

顾随全集

3

讲 录 卷

河北教育出版社



一九四三年攝于北京南官坊口寓所



一九四一年与辅仁大学国文系教师及研究生摄于恭王府花园。中坐者为顾随与余嘉锡，后排右一为郭预衡、右三为刘乃荣、右四为启功、右五为葛信益、右二为周祖谟



一九四三年夏与辅仁大学国文系四一级部分女生摄于北京南官坊口寓所房前。右二为叶嘉莹

本卷说明

顾随先生自一九二九年起执教于京、津诸高校，直到一九六〇年辞世。他把渊博深湛的学识、精弘独到的见解，在讲坛上传授给自己的弟子。如今享誉海内外的学者叶嘉莹女士，自一九四二年至一九四七年，连续六年亲聆传法，记有详细的听课笔记十余巨册，且始终将这些笔记作为珍品带在身边。叶嘉莹教授认为，将这些听课笔记以“讲录”的形式整理出来，庶可弥补著述文稿之散失。

本卷辑入的讲录文稿，除《驼庵诗话·续编》及《禅与诗》外，全部是依据叶嘉莹教授的听课笔记整理而成。整理工作由顾随先生之女顾之京教授在叶嘉莹教授的指导下，于八十年代初期与后期分两次完成。全部讲录文稿均经叶嘉莹教授亲自审订。

目 录

驼庵诗话	(3)
《诗经》谈片	(155)
太白古体诗散论	(161)
论杜甫七绝	(174)
说长吉诗之怪	(181)
论小李杜	(186)
宋诗略说	(211)
论王静安	(219)
知·觉·情	(234)
欣赏·纪录·理想	(237)
漫议 S 氏论中国诗	(241)
古代不受禅佛影响的六大诗人	(246)
禅与诗	(251)
《文赋》十一讲	(258)
《论语》六讲	(297)
驼庵文话	(320)

讲 录





陀庵诗话^{*}

总论之部

(一)

文学是人生的反映，吾人乃为人生而艺术。若仅为文学而文学，则力量薄弱。

凡艺术作品中皆有作者之生命与精神，否则不能成功。古人创作时将生命精神注入，盖作品即作者之表现。

中国后世少伟大作品便因小我色彩过重，只知有己，不知有人。一个诗人，特别是一个伟大天才的诗人，应有圣佛不渡众生誓不成佛、我不入地狱谁入地狱之精神。出发点是小我、小己，而发展到最高便是替各民族全人类说话了。正如王国维在《人间词话》所说：“有释迦基督担荷人类罪恶之意。”

• 《陀庵诗话》分“总论之部”、“分论之部”、“补编”、“续编”四部分。除“续编”外，均据叶嘉莹四十年代听课笔记整理编订。“总论”与“分论”二部收入一九八六年上海古籍出版社《顾随文集》，增补后辑入一九九二年台湾桂冠图书公司《顾羡季先生诗词讲记》。此次结集，编排上作了些微调整。“续编”据萧雨生一九五九年听课笔记整理编订。“补编”与“续编”作为“续编一”“续编二”收入一九九五年天津人民出版社《顾随：诗文丛论》。

固然人无自己不能成为生活，但不能只知自己，至少要为大家，为人类，甚至只为一个人也好。

人在恋爱的时候最诗味，从“三百篇”、《离骚》及西洋圣经雅歌、希腊的古诗直到现在，对恋爱还在赞美、实行。何以恋爱在古今中外的诗中占此一大部分？便因恋爱是不自私的，自私的人没有恋爱，有的只是兽性的冲动。何以说恋爱不自私？便因在恋爱时都有为对方牺牲自己的准备。自私的人无论谁死都行，只要我不死。唐明皇在政治上、文学上是天才，但在恋爱上绝非天才，否则不能牺牲贵妃而独生。《长恨歌》、《传》写唐明皇至紧要时期却牺牲了爱人，保全了自己，这是不对的。恋爱是牺牲自己为了保全别人。故恋爱是给予而非取得，是义务不是权利。

恋爱如此，整个人生亦然。要准备为别人牺牲自己，这才是最伟大的诗人。

诗根本不是教训人的，只是在感动人，是“推”是“化”。《花间集》有句：

换我心为你心，始知相忆深。（顾夔《诉衷情》）

实则“换他心为我心”，“换天下心为我心”始可。人我之间常人只知有我不知有人，物我之间只知有物忘记有我，皆不能“推”。孔子所谓“仁”，即素所谓“推”。道理意思不足以征服人。

一切文学的创作皆是“心的探讨”。吾国多只注意事情的演进而不注意办事之人心的探讨，故没有心的表演。其次，中国文

学中缺少“生的色彩”。“生”可分为生命和生活二者。吾国文学缺少活的表现，力的表现。

如何始能有心的探讨、生的色彩？此则需要有“物”的认识。既曰心的探讨，岂非自心？既曰力的表现，岂非自力？既为自心自力，如何是物？此处最好利用佛家语“即心即物”。自己分析自己探讨自己的心时，则“心”便成为“物”，即今所谓对象。天下没有不知道自己怎样活着而知道别人怎样活着的人，不知自心何以能知人心？能认识自己，才能了解人生。老杜的诗是有我，然不是小我，不专指自己，自我扩大，故谓之大我。

诗之好，在于有力。有力，然，一、不可勉强，勉强便成叫嚣，不勉强即非外来的；二、不计较。不勉强不是没力，不计较不是胡涂。一般人享权利唯恐其不多，尽义务唯恐其不少。所谓不计较不是胡来，只是不计算权利义务。栽树的人不是乘凉的人，但栽树的人不计较这些，是“傻”，但是伟大。有力而不勉强不计较，这样不但是自我扩大，而且是自我消灭。

文人是自我中心，由自我中心至自我扩大至自我消灭，这就是美，这就是诗。否则，但写风花雪月美丽字眼，仍不是诗。

凡诗可以代表一诗人整个人格者，始可称之为代表作。诗所表现是整个人格的活动。

文人、特别是诗人，“自我中心”。人说话总是三句话不离本行。诗人写诗也有个范围，只是并非别人给他划出。试将其全集所用名词都记下来，夕阳、残阳、斜阳、晚日……，可见其不说什么，爱说什么，范围之大小，其中皆不离“我”。黄山谷不好说

女性，工部、退之、山谷，一系统；义山、韩偓便不然。义山、韩偓，唐代唯美派诗人，不但写女性写得好，即其诗的精神也近女性。杜、韩、黄便适当其反，是男性的。美的花山谷也不以美女比，而比美男子。由此归纳可考察其生活范围，他只在范围中活动，还有一个 center，自我中心。

自我中心的路径有：一、吸纳的，二、放射的。吸纳——静；放射——动。一个人的诗也有时是吸纳，有时是放射。王摩诘五律《秋夜独坐》是吸纳的：

独坐悲双鬓，空堂欲二更。雨中山果落，灯下草虫鸣。
白发终难变，黄金不可成。欲知除老病，唯有学无生。

诗是向内的，老杜没这种感觉。王维的《观猎》像老杜，是向外的，好。

风劲角弓鸣，将军猎渭城。草枯鹰眼疾，雪尽马蹄轻。
忽过新丰市，还归细柳营。回看射雕处，千里暮云平。

岂止不弱，壮极了。天日晴和打猎没劲，看花游山倒好。鹰马弓箭，有风才好。此诗“横”的像老杜，但老杜的音节不能像摩诘这么调和，老杜有时生硬。老杜写得了这么“横”，没这么调和；别人能写得调和，写不了这么“横”。老杜诗偏于放射，义山学杜最有功夫，但绝不相同者，杜的自我中心是放射的，动的，壮美；义山的自我中心是吸纳的，静的，优美。

(二)

三 W: what、why、how(什么、为什么、怎么办)。诗人只有

前两个 W, 故诗人多是懦弱无能的, 后一个 W, 如何办, 是哲人的责任。第三个 W, 非说理不可, 此最破坏诗之美。

人生如归云, 空行杂徐疾。薄暮俱到山, 各不见踪迹。
(陈简斋《晚晴》)

此在宋诗可为代表, 而已不似诗矣。此近于哲人之说理。现在生活中所要的不是 what、why, 而是 how, 不必说食为民天, 要的是食。

我们读《离骚》不要只看其伤感, 要看其烦懣。此即因没有办法, 找不到出路——how, 故强者感到烦懣, 而弱者感到颓丧。如此不得不说老杜伟大, 其表现有中国传统诗人以外的东西。

……浮云连阵没, 秋草遍山长。闻说真龙种, 仍残老骕骦。哀鸣思战斗, 迴立向苍苍。(杜甫《秦州杂诗二十首》之一)

老骕伏枥, 志在千里, 烈士暮年, 壮心不已。(曹操《步出夏门行》)

老杜盖曾受孟德影响, 无论有意无意。“老骕伏枥”不过壮心未已而已, 至“哀鸣思战斗”, 简直站不住了, 真是发皇。而古人诗多含蓄。

诗人不能想办法。杜诗“思战斗”、“哀鸣”也只是“迴立向苍苍”而已。曹孟德是有办法, 如其诗中所表现的:

山不厌高, 水不厌深, 周公吐哺, 天下归心。(《短歌行》)

陶渊明是有办法的。渊明是平凡的伟大，其《闲情赋》所写是陶之烦懣。其文表面似颓丧，实非颓丧，连表面也不颓丧。“种豆南山下”一首（《归田园居五首》其三），学做人便当是此办法，有一分心，专一分心，有一分力，尽一分力。

故：曹，英雄中诗人；

杜，诗人中英雄；

陶，诗人中哲人。

英雄的办法是特殊的，不可学。哲人不然，哲人所想办法皆人人可行的办法，其中无特殊，谁都会，而不易办到。

将办法写入诗而还成为诗，即如“种豆南山下”。此因渊明天才过人，学力亦不可及。老杜学不甚深，精神可佩服，有力。

诗中真实才是真正真实。花之实物若不入诗不能成为真正真实。真实有二义：一为世俗之真实，一为诗之真实。且平常所谓真实多为由见而来，见亦由肉眼，所见非真正真实，是浮浅的见，如黑板上字，一擦即去。只有诗人所见是真正真实。如“月黑杀人地，风高放火天”。在诗法上、文学上是真的真实，转“无常”成“不灭”。

世上都是无常，都是灭，而诗是不灭，能与天地造化争一日之短长。万物皆有坏，而诗是不坏。俗曰“真花暂落，画树长春”。然画仍有坏，诗写出来不坏。太白已死，其诗亦非手写，集亦非唐本，而诗仍在，即是不灭，是常。纵无文字而其诗意仍在人心。

佛所谓“常”是不灭，人无思想等于不存在。诗骚、曹陶、李杜，其作品今日仍存在，其作品不灭，作品（篇章）、作风（情；风，

精神之表现于外者)不断。后世作伪诗之诗匠其作品不能“常”，精神不能不断。

诗人情感要热烈，感觉要锐敏，此乃余前数年思想，因情不热、感不敏则成常人矣。近日则觉得除此之外，诗人尚应有“诗心”。“诗心”二字含义甚宽，如科学家之谓宇宙，佛家之谓道。有诗心亦有二条件，一要恬静（恬静与热烈非二事，尽管热烈，同时也尽管恬静），一要宽裕。这样写出作品才能活泼泼地。感觉敏锐固能使诗心活泼泼地，而又必须恬静宽裕才能“心”转“物”成诗。

老杜诗好而有的燥，即因感觉太锐敏（不让蚊子踢一脚）。陶渊明则不然。二人皆写贫病，杜写得热烈敏锐，陶则恬静中热烈，如其《拟古九首》其三：

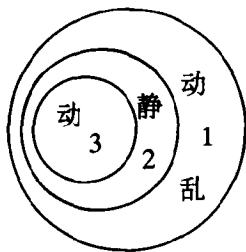
仲春遘时雨，始雷发东隅。众蛰各潜骇，草木纵横舒。
翩翩新来燕，双双入我庐。先巢故尚在，相将还旧居。自从
分别来，门庭日荒芜；我心固匪石，君情定如何？

欢喜与凄凉并成一个，在此心境中写出的诗。陶写诗总不失其平衡，恬静中极热烈。末二句“我心固匪石，君情定如何？”与燕子谈心，凄凉已极而不失其恬静者，即因音节关系，音节与诗之情绪甚有关。陶诗音节和平中正，老杜绝不成。至如“暗飞萤自照，水宿鸟相呼”（《倦夜》）二句，乃老杜诗中最好的，不多见，虽不能说老杜诗之神品，而亦为极精致者。若心燥不但不能“神”，连“精”都做不到。

心若慌乱决不能成诗，即作亦决不深厚，决不动人。宽裕然后能“容”，诗心能容则境界自广，材料自富，内容自然充实，并非

仅风雅而已。恬静然后能“会”。流水不能照影，必静水始可，亦可说恬静然后能观。一方面说活泼泼地，一方面说恬静，而二者非二事。若但为恬静宽裕而不活泼，则成为死人，麻木不仁。必须二者打成一片。

老杜身经天宝之乱，非静，而乱后写出的诗仍是静。如“万事干戈里，空愁清夜徂”（《倦夜》），虽在乱中写，而前有“暗飞萤自照，水宿鸟相呼”二句，其静乃是动中之静。老杜之生活在乱中能保持静，在静中又能生动而成诗。



动中之静是诗的功夫，静中有动是诗的成因。在“万事”二句的境遇里不能写出诗来。“暗飞”二句真好，眼之所见即耳之所闻，好像天地间只有萤和鸟，但一切痛苦皆在其中。

元遗山《论诗绝句》之一云：“朱弦一拂遗音在，却是当年寂寞心。”不论派别、时代、体裁，只要其诗尚成一诗，其诗心必为寂寞心。最会说笑话的人是最不爱笑的人，如鲁迅先生最会说笑话，而说时脸上可刮下霜来。抱有一颗寂寞心的人，并不是事事冷淡，并不是不能写富有热情的作品。

德歌德的《浮世德》，意但丁的《神曲》，真是“上穷碧落下黄

泉”，然此二诗乃两位大诗人晚年作品，其心已是寂寞心了。必如此然后可写出伟大的热闹的作品来。我国《水浒传》也是作家晚年的作品；《红楼梦》亦然，乃曹雪芹晚年极穷时写，岂不有寂寞心？必须热闹过去到冷淡，热烈过去到冷静，才能写出热闹热烈的作品。

若认为一个大诗人抱有寂寞心只能写枯寂的作品，乃大错。只能写枯寂必非大诗人。如孟东野，虽有寂寞心，然非大诗人。宋陈后山亦抱有寂寞心，诗虽不似孟东野之枯寂，然亦不发煌，以其非大诗人。

寂寞心盖生于对现实之不满，然而对于现实之不满并不就是牢骚。改良自己的生活，常欲向上向前发展，是对现实的不满。然而叹老悲穷的牢骚不可取，就是说牢骚不可生于嫉妒心。纯洁的牢骚是诗人的牢骚，可发。

诗人是寂寞的，哲人也是寂寞的；诗人情真，哲人理真。二者皆出于寂寞，结果是真。诗人是欣赏寂寞，哲人是处理寂寞；诗人无法，哲人有法；诗人放纵，哲人约束。故在中国诗人与哲人势同水火。但大哲人也是诗人，大诗人也是哲人，此乃指其极致言之，普通是格格不入的。

(三)

读文学作品，应先心有馥秤，体认。体认是感觉上的问题，此为第一步功夫。第二步为体会，会是以心会。“会”除了解及能二意之外，当作会合解。第三步要体验，必须亲自经验，非人云亦云。体认是识，体会是学，体验是行。所谓学问、道理、生活，皆须用此三种功夫始不空虚。三者实为一个。

佛经说：如亲眼见佛。又说：必须亲见始得，极重“见”字。舜之崇拜尧，卧则见尧于墙，食则见尧于羹。此“见”比对面见更真实，更切实。想之极，不见之见，是为真见，是“心眼”之见，肉眼之见不真切。如听谭叫天唱“碰碑”，一唱令人如见塞外黄沙，此乃用心眼见。

读诗必须以心眼见。读老杜之《对雪》：

乱云低薄暮，急雪舞回风。

亦须心眼见，虽夏日读之亦觉见雪，始真懂此诗。

诗中具体描写可使人如见，用心眼见，亦可说用诗眼见。作者不能使人见是作者之责，写的能见而读者不能见是读者对不起作者。

古人写下几句好诗使后人读，实是对得起后人，后人亦应不辜负他。然其间有好坏之分，取舍之别。古人费心写，吾人读时亦应费心读。吾国多抒情诗，其中亦有好坏去取，不辜负亦不可盲从，盲从才是真的对不起。

读之不受感动的诗必非真正好诗，好的抒情诗都如伤风病，善传染。如宋玉《九辩》：“悲哉秋之为气也”，一句千载下还活着。而人读之受其传染，春夏读之亦觉秋之悲。“悲哉秋之为气也”，有魔力，能动人，然我们还须更进一步。宋玉把他要说的话说出来，他的责任已尽。写者成功而读者也不可忘了自己。读“悲哉”一句若使我们忘了自己，在宋玉是成功了，而在我们是失败了。如泰山压卵，泰山成功，置卵于何地？又如老杜《登高》：

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来。