

中國歷代名著全譯叢書

詩品全譯

(修訂版)



中華人民共和國出版規劃重點項目
中宣部精神文明建設五個一工程獎

〔梁〕鍾嶸著 徐達譯注

貴州出版集團
貴州人民出版社

中国历代名著全译丛书

诗品全译

[梁]钟 嵘 著 徐 达 译注

贵州人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

诗品全译/徐达译注. —贵阳:贵州人民出版社,2008.9

(中国历代名著全译丛书)

ISBN 978-7-221-08199-5

I. 诗… II. 徐… III. ①古典诗歌-文学理论-中国②诗品-译文 IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 133446 号

书 名	诗品全译
著 者	[梁]钟嵘
译 注	徐达
责任编辑	李立朴
装帧设计	余强
出版发行	贵州人民出版社
地 址	贵阳市中华北路 289 号
印 刷	山东新华印刷厂
版 次	2008 年 9 月第 1 版
印 次	2008 年 9 月第 1 次印刷
开 本	787 × 1092mm 1/16
字 数	169
印 张	11.5
印 数	1-3000 册
定 价	18.00 元

再版说明

出版的境界是：为饥作浆，为旱作润，为冥作光，为往圣继绝学。《中国历代名著全译丛书》担当这一历史的重托，挟着春风走到了学人和国学爱好者的面前。

书似青山常乱叠，眼光如炬淘金来。《中国历代名著全译丛书》自上个世纪九十年代推出，即以权威、精到、普及的面貌风靡整个书界。本套丛书曾获中宣部精神文明建设五个一工程奖及中华人民共和国出版规划重点项目。但多年断档，令人怀恋。上个世纪九十年代的名著全译，多以三五本的规模推出，而今天的《中国历代名著全译丛书》，出手尽显大家气度，一次集中推出五十种，满足眼睛与心灵的饕餮。

中华民族有数千年的文明历史，产生了辉煌灿烂的古代文化。浩如烟海的历代名著，就是中国古代文化遗产的重要组成部分。这些文字不仅记录了中国古代各个方面的历史与人文，物质与精神，成为后来人的精神家园，而且对中华民族的成长提供了丰富的营养，对中华民族的形成和发展产生了巨大的凝聚力和感召力。

但古人留下的典籍，由于时代的变异，语言的古奥，当下人已难识其庐山真面目。且以往坊间的不少古籍今译的读物，大都难尽人意：

——选译本。如《国语选译》《诗经选译》等。了解中国古代文学批评史的人知道，“选”是一种评论的方式。鲁迅先生曾指出，如果对陶渊明只选“采菊东篱下，悠然见南山”，而不选“刑天舞干戚，猛志固常在”这类“金刚怒目”式的作品，那就很难使读者对陶渊明的“全人”有完整的认识，若“再加抑扬”，就“更离真实”了。所以说选译本的缺陷是显而易见的。

——白话本。如《白话史记》《白话搜神记》之类。这类今译本有的置原文于不顾，随意增删敷衍，从严格意义上已不是原书；有的译文尚称严谨，但无原文对照核查，欲引用古人文句还要另觅原书，难称

人意。

——单译本。这类书最多，译文之外附有原文、注释，其中也不乏质量较高者。遗憾的是见木不见林，缺乏学术系统性，读者买到一本算一本，对中华民族传统文化的了解很难达到全面。

本丛书在策划之初就考虑到避免以上各种译本之不足，本着推陈出新、汇聚英华、弘扬传统、振兴华夏之宗旨，化艰深为浅显，融译注为一炉，俾使社会各界广大读者了解我国古代各名著之完整原貌，有利于当下人文精神建设，又利于中外文化之交流译介，乃延聘海内学界通人，精选史有定评之夏商迄晚清经史子集四部，以全注全译形式重新装帧、重新校勘整理出版。所选各书前言对该名著之时代、作者、内容、成就、文献版本皆有详赡说明，各篇各卷前有简明扼要的题解，原文选用业经整理的善本，注释采用学术界公认的成果，译文强调忠实原文、通达流畅。

书行天下，道亦随之，既有品味，又有普及，为大家营造出一片文化底蕴深厚、知识境界广博、思想空间深邃的精神沃土，是《中国历代名著全译丛书》的孜孜追求。此次修订是在前辈学人呕心沥血的基础上，重新进行认真的审读和勘校，是在“国学热”基础上的一次新的提升，在强调通俗性的同时，亦重视学术性与资料性。今日重现书界，必将旋起一种新的阅读风暴。

我们相信，这套丛书的问世，对传播中华民族优秀的传统文化，提升我们国家的软实力，形成当代的人文精神有着重要意义，在现代化人文化的进程中开启今人智慧、滋养今人心灵都有着不可估量的意义。

经典不腐更不朽，它是源远流长的活水，天光云影，亘古永在。


贵州人民出版社

2008年9月

前 言

自东汉末至六朝,是我国文学的觉醒时期,亦为人的觉醒时期。作为审美对象的文学,开始从文化学术中脱胎出来,逐渐争得独立地位;这时期的人也朦胧地意识到自身存在的价值和地位。相传出现于汉末的《古诗十九首》,其中的某些诗句,已隐隐约约地透露出若干信息:“生年不满百,常怀千岁忧。昼短苦夜长,何不秉烛游?”“昔为娼家女,今为荡子妇。荡子行不归,空床难独守。”“人生寄一世,奄忽若飘尘。何不策高足,先据要路津。无为守穷贱,轹轳长苦辛。”“人生非金石,岂能长寿考?奄忽随物化,荣名以为宝。”生命的宝贵,爱情的难得,地位的重要,享受的急需等种种人的欲望,已从混沌状态中萌生出来,并大量反映在文学作品之中。面对这样一些诗句,以往评论总是从消极人生观方面加以谴责,而没有看到积极的人性呼唤,人性受到环境压制下的呼唤。没有人的觉醒并与之相应的文学作品的问世,便不会有自觉的文学批评著作的出现。

人的觉醒的一个突出标帜,是对人的个性、才具、学问、品貌的认识和重视,流行于汉末延续到两晋的品评人物的风气,就是最好的说明。例如:“天下和雍郭林宗”,“五经无双许叔重”,“问事不休贾长头”,“居今行古任定祖”。《世说新语·德行》称郭林宗评黄叔度云:“叔度汪汪如万顷之波。澄之不清,扰之不浊,其器深广,难测量也。”该书《赏誉》云:“世目李元礼谡谡如劲松下风。”“公孙度目邴原,所谓云中白鹤,非燕雀之网所能罗也。”“王戎目山巨源,如璞玉浑金,人皆钦其宝,莫知名其器。”《容止》云:“时人目夏侯泰初,朗朗如日月之入怀,李安国颓唐如玉山之将崩。”“嵇康身長七尺八寸,風姿特秀。見者叹曰:‘萧萧肃肃,爽朗清举。’或云:‘肃肃如松下风,高而徐引。’山公



曰：‘嵇叔夜之为人也，岩岩若孤松之独立；其醉也，傀俄若玉山之将崩。’”“时人目王右军：飘如游云，矫若惊龙。”如此等等，不一而足。这种对人物的品评逐渐演化开去，发展而为对文学作品的议论和评说，曹丕《典论·论文》于建安七子逐一评价，无所遗漏，曰：“王粲长于辞赋，徐干时有齐气，然粲之匹也。如粲之《初征》《登楼》《槐赋》《征思》；干之《玄猿》《漏卮》《团扇》《桔赋》，虽张、蔡不过也。然于他文，未能称是。琳、瑀之章表书记，今之雋也。应璩和而不壮，刘楨壮而不密，孔融体气高妙，有过人者，然不能持论，理不胜辞，以至乎杂以嘲戏。及其所善，扬、班俦也。”曹植《与杨德祖书》，专事“诋诃文章，掎摭利病”，可与乃兄比肩。风气之所趋，竟至“文人相轻”的地步。文学批评的风气既开，文学批评的著作亦接踵而至，陆机《文赋》，挚虞《文章流别论》，李充《翰林论》，王微《鸿宝》，沈约《宋书·谢灵运传论》，萧子显《南齐书·文学传论》，裴子野《雕虫论》、萧统《文选序》……虽或存或亡，但在当时确乎彬彬之盛，蔚为大观。其间最著名也是对后世影响最为深远的两部文学批评专著，就是“体大而虑周”的《文心雕龙》和“思深而意远”的《诗品》。

《诗品》的作者为梁代钟嵘。钟嵘生于公元468年，卒于公元518年，字仲伟，颍川长社（今河南长葛县）人，晋侍中钟雅七世孙，从祖钟宪，任南齐正员郎，父亲钟蹈为齐中军参军。钟嵘幼而好学，师从齐永明卫将军王俭，因“有思理”，“明《周易》”，举为本州秀才。历任南康王侍郎、抚军行参军、司徒行参军等职。衡阳王萧元简出任会稽太守，引为记室，专掌文书典籍，后又任晋安王、西中郎萧纲记室，故世有钟记室之称。《梁书》《南史》均有传。

《诗品》，亦名《诗评》，是我国最早的一部关于五言诗的理论批评专著，也是我国诗话的开山祖。全书内容包括两个部分：一部分为诗歌理论；另一部分为诗歌批评。就诗歌理论来说，涉及到这样几个方面：第一，诗歌的产生和功用；第二，五言诗发展史；第三，滋味说；第四，用典和声病说。


第一，诗歌的产生和功用。“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形

诸舞咏。”钟嵘认为，大自然中的“气”，导致四时节候的更迭，使万物萌动衍生，自然环境的变化，又触发人的思绪感情的激动和摇曳，于是就产生了歌舞。这个观点并非钟嵘首创，而是本于旧说，《尚书·尧典》曰：“诗言志，歌永言。”《毛诗序》曰：“诗者，志之所之也。在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足，故嗟叹之；嗟叹之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”《礼记·乐记》云：“凡音之起，由人心生也。人心之动，物使之然也。”钟嵘在这方面的贡献，主要集中在两个问题上：一是他指出了“春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。”把“物之感人”加以具体化，把在以往诗歌中仅仅用作比兴手法的四时物候，化为诗歌描写的具体对象和诗歌创作的普遍题材，既可以托物喻志以寄寓诗人的思想感情，也可以直接歌咏山水风月以体现诗人的趣味。这后一点，纵然是由于山水田园诗的出现而进行的理论升华，但毕竟是作为诗歌理论家的钟嵘的贡献。二是指明了不平的生活遭遇和怨愤的思想感情是诗歌创作的重要内容。“嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。至于楚臣去境，汉妾辞宫。或骨横朔野，魂逐飞蓬。或负戈外戍，杀气雄边，塞客衣单，孀闺泪尽。或士有解佩出朝，一去忘返；女有扬娥入宠，再盼倾国。凡斯种种，感荡心灵，非陈诗何以展其义？非长歌何以骋其情？”这是继承了《诗经》变风、变雅的怨刺和司马迁发愤著书说的优良传统，总结了汉魏以来现实主义诗歌的写实精神而提出的一种进步的诗歌创作理论。

在对于诗歌功用的认识上，钟嵘一承旧说，没有太多的创见。“动天地，感鬼神”之类的论述，无非重复了《毛诗序》的说教，这是无庸赘言的。至于“穷贱易安幽居靡闷”之说，反而抹去了诗歌揭露黑暗现实的锋利芒刺，使它成为自我安慰的心灵调和剂，这无宁说是钟嵘诗歌理论的一种局限。必须说明的是，这里说的诗歌的功用，是指诗歌的社会功利作用，至于诗歌的审美作用，留待下文详述。

第二，五言诗发展史。《诗品》评论的对象既然是五言诗及其作者，那么，对我国早期五言诗的发展过程作一个简单的回顾，也是完全

必要的。钟嵘从传说中的《南风词》和《卿云歌》说起，把它们列为五言诗的肇端。他确认《古诗》为汉代作品，批评班固《咏史诗》“质木无文”，这也是从众之说。对于建安诗歌，他赞美备至，两晋篇什，则誉为“文章中兴”。他认为张、陆、潘、左，风骨犹存，孙、许、桓、庾，“淡乎寡味，刘、郭变体，力挽颓风，二谢才高，凌跨前贤。”这些论断，都是十分公允和中肯的。



钟嵘认为，四言诗的特点是“文约意广”，如能“取效风骚，便可多得”；但是，“每苦文繁而意少，故世罕习焉。”以四言为主体的《诗经》，历来被推崇为诗歌的典范之作，文字简约而底蕴丰厚，足供读者讽咏玩味，何故而竟至“世罕习焉”？或者说，《诗经》以后的四言诗为什么便沦为“文繁而意少”了呢？钟嵘没有道出个中原委。其实，诗歌内容和形式的形成和发展，都取决于社会生活；社会生活随着时代的发展由简单而日趋繁复；反映社会生活的人的思想感情和思维方式也越来越复杂，人们的语言词汇也越来越丰富多彩，每句四字的四言诗的结构框架，逐渐容纳不下日趋复杂的生活内容，反映社会生活的新的词语要求有新的诗歌形式去适应它，旧有的诗歌形式必然被突破，五言诗就应运而生。这便是四言诗从“文约意广”到“文繁意少”的变化原因，也是四言诗必然过渡到五言诗的发展的内在机制。诗歌从四言到五言，虽则只有一字之增，但其容量的扩展却是巨大的，在音节韵律上，跌宕起伏，抑扬回荡，所产生的审美效果也是无可限量的。所以钟嵘说：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也。”又说五言诗“指事造形，穷情写物，最为详切！”

第三，滋味说。在我国传统诗论中，谈到诗歌的作用，往往只强调其政治道德功利作用，而忽视诗歌的审美价值。《论语·子路》：“子曰：诵《诗》三百，授之以政，不达；使于四方，不能专对；虽多，亦奚以为？”《论语·阳货》：“子曰：小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君，多识于鸟兽草木之名。”除了“兴”包含诗歌对人的感染作用，与审美尚有一定联系之外，很少涉及审美作用。我国秦汉时期对诗歌审美作用的普遍忽视，除了前面提到

的当时文学处于无地位状况的原因之外，还由于从孔子开始的文论家，其实都是政治家这一原因直接有关。在我国文学批评史上，政治家论文和文学家论文，立场、眼光、方法、评价很不一样，关于这个问题当有专文论述，不在这里多言。既然文学已经到了自觉的时期，从审美的角度来观照文学作品的时机业已成熟，所以钟嵘以“滋味”说来评论诗歌，就有了鲜明的时代色彩和体现了全新的文学主张。

《诗品序》云：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也。”又云：“干之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。”又云：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其词，淡乎寡味。”评张协曰：“词采葱蒨，音韵铿锵，使人味之，亹亹不倦。”评应璩曰：“至于‘济济今日所’，华靡可讽味焉。”评曹丕曰：“唯‘西北有浮云’十余首，殊美贍可玩，始见其工矣。”评郭璞则曰：“宪章潘岳，文体相辉，彪炳可玩。”从以上几段引文来看，所谓“滋味”、“味”、“玩”，都是一个意思，即指诗歌的非功利的审美评价，无关国事成败，不涉风俗盛衰，仅仅把诗歌看作一种娱悦身心的审美对象。那么，在钟嵘看来，什么样的诗才是有“滋味”的呢？第一，要有感情。“指事造形，穷情写物”，“非陈诗何以展其义，非长歌何以骋其情”，都离不开一个“情”字。诗歌既然是“吟咏情性”之作，有“滋味”的作品当然必须充满感情和激情。玄言诗之所以“淡乎寡味”，就在于“理过其词”，缺乏感情。第二，“词采葱蒨，音韵铿锵。”魏文帝曹丕的百余篇诗，“皆鄙质如偶语”，而“西北有浮云”十余首，“殊美贍可玩，始见其工。”可见单单有感情而词语简朴，仍不得为“工”。评何晏等五人诗曰：“虽不具美，而文采高丽，并得虬龙片甲，凤凰一毛”，否则，连中品也不可得。评张协，通篇不强调感情，唯着眼于文采。可见钟嵘评诗是十分重视诗歌的形式美的。明白了这一点，就不难理解何以陶潜不入上品，魏武屈居下品的原因了。内蕴感情，外修文采，是诗歌的理想之作，“干之以风力，润之以丹彩”，才是“诗之至”，把诗歌的感情因素和诗歌的形式美完美地结合起来，这是“滋味”说的核心内容。那么达到“风力”“丹彩”完美统一的具体途径是什么呢？是赋、比、兴的参酌而用。赋、比、

兴原是我国诗歌创作的传统表现手法,据汉人郑玄注《周礼·大师》说:“赋之言铺,直铺陈今之政教善作。”“比者,比方于物也。”“兴,见今之美,嫌于媚谀,取善事以喻劝之。”钟嵘解释赋、比、兴,有异于前人,曰:“文已尽而意有余,兴也;因物喻志,比也;直书其事,寓言写物,赋也。”赋虽意在铺陈,而非直言“政教善恶”;比,已由比喻之谓而转化为因物喻志,突出了诗歌的内在意蕴;兴,从以善事喻劝之说一变而为言短意长,回味无穷,着重在诗歌的艺术魅力。而且,钟嵘认为,赋比兴三种手法应该依据艺术表现的需要灵活机动地交替使用,或同时兼用,这样既可避免诗歌的艰深晦涩,也不致浮泛直露,达到有“滋味”的艺术境界。

第四,反对用典和声病说。萧子显《南齐书·文学传论》,将两晋以来之诗歌创作概而为三体,其二曰:“缉事比类,非对不发,博物可嘉,职成拘制。或全借古语,用申今情,崎岖牵引,直为偶说。唯睹事例,顿失清采。”〔宋〕张戒《岁寒堂诗话》卷一曰:“诗以用事为博,始于颜光禄。”〔唐〕元稹《见人咏韩舍人新律诗因有戏赠》也说:“延之苦拘忌。”《诗品》评颜延之则曰:“喜用古事,弥见拘束。”可见刘宋颜延之开创了用典繁密一派诗风。钟嵘论诗竭力反对颜延之、谢庄、任昉、王融等人“拘挛补衲,蠹文已甚”,“文章殆同书抄”的用典派;他认为“经国文符”、“撰德驳奏”一类官场文体,不妨引经据典,援古证今,以有力的论证增强文章的说服力,“至于吟用情性”的诗歌,注重的应是“自然英旨”,“亦何贵于用事?”诗中名篇、名句何尝以用事见长?如“思君如流水”,“高台多悲风”,“清晨登陇首”,“明月照积雪”等句,清新即目,妙语天成,所以“古今胜语,多非补假,皆由直寻。”诗歌用典,固然可以增大容量,触发联想;但一味追求用典,造成床上叠床,屋内架屋之势,沉重板滞,卖弄学问,毕竟非诗歌本色。钟嵘处在齐梁以用典为博的诗风笼罩之下,大声疾呼“自然英旨”,是有进步意义的。

与用典诗风同时盛行的是声病之说,钟嵘亦持反对立场。声病说的创始人是钟嵘同时代的沈约,他在《宋书·谢灵运传论》中声称:“夫五色相宣,八音协律,由乎玄黄律吕,各适物宜,欲使宫羽相变,低

昂互节,若前有浮声,则后须切响。一简之内,音韵尽殊,两句之中,轻重悉异。妙达此旨,始可言文。”而且自豪地说:“自骚人以来,此秘未睹。”沈约以平上去入四声制韵,以平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、旁纽、正纽为诗歌八病,是为四声八病之说。沈约的四声八病之说,在语言史上是有贡献的,在文学史上创制了近体诗、格律诗,其功绩也是不可磨灭的。但是刻意追求声律的结果,会因字害义,本末倒置,甚至使诗歌创作走火入魔,误入歧途,弄巧成拙,反为桎梏。事实上当时的诗风已经令人担忧,钟嵘指出:“襞积细微,专相陵架,故使文多拘忌,伤其真美。”钟嵘说,前贤作诗,从不拘泥于宫商之辨,四声之论,诗歌照样韵律天成,自然谐会;我们又何必要矫揉造作,故弄玄虚呢?“余谓文制本须讽读,不可蹇碍,但令清浊通流,口吻调利,斯为足矣!”试看“置酒高堂上”,“明月照高楼”这类优美的诗句,出自阮瑀、曹植的笔下,远在声病说产生以前,不是声律谐和,铿锵悦耳吗?钟嵘反对声病说,提倡“真美”的诗歌理论在当时也是具有进步意义的。

以上是钟嵘的诗歌理论。

就诗歌批评而言,涉及到这样几个问题:第一,《诗品》的评诗标准;第二,《诗品》论诗体源流;第三,《诗品》的列品分等。

第一,《诗品》的评诗标准。魏晋以还,五言诗的创作极为繁荣,作者蜂起,篇什腾踊,风格各异,流派纷呈。《文心雕龙·明诗》曾有详尽描绘,如“慷慨以任气,磊落以使才”的建安诗歌,“诗杂仙心”,“率多浮浅”的正始诗风,“采缁于正始,力柔于建安”的西晋篇什,“嗤笑徇务之志,崇盛亡机之谈”的江左玄风,“俪采百字之偶,争价一句之奇”的宋初文咏。数十年一种气象,因时而变,各具特色。创作上的繁荣,必然带来文学批评的发展,但当时的文学批评又是一种什么样的局面呢?“观王公搢绅之士,每博论之余,何尝不以诗为口实?随其嗜欲,商榷不同,淄澠并泛,朱紫相夺,喧议竞起,准的无依。”诗歌有真有伪,流派有好有坏,诗之为诗,总应该有其客观的标准;如果好坏不分,真伪莫辨,是诗歌发展的危机。当时彭城刘绘是个有识之士,“疾其淆乱,欲为当世诗品”,可惜有志莫酬,“其文未遂”。虽然也曾有过几部

文学批评的著作,但又“皆就谈文体,而不显优劣”。有鉴于此,钟嵘才下定决心,撰写《诗品》,以廓清天下为己任,可见陈述批评标准,是钟嵘《诗品》的写作重旨。

前面在讲到钟嵘的诗歌理论时,提到过“滋味”说,这是从读者角度着眼的一种鉴赏理论。现在从批评的角度来看,钟嵘所标举的“干之以风力,润之以丹彩”,是他“显优劣”的批评标准。鉴赏和批评本来是一个问题的两个不同层次,鉴赏具有强烈的主观色彩,批评应有严格的客观尺度;鉴赏可以有偏爱,批评不能有偏见;鉴赏往往因人而异,批评绝不能随心所欲,这是两者的区别。但鉴赏又是批评的基础和前提,批评是鉴赏的提高和发展,批评是阅读文学作品过程中由感性认识到理性认识的一种升华,它带有鲜明的理论色彩。对文学作品的鉴赏和批评,即使同一个人,有时也未必一致,被鉴赏者赏识的作品不一定就是上乘之作,被批评者认为第一流的佳作,鉴赏者亦未必喜欢,这在文学鉴赏和批评中是常见的现象。但在钟嵘那里,鉴赏和批评恰恰是一致的,他强调的“滋味”和主张的真美,正好符合“干之以风力,润之以丹彩”的批评标准。

钟嵘论诗,首推曹植,评语曰:“其源出于《国风》,骨气奇高,词采华茂,情兼雅怨,体被文质,粲溢今古,卓尔不群。嗟呼!陈思之于文章也,譬人伦之有周孔,鳞羽之有龙凤,音乐之有琴笙,女工之有黼黻。俾尔怀铅吮墨者,抱篇章而景慕,映余晖以自烛。故孔氏之门如用诗,则公干升堂,思王入室,景阳、潘、陆,自可坐于廊庑之间矣。”真可谓推崇备至,无以复加,气、骨、情、体,无与伦比,文采风流,莫可追攀,人工造化,尽善尽美,是诗中之圣人。在示范立则之后,再从这个批评的最高标准出发,裁衡其余诗人,或褒或贬,或抑或扬,以显其优劣品第。比如:“陈思已下,桢称独步”的刘桢,《诗品》谓其:“仗气爱奇,动多振绝,真骨凌霜,高风跨俗。但气过其文,雕润恨少。”气骨有余而情采不足,是得曹植之一隅。评王粲则曰:“发愀怆之词,文秀而质羸。在曹、刘间别构一体。”谓其虽情文并茂而风力未遒,是得曹植之另一隅。陈思集美,刘、王分流,均得曹植之一体。评陆机云:“其源出于陈思。才

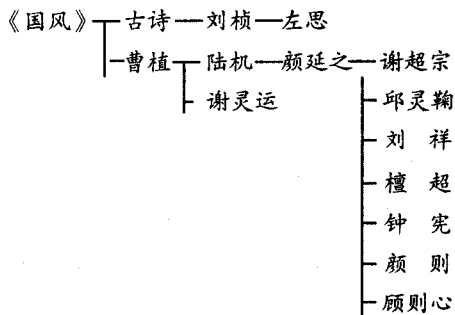
高词赡，举体华美。气少于公干，文劣于仲宣。”评谢灵运曰：“兴多才高，寓目辄书，内无乏思，外无遗物，其繁富，宜哉！然名章迥句，处处间起，丽典新声，络绎奔会。”陆、谢虽诗承曹植，然诚如《论语》所谓“具体而微”，毕竟远逊陈思，所以《诗品》云：“昔曹、刘殆文章之圣，陆、谢为体贰之才。”曹、刘与陆、谢之间的差别，也体现了汉魏诗与晋宋诗的轩轻，晋宋与汉魏相较，诗歌的气象格局已不可同日而语，但在钟嵘看来，陆、谢实为晋宋之陈思，这是很明显的。以曹、刘、陆、谢为其时代的诗歌之首，以此类推，等而下之，其评诗标准是明确的，仍是“干之以风力，润之以丹青”。

第二，《诗品》论诗体源流。〔清〕章学诚《文史通义·诗话篇》云：“《诗品》能从六艺溯流别也。”论派别，溯源流，是《诗品》评诗的又一重要内容，但这也有历史渊源可寻。〔晋〕挚虞《文章流别论》已肇其端，〔梁〕沈约《宋书·谢灵运传论》继轨前贤，萧子显《南齐书·文学传论》体式风范，此三家实为《诗品》“致流别”之所本。钟嵘论五言诗之源流有三：一《国风》，二《小雅》，三《楚辞》。解放前，陈延杰曾有《读〈诗品〉》一文，发表于《东方杂志》第23卷第23号，将《诗品》所论之诗人源流列表说明，现转引如下，以便检索。

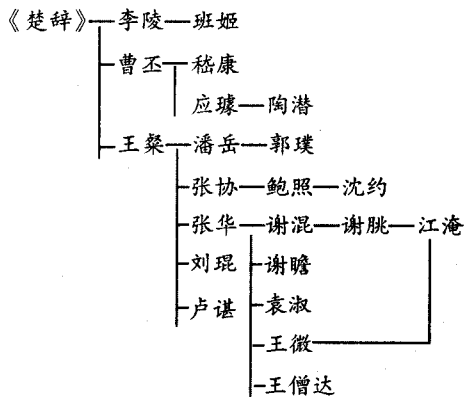
下表所列共37人（《古诗》亦以1人计算），陈文寻根溯源又列出数十人，或不著源流，或隐约其词，似有待商榷，故存而不录。《诗品》在追述诗人源流时，往往只说某某源出于某某，或祖袭某人，语焉不详，未加细论，故颇遭后世非议。〔宋〕叶少蕴《石林诗话》卷下曰：“论陶渊明乃以为出于应璩，此语不知其所据。应璩诗不多见，唯《文选》载其《百一诗》一篇，所谓‘下流不可处，君子慎厥初’者，与陶诗了不相类。”〔清〕王士禛《渔洋诗话》曰：“至以陶潜出于应璩，郭璞出于潘岳，鲍照出于二张，尤陋矣，又不足深辩也。”然《四库提要》云：“近时王士禛（禛）极论其品第之间多所违失，然梁代迄今，邈逾千祀，遗篇旧制，什九不存，未可以掇拾残文，定当日全集之优劣。”见仁见智，各是其是，孰是孰非，诚难为断。

但《国风》的气骨情文，《小雅》的正变雅怨，《楚辞》的怨悱凄怆，

加之藻饰艳丽,三者的组合,正好与钟嵘论诗主张相同。如果就诗人



《小雅》— 阮籍



的主要倾向而言,谓某人出于某某,也应当说是有一定根据的。讨论诗歌的风格流派,本非易事,很容易凌虚蹈空,不着边际;既不能妄加臆测,也不能粘皮带骨说得太实太死。只有对诗人的全部篇什心领神会,深谙熟识,才能真正得其神髓,道其面貌。

第三,《诗品》的列品分等。《诗品》将汉魏至齐梁 122 位诗人分等列品,以诗人成就的高低,分为上中下三品,上品 11 人,中品 39 人,下品 72 人。“预此宗流者,便称才子”,不入品者,大有人在,因为诗歌成就不大,只得作罢。《诗品》之所以采用这种品评方式,据钟嵘自己说有三个原因:一是仿照历史上“九品论人,七略裁士”的传统做法;二是尽管在他之前有过谢灵运《诗集》五十卷,张鹭《文士传》五十卷,但其宗旨只在收录诗文,不在品评等级,仍然难见诗人高下;三是当时诗

风太滥，“庸音杂体，人各为容”，好坏不分，优劣难辨，甚至以为曹刘不如鲍谢，所以要撰写《诗品》以正视听。用今天的眼光来检验，他的分等基本上是正确的，但也不是说没有差错，前引《渔洋诗话》曾批评说：“钟嵘《诗品》，余少时深喜之，今始知其踳谬不少。嵘以三品铨叙作者，自譬九品论人，七略裁士。乃以刘桢与陈思并称，以为文章之圣。夫桢之视植，岂但斥鷃之与鲲鹏耶？又置曹孟德下品，而桢与王粲反居上品。他如上品之陆机、潘岳，宜在中品。中品之刘琨、郭璞、陶潜、鲍照、谢朓、江淹，下品之魏武，宜在上品。下品之徐干、谢庄、王融、帛道猷、汤惠休，宜在中品。而位颠错，黑白淆伪，千秋定论，谓之何哉？”今天，我们在对钟嵘进行批评的时候，首先要明白钟嵘的诗歌批评标准是什么？他是否运用自己的标准来评论、列品并坚持到底？有没有忽高忽低、或轻或重？其次，批评钟嵘者是否有以自己的评诗标准来取代钟嵘的标准，然后再指责其不公或不当？就钟嵘的批评标准来看，从理论到实践是清晰而明确的，首尾呼应前后一致，并无转移或相悖之处。人们可以指责他批评标准的不当，而不应该责备他在同一标准下褒贬抑扬，但王士禛以至当代某些评论者，往往对其批评标准并无异义，而对具体作家的列品说长道短，这就不免“随其嗜欲，商榷不同”，重蹈“王公搢绅之士”的覆辙了。钟嵘处于齐梁之际，当时的华靡诗风笼罩诗坛，是很难不为所囿的。所谓批评标准，从文化的角度来考察，也无非是特定时代的文化观念的折射；纵然以某个个人的形式表现出来，或多或少带有个性特点；但在传统文化之下形成的共同的心理积淀，这种心理积淀又经过时代因素的过滤，其中保留下来的个人色彩已相当淡泊了。论者为陶渊明列为中品而愤愤不平，然在钟嵘已为陶渊明作了辩护，“世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’，‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？”可见当时认为陶诗“质直”、“田家语”者，大有人在。君不见，一部《文心雕龙》五十篇，于陶渊明竟不著一字，论者又有何说？既为历史人物，自有历史局限，白璧微瑕，在所难免，求全责备，反倒有苛求古人之嫌。

《诗品》一书，晦于宋以前而显于明以后，见诸丛书者凡二十三种：

《稗史集传》本、《说郛》本、《夷门广牍》本、《格致丛书》本、《天都阁藏书》本、《顾氏文房小说》本、《四十家小说》本、《续百川学海》本、《汉魏丛书》本、《谈艺珠丛》本、《玉鸡苗馆丛书》本、《历代诗话》本、《学津讨源》本、《诗法萃编》本、《择是居丛书》本、《诗触丛书》本、《津逮秘书》本、《龙威秘书》本、《对雨楼丛书》本、《诸子百家精华》本、《萤雪轩丛书》本、《一砚笔存》本、严可均《全梁文》本等。注本最早的有〔明〕冯唯讷《诗纪别集》，后有黄侃《诗品讲疏》、张陈卿《诗品疏释》、陈延杰《诗品注》、许文玉（又作许文雨）《诗品讲疏》、古直《诗品笺》等，这些注本，除黄侃《诗品讲疏》散见于范注本《文心雕龙》、陈延杰《诗品注》解放后有重印本外，余者目前已很难见到。近年新出《诗品》注本有四：一为萧华荣《诗品注译》，二为吕德申《钟嵘诗品校释》，三为向长青《诗品注释》，四为赵仲邑《钟嵘诗品译注》。近有评论文章评说优劣，读者当有明断。

本书的成败得失，不便自言，读者自会有公论。管窥蠡测，所见甚少，疏漏之处，亦在不免，敬请读者诸君批评指正。

译注者

1989年4月于贵阳花溪