

中國古典文學理論批評專著選輯

詩品箋注

曹鍾

旭嶸 著

箋注

人民文學出版社

中國古典文學理論批評專著選輯

詩品箋注

鍾嶸 著

曹旭 箋注

人民文學出版社

圖書在版編目(CIP)數據

詩品箋注/(南朝梁)鍾嶸著;曹旭箋注.-北京:人民文學出版社,
2009.

(中國古典文學理論批評專著選輯)

ISBN 978-7-02-006640-7

I. 詩… II. ①鍾…②曹… III. ①古典詩歌-文學理論-中國
②詩品-注釋 IV. I207.22.

中國版本圖書館CIP數據核字(2008)第176993號

責任編輯:宋 紅 裝幀設計:何 婷
責任校對:宋 紅 責任印製:李 博

詩品箋注

鍾 嶸 著
曹 旭 箋注

人民文學出版社出版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝內大街166號 郵編:100705

北京季蜂印刷有限公司印刷 新華書店經銷

字數310千字 開本880×1230毫米1/32 印張12.375 插頁2

2009年12月北京第1版 2009年12月第1次印刷

印數:1—5000

ISBN:978-7-02-006640-7

定價:25.00元

如有印裝質量問題,請與本社圖書銷售中心調換。電話:01065233595

出版說明

齊梁時代鍾嶸所著《詩品》，我國第一部詩論著作，被推為「百代詩話之祖」，與同時代劉勰的《文心雕龍》，堪稱文學批評史上的雙璧。

《詩品》對自漢迄於齊梁一百二十多位詩人分上、中、下三品進行品評，對詩人及其源流、體制，深從六藝溯流別，故思深而意遠。其中的詩學史觀、詩歌發生論、詩歌本質論、詩體論、創作論、詩歌美學，以及《詩品》的歷史批評法、比較批評法、裁判批評法、摘句批評法、本事批評法，都垂遠百世，霑溉後人；對我國文學理論、詩歌理論，以及日本和歌理論的發展，都產生重大影響。具有莫基詩學的意義。

我社原來出版的《詩品注》，是陳延傑先生在民國十五年（1926）版《詩品注》基礎上修訂而成的。陳注導夫先路，功在讀者。但半個世紀以來，《詩品》研究和注釋取得了很大的進步；尤在版本的選擇、校勘的精審、資料的豐富、理論的闡發等方面，都達到了新的高度。

為推陳出新，我們現出版上海師範大學曹旭教授《詩品箋注》，希望對讀者有所裨益。

前言

鍾嶸(約468—518)，字仲偉，潁川長社(今河南長葛)人。七世祖鍾雅為晉侍中，因保護晉元帝渡江有功，加廣武將軍。父鍾蹈為南齊中軍參軍。

鍾嶸于齊永明三年(485)入國子學，在學期間，因「好學，有思理。」「明《周易》」，得到國子祭酒王儉的賞識，薦為本州秀才。齊建武(494—498)初步入仕途，起家為南康王蕭子琳侍郎；蕭子琳被殺，改任撫軍參軍，出為安國令。永元三年(501)，又改任司徒行參軍。蕭衍代齊建梁，鍾嶸為中軍臨川王行參軍。蕭元簡被封為衡陽王，出任會稽太守，引鍾嶸為寧朔記室，專掌文翰。後改梁晉安王蕭綱記室，卒於官。

鍾嶸出身潁川世族，兄鍾旼，著《良吏傳》；弟鍾嶼，曾編輯類書《遍略》，有魏晉以來學在家族的著述傳統，祖上對《周易》的研究，成為家學的特色。清晰的思理，《周易》數位的結構，詩學上的切磋磨礪，孜孜不倦，這些因素合起來，使鍾嶸撰述出「思深而意遠」，「深從六藝溯流別」(章學誠語)的我國第一部詩學著作——《詩品》。作為百代詩話之祖，與同時代劉勰的《文心雕龍》，堪稱六朝文學批評史上的雙璧。

二

鍾嶸是一個有個性、有理想的詩學批評家。他異端的個性、獨特的詩學理想和精彩的批評實踐，都是中國詩學史上重要的財富。

這些觀念和理想，既屬於他的時代，也屬於他自己。是他對時代精神、詩學傳統、審美理想合乎邏輯的繼承和發展。

鍾嶸的文學觀念及詩學理想，主要表現在《詩品》的詩歌發生論、本質論、詩體論、創作論等方面，表現在他具體的品評之中。

(一) 詩歌發生論

對詩歌的發生，鍾嶸以前的經典就早有論述。《詩大序》說：「詩者，志之所之也。在心爲志，發言爲詩。情動于中而形於言，言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。略早于鍾嶸的劉勰《文心雕龍·原道》說：「仰觀吐曜，俯察含章，高卑定位，故兩儀既生矣。惟人參之，性靈所鍾，是爲三才。爲五行之秀，實天地之心。心生而言立，言立而文明，自然之道也。」《文心雕龍·明詩》篇也說：「在心爲志，發言爲詩。」均從主觀自我出發，把「詩」看成是「志」的外化。至於內在的情志，則來源於天

地，來源於糾正世道缺喪的功利需要。

鍾嶸所提倡的詩歌發生論，源自《禮記·樂記》論音樂，更傾向於物我統一，強調主客觀結合。《詩品序》劈頭四句說：「氣之動物，物之感人；故搖蕩性情，形諸舞詠。」鍾嶸更強調「物感」的作用。在詩歌發生過程中，首先是外界的「氣」，使客觀的「物」發生變化，再作用於創作主體的人心。鍾嶸把《禮記·樂記》中「物」與「人心」與「音樂」的三段論，發展成「氣」、「物」、「人心」、「詩歌」的四段論。這裏的「氣」，既是抽象的，又是具象的；既是充盈于天地間蓬勃的元氣，又是四季轉換的節氣，是一種能使大自然萌動，觸於物而感於心的東西。把「氣」引進詩歌理論，並以「氣」為核心。

西晉以來的詩論家，已共同認識到，詩歌發生，由自然萌動，四季感蕩。陸機《文賦》說：「遵四時以歎逝，瞻萬物而思紛；悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春。慨投篇而援筆，聊宣之乎斯文。」劉勰《文心雕龍》說：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞；微蟲猶或入感，四時之動物深矣。」是以詩人感物，聯類不窮，流連萬象之際，沈吟視聽之區。寫氣圖貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。」關於這一點，鍾嶸在《詩品序》中也加以申述：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。」假如四季物感是詩歌發生的原因這一點與陸機、劉勰等人並無二致的話，提出「人際感蕩」，強調社會生活是詩歌創作的第二大根源，所謂「人際感蕩」說，則是鍾嶸的獨創。

《詩品序》說：

嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬，或負戈外

戍，或殺氣雄邊；塞客衣單，嬾閨淚盡；又士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以釋其情？

就是說，在四季變化，萬物盛衰，四候感諸於詩者之外；社會動蕩不寧，人際悲歡離合，同樣是詩歌發生的原因，或許是更複雜，更令人魂魄回蕩，愁思百結的原因。

在這裏，鍾嶸用了許多對句，並囊括了歷史上屈原被譏，昭君出塞，去國懷鄉，生離死別等有代表性的例子。由於鍾嶸無意對這些人物的遭遇作具體的闡發，而是把注意力放在由這些人物共同組成的歷史悲劇和社會感蕩上，闡述由社會悲劇使情感豐富，內心激蕩，靈魂騷動而充滿了傾訴的渴望，最後不得不陳詩展義，長歌騁情的過程，因此，你可以把「楚臣」對號入座成屈原，也可以理解成楚國甚至任何一個失意而不得不離開祖國的人；「漢妾」同樣可以是王昭君，也可以是班婕妤，也可以是其他我們並不知其名的一個可同情的宮女。「再盼傾國」可以是李夫人，也可以是其他人。總之，鍾嶸在這裏想概括的，只是在特定社會背景下每個人都可能遇到的典型感情。從而證明，歷史悲劇和社會感蕩是詩歌發生的第二大根源。

有意思的是，幾乎所有六朝文論家都論述過詩歌的發生問題，注意到陰陽盛衰，四季變化與詩歌的關係，並作了許多有詩意的闡發。通過這些闡發，讓我們瞭解，自然景物不僅是詩歌的佈景，天籟的音響，田園的樂章，還感蕩人心，成爲創作的內驅動力。這是文學自覺、詩學發展歷史時期在詩歌理論上的一大貢獻。

爲什麼社會悲劇、歷史感蕩的詩歌發生論別人發現不了，非得鍾嶸來發現呢？

原因很複雜，我們可以舉出許多理由來解釋，但總體來說，發現社會悲劇、人生悲劇為內驅動力必須有一雙「以悲為美」的眼睛。因為鍾嶸概括的那些社會悲劇，稍前的江淹早就寫過了，只要熟讀江淹的《別賦》和《恨賦》，自然就會拈出上述那些話來，只能說，鍾嶸比同時代的理論家更具有發現悲劇美的傾向。這一點，只要留心看一下《詩品》，注意他對中、上品詩人的評語多與「悲」、「怨」、「恨」、「悽愴」有關；三品一百二十三位詩人（古詩算一人）中，大多數詩人都有悲劇性的「本事詩」就可證明。

「以悲為美」的理論家，是否自己本人就具有悲劇性的身世呢？拙文《詩品所存疑難問題研究》曾有闡釋，此不贅。因為時代就是悲劇性的。當時的其他文論家多少也帶悲劇性的色彩，如陸機最後還掉了腦袋，不復聞「華亭鶴唳」，他的《文賦》也有「以悲為美」的特點。但鍾嶸的身世，也許與他序中所說悲劇使詩歌發生的話更為契合。

（二）詩歌本質論

與發生論緊密關聯的是對詩歌本質的理解。而對詩歌本質屬性的確定，又是《詩品》批評論、創作論的出發點和鍾嶸詩學理想的基石。

詩為何物？它的本質是什麼？中國文學傳統裏有許多現成的答案：

《尚書·堯典》說：「詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。」《荀子·儒效》篇說：「詩，言是其志也。」《禮記·樂記》說：「詩，言其志也；歌，詠其聲也；舞，動其容也。」

從語言學的角度看，「詩」與「意」、「志」有關。《廣雅·釋言》說：「詩，意也。」《說文·言部》：

「詩，志也。從言，寺聲。」詩的古字，即言「志之所之」之意。言志以外，《詩大序》還提出：「國史明乎得失之迹，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上。」承認詩歌具有某種抒情性，並以這種抒情性來影響政教風化，挽救潰敗的道德倫理。

迄於西晉，在主情詩人張華的啓發下，陸機在《文賦》中提出了「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」的詩歌「緣情說」。這種「緣情說」很快成爲一種新思潮，在詩界，形成一種衝擊波。

詩是什麼？言志的，還是言情的？或情、志並言的？還有，言情僅僅是言志的手段，還是目的本身？這些不成問題的問題，都一起擺在文論家面前，要他們作出不容回避的解釋。

劉勰顯然繼承了《詩大序》的情、志並提說。他的《文心雕龍》體大思精，可謂集前人說法之大成。但鍾嶸的回答與這位前輩不同。比起劉勰的求大、求正、求深、求穩、面面俱到來，鍾嶸更有求新、求奇、求變、求獨創的個性特點。對於《詩大序》的論述，他只取「吟詠情性」，而棄其政教風化的一面。而對「吟詠情性」的字面，他又賦予新的內容。從「詩有六義」裏，只取「賦、比、興」三義，且對三義作出了迥異漢儒的解釋。《詩品》序說：

故詩有六義焉：一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。

「比」是「因物喻志」；「興」是「文已盡而意有餘」。這種從創作和審美的角度看問題的方法，是鍾嶸詩歌美學整體的一部分。對於這一點，許多研究者已經指出，我不想多說。我只想強調：對詩歌本

質的認識，是一個流動的不間斷的過程。在中國文學史上，以張華「主情說」爲分界線，由張華影響陸機，形成「緣情綺靡」的一路，在這條線上，鍾嶸只是一個點。從張華、陸機、陸雲、鍾嶸、蕭綱、蕭繹，最後由蕭繹《金樓子》提出：「吟詠風謠，流連哀思者謂之文。」至如文者，惟須綺縠紛披，宮徵靡曼，唇吻適會，情靈搖蕩。」沿主情、緣情一路，對詩歌本質的揭示，最終出現純文學的理論主張。應該指出的是，除了陸雲，鍾嶸是較早認識張華「情多」的批評家，儘管他對張華的「氣少」有所不滿。

可以說，「吟詠情性」，作爲鍾嶸對詩歌本質的認識，貫穿了《詩品》發生論、創作論和詩學理想的始終。

(三) 詩體論

有什麼樣的本質論，就會有什麼樣的詩體確定和詩歌形式選擇；這是連在一起的一個問題的兩個方面。

由於奉爲經典的《詩經》是四言詩，幾百年來形成心理定勢和審美定勢，爲人們熱愛和崇拜。所以，儘管東漢以來，文人多寫五言，很少再寫四言，但不少文論家仍視四言爲正宗，看不起五言詩。

肇虞《文章流別論》說：

古詩率以四言爲體，……（五言）樂府亦用之。……然則雅音之韻，四言爲正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。（引自《藝文類聚》卷五六、《太平御覽》卷五八六）

劉勰《文心雕龍·明詩》篇說：「若夫四言正體，則雅潤爲本；五言流調，則清麗居宗。」均視四言爲「正體」，五言爲「曲折之體」或「流調」。俗雅之分，高下之別，其義甚明。

鍾嶸則以爲：五言是在四言的基礎上發展起來的。今人多寫五言，不是什麼「流調」或「曲折之體」，而是五言詩體比四言詩優越。在寫景狀物，吟詠情性上，五言比四言更有迴旋餘地，也就更具滋味和審美價值。《詩品序》說：

夫四言，文約易廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文煩而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者邪！

由此可見，鍾嶸寫作《詩品》，專評五言詩，是從詩歌抒情這一本質特徵出發的。專評五言詩，本身就體現了鍾嶸對詩體的看法和對五言詩的肯定。成爲當時優秀的批評家的代表，並逐漸扭轉批評界重四言輕五言的風氣。

略晚於鍾嶸的蕭子顯也認識到這一點，《南齊書·文學傳論》說：「五言之制，獨秀眾品。」

但是，並不是所有的人都認識五言詩的優越性的；甚至連唐代大詩人李白也有模糊的看法。孟榮《本事詩》謂李白論詩，「嘗言寄興深微，五言不如四言，七言又其靡也。」也許孟榮的記載不一定可靠，但也表明後代確有不同意見者。由此可見鍾嶸第一個在理論上充分肯定五言詩體眼光的卓越可貴。

近代以來，對詩體重視的人逐漸增多。章太炎《國故論衡·辨詩》說：「固四言之勢盡矣。」王國維《人間詞話》說：「四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言……蓋文體通行既久，染

指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此。「鍾嶸的說法，似乎比他們更得文心，更能從詩體美學的角度，說明何以是五言取代四言的內在原因。不僅僅是因為一種詩體的陳舊，通行既久，染指遂多，自成習套，而是新興詩體本身的優越性所決定的。

(四) 創作論

《詩品》是一本指導怎樣讀詩、寫詩、評詩的書。創作論無疑是《詩品》核心之一。

鍾嶸最初的寫作動機主要有兩條：

一是當時寫詩的風氣不對；還沒有弄清詩的本意，便一湧而上：「纔能勝衣，甫就小學，必甘心而馳驚焉。」其結果必然是：「庸音雜體，各各爲容。至於膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟。獨觀謂爲警策，衆視終淪平鈍。」最後必然走火入魔，誤入歧途。

二是評詩沒有準的：「隨其嗜欲，商榷不同。淄澠並泛，朱紫相奪；喧嘩競起，準的無依。」更爲嚴重的是，由於評論沒有準的，價值觀就出現偏差，以至「輕蕩之徒，笑曹、劉爲古拙，謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。」這使創作愈加陷入低迷的境地：「師鮑照，終不及『日中市朝滿』；學謝朓，劣得『黃鳥度青枝』。徒自棄于高聽，無涉于文流矣。」

尤其是，有的「當代名公」、「文壇領袖」的公開倡導，寫詩不是追求詩意、骨氣的高奇，而在詩裏運用生僻的新典，這對於詩來說，是十分有害的。

如《南史·王僧孺傳》載「(王僧孺)其文麗逸，多用新事。人所未見者，時重其富博。」《南史·劉峻傳》載「武帝每集文士策經史事，曾策錦被事，咸言已罄。帝試呼問峻，峻忽請紙筆，疏十餘事，坐客皆驚，帝不覺失色。」而任昉之博物用事，在當時尤為著名。《南史·任昉傳》載「時人云：『任筆沈詩』，昉聞，甚以為病。晚節轉好著詩，欲以傾沈。用事過多，屬詞不得流便。自爾都下之士慕之，轉為穿鑿，於是有才盡之談矣。」

因此，《詩品》最重要的任務就是讓人們知道，詩是什麼？應該怎麼寫？怎麼讀？怎麼評？歷代詩人成就的大小，詩歌成敗的原因。

因此，鍾嶸從創作論的角度，批評任昉、王元長由於對詩歌性質不清，導致詩和非詩在創作方法上的混淆。《詩品序》說：

近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字；拘攣補衲，盡文已甚。

《中品·任昉》條又說：

昉既博學，動輒用事，所以詩不得奇。

學他們的人，「少年士子，效其如此，弊矣！」

為了正本清源，有必要從理論上闡明創作論的原則，這就必須辨析文體，說明寫詩和寫經國文符、撰德駁奏的區別。

文體辨析是個老問題，漢魏以來就開始討論。曹丕《典論·論文》說：

「奏議宜雅，書論宜理，銘誄尚實，詩賦欲麗。」陸機《文賦》也指出詩、賦、碑、誄、銘、箴、策、頌、論、奏、說，十種文體的區別和特徵。劉勰的《文心雕龍》更是把文體分爲詩、樂府、賦、頌、贊、祝、盟、銘等三十類。

但是，他們只談區別，卻把文學和非文學混在一起。只有鍾嶸從詩歌的本質出發，以「吟詠情性」爲標準，指出了文學的「詩」和非文學的「經國文符」、「撰德駁奏」在寫作方法上的不同。《詩品序》說：

夫屬詞比事，乃爲通談。若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴於用事？

由此，他提出「直尋」的創作方法並舉例說：

「思君如流水」（徐幹《室思》），既是即目；「高臺多悲風」（曹植《雜詩》），亦惟所見；「清晨登隴首」（張華詩句），羌無故實；「明月照積雪」（謝靈運《歲暮》），詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

用「直尋」的方法，寫生活的「即目」、「所見」。這種直面其景，直抒其情的創作論，與「吟詠情性」的本質論是互爲表裏的。

詩用典事以外，聲病又是一個問題。什麼時候冒出寫詩要講四聲八病，一簡之中要講平上去入；兩句之中，要協調輕重聲響的呢？這使寫詩變得困難，也變得混亂了。對自由地抒寫懷抱，對吟詠情性

很不利。基於同樣的認識，鍾嶸反對拘忌聲病、有礙真美的創作傾向。

如果說，前一個標矢主要針對任昉、王元長等人，那麼，後一個標矢，主要是針對沈約的。

沈約在《宋書·謝靈運傳論》中要求四聲制韻，追求精密諧美，提出：「若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文。」

鍾嶸認為，這種追求聲律的做法，勢必影響感情的表達，妨礙真美的傳遞。在社會上產生不良的風氣，造成流弊。這就是：「士流景慕，務為精密；；辯績細微，專相凌架。故使文多拘忌，傷其真美。」鍾嶸自稱：「至如平上去入，則余病未能；；蜂腰、鶴膝，閭里已甚。」從吟詠情性的詩歌本質出發，他主張取消套在自由吟詠上的枷鎖：

余謂文製，本須諷讀，不可蹇礙。但令清濁通流，口吻調利，斯為足矣。

儘管從詩歌聲律已經成熟的今天看，鍾嶸的這一主張未免顯得保守，經過永明詩人和宮體詩人集體的努力，聲律入詩最初階段產生的弊端已不斷被克服，事實證明聲律入詩的可行性和生命力，但是，鍾嶸反對聲病的大原則則是正確的。四聲至唐，逐漸發展成「平仄二元」的歷程，同樣是由詩人的實踐和批評家的監督共同完成的，是同一事物正反合力的結果。試想，假如沒有鍾嶸那樣的批評家從反面提供不同的意見，這種發展也許會變得相當緩慢。

作為創作論的核心，鍾嶸取「六義」中的「三義」，賦予它新的意義，使它們更接近審美和吟詠情性。這就掙脫了漢儒經義的桎梏。在具體運用時，他又提倡「賦、比、興」酌而用之，避免單調的方法帶來膚

淺和讓人讀得很累的作品。《詩品序》說：

弘斯三義，酌而用之。幹之以風力，潤之以丹彩，使詠之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，則患在意深，意深則詞躓。若但用賦體，則患在意浮，意浮則文散。嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。

鍾嶸的詩歌發生論、本質論、詩體論、創作論，除了在《詩品序》里加以闡述，體現在上、中、下三品的具體品評中外，還體現在《詩品》的整體結構中。如詩體論體現在只評歷代五言詩上；創作論由三品升降來指導詩人應該怎麼寫和不該怎麼寫。鍾嶸批評前輩理論家沒有品第，不顯優劣說：

陸機《文賦》，通而無貶；李充《翰林》，疏而不切；王微《鴻寶》，密而無裁；顏延論文，精而難曉；摯虞《文志》，詳而博瞻，頗曰知言；觀斯數家，皆就談文體，而不顯優劣。至於謝客集詩，逢詩輒取；張隱《文士》，逢文即書。諸英志錄，並義在文，曾無品第。

鍾嶸批評他們，正是批評他們空談理論，空談文體，沒有選擇，沒有優劣的顯現。放棄品第，等於放棄了對詩歌創作實際的指導。這是難以令人滿意的。

從《詩品》上品十二人：漢三人（古詩算一人），魏三人，晉五人，宋一人，齊、梁均無人的實際看，鍾嶸對齊、梁詩風的批評和反撥是十分明顯的。從這個意義上說，《詩品》三卷既是詩歌理論著作，又是詩歌批評著作。