

中國詩學

黃永武 著

鑑賞篇



新世界出版社
NEW WORLD PRESS

中國詩學

黃永武 著

鑑賞篇



图书在版编目(CIP)数据

中国诗学·鉴赏篇 / 黄永武著. -- 北京: 新世界出版社, 2012.9

ISBN 978-7-5104-3363-4

I. ①中… II. ①黄… III. ①古典诗歌—诗歌欣赏—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 218457 号

本书中文简体字版由台湾巨流图书股份有限公司授权,
限于中国大陆地区销售。

中国诗学·鉴赏篇

作 者: 黄永武

责任编辑: 郑利强 张越

责任印制: 李一鸣 黄厚清

出版发行: 新世界出版社

社 址: 北京西城区百万庄大街 24 号 (100037)

发行部: (010) 6899 5968 (010) 6899 8733 (传真)

总编室: (010) 6899 5424 (010) 6832 6679 (传真)

<http://www.nwp.cn>

<http://www.newworld-press.com>

版权部: +8610 6899 6306

版权部电子信箱: frank@nwp.com.cn

印刷: 三河市汇鑫印务有限公司

经销: 新华书店

开本: 710 × 1000 1/16

字数: 280 千字 印张: 17.25

版次: 2012 年 9 月第 1 版 2012 年 10 月第 1 次印刷

书号: ISBN 978-7-5104-3363-4

定价: 39.80 元

版权所有, 侵权必究

凡购本社图书, 如有缺页、倒页、脱页等印装错误, 可随时退换。

客服电话: (010) 6899 8638

新增本序

前年4月受成功大学邀请回台作讲座，获赠荣誉金牌，颇觉鼓舞。更觉鼓舞的是当天在文学院院长室，会见巨流图书公司的新老板杨先生。我当着院长张高评先生的面对杨老板说：“当年读《中国诗学》长大的学生们，好几位都做了文学院院长，而我这套《中国诗学》如果不及时更新再造，自我超越，眼见就落伍啰！”杨老板大方地回道：“好好好，更新再造是你的事，重排印制是我的事。”一口答应将《中国诗学》增订重刊。难得的是，现今出版业空前萧条，读者都跑向电脑去了，好销的书常卖不出一千册，在平面印刷普遍没落悲观时，还能够心不分、气不馁，允许旧卷继续开拓篇幅，焕焕煌煌，重新面世，真是令人鼓舞的佳讯！

我记得陆游在《家训》中感叹过：“人未四十，未可著书；过四十又精力日衰，忽便衰老。”他的话苦于两难：四十以前，难有完美的著书条件；四十以后，难有充沛的著书精力。想起这话，我忽然自觉好幸运，在具备充沛精力的四十以前开始撰写《中国诗学》；在具备著书条件的七十以后再新增《中国诗学》，两难岂不成了两全？幸运是幸运，健康仗天祐，学力凭坚持，精进要勇气，想让旧作面貌崭新，做成功并不轻易。

此番在新增本《鉴赏篇》中究竟新增了哪些呢？

第一是边幅的扩大。《中国诗学·鉴赏篇》原本是以杜甫为核心，李商隐、杜牧、王安石为夹辅，当时所读的书以唐宋诗为主，征引诗人共一百一十三位。但三十年来静坐于“国家图书馆”里，遍读了明清诗，诗囊中一一摘存的佳例妙句，亮丽照人。此番新增本，征引诗人达二百三十六位，何啻倍增，犹如龙宫万怪，瑰宝璀璨，必然更有可观。



第二是历练的多方。当初写《鉴赏篇》时，足迹限于台湾，揣摩诗情，只能忆及江南水乡的童年经验。但这三十年来，玩月乘风，游遍世界。隔海望美国八千英尺高的雪山，云气抹去了远山，岚雾迷失了津渡，独存漂亮的白雪仍在百里外悬空照亮，才体味唐诗“积雪浮云端”的“浮”字，下得何等灵妙，却又是自然实景。夜半看加拿大头顶上的北斗星，惊讶为什么原本在天末的星座，会随纬度的提高位移到上方来？才觉悟唐诗“北斗七星高”的“高”字，不是泛泛的形容，乃是含有拓荒万里的北方地理景象！见事多，识理透，淘沙见金，自觉审美的眼光远胜往昔，往往一个新的观点，便能刺激着鉴赏者的享乐。

第三是创作的磨琢。《中国诗学》四册完成于1979年，次年即荣获“国家文艺奖”，该奖属文学理论类。由于文学批评家常常被视为失败后的作家，像没脚的长跑选手，只好成了田径教练；没本领做神偷，只好做善于缉拿扒手的巡捕。我也有此自觉，空谈诗文理论，不如自己去实践。所以二十余年来，我努力创作，散文随笔写了上千篇，其中《爱庐小品》再获1991年“国家文艺奖”，该奖属散文创作类。致力创作，的确可以刷新心灵的慧眼，看到更多隐形的奥秘，而优秀的批评，必定指向创作的要害，发现其优劣并激发其价值。所以笔锋意匠愈多加磨琢，愈容易体认古今作者呕出的诗心。

第四是鉴赏的周全。我在《中国诗学·思想篇》提出“诗的完全鉴赏”理念，主张鉴赏有三个层次：科学性求真、艺术性求美、思想性求善，将三层次综合探索，鉴赏方能周全，照这道理《鉴赏篇》乃集其大成，理应最后撰写。可是我当年首先写的乃是此篇，发表于《高雄师大学报》创刊号，时在1973年，而《思想篇》则至1979年方成稿，这六年里，学力进境时有不同，构思前后未必照应周全，早六年写的《鉴赏篇》，能实践六年后自我标榜的“完全鉴赏”吗？所以此番重新增订，在思想求善的层次，添补了“大传说的内容”等等；在艺术求美的层次，添补了“潜在的内容”

等等，架构扩充虽不显著，但内容则随时充实，当年的预想有未足处，此番有了弥补的机会。

现在新增本校对完成，我已是老骥伏枥的年岁了。《中国诗学》曾风行数十载，对于新诗界、旧诗界引起了奔雷飞雪的浪潮。民国初始鄙夷旧文学的偏见彼时尚在，将研究旧诗看做“牛粪里寻香水”，只恐是徒劳无获。以致崇洋之风极盛，《中国诗学》的问世至少也提供一些扭转重西方轻东方的时髦想法，后来目睹古典诗的研究风尚在海峡两岸炽热，是内心最感快慰的事了。

诗原本该离政治愈远愈好，然而诗的慧心朗韵，偏偏越逢政治恶浊之世，越见文艺犀利之光。三十余年前，大憨祸国，国粹尽投烈火，孔子门墙，成了批斗对象^[1]，彼时撰写《中国诗学》，心中抱着延续文化命脉于一线的愿力，似乎乾坤大事，要靠诗来撑持；三十余年后，臭花当令，鼠戏升上高座，杜甫草堂成了外国景点^[2]，此刻新增《中国诗学》，心中又抱着延续文化命脉于一线的眷恋，似乎族群撕裂，要靠诗来弥缝。诗不只是吟风弄月，也可以是忠膏义血。当今道德判断已无足轻重，美感亦颇为迟钝，独我仍凭着对诗的一片痴情，想从文化美感中挽回国族的元气，像炼陈石补青天那样，管不管用，不能预计了。

我在退休后隐遁远方，能以宽博的情怀自处，静窗淡墨，恍然净上，随分生涯，其乐有余。然而我可以不为身用，不可不为世用；即使不为世用，仍不可不为道用。诗就是我的道，可以忘身，可以忘世，但不可以忘道。十年秉桴以来，沧海茫茫，梦里山川如画，无非故国，谨献上新增的书稿，为故园文化祝福！

黄永武

2008年1月于加拿大

[1]指“文革”、“四人帮”对传统文化的破坏。——编者注

[2]指1988年李登辉当选台湾地区领导人奉行“台独”路线。——编者注

自序——谈诗的鉴赏角度

诗歌的鉴赏活动可以说人人都会，也可以说不是人人都能的。怎么说呢？如果鉴赏完全是以读者个人趣味为中心，这种印象式的鉴赏，是人人都能的；但如果要透过字义诠释的层次、透过结构美感的层次、透过性向风格的层次、透过道德判断的层次，直与作者的心弦发生生命的共振，则这种鉴赏断非人人皆能。

现代的诗歌研究，无论是诗的设计、鉴赏、考据、思想，莫不须注意方法：考据须遵循科学的方法，设计须了悟艺术的原则，思想须辨析义理的内涵，而鉴赏则须将科学性、艺术性、思想性的法则兼备并用。每一首诗，可以从多种角度作为鉴赏的着眼点，如历史故实的考求、社会背景的探究、作者心理的分析，这些是鉴赏作品的前提，都有其科学的方法；又如章句结构的析论、音响美感的探索、境界层次的阐述，也是鉴赏作品的要点，都有其艺术的法则；至于作品与诗人性格的研究，作品与诗人宗教或时代思潮的关涉，乃至民族特性与世界观的深层探迹，都有其思想的背景。有了这些法则，未必能作完全的欣赏，但没有法则，只能求盲目的偶合而已，然而法则的深谙，就不是人人皆能的。

所谓鉴赏的法则，究竟是指哪些呢？试举权德舆的《玉台体》诗来说明，这是一首以率直赋体写成的诗：

昨夜裙带解，今朝蟠子飞。铅华不可弃，莫是薰砧归？

前人的鉴赏，大部分精力在注释何谓“玉台体”？或者特别讨论“薰

砧”何以是“夫婿”的转折隐语，都着重于字义解释的层次，能够联想到“女为悦己者容”，或者批评它“俗不伤雅”的，涉及到内容风格的批评，已是难能可贵了。

事实上，本诗还可以从许多角度加以分析：譬如每一句的动词位置就很特别，都安排在句末第五字，幸好第三句没有写成“勿将铅华弃”（姑不论其平仄），否则四句诗的句型完全类似，虚字实字安排的位置过分一致，声调节奏便呆滞重复，“复调”原是诗中的毛病，但本诗一二四句的“复调”反使本诗表现出古拙的民谣风味。

再就本诗所写时间的顺序来看，完全是直线叙下的，先说过去的“昨夜”，再说眼前的“今朝”，再推想到预测中的未来。直线式的时间行进，表达出简单淳朴的意味。诗中所说过去与现在，是实有的事，已经发生，未来的推测则是虚叙的事，可能发生，结尾只作一个疑问句，这个问号不曾因是否获得解答而消失，反使不竭的余情在空际回荡。

同时也可从本诗窥见唐代妇人的心理，妇人没有交游，唯以丈夫为生活的中心，丈夫不在时，由于航邮口信的不便，妇人们直觉地重视“裙带解”“蟾子飞”等等喜乐的瑞兆，与其批评那是一种迷信，还不如说是一种无可奈何的心理慰藉法。妇人能以毫不掩饰的口吻说出“裙带解”“蟾子飞”，这种突然降临的欢乐预感，使她望夫的眼神，充满了闪烁的光彩。也正因用的是率真的表现法，加浓了“古调”的韵味。

再从平仄格律上讲，第一句的第四字拗成仄声，按例必须以第二句第三字改为平声来救转，但本诗“蟾”字却是上声，这种例子极特殊，梅尧臣的《夏日晚霁》诗“两脚收不尽，斜阳半古城”，也许是学这诗的格律，这种特殊的格律，使节奏间特别明显地流露出脱胎于古诗的痕迹，也加深本诗古风式的印象。

若再从本诗作者的性向去认识作品，史书上记载权德舆虽官至辅相，但是他“动止无外饰”（见《唐才子传》卷五），这种自然潇洒的风格，表

现在本诗里，自然没有一丝矫情作态的习气。

试再看李商隐的《登乐游原》诗：

向晚意不适，驱车登古原。夕阳无限好，只是近黄昏。

这首简短的诗可供分析的方面仍很多，前人有的用旁圈密点的方式，有的用眉批夹注的方式，或是把这首好诗选出来，抄在选集里，也算是完成了他个人印象式的欣赏，其中大部分只欣赏到“好景难长久”的含意方面，就搁笔不谈了，这种体认虽不错，但总嫌笼统，如果能分别从各种角度去透视，必然体认得更为深刻。

譬如从音响方面说，第一句连用了五个仄声字，是拗句，第二句的第三字就必须将仄声换成平声，借以救转这平仄失调的现象，本诗正用“登”字作了拗救。义山在平仄拗救方面，往往寓有深意，原来拗救的秘密就在于将拗口的音响与情感作一致的呼应，“向晚意不适”连用五个仄声，五仄之中必须有入声参杂，声调才不致太低哑，这儿“不适”二个入声字用在五仄的句尾，使全句的音响逼蹙迫切，充分形容出心中怏怏不乐的压迫感。义山用“向晚意不适”五个仄声把心情逼逼逼，逼到近乎窒息的角落，然后用一个平声“登”字特别响亮地发声，像以脚猛地一躁要跨出去似的，“登！”把压抑反转成爆发！所以在朗诵这诗时，何处声调低压，何时冲口爆出，拗时低压，救时高冲，才能使拗救的神味充分将心情夸张出来。

再从时空情景方面说，诗题“登乐游原”是着眼于空间性的，但诗中用了“晚”、“夕阳”、“黄昏”等三个重复的词汇，使全诗又着重于时间性了。再看一二两句正写情事，三四两句却用一幅以时间画成的风景，拦截了将吐未吐的情事，使这不适的情感渗透入景物里去，景物显得十分凄美。

再就全诗情景的安排来看，原是因为向晚的时分加浓了“不适”的情绪，所以才驱车去登古原，意欲宣泄这不适的情绪，待欣赏到古原上绝美



的夕阳，原本“不适”的心情正要畅快些，却无奈又有了“近黄昏”的悲哀！斜阳的美好与黄昏的短暂起了情节上的冲突，这矛盾冲突使“遣愁更愁”的心境进入了愁情的高潮。从首句不适起，到结句更愁止，适巧使意义回环成一个圆。

上述这些分析，还都着重于诗的内在研究，如果从诗的外缘去研究，譬如想知道本诗所说的夕阳霞光，是不是“义山自伤年老之诗”，那就得考查义山作本诗时是多少岁；想详考年月，又须将本诗作系年，并得考查乐游原的地理位置；乐游原既在长安附近，那就得考查义山多少岁在长安？最后一次到长安是不是在晚年？义山登乐游原吟诗不止一次，集中所收至少有三首，春梦云云一首，冯浩以为是少年时代的作品；万树云云一首作于深秋，也不像晚年到长安时所作。义山在四十七岁去世，最后一次到长安是四十五岁春天（大中十年，公元856年），夏秋间他便到洛阳去，唐人年过四十往往自比“衰翁”，本诗如果能考定作于这一年，则距义山下世不过二载，自然可说诗中富有伤老的意思。

又譬如想知道本诗是否有“忧唐之衰”的意思，则首须知道义山是晚唐人，义山下世距唐祚覆亡，虽然尚有五十年，但是当时宣宗大中年间，镇将跋扈、节帅被逐，唐室必亡，当时已有具体的征验。前人根据这些外缘的研究，认为本诗中“迟暮之感，沉沦之痛，触绪纷来”（杨守智评语），或认为本诗“百感茫茫，一时交集，谓之怨身世，可；谓之忧时事，亦可”（纪昀评语），都将诗中“好景难长久”的意义推深到叹老伤时的二重层次里去，使鉴赏的视界宽阔了许多。果真如此，这一首小诗里有著作者整个心境的缩影、整个时代的缩影，像太阳透过叶丛，在地上投射的每一个光影，都是太阳的缩影一样。

从上述二诗的分析，可以知道诗的鉴赏方法是很多的，训诂字义的认识，仅是粗浅的层面；如感不足，还可从作品内在的结构音响等方面去品鉴；如仍感不足，还可以从作品的外缘背景去认知。

训诂字义的认识，是读者开展其悟境的基础；作品中结构音响等的认识，是深入作品诗境的梯阶；至于作品历史背景的考查、作者生活情操的认识，则是探索作者心境的神秘蹊径。本书就是以读者的悟境、作品的诗境、作者的心境三方面并重，来创建一套比较公允的鉴赏标准。

要想使读者的悟境、作品的诗境、作者的心境三方面并重，则各种鉴赏的角度，均须兼顾并重。自从西方的文学批评成为国内热烈讨论的课题以后，西方人所分：历史论的、形式论的、社会文化论的、心理学的，及神话论等五个批评学派，已成为国内谈文学鉴赏者附响影从的刍像，其实这些流派，有些在中国久已存在，只是旁见散出于各书，未曾刻意地标榜什么门派，而西方所分的派别，其门户及内涵或宽或狭，未必能各成大宗。再则所分的各派，如果不能互补短长，融通兼施，也只如盲人摸象，各执一偏而已。所以我想将中国自来对诗歌鉴赏的各种角度重新分析归纳，厘成十类，如能将这十种角度，融通活用，相辅相成，自不必完全追随西方，亦步亦趋，人云亦云。这些鉴赏诗歌的角度是：

一、以诠释字义为鉴赏

字义的诠释、出典的查勘，是鉴赏诗歌最基础的层面，然而自来许多有学养的诗评家，深信“诗可注而不可解”、“评点笺释，皆后人方隅之见”，以为箇中消息，只许自悟，不可道破，如吴雷发《野鸿诗的》、沉德潜《唐诗别裁》都有类似的说法，所以许多诗评家都学李善注《文选》的诗那样，只考经史典故及地理职官，使资料方面“原委灿然”，便算达到了鉴赏的目的。事实上可能是人所皆知不必注的地方不厌其详注了一大堆，该注的地方注者也不明白，未见有一字半解的增益处，何曾使“原”与“委”都灿然了呢？如果像刘辰翁摘取诗中一字一句来作评，被他们讥为“醉翁呖语”；像金圣叹评唐才子诗，分前解后解，讲承接照应，更是投以鄙夷的眼光，讥笑为“死在句下”。



千百年来，他们是缺乏情趣地禁止了分析批评。这一派学者自身对于诗的美感经验，或许有不少会心之处，但只是混融一体，不求甚解。然而他们几乎是传统鉴赏的中坚，所著的书以考查诗句的出处、标明典故的由来，来显示其博学，对于诗旨的疏通，守着宋人所谓“于本文只添一二字而语意豁然”的原则。这种鉴赏对于诗歌的本身仅是触及，而未曾深入。当然，对于连字义也解不来的读者或许有助益。但是今天由于工具辞书的发达，笺注出处或典故，事实上只是翻检辞书而已，早没有炫耀博学的价值了。

二、以考据故实为鉴赏

考据故实本来是提供正确鉴赏的一项佐证，仅属鉴赏的前提，不该是鉴赏的终点。当然，从考据出发，也可以修正鉴赏时臆测的误差，譬如利用宋代牟益的棹衣图卷，可以帮助认识李白《子夜歌》“万户棹衣声”是棹生丝为熟丝，而不是洗衣服；利用出土的铜器，知道周代金奏之乐，天子与诸侯才并用钟鼓，大夫与士只用鼓而不用钟的，可以帮助认识《诗经·周南·关雎》的“窈窕淑女，钟鼓乐之”，不是在描写一般巷里平民娶新娘的情景，小序以为是在赞美后妃，其身份是很适切的；又如《诗经·周南·卷耳》有“我姑酌彼金罍”的句子，从出土的铜器看来，金罍也的确是人君或宗庙的器皿，小序也以为该诗是赞美后妃，仍有它坚强的理由。

又如1968年8月发掘河北满城的西汉中山靖王刘胜及其妻子窦馆的古墓，出土两套“金缕玉衣”，证明金缕衣是陪葬的殉物，诗评家才想起杜秋娘唱《金缕衣》诗“劝君莫惜金缕衣，劝君惜取少年时”，可能是劝人与其在死后穿镶金缀玉的寿衣，不如惜取年少可爱的时光。我说金缕衣作“华丽的衣服”解之外，可能有作“寿衣”解释的，曾引起质疑，质问道：“杜秋娘对着暴戾的主人，怎么敢唱出寿衣来？”“古人极重忌讳，不吉祥的歌

词适合在酒筵前唱吗？”其实前面的问题，既是“李锜长唱此辞”，李锜爱听，命令歌妓杜秋娘唱，便不发生敢不敢的问题。后面的问题，好像据常情理该如此。但若翻检出白居易的《狂歌词》来读：“明月照君席，白露沾我衣。劝君酒杯满，听我狂歌词。五十以后衰，二十以前痴。昼夜又分半，其间几何时？生前不欢乐，死后有余赀。焉用黄墟下，朱衾玉匣为！”末句“朱衾玉匣”，玉匣就是“玉匣金缕”，就是出土的金缕衣，这“寿衣”的狂歌真的在酒筵前唱的呢！而且《狂歌词》的内容，简直就像杜秋娘唱《金缕衣》的翻版。“五十以后衰，二十以前痴。昼夜又分半，其间几何时”，不就是“劝君惜取少年时”吗？“生前不欢乐，死后有余赀”，不就是“有花堪折直须折，莫待无花空折枝”吗？那么“焉用黄墟下，朱衾玉匣为”，不就是“劝君莫惜金缕衣”了。白居易这首诗，据汪立名的考证，作于长庆三年，距李锜被戮刚过十六年，白居易应该听过杜秋娘所唱的《金缕衣》以后，才写这首《狂歌词》，两诗机杼相仿佛，可见都作“寿衣”解也不是没有可能（详见拙著《读书与赏诗》及《珍珠船》，洪范本）。有了这些名物故实的考据，对鉴赏自然极有助益，但考据毕竟不能等于鉴赏，像吴景旭的《历代诗话》十集，只就一字一词考据，至多引诗一句二句，很少讨论到全首诗旨，他的著作，可作为这一派诗评家中杰出的代表。

三、以选抄去取为鉴赏

用选抄的态度去品评诗篇，无论是一代之中选数人、一人之中选数首、一首之中选几句；或抄成一本诗选；或在全集中稍作圈记，那入选作品的多寡、圈圈点点的疏密，都寓有鉴赏的价值判断在其间。孔子删诗之说是不是可信，是另一个问题，但根据《周南》、《召南》看来，诗篇的编次前后，恰与《大学》修齐治平的纲目相应合，可见现存的《诗经》，必然是经过儒家鉴赏后编选而成的读本，编选时也必然有他鉴赏的尺度。其后徐陵编《玉台新咏》十卷，萧统编《文选》，录诗十三卷，一爱新艳，一尚雅

正，从选抄之中，便能显示出主观印象的差异。又譬如唐人选唐诗，多不收李杜诗，今存十一种唐人所选唐诗中，杜甫的作品一首也不曾入选，敦煌卷子中只抄录李白诗，依然没有杜甫诗。宋人元人选唐诗，选录李杜诗的稍多，至明人清人，则所选大都以李杜为宗，这说明从选抄中可以窥见各代人的鉴赏偏好。选抄时也有以自己的主张为中心的，如王渔洋编《唐贤三昧集》，以神韵为主，特别推崇王孟；陈沆作《诗比兴笺》，以比兴为主，特别偏重韩诗，所选篇章的数量竟超过了李杜，同时也很重视李贺，在这存删去取之间，都表现出编者的趣向。编选的人鉴赏力高，这些选本对读者也有许多好处，不仅节省读者的时间精力，也稍具指点门径的作用，像王安石的《唐百家诗选》、曾国藩的《十八家诗钞》、蘅塘退士孙洙的《唐诗三百首》，都以选录与否作为鉴赏的尺度，同样成为不朽的名著。

有人批评王安石的选本道：“王荆公号称知言，而《百家选》遍得晚唐刻削为奇，盛唐冲融浑灏之风，在选者寥寥无几。”（明王偁叙《唐诗品汇》）我想王安石所以偏重晚唐、轻略盛唐，并不是他的选择标准如此，而是只做了晚唐的部分，手头翻到哪些集子，就在集子里挑佳作，当时没有全部唐诗在案头，盛唐部分尚未挑选，这《百家选》乃是不曾完工的作业罢了。至于孙洙的《唐诗三百首》也不是从《全唐诗》中一一挑选，而是从众多前人选本中集其大成，累积了前人评选的智慧，容易获得普遍的认同。

诗选文选原本就不是容易的事，清人宋荦序《二十四家诗定》就说：“作者难，选者尤难，非力学则无由办。然世之操选政者，正不必有学，愚者效小儿解事，慧者思英雄欺人，往往妄生好恶，横立是非，何定评之有？降及末流，更有借此为依名攫利地者，其人于风雅一灯，既未梦见，则凡升降正变之数，又孰从而诂责之而辨正之？”正指出以选抄为鉴赏，选者的审美能力与公正心态是十分重要的。然后人编诗文选，或尊重作者的名位功业，或偏袒于自己的私交朋党，既无目力，又嫉真才，私于一己之见，

不是阿谀，就是瞽目，岂止一失，乃是百漏！甚至于让当代作者自选自捧，不能就诗论诗，一本大公。编选者寸衷既乱，识鉴有限，自然没有裁断作品高下的价值了。

四、以主观品第为鉴赏

以主观品第为鉴赏，与上节以选抄去取为鉴赏一样，鉴赏的尺度完全以诗歌给予自身的感动程度而定，感动的深浅，便是评定作品价值的依据。它与科学性的客观批评完全相反，纯然取决于主观的印象。由于各人的情趣不同，所得的品第自然有别。像钟嵘作《诗品》，因为讨厌当时人“随其嗜欲，商榷不同”，以致“淄澁并泛，朱紫相夺，喧议竞起，准的无依”，所以分汉魏以来的诗为上中下三品，并自诩说，“诗之为技，较尔可知，以类推之，殆均博奕”，自以为能将诗篇高下的品评，像围棋数目一般地数出黑白胜负来，这种鉴赏是否能让别人全部接受，极可怀疑。当然，钟嵘的鉴赏力甚高，所定的三品升降，可议的地方不多，即使他认为陶渊明的诗源流出自应璩，模拟的痕迹很明显，所以列入中品，后人持相反意见的不少，但依据今日辑佚所得的资料，证明钟氏所说乃是公正的评论。然而钟氏讨厌“缙绅之士”全凭一己的嗜欲印象来作“商榷”，没有“准的”可以依循，但是他自己所主张的“有滋味”“口吻调利”以及“反说理”等等，又何尝不是依凭自己的“嗜欲”？

《诗品》之后，凡如轩轾李杜、王孟、高岑、韩柳、元白、温韦等等，用比较两者优劣的方法作为鉴赏的，都算是品第的鉴赏。就算如钱谦益写《列朝诗集小传》，自认为是“有公鉴，无姑息”，“敢以是非黑白自任”，虽不曾将明代全部诗人品等分级，但推扬或排诋，有时指篇摘句，各有是非。对于李东阳、程嘉燧推扬备至，对于李攀龙、何景明、王元美、胡应麟，各有排诋，等于给了品第似的。但叶矫然在《龙性堂诗话》引吴梅村看法，认为“推扬幽隐太过，排诋三四钜公，也未必为定论”。可见以品第为

鉴赏，随你怎样自许为“公鉴”，仍不免受主观的局限。这种鉴赏的角度，为一般诗话作者所常用，也是传统鉴赏的主流，他们对于诗篇何以“有滋味”、读来何以会“口吻调利”等，是很少进一步探索的。

五、以讲明结构为鉴赏

讲明诗的结构，总不外乎章法、句法、字法的研析。章法的析论可以兼括谋篇及命意，句法字法的析论，则必然牵联到修辞与文法。总之这派的学者是集中注意力于诗篇的本身，以为认清诗法格律，是进窥堂奥的途径，对于所谓“整齐于规矩之中，神明于格律之外”的结构与神韵，毫不放过，精密地剖解这些内在的元素与弦外之音。这一派学者在西方称之为形构批评或新批评，在我国古代也有这些专门阐明脉络章句的书，早先或以眉批的方式、或以夹注的方式写成，同样是以著书的精神作批阅，也是著书方法的一种，但体裁上不登大雅之堂，所以自来被讥为村塾间师用的“陋书”，即使如明代钟惺的《词府灵蛇》，将诗依“体势”来分类，如“离情遍芳草，无处不萋萋”叫做“狮子返蹊势”，如“可能有事开心后，得似无人识面时”叫做“毒龙顾尾势”，如“既不经离别，安知慕远心”叫做“孤雁失群势”。这些物象虚构的势，在批评家自己或许鲜活生动，但所指究竟是结构还是内容？分所难分。他想假托物象的动作来说明一种有机组织的肌理关系，心态可嘉，但方法模糊，过于自说自话，自我陶醉，仍不脱“陋书”的讥评。

这些传统的印象鉴赏家一直主张好诗像“无缝天衣”，如果“求之针缕襞绩间”则“愚矣”！不过，这种“以不解为解”的鉴赏风气，在清代乾隆年间，已有一位杰出的诗评家吴瞻泰，提出反驳，他主张“以法为宗”，示范式地作了《杜诗提要》十四卷，选取杜诗四百七十七首，致力于擘析披剥，做到了“提纲挈领、摄魄追魂、意象昭融、法律森列”（罗挺评语）。吴氏的著作已从结构脉络，直探索到意象格法，我们把他列为结构批评派

的先知者与前导者，也能名实相符。试举他剖析杜甫《丹青引赠曹将军霸》诗，前四句“将军魏武之子孙，于今为庶为清门。英雄割据虽已矣，文采风流今尚存”，抬出魏武曹操这位英雄，既文采又风流，而今天这位曹霸将军，只剩文采，以丹青作画见长，已非本色。全诗以丹青为主，言外正为将军深深可惜。而这位“承恩数上南薰殿”的大画家，至今飘泊干戈际，画画寻常行路人，“途穷反遭俗眼白”，一幅丹青由得意而沦落，复至坎壈，而诗中呼叫“将军”四次，是极着意处，也是极辛酸处，将军不以武功显而以文采显，至今文采又不见重，乃至俗眼翻白，文采扫地，如此呼叫“将军”，其可悲可慨真是深重层层。全诗从发端析论至结尾，正面、反笔、侧笔、陪笔，一一分析，真是精彩倍现。

其他如金圣叹批唐才子诗，仇兆鳌作《杜诗详注》，于分段结构、脉理照应处，也不惮烦琐，分析入细。这些鉴赏的成绩，到今天已逐渐获得应有的重视。自然，在研讨诗篇的本身结构时，仍必须与作品以外许多历史的知识相结合，才能使诗篇本身的分析更接近真实。

六、以道德伦理为鉴赏

孔子以“迩之事父，远之事君”作为诗的功用之一，《诗经·大序》更举出“经夫妇、成孝敬、厚人伦、美教化、移风俗”的道德伦理标准，说明“先王”对诗篇的看法。数千年来，中国文学常以这种教化的功能作为诗篇的评价标准，“发乎情、止乎礼义”、“思无邪”就成了诗的创作尺度。自从宋代的朱熹，指出了《诗经》中有一部分是淫诗，王柏更建议将淫诗从《诗经》中删去，这种建议，表面上像是动摇了前人对《诗经》的崇拜，实则仍是基于以道德伦理为鉴赏的标准，宋代的理学家们评诗文，无不如此，如程伊川说：“语丽辞赡，此应世之文也；识高志远、议论卓绝，此名世之文也；编之乎诗书而不愧，措之乎天地而不疑，此传世之文也。”外形辞华的美，只是“应世”的文字；内涵识见的美，只是“名世”的文字；