

1001.02
0872

诗

品

中国古代
艺
品
菁
华
丛书
校释·张连弟

北方文艺出版社

目 录

沧浪诗话〔宋〕严 羽

诗评 (263)

考证 (312)

附:答吴景仙书..... (332)

薑斋诗话〔清〕王夫之..... (339)

诗译 (347)

夕堂永日绪论 (378)

内编 (381)

南窗漫记 (482)

外 编 (504)

诗 评^{〔1〕}

大历以前^{〔2〕}，分明别是一副言语；晚唐分明别是一副言语^{〔3〕}；本朝诸公分明别是一副言语^{〔4〕}。如此见，方许具一只眼^{〔5〕}。

【注释】

〔1〕 《诗评》：这是《沧浪诗话》的第四部分内容，是严羽的批评实践，是第一部分《诗辨》理论观点的具体应用。而《诗辨》的基本理论观点，正是在总结具体的诗人、诗作成就及其特点的基础上建立起来的。《诗评》则纵论楚辞，汉、魏、晋古诗，唐诗。

〔2〕 大历：唐代宗李豫年号，766—779，共十四年。

〔3〕 晚唐：自僖宗李儂乾符年间（874—879），李唐帝国的衰落更为明显。广明二年（僖宗年号 881 年），黄巢起义军进入长安，大唐帝国进入末季。

〔4〕 本朝：指宋朝。

〔5〕 一只眼：佛家语，指能洞察一切的慧眼。《传灯录》有“许你具一只眼”之语。

张戒《岁寒堂诗话》说：“国朝诗人诗为一等，唐人诗为一等，六朝诗为一等，陶、阮、建安七子、两汉为一等，

《风》、《骚》为一等，学者须以次参究，盈科而后进可也。”张戒分历代诗歌为五等，把六朝单独划为一段；严羽把汉、魏、盛唐视为一段，做为效法对象，其中对六朝诗的评价并不高，批评“南朝人尚词而病于理”。这里又以大历为界：“大历以前”当指盛唐以前诗；大历以后至宋这一阶段，是属于“不作开元、天宝以下人物”的阶段。在中、晚唐至宋这三个时期中，是着重从语言、形式等艺术风格着眼加以区分的。

盛唐^[1]人有似粗而非粗处，有似拙而非拙处^[2]。

【注释】

〔1〕 盛唐：指唐玄宗李隆基开元（713—741）天宝（742—756）年间。

〔2〕 “似粗而非粗”两句：是就诗歌的艺术风格特点而言，指一种自然古朴的艺术风格。张戒《岁寒堂诗话》说：“世徒见子美诗多粗俗，不知粗俗语在诗句中最难。非粗俗，乃高古之极也。”陶明濬《诗话杂记》说：“此种疑似之辩，非深于此道者决不能区分。粗之反而曰精，拙之反而曰工。必体认准切，不稍误谬，然后始可与言诗。”又说：“拙则近于古朴，粗则合于自然。”

五言绝句，众唐人是一样，少陵是一样，韩退之是一样，王荆公是一样，本朝诸公是一样。

这里是就五言绝句的艺术风格把唐人分为三种，即众

唐人、杜甫、韩愈；把宋人分为两类，即王安石和本朝诸公。《校释》以为此语本于南宋杨万里《读唐人及半山诗》“不分唐人与半山，无端横欲割诗坛。半山便遣能渗透，犹有唐人是一关”之语。又说：“但诚斋与沧浪旨趣不尽同，又未可一概视之。诚斋论诗重在性灵，故于唐人诗只看作最后一关，而不是奉为宗主。破了江西诗人一关以后犹有半山，参透半山以后犹有唐人，要并唐人这一关一并打破，才能进到《三百篇》。”

盛唐人诗，亦有一二滥觞晚唐者^{〔1〕}；晚唐人诗，亦有一二可入盛唐者，要当论其大概耳。

【注释】

〔1〕 滥觞：发源。本谓江河发源之处水浅，仅能浮起酒杯。这里引申作发端。

这一则意思说盛唐诗人也有一些近似晚唐诗风格的作品；而晚唐诗人也有一些可以并入盛唐，具有盛唐诗风特征的作品。这里一方面指出了诗歌风格的时代特征，同时也看到了诗歌风格的历史复杂性，不能按照历史时代把诗人截然分开，只能“论其大概”。严羽一方面有区分初、盛、中、晚的倾向，同时也承认这种区分只能是“论其大概”，而有些诗人的风格完全可能跳出本时代，而具有另一时代的特点。严羽这一观点是灵活而辩证的。明人高棅辑《唐诗品汇》确定初、盛、中、晚之界，亦只“略而言之”，与严羽思想基本一致。至于前、后七子，提倡“文必秦汉，

诗必盛唐”，极力贬低中唐以后诗，因此才招来了钱谦益的猛烈抨击。钱氏在《唐诗鼓吹序》中说：“三百年来诗学之受病深矣，馆阁之教习、家塾之程课，咸禀承严氏之《诗法》、高氏之《品汇》。以初、盛、中、晚厘为界分，又从而判断之曰，此为妙悟，彼为二乘；此为正宗，彼为羽翼。甚矣诗道之穷也。”

唐人与本朝人诗，未论工拙^[1]，直是气象不同^[2]。

【注释】

〔1〕 未论工拙：不管艺术技巧如何。工拙，指艺术技巧。与下句的气象，专指风格、风貌不同。

〔2〕 直是气象不同：只是气象不一样。气象，指与情感相关的诗的外在风貌，也属于风格的范畴，但重在外在的情貌，如情感的抒发、情词的结合、气势的强弱等等所结合起来的综合体态。直是，直同只，只是。

严羽在《诗辨》中推重“兴趣”，把“兴趣”列为“诗之法有五”中的一种；又在“别材、别趣”中强调“盛唐诸人惟在兴趣”，但在《诗评》中却很少用“兴趣”评诗。除了第九条讲到“诗有词理意兴”之外，多处是用“气象”评诗，如“气象不同”、“气象混沌”、“全在气象”等等。因为“气象”是展现于外的体态风貌，而他推重的“气象”是那种自然古朴、浑然一体，“不可寻枝摘叶”的“气象”，这主要是对古体诗提出的要求。而对近体诗，特别是绝句一类的短诗，还是重在空明蕴藉的“兴趣”一边。在严羽

看来，唐人高于宋人，不在于艺术技巧，而在于诗的整体风貌，即古朴自然、浑然一体。郭绍虞《校释》引《西园诗麈》“唐诗偏近《风》，故动人易；宋诗偏近《雅》，故入人难”；及《石州诗话》“唐诗妙境在虚处，宋诗妙境在实处”之语后说：“此二说就限于气象一端，所以比较全面。大抵唐代作家较多纯粹之诗人，而宋之诗家多为文人士……所以宋人不免以才学为诗，以议论为诗，而风格也就近《雅》而与《风》远了。沧浪从气象来看，固然看出了宋人不及唐人处；同时也正因为他只从气象来看，所以就看不到自有宋人本色处。”

唐人命题^[1]，言语亦自不同。杂古人之集而观之，不必见诗，望其题引而知其为唐人今人矣^[2]。

【注释】

〔1〕 命题：即主题、题旨，指诗歌所表现的基本内容。

〔2〕 题引：亦即引题。有时诗人在正题前附加一段简短文字，说明写作本诗的原因及用意，即为题引。

“言语亦自不同”，指诗歌情感的语言表达风格，严羽认为不必看全诗，从引题上就可以区分唐人与今人之诗。这个观点曾招致后世的批评，清人钱振鐔在《谪星楼说诗》中批评严羽“不必见其诗，望其题引而知其为唐人、今人”的观点说：“唐人题引有何难肖，何必沧浪始能之。且六朝人琐碎不整题甚多，唐元白皮陆题引琐碎尤不一而足，得

谓之非唐人乎？”钱振鍠批评的是模仿唐人的问题，而严羽讲的是从题引区别唐人和今人风格的问题，言者与评者所指并不一致。

大历之诗，高者尚未失盛唐，下者渐入晚唐矣。晚唐之下者，亦堕野狐外道鬼窟中。

这一则的观点与第四则是一致的。第四则说盛唐诗人中也有近于晚唐的，而晚唐诗人也有接近盛唐的。这里是把中唐诗人与盛唐、晚唐比较，有的不失为盛唐，有的则连晚唐都不如。不如晚唐的诗人，就走向邪道，“堕野狐外道鬼窟中”。这里表明严羽评诗，对中、晚唐并没有全部否定。这与《诗辨》伊始说的，也并不完全一致。只是这里是评诗，《诗辨》则是指学诗时选择样板的问题。学习的对象是越高越好，“立志须高”，“从顶颈上做来”，评诗就稍为客观、宽容。

或问“唐诗何以胜我朝”？唐以诗取士，故多专门之学，我朝之诗所以不及也。

严羽这一则的观点颇受后世指责。王世贞《艺苑卮言》说：“人谓唐以诗取士故诗独工，非也。凡省试诗类鲜佳者，如钱起《湘灵》之诗，亿不得一；李肱《霓裳》之制，万不得一。”杨慎《升庵诗话》说：“诗之盛衰，系于人之才与学，不因上之所取也。唐人所取五言八韵之律，今所传省题诗多不工，今传世者非省题诗也。”钱振鍠的《谪星

楼说诗》说：“天生一种诗人，决不为朝廷取士不取士所累。”这些批评的一个共同的观点是强调先天才性对诗歌创作的决定性作用，而忽视了社会生活、特别是政治导向对诗歌创作的影响。省试诗多非好诗，这是事实，已为大量的历史实践所证明；但并不能因此忽视政治导向对文学创作的影响。唐代的科举以诗取士，推动了社会对诗歌创作的普遍重视。士人为了应试的需要，用了大量的时间和精力从事诗歌写作。即使藐视科举、想平步青云有点侠气的文人，也免不了要通过投卷献诗的手段以闻名于当世。这种作法无论是李白、杜甫、白居易都有类似的举动。唐代的以诗取士，与三国时期曹魏统治者推重文人，身体力行，带头从事诗歌创作，因而推动古诗的发展，在性质上有某种共同之处。而以诗取士作为一种通过科举选拔人才的制度，对推动文人重视学习、研讨诗歌写作，怎么可能不发生广泛影响呢？诗人是诗歌创作的主体，先天的才性对诗人创作的成就，确有一定作用，然而后天的条件和社会政治生活影响却是根本的、主要的。其中以诗取士的政治导向，也是一个重要因素。王世贞、杨升庵、钱振铎的批评，有一定的道理，但并不全面。他们过分强调诗人的先天才性，又只从省试诗的优劣来判断“以诗取士”；严羽把“以诗取士”作为说明唐诗胜于宋诗的唯一理由是片面的，而批评者们又走向另一个极端。

诗有词理意兴^[1]。南朝人尚词而病于理^[2]，本朝人尚理而病于意兴^[3]，唐人尚意兴而理在其中^[4]。汉魏之诗，词理意兴，无迹可求^[5]。

【注释】

〔1〕 词理意兴：分别指诗歌构成的基本成分，即语言、思想、感情、形象。

〔2〕 尚词而病于理：指南朝诗人追求词色，而义理不足。

〔3〕 尚理而病于意兴：指宋诗重义理，而缺乏形象、意境。

〔4〕 尚意兴而理在其中：指唐诗思想充实、形象鲜明、意境深远，做到了内容与形式的完美统一。

〔5〕 词理意兴，无迹可求：指汉魏诗内容、形式熔为一炉，浑成自然，不露痕迹。

这一则有两处是词、理、意、兴并列，有两处又把意兴合在一起与词理对称。“意”与“兴”分则为二，各含其义；合则为一，相互依存，即情景交融所产生的艺术效果。“意兴”、“兴致”、“兴趣”，都是从审美角度提出的关于诗歌艺术性的需求，但在不同场合的具体语言环境里各有侧重。“兴趣”指具有“羚羊挂角，无迹可求”的自然、含蓄、空灵的形象以及由此引发所产生的艺术感染力；“兴致”侧重在与“理障”、“事障”相对称的艺术效果；“意”、“兴”既指构成诗歌基本成分的情感、兴象，与语言、思想并列，也包括情、景结合所产生的艺术性。严羽把“词、理、意、兴”高度结合所创造的自然浑成境界，作为诗歌批评的最高标准，这是从艺术创造角度提出的要求。他反对六朝诗歌重词藻而轻思想的倾向，也反对宋人尚义理而

忽视艺术性的弊病；推重盛唐符合艺术规律，把思想融会于情境之中，汉魏诗自然天成，浑然一体。这与《诗辨》中说的“不假悟”的观点是一致的。

汉魏古诗，气象混沌，难以句摘^[1]。晋以还方有佳句^[2]，如渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，谢灵运“池塘生春草”之类^[4]。谢所以不及陶者，康乐之诗精工，渊明之诗质而自然耳。

【注释】

〔1〕 气象混沌，难以句摘：指汉魏古诗通篇自然浑成，难以寻词摘句。

〔2〕 晋以还：即晋以后。

〔3〕 “采菊东篱下，悠然见南山”：出自陶渊明《饮酒诗》二十首其五：“结庐在人境，而无车马喧。问君何能尔？心远地自偏。采菊东篱下，悠然见南山。山气日夕佳，飞鸟相与还。此中有真意，欲辨已忘言。”

〔4〕 “池塘生春草”：句出谢灵运《登池上楼》诗：“潜虬媚幽姿，飞鸿响远音。薄霄愧云浮，栖川怍渊沉。进德智所拙，退耕力不任。徇禄反穷海，卧痾对空林。衾枕昧节候，褰开暂窥临。倾耳聆波澜，举目眺岖嵚。初景革绪风，新阳改故阴。池塘生春草，园柳变鸣禽。祁祁伤幽歌，萋萋感楚吟。索居易永久，离群难处心。持操岂独古，无闷徵在今。”

这里推重汉魏古诗浑然一体，自然天成，难以选出佳

句或庸语。其实钟嵘《诗品》早已从汉魏古诗中摘句评诗了。如“‘思君如流水’，即是即目；‘高台多悲风’，亦惟所见；‘清晨登陇首’，羌无故实；‘明月照积雪’，讵出经史”，这些都是诗中佳句，怎么能说“难以句摘”呢？显然严羽的说法并不准确。其次严羽用“自然”和“精工”评价陶、谢，说谢“不及陶”者，就在于“康乐之诗精工，渊明之诗质而自然”。“精工”，指技巧纯熟，在艺术表现上下工夫；“质而自然”，指质朴自然，不重技巧，具有自然美。其实，陶、谢的诗句都具有质朴自然的特点，只是谢诗重在表现外物的形态，词语自然；而陶诗重在表现诗人的主观情态。严羽在这里用“精工”与“自然”评价陶、谢，也并不尽然如此。如果从诗人的创作态度和写作特点看，也许还有合理成分。前人曾有以“格”、“韵”评价者，以为“渊明‘悠然见南山’之句，格高也；康乐‘池塘生春草’之句，韵胜也。格高似梅花，韵胜似海棠。欲韵胜者易，欲格高者难”（陈善《扞虱新话》）。如果“格”是指诗人的品格在诗句中的体现，是有道理的；而“韵”只是指诗句在描写外物上的情韵，也是恰当的。但这与“精工”、“自然”专在技巧和表现上的特点权衡优劣，又不尽相同。

谢灵运之诗，无一篇不佳。

郭绍虞《校释》认为：“案此说实本于皎然。皎然为灵运之后，又以灵运通内典，故倍加推崇。《诗式》云：‘康乐公早岁能文，性颖神彻，及通内典，心地更精，故所作

诗发皆造极，得非空王之道助耶？’又云：‘若遇高手如康乐公，览而察之，但见情性不睹文字，盖诣道之极也。’”皎然极力推崇谢诗，严羽也源本此说，其实并非副实。严羽在上一则诗话中就说谢不及陶，“精工”而不如“质而自然”，与本则的说法是矛盾的。皎然是和尚，又是谢灵运的后代，认为谢灵运通佛经，有空王之助；而严羽以禅喻诗，以为诗禅一理，自然会接受皎然的说法。其实乃过誉之词。

黄初之后^[1]，惟阮籍《咏怀》^[2]之作，极为高古^[3]，有建安风骨^[4]。

【注释】

〔1〕 黄初：魏文帝曹丕年号，220—226。

〔2〕 阮籍《咏怀》：阮籍，三国魏诗人，有五言《咏怀诗》八十二首。阮籍生活在魏晋交替之际，为远祸全身，作《咏怀诗》以托志。钟嵘《诗品》谓：“《咏怀》之作，可以陶性灵，发幽思，言在耳目之外，情寄八荒之表，洋洋乎会于《风》、《雅》，使人忘其鄙近，自致远大；颇多感慨之词。”

〔3〕 高古：指阮籍诗的风格高洁古朴。

〔4〕 建安风骨：建安，汉献帝刘协年号（196—220）。风骨，建安时期以三曹（曹操、曹丕、曹植）、七子（孔融、陈琳、王粲、徐幹、阮瑀、应玚、刘桢）等人为代表的诗歌风格特色。刘勰《文心雕龙·时序》说：“自献帝播迁，文学蓬转，建安之末，区宇方辑……观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗

概而多气也。”

晋人舍陶渊明、阮嗣宗外^[1]，惟左太冲高出一时^[2]，陆士衡独在诸公之下^[3]。

【注释】

〔1〕 陶渊明、阮嗣宗：陶渊明（365—427）东晋大诗人；阮嗣宗，即阮籍，字世宗，三国魏诗人。

〔2〕 左太冲：西晋诗人左思，字太冲。

〔3〕 陆士衡：即陆机，西晋诗人，字士衡。钟嵘《诗品》称“陆机为太康之英”，评其诗谓“才高词赡，举体华美”。明人胡应麟《诗薮》说：“钟记室以士衡为晋代之英，严沧浪以士衡独在诸公之下，二语虽各举所知，咸知有谓，学者精心体味，两得其说乃佳。”安盘《颐山诗话》谓：“盖士衡绮练精绝，学富而辞赡，才逸而体华，嵘之论亦是；若以风骨气格而言，是诚在曹、刘、二张、左、阮之下。”

钟嵘论诗重才性，重丹彩，又从五言诗发展历程出发，推陆机为“太康之英”，重在评价陆机的历史地位；严羽评诗重审美，而对古诗的批评，尤重风骨气格，故有“陆士衡独在诸公之下”的评价。

颜不如鲍^[1]，鲍不如谢^[2]。文中子独取颜^[3]，非也。

【注释】

〔1〕 颜：颜延之，南朝宋诗人，字延年。鲍，鲍照，南朝宋诗人，字明远。

〔2〕 谢：谢灵运，南朝宋诗人，世称谢康乐。

〔3〕 文中子：王通（584—618）字仲淹，绛州龙门（今山西稷山县）人。隋文帝仁寿（601—605）年间曾游长安，后退居河汾，聚徒讲学，死后门人私谥“文中子”。著有《中说》、《元经》。隋代著名思想家。《中说·事君篇》有：“谢灵运小人哉，其文傲；君子则谨。”“鲍照、江淹古之狷人也，其文急以怨。”还说：“颜延之、王俭、任昉有君子之心焉，其文约以则。”

王通是隋代大儒，以儒家思想评价诗人，而严羽从审美出发评诗，二人思想观点不同，评价的标准不一，褒贬也不会一致。“颜不如鲍，鲍不如谢”的论断，后世也有异议。观点不同，标准不一，对诗的看法不尽一致，也是自然的现象。

建安之作，全在气象，不可寻枝摘叶^{〔1〕}。灵运之诗，已是彻首尾成对句矣，是以不及建安也^{〔2〕}。

【注释】

〔1〕 “建安之作”三句：指建安时代的诗歌作品，通体气象浑成，不能割裂、单独寻章摘句进行褒贬。

〔2〕 “灵运之诗”三句：指谢灵运诗讲究对偶，追求辞藻，因此赶不上建安时代的作品。

这一则表明，谢诗精工，有佳句可摘，而建安之作，气象混沌，实际是推重建安风骨，对谢诗颇有微辞。清人毛先舒《诗辩坻》说：“谢康乐去西晋已有数十年，而能标准潘、陆，笃尚铨裁，故称振起。严羽仪卿评云：‘灵运彻首尾对句，是以不及建安’，殊可笑也。谢之不为建安久矣，何劳沧浪道。”意思说历史时代不同不可相比，亦未为尽然。严羽从艺术风格上比较，就“气象混沌”而言“不及建安”；但“彻首尾成对句”，又说谢灵运重技巧。前者有贬辞，后者又有肯定的因素。

谢朓之诗^[1]，已有全篇似唐人者，当观其集方知之^[2]。

【注释】

〔1〕 谢朓：谢朓（464—499）字玄辉，南朝齐诗人，曾以中书郎出任宣城太守，又称“谢宣城”，有《宣城集》。现存诗二百余首，以山水诗成就较高，有名句“余霞散成绮，澄江静如练”（《晚登三山还望京邑》）、“天际识归舟，云中辨江树”（《之宣城郡出新林浦向板桥》）等，脍炙人口，深受后世诗人赞赏。钟嵘《诗品》评其诗：“微伤细密，颇在不伦。一章之中，自有玉石。然奇章秀句，往往警道。”李白赞美他的诗说：“蓬莱文章建安骨，中间小谢又清发”（《宣城谢朓楼饯别校书叔云》）。杜甫也称赞他的诗“谢朓每诗堪讽诵”（《寄岑嘉州》）。沈德潜《古诗源》评他的诗谓：“玄晖灵心秀口，每诵名句，渊然冷然，觉笔墨之中、笔墨之外，别有一段深情妙理。”

〔2〕 “已有”二句：意思说谢朓诗有的全篇与唐人相近，这里主要从艺术风格上加以比较。明胡应麟《诗薮·外编》说：“唐人鲜为康乐者，五言短古，多法宣城，亦以其朗艳近律耳。”

戎昱在盛唐为最下^{〔1〕}，已滥觞晚唐矣。戎昱之诗有绝似晚唐者，权德舆之诗却有绝似盛唐者^{〔2〕}。权德舆或有似韦苏州、刘长卿处^{〔3〕}。

【注释】

〔1〕 戎昱：戎昱，生卒年不详，唐诗人，荆南（今湖北江陵县）人。《全唐诗》存其诗一百二十六首，编为一卷。其诗关心社会现实和民生疾苦，并对封建王朝的黑暗统治加以抨击。在盛唐诗人中成就最差，故严羽认为他“在盛唐为最下，已滥觞晚唐矣”。翁方纲《石州诗话》认为，“戎昱应入中唐，不应入盛唐。”

〔2〕 权德舆：权德舆（759—818）字载之，天水（今属甘肃省）人，中唐诗人。累官礼部尚书、同平章事。卒谥文，有《权文公集》。

〔3〕 韦苏州、刘长卿：韦应物（约737—791）曾任滁州、江、苏三州刺史，世称“韦苏州”或“韦江州”，京兆长安（今陕西西安市）人。中唐诗人。其诗内容广泛，有一定的现实性，尤以山水田园之作著称，诗风高雅闲淡，自成一家。白居易《与元九书》说：“近岁韦苏州歌行，才丽之外，颇近兴讽。”有《韦苏州集》。刘长卿（约709—786）字文房，河间（今河北献县东南）人，一说宣城（今