

迦陵談詩二集

叶嘉莹

生活·讀書·新知三聯書店



叶嘉莹

迦陵談詩二集



Simplified Chinese Copyright © 2016 by SDX Joint Publishing Company.
All Rights Reserved.

本作品中文简体版权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

著作财产权人：© 三民书局股份有限公司

本著作中文简体字版由三民书局股份有限公司授权生活·读书·新知三联书店有限公司在中国境内（台湾、香港、澳门地区除外）独家出版。
本著作中文简体字版禁止以商业用途于台湾、香港、澳门地区散布、销售。

版权所有，未经著作财产权人书面授权，禁止对本著作中文简体字版之任何部分以电子、机械、影印、录音或其它方式复制或转载。

著作权合同登记号：图字 01-2016-1961

图书在版编目（CIP）数据

迦陵谈诗二集 / 叶嘉莹著. — 北京：生活·读书·新知三联书店，2016.6

ISBN 978-7-108-05614-6

I. ①迦… II. ①叶… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国
IV. ① I107.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字（2015）第 310912 号

责任编辑 王 竞

装帧设计 蔡立国

责任印制 徐 方

出版发行 生活·读书·新知 三联书店

（北京市东城区美术馆东街 22 号 100010）

网 址 www.sdxjpc.com

经 销 新华书店

印 刷 河北鹏润印刷有限公司

版 次 2016 年 6 月北京第 1 版

2016 年 6 月北京第 1 次印刷

开 本 880 毫米 × 1092 毫米 1/32 印张 7.25

字 数 145 千字

印 数 0,001—8,000 册

定 价 38.00 元

（印装查询：01064002715；邮购查询：01084010542）

目 录

- I 钟嵘《诗品》评诗之理论标准及其实践
- 32 关于评说中国旧诗的几个问题
- 84 《人间词话》境界说与中国传统诗说之关系
- 120 中国古典诗歌中形象与情意之关系例说
从形象与情意之关系看“赋”、“比”、“兴”之说
- 156 纪念我的老师清河顾随羨季先生
谈羨季先生对古典诗歌之教学与创作
- 203 略谈多年来我对古典诗歌之评赏及感性与知
性之结合
《迦陵谈诗二集》后叙

钟嵘《诗品》评诗之理论标准 及其实践

钟嵘《诗品》乃是中国文学批评史中第一部评诗的专著，在开始讨论这一本书的内容理论之前，我想我们应该先对作者写作本书之年代及其写作之动机略加介绍。

根据《诗品序》所云：“其人既往，其文克定，今所寓言，不录存者”的话来看，可见《诗品》中所论及的作者皆当是已去世之人，《诗品》中曾录有沈约，而沈约卒于梁武帝天监十二年^①，故《诗品》之成书必在天监十二年之后。就当时之时代背景言之，则南朝诸帝王莫不爱好文学，影响所及，故作家莫不各逞才华纷纷致力于辞藻及声律之美的研求，在这种风气之下，钟嵘的《诗品》一方面表现了矫正风气重视内容情意的深远的用心，一方面却也未免受时代风气

^① 《梁书》卷一三《沈约传》。

之影响，对于一些文辞较为质朴的作者降低了对他们的品第的高下^①。

至于《诗品》一书之写作动机，则据其序文所言：“今之士俗……庸音杂体人各为容，……观王公缙绅之士，每博论之余，何尝不以诗为口实，随其嗜欲，商榷不同，……喧议竞起，准的无依。近彭城刘士章俊赏之士，疾其淆乱，欲为当世诗品，口陈标榜，其文未遂，感而作焉。”从这些叙述来看，可见钟嵘撰写此书之动机乃是有见于当世写诗之作者虽众，而对诗之评价却没有一定之标准，因而乃想要为诗歌定出一个品评的标准，把诗人分别出高下的品第来。像这种品第高下的观念，实在曾受了魏晋以来九品论人的影响，与沈约之《棋品》、庾肩吾之《书品》^②等，都同样是这种风气之下的产物。

《诗品》之内容当然主要乃是品第诗人之高下，而对之分别加以批评的按语。除此以外他也还对一些较重要的诗人做了一番推源溯流的工作。关于他所做的这两件工作，过去虽曾受到不少赞美，但也曾受到不少批评。先就推源溯流一方面来讲，《诗品》所曾加以品评的诗人共有一百二十二，钟嵘对其中三十六个较重要的作者，都曾分别指出其渊源流派，而一一上溯，则归源于《诗经》及《楚辞》两大主流。

① 如陶潜之列于中品，曹操之列于下品，一则被钟嵘目为“质直”，一则被钟嵘称为“古直”。

② 沈约《棋品》今佚，《全梁文》存《棋品序》一卷，见严可均辑《全上古三代秦汉三国六朝文》，《全梁文》卷三〇。

对此种推溯加以赞美者如章学诚在其《文史通义》中即曾云：“《诗品》之于论诗……专门名家勒为成书之初祖也……《诗品》思深而意远……深从六艺溯流别也，论诗论文而知溯流别，则可以探源经籍，而进窥天地之纯，古人之大体矣，此意非后世诗话家流所能喻也。”^①又如陈延杰《读诗品》亦曾云：“《诗品》既为三十六人溯厥师承，使后世得以探其源而寻其流者，钟氏之功也。”^②傅庚生《诗品探索》亦曾云：“记室持历史的观点以论诗，故首明其流变。”^③至于对钟嵘这种推溯觉得不满意的，则如《四库全书总目提要》即曾云：“其论某人源出某人，若一一亲见其师承者，则不免附会耳。”^④谢榛《四溟诗话》也曾说：“钟嵘《诗品》专论源流，若陶潜出于应璩，应璩出于魏文，魏文出于李陵，何其一脉不同邪。”^⑤这两种不同的见解，实在分别道出了《诗品》在推源溯流这一方面的长处与缺点。先就其缺点来说，则任何一个诗人在阅读前人之作品时，当然都不免或多或少会受到一些影响，其所受之影响既不必只限于一人，则除非有极特殊的有意模仿之情形，如果便断言说某人源出于某人，当然有时

① 章学诚：《文史通义》，内篇五《诗话》。

② 陈延杰：《读诗品》，载《东方杂志》第二三卷，页一〇六，商务印书馆，上海，一九二六年十二月。

③ 傅庚生：《诗品探索》，见《中国文学批评家与文学批评》册一，页四一，一九七一。

④ 《四库全书总目提要》卷三九，《诗文评类》一，页九四，商务印书馆，上海，一九三三。

⑤ 谢榛：《四溟诗话》卷二，页五上下，见丁仲祐辑《历代诗话续编》本。

就不免有过于主观武断之弊，而其长处所在，则是这种推源溯流的探讨，可以对诗歌之发展建立起一种历史性的观念。钟嵘此书，其所品评者原以历代之五言诗为主，而从他的序文中便已开始了对五言诗句的追溯^①。他之重视历史之发展的观念，乃是显然可见的，这种观念对于诗歌之品评实在极为重要，因为无论任何时代任何作家的作品，都唯有放在历史的发展中才能看出他在继承和开展中的真正成就与价值，而且也唯有将一个作家与另一些风格近似的作家相比较才能判断出他们真正的高低上下，所以钟嵘评诗对重要作者所做的推源溯流的工作，实在应该是极值得重视的。至于钟嵘之所以不免为后世所讥评，则主要实在是因为钟嵘对其所提出的渊源流派缺乏理论客观的说明，这种理论性的欠缺，一则既不免使读者对其所分别之渊源，不易完全了解和接受，再则也不免使他自己推源溯流之际，因乏客观理论之标准而不免有流于主观武断之弊，这一点实在不仅是钟嵘《诗品》的缺点，也正是中国文学批评的一般通病。

再就其品第高下来讲，《诗品》所录，列在上品者，除无名氏古诗外计共十一人，列在中品者，计共三十九人，列在下品者，计共七十二人。关于他所分别的品第，历代以来也曾受到过不少批评，王世贞《艺苑卮言》即曾云：“迈（顾迈）、凯（戴凯）、昉（任昉）、约（沈约），滥居中品，至魏

① 《诗品序》首举夏歌“郁陶乎予心”，楚谣“名余曰正则”，以为乃“五言之滥觞”。见陈延杰《诗品注》，页一，商务印书馆，香港，一九五九。

文不列乎上，曹公屈居乎下，尤为不公。”^①王士禛《渔洋诗话》亦曾云：“钟嵘《诗品》余少时深喜之，今始知其踳谬不少，……乃以刘桢与陈思并称，以为文章之圣，夫桢之视植，岂但斥鷃之与鸱鸢邪？又置曹孟德下品而桢与王粲反居上品……位置颠错，黑白淆讹，千秋定论，谓之何哉？”^②关于这种批评，后世也有不少人曾为钟嵘做过辩护，如《四库全书总目提要》就曾驳王士禛之说云：“近时王士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，十九不存，未可以掇拾残文定当日全集之优劣。”^③傅庚生在其《诗品探索》一文中，亦曾云：“至于三品升降，钟氏亦尝自云‘差非定制’，而变裁陟黜，当已煞费平章，品张华诗云：‘置之中品疑弱，处之下科恨少，在季孟之间耳。’其审而慎也可见一斑，故知凡所论列，心必有存，非出率尔，偶有不当后人意处，多缘时尚不同。”^④从这些话看来，他们为钟嵘辩护的理由大约有以下三点：一则是钟嵘在当年所据以品评的诗人的作品，有的已经散失不全，自难以据今日之遗篇残卷，定钟嵘品第之得失；再则是钟嵘之品第亦非绝对“定制”，陟黜高低虽不能尽如人意，但在钟嵘则已极为审

① 王世贞：《艺苑卮言》卷三，页一一下，见丁仲祐辑《历代诗话续编》本。

② 王士禛：《渔洋诗话》卷下，页二下，见丁福保辑《清诗话》本。

③ 《四库全书总目提要》卷三九，《诗文评类》一，页九四，商务印书馆，上海，一九三三。

④ 傅庚生：《诗品探索》，见《中国文学批评家与文学批评》册一，页二三—二四。

慎；三则是因为各时代之风尚不同，对诗歌之品第自不免有不同之标准，亦难以据后世之标准，论钟嵘品诗之得失。以上三则理由，自然都可以成立，何况每一位读者的趣味与修养都有所不同，如果各持己见的话，恐怕对诗人高下之品评千古也难以下一定论。因此我们所当做的实在并不是争论其品第的高低，而是要根据《诗品》中的各种评述，为钟嵘所区分的源流品第找出一些可以据信的理论 and 标准来。

说到钟嵘品诗的标准，首先我们从他的序文来看，其中最可注意的，乃是在开端所提出的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”之说。从这段话来看，可见钟嵘所认识的诗歌，其本质原来该是心物相感应之下的发自性情的产物，由此引申，所以他反对平淡的说理的诗，以为“永嘉时贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味”；又反对用典，说：“至于吟咏情性，亦何贵于用事？‘思君如流水’既是即目，‘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？观古今胜语，多非补假，皆由直寻。”又反对声病格律的严格拘束，说：“使文多拘忌，伤其真美，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。”从这些话来看，可见他对诗歌的品评，主要乃是重在心物感应的一种性情的表现，这从他所标举出的一些例证也可得到证明，如其所云：“若乃春风春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。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，或魂逐飞蓬；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，女有扬蛾入宠，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？”从这些例证不仅可以看出他所赞赏的乃是心物交感的性情之作，而且其所谓心与“外物”的相感，实在乃是兼有外界之时节景物与个人之生活遭际二者而言的。

此外从《诗品序》中，我们还可看出钟嵘评诗的另一标准，那就是诗歌之表达方式的问题，《诗品序》中曾经有一段话说：“故诗有三义，一曰兴，二曰比，三曰赋。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。宏斯三义酌而用之，干之以风力，润之以丹采，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。若专用比兴，患在意深，意深则词蹶；若但用赋体，患在意浮，意浮则文散。嬉成流移，文无止泊，有芜漫之累矣。”从这一段话看来，可见钟氏对于诗歌之表达方式，乃是主张“比兴”与“赋”体兼用，“风力”与“丹采”并重的。关于比兴与赋体兼用的主张，实在与钟嵘对于诗歌内容本质的体认有密切的关系，因为如我们在前一节之所言，钟氏既曾提出过“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”之说，又曾经举出过时节景物及身世遭际与诗歌之密切关系，如此则在表达方式上自然就不免要兼用以心物感应为主的比兴之体与抒写叙述为主的赋体了。

至于说到“风力”与“丹采”并重，则首先我们该辨明的实在该是“风力”二字之所指，从钟氏之以“风力”与“丹

采”并举来看，可见“风力”原来该是与所谓“丹采”之指外表的辞藻雕绘相对立的，也就是说“风力”该是属于诗歌之内容本质的一种东西。再从《诗品》一书本身来看，其言及“风力”者除去此一句外，在序文中还有一句说：“爰及江表，微波尚传，孙绰许询桓庾诸公，诗皆平典，似《道德论》，建安风力尽矣。”此外在中品论及陶潜诗的时候，也曾经说过“又协左思风力”的话，因此我们要想了解“风力”二字的含义，就不得不对这几句话一加检讨。先从“建安风力尽矣”一句话来看，钟嵘在此句之前，原曾说过“永嘉时贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味……诗皆平典，似《道德论》，”然后才说“建安风力尽矣”，由此可见“风力”与诗歌中平淡说理的内容也是相反的，如此，则“风力”既然与“丹采”所指之辞藻相对，又与平淡说理之内容不同，则“风力”一词自然当指诗歌中既不关于辞藻也不完全关于内容的另外一种质素。有人因为在这两段话中，钟氏所用之“风力”一词，一则与“丹采”对举，一则与平典说理对举，似乎不能一致，因此就把这两处的“风力”解释作不同的意思，如李树尔在《论风骨》一文中，即曾经举钟氏这两段话加以解释说：“钟嵘在《诗品》中说‘干之以风力’……他把‘风’称为文章的骨干。”又说：“钟嵘认为在刘琨郭璞之后‘建安风力尽矣’，这就是说他又把‘风’看成了文学潮流。”^①李树尔的这种解说有两点不妥之处，第

① 李树尔：《论风骨》，见《文学遗产增刊》第一辑，页三六。

一，他不该把“风力”一词简称为“风”，又将之随便附会为“骨干”或“潮流”之意，因为在中国文学批评中像这种抽象概念的批评术语，如“风”、“风力”、“风神”、“风骨”、“风采”等，一字单用，或二字连用，其含义原有种种之不同，每一种不同的组合都暗示有不同的义界，我们虽可以在相互比较中得到一些参考的提示，却决不可以执此以说彼来强加附会。第二，这种抽象概念的批评术语，虽然因为缺乏明白之义界的理论说明，因此同一术语在不同的场合使用时，有时其义界也可以有多少出入之不同，可是如果是同一作者在同一篇作品中使用此同一术语，则其义界实不该有迥然相异的差别，因此在《诗品序》中先后出现两次的“风力”，决不可能如李氏之所云一指“骨干”一指“潮流”，而实在应该有某一种共同的义界才是。那么它所指的究竟是什么呢？从其不同于“丹采”来看，它该是不属于外表辞藻的某些关于诗歌之本质的东西，再从它之有异于平淡说理之内容来看，则它又必然该是诗歌中除去平实之内容以外的另一种质素。再从“风”字与“力”字之结合以及“干之以风力”的“干”字来看，则此种质素又必然是可以支持振起诗歌之效果的一种力量，那么这种力量究竟从何而来呢？要想对此加以了解，我想钟嵘在评陶潜诗时所说的“又协左思风力”一句大可以供我们参考之用。如果我们试取左思的诗一读，就会发现左思与太康其他诗人有一个极大不同之处，那就是其他诗人如三张二陆两潘之诗，尽管辞藻华美，然而有时却往往缺乏一种由心灵中感发而出的力量。钟嵘对此一点

应该是有着深刻之体认的，如其评张华诗即谓“其体浮艳，兴托不奇”，评陆机诗则谓其“气少于公干”，评张协诗则谓其“巧构形似之言”。可见当时太康的诗人，一般多只不过是辞藻之华美工巧取胜，而缺少一种由心灵中感发而出的力量。独其评左思诗，则称其“文典以怨，颇为精切，得讽谕之致”。他所说的“怨”及“讽谕”实在极值得我们注意，因为“讽谕”二字原来就是指由外物感发以比兴为喻托的表现方式，而其所谓“怨”则当是指诗歌中所喻托的一份内心的情思，可见左思的诗其长处乃在于有一种心物相感发的情思，如果我们再取陶潜诗一读便会发现陶潜诗在内容与风格各方面虽然都与左思有很多不同，可是他们二人的诗却有一点根本上相似之处，那就是陶潜的诗也具有一种由内心感发而出的力量，所以钟嵘评陶潜诗便也曾称其“辞兴婉惬”，所谓“辞”当然是指其用以表现之文字，而所谓“兴”则正是指诗歌中一种心物相感发的感动，“婉惬”则是说陶潜的诗可以用文字把这种感动表达得婉转惬当恰到好处。从以上我们自《诗品》本书中所举的例证来看，其所谓“风力”应该是指一种由心灵中感发而出的力量当是可信的。何况“风”字本身无论就大自然之现象言，或者就中国文学传统对此一字之使用而言，原来也都有着感动发生的意思，而且这种解说与钟嵘在《诗品序》开端所标举的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”的观点也完全相合，所以我们把“风力”解说成为一种“由心灵中感发而出的力量”应该是不错的。因此我们可以下结论说钟嵘对诗歌之表达，乃是主张比

兴与赋体兼用，而且除了须注意“丹采”的润饰外，还需要具有一种“风力”，也就是由心灵中感发而出的力量以支持振起诗歌之表达效果，这是钟嵘在《诗品序》中所提出的有关诗歌之表达的另一项重要标准。

以上我们既然从《诗品》的序文中对于钟嵘品诗的重要理论与标准有了大概的认识，现在我们就将取其对个别诗人之品评来一加探讨。

第一点我们要提出的乃是钟嵘对于诗歌中感情内容尤其是哀怨之情的重视，这种情形在上品的几则品评中尤为明显，如其评古诗谓其“意悲而远，惊心动魄”，评李陵诗谓其“文多凄怆，怨者之流”，评班婕妤诗谓其“怨深文绮”，评曹植诗谓其“发愀怆之词”，评阮籍诗谓其“颇多感慨之词”，评左思诗谓其“文典以怨”。在上品的十二则评语中，竟有七则之多皆涉及感情哀怨之内容，则钟嵘对诗歌中感情内容之重视自可想见。

第二点我们要提出的乃是钟嵘对于诗歌中之“气”、“骨”、“风”等质素的重视，如其评曹植诗，谓其“骨气奇高”，评刘桢诗谓其“仗气爱奇，动多振绝，真骨凌霜，高风跨俗”，评陆机诗谓其“气少于公干”，评刘琨诗谓其“自有清拔之气”。

第三点我们所要提出的乃是钟嵘对于比兴讽谕的重视，如其评左思诗谓其“得讽谕之致”，评嵇康诗谓其“托谕清远”，评张华诗谓其“兴托不奇”，评颜延之诗谓其“情喻渊深”。

第四点我们所要提出的乃是钟嵘对于辞采声音等属于文字之美的重视，如其评古诗谓其“文温以丽”，评曹植诗谓其“辞采华茂”，评刘桢诗谓其“雕润恨少”，评陆机诗谓其“才高辞赡，举体华美”，评潘岳诗谓其“翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有绡縠”，评张协诗谓其“辞采葱菁，音韵铿锵”，评谢灵运诗谓其“丽典新声，络绎奔会”。

从以上四点来看，可以说钟嵘在个别诗人的品评实践方面，乃是与他在序文中所提出的理论及标准完全互相应合的。第一点对感情内容的重视与他在《诗品序》开端所提出的“摇荡性情，形诸舞咏”之对诗歌本质要以性情为主的说法既相应合，而其重视哀怨之情则更与他在序文中所举之“托诗以怨”的作品如“楚臣去境，汉妾辞宫”等例证相应合，至于第三点对比兴讽谕的重视，则也与他在序文中所提出的重视心与物之相感应而在表达时当以比兴与赋体兼用的主张相应合，第四点之重视辞藻声音等文字之美与第二点之重视“气”、“骨”、“风”等诗歌中一些其他之质素，也与他在序文中所提出的既需“润之以丹采”也需“干之以风力”的主张相应合，只不过有两点需要略加说明之处。

其一是钟嵘在《诗品序》中虽曾说过“润之以丹采”的话，却也曾提出过反对用典与反对声律之说，可是钟氏在对于个别诗人的实践批评中，却曾明白地对谢灵运之“丽典新声”加以赞美，关于这一点我们可以仍举钟氏对谢灵运的评语来做说明。当他论及谢灵运诗时，原曾提出过“尚巧似，颇以繁富为累”的批评，可是其后又说：“嵘谓若人兴多才

高，寓目辄书，内无乏思，外无遗物，其繁富宜哉。”可见工巧繁富一类喜用典故的诗篇，原来只要有“兴多才高”的长处，可以驱使繁富的事典，就也未尝必不可用典。再者钟氏虽反对声律，但其所反对者原来只是齐梁间新兴起的四声八病等过于严格的拘束，而他对于自然的声调之美，所谓“清浊通流口吻调利”的诗篇却原是赏爱赞美的。因此王忠在《钟嵘品诗的标准尺度》一文中便曾经特别提出过钟嵘的主张得“中”的文学观^①，以为无论就内容言，就形式言，或就风格言，钟嵘都主张不可以有过与不及之弊，而应该求其得“中”，因此钟嵘对用典和声律的看法实在乃是相对的，而不是绝对的，这是我们所须加以说明的第一点。

其次钟氏在《诗品序》中曾经提出过对于“风力”的重视，“风力”原是除了内容及文字以外，另一种足以支持振起诗歌之表达效果的力量，这我们在前面已曾经加以说明过了。至于钟嵘在个别诗人的实践批评中，所提出的“气”、“骨”、“风”等词，与“风力”之义界虽然并不全同，可是它们却同样也都是有关诗歌之表达效果的另外一些质素，与“风力”也大有相通之处。不过在序文中总称之为“风力”，而在个别品评时则分别或称之为“气”为“骨”为“风”而已，只是我在前面论及“风力”时既已曾说过这些抽象概念的批评术语，一字独用或二字连用时之义界原来并不能尽同，因

① 王忠：《钟嵘品诗的标准尺度》，载《国文月刊》第六六期，页二六一二八，开明书店，上海，一九四八。