

诗品

北方文艺出版社
张连第 / 笺释

閨情

李端

月落星稀天欲明，
孤燈滅，
滅夢難成，
披衣更向門前望，
不聞朝來喜鵲聲。

廣陵單思上

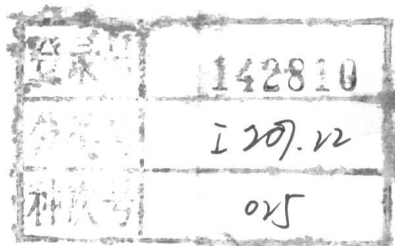
詩之品有九，曰高，曰古，曰深，曰遠，
曰長，曰雄渾，曰飘逸，曰悲壯，曰淒婉，

——〔宋·严羽〕《沧浪诗话》

詩



中国 古代 艺 品 菁 华 丛 书



诗 品



石油大学0144732

责任编辑:李金慧
封面设计:杨 群
责任印制:郭淑杰 刘玉龙

诗 品

Shi Pin

张连第 笺释

北方文艺出版社出版发行

(哈尔滨市道外区大方里小区 105 号楼)

黑龙江新华印刷厂印刷 新华书店经销

开本 850×1168 1/32·印张 15.5·插页 2·字数 344 千

2000 年 1 月第 1 版 2000 年 1 月第 1 次印刷

印数 1-3 000

ISBN 7-5317-1197-4/I·1140 定价:21.80 元

中国古典艺术的自我理解(代序)

张松如

未有人类以前以及人类的生活世界之外的世界是第一自然界,人类通过实践所开辟的属于人的自然界是第二自然界,而第三自然界则意味着解放与自由的精神世界,它是物质派生出的非物质因素,是超实在的实在、超物质的物质,是主与客的真正交融、人与天的真正合一。从第一自然界到第二自然界的发展,是真正的人类主体的诞生;从第二自然界到第三自然界的跃迁,则是人类主体精神的升华。人类的精神世界包罗极广,涵盖良多,举凡科学理论思维、伦理道德思维、文学艺术思维,种种观念形态皆在其列。镜花水月,皆由心会;兴寄神游,良足动人。一生二,二生三,三生万物,这一切又都源自于“道”。物质世界终于在自身中超越了自身,“人的本质力量”(马克思语)就是这一圆圈运动得以完成的秘密所在。

第三自然界是肇始于创造的世界。创造是人的本质力量的展现,它的特性是在现实的制约中生成超越的理想。艺术创作当然遵从这一规律,它以动人心魄的美将人类一次次带出尘俗。这美的神力能够给出比普通的实际生活更高、更强烈的自由境界;人类“按照美的规律来建造”(马克思语)生活世界的实践,更是人性走向全面发展的精彩证明。所以我们说,艺术创造所生成的世界是人类用来标示自己生命形式和

生存状态的象征世界,是人类生命意识的自由表现。这是一种普泛的概括。但是,不同的民族、地域、时代,又会生成各自不同的审美个性,具体到古典艺术里面,中国和希腊不仅在生命意识方面各有差异,对自由的理解也有很大的不同。这里说一说中国古典艺术的美学特征。在雅斯贝尔斯所谓“轴心时期”,华夏美学呈现出“与物玄同”的道家美学、“礼乐中和”的儒家美学、“惊采绝艳”的屈骚美学鼎足而三、相荡相击、交融互补的格局。它们又共同富有“天人合一”、“大宇宙”与“小宇宙”相互沟通的精神特质。“大宇宙”即天地自然,它的节奏律动总是与“小宇宙”即人的内在生命的呼声相和谐。这种鲜明的民族审美个性又是深深地植根于“早熟”的中国型古代社会。温暖适宜的气候,丰厚肥沃的水土,促成农业生产方式的勃兴,夏商周三代都是以农业为主的社会;而且中国型的社会没有经历西方式的奴隶制,而是直接向封建制跃迁,此间不仅古代农村公社井田制的遗存长久存在,社会的主体也始终是自由农工。特殊的地理环境和特殊的历史道路决定了富于民族性格的美学精神的确立:从夏商氏族封建到周代宗族封建的绵长传统,“亲亲”的人际伦理发展出“人和”(《孟子·公孙丑》)、“政和”(《乐记》)的群体性的和顺敦厚的美学追求;在培育生物的农业生产中将世界看做有机的生命整体,又导引出“天和”(《庄子·天道》)、“自然”的超越性的天然浑厚的理想境界。“人和”而“天和”的民族审美个性又决定着中国古典艺术的“神奇”(《庄子·知北游》)、“神机”(《淮南子·齐俗训》)的生命意识和“游目”(《离骚》)、“游心”(《庄子·人间世》)的自由精神。中国古典诗词创作始终以此为审美理想,如李白诗云:“临濠得天和”(《书情赠蔡舍人雄》);杜甫诗云:“造化钟神秀”(《望月》)、“下笔如有神”(《奉赠韦左丞丈》);秦观诗云:“游目骋怀佳兴发”(《月夜偶成》);廖融诗云:“积思游沧海”(《谢翁宏以诗百篇见示》)。古典戏曲、杂剧的创作也处处灌注着这种天人合一的生命意识,所谓“舞台小世界”,戏场之内自成一

个天地的系统,一部戏曲、杂剧内部循环、对称的情节与结构安排更是对“大宇宙”运化规律的缩微与摹拟。古典绘画艺术的本质是诗性的,“搜尽奇峰打草稿”,汇自然万象于笔端,但其实是“神情寄寓于物”、“借物写心”,如苏东坡称赞王维之画“得之于象外”(《题王维、吴道子画》),自由的主体心灵和活泼泼的宇宙生命之间,以抽象写意的方式达到和谐。古典的书法艺术又直接起源于图画,汉字是从宇宙万象的纷纭变幻中抽象出来的凝炼的形式,字形、字音都凝结着丰厚的意韵,实则比写意的古典绘画更加写意,其统贯天人的种种精微深妙达到登峰造极;汉字是“写”出来的,“写”字的过程便是“泻”“胸中盘郁”的过程,张旭“脱帽露顶王公前”,精神自由飞扬,气势冲贯九霄。这就是艺术创造的神妙与奇伟,中国的古典艺术和它创造的恒久惊心的美,既是民族的,更是世界的。中国古典艺术洋溢的自由和谐的生命精神,是中华民族数千年来处理天人关系伟大实践的智慧结晶和艺术升华。天人对立,并非止境;天人和合,必将实现。这是人自由生命的全面开展,更是在更高层次上向着上古形态的灿烂回归。在第二自然界的领域内,人类追求进步的历程定将吸取中华民族的伟大智慧;在第三自然界的王国里,艺术追求自由的努力也必将从中国古典艺术的审美境界中得到启示。

第三自然界又是形成于理解的世界。从创造到理解,意味着第三自然界的完整生成。理解活动使进入凝固态的艺术创造重新被激活,还原成丰富的生命体验;理解活动又使人不断地领会到自身存在的意义,当然也就生生不息地升华着生命的境界。理解是精神的呼吸,更是生命的存在方式,人和艺术作品在理解活动中相遇。这其实是人和人的相遇,前者是理解主体,后者是创造主体,生命状态、生命意识、生命经验,是这种理解的基础,也在这种理解中伸延、展开。从理解的角度,可以说创造主体的艺术创造是他对天地万物和自我生命种种理解的自由倾泻;理解主体的欣赏体味实质上也印证着、

丰富着、启发着、升华着他对世界和自身的理解。这样,我们可以说,艺术的本质是人对世界的理解,更是人的自我理解。然而,人又如何理解艺术这种人类自我理解的生命活动?换句话说,作为人理解自身的生命活动的艺术又如何达到它的自我理解?不管怎么说,这都是双重的自我理解,是不断逼近更深层次的生命追问,也是对生命的追问。追问的结果便是人类生命意识的凝炼与升华:艺术理论,或曰美学。理论意味着艺术在对自身的辩证理解中达到自觉。艺术理论作为艺术的自我理解,以艺术创造为基础锤炼而成,又直接反馈给创造主体,启迪着更加深邃璀璨的艺术精品的出现。中国和希腊的艺术理论都成熟较早,但也由不同的理解方式而形成彼此有别的理论形态。中国古典艺术理论和自由和谐的民族审美个性相适应,呈现出灵动、亲切、鲜活、崇尚直觉等特点。具体地说,它的形式是品评式的、玩赏式的,是随文立义的,绝少长篇大套,更乏生涩艰深。这样的极富民族特色的理论形态较少系统精深的论述,却更多活泼自由的生命气象。前面说到,“人和”而“天和”的审美境界是中国古典艺术的魂魄,实际上,人和自然、人和人、人和自身的亲和是一个永无止境的超越过程,是一个“游”于其中的、抵达“神”的意境亦即自由王国的过程,刘勰所谓“神与物游”,天人兼备,可谓点睛眉目。在古典艺术的不同门类,都有精彩的理论著作深入论证这一鲜明的民族审美个性。钟嵘《诗品》有云:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。照烛三才,晖丽万有”;又云:“陶性灵,发幽情,言在耳目之内,情寄八荒之表。”人的“性灵”生命和“八荒”、“万有”的感通,主体精神的自由“摇荡”,构成了古典诗歌美学的主脉。吕天成《曲品》讲究由“当行”的“关节局概”和“本色”的“机神情趣”构成“朴”、“华”、“双美”,而且强调“吹以天籁,协乎元声”,使以虚拟宇宙时空为特征的古典戏曲、杂剧不仅和外部世界相和谐,自身也成为艺术风格和谐统一的整体。孙过庭《书谱》云:“情动形言,取会风骚之意;阳舒阴惨,

本乎天地之心。”诗性的书法艺术实现了主体“情”与“形”和“天地”自然的会通,古典美学认为,人就是天地之心,生命的自由兼乎天地自然,这就是古典艺术“阳舒阴惨”、“飞扬自如”的秘密所在,值得我们深入地领会、研究。古典画论更以天人和合为其神魂,黄钊《二十四画品》有“冲和”、“圆浑”等品,讲究“和光熙融”;陶宗仪《辍耕录》更把“气韵生动,出于天成”的画作推为“神品”。古典艺术理论对天人和谐的自由精神的深刻体认,是古典艺术的自我理解的完成,它意味着古典艺术对其精华品性的全面自觉,更丰富着人类创造的第三自然界的深广空间。

肇始于创造、形成于理解的第三自然界,艺术是其中的“显族”或“超级大国”;而艺术的王国内又并非中国或西方的独家天下,只有在相互理解中深化各自的自我理解,才会有希望透过和合、互补而汇成如马克思所说的“世界文学”。这便是跨世纪的今天,我们必须继承民族审美传统,在现代化中保持中国艺术民族个性的意义所在。北方文艺出版社出版《中国古代艺品菁华丛书》,此乃填补空白之举,出版社以书目见示,并索序于余,于是略述中国古典艺术和中国古典艺术理论特征,作为序言。

一九九八年八月
于吉林大学

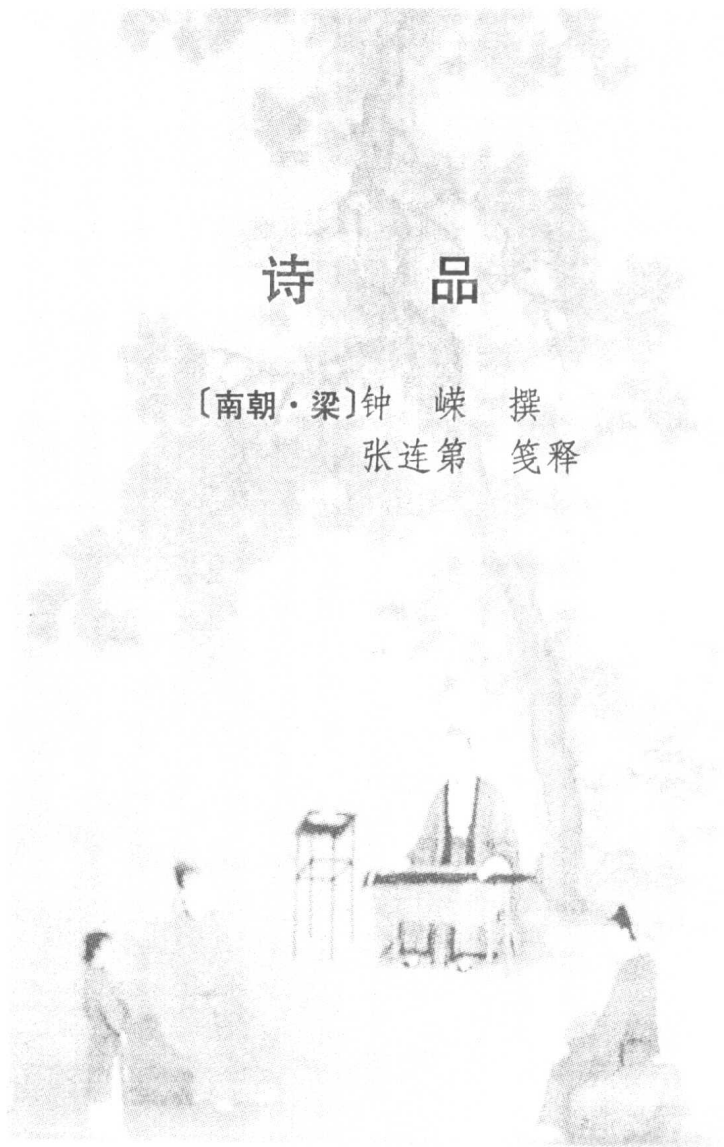
张松如

目 录

诗 品〔南朝·梁〕钟 嵘	(1)
序	(9)
诗品上	(38)
诗品中	(59)
诗品下	(101)
沧浪诗话〔宋〕严 羽	(139)
诗辨	(151)
诗体	(172)
诗法	(219)
诗译	(232)
考证	(276)
附:答吴景仙书	(294)
薑斋诗话〔清〕王夫之	(301)
诗译	(309)
夕堂永日绪论	(337)
内编	(340)
南窗漫记	(431)
外 编	(451)

诗 品

〔南朝·梁〕钟 嵘 撰
张连第 笺释



钟嵘和《诗品》

—

钟嵘字仲伟，生卒年无确考，约生于南朝宋明帝（刘彧 yù）泰始二年（466），卒于梁武帝（萧衍）天监十七年（518）。颍川长社（今河南长葛县）人。出身于仕宦之家，祖上曾做过高官显宦，但家道早已衰落，不仅父、祖史无名位，到了他的时代，更是“位末名卑”。但他仍属于士族阶层，所以才有条件入选国子生。他在国学读书期间，深得祭酒（相当于最高学府的校长）王俭赏识，推荐他为家乡颍川的秀才，并出任王国的侍郎，从此开始了他的仕宦生涯。他的官做得并不大，齐建武初年（齐明帝萧鸾年号，495年前后），被任命为南康王萧子琳的王国侍郎，后迁抚军行参军；又曾担任过安国县令和司徒府参军。入梁后，历任临川王萧宏的参军和衡阳王萧元简、晋安王萧纲的记室，掌管文书职务。天监十七年在晋安王记室的任上逝世，世人又称他为钟记室。

钟嵘的一生，职位不高，政治上也没有明显的建树，但他“好学有思理”、“明《周易》”（《南史·本传》语），又长于文辞，具有较高的著述才能。他写过《瑞宝颂》，曾使衡阳王萧元简感到惊奇和赞赏，但并没有流传下来。他一生的主要贡献，是为后世留下一部诗歌理论专著《诗品》。

钟嵘与当时诗人颇有来往，《诗品》中就记载他与当时著

名诗人谢朓多次谈诗,而且他认为谢朓对诗歌创作的理论认识,比他自己的创作水平高。说明钟嵘早曾留意于诗坛,对当时的诗歌创作和理论批评,都有深入的思考和研究,因此他才能写出这部贯穿古今的诗歌理论专著。

《诗品》是我国第一部全面、系统研究五言诗的理论批评著作。它因观点明确、体例谨严、方法恰当,而成为我国古代文学理论批评走上自觉时代的重要标志。南朝的齐梁时期,在文学理论上产生两部重要著作,《诗品》之外还有略早几年的《文心雕龙》。清代的著名史学理论家章学诚,把这两部书视为文学理论批评史上的双璧。他在《文史通义·诗话》中说:“《诗品》之于论诗,视《文心雕龙》之于论文,皆专门名家,勒为成书之初祖也。《文心》体大而虑周,《诗品》思深而意远。盖《文心》笼罩群言,而《诗品》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。”这里明确地提出了《诗品》与《文心雕龙》具有同等的地位和价值,而《诗品》更具有纯文学理论的特点,它不像《文心雕龙》,把文学与非文学放在一起,综论各种文体,《诗品》专论五言诗,更具有审美理论的意义。

钟嵘写这部书,不仅专论五言诗,有严格的范围限制,还有明确的目的,就是正确地理解诗歌创作,纠正当时创作上的“庸言杂体,人各为容”的不正之风;确立明确的批评标准,克服“喧议竞起,准的无依”的批评上的混乱现象。出于这两个目的,又在时人的启发下,如“彭城刘士章,俊赏人士,疾其淆乱,欲为当世诗品,口陈标榜,其文未遂,感而作焉”。《诗品》就是在这种情况下产生的,因此它具有强烈的现实针对性。

《诗品》在史籍上原称《诗评》,唐代以后的文献目录才著录现名。“品”既品第高下,也包括品评优劣。《诗品》就是从

“品”的两种含义,既分上、中、下三品,即三卷,也在诗人中权衡优劣。三品之中,不录存者,不录当今权贵,各品之中均以时代为先后排列。三卷各有序和正文,但序和正文并无特定联系,何文焕辑《历代诗话》,就把三序合一,作为总序置于书前。这样《诗品》全书就分成两部分内容:序,系统探讨五言诗发展历程,全面阐述诗歌创作理论,这部分可视为钟嵘的指导思想、理论纲领;正文,分上、中、下三品,分别评述由汉至齐梁五言诗作者 122 人,另有无名氏《古诗》一则,这是钟嵘的批评实践,是他的指导思想、理论纲领在实践中的具体应用。

二

《序》中所体现的钟嵘的理论主张,主要有下述几个方面。

一、对五言诗形成与发展的看法,钟嵘列数了八个阶段:夏歌、楚谣处于“滥觞”阶段,仅有五言诗句而无五言全篇;苏李赠答和古诗,“始著五言之目”,五言诗正式形成,但时代不明确,既说“炎汉之制”,又说“词赋竞爽,而吟咏靡闻”,西汉走向衰落;东汉是五言诗再次衰落期:“东京二百载中,惟有班固《咏史》,质木无文”;建安是五言诗首次出现的高潮,“彬彬之盛,大备于时”;以后第三次走向低落;太康时期,出现了“文章之中兴”,五言诗形成了二次高潮;永嘉以后成为玄言诗的时代,“贵黄老,稍尚虚谈,于时篇什,理过其辞,淡乎寡味”,五言诗走上歧途,“建安风力尽矣”;到了元嘉时期,五言诗出现了第三个高峰。钟嵘列举五言诗发展历程中形成三个高峰,有八位代表诗人:“陈思为建安之杰,公幹、仲宣为辅;陆机为太康之英,安仁、景阳为辅;谢客为元嘉之雄,颜延年为辅。斯皆五言之冠冕,文词之命世也。”钟嵘对五言诗形成与发展的看法,基本上符合文学史实,只是“始著五言之目”的第二个阶

段,是不准确的。学术界的共识是,苏李赠答诗,系后世伪托;《古诗》概属于东汉时期的文人之作。钟嵘充分肯定五言诗的历史地位和艺术价值。“五言居文辞之要,是众作之有滋味者也。故云会于流俗。定不以指事造形,穷情写物,最为详切者耶!”这里提出的具有审美理论意义的“滋味”说,对古代美学理论的发展,具有深远影响。

二、对诗歌的产生及其与社会生活关系的看法,钟嵘的观点基本是唯物的、正确的。《序》开篇伊始就说“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏”。这一方面继承了由《礼记·乐记》提出的传统的物感说,同时也注意到了诗歌创作主体因素的作用。诗歌创作是主、客体相互结合的产物,诗歌既来自“物之感人”的客观因素,也在于“摇荡性情,形诸舞咏”的抒发情感的主观作用。“物”指客观事物,包括自然景物的变化和社会生活的悲欢离合,所谓“四候之感诸诗者”及“嘉会寄诗以亲,离群托诗以怨”。二者之间钟嵘更看重社会生活的种种矛盾及诗人坎坷不幸的遭际。《序》中列举了许多事例后说:“凡斯种种,感荡心灵,非陈诗何以展其义?非长歌何以骋其情?”这个观点较之他的前人如陆机和同时代人如刘勰,都更具有进步意义。

三、对诗歌作品的内容和形式关系的看法,他主张“干之以风力,润之以丹彩”,充实的内容、美丽的辞条相结合,才能创造出“味之者无极”的艺术性,以达到“闻之者动心”的目的,这是对“文质彬彬”、亦文亦质传统观点的继承和发挥,在评《古诗》时说“文温以丽,意悲而远”,说班姬诗“词旨清捷,怨深文绮”,赞美曹植“骨气奇高,词采华茂”,等等,以及列为上品的其他诗人,都从内容与形式两方面入手。这种内容与形式统一的原则,是取得创作成功的重要途径。

《诗品序》在正面阐述作者的理论主张的同时,对当时创作上的两种错误倾向也进行了尖锐的批评。批评堆砌典故之风:“句无虚语,语无虚字,拘挛补衲,蠹文已甚。”批评人为的声律论“四声八病”之说:“使文多拘忌,伤其真美。”他标举“自然英旨”,“既是即目”、“直寻”,要求诗人对所描写的对象,要有切身体验和感受,自然地抒发出来,所谓“吟咏情性,亦何贵于用事?”更主张自然音律,“但令清浊通流,口吻调利,斯为足矣。”钟嵘对这两个问题的态度,基本上是正确的,但也不无偏颇之处。

三

钟嵘的批评实践,体现在《诗品》正文,是他在《序》中所阐述的理论观点的实际应用。

他所评论的主要内容,是探讨风格的源流,权衡诗人的地位,品评作品的优劣,把诗人分成上、中、下三品,确定了诗人的品第。而这种定位,是以作品的优劣得失为依据的。对诗人优劣得失的评议,则从两方面着眼:即在情感内品方面推重雅、怨、气;在形式上追求奇、秀、采。同时还特别注意诗人生活经历对作品的影响。在风格上他确定三个源头:《国风》、《小雅》、《楚辞》。属于《国风》的一派有曹植等 13 人;《小雅》的一派,只有阮籍 1 人;《楚辞》的一派有李陵、王粲等 23 人。这种区别,并不科学准确,曾有不少人提出异议。

在批评方法上,一是重视探源,如“其源出于某”,同时注意诗人之间、亲友之间的相互影响,特别是运用比较方法,论定优劣、高低,多数还是公正准确的。

钟嵘的诗歌理论和批评实践,主导方面是积极、进步的,有许多值得我们参考借鉴之处。但也有明显的不足。如对当

时统治者的恭维和颂扬,对声律说的全盘否定,对某些诗人品第不当,对有些诗人风格源流探索并不准确等等,这是《诗品》的历史局限。

章学诚的《文史通义》把《诗品》视为“诗话之源”,何文焕的《历代诗话》把《诗品》列于卷首,都说明《诗品》在中国古代诗歌理论史上占有重要地位,并产生了深远影响。在改革开放伟大事业不断深入发展的今天,建设有中国特色的社会主义,就必须发扬优秀的民族传统文化传统,吸收民族文化遗产的精华,以促进两个“文明”建设的实现。《诗品》这部书,不仅具有文化的历史价值,也具有借鉴参考的现实意义。

《笺释》的编著,原文依据何文焕的《历代诗话》本,有些明显的错漏,参考它本作了校订。注释和评述部分,主要参考了陈延杰的《诗品注》、许文雨的《〈诗品〉讲疏》和吕德申的《钟嵘〈诗品〉校释》,并吸收了其中的部分研究成果。特向先辈和同行表示深挚的谢意!

一九九八年七月