

中國歷代詩話選

俞平伯題



中国历代诗话选

二

中国社会科学院文学研究所文艺理论研究室

王大鹏 张宝坤 田树生
诸天寅 王德和 严昭柱 编选

吴小如 审订

岳麓书社

一九八五年·长沙

去燕存菁
澤被詩苑

宗白華



三年十月

題中國歷代詩話選

詩家三昧不難求
形象思維孰與儔
南國永懷花似火
西樓獨上月如鉤
萋萋芳草添遊興
滾滾長江動旅愁
情景交融神韻在
不須修飾自風流

王力



庚亥孟冬

编 选 说 明

本书为我室重点科研项目之一。

卷一至卷四，由王大鹏、张宝坤、田树生、诸天寅、王德和、严昭柱分工编选，王大鹏总其事，北京大学教授吴小如先生审订。

此编承前辈学者宗白华、俞平伯、王力、蔡仪、余冠英、林庚、杨伯峻、周振甫、周祖谟等先生慨然赐教，针砭迂陋，始得以付梓；复蒙俞平伯先生题签，宗白华先生、王力先生题辞、题诗，周振甫先生撰序，曹辛之先生装帧设计，嘉惠实多，不胜感荷！

中国社会科学院钱钟书先生，文学研究所许觉民、王春元、侯敏泽等同志对编选工作多方指导，支持甚力；文艺理论研究室栾勋同志帮助亦多；钱世明同志、陶文鹏同志承担部分工作；原图书资料室副主任、已故汪蔚林先生，曾审阅本书书目；王芸孙先生参加过一段工作，谨一并深致谢忱。

湖南岳麓书社有关同志，为本书出版，付出大量劳动；北京图书馆善本特藏部、中国科学院图书馆、文学研究所图书资料室，给以借阅古籍、资料之便，均此志谢。

囿于编选者学识闻见，兼以时间迫促，书中疏舛，在所难免，企望海内外专家、读者，惠予匡正。

中国社会科学院文学研究所

文艺理论研究室

一九八三年十一月

凡 例

一、中国诗学源远流长，广博深邃；诗话、笔记浩如渊海，胜义纷呈。本书试图以古为今用、去芜存精之原则，进行初步选编，为古代诗歌理论研究提供一些原始资料。

二、本书系就历代诗话、笔记中论诗文字选辑而成，始自南北朝，终于晚清，厘为八卷。

三、诗话、笔记体制相类，某些诗话即自笔记中辑出而别行者。故本书虽名诗话选，实包含笔记在内。

四、选辑内容限于古代诗歌理论（如诗歌本质论、风格论、创作论、作家论、鉴赏论、批评论等），历代诗歌名篇、名句之诠释、赏析，以及其它有助于古代诗歌理论与诗歌史研究之重要材料。

五、历代诗话、笔记散佚甚多，郭绍虞、罗根泽二位先生曾辑录两宋诗话佚文；本书复自《诗话总龟》、《说郛》等诗话、笔记总集、丛编及其它古籍中辑选诗话、笔记佚文多种。凡属辑佚，均于解题中说明之。

六、《文心雕龙》及历朝诗纪事诸书，篇帙浩繁，流布亦广，本书未收；历代论《诗经》文字极多，凡学涉专门者，本书亦不录。

七、有关制艺、典制、盛德、灵异、胜迹、艳诗、琐事、酬唱，以及赋体、骈文、训诂、名物、诗案、诗律、审音、句图等类文字，一般不收。

八、入选各书大体以撰述者生存年代为序，以文系人，无考者概入其所属历史时期之末。

九、入选各书均酌加解题,包括:撰述者仕履行述、诗学崇尚、著作传记、原书主旨得失、篇帙存佚、书目著录、选文撮要述评,概念梳理、版本名称等。唐人诗格、两宋诗话部分,一些解题所引郭绍虞、罗根泽二家之说,分见郭著《宋诗话考》、罗著《中国文学批评史》,不再一一说明。

十、传本以佳槧为据,一般不作校勘。明显讹脱衍误,径予补改删除;异文则参校他本,择善而从,均不出校记,不加按语。原书所引诗文,省改而未失原意者,不予改动;明显讹误者径改,亦不出校记,不加按语。凡撰述者避讳处,一律不作改动,缺笔字则补足笔画;后人传刻古书避当朝讳者,则据古本改回。

十一、选文分条,或仍原貌,或以意节录。文内小标题为原书所有者,概于解题内说明;不加说明者,皆为编选者所拟。凡据《宋诗话辑佚》选录者,小标题则从其旧。

十二、入选文字凡经《诗话总龟》等诗话总集录存者,均于条末注明。

十三、撰述者其它论诗文字,如论著、序跋、书牋、传志、论诗诗等,择其重要者作为附录。附录文字均注明出处、版本。凡属节录,均于篇名后标明,未标明者概为全录。

十四、各书编选者,皆于选文后署名。

序

文学研究所王大鹏等同志编了《中国历代诗话选》。这部选本的编定，使人想起刘勰的文体论：“原始以表末，释名以章义，选文以定篇，敷理以举统。”（《文心雕龙·序志》）从原始表末说，这部选本始自南北朝，终于晚清；就释名章义说，他们所选重在诗歌的理论，即从文学和美学的角度来选，是从历代诗话、笔记中论诗部分选辑来的。在选文定篇上，他们除了选定篇目外，还另立标题，或按内容，如选《世说新语》，标目有《七步诗》等；或依论点，如选《颜氏家训》，标目有《用事不可误》等。在敷理举统上，对每本书的作者，论世知人，作了传略，还对每本书在几种书目上的著录或版本作了说明，叙述各书的文学和美学观点，加以评价，跟刘勰的作家论相应。刘勰的文体论可称做分体文学史或文章史，本书的作者传、每书的书目著录和版本以及论述各书的文学和美学观点，合起来或可成为历代诗话史吧。刘勰把他总论全书的《序志》列在书末，本书也把对历代诗话的总论以及对全书的说明列在书后。我们读了《序志》，对刘勰的创作意图和全书的体例与主旨都可以了解，本书也是这样，那就不需要再写序了。可是王大鹏等同志还是要我谈谈，推辞不了，只好勉强说一下。

先就“释名以章义”说。“诗话”的名称，始于宋欧阳修的《六一诗话》，他在《诗话》里的第一句话：“居士退居汝阴，而集以资闲谈也。”是“闲谈”而称“诗话”，即关于诗的闲谈，也即谈诗的故事。称故事为“话”，这在唐朝已经有了。元稹《酬白学士代书一百

韵》诗：“翰墨题名尽，光阴听话移。”自注：“乐天每与余游，从无
不书名屋壁；又尝于新昌宅说‘一枝花话’，自寅至巳，犹未毕词
也。”这个“听话”，即听“一枝花话”，“话”即故事。用“话”指故
事作书名的，又有《庐山远公话》（见胡士莹《话本小说概论》16—17
页）。因此，司马光的《续诗话》第一句话：“《诗话》尚有遗者，欧阳
公文章名声虽不可及，然记事一也，故敢续书之。”指明是“记事”，
可见“诗话”就是诗的记事。从这个意义来讲，象《尚书·尧典》
里的“诗言志，歌永言，声依永，律和声”；《论语·阳货》里的
“诗可以兴，可以观，可以群，可以怨”；都是诗论，不是诗话。
就是钟嵘的《诗品》，一称《诗评》，也不合于欧阳修和司马光所说
的“诗话”。不过欧阳修和司马光的诗话，引起读者注意的，是在
他们论诗的部分。这样，诗话的重心就从讲诗的故事转到诗论，
从说部转到诗评，转到文学论和美学论了。到严羽著《沧浪诗话》，
分《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《诗证》，完全论诗，不再
讲故事了。这样，钟嵘的《诗品》和其他论诗的书，象皎然《诗式》、
司空图《诗品》等都可归入诗话了。本书正是本着这个意义来选的。
因为古代的笔记里也有不少论诗的话，所以本书所选，从《世说新
语》开始，选了大量的笔记中的诗论。

就“敷理以举统”说，本书所选，以诗话中有关文学和美学的
的为主，结合丰富多采的诗话来作说明。如选《世说新语》，有陆机
讲“千里莼羹”，简文讲“会心处不必在远”，谢太傅问“白雪纷纷
何所似”，曹植的《七步诗》等。结合这些故事，指出当时“对人的
社会美和自然美方面，有了高度重视。在人物品藻中运用了‘风
骨’、‘情致’、‘形神’等概念，丰富了我国特有的美学范畴。”又指
出：“对文学内部规律的探索是多方面的，如‘情’、‘意’与文，‘神’
与‘形’、文学创作、文学欣赏等。”这样，既保留了选文的生动性，

又结合文学、美学在立论。再象选《诗品》，指出它在文学上的特色，“强调文学的根源在于客观现实，诗人在现实生活中心灵受到感奋，才能产生创作冲动。”又指出：“‘指事’必须‘造形’，‘穷情’还应‘写物’，基本上掌握了诗歌的艺术特性。”又“反对‘补假’，主张‘直寻’，要面向现实，抒发自己的真情实感。”再象选《评诗格》，指出晚唐五代时期便出现了大量的所谓‘诗格’一类的专著，“内容大多浅陋琐碎”，“在古代文学理论中，不占重要的地位。”以上指出本书中的三种选本，一是以故事为主，一是诗论，一是专论形式。本书或通过故事来说，或指出诗论的特色，或指出专讲形式的缺点，都是从文学和美学的角度来作评价，这就是“敷理”。

再就“敷理以举统”的“举统”看。一篇篇诗话选前后相接，把它们论点连贯起来，就是“举统”。这里只就举统的几种情况简单地谈谈。

《世说新语》里的文学观点有同《诗品》一致的，也有不一致的。如简文入华林园，看到翳然林水，觉鸟兽禽鱼自来亲人，说：“会心处不必在远”。这跟《诗品》的“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏”，是一致的。“白雪纷纷何所似”，“未若柳絮因风起”，这是《诗品》中的“穷情写物”，“多非补假，皆由直寻”。再象王武子说的“文生于情，情生于文”，这跟《诗品》的“吟咏情性”也一致。但象庾文康说：“若有意邪，非赋之所能尽；若无意邪，复何所赋？”庾子嵩答曰：“正在有意无意之间。”这跟《诗品》的说法不同：“文已尽而意有余，兴也。”赋尽而意未尽，可用兴的含蓄写法来解决，不是“非赋之所能尽”。又简文称许“玄度五言诗，可谓妙绝时人”，与《诗品》称“孙绰、许询、桓、庾诸公诗，皆平典似《道德论》，建安风力尽矣”，又褒贬不同。经过这样比较，看到《世说新语》的诗论和钟嵘评诗，在情景交融、情文相生等方面是

一致的，但有一个很大的不同，即对待玄学的态度。《世说新语》里赞美许询的五言诗，称为“妙绝时人”；《诗品》里极力贬低玄言诗，称许询等人的诗“皆平典似《道德论》，建安风力尽矣”。前者是从赞美玄言的角度来赞美许询诗的，后者是从诗的文学要求来反对玄言诗的。再象庾子嵩的话，说赋的表达情意，“正在有意无意之间”，这个回答正是玄言，使人不易捉摸。《诗品》里反对玄言诗，也反对这种玄言，也反对庾文康说的赋不能尽意，即言不尽意。《诗品》里认为“吟咏性情”，情意是可以用语言来表达的，即使是微情妙旨，也可以用“言有尽而意无穷”的“兴”的手法来透露。经过这样比较，就显出齐梁时代的诗论，在反对玄言方面超过东晋。

再就《世说新语》论诗看，象《会心处不必在远》是欣赏林水和鸟兽禽鱼，《白雪纷纷何所似》是欣赏雪景，《七步诗》故事接触到政治斗争，但没有阐发。《神超形越》也是欣赏景物。总的看来，以描绘自然景物为主。比起《诗品》强调反映多方面的生活，象“楚臣去境，汉妾辞宫，或骨横朔野，魂逐飞蓬；或负戈外戍，杀气雄边；塞客衣单，嫖闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘反；女有扬蛾入宠，再盼倾国”，在多方面反映生活这点上，《诗品》也超过《世说新语》。从这里看到齐梁的诗论超过了东晋。就《世说新语》和《诗品》的诗论看，它们的主要区别是对待玄学的态度不同，即学术观点不同，这是一种情况。

试再联系王昌龄的《诗格》来看。《诗格》有人认为是后人拟作，但毕竟阐述了当时的重要诗论，是应该入选的。《诗品》里说到比兴：“文已尽而意有余，兴也；因物喻志，比也。”是从表达手法说的。谈到“‘诗可以群，可以怨’，使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣。”认为用诗来发泄怨情以后，可以使人安于穷贱幽居了。

又极推谢灵运“才高词盛，富艳难踪”，可见《诗品》是注意艺术性而对思想性注意不够的。对照《诗格》，“诗有三宗旨”，“三曰兴寄”，这就使人想到陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》：“仆尝暇时观齐梁间诗，采丽竞繁而兴寄都绝，每以永叹”，感到“风雅不作”。陈子昂讲的“兴寄”，同“风雅”结合，正指讽刺说的。《诗格》里讲的“兴寄”，“王仲宣诗‘猿猴临岸吟’，此一句以讥小人用事也。”正指讽刺。《诗格》里也不谈“采丽”。《诗品》强调文采而对思想性注意不够，不如陈子昂的推重兴寄，贬低采丽竞繁。《诗格》在这方面，是继承陈子昂的诗论的。《诗品》里提到“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形之舞咏”；《诗格》里提出“诗有三境”，即物境、情境、意境，显然比《诗品》更为深入。当然，《诗品》是齐代论诗的杰作，它的《总论》和品列作家，都非《诗格》所能比，它本身的文采也超过《诗格》。这里只就诗歌理论的发展说，《诗格》吸收了唐代初期的诗论和诗歌创作成就，在这方面超过《诗品》。《诗格》和《诗品》的主要区别，在于是否看重思想性，在艺术性上提出意境更有发展，即在思想性和艺术性上都有不同。这是另一种情况。

再用皎然《诗式》和《诗格》比。《诗格》有取于兴寄，注意讽刺。《诗式》着重谈诗的艺术性，不谈兴寄了。它在《用事》里讲比兴，“取象曰比，取义曰兴，义即象下之意。”“如陶公以孤云比贫士。”陶渊明《咏贫士》：“万族各有托，孤云独无依；暧暧空中灭，何时见余晖。”用孤云来比贫士，含有贫士的孤苦无依，黯然渐灭，有象下之意。他讲比，与一般的比喻不同，即借形象来表情思，还是谈艺术。《诗式》讲《明势》，“或极天高峙，萃焉不群，气腾势飞，合沓相属。”这样讲气势，《诗格》里没有，《诗格》里讲“用气”，引刘桢诗“谁谓相去逢，隔彼西掖垣”，没有那样气势。《诗

品》里讲“刘越石仗清刚之气”，这是针对玄言体的“建安风力尽矣”说的，指有风力，也没有讲那样气势。这使人想到杜甫《戏为六绝句》的“未掣鲸鱼碧海中”，韩愈《调张籍》的“李杜文章在，光焰万丈长”。有了李杜的光焰万丈与掣鲸碧海，才有那样讲气势的说法，这当是一种新的诗论。又《诗式》里提到《用事》，引陆机、谢灵运的诗都是用事的，又《语似用事义非用事》，引谢灵运、曹植及古诗多用事（此条本书未选，是不必选）。这同《诗品》的“吟咏性情亦何贵于用事”及《诗格》的“用事不如用字”不同。《诗品》是反对当时“文章殆同书抄”，又指写即目所见景物说的，自然是对的。《诗格》讲的境界，当偏于山水景物，所以也不主张用事。到盛唐作家，要反映极为广阔复杂的生活，不能局限于写景物，又要用近体诗，讲对仗，就很难避免用典了。《诗格》的《取境》说：“取境之时，须至难至险，始见奇句。”又《诗有六至》里提到“至险”、“至奇”、“至丽”、“至苦”。这同《诗品》里提倡“自然英旨”，《诗格》里主张“心偶照境，率然而生”不同。因为要反映极其广阔复杂的生活，又要“语不惊人死不休”，“笔落惊风雨，诗成泣鬼神”，所以要求到达至难至险之境，这也是新的要求。《诗格》继承兴寄说，看重思想性，《诗式》讲艺术性，又结合盛唐的创作成就来讲，与《诗格》讲得不同，这是又一种情况。

试再用司空图的《诗品》来比。本篇的说明中引了司空图评“元白力勍而气孱，乃都市豪估耳”，这话见于司空图《与王驾评诗书》，书里赞美“右丞、苏州趣味澄复。若清风之出岫”，批评元白。他赞美王维、韦应物可以理解，他批评白居易使人吃惊。这里显示唐代的两派诗论，陈子昂、白居易是一派，皎然、司空图是另一派，前者强调思想性，后者强调艺术性。白居易继承陈子昂的诗论，提出“风雅比兴”，即陈子昂的“风雅”、“兴寄”，即诗

要讽刺；他贬低梁陈间诗，“率不过嘲风雪、弄花草而已”，就是陈子昂的贬低“齐梁采丽”。陈子昂是针对六朝浮靡的文风，为了救文弊，有针对性。韩愈《荐士》称：“国朝盛文章，子昂始高蹈。”白居易这样说，他的针对性就不如陈子昂的明确了。白居易又说，按照他的标准，李白的诗“十无一焉”，杜甫的诗“不过三四十首”。要是李杜按照他的标准来作诗，李可写的没有多少首，杜可写的只有三四十首，那就没有伟大诗人李杜了。司空图不同意他的诗论，所以批评他“力勍气孱”，肯定他有力，创作了很多作品，指出他“气孱”，这个“气”正象殷璠《河岳英灵集序》里说的“神来、气来、情来”，指艺术性说，即认为他只强调风雅比兴的讽刺，不注意艺术性，所以气孱；就其有力说是“豪”，就其不注意艺术性说是“贾”。这不是说白居易不懂得艺术性，他创作的“杂律诗与《长恨歌》已下”，“人所爱者”，有很高的艺术性，可是他认为“此诚雕虫之技，不足为多”。司空图要那样批评他，就可以理解了。

钟嵘《诗品》里提出“滋味”说：“五言居文词之要，是众作之有滋味者也。”又提出“文已尽而意有余”。《诗式》有《重意诗例》，称“两重意以上，皆文外之旨”。又称“但见情性，不睹文字，盖诗道之极也”。司空图的诗论更发展了。他在《与李生论诗书》里提出“咸酸之外”的“醇美”，即“味外之旨”。钟嵘知道美在“滋味”，知道“意有余”，司空图认为美在滋味以外的醇美。皎然指出“文外之旨”，即文外之意，司空图指出文外之意更美。他在《含蓄》里称“不著一字，尽得风流”，即皎然的“但见情性，不睹文字”。可是说“但见情性”，不如说“尽得风流”，因为作者的情意可以“不著一字”，只从景物中透露，“尽得风流”。读者从景物中体会作者情意，是但见景物，不是“但见情性”。在这些方面司空

图讲得更为深刻。

钟嵘称“指事造形，穷情写物”，要造形写物来表达情意。皎然称“取义曰兴，义即象下之意”，意含蓄在象下。都是通过形象来表达情意。司空图在《雄浑》里称“超以象外，得其环中”，在《冲淡》里称“脱有形似，握手以违”；在《形容》里称“离形得似”；在《缜密》里称“意象欲出，造化已奇”。不停留在形象上，要超越形象，避免形似，要所得在意象外。钟嵘、皎然求形象，好比要从马的毛色光泽、体魄骨格上去求千里马，司空图好比九方皋的相马，遗貌取神，所识在牝牡骊黄以外，所以要超脱形象。但《超诣》说“匪神之灵，匪机之微”，连神也不要了。“远引若至，临之已非”，求精神，好象得到了，临近一看也不是。这里接触到诗的妙悟，不能从形象求，也不能从精神求。《自然》称“俯拾即是，不取诸邻。俱道适往，著手成春”。大概没有妙悟，是“临之已非”，有了妙悟，是“俯拾即是”。这里不是说诗歌创作要超脱形象，从二十四《诗品》运用大量形象来看，可见他的用意在于光有形象而没有妙悟不够，没有妙悟即使要离形取神也不够，有了妙悟，就“俯拾即是”，“著手成春”，所用的形象都活了。这比光讲用形象来表达情思更深刻了。就《诗式》和二十四《诗品》看，同样讲艺术性，《诗品》所讲的，不论就创作论或风格说，都比《诗式》深入和丰富。再就司空图的赞美王维、韦应物的“趣味澄复”，批评元稹白居易的“力勩而气孱”，显示他所推重的是哪一种风格，他的批评在诗论上当有针对性。这是又一种情况。

以上试就举统的角度，说一下唐以前各种诗话的几种不同情况，对唐以后的诗话是否也可这样看。象《六一诗话》，看他讲梅尧臣的诗论以及梅尧臣和苏舜钦的不同风格，这跟当时的诗歌革新有关。到了苏轼、黄庭坚的诗盛极一时，于是吴开的《优古堂

诗话》考释诗的用事和造语出处；魏泰的《临汉隐居诗话》针对用事作了非难和补充。吴可的《藏海诗话》就有些“点铁成金”、“脱胎换骨”的实例，讨论了写诗的技巧。叶梦得的《石林诗话》从诗歌的艺术角度立论，不满于偏重讲来历和出处。再象姜夔的《白石道人诗说》，有的话针对用事和发议论说的，他就是抛开了用事和发议论来谈创作；张戒的《岁寒堂诗话》反对苏轼以议论为诗，黄庭坚的补缀奇字；严羽《沧浪诗话》反对“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”，这是针对苏黄说的。又提出“汉、魏、晋等作与盛唐之诗，则第一义也”。又提出“诗道亦在妙悟”，“故其妙处莹彻玲珑，不可凑泊”。后来明代王世贞的《艺苑卮言》，标举汉魏和盛唐，就从严羽来的。他又提出“才生思，思生调，调生格”的格调说。清代王夫之的《夕堂永日绪论内篇》，反对“建立门庭”，提到“北地、信阳、琅琊、历下”，说明他是批判明前后七子的格调说的。王士禛的《渔洋诗话》是继承严羽的“妙悟”和“莹彻玲珑”说的，沈德潜的《说诗啐语》又是继承前后七子的格调说再加修正的；袁枚的《随园诗话》反对神韵和格调说，而提出性灵说；翁方纲的《石洲诗话》纠正神韵说的空疏，提倡以学问为诗的肌理说。这样，对历代诗话的主要论点是不是可以从“敷理以举统”来看它们的特色和变化呢？

以上说的举统，是就历代诗话的前后相接说的，也有不是前后相接的。如钟嵘讲“‘诗可以群，可以怨’，使穷贱易安，幽居靡闷”，这样讲群怨就庸俗了。清王夫之在《诗绎》里讲“兴、观、群、怨”，认为“辨汉、魏、唐、宋之雅俗得失以此”。“于所兴而可观，其兴也深；于所观而可兴，其观也审。以其群者而怨，怨愈不忘；以其怨者而群，群乃益挚。出于四情之外，以生起四情；游于四情之中，情无所窒。”就讲得深刻多了。又描写情景，钟嵘提出“皆

由直寻”与“自然英旨”，“穷情写物”。王夫之《夕堂永日绪论内篇》称：“含情而能达，会景而生心，体物而得神，则自有灵通之句，参化工之妙。若但于句求巧，则性情先为外荡，生意索然矣。”初读钟嵘所论，觉得极为精辟，读了王夫之所论，觉得比钟嵘更为深入，并可以帮助我们体会司空图的“匪神之灵”，又是“俯拾即是”，关键在“参化工之妙”；得妙悟，便即景会心，体物得神，俯拾即是；不得妙悟，便“匪神之灵”，“临之已非”了。

这两种“敷理以举统”，刘勰在文体论里都用了。这里就借来说，用以塞责。倘有谬误，还请王大鹏诸编者同志及读者指正为感。

周振甫

一九八二年十一月于北京