

武汉大学出版社

罗立乾 著

钟嵘
诗
学



钟肇诗歌美学

罗立乾 著

*

武汉大学出版社出版

(武昌 珞珈山)

新华书店湖北发行所发行 武汉大学印刷厂印刷

*

787×1092毫米 32/1 3.625印张 字数：77千字

1987年9月第1版 1987年9月第1次印刷

印数：1—5000

统一书号：10279·4 定价：0.96元

ISDN 7-307-00148-9/I·6

题 记

钟嵘，是我国六朝齐梁时期最杰出的一位诗歌理论批评家。他以毕生精力撰著的《诗品》，作为我国古代第一部诗歌理论批评专著，其内容与写法，都具有不同于先秦两汉诗学的独创性特色。首先，它论述诗歌创作，完全着眼于诗歌作为审美创造的特点和规律。其次，它评论诗人作品，完全着眼于诗歌作为审美鉴赏对象的美感效果与艺术风格的特色，从对诗歌风格美的审美感知中，显现作品的“优劣高下”与“利病得失”。第三，它的写法与表述方法，或用简约隽永的三言两语，或用生动形象的描述，虽然言词简短，但“思深而意远”，耐人寻味。这三个特色表明，钟嵘在《诗品》中，建立了一个以审美为中心的诗学体系，他的诗学富有美学性质，是诗歌美学。

自《诗品》问世以来，对它进行研究的论著或单篇论文颇多，其研究角度也多种多样：有的从训诂学角度，注释《诗品》原文；有的仿照裴松之注《三国志》的作法，从旁稽博考角度，汇辑与《诗品》内容有关的史料和诗论见解；有的从古代文论角度，阐述钟嵘的文学观及创作论；有的从古代文学批评史角度，阐述钟嵘的文学批评观及其批评实践。所有从这些角度研究《诗品》的论著或单篇专论，都很有学术价值，使治此书者获益不浅。但正如许文雨先生在《评古直钟记室诗品笺》中所说：

《诗品》要旨，端在讨论艺术之迁变，与夫审美之得失，安有舍此不图，而第征引典籍，斤斤于文字训诂间，以为已尽厥职乎？自斯义不明，如《文心雕龙》诸注家，辄致力于句字之疏证，遍举关评见之诠释，故博而寡要，劳而少功。治《诗品》者，苟不翻然变计，则亦前车之续而已。^①

因此，这本书作为讲授钟嵘《诗品》的专题选修课教材，采取整体把握与微观诠释相结合的研究方法，从美学的角度，对钟嵘以审美为要旨的《诗品》作一些新的探讨，故题名为《钟嵘诗歌美学》。至于探讨得是否正确，则恳请 大家指正。

注：

① 许文雨：《钟嵘诗品讲疏》附录二，成都古籍书店1983年版，第157页。

目 录

题记	1
第一章 政教中心论的否定与审美中心论的创立	1
一 政教中心论的历史回顾： 血缘—仁学—《诗》教	3
二 文学自觉与钟嵘“滋味”说	11
第二章 钟嵘审美中心论诗学体系的结构	28
一 以“滋味”为诗歌创作的固有特性	28
二 以“滋味”为诗歌作用的首要目的	34
三 以“滋味”为诗歌批评的最高标尺	37
第三章 诗歌审美创造与美感效果	49
一 以“物”之“摇荡性情”为创作动力	49
二 以“直寻”和“穷情”为创造“兴象”的 艺术规律	56
三 “兴比赋”以“文已尽意有余”为原则	65
四 “风力”与“丹采”相结合	68
第四章 诗歌审美鉴赏与艺术评论	77
一 “自然英旨”的审美理想：	

人格美与“清水芙蓉”的审美趣味·····	77
二 寓理性评论于审美鉴赏·····	82
三 “致流别”的风格流派论·····	90
第五章 钟嵘诗学的影响与局限·····	95
一 对审美中心论诗学流派发展的影响·····	95
二 历史的局限性·····	103

第一章

政教中心论的否定与

审美中心论的创立

综观中国古代诗学，基本上有两大流派：一派以政教为中心；另一派以审美为中心。前一派产生于先秦，发展演变于两汉；后一派诞生于魏晋，成熟于齐梁。如果按中国古代诗学自身的逻辑发展，来划分其发展史的分期，则大致可以划分为三个发展阶段：先秦至两汉，是以政教为中心的诗学独家发展并独霸诗坛的阶段；魏晋至齐梁，是以审美为中心的诗学流派冲破政教中心论的统治地位而崛起于诗坛并走向成熟的阶段；唐宋至明清，则是这两大流派或双水分流或渗透融合而向前发展的阶段。宗白华先生在《美学散步》中，曾对魏晋六朝的艺术和如何研究中国美学史的问题，作过这样两段论述：

汉末魏晋六朝是中国政治上最混乱、社会上最苦痛的时代，然而却是精神史上极自由、极解放，最富于智慧、最浓于热情的一个时代。因此也就是最富有艺术精神的一个时代。

学习中国美学史，在方法上要掌握魏晋六朝这一中国美学思想大转折的关键。这个时代的诗歌、绘画、书法，例如陶潜、谢灵运、顾恺之、钟繇、王羲之等人的作品，对于唐以后的艺术的发展有着极大的开启作用。而这个时代的各种艺术理论，如陆机《文赋》、刘勰《文心雕

龙》、钟嵘《诗品》、谢赫《古画品录》里的“绘画六法”，

更为后来文学理论和绘画理论的发展奠定了基础。^②

以审美为中心的诗学流派崛起和成熟于魏晋六朝，改变了政教中心论独霸诗坛的一统局面，就正是这个时代“最富有艺术精神”的主要标志之一，也正是“中国美学思想大转折的关键”之一。

钟嵘，作为六朝齐梁时期最杰出的诗学家，他的历史贡献，正是适应了中国美学思想在这个时代所发生的“大转折”。他不仅一反前人把艺术品的诗歌与应用文相提并论的做法，精心撰著了我国第一部纯粹的诗歌理论批评专著《诗品》，而且在这部专著中，否定和扬弃了政教中心论的诗学传统，创立了审美中心论的诗学体系，把诞生于魏晋的审美中心论的诗学见解，推向了成熟的阶段，开创了审美中心论的诗学流派的新纪元。

钟嵘在《诗品》中所创立的审美中心论的诗学体系，由序言与正文两大部分组成。序言部分，以兴起于汉末并蓬勃发展于魏晋六朝的五言诗为研究对象，论述了五言诗体代替四言诗体而繁荣昌盛和向前发展的历史，并总结了五言诗创造艺术美的新成果、新经验，批评了五言诗在其发展过程中出现过的不良诗风，由此而概括为言简意赅的诗歌审美创造理论；正文部分，则评论了汉魏至齐梁一百二十余位五言诗人的作品，并从对作品艺术美的审美鉴赏入手，标其风格特征，溯其源流衍变，定其品位高低，指其利病得失，显其优劣短长，由此而概括出诗歌审美创造、审美鉴赏与艺术评论相结合的一些原理，并归纳出了一些有关诗歌风格流派的理论。这两大部分的内容，相互配合，构成了我国古代第一个以审美为中心的诗论与诗评相结合的诗学体系，为唐宋至明

清以审美为中心的诗学流派的发展奠定了基础。

那么，具体来说，钟嵘否定和扬弃政教中心论的诗学传统，其突出标志是什么呢？究竟是什么原因使他能否定和扬弃这个传统而建立起审美中心论的诗学体系呢？

要较为透彻地回答这些问题，必须对形成政教中心论诗学传统的历史渊源和文化背景，对魏晋六朝进入鲁迅称之为“文学的自觉时代”的原因及其与钟嵘创立审美中心论的联系，作一番整体性的考察。

一 政教中心论的历史回顾：

血缘——仁学——《诗》教

所谓以政教为中心的诗学，其根本宗旨，就是把编定于春秋的《诗三百》作为宗法制的伦理道德教科书，强调充分发挥其伦理性的道德情感感化的作用，以达到《礼记·经解》所概括的“其为人也，温柔敦厚”的《诗》教目的^①。以这种根本宗旨为特征的诗学，最初导源于儒家创始人孔子所创立的原始儒学——与宗族血缘关系密切相联的以“仁学”为核心的伦理道德思想体系之中。其后，经由孟子、荀子及荀子后学者的发展，到汉代新儒学的儒家经师手里，则更发展到了使之圣化、神化的登峰造极的地步，遂演变成了独霸两汉诗坛达四百余年之久的具有法典地位的传统诗学。而这种传统诗学的内容，是以血缘至上观念、宗法伦理道德的“仁学”、伦理性的道德教育感化功能为致思起点，围绕着发挥《诗三百》的《诗》教作用而作出的评论和总结，并不是对诗歌自身的本质特性和自身的创作规律的分析 and 把握。它是

把诗歌和人们对诗歌的认识，都封闭在只许“成人伦，助教化”的极端狭隘的功利框架之内，使诗歌完全成为跟宗族血缘关系密切相联的儒学附庸。

“仁学”，作为孔子所创立的伦理道德思想体系的核心，其本质内容的结构，就是“仁”与“礼”的相结合，一方面，以“仁”去解释“礼”，说明“礼”所规定的宗法伦理纲常、道德规范、行为规范、礼仪制度，都扎根在宗法血缘关系的“爱亲”的人伦情感中，例如，孔子把规定“三年之丧”的原因，直接解释为：“子生三年，然后免于父母之怀。夫三年之丧，天下之通丧也”^④；另一方面，又以“仁”去实现“礼”，把“仁”作为人们从“爱亲”的人伦情感出发，就必然会去按“礼”行事的道德情操，即所谓“克己复礼为仁”，“为仁由己，而由乎人哉？”^⑤这实际是说，

“仁”是主动约束自己而按“礼”行事的内心自觉，是人伦情感的心理欲求，并非外在的强制。这样，孔子的“仁学”就通过突出积淀在人们心理结构上的宗族血亲意识和血缘至上观念，使“礼”的外在规范变而为“仁”的内在自觉了。所以，孔子又把早已有之的“孝弟之义”的伦理原则^⑥，规定为“仁”之根本，即“孝弟也者，其为人之本与！”其理由是：“其为人也孝弟，而好犯上者鲜矣；不好犯上，而好作乱者，未之有也。”^⑦可见，孔子的“仁学”，确乎是由宗族血缘所产生的“爱亲”之情和血缘至上观念为根基，并希望唤起当时人所共有的这种情感和观念，使人们都自觉地恪守“礼”所规定的各种规范，从而，不会生出悖“礼”的念头，不会去犯上作乱。

但是，孔子也清醒地看到，在“礼坏乐崩”的春秋末年，小人固然不会行“仁”，而本来是“仁者”的君子，也

有一些因犯上作乱而成了“不仁者”，所谓“君子而不仁者有矣夫，未有小人而仁者也”^⑧，就是这个意思。照这样说来，“仁”虽是把恪守“礼”的规范作为内心自觉的要求，但却并非人人都有这种自觉要求，还得加上主观修养才行。因此，孔子从以“爱亲”之情和血缘至上观念为根基的“仁学”出发，就特别重视西周的“礼乐立教”，认为周王室太师所早已汇编的可以合乐歌唱的《诗三百》，具有陶冶人们性情使之乐于行“仁”的作用，由是而将《诗三百》重新加以解释和评论，使它成为“可施于礼义”^⑨的伦理道德教科书，从而延伸出了《诗三百》服务于以宗法伦理道德为核心的“《诗》教”的诗学观：

小子何莫学夫《诗》？《诗》可以兴，可以观，可以群，可以怨；迩之事父，远之事君；多识于鸟兽草木之名。^⑩

孔子在这里提出的颇为著名的“兴观群怨”说，确乎高度概括而又全面地表述了诗歌具有的三种作用：精神感动奋发作用（“兴”），观察道德风俗盛衰的认识作用（“观”），伦理性的道德情感的教育感化作用（“群”和“怨”），且以“兴”为首，似乎还含有诗的认识作用、教育作用，都得通过诗的精神感动奋发作用方能实现的意思，而诗的精神感动奋发作用，正是诗歌引起欣赏者美感心理活动的特征，所以，孔子此说是揭示了诗歌社会作用及其特征的卓越见解。但是，“兴观群怨”的终极目的，是以《诗三百》为特定的宗法伦理道德的教化功用服务，使人的精神通过《诗》的感动奋发，乐于接受宗法伦理道德观念的支配；在家事父，出外事君，移孝作忠，事君如事父。其实，《诗三百》汇集了西周初年到春秋中期约五百余年诗歌创作中的优秀作品，展现

了五个世纪不同阶层的古人的心灵历程。其中，《大雅》和《颂》，虽然多为宗庙祭祀时赞美贵族祖先的乐歌，符合孔子“事父事君”的目的，但《国风》和《小雅》中，既有不少抒发对宗法制度表示愤恨之情的“饥者歌其食，劳者歌其事”的诗篇，又有不少大胆越过礼教大防倾诉情爱的民间恋歌，也还有揭露贵族作恶的诗歌，这类作品显然不符合“事父事君”的要求。因此，孔子又反过来对《诗三百》的内容，进行道德规范的再评论，提出了“中和之美”和“思无邪”的诗歌批评标准。他说：

《关雎》乐而不淫，哀而不伤。⑪

《诗三百》，一言以蔽之，曰：思无邪。⑫

这两条标准都是孔子以他自己的伦理道德准绳，对《诗三百》的客观内容作出的主观评判，其目的是，把《诗三百》的“兴、观、群、怨”作用，严格规定和限制在符合“礼”的规范的“无邪”而“中正”的樊篱之内，收到教化人们“事父事君”的效果，即清代王夫之所解说的那样：

兴己之善，观人之志，群而思无邪，怨而止礼义，入可事亲，出可事君。⑬

事父事君以此（“此”指《诗》教），可以寡过，推以行之，天下无非中正和平之节。⑭

孔子基于对“兴观群怨”作用的这种严格规定和限制，还对诗乐的内容提出了更为严格的规定：

歌乐者，仁之和。⑮

乐云乐云，钟鼓云乎哉？⑯

人而不仁，如乐何？⑰

这就是，既把诗与乐的根本使命规定为表现“仁”的道德，又指出音乐决不只是悦耳的钟鼓之声，而必须表现“仁”的

道德，否则，就没有什么意义；至于作为一个人而不行“仁”德，“乐”（包括诗歌）也就失去了价值。可见，在孔子看来，诗歌必须表现“仁”的道德，必须符合“仁”的道德要求，才能产生“兴观群怨”的作用，才能引起感奋人们精神的美感心理活动，达到陶冶柔顺性格、培植“事父事君”忠孝观念的政教目的。但是，《诗三百》的内容并不全部符合“仁”的道德要求，孔子就重新加以解释和评论，对其内容作出上述所谓“无邪”而“中正”的道德规范。这就表明，孔子对《诗三百》的研究，并不是以认识诗歌自身的审美特性和艺术价值为致思起点，更不是以全面探讨和把握诗歌自身创作规律为目的，而是以宗法伦理道德的功用去曲解和取代《诗三百》的固有内容及艺术价值，使之成为宣扬以“事父事君”为纲的伦理道德教科书。所以，孔子对诗歌具有引起人们精神感动奋发的美感作用的见解，是从属于并服务于宗法伦理道德观念的，并不承认诗歌自身有其相对独立的审美价值，虽然他也察觉出了这种独立价值，但主观上还是要加以否定。不然，他就不会这么激愤地说：“乐云乐云，钟鼓云乎哉？”而孔子这种诗歌美感作用从属于并服务于宗法伦理道德观念的思想，经由孟子、荀子的继承发展，到荀子后学者撰写的《乐记》中，则更被片面地发展为：

先王之制礼乐也，非以极口腹耳目之欲也，将以教民平好恶，而反人道之正也。^⑩

这就完全否定了诗乐的审美价值，否定了艺术应满足人们感官的审美需要，只强调诗乐的价值和作用在于道德教化，终极目的在于“反人道之正”，即引导人们走上所谓“父子有亲，君臣有义，夫妇有别，长幼有序，朋友有信”的“人道”^⑪，亦即走上“亲亲，尊尊，长长，男女之有别”的

“人道”^②。这“人道”，也就是以血缘为纽带、以等级为核心的宗法伦理之道。

汉代儒家经师，进一步把《乐记》的这个主张，定型为“成人伦，助教化”的信条，即《毛诗序》说的：“正得失，动天地，感鬼神，莫近于《诗》。先王以是经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗。”^③与此同时，儒家经师还按照这个信条，千方百计地把《诗三百》的每一首诗都解说为含有儒家伦理道德的鉴戒惩劝意义，使其完全成了一部宗法伦理道德的教科书，并正式命名为《诗经》，捧上了儒家圣典“五经”的高位，从而，由此又延伸出了汉代经师强调《诗经》服务于以宗法伦理道德为核心的“《诗》教”的诗学见解——

（一）“美刺”说

所谓“美”，就是歌颂贵族统治者的品德功业，即《毛诗序》说的：“美盛德”，也就是郑玄《诗谱序》说的：

“论功颂德，所以将顺其美”；所谓“刺”，则是讽谕过失，即《毛诗序》说的：“下以风刺上”，也就是郑玄《诗谱序》说的：“刺过讥失，所以匡救其恶”^④。这种诗歌具有“美”与“刺”两种功能的见解，其原意并非是既要求诗歌歌颂汉代统治者，又强调诗歌有揭露现实黑暗和弊病的作用，而是说《诗经》中的每首诗都含有或“美”或“刺”的意义，要求汉代经师以宣扬君臣、父子、夫妇等宗法伦理道德观念为纲，去解说《诗经》每首诗所含有的“正德失”的“美”或“刺”的微言大义。清人程廷祚说：“汉儒言《诗》，不过美刺两端”^⑤，道出了“美刺”说的原意。从“毛诗”及“三家诗”的遗说看，也确乎是这样。如“毛诗”对《国

风》160篇的解说，标明为“刺”的79篇，标明为“美”的19篇。《关雎》本是民间恋歌，“毛诗”解为美“后妃之德”；“鲁诗”则解为刺“康王宴起”，牵强附会之极。而且，《诗纬·含神雾》还说：“《诗》三百五篇，诗者，持也，在于敦厚之教自持其心，讽刺之道可以扶持邦家者也。”^{②4}可见，汉儒经师都是用“诗者，持也”这种想当然的注解，把三百零五篇都附会成有或“美”或“刺”的教义，达到以宗法伦理道德观念规范人心和定国安邦的政治目的。

（二）“六义”说

所谓“六义”说，为《毛诗序》提出：“故《诗》有六义焉：一曰风，二曰赋，三曰比，四曰兴，五曰雅，六曰颂。”^{②5}大家知道，近代学者研究史料的结果证明，风、雅、颂，本是音乐和诗歌的分类；赋、比、兴，本是诗歌的艺术表现方法。郑玄却全部按照“美刺”说，把它们解释为具有六种政教意义和作用的手段：“风，言贤圣治道之遗化也；赋之言铺，直铺陈政教善恶；比，见今之失，不敢斥言，取比类以言之；兴，见今之美，嫌于媚谀，取善事以喻劝之；雅，正也，言今之正者以为后世法；颂之言诵也，容也，诵今之德，广以美之。”^{②6}而且，郑玄在解说《诗经》作品时，还把完整的诗篇割裂为具有不同政教内容与作用的诗文，如对《豳风·七月》的解说，把“女心伤悲，殆及公子同归”，割裂为“女感事苦而生此志，是谓豳风”；把“六月食郁及薁，七月烹葵及菽，八月剥枣，十月获稻，为此春酒，以介眉寿”，割裂为“以助其养老之具，是谓豳雅”；还把“称彼兕觥，万寿无疆”，割裂为“饮酒既乐，欲大寿无竟，是谓豳颂”^{②7}。而《毛诗序》对“六义”中的

风、雅、颂的阐述，也全然着眼于政教得失的美刺：“风”是“上以风化下，下以风刺上。主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒，故曰风”。“雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。颂者，美颀德之形容，以其成功告于神明者也”^②。这表明，“六义”说的实质，乃是为了把三百零五篇的内容，全部纳入“美刺”说中，牵强凿枘地比附“美刺讽谕以教人”的儒家义理。

（三）“止乎礼义”说

《毛诗序》是认识到了诗歌抒情特点的。它说：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗，情动于中而形于言。”^③这已经由《尚书·尧典》的“诗言志”^④，注意到了诗抒情的特点，论及到了情感在诗歌创作中的作用。但是，它又说：“变风发乎情，止乎礼义。”^⑤所谓“变风”，是指产生于西周中衰以后的诗歌，与“正风”相对而言，即与《国风》中那些产生于西周盛世的诗歌相对而言。《毛诗序》认为，“变风”虽多为抒怨情之作，但怨而不怒，没有超出和违背“礼义”的限度。这种说法就是强调以“礼”节情，并要求将《诗三百》中那些“激楚之言，奔放之词”，篡改为符合以“礼”节情的原则，从而去约束人的情性，以培育服从宗法伦理之道的“温柔敦厚”性格。

通过以上回顾，我们可以清楚地看到，从春秋末年到汉代的传统政教中心论的诗学，始终是从跟血缘至上观念有密切联系的儒家伦理道德思想出发，去思考如何使《诗三百》成为进行伦理道德教化的工具的。这样思考的结果，虽然充分肯定了诗歌的社会性、伦理道德性的教育感化作用，不失为有价值的成果。但是，从整体上来看，这样思考的结果却

是：一方面，泯没了《诗三百》的本意和艺术价值，使诗歌沦为儒家经学的附庸，又使诗歌研究工作全都局囿在“成人伦，助教化”的“《诗》教”事功的框架中，去传《诗》、说《诗》、笺《诗》，根本不能向诗歌的未知领域去开拓、去探索。据陈乔枬《三家诗遗说考》说，汉代经师传《诗》均有师承“家法”，决不能“改师法”。而且，当儒家经学和谶纬迷信结合以后，这个“《诗》教”事功框架还纳入了谶纬神学中，即：“经，常也，有五常之道，故曰‘五经’：《乐》，仁；《书》，义；《礼》，礼；《易》，智；《诗》，信也。人情有五性，怀五常，不能自成，是以圣人象天五常之道而明之，以教人成其德也”^②，更在这个框架上添了一圈灵光，神圣不可冒渎。另一方面的结果则是，窒息了创作诗歌的自由，阻止了诗歌的独立发展。为什么战国时代在儒学占优势地位的北方，没有留下一篇诗章，而只有儒学不甚流行的南方楚国出现了那么优美的《楚辞》绝唱呢？为什么两汉四百一十年，在文人诗坛上是那么荒芜寒寂，确如钟嵘所指出的那样：“诗人之风，顿已缺丧”，“惟有班固《咏史》，质本无文”呢？显然，是政教中心论的诗学传统，既禁锢了诗歌理论的发展，又禁锢了诗歌创作的独立发展而造成的。

二 文学自觉与钟嵘“滋味”说

鲁迅在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》中指出：我国以诗赋为主的古代文学发展到魏晋，才进入了“文学的自觉时代”。他说：

（曹丕）说诗赋不必寓教训，反对当时那些寓训勉