

中国古典诗歌评论集

叶嘉莹著

中国古典诗歌评论集

叶嘉莹 著

*

广东人民出版社出版

(原出版者: 中华书局香港分局)

广东省新华书店发行

广东新华印刷厂印刷

850×1163毫米 32开本 7.5印张 1插图 244,000字

1982年5月第1版 1982年5月第1次印刷

印数 1—15,350册

书号 10111·1360 定价 1.00元

出版说明

本书作者叶嘉莹，是加拿大籍华裔学者，专治中国古典文学理论。本书对我国传统诗歌理论，有较深入的研究，议论新颖，行文流畅，颇具独到见解。

本书原由中华书局香港分局出版，向海外发行。为使国内外学者的学术见解得以更好地相互交流，经与中华书局香港分局商定，以我社名义，照原书版样，在广州出版，并向全国发行。特此说明。

中國古典詩歌評論集

目錄

鍾嶸詩品評詩之理論標準及其實踐·····	一
從元道山論詩絕句談謝靈運與柳宗元的詩與人·····	三一
李義山《海上謠》與桂林山水及當日政局·····	七二
關於評說中國舊詩的幾個問題	
——爲台灣的說詩人而作·····	一〇九
常州詞派比興寄託之說的新檢討·····	一六〇
《人間詞話》境界說與中國傳統詩說之關係·····	二〇二

鍾嶸《詩品》評詩之理論標準及其實踐

鍾嶸《詩品》乃是中國文學批評史中第一部評詩的專著，在開始討論這一本書的內容理論之前，我想我們應該先對作者寫作本書之年代及其寫作之動機略加介紹。

根據《詩品序》所云：「其人既往，其文克定，今所寓言，不錄存者」的話來看，可見《詩品》中所論及的作者皆當是已去世之人，《詩品》中曾錄有沈約，而沈約卒於梁武帝天監十二年〔一〕，故《詩品》之成書必在天監十二年之後。就當時之時代背景言之，則南朝諸帝王莫不愛好文學，影響所及，故作家莫不各逞才華紛紛致力於辭藻及聲律之美的研求，在這種風氣之下，鍾嶸的《詩品》一方面表現了矯正風氣重視內容情意的深遠的用心，一方面却也未免受時代風氣之影響，對於一些文辭較為質樸的作者降低了對他們的品第的高下〔二〕。至於《詩品》一書之寫作動機，則據其序文所言：「今之士俗……庸音雜體人各爲容，……觀王公搢紳之士，每博論之餘，何嘗不以詩爲口實，隨其嗜欲，商榷不同，……喧議競起，準的無依。近彭城劉士章俊賞之士，疾其淆亂，欲爲當世詩品，口陳標榜，其文未遂，感而作焉。」從這些敘述來看，可見鍾嶸撰寫此書之動機乃是有見於當世寫詩之作者雖衆，

而對詩之評價却没有一定之標準，因而乃想要爲詩歌定出一個品評的標準，把詩人分別出高下的品第來。像這種品第高下的觀念，實在曾受了魏晉以來九品論人的影響，與沈約之《品》、庾肩吾之《書品》〔三〕等，都同樣是這種風氣之下的產物。

《詩品》之內容當然主要乃是品第詩人之高下，而對之分別加以批評的按語。除此以外他也還對一些較重要的詩人做了一番推源溯流的工作。關於他所做的這兩件工作，過去雖曾受到不少讚美，但也曾受到不少批評。先就推源溯流一方面來講，《詩品》所曾加以品評的詩人共有一百二十二人，鍾嶸對其中三十六個較重要的作者，都曾分別指出其淵源流派，而一一上溯，則歸源於《詩經》及《楚辭》二大主流。對此種推溯加以讚美者如章學誠在其《文史通義》中即曾云：「詩品之於論詩……專門名家勒爲成書之初祖也……詩品思深而意遠……深從六藝溯流別也，論詩論文而知溯流別，則可以探源經籍，而進窺天地之純，古人之大體矣，此意非後世詩話家流所能喻也」〔四〕。又如陳延傑《讀詩品》亦曾云：「詩品既爲三十六人溯厥師承，使後世得以探其源而尋其流者，鍾氏之功也」〔五〕。傅庚生《詩品探索》亦曾云：「記室持歷史的觀點以論詩，故首明其流變」〔六〕。至於對鍾嶸這種推溯覺得不滿意的，則如《四庫全書總目提要》即曾云：「其論某人源出某人，若一一親見其師承者，則不免附會耳」〔七〕。謝榛《四溟詩話》也曾說：「鍾嶸《詩品》專論源流，若陶潛出於應璩，應璩出於魏文，魏文出於李陵，何其一脈不同邪」〔八〕。這兩種不同的見解，實在分別道出了

《詩品》在推源溯流這一方面的長處與缺點。先就其缺點來說，則任何一個詩人在閱讀前人之作品時，當然都不免或多或少會受到一些影響，其所受之影響既不必只限於一人，則除非有極特殊的有意模倣之情形，如果便斷言說某人源出於某人，當然有時就不免有過於主觀武斷之弊，而其長處所在，則是這種推源溯流的探討，可以對詩歌之發展建立起一種歷史性的觀念。鍾嶸此書，其所品評者原以歷代之五言詩為主，而從他的序文中便已開始了對五言詩句的追溯〔九〕。他之重視歷史之發展的觀念，乃是顯然可見的，這種觀念對於詩歌之品評實在極為重要，因為無論任何時代任何作家的作品，都唯有放在歷史的發展中纔能看出他在繼承和開展中的真正成就與價值，而且也唯有將一個作家與另一些風格近似的作家相比較纔能判斷出他們真正的高低上下來，所以鍾嶸評詩對重要作者所做的追源溯流的工作，實在應該是極值得重視的。至於鍾嶸之所以不免為後世所譏評，則主要實在是因為鍾嶸對其所提出的淵源流派缺乏理論客觀的說明，這種理論性的欠缺，一則既不免使讀者對其所分別之淵源，不易完全了解和接受，再則也不免使使自己在推源溯流之際，因乏客觀理論之標準而不免有流於主觀武斷之弊，這一點實在不僅是鍾嶸《詩品》的缺點，也正是中國文學批評的一般通病。

再就其品第高下來講，《詩品》所錄，列在上品者，除無名氏古詩外計共十一人，列在中品者，計共三十九人，列在下品者，計共七十二人。關於他所分別的品第，歷代以來也曾

受到過不少批評，王世貞《藝苑卮言》即曾云：「邁（顧邁）、凱（戴凱）、昉（任昉）、約（沈約），濫居中品，至魏文不列乎上，曹公屈居乎下，尤爲不公」〔二〇〕。王士禎《漁洋詩話》亦曾云：「鍾嶸詩品余少時深喜之，今始知其踳謬不少，……乃以劉楨與陳思並稱，以爲文章之聖，夫楨之視植，豈但斥鷃之與鷗鵬邪？又置曹孟德下品而楨與王粲反居上品……位置顛錯，黑白淆譌，千秋定論，謂之何哉？」〔二一〕關於這種批評，後世也有不少人曾爲鍾嶸做過辯護，如《四庫全書總目提要》就曾駁王士禎之說云：「近時王士禎極論其品第之間多所違失，然梁代迄今，邈踰千祀，遺篇舊制，十九不存，未可以掇拾殘文定當日全集之優劣。」〔二二〕傅庚生在其《詩品探索》一文中，亦曾云：「至於三品升降鍾氏亦嘗自云『差非定制』，而變裁陟黜，當已煞費平章，品張華詩云：『置之中品疑弱，處之下科恨少，在季孟之間耳』其審而慎也可見一斑，故知凡所論列，心必有存，非出率爾，偶有不當後人意處，多緣時尚不同」〔二三〕。從這些話看來，他們爲鍾嶸辯護的理由大約有以下三點，一則是鍾嶸在當年所據以品評的詩人的作品，有的已經散失不全，自難以據今日之遺篇殘卷，定鍾嶸品第之得失。再則是鍾嶸之品第亦非絕對「定制」，陟黜高低雖不能盡如人意，但在鍾嶸則已極爲審慎。三則是因爲各時代之風尚不同，對詩歌之品第自不免有不同之標準，亦難以據後世之標準，論鍾嶸品詩之得失。以上三則理由，自然都可以成立，何況每一位讀者的趣味與修養都有所不同，如果各持己見的話，恐怕對詩人高下之品評千古也難以下一定論。因

此我們所當做的實在並不是爭論其品第的高低，而是要根據《詩品》中的各種評述，爲鍾嶸所區分的源流品第找出一些可以據信的理论和標準來。

說到鍾嶸品詩的標準，首先我們從他的序文來看，其中最可注意的，乃是在開端所提出的：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」之說。從這段話來看，可見鍾嶸所認識的詩歌，其本質原來該是心物相感應之下的發自性情的產物，由此引申，所以他反對平淡的說理的詩，以爲「永嘉時貴黃老，稍尚虛談，于時篇什，理過其辭，淡乎寡味」；又反對用典，說：「至于吟詠性情，亦何貴于用事？『思君如流水』既是即目，『高台多悲風』亦惟所見，『清晨登隴首』羌無故實，『明月照積雪』詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋」；又反對聲病格律的嚴格拘束，說：「使文多拘忌，傷其真美，余謂文製本須諷讀，不可襉礙，但令清濁通流，口吻調利斯爲足矣。」從這些話來看，可見他對詩歌的品評，主要乃是重在心物感應的一種性情的表現，這從他所標舉出的一些例證也可得到證明，如其所云：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩者也。嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨。至于楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊，寒客衣單，婦閨淚盡；或上有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國。凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以騁其情」。從這些例證不僅可以看出他所讚賞的乃是心物交感的性情之作，而且其所謂心與「外物」的相感，實在乃是兼有外界之

時節景物與個人之生活遭際二者而言的。

此外從《詩品序》中，我們還可看出鍾嶸評詩的另一標準，那就是詩歌之表達方式的問題，《詩品序》中曾經有一段話說：「故詩有三義，一曰興，二曰比，三曰賦。文已盡而意有餘，興也；因物喻志，比也；直書其事，寓言寫物，賦也。宏斯三義酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使味之者無極，聞之者動心，是詩之至也。若專用比興，患在意深，意深則詞蹟；若但用賦體，患在意浮，意浮則文散。嬉成流移，文無止泊，有無漫之累矣。」從這一段話看來，可見鍾氏對於詩歌之表達方式，乃是主張「比興」與「賦」體兼用，「風力」與「丹采」並重的。關於比興與賦體兼用的主張，實在與鍾嶸對於詩歌內容本質的體認有密切的關係，因為如我們在前一節之所言，鍾氏既曾提出過「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」之說，又曾經舉出過時節景物及身世遭際與詩歌之密切關係，如此則在表達方式上自然就不免要兼用以心物感應爲主的比興之體與抒寫敘述爲主的賦體了。

至於說到「風力」與「丹采」並重，則首先我們該辨明的實在該是「風力」二字之所指，從鍾氏之以「風力」與「丹采」並舉來看，可見「風力」原來該是與所謂「丹采」之指外表的辭藻雕繪相對立的，也就是說「風力」該是屬於詩歌之內容本質的一種東西。再從《詩品》一書本身來看，其言及「風力」者除去此一句外，在序文中還有一句說：「爰及江表，微波尚傳，孫綽許詢桓庾諸公，詩皆平典，似道德論，建安風力盡矣」。此外在中品論

及陶潛詩的時候，也曾經說過「又協左思風力」的話，因此我們要想了解「風力」二字的含意，就不得不對這幾句話一加檢討。先從「建安風力盡矣」一句話來看，鍾嶸在此句之前，原曾說過「永嘉時貴黃老，稍尚虛談，於時篇什理過其辭，淡乎寡味……詩皆平典似道德論」，然後才說「建安風力盡矣」，由此可見「風力」與詩歌中平淡說理的內容也是相反的，如此，則「風力」既然與「丹采」所指之辭藻相對，又與平淡說理之內容不同，則「風力」一辭自然當指詩歌中既不關於辭藻也不完全關於內容的另外一種質素。有人因為在這兩段話中，鍾氏所用之「風力」一辭，一則與「丹采」對舉，一則與平典說理對舉，似乎不能一致，因此就把這兩處的「風力」解釋做不同的意思，如李樹爾在《論風骨》一文中，即曾經舉鍾氏這兩段話加以解釋說：「鍾嶸在《詩品》中說『幹之以風力』……他把『風』稱為文章的骨幹」又說：「鍾嶸認為在劉琨郭璞之後『建安風力盡矣』，這就是說他又把『風』看成了文學潮流」^{二四}。李樹爾的這種解說有兩點不妥之處，第一，他不該把「風力」一辭簡稱爲「風」，又將之隨便附會爲「骨幹」或「潮流」之意，因為在中國文學批評中像這種抽象概念的批評術語，如「風」、「風力」、「風神」、「風骨」、「風采」等，一字單用，或二字連用，其含意原有種種之不同，每一種不同的組合都暗示有不同的義界，我們雖可以在相互比較中得到一些參考的提示，却決不可以執此以說彼來強加附會。第二，這種抽象概念的批評術語，雖然因為缺乏明白之義界的理論說明，因此同一術語在不同的場合使用時，有

時其義界也可以有多少出入之不同，可是如果是同一作者在同篇作品中使用此同一術語，則其義界實不該有迥然相異的差別，因此在《詩品序》中先後出現兩次的「風力」，決不可能如李氏之所云一指「骨幹」一指「潮流」，而實在應該有某一種共同的義界才是。那麼它所指的究竟是什麼呢？從其不同於「丹采」來看，它該是不屬於外表辭藻的某些關於詩歌之本質的東西，再從它之有異於平淡說理之內容來看，則它又必然該是詩歌中除去平實之內容以外的另一種質素。再從「風」字與「力」字之結合以及「幹之以風力」的「幹」字來看，則此種質素又必然是可以支持振起詩歌之效果的一種力量，那麼這種力量究竟從何而來呢？要想對此加以了解，我想鍾嶸在評陶潛詩時所說的「又協左思風力」一句大可以供我們參考之用。如果我們試取左思的詩一讀，就會發現左思與太康其他詩人有一個極大不同之處，那就是其他詩人如三張二陸兩潘之詩，儘管辭藻華美，然而有時却往往缺乏一種由心靈中感發而出的力量。鍾嶸對此一點應該是有着深刻之體認的，如其評張華詩即謂「其體浮艷，興託不奇」，評陸機詩則謂其「氣少於公幹」，評張協詩則謂其「巧構形似之言」。可見當時太康的詩人，一般多只不過是以辭藻之華美工巧取勝，而缺少一種由心靈中感發而出的力量。獨其評左思詩，則稱其「文典以怨，頗為精切，得諷諭之致」。他所說的「怨」及「諷諭」實在極值得我們注意，因為「諷諭」二字原來就是指由外物感發以比興為喻託的表現方式，而所謂「怨」則當是指詩歌中所喻託的一份內心的情思，可見左思的詩其長處乃在於有一種

心物相感發的情思，如果我們再取陶潛詩一讀，便會發現陶潛詩在內容與風格各方面雖然都與左思有很多不同，可是他們二人的詩却有一點根本上相似之處，那就是陶潛的詩也具有一種由內心感發而出的力量，所以鍾嶸評陶潛詩便也曾稱其「辭興婉愜」，所謂「辭」當然是指其用以表現之文字，而所謂「興」則正是指詩歌中一種心物相感發的感動，「婉愜」則是說陶潛的詩可以用文字把這種感動表達得婉轉愜當恰到好处，從以上我們自《詩品》本書中所舉的例證來看，其所謂「風力」應該是指一種由心靈中感發而出的力量當是可信的。何況「風」字本身無論就大自然之現象言，或者就中國文學傳統對此一字之使用而言，原來也都有着感動發生的意思，而且這種解說與鍾嶸在《詩品序》開端所標舉的「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」的觀點也完全相合，所以我們把「風力」解說成爲一種「由心靈中感發而出的力量」應該是不錯的。因此我們可以下結論說鍾嶸對詩歌之表達，乃是主張比興與賦體兼用，而且除了須注意「丹采」的潤飾外，還需要具有一種「風力」，也就是由心靈中感發而出的力量以支持振起詩歌之表達效果，這是鍾嶸在《詩品序》中所提出的有關詩歌之表達的另一項重要標準。

以上我們既然從《詩品》的序文中對於鍾嶸品詩的重要理論與標準有了大概的認識，現在我們就將取其對個別詩人之品評來一加探討。

第一點我們要提出的乃是鍾嶸對於詩歌中感情內容尤其是哀怨之情的重視，這種情形在上品的幾則品評中尤爲明顯，如其評古詩謂其「意悲而遠，驚心動魄」，評李陵詩謂其「文多悽愴，怨者之流」，評班婕妤詩謂其「怨深文綺」，評曹植詩謂其「發愴愴之詞」，評阮籍詩謂其「頗多感慨之詞」，評左思詩謂其「文典以怨」。在上品的十二則評語中，竟有七則之多皆涉及感情哀怨之內容，則鍾嶸對詩歌中感情內容之重視自可想見。

第二點我們要提出的乃是鍾嶸對於詩歌中之「氣」、「骨」、「風」等質素的重視，如其評曹植詩，謂其「骨氣奇高」，評劉楨詩謂其「仗氣愛奇，動多振絕，真骨凌霜，高風跨俗」，評陸機詩謂其「氣少於公幹」，評劉琨詩謂其「自有清拔之氣」。

第三點我們所要提出的乃是鍾嶸對於比興諷諭的重視，如其評左思詩謂其「得諷諭之致」，評嵇康詩謂其「託諭清遠」，評張華詩謂其「興託不奇」，評顏延之詩謂其「情喻淵深」。

第四點我們所要提出的乃是鍾嶸對於詞采聲音等屬於文字之美的重視，如其評古詩謂其「文溫以麗」，評曹植詩謂其「詞采華茂」，評劉楨詩謂其「雕潤恨少」，評陸機詩謂其「才高詞贍，舉體華美」，評潘岳詩謂其「翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有綃縠」，評張協詩謂其「詞采蔥菁，音韻鏗鏘」，評謝靈運詩謂其「麗典新聲，絡繹奔會」。

從以上四點來看，可以說鍾嶸在個別詩人的品評實踐方面，乃是與他在序文中所提出的理論及標準完全互相應合的。第一點對感情內容的重視與他在《詩品序》開端所提出的「搖

蕩性情諸舞詠」之對詩歌本質要以性情爲主的說法既相應合，而其重視哀怨之情則更與他在序文中所舉之「託詩以怨」的作品如「楚臣去境漢妾辭宮」等例證相應合，至於第三點對比興諷諭的重視，則也與他在序文中所提出的重視心與物之相感應而在表達時當以比興與賦體兼用的主張相應合，第四點之重視辭藻聲音等文字之美與第二點之重視「氣」、「骨」、「風」等詩歌中一些其他之質素，也與他在序文中所提出的既需「潤之以丹采」也需「幹之以風力」的主張相應合，只不過有兩點需要略加說明之處。

其一是鍾嶸在《詩品序》中雖曾說過「潤之以丹采」的話，却也曾提出過反對用典與反對聲律之說，可是鍾氏在對於個別詩人的實踐批評中，却曾明白地對謝靈運之「麗典新聲」加以讚美，關於這一點我們可以仍舉鍾氏對謝靈運的評語來作說明。當他論及謝靈運詩時，原曾提出過「尚巧似，頗以繁富爲累」的批評，可是其後又說：「嶸謂若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉」。可見工巧繁富一類喜用典故的詩篇，原來只要有「興多才高」的長處，可以驅使繁富的事典，就也未嘗必不可以用典。再者鍾氏雖反對聲律，但其所反對者原來只是齊梁間新興起的四聲八病等過於嚴格的拘束，而他對於自然的聲調之美，所謂「清濁通流口吻調利」的詩篇却原是賞愛讚美的。因此王忠在《鍾嶸品詩的標準尺度》一文中便曾經特別提出過鍾嶸的主張得「中」的文學觀^{〔四〕}，以爲無論就內容言，就形式言，或就風格言，鍾嶸都主張不可以有過與不及之弊，而應該求其得「中」，因

此鍾嶸對用典和聲律的看法實在乃是相對的，而不是絕對的，這是我們所須加以說明的第一點。

其次鍾氏在《詩品序》中曾經提出過對於「風力」的重視，「風力」原是除了內容及文字以外，另一種足以支持振起詩歌之表達效果的力量，這我們在前面已曾經加以說明過了。至於鍾嶸在個別詩人的實踐批評中，所提出的「氣」、「骨」、「風」等辭，與「風力」之義界雖然並不全同，可是它們却同樣也都是有關詩歌之表達效果的另外一些質素，與「風力」也大有相通之處。不過在序文中總稱之為「風力」，而在個別品評時則分別或稱之為「氣」為「骨」為「風」而已，只是我在前面論及「風力」時既已曾說過這些抽象概念的批評術語，一字獨用或二字連用時之義界原來並不能盡同，因此我們便不得不對「氣」、「骨」、「風」等辭與「風力」一辭之關係及其義界之同異略加說明。

在中國的文學批評中，一個極大的特色原來就是特別喜愛使用這些抽象概念的批評術語，而一般的習慣用法，則是將一個抽象概念的名詞批評術語與一個抽象概念的形容詞批評術語相結合，如在我們前面所舉的例證中，其評曹植詩稱其「骨氣奇高」，「骨氣」是名詞，「奇高」則是形容詞，評劉楨詩稱其「仗氣愛奇」，「氣」是名詞，「奇」是形容詞，又稱其「真骨」「高風」，「骨」和「風」是名詞，「真」和「高」是形容詞。又評劉琨詩稱其「自有清拔之氣」，「氣」是名詞，「清拔」是形容詞。從這些例證中，我們實在可以

歸納出一個結論，就是在中國文學批評中，這些抽象概念的批評術語，其名詞一類大多指文學中所具含之某種質素，而形容詞一類則大多指由這些不同質素而形成的不同風格，其所予讀者之不同的感受。現在就讓我們先探討一下《詩品》中所提出的「氣」、「骨」、「風」等辭，其所指的究竟是詩歌中的哪些質素。先說「氣」字，「氣」字原是中國文學批評中所最爲習用的一個批評術語。關於文學中的「氣」，有人往往上溯到《孟子》中的「養氣」之說^{〔二六〕}，孟子所說的「浩然之氣」無疑的乃是指一種精神的作用。其後曹丕《典論論文》則開始提出「氣」字以論文學，他曾說：「文以氣爲主，氣之清濁有體，不可力强而致」^{〔二七〕}。又曾以「氣」字批評當時之作者說：「徐幹時有齊氣」。又說：「孔融體氣高妙有過人者」^{〔二八〕}。又在《與吳質書》中說：「公幹有逸氣，但未遒耳」^{〔二九〕}。從這些「氣」字的使用看來，其所指者約可分爲兩類之不同，一種是「氣之清濁有體」及「孔融體氣高妙」的「氣」字，這一類「氣」字，應當是指因每人之稟賦修養不同，其精神本體所表現之不同的氣質，故大多與「體」字連言。另一種如「齊氣」、「逸氣」等，則是指不同之精神氣質透過作品所表現的不同的風格，這種風格之形成又與作者所使用之文字語氣等有相當重要之關係，因此後世遂又發展成爲韓愈的「氣盛則言之短長與聲之高下者皆宜」^{〔三〇〕}的文章氣勢之說。這是在中國文學批評中「氣」字所指之一般的幾種義界。至於「骨」字與「風」字之所指，則最好的一篇參考資料，就是較鍾嶸時代略早的劉勰《文心雕龍》的《風骨篇》，在《風骨