

诗品注释

(梁)钟 嵘著

向长清注



诗 品 注 释

〔梁〕钟嵘著

向长清 注

*

齐鲁书社出版发行

（济南经九路胜利大街）

山东新华印刷厂临沂厂印刷

850×1168毫米32开本 7.25印张 144千字

1986年7月第1版 1986年7月第1次印刷

印数 1—3,500

书号 10206·146 定价 1.40元

前言

钟嵘（468——约518年）字仲伟，一作伟长，颍川长社（今河南长葛）人。生活于齐、梁时代。齐永明中，钟嵘曾在国子监读书，与兄岵、弟屿都以好学闻名，后举东州秀才，曾出仕为南康王侍郎。梁初，衡阳王元简出守会稽，引为宁朔记室，专掌文翰，后迁西中郎将，晋安王（萧纲）记室。他的《诗品》（《隋书·经籍志》称《诗评》）即于这一时期成书。卒于官，世称钟记室。《梁书》与《南史》都以文学立传。

钟嵘《诗品》是中国古代第一部比较系统的论诗专著，它的评论对象是梁代以前的五言诗及其作者。书中，钟嵘追溯了五言诗的起源，说明了诗歌的功用、源泉和表现方法，提出了他用来评诗的标准，进而就两汉、魏、晋以至齐、梁每一时代诗坛的主流加以扼要的评述，并举出一些代表作。他从汉、魏以来的诗人中挑出一百二十余家，分为上、中、下三品，分别予以评论，并臆测其源出于《国风》、《小雅》、《楚辞》或某某人。这就是《诗品》的大致轮廓。

这部书在南宋以来的诗歌评论中曾产生较大的影响，直到现在，仍为古代文学研究人员所重视，因此，对它作一番比较

详细的探讨，我认为是有必要的。

《诗品》产生于南朝梁代，《文心雕龙》则为齐、梁之际的产物。二书都属于文学理论的范畴。《文心雕龙》是用骈体文写成，用典较多；《诗品》则不然。明代胡应麟《诗薮》说它：“词则雅俚杂陈。”所以比较明白易懂。另外，梁肖统《昭明文选》选录的五言诗，绝大部分都在《诗品》的三品论列之内。所以《诗薮》又说：“萧统之选，鉴别昭融；刘勰之评，论说精凿。钟氏体裁尚具，不出二者范围。”这两句话，明白地指出了《诗品》与《文心雕龙》、《昭明文选》之间的关系。

《诗品》分为两部分：一是前面的总论，一是后面的上、中、下三品的分论。而分类部分正是历代诗话家们所乐于称道或提出异议的地方。但是他们所提出的主要不外乎各家诗的源流、等第这两方面。在这里我们准备对此书进行比较全面的分析，供读者参考。

首先，我们应该弄清楚的是，究竟钟嵘对于诗歌的源泉、功用有哪些看法？他是用什么标准来衡量一个诗人作品的？

关于诗歌源泉的问题，钟嵘的第一个答案是：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”这与《文心雕龙·物色篇》的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心每摇焉”一样，都是从季节变化来探索宇宙万物所生变化对人的影响。《物色篇》说：“是以献岁发春，悦豫之情畅，滔滔孟夏，郁陶之心凝；天高气清，阴沉之志远；霰雪无垠，矜肃之虑深。”《诗品·总论》也说：“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。”这两段话，清楚地说明由于四季变迁、景物变化对诗人感官带来强烈的刺激，从而

使他们产生了创作诗歌的迫切愿望，于是就开始进行创作活动。这是诗歌创作的第一个源泉。但是如果仅仅根据这样的条件来写诗，那就会流于吟风弄月，意义不大。

于是钟嵘对这个问题又提出了第二个答案：“嘉会寄诗以亲，离群论诗以怨。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；寒客衣单，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？”（《诗品·总论》）在这里，钟嵘指出了诗歌还有一个更为重要的源泉，那就是人的社会关系、特别是人与人之间的矛盾斗争关系，例如屈原的被谗放逐，班婕妤的失宠，边关战士的流血牺牲，如此等等，都能激发诗人写诗的情志，写成动人心魄的篇章。这些诗因为揭示社会矛盾，从而具有不同程度的现实性。这样来追溯诗歌创作的源泉，无疑是钟嵘艺术思想积极的一面。

至于谈到诗歌的功用，《诗品·总论》一开始就提出了“照烛三才，辉丽万有，灵祇待之以致飨，幽微借之以昭告，动天地，感鬼神，莫近于诗。”这就是说诗歌的主要功用之一是用于庙堂祭享。郭茂倩《乐府诗集》，第一部分亦即郊庙歌辞，也就是祭告天地鬼神之作。封建社会，由于人们迷信鬼神，统治阶级便以神道设教，诗歌创作反映这方面的情况，是十分自然的。但这也表明钟嵘艺术观的时代局限性。接着他又说：“故曰：诗可以群，可以怨，使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗矣。”“诗可以群，可以怨”是古代儒家诗教的一部分。《论语·阳货》：“小子何莫学于诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。迩之事父，远之事君。”按照这样的说

法，兴、观、群、怨只是一种手段，而“迹之事父，远之事君”，才是它的目的。同样，钟嵘说：“故曰：诗可以群，可以怨”也是一种手段，而“使穷贱易安，幽居靡闷”才是目的。儒家学说主张乐道安贫。《中庸》就明白地写道：“素富贵行乎富贵，素贫贱行乎贫贱。”《论语·卫灵公》也说：“子曰：君子固穷，小人穷斯滥矣。”二者都是要求人们安于现状，不要超出自己的本分。在《诗品》里，钟嵘也认为：要使穷贱的人安于自己的处境，要使那些幽居不仕的人得到消愁解闷的机会，最好的办法便是借助于诗歌。

一方面说“动天地，感鬼神，莫近于诗”，另一方面又说“使穷贱易安，幽居靡闷，莫尚于诗”，二者互相联系，都是说的诗歌要为封建统治阶级服务。这些言论虽然证明钟嵘世界观的局限性，但客观上却反映出钟嵘已经注意到诗歌对社会具有能动地改造作用。这对刚刚进入“自觉时代”（鲁迅语）不久的文学发展，必定会起促进作用。

钟嵘说：“诗可以群，可以怨。”在《诗品》一书里，提到“怨”的地方相当多，如“离群托诗人以怨”，“虽多哀怨，颇为总杂”，“文多凄怆，怨者之流”，“文典以怨，颇为精切”，“事既可伤，文亦凄怨”，“寒戈之制，孤怨宜恨”，“不闲于经纶而长于清怨”等等。重视诗歌凄怨的情调，当然是钟嵘诗论积极的因素。但是象这样的怨却都属于兴、观、群、怨的“怨”，也就是《诗经》朱熹注中所说的“怨而不怒”的那种怨。因为如果“怒”，就不能使“穷贱易安，幽居靡闷”了。这种主张正好符合“温柔敦厚”的诗教。强调乐道安贫、温柔敦厚，只能起到缓和矛盾冲突的作用，从而大大地削弱了他的诗歌理论的战斗性。

关于诗歌的表现方法,《诗品·总论》说:“故诗有三义焉,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。”关于赋、比、兴,诸家解说不同。汉代的郑众释比、兴说:“比者比方于物也;兴者托事于物也。”(见《周礼·春官大师注》)郑玄注:“赋之言铺,直铺陈今之政教善恶;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。”刘勰《文心雕龙·诠赋篇》说:“赋者铺也;铺采摘文,体物写志也。”又《比兴篇》说:“故比者附也;兴者起也。附理者切类以指事,起情者依微以拟议。起情,故兴体以立;附理,故比例以生。比则蓄愤以斥言,兴则环譬以记讽。”以上各家,从各个方面阐释了赋、比、兴的含义。说的都是创作方法,钟嵘标明“诗有三义”,有一定的道理。

《诗品·总论》在对赋、比、兴作一番解说后,接着说:“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,此诗之至也。”“味之者无极”,显然就是“文已尽而意有余”一语的演绎,说的是品味起来其味无穷。“闻之者动心”,就是听人朗诵而内心深受感染。“诗之至也”,就是诗歌的最高境界。钟嵘接着又说:“若专用比兴,患在意深,意深则词蹙;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。”在这里钟嵘阐述了自己对赋、比、兴使用上的观点,着重说明三者必须配合适宜,才能收到最好的效果。

不难看出,“干之以风力,润之以丹采”的“风力”与“丹采”就是钟嵘用以评诗的标准。从好些方面我们可以看出,钟嵘曾经接受曹丕《典论·论文》与陆机《文赋》的影

响。曹丕《典论·论文》说：“文以气为主，气之清浊有体，不可力强而致。譬诸音乐，曲度虽均，节奏同检，至于引气不齐，巧拙有素，虽在父兄不能以移子弟。”很明显，“干之以风力”，就是由“文以气为主”演绎而来。因为“风”和“气”本来含义就是相同的。《广雅·释言》说：“风，气也。”可以为证。但钟嵘所说的风力，却着重在文意。其次，《典论·论文》还说：“诗赋欲丽”，陆机《文赋》也说：“诗缘情而绮靡。”这就是《诗品》“润之以丹采”一语的理论根据。很明显，“干之以风力，润之以丹采”，就是《诗品》论诗之高下优劣的尺子。萧统选文提出的标准是：“事出于沉思，义归乎翰藻。”（《昭明文选·序》）从注重“翰藻”或“丹采”这一角度来说，二人的看法基本相同。所以他们对历代诗中的评价大体一致。上品作者均有代表作品收入《昭明文选》，中品作者遗漏不多，下品则入选者寥寥可数。因此，《诗品》与《昭明文选》一样，为后世评论家所乐于称道，是有一定道理的。

二

钟嵘《诗品》着重探求了古代诗歌流别的问题。

钟嵘《诗品》对五言诗从汉、魏以来的继承发展关系进行了探索，对众多诗人及其作品作了研究分析，区别其渊源流别，提出自己较系统的看法。这就为诗歌理论研究工作开拓了一条新途径，启发人们探讨诗人的思想、艺术特点及其历史渊源。这对诗歌发展显然有积极意义，但在具体探讨评述中，却有明显的片面性毛病。

《诗品》所论共百二十四家，分为三品，上品诸家均指出其渊源，中品谈到渊源关系的有曹丕、嵇康、陶潜等十八人，下品中指出渊源关系的有七人。钟嵘说的渊源，实际上指的师承关系。《四库全书总目提要》指出：“嵘论某人源出于某，若一一亲见其师承者。”此外，他还常用“祖袭”、“宪章”等词，也都是指师承关系。

钟嵘认为：五言诗有的源出于《国风》，有的源出于《小雅》，有的源出于《楚辞》。出于《国风》的有《古诗》和曹植诗，出于《小雅》的有阮籍诗；出于《楚辞》的有李陵诗。阮籍诗不得其传。出于《古诗》的有刘桢，出于曹植诗的有陆机和谢灵运。出于李陵诗的有班婕妤、曹丕和王粲。顺序往下类推，构成了钟嵘假想的三个不同的流别。

在北宋以前，谈论诗歌的，很少有人称引钟嵘的《诗品》。到南宋魏庆之编纂《诗人玉屑》，何溪汶编纂《竹庄诗话》，大量地摘录了《诗品》的语句，这部书才逐渐被人所推崇。如钱谦益的《与遵王书》云：“古人论诗，研究体源，钟记室谓李陵出于《楚辞》，陈王出于《国风》，刘桢出于《古诗》，王粲出于李陵，莫不应若宫商，辨同玄素。”至于清代章学诚，他在《文史通义·诗话篇》中还说：

“《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》深从六义溯流别也。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。钟氏所推流别，亦有不甚可晓处，盖古书多亡，难以取证，但已能窥见大意。实非论诗家所及。”

在这里章学诚指出：《诗品》之所以应该推崇，在于钟嵘追溯了五言诗的流别，特别是“深从六义溯流别”。然而在这个问题上持反对论调的却也大有人在。

例如，叶梦得《石林诗话》说：

“梁钟嵘论陶渊明，乃以为出于应璩。此语不知其所据。应璩诗不多见，惟《文选》载其《百一诗》一篇，所谓‘下流不可处，君子慎厥初’者，与陶诗了不相类。……盖嵘之陋也。”

又王元美《艺苑卮言》说：

“吾观钟记室《诗品》，折衷情文，载量世代，可谓允矣，词亦奕奕发之，第所推源出于何者，恐未尽然。”

此外，胡应麟、谢榛、刘熙载、王士禛、沈德潜、李调元等，以至于前文所引《四库全书总目提要》指出“师承”之后，都多批评其“不免附会耳！”

以上两种说法，截然不同。章学诚固然是一代文宗，而《四库全书总目提要》则无异清代学者对前代典籍的总结。二者孰是孰非，实在值得细加研讨。

首先，我们要弄清楚：为什么钟嵘会把《国风》、《小雅》和《楚辞》当作五言诗三个不同的远祖？五言诗是不是真的分别渊源于这三个截然不同的远祖？

在钟嵘前代的典籍里，以《国风》、《小雅》、《离骚》三者相提并论的有《史记·屈原传》中的“《国风》好色而不淫，《小雅》怨悱而不乱，若《离骚》者可谓兼之矣。”班固《离骚序》及《文心雕龙·辨骚篇》都认为这话实出自汉代刘安的《离骚赋》，都引用了这句话的全文，与《屈原传》所载完全相同。由此可见，自西汉武帝刘彻时起，以迄齐、梁，这

种说法是相当流行的。《国风》中大部分是写男女爱情的诗篇，《小雅》则多怨刺之作，反映了多方面的社会矛盾。而《离骚》既有“怨刺”，也有“求女”，说它兼具《国风》、《小雅》的思想内容，似乎也有一定道理。然而具体考察，在《国风》中，象《日月》、《北门》、《相鼠》、《黍离》、《兔爰》、《硕鼠》、《鸛羽》、《匪风》、《下泉》、《鸛巢》等等，又何尝没有怨悱的情调？象《伐檀》、《硕鼠》之类的作品，则更是对当时的反动统治阶级的强烈控诉，愤怒之情，溢于言表。至于《小雅》中，却也有《采芣》、《隰桑》等描写男女爱情的诗篇。如果把二者截然分开，显然有问题。如果钟嵘是以此作为《国风》、《小雅》的分界线，那么所谓源出于《国风》的古诗和曹植诗，就应该以描写男女爱情为主流，但这分明与实际情况不相符。况且所谓出于《古诗》的刘桢诗，更少有男女爱情的描写。然而，除此以外，究竟《国风》、《小雅》还有什么其他不同的特点，我们就无从稽考了。

应该肯定的是，钟嵘溯五言诗源头于《诗经》、《楚辞》，说明五言诗继承《诗经》、《楚辞》的传统，还是有一定积极意义的，章学诚推崇《诗品》，说它“探源经籍，进窥天地之纯”，正是因为这一点。但是《楚辞》却也是继承《诗经》的传统，怎能把它与《诗经》对立起来，同时又把《国风》、《小雅》对立起来，使它们成为古代五言诗三个不同的远祖呢？

不难看出：在古代，某些五言诗人彼此之间也有明显的渊源关系。例如在曹植、陆机、谢灵运、颜延之等人之间，讲究词藻是他们共同的特色。钟嵘评曹植诗说：“词采华茂”，评

陆机诗说：“才高辞赡，举体华美”。《南史·颜延之传》说“延之与陈郡谢灵运俱以词采齐名。”他们之间的关系是不难理解的。

又如关于谢灵运诗的“杂有景阳之体”，则是因为张诗有“巧构形似之言”，而谢诗则“故尚巧似而逸荡过之”。何义门《读书记》更举例说：“张景阳《杂诗》‘朝霞’首‘丛林森如束’，钟记室所谓‘巧构形似之言’。”在这首诗里，如“翳翳结繁云，森森散雨足。轻风吹劲草，凝霜竦高木。密叶日夜疏，丛林森如束。”其中大部分正是“窥情风景之上，钻貌草木之中”的着意刻画景物的诗句。拿来与谢灵运《从游京口北固应诏》诗的“原隰夷绿柳，墟囿散红桃。”以及《游南亭》的“时竟夕澄霁，云归日西驰。密林含余清，远峰隐半规”等诗句相比，便可以看出风格类似的地方。但这毕竟只是以上两家诗的一个方面。再拿曹植与谢灵运来说，谢灵运以写山水诗著称，但曹植却不擅长于此道。至于陆机，既然钟嵘认为他的代表作是《拟古》，那么更应与《古诗》有渊源关系。

以嵇康与曹丕而论，《诗品》说：嵇康诗颇似魏文。在嵇康的诗作里，我们可以看出一些模拟曹丕诗的痕迹。如曹丕《善哉行》：“比翼翔云汉，罗者安所羁！”嵇康《赠秀才入军》诗则有“云网塞四区，高罗正参差。”又如《善哉行》有“冲静得自然，荣华何足为！”嵇康《述志》诗亦有此二句，但易“何”字为“安”字。又二诗均有“比翼翔云汉”一句。又如曹丕《折杨柳行》有“西山一何高，高高殊无极。”嵇康《游仙》诗则有“自遇一何高，独立迥无双。”又曹丕同诗有“王乔假虚辞。”嵇康同诗有“王乔弃我去。”故钟嵘说嵇康诗“颇似魏文”是有一定道理的。

以上例证说明，部分诗人之间由于思想与艺术特色的相近而有的某种渊源关系。但是，这些例子并不能得出《国风》、《小雅》、《离骚》是五言诗的三个不同渊源的结论。就拿曹植诗来说，怎能认为他仅仅受到《国风》的影响而未接受《小雅》、《离骚》的影响？刘熙载《艺概》就曾说，曹子建诗出于《骚》，显然是看到了曹植诗的另一方面。但是，如果说曹植诗仅仅出于《骚》，同样也是偏而不全的看法。如果说某人的诗接受了前代传统的影响，那么，他所接受的必然不限于某一个方面。钟嵘认为阮籍诗源出于《小雅》，而《古诗源》却说其出于《离骚》。《艺概》说：“阮步兵诗出于《庄》。”《诗薮》也说：“步兵虚无恬淡类《庄》、《列》。”众说纷纭，令人有盲人摸象，各执一见之感。实际上，他的诗是接受前人多方面影响而形成自己风格特色的。

特别成问题的是，《诗品》把李陵列为《楚辞》系统的第一名，而以班婕妤、王粲作为直承李陵的主要流派。早在钟嵘以前，刘勰的《文心雕龙·明诗篇》就曾指出李陵诗与班婕妤诗见疑于后代。东坡《诗话》怀疑苏武、李陵诗均为后人所拟。钱大昕《十驾斋养新录》更明白指出：“观《汉书·李陵传》，置酒起舞作歌，初非五言，则知‘河梁’唱和，出于后人依托。”此外，洪迈《容斋随笔》、顾炎武《日知录》、梁章钊《文选旁证》，也都对苏、李诗系伪托之作提出了各种不同的佐证。因此，钟嵘把李陵诗列为《楚辞》流派的第一家，这就使得这一流派，从一开始就站不稳脚跟。谢榛《四溟诗话》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，李陵出于《楚辞》，何一脉不同耶？”这话问得很有道理。如果只凭寥寥数章后人伪托的李陵诗，便说

班婕妤、曹丕、王粲、应璩、嵇康、郭璞、刘琨、卢谌、潘岳、陶潜、沈约等人依次得其诗承，那就无怪乎《诗薮》要说钟嵘之所谓“某源出于某”，与张为《主客图》“同一谬悠”了。

所谓李陵诗，接其产生的时代、作品的内容和创作方法，其实应该归于《古诗》一类。《渔洋诗话》说：“何梁之作与《十九首》同一风味。”《艺概》也说：“《古诗十九首》与苏、李诗同一悲慨，固不必如钟嵘《诗品》谓《古诗》出于《国风》、李陵出于《楚辞》也。”以上这些说法，都有力地说明了所谓李陵诗、《古诗》与《国风》、《楚辞》的渊源关系，决无一条截然不同的分界线。因为不管它叫做《古诗》也好，或者叫作枚乘诗、傅毅诗、苏武诗、李陵诗也好，反正都是产生于东汉后期甚至更后的作品。其内容与风格又那么接近，实在没有理由把它们划分为两个不同的流别。

因此，我们只能得出如下的结论，那就是只能从建安以后一部分的诗人彼此之间找出某些渊源关系来，至于《国风》、《小雅》、《离骚》三个不同流派的划分，显然是有片面性的。

三

下面谈谈钟嵘对前代与当代诗风的一些重要评论。

在《诗品》总论里，我们首先看到的是钟嵘对于两晋玄言诗的批评。魏末晋初，王弼、何晏创始的玄学大为流行。玄学是运用道家的老庄思想糅合儒家经义而形成的一种唯心主义哲学思想。表现在文学方面，就形成了所谓玄言诗。《文心雕

龙·明诗篇》说：“正始明道，诗杂仙心，何晏之徒，率多浮浅。”又说：“江左篇制，溺乎玄风，嗤笑徇务之志，崇盛亡机之谈。袁孙以下，虽各有雕采，而辞趣一揆，莫与争雄。”对此进行了批评。钟嵘与刘勰抱着同样的态度，一则说：“永嘉时，贵黄老，稍尚虚谈，于时篇什，理过其辞，淡乎寡味。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！”（《诗品·总论》）再则说：“永嘉以来，清虚在俗，王武子辈贵道家之言，奚洎江表，玄风尚备。真长、仲祖、桓、庾诸公犹相袭，世称孙、许，弥善恬淡之词。”（《诗品》卷下）和刘勰一样，都把玄学斥为玄风，给予了有力的批判。

其次是他对用事风气的批评。自宋代大明、泰始以来，用事风气极为流行。《诗品》对此提出了相当尖锐的意见：

“夫属辞此事，乃为通谈。若乃经国文符，应资博古，撰德驳奏，宜穷往烈。至于吟咏情性，亦何贵于用事？”（《诗品·总论》）

在这里钟嵘第一次提出了诗歌不用典故的主张。章太炎《国故论衡》说：“诗文与奏议异状，无取数典，钟嵘所以起例。”说的就是这件事。为什么钟嵘会提出这一主张呢？原来当时竞用新事，流弊丛生，已经到了令人不能容忍的程度。《诗品·总论》指责说：

“颜延、谢庄尤为繁密，于时化之。故大明、泰始中，文章殆同书抄。近任昉、王元长等，词不贵奇，竞须新事。迩来作者，寝以成俗，遂乃句无虚语，语无虚字，拘挛补衲，蠹文已甚。但自然英旨，罕值其人。词既失高，则宜加事义，虽谢天才，且表学问，亦一理乎！”

以上这段话对当时流行的竞用新事、僻典的风气，批评得可谓淋漓尽致了。显然钟嵘并不是对用典一概加以反对。王世懋《艺圃撷余》说：“谢灵运出而《易》词《庄》语无所不为用矣。”但谢灵运却最为钟嵘所推崇。钟嵘评其诗有云：“丽典新声，络绎奔会”，可见钟嵘并非反对一切用典，而只是反对颜延之的“喜用古事，弥见拘束”；反对任昉的“动辄用事”，特别是反对当时少年士子受其影响而形成的堆砌典故以代创作的坏风气。对这种坏风气自然是应该大声疾呼，加以反对的。

在《诗品》里，钟嵘还对当时流行的声律论进行了批评。声律论是王融、沈约、谢朓等人积极创导的。其主要内容是讲求五言诗句平仄音韵的和谐。《文心雕龙·声律篇》说：“凡声有飞沈，响有双叠。双声隔字而每舛，叠韵杂句而必睽；沈则响发而断，飞则声扬不还。”这几句高度概括了齐、梁时代的声律论的基本要求，那就是五言诗句必须平仄协调，句中的双声叠韵字，必须连结在一起，否则诵读时就会感到拗口。当时的“永明体”就是这种诗歌理论具体实践的产物。但是后来逐渐发展成为了“八病”（即所谓平头、上尾、蜂腰、鹤膝、大韵、小韵、正纽与旁纽），就令人感到相当琐碎，难于遵守。不仅被沈约赞誉为“正以音律调韵取高前式”（《宋书·谢灵运传论》）的《函京》（即曹植诗《赠白马王彪》）、《灞岸》（即王粲《七哀诗》）、《零雨》（即孙楚《征西官属送于陟阳候作诗》）、《朔风》（即王正长《杂诗》）四篇屡犯“八病”，即沈约自己诗中亦屡犯之，可见实在难以遵循。后人效之，更变本加厉，《诗品·总论》说：“于是士流景慕，务为精密，襞积细微，专相陵架。故使文多拘忌，伤其

真美。”是有一定道理的。但是由于钟嵘不懂平上去入，并且认为“今既不被管弦，亦何取于声律耶？”这就使他站到了与新兴的声律论相对立的一面。钟嵘说：“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。”然而从前面《文心雕龙·声律篇》总结出来的有关声律论的那段话来看，新兴的声律论讲求四声、音韵的和谐，却正是为了“清浊通流，口吻调利”，从而使读者得到美感享受，而不是为了要让五言诗入乐。由于永明体的流行，开启了后世的近体诗。钟嵘只看到了事情的一方面：古诗篇幅较长，如果斤斤计较于八病，就会“文多拘忌，伤其真美”。然而他未能从发展的观点看问题，对于四声与声韵一概加以反对，就未免不够恰当。这就使他在当时诗歌发展的新潮流中，未能起到积极作用。

四

下面让我们看看钟嵘的诗评，及其对各家诗所排的等第。

《诗品》的诗评分为两部分：一是总论里对各个时期诗歌流变总的评价；一是分论里对各家诗具体的评价。

钟嵘认为建安时代是中国诗歌史上的黄金时代，《诗品·总论》说：“降及建安，曹氏父子，笃好斯文；平原兄弟，郁为文栋；刘桢、王粲为其羽翼。次有攀龙托凤，自致于属车者，盖将百计。彬彬之盛，大备于时矣。”他把这一时期诗歌的特征称为“建安风力”，推崇备至。他认为魏末晋初诗歌发展受到阻碍，直到太康中出现了三张、二陆、两潘、一左，诗运方才中兴。但是以后由于玄言诗的盛行，使得建安风力完全丧失，虽然郭璞、刘琨、殷仲文、谢混有意致力于诗风的改