

● 历代诗论专著提要

诗 品

〔梁〕钟嵘

钟嵘字仲伟，颍川长社（今河南许昌）人。齐武帝永明中为国子生，明帝建武初（494）为南康王萧子琳侍郎，废帝东昏侯永元末（500），除司徒行参军，梁武帝天监三年（504），迁中军临川王萧宏行参军，衡阳王萧元简出守会稽，引为宁朔记室，专掌文翰，后迁西中郎晋安王萧纲记室，顷之，卒官。按齐武帝永明三年（485）诏立学，钟嵘之为国子生，或在是年。其时入国子学，年龄一般在十五至二十之间（见《南齐书·礼志上》）则钟嵘生年，约在宋明帝泰始元年至六年间（465—470）。又按萧纲于天监十七年（518）征为西中郎将，领石头戍军事，不久即复为宣惠将军，丹阳尹，钟嵘卒于西中郎将记室任上，则其卒年当为天监十七年，享年五十岁上下。《梁书》卷四九及《南史》卷七二皆有传。

钟嵘之著《诗品》，以“不录存者”为原则，《诗品》卷中有梁诗人范云、丘迟、任昉、沈约，卷下有陆厥等五人，就所知者，沈约卒于天监十二年（513），在最后，则《诗品》之著，当在天监十二年之后。按衡阳王元简于天监三年迁会稽太守，引钟嵘为记室，十三年，入为给事黄门侍郎。钟嵘于天监十三年至十七年间，或赋闲数年，正可潜心著述，品藻才人，以成《诗品》。

钟嵘论诗之著，《梁书》本传作《诗评》，《隋书·经籍志》著录亦作《诗评》注称“或曰《诗品》”，《新唐书·艺文志》、《宋史·艺文志》著录亦皆作《诗评》，《隋书》、《新唐书》皆作三

卷，唯《宋史》作一卷。明清流传多见于丛书，如《吟窗杂录》、《格致丛书》、《顾氏文房小说》、《择是居丛书》及《历代诗话》等，皆名《诗品》，或作一卷，或作三卷。单行者，则有人民文学出版社 1961 年所出陈延杰《诗品注》，于今较为通行。

《诗品》专论五言诗，分上、中、下三卷，品评自汉至梁诗人除《古诗》外凡一百二十二人，而上、中、下之分，则有分别品第高低之意。前有序，原为三段，分置于上、中、下品之前，《历代诗话》本始总为一篇，列于全书之首。

钟嵘在《诗品》中所阐发的基本观点，是诗艺的自然观。诗至齐、梁，雕绘取巧，变本加厉，永明以来，声病之说又起，一时文人，竞求辞采之富，事类之繁，声韵之高，成为风气。在这样的情势下，刘勰著《文心雕龙》，主文学的自然之美，而于辞采、事类、声韵的讲求，则有所折衷。钟嵘《诗品》则以自然真美为宗，抨击时风，不遗余力。《序》云：“气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。”说明诗乃感物而得。而诗人感物，则包括自然的和社会的两个方面，如《序》所说：“若乃春凤春鸟，秋月秋蝉，夏云暑雨，冬月祁寒，斯四候之感诸诗者也。嘉会寄诗以亲，离群托诗以怨。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；塞客衣单，孀闺泪尽；或士有解佩出朝，一去忘反；女有扬娥入宠，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。”在钟嵘看来，诗乃感物兴情，自然而得，此所谓“真美”。

既主“真美”，故反对补假事类，强调“直寻”。如《序》所说：“吟咏情性，亦何贵于用事？”思君如流水，既是即目；“高台多悲风”，亦惟所见；“清晨登陇首，羌无故实”；“明月照积雪”，诂出经史？观古今胜语，多非补假，皆由直寻。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，尔来作者，浸以成俗，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！”滥用事类之损自然，这里谈得十分透彻。

既主“真美”，故反对声病的讲求。如《序》所说：“王元长创其首，谢朓、沈约扬其波。三贤或贵公子孙，幼有文辩，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。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。至平上去入，则余病未能，蜂腰，鹤膝，闾里已具。”拘于声病之损自然，这里谈得也十分透彻。而正面的主张，仍是自然之美。

钟嵘论诗力主自然真美，以“直寻”为尚，摒斥事类、声韵的卖弄，似有矫枉过正之偏颇。但钟嵘于诗，决不因主张直抒真情而认为可以流于浅露，可以因质而弃文。在《诗品》中，钟嵘对班固《咏史》之“质木无文”刘桢之“气过其文 雕润恨少”玄言诗之“理过其辞，淡乎寡味”，皆有所批评，而对《古诗》之“文温以丽，意悲而远”班姬之“词旨清捷，怨深文绮”，曹植之“骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质”，皆深加赞赏。可见，钟嵘于诗，要求文质相兼，更要求有深远的韵味，如评阮籍所谓“言在耳目之内，情寄八荒之表”，实际上就是主张诗应有文外之美。这文外之美，钟嵘叫做“滋味”。

“味”之本义，即食物之味，魏晋以后，在文论中始渐有审美的含意。陆机《文赋》谓“或清虚以婉约，每除烦而去滥。阙大羹之遗味，同朱弦之清汜”，言质过于文则无味。“味”在这里已不全是比喻之词，而是有了审美的含意，但这里说的是无绮靡之美则无味 还无文外美的意思。刘勰《文心雕龙》谓“隐”为“文外之重旨”其特点为“深文隐蔚，余味曲包”（《隐秀》）。此“味”显然是指文外之美 亦即所谓“思表纤旨 文外曲致”（《神思》）。在这里，“味”已经是一个明确的艺术概念了。而“味”之成为明确的艺术概念，表明到了齐、梁时期，人们对于文学审美问题的认

识，已经自觉而且深化了。钟嵘论诗美而言“滋味”，也正是对五言诗的艺术审美特征的深入认识。《诗品序》云：“夫四言，文约意广，取效《风》、《骚》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕习焉。五言居文词之要，是众作之有滋味者也，故云会于流俗。岂不以指事造形，穷情写物，最为详切者邪？”按《诗经》诸作，多为四言，亦多能穷情写物，而魏晋以后人称“四言”，则多指西汉韦孟《讽谏诗》以后的四言诗。《文心雕龙·明诗》云：“汉初四言，韦孟首唱，匡谏之义，继轨周人。”以后韦玄成、刘苍、班固、傅毅、朱穆以至陆机、陆云、孙拯、孙绰等皆有作，但大多不重于抒情而流于议论，语言也往往冗杂累赘，很少有像曹操、嵇康那样的情深意惬、物色鲜明之作，故钟嵘认为文繁意少，缺乏滋味。而五言诗自汉魏之际兴起，就以抒情为主，比起四言诗来，情感更能畅达；物色的描绘，越来越丰富多采，并与情感相融合，形成鲜明的意象，所以钟嵘说五言诗“指事造形，穷情写物，最为详切”。应该说，五言诗的兴起和发展，对诗歌意象创造的发展成熟最有贡献，而成功的意象则是诗“味”的重要条件。诗“味”的形成，则亦主要取决于意象创造的成功。在这个问题上，钟嵘提出了“三义”说。

《诗品序》云：“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。宏斯三义，酌而用之，干之以风力，润之以丹彩，使味之者无极，闻之者动心，是诗之至也。若专用比兴，患在意深，意深则词蹇。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。”按《周礼·春官》有“六诗”之说，次序为风、赋、比、兴、雅、颂，汉儒论《诗》，提出“六义”之说，次序同于《周礼》（参见《毛诗序》）。而于比、兴之义，则主美、刺，以附会“教化”之说。钟嵘之说，只取三义，而且变赋，比、兴的次序为兴、比、赋。其用意，一在强调诗的抒写性灵的特征。“兴”之为用，主要在抒情，如《文心雕龙·比兴》所谓“起情

故兴体以立”，钟嵘论诗，重在性灵，故首标兴义。二在强调诗的文外之美。“兴”之写情，隐约婉转，含蕴不尽，如《文心雕龙·比兴》所谓“比显而兴隐”；兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大”。故钟嵘为“兴”下了全新的定义：“文已尽而意有余。”钟嵘特别重“兴”，且给“兴”以新义，符合汉、魏以来五言诗艺术发展的实际，而与汉儒正统之论，正相乖违，表现了对诗美认识的进步与深化。钟嵘特别重“兴”，并给“兴”以新义，也恰恰说明了诗之“滋味”，就是抒情诗所具有的绵长不尽的文外之美。后来文论中所谓“味外之味”、“兴在象外”诸说，以及作为诗歌艺术审美范畴的重要概念——境界，就是从这里出发并加以发展而形成的。

《诗品》分汉魏以来五言诗人为上、中、下三品，高下之别，颇为明确。就大体而言，三品之分，是符合于各诗人艺术成就的实际的。但后人于此，往往啧有烦言。如“于古人论诗最喜钟嵘《诗品》”等书的王士禛，对钟嵘“以三品铨叙作者”即认为不尽公允，谓“以刘桢与陈思并称，以为‘文章之圣’。夫桢之视植，岂但斥鴳之与鲲鹏耶？又置曹孟德下品，而桢与王粲反居上品。他如上品之陆机、潘岳，宜在中品；中品之刘琨、郭璞、陶潜、鲍照、谢朓、江淹，下品之魏武，宜在上品；下品之徐干、谢庄、王融、帛道猷、汤惠休宜在中品。而位置颠错，黑白淆讹，千秋定论，谓之何哉？”（《带经堂诗话》卷二）以后人的眼光看，《诗品》对诗人高下之分，确有失当之处。但钟氏区分诗人高下，自有其艺术标准。他以自然为尚，“滋味”为美，同时对五言诗的艺术表现，又强调“干之以风力，润之以丹采”，以“骨气奇高，词采华茂”为最上乘的表现。以此标准看陶渊明诗，虽具自然真美，又“协左思风力”，而“丹采”则有所不足，故抑为中品。看曹操诗，则质直过甚，至置之下品。钟氏品第诗人高下，本为一家之言，确不可视为“千秋定论”。实际上，钟氏自己，也并没有把《诗品》看作是“千秋定论”。如《序》所说：“至斯三品升降，差非定

制，方申裁变，请寄知者耳。”

《诗品》品评诗人，特别是上、中品之诗人，往往指出其渊源所自，如谓李陵诗“其源出于《楚辞》”，曹植诗“其源出于《国风》”，陶渊明诗“其源出于应璩”，颜延之诗“其源出于陆机”，等等。此亦有得有失，后人于此，亦间有指责。诗人创作，确与前代诗人诗作有种种继承关系，但情况往往比较复杂，特别是汉魏六朝诗人，一般还没有宗法前代某家某作的意识，在创作实践上，也一般不以前代某家某作为宗，简单地定其“出于”某某，难免以偏概全，甚至失之牵强。但重视并探寻诗歌创作的渊源关系，表现了一种诗歌艺术发展的历史意识，其具体所论，也往往不无道理，这在诗论史上，又不能不说是一种进步。

乐府古题要解

〔唐〕吴兢

《乐府古题要解》二卷，唐吴兢撰。吴兢，唐汴州浚仪（今河南开封）人，盛唐时史臣，诏直史馆，修国史。著有《贞观政要》十卷，又《新唐书·艺文志》著录吴兢著《唐书备缺记》、

《太宗勋史》皆佚。曾私撰《唐书》、《唐春秋》未就。叙事笔直简赅，号“良史”。天宝初卒，年八十。新、旧《唐书》均有传，《全唐诗》存诗二首。曾采汉魏以来古乐府词，成《古乐府词》十卷，亦不传。《乐府古题要解》有《津逮秘书》毛晋刻本、《历代诗话续编》等本。

《乐府古题要解》例释汉魏六朝古乐府及拟乐府如《江南曲》、《度关山》、《长歌行》、《薤露歌》等一百二十余题，旨在明其本源，间亦考其本事。《序》谓“乐府之兴，肇于汉魏。历代文士，篇咏实繁。或不睹于本章，便断题取义”，“递相祖习，积用为常，欲令后生，何以取正？余顷因涉阅传记，用诸家文集，

每有所得，辄疏记之。岁月积深，以成卷轴，向编次之，目为《古题要解》云尔。”吴兢溯古乐府诗之源以“睹于本章”为“正”是正确的。而有时归结于王政帝德一类的“雅正”，则沿袭了汉代儒生的正统诗论。但吴兢的“取正”并未全拘于“雅正”之说。如卷上释《燕歌行》：“右晋乐奏魏文帝‘秋风萧瑟天气凉，’别日何易会日难，二篇，言时序迁换而行役不归，佳人怨旷无所诉也。”多能避免汉儒讲诗的臆断、附会，以治史的态度求之以实。其考证乐府旧题或该题的初作（如《江南曲》）或有关该题的本事（如《雁门太守行》），有审慎的推论，也有不可知的阙疑。

要之，《乐府古题要解》考定乐府旧题，释源流，早于他论，多有要解；论意蕴，则多循“感于哀乐，缘事而发”旧说，下启中唐“新乐府”诗人“一吟悲一事”之论。按题求义，为研究乐府诗史留下了一份重要资料。

河 岳 英 灵 集

〔唐〕殷璠

殷璠生平事迹不详，惟是书署“丹阳进士”，知为丹阳（今属江苏）人。除《河岳英灵集》外，尚有《丹阳集》一卷（据《新唐书·艺文志》），已佚。《河岳英灵集叙》称选诗“起甲寅，终癸巳”，即唐开元二年（714）至天宝十二载（753），殷璠当为此时期人。今《河岳英灵集》有《唐人选唐诗》六种、八种、十种本及《四部丛刊》影嘉兴沈氏藏明刻本等。由于不同版本文字的差异，成书时间向有三说：一，《国秀集》曾彦和跋云：“殷璠所撰《河岳英灵集》作于天宝十一载。”按此“十一”或是“十二”之误。二，《文苑英华》卷七一二、《全唐文》卷四三六所载殷叙，均作“起甲寅，终乙酉”，乙酉为天宝四载（745）。按集中收录高适《封丘作》一诗，高任封丘尉为天宝八载事；由诗中语知似为北使归来作，为

天宝十载事。又集中多有可考证作于天宝四载以后之作，如李颀《听董大弹胡笳声兼语弄寄房给事》、李白《梦游天姥山别东鲁诸公》、《忆旧游寄谯郡元参军》等，故知此说误。三 明刻本《河岳英灵集叙》作“起甲寅 终癸巳”，《文镜秘府论·南卷》所引同此。当以此说为是。

《河岳英灵集》为最重要的唐人选唐诗选本。宋陈振孙《直斋书录解题》著录作二卷，清初毛扆、何焯二校本亦皆作二卷，嘉兴沈氏藏明刻本作三卷，《四库全书》著录江苏巡抚探进本亦作三卷，不知是否此本。书录常建、李白、王维、刘昫、张谓、王季友、陶翰、李颀、高适、岑参、崔颢、薛据、綦毋潜、孟浩然、崔国辅、储光羲、王昌龄、贺兰进明、崔署、王湾、祖咏、卢象、李颙、阎防等二十四位诗人，诗凡二百余首。不录杜甫，恐系杜甫当时在诸诗人中，尚未称杰出。或者因为杜诗在当时尚不以声律著称，而殷璠选诗，颇重声律。自梁陈至初唐，诗歌创作重声律辞彩，缺乏开阔、真切的情怀和含蓄深远的韵味。先于《河岳英灵集》的唐诗选本也往往囿于旧有的标准，未能体现时代对诗风的新要求和诗中已出现的新气象。殷璠痛感于“大同至于天宝”间这种“逢诗辄纂”、“铨简不精，玉石相混”（《叙》）的现象，遂“删略群才”，精选开元、天宝间杰出诗人之作。既在《叙》、《集论》中标明选诗的标准，又在诸家诗选前加上言简意赅的评语，使《河岳英灵集》成为一部论、选相辅，观点鲜明的诗论著作。

殷璠的诗歌理论以对盛唐诗的高度称扬为基础。由于南朝诗的成就和影响，对“六朝”或“齐梁”、“江左”的扬弃成为通向“盛唐气象”的必由之路。隋唐以来，诗论著作大都或指斥齐梁的“淫靡”或立“风雅”、“建安”为齐梁的对立面，忽视了诗歌思想的更新。《河岳英灵集》则以纵观古今、自我立极的气度和高明的艺术鉴赏力，独标“开元十五年后”的盛唐之音，把诗人们的目光从单向的尊古引向了新的时代精神和新诗风的追求。

《河岳英灵集》的诗歌理论主要见于两个方面：

第一 盛唐“声律风骨始备”说。

此说有两层意思：一是推崇盛唐诗，二是以“风骨”作为盛唐诗的特点加以总结，提倡，并以为选诗的尺度。论诗重“风骨”，是由对南朝诗中柔靡绮艳之弊的纠偏而产生的理论，刘勰《文心雕龙·风骨》已用“结言端直”、“意气骏爽”释“风骨”，钟嵘《诗品序》已言“建安风力”。初唐以还，类似之论很多，且都以“汉魏”或“建安”为典范。如：“河朔词义贞刚，重乎气质。”（魏征《隋书·文学传序》）“两班叙事，得丘明之风骨。”（卢照邻《南阳公集序》）“气质驰建安之体。”（李善《进文选表》）“汉魏风骨，晋宋莫传。”（陈子昂《修竹篇序》）等等。诗至盛唐，刚健雄阔的诗风脱胎于新的时代精神，已成为创作中的普遍现象。殷璠敏锐地对这种全新的“风骨”加以标举，视之为建安对盛唐的主要影响，并作为选诗、评诗的第一准则。如《唐音癸签》卷三十一言：“殷璠酷以声病为拘，独取风骨。”

《河岳英灵集叙》云：“自萧氏以还，尤增矫饰。武德初，微波尚在。贞观末，标格渐高。景云中，颇通远调。开元十五年后，声律风骨始备矣。”大致描绘了自梁至盛唐诗歌格调的演进。殷璠肯定了较为质直的“建安风骨”的有益影响，认为其价值远在只辨宫商、但贵轻艳的空泛诗作之上；但认为建安诗声律未备，所谓“至如曹刘，诗多直致，语少切对，或五字并侧，或十字俱平，而逸价终存。”到了“开元十五年后”的盛唐时代，诗坛终于出现了“声律风骨始备”的新局面，既非梁陈的“理则不足，言常有余，都无兴象，但贵轻艳”，也不是汉魏“直致”之诗的简单再现了。《集论》曰：“璠今所集，颇异诸家，既闲新声，复晓古体；文质半取，风骚两挟；言气骨则建安为侔，论宫商则太康不逮。”这种全面发展的诗风在盛唐之时已形成，在《河岳英灵集》中上升为明确的理论表述。

“风骨”需有雄健的气势，故殷璠也称“气骨”。《河岳英灵集》以此为准则，因而不取柔靡轻艳之诗。在评语中，也体现了对“风

骨”、“气骨”的提倡。如评陶翰诗“既多兴象，复备风骨”，高适诗“多胸臆语，兼有气骨”，崔颢诗“风骨凛然”，评王昌龄也用了“风骨”一语。另外，评岑参诗“体峻”，薛据“为人骨鲠有气魄，其文亦尔”，储光羲诗有“浩然之气”，王昌龄诗“声峻”，崔署诗“清意悲凉”，等等，皆指诗中健举的雄风和充沛的情感。这从殷璠对几位诗人缺乏“气骨”、“风骨”、“气虽不高”之病的批评中也可看出。

殷璠从唐诗的创作实绩出发，也不偏弃应有的声律和文采。其“声律风骨始备”、“既闲新声，复晓古体，文质半取，风骚两挟”之说，即表现了在侧重刚劲、充实之文风的基础上对南朝以来诗歌形式美成就的承接。评语中的“发调既清，修辞亦绣”、“文采丰茸，经纬绵密”、“婉变清楚”等，即是此观点的体现。

基于着眼当代，全面取舍的标准，殷璠尤倡“造奇”、“凌俗”的创新精神，并引以为盛唐诗作的又一重要特征。《河岳英灵集》中少有对前代诗人的评价，对古人之作，殷璠的基本态度是今胜于古。而对于唐代诗人的独创性，他却准确指出，大加称扬，这一点可见于对常建、綦毋潜、王湾、崔国辅等十几位诗人的评语。

《叙》中说：“愿删略群才，赞圣朝之美”，开元十五年后，“声律风骨始备矣”是诗歌理论中对“盛唐气象”的最早标举。岑仲勉《隋唐史》指出殷璠以“开元十五年”为限，是因“开元十三年，诏张说改定乐章，玄宗自定声度，说为之词令，新乐谱须新词相配，诗取谐叶，当缘于此”。而观殷璠所论，由“矫饰”到“声律风骨始备”，并非仅指乐、词相配，主要是以“开元十五年”代指盛唐之盛时，推举当时“既闲新声、复晓古体，文质半取，风骚两挟”的诗歌新貌。

第二，“兴象”说。

论诗言“兴”指诗人感物动情，产生诗思，即《文心雕龙·物色》所谓“春日迟迟，秋风飒飒，情往以赠，兴来如答”。作为创作方法，“兴”则突出了诗中情态的含蓄深远，即《文心雕龙·比兴》

所谓“兴之托喻，婉而成章，称名也小，取类也大”。唐诗人对“兴”的作用有自觉认识，通过“兴”创造情深意远的意象更是盛唐诗的普遍特色。《河岳英灵集》对此十分重视，如评常建诗，“其旨远，其兴僻”，评贺兰进明诗：“并多新兴”等，既注重了“兴”之感物起情，更突出了由“兴”的手法的运用而达到“旨远”的审美意义。

《叙》中有“兴象”一语：“理则不足，言常有余；都无兴象，但贵轻艳。”是对南朝诗浮华之弊的批评。“兴”的主要内涵是诗人的感情活动，殷璠以“兴象”成语，即指诗中的意象，强调了“兴”在诗中的意义，更说明了“兴”必须通过“象”得以表现。“兴象”既有对传统文学理论中“象”论的继承，也得自盛唐诗作成功地运用“兴”而达到浑厚深远诗境的理论总结。殷璠评陶翰诗：“既多兴象，复备风骨。”评孟浩然诗：“无论兴象，兼复故实。”皆可见他敏锐地认识到盛唐诗超过六朝诗的重要标志：以意深旨远的“兴象”代替了“极貌以写物”的物象描摹。

殷璠之论以对盛唐诗歌创作成就的总结为基础，因而为后世论诗、评诗、选诗提供了一个有说服力的范例。晚唐郑谷诗曰：“殷璠裁鉴英灵集，颇觉同才得旨深”，这个“深”，就表现在殷璠对诗的艺术本质、诗的创作和发展方向都有了超越传统诗说、也超越同时代人的认识。

诗 格

〔唐〕王昌龄

王昌龄（约694—756），字少伯，京兆长安（今属陕西西安）人，盛唐著名诗人。早年躬耕读书，曾漫游西北边塞。开元十五年进士，授汜水尉，十九年应博学宏词试登科，授秘书省校书郎。数年后获罪谪岭南。二十七年遇赦，次年归至长安。天宝

元年谪江宁丞，约天宝六载（747）秋，因所谓“不护细行”贬龙标尉。十五载秋，肃宗即位，大赦天下，王昌龄离龙标至江淮，为濠州刺史阎丘晓所害。其诗“绪密而思清”，兼具雄浑、警迈、清丽，尤长于七言绝句，有“诗家天子”（或“诗家夫子”）之誉。

《诗格》又名《王少伯诗格》，《新唐书·艺文志》著录于文史类，《直斋书录解题》著录于集部文史类，后人疑为伪作。日人弘法大师《文镜秘府论·地卷》“十七势”、“六义”及《南卷》“论文意”中“或曰”四十余则皆引王昌龄《诗格》（参见王利器《文镜秘府论校注》）。日人《半江暇笔》有言：“唐人诗论，久无专书，其数见于载籍，亦仅仅如晨星；独我大同中，释空海游学于唐，获崔融《新唐诗格》、王昌龄《诗格》、元兢《髓脑》、皎然《诗议》等书而归，后著作《文镜秘府论》六卷，唐人后言尽在其中。”弘法大师《书刘希夷集献纳表》说：“王昌龄《诗格》一卷，此是在唐之日，于作者之边，偶得此书。古诗格等虽有数家，近代才子，切爱此格。”以此知王昌龄确实撰有《诗格》一书。按弘法大师遣唐去王昌龄辞世仅四十余年，可知王氏逝后，《诗格》即有写本流传。读王氏《诗格》当以《文镜秘府论》中文字为准，但弘法于《诗格》是否全录，就不得而知了。今本王氏《诗格》则确系伪作。

据《文镜秘府论》所引，《诗格》分诗为“十七势”即十七种结构体例，讲诗的“入作”，即“言题目意”，并以例诗为说明。如“第三，直树一句，第二句入作势：直树一句者，题目外直树一句景物当时者，第二句始言题目意是也。昌龄《登城怀古》诗入头便云：‘林藪寒苍茫，登城遂怀古，’。”实际上是研究诗中景句的作用及写景与情意表达的关系。虽然如此分“势”论诗有些机械，但在唐代诗论中率先注重了情与景的关系，并探讨此关系在诗歌结构中的表现，以写景为“入作”服务，对唐代诗论的深化有启发。《诗格》中“凡诗，物色兼意下为好”的结论也是由这种

具体诗例的比较研究中得出的。

“十七势”中对于写景也有上承六朝的较深认识。如“第十，含思落句势：含思落句势者，每至落句，常须含思；不得令语尽思穷；或深意堪愁，不可具说。即上句为意语，下句以一句景物堪愁，与深意相惬便道。仍须意出成感人始好。”指出景句使诗中的情志更加含蓄深远，即景物描写的“兴”的作用。又如“第十五，理入景势”；“第十七，心期落句势”等。

《诗格》论诗尤重诗之“用意”。王昌龄认为，立意的高下，用意的自然，是成诗的关键。“意好言真，光今绝古”，是诗的最高标准。在这个问题上，《诗格》有如下要点：

“用意”自然真切。要“起于无作，兴于自然”，提倡“天纵”、“天然”、“不傍经史，卓然为文”之诗。

“用意”充实高妙。倡“诗头皆须造意”，“一句见意”，以反对南朝以来“识人虚薄，属文于花草”的空泛诗风，以“用意”之高造成诗“势”与“格”之高。

“用意”新颖奇逸。倡“用意于古人之上”，“意须出万人之境，望古人于格下”，“杰起险作，傍若无人”，体现出创新求变的盛唐精神。由此可见，《诗格》中称“古人”、“古诗”，既是沿袭初唐以来以复古为新变的论诗思想、崇尚古诗的质朴，也是针对六朝至初唐的浮华诗风的纠偏。王昌龄是唐代较早倡言反对“拟古”、主张超越古人的诗论家。

“用意”含蓄不尽。指出“物色兼意下”，注重比、兴的作用，“十七势”之十讲“含思”等，都注意并强调了诗表情达意含而不露的特点。

《诗格》论运思作意，主张由“忘身”、“凝心”而达到神与物游：“夫置意作诗，即须凝心，目击其物，便以心击之，深穿其境。”“凝心天海之外，用思元气之前。”而“安神静虑”的心态是前提。这是陆机“收视反听，耽思旁讯，精鹜八极，心游万仞”及刘勰“寂然凝虑，思接千载；悄焉动容，视通万里”的

“神思”论在诗歌理论中的运用。“心击”，则不滞于物象的外在形貌，从而“目睹其物，即入于心；心通其物，物通即言”，创作出尽情而又得物之妙的情物相融之诗。这在唐代诗论中是十分突出的。

另外，《诗格》讲求诗法、格律。虽理论价值不高，但由于以“用意”为要，也不失为有益的经验之谈。

戏为六绝句

〔唐〕杜甫

杜甫（712—770）字子美，巩县（今属河南）人。其祖杜审言，武则天时以诗名。幼好学，早年壮游吴、越、齐、赵，与高适、李白等大诗人相结识，天宝载年（746）赴长安求官，困处十年之久，至十四年，始任右卫率府胄曹参军。安史之乱爆发后，陷于长安，肃宗即位，亡走凤翔，拜左拾遗，两京收复，随驾回长安，后以疏救房琯免官，任华州司功参军，不久弃去。客秦州，入剑南，先后寓成都、夔府等地，在成都时，曾一度入成都尹兼剑南节度使严武幕府，任检校工部员外郎。大历三年（768）出蜀，飘泊于荆州、衡州、岳州、潭州一带，五年冬，病卒于湘江船上。今存诗一千余首，有《杜工部集》。《旧唐书》卷一九〇、《新唐书》卷二〇一有传。

杜甫为诗歌大家，对于诗艺，自有其独到见解，虽无理论专著之著，其关于诗的意见亦往往见于诗中。论诗诗之体，即首创于杜甫。除《戏为六绝句》外，尚有《解闷》十二首中的五首以及《偶题》等，都是论诗之作，但最能见出杜甫论诗见解的，还是《戏为六绝句》。如吴景旭《历代诗话》所说：“尝读杜集《戏为六绝》，此便是老杜诗话。”组诗作于何年，难以确指，杜诗编年，多以为肃宗上元二年（761）作，如仇兆鳌《杜诗详注》即

据梁权道《杜工部年谱》系于上元二年，但又不能断定，故称“姑依梁氏编在上元二年”，时杜甫正居于成都草堂。组诗一向载于全集，郭绍虞作《杜甫戏为六绝句集解》，1978年由人民文学出版社出版（与《元好问论诗三十首小笺》合刊），始别出单行。

《戏为六绝句》所论，主要在如何对待和学习“前贤”问题。杜甫是一个很有创造性的诗人，但他一生，始终很重视向前人及同辈学习。关于学前人诗，在杜甫的当时，主要的问题不在于是否学习《风》、《骚》、汉、魏，而在如何对待六朝及初唐诗。我国文学经过了六朝的大变化、大演进之后，在隋、唐之际，提出了恢复古道的问题。首先是李谔的革“文华”而复“风教”，接着是王通的抑“末流”而求贯道济义。（参见《中说·天地篇》）他们都认为古道之衰，罪在六朝，故抨击不遗余力。李谔称江左、齐、梁之作，“遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形；积案盈箱，唯是风云之状”（《上隋高皇帝革文华书》）；王通则认为，六朝文士，其人其文，多不足取。（参见《中说·事君篇》）本来，萧统《文选序》所说的“踵其事而增华，变其本而加厉，物既有之，文亦宜然”，是指出了六朝文学发展演进的必然性和合理性，当然，在发展演进中，流宕忘归，雕华丧质的问题也不可避免地要出现。事实上也出现了，在齐、梁、陈、隋时期，有时还颇为严重。唐兴，国势出现崭新局面，复兴古道问题，首先在政治上提出来，并及于文化的各个方面。在诗歌领域，主要人物就是陈子昂。陈子昂要求复兴“风雅”传统与“汉魏风骨”，批评的矛头，也主要是六朝，认为“文章道弊五百年”，尤其“齐梁间诗，采丽竞繁，而兴寄都绝”（《与东方左史虬修竹篇序》）。但初唐诗歌，虽渐有变革，主要仍承六朝之势发展。即使诗名甚著的王勃、杨炯、卢照邻、骆宾王等“初唐四杰”，亦不脱江左余习。这也是必然的。文学的发展，总是要以前代文学所达到的

高度为前提，要求割断历史，跳过前代而更追远古，实际上是做不到的。陈子昂处“四杰”之后，他不但提出了复古主张，而且在实践上加以贯彻。虽“复多变少”（皎然《诗式》），成功有限，但有相当影响，在一些人看来，不但六朝，甚至初唐诗都成了问题。可见在继承传统的问题上，当时的主要问题，在如何对待六朝、初唐诗的成就上，杜甫写《戏为六绝句》，就是对此而发的。周篆《杜工部诗集集解》谓“此六首盖为当时之人轻视六朝、初唐，妄以《风》、《骚》、汉、魏自命而作”，所言极当。

组诗之一云：“庾信文章老更成，凌云健笔意纵横。今人嗤点流传赋，不觉前贤畏后生。”之二云：“王杨卢骆当时体，轻薄为文哂未休，尔曹身与名俱灭，不废江河万古流。”这里举庾信以概六朝，举“四杰”以概初唐，一方面认为庾信、“四杰”之作，各有不可磨灭的成就，一方面对时人即“今人”、“后生”、“尔曹”妄加嗤点哂笑庾信、“四杰”之作给以批评、嘲讽。组诗之三、四首，进一步指出庾信、“四杰”作品虽近古之作、当时之体，不如汉、魏之近于《风》、《骚》，但亦出群之雄，才力实难企及，如骏马神驰，鲸鱼掣海，自非轻薄后生所能并驾。对于庾信，杜甫颇多称道，如《咏怀古迹》之一：“庾信平生最萧瑟，暮年诗赋动江关。”又《春日忆李白》：“清新庾开府。”参以组诗所说，杜甫有取于庾信的，一在“清新”即清词丽句，一在“老成”即凌云健笔。除了庾信，杜甫对六朝诗人如二谢、江淹、鲍照、阴铿、何逊等，亦皆有所赞许。杜甫“熟精文选理”（《宗武生日》），对《文选》中诸人之作有过深入的钻研，他赞许六朝诗人，绝非泛泛之谈。总括起来说，杜甫有取于六朝诸诗人的，亦不过“清新”、“俊逸”两端。对于初唐诗，杜甫肯定“四杰”的“当时体”，也就是对“四杰”时期整个诗坛的肯定。在《赠蜀僧闾丘师兄》中，杜甫曾热情地称赞初唐诗坛：“惟昔武皇后，临轩御乾坤。多士尽儒冠，墨客蔼云屯。当时上紫殿，不独卿相尊。”这中间，自然包括乃祖杜审言在内。此诗亦

作于成都。与《戏为六绝句》为同一时期之作，肯定与称赞“当时体”，两者是一致的。

组诗之五云：“不薄今人爱古人，清词丽句必为邻。窃攀屈宋宜方驾，恐与齐梁作后尘。”之六云：“未及前贤更勿疑，递相祖述复先谁？别裁伪体亲风雅，转益多师是汝师。”两诗总括学诗宗旨，指出学诗虽不可遗近，亦不能遗古，对今人之爱古人，亦不能一概加以否定。知今不知古，不能“攀屈、宋”，“亲《风》、《雅》”，一味追今，恐会落于“齐、梁后尘”，并无出息。正确的态度，应该是无论古今，凡一词一句之长，均用心学习。学习之中，又应“别裁伪体”，去伪存真。能如此，则“转益多师”，无不可学了。从《戏为六绝句》，我们可以看到一种明确的历史意识。对于遗产的学习，一般地说，存在着两种不正确的态度，一是好古遗近的盲目的崇古态度，一是喜近忘古的浅薄的追新态度。这两者，在杜甫当时，诗坛都有表现，即元稹所指出的“好古者遗近，务华者去实”（《杜工部墓系铭》），而以前者为主要倾向。杜甫与之不同，一方面上亲《风》、《雅》，仰攀屈、宋，一方面近承六朝，俯学“当时”，“转益多师”，兼收并蓄，“别裁伪体”，择善而从。盛唐诗歌之所以能盛，正在于此。杜甫诗之所以能集大成而自成一家，也在于此，如元稹《杜工部墓系铭》论杜诗所说的：“上薄《风》、《骚》，下该沈、宋，言夺苏、李，气吞曹、刘，掩颜、谢之孤高，杂徐、庾之流丽，尽得古今之体势，而兼昔人之所独专矣。”

诗 式

〔唐〕皎然

《诗式》，唐皎然撰。皎然为中唐著名诗僧，俗姓谢，字清昼，一说名昼，人称昼上人，湖州长城卞山（今浙江长兴）人，