

docsliver 文川网
古籍书城
入驻商家
在文川网搜索古籍书城 获取更多电子书

吾國初版文學名著

詩品集注

（梁）鍾嶸 著

曹旭 集注

〔梁〕鍾嶸 著

曹 旭 集注

詩品集注

張森

上海古籍出版社

中國古典文學叢書

詩品集注

〔梁〕鍾嶸著

曹旭集注

上海古籍出版社出版

（上海瑞金二路272號）

長華書店上海發行所發行 江蘇省如東印刷廠印刷

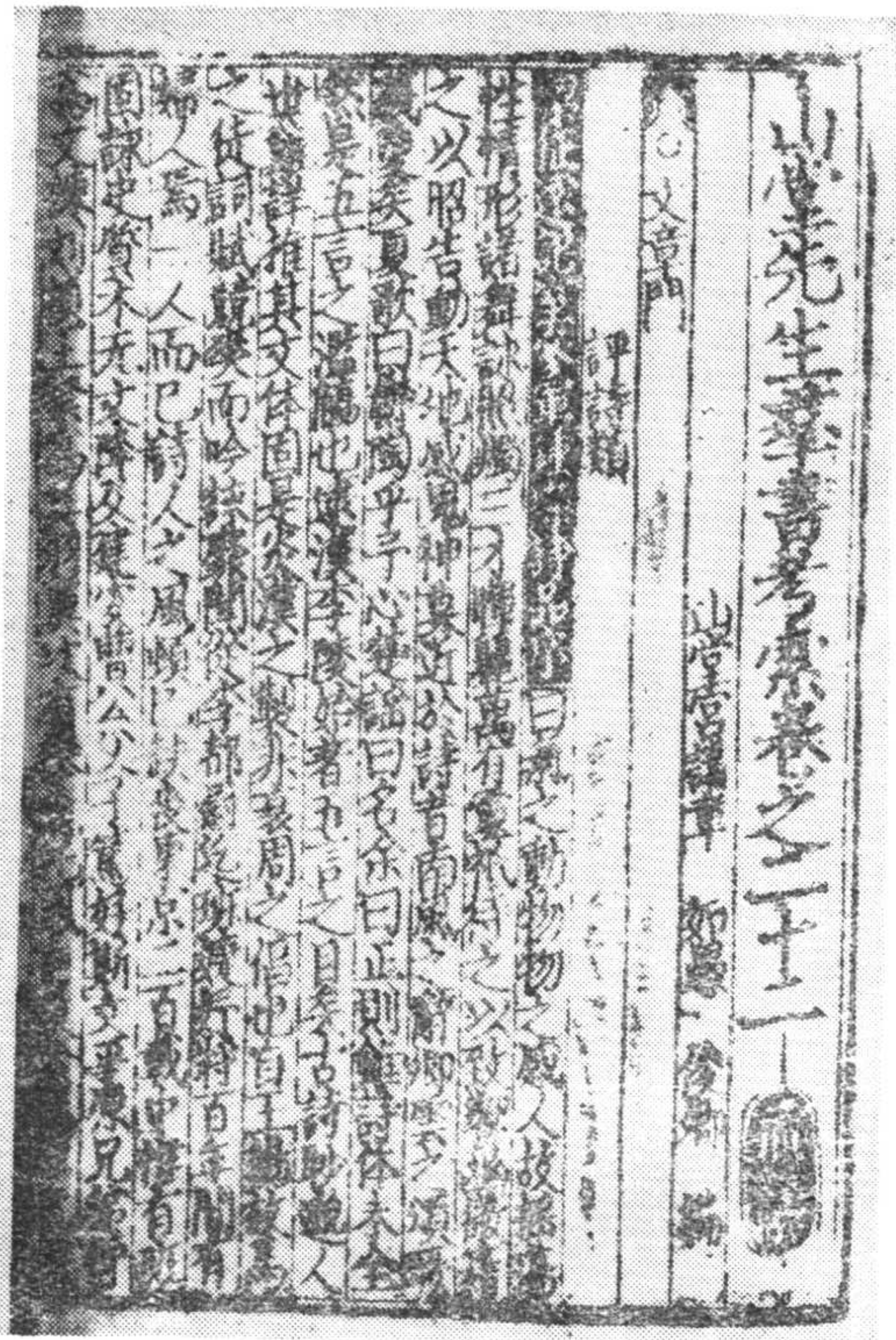
開本850×1156 1/32 插頁6 印張16.75 字數356,000

1994年10月第1版 1996年8月第2次印刷

印數：2,501—7,500

ISBN 7-5325-1914-7

I·959 精裝定價：25.60元



元延祐七年(1320)《羣書考索》本《詩品》書影

前言

作為我國齊梁時代第一部詩論著作，「百代詩話之祖」，鍾嶸《詩品》以其「思深而意遠」、「深從六藝溯流別」〔一〕而與同時代的《文心雕龍》堪稱六朝文學批評史上的雙璧。其中所反映出的詩歌史觀、詩歌發生論、詩歌美學和批評方法論，都足以垂遠百世，濡溉後人，對我國文學理論，特別是詩論的發展，產生重大影響。

一、鍾嶸生平與《詩品》的寫作

鍾嶸（約四六八——五一八），字仲偉，潁川長社（今河南長葛）人。根據已發現的《鍾氏宗譜》和歐陽修《新唐書·宰相世系表》記載：鍾氏遠祖是宋桓公曾孫，曾任晉大夫的伯宗，食采鍾離，因以為姓。楚將鍾離昧之子鍾接襲潁川郡公，居長社，始去「離」為「鍾」，為鍾氏得姓之祖。此後鍾氏官有世胄，譜有清顯，遂成潁川望族。十一世祖鍾繇官魏相國、太傅，遷太尉；十世祖鍾毓為魏侍中，御史中丞；九世祖鍾峻為晉黃門侍郎；八世祖鍾曄為公府掾；七世祖鍾雅為晉侍中，護元帝過江，加廣武將軍；高祖鍾靖為潁川太守；曾祖鍾源為後魏永安太守；祖父鍾挺為潁川郡公；父鍾蹈為南

齊中軍參軍。兄鍾岍，字長邱，爲建康令，著《良吏傳》十卷；弟鍾嶼，字季望，爲永嘉郡丞，曾參與編纂類書《遍略》。由此可知，鍾嶸出身潁川世族，有着良好的家庭教育傳統^(三)。

齊永明三年（四八五）秋天，鍾嶸入國子學，根據當時的規定，入學年齡必須是「十五以上，二十以還」^(四)，由此上推十八年，便暫定爲鍾嶸的生年^(四)。在學期間，鍾嶸因「好學，有思理」、「明《周易》」^(五)得到國子祭酒、衛將軍王儉的賞識，薦爲本州秀才。齊建武（四九四——四九八）初，鍾嶸步入仕途，起家爲南康王蕭子琳侍郎。後蕭子琳被殺，改任撫軍行參軍，出爲安國令。永元三年（五〇一），又改任司徒行參軍。蕭衍代齊建梁，鍾嶸爲中軍臨川王行參軍。天監三年（五〇四），蕭元簡被封爲衡陽王，出任會稽太守，引鍾嶸爲寧朔記室，專掌文翰。後改晉安王蕭綱記室，卒於官。史載蕭綱爲西中郎將，領石頭戍軍事在天監十七年（五一八），又在任僅一年，由此確定鍾嶸卒於公元五一年八年。

鍾嶸的作品，除《詩品》外，還留下兩篇書奏：一是齊建武三年（四九六），他上書齊明帝，建議明帝「量能授職」，不必躬親細務，應講究領導藝術。意見未被採納，還招致明帝的嫌惡，對太中大夫顧暲說：「鍾嶸何人，欲斷朕機務，卿識之否？」恰好顧暲也贊同鍾嶸的看法，回答說：「嶸雖位末名卑，而所言或有可采。」弄得明帝不高興，不顧而他言。二是蕭衍建梁之初，他上書武帝，謂不當以軍功濫升清級，以致弄到「坐弄天爵」、「官以賄就」、「揮一金而取九列，寄片札以招六校。騎都塞市，郎

將填街」的地步。意見被武帝採納，敕付尚書行之。再就是爲寧朔記室時，與蕭元簡交游甚密的隱士何胤，築室隱居若耶山。一次，山洪暴發，大水漂拔樹石，而何胤居室安然獨存，元簡令鍾嶸作《瑞室頌》旌表贊揚，「辭甚典麗」。儘管鍾嶸的詩歌和這篇頌都沒有流傳下來，但結合他的詩論推測，崇尚雅正典麗也許是鍾嶸自己作品的風格。

《詩品》的產生，既是鍾嶸富于天才的創造，又是社會歷史、時代風氣的產物。《詩品》的寫作，一是基於五言的蓬勃發展；二是基於當時文學鑒賞和文學批評風氣的興盛。

中國詩歌經歷《詩經》四言和《楚辭》騷體的時代，在形式上向更高的層次邁進，《詩經》中便夾雜的五言句式，經過《楚辭》「孺子歌」和秦代《長城歌》的演化，逐漸變成五言詩體並在漢代民歌和樂府詩中一步步發展起來，並由東漢文人的古詩過渡，至魏晉已獨領風騷，蔚爲大國，成爲以五言詩爲主的時代。人們紛紛拋棄四言，轉向五言，寫作五言詩成了一時的好尚。如《詩品序》所說：「詞人作者，罔不愛好。今之士俗，斯風熾矣，纔能勝衣，甫就小學，必甘心而馳騫焉。」五言詩的興盛與發展必然導致各種詩歌總集的編纂，如晉荀勗編《古今五言詩美文》五卷，謝靈運編《詩集》五十卷，張敷、袁淑編《補謝靈運詩集》一百卷，顏峻編《詩集》百卷，宋明帝編《詩集》四十卷，江邃編《雜詩》七十九卷，以及沈約編選的《集鈔》十卷等等〔六〕。正是由於五言詩的興盛、發展，各種總集，包括五言詩總集的編撰，鍾嶸《詩品》纔有了品評對象，理論上的指導和美學上的升華纔有創作實踐的基礎。

幾乎與總集的編撰同步，圍繞文學創作和五言詩的興盛，文學鑒賞和文學批評亦蔚爲風氣，出

現了不少專論和專著，如曹丕的《典論·論文》、《與吳質書》、陸機的《文賦》、摯虞的《文章流別志論》、李充的《翰林論》、顏延之的《庭誥》、顏竣的《詩例錄》、劉勰的《文心雕龍》等等，其中相當一部分涉及對五言詩的評論。這些評論，不僅為鍾嶸《詩品》開了先路，提供了美學上的借鑑，還留下相當豐富的成功與不成功的批評經驗。

同時，文化上的積累也非常重要。《詩品序》中就有「昔九品論人，《七略》裁士，校以賓實，誠多未值。至若詩之為技，較爾可知，以類推之，殆均博奕」的話，明白無誤地表明了自己寫作《詩品》曾受班固《漢書·古今人表》和劉歆《七略》的影響。班固《漢書·古今人表》分九品論人，啓發鍾嶸以三品論詩；劉歆《七略》追溯古代學術流派，開啓了鍾嶸「深從六藝溯流別」的批評思路。「以類推之，殆均博奕」之語，更表明《詩品》與當時出現的各種《畫品》、《書品》、《棋品》之間的文化關係。由漢末的清談，曹魏的九品中正制，迄於晉宋以來對人物品評的風氣，以及品評人物的著作，如《隋書·經籍志》所載《海內士品》等，更與《詩品》有親緣關係。史載鍾嶸兄鍾旽曾著《良吏傳》十卷，今佚不傳。但從書名推測，當是品評有政績官吏的著作，與後來阮孝緒著《高隱傳》品評隱者的性質相同，誠如是，則鍾嶸之作《詩品》，還有家庭的淵源，受到他哥哥鍾旽的影響。

在鍾嶸所評一百二十多位詩人中，齊梁詩人有四十人，約佔總人數的三分之一，因此，從某種意義上說，《詩品》實在是一部當代的詩歌評論。還原《詩品》中的史料來源，除一部分引自前人的著作，如引劉敬叔《異苑》、《謝氏家錄》、李充《翰林》、沈約《宋書·謝靈運傳論》等外，相當部分是鍾嶸收集

的第一手材料，得之於他和當時著名詩人和評論家的交游。如與劉繪、王融、謝朓、虞羲等人。劉繪與他談寫作詩品欲糾詩風的打算；王融與他談聲律的要義；「朓極與余論詩，感激頓挫過其文〔七〕」，評虞羲詩，即謂「子陽詩，奇句清拔，謝朓常嗟頌之」。當即「與余論詩」內容之一。永明年間，鍾嶸爲國子生，爲衛將軍王儉所賞識。其時，謝朓正任王儉衛將軍東閣祭酒，頻繁的接觸，當有機會討論包括品評在內的一切詩歌問題。至於虞羲，則是鍾嶸在國子監一起讀書的同學。

社會、歷史、時代風氣、文化淵源，爲寫作《詩品》提供了客觀條件，但作爲寫作直接觸發點的，却有以下幾個因素：

一是當時五言詩創作走火入魔，誤入歧途：「於是庸音雜體，各各爲容。至使膏腴子弟，恥文不逮，終朝點綴，分夜呻吟……次有輕薄之徒，笑曹、劉爲古拙，謂鮑照羲皇上人，謝朓今古獨步。而師鮑照，終不及『日中市朝滿』；學謝朓，劣得『黃鳥度青枝』，徒自棄於高聽，無涉於文流矣〔八〕。」於是，有必要指陳弊端，正本清源。

二是批評不力，缺少理論和統一的批評標準，以致敝帚自珍，抑人揚己：「獨觀謂爲警策，衆睹終淪平鈍……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，淄澠並泛，朱紫相奪，喧議競起，準的無依〔九〕。」混亂不堪容忍，強烈的文學責任感使鍾嶸萌發了撰寫詩評、建立統一的美學標準和批評標準、以廓清時弊的著作動機。

三是受彭城劉士章（繪）的啓發。劉士章博學盛才，是後進文士的領袖，詩人兼詩論家。他對當

時的文壇和評論現狀，與鍾嶸同樣深惡痛絕，曾對鍾嶸口頭評論，並準備寫作詩品糾正時風，雖沒有寫成，倒啓發了鍾嶸，成爲鍾嶸寫作《詩品》的緣起：「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。」

還有一個可供參考的原因是：「嶸嘗求譽於沈約，約拒之。及約卒，嶸品古今詩爲評，言其優劣。」此說人多未信，胡應麟《詩數》、《四庫提要》、范文瀾《文心雕龍注》、古直《鍾記室詩品箋》等辨之甚詳，以爲列沈約於「中品」，未爲排抑。《南史》喜采小說家言，恐不足據。但對考察《詩品》的成書年代，却是有用的。

《詩品序》稱梁武帝爲「方今皇帝」，可知此書撰於梁武帝時。作爲重要的編寫原則，《詩品序》規定「其人既往，其文克定；今所寓言，不錄存者」。表明所評均爲謝世作古的詩人。考書中所評詩人，卒年最遲的爲沈約。沈約卒於梁天監十二年（五一三），由此斷定：《詩品》成書當在梁天監十三年（五一四）以後，這與《南史》嶸傳「及約卒，嶸品古今詩爲評」記載《詩品》成書在沈約死後的說法倒是吻合的。不過，《詩品》的寫作肯定經歷了一個過程。鍾嶸承認是劉士章「欲爲當世詩品」觸發了他寫作的靈感。劉士章卒於公元五〇二年，其文未遂。可知鍾嶸「感而作焉」的時間當在此後不久。又《詩品》評宋尚書令傅亮詩云：「季友文，余常忽而不察。今沈特進（沈約）撰詩，載其數首，亦復平美。」明確表明：鍾嶸在撰寫「下品·傅亮」條時，剛編選《集鈔》十卷的沈約還活着。由此推知，鍾嶸《詩品》的寫作，大概延續了十幾年，最後在他的晚年纔告完成。

二、《詩品》的稱名、序言與體例

根據《梁書·鍾嶸傳》、《南史·丘遲傳》的記載和隋劉善經《四聲論》（遍照金剛）、《文鏡秘府論》引、初唐盧照鄰《南陽公集序》、唐林寶《元和姓纂》等稱引，此書原名《詩評》。《隋書·經籍志》云：「《詩評》三卷，鍾嶸撰。或曰《詩品》。」可知《詩評》為其正名，《詩品》為其小名，或如名之有表字。長期以來，二名並用。唐、宋多用《詩評》，宋以後，往往正史藝文志系統稱《詩評》，目錄學系統和叢書系統稱《詩品》，詩話系統則二名混用。由於文化傳播方式和流傳系統的原因，目錄學和叢書文化的發展，人們遵陳振孫《直齋書錄解題》、尤袤《遂初堂書目》和《吟窗雜錄》、《山堂羣書考索》的習慣，多稱《詩品》，正如某人被忽略正名而以字行。一些研究者認為，此書當稱《詩品》，《詩評》為譌，這是一種錯誤的看法。

同樣存在錯誤而有待說明的是《詩品序》的形式。

在明正德元年退翁書院鈔本、沈氏繁露堂本、顧氏文房小說本、《夷門廣牘》本、《津逮秘書》及其系統的近四十種版本中，《詩品序》以三段的形式分列三品之首：「上品」從「氣之動物」至「均之於談笑耳」；「中品」序從「一品之中」至「方申變裁，請寄知者爾」；「下品」序從「昔曹、劉殆文章之聖」至末「文彩之鄧林」。《四庫提要》稱鍾嶸《詩品》評漢魏以來五言詩，論其優劣，「分爲上、中、下三品，每

品之首，各冠以序。」即指此序言形式。但這種形式明顯存在不合理的地方，如中、下品序與中、下品無關，內容不符^{〔二〕}。對這種形式的否定，導致清人何文煥《歷代詩話》將不能致辨的三品序合一置之卷首。這種錯上加錯的做法因古直《鍾記室詩品箋》、許文雨《鍾嶸詩品講疏》、葉長青《詩品集釋》、杜天縻《廣注詩品》、陳延傑《詩品注》（人民文學修訂本）、汪中《詩品注》承襲而成了目前最通行的形式，以致多數讀者以為《詩品序》就是這連成一篇的長文，這是一個亟待糾正的錯誤。因為三序合一不僅沒有解決原來的問題，還產生了一些新問題，如「中品」序有「近任昉、王元長等」語，評王元長作詩「詞不貴奇」，而下文又出現「齊有王元長者」，反倒改成介紹王元長的口吻。可見兩段文字原當分開^{〔三〕}。

目前，我們所見最早的《詩品》版本，為元代延祐七年（一三二〇）圓沙書院刊宋章如愚《羣書考索》本（藏北京大學圖書館），此本的序言形式是：以《詩品序》列於卷首（此《詩品序》從「氣之動物」至「均之於談笑耳」。與《梁書》《嶸傳》所載《詩評序》全同。後為明清本誤植為「上品序」中，下品品語前各有序一段，冠以「序曰」二字，與《吟窗雜錄》一系相同。此形式當與古本《詩品》比較接近。其實，今所謂「中品序」，既位於上、中品之間，內容雖與「中品」無涉，却與「上品」有關，是申明「上品」準則及入選要求，解釋齊、梁無人入「上品」的原因，當為「上品」小序或後序（例同《毛詩》大序、小序或庾肩吾《書品序》之後序、小序），同樣，位於中、下品之間，今稱「下品序」的那段文字，內容與「下品」毫無關係，末舉五言警策者，亦無人屬「下品」，其旨乃在解釋當今名公巨卿、文壇領袖沈約何以置之

「中品」的原因。兼明音韻之義，均與「中品」有關，當爲「中品」之小序或後序（二）。清紀昀所謂「古人之序皆在後，《史記》、《漢書》、《法言》、《潛夫論》之類，古本尚班班可考（三）」者是也。

整個《詩品》分序言與品語兩部，互爲表裏，互相補充，互相發明。其整體框架，設縱橫兩種座標——即以縱向時代發展和橫向品評交叉而成。橫向以三品論詩，縱向則先溯其流別，追溯「上品」詩人和部分「中品」詩人分別出自《國風》、《小雅》、《楚辭》三種源流，再逐一品評自漢魏迄於齊梁的詩人，這種結構形式，橫向可見歷代五言詩人之優劣，縱向可觀五言詩歌之發展。發展分建安、太康、元嘉三階段，分別以曹植——陸機——謝靈運爲軸心，輔之以劉楨、王粲、潘岳、張協和顏延之，使一百二十多位詩人連成一個流動的整體，勾勒出一幅鍾嶸心目中自漢迄梁的詩歌史。

《詩品》的體例，除「其人既往，其文克定，今所寓言，不錄存者」，前已云及外，三品之中，「上品」爲成就大、地位高或派生源流的詩人，「中品」略次，「下品」則爲次要詩人。在論述上，「上品」較詳，「中品」次之，「下品」較略；重要詩人專論，次要詩人合論。數人同條合論時，大抵以源流相同，風格類似，或以帝王、父子、君臣、女詩人、沙門僧侶爲歸。同一品第中詩人排列，鍾嶸自謂「一品之中，略以世代爲先後；不以優劣爲詮次。」此亦大略言之。實同品同時代詩人，「上品」詩人之間以優劣爲詮次，如炎漢「古詩」置於「五言濫觴」的李陵和班婕妤之前，魏之曹植，置於劉楨、王粲之前，晉之陸機，置於潘岳、左思之前。鍾嶸把自己認爲最優秀，最有代表性的詩人，置之這一「世代」的首位，以起到統攝、代表這一世代和警策人心的作用。中、下品詩人均不以優劣爲詮次，因爲代表漢、魏、晉、宋的最

優秀的詩人，已在「上品」列於各世代之首，中、下品無需疊牀架屋，又數人合評，易產生時間甚至世代上的跨度，在此情況下，不必，也不可能做到以優劣為詮次，此為三品不同排列原則及其原因。

《詩品》的人數，亦存在混亂。流傳版本不同，計算方法不同，列目人數與實際品評人數之間頗有偏差。如通行本為一百二十二人，但實際人數却少一人，因為同一詩人「應璩」出現了兩次，一次在「中品」，稱「魏侍中應璩」，一次在「下品」，稱「晉文學應璩」，故實僅一百二十一人。《吟窗雜錄》一系人數又與通行本不同，「下品」重複「謝琨（混）」，「阮瑀」等人條下又脫「晉黃門棗據」一人。自清人張錫勳、許印芳，今人古直、葉長青等人，均在「下品·江拓」條下增「拓弟祀詩」標題，因「江拓」條品語有「弟祀，明靡可懷」句之故，此亦標題與實際品及人數不一引起混亂。據筆者梳理，《詩品》共品評漢迄齊梁一百二十三詩人；「上品」十二人（古詩算一人），「中品」三十九人，「下品」七十二人。此數字實包含了鍾嶸的結構思想與良苦用心。《梁書·劉勰傳》未提劉勰與《周易》的關係，然《文心雕龍·序志》篇自謂「位理定名，彰乎《大易》之數。其為文用，四十九篇而已」。鍾嶸十一世祖鍾繇，夫人張氏，十世祖鍾毓之弟鍾會，均對《周易》有精深之研究，撰有研究著作。此事跡載在《世說新語·言語》篇及《三國志·鍾會傳》，不贅。時鍾會與山陽王弼友善，在《易》學上並知名。《隋書·經籍志》載會之撰《周易盡神論》及《周易無互體論》，梁時尚有流傳，則鍾嶸《易》學自有家族淵源，又《梁書》、《南史》均稱其「明《周易》」，「好學有思理」，故其三品人數，當與《易·緯》「三十六節」、「七十二候」之類的《易》數有關。「三」為天數，「四」為地數，天地合一，三乘四為十二，即「上品」人數。此

《易》數，或稱「模式數字」，不僅具有內在規律，易於記誦，且作為一種文化積澱，形成人們的心理定勢，成為完美和系列的「羣」的象徵。以此選擇詩人，配置三品人數，就會產生「網羅今古，詞文殆集」之整體感、系列感和完美感。劉勰、鍾嶸多受《周易》美學思想影響，而《文心》、《詩品》二書，亦均取《易》數為其構架。後者多為人所忽視，故略加申述。

三、鍾嶸的文學觀念及美學思想

鍾嶸的文學觀念和美學思想，主要包括詩歌發生論、本質論、詩體論、創作論和詩學理想等幾個方面：

詩歌發生的根源，鍾嶸認為首先是「氣」的作用：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。」人的性情受氣的感蕩，物的觸動，就形成獨特細膩的內心感受，用吟詠的形式把這種感受表達出來，就形成了詩歌。「氣」，既是抽象的東西，是充盈於天地宇宙間蓬蓬勃勃的元氣；又是具象的東西，是大自然的萌動，能觸於物而感於心。《詩品序》說：

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。

如果說，四季感蕩人心的詩歌發生論是西晉以來詩論家的共識，陸機《文賦》曾說：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛。」劉勰《文心雕龍·物色》篇也曾說：「情以物遷，辭以情發。」物色之動，心亦搖

焉。」都曾作過類似闡發的話。那麼，人際感蕩、社會生活是詩歌發生的另一原因，則是鍾嶸的獨創。在四季感蕩之後，〈詩品序〉說：

嘉會寄詩以親，離羣託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，或魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，婦閨淚盡；又士有解佩出朝，一去忘返；女有揚娥入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義，非長歌何以聘其情？

由於氣的發動，四季迭相更遞，萬物盛衰變化；社會動蕩不寧，人際悲歡離合，這一切，都使人心變得更敏感，使情愫變得更豐富，最後產生了馳騁情志，抒發情愫的詩歌。

與此緊密關聯，鍾嶸認為詩歌的本質是吟詠性情的，是人內心情感自然地流露。基於對詩這一本質的認識，詩當與經國文符、撰德駁奏有本質的區別。〈詩品序〉說：

夫屬詞比事，乃為通談。若乃經國文符，應資博古；撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴於用事？

但是，當時詩壇的狀況却令人擔憂：「近任昉、王元長等，詞不貴奇，競須新事，爾來作者，寢以成俗。遂乃句無虛語，語無虛字，拘攣補衲，蠹文已甚。」又說：「昉既博學，動輒用事，所以詩不得奇。」因此，要寫出自然英旨之作，就必須用「直尋」的方法，即景抒情，自抒胸臆。而不應濫用典故，徒生蠹文。他列舉漢魏以來人所共傳的佳句為例說：

「思君如流水」（徐幹〈室思〉），既是即目；「高臺多悲風」（曹植〈雜詩〉），亦惟所見；「清晨登隴首」（張華斷句），羌無故實；「明月照積雪」（謝靈運〈歲暮〉），詎出經史？觀古今勝語，多非補假，皆由直尋。

出於同樣的理由，鍾嶸在反對詩中用典，堆砌學問的同時，也反對拘忌聲病。針對沈約《宋書·謝靈運傳論》中「若前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。妙達此旨，始可言文」，要求以聲制韻的主張，鍾嶸一方面指出其流弊的深遠：「於是士流景慕，務爲精密，駸積細微，專相凌架。故使文多拘忌，傷其真美。」並明確表示自己的態度：「至平上去入，則余病未能；蜂腰鶴膝，間里已具。」鍾嶸的聲律主張是：「余謂文制本須諷讀，不可蹇礙，但令清濁通流，口吻調利，斯爲足矣。」當然，鍾嶸的這一主張未免保守，聲律論經過永明詩人和宮體詩人的試驗，最初階段產生的弊端正不斷被克服，四聲入詩的理論在實踐中已不斷得到修正和完善，詩學本身的發展證明了聲律論的可行性和生命力。但是，這種不斷修正完善，至唐形成平仄二元的發展歷程，正是詩人的實踐和詩論家批評共同完成的，是同一事物正、反合力的結果。

在創作論上，鍾嶸除反對用事，反對拘忌聲病以外，他還強調詩中「賦、比、興」的作用。與漢儒的詮釋不同，鍾嶸給「賦、比、興」下了新的定義，使它更接近審美，更接近表情達意，遠遠避開鄭玄所謂「比見今之失，不敢斥言，取比類以言之；興見今之美，嫌於媚諛，取善事以喻勸之」之類功利和實用主義的歧途。他重新解釋說：

故詩有六義焉：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。

鍾嶸主張「賦、比、興」三種方法應酌而用之，避免因單用某種方法而帶來的弊端。《詩品序》闡釋說：

弘斯三義，酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采，使詠之者無極，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，則患在意浮，意浮則文散，嬉成流移，文無止泊，有蕪漫之累矣。

鍾嶸是一個有創造精神的評論家，他的創造精神，除表現在與眾不同的評論個性，對「賦、比、興」新的解釋，對漢魏至齊梁詩史的勾勒外，還表現他的詩體論方面。因為《詩經》是四言體，出於對《詩經》的信奉和崇拜，盡管東漢以來文人多寫五言，並逐步取代四言成爲詩壇上最流行的形式，但不少詩論家仍視四言爲正宗，瞧不起五言。如晉摯虞的《文章流別論》說：「古詩率以四言爲體。」五言者，「于俳諧倡樂多用之。」「雅音之韻，四言爲正，其餘雖備曲折之體，而非音之正也。」劉勰《文心雕龍·明詩》篇也說：「若夫四言正體，則雅潤爲本；五言流調，則清麗居宗。」均視四言爲「正體」，五言爲「曲折之體」或「流調」，俗雅之分，溢於言表。而鍾嶸則以爲五言是四言發展的必然結果，今人多習五言，是因爲五言形式在表達感情方面比四言更爲優越，更有回旋的餘地，也更具滋味，其摹狀寫物，也更詳切，更具審美價值。《詩品序》說：

夫四言，文約易廣，取效《風》、《騷》，便可多得。每苦文繁而意少，故世罕習焉。五言居文詞之要，是衆作之有滋味者也，故云會於流俗。豈不以指事造形，窮情寫物，最爲詳切者邪？

略晚於鍾嶸的蕭子顯也認識到這一點，《南齊書·文學傳論》說：「五言之制，獨秀衆品。」孟榮

「本事詩」謂李白論詩，「嘗言寄興深微，五言不如四言，七言又其靡也。」盡管不一定可靠，僅供參考，但鍾嶸是第一個在理論上充分肯定五言詩體的評論家却是毫無疑義的。這種肯定，甚至比近代章太炎、王國維所謂的「固四言之勢盡矣」和「四言敝而有《楚辭》，《楚辭》敝而有五言，五言敝而有七言……蓋文體通行既久，染指遂多，自成習套。豪傑之士，亦難於中自出新意，故遁而作他體，以自解脫。一切文體所以始盛終衰者，皆由於此」來，也更深得文心，更能從詩體美學的角度，說明何以是五言取代四言的內在原因。

鍾嶸是一個充滿詩學理想的評論家，具有好奇、尚氣和重視骨鯁的個性，他寫《詩品》的原因，除前所謂匡濟流弊，或謂與沈約有宿怨，以此報約外，最重要的，也許是抒發自己的詩學理想，並用自己的詩學理想建立審美座標，樹立批評準則，以品古今詩人。鍾嶸的詩學理想源於詩人創作的實踐，而經過升華的美學理想又以理想的詩人來體現。在漢魏至齊梁一百二十多位詩人中，盡管陸機與謝靈運也是整個詩史的軸心人物，但最能體現鍾嶸詩學理想的詩人是曹植。「上品」評曹植說：

其源出於《國風》。骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質，粲溢今古，卓爾不羣。嗟乎！陳思之於文章也，譬人倫之有周、孔，鱗羽之有龍鳳，音樂之有琴笙，女工之有黼黻。俾爾懷鉛吮墨者，抱篇章而景慕，映餘暉以自燭。故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣。

這是魏詩人曹植，更是鍾嶸心目中的曹植。鍾嶸從曹植的詩歌中概括出自己的詩學理想，又以對曹植的理想化，使自己理想的詩學得到體現。其中「骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質」

正是鍾嶸詩學理想的核心。這一核心包括了兩組美學範疇：一是內容情感上的「雅」、「怨」；二是體制風格上的「文」、「質」，「骨氣」與「詞采」。鍾嶸把詩歌情感分成兩種不同的美學類型：即源出《詩經》的「雅」和源出《楚辭》的「怨」。「雅」代表了雅正和高層次、高品味的美學原則；「怨」代表了漢魏以來以悲為美的思想。鍾嶸在內容情感上要求「雅」與「怨」的結合。在詩歌的體制風格上，他又要求「質」與「文」，「風力」與「丹彩」，「骨氣」與「詞采」這些不同的，既相聯繫又相對立的美學要素統一在一起，使剛性的詩歌精神與柔性的詞采高度融合，體現出剛柔相濟的美學境界。在批評實踐中，鍾嶸正是以這些美學尺度來品衡古今詩人的。

先看詩歌情感的表達：凡人「上品」的詩人，其情感的表達多與「雅」、「怨」有關。如評古詩「意悲而遠」、「多哀怨」；評李陵「文多淒愴，怨者之流」；評班婕妤「怨深文綺」；評王粲「發愀愴之詞」；評阮籍「洋洋乎會於風雅」等。此外，評「中品」詩人，秦嘉、徐淑「文亦淒怨」；嵇康「傷淵雅之致」；劉琨、盧諶「善為淒戾之詞」、「善叙喪亂，多感恨之詞」；郭泰機「孤怨宜恨」；顏延之「經綸文雅」；鮑照「頗傷清雅之調」；任昉「拓體淵雅」；沈約「長於清怨」。「下品」如曹操「有悲涼之句」；曹彪、徐幹「亦能閑雅」；繆襲「唯以告哀」；謝莊「氣候清雅」；謝超宗七子「得士大夫之雅致」；毛伯成「文多惆悵」等等。但上述詩人，不是具備「雅」，就是具備「怨」，雅正之美和以悲為美二者僅具其一，只有曹植「情兼雅怨」，把兩種美學原則高度統一在一起。

再看體制風格：鍾嶸評曹植的詩「骨氣奇高，詞采華茂」，「體被文質」，體現了剛柔相濟的美學境

界。以曹植的美學境界爲標尺，其他詩人不是「文」勝於「質」，就是「質」勝於「文」，都不能達到兩者的統一。如同爲文章之聖的劉楨，盡管「貞骨凌霜，高風跨俗」，但「氣過其文，雕潤恨少」，質勝於文。如另一位「上品」詩人王粲，雖能「發愀愴之詞」，「文秀」，但却「質贏」。文勝於質，都屬偏美，不能達到鍾嶸由曹植體現的美的結合，其他詩人不一而足。如評陸機「才高辭贍，舉體華密」，「咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也」。但論其文質，却是「氣少於公幹，文劣於仲宣」，終亦不逮。左思則「淺（野）於陸機」。中、下品詩人，更是文質不能兼備：如評魏文帝曹丕「新歌百許篇，率皆鄙質如偶語。惟「西北有浮雲」十餘首，殊美贍可玩，始見其工」。評應璩「善爲古語」，評陶淵明「其源出於應璩，又協左思風力」，「世歎其質直」。評曹操「古直」，「古」、「直」者，皆質勝於文。另一種情況，如評張華「巧用文字，務爲妍冶。雖名高曩代，而疏亮之士，猶恨其兒女情多，風雲氣少。」兒女情多，風雲氣少，即文勝質之意。可見，與情感表達中的「雅」、「怨」一樣，鍾嶸的這一美學思想，同樣是貫穿三品，統攝全書的。鍾嶸要求「質」與「文」、「風力」與「丹彩」、「骨氣」與「詞采」的統一美，但在不能結合，二者僅居其一的情況下，鍾嶸更重視「質」、「風力」、「骨氣」這一美學要素。重視思想感情表現的明朗和語言質素有力^(三)，重視剛性的詩歌精神。因此，對於劉楨和王粲，儘管他們同樣偏勝偏美，但鍾嶸更看重質勝於文的劉楨，把他放在王粲之前，稱「昔曹、劉殆文章之聖」，「陳思爲建安之傑，公幹、仲宣爲輔」，「自陳思已下，楨稱獨步。」而王粲僅「在曹、劉間別構一體，方陳思不足，比魏文有餘。」齊梁之際，王粲、劉楨優劣之品評，家有曲直。沈約、劉勰重視王粲，《宋書·謝靈運傳論》謂：「子建、仲宣

以氣質爲體，並標能擅美，獨映當時。「把王粲與曹植並提而不提劉楨，文心雕龍·才略篇說得更明確：「仲宣溢才，捷而能密，文多兼善，辭少瑕累，摘其詩賦，則七子之冠冕乎！」晚出的詩品更重視劉楨，這固然反映了鍾嶸不拘時賢，敢於向前輩理論家挑戰的勇氣，但是，更深刻內在的原因，却是反映了不同的美學原則，優劣的分歧，實際上是詩學理想的分歧。

此外，從要求詩歌能引起人們的審美體驗出發，鍾嶸所重視的「滋味」說，同樣是他美學的重要组成部分。從詩歌本質論、發生論而派生詩歌的愉悅情感功能，同樣滲透於三品之中，與詩體論、雅正美、悲愴美相生發和互爲表裏。譬如，鍾嶸反對聲病，反對詩中用典，反對以詩談玄，就是因爲聲病、用典阻礙了自然真美的傳達，以詩談玄最終「淡乎寡味」，鍾嶸解釋「興」是「文已盡而意有餘」，其旨亦與詩當有餘「味」相近。還有，鍾嶸之所以那麼重視五言詩體，同樣是因爲五言詩體居文詞之要，是「衆作之有滋味者也」。

從孔子「在齊聞韶，三月不知肉味」三，把聽音樂與吃肉聯繫起來，用「肉味」美比喻音樂美，以直覺把握審美以來，儒、道、佛三家都喜以「味」談「美」。至兩漢時，司馬遷、王充以「味」喻文章美，有了發展，經過阮籍的樂論、嵇康的聲無哀樂論一步步演化，至晉陸機文賦提出文章當有「大羹之遺味」，更進一步明確。由晉迄於齊梁，隨着文學批評的興盛發展，「味」字作爲文學批評的術語，開始被廣泛運用。如劉勰文心雕龍中，就有宗經篇的「餘味」，明詩篇的「可味」，史傳篇的「遺味」，附會篇的「道味」，「辭味」，總術篇的「義味」和聲律篇中的「滋味」等等。盡管

劉勰也在《隱秀》、《物色》諸篇中論述了「味」與審美的作用，但就總體而言，劉勰對「味」的論述，只是論某個作家或論其他問題涉及到，不像鍾嶸把「滋味」放在《詩品》的中心，貫穿始終，且與詩歌的本質論、發生論、文體論、創作論等交融在一起，成爲詩歌審美和詩學理想的重要組成部分。因此，不妨可以說，由孔子《論語》爲發端的審美「滋味說」，至鍾嶸《詩品》，才最後完善成爲一個純美學的範疇，取得了獨立的意義，並對中國美學史和文學批評史，產生重大影響。

四、鍾嶸《詩品》批評方法論

《詩品》所以在詩論著作中垂式千秋，獨秀衆品，成爲百代詩話之祖，除了它獨特的詩歌史觀，具有創意的詩歌發生論，剛柔相濟和強調滋味的詩歌美學以外，兼收並蓄，集大成式的批評方法論，同樣是重要的原因。

從總體上看，《詩品》既是一部詩學理論著作，又是一部詩學批評著作，這就把文學評論的廣、狹二義融爲一體，使詩學理論源於批評實踐，是批評實踐的升華和總結；而具體的批評，則又以文學理論爲指導，是詩學理論座標上的某一點。在寫作《詩品》的同時，鍾嶸清醒地認識到批評方法的重要性。因爲批評方法和批評目的、批評效果是聯繫在一起的。有什麼樣的批評目的，就會選擇什麼樣的批評方法，用什麼樣的批評方法，就會影響到總的批評效果。鍾嶸在說明自己批評方法的同時，

對前人的批評方法及批評效果表示不滿。《詩品序》說：

陸機《文賦》，通而無貶；李充《翰林》，疏而不切；王微《鴻寶》，密而無裁；顏延論文，精而難曉；摯虞《文志》，詳而博贍，頗曰知言；觀斯數家，皆就談文體，而不顯優劣。至於謝客集詩，逢詩輒取；張隱《文士》，逢文即書；諸英志錄，並義在文，曾無品第。

鍾嶸自稱自己的批評方法是：致流別；辨清濁；掎摭病利；顯優劣。致流別，實即區分詩歌的風格流派，追溯其淵源；辨清濁，原指分辨聲調清濁，此指辨析不同流派及同一流派中風格的一致性；和多樣性；掎摭病利，主要指陳詩歌作品的利、病得失；顯優劣，則為評定詩人地位的優劣高低。在這裏，鍾嶸是把批評目的和批評方法作為一個問題提出的。用今天的眼光考察，「致流別」，追溯師承宗派，時代源流，是「歷史批評法」；「辨清濁」、「顯優劣」，是「比較批評法」；「掎摭病利」中包含着「比較」、「知人論世」和「摘句批評法」，這些方法在同一條裏交叉運用，同時出現，又互相交融，形成批評方法的整體。而用得最多的是「比較批評」、「歷史批評」和「摘句批評」法。

廣義的比較無處不在，離開比較就不能評論，對任何詩人的評論，都是對這一詩人與時代「關係」，及與其他詩人之間「關係」的評論。例如，要在數百家詩人中選擇一百二十三家進行評論，所謂「預此宗流者，便稱才子」，就是比較的結果；所述各種淵源流派，無不以比較和相對而決定自己的存在。但具體、狹義地說，《詩品》中的「比較評論法」，實包含兩個層次：第一是整體上、結構上的比

較；第二是具體的同一流派和不同流派詩人之間的比較。整體和結構上的比較，是把入選的一百二十三位詩人分爲「上品」、「中品」、「下品」三個等級，故又可稱之爲「三品升降法」或「分品評論法」。這種分品比較的方法，既受漢以來分品論人和裁士的影響，植根於古代文化學術傳統，又是當時時代風氣的產物。《詩品序》明言自己的分品方法，來源於「九品論人，七略裁士」。班固的《漢書·古今人名表》九品論人，啓發了他三品論詩；劉歆的《七略》敘述歷代學術源流，啓發了他追溯詩人的風格淵源。此外，曹魏以來設立選拔人材的「九品中正制」，魏晉以來品評人物的清談風氣，都對《詩品》的分品評論法產生影響。早於《詩品》的南齊謝赫的《古畫品錄》，分六品評論畫家；晚於《詩品》的梁庾肩吾《書品》，分三品評論書家，每品之中，又分三等。梁阮孝緒的《高隱傳》，亦分三品評古今高隱，表明分品評論已成爲評論家的共識，已成爲一種時代的評論方法。第二層次的具體比較，則貫穿於上、中、下三品評論的始終。如「上品」評曹植：「故孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣。」評王粲：「在曹、劉間別構一體，方陳思不足，比魏文有餘。」評潘岳：「嶸謂：益壽輕華，故以潘爲勝；《翰林》篤論，故嘆陸爲深。余常言：陸才如海，潘才如江。」「中品」評陸雲等人：「清河之方平原，殆如陳思之匹白馬。於其哲昆，故稱二陸。季倫、顏遠，並有英篇。篤而論之，朗陵爲最。」評顏延之：「湯惠休曰：『謝詩如芙蓉出水，顏詩如錯采鑷金。』」評鮑照：「骨節強於謝混，驅邁疾於顏延。總四家而擅美，跨兩代而孤出。」評范雲、丘遲詩：「范詩清便宛轉，如流風迴雪；丘詩點綴映媚，似落花依草。故當淺於江淹，而秀於任昉。」「下品」如評曹叡詩：「叡不如丕，亦稱

三祖。」評曹彪詩：「白馬與陳思答贈，偉長與公幹往復，雖曰以筵扣鐘，亦能閑雅矣。」評張載等人詩：「孟陽詩乃遠慚厥弟，而近超兩傳」等皆是。可以說，比較評論是「詩品」用得最多、最普遍的評論方法。其次是「歷史批評法」。

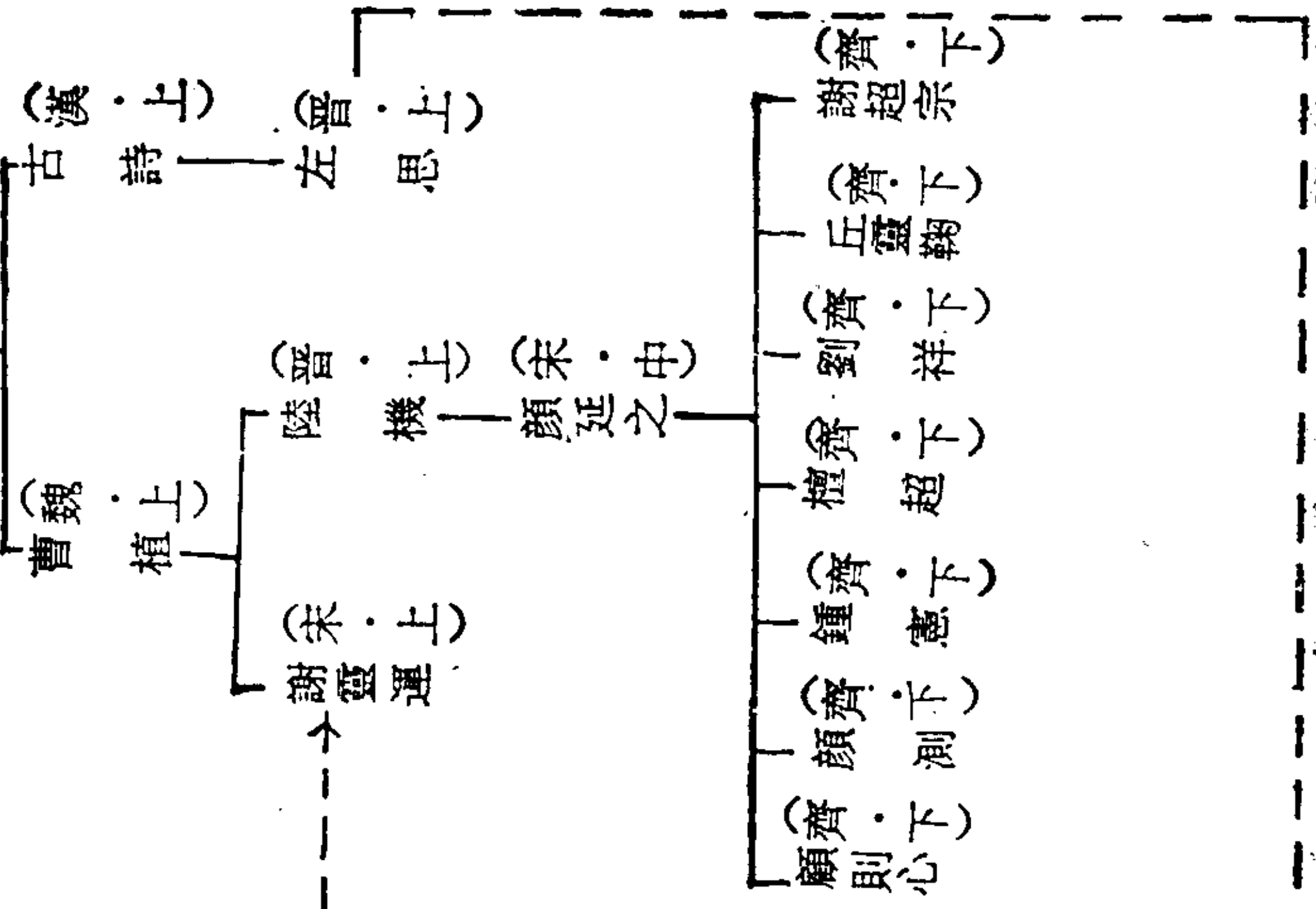
鍾嶸自謂從劉歆《七略》裁士，叙述歷代學術源流得到啓發，其實，他沒有說明的至少還有兩方面：一是從晉陸機《擬古詩》首開風氣以來，南朝詩人常以「擬某某體」和「效某某體」的方式，學習前人的作品，或對前人作品的體貌特徵加以品評，如王素的《學阮步兵體》；鮑照的《學劉公幹體》、《學陶彭澤體》；《南齊書·武陵昭王曄傳》謂蕭曄：「與諸王共作短句詩，學謝靈運體。」《梁書·伏挺傳》謂伏挺：「爲五言詩，善效康樂體。」爲任昉所驚歎。最著名的當爲江淹《雜體詩三十首》，仿效了自古詩迄湯惠休等人的詩風特徵。故蕭統《文選》專設「雜擬」一欄，錄陸機以來十家詩六十餘首，可見其風氣之盛。這種「擬某某體」或「效某某體」的時風，對鍾嶸運用歷史批評的方法，追溯某詩人的體貌特徵和風格淵源，提供了重要的根據。

此外，在中國批評史上，最早產生文學史的意識並首先使用「歷史批評法」的大概是沈約。沈約《宋書·謝靈運傳論》論文學流派的變遷說：「自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變：相如巧爲形似之言，二班長於情理之說，子建、仲宣以氣質爲體，並標能擅美，獨映當時。」與鍾嶸同時的蕭子顯《南齊書·文學傳論》也運用歷史批評的方法，把當時的文章分爲「三體」，並指出其淵源流變。鍾嶸《詩品》無疑受了沈約的影響，但沈約主要論賦，鍾嶸却用以論五言詩，又，《宋書·謝靈運傳論》、《南齊

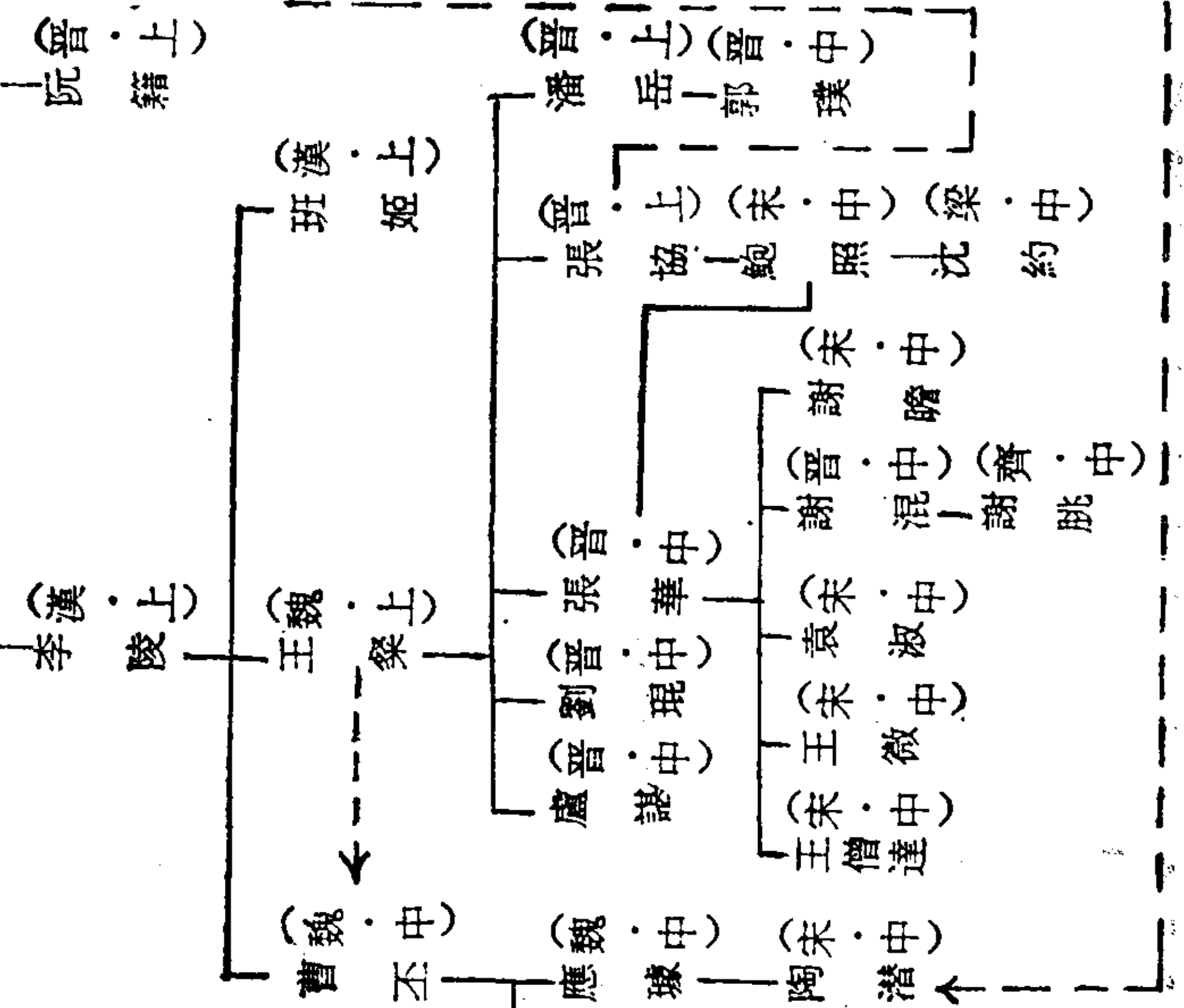
書·文學傳論」是在論文學，更在寫歷史，他們的「歷史批評」，是在寫歷史的過程中涉及文學時產生的，多少帶無意識的傾向，不像鍾嶸專寫五言詩評，追溯歷史淵源，純粹而自覺地運用了「歷史批評」的方法。在具體批評時，鍾嶸把所有的詩人總屬「詩經」、「楚辭」兩大系統，分隸「國風」、「小雅」、「楚辭」三條源流，按時代先後，世有相因，人有嗣承，如網之在綱，有條而不紊。如評「古詩」：「其體源出於國風。」評劉楨詩：「其源出於古詩。」評阮籍：「其源出於小雅。」評李陵：「其源出於楚辭。」「中品」評曹丕：「其源出於李陵。」評張華「其源出於王粲」，陶潛「其源出於應璩」，又協左思風力，沈約「憲章鮑明遠」。「下品」謝超宗等人「並祖襲顏延」等等。這裏的「其源出於」、「其體源出於」、「祖襲」、「憲章」字面雖不同，其含意是一致的。在一百二十三人中，鍾嶸追溯了三十六位詩人的體貌特徵和風格淵源，包羅了「詩品」中重要和相對重要的作家。所以追溯三十六人，如前論「詩品」人數所云，此亦以三十六人象徵整體，代表了所有的詩人。正如「世說新語」三卷品藻人物，也正分「德行」、「言語」、「政事」、「文學」等三十六種門類一樣，都同樣是以「三十六」這一「模式數字」來代表整體、系列和完美。

其源流系統可列成下表（表見下頁）：正如此表圖所列三十六人的風格淵源，便可代表和象徵所有詩人淵源有自一樣，儘管一個作家所受的影響是多方面的，「詩品」一般僅取其主要方面而言，圖中用黑綫表明，極少數作家，如「上品」謝靈運的「雜有景陽之體」，「中品」曹丕的「頗有仲宣之體則」，陶潛的「又協左思風力」，兼言兩家，圖中以虛綫表明。

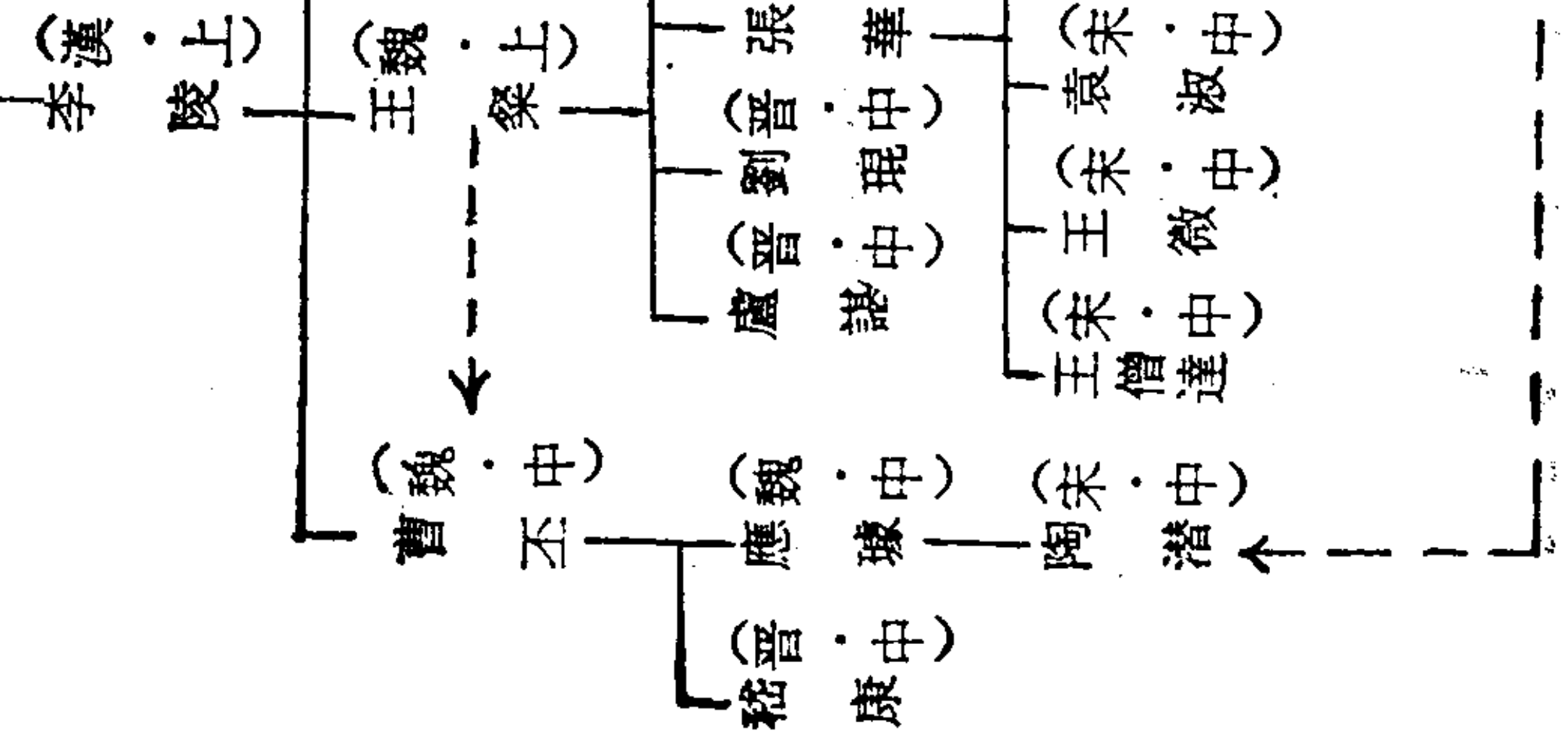
一、《國風》



二、《小雅》



三、《楚辭》



漢代文論家依經立論的特點，爲兩晉及齊梁的文論所承襲，詩經，連同楚辭，被看成是百代詩賦的祖先。世說新語·文學篇注引檀道鸞續晉陽秋云：「自司馬相如、王褒、揚雄諸賢，世尚賦頌，皆體則詩、騷，傍綜百家之言。」沈約宋書·謝靈運傳論論漢魏時文體，謂「其髓流所始，莫不同祖風、騷。」劉勰文心雕龍·序志篇稱「本乎道，師乎聖，體乎經，酌乎緯，變乎騷」，爲「文之樞紐」。辨騷稱「憑軾以倚雅、頌，懸轡以馭楚篇」爲作文應循的原則。詩品把五言詩作者的源頭追溯到詩經、楚辭，亦即「同祖風、騷」之意。就楚辭與詩經一系相比，鍾嶸把組成漢魏晉宋詩史軸心的曹植、陸機、謝靈運，以及在孔氏之門升堂、入室的「文章之聖」曹植、劉楨都源出詩經·國風一系，又微露宗經之意。這些都是鍾嶸「歷史批評」的思想傾向和具體內容。

比較評論和歷史評論以外，「摘句評論法」同樣是詩品用得較多的批評方法。「摘句評論法」的核心在於「斷章取義」，可以以個別代一般，以一句代全章，兼有暗示、舉例、鑒賞等作用，有時本身就具有獨立的意識。摘句可以是首句，也可以是爲人熟悉的佳句，可以言事理，也可以是寫風景，無論景語、情語，只要凝煉，概括性强，可斷章取義即可。在先秦典籍如孟子、荀子、左傳、國語中，經常記載各國使者摘引詩經，斷章取義以言志或作爲外交辭令的情況，後世文學評論中的「摘句法」當濫觴於此。魏晉以後，人們更重視警句的作用。陸機文賦稱「立片言以居要，乃一篇之警策。」又說：「石韞玉而山輝，水懷珠而川媚。」謂佳句在詩，如玉之在石，珠之在水，可使山輝、川媚，而文章生色。摘引警策佳句，當然能起到更好的評論效果。晉宋以後，摘句評論更成爲一種

風氣。《南齊書·丘靈鞠傳》云：「宋孝武殷貴妃亡，靈鞠獻挽歌詩三首，云：『雲橫廣階閣，霜深高殿寒。』帝摘句嗟賞。」又如沈約《宋書·謝靈運傳論》：「至於先士茂製，諷高歷賞，子建函京之作，仲宣霸岸之篇，子荆零雨之章，正長朔風之句，並直舉胸情，非傍正史。」此又以篇名或佳句中的字句指代全詩，如以「灞岸」指代「南登灞陵岸，回首望長安」；以「零雨」指代「晨風飄歧路，零雨被秋草」；以「朔風」指代「朔風動秋草，邊馬有歸心」等，這同樣是摘句的一種。劉勰的《文心雕龍》一些篇章也同樣使用了「摘句評論法」。又據《南齊書·文學傳論》說：「張朐摘句褒貶」，表明張朐有專門摘句評論的著作，但今佚不傳。在文論著作中，運用摘句評論方法較早且最普遍的是《詩品》。摘句評論在《詩品》中有多種情況：或以佳句表明自己的詩學理想，或以佳句判明詩歌與其他文體的區別，或純粹舉例，或在舉例中暗含褒貶，或標舉五言警策，以示詩界法程。這使「摘句評論法」在《詩品》中得到最廣泛的運用，從而對後世產生重大的影響。例如，《詩品序》說：「若乃經國文符，應資博古，撰德駁奏，宜窮往烈。至乎吟詠情性，亦何貴于用事？『思君如流水』，既是即目；『高臺多悲風』，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。」《詩品序》末標舉歷代五言警策者，或舉篇名，或以佳句指代，如：「陳思贈弟，仲宣《七哀》，公幹思友，阮籍《詠懷》，子卿雙鳧，叔夜雙鸞，茂先寒夕，平叔衣單，安仁倦暑，景陽苦雨，靈運《鄴中》，士衡《擬古》，越石感亂，景純詠仙，王微風月，謝客山泉，叔源離宴，鮑照戍邊，太冲《詠史》，顏延入洛，陶公《詠貧》之製，惠連《擣衣》之作。」斯皆五言之警策者也。」均為其例。其次在評論具體作家，如評《古

詩，評「中品」詩人郭璞、陶淵明、郭泰機、謝世基、顧邁、何晏、孫楚、王讚、張翰、潘尼等人時，均用了摘句評論的方法。

以上述方法爲主，「詩品」有時也兼用一些其他的方法，如孟子的「知人論世法」。「上品」論李陵「文多悽愴，怨者之流。陵，名家子，有殊才，生命不諧，聲頹身喪。使陵不遭辛苦，其文亦何能至此！」即遵循這一方法，論李陵其世，知李陵其人，評李陵其詩。值得注意的是：鍾嶸在使用上述批評方法時，並不是孤立、機械地使用的，而是互相交叉，互相發明，融會貫通在一起的。如評宋徵士陶潛：

其源出於應璩，又協左思風力（歷史批評法）。文體省靜，殆無長語。篤意真古，辭興婉愜。每觀其文，想其人德（知人論世法）。世嘆其質直。至如「歡言酌春酒」，「日暮天無雲」（摘句批評法），風華清靡，豈直爲田家語耶！古今隱逸詩人之宗也（歷史批評法）。

再如評宋參軍鮑照：

其源出於二張（歷史批評法）。善製形狀寫物之詞，得景陽之諛詭，含茂先之靡嫚。骨節強於謝混，驅邁疾於顏延（比較批評法）。總四家而擅美，跨兩代而孤出。嗟其才秀人微，故取湮當代（知人論世法）。然貴尚巧似，不避危仄，頗傷清雅之調。故言險俗者，多以附照。

即此可見其批評方法綜合運用之一斑，不贅。

五、《詩品》的流傳與影響

《詩品》流傳千載，對後世文論、詩論產生重大影響。如略加勾稽，即可知道，第一個對《詩品》作出評價的是隋代的劉善經。鍾嶸謝世，《詩品》流傳六十多年後，劉善經著《四聲論》，他在贊同鍾嶸的某些觀點，說《詩品》「料簡次第，議其工拙，乃以謝朓之詩末句多蹇，降為中品。侏儒一節，可謂有心哉」以後，即代表沈約，對鍾嶸提出的批評進行反批評：「嶸徒見口吻之為工，不知調和之有術，譬如刻木為鳶，搏風遠颺，見其抑揚天路，騫翥烟霞，咸疑羽翮之行然，焉知王爾之巧思也。四聲之體調和，此其效乎！除四聲已外，別術此道，其猶之荆者而北魯、燕，雖遇牧馬童子，何以解鍾生之迷！」又說：「或復云『余病未能。』觀公此病，乃是膏肓之疾，縱使華陀集藥，鷓鴣投針，恐魂歸岱宗，終難起也」^{〔三〕}。當時，在鍾嶸死後的六、七十年間，四聲入詩初期帶來的弊端正逐步被克服，四聲八病的理論主張經過永明體和宮體詩人的實踐，已不斷得到修正與完善，詩學本身的發展，證明了聲律論的可行性與生命力。此時的劉善經，當然會嘲笑鍾嶸聲律觀點的偏執。

唐代是我國詩歌史上的鼎盛時代，隨着詩歌實踐的進程，詩歌理論也開始受到人們的重視。《詩品》在唐代的存在和被關注，主要反映在正史記載和評論家的著作裏：姚思廉的《梁書》和李延壽的《南史》，都為鍾嶸立傳，比較詳細地記載了鍾嶸的生平、家世、仕宦、學歷、交遊和寫作，《詩評（品）》

的情況。《南史》記載了鍾嶸寫《詩評》的原因；《梁書》全文摘錄了《詩評序》；《隋書·經籍志》著錄的《詩評》三卷，鍾嶸撰，或曰《詩品》。第一次出現《詩品》之名。在評論家的著作裏，初唐四傑之一的盧照鄰在《南陽公集序》中說：「踏駁之論，紛然遂多。近日劉勰《文心》，鍾嶸《詩評》，異議蜂起，高談不息。」以一種不屑和不滿的口吻，表明了《詩品》在唐詩人心目中的存在。追慕玄遠，開以禪論詩先聲的釋皎然，態度頗與盧照鄰類似，執意把會不會寫詩，看成是有無資格評詩的先決條件。說鍾嶸既非詩人，就沒有資格妄評謝靈運的「池塘生春草」、「明月照積雪」。也許唐人急於創造，強烈的自信使他們不甘人後，故必當掃除成說而別開生面，別創新途，這也反映了《詩品》在唐代詩論家心中被忌妬的地位。《詩品》對唐詩和唐代詩論的影響，除影響皎然《詩式》的外在形式和詩歌美學，還通過殷璠的《河嶽英靈集》和高仲武的《中興間氣集》顯示出來。殷璠和高仲武都沒有直接提鍾嶸或《詩品》之名，但他們編選的兩本唐詩選集，從體例形式、審美標準、聲律觀點乃至用詞遣句，都明顯地受到《詩品》的影響，對所選詩人的品評，更有祖襲、搬用《詩品》的痕跡〔三〕。

宋代是一個比較理性的社會，《詩品》在宋代的流傳和影響，主要表現在正史、詩話、私家著錄和叢書類書四個方面：正史繼唐代的《梁書》、《南史》、《隋書》以後，宋代歐陽修的《新唐書·宰相世系表》，從追溯唐代宰相鍾紹京世系出發，詳細地追述了鍾氏世系。宋詩話作為詩論的一種形式，有的隨筆所記，以資閑談；有的評論作家作品，分門別類地匯集前人的論述，其中保留了不少同時代和前代人的評論材料。宋詩話中保留《詩品》序言或品語，論及《詩品》的，有葉夢得《石林詩話》、黃徹《碧