

·文献学苑·

试论《诗品》的文学文献学价值

辛晓玲 (长安大学人文学院 陕西西安 710064)

摘要:南朝梁钟嵘所撰《诗品》不仅开创了我国诗话之先河,为中国文学批评开辟了新的领域,还为我国文献宝库增添了新的样式。《诗品》异文则既为校勘相关文献提供了资据,也为正确理解钟嵘文学思想指引了线索。

关键词:《诗品》 文学批评 异文

中图分类号:G256

文献标识码:A

文章编号:1003-6938(2009)04-0142-03

On the Literary Philological Value of Shipin

Xin Xiaoling (College of Humanities, Changan University, Xi'an, Shanxi, 710064)

Abstract: *Shipin* written by Zhong Rong of Nan Liang Dynasty not only created a precedent in the Chinese literary criticism, but also opened up a new field for Chinese literary criticism. The different version of literary works in *Shipin* provided both basis for comparing and correcting related works and clues for us to understand Zhong Rong's literary idea correctly.

Key words: *Shipin*; literary criticism; different version

CLC number: G256

Document code: A

Article ID: 1003-6938(2009)04-0142-03

南朝梁钟嵘所撰《诗品》三卷,是我国古代第一部“系统的自觉的文学批评著作”^[1]在我国文学理论和文学批评史上享有崇高地位。该书自问世以来,即以其“思深而意远”^[2]的理论特征和“致流别、辨清浊、摘摭病利、显优劣”^[3]的批评方法为后人所称道。因此,研究者代不乏人。但综观各种研究成果,学者大多致力于评价《诗品》的得失、比较《诗品》与其前后相类著作的优劣、剖析《诗品》所涉文学理论的内涵等等,而从文献学角度进行研究的成果很少。本文拟从文学文献学的角度探讨《诗品》的价值,以求取得《诗品》研究的深化。

一 《诗品》开创诗话先河,为中国文学批评开辟了新的领域

《诗品》专论诗歌,且仅以五言诗作为对象,这在中国文学批评史上属于全新的学术领域。五言诗是我国古典诗歌中很重要的一种形式。先秦时即有五言诗句,《诗品·序》说:“昔《南风》之词,《卿云》之颂,厥义曩矣。夏歌曰‘郁陶乎予心’,楚谣曰‘名余曰正则’,虽诗体未全,然是五言之滥觞也。”《诗经·召南·行露》中有:“谁谓雀无角?何以穿我屋?谁谓女无家?何以速我狱?”“谁谓鼠无牙?何以穿我墉?谁谓女无家?何以速我讼?”

因此,刘勰认为:“《召南·行露》,始肇半章。”^[4]至汉代班固的《咏史》诗,五言诗进入有意识的创作阶段。经过一百多年的实践与发展,东汉末年,无名氏们的创作使得五言诗趋于成熟。《昭明文选》中的“古诗十九首”可为其代表。刘勰评论这些作品说:“观其结体散文,直而不野,婉转附物,怊怅切情,实五言之冠冕也。”^[5]但古代包括刘勰在内的批评家们并未把诗歌尤其是五言诗作为观照作家创作水平和风格的专门文学样式看待,只有钟嵘才将五言诗作为特定对象加以分析,且使五言诗的创作特征、风格技巧、流变传承等方面体现出了系统化、理论化的特征。

《诗品》开诗话先河,设法扭转汉魏以来极力尊崇儒家经典的传统批评观念,大胆肯定五言诗的艺术表现力。长期以来,批评界总以《诗经》四言诗为诗歌正宗,重四言而轻五言。即便略早于钟嵘的晋代挚虞所撰《文章流别论》也仍然明确主张,“古诗率以四言为体”,“雅音之韵,四言为正,其余虽备曲折之体,而非音之正也”。同时代刘勰所撰《文心雕龙·明诗第六》主要论述五言,却毫不含糊地说“四言正体”、“五言流调”。所谓“正体”即正宗形式,所谓“流调”即流俗形式,显然将诗歌分为雅俗。他们都不承认五言诗歌形式在诗坛的应

有地位,表现出了保守的观点。而《诗品·序》则认为四言形式已不能满足人们表达思想的需要:“每苦文繁意少,故世罕习焉。”而“五言居文词之要,是众作之有滋味者也。”因为五言诗“以指事造形,穷情写物”为特点,所以其表现形式“最为详切”。稍后的萧子显赞同《诗品》观点,大力褒扬五言诗歌,他主撰的《南齐书·文学传论》指出:“五言之制,独秀众品。”由此,五言诗才真正获得批评家们的认可,获得诗人们的肯定。

二 《诗品》为我国文献宝库增添了新的样式

《诗品》首创诗话体例,就汉代至梁代有成就的诗歌作家,区别等第,分为上中下三品,评论其优劣。从文献分类来看,汉代以前没有诗话一类著作。西汉刘向、刘歆父子编写的我国最早的文献目录《七略》散佚已久,看不到当时文献分类状况。稍后的班固所撰《汉书·艺文志》有六略,全依《七略》分别文献门类。六略38种,596家,13269卷。一为六艺略,包括易、书、诗、礼、乐、春秋、论语、孝经、小学;二为诸子略,包括儒家、道家、阴阳家、法家、名家、墨家、纵横家、杂家、农家、小说家;三为诗赋略,包括赋一、赋二、赋三、杂赋、歌诗;四为兵书略,包括权谋、形势、阴阳、技巧;五为数术略,包括天文、历谱、五行、蓍龟、杂占、形法;六为方技略,包括医经、经方、房中、神仙。此六略中,不见文学批评一类,更不见诗话一类。

三国时大体按照四个大类分别文献。魏文帝曹丕《典论·自序》说:“五经、四部、《史》、《汉》、诸子百家之言,靡不毕览。”从这一表述跟后世“四部”的对比看,五经、《史记》、《汉书》、诸子百家大致分别与经、史、子三部对应,而《典论》又单列“四部”。据著名史学家周予同先生研究,这里的“四部”特指乐、论语、孝经、小学。^[6]显然,这一分类也不见文学批评一类,更不见诗话一类。西晋初年,荀勖将文献分为“甲”、“乙”、“丙”、“丁”四部。据清代学者钱大昕研究,荀勖的四部分类法与后来出现的“经”、“史”、“子”、“集”四部所排次序不同,而是将“子”部置于了“史”部之前。他认为,荀勖的四部是以“乙部为子,丙部为史,则子犹先于史也”。^[7]此后,东晋著作郎李充、南朝宋元徽初年的秘书丞王俭、南朝齐永明年间的秘书丞王亮等,都曾对前代和当时的文献进行分类,但均无文学评论和诗话一类。

自魏晋以来,文学批评的论著越来越多,如曹丕《典论·论文》、挚虞的《文章流别论》、陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙》等,都堪称开风气之作。唐朝时,魏征等人撰《隋书》,在《经籍志》集部给文论以一定地位。谢混的

《文章流别本》、刘勰《文心雕龙》等位列其中。而钟嵘《诗评》(即《诗品》)亦占一席之地。总览《隋书·经籍志》集部所列全部文献,除《诗品》外,大体可分三类,第一类是杂论,第二类是文论,第三类是诗文集。而这三类,是传统文献久已具备的样式。只有《诗品》独标一类,专论五言诗歌及其作者的品第,为此后的诗话发展辟出了领地,如唐代皎然的《诗式》、司空图的《二十四诗品》、宋代欧阳修的《六一诗话》、司马光的《温公续诗话》、刘颁的《中山诗话》、陈师道的《后山诗话》、周必大的《二老堂诗话》、姜夔的《白石诗说》、严羽的《沧浪诗话》、尤袤的《全唐诗话》、蔡居厚的《蔡宽夫诗话》等,元代吴师道的《吴礼部诗话》、蒋正子的《山房随笔》、杨载的《诗法家数》等,明代瞿佑的《归田诗话》、徐祯卿的《谈艺录》、王世懋的《艺圃摘余》、朱承爵的《存余堂诗话》、顾元庆《夷白斋诗话》等。

明清以来,《诗品》受到文学批评家与作家的普遍关注。收录《诗品》的各种丛书、丛刻、著录和钞本应运而生。不仅如此,诗话作者还以《诗品》为线索,探讨诗歌艺术的本质,阐发诗理,且以《诗品》为据,品评诗人诗作的高下。明代王世贞的《艺苑卮言》、谢榛的《四溟诗话》、杨慎的《升庵诗话》、胡应麟的《诗薮》、闵文振的《兰庄诗话》、许学夷的《诗源辨体》、王夫之的《姜斋诗话》等,清代许印芳的《诗法萃编》、王士禛的《渔洋诗话》、刘熙载的《诗概》、何文焕的《历代诗话》、沈德潜的《说诗日卒语》、黄子云的《野鸿诗的》、刘大勤的《师友诗传续录》、叶燮的《原诗》、宋大樽的《茗香诗论》、汪师韩的《诗学纂闻》、方东树的《昭昧詹言》等,都以《诗品》为宗,或加激赏,引文为证,或加引发,摘要而论。诗话体系日益完整,诗歌批评理论日益精确。专论诗歌的文献蔚为大观。正如许文雨从诗话沿革角度所指出的那样:“嵘书出后,阅唐历宋,诗话之家,继踵而起,何莫非其影响所及?”^[8]由此之故,清代乾隆时期敕编的《四库全书》集部即增加“诗文评”一类。诗话正式进入文献库,为我国古代文献宝库增添了新的样式,成为古代文献家族中不可或缺的成员。

三 《诗品》异文既为校勘相关文献提供了资据,也为正确理解钟嵘文学思想指引了线索

文献学所谓异文,是指同一词语在不同文献中具有不同书写形式,同样的话语在同一书的不同版本或是其他书中转引时,个别词语出现差异的现象,或同一内容在不同文献中具有不同表述。异文可以订正文献流传过程中的讹误,可以在话语存在多种可能解释的

情况下确定正确的训解。

首先,正确利用异文,可以订正文献流传过程中的讹误,从而为正确理解《诗品》扫清障碍。

今所见《诗品中·魏文帝》条云:“其源出於李陵,颇有仲宣之体。则新奇百许篇,率皆鄙直如偶语。”这里的“奇”字,前代不少版本作“歌”,如南宋魏庆之《诗人玉屑》卷十三引《诗品》即作“歌”;明代天启年间金陵唐建元刻朱墨套印本、署名为钟惺选、李光祚辑的《朱评词府灵蛇》贞集引《诗品》亦作“歌”;明人唐顺之编的《荆川稗编》引《诗品》亦作“歌”。王叔岷《钟惺诗品笺证稿》引韩国车柱环《钟惺诗品校证》说:“《诗人玉屑》13引‘新奇’作‘新歌’,于文义最胜。‘歌’古文作‘哥’,因误为‘奇’耳。”王叔岷笺:“该本作‘新哥’,‘奇’乃‘哥’字之误,‘哥’借为‘歌’。”王氏这里所说的“借”实指“哥”与“歌”的古今字关系,即“哥”为“歌”的古字。《说文解字》“哥”字下段玉裁注:“《汉书》多用‘哥’为‘歌’。”《别雅》卷二:“哥,歌也。”清代钱大昕《廿二史考异·宋书一·乐志一》:“哥师尹胡能哥宗庙郊祀之曲。”钱按:“篇中乐歌字皆作哥,盖用古文。”即便在南北朝时期,人们用字也往往以“哥”为“歌”,如齐代王僧虔《乐表》有云:“哥钟一肆”、“哥唱既设”、“已制哥罄”等。可见,《诗品》将“歌”作“哥”也符合用字习惯。而“歌”即指诗,唐代程伯玙《毛诗指说》引梁简文帝《十五国风义》:“在辞为诗,在乐为歌。”《文选·陆厥〈奉答内兄希叔〉》:“赋歌能妙绝。”吕延济注:“歌,亦诗之通称。”这样说来,魏文帝的“新歌”即新诗。又《诗品中·魏侍中应璩》条说三国时期曹魏文学家应璩“祖袭魏文”,就是说应璩继承了魏文帝的作诗风格。而应璩为讽劝专权的曹爽所作的《百一诗》最为有名,那么《百一诗》必然受到魏文帝风格的影响。或者说,魏文帝有新歌,应璩自然也有新诗。果然南齐王俭《今书七志》说:“应璩集谓之《新诗》,以百言为一篇。”后来的《北堂书钞》、《太平御览》等书称引《百一诗》句子时,时或标为“新诗”。

订正了“新奇”当为“新诗”,那么魏文帝所说“新奇百许篇,率皆鄙直如偶语”,就可理解为:一百多首新诗,大致都能用质朴的民间话语写出。用字不同,导致人们对钟惺文学态度、文学思想的理解迥然有别。如果用“奇”字,那么表现的是钟惺对魏文帝诗歌的贬抑态度,这与钟惺将其置于中品的目的不合,如果用“歌”字,那么表现的是钟惺对魏文帝诗歌的褒扬态度,即很多人都追求古雅用典,而魏文帝却采用百姓家常话语入诗。这正是《诗品·序》所极力阐明和主张的观点。钟惺发现,“古今胜语,多非补假,皆由直寻。”因此他在《序》中主张,如果

写作“经国文符”和“撰德驳奏”的文章,“应资博古,宜穷往烈”,如果是写作“吟咏情性”的诗歌,则“即目”“所见”可径直入诗,应当考虑“文制本须讽读,不可蹇碍,但令清浊通流,口吻调利”,而无须“用事”或自“经史”之中追求“故实”,否则会“使文多拘忌,伤其真美”。

其次,正确利用异文,可以准确把握钟惺说话的真正意图,从而正确认识文学现象的流变。

《诗品·序》说:“故诗有三义焉:一曰兴,二曰比,三曰赋。文已尽而意有馀,兴也;因物喻志,比也;直书其事,寓言写物,赋也。”这里的“三义”,或作“三义”,如明代王世贞的《艺苑卮言》、清代卞永誉的《式古堂书画汇考》、清代沈德潜的《说诗日卒语》等;或作“六义”,如车柱环的《钟惺诗品校证》、叶长青的《钟惺诗品集释》、曹旭的《诗品集注》等。持“三义”说者认为,《序》在“三义”下紧接着指出“一曰兴,二曰比,三曰赋”,且又说:“弘斯三义,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,意深则辞蹇;若但用赋体,则患在意浮,意浮则文散,嬉成流移,文无止泊,有芜漫之累矣。”既有数字,又有对应说明,反复申述。持“六义”说者认为,“三”是“六”的讹写,系形近而误,因为自从《诗大序》以来,“六义”成为一个固定词语,即便有时所指内容为上述三个方面,但习惯仍作“六义”,而“作‘三义’不词”。^[9]

看似一个数目字的书写差异,其实反映的是人们对《诗经》文学传统的认识问题。

从内容看,无论是“三义”还是“六义”,都包括赋、比、兴。赋、比、兴这组概念最早见于《周礼·春官·大师》,它们是作为“六义”的有机组成部分出现的:“大师……教六诗,曰风,曰赋,曰比,曰兴,曰雅,曰颂。”《诗大序》亦曰:“诗有六义焉:一曰风,二曰赋,三曰比,四曰兴,五曰雅,六曰颂。”之后,凡是研究中国文学者,无不知“六义”之说。经秦汉历魏晋,在人们的意识中,“六义”逐渐分为两支:一支是风、雅、颂,另一支是赋、比、兴。唐代孔颖达《毛诗正义》说:“风雅颂者,《诗》篇之异体;赋比兴者,《诗》文之辞异耳……赋比兴是《诗》之所用,风雅颂是《诗》之成形。”南宋人林景熙《王修竹诗集序》说:“风雅颂,经也;赋比兴,纬也。”元代人杨载《诗法家数》说:“风雅颂者,诗之体;赋比兴者,诗之法。”虽然说法各异,而将“六义”分成两支则相同。

很显然,随着对《诗经》乃至诗歌创作实践的理论总结不断深入,人们对诗“六义”的看法发生着变化。先秦时期,风、赋、比、兴、雅、颂是并列的六个方面,所以在《周礼》中的排列顺序与后代很不(下转第149页)

系“反体”不够规范,所以砖上翻制出的“风”、“墓”字阳文却类似“反体”。砖右侧绘制有草形图案,观其状极类今浙江省省花、绍兴市市花兰花,如是,则可谓为目前所见绍兴最早之兰花图。

参考文献:

- [1](清)陆增祥.八琼室金石补正[M].北京:文物出版社,1985年:96.
- [2]高军.绍兴文物精华[M].杭州:浙江人民美术出版社,1999:136.
- [3](清)陈声.光绪诸暨县志.上海书店据宣统2年(1910年)刻本影印,1993年6月.
- [4]任桂全.绍兴市志[M].杭州:浙江人民出版社,1996:2208.
- [5](清)西吴悔堂老人.越中杂识[M].杭州:浙江人民出版社,1992:184.
- [6](清)阮元.两浙金石志[M].南京:江苏古籍出版社,2002:471.
- [7](清)陈声.光绪诸暨县志[M].上海:上海书店,影印本,1993:1.
- [8]后汉书[A].文渊阁四库全书影印本[Z].上海:上海

古籍出版社,1997:10.

- [9]杨士安.诸暨散论·诸暨五风里马氏买地券[M].北京:作家出版社,2001:50.
- [10]臧励和.中国人名大辞典[Z].郑州:中州古籍出版社,1993:56.
- [11](宋)周密.癸辛杂识[A].文渊阁四库全书影印本[Z].上海:上海古籍出版社,1997:141.
- [12]罗振玉.蒿里遗珍[M].杭州:浙江富阳华宝斋影印本,2007:2.
- [13]查瑞珍.战国秦汉考古[M].南京:南京大学出版社,1990:232.
- [14][16]吕志峰.东汉买地券著录与研究概述[J].南都学坛(人文社会科学学报),2003(2).
- [15]李寿冈.也谈“地券”的鉴别[J].文物,1978(2).
- [17](宋)朱申.周礼句解[M].上海:上海古籍出版社,1997:112.
- [18]张传玺.契约史买地券研究[M].北京:中华书局,2008:174.

作者简介:王燕飞(1961-),女,绍兴图书馆副研究馆员,研究方向:古籍整理开发。

(上接第144页) 相同。而魏晋以后,“六义”一分为二,《诗品·序》即初步显示了当时人们的看法。时代越往后,人们的认识越清晰。至唐宋时期,人们为“六义”作出明确解说。按照孔颖达为代表的唐代学者的观点,风雅颂所含内容大体相类,而赋比兴所含内容大体相类,前者是就诗的篇章结构而言,后者是就诗的遣词造句特点与创作手法而言;前者为诗之体,后者为诗之用。元代人杨载的看法与此相同,他认为,前者指体裁,后者指方法。体裁是固定的、恒常的,而方法则是灵活的、可变的。因此南宋的林景熙将前者指喻为“经”,而将后者指喻为“纬”。我们知道,恒常之事易掌握,而可变之事难把玩。更重要的是,诗歌与一般文章在体裁上区别明显,而创作方法却复杂活变,不易为一般人理解。说到底,诗歌的文学性与审美特征固然要靠体裁得到反映,但它更要依赖创作技巧与方法得以体现。因此,人们的注意力逐渐转向了赋比兴。

《诗品》的研究对象是五言诗,所以说该作在诗歌体裁辨析方面,不存在任何异议。钟嵘研究的目的,自然就集中在了诗歌的创作方式与审美特征上。据此判断五言诗的高下,无疑是《诗品》主要的特色。如此看来,在我们讨论的这组异文里,“诗有三义”是合理的。钟嵘继刘勰《文心雕龙》(比兴第三十六)之后,进一步对“赋比兴”作了更为系统的论述。

钟嵘还把传统的“赋比兴”排序改为“兴比赋”：“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。”可见，钟嵘不仅提升了“兴”在“三义”中的地位，他还对“兴”作出了超乎前人的解释。这意味着钟嵘对五言诗的关注，已经超越技法，更趋审美。他所说的“兴”，或对唐代司空图“不著一字，尽得风流”、宋代严羽“羚羊挂角，无迹可求”的意境之说，不无启示。

参考文献:

- [1]朱自清.朱自清古典文学论文集[C].上海:上海古籍出版社,1981:539-540.
- [2]章学诚.文史通义[M].北京:中华书局,1985:876.
- [3][9]曹旭.钟嵘诗品集注[M].上海:上海古籍出版社,1994:2,195.
- [4][5]范文澜.《文心雕龙》注[M].北京:人民文学出版社,1998:68-69.
- [6]周予同.中国历史文选[M].上海:上海古籍出版社,1986:240.
- [7]许道勋.论经史关系的演变[J].复旦学报(社会科学版),1983(2).
- [8]许文雨.钟嵘诗品讲疏[M].成都:成都古籍出版社,1983:36.

作者简介:辛晓玲(1967-),女,长安大学人文学院教师、编审,中国社会科学院文学所博士后研究人员,研究方向:文艺理论。