

从情辞关系看《采菽堂古诗选》的诗学思想

张伟

(重庆大学人文社会科学高等研究院, 重庆, 400044)

摘要:《采菽堂古诗选》是清初诗论家陈祚明评选的先唐古诗选本,其理论核心是情辞的相互关系。陈祚明认为好诗当以情为主、情辞兼备。他所崇尚的“情”是能同化他者的普遍之情、同有之情,且当以含蓄宛转笔法出之。他认为虽人人皆有情,但唯有“心敏”“笔快”之天才,方能道出同有之情。他着重关注诗歌的语言,主张“择辞而归雅”。其“雅”主要就语言形式而言,与儒家诗教所强调的思想内容无涉。文质之辨、质华之辨,皆归于雅。陈祚明的诗学思想源于刘勰,针对七子派、公安派、竟陵派的弊端采取了折衷调和的策略,目的是使学诗者走上“诗工”之路。

关键词:陈祚明;《采菽堂古诗选》;情辞关系

中图分类号:I206.2

文献标识码:A

文章编号:1672-3104(2016)03-0172-06

《采菽堂古诗选》为清初诗论家陈祚明评选的先唐古诗选本。陈祚明(1623—1674),字胤倩、允倩,原籍山阴,号稽留山人。明亡后弃诸生,奉母隐居于杭州西溪河渚十年,后因家贫北上京师卖文授馆。在京期间,他与宋琬、施闰章等人诗歌酬唱,号称“燕台七子”。《采菽堂古诗选》乃门生翁嵩年出资镌刻。陈祚明的生前好友陆嘉淑在《稽留山人集序》中指出:“其作诗之指,大概见于《诗选·例》及《〈诗家直说〉辨》两书。”^{[1](456)}《〈诗家直说〉辨》今不存,因此本文主要将从《采菽堂古诗选·凡例》及具体的诗学实践探讨陈祚明诗学思想。《凡例》指出,陈祚明的诗学理论的核心是情辞关系:“诗之大旨,惟情与辞。”^{[2](1)}他的诗学批评实践也证实了这一点。

一、情、辞的内涵与相互关系

《采菽堂古诗选·凡例》指出,诗之大旨为情与辞:“曰命旨,曰神思,曰理,曰解,曰悟,皆情也;曰声,曰调,曰格律,曰句,曰字,曰典物,曰风华,皆辞也。”^{[2](1)}陈祚明所谓的情、辞差不多包含了诗歌的内容与形式的全部内容。“情”的概念包括命旨、神思、理、解、悟,指诗歌的思想内容。“辞”的概念则包括声、调、格律、句、字、典物、风华,即诗歌的语言形式。

关于情与辞的关系,陈祚明认为情为目的而辞为手段,辞是为抒情服务的,断不能喧宾夺主。他说:“夫诗者,思也,惟其情之是以。夫无忧者不叹,无欣者不吟。已实无情而喋喋焉,繁称多词,支支蔓蔓,是大何为者?故言诗不准诸情,取靡丽谓修辞,厥要弊,使人矜强记,採摭勦窃古人陈言,徒涂饰字句,怀来鬱不吐,志不可见,失其本矣。”^{[2](1-2)}陈祚明认为情是诗歌的根本,评鉴诗歌的好坏必须以抒情如何为标准。若以“靡丽”为标准,则“失其本矣”。因此,他反对“实无情而喋喋”“涂饰字句”的诗风。以《西洲曲》为例,陈祚明在评语中指出:

《西洲曲》摇曳轻扬,六朝乐府之最艳者。初唐刘希夷、张若虚七言古诗,皆从此出,言情之绝唱也。夫艳非词华之谓,声情宛转,语语动人,若赵女目挑心招,定非珠璫翠翘使人动心引魄也。寻其命意之由,盖缘情溢于中,不能自己。随目所接,随境所遇,无地无物非其感伤之怀。故语语相承,段段相绾,应心而出,触绪而歌,并极缠绵,俱成哀怨。此与《离骚》、《天问》同旨,岂不悲哉?或者以其声韵悠扬,指为唐调,不知特因唐人转相仿效,故语多相类耳。细味篇中,如“单衫杏子红,双鬓鸦雏色”,如“莲子清如水,莲心彻底红”,此岂唐人语耶!^{[2](485)}

陈祚明认为《西洲曲》虽为“六朝乐府之最艳者”,却非因其辞采艳丽华缛之故。譬如赵女之动人心魄,并非因其装饰华美,而是因其神情楚楚动人。诗亦如

此。若探寻其动人之处，当是由于诗歌主人公处于缠绵的相思之中，“情溢于中，不能自己”，使得其目之所接、境之所遇，无不染上内心浓郁的感伤色彩。该诗“应心而出，触绪而歌”，辞采天成，与《离骚》《天问》有异曲同工之妙，在诗歌表现形式上，自然而然地呈现出声韵悠扬与段段相绻的奇特风格。

再看曹植的《门有万里客》。陈祚明评曰：

徙封奔走，或是自况，或他王亦然。直序不加一语，悲情深至。人赏子建诗以其才藻，不知爱其清真。如此篇与《吁嗟篇》纵笔直写，有何华腴耶？然固情至之上作也。^{[2](160)}

陈祚明指出，众人只知激赏子建诗的华腴之美，却不知子建之诗亦以“清真”见长。所谓“清”，是指其诗的语言自然而华，无繁缛之辞藻；所谓“真”，是指其情感真挚浓烈，深切动人。《门有万里客》直直写来，不加任何修饰，却能使人读之鼻酸，就缘于其“悲情深至”之故，因而不失为“情至之上作”。

陈祚明认为庾信之诗最典型的特点是以情动人，并在评论中毫无保留地表达了激赏之情。如评《奉和永丰殿下言志十首》其十曰“言语真情”^{[2](1123)}；《仰和何仆射还宅怀故》曰“言情必淋漓曲尽”^{[2](1116)}；《和王少保遥伤周处士》曰“一起先进汪洋之泪，然后细数哭之，全是性情。一气乘流，无复构思之迹”^{[2](1115)}；评《送周尚书弘正二首》曰“那得首首情浓若此，不畏造化忌耶”^{[2](1137)}；评《徐报使来止得一相见》曰“俱欲使人恻绝”^{[2](1138)}；评《和侃法师三绝》其一曰：“曲曲制泪”^{[2](P1136)}；评其三曰：“情到至极，更有何语”^{[2](P1137)}；评《忽见槟榔》曰：“不必论其后二句所言之情矣！……正是不能释手之情也”^{[2](1143)}。

值得关注的是，陈祚明虽强调诗以言情为本，但并不意味着他忽视辞的重要性。他认为辞是抒情的工具，忽视辞则抒情的目的也无法达到：

吾所谓致于工之路，辞顾不与焉。然非辞，曷显乎？夫辞，效《三百篇》而成声者也，此所云雅也。鸟兽草木，比兴之旨，其取材也博，何为乎？非是，则情塞而不流。夫关关、呦呦之云者，辞之善也。子建之辞也华，康乐之辞也苍，元亮之辞也古，玄晖之辞也亮，明远之辞也壮，子山之辞也俊，子坚、仲言之辞也秀，休文、彦昇之辞也警。^{[2](7)}

以上所举子建、康乐、元亮、玄晖、明远、子山、子坚、仲言、休文、彦昇，皆魏晋以来大家，陈祚明分别用华、苍、古、亮、壮、俊、秀、警概括这些人的用辞特点。可见，在陈祚明看来，大家之所以为大家，与其用辞的特点有莫大关系，而辞的重要性虽不及情，却也是诗歌艺术不可或缺的部分。

在陈祚明看来，以情为主、情辞兼善才是最为理想的状态。陈祚明评曹植《箜篌引》曰：“华壮悲凉，无美不备。”^{[2](159)}“华壮”是从辞的方面对曹植的诗歌形式给予高度评价，而“悲凉”是指诗歌具有慷慨激昂之情感。两者兼得，达到了诗歌的艺术顶峰——“无美不备”。陈祚明评庾信《别张洗马枢》曰：“情见乎辞。”^{[2](1119)}虽然仅有短短四字评语，却表明该诗已达到情与辞的完美统一，任何褒扬的言语都显得多余。实际上，陈祚明主张情辞兼善的观点可视为刘勰关于情采关系的延续。“刘勰的《文心雕龙》规定了诗歌的本质特征乃是情与采。这一观点最集中地表现在《情采》一篇……第一，就情与采的关系而言，情为本体，而采为末用，情性是最根本的东西，居于主导地位。因此只有符合情性的辞采才是最好的，违背情性，甚至抛弃情性都将走向诗歌创作的反面……第二，他对情也作了某种程度的规定。诗歌固然以情为本，但并非所有的情均可进入诗文。文学创作追求的是表达真情实感、抒发抱负追求……第三，就辞采而言，虽然处于末用的地位，但并不意味着可以忽略或者任意处置。文学尤其是诗歌，最为重要的特点便是辞章华美”^{[3](85-86)}。陈祚明所论情辞关系实与刘勰《文心雕龙·情采》的核心观点相一致，而其所谓“辞”实即刘勰所谓“采”，将两者换用亦无可。

二、“同有之情”与“宛曲”之笔

陈祚明认为诗应当表现“同有之情”。“同有之情”不仅能感染自己，亦能引起他人的共鸣，使他人感同身受，同化他者。诗歌对于人的情感的表达，理应超出作者私有之情而达到能同化他者的普遍之情、同有之情。

《古诗十九首》即陈祚明所谓表达“同有之情”的典范：

《十九首》所以为千古至文者，以能言人同有之情也。人情莫不思得志，而得志者有几，虽处富贵，慊慊犹有不足，况贫贱乎！志不可得而年命如流，谁不感慨！人情于所爱莫不欲终身相守，然谁不有别离？以我之怀思，猜彼之见弃，亦其常也。夫终身相守者，不知有愁，亦复不知其乐。乍一别离，则此愁难已。逐臣弃妻，与朋友阔绝，皆同此旨。故《十九首》唯此二意，而低回反复。人人读之，皆若伤我心者。此诗所以为性情之物，而同有之情，人人各具，则人人本自有诗也。^{[2](80-81)}

《古诗十九首》“人人读之，皆若伤我心者”。古

人得志而欣欣然,今人读之亦未尝不欣欣然而若有所得。古人失志而悲,今人读之亦未尝不若有所失而悲从中来。此何以故?陈祚明认为人同此心,心同此理;人心有特殊性的一面,亦有其普遍性的一面,譬如环肥燕瘦为“多”,爱恋思慕则为“一”。人心的普遍性可以体现在许多方面,如“人情莫不思得志”“人情于所爱莫不欲终身相守”“志而不可得而年命如流”,又如“逐臣”之痛、“弃妻”之悲、“与朋友阔绝”作天涯之想,此皆人所共有者。《古诗十九首》抒发的正是此人人同有之情。同有之情由一人一诗道出,寄寓在诗中的不再是作者一己之悲欢,而是人人皆可共感的普遍情感。人能对同时代人的呼告有所回应,对古人的作品有所会心,全仰赖这种普遍化的情感。诗人的首要任务就是要写出自己的真情实感,而此种情感又具有某种普遍化的意义,能够唤醒其他人的同情,从而同化他者。孟子谓“恻隐之心,人皆有之;羞恶之心,人皆有之;恭敬之心,人皆有之;是非之心,人皆有之”^{[4](239)},与陈祚明的“同有之情,人人各具”有异曲同工之处。陈祚明认为,抒发普遍之情的诗歌乃人人皆可以写出者,这便如孟子所谓“人皆可以为尧舜”^{[4](255)}。

从明七子的角度来说,他们崇尚“诗必盛唐”,确实是源于对盛唐诗表达同有之情的超凡能力的极度仰慕。也正因为这份赞叹和仰慕,明七子在自己的时代面前表现得信心不足,走上了盲目、机械地模仿盛唐诗形式的路子,过于强调文体规范,从而陷入了“修辞宁失诸理”^{[2](7)}的窠臼;而公安派“独抒性灵、不拘格套”的观点则可视作对七子派过度丧失自信的反弹。可惜他们的自信心过了头,以至其诗中表达的情感过于特殊化和私人化,总被批评为“信心”太过,“幽深孤峭”,难以唤醒读者的同情意识,引起共鸣。陈祚明提出“人人本自有诗”的观念,就是要从理论的高度提振清初诗人对自己的信心,进而达到以特有的形式和方法表达同有之情的境界,同时也可弥补公安、竟陵派诗学的缺失。^{[5](189-203)}

值得注意的是,陈祚明的“同有之情”可以超越时间、空间,不拘某时某地某人的情感,既具有道德内涵,又具有审美内涵。其次,陈祚明的“同有之情”与“本自有诗”是内在的相互联系的,两者之间有一种动态的关系,这种动态关系可以理解为作品的共性与作者的个性之间的辩证关系。因此,它能给予诗人的创作较多的自由。从本质上来说,陈祚明重视“同有之情”,是基于诗歌接受心理学基础上的、以审美实践为中心的诗歌理念。

虽然陈祚明从理论上肯定了人人皆可以道出“同

有之情”,写出好诗,但他对直接宣泄同有之情的表达方法持否定态度。

但人有情而不能言,即能言而言不能尽,故特推《十九首》以为至极。言情能尽者,非尽言之之为尽也,尽言之则一览无遗。惟含蓄不尽,故反言之,乃使人足思。盖人情本曲,思心至不能自己之处,徘徊度量,常作万万不然之想。今若决绝,一言则已矣,不必再思矣!……《十九首》善言情,惟是不使情为径直之物,而必取其宛曲者以写之。故言不尽,而情则无不尽。^{[2](81)}

古诗之佳,全在语有含蓄……言情不尽,其情乃长。此风雅温柔敦厚之遗。就其言而反思之,乃穷本旨,所谓怨而不怒。浅夫尽言,索然无余味矣。^{[2](84)}愈淋漓,愈含蓄。^{[2](86)}

所谓不尽其情,反思乃得。^{[2](88)}

陈祚明认为,为了尽言情,恰恰不能尽言之,“尽言之则一览无遗”,无余味,反倒使情无法言尽。相反,为了尽言情,应该反其道而行之,“取宛曲者以写之”,含蓄言之,使读者反复思量回味,这样才能到达“情则无不尽”的效果。正所谓“愈淋漓,愈含蓄”。钱钟书引陆时雍《诗镜·总论》“知能言之为佳,而不知不言之为妙”条论不尽言之妙^{[6](239)},正与陈祚明所谓“言情不尽,其情乃长”相通。《文心雕龙·隐秀》云:“夫隐之为体,义主文外,秘响旁通,伏采潜发,譬交象之变互体,川渚之蕴珠玉也。”^{[7](486)}所谓“隐秀”,正是指委婉含蓄的抒情手法。

陈祚明提出不尽言、含蓄言之的主张,可看作是对公安派诗风的反驳。陈文新先生认为,公安派主张“独抒性灵”,“他们的‘性灵’,无须经过社会规范的过滤,‘事无不可对人言’,即使是风月谈之类,也毫无保留。由于追求本性毕现,遂格外推崇真率”^{[5](181)}。这样做的结果往往“使情成径直之物”,陷于“一览无遗”的境地。在陈祚明看来,这恰恰是诗人应该尽量避免的。诗人要写出普遍、同有之情,就必须沉潜下去,“徘徊思量”,使那些冲动的情绪和感动沉淀下来,结晶出能够同化他者的“同有之情”,从而避免肤浅直陋的毛病。很明显,这是陈祚明对公安派浅陋诗风的有力批评。

三、天才与恒人

陈祚明认为诗歌应该抒发人人同有的普遍之情,另一方面,这种情感人皆可从自身发掘,那么,是否人人皆可写出佳作名篇呢?从“人人本自有诗”的理

论上来看，应该是可以的；但从创作角度来看，陈祚明则提出“天才”观，指出个体存在才性上的差异，予以否定。

何谓天才？陈祚明认为：“夫才者，能也，其心敏，其笔快，能道人不易道之情，状人不易状之景。左驰右骋，一纵一横，畅达淋漓，俛仰自得，是之谓才。”^{[2](154)}这样看来，他所谓的天才有两个显著特征：一是“心敏”，天才能够捕捉那些一般人无法感知的美学细节，所以“能道人之不易道之情，状人之不易状之境”；一是“笔快”，天才能够“左驰右骋，一纵一横，畅达淋漓，俛仰自得”，这种神奇的能力绝不是“读书破万卷，下笔如有神”的能力。陈祚明认为天才之才，“得之于天，不可强也”^{[2](154)}，而“破万卷”而后“如有神”，陈祚明认为“若多识古今，博于故实，此尽人可以及之”^{[2](154)}。这种博识强记、熟能生巧的本事，在他看来，算不得天才。

因此，要明了陈祚明所说的“天才”概念，需从“天”字入手。“得之于天”则不能由人力而致。钱钟书《谈艺录》“性情与才学”条曰：

才者何，颜黄门《家训》曰：“为学士亦足为人，非天才勿强命笔”；杜少陵《送孔巢父》曰：“自是君身有仙骨，世人那得知其故”；张九微《与王阮亭书》曰：“历下诸公皆后天事，明公先天独绝”；赵云松《论诗》诗曰：“此事原知非力取，三分人事七分天”；林寿图《榕阴谈屑》记张松寥语曰：“君等作诗，只是修行，非有夙业。”^{[6](107)}

天才作诗不是“修行”而是“夙业”，是先天而能的。天才的出现与学识的递进过程是无关的。若在常人，则其诗才的成长往往系乎学识的成长。陈祚明特别反对将天才之才归之于博学多识之才。陈祚明认为天才负有道出人人同有的普遍之情、同化读者的使命，所以天才得之于天的能力与人人同有的普遍之情之间，有着先天的联系。这种联系是神秘的，世人仅知天才之诗能道出人人同有之心，却无法知晓其中的缘故。“恒人”需努力沉潜，经过“修行”的阶段，才能将自己的特殊情感普遍化；在天才那里则无需进行这一过程。天才“心敏”“笔快”，似乎是径直写出自己的心声，但在世人那里却可以引起普遍化的回响。仿佛天才之诗把世人变成了无数个自己，使得世人读天才之诗如读自己之诗，能够直接体会到源于天才内心的、同时又是人人皆有的情感。

在陈祚明看来，陈思王曹植就是典型的天才诗人。陈祚明评曹植之诗“如大成合乐，八音繁会，玉振金声。绎如抽丝，端如贯珠。循声赴节，既谐以和，而有理有伦，有变有转。前趋后艳，徐疾淫裔，璆然之

后，犹擅余音。又如天马飞行，箭云凌山，赴波逾阻，靡所不臻，曾无一蹶”^{[2](155)}。他指责昭明《文选》不解曹植《吁嗟》之飘荡，《弃妇》之婉约，《七步》之真至，认为《文选》仅收曹植《白马》《名都》《箜篌》《美女》诸篇不过是“昧者不察，震其繁丽”的结果，决不能“尽子建天才之极”。他将昭明《文选》所遗漏的曹植佳作收入《采菽堂古诗选》，使读者借此可以了解何谓“天才”。

陈祚明认为庾信也是一位鹤立鸡群的天才型诗人：“子山惊才盖代……又缘为隐为彰，时不一格，屡出屡变。……间秀句以拙词，厕清声于洪响。浩浩泔泔，成其大家。不独齐梁以来，无足限其何格；即亦晋宋以上，不能定为专家者也。”^{[2](1080)}庾信具盖世之才，遭家国之变，情感杂集无端，加之其“学擅多闻”、“思心委折”，其诗“迥殊常格”，无言不警，且屡出屡变，事切景奇。他无论在造情之本还是琢句之长方面，都堪称六朝大家。《采菽堂古诗选》选入庾信之诗232首，为入选作者之冠。陈祚明以庾信之诗显示何为天才，使常人能对天才诗人有一个直观的认识，效仿天才之诗，达到“诗工”的目的。陈祚明之所以编选《采菽堂古诗选》，教常人“诗工之法”亦是其目的之一。严羽《沧浪诗话》曰：“学其上仅得其中；学其中斯为下矣。”^{[8](687)}天才之诗为诗歌典范。常人“学其上”尚且“仅得其中”；若“学其中”甚或“学其下”，则诗何以工？因此，陈祚明特标举其天才之说，将曹子建、庾信等人之诗增选入《采菽堂古诗选》，以便常人效法，将理论与选诗、评诗结合，可谓用心良苦。

四、“择辞而归雅”

诗之妙，不仅在乎情，也关乎辞。情有真挚与否，辞有雅、俗之别。《采菽堂古诗选·凡例》曰：“择辞而归雅。”^{[2](4)}“辞”即诗歌的语言形式，“雅”即雅正之道。陈祚明所谓“择辞归于雅”的“雅”，仅与诗歌的语言形式相关，而与诗歌的思想内容无涉。这是陈祚明的诗学观与传统的儒家诗教最大的区别。儒家诗教中的雅主要涉及思想内容，尤其是指诗歌思想内容应当符合儒家政治及伦理规范。陈祚明则认为诗歌阐释须悬置礼义道德，他所谓“雅”，集中于语言形式的“雅”。这涉及到两对概念。第一对是质与文，第二对是质与华。

质、文之辩由来已久。《论语·雍也》云：“质胜文则野，文胜质则史。文质彬彬，然后君子。”这是就“人”而言。刘勰《文心雕龙·情采》将其引申为作

文的基本原则:“情者文之经,辞者理之纬;经正而后纬成,理定而情畅,此立文之本源也。……使文不灭质,博不溺心……乃可谓雕琢其章,彬彬君子矣。”^[7](375-381)]根据前文所述,陈祚明所谓“情”相当于刘勰所谓“情”“质”,陈祚明所谓“辞”则相当于刘勰所谓“辞”“文”。而刘勰“文不灭质”然后“彬彬君子”之论,其实正相当于陈祚明所谓“过矣于鳞之言曰:‘修辞宁失诸理’”^[2](7)]。

因此,质、文之辩在陈祚明的理论框架之下推演为雅、俗之辩。所谓雅者,文质彬彬之谓也。“质”胜于“文”则粗俗,“文”胜于“质”则虚假。陈祚明曰:

诗之大旨,惟情与辞……夫诗者,思也,惟其情之是以。夫无怵者不叹,无欣者不听。已实无情而喋喋焉,繁称多词,支支蔓蔓,是夫何为者?故言诗不准诸情,取靡丽谓修辞,厥要弊,使人矜强记,采摭勋窃古人陈言,徒涂饰字句,怀来鬱不吐,志不可见,失其本矣。^[2](1-2)]

今过于鳞者,以其修辞,而中、晚唐之是好,若孟郊、贾岛之冥搜,若韩愈、陆龟蒙、皮日休之险僻,其伤理也亦多。故予之论诗也尚理。^[2](8)]

诗包含情与辞两个方面,情为“质”而辞为“文”,“质”为“文”之先,情为辞之主,情相对于辞具有优先地位,这是陈祚明情辞关系论的一个基本观点。陈祚明批评道:“夫无怵者不叹,无欣者不听。已实无情而喋喋焉,繁称多词,支支蔓蔓,是夫何为者?”从质、文之辩的理论历史来看,陈祚明的情、辞之辩应当看作是刘勰《文心雕龙·情采》论的变换延续。另一方面,他也一再强调前后七子因尚辞而失诸情,公安、竟陵派因情废辞的做法,亦均非雅正诗道,两者“各是其所偏,用相矫拂,二者交误”^[2](8)]。陈祚明指出,“崇情刊辞”“疾文采如仇讎”必然导致诗格“庠陋俚下”,“不轨于雅正”^①,并指出辞有达情之功,善言者,其情随其辞而千载流传,不善言者,其情亦随其辞而“过三家无相传述者”。他用田夫野老之言与学士大夫之言的差异来比喻辞对雅的重要性:

夫辞,所以达情也,情藏不可见,言以宣之。其言善,聿使人歌咏,流连而不能已已。赤子悲则号,喜则笑,情庸渠不真,非其母莫喻者,不善言也。田夫野老,怀抱一言当言,故至言也。抗手而前,植杖而谈,语未竟,而人哑然笑之。即不为人所笑,而过三家无相传述者。吐于学士大夫之口,温文而尔雅,天下诵之,后世称之。言者同,而所以言者,善不善异矣!……故雅俗之相去也,远矣。草木之华同,色与香艳者贵;布帛之度同,五采彰、经纬密者珍。如必将崇情而斥辞,弊非徒闇古今,昧体格,又以乱雅

俗。……故言之不文,行之不远。乖于雅者之言情也,则不善言其情者也。^[2](3-4)]

陈祚明指出,辞乃达情之物,善言者能使人感动,流连不已;温文尔雅之言,能令天下人争相传诵,传之后世;不善言者则或者无法让人明了自己所述之情,或者令人哑然失笑,或者如村夫之言,传之不远。所以,言之雅俗不同,带来的效果也就大为不同。譬如草木,颜色鲜艳、气味芬芳者价格昂贵;又如布帛,颜色艳丽、质地紧密者为人所珍。假如作诗之人排斥言辞而推崇情感,不察体格而淆乱雅俗,必不善言情。由此可见,陈祚明“择辞而归于雅”正是刘勰“文质彬彬”之意。所不同的是,刘勰侧重于“文不灭质”,而陈祚明强调“以文宣质”。所谓“乖于雅者之言情也,则不善言其情者也”,亦即是说善言情,必然善使辞,择其辞而归诸雅。所以,在陈祚明而言,情是雅的必要条件,而辞既非雅的充分条件,亦非雅的必要条件;无情必然无雅可言,而有辞未必有雅,无辞亦未必无雅。但仅有情而不善言情,则其情只可类乎田夫野老之情,与诗之雅道相去亦远。故而辞虽非雅的逻辑前提和先决基础,却也是有情之诗升华而为雅正之诗的修饰性条件。

这里的质不再指“情”,而是指语言质朴、质实、简淡、平和。质本身并无不妥,关键在于能否高古。陈祚明认为:

夫华腴亦非细事也,诗质而能古,非老手不能。质而不古,俚率不足观矣!无宁遁而饰于华。^[2](166)]

陈祚明并非机械地认为“文不灭质”是不可动摇的金科玉律。他认为诗风“质”需有高古之意。但这个标准对普通人而言非常难以达到,因此,陈祚明提出与其因“质”而“俚率”,不如在“辞”的方面下一番功夫,使诗歌文采斐然,以免失之于“野”。这个观念可概括为“以文补质”,是陈祚明对刘勰“文不灭质”论的重要补充。

然而,“饰于华”超过一定的尺度,就会陷于《情采》所云“心非郁陶,苟驰夸饰,鬻声钓世,此为文而造情”^[7](375)]的境地。在这种情况下,“文”已然“灭质”。无“质”之文即是无“情”之文,无“情”之文若无源之水、无根之木,其诗势必不能久长,这也是陈祚明所不取的。他提出“尚辞失之情,终亦未得云辞也”^[2](9)]即是此意。在陈祚明的理论中,“以文补质”可称之为“雅饰”,而“以文灭质”、徒饰雕词琢句,则陷入刘勰所诟病的“为文造情”的误区,“淫丽而烦滥……采滥忽真,远弃《风》《雅》,近师辞赋”^[7](375-377)],导致“体情之制日疏,逐文之篇愈盛”^[7](377)]。

既然如此,如何才能在质与华之间找到一个最佳

平衡点呢？陈祚明认为仍需归之于雅：

要之立言贵雅。质亦有雅，华亦有不雅。汉魏诗，质而雅者也；温、李诗，华而不雅者也。自然而华，则雅矣。强凑而华，则不雅矣。……夫自然而华，诚不易及也。^{[2](166)}

陈祚明认为，诗歌无论质也好，华也好，只要能以雅意出之，都不失为好诗。汉魏之诗乃“质而雅”的典范，温、李之诗乃“华而不雅”的反面典型。可见诗之雅俗关键并不在诗风的质或华，而在于情感的真挚与否。若情感真挚，辞采与情感相融无间，则简淡平和之语亦有雅意；若无真情实感，强凑若干典故辞藻，则其诗遑论雅意，简直令人不堪卒读。可惜“自然而华”要求太高，例如陶渊明之诗，常人不易及之。倘若命意不能高古时，不妨从“辞”的方面加以补救，但要切忌堆砌典故强凑华词，否则“繁采寡情，味之必厌”。由此可见，陈祚明所谓的诗歌语言的“雅化”是以刘勰“文不灭质”为前提条件的。

总之，陈祚明在清初诗学语境下，针对明七子派、公安竟陵派的流弊，采取了取其精华，弃其糟粕，折衷调和的理论策略，在《采菽堂古诗选》的选诗、评诗实践中，贯彻了“以情为本，情为辞先”“择辞而归雅”的基本原则，通过总结古人诗学创作，为学诗者指出了一条“诗工”之路。陈祚明的诗学理念与批评

实践具有高度的统一性，相关研究大大拓展了情、辞的理论内涵，为丰富古代诗学批评做出了重要贡献，值得研究者进一步关注。

注释：

- ① 陈祚明认为公安竟陵派矫枉过正，“于是嚙噎而辍食，思一矫革，大创之，因崇情而刊辞，则庖陋俚下；无所择，不轨于雅正，疾文采如仇雠。”[清]陈祚明著，李金松点校：《采菽堂古诗选》凡例，第2页。

参考文献：

- [1] 陈祚明. 稽留山人集[C]// 四库全书存目丛书(第233册). 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [2] 陈祚明. 采菽堂古诗选[M]. 李金松点校. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [3] 陈顺智. 魏晋南北朝诗学[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2000.
- [4] 杨伯峻译注. 孟子译注[M]. 北京: 中华书局, 1981.
- [5] 陈文新. 明代诗学[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 2000.
- [6] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京: 三联书店, 2014.
- [7] 吴林伯. 《文心雕龙》义疏[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2002.
- [8] 严羽. 沧浪诗话[C]// 何文焕辑. 历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.

Poetic theory in *Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse* seen from emotional phrase structures

ZHANG Wei

(Institute of Advanced Studies in Humanities and Social Sciences,
Chong Qing University, Chongqing 400044, China)

Abstract: *Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse* was a poetry anthology of Pre-Tang dynasty, selected and commented by Chen Zuoming. Its core is the relationship between emotions and phrases. Chen Zuoming believes that good poetry should be based on emotions with appropriate expressions. His “emotions” are the empathy and general feeling which can assimilate the Other, and should be expressed subtly and tactfully. He believes that although everyone has emotions, but only the sensitive and quick-minded genius can express such empathy. He emphasizes diction, claiming that poetic diction should be elegant, that its elegance lies mainly in the form of the poetic language with nothing to do with the content that Confucianism stresses, and that all the philosophy and essence of poetry lie in such elegance. Chen Zuoming, mainly deriving his poetic ideas from Liu Xie, adopts the strategic compromise to reconcile the poetic genres in the late Ming dynasty, intending to enable novices to master methodology to compose good poetry.

Key Words: Chen Zuo Ming; *Cai Shu Tang Selection of Ancient Verse*; emotional phrase structures

[编辑：胡兴华]