

论清初《诗品》接受史的“异质性” ——以陈祚明对潘岳、陆机、陶渊明的批评为中心

张伟

(中山大学中文系, 广东广州, 510275)

摘要: 清初诗论家陈祚明对《诗品》的批评存在鲜明的异质性。陈祚明反对钟嵘“陆才如海, 潘才如江”的说法, 认为钟嵘对陶渊明品第不当, 对诗旨阐发不足。他认为潘胜于陆, 陶诗可与杜诗并驾齐驱, 陶诗亦有入世之意, 不宜专以隐逸述陶诗之旨。钟嵘之所以强调传统, 否定新变, 是为了反对以沈约为首的声律论; 陈祚明之所以主张溯唐诗之源, 提倡“情为辞先”的诗学观, 是为了折中调和明前后七子和竟陵派之弊。不同的诗学语境、批评目的, 导致了“异质性”的产生。

关键词: 《诗品》; 陈祚明; 钟嵘; 情为辞先; 潘岳; 陆机; 陶渊明

中图分类号: I207.22

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2014)03-0208-06

钟嵘《诗品》是五言古诗的最早品第之作。章学诚认为它可与《文心雕龙》并驾齐驱:“《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》深从六艺溯流别也。”^{[1](290)}

自唐代开始, 历代皆有专门研究《诗品》的著作。然而研究者一般将《诗品》接受史的对象定位为诗话, 不太关注总集和选集中关于《诗品》的批评。实际上, 这些总集和选集中的相关批评对研究《诗品》接受史具有重要意义。以清初诗论家陈祚明评选的《采菽堂古诗选》为例。据笔者统计, 该书收录了《诗品》的全部上品诗人、92.3%的中品诗人和50%的下品诗人的诗作^①, 表明陈祚明对诗人的选择总体上与钟嵘是一致的。下品诗人之所以入选率偏低, 一方面是因为某些诗人至清代已无存诗, 另一方面是因其诗才确实略有欠缺(曹操、徐干等人例外)。除少数诗人只录不评外, 陈祚明对钟嵘的大部分评语均有点评, 若将这些评论加以系统梳理和总结, 可以单独成集。从这个意义上来说, 《采菽堂古诗选》可视为清初《诗品》学的一环^②。

值得注意的是, 陈祚明的评论存在鲜明的异质性。异质性是哲学研究中的基础理论命题, 意思是“种类之间的不可通约性, 尤其是同一个事物身上所具有的不同种类的属性之间的不可通约性”^[2]。简单地说, 就是“一个事物同时拥有多个普遍性质, 并且其中许

多性质彼此无关甚至相反”^[2]。在《诗品》接受史中, “异质性”是指面对《诗品》的文本, 后代批评家以极其强烈的否定意识, 在新的诗学语境下建立起自己的批评架构和话语模式, 其中既有对《诗品》的解构, 也有建设。异质性批评的宗旨在于突破《诗品》的经典框架, 打破低层次复制衍生的循环, 使陈陈相因的批评文本变得活泼而生动, 促使诗学批评富有当代性, 从而使经典文本获得新的生命力。

《采菽堂古诗选》中不乏异质性批评。如“《诗品》(刘桢)以为气过其文, 此言未允”^{[3](202)}; “钟嵘以为(左思)‘野于陆机’, 悲哉! 彼安知太冲之陶乎汉魏, 化乎矩度哉”^{[3](344)}; “张司空(张华)范古为题, 声情秀逸, 盖步趋绝墨之内者, 未可以千篇一体少之”^{[3](267)}; “而《诗品》以为(谢朓)末篇多蹶, 理所不然”等等^{[3](635)}。本文将以钟嵘和陈祚明对潘岳、陆机、陶渊明的相关评点为中心, 探析异质性批评的体现及其诞生的诗学语境。

一、陈氏异质性批评举隅

陈祚明(1623—1674), 原籍浙江山阴(今绍兴)小赭村。明末弃诸生, 隐居于钱塘县西溪河渚。1655年, 他应严沆之招入京卖文授馆, 与施闰章、严沆、宋琬等人交游, 号称“燕台七子”。卖文之余, 陈祚明评选了《采菽堂古诗选》、三唐诗及明清各种诗歌选本, 唯

一流传下来的是《采菽堂古诗选》。在编选该书时，陈祚明一直把《诗品》当作重要的参考书，因此，其多数批评均有极强的针对性，如潘陆之才孰高孰低，陶渊明的品第与诗旨如何等。

（一）潘陆之争

钟嵘将陆机与潘岳同列为上品。“晋黄门郎潘岳诗”条云：“其源出于仲宣。《翰林》叹其翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有绡縠，犹浅于陆机。谢混云：‘潘诗烂若舒锦，无处不佳。陆文如披沙简金，往往见宝。’嵘谓益寿轻华，故以潘为胜；《翰林》笃论，故叹陆为深。余常言：‘陆才如海，潘才如江。’”^{[4](27)}

“陆才如海，潘才如江”的评语一直备受争议。江淹《杂体诗序》云：“安仁、士衡之评，人立矫抗。”^{[4](27)}金代诗评家元好问则认为潘岳之斗靡夸多与陆机之深而芜杂均无意义，诗歌关键是要能“传心”。如《论诗绝句》：“斗靡夸多费览观，陆文犹恨冗于潘。心声只要传心了，布穀澜翻可是难。”^{[5](269)}

钟嵘指出谢混“轻华”，故“以潘为胜”。“华”是指繁缛的语言风格。其言下之意是若谢混不“轻华”，而潘诗“少华”，则自然应当是“以陆为胜”。潘诗“灿若舒锦”而不华，与其性情和才华有关。如张伯伟先生认为：“（潘岳）‘文秀’的原因是‘情多’而非‘才高’，所谓‘陆才如海，潘才如江’，因此，陆机‘才高词赡’，遂形成繁缛的风格，而潘岳诗的‘烂若舒锦’仍是一种清绮。”^{[6](135)}

陈祚明则认为，潘、陆之争的实质是“情”与“辞”孰先孰后的问题。他指出：“诗之大旨，惟情与辞。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。”^{[3](凡例)}（1）陈祚明所谓的“情”是一个内涵十分丰富的诗学概念，命旨、神思、理、解、悟皆“情”，指诗歌的思想内容。声、调、格律、句、字、典物、风华皆“辞”，指语言形式。陈祚明认为好诗应当情为辞先，情辞并举。他承认潘岳有繁冗、下笔不能自休的缺点，但也有“任天真”、少雕琢、快意抒情、自然清新的优点；陆诗“准古法”，才高而言冗，少情感流露。因此，从情为辞先的观念出发，陈祚明认为陆之雕饰不如潘之淋漓：“安仁情深之子，每一涉笔，淋漓倾注，宛转侧折，旁写曲诉，刺刺不能自休。夫诗以道情，未有情深而语不佳者。所嫌笔端繁冗，不能裁节，有逊乐府古诗含蓄不尽之妙耳。安仁过情，士衡不及情；安仁任天真，士衡准古法。夫诗以道情，天真既优，而以古法绳之，曰未尽善，可也。盖古人之能用法者，中亦以天真为本也。情则不及，而曰吾能用古法。无实而袭其形，何益乎？故安仁有诗，而

士衡无诗。钟嵘惟以声格论诗，曾未窥见诗旨。其所云陆深而芜，潘浅而净，互易评之，恰合不谬矣。不知所见何以颠倒至此？”^{[3](332-333)}

“法”是指创作技巧，此为陆机之长；“天真”是情，为古人用法之本。潘岳“过情”，正是天真之表现。“诗以道情，天真既优，而以古法绳之”，可曰尽善矣。古法恒在，而作者之心于时而异。陈祚明认为钟嵘以声格论诗，没有领会诗旨，他的评语与潘、陆创作的实际情况恰恰相反，只有将评论交换，方才恰当。

陈祚明虽然没有像钟嵘一样将古诗列出上中下三品，但从相关评论中，我们可以领悟到他心中潜藏着诗歌品第的衡量标准，即情与辞的相对关系。情代表作者之心，辞表示古人之法。两者的不同关系显示了诗的不同品第。在陈祚明看来，上品是既以作者之心为本，又绳之以古法的诗歌；中上品是虽以作者之心为本，却不以古法裁量的诗歌；中下品是虽以古法裁量，却失作者之心的诗歌；下品是既无作者之心，又不以古法裁量的诗歌。依此标准排序，潘岳之诗可列入中上品，而陆机之诗仅能列为中下品。这正是陈祚明所谓“安仁有诗，而士衡无诗”的含义。《世说新语·伤逝》中王戎的名言颇可代表时人对情的态度：

“圣人忘情，最下不及情。情之所钟，正在我辈。”^{[7](545)}陈祚明以“过情”论潘岳，以“不及情”论陆机，其尊潘抑陆的倾向是非常明显的。

关于诗旨的深浅^③，陈祚明的观念亦不同于钟嵘。钟嵘认为陆机诗“深”，陈祚明却认为陆诗少情而以古法掩饰，实乃情感浅庸的表现。其评曰：“士衡诗束身奉古，亦步亦趋。在法必安，选言亦雅，思无越畔，语无溢幅。造情既浅，抒响不高。拟古乐府稍见萧森，追步《十九首》便伤平浅。至于述志赠答，皆不及情。夫破亡之余，辞家远宦，若以流离为感，则悲有千条；倘怀甄录之欣，亦幸逢一旦。哀乐两柄，易得淋漓。乃敷旨浅庸，性情不出，岂余生之遭难，畏出口以招尤？故抑志就平，意满不叙，若脱纶之鬣，初放微波，圉圉未舒，有怀靳展乎？大较衷情本浅，乏于激昂者矣。”^{[3](293-294)}

陈祚明指出，陆机无论家破人亡、辞家远宦，还是获得甄录，都以古法为本，亦步亦趋，从不流露真情。这许是因为他遭过大难，担心因真情流露招致祸患。其人“衷情本浅，乏于激昂”，其诗含情亦浅，无法淋漓。至于辞法，陆机“束身奉古，亦步亦趋”，不过“袭其形”，与前后七子之弊病相同。只不过陆机才高词赡，既能驾驭汉魏古诗之风格，又能恰当把握晋诗多用排偶、善用典故的特点，故给人以其才如海之感。然而他毕竟无法将情感与辞藻完美融合，因而始

终未能臻于胜境。陈祚明评其诗如“都邑近郊良家村妇，约黄束素，并仿长安大家，妆饰既无新裁，举止亦多祥稳”^{[3](294)}，也暗示了陆机舍本逐末，貌似才高如海，实则难成真正大家。

(二) 关于陶渊明的品第与诗旨

针对《诗品》对陶渊明的评论，陈祚明之批评存在鲜明的异质性：一是关于陶渊明的品第，一是关于陶诗的主旨。下面分别加以分析。

1. 陶诗的品第

自从宋代诗人苏轼大力发掘陶诗的价值之后，陶诗的地位被提到无与伦比的高度，因此，钟嵘《诗品》将陶渊明列为中品，显然与后人对陶渊明的认同有差距。如陈祚明将陶渊明与诗圣杜甫并列，曰：“千秋之诗，谓惟陶与杜，可也。”^{[3](388)}陶诗可与杜诗并驾齐驱，自然是难得的杰作。既然后世诗论家对陶渊明有如此之高的评价，那么钟嵘对陶渊明的评价如何呢？其评曰：“其(陶渊明)源出于应璩，又协左思风力。文体省净，殆无长语。笃意真古，辞兴婉惬。每观其文，想其人德，世叹其质直。至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？古今隐逸诗人之宗也。”^{[4](42)}

“世叹其质直”，即世人都认为陶诗“质直”无文。钟嵘对此并不认同：“至如‘欢言酌春酒’、‘日暮天无云’，风华清靡，岂直为田家语耶？”意思是，陶诗不是也有文采斐然、清新华美的诗句吗？难道他的诗都只是田家语吗？世人眼中的“田家语”，主要是指陶渊明的田园诗。江淹《杂体诗三十首》以陶渊明“田居”为模拟对象，也反映了时人对陶诗的一般看法。在崇尚辞藻的六朝，陶诗确实与时代审美思潮格格不入。钟嵘为了扭转时人对陶诗的看法，特意举出《读山海经》和《拟古》中“风华清靡”的诗句加以反驳，并在《诗品序》中以太史公“互见法”标举历代优秀五言诗时举出“陶公咏贫之制”^④，表明他非常看重陶渊明，为其争取更大名气。

虽然钟嵘努力寻找陶诗中契合时人审美需求的诗句，以论战者的姿态为陶渊明从王公搢绅之士那里争取话语权，但这样做无异于从陶诗的短处中找优点，吃力不讨好。陶诗的可贵，恰恰在于以平淡冲和的语言表达真挚淳朴的情感，他最美的诗就是那些天然去雕饰的“田家语”，而这正是被时人意识到却并不被看好的。

钟嵘认为陶诗“源出于应璩，又协左思风力”。应璩在《诗品》中位列中品，钟嵘认为他源于魏文帝曹丕^⑤，而他对曹丕的评语为“率皆鄙直如偶语”^⑥，“偶语”即日常通俗用语。这充分说明钟嵘意识到陶

诗具有通俗、淳朴的风格，却断然否认，间接表明陶诗源头“不正”。钟嵘所尊崇的诗人并非曹丕，而是曹植。取法乎上，仅得乎中；取法乎中，仅得乎下。陶渊明的诗源于中品，他又如何能跻身于上品呢？因此，在钟嵘的观念里，就算陶诗“风华清靡”，也不可能达到一流水准。

另一方面，钟嵘指出应璩“善为古语，指事殷勤，雅意深笃，得诗人激刺之旨”^{[4](32)}。张伯伟先生根据断简残片的研究，总结出应璩的《百一诗》在内容上以“讥切时事”为特色^{[6](383-387)}。钟嵘视陶诗的源头为应璩，间接表明陶诗亦以讥刺时事见长。张锡瑜《钟记事诗评》云：“今案仲伟之意，直取其古朴相似耳。若以刺在位与否定其优劣，则陶诗之讽刺者亦多矣。”^{[4](42)}讥切时事是咏史、咏怀诗的特色，不是田园诗的所长。因此，钟嵘认为陶诗的源头是应璩，是值得商榷的。

其二，钟嵘以为陶诗“协左思风力”。许文雨《〈诗品〉讲疏》云：“今人游国恩君举左思《杂诗》、《咏史》，与渊明《拟古》、《咏荆轲》相比，以为左之胸次高旷，笔力雄迈，与陶之音节苍凉激越，辞句挥洒自如者，同其风力。此论甚是。”^{[4](42)}风力是指“一种贯穿于整个作品之中感染人、鼓舞人的真情意气，是一种内在艺术力量”^{[8](373)}。陶渊明“协左思之风力”，是指陶诗情理并茂，有着自然动人的艺术感染力。但这并非“豪华落尽见真淳”的田园诗的主要特点。可见钟嵘为了迎合当时的审美思潮，有意忽视了陶诗的主要审美风格。

此外，左思之诗虽位居上品，但钟嵘评其“野于陆机，而深于潘岳”^{[4](29)}；前述钟嵘之所以认为陆诗胜于潘诗，原因在于陆机才高词赡，步趋古法；反过来，钟嵘认为陶诗“协左思风力”，仍表明陶诗近“野”。

钟嵘品诗，首重文采之华缛，而陈祚明的诗学原则是情为辞先。辞是为抒情服务的，断不能喧宾夺主。陈祚明认为陶诗真正做到了情深旨厚，因此，其诗偶有率易之语，仍不失为上品。“语之暂率易者，时代为之。至于情旨，则真《十九首》之遗也，驾晋、宋而独道，何王、韦之可拟？……陶靖节诗如巫峡高秋……望者但见素色澄明，以为一目可了，不知封岩蔽壑，参差断续，中多灵境。又如终南山色，远睹苍苍；若寻幽探密，则分野殊峰，阴晴异壑，往辄无尽。”^{[3](388-389)}

陈祚明认为陶诗虽偶有“率易”之句，但并不能归咎于他，而应归咎于其所处的时代，且“率意”仅为陶诗表象：其辞虽直，其意却曲；其事虽近，其旨则远；其气虽清，其蕴则厚。“中多灵境”，令人“往辄不尽”，是晋宋诗的巅峰，唐之王维、韦应物亦难以

望其项背。

陈祚明对陶诗编选了三次。一开始舍弃了十几首陶诗，再次阅读，又选了七首，最后，他才将陶诗悉数收录。经过再三体认，他发现陶渊明即使有瑕疵的诗，也有值得收录的理由。就像藏家玩古董，即便明知古董上有裂纹，有瑕疵，只要“不伤其古”，便将其珍之重之。从这一点也可看出，陈祚明选诗首重其“实”，与钟嵘对陶诗“风华清靡”的评价恰好相反。

在陈祚明眼中，诗之工拙绝非仅关乎辞。陶诗或拙于辞，然工于情；辞随情发，质而有物，真情流露，简淡高古。“真《十九首》之遗也”，“千秋之诗，谓惟陶与杜”，这些评语表明，陈祚明不仅充分意识到陶诗的源头是以《古诗十九首》为代表的质朴情深的汉代古诗，而且联系了陶诗与杜甫之间的关系，勾勒了汉至唐的诗史，眼光博大，堪为的评。

2. 陶诗的主旨

钟嵘认为陶渊明乃古今隐逸诗人之宗，此论影响至为深远，后世论陶渊明诗者多从闲适切入。如古直认为：“六朝人如鲍照、江淹、梁昭明、梁简文、杨休之等，均好陶诗。陶公固不仅为‘古今隐逸诗人之宗’。然古今隐逸诗人，则未有不宗陶公者。”^{[4](42)}陈祚明则发掘出陶诗本旨另有深意：“千秋以陶诗为闲适，乃不知其用意处。朱子亦仅谓《咏荆轲》一篇露本旨。自今观之，《饮酒》、《拟古》、《贫士》、《读山海经》，何非此旨？但稍隐耳！往味其声调，以为法汉人而体稍近。然揆意所存，宛转深曲，何尝不厚？……抑文生于志，志幽故言远。惟其有之，非同泛作。岂不以其人哉！千秋之诗，谓惟陶与杜，可也。”^{[3](388-389)}

朱熹已从《咏荆轲》中揭示出陶诗本旨，陈祚明沿着朱熹的思路进一步指出，陶渊明本有意入世，后为时势所迫，只得隐藏行迹，辞官归隐，躬耕庐山。

“隐”非其本愿，因此不宜以隐逸闲适发明其诗，而应探讨他为什么违逆本心而选择隐逸。只有这样，方能真正了解陶诗的主旨。在陈祚明看来，陶渊明所隐者不是其形，而是其心。时世艰难，其心幻灭，虽屡次入世，终因心志抗骄，与世不谐，故屡屡辞官。钟嵘认为陶渊明乃“古今隐逸诗人之宗”，重点在于强调陶诗闲适的特点，没有关注到陶诗所体现的“固穷”气节和对天下苍生的悲悯情怀。陈祚明则指出，辞官之后的陶渊明并没有真正心如止水，他依然眷念着苍生。《饮酒》《拟古》《贫士》《读山海经》皆有此意。

《癸卯十二月中作与从弟敬远》云：“历览千载书，时时见遗烈。高操非所攀，深得固穷节。”^{[3](402)}陈祚明评曰：“公自言甚明。固穷之上，所谓高操者，何也？言‘非所攀’，故自解免也。此意仅可寄之于言外

矣！”^{[3](402)}陈祚明认为陶渊明在固穷之外还另有所追求，可见他绝不只是想做个隐士那么简单。虽然陶渊明说“高操非所攀”，把话反着说，但此中有真意，须于言外体味。从实际行动来看，陶渊明入宋名潜，也表明他入宋非不能仕，实不愿仕。

二、陈氏异质性批评诞生的语境

钟嵘《诗品》具有开创性意义，对后世影响深远。陈祚明对钟嵘的某些批评却表现出针锋相对的异质性。这不禁令人疑惑，钟嵘是南朝人，陈祚明是明末清初人，两人相隔遥远的历史时空，毫无个人恩怨，为什么会产生此种现象呢？我们回到批评家所处的诗学批评语境，则不难理解个中原因。

《诗品序》透露了钟嵘当时所处的诗歌批评语境：“昔曹、刘殆文章之圣，陆、谢为体贰之才。锐精研思，千百年中，而不闻宫商之辨，四声之论。或谓前达偶然不见，岂其然乎？尝试言之，古曰诗颂，皆被之金竹，故非调五音，无以谐会。若‘置酒高堂上’，‘明月照高楼’，为韵之首。故三祖之词，文或不工，而韵入歌唱。此重音韵之义也，与世之言宫商异矣。今既不被管弦，亦何取于声律邪？……王元长创其首，沈约、谢朓扬其波。三贤或贵公子孙，幼有文辨。于是士流景慕，务为精密。襞积细微，专相陵驾。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，斯足矣。至于平、上、去、入，则余病未能。蜂腰、鹤膝，闾里已具。”^{[4](13-14)}

钟嵘在序中表明，他之所以作《诗品》，目的是为了挑战沈约等人提倡的声律论。沈约等人将声律论视为“贵公子孙”的不传之秘，往往将其应用于当时盛行的柔靡香艳的宫体诗。沈约作为文坛翘楚，享有崇高的声望和地位，其迎合皇权所作之香艳诗文带有“异端”色彩，有败坏世风之嫌，对年轻士子极易产生负面影响，因而遭致钟嵘极大的反感。虽然作《诗品》时沈约已作古，但钟嵘仍怀抱“正义之感”，在《诗品序》中对声律论大肆笔伐，并在品第诗人时对沈约一派的诗人给予较低的评价，甚至对新变趋势的诗人也给予较多负面评价。正如罗立乾所说：“（钟嵘）在诗歌发展的继承与创新的理论上，强调继承，忽视创新，甚至否定创新。这突出的表现在：钟嵘把汉末魏晋六朝众多的五言诗，在其心目中划为三派：一派为正体诗，以建安时期的曹植为首，是五言诗的正宗，陆机最能循规蹈矩创作，所以，虽然‘不贵绮错，有伤直致之奇’，仍然置于上品……”^{[9](105)}

陆机与潘岳虽然年代早于沈约,但他们分别代表了传统与新变。陆机继承了曹植的五言诗传统,并加以发扬光大,因而受到钟嵘的追捧;潘岳继承的是以王粲代表的楚骚传统,贴近民间,流于险俗,所以不太受到钟嵘欢迎。钟嵘虽然将潘、陆二人同列为上品,但“陆才如海,潘才如江”依然间接表明了其扬陆抑潘之心。

从诗史发展历程来看,声律论是应汉代以来诗歌发展需要而逐渐兴起的,是技巧发展的必然结果。沈约等人倡导的声律论确实开启了盛唐诗的先河,对律诗的发展起了导夫先路的作用。钟嵘抗拒永明体,反对声律论,不啻是历史的倒退。因此,远离了声律论初起时意气之争的陈祚明对钟嵘的看法不可能加以认同。此外,钟嵘尊崇古法的诗学观,与前后七子“诗必盛唐”一致,而这正是陈祚明所深恶痛绝的。

对包括陈祚明在内的清初诗论家而言,他们所面临的不是声律论初起之时的纷争,而是明代七子派与竟陵派留下的诗学遗产。七子主张崇尚盛唐,流风所致,使有明一代诗人压抑性情以迁就唐诗格局,致使其诗徒有形式而无真情。《采菽堂古诗选·凡例》云:“言诗者不准诸情,取靡丽谓修辞,厥要弊,使人矜强记,采摭勦窃古人陈言,徒塗饰字句,怀来郁不吐,志不可见,失其本矣。”^{[3](1-2)}竟陵派矫枉过正,性情虽出而诗味全无,“惩噎而辍食,思一矫革,大创之,因崇情刊辞,即卑陋俚下;无所择,不轨于雅正,疾文采如仇讎。”^{[3](1-2)}在这样的诗学语境下,清初诗论家“不仅略无‘影响的焦虑’,反而怀有破落户子弟式的强烈不满。在他们眼中,明代是文学盲目模仿而迷失自我的衰落时代,不争气的上辈作家因不能自树立而使文学传统枯竭中绝。于是当他们重新寻找文学传统之源时,就不能不从反思明代文学创作的流弊开始,弄清文学传统亡失在何处”^{[10](76-77)}。

清初诗论家的反思集中于折中调和七子与竟陵之弊,陈祚明也是如此。他提倡情为辞先,情辞并举:“诗之大旨,惟情与辞……古今人之善为诗者,体格不同而同于情,辞不同而同于雅。予之此选,会王李、钟谭,两家之说,通其蔽而折衷焉。其所为择辞而归雅者,大较以言情为本。”^{[3](2)}他指出学诗者应当在不压制个性的前提下,涵咏悠游于古诗之中,举一反三,从而走上“诗工之路”。而针对潘、陆二人,他指出潘岳乃“情深之子”,而陆机“衷情本浅”,尊潘抑陆,亦可视为他想从根本上矫正尚辞之弊的表现。

不过,陈祚明并非仅仅限于调和王李、钟谭之弊,而是从探究唐诗之源的角度梳理双方的诗学理念,主张从古诗中汲取灵感,避免了陷入后来延续了几十年

的唐宋之争,确有先见之明。通过追源溯流,陈祚明认识到南北朝诗、尤其是齐梁诗乃初盛唐诗之源。虽然现在学界对齐梁诗已无明确反感,但陈祚明对齐梁诗的重视和重新发现不仅在明末清初超前绝伦,而且在民国乃至九十年代之前,都是诗史研究中的惊人之论。

平心而论,陈祚明对钟嵘的评论并非全盘否定。钟嵘受到当时流传深广的玄学思想影响,崇尚“自然英旨”“自然之妙”。《诗品序》云:“‘思君如流水’,既是即目;‘高台多悲风’,亦惟所见;‘清晨登陇台’,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。”^{[4](10)}“即目”“直寻”,就是按照本来的面目去进行描绘,不进行人工斧凿。这与陈祚明推崇情感的自然流露,反对为文造情、无病呻吟的诗学观不谋而合。遗憾的是,钟嵘在具体评论中并未完全贯彻序言中的观念,依然以辞为先,因此,陈祚明针对《诗品》批评的异质性才显得格外突出。

总之,陈祚明虽未专门研究《诗品》,但是他的异质性批评无疑是《诗品》在清初接受史上的不同声音。随着时代审美风潮的改变,诗学批评随之发生复杂的变化,这是非常正常的现象。就像在旷野中,随着行走的目的不同,后人会有意识地偏离前人的脚印,以便寻找到更美的风景。陈祚明敢于挑战权威,且言之成理,表明他的确是一位具有非凡勇气和眼光的批评家。遗憾的是,除蒋寅先生的《清代诗学史》之外,陈祚明至今仍没有被列入任何诗学批评史著作,他的诗学成就还有待学者进一步梳理和阐发。

注释:

- ① 这组数据是笔者将《诗品》中入选的诗人与《采菽堂古诗选》入选的诗人逐条比对得出来的。
- ② 遗憾的是,陈祚明对个别作家的评论虽常被引用,但他对《诗品》的研究却总是被人忽视。张伯伟先生在“钟嵘《诗品》集评”中引用了陈祚明的相关评论,但囿于体例,没有将陈祚明的批评视为清代《诗品》学的分支。本文以潘岳、陆机和陶渊明为中心,抛砖引玉,希望引起学者对这一论题的关注。张伯伟:《钟嵘(诗品)研究》,南京:南京大学出版社,1999年,第57-194页。
- ③ 《世说新语·文学》篇载:“孙兴公云:潘文浅而净,陆文深而无。”注引《晋阳秋》曰:“岳善属文,清绮绝世。”引《续文章志》曰:“岳为文,选言简章,清绮绝伦。”引自钟嵘著,古直笺,曹旭导读、整理集评:《诗品》,第27页。
- ④ 曹旭案语:“《诗品序》标举历代优秀五言诗,中有‘陶公(陶渊明)咏贫之制’,可知钟嵘用太史公‘互见法’。”钟嵘著,古直笺,曹旭导读、整理集评:《诗品》,第42页。
- ⑤ 《诗品》“魏侍中应璩”:“(应璩)祖袭魏文。善为古语,指事殷勤,雅意深笃,得诗人激刺之旨。”[南朝梁]钟嵘著,古直笺,曹旭导读、整理集评:《诗品》,第36页。

⑥ 《诗品》“魏文帝”：“(魏文帝)其源出于李陵，颇有仲宣之体则。新奇百许篇，率皆鄙直如偶语。惟‘西北有浮云’十余首，殊美贍可玩，始见其工矣。不然，何以铨衡群彦，对扬厥弟耶？”钟嵘著，古直笺，曹旭导读、整理集评：《诗品》，第32页。

参考文献：

- [1] 章学诚著，仓修良编注.《文史通义》新编新注[M].杭州：浙江古籍出版社，2005.
- [2] 徐长福. 异质性的得而复失——柏拉图《巴曼尼得斯篇》读解[J]. 复旦学报，2008(2): 59-68.
- [3] 陈祚明评选，李金松点校. 采菽堂古诗选[M]. 上海：上海古籍出版社，2008.
- [4] 钟嵘著，古直笺，曹旭导读、整理集评. 诗品[M]. 上海：上海古籍出版社，2007.
- [5] 姚奠中主编. 元好问全集[M]. 大同：山西古籍出版社，2004.
- [6] 张伯伟. 钟嵘《诗品》研究[M]. 南京：南京大学出版社，1999.
- [7] 刘义庆著，朱铸禹汇校集注.《世说新语》汇校集注[M]. 上海：上海古籍出版社，2002.
- [8] 李剑锋. 陶渊明及其诗文渊源研究[M]. 济南：山东大学出版社，2005.
- [9] 罗立乾. 钟嵘诗歌美学[M]. 武汉：武汉大学出版社，1987.
- [10] 蒋寅. 清代诗学史[M]. 北京：中国社会科学出版社，2012.

On the “heterogeneity” of the reception history of “*Shi Pin*” in the early qing dynasty focusing on the criticisms of Pan Yue, Lu Ji and Tao Yuanming written by Chen Zuoming

ZHANG Wei

(Sun Yat-sen University, Department of Chinese, Guang Zhou 510275, China)

Abstract: There was obvious heterogeneity of the reception history of “*Shi Pin*” in the early Qing dynasty. Chen Zuoming didn’t agree with some of Zhong Rong’s conclusions, such as “the poetic talent of Lu Ji was as much as the sea, and that of Pan Yue was as much as a river”, Zhong Rong proposed that Tao Yuanming was the ancestor of hermit poets, whose poetic talent was just so so. Chen Zuoming didn’t agree with him either, On the contrary, he believed that Pan’s talent was much more than that of Lu. He pointed out that Zhong Rong hadn’t made a proper evaluation of Tao. What’s more, Zhong Rong didn’t realize the purpose of poems of Tao Yuanming. The reason that Zhong Rong wrote “*Shi Pin*” was to oppose the theory of “sheng Lü” of Shen Yue, so he was for traditions and against innovations; The reason that Chen Zuoming compiled and commented “*Cai Shu Tang Selection of Ancient verse*” was to synthesize the abuses of Qian Hou Qi Zi and Jing Ling Pai, so as to find the source of Tang poems, correct the abuses. It was the different purposes that resulted in different criticisms.

Key Words: *Shi Pin*; Chen Zuoming; Zhong Rong; Affection Much More Important than Rhetoric; Pan Yue; Lu Ji; Tao Yuanming

[编辑：胡兴华]