

摘句批评·本事批评·形象批评及其他 ——《诗品》批评方法论之二

曹 旭

作为“百代诗话之祖”，《诗品》集大成式的批评方法是它成为诗学经典的重要原因。从理论与批评的分野看，《诗品》既是一部理论著作，又是一部批评著作，这就把文学批评的广、狭二义融为一体，使诗学理论成为批评实践的升华和总结，又使具体的批评受理论指导，成为诗学理论坐标上的交叉点。在集大成的批评方法中，“比较批评和历史批评以外，“摘句批评法”、“本事批评法”、“知人论世批评法”、“形象喻示批评法”也是其中重要的四种。以下对这些批评方法试加分析。

一、摘句批评法

比较评论和历史评论以外，“摘句批评法”同样是《诗品》用得较多的批评方法。

摘句评论法的核心在于“断章取义”。或以一句代全章，或以个别代整体，不仅本身具有独立的意义，有时更兼暗示、举例、鉴赏等作用。断章摘取的，可以是首句，也可以是为人熟悉称道的佳句；从性质上看，可以是写景句，也可以是言情句，更可以是言志或哲理富于形象之句。但无论是景语、情语、理语，只要凝炼，有形象，概括性强，能朗朗上口就行。最早，也最具经典意义的摘句，是摘《诗经》之句。在先秦典籍，如《孟子》、《荀子》、《左传》、《国语》中，经常有各国使者摘引《诗经》、断章取义以言志或作外交辞令的情况，后世文学评论中的“摘句法”，当滥觞于此^①。

魏晋以后，随着审美意识的觉醒和文学观念的演进，人们更重视警句的作用。陆机《文赋》说：“立片言以居要，乃一篇之警策。”又说：“石蕴玉而山辉，水怀珠而川媚。”指的是，佳句在诗，如玉之在石，珠之在水，可使山辉、川媚、文章生色。摘佳句评论，当然能起到举重若轻，能使文章增辉的评论效果。晋、宋以后，摘句评论更成为一种风气。《南齐书·丘灵鞠传》云：“宋

孝武殷贵妃亡，灵鞠献挽歌诗三首，云：‘云横广阶阁，霜深高殿寒。’帝摘句嗟赏。”又如沈约《宋书·谢灵运传》云：“至于先士茂制，讽高厉赏，子建函京之作，仲宣‘灞岸’之篇，子荆‘零雨’之章，正长‘朔风’之句，并直举胸情，非傍正史。”此以篇名或佳句指代全诗，如以“灞岸”指代王粲的“南登灞陵岸，回首望长安”（《七哀诗》）；以“零雨”指代孙楚的“晨风漂歧路，零雨被秋草”（《征西官属送于陟阳侯作》）；以“朔风”指代王赞的“朔风动秋草，边马有归心”（《杂诗》）等，同样是摘句的一种。据《南齐书·文学传论》载：“张视摘句褒贬。”明确说明张视有专门摘句评论的著作，但今佚不传。

在当时的文论著作中，除刘勰《文心雕龙》一些篇章也使用了“摘句评论法”外，较早用“摘句评论法”专评诗歌的是《诗品》。

《诗品》是摘句评论法用得多而成功的典型，如以摘句示例，用以褒贬的有：

其外“去者日以疏”四十五首，虽多哀怨，颇为总杂。旧疑是建安中曹、王所制。“客从远方来”、“橘柚垂华实”，亦为惊绝矣！（《上品·古诗》条）

新歌百许篇，率皆鄙质如偶语。惟“西北有浮云”十余首，殊美贍可玩，始见其工矣。（《中品·魏文帝》条）

其云：“奈何虎豹姿。”又云：“戢翼栖榛梗。”乃是坎咏怀，非列仙之趣也。（《中品·郭璞》条）

至如“欢言酌春酒”、“日暮天无云”，风华清靡，岂直为田家语耶！（《中品·陶潜》条）

此外，评郭泰机、谢世基、顾迈、何晏、孙楚、王赞、张翰、潘尼等人，均摘句示例，意与此同。

以摘句表明诗学理想和诗歌本质特征的如：

若乃经国文符，应资博古；撰德驳秦，宜穷往烈。至乎吟咏情性，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。（《诗品》序）

以警策佳句昭示诗界法程的有：

陈思赠弟，仲宣《七哀》，公干思友，阮籍《咏怀》，子卿“双凫”，叔夜“双鸾”，茂先寒夕，平叔衣单，安仁倦暑，景阳苦雨，灵运《邨中》，士衡《拟古》，越石感乱，景纯咏仙，王微风月，谢客山泉，叔源离宴，鲍照戍边，太冲《咏史》，颜延入洛，陶公《咏贫》之制，惠连《捣衣》之作：斯皆五言之警策者也。（《诗品》序）

由于《诗品》、《文心雕龙》的大力运用，齐梁之后，摘句评论便成为古代文论中重要的批评方法。至唐代，无论是王昌龄的《诗格》，皎然的《诗式》，或是唐人选唐诗，如殷璠的《河岳英灵集》、高仲武的《中兴间气集》等，多摘句褒贬。可以说，诗歌评论客观上也离不开摘句，已成为评论家认同的常识和固定的模式。《新唐书·艺文志》著录元思敬的《诗人秀句》二卷、元兢的《古今诗人秀句》二卷，黄滔的《泉山秀句集》三十卷，均以“秀句集”代“诗集”，如黄滔的《泉山秀句集》只是闽籍诗人的诗歌选集，可见编者重视“秀句”的编选标准，由“摘句褒贬”到“摘句选编”；而编选的过程其实就是褒贬的过程。北宋蔡传编《吟窗杂录》，其中收李商隐所撰的《梁词人丽句》，虽不一定可靠，但也说明以“丽句”示例或作选诗标准的批评方法，其内在的精神，即摘句批评法。

四、本事批评法

“本事批评”在《诗品》中有五例，在记载或转述的本事中，有的引自他书，有的是当时的传闻；有的可能确有其事，有的则带神话和民间传说的色彩。五则中，谢灵运就占了两则；一为他出生的奇异，寄养于杜明师静室的经历，二为他创作佳句时心理机制的发生：

初，钱唐杜明师夜梦东南有人来入其馆，是夕，即灵运生于会稽。旬日而谢安亡^②。其家以子孙难得，送灵运于杜治养之。十五方还都，故名客儿。（《上品·谢灵运》条）

《谢氏家录》云：“康乐每对惠连，辄得佳语。后在永嘉西堂，思诗竟日不就，寤寐间，忽见惠连，即成‘池塘生春草’。故尝云：‘此语有神助，非我语也。’”（《中品·谢惠连》条）

前条出于刘敬叔的《异苑》，后条出自今已亡佚的《谢氏家录》。

这两条“本事”的共同特点都是记“梦”：一是谢灵运出身时，钱塘杜明师夜梦“东南有人来入其馆”；出身前托梦高人，预示着新生儿降临的不凡，故送杜明师“静室”一直培养到十五岁才还都。二是灵感源在寤寐间出现，在似梦非梦，似醒非醒之间，由于最能理解自己，与之谈话最会引发兴会，激发创造力的谢惠连出现，久塞不开的思绪突然打通，似有神助的佳句因此产生。这种“小羊刺激母羊乳”，以打通灵感的做法是世界性的，因为梦是世界性的，在外国文学中也有大同小异的记载。但《诗品》转述的《谢氏家录》，也许是较早的一种。梦中得佳句的“本事”，由此发端，此后形成一个系列，龚自珍的“月怒明”也是梦中得来的，不过仅仅是“浙江仁和（杭州）”人，能梦浙江潮而已，缺少象谢惠连那样的“中介”。

《诗品》记载的第三件“本事”也是一梦。但最具神话传说色彩。

《中品·江淹》条解释“江郎才尽”，钟嵘用了一则他听到的当时说法颇有些不同的梦：

初，淹罢宣城郡，遂宿冶亭，梦一美丈夫，自称郭璞，谓淹曰：“我有笔在卿处多年矣，可以见还。”淹探怀中，得五色笔以授之。尔后为诗，不复成句，故世传江淹才尽。

“冶亭”在冶城，故址在今南京市朝天宫附近；为齐梁时士人才子餞送之所，江淹自宣城东下，将入都城宿此。而“淹罢宣城郡”，离宣城太守职，被召回京城建康是齐明帝建武四年丁丑（公元497）的事。其时，钟嵘已经三十岁，不是小孩子，而且，此前钟嵘即与刘士章、谢朓、虞羲、王融诸人讨论诗歌创作，不满时风，并有继刘士章“其文未遂”，欲为当世《诗品》的发想，故对任何有关诗学的“本事”，自然会十分关心。所听传闻，应该是第一手和最清晰的。但唐人李延寿《南史·江淹传》记载与此颇有不同。《南史》曰：

淹少以文章显，晚节才思微退，云为宣城太守时罢归，始泊禅灵寺渚，夜梦一人，自称张景阳，谓曰：“前以一匹锦相寄，今可见还。”淹探怀中得数尺与之。此人大恚曰：

“那得割截都尽!”顾见丘迟,谓曰:“余此数尺,既无所用,以遗君。”自尔淹文章 殒矣。

同一传说故事,唐写本《类书·文笔部》“借笔”条(见韩国车柱环《钟嵘诗品校证》)曰:

江淹少时,梦见人与五色笔,因此有文章。后二十余年,梦还笔,自此文章不复成。

三条记载,二种说法,一为借笔,一为寄笔;一借自郭璞,一寄自张协,后来又给了丘迟。唐写本《类书》只说借笔和还笔,没有提到人,其说可以重复在《诗品》的“郭璞借笔说”中。这些说法的产生,有没有先后?如果有先后,隋唐的李延寿就应该把最早《诗品》记载的“郭璞借笔说”写进历史;如果没有先后,是同时产生的,则选择什么样的说法就大有深意可以挖掘。《诗品》中没有明确说江淹诗源出何人,只说他“诗体总杂”。江淹手中的“笔”源出张协,还是郭璞?对故事的选择可以有所体现。当然,中品不可能源出中品。故江淹只能“总杂”而不明言出于郭璞;但假如钟嵘选择“张协借笔说”,江淹的诗体,是否就应该源出张协而不再“总杂”?总之,比较不同的说法,不仅可以知道时人对文学才华的显露和消失带有神秘的认识,认可哪些人属于天才?而且可以窥见《诗品》中安排细密的针线。后世以借笔论影响为大,李白、李商隐都自称:“我是梦中传彩笔”。

除上品谢灵运,中品江淹以外,下品两则“本事”,分别记载宋监典区惠恭和齐释宝月:

惠恭本胡人,为颜师伯干。颜为诗笔,辄偷定之。后造《独乐赋》,语侵给主,被斥。及大将军播北策,差充作长。时谢惠连兼记室参军,惠恭时往共安陵嘲调。末作《双枕诗》以示谢。谢曰:“君诚能,恐人未重,且可以为谢法曹造。”遣大将军,见之赏叹,以锦二端赐谢。谢辞曰:“此诗,公作长所制,请以锦赐之。”(《下品·区惠恭》条)

《行路难》是东阳柴廓所造。宝月尝憩其家,会廓亡,因切而有之。廓子贲手本出都,欲讼此事,乃厚赂止之。(《下品·释宝月》条)

此二则“本事”,与江淹“梦中还笔”一样,与写作《诗品》的时间也相去不远,又不见于他书,很可能是钟嵘作为第一手材料搜集记载的。此类“本事”,不仅包含了创作的背景材料,还包含创作机制的发生和整个创作过程,与作品的关系十分密切。

“本事批评”,作为一种批评方法,其意义在于:它

沟通了美的创造和美的接受,作为理解作品的前提和中介,批评家把握住它,就把握了批评鉴赏的真谛。这种以“本事”进行评论鉴赏的方法,至唐人孟繁写作《本事诗》,分情感、事感、高逸、怨愤、征异、征咎、嘲戏七大类。自序谓,不明诗之本事,就不解诗之本义。宋人诗话,即由此生发。欧阳修《六一诗话》所奠定的“资闲谈”的笔记式诗话批评,在很大程度上是以作家作品的“本事”为基础的。

三、知人论世批评法

如果说,本事批评主要是对作家、作品提供背景材料或创作过程,以对该作品进行理解、鉴赏,贯通美的接受的话,“知人论世”则是提供作家的整个身世和社会、历史背景材料,以把握该作家所有作品理解鉴赏的一种方法。

这种方法由孟子发现提出,《孟子·万章》下云:

孟子谓万章曰:‘一乡之善士斯友一乡之善士,一国之善士斯友一国之善士,天下之善士斯友天下之善士。以友天下之善士为未足,又尚论古之人。颂其诗,读其书,不知其人,可乎?是以论其世也,是尚友也。’

孟子在《告子》下对《小弁》、《凯风》诗加以比较,就运用了从作者遭遇出发论诗的“知人论世法”。汉代司马迁《报任少卿书》说:“盖西伯拘,而演《周易》;仲尼厄,而作《春秋》;屈原放逐,乃赋《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,《兵法》修列;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》、《孤愤》。《诗》三百篇,大抵圣贤发愤之所为作也。”这从历史和社会学的角度,阐明了作者身世与作品的关系。对《诗品》知人论世批评方法的运用,诗歌发生的人际感荡,“楚臣去境,汉妾辞官”的叙述,以及刘琨源出王粲,王粲源出李陵,李陵源出《楚辞》系列的确定,都不无影响。

但是,对《诗品》知人论世批评方法产生更为直接影响的,也许是谢灵运的《拟魏太子鄴中集诗》序。《拟魏太子鄴中集诗》共八首,分别拟咏魏太子曹丕、王粲、陈琳、徐干、刘桢、应玚、阮瑀和曹植。每首诗前有一段小序,论述时代,诗人的身世,不同的遭际和由此产生的诗风特点,作为知人论世的典型,为钟嵘提供了刘宋、齐梁以来论汉魏诗人的范式。如论王粲:“家本秦川,贵公子孙。遭乱流寓,自伤情多。”论陈琳:“袁本初书记之士,故述丧乱事多。”论刘桢:“卓犷偏人,而文最有气,所得颇经奇。”论应玚:“汝颖之士,流离世故,颇有飘薄之叹。”论曹植:“公子不及世事,但美

遨游,然颇有忧生之嗟”等等。其中对王粲、刘桢的评论,都为《诗品》所承袭。

在《诗品》中,知人论世方法的运用,除在序言里谈诗歌发生及对《楚辞》“怨诗”系列的论述外,具体品语中亦多有涉及。如论汉都尉李陵:

文多凄怆,怨者之流。陵,名家子,有殊才,生命不谐,声颜身丧。使陵不遭辛苦,其文亦何能至此!

又如论晋太尉刘琨:

其源出于王粲。善为凄戾之词,自有清拔之气。琨既体良才,又罹厄运,故善叙丧乱,多感恨之词。

此外,如论班婕妤“怨深文绮”;论汉上计赵壹“斯人斯困”而有“斯文”;论宋越骑戴法兴等人“人非文是,愈有可嘉焉”,均知其人而论其诗,使知人论世之法在《诗品》中贯穿始终。

四、形象喻示批评法

形象喻示法,同样是《诗品》用来批评的重要方法。

《诗经》中就有“手如柔荑,肤如凝脂,领如蝤蛴,齿如瓠犀;螓首蛾眉;巧笑倩兮,美目盼兮”(《卫风·硕人》),以动植物形象比喻人物外貌美的传统。汉魏以来,随着人物品评风气的盛行,人们转以动植物和自然、社会现象来比喻人物的风采。如《世说新语·容止》篇称嵇康:“嵇康身长七尺八寸,风姿特秀。见者叹曰:‘萧萧肃肃,爽朗清举。’或云:‘肃肃如松下风,高而徐引。’山公曰:‘嵇叔夜之为人也,岩岩若孤松之独立;其醉也,傀俄若玉山之将崩。’”同篇称王羲之:“时人目王右军‘飘如游龙,矫若惊龙。’”称王恭:“有人叹王恭形茂者,云:‘濯濯如春月柳。’”称会稽王简文帝:“海西时,诸公每朝,朝堂犹暗,唯会稽王来,轩轩如朝霞举。”同时,也用这种形象喻示的方法进行文学评论。《文学》篇载孙绰评潘岳、陆机诗云:“孙兴公云:‘潘文烂若披锦,无处不善;陆文若排沙简金,往往见宝。’”晋李充《翰林论》评潘岳诗之美说:“潘安仁为文也,犹翔禽之羽毛,衣被之绛黻。”(《太平御览》卷五九九引)又,《南史·颜延之传》说:“延之尝问鲍照,已与灵运优劣。照曰:‘谢五言如初发芙蓉,自然可爱;君诗如铺锦列绣,亦雕绘满眼。’”此句《诗品》引作汤惠休语,意同。

齐梁时,书论、画论与诗论同时盛行。齐谢赫《古画品录》、梁袁昂《古今书平》中都有动植物或自然、社

会现象来品评书画的例子。如袁昂《古今书评》评羊欣书:“羊欣书如大家婢为夫人,虽处其位,而举止羞涩,终不似真。”评崔子玉书:“崔子玉书如危峰阻日,孤松一枝,有绝望之意。”评萧子云:“萧子云书如上林春花,远近瞻望,无处不发。”等等,这些都表明:形象喻示法是有特点的评论方法,而各种艺术门类在评论方法上是互相沟通,互相影响的。

在《诗品》中,形象喻示法用得既多且好,如评上品的曹植:

陈思之于文章也,譬人伦之有周、孔,鳞羽之有龙凤;音乐之有琴瑟,女工之有黼黻。(《上品·曹植》条)

然名章迥句,处处间起;丽曲新声,络绎奔发^⑥。譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙,未足贬其高洁也。(《上品·谢灵运》条)

余常言:陆才如海,潘才如江。(《上品·潘岳》条)

范诗清便宛转,如流风回雪;丘诗点缀映媚,似落花依草。(《中品·范云、丘迟》条)

上述例子可以看出,形象喻示法重在“形象”的“喻示”,即用“形象”喻示“形象”;用自己创造的新的“批评形象”勾通原来的“诗歌形象”。换句话说,这是把“批评”理解成“创作”,把对评论对象的理论阐述,用创作的方式表达出来。最典型集中地完成感性——理性——感性的批评过程。作为一个优秀的批评家,当他在对作品进行定性分析以后,不应该把干巴巴的定义硬塞给读者,而是把这种理论升华,通过自己形象的创造,用形象思维的规律重新把它变成感性的东西,让读者领悟和接受。在赏心悦目中获得比理性教条告诉人们还要多和深刻的内涵。譬如,在前所举《中品·范云、丘迟》条里,钟嵘评范云、丘迟的诗是:“范诗清便宛转,如流风回雪;丘诗点缀映媚,似落花依草”。四句之中,只用二个比喻加二个形容词,十六个字便品评了两位诗人,这简直是不可思议的事情。但是,当你读完这十六个字以后,相信你在这两位诗人的诗风特征,自会有一种妙不可言的领悟,感受到甚至比定性分析更清晰的内容。

可以这么认为,钟嵘的这段品语本身就是一首诗,一首格调清丽,如流风回雪、落花依草式的诗。只是,钟嵘写“这首诗”的目的,不是为了抒发自己的胸臆,而是为了概括他所评论的对象,强化范云和丘迟诗歌美的风格信息。由于钟嵘的再创造,原来担心批

评过程会损耗的诗美的信息量,经《诗品》的传递,反而被放大了,这使读者对两位诗人的诗歌风格把握得更全面,感受得更深刻。

以上举范云、丘迟一例,其他如评曹植,评谢灵运,评潘岳、陆机,都是成功的例子。如比较批评时分析的“潘江”、“陆海”,此不赘述。

其实不要误会,六朝诗人的风格并不是那么好把握,好分析,随随便便、轻轻松松便可以评论的。假如不用形象喻示法,不在批评中加进新的形象,新的创意,感受到的效果就不会如此强烈鲜明。可见,用形象喻示法的批评家,除了要有逻辑思维,理性分析能力以外,本身还要具有与诗人同样的才能。钟嵘正是同具这两种才能的批评家。《南史》本传说他:“明《周易》,有思理”,《瑞室颂》写得“辞甚典丽”。前者说他有逻辑思维能力;后者说他有形象思维能力。两种才能结合,是《诗品》精彩的重要原因。

五、结 语

以上,我们分析了《诗品》的六种主要批评方法。现在要说明的是,这些批评方法并不是机械、孤立,彼此不相联系的。在实际品评中,各种方法被有机地组合在一起。在同一条品语,对同一位诗人的评论中,互相贯通,互相依存、互相发明,完整地把握住批评的对象。

如《上品·宋临川太守谢灵运》条:

其源出于陈思,杂有景阳之体(历史批评法);

故尚巧似,而逸荡过之(比较批评法);

颇以繁芜为累。嵘谓:若人学多才博,寓目辄书,内无乏思,外无遗物,其繁富,宜哉!然名章迥句,处处间起;丽典新声,络绎奔发。譬犹青松之拔灌木,白玉之映尘沙,未足贬其高洁也(形象喻示法);

初,钱塘杜明师夜梦东南有人来入其馆。是夕,即灵运生于会稽。旬日而谢安亡。其家以子孙难得,送灵运于杜治养之。十五方还都,都名“客儿”(本事批评法)。

如《中品·宋征士陶潜》条:

其源出于应璩,又协左思风力(历史批评法);

文体省静,殆无长语。笃意真古,辞叹惋。每观其文,想其人德(知人论世法)。

世叹其质直。至如“欢言酌春酒”,“日暮

天无云”(摘句批评法);

风华清靡,岂直为田家语耶!古今隐逸诗人宗也(历史批评法)。

再如《中品·宋参军鲍照》条:

其源出于二张(历史批评法);

善制形状写物之词。得景阳之淑诡,含茂先之靡漫。骨节强于谢混,驱迈疾于颜延。总四家而擅美,跨两代而孤出(比较批评法);

嗟其才秀人微,故取湮当代(知人论世法);

然贵尚巧似,不僻危仄,颇伤清雅之调。

故言险俗者,多以附照(历史批评法)。

此外,在同一条,对同一个诗人的品评,不仅各种方法并列使用,互相连成一个整体,而且,各种方法还交叉重叠,有时一句兼用两种方法。如前所举:“范诗清便宛转,如流风回雪;丘诗点缀映媚,似落花依草”。

对范云、丘迟个人说,用的是“形象喻示法”;但将范云与丘迟对举合评,从整条看,又是“比较批评法”。相同的例子还有《上品·潘岳》条:“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。”比较潘、陆,又兼“形象喻示”。还有如评曹植:“故孔氏之门如用诗,则公干升堂,思王入室,景阳、潘、陆、自可坐于廊庑之间矣”亦是形象喻示兼有比较。

综上所述,钟嵘在吸取前人批评方法的基础上不断创新,不断发展,形成了自己的理论体系和方法体系。如“比较批评”发展成“多重比较”和“互见比较”;“本事批评”重视搜集当世的第一手材料,打通诗美的创造和诗美的接受;“历史批评”则“深从六艺溯流别”(章学诚语);而“知人论世”、“形象喻示”、“摘句批评”均被创造性的运用,各种方法并列、交叉,复叠在一起,组成了一张互相联系又互相区别的巨大的网络,立体、多侧面、多角度地反映了汉、魏、晋、宋、齐、梁诗歌发展的历史;表现了诗人的成就、地位和自己的诗学理想。上承先世,下启后人,影响深远。

①参见张伯伟:《钟嵘诗品的批评方法论》(《中国社会科学》1986.3.)。

②“谢安”原作“谢玄”,误。今据改。详参拙作《诗品集注》。

③丽曲,原作“丽典”,“奔发”,原作“奔会”,误。今据《太平御览》及《竹庄诗话》改,详参拙著《诗品集注》。