

一个有待于重新认识的批评家

——陈祚明的先唐诗歌批评

蒋寅

【提要】陈祚明《采菽堂古诗选》作为著名的先唐诗选本，虽常被引用，但人们注意的只是其中对具体诗作的评论，作为批评家的陈祚明本人并没有受到应有的重视，在关注陈祚明作为批评家的素质，包括诗学观念的包容性、富有历史感的批评眼光、基于比较的批评方法及细腻的审美味觉的基础上，审视陈祚明的批评成就，同时揭示其诗歌批评中理论与批评的高度融合及其对古典诗歌美学的贡献。

【关键词】陈祚明 批评家 先唐诗歌

〔中图分类号〕I222 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2011)03-0090-08

陈祚明(1623~1674)，字嗣倩，一字胤倩，号稽留山人。浙江仁和人。以贫佣书京师十九年，游食于龚鼎孳、王崇简、胡兆龙、严沆等官绅府邸。编有《采菽堂古诗选》40卷补遗4卷，又曾与韩诗同选《国门集初选》6卷，此外还有评选《战国策》12卷，李梦阳、何景明、边贡、王世贞、谢榛等诗选，评谢榛《诗家直说》及评元人杂剧二种之《掷米集》等。自著《稽留山人集》收入《四库全书》集部存目。祚明虽“才情风发，赫然倾动朝野”，^①与严沆、施闰章、丁澎、宋琬、张文光、赵宾并称“燕台七子”，但终以人微言轻，身后沉寂无闻，直到晚近以来朱自清在《诗文评的发展》一文中提到“大家都忽略了清代几部书”，^②并列举出《采菽堂古诗选》，学界这才注意此书，日渐重视。近年有关陈祚明的诗歌创作和评选都有了一些研究，^③但从清初浙江诗学的史学背景来看陈祚明《采菽堂古诗选》，我觉得仍有一些可申论的内容。如果将陈祚明的先唐诗歌批评放到古代诗歌批评史、诗美学的视阈中来考量，则更有许多被忽视的艺术经验值得我们发掘和总结。

一、诗学观念的包容性

清初的京师诗坛，多种诗学观念杂然并存，气氛非

常宽松。无论是龚鼎孳、王崇简等由明入清的老辈诗人，还是施闰章、宋琬等国初入仕的中年诗人，乃至王士禛、宋荦辈新进才子，都保持着良好的友谊，即便论诗不合也不至于水火不容。陈祚明以布衣游于士大夫间，与上述三代人都有往来，诗学观念则近于后来成为诗坛主流的王渔洋神韵一派。这从挚友周容的一段回忆也可以看出：

陈胤倩诗，主风神而次气骨，主婉畅而次宏壮。尝指摘少陵诗，目为枵句，如“乾坤”、“万里”诸语。余笑曰：“君奈何又有‘乾坤一布鞋’之句耶？”相与大笑。忆此在己亥春慈仁寺雪松下，

① 翁嵩年：《采菽堂古诗选序》，陈祚明：《采菽堂古诗选》卷首，上海古籍出版社2008年版。

② 《朱自清全集》第3卷，江苏教育出版社1988年版，第27页。

③ 张健：《清代诗学研究》，北京大学出版社1999年版；松家裕子：《〈采菽堂古诗选〉と陈祚明》，《桃の会论集初集》，追手门学院大学松家研究室2001年版；李金松、陈建新：《陈荻明〈采菽堂古诗选〉考述》，《中国韵文学刊》2003年第2期；陈斌：《陈祚明交游及〈采菽堂古诗选〉编选意图考论》，《福建师范大学学报》2007年第3期；马大勇：《清初庙堂诗歌集群研究》第四章“燕台七子”与“海内八家”附论陈祚明，吉林人民出版社2007年版。

今成畴昔矣。录及为之潸然。^①

这是顺治十六年（公元1659年）春他们在京师论诗的情景，两人论诗都以唐为宗，但都不满于明代格调派的空腔肤廓，而另有所趣。从《国门集初选》自序看，陈祚明的诗学取向明显更为开阔和有包容性。他严厉抨击了明代诗坛的门户之见，强调诗道广大，必细大不捐，博取众长，方能成其高大。为此他热心评选前代诗歌，自先唐古诗直到明代前后七子，古今诗篇尽入网罗，其搜采之富之广，在当时只有王渔洋可与之比。

陈祚明的诗歌评选，始于与周容论诗的顺治十六年夏，或许有一个包揽古今诗的庞大计划，^②但因生计窘迫，实际上无法实现，两年后归里更一度中辍。用功最深的只有先唐古诗的评选，康熙四年（公元1665年）有《赠山阴姜铁夫处士》诗云：“我删古诗亦未成，升斗为重笔为轻”，可见虽一直在进行，却也难以摆脱贫穷的困扰。陆嘉淑序祚明《稽留山人集》，回忆入京时宿于祚明寓所，见其日“从客酬对”，夜“篝灯著书”，自言“吾家数百指待吾以具饔糜，不敢复恤吾身名以处于此”。^③我们不难想见其编纂的艰难，同时也更应该想到，他的评选工作是不能与王渔洋的诗歌评选相提并论的。王渔洋以达官优游台阁，评选诗歌无非是“游于艺”的风雅闲情，而陈祚明编纂古诗评选之书，多半是“惨淡经营就，能令饱肉糜”（《偶吟十二首》之六）的营生。这就是为什么《采菽堂古诗选》耗时十多年才编成，直到康熙十三年祚明临终之际才将全稿检付门人的缘故。

据翁高年序，祚明临终时以书稿相托，说：“《三百篇》温柔敦厚之旨，尽于是矣。吾恐今日言诗者，俱入宋、元一派，则古音几不可识矣。”^④当时正是王渔洋等人鼓吹的宋诗风气日渐炽盛之际，陈祚明这么说当然是针对诗坛风气的，因而翁高年感叹“其亦有救时之苦心乎？”但细绎祚明自述“凡例”，则此编草创之初，目标很可能是瞄准格调派和竟陵派的宗盛唐、宗晚唐之争的。众所周知，唐代近体诗是在六朝诗歌的基础上发展起来的，古诗乃是近体的源头，学者“不尽心于此，则作律不由古诗而入，自多俚率凡近，乏于温厚之音”，^⑤终至眼界必卑下，取材必狭隘。这本是个很浅显的道理，但由于明人不学，晚近流行的诗史观明显带有一种缺乏历史感的偏见，如陈祚明所指出的，“后人评览古诗，不详时代，妄欲一切相绳。如读六朝体，漫曰此是五古，遂欲以汉魏望之，此既不合；及见其渐类唐调，又欲以初盛律拟之，彼又不伦。因妄曰六朝无诗，否亦曰六朝之诗自成一体可耳，概以为是卑靡者，未足与于风雅之列”。^⑥正是基于这种观念，明代格调派主张古体

法汉魏，近体宗盛唐，而竟陵派（很可能还包括虞山派）甚至独尚中、晚唐，这些偏执狭隘的诗学在陈祚明看来简直就是无本之木、无源之水，为此他首先表彰古诗，希望学者能由此而略窥诗学源流。很显然，他的工作同样也是清初诗坛力图拓展诗歌传统视野的工程之一，可惜《采菽堂古诗选》未能及时梓行，对诗坛风气也就未产生影响。逮至康熙四十五年刊板行世时，陈祚明下世已32年，诗坛风会业已递转，于是这部《采菽堂古诗选》就只能作为一部纯粹的先唐诗选被人阅读了。

《采菽堂古诗选》虽未如编者所期待的那样发挥救时的作用，但作为一种优秀的先唐诗评选，却为浙东的诗史之学留下了重要的业绩。盖自唐初以来，吐弃齐梁、鄙薄六朝的价值观一直主导着诗坛对六朝诗歌的评价，历宋、元、明三代，对六朝诗歌的整理和批评始终滞后于其他朝代的诗歌。明代虽出现臧懋循《古诗所》、冯惟讷《古诗纪》、梅鼎祚《八代诗乘》三部卷帙较大的总集及李攀龙《古今诗删》、钟惺、谭元春《古诗归》等流行选本，但冯书无评，梅书仅辑录历代评论，而李攀龙及钟、谭之选又多门户之见，终究难以令人称心。康熙十五年季贞编《六朝选诗》8卷，题下时有解題，而无作者小传评注。^⑦要说到清初尚无一种较好的汉魏六朝诗歌选本，大概不算过言。因此，陈祚明编《采菽堂古诗选》，选录先唐诗歌作品4487首，逐一加以评析，不仅救时苦心可嘉，作为一项具有先唐诗歌史研究意义的批评业绩也是值得重视的。

二、富有历史感的批评眼光

关于《采菽堂古诗选》的批评成就，研究者首先肯定它极大地提升了选本的批评功能，^⑧这无疑是很见见地的。《采菽堂古诗选》的批评成就表现在很多方面，而

① 周容：《春酒堂诗话》，郭绍虞辑《清诗话续编》第1册，上海古籍出版社1983年版，第108页。

② 《采菽堂古诗选·凡例》：“癸卯（康熙二年）夏，复走燕山。会胡先生移疾家居，多暇日，以稍差次旧牒。于是汉魏、六朝古诗、三唐诗及明李献吉、何景明、边华泉、李于鳞、王元美、谢茂秦诸集，即渐评阅并竟。”

③ 陈祚明：《稽留山人集》卷首，四库全书存目丛书影印康熙刊本。

④ 翁高年：《采菽堂古诗选序》，陈祚明：《采菽堂古诗选》卷首。

⑤⑥ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷29，下册第949、949页。

⑦ 季贞：《六朝选诗》，余闲堂刊本，有康熙十五年丙辰自序。

⑧ 陈斌：《陈祚明交游及〈采菽堂古诗选〉编选意图考论》，《福建师范大学学报》2007年第3期。

最值得注意的它鲜明的理论色彩。自近代以来,中古诗歌研究者虽多引重陈祚明的评语,但从未将他作为有特色的诗论家来推崇。张健首先注意到陈祚明以言情为本、修辞而归雅、欲折衷七子、竟陵二家的理论倾向,在《清代诗学研究》中辟专章加以论述,肯定他是清初卓有特色的批评家,其诗学有着较强的系统性,^①引发学术界的进一步研究。我初读《采菽堂古诗选》,觉得“凡例”行文支离生硬,名随意起,理以词迁,思路不太清晰,文笔也不如评语雅洁通畅;^②内容更以老生常谈居多,大抵基于传统的通变观,强调古今作者情殊异,所处时地不同,无法以划一的标准衡量,明显带有一种折衷调和的倾向。但通览全篇,仔细梳理其评语,再与“凡例”相对照,就感觉陈祚明的理论意识和批评眼光敏锐异常,为古来少见。而对中古诗歌史的深刻认识和对诗歌作品的细腻品味,当时更是罕有其比,难怪朱自清先生要感叹大家都忽略了《采菽堂古诗选》一书。

祚明论诗,虽旨在“会王李、钟谭两家之说,通其蔽而折衷焉。其所谓择辞而归雅者,大较以言情为本”,^③并曾说过“诗以性情真切为最”,^④但他还是更重视“辞”的本体意义:“尚辞失之情,犹不失为辞也;尚情失之辞,则情并失。”^⑤这种以语言表现为本位的观念,与雅各布森的语言学诗学略有相通之处,将诗歌写作的所有问题都落实到了语言表现的层面。于是陈祚明对诗歌写作基本问题的分析,就不是像叶燮那样简单地二分关于作者才能的才、胆、识、力和关于诗歌内容的理、事、情,而是分为三个环节,他在情与辞即所指和能指之间添加了对写作的技术环节的分析,用神、气、才、法四个概念来说明作者才能的构成,视之为完成诗歌语言表达的必要因素。继而阐述神与气的关系,说明养气的重要:“诗所由致于工之路,使人亦悲亦喜者,神也。往覆而不可穷,迁变而不滞,举大而力不馀,入微而旨不晦,零杂兼并不乱,繁称博引,典核而洒如不纷,非气孰能胜之?气雄则厚,气清则洁。有简淡而亦厚者,元亮之善宗汉人也;有填缀而亦清者,阴、何之善法古乐府也。夫乐府之气雄,古诗之气清。然无不兼擅者,诚有气,则清非弱之云,雄非浊之论。尚情而弱,尚辞而浊者,不知养气者也。”^⑥这段话意脉不清,说得有点绕,但大意可以明白,即落实到诗歌的语言表现,雄和清两种气联系着不同的诗歌传统,并外化为相应的语言风格。这样,他虽然没提到指称语言表现的概念——辞,但实际上已包含在对雄和清的审美追求中,其中“清”尤为六朝诗歌美学的神光所聚。他曾特地解释,为什么“吾所谓致于工之路,辞顾不与焉”,说:

尚其清也。晋宋以上之清,人犹知也,昭明

《选》以上是也。梁、陈以下,微诸大家,即简文、后主、张正见、江总、王褒(褒)无弗清者,人不知也。夫雅者,因俗而命之也,清尤要矣。^⑦

到今天,以“清”为六朝文学的审美理想,乃至古典诗美学的核心范畴,已是学界共识。^⑧但在陈祚明的时代,这一点尚未被人认识到,而人们评论六朝诗歌也未着眼于于此,只注意其骈俪藻绘之风。为此,陈祚明在评卢思道《听鸣蝉篇》时特意指出:“此诗为一时所推,而不过赏其词意清切。可见六朝诗惟重有清气,非贵其骈丽也。骈丽中正是清耳。余所选皆以此意为去取,非修词家所知。”^⑨我们不能不承认,他的看法包含着一个绝大的诗史论断,甚至可以说是批评史上最最重要的一个翻案论点之一。

诗歌创作既被视为情与辞的互动,那么每个时代的诗歌都有其独特的构成方式,也有其独到的造诣和固有的价值。不仅六朝如此——所谓“时各有体,体各有妙,况六朝介于古、近体之间,风格相承,神爽变换,中有至理”,^⑩就是历史上评价最低的梁、陈之诗也莫不如此。他说:“今夫诗之不可废者,以其情与辞。辞则代降矣,情则千秋勿之有改已。悲欢得失,感时命物,合离慕怨之遇,中怆怆然动,己不自己而言之,且咏歌嗟叹之。如必上古,则《三百篇》四言足矣,何以有五言、七言?何以有歌行、律绝?是晋、宋未为失,而陈、梁亦未可厚非也。”^⑪值得注意的是,他不只是从“作律不由古诗而入,自多俚率凡近”的角度强调“梁、陈之诗不可不读”,而且更从诗史认知的意义上提出,“读梁、陈之诗,尤当识其正宗,则子坚集其称首也。更且无论前古后律,脱换所由,就此一体,亦有妙境,乌容不详?”^⑫也就是说,梁、陈诗作为诗歌史的一个过渡环节、一个发

① 张健:《清代诗学研究》第五章“性情与格调的融合:对云间派诗学的进一步展开与修正”,第213~229页;马大勇:《清初庙堂诗歌集群研究》第四章“燕台七子”与“海内八家”附论陈祚明。

② 《采菽堂古诗选》“凡例”文笔艰涩,殊欠清畅,与评语如出二手。读卷10谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》评语,则极雅洁可讽也。

③⑤⑥⑦⑩ 陈祚明:《采菽堂古诗选》凡例,上册第4、4、6、7、2页。

④ 陈祚明:《采菽堂古诗选》卷27,曹景宗:《光华殿侍宴赋竟病韵》评语,下册第884页。

⑧ 参见竹田晃《魏晋六朝文学理论中的“清”的概念》,《中哲文学会报》第八号,1983年版;蒋寅:《古典诗学中“清”的概念》,《中国社会科学》2000年第1期,收入《古典诗学的现代诠释》,中华书局2003年版。

⑨ 陈祚明:《采菽堂古诗选》卷35,下册第1171页。

⑩⑫ 陈祚明:《采菽堂古诗选》卷29,下册第949、949页。

展阶段，自有其承前启后的意义和独到的成就，这是不容我们忽视的。正因为秉持如此通达的见解，他的诗歌史评价就显得极有包容性，善于从不同的角度去认识一些诗史现象的意义与价值，甚至被刘勰否定的“为文造情”，他也承认有其存在的合理性。因为工于言情者，其志皆有独感，“志非有独感，作而不深于情，乃工拟古；不则流连景物，语嫣然，此亦情也。夫抱独感者，情生辞，不者，辞亦生情。夫生情之辞，辞乃善矣”。^①这同样是从情与辞的互动关系出发，肯定不同写作类型中情与辞会形成不同的关系。拟古本质上乃是辞生情的典型形态，而辞一旦能生情，便也实现了诗歌的艺术本质。他对陆机和江淹两家诗之所以评价不高，不在于他们拟古，而是因为他们“徒以法胜其辞，直浅之乎言情也”，是不成功的写作。

三、基于比较的批评方法

事实上，陈祚明很少孤立的平面地谈论作家的成就及风格特点，而总是从特定的诗史语境来审视作家才能的运用。每位诗人的小传写得极其用心，也极有章法，体例周到而富有独创性。凡著名作家的小传通常都由四部分内容构成：(1) 叙述生平简历；(2) 摘录钟嵘《诗品》评语或其他评论；(3) 自撰评语；(4) 以意象批评之法再作形容。且看卷7王粲小传：

王粲，字仲宣，山阳高平人。汉献帝西迁，因徙居长安。后之荆州，依刘表。表卒，曹操辟为丞相掾，赐爵关内侯，拜侍中。建安二十二年卒。○《诗品》曰：粲诗其源出于李陵，发愀怆之辞，文秀而质羸，在曹、刘间别构一体。方陈思不足，比魏文有余。○王仲宣诗跌宕不足，而真挚有余。伤乱之情，《小雅》、变风之余也。与子桓兄弟气体本殊，无缘相比。○王仲宣诗如天宝乐工，身经播迁之后，作《雨淋铃》曲，发声微吟，觉山川奔迸，风声云气与歌声并至。祇缘述亲历之状，故无不沉切。又如耕夫言稼，红女言织，平实详婉，纤悉必尽。^②

如此详备的作者小传，是前代文学选本所未有的，体例也很有独创性。其中，附录《诗品》及其他诗话（如颜延之小传附录《诗谱》、谢灵运小传附录《诗评》、阴铿、张正见小传附录《松石轩诗评》），或发挥其说，或加以商榷，还显示出一种学术批评的意识。偶尔意犹未尽，则更添一两段议论，发挥开去，往往是饶有心得的诗史通论。比如卷22梁简文帝小传，简直就是一篇从晋宋到晚唐的中古诗歌史论。而更常见的则是像王粲小传那样的不同作家之间的比较。曹植小传既畅论子建之

才，犹觉不尽，于是更将三曹父子作一番比论：“子建既擅凌厉之才，兼饶藻组之学，故风雅独绝，不佞法孟德之健笔，而穷态尽变，魄力厚于子桓。要之三曹固各成绝技，使后人攀仰莫及。”^③众所周知，文学批评的本质就在于比较，我们总是通过比较来认识和把握不同作家作品的特点。比较也是陈祚明最常用的批评手法，面对时代短暂而诗风多变的汉魏六朝诗歌，他尤其注重在风格、技法的比较和辨析中把握不同时代、不同作者的特点。卷11潘岳小传对潘岳和陆机的一番比较是尤为引人注目的，研究者必加征引：

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，有逊乐府古诗含蕴不尽之妙耳。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。盖古人之善用法者，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。^④

基于诗以道情的根本立场，他对潘、陆诗歌的得失给出了明确的价值判断；而通过对比，则更清楚地说明了潘任天真而陆准古法的不同创作取向。

陈祚明不只在作家小传中作这类艺术观念和写作倾向的比较，《采菽堂古诗选》中可以说比较无处不在。比较的意识渗透在历代作家作品的评语中，比较的目光也洞彻诗歌文本的各个层次。其见于论声调的，如：

徐干《为挽船士与新娶妻别》评：味其声调，则与子桓为近，不类伟长。^⑤

陶渊明《杂诗十二首》评：《杂诗》诸篇，亦拟古余绪，味其声调，稍近张孟阳兄弟一流。^⑥

谢朓《郡内高斋闲望答吕法曹》评：此诗嘹唳自然，调高节古，远追汉魏，无足多让。^⑦

其见于论句法的，如：

刘桢《赠五官中郎将》其三评：“白露”二句，

① 陈祚明：《采菽堂古诗选》凡例，上册第8页。

②⑤ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷7，上册第189、202页。

③ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷6，上册第155页。

④ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷11，上册第332~333页。

⑥ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷14，上册第426页。

⑦ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷20，上册第647页。

是建安句法，有隽致，尖于汉而高于晋。^①

陆机《日出东南隅行》评：撰句矜秀，是晋人正格。校陈思饶静气，比子桓少余姿。^②

其见于论用典的，如：

谢灵运《从游京口北固应诏》评：“在宥天下理、吹万群方悦”，“事为名教用，道以神理超”，理语入诗，气皆厚，不落宋人。然其胜处在琢，其逊嗣宗处亦在琢。^③

其见于论章法的，如：

束皙《补亡诗六首·南陔》评：《三百篇》分章重叠，用比兴，中必有深义，无二章同一意者。此便不能。^④

其见于论气格的，如：

嵇康《述志诗》其一评：尝试推原此种诗，其格本于汉人赵壹、众长之流，亦《小雅》之遗音也。蕴藉低徊，斯为贵矣。晋太冲之杰气类此，而长在跌宕；元亮之古质类此，而长在舒徐，不似叔夜之直致也。然风气固殊，二家命语终觉渐趋于近，又不能及叔夜之高苍矣。^⑤

司马彪《赠山涛》评：平调也。正可于此等中，味其气格，黯然而古，定不落齐梁以后。

谢朓《将游湘水寻句溪》：“戏鮪乘空移”，语颇尖隽，似伤古诗浑厚气格。然正以尖隽之极，唐人不能道，翻有类于建安，但差劲耳。^⑥

其见于论表现方式的，如：

傅玄《艳歌行有女篇》评：托意雅正，不能如子建“众人徒嗷嗷，何知彼所观”，正以太尽逊之。^⑦

傅玄《鸿雁生塞北行》评：此本法魏武，然自有时代之分，犹胜明远。^⑧

从声调、句法的微妙细节到气格、表现方式的综合层面，陈祚明借助于比较，细腻地表达了他对六朝诗人和诗歌的敏锐感觉。其中既有品位高下的价值判断，也有特征同异的印象式辨析。其结论固然都属于个人的主观感受，但出色的文学批评不正是建立在这种敏锐而丰富的艺术感觉之上的吗？

四、细腻审美味觉

一个味觉细腻的人未必是美食家，但一个美食家必定是味觉细腻的人。同理，一个审美感觉细腻的人未必是优秀批评家，但一个优秀的批评家必定是审美感觉细腻的人。陈祚明显然是一个审美感觉极其敏锐的诗论家，上述各种细微的比较显示出他品味诗人或作品感觉之细腻。所谓细腻，其实也就是丰富。一个批评家，无论读什么诗人的什么作品，都能发现异于常人的特点，就意味着他总是能感受、体会到诗美的无限丰富性。其实上面那些比较的论断，只不过是陈祚明那极其丰富的审美感觉的理性抽绎和有限表达，即便如此，其中所呈现的审美感觉的多彩和细致，已给我们留下深刻印象。陈祚明所使用的审美概念是如此丰富，迄今为止我还想不起有哪位诗论家可以其相提并论。经我粗略地梳理，他使用的基本审美概念约有如下 135 个：

真、细、刻、肖、自然、富、切、曲、厚、稳、当、妥、离、合、彻、安、称、简、详、贍、繁、工、精、炼、巧、空、序、确、整、拙；

隽、奇、神、华、古、质、高、深、重、和、灵、大、美、苍、健、畅、超、逸、姿、态、淡、不群、蕴藉、朴、壮、静、圆、浑、温、婉、殊、趣、典、恣、横、远、韵、幽、峭、异、老、媚、挺、劲、警、俊、险、爽、快、旷、清、秀、隐、净、洁、鲜、亮、虚、柔、厉、轻、生、妍、尽、酷、脆、缜、丽、苦、缓、舒、幅、丑、时、板、恒（常）、涩、妖、艳、浮、促、浅、尖、凡、小、薄、近、荡、庸、率、易、晦、直、衰、靡、泛、俚、滞、荒、平、弱、卑、粗、犯、稚、佻。

所有这些概念，第一组是指称事实征状的概念，具有价值判断的意义；第二组是指称趣味和效果的概念，表达和反映了审美感觉的不同类型；第三组是表示负面判断的概念，用于否定性的评价。陈祚明使用的这些概念，相信已包括了传统诗歌美学的绝大部分重要概念，逸出其外的诗美概念已很有限。而且，陈祚明评诗并不是只用这些单纯概念，他更多地是将这些单字组成复合概念来使用。较频繁出现的是：清致、清萧、清隽、清楚、清切等变幻莫测的说法。将这些评语一整理，就不能不让人惊讶：陈祚明品诗味觉之细腻，表达方式之多

① 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷 7，上册第 204 页。

②④ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷 10，上册第 295、290 页。

③ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷 17，上册第 523~524 页。

⑤ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷 8，上册第 231 页。

⑥ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷 20，上册第 646 页。

⑦⑧ 陈祚明《采菽堂古诗选》卷 9，上册第 277、281 页。

彩多姿，即便不敢说是绝后，也可以说是空前的吧？仅此一端，也足见他的批评能力是何等的卓萃不群！《采菽堂古诗选》“凡例”和评语中随处流露的自信，不是毫无来由的。

浏览上面列出的这些术语，在构词能力最强的清、雅、秀、高、新、苍、隽、警、曲、古、生、宕、轻、丽、奇、细、华，超十八个概念中，清、雅、秀、高、新、警、古、丽、奇、华十个是古来通用的概念，而苍、隽、曲、生、宕、轻、细，超八个概念则明显带有陈祚明的个人趣味。其中生、轻、细原是常用于负面评价的，陈祚明却作为正面概念来使用，他对先唐诗歌的这类美感显然有着特殊的体会。细读《采菽堂古诗选》，我得到的整体印象是，陈祚明崇尚至情至性的自然流露，格外欣赏那种灵动生活之趣及苍古之风，而最终归结于“作意”。卷7评刘桢《公讌诗》云：“极善写言外之景。起句前，结句后，更有许多文情。”具体地分析，就是：“‘月出’二句，景活，所含者广。‘清川’二句，有作意。‘华馆’二句，生动。”^①卷11评左思《招隐》其一云：“‘荒途’句，苍凉独绝。通首流畅。‘阴冈’、‘阳林’，字警。‘停’字‘曜’字，活。‘石泉’二句，景色生动。‘非必’四句，排宕淋漓。‘秋菊’句，有作意。”^②然后加以总结说：“凡言有作意者，写景写事，须与寻常不同。天下事物与寻常不同者，始堪歌咏，故诗以有作意为贵。”^③这里的“活”、“生动”都好理解，有点陌生的是“有作意”，我体会大致就是“有想法”、“有灵感”的意思，指诗中随处生发的奇思妙想。这是天才的印迹。当陈祚明觉得某些字句运思佳妙而又找不到具体、妥帖的评语来形容它们时，便许以“有作意”，其用例之频繁已到难以枚举的程度。顺便提到，“有作意”通常着眼于作者的才能，若着眼于作品的艺术效果，则往往用“有致”来称许。“致”即趣味、效果之义，所以说“夫辞非致则不睹空灵，致不深则鲜能殊创”。^④如上文所列，它可以同清、新、秀、高、隽、古、曲、生、直等搭配成复合概念，而更常见的则是“有致”，用例也多得无法枚举。

凡能具体说明的美感，陈祚明当然是用上文列出的词语来表达。尽管以清、雅、秀、高、新等十八字组成的复合概念之多，已足以显示他品诗的趣味有着博采众长、兼收并蓄的包容性，但评语中反复出现的“活”和“生动”两个概念，还是清楚地表明他格外看重灵活、生动的美感，以生动的表现为诗家首要本领。

其评写景生动之例，如评曹丕《黎阳作》其二：“‘辘辘’六句，备极生动。”^⑤评王粲《从军行》其五：“前段景物，写得生动。”^⑥又评其《于玄武陂作》：“水光泛滥，与风澹荡，佳处全在生动。写景如不生动，不如其已。”^⑦又评其《芙蓉池作》：“建安正格。后人非不

追仿，然正不易似，试细味之。‘双渠’四句，写景何其生动！”^⑧评谢灵运《登上戍石鼓山诗》：“以化工状物，随意入神，俄而写其大，则千岩万壑，包罗片语，有时写其小，则一花一草，淫穢单辞，要归于境地俨然，景色生动而已。”^⑨

其评写人生动之例，如评曹植《白马篇》：“‘参差’，字活。‘左的’、‘右发’，变宕不板。‘仰手’、‘俯身’，状貌生动如睹。而‘俯身’句尤佳。‘散马蹄’，‘散’字活，甚有声有势，历乱而去，而马上人身容飘忽轻捷可知。缀词序景，须于此等字法尽心体究，方不重滞。”^⑩评傅玄《艳歌行有女篇》：“‘巧笑’二句，生动；‘头安金步摇’，‘安’字雅；‘燕雁鸣前堂’，‘鸣’字生动。”^⑪

其评用语、用典生动之例，如评晋乐府《休洗红》：“‘回黄转绿’暗用《国风》语，而字生动。六朝高如唐人，此等字法也。”^⑫评任昉《答到建安恂叔》：“情事雅切，语语有典，而但觉其质朴。如此俚近题，能写令高古，洵老手也。用典故须极切，切则生动。”^⑬在陈祚明之外，我还没见过如此喜欢用“生动”来评诗的批评家。

“苍”也是陈祚明爱用的一个很独特的字眼，评王粲诗时曾一再使用。如评《咏史诗》云：“撰句苍古。”^⑭评《从军行》其一云：“‘徒行’二句更有致，语亦苍古。”^⑮评其二又云：“立言得体，调并苍劲，古质之笔不及汉，而高于晋。汉人笔古，情更流丽，晋人亦苍，然视此较近。”^⑯还有评任昉《别萧咨议》云：“情绪直逼汉魏，语亦苍浑。”^⑰苍是与坚强、遒劲、雄浑、广袤、老辣等品质的联想联系在一起的，与隽、秀、称都是陈祚明喜欢用的很个性化的诗美概念。

五、理论与批评的高度融合

批评术语的繁富固然能显示陈祚明过人的审美感受力，但这还只是表面现象，更能说明问题实质的是，他用这些术语评诗时常伴有对术语本身的精当品鉴和辨析，很令人玩味。比如谢朓《治宅》评语对“雅逸”的辨析：“结颇雅逸。雅与逸颇难兼，雅在用词，逸在

①③④⑬⑮⑰ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷7，上册第203、203、195、195、193、193~194页。

② 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷11，上册第347页。

④ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷33，下册第1080~1081页。

⑤⑦⑧ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷5，上册第146、147、147页。

⑨ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷17，上册第533页。

⑩ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷6，上册第166~167页。

⑪ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷9，上册第277页。

⑫ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷15，上册第487页。

⑬⑰ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷25，下册第788、788页。

命旨。”^① 又如王僧孺《为人述梦》评语对“尖”的品玩：“写虚幻能尽情若此，中间如以字、方字、极字、恣字，俱是梦境，故有趣。然太尖太近，直接晚唐。诗诫尖，能尖至极处，中无勉强处，无平率处，便自成为一种，亦可玩，郊、岛不能也。古人用意，何尝不尖，但不近耳。”^② 还有凡例对“清丽”的剖析：“人才思各有所寄，就其一时之体，充极分量，亦擅一长，况清丽如六朝者乎？六朝体以清丽兼擅，故佳。丽而不清，则板；清而不丽，则俚。人以六朝为丽，吾尤赏其清也。”类似这样的细致辨析，不能不说是深造有得之言。长年读诗、评诗的经验已凝结为带有规律性的认识，使他敏锐的感性背后更蕴含着深厚的理论涵养，为他的批评提供更开阔的视野、更犀利的穿透力。

读过《采菽堂古诗选》的人，都会折服于他对《古诗十九首》抒情魅力的剖析：

言情能尽者，非尽言之为尽也，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。故彼弃予矣，必曰“谅不弃”也。见无期矣，必曰“终相见”也。有此不自决绝之念，所以有思，所以不能已于言也。《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。后人不知，但谓《十九首》以自然为贵，乃其经营惨淡，则莫能寻之矣。

通常论《古诗十九首》都推崇其艺术表现质朴自然，而陈祚明独认为其宛曲写情的特点出于特殊艺术理念的惨淡经营，并由此对诗歌的抒情原理想作了一番颇有哲理的阐发。《古诗十九首》历来论者极夥，陈祚明却仍能独辟蹊径，给出许多为后人重视的评析，实在得益于他非同寻常的理论概括能力。

《采菽堂古诗选》所有评语中，我最欣赏的是有关建安诗歌的论断。历来论及建安诗歌，无不标举其“慷慨以任气，磊落以使才”的“建安风骨”，而陈祚明却独具慧眼地捕捉到建安诗中的“华腴”之风。卷5曹丕诗中选了《于谯作》一篇：

清夜延贵客，明烛发高光。丰膳漫星陈，旨酒盈玉觞。弦歌奏新曲，游响拂丹梁。余音赴迅节，慷慨时激昂。献酬纷交错，雅舞何锵锵。罗纓从风飞，长剑自低昂。穆穆众君子，和合同乐康。

他认为这是很典型的一首建安诗，弦歌旨酒中掩抑不住的

慷慨激越之情，构成了富有张力的修辞。“此所谓‘建安体’，华腴之中，妙能矫健‘罗纓’二句，便觉班坐林立，非一二人，生动有态。”^③ 这里非但有老生常谈的“矫健”，也有他欣赏的“生动”，更有很少看到与建安诗风相联系的“华腴”。这应该是他的独到体会，对于曹植《美女篇》，他也以“生动华腴”许之，并且专门发挥一大段阐述

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。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。^④

这段文字同样有着陈祚明文惯有的思维跳跃和频繁变换概念的特点，不过意旨还是清楚的，即诗以质而古为上，质而不能古，必流于俚率，还不如饰之以华。但即便取华，也必以雅为准则，华而欲雅，非自然莫可至。而六朝之华正是自然所成就，故能相对于汉魏的质而雅，成为华而雅的代表。他感叹世人喜六朝的自然之华，偏嗜晚唐温、李的雕琢之华，终究是才情学力不足的缘故。才情学力既薄弱，纵使不学温、李，也不足以言雅，并不足言华。一段文字涉及多个问题，明显可见用意不单纯是论古，还有着现实的指向。六朝一晚唐一今世的诗歌史，被一个新异的视角“华”串联起来，构成独特的诗歌史序列，而陈祚明的批评也由此上升到诗歌史的高度，具有了厚重的历史感和开阔的眼界。

正因为理论功底好，诗学涵养深，陈祚明对诗歌的评赏既细密，又多胜解。像谢灵运这样艺术技巧高超的诗人，最能让他发挥批评才能，评语也最长最细。比如评名作《游赤石进帆海》，^⑤ 评语从谢灵运工于发端的特点讨论起，由中间造语不苟说到通篇海涵地负的气势，再着重点明炼意圆转和借名物点染之妙，最后就“扬帆采石华，挂席拾海月”一联，细说诗中述物名风土的用字宜忌，尤为切实可用的经验之谈。如上所述，评语中随时生发议论，阐述对诗学的见解和心得，乃是陈祚明评诗的一大特点，也是一个有见识的成熟批评家的标志。“古诗妙在炼意”一段，结合文本的语境抉发义理，明显是基于平素读诗的心得，体现了优秀批评家善于从经验中提炼理论，再将理论贯彻于批评实践的省思能力。他评谢

① 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷21，上册第657页。

② 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷25，下册第796页。

③ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷5，上册第146页。

④ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷6，上册第166页。

⑤ 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷17，上册第530页。

灵运《初去郡》发端“彭薛裁知耻，贡公未遗荣。或可优
贪竞，岂足称达生”两联，也曾就事发了一通议论：

起四句用古人发挥伟论，滥翻云涌。如此发端，何处得来？后人作诗好使事，要皆填缀耳，遂致摭实不灵，空疏之子翻相诟病。若使事如此，曾何嫌乎？使事如将兵，以我运事者神，以事合我者巧，事与我切者当，事与我离者疏，强事就我者拙，强我就事者，不复成诗矣。^①

“使事如将兵”几句论用事，言简意赅，堪称名言。他人纵费多少辞说，恐怕也没这么精当。随后他又就中间“无庸方周任，有疾像长卿。毕娶类尚子，薄游似邴生”两联申论诗中的“犯”，云：

诗不可犯。凡景物典故，句法字法，一篇之内，切忌雷同。然大家名笔，偏以能犯见魄力。四语排比者，必须变化，此正法也。四语排比而中一字虚字偏用，一例不嫌其同，此变法也。细而味之，一句各自一意，尚子、邴生虽相似，而一举其毕娶，一举其薄游，字面各异，何尝无变化乎？发端使事，中段、后段不宜复使事，此正法也。发端使事，而中段复使事，且叠用古人，至于四语之多，此变法也。细而味之，发端是以我论古人，此四语是以古人形我，用意各别，何尝无变化乎？故能犯者，必有气魄力量足以运之，迹似犯而神格不伤，然后可耳。不则宁以矜慎不犯为得也。^②

这段评语包含了好几层意思。首先指出，一篇作品内不可犯雷同的毛病，这是诗家常理，但大家却不可以此限之。然后分析谢灵运这四句排比，说明其句法与取意的同与变；再与起首的用事相对比，分析其用事与用意的同与变。这就阐明了谢灵运这两联看上去句法雷同，且

与开端两句表现手法重复，而实际上因取意不同而自有错综变化的微妙之处——这正是大手笔的气魄力量所在，表面看上去似犯而神格不伤。为此他告诫学者，常人不具备这种能力，还是宁可遵循常理，以求变化而避雷同为上。一首诗的评语竟引出这么一大段富有哲理的诗学议论，足见陈祚明的见识和理论思考能力达到常人难以企及的高度。这也是诗歌评点的极高境界。

遗憾的是，陈祚明虽见识精到，但因入微言轻，名不甚著。后人虽有取于其书，多不称其名。康熙五十八年沈德潜编选《古诗源》，评语袭用、祖述或改窜陈祚明的评语，就不提他的名字。^③乾隆间修四库全书也未收《采菽堂古诗选》。当时闻人倅笺注王士禛所辑《古诗选》虽稍称引其说，但后来道光间张琦编《古诗录》，仍旧“每采祚明之说，而讳其所自”。^④以致长久以来陈祚明及其《采菽堂古诗选》一直未得到与其价值相应的肯定。直到清末名词人谭献推尊此书“气体博大，以情辞为职志，所见既正，说谊多入深微”，^⑤才引起世人注意。今天我们可以毫不犹豫地说，陈祚明应该名列于古代最优秀的批评家之中，是与任何著名人物相比也毫不逊色的一位诗论家。他对中国诗歌美学和批评方法的贡献，还有待于我们去做更深入的研究。

本文作者：中国社会科学院研究生院文学系教授、
博士生导师
责任编辑：马光

- ①② 陈祚明：《采菽堂古诗选》卷17，上册第536、536页。
③ 《采菽堂古诗选》点校者李金松先生所撰前言已举证详论，见上册第17~18页。
④ 李申言：《媿生丛录》卷3，《李申言文集》，江苏古籍出版社1989年版，上册第476页。
⑤ 谭献：《复堂日记》，河北教育出版社2001年版，第158页。

A Critic Open to Recognition

—Chen Zuoming's Criticism of Poetry before Tang Dynasty

Jiang Yin

Abstract As a famous anthology of poetry before Tang Dynasty, *Can Shu Tang Shi Xuan* by Chen Zuoming was often quoted, but attention was only paid to comments on specific poetry, while Chen Zuoming himself, as a critic, hasn't been given due attention. This article focuses on his quality as a critic, including inclusive character of poetic ideas, critical vision with historical sense, critical method based on comparison, and detailed aesthetic sense of taste. Based on this analysis, critical achievements of Chen Zuoming are observed; his high degree of integration between theory and criticism and his contribution to aesthetics of classic poetry are revealed.

Keywords: Chen Zuoming; critic; poetry before Tang Dynasty