

钟嵘《诗品》阮籍“其源出于小雅”辨

刘天宇

(山东大学文学与新闻传播学院, 山东省济南市, 250199)

摘要: 钟嵘的《诗品》是南北朝时期一部重要的诗学著作, 其书“九品论人, 《七略》裁士”, 将其所选 123 位(古诗算一人)诗人从源流上分为《国风》、《小雅》、《楚辞》三系, 从艺术上分为上、中、下三品。两种维度的品评互为表里, 共同构成了《诗品》的诗人评价体系。在众多诗人中, 只有阮籍一人列在“《小雅》”一系, 颇为特殊。究竟是什么原因令钟嵘将阮籍归在《小雅》之列? 搞清楚这个问题对我们深入了解《诗品》、阮籍以及《诗经》都会有所帮助。本文将通过辨析《国风》、《小雅》、《楚辞》之间的异同, 阮籍与《小雅》之间的关系, 以及阮籍与曹植、王粲等的比较, 试图为这一问题寻找出答案。

关键词: 钟嵘; 《诗品》; 阮籍; 《小雅》; 源流

中图分类号: I2

文献标识码: A

钟嵘的《诗品》以“九品论人, 《七略》裁士”^{[1] (P40)}, 将其所选 123 位(古诗算一人)诗人从源流上分为《国风》、《小雅》、《楚辞》三系, 从艺术上分为上、中、下三品。两种维度的品评互为表里, 共同构成了《诗品》的诗人评价体系。其推源溯流之论不乏灼见, 然而, 在有明确源头的诸位诗人中, 《小雅》系的传人仅有阮籍一人, 非但无其同俦, 并且下无遗响。这或说明在钟嵘的诗学体系中, 阮籍是特殊的孤例, 无法并入《国风》、《楚辞》之列, 不得不说这是一个比较瞩目的问题。那么, 钟嵘的阮籍“其源出于《小雅》”^{[1] (P69)} 是否有其合理性呢? 有人从阮籍与《小雅》大部分作者所处的时代环境有相同性来论证阮籍出于《小雅》, 但这种论证似乎不能完全说明问题, 我们可以反问: 为什么嵇康和阮籍为同时代的诗人, 却嵇康出于《楚辞》而阮籍出于《小雅》呢? 更多的人着眼于阮籍诗歌与《小雅》的内容上。我们应该注意, 《诗品》对 123 位诗人进行品评, 从纵向上推源溯流, 在横向上品第高下, 必然要面对三种比较。其一是《国风》、《小雅》、《楚辞》三种诗歌源头之间的横向对比, 这是推源溯流的前提条件; 其二是《诗品》诗人与诗歌源头的纵向对比, 以别其流; 其三是《诗品》诗人之间的互相比推敲, 以擢其品, 这两者是推源溯流的具体操作过程。可以说, 《诗品》的诗人与诗学体系就是建立在三种比较的基础上的, 并且, 这三种比较的进行应该是同时的。今天考察钟嵘对诗人的评价是否恰当, 也应当基于这三种比较, 然后再加以评断。本文就试从这三种比较出发考察钟嵘将阮籍归入《小雅》一系的原因。

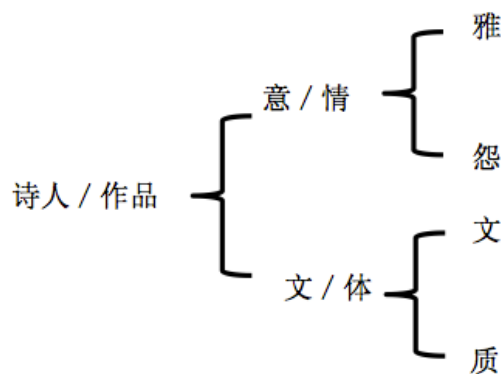
在分析钟嵘对诗歌源头的认识之前，首先要了解钟嵘是从什么方面入手进行比较的。虽然钟嵘对《国风》、《小雅》、《楚辞》没有直接评价，但我们可以依据他对《诗品》中诗人的评价来推测他的入手点。《古诗》下云“文温以丽，意悲而远”^{[1] (P45)}，《汉都尉李陵诗》说李陵“文多凄怆，怨者之流”^{[1] (P51)}，《汉婕妤班姬诗》称“怨深文绮”^{[1] (P54)}，《魏陈思王植诗》曰“情兼雅怨，体被文质”^{[1] (P56)}，这是《诗品》开篇前四位诗人的评价，颇具代表性，由此大体可知钟嵘论诗所重一在于感情内容，一在于艺术风格，也即“意”与“文”、“情”与“体”这两方面。如此模式，数见于文，所不同者在于前四位诗人能构文质并胜，而他者或文胜于质，或质胜于文，比如刘桢“气过其文，雕润恨少”^{[1] (P63)}，王粲“发愀怆之词，文秀而质羸”^{[1] (P66)}，等等。既然钟嵘论及后世诗人如此，那么溯其源头时，他也应当是以感情与艺术两方面来着重考察其中的特征的。

总的看来，感情上《国风》和《小雅》同为诗经的组成部分，包容多样，“温柔敦厚”又不失阳刚之美，《诗品》对出于《国风》的《古诗》也有“文温而丽”的评语；《楚辞》擅写离思之悲与男女之情，以怨见长而缠绵悱恻，别见阴柔之致，《诗品》对出于《楚辞》的李陵则说其是“怨者之流”。从表达感情的方式来说，《诗经》“主文以谲谏”^{[2] (P271 中栏)}较为含蓄，《楚辞》“发愤以抒情”^{[3] (P121)}意激言切，更显直接。从文辞来讲，则《诗经》较质直而《楚辞》较华靡。同为《诗经》内部的《国风》、《小雅》相比，从作者的角度说，《国风》作者多为民间劳动人民，《小雅》多为知识分子。在感情上，《国风》题材丰富，感情忧乐相间；《小雅》多关心政治，少男女之情，其中“变雅”诗篇颇能显出作者的忧心忡忡。在章法上，《国风》多以偶句成章，奇章成篇，奇偶相生，相映成趣；《小雅》的基本章法则是偶句成章，偶章成篇，更见整一性、对应性。在语言上，《国风》语言来自民间，每见鲜活生动的口语，《小雅》的语言较为朴素典雅。

从前人的诗学观念来讲，万德凯《钟嵘〈诗品·晋阮步兵诗〉条疏证》一文考察了由汉至南朝正史中关于《小雅》的论说，并且仔细对比了《国风》、《小雅》、《楚辞》三者的诗学性质异同。作者指出《小雅》的诗学性质有两点：1. 《小雅》的创作主体是不得志的贵族。2. 《小雅》作品的情感形态是“怨”而守礼。作者还比较了《国风》、《小雅》、《离骚》的异同，说到《国风》和《小雅》的区别是明显的：《国风》的情感倾向是开朗奔放的，《小雅》的情感倾向是忧郁抑制的。而《小雅》和《离骚》是同中有异，二者都是忧郁的，不同的是

《小雅》之怨不至于苦的境地，即“怨诽而不乱”。在情感模式上，《小雅》节制和收敛，《离骚》张扬和激烈。又说到《小雅》的创作主体采取的是一种参与的态度，《国风》则是作为观风议政的材料。^[4]本文不完全同意这些看法，第一，万文以情感倾向说《国风》和《小雅》的区别是明显的，后面又说《小雅》和《离骚》相比也是一者节制一者张扬，那为什么说《国风》和《小雅》的区别是明显的，而《小雅》和《离骚》又是同中之异呢？第二，司马迁《史记·屈原贾生列传》中引淮南王刘安的话说“《小雅》怨诽而不乱”^{[5] (P2482)}。“××而不××”是周人的一种思维模式，常用来以一种事物和它的极端或是反面来既定一个质变“度”，本质上是一种保持事物旧质而不让其发展成为新质的思想。“怨诽而不乱”的重点在于“怨诽”和“乱”之间，“怨诽而不乱”，也即“发乎情，止乎礼义”，班固《汉书·司马迁传赞》说司马迁“迹其所以自伤悼，《小雅·巷伯》之伦”^{[6] (2738)}，就是看到了司马迁之“自伤悼”而将之比作《小雅·巷伯》的作者，所以本文用“忧”这个中间词来形容《小雅》的感情特征。^①第三，万文中以“怨诽而不乱”规定《小雅》的诗学性质，而评价《国风》时却绕开“好色而不淫”，因而说《国风》是开朗奔放。同一种评价使用两种标准，这样似乎缺乏说服力。刘安“《国风》好色而不淫，《小雅》怨诽而不乱”可谓评价《诗经》的扼要之论，其实这句话本于荀子，《荀子·大略》：“《国风》之好色也，《传》曰：‘盈其欲而不愆其止。’其诚可比于金石，其声可内于宗庙。《小雅》不于污上，自引而居下，疾今之政，以思往者，其言有文焉，其声有哀焉。”^{[7] (511)}荀子指出了《国风》善于抒写性情，《小雅》长于议论时政，同时二者又在表达感情上能得无过无不及，得其中者，到了刘安那里就发展成了“好色而不淫”、“怨诽而不乱”，都是“发乎情，止乎礼义”的体现，其诗学性质倒像是同中之异了。

根据以上的论述，我们可以推断，在钟嵘的“意一文”、“情一体”的二元诗学体系中，每一端钟嵘又拈出两极来分析具体作品。这两极，如果拿钟嵘的语言来说，恰好可用他对曹植评价中的“雅”与“怨”、“文”与“质”的不同来概括：



“文”、“质”、“怨”比较好理解，重点在于对“雅”应该如何看待，因为钟嵘说阮籍“其源出于《小雅》”。冯巍《钟嵘〈诗品〉阮籍诗“独出〈小雅〉”解》指出《诗品》中“雅”字共出现13次，涉及11家19位诗人，并说“雅”在《诗品》中有两种含义，一是指《大雅》、《小雅》，一是指雅正、典雅。^[8]笔者认为冯文给出的后一种含义似乎有些笼统，还可以进一步的分析。现将《诗品》中含“雅”字的条目列于下：

1. 骨气奇高，词采华茂，情兼雅怨，体被文质。（魏陈思王植）^{[1](P56)}
2. 其源出于《小雅》。……洋洋乎会于《风》、《雅》。（晋步兵阮籍）^{[1](P69)}
3. 过为峻切，讪直露才，伤渊雅之致。（晋中散嵇康）^{[1](P118)}
4. 指事殷勤，雅意深笃，得诗人激刺之旨。（魏侍中应璩）^{[1](P132)}
5. 体裁绮密，情喻渊深，动无虚散，一句一字，皆致意焉。又喜用古事，弥见拘束，虽乖秀逸，固是经纶文雅。才减若人，则陷于困蹶矣。（宋光禄大夫颜延之）^{[1](P160)}
6. 然贵尚功似，不避危仄，颇伤清雅之调。（宋参军鲍照）^{[1](P175)}
7. 善铨事理，拓体渊雅，得国士之风，故擢居中品。（梁太常任昉）^{[1](P192)}
8. 白马与陈思答赠，伟长与公幹往复，虽曰“以莲叩钟”，亦能闲雅矣。（魏白马王彪、魏文学徐幹）^{[1](P224)}
9. 气候清雅，不逮於范、袁。（宋光禄谢庄）^{[1](P257)}
10. 檀、谢七君，并祖袭颜延，欣欣不倦，得士大夫之雅致乎！（齐黄门谢超宗、齐浚阳太守丘灵鞠、齐给事中郎刘祥、齐司徒长史檀超、齐正员郎鍾宪、齐诸暨令颜则、齐秀才顾则心）^{[1](P273)}
11. 欣泰、子真，并希古胜文，鄙薄俗制，赏心流亮，不失雅宗。（齐雍州刺史张欣泰、梁中书郎范缜）^{[1](P299)}

这11条文字，曹植条中的“雅”与“怨”相对，正是我们要讨论的，阮籍条的两处“雅”字，均指《诗经》中的《雅》诗，所以剩下的8条文字，是我们重点分析的。这8条文字，“雅”字常和“渊”字连用，如批评嵇康“伤渊雅之致”，说任昉“拓体渊雅”，说颜延之“经纶文雅”前又说其“情喻渊深”，都与“渊”字有关，我们还不能忘了钟嵘评价阮籍“厥旨渊放”。《说文解字》曰：“渊，回水也”^{[9](P231)}，孔子的学生颜回字子渊。渊又为深潭，《诗经·邶风·定之方中》：“秉心塞渊”，郑笺：“渊，深也。”^{[2](P316下栏)}又《小雅·鹤鸣》：“鱼潜

在渊”。渊可引申为深邃、深沉，如《老子》“道冲而用之或不盈，渊兮似万物之宗”。仔细品味，笔者认为钟嵘几处与“雅”并提之“渊”字，兼有本义与引申义。作本义讲是以渊的回水之貌比拟几位具有“渊雅”特征的诗人所表情的方式是曲折含蓄的，即“主文以谲谏”，也即钟嵘在《诗品》序中谈“兴”所讲到的“文已尽而意有余”。嵇康由于“过为峻切，讪直露才”，所以“伤渊雅之致”，“讪直露才”的批评和班固对屈原“扬才露己”的批评有一致性，而嵇康在《诗品》的批评体系中恰恰属于《楚辞》一脉。“渊”作引申义讲是说几位诗人作品的感情和内容是深沉和深邃的，也即钟嵘评价应璩的“雅意深笃”。“渊”字的本义与引申义并不矛盾，本义是指诗人表情的方式，引申义是指诗人感情的特征，这二者本来就相辅相承，都体现了“温柔敦厚”的诗教之旨。“渊雅”之外，还有“清雅”。“清雅”和“渊雅”有相同之处，又特别强调了“雅”的纯净的一面，也与《诗大序》中的诗教精神有关。我们可以拿同时代的《文心雕龙·宗经》作为旁证：“文能宗经，体有六义：一则情深而不诡，二则风清而不杂”^{[10](P23)}，刘勰所言“情深不诡”者，“渊雅”也，“风清不杂”者，“清雅”也。鲍照的诗歌，“发唱惊挺，操调险急，雕藻淫艳，倾炫心魄，亦犹五色之有红紫，八音之有郑卫”（《南齐书·文学传论》）^{[11](908)}，其“危仄”、“惊挺”、“险急”、“雕藻淫艳”皆不合于深沉纯净的雅正口味，萧子显以紫朱相夺、郑卫乱耳来形容，是以钟嵘批评他“有伤清雅”。除主要的“渊雅”、“清雅”，还有“闲雅”、“得士大夫之雅致”、“不失雅宗”。其中“闲”通“娴”，《说文》曰：“娴，雅也”，“闲雅”即“雅”的同义反复。“得士大夫之雅致”是说檀、谢七君学颜延之有得，颜延之又“情喻渊深”、“经纶文雅”，是以得士大夫之雅致。说张欣泰、范缜“不失雅宗”在于二人能“鄙薄俗制”，也即檀、谢七君的“得士大夫雅致”，此处又可见“雅”是属于士大夫的，与“俗”相对的。

通过对《诗品》中“雅”字的逐条分析，可见得出，钟嵘笔下与“怨”相对的“雅”，在感情上是深沉深邃的，在表达方式上是隐约曲折的，在语言上是与俗相对的，在思想上是符合儒家“温柔敦厚”诗旨的这样一种感情和审美口味。这对我们后文分析阮籍《咏怀》诗有很大的帮助。

还应指出一点，我们对于《国风》、《小雅》、《楚辞》的比较，较多受到了汉代经学思想的影响，这是因为我们是结合汉魏六朝时人的角度出发进行分析的。两汉四百年的经学传统，对士人的思想影响不可谓之不深。魏晋以来，儒家衰微，佛老渐兴，但不能简单地根据此种消彼长忽略经学对六朝学术思想的影响。魏、晋、宋、齐、梁各朝统治者皆重经学，《十三经注疏》成书于魏晋学者之手的近乎一半，可见彼时经学之盛。“魏武好法术而天下重刑

名，魏文慕通达而天下贱守节”只是一种暂时现象，社会上层中经学思想一直占据主流。钟嵘所在的梁朝，其建立者梁武帝萧衍便是经学大家，钟嵘本人也出于经学世家，其家族以治《周易》著称。如果说钟嵘写作《诗品》、品评诗人时不受到经学思想的影响，几乎是不可能的。当然，也可以从别的角度来审视《诗经》、《楚辞》以及汉魏诸诗人，但这就脱出了钟嵘的评价体系，谈的也就不是钟嵘的《诗品》了。

二

让我们来看钟嵘对阮籍的评价。“其源出于《小雅》”，是指阮籍诗歌的渊源；“虽无雕虫之巧，而《咏怀》之作，可以陶性灵，发幽思。言在耳目之内，情寄八荒之表。洋洋乎会于《风》、《雅》，使人忘其鄙近，自致远大”，分别从技巧、功能、境界方面论述阮籍诗歌的艺术水平；随后“颇多感慨之辞。厥旨渊放，归趣难求。颜延注解，怯言其志”是对阮籍诗歌的内容和感情特征的评价。这种评价方式依旧是前文所言的“意一文”、“情一体”的二元模式，我们接下来就从这两方面来讨论阮籍《咏怀》诗与《小雅》的关系。

纵观《咏怀》诗八十二首所表达的内容，可以用其一的末句“忧思独伤心”^{[12] (210)}来概括。^②“忧思”是其思想内容，“伤心”则是“忧思”的感情结果，“独”则是阮籍作为咏怀主体的姿态。步兵笔下咏叹最多的，无非是在“常”与“变”对比下的盛衰变化。他写道“春秋非有托，富贵焉常保”（其四）、“繁华有憔悴，堂上生荆杞”（其三）、“盛衰在须臾，离别将如何”（其二十七），慨叹“自非凌风树，憔悴乌有常”（其四十四）、“自然有成理，生死道无常”（其五十三），希望能“小人计其功，君子道其常”（其十六）、“严达自有常，得失又何求”（其二十八）。使这种盛衰变化显得剧烈和迅速的，则是阮籍对时间推移的夸张强调。其二起首曰“嘉树下成蹊，东园桃与李”，一派欣欣向荣之景，随即便“秋风吹飞藿，零落从此始”。其五云“娱乐未终极，白日忽蹉跎”、其七“四时更代谢，日月递参差”、其八十一“白日隕隅谷，一夕不再朝”，在飞逝的时间下，不变的“常”再不能保持其常，而“变”才是无法避免的。阮籍的“忧思”即是从盛衰之感中生发开来，而引起盛衰之忧思的则应该是“天下多故，名士少有全者”的艰难时世。面对朝不保夕之隐忧，阮籍苦苦思考着如何保持自身，他说“一身不自保，何况恋妻子”（其三）、“自非王子晋，谁能常美好”（其四）、“独有延年术，可以慰我心”（其十）、“终身履薄冰，谁知我心焦”（其三十三）。所以阮籍

的伤心咏怀，归结到底一种政治抒情。《文选》李善注引颜延之注曰“嗣宗身仕乱朝，常恐罹谤遇祸，因兹发咏，故每有忧生之嗟”^{[13] (P1067)}，“忧生”自是不差，而“忧生”是基于世道的盛衰难测，故其“忧生”实则是由“忧世”而来。易言之，阮籍乃是由忧世而忧生，言忧生而犹忧世。较之《小雅》而言，《诗大序》说“王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗，而变风、变雅作矣”，《小雅·六月》序则说：

《鹿鸣》废则和乐缺矣，《四牡》废则君臣缺矣，《皇皇者华》废则忠信缺矣，《常棣》废则兄弟缺矣，《伐木》废则朋友缺矣，《天保》废则福禄缺矣，《采芣》废则征伐缺矣，《出车》废则功力缺矣，《杕杜》废则师众缺矣，《鱼丽》废则法度缺矣，《南陔》废则孝友缺矣，《白华》废则廉耻缺矣，《华黍》废则蓄积缺矣，《由庚》废则阴阳失其道理矣，《南有嘉鱼》废则贤者不安，下不得其所矣，《崇丘》废则万物不遂矣，《南山有台》废则为国之基隳矣，《由仪》废则万物失其道理矣，《蓼萧》废则恩泽乖矣，《湛露》废则万国离矣，《彤弓》废则诸夏衰矣，《菁菁者莪》废则无礼仪矣。《小雅》尽废，则四夷交侵，中国微矣。^{[2] (P424 上栏)}

洋洋洒洒一大段，正是对大序中“王道衰，礼义废，政教失，国异政，家殊俗”的具体描述。可见，《小雅》内容对时政的关心，也即前面所引《荀子·大略篇》的“小雅不于于污上，自引而居下，疾今之政，以思往者”，《史记·司马相如传赞》也说“《小雅》讥小己之得失，其流及上”^{[5] (P3073)}。王国维《人间词话》说：“‘我瞻四方，蹙蹙靡所骋’，诗人之忧生也”，又说“‘终日驰车走，不见所问津’，诗人之忧世也”^{[14] (P202)}。前者出自《小雅·节南山》，后者出自陶潜《饮酒》（其二十），我们不难看出“我观四方，蹙蹙靡所骋”、“终日驰车走，不见所问津”和阮籍“徘徊将何见，忧思独伤心”之间的相通之处。从这个角度来讲，阮籍的《咏怀》诗八十二首，是符合《小雅》之旨意的。同时，《小雅》除去6首笙诗，余下的74篇，多言政事而少有朋友交游、男女感情之作，阮籍82首《咏怀》则是篇篇独语，忧生忧世，也是与《小雅》共同点。

《咏怀》的感情基调是“忧”，而不是“怨”。“忧”与“怨”都与“乐”相对，又有很大的不同。“忧”是对某事物的担心，虽不同于“乐”，但对事物还是存在中正和平的肯定与希望的。“怨”则是怨怼，包含了对事物的些许否定，有失望的意味。阮籍这种“忧”而不“怨”的感情，也许与他的经学家族背影及“本有济世志”有关。再看《小雅》，虽有“和乐且湛”、“燕笑语兮”这样的乐辞，但相较之下，更多的是“心之忧矣”、“忧心如惓”、“忧

心京京”、“我独居忧”的嗟叹。虽然刘安说《小雅》“怨诽而不乱”提到了《小雅》也有怨的成分，但他的重点却在于“不乱”，也即“发乎情，止乎礼义”。从这一点来说，《咏怀》诗的感情内涵近于《小雅》而远于《国风》、《楚辞》。

从表达感情的方式来说，阮籍多言《庄子》、《列子》、道家神仙及历史故实，常以典故兴起，随即铺写开来，系以个人感慨。如其四十三以“鸿鹄相随飞”起调，之后对鸿鹄高飞进行描摹，至“抗身青云中，网罗孰能制”一转，终收以“岂与乡曲士，携手共言誓”。又如其七十九，开篇云“林中有奇鸟，自言是凤凰”，随后抒写凤凰之高洁，终篇则以“但恨处非位，怆恨使心伤”戛然收束。这种写法，葛晓音《八代诗史》将之称为“化典为赋”，诚为的论。^{[15] (P71-79)}这也即钟嵘所言的“言在耳目之内，情寄八荒之表”，正是《诗经》比兴手法的发展，其隐约曲折处颇合“渊雅”。同时阮诗语言朴素典雅，不若《楚辞》之绮靡华艳，更接近于《诗经》。而与《诗经》内部对比，可以发现，阮籍诗歌里绝少口语，无一篇不用典故，其意象几乎全部出自典籍，几乎看不到民歌的痕迹，可称得上是较为纯粹的文人诗；而《小雅》较《国风》而言，其作者不同于《国风》，多为士人，其语言不如《国风》那么鲜活生动，但别有雅正隽永的滋味，所以从语言风格上，阮诗更接近于《小雅》之“清雅”。

前人论某人出于某人时，往往见于后来者使用前者之文辞。江淹《杂诗三十首》为著名的仿效之作，其惟妙惟肖处即在于善用被仿者之文，《文选》李善注便指出其“非直学其体，而亦兼用其文”。所以，将阮籍诗中常见文辞与《小雅》比较，或可作为二者源流关系的旁证。对此，张伯伟《钟嵘诗品研究》拈出“忧”、“伤”、“独”、“悲”四个关键字，列表对比了这四个字在《诗经》整体与《小雅》中的出现次数，冯巍《钟嵘〈诗品〉阮籍诗“独出〈小雅〉解”一文则在张书基础上考察了这四个字在阮籍诗中的出现次数，现将张冯所列两表整合置之如下：^{[8] [16] (P152-156)}

关键字	《诗经》出现总数	《小雅》出现次数	《咏怀》出现次数
忧	85	48	10
伤	17	14	12

独	25	13	7
悲	11	5	11

如此不仅能看出阮籍《咏怀》诗与《小雅》常用文辞的使用关系，也能看出《小雅》在《国风》中的感情基调与阮籍“忧思独伤心”的相合。冯文还进一步统计“衰”、“苦”、“怨”、“愁”等相关字的出现次数，并示之以这些字与阮诗总字数的百分比。对此笔者认为，单从百分比来看并不能很好的说明问题，因为除重章叠字外，诗歌最忌词句重复出现，即使是常用字也不会有较高的比例（如“忧”、“伤”、“独”、“悲”合起来不过占1%）。我们不妨换一个思路，看一看含关键字诗的数量与《咏怀》总数之比。就以“忧”、“伤”两字为例，含“忧”字的诗共有10首，约占总量12.2%，含“伤”字的诗共有12首，约占总量14.6%，这个比例就很可观也很能说明问题了。当然，不能说阮籍是在刻意模仿《小雅》，但这种比较却能在一定程度上佐证阮诗与《小雅》从辞章到感情上的联系。还要说明一点，我们对于古人诗作的遣词造句进行分析时，应该保持慎重的态度，不能因为词语相近就武断地认定某人与某人有渊源。有人简单地认为阮籍诗中“薄帷鉴明月”便是出于《陈风·月出》的“月出照兮”、“嘉宾四面会”出于《小雅·鹿鸣》的“我有嘉宾”，并以这个思路来认证阮诗与《诗经》的渊源，这是不可取也是很可笑的。

三

钟嵘论及诗人时，往往会将某人与其他的诗人进行对比，如说刘桢“自陈思以下，公干独步”，王粲“方陈思不足，比魏文有馀”，陆机“气少于公干，文劣于仲宣”，张协“雄于潘岳，靡于太冲”，左思“虽野于陆机，而深于潘岳”，等等。这种《诗品》入选诗人间的横向对较，一方面便于钟嵘品评诗人水平之高下，另一方面我们也应意识到这也是钟嵘推溯源流的重要参考，因为《诗品》中每一位诗人不论纵还是横的位置，都是一种“相对位置”，而非“绝对位置”，可能换一种标准品评这些诗人的位置就会发生了变化了。以上我们纵向比较了阮籍《咏怀》与《小雅》的关系，如果再把阮籍和《国风》系和《楚辞》系的诗人进行对比，就更能见出阮诗与另两系诗歌的异质及与《小雅》的同质了。为方便起见，《国风》

系我们选择曹植作为代表、《楚辞》系选择王粲作为代表来与阮籍进行比较。这样做的原因一是在于曹植与王粲同列为上品，其诗歌艺术水平与阮籍相当，一是在于二者与阮籍所处时代接近，语言习惯没有太大的差异。而由于王粲留下来的五言诗作较少，实际上的对比则是以阮籍和曹植为主，间之以王粲的。

从内容上来看，曹植的五言诗有宴游、咏物、赠答、闺情、游仙、抒怀等几种类型，王粲留诗虽少，也有抒怀、咏史、宴游、从军等类型的诗作。阮籍与二位诗人形成了鲜明的对比，《咏怀》八十二首几乎一以贯之，皆为忧生忧世之抒情，显然难归入二人所在的诗歌序列之内。这样一比，更见出上文所言阮诗与《小雅》内容上的同质。

从思想深度和视野广狭来看，曹植诗作前期充满建功立业的少年意气，后期则多表达政治失意的激愤不平，所咏之情系于眼前身上，出发于自身也止于自身。至于王粲，最能代表其风格的《七哀》为离愁之作，自伤身世，谢灵运称他“家本秦川，贵公子孙，遭乱流寓，自伤情多”（《拟魏太子邺中集诗八首·王粲》小序）^{[17] (P149)}，颇类《离骚》。而阮籍《咏怀》虽从眼前出发，却能将眼前时局以象征比兴的方式抽象提纯为对常与变、盛与衰道理的探索，将个人的忧生之嗟上升到哲学高度，其思想深度与诗歌视野与曹植、王粲绝然不同。我们似乎可以说，曹植多数诗作向我们所呈现是如《国风》般鲜活的生活场面，王粲诗中流露出来的更近于《楚辞》式的自伤，而阮籍《咏怀》则充满了《小雅》作者一样的对现实的思考。还应指出，曹植诗里有不少赠答之作，王粲留下来的五言诗虽不见赠答，但其四言亦有赠答诗，而阮籍则是在其《咏怀》里一直茕茕独语，两相对照，更见其“独”。之所以“独”，大概一是由于阮籍以五言诗探索哲学问题，曲高和寡，一是由于其思想触及社会历史兴替问题之大而反衬出咏怀者的渺小孤独。从这个角度说，《小雅》多言天命政事，与《国风》不同，并非闾里匹夫匹妇之情，阮诗是与其一脉相承的。

从体制和语言上来看，曹植有不少带“引”、“行”、“篇”的乐府诗，显然是继承汉乐府而来。然而，钟嵘未在《诗品》中言及乐府，却标举古诗。这说明钟嵘所重者，在于文人诗。汉乐府多为汉代的民歌，正如《国风》多是周代的民歌一样，是以钟嵘说曹植源出于《国风》。曹植不但多写乐府古题，还善于学习民歌鲜活的语言和生动的比喻，如《七哀》中“君若清路尘，妾若浊水泥”^{[18] (P10)}便富有民歌风味。曹植还工于炼字，如《斗鸡》中“挥羽邀清风，悍目发朱光”^{[18] (P12)}，上句“邀”字写出斗鸡双翅有力，下句“发朱光”则写出斗鸡全神贯注，将全部的力量都贯注在血红的双眼之上，甚为传神贴切。黄侃评价曹植“五采缤纷而不

脱里间歌谣之质”，此言得之，亦可见于曹植诗歌与《国风》的内在关系。阮籍不然，《咏怀》并无雕琢之迹，也即钟嵘所说的“无雕虫之巧”的“清雅”。

非但如此，如前所述，阮籍极少使用民间俗语口语，而多用经史故实，这就赋予了《咏怀》诗不同于《国风》曹植诗的文人性，也更合于雅正的口味。此外，曹诗的五言诗作从篇章来看，从少于八句的短章到超过三十二句的长篇都有，篇幅跨度非常大，并且数量分布也是离散的，体现出民歌的随意性；阮籍则集中在六句到十八句的范围内，以十句和十二句居突出地位，呈现出篇章安排的有意固定化。从阮籍诗体现出的“文人诗—民歌”的对立关系上，阮籍也合于《小雅》。

如上分析，我们可以发现，阮籍与曹植、王粲之异往往就是其与《小雅》之同，说其“源出于《小雅》”，钟嵘的眼光是犀利独到的。

综上，在三重比较之后，我们可以说钟嵘说阮籍“源出于《小雅》”是有其内在的合理性的。这种分析，不论对我们进一步了解钟嵘的诗学思想还是阮籍诗歌的内涵，甚至《诗经·小雅》的性质，当不无裨益。

注释：

- ① 关于“××而不××”这种先人思维表述模式，前人多有论及，如“《论语》所载与‘和而不同’句式相类似的话还有‘威而不猛’、‘欲而不贪’、‘泰而不骄’、‘惠而不费’、‘乐而不淫’等，可抽象为‘A而不A’”。A是人们所希望的某种正价值，而A’则是追求此种正价值时容易出现的偏弊。孔子希望人们在追求某种正价值时，要防止由此而易于产生的过度、过当。”见边家珍.“和而不同”歧义辩正[J].北京：人民日报（理论版），2013年8月1日。
- ② 本文所引阮籍作品均引自陈伯君.阮籍集校注[M].北京：中华书局，2012年.，兹不另注。

参考文献

- [1] 曹旭.诗品笺注[M].北京：人民文学出版社，2009.
- [2] 孔颖达.毛诗正义[A].阮元校刻.十三经注疏[C].北京：中华书局影印本，1980.
- [3] 屈原.惜诵[A].洪兴祖.楚辞补注[C].北京：中华书局，1983.
- [4] 万德凯.钟嵘《诗品·晋阮步兵诗》条疏证[J].西南民族学院学报（哲学社会科学版），2003(3).
- [5] 司马迁.史记[M].北京：中华书局，1959.

- [6] 班固.汉书[M].北京：中华书局，1962.
- [7] 王先谦.荀子集解[M].北京：中华书局新编诸子集成本，1988.
- [8] 冯巍.钟嵘《诗品》阮籍诗“独出《小雅》”解[J].文学前沿，2007(4).
- [9] 许慎.说文解字[M].北京：中华书局，1963.
- [10] 范文澜.文心雕龙注[M].北京：人民文学出版社，1958.
- [11] 萧子显.南齐书[M].北京：中华书局，1972.
- [12] 陈伯君.阮籍集校注[M].北京：中华书局，2012.
- [13] 萧统.文选[M].上海：上海古籍出版社中国古典文学丛书本，1986.
- [14] 周振甫、徐调孚注.《人间词话》（与况周颐著、王幼安校订《蕙风词话》合为一书）[M].北京：人民文学出版社，1960.
- [15] 葛晓音.八代诗史（修订本）[M].北京：中华书局，2007.
- [16] 张伯伟.钟嵘诗品研究[M].南京：南京大学出版社，1999.
- [17] 黄节.谢康乐诗注 鲍参军诗注[M].北京：中华书局，2008.
- [18] 黄节.曹子建诗注（外三种） 阮步兵咏怀诗注[M].北京：中华书局，200

On The Theory of “Ruanji’s Work Origins From Xiaoya” in Zhongrong’s Book Shipin

Liu tian-yu

(Shandong University School of Literature & Journalism, Shandong Jinan, 250199)

Abstract: Zhongrong's book Shipin is an important work of poetics in the Southern and Northern Dynasties, which divides all 123 selected poets into three artistic kinds from the best to the relatively worse according to the three origins of their works—Guofeng, Xiaoya and Chuci. The two methods work together to form the evaluation system of Shipin. Among all the poets, Ruanji is the only one who is divided into the category of Xiaoya, which is quite special. This article tries to figure out the reason by analysing the similarities and differences between Guofeng, Xiaoya and Chuci, the relationship between Ruanji and Xiaoya, as well as compare Ruanji with Caozhi and Wangcan.

Keywords: Zhongrong, Shipin, Ruanji, Xiaoya, Origin

作者简介:刘天宇，山东大学文学与新闻传播学院中国古代文学硕士。