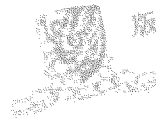


## 鍾嶸《詩品》謝靈運評語試釋

鄧仕樑

香港中文大學



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印

### 前 言

鍾嶸《詩品》謝靈運條下共約一百五十字，是書中最長的一條評語。其中大約有三分之一篇幅屬掌故佳話之類，說明「謝客」得名之由。倘若單論評語，也不見得比曹植條下為多。不過六朝詩人中也許不乏有小名可考的，鍾君獨詳「謝客」，一方面固然是「謝客」之稱，最為人所熟知，另一方面也可見鍾君對大謝的重視。《詩品序》列出三個時代的代表詩人：「陳思為建安之傑」，「陸機為太康之英」，「謝客為元嘉之雄」。謝靈運以小名與陳思、陸機並列，倒是頗為有趣的。固然謝靈運的姓名共有三字，不好與曹、陸配成排句，但仿「陳思」之例，用謝的封號為稱，原是適當不過的。事實上，在當時和後世，「康樂」是頗為通行的名稱。《詩品》書中不只一次用「謝客」，是否表示鍾君對大謝有特別的鍾愛呢？另外，《詩品》是本小書，但提到謝靈運的地方，在他個人評語外，卻還有好幾處，算起來肯定比書中論其他詩人佔的篇幅為多，列舉如下：

- (一)元嘉中，有謝靈運，才高詞盛，富艷難蹤，固已含跨劉、郭，凌轢潘、左。（《詩品序》）
- (二)謝客為元嘉之雄。（《詩品序》）
- (三)明月照積雪。（《詩品序》引謝靈運《歲暮詩》）
- (四)昔曹、劉殆文章之聖，陸、謝為體貳之才。（《詩品序》）
- (五)靈運《鄴中》。（《詩品序》）
- (六)謝客集詩，逢詩輒取。（《詩品序》）



版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印

- (七)謝客山泉。《詩品序》<sup>1</sup>)
- (八)謝康樂嘗言:「左太冲詩、潘安仁詩,古今難比。」(左思評語)
- (九)謝康樂云:「張公雖復千篇,獨一體耳。」(張華評語)
- (十)湯惠休曰:「謝詩如芙蓉出水,顏如錯采鏤金。」(顏延之評語)
- (十一)《秋懷》、《擣衣》之作,雖復靈運銳思,亦何以加焉。(謝惠連評語)
- (十二)《謝氏家錄》云:「康樂每對惠連,輒得佳語。後在永嘉西堂,思詩竟日不就。寤寐間,忽見惠連,即成『池塘生春草』。故嘗云:『此語有神助,非我語也。』」(謝惠連評語)
- (十三)才難,信矣。以康樂與羊何若此,而二人文辭,殆不足奇。(何長瑜、羊曜璠評語<sup>2</sup>)

從以上十三條,可見謝靈運在《詩品》所佔的分量。當然,對於了解《詩品》和謝詩,這十三條的重要性,自不及謝靈運名下的直接評語。歷來注解闡釋這段評語的雖多,我以為尚有可以發揮之處,因不辭淺陋,試為之詳釋,冀能澄清此節評語的含義,並藉以探索鍾嶸評詩的某些原則。

本篇先分節照錄謝詩評語,然後加以詳釋。《詩品》版本甚多。今人車柱環《鍾嶸詩品校證》、陳慶浩《鍾嶸詩品集校》,並博采諸家,足見用力之勤。車書用明周履靖輯《夷門廣牘》本為底本,以為「《夷門廣牘》本校勘之迹較著,往往存《詩品》之舊」<sup>3</sup>。是釋即據《夷門》本,篇中所引《詩品》本文亦據此本。如有疑義,則於釋文中細考。至文中標點,則依個人對原文的理解為斷。又凡引用《詩品》本文,只說明見於書中何處,用括號標出,不另注出處。

- 1 「謝客山泉」四字見諸本下品序。車柱環《鍾嶸詩品校證》以為當作「謝朓山泉」,其說曰:「案上文已舉靈運之《鄴中》詩,則此不得復舉其詩,上下文皆單舉一人,此謝客疑本作『謝朓』。謝朓《忝役湘州與宣城吏民別》詩甚佳,且其中有『山泉譜所好』之句;《直中書省》詩尤佳,末有『聊恣山泉賞』之句,可為本作『謝朓山泉』之證。此作謝客,蓋由後人僅知謝客長於山水詩而意改。」(見車柱環《鍾嶸詩品校證》,漢城大學校文理科大學,1967年11月,頁53。)案車氏之說有見,校讀《詩品》之難,正由於時有某字殊未安,而諸本俱無異文,故難作定論。而車氏以為致誤之由,「蓋由後人僅知謝客長於山水詩而意改」,恐亦難於斷定。
- 2 日本內閣文庫藏陳學士《吟窗雜錄》所收鍾嶸《詩品》有此一條。詳車氏《校證》,頁79。
- 3 見《鍾嶸詩品校證》,頁8。

宋臨川太守謝靈運詩

《詩品》評論詩人，例先標出某某人詩為題目，題目中復先述時代，繼敘官爵。官爵往往以最後者為準，不過也有例外。如題為「漢上計秦嘉」，嘉其後除黃門郎；「晉中書令潘尼」，尼在永嘉中遷太常卿；「梁中書郎丘遲」，遲其後遷司徒從事中郎。這些都是例外，不過例外還不算多。謝靈運的官位以「臨川太守」為稱，與《宋書》不合。《宋書》本傳云：

太祖知其見誣，不罪也。不欲使東歸，以為臨川內史，加秩中二千石。<sup>4</sup>

案「內史」與「太守」官職相同。宋制，王國太守稱內史。臨川郡在宋是王國，故《宋書》有此稱。今人鄭騫嘗為之辨<sup>5</sup>。陳延傑注本引《宋書》曰：「初辟琅琊王大司馬行參軍，後為臨川郡守，為有司所糾。」<sup>6</sup>顯然不依原文引錄，又擅改為「郡守」。

又《詩品》標題詩人，只稱其姓名，不從爵位或別字。例外的是皇帝，如魏武帝、文帝、明帝、宋孝武帝、齊高帝，皆以帝號為稱。他如釋氏則稱其法號，如齊惠休上人、齊道猷上人，頗見尊崇之意。值得一提的是王儉，《詩品》稱其諡號：「齊太尉王文憲」。這不難理解，鍾嶸為齊國子生時，王儉為祭酒，故文中稱「王師文憲」。另外班婕妤因為其名不可考，故只稱「漢婕妤班姬」。此條在題目稱「謝靈運」，自合《詩品》之例。至其他地方，則往往用謝的小名「謝客」（三次）和「謝康樂」（四次）。

其源出於陳思。

「源出」之論，是《詩品》研究的重要課題。全面的分析，非此釋所能兼顧。後人就曹、謝二家詩作的相近處加以肯定或引伸的頗多。謂大謝出於陳思，大抵不難理解，因而沒有甚麼異議。許文雨《鍾嶸詩品講疏》引述前人數則評語之後總結說：「實則陳思之詞彩華茂，大為靈運導其先路。」<sup>7</sup>可以代表一般意見。這種文學上的影響論，在傳統詩話裏佔了相當分量，但這在方法論和實例分析中，都還需要作更深入詳細的研究。到現在，我們還沒有建立一套方法去說明何以見得某人受某人的影響。不過，我認為應該注意的，倒不是究竟謝靈運是否真的源出於曹植。重要的是，根據《詩品》的原則和線索，實在非得說謝靈運出於曹植不可。這話怎麼說呢？由於鍾嶸要為中國詩歌的發展勾劃出輪廓，那就必須擬構一個體系。在這個體系裏，詩

4 見標點本《宋書》，卷六十七，北京：中華書局，1974年10月，頁1777。

5 見鄭騫《鍾嶸詩品謝靈運條訂誤》，收在論文集《從詩到曲》中，台北：科學出版社，1968年，頁44-49。

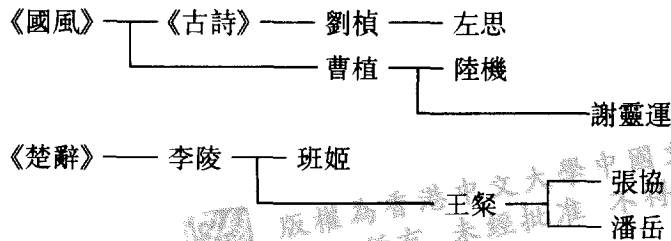
6 見陳延傑《詩品注》，北京：人民文學出版社，1958年6月，頁19。

7 見許文雨《鍾嶸詩品講疏》，收在《文論講疏》，台北：正中書局，1967年，頁212。

人的傳承關係和等級井然有序。五言詩自漢以來，有三個重要時代：第一為建安，第二為太康，第三為元嘉。這三個時代各有最重要的一位詩人作為代表。三人正好連成一線，就是：

曹植 —— 陸機 —— 謝靈運

《詩品》以陳思出於《國風》，陸機出於陳思，自不難理解。但謝靈運晚於陸機，卻不說謝出於陸，而謂出於陳思，是越人而溯源之例。此在《詩品》不算孤例，試看上品的源流表：



(上品十二家中，尚有阮籍出於《小雅》，不在這裏討論範圍，不錄。)

從上表可知，曹植就是越人而溯源的。《詩品》極推重《古詩》，以為「驚心動魄」，「一字千金」。《古詩》雖為總雜，在鍾嶸看來，其出現應遠在曹植之前，然而不以植出於《古詩》者，顯然是要直接溯源於詩的源頭《國風》，以見其來有自，充分表示隆重之意。和曹植同時的劉楨就是源於《古詩》的。可見一為「建安之傑」，一為輔翼而已，二者的處理方法不同。曹植評語末數句有云：

孔氏之門如用詩，則公幹升堂，思王入室，景陽、潘、陸，自可坐於廊廡之間矣。

公幹五言，當時雖有「妙絕時人」之譽<sup>8</sup>，但在鍾嶸的高下次序裏，曹、劉自有入室與升堂之別。復可注意的，是陸機固為「太康之英」，但坐於「廊廡之間」的人物，恐難與「入室」的陳思並列。但陸源出於陳思，自比源出於王粲的潘岳為高。謝靈運是「含跨劉、郭，凌轢潘、左」的「元嘉之雄」，本來潘、陸齊名，鍾君在此處卻不說「凌轢潘陸」。以「左」代「陸」，也許是有意迴護陸氏，不欲「太康之英」見凌於大謝。但如以謝出於陸，恐怕也不符《詩品》的秩序觀，因此這裏仿陳思不出於《古詩》而出於《國風》之例，謂謝靈運出於陳思。與謝同時，作為輔翼而處於中品的顏延之，卻正是出於陸機的。當時雖顏、謝並稱，但在鍾君看來，二人的地位相去實遠。前人固也有以為大謝源於陸機的，如胡應麟《詩藪》云：「靈運之詞，淵源潘、陸。」<sup>9</sup> 如果《詩品》逕以謝

8 魏文帝《與吳質書》云：「公幹有逸氣，但未適耳。其五言詩之善者，妙絕時人。」見《文選》，卷四十二，潯陽萬氏重刻胡本，頁九下。

9 見胡應麟《詩藪》，內篇卷二，上海：中華書局，1958年，頁22。

接於陸，也非不可理解，但此處故意越人而溯源，正可見其用心。

《詩品》論源出之例，有出於同品者，有出於上一品者，卻沒有出於下一品之例<sup>10</sup>。這也可見中國傳統的觀念，至少在藝術的領域裏，一般人總不能接受上可以取法乎下的說法。從這裏更可看出即使同在一品，也還有高下的分別。源出之說，本來難以得到實證。許多研究者試圖引詩作之相類似者，去證明某人實出於某人。因為時代接近的詩人，尤其在六朝，總有若干相類之處。譬如謝朓，如果就其詩作求其與前代之相近者，則曹植、曹丕、王粲、潘岳、張協、謝靈運諸家，皆未嘗不可以當之。因此我們不必為《詩品》的說法求證，只可以嘗試解釋鍾君謂某人出於某人之用心。時至今天，我們自不必同意他的說法，也不必費力去否定，卻應該注意，鍾君溯源，總有他個人的見解，不是輕率為之的。

最後需要申明的，是前面不厭其煩的分析上品詩人源出的線索，目的在於發明鍾嶸品評詩人時心中所有的秩序觀。在解釋詩學傳承的關係方面，源出說的意義恐怕不大。研究《詩品》者或為此而大事爭論，只是白費氣力而已。

雜有景陽之體，故尚巧似，而逸蕩過之。

景陽是張協，為太康詩人，與陸機同時。上文論及《詩品》越人而溯源，不以謝出於陸，也許另有所指，但此處卻提出與陸同時的張協，這不能不加以探討。首先，這表示了「雜有」其體與「源出」不同，此處甚至使人懷疑，也許鍾嶸自己覺得逕以謝接曹過於迂遠，《文心》所謂學文者往往「近附而遠疏」。故補充說謝「雜有景陽之體」，因為從表面看，至少景陽詩風與大謝相比，是較容易看出其近似的。

又《詩品》溯源，上至《國風》、《楚辭》、《小雅》。除阮籍出於《小雅》外，其他詩人莫不可分為《國風》與《楚辭》兩系統。陳思屬《國風》系統，張協則屬《楚辭》系統。鍾君謂謝源出陳思，又雜有景陽之體，正好包括了兩個系統。這種例子《詩品》還有一個，就是陶淵明「其源出於應璩，又協左思風力」，一屬《楚辭》、一屬《國風》。至於何以獨陶、謝可兼屬兩系統？是巧合還是別有用意？這就有待進一步的研究。

「景陽之體」指張協詩的風格，這當然在張協的評語說得最清楚：

文體華淨，少病累。又巧構形似之言。雄於潘岳，靡於太沖。風流調達，實曠代之高手。詞采葱蒨，音韻鏗鏘，使人味之豐豐不倦。

10 錢鍾書《談藝錄》早已提出此說，見香港中華書局版《談藝錄》，1986年5月，頁92-93。

就這段評語分析，張協詩的風格有幾個特點：

1. 「文體華淨，少病累。」
2. 「巧構形似之言。」
3. 「詞采葱蒨。」
4. 「音韻鏗鏘。」

所謂「雜有」其體，應該不是說謝詩兼有張協風格的全部特點。相信其中只要有部分或大部分風格相近，已堪當此稱。我們試逐一分析張協風格的特點，以與謝詩相較如下：

#### 1. 「文體華淨，少病累。」

從語氣和邏輯看，可以指出，在鍾君的觀念裏，大詩人似乎也可能有病累；或者說，有病累也無妨其為大詩人。既然「少病累」是其一特點，則「有病累」恐怕倒是常態。事實上，在上品各家評語裏，鍾君於其優點之外，時或提出一些病累，如謂劉楨「氣過其文，彫潤恨少」、王粲「文秀而質羸」、陸機「有傷直致之奇」之類。至於大謝，更明顯指出「頗以繁富為累」。大謝的病累，在鍾君看來，固如評語下文所云「未足掩其高潔」，不過綜觀整段評語，似乎大部分是為了解謝詩的繁富辯護的。因此，大謝的病累不能說很少。又張的「華淨」究與謝的「繁富」異趣，所以張詩的第一個特點，不能說是張、謝之所同。

#### 2. 「巧構形似之言。」

鍾君下文評謝詩「尚巧似」，則所謂「雜有景陽之體」，疑即指二家同尚巧構形似之言而說。張協《雜詩》寫景之多，是太康諸子中首屈一指的。又善於描摹物狀，如第一首：

秋夜涼風起，清氣蕩喧濁。蜻蛉吟階下，飛蛾拂明燭。……房櫳無行跡，庭草萋以綠。青苔依空牆，蜘蛛網四屋。<sup>11</sup>

第二首：

大火流坤維，白日馳西陸。浮陽映翠林，迴颿扇綠竹。飛雨灑朝蘭，輕露棲叢菊。<sup>12</sup>

皆可謂「巧構形似之言」者。其後謝朓《觀朝雨》，是齊代描摹物色的名篇：

朔風吹飛雨，蕭條江上來。既灑百常觀，復集九成臺。空濛如薄霧，散漫似輕埃。<sup>13</sup>

11 見《文選》，卷二十九，頁二十四上。

12 同上注，頁二十四下。

13 同上注，卷三十，頁十三下至十四上。

景陽早於小謝約二百年，但在寫景的巧構形似方面，已略具小謝的規模。而大謝模山範水，固亦有賴於形似之言。大謝在技巧上是否直接出於景陽，難以確證，但說同尚巧似是張、謝二家最相近的地方，卻是不難接受的。

### 3. 「詞采葱蒨。」

太康詩「采縟於正始，力柔於建安」<sup>14</sup>，在五言發展的過程裏，是重要階段。詞采的加增，即在潘、陸已如此，本不獨以景陽為然。但工於寫景者，大抵尤需要豐富的詞采，因為描摹景物，有賴於變化多姿的詞彙和語言技巧。不過景陽之「詞采葱蒨」，到底不是殊異於潘、陸之處。鍾君謂陸機「才高詞贍，舉體華美」，又引謝混評潘詩「爛若舒錦」，則景陽之詞采，只是晉詩「輕靡」風格的表現而已。大謝「才高詞盛，富艷難蹤」，固可說是繼承了太康詩風的某些特點，尤其是善用豐富的詞采描繪景物，也許正是鍾君心目中張、謝所同之處吧。

### 4. 「音韻鏗鏘。」

鍾君反對拘守聲病，人所習知。他以五言詩為文人吟詠情性之作，與樂府不同，既不被管絃，固當無取於聲律。《文心雕龍·知音篇》標「六觀」之說，其六「觀宮商」即從音律的角度論文。但鍾君論詩，卻鮮見着眼於音韻。他認為詩之至者，必須「宏斯三義（賦、比、興），酌而用之，幹之以風力，潤之以丹采」。雖然在論音韻的時候也主張「口吻調利」，而在實際批評之際，多從命意遣辭着眼。如評古詩「文溫以麗，意悲而遠」，評曹植「骨氣奇高，詞采華茂，情兼雅怨，體被文質」，這些都是他最所推崇的詩的品質，惟這些評語全未留意於音韻，而此處評張協卻特別標出「音韻鏗鏘」，實在值得注意。我以為在大謝評語中，鍾君也頗注意其音韻，說詳於下。這裏則要指出，張協的「音韻鏗鏘」，應該也是大謝雜有其體的特點之一。

一般來說，謂大謝「雜有景陽之體」不難理解。從風格言，張、謝之相近似尤有過於曹、謝，此殆由於時代相隔較近，而晉詩又已開輕靡之風。

「故尚巧似」的「故」字，在六朝習用以代「固」字。孫德謙以為借「故」代「固」，是六朝人用字尚新奇之失<sup>15</sup>。其實既成風氣，則無所謂「新奇」，只能說是那個時代的習慣而已。

「故尚巧似，而逸蕩過之」當連上文讀。意謂大謝既雜有景陽之體，固當尚巧似，惟其逸蕩，則有過於景陽。「逸蕩過之」的「之」字，是指示代詞，指張景陽。

「逸蕩」同「佚蕩」，見於《漢書·揚雄傳》：「為人簡易佚蕩。」《注》引晉灼曰：「佚蕩，緩也。」<sup>16</sup>《揚雄傳》所謂「佚蕩」，指其為人作風，此則用以指詩的風格，大抵有疎慢不自檢束之

14 見劉勰《文心雕龍·明詩篇》。范文瀾《文心雕龍註》，卷二，香港：商務印書館，1960年7月，頁67。

15 孫德謙《六朝麗指》云：「有不用本字，其義難通，遂使人疑其上下有闕文者，如伍彥昇為范始興作《求立太宰碑表》：『阮略既淚，故首冒嚴科。』『故』即『固』字，自假『固』為『故』，而文意甚明者，轉不可解矣。」見台北：新興書局影印《六朝麗指》，1963年，頁三十上。

16 見標點本《漢書》，卷八十七上，北京：中華書局，1962年6月，頁3514。

意。景陽之作如《雜詩》中好些句子，寫景非復如建安之唯取昭晰之能，已如上述，故景陽方之建安諸子，也可說是「逸蕩」的。至於大謝，更加專力「模山範水」。《文心雕龍·物色篇》謂「近代以來，文貴形似，窺情風景之上，鑽貌草木之中」<sup>17</sup>，所謂「近代」，未必專指靈運之世，但至少大謝詩有這個傾向。蕭子顯《南齊書·文學傳論》云：

今之文章，作者雖衆，總而爲論，略有三體。一則啓心閑繹，託辭華曠，雖存巧綺，終致迂回。宜登公宴，本非准的。而疎慢闌緩，膏肓之病，典正可採，酷不入情。此體之源，出靈運而成也。<sup>18</sup>

這段話有不甚好解處。我以為「疎慢闌緩」可能與「逸蕩」有關。謝詩寫景說理，有時頗溺於所長，故此文采雖富，而調子比較緩慢，篇幅也比較長。簡文帝《與湘東王書》說當時人「學謝則不屆其精華，但得其冗長」<sup>19</sup>，可以參考。到了鍾嶸那個時代，學謝者恐怕有不免競爲疎慢之語以相高的，這既是時代的風氣，而以「逸蕩」評謝詩，相信也是齊、梁人普遍認同的。又顏、謝並稱，按鍾君的意見，謝固遠優於顏，《詩品》顏延年評語也提出顏是「尚巧似」的，但「動無虛散，一句一字，皆致意焉」，正是與「逸蕩」的作風有不同的趨向。更從六朝畫論觀之，六朝人論畫，每以「形似」與「壯氣」對立。鍾嶸謂謝有景陽之形似，即「尚巧似」是也。然「逸蕩過之」，即逸蕩有過於景陽，不徒求其形似而已，所以尤爲難能<sup>20</sup>。再說，當時人目謝爲「逸蕩」，本不獨指其詩，從其他資料也可見這類觀點，如謝靈運的叔父批評他說：「阿客博而無檢。」又爲韻語以獎勵靈運曰：「康樂誕通度，實有名家韻，若加繩染功，剖瑩乃瓊瑾。」<sup>21</sup>觀此益見六朝人論人與論文有共通處，而《詩品》「逸蕩過之」一語，亦觀此而益明。

頗以繁蕪爲累。

此處所謂「繁蕪」，可能正是「逸蕩」的必然結果。「逸蕩」的表現是不受既有的規條束縛，可以大膽嘗試「極貌寫物」。但大凡創新的嘗試，不見得都能成功。方其手心不協之際，就不免產生繁蕪的現象，所以簡文說不善學謝者「但得其冗長」。繁蕪固是詩中之累。上文提到在鍾嶸的觀念裏，大詩人未嘗不可以有病累。在這裏我更要指出，《詩品》整段大謝的評語，基本上是站在爲謝詩辯護的立場說的。首先，鍾君承認謝詩「頗以繁蕪爲累」，但他以謝居上品，爲「元嘉之雄」，甚且「凌轢潘、左」，固不得不有所辯解。下文自「嶸謂」至「未足貶其高潔也」，正是鍾君的辯解語。

17 見《文心雕龍註》，卷十，頁694。

18 見標點本《南齊書》，卷五十二，北京：中華書局，1972年1月，頁908。

19 此書出《梁書·庾肩吾傳》，見標點本《梁書》，卷四十九，北京：中華書局，1973年5月，頁691。

20 六朝論畫觀念與《詩品》的關係可參考興膳宏《〈詩品〉和書畫理論》，盧永璘譯，收在《中國文藝思想史論叢》第二輯，北京大學出版社，1985年。

21 見標點本《宋書》，卷五十八，《謝弘微傳》，頁1591。



其實才思富贍者，每易流於繁蕪。《文心》曾提及「博者該贍，蕪者亦繁」<sup>22</sup>。下文談到評語中強調謝的「興多才高」或「才博」，恐怕「該贍」與「繁蕪」有時是不太容易區別的。大抵重視古典傳統的批評家，比較不容易接受「繁蕪」，《文心》提出「體約而不蕪」為宗經六義之一，可以為證<sup>23</sup>。

嵒謂若人興多才高，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富宜哉！

自「嵒謂」至「未足貶其高潔也」應合為一段，此處為釋文之便，姑分為兩節。

「若人」出於《論語》<sup>24</sup>。《詩品》用「若人」尚有一例，見顏延之評語：「雅才減若人。」此處固用以指謝靈運。

「興多才高」，周履靖《夷門廣牘》本作「興多才高博」，《歷代詩話》等本「高」下無「博」字，車氏「疑一本『高』作『博』，傳寫因併溷入」。又謂「作『博』音韻較勝」，遂訂為「興多才博」<sup>25</sup>。鄭騫則以為「博」字斷不可少，「才高博」是才高而博的意思。才高故「內無乏思」，才博故「外無遺物」<sup>26</sup>。二家皆有所見，但恐仍難作定論，此處姑從通行之本作「興多才高」。

「興多才高」與序文「才高詞盛」相應。我以為「興」字是個關鍵字眼。此「興」字不解作序文所謂三義中「賦、比、興」的「興」，而是殷仲文詩「獨有清秋日，能使高興盡」的「興」<sup>27</sup>，也是潘岳《秋興賦》的「興」。這裏引證殷仲文詩，還有一點用意，就是殷詩中出現的「高興」，似乎是齊、梁文人和批評家頗為留意的。《文心雕龍·才略篇》有「殷仲文之孤興，謝叔源之閑情」二句，「孤」字何《校》、黃《註》云：「疑作秋。」顧《校》作「秋」。范《註》云：「殷仲文《孤興》，謝混《閑情》未聞。」王利器《校證》則云：「案仲文《南州桓公九井作詩》有『獨有清秋日，能使高興盡』之句。」<sup>28</sup>就現存資料看，「孤興」指這首詩是可信的。至於作「孤」、作「秋」，似無不可。如其作「孤」，殆謂其興不甚多歟？又如江淹《雜擬》三十首中，有擬殷仲文一首，題為「興矚」，擬謝混一首，題為「遊覽」。擬謝詩當為擬其《游西池》一首，《游西池》有「悟彼蟋蟀唱，信此勞者歌。有來豈不疾，良遊常蹉跎」諸句<sup>29</sup>，即所謂「閑情」也，故江擬詩亦可作旁證。而江擬殷詩首數句：

晨遊任所萃，悠悠蘊真趣。雲天亦遼亮，時與賞心遇。青松樞秀萼，惠色出喬樹。極眺清波深，緬映石壁素。<sup>30</sup>

22 見《文心雕龍·總術篇》，《文心雕龍註》，卷九，頁655。

23 見《文心雕龍·宗經篇》，《文心雕龍註》，卷一，頁23。

24 見《論語·公冶長篇》，阮刻《十三經注疏》本，卷五，頁一下。

25 見《鍾嶸詩品校證》，頁37。

26 同注5。

27 二句出殷仲文《南州桓公九井作》，見《文選》，卷二十二，頁六下。

28 見王利器《文心雕龍校證》，上海古籍出版社，1980年8月，頁287。

29 謝混《遊西池》，見《文選》，卷二十二，頁七下。

30 見《文選》，卷三十一，頁二十二上。

寫目之所歷，頗饒物色之趣。但這只是擬詩，殷詩自身倒不甚寫景，在「能使高興盡」以下，只有淡淡幾句：

景象多明遠，風物自淒緊。爽籟警幽律，哀壑叩虛牝。歲寒無早秀，浮榮甘夙殞。<sup>31</sup>

而全詩究以說理為主，這自然是鍾君雅所不喜的，所以《詩品》列殷仲文於下品。大抵殷、謝齊名，也是當時公認的。沈約有「仲文始革孫、許之風，叔源大變太元之氣」之語，也可為證<sup>32</sup>。但鍾嶸顯然無取於殷之鋪陳玄理，評語云：

義熙中，以謝益壽、殷仲文為華綺之冠，殷不競矣。

殷所以「不競」，當由於「仲文玄氣，猶不盡除」<sup>33</sup>。至於謝，顯然較注重物色，試看謝混在「良遊常蹉跎」以下的幾句：

逍遙越城肆，願言屢經過。迴阡被陵闕，高台眺飛霞。惠風蕩繁囿，白雲屯曾阿。景昃鳴禽集，水木湛清華。<sup>34</sup>

如果「興」指的是矚目而引起的景象，即今世所謂視覺意象，則謝混固然比較仲文「興多」。這可以解釋何以二家齊名，而鍾嶸以一入中品，一入下品。

前面一段論證，希望能夠說明鍾君貴乎「興」。大謝「興多」，「寓目輒書」，正是他迥出諸家之上的主要原因。唯有「興多」，故外物在在足以使其感發，所以說「外無遺物」。唯其「才高」，故能「挫萬物於筆端」(《文賦》語)。把所見所感用文章詩歌表現出來，要倚靠文才，而文才固與運用語言的能力有關，《文心雕龍·神思篇》云：「物沿耳目，而辭令管其樞機」<sup>35</sup>，正是此意。也就是說，由外物轉化而成的視覺和聽覺意象，要通過語言表達出來。感興豐富而語言能力高，自能處處引起聯想，達到「內無乏思」之境。《文心雕龍·神思篇》有幾句寫得挺有神氣：

夫神思方運，萬塗競萌。規矩虛位，刻鏤無形。登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。<sup>36</sup>

我以為這幾句話倘移用以評謝詩，應該是不違鍾君原意的。謝靈運自己說過：「望影知易，尋響非難」<sup>37</sup>，這兩句雖然講的是佛理，但可見在他看來，形貌與聲音的意象，本來不難捕捉。雖

31 同注27。

32 《宋書·謝靈運傳論》中語，卷六十七，頁1778。

33 見《南齊書·文學傳論》，卷五十二，頁908。

34 同注29。

35 見《文心雕龍註》，卷六，頁493。

36 同上注，頁493-494。

37 見謝靈運《佛影銘》，嚴可均輯《全宋文》，卷三十三，頁五下。

然在較高層次來說，形象背後的「道」才是最重要的，但《詩品》是純粹論詩的書，在藝術的立場，特別講究形像彩飾，而且強調五言詩以「會於流俗」為貴，然則大謝詩正是「以形像彩飾將諧常人耳目」的典型<sup>38</sup>，難怪在《詩品》中備受推崇。根據《文心》和《詩品》的觀點，大謝感興既多，「萬塗競萌」，其才又足以驅之入詩，自然有「繁富」的效果，「其繁富宜哉」一句，那就不難理解了。

但《詩品》上文評大謝有「頗以繁蕪為累」一句。一般說來，「繁蕪」是貶語，「繁富」是褒語，由貶語一轉而為褒語，當然值得注意。其實無論是「繁蕪」還是「繁富」，恐怕是對同一種風格的兩面看法。興多詞盛的詩人，往往因逞才而不自檢束，如陸機「才高詞贍，舉體華美」（《詩品》評語），但其病正在繁蕪，他的弟弟也以為他「皆欲微多」<sup>39</sup>，孫綽以為「陸文深而蕪」<sup>40</sup>，劉勰說「陸機才欲窺深，辭務索廣，故思能入巧而不制繁」<sup>41</sup>。大謝詩可說與陸氏同累。事實上，這種現象藝術史上不無其例。作者的長處，有時可能轉成他的短處，這就是所謂「溺所長也」<sup>42</sup>。前文引《文心》謂「博者該贍，蕪者亦繁」，可說是這種現象的一端。大凡繁博豐贍的作者，從某一角度看，很容易發覺他們失之於繁蕪。不過鍾嶸總是偏愛華美的一面，故繁蕪無妨於陸機之入上品。劉勰則有時強調簡約的古典美，與鍾嶸取向不同。（不過劉勰也未嘗不重陸機，陸的地位在當時大抵是公論。）正由於「繁蕪」、「繁富」容易混淆，《總術篇》也有「落落之玉，或亂乎石；碌碌之石，時似乎玉」之語<sup>43</sup>，因此鍾君在大謝評語中不得不為之辯。

又「頗以繁蕪為累」一句，陳、杜二注本「蕪」並作「富」，車《校》云：「蓋意改，與下文『繁富』一致。」<sup>44</sup>既云「為累」，恐怕不宜改為「繁富」。假如我們接受「繁蕪」與「繁富」是一種風格的兩面看法，自不必要求其上下文一致。

38 語出何承天《答宗居士書》，見《弘明集》，卷三，《四部備要》本。案何承天答宗炳，本以論佛法之與中國不異，文中提出佛家以形像彩飾將諧常人耳目，大抵可代表當時人對佛法的理解。謝靈運是佛教徒，有人以為他的詩以山水見道。（如 J. D. Frodsham 之論：「我們知道，好幾位山水詩人同時是虔誠的佛教徒，謝靈運即是其一。顯然，山水與佛家思想發生關連是很合理的事。有人以為佛教往往以虛無去刻劃真理，則山水正是一個很理想的象徵。但我們可以說得更確切些，山水不但是『道』的象徵，而且也就是『道』的本身——這個『道』字在當時兼有佛、道二家的含義。」見鄧仕樑譯《中國山水詩的起源》，載《英美學人論中國古典文學》，香港中文大學出版，1973年3月，頁155。原文“The Origins of Chinese Nature Poetry”載於 *Asia Major*, New Series, Vol. VIII, Part 1, 1960, pp. 68-104。）何承天此語，本無關於文學，此處借用，以其頗能解釋大謝山水詩既重「形象彩飾」，能「諧常人耳目」，是以見重時人。

39 見陸雲《與兄平原書》，嚴可均輯《全晉文》，卷一百二，頁四上。

40 孫綽語見《世說新語·文學篇》，余嘉錫《世說新語箋疏》，北京：中華書局，1983年8月，頁269。

41 見《文心雕龍·才略篇》，《文心雕龍註》，卷十，頁700-701。

42 《文心雕龍·銘箴篇》：「朱穆之鼎，全成碑文，溺所長也。」（《文心雕龍註》，卷三，頁394）蓋謂銘之為體，貴乎弘潤，「其取事也必覈以辨，其摛文也必簡而潔」（同上，頁195），而「屬碑之體，資乎史才」（見《誄碑篇》，同上卷，頁214），長於史才者作銘，遂有成碑文之累。《文心》論文，殊重體要，故有此論。此處借用「溺所長」的觀念，目的在說明在藝術上，作者的長處有時反成病累。

43 同注22。

44 見《鍾嶸詩品校證》，頁36。



然名章迴句，處處間起；麗典新聲，絡繹奔會。譬猶青松之拔灌木，白玉之映塵沙，未足貶其高潔也。

首先，我以為此處「麗典新聲」應作「麗曲新聲」，說詳於下。

這幾句其實是補充上面一小節文意的。上文說明了大謝的作風既殊為繁富，甚至以繁富為累，這一節則強調其才高詞盛，足以掩蓋其病累。不妨注意鍾君在這裏也用了豐富的文采，除了最末一句判斷句，全用對稱語。

諸本原作「麗典新聲」一句，只有《升菴詩話》引「典」作「興」，車《校》云：「形誤。」《御覽》引「麗典」作「妙典」，車《校》云：「疑意改。」<sup>45</sup>其餘諸本完全沒有異文。

案諸本俱作「麗典」，其實「典」字殊不可解。許文雨《鍾嶸詩品講疏》引焦竑題《謝康樂集》辭曰：「棄淳白之用，而競丹雘之奇；離質木之音，而任宮商之巧。豈非世運相乘，古始易解，即謝客有不得而自主者耶。」然後加案語云：「此論麗典新聲，由乎風會之義甚明。」<sup>46</sup>許氏似乎絲毫沒有考慮「麗典」一詞的含義。

前文說「麗典」殊不可解，是由於二字成詞，絕無來歷。如把二字看成偏正結構的名詞，則應理解為「麗的典」。到底「典」字是甚麼意思呢？作名詞用，「典」可指典章、典籍、制度、儀節，另外尚可指故事、典故。有幾位學者即訓「典」為「典故」。如葉嘉瑩引王忠的意見謂《詩品》理論是「執中」的，不反對用典，只要不過分，由其讚許謝靈運「麗典新聲」可見<sup>47</sup>。廖蔚卿則謂：「如他（鍾嶸）評謝靈運詩『麗典新聲，絡繹奔會』，……即在於謝詩用典能『麗』。」<sup>48</sup>較近期的有呂德坤《鍾嶸詩品注釋》，呂氏以為「麗」是對偶，同「儷」。「典」是典故，謂「謝靈運詩注重對偶和典故」<sup>49</sup>。但訓「典」為「典故」，有好些地方可以商榷：

第一，大謝詩用典誠然不少，但比起同時詩人，如顏延之甚至陶淵明，卻恐怕不見得特別多，反對用事的鍾嶸，大可不必故意提出這一點來大加讚賞。

第二，今天我們說的「用典」，六朝人習稱為「用事」、「引事」、或「事義」、「事類」。觀《詩品》中三用「用事」可見。（「至乎吟咏情性，亦何貴於用事。」「又喜用古事。」「昉既博物，動輒用事，故詩不得奇。」）《詩品》又有「競須新事」、「宜加事義」等語。《文心》有專篇討論用事，該篇名為《事類》。顧名思義，用事就是「據事以類義」。篇中用的字眼，有「略舉人事」、「全引成辭」、「取事」、「用事」、「用舊」、「引事」（兩用）等<sup>50</sup>，卻絕對沒有出現「用典」一詞。（按《事類篇》中唯「經

45 同上注，頁37。

46 見許文雨《鍾嶸詩品講疏》，頁213。

47 見葉嘉瑩《鍾嶸詩品評詩之理論標準及其實踐》，收在《中國古典詩歌評論集》，香港：中華書局，1977年9月，頁11。

48 參考廖蔚卿《鍾嶸詩品析論》，收在《六朝文論》，台北：聯經出版事業公司，1978年4月，頁233。

49 見呂德坤《鍾嶸詩品注釋》，載於《中國文藝思想史論叢》第二輯，頁149。

50 並見《文心雕龍·事類篇》，《文心雕龍注》，卷八，頁614-617。

典沈深」一句有「典」字，此當然非「典故」之「典」。事實上，「典」字在《文心》甚為常見，用例有五十餘處，卻全沒有可訓作今天「典故」之義的。）時代稍後的《顏氏家訓·文章篇》亦數見「用事」一詞，未見「用典」之語。大抵到了唐代，如《初學記》之類的類書標「事典」一目，然後「用事」或有稱為「用典」者。惟此亦屬臆說，尚當就正於高明。要之齊、梁間似不見「用典」的說法，「典」字不可作今天「典故」解。

第三，如果勉強說「典」有「典故」之意，但加「麗」字修飾，恐仍不能成詞，「典故」豈有麗與不麗的區別？

綜上所論，以「典」作「典故」解，我以為是不能成立的。至於以「典」為形容詞，那就變成「麗典」兩形容詞並列。以兩形容詞並列，在古漢語中多有其例，但細考此二詞相連，其義恐仍難於理解，因為「麗」和「典」分別指截然不同的兩種風格。這兩字在六朝文論中甚為常見，對比最強烈的例子如昭明太子蕭統《答湘東王求文集及詩苑英華書》：

夫文典則累野，麗亦傷浮。能麗而不浮，典而不野，文質彬彬，有君子之致，吾嘗欲為之，但恨未逮耳。<sup>51</sup>

又《文心》屢以「典」字與「華」字及「靡」字相對，顯見「典」與「麗」、「華」、「靡」諸概念是相互排斥的<sup>52</sup>。倘若《詩品》的「典」字指風格，則「麗」與「典」並列，殆不可解。尤其是「名章迴句」與「麗典新聲」兩句，顯然屬四字對句，句中兩詞復兩兩相對，即「名章迴句」既對「麗典新聲」，而「名章」與「迴句」、「麗典」與「新聲」復各自為對，那麼，「麗典」一詞，只能作偏正結構的名詞，始能與「新聲」成對。那就是說，「麗」與「新」當同屬形容詞，「典」與「聲」當同屬名詞。「典」既不可作「典故」解，因此我以為當為「曲」字之誤，理由如下：

51 見嚴可均輯《全梁文》，卷二十，頁二上。

52 《文心》書中以「典」字與「華」字及「靡」字相對之例如《定勢篇》：「若愛典而惡華，則兼通之理偏，似夏人爭弓矢，執一不可以獨射也；若雅鄭而共篇，則總一之勢離，是楚人鬻矛譽楯，兩難得而俱售也。」（《文心雕龍註》，卷六，頁530）劉勰雖然反對「愛典而惡華」的態度，但顯然以為「典」與「華」、「雅」與「鄭」，在某種意義上是相對的。他如《樂府篇》：「桂華雜曲，麗而不經，赤雁群篇，靡而非典。」（《文心雕龍註》，卷二，頁101）其中「麗」、「靡」之與「經」、「典」，自屬相對的風格。再如《封禪篇》：「故稱封禪麗而不典。」（《文心雕龍註》，卷五，頁394。案王利器《校證》「麗」作「靡」，並引《書鈔》一〇〇引張瞻《劇秦美新注》「相如封禪」，靡而不典為證。）皆足說明在當時文論中，「典」與「麗」、「靡」、「華」是相對的觀念。又日本學者興膳宏引揚雄《法言·吾子篇》：「詩人之賦麗以則，辭人之賦麗以淫。」認為「麗」與「則」兩種觀念是相對的，在古典的風格中，「麗」與「則」是兩種風格。興膳以「則」釋「典」，自有其道理，亦可見「麗」「典」連詞，難於索解。（見興膳宏《詩品》，收在《中國文明選》，第十三卷，朝日新聞社，1977年，頁134。）高木正一也認為「麗」與「典」各有獨自價值，是頗為難於並存的觀念。（見高木正一譯注《鍾嶸詩品》，東海大學出版會，1978年3月，頁195。）最近趙仲邑的《鍾嶸詩品譯注》（廣西人民出版社，1987年）把「麗典新聲」一句譯作「典雅瑰麗和令人耳目一新的樂章」，恐怕也是牽強的。

第一，以音樂或樂曲喻文學或文章，在六朝甚為常見。如《文賦》論文，往往擬之於音樂。《文心》亦有「心定而後結音，理正而後摛藻」等語<sup>53</sup>。其中「結音」與「摛藻」，可以說是互文。其餘之例尚多。其實早在西晉，陸雲《與兄平原書》云：

文章實自不當多。古今之能為新聲絕曲者，無又過兄。兄往日文雖多瑰鑠，而于文體，實不如今日。<sup>54</sup>

書中前後皆論文章，顯然其中之「新聲」及「絕曲」，並為「文章」之代詞。又梁代蕭子顯《南齊書·文學傳論》謂當時五言詩其中一體之風格為「發唱警挺，操調險急」，也顯然用了論樂曲之語以論五言詩<sup>55</sup>。至於《詩品》之用「麗曲」，其實在鍾嶸之世正有其例。沈約《宋書·謝靈運傳論》即云：

自茲以降，情志愈廣。王褒、劉向、揚、班、崔、蔡之徒，異軌同奔，遞相師祖。雖清辭麗曲，時發乎篇，而蕪音累氣，固亦多矣。若夫平子豔發，文以情變，絕唱高蹤，久無嗣響。<sup>56</sup>

《宋書》與《詩品》成書約略同時，其中「清辭」、「麗曲」顯然指文章或詩歌而言。至文中之「絕唱」，固亦以樂曲喻張衡之詩。假設鍾嶸在此處真的用「麗曲」與「新聲」相對，二詞一見於《宋書》，一見於《與兄平原書》（此書更有「新聲絕曲」之語），既相互為對，復可與「名章」、「迴句」相對，我以為是可以接受的。此外，相信大謝評語中特別用「麗曲」、「新聲」指詩歌，可能還有一點用意，就是強調謝詩的音樂性。鍾君既稱大謝「雜有景陽之體」，而景陽正是「音韻鏗鏘」的，因此以樂曲喻謝詩，不難理解。「名章迴句」與「麗曲新聲」，一為直指，一為借喻，其實二語也是互文。沈約論音韻，以為「自《騷》人以來」，「此秘未覩」，「潘、陸、顏、謝，去之彌遠」<sup>57</sup>。鍾君在此特別用「麗曲新聲」以喻謝詩，其意在表示大謝在音韻方面亦是為曠代之高手，不可謂其「去之彌遠」歟？

第二，諸本《詩品》皆作「典」，但我以為「曲」字與「典」字其形甚近，即今本《文心》亦有二字相混，引致誤抄誤刻之例。「典」字誤作「曲」字的例子如《明詩篇》：「張衡怨篇，清典可味。」王利器《校證》：「『典』原作『曲』，……黃注本從《困學紀聞》十八改『典』。今案唐寫本、《御覽》

53 「心定」二句見《文心雕龍·情采篇》，《文心雕龍註》，卷七，頁538-539。

54 見嚴可均輯《全晉文》，卷一百二，頁七上。

55 見《南齊書》，卷五十二，頁908。

56 見《宋書》，卷六十七，頁1778。

57 沈約論音韻意見於《宋書·謝靈運傳論》，卷六十七，頁1779。

正作『典』。』<sup>58</sup>至於「曲」字誤作「典」字的例子如《體性篇》：「遠奧者，馥采典文，經理玄宗者也。」王利器《校證》云：「『馥采典文』疑作『馥采曲文』。『馥』『複』，『典』『曲』，皆形近之譌。」<sup>59</sup>又《總術篇》：「奧者複隱，詭者亦典。」楊明照引何焯云：「『典』字有譌。」後加案語：「按『典』字與上文之『妙』、『繁』、『露』，實不倫類，疑為『曲』之誤。」<sup>60</sup>王利器《文心雕龍校證》直作「曲」，云：「『曲』原作『典』，誤，今改。『匱妙』『蕪繁』『淺露』『詭曲』，皆聯字為義，若作『詭典』，則文不成義也。（案王氏引為例證之數句為：「精者要約，匱者亦妙；博者該贍，蕪者亦繁；辯者昭皙，淺者亦露；奧者複隱，詭者亦典。」）《宗經篇》、《頌讚篇》俱有『織曲』語，曲字義與此同。《明詩篇》『清典可味』，今本『典』皆作『曲』，此本書『典』『曲』二字互誤之證。」<sup>61</sup>《文心》一書既有「典」、「曲」二字互誤之例，《詩品》同之，自無足異。因此我認為《詩品》此句原作「麗曲新聲」，應屬可能之事。

以上從結構、詞義、字形諸方面提出了論證，希望能解決《詩品》此句的理解問題。倘若接受了大謝評語應作「麗曲新聲」，則這幾句就很好解。這裏以「然」字帶起，用意在指出大謝詩既屬「麗曲新聲」，富「名章迥句」，則縱有病累，亦自瑕不掩瑜，未足以掩青松之高，白玉之潔。我們不妨再考察一下謝詩在齊、梁的聲價。大謝擅名當世，是毫無疑問的。當時名家如王籍「為詩慕謝靈運。至其合也，殆無愧色」<sup>62</sup>。但指出謝有病累或學謝者易陷於病的，亦有其人。指陳其病者如《南齊書·武陵昭王暉傳》載暉與諸王共作短句，詩學謝靈運體，以呈上，報曰：

見汝二十字，諸兒作中最為優者。但康樂放蕩，作體不辨有首尾，安仁、士衡深可宗尚，顏延之抑其次也。<sup>63</sup>

所謂「放蕩」、「不辨有首尾」，正是繁蕪之徵。至於指出學謝易陷於病累者如梁簡文帝《與湘東王書》云：

又時有效謝康樂、裴鴻臚文者，亦頗有感焉，何者？謝客吐言天拔，出於自然，時有不拘，是其糟粕。裴氏乃是良史之才，了無篇什之美。是為學謝則不屆其精華，但得其冗長；師裴則蔑絕其所長，惟得其所短，謝故巧不可階，裴亦質不宜慕。<sup>64</sup>

58 見《文心雕龍校證》，頁39。王叔珉亦云：「曲乃典之壞字。」（見《文心雕龍綴補》，台北：藝文印書館，1975年9月，頁9。）又楊明照《文心雕龍校注拾遺》引紀昀曰：「是『清曲』，『曲』字作婉字解。」楊氏則以為作「典」是也，並以陸機《遂志賦》「優遊清典」亦以「清典」連文為證。（見《文心雕龍校注拾遺》，上海古籍出版社，1982年12月，頁49。）

59 見《文心雕龍校證》，頁192。

60 見《文心雕龍校注拾遺》，頁330。

61 見《文心雕龍校證》，頁269。

62 見《南史》，卷二十一，《王弘傳》，頁580。

63 見《南齊書》，卷三十五，頁625。

64 見嚴可均輯《全梁文》，卷十一，頁三下。

簡文承認謝詩「吐言天拔」，但「時有不拘」，即是「放蕩」、「作體不辨有首尾」、「繁蕪」之處，故學之不善者，但得其冗長。鍾嶸在當時，卻是對大謝極其推崇的，不獨許為「元嘉之雄」，甚且以為謝足以「含跨劉、郭，凌轢潘、左」。鍾君本來承認大詩人未嘗不可以有病累，他在此亟為大謝申辯，正由於他看出某些人指斥謝之短處，未嘗無理，同時恐怕少數人過分誇大其病，不免在一定程度上掩沒其光芒，因此整條評語遂以替謝辯護為基調，這是讀本條應該特別體會的。鍾君所論詩人，固有不少是並陳其得失的，如云謝朓「一章之中，自有玉石」，正是其例；不過他沒有用評大謝的語氣，提出「譬猶青松之拔灌木，白玉之映塵沙」之類的比喻，反而平實的提出了謝朓的優點和缺點：

微傷細密，頗在不倫。一章之中，自有玉石。然奇章秀句，往往警邁，足使叔源失步，明遠變色。善自發詩端，而篇末多躓，此意銳而才弱也。

可見《詩品》評大小謝的態度，並不相同。說大謝是鍾君最所推崇的詩人之一，實不為過。

到這裏，我以為已經辨析了這條評語的特點，即在「嶸謂」以下一節文字，是為謝詩辯護而立論的。

初，錢塘杜明師夜夢東南有人來入其館，是夕即靈運生於會稽。旬日而謝玄亡。其家以子孫難得，送靈運於杜，治養之。十五方還都，故名客兒。

此節說明「謝客」得名之由來，屬於佳話之例。

類似這樣的「佳話」，《詩品》尚有數則，如謝惠連評語引《謝氏家錄》述「池塘生春草」得句之由，也是關於大謝的「佳話」。此外最有名的一則「佳話」，可說是江淹詩評中敘淹夢見郭璞索還五色筆的故事。這兩則故事也見於《南史》。《南史》本來喜歡採錄筆記小說家言，到底這兩則故事是采自《詩品》，還是與《詩品》同采當時小說家言，已不可考了。

又仇兆鰲《杜詩詳注》在《嶽麓山道林二寺行》「久為謝客尋幽慣」句下注，引宋劉敬叔《異苑》一則五千餘字，除數字外，與《詩品》此節全同<sup>65</sup>。仇氏所據《異苑》，不知是何本，如果這則故事最先見於《異苑》，則是鍾嶸在《詩品》引錄小說家言。不過古小說散佚者多，劉氏原書是否有此一條已難於考索。

今人車柱環《鍾嶸詩品校證》、楊祖聿《詩品校注》，皆以為此故事與謝詩不相干，疑為後人引《異苑》為注而誤入本文<sup>66</sup>。此恐亦無從確證。也許說明謝客得名之由，益見鍾君重視大謝，也不能說一定與謝靈運了無相關。

65 見仇兆鰲《杜詩詳注》，卷二十二，北京：中華書局，1979年10月，頁1988。

66 見車柱環《鍾嶸詩品校證》，頁37；楊祖聿《詩品校注》，台北：文史哲出版社，1981年1月，頁80。



此外頗堪留意的，是《詩品》載錄「佳話」，首開詩文評著作記載小故事之例，使「佳話」成為後世詩話的一部分內容。《四庫提要》詩文評類總論稱詩文評之作有五例，其一即為「體兼說部」<sup>67</sup>。可以說此類詩話，《詩品》實開其端。但風會既開，遂使後世詩話多有體例蕪雜者，不盡是品評賞鑒之言，也未必能說是很好的影響。

本節既無關評鑒，此釋不擬詳論，但還有兩個小問題不妨略作交代：

(一)各本「客兒」下有注曰：「治音稚，奉道之家靖室也。」車氏《校證》云：「疑後人所加」<sup>68</sup>。鄭騫以為此注在明嘉靖刻《夷門廣牘》本已見之，可見由來已久，不能忽略。陳、杜二注本忽略了這句舊注，把杜治二字連讀，在旁邊加上一條人名線，憑空造出一個人來，姓杜名治。是為大誤。其說甚有見<sup>69</sup>。鄭君並據當時史料推測杜家與謝家關係，亦可參考。

(二)「謝玄」之「玄」字，許文雨《鍾嶸詩品講疏》據史實考證謝玄卒年在靈運出生之年之後，故《宋書》本傳稱「靈運幼便穎悟，玄甚異之」。因謂「仲偉殆誤其父煥為祖玄」<sup>70</sup>。車氏同其說。鄭騫則以為「玄」當作「安」，葉笑雪同其說，今人楊祖華《詩品校注》亦用後說<sup>71</sup>。

凡斯小節，本不關批評之大旨，略引諸家之說以備考而已。

67 參考《四庫全書總目》，卷一百九十五。

68 見《鍾嶸詩品校證》，頁37。

69 同注5。

70 見《鍾嶸詩品講疏》，頁211。

71 車說見注66；鄭說見注5；葉說見葉笑雪《謝靈運詩選》附《謝靈運傳》注釋四，《謝靈運詩選》，上海：古典文學出版社，1975年12月，頁192；楊說見注66。

中國文化研究所  
香港中文大學中國文化研究所  
An Annotation to the Comments of  
Hsieh Ling-yün in Chung Hung's *Shih-p'in*

(A Summary)

Dang Shu-leung

The *Shih-p'in*, long regarded as one of the most significant works in literary criticism in the Six Dynasties, has been extensively studied in recent years. There are already a dozen or so different annotations to this brief book of poetic criticism. Yet a number of questions concerning interpretation of the text as well as critical concepts are left unanswered. This annotation on comments on Hsieh Ling-yün attempts to solve some of the problems by close scrutiny of the text and careful analysis the implications of Chung Hung's critical remarks.

香港中文大學中國文化研究所  
版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印

香港中文大學中國文化研究所  
版權為香港中文大學中國文化研究所  
所有 未經批准 不得翻印