

司空圖詩品解說

祖保泉



司空圖詩品解說

祖保泉

司空图詩品解說

祖保泉

*

安徽人民出版社出版

(合肥市金寨路)

安徽省书刊出版业营业许可证出字第2号

安徽省合肥印刷厂印刷 安徽省新华书店发行

*

开本：850×1168毫米 1/32 印张：3 $\frac{1}{2}$ 字数：63千

1964年5月第1版

1964年5月合肥第1次印刷

印数：1—15,000册

目 次

引言	1
----------	---

詩 品 解 說

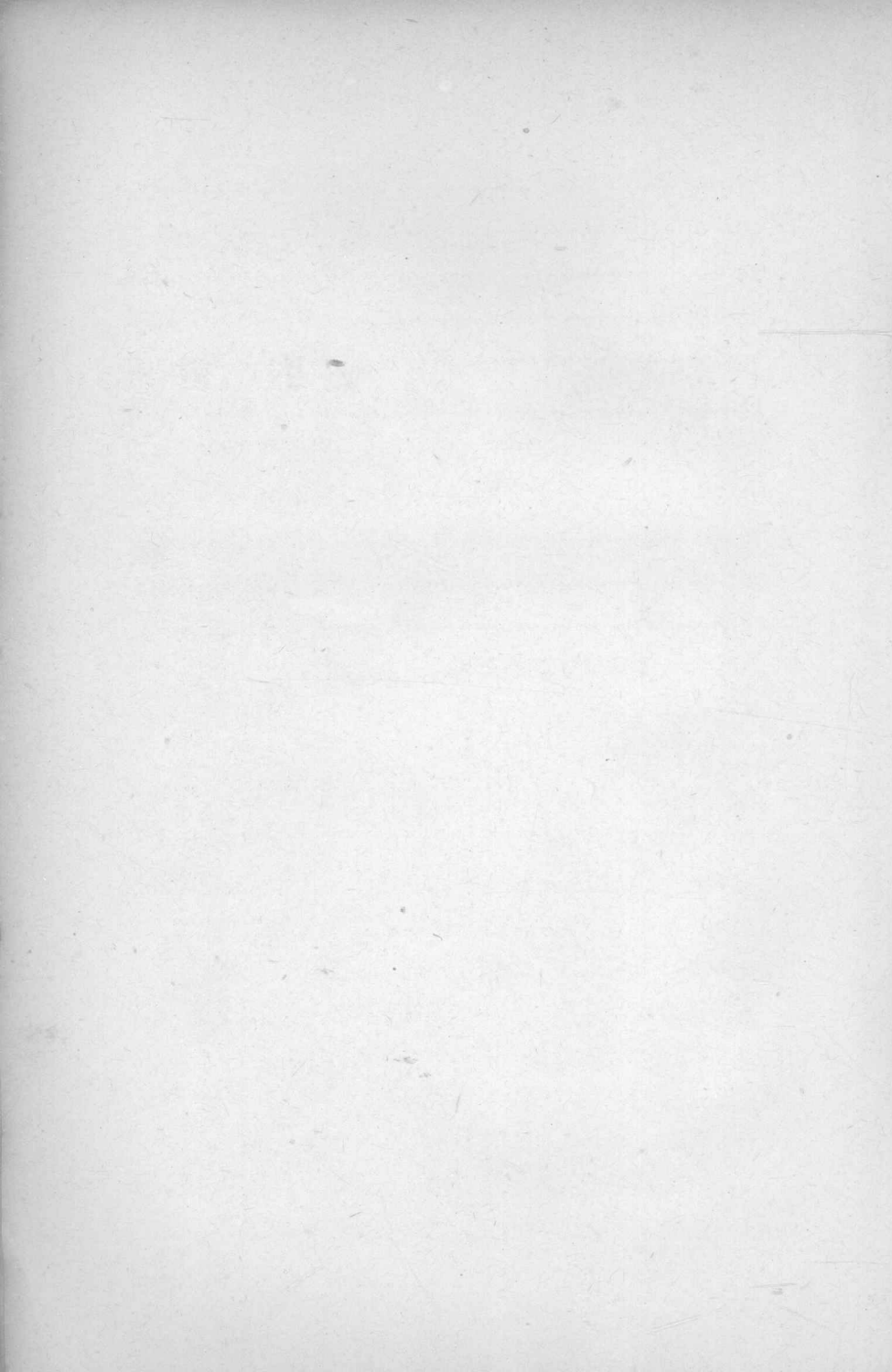
雄渾	25
冲淡	28
紆穠	31
沉著	33
高古	36
典雅	40
洗煉	43
勁健	46
綺麗	49
自然	52
含蓄	55
豪放	58
精神	61
縝密	64
疎野	67
清奇	70
委曲	72
實境	75

悲慨·····	77
形容·····	79
超詣·····	82
飘逸·····	86
曠达·····	89
流动·····	92

附 录

《与李生論詩书》注·····	97
《与王駕評詩书》注·····	102
《与极浦书》注·····	106

引 言



司空图是晚唐的詩人和詩論家。他在詩创作方面，成就就不大，而在詩歌理論方面，算是有些貢獻的。他的《詩品》和一些关于詩歌問題的通信，为历来的文学評論界所注意。今天，我們要批判地繼承古代文学理論遺產，对司空图的詩論，当然也得做一些分析研究工作。司空图的詩論，特別是《詩品》，可以說是令人难于捉摸的东西。为了使他的詩論能广泛地被人們所理解，現在来为《詩品》作一些注释和分析，想来不是全无意义的。



图字表圣，河中虞乡（今山西虞乡县）人，生于公元八三七年（唐文宗开成二年），卒于公元九〇八年（梁太祖开平二年）。他的祖父曾任水部郎中，父亲曾任安邑两池榷盐使、检校司封郎中。他自己在公元八六九年（唐懿宗咸通十年）考中了进士，深受礼部侍郎王凝的賞識。为了报答王凝对他的知遇之恩，曾追随王凝为幕僚。后来，他做过礼部郎中、中书舍人等官。唐末农民大起义时，他始而追随逃命的皇帝，由长安逃到凤翔。以后几經波折，他便棄官归隐于中条山的王官谷中，以求保全性命。

司空图的先人在王官谷中建有別墅。司空图退隐后，王官谷便成了他的安乐窝。这別墅里有座亭子，他把它叫

做“休休亭”，并且还写了一篇《休休亭記》，来表达自己的志趣。亭子为什么要用“休休”为名呢？他說：“量其才一宜休，揣其分二宜休，毫而曠三宜休。又，少而惰，长而率，老而迂，三者皆非济时之用，又宜休也。”^①他虽說了一大堆“宜休”的理由，可是他真的甘心情願地“休、休、休”嗎？不是的。我們看，在《休休亭記》中，他曾假設两个僧人对他說：“尝为汝之师也，昔矫于道，銳而不固，为利欲之所拘，幸悟而悔，将复从我于是谿耳，且汝虽退，亦常为匪人之所嫉，宜以耐辱自警，庶保終始，与靖节醉吟第其品級于千載之下，复何求哉！”因此，他自号“耐辱居士”^②。这里，他明白地告訴我們退隱是“耐辱”，其心情之苦悶是可以想見的。

司空图在王官谷中表面上过的是飲酒賦詩、嘯傲林泉的曠达生涯，其实內心里充滿了苦悶。尽管他嘴里吟誦着“一局棋，一炉药，天意时情可料度，白日偏催快活人，黄金难买堪騎鶴”^③，好象自己真的是孤云野鶴，放游天外的快活人，其实眼睛里时时都噙着泪水呢。我們翻一翻他的詩集，听听他哀慟的声音吧：

自古詩人少显荣，逃名何用更題名；
詩中有慮犹須戒，莫向詩中著不平。

——《白菊三首》之一

身病时亦危，逢秋多慟哭，

① 《旧唐书》卷一百九十下《司空图传》。

②、③ 《休休亭記》，見《司空表圣文集》卷二。

风波一搖蕩，天地几翻復。

——《秋思》

退隱而又不忘朝廷之危，心里有苦悶而又不願发泄，那就只能把泪水往肚里吞了。

公元九〇八年，即朱溫代唐稱帝的第二年，司空圖听到了李柷（唐哀帝）被殺的消息后，非常悲痛，便絕食而死，享年七十有二。著有《司空表聖文集》。

二

《詩品》是司空圖論詩的重要著作。這部書有沒有它的完整體系呢？這是長期以來有爭論的問題。我們願就這個問題說一說自己的看法。

《詩品》是二十四首詩的集合體，正如蘇東坡所說的，是司空圖“有得于文字之表者二十四韻”^①，而不是一部有系統的東西。這二十四品，每品各自獨立，前后不相連貫，並沒有顯示出什麼完整的體系。可是有些人認為它是有體系的，而且為它找出了一套所謂體系或脈絡。現在，我們不妨看看他們所找出來的是什麼樣的體系吧。

《詩品續解》的著者楊振綱說：“詩品者，品詩也。本屬錯舉，原無次第，然細按之，却有脈絡可尋，故各綴數言，系之篇首，雖無當于作者之意，庶有裨于學者之心。”在“本屬錯舉，原無次第”的二十四品中，楊氏尋

① 蘇軾：《書黃子思詩集后》。

出了什么样的脈絡呢？他說：

詩文之道，或代聖賢立言，或自抒其怀抱，总要見得到，說得出，务使健不可撓，牢不可破，才可当不朽之一，故先之以雄渾。

雄渾矣，又恐雄过于猛，渾流为浊，惟猛惟浊，詩之棄也，故进之以冲淡。

冲淡矣，又恐絕无彩色，流入枯槁一路，則冲而漠，淡而厭矣，何以夺人心目，故进之以紆秣。

紆則易至于冗，秣則或伤于肥，此輕浮之弊所由滋也，故进之以沉著。……

他就这么以二十三个“进之以”某品，把二十四品联系起来。

这种联系有什么根据呢，他說得很明白：恐怕詩人因強調表現自己的风格而产生偏頗，所以便在前一品之后，紧跟着又提出一品来，以求相互調和一下。担心产生偏頗，就是他的理論根据。显然，这是不足为据的。我們說，某一詩人，不論他的作品风格是雄渾的、或冲淡的，或另外什么的，在比較的意義上來說，是独特的，別人不可重复的。这种独特的风格表現得越鮮明，也就越可貴。至于強調表現这种独特的风格，是不是会产生偏頗，这就不可一概而論。也許有些詩人因強調表現独特的风格因而在风格上有偏頗，但也有許多詩人突出地表現了独特的风格却不因此产生什么偏頗。并且縱或因強調表現独特风格而产

生偏頗，這偏頗也因人而異，不是千篇一律的。那末，在理論上，我們便不能為了要詩人預防在風格上不一定出現的偏頗，而不分青紅皂白地要他們都來調和自己的風格；也不能為了糾正因人而異的偏頗，便都按照楊氏的主觀規定，來“進之以”某品。因為這種規定，未必是對症之藥。

詩人的風格總是各有偏擅的，否則也就不成其為獨特的風格。詩人強調表現自己的獨特風格，不一定在風格上就會有什麼偏頗。而楊氏在肯定詩人具有某種風格就要產生偏頗的前提下，把二十四品一個串一個地聯繫起來，並認為這就是全部《詩品》的脈絡，顯然，這種聯繫是牽強的，其所謂脈絡也不是有機的。他所肯定的前提是不可靠的。

我們問：“雄渾”與“沖淡”之間，“沖淡”與“紆穠”之間……到底有沒有什麼必然的本質的聯繫呢？答曰：沒有的。楊氏說恐怕“雄過於猛，渾流為濁”，“故進之以沖淡”。我們說，要是“雄而不猛，渾而不濁”呢，那就不能“進之以沖淡”。也就是說，“雄渾”與“沖淡”之間便沒有什麼聯繫了。反過來說，倘使真的“雄過於猛，渾流為濁”，是否一定要“進之以沖淡”呢？我看也不一定。假如容許我們也如楊氏一樣，在詞面上找聯繫的話，那末，我們說，“委曲”可以濟“猛”，“清奇”可以濟“濁”，我們在“雄渾”之後，“進之以委曲、清奇”，又何嘗不可以呢？由此可見，“雄渾”與“沖淡”之間，並沒有什麼必然的本質的聯繫。同樣，其它兩品之間也沒有什麼必然的本質的聯繫。

二十四詩品每品之間本來是没有什么联系的。楊氏为了要把本来沒有联系的东西，說成有联系，便搬弄一些詞語，在詞面上兜圈子，把前一品与后一品之間勉强地联系起来。这种联系是站不住脚的。因此，我們說，他所寻出来的脈絡，既“无当于作者之意”，也未必“有裨于学者之心”。他要詩人为了防止偏頗而主张調和风格，这对詩人创造独特的风格是不利的。

許印芳在《二十四詩品跋》中曾將二十四品分为品格与功用两类，每类各占十二目，就类加以說明；《二十四詩品淺解》的作者楊廷芝在《小序》中，也曾就二十四品先后順序加以联綴。他們的牽強之病，与《詩品續解》相仿佛，我們就不再去談它。这里要提到的是《詩品臆說》的著者孙联奎的意見。孙氏在《臆說》全书末尾加一条“附注”說：

总通編言：“雄渾”为“流动”之端，“流动”为“雄渾”之符，中間諸品則皆“雄渾”之所生，“流动”之所行也。不求其端，而但期“流动”，其文与詩，有不落空滑者几希。一篇文字，亦似小天地，人亦載要其端可矣。

从这几句話看来，孙氏似乎看出《詩品》有什么体系。其实呢，他只說了些玄妙莫测的話，並沒有說出任何具体理由。如果有誰要問：为什么中間諸品如“冲淡”、“紆穠”等都是“雄渾之所生”，“流动之所行”呢？它們为什么

按照那样的順序排列呢？显然，这在孙氏的話里，是找不到答案的。因此，我們說，孙氏关于《詩品》的体系問題，言之尚不成理，他的話是沒有說服力的。

三

《詩品》品評詩的风格，比較細致。这在司空图之前，还找不出这样精于品評的风格論。司空图在《与李生論詩书》中說：“愚以为辨于味，而后可以言詩也。”足見他是很強調辨別詩的韻味的。《二十四詩品》正是他在辨別詩的韻味的基础上写出来的风格論，也是他在詩的风格学上的貢獻。

《詩品》辨詩味，論风格，能論得如此細致、多样，这不是凭空而来的。《詩品》是不是受前人风格論的影响而写成的，对这一点，我們还没有証据来加以断定。但是，唐代詩歌的繁荣，詩的风格的多样化，对形成司空图的风格論有着直接影响，这是可以肯定的。司空图自己說：“国初，主上好文章，风雅特盛，沈宋始兴之后，杰出于江宁，宏肆于李杜，极矣！右丞、苏州，趣味澄复，若清沈之貫达。大历十数公，抑又其次。元白力勅而气孱，乃都市之豪估耳。刘公梦得、楊公巨源，亦各有胜会。浪仙、无可、刘德仁輩，时得佳致，亦足滌烦。厥后所閱，徒褊浅矣。”^①这里，他对这些詩人的作品所辨出来的味，对不对，我們且不去管他，但这一席話，說明他曾对唐代

① 司空图：《与王駕評詩书》。

的許多詩人的作品，作過一番辨味的功夫，却是无可懷疑的。我們以為，正由于唐代詩人各有其獨特的風格，而司空圖對這多樣化的風格特色又有所領會，這才写出了《二十四詩品》，發展了詩的風格論。

我們來談談《詩品》的基本思想。

我們說過，《詩品》主要是論說風格問題的詩的集合體，而不是一部系統的理論著作。但是，如果我們把它當作詩來讀的話，便會感覺到作者一刻也沒有忘記向人們吐露他的玄遠的、超然世外的思想。顯然，這是他的隱逸思想在《詩品》中的表現。

心與道契，這是他口口聲聲所叨念着的东西。我們看，論“雄渾”，他說：“超以象外，得其環中”；論“沖淡”，他說：“素處以默，妙機其微，飲之太和，獨鶴與飛”；論“高古”，他說：“虛佇神素，脫然畦封，黃唐在獨，落落玄宗”；論“洗煉”，他說：“體素儲潔，乘月返真”；論“自然”，他說：“俱道適往，着手成春”；論“豪放”，他說：“由道返氣，處得以狂”；論“疎野”，他說：“若其天放，如是得之”；論“超詣”，他說：“少有道契，終與俗違”；論“曠達”，他說：“何如樽酒，日往烟蓑”；論“流動”，他說：“超超神明，返返冥無”。很明顯，在他看來，“雄渾”、“沖淡”、“曠達”、“高古”之類的風格，是道的外化；只有超然物外，養靜守默，游心于太古之域、虛無之境，那才可能有“雄渾”、“沖淡”、“高古”之類的風格。

司空圖不但把“雄渾”、“沖淡”、“高古”、“曠

达”之类的风格，与“道”联系在一起，就是論“紆穠”、“綺麗”、“形容”之类的风格，这在一般人看来，是富丽的气象，与“道”没有什么相干的了，可是，他也把这些风格說得玄气滿紙。如論“紆穠”，他就幻想着“窈窕深谷，时見美人”；論“綺麗”，他便說：“神存富貴，始輕黄金，浓尽必枯，淡者屡深”；論“形容”，則說：“俱似大道，妙契同尘”。既紆穠，而又要超然世外，便有深谷美人的玄想；“綺麗”而又要脫尽尘俗，那就只能“神存富貴”，因为人間有浩劫，好景不常在；即使是形容自然界的山容水态吧，那也是“道”的外化。“道不自器，与之圓方”，一句話，詩的风格的源泉在于“道”，这就是他所要告訴我們的最主要的思想。“道”是什么？他說：“超超神明，返返冥无”。这就陷入渺不可知的虛无論的泥坑中去了。

玄远的超然思想，是司空图《詩品》的基本思想。然而《詩品》的作者毕竟不能太上无情，还要“逢秋多慟哭”，哀伤着“天地几翻复”。因此，在他所形容、比喻的各种意境里，也似乎可以看出作者本人寂然凄然的身影。

在《詩品》中，那些畸人、幽人、高人、碧山人、淡泊如菊之人，都是作者幻觉中的超人，而这种超人总是行动在冷漠漠的境地里，对一切默默无言，以倦怠而又幽怨的眼睛望着自然或人們出神。論“清奇”，他描繪道：

可人如玉，步履寻幽，載行載止，空碧悠悠。神出古異，淡不可收，如月之曙，如气之秋。

在这里，我們看到了“可人”对着悠悠的碧空出神，那冷如秋月般的眼神，是内心孤寂的说明。論“高古”，他描繪道：

畸人乘真，手把芙蓉，汎彼浩劫，窅然空踪。月
出东斗，好风相从，太华夜碧，人聞清鐘。

一个身历人間浩劫的人，在清风明月之夜，呆在太华之巔，默然地听着远处传来的悠悠的山寺鐘声，其清冷孤寂之情，可以料知。論“典雅”，他說：“落花无言，人淡如菊”。如此良辰美景，而竟典雅到面对坐中佳士默默无言，淡泊如菊之人的心灰意冷的神态也可以想見。

人生百歲，相去几何，欢乐苦短，忧愁实多。

——曠达

語不涉难，若不堪忧。

——含蓄

百歲如流，富貴冷灰。

——悲慨

人生苦多乐少，富貴化为冷灰，这是逃避现实的超人的伤心处。司空图逃避到王官谷中的生活境界正是这样的。

总之，逃避现实，游心于道，这是司空图在《詩品》中所表现出来的基本思想。从这一基本思想出发，他认为构成一切风格的本源就是“道”。这就不仅使他把各种风