



国家社科基金成果文库

SELECTED WORKS OF THE CHINA
NATIONAL FUND FOR SOCIAL SCIENCES

《二十四诗品》 诗歌美学

张国庆 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press



国家社科基金成果文库

SELECTED WORKS OF THE CHINA
NATIONAL FUND FOR SOCIAL SCIENCES

《二十四诗品》 诗歌美学

张国庆 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

责任编辑：韩 冰

封面设计：肖 辉

图书在版编目(CIP)数据

《二十四诗品》诗歌美学/张国庆著. -北京:中央编译出版社,
2008.2

(国家社科基金成果文库)

ISBN 978-7-80211-411-1

I. 二… II. 张… III. 古典诗歌文艺美学研究中国
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 032720 号

《二十四诗品》诗歌美学

ER SHI SI SHI PIN SHI GE MEI XUE

张国庆 著

中央编译出版社出版发行

(北京西单西斜街 36 号 邮编: 100032)

电话: (010) 66509367 (编辑部) (010) 66509364 (发行部)

北京新华印刷厂印刷 新华书店经销

700 毫米×1000 毫米 1/16 27 印张 430 千字

2008 年 2 月第 1 版 2008 年 2 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-80211-411-1

定价: 56.00 元

如有印装错误请与本社联系调换



作者简介

张国庆 男，汉族，1950年生于云南昆明。1983年考为云南大学中文系研究生，师从张文勋、赵仲牧教授。毕业后即留系任教。1998年至1999年，先后在美国夏威夷大学中国研究中心和哈佛大学东亚语言文明系做访问学者。现为云南大学中文系教授，文艺学博士生导师，中国古代文学理论学会理事，中国文艺理论学会理事，中国《文心雕龙》学会理事。个人著作有：《中国古代美学要题新论》，中国社会科学出版社，1994年；《中和之美》，巴蜀书社，1995年；《云南古代诗文论著辑要》，中华书局，2001年；《儒道美学与文化》，中国社会科学出版社，2002年；《论语》（译注），浙江少儿出版社，2007年。在《文学评论》、《文艺研究》、《中国哲学史研究》、《文艺理论研究》、《文学评论丛刊》、《社会科学战线》、《古代文学理论研究》、《文史知识》和《文化中国》（加拿大）等国内外著名刊物上发表学术论文数十篇。

《国家社科基金成果文库》

出版说明

国家社科基金研究项目优秀成果代表国家社科研究的最高水平。为集中展示这些优秀成果，全国哲学社会科学规划领导小组决定编辑出版《国家社科基金成果文库》。《文库》将按照“高质量的成果、高水平的编辑、高标准的印刷”和“统一标识、统一版式、统一封面设计”的总体要求陆续出版。

全国哲学社会科学规划领导小组办公室

2005年6月

前言

《二十四诗品》^①（以下简称《诗品》）是中国古代诗学名著、美学瑰宝。我最初对它发生浓厚的兴趣，是在1985年。此前虽早就读到过它，但是在这一年，当我给本科生讲《中国古代文论选读》课时，才第一次真正地接触了它。课讲完后，有一个很深的感受：《诗品》的文学、美学理论丰富而深刻，但其理论义涵和价值因为蕴藏极深而尚未得到很好的发掘，它是一块尚待再发现再认识的中华美学瑰宝。那之后，我在这方面做了一点工作，除了写出两篇相关文章（《司空图〈诗品·冲淡〉新探》^②、《司空图〈诗品·雄浑〉新探》^③）外，又拟出关于《诗品》的研究构想和研究提纲。但我也深知，《诗品》言极简而意极深，以浅薄的学力而要在一个不太长的时期内对它有较好的研究，是不可能的。拟出研究构想和提纲，不过是留下一个意向、心愿和一些思路，以待日后罢了。自那以后，对于学界《诗品》研究的进展或动向，总是格外地关注。

1998至1999年间，我先后在美国夏威夷大学中国研究中心和哈佛大学东亚语言文明系做访问学者，读到了近十种当时在云南边疆不易读到的关于《诗品》的著作，如：无名氏《诗品注释》（线装本）、江国贞《司空表圣研究》（台湾）、王润华《司空图新论》（台湾）、詹幼馨《司空图〈诗品〉

① 《二十四诗品》包含二十四个论诗品目，每品为一首四言十二句的短诗。二十四个品目的品题依次是：雄浑、冲淡、纤秣、沉着、高古、典雅、洗炼、劲健、绮丽、自然、含蓄、豪放、精神、缜密、疏野、清奇、委曲、实境、悲慨、形容、超诣、飘逸、旷达、流动。

② 《比较文学论集》，云南民族出版社1989年版。

③ 《西北师范大学学报》（社科），1990年第1期。

衍绎》(香港)、曹冷泉《诗品通释》(三秦出版社),等等。这再一次拨动了我的心弦,于是边读边思,写下近十万字的读书札记,并修订了原拟研究提纲。回国后,重读《司空表圣诗集》和《司空表圣文集》,撰成《〈司空表圣诗集〉与〈二十四诗品〉的关联——兼谈〈二十四诗品〉的作者问题》^①一文,以参加当时开展得正热烈的关于《诗品》作者问题的讨论,由是而对《诗品》及其作者的认识又加深了一步。遂拟定“《二十四诗品》的诗歌美学”研究课题,申报国家社会科学基金,终于在2002年得以立项。真正展开期盼已久的《诗品》研究的时机成熟了,于是在教学之余,全力投入到其中去,历时近三年,是书终于完稿。回首最初对《诗品》发生浓厚兴趣的1985年,已过去整整二十年矣!

在构拟课题和构思本书时,有几点基本的考虑和设想。首先,是确定研究的重点和角度。《诗品》研究自清代至今,获得很大发展,相关著作在二十部以上,论文达数百篇之多。迄今《诗品》研究的成绩是多方面的、巨大的,但也有一个明显的不足,即:还没有一部从美学方面对《诗品》作较为全面、深入研究的专门著作。有见于此,本书的重点,就主要设定在从美学角度对《诗品》展开研究,力争能够对其美学内涵和价值有进一步的揭示。其次,是确定本书的基本研究思路。这包含如下几个要点。1、本书的目标,在较为全面、深入地揭示《诗品》诗歌美学的整体风貌,而这必须建立在细部研究的基础上,一字一句,一品一目,都要仔细推敲,尽可能弄清真实含义,如此方可保证宏观研究有稳固的根基,不落空疏。2、《诗品》是用四言诗的形式写成的,它通过大量特意构创的艺术形象、意象、意境和为数不算很多的理论话语来喻示或表达它的诗歌理论,这既使得它的理论成了较为真切地可见可感的东西,也使得它的理论因为理性的阐释较少而于理论的明确性方面有所不足,这就大大增加了对它的理解难度。因此把握《诗品》的每一品,都既要仔细推敲它的理论性表述,又要对它所特意呈现的形象、意象、意境作“心穿其境”式的深入亲切的感性体验并最终体悟其中的寓意,而这两种把握方式应当有机结合成为一个整体,互相促进互相印证,应当在这样一种有机结合的整体式的把握之中来求得对《诗品》各

^① 《文化中国》(加拿大),2002年第1期。

品的较好理解。3、《诗品》与中国古代文化、古代哲学和美学思想、古代文学和文学理论等都有着十分深广的联系，应在对此等联系的深入考察中来探求《诗品》的真精神；广借西方美学、文化等方面的思想、思维、研究成果之适用者，以为剖呈《诗品》美学璞玉的利器。再次，是不严格依照《诗品》原有之品目顺序作逐品的研究，而按照笔者所理解的《诗品》美学的内在逻辑展开探讨。希望这样形成的本书构架，能在宏观上更好（较之依《诗品》原有之品目顺序逐品展开研究更好）地保证《诗品》诗歌美学以既符合其内在固有精神而又是整体的面貌呈现出来。最后，是虽然笔者认为目前来看司空图仍是《诗品》作者的第一可能人选，司空图作《诗品》的可能性非常之大，但因为迄今尚无特别直接的证据能够确凿证明《诗品》究属谁作，所以为慎重起见，本书提到《诗品》作者时，径言“《诗品》作者”而不称“司空图”，而且除了在几个特别必要的地方之外，一般也不直接讨论司空图及其诗作诗论。这样做的目的，在于希望在目前的学术背景下，不过多受到“司空图”的影响，以保证对《诗品》能够得出比较独立、客观的研究和评价。现在书出来了，它在上述这些方面究竟做得如何，敬请读者衡裁。

《诗品》文字虽少，内涵却宏富精深，本书因欲窥其神貌而乃与之偕行，故也显得内容不少。为了使读者能够比较简明地了解本书的主要内容，有必要对本书主体部分各章所论作些简要的说明。

第一章讨论《诗品》开篇第一品《雄浑》。认为：雄浑是一种至大至刚的艺术风格，也是一种至广至阔的艺术境界；雄浑的主要精神在中国早期哲学、文化思想中已有较充分的显现；雄浑之美是中国文学艺术历来所褒扬的阳刚之美的一个典型的特定类型。《雄浑》品在吸取古代雄浑思想的主要精神和概括历来文学作品中雄浑之作的主要特征的基础上，提出了“雄浑”概念，并赋予了这一概念以丰富的理论内涵，从而使“雄浑”成了中国美学史上为数不很多的理论构建得相当完满的重要范畴之一。《雄浑》揭示出了“雄浑”的三个重要特征：空间的无限大（有似于康德所谓“数学的崇高”），力量的绝对大（有似于康德所谓“力学的崇高”）和视觉上的朦胧模糊（有似于英国美学家博克所谓“伟大的东西则必须是阴暗朦胧的”）。就这些重要特征看，雄浑与西方美学中的重要范畴“崇高”是非常相似的。

此外,《雄浑》品所言“超以象外”,提出了《诗品》作者力倡的一条重要艺术原则,即:诗歌应当追求或拥有深层乃至多层的韵味美感(亦即诗歌应当追求立体型的艺术结构),这是诗歌艺术创造的关键。最后,为了看清“雄浑”范畴的或《雄浑》品产生的深厚文化思想渊源,本章对中国古代哲学中的相关思想(如老子的“道”、庄子的“逍遥游”、孔孟的“大”)和展现于中国古代文学实践中的雄浑风格作了进一步的追溯和考察。

第二章讨论《诗品》的第二品《冲淡》。认为:冲淡是一种至柔至美的艺术风格,冲淡美也是中国历来受到推崇的阴柔之美的一个典型的特定类型。冲淡风格在中国古代各类艺术中有着广泛而突出的表现,《冲淡》品的讨论使得冲淡风格得到了很好的理论升华。《冲淡》所揭示出的冲淡诗风的基本特征是:其表层,和柔明朗,轻逸灵动,洋溢着诗人脱俗而不超尘的对现实和艺术的执着的审美精神;其深层,包蕴着由恬淡平和的个体人格之美与淡和的大自然之美有机融合而生出的醇厚无尽之美。人们向来认为陶渊明诗风最得冲淡精神,这是有道理的,而进一步,《冲淡》品与陶氏的一首著名诗作(《饮酒》之五)在风格、所含哲理、形式结构等方面都十分近似,存在着《冲淡》受到此诗启迪、影响乃至一定程度上仿它而作的明显痕迹。从东晋到唐代再到宋代,以淡为美日渐成为受到高度推崇的审美趣尚,陶渊明诗、以王维孟浩然为代表的盛唐诗和宋代的诗歌实践与理论,都突出地呈现出或主张着淡美。虽然同样是以淡为美,但《冲淡》标举的“冲淡”更近于陶诗和以王孟为代表的盛唐诗歌中所表现出来的艺术风格特点,而与宋诗所主张和呈现的平淡美相去甚远。这表明,在中国古代诗学中,存在着两种有明显区别的淡美形态。冲淡是一个具有丰富内涵的重要美学范畴,是中国古代以淡为美的审美趣尚的一个突出的具体表现,它表征着淡美在陶渊明诗歌和盛唐诗歌中所表现出来的主要艺术特征,而这也就是说,《冲淡》以理论的形态涵括和总结了淡美在陶渊明诗歌和盛唐诗歌中所表现出来的主要艺术特征。作为一个重要的理论坐标,《冲淡》的存在帮助我们更清楚地认识到:在中国古代很长的时期里,以淡为美是一种重要的审美趣尚,这种趣尚在古代诗学中至少有着特色甚为不同的两种具体表现,即以陶诗、盛唐诗、《冲淡》品为代表的冲淡美和以宋代诗歌实践和理论为代表的平淡美。

除《雄浑》外,《诗品》中还有不少品目也论及了壮美(阳刚美)型的

艺术风格，其中最突出的是《豪放》和《劲健》。“豪放”是一个习用的风格概念，但以往鲜有深论者，至《豪放》始对之作出透彻之论。《豪放》揭示“豪放”的四大特征：开放不羁的心胸，充盈浩荡的元气真力，由真实本性勃发而出的“豪”乃至“狂”，瑰丽奇伟的万象。前三者均主要就诗人的主观胸襟气度着眼，后者则主要就诗歌的表现、意境、意象而言；前三者催生出后者并在后者中得到淋漓尽致的展现，后者则以千汇万状的瑰伟姿态展示着前三者的精神。《豪放》及其所谓“豪放”，与李白及其诗作诗风关系甚密。《豪放》品深含哲理，所论又颇合于文学实际，作者对中国古代哲学思想、文学艺术之通晓深谙和化用自如，以及作者理论方面的概括、提炼、融铸之精深功力，令人赞佩。《劲健》品说劲健诗风的特征，总起来看是：力量气势的蕴蓄，充盈，贯注，健行不息，畅行无阻，往来无迹，骏利快捷，并由此而展现为一个充盈着力量与气势的壮阔的艺术境界。《劲健》全品就是一曲道劲强健之力的颂歌。《劲健》所论劲健诗风在实践方面的代表是比较多的，但其最典型的代表并非如一些学者所认为的那样是韩愈诗风，而应为李白诗风。本书第三章即讨论《豪放》、《劲健》两品，并结合《雄浑》等品总说《诗品》之壮美论，认为：壮美是《诗品》高举的诗歌风格美的一面大旗，《诗品》壮美论极具理论开创性。《诗品》壮美论与西方崇高论颇多相似，各有成就和优长，但在结合文艺实践进行理论探究方面，《诗品》壮美论更深入更细致更丰富，达到了更高的理论高度，它是对世界美学的一个颇具中国特色的重要贡献。

除《冲淡》外，《诗品》还有很多品目讨论了属于秀美（阴柔美、优美）型的艺术风格，本书第四章考察其中的《纤秾》、《绮丽》和《典雅》、《清奇》四品。纤秾和绮丽既相近似又各具特色，其共同特点是境界相对细小，景象华美，色彩明丽。其不同之处在于：纤秾更强调浓艳美盛，绮丽更注意浓淡相宜；纤秾的艺术氛围浓郁，绮丽的艺术氛围疏朗；纤秾偏于艳美，绮丽偏于华美。由于二者各有个性又比较近似，故在诗歌实践中有时容易区分而有时又难以辨别，所以在诗歌欣赏中更宜总赏而不必细别。纤秾、绮丽风格在实践方面的代表应首推王维的山水诗作。典雅风格有着重要而特定的主体根据，即诗人深厚的文化底蕴和很高的文化品位，高尚的审美趣味和不牵于俗的比较纯粹的审美指向。典雅之境，纤小清新，自然淡雅，生机

盎然，其中往往有文人雅士以及与文人雅趣渊源甚深的事物器物景物（诗、酒、琴、棋、梅、兰、竹、菊……）出现，于是乎典雅意味油然而生。清奇风格同样纤小、明丽、柔美，其突出的个性在于：清景幽境，清人幽趣，超出浊俗，淡远萧疏，清到极致，化而为奇。在诗歌实践中，典雅、清奇风格的最突出的代表当推孟浩然诗作。本章又合《诗品》涉及秀美风格的多个品目而总说《诗品》秀美论，认为：秀美是《诗品》高举的风格美的又一面大旗，《诗品》秀美论同样极具理论开创性。《诗品》秀美论与西方优美论亦颇为相似，二者亦各有成就和优长，但同样是在结合文学实践进行理论探究方面，《诗品》秀美论更深入更细致更丰富，达到了更高的理论高度，它同样是对世界美学的一个颇具中国特色的重要贡献。本章最后根据《诗品》壮美论和秀美论而提出一个观点：学术界一般认为中国古代美学缺乏对壮美和秀美的“体系式”研究，这一认识应当改变了，因为《诗品》对壮美和秀美的研究明显属于“体系式”研究，其所表现出的“体系”性毫不逊色于表达着崇高、优美之美学思想的西方传统美学。^①

《诗品》所标示的众多艺术风格，都是“阴阳合德”的产物，宽泛地说都体现着“阴阳和合”之美。但其中也有的虽倚阳而阳刚色彩远逊于“雄浑”等，虽倚阴而其中又有着不可忽视的阳刚因素，这就体现了一种典型的“阴阳和合”之美。本书第五章即对此种“阴阳和合”之美进行讨论，所选取的样本是《飘逸》和《沉著》。《飘逸》之“飘逸”，其总体特征是逸然上举，飘然远引，它有机地融合着一系列阴柔美因素和弱化了阳刚美因素。《沉著》品之“沉著”，是一种主要以表现执着不渝的挚情深思为特征的艺术风格，在历时甚久往复回旋的思念中体现出情思的深沉与执着，柔情之中隐含内在的力度，同样兼融秀美与壮美因素。《沉著》品的意境有可能自司空图《偶书五首》（之四）一诗的意境扩展演化而出。宋人严羽和清人赵翼等均视“沉著”为一种壮美型风格，但笔者认为，《沉著》品所谓“沉著”实与严、赵等所论壮美型之“沉著”有同有异，然二者在诗歌实践方面的典型样本，都是杜甫之诗作诗风。

^① 本章这一观点及相关论述，已整理成《中国美学对“雄伟”“秀丽”的体系式研究》一文，发表于2005年第3期《文艺理论研究》。

本书第六章讨论《旷达》品。就此品看，旷达主要是指人的一种生命意识、人生态度和人的胸襟格调，具体说，即人在面对人生诸多困境时，以旷放通达的胸襟态度超越之，转而进入一种审美化的人生，在对美的自由观赏中优游卒岁。以此精神入诗，即呈现旷达诗风。可以说，《旷达》品以其旷达风格论，早早地就揭示或映证了后来西方名言“风格即人”的基本精神。具体看来，《旷达》品所透露的生命意识，与汉末魏晋时人的生命意识、人生态度比较接近，一定程度上可视为其余绪或回响。本章又对旷达是否可以含有矛盾、旷达的风格属性（属壮美还是属优美）等问题作了讨论。最后，对《旷达》与《诗品》署名作者司空图的关系作了考察，认为司空图式的旷达人生，很有可能成为创作《旷达》的最直接的模本和指向。

在《诗品》中，《悲慨》是很特殊的价值极高的一品。在《悲慨》品中，作者及作者笔下的人物（品目中的主人公）最直接地面对了非常广阔真实的社会人生，最直接地面对了非常激烈深刻的社会矛盾社会冲突，作者也毫不掩饰地一任胸中激情喷发而出，为之悲苦为之浩叹为之哀伤。这样的直面广阔社会人生并为之尽倾真情激情，在《诗品》中的确非常罕见，甚至就是唯一的。不仅如此，《悲慨》同时还极有理论深度和理论价值。《悲慨》所展开的，是一部人生与社会的悲慨（苦难）二重奏，是一个典型的悲剧式冲突，是一幕近乎西方式的悲剧；而其所谓“悲慨”，既是一个显示着悲痛感慨（或悲凉慨惋）情调的风格概念，而更是一个近乎“悲剧”的美学范畴。本书第七章在对《悲慨》的考察中提出这样一个问题：作为一篇主要讨论诗歌艺术风格的中国诗歌理论小品，《悲慨》展现了一幕近乎经典的西方式悲剧，提出了一个近乎经典的西方式“悲剧”概念，而这一切实际上并没有中国戏剧（悲剧）实践和理论方面的依据或支撑，同时也没有中国诗歌实践和理论方面的依据和支撑。那么，这一切的根源和依据究竟是什么呢？它们难道真的是凭空而来的吗？通过对晚唐社会大悲剧和《诗品》署名作者司空图的人生、诗作的考察，本章的初步结论是：《悲慨》之悲剧的产生根源和依据很可能就是晚唐那一幕社会大悲剧和司空图对它的独特的体验与感受。

“自然”是中国人久远地倡扬和追求的审美理想，寻其源头，主要在老庄哲学之中。《诗品》中，“自然”不仅独为一品，而且作为《诗品》的一

种重要的美学精神而大有贯穿诸品之势。本书第八章举出《自然》、《疏野》、《实境》三品以见《诗品》崇尚自然之情状。《自然》品从艺术创作方面说明和强调着自然：自然是道的法则，万物运行的规律，也是诗人观察世界进行创作的基本态度和方法；诗人与客观世界自然际遇而有其会心，乃自然自由地采之写之，遂成佳作。与自然之道俱往的艺术创作，自有其特出的创造力和生命力。《疏野》所谓“疏野”，有两个基本特征，即自然与任真，这与“自然”很接近。但疏野还有独具的特点：脱略疏放，不拘于礼法时世。即是说，疏野主要是与世间礼法之多拘多忌相对立的疏略放散、自然任真，是一种精神上的“在野”。《实境》之“实境”同样有着自然任真的特点，而又突出强调着对于所遇所写对象（对象的形貌与精神）的直接的真实呈现。中国古代写实文学理论不发达，《实境》当是这方面值得重视的一个文本。对照来看，在崇尚自然和关注实境方面，司空图与《诗品》有着相同的倾向。

《诗品》所论，大多属于艺术风格，但也有少数不属于艺术风格，还有一些似在两可之间。《诗品》中的《精神》、《形容》、《缜密》、《含蓄》和《委曲》五品，就更偏重于探讨诗歌创造中的艺术要求、手法、技法等方面的问题。本书第九章对这五品作巡礼式的观览。《精神》品强调，好诗应生气贯注，精神勃发，而诗人主观精神的收摄、主体天性的保持与诗作中精神的获得密切相关。《形容》品揭示出形容手法巨大而特出的艺术表现功能，指出形容的精要乃在于在形神兼备的基础上更侧重于对对象之精神、生机的传达，形容在主体方面的根基是诗人凝神壹志式的创作态度。《缜密》品的大旨，在强调诗歌创作中的篇章结构，布局安排，遣词运思，针头线脚，均应绵密周致，浑融无迹，且这一切都应在自由高妙的创作状态中完成。《含蓄》品对含蓄的讨论，使中国文学实践中普遍存在的含蓄现象得到了很好的理论阐释、总结和升华。其“不著一字，尽得风流”、“语不涉难，若不堪忧”之说，似受儒、释两家影响更多一些。《委曲》品论委曲，偏重于诗文的章法布局、文气脉络方面。在中国文学史上，委曲大致有两种表现形态，一种是用委婉曲折的语言婉转地托出正意，这就近于含蓄；另一种是指诗文在章法布局、文气脉络方面表现出的盘纤旋回、曲折婉转，这与含蓄没有多少关系。然而在中国文学批评史或理论史上，很少有人对委曲的这两种形态

有过明确的认识和区分。《诗品》在《含蓄》品中事实上曾兼论及与含蓄相近的委曲，在《委曲》品中又专论章法文气之委曲，这表明《诗品》实际上已对委曲的两种形态有了比较明确的认识和区分，并分别作了理论上的探讨和总结。

本书第十章主要通过考察《超诣》、《高古》、《洗炼》三品并联系“超越”文化理论和整部《诗品》，来讨论《诗品》的一个非常重要的精神指向——违俗向道，内在超越。“超越”（transcendence）本是一个西方思想文化概念，久为西方学者所探讨和使用，而近几十年来，中国学者（主要是一些港台学者和旅美华裔学者）对中国文化中的“超越”问题也多有研究。近年来，一些学者也开始研究《诗品》中的超越问题。笔者认为，《诗品》是有着突出的超越意识或精神的，其要旨即在于违俗向道。违俗，就是要拒斥日常生活中的低下形态、价值乃至某些一般的形态、价值。向道，就是要向着那人生、精神的更高乃至极高的境界、价值升进。这种违俗向道的超越精神在《诗品》中随处可见，又集中体现为对淡、雅、高、古的向往和对“放”之精神的阐扬。其中，“淡”（“素”）几乎成了《诗品》所有品目的生命底色；“雅”是《诗品》中一种积极的人生和审美趣向；“高”标示出人生特定方向上的精神高度，其因有着某种仙道色彩而与现实人生拉开了距离；“古”则是对远古往圣的企慕。在这四个超越向度中，淡、雅为主，高、古次之，四者又互相融溶，共同彰显着《诗品》的超越精神。“放”是主体超越一切（包括“俗”）的拘限之后而形成的生命与心灵的自由开放，是对不同拘限（万化之“禁”、生死忧患、礼法时世、“群”等等）的具体的“放”下与超越。《诗品》的超越精神亦即违俗向道和淡、雅、高、古、放等等，催生了遍见于《诗品》之中的高洁自由的人格精神之美和超越功利的丰富多彩的艺术之美。《诗品》违俗向道的总体倾向，既显示出中国文化内在超越的鲜明特质，也清楚地彰显出中国文化高度注重美和审美的固有品质，换言之，《诗品》是同时突出体现着中国文化内在超越和注重审美两大特质的一个典型样本！所以，违俗向道，超越向美，全力倡扬、探究和呈现那与高洁自由的人格精神紧密相联的美和审美的丰富多彩的样态或境界，正是《诗品》诗歌美学突出的整体美学特质和文化特质。此外，从文化史美学史的角度看，《诗品》超越精神体现出了中国特定历史时期中特定人群

(东晋以后包括隐逸高士在内的文人雅士们)的特定的超越特征。应该说,这也是《诗品》的一个重要的文化特质。突出的超越精神也导致《诗品》存在某些不足(如有意无意地忽略掉了中国文学史上不少与社会人生密切相联的重要艺术风格艺术内容),但对于贡献巨大篇幅短小的《诗品》来说,此不足深责。

《诗品》有没有完整的理论体系、理论结构?这是一个自清代以来就一直为研究者们关注的重大而又难解的问题,学者们至今对此仍众说纷纭,莫衷一是。有认为其有体系的,有认为其没有体系的,而认为其有体系的学者们的说法又是多种多样的。在相关研究中,《诗品》的最末一品《流动》常常受到格外的关注。本书第十一章即结合《流动》来集中探讨《诗品》的理论体系问题。因为问题特别复杂难解,所以本章首先对《诗品》研究的历程作了回顾,对学者们关于《流动》的说解作了罗列观察,以期看清相关研究的基本状况并从中获得启迪。接着考察《流动》,认为《流动》之所谓“流动”,不是指的一种具体的诗歌艺术风格,甚至主要也不是指的诗歌、文学作品中常常可见的那样一种气脉流转、活泼跳脱的精神,它主要是从更深的哲理层面来探讨各种诗歌艺术风格的产生、发展与流变,探讨了此中的规律性的运动或说运动之规律。也正是在这一探讨中,《流动》既道出了贯注《诗品》始终的核心精神——一种以天枢地轴为本始开端的在宇宙中或说在诗歌世界中运行不息的循环流动的精神,也道出了《诗品》的整体构架——一个以《雄浑》、《冲淡》为本始开端经流动演化而展现为二十四种品目的、以《流动》为终结的、具有某种循环运动特征的诗歌理论体系结构(同时也是一个诗歌世界的结构)。接下去,进一步考察《诗品》结构与《周易》结构的关系,认为:《诗品》从整体结构到贯穿其间的“流动”精神,均与《周易》高度相似,实即均仿《周易》而来。《诗品》作者将《周易》的结构和精神引入诗歌世界加以如此的模仿强调,其用意(亦即《诗品》结构的意义)大约有如下几个方面。首先,是要说明诗歌世界犹如自然宇宙一样,同样是以乾坤、天地为实际开端的,是以(太极元气和)阴阳二气为最基本的构成要质的,因此首设《雄浑》、《冲淡》二品。这两品分别是阳、阴二气在诗歌世界中的表征,也正是诗歌中阳刚之美和阴柔之美的最典型的代表。其次,是要说明其后的各种诗歌之品貌风格,林林

总总（《易传》：“云行雨施，品物流行”），均是由那《雄浑》、《冲淡》所表征的阳、阴二气的交错互渗、对立统一的矛盾运动所化生，亦即是阴阳二气的错综变化催生出多姿多彩的各种艺术风格。就《诗品》的实际看，其中展现的种种艺术风格，有的倚阴，有的偏阳，有的阴阳和合而均衡，也有的并没有明显的阴阳表征，无论哪一种情况，它们全都是阴阳二气具体的矛盾运动、交错组合的结果与呈现，一切的艺术风格之美，全是阴阳刚柔交错组合的美丽变奏曲。再次，是要说明阴阳刚柔对立统一的矛盾运动（“流动”）乃是贯穿《诗品》乃至整个诗歌世界的基本精神。最后，是要说明诗歌世界诗歌风格的发展变化，又是一种来往始终、周而复始的循环式的规律化运动。本章还对几个相关问题（《诗品》按品目排列次序，其前后衔接的每两品之间是否存在较为紧密的某种联系？《诗品》与二十四节气、四时节候有没有关系或者有何关系？等等）作了讨论。关于《诗品》的理论体系、理论结构，我的看法是：《诗品》有着完整的理论体系，也有着十分严整的理论结构，此体系、结构有着深刻的思想文化背景，体现着中国古代先哲的特定的宇宙意识和哲学观念，同时此体系、结构也蕴涵着十分丰富的美学内容，具有很高的美学价值。本章于结束时统观《诗品》，进一步考察了它与中国古代和谐观的关系，指出：中国古代和谐观是中国古代一种非常突出的思想观念，在其发展成型之后即成为一种非常重要的理论原型或观念原型，深刻而广泛地影响着并体现在中国文化思想、艺术美学的众多方面。《诗品》正是这一理论原型或观念原型在后世艺术美学中所引发的理论创生的又一个典型样本！

以上就是本书主体部分的主要内容。本书末尾所列附录，含三项内容，对于《诗品》研究都有明显的参考价值，亦在此略作简介。

附录一是拙文《〈司空表圣诗集〉与〈二十四诗品〉的关联——兼谈〈二十四诗品〉的作者问题》，此文原载加拿大《文化中国》2002年第1期，是我参加关于《诗品》作者问题讨论的一篇专题文章。自1994年有学者对《诗品》作者是否其原署名作者司空图提出质疑以来，《诗品》的作者问题成为近十多年来学术界众目所注的焦点问题，讨论热烈，众说纷纭，迄今尚无定论。由于本书集中研究《诗品》本身的美学问题，因此对于有关《诗品》作者的种种讨论意见，本书一律不予置评。同时上文曾说过，为了慎重

起见，也为了保证对《诗品》能得出比较独立、客观的研究和评价，本书一般不直接讨论有关司空图及其诗作诗论的问题，提到《诗品》作者时也径言“《诗品》作者”而不称“司空图”。本书大体是坚持了这一原则的。然而，《诗品》作者问题毕竟又是一个很重要的问题，研究《诗品》是不能也不应完全回避这一问题的，何况笔者对这一问题也有自己的看法，因此本书对这一问题事实上也是有过不少讨论的。由于本书对这一问题的讨论比较零星分散，所以这里要将这些零星分散的讨论集中起来向读者作一简要介绍，以便读者了解笔者关于这一问题的基本看法。在本书中，比较明确地论及《诗品》作者问题的文字主要有如下几处。1、即附录一。此文具体考察了司空图《司空表圣诗集》和《二十四诗品》在意象、境象营构方面存在密切关联的12项例证；列示了两书共同使用的40个左右双音节词语；指出了《诗品》中出现的真实地名皆在中国西部，更集中于晋陕一带，与司空图长期生活之地域高度契合。“总而言之，从一般意象的采撷，一定生活（自然与人文）环境的展现，相当规模语言词汇的运用，到某些特殊艺术境象的构创，某些内心精神的深刻表达，乃至长期的生活区域，一句话，从外到内，从表层到深层，两书（两书作者）表现出了多方面的有时甚至是相当高的相似性”！结论是：“两书间种种的扣合关联，出自两位作者偶然诗缘巧合的可能性很小，而出自同一位诗人手笔的可能性则要大得多”，目前看来，司空图“仍是《诗品》作者的第一可能人选”。2、第二章第四节《两种冲淡美及〈冲淡〉的理论实质、意义》。此节通过比较指出，在中国古代诗学中，存在两种有明显区别的淡美形态，即：在陶渊明诗歌和以王维孟浩然为代表的盛唐诗歌中所表现出来的“冲淡”美，宋诗所主张和呈现的“平淡”美。就《冲淡》品看，它讨论淡美只与陶诗和盛唐诗密切相关，而与宋诗的平淡美基本无关。这似乎可以说明，《诗品》作者大致应该是宋代以前的人，而不应是宋代以后的人。因为在宋代，人们突出地普遍地以淡为美，诗家或诗论家们大谈特谈“淡”（平淡、古淡、枯淡、闲淡……），如果《诗品》作于宋或宋以后，那么经过宋人重“淡”的美学乃至文化洗礼之后，当它再来讨论淡美时，无论同不同意宋人的看法，它都是很不可能丝毫不受到宋人的影响的，或者说很不可能对宋人的一切观点言论丝毫不加以理睬的。而这表明，比起有学者提到的元人虞集、明人怀悦来，晚唐人司