

修订本

司空圖詩品解說

祖保泉 著



黄山书社

卷一

司空圖考

卷二



修订本

司空圖詩品解說

祖保泉 著

黃山書社

## 图书在版编目(CIP)数据

司空图诗品解说/祖保泉著. —修订本. —合肥: 黄山书社, 2012.8

ISBN 978-7-5461-3068-2

I. ①司… II. ①祖… III. ①古典诗歌—诗歌研究—中国 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2012)第 193645 号

## 司空图诗品解说(修订本)

祖保泉 著

出版人:任耕耘

策划编辑:汤吟菲

责任编辑:朱莉莉 江 汇

责任印制:李 磊

装帧设计:未 氓

出版发行:时代出版传媒股份有限公司(<http://www.press-mart.com>)

黄山书社(<http://www.hsbook.cn/index.asp>)

(合肥市蜀山区翡翠路 1118 号出版传媒广场 7 层邮编:230071)

经 销:全国新华书店

营销部电话:0551-63533762

印 制:合肥华星印刷有限责任公司

电 话:0551-63983516

开本:880×1230 1/32

印张:6.25

字数:140 千字

版次:2013 年 1 月第 1 版

2013 年 1 月第 1 次印刷

书号:ISBN 978-7-5461-3068-2

定价:26.00 元

版权所有 侵权必究

(本版图书凡印刷、装订错误可及时向承印厂调换)

## 引言

司空图是晚唐的诗人和诗论家。他在诗歌创作方面,成就不大,但在诗歌理论方面,算是有些贡献的。他的《诗品》和一些论诗杂著,为历来的文学评论界所注意。今天,我们要批判地继承古代文学理论遗产,对司空图的诗论,当然也得做一些分析研究工作。司空图的诗论,特别是《诗品》,可以说是令人难以捉摸的东西。前人对它的注释,虽时有善言,而望文生义的说法,确也不少。现在,为《诗品》重新作一些注释和分析,我想不是全无意义的。

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),终年七十有二。

在司空图二十二岁前,亦即唐朝的会昌、大中年间,政局还算是稳定的,少年、青年时期的司空图,日子过得很安稳。可是,此后的五十年里,因宦官专权、朝臣倾轧、军阀争夺等矛盾,统治阶级内部矛盾日趋激化,再加上灾荒和大规模的农民起义,唐王朝便一天天走向灭亡。在这种形势下,身为官僚地主的司空图,日子也越来越难过。

公元八五九年(宣宗大中十三年),司空图二十三岁时,便有以裘甫为首的浙东农民起义。起义虽然失败,但它却标志着唐王

朝崩溃的开端。公元八六九年(懿宗咸通十年),司空图三十三岁,考中了进士。这时,唐朝的统治阶级一面过着穷奢极欲的糜烂生活,一面向农民横征暴敛,逼得农民无法活下去。大规模农民起义的暴风雨即将来临了。

司空图考中进士后,为报答他的“恩门”——主考官、礼部侍郎王凝对他的知遇之恩,于公元八七二年至八七八年间,先后到商州(今陕西商县)和宣州(今安徽宣城)追随王凝充当幕僚。公元八七四至八七五年(僖宗乾符元年至二年),司空图在宣州时,由王仙芝、黄巢领导的农民大起义爆发了,从此,唐朝步入灭亡的境地。司空图在宣、歙、池三郡,便遇到黄巢起义军的进攻。当时王凝为对付起义军的进攻,因劳得病,于公元八七八年秋死在任所。司空图失去恩师王凝,便由宣州至东都洛阳,又受到卢携的赏识。

公元八八〇年(僖宗广明元年),卢携入朝为相,召司空图为礼部员外郎,后迁礼部郎中。这年冬末(下及八八一年一月初),黄巢起义军攻下了唐朝的首都长安,僖宗逃至成都。司空图则先逃至咸阳,后逃归河中王官谷<sup>①</sup>。公元八八五年(光启元年),僖宗自成都还,至凤翔,任命司空图为知制诰,迁中书舍人。后来僖宗去宝鸡,司空图未随行,又归还王官谷。公元八八七至八八八年间,司空图流转于封建割据混战的动乱中。自黄巢起义后,司空图就企图退隐,却又难以排除世事的干扰。但“乐退安贫知是分,成家报国亦何惭”<sup>②</sup>是他的处世哲学。他终于在动乱中回到王官谷,隐居下来了。

公元八八九年(昭宗龙纪元年)、八九二年(昭宗景福元年)、

① 中条山王官谷,在今山西芮城县西北,虞乡县南,其中以五老峰最为有名。

② 参见《司空表圣诗集》中的《丁未岁归王官谷有作》、《归王官谷次年作》、《漫书》诸诗。

八九六年(昭宗乾宁三年),朝廷对司空图先后诏复旧官、拜谏议大夫、兵部侍郎,司空图皆称疾不赴任。

公元九〇四年(昭宗天祐元年),在朱温(全忠)的逼迫下,昭宗迁都洛阳。当时右谏议大夫、同中书门下平章事(右相)柳璨,为迎合朱温的意旨,阴谋策划诛杀忠于唐朝的才士。年已六十八岁的司空图在这种情况下被召入朝,由于他识破了柳璨的阴谋,便佯装老迈,上朝时堕笏失仪,这才有幸被放归王官谷。公元九〇七年,朱温篡唐,召司空图为礼部尚书,不赴任。公元九〇八年,司空图听到了李柷(唐哀帝)被杀的消息,非常悲痛,便绝食而死。

综合上述事实,可知司空图自八八一年至九〇八年的二十八年中,几乎都隐居在王官谷。朝廷屡次召他,他不去。在迫不得已的情况下,他虽三度离开王官谷,但很快又回来了。这情形,在当时诗僧齐己的诗里,也有记载。齐己《寄华山司空图》诗曰:

天下艰难际,全家入华山。

几劳丹诏问,空见使臣还。

瀑布寒吹梦,莲峰翠湿关。

兵戈阻相访,身老瘴云间。

司空图的“乐退安贫”思想,只决定于他的主观方面吗?不是的。他隐居后真的安乐吗?也不是的。这里,我们想就这些问题,略作说明。

司空图是个富贵之人,拥有王官谷的良田数十顷,并在王官谷有别墅;又一再受到朝廷的召用,所以他自己说,他的生活和社

会地位是“两朝美宦”、“过泰过荣”<sup>①</sup>。这样既富且贵的人,竟然“乐退安贫”,当然不是无缘无故的,而是被长期的政治军事上的动荡局势逼出来的。他说“遭乱离而脱祸,归乡里而获安”<sup>②</sup>。农民起义的战火,封建军阀割据混战的刀锋逼得他要“脱祸”求安。走向何处才能逃脱兵祸而获安呢?他恰好在中条山王官谷有庄田,这才使他的脱祸愿望得以变成现实。

“穷则独善其身,达则兼济天下”,这是封建大夫的处世格言。司空图就是按照这个格言行事的。他的“独善”(隐居)是因为“穷”——天下大乱——才如此的。天下大乱,做官有生命危险,那就不得不弃官归隐。可是他又不忘“兼济”——要讲名节,要“成家报国”。这在思想上必然有矛盾。他就带着这种思想上的矛盾,逃入王官谷,披上当时流行的亦僧亦道的宗教外衣<sup>③</sup>,混日子。

我们这样说,是有根据的。在《休休亭记》中,他说明了自己的心思:“盖量其材,一宜休也;揣其分,二宜休也;且耄而聩,三宜休也。而又少而惰,长而率,老而迂,是三者皆非救时之用,又宜休也。”<sup>④</sup>他虽说了一大堆“宜休”的理由,可是他真的甘心情愿地“休、休、休”吗?不是的。我们看,在这篇文章中,他曾假设两个僧人对他讲:“尝为汝之师也,昔矫于道,锐而不固,为利欲之所

---

① 司空图:《迎修十会斋》,见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》,安徽大学出版社2002年,第315页。

② 同上。

③ 唐末禅学流行于士大夫间,当时文士出家的颇有其人。范文澜说:“禅学是庄周思想的一种表现形式,庄周怕死,无可奈何,只好勉强宽慰自己,听任自然。佛教也是怕死,妄想修炼什么果(包括佛果),灵魂永远享乐。”(见《中国通史简编》三编,人民出版社1965年,第638页)按:这些话,如专就司空图的思想说,也是切合实际的。司空图的诗、文都能证明这一点。

④ 司空图:《休休亭记》,见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》,安徽大学出版社2002年,第199页。

拘，幸悟而悔，将复从我于是谿耳，且汝虽退，亦尝为匪人之所嫉，宜以耐辱自警，庶保终始，与靖节、醉吟<sup>①</sup>第其品级于千载之下，复何求哉！”<sup>②</sup>因此，他自号“耐辱居士”。这里，他明白地告诉我们退隐是“耐辱”，其心情之苦闷是可以想见的。

司空图在王官谷中表面上过的是饮酒赋诗，啸傲林泉的旷达生涯，其实内心里充满了苦闷。尽管他嘴里吟着“一局棋，一炉药，天意时情可料度，白日偏催快活人，黄金难买堪骑鹤”<sup>③</sup>，好像自己真的是孤云野鹤、放游天外的快活人，其实眼睛里时时噙着泪水呢。让我们翻一翻他的诗集，看看他在希望变成失望之后所写的哀恸之词吧：

笑尔穷通亦似人，高飞偶滞莫悲辛。

却缘风雪频相阻，只向关中待得春。

——《见后雁有感》

自古诗人少显荣，逃名何用更题名。

诗中有虑犹须戒，莫向诗中著不平。

——《白菊三首》之一

身病时亦危，逢秋多恸哭。

风波一摇荡，天地几翻复。

——《秋思》

想“高飞”又遭“风雪频相阻”，却仍寄希望于春天。他虽要求自己“莫悲辛”，而事实偏令他长期地陷在悲辛中。退隐固然旷

---

① 靖节：陶潜。醉吟：白居易。

② 司空图：《休休亭记》，见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》，安徽大学出版社2002年，第199页。

③ 同②。

达,但又不忘朝廷之危,心里有苦闷而又不愿发泄,那就只能把泪水往肚里吞了。当唐王朝灭亡时,他便以一死来祭奠他的“国朝”。

司空图的死,很突出地说明他并不是真心归于佛、老,而实际上还要做忠臣节士。他口谈佛老,心恋君王,口里说的是假意,心里恋的才是真情。这是我们谈司空图的生平思想时,必须看穿的问题。

司空图的著作,今存有《司空表圣文集》、《司空表圣诗集》。

## 二

《诗品》是司空图论诗的重要著作。这部书有没有它的完整体系呢?这是长期以来有争论的问题。我愿就这个问题说一说自己的看法。

《诗品》是二十四首诗的集合体,正如苏东坡所说,是司空图“有得于文字之表者二十四韵”<sup>①</sup>,而不是一部有系统的东西。这二十四韵,每品各自独立,前后不相连贯,并没有显示出什么完整的体系。可是有些人认为它是有体系的,而且为它找出了一套所谓体系或脉络。现在,我们不妨看看他们所找出来的是什么样的体系吧。

《诗品续解》的著者杨振纲在“琐言二则”中说:“《诗品》者,品诗也。本属错举,原无次第,然细按之,却有脉络可寻,故各缀数言,系之篇首,虽无当于作者之意,庶有裨于学者之心。”在“本属错举,原无次第”的二十四品中,杨氏寻出了什么样的脉络呢?杨氏模拟《周易·说卦》的腔调发表意见,他说:

---

① 苏轼:《书黄子思诗集后》,见《苏文忠公全集》东坡后集卷九,明成化本。

诗文之道，或代圣贤立言，或自抒其怀抱，总要见得到，说得出，务使健不可挠，牢不可破，才可当不朽之一，故先之以雄浑。

雄浑矣，又恐雄过于猛，浑流为浊，惟猛惟浊，诗之弃也，故进之以冲淡。

冲淡矣，又恐绝无彩色，流入枯槁一路，则冲而漠，淡而灰矣，何以夺人心目，故进之以纤秾。

纤则易于冗，秾则或伤于肥，此轻浮之弊所由滋也，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，他说得很明白：恐怕诗人因强调表现自己的风格而产生偏颇，所以便在前一品之后，紧跟着又提出一品来，以求相互调和一下。担心产生偏颇，就是他的理论根据。显然，这是不足为据的。我们说，某一诗人，不论他的作品的风格是雄浑的、或冲淡的，或另外什么的，在比较的意义上来说，是独特的，别人不可重复的。这种独特的风格表现得越鲜明，也就越可贵。至于强调表现这种独特的风格，是不是会产生偏颇，这就不可一概而论。也许有些诗人因强调表现独特的风格因而有偏颇，但也有许多诗人突出地表现了独特的风格却不因此产生什么偏颇。并且纵或因强调表现独特风格而产生偏颇，这偏颇也因人而异，不是千篇一律的。那么，在理论上，我们便不能为了要诗人预防在风格上不一定出现的偏颇，而不分青红皂白地要他们都来调和自己的风格；也不能为了纠正因人而异的偏颇，便都按照杨氏的主观规定，来“进之以”某品，因为这种规定，未必是对症之药。杨氏在肯定诗人具有某种风格就要产生偏颇的前提下，把二

十四品一个串一个地联系起来,并认为这就是全部《诗品》的脉络。显然,这种联系是牵强的,其所谓脉络也不是有机的。

我们问:“雄浑”与“冲淡”之间,“冲淡”与“纤秣”之间……到底有没有什么必然的本质的联系呢?答曰:没有的。杨氏说恐怕“雄过于猛,浑流为浊”,“故进之以冲淡”。我们说,要是“雄而不猛,浑而不浊”呢,那就不能“进之以冲淡”。也就是说,“雄浑”与“冲淡”之间便没有什么联系了。反过来说,倘使真的“雄过于猛,浑流为浊”,是否一定要“进之以冲淡”呢?我看也不一定。假如容许我们也如杨氏一样,在词面上找联系的话,那么,我们说,“委曲”可以济“猛”,“清奇”可以济“浊”,我们在“雄浑”之后,“进之以委曲、清奇”,又何尝不可以呢?由此可见,“雄浑”与“冲淡”之间,并没有什么必然的本质的联系。

《二十四诗品》每品之间本来是没有联系的。杨氏为了要把本来没有联系的东西,说成有联系,便搬弄一些词语,在词面上兜圈子,把前一品与后一品之间勉强地联系起来。这种联系是站不住脚的。因此,我们说,他所寻出来的脉络,既“无当于作者之意”,也未必“有裨于学者之心”。他要诗人为了防止偏颇而主张调和风格,这对诗人创造独特的风格是不利的。

许印芳在《二十四诗品跋》中曾将二十四品分为品格与功用两类,每类各占十二目,就类加以说明;《二十四诗品浅解》的作者杨廷芝在《小序》中,也曾就二十四品先后顺序加以连缀。他们的牵强之病,与《诗品续解》相仿佛,我们就不再去谈它。这里要提到的是《诗品臆说》的著者孙联奎的意见。孙氏在《臆说》全书末尾加了一条“附注”,说:

总通编言:“雄浑”为“流动”之端,“流动”为“雄浑”之符,中间诸品则皆“雄浑”之所生,“流动”之所行也。不求其

端,而但期“流动”,其文与诗,有不落空滑者几希。一篇文章,亦似小天地,人亦载要其端可矣。

从这几句话看来,孙氏似乎看出《诗品》有什么体系。其实呢,他只说了些玄妙莫测的话,并没有说出任何具体理由。如果有谁要问:为什么中间诸品如“冲淡”、“纤秣”等都是“雄浑之所生”,“流动之所行”呢?它们为什么按照那样的顺序排列呢?显然,这在孙氏的话里,是找不到答案的。因此,我们说,孙氏关于《诗品》的体系问题,言之尚不成理,是没有说服力的。

### 三

《诗品》品评诗的风格,比较细致。在司空图之前,还找不出这样精于品评的风格论。司空图在《与李生论诗书》中说:“愚以为辨于味,而后可以言诗也。”可见他是很强调辨别诗味的。《诗品》正是他在辨别诗味的基础上写出来的风格论,也是他在诗的风格学上的贡献。

《诗品》谈诗的风格,谈得如此细致、多样,不是凭空就能做到的。中晚唐文士、诗僧们的“诗句图”之类撰述,对司空图写《诗品》多少有些影响。如《诗品》中的“含蓄”、“疏野”、“劲健”、“高古”、“清奇”等词头,在《诗式》(皎然撰)、《诗人主客图》(张为撰)、《风骚旨格》(齐己撰)中已先零星地出现。又如,用比物取象的方法来谈意境、风格,也不自司空图始,不过前人偶一为之而已。这里,必须着重说明的是:唐代诗歌的繁荣、唐诗的风格多样化,为司空图写《诗品》提供了历史条件,这对形成司空图的风格论有着直接的影响。司空图自己如果没有对唐诗的辨味功夫,是写不出《诗品》的。司空图说,他对“国朝至行清节、文学英特之

士”是很崇敬的<sup>①</sup>。而且,他把“赏诗”、“论诗”当做隐居生活的一部分<sup>②</sup>。因此,他对“国朝”诗人的诗,颇有评论。他说:“国初,主上好文章,雅风特盛。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,若清沈之贯达。大历十数公,抑又其次。元白力勍而气孱,乃都市之豪估耳。刘公梦得、杨公巨源,亦各有胜会。浪仙、无可、刘德仁辈,时得佳致,亦足涤烦。厥后所闻,徒褊浅矣。”<sup>③</sup>这里,他对这些诗人的作品所辨出来的味,恰当与否,我们且不去管他,但这一席话,说明他曾对唐代许多诗人的作品,作过一番辨味的功夫,却是无可怀疑的。我们认为,正由于唐代诗人各有其独特的风格,而司空图对这多样化的风格特色又有所领会,这才写出了《诗品》,发展了诗的风格论。

我们来谈谈《诗品》的基本思想。

在司空图的著作里,就所表现的思想而论,儒、释、道兼而有之。但就《诗品》而论,如果我们把它当做诗来读的话,便会感觉到作者一刻也没有忘记向人们吐露他的玄远的、超然世外的思想。应该说,道家思想是《诗品》在论诗的风格时所显示出来的基本思想。

心与道契,这是他口口声声所叨念着的东西。我们看,论“雄浑”,他说“超以象外,得其环中”;论“冲淡”,他说“素处以默,妙机其微,饮之太和,独鹤与飞”;论“高古”,他说“虚伫神素,脱然畦封,黄唐在独,落落玄宗”;论“洗炼”,他说“体素储洁,乘月还真”;论“自然”,他说“俱道适往,著手成春”;论“豪放”,他说“由

---

① 司空图:《山居记》,见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》,安徽大学出版社2002年,第201页。

② 司空图《力疾山下吴村看杏花》有句曰:“依家自有麒麟阁,第一功名是赏诗。”《杂题九首》有句曰:“宴罢论诗久,亭高拜表频。”

③ 司空图:《与王驾评诗书》,见祖保泉、陶礼天《司空表圣诗文集笺校》,安徽大学出版社2002年,第189~190页。

道返气，处得以狂”；论“疏野”，他说“若其天放，如是得之”；论“超诣”，他说“少有道契，终与俗违”；论“旷达”，他说“何如樽酒，日往烟萝”；论“流动”，他说“超超神明，返返冥无”。很明显，在他看来，诗的风格，是道的外化；诗人只有超然物外，养静守默，游心于太古之域、虚无之境，那才可能创作出具有“雄浑”、“冲淡”、“高古”之类格调的作品来。

司空图不但把“雄浑”、“冲淡”、“高古”、“旷达”之类的风格，与“道”联系在一起，就是论“纤秾”、“绮丽”、“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，他也把这些风格说得玄气满纸。如论“纤秾”，他就幻想着“窈窕深谷，时见美人”；论“绮丽”，他便说“神存富贵，始轻黄金，浓尽必枯，淡者屡深”；论“形容”，则说“俱似大道，妙契同尘”。既纤秾，而又要超然世外，便有深谷美人的玄想；“绮丽”而又要脱尽尘俗，那就只能“神存富贵”，因为人间有浩劫，好景不常在；即使是所描绘的山容水态吧，他认为，那也是“道”的外化：“道不自器，与之圆方。”一句话，诗的风格源泉在于“道”，这就是他所要告诉我们的最主要的思想。“道”是什么？他说：“超超神明，返返冥无。”这就陷入渺不可知的虚无论的泥坑中去了。

玄远的超然思想，是司空图《诗品》的基本思想。然而《诗品》的作者毕竟不能太上无情，还要“逢秋多恸哭”，哀伤于“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《诗品》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，对一切默默无言，以倦怠而又幽怨的眼睛望着自然或人们出神。论“清奇”，他描绘道：

可人如玉，步履寻幽，载行载止，空碧悠悠。神出古异，  
淡不可收，如月之曙，如气之秋。

在这里，我们看到了“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。论“高古”，他描绘道：

畸人乘真，手把芙蓉，泛彼浩劫，窅然空踪。月出东斗，  
好风相从，太华夜碧，人闻清钟。

一个身历人间浩劫的人，在清风明月之夜，待在太华之巅，默然地听着远处传来的山寺钟声，其清冷孤寂之情，可以料知。论“典雅”，他说：“落花无言，人淡如菊。”如此良辰美景，而淡泊如菊之人竟“典雅”到面对落花默默无言。其心灰意冷的神态，也可以想见。再如：

人生百岁，相去几何，欢乐苦短，忧愁实多。

——《旷达》

语不涉难，若不堪忧。

——《含蓄》

百岁如流，富贵冷灰。

——《悲慨》

人生苦多乐少，富贵化为冷灰，这是逃避现实的超人的伤心处。司空图逃避到王官谷中，他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《诗品》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本源的就是“道”。这就不仅使他把各种风格说得那么玄虚、神秘，诱导诗人走向逃避现实的泥坑，而且也割断了文学与现实生活的血

缘关系,使文学成为与人民群众绝缘的东西。这种理论,就其根本之点来说,对当时与现在,都是有害的。

#### 四

诗的风格不是什么抽象的、虚无缥缈的东西。作为社会意识形态的诗,是一定的社会生活在诗人头脑中的反映。诗人所创造的形象,乃是现实生活所孕育的果实。所谓诗的风格,必然关系着一定社会生活内容、诗人的思想感情、艺术修养、性格倾向等方面。如果我们割断了诗与现实生活的关系,不从产生诗的本源上来探索诗学上的一切问题,那么,一切诗的现象都将是不可理解的。如果把一切诗的现象问题只归之于作家的主观思想问题,那就必然要凭着神的意旨去说话了。

司空图论风格,由于他以玄学思想为指导,是抽掉诗的社会现实生活内容来谈问题的。这一来,便使人对他所谈的问题难以把握了。他要求诗写得有“道气”,玄远超然,而他所处的时代呢,是农民起义摧毁唐王朝统治的时代。以这样有火、有血、有饥寒、有斗争的时代生活内容入诗,在他看来,是很不超然的。于是,不得已,他只好从心造的幻影出发,一面描绘幻觉中的自然,一面描绘幻觉中的畸人、幽人、高人之类的行径,来表达他论诗的玄学思想。他既要“超以象外”,而又不能太上无情,还要写《诗品》,那就只好谈什么“落花无言,人淡如菊”,“幽人空山,过水采蘋”,“清涧之曲,碧松之阴,一客荷樵,一客听琴”,“太华夜碧,人闻清钟”,等等。超脱确是超脱了,只是他的诗的风格论也就变成了诗的玄学论。不管是雄浑、冲淡的风格也好,还是绮丽、纤秾的风格也好,在他看来,这都是道的“离形得似”,与现实无关。而道又是“超超神明,返返冥无”的东西。显然,照他的说法,诗人要描绘什