

主编 蒋寅 张伯伟

中國詩學

第五輯

南京大学出版社

1320111

中国诗学

(第五辑)

主 编 蒋 寅
张伯伟

学 苑 中 国

(第五卷)

主 编 蒋 寅

南京师范大学出版社

(330015 南京 江苏)

江苏人民出版社



淮阴师院图书馆1320111

南京大学出版社

《中国诗学》编委会

主 编 蒋 寅 张伯伟
编 委 王小盾 王丽萍 王晓平 王筱芸
左 健 刘玉才 张文澍 张伯伟
张宏生 陆 扬 金鑫荣 黄仕忠
蒋 寅 戴利华

中 国 诗 学

(第五辑)

主 编 蒋 寅 张伯伟

*

南京大学出版社出版

(南京大学校内 邮编 210093)

江苏省新华书店发行 宜兴印刷二厂印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 18.25 字数 470 千

1997 年 7 月第 1 版 1997 年 7 月第 1 次印刷

印数 1—1000

ISBN 7-305-01780-9/I·140

定价:21.50 元

(南大版图书若有印、装错误可向承印厂退换)

目 录

(121) 雷大鼎	雷大鼎
(158) 宋昌金(同译)	宋昌金
(164) 王步高	王步高
(167) 王步高	王步高
(174) 关昌昌	关昌昌
《二十四诗品》真伪问题讨论	
《二十四诗品》真伪问题我见	王运熙(1)
司空图《二十四诗品》真伪问题之我见	张少康(3)
《二十四诗品》非司空图作质疑	王步高(9)
司空图论诗主旨新探——兼论其与《二十四诗品》的区别	汪涌豪(20)
从元代的诗格伪书说到《二十四诗品》	张伯伟(36)
从怀悦编集本看《诗家一指》的版本流传及篡改	张 健(31)
关于《诗家一指》与《二十四诗品》	蒋 寅(41)
王晞《林湖遗稿序》与《二十四诗品》考辨	束景南(45)
《二十四诗品》辨伪追记答疑	陈尚君(48)
(174) 宋昌金	宋昌金
诗学文献学	
(174) 许广诗话跋	胡玉缙(57)
长沙窑唐诗录存	周世荣(67)
唐五代长沙窑瓷器题诗概说	周世荣(72)
长沙窑唐诗书后	陈尚君(75)
黄蓍《山谷先生年谱》订补七则	郑永晓(78)
周紫芝文集版本特征的比较及其渊源考辨	王 岚(83)
魏庆之的籍贯和《诗人玉屑》的成书时间	匡 志(91)
清阙名《静居绪言》书名作者考	张寅彭(93)
《雨村诗话》叙录	詹杭伦(95)
朝鲜李植《纂注杜诗泽风堂批解》评语辑录(上)	张伯伟 左 江(101)

诗学理论

“徐干时有齐气”新解	汪春泓(121)
白居易诗学思想述评	谢思炜(127)
元好问《论诗三十首》辨释六题	胡传志(138)
谢肇淛的《小草斋诗话》及其诗论	陈庆元(145)

诗歌史

- 郭璞游仙:个体抒情在空间上的扩张 胡大雷(151)
- 陶渊明与四言诗之演进 (韩国)金昌庆(158)
- 《国殇》祭仪考略 过常宝(164)
- 萧纲宫体诗初论 归 青(167)
- 论宋诗的新变和宋调的形成 吕肖奂(174)
- 宋恋情词情感价值的评估 诸葛忆兵(189)
- 试论秦观词“变而不失其正” 崔 铭(195)
- 江山·斜阳·飞燕 施议对(203)
- 沈祖棻《涉江词》忧生忧世意识试解
- 比较诗学**
- 俞樾与《东瀛诗选》 蔡 毅(213)
- 中西形上文论:道与理念 余 虹(227)
- 文字学与逻辑各期中心主义 陆 扬(247)
- 象征主义与中国古典诗学 吴晓东(255)
- 海外诗歌意象研究述评 周发祥(261)
- 海外论坛**
- 女性传统之源起与疑难 童若雯(276)
- 读刘梦得诗札记二条——刘武关系试辨 刘卫林(280)
- 由明代文学批评史看重写文学史的意义及其可能性(提纲) 黄景进(283)
- 简讯**
- 中国唐代文学第八届年会暨国际学术研讨会综述 段海蓉(285)

编者案:中国历史源远流长,历代文献汗牛充栋,其中伪书也占有相当的比例。孟子说:“尽信书则不如无书。”汉代刘向、歆父子校定图书,对于古书的真伪和时代也曾加以考订。从唐宋至明清的学者,他们在古书的辨伪方面投入了相当的精力,并取得了可观的成果。但总的说来,四部之中,对集部的辨伪不如其它诸部;在集部中,对诗文评的辨伪又不如诗文集。而实际情况正如胡应麟在《四部正讹》中所指出的:“诗话伪者尤众。”加强对历代诗文评的辨伪正讹的工作,是中国诗学研究的重要课题之一。陈尚君、汪涌豪先生提出《二十四诗品》非司空图所作的问题,在学术界引起重大反响,就是以实际事例提醒了学者对这一类文献的注意。本辑特组织了专门讨论,文章虽长短不一,且角度有别,观点各异,但都表现出求真求实的努力。我们希望通过这次讨论,不仅有助于对《二十四诗品》作者问题的认识,而且能进一步推动学术界对诗文评辨伪工作的重视。

《二十四诗品》真伪问题我见

王运熙

陈尚君、汪涌豪两同志的《司空图二十四诗品辨伪》一文,提出了中国文学批评史上的一个重要问题。全文长达数万字,我尚未寓目,只看到该文节要。陈、汪《辨伪》一文,提出许多《二十四诗品》非司空图所作的证据,相当翔实,其中有两条证据我感到特别有力。

一条是指出苏轼没有提及《二十四诗品》。苏轼《书黄子思诗集后》曾曰:“(司空图)盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵,恨当时不识其妙。”此处所谓“二十四韵”,过去人们往往误以为即指《二十四诗品》。《辨伪》说,“唐宋人习称近体诗中一联为一韵,不以一首为一韵”,指出一韵是指一联,不是一首,并论证所谓“二十四韵”是指司空图《与李生论诗书》所摘举的自己诗作二十四联,这是很有说服力的。唐人习惯上把两句押一韵者称一韵,它不但广泛用于近体诗,也用于古体。以杜甫诗为例,如《上韦左相二十韵》是五言排律,共四十句,押二十韵;《白水崔少府十九翁高斋三十韵》则是五言古体,共六十句,押三十韵。这种例子在唐人诗集中很多,不烦枚举。苏轼所谓“二十四韵”,肯定是说司空图摘引了他自己的两句一韵的二十四个例子。《二十四诗品》每品十二句六韵,把一品称为一韵,是绝不可能的。所以我认为《辨伪》指出苏轼没有提及《二十四诗品》,证据是有力的。苏轼读书很广博,又特别欣赏司空图的诗论,苏轼没有提及《二十四诗品》,的确令人奇怪。

另一条证据是引用了明代许学夷《诗源辩体》卷三十五中议论《二十四诗品》的一则评论。《诗源辩体》该则有曰:“《诗家一指》,出于元人。中有十科、四则、二十四品。……二十四品,以典雅归揭曼硕,绮丽归赵松雪,洗炼、清奇归范德机,其卑浅不足言矣。”许氏明确指出了包含了《二十四诗品》的《诗家一指》出于元人之手,《一指》本《二十四诗品》的一部份品目下面,列举了某些诗人名字,意谓某诗人擅长某种诗品,其中有元代诗人揭曼硕、赵松雪等,许氏讥为“卑浅”。按许学夷对司空图的诗论很推崇,《诗源辩体》卷三十五有曰:“司空图论诗,

有“梅止于酸”二十四字，得唐人精髓。其论王摩诘、韩退之、元、白正变，各得其当，远胜皎然《诗式》，东坡、元瑞（胡应麟）皆称服之。”许学夷在诗歌创作和理论批评方面，阅读广博，研究深入，他不可能把司空图的著作误为出自元人；他对司空图十分推崇，他不可能把司空图的著作斥为“卑浅”。所以，我认为《诗源辩体》这一条证据也十分有力。

我在前数年和杨明同志合编了一部《隋唐五代文学批评史》(1994年上海古籍出版社出版)。其中司空图一节由我执笔。该节又分三小节,第三小节专论《诗品》。在分析《诗品》的体制时,我列举了不少材料,说明运用象征比喻手法来形容诗歌风貌,是唐人论诗文的一种风气。在唐代中期,我举了张说、李白、杜甫、任华、皎然、皇甫湜等人的例子。到晚唐时代,又有杜牧《李贺集序》、李商隐《元结文集后序》、吴融《莫陆龟蒙文》等例。李商隐、吴融两文,还用了许多四言韵语。司空图自己的《诗赋》、《注愍征赋述》两文,也运用了许多比喻和四言韵语。我以上述例子作为文化学术背景,说明《诗品》的体制特色,是当时历史条件下的产物。现在看来,这种事例,毕竟不是很硬,只能说明《诗品》在当时产生的可能性,而不是必然性。比较起来,上述陈、汪《辨伪》一文中的两条证据,却相当过硬。因此,我现在也倾向于《二十四诗品》非司空图所作的说法。今后,如果其他同志提不出强有力的反证,我准备放弃《二十四诗品》为司空图所作的传统说法。至于《二十四诗品》究竟出于何人之手,目前很难下结论,尚须继续探讨。

有的同志说,如果《二十四诗品》非司空图所作,是否会严重影响司空图在中国文学批评史上的重要地位?我认为固有影响,但不严重。我认为司空图诗论最重要的贡献,是提出了“韵外之致”、“味外之旨”、“象外之象、景外之景”、“思与境偕”等言论,它们在前人基础上进一步总结了诗歌的艺术规律,推动了意境说的发展。这些言论均见于他的单篇论文。《二十四诗品》经清代王士禛大力赞扬和袁枚续作后,影响甚广。清代即产生了若干注释本和不少论诗、论词、论文的摹仿之作(参考郭绍虞《诗品集解》)。现代又出现了若干注释本和研究著作。我认为,《诗品》的理论价值实际并不比《与李生论诗书》等单篇论文高,它的特受后人重视,一个重要原因是它运用韵语写作,运用大量比喻,本身是富有文学意趣的诗歌。它以其独特的艺术魅力吸引了许多文人。这种情况和杜甫的诗论有些相似。杜甫的《戏为六绝句》用七言绝句体论诗,这一形式吸引了后世许多文人,从此写论诗绝句者纷纷不绝。但我们不能因此说杜甫最重要的诗论作品就是《戏为六绝句》。即如他的《同元使君春陵行》一篇,提出了“比兴体制”说,表述了他主张写作关心国计民生诗歌的主张,其重要性恐怕还在《戏为六绝句》之上。总之,一篇或一部作品影响很广泛深远,对其原因也要作具体分析,不能笼统地认为即是其内容特别深刻和卓越。

司空图《二十四诗品》真伪问题之我见

张少康

关于司空图《二十四诗品》的真伪问题,我在《中国文学理论批评发展史》上卷中已经说过,根据目前的材料还只能存疑。现在我还持这样的看法,因为对司空图《二十四诗品》是否伪作,持肯定和否定的两方面,都还没有难以推翻的确凿材料和证据。陈、汪两位的文章,虽然其结论尚可斟酌,但至少是说明了司空图《二十四诗品》的真伪值得怀疑,现在还没有足够的材料可以证明它确实是司空图所作。对于一部在历史上产生过重大影响的著作,要辨明它的真伪应当采取客观的、科学的态度,尊重事实,分析材料,研究各种可能性,事先不要带有主观倾向性。我们对于许多问题的认识都有一个过程,研究的深入可能会否定自己原先的观点,但这并不否定自己原先研究的意义与价值,而是研究的发展与进步。根据新的材料改变原先的结论,这并不是不光彩的事,而是一个严肃的科学研究工作者应有的实事求是态度。从这种认识出发,下面我想对大家争论中的几个焦点问题说一点自己的看法。

一 苏轼《书黄子思诗集后》所说“二十四韵”究竟指什么?

关于“二十四韵”系指《与李生论诗书》中司空图所举自己二十四联诗句而不是指“二十四诗品”,并非陈、汪两位首先提出,早在1980年陕西人民出版社出版的《中国古代文论选注》(北京师范大学中文系文艺理论教研室编选)中已经指出,并引洪迈《容斋随笔》卷十所说作证(参见该书第331页注(12))。这一点确是有一定说服力的。苏轼是在引用了《与李生论诗书》关于味在咸酸之外说后,紧接着说“盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵,恨当时不识其妙”,指司空图自己举出其诗之味在咸酸之外者为例,应当是就《与李生论诗书》而言的,如果是指《诗品》,也许苏轼会直接提出《诗品》的名字。又如洪迈所引,苏轼在题跋《司空图诗》中说过:“表圣论其诗,以为得味外味,如‘绿树连村暗,黄花入麦稀’此句最善。又‘棋声花院闭,幡影石坛高’,吾尝独入白鹤观,松阴满地,不见一人,惟闻棋声,然后知此句之工,但恨其寒俭有僧态。”(见《东坡题跋集》卷二)此也可与《书黄子思诗集后》相印证。所以洪迈的理解一般说是比较合理的。至于说一韵指的是一联诗还是一首诗,宋代虽常以一韵为一首诗,但也不排斥苏轼可以按唐人习惯以一联为一韵来说,因为他论说的是唐人的诗,而实际上司空图也是以最好的一联来代表一首诗的,如唐人所习惯的只提其中的秀句来表示其诗的成就。然而,在这个问题上也不是一点疑问都没有了,目前似乎还不能绝对排斥苏轼所说“二十四韵”有指《二十四诗品》的可能性。我认为还有下面三个疑问没有解决:

1. 苏轼在《书黄子思诗集后》中论述到司空图的诗说,并引用了他关于味在咸酸之外的一段话,但并未直接说明都是根据《与李生论诗书》。他所说“二十四韵”如果是指《与李生论诗书》中的二十四联诗,那就一定要在写此文时认真地对《与李生论诗书》中引诗的数目加以核算,这于常情似不相合,因为对《与李生论诗书》中这种举一些诗例来说明各种情况下的味外味者,读者似乎没有必要专门去数数有多少例。古人写文章时引用材料一般是凭平常读书的记忆,苏轼写此文亦然,所以他引用司空图论诗云:“梅止于酸,盐止于咸,饮食不可无盐

梅,而其美常在咸酸之外。”显然和原文不完全相同,只是叙述其大意,而且司空图原文中说的“醺”,苏轼引为“梅”,经查各本司空图原文均为“醺”,当是苏轼误记。为了写这一句话专门去核算引诗的数目,那只有在这数目对说明问题有重要意义的情况下才有可能,而在这篇文章中标明此数目的意义不大,连司空图也没有专门统计有多少联诗有味外味,他实际上只是举例而已,可多可少,并且是按五言、七言、绝句等分别举例的;在司空图的诗中这类诗例还可以找到不少,强调这个数字反而对理解问题有影响,似乎司空图诗中有味外味者只有这二十四例,所以苏轼写文章时并没有一定要标明这数字的必要性。苏轼这里之所以专门提出“二十四韵”,说明他对这“二十四”有特别深刻的印象,而《二十四诗品》则比较符合于这种特点,因此按常情来推测,“二十四韵”指《二十四诗品》的可能性是比较大的。

2.《与李生论诗书》中所引诗例是不是确为二十四联?不同版本也还存在差别,这也是需要进一步研究的问题。《文苑英华》所收为二十一联,与本集(《唐文粹》同)相比,少四联(“人家寒食月,花影舞时天”,“雨微吟足思,花落梦无悽”,“五更惆怅回孤枕,犹是残灯照落花”,“殷勤元日日,歌舞又明年”),多一联(“暖景鸡声美,微风蝶影繁”),一联异文(“日带潮声晚,烟和楚色秋”,本集为“戍鼓和潮暗,船灯照岛幽”)。南宋周必大《文苑英华》校本据本集补入四联,为二十五联,并注明“日带”一联有异文,《全唐文》所收按周必大校本,亦为二十五联。明代胡震亨《唐音统签》卷七百零四司空图诗五卷前小传下注引也为二十五联,与现存本集本二十四联不同。但有异文的一联为“戍鼓和潮暗,船灯照岛幽”,与本集同,而不是“日带潮声晚,烟和楚色秋”,亦未注明其有异文。“夜短”一联在“曲塘”一联后,也与本集同,而不像《文苑英华》本是在“雨微”一联后。从文字的差异上看,胡震亨所引有的与本集相同,例如“孤萤出荒池”(《文苑英华》为“孤萤入空巢”),有的与《文苑英华》本、《唐文粹》本同,例如“草嫩侵沙长,冰轻著雨消”(本集为“草嫩侵沙短,冰轻著雨销”),有的与本集、《文苑英华》均异,如“回塘春尽雨”(本集、《文苑英华》、《唐文粹》均为“曲塘春尽雨”)、“魑魅棘林幽”、“幡影石坛高”(本集本为“魑魅棘林高”、“幡影石幢幽”,《文苑英华》、《唐文粹》为“魑魅棘林高”、“幡影石坛幽”)。特别是本集本“又七言云”以下所引五联的前三联为七律,第四联为七绝,第五联为五绝,下云“皆不拘于一概也”,紧接着说:“盖绝句之作,本于诣极,此外千变万状,不知所以神而自神也。”似乎这五联均为绝句,故文字上恐有讹误,《文苑英华》本无第四、第五联绝句则比较通顺,而胡震亨引为:“又论绝句诗本于诣极,则有‘殷勤元日日,歌舞又明年’,‘五更惆怅回孤枕,犹是残灯照落花’,此外千变万化,不知所以神而自神。”胡引虽是叙述,但较本集本更为确切。这说明胡震亨所引《与李生论诗书》并非据《文苑英华》本,亦非《唐文粹》本与现存本集本,可能另有所据,不知是否为三十卷本《一鸣集》?又,《唐音统签》卷七百零八司空图诗末所引图诗残句,有七联源于《与李生论诗书》(其中两联为同一首诗中四句),胡震亨于其下注云:“见图与人论诗书,得意者凡二十二联,除有全什外,重记于此。”前文明明共是二十五联,为什么这里又说是二十二联呢?我以为胡震亨是按司空图原文,只算到“客来当意惬,花发遇歌成”一联,到这里一共二十联,其中有两联下有小注说明上一联的内容,加在一起正好二十二联,基本上都是五言律诗(只“孤萤”一首为五言古诗)。因为司空图在此联下说:“虽庶几不滨于浅濶,亦未废作者之讥诃也。”说明他所举自己有“韵外之致”的作品即到此为止,下面所举则是七言和绝句之中“不拘于一概”者。可见胡震亨是把司空图注中举出的几联也算在内的。值得我们注意的是司空图在《与李生论诗书》中共有四联后加了小注,说明上一联写的内容,例如于“远陂春早溱,犹有水禽飞”下注“上句‘绿树连村暗,黄花入麦稀’”。很有意思的是,洪迈所引苏轼在题跋中说到司空图认为他自己有味外味的两联诗,其中一联

就是司空图所注的上句“绿树”一联,它并不在司空图所说的二十四联或二十五联之中。可见,苏轼和胡震亨都把司空图小注中引的上一联也看作是有味外味的作品,于是这里就发生了不少值得思索的问题:是不是《司空表圣文集》本二十四联就一定可靠呢?如果像苏轼那样把“绿树”一联也算作是司空图自己所举有味外味的诗例,那就最少也是二十五联了,若把注中的四联都加进去,则总数就有二十八、九联了。《文苑英华》编定于雍熙四年(公元987年),在苏轼出生前约五十年,是一部影响很大的官方组织编辑的书。《唐文粹》编成于大中祥符四年(1011),是以《文苑英华》为基础的。这两部书苏轼应该是见到过的,但是这两部书中所载《与李生论诗书》则不一样,《唐文粹》本和现存本集比较接近,而三十卷本《一鸣集》中《与李生论诗书》所引是几联就不清楚了。那么苏轼所见的《与李生论诗书》是哪种本子、究竟是几联?这需要认真地加以研究和考定,但是至少我们现在还不能认定苏轼所见《与李生论诗书》一定是二十四联。苏轼既把小注中的诗联也看作是有味外味的例子,那么不管哪一种本子都不可能是二十四联。由此可以充分说明,“二十四韵”是否指《与李生论诗书》中的二十四联诗,确还值得作进一步研究。

3. 苏轼所说的“恨当时不识其妙”怎么理解,“其”指什么?“其”之所指可以有几种不同理解:一是指他所引司空图关于味在咸酸之外的一段话,二是指他所列举的二十四联诗,三是指《二十四诗品》。第二和第三都是说对它具有味在咸酸之外之妙缺乏认识。三者相比,则以第三条较为妥善。因为味在咸酸之外的道理,司空图在《与李生论诗书》中已经说得很清楚,苏轼这样的文学家和艺术家不可能体会不到。司空图所列举的二十四联诗之味外味,他自己也已经分析得很清楚,苏轼在上引题跋中也曾指出过。可见,第一、二两条应该说都不存在“不识其妙”的问题,而《二十四诗品》则只是描绘诗境,并未说明其艺术特征,所以不容易“识其妙”,可是它的妙外却正在象外有象、景外有景,故而具有味在咸酸之外的“醇美”特征。所以,从苏轼原文来看,似乎以“二十四韵”指《二十四诗品》较为自然。

结合上述情况来重新考察洪迈的说法,则有一个洪迈的理解是否符合苏轼原意的问题,同时也有一个对洪迈原文的理解问题。从洪迈《司空表圣诗》这一节杂记来看,其实也可以有两种理解。除了说“二十四韵”是指《与李生论诗书》中所举诗例外,也可以理解为:他所说的“予读表圣《一鸣集》,有《与李生论诗》一书,乃正坡公所言者”,仅指上文“又云:‘表圣论其诗,以为得味外味……’”一段,而非指“又云”前“东坡称司空表圣诗文高雅,有承平之遗风,盖尝自列其诗之有得于文字之表者二十四韵,恨当时不识其妙”一段。如果对苏轼说的“二十四韵”之所指不能确定,那么就不能否定司空图作《二十四诗品》的可能性,也不能说司空图作《二十四诗品》是明末人的牵合了。

二 关于司空图《二十四诗品》明末以前无人称引的问题。

这确是使人怀疑其真伪的重要原因,但它又是《二十四诗品》本身的性质和历代对它的评价有关系的,不能据此来判断它的真伪。现在看来,《二十四诗品》最晚也是元人的作品,这是没有问题的了。对此,张健的文章已经提供了有确凿根据的材料。《诗家一指》在明代有很多不同版本,像《格致丛书》、《冰川诗式》等均曾收入,流传较广,并非难见之书。从元末到明末前的二百多年间,《二十四诗品》之不被称引,显然不是因为它不存在。我认为对《二十四诗品》的高度评价,主要是受王渔洋的影响所致。其实,《二十四诗品》只是对二十四种不同风貌的诗境的描绘,它并没有直接讲到诗歌创作的方法和技巧,故而袁枚说它是“只标妙境,未写苦心”,因而有《续诗品》之作,而这种对诗境的描绘更多地是在赞扬其中所体现的精神品格,所以一般人论诗歌创作很难引用它的文句,也没有把它当作诗论或诗格类著作来看待。我们

不能用今天对《二十四诗品》的评价来推想古人对它的看法,似乎只要它存在,人们就会对它非常重视,就会在论诗歌创作时加以引用。实际上我们今天对《二十四诗品》的有些评价是不符合其本意的。这类评价最早、最有代表性的便是朱东润先生《司空图诗论综述》一文,朱先生说:“诗品一书,可谓诗的哲学论,对于诗人之人生观,以及诗之作法,诗之品题,一一言及。”朱先生并把《二十四诗品》分为五个部分:论诗人之生活(疏野、旷达、冲淡)、论诗人之思想(高古、超诣)、论诗人与自然之关系(自然、精神)、论作品(典雅、沉着、清奇、飘逸、绮丽、纤秾为阴柔之美,雄浑、悲慨、豪放、劲健为阳刚之美)、论作法(缜密、委曲、实境、洗炼、流动、含蓄、形容)。这种分析法是违背作者原意的,这个框架也完全是朱先生强加给作者的,因为原著的二十四品只是对二十四种不同风貌的诗歌境界之描绘,互相之间是平等的,根本不存在那几品论诗人生活、那几品论作法之类,即使是最推崇它的王士禛也认为它是描绘“诗境”的,否则袁枚就没有必要作《续诗品》来写其苦心了。至于像《诗品》中所说的“超以象外,得其环中”,“不著一字,尽得风流”,“脱有形似,握手已违”,“离形得似,庶几其人”等,也都是对诗境的描绘而并非论诗歌创作,只不过它在客观上也流露出了作者的创作思想。所以,即使人们知道司空图有《二十四诗品》,而不引用它也并不很奇怪,因为司空图有许多直接论述诗歌创作的重要理论,如“味外之旨”、“韵外之致”、“思与境偕”、“景外之景,象外之象”等,完全可以概括《二十四诗品》中所体现的创作思想,远比引他的《二十四诗品》更能清楚明白地说明问题。比如,明代著名学者和诗论家胡震亨、许学夷等是引用过司空图的诗论的,也见过《二十四诗品》,引用过《诗家一指》的某些内容,但他们并没有引用《二十四诗品》。虽然他们并不认为《二十四诗品》是司空图所作,然而并非因此而不引,因为他们引用前人诗论并不以作者为选择的标准,而是从诗论内容着眼的。我们这样说,并不是说《二十四诗品》写得不好或没有价值,而是说它的内容和表现特点,使它很难被研究诗歌创作和表现技巧的诗论家所引用。因此,论司空图的诗说而不涉及《二十四诗品》也是正常的,而并不能算一个奇怪的现象。至于清以前书志未见著录的问题,则是与它是否为专书、有无单行本传世有关的,如果它并非诗法诗格类著作,只是作为一组二十四首四言诗存在于诗集中的话,那么书志中没有著录、有关司空图的传记中没有提及,也是并不奇怪的。这里问题的关键在于司空图的诗文集今存已经不全,《一鸣集》的真实面貌已经见不到了(此点我在《中国文学理论批评发展史》上卷第449页已说到)。早在宋代就已经有三十卷本《一鸣集》和十卷本《文集》(蜀本、无诗)、十卷本《诗集》并存。三十卷本《一鸣集》明代尚见著录,但是否还存全本,则目前尚无法断定。诗集至明胡震亨编《唐音统签》为五卷已是残存之作,散佚了近一半,文集恐也难有完璧。明代前期是否还有十卷本诗集也已不可考。因此我们不能排除三十卷《一鸣集》原本或十卷本《诗集》中有《二十四诗品》的可能性。

这方面值得注意的是:明人许学夷在《诗学辨体》中曾多次引用司空图的诗论,但他在论到《诗家一指》中的二十四品时,并未说明引自司空图,而对《诗家一指》则明确指出为元人所作。他说:“二十四品:以典雅归揭曼硕,绮丽归赵松雪,洗炼、清奇归范德机,其卑浅不足言矣。”(卷三十五)他对二十四品本身并无贬斥,但认为《诗家一指》把某品归某人,其见解十分“卑浅”。可见,许学夷并不认为二十四品为司空图所作。这一条是陈、汪两位文章中否定《二十四诗品》为司空图所作的重要证据。许学夷生于嘉靖四十二年(1563),卒于崇祯六年(1633),《诗源辨体》初刻于万历四十一年(1613),比毛晋的时代略早一些。可见在晚明毛晋、郑鄞等以前,对《诗家一指》中的二十四品,还没有人明确提出是司空图所作,像许学夷等人则明显不认为是司空图作品。不过这也可以有两种解释:一是《二十四诗品》的确不是司空图

所作,二是司空图的诗文散佚十分严重,早在司空图编《一鸣集》时就已遭动乱“残缺亡几”(司空图《一鸣集》自序),《二十四诗品》是依靠《诗家一指》引用而保存下来的,所以明人不知道它是司空图的原作,这种可能性也是存在的。毛晋是根据苏轼《书黄子思诗集后》来考定的,这在当时可能就有不同的意见。胡震亨是毛晋的朋友,为毛晋的《津逮秘书》写过小引、题辞,又为毛晋《隐湖题跋》写过引(毛著收有其《二十四诗品》跋),他应当知道毛晋对《二十四诗品》作者的看法,但他并没有表态,也没有在《唐音统签》中收入《二十四诗品》。胡震亨在《唐音统签》司空图诗残句小注中曾引用到苏轼题跋中《司空图诗》的一段话,也就是洪迈《容斋随笔》卷十所引的一段话,胡震亨肯定也是知道洪迈的看法的,然而他又并没有据此来否定毛晋的《二十四诗品》跋,说明他对苏轼说的“二十四韵”究竟指什么,也不能断然作出结论,因此也不能判明司空图《二十四诗品》的真伪。

三 关于司空图《二十四诗品》真伪的内证问题。

判断一部书的真伪,固然不能仅仅靠内证,但内证也应该是必须考虑的重要方面。史料和文献的根据有时往往不充分,常有不清楚或互相矛盾之处,也有些是错误的,但是我们今天已无法分辨。在这种情况下内证就更有其重要意义。《二十四诗品》实际上是二十四首优美的四言诗,在它所描绘二十四种不同风格的诗境中,都鲜明地体现了作者的思想品格和精神情操,这些在二十四品中是一致的。这里值得我们研究的是:《二十四诗品》中的这种思想品格和精神情操,和司空图在他的诗文创作中所体现的思想品格和精神情操是否一致?我以为这两者之间是既有相同的地方,而又存在着一些差异的。《二十四诗品》中所体现的是非常突出的老庄精神品格,几乎每一品都展示着老庄虚静恬淡、超尘拔俗的思想情操和人生理想,这与司空图的生平思想以及其诗文创作确有类似的一面。司空图隐居中条山王官谷,崇尚佛老,与名僧高士交游,还和朋友在预先为自己造好的墓穴中饮酒赋诗,认为“达人大观,幽显一致”。他的诗文著作也有这种精神情趣的体现,例如“取信于老氏,大辩欲讷言”,“名应不朽轻仙骨,理到忘机近佛心”,“与靖节、醉吟第其品级于千载之下”等。但是,司空图的本性并非属于醉心佛老,清心寡欲,虚静恬淡之辈,而是有儒家积极入世的强烈事业心的人,他极其关心李唐王朝的兴亡,只是由于无法挽狂澜于既倒,眼看到李唐王朝颓败之势已成,自己又无回天之力,才不得不带着深沉的痛苦,企图从佛老中去寻求精神上的解脱,所以即使在他抒写佛老淡泊情趣的诗中,也都流露出一种无可奈何的感伤情绪,总带着一些悲哀、沉痛的色彩,也就是说,他的内心实际上并没有达到真正的虚静恬澹。例如《杂题九首》中说:“暑湿深山雨,荒居破屋灯。此生无忏处,此去作高僧。”实是因为悲凉寂寞而不得不去作高僧。又说:“溪涨渔家近,烟收鸟道高。松花飘可惜,睡里酒《离骚》。”他在思想深处更贴近屈原,而并不像庄周那样超脱。他在《退居漫题七首》中表面上是“堤柳自绵绵,幽人无恨牵”,“身外都无事,山中久避喧”,但是,真正的原因是“青云无直道,暗室有危机”,使他只好“努力省前非”。这种“幽人”的心境和《二十四诗品》中的“幽人”心境显然也有所不同的,后者则接近于真正的淡泊空寂,“幽人空山,过雨采苹,薄言情悟,悠悠天钧。”“忽逢幽人,如见道心”,“载瞻星辰,载歌幽人”,“体素储洁,乘月返真”。从司空图的诗歌创作来看,最有代表性的是那些隐居避世而又心系朝廷、充满感伤压抑情调的作品,如“故国春归未有涯,小栏高槛别人家。五更惆怅回孤枕,犹自残灯照落花。”(《华下》)《二十四诗品》中确实也有一些忧愁悲苦心情的流露,例如“欢乐苦短,忧愁实多”(《旷达》),“语不涉难,若不堪忧”(《含蓄》),“壮士拂剑,浩然弥哀”(《悲慨》)等。但是和司空图诗歌创作相比较,这种成分要少得多,也轻得多。当然,这种现象也可以用《二十四诗品》主要是表现他心如死灰时的精神状态来解释,然而《二十四诗

品》和他的诗歌创作精神境界方面存在一定差异也是不可否认的事实。因此,从内证方面说,我以为也存在着两种可能性,而无法由此来证明司空图《二十四诗品》的真伪。

四 关于《二十四诗品》的用语问题。

《二十四诗品》的某些用语和司空图以前或以后的诗人之诗句确有相类似的地方,如“如有佳语,大河前横”和黄庭坚的“出门一笑大江横”等,然而这都是存在着两种可能的,既可能是后来的作者受黄庭坚影响,也可能是黄庭坚受司空图影响,很难以此来证明司空图《二十四诗品》的真伪。这方面我认为只有新加坡王润华先生在《司空图新论》中提出晚唐徐夤的诗《寄华山司空侍郎》与《二十四诗品》的关系很值得重视。徐诗云“山掌林中第一人,鹤书时或问眠云。莫言疏野全无事,明月清风肯放君。”这会不会是徐夤读了《二十四诗品》后所写,我以为也不是没有可能的。这不仅因为《二十四诗品》中有“疏野”一品,而且“鹤书”、“眠云”、“明月清风”似也可认为是与《二十四诗品》有某种关系的。《二十四诗品》中有“饮之太和,独鹤与飞”,“书之岁华,其曰可读”,“白云初晴,幽鸟相逐,眠琴绿荫,上有飞瀑”,是否即为“鹤书”、“眠云”之来源?至若“明月清风”的境界,则在《二十四诗品》中就更多了,如:“海风碧云,夜渚月明”,“月出东斗,好风相从”,“月明华屋,画桥碧阴”,“如将白云,清风与归”,“犹春于绿,明月雪时”,“荒荒油云,寥寥长风”等等。当然,仅仅凭这一条也不能证实《二十四诗品》为司空图所作,因为诸如“疏野”、“明月清风”一类的词语,唐人诗中用得也很多,如李白的“清风朗月不用一钱买,玉山自倒非人推”等等,很难说徐夤诗中用语一定和《二十四诗品》有关,但在二十八字中有这么多的诗境用语与《二十四诗品》相近,是否属于偶然的巧合,这是需要我们深思的。

从上面几方面看,《二十四诗品》是否司空图所作,确实还无法下一个肯定的结论。真伪问题的提出,是从对苏轼《书黄子思诗集后》中所说“二十四韵”的理解出发的:如果“二十四韵”是指《与李生论诗书》中二十四联诗,那么说司空图作《二十四诗品》就没有根据;如果“二十四韵”是指《二十四诗品》,则怀疑其真伪也就完全不能成立了。但是我们现在对此还不能得出明确的结论。在这样的情况下,我认为司空图《二十四诗品》的真伪问题还是存疑为好,我们需要对一些关键材料和问题作进一步的深入研究、考辨。我相信经过大家的努力,司空图《二十四诗品》的真伪问题是可以得到解决的。

《二十四诗品》非司空图作质疑

王步高

司空图《二十四诗品》真伪的争论是当今古代文学和文学批评研究领域最大的一场论争。因我正应约写作南京大学《中国思想家评传丛书》中的《司空图评传》，自难以置身这场论争之外，且有意结识了这场论争的关键人物复旦大学陈尚君教授，受其启发，涉猎了一些材料，有些粗浅的零星见解，不揣浅陋，以求正于方家。

如何认识苏轼《书黄子思诗集后》？这是这场论争的焦点之一。诚如陈尚君先生所指出的，苏轼的《书黄子思诗集后》一文，是迄今为止，宋人将《二十四诗品》与司空图联系在一起的唯一证据。其文曰：

予尝论书，以为钟、王之迹，萧散简远，妙在笔画之外。至唐颜、柳，始集古今笔法而尽发之，极书之变，天下翕然以为宗师。而钟、王之法益微。

至于诗亦然。苏李之天成，曹刘之自得，陶谢之超然，盖亦至矣。而李太白、杜子美以英玮绝世之姿，凌跨百代，古今诗人尽废；然魏晋以来，高风绝尘，亦少衰矣。李杜之后，诗人继作，虽间有远韵，而才不逮意。独韦应物、柳宗元发纤秣于简古，寄至味于淡泊，非余子所及也。唐末司空图崎岖兵乱之间，而诗文高雅，犹有承平之遗风。其论诗曰：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外。”盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙，予三复其言而悲之。

古人一直认为此处“有得于文字之表者二十四韵”，指的便是《二十四诗品》，后人于此不复深究。独陈尚君、汪涌豪先生对此产生怀疑，其《二十四诗品辨伪》(节要)一文(以下简称“陈、汪文”)指出上文“论诗数语据(司空)图《与李生论诗书》撮录大意。次句中‘有得于文字之表’为‘其诗’之修饰语。唐宋人习称近体诗中一联为一韵，不以一首为一韵。‘自列其诗……二十四韵’，应指司空图自己所作诗二十四联。《与李生论诗书》在陈述论诗主张后，即举己作为证，如‘得于早春则有草嫩侵沙短，冰轻著雨销’之类，恰为二十四联。”

这里有四个问题：一是唐宋人是否都“习称近体诗中一联为一韵，不以一首为一韵”；二是司空图《与李生论诗书》所列诗例“恰为二十四联”是否可靠；三是“有得于文字之表者”一语是否只是“其诗”的修饰语，而不是另有其意；四是司空图《与李生论诗书》中的所谓“二十四联”是否值得苏轼“恨当时不识其妙”，并“三复其言而悲之”？这里试针对这四个问题加以剖析论述。

其一，唐宋人是否都“习称近体诗中一联为一韵，不以一首为一韵”？愚以为不然。唐宋

时期适应近体诗的产生,人们逐步将近体诗中的两句称为一联。但从未将一联称为一韵,“韵”这个词在任何辞书里均不具有“联”的含义。且看唐宋名家诗中的一些实例:如杜甫便有《秋日夔府咏怀奉寄郑监李宾客一百韵》、《上韦左相二十韵》、《投赠哥舒开府翰二十韵》、《奉送严公入朝十韵》、《奉和严中丞西城晚眺十韵》、《奉赠韦左丞丈二十二韵》、《奉赠鲜于京兆二十韵》……,又如苏轼《李公择过高邮,见施大夫与孙莘老赏松诗,忆与仆去岁会于彭门,折花馈笋故事,作诗二十四韵见戏,依韵奉答,亦以一戏公择云尔》、《王晋卿作烟雨江迭嶂图,仆赋诗十四韵,晋卿和之,语特奇丽,因复次韵,不独纪其诗画之美,亦为道其出处契阔之故,而终之不忘在莒之戒,亦朋友忠爱之义》……。这些诗,凡是称作“××韵”者,也恰好是“××联”,甚至某些五七言律诗明明是五韵(首句入韵),亦称“四韵”(如王禹偁《翰林毕学士寄示医瘕疾药方因题四韵兼简两制诸知》韵脚为:钟、功、公、红、空),似“韵”即是“联”,其实不然。唐宋时格律诗已发展到成熟阶段,自《诗经》以来偶句押韵的传统早已定型。五七言律首句入韵与否是随意的(据王力先生说,五律首句多不入韵,七律首句多入韵),如果入韵亦称“谐韵”,可以借邻韵(这比用本部字押韵甚至更多),故可不计入韵脚数中,五七律便也都成了“四韵”了。似乎“韵”与“联”更一致了。但这二者毕竟是完全不同的两个概念,“联”是诗中的两句,而“韵”只是指“韵脚”一个字。

况且,自近体诗产生后,古体诗中也不乏称“××韵”的。如李商隐著名的长诗《行次西郊作一百韵》,诗中多次换韵,且每一联并不对仗,它是古诗而非排律(所以不属近体),但也用了“一百韵”的字样,倒也恰好一百联。又如其《戏题枢言草阁三十二韵》亦是两次换韵且跨了邻韵的古风。陆游诗中则有《遣舟迎子通因寄古风十四韵》,则明标“古风”,非近体明矣。

然而无论古风还是近体,“韵”和“联”一致处(仅指其数量恰好相等,一韵脚正好一联)也仅限于一首诗中,不能将分散于二十多首诗中的二十四联诗合在一起称“二十四韵”。

陈、汪文中称不以一首诗为一韵,这一说法也是不正确的。唐宋人称诗的一首,情况相当混乱,有称“首”、“篇”、“阙”、“章”者,也有称“短韵”、“长韵”、“短歌”、“长句”,也有以“韵”代“诗”者。如:梅尧臣《河阳称夕梦与永叔游嵩……因足成短韵》、《韵语答永叔内翰》、《希深惠书言与师鲁子聪永叔几道游嵩因诵而韵之》,又如《赴任嘉州待阙左编七十日通判吕博日相从吟酌至嘉阳以成韵寄之》,黄庭坚有《子瞻诗句妙一世乃云效庭坚体盖退之戏效孟郊樊宗师之比以文滑稽耳恐后生不解故以韵道之》,张耒有《耒寒热伏枕已数日忽闻车骑明当按顿睡中得韵语数句上呈四丈龙图兼记至日之饮》,陈傅良有《丁端叔送海错以诗来用韵酬之》,文天祥有《余题郁孤泉五湖翁姚濂为之和翁官满归里因韵贻别并谢前辱》……在上述诗中,“韵”的含义均可以释作“诗”或“一首诗”。当然,“韵”不同于“首”,数首诗不宜作数韵诗。

其二:司空图的《与李生论诗书》中自举的作品是否恰好是二十四联?笔者认为这也是不肯定的。司空图《与李生论诗书》有多种版本,所举联数各不相同。当今较通行的是《四部丛刊》本,所举的自作诗恰好二十四联。《四部丛刊》通常选较好的版本,但此处所选的版本显然有残缺。如此文在列举了自己的佳作的例证以后说:“皆不拘于一概也。盖绝句之作本于诣极,此外千变万状,不知所以神而自神,岂容易哉?”这里“绝句”二字令人费解,文中列举的“二十四联”有不少并不出于绝句中,是唐人对绝句的定义与宋以后人有不同,还是此中有佚文?陈、汪文在论及此处时注云:“此据《司空表圣文集》及《唐文粹》,《文苑英华》收此篇仅二十三联,有二联不见集本。南宋周必大校《英华》时补入二联,《全唐文》又拼合三本为二十六联。”

陈、汪文称“《全唐文》拼合三本为二十六联”的说法是主观的。宋人刘克庄《后村诗话》后

集卷一云：司空表圣有书《与李生论诗》，略云：“王右丞、韦苏州澄淡精致，岂妨遒举。贾浪仙虽有警句，视其全篇意思殊馁，大抵附于寒涩方可致才，亦为体之不备也。”余谓四灵辈

而然□□□□□□（原校：缺文当作：“诗似之。表圣尝”）自摘其警联二十六，如“人家寒食月，花影午时天”，“雨微吟足思，花落梦无聊。”《乐府》云：“晚妆留拜月，春睡更生香。”七言诗：“得剑乍如添健仆，亡书久似忆良朋。”皆甚佳。然世人惟诵其“棋声花院闭，幡影石幢高”，“绿树连村暗，黄花入麦稀”之句。表圣有《绝句》云：“后生乞汝残风月，自作深林不语僧。”其高自标致如此！

这段文字中，有两点值得注意：一是刘克庄谓司空图《与李生论诗书》中原“自摘其警联二十六”，而不是二十四联，恰与《全唐文》相同，断言《全唐文》的“二十六联”是“拼合三本而成”说是不能成立的。二是《后村诗话》所引的诗句如“绿树”、“后生”二联为今本《与李生论诗书》所不载。《全唐文》本也有“日带潮声晚，烟和楚色秋”，“暖景鸡声美，微风蝶影繁”二联为今本《与李生论诗书》所不载。宋计有功《唐诗纪事》、元袁《全唐诗话》、明胡震亨《唐音统签》、光绪《山西通志》引司空图《与李生论诗书》也均不作“二十四联”。如果司空图《与李生论诗书》中自摘联的数目还难以确定为“二十四联”，则断言苏轼《书黄子思诗集后》中的“二十四韵”便是指《与李生论诗书》中的那些自摘联，便难以令人信服了！

其三：《与李生论诗书》中的那些自摘联，能否令东坡倾倒如此，以至谓“恨当时不识其妙”，“三复其言而悲之”？苏东坡也是凡人，他在与时人的交往中，也不免说些恭维的话，但对古人却常常作较尖锐甚至较尖刻的批评，如他曾批判孟郊诗，曾说过郊寒岛瘦之类，他对唐代大书法家怀素、张旭也说：“张颠醉素两秃翁，追逐世好称书工，有如市娼抹青红。”（宋葛立方《韵语阳秋》卷十四）司空图比苏轼早二百年，苏轼更无须应酬、恭维这位先辈。

司空图对中国文学的贡献主要是在文学批评方面，他的创作成就则相对逊色得多。前人对司空图的创作大多评价不高，如明人胡震亨云：“司空表圣自评其集，‘撑霆裂月，劖作者之肝脾’，夸负不浅。此公气体，不类衰末，但篇法未曾谙，每每意不贯浹，如炉金欠火未融。”（《唐音癸签》卷八）清人贺贻孙也说：“晚唐唯司空图善论诗……但其自为诗，亦未脱晚唐习气，而辄自誉云：‘自变万状，不知所以神而自神’。抑太过矣。”（《诗筏》）翁方纲云：“司空表圣在晚唐中，卓然自命，且论诗亦入超诣。而其所自作，全无高韵，与其评诗之语，竟不相似。”又云：“《二十四诗品》，其有妙语。而其有自编《一鸣集》，所谓‘撑霆裂月’者，竟不知何在也。”（《石洲诗话》卷二）……也有说他好话的（如吴乔《围炉诗话》），但不多见。他自摘的那些诗句（其中还不包括“绿树连村暗，黄花入麦稀”这样的佳句），很难使一般读者倾倒，况是苏东坡！

陈、汪文还说：“宋人引苏轼此篇（即《书黄子思诗集后》）者颇众，似并无异解。洪迈《容斋随笔》更直接指出：予读表圣《一鸣集》，有《与李生论诗》一书，正坡公所言者。”这段话也是误解了洪迈的意思。洪氏原文见《容斋随笔》初笔卷十：

东坡称司空表圣诗文高雅，有承平之遗风，盖尝自列其诗之有得于文字之表者二十四韵，恨当时不识其妙。《又》云：“表圣论其诗，以为得味外味，如‘绿树连村暗，黄花入麦稀’，此句最善。又‘棋声花院闭，幡影石坛高’，吾尝独入白鹤观，松阴满地，不见一人，惟闻棋声，然后知此句之工，但恨其寒俭有僧态。”予读表圣《一鸣集》，有《与李生论诗》一书，正坡公所言者。

这里实际上是两段话，本不连续。第一段是根据苏轼《书黄子思诗集后》的意思改写的。第二段则出自《东坡题跋》卷二。“但恨其寒俭有僧态”句下犹有：“若杜子美云：‘暗飞萤自照，水

宿鸟相呼。四更山吐月，残夜水明楼。’则才力富健去表圣之流远矣。”显然这二者本不是一回事。洪迈谓“予读表圣《一鸣集》，有《与李生论诗》一书，乃正坡公所言者”云云，应指《东坡题跋》中所引的那段文字，并不能概括《书黄子思诗集后》的“二十四韵”一句。

《容斋随笔》的这段引文也说明，东坡称赏“绿树连村暗，黄花入麦稀”二句“最善”，然而此二句并不在今本《与李生论诗书》中。“棋声花院闭，幡影石坛高”二句，东坡也称其“工”，却又“恨其寒俭有僧态”，且去老杜甚远而《与李生论诗书》中所列“二十四联”，多数比这两联更不如，却会令东坡“恨当时不识其妙，予三复其言而悲之”，是令人难以置信的。

如果说上文回答“如何认识”这个问题还大多做题外文章，还停留在逻辑推理等方面，下文则试图从其最关键的一句话去解开问题的症结。

这最关键的一句便是：“盖自列其诗之有得于文字之表者二十四韵”一句中几个要害的词如何谓“有得于文字之表”，二十四韵之“韵”究竟如何解。陈、汪文是试图将这个问题停留在诗的范畴中解决的，故才做出唐宋人以“近体诗中一联为一韵，不以一首为一韵”的论断，殊不知，解铃犹须系铃人，这个问题最终解决，还得靠苏轼本人。

人们读《书黄子思诗集后》，往往忽视文章开头一段论书法的话，整个这篇文章，便是以书法喻诗的，解释这个令诗学家感到费解的句子，若将其放到书法理论家面前，似乎就变得一点也不难解了。

首先解决何谓“文字之表”一语，书法理论史上至少有两次谈及这个术语。一是梁代庾肩吾的《书品序》：

玄静先生曰：予遍求邃古，遡访厥初，书名起于玄洛，字势发于仓史，故遗结绳，取诸文，象诸形，会诸人事，未有广此臧滕，深兹文契。是以一书加大，天尊可知；二方增土，地卑可审。日以君道，则字势圆；月以臣辅，则文体缺。及其转注假借之流，指事会意之类，莫不状范毫端，形呈字表。开篇玩古，则千载共朝；削简传今，则万里对面。记善则恶自削，书贤则过必改。玉历颁正而化俗，帝载陈言而设教，变通不极，日用无穷。与圣同功，参神并运。

这段文字当然讲的是古文字及书法演进。这段中的“字表”，与《书黄子思诗集后》中“有得于文字之表”一句中的“文字之表”同意。《隋书·文学传·潘徽〈韵纂序〉》亦云：

文字之来尚矣……至如龙策授河，龟威出洛，绿缋白检，述勋、华之运；金绳玉字，表殷夏之符，衔甲示于姬坛，吐卷征于孔室，莫不理包远迹，迹会幽明，仰协神功，俯照人事。

此段引文中“字表”的用法与《书品》的用法略有区别。“文字之表”一语中，“文字”一词比较好解。许慎《说文解字·序》云：“盖依类象形，故谓之文；其后形声相益，即谓之字。”在书法领域中，文字一词常指书法。苏轼本人也是如此用的，如其《石鼓歌》：“旧闻石鼓今见之，文字郁律蛟蛇走。”“文字”也可释作连缀单字而成的诗文，如唐孟郊诗《老恨》“无子抄文字，老吟多飘零。”与之相反，“表”字的情况就复杂得多，这是一个多义词，《汉语大词典》列举其义项达二十四项之多，尚未收《汉语大字典》等书列出的某些义项。与“文字”一词可以组合，且在这段话中可以解释得通的义项大致有二，其一作表率、准则解。《韩非子·十过》：“夫坚中足以为表，廉外可以大任。”《大戴礼记·主言》：“上者民之表也，表正而何物不正？”《世说新语·赏