

陆元·炽

诗的哲学

哲学的诗

北京出版社



DE50/04

陆元枬

诗 的 哲 学

哲 学 的 诗

——司空图诗论简介及

《二十四诗品》浅释

北京出版社



21171189

1171189

诗的哲学 哲学的诗
司空图诗论简介及《二十四诗品》浅释

陆元炽

*

北 京 出 版 社 出 版

(北京北三环中路 6 号)

新华书店北京发行所发行

北 京 印 刷 一 厂 印 刷

*

787×960毫米 32开本 8.375印张 145000字

1989年3月第1版 1989年3月第1次印刷

印数 1—3,200

ISBN 7-200-00578-9/I·45

定 价：3.50元

22.5/1.2

目 录

引言	(1)
司空图诗论若干主要观点简介	(47)
《与李生论诗书》简介	(49)
《与极浦谈诗书》简介	(59)
《与王驾评诗书》简介	(64)
《题柳柳州集后序》简介	(70)
司空图《二十四诗品》浅释	(76)
附：司空图以前有关风格问题 的论述简介	(243)
后记	(263)

引言

唐末诗歌理论家司空图的《二十四诗品》，是我国古代最早系统研究诗的内部艺术规律、风格意境的专著。这是一部超然出群的独到之作。

司空图所著《诗品》，没有前言，没有后记，自己没有说明写作意图。按诗的二十四种风格，分为二十四则。由于在此以前，南北朝时梁朝钟嵘已有《诗品》之作，故称《二十四诗品》或《诗品二十四则》。

《二十四诗品》是司空图的主要著作。每则都以四言十二句诗的形式写成。有人称之为哲学的诗。司空图还有论诗的其它重要著作，形成一套关于诗歌内部艺术规律的理论，被称之为诗的哲学。

对司空图及其诗歌理论，有人评价甚高。认为在世界艺术批评史上，他的理论算得上是一个奇迹，他的《二十四诗品》也算得上是一部杰作。但也有人认为，司空图其人是个大庄园地主，他的思想体系是唯心主义，他论诗的观点是宣扬唯美主义和神秘主义，对后来的诗歌理论和创作，都起了消极影响。或说他的《二十四诗品》所分二十四类，本来就界限不清，他用比喻的手法进行解释，形象又彼此相似，扣题不紧，全书的倾向是脱离实际，故弄玄虚，让人不可捉摸。这是围绕司空图及其理论的分歧之一。

尽管分歧是对立性的，但司空图的诗歌理论对后世影响很大，是公认的。

《二十四诗品》难解。人们多认为对它只能领略大意。加以它是以诗论诗，不同于一般可以字斟句酌的理论文字，它本身用语有些就有歧义，别人理解起来自然更是众说纷纭。这方面的不同意见，可以说是围绕司空图的著作及观点的另一类分歧。

本书编写的目的，就是想通过浅近的解说，让更多的读者对这样一部诞生于公元十世纪、有特色、有影响的作品，能够知其大概，啜其精华，并对它的价值到底应该如何评说，作出自己的判断。

这是很难的事。通俗解说的基础，是要逐句作出解释，这就难免要犯“强解”的忌讳。同时，

又难免时有与通常的解释不同的意见。还要综合转述一些分歧的意见。这都是费力不讨好的事。

本书有的地方，采用了一些杂谈的写法。杂谈是随感性的，可以减少一点拘谨。但也可能有的话离题远点，或罗嗦一点，科学性、准确性要差一点。本书既以让人看得懂为第一宗旨，就必须在不出大的纰漏的前提下，优先考虑让人看得下去，不能面面都照顾到。

清朝道光年间，杨廷芝作过《诗品浅解》。自谓是“取其浅而易知”者，“以便初学”。不知在那时是否算得上浅。可以肯定，对现在的读者，那已不是“浅解”，而是好深、好难懂的一本书了。这样说，绝非任意褒贬前人，只是说明浅解《二十四诗品》实在不是一件容易的事，而出版一本对于现在读者说得上浅的浅解，是必要的。

本书所做，只是尝试。是知难而进，尽力而为。得失成败，要待问世以后，才能得到评判。

—

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。

——苏轼

司空图，复姓司空，名图，字表圣，山西虞乡人。生于公元837年，即唐文宗开成二年。当他走上仕途，唐朝却已开始走上末路。可以说，司空图是在日益动荡不安的时局中，度过了唐朝最后的七十个年头。公元907年，朱温废掉唐朝最末一个皇帝唐哀帝李柷，自己称帝，改国号梁。次年，隐居在家乡中条山王官谷的司空图，已经七十二岁，听说李柷被朱温杀害，他也绝食而死。

司空图在《二十四诗品·悲慨》中写道：

大风卷水，林木为摧。适苦欲死，招息不来。

百岁如流，富贵冷灰。大道日丧，若为雄才。

壮士拂剑，浩然弥哀。萧萧落叶，漏雨苍苔。

可以认为，这同时是司空图对他那个大动荡的时代的挽歌，又是他的精神状态的自我写照。

正和他所处的时代一样，司空图的一生，是充满矛盾的一生。早年，他抱着“治乱”、“济时”的思想，热衷仕途，立志报国。他认为，“道，制治之大器也；儒，守其器者耳”。他把希望寄托于朝廷能以儒学治国。他也曾写过忧国愤世、同情民间疾苦的诗。但是，据此就说他是封建王朝和地主阶级的孝子贤孙，也不符合事实。他具有浓厚的诗人气质，极重感情。当他还尊崇儒家的

时候，他也把个人情谊置于忠君之上。他三十三岁中进士，感激主考官王凝的知遇之恩。在王凝被贬官的情况下，追随左右为幕僚，直到王凝再被起用，始终没有离开过。公元878年，即唐僖宗乾符五年，朝廷召他为殿中侍御史，他竟拖延一百多天不到任，因而被降职使用。

王凝在安徽遇到王仙芝、黄巢起义军的冲击，在寓所病死。司空图在宰相卢携的赏识下，于公元880年，即唐僖宗广明元年，被召回朝廷，官至礼部郎中。这一年年底，黄巢攻克长安，僖宗出逃。司空图陷于长安，不肯归附黄巢起义军，逃出长安后，回到王官谷去闲居。

从司空图逃避到王官谷隐居，大体上在他将近五十岁时，是他一生的一个大转折。这以前，他崇奉儒家思想，以治世报国为志。这以后，他看清唐朝大势已去，无可挽回，转而接近佛、道，特别是受道家思想影响很深；并以道家思想为指导，潜心研究诗歌理论。用他自己的话说，就是“此身闲得易为家，业是吟诗与看花”，“依家自有麒麟阁，第一功名只赏诗”。

公元884年，黄巢失败自杀。885年，即僖宗光启元年，唐僖宗李僖自成都返回到凤翔时，任命司空图为中书舍人。后来僖宗在宦官田令孜挟持下奔宝鸡，司空图乘机又回到王官谷。以后朝廷多次召他为官，他大都称疾不出，有时去了也很快脱离。公元904年，即唐昭宗天佑元年，

年近七十岁的司空图最后一次被召。当时已是朱温独揽大权。朱温本是农民起义的叛徒，投降后僖宗赐名“全忠”。司空图看出他篡唐的野心。他以召用一些忠于唐室的人为名，企图把他们一网打尽，为最后篡唐铺平道路。所以司空图上朝时故意把笏坠落，佯装老迈昏聩，才得以生还王官谷，隐居起来，终其一生。

司空图是一个典型的封建社会中地主阶级知识分子。那时的知识分子可以说没有不曾想过为朝廷效命当官的。因为那时做官、忠君和报国、济世、救民分不开。《二十四诗品》列有超诣、飘逸、旷达等一类诗的风格，如果作为人的思想境界，那是理想破灭，报国无门，或个人遭遇坎坷不平的情况下的产物。一个知识分子同情人民比较容易，在那时背叛阶级是不容易的，而超越时代则是不可能的。司空图没有超越时代，也没有背叛阶级。上面说他一生有一个转折，是在时代和阶级的局限性之内，就大的阶段而言。他之所以有这个转折，是远在转折发生之前，已潜在着动摇的前因。司空图站在地主阶级立场，反对黄巢农民起义，是明确的。因此他受到上层统治集团的重视，朝廷一再召用他。但是，他从农民起义军占领下的国都逃出，却不是激发了奋起报国之心，而是促成了他理想的幻灭，对朝廷失去了信心。对朝廷在危难之际起用他，他一再应付推卸。他隐退到王官谷，自称是“乐退安贫”，其

实这只是一个知识分子满怀悲愤与辛酸的反映。他晚年在诗中写道：“诗中有虑犹须戒，莫向诗中着不平。”这两句诗常被批评为唯美主义文学思想的表现。如果同他论诗的观点联系起来，他写出这两句诗并不奇怪；但同他写诗的全部实践及他的思想、政治态度联系起来，他这两句诗说的也不全是心里话。说是“莫向诗中着不平”，正反映了他心中有不平：“乃知不平者，矫世道终孤”。不平者感到孤独，发出不要再谈不平的哀声，这至少有点发牢骚的味道。他在一首题为《秋思》的诗中写道：“身病时亦危，逢秋多恸哭。风波一摇荡，天地几翻覆。”他无时不牵挂着国家的危难，以至常常痛哭流涕。在另一首诗中，他写道：“空将忧国泪，犹似洒丹墀。”如果不是看到唐王朝崩溃的趋势已无可挽回，他还是要去尽忠的。这正是他听到朱温灭唐，另立梁朝，气得呕血不食而死的思想基础。

司空图反对过白居易在诗歌理论和创作上的功利主义倾向，失之过火，是不全面的。而在晚年，他又反转而对白居易晚期的生活态度表示不以为然。对白居易前期与晚期判若两人，历来有不同看法。不过，白居易晚年也是为了逃开政治斗争的漩涡，多谈佛老，自称“病鹤”，但他采取了又保持既得利益，不肯过多丧失功名富贵，又远祸全身的生活、政治态度，则是事实。司空图针对这点，在一首诗中写道：“不似香山白居易，

晚将心事着禅魔。”司空图晚年也崇尚佛、道，听他这么说，似乎他并不是、也不赞成“着禅魔”。我们后人不难这样想象：如果司空图没有对诗的高度迷恋，也产生不了《二十四诗品》，而对诗迷恋深至“着魔”的司空图，在儒家典籍里找到的尽是社会学和伦理学的说教，如果他全盘接受，就和白居易走上了一条路子，他不甘于此，于是就到佛、道哲学里去寻找新的理论基础了。他的政治、社会思想当然不会不同时受到深刻影响。但是，他“着魔”的终究不是佛、道，而是诗。司空图的这两句诗，也说明他认为自己与白居易在身份与生活、政治态度上有着微妙的区别。

司空图晚年隐居生活中，有这样两个小故事。一个是他预先挖了坟墓，备了棺材，朋友来了，就请他们到墓穴中去饮酒赋诗。有人以为这样不吉利，他说：通达的人早把生死置之度外，你为什么想不开呢？既然生死一样，我们先在这里玩个痛快，有什么不好！另一个是，他初在家乡隐居时，河中节度使王重荣慕名请他作碑文，送来几千匹丝绢。他把这些丝绢拿到虞乡集市上，任乡民取用，一日而尽。头一件事，使人想到鲁迅的一句话：“先前的有些所谓文艺家，本来未尝没有半意识的或无意识的觉得自身的溃败，于是就自欺欺人的用种种美名来掩饰，曰高逸，曰放达”，在这里，鲁迅特为注明：“用新式的话来说就是‘颓废’”。鲁迅指的，是近代阶级斗争

中的事，用来指责司空图则过苛了。但具体到这件事的表现，他确是有些颓废。而后一件事，却是一种侠义行为，在司空图经历了大半生农民起义的冲击之后而有此举，不能不令人怀疑他是否也受了一点影响。可见司空图晚年的思想、行为是很复杂的。总的说来，他的思想言行，以不同的形式，表现出他自己笔下的“萧萧落叶，漏雨苍苔”那种悲慨苍凉的情调。

总之，司空图晚年退隐，掩盖着他生活、思想的更深刻的矛盾，正是这种矛盾。支撑着他隐退王官谷不是在闲适享乐中虚度余年，而是执着于新的追求，研炼诗学，完成了独具卓识的《二十四诗品》，不断完善和完成了他的诗歌理论体系。

二

坠笏朝堂为失仪，
吟成廿四品尤奇。
王官谷里唐遗老，
总结唐家一代诗。

——杨深秀

鲁迅说过：“我以为一切好诗，到唐已被做完。”

这话，当然不是任意说的。清朝沈德潜编《古诗源》，在序中也说：“诗至有唐为极盛。”他选

古诗，是认为还应上溯其源。

这里所说的诗，限于旧体诗。还必须承认，唐以前和唐以后，都有杰出的诗人和诗。但作为一个时代来说，唐朝的五、七言古、今体诗——现在通称为旧体诗的主要组成部分——确是达到了顶峰。《全唐诗》收录唐朝三百年间二千二百多位诗人的近五万首诗。这只是量，不能说明多少问题。关键在质。唐代出现了顶峰之巅、后无来者的李白、杜甫；出现了王昌龄、岑参为代表的一大批边塞诗人；出现了孟浩然、王维、韦应物等山水、田园诗人；白居易倡导了新乐府；李贺上追屈骚；韩愈以散文入诗，独树一帜，自领一派；到晚唐还有特长咏史的杜牧和“朦胧”诗人李商隐的崛起。象这样开宗立派的大家不下数十人。在文学史上有显著影响、独具特色的逾百人。传世的名篇佳作何止千首。

司空图的诗歌理论不是平空出现的。是在唐诗这片沃土上扎根、成长的。他所生活的唐朝这个诗的辉煌时代刚刚过去，但距离这个时代终究很近，这样一个对于总结唐诗的经验极为有利的特殊时期；他的诗人气质和坎坷生涯，使他与大部分唐朝诗人的心，能够贴得很近；他的文学修养和对诗的酷爱，以及晚年有条件潜心一志地钻研诗道，都是他在诗歌理论上取得卓越成就的条件。

唐朝开国以后，特别是盛唐时期，经济繁荣，社会安定，政治比较开明。在这种情况下，

诗人也有一个比较宽松的创作环境。这一方面给诗歌创作在内容的开拓上提供了条件，同时也就促进了适应表达内容的形式的发展。诗人生逢盛世，萌生的责任感和自豪感十分旺盛，报国立业的理想普遍存在，祖国的河山在诗人的眼中分外壮丽，田园的闲适生活也增添了安全感。这就给诗歌创作的蓬勃发展创造了客观环境。不过，封建社会既然只能是建立在压迫阶级对被压迫阶级的残酷剥削与压榨之上，一个封建王朝从它的开始就怎么也摆脱不了重重矛盾斗争。就如司空图在《二十四诗品》中所说，“乘之愈往，识之愈真”，诗人愈是接近与深入现实，对生活的黑暗面就看得愈是真灼。抨击时事，同情劳动人民，也就成为诗的必然内容。本来，唐朝开国以后的几代皇帝，大都懂诗、爱诗，“爱屋及乌”，他们也爱护诗人。用现在的话说，就是“领导重视”。所以连宋朝不近仕途，远避流俗的严羽也不得不承认：“或问唐朝诗何以胜我朝？唐以诗取士，故多专门之学，我朝之诗所以不及也。”但是，诗人老是唱反调，问题当然就不同了。诗人在统治者眼中，已经不是那么天真可爱了。同时，诗人从忠君报国，建功立业的动机开始，投入了政治生活的漩涡，有的并且涉足高级政治生活，也就陷入了同别人的直接利害冲突。政治斗争中不象单纯写诗、做文章那样可以宽容相待，于是坎坎坷壁成了不可避免的命运。对人生艰难不平的慨

叹又成了诗歌的永恒主题。这条道路通向它的反面，清澄淡雅的格调和朦胧的意境，成为被诗人所追求、所崇尚的避风港。这当然不是一条直线那样笔直地发展过来的，而是错综复杂的大趋势。在这个大趋势下，不负诗人们探索之功，诗的艺术性大大提高了。与此相应，以五言古诗为主的形式不够用了，采用七言古诗。这是一种发展。思想感情丰富复杂了，却出现了高度凝炼的五、七言今体的律诗、绝句。这是另一个方向的发展。今体诗要以极短的篇幅，浓缩极丰富、极深刻的内容，不得不把一部分意味留给读者去咀嚼。这用今天的话说，就是“二度创作”吧。当然，就诗来说，无不需要精炼，无不需要韵味，但到了今体诗，又有特殊的需要。于是，“韵”、“味”就成了诗的生命线。这也就是司空图诗歌理论的出发点。

唐朝诗人遇到的一个突出问题，就是如何对待所谓“齐梁之绮縠，陈隋之轻艳”，或者说是如何恰当地矫正这股颓风。这就必然同时提出正确解决恢复和发展古代诗歌的优良传统的问题。终究是时代不同了，要复古还是要前进的矛盾，从一开始就提醒唐朝的诗人们要谨慎从事地解决好批判与继承两个方面的问题。

唐代诗人发表的理论见解，远不如他们的创作实践那么丰富。他们有时也讲理论，出现了过正之词，就以创作实践来校正理论的偏差。唐初

四杰以至陈子昂，在理论上都提倡复古，但在创作上并不拒绝齐梁文采的营养，因而使那些偏执者讥讽四杰“轻薄为文”。而杜甫却挺身而出，在《戏为六绝句》中，公开倡言一个时代有一个时代的特点，不能以古代的东西阻挡现代的风采，四杰的作品可谓“王杨卢骆当时体”，是否定不得也否定不了的。杜甫发出“尔曹身与名俱灭，不废江河万里流”的谴责，不仅是公正地维护四杰，更重要的是维护了“当时体”，维护了诗文的发展观。这种重视实践，“拿出作品来”的态度，也是唐代诗人的特色。后来司空图在《与王驾评诗书》中，说不要听到“哲贤”的好话就满足，还是等到内行肯定了再高兴也不迟，就是从这个思路下来的。杜甫在《戏为六绝句》中，高举起“不薄今人爱古人，清辞丽句必为邻”，既要“窃攀屈宋”，又要“亲风雅”，“转益多师是汝师”的旗帜。与此成为对比的，是在创作上明明更倾向于屈骚一派的浪漫主义诗人李白，却发出“大雅久不作，吾衰竟谁陈”的复古纲领。他虽然说“正声何微茫，哀怨起骚人”，并不否定在“正声”微茫之中，“骚人”还是继承了哀怨一方面的传统，但评价显然不太高。这只能说明理论是有时代性和针对性的，也是和诗人当时的处境相联系的。李白写过《南陵别儿童入京》，最后两句是“仰天大笑出门去，我辈岂是蓬蒿人”，为即将踏入官场而兴奋不已；他也曾写诗向权力人士自荐；在皇