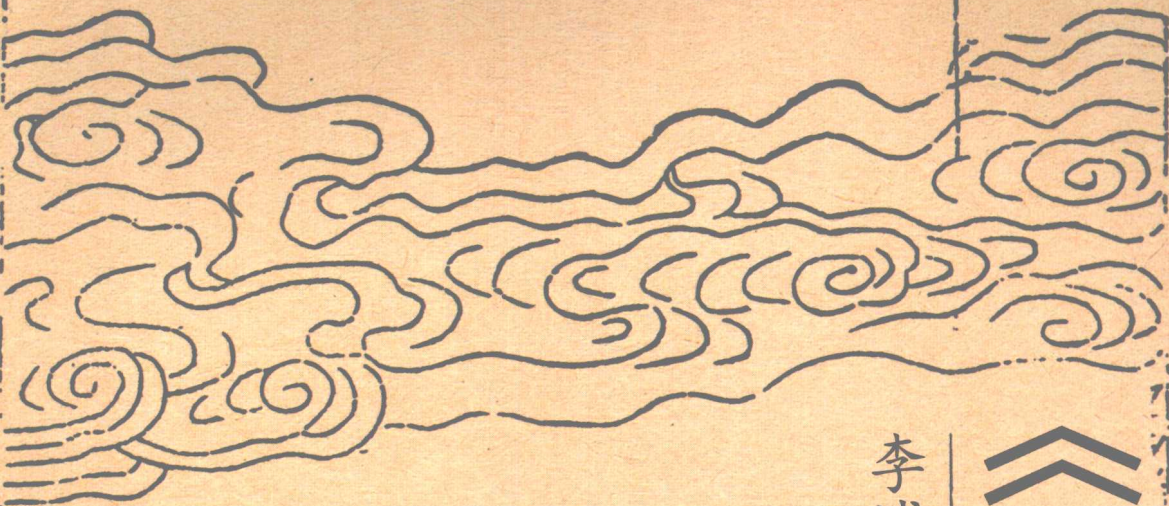




《诗品》例话

李述纲 著

★ 天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PUBLISHERS

《詩品》 例話



李述綱
著



天津教育出版社
TIANJIN EDUCATION PRESS

·图书在版编目(CIP)数据

《诗品》例话/李述纲著. —天津: 天津教育出版社, 2007.10

ISBN 978-7-5309-5016-6

I. 诗… II. 李… III. 古典文学—文学研究—中国 IV. I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2007)第145747号

《诗品》例话

出 版 人 肖占鹏

作 者 李述纲

责任编辑 孙丽业

装帧设计 海云书装

出版发行 天津教育出版社

天津市和平区西康路35号

邮政编码 300051

经 销 新华书店

印 刷 三河市华晨印务有限公司

版 次 2007年10月第1版

印 次 2007年10月第1次印刷

规 格 16开(787×1092毫米)

字 数 100千字

印 张 10

书 号 ISBN 978-7-5309-5016-6

定 价 28.00元

斯亦完密之至矣。后用推原之筆，
 寫出超詣：剔透、曠達三項，品直
 造於化境，而悲慨不足以介意，形
 容非僅以形似，收乎段亦收上段，
 品至此而變動不居，周流毫虛，流
 動之妙，與天地同悠久，太極無
 根也。《詩品》所為以雜評起，以
 流動結也。然則二十四品，固以精
 神為關鍵，以評語、紆綫、鍊字、
 項為時律，以自然、真境為流行，
 評分兩宜，主評且盡，其殆有增之
 不得，減之不得者乎？。這段話名
 之曰《總論》，它說明，楊廷芝對
 《詩品》各品之間關係的全面理解。
 有些話說得很抽象，不好理解，為
 了弄清它們之間的次序，我把它列
 成一表，所謂平分兩段，即一段以
 “雜評”開始稱為“言在箇中”一段以“精神
 開始，則稱為“神遊象外”其表^係其係
 如下：



內容簡介

唐末司空圖寫的《詩品》是一篇以詩論詩風格的著作，全文共二十四則。每則用十二句詩概括一種風格的意境。因為他自己沒有任何說明，文字又較艱深，很長的一段時間未引起人們的注意，直到清中葉，纔被詩論家所重視。於是，論者蜂起，續作、演補、摹制不一而足，但都局限於注釋範疇，很少觸及其寫作意圖以及各品之間的區別，更未提出風格形成的理由及其所代表的詩作，因而初學者讀后仍感困惑。鑒於它的影響之大，本書作者除補充一些注釋，使讀者更易理解，還選用唐代五十多位詩人的一百六十多首詩，論證司空圖在《詩品》中類形、譬喻、寄興、涉筆之所指，初步探索了司空圖的寫作意圖，并論及古詩風格的形成及對以後詩派的影響。



前 言

風格問題是文學理論研究中的一個重要問題。研究它對建立具有我國民族特色的文學，提高我們的藝術鑒賞力，培養我們純正的審美趣味，有著不可忽視的作用。風格的本質實際上是文學作品的美感表現，這種表現在詩歌中尤為強烈。德國文學評論家威克納說“風格是語言的表現形態”，按這個說法，研究風格學應該從文字、音韻、語法、格律中進行。這一點，在我國很早就似乎有所發現，例如魏晉時的“風骨說”，南北朝時的“氣韻說”，都涉及這方面的問題。進入唐代以後又有所謂“滋味說”“意境說”“氣象說”“格說”與“氣格說”等。在這個基礎上，又逐漸深化到明清的“格調說”“神韻說”“肌理說”以及“性靈說”，深則深矣，卻流於偏頗，直到近代的王國維，因為吸收了西方美學的觀點，提倡“意境（境界）說”。總之他們都是企圖從語言學中尋找文學風格的決定因素，這個工作是有意義的，但也是很復雜，很困難的。

當時，人們對詩歌風格的探求，多著眼於王國維的“意境說”、南宋嚴羽的“妙悟說”。我以為明清詩派及嚴、王詩說皆濫觴於唐末司空圖之“味外之旨說”。司空圖說“梅止於酸，鹽止於鹹，而詩三味常在酸鹹之外”，主張論詩應求其“味外之旨”，為了闡明其主張而作《詩品》廿四則。但他本人并未說明

其寫作意圖，更沒有任何注解，其文則皆用四言韻語寫成。雖然“指事類形，罕譬而喻，寄興無端，涉筆成趣”，但意趣含隱，很難理解。司空圖生於唐末亂世，死於後梁，當時人們未暇整理其遺作，宋時詩人稍稍注意到《詩品》的意旨，但總未深究，直到清中葉纔有人爲其作注釋而略加評論。郭紹虞收集《詩品》注釋本有：楊振綱《詩品解》一種，楊振綱《詩品解》引《皋蘭課業本原解》一種，楊廷芝《詩品淺解》一種，無名氏《詩品注釋》一種，孫聯奎《詩品臆說》一種，他把這五種注本各擇其要點，並加入自己的意見，連同附錄二十九種，題咏十一種，演補七種合編成《詩品集解》，又根據袁枚的《隨園詩話》《隨園詩話補遺》《小倉山房詩集》中的有關條目注解，袁自己的《續詩品》並加入序、跋、評論三種及演補一種合編成《續詩品注》，二書合訂一起共一冊，這個工作是很有意義的，它爲我們進一步研究《詩品》和詩的風格提供了大量的材料，節省我們很多找尋參考書的時間，這也是老一輩學者值得我們稱頌和學習的地方。

郭先生在該書後記中說，“看出司空圖論詩情趣是一回事，研究司空圖的二十四品是另一回事，所以我說這是兩個問題”。這個看法是對的，應該把司空圖論詩中自己的愛好和對風格的理解區別開來，但是他的“味外之旨”和《詩品》卻是一回事，《詩品》就是解釋“味外之旨”的，如果把“味外之旨”和《詩品》看成毫無關係的論述，那麼《詩品》的寫作意圖就無法探求了。司空圖在其《與李生論詩書》中說：“江嶺之南，凡足資於適口者，若醯，非不酸也，止於酸而已；若醢，非不鹹也，止於鹹而已。”“詩貫六義，則諷喻、抑揚、淳蓄、淵雅，皆在其中，惟近而不浮，遠而不盡，然後可言意外之致。”說明“味外之旨”或“意外之致”，並不單純指“神韻”而言，而王士禛的



“神韻說”僅是二十四品中之一部分。爲了證實這個論點，爲了使《詩品》研究成爲研究詩風格的重要工作，我寫了這個小冊子，就是用實際的詩例去解釋司空圖的二十四品韻語，不可避免地要涉及很多詩法問題，作爲一項研究工作的初步，也就顧不得那麼多了。

我以爲司空圖《詩品》中所論的二十四種風格，都是他心目中有具體詩人和詩作風格，並非無的放矢。他生於唐末，而有唐一代又是我國古代詩歌發展的高峰，無論題材、體制、聲調、格律均超過了前朝，詩的內容也無所不及，創作方法也日趨多樣，古近體詩都達到成熟階段。回視三代兩漢、魏晉南北朝的詩歌，雖有濫觴，尚在形成階段，故司空圖認爲二十四品詩代表詩人和詩作，不在唐以前而正在他所生活的唐代。我們從他《與李生論詩書》《與王駕評詩書》《題柳柳州集後序》論詩諸作即可證明。因此我這本《〈詩品〉例話》所舉詩例也都用唐詩，唐以前詩歌僅作探源或解題，不算正例。

有的文學史在評價司空圖的《詩品》時，肯定他“相當形象地概括了某些詩的風格意境”，但又批評了他“在多種風格中都貫穿同一理論，同一美感趣味，所以各品之間風格面目，往往模糊相似，如‘超詣’和‘沖淡’、‘沈著’和‘典雅’都很難從概念和形象比喻上加以區分”。這裏批評的其實正是司空圖論述“味在酸鹹之外”的意旨。司空圖爲了區別有些詩的風格相似而不同，有差異而同淵源，纔把詩分爲二十四品。如果說像味道那樣酸就是酸，鹹就是鹹，那麼蘋果和梨的味道就區別不開了。

《詩品》的價值並不在於把詩分了多少品，是否就那麼多，而在於它能辨出“酸鹹之外”的味。它之受後世論詩者所重視也正是在於此。不然在司空圖之前、之後詩論涉及風格者不少，如唐

皎然、齊己、葛立芳、嚴羽，也有所創建，而總不若司空氏之言簡意賅，蘊藉而豐實，蘇軾見而嘆曰：“唐末司空圖崎嶇兵亂之間，而詩文高雅，猶有承平之遺風。其論詩曰，‘梅止於酸，鹽止於鹹，飲食不可無鹽梅，而其美常在鹹酸之外’，蓋自列其詩之有得於文字之表者二十四韻，恨當時不識其妙，予三復其言而悲之。”蘇東坡知必有其旨，但恨不識其妙，不敢妄加批評，可謂慎於治學者。

有些注釋者對《詩品》的字句做了一些有益的注釋是可取的，但由於他們不太理解作者寫《詩品》的意圖，有些注釋也有自相矛盾之處，如孫聯奎在《詩品臆說》中對“沖淡”一品的解題中有“晉陶淵明之人、之文、之詩，俱是當得‘沖淡’二字”。再如在“超詣”一品釋題中有“老杜云：‘陶謝不枝梧，風騷共推激。紫燕自超詣，翠駁誰剪剔。’蓋謂陶公與謝朓詩皆超詣也”。兩條對照一看，前後矛盾，不知陶淵明的詩究竟是“沖淡”還是“超詣”。這裏僅舉一例，說明注者中也有祇知其妙，不知其旨者。這和上述文學史論者犯同一毛病。其實有這種見解也并不奇怪，因為司空圖在編排二十四品次序時，并未把相似而不同者劃出類別，分成若干組，讓人一目瞭然，究竟司空圖為何把二十四品如此排列，二十四品之間縱的關係如何，可惜我未發現。如按楊廷芝的說法，似乎也未講出什麼道理。他說：

“二十四目前後平分兩段，一則言在個中，一則神遊象外。首以雄渾起，統冒諸品，是無極而太極也。雄渾有從物之未生處說者，沖淡是也；有從物之已生處說者，纖穠是也。第沖淡難於沈著，纖穠難於高古，惟以典雅見根底，於洗煉見功夫，進以勁健，而沈著高古不待言矣，見以綺麗，而沖淡纖穠又不必言矣。故以自然二字總束之，又從自然申足一筆，一言其萬殊而一本，



一言其左宜而右有。含蓄豪放，申上即以起下，但此非皮毛邊事，故以精神提起，精神周到則縝密，精神活潑則疎野，而縝密恐失之板重，疎野恐失之徑直，故又轉出清奇、委曲二筆，而以實境束之，境何往不實，指出悲慨形容，正見品無時不然，亦無物不有。申上實境，即綰上精神，斯亦完密之至矣。後用推原之筆，寫出超詣、飄逸、曠達三項，品直造於化境，而悲慨不足以介意，形容非僅以形似，收本段亦收上段，蓋至此而變動不居，周流六虛，流動之妙，與天地同悠久，太極本無極也。《詩品》所爲以雄渾起，以流動結也。然則二十四品，固以精神爲關鍵，以沖淡、纖穠、縝密等項爲對待，以自然、實境爲流行，渾分兩宜，至詳且盡，其殆有增之不得，減之不得者與？”這段話名之曰《總論》，它說明了楊廷芝對《詩品》各品之間關係的全面理解。

他寫的這段《總論》，自己可能也覺得含糊，於是又仿《詩經》大小序的辦法加以說明，以“微言大義”述司空圖著書之意，其大序云：“詩以言志，亦以見品，則志立而品與俱立。讀三百篇，因其詩，論其世，猶穆然想見其爲人，唐至中、晚，頌美而流於諂諛，譏刺而失之輕薄，不可以爲詩，安見其有品，司空表聖約定詩品二十四，倘亦有感於詩教之原，而欲人之於詩求品者，亦先有以養其志與？”把司空圖寫《詩品》的意圖，看做“有感於詩教之原”，而疑其“味於酸鹹之外”，爲述聖人之志，到中、晚唐詩風日下之偏，顯然是不正確的，恐怕是受了翁方綱之流的影響，或是曲解了司空圖《與王駕評詩書》之意，我們承認司空圖對唐詩人有偏愛，但楊廷芝無意把中、晚唐排除於二十四品之外，因此他的《總論》和大、小序無助於我們理解《詩品》寫作之旨，不如把這二十四品分類排列於后以爲總論，

其分論則即《例話》正文。

我以爲二十四品可分爲八類，每類三品，這三品之間是相似的。讀者在閱讀時可參考實例加以區別，便可辨其“味外之旨”。其各類的次序也是按其品格之遠近排列的，并無高下、主從之分。

第一類爲雄渾，豪放，悲慨

第二類爲勁健，洗煉，精神

第三類爲沖淡，典雅，超詣

第四類爲高古，疎野，清奇

第五類爲沈著，實境，形容

第六類爲自然，曠達，流動

第七類爲纖穠，綺麗，縝密

第八類爲含蓄，委曲，飄逸

爲了便於讀者進一步研究《詩品》中各品的排列次序，仍按司空圖之次序，注釋除自注外亦兼采各家之長。



目 錄

前 言	1	精 神	71
		鎮 密	77
雄 渾	1	疎 野	83
沖 淡	7	清 奇	89
纖 穠	13	委 曲	93
沈 著	17	實 境	99
高 古	23	悲 慨	105
典 雅	29	形 容	111
洗 煉	35	超 詣	119
勁 健	41	飄 逸	123
綺 麗	47	曠 達	127
自 然	53	流 動	133
含 蓄	57		
豪 放	65	後 記	139

雄 渾

即雄壯而渾厚之意。“雄”字有陽剛之氣。

孫聯奎《詩品臆說》：“《大風歌》：‘大風起兮雲飛揚，威加海內兮歸故鄉。安得猛士兮守四方。’高祖爲人，氣象近於雄渾，故其詩亦雄渾。”

楊廷芝《詩品淺解》：“大力無敵爲雄，元氣未分曰渾。”

大用外腴，真體內充。

返虛入渾，積健爲雄。

具備萬物，橫絕太空。

荒荒油雲，寥寥長風。

超以象外，得其環中。

持之非強，來之無窮。

大用外腴，真體內充。

無名氏《詩品注釋》：“見於外曰‘用’，存於內曰‘體’。腴，變也；充，滿也。言浩大之用改變於外，由真實之體充滿於內也。”

《詩品臆說》：“理扶質以立幹是體，文垂條而結繁是用。”



返虛入渾，積健爲雄。

《詩品臆說》：“返虛入渾是認題，‘返’字有心力；積健爲雄是使筆，‘積’字有筆力。”

具備萬物，橫絕太空。

郭紹虞《詩品集解》：“萬物，萬理也。具於內者，至備乎萬理而無不足，斯發於外者也，就塞於天地之間，自成一家。橫絕太空，而莫與抗衡。杜甫所謂‘讀書破萬卷，下筆如有神’，庶幾近之。”

荒荒油雲，寥寥長風。

《詩品注釋》：“荒荒，蒼茫亂走貌；寥寥，四邊空闊貌。油雲，油然之雲也；長風，長遠之風也。”

《詩品集解》：“‘天油然作雲’，見《孟子》；‘乘長風破萬里浪’，見《南史》。擬之於物，此二者又仿佛得其形似。說‘荒荒油雲’狀‘渾’字，‘寥寥長風’狀‘雄’字，固無不可，說‘荒荒油雲寥寥長風’，整個地寫出雄渾境界，亦無不可。”

超以象外，得其環中。

《詩品集解》：“象外，跡象之外。梁武帝《舍道事佛疏



文》：‘啓瑞跡於天中，爍靈儀於象外。’環中，喻空虛之處。

《莊子·齊物論》：‘樞始得其環中，以應無窮。’又《則陽篇》：‘冉相氏得其環中以隨成。’一方面超出跡象之外，純以空運，一方面適得環中之妙，仍不失乎其中，這即是所謂‘返虛入渾’。返虛入渾，也就自然成‘雄’。所以不能虛也就不能渾，不能渾也就不能雄。”

《詩品淺解》：“超以象外，至大不可限制；得其環中，理之圓足混成無缺，如太極然。”

持之非強，來之無窮。

《詩品集解》：“強，讀上聲，矯也，勉也。窮，盡也。‘工夫深處卻平夷’，所以持之不費勉強，不見矯揉。左右逢源，取之不竭，所以引之使來，又能浩然無量，怕什麼窮盡？一方面渾化無跡，一方面氣勢充沛，這纔盡雄渾之妙。一說，強，讀如字。”

壯麗表象的詞語，內含完整深刻的意思，把分散的道理，納入主題，務使理直，而後纔能氣壯，氣壯而後用詞纔能隨心所欲，似雲生天外，風起太空。說理超乎象外，又不離開中心，不用勉強其詞，就會意象無窮。

首則，先說清“體”和“用”的關係。“體”是文意，“用”是文詞。“雄渾”風格的詩，在用詞上要壯麗，纔能表示其博大。在立意上一定要雄偉，纔能顯出氣概和心胸。比如立意於江山社稷，用詞要用風雲、山河、日月等，然後把這些外象之物與立意結合起來，自然會產生雄渾的格調。“雄”是陽剛的形



象，“渾”是元氣未分的神質，萬不可用纖穠之物以喻大志，更不要羅致很多的現象表示氣質，若能注意到這些，寫出詩來，便能產生雄渾的意境。

“雄渾”與“豪放”“悲慨”在象用上相似而意體不同，“雄渾”的意象多表現為詩人關懷江山社稷的得失，國計民生之盛衰，國家民族之興亡的胸襟。唐代是我國封建社會發展的高峰，無論政治、經濟、文化都比前代有較大的發展，但也由於朝廷後期失政和對疆土無厭要求，不斷對外用兵，致使邊塞多患。安史亂後，藩鎮勢力膨脹，內戰頻繁，國力虛弱，經濟蕭條，以致邊患日促，刀兵四起，災荒連年，人民生活異常困苦，此時，很多志士文人投身行伍歌頌邊塞風光，號召人民保衛國土，寫出雄渾的詩歌，成為時代的聲音。

雄渾詩歌大體分為兩類：第一類多為有志於國的咏懷詩，或憂國憂民的感遇詩；第二類則是奔馳在邊疆抵禦外寇保衛國土的邊塞詩。李白的部分詩歌可作為第一類雄渾詩歌的代表，例如他的《蜀道難》。這首詩寫作的背景有幾種說法：如以為李白是諷刺唐玄宗避安史之亂入蜀的；也有認為他擔心房琯、杜甫處於嚴武的控制下，會遭殺害而寫的；也有的認為是揭章仇兼瓊的跋扈防其割據而寫的。至今爭論不下。從詩意上看當然不是單純寫蜀道山川的雄險，其中提到地方勢力可以憑險割據，為非作歹，不管他影射何人、何事，但總是替國家擔憂，為人民負愁。全詩以“大用外腴”起句。“噫吁嚱！危乎高哉，蜀道之難，難於上青天。”以陽剛之氣概括全詩。“蠶叢及魚鳧，開國何茫然。爾來四萬八千歲，不與秦塞通人煙。西當太白有鳥道，可以橫絕峨眉巔。地崩山摧壯士死，然後天梯石棧相鉤連。”完全表達出蜀道開發前雄壯、渾然的概貌，給人以不可知的博大感覺。為了使



“真體內充”得到印證，下面進入具體的形象描寫。“上有六龍回日之高標，下有沖波逆折之回川。黃鶴之飛尚不得過，猿猱欲度愁攀援。青泥何盤盤，百步九折縈巖巒。捫參歷井仰脅息，以手撫膺坐長嘆。”這正是“返虛入渾，積健爲雄”的格調。下面爲把分散的景象逐步納入主題，便以“問君西游何時還”一句把“用”和“體”結合了起來。爲了使道理更具體，能“具備萬物”又不減低它雄渾氣概而“橫絕太空”，便又轉入蜀道氣氛的描寫。“畏途巉巖不可攀。但見悲鳥號古木，雄飛雌從繞林間。又聞子規啼夜月，愁空山。蜀道之難，難於上青天！使人聽此凋朱顏。”和具體近景的描寫：“連峰去天不盈尺，枯松倒掛倚絕壁。飛湍瀑流爭喧豗，砅崖轉石萬壑雷。”然後急轉入主題，顯示出‘荒荒油雲，寥寥長風’。看起來是獨來獨往任意揮灑，而實際是層層逼近，欲收而故放。下面用“其險也若此”，收住景象的描寫，用“嗟爾遠道之人胡爲乎來哉”轉入主題。“劍閣崢嶸而崔嵬，一夫當關，萬夫莫開。所守或匪親，化爲狼與豺。朝避猛虎，夕避長蛇。磨牙吮血，殺人如麻。”是“體”的闡述，是主題的扼略，是“超以象外，得其環中”的有效措施，這樣的概括，既省力而不牽強。所以很自然得出“錦城雖云樂，不如早還家”的結論。可謂“持之非強，來之無窮”。最后照應一句“蜀道之難，難於上青天，側身西望長咨嗟”，以結束全詩。李白像這樣的詩還有一些，而《蜀道難》可爲‘雄渾’的典範。難怪賀知章“讀未竟，稱嘆者數四，號爲謫仙，解金龜換酒，與傾盡醉”（見孟榮《本事詩·高逸第三》）。

“雄渾”第二類邊塞詩，其寫象雖較具體，但含意有普遍意義。如盧綸的《塞下曲》：“月黑鴈飛高，單于夜遁逃。欲將輕騎逐，大雪滿弓刀。”短短二十個字，把邊塞夜戰的雄風表現無