



二十四诗品 续诗品

【唐】司空图 【清】袁枚撰
陈玉兰 评注

中华经典诗话

【典雅】

玉壶买春，赏雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。
白云初晴，幽鸟相逐。眠琴绿阴，上有飞瀑。
落花无言，人淡如菊。书之岁华，其日可读。

【豪放】

观化匪禁，吞吐大荒。由道反气，处得以狂。
天风浪浪，海水苍苍。真力弥漫，万象在旁。
前招三辰，后引凤凰。晓策六鳌，濯足扶桑。

中华书局

中华经典诗话

二十四诗品 续诗品

【唐】司空图
【清】袁枚 撰
陈玉兰 评注



中华书局

图书在版编目(CIP)数据

二十四诗品/(唐)司空图撰;陈玉兰评注.续诗品/(清)袁枚撰;陈玉兰评注.—北京:中华书局,2019.1

(中华经典诗话)

ISBN 978-7-101-12537-5

I.①二…②续… II.①司…②袁…③陈… III.①古典诗歌-诗歌理论-中国②《二十四诗品》-注释③《续诗品》-注释
IV.1207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 071605 号

-
- 书 名 二十四诗品·续诗品
撰 者 [唐]司空图 [清]袁 枚
评 注 者 陈玉兰
丛 书 名 中华经典诗话
责任编辑 刘胜利
出版发行 中华书局
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)
<http://www.zhbc.com.cn>
E-mail:zhbc@zhbc.com.cn
印 刷 北京市白帆印务有限公司
版 次 2019 年 1 月北京第 1 版
2019 年 1 月北京第 1 次印刷
规 格 开本/710×1000 毫米 1/16
印张 15¼ 插页 2 字数 125 千字
印 数 1-8000 册
国际书号 ISBN 978-7-101-12537-5
定 价 31.00 元
-

前 言

南朝梁钟嵘《诗品》，是继《毛诗序》之后重要的诗论著作。此后，诗歌专体批评著作代兴，而直接沿用“诗品”命题的，则以题署“唐司空图”的《二十四诗品》为肇始。《二十四诗品》历经元、明、清数朝众多文人的转述、刊印、书写、阐释，影响广泛，确立了在中国传统诗学中不可移易的经典地位和核心价值，从而被深深植入人们对传统诗艺的认知结构中。围绕这一经典，通过模仿、续补，又产生了许多衍生性文本。其一是仿《二十四诗品》的象数思维，而有黄钺《二十四画品》、魏谦升《二十四赋品》、杨景曾《书品》（二十四首）、于永森《诸二十四诗品》（含《新二十四诗品》《后二十四诗品》《续二十四诗品》《补二十四诗品》《终二十四诗品》《赘二十四诗品》）之类著作；其二是仿其以诗论诗的形式而加续补，其中较著名的有顾翰《补诗品》、曾纪泽《演诗品》等，而声名最为藉藉者，乃清袁枚的《续诗品》；再如郭麐《词品》、杨夔生《续词品》、江顺诒《续词品二十则》等等不论。今合《二十四诗品》和《续诗品》两种极具特色的《诗品》续著，加以评注，以广流传。

受魏晋臧否人物之风的影响，齐梁时期艺术品评也成一时风气，产生了钟嵘《诗品》、庾肩吾《书品》、谢赫《画品》一类著作。钟嵘针对当时文论之著

“就谈文体，不显优劣”，诗文編集“逢诗辄取”“逢文即书”“随其嗜欲”“准的无依”“曾无品第”之弊，而将“九品论人”之法应用于诗歌批评，以“辨章清浊，摘摭利病”为目的，将自古以来诗作者分别等第，各加品评，而著《诗品》，又称《诗评》。因而“诗品”之“品”，兼有品类、品第、品评、品味之意。因乎此，《二十四诗品》甄别二十四类诗歌意境风格并加以描画，《续诗品》区分三十二种创作途径方法并加以论列，可谓既渊源有自，又推陈出新、各具千秋。虽然两者都不是有严格系统性的理论著作，但因为都深刻触及了审美境界与创作艺术的本质特征，故而向来颇受重视。

具体而言，《二十四诗品》将诗的风格境界分为雄浑、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、流动二十四品，每品各用十二个四字句的韵语，通过意象及意象组合，作形象鲜明的意境描绘和风格喻托，比如用“雾余水畔，红杏在林”来呈现“绮丽”；用“巫峡千寻，走云连风”来比拟“劲健”；用“晴雪满汀，隔溪渔舟”来展示“清奇”；用“壮士拂剑，浩然弥哀”来象征“悲慨”等等。再如“荒荒油云，寥寥长风”“采采流水，蓬蓬远春”“落花无言，人淡如菊”等等，也莫不以情景交融的玄妙诗境，意味着天长、地茂、人和的美的境界。《二十四诗品》正是以类此的感性化的意象流动，形成极具感兴功能的诗意境界，让读者在意境的感悟中，体悟诗歌多样化的风格特征和审美特质，并从中领会相应的创作技巧。所以这是一种以境悟理的风格研究。

因而，不同于一般谈论诗法的抽象理论著作，《二十四诗品》在诗歌创作

理路上金针度人并不是直截了当的，而全是通过充分形象化的意象组合体的象喻功能兴发出来，因而显得托意遥深，不易索解。宋代苏轼对司空图诗句已有“恨当时不识其妙”之叹，直到当代钱锺书仍直言该系列作品“理不胜数，藻采洵应接不暇，意旨多梗塞难通，只宜视为佳诗，不求甚解而吟赏之”。但不管《二十四诗品》如何意旨难通、见仁见智，有一点读者的感觉是共通的，那就是，作者所论虽“诸体毕备，不主一格”，然显而易见，其中最为作者偏尚的是一种超然物外的境界，一种冲淡、自然之美。这种美往往濡染着一层禅宗道流的清空、冷寂、苍凉的色彩，带有隐遁避世的性质，透现出作者虽眷怀儒家理想，却遭遇现实困境，从而逃禅慕道的矛盾心理和感伤意绪。

而《二十四诗品》的作者究为何人，目前尚有争议，迄无定论。大体而言，其著作权有司空图说、怀悦说、虞集说等等。

就经见文献及相关研究成果看，《二十四诗品》最早见于元人所编诗法类杂纂中，作为杂纂的一部分，并未署作者名姓。直到晚明，才单独析出，题唐司空图作，极受清人爱重，钱谦益、贺复征、毛晋、龚鼎孳、王夫之、王士禛、袁枚以及康熙帝、乾隆帝等都曾论及或征引，影响极为广泛。如清初贺复征《文章辨体汇选》在前人文体分类的基础上，新增的文体类型就有“品”，明确以钟嵘《诗品》和题为“唐司空图”的《二十四诗品》来辨明该体类。王士禛认为“晚唐诗以表圣为冠”，并以《二十四诗品》系于司空图名下，且取其中“采采流水，蓬蓬远春”“不着一字，尽得风流”二语，以为诗家之极则。康熙御定《全唐诗》亦将《二十四诗品》属之。《四库全书总目提要》更是肯定地说：“唐人诗格传于世者，王昌龄、杜甫、贾岛诸书，率皆依托，即皎然杼山《诗

式》，亦在疑似之间，惟此一编，真出图手。”并举其《一鸣集》中《与李生论诗书》中语与《二十四诗品》相参证。清人著作如孙联奎《〈诗品〉臆说》、杨廷芝《〈二十四诗品〉浅解》、杨振纲《诗品解》以及无名氏《皋兰课业本原解》《诗品注释》等，虽止于考释词义、分析义理，然无不将该作品著作权归之于司空图。

司空图（837—908）系晚唐诗人、诗论家，字表圣，河中虞乡（今山西永济）人。咸通十年（869）进士，于僖宗时知制诰，为中书舍人，旋解职去，避居中条山王官谷，建休休亭，栖遁山林二十余载。有“依家自有麒麟阁，第一功名只赏诗”之句，可见其为人。晚年自号知非子、耐辱居士。朱全忠篡位，召司空图为礼部尚书，不赴，绝食而死，年72岁。所著有诗文集《一鸣集》三十卷，今散佚不全，流行者仅《司空表圣文集》十卷、《诗集》五卷（《四部丛刊》本）。司空图“遇则以身行道，穷则见志于言”，治世则出、乱世则隐、国亡身殉，被称为“晚唐完人”。他曾仿照“昭明妙选”，以“振起斯文”为目的，编选《擢英集》，以反映晚唐的审美趣味和流行风尚。《御定全唐诗录》谓“司空图辈，伤时思古，退己避祸，清音冷然，如世外道人”。纪昀《田侯松岩诗序》亦曰：“司空图分为二十四品，乃辨别蹊径，判若鸿沟。虽无美不收，而大旨所归，则在清微妙远之一派，自陶、谢以下逮乎王、孟、韦、柳者是也。”的确，司空图晚年避世栖遁，体悟道境、了悟诗意、感悟诗美，一意于诗，与《二十四诗品》所透现的抒情主体的闲逸净静之气及对天人合一的诗意宇宙的向往追慕之情恰相兼容。其本人诗作之常用意象和意境所体现的审美敏感区，亦与《二十四诗品》的诗美追求颇为吻合。然陈尚君、汪涌豪于

1994年发表《司空图〈二十四诗品〉辨伪》一文（《唐代文学研究》第六辑），于《二十四诗品》的著作人提出异议，在学术界引起广泛讨论。陈、汪之文认为，《二十四诗品》最早见于明代景泰年间嘉兴人怀悦所编《诗家一指》，明末始有人将之从中单独析出，因受苏轼称“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”之说的误导，故署以“唐司空图”之名行世。陈、汪之文主要提出以下几个重要观点：一是《二十四诗品》的审美取向与司空图本人的创作大相径庭；二是从司空图去世后七百年间，从未有人提及或引述过此著；三是唐宋人习称近体诗一联为一韵，苏轼所谓司空图“自列其诗之有得于文字之表者二十四韵”，当指司空图在《与李生论诗书》中列举的其本人得意诗作二十四联，而非《二十四诗品》；四是《二十四诗品》为明末人从《诗家一指》中析出后伪托司空图以行世，而《诗家一指》的作者是明代景泰间的嘉兴人怀悦，故《二十四诗品》自然出于怀悦之手。

陈、汪之文一出，在学术界引起轩然大波。此后论者纷起，各执一端。如张健《〈诗家一指〉的产生时代与作者——兼论〈二十四诗品〉作者问题》（《北京大学学报》1995年第5期）就同意陈尚君、汪涌豪所提出的《二十四诗品》非司空图所作而出自《诗家一指》的观点，但认为所谓明代怀悦创作包括《二十四诗品》在内的《诗家一指》的观点是错误的。理由是明初赵撝谦《学范》已引用过《诗家一指》，较怀悦的时代早七十余年，故怀悦不可能是《诗家一指》的作者。张健之文还考察了《诗家一指》的不同版本系统，认为史潜刊《新编名贤诗法》下卷载有题名为虞集（1272—1348）的《虞侍书诗法》，更接近《诗家一指》原貌，从而认为《诗家一指》可能改编自《虞侍书诗法》，

故《二十四诗品》的作者有可能是元代的虞集。而蒋寅所撰《关于〈诗家一指〉与〈二十四诗品〉》（《中国诗学》第5辑），虽赞成张健的考证，但认为所谓《虞侍书诗法》的作者虞集也可能是伪托的。赵福坛撰《司空图〈二十四诗品〉研究及其作者辨伪综析》（《广州师院学报》2000年第6期），赞成《诗家一指》出元人之手，但认为那是元人编辑的以供诗学启蒙用的诗法类著作，内容杂采前人之说，故并不能因此而否定其中的《二十四诗品》出司空图之手。查屏球《〈二十四诗品〉的另一传本——〈枝指生书宋人品诗韵语集〉考辨》（《南京师范大学学报》2004年第6期）则认为，清初卞永誉《式古堂书画汇考》中所录的《枝指生书宋人品诗韵语集》是《二十四诗品》的又一重要传本，其中有祝允明与冯梦祯跋语，一则表明所谓司空图作《二十四诗品》之说在当时（万历三十一年，1603）尚不流行；二则从文献标题说明《二十四诗品》是由宋代流传下来的；查氏认为以王士禛为代表的清初诗家多认定司空图作《二十四诗品》之说，与他们维护钦定《全唐诗》的权威性相关。王步高《司空图评传》（南京大学出版社2004年版）据《司空表圣文集》中《擢英集述》一文，认为《二十四诗品》当为司空图所编分类唐诗选集之赞词或引语。这一观点由于《擢英集述》未见著录或称引，故目前并无足资佐证的文献依据。面对种种质疑、驳难和新论，陈尚君又有《〈二十四诗品〉伪书说再证——兼答祖保泉、张少康、王步高三教授之质疑》一文（《上海大学学报》2011年第6期），重申其观点。

总而言之，陈、汪之文出后，赞成者、推助者、质疑者、辩驳者、别加考证另出新说者络绎，所论都不无道理，然亦多有推测之词。在论争各方相持不

下，而至今仍无新的第一手文献可以直接否定司空图著作权的情况下，笔者只能赞成邵盈午在《诗品解说》中所谓《二十四诗品》“最有可能的作者是司空图”的观点，更赞成宇文所安所谓“如果此书确实是伪书，那它肯定是中国文学史上最不朽、最有影响和最成功的伪作之一”的论断，故而在此只介绍相关论争之大端，不再展开讨论。

当然，由于《二十四诗品》作者之争尚无定论，笔者在评析该著作时，只能尽量避免使用传统的知人论世、言为心声、文如其人等“作者论”的解读方式，而更多地把它当成是一个自足的文本系统，注重文本内部挖掘，从语言、结构、形式入手，通过对以境悟理的言说途径的推演，掘发出隐含于文本深层结构的意蕴。

《二十四诗品》论风格最大的特点，如上所述，乃着眼于各种风格借意境以悟得，而不注重风格形成要素之掘发与诗法之探讨。于是有袁枚《续诗品》，仿其形式，以诗论诗，补其未及。

袁枚（1716—1797），字子才，号简斋，钱塘（今浙江杭州）人。乾隆四年（1739）中进士，外放为吏，不久辞去（乾隆十三年，1748），流寓江宁，在小仓山筑随园以居，风流自赏，专意作诗，创为性灵说。曾云：“诗者，由情生者也”，“性情以外本无诗”。倡言“提笔先须问性情，风裁休划宋元明”，自信“绝地通天一枝笔，请看依傍是何人！”毕生反对模仿，注重创新，追求天才发露的多元化风格。与此同时，袁枚也强调多读书，然则反对食古不化、獭祭堆垛，明言学问可用于考据，却不能在创作中“借诗为卖弄”，古人的智慧当如盐着水，融入个体性灵中。其《小仓山房诗集》存诗约4400首，写山水，

颂亲情，咏友朋，乃至涉足个人情爱、生活情趣……莫不真淳自然，平易亲切，无所拘牵；偶尔直面严肃庄重的话题，亦决非戴面具以对。其诗艺特征，重选材之平凡、寻常、琐细，意象之灵巧、别致、新奇，情调之风趣、诙谐、幽默，语言之通俗、平易、自然，乃至以白描见长。

随园鄙弃祧唐祔宋、门户之争，斥责格调派及肌理说之矫饰寡情，又谓神韵“不过诗中一格耳”，批评王士禛之神韵说因偏尚朦胧、“不主性情”而缺乏活跃生机。袁枚高举“性灵”大旗，对当时汨没真性情之各家诗说作出全面扫荡。其人以惊世骇俗的言行举止、诗歌主张与创作实践为诗坛灌注了一股活力，吸引了诸多拥戴者、追随者。性灵派全盛之时，男性诗人们“愿署随园诗弟子，此生端不羨封侯”，女诗人“愿买杭州丝五色，丝丝亲自绣袁丝”，出现了“随园弟子半天下，提笔人人讲性情”之盛况。

性灵诗论，既见诸袁枚所作序跋、尺牍、诗话等文类，亦体现于其创作实践，尤以《续诗品》三十二首最具系统。该著综合作者之艺术经验、理论主张、创作实践于一体，与其诗话等构成高度互文关系，为袁枚诗歌理论重要的组成部分，受到时人与后世的广泛关注。该著主要论述《二十四诗品》所未及的创作过程与传达手法，分崇意、精思、博习、相题、选材、用笔、理气、布格、择韵、尚识、振采、结响、取径、知难、葆真、安雅、空行、固存、辨微、澄滓、斋心、矜严、藏拙、神悟、即景、勇改、着我、戒偏、割忍、求友、拔萃、灭迹等三十二则。袁枚在该著前小序中云：“余爱司空表圣《诗品》，而惜其只标妙境，未写苦心，为若干首续之。”可见《续诗品》乃受《二十四诗品》启发而作，其写作宗旨在补其不足，续其未及，总结创作苦心

和艺术经验，传授诗法，授人以渔。清人王飞鶚有《序》云：“先生（袁枚）说诗之旨，薛横山（雪）谓一见于《答归愚宗伯书》，再见于《续诗品》三十二首。”杨复吉《续诗品》跋亦说：“今读三十二品，而小仓山房全集可概矣。”足见《续诗品》在袁枚诗集、诗论中的突出地位。比如《葆真》一则，袁枚强调诗歌创作中葆有真情、去除伪饰之至关重要性，曰：“貌有不足，敷粉施朱。才有不足，征典求书。古人文章，俱非得已。伪笑佯哀，吾其优矣。画美无宠，绘兰无香。揆厥所由，君形者亡。”此种甘苦之言与经验之谈，与诗话中诸多见解可以互为印证，如“余以为诗文之作意用笔，如美人之发肤巧笑，先天也；诗文之征文用典，如美人之衣裳首饰，后天也。至于腔调涂泽，则又是美人之裹足穿耳，其功更后矣”（《随园诗话补遗》卷六）。“有必不可解之情，而后有必不可朽之诗”（《答戴园论诗书》），“诗不成于人，而成于其人之天。其人之天有诗，脱口能吟；其人之天无诗，虽吟而不如无吟”（《小仓山房文集》卷二十八《何南园诗序》），等等。

所谓“文尚典实，诗贵清空；诗主风神，文先理路”，《续诗品》与《二十四诗品》一样以诗论诗，每首仅四言十二句韵语，虽有言约意丰、易于上口的优势，却正如戴着镣铐跳舞，局限性亦是显而易见的，其所论绝不似散论那般行文随意、伸屈自由，故对其诗学主张自然无法作详尽透彻的论述，而往往有言难尽意乃至词不逮意之憾。但比较而言，《续诗品》以事说理，比起以境悟理的《二十四诗品》要平易近人得多。王飞鶚曰：“今观此作，化表圣之奥意深文为轩豁呈露，直使学者有规矩可循。”这说明《续诗品》虽有“续”之名，却不是按原有的套路，循规蹈矩“接着说”，而是另辟新径，别有天地

的，其创作宗旨和表现手法都与《二十四诗品》构成鲜明对比：前者讲授诗法，后者创设诗境；前者诗意显豁，后者深奥玄妙。以致清人叶廷琯在《鸥陂渔话》中说：“随园所续，皆论用功作诗之法，但可谓之诗法，不当谓之诗品。”此言不无道理。袁枚对自己之所作颇为自得，《续诗品》也的确以所论自成体系，而与所谓司空图所作者足可比肩。

关于袁枚《续诗品》，学界已有一些研究成果，如郭绍虞的《续诗品注》、王英志的《续诗品注评》、钟法与毛翰的《袁枚〈续诗品〉译释》、刘衍文与刘永翔父子的《袁枚〈续诗品〉详注》等，各家大都借用《随园诗话》中的相关内容对之进行“以袁注袁”“以袁释袁”“以袁评袁”式的释读，由此也说明，《续诗品》与《随园诗话》一样，都是袁枚阐述其“性灵说”的重要文本，二者载体虽然不同，在理论上却是一个统一体。笔者在对《续诗品》的每一则作字词注释和语句疏通后，也仍前人之旧，用以袁注袁的互文释义之法加以评析。

陈玉兰

于浙江师范大学江南文化研究中心

2018年12月

目 录

二十四诗品

- 雄 浑……3
冲 淡……7
纤 秣……13
沉 着……18
高 古……22
典 雅……27
洗 炼……32
劲 健……37
绮 丽……42
自 然……47
含 蓄……52
豪 放……57
精 神……62
缜 密……67

- 疏 野……72
清 奇……77
委 曲……82
实 境……87
悲 慨……92
形 容……97
超 诣……102
飘 逸……106
旷 达……111
流 动……116

续诗品

- 崇 意……126
精 思……130
博 习……133

相 题……136
选 材……140
用 笔……143
理 气……146
布 格……150
择 韵……154
尚 识……157
振 采……159
结 响……162
取 径……165
知 难……168
葆 真……171
安 雅……173
空 行……176
固 存……180
辨 微……183

澄 滓……185
斋 心……189
矜 严……192
藏 拙……196
神 悟……198
即 景……201
勇 改……204
着 我……208
戒 偏……211
割 忍……214
求 友……217
拔 萃……220
灭 迹……224

参考文献……227

二十四诗品

書畫舫



