

司空图二十四诗品别裁

夫人面者，人情人心人性所勾连也；桃花者，司空图二十四诗品之喻体也；相映者，同明相照、连类相伦以期正解也；红者，色借潇湘阔，声驱滢潏深，衡文古今，会意同情也。子曰游于艺，著者或格物析心，或禅喻家常，诗思漫游，所在多有。西哲尝云诗歌境通神秘境，微茫渺忽，言语道穷。学者读之山水皆非，竟不知何者为我何者为物。既失察于人面，未免令桃花寂寞，徒然笑春风矣。魏武挥鞭题识

吴航斌 著

人面桃花相映红



线装书局



司空图二十四诗品别裁

夫人面者，人情人心人性所勾连也；桃花者，司空图二十四诗品之喻体也；相映者，同明相照，连类相伦以期正解也；红者，色借潇湘阔，声驱滟潏深，衡文古今，会意同情也。子曰游于艺，著者或格物析心，或禅喻家常，诗思漫游，所在多有。西哲尝云诗歌境通神秘境，微茫渺忽，言语道穷。学者读之山水皆非，竟不知何者为我何者为物。既失察于人面，未免令桃花寂寞，徒然笑春风矣。魏武挥鞭题识

吴航斌 著

人面桃花相映红

线装书局



图书在版编目(CIP)数据

人面桃花相映红——司空图二十四诗品别裁 / 吴航斌著.

—北京: 线装书局, 2010.6

ISBN 978-7-5120-0173-2

I. ①人… II. ①吴… III. ①古典诗歌—文学研究—中国

IV. ①I207.22

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第080323号

人面桃花相映红——司空图二十四诗品别裁

著 者 吴航斌

责任编辑 李琳 程俊蓉

出版发行 线装书局

地 址: 北京西城区鼓楼西大街41号(100009)

电 话: 010-64045283

网 址: www.xzhbc.com

经 销 新华书店

印 制 北京恒艺博缘印务有限公司

开 本 710毫米×1000毫米 1/16

字 数 256千字

印 张 17

版 次 2010年6月第1版 第1次印刷

定 价 32.00元

| 自序 | 世人见竹不解爱

我思古人，实获我心。任流水向人间，空山无人，花下复清晨。曲曲屏山，夜凉独自甚情绪？酒意诗情谁与共，看君看我看君来。我是行人，更送行人去。野旷天遥，回望兴悠哉。

书有手抄本，菜有私家菜。后者是受主人家邀请作客吃到的菜，饭后不须会钞，不会抢着买单。安静。私家菜是主人做的，未必是拿金夺银的名菜，然而用于待客，主人家展示的通常是他的拿手本领。私家菜外无招牌，内无菜单，也不设专职服务员，但这些菜品，烹调技法独特，风味别开生面有之。并且，是限量供应，在寻常的市面餐馆里是无法吃到的。

我偏爱把这本书拿私家菜作比方。私家菜的起源，据说多来自古时的深宅大院，位置比较偏僻，特色各具但相对低调。我欣赏私家菜“如幽匪藏”的这个特点，把我一己的私家读解比为私家菜，也是取这个意象。

本书是以司空图二十四诗品为底本的一部谈艺录。司空图品诗有独到的主张，他推崇诗的“味外之味”。对此“一时独唱”，饶是苏东坡，也是“恨当时不识其妙”。不过千载相传，终于引得同心无数，后来者严羽、王士禛提出的兴味说、神韵说，其实都是承司空诗论的余绪。至于近代，心怀激赏者不乏有人。郭沫若称道它是禅宗的“无门关”，郁达夫据此推敲旧诗无迹可求的弦外之音，启功赞词曰：“可赅众艺，宁止于诗。”

本书缘起，出于钟情欲慕，化为笔墨以发挥“味外之味”。动笔迄今，流光忽忽，三年矣。其间，书名屡易之，最终复归现名。超越男女之情，出脱今日此门，崔护的这一名句于本书可谓切题而有味。亚里士多德说过，诗比历史更具哲学意味，诗所陈述的事更为普遍，它是某种预言或总结。在海德格尔看来，诗是去蔽和开启，思乃聚集与统一，诗与思，分属揭示真理的两大原

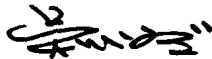
始方式。于是,借了崔护的诗,我为这次诗思漫游定了名。

这部谈艺之作,如幽者,或出于论诗押韵,形相典雅让人避之不迭。实际上,雅俗之辨往往流于似是而非,充斥着很多说不通。比如典故说催租人败兴,让“满城风雨近重阳”居高不下,可是一城悬念也要落地才能解得开。非经俗事,领会不了雅意的情致。长短相形,高下相倾,司空图的诗品抽炼出俗事之大雅,而本书品诗,则要让它还俗出山,重归久芜的家園去垦一垦荒。如幽匪藏,此之谓也。

从诗品回味品诗,由品诗进于析理,乃至人情人性、观念心态,本书篇幅中,多有涉及。我所努力尝试的,是把冰消融为水。诗的形体不复齐整,而它的流动却拨刺有声,让千年之后的你我,因陈年古迹感受历代种种既往并延续的活泼心性。古典韵文,它沉默地焕发着生命的神采。

如果说唐人司空图的《二十四诗品》是一块坚冰,那么曾经江流浩荡的唐诗,已成冰川。书如其人,大场面于小作品,实属过望,我断无将文艺本原一笼统的大志。我想,凝神端详这一块坚冰,已是取之自足矣。岑参诗:“世人见竹不解爱,知君种竹府城内。”何以不解爱?私家菜者也。将心比心,我不免推爱于人,于泥守私家菜的方寸席面,略有憾焉,乃谋出版。

本书八卷分列,卷卷具名,取名未必合理,不过倒可以凑手抒情。前后相连,于撰著本书之心迹,或有流露。本书成品之间、出版前后,承蒙不少有名无名的顾念者、批评者的瞩目,所谓“留连必是多情处”,我要为这几许深情致以深切的谢意。开我视角、广我素材的客套话不必铺张,而“乘之愈往”的好兴致由此生发。在这里,我郑重其事地提上一笔。



2010年5月 北京

诗品二十四则,本书正文循序阐发。千年之前的底本,今天重读,援据作解。司空图诗品的每一则,每一句,都值得把玩吟哦。正文把诗品分为三节,行文长短,探旨深浅,本于自然的体悟而走率性的文笔。本书正文已经掺入了司空图诗品的元典,因此,篇目之前附以这段前言。第一,诗品这样的体例,是以诗评诗,最早出自诗经中“穆如清风”,雅风浩漫,荡荡至今。第二,诗品中的以诗评诗,在佛典对应以“以镜照镜”,然而对于诗的转译,传神远胜于写真。第三,司空图诗品重神韵,常谈味外之旨,妙悟境界,读诗参禅,可以共享一道津梁。第四,关于流行的文本结构。司空图诗品二十四则,有没有一个自然浑成的体系,有没有内在的逻辑次序?本书节制这种关于体系结构的抱负,只谈具体的片段。待到细节的解读连成一片,也许能举一反三,连类阐发。这个时候,体系或者逻辑,也许是不言而喻的事。

一、穆如清风 诗品开源

司空图的二十四诗品,大名垂今,千年不朽。清人杨深秀说过:“王官谷里唐遗老,总结唐家一代诗”,要说这个“总结工作”是好是坏,是高是低,这句话里听不出实质的评价,它只说了是真是假:司空图笔下确实做的这一件盛事——《二十四诗品》。杨深秀的话说得有点暧昧,关于“总结唐家一代诗”这件文苑大事,是说司空图努力过,还是司空图把它做成了,歧义未消。

歧义,也许就是诗的一个特点,只是我们把它叫成朦胧;一连串歧义迭出的句子联接起来,那一片大的朦胧,就叫意境,它在可解不可解之间。读者懵懂,那是读诗未谙三昧,学养不及是一个原因,门径踏错也是一个原因。另外,读诗的人心里头有教条牵挂着,或者方寸间根本没有情感的共鸣,诸如此类,都让我们读不懂别家的文章。

当然,诗文也有自己的问题,读来不知所云,未必是读者修养不到,倒有可能是诗作本身词芜意杂,是件下下之作的格式作品。这怨不得读者,读者也不必自感羞愧,平白来担这个责任。所谓“才者不闲拙者娱”,是默认能力的深浅,作者高于读者,而在如今这个写作癖成群结队的时代,起伏高低,吾辈尔曹,眼前俱是可怜人。并不好说。

以上说的两个意思,不当偏废,既存着省己之意,又怀有疑他之心,对人对己,天公地道。持平准之见去读诗,参差深浅,因此能有较为得当的看法。



明·唐寅·骑驴归思图

有这个习惯,久成自然,再来看诗品诗,就能渐渐习得成熟的审美修养。而这一收获,相信必能造福不浅,润及人生的多少方方面面。所以,读诗有得,举一反三,福报广大,有益身心。不是闭门造车的荒诞广告了。

中国的诗歌朝代,莫过于大唐盛世。唐诗的繁荣,有源头由来,有大河东去,唐诗所截取的三百年江流浩荡,正是中国文艺的轴心时代。对此,我们报以尊崇的仰望,我们也不妨温柔地注视,我们要厚待繁荣文明的踪迹,躬行检点,润身养性。可是,万山障目,到底该从哪里开始,读哪一首诗,能够尝滴水而知大海味,窥一斑而知全豹身?

四顾疑无地,中流忽有山。司空图的二十四诗品以诗说诗,让人耳目一新,这一体裁虽非司空图首创,却至司空图集为大成。溯源《诗经·烝民》,尹吉甫送别仲山甫,以诗赞诗,曰“穆如清风”,以诗品诗的形式因此发端。随后有曹丕《典论·论文》、陆机《文赋》、刘勰《文心雕龙·体性》、皎然《诗式》等续作,司空图的《诗品二十四则》,则当之无愧地成为此中典范。

穆如清风,诗的评语本身充满了诗情。杜甫《戏为六绝句》:“或看翡翠兰苕上,未掣鲸鱼碧海中”,论诗作的秀丽或雄伟,而评语之美,别有意趣。本书正文将以司空图诗品二十四则为底本,用现代文来解读其中的禅趣奥

义。清风初号地籁，明月自写天容，千字短章，以为开源。

二、古镜照神 得意忘言

古镜照神，是二十四诗品“洗炼”中的一句，援用它，是从诗的朦胧特点出发。古时铜镜，它的模模糊糊，比不上现代玻璃镜子的纤毫毕现。古人有时也临水而照，“瘦影自临秋水照，卿须怜我我怜卿”（《虞初新志·小青传》），铜镜差似，都是可见神态而不能细睹容貌，所以古人也叹它“空存鉴物名，坐使妍媸惑”。

古镜照神，虽然不能写真却足以传神，正是司空图诗品的一个重要特色。二十四诗品中，那些典雅清奇的诗语组合，营造了一种唯美的意境。而所谓意境，前文说过，是一片大的朦胧。意境而朦胧，就有了广延与深度，寓意丰富而有弹性，无从定指，阐释不尽。二十四诗品通过营造典型情境的方式来说诗，它的以诗品诗，可用佛门用语“以镜照镜”来类比。古镜照神，即便是影中影，虽非酷肖也足以传神。

在文艺常谈，诗无达诂，于是可以理解诗歌的语言拒绝解析、不可翻译。这种不能说透、不能分析，并非缘于诗的朱门血统，门第高贵，而是，诗如果白话化，就是家常话，一旦诗味尽失，也就不必再以诗名自命了。所以，语录、口号和押韵的套话，不知含蓄与浪漫，毫无节制，也因此毫无矜持，纵然打着诗的名号，却到底算不得诗。哪怕给它们以“比较差的诗”的待遇，也是对冒牌行为的一种纵容。

然而，人各有见，同一首诗的神态风致，落到不同的观察者眼里，也各有各的美。欧阳修说过一件事，颇有启发：“知圣俞诗者莫如某，然圣俞平生所自负者，皆某所不好；圣俞所卑下者，皆某所称赏。”梅圣俞的得意之作，他的文章知己却不以为然；知己叫好的却是作者本人藏之不迭的。连知心赏音也这么指东道西，再用“诗无达诂”作为卸责的借口未免太勉强了。

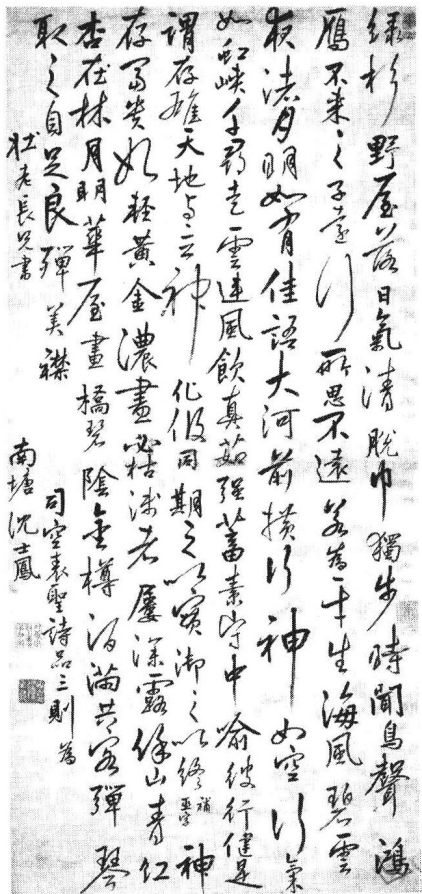
所以，一方面，诗的无从分析，或者说诗这个皇家内眷贵族气太重，不肯大方伸出手来让大夫把脉。另一方面，读诗品诗，如果毫无流转的渠道，很多真意不为人知，长夜漫漫，再华丽高贵，也无非是老死冷宫。左右为难之际，以诗说诗的方式临危受命，真是一个完美的折中。司空图手持铜镜，把

内苑春色反光折射出来。这个过程,已经经历了一道再创作,为了使读者会意,司空图用了夹带、暗示、明言、比喻种种方法,不一而足。诗品努力传递关于原作神韵的一种见解,但见解本身如此精美,外围的读者不需纳重税,却能消受内宫的高雅文艺。诗歌之美,因此而得以勃发生机,这未尝不是诗歌的拯救。

手把铜镜的司空图是美学家,他指出美的存在与所处,以俾观者参考门

径,自取进路。钱钟书说得深刻:“神韵不外乎情事有不落言诠者,景物有不着痕迹者,只隐约于纸上,俾揣摩于心中,以不画出、不说出示画不出、说不出,犹‘禅’之有‘机’而待‘参’然。故取象如远眺而非直逼视,用笔宁疏略而毋细密。”司空图苦心孤诣,却也只能点到为止。因为他深知“识者已领,期之愈分”,诗歌妙境“真予不夺,强得易贫”,得丧加减,都是读诗人自己的造化。

司空图写二十四诗品,以诗解诗,他不循常理,载行载止。古镜照神,使得意者心领神会,得意忘言。司空图二十四诗品的明堂之内,“此堂不说清与浊,游客自观随浅深”,我们联想到诗的朦胧难辨,那么以诗解诗,颇有取法以毒攻毒的意思,理有必然。大德开示“若因地倒,还因地起,离地求起,终无其理”(《五灯会元》),诗与诗最为贴近,凡物之相类,最能通款心曲,在常理说得通,可以存为一说。识其真意,若有所思而又浑然若忘,这是以诗解诗的真境界。



清·沈士凤·行书司空图诗品

三、禅喻参诗 登岸弃筏

假如“以诗说诗”是诗品的体裁定位,那么,“以禅喻诗”可说是诗品的解

读门径。把禅与诗相提并论,互相发明,早有历史。不仅在专门的诗论如严羽《沧浪诗话》中专门提到论诗如论禅:“禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。学者须从最上乘,具正法眼,悟第有义。”在诗人作品里,此说屡屡提及。唐僧尚颜评齐己的诗,说“诗为儒者禅,此格的惟仙。”(唐·尚颜:《读齐己上人集》)到了宋朝,大名士苏轼读诗有感:“暂借好诗消永夜,每逢佳处辄参禅”(《夜直玉堂携李之仪端叔诗百余首读至夜半书其后》),宋人韩驹说得直白:“学诗当如初学禅,未悟且遍参诸方。一朝悟罢正法眼,信手拈出皆文章。”(《赠赵伯鱼》)元好问禅诗兼及:“诗为禅客添花锦,禅是诗家切玉刀。”(《赠嵩山隗侍者学诗》)清人钱谦益在《题塞上吟卷》中有“已而更阑吟罢,佛火青荧,刁斗无声,木鱼徐响,然后知此诗中边声猛气,适足助老夫禅观也。”清人商宝意则说得颇为端庄:“迦叶独破颜,微笑机锋中。诗学等禅宗,千古渊源共。”(《论诗示芳甸甥》)以禅喻诗,事有渐次,理有必然。

历代诗人谈到这个问题,多数是偶感起兴,格律文字因此与禅喻沾边。严羽则是职业的文艺批评家,主张用“禅道”来说诗是他最大的特色。陈言甚高,也是严羽这个批评家的一个特点,而他

自己的笔下常缺乏出色的作品,因此钱钟书不无揶揄地提到“批评家一动手创作,人家就要把他的拳头塞他的嘴——毋宁说,使他的嘴咬他的手。”(钱钟书:《宋诗选注·严羽》)。严羽是因为做了批评家之后,悬格太高导致手艺与眼光日益睽违,还是本因无法写出好作品,于是索性转行做批评,不得而知。总之拳头凌厉与口角锋芒,通常是难以双全。这是枝桠,不必去论,但以“禅喻”来解诗,严羽是有贡献的。他排斥“以文字为诗,以才学为诗,以议论为



南宋·马远·踏歌图

诗”，所谓的“神韵派”应声而出。方法是“不说出来”——不涉理路，不落言诠；而诗之神韵境界——虽如水中月，镜中之象，透彻玲珑，不可凑泊——却能得以妙悟。这正是“含蓄”品所说：“不着一字，尽得风流。”

以禅喻诗的对面是以禅入诗，反客为主，雇工成为东家。以禅入诗，属于禅；以禅喻诗是谈诗，这是两个问题，不好混淆。司空图诗品，是说诗的品格，涉及韵味、风格、意境和情趣。雄浑、冲淡至于旷达、流动二十四则，司空



司空图二十四诗品书影之一

图借以用“味”论诗：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在咸酸之外”（《与李生论诗书》），看重诗歌的味外之味、言外之意，这种审美要有所收获，离不开心灵观照这一近乎道类似禅的途径，以禅喻诗因此成为自然的法门。而且可以想象一旦大道上升，臻于至境，此时“诗悟”与“禅悟”也就如同“高古”品中所说：脱然畦封。

郭沫若论诗品：“《诗品》这部书要算是禅宗的‘无门关’呢。它二十四品，各品是一个世界，否，几乎各句是一个世界。”（《夕阳》）《二十四诗品》中象外之象，景外之景，只可意会，不可言传。要近身司空图标举的诗情妙境，禅喻参诗是一条路，这条路上不乏各类禅句偈颂，纵然缤纷华彩，不过是指路牌。读

诗如参禅，那么，“已到岸人休恋筏，未曾度者要须船”（《五灯会元·正元》）也是诗品不言自明的劝喻。

四、月圆如镜 毫芒辨真

闲赏步易远，野吟声自高。刻意去做的事，或许失之于深文周纳，在文网辞海之中反失真切因而不美。读书品赏，以说出心中话，道出眼前事为贵，此即古人所谓“诗不待意，即景自成；意不待寻，兴情即是”。如果非要引经据典层层佐证以示体系完备健全，往往用心良苦而味同嚼蜡。那么，司空

图的诗品二十四则是否有自己的严密体系,浑圆如月?这方面不乏探索,杨振纲《诗品续解》与许印芳《二十四诗品跋》,或从二十四品的次第中寻找脉络,或区分品格与功用,藉以探寻连贯的踪迹。

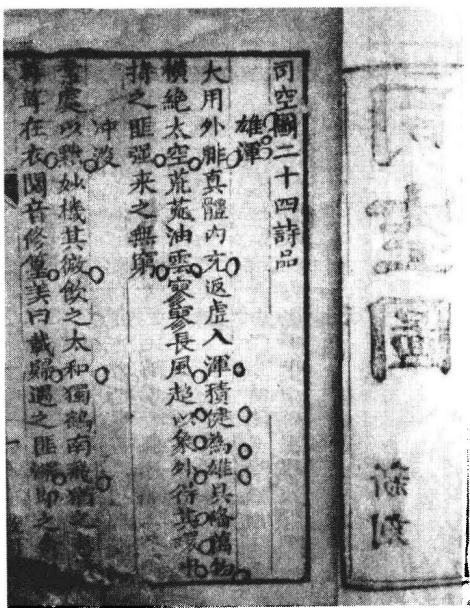
罗素曾经说过,在哲学里,爱体系是诚实思维的最大障碍。人要求确定性是很自然的,但仍不免是心智方面的一种恶习。结构丰满,月圆如镜,是学人的心结,月圆如镜的架构也确实有它悦目的美感。然而,这个世界本是散乱不堪,既无中心也无秩序,无常胜于一定。秩序与结构,它们出于心理需要,源于制度的追求。我们不好把心愿混于事实,对本书,对司空图二十四诗品的解读,因此也最好不要心存建构的奢望。

文学批评家德里达有一个说法,写作本身有一种特性,就是逃避一切系统和逻辑控制。系统与逻辑,富有科学精神,是进化的高级理论;然而对于写作,这是一种发自原始的冲动。在写作的过程中,新

的意义不断涌现、消失、叠变、重组和扩散,这些无常的精神,拒绝列队,一如它们的拒绝圈养。我以自己的文笔经验着这些体悟。

钱钟书说自己:“我有兴趣的是具体的文艺鉴赏和评判”(《中国诗与中国画》),对系统和结构,他也流露出一不信任的态度:“更不妨回顾一下思想史罢。许多严密周全的哲学系统经不起历史的推排消蚀,在整体上都已垮塌了,但是它们的一些个别见解还为后世所采取而未失去时效。”(《读拉奥孔》)钱钟书自道《管锥编》的英文可以译为《有限的观察——关于观念与文学的札记》。是毫芒辨真,还是圆满如镜,启人深思。

当然,爱体系、重建构,热衷细密的组织与庞大的骨架,这是一种人之常情。体系丰满完备的大书不少,如果说“象外之象”,只看目录,就能让我们感到扑面而来的那惊人的抱负。可我还是心存狐疑:内中的学问是否真

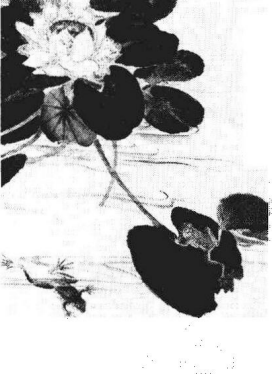


司空图二十四诗品书影之二

的跟目录一般,那么首尾圆合,脉络分明?浸染在知识的片段之中,我本能地警惕那种宏大叙事的学问体系,随之揣度那“倚马速成”的学者,他的学问态度是不是真诚?当然,偏见过了头,就堕为陈见,所以要取“乘之愈往,识之愈真”的精神来调和。

反顾全书二十四章,逐段推进,它是纪实的真赏,纯属我对诗品真意有限的观察。而由体系结构所涵盖的那些概念、构成、价值与意义等等,我一概撇开不用。至于甲乙丙丁一二三四,那种生硬呆板的笔法,令人望而生畏且生厌,己所不喜,故不予人也。里头的体悟所证,或有参契古人心思,固值祈幸,但关乎审美谈艺,决无独断的道理。远望可以当归,所谓“佳人不在,怅望阶前立”,在这个意义上,本书的回望,将使二十四诗品真力弥满的新天地更见辽阔。

2008年5月15日



人面桃花相映红|目 录|

自序	世人见竹不解爱	1
前言	穆如清风	1
卷一	我思古人,实获我心	1
第 01 品	雄浑:超以象外,得其环中	3
第 02 品	冲淡:素处以默,妙机其微	12
第 03 品	纤秾:采采流水,蓬蓬远春	21
卷二	任流水向人间	29
第 04 品	沉着:海风碧云,夜渚月明	31
第 05 品	高古:黄唐在独,落落玄宗	39
第 06 品	典雅:落花无言,人淡如菊	46
卷三	空山无人,花下复清晨	57
第 07 品	洗炼:流水今日,明月前身	59
第 08 品	劲健:行神如空,行气如虹	71
第 09 品	绮丽:雾馥水畔,红杏在林	79
卷四	曲曲屏山,夜凉独自甚情绪	89
第 10 品	自然:俯拾皆是,不取诸邻	91
第 11 品	含蓄:不着一字,尽得风流	99

	第 12 品 豪放:由道返气,处得以狂·····	110
卷五	酒意诗情谁与共 ·····	119
	第 13 品 精神:明漪绝底,奇花初胎·····	121
	第 14 品 缜密:要路愈远,幽行为迟·····	127
	第 15 品 疏野:倘然适意,岂必有为·····	134
卷六	看君看我看君来 ·····	143
	第 16 品 清奇:神出古异,淡不可收·····	145
	第 17 品 委曲:似往已回,如幽匪藏·····	154
	第 18 品 实境:忽逢幽人,如见道心·····	162
卷七	我是行人,更送行人去 ·····	169
	第 19 品 悲慨:壮士拂剑,浩然弥哀·····	171
	第 20 品 形容:如觅水影,如写阳春·····	180
	第 21 品 超诣:远引若至,临之已非·····	189
卷八	野旷天遥,回望兴悠哉 ·····	195
	第 22 品 飘逸:落落欲往,矫矫不群·····	197
	第 23 品 旷达:倒酒既尽,杖藜行歌·····	204
	第 24 品 流动:载要其端,载同其符·····	214
附一	司空图《二十四诗品》 ·····	223
附二	袁枚《续诗品》 ·····	228
附三	曾纪泽《演司空表圣〈诗品〉二十四首》 ·····	234
附四	顾翰《补诗品》 ·····	240
附五	魏谦升《二十四赋品》 ·····	245
后记	桃花依旧笑春风 ·····	250



宋人杨万里诗云：“孤嗜难众悦，今听非昔弦。”《五灯会元》禅师说偈：“众卖花兮独卖松，青青颜色不如红。”禅师的志向在雍陶的《送友人弃官归山居》再次申明：“不愛人间紫与绯，却思松下着山衣。”当然，禅师的机杼实际是翻袭了郑谷的《感兴》：“禾黍不阳艳，竞栽桃李春。翻令力耕者，竟作种花人。”“种花”是时风所趋，势所必然，是卖花，还是卖松，悉听尊便：“三年梦冷，孤吟意短，屡烟钟津鼓”，自主，可也；“何不策高足，先据要路津”，听劝，亦可也。

中国人讲究执两端而居中，于是，听劝并自主，那么，在尘俗晓晓之际，和光同尘之余，独守一处小天地，可获一方大世界。一头是“混迹威长在，孤清志自雄”，一头是“暗入无路山，心知有花处”，乃有信念与决心，料知人面桃花，相映成趣，恰在不远处等着你。那么，人生的体验可以更丰富，思维可以更活泼，诗兴间杂哲思，知古而鉴今，一路上收拾起零零碎碎的小小真理，抛去一劳永逸的幻想，聚沙成塔，不期然而然，却也可观，可喜，可赏。

人面桃花相映红，这个借喻所本，魏武挥鞭的书名题签已然说得很明白了。人面人心各各不同，这是取科学主义，然而人之常情，则互熔为一铸，这，又是人文通理。如上海静安寺楹联云：“祈愿佛手双垂下，摩得人心一样平”，人心不平，是常理，是通性，古人今人，同声相应，此心相连。我思古人，

雄浑 / 超以象外，得其环中
冲淡 / 素处以默，妙机其微
纤秣 / 采采流水，蓬蓬远春

实获我心。

本书本于司空图《二十四诗品》，援引各色材料，发挥读书心得，只在文艺赏鉴之中，感受人情世故、人性本原等种种微妙之处，除此之外，没有更大的抱负。若要谈辨章学术、考镜源流，这属于职业学术了，太过专门。书斋之中的自得其乐，毕竟不能为众人言，何况要臻于道术精微、通晓群言得失，此属另一洞天，心向之而不能至。

本卷集雄浑、冲淡、纤秣三种风格。这一卷三品之间，内中的结构逻辑，不妨如此演绎：以“超以象外，得其环中”为开镜源流，续之“素处以默，妙机其微”为体察法门，勘磨数番，乃得见“采采流水，蓬蓬远春”之曼妙诗境也。诗之美者，如水赋形，各见佳妙，审美上不能采独断与专制，须知人各有志，境由心造，同一片山水，谅必各有各的风和日丽。