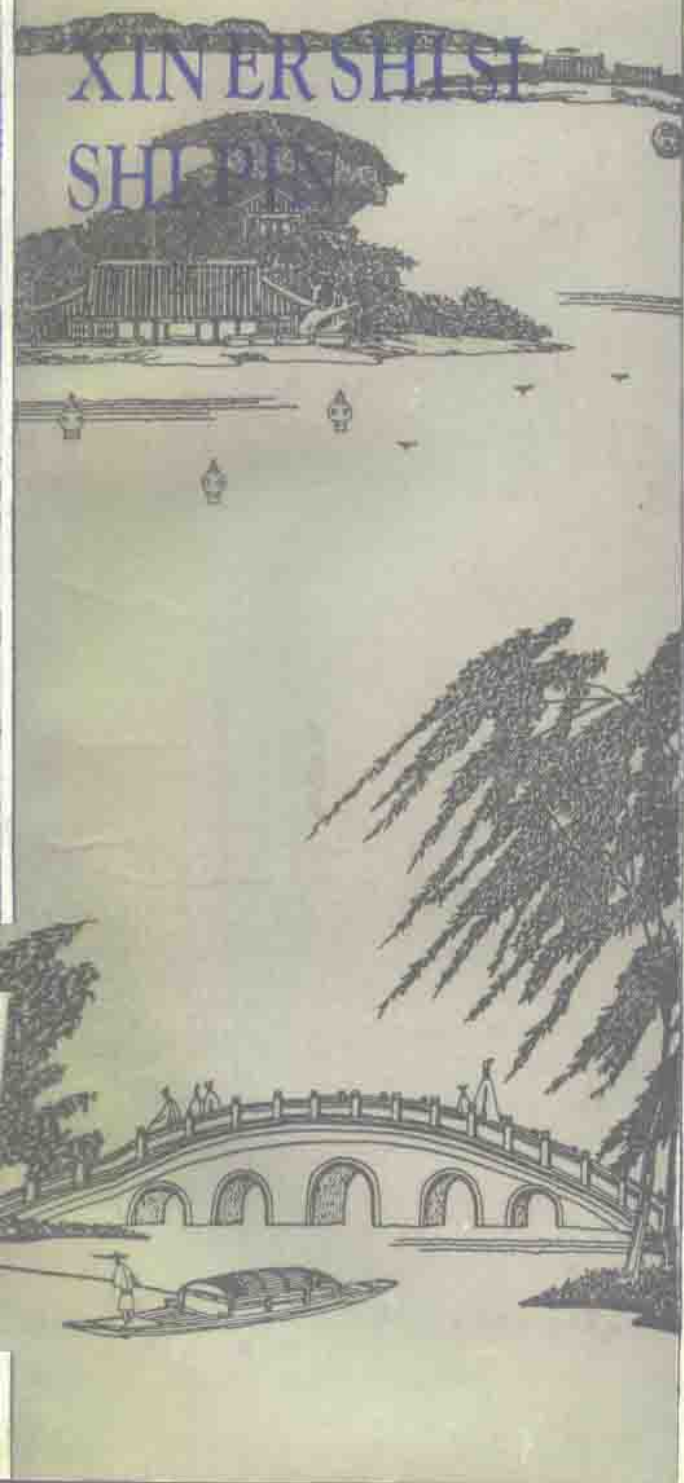


XIN ER SHI SI
SHI PIN

新
二
十
四
詩
品

——
古典诗歌风格鉴赏



新二十四詩品

江月齋



新二十四诗品

——古典诗歌风格鉴赏

许自强 著

*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街17号)

新华书店北京发行所经销

冶金出版社印刷厂印刷

*

开本 859×1168 毫米 1/32 印张 9.25 字数 225,000 插页 2

1990年2月北京第1版 1990年2月北京第1次印刷

印数 0,001—2,860 册

ISBN 7-5039-0555-7/J·167

定 价: 4.25 元

序

冯其庸

许自强同志的新著《新二十四诗品》快要问世了，要我写几句话作《序》，我于此道虽未深究，但又不获辞，只好写些浅见，聊当鼓吹。

在中国的古典文艺理论里，“风格学”是很早就被提出来的一个课题。曹丕在《典论·论文》里说：

奏议宜雅，书论宜理，铭诔尚实，诗赋欲丽。

这里的“雅”“理”“实”“丽”，就包含着风格学的因素。到了后来的陆机，他在《文赋》里提出：

诗缘情而绮靡，赋体物而浏亮；碑披文以相质，诔缠绵而凄怆；铭博约而温润，箴顿挫而清壮；颂优游以彬蔚，论精微而朗畅；奏平彻以闲雅，说炜晔而譔诔。

以上诗、赋、碑、诔、铭、箴、颂、论、奏、说等十种文体的分科，都指出了它们的风格的特征，且比之曹丕，分得更细了。刘勰的《文心雕龙》涉及风格学的，主要是《神思》《体性》等篇。《体性》篇说：

各师成心，其异如面。若总其归途，则数穷八体：一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。……

故雅与奇反，奥与显殊，繁与约舛，壮与轻乖。文辞根叶，苑囿其中矣。

刘勰在这里明确标举出：典雅、远奥等八种风格，另外，还补充了：奇、显、约、轻四种风格。他认为风格是发展变化的，但大体上不出以上十二种。到了中唐时期的皎然，他在《诗式》里提出了风格的十九体。这十九体就是：高、逸、贞、忠、节、志、气、情、思、德、诚、闲、达、悲、怨、意、力、静、远。并且对这十九种风格都作了阐释，如说：

高：风韵朗畅曰高。逸：体格闲放曰逸。贞：放词正直曰贞。忠：临危不变曰忠……力：体裁劲健曰力。静：非如松风不动，林狖未鸣，乃谓意中之静。远：非如渺渺望水，杳杳看山，乃谓意中之远。

经过了以上四个阶段的变化发展后，到了晚唐的司空图，才著成了《诗品》，提出了二十四种不同的文学风格，他的著作因此也被称为《二十四诗品》。司空图对风格的区分，不仅比以上各家都来得细密，而且，他的书是用诗体来写的，而且写得很美，很有意境，因此影响很大，不仅风格学大行于世，而且连他的这些论风格的诗，也大行于世，对后世产生了深远的影响。司空图的二十四诗品是：雄浑第一，冲淡第二，纤秣第三，沉着第四，高古第五，典雅第六，洗炼第七，劲健第八，绮丽第九，自然第十，含蓄第十一，豪放第十二，精神第十三，缜密第十四，疏野第十五，清奇第十六，委曲第十七，实境第十八，悲慨第十九，形容第二十，超诣第二十一，飘逸第二十二，旷达第二十三，流动第二十四。以上这二十四种风格的名称，至今大多仍被用来作为风格的名称，如：雄浑、冲淡、纤秣、沉着、古高、典雅等等等等。

现在许自强同志的《新二十四诗品》，也就是司空图《诗品》的继承和发展，它既不是天上凭空掉下来的，也不是地下忽然冒出来的，而是作者在继承了传统的文艺品评的方式以后，又根据今天的新的实际加以发展的，所以它有一个“新”字。

在今天，发展风格学是十分必要的。风格学，是属于文艺理

论的范畴，但与我们经常接触的文艺理论还有所区别。解放以后文艺界讨论得最多的文艺理论，如现实主义、浪漫主义以及“两结合”的创作方法等等，都偏重于研究作家的创作方法，有时也引申到风格学方面来，例如：把某些作品称为现实主义风格，某些作品称为浪漫主义风格等等。但认真说来，这只是以创作方法来区别风格，虽也能揭示出两类作品的不同风格，但毕竟太过笼统了，太过粗疏了。在这两类大的区别下，作家真正的个人风格并不能揭示出来。例如屈原、李白、李贺，在浪漫主义的大标题下，这三个作家是都可以摆上去的，但是，这三个作家的个人风格是各不相同的，用一个浪漫主义的名词，是区别不出他们不同的风格来的，必需有更细致的、科学的区分，这就需要有风格学的专门研究。

应该指出，解放以来，在热烈的一次一次的文艺理论的讨论和论争下，风格学的讨论，似乎被遗忘了，至少这方面是一个很大的欠缺。风格学研究的冷落，说明我们对作品（包括一切文学和艺术作品）的研究鉴赏，还不够深细，我们对作品的艺术方面的要求，还没有很高、很严、很细。这对发展和提高我们的创作以及指导读者对文学艺术作品进行鉴赏都是很不利。现在许自强同志干脆写一本书来探讨这个问题，把这个问题认真提出来，我认为这不仅是适时的，而且是极为重要的。

布封有一句名言：风格就是人。这是一句最最简单的话了。在中国，也有一句同样的话：文如其人。这也是一句极为简单的话。但是，就风格学来说，这两句简单的话，却是探本寻源的话。因为讨论作品的风格，总是不能离开作家本人的，而作家艺术作品的个人风格的形成，总是与作家的个性、修养、经历、爱好等等有着深刻的不可分割的内在联系的。所以，研究作家的艺术风格，也就离不开对作家的研究，而且不是一般的年谱式的粗略研究，而必须作深入到作家的生活深处、思想深处、艺术爱好和艺

术追求的深处才能有所收获，才能说出不是浮泛的套话来。这是风格学必须深入研究的一个基本的领域。

然而，风格学最主要的还不止于此，风格学最主要的是研究艺术作品的（包括文学作品等等）的外在的表现，研究文学、艺术作品在与读者接触后读者对作品的艺术方面的反映，即印象、观感等等。无论是司空图的二十四诗品也好，无论是皎然的十九式也好，他所阐述的，都是作品给读者的外部的感受，或读者对作品构成的外部印象，尽管它也离不开内容，但却不是在研究作品的生活内容或故事情节。例如他们标举的“雄浑”、“冲淡”、“纤秾”、“沉着”等等，无不如此。

风格的外部表现，可以用十九式或二十四品来加以区分和说明，但是却无法说尽。因为风格是无穷无尽的，变化发展的，整个艺术创作的风格是如此，个人的风格也大体如此^①。世界上没有两个面孔完全是一样的，没有一丝一毫差异的人，世界上也没有两朵牡丹花或玫瑰花是完全相同的，没有一丝一毫的差异的。人的世界、自然的世界是多么丰富多采，瑰丽神奇啊！面对着这样神奇的世界，而你却要为此世界的万事万物划出几个框框来，把它们分别纳入这几个框框里去，然后说世界就是如此，一清二楚，别无另样，请问，这怎么行呢？

对于作品的艺术风格，没有区别和分类不行。不加区分，就是返回到原始状态，这不符合客观的文学艺术世界发展的要求；把丰富多采、千姿百态的艺术世界硬要纳入固定的几个概念框框里去，把它定型化，以为风格永远就是这几个品种，这同样也不符合客观实际。

① 个人的风格，当然不可能无穷无尽，但是任何伟大作家或伟大的艺术家，他们的作品的风格往往也是多样的，当然这种多样性，并不会掩盖他的艺术风格的主要特征。另一方面，也要指出，有的作家或艺术家的作品风格是一成不变的，形成这种情况的原因很多，有的可能因为作家的年寿很短，有的可能作家的才力不足，如此等等。

这里的关键是既要有风格的区分，但又不应把它凝固，不能以偏概全。正是由于这个原因，所以风格学的研究，不能停止在二十四诗品上，所以要有“新”的“二十四诗品”。那末，可不可以二十八品或三十六品？回答当然是肯定的。事实上，自从司空图的《二十四诗品》以后，后人续《诗品》的不计其数，而且一续再续，二十四文品、二十四赋品、二十四词品、二十四曲品，诸如此类，等等等等。而且这么多的二十四品，其品目大都是各不相同的，并不是都去重复司空图的品目，因此，如果把这许多二十四品加在一起，不是就丰富得多了吗？所以，自强同志的《新二十四诗品》固然是好的，如果他写二十八品，也同样是好的，其道理也很明白，因为风格本来是多样的，并不是二十四这个数字可以穷尽的。

风格学的研究，当然不能离开对作家或艺术家的个人风格的研究，司空图的《二十四诗品》不是针对个人的艺术风格而说的，是对艺术风格的总论和综论。自强同志的这部著作，则更是如此，当然他是在完全新的条件下作的新的论述，无论从全面性和科学性来说，都具有我们时代的特色，其超过前人的著述，自然不能以道里计了。

但是就个人风格的研究来说，还是风格学的必要的课题，自强同志如能鼓其余勇，再写一部个人风格研究的书，这同样将受到极大的欢迎。

愈是伟大的作家或艺术家，他的艺术风格往往是既统一而又多样的，统一是指他的主要方面，多样是指他的其余方面，不被人注意的方面。风格学的研究，其重点最后必然要落到对作家和艺术家的个人艺术风格的研究和鉴赏上，但愿自强同志的这部新著，能引出这方面的积极的成果来。

一九八九年六月一日夜一时，

于京华瓜饭楼

目 录

序	冯其庸(1)
---------	----------

上编 风格鉴赏论

绪论 风格鉴赏是“只可意会，难于言传”吗?.....	(1)
第一章 我国古代风格理论概要.....	(6)
一、风格的概念.....	(6)
风格.....	(6)
风骨.....	(7)
体.....	(9)
品.....	(10)
二、风格的分类.....	(11)
以刚柔论为代表的概分法.....	(12)
以二十四诗品为代表的繁分法.....	(13)
散见于诗话、词话中的散分法.....	(14)
三、风格的表述.....	(17)
抽象论理型.....	(18)
喻体说明型.....	(20)
具象描绘型.....	(22)
四、风格与人格.....	(26)
其异如面，各师成心.....	(26)
心画心声总失真.....	(30)

五、风格与文体·····	(33)
文体风格的模式·····	(34)
因情立体,即体成势·····	(35)
诗庄词媚,曲俗谣谐·····	(38)

第二章 古曲诗歌风格的三种基本类型 ·····(41)

一、情志、气势类·····	(42)
“言志”和“缘情”·····	(43)
情感与情绪·····	(45)
气势与风格·····	(47)
悲慨型风格及其成因·····	(50)
情志、气势类风格的主要特征·····	(52)
二、境界、形象类·····	(54)
意象与意境·····	(55)
形象与物境·····	(60)
意与境在风格中的区分·····	(62)
三、语言、表现类·····	(64)
语言风格与总体风格的关系·····	(65)
名句在诗歌风格中的地位·····	(67)
常见风格分类(跨类)简表·····	(72)

第三章 风格的基本结构及其内在关系 ·····(74)

一、风格内部的基本结构·····	(74)
风格的基本元素·····	(74)
一字型风格·····	(75)
组合型风格·····	(77)
二、风格的跨类性·····	(78)
同种风格跨类的表现·····	(78)

不同类风格的连锁反应·····	(79)
三、风格的邻近性·····	(81)
同类风格的邻近关系·····	(82)
跨类风格的邻近关系·····	(85)
正反型风格的邻近关系·····	(86)
邻近风格辨析的重要性·····	(88)
 第四章 风格辨析的复杂性 ·····	(92)
一、风格辨析中的单一性·····	(92)
总体风格的主流·····	(92)
风格中引人注目的独特面·····	(93)
三大类风格的综合体·····	(94)
二、风格辨析中的多义性·····	(95)
多义并列, 各有所据·····	(96)
异义相对, 褒贬皆可·····	(97)
歧义相杂, 正误分明·····	(99)
三、风格的模糊性·····	(100)
风格模糊性的表现·····	(100)
风格模糊性的客观成因·····	(102)
风格模糊性的主观成因·····	(104)
四、风格的辩证性·····	(108)
刚柔相兼型·····	(109)
刚柔转化型·····	(111)
 第五章 作品风格的辨析 ·····	(115)
一、单一型作品·····	(116)
单一抒情型·····	(116)

单一写景型.....	(117)
二、结合型作品.....	(119)
先景后情型.....	(119)
情景交错型.....	(119)
三、凑合型作品.....	(121)
四、融合型作品.....	(122)
情实景虚型.....	(122)
景实情虚型.....	(124)
情景浑融型.....	(126)

下编 新二十四诗品

一、雄浑	(129)
二、典雅	(139)
三、疏野	(147)
四、诡怪	(155)
五、豪放	(164)
六、沉郁	(169)
七、飘逸	(175)
八、寒涩	(185)
九、绮丽	(190)
十、清空	(197)
十一、朦胧	(202)
十二、纤秣	(210)
十三、俚俗	(215)
十四、诙谐	(220)

十五、平淡	(227)
十六、拙朴	(233)
十七、工巧	(239)
十八、含蓄	(245)
十九、委婉	(250)
二十、率直	(256)
二十一、自然	(260)
二十二、劲健	(265)
二十三、轻靡	(269)
二十四、雕琢	(274)
后记	(281)

上编 风格鉴赏论

绪论 风格鉴赏是“只可意会， 难于言传”吗？

风格鉴赏在文艺理论中是一个十分重要的课题。从风格论角度看，它是个开端，任何风格问题的研究必须首先建立于对各类风格的鉴别、认识的基础上；它又是个终结，因为风格研究的目的，归根结蒂是为了准确无误地判断、分析风格的特征。从鉴赏学角度看，风格鉴赏是个起点，一切文艺欣赏活动首先遇到的是对作品风格的感受；它又是个极致，只有对艺术风格达到纯熟自如把握的程度，才算真正攀上了鉴赏的高峰。

风格鉴赏，长期以来被视作一个“只可意会，难于言传”的高难领域。一般人对风格的鉴赏大都停留于“知其然而不知其所以然”的阶段。但知李白之飘逸、杜甫之沉郁、苏轼之豪放，却道不出他们何以飘逸、沉郁和豪放的理由，甚至对飘逸、沉郁、豪放这些概念的确切涵义也难以说清，似乎这些只能是少数专家学者“意会”的结论。迄今为止，风格鉴赏学在文艺理论领域仍

属一门比较薄弱的学科，专论风格品类和鉴赏特色的论著为数不多。近年来，我国古代风格论的研究虽已引起学术界的重视，出现了一些阐释司空图《诗品》等的新著，在风格鉴赏的研究上迈出了可喜的一步，不过大多仍属于分析、评介古人的观点。“只可意会，难于言传”的神秘气氛依然有形无形地笼罩着风格鉴赏领域。认为风格是“一种难以说明却不难感觉的独特面貌”的观点带有相当的普遍性。

应当承认，风格鉴赏确实难度很大。文学风格，不是飘浮于作品表面的某种具体东西，而是作家才情、气质、个性的象征，是散发于整个作品中的风韵、神采，它带有综合性、概略性和抽象性。风格又是思想性和艺术性融合的结晶，它同作品的题材、主题、情节、结构、创作方法、写作技巧、语言特色等都有密切的关联。只有对以上这些因素有了全面、深入的领会，抓住其最鲜明独特的地方，才可能把握到风格的实质。而品评一个作家风格或一种流派风格，还需从大量作品中找出其一贯的、稳定的艺术标记，深入钻研，方能奏效。文学风格又是一个作家创作上成熟的标志，它的生命在于独一无二的创造性。要准确地识别、判断这种独创性，既须凭借敏锐的艺术洞察力、独具慧眼，又离不开同其他各类作家、作品的广泛比较和综合判断，必须见多识广、具备丰富的学识和修养。显然，风格鉴赏要难于一般思想性、艺术性的分析。

风格鉴赏又带有某种直觉性。一般说，风格是扑面而来的东西，人们对文艺作品风格的感受大多是从直觉开始的。这一点艺术比文学更为突出。例如，我们看到米开朗基罗的雕塑《大卫》像，就会立时被那粗犷的线条，强劲的体魄和刚毅坚定的精神气质所慑服，感受到一种雄壮、刚劲的风格。面对达·芬奇的油画《蒙娜丽莎》时，她那温柔慈祥而略带神秘的微笑，又会把人引入一个诗意馥郁的、爱的境界，沉浸于典雅、柔婉的风格魅力中。听

过贝多芬悲壮的《英雄交响曲》，再欣赏莫扎特优美的小夜曲，前者雄浑、壮丽，后者清新、恬逸的不同风格感受，也会自然萌生。这些风格印象是作品直接作用于人们的视、听感官，在刚一接触的瞬間就大致形成了。它是形象思维的产物。（当然，倘要准确、深入地鉴别这些风格特色，还需进一步依靠理性分析。）由于艺术风格显现于外在的因素居多，提供给人们进行感性的直觉判断的成分较为丰富，为理性思维奠定了充分的基础，相应减小了鉴赏难度。

文学风格则不然，它必须通过语言表现出来，由于语言艺术的间接性，文学形象只能借助于读者的想象和联想，经过二度创造才能鲜明地呈现出来。因而其直觉性往往带有强烈的主观色彩，同读者的主观条件大有关系。缺乏一定的文学修养，其心灵中的二度创造就难以顺利进行，诉诸直觉的“形象”可能扭曲变形，自然会影响到风格的准确判断。而且，文学作品在表现思想内容时，常常采用许多曲折微妙的手法，很少以简单直接的方式赤裸裸地表达出来，仅仅理解了语言形象，离深入把握思想内涵、风格特色仍有相当距离。文学风格大多融化于作品的每一枝节，潜隐于作品的深处。在感性同理性的天平上，如果说艺术的砝码偏重于感性直觉的话，文学则较多偏重于理性思考。这正如识别人一样，要判断一个人的外貌、谈吐、风度、气派，可以凭短暂的直觉印象，而要摸透一个人的思想、品质、性格、情操，却非得较长时间的深入了解，方能做到。由此可见，文学风格的鉴赏又要难于艺术风格。

风格鉴赏还带有某种模糊性、不确定性。风格本身原就有一定的抽象性，它是给予鉴赏对象的一个总体印象。随着艺术品类的不同和鉴赏主体素质的差异，这种总体印象是很不稳定的。就艺术品类而言，文学风格要比艺术风格复杂难辨，而在文学中，诗歌风格更难于其他文体。诗歌，历来是各种文体里最难把握的一

种。解诗，一向比分析小说、戏剧、散文之类要难。诗歌的主要特征是强烈的情感和丰富的想象，这是诗歌的两只翅膀，凭借它可以翱翔宇内、驰骋八荒。而情感和想象恰恰又是最富于变幻和跃动的，它往往“思接千载，视通万里”，最难以捕捉，这些都形成了诗歌思想内涵的不确定性。对同一首诗可以从不同角度做出多种解释，即古人所说的“诗无达诂”。从表现形式上看，诗歌的语言和技巧也最为丰富。它几乎囊括所有的修辞手段，包罗绝大部分写作技巧，形成了素无定格的成规，使诗歌风格的类型远远超出于其他一切文体的总和。

这些特点，在我国古典诗歌中表现尤为突出。我国古代诗人受“诗言志”和“诗缘情”的传统影响，一向重视表现内在情志，它比真实地摹景状物、叙事论史要抽象笼统。在表现手法上，古代诗人爱用比、兴等曲折含蓄的方法，讲究神韵、格调，追求“文外之旨”、言外之意，甚至主张写“醉中语”，欣赏“其寄托在可言不可言之间，其指归在可解不可解之会”。^①这给相当一部分古典诗歌蒙上一层神秘朦胧的幕纱，更增添了风格鉴赏的复杂性。以至对同一作家、同一作品的风格往往众说纷纭，莫衷一是。加之我国古代的风格理论，存在着概念含混、分类繁杂、论述过简种种缺陷，这都使风格鉴赏，尤其是古典诗歌的风格鉴赏，存在着不少难于说清的地方。就此而言，说它“难于言传”是不无道理的。

然而，风格毕竟还有“可以言传”的一面。上面我们说到风格鉴赏有综合性、直觉性、模糊性。但同时它也有某种具体性、可析性和相对一致性。风格既是内容和形式的统一体，是“沿隐以至显，因内而符外”^②的东西，它就总会通过作品的思想内容和语言形式表现出来；风格既是成熟的作家独标一格的创新，它就

① 见叶燮《原诗》。

② 《文心雕龙·体性》。