

二十四诗品探微

乔力

齐鲁书社

乔力

二十四诗品探微

齐鲁书社

二十四诗品探微

乔力

齐鲁书社出版发行
(济南经九路胜利大街)

山东人民印刷厂印刷

850×1168毫米32开本 6.5印张 138千字
1983年3月第1版 1983年3月第1次印刷

印数1—8,600

书号 10206·65 定价 0.86元

例 言

唐末诗人司空图的《二十四诗品》（或名《诗品二十四则》）是一部重要的诗歌理论著作，它突出地论述了诗歌的风格问题，并探讨了内容与形式、形象与典型、构思及写作等一般艺术规律，对后代起过较大的影响。然前人每称此书“文辞高古，而托意遥深”、“指事类形，罕譬成喻，寄兴无端”，且文字十分简约，是比较难读的。为便于读者的研究和参考，故不揣鄙陋，草成是稿，试作一些初步探讨。其体例略如下举：

一、先列原文，一律使用繁体字。而以后的注释、说明、引文等均采用简体字。这样，利于读者通过字形的比较，增进直接阅读古籍的能力。

二、注释。基本上以每四句为一自然小段落，这样，比较便于叙说和读者的翻检对照（惟有“旷达”一品例外，因为其前十句一气贯注，辐辏而下，不容间断），缺点则是易生生硬分割之弊。然倘若完全依照文意划段，便势必使各品间纷异驳杂，故不取此种方式。注，先训清字意，再引明典故出处；遇一字多义者，只取与本文有关之说，余不录。又，《二十四诗品》言约义丰，并喜用一些释道术语，如“神”、“真”、“道”等，却另标新义，且各品所用者字同而意实异，故于注释中特别标明对比，以免含混。释，因司空图常借比兴之法，以指喻

抽象的理论，且多用虚字而内蕴实意，故加以串讲，以求诠释大意。再间引他书例证，使阐发稍为详尽。另思前人对《二十四诗品》的研究，亦多所发明，成绩斐然，足可启我后人。于某些疑难处，各家之说颇异，特选录有价值者，以供参考。

三、说。于每品都作了解题和评论，指出要点与艺术特色，及其与司空图诗论的关联。并常引具体诗句以印证之，供读者玩味体验。力求避免抽象的、一般性的泛泛议论。因为诗论必须联系着诗来进行，并且只有有益于指导欣赏和创作实践时，才能被视为有意义的。由于司空图的文学理论是建立在唐代诗歌空前繁富发展的基础上，故多引唐诗作例；又考虑到整篇录引太为冗长，为篇幅所不容，故常摘取断句片言。这样，自然难免前人所讥“摘句称佳”之病。故亟望读者自能以意会之、不必株守句下，屑屑于生硬比附。

四、校。《二十四诗品》主要有两个版本：一为《津逮秘书》本，一为《说郛》本。本书限于客观条件，主要依据的为坊间旧本：一为清咸丰九年《诗书画三品汇钞》（手写）本，一为清光绪五年《诗书画三品汇刊》（木版）本。并参照了山东人民出版社一九六二年版《司空图诗品解说二种》（孙昌熙、刘淦校点），人民文学出版社一九六二年版《诗品集解》（郭绍虞辑），于异文不主一家，择善而从。

五、本书得山东大学周来祥先生审阅，多所匡正，教我良多。又有济南市图书馆桑曙、汪冠卿同志，济南市博物馆于中航同志提供部分书籍资料；胡济泉、张振平君抄录《旧唐书》司空图本传，并为之注释本传中部分条目，钞写初稿，均致以诚挚的谢意。

六、限于本人学识陋陋，书中谬误之处自当不少，亟望得到专家和广大读者的批评指教，使我有一个提高的机会，则幸甚。

一九七九年深秋初稿

一九八〇年夏日再改

目 录

例 言	(1)
二十四诗品		
雄 浑 第一	(1)
冲 淡 第二	(8)
纤 秣 第三	(15)
沉 著 第四	(19)
高 古 第五	(24)
典 雅 第六	(29)
洗 炼 第七	(33)
劲 健 第八	(39)
绮 丽 第九	(45)
自 然 第十	(50)
含 蓄 第十一	(57)
豪 放 第十二	(67)
精 神 第十三	(72)
缜 密 第十四	(77)
疏 野 第十五	(83)
清 奇 第十六	(88)
委 曲 第十七	(92)
实 境 第十八	(100)

悲 慨 第十九	(104)
形 容 第二十	(109)
超 诣 第二十一	(116)
飘 逸 第二十二	(121)
旷 达 第二十三	(126)
流 动 第二十四	(131)
总 论	(137)
《 旧唐书·文苑传 》	(183)

雄 浑

大用外腓〔一〕，真體內充〔二〕。返虛入渾〔三〕，積健爲雄〔四〕。備具萬物〔五〕，橫絕太空〔六〕。荒荒油雲〔七〕，寥寥長風〔八〕。超以象外〔九〕，得其環中〔十〕。持之匪疆〔十一〕，來之無窮〔十二〕。

【注释】

〔一〕 用，与“体”对举，本是中国哲学上的一对范畴。意谓“体”的表现和产物。参见注〔二〕。然此处系司空图套用前术语，实则已纳入新的涵义。大用，一种雄伟巨大的外在的感性形式。可参见《司空表圣文集》卷三《与惠生书》所云“镇浮而劝用”之语。腓，覆庇，倚护。《诗·大雅·生民》：“牛羊腓字之。”又《诗·小雅·采薇》：“君子所依，小人所腓。”郑玄笺：“腓当作苙。此言戎车者，将率之所依乘，戍役之所苙倚。”或谓腓指腓肠肌，胫骨后面的肉，即俗称小腿肚子。”《庄子·天下》：“禹亲自操橐耜而九杂天下之川，腓无胈，胫无毛。”又《韩非子·扬权》：“腓大于股，难以趣走。”另，无名氏《诗品注释》云：“腓，变也。”并释句意说：“言浩大之用改变于外，由真实之体充满于内也。”按，《文选·谢灵运〈九日从宋公戏马台集送孔令诗〉》：“凄凄阳并腓。”李善注引薛君曰：“腓，变也，俱变而黄也。”此即无名氏所本。

〔二〕 体，本体，我国古代哲学家一般认为“体”是最根本的、内在的东西，而一切作用皆由体所生。《老子》第三十八章王弼注，

“虽贵以无为用，不能舍无以为体也。”又王夫之《周易外传》卷二：“天下之用，皆其有者也。吾从其用，而知其体之有，岂待疑哉！”按，此处司空图借指内容。真体，诗歌中所充溢着的真实深挚的思想感情。此“真”字与刘勰《文心雕龙·情采》中“写真”、“采滥忽真”之“真”意同。充，充实饱满。

〔三〕返，更替，变更。《吕氏春秋·慎人》：“返瑟而弦。”高诱注：“返，更也，更取瑟而弦歌。”浑，浑厚，浑成。

〔四〕积，积聚，积储。《诗·周颂·载芟》：“有实其积，万亿及秬。”健，康强，刚健。《易·乾》：“天行健，君子以自强不息。”又陈寿《三国志·魏志·华佗传》：“好自将爱，一年便健。”雄，雄豪，雄健有力。刘禹锡《奉送裴司徒令公》：“军声鼓角雄。”

以上四句的大意是说：诗歌——自然，一切艺术作品皆同此理——由于具有一种雄伟浑厚的境界，激荡着勃郁奋发的巨大力量，才能使人读后与之同鸣共感，休戚相关。然而这种强烈的潜移默化的教化作用从何而来？归根结底是在于其内里——即必须有着充实的思想内容，融注了诗人自己深挚的感情因素，然后才能去打动读者，产生出荡气回肠的艺术效果。否则，“大用”云云，岂不是成了虚话？故此第二句接着申说“真体内充”。孙联奎《诗品臆说》云：“文字以意为体，词为用。‘理扶质以立干’，是体；‘文垂条而结繁’，是用。”按，“理扶质以立干，文垂条而结繁”二语见陆机《文赋》。所以，司空图《二十四诗品》这开宗明义的头两句，借用哲学上“体”和“用”的术语，揭櫫出艺术作品的内与外的关系，意为体，文为用，其意义就不只限于“雄浑”，而是具有普遍规律和原理性的作用。另，一释“肱”为胫肉，以外面的肌肉不论如何健美，总须附着在骨骼上的譬喻来说明体与用之关系，亦可通。清人章学诚《文史通义·说林》云：“譬彼禽鸟，志识（指作

品的思想内容——笔者）其身，文辞其羽翼也。有大鹏千里之身，而后可以运垂天之翼；鸚雀假雕鸞之翼，勢未舉而先蹶矣，况鵬翼乎！”从另一角度形象地说明了这个问题，与司空圖之说义有所通，可參看。第三、四句接着从创作本身来谈。诗人平时不断地对各种事物观察体验，研究分析，积累了大量素材。一旦受到某种触发感染，开始具体地构思酝酿未来的作品时，则往日的感受、记忆等便纷纷涌上心头，并引起一连串新的联想和想象。他眼前活跃着形形色色的形象与场景，是那样的鲜明生动，使之如痴如狂，歌哭笑乐，不能自己。但是，这一切还暂时只存在于诗人自己的脑海中，只是一种形象思维活动，是“虚”的。而诗人的使命正在于通过言语这个媒介把它表达出来，使之被别人所理解，所感受；将自己的构思变成具体的作品。故称之为“返”。返者，就是把构思中“虚”的想象、联想活动转化为真实的艺术作品——诗。这就是“入浑”了：具体指在创作过程中，通过充实提高，丰富发展，进行艺术加工，使其成为一个精美有机的整体，达到浑成自然的境界。不用说，诗人的创作不能不受到他自身的思想认识、艺术修养及语言表达能力等诸多方面的制约影响，直接决定了其作品的成败与否，故此第四句又提出了“积健为雄”的要求。杨廷芝《二十四诗品浅解》云：“学深养到，积之久，而壮健不已。是雄，岂可以伪为者哉！”只有平日勤苦磨炼，穷年累月积之不倦，不断砥砺，提高思想境界和艺术表达能力，才能够意到笔随，任我挥洒，采雄文妙句入于诗中，如杜甫所称扬的“凌云健笔意纵横”（《戏为六绝句》之一），始可称“雄”了。在这两句中，“积健”与“返虚”相辅而成，“为”字承“积”字来，“入浑”和“为雄”互为映照，分贴品目，并引

出下文。

〔五〕 万物，统指世界上一切事物。《易·乾》：“大哉 乾元！万物始兴。”李白《日出入行》：“谁挥鞭策驱四运，万物兴歇皆自然。”

〔六〕 横绝，横渡。范曄《后汉书·杜笃传》：“横绝大河。”

〔七〕 荒荒，苍茫廓大貌。油，与“由”通，自然而然之意。说据《孟子》焦循正义。按，《孟子·梁惠王上》：“天油然作云，沛然下雨。”赵岐注：“油然，兴云之貌。”

〔八〕 寥寥，空阔。左思《咏史》：“寥寥空宇中，所讲在玄虚。”又同“寥寥”，长风劲吹之声。《庄子·齐物论》：“而独不闻之寥寥乎？”长风，《宋书·宗慆传》：“愿乘长风破万里浪。”又李白《行路难》：“长风破浪会有时。”

这第五、六两句承三、四句来。正由于积强健之气才能为雄，所以胸襟开阔宏大，直可包罗“万物”，汪洋浑涵，“横绝太空”，无所不达。正象《孟子·公孙丑》所说的：“其为气也，至大至刚，以直养而无害，则塞于天地之间。”发之于诗中，自然如同“荒荒油云”，浑沦天际；“寥寥长风”，鼓荡无涯。第七、八两句形象地写出了一派浑厚沈雄的气势，用来譬喻“雄浑”，精警生动。

〔九〕 超，超越，超脱。《新唐书·褚遂良传》：“拨乱反正，功超古出。”象外，表形迹象之外。陈寿《三国志·魏志·荀彧传》裴松之注引《荀彧传》云：“斯则象外之意，系表之言，固蕴而不出矣。”又梁武帝萧衍《舍道事佛疏文》：“启瑞迹于天中，烁灵义于象外。”又孙逖《宿云门寺阁》：“烟花象外幽。”

〔十〕 得，契合；适合。《考工记·轮人》：“直以指牙，牙得则无桱而固。”得或作获得、取得解，亦通。《荀子·正名》：“易者以一易一，人曰无得亦无丧也。”环中，喻指虚空超脱之境。语出《庄子·齐物论》：“彼是莫得其偶，谓之道枢。枢始得其环中，以应无穷。”又《庄子·则阳》：“冉相氏得其环中以随成。”按，

此处系司空图借指微妙关节之处，传神写照之的。

〔十一〕 匪，同“非”。 彊，同“强”。勉强，矫强。

〔十二〕 无穷，指文思滔滔然无穷尽时。

最后四句以议论归结。司空图仍借用哲学上的词语以论诗，而另出新意，甚是精警。诗人塑造艺术形象不仅是摹拟事物的外形表象，以形似为工；更重要的还在于努力把握其最典型、最有本质意义的形象特征，以达到传神的目的，即“得其环中”。也就是古代文艺理论家们所提出的“不似之似”、“非画工，而化工”的艺术标准。事物的表象总是个别的、具体的东西，其本质意义则是普遍的、抽象的东西；而艺术形象的塑造正是实现个别与普遍的结合、表象与观念的统一，或者说个别蕴含了一般、具体显示着观念。然而，怎样创造这种艺术境界呢？第十句提出了“超以象外”，即不要只是扣住一些表象，执着以求，而满足于所摹写的浅浮的形似；恰恰相反，诗人应当有胆气、有笔力超出感性个别之外，追求神似，创造意境，“适得环中之妙，仍不失乎其中”（郭绍虞《诗品集解·雄浑》）。陆机《文赋》中早已指出：“虽离方而遁员，期穷形而尽相。”意即方者无须直言为方，要离方去说方；而园（与“员”通——笔者）者也不要直言为园，应遁园来说园。通过这种艺术手段，借以达到“穷形以尽相”，塑造典型的艺术形象的目的。司空图的说法与此是一脉相通的。孙联奎《诗品臆说》云：“人画山水亭屋，未画山水主人，然知亭屋之中必有主人也。是谓‘超以象外，得其环中’。”这是受了古代画论的启迪影响，南齐的谢赫早已反对“拘以物体”，主张“取之象外”，而董棨更认为“画固所以象形，然不可求之于形象之中，而当求之于形象之外”（《养素居画学钩深》），孙说作

了具体形象的解释，一言中的，有助于我们的理解。所惜者在于以画喻诗，虽然道理相通，终觉雾里看花，隔了一层。试举诗例之。魏庆之的《诗人玉屑》云：“唐僧多佳句，其琢句法比物以意而不指言一物，谓之象外句。如无可上人诗曰：‘听雨寒更尽，开门落叶深’，是落叶比雨声也。又曰：‘微阳下乔木，远烧入秋山’（按，此系晚唐诗人马戴《落日怅望》句，非释无可诗——笔者），是微阳比远烧也。用事琢句，妙在言其用而不言其名耳。”无可和尚《秋寄从兄岛》诗中这两句本意在写落叶，却不去直说，反到撇开不写，只言听了一夜雨声，待到早晨开门看时，始见落叶满地，方悟并非下雨，乃是落叶声。这样给人的印象较之铺排落叶又是多么新颖深刻！自然，魏庆之还只是偏重于艺术手法和形式的分析，没有进一步从思想内容方面结合起来考察。王夫之的着眼点就不同了，其《姜斋诗话》云：“春日迟迟，卉木萋萋，仓庚喈喈，采芣祁祁。执讯获丑，薄言还归。赫赫南仲，狁狁于夷。”其妙正在此。训诂家不能领悟，谓妇方采芣而见归师，旨趣索然矣。建旌旗，举矛戟，车马喧阗，凯乐竞奏之下，仓庚何能不惊飞，而尚闻其喈喈？六师在道，虽曰勿扰，采芣之妇，亦何事暴面于三军之侧耶？征人归矣，度其妇方采芣而闻归师之凯旋，故迟迟之日，萋萋之草，鸟鸣之和，皆为助喜。而南仲之功，震于闺阁，室家之欣幸，遥想其然，而征人之得意可知矣。乃以此而称南仲，又影中取影，曲尽人情之极至者也。”此诗系《诗·小雅·出车》中之一章，本意是写从戍兵士胜利归来的喜悦心情，于诗中却无一字正面涉及，而是通过他对于家中妻子（即采芣妇人）的想象来表现。并且，又不描写其妻子的喜悦心情，只写了她采芣时的情景：春日迟迟，草木茂盛，黄鹂喈鸣，则一切跃然纸

上。那么，凯旋兵士的心情又当如何，自然是不言自见的了。从而又深一层写出了周代大将南仲率众平定狁狁的功绩，其恩威远及闺阁，又何况于军伍之间？——诗中从容写来，章法曲折有致，并不做繁琐堆砌，却表现得非常形象生动，可以说是充分满足了司空图“超以象外，得其环中”的要求了。但是，这种艺术境界却不是容易臻达的。“持之匪彊，来之无穷”，如果才力浅薄，胸中空洞无物，缺乏生活体验和艺术基础的积累，纵然勉强举笔，也必然是板滞堆垛，虚浮无味。只有具备了深厚的生活感受和卓越的艺术才力，胸藏风云，气健笔雄，写起来自然是兴会淋漓，妙语环生，“骋无穷之路，饮不竭之泉”（刘勰《文心雕龙·通变》），方能够滔滔然无穷尽时。

【说】

“雄浑”位居《二十四诗品》之首，可为开宗明义的第一篇。首先就探讨了“体”与“用”互为表里的关系，并涉及到写作方法、作家修养等各方面基本规律性的问题，起到契领全书的重要作用，并非仅对某种艺术风格而言。司空图在总结前人创作经验的基础上，参照自己的艺术实践，从理论上加以阐发，所言颇为精当，是有其启发借鉴作用的。

杨振纲《诗品解》说：“诗文之道，或代圣贤立言，或自抒其怀抱，总要见得到，说得出，务使健不可挠，牢不可破，才可当不朽之一，故先之以雄浑。”而作为一种艺术风格来理解，雄，雄视千古；浑，浑沦无涯。固然不是那些内容浮泛屑琐、语言靡丽夸饰的形式主义之作可望其项背，即便某些刻琮画翠、纤弱细巧的篇什也无法与之比肩。杜甫对此是早有精譬论述的：“或看翡翠兰苕上，未制鲸鱼碧海中”（《戏为六绝

句》之四)。后来金代诗人元好问也有过比较：他称赞北朝民歌《敕勒歌》：“天似穹庐，笼盖四野，天苍苍，野茫茫，风吹草低见牛羊”说：“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然，中州万古英雄气，也到阴山敕勒川”（《论诗绝句》），对这种雄浑的诗风表示了由衷地倾倒；相形之下，对于一些纤丽诗篇则颇有微词：“‘有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝’（按，秦观《春日》中诗句——笔者）。拈出退之山石句，始知渠是女郎诗”（同前引）。而司空图将“雄浑”冠于全书之首，也不会没有含意的。其中第七、八“荒荒油云，寥寥长风”两句也写得很有气势，充沛雄健，直可纵横于天地之间，将风格这个抽象的概念作了鲜明生动的形象描绘。

“气蒸云梦泽，波撼岳阳城”（孟浩然《临洞庭赠张丞相》）；“白日依山尽，黄河入海流。欲穷千里目，更上一层楼”（王之涣《登鹳雀楼》）；“白日地中出，黄河天外来”（张翥《登单于台》）等诗句，写出浩瀚磅礴，气象万千的意境，足当“雄浑”二字。

【校记】 具备万物，诸本多作“具备万物”，今依清·何文焕辑《历代诗话》本。

冲 淡

素處以默〔一〕，妙機其微〔二〕，飲之太和〔三〕，獨鶴與飛。猶之惠風〔四〕，荏苒在衣〔五〕，閱音修篁〔六〕，美

曰載歸〔七〕。遇之匪深〔八〕，即之愈稀〔九〕，脱有形似〔十〕，握手已違〔十一〕。

【注释】

〔一〕 素，平素，往常。《国语·吴语》：“夫谋，必素见成事焉而后履之。”又司马迁《报任安书》：“仆与李陵俱居门下，素非能相善也。” 处，止，退隐。《易·系辞上》：“或出或处。”或谓居处，居住。《易·系辞下》：“上古穴居而野处。”

〔二〕 机，契合，触发。或谓通“几”，细微的质素。《列子·天瑞》：“万物皆出于机，皆入于机。”张湛注：“机者，群有之始。” 其，称代词，此处指“冲淡”。 微，精妙，微妙。班固《汉书·食货志》：“而淆之甚微，为利甚厚。”颜师古注：“微，谓精妙也。”

〔三〕 饮，融合，吸收。或谓隐没，没入。刘向《新序·杂事四》：“关弓射之，灭矢饮羽。” 太和，阴阳会和之气。《易·乾》：“保合太和。”又《老子》四十二章：“万物负阴以抱阳，冲气以为和。”

起首四句先从人之起居气质说起。平素退隐闲居，总以清心寡欲、静默澹泊为根本，心中并无一毫嚣张轻狂的燥气。当其抒怀咏志，托之于诗中时，自然是文如其人，一片清和淡远的兴象，最得“冲淡”中深微精妙的意理了。第二句中“妙”与“微”意同，不说“机其妙微”，而说“妙机其微”者，是深一层的写法，意谓触发启迪，无不契合其微妙。以“妙”状“机”。另，一说“素”，澹泊的意思。“素处”，即平居澹素。“妙机”，即妙理，神妙之机理。亦可通。第三、四两句接着说，正因为食德饮和，蓄聚于胸襟中，抒发在笔下，那隽逸清淡的气韵恰如与“独鹤”翩然起舞，又是何等的风采。

〔四〕 惠风，和风。王羲之《兰亭集序》：“天朗气清，惠风