

司空图《诗品》

今	译
简	析
附	例

弘 征

宁夏人民出版社

司空图《诗品》
今译·简析·附例

弘 征



宁夏人民出版社

司空图《诗品》今译·简析·附例

弘 征

宁夏人民出版社出版

(银川市解放西街105号)

宁夏新华书店发行 宁夏新华印刷一厂印刷

开本：787×1092 1/32 印张：3.75 字数：68千 插页：2

1984年6月第1版第1次印刷 印数：1—9,200册

统一书号：10157·188

定 价：0.32元

序

高 嵩

弘征同志《司空图〈诗品〉今译·简析·附例》一书完稿以后，嘱我写一篇序。我于《诗品》，缺乏专门的研究，只能把一些浮泛的感想拿来应命。

1

司空图《诗品》的出现，代表着六朝以后又一次美学的自觉。

在中国古代史上，每一次“纯诗”或“纯艺术”意识的勃兴，多和社会情势的衰靡有关。它们的成就，又多以社会内容的深广性、战斗性的减弱为代价。只在其后，这些成果才终于同社会意识的再振相结合，推动诗或文艺在内容与形式的均衡上攀越新的高峰。如果说，六朝时期“纯诗”或“纯艺术”意识的勃兴，在美学上准备了盛唐诗歌的繁荣；那么，象司空图《诗品》和严羽《沧浪诗话》这类的“末代文

论”，则在美学上启发了宋元以后诗文词曲对意境的追求。今天，我们翻开“二十四诗品”，自可感到司空图本人那种“高贵者”的卑俗，听到他内省者的梦呓和没落者的哀叹。但是，由于他把创作与风格的研究，堂而皇之地举上了哲学的“圣坛”，由于他把握着“悟”的枢轴，揭示风格（“品”）的机理，并且运用审美心理的生动素材，显现了各种风格之质的规定，这就使他的全部成果包括他行文上深涩迷离的特点，闪烁着他那个时代中国诗美学的历史光辉。不待说，这种光辉，值得我们在批判的基础上加以挹取。

2

历来关于《诗品》的聚讼，其实在一个“悟”字。司空图主张“妙机”、“妙契”，主张“离形得似”，以为只有沿着这条路子创作，才能获得酸咸之外的味外味。这全是说的“悟”。《五灯会元》记某禅师说悟，道是“才涉唇吻，便落意思，尽是死门，终非活路。”这是禅家的悟。北宋李之仪说：“得句如得仙，悟笔如悟禅”。这是诗家的悟。诗家是不能不涉唇吻的；他不过要求言近旨远、意在言外罢了。其实，悟，是一种既不同于纯粹直感，又不同于纯粹理性的思维形式。它的本质，就是“形象思维”，就是“形象的抽象。”它久远而又广表，且有自己的逻辑。只是它的逻辑不能够——或是不允许同生动的表象实行外在的分解。诗人在构思中以意取象，目的是要达到“神用象通”。那么这象，

既然已经是神与理的寓所，既然已经是情与态的信息，它本身原有的味道（如梅之酸、盐之咸），当然要发生变化，当然要被原先没有的东西所置换。又，司空图的“不着一字，尽得风流”和严羽的“羚羊挂角，无迹可求”可谓难兄难弟，常被放在一起进行挹伐。这也是活天冤枉。诗的意象、意境或者境界一经形成，诗人的神、理、气、味、趣等主观因素同生动表象之间互相转换的中介过程便消失得无影无踪，这正和各种价值形态的转换过程作为中介消失在自己的结果——货币里一样。试想，在货币里面，不同价值形态的转换过程不也是“羚羊挂角，无迹可求”吗？

3

批评司空图在个人情趣方面偏崇冲淡、疏野、含蓄等等是恰当的；但是，批评司空图在《诗品》的整个体系上偏崇冲淡、疏野、含蓄等等是欠妥的。如果司空图不能冲决个人好恶的障碍，他就不会写“二十四诗品”。他在《与李生论诗书》中强调王维、韦应物“澄澹精致，格在其中，岂妨于道举”，就等于宣布他可以超出个人情趣的局限，来鉴赏“道举”的境界。如他《与王驾评诗书》中“杰出于江宁、宏肆于李杜”的评赞，《题柳柳州集后》中对杜子美《祭太尉房公文》、李太白佛寺碑赞所下的“宏拔清厉”的断语，以及他说到韩愈诗歌给他“驱驾气势，若掀雷抉电，撑扶于天地之间，物状奇怪，不得不鼓舞而徇其呼吸”的感受时那种真

率的情态，都说明了他的脾胃对于豪放、雄浑、劲健、悲慨这一类风格并不是拒纳的。作为诗人的司空图不能创造这些境界；作为诗论家的司空图却完全可以鉴赏这些境界。这种情况，决定于司空图自我之中的矛盾二重性。在这本书的《前言》里，弘征同志揭举了《诗品》中雄浑和冲淡相对、含蓄和豪放乖离、委曲和实境迥别、疏野和悲慨殊异等等，对《四库全书总目提要》给《诗品》下的“不主一格”的断语深表赞许，从而概括：

司空图在对大量的诗歌作品进行了研究和分析后，
将诗从艺术风格上加以分类，并且从创作角度探讨了各种艺术风格的形成及其表现手法。

我以为，这实在是不移之论。

4

当前着力于创作论和风格论的研究者日增，这是极可庆幸的事。大家知道，由于“四人帮”对“双百”方针的破坏，结合我国民族传统的马克思主义创作论和风格论的建立，起步恨晚而步履维艰。这和第一线上不少中青年作家在文学美学上嗷嗷待哺的情况太不相称。在这个问题上容易产生紧迫感的，是劳作于创作与鉴赏之间的编辑们。弘征同志，正是这样一位双管齐下的勤苦的编辑。他是关切着第一线上

的需要，拿起司空图的《诗品》来研究的。由于司空图诗美学的基础是悟的哲学，由于他在行文上带有深涩迷离的色彩，这就使弘征同志不得不遵循下述作业程序，即：当注释和解说不足以传达原作神理时，便要求今译；当今译不足以传达悟性思维的曲折微妙时，便要求附例。对于《诗品》，诠释不易，今译更难；依品附例，尤共难。不考虑司空图本人立品标准，则易失其真；不考虑当今的创作需要，则不通于用。没有驱策前贤服务“四化”的热忱，似这等繁难活路，大概是“智者弗为”的。而我所钦佩的，正是弘征同志这种锲而不舍的顽韧精神。是为序。

1983年5月于银川

前 言

——司空图和他的《诗品》

一

司空图，复姓司空，名图，字表圣。生于唐文宗开成二年（公元八三七年），卒于梁太祖开平二年（公元九〇八年），终年七十二岁。他是一位晚唐诗人 and 诗歌理论家，虽有诗集传世，但诗并不怎么有名；而他的这部《诗品》，却历为诗家所珍视，影响深远，后世许多论诗的观点，是从他那儿继承和发展而来的。唐代是我国历史上诗歌创作的全盛时期，曾出现了象李白、杜甫、白居易等许多优秀的诗人，产生了大量璀璨的名篇佳作。诗，也可以说飞遍了朝野城乡，出现了从来未有过的繁荣局面。诗人，在社会上，人们都要刮目相看。这种时尚加上司空图自己的文学素养，以及翰墨场上的交游，使他对诗歌产生了极深的爱好。他在三十三岁中进士后，曾官至礼部员外郎。如果世界太平而又宦途得意的话，他也有可能另有所图，或仅仅兼事吟哦，不会专心致志来

写这部《诗品》了。但随着朝廷内有宦官专权，外有藩镇拥兵割据，上层统治者的穷奢极欲、对百姓横征暴敛，灾荒遍地、民不聊生，各地不断爆发了农民起义，唐王朝崩溃之势已无可挽回。作为有诗人气质而又有作官经验的司空图，知道不仅过太平日子已不可能；且久处官场，还很难保全自己。便“乐退安贫知是分”起来，躲到家乡河中王官谷（今山西虞乡县）

“隐居”去了。所谓日与高僧、野老为伍，傲啸林泉，怡情于诗酒之间。朝廷多次征用，他都称病不赴；去了也用堕笏失仪伪装糊涂，朝廷只好又让他回去。他在王官谷大约隐居了二十八年，赏诗著文，最后完成了他的《诗品》。当然，他之所以能够在山中隐居下去及一再逃官不就，一是他有诗人气质，已经绝意宦途；二是他颇有资财足以供他过着这种悠哉游哉的生活。否则，衣食尚且无着，诗也就“品”不成了。

二

司空图的《诗品》共有二十四品，每品用两个字做题目。曰：雄浑、冲淡、纤秣、沉著、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。实际上是一部诗的风格论。清人孙联奎的《〈诗品〉臆说·自序》说：“昔钟嵘创作《诗品》，志在沿流溯源，若司空《诗品》，意主摹神取象。”所谓“侬家自有麒麟阁，第一功名是赏

诗”，司空图在对大量的诗歌作品进行了研究和分析后，将诗从艺术风格上加以分类，并且从创作的角度探讨了各种艺术风格的形成及其表现手法。他的着重点是“赏”，而不是“评”，故书中没有涉及到任何具体的作品。他又是一个主张诗歌要有各种风格并存竞赛的百花齐放论者，他的《诗品》，只归纳出各种艺术风格的特色，而并不对它们进行褒贬。后代许多对诗的论述，从姜白石的“高妙”一直到王国维的“境界”说，等等，大都是从他那里脱胎而来。步其后尘作《续诗品》者也颇不乏人。他提出的许多艺术主张，得到诗人们的承认和诗评家的赞扬，对后来的诗歌创作也产生了不可忽视的影响。

《四库全书总目提要》说它“所列诸体毕备，不主一格。”这不主一格，正是司空图诗论中一个很杰出的观点。具体来说，也就是他主张诗要有独创，作品要能体现诗人自己的个性，要表现出自己的独特风格来。远比后来那些只从个人偏爱出发，赞成这一种，反对另一种，以致出现所谓“抑李扬杜”或“抑杜扬李”，“有一语似古人者辄焚去”或“有一语不似古人者辄焚去”之类的互相对立的迂见不知要高出多少倍。诗歌要有各种不同风格的作品自由竞赛，才能促进创作的繁荣和发展，也正是我们今天所应倡导的。否则，千人一面，千部一腔，只要互相摹仿就行了。诗歌还有什么兴味？好的作品，在艺术创作规律上是有共性可循的，但在艺术风格上却可以迥然而异。例如在这二十四品中，“雄浑”可说是与“冲淡”相对，“含蓄”与“豪放”乖离；“委曲”主张

委婉曲折，“实境”又强调取语真率；“疏野”似乎是一切都无所萦怀，“悲慨”又只差没有呼天抢地……倒也不象前些时我们有些同志关于“朦胧诗”之争，主张者认为只有这才是中国新诗的出路，想让其完全统治诗坛；反对者又把它说得一无是处，要把它逐出国门之外，有点儿绝对化了。

风格作为诗人自己艺术个性的体现，在《诗品》中，除了从创作的角度探讨了它们各自不同的艺术表现手法之外，其中很有一部分是与题材有关的，如“疏野”“高古”之类。当然，在我们今天来说，对那种远离现实，与人民群众隔离，纯粹只是表现自我的那种创作，无论其风格多么“独特”，我们也是不赞成的。但现实生活是丰富多采的，世间万象纷纭，选择适合自己的思想感情、个性和表现能力的题材，则是形成自己独特的艺术风格的重要因素之一。一个诗人，并不是所有题材都可以写和写得好的；同一事物，也并不是所有诗人看了都能获得很深刻的感受。这也正是与诗人自己的个性、气质、素养、经历和兴趣有关的。有人长于写重大的政治题材，雄浑豪放、气壮山河；有人善于描绘乡土风情，流丽纤秣，盎然生趣；有人能把人们习见而不以为奇的小事写得清新别致，精巧动人；有人则擅长托物抒怀，蕴含哲理。总之，题材是与风格密切相关的。写你自己不熟悉的，没有感受的或者不能驾驭的题材，不仅不能表现出自己的艺术特色来，而且只能招致失败的结果。

三

司空图论诗还有一个很突出的、重要的艺术观点，即讲究要有意境和诗味。他在《与李生论诗书》一文中说：“愚以为辨于味，而后可以言诗也。”辨味，就是欣赏。我们读诗，总不祇满足于知道诗里写的是什麼内容，而要求能得到一种思想上的启迪和美的享受。后来归纳司空图的这一论点的一句名言曰：“梅止于酸，盐止于咸，而美在酸咸之外。”苏东坡为之佩服得五体投地，谓“恨当时不识其妙，予三复其言而悲之”云。而“美在酸咸之外”也就成了后世论诗的一句常用语了。司空图又主张诗要写出“象外象，景外景”。他以诗人戴叔伦的话说“诗家之景，如蓝田日暖，良玉生烟，可望而不可置于眉睫之前也”；要“近而不浮，远而不尽，然后可言韵外之致耳。”也就是主张诗不能只止于表象描写，要创造出迷人的意境，给人以想象的天地，有咀嚼的余味。

他的《诗品》，正是着力阐扬了他的这种艺术主张。他强调诗人要“思与境偕”“妙机其微”，创作才能“妙契同尘”“着手成春”。也就是要求诗人主观的思想感情要与所描写的客观事物相融洽，不仅要认识事物的表象，而且要能准确地表现出它的精髓，“离形得似”。只有自己的感受比别人深刻，才能想人之所未能想，道人之所不能道，创作出美妙的诗篇来。意境，简单地讲，也就是要求事理相契和情

景交融，是诗人在创作中一种完美的表现。王国维在《人间词话》中说：“文章之工不工，亦视其意境之有无与深浅而已！”“壮士拂剑，浩然弥哀”。诗，又是一种最集中，最强烈地表达感情的文学样式。我们现在有些诗之所以读了乏味，就在于它既没有意境，又没有激情，没有精巧的构思，也没有能启迪心灵的哲理，语言亦粗糙干瘪。要怎样才能写出好诗？司空图在《诗品》中的许多论述，如“超以象外，得其环中”（雄浑），“乘之愈往，识之愈深”（纤秣），“行神如空，行气如虹”（劲健），“俯拾即是，不取诸邻”（自然），“不着一字，尽得风流”（含蓄），“似往已回，如幽匪藏”（委曲），“遇之自天，泠然希音”（实境）……等等，都让我们窥得了个中消息。他的诗歌理论，就是从意象相契、情景交融、神形兼备、语言洗炼的艺术观上建立起来的。

四

《诗品》二十四题，历来被人认为是玄妙的，“每苦其意旨浑涵，猝难索解”；甚至认为“非后人之不能解，实其文之不可解也。”（杨振纲：《〈诗品〉续解·自序》）假若其文真不可解，为什么又注家蜂起，大家都那么推崇呢？问题在于它并非不可解，而在于它是一部用诗的形式来写的诗论，不是一篇篇演绎、归纳式的论文。司空图论诗，本来就主张“妙契同尘”，“离形得似”，故他的论诗诗，也是这个宗

旨，“辄曰可以意会，难以言传”（杨廷芝：《〈诗品〉浅解·跋》）。多用形象的譬喻来表达他的见解，有些用语又很抽象，但概括力很强。程桐舫说：“《诗品》贵悟不贵解”，即是说：领悟到它的意思就行了，不在于能一字一句详加解释。杨振纲也说：“读者但当领略大意，于不可解处，以神遇不以目遇”。不然的话，他的每一品都可以写成一篇大论文，而有些洋洋洒洒数千言的论文，也不见得就比这只有十二句的四言诗达意。这也是笔者只将其译成新诗而不写成解释文字的原因。

由于司空图的诗论主张性悟，心契相通，诗中很用了一些抽象的名词，如“道”“真宰”“真人”之类，颇有些“玄”的味道，就难免有人认为他是一个道家，说《诗品》所表现的基本思想是“虚无论”。唐时道教盛行，许多诗人包括李白在内都有些道家色彩，在司空图的头脑里是否也有这种观念，现尚难断论，也许他的所谓日与高僧野老为伍，有这样嗜好也是可能的吧。但就他的《诗品》而言，主要还是在借用形象的譬喻来阐述他的诗歌理论，有些所谓“真人”之类的形象出现，未必就能证明他是在宣扬道家思想，希望诗人们都去逃避现实，遁迹山林，对人生采取虚无态度。即如我们现在文学家的笔下也常出现“大千世界”“慈悲”“普渡”之类的词，并不能说明是在崇尚佛家，更不能说明他们是在宣扬佛理一样。他究竟是一位一千多年前的诗歌理论家，我们不能要求他能和我们今天的时代思想完全合拍，他所使用的有些词汇，也是与那个时代的风尚和对事物的解释

的习惯用语有关的。例如“道”，可以认为是指“客观规律”，而不是具体指道家之“道”；“真人”之类，也是一种理想的化身，是诗人在阐明他的诗论时一个借用的形象。其次，我们也不能要求他在那个时代就对诗歌创作的目的性能与今天一致，强调要与社会生活息息相关。他的《诗品》，主要是在阐扬他对诗歌艺术的看法，我们是不可以用今天的观点来苛求的。

五

（司空图的《诗品》，相互之间并没有什么有机的联系，因为它是二十四品，而不是一题中的二十四节。但它又是一部比较完整的诗歌论，即分开来是许多互不相关的篇章，合起来可以成为一个整体，这就是它从各个方面来论述了诗歌的艺术风格。历来论诗的艺术风格，未有如此全面和深透的。当然，说它仅只是一部诗的风格论也不尽然，有些篇又是在谈表现手法（技巧），而对诗歌的各种艺术表现手法，他虽涉及了含蓄、形容、洗炼等，但对诸如夸张、构思、联想等又几乎都未言及。还有，在这二十四品之间，有些由于分得过细，以致彼此很难区别，而有些又没有完全囊括进来。

但总之，司空图不愧为一位杰出的诗歌理论家，他的诗论，当然也继承了曹丕、钟嵘、刘勰等许多前人的遗产，但远比他们丰富和全面。我们必须继承这一份可贵的遗产，取

其精华，弃其糟粕，对于发展我们今天具有民族作风、民族气派的诗歌创作将是很有意义的。

为了帮助读者更深一步地领略原诗主旨，除今译外，试对各品都作了一些简析和选附了一些例诗。例诗旧体和新诗兼有，大多是一些常见的名篇，但思想性是有所不同的，我们只是按风格上的要求加以选用的。由于这二十四品并非每品都能截然分开，一首诗也不一定只具有某一方面的特色，故所选例诗，也只能就其主要方面，请读者去细细的品评了。

弘 征

一九八二年五月十五日于长沙

次年四月十五订迄