

南 華 大 學

文學系

碩士論文

論司空圖《二十四詩品》—

結合十二辟卦圖研究



研 究 生：王怡寬

指 導 教 授：陳章錫 博士

中 華 民 國 一 〇 三 年 六 月

南 華 大 學

文 學 系

碩 士 學 位 論 文

論司空圖《二十四詩品》——

結合十二辟卦圖研究

研究生：王怡寬

經考試合格特此證明

口試委員：
陳章錫
謝君直
劉國平

指導教授：陳章錫

系主任(所長)：鄭幸雅

口試日期：中華民國一〇三年六月九日

謝誌

「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」。我在南華文學所 720 多個日子，徜徉於浩瀚書海中，過著一邊工作，一邊進修的生活，雖然辛苦，但心靈充滿南華文學的禪意，和老師的學術知識的薰陶，晏殊的《蝶戀花》這闕詞可說是我心情的寫照。

一本論文之所以能完成，首先最感謝的是指導教授陳章錫老師，不斷提供意見和指導，指引我論文寫作的正確方向，不時地提供相關書籍，不吝惜提供其創見，一句句鼓勵與關懷，沒有您的犧牲與陪伴，學生也不能順利完成學業。對於您，除了感謝外，有的是更多的離別依依的難捨。章錫老師治學態度的嚴謹，是我學習的榜樣。是您告訴我，對論文要認真嚴謹，要不斷閱讀，不斷修正，直到最後一刻都不能放棄。在此，我內心由衷感謝章錫老師。另外，我也要感謝所上的老師：鄭定國老師、鄭幸雅老師、陳旻志老師、釋依空老師、曾金承老師、李艷梅老師、王祥穎老師，你們教導我寫作論文的方法，你們教導我做人處事的原則，這些生活的點點滴滴，都讓學生銘感五內。再則，非常感謝的是，口試老師劉國平老師遠從大葉大學前來為學生口考，雖然素未謀面，但您仔細詳讀學生的論文，提出我的缺失，讓我無形中又上了一課——如何寫作學術論文，如何進行合理的推論，真的很感謝您。而哲學所的謝君直老師，想跟您說，在我旁聽禮記專題研究時，我有任何問題，您都無私的提供諮詢，在格式方面對我有諸多提點。口試當天對我有諸多幫忙及提攜，也緩和我緊張的情緒，真的很謝謝您。兩位口考老師，讓學生在哲學、文學的模糊概念得以釐清，對學生的論文，有極大的幫助，真的是萬分感謝。

再來，要感謝同窗：阿湯哥、慧雯、淑芬、雅惠、嘉玲，營造歡樂積極學習氣氛。更要感謝我背後那雙溫暖的手——我的先生的體諒，感謝寶貝女兒的乖巧與懂事，讓我無後顧之憂。畢業並不是劃下休止符，而是另一段愛好文學的新里程，一切感謝盡在不言中。

王怡寬 2014 年 6 月

論司空圖《二十四詩品》—結合十二辟卦圖研究

摘要

以司空圖《二十四詩品》，是有其理論體系架構的信念，筆者致力於生平、思想及《二十四詩品》的有關著作，終於理出陰陽消長應四時可推演《二十四詩品》的曙光希望而成此論文。

第一章。是筆者作此論文的整個面向呈現，包括研究動機與目的，如何承續前人研究成果，研究範圍的界定，材料的蒐集，最後用了什麼方法，和如何進行的種種問題，可謂是筆者寫作論文的心路歷程。

第二章。專注其生平、思想。細分重組生平的四大要點：一、兩個重大轉折點。二、三個字號的改變。三、四個居處走一生。四、五部曲的為官情。筆者跳脫一般方式，直述順講，而以心情故事一般，使生平有了「活了回來的感覺」，相信比較不枯燥乏味，易入境而了解。思想上則分為若干面向，主要分為：儒家為官的思想，道家的隱逸思想進路，最後以全節的儒、釋、道融合一生。

第三章。將以往不主張任一體系的《二十四詩品》，說明之。通過陰陽二氣後，融為一體系。一、直接秀一體系架構圖。二、試運轉此理論體系架構，推演之。結果如何？好像可行。

第四章。經過新的理論架構為背景，注入新血後，其《二十四詩品》的審美藝術價值，以純「意境」為《二十四詩品》的最終結論。在介紹《二十四詩品》四言的來源，《詩經》雅正詩一脈，驗明正身後，再審美討論之。首先以氣韻發動，則「韻外之致，主客一體，使思與境偕。」。詩再附以畫面，則「詩中有畫，形神合一，使意境優美。」此為《二十四詩品》的新審美觀。

第五章。結論。是筆者表達為此論文的結果心得。愈思索司空圖的《二十四詩品》融合十二辟卦圖的陰陽二氣，如通了宇宙能量一般，大周天的運行，小周天的隨行司空圖的《二十四詩品》也跟著傳，直呼，宇宙奧秘不可知，司空圖《二十四詩品》妙祕不可得，完全是境界上的意境詩。



關鍵詞：司空圖、《二十四詩品》、十二辟卦圖、四言詩、美地觀照

目 錄

謝誌	I
中文摘要	II
目錄	IV
第一章 緒論	1
第一節 研究動機與目的	1
一、研究動機	1
二、研究目的	5
第二節 前人的研究成果	6
一、專書	7
二、學位論文	11
三、期刊論文	14
第三節 研究範圍與材料	17
一、研究範圍	17
二、研究材料	18
第四節 研究方法與進路	19
一、研究方法	20
二、研究進路	21
第二章 司空圖的生平經歷及思想脈絡	23
第一節 司空圖的生平經歷	23
一、兩個重大轉折點	26
二、三個字號的改變	30

(一) 司空圖字「表聖」	31
(二) 自號「知非子」的司空圖	33
(三) 又號「耐辱居士」任你欺、隨你氣	34
三、四個居處走一生	36
(一) 王官谷	37
(二) 長安	39
(三) 洛陽	40
(四) 華陰	41
四、五部曲的為官情	49
(一) 曲一、自我推薦	50
(二) 曲二、有官無職	51
(三) 曲三、為官任職	51
(四) 曲四、任職辭官	52
(五) 曲五、樂任修史	53
第二節 司空圖的思想脈絡面面觀	56
一、由外緣觀思想脈絡	56
二、司空圖的思想面面觀	61
(一) 積極的儒家思想	62
(二) 變易融合的思想	70
(三) 全節的儒釋道思想	91
第三節 有關於十二辟卦圖的幾個思想問題	94
一、以陰陽作為易經傳的完成順序	96
二、陰陽觀念的不同意義	98
(一) 《說文》之有無太陽或方位	99
(二) 《詩經》之陰寒，陽煖，衍應四時	99

(三) 春秋時代之元氣觀念·····	100
三、《二十四詩品》、《易傳》、道家與現代陰陽觀念·····	101
第三章 《二十四詩品》結合十二辟卦圖的體系研究·····	109
第一節 十二辟卦圖為架構·····	112
一、思路與名相介紹·····	112
(一) 思路·····	112
(二) 名相·····	113
二、綜觀推演·····	117
(一) 綜觀·····	117
(二) 推演·····	118
三、陰陽消長，結合有序·····	121
四、陰陽消長，意義相對·····	127
五、四時更迭，二十四節氣·····	132
第二節 如何解讀融合十二辟卦圖的《二十四詩品》·····	138
一、一經卦象，成二詩題·····	138
(一) 以〈流動〉、〈雄渾〉為例說明·····	138
(二) 卦名卦象，象外象·····	140
(三) 卦象義，相對立相依存·····	150
二、結合三義，試讀《詩品》·····	152
(一) 以乾卦說明，〈雄渾〉的爻變演繹為例·····	152
(二) 四言成章，試推其餘詩品·····	156
三、仿《文心雕龍》贊語·····	173
第四章 司空圖《二十四詩品》的形式美與藝術價值·····	177
第一節 司空圖《二十四詩品》的形式美·····	177

一、四言詩文學的流動傳承·····	177
(一) 四言詩的始源—《詩經》·····	178
(二) 神話和個人抒發—楚漢四言詩·····	179
(三) 《詩經》的應用與引用—曹孟德四言詩·····	180
(四) 傳神用典—阮籍四言詩·····	182
(五) 《詩經》的化用成意象—嵇康四言詩·····	183
(六) 田園質樸個人化—陶淵明四言詩·····	184
二、象徵意境—司空圖《二十四詩品》四言詩·····	188
(一) 隱者司空圖·····	188
(二) 唐代詩歌發展溯源的認識·····	198
三、司空圖《二十四詩品》—四言興象詩傳承·····	202
第二節 司空圖《二十四詩品》的藝術價值·····	204
一、詩品美學，藝術核心，化美地觀照·····	204
二、韻外之致，主客一體，使思與境偕·····	212
三、詩中有畫，形神合一，使意境優美·····	218
第五章 結論·····	231
參考書目·····	235
附錄一 司空圖的詩論著作·····	251
附錄二 司空圖《二十四詩品》·····	255
附錄三 全唐詩中司空圖的詩作·····	261
附錄四 司空圖年譜·····	269
附錄五 十二辟卦圖·····	277

第一章 緒論

幽幽長河詩歌，古來風雅齊頌，言志言情表韻意，忠君無門沉江底激心靈，避禍碎魂魄，託物興物比翼飛，散盡人情喚自然，田園隱逸另一議，興物興象象外象，映出心靈神化形，目擊可圖純欣賞，欣賞優美詩，晚唐司空圖畫采空寂，華陰詩雲起，採集二十四詩中境，衍了陰陽消長大法輪。使有唐詩脈另一結穴。穴發影響千萬代、年復年。

繆鉞〈論宋詩〉中云：「唐詩以韻勝，故渾雅，而貴蘊藉空靈；宋詩以意勝，故精能，而貴深折透闢。唐詩之美在情辭，故豐腴；宋詩之美在氣骨，故瘦勁。唐詩如芍藥海棠，穠華繁彩；宋詩如寒梅秋菊，幽韻冷香。」¹筆者以為第一句就是指司空圖詩論一脈，這組詩風吧！司空圖是如此重要的一節，為何台灣學者比較上，鮮少論述，筆者引述的資料，非台灣原產的甚多可證，想此論是否可為台灣論司空圖，談司空圖，多一點色彩。

第一節 研究動機與目的

一、研究動機

幾篇小論文，引出幾個論司空圖大家的問題。東看看西推敲，左翻右找找，遍找不著，有直指理論架構的說法。欲言又止，止於《二十四詩品》和《易經》八卦，八八六十四卦；止於二十四節氣，有春、夏，無秋、冬，如何推演之？筆者，當下此時正在閒看南懷瑾先生的《我說參同契》²一書，靈光一閃，其中十

¹繆鉞等撰：《宋詩鑒賞辭典》，上海：上海辭書出版社，1987年，頁3。

²南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009。

二辟卦圖，南懷瑾先生宣稱是研究《周易參同契》之至寶，不懂其中道理，無以煉丹採藥，修行無門可入，就是這一席話意，筆者試之、比劃之，覺其中有蹊蹺，再衍，又演，定下第三章理論架構研究一文，此即筆者的研究動機。

司空圖的《二十四詩品》有「創生」義蘊，玄妙之美，是具有傳承與創新的詩歌評論著作，往上承接曹丕的《典論·論文》、陸機的《文賦》、劉勰的《文心雕龍》和鍾嶸的《詩品》之後的別出心裁的一部文學評論。往下接宋代嚴羽《滄浪詩話》、清代王士禎神韻說。說它別出心裁，是因為它用詩的形式來談詩歌藝術風格和創作經驗，把邏輯思維與形象思維冶於一爐。既有敘述，有描繪。似論道，如抒情。時而斬釘截鐵作出斷語，時而搖曳生姿委婉曲折。既作詩論看，也可作詩讀。二十四品目，十二句，四言詩，詩句優美，意境清幽。

司空圖他的詩論主張，例如：「辨於味而後可以言詩」³，「近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致」⁴。要「長於思與境偕」⁵，要「以全美為工」⁶，要「知味外之旨」⁷，要達到「不知所以神而自神」⁸的最高境界。充分地展現在《二十四詩品》之中。

然而這《二十四詩品》只以二十四首的四言詩所組成，卻深深地影響中國詩歌的創作。想要想釐清《二十四詩品》的詩學內涵並不是一件簡單的事。清·林昌彝《海天琴思錄》便指出：

³ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁴ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁵ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁶ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁷ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁸ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

詩之品何止二十四?況廿四品中相似者甚多。⁹

確實是中肯之論，唐代是詩歌的黃金時代，唐代詩歌的龐大創作量，應該不可能只有《二十四品》的風格而已。而且，這《二十四品》又有不少相似性質，難以區分是何種風格是屬於什麼品目。其次，因為有玄言詩的味道，就文本的閱讀、解析而言實非易事。

在先秦道家《莊子》的〈秋水〉篇中的一段話。可說明之：

莊子與惠子遊於濠梁之上。莊子曰：「儵魚出遊從容，是魚樂也。」惠子曰：「子非魚，安知魚之樂？」莊子曰：「子非我，安知我不知魚之樂？」惠子曰：「我非子，固不知子矣；子固非魚也，子之不知魚之樂全矣。」莊子曰：「請循其本。子曰：『汝安知魚樂』云者，既已知吾知之而問我，我知之濠上也。」¹⁰

所以說，你有你知道的魚樂外貌，我有我明白的內在魚樂世界。樂同樂，形神有分別。由上知道，研究司空圖的無數研究前輩，大家心中自有一盞明燈，論述《二十四詩品》的作者、生平、思想、思路，詮釋視野更進入《二十四詩品》的藝術精神，詩話用語，由於，各路述說，使各種文學論點百花齊放，百鳥爭鳴，司空圖的《二十四詩品》多采多姿。

同樣在《秋水篇》的故事，簡單陳述如下：

秋水時至，百川灌河，涇流之大，兩涘渚崖之間，不辯牛馬。於是焉河伯欣然自喜，以天下之美為盡在己。順流而東行，至於北海，東面而視，不

⁹ 見蕭水順著：《鍾嶸詩品到司空圖詩品》，臺北：文史哲出版社，1993，頁 246。

¹⁰ 郭慶藩，《莊子集釋》（上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》），臺北：木鐸出版社，1983，頁 606。

見水端，於是焉河伯始旋其面目，望洋向若而歎，曰：「野語有之曰：『聞道百，以為莫己若』者，我之謂也。」¹¹

由上述筆者想表達的是河伯的欣然至東面而視，目不見水端。突然由心中生起無明及有限知道是知識的視界，促使欲望者，更加深想一窺究竟的渴望。從兩段小故事的啟示中，不難得知，司空圖《二十四詩品》研究，已經是到達你知我知的詮釋解構程度，除非有新的事證，或新的思想的源頭理論，不然根本這般理論的出現，好像缺少了什麼來說明，和前賢們不似相同的推理論述。因此，筆者參酌前輩們研究及自己的想法，當然而然的臆測，從三個舊知識的結合，產生一個新認知，即司空圖《二十四詩品》之十二辟卦圖思想體系。

集舊思維產出新的資訊，此新訊息是融合的新理論，而非新創的理論，是筆者在接觸司空圖《二十四詩品》時的靈光一現，是原來有的，為何學者們只論述《二十四詩品》的內容，從中截文，然後歸納出，此句「妙語」之出處何方，何人所創，就不見有思想邏輯可推尋之根基源頭。還好後來見楊振綱、孫聯奎、楊廷芝、蕭馳、蕭水順、祖保泉、張國慶等等大師已有所論及，理論體系問題，同時各家見解和筆者的看法都有些許關聯，其中，以蕭馳先生的二十四節氣，和張國慶先生所談到《詩品》結構和《周易》結構相似一問題，更為筆者所欣喜，有志一同。

筆者提出的看法是，司空圖《二十四詩品》的理論體系依據是《易經》中所提出「十二辟卦方位圖」四時陰陽消長觀念，來解開《二十四詩品》的思想完整體系架構。依據，《易經讀本》導讀中一段話是：「圖中的六息卦與六消卦，又彼此相承相續，構成一個首尾相銜，循環不已的圓形軌道，以揭示陰陽消長，周而復始的規律，最能體現《周易》循環的變化觀」¹²。又道家們懂「易學」懂修身

¹¹郭慶藩，《莊子集釋》（上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》），臺北：木鐸出版社，1983，頁 561。

¹²郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，頁 29。

養性，但不見得如道教方術們，求道術是用來「點金法術」、「煉長生不老仙丹藥丸。」。司空圖用《周易參同契》的方法，煉製「退隱不老詩品仙丹妙藥」就不足為奇了。以下分別闡述之。由其生平體現道家跡象融入，《二十四詩品》道家美學，審視窺見之。《二十四詩品》與「消息卦象圖」套用展現後，進行論述之。

談到司空圖《二十四詩品》，筆者想回顧一下詩的知識。了解中，《詩經》可以說是最遠古的詩作，詩以賦、比、興的寫作手法寫作，和詩是言志、抒情，將各國之民風入詩，所以詩歌為最早《詩經》的大致要義。屈萬里《詩經釋義》〈敘論篇〉：「《詩經》，是我國最古的一部詩歌總集，也是純文學的鼻祖」¹³。「《詩經》分為風、雅、頌三部分」，「風、雅、頌」是指詩的性質，而賦、比、興則是指詩的體裁說」。《論語》〈陽貨〉說：「詩可以興，可以觀，可以群，可以怨。邇之事父，遠之事君，多識於草木鳥獸之名」¹⁴，說：「不學詩，無以言。」¹⁵綜合上所述，後來文人雅士，多有創作詩歌，言志抒情懷，成為文人不可少的文學作品。一直到晚唐四言《詩經》形式的司空圖《二十四詩品》。

現代學者其中有人起疑惑，認為《二十四詩品》非司空表聖之創作，由於《二十四詩品》呈現和司空圖一般風格雖然一樣，類似唐代盛行禪宗的意境詩風，但有一些朝代沒有見著其評述或相關資料，而認為是偽著。難怪簡單的《二十四詩品》，卻有千古中外的學者保有研究熱情。以下是我了解後的一些心得、意見、舊識知。從一些舊識知，筆者認為道家易術有關聯。

二、研究目的

筆者希望研究一套目前尚未定論的司空圖《二十四詩品》理論系統。道家美學是以道為核心的形上修身美學，老子哲學充滿玄妙之美，具有「創生」義蘊，

¹³屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1986，頁20。

¹⁴屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1986，頁20。

¹⁵屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1986，頁20。

而儒道的交集是《周易》的變化特質，莊子哲學則有「虛靜」的本質，三者的空間層次承接分明，且互為聯繫。老子、莊子雖然沒有提出任何「美學」之詞，但藉著「道法自然」的論述，展開生命本真的素樸之美。美學在歷年諸多討論藝術精神，其實，藝術乃建立於道的體悟與美感的實踐，道家講述「為道日損」的觀點，對道家美學一體的齊物精神—「物化」，不論是「客體超驗說」，或「主體坐忘說」，其「無為」、「體用不二」等「物化」概念，對生命流變與文明發展來說，都是具有世界圖像之重建意義。

本文試著從美學、儒家《易經》、《易傳》，道家老子、莊子與司空圖《二十四詩品》的關係的問題意識，展開司空圖《二十四詩品》與道家美學與藝術精神的研究，特別是，司空圖《二十四詩品》與道家陰陽氣論、形神論與《周易參同契》養生、《周易》十二辟卦圖之周而復始、陰陽消長觀念等主張，對中國歷代詩論作品的影響。

研究過程中發現：道家主張「宗法自然」、「去除人慾」，「坐忘」、「虛靜」、用「無」的功夫，廣泛的在詩詞、繪畫及人生境界上起作用；歷代作品也不斷受老莊、《易經》影響，然而中國傳統文化天人合一觀的影響，似乎明顯地傳承與轉化道家美學是生命的哲學，充滿著道的無限生機，包含藝術審美及心靈內在修持，潛藏著宇宙奧秘的原型。透過作品與美學精神的重新審視，對現代人心靈空虛有撫慰與重生的力量。筆者期盼建立一套目前尚未定論的司空圖《二十四詩品》理論系統，對司空圖之研究略盡棉薄之力。

第二節 前人的研究成果

韓愈〈送孟東野序〉：「大凡物不得其平則鳴。草木之無聲，風撓之鳴；水之無聲，風蕩之鳴。其躍也，或激之；其趨也，或梗之；其沸也，或炙之。金石之無聲，或擊之鳴。人之於言也亦然，有不得已而後言，其歌也有思，其哭

也有懷。凡出乎口而為聲者，其皆有弗平者乎？」¹⁶。筆者以為：「不得其平」，乃指內心思索上有所不平衡，人所不平衡的，「情感的不平」，「目擊所圖的不平」如何抒發呢？

韓愈主張：「不平則鳴」。所以諸多學者，對司空圖的一切作為有所不平的，就發出種種的評論，有專書的探討，有學位論文的研究，有期刊論文的評述。筆者將稍加介紹之，並在自述論文中融合之，試撫平不平之處。

學者長期研究司空圖以來，都聚焦於司空圖的《司空表聖詩集》、《司空表聖文集》及《二十四詩品》三方面的研究。其中《二十四詩品》究竟是風格論，亦或是意境的境界論，關於這項問題，眾說紛紜，莫衷一是。筆者歸納分析出一結論，即前賢們都是針對《二十四詩品》的每一品逐條逐句的分析，又鉅細靡遺的註解。如：清孫聯奎《詩品臆說》、清楊廷芝所著的《二十四詩品淺解》，此是最早的注疏專書。這些亦是研究司空圖的前輩先驅。

後又有《二十四詩品》辨偽問題，《二十四詩品》有無體系問題？筆者，僅以《二十四詩品》的體系問題發揮，看文本介紹。現在介紹前人的研究成果：專書、論文、期刊如下：

一、專書

在寫注疏，司空圖的有關書籍如：清朝孫聯奎著《詩品臆說》、清朝楊廷芝著《二十四詩品淺解》、郭紹虞著《詩品集解·續詩品注》、張國慶著《二十四詩品詩歌美學》、祖保泉《司空圖的詩歌理論》、王潤華《司空圖新論》、江國貞《司空表聖研究》、張少康《司空圖及其詩論研究》……。以上專書，筆者不一一說明，就幾本影響論述較多者加以說明之。

¹⁶（唐）韓愈著，馬其昶校注，馬茂元整理：《韓昌黎文集校注》，上海：上海古籍出版社，1987，頁233。

(一)、清朝孫聯奎著《詩品臆說》¹⁷：

在清代的孫聯奎的《詩品臆說》中提及：

此臆說把《二十四詩品》歸類為風格的詩作，是創作的風格理論著作。其中作者怕讀者無法理解《二十四詩品》詩內容所敘述的詩句為何意，所以，大量作注釋，並大膽發揮，剖文析理，給讀者啟發良多。

雖然，此臆說是以風格，詩內容的闡述為主，但作者也對筆者欲論的「意境」觀點，也有說法，說法如下。

孫聯奎認為，〈雄渾〉是〈流動〉的開始，〈流動〉是《二十四詩品》的結束，中間的各品，都是由《雄渾》延伸變化而來，《二十四詩品》隱約有一種詩意在流動，不去探求開始，但希望終止於〈流動〉，他的文章、詩歌不流於空泛虛華的很少，但是《二十四詩品》，卻別開生面，一篇文字自成一個詩的小小天地，麻雀雖小卻五臟俱全，人們若要研究，也可從開端〈雄渾〉開始研究。雖然孫聯奎有體識這一層面問題，但在翻遍全書，《詩品臆說》全書不見其所謂思想體系的深入再介紹，甚是可惜。

(二)、清朝楊廷芝著《二十四詩品淺解》¹⁸

清朝楊廷芝之《二十四詩品淺解》是以逐句、逐字，對《二十四詩品》內容，理辨使詳明，又其辨言又以表聖心，悟心源為務。所以〈淺解〉一書最大特點，是在為《二十四詩品》作細緻的解釋與串解工作。所以，按筆者的理解，亦是以風格陳述為主，意境為輔，風格表現在全貌、意境突顯於內容中。所以，與孫聯奎的臆說相似度較大，這是一本從風格認識意境的淺解書籍。

¹⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980。

¹⁸楊廷芝：《二十四詩品淺解》，山東：齊魯書社，1980。

上述意指《二十四詩品》的形而上的精神層次是《周易》的無極而太極，分為兩部分一實一虛，詩歌文學的表達，常透過意象來呈現，言語是表象的，透過詩人的藝術創作，以意象表達為方式，要表達的是隱藏於文字中深層的生命內蘊，《二十四詩品》亦是如此，會有一完整的體系，他認為，起於〈雄渾〉，終於〈流動〉，中間各品各有互相照應處，所以牽一髮而動全身，無論增加或減少，都不能自成體系。正印證莊子倡導「得意忘言」說，其〈外物〉篇云：「筌者所以在魚，得魚而忘筌；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。」¹⁹，魚簍是用為捕魚的工具，捕到了魚可以忘掉魚簍。捕獸夾是捕兔的工具，捕到了兔，可以忘掉捕獸夾，語言是用來表達情意的工具，情意了解了，可以忘掉語言，我哪裡能夠遇到忘言的人，而和他談話呢？所以語言只是工具，不拘泥於語言文字表象所見，才能釐清《二十四詩品》的深層詩歌生命內涵。

（三）、張國慶著《二十四詩品詩歌美學》²⁰

首先說明，張國慶此篇著作以探討《二十四詩品詩歌美學》為主。作者真偽問題的未定論，使張國慶作者部分，採用「《二十四詩品》的作者」，代表《二十四詩品》的作者問題。論者自稱「徑言《詩品》作者，而不稱司空圖」²¹，特此說明。

張國慶，在文本分述上，將司空圖《二十四詩品》的「言極簡而言極深」的《詩品》特色，發揮其理論「徼向性」於無垠之方。堪稱蒐羅萬象且博大。有〈雄渾〉至大至剛。有〈沖淡〉至柔至美。有風格大旗「壯美」、「秀麗」。有另一類風格：「陰陽和合」。有自由的審美〈曠達〉。有悲劇中回情〈悲慨〉。有哲學、文

¹⁹郭慶藩，《莊子集釋》（上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》），臺北：木鐸出版社，1983，頁606。

²⁰張國慶：《二十四詩品詩歌美學》，北京：中央編譯出版社，2008。

²¹張國慶：《二十四詩品詩歌美學》，北京：中央編譯出版社，2008。

學的歷史追求方向〈自然〉。有詩歌藝術精微之處「乘之愈往，識之愈真。」²²有貫穿《二十四詩品》的重要精神「違俗向道，內在超越。」。有《二十四詩品》美學體系的結構「天樞地軸，來往千古」。

綜結上述可知，博大思精非虛言。單章可讀性甚高，若能系統介紹更能有思想一脈，推思依託，那必極致完美。

(四)、祖保泉《司空圖的詩歌理論》²³

祖保泉在書中，提及司空圖的生平、思想，《二十四詩品》的體制、淵源、玄學思想，詩歌的創作論及鑑賞論、影響。祖保泉認為詩的风格美相當於詩的意境美，筆者則認為司空圖《二十四詩品》較側重於意境美。

(五)、王潤華《司空圖新論》²⁴

在 1989 年之前司空圖生平研究的短篇論文章很多，但以專書來探討的，仍如鳳毛麟角，到了王潤華這本書的上篇，則對司空圖的祖籍、家世、出生、早年的生活、退隱生活哲學、風格論及意象探討做較為深入的研究，也是之後變成學術論文參考之依據。

(六)、江國貞《司空表聖研究》²⁵

²²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁 15。

²³祖保泉：《司空圖的詩歌理論》，臺北：國文天地雜誌社，1991。

²⁴王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989。

²⁵江國貞：《司空表聖研究》，臺北：文津出版社，1985。

江國貞先生對於司空圖的生平及思想蒐羅相當分量的資料，包括：司空表聖的傳論、交游、儒家思想、詩文思想、政治思想、軍事思想、論樂思想、禪道思想、文學理論、影響、評價，涵蓋的層面廣度十足，尤其是古籍資料的收集相當豐富，但系統性的論述較為不足。

(七)、張少康《司空圖及其詩論研究》²⁶

張少康此論，自己特別指出，是因為陳尚君、汪湧豪先生〈司空圖《二十四詩品》辨偽〉一文中，所提《二十四詩品》非司空圖所作，而想要更明白質疑，二君所辨是非議。張少康更擴大探討角度，來強調《二十四詩品》是趨向司空圖所作的傾向。所以，特別在第一章生平、思想，第二章詩歌創作，第三章詩論著作及其詩學思想，第四章《二十四詩品》析論，諸章上下了不少功夫，堪稱駁議陳尚君、汪湧豪論述的印證資料。

以上為專書特別介紹部份。接下來介紹學位論文。

二、學位論文

筆者所集學位論文有：蔡朝鐘《司空圖詩集校注》²⁷、蕭水順《司空圖詩品研究》、彭錦堂《司空圖詩味論》、吳忠華《司空圖詩論研究》、閔丙三《司空圖詩品運用莊子思想之研究》、李鴻玟《二十四詩品之詩論研究》……。茲舉其中數本加以說明。

²⁶張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁5。

²⁷蔡朝鐘：《司空圖詩集校注》，臺北，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1969。

(一)、蕭水順《司空圖詩品研究》²⁸

全文以探究《二十四詩品》中，司空圖略傳，司空圖《二十四詩品》注釋，其中，司空圖《二十四詩品》研究包括：《二十四詩品》淵源探討、《二十四詩品》體系探討、《二十四詩品》特質探討、以及《二十四詩品》之影響與評價。筆者以其《二十四詩品》體系探討，知道數世紀以來，想解開司空圖《二十四詩品》體系的有心人士很多，現在蕭水順先生也有其述說，比其前人的思考脈絡簡單多了，值得一探究竟之作。

(二)、彭錦堂《司空圖詩味論》²⁹

掌握司空圖別具特色的「詩味」觀點加以深入討論，一方面回溯傳統文化中，以味論詩的最早源頭，指出中國人似乎特別喜歡，以實際味覺經驗來傳達妙不可言美感經驗的習慣；一方面也借助美學對審美經驗的分析，來理解詩論家以味覺經驗比喻審美經驗的深刻道理。此論乃是對司空圖詩論的「味外之旨」、「韻外之致」的美感進行分析。

(三)、吳忠華《司空圖詩論研究》³⁰

對《二十四詩品》的創作論、風格論、美學觀等面向分別討論。首章一論列司空圖詩論形成之各項因素，分別就其所處時代環境、個人情性，以及對興象派詩論的繼承，對唐代詩歌創作經驗的歸納等進行探討，以達循流探源，論世知人之目的。次章一創作論，含創作之準備、靈感論，離形得似、思與境偕、萬取一收等五節，分就司空圖所提出的幾個重要概念和論點，從詩歌創作的角度加以闡發，以突出其在創作理論上的貢獻。三章一風格論，敘論司空圖風格

²⁸蕭水順：《司空圖詩品研究》，臺北，國立台灣師範大學國文研究所碩士論文，1971。

²⁹彭錦堂：《司空圖詩味論》，臺中，東海大學中文研究所碩士論文，1976。

³⁰吳忠華：《司空圖詩論研究》，臺北，中國文化大學中國文學研究所碩士論文，1985。

論的二種基型，風格形成的過程，並說明其風格論在詩學上的特殊意義。四章—韻味說，就司空圖詩論的中心內容「韻味說」立論，闡發韻味說的具體內容、韻味辨識的準則和藝術要求。五章—美學觀，分就司空圖審美理論的出發點、詩境的建立、對沖淡與自然美的追求作具體的分析，並揭示其美學理論對文藝鑑賞者的啟發作用。六章—探討司空圖詩論在形式和內容上對後世的影響，並論述其主要的繼承者嚴羽和王士禛在論詩觀點上，與其互相聯繫處。

(四)、閔丙三《司空圖詩品運用莊子思想之研究》³¹

本論文是 79 年的博士論文，閔丙三為了說明莊子在司空圖思想上的作用，使司空圖在中國思想史上的地位確立，所以進行了莊子和司空圖的思想多方面的比較，並融通二者思想，進行了：自然之道、虛靜論、形神論、言意論等哲學思想命題的討論，此乃論文本意

(五)、李鴻玟《二十四詩品之詩論研究》³²

此篇論文為臺灣 101 年地區最新的研究《二十四詩品》的博士論文。論者採分別從「創作論」、「鑑賞論」、「文體論」等三個面向剖析。其中，「創作論」、「鑑賞論」、「文體論」等三大方向進行論述。為了怕太概括性，論者再細分為「創作論」的「靈感論」、「表現論」、「形神論」、「主客合一論」四個論點。「鑑賞論」的「知音論」、「審美論」、「神韻論」三方論點。「文體論」則合《二十四詩品》詩題目逐一探究其義蘊。

當然，論者更融入西方美學的學理來輔佐之，如：康德（Kant）的「美的分析」、克羅齊（Croce）的「形象直覺」、新批評的「精品細讀」、接受美學的「讀者參與」等等。可以說論者以中西方文學理論分析，體大精深，其研究成果是經

³¹閔丙三：《司空圖詩品運用莊子思想之研究》，國立臺灣師範大學中國文學研究所博士論文，1990。

³²李鴻玟：《二十四詩品之詩論研究》，臺北市立教育大學中國語文學系博士論文，2011。

得起中國詩學發展的歷史脈絡檢驗的，使論文更為嚴謹、客觀，有其價值。

三、期刊論文：期刊論文內容說明如下：

作者	篇名	出版社	內容
1. 李豐楙	〈司空圖詩品試評〉	夏聲雜誌社，第 139 期。1976 年。	雖說試著評論司空圖《二十四詩品》，但別有一番「味外味」。
2. 吳彩娥	〈論象徵批評與司空圖詩品的批評方法〉	《幼聲學誌》，臺北：幼聲文化事業公司，1982 年。	以象徵主義為依據，從搜羅備致表象徵法的詩歌著作逐一評論。
3. 張健	〈詩家一指的產生時代與作者——兼論二十四品詩作者問題〉	《北京大學學報》（哲學社會科學版）第 5 期，1955 年。	原則贊同陳、汪所主張的「《二十四詩品》非司空圖所著」，但，非明懷悅所著的觀點是確立的。並直指元朝〈虞侍書詩法〉更近原貌，可能為其著作的可能性更高。而且明初趙偽謙〈學範〉中，便引用過，所以何來明景泰年間懷悅又重著作之理呢？
4. 陳尚君、	〈司空圖二十四詩品辨偽〉	《中國古籍研究》上海：上海古籍出版社第 1 卷，1996 年。	直指《二十四詩品》為明景泰年間嘉興人懷悅所作，非晚唐司空圖所著。

汪湧豪			所持理由《二十四詩品》是從〈詩家一指〉析出後，偽署晚唐司空圖所著，一時流行於世。
5. 祖保泉、陶禮天	〈詩家一指與二十四詩品作者問題〉	《安徽師大學報》蕪湖：安徽師範大學第1期1996年。	指出聯韻問題。「一聯唯一韻」，「二十四韻」即為「二十四詩品」的論證。
6. 程國賦	〈世紀回眸：司空圖及二十四詩品研究〉	《學術研究》廣州：廣東省社會科學界聯合會，1996年。	分《二十四詩品》為風格論、意境論、審美論。並舉代表人物以炯明視界。
7. 祖保泉	〈再論二十四詩品作者問題〉	《江淮論壇》合肥：安徽省社會科學院第1期，1997年。	再一次表明《二十四詩品》作者為司空圖。
8. 蕭馳	〈司空圖的詩歌宇宙---論二十四詩品的可理解性〉	《中國社會科學》北京：中國社會科學雜誌社，第6期，2003年。	蕭馳以天人合一觀，論述《二十四詩品》與24節氣相關間的一套形上詩學。
9. 蕭馳	〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉	《中國文哲研究集刊》，臺北：中國文哲研究刊，第24期2004年。	從玄禪觀念入《二十四詩品》及二十四節氣的相關論述。
10. 呂正惠	〈從詩家一指的原貌論二十四詩品非司空圖撰〉	《淡江中文學報》，臺北：淡江大學中文系，第16期，2007	呂正惠指出三點看法：一、從〈虞侍書詩法〉與〈詩家一指〉的仔細核

		年。	對，顯示《二十四詩品》是出於一人之手。 二、《二十四詩品》是有機的詩作。 三、《二十四詩品》作者為誰，不知，但可斷定是元人，非司空圖所作。為有趣的論證。
11. 李建福	〈二十四詩品真偽評述〉	《唐宋詩詞研究論集》彰化：明道大學中文系，2008年。	將《二十四詩品》作者的歸屬何人作了歸納整理。如：明.懷悅的。元人虞集

另外，在以談論四言《詩經》一脈為主的期刊論文資料，筆者亦蒐集不少，各刊列於下，以供參考，有：武勝文的〈曹操四言詩歌特色探析〉³³、韋運韜的〈曹操對四言詩的繼承與創新〉³⁴、孫媗的〈阮籍四言咏懷詩十三首淺議〉³⁵、劉劍，王魁星的〈嵇康四言詩象徵藝術論〉³⁶、樊露露的〈頌贊與四言詩的文體辨析〉³⁷、范學新的〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉³⁸。再則有關於儒家、道家的隱士思想的有：謝大寧的〈儒隱與道隱〉³⁹，有關於繪畫美學理論的有：羅健丁的〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉⁴⁰、有關於氣理論的有：曾春

³³武勝文：〈曹操四言詩歌特色探析〉，《天水師範學院學報》，第28卷第6期，2008年11月。

³⁴韋運韜：〈曹操對四言詩的繼承與創新〉，《青海師範大學學報》（哲學社會科學版），第1期2009年9月。

³⁵孫媗：〈阮籍四言咏懷詩十三首淺議〉，《龍岩學院學報》，第23卷第5期，2005年10月。

³⁶劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

³⁷樊露露：〈頌贊與四言詩的文體辨析〉，《西華大學學報》，（哲學社會科學版），第27卷第3期，2008年6月。

³⁸范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

³⁹謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992年，頁121-147。

⁴⁰羅健丁：〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉，《成都大學學報》，第4期，2011年4月。

海的〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉⁴¹。當然不只於此，以上資料，是筆者以為論文有較常用及者，才標舉出來。

第三節 研究範圍與材料

一、研究範圍

按楊廷芝、孫聯奎、楊振綱，有關司空圖理論體系的思維，想找出一理論體系，恐怕有困難，筆者以為，要跳脫他們的想法，跟蕭馳、趙福壇、張國慶、等現代學者一樣勇於思考，結合可能的線索解開謎團。

因此，筆者有《二十四詩品》結合十二辟卦圖的理論體系構思。並以此進行探討，所以，探討的範圍在本論文上就是《二十四詩品》「理論體系」為研究範圍，及相關思想及美學藝術。

筆者用放射漣漪狀，一層又一層放外擴展方式，來分層，別範圍。研究範圍分：(一) 核心問題 (二) 外一層問題 (三) 外二層問題 (四) 外三層問題，逐漸擴大範圍。

(一) 核心問題：

包括：如何安排《二十四詩品》配合十二辟卦圖的安置？原型如圖。(《二十四詩品》結合十二辟卦圖型)。

(二) 外一層問題：

有了原型圖後進行推衍圖型中內容解釋。如：《易經》卦象如何類比《二十四詩品》進行解讀。

(三) 外二層問題：

⁴¹曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》第33卷第8期，2008年6月，頁67。

為生平、思想如何影響司空圖？評詩、論詩、作詩的司空圖在如何思想下產生《二十四詩品》？如：儒、釋、道思想、禪宗思想、詩論思想、政治思想、軍事思想……等等。

(四) 外三層問題：

傳頌成名千古的評詩理論及《二十四詩品》所提出的審美藝術精神價值，所評所論為範圍。如：「韻味說」、「味外味」、「景外景」、「象外象」、「思與境偕」、「形神」、「主客」、「意境」，綜合以上所述即為筆者研究範圍。

二、研究材料

有關於研究材料，簡言明之，就是有關於談論司空圖的一切。這一切分二部分、二定義。那二部分呢？

第一部分：為司空圖的現有資料，包括：祖保泉、陶禮天《司空表聖詩文集箋校》或江國貞《司空表聖研究》之類，即有關司空圖資料大集合的根源基礎資料。

第二部分：為研究有關司空圖，晚唐以降各學者們的評述論著。如：李建福〈二十四真偽評述〉、蕭馳〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉、祖保泉〈再論二十四詩品作者問題〉、呂興昌《司空圖詩論研究》、張少康《司空圖及其詩論》研究。等等……諸如此類，直接提及司空圖名號之所有研究，都盡可能的納入，是為研究範圍。

兩個定義：有狹義、有廣義。狹義：即如上述二部分一般。廣義：這部分材料就包羅萬象了，凡能提及司空圖的生平、思想、理論體系架構，展延出的審美藝術精神的問題，皆在研究的材料名單中。生平、思想所引的材料較少，但述說

理論體系及審美藝術的精神觀點，材料就大得多了。如：徐復觀的《中國人性論史.先秦篇》、《中國藝術精神》、《中國文學論集》、牟宗三《才性與玄理》、《中國哲學十九講》、袁行霈《中國詩歌藝術研究》、杜道明《中國古代審美文化考論》、蒲震元《中國藝術意境論》、陸元熾《詩的哲學.哲學的詩》、蕭馳《中國詩歌美學》、許匡一譯註劉安等著《淮南子》、郭建勳.黃俊郎校閱《新譯易經讀本》、黃錦紘注譯《新譯莊子讀本》、余培林《新譯老子讀本》、宋朱熹集註《四書集註》、清郭慶藩編·王孝魚整理《莊子集釋》、洪修平《中國禪學思想史》、曾昭旭《充實與虛靈—中國美學初論》……等等。

第四節 研究方法與進路

筆者以《世說新語》〈術解〉二則，〈巧藝〉三則故事，表達作此論文的心跡。之後再進行研究方法與進路說明。

孔子學生公冶長，傳說中公冶長懂鳥語。故事是公冶長為何坐牢？而筆者改編了故事，成為「公冶長啊！公冶長，南山有隻羊，你來吃肉，我吃腸，你若要想得羊，那就隨我述說忙。」請看如何表心跡？如何忙？

《世說新語》〈術解〉第一則：「荀勗善解音聲，時論謂之「闇解」，遂調律呂，正雅樂，每至正會，殿庭作樂，自調宮商，無不諧韻。阮咸妙賞，時謂「神解」，每公會作樂，而心謂之不調；既，無一言直勗。意忌之，遂出阮為始平太守。後有一田父耕於野，得周時玉尺，便是天下正尺。荀試以校己所治鐘鼓、金石、絲竹，皆覺短一黍，於是伏阮神識。」⁴²在論司空圖理論架構結合十二辟卦圖上，要知道的資料很多，筆者循指導教授提點進行「闇解」，即自然理解是有的，但是否「神解」即神妙的悟解，而不得而知。有無「於是伏阮神識」⁴³就更不敢奢

⁴²（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 530。

⁴³（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 530。

想了。但自己也有期待。

〈術解〉第六則：「晉明帝解占塚宅，聞郭璞為人葬，帝微服往看；因問主人：「何以葬龍角？此法當滅族！」主人曰：「郭云：『此葬龍耳，不出三年，當致天子。』」帝問：「為是出天子邪？」答曰：「非出天子，能致天子問耳。」⁴⁴。筆者，為文想如文中故事主人。受名師「郭璞」指點迷津後，不望「出天子」，但願「能致天子相問」。意足矣。

〈巧藝〉第七則：謝太傅云：「顧長康畫，有蒼生以來所無！」⁴⁵筆者以為若「《二十四詩品》結合十二辟卦圖，使體系有背景可佐，想來，亦是「有蒼生以來所無！」⁴⁶進而使現今有關司空圖《二十四詩品》的種種論述，望能成為有機《二十四詩品》，而值得討論之。

〈巧藝〉第九則：「顧長康畫裴叔則，頰上益三毛。人問其故，顧曰：「裴楷雋朗有識具，正此是其識具。」看畫者尋之，定覺益三毛如有神明，殊勝未安時。」⁴⁷筆者如今學做論文，在指導教授指導下，已慢慢懂得頰上益三毛的勝境處了。此道理在應用上，可能能上手應用之，但還未得巧妙深論的筆觸，吾自知之。教授有云：「為文益友，友是巨人、巨人、再加一巨人」。若離巨人，人言輕，份量疏，唯有巨人份量足。所以，頰上益三毛，論文益友，三巨人。雖有巨人的支撐，但方法及進路也不能少，如何方法進路？

一、研究方法

筆者每章所採用的方法不同，所以，試以各章進行說明。

第二章的研究方法：

生平：1.文本分析法：各家版本進行分析。

2.歸納法：把分析出的重要紀事進行歸納。

⁴⁴（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 533。

⁴⁵（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 540。

⁴⁶（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 541。

⁴⁷（南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006，頁 541。

思想：1.文本分析法：先拆解若干思想類別。

2.歷史研究法：將分析出的思想分類，進行時代剖析，並結合當代的背景。

3.演繹法：將結合時代背景思想，演繹出影響的結果或現象。

第三章的研究方法：

1.歷史研究法：在歷史上找出合於理論背景的資料，分縱向的幾個重大轉折點，探討之。

2.分析法：將得來的各朝代、各時期資料分析成為有用資訊。

3.類比法：再將有用資訊類比、印證、結合、使成為有機文件理論。

4.歸納法：有機理論歸納匯整成可行架構。

第四章的研究方法：

1.理論分析法：定義的破解，分析出合於《二十四詩品》美學的方法和理論。

2.歸納法：釐出合於《二十四詩品》的美學理論，再進行一切理論的歸納法。

3.演繹法：歸納成的理論再演繹，印證其他美學理論。使呼應。

第一章及第五章：(敘述法)。

二、研究進路

從研究方法的各章一、二、三筆順序排列運行為其研究方法進路。另外，這方法進路要加入各章的理論觀念才完整，分別說明之，採用的理論觀念有：

1. 徐復觀的「發展觀念」：

觀念的成熟是有歷史進路的，不是每個時代所解釋都一樣的。

2. 陰陽觀念：

陰陽二氣的觀念，不是從開始談陰陽二字，就等於陰陽二氣的觀念。成

熟使用，是到漢董仲舒《春秋繁露》黃老治世時代才使成熟應用。

3. 有、無、道、氣的觀念：

有了此觀念，《二十四詩品》和十二辟卦圖的關係，才有關係。

4. 原型類比觀念：

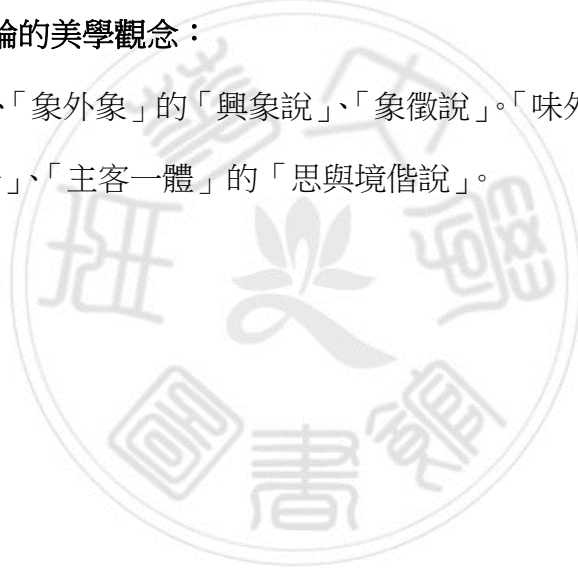
因為有關司空圖「直接關係」的資料，在一場兵燹大火被吞噬了。所以，用「間接觀念」的關係，以原型又類比套用。

5. 徐復觀的「美地觀照」：

是莊子修行的過程，顯露在內心的現象，由內心所觀，所映照美樂的觀念境界。透過此觀照，世界才有審美藝術精神價值。

6. 司空圖詩論的美學觀念：

「景外景」、「象外象」的「興象說」、「象徵說」。「味外味」的「韻味說」。「形神合一」、「主客一體」的「思與境偕說」。



第二章 司空圖的生平經歷及思想脈絡

變易的一生事蹟，使整個司空圖人生傳奇起來。司空圖的人生由無名的地主階級家族，經由進士取仕，再由感「知音之情」任官，到避禍退隱，不應詔出仕的三個階段。以其年齡可分為 33 歲以前，33-50 歲之間，及 50 歲至 72 歲退隱終了傳奇一生。

以中國儒生的修習過程，先哲學問包括：四書、五經等書籍，是耳熟能詳的課程，以現代話語說是必修課程，筆者以為司空圖，應該懂《易》，《閒夜》：「此身閒得易為家，業是吟詩與看花。若使他生拋筆硯，更應無事老煙霞。」所以，《易經》的變化道理司空圖是應該了解。另一現象，司空圖對《詩經》詩的演變過程亦相當認識，所以，詩的精神、風格、格式，到從四言、五言、七言，變化從言志、言情、至意境，原則上是集盛唐極盛詩風的大成。晚唐的司空圖是詩人，亦是評鑑詩的詩評家，這是大家公認的事。《二十四詩品》是代表詩作。

以《二十四詩品》的四言詩呈現，不難見其《詩經》的傳承雅正。而《易經》是卜筮用來預言未知，吉、凶、悔、吝的天、地、人運行的專門學問，其中的道理，也是能用來表達天體運行的陰陽消長觀念，這說明四時節氣，萬物變化呈現意境的知識，進而衍生成十二辟卦陰陽消長觀念圖。

往下問題探討，筆者以《易經》的哲理，說明司空圖的生平、思想歷程，理論架構，《二十四詩品》的意境內容，結合、並融入於無形的的境界，使產生形式美與藝術價值。

第一節 司空圖的生平經歷

筆者以變易的一生事蹟，使整個司空圖傳奇起來，帶出一切生平經歷。推

演及新奇解讀《二十四詩品》方法（第三章），雖然是論文，但人的一生平事蹟，青史書籍皆有清楚載錄，在史冊上，除非有疑慮，需要考據外，不管如何敘述，為所論述前輩賢哲的生平，也不會改變其事實。筆者以司空圖為傳奇一生，乃表示說明其一生的概念，為其一生下一註腳，即傳奇。如何傳奇呢？傳乃承先啟後，奇是超乎尋常且妙。司空圖如何承先啟後的傳呢？禪宗傳法，心印心，而司空圖的傳法是以其評論詩作，搜六朝，有唐詩論集其大成，並開出別枝一脈奇花，往後影響幾世紀，至今，乃論頌其新意，「味外味」、「景外景」、「象外象」、《二十四詩品》等等。這種現象結果，皆從其時局大亂，為官不仕隱退有其理由，進而華山避世，欣賞詩，創作詩，評論詩，融合一生結晶的傳上接下的心路歷程。吾為之傳也。如何奇呢？奇在其《二十四詩品》意境風格，創新詩作，如：宋大學士蘇東坡，輕描淡寫，僅說此《二十四詩品》有不尋常妙語句，一語帶過後即沒下文，就這樣游絲屢傳，斷而不斷幾世紀，近代才大大稱奇，奉其藝術價值高超，有其可看性、可讀性、可研究性，妙《詩品》作，方大行其詩道，屢敗部復活，所以，筆者以其一生為傳奇，重新用變易角度，來了解史籍上的司空圖生平經歷，及推演出其《二十四詩品》的新奇解讀脈絡（第三章）。

司空圖傳奇一生，在當時，晚唐政局多變，朝代將至晚暮，君王無力，弄臣妖化，仕人無所適從，報效國家無門。依勢權貴，方可進仕。各植派別，忠心無法上達天聽。外緣因素，節度使擁兵自重，民賦煩重，百姓生活不易。司空圖活在此種年代，活在唐朝的最後七十年。

司空圖，字表聖，生於唐文宗開元 2 年公元 837 年，卒於唐哀帝公元 908 年。在公元 905 年的《乙丑人日》一詩：「自怪扶持七十身。」（實為六十九）和公元 903 年《休休亭記》云：「自開成丁巳歲七月距今以是歲是月作是歌，亦樂成作傳之年六十七。」¹再則和《新唐書》本傳云：「哀帝弑，圖聞不食而卒，年七十二歲。」知其卒於公元 908 年，從三項資料推知其生卒年無誤。

¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 611。

司空圖祖籍為泗水。〈書屏記〉：「泗水司空氏」，及司空圖自稱：「泗水司空圖」，又在〈月下留丹灶序〉中，王禹偁〈五代史闕文〉云：「圖，字表聖，自言泗洲人，有俊才。」²泗水即臨淮。《資治通鑑》謂：「圖，臨淮人也。」經多方證實無誤。

為何我們一般所知的司空圖，是虞鄉王官谷的司空圖呢？因為司空圖出身在官宦家庭。大中年間其父親司空輿，任安邑解縣兩池的榷鹽使，中條山王官谷即在虞鄉附近。其父親建王官別業，使得少年司空圖的受業成長，老年司空圖的隱居皆於此。才使得後人想到司空圖，即想到中條山王官谷，從上述得知，司空圖字表聖，號知非子，又號耐辱居士，籍貫泗水，後居蒲州河中虞鄉。綜合以上說明，我們已確證司空圖的基本資料了，接下來談論，其一生，如何變易的傳奇。筆者將從司空圖生平的幾個面向，來介紹其變易的一生。一、兩個重大轉折點。二、三個字號的改變。三、四個居處走一生。四、五部曲的為官情。

以司空圖在華山隱居期間，一首〈閒夜〉道出司空圖的生命心情：

道侶難留為虐棋，鄰家聞說厭吟詩。

前峰月照分明見，夜合香中露臥時。

此身閒得易為家，業是吟詩與看花。

若使他生拋筆硯，更應無事老煙霞。

〈閒夜〉二首³

「易為家」，可見司空圖生命中有「易」的思想，如何變易的一生。

²王禹偁，《五代史闕文》，頁2。又見計有功《唐詩紀事》，第二冊，卷六三，頁946。

³司空圖〈閒夜〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1596。

一、兩個重大轉折點

司空圖的一生以「33歲中進士」(869)及「50歲建王官谷別墅」(886)為重大轉折點。為何如此說呢？我們進行下列分析。

其一、「33歲中進士」，以前是滿懷熱血，儒生化身，在這動盪的時代，想一展長才，報效國家，司空圖的〈榜下〉詩云：「三十功名志未伸，初將文字競通津。春風漫折一枝桂，煙閣英雄笑殺人。」⁴。

就在33歲中進士，所寫有「初將文字競通津」表示第一次就中進士。以當時要中進士是必須有條件的。什麼條件呢？(一)要有人引見推薦。(二)要至少三年的考試經驗。司空圖沒有上述二條件，他僅得一貴人知音，王凝的賞識。王凝其為人性情秉正不阿，在貢闈取士，總是拔其寒俊，且拒絕權豪請託。王凝就這事上為司空圖極為欽仰。《北夢瑣言》云：

王文公凝，請修重德，冠絕當時。……曾典絳州。於是司空圖侍郎，自別墅到郡，謁見後，更不訪親知，閤吏遽申，司空秀才出郭矣。或入閣訪親知，即不造郡齋，瑯琊知之，謂其專敬，愈重之。⁵

從文意我們知道，王凝本以司空圖的專敬，愈看重司空圖。咸通十年(869)，司空圖赴京應試，時值王凝主考，司空圖得中第四名。一則以喜，一則以憂。喜的是，及第將可施展其〈與惠生書〉中所暢論的治亂，樹政的理論。但事與願違，司空圖並沒進一步在吏部試中得第。因此，憂患接踵而至。《北夢瑣言》卷三云：

⁴司空圖〈榜下〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1596。

⁵(宋)孫光憲著：《北夢瑣言》，上海：上海古籍出版社，1981，卷3，頁13。

王文公凝……知舉日司空圖一捷列第四人。登科同年訝其名姓。甚暗成事太速，有鄙薄者號為司徒空。琅琊知有此說，因招一榜門生，開筵宣言於眾曰：「某叨忝文柄，今年榜帖，全為司空先輩一人而已。」由是聲名亦振。⁶

司空圖名聲因此大響。雖大響，但也帶來日後因王凝之前公開拒絕權豪請託而受到攻擊被貶，司空圖知恩圖報的跟隨王凝的日子。

其二、另一人生轉折點為「50歲建設王官谷別墅」，何以建個別墅有如此重要？其中有什麼心路歷程嗎？

司空圖僖宗咸通十年（869）年中進士，名聲大噪。但一直未授有官職。又王凝得罪時宰，王凝於僖宗咸通十二年（871）年被貶為商州刺史。司空圖因感恩又推崇其為人，所以，一直跟隨王凝為其幕府。此時（878）年正當黃巢兵攻應陽縣，而駐宣歙觀察使所在地的王凝觀察使派將支援，解了「應陽之圍」，而觸怒黃巢。黃巢遂南下攻宣城，王凝退賊後，不久，病重身亡，王凝對司空圖影響甚大。所以，司空圖被朝廷召拜為殿中侍御史時，可能因黃巢圍城不易出城，或因不忍在王凝正需用人拒敵時離開去就職，因而以未按時於百日內赴闕上任規定而遭彈劾。恩人的離開世間，對司空圖的影響不可言喻。其（一）。

司空圖因逾時到任，被貶至洛陽。也因此認識了被罷相的盧攜。盧攜厚待司空圖。並於圖舍壁上手題：「姓氏司空貴，官班御史卑。老夫如且在，不用念屯奇。」⁷盧攜可為司空圖第二個貴人。不久，盧攜以推薦高駢之部將屢破黃巢兵有功，遂復朝，盧攜為宰相。盧攜召拜司空圖為禮部員外郎。司空圖正當要發揮才華，施展抱負，是年底黃巢據潼關，盧攜被陷害再被罷相，同時僖宗祕密逃亡，黃巢入城，盧攜仰藥自殺。

⁶（宋）孫光憲著：《北夢瑣言》，上海：上海古籍出版社，1981，卷3，頁13。

⁷《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第2冊，卷190，臺北：鼎文書局，1979，頁1386。

其（二），因段章才逃出城，回王官谷。自此以後的司空圖對唐王朝振興已漸無感動，而為農民的起義，有所驚駭。隱居避世的思想，由此而萌生。在〈自誠〉一詩中有明顯的表現：

我祖銘座右，嘉謀貽厥孫。
勤此苟不怠，令名日可存。
媒術士所恥，慈儉道所尊。
松柏豈不茂，桃李亦自繁。
眾人皆察察，而我獨昏昏。
取訓於老氏，大辯欲訥言。⁸

雖然有退隱思想，但雄心壯志尚未滅盡。從（882）年《舊唐書》本傳有云：

時故相王徽亦在蒲，待圖頗厚，數年徽受詔鎮潞，乃表圖為副使，徽不赴鎮而止。⁹

可知，此時司空圖仍接受為官任命。又在（885）年，唐僖宗自蜀返陝，次鳳翔，詔司空圖知制誥，回長安再拜司空圖為中書舍人。看似有官可實現濟時救世之志，但兵禍再起，唐僖宗被田令孜劫持。此年（886）年司空圖 50 歲。有〈五十〉詩一首：

閑身事少只題詩，五十今來覺陡衰。
清秩偶叨非養望，丹方頻試更堪疑。

⁸司空圖〈自戒〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，河北：河北人民出版社，1993，頁 1593。

⁹《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，台北：鼎文書局，1979，頁 1386。

髭須強染三分折，弦管遙聽一半悲。

漉酒有巾無黍釀，負他黃菊滿東籬。¹⁰

再度萌生歸隱念頭。所以，在次年（887）可從司空圖為王官谷別業所寫〈山居記〉一文中，得知其心境的大改變。其（三）。其〈山居記〉已經將歸隱心思化成實境的紀錄。內容是這樣的，改「禎陵蹊」為「禎貽蹊」表怡情、養心性的地方。整修是便於長期退隱。揭錄原文如下：

愚以家世儲善之祐，集於厥躬，乃像刻大悲，跂新構於西北隅，其亭曰：「證因」。證因之右，其亭曰：「擬綸」，誌其所著也。擬綸之左，其亭曰：「修史」，勗其所職也。西南之亭曰「濯纓」，濯纓之窗曰一鳴，皆有所警。堂曰：「三詔之堂」，室曰：「九籥之室」，皓其壁以模玉川於其間，備列國朝至行清節文學英特之士，庶存聳激耳。其上方之亭曰：「覽昭」，懸瀑之亭曰：「瑩心」，皆歸於釋氏，以棲其徒。愚雖不佞，猶幸處於鄉裏，不侵不侮，處於山林。物無天伐，亦足少庇子孫。且詎知他日復睹睟容、訪陳跡者，非今茲誓願之證哉？¹¹

讀了〈山中記〉一文，不難看出司空圖儒、道、釋的思想，表現於這王官谷別墅建築功能上。但其中核心建築以濯纓亭，為主要特別說明，其心中隱情也說明其退隱的心思已定。「濯纓」取自〈孟子·離婁〉中的〈孺子歌〉「滄浪之水清兮，可以濯吾纓。滄浪之水濁兮，可以濯吾足。」¹²，若時代清明，一般士人絕不會如此慨嘆！表示當時的不安政局，不利仁人君子，退居山林是可以的，見司空圖其〈題東漢傳後〉中有云：

¹⁰司空圖〈五十〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1594。

¹¹司空圖《司空表聖詩集》，嘉業堂叢書（上海：吳興劉氏嘉業堂，1918），卷 704，頁 10。

¹²《孟子·離婁上》，參見（宋）朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 101。

君子救時雖切，亦必相時度力，以致其用，不可，則靜而鎮之，以道訓服。苟屬鋒氣，果於擊搏，道不能化，力不能製，是將濟時重困。故元禮之徒，終致鉤黨之禍。至於張儉，又不能引決區區之身。雖殘壞天下，何裨於吾道哉？

陳太邱之容眾，郭有道之誘人，其意未嘗沮物，而彼亦不厚其毒，利害可見矣。且猛擊不革其暴，麟不足以為仁也。惡鳥不息其鳴，鳳不足以為瑞也。況彼二三子，甘逞於權豪叟叟，以至大亂。惟據正而能屈己者，庶可與權。¹³

因此，司空圖以「知非子」自號和《論語》〈衛靈公〉篇的蘧伯玉一樣。蘧伯玉是「邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」¹⁴的君子人。《淮南子》的〈原道訓〉也有說到：「蘧伯玉年五十而有四十九年非。」，這更和司空圖的五十「知非子」一般。

從以上諸多說明，我們可以了解，「五十歲建築王官谷別墅」代表司空圖的退隱決心。當然我們會一再思索，這樣的說明真可以說明其轉折的變易嗎？50歲以前的種種仕途變易，一次比一次的虛幻，無官無事作，有官亦無事可作，導致50歲以後的司空圖奉詔為官，先接受後辭職，不再對任官有所冀望，在其早先即有〈將儒〉一文可說明其心境之無奈：「嗟乎！道之不可振也久矣。儒失其柄，武玩其威，吾道益孤。」¹⁵本來還有救時濟世之心，到五十歲後，這般心思愈來愈模糊了，一直到司空圖72歲辭世。

二、三個字號的改變

¹³ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈題東漢傳後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁623。

¹⁴ 《論語·衛靈公》，參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁106。

¹⁵ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈將儒〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁622。

文人取號必有其意義，如泗水司空圖，指司空圖居泗水地方。好與其他地方司空圖鑑別。當然一個人可以有無數個號，司空圖字表聖，號知非子，又自號耐辱居士。表聖意義為以聖人行跡為表率，思與見賢思齊之義。但事與願違，知道以前追尋的夢不是想像那一般，如籊伯玉忽然驚醒，知前非，以茲警惕，所以，號知非子。知非子的改變，必定為周遭的關心人士所臆測。若從自己做錯事而痛改前非，是美事一樁，但是，滿懷壯志，為國前驅，是儒者稱快樂事，何以稱非，當然不了解者會有雜聲，非知音必不能深入了解，司空圖的相時度力思想嗎？所以，如〈自誠〉的祖傳座右銘，在「眾人皆察察，而我獨昏昏」之時，只好「取訓於老氏，大辯欲訥言。」不用辯解，修行、忍辱，耐辱吧！

心境思想由積極過「仁」的人生，改變為積極修練「道」的人生。「仁」的人生乃深入人群，調和鼎鼐，治大國如烹小鮮，煮出一道道美味料理，供全民享用。而「道」的人生，是盡量清心寡欲，往簡單人生融合宇宙大自然，自然而然，聞道、樂道，浸淫生命之道，齊物、心齋、坐忘，逍遙遊，過與世無爭退休生活。

王潤華在其《司空圖新論》一書中，特別指出：「中國古代文人喜歡在不同的人生旅途上，採用不同的字號以表達自己的情懷。」¹⁶而司空圖字「表聖」，號「知非子」，又號「耐辱居士」。我們分別了解。

（一）司空圖字「表聖」

從還沒有自號「知非子」以前，一直是以「表聖」自己自許，自許什麼？期許什麼？按段玉裁〈說文解字敘〉解釋「表」為：「表上衣也，從衣毛，古者衣裘故羽毛為表」¹⁷，所以，「表」字應是動詞或是形容詞。動詞則以「顯露出來」例：表明、表示。形容詞則為「表表」：出眾的樣子。合兩意義即表明期許自己

¹⁶王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989，頁 69。

¹⁷漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》，臺北：黎明文化事業公司 1992，頁 373。

成為出眾，如聖人一般。儒家讀書人如何成為聖人呢？必定應科舉，參加為群眾服務的工作。當然當時的士子為君王，為黎民謀一條和諧的安居樂業，富國強兵強種的路才趨近聖賢。

司空圖在 33 歲（867）應試進士，第四名取榜名，自許有成功的機會了，有功名進一步再安一職位即可施展長才了，但期許之路遙遙不可及，有名無份，無所適從。張少康在《司空圖及其詩論研究》，形容晚唐的情況，如下：

晚唐是李氏王朝的沒落，崩潰時期，外族入侵，藩鎮割據，戰亂頻繁，民不聊生。朝廷內部黨爭不斷，宦官專權，吏治腐敗，賣官鬻爵，上上下下，賄賂成風。災荒遍地，賦稅繁重，農民暴動，此起彼伏。¹⁸

有「表聖」心思的司空圖，在其〈將儒〉一文及〈與惠生書〉中，都呈現出救晚唐的濟時救世的雄心壯志。儒道要復興，「顧修本詩源，然後次第及於濟時之機也。」¹⁹當然司空圖最後體悟到，如張少康所說：「積重難返，不可能挽狂瀾於既倒，要根本改變這種現況是非常困難的。」²⁰於是司空圖將儒道精神退居二線。他說：「且一家之治，我是而未必皆行也；一國之政，我公而未必皆行也。就其間量可為而為之，當有以及於物；不可為而不為，亦足以信其心。心曰俟時而後濟其仁蓋無心之論。夫百人並道於水火，可皆救之，斯幸矣。不可皆拯，則將竭力救其一、二邪？」²¹可憐司空圖「表聖」由全面拯救黎民於水火，至盡量救其一、二。到 50 歲（867）年的司空圖變易成「知非子」的今不知，但昨全非，可嘆無奈。

¹⁸ 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 5。

¹⁹ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與惠生詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

²⁰ 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 5。

²¹ 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 5。

(二) 自號「知非子」的司空圖

人生無奈盡百千，(886)年一首〈五十〉詩音道憂愁。詩中末尾寫出歸隱心。「漉酒有巾無黍釀，負他黃菊滿東籬。」²²51歲(887)年司空圖回中條山。有詩〈丁未歲歸王官谷〉(887)年：

家山牢落戰塵西，匹馬偷歸路已迷。
塚上卷旗人簇立，花邊移寨鳥驚啼。
本來薄俗輕文字，卻致中原動鼓鞮。
將取一壺閒日月，長歌深入武陵溪。²³

司空圖一曲長歌深入「武陵溪」。「武陵溪」是「禎陵溪」，司空圖在〈山居記〉中改「禎陵溪」為「禎貽溪」表明隱居自怡，建設數亭，以「濯纓」表示「清澈的滄浪之水本來可以洗帽帶。」，此時有《一鳴集》自編集，有〈月下留丹灶〉詩及詩前記，有〈與王駕評詩書〉，更有〈與極浦書〉，最後還署名「知非子狂筆」。可見「知非子」司空圖已和《論語》中的有識君子：「君子哉，蘧伯玉邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」²⁴一樣的心態了。

往後幾年司空圖更避禍於華陰，太華山巔遊三峰，與僧侶、道士交心論詩駕鶴行，時間大致(889) — (903)年間十二年間。「知非子」有更多詩作在此時完成，《二十四詩品》也是完成於此時期。詩的內容由「言志」、「言情」，變易成「言意境」、「味外說」、「味外之旨」、「景外之景」、「象外之象」、「全美之工」，完成於「知非子」時期。從其評論詩書的五篇雜文重要作品可知。

²²司空圖〈五十〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1594。

²³司空圖〈丁未歲歸王官谷〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1593。

²⁴參見(宋)朱熹：《四書集註》，〈孟子·離婁下〉，臺北：學海出版社，1989，頁107。

(三) 又號「耐辱居士」任你欺、隨你氣

司空圖，從一個「知非子」的心態改變。從儒家的積極入仕為國家做事到「知道以前為非」的轉折。從「準備好一切」等待國家的安排，到「拒絕」國家安排。自我的調整人生安排，為何要「耐辱」成為一位「耐辱居士」呢？

(884)年48歲第一次萌生退隱，(886)年50歲第二次萌生退隱。(887)年建設王官谷〈禎貽蹊〉別墅，〈濯纓亭〉更表達退隱的地方準備好了。(889)年—(903)年12年華山半退隱，真避禍生活。(903)年—(908)年王官谷重建〈濯纓亭〉為〈休休亭〉真退隱的過程。

從上述的退隱過程，若以一人的討論，看似平凡簡單，只要個人心境調適好，就可以退隱，一樣自由自在生活了。其實不然，在朝為官，成為公眾人物，身為儒家化身代表人物，退隱是有問題的。按王潤華《司空圖新論》一文中揭錄了解，筆者得三個原因。為何司空圖要「耐辱」退隱呢？

1.儒家思想通常不贊成讀書人歸隱山林，尤其朝廷還需要你的時候。司空圖這時候「退居還有旨」可能會受到一些同僚的批評。。

2.司空圖再三的堅持退隱，自然使他成為儒林高士，為當時文人騷客所歌頌。例如：徐夔詩：「金闕爭權競獻功，獨逃徵詔臥三峰。雞群未必容於鶴，蛛網何繇捕得龍。」²⁵這般的把眾臣比作雞群，司空圖是鶴，朝廷是一張脆弱的蛛網。司空圖他是猛龍。將會使一些嫉妒他的人，有機可趁，惡言攻擊。

3.王禹偁認為司空圖的「傲世恃才」、「高尚名聲」是成為其仇人和政敵攻擊的原因。王潤華研究心得，以為司空圖卻有點狂大，可能出於天真不夠世故。司空圖如何「傲世恃才。」？根據《梁實錄》：「『昭宗反正，以戶部侍郎徵，至京師，圖既負才慢世，謂己當為宰輔，時要惡之，稍抑其銳，圖憤憤謝病』。又〈與李生論詩書〉他承認：「『愚竊嗜自負，既久而愈覺缺然。』」²⁶在〈上譙公書〉中

²⁵ 張少康：《中國理論文學批評簡史》，香港：香港中文大學，1999，頁183。

²⁶ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

說：「近皆笑率指愚為狂。是輕薄子不能以恢然之量待今賢傑也。相公得不念之耶？」²⁷。司空圖承認指責，但辯護「業久於山」的關係，才如此不通人情世故。

司空圖又如何「高尚名聲」？在〈貽王進士書〉信中，指出：「司空圖自稱自己目前『守道』，而且文學上頗有聲譽。」²⁸，因此，為競沽虛者之所仇嫉。

綜上受攻擊三原因，司空圖必須「耐辱」，當起「耐辱居士」。在受陶淵明的〈五柳先生傳〉啟發，仿白居易〈醉吟先生傳〉，司空圖重修〈濯纓亭〉為〈休休亭〉，以〈休休亭記〉內心獨白，澄清、明心、虛下、受用，期與靖節、醉吟，「第其品級於千載之下」²⁹。

且看〈休休亭記〉及〈耐辱居士歌〉揭露如下：〈休休亭記〉：

休，休也，美也，既休而且美在焉。司空氏禎貽溪休休亭，本濯纓也。濯纓為陝軍所焚，愚竄避逾紀；天復癸亥歲，蒲稔人安，既歸，葺於壞垣之中，構不盈丈，然遽更其名者，非以為奇，蓋量其材，一宜休也；揣其分，二宜休也；且耄而聵，三宜休也。而又少而惰，長而率，老而迂，是三者皆非救時之用，又宜休也。尚慮多難，不能自信，既而盡寢，遇二僧，其名皆上方刻石者也。其一曰闍，顧謂吾曰：「吾嘗為汝之師也，昔矯於道，銳而不固，為利慾之所拘，幸悟而悔，將復從我於是溪耳。且汝雖退，亦嘗為匪人之所嫉，宜以耐辱自警，庶保其終始。與靖節、醉吟第其品級於千載之下，復何求哉！」因為耐辱居士歌，題於亭之東北楹。自開成丁巳歲七月，距今以是歲是月作是歌，亦樂天作傳之年，六十七。休休，且又歿而可以自任者，不增愧負於國家矣，復何求哉！天復癸亥秋七月記。

30

²⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈上譙公書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁604。

²⁸

²⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁611。

³⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，

另〈耐辱居士歌〉：「咄，諾！休休休，莫莫莫，伎倆雖多性靈惡，賴是長教閑處著。休休休，莫莫莫，一局棋，一爐藥，天意時情可料度。白日偏催快活人，黃金難買堪騎鶴。若曰：『爾何能？』答言：『耐辱莫。』」³¹。

司空圖心境的變易可想而知。圖強的儒者「表聖」，醒悟的儒、道「知非子」，必須涵融萬境的儒、釋、道的「耐辱居士」。無怪乎！《二十四詩品》含括易、老、莊、釋於一爐。

三、四個居處走一生

為了求生存，不斷變易更好的生活，是一定的行為。「良禽擇木而棲。」，或為求生存「遊牧逐水草而居」。司空圖為官心情激昂，如何為官？上「長安」報效國家，追求上進，提升名位，使生命更光耀，身為儒者必定欣羨上「長安」的。但時代動盪不安，黃巢兵燹，司空圖心情轉無奈避禍逃生，回到最熟悉的「王官谷」，也是必然之事，最後連「王官谷」都無法平靜時，再移往「華陰」，甚至上華山，心情融合安道，都屬正常的事。其中「洛陽」為轉折人生巧遇第二貴人盧攜的生命知音地，所以，是重生地，此時心情喜悅。

在四個地點的生機，都使司空圖生命另起高峰的地點，所以，特別重要。以「立德」、「立功」、「立言」分別之，則長安為「立功」，一切為國，儒家主張在此完成，華陰為「立言」，司空圖的傳奇傳世，《二十四詩品》、詩論，在此完成。王官谷為「立德」，司空圖乃王官谷大善人，王重榮所贈千匹絹布，任人取用，谷中的公平配水灌溉系統為其設計，嘉惠幾代人。清朝末年還沿用此灌溉系統。當年工作地點現存一紀念亭，名為東渠亭，是「立德」依據，鄉人的感念。洛陽亦不可少提的重要地點，是儒者變易仕進為官的關鍵地。所以，司空圖一生的四

頁 611。

³¹王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989，頁 74-75。

地點必定要了解。(以上觀點融合王潤華《司空圖新論》。)

古有名訓：「凡走過必留下痕跡。」有形的移動痕跡說明一切發生現象。司空圖一生大致上有四個比較重要地點的移動。那四個地點？(一)王官谷(二)長安(三)洛陽(四)華陰。當然，也有其他如追隨王凝的商州、宣歙池和避禍於勛縣等地，我們不論，貫串中帶過。

(一) 王官谷

虞鄉中條山王官谷，這是司空圖人生仕途的出發處，也是司空圖人生落葉歸根處。他兜了一圈，在戰亂頻傳的時代，在改朝易主的關鍵年頭，也只有熟悉養活，孕育自己的故鄉，最感安心和安全。雖一度為戰火燒毀家園，但還是選擇重回最懷念的土地—中條山王官谷禎陵蹊別墅。

根據王潤華《司空圖新論》一書中指出：「司空圖在〈書屏記〉、〈月下留丹竈〉、〈滎陽族系紀序〉等文章之末都自署『泗水司空圖』。」³²，虞鄉王官谷是其父親司空輿於(847)年被朝廷派任輿鄉安邑兩池榷鹽使檢校司封郎中時遷移至此。《虞鄉縣志》說：「司空輿任兩池榷鹽使時，他大為附近的虞鄉縣的自然風景與山林所吸引」，因此，在虞鄉定居下來，並且在離虞鄉東南十華里的中條山裏購置別業。」³³從此，司空圖就以王官谷為故鄉。

(869)年33歲的司空圖進京應試進士舉，一舉成名，又經王凝的公開介紹「某叨忝文柄，今年榜帖，全為司空先輩一人而已。」³⁴，名聲大噪。離開王官谷的司空圖從此走向仕途路，一直到50歲(886)年「知非子」建設王官谷「禎貽蹊」、「濯纓亭」及數亭傳達出，想以此為隱居處所，又至(889)年因兵燹戰火關係移至南邊的華陰半隱居十二年頭，(903)年才又回到王官谷，重修建「濯

³²王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989，頁10-11。

³³王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989，頁57。

³⁴張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁4。

纓亭」為「休休亭」，正式退休隱居至（908）年，72歲隨李氏王朝亡沒而歿，亦葬於此。〈虞鄉縣志〉：「墓地在虞鄉南十華里之處」³⁵，據說它的位置在中條山天柱峰的山腳下，可見得王官谷對司空圖是極其重要的地方。

另外，王官谷有何魅力，使司空圖一生離不開王官谷？生長、育養、避禍、隱居、長眠皆在此。筆者參考王潤華《司空圖新論》，有以下幾點想法：

1、王官谷本身風景優美，司空圖才決心買下，原本「王官谷在會昌中（約843-844年間），皇上下令摧毀原有佛寺後，司空圖便買下。原名王官谷是因附近有王官廢壘而取名，司空圖將王官谷名為禎陵蹊，後以建王官谷別墅隱居用，再改為禎貽蹊。司空圖以為這山谷涵養濃濃英氣，又左右函洛兩水會集可洗滌煩惱，處於這環境氛圍之境界，使人精神為之清醒爽意。此是其一。

2、原先司空圖的別墅已經很好了，再加上司空圖為隱居再修建，更使王官谷別墅有了新生命的內涵意義。從〈山居記〉一文可得知，其修亭的亭子都有名號頭銜，頭銜表主人的心境呈現，意義非凡。有「證因」亭，有「擬綸亭」，志其所著。有「修史」亭，勗其所職。有很重要的「濯纓亭」，「濯纓亭」的窗也有名字，叫「一鳴」，此後其文集取名為《一鳴集》。濯纓亭的堂，曰：「三詔之堂」，入室為「九籥之室」。三詔是記曾官拜「尚書」、「中書」、「門下」，三個最高行政機關。「九籥之室」指的是司空圖的典藏經書的圖書室，佛經、道經，和其他重要著作。又將堂廳、牆壁、素淨玉石，備列國朝至行，清節文學諸英特之士的事蹟、懿行。有「覽照懸瀑」或「澄心」之亭，用以釋氏棲住之所。綜上可知，王官谷別墅司空圖是有其生命的意義的，此其二。

3. 〈山居記〉有言王官谷：「不侵不侮，處於山林。物無天伐。」³⁶，何以王官谷有如此的神奇威力般，可以拒一切外力入侵，悠哉游哉的自由自在安處於山水林霧之中，自然成長呼吸沒有任何的傷害毀損？其實是有原因的，原因就出

³⁵王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989，頁84。

³⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈山居記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁611。

在：

(1) 握有兵權的節度使在當時，時代混戰中，王官谷附近的節度使一直不變。

(2) 司空圖與鎮守虞鄉附近河中節度使關係良好。

(3) 王官谷曾一度變成騷客文人避難所，中條山在中唐以來，本以形成中國北方文人聚集的中心，他們在山中寺觀或別墅設館授課收徒，而授業於山林進而科舉入仕者很多。

(4) 司空圖人格高尚，寇盜亦敬重之。

《新唐書》說：「時寇盜所過殘暴，獨不入王官谷，士人依以避難。」³⁷雖最後難免戰火破壞，但仍不失可以避禍。所以王官谷可以避難，此其三。

最後，王官谷仍是司空圖最愛的故鄉地。

(二)、長安

唐京城長安對司空圖而言應該是施展抱負的地方，但在司空圖擔任禮部員外郎與禮部郎中，前後一年多就因為黃巢兵陷長安中斷。

那年（881）年一月四日，黃巢軍攻破潼關，左軍中尉田令孜罪推盧攜，盧攜被罷免，當晚仰藥自殺，一月八日僖宗機密下逃亡，群臣不知道，來不及跟隨西奔。司空圖住崇義里，同群臣目睹兵荒馬亂現象，極度恐慌，命在旦夕。先躲藏崇義里大戶人家楊瓊的家，一月九日想往較安全的轉鹽鐵常平院倉庫，未出楊瓊家門，被一持戈大漢堵住大門口，那人盯住司空圖許久，向前一把抓著司空圖的手說：「我是段章」。段章是誰？原來段章是早先司空圖進京考進士的僕人，後因尚無官職，無薪錢雇用，而離開的段章。簡單講，因為段章，司空圖才逃過性命交關的一劫，回到王官谷。司空圖〈段章傳〉提到：

³⁷《新唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《新唐書》第2冊，卷194，臺北：鼎文書局，1979，頁1507。

廣明庚子歲冬十二月，寇犯京，愚寓居崇義里九日。自里豪楊瓊所轉匿常平廩下，將出，群盜繼至。有擁戈拒門者，熟視良久，乃就持吾手曰：「某，段章也，係虜而來，未能自脫。然顧懷優養之仁，今乃相遇，天也。某所主張將軍喜下士，且幸偕往通他，不且仆藉於溝轍中矣。」愚誓以不辱，章惘然泣下，導至通衢，即別去。愚因此得自開遠門宵遁，至咸陽橋，復榜者韓鈞濟之，乃抵鄠縣。³⁸

從這不難了解長安對司空圖的刻骨銘心。

（三）、洛陽

（878）年「山窮水盡疑無路，柳暗花明又一村」，在王凝抵禦黃巢軍退去威脅後，不久即病重身亡。司空圖也情義深不忍趁危去凝，在朝廷任命召拜為殿中侍御史時，遲過百日就職法規，而遭參司彈劾，左遷光祿寺主簿，分司洛陽，這是司空圖中進士後為朝廷召拜的第一份職務。雖然左遷洛陽，但也因此於第二年結識被罷職的盧攜宰相，但因此結識被罷職，以太子賓客也分司洛陽，二人因此成為好友。盧攜極讚許司空圖的高節德行，對他非常禮遇厚待，曾於拜訪司空圖家時親題：「姓氏司空貴，官班御史卑。老夫如且在，不用念屯奇。」³⁹在圖家牆壁上。又於（880）年盧攜被朝廷召回長安路過陝虢觀察使盧渥處，極力推薦司空圖說：「司空御史，高士也，公其厚之。」盧渥當即奏薦為賓佐。（880）年10月，盧攜拔盧渥為禮部侍郎主禮闈，召圖為禮部員外郎，賜緋魚袋，晉遷禮部郎中。洛陽是其司空圖個人為官的重要轉折點，相信他對洛陽很有感觸。

³⁸ 司空圖：《司空表聖文集》，〈段章傳〉，卷四，頁3-4。

³⁹ 《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第2冊，卷190，臺北：鼎文書局，1979，頁1386。

(四)、華陰

司空圖在華陰地區活動了十二年(889—903)。在諸家著作及司空圖這時期的詩作中，讓我們先釐清一件事，即華山、華陰、華州是否一樣？或者有其分別？我們以司空圖的中條山王官谷地址為例，司空圖為蒲州河中郡虞鄉中條山王官谷別墅禎陵谿人士。若無誤的話，以當時「華陰」總稱，其實應該為華州、華陰縣、華山的順序，所以，華山在華陰縣內，華陰縣又在華州內，而華下指華山山腳下。又錢易《南部新書》中說：「司空侍郎，舊隱山峰」⁴⁰或徐夔〈寄華山司空圖侍郎二首〉中亦有寫到：「獨逃徵召臥三峰。」按張少康《司空圖及其詩論研究》一書，指三峰為蓮花峰、毛女峰、松檜峰。所以，認識華陰的概念，應為華州州內華陰縣，縣內有座山，叫華山，山中有三峰，蓮花峰、毛女峰、松檜峰。那麼張少康寫到「司空圖〈說魚〉一文中說：『前年捧詔西上，復移疾華下。』⁴¹華下即華陰。」這樣的說明不能說是錯的，但不甚明確。

華陰地域概念明確後，我們看詩、讀書應可以比較清楚，司空圖這首詩是在那寫作的，那首詩又是在那吐韻的。為何華山隱逸十二年的生活是了解司空圖非常重要的一環呢？在中國人文思想價值領域的三不朽，是「立德、立言、立功。」司空圖字「表聖」，想來原先以「立德」期許，但晚唐末代人謀不臧，「立德」不容易，那「立功」吧！自己又比較內向，避禍都來不及了，何來「立功」，最後「立言」。所以，司空圖之所以在一千多年後，我們可以認識研究他，那是「立言」的作用。而其「立言」的表現時間，即是華山隱居時的大力詩作及其詩論的創作時間。了解司空圖，華山十二年不可錯過。《二十四詩品》的誕生，據諸多學者以為在華山末期完成的，若能證明，應該是這時期產物沒錯，因為，《二十四詩品》內容有很多華山山水風景描寫。

⁴⁰ 錢易，《南部新書》(上海:中華書局，一九五八)，辛，九七頁有一條說「司空侍郎，舊隱三峰。天祐(九〇四-六)末，移居中條山王官谷.....」，其實「天祐末」應作天祐中比較正確。

⁴¹ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈說魚〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁619。

華山期間，司空圖都做些什麼事呢？筆者將它分成三種型態述之。1.國家大事 2.私人悠哉事 3.避戰火千里行。

1.國家大事

國家大事又分成二種：(1)、任命辭職 (2)、修史及作碑撰文。

(1)、任命辭職

根據王潤華《司空圖新論》一書指出，(888)年僖宗病逝，昭宗繼位，於(889)年詔司空圖恢復擔任中書舍人官位。由於是新君登表敬禮，司空圖即刻去長安接旨謝恩，但馬上以疾病為由，辭官去職。有一篇〈說魚〉文章即提到：「前年捧詔西上，後移疾華下。」⁴²，又另一首詩：「多病形容五十三，誰憐借笏趁朝參。」⁴³證明此事，司空圖也從此入華下過半隱居的生活，達十二年之久。

從昭宗(889)年起，又三次的徵召詔命司空圖為官。由前已知(889)年拜中書舍人，又(892)年拜諫議大夫，(893)年拜戶部侍郎，(896)年連京城長安也未去，只以上表辭職謝恩。在為官這一點上，司空圖似乎已看透當時的政局已經到達無可救藥地步，在他的〈題東漢傳後〉就寫道：「君子救時雖切，亦必相時度力，以致其用，不可則靜而鎮之，以道訓服。苟厲鋒氣，果於擊搏，道不能化，力不能制，是將濟時重困。」⁴⁴(896)年辭官後他在〈狂題十八首〉寫到：「十年三署讓官頻，認得無才又索身。莫道太行同一路，大都安穩屬閑人。」⁴⁵充分表達內心的感觸、無奈。

司空圖無心為官，但有一事，他可認真起來，即修史一事。但作碑撰文是奉

⁴² 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈說魚〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁619。

⁴³ 〈華下乞歸〉，見《司空表聖詩集》，卷七〇八，頁11。

⁴⁴ 呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁9。

⁴⁵ 司空圖〈狂題十八首〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1599。

敕而撰。

(2) 修史及作碑撰文

有關修史一事在《唐詩紀事》、〈顧雲傳〉提到：「宰相杜讓能奏請顧雲與盧知猷、陸希聲、錢翊、馮渥、司空圖等，分修宣、懿、德三朝實錄，皆一時之選也。」⁴⁶

時間約（890）—（891）年間，依據王潤華《司空圖新論》一書指出：「唐代雖有史館，但史官無常員，如有修撰工作，則由宰相監修，計畫完成後，即解散，通常編寫人員由宰相委任，各官員兼任。」⁴⁷在司空圖的〈商山二首〉中可以看出其樂此修史工作。其詩云：「清溪一路照羸身，不似雲台畫像人。國史數行猶有志，只將談笑繼英塵。」⁴⁸

以上是修史，至於作碑撰文。司空圖是奉敕才為文的。據呂興昌《司空圖詩論研究》一文指出，司空圖奉敕為王重榮家族及韓建做過碑文。王家的是「河中節度史王重盈生祠碑」又為王重榮作〈解縣新城碑〉其父王縱作「追述碑」，為其母作墓志。（894）另為韓建撰「德政碑」。

司空圖為此是奉敕無奈的執行任務。王家的事，從《新唐書》：「數饋遺弗受。嘗為作碑，贈絹數千。圖置虞鄉市，人得取之，一日盡。時寇盜所過殘暴，獨不入王官谷，士人依以避難。」⁴⁹可以知道，司空圖雖不喜歡和這些跋扈的藩鎮往來，但奉敕為文，保自己也保同類族人，因他們是轄區節度使。為韓建撰（德政碑），據紀筠在《四庫全書提要》中，已為此碑是表面恭順，其實字裡行間是議論斥責。

⁴⁶計有功：《唐詩紀事》二冊、上海：中華書局，1965，卷 67，頁 1012。

⁴⁷王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989，頁 95。

⁴⁸司空圖〈商山二首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1597。

⁴⁹呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁 11。

2.私人悠哉事

從張少康《司空圖及其詩論研究》一書中，解讀司空圖在華山十多年，私人生活用〈即事九首〉詩可為分析出一、二：「司空圖在華山十餘年的生活中，無非是看書、吟詩、賞花、下棋、煉丹、吃藥，他自稱『幽人』，自比『鸞鶴』，最喜歡菊花，日與名僧、高士相往來，流連忘返於華山清景之中。」⁵⁰

筆者也舉司空圖幾首詩來賞析映照一番，即可知道，司空圖有怎樣的悠哉事：

昏旦松軒下，怡然對一瓢。

雨微吟思足，花落夢無聊。

細事當棋遣，衰容喜鏡饒。

溪僧有深趣，書至又相邀。

〈下方〉⁵¹

從詩中可知：有飲酒、賞花、吟詩、下棋，還有名僧相邀。

笑破人間事，吾徒莫自欺。

解吟僧亦俗，愛舞鶴終卑。

竹上題幽夢，溪邊約敵棋。

舊山歸有阻，不是故遲遲。

〈僧舍貽友人〉⁵²

有吟詩、對棋、名僧。

維摩居士陶居士，盡說高情未足誇。

⁵⁰張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁18。

⁵¹司空圖〈下方〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1592。

⁵²司空圖〈僧舍貽友人〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁19。

檐外蓮峰階下菊，碧蓮黃菊是吾家。

〈雨中〉⁵³

有高士、賞菊。

溪漲漁家近，煙收鳥道高。松花飄可惜，睡裏灑離騷。

〈雜題九首〉⁵⁴

有讀書。

浮世榮枯總不知，且憂花陣被風欺。

儂家自有麒麟閣，第一功名只賞詩。

〈力疾山下吳村看杏花十九首〉⁵⁵

有吟詩有賞花。

此身閒得易為家，業是吟詩與看花。

若使他生拋筆硯，更應無事老煙霞。

〈閒夜〉⁵⁶

明顯的吟詩賞花。

最後結尾：

落葉頻驚鹿，連峰欲映雕。此生詩病苦，此病更蕭條。

〈即事九首〉⁵⁷

⁵³司空圖〈雨中〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1596。

⁵⁴司空圖〈雜題九首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1595。

⁵⁵司空圖〈力疾山下吳村看杏花十九首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

⁵⁶司空圖〈閒夜〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1596。

⁵⁷司空圖〈即事九首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1594。

華山對詩人，評詩人司空圖而言，真實詩境，讓詩心充實生虛，虛中溢情，化詩境如仙境，〈送道者二首〉表真意「洞天真侶昔曾逢，西嶽今居第幾峰。峰頂他時教我認，相招須把碧芙蓉。」⁵⁸蘇軾：〈書黃子思詩集後〉：「唐末司空圖，崎嶇兵亂之間，而詩文高雅，猶有承平之遺風。」⁵⁹，筆者以為，司空圖在華山山林間作品已有之，而避禍千里行時的作品會是什麼風貌呢？

3.避戰火千里行

司空圖在華山的期間，有一次為避禍千里行。時間（896）年。因華州節度使韓建強橫，又不滿意昭宗的安撫安排，促使他結合汝州節度使王行瑜，和鳳翔節度使李茂貞共謀將昭宗廢除，因而促使李克用藉口率軍近逼京城，昭宗慌亂逃至南山石門鎮。

戰火將起，一群華山人，避禍千里行，呂興昌《司空圖詩論研究》一書中提到：「此時司空圖也因避難而離開華陰，遠到浙川（河南浙川），勛陽（湖北勳縣），再南至涇陽（湖北公安）松滋（湖北松滋）等地。此次路程總在千里之外，備極辛苦。」⁶⁰。

沿途司空圖有題詩，文人解寂聊苦如下：

楚老相逢淚滿衣，片名薄宦已知非。

他鄉不似人間路，應共東流更不歸。

〈客中重九〉⁶¹

西北鄉關近帝京，煙塵一片正傷情。

⁵⁸司空圖〈送道者二首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1596。

⁵⁹見（宋）蘇軾著，傅成穆儔標點，《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁 2。

⁶⁰呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁 11。

⁶¹司空圖參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》〈客中重九〉，合肥：安徽大學出版社，2002，頁 19。

愁看地色連空色，靜聽歌聲似哭聲。
紅蓼滿村人不在，青山繞檻路難平。
從他煙棹更南去，休向津頭問去程。

〈浙上其二⁶²〉

今冬臘後無殘日，故國燒來有幾家。
卻恨早梅添旅思，強偷春力報年華。
花時不是偏愁我，好事應難總取他。
已被詩魔長役思，眼中莫厭早梅多。
年華亂後偏堪惜，世路拋來已自生。
猶有玉真長命縷，樽前時唱緩羈情。
一任喧闐繞四鄰，閑忙皆是自由身。
人來客去還須議，莫遣他人作主人。

〈南至四首⁶³〉

步上短亭久，看回官渡船。
江鄉宜晚霽，楚老語豐年。
楚岫接鄉思，茫茫歸路迷。
更堪斑竹驛，初聽鷓鴣啼。

〈松滋渡⁶⁴〉二首

又，從詩中數語可知辛苦，無助，無奈的亂世苦行。

煙塵一片正傷情。青山繞檻路難平。

〈浙上⁶⁵〉二首

⁶²司空圖〈浙上其二〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

⁶³司空圖〈南至四首〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1597。

⁶⁴司空圖〈松滋渡〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1594。

他鄉不似人間路，應共東流更不歸

〈客中重九〉⁶⁶

年華亂後偏堪惜，世路拋來已自生。

〈南至四首〉⁶⁷

楚岫接鄉思，茫茫歸路迷。

〈松滋渡〉⁶⁸

古有諺云：「福無雙至，禍不單行」。等到戰亂稍息（896）年司空圖回到華陰，才知道早先故鄉王官谷在這次的禍亂中，已經為戰火焚毀「濯纓亭」，亭內「九籀之室」經典藏書佛道圖記，共七千四百多卷及其父珍藏的徐浩書屏全部付之一炬，司空圖為之傷心。（896）年中，司空圖在鳳翔節度使，李茂貞進逼京城，昭宗又在徵拜司空圖為兵部侍郎，司空圖稱足疾不克赴任，上表致謝。隨後做〈狂題十八首〉，充分表達內心拒任官職的原因，及其無言悲哀的思緒。

曾聞劫火到蓬壺，縮盡鼇頭海亦枯。

今日家山同此恨，人歸未得鶴歸無。

〈狂題十八首〉之十八⁶⁹

司空圖無言看這時局，「家山同此恨」，一生自豪的王官谷別墅被燒毀，「人歸未得」，隱居又「鶴歸無巢」，可歎啊！

⁶⁵司空圖〈浙上其二〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

⁶⁶司空圖〈客中重九〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1597。

⁶⁷司空圖〈浙上其二〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1597。

⁶⁸司空圖〈松滋渡〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1594。

⁶⁹司空圖〈狂題十八首〉之十八參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1599。

四、五部曲的為官情

談到司空圖的為官五部曲，筆者將其分為：曲一、自我推薦。曲二、有官無職。曲三、為官任職。曲四、任職辭職。曲五、樂任修史。

傳奇一生的司空圖成名《二十四詩品》，及五篇詩評書論，筆者以為，其為官情事亦傳奇，按照史料及後人的著書可見。首先讓我們認識「科舉」史料如下：

唐代科舉考試取士的略述：

唐代科舉沿革隋代。唐初分常科及制科兩類。

常科每年舉辦，由吏部考功員外郎主持，後以郎官地位太輕，恐有被施壓之嫌，開元二十四年改為尚書禮部侍郎主持。制科則不定期由皇帝親自主持，開元時期最盛，唐文宗太和以後就很少舉行了。所以，中晚唐以常科為主。

常科進士取仕為唐代公務人員，是受當時士人百姓所重視。分生徒及鄉貢兩種管道。生徒是當時公學校如國子學、弘文館、崇文館等各地學校入學考試合格的學生稱生徒。而鄉貢則是通過府、州考試的人，又稱舉人。舉人考頭名者稱解元，舉人若再通過朝廷尚書省、省試者稱進士及第。

進士為頭名者稱狀元，其餘分甲第及乙第。甲第稱進士出身，乙第同進士出身。每年進士錄取名額三十人。進士及第後，一般要守選數年，方可通過吏部銓選授官。

唐代科舉有察舉制，值得一提。如何是察舉制？即士子應試前，把自己作品呈現給社會名流認可後，透過名流推薦於主考官，這動作稱「行卷」。又唐代科舉試卷一般不糊名彌封，評定考官在閱卷時會考量考生名聲。「行卷」、「不彌封」是用作推薦及名聲的考量這稱察舉。察舉原意甚美，但到唐代末年確實成為政治上吏治敗壞原因之一。當然「牛李黨爭」最大原因，是唐代入仕兩大途徑，寒門科舉入仕（進士）及世族門蔭入仕所形成兩大官僚派系的權利鬥爭，這是始料未

及的事。

唐代新科進士職品是低微的，和往後朝代進士是不同的。唐代著名詩人王維進士狀元及第才當從八品下的太樂丞。一般進士甲第是從九品上，乙第從九品下。由此可知，唐代科舉進士取仕，如現今國家基層公務員招考一般。

唐科舉有進士和明經、秀才等科，明經、秀才為貴族權勢之後代取仕用，職級較進士高，於此不論。

參考以上科舉略述，我們將配合以下說明司空圖的為官五部曲，將助益了解。

（一）曲一、自我推薦

在晚唐要以科舉入仕途，是要有具影響力的達官學者推薦的。根據王潤華《司空圖新論》一書指出：「中唐以來參加科舉考試，找人保薦是很平常的事。」出身不具影響力的司空圖家庭是需要的。「業久於山」司空圖曾經自己辯解在朝廷上不是故意不敬重同仁的一句話，也道出他應該不是出身在中條山，當時盛行的學院，山林教育中心。似乎沒上過唐代這種正式學校。按呂興昌《司空圖詩論研究》一書中提出：「王凝為人秉性堅正，不阿權近，貢闈取士，拔其寒俊，拒絕權豪請託。」，而因此受司空圖極為欽仰，才有表聖的自我推薦。《北夢瑣言》云：「王文公凝，清修重德，冠絕當時。……曾典絳州。於時司空圖侍郎方應進士舉，自別墅到郡，謁見後，更不訪親知。閹吏遽申司空秀才出郭矣。或入閣訪親知，即不造訪郡齋，瑯琊知之，謂其專敬，愈重之。」⁷⁰，從這段文字中可以知道，司空圖自我推薦，正符合王凝討厭權豪請託的格調，二者惺惺相惜，互相敬重。如此使司空圖三十三歲參加第一次進士科舉，此時王凝為禮部侍郎，知貢舉，王凝主考，考後欽點為第四名，後來引起軒然大波，不在話下。由上科舉略述得知，司空圖參加的是貢舉進士科。他有可能不是山林學院生徒。

⁷⁰（宋）孫光憲著：《北夢瑣言》，上海：上海古籍出版社，1981，卷3，頁13。

（二）曲二、有官無職

以科舉略述知道，唐代中進士後，必須等數年，由吏部銓選後，才拜任職務。職品為基本九品上下小官做起。

司空圖也因此度過有功名無職官可做的日子，也因此有日後「黃巢兵亂長安城，段章救舊主的事蹟」，司空圖事後還做段章傳一文記錄此事。

三十三歲（869）年司空圖中進士第四名，一舉成名，但也因此捲入王凝恩人主持的省試事件風波。因為晚唐考試人情請託及收賄很嚴重，王凝不受當權懿宗駙馬韋保衡請託，自己弟弟韋保殷考進士，予以優待照顧。而被鬥下貶官至商州。司空圖感念恩人知音，追隨為幕僚，一連七、八年之久，至（878）年，司空圖得了第一份官職，殿中侍御史。所以，從（869）年中進士，一直到（878）年才正式有職務，且過了七、八年，有官身，無職名的「有官無職」階段。

（三）曲三、為官任職

（878）年在王凝恩人疾逝前，得到正式第一份職務，但因戰爭吃緊，不忍趁危離去或交通已阻，不得也知。於王凝死後才就職。遲過百日就職法規，被貶洛陽，由殿中侍御史，貶為光祿寺主簿。小官還是官，司空圖時來運轉，洛陽第二年遇到罷相盧攜，兩人一見如故，成為好友。訪司空圖時，親自在素壁上題：「姓氏司空貴，官班御史卑。老夫如且在，不用念屯奇。」⁷¹意思是老夫若能東山再起，你不用怕不出頭。果不其然（879）年盧攜再度執政。在經過盧渥處說：「司空御史高士也，公其厚之。」⁷²盧渥立即保薦為賓佐。在盧攜正式執政後，即升盧渥為禮部侍郎。司空圖為禮部員外郎，不久賜緋魚袋，再升為禮部郎中。

⁷¹同上，卷一九〇，頁三六，又見彭定求等編《全唐詩》，附日本上臺河世《全唐詩逸》三卷（北京：中華書局，一九六〇），卷六六七，頁 7634。

⁷²孫光憲《北夢瑣言》，雅雨堂藏書刊本（臺北：藝文印書館，一九六六），卷三，頁三-四，又見錢易《南部新書》，學津討源刊本（臺北：藝文印書館），卷辛，頁 15-16。

前後一年多，就又因黃巢攻陷長安京城中斷。

第2次為官是在（885）年二月，僖宗在黃巢兵潰敗後回到鳳翔授知制誥，為皇帝擬聖旨，兩個月後回長安，再正式於中書舍人職務，但為官時間很短。（885）年重陽節一首（乙巳歲餘春秋，四十九辭疾拜章將免左掖重陽獨登上方）詩一首表心意，退隱已成必行路。詩為：「雲鬢不禁鑷，知非又此年，退居還有旨，榮絡免妨賢。」⁷³這是司空圖的第二次為官情形。

雖說（882）年，王徽受詔鎮潞節度使，乃表司空圖為副使，但最後還是因王徽不赴任，連成行都沒有，何來為官？

（四）曲四、任職辭官

（889）年司空圖在昭宗徵召下復職中書舍人，隨即稱病辭職乞歸，往後再召拜為官。都以任職隨即稱疾辭官。（892）年召辟諫大夫。（893）年召辟戶部侍郎。（896）年召拜兵部侍郎。其中，兩次連長安也未去，僅上表辭謝。司空圖的變易官途實在傳奇。可能朝中權臣弄權，使人害怕，也可能兵燹連連，生命朝不保夕；亦或自己的身體真的有疾病，才使司空圖受任命但必須辭去。其結果根據王潤華《司空圖新論》一書指出：「司空圖再三的堅持辭官退隱，自然使他成為儒林高士，為當時詩人騷客所歌頌，例如徐夔把眾臣比作雞群，司空圖為鶴，朝廷是一張脆弱的蛛網，他是猛龍。『金闕爭權競獻功，獨逃徵召臥三峰。雞群未必容於鶴，蛛網何繇捕得龍。』」⁷⁴可想而知，這頭歌頌，那頭被比作雞的會放過司空圖嗎？當然不會放過他的，如柳璨就趁機誣陷彈劾他，「既養高以傲代，類移山以釣名」⁷⁵最後甚至想殺了司空圖。當昭宗被朱全忠弒殺後，朱全忠便大殺朝中大臣要員，柳璨迎合朱全忠欲篡位之意，企圖大大的殘害舊族，司空圖是名

⁷³《全唐詩》，卷八八五，頁10001。其他版本沒有收錄此詩。

⁷⁴〈寄華山司空侍郎二首〉之一的前四句，見《全唐詩》，卷709，頁8166-8167。

⁷⁵《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編《舊唐書》第2冊，卷190，臺北：鼎文書局，1979，頁1386。關於柳璨誣害司空圖之事件，見王潤華《司空圖新論》之考證。

單人物，被詔進洛陽，司空圖以病態之姿，有意無意掉落笏板，一時失儀，又對答問盡可能表明無意為官了。這時柳璨認為司空圖老不重用了，才說他回故里退隱山林，也因此才逃過一劫。在朱全忠正式登帝位後，召司空圖，想任用他為禮部尚書，這時的司空圖完全不敢再去想為官的事了，不久，濟陰王（昭宣帝），被以毒鴆殺，司空圖也隨後長辭世間，享年七十有二。

（五）曲五、樂任修史

1.樂任修史為司空圖為官中最得意快樂一環。晚唐司空圖為官的曲折故事。我們知道中進士出任為國家必定想有所作為，積極爭取機會往上爬，居高位才可盡大力為國為民，展長才，謀眾利，福祉廣澤社稷。但晚唐的政治已經到達無法挽回亂現象，有士之士為國著力無點，往往以避隱的消極形式應世。消極的形式，儒、道、釋皆可為用。司空圖如何應用呢？由釋、道、儒道出他樂任修史。以〈休休亭記〉所示：「晝寢，遇二僧……其一曰闍頑謂吾曰：『吾嘗為汝師也，……且汝雖退，亦嘗為匪人之所嫉，宜以耐辱自警，遮保其終……，復何求哉？』」⁷⁶其中，僧師闍頑告訴司空圖要行「耐辱」自保。「耐辱」在佛法為「六度」法門之一。「即六種行之可以從生死苦惱，此岸得渡到涅槃安樂彼岸的法門，有布施，持戒，忍辱，精進，禪定，般若。」⁷⁷「耐辱」等同「忍辱」是釋教的觀念。司空圖在華山修煉，常同名僧詩友遊山林評詩論詩，所以，有此觀念屬正常的因應人世安排。又因此在〈耐辱居士歌〉也顯示出道家身影，「一局棋，一爐樂，天意時情可料度，白日偏催快活人，黃金難買堪騎鶴」⁷⁸。這如何講呢？

2.在道家「養生」哲學，不外乎觀天象，明地理，應四時運行，再揉合成易的變化，（即能預測未來吉凶）並同自身行為，老子七十六章：「人之生也柔弱，

⁷⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁611。

⁷⁷竺摩法師鑑定，陳義孝居士編，《佛學常見詞彙》，臺北：財團法人佛陀教育基金會，2004，頁123。

⁷⁸司空圖，《司空表聖詩集》，卷七〇四，頁四。《司空表聖文集》，卷二，頁5。

其死也堅強。萬物草木之生也柔脆，其死也枯槁。故堅強者死之徒，柔弱生之徒。是以兵強則不勝，木強則兵。強大處下，柔弱處上。」⁷⁹，再加上莊周的精神純自由「逍遙遊」⁸⁰，最後讓自身達「心齋」⁸¹，進入「坐忘」⁸²乘鶴任翱翔，遊華山三峰頂顛。所以，「養生」煉丹樂，下著棋，觀天下萬象，天意時情便可料度，如易變可推移。上善若水，純素，心齋，清靜的水如下，流順得快意，規律又出入息的人。那種感受，那種爽意，物質貴重如黃金也買不到。如此「坐忘」出神如神仙乘鶴仙遊。逍遙遊的境界如何達到呢？只要一切能「耐辱」，就能從苦難的這邊，渡到彼岸快活林那邊。司空圖華山十二年看盡人世間的人情冷暖，悲歡離合，也因此回到王官谷為自己造境，邀友人同壙中喝酒吟詩，朋友中有忌者，司空圖總以「達人大觀，幽顯一致」⁸³示明，生命通透的人，生死是一樣的。以上是晚年已明顯的觀念，那司空圖年少時本意，應該是想要有番作為，也才順利進入仕途，但為何 48 歲以後，50 歲、51 歲退隱意念加強了，退隱念力加強，如何在仕途上化險呢？

3.官場險惡，政局動盪，初萌的司空圖已經認清事實，其〈將儒〉一文中，即指出：「嗟呼，道之不可振久矣。儒失其柄，武玩其威，吾道益孤。」⁸⁴可見得，司空圖是儒家匡時濟世自任，可望有一番作為〈與惠生書〉更是慷慨陳詞大聲呼籲儒生不可「侮儒」，不可「泥儒」，必探本討源，次第濟世救國。儒家思想也不可輕易違背，要應時發揮其效用。「雅道」若不行「國家皆瘁而不寤」。

可由當時，司空圖的詩更可看出意氣風發的英雄氣概。一直到司空圖 48 歲〈迎修十會齋文〉：「非才非聖，過泰過榮。一舉高科，兩朝美官。遭亂離而脫禍，

⁷⁹參見王弼注.紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁 159。

⁸⁰《莊子.逍遙遊》，參見(清)郭慶藩撰、王孝魚點校：《莊子集釋》，臺北：天工書局，1989，頁 24。

⁸¹《莊子.逍遙遊》，參見(清)郭慶藩撰、王孝魚點校：《莊子集釋》，臺北：天工書局，1989，頁 24。

⁸²《莊子.逍遙遊》，參見(清)郭慶藩撰、王孝魚點校：《莊子集釋》，臺北：天工書局，1989，頁 24。

⁸³《舊唐書.司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，臺北：鼎文書局，1979，頁 1386。

⁸⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈將儒〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 622。

歸鄉里而獲安。門戶粗成，簪纓免絕。四十八年已往，未省親心。百千萬劫常來，豈迷善道。今終可保，止絕何傷。災疾所縈，古今常理。」⁸⁵由文中「歸鄉里而獲安。」⁸⁶，「四十八年已往，未省歸心。」⁸⁷兩意思可明白，司空圖有危機意識了，不再年少輕狂了。日後省悟成「知非子」，「君子哉蘧伯玉！邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」⁸⁸。〈題東漢傳後〉云：「君子救時雖切，亦必相時度力，以致其用。」⁸⁹再來的司空圖已由儒家入仕濟世匡達朝政，變易成「明哲保身」道家「養生」。當然一朝為臣，終身為臣。在王潤華《司空圖新論》一書中有言：「儒家思想通常不贊成讀書人歸隱山林，尤其朝廷還需要你的時候。」⁹⁰，這樣司空圖如何為儒者，又半退隱呢？「奉旨敕撰」碑文及「委任修史」。奉敕撰，有王家家族的數碑文及韓建的「德政碑文」。而委任是受當朝宰相委任數官員，組成專業修史工作，宰相兼修，計畫完成即解散。唐大順景福年間〈890-891〉大約兩年時間，司空圖受宰相杜讓能之委任，修史一事《唐詩紀事》〈顧雲傳〉：「宰相杜讓能奏顧雲，盧知獻，陸希聲，錢翊，馮渥，司空圖等分修宣、懿、德三朝實錄，皆一時之選也。」⁹¹設想到司空圖樂此工作，由〈商山二首〉⁹²之一及〈狂題十八首〉⁹³之九可得印證。〈商山二首〉之一：「清溪一路照羸身，不似雲臺畫像人。國史數行猶有志，只將談笑繼英塵。」⁹⁴〈狂題十八首〉之九：「地下修文著作郎，生前飢處倒空牆。何如神爽騎星去，猶自研幾助玉皇。」⁹⁵。「國

⁸⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖，〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖，〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖，〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁸《論語·衛靈公》，參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁106。

⁸⁹呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁9。

⁹⁰王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989，頁72。

⁹¹計有功：《唐詩紀事》二冊(上海：中華書局，一九六五)，卷六七，頁1012。

⁹²司空圖〈商山2首〉之一參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1597。

⁹³司空圖〈狂題十八首〉之十八參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1599。

⁹⁴司空圖〈商山二首〉之一參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1597。

⁹⁵司空圖〈狂題十八首〉之九參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社

史數行猶有志」、「只將談笑繼英塵」、「地下修文著作郎」、「何如神爽騎星去」⁹⁶便可知司空圖得這工作的快樂了。從此知司空圖作詩、吟詩、評詩、品詩外，修文、修史亦是不亦樂乎事一樁。往後讓我們從其思想探討。

第二節 司空圖的思想脈絡面面觀

一、由外緣觀思想脈絡

拜讀祖保泉《司空圖的詩歌理論》⁹⁷及《司空圖詩文研究》⁹⁸一書，得知祖保泉把司空圖的思想脈絡定義為：「思想深處有著深刻的矛盾與痛苦」⁹⁹，筆者卻有不同的看法，以為：「思想深處有著變易與融合。」其中如何變易，又如何融合？應該是：「由儒家思想變易、融合為儒、釋、道思想。」。

惟司空圖享年七十二。《舊唐書》：「聞帝遇弒，不幸而疾，數日死。」¹⁰⁰《新唐書》：「哀帝遇弒，圖聞不食而卒。」¹⁰¹《唐才子傳》：「後聞哀帝遇弒，不食扼腕，嘔血數升而卒。」¹⁰²依歲次十二年為一輪，司空圖六輪正合七十二高齡，不管是不憚疾病，絕食亦或加上扼腕嘔血，都與哀帝遇弒有關，也好其實從另一個角度看司空圖，可以知道其活用儒家思想，進入另一個全節新境界。即是融合的儒、釋、道新領域。

社，1993，頁 1599。

⁹⁶司空圖〈狂題十八首〉之九參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1599。

⁹⁷祖保泉：《司空圖的詩歌理論》，臺北：國文天地雜誌社，1991。

⁹⁸祖保泉：《司空圖詩文研究》，合肥：安徽教育出版社，1999。

⁹⁹祖保泉：《司空圖的詩歌理論》，臺北：國文天地雜誌社，1991，頁 8。

¹⁰⁰《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，臺北：鼎文書局，1979，頁 1386。

¹⁰¹《新唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《新唐書》第 2 冊，卷 194，臺北：鼎文書局，1979，頁 1507。

¹⁰²辛文房原著，李立朴譯著：《唐才子傳》，臺北：臺灣古籍出版社，1997，頁 658。

從余嘉錫〈四庫提要辨證引劉克莊序〉(宋.劉克莊後村詩話新集)¹⁰³：

方唐之亡也，士大夫貴顯而全節者，惟司空表聖、韓致光二公(卷二十一)，那宋劉克莊又如何說呢？〈後村詩話新集〉：「唐自朱三跋扈以來，黠者陰贊問鼎之謀，悖者明獻改物之說，奉璽六臣，皆喬木世臣子孫，於時間關亂世，挺然自立不踐二姓之庭，惟司空表聖韓致光二公是而已，致光大節為香奩所累，不若表聖詠多雅人壯士之言。」(卷六)。¹⁰⁴

由上述二則可知，司空圖在亂世變動的大時代中，知道「變易」以致守其全節。儒家以「仁」為本，「仁」之表現在「和」。綜觀之，君仁、臣忠、父慈、子孝、兄友、弟恭、夫和、婦柔，事師禮也，交友信也，老敬之，幼愛之，德者尊之，不肖遠之，勿談人短，莫矜己長，等等為儒家思想，為德業的一部分，又我們關心，政治、軍事、育樂，種種亦為儒家事情，總之，只要和私人有關係，在一國之內上至中央君王，下至地方小百姓，都和儒家扯上關連，所以入世的讀書人，即將孔門以降所關心事稱為「仁」。又處理「仁本」的眾人事，貴在「和平」、「和氣」、「和順」，司空圖深知此道理。其〈自誠〉一詩：

我祖銘座右，嘉謀貽厥孫。

勤此苟不怠，令名日可存。

媒衞士所恥，慈儉道所尊。

松柏豈不茂，桃李亦自繁。

眾人皆察察，而我獨昏昏。

取訓於老氏，大辯欲訥言。¹⁰⁵

¹⁰³ 余嘉錫：《四庫提要辨證》，臺北：藝文印書館。

¹⁰⁴ 余嘉錫：《四庫提要辨證》，臺北：藝文印書館。

¹⁰⁵ 司空圖〈自戒〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

可見得，祖訓座右銘老早在司空圖心靈中，已有「邦有道則仕，邦無道則卷而懷之。」¹⁰⁶似乎所謂矛盾及痛苦，應該是「變易」一下，「融合」一下，往「仁」的形而上之「道」找生路。老子的「道」、「德」解釋了，儒家讀書人入仕不得志或時不我予的另一解脫之道。在個人的觀念行為上調整一下，將儒家「實」化道家「虛」。在《史記》〈老子韓非列傳〉一文：

孔子適周，將問禮於老子。老子曰：「子所言者，其人與骨皆已朽矣，獨其言在耳。且君子得其時則駕，不得其時則蓬累而行。吾聞之，良賈深藏若虛，君子盛德容貌若愚。去子之驕氣與多欲，態色與淫志，是皆無益於子之身。吾所以告子，若是而已。」孔子去，謂弟子曰：「鳥，吾知其能飛；魚，吾知其能游；獸，吾知其能走。走者可以為罔，游者可以為綸，飛者可以為矰。至於龍，吾不能知其乘風雲而上天。吾今日見老子，其猶龍邪！」¹⁰⁷

由撰文便知兩家領袖所持的「虛」、「實」面了。虛實乃一體兩面，如陰陽，如形神，如日月之光，在在都同出一體，所以，儒家不行，行道家。司空圖變易人生，不只是行為上的道，更進入莊子精神逍遙自由之道，使心「齊物」後「心齋」，淨化精神「坐忘」了肉體存在，而「神遊」太空華山之巔「獨鶴與飛」。所以，司空圖的思想不外乎儒家與道家及釋家之道。那我們在什麼地方可見到變易「儒」入「道」的現實面向呢？

在司空圖 51 歲（887）年的〈山居記〉一文來分析其思想。《續修四庫全書》（卷 807-816）：

中條踰蒲津東顧，距虞鄉才百里。亦猶人之秀發，必見於眉宇之間。故五

¹⁰⁶ 《論語·衛靈公》，參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 106。

¹⁰⁷ (漢)司馬遷撰：《史記》〈老子韓非列傳〉第三，臺北：啟業書局，1978，卷 63，頁 2140。

峰頽然，為其冠珥，是溪蔚然，涵其濃英之氣。左右函洛，乃滌煩清賞之境。會昌中，詔毀佛宮，因為我有。谷之名，本以王官廢壘在其側。今司空氏易之為禎陵溪，亦曰禎貽雲。愚以家世儲善之祐，集於厥躬，乃像刻大悲，跂新構於西北隅，其亭曰「證因」。證因之右，其亭曰「擬綸」，誌其所著也。擬綸之左，其亭曰「修史」，勛其所職也。西南之亭曰「濯纓」，濯纓之窗一鳴，皆有所警。堂曰「三詔之堂」，室曰「九籥之室」，皓其壁以模玉川於其間，備列國朝至行清節文學英特之士，庶存聳激耳。其上方之亭曰「覽昭」，懸瀑之亭曰「瑩心」，皆歸於釋氏，以棲其徒。愚雖不佞，猶幸處於鄉里，不侵不侮，處於山林。物無天伐，亦足少庇子孫。且詎知他日複睹睟容、訪陳跡者，非今茲誓願之證哉？久於斯石，庶幾不昧。有唐光啟三年丁未歲記。¹⁰⁸

觀其言行，知其心機，觀司空圖所呈現王官谷別墅的造景，即知其心思跡象。面由心生，同樣的居處環境的陳設，亦能了解主人的思想脈絡一路。誠真如此嗎？首先，我們先了解「濯纓亭」。何名「濯纓」？及牕名曰：「一鳴」？

根據〈孟子·離婁〉中〈孺子歌〉：「滄浪之水清兮，可以濯我纓；滄浪之水濁兮，可以濯我足。」¹⁰⁹可想而知，司空圖感覺晚唐的亂象，已不是入仕用力，戴好官帽，為國、為君，為民效力的時候，這樣的時代，想想如何自保，洗洗腳，安靜、乾淨，為世人寫寫「虛」的文學詩作，亦應可以「一鳴」，胸中知好留後人識。「實」的作為，儒者可做得，「虛」的詩文，儒者亦做得，於是司空圖變易儒者顯象工作。（筆者以為顯象如派任某官，執行或建設，可一目了然的事蹟，隱象為作文章評論詩及修史，奉敕作碑文等工作。）。

「家山牢落戰塵西，匹馬偷歸路已迷。塚上卷旗人簇立，花邊移寨鳥驚啼。

¹⁰⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈山居記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁611。

¹⁰⁹參見(宋)朱熹：《四書集註》，〈孟子·離婁下〉，臺北：學海出版社，1989，頁107。

本來薄俗輕文字，卻致中原動鼓鼙。將取一壺閒日月，長歌深入武陵溪。」¹¹⁰，「本來薄俗輕文字」顯象為官「立功」，但時不我與「立言」吧！因此，在準備「立言」的首作《一鳴集》作品序，說明如下：

知非子雅嗜奇，以為文墨之伎，不足曝其名也。蓋欲揣機窮變，角功利於古豪。及遭亂竄伏，又故無有憂天下而訪於我者，曷以自見平生之志哉？因捃拾詩筆，殘缺無幾。乃以中條別業一鳴以目其前集，庶警子孫耳。其述先大夫所著家牒照乘傳，及補亡舅（名權，四歲能諷誦其舅水輪陳君賦，十六著劉氏洞史二十卷）。贊祖彭城公中興事，并愚自撰密史，皆別編次云。¹¹¹

知非子，司空圖自比為《論語》中的理想君子：「君子哉蘧伯玉！邦有道，則仕；邦無道，則可卷而懷之。」¹¹²雖如此知前非，但也不是一刀兩斷式的切割，所以，筆者以「變易」來了解「知非」的認知。「變易」後，生活還是得過下去，必定得妥協，「融合」於其他思想的支持。「江山易改，本性難移」，人的思想不是那麼容易，分為二段。若是矛盾和痛苦則容易患憂鬱。反觀，司空圖〈力疾山下吳村看杏花十九首〉：「浮世榮枯總不知，且憂花陣被風欺。儂家自有麒麟閣，第一功名只賞詩。」¹¹³他已經把「第一功名只賞詩」做為其下半生生活重心，因為他把自己自許列入自家麒麟閣。（按麒麟閣《漢書》〈蘇武傳〉：「甘露三年，單于始入朝，上思股肱之美，迺圖畫其于麒麟閣，法其形貌，署其官爵姓名。」後世喻有功德而知名當世者。）。)

司空圖自家麒麟在哪裡？在「濯纓」亭閣興堂室內。〈山居記〉：「皓其壁以

¹¹⁰司空圖〈丁未歲歸王官谷〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

¹¹¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈山居記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 609。

¹¹²《論語·衛靈公》，參見（宋）朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 106。

¹¹³司空圖〈力疾山下吳村看杏花十九首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

模玉川於其間，備列國朝至行清節文學英特之士，庶存聳激耳。」¹¹⁴，「變易」後「融合」。

提到「融合」，「融合」什麼？儒、釋、道、三教為一契，儒教有「擬綸」、「修史」、「濯纓」、「一鳴牕」、「三詔之堂」，釋教有「證因」、「覽昭」、「瑩心」、「大悲佛刻像」、道教「九籥之室」，在整個別墅格局設計上，是如此的呈現，司空圖 51 歲（887）年的內心世界。

司空圖在〈香巖長老贊〉：「且儒之書曰：『率性之謂道』。老之書曰：『各歸其根』。而禪酋之東親，挾人視聽，至而又至者，道與本俱忘哉。」¹¹⁵這是其所主張的儒、釋、道三家合流的思想。又由司空圖〈答孫郃書〉：「今吾少也，忿然不能自勝於胸中，及不誠於退者，然亦窮而不搖，辱而不進者。蓋審已熟，雖進亦不足於救時耳。」¹¹⁶從這就知道司空圖由儒入，融合儒、釋、道人生，是經過他自己的深思熟慮才走的路。自願做，甘願受，何來矛盾與痛苦，往下我們再來略窺司空圖的思想面面觀。

二、司空圖的思想面面觀

前一小節筆者以司空圖的變易思想，融合其儒家思想化為儒、釋、道為王官谷別墅格局設計。既然司空圖心思已明，接下來讓我們來談談其內容如何表現。由他的詩文分析。筆者將其分為：（一）積極的儒家思想（二）變易融合的思想（三）全節的儒釋道思想。

¹¹⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈山居記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 609。

¹¹⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈香巖長老贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 618。

¹¹⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈答孫郃書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 608-609。

（一）積極的儒家思想

司空圖在三十三歲（869）年中進士前後，其儒家思想堪稱最積極表現了。

1.論君臣之道

首先，了解司空圖如何為儒來證道？其證何道？即宏揚春秋尊君抑臣之道。並且將當時政局病態諷諭一番。如何為儒證道？在其〈疑經〉、〈疑經後述〉、〈復陳君後書〉有相關論述，事情是這樣的：鍾陵秀士陳用拙拿了數十篇，其宗族嶽的族人寫的〈春秋折衷論〉，內容有「詆經之說」，所以懷疑經文有錯誤，給司空圖看，想聽聽其意見。〈疑經後述〉文：「今鍾陵秀士陳用拙，出其宗人嶽所作〈春秋折衷論〉數十篇，瞻博精緻，足以下視兩漢迂儒矣。因激剛腸，乃有詆經之說，亦疑經文誤耳。蓋急於時病，言或不得其中，亦欲鼓陳君之銳氣，當有以復於我耳。時光化中興二年。」¹¹⁷司空圖以當時晚唐藩鎮跋扈恃強，不入賦稅，而各中飽贏其私，所以，藉此鼓舞一下陳用拙，並撰〈疑經〉一文表其忠君愛國之思。

陳鴻墀曰：「司空圖〈疑經〉一篇，乃尊君抑臣之旨，蓋為當時強藩跋扈者諷耳。」〈疑經〉原文如下：

經曰：「天王使來，求金」，又曰：「求車」，豈天王之使，私有求於魯耶？不然，傳聞之誤耳。若諸侯之使來求金，則謂之求可矣。若致天子之命，徵於諸侯，其可謂之求耶？

且率土之人與其貨殖，皆一人之所有，父之財守於其子，則用否莫不恭命，其可謂之求乎？《春秋》之旨，尊君卑臣，豈聖人為魯不為周耶？《書》云：「天王狩於河陽」，尚為晉侯諱召天子，豈不為周諱其過哉？縱天子制用失節，多取於諸侯，如欲垂誠，即書於周史可矣。若書於諸侯之史，是悔悛其貨，而侮王命也。王祭亦不供矣。必非聖人之文也。

¹¹⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈疑經後述〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁625。

必若王人責其稽命，曷不書曰：「天王使某責貢金」？倘以取金為不文，曷不曰：「天王使某來徵貢金」？亦譏在其中矣。以是愚疑仲尼書：「天王使來，求金」，是使私自求而懲之也。不然，「求」與「責」，文或相近，傳寫之誤焉。不爾，何子夏之徒，不能措一言哉？舍是而譏訶，皆小小者耳。¹¹⁸

後陳用拙又以「穀梁之說」質之，司空圖再回〈復陳君後書〉：

吾既以〈疑經〉為後述矣，今年夏，陳君果復致累百言，且援穀梁之說，欲以質吾。吾熟視其書，率意而答之。足下所復云云，非不知也，且夫謂之「求」，則固當偕受其譏矣。雖然，舅姑之疾且餒，苟力不能制其悍婦，則必贏其聲哀求於一飯，豈忍諄之乎？吾本朝之臣耳，豈敢誨其苞茅不貢之漸耶？千載之下，必有知言者。不多譚。」¹¹⁹

綜上述，我們可知其「發展觀念」順序為：陳用拙提出宗人嶽數十篇〈春秋折衷論〉請教司空圖→司空圖認為，可用陳用拙疑經文之誤，表其尊君抑臣之思想，作〈疑經〉一文以鼓陳用拙之銳氣→表聖為更進一步表明心跡作〈疑經〉動機和尊君抑臣之說，所以為文〈疑經後述〉→陳用拙不明其意，再以〈穀梁說〉質問之→最後，司空圖以〈復陳君後書〉一文託出其真實用意，即當時的臣子曰不忠於君，久矣。這是司空圖論君臣之道。

2.論儒臣之道

司空圖〈文中子碑〉：「道，制治之大器也。儒，守其器者耳。」¹²⁰又其

¹¹⁸ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈疑經〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁624。

¹¹⁹ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈復陳君後書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁608。

¹²⁰ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈文中子碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁628。

〈將儒〉：

儒以將道，肥其內也；武以將威，肅其外也。未有內自瘠而外能勸者焉。

再則〈將儒〉：

嗟乎！後之為儒，其力寢羸矣。簡固以自持，窘默而多知。知所以任之於己，不知所以任之於人而責之。故雖用於時，道亦削然；不喻將儒之權耳。且古之言兵，必本之仁誼。反是則一決之勇，未足為武；一智之謀，足以奪其機，矧兼吾道以制於未萌哉？嗟乎！道之不可振也，久矣。儒失其柄，武玩其威，吾道益孤。勢果易凌於物，削之又削，以至於庸妄，於武可也。必將反是，請先將儒。¹²¹

誠以中、晚唐的宦官，藩鎮合力主政，使唐氣勢日益下滑，司空圖見此衰象，思挽狂瀾而提出〈將儒〉—晉用儒者主政的主張。古用儒誠重所寄啊！另〈銘秦坑〉：「秦術戾儒，厥民斯酷。秦儒既坑，厥祀隨覆。天覆儒仇，儒絕而家。秦坑儒耶？儒坑秦耶？」¹²²，在昭帝為朱全忠所弑，宰相柳璨為幫兇，大量殘害舊族，政治風暴迭相繼起。唯有真儒者本來面目的人，才可憂國憂民，忠君愛國。如當時的王凝、盧攜者流，皆至死不疑。相反的現象如《舊唐書》一段史臣評語：「疾風知勁草，世亂見忠臣，誠哉是言也。土運中微，賊巢（黃巢）僭越，藩伯勤王，赴難者，率有聲而無實。」可見「將儒」主張的要緊。

3.論有為的儒君子

司空圖以為有為的作風，必定從自身本質充實做起。充實何事理以成君子哉？

(1)、見賢思齊

¹²¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈將儒〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁622。

¹²²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈銘秦坑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁619。

〈與惠生書〉：「某贅於天地之間，三十三年矣。及覽古之賢豪事迹，慚企不暇。」¹²³於是濯纓亭內堂室有麒麟閣，「備列國朝至行清節文學英特之士，庶存聳激耳。」¹²⁴在在都以儒君子的高尚風範學習為務。

(2)、守道固窮

司空圖其〈貽王進士書〉：「今吾守道固窮，且竊文學之譽，是邪競沽虛者之所仇嫉者。」¹²⁵《論語》〈衛靈公〉篇最傳神描述「在陳絕糧，從者病，莫能興。子路慍見曰：「君子亦有窮乎？」子曰：「君子固窮，小人窮斯濫矣。」¹²⁶無怪乎！《中庸》第一章：「道也者，不可須臾離也。」¹²⁷所以，君子樂得其道。

(3)、經世戒名、利、勢

世人酷愛名、利、勢。司空圖深明其弊。勢使人危，名使人忌，利使人害。明焦竑《焦氏筆乘》：「晚唐詩人，予最喜玉川子及司空表聖二人，人品甚高，不為勢利所汨沒，故其詩能不涉世俗蹊徑，此非具隻眼，安能別之。」¹²⁸（卷三玉川子）名在別人眼裡，司空圖最惜羽毛，且不畏勢、利所浸。又司空圖自己如何看名、利、勢呢？其（887）年 51 歲在中條山〈光啟丁未別山〉：「草堂琴畫已判燒，猶托鄰僧護燕巢。此去不緣名利去，若逢逋客莫相嘲。」¹²⁹〈江行二首〉之二：「初程風信好，回望失津樓。日帶潮聲晚，煙含楚色秋。戎旗當遠客，島樹轉驚鷗。此去非名利，孤帆任白頭。」¹³⁰（878）年秋末第一次任官職以非名和利，自許此去盡可能展長才，孤帆任白頭，大有壯士一去兮不復返的儒者氣勢。

¹²³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與惠生書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

¹²⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈山居記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 611。

¹²⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈貽王進士書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

¹²⁶《論語·衛靈公》，參見（宋）朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 106。

¹²⁷（宋）朱熹：《四書章句集註》〈中庸〉，臺北：學海出版社，1989，頁 1。

¹²⁸（明）焦竑，《焦氏筆乘》，臺北：臺灣商務印書館，1968，頁 79。

¹²⁹司空圖：〈光啟丁未別山〉，參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁 94。

¹³⁰司空圖〈江行〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 632，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

〈感時〉：「人人語與默，唯觀利與勢。」¹³¹是司空圖感慨時風，只有有勢得力的人說話才有人聽，其餘請沉默吧！〈偶書〉：「有名人易困，無契債難還。」¹³²人易受名氣的影響，或以為非怎樣才像樣，如名人大明星之流，出門時非得排場大，居住非得豪宅，才能名氣和顯相在外的行頭相仿。又如黑道大哥辦喪事，場面大到嚇死人。這都是為名所困啊！談到這出現另一個問題？不為名所困，又以為一定不能排場？

（4）論名實一致

為名所困，所以做任何事，總想到排場，但前一問題，不是要打破迷失嗎？怎麼又名實一致呢？其實司空圖主張儒者的名是要和實質的才氣相仿，非沽名釣譽。而上述「為名所困」是指超過名實範圍的事，以為有名後，必定非得怎樣才行，如名氣大，不等同財力大，但排場是要有金錢做後盾的。而名實相符指的是你有名又有才華，財力也雄厚，你要來排場，當然可以。但炫富是不可取的，所以司空圖在〈唐故太子太師致仕盧公神道碑〉云：「自昔負大名擁大望，苟無其實，必若負重而趨，雖非有力者擠之，亦當自蹶矣。」¹³³最主要的想法是，名實不相符，在人生道路上好像背重物遠行，雖然無外力排擠，但最後還是會背太重，因為沒氣而跌倒。

4、論政治思想

在論司空圖的政治思想，筆者以為：（1）平時作為（2）當政主張（3）當政考量，來分析之。

（1）平時作為

儒者尚未當權施政時，平時為詩文外，當探求治亂之本，俟致用之機。〈與惠生書〉：「故便文之外，往探治亂之本。俟知我者，縱其狂愚，以成萬一之效。」

¹³¹司空圖〈感時〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1593。

¹³²司空圖〈偶書〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1595。

¹³³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈唐故太子太師致仕盧公神道碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 633。

壯心未決，俯仰人群。今遇先生，俾仆得以盡論，願修本討源，然後次第及於濟時之機也。」¹³⁴顯示儒者平時就要有濟世經國做不時需準備。

(2) 當政主張

司空圖在其當政主張 1.文武兼修，德刑並舉。德刑已立，農戰交修。2.時弊欲救先尚通。政基已樹再尚法 3.舉賢才，尚制科之選。4.極力反對苛政。

①文武兼修，德刑並舉。德刑已立，農戰交修

〈華帥許國公德政碑〉：「然政教初張，德刑具舉，文衰則削，將弊也，其風必佻，武瀆則危，將亂也，其政必暴，始於厚俗，方克濟和，視今足以知昔矣。」¹³⁵（文集卷六），其實此篇碑文以「將德」之重要引申之，司空圖奉敕為韓見作碑文，其藉機論將為德之重要，將德備，國無內亂之憂啊！

〈解縣新城碑〉：「《傳》曰：「德刑具舉，武之經也。農戰交修，政之本也。」總是數者，方為全美。」¹³⁶表明司空圖的政治基本主張，即是以德教化百姓，以刑嚇阻暴動，不違農時，民食足，時時備戰，禦外患於隨時，這是司空圖的基本想法。

②時弊欲救先尚通，政基已樹再尚法

〈與惠生書〉：「故患以為今愆應時之弊，捨此二者，伊周亦不能為。」¹³⁷司空圖已知「政通人和」的要點，一針見血指出，民意無上達於君，君意亦無法下達於民的時弊，所以主張尚道之重要。政通後要尚法以規矩有度，立法嚴，執法適中，不嗜刑，僅規儀，乃周公、伊尹治國要道。

③舉賢才，尚制科之選

前已略述唐代科舉件事，知制科乃皇帝欽自舉辦的選才考試。在〈上譙公

¹³⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與惠生書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

¹³⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八一〇，司空圖〈華帥許國公德政碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 642。

¹³⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈解縣新城碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 628-629。

¹³⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與惠生書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

書〉：

蓋賢哲用之而不竭，相公得之而不疑，坦懷至公，自無愧古，然後文尚制科之選。¹³⁸

司空圖以為如此由皇帝親選，才不會為權臣舞弊營私。

④極力反對苛政

其〈辯楚刑〉：「楚謂獻璞者欺我，乃連刑之，酷哉！」¹³⁹其〈銘秦坑〉：「秦術戾儒，厥民斯酷，秦儒既坑，厥祀隨覆，天復儒讎，儒絕而家，秦坑儒耶？儒坑秦耶？」¹⁴⁰司空圖是反對苛政的，以上說明之。

(3) 當政考量注意事項

在主政者推行政務前，必有其考量的優先順序，或主要的注意事項。司空圖亦有考量的當政事項。1、執行國事必防患於未然 2、議定國家大事，使國作壽壽，必以德、謀、險三者相濟用。3、主張主政者改革用溫和陶冶。

①執行國事，必防患於未然

〈解縣新城碑〉：「夫事貴研深，所以見於未兆；人難律始，所以樂於視成，解縣的解池乃國之著鹽產中心，每年貢鹽亦多，所以凡事必深研於未兆。」¹⁴¹，

〈有感〉：「國事皆須救未然，漢家高閣漫凌煙。功臣盡遣詞人贊，不省滄洲畫魯連。」¹⁴²，司空圖對主政者的有感，主政應思索是出謀議事的軍師或謀士有功，厲害呢？亦或帶兵實戰的一線英雄厲害呢？漢有張良、蕭何。三國有諸葛孔明。

¹³⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈上譙公書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁605。

¹³⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈辯楚刑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁619。

¹⁴⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈銘秦坑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁619。

¹⁴¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈解縣新城碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁629。

¹⁴²司空圖〈有感〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1595。

逐鹿中原非有良師，其事可成乎！所以，司空圖有感而成詩以自娛。

②議國大事，必德、謀、險相參

〈議華夷〉：「議天下之大勢者，滯而拘古，必曰固於德；剛簡謀，必曰弭於威；是皆不足扼危之機也。必濟德於謀，濟謀於險，庶幾可以壽宗社之數矣。」

¹⁴³又〈華夷圖記〉：「辨於微而能制之者，勢也。審乎要而能備之者，險也。勢所以決用奇之智，險所以濟經久之謀。雖英豪復生，亦毋以易此論也。」¹⁴⁴從兩篇文章可以清楚司空圖對考慮事情的周慮了。

③溫和改革主張考量

〈與惠生書〉：「舍此二者，伊周不能為當今之治。苟在位者有問於愚，必先存質以究實，鎮浮而勸用。使天下知有所竟，而不自窘以罪時焉。」¹⁴⁵若有主政者問到司空圖如何改革，司空圖與惠生說，我必「存質以究實」，「鎮浮而勸用」讓天下人信服，非強急改革，愈改愈亂。以上為司空圖對主政者考量大事的建議。

5、論軍事思想

司空圖的軍事思想表現在〈將儒〉、〈解縣新城碑〉、〈上譙公書〉此皆在司空圖 33 歲前後的積極儒家思想。軍事事項無非，將領、防務目標、防務設險等問題，司空圖針對此提出他的思想看法。〈將儒〉：「且古之言兵，必本之仁義。反是則一決之勇，未足為武。一智之謀，足以奪其機，矧兼吾道以制於未萌哉？」¹⁴⁶，而將領本身「武以將威肅其外也。」¹⁴⁷防務目標在唐一代以西北為首要目標。

〈上譙公書〉：「武先西北之虞」¹⁴⁸，唐西北至高祖下致代宗、憲宗，皆以突厥、

¹⁴³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈議華夷〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 622。

¹⁴⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈華夷圖記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 615。

¹⁴⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與惠生書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

¹⁴⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈將儒〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 622。

¹⁴⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈將儒〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 622。

¹⁴⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈上譙公書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 605。

吐蕃、回紇為外患。防務設險的問題，在司空圖〈解縣新城碑〉中：「披圖著象，即互長垣，裂壤奠居，必烏峻閼。雖四鄰之可恃，在百雉之難窺。然而事有弛張，得時而後顯。功無巨細，得人而後施，今見之於解城矣。」¹⁴⁹，要塞要設屏嶂以成門戶控管進出：

一毫不潤於私家。用給工徒，遂興板築。精擇主將得張鬱，時官聚軍讎，市搖物估，欲因賦役，亦以賑饑。夫事貴研深，所以見於未兆。人難慮始，所以樂於視成。初公密計地宜，且稽農隙。裁其經緯，授以規繩。吏既克勤，期不愆素。自中和二年冬十月，奏請興役。至明年夏六月，凡計工五十萬。

城高三丈，周繞九裏一百六十步。隍剝浚洫，堞冠層樓。外創犒軍之營，內修禦敵之具。觀其地縈壯址，雲鬱平川。擁形勢而增嚴，屏要衝而莫犯。歸師遠跡，忘自意於冠覲。匪境罷烏，亦寧虞於奔竄。¹⁵⁰

司空圖在碑文中描繪出解城軍事工事，也呈現出他對軍事思想的熟識及思想。積極的儒家思想大致如上述，接下來來看司空圖的變易融合思想。

（二）變易融合的思想

司空圖變易融和思想大約表現在 48 歲〈十會齋文〉、〈迎修十會齋文〉以後經王官谷，華山的隱居生活所見思想。班孟堅〈漢書藝文志諸子略序〉：「儒家者流，蓋出於司徒之官，助人君順陰陽，明教化者。游文於六經之中，留意於仁義之際，祖述堯舜，憲章文武，宗師仲尼，以重其言，於到最高。」從序文中，筆

¹⁴⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈解縣新城碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 629。

¹⁵⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈解縣新城碑〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 629。

者見到「助人君順陰陽」，「於道最高」，這不就顯示儒者也必會陰陽術的。漢儒重黃老治術，黃老道術亦為形而上的圭臬至寶，其為事實。所以，司空圖為政不得志，轉向思索大自然道理，修身養性，融合積極儒術進而儒、釋、道三教合一，境界，亦不明的事實。筆者從 1.〈迎修十會齋文〉、〈十會齋文〉 2.〈題東漢傳後〉 3.〈山居記〉 4.〈書屏記〉 5.畫肯愛丹青 6.詩論雜著 7.《二十四詩品》真偽問題。這幾個面向來述說司空圖的融合思想。

1、〈迎修十會齋文〉、〈十會齋文〉

從融合的角度看 48 歲司空圖的心思，確實為躲避戰禍而大大改變了，變易成可能融合其他思想的生命。在〈迎修十會齋文〉文中可見一般，「遭亂離而脫禍，歸鄉里而獲安」¹⁵¹，「48 年已往，未省欺心」¹⁵²、「仰慈悲之宏誓，成幽顯之勝因。」¹⁵³。

我們知道「十會齋」指的是佛教十方大眾所辦的齋會。司空圖和佛教僧侶的交往也愈來愈密切了，可見其思想已變易了。〈十會齋文〉中提到「生生隨願，免在殊鄉，處處安居，便同極樂。」¹⁵⁴，當然思想融合了釋教思想才可能為佛徒們作有內涵的齋文。記得司空圖第一份職務，因誤上任時間，被調至洛陽光祿寺做主簿。真與釋教有緣啊！且看往後人生的司空圖，融合釋、道的能量愈來愈大。

2、〈題東漢傳後〉、〈答孫郃書〉

思想活潑的司空圖，從既有的積極的儒家思想，竟能轉變，變易成「君子救時雖切，切相時度力，以致其用；不可，則靜而鎮之，以道訓服。」¹⁵⁵簡單說：

¹⁵¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

¹⁵²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

¹⁵³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈迎修十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

¹⁵⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈十會齋文〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 616。

¹⁵⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題東漢傳後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 623。

硬的不可折人，換軟的服人。武力不行，講道理服人。司空圖變了，上蒼有好生之德，所以，「明哲保身」真君子啊！

另一表明心跡的自訟〈答孫郃書〉一文提及：

古之山林者，必能簡於情累，而後可久。¹⁵⁶今吾少也，忿然不能自勝于胸中，及不誠於退者，然亦窮而不搖，辱而不進者，蓋審已熟，雖進亦不足以救時耳。其所為者，或備而不顧，彼匹夫匹婦亦可為之，孟子所謂非不能也。

所以，「不亦違天」、「不可妄進」。如此的司空圖真能融入「養生哲學」道教，「好生」的釋教，悠遊於華山看盡大自然，看盡人生。

〈漫書〉：

樂退安貧知是分，成家報國亦何慚，到還僧院心期在，瑟瑟澄鮮百丈潭。

157

司空圖樂退安貧亦何慚，心期在澄鮮百丈潭啊！

3、〈山居記〉

之前筆者已做過大幅討論〈山居記〉的別墅格局設備，知司空圖已大融合儒、釋、道的建築，亭、堂、室的名號。現在我更想表達的是其「九籀之室」，是個人圖書館，藏書據傳為佛圖道經為多。可見其「融合」不是筆者說說罷了，司空圖〈書屏記〉：「丙辰春正月，陝軍復入。」¹⁵⁸，張少康《司空圖及其詩論研究》一文中：「乾寧三年初，陝軍入王官谷，司空圖的七千四百多卷藏書及佛道圖記，

¹⁵⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈答孫郃書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁609。

¹⁵⁷司空圖〈漫書〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁10。

¹⁵⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈書屏記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁610。

徐浩真跡書屏等全毀於戰火。」¹⁵⁹，王潤華《司空圖新論》『籥』為古代藏放經書之處，『九籥』該是司空圖王官谷別墅之圖書館。」讀書人的寶庫，其藏書的種類，代表其思想的走向。其藏書雖被火吞噬，但其思想醞蓄心中。〈歸王官谷次年作〉詩：「亂後燒殘滿架書，峰前猶自戀吾廬，忘機漸喜逢人少，覽鏡空憐待鶴踪。孤嶼池痕春漲滿，小欄花韻午晴初，酣歌自適逃名久，不必門多長者車。」¹⁶⁰，從詩中意，可知司空圖心中無奈。戰禍無情，只待「融合」酣歌自適。

4、〈書屏記〉

由司空圖訪姚顛所居，幸獲覽〈書品〉及徐浩評論〈書品〉乃唐代著名書法理論家李嗣真的〈書品〉或稱〈續書品〉、〈書品後〉。徐浩評論揭徐浩論書法之作。為何提到〈書品〉或徐浩的評論呢？因為原本司空圖父親生前亦有一書屏，甚為珍寶，「清旦披玩，殆廢寢食，常囑誠云：『正長詩英，吏部筆力，逸氣相資，奇功無迹，傳家之寶，莫逾此屏也。』」¹⁶¹，此屏乃徐浩真迹，徐浩善草隸書法體。筆者為何要特別提及〈書屏記〉呢？因為一文人雅士必定琴、棋、書、畫、詩、文等等為皆備，精粗高下不論，司空圖以評詩出名，「融合的思想，為官退隱，華山鶴逸，評詩的靈感，必定和鑑書、賞書這方面的興趣有關。從儒作詩言情、言志，進而「言外之旨」、「韻外之致」，理論至純景入味，「味外味」、「景外景」、「象外象」這等理論，影響後世的絕妙逸詩，非強大「融合」能量，是不可能達此境界。有或曰：「思想上矛盾和痛苦」，獨曰：「變易和融合」。

談到書評，賞書、鑑書，在司空圖〈巧言光大師草書歌〉：「看師逸迹相宜，高適歌行李白詩。」¹⁶²，「僧家愛詩自拘束，僧家受書亦侷促，唯師草聖藝偏高，

¹⁵⁹司空圖〈漫書〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁10。

¹⁶⁰司空圖〈歸王官谷次年作詩〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1593。

¹⁶¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈書屏記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁610。

¹⁶²司空圖〈巧言光大師草書歌〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁155。

一掬山泉心便足。」¹⁶³及〈巧言光大師草書詩〉：「羸病愛師書勁逸，翻作狂歌動狂筆。乘高播鼓震川原，驚駢騶幾千匹。」¹⁶⁴，兩首詩歌，便可見得司空圖真能品鑑書法之作。在呂興昌《司空圖新論研究》一文中，有精闢研究，筆者簡述其要旨如下：

欲知書法品鑑，如何影響司空圖形象喻詞的《詩品》，則在〈書屏記〉文中可窺一二。回神憶圖父親曾得徐浩書法真跡，極其珍貴玩索能忘憂。可見徐浩書法之高妙。有人評之：「怒猊抉石，渴驥奔泉。」¹⁶⁵八字。又徐浩自己也於〈論書〉及〈古蹟字〉兩篇文，也類「形象喻詞」的評論方式論書法。所以，司空圖得其精妙，在〈書屏記〉中也云：「人之格狀或峻，其心必勁，心之勁，則視其筆跡，亦足見其人矣。歷代入書品者八十一人，賢傑都在其間，不可誣也。」¹⁶⁶，又書法是受人格之狀影響，這又所為何來？肇始於東漢取士用人，以人物品鑑為依據，劉劭《人物志》即是專論此法的。魏晉政局千變萬化，士人為了不次「品人」入禍，所以，「品人」進入純藝術欣賞的品鑑，當然這品鑑方式，轉而進入品鑑書法和繪畫。

「歷代入〈書品〉者八十一人，賢傑都在其間。」¹⁶⁷，可見得司空圖在研究書法這一塊是全面的、縱橫的了解與研究個人的表面。那這麼多的人物，必定產生很多風格，則這些如何看待呢？呂興昌點出，有系列的風格推演歸納出有唐代先有竇泉黑校發生在大曆十年七七五的「字格」計有九十項，其弟竇蒙簡單加以注釋。接著是（七八九）貞元五年皎然《詩式》草本（其辨體十九字），最後是司空圖《二十四詩品》的創作。

¹⁶³司空圖〈巧言光大師草書歌〉 參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁 156。

¹⁶⁴司空圖〈巧言光大師草書詩〉 參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁 156。

¹⁶⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈書屏記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 610。

¹⁶⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈書屏記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 610。

¹⁶⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈書屏記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 610。

綜合上述「字格」、「詩式」、「詩品」其共通點在：

(1) 名則相似。雖意義不盡相同。從比較是彼此名則容易分別。

(2) 強調書法這項藝術呈現，乃是宇宙原理的顯示。

張懷瓘〈書議〉：「是以無為而用，同自然之功，物類其形，得造化之理。」¹⁶⁸。韋續（用筆法並口訣）：「夫書功之妙，與道合自然。」。

(3)「象外之象」的書論觀念指出。有唐書論家皆指出，影響司空圖《二十四詩品》如：「希聲」觀念的論述。張懷瓘〈書議〉：「喻玄妙之意，出於物類之表，幽深之理，優於杳冥之間。豈常情之所能言，世智之所能測？非有獨聞之聽，獨見之明，不可識無聲之音，無形之相。」¹⁶⁹，又其〈文字論〉：「深識書者，惟觀神彩，不見其字形。若精意玄覽，則物無遺照，何有不通？」¹⁷⁰，顏真卿（張長史十二意筆法）：「夫書道之妙，煥乎甚有旨焉，安外之其妙，言有所不能盡也。」。¹⁷¹

(4)「字外神彩，唯有苦煉」，這是有唐書論家的另一共識。這也是影響司空圖《二十四詩品》創作成功的另一要素。殊不知司空圖曾為詩所著魔後，才如同蟬蛻蛹化蝶飛舞詩境界。以上是以書法方面，影響司空圖《二十四詩品》創作的理念。

5、畫肯愛丹青

書畫不分家。司空圖為書法著迷，對畫亦有其獨到的表現。筆者融合呂興昌的看法分述如下：(1) 賞畫 (2) 繪畫 (3) 寫真。

(1) 賞畫

〈雜題九首〉之四：「樓帶猿吟迴，庭容鶴舞寬。曬書因閱畫，封藥偶和丹。」

¹⁶⁸見〔唐〕張彥遠撰：《法書要錄》，收入景印文淵閣《四庫全書》第 812 冊，臺北：商務印書館，1983 年，頁 68。

¹⁶⁹見〔唐〕張彥遠撰：《法書要錄》，收入景印文淵閣《四庫全書》第 812 冊，臺北：商務印書館，1983 年。頁 67。

¹⁷⁰〔唐〕張彥遠撰：《法書要錄》，收入景印文淵閣《四庫全書》第 812 冊，臺北：商務印書館，1983 年。頁 46。

¹⁷¹見韋續《墨藪》加第十一，頁 35。

¹⁷²，司空圖的賞畫是因為要曬書，而好好欣賞自家收藏的畫。可見得司空圖亦愛畫，進而收藏之。既然愛畫，自然有賞畫的功夫。提到賞畫之前，已提過賞書法，如出一轍，但欣賞角度稍有不同。賞書法重，點、線、的筆畫入手，所以，常會用具體的形象來喻詞，化抽象為具體，變得好思索，達到欣賞的介紹。但談及賞畫作，畫作本身為圖像，不需再以具體圖象來介紹，反而以抽象來喻詞。張彥遠云：「李思訓，其畫山水樹石，筆格遒勁。王維，余曾見破墨山水，筆跡勁爽。」¹⁷³，筆格「遒勁」，筆跡「勁爽」，「遒勁」、「勁爽」是抽象的形容詞，又如何解釋呢？回頭看便了然。這即是用抽象形容具體畫作的方式。在司空圖的《二十四詩品》，用抽象詞為詩題目二十四個。又用具體的圖象散布詩內容裡，說明此抽象詩題。以此達到高超的意境詩境。

(2) 繪畫

司空圖除了欣賞畫作，化欣賞方法入創作詩品外，其本身更有其融合技巧，獨特畫風，創作自己的畫作。司空圖能畫，見晚唐詩僧尚顏如何說？〈寄華陰司空侍郎〉尚顏：「劍佩已深烏，茅為嶽面亭。詩猶少綺美，畫肯愛丹青。換筆修僧史，焚香閱道經。相邀來未得，但想鶴儀形。」¹⁷⁴，司空圖不但能畫，還是畫「純水墨畫」。繪畫最高境界是「純水墨畫」，其最能傳達出「神」、「靈」、「玄之境」的自然的「玄化母色」。而這畫風到晚唐才成熟。張彥遠：「運墨而五色具，謂之得意，意在五色，則物象乖矣。」¹⁷⁵，另或曰：「畫道之中，水墨為工，筆自然之性，成造之功。」¹⁷⁶：在東晉出現一位畫聖「顧愷之」。在張彥遠其《歷代名畫記》記載畫聖如何論畫了：「凡畫人最難，次山水，次狗馬，臺榭一定契

¹⁷²司空圖〈雜題九首〉參見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1595。

¹⁷³張彥遠：《歷代名畫記》卷 9，頁 115。又卷 10，頁 121。

¹⁷⁴見尚顏〈寄華陰司空侍郎〉，(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷 848，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 9595。

¹⁷⁵見徐復觀：《中國藝術精神》第五章，〈唐代山水畫的發展及其畫論〉，臺北：台灣學生書局，1998，頁 257-258。

¹⁷⁶見徐復觀：《中國藝術精神》第五章，〈唐代山水畫的發展及其畫論〉，臺北：台灣學生書局，1998，頁 257-258。

耳，難成而易好不待遷想妙得也。」¹⁷⁷，《世說新語》也云：「顧長康畫人，或數年不點目精。人問其故，顧曰：『四體妍蚩，本無關於妙處，傳神寫照，正在阿堵中。』」¹⁷⁸可見，「遷想妙得」、「傳神寫照」，把神態、意境全都呈現出來了，司空圖《二十四詩品》的描述不就是這般的境界嗎？藝術境界的虛靜、明靈，自然奧秘的體道證道。

(3) 寫真

自畫像，被畫像。司空圖愛畫，愛被畫，到達如覽鏡自照，流連忘我地步。〈證因亭〉：「峰北幽亭願證因，他生此地卻容身。上方僧在時應到，笑認前街記寫真。」¹⁷⁹，〈歌者十二首〉：「繞壁依稀認寫真，更須粉繪飾羸身。」¹⁸⁰〈新歲對寫真〉「擬與兒童別寫真。」¹⁸¹。那麼「寫真」的詮釋為如何呢？司空圖在〈李翰林寫真贊〉是這樣寫真敘述的：「水渾而冰，其中莫瑩。氣澄而幽，萬象一鏡。躍然羽然，傲睨浮雲。仰公之格，稱公之文。」¹⁸²，可見得司空圖有實象可寫真，用文字亦可寫真。

6、詩論雜著

司空圖之所以能盛名千載，無非「立言」顯揚享名聲。而其「立言」有二件大事，為後人翻轉品味不膩。其一、《二十四詩品》，另一論詩五雜文。《二十四詩品》先不論，現在讓我們介紹何其五？按時間序為：〈與王駕評詩書〉、〈與極浦書〉、〈題柳柳州集後〉、〈與李生論詩書〉僅只〈詩賦贊〉時間不詳。以下筆者先會申說明幾個要點如下：

¹⁷⁷見(唐)張彥遠著，(日)岡村繁譯注，俞慰剛譯《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社，2002，頁275。

¹⁷⁸見(南朝宋)劉義慶撰：(梁)劉孝標注，楊勇校箋《世說新語校箋》第3冊，北京：中華書局，2007，頁646。

¹⁷⁹司空圖〈證因亭〉，參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁117。

¹⁸⁰司空圖〈歌者十二首〉，參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁129。

¹⁸¹司空圖〈新歲對寫真〉，參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁28。

¹⁸²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈李翰林寫真贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁618。

筆者依呂興昌《司空圖詩論研究》一文為根據，得知其立論的重點，更體會初其立論時間也和我主張的「變易、融合」有密切關係，如何說呢？先簡單綜論如下：

(1)〈與王駕評詩書〉時間以文中所提「吾適又自編一鳴集」¹⁸³，所以，為其自編《一鳴集》(887)年之間。〈與極浦書〉文中最後以「知非子狂筆」為提示，即是司空圖開始在〈一鳴集序〉中第一次用知非子名號之後。又〈題柳柳州集後〉文中以「今於華夏方得柳詩」¹⁸⁴得知時間為退隱華山時的作品(889—902)。〈與李生論詩書〉一文中〈元日詩〉最後一聯「殷勤元日日，敬午又明年」¹⁸⁵，得知之前一聯為「甲子重數，生涯只自憐」¹⁸⁶，司空圖第一次遇甲子年為八歲(844)年，所以，甲子年再現為(904)年，圖即68歲。最後，〈詩賦贊〉一文，文中無有關時間線索，文外資料亦無寫作時間可註明。筆者以另一種思考，即以劉勰《文心雕龍》〈頌讚第九〉文中所釋：「讚者，明也，助也」¹⁸⁷，「颺言以明事，嗟嘆以助辭」¹⁸⁸，「約文以總錄」，「紀傳後評」¹⁸⁹等等說明，把〈詩賦贊〉暫定為「總而言之」，為雜論，最後的助辭後評，約文總錄。

若以上述時間沒有問題，那麼司空圖的論述，就有一個思想上的脈絡。(非同一般前賢以「辯味說」、「韻味說」為主)，進而按推論推出其他立論主題，最終總以「思與境偕」結語。其脈絡為何？

(2)在〈與王駕評詩書〉一文中，以「思與境偕，乃詩家之所尚」¹⁹⁰及「未

¹⁸³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁607。

¹⁸⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁609。

¹⁸⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

¹⁸⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

¹⁸⁷見(梁)劉勰著，王更生注譯《文心雕龍讀本》下篇，臺北：文史哲出版社，2004，頁153。

¹⁸⁸見(梁)劉勰著，王更生注譯《文心雕龍讀本》下篇，臺北：文史哲出版社，2004，頁153。

¹⁸⁹見(梁)劉勰著，王更生注譯《文心雕龍讀本》下篇，臺北：文史哲出版社，2004，頁153。

¹⁹⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁607。

伎之工，雖蒙譽於賢哲，亦未足自信，必俟推於其類」¹⁹¹，展開整個詩論序幕。怎講呢？按司空圖角度思考「思與境偕」，思境乃作者一方，而欣賞者角度為「情」、「景」，所以，一首好詩是作者「思與境偕」的寫詩，讀者「情景交融」的賞詩，進而有〈與極浦書〉的「象外之象」、「景外之景」的創新境界，意境萌生。

另外，「末伎之工」、「推於其類」¹⁹²這問題也是整個有唐詩派的關鍵問題。司空圖在《與王駕評詩書》時，為何信手拈來有「主上」、「沈、宋」、「李、杜」、「王、韋」、「大曆十數公」、「元、白」、「劉公夢得」、「楊公句源」、「閻仙」、「東野」、「劉得仁」，其中只對「元、白」有較重負面說辭。白居易在司空圖〈休休亭記〉中，可是被司空圖仿效的對象，模仿其〈醉吟先生傳〉，寫下〈休休亭記〉，但為何提及詩論就有不同的態度呢？原來是元、白的詩風格和司空圖所欣賞的詩風格是不同的脈絡。據張少康〈司空圖的詩論著作及其詩學思想〉一文指出：

元、白的詩歌以兩類展現，其一為「新樂府」為代表的諷諭詩，強調詩歌的社會教育作用，特別是直接為現實政治服務，即「救濟人病」和「裨補時闕」。其二為「元和體」的詩作，其特點是「別創新辭」「風情宛然」。內容上描寫個人私生活，公諸文人隱蔽的感情角落事，這是中唐現實社會狀況，無疑是另一詩歌的新變化詩體，長篇詩作，千言排律，以詩代書，敘述性較強，接近詩體散文，是繼韓愈所倡古文運動影響的詩風格。¹⁹³

司空圖的詩風要求是高雅、含蓄，有韻味，有「味外味」的詩作品。所以，元、白在司空圖的評詩立場上是不同調的自然認為其負面教材。

(3) 前面稍稍帶到〈與極浦書〉一文所標「象外之象」、「景外之景」，是緣

¹⁹¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁607。

¹⁹²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁607。

¹⁹³張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁49。

於寫詩作者「思與境偕」，欣賞者「情景交融」，其中都必須有戴容州云：「詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望不可置於眉睫之前也。¹⁹⁴」如此的「象外生象」、「景外生景」，含有詩的意境。這是一項重點，但如何呈現呢？即「題紀之作，目擊可圖」。《文鏡秘府論》引王昌齡〈詩格〉云：

夫置意作詩，即須疑心，目擊其物，便以心擊之，深穿其境。¹⁹⁵

又言：

取用之意，用之時，必須安神淨慮。目睹其物，即入於心，心通其物，物通即言。¹⁹⁶

不要把為詩作詩想得太困難，看得太複雜，其實用最直接，簡單的白描直寫，反而詩意盎然，詩境深邃，咀嚼有味。這般的「目擊可圖¹⁹⁷」，成為《與極浦書》的另一詩論問題。寫詩要如此的循自然，方可致藝術美學境界，司空圖自然地提出〈虞鄉縣樓〉及〈柏梯〉二篇，可產生「景外景」、「象外象」的作品，還希望極浦若有過縣境，可否多少歇留意—試評有無此詩意境界。談到評論詩有無意境，那〈題柳柳州集後〉接著就論及「金之精麗，考其聲音可辨也」¹⁹⁸，更有「為文為詩，格亦可見。¹⁹⁹」如何辨？如何格？

(4)「柳詩，味其深搜之致亦深遠矣。」「非瑣瑣者可輕可擬議其優劣。」

²⁰⁰柳為文為主，為詩亦自然有其格狀。司空圖認為能文既專，則再搜研愈至為詩不難，反之，專能詩者，有心亦能文。所以辨聲音精麗，可考其質的優劣，其格

¹⁹⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁608。

¹⁹⁵張伯偉撰：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2002，頁162。

¹⁹⁶張伯偉撰：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2002，頁162。

¹⁹⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁608。

¹⁹⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁609。

¹⁹⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁609。

²⁰⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁609。

自承一味。我們以王潤華解釋作者、作品、風格三者關係，了解如何辨聲入格：

一如金石、鐘、鐘聲之關係。金石是詩人的氣質，鐘是作品，暗藏鐘內之聲，經敲擊出聲音為風格，因此聲音清濁，亦即作者的作品風格表現。²⁰¹

我們透過這樣的了解進入再扣入，〈與李生論詩書〉一文，此文為司空圖詩論最主要的論述，68歲以後的司空圖，72年人生精華全在立此言論上發光發熱，一位智慧仁者，道者，釋道，僧友，畢其功全在茲。〈題柳柳州集後〉是辨聲入格，可文可詩，〈與李生論詩書〉是「辨於味，而後可言詩。」²⁰²如何辨於味，而後可言詩？

(5) 到司空圖 68 歲後至駕鶴仙遊，已經是人生的尾聲，亦是集某個人的智慧最頂峰了。筆者以為其〈與李生論詩書〉中，重申其對「王右丞、韋蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨於道勁舉哉的看法」²⁰³，為何獨對兩位長年茹素的詩友如此高舉標榜，是因為其詩有清新遠意，「澄澹精緻」嗎？根據張少康在〈司空圖的詩論著作及其詩學思想〉一文中提及「王韋都隱居學佛，詩境、禪意融為一體，境生象外，韻味深長，正好符合司空圖的詩哥審美趣味。」²⁰⁴所以，司空圖不但常提及二位，且同時並提及二位陳師道《後山詩話》：「右丞、蘇州，皆學於陶，王得其自在。」。

其實司空圖之前也很多人對王維、韋應物詩作很欣賞，如殷璠《河嶽英靈集》對王維的看法：「詞秀調雅，意新理愜，在泉成珠，著壁成繪。一字一句，皆出常境。」²⁰⁵張戒的《歲寒堂詩話》：「韋蘇州詩，韻高而氣清；王右丞詩，格老而

²⁰¹王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書股份有限公司，1989，頁 168。

²⁰²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

²⁰³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

²⁰⁴張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 48。

²⁰⁵張少康、劉三富著：《中國文學理論批評發展史（上卷）》，北京：北京大學出版社，1995，頁 320。

味長；皆五言之宗匠。」²⁰⁶，總括來說，司空圖的詩歌創作藝術風格上和王維、韋應物思想接近。如何思想接近呢？以經年茹素研經的禪境界，遠推禪宗初祖的兩段故事，（參考中國禪學思想史）一書中，《五燈會元》卷，其中的記載一段文：

由於與梁武帝說話不投機，遂渡江北上，達摩至北魏，寓止於嵩山少林寺，面壁而坐，終日默然。人莫之測，謂之壁觀婆羅門。越九年，欲返天竺，乃喚門人至前，命各言所得。稱道副「得吾皮」，尼忽持「得吾肉」，道育「得吾骨」，唯獨稱默然無語依位而立的慧可為「得吾髓」。於是，將歷代祖師依次相傳的「正法眼」，付於慧可，並授袈裟，以為法信。又授可〈楞伽經〉四卷，言是如來心地要門，令諸眾生開示悟人。²⁰⁷

這一段紀錄，我們可以看到達摩祖師西來意，及其會考身邊門人，分別下了評語，又得最精髓的慧可，除了有「正法眼」、「袈裟」，還有可印心的《楞伽經》四卷做為傳品。從此震旦禪宗宏揚。成為佛教的一大宗。以上為初祖傳二祖故事。接下來是六祖的事跡。慧能不識字，一切悟性解義理全不以文字，而是直心禪性開示，無師自通，真如此嗎？其實慧能有受二部經洗禮過。如下說明：

（一）是《金剛經》。在少年賣柴為生的日子裡，在市集上偶聞一客誦《金剛經》，『慧能一聞，心明便悟。』從此有了六祖慧能的種種事則發生。

（二）是《涅槃經》，「慧能在得知黃梅弘忍處，可求作佛，便前往禮拜求佛。未見之前有一段學佛經歷，特別是聽無盡藏尼誦《涅槃經》，並為慧能釋經義，形成慧能自己的佛性諸問題的見解。」。

從上述二則故事，不難知道禪宗的三大認識佛教思想的原經，即《楞伽經》、《金剛經》、《涅槃經》法統之爭，此不論。筆者僅只說明王維、柳宗元和劉禹錫都曾為六祖、慧能寫過碑銘，而王維的是〈六祖能禪師碑銘〉，為祖作碑銘，必

²⁰⁶丁福保輯：《歷代詩話續編》，卷 17，臺北：中華書局，2010，頁 60。

²⁰⁷洪修平著：《中國禪學思想史》，臺北：文津出版社，1994，頁 75-76。

定要對慧能禪師相當了解，王維個人亦身體力行修行，所以，體認必深切徹底禪宗思想。司空圖又對王維推崇備至，相信司空圖也對王維思想進而對佛家禪宗思想的瞭若指掌，要指出為詩必能如《楞伽經》的「八識」，一般的「假有設論」，分：眼、耳、鼻、舌、身、意、末那識、阿賴耶識²⁰⁸，八識主導人的生命境識。為詩為文也是如此思路。所以，才能「景外景」主眼識，「象外象」主眼、耳、鼻、舌、身五識，合為一象。「味外味」為鼻、舌、識，「韻外之致²⁰⁹」為耳識，當然「思與境偕」，「意」即心與外境一致。若能了解《楞伽經》如何印心，就不難了解司空圖的詩作是如何假外境與心印心了。無怪乎！特別點明王、韋二位身體力行隱居修行的儒僧一體的詩人、詩作。有些人學得半日禪，就可佛理佛氣，但看王、韋化佛理境介入詩，不言佛終日，僅生活入禪，如素、簡居、清心、靜寂、淨慮，與山水自然為伍。司空圖稱其為詩澄澹精微，名符其實。最後以〈詩賦贊〉為其詩論下一註腳，再簡易融合演繹《二十四詩品》，其如何下註腳呢？如何演繹成《二十四詩品》？在司空圖的〈詩賦贊〉頭尾兩句詩中可為承上續下的註腳。

(6)「知道非詩，詩未為奇。」²¹⁰自然之天道，運行不輟，詩人知道這樣的現象，平鋪直敘，俱實堆疊文句是無法成詩句的，這樣的詩句沒有特別的藝術妙奇，無遠意可感動人心。按呂興昌《司空圖詩論研究》一文，特別指出：

在《二十四詩品》中，表聖大量的表達「道」的觀念，如『自然』云：『俱道適往，著手成春』，『豪放』云：『由道返氣，處得以狂』，『形容』云：『俱似大道，妙契同塵。』這些都透露出『他是第一個明白道出詩即是詩人對道之瞭解的具體表現一之觀念的詩人。』『詩即是詩人對自然之道之直覺

²⁰⁸南懷瑾著：《楞伽大義今釋》，臺北：老古文化公司，1965，頁36。

²⁰⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

²¹⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

領會和自然之道合一的一項具體表現』。²¹¹

另外一句「上有日星，下有風雅。」²¹²在天有日月星辰，物換星移，生生世世，天體運行，依循不改變，四時春夏秋冬，二十四節氣，陰陽消長，莫不道自然，再透過詩人藝術美化成詩句，則人間文明風雅韻事，飄頌紅塵，幽靈神往，胸中充塞意境。筆者由這兩句詩推演出「《二十四詩品》結合，演易數十二辟卦圖」，使《二十四詩品》，不僅只是「無法全篇《二十四詩品》皆風格論」的困境得以解脫。更使《二十四詩品》全詩篇有一貫的說明論述。這部分是筆者第三章的主要論述文章，也是此論文的主軸論題，留第三章再論述。談到此筆者想來說一說《二十四詩品》的真偽問題？

(7)《二十四詩品》真偽問題

其實答案很明顯，筆者是趨向司空圖本人作《二十四詩品》的說法。

理由一、從《詩賦贊》贊文中有多處是總結前四詩論的結語，如：「詩未為奇。²¹³」和〈與李生論詩書〉的「興格自奇」、「格在其中」²¹⁴與〈題柳柳州集後〉的「格亦可見」²¹⁵同〈與極浦書〉「體勢自別」²¹⁶。詩奇，奇在有格是也。格乃體勢也。又如「研昏鍊爽，夏魄淒肌。」見〈題柳柳州集後〉「既專則搜研愈至」，「俾其窮而克壽，玩精極思。」²¹⁷並〈與王駕評詩書〉「『侵漬益久』五言所得，長於思與境偕。」²¹⁸。作詩有深意是要下一翻苦工夫體會，但司空圖較不同意苦

²¹¹ 呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁 83。

²¹² 呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁 86。

²¹³ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

²¹⁴ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

²¹⁵ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 609。

²¹⁶ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 608。

²¹⁷ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 609。

²¹⁸ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，

思苦吟詩人，應「目擊可圖²¹⁹」，盡得風流，方會意境的遠意，「象外象」、「景外景」是也。再如：「神而不知，知而難狀。」²²⁰對〈與李生論詩書〉：「不知所以神而自神也。」，「近而不浮，遠而不盡」²²¹又〈題柳柳州集後〉：「物狀奇怪」²²²再〈與極浦書〉：「詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也。」²²³且〈與王駕評詩書〉：「思與境偕」²²⁴，以上皆是神思、詩神、神而不知，神而自神也。最後，綜三如，得知此贊，結四詩論的主要觀點，即為詩心。然後司空圖接下去談作詩的方法，及如何與萬象結合。演詩如下：「揮之八垠，捲之萬象。河渾允清，放恣縱橫。」²²⁵此為寫作詩的神韻。作詩的心情調整好後，開始把大筆一揮，揮向八方，把心思一收，萬取一收，此時不急於下筆，等心思沉澱後且已能隨順如流水般，這時你下筆，如有神助，縱橫詩心，躍動境海，展翅翱翔，任逍遙遊去。至此。再接續詩句如下：「濤怒霆蹴，掀鼇倒鯨。鏡空擢壁，瑤冰擲戟。鼓煦疇春，霞溶露滴。鄰女有嬉，補袖而舞。色絲屢空，續以麻絢。鼠革丁丁，炊之則穴。蟻聚汲汲，積而成垤。」²²⁶換言之，一直到詩文「積而成垤」²²⁷，必能完成意境深遠「韻外之致²²⁸」的詩作，此詩作必是「澄澹精緻」的風格《二十四詩品》。這部分是做詩的觀察方法及態度。

2002，頁 607。

²¹⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 608。

²²⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

²²¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

²²²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題柳柳州集後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 609。

²²³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 608。

²²⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 607。

²²⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

²²⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

²²⁷《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

²²⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

以上所述及(6)所論，筆者將〈詩賦贊〉分五部分：

(一) 寫詩的境界理念：「詩未為奇。研昏練爽，戛魄淒肌。神而不知，知而難狀。」²²⁹。

(二) 作詩的神韻：「揮之八垠，卷之萬象。河渾沆清，放恣縱橫。」²³⁰。

(三) 為詩的境界，陰陽四時觀察及方法：「濤怒霆蹴，掀鼇倒鯨。鏡空擢壁，瑋冰擲戟。鼓煦疇春，霞溶露滴。鄰女有嬉，補袖而舞。色絲屢空，續以麻絢。鼠革丁丁，焮之則穴。蟻聚汲汲，積而成垤。」²³¹。

(四) 全美境界詩作的展現：「知道非詩」，「上有日星，下有風雅。」²³²。

(五) 總語：「歷詆自是，非吾心也。」²³³。境界理念即司空圖四評詩書理論。又全美境界詩作的展現，即筆者所主張《二十四詩品》的體系架構，結合十二辟卦圖的《二十四詩品》展現。

〈詩賦贊〉是司空圖告訴詩人，如何展現完美境界詩的要點總論，此論也是證明《二十四詩品》作者是司空圖的重要證據。所以，《二十四詩品》是司空圖的作品。

理由二、按李建福〈唐宋詩詞研究論集〉之〈《二十四詩品》真偽述評〉

一文得知司空圖《二十四詩品》的最先提出者，陳尚君、汪湧豪。其理由，揭錄一段文：「他們經過大量檢索後發現，明代萬曆以前，並推定〈詩家一指〉的作者為明人懷悅。」²³⁴根據評述所指這些問題集，已經大多被其他學者論辯後紛紛解碼了。現存問題僅剩蘇軾〈書黃子思詩集後〉所言，「二十四韻」是否是指司

²²⁹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

²³⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

²³¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

²³²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

²³³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

²³⁴李建福：《唐宋詩詞研究論集》〈《二十四詩品》真偽述評〉。

空圖〈與李生論書〉中所提的二十四聯詩？筆者所持的理由很簡單，就蘇軾〈書司空圖詩〉一文與蘇軾〈書黃子思詩集後〉一文，兩文作蘇軾本人的用語比較蘇軾〈書司空圖詩〉稱：

司空圖表聖自論其詩，以為得味於味外。『綠樹連村暗，黃花入麥稀。』此句最善。又云：『碁聲花院靜，幡影石壇高。』吾嘗游五老峯，入白鶴院，松陰滿庭，不見一人，唯聞碁聲，然後知此句之工也，但恨其寒儉有僧態。²³⁵

從文中，我們可清楚看到蘇軾稱司空圖的詩句為「此句最善」，「知此句之工也。」，是用「句」來稱呼司空圖詩句。再看〈書黃子思詩集後〉云：

唐末司空圖，崎嶇兵亂之間，而詩文高雅，猶有承平之遺風。其論詩曰：「梅止於酸，鹽止於鹹。」飲食不可以無鹽梅，而其美常在鹹酸之外。蓋自列其詩之有得於文字之表者二十四韻，恨當時不識其妙。予三復其言而悲之。²³⁶

在這又為何稱司空圖的詩句為韻呢？顯然，並非指司空圖自己信手，從諸多詩作中，憑記憶較深刻的作品所列，恰巧二十四句詩的「二十四韻」。筆者從這角度再提出幾個看法。

首先，蘇軾稱最善句是「綠樹連村暗，黃花入麥稀²³⁷」，此句並非司空圖所提示的佳句，而是用其下一句「遠陂春早滲，猶有水禽飛。」²³⁸又蘇軾稱：「知此句之工」的句子，雖然版本多樣，但還是同一首，這說明蘇軾並不在乎司空圖

²³⁵見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁2130。

²³⁶見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁2133。

²³⁷司空圖：〈獨望〉見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷632，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1594。

²³⁸司空圖：〈獨望〉見(清)清聖祖御定：《全唐詩》卷632，鄭州：河北人民出版社，1993，頁1594。

所提示的句子，而只在乎其「梅止於酸，鹽止於鹹，飲食不可無鹽梅，而其美常在鹹酸之外。」²³⁹的詩論點上。

其次，承上所言，蘇軾以「恨當時不識其妙」²⁴⁰，所指當時是司空圖的年代，沒有人看出司空圖「二十四韻」之《二十四詩品》的奧妙，無非是司空圖眾多詩作中的「二十四韻」，才對。充其量只是二十四句詩作。若非如此，蘇軾又為何三復其言而悲之。

再則，蘇軾也不會去數其句數，又何必那麼明確的指出「二十四韻」，此「二十四韻」必定是司空圖已取好名字的《二十四詩品》。再其次，為何筆者稱充其量是「二十四句詩」作品呢？重讀司空圖《與李生論詩書》，我們不難理解司空圖介紹其詩作是由早春 3 句，山中 2 句，江南 3 句，塞上 1 句，喪亂 2 句，道宮 1 句，夏景 1 句，佛寺 2 句，郊園 1 句，樂府 1 句，寂寥 1 句，愜適 1 句，五言書畢再寫其七言、4 句，後又冒出 1 句五言，最後不忘告訴李生，皆不拘於一概也。這表示什麼現象呢？五言有分類，七言沒分別，再加五言一句。至此可以看出司空圖本想好好介紹其妙味詩作，但因寫太多詩，對自己的作品不克全部記憶，才五言詩細分，七言詩不分別了，最後又補上近作的五言詩一句，最後司空圖也自稱不拘一概也。綜上述，筆者才認為充其量是「二十四句詩」非「二十四韻」。

按張少康《司空圖及其詩論研究》一書，就其《二十四詩品》的真偽辨析，也有相同看法，學界就這個問題有很多討論，但目前還不能認定這『二十四韻』，就是指〈與李生論詩書〉中的二十四聯詩，而不是指《二十四詩品》，因為這中間還存有很多疑問：

1. 〈與李生論詩書〉中司空圖所摘有「味外味」的詩到底有幾聯，不同的版本是不同的結果。

2. 蘇軾有必要專門去數有幾聯嗎？何況蘇軾引文是憑記憶，與原本有出

²³⁹見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁 2133。

²⁴⁰見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁 2133。

入，難道會特別去計算嗎？

3.從蘇軾所說『恨當時不識其妙』²⁴¹來看，顯然不會指二十四聯詩，應當是指《二十四詩品》而言。其中第二點張少康說：「蘇軾引文是憑記憶與原文有出入」，他指出「古人寫文章時引用材料一般是憑平常讀書記憶，蘇軾寫此文亦然，所以他引司空圖論詩云：『梅止於酸，鹽止於鹹，飲食不可無鹽梅，而其美常在鹹酸之外。』」²⁴²顯然和原文不完全相同，只是敘述大意，而且司空圖原文中的『酸』，蘇軾引為『梅』，經查各本司空圖原文均為『酸』，當是蘇軾誤記。」所以筆者很贊同張少康的看法。另一要點亦是心有戚戚焉的感觸，即張少康〈關於司空圖《二十四詩品》真偽的內證問題〉，筆者很能了解張少康的用心辨析，但這點看法和他有些許不同。「司空圖的本性並非屬於醉心佛老、清心寡欲、虛靜恬淡之輩，而是有儒家積極入世的強烈事業心的人，他極其關心李唐王朝的興亡，只是由於無法挽狂瀾於既倒，眼看到李唐王朝頹敗之勢已成，自己又無回天乏力，才不得不帶著深沉的痛苦，企圖從佛老中去尋求精神上的解脫。」張少康是以為司空圖是「矛盾和痛苦」的，所以最後結論「《二十四詩品》主要是表現他心如死灰時的精神狀態來解釋，然而《二十四詩品》和他的詩歌創作在精神境界方面存在一定差異。」因此內證方面說，無法由此來證明司空圖《二十四詩品》的真偽。

就這點和筆者不同，筆者從之前論司空圖思想變易時即主張，司空圖思想非「矛盾和痛苦」而是「變易和融合」，所以套入張少康引述，答案就變成「《二十四詩品》的主要表現在其融合儒、釋、道，融入自然超脫的精神狀態，和其創作詩歌的精神境界幾乎無差異。」所以結論，由內證這方面了解《二十四詩品》是指向司空圖所作。

從證據談辨偽是最直接，有效用的方式，但若證據太少，散佚消失了，則只能由客觀的條件，參考推想其可能性的高低，這點筆者在張少康〈再說司空圖《二

²⁴¹見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁2133。

²⁴²見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點《蘇軾全集》，上海：古籍出版社，2000，頁2133。

十四詩品》一的真偽兼論學術討論中的學風問題》一文中，看出張少康特別點出這觀點，總括來說，分三部分：

首部分—是談司空圖的生平思想，和《二十四詩品》都以道家思想為主的情況。相比較下《二十四詩品》是司空圖寫的成分很高。張少康是這樣寫道：「司空圖在 20 多年的隱居生活中，釋老思想、道經和佛典是他生活中的重要夥伴。尤其是研讀道經，燒煉丹藥。」²⁴³

次部分—為司空圖的論詩，寫詩的作詩藝術生活，這部分需要有詩友相互討論方能趣味橫生，所以，不乏少詩友。司空圖的詩友為虛中、尚顏、徐夤、齊己、鄭谷等等。又在中、晚唐評詩的風氣盛行，所以都有名家的評詩論文，中唐有皎然〈詩式〉、〈詩議〉，晚唐有齊己的〈風騷旨格〉、虛中的〈流類手鑒〉，徐夤的〈雅道機要〉，以及鄭谷和齊己合撰的〈新寅詩格〉。按張少康指出這些詩友都是醉心於詩歌藝術技巧的研究工作者，也都是亂世隱居山林的閒雲野鶴，在這環境氛圍下，司空圖有《二十四詩品》，純自然意境詩品組，恰巧都是司空圖的詩文。是很有可能。

第三部分—《二十四詩品》是純山水意境詩品組，一位詩歌創作者，要寫出如此興象、空靈、又雋永有味的「象外象」，詩作非得有其創作環境，提供靈感，方能寫出不假思索的傳神詩品。像司空圖隱居的中條山王官谷、太華山，即有此功能的作用。這更提升《二十四詩品》為司空圖所做的可能性。

除以上這三點外，張少康更把司空圖代表的意象詩作與《二十四詩品》的意象提出來比較一番。很多意象是重複的出現，再比如「幽人」的意象：

〈洗煉〉：

載瞻星辰，載歌幽人，流水今日，明月前身

〈自然〉：

幽人空山，過雨采蘋，薄言情悟，悠悠天鈞

²⁴³張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 169。

〈實境〉：

取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。

以上是《二十四詩品》，以下為司空圖的詩。再引：

堤柳自綿綿，幽人無恨牽。只憂詩病發，莫寄校書箋。

〈退居漫題七首〉²⁴⁴

竹上題幽夢，溪邊釣敵棋。

〈僧舍貽友人〉²⁴⁵

勢利長草草，何人訪幽獨。

〈秋思〉²⁴⁶

孤枕聞鶯起，幽懷獨悄然。

〈雜題〉²⁴⁷

類似這情況的意象，充斥司空圖的詩作和《二十四詩品》之中。這些現象更說明《二十四詩品》為司空圖所做的可能性。

以上筆者就辯偽問題，從〈詩賦贊〉，從比較司空圖《與李生論詩書》，與蘇軾〈書黃子思詩集後〉〈書司空圖詩〉內容，從李建福《二十四詩品》真偽述評，從張少康《司空圖及其詩論研究》，這四方面，提出筆者的幾點意見，結語是《二十四詩品》是司空圖的作品，可能性很高。《二十四詩品》為意境詩作，往下第三章有說明。

（三）全節的儒、釋、道思想

南懷瑾有首《人生最高境界》：「佛為心，道為骨，儒為表，大度看世界；

²⁴⁴司空圖〈退居漫題七首〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁45。

²⁴⁵司空圖〈僧舍貽友人〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁19。

²⁴⁶司空圖〈秋思〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁7。

²⁴⁷司空圖〈雜題〉參見祖保泉 陶禮天：《司空表聖詩集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002，頁47。

技在手，能在身，思在腦，從容過生活。」²⁴⁸，筆者以為可作為全節思想。曾子曰：「吾日三省吾身。」²⁴⁹。可貴的人生永續生存觀念，即是知道反省的思想，並隨時調整自己和大自然和人群融合。和人群融合。和人群融合為儒家「仁」的思想，表現在「和」的行為上，而和大自然的融合為道家的「人法地，地法天，天法道，道法自然。」²⁵⁰，更四時，應萬變，隨變人莫憂，隨順通四海，百變不離其中。妖有邪心眼，佛有定心丸，委曲終實境，釋子沒心煩。

司空圖自從 49 歲「知非子」即開始反省人生。本想揣機窮變，角功利於古豪。誰知遭亂逢竄，在〈答孫郃書〉時即以韓愈力勸李渤和陽城故事說明一切避隱心情，又在〈題東漢傳後〉以：「君子救時雖切，而必相時度力，以致其用，不可則靜而須之，以道馴服。」²⁵¹儒術無法匡正時局，以道隱為國留才俊彥士，道統傳承，來日薪種。所以，筆者在司空圖全節的儒、釋、道思想分三進程，首先，耐辱涵養其全節。其次，野老合遊樂，晚年。最後，唐亡不澤而病卒。耐辱涵養其全節。在〈休休亭記〉闡頑師父的一段話：「汝昔矯於道，銳而不固，為利欲之所拘。幸悟而悔，將復從我於是谿耳。目汝雖退，亦嘗為匪人所嫉，宜以耐辱自警，遮保其終，始與靖節醉吟，第其品級於千載之下，復何求哉？」²⁵²

另一段又寫道：「可以自任者，不增愧負於國家矣。復何求哉？」²⁵³由兩段司空圖自述可以知道其內心深處已經融合了儒、釋、道全節思想。儒方面，自任無愧負國家。釋則老師闡頑有指示，以耐辱行其晚年保節全生。那道的融合且看〈耐辱居士歌〉：「一局棋，一爐藥，天意時晴可料度。白日偏催快活人，黃金難買堪騎鶴。」²⁵⁴上述可以知道其耐辱保全節的人，晝寢之言，竟上演真實版，根

²⁴⁸大公報，2012 年 10 月 1 日。

²⁴⁹《論語·學而》參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 2。

²⁵⁰參見王弼注、紀昀校訂：《老子道德經》，台北：文史哲出版社，1990，頁 56。

²⁵¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈題東漢傳後〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 623。

²⁵²《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 611。

²⁵³《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 611。

²⁵⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈休休亭記〉，上海：上海古籍出版社，2002，

據王潤華《司空圖新論》一文，知（904）年柳璨當上宰相後大力幫助朱溫陷害眾臣，司空圖被推薦要職，而司空圖識破陰謀，演了一齣，謁見之日，墮笏失儀，旨趣極野。璨知不可屈，放還山林。雖然如此，但赦免他的詔令，遣辭嚴厲的羞辱痛責。「司空圖俊造登科，朱紫升籍。既養高以傲代，類移山以釣名，心惟樂於漱流，任非專於祿食，匪夷匪惠，難居公正之朝，載省載思，當狗棲橫之志，可放還山。」²⁵⁵司空圖當然要表現其耐辱功夫，才可以如《唐詩紀事》記載一般，「察臣本意，非為官榮，可驗衰羸，庶全名節。」²⁵⁶可知，司空圖有全節思想，野老合遊樂晚年。

晚年的司空圖遊山玩水，和詩友高士名僧在華山，中條山，無處不著跡，留下詩歌篇篇，評詩書論往來韻事益多，全在意境處著手，〈乙丑人日〉（905）年：「自怪扶持七十身，歸來又見故鄉春。今朝人日逢人喜，不料偷生作老人。」²⁵⁷表明吾即老人，〈壽星集述〉其（905）年：「若某者孤立多虞，衰老謝病，因更巖而自給，非欲販山，知在木而無堪，便當為神，莫敢張皇邱壑。」²⁵⁸向皇上表明吾老人一個吾救時之用了。根據（王潤華考證司空圖在晚唐詩風流派不屬於任何一派），「日與名僧高士遊詠其中，」純屬客套的交際應酬，其實真正的司空圖是寂寞孤單的野鶴。傳奇司空圖在此時被認定。王潤華是這樣的認定，言論詭激不尋常，行為怪誕又奇僻。常用松枝在地上寫字，僕人問他，只道野老寫字當如此，又自設計墓地，完成後每逢佳節即邀友人壙吟詩飲酒，有忌友人懼怕，司空圖常開示有恐懼感的友人，《舊唐書》：「達人大觀，幽顯一致，非止暫遊此中。公何不廣哉？」²⁵⁹《新唐書》：「君何不廣邪？生死一致，吾寧暫遊此中哉。」²⁶⁰，

頁 611。

²⁵⁵王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989，頁 79。

²⁵⁶計有功，《唐詩紀事》，上海：中華書局，1965，卷 63，頁 947。

²⁵⁷司空圖〈乙丑人日〉，（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1598。

²⁵⁸《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇九，司空圖〈壽星集述〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 625。

²⁵⁹《舊唐書.司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，臺北：鼎文書局，1979，頁 1386。

²⁶⁰《新唐書.司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《新唐書》第 2 冊，卷 194，臺北：鼎文書

如此豁達可真得道，融合了儒、釋、道精髓之真人、神人、幽人啊！

又按《舊唐書》：「圖布衣鳩杖出，則以女家人鸞臺自隨。歲時村社，雲祭祠禱，鼓舞會樂，圖必造之，與野老同席，曾無傲色。」²⁶¹，這可真行為怪異，得道之人見怪不怪，其怪自怪。又《新唐書》：「每歲時，詞禱鼓舞，圖與呂里耆老相樂。」²⁶²，就節度使王重榮父子贈司空圖的數千匹絹，皆以為身外物置大街上任路過人隨意取用，其里人不亦樂乎唐亡不憚而疾卒。

人之將亡，其言行也善。司空圖一個全節的動作，使儒、釋、道，真正大融合，即是晚唐亡後，滿朝大臣不入異代的僅有兩位，宋劉克莊〈後村詩話新集〉：「唐自朱三跋扈以來，黠者陰贊問鼎之謀，悖者明獻改物之說，奉璽六臣，皆喬木世臣子孫，於時間關亂世，挺然不踐二姓之庭，惟司空表聖韓致二士而已。」清洪雅存〈北江詩話〉：「韓致光之沈麗，司空表聖之超脫，真有念念不忘君國之思，孰云吟詠不以性情為主哉！」，又余嘉錫〈四庫提要辨證引劉克莊序〉：「方唐之亡也，士大夫貴顯而全節者，惟司空表聖韓致光二公。」²⁶³

按王潤華的陳述，司空圖為朱溫新朝宣詔授予禮部尚書一職，這是司空圖一生中最高職位官銜，但為司空圖一口回絕。(908)年昭宣帝被毒死，幾天後司空圖亦辭世。《舊唐書》：「唐祚亡之日，聞輝王遇弒於濟，不憚而疾，數月卒。年七十二。」²⁶⁴司空圖整個一生不但變易融合，不僅傳奇更全節。這就是司空圖的全節儒、釋、道思想。

第三節 有關於十二辟卦圖的幾個思想問題

局，1979，頁 1507。

²⁶¹ 《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，臺北：鼎文書局，1979，頁 1386。

²⁶² 《新唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《新唐書》第 2 冊，卷 194，臺北：鼎文書局，1979，頁 1507。

²⁶³ 余嘉錫：《四庫提要辨證》，臺北：藝文印書館。

²⁶⁴ 《舊唐書·司空圖傳》，參見劉昫撰、楊家駱主編：《舊唐書》第 2 冊，卷 190，臺北：鼎文書局，1979，頁 1386。

以徐復觀《中國人性論史》(先秦篇)之〈附錄三〉〈由尚書甘誓、洪範諸篇的考證，看有關治學的方法和態度問題〉²⁶⁵和屈萬里所談及非常重要的治學方法觀念之「發展觀念」。筆者以「發展觀念」來分析了解有關《二十四詩品》和十二辟卦圖融合上的幾個面向問題。

一、陰陽，陰陽二氣如何融合演變成應四時、興萬象的陰陽二氣觀念。(本節論述之)。

二、四言《詩經》如何經歷幾個時代轉折演變成應四時，興萬象的純四言意境詩作。(第四章第一節論述之)。

《二十四詩品》如何融合簡易，《易經》之十二辟卦圖陰陽二氣消長，縱的應四時，橫的興萬象，道盡周而復始，生生不息，宇宙天道間「景外之景」、「象外之象」、「味外之味」之「思與境偕」的意境詩作。(第三章理論架構論述之)

(第四章審美論述之)，透過上述三點的融合聚焦，使「變易」的思想結合「簡易」理論架構衍生出「不易」的審美境界，這都離不開重要的「發展觀念」思想，下面筆者將來談徐復觀陰陽「發展觀念」順序，我們藉《中國人性論史》之〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉²⁶⁶一文知其發展歷程。



陰陽的混沌，可能使中國文化陷入迷失，若能更清楚明白陰陽在某時代，代表某意思或意義，及最終陰陽代表二氣之說，將有助於了解博大精深的文化背後，文明的蘊義，使身為中國人的現代人，更能知道老祖先的智慧，感觸四時變化應用於日常生活，幫助人們順心愉悅的生命傳緒不墜。以下筆者就徐復觀的陰陽「發展觀念」來認識，如何接續融合於《二十四詩品》？一、以陰陽作為易經傳的完成順序。二、陰陽觀念的不同意義。三、《二十四詩品》、《易傳》、道家與現代陰陽觀念。

²⁶⁵ 徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁶⁶ 徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

一、以陰陽作為易經傳的完成順序

在未論及如何分別《易經》、《易傳》的完成順序問題之前，我們先明白陰陽觀念的現代意象，是將陰陽當成二種元氣、元素。遠古的文獻是把陰陽作太陽出現為陽，被雲覆蓋為陰。又把陰陽代表陰寒，陽煖之意。不同於陰陽的現代意涵是二元素。因此氣的概念，尚未形成此二氣之義時，陰陽有太陽的出現及雲遮日的問題，有元氣的寒煖問題，及得不得中位的問題。簡單講，《易經》、《易傳》，《十翼》的完成是有其「發展觀念」在其中，按徐復觀之見，《十翼》乃分批逐漸融合很多時代很多人的見解，而後組成，才編成現在我們所見的一部《易經》、《易傳》的著作。而其完成先後順序以陰陽觀念的形成先後為主要參考條件。因為《易經》、《易傳》的傳神之處即徐復觀所言：

易本來建立於有相連的『 陽爻稱九』，與不相連的『 陰爻稱六』，代表兩種性質不同的符號。宇宙創生的現象是變化，同質的東西不會發生變化；從六氣中途出來的陰陽二氣體，恰恰可以套在《周易》裏的兩個基本符號上去。以陰陽為性質相反，相成之二氣體，即以之作為構成萬物之二元素，這對宇宙創生過程，及萬物在此過程中成為統一的有機體的說明，方便的太多了。用陰陽的觀念來解釋《周易》，這才完成轉變《周易》的卜筮的迷信性質，而賦予以哲學性質的構造。²⁶⁷

原來《周易》陰陽觀念要賦以哲理的哲思才有意義，所謂陰陽是融合完成有系統，有機體的陰陽二氣，四時在其中，寒煖亦可知，原來的六氣：陰、陽、風、雨、晦、明，融合為陰陽二哲理之二元氣。因此，陰陽是元氣的觀念，有、無成為「易經傳」發展的順序原則，徐復觀將易的完成順序分成：「爻辭—卦辭—易

²⁶⁷徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

傳中有引『子曰』代表孔子的易學部分—大象—小象和象辭—乾文言—繫傳—說卦—坤文言—序卦—雜卦」²⁶⁸並說：「氣在春秋戰國時代，是介乎形上與形下之間的東西，有被視為萬物共同元素的資格。」²⁶⁹就是這個「氣」。曾春海在〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉一文中，開宗明義亦指出：

氣化宇宙論肇始於莊子，醞釀於戰國中晚期，成熟於秦漢時代的黃老道家，在魏晉玄學與美學以及宋明理學有深刻的發展而形成不同的理論特色。

「氣」概念在中國哲學流變史中，對形上學、認識論、人性論及價值哲學具有多層面及多面向的影響。²⁷⁰

此處正說明筆者之前以為的「若陰陽二氣二意不明混沌，可能使中國文化陷入迷失。」的說法印證。接著曾春海又說：

道是自然萬象存在和活動的根源，道的無限內涵透過宇宙生成的元素

「氣」，一一流行的存在，而有「氣」化萬殊及千變萬化之差異世界。²⁷¹

又提及：

陰陽二氣的差異呈現了柔順婉約的柔美及剛健渾雄的壯美，兩者有時

相涵攝相往來，呈現了動態的對比之美。道在統攝、調劑陰陽的作用歷程

中使人產生了審美性的整全觀照。在人與天地萬物渾然一氣的感通與交融

²⁶⁸徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁶⁹徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁷⁰曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第 33 卷第 8 期，2006 年 8 月，頁 67。

²⁷¹曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第 33 卷第 8 期，2006 年 8 月，頁 67。

下，藝術創作與美感欣賞皆因同根、同構的「氣」而交感共鳴成主客合一、情景交融、心與境之和諧的審美境界。²⁷²

綜觀司空圖《二十四詩品》的理論內容不就是這『氣』的道化美境，意境湧現，筆者以為，正合《周易》陰陽成熟的簡易十二辟卦圖陰陽消長融合呈現。不亦明白不過嗎？曾經有人向筆者提過《二十四詩品》和《易經》的宇宙論、天道觀有何關聯？又《易經》分為：儒家易、道家易、圖書易，三者之關聯？及與本論文所演十二辟卦圖解《二十四詩品》的關聯？類比居多。真只有類比而已嗎？又以方法論來了解結合內容。為何要以方法論來切割，使起始就不同的立論法則，來導論呢？若以徐復觀的「發展觀念」，不也可以自然的水到渠成嗎？筆者的想法是，在有陰陽成熟的二元氣觀念後，便產生一個可順逆推演的「發展觀念」。如下：

《易傳》—十二辟卦圖—陰陽化四時萬象—境界—意境—興象意境詩—
《二十四詩品》—興象四言詩—《詩經》。²⁷³

原則上大家看法方向不同，所以推論的辦法觀念亦不同，不知道這樣可以互動嗎？陰陽觀念很重要，所以我們必須了解一下陰陽觀念在各時代，各有什麼分段上的意義？

二、陰陽觀念的不同意義

陰陽在現代人的認知上是和五行合稱的兩種相反而返復相成的二元氣，流

²⁷²曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第33卷第8期，2006年8月，頁67。

²⁷³參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁509-587。

行於宇宙間，是一種源頭的能源動力現象，萬事萬物成、住、壞、空的法則流變之軌跡推移。簡單講，即是二元氣。依徐復觀剖析梁任公的〈陰陽五行說之來歷〉

²⁷⁴一文得知之前陰陽意義有限的解釋：

- (一)《說文》之有無太陽或言方位。
- (二)《詩經》之陰寒，陽煖，衍應四時。
- (三)春秋時代之元氣觀念。

為何筆者會將一段分別意義提出說明呢？因為如此，才能充分了解貫通萬事萬物的「氣」，陰陽二氣，其實也是宇宙論的「道」的觀念。所謂「一」以貫之，的「一」即是這「道」、這「氣」。

(一)《說文》之有無太陽或方位

《說文》十一下雲部：「霧，雲覆日也。從雲，今聲。衮，古文今省」²⁷⁵。《說文》九勿部「易」，開也。從日一勿。一曰揚，一曰長也。一曰，彊者眾完。《說文》十四下阜部「陰，闇也。水之南，山之北也。從阜，衮聲」²⁷⁶。又「陽，高明也；從阜，易聲」²⁷⁷。綜觀此《說文》對陰陽觀念即以有無太陽為陰陽。有太陽為陽，無太陽為陰，即太陽被雲所遮。另外，有太陽及高空皆明朗，陽光如「勿」字一般從上灑下，所以為「易」象徵地平線上的太陽如「勿」字一樣射向大地為陽。若以方位了解必是有山的阻隔，中國在為北半球國家，所以山南水北為陽，山北水南為陰。那山水為何一起提呢？原來是以「山」字的象形為準，地平線上有三豎合成「山」字，中間凹處必有集水成溪流，此即山南水北，或山北水南，合說的「水」解釋。以上是陰陽的一說。

(二)《詩經》之陰寒，陽煖，衍應四時

依徐復觀〈詩經中的陰陽觀念〉一文中，得知，在《詩經》中，即出現陰

²⁷⁴參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁509-587。

²⁷⁵漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》，臺北：黎明文化事業公司1992，頁738。

²⁷⁶漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》，臺北：黎明文化事業公司1992，頁738。

²⁷⁷漢·許慎撰，清·段玉裁注《說文解字》，臺北：黎明文化事業公司1992，頁738。

陽二字，「陰」字有 8 處，「陽」字有 18 處。「陰」字皆指天氣，與「雨」有關。「陽」字 18 處，有 11 處是指山水方位而言，而其餘「陽」字引申為溫暖之意，或日光有明朗之意或天氣晴朗有餘，展自得之意。結語是：

1、《詩經》時代還無陰陽配四時 12 個月的現況，但戰國末期，乃漸漸形成。

2、《詩經》的所有陰陽學，都沒有萬物形成之二氣元素的意義在其中。

筆者之前導述，《易經》—《二十四詩品》—《詩經》的流動「發展觀念」。藉陰陽二氣，道的成分一以貫之。現在又說此時沒有此二氣觀念在其中，但別忘了，《詩經》有六義在其中，賦、比、興、風、雅、頌的興作法，聯想興作聯想興象，陰陽二氣隱藏其中，文字陰陽無此意，但未顯不代表實質不運作。在牟宗三《中國哲學十九講》中之第五講、第六講、第七講，有一系列的說法，筆者再往下的〈道與現代陰陽觀念〉再談。

（三）春秋時代之元氣觀念

藉「發展觀念」的推衍，春秋時代的陰陽觀念融合了《說文》、《詩經》的觀念，就是直接的陽光照射問題，有照到的地方為陽，被覆蓋的地方即陰。不然就更進化有寒煖的感受問題，當然春夏會有煖的感受，秋冬即寒冷的認知，左昭元年有段話：

晉侯使求醫于秦，秦伯使醫和視之，曰，疾不可為也。……天有六氣，降生五味，發為五色，徵為五聲，淫生六疾。六氣，曰陰陽風雨晦明也。分為四時，序為五節，過則為災。陰淫寒疾，陽淫熱疾，風淫末疾，雨淫腹疾，晦淫惑疾，明淫心疾。女陽物而晦時，淫則生內熱惑蠱之疾。²⁷⁸

又《莊子》〈逍遙遊〉提及：

²⁷⁸（周）左丘明著，（晉）杜預注，（唐）孔穎達等正義：《春秋左傳正義》，臺北：新文豐出版公司，頁 0708。

「乘六氣之辯」，「六氣，陰陽風雨晦明也。」²⁷⁹

可知此時的陰陽，是和萬物平列於天地之間，是可以由耳目肌膚接觸，而具體感受存在，所以，還不是進化到陰陽二氣的抽象意象。又文中「分為四時」，陰陽可分配於四時，但風雨晦明四時均可俱有，所以，不完整的配合，證明春秋時代六氣尚未成熟，進化至陰陽二氣，可以一以貫通於宇宙的元素。所以，徐復觀根據《左傳》來看，得到春秋時代，陰陽觀念的發展有三點結論：

- 1、陰陽二氣已經由氣候觀念晉升為天地間實物存在的六氣中二氣，此時尚未成為宇宙二元素。
- 2、六氣，可與人發生直接關係：六氣生六情。又如：陰淫寒疾，陽淫熱疾……；可與人發生間接關係：六氣發為五味、五色、五聲，而這些味、色、聲乃為人所需而享用。
- 3、最後，六氣中陰陽二氣可為人們適用的範圍，為大，為多，受限較少，所以，日後男女也納入象徵，爾後在秦漢時代，成熟為宇宙陰陽二氣是可想而知的。過程中還經道家宇宙「創生」的「有」、「無」淬煉洗禮，下段說明之。

三、《二十四詩品》、《易傳》、道家與現代陰陽觀念

現代的陰陽觀念經三個階段而成熟之。陰陽五行有何魅力？如何展現？在了解那三階段及魅力之前，請往下看。在此我們要有陰陽觀念成熟，必伴隨五行說的想法，因為，首先提出陰陽五行的〈五德終始說〉是鄒衍，鄒衍為了迎合國君

²⁷⁹郭慶藩，《莊子集釋》（上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》），臺北：木鐸出版社，1983，頁17。

口味，受提拔重用，而創說：

五德轉移，治各有宜的思想，五德乃五行，即金、木、水、火、土，五種元素，原先此五元素乃五種具體物，鄒衍把他升等為五種氣，由五種氣生作用，五德轉移，文選魏都賦李注引七略云：「鄒子終始五德，從所不勝，才德繼之，全德次之.....」²⁸⁰

其中，「從所不勝」即「相剋」，所以五行生「相剋」的觀念，後劉向再提出「相生」的程序。古代政權移轉，認為是神意，即「天命」，而「天命」又隨人君的「德」為移轉依據。但一度被儒、墨以人君是否能行仁義為準則，孟子也以此行仁與否為得不得天下為依歸，而法家、兵家、縱橫家、加以人君智力的強弱為重要條件。那現在鄒衍重提，使國君能輕鬆得天下，治天下，所以，造就此說可行，秦始皇就是首先採用的人君。《史記》〈孟子荀卿列傳〉說他：「乃深觀陰陽消息，而作怪迂之變，終始大聖之篇」²⁸¹。

所以，陰陽觀念經三階段，那三階段呢？鄒衍是第一階段，繼之者〈呂氏春秋的十二紀〉為第二階段，呂不韋門客進一步把「陰陽、五行、天文、律法、風俗及政治的理想」²⁸²組織成一完整系統。雖說完整系統，但更完整系統架構，應該是西漢董仲舒《春秋繁露》第三階段。那董仲舒《春秋繁露》，如何理解呢？

1、舉凡陰陽五行，始更密切地結合。(五行相生)「天地之氣，合而為一，分為陰陽，四時，列為五行」。²⁸³

2、天人感應，透過陰陽五行，把天與人的關係具體化了。〈天辨在人〉：「故

²⁸⁰參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁸¹參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁸²參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁸³參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。



春夏之陽，秋冬之陰，不獨在天，亦在於人」。²⁸⁴〈陰陽義〉：「天亦有喜怒之氣，哀樂之心，與人相副。以類合之，天人一也。」²⁸⁵〈同類相動〉：「天有陰陽，人亦有陰陽。天地之陰氣起，而人之陰氣應之而起。人之陰氣起，而天地之陰氣亦應之」。²⁸⁶由上述可知天人感應之密切。

3.人倫道德，亦當與天同體。董仲舒特別強調陽尊陰卑，所以，有一篇〈陽尊陰卑〉這點徐復觀最不以為意。

4.董仲舒最得意的是，將陰陽之說的思想推行到政治實現上。改繼承秦法家尚刑為儒家尚德思想。

5.用變質的五行氣，透過天意擴大春秋災異說來約束大一統的皇帝。使皇帝知所進退，不敢造次。而皇帝亦得一新的宗教神，作為政權與生命的護持。

陰陽五行極大魅力，是這樣的展現，但這不是我們要的結果。我們要回到易傳與道家的陰陽問題上討論。

《易傳》與道家，在思想上，一主陽剛，一主陰柔；一主積極，一主消極，一要建構人文，一要返回自然。徐復觀說只要平心靜氣即可知，兩者不相干，兩者共同點，乃在陰陽如何解釋宇宙的「創生」變化。道家的宇宙「創生」過程以「有」、「無」兩概念來說明，而《易傳》以「 陽爻稱九」、「 陰爻稱六」兩符號展現。《易傳》太極的觀念，相當於道家「無」的觀念，陰陽的觀念又相等於道家「有」的觀念。那麼《二十四詩品》又如何融入其中呢？司空圖自有妙法融合於《易傳》及道家的思想觀念中。那就是《二十四詩品》如何融入宇宙「創生」的變化的理論中。這和徐復觀所點化的道理是一致的。但筆者以牟宗三的三篇講演《中國哲學十九講》中的〈第五講 道家玄理之性格〉、〈第六講 玄理系統之

²⁸⁴參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁸⁵參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

²⁸⁶參考徐復觀：《中國人性論史》，〈附錄二陰陽五行及其有關文獻研究〉，臺北：臺灣商務印書館，1984，頁 509-587。

性格---縱貫橫講〉、〈第七講道之『作用之表象』〉²⁸⁷為思考依據來說明《二十四詩品》如何以宇宙「創生」來結合易傳、道家。

首先，我們了解《二十四詩品》的內容是以萬象言意境，意境即有化無再無化有的展現。而道家這一路數是「萬物生於有，有生於無」²⁸⁸，意即：「天下之物，皆以有為生。有之所始，以為本無。將欲全有，必反於無也。」²⁸⁹，先說「有」是約束，不自由的。造作產生不自在，就是虛偽，所以老子提「無為」、「無為無不為」，是自由的高度精神生活的境界。精神獨立才算「自然」，所以，是很超然的境界，再說「無」不是存有論，是實踐義，是生活實踐的觀念。「無」所顯的境界是「道」，用道家本身所言即「虛」。「無」、「自然」、「虛一」都是「無限妙用」，《二十四詩品》是心境，也是「有」，「無」展現，所以也可以「無為」、「無不為」，「無限妙用」是也。

司空圖《二十四詩品》的意境，閱讀者的心境，如何展現呢？在崔光宙先生的〈先秦儒道兩家的藝術精神〉一文中指出：「中國藝術之中特有的意境，實根源於儒、道兩家思想的精神」。²⁹⁰依據文中所述，筆者將其繁瑣的論述，簡單的析出一個脈絡：

1. 美學原是哲學領域的一部分，推演之使成為以美感與藝術為核心，即所謂藝術美感理論。
2. 藝術美感理論，有分中、西方文化不同層次，筆者取中國藝術美感理論，分成儒、道兩家。依筆者所論，司空圖《二十四詩品》的意境呈現，已析出為道家「意境」，所以，進入崔光宙先生的道家藝術精神領域來印證。
3. 崔光宙先生以「既定之美學架構」，所謂的三角形，三頂點的架構，從「美的感受者」為一頂點出發，有感受者的「美的觀念」為另一頂點，感受者的

²⁸⁷ 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁 87-156。

²⁸⁸ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁 110。

²⁸⁹ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁 110。

²⁹⁰ 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉，國立編譯館館刊第十二卷第二期抽印本，1983年12月，頁 47-48。

「美的對象」是第三個頂點。另外，從「美的感受者」的「美的觀念」產生「藝術精神」為三角的一邊。從「美的感受者」對「美的對象」產生「美感經驗」為三角的另一邊。而「美的對象」和「美的觀念」共識成「藝術理論」是第三邊。筆者的司空圖《二十四詩品》的「意境」，屬於「藝術理論」。而司空圖《二十四詩品》的「心境」，屬於「美的感受者」的「藝術精神」「美感經驗」，這不也印證，筆者所言，司空圖《二十四詩品》是有其美學架構。

4. 在崔光宙先生的論述中，寫到光有美學架構，是不足說明中國藝術美感理論的，所以，化中國藝術美感理論為中國藝術精神，透過中國藝術精神的特質即文化哲學及其主、客觀精神來展現中國文化所謂境界、道德人格、宇宙萬物投射的人格修養。

筆者依此，使司空圖《二十四詩品》的「意境」問題，更深入中國文化哲思的問題層面印證。中國文化哲學思考以儒、道二家，司空圖《二十四詩品》就筆者研究以道家為主要依歸。接下來，就看道家的藝術精神如何呈現意境。

5. 道家代表老子、莊子，老子以《道德經》為代表著作，莊子以《南華經》為代表著作，這兩著作可以說代表道家精神。按崔光宙先生所析，可以見老子的所謂「藝術精神」為透過自然本性，體悟觀照，人從「靜」字出發，老子的第十六章：「致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。夫物芸芸，各復歸其根。歸根曰靜，是謂復命。復命曰常，知常曰明。不知常，妄作凶。知常容，容乃公，公乃王，王乃天，天乃道，道乃久，沒身不殆。」從這一串的敘述知道，人的心靈本來是虛明寧靜的，但是私慾往往能使其蔽塞，所以我們要極力做到「致虛」和「守靜」的工夫，以去知去欲。這樣萬物的生長、活動，我們都能看出他們由無到有，再由有反無的規則。筆者以為這不就是「無」生「有」，「有」化「無」的概念嗎？筆者有謂《二十四詩品》的內容是以萬象言意境，意境即有化無再無化有的展現，即是如此。

接下來談，再則，莊子以《南華經》如何說明，所謂「藝術精神」。(這裡筆者先澄清一點，即老、莊當時並無所謂藝術精神的詞語及思考，依徐復觀的「發展觀念」得知，當時只是用來修身、養性的觀念及作法。)。「遊」為莊子表現藝術精神的最高表現，「遊」要「逍遙遊」，如何才可「逍遙遊」呢？莊子以「心齋」、「坐忘」將「物」、「我」在最「適」境中「物化」進入「神化」即可「逍遙遊」。崔光宙先生最後講到：「遊的精神以尋常觀點看來似乎無用，然而從遊而獲得精神的自由，正是人類一切創造的泉源，故看看無用之物，實則處處可用，而為大用。」²⁹¹這正說明筆者所謂《二十四詩品》是心境，也是有、無展現，所以，也可以「無為」、「無不為」，「無限妙用」是也。

那又如何看待「無限妙用」呢？老子的「有」是從「無限妙用」來的，所以，用道德的話講即是「徼向性」，即心境上的「矢向性」。「常有欲以觀其徼」²⁹²。牟宗三說：「無限心原是虛一而靜，無聲無臭，沒有任何朕兆的，徼向性就代表端倪朕兆，就在此處說有。」²⁹³所以，《道德經》首章說：「常無欲以觀其妙，常有欲以觀其徼」²⁹⁴。「常無欲以觀其妙」意即：「妙者，微之極也。萬物始於為而後成，始於無而後生。故常無欲空虛，可以觀其始物之妙。」²⁹⁵；「常有欲以觀其徼」意即：「徼，歸終也。凡有之為利，必以無為用；欲之所本，適道而後濟。故常有欲，可以觀其終物之徼也。」²⁹⁶。

又「有」不要脫離「無」，它發自無的無限妙用，發出來又化掉而回到「無」，總是圓圈在轉，就整個圓圈的辯證思考，不分「有」與「無」。這圓圈的轉，即是「玄」。《道德經》：「玄之又玄，眾妙之門」²⁹⁷。意即：道為一切妙理與變化的

²⁹¹ 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉，國立編譯館館刊第十二卷第二期抽印本，1983年12月，頁47-48。

²⁹² 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁97。

²⁹³ 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁98。

²⁹⁴ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁1。

²⁹⁵ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁1。

²⁹⁶ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁1。

²⁹⁷ 王弼：《老子道德經注》，收錄於樓宇烈《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006，頁2。

門戶。又牟宗三說：「玄創生天地萬物之生其實是『不生之生』」²⁹⁸。」，這是非常重要的——件事，之前筆者指稱《二十四詩品》，易傳及道家，皆以此為貫串之要點。「創生」、玄、「不生之生」，如何貫通《二十四詩品》呢？不知道讀文者還記得司空圖是以什麼評詩理論出名的，不也就是「不生之生」、「玄之又玄」的「創生」意境詩作嗎？「景外之景」、「象外之象」、「味外之味」、「韻外說」，但不離「思與境偕」。「玄之又玄」不離「無」、「有」總是圓圈在傳，這不就融通了嗎？

牟宗三先生特別指出：「由不生之生才能說境界型態」²⁹⁹。這境界不就《二十四詩品》，筆者所主張的境界意境詩作嗎？牟宗三先生又指出：「道家要達到它所嚮往的無為，自然的境界，或是莊子之道逍遙無待的境界，需要通過實踐功夫？中國儒、釋、道三教都很重功夫。」。筆者再加一層即，司空圖的《二十四詩品》，境界所呈現意境詩，也是非常重視功夫的。除了陰陽二氣貫串《二十四詩品》，詩題外，十二句詩句，如爻一般分辨，代表六個深淺不同的意境呈現，這也是要功夫的實踐。之前提的是《二十四詩品》及道家的創生，那易傳如何代表儒家的「創生」呢？牟宗三先生指出：「儒家之天命不已的道體就是創生萬物，易曰：『大哉乾元，萬物資始，乃統天，……乾道變化，各正性命，保合太和，乃利貞。』」³⁰⁰乾元就是最高的「創生」原則。最後筆者想談一談境界問題，境界原為佛教語，現代大家都很自然的一再談境界。

按牟宗三先生解釋，境界的境和界是各有意義的。境是一個對象，一個外在的對象。界是一個有原因的分類範圍，所以，境界合起來，即是有原因的外在對象的範圍分別。比方文藝界，就是人類文明文化的藝術世界。政界即是管理眾人事務為範圍的世界。書法界，即以毛筆書寫的藝術活動範圍的世界。諸如此類種種的分類說明。

以徐復觀的「發展觀念」談《二十四詩品》融合十二辟卦圖的一些問題上，

²⁹⁸ 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁98。

²⁹⁹ 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁112。

³⁰⁰ 牟宗三：《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003，頁116。

從陰陽觀念的進化發展，到儒、釋、道的「創生」問題，總歸到境界問題，不知不覺，我們已經將《二十四詩品》和十二辟卦圖的架構，融合在陰陽二氣的「創生」，生出境界的理論，由客觀陰陽四時的境，進入主觀虛靈的意境層面，將司空圖的評詩理論，演繹成道之「作用的表象」，主客合一，思與境偕。下面讓我們繼續進入第三章《二十四詩品》理論架構的探討，及第四章《二十四詩品》藝術審美的討論。



第三章 《二十四詩品》結合十二辟卦圖的體系研究

在前賢論司空圖《二十四詩品》的眾多結論下，以其詩為「意境詩」為最大共識，這點應該沒有疑慮。若言「意境」之詩作，又如何解釋之。蕭馳的〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉¹一文所提及稱此詩作：

杜松柏《禪學與唐宋詩學》一書即稱此詩作「最大之成就在以意境論詩」，和周裕楷《中國禪宗與詩歌》一書亦指出「超以象外」，「泛彼浩劫，窅然空蹤」，「悠悠空塵，忽忽海漚」，「空潭瀉春，古境照神」，「流水今日，明月前身」等語句，不但是意境詩，更是禪意濃蘊之作。

也因此，導致蕭馳二度修正，其研究司空圖《二十四詩品》的「感物」、「感時」，春、夏、秋、冬四時論詩，進而二十四節氣契入《二十四詩品》心得的修改為「禪境」，玄禪觀念之交接的論述。但仍未能滿意地解開，《二十四詩品》整體的安排，是有其順序，而或沒有順序的問題。如孫聯奎《星五臆說》一般，若分開逐字句說明，引述則頭頭是道，但整體觀之，又說不上有連貫一致的完整意境，更別說《二十四詩品》二十四首詩一起解開，作者司空表聖之原先用意了。

從孫聯奎《詩品臆說》中，自己指出《二十四詩品》的諸多問題如下：「昔鍾嶸創作《詩品》志在沿流溯源，若司空圖《二十四詩品》，意主摹神取象。」²，又他認為：《二十四詩品》從整部書的品項之間，本應具有完整的結構的思想體系：

總通篇言：「雄渾」為「流動」之端，「流動」為「雄渾」之符，中間諸品

¹蕭馳：〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉，《中國文哲研究集刊》，第24期，2004年3月，頁2。

²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁7。

則皆「雄渾」之所生，「流動」之所行也。不求其端，但期「流動」，其文與詩有不落空滑者幾希。一篇文字亦似小天地，人亦載要其端可矣。³

雖然孫聯奎有體識這一層面問題，但在翻遍全書，《詩品臆說》全書不見其所謂思想體系的深入再介紹，可惜！往後學者多有在此處多下功夫者筆者也有些許研究成果，容後文報告。

先回歸先賢楊廷芝，在《二十四詩品淺解》小序中的論述，揭錄如下：

詩不可以無品，無品不可以為詩，此《詩品》之所以作也。予總觀統論，默會深思，竊以為兼體用、該內外，故以《雄渾》先之。有不可以跡象求者，則曰《沖淡》。亦有可以色相見者，則曰《纖穠》。不《沉著》，不《高古》，則雖《沖淡》《纖穠》猶非妙品。出之《典雅》，加之《洗煉》，《勁健》不過乎質，《綺麗》不過乎文。無往不歸於《自然》。《含蓄》不盡，則茹古而涵今，《豪放》無邊，則空天而廓宇，品亦妙矣。品妙而斯為極品。夫品，固出於性情，而妙尤發於《精神》，《縝密》則宜重、宜嚴，《疏野》則亦松亦活。《清奇》而不至於凝滯，《委曲》而不容以徑直；要之無非《實境》也。境值天下之變，不妨極於《悲慨》，境處天下之蹟，亦有以擬諸《形容》。超則軼乎其前，詣則絕乎其後。飄則高下何定，逸則閑散自如。曠觀天地之寬，達識古今之變，無美不臻，而復以《流動》終焉。品斯妙極。品斯神化矣。二十四品備，而可與天地無終極。品之倫次，定品之節序，全則有品而可以定其格，亦於言而可以知其志。詩之不可以無品。⁴

楊廷芝先生是認為，《二十四詩品》有其體系的，其體系以〈雄渾〉為首，

³孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁47。

⁴《司空圖二十四詩品解說二種》，〈二十四詩品小序〉，山東：齊魯書社，1980，頁47。

不是或多支而分衍下去至〈流動〉止，此等見解可行乎！我想關心司空圖《二十四詩品》一系的學者都知道答案。答案是不周全的。在「《司空圖二十四詩品解說二種》」⁵結論是《詩品》是部研究「風格」的書。」。

提及《二十四詩品》有無體系問題，就不得談一談，祖保泉的看法，在其《司空圖詩文研究》⁶一書，第九章關於《二十四詩品》理論體系問題的討論第一節，第一小段中，開門見山地表明沒有體系，但有風格和意境，摘錄如下：

《二十四詩品》從理論角度看，它有沒有體系？對這個問題，我在 60 年代寫的《司空圖詩品解說. 引言》第二節裡曾簡略談過，我認為它沒有理論體系。三十多年後，我雖閱覽過許多關於《詩品》的材料，其中有的說《詩品》。在排列順序上體現了「脈絡」、「倫次」，甚至連二十四，這個數字都帶有玄秘。但我仍然認為《詩品》沒有它自己的理論體系。多年來，我把《二十四詩品》讀來讀去，覺得它只是二十四首詩的集合體，正如蘇東坡所說，那是司空圖「蓋自列其詩之有得於文字之表者二十四韻」。這意思是：司空圖讀詩有得，就詩的意境、風格問題陳述二十四則。⁷

筆者認為這是他最真實的說明了。真沒體系嗎？只是純心得、意境，純欣賞，沒有思想依據的理解意境，正確踏實嗎？若有體系又如何演說呢？我們往下再看看，趙福壇先生他又怎麼說。

在讀趙福壇先生〈我對司空圖《二十四詩品》及其體系之點見〉一文，內容分別：(1) 其贊成《二十四詩品》是一部詩歌理論重要著作。(2) 《二十四詩品》有其順序定向，但不知如何安排。

就 (1)、(2) 問題，筆者以為第二問題若解決，則其他一併融釋。在第二個

⁵《司空圖二十四詩品解說二種》，〈二十四詩品小序〉，山東：齊魯書社，1980，頁 141。

⁶祖保泉：《司空圖詩文研究》，合肥：安徽教育出版社，1998，頁 245。

⁷祖保泉：《司空圖詩文研究》，合肥：安徽教育出版社，1998，頁 245。

問題，趙福壇先生提及的《易經》，太極，陰陽，四時，二十四節氣，如何對應《二十四詩品》，他以為二十四數字，有其關鍵用意？司空圖為何只標二十四種的數目？筆者以為起首〈雄渾〉，末止〈流動〉，從詩的內容，可以清楚此是一個天體運行的圖象，以雄渾之氣，四時運轉，籠罩萬物，生生不息，永不止盡，可以說是《二十四詩品》的總貌，所以，結論是《二十四詩品》的根據思想來源為《易經》。是《易經》的衍生易術—十二辟卦圖，亦即《我說參同契》⁸內的十二辟卦圖，使成為思想上應四時的背景知識，只要首尾二品按司空圖指示填入復卦中，最後依序將《二十四詩品》安在節氣位置，就成一體系架構。筆者認為，趙福壇所謂「《二十四詩品》有其順序定向，但不知如何安排。」的問題，不知是否意識到筆者所題的這一點。所以，「解司空圖《二十四詩品》的體系架構問題」仍為真正認識「司空圖《二十四詩品》」這部詩歌理論的不二法門。也只有如此才可以真正了解司空圖《二十四詩品》的創作原意，筆者有三個觀點來進入。

第一節 十二辟卦圖為架構

一、思路與名相介紹

(一) 思路

1.為了解司空圖《二十四詩品》架構順序，筆者依據《二十四詩品》，〈流動〉、〈雄渾〉的內容，此是司空圖自己的提示。其實這也是研究《二十四詩品》理論學者一致的見解和問題懷疑之處，即天地運行，四季變化，二十四節氣之類的關係。

2.司空圖居晚唐時代政局動盪，祖傳道術為修「生」之本，所以，司空圖了解道術是可預見。從詩的內容，寫景物的筆觸，因老莊的名詞論詩境，斑斑紋路行路顯矣。

⁸南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009。

3.生活舉止的「無欲」作為，為官「趨吉避凶」的柔順，已經把「道」的哲學，神化入身了。33歲遇知己才應試入仕。官場主政者的居心叵測，往後司空圖以應詔不仕避禍。若強行欲其入仕，則其示老羸弱不中用，僅將請回一途。不為名、利、勢的他，隱居家鄉王官谷，曾一次的受人饋贈布匹，散市任取。一爐藥，一壺酒，清心配自然景一幅。墳壙為舒爽地邀友，共吟詩飲酒，而友多有避之。與山僧詩友會禪境，與老叟共天地一飲醉，不亦佛心、道骨、儒表一生行晚唐年。

基於這三點理由，筆者認為，司空圖一來沒有去儒家、儒者的風儀，又沒有落髮為僧。隱入深山，廟宇晚齋，念佛參禪去，只是披道袍，行道理，以「真人」示現明矣。因此，基本的修身道術。懂易、行易、煉丹、參同易契啊！

基本功夫小事一椿，南懷瑾先生在其《我說參同契》⁹一書中，提及修煉丹藥的功夫，外煉宇宙天地鼎爐外丹，內煉自身津生內丹，其中修煉必須配天地運行法則，則參合等同天地妙祕神方，使契合（1）御政（2）養性（3）伏食三大綱¹⁰，最後丹自結，命自壽。當然其中的道理，龐雜廣大，無法贅述，我只借用南懷瑾提及，御政必備的，「一歲十二月六陰六陽之象」¹¹圖一張，此圖類似《易經》讀本上十二辟卦方位圖，如：圖（見附錄五）來論述之，試解司空圖《二十四詩品》的體系架構順序排列

（二）名相


如（附錄五）圖，此圖名為：司空圖《二十四詩品》原型圖，其內容有整體體系架構，順序排列對照著了解，分別是，由內而外，有：（1）卦名（2）卦象（3）地支、陽曆、月份（4）十二音律（5）二十四節氣名（6）陰陽終始說明（7）

⁹南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009。

¹⁰南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009，頁56。













¹¹南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009，頁73。

及配合《二十四詩品》詩題名。(按《二十四詩品》〈流動〉、〈雄渾〉內容提示，依序配置)。

由復卦說明的內至外有：(1)〈復〉卦 (2) 卦象  (3) 子-11月 (4) 黃鐘 (5) 大雪、冬至 (6) 陽火之始。

另環形順時針依序：

(1)〈復〉卦、〈臨〉卦、〈泰〉卦、〈大壯〉卦、〈夬〉卦、〈乾〉卦、〈姤〉卦、〈遯〉卦、〈否〉卦、〈觀〉卦、〈剝〉卦、〈坤〉卦，共 12 卦。

(2) 12 象：地雷 、地澤 、地天 、雷天 、澤天 、乾 、天風 、天山 、天地 、風地 、山地 、坤 。

(3) 12 支 12 月：子 11 月、丑 12 月、寅 1 月、卯 2 月、辰 3 月、巳 4 月、午 5 月、未 6 月、申 7 月、酉 8 月、戌 9 月、亥 10 月。

(4) 12 律：黃鍾、大呂、太簇、夾鍾、姑洗、仲呂、蕤賓、林鍾、夷則、南呂、無射、應鍾。

(5) 24 節氣：大雪、冬至、小寒、大寒、立春、雨水、驚蟄、春分、清明、穀雨、立夏、小滿、芒種、夏至、小暑、大暑、處暑、秋分、白露、寒露、霜降、立冬、小雪。

十二律見於《淮南子》的〈天文訓〉，22 章一段原文：

帝張四維，運之以斗，月徙一辰，複反其所。正月指寅，十二月指丑，一歲而匝，終而複始。指寅，則萬物蟄蟄也，律受太簇。太簇者，簇而未出也。指卯，卯則茂茂然，律受夾鍾。夾鍾者，種始莢也。指辰，辰則振之也，律受姑洗。姑洗者，陳去而新來也。指巳，巳則生已定也，律受仲呂。仲呂者，中充大也。指午，午者，忤也，律受蕤賓。蕤賓者，安而服也。指未，未，昧也，律受林鍾。林鍾者，引而止也。指申，申者，呻之也，

律受夷則。夷則者，易其則也，德以去矣。指酉，酉者，飽也，律受南呂。南呂者，任包大也。指戌，戌者，滅也，律受無射。無射，入無厭也。指亥，亥者，闕也，律受應鍾。應鍾者，應其鍾也。指子，子者，茲也，律受黃鍾。黃鍾者，鍾已黃也。指醜，醜者，紐也，律受大呂。大呂者，旅旅而去也。其加卯酉，則陰陽分，日夜平矣。故曰：規生矩殺，衡長權藏，繩居中央，為四時根。¹²

筆者稍微介紹一下十二律是如何應四時，推演其音律的？按《淮南子》（天文訓）說：

天帝布張四維，執掌北斗循著四維旋轉著，每月斗柄移動一辰，十二個月又返回到出發的部位。

正月斗柄指向寅辰，十一月指向子辰，一年運行一週，終而復始地運轉下去。這正說明天體的運行是有其規律的。

正月指向寅位，寅的含意是萬物復甦萌動的樣子，音律適用太簇。太簇的意思是萬物聚集地下還沒有長出。陽氣出大地萬象更新。詩為「沉著」、「高古」。

二月指向卯位，卯的含意是萬物冒出來的樣子，音律適用夾鍾。夾鍾的意思是種子破甲殼而出。連種子也抽發新芽了。詩為「典雅」、「洗鍊」。

三月指向辰位，辰的含意是振動萬一，音律適用姑洗。姑洗的意思是去舊來新。一切舊地貌換新，音律呈現洗去舊物的聲音。詩為「勁健」、「綺麗」。

四月指向巳位，巳的含意是萬物生長已經定型，音律適用仲呂。仲呂的意思是胎兒已在母腹中長大。萬物在胎成長，愈來愈大。詩為「自然」、「含蓄」。

五月指向午位，午的含意是陰氣、陽氣交爭，音律適用蕤賓。蕤賓的意思是陰氣要安坐主位，陽氣只好賓服。終於賓主交替，陰坐主位。母有胎。詩為「豪放」、「精神」。

¹² 許匡一譯注：《淮南子》〈天文訓〉卷三，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2000，頁173。

六月指向未位，未的含意是樹木枝葉成蔭，音律適用林鍾。林鍾的意思是陰氣要佔引導地位，陽氣將告終止。胎化生子，林蔭蓋大地。詩為「縝密」、「疏野」。

七月指向申位，申的含意是萬物在秋天殺氣中呻吟，音律適用夷則。夷則的意思是改變法則，以陰刑取代陽德。大自然法則將改變成秋刑殺意。音律為夷則。詩為「清奇」、「委曲」。

八月指向酉位，酉的含意是秋收作物成熟，籽實飽滿，音律適用南呂。南呂的意思是陽氣聽任陰氣布滿天空大地。所有大地果實成熟，陰氣佈滿。詩為「實境」、「悲慨」。

九月指向戌位，戌的含意是陽氣全都藏匿，音律適用無射。無射的意思是陰氣殺滅萬物不知滿足。所以無射的音律好像殺無射一般殺滅萬物。詩為「形容」、「超詣」。

十月指向亥位，亥的含意是陽氣閉藏地下，音律適用應鍾。應鍾的意思是萬物順應時令而聚藏。是該閉聚藏能量，待來春。詩為「飄逸」、「曠達」。

十一月指向子位，子的含意是萬物孕育蔭著準備滋生，音律適用黃鍾。黃鍾的意思是陽氣從黃泉升起。一闔一開，周而復始，修道者修練功夫，在此呈現。詩為「流動」、「雄渾」。

十二月指向丑位，丑的含意是陽氣雖然被紐結，但是可以消解，音律適用大呂。大呂的意思是輔助陽氣升騰布散。所以，司空圖的「沖淡」、「纖濃」來說明，有輔助升騰布散之意。

所以說：規代表的春天的陽溫之氣主生育，矩代表的秋天的陰涼之氣主刑殺，衡代表的夏季的陽熱之氣主成長，權代表的冬季的陰冷之氣主收藏，而繩代表著正直的天道，它處在中央，是產生春、夏、秋、冬四季的總根。最後筆者以為，繩、規矩橫權，對了解司空圖興象意境詩是有其助益的。

我們由上說明，可以明白，十二律與四時陰陽、氣動、萬物消長的關係，一樣是很重要的。音律又同詩的韻一樣，如此可見一般。

二、綜觀推演

(一) 綜觀

若要看懂此圖，心思上要有綜觀境識（唯識八識）的能量，因為天地運行離不開兜率天¹³行，不停地重複同樣的現象，其現象分大周天、小周天¹⁴而已，人壽約八十歲，蝸蟬短暫生命，相對性的生死長短不一，如斯看待。詩是人吟，人生天地，天地本身居陰，藉太陽熱能，天地陰陽消息活絡，而起生命現象。四時續行，風行律起，人世間有了音樂，音樂抒情，喜、怒、哀、樂應二十四節氣，人情在陰陽消長中，抒發感性，書寫山水詩篇中，自然而然，詠嘆個人自由心靈的空靈。幽言即約，莫有其跡證，意境荏苒心風，詩的體性定矣，風格展演《詩品》、《詩話》連天行人間。詩人稟天地之氣，賦詩高下自不同。詩人境遇不同，詩風造化所呈樂悲啟示自分明。

言歸正述，補充一個《易經》觀念說明。《易經》在一般人的認知是很玄的道理，其實寧靜心思索玩味，是極有趣的人生哲理。先了解如下：《易經·繫辭上傳·第十一章》：

是故《易》有太極，是生兩儀，兩儀生四象，四象生八卦，八卦定吉凶，吉凶生大業。¹⁵

由上述可知，《易經》的原始有太極，太極產生天地、陰陽兩儀，兩儀產生太陽、太陰、少陽、少陰四象，四象生出：〈乾〉、〈坤〉、〈震〉、〈巽〉、〈坎〉、〈離〉、〈艮〉、〈兌〉八卦。八卦的變化推演，再形成六十四卦，便可以判斷吉凶。判斷吉凶，於是產生盛大功業。

為何如此的節錄上一段文，此文看似平常的一段《繫辭》，可知道此節是八

¹³洪啟嵩著：《如何修持華嚴經》，〈昇兜率天宮品〉，臺北：全佛文化公司，頁 148。

¹⁴南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009，頁 100。

¹⁵唐·孔穎達《周易正義》：臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 340。

卦的所由來。那《易經》八卦又如何談人生哲理呢？若是人生哲理，那哲理是由人所以言情、言志的詩作，不就了解《易經》八卦其中的道理呢？《易經》筆者取孔穎達的《周易正義》說：

夫易者，變化之總名，改換之殊稱。自天開闢，陰陽運行，寒暑迭來，日月更出，孚萌庶類，亭毒群品。新新不停，生生相續，莫非資變化之力，換代之功。然變化運行，在陰陽之氣，故聖人初畫八卦，設剛柔兩畫，象二氣也；布以三位，象三才也。謂之為『易』，取變化之義¹⁶

孔穎達指出：「變化運行，在陰陽二氣」，這在之前討論萬象以「氣」而起作用的現象不謀而合，當然「氣運」，即以「易」為變易。

(二) 推演

那《周易》筆者取郭建勳〈周易之『周』發微〉一文：「《周易》即「周轉變化」或「周循運動」，也就是說《周易》所揭示的，是萬物都沿著一條封閉的圓形軌道不斷地周轉變化（周環運動）的「循環變化觀」¹⁷，其中「周環運動，是先有天地陰陽未分時的混沌狀態，然後分出陰陽，陰陽又分出四象」，太陽夏也、太陰冬也、少陽春也、少陰秋也，四象、四時可分判，則八種現象卦在其中：

(1)〈乾〉☰，天也 (2)〈坤〉☷，地也 (3)〈震〉☳，雷也 (4)
〈巽〉☴，風也 (5)〈坎〉☵，水也 (6)〈離〉☲，火也 (7)〈艮〉

¹⁶唐.孔穎達《周易正義》：臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁5。

¹⁷郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁11。

☶，山也(8)〈兌〉☱，澤也¹⁸

〈說卦傳〉第五章中一段文字：

帝出乎〈震〉，齊乎〈巽〉，相見乎〈離〉，致役乎〈坤〉，說言乎〈兌〉，戰乎〈乾〉，勞乎〈坎〉，成言乎〈艮〉。¹⁹

以上說明了，天地造化的宇宙萬物產生於象徵春分的〈震〉卦☳，一齊生長於象徵立夏的〈巽〉卦☴，繁茂顯現於象徵夏至的〈離〉卦☲，獲得役養於象徵立秋的〈坤〉卦☷，成熟欣悅於象徵秋分的〈兌〉卦☱，交接配合於象徵立冬的〈乾〉卦☰，疲勞止息於象徵冬至的〈坎〉卦☵，成其舊功而將重新萌發於象徵立春的〈艮〉卦☶。

又其中「四正卦」：〈震〉正東，〈兌〉正西，〈離〉正南，〈坎〉正北，「四隅卦」：〈巽〉東南，〈坤〉西南，〈乾〉西北，〈艮〉東北。

又〈說卦傳〉提到：

萬物出乎〈震〉，〈震〉東方也。齊乎〈巽〉，〈巽〉東南也，齊也者，言萬物之潔齊也。〈離〉也者，明也，萬物皆相見，南方之卦也，聖人南面而聽天下，向明而治，蓋取諸此也。〈坤〉也者地也，萬物皆致養焉，故曰致役乎〈坤〉。〈兌〉正秋也，萬物之所說也，故曰說；言乎〈兌〉。戰乎〈乾〉，〈乾〉西北之卦也，言陰陽相薄也。〈坎〉者水也，正北方之卦也，勞卦也，萬物之所歸也，故曰勞乎〈坎〉。〈艮〉東北之卦也，萬物之所成，

¹⁸唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁5。

¹⁹唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁385。

終而所成始也，故曰成言乎〈艮〉。²⁰

以上說明，萬物產生於〈震〉卦☳，因為〈震〉卦☳象徵日升物萌的東方。一齊生長於〈巽〉卦☴，因為〈巽〉卦☴象徵萬物蓬勃旺盛的東南方。所謂一齊生長，是說萬物的生長整潔齊一。〈離〉卦☲，是光明的象徵，陽光哺育，萬物都得以顯現其繁茂，它是象徵南方的卦；聖人面向南方而聽天下之政，而向光明而施治，大概是取之於這一卦吧！〈坤卦〉☷，是大地的象徵，萬物由此而或得滋養，所以，獲得役養於〈坤〉卦☷。〈兌〉卦☱，是象徵正秋的卦，是萬物成熟而欣悅的季節，所以說成熟欣悅於象徵秋分的〈兌〉卦☱。交接配合於〈乾〉卦☰，〈乾〉卦☰，是象徵西北方的卦，這是說陰與陽於此時互相交接啊！〈坎〉卦☵，是水的象徵，象徵正北方的卦，也是象徵疲勞倦止的卦，萬物此時當歸藏止息，所以說疲勞止息於〈坎〉卦☵。〈艮〉卦☶，是象徵東北方的卦，萬物於此時已完成了一年生長的終結而又完成了新的開始的準備，所以說成其舊功而將重新萌發於〈艮〉卦☶。

由以上所揭錄：（一）先天八卦（二）後天八卦。又不厭其煩說明，其中八卦象之互相關係方位，所為何來？只想表達八卦象的大自然宇宙現象，雖三爻指天、地、人，但（一）先天八卦圖，由人表明天地間自然概念。（二）後天八卦由人表明天地、日出、月藏、四季變化的現象，所以，三爻可明變化意象，但要表明人的人事變化，則三爻八卦象已不夠用了，才由三爻八卦象改為六爻六十四卦象。人事難善了，人事是做人就難的事，因此，才由儒家，儒者孔子及孔門諸生，繼先賢卜筮之用，作《十翼》始發揮，其人事上哲理。《朱子語類》云：











²⁰郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》（周易上經），臺北：三民書局，2002，頁 569-570。

〈易〉只是卜筮之書，古者則藏經太史太卜以占吉凶，亦未有許多話。及孔子始取而敷譯為〈文言〉、〈雜卦〉、〈彖〉、〈象〉之類乃說出道理來。²¹

《易經》乃儒家重要經典，雖說後來有易、老、莊又歸於道家哲理，同源不同思路。依筆者看來，是先天八卦及後天八卦的四時運行，被推演為「十二辟卦方位圖」，即三爻八卦，演六爻六十四卦中的十二辟卦，和一歲十二個月相配合，用以揭示自然界「陰陽消息」的生生不息的規律變化。

三、陰陽消長，結合有序

筆者的十二辟卦圖，是向南懷瑾先生借用的「一歲十二月六陰六陽六象」²²

圖，自〈復〉卦  至〈乾〉卦  六卦為息卦，自〈姤〉卦  至〈坤〉卦  為消卦。息為增加，消為減少。增加何物？減少何物？是天地陰陽的陽氣。想像地球本身不發熱能，熱能由太陽來，所以熱能代表陽氣，地球以地表為界，六爻分內、外卦，〈復〉卦 （地雷復）一陽在地表下，升起，作為熱能，回復增加為息。逐漸上升陽氣，經〈臨〉卦 （地澤臨）、〈泰〉卦 （地天泰）、〈大壯〉卦 （雷天大壯）、〈夬〉卦 （澤天夬）、〈乾〉卦 （乾為天）。〈繫辭〉下傳第八章：

〈易〉之為書也，不可遠，為道也屢遷，變者不居，周流六虛，上下無常，剛柔相易，不可為典要，唯變所適²³

²¹宋·黎靖德編：《朱子語類》，臺北：文津出版社，1986，頁128。

²²南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009，頁73。

²³唐·孔穎達：《周易正義》，北京：九州出版社，2004（點校本），頁370。

以上說明：《易經》作為一部經世致用的書，人們是不能遠離它的。《易經》所體現的道理就是不斷地推移運動，變動永不止息，這種變動周遍地流行於各卦六爻之間，或向上或向下沒有一定的法則，陽剛與陰柔也互相變易，不能拘執於某一定規，而只按其所適合的方式不斷變化。又自〈乾〉卦☰至〈坤〉卦☷，其陽氣由內卦開始消，經〈姤〉卦☱（天風姤）、〈遯〉卦☶（天山遯）、〈否〉卦☷（天地否）、〈觀〉卦☶（風地觀）、〈剝〉卦☶（山地剝）、〈坤〉卦☷（坤為地），完全為陰，然後再從〈復〉卦☱（地雷復）再一次循環，如此六息卦和六消卦彼此相承相續，構成首尾相銜接的規律變化概念。

以《二十四詩品》第一品〈雄渾〉和最後一品〈流動〉，本身司空圖已經在《詩品》內容，清楚告訴世人，其《二十四詩品》有周流循環的排序問題，請讀〈流動〉一品的內容，「若納水輶，如轉丸珠」²⁴，這一現象就是當今市面上有一種風水球，用水的力量推動一顆寶石作循環自轉動作一樣，所以是取〈流動〉現象。牟宗三先生特別點出：講陰陽消長是氣的作用，是動態的。又鍾嶸《詩品》的總論，開頭即點出：

氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告。動天地，感鬼神，莫近於詩。²⁵

以上說明精氣使萬物變動，萬物盛衰牽動人的情感，所以性情激蕩，表現為歌詠和舞蹈。照耀著天、地、人三才，輝映著萬事萬物。神靈因它而享用祭品，幽深神祕之物靠它昭示天下。震撼天地，感動鬼神，沒有比詩更好的了。

所以，《二十四詩品》談到：「夫豈可道，假體如愚。」²⁶這樣的天道是說不



²⁴孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

²⁵程林等註譯：《新譯詩品讀本》，臺北：三民書局，2008，頁2。



²⁶孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。


出的，我們就用宇宙天體循環，看似很笨的周而復始不停轉，來說明它。

「荒荒坤軸，悠悠天樞」²⁷〈流動〉有如維地有說不出的軸心一樣。維天有可旋動，又很明白的繞著一個區域轉，如：北斗星辰的天文。

「載要其端，載聞其符」²⁸，〈流動〉它承載著〈復〉卦 （地雷復）一陽生的主要開始，也承載著我們所知道的陰符的終點。符是符號，〈坤〉卦 （坤為地）才是符號，〈流動〉非符號。

「超超神明，返返冥無。」²⁹〈流動〉一次一次由陽生的神明，返復著一次一次陰幽冥無。

「來往千載，是之謂乎。」³⁰〈流動〉千年萬載，還是〈流動〉。從《二十四詩品》的整體架構看，筆者以為，司空圖不會無緣無故有那麼一首詩的名字叫〈流動〉的，又載要其端的，又載聞其符的，而又恰巧和陰陽消息圖的陽火之始，和陰符之終不謀而合。這和孫聯奎《詩品臆說》有些許出入，附注所言〈雄渾〉為〈流動〉之端，〈流動〉為〈雄渾〉之符，³¹應該是〈流動〉為〈復〉卦 （地雷復）一陽發動之端，〈坤〉卦 （坤為地）陰符之終，這樣才對。當然只是其中一品，不能代表甚麼，那再看〈雄渾〉一品，看如何說。

在看〈流動〉品以前，先介紹幾個讀《易經》要點認識。當然以《易經》的特殊讀法來理解才是正路。牟宗三先生，在《周易哲學演講錄》第一講即介紹，基本的讀《易經》概念。「初、上、九、六、二、三、四、五、八字命爻」³²，八字六個明確時位段落。以〈復〉卦 （地雷復）為例讀卦為：「初九、六二、六三、六四、六五、上六。」又以「初九、六二、六三」，在地表底下；「六四、

²⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

²⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

²⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

³⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

³¹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁47。

³²牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁15。

六五、上六」在地表上面。何以證明？看立春在何卦上，在〈泰〉卦☰☷（地天泰）上，三陽開泰，地貌上一片欣欣向榮，陽氣上升至地表，所以立春。〈雄渾〉在〈復〉卦☱☳（地雷復），〈流動〉亦在〈復〉卦☱☳（地雷復），但〈流動〉不是司空圖《二十四詩品》的最後一品嗎？是最後一品，但也是最初一品的「幾」，從楊廷芝《司空圖《二十四詩品》淺解》³³，〈流動〉一品中，寫「荒荒坤軸，悠悠天機」³⁴，可以明白推測此理，機樞相通。在牟宗三《周易哲學演講錄》，第二講和第二十講即慎重介紹，知「幾」的重要性。節錄牟宗三所提的內容：「易傳云：『幾者，動之微，吉之先見者也。』」³⁵周濂溪〈通書第四〉：「動而未形，有無之間者，幾也。」³⁶。「幾」屬於陰陽氣化作用，「幾」如現代人吃有機蔬菜，菜有天然靈活變化的養分，非機械式的農藥栽種。簡單講「幾」是「有事要發生，但未發生之先」。聖賢之人，洞悉「幾」的重要，所以，可以事先防患，趨吉避凶。《易經》占卦的作用就在此。又如：佛教所講菩薩「因地」用功，凡人「果地」受報。因是未發生之「幾」，可改變，果是既定事實，無法改變了，接下來請看如何〈雄渾〉。

〈雄渾〉中「大用外腓，真體內充」³⁷表示一年的作用開始了。什麼作用，即大用，就是萬象更新向地表向外推生，是推生「氣化作用」，因此，內部真陽開始充實，此時陽雄是混渾的。

「返虛入渾，積健為雄」³⁸，由極陰的〈坤〉卦☷☷（坤為地）慢慢一點陽生，進入混渾，而後累積增加雄壯起來。

「備具萬物，橫絕太空」³⁹這一陽讓天地間萬物都甦醒起，四時佈滿了虛空中，仍然是〈雄渾〉中。

³³楊廷芝：《二十四詩品淺解》，山東：齊魯書社，1980，頁121。

³⁴楊廷芝：《二十四詩品淺解》，山東：齊魯書社，1980，頁121。

³⁵牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁16。

³⁶牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁16。

³⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。

³⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。

³⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。





「荒荒油雲，寥寥長風」⁴⁰〈雄渾〉如廣大的湧雲一般，〈雄渾〉如捲起一陣大風一般。

「超以象外，得其環中」⁴¹，這種的景象非有定象，只能在循環的一陽發動中，渾雄意見。


「持之匪強，來之無窮」⁴²這〈雄渾〉掌握它不是很強，但既發動了，就停不下來，繼續向前推移。


由以上簡單的釋義，我們不難感受到一股從地底湧上的力量，使四時推移的無形能量，正在超以象外，得其唯有在循環之中。從循環中得其結論為：


其一：從司空表聖的〈流動〉、〈雄渾〉之《二十四詩品》內容已呈現。

其二：現在再以陰陽消息圖本身看，一樣有從〈復〉卦 （地雷復）一陽生，至六陽成〈乾〉卦 （乾為天），再以〈姤〉卦 （天風姤）一陽消，至六陽全消〈坤〉卦 （坤為地），也是生生不息，周而復始。

其三：從全《二十四詩品》來看，演變情形如何？第三章最前面筆者，以《二十四詩品》為意境詩，所以下面以意境來說明。

〈復〉卦 （地雷復），一陽生，則〈流動〉、〈雄渾〉在前面已探討過，接下來再看詩題如何配合卦象讀下去。

〈臨〉卦 （地澤臨），二陽生，配合的是〈沖淡〉、〈纖穠〉二〈詩品〉，〈沖淡〉這陰陽相會沖和之氣，猶如惠風，荏苒在衣，緩柔肌膚，纖細濃郁到通體絕無不適之處。


〈泰〉卦 （地天泰），三陽上升將出地表，搭配〈沉著〉、〈高古〉二《詩品》。簡單理解如人欲跳高，必先放低姿勢，然後一躍而起。即如陽氣欲往上走，


⁴⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。



⁴¹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。


⁴²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。


必在此時一躍，則天地萬象榮華，必可預見。

〈大壯〉卦  (雷天大壯)，四陽已上地表了，正是大大的茁壯。天空無邊涯，可任生長。此時天地一切必須試煉一番。配合〈典雅〉、〈洗鍊〉二詩品。〈典雅〉表示未入世，正在學習。一身悠雅著。〈洗鍊〉表示接受各方試煉，造就成材必千錘百鍊，正是大大的茁壯。

〈夬〉卦  (澤天夬)，五陽缺一達至極。天地萬物筋骨支幹承〈勁健〉，容貌姿態泛〈綺麗〉，萬象成熟之前的決定。

〈乾〉卦  (乾為天)，六陽齊備，陽火之終，天地立夏萬象〈自然〉、〈含蓄〉印證了《老子》第七章：「天長地久。天地所以能長且久者，以其不自生，故能長生。是以聖人後其身而身先；外其身而身存。非以其無私耶？故能成其私。」⁴³又證明《老子》第二十五章：「有物混成，先天地生。寂兮寥兮，獨立不改，周行而不殆，可以為天下母。吾不知其名，字之曰道，強為之名曰大。大曰逝，逝曰遠，遠曰反。故道大，天大，地大，王亦大。域中有四大，而王居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。」⁴⁴，天長地久，大地繁昌，萬物混成，混成何物？〈乾卦〉  大地〈自然〉而然執大象，又〈含蓄〉，如天下之至柔。陽火至此即終，轉而六陽由地底消去一陽，陰氣符號開始展現。

〈姤〉卦  (天風姤)，六陽去其一，如集義所生，豪情萬丈，處得以狂，忘言得失，自得無累。五陽一陰來邂逅，施展雄風，《二十四詩品》至此與消息圖仍然吻合。

〈遯〉卦  (天山遯)，六陽走其二，地表上陽氣仍承上〈縝密〉，但地底陽氣已經在〈疏野〉了。

⁴³樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981，頁 21。

⁴⁴樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981，頁 63。

〈否卦〉☷ (天地否)，六陽剩一半，大地場面有點〈清奇〉，有點〈委曲〉，說不上來幽幽心情所為何來？地底心底不踏實了。

〈觀〉卦☵ (風地觀)，六陽二陽存，前景幽幽心情為何來？〈實境〉完全都明白，明白的湧上〈悲慨〉，天涼好個秋，中秋月亮分外明，他鄉客愁上心頭，空悲切。

〈剝〉卦☶ (山地剝)，六陽五陽剝離，人之神氣，人之本質，凝神壹志，然苦心形容，易至不前，離形得似，能獨立與化，唯有超詣。

〈坤〉卦☷ (坤為地)，六陽告罄，陽火至此消息。世間無仕望，寄情山水狂，醉太白，〈飄逸〉散文采，性靈臻〈曠達〉，詩作任揮灑，有人說他〈自然〉、〈含蓄〉，我偏說他〈飄逸〉、〈曠達〉，醉月撈詩，成仙羽化奔雲行；殘陽賦書，大道效法《詩品》評。

〈復〉卦☳ (地雷復) 至〈乾〉卦☰ (乾為天)，〈姤〉卦☴ (天風姤) 至〈坤〉卦☷ (坤為地)，〈流動〉、〈雄渾〉至〈自然〉、〈含蓄〉，〈豪放〉、〈精神〉至〈飄逸〉、〈曠達〉，在天體運行體系，陰陽消息變化，共震共鳴之下，無不呈現其生生不息，周而復始之規律，陽火消長順序，應該即是《二十四詩品》順序，與一般吻合無誤。

四、陰陽消長，意義相對

前面筆者已提及，《易經》八卦的發展順序是，先有「先天八卦圖」，後有「文王的後天八卦圖」，再來是衍八卦為六十四卦的「周易六十四」，最後才又提六十四卦為「十二辟卦圖」。據〈說卦傳〉第三章及第五章即很清楚解釋：「先天八卦圖」及「後天八卦圖」，八經卦之間的關係。(參考曾春海《易經的哲學原理》「拾」、

易學的審美觀及其對中國繪畫的影響」第二小節：「圖象結構的形式美及其托象寄意」書中提及宋代宗室趙撝謙的著作《六書本義》，有「陰陽魚圖」或「陰陽魚太極圖」，描述陰陽兩魚在消長運動中所傳達出的意思⁴⁵，筆者轉載一段文：

觀作為「太極圖」之一的「天地自然之圖」係一黑白雙魚合抱圖的形式。透過該圖的結構形式，顯示出陰陽在結構上係整體性的相互對應之對比關係。其形式涵義有三：一、陰陽相互依賴，彼此相契合；二、陰陽之間呈現一動態的互生、互動與互補；三、陰陽係太極動態圓融之整體性的二種具對比之內涵。這一圖象衍生了一套形式美的特徵：對稱、對比、對應、和諧、圓融、渾全、圓滿之美。⁴⁶

配合〈說卦傳〉第三章謂：「天地定位，山澤通氣，雷風相薄，水火不相射，八卦相錯。」⁴⁷不難想像，八卦方位是有其兩兩相通相感相應定位。但有定位仍無法呈現天體運行動態，所以有繼之「後天八卦」的產生。〈說卦傳〉第五章提及：

萬物出乎〈震〉，〈震〉，東方也。齊乎〈巽〉，〈巽〉，東南也。齊也者，言萬物之潔齊也。〈離〉也者，明也，萬物皆相見，南方之卦也。聖人南面而聽天下，嚮明而治，蓋取諸此也。〈坤〉也者、地也，萬物皆致養焉，故曰：致役乎〈坤〉。〈兌〉，正秋也，萬物之所說也，故曰：說言乎〈兌〉。戰乎〈乾〉，〈乾〉，西北之卦也，言陰陽相薄也。〈坎〉者，水也，正北方之卦也。勞卦也，萬物之所歸也，故曰：勞乎〈坎〉。〈艮〉，東北之卦也，萬物之所成終，而所成始也，故曰：成言乎〈艮〉。⁴⁸















⁴⁵曾春海：《易經的哲學原理》，臺北：文津出版社有限公司，2003，頁180。

⁴⁶曾春海：《易經的哲學原理》，臺北：文津出版社有限公司，2003，頁181。

⁴⁷唐·孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁384。

⁴⁸唐·孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁385。

如曾春海所寫此乃描述萬物生物的萌發，茁長，茂盛，成熟之喜悅及反覆循環之節奏。這日月更迭、日復一日的現象很明顯，但說明年復一年的情形，不夠有力道，推而演八卦為六十四卦，但六十四卦解人事，論吉凶，可以其多變的卦象，如：「綜卦」、「錯卦」或「互體」、「比鄰」、「承」、「順」，或「應」、「敵」、「得位」、「當位」中的易理爻象變化來衍人事吉凶，可以稱完備。但用以解年復一年的自然循環現象，又覺得太複雜了，因此有「十二辟卦圖」的產生。借自然界陽氣的消長，來說明一年中的變化，又清楚明白地球上萬物與大地的共榮、共衰的生命推衍之道。其中萬物包括：人類的外表成形和內在感受，當然我們探討的詩「意境」也在其中，四時變化，人的感受「暖」、「熱」、「涼」、「寒」，全使生命有不同感應，尤其是詩人。詩人言志、抒情、快樂、悲傷、得志、不得意，所有條件的集合，再加上司空圖所提及的詩境，好比是「象外之象」、「景外之景」、「韻外之致」、「味外之旨」的詩歌意境，在後來的蘇軾在〈書黃子思詩集後〉說：「司空圖論詩曰：『梅止於酸，鹽止於鹹』，飲食不可無鹽梅，而其美常在鹹酸之外。」⁴⁹於是構成一幅完整的《二十四詩品》境界圖象。

就架構圖來分析：陰陽消長，陽氣由一元復始開始的〈復〉卦  (地雷復)，進入二陽〈臨〉卦  (地澤臨)，三陽開泰〈泰〉卦  (地天泰)，四陽〈大壯〉卦  (雷天大壯)，五陽的決定〈夬〉卦  (澤天夬)，最後六陽全的〈乾〉卦  (乾為天)，陽火始終就是如此，再來相對於〈復〉卦  的〈姤〉卦  (天風姤)，從地底下先去一陽，換一陰來約會。再來相對於〈臨〉卦  (地澤臨) 的二陽，跑掉成〈遯〉卦  (天山遯)，一是全陰加二陽，一是全陽去二陽。人稱否極泰來，相對於〈泰〉卦  (地天泰) 則〈否〉卦  (天地否) 是也。四陽〈大壯〉卦  (雷天大壯)，相對於去四陽的〈觀〉卦  (風

⁴⁹見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點：《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁 2133。



地觀)，有如學生在校不知做了何事，已經進入觀察階段，只要再進一步即決定去留一般。只要再進一步的決定〈夬〉卦☱☰（澤天夬），相對的即是〈剝〉卦☶☶（山地剝），剝奪最後一事是也，最後全陽去全陽成〈坤〉卦☷☷（坤為地）。筆者從這一循環看，就卦象的平常心解釋是相對的合理，那從司空圖的詩題目看又如何呢？

〈復〉卦☱☳（地雷復）為〈流動〉、〈雄渾〉來對照〈姤〉卦☴☱（天風姤）的是〈豪放〉、〈精神〉，一陽的〈流動〉是從「無」現象，進入開始有「動」的現象，從一陽稱「雄」的現象，開始「雄」的強度加大為「渾」，即「陽」的能量加大是也。那相對於全陽的〈乾〉卦☰☰的「豪富」釋放出一陽為〈豪放〉。〈豪放〉一陽，展現出一定是〈精神〉，殊不知有錢人發錢的聲勢，〈精神〉啊！〈流動〉、〈豪放〉都是動作一般〈流動〉有「增加」之意，〈豪放〉則減少之意，一邊增加的愈來愈〈雄渾〉，另一邊則減少的愈來愈〈精神〉。


〈臨〉卦☱☷（地澤臨）為〈沖淡〉、〈纖穠〉來對照，〈遯〉卦☶☷（天山遯）的〈縝密〉、〈疏野〉，二陽的相〈沖淡〉使四陰趨近平衡的〈纖穠〉合度，相對於〈遯〉卦☶☷（天山遯）的「六去二陽」，從〈縝密〉的程度開始有了鬆動，所以〈疏野〉起來，六陽去一陽，去二陽，再下去的循環必為去三、去四的漸漸〈疏野〉，合情合理。

〈泰〉卦☱☳（地天泰）的〈沉著〉、〈高古〉對應〈否〉卦☷☶的〈清奇〉、〈委曲〉，三陽至地表準備好要一躍而上，先〈沉著〉再〈高古〉，如此的增加陽氣，立春陽光普照，大地回春，萬象就在春新苗現象準備好綠映大地了。

相對於〈否〉卦☷☶（天地否）〈清奇〉的景象。〈沉著〉有厚實感，愈來愈多的景色，而〈清奇〉有愈來愈蕭條的清楚奇景，葉落枝現，大地上要大換景致了，換到有〈委曲〉的大直若屈。跟那「高飛入古情」，豐富世界全不同。

〈大壯〉卦  (雷天大壯) 的〈典雅〉、〈洗煉〉是六爻已到四陽的大大壯闊，大地上陽氣愈來愈充實，一切榮發〈典雅〉起來了，大地的總總變化成了試煉的進級〈洗煉〉，一切能適應的種子如：十二律「夾鍾」，一般破夾殼伸展入天際自由的繁盛。此時相對的〈觀〉卦 ，〈實境〉、〈悲慨〉，大地上一切景色如：牟宗三在《周易哲學演講錄》第二講中所提及的《易經》三爻三畫卦的「始、壯、究」⁵⁰的觀念一般，已經開始進入「究」的階段，即〈實境〉一切靠陽火的景緻，收攝了漸漸回到原先的相貌了。不但如此，視界、內心也泛出〈悲慨〉，胸中憂憂的酸楚。一面是壯大的信心〈洗煉〉充實，一面則是漸漸失魂的〈悲慨〉中來。

〈夬〉卦 (澤天夬) 的〈勁健〉、〈綺麗〉，對應於〈剝〉卦  (山地剝) 〈形容〉、〈超詣〉如〈乾〉卦  (乾為天) 一般「九五至尊」了，所以〈乾〉卦  (乾為天) 有：「天行健，君子以自強不息」⁵¹，乾是天，天體運行剛健，有道德修養的君子，會持志不懈的努力。而〈乾〉卦  (乾為天) 前面循環的一卦〈夬〉卦  (澤天夬)，亦健也。是〈勁健〉也，是活潑、彈性的〈勁健〉。接下來是萬象爭奇鬥艷的〈綺麗〉。緊接著看〈剝〉卦  (山地剝) 剝陽至此，僅剩下一陽，一陽的陽氣，如那枯槁的〈形容〉，但上蒼有好生之德，雖然〈形容〉但有其生存之道，〈超詣〉有如留存一切精華於種子中。從將臻至六爻全陽，或退去六爻僅有一陽時，其健之勁，其象麗之綺，相對於〈剝〉卦  (山地剝) 的僅有〈形容〉，為生只好超脫詣意，存於另一型態，整體觀之，是意義相對應的。

〈乾〉卦  (乾為天) 的〈自然〉、〈含蓄〉有無對照〈飄逸〉、〈曠達〉，有句用語「自然飄逸」喔！原來陰陽合為一體，乾坤天地一契，其意義為陽現自

⁵⁰ 牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁13。

⁵¹ 郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北，三民書局，頁8。

然，陰散飄逸合為一體。〈自然〉必不能毫無至極的〈自然〉，一定得〈含蓄〉其中，將自然收攝得井然有序，包含蓄養得中正。而〈飄逸〉的無拘束，也不是全無限度的逸散，而是〈曠達〉到一定中規中矩之度。整個性情或自然界的現象，融為一體，一則心胸含蓄的自然而然，一則是什麼都沒了，心胸到達有如廣大到無邊無際一般，隨性漂泊散逸快樂行。

以上是陰陽消長下，所產生的意義相對現象。雖說無更多資料，來佐證其可行性，但究其旨意，一目了然，就是如此。若說要根據其詩內容來分析，則是另一問題。之前有探討過《易經》的解讀形式。「卦」、「彖」、「象」、「爻」是不同看待法。卦有卦象、有卦旨，彖有彖辭，而象分：大象、小象，大象是卦辭，小象是爻辭，六爻分：「初、二、三、四、五、上」，六屬陰，九屬陽，及爻辭。分別解釋不同的意思及其作用。現在筆者，就《二十四詩品》題目來結合陰陽消長變化，解釋其綜合意義，這猶如彖、象、爻功能一般，至於《二十四詩品》內容的解讀第二節再述之。下列第二節第三點，筆者來談談，《二十四詩品》與四時更迭，二十四節氣問題。



五、四時更迭，二十四節氣


接下來談《二十四詩品》與四時和節氣的關係。前面問題疑問，筆者有提及蕭馳、趙福壇、及祖保全，等等前輩都有提出研究司空圖《二十四詩品》的有關資訊，蕭馳及趙福壇以為有四時及節氣問題，但不知如何演繹，但祖保泉則斬釘截鐵的論斷無二十四數字問題，所以，祖保泉提出：

「二十四節氣」指一年四季，每季六個節氣，如立春、清明、夏至、白露、冬至等等，一共二十四節氣。我們總不能因為〈詩品〉描繪詩的意境、風格而寫了些景色，便把「二十四詩品」與「二十四節氣」扯上關係吧，如

果要如此攀扯，那我要問：那一品寫「立春」？那一品寫「清明」？哪一品寫「夏至」？那一品寫「冬至」？等等。我以為，善於務虛者，也無法答覆。」⁵²

各位老師的大哉問很有挑戰性，筆者也是不善於務虛者。筆者僅自己的理論架構，做自述，論此問題，行不行莫見怪！且看下面的道理。依據借用南懷瑾《周易參同契》書中的「一歲十二月六陰六爻之象圖」⁵³再搭配司空圖《二十四詩品》題目，再加上兩個觀念一陽火之始在〈復〉卦，在冬至，以冬至為界，在十一月，在子月，在黃鍾，卦象一陽。

〈復〉卦  一陽動在地心，用心眼見。先動三爻後上地表，肉眼可見，三陽開泰景象。此時的《二十四詩品》以〈流動〉、〈雄渾〉為首。雖然司空圖以〈雄渾〉為首，〈流動〉為終，但配合「冬至」為界的現象，剛好〈流動〉、〈雄渾〉同時落在〈復〉卦  上，一陽發動，雄氣即開始「流動」，合理正解啊！

再提，三陽開泰是咱們過農曆年春聯題字常見，一般說是開春了，所以〈泰〉卦  為首「立春」，《二十四詩品》題目為〈沉著〉，萬象萬物作了最佳準備，「沉著」應戰，達爾文的物競天擇現象，適者生存、成功長成，才有機會可「高古」入雲啊！祖保泉的問題有「立春」、「清明」、「夏至」、「冬至」。接下來看「清明」，「清明」在中國節氣裡是非常重要的節氣，常聽到長一輩提及，清明一到，則天、地、日、月清楚明白，天地行氣確立，陽氣至此且真且強，重要的是如司空圖《二十四詩品》內容所提要「蓄素守中」，為何？從〈勁健〉前一品是〈洗煉〉，後一品是〈綺麗〉，可見天地一切萬象經過試煉，競爭後生存下來，必是真強勁健，而且趨近於瑰麗綻放，一身涵養正氣如孟子所言的浩然之氣，這一整片的正氣涵養著現出油然綠意麗美，即「蓄素守中」，「清明」不就是〈勁健〉一品。〈夬〉

⁵²祖保泉：《司空圖詩文研究》，合肥：安徽教育出版社，1998，頁248。

⁵³南懷瑾：《我說參同契》，臺北：老古文化公司，2009，頁73。

卦的決斷明白了，天、地、日、月分明的至真至強的陽氣。那「夏至」又指何品呢？當然「夏至」相對「冬至」。「冬至」指〈雄渾〉為一年陽氣開始，而「夏至」必為陽氣消失的開始，所以，為陰氣來做為符號，稱陰符之始。〈豪放〉就前面探討已經提過豪富者，如：〈乾〉卦，若六陽去一陽，則為〈豪放〉、〈精神〉的〈姤〉卦。陰符之始的精神奕奕，如那男女相姤一般，談戀愛的人整個過程精神最甜美興奮的。所以「夏至」為〈精神〉一品。「冬至」為一年陽氣之始，是〈雄渾〉，是一般陰陽學家了解的事實，根據「一元復始，萬象更新」的道理，復始是陽氣從地底升起，所以六爻，一陽爻從地底初爻起，為初九是也。以上說祖保泉的疑問，就筆者個人研究部分說明之。

話回正傳，司空圖《二十四詩品》如何應四時更迭，和二十四節氣的變化順序？這裡找到蕭馳在 2004 年 3 月發表的一篇文章〈玄禪觀念之交接與《二十四詩品》〉其破題即提到：

而作為「感物」模式核心的「感時」也在《二十四詩品》中基本消失了。筆者在二十世紀八十年代早期曾根據《淮南子·天文訓》中音律與二十四節氣相配，李賀〈苦篁調嘯引〉有伶倫昆侖採竹二十四以正音律的傳說，以及詩樂相代，「詩通於律曆」等觀念為背景，結合《二十四詩品》詩境序列中時氣物候自溫煦向寒涼的發展而推斷：《二十四詩品》是以二十四節氣為線索，即以法天地之成數、反映道家自然之道的天時觀念，去貫串眾多的詩學審美範疇。此一結構的意義乃一「人對自然變化情感反應的（模式）序列」，（或（感物）的序列）的論點卻完全錯了。恰恰相反，這篇詩論似乎是有意取法時氣序列之成數，以顛覆自董仲舒《春秋繁露》中所謂「人生有喜怒哀樂之答，春夏秋冬之類也」，至陸機、劉勰、和鍾嶸等的「感物」模式。倘若此篇乃以季候變化之二十四節氣為線索，那麼除卻〈悲慨〉一品，或與「怒，秋之答也」的模式呼應，以容納此一自宋玉〈九辯〉

起，即已在中國詩歌中確立的母題而外，其餘各品均與「感物」模式無關。例如，〈曠達〉一品曰：「生者百歲，相去幾何？.....孰不有古，南山峨峨，分明是在談論生命的終結。冬，終也。自此品在二十四節氣序列的位置而言，它亦應在冬時。但此處文本卻並不呼應「哀，冬之答也。」或「霰雪無垠矜肅之慮深的模式，而出之以更不具私情的「曠達」。除〈悲慨〉而外，《二十四詩品》基本上是以「蓄素守中」地參與著與世界的相互構成，從中生發出種種審美生活之時境。⁵⁴

根據蕭馳的理論架構，筆者將其分為（一）、（二）兩部分說明筆者的分析如下：

（一）、蕭馳將司空圖的《二十四詩品》看成一體的方式解釋之，即詩題目和詩內容合在一起看待，這和筆者的理論架構來了解司空圖《二十四詩品》不同。談到此，我認為此觀點甚為重要，唯有將詩題目和詩內容分開，如：讀《易經》一般的讀法，才是了解《二十四詩品》的正確方式，才可以一以道之，才可以一次把《二十四詩品》通盤了解，而非如一般讀詩，逐條逐題欣賞。因此，並非如蕭馳先生一樣的感嘆「感物」、「感時」無法結合四時、二十四節氣。詩題目可以結合，詩內容則是應詩題目，可以一氣呵成。詩內容則是十二句，二句一爻。逐爻解釋詩題的，如何？下節再談論這部分。

（二）、蕭馳一長串的論述其「感物」、「感時」模式的錯誤，感嘆以前的研究方向走偏了，但之前提出的證據應沒有錯啊！自董仲舒《春秋繁露》所謂『人生有喜怒哀樂之答，春秋冬夏之類也』⁵⁵至陸機、劉勰和鍾嶸等的「感物」模式。但此現象應季候變化之二十四節氣為線索⁵⁶，又無法結合《二十四詩品》，至此筆

⁵⁴蕭馳：〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉，《中國文哲研究集刊》，第24期，2004年3月，頁11。

⁵⁵〔清〕薛輿撰，鍾哲點校：《春秋繁露義證》，北京：中華書局，1992，卷11〈為人者天〉，頁318-319。

⁵⁶蕭馳：〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉，《中國文哲研究集刊》，第24期，2004年3月，頁2。頁11。

者只能以我個人的觀點告訴蕭馳先生，你十幾年的研究沒有錯，若有結合不起的現象，是你可能疏忽了，四時運行時，冬天的終點並非陽氣終了的地方。陽氣終了對照《二十四詩品》是《曠達》這點，你的看法沒有錯啊！但由圖表了解，〈坤〉卦陽氣終了，所對應的四時是剛「立冬」、「小雪」。而再一次強調「大雪」、「冬至」，已經是「一元復始」了，而過農曆年，已經是陽氣升至地表，「三陽開泰」了，「立春」、「雨水」了。若這樣的觀念轉了過來，可以成立的話。不知蕭馳先生可不可以接受，他自己的直覺，幾年來是沒有錯，但筆者以為，《二十四詩品》是「感物」、「感時」的意境詩。

綜上論述，可以了解到前面所提 2 個觀念：

(一)、陽氣、〈復〉卦、一陽生是從地底起。是 11 月、子月，地底黃泉所發出的鐘聲，稱黃鐘。二十四節氣此時是「大雪」、「冬至」，是陽火之始。

(二) 依序二陽生、三陽生、至六陽〈乾〉卦止。三爻為三陽，陽氣上地表，開泰即「立春」、「雨水」的二十四節氣，《二十四詩品》也以「沉著」於地底，三陽氣準備一躍而起，繁華世界「高古」榮昌。太極講「物極必返」。天地「自然」、「含蓄」成就大千世界，後必返回「本真」的境界，所以「豪放」、「精神」，是先返回一陽，至六陽全返，即〈坤〉卦「飄逸」、「曠達」是也。

天、乾代表陽，地、坤代表陰，人生活在其中，感受天地之氣，稟天地之氣而有才氣高下，在牟宗三先生的《才性與玄理》一書中，第一章即以王充的性命論，點出：人之性命，乃（存異），（元一之氣）為元氣。順氣則生，王充曰：「人稟元氣於天，各愛壽夭之命，以立長短之形」，「人稟氣於天，氣成而形立」，又曰：「人之善惡，共一元氣。氣有多少，故性有賢愚」，「用氣為性，性成命定。體氣與形骸相抱，生死與期節相須」⁵⁷，繼王充論性命，書中再論及劉劭的《人物志》：

⁵⁷ 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：學生書局，2002，頁 2。

凡有血氣者，莫不含元一以為質，稟陰陽以立性，體五行而著形。⁵⁸

所以牟宗三先生將之歸納出，元氣是抽象地說，具體表示，則衍為陰陽五行。又有清濁、厚薄種種分化：（一）氣之強弱，說壽夭之命（二）氣之厚薄，說貧富（三）氣之清濁，說貴賤（四）清濁、厚薄、可說善惡。最重要的是清濁，又可說人之才、不才的智愚問題。

由上述天、地、人三才的聯想，到天地之氣對人的影響，再推一位有智慧感性的才人，在儒家是聖人，在道家是真人，在禪宗佛家是菩薩、神佛，無不是稟受天地之氣。一位詩人應該也在《人物志》的品鑑行列，進而在《文心雕龍》，鐘嶸《詩品》，更是透徹，文人、詩人的品第高下，由人品進入到作品，所以詩的好壞，應該也深受詩人的才性，稟受天地之氣清濁影響。但有一樣是詩的本身詩的「意境」呈現，其「意境」是超然的，是本真自然的，筆者以為，詩的「意境」，加上詩的環境背景，如：政治氛圍、社會潮流、人生悲歡離合、文壇的演化脈絡、導致浪漫詩派、寫實詩派……等等各種詩的流派分別。

筆者認為，司空圖《二十四詩品》即是「意境」的天地「詩心」，試讀其作品的感受。如何來看待詩的題目，進而解釋，前賢們所共同的解讀詩句，即東一下西一下的，談道家老莊思想論述，什麼風格呢？又什麼格式呢？把詩的內容東拼西湊。筆者無意冒犯大不諱。只就看來的資料說明一下，而筆者如何看待呢？

- 1.詩的題目是用來結合借用南懷瑾「一歲十二月六陰六陽之象」圖，讓思考有體系。
- 2.詩的內容用讀《易經》方式來解讀之。用上述兩觀點筆者將分述之。

⁵⁸蔡崇名：《新編人物志》，臺北：台灣古籍出版社，2000，頁19。

第二節 如何解讀融合十二辟卦圖的《二十四詩品》

一、一經卦象、成二詩題

單純八卦的「衍義作用」比較少，所以「八卦」衍成「六十四卦」，三爻變成六爻，因此在後來卜筮的作用上是採用《易經》的八字「初、上、九、六、二、三、四、五」來衍義內容，就司空圖《二十四詩品》的理論架構看，一個卦象，勢必配合二詩題。

(一) 以〈流動〉、〈雄渾〉為例說明

以《二十四詩品》的〈流動〉、〈雄渾〉二品內容：看得出是「一元復始」、「生生不息」的意思存在，請看二則《二十四詩品》：

1. 〈流動〉

- (初) 若納水輶，如轉丸珠。
- (二) 夫豈可道，假體如愚。
- (三) 荒荒坤軸，悠悠天樞。
- (四) 載要其端，載同其符。
- (五) 超超明神，返返冥無。
- (上) 來往千載，是之謂乎。⁵⁹

由詩的內容可窺出如何「流動」？

⁵⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

- (初) 像轉水管的龍頭鈕，又像極了水轉的龍珠。
- (二) 這現象不易講，以假想為「天體」般，像愚笨般不停的轉。
- (三) 流轉到坤卦什麼都沒有。流轉到乾卦，又什麼都具備。
- (四) 它的「流動」是假體的開端，亦是所了解假體以陰代陽的符號一般。
- (五) 它可以前進超乎想像的，什麼都有的神明。也可一再的返回經過冥冥之中什麼都沒有的天地「無」的氣象。
- (上) 一再重複千萬年不變，這不就是「一陽」的「小流動」和天運不停歇的「大流動」嗎？

以上了解了，所以，可以放在〈復〉卦上。

2. 〈雄渾〉

- (初) 大用外腓，真體內充。
- (二) 返虛入渾，積健為雄。
- (三) 具備萬物，橫絕太空。
- (四) 荒荒油雲，寥寥長風。
- (五) 超以象外，得其環中。
- (上) 持之匪強，來之無窮。⁶⁰

且看此詩是這樣的了解

- (初) 若要大大的作用，那必先從假體內填充真氣。
- (二) 從空虛的假體不斷地填入真氣，積聚至雄壯飽滿。
- (三) 飽到可喚醒所有生命，充滿整個空泛的大地。

⁶⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。

(四) 使大地處處油綠，吹動著綿延的生命之氣。

(五) 這樣的現象是超乎想像，但可以意會此「雄渾」在假體的循環當中。

(上) 事實上把持這氣並不是很強，但是這氣一發生就沒有窮盡了。

由詩的了解這詩也應在〈復〉卦上。所以無疑《二十四詩品》的頭尾都在〈復〉卦上。


前面二則《詩品》可以由詩的內容得知，他們是可以放在假體的〈復〉卦上，那其他的《詩品》內容，又如何說明和理論架構的關係，來達成「一經卦象，成二詩題」呢？若不從特殊方式如解《易經》方式來套用了解，實而難窺究竟。我們知道《易經》和《易傳》是不同兩部分，《易經》八卦或六十四卦的推演有卦象、卦名、卦旨及爻象的「初、上、九、六、二、三、四、五」分別，而《易傳》即《十翼》是就《易經》的儒家思想再進一步說明，《十翼》分「彖」、「傳」、「繫辭」各上下。加上「文言」、「序卦」、「說卦」、「雜卦」。所以一部《易經》在孔門《十翼》下有各種說法。《易經》是屬於天體宇宙循環的道理，而《易傳》則用於人事上的吉、凶、悔、吝，統治者上位君子，臣子先王，各種關係上。司空圖《二十四詩品》除〈流動〉、〈雄渾〉兩品，詩的內容有直接描述外，其餘筆者以為要用「十二辟卦」的卦名、卦象、卦旨配合《二十四詩品》的詩題目，作第一步了解。


(二) 卦名卦象，象外象


這如同司空圖在〈與極浦書〉中所提：「戴容州云：『詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也。』象外之象，景外之景』豈可容易談哉？」


⁶¹以下試述「象外之象，景外之景」：


⁶¹《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與極浦書〉，上海：上海古籍出版社，2002，

一陽生，〈復〉卦  (地雷復)，卦旨：「義為回復，揭示陰氣消退，陽剛正氣逐漸回復，天地生生不已的必然規律」⁶²司空圖《二十四詩品》題為〈流動〉、〈雄渾〉來呈現生生不息，周而復始之理。

二陽生，〈臨〉卦  (地澤臨)，卦旨：「義為監臨，揭示在上位者對下進行治理時，必須彼此溝通，運用智慧，敦厚容眾，而不能依靠巧言誘騙的道理，是為儒家的治人之術。」⁶³，司空圖《二十四詩品》題為〈沖淡〉、〈纖穠〉正合融通之理。

三陽生，〈泰〉卦  (地天泰)，卦旨：「義為通泰，揭示事物的各個方面由於相互交通應合而走向亨通的道理，以及陰陽相待，物極必反，泰極否來的哲理。」⁶⁴司空圖《二十四詩品》〈沉著〉、〈高古〉為〈沉著〉應合走向〈高古〉亨通，春來天地交而萬物通，也從地底返回地表。

四陽生，〈大壯〉卦  (雷天大壯)，卦旨為：「義為大為強盛，揭示事物處於全面強盛之時，應當堅持正道，謙退持中，而不可恃強自負，急進妄動的道理。」⁶⁵司空圖《二十四詩品》為〈典雅〉、〈洗鍊〉，強盛顯〈典雅〉，〈洗鍊〉心中所堅持正道必定謙退持中。

五陽生，〈夬〉卦  (澤天夬)，卦旨為：「義為決斷，揭示正義消除邪惡，君子制裁小人之時，應當光明公正，勇決果斷而又堅持中道，以德取勝的道理，同時也告誡人們，雖然力量強大，仍須警懼慎重，不可以掉以輕心。」⁶⁶司空圖《二十四詩品》為〈勁健〉、〈綺麗〉，在這奇特的豔麗時節，遇正義消除邪惡時，應當光明公正的勇決果斷般的〈勁健〉。

頁 608。

⁶²郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁 192。

⁶³郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁 155。

⁶⁴郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁 96。

⁶⁵郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁 266。

⁶⁶郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁 333。

全陽，〈乾〉卦☰（乾為天），卦旨為：「卦體以天為象，爻辭以龍為象，揭示陽剛乃宇宙萬物之本元的重要作用及其發展變化規律；同時勉勵人們效法天的剛健精神，自強不息，奮發向上。」⁶⁷司空圖《二十四詩品》為〈自然〉、〈含蓄〉，《老子》二十五章：「有物混成，人法地，地法天，天法道，道法自然」⁶⁸自然而然，聽任自化，能衣養萬物而〈含蓄〉不為主人。

消一陽，〈姤〉卦☴（天風姤），卦旨為：「義為遇合，揭示男女，仕途等的遇合應當堅持中正，順乎自然，而不可輕肆巧佞，淨行以求的道理。」⁶⁹司空圖《二十四詩品》為〈豪放〉、〈精神〉一女遇合五男，女的〈豪放〉且〈精神〉強盛。

消二陽，〈遯〉卦☶（天山遯），卦旨為：「義為退避，揭示事物發展受到挫折與阻礙之時，應當認清時勢，暫時退避，以待轉機的道理，同時也告誡小人守持真正，不要妄動。」⁷⁰司空圖《二十四詩品》為〈縝密〉、〈疏野〉說明認清時勢，思考〈縝密〉，識時退避，可得亨通。

消三陽，〈否〉卦☷（天地否），卦旨為：「義為閉阻，揭示上下不交，陰陽不合，事物處於閉阻不通的情況下，如何應對自保的道理，以及否極必然泰來的發展規律。」⁷¹司空圖《二十四詩品》為〈清奇〉、〈委曲〉，雖然上下不交，陰陽不合，孤獨〈清奇〉一人，有〈委曲〉如何自釋自保的道理。

消四陽，〈觀〉卦☵（風地觀），卦旨為：「義為觀察瞻仰，揭示美好事物，感化人心的重要意義，以及自我省察修美德行，觀察下情以正其道，培養遠大政治眼光的道理。」⁷²司空圖《二十四詩品》為〈實境〉、〈悲慨〉，觀察下情〈實

⁶⁷郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁1。

⁶⁸樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981，頁63。


⁶⁹郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁341。


⁷⁰郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁259。

⁷¹郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁104。

⁷²郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁162。

境)以正其道，培養悲天憫人，感慨天時的遠大政治眼光的道理。

消五陽，〈剝〉卦  (山地剝)，卦旨為：「義為剝落，揭示陰盛陽衰，小人得勢，君子困頓之時，應當守正防凶，以待來日的道理。同時也揭示了事物剝極將復，不利局面終將轉化的客觀規律。」⁷³司空圖《二十四詩品》為〈形容〉、〈超詣〉，陰盛陽衰，徒具〈形容〉，使得小人得勢。在君子困頓之時，應當〈超詣〉的智慧才能守正防凶，以待來日的〈剝〉卦即將〈復〉卦，不利局面將有所轉化。

消全陽，〈坤〉卦  (坤為地)，卦旨為：「卦體以地為象，其性質為柔順，揭示陰柔之氣與乾卦所代表的陽剛之氣，既相對立，又相依存的關係；同時強調陰柔在依順，配合陽剛，促進事物生成，發展的過程中，所產生的重要作用。坤卦緊隨乾卦之後，正是體現天尊地卑，陰陽和合的意旨。」⁷⁴司空圖《二十四詩品》為〈飄逸〉、〈曠達〉。

承〈自然〉的陽剛之氣，柔順現〈飄逸〉，承天而時行。其順坤道，〈含蓄〉萬物，而〈曠達〉化光。德澤廣被，天尊地卑，陰陽和合。

筆者用十二辟卦圖結合《二十四詩品》詩题目的排序是否為「望文生義」的組合？進行分析說明和檢驗。分三方面：十二辟卦圖，《二十四詩品》，及兩者結合後的共識，就其必備條件說明。













十二辟卦圖說明如下：

- 1、這圖象是老祖宗的東西，非筆者所創。
- 2、十二辟卦圖的條件：
 - (1)、運用陰陽「消」、「息」觀念。
 - (2)、陽氣的發動和抽離皆從地底發動。

⁷³郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁184。

⁷⁴郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁21。

- (3)、陽氣的發動且增加稱「息」。陽氣的抽離且減少稱「消」。
- (4)、十二辟卦圖象是從《易經》六十四卦象中組合而來。
- (5)、《易經》卦旨為大象，可用來解釋十二辟卦的卦旨。
- (6)、《易經》卦解釋人事現象較多，十二辟卦解釋大自然的陰陽消息現象，所以兩者的解釋現象是不同的。
- (7)、十二辟卦圖有「錯卦」現象，卦象相對且意義相反。如：〈復〉對〈姤〉，〈臨〉對〈遯〉，〈泰〉對〈否〉，〈大壯〉對〈觀〉，〈夬〉對〈剝〉，〈乾〉對〈坤〉。
- (8)、十二辟卦圖「六爻」呈現出「天地」觀念，陽氣從地起且陽氣從地離。
- (9)、十二辟卦其卦象依序為：

〈復〉卦  地雷復、〈臨〉卦  地澤臨、〈泰〉卦  地天泰、〈大壯〉卦  雷天大壯、〈夬〉卦  澤天夬、〈乾〉卦  天為乾、〈姤〉卦  天風姤、〈遯〉卦  天山遯、〈否〉卦  天地否、〈觀〉卦  風地觀、〈剝〉卦  山地剝、〈坤〉卦  地為坤。

- (10)、十二辟卦圖配合二十四節氣。〈復〉卦一陽從地底發動為「冬至」，〈姤〉卦一陽從地底抽離為「夏至」。


以上十二辟卦圖，陰陽「消」「息」條件及應用為老祖宗的智慧結晶。

司空圖《二十四詩品》說明如下：

- 1、這是司空圖的《二十四詩品》。
- 2、《二十四詩品》的條件：
 - (1)、二十四則組詩。每則詩有一詩題目，十二句，二句一韻腳，一韻到底。
 - (2)、《二十四詩品》的首品為〈雄渾〉，尾品為〈流動〉。

(3)、《二十四詩品》的順序排列。原則上，不管是注、疏《二十四詩品》，甚至（四庫全書總目提要）所記載，都是從〈雄渾〉、〈沖淡〉、〈纖穠〉、〈沉著〉、〈高古〉、〈典雅〉、〈洗鍊〉、〈勁健〉、〈綺麗〉、〈自然〉、〈含蓄〉、〈豪放〉、〈精神〉、〈縝密〉、〈疏野〉、〈清奇〉、〈委曲〉、〈實境〉、〈悲慨〉、〈形容〉、〈超詣〉、〈飄逸〉、〈曠達〉、〈流動〉。連詹幼馨著《司空圖詩品衍繹》⁷⁵一書，從其目錄雖見順序不同的題目，但前面也補上一司空圖《詩品二十四則》原文，其原文也是上述順序。所以，順序是這樣排列，非筆者所排。

結合後的共識說明如下：

- 1、只言「意境」、「興象」，不談「風格」。這是此研究最大共識。
- 2、只以十二辟卦圖象的十二個卦象言「興象」演陰陽二氣的流動現象。不涉及《易經》八八六十四卦。
- 3、〈復〉卦  有「大雪」、「冬至」二節氣，《二十四詩品》以〈雄渾〉、〈流動〉詩內容的暗示，分別排定「冬至」配〈雄渾〉，「大雪」配〈流動〉。其餘按《二十四詩品》順序依序排入，而完成配置圖的結合。
- 4、《易經》卦涉及人事的吉、凶、悔、吝。而十二辟卦陰陽消息圖，是談四時，二十四節氣，興象的變化問題，就此論述與人事無直接關係。
- 5、這十二辟卦圖和《二十四詩品》的結合為筆者第一次嘗試結合衍繹。所以，用檢驗來分析推論說明。

檢驗：《二十四詩品》題目結合十二辟卦圖配置恰當否？

檢驗一、我們用〈風〉卦配合〈形容〉、〈超詣〉兩品可以嗎？

推論說明：

- 1、〈風〉卦為《易經》卦，不是十二辟卦圖的卦象。所以，不在討論範圍。
- 2、純《易經》〈風〉卦配〈形容〉、〈超詣〉二品或許可以？

⁷⁵詹幼馨著：《司空圖詩品衍繹》，臺北：王記書坊，1985。

檢驗二、用〈實境〉、〈悲慨〉配合〈否〉卦可以嗎？

推論說明：

1、〈否〉卦天地 $\begin{smallmatrix} \text{☷} \\ \text{☰} \end{smallmatrix}$ 的卦旨是說：「義為閉阻，揭示上下不交，陰陽不合，事物處閉阻，不通的情況下，如何應對自保的道理以及否極泰來的發展規律。」⁷⁶這說明事情或景緻正處於被阻礙的進行式中，所以，上下不通，陰陽不合。既然阻礙不通，何來〈實境〉。眼不見〈實境〉或事不見〈實境〉，又何來心中有〈悲慨〉？按筆者看來只有不通、不交，被孤立的〈清奇〉，而心中充滿〈委曲〉才對。

2、再來請看〈清奇〉、〈委曲〉，司空圖的詩內容也可知道是〈否〉卦的卦旨較相吻合，舉例：〈清奇〉：「娟娟群松，下有漪流。晴雪滿竹，隔溪漁舟。」⁷⁷，筆者以為，群松下有漪流，和竹林漁舟以溪相隔，這不就是上下不交嗎？〈委曲〉：「登彼太行，翠繞羊腸。杳靄流玉，悠悠花香。」，筆者以為要登太行，必須翠繞如羊腸小徑，這不就閉阻不暢通嗎？所以，以上二則較接近〈否〉卦。〈實境〉：「取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。」⁷⁸，筆者以為取言直接，不用大思考，忽逢幽人，就像有「道」了然於心，這不就是〈實境〉嗎？〈悲慨〉：「大風捲水，林木為摧。適苦欲死，招憇不來。」⁷⁹筆者以為，所見天災，一見就悲從心來，而遇苦事欲死的感受，想休息又不得止，真悲慨啊！所以，以上兩則為〈觀〉卦才對。按筆者看來，什麼配置什麼已經明確了，是〈清奇〉、〈委曲〉較吻合。

檢驗三、〈觀〉卦 $\begin{smallmatrix} \text{☵} \\ \text{☷} \end{smallmatrix}$ （風地觀），卦旨為：「義為觀察瞻仰，揭示美好事物，感化人心的重要意義，以及自我省察修美德行，觀察下情以

⁷⁶郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁104。

⁷⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁110。


⁷⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁113。

⁷⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁114。

正其道，培養遠大政治眼光的道理。」⁸⁰其中的「自我省察修美德性。」來配置〈形容〉一品，「培養遠大政治眼光的道理」配〈超詣〉一品，不也可以嗎？


推論說明：

- 1、自我省察並且修美德性，從反省到修德是何等神聖事，怎會只是〈形容〉呢？應該徹底省察且見到〈實境〉才對，才是真心的省察。
- 2、「培養遠大政治眼光的道理」，怎會是〈超詣〉而已？〈超詣〉表學問、技術、能力，超越且優秀。但「政治」是管理領導眾人的大事，一位偉大的政治家，應該如孔子的「仁」心，孟子的「王道」以眾人為考量為第一要素，所以，遠大政治眼光，應該是具有「悲慨」正義，為大眾謀幸福事的獨到眼光，非所謂具備「超詣」，就可治國。
- 3、就以上兩點推論，自我省察且修美德性，搭配〈實境〉。培養遠大政治眼光的道理，搭配〈悲慨〉。筆者以為比較合理。

檢驗四、〈剝〉卦  (山地剝)，是否也可以解釋成「山在地上」，這是不合理的嗎？

推論說明：



- 1、在《易經》卦象是可以如此直接解釋的。
- 2、但《易經》卦不在討論範圍。
- 3、十二辟卦圖的卦象，是以陰陽消息來解釋運作和思考的。所以說不合理。


檢驗五、〈坤〉卦  (地為坤) 為「坤、順、地」充分表現出〈自然〉、〈含蓄〉所以配置〈自然〉、〈含蓄〉不也可以嗎？

推論說明：



⁸⁰郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁162。

1、十二辟卦圖結合《二十四詩品》，是論「意境」非「風格」，是以陰陽二氣消息為思索背景。


2、〈坤〉卦  陽氣全沒有了，大地怎會有萬物榮昌呢？〈坤〉卦  全無陽氣，大地萬物呈現靜寂，至此〈飄逸〉、〈曠達〉。〈飄逸〉：「落落欲往，矯矯不群。緜山之鶴，華頂之雲。」⁸¹，生命時日不多。〈曠達〉：「生者百歲，相去幾何。歡樂苦短，憂愁實多。」⁸²生命過程就是如此的成、住、壞、空。空，所以，是陽氣全無的表現。

3、〈乾〉卦  陽氣充滿，以〈自然〉、〈含蓄〉配置。（老子）二十五章：「人法地，地法天，天法道，道法自然。」⁸³最後，自然而然。所以，當陽氣充飽，大地充滿萬象，自然而然且含蓄等待下一個循環。〈自然〉：「俯拾即是，不取諸鄰。俱道適往，著手成春。」⁸⁴〈含蓄〉：「不著一字，盡得風流。」⁸⁵、「淺深聚散，萬取一收。」⁸⁶筆者從詩的內容意境得知，俯拾皆是，道俱自然，不取諸鄰，萬取一收，自然成春，〈乾〉卦陽氣充飽下的大地，不就〈自然〉且〈含蓄〉嗎？

4、從以上推論得知，〈坤卦〉搭配〈自然〉、〈含蓄〉不合理。

檢驗六：〈泰〉卦 （地天泰）配置〈沉著〉、〈高古〉二詩題目，若用〈否〉卦 （天地否）不也可以嗎？

推論說明：

1、〈泰〉卦 （地天泰）卦旨：「義為通泰，揭示事物的各個方面由於相互交通應合而走向亨通的道理，以及陰陽相待，物極必反，泰極

⁸¹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁118。

⁸²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁120。

⁸³樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981，頁63。

⁸⁴孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁101。

⁸⁵孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁102。

⁸⁶孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁103。

否來的哲理。」⁸⁷

有通有泰，陽氣持續增加。泰者，安、穩、重。泰然，安適。穩如泰山。漢司馬遷報任安書：「死或重於泰山，或輕於鴻毛。」所以，泰則〈沉著〉，通則〈高古〉。

2、〈否〉卦☷☶（天地否），卦旨為：「義為閉阻，揭示上下不交，陰陽不合，事物處於閉阻不通的情況下，如何應對自保的道理，以及否極必然泰來的發展規律。」⁸⁸

有閉有阻，閉阻不通。陽氣愈來愈少，因上下不交、陰陽不和，呈現〈清奇〉且〈委曲〉，大地景色〈清奇〉：「如月之曙，如氣之秋。」⁸⁹，〈委曲〉：「似往已迴，如幽匪藏。」⁹⁰。

3、所以，〈否〉卦☷☶（天地否）用〈沉著〉、〈高古〉不通，要用〈清奇〉、〈委曲〉才恰當。

檢驗七：〈形容〉與〈超詣〉有意義相對現象嗎？

推論說明：

1、以十二辟卦圖獨有的「錯卦」現象，才有意義相對的現象。

2、〈剝〉卦☶☶（山地剝）的〈形容〉與〈超詣〉其相對應，應該為〈夬〉卦☱☵（澤天夬），即〈勁健〉與〈綺麗〉兩品才對。

3、所以，〈形容〉與〈超詣〉並沒有意義相對現象。

諸如此類問題，依這樣的分析，檢驗和推論說明，十二辟卦圖配置《二十四詩品》題目，還是「望文生義」的組合嗎？

⁸⁷郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁96。


⁸⁸郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁104。



⁸⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁110。



⁹⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁112。



(三) 卦象義，相對立相依存



「一經卦象，成二詩題」經過一系列推衍說明，「象外之象，景外之景」，用陰陽消長的氣象，理解《二十四詩品》題目的意象，其意象與卦旨甚能結合，如：



〈坤〉卦  卦旨揭示的：「陰柔之氣與乾卦所代表的陽剛之氣，既相對立，又相依存的關係」。⁹¹

1. 〈復〉卦  (地雷復) 相對〈姤〉卦  (天風姤)，等於〈流動〉、〈雄渾〉相對〈豪放〉、〈精神〉一邊是「動」而「雄」，一邊是「放」而「陰」，相對性明顯。而單邊的「動」、「雄」或「放一陽」、「多一陰」相依性亦明顯。

2. 〈臨〉卦  (地澤臨) 相對〈遯〉卦  (天山遯)，對等於〈沖淡〉、〈纖穠〉相對〈縝密〉、〈疏野〉，一邊是「淡」而「穠」，一邊是「密」而「疏」其相對性明顯。而單邊的「淡」、「穠」或「密」、「疏」的相依性亦明顯。

3. 〈泰〉卦  (地天泰) 相對〈否〉卦  (天地否)，等於〈沉著〉、〈高古〉相對〈清奇〉、〈委曲〉，一邊是「沉」而「高上」，一邊是「清」而「曲行」，相對性明顯，而單邊的「下」、「上」，或「直」、「曲」其相依性明顯。

4. 〈大壯〉卦  (雷天大壯) 相對〈觀卦〉  (風地觀)，等於〈典雅〉、〈洗鍊〉相對〈實境〉、〈悲慨〉，一邊是「標準加一點」「熟練有」，一邊是「標準減一點」，而「慨嘆空」相對性明顯。而單邊的「加」，「便熟」，或「減」「使嘆」其相依性明顯。

5. 〈夬〉卦  (澤天夬) 相對〈剝〉卦  (山地剝)，等於〈勁健〉、〈綺麗〉相對〈形容〉、〈超詣〉一邊是「實質」而「質精」，一邊是「外表」而「浮多」相對性明顯，而單邊的「實質」，「精」或「外表」，「浮」相依性明顯。

⁹¹郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》〈周易上經〉，臺北：三民書局，2002，頁21。

6. 〈乾〉卦☰ (乾為天) 相對〈坤〉卦☷ (坤為地)，等於〈自然〉，〈含蓄〉相對〈飄逸〉、〈曠達〉，一邊是「滿實」而「謙沖和」，一邊是「脫虛」而「任我行」相依性明顯。而單邊的「滿實」「謙沖和」或「脫實化虛」「任我行」相依性明顯。

司空圖《二十四詩品》與十二辟卦圖象的結合，用十二個卦象合詩的二十四意象，就如同《繫辭》上傳第八章的說明：「聖人有如見天下之赜，而擬諸其內容，象其物宜，是故謂之象。聖人有以見天下之動，而觀其會通，以行其典禮，繫辭焉以斷其吉凶，是故謂之爻。言天下之至赜而不可惡也。言天下之至動而不可亂也。擬之而後言，議之而後動，擬議以成其變化。」⁹²天下之赜以見形容為象，天下之動以行吉凶為爻。司空圖之為《二十四詩品》如聖人為易之：「擬之而後言，議之而後動，擬議以成其變化。」⁹³《繫辭》第十章，孔子曰：「易有聖人之道四焉。」⁹⁴「夫《易》，聖人之所以極深而研幾也。唯深也，故能通天下之志；唯幾也，故能成天下天下之務；唯神也，故不疾而速，不行而至。」⁹⁵其中聖人之道四為：「以言者尚其辭，以動者尚其變，以制器者尚其象；以卜筮者尚其占。」⁹⁶

推想司空圖做《二十四詩品》取聖人之道有三：「尚其辭，尚其變，尚其象。唯深、唯幾也。」。傳神，又其中唯「幾」的重要，構成其《二十四詩品》的意境說，使言情、言志的詩「發而未發」配合四時純「意境」，以詩境界而作。牟宗三說：「『幾』屬於氣化，中國講『氣』這個觀念。」⁹⁷，「從〈易經〉本身的象數發端，了解氣化之妙，自然造化之妙，這是中國人講的自然造化，自然造化就是氣化，這一套叫做自然哲學」⁹⁸《二十四詩品》理論架構可以套入十二辟卦圖

⁹²唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 323。

⁹³唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 324。

⁹⁴唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 385-386。

⁹⁵唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 385-386。

⁹⁶唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 385-386。

⁹⁷牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁 16。

⁹⁸牟宗三：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003，頁 17。

運用推衍。

「一經卦象，成二詩題」的探討約略見之是可行的，但仍不夠完備，有詩題目，有詩內容的了解才稱完善。提及詩內容之前，先賢多有言論，說詩句，獨句，獨韻幽美致極，但貫串整首詩又談不上有聯貫的意思。整篇下來，易、老、莊的道思想辭章，散落《二十四詩品》中，處處可見。尤其莊子自然思想更是為後學所充分發揮為論文的題材。說到此，筆者想到《易經》的獨特讀法，不禁聯想到《二十四詩品》是否也有如《易經》一樣的獨特閱讀方式？或猶如《詩經》四言詩的方式解讀之。首先，先看《易經》如何獨立閱讀方式，再以《二十四詩品》套用解釋之。在下一小節分析之。

二、結合三義，試讀《詩品》

如何為三義呢？即《易經》義理，《詩經》義理和《二十四詩品》義理。筆者將融合此三種義理來解讀《二十四詩品》。《易經》義理，六爻成一卦，每爻的主旨題目，表現出深淺不一的現象，筆者用《二十四詩品》類比《易經》，化十二句，二句一爻的形式，其中爻變之推演及其不變之主旨，如袁枚《詩品集解·續詩品注》所注一般的見解，都以詩題意識呈現。或許不完善，筆者將再用《詩經》義理結合《二十四詩品》義理，用四言詩四句、八句成章方式解之，《二十四詩品》取四句成章，化十二句為三段落，試以解讀之。筆者為什麼要用《易經》義理，《詩經》義理，融合《二十四詩品》解讀之呢？因為，《二十四詩品》義理含有《詩經》的四言詩形式，及《易經》化十二句，二句一爻共六爻的形式，現在筆者先用《易經》義理推論之。

（一）以乾卦說明，〈雄渾〉的爻變演繹為例

以上是「以天為象」以下爻辭「以龍為象」，請看：

1. 〈乾〉卦推演

初九，潛龍勿用。

九二，見龍在田，利見大人。

九三，君子終日乾乾，夕惕若，厲無咎。

九四，或躍在淵，無咎。

九五，飛龍在天，利見大人。

上九，亢龍有悔。⁹⁹

〈乾〉卦以龍為演繹，說明〈乾〉卦的各爻辭變化情況，或者反過來想，每爻的龍是說明乾為龍的活躍程度，初九，是幼龍；九二，是戲龍；九三，是習龍；九四，是煉龍；九五，是健龍；上九，即是乾龍，龍的每個階段，有其每階段的代表作用，合起來即成為一條「活龍活現」的「真氣」行運圖。也代表「天」的萬變萬化，代表著人的思想萬變幻化，更代表人事上的千變萬化等等的象徵。換言之，《二十四詩品》的內容也如同讀《易經》一般模式。司空圖《二十四詩品》內容，詩句共十二句，化成如《易經》的卦象圖，則為十二句詩二句一爻，則十二句六爻如易卦的卦象圖一般，以下筆者以《二十四詩品》〈雄渾〉為例試讀之。

2. 〈雄渾〉2句一爻，試讀之

（初）大用外腓，真體內充。

（二）返虛入渾，積健為雄。

⁹⁹唐.孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001（點校本），頁 2-8。

(三) 具備萬物，橫絕太空。

(四) 荒荒油雲，寥寥長風。

(五) 超以象外，得其環中。

(上) 持之匪強，來之無窮。¹⁰⁰

「雄渾」為那隻龍，龍在初爻、爻二、爻三、爻四、爻五、上爻仍是龍。也就是「雄渾」，試看：

(初爻)「大用外腓，真體內充。」此時「雄渾」剛啟動。

(爻二)「返虛入渾，積健為雄。」啟動後的「雄渾」，從〈坤〉卦的全陰全虛，開始運動，慢慢的能量在積累當中。仍然是「雄渾」。

(爻三)「備具萬物，橫絕太空。」萬物須用「雄渾」，「雄渾」這條龍充分向各個空間，使大地甦醒。還是「雄渾」。

(爻四)「荒荒油雲，寥寥長風。」這「雄渾」龍沖上雲際，雲天活了起來，這氣勢如颳起一條長長的「雄渾」之風，亦是龍一條。

(爻五)「超以象外，得其環中。」，「雄渾」的現象超過一般想像，得到這條龍仍在循環的天體中，也是「雄渾」一條龍。

(爻六)「持之非強，來之無窮。」，掌握這「雄渾」，其實還不是很強盛，但是既然發動了，就是無窮盡的「雄渾」，讀到此仍在說明「雄渾」的那條龍，不也清楚明白不過了。

從說明可以知道〈雄渾〉這一首沒有問題，是可以如讀《易經》一般思索，其中的「意境」程度，無論怎樣的形容，〈雄渾〉其意境仍然是〈雄渾〉。但雄渾雖雄渾，仍有所欠缺，不踏實感。比起我們所了解的詩是不一樣的，詩可以言志，如〈詩經〉以四句或八句成章呈現。以下舉一首四句成章〈關雎〉，和八句成章

¹⁰⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁11。

〈歸鳥〉做說明。

3. 《詩經》意境推演

關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。
參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。
求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉。輾轉反側。
參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。
參差荇菜，左右毛之。窈窕淑女。鐘鼓樂之。¹⁰¹

整首詩，形容窈窕淑女被追求者，如何追求，先是無意間邂逅，後來幾次相遇後，更加深想要追求的欲念，慾念愈來愈深，深到晚上不得休息睡眠，進入相思期，相思久了，有了勇氣化為行動，藉用琴瑟的方式親近，近而成為好友，交往，到最後當然要名門正娶，鐘鼓大隊去迎娶，是有整個故事性的，有近程的，詩的「境界」可以想像和預見的。所以《詩經》的詩作表達事情是清楚的一貫抒發情志之作。可以想像明白的。

《詩經》大體如此的讀它，其他的詩作，又如何呢？舉陶淵明的詩作比較一下。舉其八句成章〈歸鳥〉一首：

翼翼歸鳥，晨去於林。遠之八表，近憩雲岑。
和風不洽，翻翻求心。顧儔相鳴，景庇清陰。

翼翼歸鳥，載翔載飛。雖不懷遊，見林情依。
遇雲頡頏，相鳴而歸。遐路誠悠，性愛無遺。

¹⁰¹屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，1983，頁4。

翼翼歸鳥，馴林徘徊。豈思天路，欣及舊棲。
雖無昔侶，衆聲每諧。日夕氣清，悠然其懷。

翼翼歸鳥，戢羽寒條。遊不曠林，宿則森標。
晨風清興，好音時交。矰繳奚施，已卷安勞？¹⁰²

是作者用一群林中的早出夕歸的一群林中鳥的托比自己現況的詩作。從晨去於林。從「載翔載飛，雖不懷遊，見林情依」¹⁰³。從「馴林徘徊」¹⁰⁴。從「戢羽寒條，遊不曠林」¹⁰⁵。到最後末「矰繳奚施，已卷安勞？」¹⁰⁶的大致故事情節安排，來說明作者自己的志向，所以比較司空圖的《二十四詩品》內容是否有相符合的地方，也是一個問題。

（二）四言成章，試推其餘《詩品》

由以上二則四言詩，對照司空圖《二十四詩品》的四言詩，不難理解，之間的不同之處，一般的詩作是「有韻」、有「寄物」、「寄情」，故事畫面的意境，而司空圖《二十四詩品》僅有畫面的意境，其意境為四時二十四節氣，陰陽消長上的變化情境，如時下的唯美風景影片，在一年的循環意境上，呈現完美的靈魂詩作。司空圖的詩品，就像唯美的影集，寫真照片一般，風景特別美麗，景物特別清新鮮明、亮麗，或有放慢幾千倍速度所呈現，開花、水花、火焰、抽新芽、雨後菇類的綻放苞子，其詩品奇景又像是一幅幅山水國畫，西洋風景油畫，美不勝

¹⁰²楊勇著：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987，頁40。

¹⁰³楊勇著：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987，頁40。

¹⁰⁴楊勇著：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987，頁40。

¹⁰⁵楊勇著：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987，頁40。

¹⁰⁶楊勇著：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局，1987，頁40。

收，無與倫比，只能用心感受，幽幽詩人之情思，全瀉了下來，滋潤空淨心靈，回神定氣，倒抽一口司空圖的《二十四詩品》的「詩品氣」，這「詩品氣」不就是生活在虛空中的四時節氣嗎？筆力遊走至此，讓筆者再以《二十四詩品》以四言詩四句一組的讀法，讀之。

〈沖淡〉：

素處以默，妙機其微。

飲之太和，獨鶴與飛。

猶之惠風，荏苒在衣。

閱音修篁，美日載歸。

遇之匪深，即之愈希。

脫有形似，握手已違。¹⁰⁷

是整體整片的淨靜的處在那，而事情發生在未發生之前的微妙微動之處。接著兩者如一方被另一方隱沒其中，大大的融合，就和那單獨的鶴來一起雙飛。

情感不如春天的和風，輕輕地吹拂在衣裳上。沖淡得如聆聽長管送出的樂音，只有內心滿載一個「美」字形容。

動作是優雅的，淺淺的交織，在一起愈稀和融化。到最後是原來的樣貌，只留好像的外形，愈認真感受就愈脫離原有的形狀，已進入下階段的形貌了。

接下來是〈纖穠〉請看：

采采流水，蓬蓬遠春。

窈窕深谷，時見美人。

碧桃滿樹，風日水濱。

¹⁰⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁13。

柳陰路曲，流鶯比鄰。

乘之愈往，識之愈真。

如將不盡，與古為新。¹⁰⁸

如冬天將過，冰封化水，采采的流動著，蓬蓬生氣，遠離寒冬。即將到來的春天。

心中的感受又如在深山曲徑，幽靜靈谷，這時候遇見一美人兒，心中的悸動不已。

詩中的情境，如那風和日麗的流水濱，桃樹上一眼望去，盡是碧綠果實。好像在曲徑上的柳樹蔭下，飛過那鶯鳥兩兩相鄰的畫動著。

愈融入它就愈是真實顯現。到沒有盡頭的，像是新舊沒兩樣。「織穠」過後是「沉著」。

〈沉著〉：

綠杉野屋，落日氣清。

脫巾獨步，時聞鳥聲。

鴻雁不來，之子遠行。

所思不遠，若為平生。

海風碧雲，夜渚月明。

如有佳語，大河前橫。¹⁰⁹

猶如黃昏時「沉著」氣氛，落在一片綠色林中的野塔小屋。又像有心事獨自散步，不時有鳥叫聲來吵，心煩的脫下頭巾。

心情像有小兒出遠門，但又等不到如那大鳥捎來的信息。像眼前的平常小

¹⁰⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁15。

¹⁰⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁16。

事，無法解決，若解決了好思索長遠之計。

好像是海風吹起碧密濃雲，層層有事要發生。又好像夜裡月光晃晃，看得心事重重。沉著到有佳言美語欲說出，但滔滔大河不信口，只好往肚裡吞。

〈高古〉：

畸人乘真，手把芙蓉。

泛彼浩劫，窅然空踪。

月出東門，好風相從。

太華夜碧，人聞清鐘。

虛佇神素，脫然畦封。

黃唐在獨，落落玄宗。¹¹⁰

畸人乘駕著真氣神行凌空，手把芙蓉顯現出一塵不染得明光。可以通過隔空的莫大的劫難時位，幾近前無古人所能。

不知年後一年的月照東邊斗星已，只應熙風，相隨拂來。到飛心神於一片碧綠西嶽華山嶺，靜至只能隱聞，清晰鐘聲響徹谷間。

到靈神虛立虛空，猶如破土而出的超脫空靈。高古到只與亙古的黃帝，唐堯仙人一起，心神完全處於生命的原點一般。「高古」談完，繼續談「典雅」。

〈典雅〉：

玉壺買春，賞雨茆屋。

坐中佳士，左右修竹。

白雲初晴，幽鳥相逐。

眠琴綠陰，上有飛瀑。

¹¹⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁17。

落花無言，人淡如菊。

書之歲華，其日可讀。¹¹¹

猶如賞雨茅屋中，一壺清心濁酒和著春景春意下肚一飲之。猶如隨著和風左右搖擺的條條竹枝，發出幽幽的單音符，正圍繞那打坐中修道默士。

猶如從靜幽中群鳥畫破寂靜，追逐著穿越雨後剛放晴的嶺光白雲。猶如擁琴雅奏於樹的綠陰處，不知不覺和著琴聲飄著頭頂上的飛瀑音符睡下去了。

猶如愛菊人士陶淵明般，落落大方，無言語的，隱於田野鄉間。猶如將那歲月的精采花束，書寫於心中深處，雅居靜心時幽人必曰悠往雅行，參禪可以從心閱讀。「典雅」可讀，「洗鍊」更可讀，請看。

〈洗鍊〉：

猶礦出金，如鉛出銀。

超心煉冶，絕愛緇磷。

空潭瀉春，古鏡照神。

體素儲潔，乘月返真。

載瞻星辰，載歌幽人。

流水今日，明月前身。¹¹²

就像那煉礦洗出金來，煉鉛洗出銀來。就像只要用真心愛心的冶煉，不起眼的淄磷物質也可起死回生，除舊換新。

到可以將一片素淨的潭面映出春滿乾坤，大地一新，又如古老鏡子「洗鍊」般的磨淨銅面，仍然可以照出神采，多姿多樣。到猶如通體上下一片的新之又新，內藏著，直到乘著明月的返反蒸新春意，春景新之又新。

到至極之境，猶如淨致極目，可見天邊的明星亮光，又猶如詩可歌詠出修鍊，

¹¹¹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁18。

¹¹²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁20。

道人隱士們的至高心境，情依之處。到至真的境界，最新流水是當下目擊下的真，洗鍊功夫的深極處是明月的前身，明月即開始了。

「洗鍊」的完成使物新，請看下回的「勁健」。

〈勁健〉：

行神如空，行氣如虹。

巫峽千尋，走雲連風。

飲真茹強，蓄素守中。

喻彼行健，是謂存雄。

天地與立，神化攸同。

期之以實，御之以終。¹¹³

氣衝天際，行氣如長虹，神亦空行無踪。如臨巫峽至高至險，健如雲，勁如風，行無阻。

如飲下俶真茹實堅強，蓄聚整實而且居中正之強，無虛可乘。好像天行健般，真可謂真雄聚健。

到與天地並立，神氣一起悠同化育萬象。無聲無息。同天地化育萬象，〈綺麗〉自生成。

〈綺麗〉：

神存富貴，始輕黃金。

濃盡必枯，淡者屢深。

露餘山青，紅杏在林。

月明華屋，畫橋碧陰。

¹¹³孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁21。

金樽酒滿，伴客彈琴。

取之自足，良彈美襟。¹¹⁴

是精神上僅存富麗高貴，從一開始就不存庸俗黃金。是不使濃盡，濃盡必枯，非取。僅依淡淡麗采使深且久。

是余立於霧裡水畔邊，一片素白滲虹飄霧中點綴在紅杏枝來。是一幅碧綠樹蔭下，小橋橫山澗，潺潺流水聲，旁有華屋築，上有明月來相照。

亦像是吵鬧的筵席上，酒樽滿溢酒，琴聲伴客主人迎。像極了要用就有，精神物質無匱乏，動作優雅的不經意，輕彈秀麗的華服衣襟，風采翩翩，揮一揮衣袖不帶走一片雲彩。

〈綺麗〉泛幽雅，〈自然〉而然。

〈自然〉：

俯拾即是，不取諸鄰。

與道俱往，著手成春。

如逢花開，如瞻歲新。

真與不奪，強得易貧。

幽人空山，過水采蘋。

薄言情悟，悠悠天鈞。¹¹⁵

不經思索，不經嬌作，亦不用向鄰人問取，只須低頭，即可取得，多自然的風貌。它完全合乎天道的往來，只經出手，不費吹灰力，揮灑遍地春。

生命現象，像適逢花開綻放一瞬間，又如年復一年不人工、機具，自然運行承新歲，萬象鮮明。不是強取，自然而然，真的現象不用硬奪取，自然泛真，若是強取，非屬於自然合理物象，硬插亂逗，只道無生機，枯貧一途。

¹¹⁴孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁22。

¹¹⁵孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁24。

像那幽幽情境，進入那神思不經意有何景象的空谷中，只要是經過一場山雨，則山中自然有采蘋萌生，任你摘取。

最後一個無言無語，不用多翻譯猜測，即可達同悠悠的自然天意。呈現了陽剛之氣的極至完美，之所以完美是其〈含蓄〉的蘊含其中，下面談「含蓄」。

〈含蓄〉：

不著一字，盡得風流。

語不涉己，若不堪憂。

是有真宰，與之沉浮。

如淥滿酒，花時返秋。

悠悠空塵，忽忽海漚。

淺深聚散，萬取一收。¹¹⁶

含蓄以隱藏行徑，不誇張言表為要，所以不著一文字，風流雅事盡得彰顯。言語不用由己出口，所以含蓄的行事，故不用憂愁。

其中像是有個真的事實在內面主導一切，和這真的事實一起起伏沉沒。就像酒液和酒糟混同，就像花開花落，春去秋來，相參同天地運行不息。

如同空中飛塵，肉眼不見，天眼通，又如那海面氣象，不見霧面水氣，霧茫茫一整片海景，水氣含其中。淺的、深的、聚的、散的，如那西遊記孫行者，被如來佛一掌，〈含蓄〉了五百年，含藏陽剛猴性，蓄養萬生佛性。萬象莫過「一粟化三千大千世界」，「三千大千世界一粟裡」，萬取一收啊！

〈豪放〉：

觀化匪禁，吞吐大荒。

由道返氣，處得以狂。

¹¹⁶孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁25。

天風浪浪，海風蒼蒼。

真力彌滿，萬象在旁。

前招三辰，後引鳳凰。

曉策六鰲，濯足扶桑。¹¹⁷

像那花海浪波無法一眼盡看，放過其中一隅歇息，往來海外無法盡致各方，任留取一方成期待。如由無行道化有形氣，留存之中可以狂放不羈一些。

天風姤萬，浪浪流散，海山蒼蒼，渺茫無踪，豪氣萬千，放諸四海。

猶如火山真力彌滿，瞬間噴發，萬象在旁。

可以前面才招來，日、月、星三辰，後面馬上可直指，獨傲不伍的鳳凰，真可謂豪情放達。如早上可以策動六鰲如陽剛六爻，稍後就洗腳悠閒放情於海外扶桑境地了。能如此的〈豪放〉達人，必是〈精神〉完人。

〈精神〉：

欲反不盡，相期與來。

明漪絕底，奇花初胎。

青春鸚鵡，楊柳池臺。

碧山人來，清酒滿杯。

生氣遠出，不著死灰。

妙造自然，伊誰與裁。¹¹⁸

精神的表現少一氣，欲返地陰不盡移，相約會期漸漸來，全陽精氣神，返陰氣先行。那精神猶如清明水漣漪，啟發到湖邊底，又猶如奇異花開，初出胎，精神奕奕自然來。

很似楊柳傍倚著樓台，榮生著繁枝綠意，人在閒靜中突兀聽到樹枝頭上，佇

¹¹⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁27。

¹¹⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁29。

著青春鸚鵡吵鬧不已，好不「精神」。許久不見好友，自深山中來，只稍水酒深滿數杯，友誼各自「精神」來。

如陽剛之氣，遠出深底，一發衝天，勁力實足，全無一點死灰悶氣。自然妙造的萬象千景，是誰能如此的精神裁剪。還只是「精神」能如此裁剪。「精神」的心思特別的〈縝密〉。

〈縝密〉：

是有真跡，如不可知。

意象欲出，造化已奇。

水流花開，清露未晞。

要路愈遠，幽行為遲。

語不欲犯，思不欲癡。

猶春於綠，明月雪時。¹¹⁹

事出「縝密」，只知有真跡象顯現，但不知其所以然。事出「縝密」，造化之功，事情愈出明朗，但不知其所以然。

是水流是清露，日出花開閒適時，水氣仍未晞，「縝密」不知是何水氣。是路遠，是幽幽不忍行路而遲到。

到不知何是，是語犯，是思癡。是春的綠或綠本身的綠，是月光的白或雪的白。到瞬間眼花不分。〈縝密〉日久仍敵不過走漏風聲，〈疏野〉必然。

〈疏野〉：

惟性所宅，真取弗羈。

控物自富，與率為期。

¹¹⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁31。

築室松下，脫帽看詩。

但知旦暮，不辨何時？

倘然適意，豈必有為！

若其天放，如是得之。¹²⁰

就像人為本性所困鎖住，但以真性情來發揮人生就困不住人的自然本性。所以真性情可以「疏野」內心的羈絆。就像人們想要擁有愈多物質自致富，但以率真的本性想要達成不易，往控物的慾念被率真給「疏野」了。

就像隱士築是松樹下，準備積極修行，躬耕自足，但環境優美，心情超脫，還是暫歇一下，脫下帽子看一看動人心弦的詩作。積極修行，但不免脫帽閱詩感受輕鬆。太陽東昇萬物同甦醒，太陽西下萬物同歇息，明顯的明暗對照非常清楚，但明亮後的大半天時間作何事，行何處，見何人，因為「疏野」的作用也不易分辨時位是一說。另一說辭是，四時的日昇日落各有不同時間，因為一年「疏野」很長時期，所以也不易辨別日暮的分別為何時。

倘然很得自己舒適的意念，由於愉悅了心情，所以事情不必真要如何的對國家、社會、人類有偉大的貢獻。不是如此嗎？個人的人生好。對國家、社會就是一種貢獻。要是人能天然放達，這正是「疏野」得當的作用啊！給人們開了一扇放鬆自我，看待人生的門。相較「清奇」，「清奇」拘束一些。遠靜，越淨，曙光回，氤氳氣漫秋意濃。「清奇」不奇成「委曲」。

〈清奇〉：

娟娟群松，下有漪流。

晴雪滿竹，隔溪漁舟。

¹²⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁32。

可人如玉，步蝶尋幽。

載瞻載止，空碧悠悠。

神出古異，淡不可收。

如月之曙，如氣之秋。¹²¹

群松何以「娟娟」，因為松林下亦有漪流聲「涓涓」。真「清奇」的「娟娟」峻松群。晴天的南方竹林有如白雪滿竹林稍，原來是隔溪遠映水粼波光的漁船桅舟子棹，真「清新」。

可憐人兒似玉樣，步於僻靜的小路尋幽。邊走邊看，邊看邊停，只見到空曠一片，碧綠悠悠起心頭。

居古心哉，悠悠出神，一絲絲思意，遊心神不忍出古境。靜、月，淨，曙、光暈，氤氳氣漫秋意濃。〈清奇〉不成〈委曲〉。

〈委曲〉：

登彼太行，翠繞羊腸。

杳靄流玉，悠悠花香。

力之于時，聲之於羌。

似往已回，如幽匪藏。

水理漩洑，鵬風翱翔。

道不自器，與之圓方。¹²²

登那難登的太行山，實在不想登上，又九彎十八拐的翠繞羊腸山徑。「委曲」啊！遠見遠方昏暗不明的雲氣聚集，像極流水如玉亮般婉轉委曲，更像花香飄送悠悠，委曲如香煙裊裊。

¹²¹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁35。

¹²²孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁35。

又如使力、控力都應恰到時宜，或推或拉，或使左，或使右，加速慢行，種種真「委曲」力道了。「委曲」用於聲音，以羌笛成羌族，對山應一般，曲折思聲拉長音，調尾聲，無不扣人心弦，「委曲」萬分。像過了又折回，「委曲」如此白費功夫，又如幽隱非實藏，有隱情將吐，故意若隱若現，將「委曲」平反洗冤。

又像水流的道理，漩渦浮沉非時，「委曲」深入時又起伏再漩，百般曲折。又如大鵬鳥漩風而起，借繞上升熱旋氣流直至天際。「委曲」而翱翔啊！懂道的人，知道「道」本身無一定形狀，或規格，但道必有其「委曲」於圓的周而復始，方的方法規路的呈現思境幻化方式。〈委曲〉吐出〈實境〉現。

〈實境〉：

取語甚直，計思匪深。

忽逢幽人，如見道心。

清澗之曲，碧松之陰。

一客荷樵，一客聽琴。

情性所至，妙不自尋。

遇之自天，泠然希音。

123

言語「實境」直語即得境，就是要稍稍思索，亦淺顯即得。直接的像忽然間不期而遇，道中人，一見就明白其道心。

就如此顯明，就像在那碧綠松樹下的陰蔭處。就如一客荷樵，一客聽琴，荷樵聽琴同一個聲歷其境，何須多問。

情發性至合，妙不再自多尋。情投意合「實境」勿須多費唇舌。天送之合，多尋徒勞「實境」相遇自是天意，「實境」道只能詠嘆泠然希音。「實境」終將詠歎「悲慨」意。

¹²³孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁37。

〈悲慨〉：

大風卷水，林木為摧。

適苦欲死，招憩不來。

百歲如流，富貴冷灰。

大道日喪，若為雄才。

壯士拂劍，浩然彌哀。

蕭蕭落葉，漏雨蒼苔。¹²⁴

烏龍捲大水，水龍捲捲走，走那捲那，凡走過必躺下，就是大林大木亦為之。此景看了好不「悲慨」！逢困境不死也苦，欲死也苦，想停歇休憩，亦不得止，想來滿腔「悲慨」啊！

年輕無知時光流逝不覺惜，臨老回首百歲過駒快飛如流。富不富，貴又不著，心如冷灰，心多「悲慨」啊！

世道不古，懷德日喪，若苦的，其過人的雄才大略不知何處施展之，只能徒歎，時不我予，「悲慨」啊！

此情此景，風蕭蕭易水寒，落葉簌簌，雨水滴答答，屋漏雨蒼苔，真是屋漏偏逢連夜雨，人生「悲慨」啊！

「悲慨」心情難「形容」，接著看如何「形容」。

〈形容〉：

絕佇靈素，少迴清真。

如覓水影，如寫陽春。

¹²⁴孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁38。

風雲變態，花草精神。

海之波瀾，山之嶙峋。

俱似大道，妙契同塵。

離形得似，庶幾斯人。¹²⁵

肉身內整個的靈氣少了或停止不動了，氣少不迴盪，只清明的僅剩真那不就僅存一殼嗎？外表之物「形容」之殼。物映水中境，應映一「形容」，春滿人間萬象心，不言萬象，只言春，暖陽和春，「形容」春。

風吹走雲，氣變萬泰，「形容」幻化幻。花紅草綠集精化神，「形容」化幻化。遠觀大海，波瀾「形容」看是海。遠看高山，嶙峋「形容」觀似山。不就眼看心觀「形容」皆山海。

萬象變化，俱似大道，和其光，同其塵，「形容」妙契，「形容」亦是道。離形得似，僅存容，容幻意形，庶幾斯人，即是好的「形容」。

「形容」不似是，〈超詣〉相佐依。

〈超詣〉：

匪神之靈，匪機之微。

如將白雲，清風與歸。

遠引若至，臨之已非。

少有道契，終與俗違。

亂山喬木，碧苔芳暉。

誦之思之，其聲愈稀。¹²⁶

不只是神明的靈感，也不只是事情要發生尚未發生前的些微微兆。超出旨詣，氣積幻白雲，氣流清風送，超超有詣意。

¹²⁵孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁39。

¹²⁶孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁41。

超超有詣意，從神方遠引，「超詣」仍莫至。親臨迎之「超詣」，已非「超詣」。
非道氣，俗氣亦相違。

滿山喬木本為主，怎知碧苔「超詣」更芳暉。神思入渾，誦聲愈稀，「超詣」
合靈。「超詣」合靈，人「飄逸」。

〈飄逸〉：

落落欲往，矯矯不群。

緱山之鶴，華頂之雲。

高人畫中，令色煙縕。

御風蓬葉，泛彼無垠。

如不可執，如將有聞。

識者已領，期之愈分。¹²⁷

是落落大方地前往之前所欲去地方，矯矯端態，超俗不群。隨性所至，隨行
不拘。像猴山迎風逸放尋幽鶴，華山巔頂任飄風，雪捲舒坦自若。

就高超神人，惠賢聽空，悅色和言，綑縕中。駕著風衝向繁茂葉欂，一陣波
浪舞向無邊天際，好不「飄逸」。

執之不得，聞之悅耳。「飄逸」就像一陣風，來無影去無蹤。

認識「飄逸」的人都期待「飄逸」的人生。但想得到「飄逸」的人，

離你就愈來愈遠。終是，任他「飄逸」著，「飄逸」人生，「曠達」心。

〈曠達〉：

生者百歲，相去幾何。

¹²⁷孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁42。

歡樂苦短，憂愁實多。

何如尊酒，日往煙蘿。

花復茆檐，疏雨相過。

倒酒即盡，杖藜行過。

孰不有古，南山峨峨。¹²⁸

生死百歲之間，相差又到哪呢？人生不如意十之八九，歡樂總苦短暫，而憂愁事項多更多。開心看開，心亦開。悶悶不樂，愁上愁。開心、曠達、憂愁。亦「曠達」。

把酒言歡，一醉解千愁，是古往今來的文人，消除憂愁的方式。但是，想要曠達，何必一定要尊酒煙羅呢？

安居樂道賞花，花開覆蓋茆檐。疏雨相過，景物一新，世態不染，塵緣不參。

有酒便喝，喝完且歌，舞弄杖藜，不行便倚。人生自古誰無死，南山峨峨壽自如。「曠達」日復日，端終極來復。

不動有時終，復來生氣必「流動」。

〈流動〉：

若納水輶，如轉丸珠。

夫豈可道，假體如愚。

荒荒坤軸，悠悠天樞。

載要其端，載同其符。

超超神明，返返冥無。

來往千載，是之謂乎。¹²⁹

它的現象植像導入水管的水一樣，猛力的滑走著。它的現象又像滾動的圓珠

¹²⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁44。

¹²⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

子，死命的轉動圓形身材一圈圈的翻著。那是不可能完備的道體的。「流動」所假借的道體是很笨的，它一直在做同樣的動作，即一成不變的流動著。

荒荒坤軸，不停的「流動」，經過假體坤軸，悠悠先樞，也不停的「流動」，經過假體的天樞乾軸。

載著「流動」居其假體開端，也聽說載著「流動」居其假體的符號陰極終點。

是超越再自我超越，日月一直不變的互換的神奇現象。「流動」是一次又一次返反在，陽升萬象生，陽消萬象無的境界。來往已經千年萬載了，已經千年萬載的「流動」了。這不就是「流動」嗎？

為《詩品》最後一品，演繹到此《二十四詩品》就有一如《易經》般的讀法，已具備大概樣貌了。雖不中，亦不遠矣。幾經筆者一再反覆推敲其詩的內容，和詩的韻腳諸多問題，發現這一奇特現象，又結合十二辟卦圖象，四時陰陽消長的演繹，愈是真切。至於詩的內容及詩的韻的問題，下一小節繼續討論下去。

三、仿《文心雕龍》贊語

前述提到詩的內容及詩的韻腳的問題。在《文心雕龍》劉勰的想法裡，詩歸納於〈明詩〉部分，是《文心雕龍》的文章體裁之一，劉勰的《文心雕龍》最前又有論述，「文之樞紐」，分〈原道〉、〈徵聖〉、〈宗經〉、〈正緯〉、〈辨騷〉，其中〈原道〉為文章及文采本原問題的探討，對原來的「自然之道」，指為天地萬物內在的自然規律。這和司空圖《二十四詩品》的理論架構不謀而合。《文心雕龍》提及：「文之為德也大矣，與天地並生者何哉？」¹³⁰意即文章和它的文采，作為從自然之道所得來的屬性，是非常盛大而普遍的；它同天地一起產生。又「夫玄黃色雜，方圓體分，明疊壁，以垂麗天之象，山川煥綺，以鋪理地之形；此蓋道

¹³⁰見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北：文史哲出版社，2004)，頁2。

之文也。」¹³¹意指自天的形成，便出現了天玄而地黃相交錯的色彩，也有了天圓而地方的不同形狀；日月像兩塊圓圓的重疊碧玉，懸照於天空，顯示出天空景象的燦爛絢麗，山河像光彩四射的錦繡，鋪佈在大地，顯示出地面形貌的文理條理井然。¹³²而司空圖則「仰觀吐曜，俯察含章」¹³³，《二十四詩品》的順序定位，故含乾坤兩儀既生矣。司空圖：「惟人參之，性靈所鐘。是謂三才，為五行之秀氣，實天地之心生。心生而言立，言立而文明，自然之道也。傍及萬品，動植皆文。」¹³⁴又《文心雕龍》言：「形立則章成矣，聲發則文生矣」¹³⁵。說明了只要有形體，就必然會有文采。再者《文心雕龍》言：「人文之元，肇自太極，幽『贊』神明，《易》象惟先。」¹³⁶文中論述人類文章寫作的開端，起始於認識自然之道，產生天地的原理，最先深入闡明這個神妙精微的原理，是《易經》的卦象，由此可以見得筆者前所提及《二十四詩品》的〈流動〉、〈雄渾〉所言及筆者理論架構上，十二辟卦的推論是有其徵兆可言，應非言過其實胡亂臆說。

《文心雕龍》又言：

爰自風姓，暨于孔氏，玄聖創典，素王述訓，莫不原道心以敷章，研神理而設教，取象乎《河》、《洛》，問數乎蓍龜，觀天文以極變，察人文以成化；然後能經緯區宇，彌綸彝憲，發揮事業，彪炳辭義。故知道沿聖以垂文，聖因文以明道，旁通而無滯，日用而不匱。《易》曰：『鼓天下之動者存乎辭』。辭之所以能鼓天下者，乃道之文也。¹³⁷

從伏羲到孔子，由遠古聖人伏羲創立《易經》八卦，到素王孔子闡述先賢遺訓，沒有不是根據「自然之道」的基本精神來寫成文章的，也沒有不是鑽研「自

¹³¹見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁2。

¹³²見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁2。

¹³³見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁2。

¹³⁴見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁2。

¹³⁵見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁3。

¹³⁶見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁3。

¹³⁷見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁4。

然之道」的神妙道理來設立教化的。他們效法河圖和洛書，用著草和龜甲來占問命運，憑觀察天文來窮究天地萬物的變化道理，靠學習前人著作來完成教化。然後才能治理國家，制定包舉一切的經典大法，發展各種事業，使古書中的文辭和義理發揚光大。由此可知，「自然之道」依靠聖人而留存在文章裡面，聖人通過文章來闡明「自然之道」；處處都行得通而無阻礙，天天都用它而不會缺乏。《周易》說：「能夠鼓動天下的，就在於文辭。」文辭之所以能夠鼓動天下，乃是由於它是符合「自然之道」的文辭。然而，司空圖《二十四詩品》的「詩心」，不亦要達到「文心」，所言以「道心」為天地「詩心」。用這四時的「意境」，「詩心」轉天地「自然之道」。最後達到「天文斯觀，民胥以效。」¹³⁸的效果。

司空圖《二十四詩品》的詩是以四言的形式來書寫，《文心雕龍》的〈明詩篇〉亦以四言，五言體的詩歌而言。其中〈明詩篇〉言：「大舜云：『詩言志，歌詠言。』聖謨所析，義已明已。」¹³⁹，「是以『在心為志，發言為詩』，舒文載實，其在茲乎！詩者，持也，持人情性；三百之蔽，義歸『無邪』，持之為訓，有符焉爾。」¹⁴⁰因此，我們可知：詩歌創作要鋪陳文辭，來表達真实的感情、願望和思想，道理，劉勰將詩的本義概述為「詩言志」、「思無邪」的觀念。

《文心雕龍》又言：「人稟七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然。」¹⁴¹這和司空圖《二十四詩品》的感四時，應自然之陰陽消長變化而化為「意境」，此為詩是相同的道理，《文心雕龍》又提及：「若夫四言正體，則雅潤為本」¹⁴²。「故平子得其雅，叔夜含其潤」。¹⁴³（平子東漢張衡的字，叔夜嵇康的字）。「巨細或殊，情理同致」¹⁴⁴，這是劉勰下的結論，亦可看出只要詩人是本乎自然之道寫作。其實天下的道理是一樣的。

《文心雕龍》中劉勰將「文」分為有韻和無韻的兩種文章體裁。其中有韻的

¹³⁸見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》原道上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁4。

¹³⁹見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁83。

¹⁴⁰見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁83。

¹⁴¹見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁83。

¹⁴²見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁85。

¹⁴³見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁86。

¹⁴⁴見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》明詩上篇(臺北:文史哲出版社，2004)，頁86。

是：〈明詩〉、〈樂府〉、〈詮賦〉、〈頌贊〉、〈祝盟〉、〈銘箴〉等等，稱之為「文」。筆者發現在〈頌贊〉篇章中的「贊」特別與司空圖《二十四詩品》的四言詩內容有神似之處。

又《文心雕龍》〈頌贊〉提到：

贊者，明也，助也，……然本其為義，事生獎歎，所以古來篇體，促而不廣，必結言於四字之句，盤桓乎數韻之辭；約舉以盡情，昭灼以送文，此其體也。¹⁴⁵

可以從《文心雕龍》〈頌贊〉看出：追溯贊的本來用意，它是由於褒獎讚嘆所產生的，所以，自古以來，贊的篇幅都短小不長，每句必定由四字組成，環繞在十多句之內，簡單扼要地講完內容，明白爽朗地寫成文辭，這就是它的體制。贊的發源雖然久遠，但在實際的運用上並不多，就它的大致趨向看，僅能算是頌的一個支派。

從對《文心雕龍》贊文的簡單概述可想而知，贊必四言，數韻，簡約地幫助說明的文體。《二十四詩品》是四言詩，二句一韻腳，十二句說明四時「意境」，周而復始的循環詩。题目的「詩境」，由贊詩般的幫助了解一切。其象如卦爻一一呈現，不亦明白乎！

¹⁴⁵見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》頌贊上篇(臺北：文史哲出版社，2004)，頁 153。

第四章 司空圖《二十四詩品》的形式美與藝術價值

前章筆者已經探討過《二十四詩品》的理論體系架構。接下來分析《二十四詩品》的形式美的問題及藝術價值的問題。

第一節 司空圖《二十四詩品》的形式美

談到形式美的問題以《二十四詩品》的內容得知，有三方面的問題：一、四言詩。二、形與神。三、思與境。司空圖《二十四詩品》的詩是四言的詩作，這一點沒有問題，我們從詩的字數，韻腳初淺的分析便知。《二十四詩品》外在的形式與內在的神與思，在《文心雕龍》的〈神思篇〉明確指出：「『形在江湖之上，心在魏闕之下』，神思之謂也。文之思也，其神遠矣。」¹最主要在講創作構思和藝術想像。《二十四詩品》的體系可以說是很有創作構思，以宇宙的陰陽消長與一年四時二十四節氣來想配合，結合文人，詩人受天地四季變化產生的敏銳感觸，再借萬象的物、情入詩，分《二十四詩品》詩目，運行不輟。其藝術想像大大的提升，如神出竅，惶惶忽悠。至此，思與境偕，《文心雕龍》曰：「思表纖旨，文外曲致，言所不追，筆固知止。」²而二十四詩藝術美生成。接下來，首先我們先討論《二十四詩品》的四言詩形式美。

一、四言詩文學的流動傳承

¹見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》神思卷6下篇，臺北：文史哲出版社，2004，頁3。

²見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》神思卷6下篇，臺北：文史哲出版社，2004，頁5。

四言詩的萌生之處，是《詩經》的詩體形式最早，其特殊在採集各地的歌謠，宗廟祭祀，諸侯宴樂歌，頌贊用文，有韻入樂，言志、言情。至於個人抒發情感的詩作是往後和《楚辭》的演變有關。所以《二十四詩品》的形式美，從四言詩句「目擊可圖」的呈現是涵義深遠的。受《詩經》的雅正詩風的影響，中規中矩的呈現自然變化的萬象美詩。《二十四詩品》的形式特色上，並不多附和兩漢的四言詩詩風特色，兩漢以降，曹孟德、阮籍、嵇康及陶淵明的四言詩，就有較多的傳承印象。為了了解四言詩的流變，為了了解司空圖在《二十四詩品》流變中所受的影響的認知，筆者大略將四言詩流變分析如下：1.四言詩的始源—《詩經》。2.神話和個人抒發—楚漢四言詩。3.《詩經》的應用與引用—曹孟德四言詩和樂府詩。4.傳神用典—阮籍四言詩。5.《詩經》的化用成意境—嵇康四言詩。6.自然山水田園個人化—陶淵明四言詩。

由以上六個轉折點，是四言詩流變，最後總結於晚唐的司空圖《二十四詩品》。《二十四詩品》是應四時「純自然意境」的四言詩。《二十四詩品》的四言詩與這六個轉點有何關聯呢？我們先了解他們的各自特點，再研究與《二十四詩品》的關係。

（一）、四言詩的始源—《詩經》

按《中國詩歌史》張建業著一書中指出：

《詩經》是我國第一部詩歌總集，共 305 篇。《詩經》的產生標誌著我國詩歌已達到極高的藝術成就，奠定了我國詩歌的現實主義基礎，對後世詩歌影響深遠。《詩經》基本是每句四言，二拍節奏。《詩經》正是在這種簡單的四言形式中，顯示出高度藝術表現力，成為我國詩歌發展史上四言詩

的典範。³

從字裡行間，我們可以看出，詩歌在《詩經》之前，亦先秦之前即有詩歌存在，只是收集這些詩歌成集的這一部集冊是《詩經》。如書中所言：「王官採詩」、「孔子刪詩」的過程，經過一番整理加工，使現存可見《詩經》300篇用韻合韻部系統，形式上是整齊的四言詩。

無庸置疑《詩經》是四言詩的起源，因為詩歌史上《詩經》對我國的文學創作影響至極。《詩經》的現實主義精神，對後來的屈原、建安詩人、魏晉、唐代的詩人都有極深的繼承，造就我國詩歌的不朽成就。《詩經》的影響至深至遠的是藝術成就。有「六詩」或「六義」之稱的風、雅、頌、賦、比、興。《詩經》是收集從西周初年，到春秋中葉的15國風，周朝及貴族廟堂宴會的頌歌，〈大雅〉、〈小雅〉，及追述周先王的功德和業績的頌贊。往往詩歌的表現藝術手法為長篇的賦頌，及短篇對景抒情，或對男女借物的比興。其中比興的傳承為四言稱詩作的最主要要件。可見司空圖《二十四詩品》的形式是受《詩經》的影響的。

說完四言詩的始源，接下來就是受《詩經》雅正四言詩歌影響的重要演變關鍵點。

（二）、神話和個人抒發—楚漢四言詩

在《中國詩歌史》一書中，提及「在詩體上，屈原打破《詩經》的四言格式，在當時的民歌基礎上，創造了句式參差，多用「兮」字的騷體，為詩歌開闢貢獻。」

⁴可見屈原受《詩經》的影響而改革之。

我國詩歌以浪漫主義的藝術為基礎。他豐富了《詩經》比興的手法，運用上

³張建業：《中國詩歌史》，臺北：文津出版社，1995，頁4。

⁴張建業：《中國詩歌史》，臺北：文津出版社，1995，頁27。

大膽誇張，奇特神話的想像，反映社會生活。這也是受《詩經》的影響的另一個證明。但屈原最重要的是，我國歷史上的第一位愛國詩人的代表，這樣的人品操守，影響後代詩人深遠。我們探討的司空圖亦是愛國詩人，只是其詩作較少直書愛國的胸懷。

《楚辭》中的〈天問〉篇，由疑問構成。以四言為主，有大量神話，可見是一篇奇特的詩篇。大量運用神話還有〈九歌篇〉，不但寫神的特點豐富，也善寫人物的內心世界。這些通通是屈原流放江南時的作品及其特色。

《詩經》、《楚辭》的流變，影響了西漢的樂府詩，東漢以個人情感抒發的詩作。按船山學刊〈四言詩在兩漢的發展變化〉一文中指出：西漢樂府官方的仿《詩經》模式，採集民間詩歌入樂府為樂府詩。加上兩漢文壇楚風濃厚，所以兩漢四言詩，受《詩經》、《楚辭》的雙重影響。此時歌功頌德之詩盛行，個人情感，言志、言情之詩尚未大風行。待東漢末年才大行抒情言志之詩。

四言詩《詩經》書寫形式，作為一種正統雅詩的代表。但至東漢末年已成為一種純粹頌美的贊歌。取而代之的是可以自由抒發個人情感的詩體，「稱譽應答之詩」即魏晉贈答四言詩。從這流變上可見四言詩獨立，不再是儒家思想的附庸了。

四言詩是正統雅詩，所以漢以後詩作，若以四言詩為書寫方式的詩，就可見詩人慎重態度。因為東漢後期五言詩為文人已發展至成熟階段。《古詩十九首》是成功的藝術代表。曹操的四言詩，阮籍、嵇康四言詩，陶淵明四言詩，到司空圖四言《二十四詩品》。他們作四言詩的態度可見一般。

(三)、《詩經》的應用與引用—曹孟德四言詩

引〈東方人文學誌〉：「曹孟德樂府詩中的《詩經》淵源研究」一文中所提「近

人馬積高所謂：『現實生活是文人創作的土壤，民間文學是文人創作的重要養料，漢代樂府民歌的寫實精神以及敘事抒情的藝術技巧。大大吸引了建安文人。』⁵可見東漢末年英雄人物的曹孟德在當時政局動盪的時代，以現實狀況，以正統雅詩，再加上創作新裁，善於結合文人、武將、民間的風尚，此寫法是創新的表現。

雖說曹孟德應用當時樂府詩的長處，更引用古典《詩經》的精華特色。在天水師範學院學報「曹操四言詩歌特色探析」一文中，有言：「文學史上，四言詩有兩個繁盛期：1.《詩經》時期 2.漢樂府時期。」⁶

我們知道《詩經》時期是西周初年至春秋中葉。而漢樂府是採集戰國以來，民間音樂、語言、和生活素材的基礎提煉出來的。所以，以曹詩的質樸自然，曹操的四言詩，基本上是屬於漢樂府四言詩體，但其引用《詩經》的寫作技巧，和創新原意的手法，在其詩作中時常可見。

在青海師範大學學報「曹操對四言詩的繼承與創新」一文中，對《詩經》繼承，作者提到 1.引用《詩經》成句子。2.繼承《詩經》的詩意內容。3.繼承《詩經》的現實主義內容。4.保留《詩經》四四體的基本體式。5.借鑑《詩經》的比興手法。另曹操對四言詩創新，作者是這樣的歸納，1.用四言詩來抒情言志。2.從現實出發，以詠古人方式寫己心。3.以巧妙的四言詩寫作，打動人們的心扉，解決用才的渴望。如：〈短歌行〉的抒寫。⁷

在藝術形式的披露上，曹操的四言詩是超越的。已是全不同於阮籍及嵇康那種模仿《詩經》的四言詩。

以上四言詩，是以官方或國君的角度來了解，以下包括屈原已談過的，若由臣子或文人角度認知，四言詩是不同面向。

生活在政局不安定的時代，加上文人仕途不順，則文人將精力全面注入文學創作和避禍，阮籍、嵇康、陶淵明、司空圖，皆屬此。

⁵ 劉家幸：〈曹孟德樂府詩中的《詩經》淵源研究〉，《東方人文學誌》，第7卷第4期，2008年12月。

⁶ 武勝文：〈曹操四言詩歌特色探析〉，《天水師範學院學報》，第28卷第6期，2008年11月。

⁷ 韋運韜：〈曹操對四言詩的繼承與創新〉，《青海師範大學學報》（哲學社會科學版），第1期2009年9月。

(四)、傳神用典—阮籍四言詩

傳神用典是阮籍四言詩的最大特點。按龍岩學院學報〈阮籍四言《詠懷詩》十三首淺議〉一文指出：

阮籍在四言《詠懷詩》中大量使用典故是文學發展的一個必然階段，社會歷史文化積累到一定時期在文學創作中的必然反應，然而直接的原因則是由於阮籍所處的環境迫使他必須要採取這一點方式來表達自己的感情。⁸

為何要如此呢？在文中作者引李善《文選·詠懷》注曰：「嗣宗身任亂朝，常恐罹謗遭禍，因茲發詠，故每有優生之嗟，雖志在刺諷，而文多隱避，三代以下，難以情測。」⁹。「因茲發詠」即詠懷詩作，有五言、四言之分。五言詠懷組詩較有名氣。但其「文多隱避」，指四言、五言詠懷詩，組詩多隱避，大量用典。雖然頗多歌頌司馬氏的話，但用典方式是將「古事」與自己的詩心緊密結合，使之成為抒情言志，又不遭禍端的辦法。說至此，筆者以為，司空圖避禍王官谷所作《二十四詩品》，不涉及個人情感，應也有異曲同工之妙處。

阮籍的四言詩形式上是源出於《詩經》。《詩經》多虛字，和單音詞的句式。又其五言《詠懷詩》和四言《詠懷詩》，是篇篇一旨，反覆抒寫同一主旨，但其風格不一樣，為何不一樣呢？既然同一旨趣，作五言又作四言呢？筆者以為最大說明，就是五言詩比四言詩容易表達詩人的情懷，且五言詩已在《古詩十九首》，即成熟的應用了。用四言寫詩是因為四言有其如《詩經》、樂府詩一般的正統雅聲作用。這點需要再深入研究和探討。因為四言詩的式微，而五言、七言的大量盛行，且成熟為文人應用是明顯的。接下來我們再看同時期嵇康的四言詩。

⁸孫煊：〈阮籍四言詠懷詩十三首淺議〉，《龍岩學院學報》，第23卷第5期，2005年10月。

⁹孫煊：〈阮籍四言詠懷詩十三首淺議〉，《龍岩學院學報》，第23卷第5期，2005年10月。

(五)《詩經》的化用成意象—嵇康四言詩

現實主義的影響下，詩人與現實的政治氣氛，須取得一平衡狀況，因此詩作勢必能抒情且又能避禍是唯一趨勢，只是每位詩人的方法不同，前一小節提的阮籍應用大量古典故事，隱喻的方式，將內心世界與現實面做了適當的抒發與吐露。而同期的嵇康也有其特殊辦法，將大自然景物作象徵藝術化，把內心思想、意象，借景物融情方式，仿《詩經》四言詩形式寫出。

在江西教育學院學報「嵇康的四言詩象徵藝術論」一文摘要中：「文人四言詩發展史上真正成熟的象徵藝術始於也終於嵇康。」¹⁰文本中更提及：「象徵藝術」，早在《詩經》的比興手法，即是。但是此「只是一首詩的片段，是一種比較單一的比喻和關聯。」而「屈原《離騷》『美人香草』式的寓意手法遠遠超過《詩經》中所謂『比興之義』。」¹¹可見得化用意象傳神的文人是嵇康。此文作者更指出：

在中國古代詩歌領域裡，可以屈原之後，也只有曹植、阮籍、嵇康、郭璞、陳子昂、李白、杜甫、王維、王昌齡、李賀、杜牧、李商隱、蘇軾、陸游、袁宏道、王夫之、王士禎、袁枚、龔自珍等少數詩人才真正繼承或發展了它。¹²

可見得關於象徵藝術的初發是《詩經》，茁壯是屈原，成熟是嵇康，傳承上才有以上諸詩人。怪哉！司空圖《二十四詩品》不也類「象徵藝術」的手法，為

¹⁰劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

¹¹劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

¹²劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

何不入此流？

反觀嵇康的「象徵藝術」，來了解為何司空圖不在詩人傳承行列呢？或是司空圖又發展出另一形式藝術。我們先談何謂「象徵藝術」？司空圖部分暫且先不論。

何謂「象徵藝術」呢？引「嵇康四言詩象徵藝術」的解釋，簡單講即是「把物的某些特質與人的思想感情，人格和理想結合起來，通過聯想和想像水乳交融為一體，寓情於物，見物知人，構成一種象徵體，從而極大地增強了詩歌藝術張力。」¹³當然作者也引沃倫《文學理論》一書的說法：「甲事物暗示了乙事物，但甲事物本身作為一種表現手段，也要求給予充分的注意。」，「甲事物在具體的詩歌作品中，常常是個意象，這個意象富於暗示力，具有某種象徵意義。這樣的象正是象徵意象。」¹⁴

以上是象徵意象理論。那象徵意象都實際上，假借那些自然生態美象來呈現象徵藝術，按嵇康四言詩的意象，不外乎三類自然生態：1.山、雲、水、風的自然物意象。2.春木、長林、綠林、松喬、蘭蕙、松芷等植物類意象。3.鴛鴦、雁鴻的動物類意象。嵇康融三類意象，用其現實感受，巧妙的結合其浪漫精神而展現出文人特有的意象詩作。

（六）、田園質樸個人化—陶淵明四言詩

就四言詩象徵藝術發展下，在晉朝出現三類不同嵇康的意象外，出現另一意象即田園詩風的陶淵明。

「採菊東籬下，悠然見南山」¹⁵，一位東晉末年的田園隱者陶淵明，陶淵明

¹³劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

¹⁴劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學），第27卷第2期，2006年4月。

¹⁵（晉）陶潛著，楊勇著：《陶淵明集校箋》〈飲酒詩其五〉，臺北：正文書局，1987，頁145。

五言詩一百多首，四言詩僅有九首。五言詩，四言詩同時擁有中國詩史上重要地位。五言詩於此暫不論。現在先談談四言詩。

參考新疆師範大學學報，哲學社會科學版〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉一文中，引龔斌考證的：

陶淵明 27 歲寫〈命子〉，35 歲寫〈勸農〉，38 歲寫〈歸鳥〉，到 40 歲寫〈停雲〉、〈時序〉、〈榮木〉，55 歲寫〈答龐參軍〉。雖然與正文書局印行，「陶淵明集校箋，楊勇著」的版本說〈勸農〉39 歲寫的，〈歸鳥〉42 歲寫的，此年是陶淵明歸隱柴桑之年，同時有名作品有五言的〈歸園田居詩〉、〈責子詩〉，另〈酬丁柴桑詩〉及〈贈長沙公〉詩 54 歲寫的。¹⁶

筆者以陶淵明 42 歲歸隱柴桑來分別，其為世人所稱譽的詩作是五言詩。但以人的心路歷程相接相續原則，歸隱前的四言詩必有其可追尋的可貴思緒。

滄州師範專科學校學報〈陶淵明四言詩的特點—兼與《詩經》比較〉一文中作者提及：「『陸侃如』、『馮沅君』以為陶淵明 27 歲所也寫的〈命子〉是直接使用《詩經》原句的。55 歲寫〈答龐參軍〉也化用《詩經》。」¹⁷

韓國朴三洙〈陶淵明四言探論〉文中，也提出否定陶淵明四言詩作的，如：朱自清說：「至如他的四言詩，實在無甚出色之處。歷年評論者推崇他的五言詩，因而也推崇他的四言詩，那是有所蔽的偏見。」¹⁸又蕭望卿說：「他的四言簡直不會創造新的語句，新的意象，只抄襲《詩經》現成的，或稍稍改變他的句子，這是他最嚴重的弱點。」¹⁹照筆者所述四言詩的幾個轉折，詩人的作品所見，以上的見解稍有不中肯。

¹⁶范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第 24 卷第 2 期，2003 年 6 月。

¹⁷田金甫：〈陶淵明四言詩的特點---兼與《詩經》比較〉，《滄州師範專科學校學報》，第 21 卷第 2 期，2005 年 6 月。

¹⁸朴三洙：〈陶淵明四言詩探論〉，《韓國蔚山大學學報》，第 1 期，2000 年。

¹⁹蕭望卿：《陶淵明批評》，開明書店，1947 年。

按新疆師範大學學報〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉一文的一段：

魏晉四五百年間創作四言詩者，甚多，四言作品數量也遠超（三百篇），可是成就者很少，究其原因，在於四言詩難寫，（詩三百）難學。沈德潛（說詩碎語）就曾感慨：四言詩締造良難，終（三百篇）大離不得，不肖不得。大離則詩其源，大肖只襲其貌也。……淵明〈停雲〉、〈時運〉等篇，清腴簡遠，別成一格。²⁰

從陶淵明的詩作寫作時間看，其學《詩經》作四言詩是愈老愈嫻熟。沈德潛指出：「太離者為曹操、嵇康。太肖者為夏侯湛，束皙的晉代作家。真正做到對（三百篇）不僅得字句而且得精神，保持《詩經》的古樸自然與凝重端莊的是陶淵明。」²¹作者（範學新）所謂「不即不離，若即若離」²²，在〈詩源變體〉一文中，許學夷對陶淵明詩的造詣：「陶靖節四言，章法雖本〈風〉、〈雅〉，而語自己出，初不欲飽古求工耳，然他人規規摹仿，而性情反窒，靖節無一語盜襲，而性情溢出矣。」²³范學新點出清沈德潛的一段：「他人學（三百篇），痴而重，〈風〉、〈雅〉日遠；此（陶淵明）不學（三百篇）清而腴與〈風〉〈雅〉日近。」²⁴不學，是學了太圓熟，已達到了與《詩經》神形俱似的境界。范學新稱：「曹操之後，陶淵明是魏晉詩壇眾星中最璀璨的一顆星，也是四言詩王朝最終拍向崖岸的一聲巨響。此後，四言或退縮，於廟堂祭祀與酬贈往來或化為其他文體中整齊凝鍊，

²⁰范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

²¹范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

²²范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

²³范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

²⁴范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第24卷第2期，2003年6月。

音韻和美的韻語了。」²⁵筆者認同范學新的看法。無怪乎！晚唐司空圖的《二十四詩品》的四言形式詩作，已不全仿《詩經》的格局，而是帶有玄言詩，老、莊、易的成分亦明顯側重。

四言詩潮到晉陶淵明雖然有如拍岸的一聲巨響。但這巨響不僅是潮的結束，更是另一波潮的開始。四言詩至陶淵明有了新的變化。一則正統四言詩走向雅頌贊體的韻文，如：《文心雕龍》，〈頌贊篇〉：「讚者，明也，助也。」「颺言以明事，嗟嘆以助辭也」「約舉以盡情，習灼以送文。」「其頌家之細條乎」²⁶。

另一則「四言詩發揮其比興長處。向風詩回歸，以簡約取勝，追求意味雋永，以獲新生。」²⁷是樊露露：〈頌贊與四言詩的文體辨析〉一文所指出，筆者深表認同。樊露露更指出：「比興手法是《詩經》，特別是風詩的精華，如果四言詩能通過自然萬物的觸發達到『情往似贈，興來如答』的心物交融境界，便是上乘之作。」，「頌贊四言形式，若能變賦法鋪陳為比興象徵，則與詩無二致。」²⁸

《詩經》的「言志」、「言情」，至嵇康的「象徵藝術」至陶淵明四言詩的精短作品，採用比興、複沓手法，向風詩回歸，表現自然風光、耕作、飲酒、琴書之樂的田園日常生活，把陶淵明個性，平和的沖淡在其詩作之中，創造出陶淵明式的四言詩風格，更影響了晚唐司空圖所創造出的陰陽消長，應四時二十四節氣的大自然《二十四詩品》的意境四言詩風。因此，司空圖《二十四詩品》是另一個四言詩的新受體，應四時的意境詩。

樊露露辨析：頌贊與四言詩差別在比興手法。比興手法所表現的是詩，那必定有形神融合之美，司空圖《二十四詩品》的形神又如何呈現呢？有形有神，也必定有主客，異位問題，司空圖《二十四詩品》，主客又如何安位呢？

²⁵ 范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》，第 24 卷第 2 期，2003 年 6 月。

²⁶ 見(梁)劉勰著，王更生注譯《文心雕龍讀本》〈頌贊〉卷 2 上篇：臺北：文史哲出版社，2004，頁 153。

²⁷ 樊露露：〈頌贊與四言詩的文體辨析〉，《西華大學學報》，第 27 卷第 3 期，2008 年 6 月，頁 39。

²⁸ 樊露露：〈頌贊與四言詩的文體辨析〉，《西華大學學報》，第 27 卷第 3 期，2008 年 6 月，頁 39。

二、象徵意境—司空圖《二十四詩品》四言詩

四言詩的流變，一路從《詩經》啓始，峰迴路轉至嵇康的避禍象徵式的四言詩，象徵四言詩，給了文人另一條「新的思路」抒發靈感。陶淵明應用此法寫詩，興象起自然田園詩風，以隱者苦行的儒隱型態，完成其人生超越的價值美，傳頌千古。談到此，筆者以為：

1. 界定司空圖是否為隱者？是怎樣的隱者？應該對其《二十四詩品》有助益。
2. 認識唐代詩歌發展路數，應該更能了解《二十四詩品》的形成必然性。
3. 司空圖《二十四詩品》就是四言興象詩的傳承。以下分別論述之。

司空圖是否為隱者？是道隱？或是儒隱？

(一) 隱者司空圖

在論文第二章、第一小節的第二小點「三個字號的改變」一文中，筆者約略介紹過司空圖之所以在世人心目中，有隱者印象是司空圖 48 歲即初萌退隱心念。50 歲回王官谷修建別墅，其建築設計中的濯纓亭，又自號「知非子」，表明了退隱心跡。68 歲再度回王官谷正式完全退隱，自稱「耐辱居士」。筆者從思想「變易」角度了解司空圖的隱逸面向，是儒隱亦或道隱，還是有其他隱法？

從濯纓亭的「濯纓」一語取自《孟子》〈離婁〉篇中〈孺子歌〉：「滄浪之水清兮，可以濯我纓，滄浪之水濁兮，可以濯我足。」²⁹從這觀點可以看待司空圖是儒家隱士。是嗎？不見得，筆者從司空圖在華山期間所作的詩及《二十四詩品》，其純自然興物，興象方式的筆法、心境，這樣的意境詩看司空圖為道家的隱士。是嗎？

²⁹ 《孟子·離婁上》，參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁 101。

首先從司空圖的諸多詩作看司空圖的心思是具備隱者的心態，筆者舉一、二首詩來說明。〈力疾山下吳村看杏花十九首〉：「亦知王大是昌齡，杜二其如律韻清。還有酸寒堪笑處，擬誇朱紱更崢嶸。」³⁰從詩中看出司空圖稱讚杜甫的詩「律韻清」，但又想到杜甫科舉不第後，屢屢向權貴獻詩賦以求提攜，雖然這是當時的科舉現象，像孟浩然也做過這樣的事，但司空圖還是以窮酸書生氣嘲笑諷刺他，這和他的清高隱逸不仕的人生觀不同。是隱者的心態。

另一首〈華下〉：「籜冠新帶步池塘，逸韻偏宜夏景長。扶起綠荷承早露，驚回白鳥入殘陽。久無書去干時貴，時有僧來自故鄉。不用名山訪真訣，退休便是養生方。」³¹筆者想司空圖隱者心態，從詩句的意思分析，應該為：

1. 不當權朝中人，莫管朝中事。「久無書去干時貴。」³²
2. 隱居生活要純淨。「時有僧來自故鄉。」³³
3. 真隱是不求做神仙，亦不求長生不老藥訣竅的。「不用名山訪真訣。」³⁴
4. 純粹退隱是如：道隱「與世無爭」，但非離群索居，隨應觀賞四時山中自然變化美景，就是最好的長壽藥方。「退休便是養生方。」³⁵

以上為是綜合性的了解司空圖本身的隱逸心態，這樣我們能知道司空圖的隱士型態了嗎？讓我們再看看傳統隱逸觀念如何說，再下論斷。儒隱和道隱，傳統如何說呢？

在中國歷史上，隱士、隱逸的產生是因政治制度崩壞，社會不安定或文化變動，才使仕隱問題，從仕人無所適從中突顯出來。這個仕隱變動是外緣性引起的，

³⁰司空圖〈力疾山下吳村看杏花十九首〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

³¹司空圖〈華下〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

³²司空圖〈華下〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

³³司空圖〈華下〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

³⁴司空圖〈華下〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

³⁵司空圖〈華下〉參見（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 633，鄭州：河北人民出版社，1993，頁 1600。

非仕人內心想法、哲思改變引起的。因此，了解仕隱問題，非得從哲學入手不可。講哲思即是儒、道兩家思想。筆者以儒家，孔子和孟子的想法代表說明。以道家，老子和莊子想法代表說明。

1. 儒家的仕隱想法

儒家的思想基本價值，表現在修身、齊家、治國、平天下。以學而優則仕。若時局動盪不安的問題來了，孔子會如何處置呢？

子曰：「直哉史魚，邦有道，如矢，邦無道如矢。君子哉蘧伯玉，邦有道則仕，邦無道則可卷而懷之。」³⁶若邦有道，但道不行呢？子曰：「道不行，乘桴浮於海。」³⁷那就移民海外吧！若無法移民海外呢？子謂顏淵，你我比較，沒錢無法移民海外，那就「用之則行，舍之則藏，惟我與爾有是夫！」³⁸表示孔子坦然面對此仕隱問題，告訴他的學生，邦有道，並可行，則積極用「仁」道行世事，造福群黎百姓，使「和」樂融融。但邦無道時，也莫可奈何，我們就隱逸市集生活中，或藏諸山林野地裡。那如何拿捏仕隱的輕重呢？孔子說：「賢者辟世，其次辟地，其次辟色，其次辟言。」³⁹若仕隱的思想有了，那仕隱的隱者本身的人生價值觀念，如何展現呢？孔子說：「富與貴，是人之所欲也，不以其道得之，不處也；貧與賤，是人所惡也，不以其道得之，不去也。」⁴⁰又說：「天下有道則見，無道則隱。邦有道，貧且賤，恥也；邦無道，富且貴焉，恥也。」⁴¹綜上述孔子主張仕隱與否的種種思想上，筆者理出一個說法，即是仕隱與否端看「邦有無道」決定。這個觀點不知和孟子一不一樣？孟子的仕隱觀點如何？孟子說：「居天下之廣居，立天下之正位，行天下之大道。得志與民由之，不得志獨行其道。富貴不能淫，貧賤不能移，威武不能屈，此之謂大丈夫。」⁴²孟子說：「得志與民

³⁶(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 106-107。

³⁷(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 26。

³⁸(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 49。

³⁹(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 203。

⁴⁰(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 20。

⁴¹(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 53。

⁴²(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 81-82。

由之，不得志，獨行其道。」⁴³顯然和孔子很不一樣。《孟子》〈盡心上〉又說：「故士窮不失義，達不離道。窮不失義，故士得己焉；達不離道，故民不失望焉。古之人，得志，澤加於民；不得志，脩身見於世。窮則獨善其身，達則兼善天下。」⁴⁴所以得志即達，則兼善天下，不得志即窮，則獨善其身。這就是孟子的仕隱哲學主張，「得不得志」為其標準，為其「仕隱與否」標準。結合孔子的「邦有無道否？」與孟子的「仕得不得志否？」，即可明白儒家孔子的仕隱取決於外緣環境，客觀，被動的省思，而孟子的仕隱決定在於隱者本身內在主觀，主動的意志。不知道司空圖屬於那一種儒家類型？談完儒家，再看道家如何說法。

2. 道家的隱逸想法

上一段論述，孟子的仕隱哲思是以隱者自身主觀認定來決定仕隱與否，這隱者主觀好比莊子的修身，以自身為基礎來談論問題。為何筆者以莊子的修身與孟子的隱者相對應呢？因為老子、莊子沒仕隱哲思的問題。老子和莊子本身即是隱者的化身。莊子對隱者的看法很少，老子更是沒提過此類問題。老子若有勉強表現隱逸的現象有二點：

1. 留下五千言的老子《道德經》，騎著青牛出函谷關，往西行，從此不知去向。表現出隱士的瀟灑飄逸。
2. 若強說有表示過隱逸思想，那只有《老子》第九章：「持而盈之，不如其已；揣而棖之，不可長保。金玉滿堂，莫之能守；富貴而驕，自遺其咎。功成身退，天之道也。」⁴⁵，就這「功遂身退」，為其隱逸代表說法。

了解上述二點，便可清楚老子是行動派的隱者，沒仕隱問題說法，只有隱逸示範。為何筆者在儒家用仕隱，而道家用隱逸呢？只有儒家有做官的問題，道家本身即是隱者，何來做官為仕？而這隱者也只有逸不逸的問題，只有透過莊子的修身哲思修行，自然而然就「逸」起來，飄逸任逍遙啊！那莊子如何看待其隱逸

⁴³(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 81-82。

⁴⁴(宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：學海出版社，1984，頁 190。

⁴⁵樓宇烈：《老子周易王弼注校釋》，臺北：華正書局，1981，頁 21。

呢？筆者以一次拒絕，二種類型說明之。如何一次拒絕呢？請看，司馬遷《老子韓非列傳》第三：

楚威王聞莊周賢，使使厚幣迎之，許以為相。莊周笑謂楚使者曰：「千金，重利；卿相，尊位也。子獨不見郊祭之犧牛乎？養食之數歲，衣以文繡，以入大廟。當是之時，雖欲為孤豚，豈可得乎？子亟去，無汙我。我寧遊戲汙瀆之中自快，無為有國者所羈，終身不仕，以快吾志焉。」⁴⁶

莊子直接表明，我安靜地遊戲於你們認為不好的山林中，也不受君王的榮華富貴所羈絆，精神的自由勝過一切。真隱者的表現啊！這是一次拒絕。那如何二種類型呢？請看。

郭慶藩的《莊子集釋》〈刻意〉一文所載：

1. 「刻意尚行，離世異俗，高論怨誹，為亢而已矣。此山谷之士，非世之人，枯槁赴淵者之所好也。」⁴⁷ 這樣的隱者，司馬彪說：「枯槁若鮑焦，介推，赴淵若申徒狄。」⁴⁸按鮑焦周時隱士。介之推為春秋晉時人，與母親隱居於綿山。申徒狄為湯時賢人。莊子以為這三人的表現在「為亢而已矣」⁴⁹的隱士型。
2. 「就藪澤，處閒曠，釣魚閒處，無為而已矣。此江海之士，避世之人，閒暇者之所好也。」⁵⁰ 莊子以為這是以「無為而已矣」⁵¹所表現之隱士。

以上二種類型的隱士，原則上並非莊子者流的隱逸高人，莊子所欣羨的類

⁴⁶(西漢)司馬遷，日本·瀧川龜太郎著：《史記會注考證》，臺北：鳴宇出版社，1979，頁 834。

⁴⁷郭慶藩《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：華正書局，2004，頁 535。

⁴⁸郭慶藩《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：華正書局，2004，頁 535。

⁴⁹郭慶藩《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：華正書局，2004，頁 535。

⁵⁰郭慶藩《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：華正書局，2004，頁 535。

⁵¹郭慶藩《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：華正書局，2004，頁 535。

型，應該是透過修行，有如：徐復觀所稱的「美地觀照」境界的隱者，像莊子所指的「真人」。能體會「純」、「素」觀念的隱者。

接下來，筆者想再談談唐代隱士的問題，以契合司空圖的隱居，是屬於何種類型的表現呢？

談到唐代隱士的問題。筆者以為影響唐代隱士有一遠因，一近因。如何一遠因？如何一近因呢？

遠因：為初唐開國時，上位者已意識到魏晉南北朝以來「九品中正」用官制度的弊病，造成「上品無寒門，下品無士族」，只問家世，不重賢愚，國家支配大權掌握在少數士族群手裡。為了打破此士族舞弄朝政，阻礙國家進步的現象，唐代統治者，運用了很多新措施，擺脫士族權勢影響。如：沿革隋代科舉制，取此科舉制度，至高宗、武后時期更加重視進士出身的仕人。又如：太宗修〈氏族志〉以平衡士族與皇室的權力，進而獨尊皇權。至高宗更明令士族間的禁婚令。以上為唐代隱士被重視，被啟用的遠因。那麼近因呢？

近因：是執政者一直採用新政策，防阻世族的再坐大，則朝中支撐朝務的文官人才出現斷層，於是統治者想到隱士們是可用人才。如：嚴耕望〈唐人習業山林寺院之風尚〉所說：

當時第一流學者多屬僧徒，且兼通經史，貴族平民皆尊仰之。吾人想像當時教育中心，固在世家大族，然亦必有不少士子就學於山林巨剎者。⁵²

筆者以為這就是隱士能在唐代從山林走入仕途的近因。

有了「遠因」，有了「近因」，更重要的是行動，執政者的措施，使隱士們的生活，人生觀，發生了嚴重改變，執政者有何措施呢？隱士的人生觀，生活改變

⁵²嚴耕望：〈唐人習業山林寺院之風尚〉，收入《嚴耕望史學論文選集》，臺北：聯經出版事業公司，1991，頁271。

後，為何？

執政者為了晉用隱士來為國家做事，鞏固李氏王朝，在太宗貞觀十五年(641)有〈求訪賢良限來年二月集泰山詔〉，其詔為：

尚恐山林藪澤，藏荆隋之寶，卜築屠釣，韞蕭張之奇，是以躬撫黎庶，親觀風俗，臨河渭而佇英傑，眺箕穎而懷隱淪。⁵³

又高宗顯慶元年(656)有〈河南河北江淮採訪才傑詔〉詔曰：

比雖年常進舉，遂無英俊，猶恐栖岩穴以韜奇，樂丘園而晦影，宜令河南、河北、江淮已南州縣，或緯俗之英，聲馳管樂，或濟時之器，價逸蕭張，學宰帝師，材堪棟輔者，必當位之不次，可明加採訪，務盡才傑，州縣以禮發遣。⁵⁴

一時朝廷崇隱招才若渴，恐有漏失，玄宗先天二年(713)年又有〈搜揚懷才隱逸等敕〉，敕文為：

豈徵辟為事，未極於巖藪，而高尚絕塵，見遺於草澤，將何以舉逸而勸，貴然來思，且才之或偏，猶器不求備。故非臧文之智則尚其言，收曲逆之奇則損其行，過而能改，仁遠乎哉！天下諸州，有懷才隱逸，跡弛不調，及失職冤人等事，並令諸道檢查使博訪，具以名聞，副朕飢渴之懷，庶廣搜揚之義。⁵⁵

禮遇隱士儼然成為唐代的既定國策。是國君聖明之舉，所以渴望與惜才，使隱逸之士的人生觀發生「變易」。如何「變易」呢？袁行霈的分析：

⁵³宋.宋敏求：〈求訪賢良限來年二月集泰山詔〉，收入《唐大詔令集.薦舉上》，北京：中華書店，2008，4月，頁518。

⁵⁴宋.宋敏求：〈河南河北江淮採訪才傑詔〉，收入《唐大詔令集.薦舉上》，北京：中華書店，2008，頁519。

⁵⁵宋.宋敏求：〈搜揚懷才隱逸等敕〉，收入《唐大詔令集.薦舉上》，頁521。

唐代士人對人生普遍持一種積極的，進取的態度。

由於國力強大，唐代士人有著更為恢宏的胸懷、氣度、抱負與強烈的進取精神。他們中的不少人，自信與狂傲，往往集於一身。⁵⁶

隱逸之士原本應該，清心寡欲，滿懷日與月，泰然處山林之中，但大時代的統治者以大胸襟迎士，進仕，共謀國家大政的舉措，才使某些隱士們生活行為有了變化。筆者分唐代隱士大約二類：

- 1.積極入仕之隱士者。原為準備科舉考試的一般士子，或已考取進士者，皆以在上位者的崇隱心態，所以先以隱士身分見世，後才積極入世，進仕。此為假隱士的士子。這沽名釣譽的假隱士，在新唐書、舊唐書皆有記載。以此為手段者流有：「盧藏用」、「史德義」，「溫造」……等等。
- 2.不以「求仕」，不為「功利」之隱士者。雖然說唐代隱士們的自然田園山林生活，被大有為的統治者，攪了一池春水，激盪的仕心四起，但仍有不為所動的真隱士。不管有無出仕終歸隱逸自處。筆者稱之為真隱士。從這看司空圖以避禍為名，最後以全職隱士安身，是真隱士。

唐代還有誰是歸此例的。有慕隨陶淵明一般，棄官歸隱的是「王績」。辭官隱居的「常建」。被武后，睿宗和玄宗召入宮，卻無心仕途的「司馬承禎」。受舉薦，但拒絕的「李元愷」。結廬山中，避世人的「朱桃椎」。以上介紹者流，是一片「求仕」風下的清流。

筆者透過了解司空圖的隱士心態，再介紹儒、道兩家對隱士的界定認識，並以唐代隱士，當時所面臨實況的呈現，三方面融合，整理出一頭緒，最後以謝大寧的〈儒隱與道隱〉做精神「人格美品鑑」。看司空圖的隱士型態為何？是儒隱？是道隱？

⁵⁶袁行霈：《中國文學史(上)》，臺北：五南圖書出版社，2003，頁 571。

按謝大寧先生的〈儒隱與道隱〉⁵⁷一文中，指出「人格美的品鑑」是粗糙的品鑑階段，精神人格品鑑才是進路，落實在「圓滿性人格」的概念具體為儒隱和道隱。筆者捨其論辯過程，直接取其結論。謝大寧分儒隱、道隱兩型。如下說明：

儒隱（一）

顯一種在道德美潤澤下的人格之與世相融洽，即所謂的「言中論、行中慮」，此一融洽自然不是鄉愿式之相融洽，或與世無爭之各安其位；他不在乎與市井屠沽乃至一切污濁處，此即所謂「降志辱身」，在這意義上它顯為隱者的典範。⁵⁸

儒隱（二）

顯一種無可奈何之情境下，以奮身逃出世間來彰顯道德之壯美的人格典範，此自非憤世嫉俗之可比，故他逃得越徹底、越淒苦，越顯德業之莊嚴，而他亦以此德業轉而潤澤其淒苦，在這意義上，它顯為另一種隱者之典範。要知道這實是一種權法，人生是很少遇到這種無可如何之境的，遇之亦非幸福，故亦非常人所能忍，是以它恆只能以一偏格視之，倒不如聖之任者來得正大，這是必須簡別清楚的。⁵⁹

道隱（一）

顯一種孤傲避世之人格典範，他自覺地避之於荒榛草莽，山顛水涯，而不與世俗接。此一避世自然不只是來自對山水之欣趣或是對人間的絕情，而只是對人間一切帶累之自覺地摒棄，以顯一隔絕干擾之自由。在這意義上它顯為隱者的典範。⁶⁰

道隱（二）

顯一種清涼自在之人格典範，他亦不絕俗，甚至可作盡世間事，然似都無

⁵⁷謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁵⁸謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁵⁹謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁶⁰謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

掛搭。此一自在實不同於吊兒郎當之放蕩，亦非漫不經心之應付，而只是做完即捨的曠達。它亦只在此意義上顯為隱者的典範。⁶¹

又謝大寧說：

由上述的論證亦可知，隱士之所以為隱，其本質仍只是在追求某種人生超越價值的貞定，捨此便無以名之為隱，至於隱居之形，不過只是成全其人生價值之一手段而已。⁶²

所以，特別指明非真隱士兩型。

非真隱士（一）：「凡混上述手段者非真隱士」⁶³。

非真隱士（二）：「藉上述手段者，以求一非超越價值之目的者，如所謂隱居以求仙者流，亦非真隱士。」⁶⁴。

雖說謝大寧說不做個案分析，但他也以陶淵明為儒隱（二）型的精神人格美，以王維為道隱（一）型的精神人格美說明，那司空圖呢？

筆者以為其精神人格美是融合於儒隱（一）型和道隱（一）型之中。為什麼？試看其說明：

1. 「耐辱居士」自稱。又與婦人、老叟、稚童同樂佳節。應詔不為官。最後不仕二姓全節，全唐只二人，司空圖及韓致光二公。所以為儒者（一）型。
2. 隱居華山，常常經年隻身雲深不知處，華山頂，駕鶴會王維，論詩悟道穿雲霧。所以是道隱（一）型。

又司空圖實無「非真隱士」弊病的原則，應用生命不中斷，所以是融合的隱士。那司空圖確為隱士，對《二十四詩品》有何關聯？當然有莫大的影響，以儒者身分，其為詩傳世，必慎重其事，所以四言正統詩歌的採用，必彰顯其高超儒者的生命價值，超越五言、七言的流行，回歸雅正詩風。又其常年深山行，應四時，觀天地，大化萬幻，所以道家美學，生命創生，陰陽乾坤在詩心中，詩的生

⁶¹謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁶²謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁶³謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

⁶⁴謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第3卷第1期，1992，頁121-127。

命融合、陰陽消長，詩人的靈魂隱逸其間，意境湧現，即「景外之景」、「象外之象」、「味外之味」、「思與境自然偕」。詩與十二辟卦圖，主客合一。

上述，我們知道隱者司空圖，對興象四言之《二十四詩品》，創作是有助益的。但這還不能成為創作全部動力，筆者以為了解唐代詩壇論述走勢是必然的要件。那如何窺見究竟呢？筆者就司空圖自己的提示〈與王駕評詩書〉、〈與李生論詩書〉中所提人物來了解之。

（二）、唐代詩歌發展溯源的認識

評論人物想法，以見其自發的性情思想來說明，應該是不會錯的。筆者以為了解司空圖四言詩《二十四詩品》的思路來源，就其〈與王駕評詩書〉中的「元白力勍而氣孱，乃都市豪估耳」⁶⁵，〈與李生論詩書〉中的「王右丞、韋蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨於道舉哉？」⁶⁶，兩句話語，已分別道出唐代詩歌的兩個方向。在張少康〈司空圖及其詩論研究〉一文中，述說得很明白，筆者略陳如下：

（1）司空圖和元、白所主張的作詩風格底氣不同

按張少康《司空圖及其詩論研究》提到：

元、白的詩歌有兩類比較突出：一是以「新樂府」為代表的諷諭詩，強調詩歌的社會教育作用，特別是直接為現實政治服務，即所謂「救濟人病」和「裨補時闕」。另一類是所謂「元和體」的詩作，其特點是「別創新辭」、「風情宛然」。⁶⁷

司空圖對元、白的批評是針對這種「元和體」詩而言。「元和體」這詩和司

⁶⁵ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁607。

⁶⁶ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁶⁷ 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁49。

空圖所主張的詩是高雅，有含蓄的韻味的詩是截然不同的。「元和體」的詩是因應中唐時期，社會經濟發達，物流商品化，都市繁榮。士人生活也放蕩自由起來，在歌樓妓館林立的現實狀況之下，因而產生的詩體。其形成為長篇詩作，千言排律，運用很強的敘述性語言，以詩代書，較似詩體的散文。如賦、用典不多，敘說完善，使閱者一讀便知，甚是明白的通俗詩體。這當然和司空圖所主張的精純有跳躍思考味的詩歌語言是不同的。「元和體」是在這樣的社會背景下產生的詩體，所以其藝術性僅就「驅駕文字，窮極聲韻」⁶⁸成為「風情宛然」⁶⁹的詩體，與山林隱逸的高人名士，所作強勁有力詩歌相較之下，當然就「力勅而氣孱」。顯得底氣不足，淺俗而卑下，不像司空圖主張的高雅深遠的意境和韻味。談到意境與韻味。我們接下來談王維和韋應物。

（2）司空圖和王維、韋應物為詩風格上較相近

談到此，那就要提司空圖〈與李生論詩書〉中，王右丞的王維，韋蘇州的韋應物是如何為詩「澄澹精緻，格在其中」⁷⁰。依張少康所述，首先我們來了解：

司空圖的詩歌創作在藝術風格上是和王、韋較相近。都寫隱居生活的情趣，山水田園風物以及和僧道詩友的詩酒交往，其中不乏釋、老的情懷，空靜的道意禪境。在藝術上注重於文詞秀麗而平淡自然，沒有很多的典故，而更多是即景會心的「直尋」之作。⁷¹

張少康指出二者相近相似之處外，更進一步介紹王維、韋應物的詩的好，好在那？「總的說，王、韋詩韻高，而氣清，格老而味長，乃其共同特色。」其中王維詩作更為當時詩壇大家所推崇，殷璠《河岳英靈集》他說王維的詩：「詞秀

⁶⁸張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁49。

⁶⁹張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁49。

⁷⁰《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁606。

⁷¹張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁47。

調雅，意新理愜。在泉成珠，著壁成繪。一字一句，皆出常境。」⁷²無怪乎！千古傳頌的王維是「詩中有畫，畫中有詩」，是杜甫《解悶十二首》中所說：「不見高人王右丞，藍田邱壑漫寒藤。最傳秀句寰區滿，未盡風流相國能。」⁷³。

以上為單獨頌贊王維詩作的。焦不離孟，孟不離焦。介紹王維必想到韋應物，按張少康介紹，司空圖是第一人，將二人合體一論。其後更有陳師道《後山詩話》說：「右丞蘇州，皆學於陶，王得其自在。」⁷⁴張戒在《歲寒堂詩話》中說：

韋蘇州詩，韻高而氣清，王右丞詩，格老而味長；皆五言之宗匠。然互有得失，不無優劣。以標韻觀之，右丞詩格老而味遠，不逮蘇州；至其詞不迫而味甚長，雖蘇州亦不及也。⁷⁵

最後張少康下了評語謂：「他們都隱居學佛，詩境，禪意融為一體，境生象外，韻外深長，正好符合司空圖的詩境審美趣味。」⁷⁶談到詩境、禪意，境生象外，韻味深長。筆者發思？境如何生於象外？之前介紹王維《河岳英靈集》的作者殷璠不就是這方面翹楚嗎？是嗎？

(3) 唐之興象意境詩歌情事

司空圖《力疾山下吳村看杏花十九首》中說：「亦知王大是昌齡。」⁷⁷按呂興昌《司空圖詩論研究》一文指出：

王昌齡的詩，《舊唐書》認為「緒微而思清」，《新唐書》認為「緒密而詩清」。「緒」指的是端緒，可以說是詩的結構，至於「思」，應是指詩的意境，因此緒密（或微）思清便是詩的結構嚴密精緻，而意境又能超乎精嚴

⁷²張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

⁷³張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

⁷⁴張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

⁷⁵張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

⁷⁶張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁46。

⁷⁷張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

的結構表現一股清靈的意境，不致陷於板滯。司空圖後文提到「思與境偕」，王昌齡的詩可說正是典型的作品⁷⁸

可見，司空圖對王昌齡的評價很高。是盛唐詩歌傑出者。難怪，張少康特別指出：

王昌齡注重詩歌意境創造，提倡「象外之象，景外之景」分不開的。「《石洲詩話》也說：王昌齡的詩歌又特別注重雄渾的藝術意境之創造」，「其《出塞》：「秦時明月漢時關，萬里長征人未還。但使龍城飛將在，不叫胡馬渡陰山。」更被王世貞稱為七絕壓卷之作。⁷⁹

筆者以為司空圖對王昌齡評價很高的理由，由張少康在這段話，說明後即可看出其所持的高評價理由「興象詩作，雄渾意境」的藝術觀點了。《二十四詩品》中，「雄渾」的陰陽二氣，使整組詩作有了生命氣息，再配合「流動」的宇宙循環觀，周而復始，使興象意境生生不息。

所以殷璠〈河岳英靈集〉特別注重「興象」的創造，他批評六朝的詩「都無興象，但貴輕豔」，又說陶翰的詩「既多興象，復備風骨」，孟浩然的詩是「無論興象，兼復故實。」

最後張少康歸結：

「興象」也就是指「可以興」的審美意象，或者說是「言有盡而意無窮」的形象。⁸⁰

⁷⁸ 呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980，頁 55。

⁷⁹ 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁 46。

所以，張少康特引清人翁方綱的一席對「興象詩」的話：

盛唐諸公，全在境象超詣。

蓋唐人之詩，但取興象超妙，至後人乃益研核情事耳。

盛唐諸公之妙，自在氣體醇厚，興象超遠。⁸¹

張少康又說：「翁方綱極讚賞司空圖關於有唐詩人的評論：『傑出於江寧，宏肆於李、杜。』信古人不我欺也」⁸²可見，興象詩作在有唐詩壇也是重要的一支派別。

綜觀上述有唐的興象詩的情事，不難了解司空圖《二十四詩品》，以境界、意境，順陰陽，應四時，成一組詩的可行性，下面來談一下如何可行性？

三、司空圖《二十四詩品》—四言興象詩傳承

筆者以為，可行性在傳承與否為關鍵。從前面談論司空圖為儒隱亦為道隱的融合隱士上，即可看出可行性。王官谷、華山皆是深蘊靈氣，能使人發憂思，出神明，融入四時，自然即我，我即自然，陰陽消長，寄情深淺，《二十四詩品》的〈勁健〉、〈綺麗〉或〈飄逸〉、〈曠達〉不就自分明嗎？

傳承與否？筆者之前介紹〈唐代詩歌發展溯源〉一文中，即明白指出，司空圖極了解興象詩在有唐的狀況，所以，評詩、論詩、作詩，無不以此為原則，其五言、七言，時有佳品句，見〈與李生論詩書〉一文中，可見清楚。其實，筆者不但認為司空圖傳承興象，更傳承《詩經》以降，嵇康四言象徵詩風，透過陶淵明，穿越初、盛、中、至晚唐，自己再創出純景、純象、純味的境界，意境詩風，

⁸⁰張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁46。

⁸¹張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁46。

⁸²張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁48。

見其五言、七言還是無法完全展現，四言《二十四詩品》成熟完美演繹，順十二辟卦圖二十四節氣陰陽消長，生生不息，形神得其環中，不著一字，盡得風流。其意境采采流水，蓬蓬遠春，俯拾即是，不取諸鄰，俱道適往，著手成春。

妙造極景，景外景，引人幽往，駕鶴同莊生神遊太虛。俱似大道，妙契同塵，離形得似，庶幾斯人。回神，速速回神，萬取一收，誦之思之，其聲愈希，識者已領，期之愈分，超超神明，返返冥無，來往千載，是之謂乎！

司空圖《二十四詩品》，每首詩句都充滿意境，筆者每回讀來必定感動莫名，悠悠心思，幽幽冥往，彷彿吸了，吃了迷魂靈丹，坐忘，進入逍遙遊仙境，這是何等的意境仙詩，它有宇宙能量，熱能、光能，磁力、電力、魅力，司空圖是如何辦到的？司空圖〈詩賦贊〉道出端倪。司空圖自己解釋更傳神：

知道非詩，詩未為奇。研昏練爽，戛魄淒肌。神而不知，知而難狀。揮之八垠，卷之萬象。河渾沆清，放恣縱橫。濤怒霆蹴，掀鼇倒鯨。鏡空擢壁，瑤冰擲戟。鼓煦疇春，霞溶露滴。鄰女有嬉，補袖而舞。色絲屢空，續以麻約。鼠革丁丁，焮之則穴。蟻聚汲汲，積而成垤。上有日星，下有風雅。曆詒（一作詆）自是，非吾心也。⁸³

從司空圖的述說，知道他也是經過一番修鍊才能得此傳奇傳世妙作「研昏練爽，戛魄淒肌」⁸⁴，再進入「神而不知，知而難狀。」⁸⁵的境界，真用盡心意思索之作，終於「上有日星，下有風雅」⁸⁶成此詩作，其意境傳神「曆詒（一作詆）

⁸³ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁴ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁵ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

⁸⁶ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁617。

自是，非吾心也。」⁸⁷是神來一筆，不假造作而可得乎？此《二十四詩品》的運作思維，必「揮之八垠，捲之萬象」⁸⁸套入十二辟卦圖，在陰陽消長的八方運行下，方才捲拾萬象，創生出「景外景」、「象外象」、「味外味」的詩歌。您說四言《詩經》、象徵詩、興象意境詩，司空圖不傳承，誰傳承？

若說司空圖是傳承此詩風的指標人物，其詩《二十四詩品》，那《二十四詩品》都有那些審美上的藝術價值呢，下節分析論述之。

第二節 司空圖《二十四詩品》的藝術價值

在司空圖《二十四詩品》的整個論述上，筆者採取一融合想法，貫串全文，思想上用「變易」，理論架構用「簡易」，而《二十四詩品》的審美價值上用「不易」。何以此節的審美價值的是「不易」的想法呢？因為，筆者往下說明三點《二十四詩品》的藝術價值，其單獨題目語辭不同，但意義是合一的，所以，「不易」是指沒有因為改變而有所不同的審美意境。另外，這三點審美價值合起來，是完整的表達《二十四詩品》的審美價值，也是「不易」的《二十四詩品》審美內涵。三點的藝術價值分別為何？一、詩品美學，藝術核心，化美地觀照。二、韻外之致，主客一體，使思與境偕。三、詩中有畫，形神合一，使意境優美。

一、詩品美學，藝術核心，化美地觀照

筆者將融合且透過道家美學，以莊子的「美地觀照」⁸⁹觀念展開說明。何謂

⁸⁷ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

⁸⁸ 《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇八，司空圖〈詩賦贊〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 617。

⁸⁹ 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 72。

莊子的「美地觀照」呢？在談「美地觀照」之前，老子所談「滌除玄鑑」⁹⁰在葉朗《中國美學史大綱》⁹¹一文中，明白指出此美學理論，「滌除玄鑑」⁹²對審美的影響很大。《老子》第十章「滌除玄鑑，能不痴乎？」⁹³。老子第十六章「致虛極，守靜篤。萬物並作，吾以觀復。」⁹⁴為何要「滌除玄鑑」⁹⁵呢？因為，可以「致虛極，守靜篤」⁹⁶而「萬物並作」⁹⁷又我本身呢？是可以「觀復」的。葉朗說的明白「滌除玄鑑」綜上有二層意思。

第一層即「洗除塵垢，觀照『道』」。⁹⁸第二層為「排除主觀上的欲念和成見，保持內心的虛靜。那就可觀照宇宙萬物的變化和本源。」⁹⁹這樣的說明可明白乎？當然不能很明白。葉朗說：「總之，我認為『滌除玄鑒』的命題，只是說人們應該求得對於『道』的觀照。至於通過怎樣的認識途徑實現這種觀照，老子並沒明確的回答。」¹⁰⁰在這葉朗又指出：「最值得注意的還是莊子。莊子把老子的『滌除玄鑒』的命題，發展成為『心齋』、『坐忘』的命題，建立了關於審美心胸的理論。」¹⁰¹

筆者以為司空圖的背景諸多問題融合思考，以為用徐復觀《中國藝術精神》一書所提〈中國藝術精神主體之呈現〉一文中，談的莊子審美藝術理論，較契合於我們往後所要展開的課題說明。司空圖的時代背景下，包括書、畫、詩等等文壇鉅作，都離不開經莊子審美的藝術精神的範疇。

徐復觀是以人性論為出發。儒、道兩家人性論的基本上是相同的：「把群體

⁹⁰葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁37。

⁹¹葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁37。

⁹²王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁20。

⁹³王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁20。

⁹⁴王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁31。

⁹⁵王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁20。

⁹⁶王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁31。

⁹⁷王弼注·紀昀校訂：《老子道德經》，臺北：文史哲出版社，1990，頁31。

⁹⁸葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁38。

⁹⁹葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁39。

¹⁰⁰葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁39。

¹⁰¹葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1985，頁39。

涵融於個體之內，因而成己成物。」¹⁰²。不同的是，儒家以「仁義」，考量其治國、平天下，並以音樂藝術為人生修養之人格完成的境界。而道家以「虛靜」為主體。成己方面「受老子影響的，後世都成為操陰柔之術的巧宦。受莊子影響的，後世多甘於放逸之行的隱士。」¹⁰³。

成物方面「兩者都落實於現實人生上。」¹⁰⁴徐復觀說：「老子是想在政治上、社會上劇烈轉變之中，能找到一個不變的『常』，以作為人生的立足點，因而得到個人及社會的安全長久。莊子也順此一念願發展下去。」。「老、莊是上昇的虛無主義。」，所以，「他們成就的是虛靜人生」，「實際是藝術的人生」。¹⁰⁵

那如何成就呢？首先了解老莊的藝術，非一般我們所知道的「藝術」，我們所明白的藝術為技藝上的，但老莊所提的是更上一層的「藝術精神」的藝術，即所謂「道」。「道」有思辨哲學問題，所以是道的藝術精神，非藝術精神的道。簡單講此藝術精神是一種自覺了。此藝術精神的自覺是一種修行體會的境界。那莊子如何修行？使個人有如此的藝術精神的展現。又修行過程有幾層的現象發生？筆者由徐復觀的介紹，得到這樣的理解。

莊子如何方式修行呢？是用遊戲方式，就如小孩子，赤子之心，思無邪，完全投入，完全沒有束縛、拘束，精神上充分自由的方式進行，莊子美其名為逍遙遊。莊子舉了一個能夠如逍遙遊精神的實例故事，即《養生主》篇提到：「庖丁解牛」¹⁰⁶的「道」理。在故事中最神乎其技的部分為：「莫不中音，合於桑林之舞，乃中經首之會」¹⁰⁷的一段文字。若有烹飪經驗，其全雞或全鴨去骨時，即能體會其中奧妙，順勢刀起，骨肉分離，刀不刻骨，經筋骨縫隙間劃過，那就砉然騞然，奏刀騞然，莫不中音。當然這過程動作，就律動般合於桑林之舞，而心中如協調的樂章，交會得心悅。

¹⁰²徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁45。

¹⁰³徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁45。

¹⁰⁴徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁46。

¹⁰⁵徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁46。

¹⁰⁶周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁118。

¹⁰⁷周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁118。

整個支解過程得到了一個結果後，全部呈現出來的現象就是技術純熟，動作之俐落，就是藝術表現，驚嘆神技，出神入化。修行在個人，那個人內心是如何透過修行，是經過幾種變化，才能到達這樣的藝術人生境界呢？莊子提出學「道」的功夫，全無二致。是怎樣的功夫呢？舉例一、〈大宗師〉篇南伯子葵問乎女偶的聞道功夫。二、〈達生〉篇的梓慶削木為鐻，鐻成，見者驚猶鬼神的故事。兩則故事的修行過程是一致的。揭錄徐復觀的一段話說明：

但從工夫的過程上講，所說的「聖人之道」其內容不外於人間世所說的「心齋」實同於梓慶所說的「必齋以靜心」。女偶所說的「外天下」、「外物」，實同於梓慶所說的「不敢懷慶賞爵祿」，「不敢懷非譽巧拙」。女偶所說的「外生」。實同於梓慶所說的「以天合天」。修養的過程及其功效，可以說是完全相同；梓慶由此所成就的是一個「驚猶鬼神」的樂器，而女偶由此所成就的是一個「聞道」的聖人、至人、真人、乃至神人。¹⁰⁸

徐復觀特別點出：

像這樣的故事，莊子全書中一直在重複出現。表示莊子所追求的道，與一個藝術家所呈現出的最高藝術精神，在本質上是完全相同的。所不同的是：藝術家由此而成就藝術地作品；而莊子則由此而成就藝術的人生。人生自身的藝術化。¹⁰⁹

當然這等功夫「心齋」、「齊物」、「坐忘」、「虛室生白」後「幻大美」、「至大樂」、「得大巧」。大美、大樂、大巧是絕非感官快感的「惡」，「世俗之美」。老子所追求的是「致虛極、守靜篤」的返璞歸真的人生。莊子的藝術精神上的美和世

¹⁰⁸徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 56。

¹⁰⁹徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 56。

俗之美也有分別，所以強調根源之美為「大美」、「至美」。〈知北遊〉：「聖人者，原天地之美。」、「天地有大美而不言。」、「德將為汝美。」。¹¹⁰

美之為美必依附樂，是大樂、至樂。田方子引老聃曰：「夫得是至美至樂也。得至美而遊乎至樂者，謂之至人。」¹¹¹觀至美至樂的至人，境界還少了那麼一點距離。莊子將道稱為天，所以由道得來的樂，謂之「天樂」。〈天道篇〉：「與天和者謂之天樂。」¹¹²又「知天樂者，其生也天行，其死也物化。」¹¹³又「言以虛靜推於天地，通於萬物，此之謂天樂。」¹¹⁴〈天運篇〉：「聖也者，達於情而遂於命也。天機不張，而五官皆備，此之為天樂。」¹¹⁵

從上述可知莊子已經「哀樂不能入」¹¹⁶。又司空圖所呈現出來的境界。以司空圖本身而言，亦有「天樂」的味道了。而司空圖《二十四詩品》也進入「大巧若拙」的「大巧」境界。所以，《莊子》〈大宗師〉有言：「吾師乎！吾師乎！齋萬物而不為義，澤及萬世而不為仁，長於上古而不為老，覆載天地、刻彫眾形而不為巧。此所遊已。」¹¹⁷這就是從「遊」的精神，自由解放出來的藝術人生，藝術創作的作品。

徐復觀談至莊子的「遊」，「逍遙遊」有兩個觀點，即「無用」與「和」。筆者以為司空圖應用得適得其所，所以可以避禍王官谷及華陰之山上，又其成就《二十四詩品》在一個「和」字上，即筆者強調的融合思想上。莊子與惠施論辯說：

今子有大樹，患其無用，何不樹之於無何有之鄉，廣漠之野；彷徨乎無為其側，逍遙乎寢臥其下。不夭斤斧，物無害者。無所可用，安所困苦哉。¹¹⁸

¹¹⁰徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 57。

¹¹¹徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 59。

¹¹²周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 458。

¹¹³周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 462。

¹¹⁴周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 462。

¹¹⁵周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 507。

¹¹⁶周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 260。

¹¹⁷周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 260。

¹¹⁸周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁 39-40。

其無用，所以可以「不天斤斧」，而精神上自由解放逍遙遊。徐復觀特別指出：「無用」是逍遙遊的消極、被動一面，其另一面則是積極的「和」，「諧和」、「統一」。從藝術創作而言創作者，必須有「和」的融合能量，才能有大美的藝術創作作品。《國語》〈周語〉：「樂從和」，《論語》：「和為貴」¹¹⁹。〈皇疏〉：「和即樂也」，《禮記》〈樂記〉：「大樂與天地同和」¹²⁰。無怪乎！司空圖可以融合萬象，因為司空圖在長安禮部為郎中時，即有寫一篇〈成均諷〉以頌揚音樂和樂之美，為無依的國子學關注請命之作。

《莊子》〈齊物論〉：「今者吾喪我」¹²¹，「喪我」即「無己」，「無己」表現為「心齋」、「坐忘」。徐復觀特別強調它是整個莊子精神核心，並說：「全書隨處都指點此一意味，隨處都可以用此種意味加以貫通。」¹²²筆者以為莊子以降，只要上乘的佳作大都必須透過「心齋」、「坐忘」、「無己」的境界所呈現的作品，才擲地有聲。司空圖的《二十四詩品》有此特點，但全組詩完全「無己」、「喪我」了，意境，純四時意境美。茲錄《莊子》〈人間世〉：

回曰：「敢問心齋。」仲尼曰：「若一志，无聽之以耳而聽之以心，无聽之以心而聽之以氣。聽止於耳，心止於符。氣也者，虛而待物者也。唯道集虛。虛者，心齋也。」顏回曰：「回之未始得使，實自回也；得使之也，未始有回也。可謂虛乎？」夫子曰：「盡矣。吾語若！若能入遊其樊而无感其名，入則鳴，不入則止。无門无毒，一宅而寓於不得已，則幾矣。絕迹易，无行地難。為人使，易以偽；為天使，難以偽。聞以有翼飛者矣，未聞以无翼飛者也；聞以有知知者矣，未聞以无知知者也。瞻彼闕者，虛室生白，吉祥止止。夫且不止，是之謂坐馳。夫徇耳目內通而外於心知，鬼神將來舍，而況人乎！是萬物之化也，禹、舜之所紐也，伏戲、几蘧之

¹¹⁹ 《論語·學而》，參見(宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989，頁4。

¹²⁰ 鄭玄注，孔穎達正義：《十三經注疏·禮記》，臺北：藝文印書館，1985，頁102。

¹²¹ 周·莊子(著)，清·郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁45。

¹²² 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁56。

所行終，而況散焉者乎！」¹²³

《莊子》〈大宗師〉：「坐忘」：「顏回曰：『墮肢體，黜聰明，離形去知，同於大通，此謂坐忘。』仲尼曰『「同則無好也，化則無常也。而果其賢乎！丘也請從而後也。』」¹²⁴，由上引兩篇文，即可知「心齋的意境，便是坐忘的意境。達到心齋與坐忘的歷程。也正是達到美地觀照的歷程。也是藝術得以成立的根據。」。「美地觀照」徐復觀講得好，筆者以為猶如佛典《心經》：「觀自在菩薩，行身般若波羅蜜多時，照見五蘊皆空。」¹²⁵特此，戲法人人會變，巧妙各不同。徐復觀指出：

莊子的「墮肢體」、「離形」，實指擺脫由生理而來的慾望，「黜聰明」、「去知」實指擺脫普通所謂的知識活動。二者同時擺脫，此即所謂「虛」，所謂「靜」，所謂「坐忘」，所謂「無己」、「喪我」。又「坐忘」的意境中，以「忘知」最為樞要。忘知，是忘掉分解性的，概念性的知識活動；剩下即是虛而待物的，亦即是徇耳目內通的純知覺活動。這純知覺活動，即是美地觀照。¹²⁶

從此徐復觀所言的莊子「美地觀照」遍全，可以應用於各個藝術作品，作者的審美美學鑑賞活動中。

莊子的「美地觀照」是莊子追求的道，最高的藝術精神，所以，莊子的觀物，自然是「美地觀照」。其所觀之物，因忘己而隨物而化，物化之物，剎時即當下存在的一切，物化的知覺，自然是孤立化的知覺。

¹²³周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1991，頁 147-150。

¹²⁴周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：華正書局，1991，頁 284-285。

¹²⁵張宏實：《圖解心經》，臺北：橡實文化，2006，頁 59。

¹²⁶徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁 72-73。

昔者莊周夢為胡蝶，栩栩然胡蝶也，自喻適志與，不知周也。俄然覺，則蘧蘧然周也。不知周之夢為胡蝶與？胡蝶之夢為周與？周與胡蝶，則必有分矣。此之謂物化。¹²⁷

司空圖也透過物化，遊於《二十四詩品》境界中，徐復觀說：

老子的人生態度，實在由其禍福計較而來的計議之心太多，故爾後的流弊，演變成為陰柔權變之術。而莊子則正是要超越這種計議、打算之心，以歸於「遊」的藝術性的生活。所以後世山林隱逸之士，必多少含有莊學的血液。¹²⁸

司空圖即是流有莊學的血液的晚唐隱士。《莊子》〈天下篇〉莊子自述：

芴漠無形，變化無常，死與生與！天地並與！神明往與！芒乎何之？忽乎何適？萬物畢羅，莫足以歸，古之道術有在於是者。¹²⁹

莊子把自己的藝術精神無限性的描述，司空圖的《二十四詩品》，以宇宙運行的角度亦是無限性，周而復始的意境美境流動下去，不亦可乎？以上即是道家美學之莊子精神藝術之「美地觀照」。以下筆者透過莊子的「美地觀照」來看《二十四詩品》的藝術價值。

筆者一路探討司空圖《二十四詩品》的相關事宜，1.生平、思想理論架構。最後，再由理論架構，綻放出來審美價值。所謂這審美價值，即是理論架構「美地觀照」下的作品，所呈現出美學藝術。透過莊子「美地觀照」的觀念，洗鍊、

¹²⁷周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁112。

¹²⁸徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁100。

¹²⁹周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁1098。

修行，《二十四詩品》作者司空圖才能寫出，如此的上乘意境詩作，欣賞《二十四詩品》的閱讀者，亦須藉著「美地觀照」，方可較通曉《二十四詩品》的真髓。

筆者理出兩條欣賞《二十四詩品》，審美價值的藝術思路，一是由氣韻入手，談主客一體，使思想到客境、主境能偕和。所以，題目為：「韻外之致，主客一體，使思與境偕。」；另一方向是，《二十四詩品》是純山水宇宙境界的詩作，「詩中有畫」是必然，而畫中形似，物象刻劃深入，而提出有神的意境。所以，神似合形似一氣，整個詩作，意境虛寂又充實，使閱讀者的心靈幽幽一閃，剎那的「美地觀照」而滿足。所以，題目「詩中有畫，形神合一，使意境優美。」以上兩個題目，筆者認為最能說明司空圖《二十四詩品》審美藝術的價值。

二、韻外之致，主客一體，使思與境偕

筆者以陰陽二氣，來運行十二辟卦圖，合《二十四詩品》於其中，解釋為何《二十四詩品》的二十四數字是契合四時，二十四節氣。「氣」在整個思想背景上是個重要「元素」。所以，司空圖《二十四詩品》研究，離不開對「氣」的了解，在曾春海〈氣在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉一文中，特別點出：「劉勰在《文心雕龍》〈才略篇〉評阮籍的詩作是：『使氣以命詩。』¹³⁰。可見詩作的生命中也有氣在運行著。接著又說，在〈明詩篇〉中指出建安文人普通精神特徵為：『慷慨以仗氣，磊落以使才。』¹³¹。曾春海自己解釋為：「建安文人慷慨仗氣，是要使內在生命自然率真，所以在詩文寫作上，才能神思氣妙。」，「才能充分流露出自己人格生命的感染力和真切的自我價值感。原來氣可以使詩人和詩作有生命、有價值。」。¹³²

¹³⁰見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》〈才略〉卷2上篇：臺北:文史哲出版社，2004，頁321。

¹³¹曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第33卷第8期，2006年8月，頁67。

¹³²曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第33卷第8期，2006年8

那這「氣」如何看待呢？曾春海寫到：「氣的概念為表露作者在作品，特別是詩作中對時代風氣，個人生命的當下及未來之實存性的情感體驗。」¹³³，所以氣在六朝是「風神」、「氣韻」、「風流」的代表審美辭彙。曾春海引盛源詮釋這「氣」說：

在藝術批評中，「氣」指流動不息的生命活力以及與之相關的氣質、個性、志趣和情操。「韻」指超越於形表的幽微淡遠的意味，合為一詞則指藝術作品，藝術形象。所蘊含和表現出的鮮活靈動，餘味悠長的情趣、韻味。

134

為何筆者要寫這一段呢？說以司空圖本身所提資料顯示，其倡說的韻味說，是指味道，辨別調和的食物味道，〈與李生論詩書〉一文指出的：

文之難而詩尤難，古今之喻多矣。愚以為辨於味，而後可以言詩也。江嶺之南，凡足資於適口者，若醢，非不酸也，止於酸而已。若醢，非不鹹也。止於鹹而已。華之人所以充饑而遽輟者，知其鹹酸之外，醇美者，有所乏耳。¹³⁵近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。¹³⁶

又文後提很多自己的作品以明喻己見。但筆者所見詩句為五言、七言，獨不見四言，四言為《二十四詩品》的形式，是詩經一脈，正統雅正的詩歌。到晚唐已似頌贊文的結言、助語，所以筆者之前以陰陽消長，十二辟卦圖當其思想推衍之，二十四節氣在其中，十二律在其中，引導筆者以為「韻」是有「氣韻」、「韻味」、「有音韻」的意思。當然司空圖在長安禮部任郎中時，也寫了一篇〈成均諷〉，

月，頁 67。

¹³³曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第 33 卷第 8 期，2006 年 8 月，頁 67。

¹³⁴曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》，第 33 卷第 8 期，2006 年 8 月，頁 67。

¹³⁵《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

¹³⁶《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606。

以喻音樂協和之美，可補救國子學中輟之綱文。張少康〈樂記〉有「人心感物」說。其云：「凡音之起，由人心生也。人心之動，物使之然也。感於物而動。」¹³⁷張少康解釋說：「人心本是靜，由於受物所感而動；感情有所激動，就發出聲音，就產生了『樂』。」¹³⁸，那麼「物」如何感動「人心」呢？

張少康接著寫到：「〈樂記〉，人生而靜，天之性也；感於物而動，性之欲也。物至知知，然後好惡形焉。」，「民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常；應感起物而動，然後心術形焉。」¹³⁹即「血氣」、「心知」平時藏於內心，若受感於「樂」則有喜、怒、哀、樂之表現。此由於感物，心由靜而動。就詩人則隨類影響而詩作而作。

筆者綜上理出《二十四詩品》「韻外之致」的『韻』，應有三意思：

1. 「氣韻」，以陰陽二氣運行《二十四詩品》。
2. 「韻味」，司空圖本身詩論之說。
3. 「樂韻」，莊子「美地觀照」的「大樂」、「至樂」。儒家的「和樂」。

無怪乎！讀司空圖《二十四詩品》，總有「弦外之音」、「象外之象」、「味外之味」的莫名感覺，說不上是自己的經驗契合了《二十四詩品》所提的「韻味」呢？亦或是不知名狀的感應激動。如：〈沖淡〉品：「素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。猶之惠風，荏苒在衣。閱音修篁，美曰載歸。」¹⁴⁰。如：《莊子》〈秋水〉篇云：「今予動吾天機，而不知其所以然。」¹⁴¹。〈至樂〉篇：「萬物皆出於機，皆入於機。」¹⁴²。完全主觀，客觀不分別了，融合為一體了，「飲之太和」¹⁴³指包含天地之元氣而與自然萬物同化。「獨鶴與飛」¹⁴⁴，吾心，吾形，無心，無形，同仙鶴高飛，吾即鶴，鶴即吾。主客一體。

¹³⁷鄭玄注，孔穎達正義：《十三經注疏·禮記》，臺北：藝文印書館，1985，頁102。

¹³⁸張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁55。

¹³⁹張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁55。

¹⁴⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁13。

¹⁴¹周·莊子(著)，清·郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁593。

¹⁴²周·莊子(著)，清·郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁625。

¹⁴³孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁13。

¹⁴⁴孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁13。

那《二十四詩品》中如何看「主客一體」呢？以詩題，詩文看，則題為主，文為客。若以《二十四詩品》與讀者角度看，則《二十四詩品》為客，讀者為主。其實主客觀以筆者看，是要以站在什麼角度、立場看待，自然主客觀分明。當然主觀有加個人考量，而客觀是未定的。以上界定為因明，邏輯問題不論。筆者單就《二十四詩品》，意境境界所顯詩作而言，是主觀、客觀合融一致的。因為純景，不加上司空圖個人情、志於其中，所以讀來，無分別意思，你、我，單純意境感動的境界。周來祥〈論哲學、美學中主客二元對立思維模式的產生、發展及其辨證解決〉一文中指出：

什麼是哲學，美學中的主客體二元對立呢？我覺得存在兩種根本不同的理解，一種認為只要把存在劃分為主體與客體，就是二元對立，一種認為劃分主客並不就是二元對立，這種一分為二，可能走向二元對立，也可能走向和諧統一，關鍵在於承認不承認，人與物，主體與客體之間，是否是相互聯繫，相互依存，相互滲透，相互溝通，相互轉化，相輔相成的。拒絕這一點就是二元對立，肯定和實踐這一點就不是二元對立。¹⁴⁵

融會上述說法，筆者以為司空圖《二十四詩品》，正好是那走向和諧統一的主客一體，因為「思與境偕」。

劉勰在文學創作主體與客體辨證問題上，在其《文心雕龍》〈物色〉篇：

是以詩人感物，聯類不窮。流連萬象之際，沈吟視聽之區；寫氣圓貌，既隨物以宛轉；屬采附聲，亦與心而徘徊。¹⁴⁶

¹⁴⁵周來祥：〈論哲學、美學中主客二元對立思維模式的產生、發展及其辨證解決〉，《文藝研究》2005年4月第4期，頁35-44。

¹⁴⁶見(梁)劉勰著，王更生注譯：《文心雕龍讀本》(物色)卷2下篇；臺北：文史哲出版社，2004，頁302。

上述說明，《詩經》作者在受到景物的感召和觸動時，便聯想到各種各樣相類似的事物；他們在景象萬千的大自然中流連欣賞，在看到和聽到的範圍內吟味體驗。描寫景物的神貌，既能跟著景物的情態而曲折隨順；描繪景物的聲色，也能隨著自己的心情而曲折迴旋。

另外，張少康稱：

心隨物以宛轉，是說主體是受客體影響而產生某種特定的思想感情的；物與心而徘徊，是說客體是隨著主體的需要而展示的。¹⁴⁷

司空圖《二十四詩品》的認識，是沒有上述的主客問題，所以是主客一體。因為「思與境偕」。

《二十四詩品》如何「思與境偕」？筆者以莊子「美地觀照」為思與境的突破關鍵點。隱者司空圖，亦道、亦禪、亦儒的融合境界，在曾昭旭《充實與虛靈》之〈中國美學初論〉中指出：「中國美學的突破昇華點，其實是一樣的，只是儒家以充實入仕為生命美學的美學修行，而道家以無、道、虛靈為美學的境界美學修行，兩者皆成就於『樂』、『至樂』之中。儒家美的呈現，人格美，是生命與生活為藝術作品，是一個物我交融的狀態。道家是《莊子》〈人間世〉所謂：『虛室生白，吉祥止止。』¹⁴⁸，相融而呈現一整體存在的全新事實。」¹⁴⁹即境界，即意境，所以「思與境偕」。

杜道明〈中國古代審美文化考論〉一文中，指出佛教禪宗的「悟」、「情悟」，此「情悟」為《二十四詩品》〈自然〉中提及：「幽人空山，過雨采蘋。薄言情悟，悠悠天鈞。」¹⁵⁰杜道明特別指出：「楊廷芝的《詩品淺解》認為，『情悟』為『情真開悟』之意，他更指出『情悟』，為司空圖的詩論美學。『悟』其基礎來自禪宗

¹⁴⁷張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005，頁57。

¹⁴⁸周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁150。

¹⁴⁹見曾昭旭《充實與虛靈》，臺北：學生書局，1988，頁103-107。

¹⁵⁰孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁24。

的頓悟哲學。」。¹⁵¹而「情」有兩層意思：

一、是指人對自然界和人類社會長期體察實踐所形成感情定勢，其中包括：世界觀、文化修養、秉性氣質以及審美經驗和審美趣味等等，它決定一個人對客觀事物基本態度和審美定向。

二、指詩家在特定環境中特定人格、氣質、情緒構成的情感狀態，即一時之情。是「悟」的直接觸因和動力。

杜道明更以此禪宗「情悟」觀點，來述說「思與境偕」的看法。他說：

思與境偕是意境，也可以說是『情悟』的另種說法。這裡的『思』無疑是指思想感情，亦即『情悟』之情，『境』則指『詩家之景』亦即『象外之象、景外之景。』所謂『偕』，並非『思』與『境』的機械拼合，也不僅限於人們常說的『情景交融』。『偕』的過程其實是對主體固有感情的一次喚起，而且又能動地與『境』中之『情』相融合，從而達到『思』與『境』的融合溝通。¹⁵²

最後杜道明引清代王夫之：「含情而能達，會景而生心，體物而得神」為論斷。筆者以為《二十四詩品》的審美藝術相融度很高，儒、釋、道皆可說明其中美的境界，無怪乎！可以匯整有唐的興象意境詩於一役，更為唐以降詩家們傳諸遺風。雖說如此，筆者還是採用道家美學的角度，莊子「美地觀照」為解自然景象為依歸。「思與境偕」，是指詩中有境是「山水畫」的境界，屬於「純山水墨畫」。接下來讓我們看另一題目。

¹⁵¹杜道明：《中國古代審美文化考論》，北京：學苑出版社，2003，頁434。

¹⁵²杜道明：《中國古代審美文化考論》，北京：學苑出版社，2003，頁434。

三、詩中有畫，形神合一，使意境優美

在本論文第二章，筆者提到的〈畫肯愛丹青〉一文中，已經把司空圖對畫有深刻認識介紹了。賞畫、繪畫、寫真都有獨到之處。其中繪畫在尚顏〈寄華陰司空侍郎〉：「劍佩已深烏，茅為嶽面亭。詩猶少綺美，畫肯愛丹青。」¹⁵³的詩文中，把司空圖偏愛畫「純山水墨畫」也交待了。他和王維愛用墨色漸層分色的方法是一致的。

又司空圖在〈與王駕評詩書〉、〈與李生論詩書〉皆有提及王維的詩風格「右丞蘇州，趣味澄澹，若清允之貫達。」，「王右丞、韋蘇州，澄澹精緻，格在其中。」¹⁵⁴為何司空圖特舉王維的詩了？因為司空圖詩的主張和王維詩作法呈現趨勢一致。如何二者詩的作法呈現是相似的呢？在袁行霈《中國詩歌藝術研究》一書中，〈王維詩歌的禪意與畫意〉一文中特別標舉出，王維如何使其「詩中有畫」？首先他引了一段《紅樓夢》第四十八回，香菱評王維的話：

我看他《塞上》一首，內一聯云：「大漠孤煙直，長河落日圓」，想來煙如何直？日自然是圓的。這「直」字似無理，「圓」字似太俗。合上書一想，倒像是見了這景的。……「渡頭餘落日，墟里上孤煙」這「餘」字合「上」字，難為他怎麼想來。我們那年上京來，那日下晚便挽住船，岸上又沒有人，只有幾棵樹，遠遠的幾家人家做晚飯，那個煙竟是清碧連雲，誰知我昨兒晚上看了這兩句，倒像我又到了那個地方去了。¹⁵⁵

然後，袁行霈說：

¹⁵³見尚顏〈寄華陰司空侍郎〉，（清）清聖祖御定：《全唐詩》卷 848，河北：河北人民出版社，1993，頁 9595。

¹⁵⁴《續修四庫全書》，《全唐文》卷八〇七，司空圖〈與李生論詩書〉、〈與王駕評詩書〉，上海：上海古籍出版社，2002，頁 606-607。

¹⁵⁵袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989，頁 177。

所謂「合上書一想」這是運用連想和想像在頭腦中構成圖畫的過程。香菱原來並不理解「大漠孤煙直，長河落日圓」的好處。她沒有塞上生活的體驗，這麼「一想」彷彿也見到了那真實的景物，這才領略詩的情趣。¹⁵⁶

之後袁行霈又提了一個問題：

那麼，王維是怎樣調動讀者的聯想和想像，以達到「詩中有畫」呢？¹⁵⁷

袁行霈又自己提及：

王維善於從紛繁變幻的景物中，略去次要的部分，抓住它們的主要特徵，攝取最鮮明的一段和最引人入勝的一剎那，加以突出的表現。他描寫景物時，既不堆砌詞藻，也不作瑣細的形容，總是給讀者留下充分的餘地，供他們自己去聯想、想像，進行藝術的再創造。¹⁵⁸

從這筆者就不得回憶起，之前所點出莊子的「美地觀照」。「美地觀照」即是此法的老祖宗啊！「略去次要的部分」、「不堆砌辭藻，不作瑣細的形容」即「心齋」。「給讀者充分的餘地」即「坐忘」。「聯想、想像、再創造」即「大美、大樂、大巧」或「意境」這個部分袁行霈自己也有論述到。王維的禪宗思想，造就其有些詩，蘊含很濃的禪意，表現出空寂的境界，王維欣賞、體驗、沉浸、這孤獨，冷靜、寂寞的快樂。也因為這快樂進入另一個世界、境界。原引袁行霈所引王維詩作，體驗其中感受。

¹⁵⁶袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989，頁177。

¹⁵⁷袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989，頁177。

¹⁵⁸袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989，頁177。

中歲頗好道，晚家南山陲。
興來每獨往，勝事空自知。
行到水窮處，坐看雲起時。
偶然值林叟，談笑無還期。

〈終南別業〉¹⁵⁹

獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯。
深林人不知，明月來相照。

〈竹里館〉¹⁶⁰

空山不見人，但聞人語響。
反景入深林，復照青苔上。

〈鹿柴〉¹⁶¹

人間桂花落，夜靜春山空。
月出驚山鳥，時鳴春澗中。¹⁶²

〈鳥鳴澗〉¹⁶³

透過莊子的「美地觀照」使詩的境界昇華，昇華到猶如袁行霈所指的《華嚴經》境界。（《華嚴經》專講一切諸佛世界。）。王維信奉禪宗，而其對莊子逍遙遊「美地觀照」的精神藝術也很熟悉，從袁行霈所引二首詩可明白王維對「無我」、「虛白」、「吾喪我」是很了解的。

我家南山下。動息自遺身。
入鳥不相亂。見獸皆相親。

¹⁵⁹唐·王維撰、清趙殿成箋注：《王摩詰全集箋注》，臺北：世界書局，1998，頁 28。

¹⁶⁰唐·王維撰、陳鐵民校注：《王維集校注》，臺北：中華書局，1977，頁 424。

¹⁶¹唐·王維撰、陳鐵民校注：《王維集校注》，臺北：中華書局，1977，頁 417。

¹⁶²唐·王維撰、陳鐵民校注：《王維集校注》，臺北：中華書局，1977，頁 637。

¹⁶³唐·王維撰、清趙殿成箋注：《王摩詰全集箋注》，臺北：世界書局，1998，頁 61。

雲霞成伴侶。虛白侍衣襟。
何事須夫子。邀予谷口真。

〈戲贈張五弟諱三首〔時在常樂東園，走筆成〕〉¹⁶⁴

山林吾喪我，冠帶爾成人。
莫學嵇康懶，且安原憲貧。
山陰多北戶，泉水在東鄰。
緣合妄相有，性空無所親。
安知廣成子，不是老夫身。

《山中示弟》¹⁶⁵

由於王維的參透釋、道藝術行路，所以，詩歌藝術同他的山水畫成就，關係就密切了。蘇東坡〈書摩詰藍田煙雨圖〉云：「味摩詰之詩，詩中有畫；觀摩詰之畫，畫中有詩」。¹⁶⁶

袁行霈寫道：「王維早年也曾積極從政。張九齡貶荊州，奸相李林甫獨攬朝政以後。王維出於對現實的不滿，才考慮隱遁。隱居期間他長持齋戒，日日禪誦，過著居士的生活。」¹⁶⁷，筆者以為司空圖和王維有很類似的情況，才隱居避禍。其喜好山水畫，創作有境界，意境的詩也是一樣的。又老莊、禪宗的藝術精神也很類似，無怪乎！司空圖首舉李白、杜甫的詩作外，王維、韋應物的詩就是首選了。

談到這，那司空圖的《二十四詩品》真有「詩中有畫」嗎？筆者隨舉兩首品藻一下。我們以第三章談經的方式。將陰陽二氣消長感受，二句一爻，六爻所表

¹⁶⁴唐·王維撰、清趙殿成箋注：《王摩詰全集箋注》，臺北：世界書局，1998，頁20。

¹⁶⁵唐·王維撰、清趙殿成箋注：《王摩詰全集箋注》臺北：世界書局，1998，頁165。

¹⁶⁶見(宋)蘇軾著，傅成穆儔標點：《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社，2000，頁2130。

¹⁶⁷袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書出版公司，1989，頁177。

示〈沉著〉¹⁶⁸、〈流動〉¹⁶⁹相同，但意義、深淺、力道不同的方式解讀云。

〈沉著〉：

綠杉野屋，落日氣清。

脫巾獨步，時聞鳥聲。

鴻雁不來，之子遠行。

所思不遠，若為平生。

海風碧雲，夜渚月明。

如有佳語，大河前橫。

初爻 綠杉野屋，落日氣清。

是大自然落日景色的沉著畫面。

二爻 脫巾獨步，時聞鳥聲。

是人獨自心境映景聞鳥聲的沉著畫面。

三爻 鴻雁不來，之子遠行。

是遠行遊子家書未到。親人在擔心的沉著畫面。(特寫人物的形、傳神畫面)。

四爻 所思不遠，若為平生。

猶如朝不保夕一般，無法有所計畫，只能看一看當下周遭的沉著畫面。(特寫人物的形、傳神畫面)。

¹⁶⁸孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁16。

¹⁶⁹孫聯奎：《詩品臆說》，山東：齊魯書社，1980，頁46。

五爻 海風碧雲，夜渚月明。

空幽迎海風的夜晚，只有明月、碧雲為友的沉著心境的畫面。

上爻 如有佳語，大河前橫。

詩人偶得佳語，但欲言又止，大河前橫，所以沉著。

從這首沉著詩可以了解司空圖的詩是有畫的。有六個畫面，即有六個意境。

以下再舉〈流動〉一首，可說是最沒有畫面的畫面。

若納水輶，如轉丸珠。

夫豈可道，假體如愚。

荒荒坤軸，悠悠天樞。

載要其端，載聞其符。

超超神明，返返冥無。

來往千載，是之謂乎。

初爻 若納水輶，如轉丸珠。

像轉水龍頭，轉圓珠一般的流動畫面。

二爻 夫豈可道，假體如愚。

那道理是可以說明嗎？宇宙天體如實的運轉的流動畫面。

三爻 荒荒坤軸，悠悠天樞。

坤軸和天樞是自己就能周而復始運轉的畫面。

四爻 載要其端，載聞其符。

流動過四時節氣的開端冬至陽氣初長，也流動過四時節氣的終符夏至陽氣初消的畫面。

五爻 超超神明，返返冥無。

一直流動，超越再超越可見的外顯，也一直流動，返回再返回不可見的內隱畫面。

上爻 來往千載，是之謂乎。

一直更替，年復一年，就是所流動。

以上兩則，其實這畫面可以實境，亦可虛境，即是意境畫面。所以司空圖的詩中有畫面，然後意境優美。

那是否司空圖的詩每則、每句都可能有畫面嗎？

談到《二十四詩品》有無畫面的問題，筆者有幾點見解：

1、實畫面即畫面有實體可見的實景畫面，換言之，文辭中一見即得者。有實體畫面，當然就有虛的畫面，意會的畫面。如司空圖詩論所提「景外景」、「象外象」、「味外味」一般，第一景，象、味，是可以用眼、用嘴，即可了解的畫面和味道，但第二景、象、味，就須用心，才可以了解的再現，且融合後的畫面或味道。因此，畫面有眼可見或用心才能體會的兩種畫面。

2、再則，詩中的畫面有形、神之分。有形即用文字名詞表示的畫面，如：人、樹、屋、狗、山、水、鳥、蟲有形可以見著，即有形畫面。那如何「有神」畫面呢？用形容詞形容畫面。如小朋友的一種遊戲。老師說「喜」字，則全班小朋友，每個臉上佈滿「喜」的，嘴角上揚的表情。這表情即為「喜」字的畫面，以此類推「怒」、「哀」、「樂」，就有不同畫面，這就是「傳神」、「用神」的畫面。也是論司空圖「詩中有畫」、「形神合一」的見解。在論司空圖的《二十四詩品》如何「形神畫面」時，不難想像，繪畫大師們，有更多繪畫畫面見解。司空圖的

《二十四詩品》，綜觀之，上下文句一用心思索，就是文字中沒寫景物，只是形容，也都有畫面的。

3、董其昌（畫旨）中有言：「眾生有胎生、卵生、溼生、化生。余以為菩薩為毫生。蓋從畫詩指頭，放光沾筆之時，菩薩下生矣。佛所云，種種意生身，我說皆心造，以此耶？」¹⁷⁰推之思之，則畫面有無，從觀者的精神，通過其意念畫面，放光而生出。所以詩中有形象可畫，有文字直寫景物可畫，其畫的樣式，便有定格定樣。若無直描文字的字眼，只是形容字意，此時的畫面，不是沒有，而是有更多的想像空間。以上為司空圖《二十四詩品》有、無畫面討論。以下多談「形神」問題。

接著筆者透過品藻，我們不難體悟其「形神合一」的感覺。如何是「形、神」呢？以司空圖《二十四詩品》為主要思考方向，筆者，分「詩中有畫」的畫而言，畫的形神及詩本身的形神而論述之。

畫的形神如何了解呢？按羅健丁〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉一文中指出：「繪畫系統裡「傳神」是由東晉的畫家顧愷之最先提出來的。」¹⁷¹而最早有此哲學思想的是莊子。《莊子》〈知北遊〉：「夫昭昭生於冥冥，有論生於無形，精神生於道，形本生於精，而萬物以形相生。」¹⁷²莊子的這段話是指，那顯明的東西是從看不見的東西產生的，有形的東西是從無形中產生的，精神是從大道中產生的，形體是從精氣中產生的而萬物都是遊形體中相互而產生。這是哲思非美學。

《淮南子》才是提出藝術形神的書。云：「畫西施之面，美而不可悅；規孟賁之目，大而不可畏，君形者亡焉。」又說：「生氣者，人形之君，規畫人形無有生氣，故曰君形者。」¹⁷³

從以上我們可以知道畫的形神理論，是《莊子》的「美地觀照」就有其思想，

¹⁷⁰徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：學生書局，1966，頁275。

¹⁷¹羅健丁：〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉，《成都大學學報》，第4期，2011年4月，頁104-107。

¹⁷²周.莊子(著)，清.郭慶藩(輯)：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁741。

¹⁷³許匡一譯注：《淮南子》，〈說山訓〉卷三，臺北：臺灣古籍出版公司，2000，頁1174。

因為莊子特別強調神的修行，精神自由的。而《淮南子》也以畫神重於畫形為重要的繪畫觀點，所以魏晉時期更有人物品鑑的形、神、氣、質等方面品論人物。羅健丁說：「魏晉玄學的發展和對形神關係的辯論，促使人物品藻在內容上由重才情，德行轉向讚許神韻，特別是人物品評的內容由倫理外貌向內在精神的轉化。」¹⁷⁴，我們可能不知道魏晉時代，人若能給名人品藻一番而有佳話者，當時是不得了的一件大事，你可能因此入流而知名顯揚，現代人無法體會，當時社會現況的現實，「門第觀」是很嚴重的大事啊。顧愷之的畫論有兩大論點：其（一）、遷想妙得，重神輕形。其（二）、以形寫神。

（一）重神輕形

為當時重要的論點，劉劭《人物志》品藻人物即可看出。〈魏晉勝流畫贊〉：「凡畫，人最難，次山水，次狗馬，臺榭一定器耳，難成而易好，不待遷想妙得也。」¹⁷⁵，以莊子的「美地觀照」的修行而言是如此的。顧愷之也說：「手揮五弦易，目送歸鴻難。」，另曰：「四體妍媸，本無關於妙處，傳神為照，正在阿堵中。」人物四肢好畫，不好以畫的表達是目的神情。」¹⁷⁶所以，說到「傳神寫照」更以「以形寫神」為藝術角度著眼。

（二）、以形寫神

有關以形寫神的文《魏晉勝流畫贊》〈論畫〉：「凡生人亡有手揖眼視而前亡所對者，以形寫神而空其實對，荃生之用乖，傳神之趨失矣。空其實對則大失，

¹⁷⁴羅健丁：〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉，《成都大學學報》，第4期，2011年4月，頁104-107。

¹⁷⁵張彥遠著，（日）岡村繁譯注，俞慰剛譯：《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社，2002，頁275。

¹⁷⁶（南朝宋）劉義慶撰，（梁）劉峻注：《世說新語》，北京：中華書局，2007，頁646。

對而不正則小失，不可不察也。一像之明昧，不若悟對之通神也。」¹⁷⁷

筆者以為整段文字所表達的意思大概是「畫一生動活潑的人，沒有一個人不是目光有所聚焦某物或事的眼神聚焦重要眼神所帶來是傳神。」。其中原文按羅健丁所示其：「荃生之用背」為後學所多種認知。〈中國歷代畫論采英〉：「荃疑似鑒字之誤，鑒有鏡、照等意思，鑒生即鑒照人生。」¹⁷⁸《中國畫論輯要》：「荃為全之誤。全生與傳神對用即生活的真實。」¹⁷⁹另有直接刪除者。羅健丁以為：「荃乃荃通，所以『荃』無誤，誤在『生』字，應改為『者』，那就合〈莊子·外物〉篇中的典故」，「荃者所以在魚，得魚而忘荃；蹄者所以在兔，得兔而忘蹄；言者所以在意，得意而忘言。」¹⁸⁰。羅健丁認為，合莊子「坐忘」觀念是名流雅士之間標榜的高級精神境界。筆者對這也有小小見解「荃生之用乖」的意思，我想顧愷之只是表達「荃」為「詮」的意思，即：「詮釋有生氣的人，若不以空對物成事的眼神聚焦，那所謂傳神就趨向不存在。」，所以是「荃」為「詮釋」之意罷了。談到此，筆者對羅健丁的見解中以「荃」為「荃者」的典故中，「言者所以在意，得意而忘言。」特別有感觸，因為司空圖《二十四詩品》是詩非畫，只是拿畫的形神來喻詩的形神，即神韻。接下來筆者來談，詩如何「形神合一」？

詩本身的形神問題，在牟宗三《才性與玄理》一書中，〈魏晉名理正名〉，牟宗三指出：「言」、「意」問題是從「名」、「實」對應問題而來。又有一個很重要的觀念，其「名與實」是無法一一對應，所以「言與意」的觀念裡「函說」是很重要的，若能如此理解，則往後的「言盡意」、「言不盡意」、「言意之辨」等等之類問題，也不會紛擾一時。

筆者無意參加其「言意論辨」，只想理出一些頭緒，了解司空圖詩作理論「象外象」、「景外景」、「味外味」的「超意」的意境思想，與魏晉的人物志品鑑，有無直接關係呢？

¹⁷⁷張彥遠著，（日）岡村繁譯注，俞慰剛譯：《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社，2002，頁289。

¹⁷⁸楊大年著：《中國歷代畫論采英》，河南人民出版社。

¹⁷⁹周知賓：《中國畫論輯要》，江蘇美術出版社。

¹⁸⁰周·莊子（著），清·郭慶藩（輯）：《莊子集釋》，臺北：木鐸出版社，1983，頁944。

當然沒有直接關係，但間接關係是少不了的，天地陰陽二氣的成熟想法其代表，董仲舒《春秋繁露》。政局不安，時代動盪，社會背景複雜，曹操用人渴望，導致品鑑人物的興起，品外型，品內涵，所以葛洪《抱朴子》〈清鑒〉：

區別臧否，瞻形得神，存乎其人，不可力為。自非明並日、月，聽聞無音者，願加清澄，以漸進用，不可頓任。輕假利器，收還之既甚難，所損者亦已多矣。¹⁸¹

牟宗三說：「此言，識人之難。」¹⁸²又說：「品鑑才性，可以意會，不可言宣，此即函『言不盡意』。」¹⁸³，所以先有品鑑人物，進入言意辯論，從「言不盡意」這一角度進入，筆者引魏志卷十〈荀彧傳〉注引何劭〈荀彧傳〉所說的一段話：

彧諸兄並以儒術論議，而彧獨好言道。常以為子貢稱夫子之言『性與天道』不可得而聞。然則六籍雖存，因聖人之糠粃。彧兄吳難曰：易亦云，聖人立象以盡意，繫辭焉以盡言，則微言，胡為不可得而聞見哉？彧答曰：蓋理之微者，非物之象所舉也。今稱立象以盡意，此非通於意外者也。繫辭焉以盡言，此非言乎繫表者也。斯則象外之意，繫表之言，固蘊而不出矣。

184

牟宗三指稱：「荀彧與莊子秋水篇之言相同，蓋均造乎言意之表，直向『超言意』境而趨。『立象以盡意』，此是象所盡之言。」¹⁸⁵，筆者以為司空圖《二十四詩品》「詩中有畫」即「立象以盡意」¹⁸⁶。又「有象所盡者，即有所不盡者。象所不能盡者，即『象外之意』」。筆者以為似司空圖的「象外象、景外景、味外

¹⁸¹（晉）葛洪撰：《抱朴子》〈清鑒〉，外篇卷之二十一，臺北：台灣中華書局，1980。

¹⁸²牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸³牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸⁴牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸⁵牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸⁶牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

味」詩評論述。再牟宗三接下說：「繫辭以盡言，此是辭所盡之言，固亦有無窮之言而未盡矣。此即『繫表之言』。所以有『繫表之言』即因有『象外之意』故也。」¹⁸⁷另外，最後牟宗三指出：「自其盡者而言，為『言意境』。自其所不盡者而言之，則為『超言意境』。」¹⁸⁸

筆者一路追著牟宗三言論跑，即想說明，司空圖《二十四詩品》稱作「意境詩」，是由「言不盡意」或「言盡意」所生「象外之意」及「繫表」之玄，相類比，推出的道理。不亦可通。所以，《二十四詩品》和《人物志》的人物品鑑有間接可循的關係。牟宗三亦說：「『盡而不盡』，一說之所『函』，非有不同之二說也。」¹⁸⁹司空圖《二十四詩品》，詩本身即「意境詩」，接下來談「意境」。其意境如何優美？什麼是意境？

筆者按蒲震元《中國藝術意境論》一書中之開宗明義〈寫川欲浪 圖石疑雲/意境審美內涵的界定〉一文指出：「詩歌創作中『意境』一詞的提出見於唐代。傳王昌齡所撰的《詩格》一書，提出『詩有三境：一曰物境，二曰情境，三曰意境。』」又「意境：亦張之於意，而思之於心，則得其真矣。」¹⁹⁰蒲震元分興象、境象、境，用唐殷璠《河岳英靈集》：「在評陶翰的詩時說：『既多興象，復備風骨。』在評王維的詩時說『在泉為珠，著壁成繪，一句一字，皆出常境。』」¹⁹¹又提及皎然〈詩式〉、〈詩議〉中，有論述「取象」、「取義」、「取境」及「境象非一，虛實難明」說明之。並點出劉禹錫認為詩歌創作主張「境生於象外」。蒲震元指出劉禹錫在〈董氏武陵集記〉中說：「詩者，其文章之蘊邪？義得而言喪，故微而難能；境生於象外，故精而寡和。」¹⁹²明確指出：一、義在言外。二、境生象外。這比司空圖提「景外景」、「象外象」、「味外味」更早。筆者以為不影響司空圖對詩歌的主張。反而更明確「主張」的正確度。對劉禹錫的說法也是正面的

¹⁸⁷ 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸⁸ 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁸⁹ 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002，頁246。

¹⁹⁰ 蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004，頁3。

¹⁹¹ 蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004，頁3。

¹⁹² 蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004，頁3。

發展。

在蒲震元《中國藝術意境論》一書中的〈意境創造與鑑賞主要依賴於東方內傾超越式的無限意象（生成心理）〉一文中〈以體認宇宙生命的生機活力為歸宿〉特別點出：鄭板橋〈詩則〉曰：「畫到精神飄沒處，更無真相有真魂。」¹⁹³，張彥遠：「窮元妙於意表，合神變乎天機」¹⁹⁴，這成為傳統審美的主要法則。筆者認為更合於莊子「美地觀照」。



¹⁹³蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004，頁3。

¹⁹⁴蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004，頁102。

第五章 結論

幾世紀來，文人們對司空圖《二十四詩品》有興趣者，不論是風格、意境、真偽、審美、生平、思想，評詩理論、《二十四詩品》理論體系，種種面向的問題，都談了很多，但就獨獨，真偽和理論體系，一直懸而未決，其原因很簡單，就是一次大火把司空圖的圖書寶庫，燒得精光，在兵荒馬亂，時代動盪，人老力衰的情況下，能不苟延殘喘，平安過日已算萬幸了。所以資金散盡，僅存隨身攜帶已件詩篇即贈友人雜著，得以傳世參考。另思想的問題，應該從破簡斷章中，稍微可推論，探究其一、二，凡走過必留有痕跡，循跡逆溯其源，或可有所發現。所以，筆者，深探其生平，思想的萬象，尋其蛛絲馬跡，以為《二十四詩品》的理論架構應該可推。由隱山林之隱士喜好道家美學，及司空圖首推王維及韋應物的亦儒亦禪的詩友入手，以經年賞山踏水，應四時變化的隱士高人習性，試著用十二辟卦圖，《周易參同契》的必備陰陽二氣消長知識，推出《二十四詩品》是「活詩組」，可以運行品鑑，其妙在此《二十四詩品》組，通了陰陽二氣後，整組詩就像宇宙真理一般，運轉起來，以現代人理解，即宇宙意境產生機組。通了陰陽的電流後，剎時轉動起來了。四時、二十四節氣、十二律樂，轉變運行起來了，聲光、色彩、圖象，猶如現代虛擬實境最新科技，聲光、視訊一般，藉著聲光、影像在虛空中聚焦，所產生的虛擬境界。感受它得快樂。

以上筆者的描述已經誇張了，若真如此，也不是中國審美藝術的產物了。筆者只想傳達詩的美，在讀來有妙境、趣味。通過陰陽二氣的推演，融入莊子的「美地觀照」，使《二十四詩品》讀來意境萬象，心靈為之純淨而美化。自然我們就可心靈自由，彷彿莊子心境般，大鵬鳥宇宙任逍遙。

最後，筆者想說，我喜歡讀司空圖這《二十四詩品》組詩，尤其有陰陽電流的加持後，更使意境生動活潑了，由喜歡進入莊嚴的肅靜，心靈的感受寂淨平靜，虛室真可生白，我稱它為「司空圖《二十四詩品》意境大法輪」。筆者不知道喜

歡司空圖的讀者，有無此感受，若沒有，只待大家再研究發揮。

讓我們回顧一下，司空圖有關論述，筆者就所分的幾個章節來審視論述狀況。是否與預期有無附合。

一、**生平**。有關司空圖生平，一般生平的論述皆以直述法，由出生至年老全壽，依年、依事，分別敘述，或史上所記特別事跡，再加以發揮的歷史大事。筆者認為這不容易使讀者有印象、可記憶，所以想，綜合歸納，使易於產生興趣的方式書寫，俾使對司空圖生平全貌清楚。現在看來是稍微有其效果。

二、**思想**。人的思想即人之可貴的地方，思想影響行為，所以了解人其思想為重點，劉劭《人物志》品鑑人品，重才氣，看精神，將人品分類，為國徵才，雖為人私心所壞，但表示內在的想法是很重要的。這方面筆者以江國貞為標準再發揮，使其思想契合《二十四詩品》的思想傾向，所以，筆者透過其基本思想，融合且分析各個方面，各個階段，期盼《二十四詩品》有其思想脈絡可循跡，可依仗。現在觀之，是稍有匯流的現象。

三、**理論架構**。縱觀群書演陰陽二氣，《二十四詩品》預期能有所變化，十二辟卦圖，24 節氣，春、夏、秋、冬，應映四時，「流動」、「雄渾」、「沖淡」、「纖穠」、「沉著」、「高古」、「典雅」、「洗鍊」、「勁健」、「綺麗」、「自然」、「含蓄」、「豪放」、「精神」、「縝密」、「疏野」、「清奇」、「委曲」、「實境」、「悲慨」、「形容」、「超詣」、「飄逸」、「曠達」，循環不已。不同其他，喜愛司空圖《二十四詩品》的學者，以不同風格論此《詩品》，筆者僅以意境來運行，來論述，至於風格，本篇論文就不多贅述。

原先，復卦，冬至這起始，如何安放《二十四詩品》？，以何為首，推敲半天，總覺得不妥貼，最後以〈流動〉、〈雄渾〉頭尾相扣，使復卦活了起來，經過一番運作，才認為合〈流動〉、〈雄渾〉，司空圖本身的暗示，宇宙天體運行，是如此的。至少現在是如此，若有更妥適的安排，敬請賢達，高人賜教，虛心受教，

銘謝不已。

四、美學藝術價值。天底下，有生命即有靈魂，有靈魂，善惡呈現，斯有美醜。那沒有生命，怎麼呈現美的表現，筆者習演，《二十四詩品》理論架構後，發現只要擅於定義範圍，把形神、主客，把畫面、韻味，使意境，思與境偕和，則自然美境由中提出，當然，徐復觀「美地觀照」的功夫，是必須通過修行。那這作品，這自然看似無生命的本質，就有了無形的神，即生命了。筆者用「韻外之致，主客一體，使思與境偕。」，「詩中有畫，形神合一，使意境優美」，透過徐復觀「美地觀照」，覺得和之前散集式的論述「單獨美學題目」好像效果不錯，目前筆者體悟僅此，也請賢達們賜教。

總結以上，期待司空圖《二十四詩品》有了十二辟卦圖和陰陽二氣的運行，當思想意境美詩的背景、力量的初體驗，能轉出另一優美境界，另一個優美仙地「香格里拉」。

參考書目

一、司空圖主要參考資料

- (唐)司空圖：《司空表聖詩集》，嘉業堂叢書：上海：吳興劉氏嘉業堂，1918。
- (唐)司空圖：《司空表聖文集》，上海：上海古籍出版社，1994。
- (唐)司空圖撰：《司空圖詩品詩課鈔》，(清)鐘寶學課鈔，臺北：廣文書局，1982。
- (唐)司空圖著，祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002。
- (清)清聖祖御定：《全唐詩》，鄭州：河北人民出版社，1993。
- (清)孫聯奎、楊廷芝著，孫昌膝、劉淦校點：《司空圖詩品解說二種》，濟南：齊魯書社，1980。
- 《景印文淵閣四庫全書》：臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 《續修四庫全書》，《全唐文》：上海：上海古籍出版社，2002。
- 王潤華：《司空圖新論》，臺北：東大圖書公司，1989。
- 王濟亨、高仲章：《司空圖選集注》，太原：山西人民出版社，1989。
- 弘征：《司空圖詩品：今譯、簡析、附例》，銀川：寧夏人民出版社，1984。
- 江國貞：《司空表聖研究》，臺北：文津出版社，1985。
- 呂興昌：《司空圖詩論研究》，臺南：宏大出版社，1980。
- 祖保泉、陶禮天箋校：《司空表聖詩文集箋校》，合肥：安徽大學出版社，2002。
- 祖保泉：《司空圖的詩歌理論》，臺北：國文天地雜誌社，1991。
- 祖保泉：《司空圖詩文研究》，合肥：安徽教育出版社，1999。
- 祖保泉：《司空圖詩品注釋及釋文》，臺北：新文豐出版公司，1980。
- 張少康：《司空圖及其詩論研究》，北京：學苑出版社，2005。
- 張國慶：《二十四詩品詩歌美學》，北京：中央編譯出版社，2008。
- 陳國球：《二十四詩品》，臺北：金楓出版社，1987。

- 郭紹虞：《詩品集解·續詩品注》，北京：人民文學出版社，2006。
- 陸元熾：《詩的哲學，哲學的詩》，北京：北京出版社，1989。
- 喬力：《二十四詩品探微》，濟南：齊魯書社，1983。
- 詹幼馨：《司空圖詩品衍繹》，香港：華風書局，1983。
- 劉禹昌：《司空圖詩品義證及其它》，武漢：武漢大學出版社，1993。
- 蕭水順：《從鍾嶸詩品到司空圖詩品》，臺北：文史哲出版社，1993。
- 杜黎均：《二十四詩品譯注評析》，北京：北京出版社，1988。

二、文學類、哲學類的古典文獻

- (周)左丘明著，(晉)杜預注，(唐)孔穎達等正義：《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，1993。
- (周)卜子夏：《子夏易傳》，收錄於《中國古代易學叢書》第一卷，北京：中國書店，1992。
- (周)李耳撰，(晉)王弼注：《老子》，臺北：臺灣中華書局，1980。
- (漢)·河上公，《老子河上公章句》，王卡點校，北京，中華書局，2009。
- (曹魏)·王弼注，《老子指略》：臺北，華正書局，1983年重印本。
- (曹魏)·王弼等注，《老子四種》，臺北，大安出版社，1999。
- (周)莊子撰，(晉)郭象注：《莊子》，臺北：臺灣中華書局，1993。
- (周)莊子撰，郭慶藩，《莊子集釋》(上下冊，含郭象《莊子注》、成玄英《莊子注疏》、陸德明《莊子音義》)，臺北：木鐸出版社，1983。
- (東漢)王充：《論衡》，上海：上海人民出版社，1974。
- (東漢)王充撰，劉盼遂集解，楊家駱主編：《論衡集解》，臺北：世界書局，1967。
- (西漢)毛亨傳，(東漢)鄭玄箋，(唐)孔穎達等正義：《毛詩正義》，臺北：藝文印書館，1993。
- (西漢)孔安國傳，(唐)孔穎達等正義：《尚書正義》，臺北：藝文印書館，1993。

- (西漢)司馬遷撰，(劉宋)裴駟集解，(唐)司馬貞索隱，(唐)張守節正義：《史記》，臺北：鼎文書局，1981。
- (西漢)劉安撰，(東漢)高誘注：《淮南子》，臺北：臺灣中華書局，1993。
- (東漢)趙歧注，(宋)孫奭疏：《孟子注疏》，臺北：中華書局，1983。
- (東漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏：《周禮注疏》，臺北：藝文印書館，1993。
- (東漢)鄭玄注，(唐)賈公彥疏：《儀禮注疏》，臺北：藝文印書館，1993。
- (東漢)鄭玄注，(唐)孔穎達等正義：《禮記正義》，臺北：藝文印書館，1993。
- (東漢)許慎著，(清)段玉裁注：《說文解字注》，臺北：萬卷樓圖書公司，1999。
- (東漢)許慎撰，(清)段玉裁注，王進祥句讀，王秀雲音注：《說文解字注》，臺北：漢京文化公司，1980。
- (魏)王弼、晉·韓康伯注，唐·孔穎達等正義：《十三經注疏分段標點·周易正義》，臺北：新文豐出版公司，2001。
- (魏)何晏注，宋·邢昺疏：《十三經注疏·論語注疏》，臺北：藝文印書館，重刊宋本論語注疏，1965。
- (魏)劉劭：《人物志》，《四部叢刊初編》，臺北：臺灣商務印書館，1965。
- (晉)郭璞注，宋·邢昺疏：《十三經注疏·爾雅注疏》，臺北：藝文印書館，重刊宋本爾雅注疏，1965。
- (唐)房玄齡等撰：《晉書》：北京：中華書局，1975。
- (後晉)劉昫撰：《舊唐書》，臺北：新文豐出版公司，1975。
- (後晉)劉昫撰、楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》，卷190，第2冊，臺北：鼎文書局，1979。
- (晉)嵇康詩文/編輯部/臺北：錦繡出版公司，1992。
- (晉)阮籍詩文/編輯部/臺北：錦繡出版公司，1992。
- (晉)陶潛著，龔斌校箋：《陶淵明集校箋》，上海：上海古籍出版社，2004。
- (晉)葛洪撰：《抱朴子》，臺北：臺灣中華書局，1980。

- (晉)王弼撰：《周易略例》，臺北：成文出版社，1976。
- (唐)王仲鏞：《唐詩紀事校箋》，成都：巴蜀書社，1989。
- (唐)白居易著，朱金城箋校：《白居易集箋校》上海：上海古籍出版社，1988。
- (唐)孔穎達：《周易正義》，臺北：古籍出版社，2001 點校本。
- (唐)劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》：上海：上海古籍出版社，1989。
- (唐)劉禹錫撰，卞孝萱校訂《劉禹錫集》：北京：中華書局 1990。
- (唐)辛文房原著，李立朴譯著：《唐才子傳》，臺北：臺灣古籍出版社，1997。
- (唐)王維、孟浩然著：《王維全集---附孟浩然集》，上海：上海古籍出版社。
1997。
- (唐)張彥遠：《法書要錄》，北京：中華書局，1985。
- (唐)李鼎祚：《周易集解》，北京：九州出版社，2003。
- (五代)王定保撰：《唐摭言》，上海：上海社會科學院，2003。
- (宋)歐陽脩、宋祁撰、楊家駱主編：《新唐書》，臺北：鼎文書局印行，1989。
- (宋)劉克莊：《後村集》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》1180 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- (宋)劉克莊：《後村詩話》，收錄於《景印文淵閣四庫全書》11481 冊，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- (宋)嚴羽：《滄浪詩話》，北京：中華書局，1981。
- (宋)李昉：《文苑英華》，北京：中華書局，1995。
- (宋)孫光憲著：《北夢瑣言》，上海：上海古籍出版社，1981。
- (宋)王禹偁：《五代史闕文》，合肥：黃山書社，2009。
- (宋)司馬光編著、(元)胡三省音注：《資治通鑑》，北京：中華書局，1996。
- (宋)朱熹集註：《四書集註》，臺北：學海出版社，1989。
- (宋)歐陽修撰、楊家駱主編：《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1985。
- (宋)歐陽修撰、(清)錢大昕考異：《新唐書》，臺北：新文豐出版社，1975。

- (宋) 胡子纂集：《苕溪漁隱叢話》，臺北：長安出版社，1978。
- (宋) 陳振孫撰，徐小蠻、顧美華點校：《直齋書錄解題》，上海：上海古籍出版社，1987。
- (宋) 蘇軾著，傅成穆儔標點：《蘇軾全集》，上海：上海古籍出版社 2000。
- (宋) 釋普濟撰：《五燈會元》，臺北：文津出版社，1991。
- (宋) 釋道原編著：《景德傳燈錄》，臺北：新文豐出版公司，1986。
- (宋) 朱熹：《四書章句集註》，臺北：鵝湖出版社，2008。
- (宋) 朱熹：《周易本義》，臺北：華聯出版社，1975 景本。
- (宋) 張載：《橫渠易說》，臺北：廣文書局，1974 景本初版。
- (宋) 程頤：《易傳》，臺北：臺灣學生書局，1976 景本。
- (宋) 程頤撰：《易程傳》，臺南：青氣巨書局，1983。
- (宋) 程顥、程頤：《二程全書》，臺北：臺灣中華書局，1978，景本臺三版。
- (宋) 程顥、程頤：《河南程氏遺書》，臺北：漢京文化，1983。
- (宋) 黎靖德：《朱子語類》，臺北：漢京文化公司，1980 景本。
- (宋) 黎靖德編，王星賢點校：《朱子語類》全八冊，臺北：中華書局，1986。
- (宋) 蘇軾：《蘇氏易傳》，臺北：廣文書局，1974 景本。
- (元) 辛文房：《唐才子傳》，臺北：金楓出版社，1987。
- (元) 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，上海：上海古籍出版社 2008。
- (元) 陳澧撰：《禮記集說》，臺北：世界書局，1990。
- (明) 胡震亨：《唐音癸籤》，上海：上海古籍出版社，1981。
- (明) 胡應麟：《詩藪》，臺北：廣文書局，1973。
- (明) 高棅：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1982。
- (明) 焦竑：《焦氏筆乘》，臺北：臺灣商務印書館，1968。
- (明) 來知德：《易經來註圖解》，鄭燦訂正，臺北：中國孔學會，1978 景本。

- (清) 郭慶藩撰，王孝魚點校：《莊子集釋》，臺北：天工書局，1990。
- (清) 王夫之撰：《清詩話》，臺北：木鐸出版社，1988。
- (清) 沈德潛：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1983。
- (清) 翁方綱：《石洲詩話》，收於《清詩話續編》，臺北：藝文印書館，1985。
- (清) 王國維著、滕咸惠校注：《人間詞話新注》，臺北：里仁書局，1987。
- (清) 劉熙載：《藝概》，臺北：漢京文化公司，1985。
- (清) 王士禎，張宗柟纂集，戴鴻森校點：《帶經堂詩話》，北京：人民出版社，1982。
- (清) 何文煥輯：《歷代詩話》，北京：中華書局，2006。
- (唐) 李白著：(清) 王琦注，《李太白全集》，北京：中華書局，2010。
- (明) 張溥著：《漢魏六朝百三家集題辭注》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- (唐) 杜甫，(清) 仇兆鰲《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980。
- (明) 張溥著，《漢魏六朝百三家集題辭注》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- (清) 鄭燮：《鄭板橋全集》，臺北：黎明文化公司，1991。
- (清) 王夫之：《船山易學》，臺北：廣文書局，1981 景本。
- (清) 吳岳：《易說旁通》，臺北：新文豐出版，1980 景本。
- (清) 張玉書等編纂：《康熙字典》，北京：中華書局，2004。
- (清) 曹為霖：《易學史鏡》，臺北：新文豐出版，1980 景本。
- (清) 程樹德：《論語集釋》，臺北：藝文印書館，1965。
- (清) 劉寶楠：《論語正義》，臺北：文史哲出版社，1990。
- (清) 薛輿撰，鍾哲點校：《春秋繁露義證》，北京：中華書局，1992。

三、當代專書: (依姓名筆劃順序排列)

- 丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，2006。
- 王化平：《帛書易傳研究》，成都：巴蜀書社，2007。
- 王文進：《仕隱與中國文學一六朝篇》，臺北：台灣書店，1999。

- 王邦雄：《老子的哲學》，臺北：東大圖書有限公司，2006。
- 王邦雄：《老子道德經的現代解讀》，臺北：遠流出版公司，2010。
- 王邦雄等：《中國哲學史》，臺北：里仁書局，2007。
- 王國瓔：《中國山水詩研究》，臺北：聯經出版公司，1996。
- 王國瓔：《古今隱逸詩人之宗：陶淵明論析》，臺北：允晨文化，1999。
- 王新華：《周易繫辭傳研究》，臺北：文津出版社，1998。
- 印順：《中國禪宗史》，嘉義：妙雲蘭若，廣益印書局，19752 重版。
- 朱伯崑：《易學哲學史》，臺北：藍燈文化事業，1991。
- 朱伯崑：《易學漫步》，臺北：臺灣學生書局，1996。
- 朱棟霖、陳信元：《中國文學新思維》，嘉義：南華大學，2000。
- 朱維煥：《周易經傳象義闡釋》，臺北：臺灣學生書局，2000。
- 朱謙之：《老子校釋》，收入《新編諸子集成》，北京：中華書局，1984。
- 牟宗三，《中國哲學十九講》，臺北：聯經出版社，2003。
- 牟宗三：《才性與玄理》，臺北：臺灣學生書局，2002。
- 牟宗三：《中國哲學的特質》，臺北：臺灣學生書局，1994。
- 牟宗三：《心體與性體》，臺北：正中書局，2006。
- 牟宗三主講，盧雪崑錄音整理：《周易哲學演講錄》，臺北：聯經出版公司，2003。
- 艾治平：《古典詩詞藝術探幽》，臺北：學海出版社，1984。
- 何寧：《淮南子集釋》，北京：中華書局，1998。
- 余培林注譯：《新譯老子讀本》，臺北：三民書局，1990。
- 余敦康：《易學今昔》，上海：廣西師範大學出版社，2005。
- 吳怡：《易經繫辭傳解義》，臺北：三民書局，2001。
- 宋祚胤：《周易經傳異同》，長沙：湖南師範大學，1990。
- 李浩：《唐詩的美學詮釋》，合肥：安徽大學出版社，2000。
- 李澤厚：《美的歷程》，臺北：元山書局，1986。

- 李澤厚：《中國古代思想史論》，臺北：三民書局，2000。
- 李鏡池：《周易探源》，北京：中華書局，1978。
- 杜松柏：《禪學與唐宋詩學》，臺北：新文豐出版公司，2008。
- 杜道明：《中國古代審美文化考論》，北京：學苑出版社，2003。
- 周裕楷：《中國禪宗與詩歌》，上海：上海人民出版社，2000。
- 宗白華：《美學散步》，臺北：洪範出版社，1993。
- 宗白華：《美學與意境》，臺北：淑馨出版社，1989。
- 尚永亮：《元和五大詩人與貶謫文學考》，臺北：文津出版社，1993。
- 屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版公司，1993。
- 林湘華：《禪宗與宋代詩學理論》，臺北：文津出版社，2002。
- 竺摩法師鑑定，陳義孝居士編：《佛學常見詞彙》，臺北：財團法人佛陀教育基金會，2004。
- 金景芳、呂紹綱：《周易全解》，臺北：韜略文化出版社，1996。
- 南懷瑾、徐芹庭：《周易今註今譯》，臺北：臺灣商務印書館，2009。
- 南懷瑾：《我說參同契》，臺北，老古文化公司，2009。
- 南懷瑾：《易經繫辭別講·上傳》，臺北：老古文化公司，2004。
- 南懷瑾：《易經繫辭別講·下傳》，臺北：老古文化公司，2007。
- 南懷瑾：《楞伽大義今釋》，臺北：老古文化公司，1965。
- 柯慶明：《現代中國文學批評述論》，臺北：大安出版社，2005。
- 洪修平：《中國禪學思想史》，臺北：文津出版社，1994。
- 洪啟嵩：《如何修持華嚴經》，臺北：全佛文化公司，2005。
- 胡自逢：〈周易象傳研究〉，《易經研究論集》，臺北：黎明文化公司，1984。
- 計有功：《唐詩紀事》，上海：中華書局，1965。
- 唐君毅：《哲學概論》，臺北：學生書局，1984。
- 唐君毅：《中國哲學原論·導論篇》，臺北：臺灣學生書局，1980。

- 唐君毅：《中國哲學原論·原性篇》，臺北：臺灣學生書局，2006。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷一》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷二》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原道篇·卷三》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 唐君毅：《中國哲學原論·原教篇》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 徐復觀：《中國人性論史》，臺北：臺灣商務印書館，2010。
- 徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1998。
- 袁行霈：《中國詩歌藝術研究》，臺北：五南圖書公司，1989。
- 袁行霈：《陶淵明研究》，北京：北京大學出版社，1998。
- 袁行霈：《中國文學史》，臺北：五南圖書公司，2003。
- 袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，臺北：文津出版社，1997。
- 高懷民：《先秦易學史》，臺北：東吳大學中國學術著作獎助委員會，1975。
- 崔富章注譯，莊耀郎校閱：《新譯嵇中散集》，臺北：三民書局，1998。
- 張少康、劉三富：《中國文學理論批評發展史（上卷）》，北京：北京大學出版，1996。
- 張少康：《中國理論文學批評簡史》，香港：香港中文大學，1999。
- 張立文：《帛書周易今注今譯》，臺北：臺灣學生書局，1991。
- 張伯偉：《全唐五代詩格彙考》，南京：鳳凰出版社，2002。
- 張宏實：《圖解心經》，臺北：橡實文化，2006。
- 張其成：《易學大辭典》，臺北：建宏出版社，2000。
- 張彥遠著，（日）岡村繁譯注，俞慰剛譯：《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社，2002。
- 張建業：《中國詩歌史》，臺北：文津出版社，1995。
- 張國慶：《中國古代美學要題新論》，北京：中國社會科學出版社，1994。
- 張福慶：《唐代美學探索》，北京：華文出版社，2000。

- 許匡一譯注：《淮南子》，臺北：臺灣古籍出版公司，2000。
- 許清雲：《皎然詩式研究》，臺北：文史哲出版社，1988。
- 郭建勳注譯，黃俊郎校閱：《新譯易經讀本》，臺北：三民書局，2006。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，臺北：五南圖書公司，1994。
- 郭紹虞編選，富壽蓀校點：《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983。
- 陳鼓應、趙建偉：《周易注譯與研究》，臺北：臺灣商務印書館，2007。
- 陳鼓應：《老子今注今譯及評介》，臺北，臺灣商務印書館，1991。
- 陳鼓應：《老莊新論》，臺北，五南圖書公司，1993。
- 陳鼓應：《老子註釋及評介》，北京，中華書局，2006。
- 陳鐵民：《王維集校注》，北京：中華書局，2005。
- 傅紹良：《盛唐禪宗文化與詩佛王維》，臺北：佛光文化，1999。
- 傅佩榮：《解讀易經》，臺北：立緒文化事業有限公司，2005。
- 勞思光：《新編中國哲學史》，（第一冊），臺北：三民書局，2004。
- 喬惟德、尚永亮：《唐代詩學》，湖南人民出版社，2000。
- 程林等註譯：《新譯詩品讀本》，臺北：三民書局，2003。
- 黃永武：《中國詩學一思想篇》，臺北：巨流出版社，1986。
- 黃永武：《中國詩學一設計篇》，臺北：巨流出版社，1999。
- 黃永武：《中國詩學一鑑賞篇》，臺北：巨流出版社，1977。
- 黃永武：《中國詩學考據篇》，臺北：台灣巨流圖書公司，2008。
- 黃永武：《字句鍛鍊法》，臺北：洪範出版社，1997。
- 黃景進：《意境論的形成：唐代意境論研究》，臺北：臺灣學生書局，2004。
- 黃慶萱：《周易縱橫談》，臺北：東大圖書公司，1995。
- 黃慶萱：《周易讀本》，臺北：三民書局，1992。
- 黃錦堂編註：《詩經今釋》，台南：大夏出版社，1992。
- 黃錦鉉注譯：《新譯莊子讀本》，臺北：三民書局，2003。

- 葛兆光：《禪宗與中國文化》，上海：上海人民出版社，1986。
- 楊伯峻編撰：《春秋左傳注》，高雄：復文圖書出版社，1991。
- 楊文雄：《詩佛王維研究》，臺北：文史哲出版社，1988。
- 楊牧：《陸機文賦校釋》，臺北：洪範書店有限公司，1985。
- 楊勇：《陶淵明集校箋》，臺北：正文書局有限公司，1987。
- 楊家駱：《四庫全書概述》，臺北：中國學術研究所，1971。
- 葉嘉瑩：《迦陵談詩》，臺北：三民書局，1970。
- 葉朗：《中國美學史大綱》，上海：上海人民出版社，1999。
- 詹幼馨著：《司空圖詩品衍釋》，臺北：王記書坊，1985。
- 載明揚：《嵇康集校注》，臺北：河洛圖書出版社，1978。
- （魏）王弼著·樓宇烈校釋：《王弼集校釋》，北京：中華書局，1980。
- 廖蔚卿：《漢魏六朝文學論集》，臺北：大安出版社，1997。
- 暢廣元：《詩創作心理學：司空圖詩品臆解》，西安：陝西師範大學出版社，1988。
- 蒲震元：《中國藝術意境論》，北京：北京大學出版社，2004。
- 劉大杰：《中國文學發展史》，臺北：華正書局，1990。
- 劉若愚，杜國清譯：《中國文學理論》，臺北：聯經出版事業公司，1989。
- 劉國樑注譯：《新譯周易參同契》，臺北：三民書局，2003。
- 劉國樑注譯：《新譯周易參同契》，臺北：三民書局，2003。
- （南朝宋）劉義慶撰（梁）劉峻注：《世說新語》，臺北：臺灣中華書局，1978。
- （南朝宋）劉義慶編撰，楊勇校箋：《世說新語校箋》，北京：中華書局，2006。
- （南朝宋）劉義慶編撰，王叔岷補正：《世說新語補正》，臺北：藝文印書館，1975。
- （南朝宋）劉義慶編撰，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984。
- （南朝宋）劉義慶編撰，劉正浩、邱燮友等注譯：《新譯世說新語》，臺北：三民書局，2009。
- （南朝梁）鍾嶸撰《詩品注》，陳延傑注釋：《詩品注》，臺北：臺灣開明書店，

1995。

- (南朝梁) 劉勰著，王更生注譯：《文雕龍讀本》，臺北：文史哲出版社 2004。
- (南朝梁) 蕭統編，(唐) 李善注：《文選》，臺北：華正書局，1984。
- (唐) 遍照金剛：《文鏡秘府論》，北京：人民出版社，1975。
- (唐)《續修四庫全書》，《全唐文》，上海：上海古籍出版社，2002。
- (唐) 李肇：《唐國史補》，上海：上海古籍出版社，1979。
- (唐) 釋皎然著、李壯鷹校注：《詩式校注》，山東：齊魯書社出版，1986。
- (唐) 高仲武：《中興間氣集》，臺北：台灣商務印書館，1986。
- (唐) 王維著：《王維詩選注》，陝西人民出版社，1988。
- (唐) 王維原著：《王維詩選譯》，巴蜀書社，1990。
- (唐) 王維撰：《王維集校注》，中華書局，1997。
- (唐) 張彥遠著，(日) 岡村繁譯注，俞慰剛譯《歷代名畫記譯注》，上海：上海古籍出版社，2002。
- 樓宇烈：《王弼集校釋》，臺北：華正書局，2006。
- 蔡鐘翔、黃保真、成復旺：《中國文學理論》，北京：北京出版社，1987。
- 蕭馳：《中國詩歌美學》，北京：北京大學出版社，1986。
- 蕭滌非：《唐詩鑑賞集成》(上冊)，臺北：五南圖書出版社，1990。
- 錢易：《南部新書》，上海：中華書局，1958。
- 錢鍾書：《管錐編》，北京：三聯書店，2008。
- 錢鍾書：《談藝錄》(補訂本)，臺北：藍燈文化公司，1987。
- 戴璉璋：《易傳之形成及其思想》，臺北：文津出版社，1997。
- 謝冰瑩：《新譯四書讀本》，臺北：三民書局，2005。
- 謝思煒：《白居易詩集校注》，臺北：中華書局，2006。
- 韓兆琦：《新譯史記》，臺北：三民書局，2008。
- 魏伯陽：《新譯周易參同契》，臺北：三民書局，1999。

羅立乾：《新譯文心雕龍》，臺北：三民書局，2000。

羅宗強：《隋唐五代思想史》，上海：上海古籍出版社，1986。

四、期刊與單篇論文：(依姓名筆劃順序排列)

王仁祿：〈周易處憂患之道〉，《孔孟月刊》第19卷第4期，1981年12月。

田金甫：〈陶淵明四言詩的特點---兼與《詩經》比較〉，《滄州師範專科學校學報》第1期，1996年。

朴三洙：〈陶淵明四言詩探論〉，《韓國蔚山大學學報》第1期，2000年。

吳建明：〈《易傳》命論之研究〉，《東方人文學誌》第6卷第2期，2007年6月。

呂正惠：〈從詩家一指的原貌論二十四詩品非司空圖撰〉，《淡江中文學報》第16期，2007年。

李建福：〈二十四詩品真偽評述〉，《唐宋詩詞研究論集》，彰化：明道大學中文系，2008年。

李豐楙：〈司空圖詩品試評〉，《夏聲雜誌》，臺北：夏聲雜誌社，1976年第139期。

武勝文：〈曹操四言詩歌特色探析〉，《天水師範學院學報》第28卷第6期，2008年11月。

范學新：〈陶淵明四言詩與《詩經》的傳承關係〉，《新疆師範大學學報》第24卷第2期，2003年6月。

韋運韜：〈曹操對四言詩的繼承與創新〉，《青海師範大學學報》，〈哲學社會科學版〉第1期，2009年。

孫煊：〈阮籍四言味懷詩十三首淺議〉，《龍岩學院學報》第23卷第5期，2005年10月。

祖保全、陶禮天：〈詩家一指與二十四詩品作者問題〉，《安徽師大學報》第1期，1996年。

- 祖保泉：〈再論二十四詩品作者問題〉，《江淮論壇》第1期，1997年。
- 張健：〈詩家一指的產生時代與作者——兼論二十四品詩作者問題〉，《北京大學學報》，（哲學社會科學版）第5期，1955年。
- 張國慶：〈論二十四詩品的理論體系〉，《文學評論》第7期，2007年。
- 崔光宙：〈先秦儒道兩家的藝術精神〉，國立編譯館館刊第十二卷第二期抽印本，1983年12月，頁47-48。
- 陳尚君、汪湧豪：傅璇琮、許逸民主編〈司空圖二十四詩品辨偽〉，《中國古籍研究》。第1卷，1996年，頁39-73。
- 陳尚君：〈二十四詩品真偽之爭與唐代文獻考據方法〉，《漢唐文學與文獻論考》，2008年。
- 陳章錫：〈唐君毅《禮記》詮釋的特色及其價值意義〉《揭諦》第4期，2002年7月。
- 陳章錫：〈從王船山「兩端一致論」考察——《小戴禮記》教育觀〉，《揭諦》第5期，2003年6月。
- 陳章錫：〈從禮運篇探索孔子思想〉，《鵝湖月刊》，第304期，2000年10月。
- 曾春海：〈「氣」在魏晉玄學與美學中的理論蘊義〉，《哲學與文化》第33卷第8期，2008年6月。
- 程國賦：〈世紀回眸：司空圖及二十四詩品研究〉，《學術研究》，1996年。
- 趙雅博：〈易經與易傳的思想（三）〉，《孔孟月刊》第29卷第12期，1991年8月。
- 劉家幸：〈曹孟德樂府詩中的《詩經》淵源研究〉，《東方人文學誌》第7卷第4期，2008年12月。
- 劉劍，王魁星：〈嵇康四言詩象徵藝術論〉，《江西教育學院學報》，（社會科學版）第27卷第2期，2006年4月。
- 樊露露：〈頌贊與四言詩的文體辨析〉，《西華大學學報》，（哲學社會科學版）第

27 卷第 3 期，2008 年 6 月。

蕭馳：〈司空圖的詩歌宇宙——論二十四詩品的可理解性〉，《中國社會科學》第 6 期，2003 年。

蕭馳：〈玄禪觀念之交接與二十四詩品〉，《中國文哲研究集刊》第 24 期，2004 年 3 月。

謝大寧：〈儒隱與道隱〉，《國立中正大學學報》，第 3 卷第 1 期，1992。

顏國明：〈《易傳》的圓融精神〉，《鵝湖月刊》第 21 卷第 5 期，1995 年 11 月。

羅健丁：〈怎樣理解顧愷之的繪畫美學中的形神〉，《成都大學學報》，第 4 期，2011 年 4 月。

五、學位論文：(依姓名筆劃順序排列)

王家琪：《皎然詩研究》，中興大學中國文學系碩士論文，1999 年。

王樂為：《論戴叔倫及其詩》，中國，西北師範大學中文所碩士論文，2006 年。

白明芳：《劉長卿及其詩研究》，靜宜大學中國文學研究所碩士論文，2007 年。

吳忠華：《司空圖詩論研究》，文化大學中文研究所碩士論文，1985 年。

李遠志：《盛唐山水詩研究》，高雄師範大學國文研究所博士論文，2001 年。

李慧玟：《劉長卿山水詩研究》，南華大學文學研究所碩士學位論文，2007 年。

李鴻玟：《二十四詩品之詩論研究》，臺北市立教育大學中國語文學系博士班，2011。

沈禹英：《六朝隱逸詩研究》，政治大學中文博士學位論文，1993 年。

房俊良：《戴叔倫及其詩之研究》，南華大學文學研究所碩士學位論文，2008 年。

林燕玲：《唐人之隱——文學社會學角度的觀察》，中興大學中國文學系所博士論文，2006 年。

許緝瑩：《韋應物的山水詩研究》，高雄師範大學國文碩士學位論文，1998 年。

陳敏祥：《李白山水詩研究》，高雄師範大學國文碩士學位論文，2001 年。

- 彭錦堂：《司空圖詩味論》，東海大學中文研究所碩士論文，1976年。
- 閔丙三：《司空圖詩品運用莊子思想之研究》，臺灣師範大學國文研究所博士論文，1990年。
- 趙夏霜：《韋應物及其詩之研究》，靜宜大學中文碩士學位論文，2002年。
- 劉翔飛：《唐代隱逸風氣及影響》，台灣大學中文所碩士學位論文，1978年。
- 劉雅惠：《《周易》變通思想之研究—以〈繫辭傳〉為中心》，南華大學哲學系碩士論文 2008年4月。
- 蔡文旺：《《周易》哲學對生命教育的啟示—以〈繫辭傳〉為中心》，南華大學哲學系碩士論文 2008年4月。
- 蔡朝鐘：《司空圖詩集校柱》，文化大學中文研究所碩士論文，1969年。
- 蔡榮婷：《唐代詩人與佛教關係之研究—兼論唐詩中的佛教語彙意象》，政治大學學系碩士論文 2008年4月。
- 蕭水順：《司空圖詩品研究》，臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1971年。
- 謝治：《《周易》憂患九卦之研究》，國立高雄師範大學，中國文學研究所，碩士論文，1986年。

六、網路資源

1. 「漢籍電子文獻資料庫」，取自 <http://hanji.sinica.edu.tw/>

附錄一：司空圖的詩論著作

一、《與王駕評詩書》

足下。末伎之工，雖蒙譽於賢哲，未足自信，必俟推於其類，而後神躍而色揚。今之贊藝者反是，若即醫而斬其病也，惟恐彼之善察，藥之我攻耳。以是率人以謾，莫能自振。痛哉！且工之尤者，莫若工於文章。其能不死於詩者，比他伎尤寡。豈可容易較量哉？國初主上好文雅，風流特盛。沈宋始興之後，傑出於江寧，宏肆於李杜極矣。左丞蘇州，趣味澄曩，若清風之出岫。大曆十數公，抑又其次焉。力而氣孱，乃都市豪估耳。劉公夢得、楊公巨源，亦各有勝會。閬仙東野、劉得仁輩，時得佳致，亦足滌煩。厥後所聞，逾褊淺矣。然河汾蟠鬱之氣，宜繼有人。今王生者，寓居其間，浸漬益久，五言所得，長於思與境偕，乃詩家之所尚者。則前所謂必推於其類，豈止神躍色揚哉！經亂索居，得其所錄，尚累百篇，其勤亦至矣。吾適又自編一鳴集，且雲撐霆裂月劫，作者之肝脾，亦當吾言之無作也（一本有道之不疑四字）。

二、《與極浦書》

戴容州云：「詩家之景，如藍田日暖，良玉生煙，可望而不可置於眉睫之前也。」象外之象，景外之景，豈容易可談哉？然題紀之作，目擊可圖，體勢自別，不可廢也。愚近作《虞鄉縣樓》及《柏梯》二篇，誠非平生所得者。然「官路好禽聲，軒車駐晚程。」即虞鄉入境可見也。又「南樓山最秀，北路邑偏清」。假令作者復生，亦當以著題見許。其《柏梯》之作，大抵亦然。浦公試為我一過縣城，少留寺閣，足知其不作也，豈徒雪月之間哉？《佇歸山後》「看花滿眼淚，回首漢公卿。人意共春風（上二句楊庶子），哀多如更聞」，下至於「塞廣雪無窮」之句，可得而評也。鄭雜事不罪章指，亦望呈達，知非子狂筆。

三、《與李生論詩書》

文之難而詩尤難，古今之喻多矣。愚以為辨味而後可以言詩也。江嶺之南，

凡足資於適口者，若醢非不酸也，止於酸而已。若醢非不鹹也，止於鹹而已。中華之人所以充饑而遽輟者，知其鹹酸之外，醇美者有所乏耳。彼江嶺之人，習之而不辨也宜哉。詩貫六義，則諷諭抑揚，淳蓄淵雅，皆在其中矣。然直致所得，以格自奇。前輩諸集，亦不專工於此，矧其下者耶？王右丞、韋蘇州，澄澹精致，格在其中，豈妨於道學哉？賈閬仙誠有警句，然視其全篇，意思殊餒。大抵附於蹇澀，方可致才。亦為體之不備也，矧其下者哉？噫！近而不浮，遠而不盡，然後可以言韻外之致耳。愚竊嘗自負，既久而愈覺缺然。然得於早春，則有「草嫩侵沙長，冰輕著雨銷」。又「人家寒食月。花影午時天」。(上句雲「隔穀見雞犬，山苗接楚田」)又「雨微吟足思，花落夢無憀」。又「夜短猿悲減，風和鵲喜靈。」得於山中，則有「坡暖冬生筍，鬆涼夏健人。」又「川明虹照雨，樹密鳥衝人」。得於江南，則有「日帶潮聲晚，煙和楚色秋」。(一作「戍鼓和潮暗，船燈照島幽」。本集同)又「曲塘春盡雨，方響夜深船」。得於塞上，則有「馬色經寒慘，雕聲帶晚饑。」得於喪亂，則有「驂騑思故第，嬰鵠失佳人」。又「鯨鯢人海涸，魑魅棘林幽」。得於道官，則有「棋聲花院閉，幡影石壇高」。得於夏景，則有「地涼清鶴夢，林靜肅僧儀」。得於佛寺，則有「鬆日明金像，苔龕響木魚」。又「解吟僧亦俗，愛舞鶴終卑」。得於郊園，則有「暖景雞聲美，微風蝶影繁」。又「遠陂春草溱，猶有水禽飛」。(上句雲「綠樹連村暗，黃花入麥稀」)得於樂府，則有「晚妝留拜月，春睡更生香」。得於寂寥，則有「孤螢出荒池，落葉穿破屋」。得於愜適，則有「客來當意愜，花發遇歌成」。雖庶幾不瀆於淺涸，亦未廢作者之譏訶也。七言云：「逃難人多分隙地，放生鹿大出寒林。」又「得劍乍如添健仆，亡書久似憶良朋」。又「孤嶼池痕春漲滿，小欄花韻午晴初」。又「五更惆悵回孤枕，猶自殘燈照落花」。(上句雲「故國春歸未有涯，小樓欄檻別人家」)又「殷勤元旦日，敬午又明年」。(上句雲「甲子今重數，生涯隻自憐」)皆不拘於一概也。蓋絕句之作，本於詣極。此外千變萬狀，不知所以神而自神也。豈容易哉？足下之詩，時輩固有難色。儻復以全美為上，即知味外之旨矣。勉旃。司空

表聖再拜。

四、《題柳柳州集後序》

金之精粗，考其聲，皆可辨也，豈清於磬而渾於鍾哉？然則作者為文為詩，才格亦可見，豈當善於彼而不善於此耶？愚觀文人之為詩，詩人之為文，始皆係其所尚，既專則搜研愈至，故能銜其工於不朽。亦猶力巨而鬥者，所持之器各異，而皆能濟勝，以為敵也。愚嘗覽韓吏部歌詩累百首，其驅駕氣勢，若掀雷抉電，奔騰於天地之間，物狀奇變，不得不鼓舞而徇其呼吸也。其次皇甫祠部文集，所作亦為適逸。非無意於深密，蓋或未遑耳。今於華下方得柳詩，味其深搜之致，亦深遠矣。俾其窮而克壽，抗精極思，則固非瑣瑣者輕可擬議其優劣。又嘗睹杜子美《祭太尉房公文》、李太白《佛寺碑讚》，宏拔清厲，乃其歌詩也。張曲江五言沈鬱，亦其文筆也。豈相傷哉？噫！彼之學者褊淺，片詞隻句，不能自辨，已側目相詆訾矣。痛哉！因題柳集之末，庶俾後之詮評者，罔惑偏說，以蓋其全工。

五、《詩賦讚》

知道非詩，詩未為奇。研昏練爽，戛魄淒肌。神而不知，知而難狀。揮之八垠，卷之萬象。河渾沅清，放恣縱橫。濤怒霆蹴，掀鼉倒鯨。鑱空擢壁，瑤冰擲戟。鼓煦啣春，霞溶露滴。鄰女有嬉，補袖而舞。色絲屢空，續以麻絢。鼠革丁丁，焮之則穴。蟻聚汲汲，積而成垤。上有日星，下有風雅。曆茲（一作詆）自是，非吾心也。

附錄二：司空圖《二十四詩品》

壹、雄渾

大用外腓，真體內充。反虛入渾，積健為雄。
具備萬物，橫絕太空。荒荒油雲，寥寥長風。
超以象外，得其環中。持之非強，來之無窮。

貳、沖淡

素處以默，妙機其微。飲之太和，獨鶴與飛。
猶之惠風，荏苒在衣。閱音修篁，美曰載歸。
遇之匪深，即之愈希。脫有形似，握手已違。

參、纖穠

采采流水，蓬蓬遠春。窈窕深谷，時見美人。
碧桃滿樹，風日水濱。柳陰路曲，流鶯比鄰。
乘之愈往，識之愈真。如將不盡，與古為新。

肆、沉著

綠杉野屋，落日氣清。脫巾獨步，時聞鳥聲。
鴻雁不來，之子遠行。所思不遠，若為平生。
海風碧雲，夜渚月明。如有佳語，大河前橫。

伍、高古

畸人乘真，手把芙蓉。泛彼浩劫，窅然空蹤。
月出東門，好風相從。太華夜碧，人聞清鐘。
虛佇神素，脫然畦封。黃唐在獨，落落玄宗。

陸、典雅

玉壺買春，賞雨茅屋。坐中佳士，左右修竹。
白雲初晴，幽鳥相逐。眠琴綠陰，上有飛瀑。
落花無言，人淡如菊。書之歲華，其日可讀。

柒、洗鍊

如礦出金，如鉛出銀。超心煉冶，絕愛緇磷。
空潭瀉春，古鏡照神。體素儲潔，乘月返真。
載瞻星辰，載歌幽人。流水今日，明月前身。

捌、勁健

行神如空，行氣如虹。巫峽千尋，走雲連風。
飲真茹強，蓄素守中。喻彼行健，是謂存雄。
天地與立，神化攸同。期之以實，禦之以終。

玖、綺麗

神存富貴，始輕黃金。濃盡必枯，淡者屢深。
霧余水畔，紅杏在林。月明華屋，畫橋碧陰。
金尊酒滿，伴客彈琴。取之自足，良殫美襟。

拾、自然

俯拾即是，不取諸鄰。俱道適往，著手成春。
如逢花開，如瞻歲新。真與不奪，強得易貧。
幽人空山，過雨采蘋。薄言情悟，悠悠天鈞。

拾壹、含蓄

不著一字，盡得風流。語不涉己，若不堪憂。
是有真宰，與之沉浮。如滿綠酒，花時反秋。
悠悠空塵，忽忽海漚。淺深聚散，萬取一收。

拾貳、豪放

觀花匪禁，吞吐大荒。由道反氣，虛得以狂。
天風浪浪，海山蒼蒼。真力彌滿，萬象在旁。
前招三辰，後引鳳凰。曉策六龍，濯足扶桑。

拾參、精神

欲返不盡，相期與來。明漪絕底，奇花初胎。
青春鸚鵡，楊柳樓臺。碧山人來，清酒深杯。
生氣遠出，不著死灰。妙造自然，伊誰與裁。

拾肆、縝密

是有真跡，如不可知。意象欲出，造化已奇。
水流花開，清露未晞。要路愈遠，幽行為遲。
語不欲犯，思不欲癡。猶春于綠，明月雪時。

拾伍、疏野

惟性所宅，真取不羈。控物自富，與率為期。
築室松下，脫帽看詩。但知旦暮，不辨何時。
倘然適意，豈必有為。若其天放，如是得之。

拾陸、清奇

娟娟群松，下有漪流。晴雪滿竹，隔溪漁舟。
可人如玉，步蝶尋幽。載瞻載止，空碧悠悠。
神出古異，淡不可收。如月之曙，如氣之秋。

拾柒、委曲

登彼太行，翠繞羊腸。杳靄流玉，悠悠花香。
力之于時，聲之於羌。似往已回，如幽匪藏。
水理漩洑，鵬風翱翔。道不自器，與之圓方。

拾捌、實境

取語甚直，計思匪深。忽逢幽人，如見道心。
清澗之曲，碧松之陰。一客荷樵，一客聽琴。
情性所至，妙不自尋。遇之自天，冷然希音。

拾玖、悲慨

大風捲水，林木為摧。適苦欲死，招憇不來。
百歲如流，富貴冷灰。大道日喪，若為雄才。
壯士拂劍，浩然彌哀。蕭蕭落葉，漏雨蒼苔。

貳拾、形容

絕佇靈素，少迴清真。如覓水影，如寫陽春。
風雲變態，花草精神。海之波瀾，山之嶙峋。
俱似大道，妙契同塵。離形得似，庶幾斯人。

貳拾壹、超詣

匪神之靈，匪幾之微。如將白雲，清風與歸。
遠引若至，臨之已非。少有道契，終與俗違。
亂山喬木，碧苔芳暉。誦之思之，其聲愈希。

貳拾貳、飄逸

落落欲往，矯矯不群。緱山之鶴，華頂之雲。
高人畫中，令色氤氳。禦風蓬葉，泛彼無垠。
如不可執，如將有聞。識者已領，期之愈分。

貳拾參、曠達

生者百歲，相去幾何。歡樂苦短，憂愁實多。
何如尊酒，日往煙蘿。花覆茅簷，疏雨相過。
倒酒既盡，杖藜行歌。孰不有古，南山峨峨。

貳拾肆、流動

若納水輶，如轉丸珠。夫豈可道，假體如愚。
荒荒坤軸，悠悠天樞。載要其端，載同其符。
超超神明，返返冥無。來往千載，是之謂乎。

附錄三：全唐詩中的司空圖詩作

1.卷 632 3 《下方》

三十年來往，中間京洛塵。
倦行今白首，歸臥已清神。
坡暖冬抽筍，松涼夏健人。

2.卷 632 5 《僧舍貽友人》

笑破人間事，吾徒莫自欺。
解吟僧亦俗，愛舞鶴終卑。
竹上題幽夢，溪邊約敵棋。
舊山歸有阻，不是故遲遲。

3.卷 632 8 《自誠》

我祖銘座右，嘉謀貽厥孫。
勤此苟不怠，令名日可存。
媒銜士所恥，慈儉道所尊。
松柏豈不茂，桃李亦自繁。
眾人皆察察，而我獨昏昏。
取訓於老氏，大辯欲訥言。

4.卷 632 26 《浙上（一作江浙上）》

華下支離已隔河，又來此地避干戈。
山田漸廣猿時到，村舍新添燕亦多。
丹桂石楠宜並長，秦云楚雨暗相和。
兒童粟熟迷歸路，歸得仍隨牧豎歌。
西北鄉關近帝京，煙塵一片正傷情。
愁看地色連空色，靜聽歌聲似哭聲。
紅蓼滿村人不在，青山繞檻路難平。

從他煙棹更南去，休向津頭問去程。

5.卷 632 30 《丁未歲歸王官谷》

家山牢落戰塵西，匹馬偷歸路已迷。

塚上卷旗人簇立，花邊移寨鳥驚啼。

本來薄俗輕文字，卻致中原動鼓鼙。

將取一壺閒日月，長歌深入武陵溪。

6.卷 632 31 《五十》

閒身事少只題詩，五十今來覺陡衰。

清秩偶叨非養望，丹方頻試更堪疑。

髭鬚強染三分折，弦管遙聽一半悲。

漉酒有巾無黍釀，負他黃菊滿東籬。

7. 卷 632 35 《華下》

簪冠新帶步池塘，逸韻偏宜夏景長。

扶起綠荷承早露，驚回白鳥入殘陽。

久無書去乾時貴，時有僧來自故鄉。

不用名山訪真訣，退休便是養生方。

8. 卷 632 57 《即事九首》

宿雨川原霽，憑高景物新。

陂痕侵牧馬，雲影帶耕人。

十年深隱地，一雨太平心。

匣澀休看劍，窗明復上琴。

明時那棄置，多病自遲留。

疏磬和吟斷，殘燈照臥幽。

衰鬢閒生少，丹梯望覺危。

松須依石長，鶴不傍人卑。

落葉頻驚鹿，連峰欲映雕。
此生詩病苦，此病更蕭條。
旅思又驚夏，庭前長小松。
遠峰生貴氣，殘月斂衰容。
林鳥頻窺靜，家人亦笑慵。
舊居留穩枕，歸臥聽秋鐘。
華宇知難保，燒來又卻修。
只應巢燕惜，未必主人留。
幽鳥穿籬去，鄰翁採藥回。
雲從潭底出，花向佛前開

9.卷 632 58 《松滋渡二首》

步上短亭久，看回官渡船。
江鄉宜晚霽，楚老語豐年。
楚岫接鄉思，茫茫歸路迷。
更堪斑竹驛，初聽鷓鴣啼。

10.卷 632 71 《雜題九首》

病來勝未病，名縛便忘名。
今日甘爲客，當時注愍征。
暑濕深山雨，荒居破屋燈。
此生無懺處，此去作高僧。
不須頻悵望，且喜脫喧囂。
亦有終焉意，陂南看稻苗。
樓帶猿吟迴，庭容鶴舞寬。
日煞因閱畫，封藥偶和丹。
宴罷論詩久，亭高拜表頻。

岸香蕃舶月，洲色海煙春。
驛步堤縈閣，軍城鼓振橋。
鷗和湖雁下，雪隔嶺梅飄。
帶雪南山道，和鍾北闕明。
太平當共賀，開化喝來聲。
舴艋猿偷上，蜻蜓燕競飛。
樵香燒桂子，苔濕掛莎衣。
溪漲漁家近，煙收鳥道高。
松花飄可惜，睡里灑離騷。

11.卷 633 12 《榜下》

三十功名志未伸，初將文字競通津。
春風漫折一枝桂，煙閣英雄笑殺人。

12.卷 633 22 《閑夜二首》

道侶難留為虐棋，鄰家聞說厭吟詩。
前峰月照分明見，夜合香中露臥時。
此身閑得易為家，業是吟詩與看花。
若使他生拋筆硯，更應無事老煙霞。

13.卷 633 23 《雨中》

維摩居士陶居士，盡說高情未足誇。
簷外蓮峰階下菊，碧蓮黃菊是吾家。

14.卷 633 24 《送道者二首》

洞天真侶昔曾逢，西嶽今居第幾峰。
峰頂他時教我認，相招須把碧芙蓉。
殷勤不為學燒金，道侶惟應識此心。
雪裏千山訪君易，微微鹿跡入深林。

15.卷 633 48 《商山二首》

清溪一路照羸身，不似雲台畫像人。
國史數行猶有志，只將談笑繼英塵。
馬上搜奇已數篇，籍中猶愧是頑仙。
關頭傳說開元事，指點多疑孟浩然。

16.卷 633 50 《客中重九》

楚老相逢淚滿衣，片名薄宦已知非。
他鄉不似人間路，應共東流更不歸。

17.卷 633 56 《南至四首》

今冬臘後無殘日，故國燒來有幾家。
卻恨早梅添旅思，強偷春力報年華。
花時不是偏愁我，好事應難總取他。
已被詩魔長役思，眼中莫厭早梅多。
年華亂後偏堪惜，世路拋來已自生。
猶有玉真長命縷，樽前時唱緩羈情。
一任喧闐繞四鄰，閑忙皆是自由身。
人來客去還須議，莫遣他人作主人。

18.卷 633 60 《乙丑人日》

自怪扶持七十身，歸來又見故鄉春。
今朝人日逢人喜，不料偷生作老人。

19.卷 634 01 《狂題十八首》

莫恨艱危日日多，時情其奈幸門何。
貔貅睡穩蛟龍渴，猶把燒殘朽鐵磨。
別鶴淒涼指法存，戴逵能恥近王門。
世間第一風流事，借得王公玉枕痕。

交疏自古戒言深，肝膽徒傾致鑠金。
不是史遷書與說，誰知孤負李陵心。
南華落筆似荒唐，若肯經綸亦不狂。
偶作客星侵帝座，卻應虛薄是嚴光。
不勞世路更相猜，忍到須休惜得材。
幾度懶乘風水便，拗船摺舵恐難回。
由來相愛隻詩僧，怪石長松自得朋。
卻怕他生還識字，依前日下作孤燈。
老禪乘仗莫過身，遠岫孤雲見亦頻。
應是佛邊猶怕鬧，信緣須作且閑人。
止竟閑人不愛閑，隻偷無事閉柴關。
轟霆攪破蛟龍窟，也被狂風卷出山。
地下修文著作郎，生前饑處倒空牆。
何如神爽騎星去，猶自研幾助玉皇。
雨洗芭蕉葉上詩，獨來憑檻晚晴時。
故園雖恨風荷膩，新句閑題亦滿池。
初時拄杖向鄰村，漸到清明亦杜門。
三十年來辭病表，今朝臥病感皇恩。
來時雖恨失青氈，自見芭蕉幾十篇。
應是阿劉還宿債，剩拚才思摺供錢。
芭蕉叢畔碧嬋娟，免更悠悠擾蜀川。
應到去時題不盡，不勞分寄校書箋。
自傷衰病漸難平，永夜禪床雨滴聲。
聞道虎瘡仍帶鏃，吼來和痛亦橫行。
昨日流鶯今日蟬，起來又是夕陽天。

六龍飛轡長相窘，更忍乘危自著鞭。
有是有非還有慮，無心無蹟亦無猜。
不平便激風波險，莫向安時稔禍胎。
十年三署讓官頻，認得無才又索身。
莫道太行同一路，大都安穩屬閑人。
曾聞劫火到蓬壺，縮盡鼇頭海亦枯。
今日家山同此恨，人歸未得鶴歸無。

20.卷 634 11《力疾山下吳村看杏花十九首》

春來漸覺一川明，馬上繁花作陣迎。
掉臂只將詩酒敵，不勞金鼓助橫行。
閭闔曾排捧禦爐，猶看曉月認金鋪。
羸形不畫凌煙閣，只為微才激壯圖。
鏡留雪鬢暖消無，春到梨花日又晡。
移取扶桑階下種，年年看長礙金烏。
折來未盡不須休，年少爭來莫與留。
更願狂風知我意，一時吹向海西頭。
才情百巧鬥風光，卻笑雕花刻葉忙。
熨帖新巾來與裹，猶看騰踏少年場。
浮世榮枯總不知，且憂花陣被風欺。
儂家自有麒麟閣，第一功名只賞詩。
白衫裁袖本教寬，朱紫由來亦一般。
王老小兒吹笛看，我儂試舞爾儂看。
單床薄被又羈棲，待到花開亦甚迷。
若道折多還有罪，只應鶯囀是金雞。
近來桃李半燒枯，歸臥鄉園隻老夫。

莫算明年人在否，不知花得更開無？
漢王何事損精神，花滿深宮不見春。
穠艷三千臨粉鏡，獨悲掩面李夫人。
能艷能芳自一家，勝鸞勝鳳勝煙霞。
客來須共醒醒看，碾盡明昌幾角茶。
造化無端欲自神，裁紅剪翠為新春。
不如分減閒心力，更助英豪濟活人。
徘徊自勸莫沾纓，分付年年谷口鶯。
卻賴無情容易別，有情早個不勝情。
閒步偏宜舞袖迎，春光何事獨無情。
垂楊合是詩家物，只愛敷溪道北生。
亦知王大是昌齡，杜二其如律韻清。
還有酸寒堪笑處，擬誇朱紱更崢嶸。
潘郎愛說是詩家，枉佔河陽一縣花。
千載幾人搜警句，補方金字愛晴霞。
行樂溪邊步轉遲，出山漸減探花期。
去年四度今三度，恐到憑人折去時。
此身衰病轉堪嗟，長忍春寒獨惜花。
更恨新詩無紙寫，蜀箋堆積是誰家？
昨日黃昏始看回，夢中相約又銜杯。
起來聞道風飄卻，猶擬教人掃取來。

附錄四 司空圖年譜（根據羅聯添的唐代詩文六家年譜整理）

司空圖字表聖，自號知非子，晚又號耐辱居士。	
籍隸泗州，寓居河中虞鄉王官谷。	
曾祖遂，密縣令。祖象，為水部郎中。	
父興，精吏術，善書法，位終戶部郎中。	
無子，以其甥荷為嗣；荷官至永州刺史。	
一女，妻校書郎姚顛。	
唐文宗開成二年（837） 丁巳	司空圖生。
唐武宗會昌元年（841） 辛酉	司空圖五歲。
唐武宗會昌二年（842） 壬戌	司空圖六歲。 父興，從事江西觀察使裴休幕。
唐宣宗大中元年丁卯	司空圖十一歲。 父興為安邑解縣兩池榷鹽使，定鹽法十條，人以為便。
大中十三年（859）己卯	司空圖二十三歲。
唐懿宗咸通元年庚辰	司空圖二十四歲。
唐懿宗咸通七年丙戌（866）	司空圖三十歲。 是年秋為王凝作同州修堰記。圖受知於王凝當在是年前後。
咸通九年戊子（868）	司空圖三十二歲。
咸通十年己丑（869）	司空圖三十三歲 是年擢進士第，禮部侍郎王凝知貢舉。 夏，歸河中虞鄉王官谷。 有省試、榜下詩（詩集卷三）。 有與惠生書（文集卷二）論治亂之本，樹政之基。

咸通十二年 (871)	司空圖三十五歲。 是年從王凝至商州。
咸通十三年 (872) 壬辰	司空圖三十六歲。 是年王凝徙湖南觀察使。 司空圖三十七歲。
咸通十四年 (873)	司空圖三十七歲。
僖宗乾符元 年(874) 甲 午	司空圖三十八歲。
僖宗乾符四 年(877) 丁 酉	司空圖四十一歲。 是年春，王凝為宣歙觀察使，圖應辟為從事。
僖宗乾符五 年(878) 戊 戌	司空圖四十二歲。 圖在宣城王凝幕從事。 是年黃巢自嶺表北歸，圍攻宣城，王凝誓死守城，拒退巢兵。 圖召拜殿中侍御史，以赴闕遲留，責授光祿寺主簿分司洛陽。 八月七日王凝卒於宣城，圖為作行狀，又作上考功狀。 赴洛陽為光祿寺主簿，有江行詩二首（詩集卷一） 有紀恩門王公宣城遺事（文集卷一）、兵部恩門王貞公贊（文集九）
僖宗乾符六 年(879) 己 亥	司空圖四十三歲。 圖在洛陽為光祿寺主簿，前相盧攜厚禮之。 洛中詩三首（詩集卷四）或為本年秋作。
僖宗廣明元 年(880) 庚 子	司空圖四十四歲。 是年春，圖至陝州從事於觀察使盧渥幕。 十月，盧渥召為禮部侍郎主禮闈，圖入朝為禮部員外郎，當亦在此時。 編時人之作曰擢英集，作集序。 有感時上盧相，亂前上盧相二詩（詩集卷二） 十二月五日相盧攜貶為太子賓客，聞黃巢至，遂飲藥而死。

	<p>黃巢犯京，僖宗出幸興元，圖從之不及，遂為盜所困。獲舊僕段章之助，得自京城西開遠門宵遁至咸陽橋。復南抵於紆縣，東歸河中。</p> <p>圖自河中虞鄉邑居，負先人所藏徐浩書屏，置於王官別業。</p>
僖宗中和元年（881）辛丑	<p>司空圖四十五歲。</p> <p>圖退居中條山王官谷。</p> <p>二月禮部侍郎盧渥自長安潛出，至中條山舍於圖之王官別業。有重陽山居詩（詩集一）。</p> <p>作秋思詩一首（詩集卷一），不得早於本年。</p>
僖宗中和二年（882）壬寅	<p>司空圖四十六歲。</p> <p>圖退居中條山王官谷。</p> <p>十一月，故相王徽鎮潞州，嘗表圖為副使，以徽不赴鎮而止。</p>
僖宗中和三年（882）癸卯	<p>司空圖四十七歲。</p> <p>圖退居中條山王官谷。</p> <p>奉敕為河中節度使王重榮作解縣新城碑（文集六）。</p> <p>作王縱追述碑（文集六）。</p>
僖宗中和四年（884）甲辰	<p>司空圖四十八歲。</p> <p>圖居中條山王官谷，結鄉火緣，作十會齋文、迎修十會齋文（文集卷十）。</p>
僖宗光啟元年（885）	<p>司空圖四十九歲。</p> <p>二月僖宗至蜀還，次鳳翔，圖奉召知制誥，三月車駕至京師，圖正拜中書舍人。</p> <p>作綸閣有感詩一首（詩集卷四）。</p>
僖宗光啟二年（886）丙午	<p>司空圖五十歲。</p> <p>正月田令孜劫僖宗幸寶雞，圖為中書舍人，扈從不及。</p> <p>秋，有五十詩一首（詩集卷一）。</p>

<p>僖宗光啟三年（887）丁未</p>	<p>司空圖五十一歲。 是年春，歸隱中條山王官谷，有詩。 自編殘缺詩文為前集，曰一鳴集，作集序，自號知非子。 有與王駕評詩書（文集卷一）。 與極浦書（文集卷三）亦作於本年或稍後。 八月十六日作「月下留丹竈」記（文集卷三）。 易王官谷曰禎陵谿，構證因、濁纓之亭、築三詔、九籥之堂室， 有山居記（文集卷二）著其事。 作退栖詩（詩集卷一）。 有光啟丁未別山詩一首（詩集卷四）。</p>
<p>僖宗光啟四年、文德元年（888）戊申</p>	<p>司空圖五十二歲。 二月己巳朔，壬午（十四日）僖宗發鳳翔，己丑（二十一日）至長安。庚寅（二十三日）改元文德。三月戊戌朔，癸卯（六日）僖宗崩，弟壽王傑即位，是為昭宗（通鑑二五七參舊紀卷一九下）。圖退居王官谷。 是春，歸王官谷周年，有詩記事。 薦王駕，邢貴於臺丞，有與臺丞書（文集卷三）。</p>
<p>昭宗龍紀元年（八八九）己酉（五十三）歲</p>	<p>是年圖復召至長安敗中書舍人，未幾以疾辭，有乞歸詩。 以河北亂，遂移居華陰。 十月為河中節度使王重盈母作墓誌。</p>
<p>昭宗大順元年（八九〇）庚戌 五十四歲</p>	<p>圖寓居華陰。 是春有華下詩二首（詩集卷四）。 夏，有陳疾詩一首（詩集卷一）。 九月，作白菊詩三首（詩集卷五）。 有說魚文（文集卷四）。 十二月作歌者十二首（詩集卷五）。 是年王駕擢進士第（才子傳卷九王駕小傳）。</p>
<p>大順二年（八九一）辛亥 五十五歲</p>	<p>旅居華陰，病眼，有力疾山下吳村看杏詩十九首（詩集卷四）。 有華嶽廟裴晉公題名詩（詩集卷四）。</p>

景福元年(八九二)壬子五十六歲	是年徵為諫議大夫，稱病不出。 五月，奉敕撰河中節度使王重盈生祠碑（文集卷五）。
景福二年(八九三)癸丑五十七歲	徵拜戶部侍郎，至闕庭，數日即辭歸。
乾寧元年(八九四)甲寅五十八歲	旅居華陰。 奉敕撰韓建德政碑。
乾寧二年(八九五)乙卯五十九歲	是年七月，三鎮兵謀亂，昭宗出幸南山石門鎮。八月辛亥車駕返京師。 圖旅居華州。八月，自華州至勛陽避亂，有浙川詩二首（詩集卷一）。 編所作歌詩若干首入一鳴集。 作避亂、亂後等詩五首（詩集卷二）。 九月，有客中重九詩（詩集卷四）。 是年秋冬，嘗南至涇陽，松滋等地，有南至詩四首，涇陽渡詩一首，松滋渡詩二首（詩集卷二、四）。
乾寧三年(八九六)丙辰六十歲	客居勛陽。 正月陝軍入王官別業焚濯纓亭，圖家藏典籍七千四百卷與先人書屏皆為灰燼。 有獨望詩一首（詩集卷二）。 自勛鄉北歸，有詩。 過商山，有商山詩二首（詩集卷四）。 七月鳳翔節度使李茂貞犯京師，昭宗如華州。圖召為兵部侍郎。稱疾不仕。 辭官後有狂題詩十八首（詩集卷三）。
乾寧四年(八九七)丁巳六十一歲	是年春正月丁丑朔，昭宗在華州行宮，受群臣朝賀（舊紀卷二時上）。 圖寓居在華陰。夏作華下詩（詩集卷一）。 重陽。有詩。 竇烈婦傳（文集卷四），當作於本年或稍後。

光化元年(八九八) 戊午 六十二歲	八月己未昭宗車駕發華州，壬戌至長安。甲子赦天下改元。 圖寓居華陰。 有戊午三月晦詩二首(詩集卷四)。
光化二年(八九九) 己未 六十三歲	圖寓居華陰。 是年夏，有孫郃自淮陽緘所著新文而至，又得鍾陵陳用拙獻其宗人嶽所作春秋折衷論數十篇，作疑經及疑經後述(文集卷三)。 作復陳君後書(文集卷三)。
光化三年(九00) 庚申 六十四歲	寓居華陰。 於華陰進士姚顛所居獲覽書品，八月作書屏記(文集卷三)。 有贈虛中詩一首(全詩佚，存二句見詩集卷五)。
光化四年(九0一) 辛酉 六十五歲	寓居華陰。 是年春，婿姚顛擢進士第(登科記考卷二十四)。 六月，柳璨奏姚顛為校書郎(舊紀卷二十上)。
天復二年(九0二) 壬戌 六十六歲	是年春自擅山至勛鄉。自言目敗瘡疾作，編絕麟集，作集述。
天復三年(九0三) 癸亥 六十七歲	圖隱居中條山王官谷。葺濯纓亭易名休休亭，七月作休休亭記，復為耐辱居士歌題於亭之東北楹。
昭宗天復四年(九0四) 天祐元年(九0三) 甲子 六十八歲	正月兵部尚書崔遠、翰林學士左拾遺柳璨為相。朱全忠遣牙將寇彥卿奉表請昭宗遷都洛陽。壬戌車駕發長安，閏四月甲辰車駕之洛陽，乙巳赦免天下改元。八月壬寅朱全忠弑帝，立輝王祚為太子，更名住。丙午昭宣帝即位，時年十三(舊紀卷二十下，通鑑卷二六五)。 圖退居中條山王官谷。 有元日詩(詩集卷二)。 與李生論詩書(文集卷二)。當作於本年或稍後。
昭宣帝天祐二年(九0五) 乙丑 六十九歲	璨導全忠殺裴樞、崔遠、獨孤損等三十餘人於白馬驛。十二月全忠弑皇太后殺柳璨等(通鑑卷二六五，舊紀卷二十下)。 圖居中條山王官谷。 有乙丑壬日詩(詩集卷四)。 七月十五日作澤州靈泉院記(文集卷九)。

	<p>八月，因相柳璨之召至洛陽，入朝謁見故墮笏失儀，璨知不屈，乃下詔放歸還山。</p> <p>八月五日，有過僧閣詩。時國史司馬先生辭歸，朝中贈詩號為白雲集。圖以壽星目群公之作，為撰序，曰壽星述（文集卷十）有下方詩二首（詩集卷一）。</p> <p>是年九月太子太師盧渥卒，十月，圖為作神道碑（文集卷五）。有丑年冬詩一首（詩集卷四）。</p> <p>圖既脫柳璨之禍還山，任真自得，嘗豫為冢棺，遇勝日輒引客坐壙中賦詩酌酒。</p>
天祐三年(九〇六)丙寅 七十歲	<p>居中條山王官谷。</p> <p>有修史亭詩三首（詩集卷四）。</p> <p>九月，作白菊詩三首（詩集卷五）。</p>
天祐四年(九〇七)丁卯 七十一歲	<p>三月甲辰唐昭宣帝降御札禪位於梁。……梁王（朱全忠）始御金祥殿受百官稱賀。四月辛亥（五日）去唐年號。壬戌梁王更名晁，即皇帝位。戊辰大赦改元，國號大梁，奉唐昭宣帝為濟陰王。</p> <p>圖居王官谷，朱全忠即帝位，召為禮部尚書，不出。</p>
開平二年(九〇八)戊辰 七十二歲	<p>是年二月二十一日昭宣帝為全忠所害，時年十七，仍諡曰：哀皇帝，以王禮葬於濟陰縣之定陶鄉（舊紀卷二十下，通鑑卷二六六）。</p> <p>圖居中條山王官谷，二月哀帝被弑，聞之不食而卒。</p> <p>卜藏王官谷。</p> <p>詩文集三十卷，今傳文集十卷、詩集五卷。</p> <p>撰密史若干卷，今失傳。</p> <p>佚文一篇-李公溪行狀-見北夢瑣言。</p>

十二辟卦圖結合二十四詩品

