

# 論司空圖《詩品·含蓄》之留白與蓄養

## A study On the Space and Cultivation of Si Kongtu's "Implied Poetry"

曾秀鳳博士生

Tseng, Hsiu-Feng PhD Student

明道大學國學所

Institute of Chinese Studies, MingDao University

本研究以司空圖含蓄品文本作為起點，淺談《二十四詩品》創作之時空背景，後逐句探究其文句意涵，再討論創作者本身蓄養與讀者兩者之間的詮釋留白空間：最後延伸討論二十四詩品含蓄品之運用，包含在傳統書畫裡如何被呈現；以及司空圖詩品跳脫道家之道，對應到自然生態之道，如何被解釋等。

綜言之，含蓄品之高超妙逸，不論為文作詩，甚至觀照宇宙萬物之一切時，終究不脫含蓄之「不著一字，盡得風流」的留白與蓄養那生息不輟之道。

關鍵字：司空圖、詩品、含蓄、留白、蓄養

This study uses Sikongtu's "Implied Poetry" (含蓄品) text as a starting point, and discusses the time and space background of the creation of Sikongtu's Twenty-Four Poems. Then explores the meaning of the "Implied Poetry" sentence by sentence, and then discuss the thinking space between the creator and the reader. Finally, it discusses the use of the "Implied Poetry" of the twenty-four poems, including how to present them in traditional calligraphy and painting; And how people using Sikongtu's "Implied Poetry" escaped the Tao from Taoism (道家之道), corresponded to natural ecology, and how to interpret them. To sum up, the superb subtlety of "Implied Poetry", whether it is writing poetry, or even looking at everything in the universe, after all, do not leave the implicit "no word, make the most of" (不著一字，盡得風流) the blank and nurture the incessant way.

Keywords: Sikongtu, Poetry, Implied, thinking space nurture

### 壹、前言

談到詩，首先要考量的是何謂好詩？好詩的評判標準為何？古今詩作優劣之品等，文言白話使用之爭辯，古典鄉土運用之區隔，從古至今似乎評論者各擁其是，各鍾其好，論辯來往，各是其是，各非其非。似乎古今皆雷同，難以論定輸贏對錯。在這條詩的長河裡，如蕭蕭（蕭水順，1947-）所言：「論爭的雙方是以共構的關係存在，既為敵又為友，互有利又有害，相牽扯而又相住成。」<sup>1</sup>

陳仲義（1951-）認為好詩是四動的結合體：

好詩 = 感動 + 撼動 + 挑動 + 驚動<sup>2</sup>

陳氏所謂的「感動」屬於情緒層面，其濃度是一首好詩最必要條件，也就是要能讓讀者有所感而有所動。<sup>3</sup>

蕭蕭、陳仲義以現代人的觀點來品詩，古之大家也品詩。然，繼鍾嶸詩品之後，後來者

似難超脫其度。直到司空圖（司空表聖）採韻文方式，以四字一句，每品四十八字來品詩，既談詩的作法又談詩的內在質地，尚稱伯仲。然因其文字超逸，意韻抽象，留予後人亟多想像與討論空間，從其各品貫串方式到對詩的作法、內在質地與品等，不乏相關探究。

筆者瀏覽司空圖詩品，深受含蓄品——「不著一字，盡得風流」意韻與清逸之氣吸引，進而欲探究含蓄品意涵，試圖了解其品詩之觀點，以及今人對含蓄品詮釋視角為何。本文以表聖含蓄品為主，參酌學者之解釋與賞析觀點進行探究，再綜合個人對含蓄之理解並進行再詮釋。

### 貳、司空圖二十四詩品之論詩時代背景

司空圖生於唐文宗開成二年（西元 837 年）卒於昭宣帝天祐五年（西元 908 年），正處唐朝宦官霸持朝廷、藩鎮叛亂頻繁，帝王地位不如地方世族時期。身處積弱憂患時代的司空圖，於 849 年考取進士，由於第一次應試便

1. 蕭蕭：〈心物交感互動：好詩的基本條件——以林亨泰、鄭愁予的兩首組詩為例〉，蕭蕭：《新詩創作學》，台北市：秀威經典，2017，頁 232。

2. 同註 1，頁 233。

3. 同註 1，頁 233-234。

考取第四名，遭人指謫為主考官王凝包庇保薦使然。王凝後與駙馬韋得橫衝突，慘遭一再貶謫。司空圖受連累，未被朝廷授與命官，後跟隨王凝擔任其低階幕府，直到王凝逝世，才被召回長安，但無奈又因遲到遭貶。<sup>4</sup>此時，司空圖深知大勢已去，功名無就，便來到王官谷居住，終日以下棋寫詩賞詩，逃脫現實。種種遭遇致使司空圖抑鬱寡歡，終在朱溫篡位、哀帝被弑後，他嘔血不食而死，其憂國憂時事之心情，可見一斑。<sup>5</sup>

王月華(?)曾歸納司空表聖的詩論時代背景，認為有三：

### 一、品評人物風氣之流行

魏晉南北朝，文人墨客偏好用某人某風來形容一人，文章則用品來分其高下異同，或以生動具體之比喻，說明其作品與風格特色。如鍾嶸《詩品》評潘岳，《翰林》歎其翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有綃縠，猶淺於陸機。<sup>6</sup>

### 二、佛禪思想模式之影響

司空圖因仕途不順遂，未能為朝廷效命，心思從政治關注轉向文學研究，看透亂世渾濁的司空圖嚮往陶淵明式的田園生活，只願保守自己的節操和信念，於《力疾山下吳村看杏花》一詩可見：

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。<sup>7</sup>

學者祖保泉(1921-)認為司空圖詩品，既具玄學氣味濃厚的詩風格論，亦是詩之玄學論。由於所處為農民起義摧毀體制之時代，詩作內容為避免帶血、鬧飢寒、常鬥爭之寫實性，他從心造影出發，一方面描繪幻覺中的自然，另一方面描繪幻覺中的畸人、幽人、高人等等行徑，來表達詩之玄學思想。<sup>8</sup>

### 三、僵硬形式格律之跳脫

晚唐講究作詩看詩準則的整理，在技巧上多所琢磨，但過於浮泛，反失作詩之真精神，

而失文學應有的本質。所以王月華認為此期品詩之作，除《詩式》尚可，其他評論皆散漫不可讀；繼《詩式》之後，司空圖的《二十四詩品》，也為詩論立下根基，開啟後人品詩根源。<sup>9</sup>

司空圖既退居山林又欲避亂世威脅，故寄情文字，詩品為其創作中最耐人尋味的。然詩品以形象化詩語之特殊表現形式和內容表達方式，造成讀者理解上的隔閡與障礙。<sup>10</sup>學者王潤華(1941-)認為詩品之文字手法，皆透過奧妙的意象呈現和景物形象化之比擬，以一種間接象徵方式呈現，實在過於艱澀，想找出作者的風格與主張並不容易。<sup>11</sup>

承上，筆者參酌他人觀點，試以探究並詮釋含蓄品，盼能得其意旨所在；討論如下。

## 參、司空圖之「含蓄」品簡釋

含蓄品：

不著一字，盡得風流。語不涉己，若不堪憂。是有真宰，與之沉浮。如滌滿酒，花時返秋。悠悠空塵，忽忽海漚。淺深聚散，萬取一收。<sup>12</sup>

《說文解字》云：含，嗛也；<sup>13</sup>《廣韻》：含，銜也。具有含在嘴裡慢慢享用之義；《中文大辭典》尚收有容、懷、藏，不顯等，都具有包容、不彰顯之意。<sup>14</sup>《說文解字》云：蓄，積也。《廣雅·釋詁三》：蓄，聚也，《中文大辭典》收有積蓄、養、藏等義。<sup>15</sup>綜上，可知「含蓄」有蘊藏於內而不宣於外，包容之義；另有一義就是作文者詞意未盡曰含蓄。<sup>16</sup>蔣勵材則認為「含蓄」乃文詞之包容蓄養，藏而不露，言有

4. 王潤華：《司空圖新論》，台北：東大圖書，1989，頁31-37。  
5. 王月華：〈不著一字，如何風流——司空圖《二十四詩品》含蓄論〉，《文藻學報》，第十四期(2000年3月)，頁39-50。  
6. 文津閣欽定四庫全書□鍾嶸《詩品卷上》，北京：商務印書館，第1482冊，2006年，頁183。  
7. 司空圖：〈力疾山下吳村看杏花十九首〉，《司空表聖詩集》《四部叢刊初編》，第776冊。海鹽涉園張氏藏唐音統籤本本書五卷，頁105。  
8. 祖保泉：《司空圖詩品注釋及釋文》，台北：新文豐出版，1980，頁12。

9. 同註5，頁41。  
10. 同註8，頁11。  
11. 同註4，頁157。  
12. 按：文津閣欽定四庫全書似未收錄二十四詩品，故引見於蕭水順：〈司空圖與詩品上〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第四期，62年4月，頁31-40。  
13. 〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注□口部二篇上》，臺北：學海出版，1982年，頁56。  
14. 王雲五編：《中文大辭典二》，台北市：中國文化大學，1978，頁2472。  
15. 王雲五編：《中文大辭典七》，台北市：中國文化大學，1978，頁12447。  
16. 同註15，頁2477。

盡而意無窮，意在言詞之外，使人自悟。<sup>17</sup>

陸機（陸士衡）曾云：「立片言以居要，乃一篇之警策。」<sup>18</sup>「警策」乃指文章中語句扼要、辭義足以驚動讀者處。「不著一字，盡得風流」是含蓄品之警策。句中之「著」是附著，而「風流」說的是事物本質所具之神韻。整句解為言不著任何與此事物有關之一字於紙上，但所具之本質神韻已盡得。<sup>19</sup>

「語不涉己，若不堪憂」句，在版本上之引用，各家略有差異。有螢軒本作「語不涉難，若不堪憂」，<sup>20</sup>以及津逮本<sup>21</sup>和民國嘉業堂本之「語不涉難，已不堪憂」<sup>22</sup>。本文採用「語不涉己，若不堪憂」，主要在於「己」之意，此「己」既可指書寫主題，也可指讀者個人。「若不堪憂」的「憂」是指藉主題所要顯現的情態。綜言為，文字表面並無涉及想要表現的主題，但讀者好似就能理解作品中真正想傳達的思想與情感。筆者私以為其意旨略寬於祖保泉所採用「語不涉難，已不堪憂」之解為：詩中用語雖無涉及患難和痛苦，但讀來卻令人痛苦不堪。<sup>23</sup>既要含蓄又直言其「難」所在，多少有所扞格。

而詹幼馨認為若作者能「不著一字」，而讀者是否能「盡得風流」，還得看看每個讀者個人的差異。不同的讀者，或因生活經歷、文學素養，對文字敏感程度或是各方面條件的不同，會對同一件作品感受的快慢、體會的深淺程度，解讀的正確與錯誤有所不同。<sup>24</sup>而這種讀者詮釋空間的保留，是一種非刻意的留白，亦為作者和讀者平日生活與學問蓄養的呈現。

「是有真宰，與之浮沉」大致意涵有二：  
 一、隨自然主宰變化

「是有」指的是「確有」，「真宰」出自莊子齊物論：「若有真宰，而特不得其朕」<sup>25</sup>

，郭象注說：「萬物萬情，趣舍不同，若有真宰使之然也。」<sup>26</sup>莊子以「真宰」作為天地萬物之主宰，隨道之浮沉而變化，而詩含蓄之作也隨道變化，思之則得，索之可悟，卻不可強求。<sup>27</sup>李玠（？）認為司空圖借用老莊用語，意指在詩歌中所賦之形、所造之境也應同自然之情理變化，並貼近人情思想與真摯情感；<sup>28</sup>莊子亦云：「物固有所然，物固有所可。物不然，無物不可。」<sup>29</sup>乃言大道曠蕩，然萬事萬物，亦會各私所見，然其所然，可其所可，如含蓄之說一無定法，依人依事酌情而變。

## 二、與作品意旨齊沉浮

詹幼馨認為「真宰」屬作品靈魂，乃指真正作品之主題和意旨所在，而「浮沉」是指起伏有變化；好作品其文字表達既適當又含蓄，又要能運用與之相應的文字形式；而讀者要能理解體會旨趣所在，才能與作者一起沉浮。<sup>30</sup>

「如淥滿酒，花時返秋」淥同於漉，是浸潤、滲透，濾去水分和渣滓之意，一滴一滴慢慢的滲出，從容流注，<sup>31</sup>屬易被忽視的「緩」、「細」現象。<sup>32</sup>好比創作過程進行思索時，思緒滴滴涓注，直下呈現的一種貫通，形成一種上注下灌的聯繫關係。<sup>33</sup>而「花時返秋」乃指花當開時節卻遇到秋寒，便不能盡開，猶如含苞之狀。<sup>34</sup>「如淥滿酒」為「蓄」、「花時返秋」為「含」，二者皆具含蓄神態之意與美，可體會「含蓄」情致與魅力。

「悠悠空塵，忽忽海漚」之「悠悠」指天空開闊樣，「忽忽」是海水流動之狀，<sup>35</sup>天地間之不盡微塵，海中飄忽水沫，時生時滅、或深或淺，忽東忽西，總是含而不露，蓄而不盡。<sup>36</sup>前者以酒、花作喻，取其小而近，後者用空和海，是取其大而遠，司空圖想表現「含蓄之道變化多端，無分大小遠近」總是「萬殊理一，

17. 蔣勳材：〈司空詩品述例下〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第九期，62年9月，頁39-50。

18. 陸士衡：〈文賦一首〉，蕭統：《文選》，台北市：華正，2000年，頁241。

19. 同註12，頁38。

20. 引自註12。

21. 引自註12。

22. 司空圖詩集，民國嘉業堂本〈頁99-108〉，頁103。中國哲學電子化計畫網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=85509&page=99>，2019/10/26 擷取。

23. 同註8，頁42。

24. 詹幼馨：《司空圖《詩品》衍釋》，台北市：仁愛書局，1985年，頁117-121。

25. 郭慶藩輯：《莊子集解》，台北市：華正書局，1997年，頁55。

26. 同註25，頁56-57。

27. 同註8。

28. 李玠：〈含蓄品簡析〉，《紅河學院學報》，第3卷第4期，2005年8月，頁15-17。

29. 同註25，頁69-70。

30. 同註8，頁120。

31. 蕭水順：〈司空圖與詩品上〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第四期，62年4月，頁38。

32. 同註8，頁120。

33. 同註5，頁42。

34. 祖保泉：《司空圖詩品注釋及釋文》，台北：新文豐出版，1980，頁42。

35. 同註8，頁120。

36. 同註5，頁42。

收納於宇宙懷抱」的感受。<sup>37</sup>

「淺深聚散，萬取一收」乃承上而言。海中水泡，飄浮不定，其深淺聚散之法，或許有千萬種，但是求其本質時，又可以一理收之。因此郭紹虞（1893—1984）就說：「塵與漚之淺深聚散，形形色色，博之雖有萬途，約之只是一理，要均歸於含蓄而已。」<sup>38</sup>認為含蓄可多種多樣，縱使「淺深聚散」，也總會「萬取一收」，而這「收」意味著含蓄之根本。

綜言之，含蓄品主張寫詩無須以文字做明確表達，不用拘泥黏滯於表象形式或為框架所限，雖未明言喜悲苦難之情狀，亦能使人隨之起伏跌宕，與天地同呼吸沉浮，使韻致流動。不論古今凡俗，創作宛如漉酒之滲漏不盡，如同花開時遇霜氣之含蓄蘊釀，幾番咀嚼反芻，才能風韻散發；又如空中的沙塵浮蕩不定，海裡的泡沫飄蕩湧流，不斷變化聚散，博採精收成一理。而萬物之變化無限，不知何去何終的流動，總因有留白與蓄養之所在，故能牽動讀者情愫與感動，並歸諸天地自然之道，順理成章。

## 肆、含蓄品風流蘊蓄之演繹

含蓄品首句「不著一字，盡得風流」之風流乃來自「言」（或文）。文是有形的言，意指難以捉摸的感受，惟心可體會。鍾嶸云：「文已盡而意有餘，興也。」<sup>39</sup>劉勰也說：「入稟七情，應物斯感，感悟吟志，莫非自然。」<sup>40</sup>七情指的就是喜怒哀樂愛惡欲，面對外在的物象都有所感受。葉嘉瑩認為此「物」包含「大自然的物象」和「人世間的事物」；每個人看到外在物象的種種變化，內心自然就會產生變化。<sup>41</sup>

葉嘉瑩曾解釋「賦、比、興」作詩三法，「賦」是直陳其事，「比」是以此狀彼，「興」

乃見物起興，是一種感發，看到事物，引起內心感動。<sup>42</sup>筆者認為含蓄品應偏屬「興」，強調「悠悠空塵，忽忽海漚」的動態性感受。當我們把天空和海洋視為個人之內在思想世界，那思緒變動就如同空氣中之微塵和大海裡的水泡，或思此慮彼；或歡欣苦惱，欲要捕捉，又浮光乍現卻又消失無蹤。

而當我們在讀一首詩或是欣賞一幅畫，鑑賞一件書法作品時，或是進行創作之際，內心也會有所感；這個感受來自外在景物、生活經驗與內在心情感受，進行融合，慢慢蓄養成為內心蘊含之經驗。然若想讓此含蓄積藏之內在情緒得以觸發，又非得要有內心留白與空間之挪讓，才能積蓄蘊藏。

近來許多攸關司空圖詩品之研究運用，除了在詩論上持續推展外，也有以生態觀和書法繪畫呈現，運用的便是含蓄可能引發之蓄養效用與留白觀點能量，來體察司空圖詩品呈現之抽象美學概念。以下試論之。

### 一、文思蓄養與讀者回響

#### （一）為文作詩含蓄不露

倪永宏（1936-）認為詩貴含蓄忌直白，所謂含蓄，指詩詞用語含有深意，卻又藏而不露。<sup>43</sup>含蓄要求的是「含不盡之意于言外」<sup>44</sup>，也是「韻外之致」、「味外之旨」，一種言有盡而意無窮的境界與趣味，即一句詩或一首詩中包含的內容比字面所表達的更多；亦即好詩文要含蓄不露，也要用意精深，而下語平易，此乃寫詩最難之處。

北宋著名詩人梅堯臣（字聖俞）主張詩家要能「狀難寫之景，如在目前；含不盡之意，見於言外，然後為至矣。」<sup>46</sup>也就是說要能運用言詞，把難寫的景致寫得歷歷在目，讓讀者有身歷其境，感同身受之感；卻又要能在文詞之外，讓人體會感悟到含有無窮盡的意涵。一

37. 同註 8，頁 120。

38. 司空圖著，郭紹虞集解：《詩品集解》，北京：人民文學出版，1998 年。

39. 鍾嶸：《詩品卷上》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第 1482 冊，2006 年，頁 183。

40. 劉勰：《文心雕龍 □ 明詩篇》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第 1482 冊，2006 年，頁 8。

41. 葉嘉瑩：《葉嘉瑩說詩講稿》，台北市：大塊文化，2012，頁 12。

42. 同註 41，頁 21。

43. 倪永宏：《詩貴含蓄意蘊深》，《東坡赤壁詩詞》，2012 年 02 期，摘要。

44. 「聖俞常語子曰詩家……必能狀難寫之景如在目前，含不盡之意，見於言之外，然後為至矣。」見於歐陽脩：《六一詩話》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第 1482 冊，2006 年，頁 241。

45. 司空圖《與李生論詩書》云：「文之難而詩之難，尤難。古今之喻多矣！而愚以為辯於味而後可以言詩也。」見於司空表聖文集卷二，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第 1087 冊，2006 年，頁 498。

46. 歐陽脩：《六一詩話》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第 1482 冊，2006 年，頁 241。

種隸屬於味外之味，言外之韻的蘊涵趣味。這想法與司空圖的「含蓄」品有著極大的呼應關係。當這種若隱若現，忽聚忽散，或深或淺的領悟與情感，產生震懾與感動時，又留下縫隙空間，讓讀者自己去體會領悟，這就是一種留白。就是作者在遣詞用字之際，不把話說死，不把路堵住的一種迴盪空間，保有距離的一種「留白」。有了這一留白，體會才會活絡。

似乎不論在為人處事、寫詩為文、作畫寫字，「留白」都是很重要的一種概念與技巧。書法以計白當黑，沒有絕對的白也沒有絕對的黑；道家的黑白也是對立卻又相輔相成；人際關係也要留白。有了白就有了空間，就能呼吸，氣就會暢，想像就能馳騁，心靈就能通。祖保泉（1921-）提過一個切中的想法：「詩，要讓人有想像的餘地，這是人們對詩的一種審美要求。」<sup>47</sup>

## （二）留予讀者風流餘韻

「含蓄」品對於文學和藝術的創作提供創作觀和表現手法，並強調讀者回應的區塊。如同西方現象學轉用到文學批評時，所強調要求的主客如一，想回到作品本身，得要作者意識的積極主動介入。<sup>48</sup>「含蓄」不管是在文學或是繪畫表現上都強調「留白」。就文學而言，「留白」之意就是留有「言有盡而意無窮」的獨特況味，<sup>49</sup>寫作者不恣意全盤托出，盡量讓文字擁有精神底蘊讓讀者去挖掘與體會，保留耐人咀嚼的餘韻，故謂「不著一字，盡得風流」。

以文學為文作詩而言，文字是表達的符號，作者把無形的情意放在有形的文字，讓情意藉由文字穿越時空，讓前人後人今人古人作者讀者進行心靈交感，但又因為文字無法全然被解釋，有其被詮釋之侷限性，也就製造了更多的詮釋空間，讓不盡的含意在於言之外。如同作者用心蘊釀與栽種含苞待放之作品與讀者締結深厚關係之際，讀者再度用他們曾經的生命語言重新構築這個作品，一次次一層層的抽絲剝繭。此時作者蘊藏在文字背後若隱若現的

「真幸」，被讀者賦予各種情感與解讀再現的可能，讀者的情緒感受與作者可能傳遞之意涵，同時載浮載沉，原本紛擾於外的思緒想法，被讀者收納歸所，讓含蓄的風流，擁有暫時的豁達彰顯。<sup>50</sup>然再過不久，文字又將如酒香和含苞待放之花，再次四處放送飄揚，再度被品，再度被賞，情緒心靈又要再度被釋放與收納，如此這般永無止盡之循環再循環，便是一種詩心與欣賞之含蓄蘊釀和呈現，永不停歇的繞行循環。

我們且看以下兩首詩：

桂魄初生秋露微，輕羅已薄未更衣。銀  
箏夜久殷勤弄，心怯空房不忍歸。

〈王維·秋夜曲〉<sup>51</sup>

岐王宅裏尋常見，崔九堂前幾度聞。正  
是江南好風景，落花時節又逢君。

〈杜甫·江南逢李龜年〉<sup>52</sup>

兩首詩乍看之下，皆為含蓄之作。〈秋夜曲〉王維從秋初外在景物寫到一婦人穿著薄裳，在沁涼的夜裡持續撥弄那古箏，狀似熱鬧有餘，然內心實淒涼，<sup>53</sup>最後一句「心怯空房不忍歸」的怯與忍，把所有的情緒都蘊藏積蓄起來，可惜「空房」二字還是稍稍洩漏了內在情韻。

〈江南逢李龜年〉一詩，描寫善歌能舞的李龜年，受寵於崔九（崔滌），曾經大起第宅，豪奢遠勝於王公貴族；後經安史之亂，崔九死後，李龜年落難江南。只能在良辰勝景之時，為人彈唱賺取微薄的生活費。偏偏在這時候，杜甫和李龜年相遇了。整首詩，杜甫狀似什麼也沒說，卻在詩蘊藏的背後，談到安史之亂的風雨煙塵，還有個人命運在盛世與亂世戲劇性轉換下的無奈。可說是詩之含蓄的極致表現，與含蓄品中「如滌滿酒，花時返秋」相互輝映釀蘊。

## 二、藝術作品之虛實再現—含蓄

司空圖二十四詩品，除了在文學理論造成極大的影響之外，清朝乾隆皇帝更從二十四詩

47. 同註 8，頁 20。

48. 謝佩芬：〈對意象批評思考——以司空圖《詩品》為例〉，輔大中文研學刊，〈2〉，1992年，頁 149-162。

49. 程好琪：〈試論《二十四詩品》之含蓄〉，中國語文，635期，2010年5月，頁 98-102。

50. 同註 47。

51. 蘅塘退士選輯：《唐詩三百首》〔清〕章燮注疏；〔清〕陳婉俊注解；林宏濤、陳明珉校勘；台北市：商周出版，2018年，頁 392-393。

52. 同註 49，頁 458-459。

53. 同註 49，頁 497。

品這部詩論發想成繪畫題材，以繪畫來解釋詩品，潘是稷受命畫成《墨妙珠林》巨幅畫冊。之後蔣溥亦參酌司空圖二十四詩品錯落筆詞，括氣象、討源流，繪製成《清蔣溥畫御製詩意》之畫冊，還有清朝民間畫家諸乃方摹尊人二十四詩品圖所畫的《詩品畫譜》等，<sup>54</sup> 都是對詩品文學意涵做圖像詮釋，將詩品抽象內容做具體化呈現之代表作。

以台北故宮博物院收藏《清蔣溥畫御製詩意》來說，共分兩冊，每冊各十二對幅。每幅作品呈現方式，左為作者以行書錄寫乾隆御製詩一首，右是畫者設色分畫此詩詩意，再以行楷錄寫司空圖《詩品》一則。<sup>55</sup> 以含蓄畫來看（參見圖1），左側雖是主要以乾隆皇帝的〈香山夜雨〉詩意發想為主，但是蔣溥在作畫上題的是司空圖〈含蓄〉品。

張華芝認為蔣溥以乾隆帝御製詩意作畫再綴上詩品，是「詩綴以圖、繫以品」，造成部分畫作與詩品很難有對應關聯；<sup>56</sup> 但筆者就「香山夜雨」一詩，蔣溥的作畫與〈含蓄〉品內容來看，發覺蔣溥以其擅長工筆之法，將乾隆帝「香山夜雨」詩意，鋪設為全景山水後，再題上含蓄品內容。綜觀全畫雲霧之飄忽，山與水之交融，水氣與大氣混合流動盤旋，水由山上向下流動，從視覺和氣韻帶出生意蘊蓄無限之感，實取抽象概念於具體形象，卻又舒展於客觀外在觀賞者內在之內心



↑圖1 清蔣溥畫御製詩意（一）冊 香山夜雨  
台北故宮博物院書畫典藏 作品號：故-畫-003258-00011  
資料來源：[https://painting.npm.gov.tw/Painting\\_Page.aspx?dep=P&PaintingId=8322](https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=8322)，2019/12/06 擷取。

情感流動效應。這和〈含蓄〉品強調之「是有真宰，與之沉浮」、「悠悠空塵，忽忽海漚」、「淺深聚散，萬取一收」頗能相應。

而企圖把詩品轉化為具體化作形象的，尚有清朝坊間畫家諸乃方《詩品畫譜》，其作品於清光緒年間上海新圖書公司印行，其中含蓄品（如圖2），左邊為畫作。右側以篆隸書寫含蓄韻文內容。相對於蔣溥以流動和蓄養之概念來詮釋，此作較為聚焦於「不著一字，盡得風流，語不涉己，若不堪憂」的含蘊斂收，猶如女子們相隔於兩處臺榭，彼此雖未發一語，而其眼神與姿態相互理解憐惜彼此之遭遇，佐以背景天地大氣如海，悠悠忽忽，縱然蓄養之事看似不多，但涵蘊之情倒也足夠。

總體而言，以繪畫方式把二十四詩品具象化，難免框架局限讀者對詩品的想望與理解，但是以不同視覺角度來提醒，引介殊異觀點也不無添增思想交流之益。



↑圖2 諸乃方《詩品畫譜》清光緒上海新圖書公司印行，1922年  
資料來源：網址：<http://book.kongfz.com/3772/1418840386/>，2019/12/08 擷取

### 三、自然生態與道達乎諧和平衡

司空圖詩品不僅僅談人，論詩，在各品詩中，他也去申論「人」與「非人」的關係，這牽涉到情與景、人與物，主客體關係。這裡面相處的重要原則就是

「道」，而這「道」是自然萬物賴以生生不息之準則，也是人與自然彼此理解相處之道，人的道德品格遵循自然之理。這種詩人情致與自然萬物相互鑄鑄影響的關聯，是詩之所以成詩

54. 張華芝：〈司空圖「二十四詩品」所轉化而來的藝術形象〉，故宮文物月刊，第325期，2010年4月，頁116-125。

55. 同註52，頁117-119。

56. 同註52，頁119。

又能感動人的重要因素。<sup>57</sup>

著名生態學者唐納德奧斯特曾經說，當今所面臨的生態危機，不是因為生態系統本身出了問題，而是我們的人類道德系統出了問題，歷史學家、文學批評者，人類學家等等都無法重新改造重塑這些，但他們卻可以幫助我們去理解。因此我們得要尋找一條道路跨越通往自然與文化，科學與歷史，事件與人的心境，達到一種自然與文化互容互匯的境界。<sup>58</sup> 司空圖的二十四詩品，正是牽繫文化與自然的一條心靈之橋，帶領人通往自然諧和之道。

司空圖隱居王官谷休休亭寫二十四詩品，雖然難脫避世混亂自我解嘲之目的，但是總觀其二十四詩品，信手拈來皆有自然之景，天地氣韻，人與自然和諧共處之禪道概念蘊藏其中。學者蕭水順曾對司空表聖由自然取象、摩想其神作探討，其中「海風碧雲，夜渚月明，如有佳語，大河前橫」的「天體周流」；又如「碧桃滿樹，風日水濱，柳蔭路曲，流鶯比鄰」之「山林美景」；和「綠杉野屋，落日氣清，脫巾獨步，時聞鳥聲」之「佳士幽鳥」等等，<sup>59</sup> 均可見司空圖詩品中引覽自然，與道與人相處相容意識概念之傳達，比比皆是。

而在含蓄一品中，像這樣與自然相融合，從自然世界和禪道抽象思維學習的氛圍，更是濃厚。而且司空圖都僅點到為止，不明確說穿講透，讓人與道和自然之間，各有空間與留白處，彼此既相容卻又不互相抵觸扞格，也容許原本客觀存在之讀者，有自我想法的介入，卻又彼此厚道相待，保留多許空間，讓自然世界自然流動，天體周流，大海自在澎湃，心境隨之有所上下跌宕。在這樣宛如生命交響曲的氣勢磅礴演奏之後，狀似各自回到原來的樣態，卻在這歷程中獲得擁有一特別思維與情性，漸染內心與自然之氣候，達到諧和。

## 伍、結語

對於司空圖二十四詩品，前人做過各種研究，或是與鍾嶸詩品合併討論，或以二十四詩品各品之連續關係，有的認為如一串項鍊由雄渾統領；有的認為各為明珠，由一個主要的「道」概念貫串，無必然之啟始和終結關聯。更有以皇帝之尊讓宮廷畫家來作畫與司空圖詩品之綴連，坊間更有以詩品內容進行具象化圖畫後做為教材之畫譜，雖難免有侷限框架之虞，但對於抽象難以理解之二十四詩品而言，無非也是一種理解圖像和推廣之徑。

近年來，司空圖詩品之禪道概念，更被推展為與自然和諧共處，保護自然生態，能養息萬物之重要參考觀點；尚有與西方胡塞爾現象學做連結，以作品本身和觀賞者客觀站立點的後設觀點進行詮釋，關注作者和讀〈閱〉者之間的交流互動。

以上之理解嘗試與詮釋途徑，雖各展其道，各栽其樹，筆者認為還是未脫「含蓄」品之蓄養與留白觀點，就因為「不著一字」，才留有更多空間讓各種嘗試能「盡得風流」，總是容許各思各想好似「悠悠空塵，忽忽海漚」，相繼呈現於腦海，閃爍於眼前，所以才能體會出「是有真宰，與之沉浮」。

終歸最後，不論各種想法與各家觀點如何，聚散分合之後，總要「淺深聚散，萬取一收」，收歸成符應詩文畫作的「脈」，自然萬物的「生」，符合人類含養的「道」。因此，就筆者而言，不論為文作詩，甚至查察一切宇宙萬物，終究不脫含蓄之「不著一字，盡得風流」的留白與蓄養那生息不輟之道。

## 參考文獻

### 古籍

司空圖：〈力疾山下吳村看杏花十九首〉，《司空表聖詩集》《四部叢刊初編》中第 776 冊。海鹽涉園張氏藏唐音統籤本本書五卷，頁 105。

57. 陳聰穎：〈《二十四詩品》的生態學詮釋〉，國立中正大學中國文學系：中正大學中文學術年刊，2011 年第二期（總第 18 期），2011 年，頁 29-48。

58. Donald Worster：《The wealth of nature—environmental history and the ecological imagination》，New York: Oxford, 1993, p.27。

59. 蕭水順：〈司空圖詩品特質探討〉，中華文化復興月刊，第六卷第十期，1973 年，頁 35-40。

〔漢〕許慎撰，〔清〕段玉裁注：《說文解字注》，臺北：學海出版，1982年。

〔魏晉南北朝〕劉勰：《文心雕龍》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第1482冊，2006年。

〔宋〕歐陽脩：《六一詩話》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第1482冊，2006年。

鍾嶸《詩品卷上》，文津閣欽定四庫全書，北京：商務印書館，第1482冊，2006年。

### 字辭典

王雲五編（1978）：《中文大辭典二》，台北市：中國文化大學。

王雲五編（1978）：《中文大辭典七》，台北市：中國文化大學。

### 專書

#### 中文

王潤華（1989）：《司空圖新論》，台北：東大圖書出版。

司空圖著，郭紹虞集解（1998）：《詩品集解》，北京：人民文學出版。

祖保泉（1980）：《司空圖詩品注釋及釋文》，台北：新文豐出版。

詹幼馨（1985）：《司空圖《詩品》衍釋》，台北市：仁愛書局。

葉嘉瑩（2012）：《葉嘉瑩說詩講稿》，台北市：大塊文化。

郭慶藩輯（1997）：《莊子集解》，台北市：華正書局。

蕭蕭（2017）：《新詩創作學》，台北市：秀威經典。

蘅塘退士選輯（2018）：《唐詩三百首》〔清〕章燮注疏；〔清〕陳婉俊注解；林宏濤、陳明珉校勘；台北市：商周出版。

#### 英文

Donald Worster（1993）：《The wealth of nature—environmental history and the ecological imagination》，New York: Oxford。

### 期刊論文

王月華（2000）：〈不著一字，如何風流——司空圖《二十四詩品》含蓄論〉，《文藻學報》，第十四期，頁39-50。

李玠（2005）：〈含蓄品簡析〉，《紅河學院學報》，第3卷第4期，頁15-17。

倪永宏（2012）：〈詩貴含蓄意蘊深〉，《東坡赤壁詩詞》，第2期，摘要。

張華芝（2010）：〈司空圖「二十四詩品」所轉化而來的藝術形象〉，《故宮文物月刊》，第325期，頁116-125。

陳聰穎（2011）：〈《二十四詩品》的生態學詮釋〉，《國立中正大學中國文學系：中正大學中文學術年刊》，總第18期，頁29-48。

程好琪（2010）：〈試論《二十四詩品》含蓄〉，《中國語文》，635期，頁98-102。

蔣勵材（1973）：〈司空詩品述例下〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第九期，頁39-50。

蕭水順（1973）：〈司空圖與詩品上〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第四期，頁31-40。

蕭水順（1973）：〈司空圖詩品特質探討〉，《中華文化復興月刊》，第六卷第十期，頁35-40。

謝佩芬（1992）：〈對意象批評思考——以司空圖《詩品》為例〉，輔大中研所學刊，第2期，頁149-162。

### 網路資料

清蔣溥畫御製詩意（一）冊 香山夜雨 台北故宮博物院書畫典藏作品號：故-畫-003258-00011 資料來源：[https://painting.npm.gov.tw/Painting\\_Page.aspx?dep=P&PaintingId=8322](https://painting.npm.gov.tw/Painting_Page.aspx?dep=P&PaintingId=8322)，2019/12/06擷取。

嘉業堂本〈頁99-108〉，頁103。中國哲學電子化計畫網址 <https://ctext.org/library.pl?if=gb&file=85509&page=99>，2019/10/26擷取。

諸乃方《詩品畫譜》清光緒上海新圖書公司印行，1922年。資料來源：網址：<http://book.kongfz.com/3772/1418840386/>，2019/12/08擷取。