

《二十四詩品》的生態學詮釋

陳穎聰^{*}

摘 要

生態倫理以及由它而引發的生態批評，所研究的對象並不僅限於當代意義上。在中國古典文學的創作和批評中，「人」與「非人」的關係，是詩人與文藝理論研究者都不可回避的問題。他們從各個角度，例如情與景、人與物、主體與客體的關係等，提出了自己的見解。《二十四詩品》就是其中的表表者。司空圖分別就「人」與「非人」相處的原則、人的修養、「人」與「自然」在理解中的交往、人的精神品格、可循而不可逆的自然之理、「道」是自然萬物生生變化的本源等方面，概括了詩歌創作中人與自然的關係。他一改以詩論詩的做法，以詩人的修養而論詩。他以「道」為最高境界，主張從「道」本體的高度實現人與自然的和諧統一。司空圖認為這種統一是體現宇宙和諧的、本然的、最理想的創作。

關鍵詞：生態批評、《二十四詩品》、道、人、自然

^{*}香港科技大學人文學部博士生。

一、前言

從人類出現伊始，就存在着「人」與「自然」的關係，「人」就在努力探索着與「自然萬物」相處的途徑和原則。在上古洪水滔滔的時代，先祖們用自己的智慧令河水收斂了兇殘的性格，與人類和平相處；在烈日炎炎的日子中，先祖們又巧妙地想出了各種「以柔濟剛」的辦法，讓太陽造福於人類。先祖們追求的是在地球上與萬物和諧共處、互助互補的生活。可以說，「人」在宇宙中，唯有與萬物和諧相處才能取得自身生命的保障。而宇宙萬物亦只有在與「人」的和諧相處中，才能得以繁衍生息。於是，人與自然萬物的關係，就成為了人類世代研究的題目。無論是中國的哲學還是中國的文學，都十分講究人與自然的關係。孔子曾教育自己的弟子要「多識鳥獸草木之名」；屈原在極度愁苦之際，總是借香花美草為自己排解哀思。人是不能離開自然萬物的。在宇宙中，「人」與自然萬物其實是二而一的群體。這個認識一直是先哲們從事各項工作的基本依據。在我國古典文學的創作和評論中，「人」與「非人」的關係，是客觀存在的。例如，當杜甫游龍門奉先寺時，寺中爽籟的聲響、林間清朗的月色、天際的浮雲、回蕩的晨鐘，都成為了杜甫感情的依託。沒有這些自然的情趣，就沒有詩人杜甫的觸感。杜甫這時的情感與寺中的自然現象，在詩中是二而一的，相互映襯，不可分隔的整體。這種詩人的情致與自然萬物互相融鑄的關係，是詩之所以成為詩的重要因素。正因這個緣故，以自然萬物為主要對象的生態倫理，以及由之而引發的生態批評，其所研究的對象就應該並不僅限於當代意義上，更不限於以「生態」為主要表現對象的生態文學。其中生態批評還可以發揮其闡釋功能，從生態的角度去剖析一切作家及其作品，與自然萬物的關係，從生態的平衡和保護，去瞭解作者、作品在宇宙生生不息過程中的意義，並指導作者與讀者的生態取向。

早在南北朝時期，劉勰（約 465-532）於《文心雕龍》中，就指出自然界中的一草一木，一個微細的變化，都與人有着不可分割的聯繫，都在影響着作者的寫作。在〈物色〉篇中，他是這樣說的：

春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。蓋陽氣萌而玄駒步，陰律凝而丹鳥羞，微蟲猶或入感，四時之動物深矣。

是以獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝。天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。歲有其物，物有其容；情以物遷，辭以情發。一葉且或迎意，蟲聲有足引心。¹

¹ [梁]劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》（北京：人民文學出版社，1962），卷1，頁693。

這個觀點對後世有着深遠的影響。唐代司空圖（837-908）的《二十四詩品》正是接受了這種影響，在二十四類詩品中，貫串着人與自然，或者說是「人」與「非人」之間的關係。

過去，不少研究者花了大量的精力，對《二十四詩品》在學術流派的歸屬、審美取向等方面作出了不少的研究。筆者認為，這些成果當然是令人鼓舞的。然而，我們今天重讀這部著作時，對於它是屬「佛」、屬「儒」，抑或是屬「道」，其諸子學派屬性的是是非非，就顯得並不那麼重要了。因為在這部著作中，對生態的關懷、對「人」與「非人」的關係在詩歌創作中的反映，更為主要。儒、佛、道諸家，以致眾說紛紜的審美取向，都在這個關懷和關係中得到接受和涵蓋。例如：老子說：「道大，天大，地大，人亦大。域中有四大，而人居其一焉。人法地，地法天，天法道，道法自然。」²孔子亦說：「唯天為大，唯堯則之。」³至於佛，對於自然環境，即「天」，也是十分敬仰的，他們認為「於諸趣中彼趣最勝、最樂、最善。最善、最妙高，故名為天」，⁴又說「天道自然，不得蹉跎」，「天道施張，自然從舉」。對釋家這些「天道」的說法，丁福保認為「與儒言天道同」。⁵在佛者看來，「天」就是最理想和諧之地，是一切生靈、萬物的最高追求和最終歸宿。他們學派雖不同，但都把人外部的自然環境，即所謂天，看作是人類賴以生存的依據，人必須與「天」取得和諧共處。清人劉熙載曾指出：「司空《品》足為一己陶胸次也。」⁶這是說《二十四詩品》的重要價值，乃在於為每一個人提供了人文的關懷。現代生態學的研究更表明，生物與生物之間，生物與非生物之間，有著不可分割的互相聯繫，他（它）們之間的互補性，構成了宇宙的多樣性及和諧的發展均勢。所不同的是，現代生態學把人與自然的關係主要細化為物種之間的關係，而中國古代則自覺或不自覺地，把物種之間的關係統攝為天人的關係。儘管兩者之間在研究取向上有所差異，但對於人與自然環境的人文關懷卻是一致的。著名生態學家唐納德·奧斯特指出：

我們今天所面臨的全球性生態危機，起因不在生態系統自身，而在於我們的文化系統。要度過這一危機，必須盡可能清楚地理解我們的文化對自然的影響。……研究生態與文化的歷史學家、文學批評家、人類學家和哲學家雖然不能直接推動文化變革，但卻能夠幫助我們理解，而這種理解恰恰是文化變革的

² 陳鼓應註譯：〈第二十五章〉，《老子今註今譯》（北京：商務印書館，2003），頁169。

³ 楊伯峻譯注：《論語譯注》（北京：中華書局，1980），頁83。

⁴ 《婆娑論》百七十二，轉引自丁福保：《佛學大辭典》（北京：文物出版社，1984），頁232。

⁵ 均《無量壽經》下，同前註，頁238。

⁶ [清]劉熙載：《藝概》（上海：上海古籍出版社，1978），卷5，頁168。

前提。⁷

霍爾姆斯·羅爾斯頓更認為：「儘管生態學可以被視為一門科學，但是，它的智慧比其他科學更深，也是壓倒其他科學的，有著普遍意義的。」⁸同時，西方的生態學研究者，對中國古代的生態關懷亦給予了高度的重視，例如，哈佛大學於 1997 年就出版了《佛教思想與生態學》，⁹專門探討了中國化了的佛教，在生態批評中的意義和作用。1998 年、2001 年又分別出版了《儒家與生態學》¹⁰和《道家思想與生態學》，¹¹探討了生態關懷、生態批評在中國傳統文化中的地位，以及對中國傳統文化的影響。著名的現代系統理論和耗散結構理論的奠基者伊利亞·普里高津更指出：「中國文明對人類、社會和自然之間的關係，有著深刻的理解，中國的思想對於那些想擴大西方科學範圍和意義的哲學家和科學家來說，始終是個啟迪的源泉。」¹²可見，對生態的關懷雖然在今天已開始成為人們關注的一門科學，但在中國傳統文化中，早就融貫在對宇宙自然的天人關懷裡。筆者認為，以此作為契機去重讀《二十四詩品》，將能得到很多喜悅的發現。¹³

二、「人」與「非人」相處的原則

司空圖在《二十四詩品》中，借談詩的品格，提出了「人」與「非人」相處的原則。他以詩歌的「雄渾」作為開篇之第一義。但他對「雄渾」的解釋，卻不是那種驚天動地、涵蓋乾坤的氣勢，而是說：「大用外腴，真體內充。」什麼叫「大用」呢？簡單地說，就是用途最大，即無所不用。「腴」，過去注家都把它解釋為脛後之肉，是用來支承身體的。

⁷ Donald Worst, *The Wealth Of Nature: Environmental History and ecological Imagination* (New York: Oxford University Press, 1993), p.27.

⁸ (美) 霍爾姆斯·羅爾斯頓(Holmes Rolston)著，劉耳、葉平譯：《哲學走向荒野》（長春：吉林人民出版社，2001），頁 82。

⁹ Mary Evelyn Tucker & Duncan Ryūken Williams, *Buddhism and ecology: the interconnection of dharma and deeds* (Cambridge, Mass.: Harvard University Center for the Study of World Religions, 1997).

¹⁰ Mary Evelyn Tucker & John Berthrong, *Confucianism and ecology: the interrelation of heaven, earth, and humans* (Cambridge, Mass.: Distributed by Harvard University Press for the Harvard University Center for the Study of World Religions, 1998).

¹¹ N.J. Girardot, James Miller & Liu Xiaogan, *Daoism and ecology: ways within a cosmic landscape* (Cambridge, Mass.: Center for the Study of World Religions, Harvard Divinity School: Distributed by Harvard University Press, 2001).

¹² (比) 伊·普里戈金(I. Prigogine)、(法) 伊·斯唐熱(Isabelle, Stengers)著，曾慶宏、沈小峰譯：《從混沌到有序：人與自然的新對話》（上海：上海譯文出版社，1987），頁 1。

¹³ 本文所引《二十四詩品》文本均依據司空圖著，郭紹虞集解：《詩品集解》（北京：人民文學出版社，1963）。

¹⁴這個解釋明顯離開了全文的基調，難以成立。「腓」應是出自《詩·小雅·采薇》：「君子所依，小人所腓。」腓，蔭也。「外腓」是取《采薇》之意，說在外的表現乃柔弱，無所為用，但求蔭庇。這句與下句「真體內充」組成一個完整的意思，即以「外腓」而達致「內充」，以柔弱而達致大用，就是老子「夫唯不爭，故天下莫能與之爭」之義，¹⁵這就是「大用」。「雄渾」一品中開頭這兩句即概括了「雄渾」的基本內容。換言之，人在與物相處時，不可事事恃強，強加於物，更不能有損於物，應持平等的、甚至是弱者的態度與物相處。這才是人在與自然萬物相處中，真正的「雄渾」、有所作為。所以司空圖接着說：「荒荒油雲，寥寥長風。超以象外，得其環中。」這說的是能與萬物平等相處，才可以油然而得，不為物礙，超然於物我之心與萬物相處，而得萬物生生變化之樞機。《莊子·齊物論》：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」¹⁶「環中」就是最根本的東西，即「道」。至此，從宇宙生態的角度中，我們看到了司空圖的基本觀點——以「道」而與萬物相處，不與物爭，不害於物。這於常人看來是「柔弱」，但在自然生態中卻是「雄渾」。

根據這個原理，詩人氣魄的「雄渾」與否，不在於他如何氣蓋山河，讓萬物臣服，而在於他如何保證與萬物同進退，共生長，表現出自然而然的風格與本性。這是生態意義上的「倫理」，用之於對「詩」及「詩人」的理解，則詩人首先要有這種素養，其創作才能以真正「雄渾」的自然氣度，表現出巨大的張力。

為了進一步說明這個原則，司空圖以「沖淡」一品承接「雄渾」，從「沖淡」的風格中展開自己的思路。

對「沖淡」，司空圖是這樣說的：「素處以默，妙機其微。」素，質也；默，靜也；機，機緘也，本指氣運之變化，此指事物變化的奧妙。意思是以其自然、素樸之本質，靜默自持，無競逐之心。只有這樣才可以得萬物之情狀，體會萬物變化微妙之真諦。《莊子·在宥》：「至道之精，窈窈冥冥；至道之極，昏昏默默。」¹⁷說的正是以靜觀物，而得萬物之情狀這一與萬物相接的原則。這樣做的結果，就是如飲太和，如沐惠風，如聽天籟之音。於是在與自然萬物和諧相處之中，享受無以復加的自得之樂。所以，「生態的最簡單定義便是生命體與環境的交往」。¹⁸在這個交往當中，人不是主宰者，更不是自然萬物的佔有者，而是自然萬物中的一體，與自然萬物互利互讓。這是與自然萬物相接的生態原則，也是詩人詩歌創作的「沖淡」的風格。這種風格，主要表現為不競、不爭的自然狀態。所以，「雄

¹⁴ 喬力：《二十四詩品探微》（濟南：齊魯書社，1983），頁1。（腓，覆庇，倚護。……鄭玄箋：「腓當作芘。此言戎車者，將率之所依乘，戎役之所芘依。」）

¹⁵ 陳鼓應註譯：〈第六十六章〉，同註2，頁161。

¹⁶ 陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》（北京：中華書局，1983），頁54。

¹⁷ 同前註，頁279。

¹⁸ 王建元：〈在人與非人之間——朝向科技後人類的生態倫理〉，「人與非人」系列演講（臺北：臺灣師範大學），2005年12月。

渾」是從自然氣度的張力上說，「沖淡」則從自然狀態的閒適上說。「雄渾」是目的，「沖淡」乃「雄渾」的保證。兩者是互為主輔，相映成趣的。

原則既已提出，如何具體化呢？司空圖即接以「纖穠」與「沉着」兩品，在這兩品中，他從兩個方面展開了這一原則。他認為「纖穠」可以用「采采流水，蓬蓬遠春」作出比喻性的說明，所以這兩句即為「纖穠」這一品的首句。采采，鮮明貌，出自《詩·秦風·兼葭》：「兼葭采采。」流水不舍晝夜，不分巨細，然其無所不致，功德自見，此即《老子》所謂「利萬物而不爭」，這便是「纖」，謂其細微、周全也。蓬蓬，旺盛貌，出自《詩·小雅·采芣》：「其葉蓬蓬。」遠，長、久之義。春天朝氣蓬勃，萬物競生，這就是「穠」。但它卻是來無蹤，去無影。「纖」與「穠」看似相反，其實均為長養萬物的兩種狀況，都是在無聲無息中造就萬類的競生。換言之，宇宙之中，品類縱有千千萬萬，但最終必落實到生生不息、萬物俱榮之中。所謂「窈窕深谷，時見美人。碧桃滿樹，風日水濱。柳陰路曲，流鶯雙鄰」（《纖穠》），一派盎然生機。就詩的創作而言，風格、流派雖有千姿百態，但其上乘者則是自然而然，並無著意於厚此薄彼，而是水到渠成的創作。

至於「沉着」一品，又是從另一側面作出補充。司空圖以「綠林野屋，落日氣清」作為這一品中的起句。大樹林中的小屋，不因其寂寞偏遠而被捨棄；落日之際氣息仍然清朗，不因去日之遠而失其本色。這些皆是執着的追求，能守其根本，不因居處、時遇而取巧，便可謂「沉着」。這也就是與物相處，不因時異境遷而改變與萬物相處的原則。就詩的創作而言，就是在創新中，不忘記根本，在發展中有所承傳。司空圖通過這四品，以與自然相處的原則，透露了對詩人的要求：這就是人與自然萬物和諧相處，取法自然，不刻意競求，不刻意雕琢。

三、「詩人」的修養

詩歌與其他作品的一樣，其產品的製造者，只能是「人」。所以，人的修養對於作品的成敗是至關重要的。在《二十四詩品》裡，司空圖在明確了「人」與「非人」的相處原則後，即提出「人」的生態意識及修養的重要性。如前所述，「生態的最簡單定義便是生命體與環境的交往」。無可諱言，這個交往的性質、方式、結果等等，在大多數情況下，都是由「人」所造成，所決定的。司空圖意識到了這點，於是把「人」的修養這個問題，提了出來。

在接著的「高古」這一品裡，司空圖認為詩歌的風格，往往反映著詩人的修養。他以「畸人乘真，手把芙蓉」解釋「高古」。「畸人」就是與眾不同的人，指神人。《莊子·大宗

師》：「畸人者，畸於人而侔於天。」侔，等也。意謂「率其本性與自然之理同」。¹⁹真，真氣也。神人朝會，手把芙蓉，一塵不染。這裡以神人之可想像而不可企及、高深莫測、變幻無窮、清高而使人崇敬，比喻「高古」之氣象。司空圖認為，「高古」之氣象是「人」修養的最高境界，而想要達到這一境界，首先要持之以恆，所以司空圖又說「泛彼浩劫，窅然空蹤」。泛，通「汎」，經歷也；窅然，深遠貌。意謂經受各種歷難，卻不改其對神人道德的追慕。當中就要求做到舍一己之得失，擺脫一切局限，與自然同歸。這層意思即表現在下句中：「太華夜碧，人聞清鐘。虛佇神素，脫然畦封。」太華，西嶽也；夜碧，皎潔、清靜之夜空。此時寺宇鐘聲格外清響，一派恬靜和諧景象。虛，空無；佇，立也。《禮記集說》：「大順者和於天、同於人者也，自非聖人之存神素至，其能與此哉！」²⁰神素，即「存神素至」，指人與天地和順相處之境界。最後，司空圖以「黃唐在獨，落落玄宗」作總結。黃，黃帝；唐，陶唐，指堯帝。泛指高古之聖人。獨，獨行，指志節高尚，不隨俗浮沉。語本陶潛〈時運〉詩：「黃唐莫逮，慨獨在余。」落落，坦白率真。《老子》：「不欲琤琤如玉，珞珞如石。」²¹玄宗，玄理之宗。所謂玄理，指的就是「道」，道則無為、無欲、不爭、不求。隨其所遇，與自然為一。這是人在自然面前，自我修養的最高境界。這種境界，直接地說，就是排除「自我」，與自然萬物「齊一」。「人」不斷捨棄「自我」，不斷與自然萬物接近、齊一的修養過程，就是不斷的「轉化」、「擬真」的過程。這個過程也就是通向生態平衡，也就是詩人修養的過程和應達到的境界。

於是司空圖繼續以「典雅」、「洗煉」、「勁健」三品對這個修養作出具體的分說。

先看「典雅」一品。詩歌有「典雅」之說。雅，必以「典」為前提，無典則不可曰雅，而典又務必雅方可不俗。所謂不俗，並非獨指修身而已，而是見諸於其起居、愛好。寄興於自然，與自然為一，自得於鳶飛魚躍之樂，則典雅之氣質便會沛然於左右，寫詩則詩典雅，為人則人典雅。這樣的起居、愛好，司空圖以「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」(〈典雅〉)，作了生動的描繪。概括其意，就是不沾卑俗之氣，寄興於自然山水之中，享受鳶飛魚躍之樂，是可書可詠的自然生態之樂。

而所謂「洗煉」，就是去其累贅，得其精華。司空圖說「如鑛出金，如鉛出銀，超心鍊冶，絕愛淄磷」(〈洗煉〉)，他是以丹鼎煉金、煉銀之術，喻說心靈的修養。人有未得道，未得自然之心者，如何使其返歸自然呢？司空圖又以「古鏡照神」這個典故給予說明。古鏡，神鏡也。《太平廣記》：「王度常以師禮事之。臨終，贈度以古鏡，曰：持此則百邪遠

¹⁹ [清]王先謙：《莊子集解》(上海：上海古籍出版社，2002)，頁45。

²⁰ [宋]衛湜：《禮記集說》，卷58，見《四庫全書》第118冊(上海：上海古籍出版社，1987)，頁234下。

²¹ 陳鼓應註譯：〈第三十九章〉，同註2，頁221。

人。」²²說的是要時時自省，不斷遠離邪惡。又說「體素儲潔，乘月返真」。素，質也，意謂以素潔之質而增儲無窮之潔。月，陰也，柔也，指陰柔之氣；真，本真，指宇宙萬物原始的狀態。這就是勉勵人們守着體中陰柔不爭之氣，不斷洗煉心中雜念，使返樸歸真。如是，最終必能達到「流水今日，明月前身」的境界。流水，水陰柔，有洗潔之功；明月，水之精，純淨無滓。所表達出來的意義，則是不斷修養以洗卻俗塵，就可以返回固有之前身，即返樸歸真。在芸芸眾生之中，雖各自有先天的不足，但是可以通過後天學道修煉，洗去塵俗之氣，返其純真之性。如是洗煉之後，便可以獲得新生而進乎道，而與自然萬物取得真正的和諧。人與自然的關係，反映著的是人自身的修養。

明白了這個道理後，司空圖又接之以「勁健」一品，以「勁健」的境界對這部分的意思作出了總結。所謂勁健，就是「飲真茹強，蓄素守中」。「飲」、「茹」互文，指修養；強，力也，指後天修養之力，如道、義等。「蓄」與「守」亦為互文。中，道也。《老子》：「多言數窮，不如守中。」²³成克鞏《御定道德經注》：「中者不偏不倚之謂，即道也。」²⁴謂恪守道的本體而行，以道見其樸素本然之德，這就是達至「勁健」的根本。於是，養其樸素之德，與天地萬物同體，則高古、典雅、洗煉而無不勁健。於是，人在與自然萬物的交往中就能真正完成自己的修養，詩人亦因此具有修養而得萬物之情狀，而書寫自然之真，抒發自然的情性。

四、在理解中交往

詩歌的風格講求「綺麗」、「自然」、「含蓄」、「豪放」，而這些風格正是來自於對宇宙萬物的理解。

生態倫理緊連與生物性格行為學同源的 *ethos*，亦即是人與非人之間的實踐、價值和氣質。這倫理的終極關懷，在於不斷主動經營生物群體與鄰野生境，在特殊需要和能耐的前題下，互動的利他和樂生。²⁵

換句話說，人是在對周圍環境的理解中，形成自己的價值、氣質。這表現在文藝創作中就是主體與客體的互動，而表現於作品中，則是作品的「風格」。

²² [宋]李昉等編：《太平廣記》（北京：中華書局，1961），卷230，頁1761。

²³ 陳鼓應註譯：〈第五章〉，同註2，頁93。

²⁴ [清]成克鞏：《御定道德經注》，見《四庫全書》第1055冊，頁449下。

²⁵ 王建元：〈在人與非人之間——朝向科技後人類的生態倫理〉，同註18。

司空圖在完成了對「詩人」的修養的陳述後，即通過「綺麗」、「自然」、「含蓄」、「豪放」這四品，對人與非人之間的相互理解作出說明。在「綺麗」這一品中，他認為，富貴華麗的東西，並不是黃金，也不是濃豔，而是端正無邪、陰陽和協，是素樸之美，質實無文之美，所以他說「神存富貴，始輕黃金」。什麼叫富貴？《易·繫辭傳》曰：「崇高莫大乎富貴。」虞翻曰：「謂乾正位於五，五貴坤富，以乾通坤，故高大。」²⁶顯然這是陰陽和協、端莊無邪的境界。所以司空圖接着說：「濃盡必枯，淡者屢深。」

《莊子·天道》：

樸素而天下莫能與之爭美。夫明白於天地之德者，此之謂大本大宗，與天和者也；所以均調天下，與人和者也。與人和者，謂之人樂；與天和者，謂之天樂。

27

自然之美本是樸素之美，濃豔是人為的裝扮。以人力矯飾自然，其美必不久長。因此，唯有於素樸、自然之中可以見「綺麗」之真，保「綺麗」之長久。在作了這一說明後，司空圖用「霧餘水畔，紅杏在林。月明華屋，畫橋碧陰。金尊酒滿，伴客彈琴」這六個句子，描繪了自然之美，自然之樂。這樣的「樂」，司空圖稱之為「取之自足，良彈美襟」。人在與自然和諧共處中享受素樸綺麗之美，獲得自得自足之樂；同時也就把這種「美」，這種「樂」傳達給世人。這也就是我們今天所說的體驗「互動的利他和樂生」；而在詩歌創作中，就是「美」的表現和「審美」的樂趣。

「綺麗」在於自然，真正的美是不刻意追求，不強求於物的。順從自然的變化，體道而行，這種自然之美才是至真之美。這也就是司空圖在「自然」這一品中所說的「俯拾即是，不取諸鄰」，「如逢花開，如瞻歲新」，就是說，一切如花開花落，歲月更替，是這麼平靜，但又是這麼新鮮美好，這麼克盡天道萬物的情狀。故司空圖以「薄言情悟，悠悠天鈞」對這一品作了總結。薄言，發語辭，《詩·周南·芣苢》：「薄言采之。」此句承上，謂與自然為伍，因其自然而為之，自可感悟其中的情操。這一自然之情，實際上是天道自然運行不息之情。《莊子·齊物論》：「是以聖人和之以是非，而休乎天鈞。」²⁸天鈞，天道運行之機制，指的也是天道自然的運行。調優悠於天道自然變化之中，不刻意追求，不強求於物，只是守己之固有，順從自然的變化，體道而行，一言以蔽之，就是「自然」的境界。社會與自然，人與萬物本來就應該是高度和諧的。

這樣的境界，在文學創作中就近乎蘊藉與含蓄。司空圖因之而列出「含蓄」這一品。

²⁶ [唐]李鼎祚：《周易集解》（上海：上海古籍出版社，1987），頁287。

²⁷ 同註16，頁340。

²⁸ 同前註，頁62。

他對「含蓄」是這樣定義的：「不著一字，盡得風流。」這是說，表面上無一字涉及，但意義已全包容其中。這是頗得「含蓄」真諦的說法。但司空圖接着說：「是有真宰，與之沉浮。」真宰，天道自然也，《莊子·齊物論》：「若有真宰而特不得其朕。」²⁹莊子認為一切情思均在天道自然之中，只須守天道之自然而已，無須有意作為，亦無須有意表露。所謂「與之沉浮」，就是順其自然，不必擔心不為人所領會。於是把「含蓄」引向了天道自然的法則，只有不干涉自然，一切保守於天道自然之中，才能達致真正的含蓄。他說：「如淥滿酒，花時返秋。」以釀酒為例，釀者無需特殊干涉，而酒自成，是酒自蓄於「釀」；又如花開，只待時節之適逢，而非人工可就，花亦蓄於「時」。這裡沒有痕跡，只是順物之情而已。宇宙中，事物千變萬化，但其中之「理」只有一個，而此理深藏於萬物不言之中，所以唯有順萬物之情才可以體會含蓄之實。這就是司空圖所說的「淺深聚散，萬取一收。」自然萬物都自然地內斂着自己的真諦，等待着它物引起的共鳴，在此當中，變化有萬，但所得之理為一。人以此而理解自然，自然亦以此而賦予於人。所以「含蓄」不是抽象的，必須是得自然之真諦，即得自然聚散之理後，才可以有「含蓄」的境致。

在與自然萬物交往中，最理想的莫過於既得物情，又能任性而行，這就叫「豪放」。所以，司空圖在「豪放」這一品中說：「觀化匪禁，吞吐大荒。」化，大化也，指宇宙的流行變化。大荒，指宇宙，《山海經》：「大荒之中有山，名曰大荒之山。日月所入。」在此山中，能觀宇宙的變化，隨天地運轉，而且沒有禁止之地，此時豪放之情無以復加。它不以一己之念為念，而是以宇宙自然為歸，寄懷於宇宙自然之中。這個過程，司空圖表述為「由道反氣，處得以狂」。反，返也。返氣，調養其氣，即守道養氣。這個「道」是自然天道，所謂「氣」就是「義」，亦是孟子所謂「集義而生」的東西。以道而養氣，道義充盈，就是豪放之本。處得，獲得也，謂獲得「道義」之「氣」，自然變得志意昂揚。「狂」，《論語集解義疏·子路》引江熙曰：「狂者知進而不知退，知取而不知與。」³⁰指其率直、一往無前的性格，也就是豪放的性格。對這個性格，司空圖是這樣描述的：「天風浪浪，海山蒼蒼。真力彌滿，萬象在旁。前招三辰，後引鳳凰。曉策六螯，濯足扶桑。」（《豪放》）他以海、天象喻其胸懷；以與日、月、星、辰、鳳凰、六螯等神物之遨遊，描述既得物情，又能任性而行的豪放表現。此時則可以說是得宇宙萬物之靈，於宇宙自然之中遊刃有餘，進退自若了。德勒茲十分重視氣韻的感觸、相召和轉化，這固然是生態環境中無可否認的事實，但在中國古代關於人與非人的相互往來理解中，更強調的是人在生態環境中如何與萬物相感觸，相交往，即所謂體萬物之情，養自然之氣。這是作者，尤其是詩人必具的品格。

²⁹ 同前註，頁 46。

³⁰ 見〔魏〕何晏集解，〔梁〕皇侃義疏：《論語集解義疏》，《四庫全書》第 195 冊，頁 462 下。

五、「詩人」的精神品格

上文所謂「養氣」，說到底，就是修養人的精神品格。事實上，宇宙自然的生態和諧，人所起到的作用往往是巨大的。這就是人的精神品格。於是司空圖談到了「精神」。

他說：「欲返不盡，相期與來。」這句話是從天道方面談人的精神境界。「返」通「反」，《易·復卦》：「反復其道，七日來復。」，「欲返不盡」，就是「反復其道」；「相期與來」，即「七日來復」，謂以「七日」為期也。〈彖辭〉以「天行也」解釋「復」卦的這句話，³¹意思是天以剛健之德運行不息，周而復始，準確不誤。人若是具備了這種剛健天德則精神具足。簡言之，就是人的精神來自於天道，且因自然之變化而有不斷發展變化。

這個道理，司空圖通過「水」和「花」作出形象的說明。他說：「明漪絕底，奇花初胎。」《老子》：「天下莫柔弱於水，而攻堅強者莫之能勝。」³²就是以水喻剛健，水明澈見底，平靜不爭，但其本質卻無堅不摧，這就是在柔弱中蘊含剛健。盛開之花，奇麗宜人，但其奇麗的本質早已決定於柔弱的花胎之中。所以剛健之精神，並非着意有為而至，而是天道本然之質所具備的。一旦恪守天道本然之性，使此質得以顯現，天道剛健之精神便能不期而至。這個時候就有如鸚鵡鳴春，樓臺映柳，於綠水青山之中輕斟細飲，大有人與自然渾然一體的自豪感。用司空圖的話來說，就是「青春鸚鵡，楊柳樓臺。碧山人來，清酒滿杯。生氣遠出，不著死灰。妙造自然，伊誰與裁」（〈精神〉）。造，音糙，往也、到也。真正置身於宇宙自然之中，無彼此的界線，誰可鑒定孰以為我，孰以為自然呢。這是以天德為己德的精神境界。

那麼，所謂「天德」是怎樣見諸於物，影響於人的呢？司空圖接著就在「縝密」這一品作了形象的說明。他說，所謂「縝密」就是「是有真跡，如不可知。意象欲出，造化已奇」。這裡的「是」，指「縝密」，它是有真跡，但人們又不能夠清楚地知曉，只可在意會之中知道它的真意。這種若有若無，若隱若見，難分彼此，渾然為一的境界就是「縝密」，也就是宇宙自然奇妙莫測的深刻變化。這個變化，用司空圖的話來說就是「水流花間，清露未晞」。如流水，延綿不絕，不知首尾；如花開花落，但隨其時；又如露珠未乾之時，晶瑩透亮，但卻在不知不覺中消失，不留下任何痕跡。這就是健行不息之天道，其變化無一絲罅隙，卻孕育著宇宙千百萬年的生生不息，「如春於綠，明月雪時」春天催生萬綠成蔭，明月增添雪裡的皎潔，一切都是這麼自然，無聲無息，而一切又是在變化，在發展。在詩人筆下寫出這種自然的景致，表現出宇宙間和諧的發展和變化，則是詩中最高的境界。

³¹ [魏]王弼注，[唐]孔穎達疏，盧光明、李申整理，呂紹綱審定：《周易正義》（北京：北京大學出版社，2000），頁131-132。

³² 陳鼓應註譯：〈第七十八章〉，同註2，頁339。

與「縝密」相對的，是「疏野」，但司空圖並沒有沿着傳統的理解去認識「疏野」，他是從與天道自然相對的「禮法」，去繼續衍繹人與自然的關係。

「疏」，對拘謹而言，疏即是無拘束。「野」，對禮法而言，野便是任其性情。無所拘繫於禮法，一任性情，這就是「疏野」了。他是這樣說的：「惟性所宅，真取不羈。」宅，用作動詞，居處也。意思是一任其本性之所在，不作人為強求。真，性情之真實，率真之情。取，取捨也。「疏野」就是處事一任率真之情，取捨之間無有羈繫，也就是不受禮法的約束。真能「疏野」，就必能從其本性，愛惜物情，也就是所謂「控物自富」，「倘然適意，豈必有為」，以真率之情對待萬物，使得以各適其意，不必強其所難。同時這也是「天放」，放浪於宇宙自然之中，無所羈繫，無所約束。值得注意的是，今天的生態學者，例如德勒茲等在談到生態批判時，其注意力往往放到生物學的共存原理上，然而，司空圖所考慮的則主要是人生活中的社會和受禮法的約束等大環境因素。古代的司空圖與今天的德勒茲，雖然在側重面上有所不同，但司空圖所考慮的這些因素，無疑在生態批判中是起着至關重要的作用的。

以天道精神為己之精神，與自然為一，無所羈繫，便能超然脫俗，其行為表現乃得宇宙自然的真義。這種脫俗的風格，從文藝批評而言，是清新、率性、奇異；從作者的修養而言，就是不為汙濁所染的清新、潔靜、宜人的情趣。對這種情趣，司空圖作了這樣的思考：「娟娟羣松，下有漪流。晴雪滿竹，隔溪漁舟。可人如玉，步屨尋幽。載瞻載止，空碧悠悠。」（《清奇》）這是一個既恬淡，又令人神往的境界，這正是司空圖在「精神」、「縝密」、「疏野」、「清奇」這四品，所概括出來的藝術導向與生態意義。

六、可循而不可逆的「自然之理」

宇宙自然總是以自己的能量，通過自己的方式，在變化萬物，影響萬物，協調萬物。人在宇宙當中，必須理解和接受這種變化和協調。在司空圖看來，人對宇宙的這種理解和協調，與藝術標準中的「委曲」相近。它能十分形象地說明了人與環境的關係，人必須接受環境的制約，取得與環境平等、協調的互動，然後才可以在這個互動中正確表現自己的藝術追求。

在緊接下來的「委曲」這一品中，司空圖說：「登彼太行，翠繞羊腸。杳靄流玉，悠悠花香。」他首先以登山為喻，說明委曲實為達理所必不可少的過程。如上太行山，決無筆直、一步登頂之路；必需沿山之態勢，盤桓於山中，才會有登頂的希望。然後再以物為喻：「杳靄流玉，悠悠花香。」杳冥之霧靄，時濃時稀，時聚時散，各隨其遇。流玉，如在流動的玉紋。此奇異之紋，是天然所成，隨其所致，各有天趣。這對人而言，就是「力

之於時，聲之於羌」。時，時節；力，力耕。一年之耕種，必須順應時節才会有收穫。羌，羌笛，順其氣之所使，聲音方能宛轉悠揚。所以，無論是人，是物，欲有所成就，必循其時、物之所致，與其生態相委曲，相成就。也就是今天生態理論所說的，必在其「場」而因其「動」，受其「變」。在司空圖則表述為「道不自器，與之圓方」。器，動詞，局限於物也。有道者必不為具體某物所左右，而是與宇宙自然共同進退，宇宙為之圓，道則為圓；為之方，道則為方。這就是委曲，是循其物理、不可忤逆的「委曲」。

循宇宙自然之理，才可得宇宙自然之真。在司空圖看來，這就是實境。實就是真，真是從「循」而來，若不能舍一己之意而委循自然之理，但以一己之意而強求於物，這就極有可能逆理而行了。所以司空圖在談「實境」這一品時，先指出：「取語甚直，計思匪深。」然後說：「忽逢幽人，如見道心。」幽人，高人也，即下文荷樵、聽琴二客為代表的隱者、道者。他們之所以有道，是在於他們能任其「情性所至」。性好荷樵者則荷樵，性愛聽琴者則聽琴，均能以其天性與物相遇，從其天性得物之情狀，其所得即為至真至實之情。這就決定了一切生命均必須順應其生存的環境，不可忤逆，更不可破壞這個環境；而對待生命，則必須依其情，循其理，不可強奪其情理。對於文藝創作而言，就是要寫出實實在在的遭遇和情愫，這是詩人能否抒發真率之情的關鍵所在。

我們知道，在中國古老的《易》學中，所反復表達的是，萬物相因相循，互補互用，才能成就宇宙的發展與變化。在〈說卦〉裡說：「萬物之所成終，而所成始也，故曰成言乎艮。」³³「艮」，止也，但必與「震」動為用，於是一止一動，而成變化，故又曰：「水火相逮，雷風不相悖，山澤通氣，然後能變化，既成萬物也。」³⁴水與火，風與雷，山與澤，均是相輔相成，而不是相互摧殘，它們是在互相扶持中，互獲其利，共同發展變化的。

司空圖同樣十分清楚，大自然擁有無可比擬的權威，具有無法想像的威力，它可以使春雨滋潤萬物，也可以把洪水帶給人類。在「悲慨」這一品中，他說：「大風卷水，林木為摧」，大自然的破壞力，令人們坐臥不安。而且「百歲如流，富貴冷灰」，一切財富均可能被流逝的歲月化為灰燼。這是因為人對生態的破壞，大自然對人類給予的報復。「大道日喪，若為雄才」，大自然一旦報復於人類，是無可抗拒的。若，誰也。面對大自然的憤怒，誰能挽救人類呢，這該是何其悲壯。司空圖通過「悲慨」這一品所談的人文氛圍，向人們敲響了生態批評的警鐘。這不單是保護環境的生態要求，也是文藝創作中崇尚自然的基本原則。

所以，對司空圖接着所說的「形容」這一品，我們就可以把它看作是本節的結論。

「絕佇靈素，少回清真。」絕，極也；佇，待也；靈素，月中女神，《雲笈七籤》：「月

³³ 同註 31，頁 386。

³⁴ 同前註，頁 387。

中白帝夫人諱靈素。」³⁵江淹：「倜儻遠度，寂寥靈素。」³⁶少，稍也；回，回眸。這裡以女神靈素自然而然的儀態，說形容之美。形，以體言；容，以態言。所以，能表現自然事物的形體態度，便是得其形容。這層意思我們固然可以在司空圖對水影、陽春、風雲、花草、海浪、山勢等的一系列描述中得到領會；同時，司空圖在這一品中亦是有明確表示：「俱似大道，妙契同塵。」《老子》：「道沖而用之或不盈。淵兮，似萬物之宗。挫其銳，解其紛，和其光，同其塵。」³⁷楊炯（650-693）〈庭菊賦〉：「此時也，和其光，同其塵，應春光而早殖。」³⁸據此，與「同塵」相應的「大道」就不單是道家的「道」，也應是超乎道家的，以自然為本體的宇宙生生不息的發展與變化。以自然為本體，便能消解一切個人的情緒，達到人與萬物一體，即所謂和光、同塵。妙契，妙合也，謂如此便能與道、即大自然符合，也就能達至循而不逆自然之理了。司空圖認為，這不但是作家創作時應追求的境界，也是評價作品優劣的標準。

七、「道」——自然萬物生生變化的本源

人在宇宙世界當中，只是十分渺小的一分子，他不應該，也不可能光以自己的意志去主宰宇宙世界，人必須與其他生命體一起，共同遵守宇宙世界的一切法則。在中國古代，這個法則就稱之為「道」。這個「道」，司空圖在上面幾個部分中已有所展開，於此，是從「道」的高度作出全書的總結。

在「超詣」這一品中，他提出了「超詣」這個概念。詣，進也，指造詣。「超詣」說的就是超乎尋常之造詣。這個造詣，簡單地概括，就是「匪神之靈，匪幾之微」。靈，驗也；幾，所以啟動之妙也。司空圖認為，從文藝批評的角度看，認識詩的造詣，其精深之處與「神靈」、「幾微」沒有很大的關係。那麼，所關者是什麼呢？從下文可以看出，這就是能否「體道」。這個道，如清風、白雲，只可體會，不可據以為己有，用司空圖的話來說，就是「如將白雲、清風與歸，遠引莫至，臨之已非」。它與萬物共存，卻又異於尋常萬物。這個狀態，司空圖說是「少有道契，終與俗違」。這個「非常」的「道」，與尋常的「俗」物不可同日而語。因為稍進乎「道」，就必離「俗」；進「道」愈益，離「俗」愈遠。可見這個道，其實就是宇宙世界中人與非人的最高的抽象，它內涵着人與非人，卻又不完全等於人或非人，這就是所謂契道與違俗的關係。它雖與俗相違，卻又是無所不在，遠至

³⁵ [宋]張君房編，李永晟點校：《雲笈七籤》（北京：中華書局，2003），頁531。

³⁶ [明]胡之驥註，李長路、趙威點校：《江文通集彙註》（北京：中華書局，1984），頁69。

³⁷ 陳鼓應註譯：〈第四章〉，同註2，頁90。

³⁸ [唐]楊炯：《盈川集》（上海：上海古籍出版社，1992），卷1，頁12下。

深山之喬木，近如苔痕之芳暉，都有它的蹤跡。

人們在詩歌創作中，總希望達至異乎尋常的境界。一般人只是以不常之思，不常用的詞句而構思、刻劃。而司空圖則是從道的立場，認為只有進乎道，體會自然之理，在體道自然中排除一己之私繫，才能從自然中得到異乎尋常的認識，領會異乎尋常的境界。所以他說：「誦之思之，其聲愈希。」聲希者，強音也，即老子所謂「大音希聲」。這是自然天籟之聲，是得道者最動人的聲音。《二十四詩品》以「飄逸」、「曠達」兩品承其後，所表達的則是得道者的兩大標誌。它的表現，一方面是「落落欲往，矯矯不羣」，這是一種坦率真誠，而又果敢剛健；心態平和，不沾俗氣，且具率真灑脫的情趣。另一方面是能正確對待自己的生命，所謂「生者百歲，相去幾何」。有道者認為百歲與幾歲，其實是相差不遠的，正如《老子》所說「唯之與阿，相去幾何？美之與惡，相去若何？」³⁹在「道」之中，一切都是無明顯差別的。所以孔子對其弟子說：「以吾一日長乎爾，毋吾以也。」⁴⁰孔子要求其弟子，不要計較他們之間的長幼關係，應平等相待，暢所欲言。能有此修養，便能不計得失，看待事事物物就能雍容自得，胸襟廣闊，即所謂「曠達」。司空圖又說：「孰不有古，南山峨峨。」包括人在內的萬物，總有作古之時，但自然界的一切卻是永存的，如悠然自得的南山，永遠聳立在宇宙中。在這裡，司空圖透露出了對陶淵明的敬仰。陶淵明「采菊東籬下，悠然見南山」，對世間的一切無所芥蒂，全情投入到大自然當中，在大自然中得到人生的情趣，可以說得上是真正的曠達之士了。

從司空圖看來，在「道」的擁抱中，「人」與「非人」都能盡享宇宙和諧的樂趣。而這就是詩歌創作的最高境界。

最後，司空圖以「流動」一品總結了「道」的偉大，就在乎於它是萬物運動、生化不息的根源。宇宙自然無不在「流動」變化之中，所謂「若納水輶，如轉丸珠」，永無止息。所謂「荒荒坤軸，悠悠天樞。載要其端，載聞其符」。荒荒、悠悠，均時空久遠之義。坤軸，地軸也，地動之支持者；天樞，即天軸，是天道變化之支持者。載，表示前後所述之事同時進行。要，求也；聞，知也；端，本也；符，標誌也。此承上兩句，意思是既要知道地道變化的根本，也要知道天道變化的依據。得天地之根本，於是變化無窮，流動不息。

「超超神明，返返冥無。」超超，神妙無痕跡貌；神明，變化之妙也；返返，返而又返，歸根固本之義。冥無，渺冥空無，也是指「道」。調固守「道」這個根本，是一切流動變化的依據。此即《老子》所謂「當其無，有車之用」⁴¹。「道」看似是「無」，不屬於任何個體，但卻是一切個體運動的根本。千年萬年的變化，就是「道」的變化，用司空圖的話來說，就是「來往千載，是之謂乎」。與天道自然為一，守其自然變化之法，不以一己之

³⁹ 陳鼓應註譯：〈第二十章〉，同註2，頁150。

⁴⁰ 楊伯峻譯注：〈先進篇第十一〉，同註3，頁118。

⁴¹ 陳鼓應註譯：〈第十一章〉，同註2，頁115。

意而雕刻、去取，這則是詩歌創作中萬世不易的原則。

八、結論

在《二十四詩品》中，司空圖一反常人就詩論詩之法，他主要是以論詩人之修養而論詩，故通篇皆從對「道」的修養立言。蓋詩之高低在於詩人的修養，詩人的品格往往造就詩的品格。所以司空圖不以具體詩人為分類，亦不以詩之高下為品次，而是總言詩人修養的類別與原則。所謂「二十四詩品」者，詩人二十四種品格之修養也。而這二十四種品格，又可以歸納為本文所說的六個大類，在這六大類中又是以「人」為主，而前後呼應的。它首先說清「人」與「非人」，即人與自然的關係，然後強調在這個關係中，人的作用；接著即指出人與自然交往的要義在於「理解」，而理解則是取決於「人」的精神品格。最後歸結出人與自然交往的原則，這就是「可循而不可逆」的原則。就是承認「守道」，尊重萬物自身的生生變化的原則。以此而認識宇宙自然，以此而經營自己的詩歌風格，使作品具萬物之情狀，得自然、率真的情趣，這就是司空圖追求的藝術境界。讀者也可以此為規範，來衡量其人，欣賞其詩。司空圖以「道」而言人，以「自然」而體「道」，通篇表現出「道法自然」的本體論思想，這一思想追求的是崇尚自然，人與自然和諧相處的美學境界，具有不可否認的生態意識。於是在今天生態批判者的眼光中，就不乏可取之處了。

傑出的生態思想研究者唐納德·沃斯特曾說：

我們今天所面臨的全球性生態危機，起因不在生態系統自身，而在於我們的文化系統。要渡過這一危機，必須盡可能清楚地理解我們的文化對自然的影響……研究生態與文化關係的歷史學家、文學批評家、人類學家和哲學家雖然不能直接推動文化變革，卻能夠幫助我們理解，而這種理解恰恰是文化變革的前提。⁴²

我們在司空圖《二十四詩品》中的確是看到了這些傾向。

⁴² Donald Worster. *The Wealth of Nature: Environmental History and the Ecological Imagination* (Oxford University Press, 1993), p.27.

引用書目

一、傳統文獻

- 〔魏〕王弼注，〔唐〕孔穎達疏，盧光明、李申整理，呂紹綱審定：《周易正義》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 〔魏〕何晏集解，〔梁〕皇侃義疏：《論語集解義疏》，《四庫全書》第195冊，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔梁〕劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍註》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 〔唐〕李鼎祚：《周易集解》，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔唐〕司空圖著，郭紹虞集解：《詩品集解》，北京：人民文學出版社，1963年。
- 〔唐〕楊炯：《盈川集》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 〔宋〕李昉等編：《太平廣記》，北京：中華書局，1961年。
- 〔宋〕張君房編，李永晟點校：《雲笈七籤》，北京：中華書局，2003年。
- 〔宋〕衛湜：《禮記集說》，卷58，《四庫全書》第118冊，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔明〕胡之驥註，李長路、趙威點校：《江文通集彙註》，北京：中華書局，1984年。
- 〔清〕王先謙：《莊子集解》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 〔清〕成克鞏：《御定道德經注》，見《四庫全書》第1055冊，上海：上海古籍出版社，1987年。
- 〔清〕劉熙載：《藝概》，上海：上海古籍出版社，1978年。

二、近人論著

- 丁福保：《佛學大辭典》，北京：文物出版社，1984年。
- 王建元：〈在人與非人之間——朝向科技後人類的生態倫理〉，臺灣師範大學，「人與非人」系列演講，2005年12月。
- 陳鼓應註譯：《莊子今註今譯》，北京：中華書局，1983年。
- ：《老子今註今譯》，北京：商務印書館，2003年。
- 喬力：《二十四詩品探微》，濟南：齊魯書社，1983年。
- 楊伯峻譯注：《論語譯注》，北京：中華書局，1980年。
- （比）伊·普里戈金(I. Prigogine)、（法）伊·斯唐熱(Isabelle, Stengers)著，曾慶宏、沈小峰譯：《從混沌到有序：人與自然的新對話》，上海：上海譯文出版社，1987年。

(美) 霍爾姆斯·羅爾斯頓(Holmes Rolston)著，劉耳、葉平譯：《哲學走向荒野》，長春：吉林人民出版社，2001 年。

Donald Worst. *The Wealth of Nature: Environmental History and Ecological Imagination*, New York: Oxford University Press, 1993.

Gilles Deleuze and Félix Guattari. translated by Hugh Tomlinson and Graham Burchell: *What is philosophy?* London: Verso, 1994.

Mary Evelyn Tucker & Duncan Ryūken Williams. *Buddhism and ecology: the interconnection of dharma and deeds*, Cambridge, Mass.: Harvard University Center for the Study of World Religions, 1997.

---, *Confucianism and ecology: the interrelation of heaven, earth, and humans*, Cambridge, Mass.: Distributed by Harvard University Press for the Harvard University Center for the Study of World Religions, 1998.

N.J. Girardot, James Miller & Liu Xiaogan. *Daoism and ecology: ways within a cosmic landscape*, Cambridge, Mass.: Center for the Study of World Religions, Harvard Divinity School: Distributed by Harvard University Press, 2001.

An Ecological Interpretation of *Twenty-Four Grades of Poetry*

Chen Ying-cong^{*}

Abstract

The object of eco-ethics and eco-criticism studies should not be only restricted to the contemporary sense. In Chinese classical literary creations and criticisms, the relationship between human being and inhuman is an unavoidable issue which has been long explored by poets and critics. They put forward their views through different angles, such as the relation of emotion and scenery, human and substance, subject and object. Sikong Tu' *Twenty-Four Grades of Poetry* is one of the best representatives. By interpreting the principle human being and inhuman getting along with, human's self-cultivation, the interaction of human being and nature, human's spiritual characters, etc; he generalized the relationship between human being and nature within poetry creations. Different from the former approaching of poetic discussions, Sikong Tu studied poems by analyzing poets' self-cultivation. He believed that poets should follow the guide of Dao by which a great harmony of human being and nature could be reached. Those poems which have been united in the universe of poetry should be the best and most ideal creations.

Keywords: Eco-criticism, *Twenty-Four Grades of Poetry*, Dao, Human being, Nature

^{*} Doctoral Student, Division of Humanities, The Hong Kong University of Science and Technology, Hong Kong.

