

大陸地區博士論文叢刊

神韻詩史研究

王 小 舒 著



文 津 出 版 社 印 行

大陸地區博士論文叢刊

神韻詩史研究

王 小 舒 著

文 津 出 版 社 印 行

國立中央圖書館出版品預行編目資料

神韻詩史研究 / 王小舒著. -- 初版. -- 臺北市
：文津，民83
面；公分. -- (大陸地區博士論文叢刊
；73)
ISBN 957-668-218-5(平裝)

1. 中國詩 - 歷史

820.91

83004920

大陸地區博士論文叢刊

神韻詩史研究

(1993年山東大學博士論文)

著 作 者：	王 小 舒
指 導 教 授：	袁 世 碩
發 行 者：	邱 家 敬
出 版 者：	文 津 出 版 社

地 址：臺北市建國南路二段294巷1號
電 話：(02)3635008
傳 真：(02)3635439
郵政劃撥：0016084-0
登 記 證：局版台業字第5820號

中 華 民 國 八 十 三 年 六 月 初 版

印數：500本

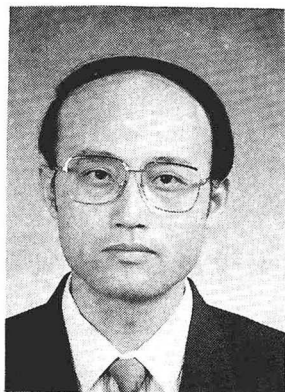
版權所有・翻印必究

新台幣 340元

ISBN-957-668-218-5

致 謝 辭

本書寫作過程中曾經導師袁世碩先生的指導並爲之序，又經過羅宗強、王運熙、王水照、董治安、張可禮、張宗綱、劉乃昌、徐北文、李伯齊等諸位先生的認真審閱與懇切指教，在此謹致以衷心的感謝！



作者簡介

王小舒，上海人。1953年生，中學畢業後曾下農村鍛煉8年，其間當過鄉村教師。1982年於揚州師範學院獲文學學士學位；1987年於山東大學獲文學碩士學位；1993年獲山東大學文學博士學位。現在濟南市山東大學中文系任教。著有《中國文學精神的軌迹》、《神韻詩選譯》等。

序

王漁洋於清康熙朝主盟詩壇，標舉神韻，天下翕然宗之，有一代文宗之譽。然未逮其終年，便有趙伸符著《談龍錄》以譏議之，成為三百年來一段詩壇公案。儘管乾隆間沈歸愚、紀曉嵐、趙甌北諸大家，持論公允，視趙說乃意氣用事，失於偏激，翁覃溪又曾著《神韻論》以修正、維護之，而從趙說以譏議者，亦不乏人。近世論詩者重文學之社會功用，以歌生民病為尚，致使在相當長的時期，漁洋之神韻說並其詩作，受到了不應有的冷遇和輕視。近十餘年來，情況發生了變化，一些研究者開始重新審視、評價漁洋詩學，論文、專著漸多，就個人所謹見，最有價值的是吳調公教授《神韻論》書中收入的幾篇論文。然而，這也僅祇是新的開端，對漁洋詩學的研究尚有待於繼續拓展、深入。

王小舒在前幾年攻讀碩士學位期間開始研究王漁洋，學位論文寫的便是《王士禛的詩歌創作和理論》。此外，他還撰寫了《神會自然與觀照人生》一文，對王漁洋的神韻說與王靜菴的境界說做了比較性的論述，說明後者代前者而興之底蘊。小舒獲得碩士學位後，去江南無錫執教二年，復返山東大學攻讀博士學位，仍然執著地在他已經開始的研究課題中潛心耕耘。其間，他曾參與校點漁洋詩集，並將一部份漁洋詩，力求不失其原韻致地譯為現代詩，這兩項成果均為出版社接受，行將出版。最後，他作成了此題為《神韻詩史研究》之長篇論文，並獲由王運熙、羅宗強兩教授主持的答辯委員會通過，取得了博士學位。

王小舒此論文之意義和價值，我以為主要有以下兩點：

一、漁洋論詩重在感悟，是詩人論詩，而非詩論家論詩。漁洋標舉神韻，一是假選唐人詩，啓人感悟，二是借評前人詩，以發其「詩尙清遠」，「妙在神韻」之意，沒有做理論的闡明。已往的研究者多就其所說「神韻」、「興會」，在概念上進行演繹、闡發，或者佐以漁洋詩以證之，於是對「神韻」有寬、狹兩義之說，下焉者則往往流於空疏、浮泛，如「尙含蓄」、「重靈感」云云。王小舒自然也是依據漁洋詩論而推衍之，但卻開拓視野，踏踏實實地做了一番探本溯源的工作，對漁洋論詩所憑藉之歷代詩人詩作，以及小舒本人潛心體察，以爲可以歸入神韻一派之詩人詩作，進行了具體的分析，把握其精神命脈，總結出神韻詩構成之四個要素（見論文第二章第二節），復以現代美學理論相觀照，闡明漁洋所標舉之神韻，實爲詩中人與自然之關係的一種審美意識之體現，它與山水田園詩相依存，其內涵是深厚的（見論文第六章第二節）。這些論述儘管還帶有探討的性質，或有可商榷處，但無疑是富有開拓意義，對漁洋詩論的體認有所深化，對古代詩學範疇的研究亦有裨益。

二、正式在詩壇上標舉神韻者是王漁洋，然作爲詩之一種素質的神韻，成爲一種詩格，一種詩體，卻有其綿邈的歷史，漁洋祇是特別感悟到於詩之可貴，又鑒於明詩神韻之衰竭，意欲重新發揚之。王小舒依托漁洋論詩所及，參照前人諸多詩評，融會貫通，以詩中神韻之發生、消長爲軸心，初步展示了從西晉到清初神韻詩發生、成熟、衰變的歷史軌跡。其本意原在於闡發漁洋所謂神韻之底蘊，論文開端和結束語均作如是說，實則已構成了一部史論結合的詩的類型史，可以稱之爲中國神韻詩史。初次建構難免不夠完善，卻無疑是詩史研究的一項新建設。尤其值得稱道

的是，論文依照歷史的順序分章論述各代有代表性的詩人，既揭明各自的特徵，又顯示出其間流脈，避免了一般詩史著作祇見歷史的序列而不見歷史的關聯的通病，理清了中國詩歌發展的一條線索，反映出中國詩史的一個側面。

南開大學羅宗強教授評閱此論文的意見書中，曾言及作者頗富有詩的感受鑒賞力。我甚有同感。王小舒的論文，論及之詩人詩作甚多，徵引文獻頗繁富，敘述詩人行跡，揭明詩作背景，訓釋文義，均見工力，然論文之成功主要是得力於對詩的結構、意象、底蘊，解析得中肯、深切，能發其隱微，頗多前人未及之見，於前人所曾感悟者有所發揮、闡述，說出其理路來。可以做這樣的比方：論文論及之詩人詩作，多是舊相識、熟面孔，經過小舒一番介紹，則多了一層了解，感到更加親近。這顯示出小舒論詩有其優長處，可以說是邁進了一個新境界。乘乎此，小舒今後在詩史研究上還可以做出更好的成果，獲得更高的成就，是完全可以期待的。

是爲序

袁世碩

1993. 7. 27

目 錄

序	
緒 論	1
第一章 清遠派的誕生	7
第一節 嵇康與阮籍	7
第二節 左思、郭璞與蘭亭集團	30
第三節 陶淵明	63
第二章 山水詩的成熟與第一次危機	81
第一節 謝靈運與山水詩	81
第二節 謝朓與永明體	103
第三章 清澹派與神韻詩的高峰期	131
第一節 盛唐氣象——風骨、聲律、神韻三結合	131
第二節 張九齡、祖詠、儲光羲、常建、劉慎虛	154
第三節 孟浩然與王維	180
第四節 李頎、王昌齡、岑參、李白	205
第四章 清澹派的衰變	231
第一節 大歷詩風	231
第二節 韋應物與柳宗元	250
第三節 司空圖與韻味說	273
第五章 神韻詩的餘脈	297
第一節 宋代的晚唐派	297
第二節 嚴羽與妙悟說	316

第三節	無聲詩與有聲畫·····	331
第四節	明代的古澹派·····	352
第六章	神韻派的復興與總結·····	369
第一節	王士禎的神韻詩與神韻論·····	369
第二節	神韻的當代觀·····	385

緒論

神韻詩作為古典詩歌中重要的一支至今已多有人論及，但是作為一個流派，卻未見專門研究。

在中國詩歌史上，神韻詩不僅作為一種風格存在，更重要的，它是作為一個流派存在的。也就是說，它有自己的發生、發展、成熟和衰落的過程，並擁有一批前後相承的作家和代表作品。從這個意義上說，神韻詩的意義和價值尚未被人們完整地揭示過。衆所周知，正式在詩界標舉神韻並且訴諸實踐的是清代的王士禎，然而王士禎在神韻派中已屬殿軍和尾聲，遠非首創者。他的最重要的貢獻就是對神韻派的創作和理論進行了總結，這給我們研究神韻詩派提供了重要依據。迄今的研究事實表明，只有對神韻詩作一番探本溯源的工作，才可能準確地把握其深永的藝術底蘊及其不朽的美學價值，避免一鱗半爪和淺嘗輒止的研究。本文就是在這方面作的一個嘗試。

在進入研究之前，有必要先澄清一下有關「神韻」的兩個概念。學界對「神韻」一直存在著寬泛和狹窄兩種理解。前一種認為，神韻是指詩歌中普遍具有的一種素質，如明代的胡應麟：

「詩之筋骨，猶木之根幹也；肌肉，猶枝葉也，色澤神韻，猶花蕊也。筋骨立於中，肌肉榮於外，色澤神韻充溢其間，而後詩之美善備。」《詩藪》外編卷五

清代翁方綱與胡氏的看法十分接近：

「神韻者，徹上徹下，無所不該。」 《神韻論》

見《復初齋文集》卷八

「神韻乃詩中自具之本然，自古作家皆有之」

《坳堂詩集序》見《復初齋文集》卷三

當代錢鍾書的論斷更為明確：

「神韻非詩品中之一品，而為各品之恰到好處，至善盡美。」 《談藝錄》第八條

上述看法有一個共同點，即認為神韻不是某種風格的代表，更不是某一流派的特稱，而是詩歌皆應具有的一種美感，這種看法把神韻的內涵寬泛化了。還有一種理解是狹義的，以王士禎為代表：

汾陽孔文谷云：詩以達性，然須清遠為尚。薛西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物，言「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」，清也；「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」，遠也；「何必絲與竹，山水有清音」，「景昃鳴禽集，水木湛清華」，清遠兼之也。總其妙在神韻矣。神韻二字，予向論詩，首為學人拈出，不知先見於此。 《池北偶談》卷十八

王氏的這段話頗具典型意義，他用引述別人話語的形式給神韻詩下了定義，即以「清遠」為尚，並且舉出了神韻派的代表作家以及部份代表作品。正由於這段話的概括力很強，所以一直被研究者反覆地引用。我們對神韻詩以及神韻派的研究就是依據的這一概念。一個詩學概念具有兩種寬窄不同的含義並不罕見，比如

「風骨」，既被用來指示詩歌中普遍具有的一種美學特徵，也是指建安時期特有的一種藝術風貌。尤其應指出的是，神韻一詞本從畫界轉來，南齊謝赫在《古畫品錄》中就提出了神韻二字，作爲對畫的一種審美標準。它的應用範圍實際上遠遠超出詩學界，甚至超出畫界，直到今天它仍然在社會生活的各個領域被普遍地使用。我們對此只要加以區分就行了。

神韻派研究還面臨著一個難題，即它的歷史跨度特別大，與迄今爲止人們公認的其它詩派不同。別的詩派都產生在某一特定的歷史時期，如邊塞派產生於盛唐，江西派盛行於宋代，性靈派崛起於明末。神韻派則不受時代的限制，由此便產生了另一個問題，就是神韻派作家的範圍較難確定，究竟哪些人應歸在神韻的圈子裡，向來無明確定論。台灣的易新宙在《神韻派詩論之研究》一書的緒論中說：「至於神韻派之範圍如何確定？中國詩史上若江西詩派，江湖詩派等爲公認之詩派，又有其派之詩集可尋，故範圍極易確定。若神韻派，雖爲學者所常提及，然包括何人似尚未定論。」這是神韻詩派的研究較爲困難的一個原因。問題在於對神韻派的把握不能採用傳統的劃分方法。這個詩派與其它詩派不同的根源在於它不僅代表著某種風格的形成，實際上它是與中國古代某種審美觀念的演化相聯繫。也就是說，神韻詩是對自然、對人生的一種深邃的審美態度的體現，這種態度在中國古代的哲學、宗教，乃至其它藝術種類，如音樂、繪畫中都有表現。它的內蘊極爲豐厚、深刻，且相當地確定，所以神韻詩的源遠流長是必然的。當然，它有自己的發展和變化，作爲一種藝術，它有幼稚和成熟期，這種變化不僅顯示了這一詩體的藝術行程，而且意味著它所代表的那種審美態度的深化、定型和昇華。

正因為這個原因，神韻詩不僅是超越時代的，而且它作為一個流派，也超越於其它流派之上。它與其它詩派的關係，一是往往涵蓋它們，二是部份地滲透，三則是完全沒有聯繫。至於神韻派的作家範圍，我覺得應採取代表作家和神韻詩作品相結合的歸納方法。每一個時代都有創作神韻詩的代表作家，他們的主導傾向是神韻風格的，並且代表了這個時代神韻詩的最高成就，這些人應歸入神韻派是無疑的；此外，還有不少詩人，他們的主導風格不一定就是神韻風格，但也創作了部分神韻詩，有的還具有相當成就與影響，這些人我們稱他們具有神韻傾向，把他們歸在神韻派的外圍。總之，我們的神韻派的概念是一個並不十分嚴格的相對開放的概念，這是由神韻派本身的狀況決定的，歷史上並不存在一個自覺組成的，有嚴密組織規定的神韻派別，存在的只是由某種審美意識支配的代代相承的創作流脈。只是在這個意義上，我們稱其為神韻派。

神韻詩是一種相當發達的詩體，其涵蓋面也特別廣，要想展示它的全貌遠非我的能力所及，在此篇論文裡，我僅是想勾勒出其發展的大體軌跡，並且盡可能地揭示它的內在的美學底蘊。這樣在論述中我就採取了分析代表作家和作品的方法，盡可能地畫出主要線條，另一方面我將神韻理論的發展也溶入流變之中。理論從來就是對創作的總結，它們決不是互不相關的，這樣做也是為了從理論上把握神韻詩的內蘊，使研究更具一些理論性。

展示在大家面前的這條神韻詩的流脈，在很大程度上是根據了王士禎的詩歌理論推衍出來的，實際上並非我本人的發現。王士禎對歷代神韻風格的詩都做過深入精湛的研究，這體現在他的十幾部詩選，《神韻集》、《古詩選》、《唐賢三昧集》、《唐

人萬首絕句選》等等，以及散見的詩歌評論當中。真正開始對神韻派進行研究的是王士禎，他既是一個神韻詩人，也是一個神韻詩的總結者和理論家。從這個意義上說，我不過是將王士禎的思想歸納化、系統化而已。但是正如中國古代評論家都重感悟，不重理性思辯一樣，王士禎的理論也是感性色彩很濃的，他實際上並沒有構建體系，理論上也未達到清晰嚴密的高度，很多地方只是表達了他的悟性很高的感覺。此外，王士禎的詩歌評論涉面很廣，並不限於神韻一體，如《古詩選》就「義不主於一格」（姜宸英《古詩選序》），不能看作是神韻詩選。這樣就需要在今天的理論水準上對上述現象作出分辨和解釋。我在論述過程中必然地參入了自己的思想，有些地方還對王士禎作了一些糾正，使他的論斷更加符合邏輯性。讀者能夠發現，在論文中王士禎的思想和我的論述是溶合在一起的，凡是王士禎已經表述過的，我都讓他說話。他未論到的，則是我對這個體系的建構和補充。我所要做的，就是努力使神韻詩的研究理論化和體系化。

當我們將神韻詩放在中國歷史的廣大背景之中時，就會發現它像一座高出於海面之上的璀璨的冰山，在它下面的是無比深厚的中國文化的底座。揭開這座冰峰的奧秘，要和透視海面之下的底座聯繫在一起，而我們的工作就是從時代與詩歌的關係開始的。

第一章 清遠派的誕生

第一節 嵇康與阮籍

漢末建安時期是中國詩歌史上一個極為重要的階段。以曹操、曹丕、曹植父子及王粲、劉楨、陳琳、阮瑀、徐幹、應瑒、孔融等七子爲代表的建安詩人，繼承了漢樂府民歌和古詩十九首的優良傳統，懷著嶄新的時代精神，在漢末正統儒學崩潰之後，直面軍閥混戰，「白骨蔽平原」的社會大動亂，唱出了慷慨悲涼的人生之歌。這個時期的詩歌領域出現了一種從前未有過的大活躍、大發展的局面，所謂「五言騰踴」。（劉勰《文心雕龍·明詩》）五言詩的創作發生了質的飛躍，由敘事而轉爲抒情，由口語化而走向整飭、華美，完全取代了四言詩的傳統地位，奠定了五言爲主體的古代詩歌格局。以個人爲審美主體，將個體遭遇與社會遭遇以及歷史責任感相結合的抒情格局，成爲中國古代詩歌一個恒久不動的主體傳統。這個傳統的影響和意義是難以估量的。對於建安詩歌的特質，前人一般歸之爲「建安風骨」，劉勰在《文心雕龍》中對建安詩歌作了精到的評價，可以看作對「建安風骨」最好的闡釋：「觀其時文，雅好慷慨，良由世積亂離，風衰俗怨，並志深而筆長，故梗概而多氣也。」（《時序》）「慷慨以任氣，磊落以使才；造懷指事，不求纖密之巧，驅辭逐貌，唯取昭晰之能，此其所同也。」（《明詩》）簡單地說，建安風骨就是慷慨多氣、剛健有力的這麼一種特有的藝術風貌。前一個時期，人們對建安詩歌的評價往往側重於它反映社會現實，