



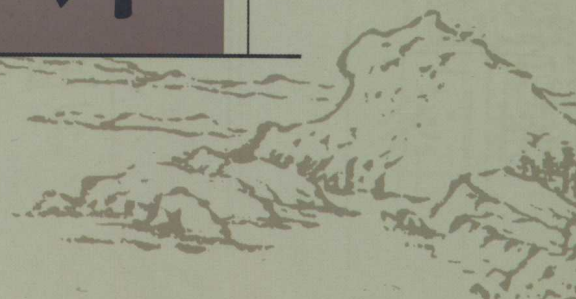
◆周兴陆 编

渔洋精华录汇评

小門生東吳惠

同學諸

齊魯書社



图书在版编目(CIP)数据

渔洋精华录汇评 / 周兴陆编. — 济南: 齐鲁书社,
2007. 10

ISBN 978-7-5333-1831-4

I. 渔… II. 周… III. 古典诗歌—文学评论—中国—清代 IV. I 207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 088369 号

渔洋精华录汇评

周兴陆 编

出版发行 齐鲁书社

社 址 济南经九路胜利大街 39 号

邮 编 250001

网 址 www.qlss.com.cn

电子邮箱 qlss@sdpress.com.cn

印 刷 山东新华印刷厂

开 本 889 × 1230 / 32

印 张 21.5

字 数 640 千

版 次 2007 年 10 月第 1 版

印 次 2007 年 10 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-5333-1831-4

定价: 65.00 元

漁洋山人精華錄卷一

門人候官林佶編

古體詩

對酒

對酒歌慨慷自我屬有生共得睹太平皇帝陛下惟樂
康宮府治丞相無私人諸諫官彈射姦慝咸有直聲自
中丞刺史良二千石各各有廉名日南交趾皆我郡縣
蠻夷君長以時稽首殿庭屬國具為令文笥生翠來王
京幸太學三老而五更遂賜民爵一級存問長老遣都
吏循行大酺十日除宮刑美人曼壽百室豐盈

慕容垂歌

三解

慕容初入鄴已有虎狼志前驅丁零部後面鮮卑騎



王士禛与“神韵”说（代序）

王士禛是清代康熙朝诗坛盟主，主持坛坫垂四十年。他推敬先贤，奖掖后进，阅历丰富，交游广泛，兼擅理论与创作，因此在当时和后世都产生了深远的影响。特别是他在理论上标举“神韵”说，成为清朝前中期重要的诗学思想，引起强烈的反响。

王士禛二十八岁时，以诗集贽见钱谦益，受到钱谦益的赏识。到晚年，他也感慨钱谦益为“真平生第一知己也”（《古夫于亭杂录》卷三）。王士禛所活动于其间的康熙朝，是清代诗学思想大动荡的时期，宗唐和宗宋相互胶着、冲突的时期。长期处于强势的宗唐风气并没有完全衰竭，而钱谦益对明代复古派的激烈抨击，吴之振、吴自牧、吕留良等编辑《宋诗钞》，叶燮、汪琬、查慎行等人在创作和理论上倡扬宋诗，都构成了康熙朝诗学话语语境。王士禛置身于此种语境中，不能不受影响，在诗学道路上有所抉择。俞兆晟在《渔洋诗话序》中引述王士禛自言其诗学道路的转变：

吾老矣，还念平生论诗凡屡变，而交游中亦如日之随影，忽不至于转移也。少年初筮仕时，唯务博综该恰，以求兼长；文章江左，烟月扬州，人海花场，比肩接迹，入吾室者，皆操唐音，韵胜于才，推为祭酒，然亦空存昔梦，何堪涉想？中岁越三唐而事两宋，良由物情厌故，笔意喜生，耳目为之顿新，心思于焉避熟。明知长庆以后已有滥觞，而淳熙以前俱奉为正的。当其燕市逢人，征途揖客，争相提倡，远近翕然宗之。既而清利流为空疏，新灵浸为倔

屈，顾瞻世道，怒然心忧，于是以大音希声，药淫哇锢习。《唐贤三昧》之选，所谓乃造平淡时也。然而境亦从兹老矣。

王士禛这里自述学诗取径的三变，少年时博综该恰而操唐音，中年以后越三唐而事两宋，晚年又复归于唐而造平淡。王士禛虽在唐宋诗之间经历周折，但是他早年觑定的“神韵”，是贯穿他诗学道路的重要思想，特别是他后期在理论上标识“神韵”为自得之秘，加以自觉倡导。但是，综观王士禛的诗学思想，又非仅“神韵”二字所能限。

王士禛论诗非常重视辨体。《池北偶谈》云：“作古诗须先辨体。”不同诗体应该具有不同的审美规范和风格。王士禛所标举的“神韵”，主要是针对五言短古、五律、五绝、七律和七绝而言的，并不适用于七古和七言歌行。七言古诗和歌行，他欣赏鲍照的“遒宕”、岑参的“奇峭”、李白的“豪放”、元代吴渊颖“瑰玮有奇气”，即使是明代李梦阳、何景明的七古，他也称其“独于沉郁顿挫处用意”（《七言诗凡例》）。王士禛论七言歌行，唐代推尊的是李白、杜甫、韩愈，他主张七言长句“以杜为宗”。《居易录》中，他论唐代七言古诗，诸公是一调，“惟杜甫横绝古今，同时大匠，无敢抗行”。对于宋代苏轼、黄庭坚、陆游的七古和七言歌行，他也给予高度的肯定：

七言歌行，至子美、子瞻二公，无以加矣。（《渔洋诗话》）

山谷虽脱胎于杜，顾其天资之高，笔力之雄，自辟庭户。（《七言诗凡例》）

南渡气格，下东都远甚，惟陆务观为大宗。七言逊杜、韩、苏、黄诸大家，正坐沉郁顿挫少耳，要非余人所及。（《七言诗凡例》）

七言古，若李太白、杜子美、韩退之三家，横绝万古。后之追风蹑景，惟苏长公一人耳。（《诗问·答郎廷槐》）

王士禛论七言古诗，崇尚的是浑厚雄健气格。在《居易录》中，他以书法上的“飞白”、绘画家所谓“超腾回折逾五丈，通贯于波浪之间”，来形容杜（甫）、李（白）、韩（愈）、苏（轼）之歌行大篇。这是七言古诗的正体。元人《诗法家数》云：“七言古诗，要铺叙，要有开合，有风



度，要迢递险怪，雄俊铿锵。忌庸俗软腐。”王士禛答郎廷槐问，亦说七言古，“通篇平韵，贵飞扬；通篇仄韵，贵矫健。皆要顿挫，切忌平衍”，“词明意尽”。他答刘大勤问又以“发扬蹈厉”概括七言古的特征，这是非“神韵”二字所能局限的，与“贵词简味长”“以蕴藉为主”的五言短古、律、绝相比，具有不同的审美规范。^①王士禛自谓中年诗风转向两宋，其中一个重要表征，就是多作七言古诗，表现出迥逸苍劲的审美风格。作于康熙十一年（1672）的《故明景帝陵怀古》诗，翁方纲评曰：“此渔洋七古最整顿之作。”^②梁章钜《读渔洋诗随笔》云：

《故明景帝陵怀古》一首，选事配词，皆极点按切，无一字涉空支架。谁谓先生专以“不着一字”为高乎？此种七言诗直接杜、苏，正恐放翁、遗山集中选不出也。

王士禛早年作的《慈仁寺双松歌赠许天玉》，何焯评曰：“逸气卷舒。”这也是七言正体。叶矫然《龙性堂诗话初集》论渔洋诗“歌行长篇偏注意坡公”，有遒劲雄厚之气，迥异于神韵的风格。翁方纲评王士禛诗对其五古五律、五绝评价都不高，以为“似旧录”，他评价王士禛的七言诗云：“即七古亦多为格调所牵，唯七律、七绝有神韵耳。”^③本来王士禛的七古，就不追求神韵之美。

再从王士禛对诗史的评论来看，他是持着宽广的胸怀，以转益多师的态度来学习、评论前人的，正如他自己所说“唯务博综该恰”。与明人喜立门庭以自限不同，王士禛论诗取径甚宽。

他论诗反对摹拟，崇尚本色。《池北偶谈》批评李攀龙所谓“拟议以成变化”云：“拟议将以变化也，不能变化而拟议，奚取焉？”李攀龙机

^① 袁枚《随园诗话》卷八也论及这个问题：“如作近体短章，不是半吞半吐，高超元箸，断不能得弦外之音，甘余之味。沧浪之言，如何可诋？若作七古长篇，五言百韵，即以禅喻，自当天魔献舞，花雨弥空，虽造八万四千宝塔，不为多也；又何能一羊一象，显渡河、挂角之小神通哉？总在相题行事，能放能收，方称作手。”

^② 翁方纲《复初斋诗评》，《烟画冬堂小品》第六册。

^③ 同上。



械摹拟古乐府，成为清人的话柄。清人不是不要学古，而是强调摆正学古的态度。王士禛提出：“善学古人者，学其神理；不善学者，学其衣冠语言涕唾而已矣。”（《晴川集序》）像明代复古派的学古，就近乎优孟衣冠了。学古，不在句摹字拟，而在于得诗之神理，求诗之风味，此外，应该有作者性情人格灌注其中，有诗人自己的本色。所以王士禛指出“论诗当先观本色”（《赵怡斋诗序》），所谓本色，就是自家的兴会，自家的才气和学力。从这种观念出发，王士禛对遭受明人苛评的中晚唐、两宋、元代诗歌，都有充分的肯定。早在宗宋风气还未兴起的康熙二年（1663），年轻的王士禛就咏叹：

铁崖乐府气淋漓，渊颖歌行格尽奇。耳食纷纷说开宝，几人眼见宋元诗？（《戏仿元遗山论诗绝句三十六首》之一）

王士禛以一代有一代新风的通达态度来对待诗歌史，对于盛唐以后的元和诗、北宋诗，都有肯定。《鬲津草堂诗集序》云：

唐有诗，不必建安、黄初也；元和以后有诗，不必神龙、开元也；北宋有诗，不必李、杜、高、岑也。二十年来，海内贤知之流，矫枉过正，或乃欲祖宋而祧唐，至于汉魏乐府古选之遗音，荡然无复存者。江河日下，滔滔不返，有识者惧焉。

在《香祖笔记》中，他论宋诗的新变云：

宋人诗，至欧、梅、苏、黄、王介甫而波澜始大。前此杨、刘、钱思公、文潞公、胡文恭、赵清献辈，皆沿西昆体，王元之独宗乐天。然予观宋景文近体，无一字无来历，而对仗精确，非读万卷者不能，迥非南渡以后所及。今人耳食，誉者毁者，皆矮人观场，未之或知也。

西昆体，尚是唐格，宋初至嘉祐年间尚未断绝，而欧阳修、梅尧臣等人尽变西昆体，推陈出新，波澜阔大，新成宋调。后人执唐诗为标准，贬抑宋诗的这种新变，但是王士禛对北宋诗风，还是给予很高的评价。在《黄湄诗选序》中，他又说：

予习见近人言诗，辄好立门户，某者为唐，某者为宋，李、杜、



苏、黄，强分畛域，如蚩触氏之斗于蜗角，而不自知其陋也。唐诗三百年，一盛于开元，再盛于元和。……欧、梅、苏、黄诸家，其才力、学识皆足凌跨百代，使俯首而为扯拾吞剥秃屑俗下之调，彼遽不能邪？其亦有所不为邪！

这是“博综该恰”、有容乃大的态度。黄庭坚的诗歌，在明代一直评价不高，如王世贞《艺苑卮言》云：“鲁直不足小乘，直是外道耳，已堕傍生趣中。”与王士禛同时的朱彝尊在《榕村诗序》也说“黄鲁直吾见其太生”，似有不满之意。但是王士禛对黄庭坚诗的戛戛独造，却给予很高的评价。《戏仿元遗山论诗绝句三十六首》之一云：

涪翁掉臂自清新，未许传衣蹶后尘。却笑儿孙媚初祖，强将配飨杜陵人。

黄庭坚诗学杜甫而能笔力雄健，创造生新，自辟门户。而宋人作《江西宗派图》，以黄庭坚上继杜甫，抹煞了黄诗创新独造的精神。王士禛在《居易录》中，评黄庭坚诗有“沉雄豪健之气”，“山谷千古奇作，于杜、韩、苏之外，自辟一宗，故为江西初祖”。他还亲亲手批过黄庭坚的《精华录》。他《读黄诗》绝句云：“一代高名孰主宾，中天坡谷两嶙峋。瓣香只下涪翁拜，宗派江西第几人？”的确，王士禛“极推山谷，似是山谷知己”^①。王士禛诗风空灵绰约，与黄庭坚诗境质实相去甚远，而能识得黄庭坚诗歌的妙处，实在难得。就像他的“神韵”论，近乎绘画上的南宗，而他又说：“近世画家专尚南宗，而置华原（范宽）、营邱（李成）、洪谷（荆浩）、河阳（郭熙）诸大家，是特乐其秀润，惮其雄奇，予未敢以为定论也。”在审美态度上，不拘一格。

从王士禛对历代诗作诗风的评述中，可以看出他论诗忌俗忌腐，既批评钝滞冗长，粗豪嚣肆，也不满纤仄鬼趣。他批评杜甫的《八哀诗》钝滞冗长，元稹、白居易的新乐府直露轻俗；他诘责杜荀鹤、罗隐等的俚俗浅露诗歌“真风雅之厄也”（《香祖笔记》卷九）；刘过的《龙洲

① 翁方纲《石洲诗话》卷八，人民文学出版社1981年版。



集》,“叫嚣排突,纯是子路冠雄鸡、佩玃豚气象,风雅扫地”(《居易录》卷十七);徐渭诗粗豪,“欠雅驯”,未能“风调雨顺”(《古夫于亭杂录》卷一)。而他更是有意突显诗歌史上风神骀荡、神韵清远的一脉。王士禛论唐代五言诗云:

唐五言诗,开元、天宝间大匠同时并出。王右丞而下,如孟浩然、王昌龄、岑参、常建、刘昶虚、李颀、綦毋潜、祖咏、卢象、陶翰之数公者,皆与摩诘相颉颃。独储光羲诗,多龙虎铅汞之气,田园樵牧诸篇,又迂阔不切事情,而古今称“储王”,何也?高适质朴,不免笨伯。杜甫沉郁,多出变调。李白、韦应物,超然复古。然李诗有古调,有唐调,要须分别观之。(《居易录》卷二十一)

王士禛这里列举的盛唐五言诗人,都具有风神圆润、兴象清远的特征,所以“皆与摩诘相颉颃”。至于储光羲的诗,历代多认为“位于王维、孟浩然间,殆无愧色”^①。但是储光羲诗有的过于直率朴质,神韵不足,所以招致王士禛的批评。至于高适的质朴、杜甫的变调,都是与王士禛的神韵相违背的,所以只轻轻带过。

对盛中唐之交的刘长卿、韦应物、柳宗元以及大历才子等诗,王士禛也认为不失神韵,并持欣赏的态度。宋人张镃《仕学规范》卷三十七引苏轼的话说“柳子厚诗在陶渊明下,韦苏州上”,并赞陶渊明、柳宗元的诗都是“外枯而中膏,似澹而实美”。但是,王士禛《分甘余话》批评苏轼之误,更正曰“韦诗在陶彭泽下,柳柳州上”。他有一首《论诗绝句》云:

风怀澄淡推韦柳,佳句多从五字求。解识无声弦指妙,柳州那得并苏州。

从神韵清幽淡远的审美标准看,韦应物的诗的确要高于柳宗元。在《中兴间气集》中,高仲武曾批评刘长卿“诗体虽不新奇,甚能炼饰,

^① 永瑤等:《四库全书总目·〈储光羲集〉提要》,《四库全书总目》第1283页,中华书局1965年版。



十首已上，语意稍同，于落句尤甚”。但是，王士禛却为刘长卿辩护说：

中兴高步属钱、郎，拈得维摩一瓣香。不解雌黄高仲武，“长城”何意贬文房！（《戏仿元遗山论诗绝句三十六首》之一）^①

对高仲武的批评，王士禛表示不满，他认为刘长卿和钱起、郎士元等一样，瓣香王维，具有清秀幽淡之美。当然刘长卿诗歌的工秀细密，也透出中唐风貌，所以《诗问》王士禛答郎廷槐，说唐人七言律诗，以李东川、王右丞为正宗，杜工部为大家，刘文房为接武。高櫟《唐诗品汇》中五七言律绝，刘长卿都是“接武”，即由盛转中的过渡。大历、贞元时期的李益、韩翃的七言绝句，王士禛赞其“蕴藉含蓄，意在言外，殆不易及”。中晚唐诗歌总体上说，在格韵高妙上不及盛唐，特别是唐末五代诗，卑下猥琐，失去盛唐的神韵兴象，但是绝句，晚唐为盛，这是前人的共同看法，王士禛亦如此观。《诗问》答郎廷槐时，他说：“若以绝句言，则中、晚正不减盛唐。”就是因为晚唐绝句风神摇曳，兴象灵动。

王士禛在论明代诗史时，有意识地凸现出在李、何、王、李格调派之外还存在“古淡一派”。《池北偶谈》云：

明诗本有古淡一派，如徐昌国、高苏门、杨梦山、华鸿山辈。

自王、李专言格调，清音中绝。

《论诗绝句》之一云：

中州何李并登坛，弘治文风竞比肩。詎识苏门高吏部，啸台鸾凤独迢然。

王士禛的这个思想，可能受到钱谦益的启发。徐禛卿（昌穀）诗，钱谦益赞其“标格清妍，摘词婉约，绝不染中原佻父槎牙鼻兀之习，江左风流，故自在也”；高叔嗣（苏门）诗，钱谦益评曰“以清新婉约为宗，未尝登坛树帜而献吉分别淄澠，固已深惩洗拆之病，而力砭其膏肓”。

^① 按四库馆臣在这个问题上，是站在高仲武一边的。《四库全书总目·〈刘随州集〉提要》论刘长卿诗虽“有高秀之韵，但才地稍弱，是其一短”，并批评王士禛此诗“非笃论也”。



矣”。此前王世懋《艺圃撷余》就曾说过：“更百千年，李、何尚有废兴，二公（徐祯卿、高叔嗣）必无绝响。”王士禛《蚕尾续文》称赞高叔嗣诗“自写胸情，扫绝依傍”，他早年辗转大江南北时，“必以迪功、苏门二集自随，……尝取二集评次，录为一通”。华察（鸿山）诗，钱谦益引王慎中《岩居稿序》谓其“意象之超越，音韵之凄清，不受垢氛，而独契溟滓”^①。杨巍（梦山）诗，王士禛《居易录》评其“五言古诗，清真简远，陶韦嫡派也，五律尤高雅沉淡”；《渔洋诗话》亦谓其“五言简古得陶体，五言近体声希味淡”。在嘉靖朝李梦阳、何景明的影响日益黯淡时，此四人的诗歌都表现出古淡清远的特征，诗风因之而一变。在《五言诗凡例》中，他论这种诗风时又加上高启、薛蕙、皇甫湜等人，但逮李攀龙、王世贞重倡格调时，又“清音中绝”了。杨慎的诗，渊博雅丽，虽然不能称为古淡，但是不入李梦阳、何景明彀中，所以王士禛赞曰：“明诗至杨升庵另辟一境，真以六朝之才而兼有六朝之学者。”（《香祖笔记》）

对于晚明诗人，王士禛推尊陈子龙和程嘉燧。《渔洋诗话》云：

明末七言律诗有两派：一为陈大樽，一为程松圆。大樽远宗李东川、王右丞，近学大复；松圆学刘文房、韩君平。明末清初，又时时染指陆务观。此其大略也。

陈子龙当为晚明东南诗坛翘楚，《龙性堂诗话》谓其诗“正大和平，折中风雅”。他自己论诗“好推崇右丞”（吴伟业《梅村诗话》引）。程嘉燧的诗，曾得到钱谦益的至高推崇；《列朝诗集小传》曾说过程嘉燧“七言今体约而之随州”，王士禛说程学刘长卿、韩翃，亦是本钱氏之论。在《蚕尾续文》中，王士禛又称赞程嘉燧“七言近体学刘文房、韩君平，清辞丽句，神韵独绝”。于明诗，王士禛还推出其乡贤边贡。早在明中期，何良俊在批李梦阳“失之怒张”、何景明“乏意外之趣”时，就

^① 按此处钱谦益评，分别见钱氏《列朝诗集小传》丁集上、中，上海古籍出版社1983年版。



标举边贡“兴象飘逸，而语亦清圆，故当共推此人”（《四友斋丛说·诗》）。王士禛《论诗绝句》之一云：

济南文献百年稀，白雪楼空宿草菲。未及尚书有边习，犹传“林雨忽沾衣”。

李攀龙的白雪楼已经荒草菲菲，而边贡尚有其子能绍续先业，其“林雨忽沾衣”犹清新雅致。王士禛还曾删选过边贡的集子，将其子边习诗附录其后，带有倡导文风的意义。王士禛《居易录》中谈到十七从叔祖季木（王象春）时，举其少时诗如“故人江汉绝，疏雨户庭过”等句，谓“不减大复（何景明）、苏门（高叔嗣）”。即使是对复古派的首领李梦阳、何景明，王士禛的态度也是不同的。对于李梦阳，王士禛多有批评，但是对于何景明，王士禛《论诗绝句》有“藐姑神人何大复，致兼《南》《雅》更《王风》”、“接迹风人《明月篇》，何郎妙悟本从天”之句，赞不绝口。^①何景明诗有清秀的一面，符合王士禛的审美趣味；何景明论诗所谓“领会神情”、“舍筏登岸”，王士禛也是认同的。^②

通过简单梳理王士禛论明诗，可以看出他是有意识地凸现明代诗史上不同于格调复古派的另一脉古淡清远派。而这一派诗人学盛唐，特别是学王维、孟浩然、刘长卿、李颀、韩翃的清雅古淡，而不同于格调派学杜甫的粗豪，他们诗歌共同特征是有神韵。实际上，王士禛提出神韵说，就是要接续这一脉遭到格调复古派压制的古淡派。在复古诗学经历明末清初的一番挫折之后，王士禛的神韵说将从挤压至边缘的

① 按，在李梦阳与何景明二者之间，晚明和清初人的态度是有所轩轻的，总体上是扬何而抑李，如朱用纯《与唐履吉》云：“愚独谓明朝人诗确有胜于唐人者，不独在宋、元之上。明朝诗不肖未得多读，然所见而服膺者，则得二人：高太史、何大复，何又贤于高。高、何固难与李、杜齐肩，然唐人中求如两公工力完美者，正绝少也。”

② 《香祖笔记》卷八云：“舍筏登岸，禅家以为悟境，诗家以为化境。诗禅一致，等无差别。大复《与空同书》引此，正自言其所得耳。顾东桥以为英雄欺人，误矣。”



古淡派提升到诗学中心的位置，从支流、暗流变为主流。

王士禛的“神韵”说，就是对前述诗史上的古淡派的理论总结，旨在纠正格调诗学的张皇粗豪。《燃灯纪闻》中，王士禛云：

吾盖疾夫世之依附盛唐者，但知学为“九天阊阖”、“万国衣冠”之语，而自命高华，自矜为壮丽，按之其中，毫无生气。故有《三昧集》之选。要在剔出盛唐真面目与世人看，以见盛唐之诗，原非空壳子、大帽子话，其中蕴藉风流，包含万物。

彼世之但知学“九天阊阖”、“万国衣冠”等语，果盛唐之真面目、真精神乎？抑亦优孟叔敖也？苟知此意，思过半矣。

“九天阊阖”、“万国衣冠”，是王维诗句，但非淳古淡泊之音，而是铺张伟丽之辞。王士禛这里指出的是复古派特别是李攀龙诗中较为普遍的现象。王嗣奭《管天笔记外编》卷下《文学》批评李攀龙说：“于鳞诗，读至十余首，‘天地’‘风尘’，‘百年’‘万里’，屡出可厌。盖止学少陵，感慨悲壮，一种且守而不化者也。”^①李攀龙诗的大帽子话，是学杜甫《登高》“万里悲秋常作客，百年多病独登台”云云的。杜甫诗里的“万里”、“百年”，源自于他切己深沉的忧懣，但是明代常处承平而咏干戈，不愁言愁，多有空架子。所以王夫之《薑斋诗话》批评杜甫“江流天地外，山色有无中”、“江山如有待，花柳更无私”等诗“张皇使大，反令落拓不亲”。王士禛同样也是批评格调派粗豪空枵，他的“神韵”说主张清远蕴藉诗风，正是对格调派的矫正。翁方纲《石洲诗话》卷八

^① 李攀龙《春日韦氏园亭同元美赋》：“风尘犹傲吏，天地此空亭。”《雪溪徐山人》：“风尘余鬓发，天地此栖迟。”《送元美》：“吾曹天地在，不惜滞风尘。”《初春元美席上赠茂秦得关字》：“明时抱病风尘下，短褐论交天地间。”《初至京与元美明卿子与分韵》：“天地容吾常落魄，风尘对尔一加餐。”《除夕元美宅》：“何来天地愁相向，自信风尘意不违。”《答元美吴门邂逅于鳞有赠》其一：“共向风云论二子，谁知天地此徘徊。”《同子与登湖上台》：“词客百年相对酒，秋阴万里共登台。”《长松标》：“上栖万里风，下覆千年雪。”《春日闲居》其五：“白雪千人失，黄河万里还。”等等甚多。



云：“渔洋生于李、何一辈冒袭伪体之后，欲以冲淡矫之，此亦势所不得不然。”纪昀《冶亭诗介序》云：“渔洋以清空缥缈之音变易天下之耳目，其实亦仍从七子旧派，神明运化而出之。”都认识到王士禛“神韵”诗学与明代前后七子格调复古论的内在关系。

在理论渊源上，远绍钟嵘、司空图、严羽诗论，近接明代徐祯卿、薛蕙等的神韵论，旁通禅宗和南宗画派。《渔洋诗话》中王士禛云：

余于古人论诗，最喜钟嵘《诗品》、严羽《诗话》、徐祯卿《谈艺录》，而不喜皇甫汈《解颐新语》、谢榛《诗说》。

向远处说，他接受了钟嵘《诗品》的“直寻”说，司空图《二十四诗品》的“不着一字，尽得风流”的含蓄论和“韵外之致”、“味外之旨”的诗味论和严羽《沧浪诗话》的“镜花水月”论和“妙悟”说；向近处说，明人的神韵论思想，得到王士禛的发扬。薛蕙是明代正德嘉靖时期的一位诗人，与杨慎一起崇尚六朝的工丽渊雅，对何景明的诗学转向曾发生过影响。薛蕙《戏成五绝》之四曰：“俊逸终怜何大复，粗豪不解李空同。”在何、李之间轩此轻彼，他有“神韵为胜，才学次之”、“清远秀丽，深服康乐”等说法。^①王士禛《池北偶谈》也提到薛蕙论诗：

薛西原（按，薛蕙，字君采，号西原）论诗，独取谢康乐、王摩诘、孟浩然、韦应物，言“白云抱幽石，绿筱媚清涟”，清也；“表灵物莫赏，蕴真谁为传”，远也；“何必丝与竹，山水有清音”、“景晨鸣禽集，水木湛清华”，清远兼之也。总其妙在“神韵”矣。“神韵”二字，予向论诗，首为学人拈出，不知先见于此。

或许不能说王士禛论诗受薛蕙等人的影响，但是王士禛的“神韵”论与明代的徐祯卿、薛蕙、胡应麟的诗学属于一脉统绪，应该是没有问题的。王士禛还以绘画史上的南宗与诗歌史上的神韵派相比照。他在《芝麈集序》里说：

画家自董（源）、巨（然）以来，谓之南宗，亦如禅教之有南宗

^① 陈田《明诗纪事》戊签卷三，上海古籍出版社1993年12月版。



云。得其传者，元人四家，而倪（云林）、黄（子久）为之冠；明二百年，擅名者唐（寅）、沈（周）诸人称具体，而董（其昌）尚书为之冠；非是则旁门魔外而已。唐宋以还，……董、巨其开元之王（维）、孟（浩然）、高（适）、岑（参）乎？降而倪、黄四家，以逮近世董尚书，其大历、元和乎？非是则旁出，其诗家之有嫡子正宗乎？

南宗画派认王维为鼻祖，画境有禅味，以清远幽淡为品，与诗歌史上盛唐王、孟和中唐“大历才子”属于同类的审美风格。王士禛论诗所主张的“神韵”，与南宗绘画的写意入禅、清逸淡雅是相通的，诗有神韵，也即诗有画意，诗境入禅。

王士禛“神韵”说的具体含义，我们可以从三个方面去把握，首先，从创作论上看，诗人“伫兴而就”，天机自动的“妙悟”，是创造“神韵”的心理机制。古人论创作的心理机制，大体上分为两类，一类是感物兴情，敏感的心灵因外物的触动而产生创作激情。另一类是以意为主，注重学问，向主体内部的思理深度挖掘，翻新出奇。王士禛对此是有深刻认识的，其《突星阁诗集序》云：

夫诗之道，有根柢焉，有兴会焉，二者率不可得兼。镜中之象，水中之月，相中之色，羚羊挂角，无迹可求，此兴会也。本之《风》、《雅》以导其源，溯之楚《骚》、汉魏乐府诗以达其流，博之《九经》、《三史》、诸子以穷其变，此根柢也。根柢原于学问，兴会发于性情。于斯二者兼之，又干以风力，润以丹青，谐以金石，故能衔华佩实，大放厥词，自名一家。

“根柢原于学问”，即严羽所谓“以文字为诗，以议论为诗，以才学为诗”，宋诗创作主要属于这种范型，清代也曾出现诗歌学问化倾向。兴会发于性情，近乎严羽所谓“盛唐诸人，唯在兴趣”，触物兴感，感物吟志，莫非自然，汉魏六朝和盛唐诗歌创作，主要属于这种范型。王士禛也主张“于斯二者兼之”，但是统观他的诗学，立论重点还在于“兴会发于性情”。王士禛对六朝和盛唐诗学中的“伫兴而就”深有会心，《渔洋诗话》卷上云：



萧子显云：“登高极目，临水送归。蚤雁初莺，花开叶落。由来斯应，每不能已。须其自来，不以力构。”王士源序孟浩然诗云：“每有制作，伫兴而就。”余生平服膺此言，故未尝为人强作，亦不耐为和韵诗也。

《诗问》张实居答郎廷槐，亦与其师王士禛思想相通：

古之名篇，如出水芙蓉，天然艳丽，不假雕饰，皆偶然得之，犹书家所谓偶然欲书者也。当其触物兴怀，情来神会，机括跃如，如兔起鹤落，稍纵则逝矣。有先一刻后一刻不能之妙，况他人乎？

王士禛肯定这种触物兴情，目击应应，寓目辄书的创作心理状态，因此反对和韵诗的牵强扭捏。他自己的诗歌创作实践，也多产生于这种创作心理。《香祖笔记》云：

予少时在扬州，亦有数作，如“微雨过青山，漠漠寒烟织。不见秣陵城，坐爱秋江色。”（《青山》）“萧条秋雨夕，苍茫楚江晦。时见一舟行，濛濛水云外。”（《江上》）“雨后明月来，照见下山路。人语隔溪烟，借问停舟处。”（《惠山下邹流绮过访》）“山堂振法鼓，江月挂寒树。遥送江南人，鸡鸣峭帆去。”（《焦山晓起送昆仑还京口》）又在京师有诗云：“凌晨出西郭，招提过微雨。日出不逢人，满院风铃语。”（《早至天宁寺》）皆一时伫兴之言，知味外味者，当自得之。

从王士禛自身的创作经验来看，“伫兴而就”的，主要是那些简短的诗篇，主要内容是徜徉于青山绿水间的闲雅情致和离别思归等触景之情。王士禛的“神韵”说，主要就是指五七言律绝、五言短古，而非五言长古、七言古诗、歌行、排律之类容量较大、气势恢弘之作。杜甫的《自京赴奉先咏怀五百字》、《北征》与白居易的《长恨歌》、《琵琶行》，绝非“伫兴而就”的成果。《诗问》渔洋老人答刘大勤曰：“五、七言有二体，田园丘壑，当学陶、韦；铺叙感慨，当学杜子美《北征》等篇也。”“神韵”，主要是指“田园丘壑”类诗歌。

“伫兴而就”的心理状态，是“称情而言”的精神自由，因此需摆脱



依傍，解放束缚。王士禛反对稗贩前人和牵率应酬，因为这些都是拘执，都非“偶然欲书”。他在《香祖笔记》里称赞姜夔诗“能深造自得”，就是因为姜夔能跳脱江西窠臼，不深染江西陋习。《渔洋诗话》引用《庄子》的一则寓言：

《庄子》：“宋元君将画图，众史皆至，受揖而立，舐笔和墨。有一史后至，僮僮然不趋，受揖不立，之舍，使视之，则解衣盘礴。嬴君曰：可矣。此真画者也。”诗文须悟此旨。

《庄子》这则寓言，就是强调艺术创作应该摆脱一切精神束缚，使艺术家天性呈露、天机自动。王士禛说：“诗文须悟此旨。”这是创作的普遍性规律，平时读书致学，心中应该有古人；创作时的兴情写意，心中应该无古人。

“伫兴而就”与宋人诗论的妙悟说，有相通之处。王士禛论诗也重视“妙悟”。他批评钱谦益“不喜‘妙悟’之论，公一生病痛正坐此”（《蚕尾续文》，《带经堂诗话》卷六）。《分甘余话》中，他赞叹严羽论诗特拈“妙悟”二字，“发前人未发之秘”，妙悟就是不为法执而达到“笔忘手，手忘心”的境界。“伫兴而就”，主要是对外物景色而言的，即感物性情；“妙悟”，主要是对学问根柢而言的，王士禛不是说过“兴会”与“学问”二者兼之吗？诗歌若要根源于学问，诗人应该于学问有所“妙悟”，不是堆砌学问，滞塞义理，而应该“羌无故实使人思”，在拈花微笑的空灵中，使读者心领神会。

其次，从作品来看，“神韵”论，要求作品意境清幽素淡，诗趣澄澈复远，隽永超诣，诗味入禅。王士禛欣赏司空图《诗品》“含蓄”、“冲淡”、“清奇”、“纤秣”数品之绝妙诗境，司空图的这几品，近乎王士禛的“神韵”。王士禛的“神韵”，继承严羽的“以禅喻诗”，主张诗境入禅，应该有禅境和禅味。《蚕尾续文》有云：

严沧浪以禅喻诗，余深契其说，而五言尤为近之。如王、裴辋川绝句，字字入禅。他如“雨中山果落，灯下草虫鸣”，“明月松间照，清泉石上流”，以及太白“却下水精帘，玲珑望秋月”，常建“松