

## 純粹與含蓄：臺灣「神韻」系譜詩論中的 兩種詮釋向度\*

張豔\*\*

### 摘要

王夢鷗教授突破傳統「神韻」系譜詩論研究模式，從情感內容及表現形式兩個相輔相成的面向，探討「神韻」系譜詩論如何彰顯「純粹性」極致價值，賦予古典詩論以現代意義。蔡英俊教授則從「意在言外」的用言方式與「含蓄」美典理念闡釋「神韻」系譜詩論意涵。兩位學者分別以「純粹性」與「含蓄」美典，揭示「神韻」系譜詩論提倡的超離現實的語言形式與情感內容如何引發美感。然而「含蓄」美典也涵蓋寄寓現實政治意義的「寄託」說，王氏、蔡氏的「神韻」論述在此產生分歧。他們對美學與倫理學關係的看法也不同，王氏於美與倫理之間堅持美的優先性，但也肯定二者在提昇的層面可能共存。蔡氏認為「神韻」思想極易演變為唯美主義，從而引發道德焦慮。雖然，美感經驗與道德倫理的二元對立在昇華的境界被消解，「神韻」說對美感的重視並不與生命的安頓、存在意義的探求衝突。王氏、蔡氏以融匯中西的深厚學養，從美學與倫理學兩種詮釋向度闡發「神韻」系譜詩論內涵，雖有分歧，但最終殊途同歸，並對臺灣「神韻」研究

---

\* 本文為國立政治大學中國文學系曾守正教授主持科技部專題研究計畫「臺灣中國古典文論觀念史研究（1949 迄今）—韻外之致：臺灣中國古典文論的『神韻』說研究」（計畫編號 MOST107-2410-H-004-182-MY3）之部分研究成果。書寫及修改過程中承蒙曾守正教授指導，並獲益於計畫論學小組的討論，謹申謝忱。本文投稿後獲得三位匿名審查人的寶貴意見，特此致謝。

\*\* 國立政治大學中國文學系博士。

產生深刻影響。中國詩歌傳統中美學議題與道德議題對話的多種可能性，亦在他們自美學與倫理學向度對「神韻」系譜詩論的詮釋中得以呈現。

關鍵詞：王夢鷗、蔡英俊、神韻、美學、倫理學

## 一、前言

戰後臺灣「神韻」系譜詩論研究大致呈現兩種趨勢，一種以內在於「神韻」系譜詩論的思想、精神為研究對象，著眼於闡發司空圖（837-908）、嚴羽（約1195-1245）<sup>1</sup>、王士禛（1634-1711）等古代詩論家的理論內涵、傳承關係及相關論題。<sup>2</sup> 眾多學者自上世紀五十年代以降發表的相關論著，不但數量可觀且涉及主題多種多樣。<sup>3</sup> 其中

<sup>1</sup> 嚴羽生卒年有爭議，本文取黃景進說，見黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1986年），頁4。

<sup>2</sup> 「神韻」說由清人王士禛提出，但他論詩之語中多處取於司空圖、嚴羽，此外他也欣賞鍾嶸（?-518）、姜夔（1155-1209）、徐禎卿（1479-1511）等人的詩論。王夢鷗（1907-2002）、蔡英俊在各自的「神韻」論述中也強調前人對王士禛「神韻」說的影響。王夢鷗認為王士禛提出的「神韻」說與司空圖、嚴羽詩論一脈相承，「可說是直接於嚴羽的『興趣』以及司空圖的『味外之旨』。」見王夢鷗，《文學概論》（臺北：帕米爾書局，1964年），頁225。此書分別多次再版，後改名為《中國文學理論與實踐》。詳可見王夢鷗，《文學概論》（臺北：藝文印書館，1976年）；王夢鷗，《文學概論》（臺北：藝文印書館，1982年）；王夢鷗，《中國文學理論與實踐》（臺北：時報文化出版公司，1995年）；王夢鷗，《中國文學理論與實踐》（臺北：里仁書局，2009年）。誠如匿名審查人指出的，王氏此書書名屢易，但觀點大致相同。本文是以使用1964年初版，以凸顯王氏觀點的時間性。筆者亦對照《文學概論》（1964）至《中國文學理論與實踐》（2009）各個版本，發現前二十一章標題相同，雖有零星的字句段落經過調整，內容並無大的改變。第二十二章標題相同，但1976年《文學概論》及之後版本將1964年版最後兩句擴展為一段。1964年版第二十三章標題為「境界」，1976年版及其後版本改為「意境」，內容未作明顯修改。本文引文中僅有一處出現在《文學概論》（1976）及之後版本第二十二章擴展後的段落中，其他引文在各個版本中基本相同，詳見下文。蔡氏則用「神韻」、「詩論的系譜」指涉「司空圖、嚴羽與王士禛這一系統的詩歌理論的發展」。見蔡英俊，〈抒情美典與經驗觀照：沉鬱與神韻〉，收入胡萬川等著，《中國文學新境界：反思與觀照》（臺北：立緒文化，2005年），頁196。本文採用蔡氏的說法，以「『神韻』系譜詩論」指示司空圖、嚴羽、王士禛等古代詩論家的詩學理論。

<sup>3</sup> 據筆者在臺灣國家圖書館「臺灣博碩士論文知識加值系統」、華藝線上圖書館等電子資料庫的檢索，相關單篇論文有六十餘篇、學位論文十餘本、專著十餘本。主題包括綜合性研究，涵蓋六朝以降至清初王士禛詩論的「神韻」系譜詩論研究，此外有跨越神韻詩、詩論及其他領域（如繪畫）的研究，王士禛選本、評點研究，「神韻」系譜詩論發展的政治、社會動力因研究等。

黃景進在一系列專書、論文中，探討自唐代意境論的形成到王士禛正式提出「神韻」說期間，「神韻」系譜詩論的發展、演變、意義、影響等。<sup>4</sup> 第二種則為廣義的「神韻」論述，論者沒有專論「神韻」系譜詩論的著作，而是融匯中西，賦予中國古典詩歌理論以現代意義，並在此理論框架中探討「神韻」系譜詩論的意涵，將其提昇到超越純粹文學理論的層次。相關研究方法具有非傳統性傾向，但並不反傳統，在肯定古典詩學文獻重要性的基礎上，以現代思想拓展「神韻」系譜詩論的研究視野。王夢鷗是此研究取向的拓荒者，他以「語言美學」理論觀照「神韻」系譜詩論，視此系譜為文學極致價值「純粹性」的最佳範例。王氏反思美學與關涉道德價值的倫理學之間的關係，並受康德（Immanuel Kant, 1724-1804）以美為「德性／善」的象徵之主張的啟發，指出美在提昇的境界能夠與倫理相遇。他的「神韻」論述從開闊的研究視野發掘新的論題、思考方式，但並未溢出「神韻」的文學思想內蘊，對臺灣「神韻」研究產生深刻影響。<sup>5</sup>

王夢鷗之後，蔡英俊極大推進了「神韻」系譜詩論美學與倫理學意義的研究。他在多部著作中反覆思考古典文學中「美與善」的融合，以美學與倫理學關係的考量為評判「神韻」系譜詩論價值的主要標準，從而將古老的詩學理論帶入當代學術研究視野。蔡氏受王氏就「神韻」系譜詩論所推崇的情感內容及語言表達特質分析的影響，並結合「抒情傳統」探討詩歌「意在言外」的用言方式及其所傳達的

<sup>4</sup> 分散見黃景進所著各專書。詳可見黃景進，《王漁洋詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1980年）；黃景進，《嚴羽及其詩論之研究》；黃景進，《意境論的形成——唐代意境論研究》（臺北：學生書局，2004年）。單篇論文可見黃景進，〈王漁洋「神韻說」重探〉，收入國立中山大學中國文學系·中國文學研究所編印，《第一屆國際清代學術研討會論文集》（高雄：國立中山大學中國文學系，1993年），頁539-564。

<sup>5</sup> 例如黃景進在一系列論著中於多處以王夢鷗「神韻」研究為理論基礎，可見上註。蕭麗華也在多篇論著中徵引王夢鷗「神韻」論述，可見蕭麗華，〈從儒佛交涉的角度看嚴羽《滄浪詩話》的詩學觀念〉，《佛學研究中心學報》第5期（2000年7月），頁275-299；蕭麗華，〈全唐五代僧人詩格的詩學意義〉，《臺大佛學研究》第20期（2010年12月），頁99-129。

「含蓄」美典之意涵。然而「含蓄」美典作為整合性的審美理想，也涵蓋寄寓現實政治意義的「寄託」論，「神韻」系譜詩論並不能獨佔文學的極致價值地位，由此可見「含蓄」美典與王夢鷗「純粹性」理念的區別。蔡氏也從古典論述傳統堅持「德性／倫理的優先性」的立場，指出王士禛「神韻」說在面對道德實踐時難免有侷限性。不過，審美與道德的關係並非簡單的二元對立，在近期著作中，蔡氏強調美學與倫理學可相互平衡、彼此補足，從而呈現理想的詩歌境界，而這也恰是「神韻」說追求的理想境界。<sup>6</sup>

筆者選擇比較王夢鷗與蔡英俊的「神韻」論述，因為多元的學術滋養使他們能夠利用西方哲學、美學思想發掘「神韻」系譜詩論的現代意義。<sup>7</sup> 正因為如此，他們的研究方式雖然傾向於非傳統性，仍然為臺灣學界廣泛接受、徵引。<sup>8</sup> 從美學向度觀之，「純粹性」與「含蓄」

<sup>6</sup> 如上所述，王夢鷗與蔡英俊的「神韻」研究對象大致為司空圖、嚴羽、王士禛的「神韻」系譜詩論。唯在「神韻」倫理學意義的討論中，蔡氏以王士禛「神韻」說為研究對象，未提及司空圖、嚴羽詩論，是以此部分用「王士禛的『神韻』說」，與蔡氏相關論述保持一致。以下第三節第（二）小節同。

<sup>7</sup> 王夢鷗、蔡英俊在求學及從事學術研究過程中受到的影響是多元的。誠如匿名審查人指出的，王氏的學術滋養來自中、日、歐等不同思想體系，蔡氏兼有臺灣與英國的學術背景，並受到上世紀七十年代末「高友工震盪」的影響。

<sup>8</sup> 「非傳統性」相對於「傳統性」而言，二者的差別可自比較王夢鷗與黃景進的「神韻」系譜詩論研究方法查知。黃景進在《王漁洋詩論之研究》中主要以王漁洋「神韻說」的思想、精神為考察對象，自「神韻」二字的訓解著手，並整理、分析王漁洋以「神韻」論詩的例子，推行其「神韻說」及相關概念如「三昧」、「典遠諧則」、「詩禪一致」的意義，傾向於「傳統性」的研究進路。其後發表的《嚴羽及其詩論之研究》等著作亦大致採用類似方法。王夢鷗的「神韻」研究也包括對「神韻」二字的訓解，但將有關「神韻」的討論置於文學的極致價值「純粹性」理論框架中，結合歐洲美學，尤其是康德美學的「無目的的目的性」、「無關心」等概念，闡發中國傳統詩學範疇中的「神韻」系譜詩論內涵，傾向於「非傳統性」的研究進路。當然，黃景進的「神韻」論述涉及美學思想，王夢鷗的「神韻」論述也始終未脫離中國傳統詩學，只是在側重點上有所不同，是以用「傾向於」的說法。分別見黃景進，《王漁洋詩論之研究》（「三昧」、「典遠諧則」、「詩禪一致」貫穿全書，因此未標頁碼）；王夢鷗，《文學概論》，頁 219-232。

美典都強調「神韻」系譜詩論提倡的情感內容、語言特質與現實情感、日常語言之間的審美距離。就美學與倫理學的關係，王氏將美置於優先地位，並因此視「神韻」系譜詩論為「第一義」。蔡氏則經歷了從對「德性／倫理優先性」的堅持，到在「倫理／美學」理念下協調、平衡倫理與美的歷程，對王士禛「神韻」說的評價也在此歷程中發生轉變。雖然，他們的「神韻」論述仍殊途同歸，在昇華的境界中，「神韻」系譜詩論的美學與倫理學意義並不相互排斥，最終達成一致。

更重要的是，將兩位學者就「美學」與「倫理學」優先性的討論綜合，即可大致完整地展現臺灣學界通過「神韻」系譜詩論研究，對文學所應追求的極致價值的思考與判斷。而這些思考與判斷所關涉的，實際上是中國詩學傳統中一直在進行的美學議題與道德議題的對話。在此語境之中，「神韻」系譜詩論的意義被提昇到文學之所以為文學的本體論層次。緣此，本文於第二節從美學向度探討王氏與蔡氏如何從情感與形式特質發掘「神韻」系譜詩論的美學內涵。第三節自美學與倫理學關係向度，分析兩位學者在探討「神韻」系譜詩論審美觀的同時，如何安置道德倫理、存在意義的考量。

## 二、美學向度下的「神韻」論述

王夢鷗以語言為文學的本質，在此基礎上探討詩歌理想的情感特質及與其相應的語言形式，提出文學應當追求「純粹性」的極致價值，並以「神韻」系譜詩論為中國古典文學發展進程中具體實踐「純粹性」的最佳範例。王氏從相輔相成的情感內容及表現形式探討「神韻」系譜詩論內涵，蔡英俊則建構通過「意在言外」的用言方式表現的「含蓄」理想典式，「神韻」系譜詩論為其重要組成部分。然而兩位學者在「神韻」系譜詩論是否能夠獨佔「第一義」地位問題上產生分歧。

### （一）王夢鷗「純粹性」與「神韻」

王夢鷗於《文學概論》中以「純粹性」為文學的極致價值，「神韻」系譜詩論為實踐此極致價值的典範。此書「創作論」部分（一至十九章）討論新的符號（文學語言）、新的韻律（音樂化）、新的意象（「繼起的意象」）如何憑藉原創性及別致情趣促發聯想、想像及審美經驗。這在詩歌語言中尤為明顯，詩語意「直」而言「曲」，思在「此」而言在「彼」，作者著意安排文字符號、韻律、意象，於字裡行間蘊含暗示性、啟發性的線索，給予讀者發揮想像力的空間。語言的安排對文學作品而言至關重要，但並不是最終目的，詩歌的表現形式要以適合「意念」為旨歸。王氏強調審美的感情「像是一種被感動而尚未達到發瘋程度的精神狀態。這程度的精神狀態，大體就是康德已做過的說明：第一、那是無目的的目的性，……第二、那是無關心的」。這種精神狀態來自「詩人文學家把某一對象透過語意的象徵力而化為感動或『動能』之意象的設計。」<sup>9</sup>「語意的象徵力」、「意象的設計」上承「創作論」，「感動而尚未達到發瘋程度的精神狀態」則下啟以「純粹性」為核心理念的「批評論」，「純粹性」亦即超越現實喜怒哀樂的純美情感。

中國古典文學史上最能凸顯「純粹性」極致價值的，是司空圖、嚴羽、王士禛等詩論家理論所形成的「神韻」系譜詩論。王夢鷗稱，司空圖《二十四詩品》中的「韻外之致」、「味外之旨」等說皆強調於語言文字之外探求意旨、意趣。「言內」的譬喻、意象僅僅是途徑，「言外之意」、「味外之旨」才是最終目的。南宋嚴羽「詩禪」論與司空圖「不著一字，盡得風流」旨趣一致。禪宗思想的「不立文字」與詩歌的「不著一字」相通，強調不為抽象的、符號化的概念限制。對文字的執著於佛教妨礙開悟，於詩歌則妨礙「純粹性」極致價值的表

<sup>9</sup> 王夢鷗，《文學概論》，頁 212。

現。擺脫對文字的執著，即可「盡得風流」，領會文字之外的旨趣。「實用性」文學使用生動的意象、「最適當的修辭方法或巧妙的隱喻作用」，且「有益於天下」。與此相對照，「純粹性」只是「輕鬆的空想」、「沒有積極的工具價值」。然而文學之所以為文學的本質在於「純粹性」，而非「實用性」，唯有「純粹性」才能帶給讀者美感享受。王夢鷗以「神韻」論為「第一義」，即因其推崇超離現實關懷的純粹感情品質之「表現得完全的作品」，使「有資格的欣賞者」得以「從那作品中所描述的喜怒哀樂的意象中體味出一種純粹的感情」。<sup>10</sup>

《文學概論》以「純粹性」為文學之所以為文學的「本體」所在，其後發表的《文藝美學》將此理念進一步擴展為「適性論——主客觀合目的性」、「意境論——假象原理」及「神遊論——移感與距離原理」三大審美原理。廖棟樑〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉對此三大原理已有詳細論述，<sup>11</sup> 本文在此基礎上主要探討《文藝美學》如何於

<sup>10</sup> 王夢鷗，《文學概論》，頁 226-233。

<sup>11</sup> 廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，《淡江中文學報》第 25 期（2011 年 12 月），頁 131-172。此外盧善慶在總結王夢鷗《文藝美學》下篇各章內容後指出：「總的來說，適性論、意境論、神遊論，都是講審美過程主客觀之間的特殊關係，又緊緊抓住情感這個中介不放，兼收並蓄，曲盡其妙」。然而盧氏也因囿於唯物主義美學思想的限制，批評王夢鷗「就主觀與客觀的審美關係的論證」，「缺乏應有的歷史的高度和寬廣的社會背景，沒有看到人與現實的關係中的最基本關係是實踐關係，而人與現實的審美關係則是在實踐這個最基本關係的基礎上，歷史地形成的；只是在主客觀上兜圈子，觸及不到本質問題。」見盧善慶，《臺灣文藝美學研究》（長春：東北師範大學出版社，1992 年），頁 77。廖棟樑指出，盧善慶及黎湘萍對王夢鷗的負面評價，源自對王氏通過「語言美學」理論，「使文學從特定政治主題的限制中掙脫出來」之非凡意義的忽視或誤解。王氏「意境——假象」說彰顯文學「並非社會或者歷史的簡單翻版」，人的精神統合能力（合目的性）對憑藉虛構、想像而構成的「假象世界」與「假象感情」而言具有決定性作用。「虛構作為精神獨立的象徵，並不代表一個與現實相對立（或相對應）的實體性層面，而這種機能性獨立的最典型代表，就是近代精神——反對權威感與人本主義」。見廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，頁 166-168；黎湘萍，《文學臺灣——臺灣知識者的文學敘事與理論想像》（北京：人民文學出版社，2010 年）。



三大原理的建構中結合「神韻」系譜詩論，擴展《文學概論》提出的文學以「審美」為目的，以「純粹性」為極致價值的理論。<sup>12</sup>《文藝美學》下篇稱：「文學與非文學之辨，其重要處既在於審美目的之有無」，<sup>13</sup>此說承接《文學概論》中文學「本體」論與審美經驗之間密切關係的論述。王氏以康德「無目的」、「無關心」的審美判斷原則為依據，指出美存在於「我」／主觀與「物」／客觀之間的美感判斷中，不牽涉利害關係。他進一步結合康德的審美判斷原則與「無目的的合目的性」理念，將源自中國古典文學思想的整合型、印象式「純粹性」概念轉化為分析性、邏輯性的「主客觀合目的性」或「適性論」原理。同樣，自「主客觀合目的性」原理發展出的「假象」原理也融匯中西，將中國古典詩論中的「意境」分為「假象感情」與「假象世界」，前者源自「主觀」的「我」，後者指「客觀」的「物」。由「假象世界」興發的「假象感情」為非現實的詩情畫意，或美的「意境」。

王夢鷗認為「假象」說濫觴於德國哲學家哈特曼（Karl Robert Eduard von Hartmann, 1842-1906）。哈氏於 *Philosophie des Schönen*（《審美論》）及 *Grundriß der Ästhetik*（《審美綱領》）中提出「假象」

<sup>12</sup> 自初版刊行時間可知《文學概論》（1964）在前，《文藝美學》（1971）在後。黃景進認為王夢鷗於《文藝美學》中「融滙中西文藝美學已臻成熟。到了《文學概論》一書，更是融滙中外古今文學思想及美學之作；《文學概論》的最後一章『境界』顯然就是〈意境論〉一文的改寫。」、「《文學概論》是《文藝美學》的進一步發展。」見黃景進，〈王夢鷗先生的文藝美學〉，收入淡江大學中國文學研究所主編，《文學與美學》第4集（臺北：文史哲出版社，1995年），頁184-185。廖棟樑不同意黃氏此觀點及林明德「《文學概論》是在《文藝技巧論》與《文藝美學》二書的基礎上轉化出來的結果」之說。他認為《文藝美學》中的一些重要觀念「已見於《文學概論》，卻未能如本書詳實而成體系。緣此，我基本上認為到《文藝美學》才發展、完善其『文藝美學』體系」。見廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，頁134-135。本文從廖氏說。

<sup>13</sup> 王夢鷗，《文藝美學》（臺南：新風出版社，1971年），頁132。其後臺北遠行出版社及里仁書局分別以相同書名於1976年及2010年出版此書。本文引文使用1971年初版，與選擇使用1964年版《文學概論》的理由一致，為凸顯王氏觀點的時間性。筆者對照三個版本「下篇」，僅見零星字句及段落的調整，本文中所有引文於三個版本中完全相同。

（「schein」英譯為「semblance」，日譯為「仮像（かぞう）」）概念。<sup>14</sup> 哈特曼在他最具影響的著作 *Philosophie des Unbewussten*（《無意識哲學》）中提出其哲學體系核心思想「無意識」（「unbewussten」英譯為「the unconscious」，日譯為「無意識（むいしき）」）。<sup>15</sup> 「無意識」是活動於萬事萬物中的絕對原則及動力，是獨立於時空及個體存在的無意識的呈現，意志邏輯（理念）與非邏輯的統一體。<sup>16</sup> 《審美論》在「無意識」理論基礎上提出「假象」說，以為所有美的來源。《審美綱領》進一步闡釋「假象」概念意涵。哈特曼認為，「假象」與「實在主義」（realism）對物質真實性的要求不同，關涉觀看者自身所具有的特性，是從自然的現實性游離的主觀現象。哈特曼美學理論於二十世紀之交在日本甚為流行，影響極大，森鷗外（1862-1922）於 1892-1893 年間翻譯 *Philosophie des Schönen* 為《審美論》，並於 1899 年與大村西崖（1868-1927）共譯 *Grundriß der Ästhetik* 為《審美綱領》。<sup>17</sup> 王夢鷗或通過日譯哈特曼美學著作瞭解其「假象」說。

最能代表「主客觀合目的性」及「假象」原理的仍是「神韻」系譜詩論。王夢鷗把這一系譜下沿，包括王國維（1877-1927）「境界」說，並統稱為「意境」說。學界的共識是將司空圖、嚴羽、王士禛歸

<sup>14</sup> 見 Karl Robert Eduard von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten* (Lötschberg: Jazzybee Verlag, 2012), pp. 23-24.

<sup>15</sup> 見 Karl Robert Eduard von Hartmann, *Philosophie des Unbewussten*, p.11.

<sup>16</sup> James Mark Baldwin, *Dictionary of Philosophy and Psychology*, vol. 2 (Gloucester: Peter Smith, 1960), pp. 724-725.

<sup>17</sup> 〔德〕哈特曼 (Karl Robert Eduard von Hartmann) 著，〔日〕森林太郎、大村西崖同編譯，《審美綱領》，收入〔日〕森林太郎，《鷗外全集》（東京：鷗外全集刊行會，1923年），卷1。不過，哈特曼美學在日本的接受並非皆為正面，高山樗牛（1871-1902）即反對森鷗外基於哈特曼思想提出的美學理論。分見於〔日〕高山樗牛，〈『審美綱領』を評す〉，收入〔日〕姊崎正治、畔柳都太郎、笹川種郎編，《樗牛全集》（東京：博文館，1914年），卷1，頁189-216；韓國臺灣比較文化研究會著，柳書琴主編，《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣·韓國的主體重塑與文化政治》（臺北：聯經出版事業公司，2011年），頁157。

入「神韻」系譜，有學者認為可再上溯到南朝梁鍾嶸、皎然（730-799）等。<sup>18</sup> 王國維的「境界」說或可看作這一系譜的延續，然而因為融匯德國哲學、美學思想，與中國古典「神韻」系譜詩論之間有區別。王夢鷗不作此區別，《文藝美學·意境論——假象原理》開篇即稱：「（王國維）境界就是前人說的『興趣』或『神韻』」。<sup>19</sup> 「神韻」系譜詩論及王國維「境界」說的特質，皆可為融匯歐洲哲學、美學思想之「純粹性」<sup>20</sup>，及基於「主客觀合目的性」原理之「假象」原理涵蓋。<sup>21</sup> 「假象」並非完全脫離現實的空想，由「假象世界」興發的「假象感情」在本質上基於但又超越現實感情，即所謂「美感」，亦即「神韻」／「意境」論所推崇的「言外之意」的「意」。王氏為彰顯「文學美的存在，乃繫於主客所構成的完全合目的性之關係上」，「改稱」「容易被

<sup>18</sup> 如錢鍾書（1910-1998）論「神韻」，即將司空圖、嚴羽、陸時雍（?-1640）、王士禛詩論包括在內。見錢鍾書，《談藝錄》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁108-113。黃繼立提出，如果採取以王士禛為基點的後設觀察方式，鍾嶸、皎然、司空圖、姜夔、嚴羽至明代「格調」派詩論家、徐禎卿、薛蕙（1489-1541）、孔天胤（1505-1581）等皆可歸入「神韻譜系」中。見黃繼立，《「神韻」詩學譜系研究——以王士禛為基點的後設考察》（臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2002年），頁20。

<sup>19</sup> 王夢鷗，《文藝美學》，頁180。盧善慶認為王夢鷗此說不符合王國維本意，王國維《人間詞話》第九則云，「嚴滄浪所謂興趣、阮亭所謂神韻，猶不過道其面目，不若鄙人拈出境界二字為探其本也」，「一是面目，一是根本，怎麼能說『境界就是前人說的『興趣』或『神韻』呢？」盧氏也稱，靳德峻（?-?）箋證、蒲青（?-?）補箋《人間詞話》中將王國維「境界說」與王士禛之神韻說等「相對舉」，「指出王說自成一家之言的獨創。與筆者觀點一致。」見盧善慶，《臺灣文藝美學研究》，頁81。不過，也有學者支持王夢鷗的說法，柯慶明（1946-2019）即稱：「『神韻傳統』則自鍾嶸、司空圖『詩品』以降，歷代以作品的美感特質與風格論詩的主張與著作，亦不絕如縷。」王國維《人間詞話》第九則「正是明白招供了『境界說』在中國的淵源，原是出自鍾嶸『詩品』……其後期發展的嚴羽、王士禛等人，因此根本上也是『神韻』傳統與西洋的康德、叔本華美學相結合的新型態。」見柯慶明，《現代中國文學批評述論》（臺北：大安出版社，2005年），頁171；174。

<sup>20</sup> 王夢鷗，《文學概論》，頁219-232。

<sup>21</sup> 王夢鷗，《文藝美學》，頁179-218。

誤會為客觀性」的「境界」為「意境」，<sup>22</sup> 並將鍾嶸之「義」、皎然之「旨」、司空圖之「旨」、「致」、嚴羽之「興趣」、王士禛之「神韻」、王國維之「境界」等皆歸入兼容「假象世界」與「假象感情」的「意境」中，從而賦予古典詩論以現代意義。

值得注意的是，《文學概論》開篇稱，文學批評應當使用的是「陳義較高的，趨向於純粹性」的尺度，「純粹的語言藝術」即是「文學的定義」，其他如「文學與哲學、文學與歷史、文學與社會等等課題」，皆為隨伴著「純粹性」而可能發生的種種副作用，可「按下不表」。<sup>23</sup> 王國維「境界」說最重要的主張，是通過「哲學」的「合理的思考」來詮釋「文學」的「頓悟的直觀」，探討的最終乃是「宇宙人生上根本之問題」，他「因此對於『文學』的批評，基本上採取的是『哲學』的進路」，力圖將文學提昇到哲學的高度。<sup>24</sup> 王夢鷗將「境界」說納入「意境」論，以為排除「哲學」等「實用性」考量之「純粹性」、「意境論」的典範，就忽略了王國維最為關心的「文學與哲學」關係的命題。不過，王氏在闡發文學與審美經驗密不可分關係的過程中，並未忽視文學所應呈現的「真實」問題及美學與倫理、存在意義的關聯，此為以下第三節第（一）小節討論的重點。

## （二）蔡英俊「含蓄」與「神韻」

王夢鷗以「純粹性」為文學所應追求的理想，並從情感內容及表

---

<sup>22</sup> 王夢鷗，《文學概論》（1976年），頁184。王夢鷗於1976年版《文學概論》中，將第二十三章的標題自1964年版《文學概論》的「境界」改為「意境」，但並未說明原因。筆者認為「境界」到「意境」的修改，意在呼應1971年出版的《文藝美學》中，文學美「繫於主客所構成的完全合目的性之關係」，因此「改稱」容易被誤會為客觀性的「境界」為「意境」的說法。

<sup>23</sup> 王夢鷗，〈寫在前面〉，《文學概論》，頁2。

<sup>24</sup> 柯慶明，《現代中國文學批評述論》，頁206；245。

現形式兩個相輔相成的面向，探討「神韻」系譜詩論如何彰顯「純粹性」極致價值。蔡英俊則以「意在言外」的用言方式及其表現的「含蓄」美典觀照「神韻」系譜詩論。「意在言外」為「方法論」，指詩歌意義不侷限於字面意義，而是別有所指。「含蓄」美典是「本體論」，揭示詩歌之所以為詩歌的本質特徵。聯繫「神韻」系譜詩論，「意在言外」的用言方式及「含蓄」美典的內涵，可通過王士禛在司空圖《二十四詩品》中特別賞愛的「不著一字，盡得風流」加以解析。蔡英俊稱：

正如「言已盡而意有餘」或「意在言外」的概念一樣，其中包含了兩個相反或互不相容的命題，即一方面是既要求不必過於依賴文字的傳述，而另一方面又要求必須盡可能的充分呈現所要傳述的對象的完整風貌。<sup>25</sup>

由此可知，「不著一字」指不「過於依賴文字」，這與以上第（一）小節中王夢鷗結合嚴羽「詩禪論」對司空圖「不著一字，盡得風流」意義的解釋旨趣一致，但蔡氏立論的主要思想基礎不是禪宗思想，而是《莊子》、《周易·繫辭傳》的語言觀，以及《春秋左傳》在文字操作上的間接表現手法及精簡特質。《莊子》、《周易·繫辭傳》強調語言在傳遞思想情感上的侷限性，與禪宗「不立文字」的主張有相通之處，三者皆提倡去除對語言的執著，但並不否定語言的工具作用。蔡英俊也結合漢魏儒者為詮釋《春秋》提出的「隱微」、「微而顯」、「好微」等「微言大義」說所強調語言使用上的簡明、隱約、含蓄，賦予「不著一字」以在語言的層面上力求精簡之意。「間接」、「精簡」等說看似不與王氏對「不著一字」的解釋矛盾，但這些概念源自儒家經典，

<sup>25</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：學生書局，2001年），頁221。以下內文中簡稱為《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》。

蔡氏並用儒道思想解釋「不著一字」，即為「含蓄」美典兼容超離現實的「神韻」與著眼於現實的「寄託」審美典式的觀點奠定基礎，區別於王氏以「神韻」為「第一義」的立場，詳見以下第三節第（二）小節。

在此基礎上，蔡英俊提出「略有筆墨」、「以少總多」，從而呈現「遠」的寫作技巧。「遠」關涉觀看者與觀看對象之間的距離，但不限於實際位置的遠近，還指促生美感的「心理距離」或「審美距離」。「神韻」系譜詩論注重「遠」的概念，認為詩歌不必呈現對象事物具體細節上的形貌。正因為對事物的刻畫不具體、不詳細，讀者能夠從寥寥數筆之中得到啟發，獲致更大的對情感意念本身的想像空間。「遠」所追求的旨歸必然是「略有筆墨」、「以少總多」的「神似」，而非刻畫細節的「形似」。使用「略有筆墨」、「以少總多」的文字操作技巧，所要達到的目的是「盡得風流」。蔡英俊釋其義為「在意義的指涉上卻是含蘊豐富」。<sup>26</sup>「卻」字凸顯意義上豐富的「盡得風流」與表現上「精簡」的「不著一字」之對立。「不著一字，盡得風流」的意義與「意在言外」的用言方式及「含蓄」美典的旨趣一致，強調以精簡的語言傳達豐富的情感，而這也正是集「神韻」說之大成的王士禛，於司空圖《二十四詩品》中最為推崇〈含蓄〉，且最傾心於「不著一字，盡得風流」的原因所在。

「神韻」系譜詩論強調在創作過程中去除特定時空因素，藉助對物象的渲染傳達含蓄醞藉的審美旨趣，即源自現實但又超越現實的「超脫性」情感，亦即王士禛「神韻」說所推崇的「優游不迫」或「不黏不脫，不即不離」。蔡英俊稱：

所謂「超脫性」，當然是指稱一種拉開距離的觀物態度與方式，

<sup>26</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 222。

而這種距離感的出現固然可以不讓自我陷溺在自身的情感或情緒的牽絆之中，也因此得以讓自我保有一種從容餘裕去面對自身的情感意念，乃至於面對所有顯現的事物。<sup>27</sup>

詩人不耽溺於自身利害關係的思慮，擺脫知識、常識的束縛，無限接近以至於沉浸於對「客體」的凝視之中，就能夠以輕鬆、空寂、「優游不迫」的心境，觀照日常喜怒哀樂之外、之上的另一種境界或「詩境」。「詩境」源自現實但又超越、突破日常生活的侷限，將自然中並無明顯關聯的意象組織、連綴，呈現超越現實的想像世界，從而促發美感經驗。

王夢鷗以「純粹性」為文學的極致價值，從情感內容及與其相應的表達形式闡發「神韻」系譜詩論如何具體實踐「純粹性」。蔡英俊也在說明「意在言外」的用言方式及其所表現的「含蓄」美典過程中著眼於文學的情感與語言特質。「含蓄」美典在此與王氏的「純粹性」最為接近。雖然，「神韻」系譜詩論是「含蓄」美典的重要組成部分，卻並非全部，「含蓄」美典也兼容「寄託」說，這就與王氏以「神韻」系譜詩論為體現「純粹性」獨一無二最佳典範的說法產生分歧。兩位學者亦自不同立場考量美學與倫理學關係，並對「神韻」系譜詩論的價值作出不同判斷，詳見以下第三節中的第二小節。

### 三、美學與倫理學關係向度下的「神韻」論述

王夢鷗以「純粹性」為極致價值，要求詩歌超越現實，但並未忽視道德倫理與文學的關係。他於多處探討「直覺」或「直觀」說，思考文學在省察生命意義上所起的作用。然而他始終將美學置於最為優

<sup>27</sup> 蔡英俊，〈抒情美典與經驗觀照：沉鬱與神韻〉，收入胡萬川等著，《中國文學新境界：反思與觀照》，頁 198-199。

先的地位，其他考量的加入並未改變他對「純粹性」的堅持及以「神韻」系譜詩論為「第一義」的主張。在此基礎上，王氏肯定美與倫理在提昇的境界可能並存。蔡英俊自「含蓄」美典觀照「神韻」說，在相關美學論述上與王夢鷗的觀點相通，然而他也指出中國傳統思想就「情性」議題堅持道德倫理的優先性，因此批評「神韻」說在面對現實道德實踐問題時有侷限性。在近期著作中，蔡氏則強調美學與倫理學之間不必然有孰先孰後之分，可以彼此互動，相互平衡，並由此指出「神韻」說所重視的「人文化」山水書寫，在傳達美感經驗的同時也可揭示生命的意義與價值。

### （一）王夢鷗「純粹性」與道德倫理

如以上第二節中所述，王夢鷗的文學理論著眼於「純粹性」，「神韻」系譜詩論所推崇的性情內容及語言形式最為適當地體現此極致價值。「純粹性」的對立面是「實用性」，王氏指出，在中國文學史發展進程中，對「實用性」的要求先於「純粹性」主張，且在後者出現後並未消失。文學極致的價值因此可分為「有益於天下」的「實用性」及「輕鬆的空想」的「純粹性」兩個層次，前者較後者更接近現實。易言之，愈接近現實，距「實用性」愈近，離「純粹性」也就愈遠。<sup>28</sup> 有關「實用性」的討論散落於各章之中，並非王氏論述的重點，他也沒有直接批評「實用性」文學觀，但強調「關於文學純粹性的審辨，實際是要探知文學之所以為文學的特點」。<sup>29</sup> 可見極致的價值雖然分作兩層，文學的「本體」特質卻僅存在於「純粹性」層次，亦即超越實用價值的審美價值。「神韻」系譜詩論所推崇的正是此審美價值，

<sup>28</sup> 王夢鷗，《文學概論》，頁 226。

<sup>29</sup> 王夢鷗，《文學概論》（1976 年），頁 242。此處引文為 1976 年版《文學概論》將 1964 年版《文學概論》第二十二章最後兩句擴展為一段後新增的內容。



是以為「第一義」，與「純粹性」對立的「實用性」則因缺乏審美價值而落入第二義。

王夢鷗重「純粹性」而不重「實用性」，學界對其文學理論的評價也因此兩極分化。黃景進肯定王氏文學理論「體系嚴密」、「融匯中西」，對中國文學理論與批評作出不容忽視的貢獻，<sup>30</sup>但他也指出王氏建構的文學理論是就「狹義的文學」而言，「只包括一般所說的詩歌、戲曲、小說。比起傳統的文學觀，這範圍的確夠狹窄。」、「王先生採取的是狹義的文學觀，他著重於探討文學語言的藝術性、純粹性、審美價值等，而不論社會、政治、道德、哲學等之關係，可說是一種文學本體論的主張。」、「王先生極端強調文學作品中『美感價值』的重要性，這使得他排斥美感經驗與經濟、政治、道德、宗教等經驗的關係，也不免限制了他在文學理論上的發展性。」<sup>31</sup>

對「純粹性」的堅持限制了王夢鷗文學理論上的發展性，那麼「純粹性」的最佳代表王士禛「神韻」說是否也存在類似限制？黃景進指出「神韻」說及其所推崇的「神韻」詩：

重視的是較有價值的情感，故範圍甚為狹窄。恰當的批評應當是：神韻詩較脫離現實。從反映社會、反映現實生活的角度言，神韻說是有很大缺點的，因為神韻詩的性情最多只包含現實情感的極小部分。但是我們如果從提供審美情感的角度言，則無疑的，神韻說是觸及到極深刻的本質。<sup>32</sup>

<sup>30</sup> 此外，柯慶明、林明德、廖棟樑等也高度肯定王氏「文藝美學」理論的學術貢獻，分別見柯慶明，《現代中國文學批評述論》，頁320；林明德，〈斟酌古今中外——論王夢鷗先生《文藝美學》〉，收入王夢鷗，《文藝美學》（2010年），頁XIII；廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，頁134。

<sup>31</sup> 黃景進，〈王夢鷗先生的文藝美學〉，頁192；210-211。

<sup>32</sup> 黃景進，〈王漁洋「神韻說」重探〉，頁561。黃氏在此文中以王士禛「神韻」說為研究對象，並未討論司空圖或嚴羽詩論。

由此可知，黃景進認為王夢鷗文學理論的限制也就是王士禛「神韻」說的缺點。「純粹性」與「神韻」說皆強調審美感受源自超越現實情感內容與語言形式的美感距離，正因為如此，二者的情感內涵雖然都「深刻」，從涵蓋範圍而言卻很狹窄，其所推崇的文學作品皆不能反映現實，不關涉社會、政治、道德，甚至哲學。這就造成王氏文學理論在發展性上的限制，也是「神韻」說受到的空疏、偏竦、淺陋等負面評價的根由所在。<sup>33</sup>

「純粹性」及「神韻」說皆因提倡詩歌應超離現實而受到批評，但詩歌應該反映怎樣的現實？王夢鷗的文學理論著重探討美感的生發，但也涉及美感與倫理之間的關係。他稱：「美的快感是文化的感情」，「與倫理以及悟性相通」。王氏以康德美學理論為基礎，將美界定為「無關心的趣味」，既然「無關心」，不關涉現實的利害關係，又怎麼能夠「與倫理以及悟性相通」？王氏的回答是，「與文化生活相伴的人類感情中，最早即已含有倫理的以及悟性的作用」，我們所做的審美判斷「即已含有這樣的性質」，但美的判斷並不受「事實上之真偽或實用價值之有無」的影響。<sup>34</sup> 他清楚認識到主觀感情的形成深受「文化的感情」的影響，而「文化的感情」在社會文化生活中發展而來，不能脫離現實的倫理。「即已含有」之說，意在凸顯「無關心」、「無目的」的審美情感如何超離現實社會，但這一說法似乎尚欠完整，並未解答何時「含有」，如何「含有」，「含有」是一勞永逸，還是隨著人類社會的發展不斷豐富其內涵等問題。

雖然，「即已含有」也可被理解為源自現實的「文化的情感」及其中蘊涵的倫理道德觀，在超離現實的境界中與審美判斷的關係。王夢鷗據康德「無目的的目的性」、「無關心」等審美判斷概念建構「語

<sup>33</sup> 如趙執信（1662-1744）「詩中無人」的指摘。見〔清〕趙執信，《談龍錄》，收入丁福保輯，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁319。

<sup>34</sup> 王夢鷗，《文藝美學》，頁147。

言美學」理論，「即已含有」之說亦可藉助康德有關美與德性—善關係的論述加以理解。康德以美為「德性—善」的象徵，但「德性—善」必然要與通過「有關愉悅的判斷」「才被引起的興趣結合著」，才能為「沒有任何利害而令人喜歡」的美所象徵。<sup>35</sup> 王夢鷗在以上引文中所持美學與倫理學關係的立場，與康德以美學為優先的理念一致。王氏文學理論著眼於文學與審美快感生發的聯繫，包含倫理道德觀的「文化的情感」必須脫離現實的「實用性」、功利性，才能在昇華的境界中為美所體現、象徵。

王夢鷗並未進一步討論超離現實的倫理道德觀，然而於多處探討如何通過直覺觀照獲得真實，由此可以窺入王氏就美學與倫理學在昇華境界中相遇的思考。《文藝美學·適性論——合目的性原理》「文學上客觀合目的性問題」部分分析直覺（intuition）說與「客觀合目的性」的關係。哈特曼認為直覺說只適用於空間藝術，不適用於時間藝術。王氏不同意這一看法，指出人們在省察對象時必定要不斷移動注意點，通過自主的選擇構成代表自然的符號，因此具有目的性，此即所謂直覺活動。直覺活動不能割離空間與時間，在時間與空間中發生的連續繼起的省察既是在空間上逐步展開的全景，也是在時間上連續的事實。連續繼起的省察促成「主客觀合目的性」關係，如此文學符號才能「完全」，才能符合「多樣統一」（unity in variety）原理，從而

<sup>35</sup> 康德在《判斷力批判》（*Kritik der Urteilskraft*）第五十九節「美作為德性的象徵」部分稱：「美是德性—善的象徵；並且也只有在那種考慮中（在那種對每個人都很自然的且每個人都作為義務向別人要求著的關係中），美才伴隨著對每個別人都要贊同的要求而使人喜歡，這時內心同時意識到自己的某種高貴化和對感官印象的愉快的單純感受的超升，並對別人也按照他們判斷力的類似準則來估量其價值。」然而，康德仍然強調，「1. 美直接地令人喜歡（但只是在反思性的直觀中，而不是像德性那樣在概念中）。2. 它沒有任何利害而令人喜歡（德性—善雖然必然與某種興趣（利害）結合著，但不是與那種先行於有關愉悅的判斷的興趣，而是與那種通過這判斷才被引起的興趣結合著）。」見〔德〕康德（Immanuel Kant）著，鄧曉芒譯，《判斷力批判》（新北：聯經出版事業公司，2020年），頁1-26；113；223-224。

產生愉悅感或美感。通過直覺省察的真實不同於日常生活現實，而是在時空的連續繼起作用，透過現象看到的本質或客觀目的性的秩序原理。秩序原理之秩序是「一切認識的根本」，唯有這樣的認識才是完全的。<sup>36</sup>

王夢鷗進而在〈意象論〉章指出，作品的意境與欣賞者可以不必一致，但美感或「意境」仍然存在。至於存在的處所，可以是在克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）所主張的直覺中，亦可在哈特曼的「假象」中，二者名稱不同，本質一致。「假象」等於直覺，「假象」原理即是直覺原理。直覺構成的形式與假象感情的形態都是「主客觀合目的性」所呈現的效果。在〈神遊論〉最後一節「距離說」中，王氏徵引叔本華（Arthur Schopenhauer, 1788-1860）「去掉平常看待事物的方法」，解釋何為「看得開」的「距離」。<sup>37</sup> 叔本華《作為意志和表象的世界》（*Die Welt als Wille und Vorstellung*）稱，人如果「由於精神之力而被提高了，放棄了對事物的習慣看法」，即可擺脫根據律對事物相互關係的界定，擺脫抽象思維、理性概念，將「全副精神能力獻

<sup>36</sup> 王夢鷗，《文藝美學》，頁 172。

<sup>37</sup> 王夢鷗在《文藝美學·神遊論》「距離說」部分強調：「距離」說「只適用於文學欣賞，而不適用於文學創作」。他也指出「距離」說的觀看方式與日常看待事物的方式差異在於，前者脫離對世事的執著，以「無關心」的旁觀者視角反思、回想，從而產生「假象」感情。此觀看方式不是「純以現實的『我』面對現實的『物』間所有現實的距離；而是將『我』放在現實『物』中，我與物同在，成為非現實的『物我』（假象的）。然後再從相當距離來看這『物我』。」由此可知，「距離」說與「適性論」、「假象論」、「移感」說聯繫緊密。保持「距離」即能「看得開」，「看得開」就不會「事事當真，執著快樂、執著痛苦」，而能「抽身而出，再回頭來看那苦樂的意境，我們將因之又產生另一個意境」，「改變實用的目的為欣賞的目的」，從而發現美。見王夢鷗，《文藝美學》，頁 232-233；235。王氏將「距離」說侷限於「欣賞者」的說法，涉及文學作品時似乎難以成立，「物」與「我」的「距離」必然存在於作者與所要描述的（由事物引發的）情感之間，文學欣賞者所面對的是文學作品，而非事物或由其引發的情感。作者若「看不開」，讀者很難「看得開」，唯有作者「抽身而出」，「回頭來看」，看到了美，才能通過語言將美傳達給讀者。王氏於此小節所舉的例子也多為自作者的創作論視角。

給直觀，浸沉於直觀，並使全部意識為寧靜地觀審恰在眼前的自然對象所充滿，使自我「自失於對象之中」，「忘記了他的個體，忘記了他的意志；他已僅僅只是作為純粹的主體，作為客體的鏡子而存在」。<sup>38</sup>綜合以上討論可知，王氏徵引叔本華直觀觀照說來解釋「看得開」，也就是以上在時間與空間中發生的「連續繼起」的省察，「假象」由此而生，「我」與「物」由此「同化」。自此引發的美感經驗，用中國古典詩學用語而言，即所謂「詩情畫意」或「化境」，亦即嚴羽的「興趣」，王士禛的「神韻」，甚至王國維的「境界」。

當然，以上王夢鷗的直覺、直觀論述仍然著眼於美感經驗的生發，並未進一步闡釋美學與倫理學關係，但仍然提供足夠信息，可藉以判斷二者孰先孰後。通過直覺、直觀透過現象看到本質的思想仍然以美感為優先，倫理學的考量從屬於美學考量，在文學理想的境界中必然不會與美學發生衝突。倫理的考量必須脫離與現實的直接關係，才能提昇到美的層次，與其相遇，發生關聯。「神韻」系譜詩論在王氏的美學論述中代表「第一義」、極致價值，其重要性不會因為倫理道德考量的加入而改變。世人對「神韻」詩「空寂」、「無我」等批評，從王夢鷗的文學理論思想觀之，恰恰彰顯其脫離現實利害關係羈絆，促成美感經驗與道德倫理於昇華境界相遇的特質。倫理的優先性雖次於美，脫離「實用性」、功利性後才能為美所象徵，然而仍然能夠在提昇的境界中與美並存，而非與其相互排斥。對王夢鷗文學理論及「神韻」系譜詩論範圍「狹窄」的批評，因未考慮到審美情感可涵蓋道德倫理的可能性而有失偏頗。

王夢鷗將美置於「實用性」、功利性之先的立場，及與此緊密相

<sup>38</sup> [德]亞瑟·叔本華 (Arthur Schopenhauer) 著，石冲白譯，《作為意志和表象的世界》(新北：新雨出版社，2016年)，頁244-245。叔本華此說也是從認識主體而言，在文學創作中必定是作者作為「純粹」的認識主體面對客觀。讀者並不直接面對客觀，而是通過作品，欣賞認識主體由對客體的直觀所引發之美感。

關的以語言與審美為文學本體之特性的思想，實際上是對「時代的回應」，「是文學研究者言說世界、直面生存困境的基本方式。」<sup>39</sup> 戰後來臺學者受歐美語言哲學的影響，在探求文學本質、功能、價值等的過程中逐漸發展出「語言美學」的純文學理論。王夢鷗在臺灣則是「把美學引入文學，創立『文藝美學』的「第一人」。「語言美學」理念與六七十年代官方提倡的「政治意味極濃的『戰鬥文藝』理論形成鼎立之勢力」，是以「也不可避免地帶有一種反對政治權威的色彩」。<sup>40</sup> 學界已認識到王氏在「語言美學」理論範疇對文學之所以為文學的本體意義之探索，與他所處的政治、社會環境及學術經歷的關聯，筆者也將在未来的研究中繼續思考此論題。

## （二）蔡英俊從「美與善融合」到美學與倫理學的平衡

蔡英俊指出，「神韻」系譜詩論彰顯詩歌所應追求的終極理想為「含蓄」美典。「含蓄」美典立足於「抒情傳統」，「抒情傳統」由「詩以言志」觀念開展出來，其基本論題在於如何「以藝術媒介整體地表

<sup>39</sup> 廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，頁 167-168。

<sup>40</sup> 黎氏敏銳地指出：「假象世界是人可以在其中發揮『精神自由』的領域，哪怕相對於人與實在的受制關係而言，它可能僅僅是『幻想的自由』和『自由的幻想』。正由於這個特性，『假象』使人確証自己的存在意義和價值（實在則處處約束人的『自由』，人在實在裡只享有有限的自由。」而「語言可以充分表現假象的這些特性」，「語言不是一種『認識』的工具，毋寧說，它是表現情感、審美價值和意義的媒質」。「語言美學」作為「文學的理論」，「要求文學擺脫其『工具』地位，體現完整的人生面相。」王夢鷗的理論正建立在此基礎上，「假象理論（意境論）正是「王氏文藝美學體系的理論中心」，「意境論」從而將王氏的「適性論」、「神遊論」統一起來了。」然而黎氏也批評王夢鷗過於「迷戀」語言，對「社會化機制和社會學意義卻惜墨如金」，未能觸及或有意迴避作者創作及讀者閱讀或再創作的社會學意義，「在象牙塔裡流連忘返。」諸如此類的說法明顯落入唯物主義美學思想的窠臼，與「假象」和「精神自由」的關係，語言完整體現人類情感等精彩論述相互矛盾。廖棟樑已就黎氏對王夢鷗的批評作出回應。上述分別見黎湘萍，〈文學臺灣——臺灣知識者的文學敘事與理論想像〉，頁 293；312-313；336-338；343-344；364-365；373。

現個人的心境與人格」。表現的理想與渴望則源自士階層之間「相互認同」，或「透過藝術創作以求取被理解、被記憶」的「集體意識」。<sup>41</sup>在此「集體意識」的驅動下，詩人通過詩歌的結構設計傳達藝術價值，與士階層的其他成員分享藝術理想，審美意趣由此而生。傳達理想藝術價值的詩歌可以憑藉「言」與「意」關係不固定的「神韻」理念，但也不排斥實際政治社會情境中以「勸諫或告曉」為目的，「言」與「意」相互對應的「寄託」說。「神韻」注重情感的直觀，「寄託」則經過理性的反省與安排，二者都是士階層藝術理想不可或缺的組成部分。蔡英俊「含蓄」美典兼容「神韻」與「寄託」理論，王夢鷗則僅以代表「純粹性」的「神韻」系譜詩論為「第一義」，兩位學者在此產生分歧。

王夢鷗「純粹性」與蔡英俊「含蓄」美典的分歧，可通過比較他們對相同文學史事件的不同立場加以理解。王氏在《文學概論》中稱，白居易（772-846）的詩歌創作中不乏「純粹性」，卻受到實用價值論者勢力的脅迫，往往無所適從。白氏在〈與元九書〉中稱：「僕所謂嘲風雪、弄花草而已，於時六義盡去矣」，王氏認為此說把白氏體現「純粹性」傑作的價值一筆勾銷。<sup>42</sup>此外，包括趙執信在內的古今文人、學者批評王士禛「神韻」說「詩中無人」，禍及王士禛極為推崇的嚴羽。王氏指出這類負面評價出自對實用價值的重視，沒有觸及到文學的極致價值。王士禛詩論所彰顯的「純粹性」與趙執信等推崇的「實用性」對立，強調實用價值，就會導致「純粹性」的喪失，趙執信、馮班（1602-1671）等汲汲於詩歌的政治諷喻功能，根本不理解何為「第一義」，自然無法體會「神韻」系譜詩論的價值所在。

蔡英俊同樣徵引白居易〈與元九書〉中的這句話，但在討論「寄

<sup>41</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 107。

<sup>42</sup> 王夢鷗，《文學概論》，頁 232。

託」意涵的語境中作出不同的判斷。他肯定白居易為達到「貞定此一情感的性質並且規範明確的創作目的」，「重新擬定並呈現外在物象此等創作的材料」。白居易《金鍼詩格》中「透過列舉的方式說明物象與意義之間可能的類比關係，而其中所宣示的重點，又完全擺放在固定的幾層有關政治倫理的關係網絡。」蔡氏肯定將「做為情感興發對象的自然景物」明確固定為幾種「類型化」的，具有「美、刺、箴、誨之類」政治指涉意義的作法，亦即「寄託」的表現手法。<sup>43</sup> 就趙執信對王士禛「神韻」說的指摘，蔡氏不作此是彼非的判斷，而是指出王、趙之爭實際上反映了古典詩論傳統對情感意念的內容與性質的不同看法。王士禛「神韻」說與趙執信「詩中無人」的指摘可能同時成立，超離現實的「神韻」說對「含蓄」美典而言固然不可或缺，提倡有益於美刺的「寄託」論也是文學實現審美理想的可行途徑。王夢鷗從「純粹性」理念出發，肯定「神韻」說獨佔「第一義」、極致價值的崇高地位，蔡氏的「含蓄」美典卻不定於一尊，「神韻」說與「寄託」說皆可通向詩歌審美理想。究其根源，蔡氏認為詩歌的終極理想應當兼顧審美與道德，亦即所謂「美與善融合」。

「美與善融合」的思想在蔡英俊早期著作《比興、物色與情境交融》中即為重要論題。蔡氏徵引張亨（1931-2016）「美與善相融合的境界」同時也是「理想的人生境界」等說，揭示中國傳統美學的「美感經驗」與人生意義價值不可分割。古代的美感教育是以結合「溫柔敦厚」所蘊含的原始理念，強調優雅平和、寬容體貼的情性。<sup>44</sup> 在2001年出版的《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》中，蔡氏再次徵引張氏相關論述，指出「審美經驗中的『美』，即應同時成就為道德實踐中的『誠』與『善』，而善與美交融的狀態就由審美經

<sup>43</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁249-251。

<sup>44</sup> 蔡英俊，《比興、物色與情境交融》（臺北：大安出版社，1986年），頁93-94；107。



驗的活動進而提升為一種理想的人生境界。」<sup>45</sup> 詩歌的創作活動應當兼具審美與道德的意義，美感經驗的產生或「興」的感發作用，與儒家「思無邪」的主張密切相關。蔡氏亦與梅廣（1938-2022）有關「修辭立其誠」的論述對話，彰顯「誠」的道德境界在語言行為上如何落實、具現，並闡釋「修辭立其誠」說所要求的內在之「德性」與外在的語言行動之間的對應，及道德倫理價值對語言實踐的適當性之引導、要求。<sup>46</sup>

這些著作中反覆討論的「美與善融合」的文學理想，為「意」與「言」所呈現的審美旨趣起到規範作用，對「含蓄」美典而言至關重要。蔡英俊也將王士禛「神韻」說的價值與意義置於「美與善融合」框架中加以衡量。他認為「神韻」說提倡直觀體悟經驗模式，「所強調或追尋的理想典式即是一種不即不離的超脫性，而這種超脫性固然得自於士階層所崇尚的『雅趣』的生活方式，但主要也是在於能以不加判斷的用言方式來經營詩中的世界。」<sup>47</sup>「不加判斷」的說法則源自王士禛對最能體現「神韻」旨趣的王維（692-761）詩之評價。<sup>48</sup> 蔡氏稱：

<sup>45</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 275-276。

<sup>46</sup> 蔡英俊，〈「修辭立其誠」：論先秦儒家的語用觀——兼論語言活動與道德實踐真偽的問題〉，收入鄭毓瑜編，《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年），頁 81-139。以上所列著作中蔡氏有關「誠」與「意義」、「語言」關係的討論內容豐富，分析詳盡，筆者因著眼於蔡氏「美與善融合」的理想文學觀，如何影響他對「神韻」系譜詩論的定位、評價，是以僅作簡單概述。

<sup>47</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 312。

<sup>48</sup> 王士禛《漁洋詩話》載：「益都孫文定公廷銓〈詠息夫人〉云：『無言空有恨，兒女聚成行。』諧語令人頤解。杜牧之：『至竟息亡緣底事？可憐金谷墜樓人。』則正言以大義責之。王摩詰：『看花滿眼淚，不共楚王言。』更不著判斷一語，此盛唐所以為高。」見〔清〕王士禛，《漁洋詩話》，卷下，收入丁福保輯，《清詩話》，頁 217。

至於我們試圖稱說的審美觀照活動的特質，最可反映在王士禛所讚賞的王維作品此一例子中，所謂「不著判斷一語」，即是以一種超脫的態度去面對客體事物的存在，盡可能不以個人主觀的意見或判斷介入對於客體的描述或呈現。這種絕緣孤立的觀照方式，當然就是審美活動的特性，而由是而來的對於對象事物的專注以及不具目的的關心，也自然就是審美經驗的特質。基本上，審美活動自有其自身的目的與指歸，可以讓人以一種旁觀者的角色去理解他所認識的外在世界以及自身的生活情境，並且就在這種觀照中取得一種自足的喜悅與滿足。然而，問題也就在此。……因此，就某種意義說來，王士禛將神韻詩的審美經驗化而為一種生活的實踐，正是一種極端的「唯美主義」。更重要的，如此將審美經驗轉化為一種生活的實踐，一旦面對具體的道德論述或道德實踐的場域，其侷限性與困窘也就顯得明白不過了。王士禛所舉的諸家對於息夫人一事的詠嘆，以及他個人對於王維詩的推崇，即是典型的例子。具體歷史場景中的人物與事件，以及其間所可能夾雜的各式各樣的道德議題或判斷，往往就在旁觀的距離中成為一種可供賞玩、耽溺、甚或哀挽的審美客體與對象。<sup>49</sup>

蔡氏在此指出，人們平常觀看事物時往往受到主觀知解、理性思維、利害關係的影響，王士禛欣賞王維，因為後者擺脫了現實知識、情感的羈絆，「不以個人主觀的意見或判斷介入」，全心全意地投入對客體的觀看，主體意識為觀看的客觀事物佔據，此即「絕緣孤立的觀照方式」。這樣的觀看方式引發的美感不會有任何外在的目的，僅僅是為了審美，「是審美經驗的特質」。

<sup>49</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁314-315。

「然而，問題也就在此」，王士禛「神韻」說倡導的旁觀者視角往往導致極端的「唯美主義」。由此獲得的自足的喜悅與滿足僅存在於精神世界，與現實生活「絕緣孤立」，無法和道德論述或道德實踐聯繫，解決現實生活中的問題。在此語境中，王士禛「神韻」說所推崇的「言外之意」的「意」顯然侷限於美感經驗，不關涉道德修為，也未與詩人內在德性（「誠」）相應。唯有排除現實道德實踐的考量，才有可能保持「旁觀者的距離」，以輕鬆心境欣賞客體。正因為如此，「神韻」說在現實生活中面對道德問題時，便難以避免有「侷限性與困窘」。蔡氏認為：

古典論述傳統所以不斷會在審美課題上有所質疑，一方面固然是與文學傳統中的抒情導向有關，但更具根源性的因素，則在於古典論述場域中對於「情性」此一議題的關切，以及由是而來的對於德性／倫理的優先性的堅持。<sup>50</sup>

古典論述傳統「對於德性／倫理的優先性的堅持」，恰與以上所論康德《判斷力批判》及王夢鷗文學理論以美為優先的思想相反。蔡氏根據「對於德性／倫理的優先性的堅持」，對「神韻」說作出的「侷限性與困窘」判斷，因此也與王夢鷗據康德理論強調「純粹性」極致價值，並以「神韻」說為「第一義」的立場相異。「含蓄」美典的內涵不限於審美活動，也關涉人際關係、政治社會，前者為「神韻」說著眼之處，後者為「寄託」說關懷所在。由對「德性／倫理的優先性的堅持」觀之，「神韻」說所推崇的詩境非但不能成為理想詩境，反而會引發道德焦慮。

不過，美感經驗與倫理道德的關係不必然為彼是此非或先此後彼，在近期發表的《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的

<sup>50</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 319。

考察》一書中，蔡英俊對二者的關係作了應然與實然的區分，並重新思考對王士禛「神韻」說的評價。他在〈序論〉中指出，審美判斷與道德或生活判斷之間可能出現分歧，並徵引耀思（Hans Robert Jauss, 1921-1997）「道德或生活判斷的成規」要求「完全嚴肅的投入時，角色距離所帶來的審美經驗便有可能極端的演變成一種唯美主義」的說法，<sup>51</sup> 承接他於《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》中，對極易導致「極端的『唯美主義』」之「神韻」說的批評；然而蔡氏也藉用韋爾施（Wolfgang Iser）「倫理／美學」理論，指出倫理與美學可以相互補足，彼此平衡，從而使我們用更為持平、寬容的態度面對藝術作品的多樣性。<sup>52</sup>

值得注意的是，韋爾施德文原文 *Ästhet/hik*（見德文原著本 *Grezgänge der Ästhetik*）及英譯 *aesthet/hics*（見英譯本 *Undoing Aesthetics*）皆為合成詞，合併德文 *Ästhetik*（美學）與 *Ethik*（倫理），或英文 *aesthetics* 與 *ethics*，「美學」在前，「倫理」在後，本應譯為「美學／倫理」。韋爾施也明確指出，「傳統上，審美被看成是危險的，倫理學則必須遏止這種危險」，審美因此自古即被置於倫理學框架之中，受其支配。<sup>53</sup> 近年來美學與倫理學的關係發生變化，二者從對立、從屬轉向相互聯繫的關係，韋氏發明的生造詞／新詞（*neologism*）*Ästhet/hik* 即「旨在意指美學中那些『本身』包含了倫理學因素的成分」，著眼點為內在於美學中的倫理判斷。自英譯本翻譯的中譯本則

<sup>51</sup> 蔡英俊，《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》（臺北：政大出版社，2018年），頁12；16。以下內文中簡稱為《游觀、想像與走向山水之路》。

<sup>52</sup> 以分號做區隔，前者旨在呼應蔡氏應然之處，後者則為應對至實然的部分。

<sup>53</sup> 德文原著本見 Wolfgang Iser, *Grezgänge der Ästhetik* (Ditzingen: Reclam Verlag, 1996), p. 106. 英譯本見 Wolfgang Iser, *Undoing Aesthetics*, trans. Andrew Inkpin (London: Sage Publications, 1997), p. 61. 中譯本見〔德〕沃爾夫岡·韋爾施（Wolfgang Iser）著，陸揚、張岩冰譯，《重構美學》（上海：上海譯文出版社，2006年），頁66。引文中譯本翻譯。

將 *aesthet/hics* 譯為「倫理／美學」。<sup>54</sup> 蔡氏亦用此譯法，不過他進一步結合韋爾施理論，說明在「倫理／美學」概念下美學與倫理並非各自獨立存在，不必也不應當厚此薄彼。筆者是以推測在此語境中，倫理與美學的先後排序並不重要，「倫理／美學」或「美學／倫理」可以互換。

中國古典文化傳統中的「人文山水」正是協調、平衡倫理與美學的獨特審美範疇，並與士階層的審美情趣及倫理觀息息相關。在此「人文山水」範疇中，蔡英俊重新衡量王士禛「神韻」說與現實的關係。他指出，王士禛以「清」、「遠」涵蓋「神韻」的審美旨趣，二者皆「有意去剔除或減低創作活動中有關個別的或特定的實存情境，而藉著物象物態本身的渲染點撥，在某種程度上可以體現情感意念的含蓄不盡。」、「尤其是其中所謂『遠』的概念，更具體顯示在『觀看』的方式以及由是而來的表現手法；基本上，就是因為這種獨特的觀看方式，使得詩歌試圖傳達的情意內容可以與對象事物之間具有某種程度的超脫性」。<sup>55</sup> 蔡氏在《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》一書中既已指出「略有筆墨」、「以少總多」是呈現「遠」的寫作技巧，能夠恰當地表現情感的「超脫性」。在有關「人文山水」的論說中，他重申「言」與「意」的關係，但也強調「遠」還包含「觀」的層面。所「觀」者為何？顯然不是通過感官感受到的日常生活人情物態。王士禛詩中找不到「自我」形象，甚至無法確定時代背景。新城王家在明清鼎革之際的變動亂離，王士禛自身在清廷為官所經歷的起起伏伏，無法在其文學創作包括自撰的年譜中找到明確記錄。蔡氏認為此不同尋常的現象實際上反映了王士禛對文學、對生命皆採取特殊的觀照、處理方式，「神韻」說不僅是詩歌創作理論，也是指導為人處事

<sup>54</sup> 〔德〕沃爾夫岡·韋爾施（Wolfgang Iser）著，陸揚、張岩冰譯，《重構美學》，頁 66。

<sup>55</sup> 蔡英俊，《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》，頁 275。

的行為規範，王氏所推崇的「羚羊掛角，無跡可尋」可以用來比喻寫詩方法，也可衍申為士君子居身涉世方式，王士禛「神韻」說看似「無人」，實際上卻蘊含著深刻的現實意義。

同樣，王士禛所謂「更不著判斷一語」也與「觀」息息相關。《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》稱，「更不著判斷一語」實際上指迴避現實，客觀化、消解嚴肅的道德議題。在《游觀、想像與走向山水之路》中，「更不著判斷一語」仍然有「無意直視」現實，「迴避了深沉的省思」之意，但也意味著「一切在變動中的物與事，都以凝定的心眼視之」。<sup>56</sup>「神韻」詩是以成為「古典詩人面對天地萬物的想像與審美觀照的一部分」，是「一個騷動而遊蕩的心靈尋求自我安頓的方案之一，乃至於成為解消自我的一種途徑。」<sup>57</sup>「解消自我」之說，與以上王夢鷗論「直觀」時，徵引叔本華「去掉平常看待事物的方法」或「純粹主體」的旨趣相通。在《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題》中，對德性／倫理優先性的堅持引發對極端「唯美主義」的焦慮，在《游觀、想像與走向山水之路》中，蔡氏則以「倫理／美學」理念化解倫理與美學的緊張關係，消除對「唯美主義」的疑慮。王士禛「神韻」說及其所推崇的「神韻」詩創作實踐不再與古典論述衝突，反而將詩歌重新帶回古典風貌，亦即「人文化」的山水書寫傳統。

蔡英俊先後在兩本著作中對王士禛「神韻」說作出的不同評價，在筆者看來並不必然相互矛盾，而是從不同的美學與倫理學關係立場作出的不同判斷，在中國古典詩歌論述中皆可成立。他自批評「神韻」說面對現實道德問題時的侷限性與困窘，轉而肯定其揭示生命體悟，證顯生命意義與價值，前後不同的評價各有具體語境及考量。如果堅

<sup>56</sup> 蔡英俊，《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，頁 286。

<sup>57</sup> 蔡英俊，《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》，頁 286；292。

持「德性／倫理的優先性」，即會對「神韻」說凸顯的「唯美主義」產生焦慮。如果採用「倫理／美學」視角，「神韻」說所推崇的詩歌創作則可呈現對理想生命樣態的體悟，從而化解道德焦慮。值得注意的是，「德性／倫理的優先性」與「倫理／美學」皆使用「倫理」，但兩個「倫理」的內涵卻有差異，前者指現實生活中的道德論述或道德實踐，後者則是超離現實，通過「凝定的心眼」所「觀」之「生命的意義與價值」。「倫理／美學」說中倫理與美學的協調、平衡、互補不能停留在日常生活層面，必須上昇到超離現實的維度，在那裡朝代更替的苦難，國破家亡的哀痛，俗世官場的起伏，是非對錯的分辨皆被消解，對美的感悟也就是對倫理的體證，亦是對存在意義的悟解。

王夢鷗主張文學應當追求「純粹性」，以美感為優先，「神韻」系譜詩論強調文學通過語言意象的安排，傳達超離現實的情感內容，從而引發美感，為「純粹性」的最佳典範。在美與倫理之間，他強調美的優先性，然而也肯定在昇華的境界美感經驗與脫離現實利害關係的道德倫理之間並無隔閡。蔡英俊認為王士禛「神韻」說所推崇的「唯美主義」，從堅持「德性／倫理的優先性」的立場來看會引發道德焦慮。然而在昇華的境界，美感經驗與道德倫理之間的二元對立被消解，「神韻」說對美感的重視並不與生命的安頓、存在意義的探求相衝突。王夢鷗與蔡英俊從融匯中西的「純粹性」及「含蓄」理論視角觀照「神韻」系譜詩論，因為在美與倫理的優先性上持不同的立場而對「神韻」系譜詩論作出不同定位、評價。雖然，兩位學者也殊途同歸，在昇華的境界中，美與倫理並無衝突，「神韻」說所推崇的美感經驗的生發與自我生命的安頓達成一致。兩位學者的「神韻」論述具有包容多元意義層次的豐富性，更揭示中國詩學傳統中的美學議題與道德議題之間對話的多種可能性。

#### 四、結語

美與善或審美與倫理之間的關係，為中國詩歌傳統中的一個重要命題。在此命題之下如何安置「神韻」系譜詩論，是突破傳統「神韻」研究模式者所關注的核心論題之一。學者們就美學與倫理學關係採取的不同立場，相應地也對「神韻」系譜詩論的價值作出不同的判斷。王夢鷗認為「神韻」系譜詩論是「純粹性」、「主客觀合目的性」、「假象」等理念在中國古典詩學傳統中具體實踐的最佳範例。「神韻」系譜詩論推崇超離日常生活的語言形式，「不著一字，盡得風流」，引發讀者想像，從而獲致美感。蔡英俊受王夢鷗基於「語言美學」思想的詩歌語言形式（「言」）及情感內容（「意」）理論的影響，進而探討「神韻」系譜詩論推崇的「神韻」詩如何通過「意在言外」的用言方式傳達審美理想，或「含蓄」美典。「純粹性」與「含蓄」美典在「神韻」詮釋的美學向度上達成一致。

然而兩位學者在「美學」與「倫理學」的優先性上產生分歧，並因此對「神韻」系譜詩論作出不同的評價。康德美學思想是王夢鷗文學理論的重要理論基礎，康德以美為「德性／善」的象徵，王氏也相應地將審美置於優先於倫理的地位，倫理考量的加入因此並未改變他對「神韻」系譜詩論「第一義」的定位。蔡英俊在多部論著中提倡「美與善融合」的理想文學觀。古代論述傳統就「情性」論題堅持德性／倫理的優先性，蔡氏在此思想基礎上批評「神韻」詩無法面對具體的道德實踐。在近期的著作中，他從「倫理／美學」視角探索審美與倫理相互平衡、互補、統一的可能，並重新思考「神韻」說所提倡的「超然物外」生活態度與理想生命價值的關係。王士禛「神韻」詩所展現的人文山水風貌能夠引發審美經驗，也是對自我生命的安頓及生命意義與價值的證顯。兩位學者的「神韻」論述最終殊途同歸，皆肯定美與倫理在昇華的境界能夠並存。中國詩歌傳統中美學議題與道德議題



純粹與含蓄：臺灣「神韻」系譜詩論中的兩種詮釋向度 ■

的對話存在的多種可能性，也在兩位學者自美學與倫理學兩種向度對「神韻」系譜詩論的詮釋中得以呈現。

（責任校對：黃博英）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔清〕王士禛，《漁洋詩話》，卷下，收入丁福保輯，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，2015年。
- 〔清〕趙執信，《談龍錄》，收入丁福保輯，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，2015年。

### 二、近人論著

- 王夢鷗，《文學概論》，臺北：帕米爾書店，1964年。
- \_\_\_\_\_，《文學概論》，臺北：藝文印書館，1976年。
- \_\_\_\_\_，《文學概論》，臺北：藝文印書館，1982年。
- \_\_\_\_\_，《中國文學理論與實踐》，臺北：時報文化出版公司，1995年。
- \_\_\_\_\_，《中國文學理論與實踐》，臺北：里仁書局，2009年。
- \_\_\_\_\_，《文藝美學》，臺北：新風出版社，1971年。
- \_\_\_\_\_，《文藝美學》，臺北：遠行出版社，1976年。
- \_\_\_\_\_，《文藝美學》，臺北：里仁書局，2010年。
- 林明德，〈斟酌古今中外——論王夢鷗先生《文藝美學》〉，收入王夢鷗，《文藝美學》，2010年，頁XIII-XX。
- 柯慶明，《現代中國文學批評述論》，臺北：大安出版社，2005年。
- 黃景進，《王漁洋詩論之研究》，臺北：文史哲出版社，1980年。
- \_\_\_\_\_，〈王漁洋「神韻說」重探〉，收入國立中山大學中國文學系·中國文學研究所編印，《第一屆國際清代學術研討會論文集》，高雄：國立中山大學中國文學系，1993年，頁539-564。
- \_\_\_\_\_，〈王夢鷗先生的文藝美學〉，收入淡江大學中國文學研究所主編，《文學與美學》第4集，臺北：文史哲出版社，1995年，頁

183-216。

\_\_\_\_\_,《意境論的形成——唐代意境論研究》，臺北：學生書局，2004年。

\_\_\_\_\_,《嚴羽及其詩論之研究》，臺北：文史哲出版社，1986年。

黃繼立，〈「神韻」詩學譜系研究——以王士禛為基點的後設考察〉，臺南：國立成功大學中國文學系碩士論文，2002年。

廖棟樑，〈意境——王夢鷗先生的語言美學〉，《淡江中文學報》第25期，2011年12月，頁131-172。

蔡英俊，《比興、物色與情境交融》，臺北：大安出版社，1986年。

\_\_\_\_\_,《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》，臺北：學生書局，2001年。

\_\_\_\_\_,〈抒情美典與經驗觀照：沉鬱與神韻〉，收入胡萬川等著，《中國文學新境界：反思與觀照》，臺北：立緒文化，2005年，頁173-206。

\_\_\_\_\_,〈「修辭立其誠」：論先秦儒家的語用觀——兼論語言活動與道德實踐真偽的問題〉，收入鄭毓瑜編，《中國文學研究的新趨向：自然、審美與比較研究》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2005年，頁81-139。

\_\_\_\_\_,《游觀、想像與走向山水之路：自然審美感受史的考察》，臺北：政大出版社，2018年。

黎湘萍，《文學臺灣——臺灣知識者的文學敘事與理論想像》，北京：人民文學出版社，2010年。

盧善慶，《臺灣文藝美學研究》，長春：東北師範大學出版社，1992年。

錢鍾書，《談藝錄》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年。

韓國臺灣比較文化研究會著，柳書琴主編，《戰爭與分界：「總力戰」下臺灣·韓國的主體重塑與文化政治》，臺北：聯經出版事業公

司，2011年。

〔日〕高山樗牛，〈『審美綱領』を評す〉，收入〔日〕姊崎正治、畔柳都太郎、笹川種郎編，《樗牛全集》，卷1，東京：博文館，1914年，頁189-216。

〔德〕沃爾夫岡·韋爾施（Wolfgang Iser）著，陸揚、張岩冰譯，《重構美學》，上海：上海譯文出版社，2006年。

〔德〕亞瑟·叔本華（Arthur Schopenhauer）著，石冲白譯，《作為意志和表象的世界》，新北：新雨出版社，2016年。

〔德〕哈特曼（Karl Robert Eduard von Hartmann）著，〔日〕森林太郎、大村西崖同編譯，《審美綱領》，收入〔日〕森林太郎，《鷗外全集》，卷1，東京：鷗外全集刊行會，1923年。

〔德〕康德（Immanuel Kant）著，鄧曉芒譯，《判斷力批判》，新北：聯經出版事業公司，2020年。

Baldwin, James Mark. *Dictionary of Philosophy and Psychology*, Vol.2. Gloucester: Peter Smith, 1960.

Hartmann, Karl Robert Eduard von. *Philosophie des Unbewussten*. Lötschberg: Jazzybee Verlag, 2012.

Iser, Wolfgang. *Grezgänge der Ästhetik*. Ditzingen: Reclam Verlag, 1996.

\_\_\_\_\_. *Undoing Aesthetics*. Translated by Andrew Inkpin. London: Sage Publications, 1997.

## **Purity and Implicitness: The Two Interpretive Dimensions of the Poetics of “Spiritual Resonance” in Taiwan**

Yan Zhang\*

### **Abstract**

Wang Meng-ou broke through the traditional way of researching the poetics of “spiritual resonance,” and demonstrated how this poetics exemplified the ultimate pursuit of “purity” via the two complementary aspects of emotional content and its expression, thereby imbuing classical poetics with modern significance. Cai Yingjun constructed theories of “meaning beyond words” and “implicitness” to interpret the poetics of “spiritual resonance.” Both Wang’s theory of “purity” and Cai’s theory of “implicitness” focus on illustrating how expressive forms and the emotions implied thereby as advocated by the poetics of “spiritual resonance” transcend reality and induce aesthetic experience. “Spiritual resonance” theory is a key component of the aesthetics of “implicitness,” but the latter also includes the theory of “embodiment.” Therefore, Cai’s theory differs from Wang’s, which only considers the poetics of “spiritual resonance” as literature’s ultimate pursuit. These two scholars also evaluated the poetics of “spiritual resonance” using different perspectives on the relationship between aesthetics and ethics; they consequently drew different conclusions. Wang believed that aesthetics took precedence over ethics; however, he also felt that ethical considerations could coexist with

---

\* PhD, Department of Chinese Literature, National Cheng chi University

aesthetics on an elevated level. Cai claimed that traditional narrative insisted on the priority of ethics, and that the poetics of “spiritual resonance” too easily led to “aestheticism,” which could cause ethical concerns. However, on a vista elevated above the real world, the binary opposition between aesthetics and ethics could vanish, an emphasis on aesthetics as advocated by the poetics of “spiritual resonance” thus did not necessarily conflict with the pursuit of ethical inspirations and the meaning of life. Wang and Cai applied their extensive knowledge of Chinese and Western literature and philosophy and expounded upon the significance of the poetics of “spiritual resonance” from two dimensions, aesthetics and ethics. Their research findings differ in certain respects, but they ultimately reached the same goal via by different paths, exerting a profound impact on the field. Various possibilities existing in the dialogue between aesthetics and ethics in the Chinese poetic tradition are realized by these two scholars’ interpretation of the poetics of “spiritual resonance.”

**Key words:** Wang Meng-ou, Cai Yingjun, poetics of “spiritual resonance,” aesthetics, ethics