

明說漁洋，意在滄浪

——錢鍾書「王士禛論」及其壓在紙背後的真相*

賴位政**

摘要

孫康宜認為錢鍾書（1910-1998）因個人宋詩詩風而對王士禛（1634-1711）「神韻」說有所否定，然據葉嘉瑩對錢氏的評斷，與錢氏抨擊「學人之詩」等事象看來，詩風絕非左右其詩論之主要判準。且細察《談藝錄》品談王士禛之相關段落，更是有褒有貶，甚至多所迴護。筆者梳理此間脈絡後，發現其臧否乃「才薄」與「善施」正反相成；其駁責處，恰是自詩學範疇而發。錢氏藉由「神韻」系譜之架構，確定王氏承上啟下之關鍵地位，遂不滿其窄化嚴羽（生卒年不詳）「神韻」，致使後世聚訟不休，其指斥王士禛之用意實乃為嚴羽辯白。此一意圖又導源於錢鍾書通觀中西後以「冥契」釋「神韻」為詩之極致的看法，足見錢鍾書「王士禛論」隱含之詩學關懷，絕非僅出於個人詩風之好惡而妄發議論。

關鍵詞：神韻、嚴羽、王士禛、錢鍾書、《談藝錄》

* 本文初成於吳彩娥教授「清代詩學專題」課程，後經曾守正教授與二位審查先生指疵、鼓勵。倘有所立，多蒙師友之惠，特此敬致謝忱；若夫未逮，盡緣筆者之陋，尚祈方家教正。

** 國立政治大學中國文學系博士生。

一、前言

錢鍾書《談藝錄》從打通中西的眼光研析唐迄近代的重大詩學問題，其間所涉及的思想資源甚為繁複，重以筭記體表述模式，加劇閱讀困難，徒生不少誤解。或曾反省既有錢學研究「去文本脈絡」與「去歷史脈絡」之缺失，正如余英時所指出：錢氏將問題意識打散成許多小問題，而未照顧讀者的知識背景，故當他提出並解決問題時，一般人卻根本不知那是問題。¹ 一旦脫離脈絡，欲評價其論述得失便不免有所掛漏，譬如在王士禛²「神韻」上即是顯例。對錢氏「既佩服又嚮往」³的漢學家孫康宜評述錢氏「王士禛論」時也不免產生以下看法：

此外，另外有人純粹因為不喜歡王漁洋的詩風而企圖貶低他的文學地位。例如詩人袁枚雖然認為王士禛雖為「一代之宗」，但其「才力自薄」，主要可能因為袁枚無法欣賞漁洋詩中太過精練的語言。而本世紀中王士禛的「神韻」說曾被一些現代學者否定（包括眾所尊敬的錢鍾書先生），似也或多或少與批評者個人的特殊詩風有關。⁴

¹ 以上參見賴位政，《轉型視域下之錢鍾書《談藝錄》（增訂本）「通」義及其實踐研究》（嘉義：中正大學中文研究所碩士論文，2011年），頁25-29。

² 「王士禛」因避雍正諱改為「士正」或「士禛」，參見陳垣，《史諱舉例》（上海：上海書店出版社，1997年），頁123。今無此需要，行文一例改回原字。錢氏行文多以字號稱之，惟引用文獻時排印為「士禛」；近人著述亦多書「士禛」，凡此類引文則保持原來樣貌，不予更動。

³ 孫康宜，〈叩問經典的學旅〉，《文學經典的挑戰》（南昌：百花洲文藝出版社，2002年），自序，頁7。

⁴ 見孫康宜，〈典範詩人王士禛〉，《文學經典的挑戰》，頁60。該主題後來又以英文稿重新發表，見孫康宜，〈王士禛與文學新典範〉，《清華學報》第37卷第1期（2007年6月），頁305-320。

孫氏將錢鍾書併入對王士禎「神韻」說持否定態度的「現代學者」群體，並推測箇中癥結與詩風有關，此大抵是根據創作上漁洋宗唐而錢氏宗宋的通說；惟倘僅從創作趨向不同以立論，非但疏易，且當此語形成後之學者的研究前提時，將不免模糊錢氏與袁枚（1716-1797）臧鷺漁洋的細微差異。

然上述訊息與筆者的閱讀與研究經驗甚相違忤。首先，錢鍾書對王士禎「神韻」並不宜用「否定」二字如此簡化，甚至其論述主調反倒是肯定的。⁵ 其次，徒恃詩風取向亦不足通解錢氏對王漁洋的臧否，葉嘉瑩從近代詩風轉變與錢氏個人才性、交遊進行考察，認為其為詩不免落入以用典對偶、思致工力取勝的宋詩作風，然論詩仍保有通觀古今的眼光與識見。⁶ 換言之，錢氏對作詩與論詩間的分際甚為理性明確，個人取向因素並未過分擴張，否則其抨擊同屬宋派的錢載（1708-1793），痛詆「學人之詩」，⁷ 乃淪為不可解的矛盾；倘以充滿個人主觀好惡的「不喜歡」加以理解，未免厚誣前人。另外，錢、袁對王漁洋的看法本見齟齬，甚且批駁子才、迴護漁洋（詳下），若僅以詩風差異解釋錢氏對王士禎的否定，則所得殊少而枝節乃多。

本文擬先梳理錢氏對王漁洋詩之正面評價；繼而討論錢氏貶斥漁洋之論述，此處結構糾結盤錯，需分判其主次地位，探悉錢氏心情立場，以釐清在紛紜意見中何者方屬其心念所繫，使論焦凝聚；並力求從錢氏詩學的大脈絡以昭彰「王士禎論」正反評說的思路、語境，而得通盤理解。欲發掘其藏於臧否背後的真相，應慎思漁洋在錢氏《談藝錄》構築之詩學系譜⁸ 所在位置，而非單從王士禎個人著眼，此一

⁵ 「鄭君朝宗謂余：『漁洋提倡神韻，未可厚非。神韻乃詩中最高境界。』余亦謂然。」見錢鍾書，《談藝錄》（臺北：書林出版公司，1999年），第6則，〈神韻〉，頁40。

⁶ 見葉嘉瑩，〈從中國詩論之傳統與詩風之轉變談《槐聚詩存》之評賞〉，收入汪榮祖編，《錢鍾書詩文叢說》（桃園：中央大學出版中心，2011年），頁16-17。

⁷ 見錢鍾書，《談藝錄》，第52則，〈錢蔣石詩〉，頁175-176；第53則，〈學人之詩〉，頁176-179。

⁸ 今日所用「系譜」一詞，多從傅柯（Michel Foucault, 1926-1984）《規訓與懲罰》（*Surveiller*

錢氏學術思想視角的回歸，將得於前賢論說有所罅補。

二、「才薄」與「善施」正反相成

嚴迪昌（1936-2003）曾提出「朝野離立」概念以勾勒清詩史之嬗變，並指出王士禎神韻、沈德潛（1673-1769）格調所代表之紗帽詩群，在乾隆朝後與日趨密集之寒士詩群角勢益顯；⁹ 張健也從政治所需的背景，勾勒出「溫柔敦厚之音」與「變風變雅之音」的對峙，而漁洋詩歌被其視為區別於遺民詩群的「清初開國氣象之反映」。¹⁰ 而漁洋的影響力透過門人翁方綱（1733-1818）的傳承補註與《四庫全書》的纂修工程不隨以沒。¹¹ 因而袁枚對漁洋的批駁恐不是件單純的詩學問題，也留予錢氏批隙導款的空間。袁氏隱刺漁洋「傲王孟以矜高而半吞半吐者，謂之貧賤驕人」、¹² 「一代正宗才力薄，望溪文集阮亭詩」¹³ 云云，蓋謂其故作高深樣貌而實才力窘薄。才力厚薄本屬相對而言，即屬事實，亦往往缺乏人盡無疑的客觀標準；然即使在同意漁洋才力不厚的事實上，錢、袁對漁洋詩作勝處的判斷也不相同，此

et punir, 1977) 等著作所提出之知識考察方法論，其固有趨向乃凸出非連續之斷裂面；然本文此處定義兼採顏崑陽從中國氏族世系譜籍傳統所建成之以連續性為主的統系，特此註明。見顏崑陽，〈從反思中國文學「抒情傳統」之建構以論「詩美典」的多面向變遷與叢聚狀結構〉，收入柯慶明、蕭馳主編，《中國抒情傳統的再發現》（臺北：臺大出版中心，2009年），頁731-732。

⁹ 見嚴迪昌，《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁16-31。

¹⁰ 見張健，《清代詩學研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁25-38。

¹¹ 引證或修正漁洋乃《總目》一顯著現象，此意味著這位康熙朝文壇盟主難以忽視的經典地位，今人曾守正乃提出所謂「王士禎現象」以概括之，見曾守正，《權力、知識與批評史圖像：《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》（臺北：臺灣學生書局，2008年），第四章，頁169-266。

¹² 見〔清〕袁枚撰，顧學頤校點，《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷5，第38條，頁148。

¹³ 吳世常輯注，《論詩絕句二十種輯注》（西安：陝西人民出版社，1984年），頁217。

由錢氏述評張九徵（1617-1684）與袁枚的天分、人工之歧爭上可見一斑：

周櫟園《尺牘新鈔》卷四載張九徵〈與王漁洋書〉云：「諸名士序歷舉歷下、瑯琊、公安、竟陵為重。夫歷下諸公分代立疆，矜格矜調，皆後天事。明公御風以行，身在五城十二樓，豈復與人間較高深乎。譬之絳、灌、隨、陸非不足英分，對留侯則成傖夫。然則明公之獨絕者，先天也。」蓋謂漁洋以天分勝也。《隨園詩話》卷三駁「絕代銷魂王阮亭」之說曰：「阮亭之色並非天仙化人，使人心驚。不過一良家女，五官端正，吐屬清雅，又能加宮中之膏沐，薰海外之名香，取人碎金，成其風格。」蓋謂漁洋以人工勝也。¹⁴

張氏將歷下李攀龍（1514-1570）、琅琊王世貞（1526-1590）為代表的後七子、公安三袁與竟陵鍾、譚等先後代雄的文學流派，一律指為從後天格調形式上用功，相對於倡言「神韻」的漁洋，猶如漢代隨何（生卒年不詳）、陸賈（240-170B.C.）、周勃（?-169B.C.）、灌嬰（?-176B.C.）之不及張良（?-189B.C.），而肯認漁洋神韻詩作乃以天分勝。然袁枚卻以為漁洋質性固非絕頂出人，不過如五官端正之良家女，全仗加膏沐、薰名香、取人碎金的外飾而裝點風姿。就筆者所會，其言下之意乃漁洋所長不過銷鎔故實、鍛鍊聲色（或許還有幾分憑恃政治外緣的暗諷），而錢氏據此判說袁枚以漁洋乃人工勝，形成漁洋究屬「天分勝」或「人工勝」的學術問題。錢氏則別開兩派另為一宗，將天分、人工挽合為一：

竊以為藏拙即巧，用短即長；有可施人工之資，知善施人工之法，亦即天分。雖隨園亦不得不稱其縱非絕色，而「五官」生

¹⁴ 見錢鍾書，《談藝錄》，第27則，〈王漁洋詩〉，頁96-97。

來尚「端正」也。¹⁵

此處看似於張、袁各取半德，然其構想卻是將人工說填入天分說之中，意即在肯定漁洋具有天分的大前提下進行折中，心向上已較遠袁枚。其填充的「人工勝」更與袁枚迥異，錢氏不取「非天仙化人」的遮詮，而著眼「五官端正」的表詮，甚至進而肯定漁洋實有可施之資與善施之法，證成「藏拙即巧，用短即長」的判斷。此間關鍵在於語氣的暗示與表述的模式，雖不否認「拙、短」的存在事實，卻輕輕放下，凸顯「藏、用」，轉出「巧、長」，其立場異於袁枚乃得到更為鮮明的呈現。

後文錢氏仍就漁洋才薄的事實上立說，但此絕非一招判死的詆斥，乃隱曲迂迴的論說策略，似薄而非薄。錢氏先從施閏章（1618-1683）譬況自家與漁洋創作之異說起：「施愚山《蠖齋詩話》自比其詩於『人間築室，一磚一木，累積而成』，漁洋之詩『如華嚴樓閣，彈指即現』，有一頓一漸之別。《漁洋詩話》亦載厥說。」¹⁶ 此涉及漁洋才性判斷，錢氏不在才薄上翻案，故謂「則愚山又為妙悟之說所欺；漁洋樓閣乃在無人見時暗中築就，而復掩其土木營造之迹，使有煙雲蔽虧之觀，一若化城頓現。其迂緩實有倍於愚山者。」惟尚肯定其能掩營造之迹。復引陶澍（1779-1839）跋漁洋手札所記「如〈蠡勺亭〉詩『沐日浴月』四字，初欲改『虎豹駢馬』，既欲改『駢馬』為『水兕』。此等字亦在撚髭求安之列，豈所謂『華嚴樓閣』者，固亦由寸積尺累而始成耶」，與昭槤（1776-1829）《嘯亭雜錄》所載

¹⁵ 同前註，頁 97。

¹⁶ 同前註，頁 97-98。按：筆者翻檢《清詩話》所收《蠖齋詩話》，未見載記該事，錢文「《蠖齋詩話》」疑衍當削。該條引文確出自《漁洋詩話》卷中載洪昇（1645-1704）問詩法於施閏章；至於「一頓一漸」，乃洪氏反隅之言，謂「此禪宗頓、漸二義也」，錢氏撮要引述之。參見〔清〕王士禛撰，袁世碩編，《王士禛全集》第 6 冊（濟南：齊魯書社，2007 年），頁 4794。

漁洋應康熙（1654-1722）出題面試而幾致曳白一事，佐證漁洋詩思迂緩，絕非華嚴化城之流。然下文卻專從「能掩營造之迹」的「善施之法」，凸顯漁洋詩藝之高超，以人工為天分，化有形於無迹，故雖「觀其詞藻之鉤新摘雋，非依傍故事成句不能下筆，與酣放淋漓，揮毫落紙，作風雨而起雲煙者，固自異撰。然讀者祇愛其清雅，而不甚覺其餽釘，此漁洋之本領也。」更稱許其詩學主張「典、遠、諧、則」與創作實踐「皆可幾及，已非易事」。¹⁷ 似論所短，反開出所長。

錢氏更從「時弊」角度估量漁洋詩於清代詩壇的典範價值：

明清之交，遺老「放恣」雜駁之體，如沈椒園廷芳《隱拙軒文鈔》卷四〈方望溪先生傳〉附〈自記〉所云，詩若文皆然。「貪多」之竹垞，能為饋貧之糧；「愛好」之漁洋，方為拯亂之藥。功亦偉矣。¹⁸

沈廷芳（1692-1762）〈方望溪先生傳書後〉所謂「放恣」原僅就古文雅潔要求而言，¹⁹ 錢氏藉以概說明清之交遺老詩文內虛餒而體雜駁的毛病，並反用趙執信（1662-1744）「朱貪多，王愛好」²⁰ 之誚，表彰朱彝尊（1269-1709）、王士禎之足堪對治時弊。然在錢氏眼中，朱、王仍有明顯高下，博學貪多的竹垞僅能解虛餒之窘，卻未必可完全回應體駁雜的問題，故僅許之以「饋貧之糧」；而才勝愛好的漁洋，其

¹⁷ 以上引文見錢鍾書，《談藝錄》，第27則，〈王漁洋詩〉，頁98。

¹⁸ 同前註。

¹⁹ 所謂「但南宋元明以來，古文義法久不講，吳越間遺老尤放恣，或雜小說家，或沿翰林舊體，無一雅潔者。」見〔清〕錢儀吉纂，《碑傳集》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第93輯（臺北：文海出版公司，1973年），卷25下，頁1547。

²⁰ 趙氏以才、學品頡朱、王，所謂「王才美於朱，而學足以濟之；朱學博於王，而才足以舉之。是真敵國矣」，大抵漁洋以才勝，竹垞以學勝，然勝處適足以成其病處，乃有貪多、愛好可議。見〔清〕趙執信，《談龍錄》，收入〔清〕王夫之等撰，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1978年），第30則，頁316。

「典、遠、諧、則」的詩學主張與實踐成果，方能拯亂。由上述分析看來，錢氏實屬能賞識漁洋勝處者。

《談藝錄》該則文末及補訂，錢氏考鏡愚山之說的本源，但這些段落亦非純粹客觀的追溯而已，其比擬、用詞隱含對漁洋的肯定。錢氏調施氏天人頓漸二分的邏輯結構本於屠隆（1543-1605）：

愚山之說，蓋本屠長卿來；《鴻苞集》卷十七〈論詩文〉云：
「杜甫之才大而實，李白之才高而虛。杜是造建章宮殿千門萬戶手，李是造清微天上五城十二樓手。杜極人工，李純是氣化。」²¹

通過這一溯源，使屠隆所謂「造建章宮殿千門萬戶手」而「極人工」的杜甫（712-770），成為拉抬漁洋的「前驅詩人」²²，遂為漁洋「善用」開出向上一路，假令善用造極，乃可追步企望詩聖一般的典範地位，大大強化「善用」的積極意義。該處補訂錢氏乃溝通中西詩論家，論說「人工勝」於詩藝中應有的地位：

田山薑之孫同之《西園詩說》云：「詩中篇無累句，句無累字，即古人亦不多覩。唯阮亭先生刻苦於此，每為詩閉門障窗，備極修飾，無一隙可指，然後出以示人。宜詩家謂其語妙天下也。」幾類李賓之《懷麓堂詩話》載諸翰林「齋居閉戶作詩，窺之見面目皆作青色」。可與《嘯亭雜錄》互證。曹子建〈公讌〉詩：「朱華冒綠池」，王船山《古詩評選》批云：「如雕金堆碧，作佛舍莊嚴爾。天上五雲宮殿，自無彼位」；亦即屠長卿、施愚山語意。英國十八世紀愛德華·楊論詩名著盛行德國，恢張

²¹ 見錢鍾書，《談藝錄》，第27則，〈王漁洋詩〉，頁98。

²² 「前驅」概念參見〔美〕哈羅德·布盧姆（Harold Bloom）著，徐文博譯，《影響的焦慮》（臺北：久大文化公司，1990年），頁9。

心目，有云：「天才與聰慧之別，猶神通之幻師迥異乎構建之巧匠；一則不見施為，而樓臺忽現，一則善用板築常器，經之營之。」（Edward Young, *Conjectures on Original Composition*: “A genius differs from a good understanding, as a magician from an architect; that raises his structure by means invisible, this by the skilful use of common tools” — E. D. Jones, ed., *English Critical Essays: 16th, 17th and 18th Centuries*, “The World’s Classics”, 279）。取譬無乎不同。²³

此段論述屬於考鏡會通，但其中同樣有值得關切闡發之處。在中國詩論家部分，錢氏引證田同之（1677-1756）、李東陽（1447-1516）與王夫之（1619-1692）三條資料，佐證《嘯亭雜錄》所記漁洋才力不厚，卻又暗示詩家固有刻苦工力之創作進路，使讀者更解會「人工勝」的意蘊。而其中隱曲在於田氏引文對漁洋稱譽備至，而王夫之論曹植（192-232）亦發揮類似屠隆論杜甫的暗示效果，即人工勝並無妨於成大詩人，「才力薄」又何傷乎「一代正宗」？透過會通愛德華·楊（1681-1765），錢氏以天才與聰慧詮解天分、人工，使被袁枚評為人工勝的漁洋仍廁聰慧之列，且從人工即天分的折中論看來，錢氏對漁洋的觀點則可表為：以苦心經營之聰慧為天才而能救治時弊的重要詩人。

三、「駁責漁洋」與「澄清滄浪」兩面一體

相較袁枚，錢氏對漁洋的「才力」問題無疑具有更多同情的理解，

²³ 見錢鍾書，《談藝錄》，補訂，〈98頁〉，頁411。按：「西園」當作「西圃」；「宜詩家」當作「宜稱詩家」。見郭紹虞，《清詩話續編》（臺北：藝文印書館，1985年），頁765。

但僅勾出錢氏稱許漁洋的意見並非本文目的，正反意見相合方見錢鍾書「王士禛論」的全貌，這除顯示錢氏通觀全局的視野外，亦將吾人逼入更須深思的處境。在《談藝錄》所評眾多詩家中，漁洋著實弔詭——錢氏既迴護其「才薄」，然其所批判者亦由此而發，豈非矛盾？其實不然。只消一一析別其中層次，並釐清錢氏批判所持的「情感」，則能讀出不同的況味，以下從詩作一點與詩論二點析論之。

（一）一不矜持，風流頓盡

錢氏雖從「善用」迴護漁洋才薄，肯定其善於營造，同時亦指出其詩實有偶因經營忽心、構造失當而成疵病者，所謂「一不矜持，任心放筆，則譬如飛蓬亂首，狼藉闊眉，妍姿本乏，風流頓盡」，其中又以《十名家詩選》所錄及《觀自得齋叢書》所收之《漁洋山人集外詩》為然：²⁴

〈香奩詩〉云：「香到濃時嘗斷續，月當圓處最嬋娟」，「腸當斷處心難寫，情到鍾時骨自柔」；惡俗語幾不類漁洋口吻。引申隨園之喻，其為邢夫人之亂頭粗服耶，抑西子之蒙不潔耶。奚足與彭羨門作豔體倡和哉。汪鈍翁《說鈴》載彭王倡和集事；《松桂堂集》中豔體七律，綺合葩流，秀整可喜，異於漁洋之粗俗貧薄。即其卷三十一之〈金粟閨詞〉、卷三十二之〈春閨雜詠〉，雖多冶而傷雅，然心思熨貼，彷彿王次回。漁洋詩最不細貼，未解辦是也。²⁵

應注意錢氏所舉之例乃漁洋詩作中最下乘者，其缺失在所難免，若對一個創作量龐大的詩人，要求集中無不可讀，綜覽吾國詩史亦鳳毛麟

²⁴ 以上同前註，頁 97。

²⁵ 同前註。

角數人而已。因此錢氏此處的批評與其說否定王世貞的創作成績，毋寧言其指出漁洋集中存在良莠不齊、金沙俱下的毛病，這兩種判斷輕重實有不同，故錢氏乃謂「幾不類漁洋口吻」，由此語可知錢氏對漁洋的批評仍是在相當範圍內立說，並非全盤否定。而其下錢氏舉與漁洋齊名並稱²⁶ 卻又遭其戲稱為「艷情當家」、「艷詞專家」²⁷ 的詞人彭孫遹（1631-1700）為對照，認為漁洋此類詩作反不如彭氏「秀整可喜」、「心思熨貼」，而流於「粗俗貧薄」。錢氏所言切中漁洋詩病，然並非全稱命題，更多針對其經營不善的下乘諸作而發，因而亦不違背許其「善用」的判斷。由此看來，「一不矜持，風流頓盡」、「惡俗語幾不類漁洋口吻」云云，實饒多微瑕之嘆。

（二）文飾才薄，誤解滄浪

然因才力厚薄而滋生的創作問題並非錢氏「王士禎論」反面意見的核心，才力問題的負面論述更多見與漁洋對滄浪的認識問題相夾纏。在錢氏論述中，「文飾才薄」與「誤解滄浪」²⁸ 被展現為一組因果關係，正恰在詩學而非創作範疇中，吾人才能窺見錢氏對漁洋真正的不滿：

²⁶ 〔清〕鄒祇謨：「金粟延露，阮亭衍波，高才閒擬，濡筆奇工，合之雙美，離之各擅，彭王齊名，良云不忝。」見〔清〕鄒祇謨，《遠志齋詞叢》「彭王齊名」條，收入唐圭璋編，《詞話叢編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），頁662。

²⁷ 事見〔清〕鄒祇謨《遠志齋詞叢》「彭金粟詞」條，與〔清〕馮金伯輯《詞苑萃編》卷18紀事9「彭十風中柳」條。同前註，頁659、2129。

²⁸ 季羨林接受錢氏之觀點、證據，但表達較為寬容，「誤解」為「曲解」，從王漁洋個人偏嗜與隱承陸時雍（生卒年不詳）之歷史淵源加以解釋，惟尚未充分展開，見季羨林，《禪和文化與文學》（北京：商務印書館，1998年），頁58-59。按：季文頁59之「陸時雍」當為「陸時雍」。而徐國能則更進一步認為此「曲解」乃超乎個人好惡的詩學抉擇，乃在為「純詩」騰挪空間，遂標舉更接近「第一義」之悟的王孟韋柳一派為宗，修正滄浪、沖淡杜甫的神聖地位，以樹立與杜詩相容並行的體系。見徐國能，〈王士禎杜詩批評析辨〉，《漢學研究》第24卷第1期（2006年6月），頁323-353。

漁洋天賦不厚，才力頗薄，乃遁而言神韻妙悟，以自掩飾。一吞半吐，撮摩虛空，往往並未悟入，已作點頭微笑，閉目猛省，出口無從，會心不遠之態。故余嘗謂漁洋詩病在誤解滄浪，而所以誤解滄浪，亦正為文飾才薄。將意在言外，認為言中不必有意；將弦外餘音，認為弦上無音；將有話不說，認作無話可說。趙飴山《談龍錄》謂漁洋「一鱗一爪，不是真龍」。漁洋固亦真有龍而見首不見尾者，然大半則如王文祿《龍興慈記》載明太祖殺牛而留尾插地，以陷土中欺主人，實空無所有也。妙悟云乎哉，妙手空空已耳。²⁹

錢氏認為漁洋因掩飾才薄，乃遁言神韻妙悟，且往往「並未悟入，已作點頭微笑」，亦即對漁洋是否真理解滄浪神韻觀之全貌實有所保留，乃引趙執信所謂「不是真龍」，與王文祿（生卒年不詳，嘉靖十年中舉，至萬曆十二年仍在世）所載插尾欺人之事，而譏其「妙手空空」。此處關鍵在於錢氏所謂「妙手空空」當如何理解？此當從「將意在言外，認為言中不必有意；將弦外餘音，認為弦上無音；將有話不說，認作無話可說」切入。錢氏《談藝錄》曾花大量篇幅從「詩禪異同」之分析為《滄浪詩話》以禪喻詩作澄清，其意見可分「悟同」、「言異」兩大主脈：³⁰ 就最高冥契經驗（the mystical experience）看來，詩禪以悟相通，故云「然則神祕經驗，初不神祕，而亦不必為宗教家言也。除妄得真，寂而忽照，此即神來之候。藝術家之會心，科學家之物格，哲學家之悟道，道家之因虛生白，佛家之因定發慧，莫不由此」；³¹ 然既為談藝之士，錢氏更關切二者因言而異的另一脈，

²⁹ 見錢鍾書，《談藝錄》，第27則，〈王漁洋詩〉，頁97。

³⁰ 關於錢氏「詩禪異同」之詳情，請參見賴位政，《轉型視域下之錢鍾書《談藝錄》（增訂本）》「通」義及其實踐研究》，第6章第3節，〈神祕主義接受下之「詩禪異同」〉，頁272-293。

³¹ 見錢鍾書，《談藝錄》，第81則，〈白瑞蒙論詩與嚴滄浪詩話〉，附說22，〈神祕經驗〉，頁280。

故云「若詩自是文字之妙，非言無以寓言外之意；水月鏡花，固可見而不可捉，然必有此水而後月可印潭，有此鏡而後花能映影」，強調「詩中神韻之異於禪機在此；去理路言詮，固無以寄神韻也」，而對《滄浪》所謂「言有盡而意無窮」作出「夫神韻不盡理路言詮，與神韻無須理路言詮，二語迥殊，不可混為一談」的觀點。³² 就錢氏詩學觀點看來，其批判漁洋「妙手空空」乃指其未將詩家安身立命之語言論述完美融攝到其神韻詩學中，僅發揚詩學與禪學或畫論相通之冥契悟境，而對神韻詩學系統中應涉及的詩語問題著墨不足。此缺失漁洋門人翁方綱早有覺察，其「欲以肌理之說實之」，匡正「今人誤執神韻似涉空言」，實因「新城之專舉空音鏡象一邊，特專以針灸何、李一輩之癡肥冒襲者，言之非神韻之全也。且誤未理字不必深求其解，則彼新城一叟，實尚有未喻神韻之全者」，又說「蓋漁洋未能喻『熟精文選理』『理』字之所以然，則必致後人誤會『詩有別才』之語，致墮於空寂」云云。³³ 翁氏對漁洋雖具同情的理解，但亦不得不承認其針灸七子所遺下的理論缺陷，使自身「墮於空寂」，又徒增後人「似涉空言」的誤會。另，更著《小石帆亭著錄》，以考論平仄回應趙執信《聲調譜》之論難一事，也可作為翁氏利用語言文字對救治神韻之「虛」的輔證。³⁴

正因不滿漁洋神韻疏漏詩語問題，錢氏曾費相當篇幅論證文藝之神形問題，意在補罅：

³² 同前註，第 28 則，〈妙悟與參禪〉，頁 100。

³³ 見〔清〕翁方綱，〈神韻論上〉，《復初齋文集》，《續修四庫全書》第 1455 冊（上海：上海古籍出版社，1995 年），卷 8，頁 7a-7b，總頁 423；〈神韻論下〉，卷 8，頁 11a，總頁 425。

³⁴ 《小石帆亭著錄》作意問題可參見葉倬璋，〈論翁方綱《小石帆亭著錄》對「神韻」的解釋〉，《東華人文學報》第 16 期（2010 年 1 月），頁 67-99。不過翁氏所論者偏於更形下的技巧規範，與錢氏將文字作為意義載具與藝術作用場之觀點仍有層次上的不同。

胡元瑞《詩藪》內編卷五曰：「作詩大要，不過二端：體格聲調、興象風神而已。體格聲調，有則可循；興象風神，無方可執。故作者但求體正格高，聲雄調鬯；積習之久，矜持盡化，形迹俱融，興象風神，自爾超邁。譬則鏡花水月：體格聲調，水與鏡也；興象風神，月與花也。必水澄鏡朗，然後花月宛然；詎容昏鑑濁流，求睹二者。」竊欲為胡氏更進一解曰：詎容水涸鏡破，求睹二者。姚薑塢《援鶉堂筆記》卷四十四云：「字句章法，文之淺者也，然神氣體勢皆由之而見。」其猶子惜抱本此意，作《古文詞類纂·序目》云：「所以為文者八，曰：神理、氣味、格律、聲色。神理、氣味者，文之精也；格律、聲色者，文之粗也。然苟舍其粗，則精者亦胡以寓焉。」此滄浪說之註腳也。³⁵

胡應麟（1551-1602）從「格律聲調」之積習日久而化、形迹俱融，而臻「興象風神」之超邁的思路，大抵體現從形下超越到形上的思想架構，並用水鏡、花月譬況「格律聲調」與「興象風神」，將二者之依存關係如實表出，所謂「詎容昏鑑濁流，求睹二者」，意即「興象風神」之高下寄託於「格律聲調」之良窳。而錢氏更近一解，提問「詎容水涸鏡破，求睹二者」，其實理論內容無異於胡氏，不過提高問題的極端緊張程度，其目的乃在逼向所指涉之人。其下援引桐城姚氏伯姪所謂文之精粗云云，則是打通詩與文的類界，將此一依存關係提高到普遍談藝層次的要求，即此非文或詩的個別體性，而是一切文學的公理，藉以蓄積批判的能量，並強調「此滄浪說之註腳也」，明確框定交辯的戰場。下述文字雖未明指，但考察上下語境，殆可知為漁洋而發：

³⁵ 見錢鍾書，《談藝錄》，第6則，〈神韻〉，頁41-42。

古之談藝者，其所標舉者皆是也；以為舍所標舉外，詩無他事，遂取一端而概全體，則是者為非矣。詩者，藝之取資於文字者也。文字有聲，詩得之為調為律；文字有義，詩得之以侔色揣稱者，為象為藻，以寫心宣志者，為意為情。及夫調有弦外之遺音，語有言表之餘味，則神韻盎然出焉。《文心雕龍·情采》篇云：「立文之道三：曰形文，曰聲文，曰情文。」按 Ezra Pound 論詩文三類，曰 Phanopoeia，曰 Melopoeia，曰 Logopoeia，與此詞意全同。參觀 *How to Read*, pp. 25-28; *ABC of Reading*, p. 49. 惟謂中國文字多象形會意，故中國詩文最工於刻劃物象，則稚駭之見矣。³⁶

此段文字促狹處在於小註提及對中國文字懷抱美麗誤解而著名的後期象徵主義美國詩人龐德（Ezra Pound, 1885-1972），其 Phanopoeia（形文）、Melopoeia（聲文）、Logopoeia（情文）的理論與《文心雕龍·情采》「詞意全同」，進一步將前述談藝公理從中國內部文類打通提升至中西會通的層次，加強其典律性。其謂古之談藝者所標舉云云，影射漁洋獨標神韻之境而疏略詩語問題，存在「取一端而概全體」乃令「是者為非」的問題，一方面是就偏取神韻而言，另一方面則是就其牽累滄浪而論，即「後人因菲薄漁洋，而亦歸罪滄浪」。³⁷ 錢氏於此再度強調詩之為語言藝術的體性，³⁸ 無論境界如何高妙，都無法脫離形下語言而獨立存在於意識世界，而境界也在與語言文字不即不離的無著、超越中方能開出，故遺音端賴有弦而當生於弦外，餘味全恃有言而能浮於言表，此便是錢氏所理解之言境無漏的神韻。

³⁶ 同前註，頁 42。

³⁷ 同前註，頁 41。

³⁸ 近人王夢鷗見與此同，見王夢鷗，《中國文學理論與實踐》（臺北：里仁書局，2009 年），第 3 章，〈語言的藝術〉，頁 15-26。

（三）誤解滄浪，偏頗「神韻」

另一處批判則繫乎漁洋對嚴羽神韻的片面認識，此即是長久盤據在王士禛研究中二而一的老問題——神韻能否包含沉著痛快；《三昧集》宗王、韋而不取李、杜的得失。³⁹ 錢氏認為：

優游痛快，各有神韻。放翁〈與兒輩論文章偶成〉云：「吏部、儀曹體不同，拾遺、供奉各家風。未言看到無同處，看到同時已有功。」竊謂倘易「已」字為「始」字，則鑑賞更深一層，譬如滄浪之論「入神」是也。滄浪獨以神韻許李杜，漁洋號為師法滄浪，乃僅知有王韋；撰《唐賢三昧集》，不取李杜，蓋盡失滄浪之意矣。故《居易錄》自記聞王原祁論南宗畫，不解「閒遠」中何以有「沈著痛快」；至《蠶尾文》為王芝麈作詩序，始敷衍其說，以為「沈著痛快」，非特李、杜、昌黎有之，陶、謝、王、孟莫不有。然而知淡遠中有沈著痛快，尚不知沈著痛快中之有遠神淡味，其識力仍去滄浪一塵也。⁴⁰

錢氏透過陸游詩的開放性詮釋，指明入神之境在理論上應統括優遊不迫與沉著痛快二者；滄浪獨許李杜能入神，而自云繼承其說的漁洋卻

³⁹ 張寅彭透過分析《唐賢三昧集》之入選詩人後，提出「亞杜甫」的概念，指出《三昧集》乃具有既以王維為中心而又不廢李、杜的體系，見張寅彭，〈「唐賢三昧集」與詩、禪的分合關係〉，《文學遺產》第2期（2001年），頁88-99+144。亞型的提出似乎對漁洋神韻詩說之缺失有所補強，然仍有幾處可再斟酌：其一，集中惟見「亞杜甫」而無「亞李白」，則與「不廢李、杜」之結論仍見落差；其二，嚴滄浪以為入神之境「惟李、杜得之，他人得之蓋寡也」，「惟」之一字正道出「以王維為中心」的《三昧集》在觀點、排序上確實與《滄浪詩話》有所出入，更坐實漁洋之「誤解」或「曲解」。

⁴⁰ 見錢鍾書，《談藝錄》，第6則，〈神韻〉，頁41。按：滄浪作為神韻派先導，啟發漁洋，如椎輪之於大輅，滄浪詩學旨要包含兼創作與批評的「興趣」，可以指導創作的「妙悟」，和對冥契境界的指稱語「入神」，漁洋以「神韻」統之，故「入神」當屬「得神韻」，而非等於「神韻」。而錢氏對於滄浪「入神」與漁洋「神韻」往往撮其同者，求辭達而失精確，乃曰「滄浪獨以神韻許李杜」。

在《唐賢三昧集》見其偏嗜，削減嚴羽理論的整全圓境，實失意於滄浪，並非稱職的繼承人。或舉《帶經堂詩話》而曰漁洋對李、杜另有安排，⁴¹ 原無輕視之意，漁洋詩學本可分為「根柢源於學問，興會發於性情」兩路殊途，後者由繼承嚴羽詩學的《三昧集》呈現，以王、韋自然清遠詩風為代表，前者則是李、杜安身之地。然癥結並不在於漁洋賞識李、杜與否，或其整體詩學體系可曾留與李、杜別有乾坤，而是神韻究竟能否容納李、杜，入神之境是否涵蘊沉著痛快？從《三昧集》看來，答案是否定的。而其門人翁方綱《七言詩三昧舉隅》雖表示「原先生之意，初不調壯浪馳騁者非三昧也」，但更可翫味的是「顧其所以拈示微妙之處，則在此不在彼也」，則可見翁氏認為漁洋論三昧時將壯浪馳騁抑居次位，故一面強調漁洋乃「萬法歸源」、「無所不包」，卻又以仿《百家詩選》之不錄李、杜為「託辭」，而稱「先生於唐賢獨推右丞、少伯以下諸家，得三昧之旨，蓋專以沖和淡遠為主，不欲以雄鷲奧博為宗。……吾窺先生之意，固不得不以李杜為詩家正軌也，而其沉思獨往者，則獨在沖和淡遠一派。此固右丞之支裔，而非李杜之嗣音矣。」⁴² 其說法亦佐證了這個事實；合觀其下文對杜詩評價之蜿蜒曲折，一如錢鍾書於〈中國詩與中國話〉評《蠶尾文·跋論畫絕句》所謂「原來他別有用心，以致寥寥不上百字的文章

⁴¹ 漁洋謂：「夫詩之道有根柢焉，有興會焉，二者率不可得兼。鏡中之象，水中之月，相中之色，羚羊挂角，無跡可求，此興會也；本之風雅，以導其源，溯之楚騷、漢魏樂府詩以達其流，博之九經三史諸子，以窮其變，此根柢也。根柢源於學問，興會發於性情，於斯二者兼之，又幹以風骨，潤以丹青，諧以金石，故能銜華佩實，大放厥詞，自名一家。嚴儀卿所謂如鏡中花，水中月，如羚羊挂角，無跡可求，皆以禪喻詩，內典所云不即不離，不粘不脫；曹洞宗所謂參活句是也；熟看拙選《唐賢三昧集》自知之矣。至於議論敘事，別是一體，故僕嘗言五七言詩有二體，田園邱壑，當學陶、韋，鋪述感慨，當學杜子美〈北征〉等篇也。」見〔清〕王士禎著，〔清〕張宗柟纂集，戴鴻森校點，《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷3，第5條，頁78。

⁴² 見〔清〕翁方綱，《七言詩三昧舉隅》，收入〔清〕王夫之等撰，《清詩話》，頁285、287、290-291。

脫枝失節，前言不對後語」，實乃不敢顯攻少陵而產生的「官樣套語」、「應酬八股」。⁴³ 神韻境界從滄浪到漁洋，顯然產生遷化，⁴⁴ 惟漁洋後期方逐漸意識到此一問題，此即錢氏引出《居易錄》與《蠶尾文》兩條材料所欲證明者。然錢氏仍認為漁洋後來雖已悟陶、謝、王、孟無不有沉著痛快，使被限縮的神韻稍稍契近滄浪原貌，不過還未正視李、杜、昌黎輩的沉著痛快亦有遠神淡味，兩種風格取向互涉互融，共成神韻的究竟義，故「識力仍去滄浪一塵也」。換言之，作為一個繼承者，漁洋至終仍未全盤理解嚴羽詩學的玄蘊。

錢氏嘗試為神韻的限縮找出一個發展變化的原因，因而構造了一個神韻系譜，吾人觀察其中重要接點與漁洋所在位置，則有助於掌握錢氏「王士禎論」的內涵。其系譜乃以陸時雍為樞紐，王漁洋作殿軍：⁴⁵

明末陸時雍選《古詩鏡》、《唐詩鏡》，其〈緒論〉一編，標舉神韻，推奉盛唐，以為「常留不盡，寄趣在有無之間」。蓋隱承滄浪，而於李杜皆致不滿。譏太白太利，為才使；譏少陵失中和，出手鈍，病在好奇。〈詩病在過〉一條中，李、杜、韓、白胥遭指摘，獨推尊右丞、蘇州。一則以為摩詰不宜在李杜下，再則以為詩貴色韻，韋兼有之。斯實上繼司空表聖〈與王駕評詩〉之說，而下接漁洋者。後人因菲薄漁洋，而亦歸罪滄浪；塗說亂其皁白，俗語流為丹青，恐古人不受此誣也。翁覃谿《復初齋文集》卷八有〈神韻論〉三首，胸中未盡豁雲霾，故筆下

⁴³ 可參錢鍾書，《七綴集》（北京：三聯書店，2004年），頁23-26。

⁴⁴ 徐國能〈王士禎杜詩批評析辨〉也展示類似的觀察，同註28，頁342-343。

⁴⁵ 黃景進指出明人已以「神韻」二字論詩，然常人語及神韻輒舉漁洋，其因有四：一者，聲望最高，影響最大；二者，以神韻為宗，且形成詩派；三者，創作與理論相得，能增加號召力，而成為此派的集大成者。見黃景進，《王漁洋詩論之研究》（臺北：文史哲出版社，1980年），頁108。

尚多帶泥水。然謂詩「有於高古渾樸見神韻者，有於風致見神韻者，有在實際見神韻者，亦有虛處見神韻者，神韻實無不該之所」云云，可以矯漁洋之誤解。惜未能為滄浪一白真相。⁴⁶

錢氏此處著眼於其選《古詩鏡》、《唐詩鏡》「標舉神韻，推奉盛唐」的事實，以及其指摘李、杜、韓、白，獨尊右丞、蘇州的美學品味，而重視其承上啟下的關鍵地位。就承繼而言，陸氏隱承滄浪、上繼司空圖（837-908），⁴⁷而下接漁洋，則漁洋神韻不取李、杜，除個人美學與時代環境外，⁴⁸似乎亦可從「司空圖→陸時雍→王士禎」一脈尋出詩學發展的傳承依據。神韻自司空圖發展到嚴羽，以入神統攝優遊、沉著，實乃理論上的進步，但此一洞見卻未被後來的陸時雍所繼承，而作為殿軍的王漁洋亦未能加以澄清，留下理論內部的缺漏。從接受觀點審視，「後人因菲薄漁洋，而亦歸罪滄浪」，則錢氏顯將神韻三百年的滋擾盡歸罪於漁洋，而其所謂「恐古人不受此誣也」，則是指嚴羽，亦即漁洋竟是令嚴羽蒙冤的罪人！此種以觀察漁洋缺漏及其後續負面接受情況為重點的視角，與翁方綱以為漁洋變格調又諱言格調，至未得神韻之全而落後人口實之說相彷彿，只不過翁氏痛惜言者諄諄，聽者藐藐，而錢則認為聽者有過，罪在言者。所以然者，乃錢氏認為漁洋根本未解後來翁氏所揭「神韻實無不該」之說。但錢氏的小結值得翫味，「可以矯漁洋之誤解。惜未能為滄浪一白真相」，翁氏彌縫了神韻派漁洋對神韻的理論「誤解」，但從影響傳播的角度看來，世人並未因翁氏之說而改變對《滄浪》的評價，此出於錢氏切身之感，即《談藝錄》下編所記：「撰《談藝錄》時，上庠師宿，囿於馮鈍吟等知解，視滄浪蔑如也。《談藝錄》問世後，物論稍移，《滄

⁴⁶ 見錢鍾書，《談藝錄》，第6則，〈神韻〉，頁41。

⁴⁷ 今日學界共識，嚴羽與司空圖應有詩學繼承關係，錢氏此處並未明顯提及。

⁴⁸ 孫康宜，〈典範詩人王士禎〉，《文學經典的挑戰》，頁36-62。

浪詩話》頗遭拂拭，學人於自詡『單刀直入』之嚴儀卿，不復如李光照之自詡『一拳打蹶』矣。」⁴⁹ 可見錢氏心之所繫更在嚴羽，其對漁洋的批評反倒是此心此念的外化而已。

由上述論析可知，錢氏對漁洋之批判包含詩作與詩論兩部分，詩作從才力論起，然屬微瑕之嘆；而詩論則在對滄浪詩學之理解、論述不夠清晰，其肇因又與才薄相繫，漁洋既欲藉神韻自文，然身為清代神韻派領袖卻對滄浪詩學未盡其理，不能及時修正前輩陳繼儒（1558-1639）《偃曝餘談》、錢謙益（1582-1664）、馮班（1602-1671）或譏滄浪為「杜撰禪」，或「謂嚴氏以禪喻詩，無知妄論，聲聞、辟支，皆為小乘，臨濟、曹洞，初無優劣」，或作《嚴氏糾謬》於考證細節大作文章等言行，而放此波辭橫流至民初，故感嘆「要之枝節舛錯，何損於卓識覃思，知言者無以小眚掩大德」。⁵⁰ 無可諱言，錢氏對漁洋的批判主要在於詩學範疇，由於身處錢氏建構的神韻系譜之末，漁洋對滄浪的道義責任被稍加放大，批駁漁洋往往與澄清滄浪且表惋惜相為表裡，其批判漁洋隱含著為滄浪一白的深層意識。⁵¹

⁴⁹ 見錢鍾書，《談藝錄》，補訂，〈276頁〉，頁596。按：「照」當為「昭」。

⁵⁰ 同前註，頁209。關於嚴羽與宋代禪宗之討論，可參看王夢鷗，〈嚴羽以禪喻詩試解〉，《古典文學論探索》（臺北：正中書局，1984年），頁373-394；與葉維廉，〈嚴羽與宋人詩論〉、〈重涉禪悟在宋代思域中的靈動神思〉，《中國詩學》，增訂版（北京：人民文學出版社，2006年），頁95-150。

⁵¹ 承審查先生提問「論王士禎神韻說是否即必為嚴羽辯誣」與「錢鍾書的確有透過對王士禎神韻說的一些理解來回顧滄浪詩話的內涵，但是不是要透過這個手段來對抗馮班等人對滄浪的糾謬，而重整滄浪詩話詩學理論的旗鼓」，其意許是認為「為滄浪一辨」乃發揚神韻觀的副產品，故與其說「意在滄浪」，毋寧言「意在釋神韻為詩之極致」，此亦合拙文第四節對嚴羽詩學魅力的追問。但實際進行意圖考察時，錢氏「對滄浪的珍重」與「以神韻為詩之極致」卻是二木互倚，難以切割以論後先，究竟錢氏是先存「神韻為詩之極致」而導致「對滄浪的珍重」，或因「對滄浪的珍重」而催化「以神韻為詩之極致」的觀點，目前猶在兩可之間，故拙文僅先據《談藝錄》「誤解滄浪」、「一白真相」等陳述，維持原題與原論述，並感謝審查先生提出一個深刻的問題，鼓舞筆者繼續思考。

四、以冥契釋「神韻」為詩之極致

若說為滄浪一白是錢鍾書所以歸罪漁洋，甚至不惜與明清諸論家爭辯的原因，則吾人應當疑問嚴羽詩學的魅力何以致此？這應從錢氏對神韻的判斷上著眼，藉此問題之澄清，則可明白錢氏與袁枚之觀點分歧，自非同黨，其指漁洋為誤解而加以批評之根據性亦更顯明。這純粹是詩學因素，與詩風取向絕無關係，更非毫無學理支持之個人好惡而已。《談藝錄》論袁枚時曾引其詩話，即此已可窺見錢、袁對神韻之價值判斷分歧：

《隨園詩話》卷八言：「滄浪借禪喻詩，不過詩中一格。宜作近體短章，半吞半吐，以求神韻。若作七古長篇、五言百韻，即以禪喻，自當天魔獻舞，花雨彌空，造八萬四千寶塔不為多，豈作小神通哉。」《補遺》卷三引梅沖〈詩佛歌〉仿此。《補遺》卷一言：「阮亭好以禪悟比詩，余駁之曰：毛詩三百篇，豈非絕調。不知爾時，禪在何處，佛在何方。」按前之說淺嘗妄測，後之說強詞奪理。⁵²

滄浪以禪喻詩而特標妙悟入神之說，在袁枚看來不過詩中一格，其《補遺》更以禪宗後起之時間斷點調侃漁洋，而為錢氏所斥，因「天魔之舞、天花之墜，亦需悟後方證此境」，且「悟乃人性所本有，豈禪家所得而私。一切學問，深造有得，真積力久則入，禪家特就修行本分，拈出說明；非無禪宗，即并無悟也」，⁵³足見袁枚根本不解「悟」。若說錢氏並不認同袁枚的曲說，則其本人究竟如何看待神韻，又從何種角度加以證成？

從上節錢氏指責漁洋漏失神韻之詩語問題看來，可以確認其詩學

⁵² 見錢鍾書，《談藝錄》，第60則，〈隨園非薄滄浪〉，頁198。

⁵³ 同前註，頁198、199。

主張乃兼統形上、形下，故雖同意嗜好有偏，但堅持缺一不可：

人之嗜好，各有所偏。好詠歌者，則論詩當如樂；好雕繪者，則論詩當如畫；好理趣者，則論詩當見道；好性靈者，則論詩當言志；好於象外得懸解者，則謂詩當如羚羊掛角，香象渡河。而及夫自運謀篇，倘成佳構，無不格調、詞藻、情意、風神，兼具各備；雖輕重多寡，配比之分量不同，而缺一不可焉。⁵⁴

論者依性之所近而有不同著眼點，並無足怪，然就佳構而言，乃「格調、詞藻、情意、風神，兼具各備」，容許配比不同，而不應有所漏缺。但這並不意味形上形下層次平列，無有高低。錢氏有段談論詩禪異同的意見可為發萌：

滄浪〈答吳景仙書〉自負：「以禪喻詩，莫此親切，是自家實證實悟者。」夫「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟」，尚屬泛言；詩「入神」境而文外獨絕，禪徹悟境而思議俱斷，兩者觸類取譬，斯乃「親切」矣。滄浪「不涉理路，不落言詮者，上也」，猶《五燈會元》卷十二曇穎曰：「纔涉唇吻，便落意思，盡是死門，終非活路。」即瓦勒利論文所謂：「以文字試造文字不傳之境界」（La littérature essaye par des “mots” de créer l’ “état du manque du mot”—*Instantes*, op. cit., I, 374-5）。然詩之神境，「不盡於言」而亦「不外於言」，禪之悟境，「語言道斷」，斯其異也。⁵⁵

錢氏就〈答吳景仙書〉申說滄浪詩學，對「入神」之境尤為激賞，連引《五燈會元》與法國詩人瓦勒利（Paul Valéry, 1871-1945）觀點詮說「不涉理路，不落言詮」，並以「『不盡於言』而亦『不外於言』」

⁵⁴ 同前註，第6則，〈神韻〉，頁42。

⁵⁵ 同前註，補訂，〈276頁〉，頁595-596。

一語總結「詩之神境」，代表了其人對於神韻的核心關懷。錢氏指稱漁洋談神韻卻漏失語言問題為「妙手空空」，實是就「無神韻，非好詩；而祇講有神韻，恐併不能成詩」⁵⁶而言，他認為漁洋說神韻不盡完善，卻不菲薄漁洋標舉神韻，相反地給予神韻極高的理論地位，甚至超越漁洋所認識者：

漁洋「三昧」，本諸嚴滄浪，不過指含蓄吞吐而言，《池北偶談》卷十八引汾陽孔文谷所說「清遠」是也。而按〈滄浪詩辯〉，則曰：「詩之法有五：體製、格力、氣象、興趣、音節。詩之品有九：高、古、深、遠、長、雄渾、飄逸、悲壯、淒婉。其大概有二：優遊不迫、沈著痛快。詩之極致有一：曰入神。詩而入神，至矣盡矣，蔑以加矣。惟李杜得之」云云。可見神韻非詩品中之一品，而為各品之恰到好處，至善盡美。選色有環肥燕瘦之殊觀，神譬則貌之美而賞玩不足也；品庖有蜀膩浙清之異法；神譬則味之甘而餘回不盡也。必備五法而後可以列品，必列九品而後可以入神。⁵⁷

漁洋詩學繼承嚴羽，然《唐賢三昧集》僅以王、韋「含蓄吞吐」的「清遠」詩風為神韻三昧⁵⁸，將神韻看得狹窄。從〈詩辯〉歷數五法、九品、二大概到一極至，錢氏以為此正說明「至矣盡矣，蔑以加矣」乃言「詩而入神」的一極至，而非僅稱二大概中的優遊不迫而已，故神韻不是詩品中一品，而為各品之恰到好處，嚴羽所謂「惟李杜得之」亦是即此一層次而言。基於上述認識，漁洋將神韻獨許王、韋，在錢

⁵⁶ 同前註，第6則，〈神韻〉，頁40。

⁵⁷ 同前註，頁40-41。

⁵⁸ 黃景進以「奧妙」解漁洋「三昧」：「故所謂『詩之三昧』，不過謂『詩之奧妙』，晤施之三昧就是悟詩之奧妙，用現代話則可說是『原理』或『奧義』。用漁洋的話，也可說是『真訣』，……。」見黃景進，《王漁洋詩論之研究》，頁118。

氏看來不啻是窄化神韻；用根柢學問、議論敘事以安置杜甫，更是對李、杜的降格。錢氏所摘，實非無的放矢。

至於錢氏對滄浪神韻如此推崇的原因，當與他探究美學原理所得之體會有關，此透過評述其「神、意之辯」可見分明。《談藝錄》附說八論「神」提出從西洋 Mind 與 Soul 等概念對比吾國「意」與「神」等描述抽象精神的詞語，並藉此相互會通中求問題之澄清。錢氏指出「西洋談藝，Walter Pater: *Appreciations*: “Style” 篇中，論文格有 Mind 與 Soul 之殊。近來 Henri Brémont: *Prière et Poésie* 第十二章分別 Animus ou l’esprit 與 Anima ou l’âme，所謂 Soul 若 Anima，其詞其意，即中土所謂神也。體會極精。」英國唯美主義論家華特·佩特（Walter Pater, 1839-1894）提出 Mind 與 Soul 為一組對照概念，錢氏藉其本人極看重的法國神秘主義詩家白瑞蒙（Henri Brémont, 1865-1933）⁵⁹ 之見解，將 Soul、Anima 與中土之「神」相貫通。Anima 的拉丁文原義為「精神、靈魂」，與義為「心智或男性靈魂」的 Animus 相區別，Anima 被榮格（Carl Jung, 1875-1961）移用於心理分析，特指男性中的陰性潛意識，具有情感化、非理性、神秘性等特徵，⁶⁰ 藉此可看出錢氏傾向透過超越理性且略帶神秘意味的西方概念工具以詮釋「神」。至於更為人熟悉的 spirit，錢氏以為「西洋文評所謂 Spirit，非吾國談藝所謂神。如《新約全書》名句 “Not of the letter, but of the

⁵⁹ 錢氏透過西洋神秘主義研討「詩禪異同」時，白瑞蒙詩學為其倚重之思想資源，見錢鍾書，《談藝錄》，第 88 則，〈白瑞蒙詩論與嚴滄浪詩話〉，頁 268-291。相關分析可參見賴位政，《轉型視域下之錢鍾書《談藝錄》（增訂本）》「通」義及其實踐研究》，第 6 章第 3 節，〈神秘主義接受下之「詩禪異同」〉，頁 272-293。

⁶⁰ 瑪莉－路易絲·弗蘭茲（M.-L. von Franz）解釋道：「在男人的心靈中，『安尼瑪』是所有因性心理傾向的化身，諸如曖昧的情感和情緒、預言徵兆、對非理性事物的敏感、個人愛情的能耐、對自然界的情感——以及最後，但並非最不重要的——他與潛意識的關係。古代的女祭司（像古希臘女巫）通常能揣測神意，而且能與之建立聯繫，這不只是偶然的事件。」見〔瑞〕榮格主編，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》（臺北：立緒文化出版公司，2007 年），頁 212。

spirit; for the letter killeth, but the spirit giveth life.” 2 Corinthians, iii, 6. 文家常徵引之。Spirit 一字，即『意在言外』、『得意忘言』、『不以詞害意』之『意』字，故嚴幾道譯 *Esprit des lois* 為《法意》。⁶¹ 錢氏將 spirit 歸諸詞意之意，連帶將在某些語境中具有冥契意味的「意在言外」、「得意忘言」劃為一類，然其大體架構乃欲架構出「理性」與「超理性」之區隔。⁶¹ 於是歷數西方神意區別對待的說法，與宋明理學的心體概念相對照：

Mind 與 Soul 之別，在西方哲學實為常言。Plotinus 六書九章（*Enneads*）以 Nous 別於 Psyche；詩人 Lucretius 物理篇（*De rerum natura*）卷三以 Animus 別於 Anima。近如 Lotze《人極二字出周子《太極圖說》論》（*Mikrokosmos*）第五卷第一章亦專講 Geist 與 Seele 有異。Nous 也，Animus 也，Geist 也，Mind 也，皆宋學家所謂義理之心也。Lucretius, III, 140 之 consilium 及 mentem. 而 Psyche 也，Anima 也，Seele 也，Soul 也，皆宋學家所謂知覺血氣之心，Lucretius, III, 121 之 vita. 亦即陳清瀾《學蔀通辨》斥象山、陽明「養神」之「神」是也。⁶²

錢氏區別梳理出兩個脈絡——一是以「義理之心」統稱的理性思維，包含 Nous、Animus、Geis、Mind，屬於「意」；一是以「知覺血氣之心」概括的超理性思維，包含 Psyche、Anima、Seele、Soul，所謂「神」。

而於「神」之範疇內，仍可再行判分，一則偏向於六識根塵，一者屬於於冥契玄智，故錢氏再就「神有二義」加以申說，以疏證滄浪所謂「入神」之境究竟何屬：

⁶¹ 以上引文見錢鍾書，《談藝錄》，第 6 則，〈神韻〉，頁 42-43。

⁶² 同前註，頁 43。

然而「神」有二義。「養神」之「神」，乃《莊子·在宥》篇：「無搖汝精，神將守形」之「神」，絕聖棄智，天君不動。至《莊子·天下》篇：「天地並，神明往」之「神」，並非無思無慮，不見不聞，乃超越思慮見聞，別證妙境而契勝諦。《易》所謂「精義入神」，《孟子》所謂「大而聖，聖而神」，《孔叢子》所謂「心之精神謂之聖」，皆指此言。故 Plotinus 略本柏拉圖別 Noesis 出於 Dianoia 之意，又拈出一未定名之功能，謂是 Nous 之充類拔萃。按 W. R. Inge: *Philosophy of Plotinus*, Lecture ix 名為 Spirit，又 I. A. Watkin: *Men and Tendencies*: "Plotinus." 引 Clement 謂為精 (Pneumatica sperma)。後來 Boethius 於知覺 (Sensus, imaginatio) 理智 (Ratio) 外，另舉神識 (Intelligentia)。見 *Consolationes philosophiae*, v. 4. 德國哲學家自 Wolff 以下，莫不以悟性 (Verstand) 別出於理性 (Vernunft)，謂所造尤超卓；Jacobi 之說，更隱與近人 Bergson 語相發。按 Jacobi 說見 *The Logic of Hegel*, tr. by W. Wallace, p. 401, note 引，參觀 Coleridge: *Biographia Literaria*, ed. by J. Shawcross, vol. I, p. 109; pp. 249-250, notes. Bergson 亦於知覺與理智之外，別標直覺 (Intuition)；其認識之簡捷，與知覺相同，而境諦之深妙，則并在理智之表。蓋均合神之第二義。此皆以人之靈明，分而為三 (trichotomy)。《文子·道德篇》云：「上學以神聽之，中學以心聽之，下學以耳聽之。」《金樓子·立言篇》上一條全同。晁文元《法藏碎金錄》卷三亦謂：「覺有三說，隨淺深而分。一者覺觸之覺，謂一切含靈，凡有自身之所觸，無不知也。按即文子所謂『下學』。二者覺悟之覺，謂一切明哲，凡有事之所悟，無不辨也。按即中學。三者覺照之覺，謂一切大聖，凡有性之所至，無不通也。」按即上學。皆與西說脗契。文子曰「耳」者，舉聞根以概其他六識，即知覺是，

亦即「養神」之「神」，神之第一義也。談藝者所謂「神韻」、「詩成有神」、「神來之筆」，皆指上學之「神」，即神之第二義，Pater 與 Brémond 論文所謂神是也。⁶³

同是「養神」，然〈在宥〉之神乃與形相對而言，其完整文句為「至道之精，窈窈冥冥；至道之極，昏昏默默。無視無聽，抱神以靜，形將自正。必靜必清，無勞汝形，無搖汝精，無思慮營營，乃可以長生。耳無所聞，心無所知，女神將守形，形乃長生。耳無所聞，心無所知，女神將守形，形乃長生。」⁶⁴ 按成疏所云，乃偏向耳目根塵之虛靜工夫，所謂「耳目無外視聽，抱守精神，境不能亂，心與形合，自冥正道」、「清神靜慮，體無所勞，不緣外境，精神常寂，心閒形逸，長生久視」與「任視聽而無所見聞，根塵既空，心亦安靜，照無知慮，應機常寂，神淡守形，可長生久視也」云云，故錢氏以為此僅觸及「絕聖棄智，天君不動」之消極面。⁶⁵ 至於〈天下〉、《易》、《孟子》與《孔叢子》等所謂「神」，則相對顯見積極的一面，表出「並非無思無慮，不見不聞，乃超越思慮見聞，別證妙境而契勝諦」的能動性，即沃爾夫（Baron Christian von Wolff, 1679-1754）以降德國哲學所指別出理性而能造卓絕的悟性，與法國哲人柏格森（Henri Bergson, 1859-1941）所謂知覺、理性之外的直覺，此皆是第二義、殊勝諦的神。錢氏從柏格森「知覺—理性—直覺」由官能而智思而冥契的三種靈明境界，回頭印證中國固有典籍如《文子·道德》、《金樓子·立言》與《法藏碎金錄》等三層次的說法，印證冥契經驗作為最高價值

⁶³ 同前註，頁 43-44。按：錢氏區分二義，其一二僅就指稱順序而言，不同於一般經典就價值高下而說，此處「第二義」方是殊勝諦。

⁶⁴ 〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》（臺北：華正書局，1997 年），頁 381。

⁶⁵ 成疏引文同前註，頁 382。錢氏解讀將此摒除於殊勝諦之外，然此處未始全無朝向殊勝諦詮釋的空間，譬如成疏已指出「心與形合，自冥正道」。惟錢氏顯然關切形與神、精相待的語句，而將神、精理解為相對於身體的知覺思慮功能的消極面。

乃放諸四海皆準的共識，並將此境歸諸「神韻」、「詩成有神」、「神來之筆」。⁶⁶

正因為透過會通中西而獲致神韻為人類靈明之最高境界的結論，而嚴羽於宋代即將此觀念化入詩學，並從五法、九品、二大概到一極至，逐步鋪展入神之境，其思想高度與見解同趣自然引起錢氏的注目與推崇。基於此一美學認識，錢氏對將神韻視為詩中一格的袁枚自無消說，對未盡滄浪而不能止息虞山妄論的漁洋亦不免有所譏評，此原在情理之中。

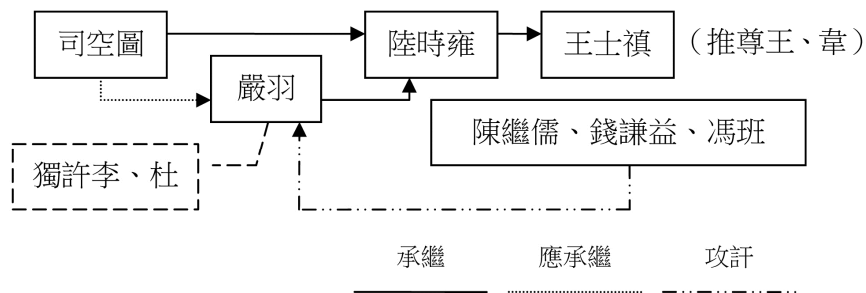
五、結語

錢鍾書「王士禎論」應包含論詩與論神韻二部份，而「才薄」是略帶弔詭的評議。在論詩範疇中的才薄竟是開出「善用」，對於漁洋偶失經營的亦抱持嘆微暇於白璧的心情，更從拯濟時弊的角度給予漁洋詩相當青眼，細數錢氏論人，如此評價已非等閒。但在論神韻範疇的負面意見，亦是從「才薄」開出，而錢氏尤關切處竟是漁洋偏取神韻、誤解滄浪，未能一掃明清以至《談藝錄》初撰時糾纏在《滄浪詩話》周圍種種吹毛求疵的淺言妄論。同樣「批評神韻」，但錢鍾書與袁枚立場完全不同，袁枚認為神韻不過詩中一格，而漁洋將之視為究竟義，過分抬高其理論位置；而錢鍾書正相反，他將神韻視為各品恰到好處的詩之極致，稱許滄浪從一極致的架構，此判準與錢氏通過中西會通所得的美學判斷有關，他將入神之境理解為人之靈明最高深的冥契經驗，因此回顧漁洋神韻論述，自然覺其尚未透澈。未盡之處自然是就《三昧集》宗王、韋卻不取李、杜，將神韻定調在優遊不迫之

⁶⁶ 該段補訂另增入若干例證，以說明第二義之神具有之「默識靈悟」，可參錢鍾書，《談藝錄》，補訂，〈44頁〉，頁365-366。

清遠詩風，而未能融攝沉著痛快；另外神韻雖體現最高冥契境界，然神韻詩學畢竟是在語言藝術的範疇內作用，因而對漁洋在神韻詩語方面的論述貧弱無法滿意，甚至指其將「不涉理路，不落言詮」解成弦上無音、無話可說的「妙手空空」。平心而論，《滄浪詩話》在詩語問題也僅有簡單扼要的提醒，詩語及神韻間不即不離的無著關係乃是錢氏代為展開，此乃漁洋當為而未竟之事。

由此看來，錢鍾書「王士禛論」隱藏著兩種微妙的心情，一是對《滄浪詩話》的推崇愛賞，一是對漁洋論神韻的因厚望而失望，以致衍生種種批評。這些情緒具體表達在錢氏所建構的神韻系譜上，如下圖：



圖說：明末陸時雍標舉神韻，推奉盛唐，隱承滄浪，而於李杜皆致不滿。斯實上繼司空表聖〈與王駕評詩〉之說，而下接漁洋者。

亦即錢氏眼中的漁洋並不僅是「清代詩人王士禛」，而是「神韻詩學殿軍王士禛」。從司空圖到陸時雍，神韻一直以王、韋詩風為定調，然其間嚴羽的出現帶來理論的曙光，入神之境將神韻提高到嶄新的美學高度，大大表彰李、杜於吾國詩史應有的典範地位。處在系譜末端的王士禛，眼前存在兩種選擇，一是將嚴羽的突破帶往更完善的地步，一是依循推尊王、韋的故轍，然清初歷史時空與其個人美學品味使漁洋選擇後者，他雖言神韻得諸嚴滄浪，然更多的是擷取司空圖的

原始義，這便降低嚴羽在神韻詩學發展中的關鍵性位置（陸時雍亦有此病）；漁洋又未變陸氏菲薄李、杜的觀點，終於形成清代神韻的「獨特風貌」。錢氏對漁洋的批判，實是來自於對滄浪詩學的重視，遂稍放大嚴、王間的道義責任所致，這正是有待研究者深入發掘的隱曲。

透過錢氏視域回歸的脈絡化研究，本文必須指出——錢鍾書對王士禛不僅止「否定」二字如此簡單，實乃有所肯定亦有所商榷。因而他與袁枚在評價漁洋上的觀點也相當分歧，這背後原因無關於詩風取向，而是純粹的詩學內部問題，亦即對「神韻」理論的理解與詮釋不同所致，並牽涉到錢氏亟欲導正「上庠師宿，囿於馮鈍吟等知解，視滄浪蔑如也」的學術關懷。因此，筆者認為，惟有從詩學角度以掌握「明說漁洋，意在滄浪」的事實，方能真正理解錢鍾書「王士禛論」的全貌，以及其壓在紙背後的真相。

（責任校對：廖安婷）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1983年。
- 〔清〕王士禛著，袁世碩編，《王士禛全集》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 〔清〕王夫之等著，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 〔清〕袁枚著，顧學頤校點，《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 〔清〕翁方綱，《復初齋文集》，《續修四庫全書》第1455冊，上海：上海古籍出版社，1995年。
- 〔清〕郭慶藩輯，《莊子集釋》，臺北：華正書局，1997年。
- 〔清〕張宗柟纂集，戴鴻森校點，《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 唐圭璋編，《詞話叢編》，臺北：新文豐出版公司，1988年。
- 郭紹虞，《清詩話續編》，臺北：藝文印書館，1985年。

二、近人論著

- 王小舒，〈神韻詩學研究百年回顧〉，《文史哲》第6期，2006年，頁15-20。
- ，〈神韻詩史研究〉，臺北：文津出版公司，1994年。
- 王夢鷗，〈嚴羽以禪喻詩試解〉，《古典文學論探索》，臺北：正中書局，1984年，頁373-394。
- ，〈中國文學理論與實踐〉，臺北：里仁書局，2009年。
- 吳世常輯注，《論詩絕句二十種輯注》，西安：陝西人民出版社，1984年。

沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第93輯，臺北：文海出版公司，1973年。

季羨林，《禪和文化與文學》，北京：商務印書館，1998年。

孫康宜，《文學經典的挑戰》，南昌：百花洲文藝出版社，2002年。

徐國能，〈王士禛杜詩批評析辨〉，《漢學研究》第24卷第1期，2006年，頁323-353。

張健，《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。

張寅彭，〈「唐賢三昧集」與詩、禪的分合關係〉，《文學遺產》第2期，2001年，頁88-99+144。

陳垣，《史諱舉例》，上海：上海書店出版社，1997年。

曾守正，《權力、知識與批評史圖像：《四庫全書總目》「詩文評類」的文學思想》，臺北：臺灣學生書局，2008年。

黃景進，《王漁洋詩論之研究》，臺北：文史哲出版社，1980年。

葉倬瑋，〈論翁方綱《小石帆亭著錄》對「神韻」的解釋〉，《東華人文學報》第16期，2010年1月，頁67-99。

葉維廉，《中國詩學》，增訂版，北京：人民文學出版社，2006年。

葉嘉瑩，〈從中國詩論之傳統與詩風之轉變談《槐聚詩存》之評賞〉，收入汪榮祖編，《錢鍾書詩文叢說》，桃園：中央大學出版中心，2011年，頁1-20。

蔣寅，《王漁洋與康熙詩壇》，北京：中國社會科學出版社，2001年。

賴位政，《轉型視域下之錢鍾書《談藝錄（增訂本）》「通」義及其實踐研究》，嘉義：中正大學中國文學研究所碩士論文，2011年。

錢鍾書，《談藝錄》，臺北：書林出版公司，1999年。

顏崑陽，〈從反思中國文學「抒情傳統」之建構以論「詩美典」的多面向變遷與叢聚狀結構〉，收入柯慶明、蕭馳主編，《中國抒情傳統的再發現》，臺北：臺大出版中心，2009年，頁727-772。

嚴迪昌，《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002年。

〔美〕哈羅德·布盧姆（Harold Bloom）著，徐文博譯，《影響的焦慮》，臺北：久大文化公司，1990 年。

〔瑞〕榮格（Carl G. Jung）主編，龔卓軍譯，《人及其象徵：榮格思想精華的總結》，臺北：立緒文化出版公司，2007 年。

A Study of the Hidden Reality Behind Qian Zhongshu's 錢鍾書 "Comments on Wang Shizhen 王士禎"

Wei-jheng Lai*

Abstract

Sun Kangyi 孫康宜 has argued that Qian Zhongshu 錢鍾書's preference for the Song poetic style caused him to disagree with Wang Shizhen 王士禎's "Shenyun shuo 神韻說," or Theory of Intuitive Charm. However, according to both Ye Jiaying 葉嘉瑩's judgment of Qian and Qian's own critique of "scholastic poetry 學人之詩," poetic style was not the main standard Qian used in his research into poetry. A close reading of the paragraphs related to Wang Shizhen in the *Tanyi lu* 《談藝錄》 reveals the presence of commendation, critique, and even a defense of Wang's position. Indeed, Qian's use of the phrases "lack of talent 才薄" and "good at writing 善施" demonstrate that his use of commendation and critique was complementary, and that their purport was derived from poetics. Qian moreover used the framework of Shenyun to confirm Wang's position as key a link between the past and the future; however, he was unsatisfied with Wang's constriction of Yan Yu 嚴羽's Shenyun, which later incited disagreement and debate. In fact, Qian's critique of Wang Shizhen was intended to legitimate Yan Yu. Furthermore, this position, which was formed after his mastery of Chinese and Western

* Ph.D. student, Department of Chinese Literature, National Chengchi University

poetics, originated from Qian's view that Shenyun represented the ultimate type of poetry. In short, Qian was concerned with poetics in the "Wang Shizhen lun 王士禛論" he did not comment randomly or on the basis of his personal predilections.

Key words: Shenyun 神韻, Yan Yu 嚴羽, Wang Shizhen 王士禛, Qian Zhongshu 錢鍾書, *Tanyi lu* 談藝錄

