

王士禛杜詩批評析辨

徐 國 能*

摘 要

杜甫詩在宋代以降無論氣韻內涵、字句章法，多為後人所宗法，也影響了我國詩學崇尚雄渾、標榜才力的審美傳統。清初王士禛以清空澹遠的神韻美學領袖詩壇，論詩專取王維、韋應物一脈，隱隱然有改革我國詩學審美取向之勢。王士禛既法王、韋，主張味外味之尋覓，那麼他對長期以來被奉為正宗的杜詩，勢必有所詮解。歷來論者，多以王士禛不喜杜詩為定論，然實際上王士禛不僅沒有全面否定杜詩，亦曾對杜詩加以揄揚。據本文之分析，王士禛對杜詩態度曖昧，他巧妙地透過選本與批評，以各有領域、互擅勝場的方式解決杜詩與神韻說的衝突，一方面避免與詩學傳統全然決裂，一方面亦為神韻說爭取到立論的空間。由此論題延伸，乃見我國詩學始終存在著杜詩的影響，而神韻說這種在手法或語言上更接近純詩（pure poetry）的風格，反而被排擠到了邊緣，連王士禛本人在詩學上的成就，亦在杜詩龐大的影響下被間接地否定了。

是故王士禛的杜詩批評並非只是個人好惡，而有著我國詩歌美學本位之爭的意義，故本論文以「王士禛與杜詩批評」、「王士禛評杜實況」、「王士禛杜詩批評的詩學意義」等章節，對上述問題稍作蠡測。

關鍵詞：王士禛（漁洋）、神韻說、杜甫、清詩、文學批評

一、前 言

宋代以降，論詩學者多宗少陵，雖偶有評家批判杜甫詩，但多為局部的

收稿日期：2005年9月6日，通過刊登日期：2006年4月19日。

* 作者係國立臺灣師範大學國文系助理教授。

議疵指瑕，而非全面的美學對立。唯清代王漁洋出，以清遠含蓄之神韻說為一代正宗，其標舉王維、韋應物之空靈詩風，明顯與杜詩鋪陳板重的風格相左。因此漁洋可說是我國詩歌史上，以相異美學觀點抗衡杜詩而近於成功之特殊範例，他對杜詩的解釋，實為我國詩歌批評史上重要的美學本位之爭，有著超越個人好惡以外的深刻意義。本文論題即從此開展，回顧清人的議論，漁洋不喜杜詩幾為定調，不過近年亦有學者提出不同的學術觀點，以為漁洋對杜詩頗有尊崇，並非一味排斥。但此論亦無法解釋漁洋如何兼容兩種對立的詩歌美學，並從中突顯神韻詩論之特色。本文試圖從漁洋的選本、批注與評論文字中，重新釐清他對杜詩的批評意圖與批評策略，並從此體會王漁洋「神韻說」之理論淵源、詩學意義與時代困境。

二、王士禛與杜詩批評

(一)王士禛與神韻說

王士禛（1634-1711），字子真，一字貽上，號阮亭，別號漁洋山人，卒後因避雍正諱而改作士正，乾隆時賜名士禛，補謚文簡，山東新城人，生於明崇禎七年甲戌，順治十二年乙未（1655）進士，時廿二歲，一生仕宦至康熙四十三年甲申（1704）秋罷歸，卒於康熙五十年辛卯，七十八歲，門人私謚文介。王士禛家學淵源，本人又負詩才，二十四歲即以〈秋柳詩〉四章播名大江南北，入仕後頗得聖眷，在康熙十九年（1680）四十七歲時遷國子祭酒後漸有主盟詩壇之勢，《四庫全書總目》謂：「當康熙中，其聲望奔走天下」；¹宋榮（1634-1713）〈墓志銘〉則云：「五十餘年，海內學者宗仰如泰山北斗」。²而他對詩界影響最大的，是提出了「神韻說」以論詩。

王士禛提出「神韻說」是清代詩歌理論史上一個特殊而重要的歷程：在此之前，我國詩壇多以地名或人物為一詩派之代表，頗有地域特徵或個人主義色彩，如《分甘餘話》云：「明末暨國初歌行，約有三派：虞山源於杜

1 紀昀等，《四庫全書總目》（臺北：藝文印書館，1989），卷173《精華錄》十卷提要，頁3498。

2 宋榮，〈資政大夫刑部尚書阮亭王公暨配張宜人墓志銘〉，引自伊丕聰，《王漁洋先生年譜》（濟南：山東大學出版社，1989），頁245。

陵，時與蘇近；大遵源於東川，參以大復；婁江源於元白，工麗時或過之。」³但「神韻說」的出現，則表示王士禛企圖超越地域與個人，而以美學風格來論評詩作，在詩派紛陳且互不相許的清初，這個創見訴求明確且切中核心，一方面，「神韻說」延續了自明末以來尊唐祧宋的典範之爭，但王士禛能夠兼容學力與才性，並能就詩歌的審美特徵清晰指出「尊唐」的原因，⁴避免了格調派尊唐卻流於空廓之弊，使人信服；另一方面，「神韻說」平淡柔和的氣息也正好滿足了清初承平之世對正典的追求，⁵在令人耳目一新之餘，很快地成為當代新典範，爾後亦深深影響了格調、肌理、性靈等這些清代重要詩派的論詩取向。

王士禛著述宏富，論詩未必盡屬「神韻」藩籬，但神韻說卻可目為士禛一生詩學的代表性意見，宋榮〈墓志銘〉云：「其為詩，備諸體，不名一家……而大旨以神韻為宗」，⁶翁方綱（1733-1818）也說：「自新城王氏一倡神韻之說，學者輒目此為新城言詩之祕」。⁷王漁洋與神韻既密不可分，但有關「神韻」究竟為何物，他卻未詳細言明。歷來學者對此也有不少闡述，以下稍論之。

郭紹虞《中國文學批評史》說：「在當時，正值大家都討厭王、李膚廓，鍾、譚纖仄之後，漁洋獨以大雅之才標舉神韻……文壇盟主，當然非漁洋莫屬」，⁸郭氏此語本源《四庫全書總目》，不過《總目》另指出清初「宋詩質直，流為有韻之語錄；元詩縟豔，流為對句之小詞」⁹的另一線脈。此

3 王士禛，《分甘餘話》（北京：中華書局，1989），第150條，頁53。

4 如《漁洋詩話》，卷下辨正同寫息夫人事，王維勝於孫文定公的解頤語和杜牧的大義責之，就是因為「更不著判斷一語，此盛唐所以為高」，頁8。引自丁福保，《清詩話》（臺北：藝文印書館，1958）。

5 此說可參孫康宜，〈典範詩人王士禛〉：「康熙皇帝特別喜歡王士禛詩歌裡的典雅與溫厚，認為那才是治世的標準詩風」，引自《文學的聲音》（臺北：三民書局，2001），頁112-113。又，嚴迪昌，《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002），第2章第2節也說王士禛的成功是「時代與個人雙向選擇」的結果，頁425-448。

6 同註2。

7 翁方綱，《復初齋文集》（臺北：文海出版社，1961，「近代中國史料叢刊」第421冊），卷8，〈神韻論上〉，頁340。

8 郭紹虞，《中國文學批評史》（臺北：五南出版社，2003），頁487。

9 同註1。

外，翁方綱對神韻說的興起背景也有類似的觀察，他說：「漁洋首倡神韻以滌蕩有明諸家之塵穢也，其援嚴儀卿所云：『鏡中之花，水中之月』者，正為滌除明人塵穢之滯習言之，即所謂『詩有別才，非關學』之一語，亦是專為驚博滯跡者偶下砭藥之詞」，¹⁰是知神韻說之始興實有其特殊的文學背景，而理論亦多襲取前人，並非完全由漁洋所獨創。¹¹至於神韻說之理論內涵，則約有以下數端：

1. 藉禪說詩與味外味的追尋

漁洋深契滄浪「以禪喻詩」之論，詩禪之相通，乃在揚棄表面言語而專主追求悟境。漁洋曾曰：「唐人五言絕句往往入禪，有得意忘言之妙，……予少時在揚州亦有數作，……皆一時佇興之言，知味外味者當自得之。」¹²觀察王士禛這些作品，其中多藉白描外在環境來暗示詩人內心幽昧的情緒，是知漁洋善於透過複製客體來寄託情緒和覺悟，這些剎那間的領略就是「悟」，也就是「味外味」。進一步來說，對客體生動之描摩固然有「味」，但客體中所涵攝的覺悟又是另一層次的「味」，在創作上要完成這層面才是手筆，在欣賞上要體會這層面才具隻眼。像他詠「秋柳」的成功，不僅是生動地表現了柳態與柳樹的文化意義，¹³同時藉著這個層次的描寫暗示了詩人在現實中別有一番低迴想像，味外味由是產生。而他所欣賞的詩句如高季迪「白下有山皆繞郭，清明無客不思家」、程孟陽「瓜步江空微有樹，秣陵天遠不宜秋」等詩，¹⁴稱其「律句有神韻天然，不可湊泊」，就是因為他能讀出詩中對白下、秣陵客觀的描寫外，深寓其中的另一種憂思。

10 同註7，〈神韻論下〉，頁348。

11 影響漁洋詩論者首推《滄浪詩話》，如《帶經堂詩話》（臺北：廣文書局，1971），卷3「微喻類」：「嚴滄浪以禪喻詩，余深契其說」。漁洋亦嘗言喜愛鍾嶸《詩品》、徐禎卿《談藝錄》等著，而司空圖《詩品》也經常被王士禛引用，另禪宗與南宗畫論等，皆可能為其理論來源。

12 王士禛，《香樹筆記》（上海：上海古籍出版社，1993，四庫筆記小說叢書），卷2，頁396。王士禛自引其《青山》、《江上》等作。（下文徵引《古夫于亭雜錄》、《居易錄》皆同叢書，不贅引出版資料。）

13 王士禛《秋柳》四首序云：「昔江南王子，感落葉以興悲；金城司馬，攀長條而隕涕，僕本恨人，性多感慨，寄情楊柳……」，引自清·惠棟、金榮注，《漁洋精華錄集注》（濟南：齊魯書社，1992），頁52。

14 《漁洋詩話》卷中，頁3。

2. 避免主觀判斷與激昂情緒

既然神韻詩旨在追尋味外味，那麼每人對該客體之「味」的體會自也不甚相同，故神韻詩強調「使人自悟」，詩中儘量避免主觀判斷或詩人自我情緒的介入，試舉漁洋二詩為例：

吳頭楚尾路如何，煙雨秋深暗白波。晚趨寒潮渡江去，滿林黃葉雁聲多。

（江上）

日暮東塘正落潮，孤篷泊處雨瀟瀟。疏鐘夜火寒山寺，記過吳楓第幾橋。

（夜雨題寒山寺寄西樵禮吉）¹⁵

這兩篇詩作全然只給場景，作者內心情志寄託於氛圍而不見於字面，需讀者自我摸索與體會。同時詩中情緒較諸杜甫的「漫卷詩書喜欲狂」或韓愈之「人生如此自可樂」，尤能見神韻派獨沽之味。神韻詩意少見歡喜得意之情，多是略帶蕭瑟之感。是知「神韻」不在激昂澎湃的情緒裡，而存在於「令人蕭寥有遺世之意」¹⁶的境界中。

3. 含蓄的暗示筆法

神韻詩不必盡呈客體外貌，故不以摹寫為能事，而是多用含蓄、比興的方式來呈現神味，這就是他所說：「略有筆墨而使人心服者，在筆墨之外也。……司空聖表所謂『不著一字，盡得風流』者也。」¹⁷

我們也可以說，神韻世界是一個充滿象徵與文化符號的世界，世間紛陳的萬物，對於神韻詩人來說都有一層文化的意義在；都是給「性多感慨」的「恨人」寄託其情的符號。故此，即使花開花謝，潮起月落等自然尋常的景象，在詩中皆有一層人事的象徵意義。故在題材上，山水、詠物這些深於寄託的主題是神韻派的專長，在形式上他們則偏好絕句或律體這種以精簡的篇幅而能傳遞最多的信息的體裁。

4. 學力與才性之結合

基於第三點，神韻派的詩人與讀者可說是文化象徵的組碼者與解碼者，

15 兩詩引自伊應鼎，《漁洋山人精華錄會心偶筆》（臺北：廣文書局，1968），卷6，頁418-419。

16 王士禛，《古夫于亭雜錄》卷2，頁613。其曰：「莊周云：『送君者皆自崖而返，君自此遠矣』，令人蕭寥有遺世之意，……姜白石所云：『言盡意不盡也』。」

17 《香祖筆記》卷10，頁513。

因此必須對文化符號有著相當的熟稔才可參予創作與閱讀，故王士禛強調詩人與學人之結合，他本人也是一個極明顯的例子。神韻派固不滿點鬼簿、獼祭魚，但亦不滿絕代佳人唱蓮花落，因此《師友詩傳錄》開宗明義地說：「(學力與性情)二者相輔而行不可偏廢」，又說：「非才無以廣學，非學無以運才」。¹⁸

神韻說之理論內涵顯然是一種結合才學，取向清遠含蓄的特殊詩風，在當時風氣及王士禛本身才調的影響下，神韻說曾短暫地統一了清初紛繁的詩歌流派。這個短暫的統一乃是一次對我國詩歌審美標準的重整，王士禛將清遠閑淡之詩風成功推尊為詩國最高美學標準，這對於我國詩歌而言，乃是盛唐王孟後一劃時代的變革，歷時雖然不長，但其中理論及影響，卻足以發人深省。

(二)王士禛對杜詩的態度

王士禛持「神韻說」倡行天下，但神韻詩論與當時詩歌大傳統卻不是相連續的，無論是公安、竟陵還是宋詩派或虞山派等，都與神韻說沒有明顯的承繼關係。因此，王士禛除了積極地透過編選範本、提攜子弟以壯大聲勢，同時他也必須透過對前人詩歌的評述，¹⁹或和持論相異的詩敵辯難，²⁰以彰顯「神韻說」的理論基礎與合理性。而王士禛首先要面對與解決的衝突，便是代表我國詩歌大傳統，但卻在美學標準上與神韻說背道而馳的杜甫詩。我們也可以說，王士禛是我國詩歌批評史上，自杜詩崇隆後，試圖以新的美學觀點抗衡杜詩而幾近成功的第一人，因此王士禛的杜詩批評，實有另為神韻說立言的用意。

杜詩在宋代後為歷代詩人所崇奉，其忠君愛民的思想內容、沉鬱頓挫的抒寫方式，或是其格律句法、對偶用典等，莫不垂為後世典範，成為心摹手追的學習對象，這樣的情況在清初亦復如此。但王士禛標舉「不著一字，盡

18 王士禛答，《師友詩傳錄》，頁1，引自《清詩話》。「點鬼簿」等是漁洋「無性情而侈言學問」之喻，「佳人唱蓮花落」是其詩友張篤慶論「有才而無學」之喻。

19 如論明代布衣詩人程孟陽：「七言近體學劉文房、韓君平，清辭麗句，神韻獨絕。」引自《帶經堂詩話》，卷6「題識類」。

20 如馮班詆滄浪、並批判明代七子，漁洋則批曰：「其自為詩，但延香薷一體耳，教人則以《才調集》為法，余見其兄弟評《才調集》，亦卑之無甚高論。」同上註，卷2「評駁類」。

得風流」的神韻說，「羚羊挂角，無跡可尋」的美學境界，與杜甫「鋪陳始終，排比聲韻，大或千言，次猶數百，辭氣豪邁，而風調清深；屬對律切，而脫棄凡近」（元稹〈唐故檢校工部員外郎杜君墓係銘并序〉）的詩風大異其趣，況且即便是當代頗有流弊的「明人之膚廓」和「宋人之質直」，多多少少都是杜甫所留下來的影響，因此王士禎欲舉神韻之纛以立宗派，就必須對杜詩這座巍峨巨峰所留下的難題做出解釋與抉擇。

王士禎以迥異於杜詩美學的觀點出發，又欲矯正數百年學杜、崇杜而產生的流弊，故前人多視王、杜詩觀相互牴牾，如趙執信（1662-1744）《談龍錄》曰：「阮翁酷不喜少陵，特不敢顯攻之，每舉楊大年村夫子之目以語客」；²¹袁枚（1716-1797）則說：「李杜韓白具非阮亭所喜，因其名太高未便詆毀」。²²若說趙執信宿怨阮亭，袁枚亦不喜漁洋，多嗤詆之，故其說未必信，²³但翁方綱卻是王士禎的再傳弟子，他對漁洋的心跡應有較貼近的認識。翁方綱在《七言詩三昧舉隅》中委婉地說明漁洋《唐賢三昧集》不取杜詩的原因是：

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，不欲以雄驚奧博爲宗。……吾窺先生之意，固不得不以李杜爲詩家正軌也，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。²⁴

而翁方綱在書中不取杜〈麗人行〉一篇，原因在於：「先生又不喜多作刻畫體物語，……是故〈麗人行〉後半之妙，真三昧神境矣，而前半有寫物比擬之語，吾亦未敢舉之。」²⁵此外，《石洲詩話》卷1對王士禎批抹杜甫〈奉先劉少府新畫山水障歌〉中「乃是蒲城鬼神入」一句多有辯駁，一則以爲「看其上下銜接，是何等神理，不以阮亭抹而稍減也。」又爲王士禎之批抹緩

21 趙執信，《談龍錄》，頁4。引自《清詩話》。

22 袁枚，《隨園詩話》（臺北：漢京出版社，1984），卷3第29則，頁80。

23 漁洋的崇拜者張宗柟所編《帶經堂詩話》，卷2「評駁類」對趙執信之意見有按語云：「宮贊云云，或者有爲言之爾」。

24 翁方綱，《七言詩三昧舉隅》，頁5，引自《清詩話》。翁方綱自言《七言詩三昧舉隅》乃自己度漁洋「三昧」之意而完成的選本。

25 同上註，頁6。

頰曰：「阮亭先生意在輕行浮彈，不著邊際，見地自高，此所謂言各有當也」，²⁶ 這些說法，皆指出了杜詩與漁洋詩歌在美學上的差異，以及漁洋「不得不以李杜為詩家正軌」的抉擇問題。近人錢鍾書繼承此說，認為杜詩的存在使神韻派左右為難，²⁷ 神韻美學固與杜詩相忤，但舉世崇杜風潮下，「（神韻派）不敢公開抗議，而且還口不應心地附議」。²⁸ 因此實際上趙執信、袁枚等論漁洋不喜杜詩，都有其實。

但當代學者多為漁洋翻案，如纂輯《新編漁洋杜詩話》的張忠綱教授，於〈漁洋論杜〉一文中力言「漁洋對杜甫是推崇的、肯定的」，²⁹ 而北京大學張健教授在《王士禛論詩絕句三十二首箋證》中認為：「漁洋對杜甫的評價是根據不同的體裁作出的，因而不能籠統說漁洋不喜杜甫，在漁洋的心目中，各種詩體都有其文體本身的審美特徵，並且有特定時期的某一或某些作家的作品為典範。」³⁰ 此說還原了漁洋論杜褒貶互呈的重要原因。但王士禛為何要將杜甫這位原本被視為全面性的大家，轉變為某一體某一類的局部性大家，書中卻沒有更多的討論。

本來，漁洋好惡杜詩是他個人的興趣抉擇，無關文學批評之宏旨。但從漁洋對杜詩的褒貶過程中，理解神韻說的理論意義與王士禛的歷史地位，或許是此論題真正的焦點所在。因為「神韻說」是一個關乎美學風格辨識並進一步論斷高下的詩說，因此它對杜詩的批評是我國詩歌的美學之爭，也可以說是對我國詩歌美學的一次反省。究竟「不著一字」是詩，還是「鋪陳始終」是詩；究竟「比興」與「賦」孰更近於詩的本質？而在作品中突出地表現自我感發與謹守不下判斷的立場，何者才是詩人所該追尋的？這些相關的問題，或可在王士禛對杜詩的評論中略見端倪。

26 翁方綱，《石洲詩話》卷1，引自丁福保輯，《清詩話續編》（臺北：藝文印書館，1985），頁1376。此外，李重華《貞一齋詩說》（《清詩話》本）末條云：「近見阮亭批抹杜集，知今人去古，分量大是縣絕，有多少矮人觀場處，乃正昌黎所稱『不自量』也。」

27 此說可參錢鍾書，《七綴集·中國詩與中國畫》（臺北：書林，1990），頁1-34。

28 同上註。

29 本文原發表於《文學評論》1987.4，今收錄於《杜甫詩話六種校注》（濟南：齊魯書社，2002），頁554-565。另孫微，《清代杜詩學史》（濟南：齊魯書社，2004），有「王士禛的杜詩學」一節，自言多參張忠綱之說，在此不重覆引錄。

30 見張健，《王士禛論詩絕句三十二首箋證》（臺北：文史哲出版社，1994），頁75。

三、王士禛評杜實況

我國文學批評，經常透過「選本」、「評點」與「詩話」（包含書信、序跋等論詩文字）等方式進行。漁洋對杜詩的批評，亦可以此三類觀之，並從其中找到互相發明的意見，爲了方便解釋漁洋的批評歷程，其相關著述如表一（見次頁）。³¹

漁洋重要之詩學著作大抵如上所列，其中《燃鐙記聞》、《師友詩傳錄》、《續錄》皆爲漁洋口述弟子鈔輯而成，成書年代不詳，或爲晚年所述。³²另張宗柟的《帶經堂詩話》編纂於乾隆二十五年（1760），乃輯錄漁洋各類論詩意見而成。以下分別就其批評所彰顯的杜詩學意義略作呈現與討論。

（一）王士禛選杜概況

王士禛喜歡以選爲評，用選本呈現典範，使人自我體會其中要妙，或許這正是「不著一字，盡得風流」在批評上的體現。其選評昔人詩歌，以《神韻集》、《古詩選》、《十種唐詩選》、《三昧集》和《唐人萬首絕句選》五作最有代表性，其中《神韻集》已佚，無法窺見內容，其重要性在於拈出「神韻」爲名，表現了漁洋論詩的興趣所鍾。《古詩選》旨在建立古詩的審美觀點，梳爬「古詩」之正變所在；《十種唐詩選》與《唐賢三昧集》則是最能代表漁洋詩的選本，有標舉盛唐，宣揚「神韻」美學宗旨的作用；³³而《唐人萬首絕句選》則是晚年所纂，一方面仍追蹤早年「蘊藉含蓄、意在言外」

31 漁洋著作甚繁，以上僅列與本文相關者，年代依《漁洋先生年譜》所訂。然《十種唐詩選》徐乾學、盛符升、尤侗等人序中多已見《唐賢三昧集》，故兩書或爲同時或刊刻稍有先後。

32 此三書內容類似，年代或亦相近。考《漁洋山人精華錄會心偶筆》，伊應鼎自序云：「康熙甲申之歲……漁洋先生致政歸里……先生內兄號蕭亭先生者，恆館於先生之家，時相提命，故詩訣之傳，並先生詩中旨趣，得諸蕭亭先生口述者爲多。」又《漁洋山人自撰年譜》〈康熙五十四年丙辰〉：「唯與張蕭亭、歷友諸君飲茗焚香，往來唱和。」故在《師友詩傳錄》中蕭亭、歷友與漁洋共同答問，推斷應是在康熙四十五年前後，時漁洋七十三歲。

33 《帶經堂詩話》，卷4「刪定類」載〈答秦留仙宮論書〉云：「三昧一集，偶然成書，妄欲令海內作者識取開元、天寶本來面目。又妄謂後世選唐人詩，較唐人自選終隔一塵，故又嘗取殷璠高仲武諸家之選……通爲唐選十集。……又二十年前曾有五言詩七言詩之選，頗有別裁。五言始十九首而終隋，附以唐陳拾遺……五人之作；七言則始易水大風……諸歌，終於宋元諸大家。」可爲諸作目的之一參，頁15-16。

表 一

時 間	年紀	書 名	備 註
順治十八年 1661	28	神韻集	《居易錄》載此書為漁洋在揚州時，其長子啓淩初入家塾，其暇日偶摘取唐絕句五七言授之，後冒青若見而愛之，手抄一卷攜歸，泰州繆肇甲刻之。此書已佚，翁方綱云：「漁洋有《唐人神韻集》之撰，……而其本不傳久矣」。
康熙二年 1663	30	論詩絕句	惠棟《漁洋山人年譜》繫於康熙元年。翁方綱《石洲詩話》卷8：「此詩作於康熙元年壬寅之秋」。
康熙廿二年 1683	50	(五七言) 古詩選	
康熙廿六年 1687	54	十種唐詩選	從《河嶽英靈集》、《中興間氣集》、《國秀集》、《篋中集》、《搜玉集》、《御覽詩集》、《極玄際》、《又玄集》、《才調集》及宋人姚炫《唐文粹》中選輯。
康熙廿七年 1688	55	唐賢三昧集	初與《十種唐詩選》合刻
康熙廿八年 1689	56	池北偶談	
康熙卅四年 1695	62	蠶尾集 漁洋文略	
康熙四十年 1701	68	居易錄	
康熙四十三年 1704	71	蠶尾續集	
康熙四十四年 1705	72	香祖筆記	
康熙四十五年 1706	73	古夫于亭錄	
康熙四十五年 1706	73	燃鐙記聞	成書時間待考，暫定此年
康熙四十五年 1706	73	師友詩傳錄、續錄	成書時間待考，暫定此年
康熙四十七年 1708	75	唐人萬首絕句選	由宋·洪景廬（邁）氏《唐人萬首絕句》中輯出。
康熙四十八年 1709	76	分甘餘話	
康熙四十九年 1710	77	漁洋詩話	《自撰年譜》：山人乙酉（康熙四十四年，1705，七十二歲）撰「詩話」六十條，戊子（康熙四十七年，1708，七十五歲）又增一百六十條，共成三卷，是秋，授門人黃侍讀叔琳序而梓之。

的論詩傾向，但亦能兼容其他類型的詩歌。

《古詩選》、《十種唐詩選》及《唐賢三昧集》是王士禛五十歲至五十五歲時的三個選本，此時他人生平順，官運亨通，對提振詩教、推廣神韻有濃厚的興趣。《古詩選》分別選取五古及七古，五古起於〈古詩十九首〉，於唐人僅取陳子昂、張九齡、李白、韋應物、柳宗元五家，並未選入杜詩。王士禛對五古的態度頗為特別，他聯繫了時代與風格，將漢魏「直而不野，匱不可追」的作品視為「典型」的古詩，陶淵明是「近」古；謝靈運以下是「變」古；唐人中「陳拾遺、李翰林、韋左司、柳柳州獨稱『復』古」，³⁴他不選杜詩的原因是「少陵以下，又其變也」，故漁洋或是將杜甫五古視為「變體之變體」，已去古太遠，並不足以成為法式。

至於七古則漁洋一直視杜詩為最重要的作者，總共選了杜詩六十七首，僅次於宋代的蘇軾與陸游，為唐人中最著者，正是其「凡例」中所說：

詩至工部集古今之大成，百代而下無異詞者，七言大篇尤為前所未有，後所莫及。蓋天地原氣之奧，至杜而始發之。……杜七言，千古標舉，自錢劉元白以來，無能步趨者。³⁵

《十種唐詩選》與其晚年所輯之《唐人萬首絕句選》頗為類似，皆是本原前人舊本再加選輯的作品。在唐人選唐詩的諸多選本中，杜詩本是難以廁足其中的，今見僅韋莊《又玄集》中錄有杜詩七篇，但到了漁洋手中，僅保留了〈吹笛〉一首而已，而宋代姚鉉的《唐文粹》，經過漁洋刪定後，杜詩保存了〈驄馬行〉、〈遣興〉（在昔龐德公）、〈玉華宮〉、〈戲作花卿歌〉、〈石壕吏〉、〈古柏行〉、〈王兵馬使二角鷹〉、〈玄都壇歌寄元逸人〉等八篇。³⁶漁洋編纂此集的目的在盛符升的序文中略有說明：「迺先生之意，以為後人選唐詩，不若求之唐人，足見當代之遺」，³⁷顯見當時漁洋尊唐的心態頗濃，企圖以唐人之眼力定唐詩之正宗。這固然是王士禛一廂情願的浪漫想法，尤伺

34 同上註，卷1「源流類」，頁2。

35 見王士禛選，方東樹評，汪中編，《方東樹評古詩選》（臺北：聯經出版公司，1975），〈七言詩凡例〉，頁366。

36 見王士禛編纂，《十種唐詩選》（臺北：廣文書局，1971）。《唐文粹》成於北宋初太宗淳化（990-994）年間。

37 同上註，頁5。

(1618-1704)就曾在書序中提出過質疑。³⁸不過王士禛卻藉「十選」之結果，來否定杜詩的歷史意義：在《師友詩傳錄》中，王士禛回答弟子「少陵先生……百代詩家奉為正朔，未識少陵膺斯重任，能無愧乎？」的問題時，即以此十選為例：「有宋以來，談詩家乃祧盛唐諸人而專宗少陵，然考唐人之緒綸及唐人選唐詩，固未始有宗少陵之說，即在盛唐諸家與子美抗行者，子美亦多所屈服。在子美集中，雖往往以風雅自任，亦未嘗凌轢諸家，而獨肩巨任也。」³⁹由是觀之，漁洋不僅是借楊億的「村夫子」之說貶低杜甫，更以唐人共同的眼光來證明杜甫並非公認的一代正宗。

約與同時的《唐賢三昧集》亦秉持宗法盛唐的原則，然其未選李杜卻引起了軒然大波，雖然王士禛在序文中明言：「不錄李杜二公者，仿王介甫百家例也」，⁴⁰又在《師友詩傳續錄》中重申：「王介甫昔選唐百家詩，不入杜李韓三家，以篇目繁多，集又單行故耳。」⁴¹不過前文已引翁方綱便不信漁洋此說，認為集中標榜「沖和淡遠」的詩風實近於王維而遠於杜甫。這件選事上的公案，我們現在已經無法完全肯定漁洋之底意為何，不過既然漁洋以「羚羊挂角，無跡可尋」及「妙在酸鹹之外」為選詩標準，那麼囿於杜甫之名硬將不符合標準的詩放入《三昧集》中，似也毫無意義。⁴²

38 尤侗在《十種唐詩選》〈序〉中質疑：「所不解者，詩至老杜已集唐之大成，乃以唐人選唐詩曾不存其一字，……豈人之嗜好果有不同者與？又如開元大曆間，高岑王孟白韓劉皆有盛名於時，使其親操筆削，必能擅場，何以闕然不作。若韋穀、殷璠、高仲武、芮挺章輩不過唐人中下者，其所編纂反流傳於後世，豈詩與選，其道有不相謀者？」顯然尤侗質疑般高等輩未選杜詩，可能是其詩才或眼光有問題，尤侗又說：「試質之先生，當有以折其中矣。」但漁洋依然未解釋此矛盾。

39 《師友詩傳錄》，頁15。

40 見王阮亭選，黃香石評，吳退庵、胡甘亭輯註，《唐賢三昧集箋註》（臺北：廣文書局，1968，影印光緒九年翰墨園重刊本），漁洋「原序」。不過此說頗為可疑，歷來詩選眾多，為何要以王書為標準？況且《帶經堂詩話》卷4「纂輯類」載王士禛批評王安石《唐詩百家選》：「余按其去取，多不可曉者」，如今又以此書體例為訓，顯然矛盾。

41 《師友詩傳續錄》，頁3，答學生問「《唐賢三昧集》所以不登李杜，原序中亦有說，究未了然」。

42 其實《唐賢三昧集》中，未必每首詩皆盡合漁洋「透澈玲瓏」之旨，如王維〈老將行〉的敘事鋪張；岑參〈輪臺歌奉送封大夫出師西征〉的奇險；元結〈賊退示官吏〉的句法板重。由此可見漁洋「雋永超詣」（《唐賢三昧集》〈序〉）雖以神韻一派為主，但也可納入不少例外，故選中刻意避忌杜詩，似有特殊用心。

由是觀之，《十種唐詩選》與《唐賢三昧集》若是大量選入杜詩，那麼便破壞了全書審美標準的一致性，使他藉此書標舉神韻的目的有所落空；但若明白說出杜詩並非他心中「雋永超詣」的作品，公開與杜詩決裂，所招致的批評可能更大。因此漁洋乃依附在唐人即已不選杜詩，以及宋人有客觀理由不錄杜詩的選體架構下，巧妙地以「存而不選」、「存而不論」的方式移除了杜詩，專取清妙閑遠之詩為盛唐之音，因此頗見此時期的漁洋，是以較消極的方式來處理這個詩學上的衝突。

至於王士禎在編選《三昧集》時便有意刪定洪邁之《唐人萬首絕句選》，但直至晚二十年後方才完成此工程，⁴³王士禎纂集此書時此態度略有轉變，我們可以對比諸人入選之狀況如表二：

表 二

	杜甫	李白	王維	孟浩然	韋應物	王昌齡	劉禹錫	柳宗元	韓愈	白居易
七言（洪）	100	72	22	4	35	70	165	33	76	663
七言（王）	12	20	10	1	7	26	25	4	6	18
比例 %	12	27.8	45.5	25	20	37	15.2	12.1	9	2.7
五言（洪）	31	78	50	16	60	14	54	10	27	102
五言（王）	1	8	22	1	7	4	9	2	0	4
比例 %	3.2	10.2	44	6.3	11.7	28.6	16.7	20	0	3.9
總比例 %	9.9	18.6	44.4	10	15	35.7	15.5	14	5.8	2.8

從比例來看漁洋對王維詩似乎較為垂青，杜韓白則不為所喜。不過換個角度來看，漁洋本來就說過：「（杜甫）諸體擅場，絕句不妨稍絀」的話，⁴⁴因此杜甫絕句少錄於王選亦有跡可尋，且杜詩絕句不多本亦是歷來所有選本共通的現象。⁴⁵況且在七絕中，漁洋不僅選了杜詩〈江南逢李龜年〉這類有「一唱三嘆之意」（師友詩傳錄）的作品，亦選了〈江畔獨步尋花〉這類自然樸拙的詩與〈戲為六絕句〉中的「才力應堪誇數公」這類說理論事的詩，可見晚年的漁洋或許對於杜詩有了另一種的接納。

43 王漁洋選，《唐人萬首絕句選》（臺北：廣文書局，1968），〈凡例〉，頁3。士禎刪汰舊書總共保存了九百餘篇詩作。

44 《師友詩傳錄》，頁16。

45 如沈德潛《唐詩別裁》杜甫五言絕、七言絕各僅錄三首；近人高步瀛編《唐宋詩舉要》選杜五絕兩首、七絕五首，而沈、高兩人具是杜詩的鍾愛者。

鄧之誠在王士禛所輯《感舊集》十六卷〈跋〉中說：「漁洋論詩，專主神韻，茲集所選，蓋取其較近乎己者，諸家所長，不盡在此也」，⁴⁶此說一語道破漁洋各選之重要關鍵：漁洋之選詩，未必是當代或該作者最好的作品，而是最接近漁洋本人理念的作品。⁴⁷是故綜觀漁洋之「選」杜，僅見其推崇杜詩七古一體，杜甫卓然有成的五古，在漁洋眼中是不足為訓的「變體」；成就極高的律體也罕見選錄，是可知漁洋心中的杜詩，似並非「較近乎己者」。

(二) 王士禛的杜詩指瑕

評點之事濫觴於唐、發展於宋、大盛於明，至清初而為高峰，漁洋一生主持風雅，好選好評，《四庫總目》云：「當康熙中……凡刊刻詩集，無不稱漁洋山人評點者」，⁴⁸黃景進《王漁洋詩論研究》一書中所載錄漁洋評點時人作品即有十餘部。⁴⁹若就杜詩學的角度而言，自劉辰翁批點杜詩，明代大家如李夢陽、鄭善夫、楊慎、王世貞等，清初如黃宗羲、呂留良、汪琬、朱彝尊、查慎行等皆有批點杜詩，王士禛之批杜本在清代似頗為人知，除了前舉李重華（1682-1754）《貞一齋詩說》、翁方綱《石洲詩話》等曾言親見漁洋評杜之意見，另李調元（1734-1802）《雨村詩話》亦載嘗見漁洋評本，⁵⁰成書於乾隆年間的《七家批錢注杜詩》二十卷中亦輯錄了漁洋一家之說，⁵¹而楊倫《杜詩鏡銓》〈凡例〉則云：「近得王西樵、阮亭兄弟……諸公評本，未經刊布者，悉行載入」，⁵²是知王批杜詩雖然今已難見，但清中葉前流傳頗

46 引自謝正光、余汝豐編，《清初人選清初詩彙考》（南京：南京大學出版社，1998），頁161。

47 此說法其實有著一個邏輯上的陷阱，什麼是「最好」的詩呢，倘若在王士禛看來，凡是近於神韻的，就是最好的，那麼便不存在「諸家所長，不盡在此」的說法，漁洋似乎就是藉由這個心理（所選=最好=神韻），將神韻說推向最高的審美典範。

48 同註1。

49 可參黃景進，《王漁洋詩論研究》（臺北：文史哲出版社，1980），第2章第2節，頁59-60。

50 《雨村詩話》卷下，論杜〈撥悶〉詩云：「近見王漁洋批本，全行批抹，嗟乎，此漁洋詩之所以不如杜也。」引自《清詩話續編》，頁1529。

51 此書見於周采泉，《杜集書錄》（上海：上海古籍出版社，1986），頁593，周考疑為鐵保所輯，成書應在乾隆四十年以前。

52 楊倫箋注，《杜詩鏡銓》（臺北：天工書局，1988），〈凡例〉，頁15。

廣，今以《石洲詩話》保存最多。⁵³

評點是對作品最直接的批評，漁洋對杜詩其實頗有佳評。如五古論〈飛仙閣〉讚其章法與結句的設計；五律論〈畫鷹〉：首句「『素練風霜起』攝畫鷹之神」、〈散愁〉之寫景生動、〈禹廟〉之「神靈颯然」，推尊最高者是〈登岳陽樓〉一詩：「元氣渾淪，不可湊泊」，其中「吳楚東南坼，乾坤日夜浮」則是「雄跨古今」。七律方面，論〈和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見贈〉一首，點出杜甫不僅寫「梅」，更能切題地寫出「和詠梅」，並將此詩列為大家之作，另〈灋澗〉一詩亦得到漁洋「頓挫悲壯兩有之」的評價。上述「生動」、「雄渾」、「切題」、「沉鬱」等評，大抵未脫傳統論杜的觀點，但漁洋對杜詩為數不少的負面批抹，卻似乎更具特色，茲列如下：

〈醉時歌〉：「相如」二句應刪，結似律，不甚健。

〈漢陂西南臺〉：「錯磨終南翠」二句，刻畫。

〈示從孫濟〉：「所來為宗族」二句，笑柄。

〈沙苑行〉：結未喻。

〈假山〉：（香爐曉勢分）無味，可刪。

〈遊何將軍山林十首〉：「紅綻雨肥梅」，俗句。

〈八哀詩〉：本非集中高作，世多稱之不敢議者，皆揣骨聽聲者耳。其中累句，需痛刊之方善。

〈陪李七司馬卽江上觀造竹橋。即成日，往來之人免冬寒入水，聊題短作，簡李公〉：詩近俗套，今人大半應酬仿此。

從這些批評中，約略可見漁洋所不喜的有三類：纖刻雕飾、詩意明白以及板重鈍滯。

「纖刻雕飾」者如「錯磨終南翠」、「紅綻雨肥梅」等句。其弊在於詩人努力表現客體外型上的特徵，卻缺乏內在的寄託，因此無法呈現客體感人的精神層面，這正是「神韻」的匱缺。這類有形無神的詩，甚不為漁洋所喜。

第二類「詩意明白」如〈醉時歌〉以「相如逸才親滌器，子雲識字終投閣」況喻鄭廣文之懷才不遇，並抒發古來文人坎坷的命運，但此詩前半已述

53 《帶經堂詩話》，卷30「評杜類」內容與《石洲詩話》內容完全一致，應屬鈔輯同一書（海鹽張氏刻本）。翁方綱又考證其多為西樵（王士禛）所批，確為漁洋批點之作約只有十餘篇。

盡廣文之冷落，此番比喻只是重申前旨，不僅未能增添新意，反而太過明顯地說盡了詩中主腦，甚至近於酸腐牢騷，是故漁洋認為可予刪除；另〈示從孫濟〉：「所來為宗族，亦不為盤飧」兩句明白如話，直接講出心意，不僅失之淺顯，亦頗有此地無銀之想，是故被漁洋評為「笑柄」；而〈竹橋〉詩則完全是應酬的口吻歌功頌德，漁洋亦論為「俗套」。綜觀這些詩句，多只傳達了字面意義，缺乏人生感悟，也沒有提供讀者思索生命的線索，最不符合他「味外味」的要求。《池北偶談》中曾引王士源語云：「孟浩然每有製作，佇興而就，寧復罷閣，不為淺易」，王士禛評曰：「古人或四句，或兩句，便成一首，正此意」，⁵⁴可見平鋪長敘、直接講出、為寫詩而寫詩者皆非佇興，都流於淺易而不為王士禛所喜。

第三類「板重鈍滯」可以〈八哀詩〉為代表，漁洋不僅在批點時刪抹其中累句，在《漁洋詩話》亦云：「杜〈八哀詩〉，最冗雜不成章，亦多吟嚙語」，又在《居易錄》中說：「杜〈八哀詩〉鈍滯冗長，絕少剪裁」，又云：「予常議子美〈八哀詩〉，《後村詩話》已先言之曰：『如鄭虔之類，每篇多蕪詞累句，或為韻拘，殊欠條暢……此八篇本非集中高作……刮去其半方善』右皆確論，與予意吻合。」⁵⁵對〈八哀詩〉的諸多批評翁方綱已多有辨正，主要意見是：「漁洋於詩，以妙悟超逸為至，與杜之陰陽雲帥，利鈍並用者，本不可同語也」，因此翁氏即以詩風的差異來解釋王批杜詩的意見。「妙悟超逸」，在於用簡約的文字暗示讀者使其覺悟，杜詩唯恐不盡的論述則使讀者不必詳參便可明白作者之意，這種對「悟」的不同態度，可能是漁洋無法欣賞杜詩的重要原因。

（三）漁洋論杜重於辨體

漁洋論杜散見於詩話、隨筆等文獻中，其中正面意見如：讚美杜詩因「格高」故勝於張籍、王建；⁵⁶又說「為詩須有章法句法字法」，而「句法老杜最妙」。⁵⁷另外有許多細微的紀錄都表現了王士禛對杜詩的留心與推崇。如

54 王士禛，《池北偶談》（臺北：漢京，1984），卷13第612條「意盡」，頁319。

55 可參《石洲詩話》卷6，頁1486。《石洲詩話》並鈔輯了各篇之圈抹情形，例如「嚴公武」一篇云：「不知萬乘出」四句密圈，「終相并」三字抹：「多冗長之句」。

56 兩說具見《帶經堂詩話》卷1，「品藻類」。

57 見王士禛，《燃鐙記聞》，頁1。引自丁福保，《清詩話》。

《池北偶談》載潁川張遠度聞耕者王清臣誦杜詩，「耕者自言……客有遺一冊於其舍者，卷無首尾，讀而愛之，故嘗歌，亦不知杜甫為何人也」，⁵⁸或《帶經堂詩話》卷22「古器類」引《居易錄》載德州趙侍郎宅中掘得古冢，內瓷枕上刻有杜詩。這些傳聞真假難辨，但漁洋皆加記錄，藉以證明杜詩之受人喜愛不分古今貴賤。另漁洋亦嘗將「似杜」作為讚美時人詩歌的評語，如《帶經堂詩話》卷7「家學類」論其兄王士祿詩，特引孫豹人「取法少陵」之說；又如漁洋評宋琬「五古歌行，時闖杜韓之奧」，⁵⁹甚至記載了董錢法言其兄長輩論漁洋詩之意見是「全體學杜，而鎔化諸家」。⁶⁰可見「似杜」、「學杜」對王士禎來說，都是榮譽。此外，王士禎對杜詩也有不少迴護之處，如《香祖筆記》：

明文士桑悅、祝允明皆肆口橫議，略無忌憚……，允明作《罪知錄》……力斥子美，謂其以村野為蒼古，椎魯為典雅，麤獷為雄豪，而總評之曰外道。……狂詩至於如此，醉人罵座，令人掩耳不欲聞。⁶¹

又《池北偶談》云：「洛陽劉文靖公謂李杜只是酒徒，真孟浪語」，⁶²這些意見，對照漁洋作於康熙十一年之〈灤西謁少陵先生祠〉五首中「白髮山川客，新詩百煉工」（其二）、「艱難詩萬首，夔府至今名」（其三）、「欲去頻回首，停舟灤潁堆，……感事悲諸將，懷人賦八哀」等，⁶³的確能感受王士禎對杜甫的敬重。⁶⁴

不過漁洋嘗愛嗤點古人，即便是他喜愛的「風懷澄淡推韋柳，佳處多從

58 同註54，卷16第723條「耕者王清臣」，頁379。

59 同上註，卷11第475條「施宋」，頁254。

60 《分甘餘話》卷4，頁99，第262條。

61 《香祖筆記》卷1，頁394。

62 《池北偶談》卷14，第653條「朱文公書」，頁338。

63 以上詩引自《漁洋精華錄集注》，頁720-723。

64 另《分甘餘話》卷1，第51條「詩意與古人暗合」乃言自己「登京口北固山多景樓亦有句云：『高飛白鳥過江明』一時即目，不覺暗合」，其暗合者為杜詩「白鳥去邊明」一意境。此外王士禎《蜀道驛程記》、《隴蜀餘聞》等著多載一路行旅中杜詩所歌詠過的遺跡，如「緣光錄山行，即杜〈光祿阪〉詩所謂『山行落日下絕壁』者也」（《驛程記》卷上）、「綿州東涪水、昌安水合處匯為芙蓉溪，即杜子美所云：『東津觀打魚』地」（《隴蜀餘聞》）。皆可見漁洋對杜詩的留心與喜愛。

五字求」⁶⁵的柳宗元，其名作〈漁翁〉一詩亦難逃漁洋之譏議，⁶⁶何況詩學與其不盡侔合之杜詩。漁洋在詩話、筆記中批評杜詩如《師友詩傳錄》中說：「『紅綻雨肥梅』一句中便有二字纖俗，不可以其大家而概法之」，⁶⁷又《帶經堂詩話》云：「少陵江頭五詠，語多可笑，亦不成章。」⁶⁸此外，漁洋對一些稱美杜詩有過人之處者亦頗有微詞，如《居易錄》載：「何遜詩『薄雲巖際出，初月波中上』，佳句也。杜倫其語只改四字云：『薄雲巖際宿，孤月浪中翻』便有傖氣，論者乃謂青出於藍，瞽人道黑白，瞽者辨宮徵，可笑也。」⁶⁹另《筆墨閒錄》一書曾認為韓愈〈石鼓歌〉乃學杜甫〈李潮八分小篆歌〉，漁洋亦曰：「此論非是，杜此歌尚有敗筆，韓〈石鼓歌〉雄奇怪偉，不啻倍蓰過之，豈可謂後人不及前人也。」⁷⁰這些批評語氣強烈且頗帶主觀色彩，難免使人感覺漁洋有刻意否定杜詩之嫌。

此外，漁洋對杜甫最嚴厲的批評是在於人格上的，《池北偶談》論杜〈進西岳賦表〉，認為「國忠以椒房進，夤緣三公，天下知其非據，而甫獨引〈大雅·申甫〉之詞以諛之，可謂無恥。……杜固詩史，其人品未可知，顧自許契稷，亦妄矣」，⁷¹這也許是千古以來對杜甫最嚴厲的貶損，但這樣的批評未能考察當代的社會風氣、干謁文化與詩人的人生處境，對杜甫而言當然不甚公平，除了表現他對杜甫的敵視，在批評上的意義是微乎其微的。

除上述零星意見外，漁洋論杜最重要的部分應屬他對杜詩的各體分論。王士禛極具「辨體」意識，其淵源可能來自《滄浪詩話》〈詩體〉中「以時而論」、「以人而論」這些分辨意識的啟發。⁷²王士禛所謂的「體」，包括時

65 王士禛〈論詩絕句〉，引自《石洲詩話》，《清詩話續編》，頁1503。

66 見《分甘餘話》，頁19，十九條：「余嘗謂柳子厚『漁翁夜傍西巖宿』一首，末二句蛇足，刪作絕句乃佳。」柳州此聯是否刪去之問題，最早乃蘇軾所提出，嚴羽、胡應麟、王士禛及後來的沈德潛都主刪除；而另有劉辰翁、李東陽、王世貞等主張保留。

67 《師友詩傳錄》，頁10。對杜詩用字之批評自不始於漁洋，如胡應麟，《詩薮》〈內篇·近體中·七言〉（臺北：廣文書局，1973），亦有謂杜詩用字失於尖詭之處。

68 《帶經堂詩話》，卷6「題識類」。
〈江頭五詠〉指杜甫寶應元年所作〈丁香〉、〈麗春〉、〈梔子〉、〈鸛鵲〉、〈花鴨〉等詩。

69 《居易錄》卷5，頁371。

70 《池北偶談》卷13，第608條「石鼓詩」，頁318。

71 同上註，卷19，第867條「進西岳賦表」，頁456。

72 詳見郭紹虞，《滄浪詩話校釋》（臺北：里仁書局，1987），頁48-107。

代、形式、作者、風格與內容等各層面。《池北偶談》載：「作古詩須先辨體，無論兩漢難至，苦心摹倣，時隔一塵，即爲建安，不可墮落六朝一語；爲三謝，不可雜入唐音」，這是以時代爲風格之論；又曰：「小詩欲作王韋，長篇欲作老杜，便應全用其體」，這屬於形式論；又曰：「感興宜阮陳，山水閒適宜王韋，離亂行役、鋪張敘述宜老杜，未可限以一格」，這是內容論。⁷³

從形式而言，漁洋論杜古體與其選詩的意見完全相合。五古之宗法對象是「古詩十九首如天衣無縫，不可學矣；陶淵明純任真率，自寫胸臆，亦不易學，六朝則二謝、鮑照、何遜，唐人則張曲江、韋蘇州數家庶可宗法」，語中完全不及杜甫。⁷⁴七古雖以時代先後的立場將王維、高適及李頎視爲「正宗」，⁷⁵但最有成就者仍推杜甫，《居易錄》：「七言古詩。諸公一調，唯杜甫橫絕古今，同時大匠，無敢抗行」，⁷⁶歌行一體則曰：「七言歌行，至子美、子瞻二公，無以加矣。」⁷⁷又在《香祖筆記》以「如來禪」喻杜甫歌行，⁷⁸這樣的情況正與《古詩選》中五古於杜隻字未提，卻大量選入杜詩七古的現象一致。

近體方面，王士禎對於杜詩極有成就的五律幾乎不置一詞，卻於杜詩七律頗有揄揚，雖然他仍從時代先後的角度說：「唐人七言律，以李東川、王右丞爲正宗，杜工部爲大家」（《師友詩傳錄》），不過這是純就歷史發展的過程而言。若論藝術性，王士禎尊杜見於《居易錄》劉體仁語：「七律較五律多二字耳，其難什倍。譬開硬弩，只到七分，若到十分，古今罕矣。」於是漁洋以爲：「其十分滿者，唯杜甫、李頎、李商隱……數家耳」；⁷⁹又《燃鐙記聞》載：「七律宜讀王右丞、李東川，尤宜熟玩劉文房……久有所得，然後取杜詩讀之，譬如百川學海而至於海也，此是究竟歸宿處。」因此杜詩七律是集諸家大成的歸宿，要有一定詩學體認的學者方才能理解的高級藝

73 上引《池北偶談》卷12，第520條「論五言詩」，頁273。

74 《師友詩傳續錄》，頁7。

75 見《香祖筆記》卷6：「高廷禮品彙出……獨七言古詩以李太白爲正宗、杜子美爲大家、王摩詰、高達夫、李東川爲名家則非。是三家皆當爲正宗，李杜均爲大家……確然不可易矣。」

76 《居易錄》卷21，頁564。

77 《漁洋詩話》，頁8。

78 《香祖筆記》卷9，頁491。

79 《居易錄》卷3，頁344。

術，這近於漁洋詩友蕭亭先生所謂「杜甫雄渾富麗，克集大成」。⁸⁰至於絕句本非杜詩專長，漁洋亦無甚著墨。

若以內容來分，王士禛一再強調各家專長以及多方面的學習，《燃鐙記聞》曰：「如說田園之樂，自是陶韋摩詰；說山水之盛，自是二謝；若道一種艱苦流離之狀，自然老杜。不可云我學某一家，則不論哪一等題只用一家風味也。」⁸¹類似的意見復見於《師友詩傳續錄》中，學生詢問漁洋「議論痛快」、「序事為體」的詩，是否與《唐賢三昧集》所標榜的「羚羊挂角」、「音流絃外」有所衝突，漁洋的回答是：「……至於議論敘事，別是一體……五七言有二體，田園丘壑，當學陶韋；鋪陳感慨，當學子美〈北征〉等篇。」⁸²

(四) 為神韻說爭取論述空間的杜詩批評

從上述選杜、批杜與論杜的結果，王士禛對杜詩的態度相當曖昧，一些稱美中表現了他的敬仰；但諸多批評與否定，也的確不同於以往的杜詩評家，這些意見，歸納起來約可分為三個層面：

1. 以唐人意見、詩中指瑕及人格否定，證明杜詩並非絕對典範；動搖其「詩聖」地位。

2. 將杜詩的成就限定在七古及七律這兩個形式上，以及「鋪張敘述」這類內容與風格上；間接否定他是「集大成」之大家。

3. 以其他詩人（尤其是王、韋）來頂替杜詩所空缺下來的部分，如五古、絕句之形式，或「山水閒適」、「田園丘壑」這些內容；建立並行的典範。

環顧這套杜詩論述，王士禛試圖將杜詩由惟一的正宗，轉變為某一體某一類的正宗；將杜詩由集大成的大家，轉變為單獨某一方面的大家；將杜詩的不可替代，變而為儘可刪去無妨。從這裡可以發現，王士禛欲改變的是宋代以降詩壇對杜詩的接受方式。他不再「諛杜」或接受「杜可人不可」之類的迷思與批評，⁸³並藉著沖淡杜詩的神聖、矮化杜詩的高度、縮小杜詩的影

80 《師友詩傳錄》，頁7。

81 《燃鐙記聞》，頁1。

82 《師友詩傳續錄》，頁1。

83 「諛杜」見何文煥，〈歷代詩話考索〉：「詩人諛杜，通國皆然」，《歷代詩話》（臺北：藝文印書館，1983），頁525。「杜可人不可」則如吳雷發《說詩管蒯》（《清詩話》本）：

響，將歷來對杜詩的全面接受，轉變為局部的接受。這樣的杜詩批評，實是杜詩學史上一次可觀的衝擊。

我國詩壇長期為杜詩所影響，王、韋一派的美學立場始終未居主流，漁洋這套重定杜詩地位的批評，實為神韻說騰挪出一個廣大的空間，使神韻說的種種美學特徵有其必要而合理的存在意義。如古詩十九首之天衣無縫、窅不可追；小詩欲作王韋、田園丘壑當學陶韋；以及風懷澄遠、佇興而就之創作風格，這些場域，都不是杜詩所能立足，而為神韻一派所專擅。

王士禛以各有領域、互擅勝場的姿態解決了「神韻說」與杜詩的扞格。但從傳統崇杜的立場來說，王士禛的「各有領域」，實已否定了杜甫「集詩學之大成」、「千彙萬狀，兼古今而有之」《新唐書》〈杜甫傳〉、「盡得古人之體勢，而兼今人之所獨專矣」（元稹〈唐故檢校工部員外郎杜君墓係銘并序〉）等定論；而提升王維與杜甫等高，已然改寫了宋代以降以尊杜為核心的詩歌理論史。

四、王士禛杜詩批評的詩學意義

在王士禛的批評中，杜詩雖然不再是全面且唯一的詩家正軌，但他對杜詩也不是全面的否定，只是均衡了我國詩論過度向杜詩傾斜的現象。從漁洋論杜的意見中，更可見神韻說的真正內涵與時代意義。

神韻說根源於嚴羽《滄浪詩話》的妙悟之論，嚴羽不能擺脫風氣，論詩仍以李杜為宗，但漁洋卻更能體會「悟」在詩中的重要，因而以更接近「第一義」之悟的王孟韋柳一派為宗法，修正了滄浪的偏謬。再者，明清之際的詩學批評，評點一派往往夾雜了古文、時文甚至小說筆法的觀念與術語，使專屬詩歌的美學性格難以彰顯；但從漁洋的杜詩批評中，正可看出神韻說乃是從追求詩歌專屬之美的立場出發，迥異於當時繁瑣穿鑿的形式批評。不過當時的詩界積習已久，不僅未能體會漁洋論詩的苦心，反而以杜詩的美學觀點否定漁洋。以下，即就此數點稍論之。

「試觀老杜句如：『晚涼看洗馬，森木亂鳴蟬』……以今人論之，必以為欠工確矣，然於老杜則忽之，如後人必刻求，如謂老杜可，後人則不可，將厚責後人耶？是薄待老杜矣。」

(一)從滄浪到漁洋的「純詩」追求與杜詩批評

「詩」是相當特殊的文體，既難用明確的語言來定義，復難以簡易的方式傳授真訣。宋代以來，關於詩的義界與傳授卻成為詩論家不可避免的課題，宋人在面對這個難題時，發明了「以禪喻詩」的巧妙法門，詩禪是否能完全互喻，自有許多爭議，⁸⁴不過「學詩渾似學參禪」⁸⁵的比喻卻點出了詩歌中「悟」的因素。明·胡應麟《詩藪》也說：「禪一悟之後萬法皆空，棒喝怒呵，無非至理；詩則一悟之後，萬象冥會，呻吟咳唾，動觸天真」。⁸⁶「悟」是形成詩的一道難關，對作者來說，如何從尋常生活裡體會詩意，並藉由文字加以表現，這需要「悟」；而由讀者來說，如何讀懂詩人文字的指涉並從中領略另一層次的人生，也需要悟。既然詩是由「悟」而生的藝術，那麼自然需有相應的手法來支持悟的發生與悟的表現。

詩人被外在環境所觸動產生了覺悟，他所要傳遞的訊息有兩個層面，一是「悟的可能」，二是「悟的內容」，此即是第一義與第二義之別。告訴讀者每個人都可透過覺察而有自我的體會，這是第一義；告訴讀者我在此覺察中所認識的結論，這是第二義。因此追求第一義的詩家多半不言說「悟的內容」，僅由還原場景、今昔相對這些手段，暗示吾人當在其中有所覺悟，例如王維〈辛夷塢〉四句言景、〈息夫人〉不著一判斷語。是知追求第一義之悟的詩人，總以「欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破」⁸⁷的比興為表現手法，引導讀者臻至悟境。這類作品可說是一個象徵的世界，一草一木都有暗示和寄託，非單純描繪而已，正所謂「郁郁黃花，無非般若；青青翠竹，總是法身」。是故詩中若說理明白，只能讓讀者參得第二義，敘事詳切、寫物工麗則徒有文字樂趣，連第二義也不可得了。相較於以文為詩的說理論道、以賦為詩的鋪陳描寫，甚至以時文制義為詩的設計安排，這種追求第一義的詩，在藝術構成上的確有其專屬的表現方式與追求目標，迥然不同於其他文類，我們姑且為之定名為「純詩」(pure poetry)。

84 可參郭紹虞，《滄浪詩話校釋》中「詩辨」一節之釋文所舉例。

85 宋代吳可、龔相、趙蕃等〈學詩詩〉。

86 明·胡應麟，《詩藪》〈內編·古體中·五言〉，頁92。

87 清·陳廷焯，《白雨齋詞話》，唐圭璋《詞話叢編》（臺北：新文豐出版社，1988），第4冊，頁3777。

《滄浪詩話》最講妙悟，「惟悟乃爲當行，乃爲本色」⁸⁸一語道破非悟不可的詩歌特徵，嚴羽可以說是理論上探究「純詩」的先行者。但滄浪立說稍有偏謬，一來他僅以盛唐諸公爲體會對象，實已畫地自限落入了第二義；其次他的盛唐諸公，竟選擇以李杜爲代表，相對於王維的不著判斷、孟浩然的佇興、韋應物的沖淡，杜甫有不少作品在說理上比較明顯，在敘事上比較詳切，這些詩並非不佳，但卻距離「純詩」較爲疏遠。滄浪論詩以李杜爲宗，郭紹虞解釋爲嚴羽「不能擺脫學古而歸宗杜甫」的時代風氣，因此換了一個方向，不從字句，而於氣象、興趣上學杜，是爲「合格調與神韻，混李杜爲王孟」。⁸⁹

滄浪之說在當時雖有不小的迴響，但後來一直沒有更具體系的補充，直到清初的漁洋舉出神韻一幟，方能更完備地表現「悟」的重要。

王士禎之所以跳脫崇杜傳統而另立門戶，除了家學或個人興趣外，從背景來說，王士禎所要面對與矯正的是明代王李、鍾譚及清初宋詩派之弊，但放眼我國詩史，宋代開始傾心於追摹前人的藝術風氣，其中又以「學杜」的聲勢最爲龐大而持久。但追蹤杜詩者，不外入於江西派之奇險生硬，或是明人格調派的高帽大靴，兩者無論是在用字或氣象上學杜，終究只流於語境上的模擬。⁹⁰但反對江西而求變的宋詩，不免走上江湖四靈的偏窄；反對格調而求變的明詩，同樣不免走上竟陵派的幽僻。文學史當真是一個不斷循環的過程，宋末嚴羽爲矯江西及四靈之時弊，以《滄浪詩話》之「不作開元天寶以下人物」來相抗於「下劣詩魔」；⁹¹王士禎在當時，似乎也別無選擇地要以滄浪的「興趣」、「妙悟」之說，來糾正廓膚、纖仄、質直之詩病。

漁洋雖在理論上的發明不如嚴羽，但在詩學上的體會卻仔細得多，他發現《滄浪詩話》以李杜爲宗，並不能有效呈現「純詩」的第一義之悟，因此試圖在典範上回歸本源，從王孟韋柳一派中找答案。因此王士禎對杜詩的批評，幾乎全由維護「純詩」的立場出發，〈八哀詩〉的鈍滯、「紅綻雨肥梅」的纖刻、「所來爲宗族」的直述，都非第一義之妙諦。他更藉著《十種唐詩

88 《滄浪詩話》〈詩辨〉。文中並云：「孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已」，頁12。

89 同上註，頁33-47。

90 正如郭紹虞所說：「氣象是不可捉摸的，於是仍舊只能在字句中求。」同上註，頁45。

91 《滄浪詩話》〈詩辨〉，頁1。

選》證明了杜詩在唐人眼中無足輕重，未必就是典範；《唐賢三昧集》不選李杜詩，避免重蹈《滄浪詩話》推舉李杜卻反而混淆了其美學本旨之覆轍，這些都是漁洋較滄浪明白之處。而對於他所鍾愛的二十四《詩品》，僅取「沖淡」、「自然」、「含蓄」、「清奇」諸品，而不取「雄渾」、「沉著」、「高古」等品流為論詩依據，⁹²這樣的選擇，更確立了神韻說的美學範疇和論詩立場。

由此觀之，王士禛對於詩中第一義之「悟」似較嚴羽有更充分的體認，神韻說也可視為對《滄浪詩話》的修正與完成。在當時陳陳相因或徇己非人的批評風氣中，漁洋以「第一義之悟」為論詩之妙，實可說是可貴的詩學自覺。

(二) 杜詩的排擠與神韻說的歷史意義

回顧詩史，誠如錢鍾書所說，王維和杜甫相比，只能算「小的大詩人」，和王維並肩的韋應物可以說是「大的小詩人」，⁹³在杜詩龐大的成就下，王維所展現的含蓄清遠，韋應物詩中的沖淡自然，以及他們表現的隱逸之趣、山林之樂，或是了悟超脫的心境、意在言外的妙悟，似乎都僅是我國詩歌傳統裡的旁支別流，無法代表我國詩歌的最高審美品味。

王、韋一脈的詩藝，是繼承了六朝山水文學與唐代佛道思想下的產物，王維本人亦可謂曠達避世的人格典型，杜甫〈解悶〉詩：「不見高人王右丞，藍田秋壑漫寒藤」，王維「高人」的形象，「藍田秋壑」的超脫閑適，在唐代可說是普遍的嚮往。但宋代以後，儒家思想隨著文人政治、科舉制度、復古思潮等影響，日漸尊盛，佛道思想雖然依舊蓬勃，但僅是一種消極的寄託或出路，而非正途。況邊患日緊，民族意識提高，忠君愛民的思想亦深植人心。杜詩正是在這種文化型態下受到重視，⁹⁴中唐至北宋初的杜詩批評多是零星的詩法討論；但北宋中期以後，明顯將杜甫提升於儒家的聖人地位，

92 《香祖筆記》卷8：「聖表論詩有二十四品，予最喜『不著一字，盡得風流』八字」，此八字即出於「含蓄」一品中；又〈鬲津草堂詩集序〉中云：「昔司空聖表作《詩品》凡二十四，有謂沖淡者曰：『遇之匪深，即之欲稀』；有謂自然者曰：『俯拾即是，不取諸鄰』；有謂清奇者曰：『神出古異，淡不可收』是三者品之最上。」

93 錢鍾書，〈中國詩與中國畫〉，引自《七綴集》，頁22。

94 有關杜詩在唐宋地位不同肇因唐宋文化類型差異的論述，可參陳文華，《杜甫傳記唐宋資料考辨》（臺北：文史哲出版社，1987），頁263-276。

如秦觀將杜甫比喻為集大成的孔子，⁹⁵晁說之將杜詩喻為五經之一，⁹⁶可見杜甫地位已迥然不同於唐代，以「聖人」超越了王維「高人」的形象，楊萬里〈書王右丞詩後〉：「晚因子厚識淵明，早學蘇州得右丞。忽夢少陵談句法，勸參庾信謁陰鏗」，似已在王、韋與杜詩間做出了抉擇，開始向杜詩傾斜。

南宋以後選家、注家、評家皆懷抱無比崇敬的心理評注杜詩，極力體現杜詩在章法、句法及字法上可貴，這樣的風氣到清代更是全面，評家結合了古文與時文的批評觀念評點杜詩，金聖嘆的《杜詩解》、黃生《杜工部詩說》、吳見思《杜詩論文》、吳瞻泰《杜詩提要》等具為此類作品。雖嘗被議為釘蝕酸腐，但不可否認地，這些詩法詮釋全面證明了杜詩藝術的宏偉精深。因此杜詩乃是由人格之聖的龐大影響下走向了藝術之聖，這使得杜甫的以文為詩，板重古拙或是議論鋪敘等藝術特色，也一併得到了高度的認同，成為我國詩歌的正宗。因此在宋代以後的詩學，空靈含蓄、不著議論及超脫出世等詩作，雖然創作者不絕如縷，但在理論意義上似乎漸漸被排擠到了邊緣。尤其放眼明清詩歌批評，基於教人為詩的批評動機，滿眼盡是以史傳小說筆法、以古文或制義章法論詩（尤其是杜詩），⁹⁷當這些另類藝術的美學原則成為詩歌優劣的標準後，以追求第一義之悟的「純詩」乃瀕於死亡。

在此風潮中，神韻說顯得格外清新，其指出詩歌之美不是來自於「首句破題」、「次聯急承」、「草蛇灰線」等形式主義的設計；亦非來自於「下字響亮」、「句勢奇險」這些修辭上的小神通，也不是「一飯未嘗忘君」這種強烈的內容。神韻說透過象徵與暗示，以渾然的整體揭示超拔的人生意境，使沒有親臨客體的讀者透過文字也能得到一份自我的感悟，得魚忘筌、捨筏登岸。

王士禎基於對詩歌本身美感的自覺，欲為王、韋一派翻案而對杜詩提出

95 秦觀，〈韓愈論〉：「孔子之謂集大成，嗚呼！杜氏、韓氏亦集詩文之大成者歟」，引自《杜甫卷》（北京：中華書局，2001），頁139。

96 晁說之，《嵩山文集》〈和陶引辨〉：「曹劉鮑謝李杜之詩，五經也，天下之大中正也」。同上註，頁153。

97 例如杜〈北征〉詩，金聖嘆，《杜詩解》（上海：上海古籍出版社，1984）：「通篇要看他忽然轉筆作突兀之句」，頁67。吳瞻泰，《杜詩提要》（臺北：大通書局，1974）：「長詩之妙，於接續結構處見之……全在能換筆也……此詩大略分四段……暗分五層……正所謂裁縫減盡針線跡也」，頁129。黃生，《杜工部詩說》（京都：中文出版社，1967）：「此詩有大筆、有細筆、有閒筆、有警筆、有放筆、有收筆……自是古文結構」，頁52。

種種質疑乃至於貶損，雖然無功而返，但卻有重要的意義：在詩歌史上，王士禛的神韻說為長期被忽略的含蓄、清遠等「純詩」美學風格，重新予以評估和定位；也使我國詩文合流、詩賦合流的美學範疇有了區分的可能。故此，《唐賢三昧集》不選杜詩卻仍獲成功，不僅是因漁洋名高於當代，更可能是這部詩選，以特殊的審美標準填補了我國詩歌批評史上的長期空白，滿足了同樣也對「純詩」有所追尋的讀者。

(三) 被誤解的王士禛

王士禛為了追求「純詩」，自覺地擺脫了「學古而歸宗杜甫」的觀念，苦心經營出一個詩學空間，形成與杜詩相容並行的體系。但他慘澹營造的詩學體系卻不被反對者所認同，也不為支持者所理解。最明顯的例子，漁洋以神韻美學批抹杜詩，將冗滯、鈍贅、纖俗等詩句加以刪裁；另《十種唐詩選》、《唐賢三昧集》、《萬首絕句選》等選而不論，就是因為這些詩「羚羊挂角，無跡可尋，透澈玲瓏，不可湊泊」，因此語言無法詮釋其奧義，只能透過讀者之自悟而體會。

但我們今天看到黃培芳（1778-1860）這類讀者對《唐賢三昧集》大加圈批，內容不外「發端有神，最爭起手」⁹⁸（王維〈送崔九興宗遊蜀〉）、「對起，五六大句」（王維〈送刑桂州〉），這些評語恰好指出了詩作的「有跡可尋」及「可堪湊泊」，完全違背王選初衷；甚至論王維〈山居秋暝〉：「寫景太多，非其至者」；殊不知「神韻」者，乃藉還原場景而不下議論，才可完成第一義之悟，最賴「有景無人、聞聲無形、拉開視線、拓遠空間」這些技法，⁹⁹若嫌其詩「寫景太多」，則依舊是神韻說之門外漢。而最可嘆者，王士禛自己的詩作也被其後學伊應鼎（1701-1787）在《漁洋山人精華錄會心偶筆》一書中，以古文的創作觀念、制義的批點方式「尋跡」、「湊泊」了一遍，藉此尋覓王漁洋的「真面目、真精神」（〈張永瑗序〉）。以這個角度來看，不必趙執信之譏議、袁子才之挖苦，神韻說已可謂完全失敗。

原來，神韻說論詩特別強調超越形式的渾成與含蓄，以「無心」、「無跡」書寫佇興。但明清以降，我國詩學批評多出自析章論句的文章家，他們留心的是文章的形式技法，誠如郭紹虞所言：「訓詁家是不能領悟詩趣的，評點

98 《唐賢三昧集箋註》，同註40。以下評語出處相同。

99 此四語引自嚴迪昌，《清詩史》，頁468，論漁洋清遠美境與天然不可湊泊的神韻。

家也一樣不能領悟詩趣。……拘於字面以解詩，則失之泥，拘於章法以解詩，則失之陋」，¹⁰⁰ 因此神韻說所強調的美感經驗，對清代大部分的訓詁家、評點家而言是陌生的，他們缺乏理解「純詩」美感的知覺訓練，也沒有突破章句桎梏的才性與勇氣，因此曲解了神韻說裡「悟」的層次，抹煞了漁洋山人講神韻的本心。這是王士禛欲矯時俗，卻為時俗所誤解的例子，這或許也是神韻一派在乾嘉後不聞繼響的原因之一。

順此而下，漁洋的詩作也遭到了許多負面的批判，《四庫總目》云：「（漁洋）近體多近錢、郎，上及乎李頎而止，律以杜甫之忠厚纏綿，沉鬱頓挫，則有浮聲切響之異」，¹⁰¹ 語雖含蓄，但輕貶之態宛然。趙翼（1727-1814）《甌北詩話》：「（漁洋）專以神韻勝，但可作絕句，而元微之所謂：『鋪陳始終，排比聲韻，豪邁律切』者，往往見絀，終不足八面受敵為大家也」，¹⁰² 另如袁枚《隨園詩話》說：「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」，¹⁰³ 近人錢鍾書更直接指出：「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」。¹⁰⁴ 其實「鋪陳始終」、「八面受敵」、「使人心驚」、「才力頗薄」等批評，以及前面的「寫景太多」之論，或多或少都是以杜詩的美學立場來看待王詩，未能真正理解神韻之作本來就反對「鋪陳排比」、「顯學使才」。顯然，神韻說並未真能改變讀者對杜詩的接受，反而是杜詩影響了讀者對漁洋的評價。這是詩歌批評史上耐人尋味的現象，它不僅暗示了杜詩的不可撼動，更指出明清以降的詩歌審美並不以「妙悟」為最高原則，而喜好淋漓的情感、盡致的表現。受評點批評訓練的詩論家只能欣賞杜詩式的沉著痛快，而非王、韋式的沉著痛快；¹⁰⁵ 因此漁洋終於只能是一代正宗，而無法普及他的詩論，成為百代之正朔。

100 《中國文學批評史》，頁 481。

101 《四庫全書總目》，頁 3498。

102 《甌北詩話》卷 10，《清詩話續編》，頁 1299。

103 《隨園詩話》卷 3，頁 81。另卷 4 第 53 則：「阮亭於氣魄、性情俱有所短，此其所以能取悅中人，而不能牢籠上智也」，頁 122。

104 《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988），第 27 則，頁 97。

105 《帶經堂詩話》，卷 3「微喻類」，王士禛與王原祁論詩與畫云：「沉著痛快，非唯李杜昌黎有之，乃陶謝王孟而下莫不有之」，頁 13。

五、結 語

我國的文學理論有時朦朧曖昧，要從實際批評中體會其要義。本文淺探漁洋評杜的種種問題，一方面回顧歷來學者對此問題的意見，另一方面則試圖由客觀的呈現中，探究漁洋底意，並從此反思神韻說在我國詩歌史與批評史上的意義。

從上文所見，漁洋評杜實有超越個人好惡的意義，而是為神韻說騰挪出合理的論述空間。漁洋的杜詩學批評，亦為對《滄浪詩話》的修正，以及表現了漁洋本人對「純詩」的嚮往。惟清代學風已無能容納神韻說詩之靈妙，致使神韻詩論與漁洋自身詩作，都遭到了時代的誤解與否定。

引用書目

一、傳統文獻

- 明·胡應麟，《詩藪》，臺北：廣文書局，1973。
- 清·金聖嘆，《杜詩解》，上海：上海古籍出版社，1984。
- 清·王士禛，《池北偶談》，臺北：漢京出版社，1984。
- 清·王士禛著，惠棟、金榮注，《漁洋精華錄集注》，濟南：齊魯書社，1992。
- 清·王士禛，《古夫于亭雜錄》，《四庫筆記小說叢書》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 清·王士禛，《香祖筆記》，《四庫筆記小說叢書》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 清·王士禛，《居易錄》，《四庫筆記小說叢書》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 清·王士禛，《分甘餘話》，北京：中華書局，1989。
- 清·王士禛選，方東樹評，《方東樹評古詩選》，臺北：聯經出版公司，1975。
- 清·王士禛纂，《十種唐詩選》，臺北：廣文書局，1971。
- 清·王士禛選，胡甘亭輯註，《唐賢三昧集箋註》，臺北：廣文書局影印光緒九年翰墨園重刊本，1968。
- 清·王漁洋選，《唐人萬首絕句選》，臺北：廣文書局，1968。

- 清·紀昀等編，《四庫全書總目》，臺北：藝文印書館，1989。
- 清·黃生，《杜工部詩說》，京都：中文出版社，1967。
- 清·吳瞻泰，《杜詩提要》，臺北：大通書局，1974。
- 清·翁方綱，《復初齋文集》，《近代中國史料叢刊》，臺北：文海書局，1961。
- 清·伊應鼎，《漁洋山人精華錄會心偶筆》，臺北：廣文書局，1968。
- 清·袁枚，《隨園詩話》，臺北：漢京文化公司，1984。
- 清·張宗枏輯，《帶經堂詩話》，臺北：廣文書局，1971。
- 清·丁福保輯，《清詩話》，臺北：藝文印書館，1958。
- 清·丁福保輯，《清詩話續編》，臺北：藝文印書館，1985。
- 清·陳廷焯，《白雨齋詞話》，唐圭璋《詞話叢編》，臺北：新文豐出版社，1988。
- 清·楊倫箋注，《杜詩鏡銓》，臺北：天工書局，1988。
- 清·何文煥編，《歷代詩話》，臺北：藝文印書館，1983。

二、近人論著

- 伊丕聰 1989 《王漁洋先生年譜》，濟南：山東大學出版社。
- 周采泉 1986 《杜集書錄》，上海：上海古籍出版社。
- 孫康宜 2001 〈典範詩人王士禛〉，收錄於《文學的聲音》，臺北：三民書局，頁105-142。
- 張 健 1984 《王士禛論詩絕句三十二首箋證》，臺北：文史哲出版社。
- 張忠綱 2002 《杜甫詩話六種校注》，濟南：齊魯書社。
- 郭紹虞 1987 《滄浪詩話校釋》，臺北：里仁書局。
- 郭紹虞 2003 《中國文學批評史》，臺北：五南出版社。
- 陳文華 1987 《杜甫傳記唐宋資料考辨》，臺北：文史哲出版社。
- 黃景進 1980 《王漁洋詩論研究》，臺北：文史哲出版社。
- 傅璇琮 1999 《唐詩論學叢稿》，北京：京華出版社。
- 華文軒編 2001 《杜甫卷》，北京：中華書局。
- 錢鍾書 1988 《談藝錄》，臺北：書林出版社。
- 錢鍾書 1990 《七綴集》，臺北：書林出版社。
- 謝正光、余汝豐編 1998 《清初人選清初詩彙考》，南京：南京大學出版社。
- 嚴迪昌 2002 《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社。

Analysis of Wang Shizhen's Criticism on the Poetry of Tu Fu

Kuo-neng Hsu *

Abstract

Chinese literary circles have esteemed Tu Fu 杜甫 to be the established master in poetry since the Song Dynasty. His successors followed the examples of his poetry in terms of poetic style, content, syntax, as well as the method of organization. The poetry of Tu Fu set up the convention of Chinese verse that encouraged a powerful and imposing manner in writing, and advocated the creator's talent. Among the mainstream of literary critics, Wang Shizhen 王士禛 (1634-1711) upheld a new taste for poetic aesthetics. He proposed the Spiritual Mood of a poem that connoted an appealing elegance with an air of purity, emptiness, and tranquil simplicity. He exemplified the poetry of Wang Wei 王維 and Wei Yingwu 韋應物, instead of Tu Fu, to show the interest of taste beyond. As for Wang Shizhen, critics always concluded that he depreciated Tu Fu. However, the author of this paper argues that Wang Shizhen took an ambiguous attitude toward Tu Fu. He cunningly evaded confrontation with the orthodox schools who supported Tu Fu. On the other hand, he strove for a standpoint to present his thesis of the Spiritual Mood by means of well-advised selection and objective comments from the perspective of aesthetics. Based on this topic, it is evident that Tu Fu had a great influence on Chinese poetry, while the theory of Spiritual Mood might be closer to the style of pure poem in

* Kuo-neng Hsu is an assistant professor in the Department of Chinese at National Taiwan Normal University.

respect of its skill and language. Unfortunately, the literary achievements of Wang Shizhen in poetry had been edged out and denied by the mainstream of the Tu Fu School.

This paper intends to re-appraise the importance of Wang Shizhen in terms of poetic aesthetics and clarify the value of Wang's criticism on the poetry of Tu Fu.

Keywords: Wang Shizhen 王士禛, theory of Spiritual Mood, Tu Fu 杜甫, poetry in the Qing Dynasty, literary criticism