

## 王士禎《池北偶談》

### 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條考辨

黃繼立

嶺東技術學院進修學院講師

#### 摘要

王士禎《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條，為歷來「神韻說」研究者所重視的資料，但卻從無學人針對本條資料裡的孔天胤語之原出處、文本原貌、歸屬權、斷句標點等問題，進行考辨的工作。為了釐清此等問題，本文由基礎的資料查考、比對工作出發，逐步地解決了某些文獻上的問題，並在此一基礎上，透過相關文本的解讀，以蠡測「清遠」與「神韻」間的可能聯繫。

筆者在本文裡指出，王士禎《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條，乃原出於孔天胤《文谷集》雜卷十三的「詩以達性」一文；而孔天胤之語，實則又摘錄、揉雜薛蕙《西原遺書》卷下「論詩七、九兩則」而成。本文在此研究成果上，針對《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條，提出一個較合理的標點方式，並同時討論了薛蕙如何以「清遠」詮釋「神韻」等幾個重要問題。

關鍵詞：王士禎、孔天胤、薛蕙、池北偶談、神韻、清遠

## 前言

清代以「神韻」名家的詩論家王士禛（1634-1711），曾在《池北偶談》卷十八 談藝八「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條內提及，遠在他之前，已有明代薛蕙（1489-1541）、孔天胤（？）者，將「清遠」與「神韻」同標，並正式以「神韻」一詞論詩。由於前有薛、孔二賢之孤明先發，本之王士禛不免有「神韻二字，予向論詩，首為學人拈出，不知先見於此」<sup>1</sup>之嘆。《池北偶談》的這段記錄，對於王士禛「神韻說」研究的重要性，大端有二：第一、王士禛夫子自道，他並不是首位以「神韻」一詞論詩者，在其之先已有薛蕙、孔天胤諸人開「神韻」論詩之先河。第二、在《池北偶談》的這段話內，孔天胤借助了「清遠」註釋「神韻」一詞，而王士禛又間接地認可了孔天胤的說法。由是可見，就王士禛而言，無論是「神韻說」理論的構成，抑或是「神韻」這個批評術語的實際使用，必然涉及作為理論觀念的「清遠」，或者指向「清遠」之美這一美感經驗的類型。

《池北偶談》「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條的這段記載，向來為討論王士禛「神韻說」者所重視。如郭紹虞的《神韻與格調》一文說道，王士禛之標舉「神韻」，一見於其早年所選，而今已散佚的《神韻集》；另一則見於王士禛五十六歲時成書的《池北偶談》，是書「曾引汾陽孔文谷說，論詩以清遠為尚，而其妙則在神韻（見卷十八）」。<sup>2</sup>郭紹虞更進一步地指出，「《池北偶談》之成書，在康熙二十八年，時漁洋已五十六歲，此在他選《唐賢三昧集》之後，若參以余兆晟《漁洋詩話序》所言，則此言神韻，實可視為晚年定論」。<sup>3</sup>再者日籍學者鈴木虎雄的《中國詩論史》，就曾引此語評道：「神韻二字，不待孔天胤，前人已用之。然而漁洋之意所稱者蓋見於此。由於漁洋贊成孔說來看，神韻的屬性要以清與遠為主。清似乎是指物象的分明，以及詩思的高潔。遠是物理的，距離之遠。」<sup>3</sup>又吳宏一先生的《清代詩學初探》，則以為這段話的意義，在於「王

<sup>1</sup> 見清 王士禛著，勒斯仁點校：《池北偶談》，北京：中華書局，1998年12月第1版第3刷，頁430。

<sup>2</sup> 見郭紹虞著：《郭紹虞說文論》，上海：上海古籍出版社，2000年5月出版，頁151。

<sup>3</sup> 見（日）鈴木虎雄著，洪順隆譯：《中國詩論史》，台北：台灣商務印書館，1979年9月第2版，頁165。

士禎既然引用這段話，則他的所謂『神韻』，大致和『清遠』二字是可通的」<sup>4</sup>。而王鎮遠主寫的《中國文學批評通史清代卷》認為這段話的重要性，在於「王士禎曾提出『清遠』二字為『神韻』之標格」<sup>5</sup>。至於王小舒的《神韻詩史研究》則在引述該語後，指出「以神韻論詩並非士禎首創。但這段話理論上的貢獻在於清遠和神韻的並舉，它等於是用清遠詮釋神韻，這就為我們把握漁洋的神韻說提供了鑰匙」<sup>6</sup>。綜合上文論述，我們可以發現，歷來學人們投注給這段文字的目光，大抵集中在「神韻說」理論或「神韻」一詞與「清遠」之間的關連，以及王士禎對孔天胤之語的意見表達上。至於孔天胤之說的原出處，乃至其間衍生的種種問題，似乎囿限於原始文獻的來源，致未有學者對此進行考辨的工作。筆者的寫作動機，即針對此一研究上的缺憾而發。本文的主要目的，除了探尋出《池北偶談》「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條的原出處，還原該語原貌，歸屬其所有權，從而解決斷句標點等枝節問題之外，更希冀透過相關文本的解讀，蠡測「清遠」與「神韻」間的可能關連，並以上論為基礎，探論何者方是中國文學批評史上，明確以「神韻」論詩的可能起點。至於與本文頗多干係的王士禎「神韻說」之理論，及其「神韻」論詩的批評實踐，因限於本文篇幅，暫不細論。

## 壹

觀王士禎《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條云：

汾陽孔文谷天胤云：「詩以達性，然須清遠為尚。」薛西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物，言：「白雲抱幽石，綠篠媚清漣。清也。表靈物莫賞，蘊真誰為傳。遠也。何必絲與竹，山水有清音；景昃鳴禽集，水木湛清華。清遠兼之也。總其妙在神韻矣。」神韻二字，予向論詩，首

<sup>4</sup> 見吳宏一著：《清代詩學初探》，台北：台灣學生書局，1986年1月出版，頁170。

<sup>5</sup> 見鄔國平、王鎮遠著：《中國文學批評通史清代卷》，上海：上海古籍出版社，1996年12月出版，頁314。

<sup>6</sup> 見王小舒著：《神韻詩史研究》，台北：文津出版社，1994年6月出版，頁362。

為學人拈出，不知先見於此。<sup>7</sup>

如前言所論，這段資料是「神韻說」研究者最喜歡引述的資料之一。其中緣由略有以下三點：第一、雖然在王士禛之前，有胡應麟（1551-1602）、陸時雍（？）等人，以「神韻」論詩、評詩，甚至是活動年代與王士禛相近而略早的王夫之（1619-1692），亦有以「神韻」評詩的記錄。不過，胡、陸、王諸人，都未曾針對「神韻」一詞的內涵加以描述。本之，當孔天胤較明確地將「神韻」的內容，規範為「清遠」之際，「神韻」原本模糊游移的意指，由是暫時地被賦予了相對的明晰性。這就研究者理解「神韻」一詞而言，顯然有著極大的助益。第二、如我們在前言內所提到的，王士禛既引述孔天胤之語，且未對此提出異議，反而隱有讚許之意。這就意味著孔天胤的說法，間接地獲得了王士禛的認可。透過這個細微環節，我們或可由之略窺王士禛對「神韻」一詞的認定。第三、孔天胤之生卒年未詳，然明代余憲嘗輯有《盛明百家詩》，其提孔天胤詩集《孔方伯集》卷首云：「公名天胤，字汝錫，又號管涔山人，嘉靖壬辰進士第二，今籍山西之汾州，先聖孔宣王裔也。」<sup>8</sup>又清代朱彝尊《靜志居詩話》卷十二「孔天允」條載：「孔天允，字汝錫，汾州人。嘉靖壬辰賜進士第二，以王府親，外補陝西提學僉事，歷浙江右布政使。有文谷集。」<sup>9</sup>總上述資料可知孔天胤之字為汝錫，號管涔山人，生卒年不詳，僅知其乃明世宗嘉靖十一壬辰年（1532）進士，有《文谷集》傳世。就年輩而論，孔天胤遠在明末葉以「神韻」論詩者，如胡應麟、陸時雍、王夫之

<sup>7</sup> 同註 1。筆者此處想要補充的是，勒斯仁的斷句，大體上是正確的，但是在標點方面，卻有所疏漏之處。其實包括戴鴻森所點校的《帶經堂詩話》卷三 要旨類 第四則，其作：「汾陽孔文谷（天允）云：詩以達性，然須清遠為尚。薛西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物，言『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』，遠也；『何必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』，清遠兼之也。總其妙在神韻矣。『神韻』二字，予向論詩，首為學人拈出，不知先見於此。」亦存在著類似的標點問題。筆者以為，要解決這類問題，必須先處理「薛西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物，言：『白雲抱幽石，綠篠媚清漣。清也。表靈物莫賞，蘊真誰為傳。遠也。何必絲與竹，山水有清音；景昃鳴禽集，水木湛清華。清遠兼之也。總其妙在神韻矣。』」這段話的歸屬權部分。關於這點，我們將會在下文裡加以討論說明。上引《帶經堂詩話》的文字，詳見《帶經堂詩話》，清 王士禛著，清 張宗柟纂集，戴鴻森點校，北京：人民文學出版社，1998年2月出版，頁73。

<sup>8</sup> 見吳文治主編：《明詩話全編第四冊 俞憲詩話》，南京：江蘇古籍出版社，1997年12月出版，頁3644。

<sup>9</sup> 見清 朱彝尊著，清 姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年2月出版，頁337。

諸人之先。本之，王士禎以「神韻說」宗主的身份，指出在其之前尚有孔天胤者以「神韻」論詩時，今之研究者或有本王士禎此段之引述，認定孔天胤為明確以「神韻」一詞論詩的歷史起點。當然，這個起點仍多有值得商榷之處。

讓我們先理清《池北偶談》「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條中，孔天胤語的原出處問題。這個問題，在經筆者多方地查閱文獻後，終於獲得一個確切的答案。那就是王士禎《池北偶談》所引述的孔天胤之語，係本於孔天胤的《文谷集》雜卷十三 園中賞花賦詩事宜 之後的一段不具標題文字。為求行文方便，姑以「詩以達性」名之。其全文如下：

詩以達性，然須清遠為尚。西原薛子論詩，獨有取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物。言「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」，清也；「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」，遠也；「何必絲與竹，山水有清音」，「景昃鳴禽集，水木湛清華」，清遠兼之也。總其妙在神韻矣。愚公志。<sup>10</sup>

文末的「愚公」應是孔天胤的自識。將上面引述的文字，同《池北偶談》王士禎所記孔天胤語相比較時，我們可以發現除了《文谷集 詩以達性》裡的「西原薛子論詩」，在《池北偶談》中作「薛西原論詩」之外，其餘他處盡同。這點些微的出入，並不影響到我們對這段文字的判讀，故可暫置之不論。此外，在上引文字當中，可以確定孔天胤所發之語，應當只有「詩以達性，然須清遠為尚」而已。至於「西原薛子論詩」云云到「清遠兼之也」的部分，顯然是孔天胤對薛蕙說法的引述，但是我們仍不知道孔天胤之所本為何。至於引文末句，同時也是最重要的「總其妙在神韻矣」一語，無論是從句位上來觀察，或是就語氣文脈而論，著實難以判別此係孔天胤親出之語，抑或只是孔天胤對薛蕙說法的引述。

上述的種種問題，意味著我們尚需要求助於更原始的文獻資料。本之，筆者又試著查考薛蕙的《考功集》與《西原遺書》，終於發現，孔天胤所引述的薛蕙之說，係原本於《西原遺書》卷下 論詩 的第七則：

<sup>10</sup> 見四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書 集部九十五 文谷集》，濟南：齊魯書社，1997年7月出版，頁176。

曰清、曰遠，乃詩之至美者也，靈運以之，王、孟、韋、柳，亦其次也。「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」，清也；「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」，遠也；「何必絲與竹，山水有清音」，「景昃鳴禽集，水木湛清華」，可謂清遠兼之矣。

11

當我們將薛蕙這段話，同前引的孔天胤《文谷集》之語進行交叉比對後，可以理出以下幾條線索。首先，孔天胤口中的詩歌「須以清遠為尚」之說，係濃縮薛蕙「曰清、曰遠，乃詩之至美者也」之語旨而來。其次，孔天胤的「西原薛子論詩，獨有取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物」，顯然是針對薛蕙「靈運以之，王、孟、韋、柳，亦其次也」之說的概括言之。再者，孔天胤直接將《西原遺書》中從「白雲抱幽石」到「可謂清遠兼之矣」的段落，引用入其《文谷集 詩以達性》之內。最後，《文谷集》裡的「總其妙在神韻矣」一語，係乃孔天胤本其前文所自下之斷言，並非出於薛蕙之口。綜合上論之諸線索，我們可以就《池北偶談》「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條裡的標點問題，作個簡單的小結論。《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條的標點，其實應當作：

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

也許是比較合於原初文獻與情理的。

## 貳

---

<sup>11</sup> 見四庫全書存目叢書編纂委員會編：《四庫全書存目叢書 集部六十九 西原遺書》，濟南：齊魯書社，1997年7月出版，頁406。

雖然在上文裡，我們確定了《文谷集 詩以達性》的「總其妙在神韻矣」一語，乃出自孔天胤之口，而非薛蕙所言。孔天胤雖未引述薛蕙「神韻」論詩的相關說法，但在實際上薛蕙卻曾有過以「神韻」論詩的記錄，其相關論點予學人的啟發，甚至更在孔天胤之上。關於薛蕙其人，余憲《盛明百家詩》提薛蕙《薛考功集》卷首生平說：「西原名蕙，字君采，晚更號大寧居士。先偃師人，後家於亳，由正德甲戌進士授刑部主事。疾，免。復起調吏部，進考功郎中，嘗諫武廟南巡，竟坐議大禮，下獄，勒回。尋丁家難，遂不復出其居鄉也。人重之，如居官。其晚年從事性命之學也，人重之如詞賦之學云。卒年五十有三。」<sup>12</sup>又朱彝尊《靜志居詩話》卷十「薛君采」條所載，大致同余憲之記而較簡略。其曰：「薛蕙，字君采，亳州人。正德甲戌進士，授刑部主事，改吏部，歷員外郎中。以議大禮，下詔獄，尋復職，為幾罷歸，屢薦不出。有西原集。」<sup>13</sup>可知薛蕙生於明孝宗弘治二年（1489），為明武宗正德九年（1514）進士，卒於明世宗嘉靖二十年（1541），享年為五十三。觀其年輩，恐還略早於前論之孔天胤。<sup>14</sup>今觀《西原遺書》卷下論詩 第九則云：

論詩當以神韻為勝，而才學次之，陸不如謝正在此耳。<sup>15</sup>

薛蕙在此明確地提出了論詩當以「神韻」作為勝義，就此而言，以「才學」論詩只是落入第二義而已。薛蕙之以謝靈運詩所以勝陸機，亦當由此面向加以理解。這段薛蕙倡論其詩觀的文字頗為重要，實可引伸出以下幾個重要論題：第一、既然「論詩當以神韻為勝」，那麼薛蕙究竟是如何地理解「神韻」一詞？第二、薛蕙

<sup>12</sup> 同註 8，頁 3632。

<sup>13</sup> 同註 9，頁 283-284。

<sup>14</sup> 如正文所論，薛蕙生於明孝宗弘治二年（1489），卒於明世宗嘉靖二十年（1541），享年五十三歲。至於孔天胤的生卒年則不詳，僅知其為明世宗嘉靖十一年（1532）進士。不過，據《四庫全書總目提要》卷一百一十七 集部三十 別集類存目四「孔文谷詩集」條的記載，《孔文谷詩集》裡包括孔文谷的詩集《漁嬉稿》，該集「以編年為次，自隆慶丁卯至萬歷戊寅十二年所作，分十二卷」。觀《漁嬉稿》所收孔天胤詩作最晚至萬歷戊寅年，可見孔天胤此時仍在世。考萬歷戊寅年乃明神宗萬歷六年（1578），而薛蕙生於明孝宗弘治二年，若此時尚未謝世的話，亦已有八十九之高齡。本之筆者推測，薛蕙之年輩恐尚略早於孔天胤。本處引文詳見《景印文淵閣四庫全書總目四》，清 紀昀主編，台北：台灣商務印書館，1983年6月出版，頁4之432。

<sup>15</sup> 同註 11，頁 406。

係援何標準，以「陸不如謝」？第三、引文中薛蕙所提出的，「論詩當以神韻為勝」的批評準則，在具有何等理論意義？

上述的第一個問題和第二個問題其實是相互攀緣的。先討論第一個問題。在上引文內，薛蕙雖未明定「神韻」一詞的內容，但是《西原遺書》卷下 論詩 第八則的記載，卻為我們提供了一個理解「論詩當以神韻為勝」的方向：

陸士衡詩弘博繁富，張茂先謂之大材，信矣。至於清遠秀麗，則不及康樂遠甚。<sup>16</sup>

我們上文所引的 論詩 第九則，「論詩當以神韻為勝，而才學次之，陸不如謝正在此耳」之說，或可視為薛蕙對此第八則所作的註釋。觀薛蕙以「陸士衡詩弘博繁富，張茂先謂之大材，信矣」的說法，似本自鍾嶸《詩品》卷上 晉平原相陸機 對陸機詩的評語：

然其咀嚼英華，厭飫膏澤，文章之淵泉也。張公歎其大才，信矣。<sup>17</sup>

而劉孝標注《世說新語 文學第四》「孫興公云：潘文爛若披錦」條時，亦引《文章傳》類似之說：

機善屬文，司空張華見其文章，篇篇稱善，猶譏其作文大治。謂曰：「人之作文，患於不才；至子為文，乃患太多也。」<sup>18</sup>

上面兩則引文裡的「才」字，均蘊有「材」的意味。細究其意指，實近於「才學」之「才」，而與「才性」之「才」較為疏離。在這兩則引文中，無論是《詩品》裡評價較正面的「大才」之說，還是《文章傳》負面意義居多的「患於多才」，顯然

---

<sup>16</sup> 同註 11，頁 406。

<sup>17</sup> 見梁 鍾嶸著，曹旭注：《詩品集注》，上海：上海古籍出版社，1996年8月第1版第2刷，頁 132。

<sup>18</sup> 見余嘉錫著：《世說新語箋疏》，台北：華正書局，1993年10月出版，頁 261。



均是就陸機淵富的「才學」而言。薛蕙在前引文中說陸機詩歌「弘博繁富」，其意正通乎此，係就陸機詩材取之不盡、用之不竭而言，本之薛蕙方續援張華以陸機為「大才」之說為自證。不過薛蕙認為陸機詩歌雖以「弘博繁富」為擅場，但倘若以「清遠秀麗」的具備與否，作為評匹陸機、謝靈運二家詩作的標準時，結論是「陸不如謝」。我們都還記得，薛蕙曾在第九則裡說道，陸機詩所以不如謝靈運，是因為謝靈運詩在掌握「神韻」方面，遠比陸機詩深刻。據此《西原遺書》卷下論詩八、九兩則之說，我們可以推斷薛蕙應當是從「清遠秀麗」這一美感經驗的類型，來理解「神韻」一詞的。

在薛蕙所體會到的「神韻」為何這個問題獲得澄清後，第二個問題也可隨之迎刃而解。鍾嶸《詩品》卷上 晉平原相陸機 評陸機詩作，以為：

尚規矩，不貴綺錯，有傷直致之奇。<sup>19</sup>

陸機其人雖才高學富，其詩雖「綺錯」有致，然因其偏愛擬古而不以直抒胸臆為首義，因此流弊如明後七子文魁王世貞《藝苑卮言》卷三所論：「陸病 在模擬，寡自然之致。」<sup>20</sup>清代詩論家李重華亦有類似意見，《貞一齋詩說 談詩雜錄》第七十八則說：「陸士衡擬古詩名重當時，余每病其呆板。」<sup>21</sup>可見陸機詩作時有呆滯之弊，削傷性情之失，被譏之以「寡自然之致」、「呆板」，自然難說其以「清遠秀麗」為勝場。由於陸詩的此種特色甚關於鍾嶸「不貴綺錯」一語的問題，王叔岷先生嘗在《鍾嶸詩品箋證稿》（王叔岷著，台北：中央研究院中國文哲研究所，1992年3月出版）書 晉平原相陸機 裡，衍論韓籍學者車柱環《鍾嶸詩品校證》之說，指出「不貴綺錯」一語於理難通，「不」字或者為「而」字之形誤，蓋「不貴綺錯」或應本作「而貴綺錯」。王叔岷先生的詳細論證，詳見該書頁174-176。為明顯，故鍾嶸本之斷以「有傷直致之奇」的評價。至於謝靈運詩風，則明顯不同於陸機。鍾嶸《詩品》卷上 宋臨川太守謝靈運詩 以謝靈運其人：

<sup>19</sup> 同註 17，頁 132。

<sup>20</sup> 見丁福保輯：《歷代詩話續編 藝苑卮言》，北京：中華書局，1997年3月第1版第3刷，頁993。

<sup>21</sup> 見清 王夫之等著：《清詩話 貞一齋詩說》，上海：上海古籍出版社，1999年6月出版，頁935。

學多才博，寓目輒書，內無乏思，外無遺物，其繁富，宜哉！然名章迴句，處處間起；麗曲新聲，絡繹奔發。譬猶青松之拔灌木，白玉之映塵沙，未足貶其高潔也。<sup>22</sup>

據鍾嶸所述，謝靈運之才學高博實不亞於陸機，但卻因為其作詩較重視「直尋」、「興會神到」等「詩性」的發揚，因此即便有王叔岷先生所說的「正由於『內無乏思，外無遺物。』隨興揮寫，未加鎔裁，所以難免繁蕪之累」<sup>23</sup>之病，但在詩風上仍較陸機多清秀靈動之氣。梁代蕭綱《與湘東王書》以為「謝客吐言清拔，出於自然」<sup>24</sup>，即針對謝詩此一特色而發。本此，當薛蕙以詩歌的「清遠」、「神韻」特質，作為衡比陸機、謝靈運二人的標準時，自然謝詩的評價高於陸詩。

再說第三個問題。薛蕙說「論詩當以神韻為勝」，就是直標「神韻」為論詩的第一義諦。某家詩作是否蘊含「神韻」，成為薛蕙評論某首詩歌，甚至分辨詩家間優劣上下的衡則。同時又如上論，薛蕙係以「清遠秀麗」的美感經驗詮釋「神韻」一詞，本之當他進行詩歌評論活動時，自然較欣賞具有「清遠」特質的詩作。在中國詩史上，謝靈運、王維、孟浩然、韋應物等人的山水詩作，正是這類具有「清遠」特質詩歌中的翹楚。前引第七則的「曰清、曰遠，乃詩之至美者也，靈運以之，王、孟、韋、柳，亦其次也」之說，正代表薛蕙這一論詩傾向。又薛蕙在《西原遺書》卷下第一則內說；

孟浩然、王摩詰、韋應物，詩有沖淡蕭散之趣，在唐人中，可謂絕倫。五言律詩當以三家為法，不必廣學。若復多愛，反累其體製，不如無也。<sup>25</sup>

當我們將這段話同前文的討論並觀時，「沖淡蕭散」在薛蕙的詩學中，顯然又可相當於「清遠」。薛蕙說王、孟、韋等人詩作蘊有「沖淡蕭散之趣」，等於是說王、

<sup>22</sup> 同註 17，頁 160-161。

<sup>23</sup> 見王叔岷著：《鍾嶸詩品箋證稿》，台北：中央研究院中國文哲研究所，1992年3月出版，頁 200。

<sup>24</sup> 見唐 姚思廉著：《梁書》，台北：鼎文書局，1975年1月出版，頁 691。

<sup>25</sup> 同註 11，頁 406。

孟、韋的詩歌，是具備「神韻」特質的作品，同時也是第一義的典範作品。本之，薛蕙才在後文裡特別強調，學五言律詩，當以王、孟、韋三家作為基礎即可，而不必廣學不精。關於上文所討論的，薛蕙持「論詩當以神韻為勝」的觀點，以「清遠秀麗」詮釋「神韻」，並標舉謝、王、孟等人詩歌為「神韻」詩作的典範，對於後世「神韻」理論的發展，其實具有兩個重大的理論意義：第一、薛蕙可能是首位明確以「神韻」一詞、或從「神韻」一詞出發，以「清遠」評論謝靈運、王維、孟浩然等人詩歌，並將之標舉為「神韻」詩典範的詩論家。第二、薛蕙以「清遠秀麗」詮釋「神韻」，以及「論詩當以神韻為勝」等說法，已具備了王士禎「神韻說」的基本論點。就文學批評史的流變脈絡來看，薛蕙的詩觀，實已發王士禎「神韻說」之先聲。

薛蕙之所以在《西原遺書》卷下 論詩 第七則中提出「曰清、曰遠，乃詩之至美者也」的觀點，又接著在第九則裡倡言其「論詩當以神韻為勝」的主張，而特別推崇謝靈運、王維、孟浩然的詩作，以「陸不如謝」等等，均同他的創作方向與詩作風格，有著密不可分的關係。明代顧起綸《國雅品 士品三》「薛考功君采」條，曾引文徵明等人評語，並摘錄薛蕙數詩語，用以綜結薛詩之特色。其云：

文徵仲評其詩云：「古風追躅漢魏，近體有王孟風。」 余讀其集，古體如 江南從軍行，甚佳。近體如 詠燭 云：「珠簾照不隔，羅幌映疑空。」又「餘花飄近渚，眾鳥喧深竹」，「征鳥不返顧，浮雲相背馳」，「渚花藏笑語，沙鳥亂歌聲」，「翠帷低舞燕，錦薦踏驚鴻」，「飛蓬來曠野，啄木響空林」，並是警句。辟之馬氏飾金羈，連翩蹀躞，穩步康莊，了地踟躕之跡。王元美云：「如倩女臨池，疏花獨笑。」特言其秀拔之處。<sup>26</sup>

綜引文中文徵明、顧起綸、王世貞諸人評語觀之，薛詩之近體詩源流，的確有宗法王、孟之處。在顧起綸所舉的薛詩警句裡，如「餘花飄近渚，眾鳥喧深竹」、「飛蓬來曠野，啄木響空林」等語，就頗具王維山水五絕遺風。此外，倘就詩作之風格而言，薛詩顯然以清麗秀拔為主。王世貞《明詩評》卷一「薛考功蕙」條之評

<sup>26</sup> 見吳文治主編：《明詩話全編第四冊 顧起綸詩話》，南京：江蘇古籍出版社，1997年12月出版，頁3644。

即有類似意見，以為具有秀麗清遠風格的詩作，方是薛詩特色，其云：「（薛詩）間作沖澹，如落花游絲，情致可喜；稍更骨氣，便復無儔矣。」<sup>27</sup>由是觀之，薛蕙實際的詩歌創作，顯然直接影響了其詩論的大方向。既然薛詩特色「如倩女臨池，疏花獨笑」，又「間作沖澹，如落花游絲，情致可喜」，則薛蕙以「清遠」乃詩之至美，以「神韻」為論詩、評詩勝義，自然是合於情理之事。

## 參

如前文所述，薛蕙對「神韻」的詮釋，偏重於「清遠」的美感經驗，那麼他如何地理解「清」與「遠」，則是我們必須進一步討論的問題。前引的《西原遺書》卷下 論詩 第七則，「『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』，遠也；『何必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』，可謂清遠兼之矣」，是我們解開這個問題的關鍵。先說「清」。「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」是謝靈運 過始寧墅詩 中的名句，全詩如下：

束髮懷耿介，逐物遂推僂。違志似如昨，二紀及茲年。緇磷謝清曠，疲薊慚貞堅。拙疾相倚薄，還得靜者便。剖竹守滄海，枉帆過舊山。山行窮登頓，水涉盡迴沿。巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿。白雲抱幽石，綠篠媚清漣。蒼宇臨迴江，築觀基曾巔。揮手告鄉曲，三載期歸旋。且為樹粉檣，無令孤願言。<sup>28</sup>

「始寧墅」是東晉謝玄所建的別館，位於浙江上虞一地，算來是謝家的故宅。此詩是宋武帝永初三年（422），謝靈運被外放為永嘉太守，經過其先祖故居所寫的。劉坦之曾總結該詩主旨說：「此詩因之永嘉，得過此而作。言自少時即懷耿介，不為因物有遷，違志頗久，蓋非清曠堅貞之質，而執摻不固，可為慚謝也。所賴

<sup>27</sup> 見吳文治主編：《明詩話全編第四冊 王世貞詩話》，南京：江蘇古籍出版社，1997年12月出版，頁4351。

<sup>28</sup> 見逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1998年5月第1版第3刷，頁1159-1160。

拙與疾相并，以此出守海隅。因得遂吾幽尋故山之便。於是登涉深峻，窮覽景物，修營舊業，增築新基，而後赴郡，且與鄉里相別，告知歸期，使樹粉檣於茲，當不負此願言也。」<sup>29</sup>全詩從「束髮懷耿介」到「還得靜者便」八句，寫的是謝靈運看到先祖故宅，聯想到先祖的榮耀，對比於自己被謫放外地的悲哀，應斯而生的感慨之情。從「剖竹守滄海」到「築觀基曾巔」十句，則是描寫謝靈運經過、整理謝玄故居時，所看到的「始寧墅」四周景色。從「揮手告鄉曲」到「無令孤願言」，則是謝靈運對鄉親訴說自己心中的期望，希望能在滿三年官期之後，歸隱終老於此。關於其中「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」兩句的意涵，葉嘉瑩先生《魏晉六朝詩講錄》的說解很值得我們參考：「『幽石』是人跡罕到的高山上的岩石；『綠篠』是剛長出來得細嫩的小竹子；『清漣』是清波蕩漾的流水。他說：白雲縈繞著高山上幽僻的岩石；嫩綠的竹枝竹葉把影子投在水面上，好像用自己美麗的姿態來討流水的歡喜。」<sup>30</sup>本之，筆者認為「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」之句，所以被視為具備「清」之特質的警語，而為薛蕙特別提出，或有以下兩點原因：第一、據蔣寅《古典詩學中『清』的概念》一文的研究，在「清」這個概念的內涵中，有「超脫塵俗而不委瑣」之意。<sup>31</sup>換言之，「清」是離俗超脫的。謝靈運「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」所描繪出來的美景，本身就非世俗之境，超出紅塵之外，所以薛蕙說它是「清」。第二、又據蔣寅之說，「清的基本內涵是明晰省淨」<sup>32</sup>。觀「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」在全詩中，是緊接「剖竹守滄海，枉帆過舊山。山行窮登頓，水涉盡迴沿。巖峭嶺稠疊，洲縈渚連綿」而來，而這幾句詩描寫的是一幅極其困頓難行、步步維艱的山水景象。當讀者隨謝靈運筆下被曳住在這窮山困水之中時，謝靈運突然「柳暗花明又一春」地寫出「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」的清麗之景。這種從困滯之景到清媚佳境的大轉向，瞬間造成讀者明淨、清新的感受，這是「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」能被薛蕙稱作「清」的第二個原因。

再說「遠」。「表靈物莫賞，蘊真誰為傳」是謝靈運《登江中孤嶼》的警句，全詩如下：

<sup>29</sup> 見劉躍進、范子燁編：《六朝作家年譜輯要——謝靈運年譜》，哈爾濱：黑龍江教育出版社，1999年1月出版，頁285。

<sup>30</sup> 見葉嘉瑩著：《漢魏六朝詩講錄》，石家莊：河北教育出版社，1997年7月出版，頁447。

<sup>31</sup> 見蔣寅著：《古典詩學中「清」的概念》，《中國社會科學》，2001年第1期，頁184。

<sup>32</sup> 同前註，頁184。

江南倦歷覽，江北曠周旋。懷新道轉迴，尋異景不延。亂流趨孤嶼，孤嶼媚中川。雲日相輝映，空水共澄鮮。表靈物莫賞，蘊真為誰傳。想像崑山姿，緬邈區中緣。始信安期術，得盡養生年。<sup>33</sup>

江中孤嶼指的是甌江中的江心寺嶼，在該小島上有東西二峰，景色頗為峻秀。登江中孤嶼一詩作於宋少帝景平元年（423），時謝靈運為永嘉太守。全詩從「江南倦歷覽」到「尋異景不延」四句，謝靈運主要寫的是江南佳景已遊歷殆盡，而轉思越過甌江，探索江北名山勝水的急切心情。從「亂流趨孤嶼」到「空水共澄鮮」四句，則是寫謝靈運忽然尋獲江上孤島的喜悅，及島上的美景。從「表靈物莫賞」到「得盡養生年」六句，則是謝靈運由觀覽江上孤島的勝境，聯想到崑崙山的眾仙、神宮，從而遙念求仙之事。其中「表靈物莫賞，蘊真為誰傳」二句，是謝靈運針對江心孤島上有這般山水靈境，卻沒有人懂得欣賞而發的感慨。「表靈」是說山水之間能表現出宇宙天地的靈氣，即南朝宋畫家宗炳《畫山水序》中，以「至於山水，質有而趣靈」<sup>34</sup>之意；而「物」則是指世俗之人，「表靈物莫賞」等於說孤嶼上有能流露天地靈秀之氣的山水勝景，人們卻不懂得欣賞它們的美妙。「蘊真」的「真」指的則是天地間的自然真意，可見「蘊真為誰傳」是謝靈運反問讀者，山水之中雖然蘊含著自然真意，但是有誰可以對此中真意加以傳揚呢？在「表靈物莫賞，蘊真為誰傳」裡，我們可以察覺謝靈運試圖表現出一種自負，一種獨然出眾、飄然高超的情懷——雖然「表靈物莫賞」，但是所幸還有我謝靈運懂得欣賞。試問「蘊真為誰傳」？我謝靈運有充足的把握，可以將大自然的此間真意流傳於世。「遠」一字，本具有飄然高超之意涵，薛蕙所以認定謝靈運的「表靈物莫賞，蘊真為誰傳」，具備「遠」這一特質的主要原因，正在於謝靈運能在該詩句中，充分表現出這種出脫、飄然悠遠的情懷。

在此，我們可以對上文討論進行簡單的歸結。薛蕙論「清」的內涵，在於脫俗而明淨；而「遠」的內涵，則是飄然高超。同時，上述薛蕙論「清」的對象，

<sup>33</sup> 同註 29，頁 1162。

<sup>34</sup> 見潘運告編著：《漢魏六朝書畫論》，長沙：湖南美術出版社，1999 年 12 月第 1 版第 3 刷，頁 288。

指向謝靈運筆下的山水——「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」；而論「遠」的對象，則指向謝靈運胸中的情懷——「表靈物莫賞，蘊真為誰傳」。此誠如廖可斌《復古派與明代文學思潮》所歸結的，「所謂『清』，主要是指物象清麗；所謂『遠』，主要指思致悠遠」<sup>35</sup>。又大陸學者張健《清代詩學研究》也認為：「清偏向於浸透著主體情趣的審美客體的審美表現，也就是說重在景物之描繪；而遠則側重於審美客體中所蘊含的主體思想情感的審美表現，重在情感之抒發。」<sup>36</sup>總上所述，能具備脫俗明淨、飄然超遠之美，且能貫通審美主、客體，進而泯滅二者之間的界限者，就是有「神韻」的詩作。在薛蕙看來，東晉詩人左思《招隱詩二首》之一內的名句「非必絲與竹，山水有清音」，及東晉謝混《遊西池》裡的警語「景昃鳴禽集，水木湛清華」，都是能兼「清遠」，具有「神韻」特質的典範之作。左思《招隱詩二首》之一原詩如下：

杖策招隱士，荒塗橫古今。巖穴無結構，丘中有鳴琴。白雪停陰岡，丹葩曜陽林。石泉漱瓊瑤，纖鱗或浮沈。非必絲與竹，山水有清音。何事待嘯歌，灌木自悲吟。秋菊兼餽糧，幽蘭間重襟。躊躇足力煩，聊欲投吾簪。<sup>37</sup>

葉嘉瑩先生《漢魏六朝詩講錄》曾指出，中國很早就有以描寫自然景物為內容的詩歌作品，但是真正的山水詩出現的比較晚，而「在山水詩的歷史發展中，最早出現的就是招隱詩」，因為「招隱」的背景都在山林，所以「招隱詩」自然需要用大量的筆墨來描繪大自然的山水風光，因此「招隱詩」就成了中國山水詩的一個源頭」。<sup>38</sup>左思的這篇《招隱》不僅是「招隱」之作，同時也是山水佳構。招隱與山水、心志和物象在左思這首詩裡，由起初的分立走向最後的同一。剛開始的「杖策招隱士，荒塗橫古今」兩句，主要描寫招隱者為尋找真正的隱士而徘徊於荒山僻野之間，直接點出了「招隱」的題旨。從「巖穴無結構」到「纖鱗或浮沈」六句，則是寫隱士隱居的幽雅環境，及在尋訪隱士途中所觀覽到的自然美景。從「非

<sup>35</sup> 見廖可斌著：《復古派與明代文學思潮》，台北：文津出版社，1984年2月出版，頁277。

<sup>36</sup> 見張健著：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年11月出版，頁436。

<sup>37</sup> 同註29，頁734。

<sup>38</sup> 同註31，頁445-446。

必絲與竹」到「聊欲投吾簪」八句，寫的則是招隱者心境的轉換，招隱者受到自然物色的吸引與感動，心志由原先積極的招隱轉變為消極的退隱，似葉嘉瑩先生所說的：「左思的 招隱 招了半天不但沒有把隱士招出來，他自己也要到山裡去與隱士認同了。」<sup>39</sup>這此中心境的轉折與志向的變化，不可不謂為巨幅。其中的「非必絲與竹，山水有清音」二句，是說山水之間的天籟和鳴，是大地萬物合奏的樂曲，代表著大自然生命靈樞的律動。葉嘉瑩先生勝解此處說，「何必一定要聽那些漂亮女子彈琴談瑟吹簫吹笛呢？你聽一聽那山水之中的聲音，你就會感到，一切喧嘩與塵染都沒有了，那種聲音勝過塵世間最美妙的音樂」，本之左思的「非必絲與竹，山水有清音」，「就不是只寫山水形貌，而是寫他自己的感受」。<sup>40</sup>詩中描繪的脫俗明淨的山水物色，與詩內流露的飄然高超的詩人胸臆，在「非必絲與竹，山水有清音」語裡合流為一，物與我的界限在此被打破而泯滅無跡，這就是薛蕙標舉的「清遠兼之」、具有「神韻」的詩境。同樣地，謝混 遊西池 的「景昃鳴禽集，水木湛清華」，之所以被薛蕙以為具備「清遠」特質，亦通上述之理，然限於篇幅，筆者此處不另作贅述。

薛蕙的「清遠」論詩之說在明中葉後，似乎曾經引起相當程度的迴響，除了上論的孔天胤之外，胡應麟及許學夷都曾針對薛蕙的這段話作過引述與討論。胡應麟的《詩藪 外編》卷二說：

薛考功云：「曰清、曰遠，迺詩之至美者也，靈運以之。『白雲抱幽石，綠篠媚清漣。』清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳。』遠也；『豈必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』。清與遠兼之矣。」薛此論雖是大乘中旁出佛法，亦自錚錚動人。第此中得趣頭白，祇在六朝窠臼中，無復向上生活。若大本先立，旁及諸家，登山臨水，時作此調，故不啻嘯聞數百步也。<sup>41</sup>

<sup>39</sup> 同註 31，頁 452。

<sup>40</sup> 同註 31，頁 451。

<sup>41</sup> 見吳文治主編：《明詩話全編第五冊 胡應麟詩話》，南京：江蘇古籍出版社，1997年12月出版，頁 5563-5564。



引文裡胡應麟對薛蕙之語引述與評價，顯然是本自薛蕙《西原遺書》的原說，而非得之孔天胤處，是故《詩藪 外編》卷二所徵引的薛語，幾與《西原遺書》卷下 論詩 第七則之記載完全相同。在胡應麟的論述裡，有三處值得我們特別去留意：第一、胡應麟表示他無法對薛蕙的說法產生認同，從而胡應麟指出薛蕙的「清遠」乃「詩之至美」的說法，即便動人聽聞，但是仍有其大局限處，終究無法作為詩中第一義。職是之故，胡應麟評價薛蕙之說，以為始終是「大乘中旁出佛法」，難入正法眼藏。第二、胡應麟評薛蕙的「清遠」論詩，以為「第此中得趣，頭白祇在六朝窠臼中，無復向上生活」之語，除了承續且加強了「薛論是大乘中旁出佛法」的論點之外，更隱約地指出，薛蕙用以詮釋「神韻」一詞的「清遠」，係源起於對六朝山水詩歌特色，特別是對謝靈運詩作特色的歸結。由此看來，薛蕙曾點名過的王、孟、韋、柳諸人詩作，在某種程度上實可謂為六朝山水「清遠」詩風的嫡系。第三、胡應麟除了批評薛蕙「清遠」論調的局限處之外，也提出了補救之道，那就是「大本先立」。不過「大本」的內容為何，胡應麟在這裡並沒有作進一步地說明。

針對胡應麟口中的「大本先立」之說，略晚於胡應麟的許學夷在《詩源辯體》卷七內，作了較詳明的補充。其云：

薛考功云：「曰清、曰遠，乃詩之至美者也，靈運以之。『白雲抱幽石，綠篠媚清漣。』清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳。』遠也；『豈必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』。清與遠兼之矣。」胡元瑞云：「薛論雖是大乘中旁出佛法，亦自錚錚動人。第此中得趣，頭白祇在六朝窠臼中，無復向上生活。若大本先立，旁及諸家，登山臨水，時作此調，故不啻嘯聞數百步也。」愚按：元瑞此論超越諸子，所云：「大本先立」，則漢魏是也。<sup>42</sup>

引文裡許學夷對薛蕙「清遠」之說的檢討，似非本於《西原遺書》原文，反而比較像是間接得自胡應麟《詩藪》處。至於當中論點，則幾本胡應麟之說。許學夷

<sup>42</sup> 見明 許學夷著，《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1998年2月出版，頁111。

詮解道，胡應麟所謂的「大本先立」，其實是指由六朝的「清遠」詩風，上溯至漢、魏的雄渾超邁之格。在許學夷看來，胡應麟所以能「向上生活」，超越其他論詩者的原因，也正在於此。胡、許二人之所以論「大本」先漢、魏而貶六朝，其實同其所承繼的論詩傳統，有一定程度的關連。就詩學淵源上論，胡應麟和許學夷同屬前後七子「格調說」的宗法者。<sup>43</sup>「格調說」的基本主張之一，正是在理論上「貴氣力斥靡弱」，在創作裡追求「雄渾、悲壯、高華、瀏亮」之風，<sup>44</sup>而視漢、魏詩歌為古體詩的典範作品。在對薛蕙論「清遠」的述評裡，胡應麟與許學夷同樣地倡議，以法漢、魏「雄渾」、「高華」之格去六朝「清遠」之風，先立漢、魏「大本」，以得趣於薛論者縱使頭白，「祇在六朝窠臼中」，正體現出「格調說」的基本立場。此一基本立場的堅持，是胡、許始終為「格調說」健將，而難為「神韻說」宗師的主要原因。<sup>45</sup>

## 結論

經過上文的討論後，我們將在這裡作出以下幾點結論：

第一、王士禛《池北偶談》卷十八 談藝八「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，

---

<sup>43</sup> 關於胡應麟與「格調說」間的關係，郭紹虞的《中國文學批評史》（郭紹虞著，台北：藍燈文化事業公司，1992年9月出版）指出，胡應麟的詩論，全出於王世貞、王世懋兄弟，其理論基礎是建築在「格調說」之上，以調和李夢陽、何景明論詩為一貫主張。文詳該書頁331-334。又劉明今在《中國文學批評通史明代卷》（袁震宇、劉明今著，上海：上海古籍出版社，1996年12月出版）裡以為，胡應麟《詩藪》「所論經緯交錯，著重闡明了格調說以漢魏盛唐為宗的基本觀點，同時又提出『興象風神』，對格調說作了重要的補充與發展，實可謂格調說的集大成者」。文詳該書頁272。至於許學夷與「格調說」之間的聯繫，有蕭榮華在其《中國詩學思想史》（蕭榮華著，上海：華東師範大學出版社，1996年4月出版）以為，「大約與竟陵派同時或略晚，有不少詩論家仍沿襲著七子後學的藝術探索，其中較有代表性的是許學夷《詩源辨體》和陸時雍《詩鏡總論》。許學夷的詩學思想與七子十分接近，尤近於七子後學胡應麟」。文詳該書頁292。而劉明今在《中國文學批評通史明代卷》指出，許學夷《詩源辨體》之序言，「表面看來似乎頗有折衷七子派、公安派之意，但實際上全書所論仍以七子為宗」，由於「萬曆後期公安、竟陵風靡一時，七子派聲勢遽減，在當時仍恪守七子派詩論的人並不多，故許學夷亦不為時人所重」。文詳該書頁291-290。

<sup>44</sup> 同註3，頁136。

<sup>45</sup> 關於從「格調說」到「神韻說」的演變，以及「格調」與「神韻」間的分野等問題，讀者可參考郭紹虞的《神韻與格調》（郭紹虞著：《郭紹虞說文論》，上海：上海古籍出版社，2000年5月出版）一文，頁106-171；及筆者的《從「神韻」到「格調」——論王漁洋對李（夢陽）、何（景明）、徐（禎卿）、李（攀龍）諸人詩學的態度》，《中國古典文學研究》第7期，2002年6月一文，頁31-66。

然須清遠為尚」條所引述的孔天胤之說，係出於孔天胤的《文谷集》雜卷十三 園中賞花賦詩事宜 之後的一段不具標題文字，筆者姑名此段文字為 詩以達性 。

第二、在孔天胤《文谷集》雜卷十三 詩以達性 裡開始的「詩以達性，然須清遠為尚。西原薛子論詩，獨有取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物」與結尾的「總其妙在神韻」之說，基本上是揉合薛蕙《西原遺書》卷下 論詩 第七則「曰清、曰遠，乃詩之至美者也，靈運以之，王、孟、韋、柳，亦其次也」和第九則「論詩當以神韻為勝」而來。至於 詩以達性 中段以降，「言『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』，遠也；『何必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』，清遠兼之也」的部分，則幾乎是完全引述 論詩 第七則所記，「『白雲抱幽石，綠篠媚清漣』，清也；『表靈物莫賞，蘊真誰為傳』，遠也；『何必絲與竹，山水有清音』，『景昃鳴禽集，水木湛清華』，可謂清遠兼之矣。」

第三、關於《池北偶談》卷十八 談藝八 「汾陽孔文谷天胤云：詩以達性，然須清遠為尚」條較合理的標點方式，應當作：  
汾陽孔文谷天胤云：「詩以達性，然須清遠為尚。薛西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物，言：『白雲抱幽石，綠篠媚清漣。清也。表靈物莫賞，蘊真誰為傳。遠也。何必絲與竹，山水有清音；景昃鳴禽集，水木湛清華。清遠兼之也。』總其妙在神韻矣。」神韻二字，予向論詩，首為學人拈出，不知先見於此。

第四、薛蕙以「清遠」的美感經驗類型詮釋「神韻」一詞的內容，從而提出「曰清、曰遠，乃詩之至美者也」、「論詩當以神韻為勝」的主張，特別推崇謝靈運、王維、孟浩然的詩作，而以「陸不如謝」。薛蕙這種特殊的論詩傾向，同其近體以王、孟為法的詩歌淵源，及其以「清遠」詩風擅場的創作特色，有著密不可分的關係。

第五、薛蕙在《西原遺書》卷下 論詩 第七則裡，分別標舉了謝靈運 過始寧墅詩 的「白雲抱幽石，綠篠媚清漣」、登江中孤嶼 的「表靈物莫賞，蘊

真誰為傳」與左思《招隱詩二首》之一的「非必絲與竹，山水有清音」、東晉謝混《遊西池》的「景昃鳴禽集，水木湛清華」諸例，以表達他所體會到的「清」、「遠」、「清遠兼之」。我們在前文的討論中指出，「清」的內涵，在於脫俗而明淨，「遠」的內涵，則是飄然高超，而能夠同時具備脫俗明淨、飄然超遠之美，貫通審美主、客體，進而泯滅二者界限的詩作，在薛蕙看來，就是「清遠」兼備、具有「神韻」特質的佳構。

## **Textual Researches on The Item “ Kong Wen-Gu Tian-Yin of Fenyang Said : “ Even Though The Poetry Is The Expression of Writer’s Emotions, The Climax of One’s Is The “ Qing-Yuan ” Style.” In *Chin Bei Ou Tan* by Wang Shi-Zhen**

**Huang, Chi-Li**

### **Abstract**

The item “Kong Wen-Gu Tian-Yin of Fenyang Said: “Even Though The Poetry Is The Expression of Writer’s Emotions, The Climax of One’s Is The “Qing-Yuan” Style.” in (On Art 8), Volume 18, *Chin Bei Ou Tan* by Wang Shi-Zhen is the material thought highly by scholars who research “ Shen-Yun”, but no one does the textual researches for the origins, the original states of the text, the rights to own, and the punctuation of what is said by Kong Tian-Yin in the material. This article tries to clarify some problems in the text step by step on the basis of the textual researches and the comparison of the materials in order to examine the possible connection between “Qing-Yuan” and “ Shen-Yun”.

In the article the author points out that the item “Kong Tian-Yin said: “Even though the poetry is the expression of writer’s emotions, the climax of one’s is the “Qing-Yuan” style.” in (On Art 8), Volume 18, *Chin Bei Ou Tan* By Wang Shi-Zhen was quoted from Volume 13, *Wen Gu ji* by Kong Tian-Yin, and what he said was quoted and combined from 7th and 9th items of “On Poetry” Volume Xia, *Xi Yuan Wei Shu* by Xue Hui. On the basis of these achievements, the article raises a reasonable way to punctuate, and talk some important questions about how Xue Hui explained “ Shen-Yun” by “Qing-Yuan”.

Keywords : Wang Shi-Zhen(王士禎) , Kong Tian-Yin(孔天胤) , Xue Hui(薛蕙) ,  
Chin Bei Ou Tan(池北偶談) , Shen-Yun(神韻) , Qing-Yuan(清遠)