

格调对神韵的兼容

——从《清诗别裁集》选王士禛诗看沈德潜的“格调说”

王 炜

(华中师范大学文学院, 湖北武汉 430079)

[作者简介] 王 炜(1973-), 女, 河南浙川人, 华中师范大学文学院讲师, 主要从事明清文学研究。

[摘 要] 清代, 中国古代诗学四大流别呈现出相互接纳、融会的特点。沈德潜的“格调说”充分吸收了王士禛“神韵说”的部分特质, 在审美追求上, 既崇尚阔大朗健的气象, 又表现出对“神韵”古淡、清远的美学风格的喜好。这是因为古淡清远这一美学风范与文人阶层的理想和品格大体一致。另外, 从艺术的表达方式上看, “格调”和“神韵”都追求不切, 也就是不落实处。这种艺术表达方式, 正可以沟通古淡清远和阔大朗健这两种看似不同的美学风貌。当然, 沈德潜的“格调说”在融会“神韵说”的基础上, 也坚持了自身的独立品格。在题材的选择上, 沈德潜的“格调说”坚持对社会的关注。所以, 在《清诗别裁集》中, 沈德潜虽然以诗作入选数量的方式, 肯定了“神韵说”倡导者王士禛诗坛盟主的地位, 但他却不顾王士禛对五绝的偏好, 大量地选取了王士禛创作的七绝, 因为七绝这一体式与现实人生的关联更紧密。这样, 沈德潜就以巧妙的方式把“神韵”王士禛改造成了“格调”王士禛。

[关键词] 沈德潜; 王士禛; 《清诗别裁集》; 格调; 神韵

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2007)04-0498-05

中国古代的诗歌创作和诗学理论大体可以分为四个流派: 格调派、神韵派、性灵派和肌理派。“宋以后, 中国古典诗的四大诗学流别已经得到充分的发展, 不同统系之间的高下之别随之成为争议的焦点, 任何一个流派的统系选择, 都有可能引起争议或质疑。”^[1](第73页)经过宋、明两代, 特别是明人对于四大诗学流别充分而深入的探讨, 到了清代, 选择了某一统系的文论家从各自的诗学立场和审美观念出发, 依然会对其它统系做出高下的评判, 但他们在批评的基础上, 也开始兼容和吸收其它诗学统系的部分特质。本文拟以沈德潜编选的《清诗别裁集》为切入点, 梳理清代“格调说”的特色, 考查沈德潜“格调说”对王士禛“神韵说”的接受和融会情况。

一、《清诗别裁集》对清远淡雅之风的偏爱

沈德潜是清代“格调说”的盟主, 但他编选的《清诗别裁集》却将“神韵说”的盟主王士禛推为清代诗坛第一大家。《清诗别裁集》选王士禛诗作的数量最多, 达47首。

沈德潜推尊王士禛, 有如下两个原因: 从客观上看, 王士禛是当时的诗坛盟主, 沈德潜编选《清诗别裁集》的目的是树立诗坛权威, 确定诗歌经典, 因此, 必须给予王士禛以应有的地位。从主观上看, 沈德潜本人倡扬“格调”, 但从审美的角度, 他却偏好“神韵”派的清远淡雅之风。

沈德潜偏好清远的风格, 可以直接在《清诗别裁集》中找到内证:《清诗别裁集》以“清”评诗远远多于以“雄浑”评诗。

《清诗别裁集》小评中,涉及“清”的共有47处。从评语中可以看出,沈德潜对“清”这种审美特质有以下认识:(1)从审美特质的关联看,“清”与“远”、“新”、“真”等相关,能产生浏亮、婉转等效果。(2)与“清”这一美学特质相对的是密实、纤佻等品格。如评陈荪诗:“清如镜,净如拭,意味稍薄,而真气独存,贤于短钉为博,纤佻为工者。”^[2](第347页)(3)“清绝”之作不以“学问、才力”取胜,不同于博雅之作。如俞南史小评说:“无殊,山人安期字羨长之子。羨长以博雅胜,无殊出以清空,父子各擅长也。”^[2](第365页)(4)“清绝”之作源出于性情,“清”与高迈、淡泊的人格相关联。沈德潜选岑霁《寻涧上先生故居》,并评道“是逸民,是遗老,伯夷、邵平一身兼之。诗品清绝。”^[2](第421页)可以说,选这首诗,既因诗思清绝,又因诗中所叙之人人品高洁。

在沈德潜看来,“雄”“豪”等气质同样具有正面的意义和价值;首先,从审美的角度看,由“清”“真”而达于自然天成之境的诗作,表现出来的风貌是清水出芙蓉,天然去雕饰;朗健而近于自然的诗作,表现出的风貌是“苍莽雄杰”。其次,从时代风貌上看,与“雄”“豪”相联的是盛唐及明代。在沈氏看来,“雄”这种风格与杜甫的沉郁顿挫及七子的高华朗健紧密地联系在一起。第三,从环境上看,与“雄”“豪”紧密相联的是边关险塞、兵士出征的生活。如对毛师柱《兵过》、吴廷桢《函谷关》等诗,都以“沉雄”评之。

但总体来看,在《清诗别裁集》中,沈德潜评以“雄豪魁垒”、“雅健雄深”、“沉雄苍郁”、“英爽稜稜”的诗作,远较“简淡有味”、“清微幽远”、“悠然自远”、“清疏淡荡”者为少。在《清诗别裁集》中,沈德潜以“雄”“豪”评诗人或诗作的共有30处,比以“清”评诗人、诗作的少17处。如果再加上与“清”相关的“远”、“真”、“雅”等《清诗别裁集》中评以“远”的有25处“真”40处“雅”42处,共107处,沈德潜评以“雄”“豪”的诗人及诗作就显得更少。由此,可以肯定地说,虽然在沈德潜看来,“雄豪”与“清逸”同样具有正面的价值,但他本人还是更偏好“清”这种风格。

“从六朝到明清,神韵派在美感特征上一以贯之地偏于‘古淡’、‘清’、‘远’。”^[1](第106页)也就是说,古淡、清远是神韵派的重要标志。那么,“格调说”盟主沈德潜为什么推崇“神韵派”所钟爱的美学风范呢?这与沈德潜论诗倡“诗教”,倡“温柔敦厚”不无关系。

从文化品格上看,“清”“远”属于文人的传统,“雄”“豪”更多地与豪侠之风相关。在文人的世界里,清与浊、与尘世相对,意味着和平宁静、淡泊名利、遗尘弃世的处世态度,这是人格的至美之境。“雄”“豪”则与积极热忱地处理俗世事务的豪侠之士相关,豪侠的特点是重智术,轻道德;重个人好恶,轻社会规则,因此,“豪”“雄”这种品格可能流于粗率、鲁莽,这显然与文人传统中温文尔雅的人格风范相背,也与沈德潜追求的“温柔敦厚”不一致。

从传统上看,以“清”、“远”为尚,是道家的生活态度。但这种生活态度与沈德潜继承的儒家“温柔敦厚”的原则有内在的一致性,“道家突出了人与自然之‘和’,儒家则突出了人伦之‘和’。‘和’是儒、道两家的交汇点。可以说,无论哪种‘和’,都表现了农人那个社会环境中所抱的愿望与期待。这一交汇点反映到文学思想上就表现为以柔为贵。儒、道、释三家都主张诗歌要怨而不怒,哀而不伤。儒家的‘温柔敦厚’与道家的‘清新’、‘真趣’、‘超脱’,实际上都以‘柔’为特点。”^[3](第32页)

从审美的角度看,“雄”“豪”之气可能因为过“热”,引起人们在生活中和艺术上的反感。“感情大体可以分为三种,即热的、温的和冷的。太热的感情,具有刺激人的作用,刺激过分,就有可能变成昏热,昏热就不清醒,就要做出过分的事情来。太冷的感情,则可能变成一种冷漠,使人不易亲近,或者成为一种僵冻的生硬。总之,太热和太冷的感情,都缺少弹性。温柔敦厚、清新、真趣,则具有弹性和吸引力,因此这种感情对人来说是一种精神的家园,人要是没有这种家园,是很难生活下去的。”^[3](第33页)这样,与“温的”情感相联系的清真淡远就成为诗歌创作追求的至境。清远、清新的诗作具有哀而不伤的特质,在摹景物上不穷形尽象,在表达感情上不注重浓烈厚重。相较之下,气势雄豪的作品却不能达到这一效果。

由此可以看到,“清”这种风格与沈德潜所倡导的“诗教”具有一致性,比“雄”“豪”的风格更切近“温柔敦厚”之旨。这样,我们就不难理解,为什么沈德潜偏好风致清新、含蓄蕴藉、平淡清远的诗作了。

二、从“神韵”王士禛到“格调”王士禛

但“神韵”和“格调”毕竟是两个不同的诗学流派,沈德潜在吸纳了“神韵说”的某些特质之后,如何保持自己的“格调”本色?特别具体到选《清诗别裁集》时,在以王士禛为诗坛盟主的情况下,如何把这部诗歌选集处理成“格调说”,而不是“神韵说”的范本呢?沈德潜采取的主要方式是:把“神韵”王士禛改造成“格调”王士禛。

在王士禛小评中,沈德潜这样说道:

全集以明丽博雅胜者居多,然恐收之不尽,兹特取其高华浑厚有法度神韵者,觉渔洋面目,为之改

观^[2](第300页)

在这里,必须要注意的是,《清诗别裁集》所收的王士禛的诗作是“有法度神韵者”,但这里的“神韵”绝对不是“神韵派”理解的“神韵”,而是经过了“格调”打磨和改造的“神韵”。“神韵派”追求的“神韵”是“明丽博雅”,王士禛的诗集中大部分作品都属于这种风格,而沈德潜却恰恰不取王士禛创作的“明丽博雅”的作品。他巧妙而委婉地找到了一个托辞,说王士禛诗集中这类作品太多,“恐收之不尽”,所以,在处理王士禛的诗作时,他要选那种“高华浑厚”、“有法度”的“神韵”之作,而“高华浑厚”正与“神韵派”的清幽淡远相对,“法度”也正与“神韵派”的清空飘逸相对。由此,沈德潜也坦率地承认,在《清诗别裁集》中,“渔洋面目,为之改观”。究其实质,正是将“神韵”王士禛改造成了“格调”王士禛。

当然,沈德潜对王士禛的改造是有充分依据的。从整体看,王士禛的诗以灵动秀美见长,但一个作家,特别是大家的创作风格不是单一的,王士禛的作品中既有清逸淡远之风,也不乏豪健之气。王澐在为王士禛撰写的神道碑中评论道:

公之诗……尤浸淫于陶、孟、韦、柳,独得其象外之旨,意外之神,不雕饰而工,不锤铸而炼,极沉郁排奡之气,而深造自然;……生济南文献之邦,宦江左山水之地。又曾奉使南海、西岳,遍游秦、晋、洛、蜀、闽、越、江、楚之乡。凡海内巨川乔岳,雄关险道,战场垒壑,古冢残碣,手摩而足历,目击而心赏。……故其诗,极天地之壮观,尽古今之奇变,而蔚然成一代风气之所归。而或但执诗以求公之诗,又或执一家之诗以求公之诗,其亦终不足与知公之明矣。

从整体上看,王士禛写诗主要学的是王、孟、韦、柳,因此呈现出“明丽博雅”的风格,但他的诗又不至于“沉郁排奡”之气。因此,一个选家选了王士禛“高华浑厚,有法度”的诗,我们没有理由批评他选的不是王士禛的诗作。另外,沈德潜通过作家小评,说明他作为一个选家,非常清楚王士禛诗作的整体风格——“明丽博雅”,读者或批评家也没有理由指责沈德潜误读了王士禛。

作为一个客观公正的选家,沈德潜不是简单地、强行地将“神韵”王士禛改造为“格调”王士禛。为了使所选诗歌既符合他本人的“格调”说,又与王士禛的诗作风格保持一致,沈德潜选王士禛的诗时,还从诗歌的体裁上作了认真的斟酌和相当谨慎的处理。

《清诗别裁集》选王士禛的诗,七绝最多,有 15 首,五绝最少,只有 3 首,相差 5 倍之远。这与王士禛对自己创作的定位并不一致。王士禛极好王、孟、韦、柳之风,并因此颇好五绝。王氏对自己的五言绝句也极为自负,自认可媲美唐人:

唐人五言绝句,往往入禅,有得意忘言之妙,与净名默然,达摩得髓,同一关捩。观王裴《铜川集》及祖咏《终南残雪》,虽钝根初机,亦能顿悟。……予少时在扬州,亦有数作,……皆一时伫兴之言,知味外味者当自得之。^[4](第 69 页)

王士禛好五言,不爱七言,是因为“五言以含蓄见长,不着议论,不加判断,故意味深长;七言发扬蹈厉,以才气驾馭议论以铺排造成气势,故雄浑有余,而韵味不足。王士禛对雄浑的格调是不大推崇的。他偏爱五言,其实是他偏爱山水题材和古淡、清、远风格的审美趣味在体裁领域的延伸。”^[1](第 107 页)

沈德潜逆王士禛之意,尽量多选其七绝,少选五绝之作,其原因也正在于五绝和七绝的题材、表现主题以及风调有根本的不同。我们可以从沈德潜早年所选的《唐诗别裁集》中看出沈氏对各种诗体的基本态度(见下表)。

《唐诗别裁集》选取诗歌体裁基本分类^[5](第 4 页)

体裁	题材	主题
五言古诗	1、山水田园。2、咏古。3、社会写实。	1、抒发个人情怀与志向。2、咏叹感怀古事与古迹。3、反映社会现实与讽喻政治。
七言古诗	1、山水田园与边塞。2、咏古。3、议论说理。4、社会写实。	1、抒发个人情怀与志向。2、咏叹感怀古事与古迹。3、议论史事、政事与探讨哲理。4、反映社会现实与讽喻政治。
五言律诗	田园山水与边塞。	抒发个人情怀与志向。
七言律诗	1、田园山水。2、咏古。	1、抒发个人情怀与志向。2、咏叹感怀古事与古迹。
五言长律	1、咏古。2 议论。	1、咏叹感怀古事与古迹。2、议论史事与政事。
五言绝句	田园山水。	抒发个人情怀与志向。
七言绝句	1、田园山水与边塞。2、闺怨。	1、抒发个人情怀与志向。2、讽喻政治。

从上表可以看到,在沈德潜的观念中,其它的诗体都可以反映广阔的社会生活,而五绝这种体式则只适合歌咏田园山水,在内容的丰富性、题材的广泛性方面与其它诗体无法相比。从诗歌传统上看,五绝的代表作家是王维。王维的五绝达到了美的极致,因此,后世的五绝以王维为标准。但王维的五绝往往与“空”、“寂”、“无”等相关,虽然表现了文人高洁的品质,但却呈现出空寂之感。空寂意味着超越于社会规范之外,这种沉溺虚空、离群索居的情绪显然与沈德潜的诗教理想背道而驰。所以沈德潜在《清诗别裁集》中决不多选王士禛的五绝。

那么,沈德潜为何要大量选取王氏的七绝而不是其它体式的诗作呢?从诗歌传统看,七绝的代表作家是李白,李白的诗豪放阔大,直接抒发了文人的理想。另外七言绝句往往具有这样的特质:“七言的言短意长,语近情遥,且意象单纯,声调和谐,具备以抒情见长和韵味取胜的优点,用以寄慨言外,一唱三叹,缔造萧淡简远、含蓄蕴藉的风格,含情绵渺而出之纤徐曲折,惨淡经营却不露斧凿痕迹,词句明隽清圆,音节流利跌宕。”^[6](第45页)因此,七言绝句既代表了王士禛“诗的主要成就和特色,也把古代诗歌的传统精神和审美特征,张扬到了极致,这也是他对中国诗歌做出的贡献。”^[9](第46页)相比之下,五、七言古诗、律诗的题材虽然也贴近社会生活,但并非王士禛的长项,一个客观、公正的选家不能只凭个人的趣味和诗学态度选诗,而是要在被选者诗歌的总体风貌、诗歌体裁的基本要求以及选家个人的兴趣、观念这三者间找到一个最佳的平衡点,王士禛的七绝正是最佳之选。

综上所述,从王士禛的创作看,绝句是他的代表之作;从诗歌传统上看,七绝多用以抒发个人情怀志向、讽喻社会现实;从题材的选择上看,七绝的表达的主题正与沈德潜所倡的“格调说”一致,“‘格调’之‘格’,旨在突出尊卑之别。而尊卑之别取决于题材的选择。沈德潜指出,诗必须面向现实的社会人生,在题材选择上不能成为‘嘲风雪,弄花草,游历燕衍之具’,……他的正面主张,即‘诗必原本性情,关乎人伦日用古今成败兴坏之故’,显然是传统格调说所蕴含的入世精神的翻版。”^[11](第104页)这样,选王士禛的七绝,且达15首之多,既肯定了王士禛在诗坛的地位,又符合王士禛的基本创作风格,又与选家沈德潜本人的诗学理想及审美趣味相一致。

三、“格调”与“神韵”的关系

沈德潜将“神韵”王士禛改造成“格调”王士禛,并不是出于纯粹的选诗策略,更在于“格调”与“神韵”具有内在的、逻辑上的联系。

雄浑阔大和清逸淡雅毕竟是两种不同的风格,在选王士禛这样的大家时,要弃其“明丽博雅”之作,选其“高华浑厚”有“法度者”,必须从理论上找到根本的依据。也就是说,必须找到“清远”与“雄浑”内在的逻辑联系,以证明在某些时候这两种风格具有相通之处。这里,沈德潜找到了“远”这一美学概念,以“远”来沟通雄浑阔大和清逸淡雅。“远”既指空间上的距离,也包含了时间上的长度。从视觉上说,“远”意味着不清晰,空蒙的状态;从心理体验上看,“远”又意味着难以把握。因此,从审美角度上说,“远”意味作品富含言外之言,意外之意,有广阔的阐释空间,不仅明丽博雅、清新淡远的作品具有这种特质,那些沉郁悲壮的作品中同样也包含着这种特质:

王维、李颀、崔曙、张谓、高适、岑参诸人,品格既高,复饶远韵,故为正声。老杜以宏才卓识,盛气大力胜之。

读《秋兴八首》、《咏怀古迹五首》、《诸将五首》,不废议论,不弃藻绩,笼盖宇宙,铿戛韶钧,而横纵出没中,复含蕴藉微远之致;目为大成,非虚语也。^[7](第112页)

雄浑阔大与清逸淡远虽然是两种不同的美学风貌,但二者并不是对立的。从格高调远这一概念来看,无论是杜甫的沉郁顿挫,还是高适、岑参的雄豪壮阔,抑或王维的清远空静,都可以纳入“格调”的范畴。也就是说,从“远”这一美学感受出发,“格调”不仅不排斥“神韵”,反而将“神韵”视为自身一个很重要的组成部分。从这个意义上看,沈德潜多选王士禛高华浑厚之作,将“神韵”王士禛改造成“格调”王士禛,既不是对“神韵”说的否定,也没有打破“格调”说本身的架构。

沈德潜兼容“格调”和“神韵”,认为雄浑阔大与清逸淡远并不相悖,这一看法是能够得到王士禛认可的。在《芝廬集序》中,王士禛说:

(王原祁)又曰:“凡为画者,始贵能入,继贵能出,要以沉着痛快为极致。”予难之曰:“吾子于元推云林,于明推文敏,彼二者者,画家所谓逸品也。所云沉着痛快者安在?”给事(按:王原祁)笑曰:“否、否。见以为古澹闲远,而中实沉着痛快,此非流俗所能知也。”予闻给事之论,嗒然而思,涣然则兴,谓之曰:“子之论画也,至矣。虽然,非独画也。古今风骚流别之道固不越此,……入之出之,其诗家之舍筏登岸乎?沉着痛快,非唯李、杜、昌黎有之,乃陶、谢、王、孟而下,莫不有之。子之论,论画也,而通于诗。诗也,而几于道矣。”^[4](第87页)

王士禛引述王原祁的观点提出,从表面上看,古澹闲远与沉着痛快可能是相对立的美学范畴,但从作品内质来看,古澹闲远寓有沉着痛快的因素。也就是说,有些作品从表面上看来可能显出清远淡泊之气,但其中也包含着沉着痛快的特质,只不过这种特质是隐而不显的,“流俗”,也就是普通人,是看不出来的。王士禛强调说,不仅李、杜、韩愈有沉着痛快的气质,陶、谢、王、孟等人的作品同样包含这种气质。古澹闲远与沉着痛快往往交汇融合在一起,这种情况不仅存在于画中、诗中,甚至可能是世间至理,长存于天地之间。

张健认为,“王士禛主张古澹闲远中涵沉着痛快,是以阴柔之美中涵蕴阳刚之美。到沈德潜则是主张阳刚之美中而蕴阴柔之美,这就是沈德潜的审美理想。”^[8](第520页)也就是说,从诗论上看,沈德潜和王士禛的侧重点虽然有所不

同,沈德潜是站在雄浑的基础上肯定清逸,而王士禛则是站在清雅的基础上肯定雄浑,但两人都认为,无论从文学发展过程看,还是从作家的个性气质看,甚或从单个作品看,“清逸”和“雄浑”都是不可或缺的。从这个意义上说,沈德潜将“神韵”王士禛改造成“格调”王士禛也并未完全背离王士禛的诗歌风貌以及王士禛的诗论。

由此,我们可以清楚地看到:清代,“格调说”和“神韵说”呈现出交汇的趋势。“格调说”和“神韵说”的相通点在于:二者在艺术表达和审美感受上有交合之处,“格调说与神韵说在若干诗学命题上立场是相近或相同的。比如,它们都反对‘诗以意为上’,认为艺术比意图更为重要,注重对事物的‘直接处理’,强调对瞬间感觉的捕捉。概括地说,他们认为‘作诗不可太切’。‘不切’论源于对感觉的尊重。这是格调说与神韵说沟通的基点”^[9](第 68 页)。这种“不切”、“远”的感觉正沟通了古澹闲远和沉着痛快两种看似不同的美学风貌。但沈德潜的“格调说”在融会“神韵说”的同时,也保持了自己独立的立场,那就是:在题材的选择上,坚持对社会的关注;在文化品格上,坚决避免落入空寂虚无之境,坚持入世的生活态度。这样,清代的“格调说”既表现出对以往时代“格调”的坚持,又表现出与“神韵”融会的特点,使清代“格调说”呈现出不同面貌。

[参 考 文 献]

- [1] 陈文新. 中国文学流派意识的发生和发展[M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2003.
- [2] 沈德潜, 等. 历代诗别裁集[G]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1998.
- [3] 童庆炳. 中国古代文论的现代意义[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2003.
- [4] 王士禛, 张宗柟. 带经堂诗话[G]. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [5] 郑佳伦. 沈德潜《唐诗别裁集》之诗观研究[D]. 台北: 中央大学硕士论文, 1999.
- [6] 裴世俊. 对含蓄蕴藉的文外之美的张扬——论王士禛神韵诗的审美追求[J]. 临沂师范学院学报, 2002, (5).
- [7] 沈德潜. 说诗碎语[C]. 叶 燮, 薛 雪, 沈德潜. 原诗 一瓢诗话 说诗碎语. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [8] 张 健. 清代诗学研究[M]. 北京: 北京大学出版社, 2000.
- [9] 陈文新. 从格调到神韵[J]. 文艺研究, 2001, (6).
- [10] 王 揆. 皇清诰授资政大夫经筵讲官刑部尚书王公神道碑铭[C]. 娄水文征. 清刻本.

(责任编辑 何坤翁)

Gediao & Shenyun: Introjection

WANG Wei

(Central China Normal University, Wuhan 430079, Hubei, China)

Biography: WANG Wei (1973-), female, Lecturer, Central China Normal University, majoring in Ming-Qing literature studies.

Abstract: In Qing Dynasty, the four poetics schools introject with each other, such as the school of *Gediao* absorbs some qualities of the school of *Shenyun*. SHEN Deqian partials to the style of concinne because this style conforms to the ideal and character of scholars, and because *Gediao* and *Shenyun* pursue to the realm of purely imaginary. Of course, the school of *Gediao* preserves its unique character, such as, On the choice of subject matter, *Gediao* perseveres to concentrate on the social, so SHEN Deqian chooses WANG Shizhen's *Qijue* poets, instead of Wujue poets, because *Qijue* poets relate with social more closer.

Key words: SHEN Deqian; WANG Shizhen; *Qingshibiecaiji*; *Gediao*; *Shenyun*