

韋應物在清代文學批評中的地位研究

貝潤芝

摘要

本文以「韋應物在清代文學批評中的地位研究」為論題，以文學經典化理論等為研究方法，在文獻搜集和整理的基礎上，就清人對韋應物的總體認識及其與王維、孟浩然、柳宗元的並稱與比較展開研究。通過對韋應物在清代詩話中所處地位的詳細闡述，以及韋應物與王維、孟浩然、柳宗元兩兩並稱與四家並稱的具體剖析，探索其與時代背景、文學環境之間的關係，揭示「王孟韋柳」對於中國詩學批評的獨特意義。

關鍵詞

韋應物 王士禎 神韻 詩話

一、前言

在文學理論中，作者創作作品與作品為讀者接受並構成文學活動是一個完整過程的兩個方面。對於唐詩來說，其綿延千年的輝煌歷史既包括創作史，也少不了接受史。唐詩的創作伴隨着接受，當創作史停駐在某個時間節點之後，接受史便成為延續創作史藝術生命的大旗，旨在繼續擴大唐詩的影響力。而這面旗幟的歸屬權在讀者手上，通過「讀者的傳遞過程，作品才進入一種連續性變化的經驗視野」，¹「獲得具有過程性特徵的歷史」。²

¹ 〔德〕H. R. 姚斯：〈文學史作為向文學理論的挑戰〉，載〔德〕H. R. 姚斯、〔美〕R. C. 霍拉勃著，周甯、金元浦譯：《接受美學與接受理論》（瀋陽：遼寧人民出版社，1987），頁24。

² 〔德〕H. R. 姚斯：〈文學史作為向文學理論的挑戰〉，頁19。

需要注意的是，並不是所有唐詩都能得到讀者的叩問。可以持續發出迴響的，通常是經典的作品。作家作品經典與否，需由讀者進行審美價值的檢驗，檢驗的標準因時而移、因人而異。讀者的意見在一個時期的接受過程中累積疊加與糅合總結，使得特定作家作品的歷史意義得以確定，審美價值也得以證實。³

本文選取唐代詩人韋應物（735-790）⁴為研究對象，以清代的詩話資料為考察中心，對當中的重要論述進行歸納，將韋應物在清代文學批評中所處的地位進行總結，並選取清人接受視野中較有時代特色的現象進行分析。

以韋應物為研究對象的主要原因在於：韋在唐代沒有被立傳，但他的詩作自成一家之體，在大曆（766-779）詩壇上卓然超絕，《滄浪詩話》列有「韋蘇州體」；⁵且韋詩的數量很多，以 574 首在唐詩作者傳世作品量上排名第 10；⁶創作質量也很高，《唐國史補》稱「其為詩馳驟建安以還，各得其風韻」。⁷作為山水田園詩派的代表詩人之一，韋應物的受關注度總體上沒有陶淵明（約 365-427）、王維（694-761）⁸等人那麼高，不免使其身上的閃光點為唐代同一流派詩人（尤其是王維）的光芒所掩蓋，影響力亦受到前代陶淵明的壓制，因性情相似、創作上有所借鑒的緣故，學陶淵明諸作令韋應物時常被後世評論者稱作最接近陶淵明的詩人，對於韋應物來說，這是相對狹隘的、不夠全面的認識。

因此，本文基於對「王孟韋柳」在清初為王士禎（1634-1711）所推崇這一發現，以韋應物為論述對象，探析韋及其詩歌在清代文學批評中的形象和地位，以及韋在「王孟韋柳」序列中處於甚麼樣的位置。更具體地，需要從兩個層面進行詳細論述：第一、就清詩話這一類接受文本而言，有關韋及其詩歌的評論總體呈現出何種面貌；第二、以清詩話的材料為篩選對象，全面搜集與「王孟韋柳」有關的評論。王維、孟浩然（689-740）、韋應物、柳宗元（773-819）的並列，決不是沒有任何歷史依據的，而四人序列的形成，是由詩人的兩兩並稱演變而來的。詩人的兩兩並稱，即「王韋」、「孟韋」和「韋柳」，是四人序列的有機組成部分。最後，王、孟、韋、柳四家的並列何時確立、由何人確立、為何得以確立、其確立有何意義，也值得深入探討。

二、韋應物在清詩話當中的總體面貌

³ [德] H.R. 姚斯：〈文學史作為向文學理論的挑戰〉，頁 25。

⁴ 據考證，韋應物生於開元二十三年（735），卒於貞元六年（790），享年 56 歲。參閱陶敏：〈韋應物生平再考〉，載氏著：《唐代文學與文獻論集》（北京：中華書局，2010），頁 127。

⁵ （宋）嚴羽：《滄浪詩話》（北京：中華書局，1985），頁 12。

⁶ 具體請參閱王兆鵬、孫凱雲：〈尋找經典——唐詩百首名篇的定量分析〉，《文學遺產》2008 年第 2 期，頁 50。

⁷ （唐）李肇、趙璘：《唐國史補·因話錄》（上海：上海古籍出版社，1957），卷下，頁 55。

⁸ 關於王維的生卒年學界有多種說法，據王輝斌《王維新考論》（合肥：黃山書社，2008）頁 55 所述，以王勣成〈王維進士及第之年及生年新考〉為準：生於武則天延載元年（694），卒於唐代宗上元二年（761），享年 68 歲。

根據對《清詩話》⁹與《清詩話續編》¹⁰（下文簡稱《續編》）所載 77 種詩話的全面檢索，可篩選得到與韋相關的條目，共 257 條，其中《清詩話》上冊 39 條，《清詩話》下冊 25 條，《續編》上冊 96 條，《續編》下冊 97 條。

通過對這些材料的分析，可以發現韋及其詩歌的總體面貌大致呈現出以下三個特點：一是評價比較全面，評論者從多個角度不斷深化對韋及其詩歌的認識，使得詩人形象更為豐滿立體；二是地位相對穩定，沒有太大起伏；三是評價多會提及其他詩人，如：王維、孟浩然、柳宗元等，通過並稱的方式體現某幾個或某一類詩人的共性，通過相互比較的方式凸顯韋的個性。

（一）評價比較全面

「詩話之作，至清代而登峰造極。」¹¹詩話作為接受文本的一種，發展到清代已趨於成熟，數量遠超從前，有眾多評論者參與其中。就清詩話當中與韋相關的評論而言，大致可分為以下六類：一是評價詩歌的風格特色，討論詩人的創作淵源；二是品議韋其人與詩作的相符程度；三是韋對後人在創作上的影響，並將韋詩作為審美標準；四是詩人之間的並稱與比較；五是在詩體、詩格方面對韋詩進行評判；六是講述韋的一些逸事或考證其生平經歷。

首先是評價詩歌的風格特色、討論詩人的創作淵源。這類評論在詩話中數量最多，評述也最為精當。從評論形式上看，有的是拎出某幾句詩進行賞析，如：「韋應物之『欲持一瓢酒，遠慰風雨夕。落葉滿空山，何處尋行跡。』高簡妙遠，太音聲希，所謂舍利子是諸法空相，非驚人語乎？」¹²有的則是選取某一首或某幾首詩進行點評，如：「韋蘇州〈送別覃孝廉〉詩，風雅之音也。」¹³也有的是針對某一類詩發表看法，比如說擬古之作以及韋作中較少見的悼亡題材作品。還有的着眼於詩歌風格的整體評價，如：「韋詩淡然無意，而真率之氣自不可掩。」¹⁴

在創作淵源上，清人認為韋的部分詩作繼承自陶淵明，並且韋氣質與陶相近，故而在與蘇軾（1037-1101）的比較中佔據上風，《峴傭說詩》云：「後人學陶，以韋公為最深……東坡與陶氣質不類，故集中效陶、和陶諸作，真率處似之，沖漠處不及也；間用馳驟，益不相肖。」¹⁵儘管韋對陶詩的摹仿非常到位，但也有評論者認為，擬陶之作並不能體現韋詩本色，反倒是無意學陶之作，在保留個人風格之外也能做到與陶相似，「韋蘇州擬陶諸篇，非不逼肖，而非蘇州本色。蘇州本色在『微雨夜來過，不知春草

⁹ 參王夫之等著，丁福保輯錄：《清詩話》（北京：中華書局，1963）。

¹⁰ 參郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》上下冊（上海：上海古籍出版社，1983）。

¹¹ 郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，上冊，〈序言〉，頁 1。

¹² （清）方南堂：《輟鍛錄》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1944。

¹³ （清）吳喬：《圍爐詩話》，卷 3，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 542。

¹⁴ （清）喬億：《劍谿說詩》，卷上，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1081。

¹⁵ （清）施補華：《峴傭說詩》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 977。

生』……如此等語，未嘗擬陶，然欲不指為陶詩，不可得也。」¹⁶除了陶淵明，韋的創作也有借鑒自謝靈運（385-433），這一點在《龍性堂詩話》中得以揭示：「韋詩古澹見致，本之陶令，人所知也。集中實有藍本大謝者，或不之覺，特為拈出。如：『性慳形豈勞，境殊路遺緬』……等句皆是。」¹⁷陶詩自然，謝詩鍛煉，韋對二家兼而取之，使得自己的詩作風格更富於變化，無法用單一語詞籠統概括全部。

對於韋的詩歌風格，以往詩家給出的定論是「古澹」、「沖澹」、「澹遠」等，清代的評論者則在前人基礎上做了更深入的挖掘。喬億（約 1730 年前後在世）認為，「韋詩不惟古澹，兼以靜勝。」¹⁸「靜」也是韋詩的一個重要特質。不是所有詩作的風格都可用「古澹」、「沖澹」一以概之，這未免太過狹隘，「古今共推韋詩沖澹，而韋之分量未盡也。如〈睢陽感懷〉、〈經函谷關〉，並大有關係之作，尚得以沖澹不沖澹論耶？」¹⁹

對韋之現實題材詩作的關注，使其「良吏」身份更多地曝露在評論者的視野中，並引申到韋的「人」、「文」是否相合的問題。傳統觀念認為，「文如其人」，或者說「詩如其人」。但隨着文學理論的發展，這個命題的內涵與外延變得愈發模糊，「人」指的是甚麼？人的品德還是人的氣質？清人對此多有爭論。可是這個問題放在韋身上兩方面都說得通。若是指品德，韋的那些現實題材詩作便可成為極佳的佐證。喬億《劍谿說詩》對此有所闡發：「余謂左司此等句，數不可更僕……然則韋公足當良吏之目，而後世徒重其詩，謂之知言可乎？」²⁰此外，韋在安史之亂前曾是放浪形骸、不學無術的無賴少年，折節讀書後談及早年經歷毫不諱言，為人坦蕩磊落，同樣是《劍谿說詩》，喬億說道：「韋詩五百七十餘篇，多安分語，無一詩干進……獨是折節問學以來，更仕途起伏數十年，所居未嘗不焚香掃地，又多與文學高士釋子相往還。以恒情論之，少年無賴作橫之事，有忸怩不欲為他人道者，而韋不諱言之，且歷歷為著於篇，可謂不自文其過之君子矣。」²¹若「人」是指人的氣質，則更無異議。《唐國史補》對韋的描寫常為清人所引：「韋公性高潔，鮮食寡慾，所據焚香掃地而坐。其詩如『流水赴大壑，孤雲還暮山』……皆能擺去陳言，意致簡遠超然，似其為人，詩家比之陶靖節，真無愧也。」²²《輟鍛錄》綜合了品德與氣質二說，認為韋作詩與為人十分相符，讀其詩便可知其人：「至韋蘇州、元次山詩，不必考其本末，辨其誠偽，一望而信其為悱然忠厚、淡泊近道之君子也。」²³

16 (清)賀貽孫：《詩筏》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 190。

17 (清)葉矯然：《龍性堂詩話》續集，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1008。

18 (清)喬億：《劍谿說詩》，又編，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1119。

19 (清)喬億：《劍谿說詩》，又編，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1120。

20 (清)喬億：《劍谿說詩》，又編，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1121-1122。

21 (清)喬億：《劍谿說詩》，又編，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1122。

22 (清)余成教：《石園詩話》，卷 1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1754。

23 (清)方南堂：《輟鍛錄》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1941。

這種澹泊近道的氣質使得韋對後人創作產生了影響。《江西詩社宗派圖錄》提到祖可、善權二人對韋的師法：「大抵二師之於韋蘇州，性而有之，非關學也。」²⁴《養一齋詩話》也講到金代趙秉文（1159-1232）的和韋之作與韋詩氣質相合：「裕之澹遠之作甚希，而閒閒則多有之，集中和韋諸作，當其合處，頗有焚香掃地之趣」²⁵。對於與韋風格相近的詩人，清人有時會將韋詩作為審美標準去衡量其詩歌。如：「祖詠『終南陰嶺秀，積雪浮雲端。林表明霽色，城中增暮寒。』蒼秀之筆，與韋相近。」²⁶這是旗鼓相當的例子。更多的例子表明了這些詩作較之韋詩多有不足。如：「江、鮑各有擬陶詩，皆不及韋，韋氣象近道。」²⁷在此過程當中，就會涉及到兩個或兩個以上詩人的對比，在清詩話裏這樣的材料非常多，內容也比較複雜，下文第三小點會進行詳述。

此外，也有評論者從詩體、詩格入手對韋詩進行評判，還有一些偏向敘事的材料，只是《清詩話》與《續編》所選以評論為主，因此能看到的並不多。

（二）地位相對穩定

韋雖有詩名，《新唐書·藝文志》亦載有詩集 10 卷，但《新唐書》、《舊唐書》均沒有為其立傳。施閏章（1618-1683）在《蠖齋詩話》中寫道：「唐史《文藝傳序》稱：『韋應物、沈亞之、閻防、祖詠、薛能、鄭谷等，其類尚多，皆班班有文在人間，史家逸其行事，故弗得稱述云。』」²⁸韋的生平事跡，直到北宋嘉祐元年（1056）才有人為其作簡單的考訂記述。南宋紹興（1131-1162）年間，沈作喆（約 1147 年前後在世）又作了補傳，載於《賓退錄》卷 9。唐代史書不為韋立傳的問題引起了後人對韋是否為唐人所重的種種猜想。

對於韋是否為唐人所重，評論者可分為兩派意見，一派認為直到北宋蘇軾才開始重視韋，而趙翼（1727-1814）則在《甌北詩話》中對該說法予以抨擊：「曾季狸《艇齋詩話》，謂『前人論詩，不知有韋蘇州，至東坡而後發此秘，遂以配陶淵明』云。按韋蘇州同時人劉太真與韋書云：『顧著作來，知足下郡齋讌集。何以情致暢茂，趣逸如此！宋、齊間沈、謝、吳、何，始精於意理，緣情體物，得詩人之旨。後之傳者少矣。惟足下制其橫流，師摯之始，關雎之亂，於足下之文見之。』是韋詩已為同時人所貴。其後白香山又宗陶、韋，有詩云：『時時自吟詠，吟罷有所思：蘇州及彭澤，與我不同時。』又云：『嘗愛陶彭澤，文思何高玄！又怪韋蘇州，詩情亦清閑。』是香山亦已推韋詩以比彭澤，不待東坡始重之也。坡詩云：『樂天長短三千首，卻愛韋郎五字詩。』亦明說香山之重韋，豈至東坡始發此秘耶？」²⁹他列舉了劉太真（約 789 年前後在世）、

²⁴ （清）張泰來：《江西詩社宗派圖錄》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 54。

²⁵ （清）潘德輿：《養一齋詩話》，卷 9，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 2140。

²⁶ （清）施補華：《峴傭說詩》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 995。

²⁷ （清）喬億：《劍谿說詩》，卷上，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1081。

²⁸ （清）施閏章：《蠖齋詩話》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 409。

²⁹ （清）趙翼：《甌北詩話》，卷 11，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1325。

白居易（772-846）和蘇軾的詩文，來說明韋在唐代並非默默無聞。這可以從側面反映出清人對韋地位的關注不僅限於當下，也從歷史的眼光看韋的詩史地位，並為其正名。

除此之外，清代詩話中關於韋的評價基本上都是正面的、積極的，不過我們也能見到一小部分對韋的負面評價，這樣的材料筆者一共找到三則。但總的來說，韋在清代文學批評中的地位是相對穩定的，沒有大的起伏。

（三）詩人並稱現象普遍

清詩話中有很大大一部分材料涉及到詩人並稱。詩人並稱除了認可並稱對象在某些方面存在共性之外，還有可能對其進行比較，從而分出二者的高下或者辨析二者的個性。此類型材料的存在有重要意義。若僅從韋單方面進行評論，沒有參照物與之對比，則只能呈現出平面化、主觀化的結論，無法對其地位進行多層次、且更為客觀準確的判斷。

據筆者所見，《清詩話》與《續編》當中，韋至少與二十五位（組）詩人有過多種形式的並稱、對舉或者相互比較，其中與韋並稱、對舉與比較相對頻繁的是陶淵明、張九齡（678-740）、陳子昂（約 661-702）、王維、孟浩然、儲光羲（707-760）和柳宗元。值得注意的是，王維、孟浩然、柳宗元這三位與韋組合而成的四家並稱，出現了大約三十次，具有很強的代表性。而其他詩人與韋的並稱，大部分結構比較鬆散，多屬於句中並列或者對舉，嚴格意義上的並稱比較少見。

總的來說，清人關於韋及其詩歌的評價有全面、深入的傾向，跳出對韋詩單一風格的認知，使得清人意識到韋的身份既是隱士又是良吏，這兩種身份共同構成韋這一完整個體的不同面向，更引申到對其人與其詩是否相符的論題闡發；清代對於韋的討論沒有出現明顯的斷層，從清初到清末，分佈比較均勻，從評論內容看，清人對於韋的態度較為積極正面，由此可以推斷出其地位相對穩定；詩人並稱、對舉與比較的材料在清詩話中佔據了不小的比例，有針對性地對這一部分內容進行解讀，是筆者於下文意欲呈現出來的重點。

三、韋應物與王、孟、柳的並稱與比較

（一）何謂「詩人並稱」

詩人並稱的歷史由來已久，「並稱是中國古代人物品評中的重要現象，詩人並稱則是詩歌批評的一種特殊方式。」³⁰並稱的詩人，數量為兩個或兩個以上，在他們身上大多存在某一或某些方面的相同或相似之處，以此作為並稱的依據。並稱的方式多種多樣，通常是將詩人的姓氏相連而稱，或者將並稱條件與詩人數量進行組合。寬泛一些講，詩

³⁰ 張巍：〈誰能與杜甫並稱——唐宋人的一種詩學選擇〉，載張伯偉、蔣寅主編：《中國詩學》，第 14 輯（北京：人民文學出版社，2010），頁 140。

文中詩人於某句之中並舉或者分上下句對稱出現，也可算得上並稱。詩人並稱在受到認可後便是相對固定的，但對於單個詩人來說也是相對鬆散的。視乎時代需要，某位詩人可以與不同的人構成並稱關係。詩人並稱，往往能夠反映批評者的思想觀念，投射出某個時期詩壇的創作傾向與審美風貌，也為詩歌流派的形成奠定基礎。下面將對韋與王、孟、柳的並稱關係進行歷時性梳理，運用比較的思路去分析韋在清代文學批評中地位的變化。

（二）韋應物與王、孟

王維與孟浩然均為盛唐時期的著名詩人，生活年代比較接近，二人詩名相當，亦並稱「王孟」。韋於詩壇活躍的年代與王、孟有些距離，但與二人均有並稱的情況。

首先是韋與孟浩然。韋、孟二人，歷來被認為是風格相近的山水田園詩人，但也存在細微之處的差別。劉辰翁（1232-1297）〈孟浩然詩集跋〉：「浩然詩高處不刻畫，只似乘興。蘇州遠在其後，而淡復過之。」³¹劉認為韋、孟二人各有所長，孟詩的高妙在於「不刻畫」，似是乘興而得，在這個意義上韋不如孟，但是韋詩之「淡」值得肯定。再如「韋應物……其詩如深山採藥，飲泉坐石，日宴忘歸。孟浩然如訪梅問柳，偏入幽寺……韋詩潤者如玉；孟詩如雪，雖淡無彩色，不免有輕盈之意。」³²劉將韋、孟二人的特點用比喻的手法進行描述，比起孟詩如雪般輕盈，淡而無色，如在世外，韋詩則多了一分「人氣」，君子以玉比德，溫潤仁厚，與韋的良吏身份相契合。

在清詩話中，筆者並未見到辨析韋、孟詩歌風格差異的評論，大部分材料是將韋孟並稱作為審美尺度來衡量他人的詩作，更多地體現其共性而非突出二人的個性。《國朝詩話》云：「福清林茂之……予觀林詩如『松聲流夜雨，草色積春烟』……等句，頗近韋、孟風緻，但氣韻薄耳……」³³又云：「江西詩人，陳伯璣……其詩魄力頗弱，五言古法襄陽、蘇州，以淡勝。」³⁴兩則詩話材料中，不同形式的韋孟並稱分別被用來評價明末清初詩人林古度（1580-1660）和清代詩人陳伯璣（?-1673），兩人生活的年代均在唐以後，且詩歌成就不如韋、孟，雖師法二人或藝術風格接近，但存在着「氣韻薄耳」、「魄力頗弱」等缺陷。可以看出，隨着時代推移，韋、孟二人的地位均有所提升，成為衡量後世詩歌創作的一把量尺。

而王維與韋的並稱在清代以前便已存在，如司空圖（837-908）〈與李生論詩書〉云：「王右丞、韋蘇州澄澹精緻，格在其中，豈妨於適舉哉？」³⁵司空圖〈與王駕評詩

³¹ 陳伯海主編、查清華等編撰：《歷代唐詩論評選》（保定：河北大學出版社，2003），頁422。

³² 轉引自陳伯海主編，張寅彭、黃剛編撰：《唐詩論評類編（增訂本）》（上海：上海古籍出版社，2015），下冊，頁868。

³³ （清）楊際昌：《國朝詩話》，卷1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1677。

³⁴ （清）楊際昌：《國朝詩話》，卷2，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1723。

³⁵ （唐）司空圖：〈與李生論詩書〉，載氏著：《司空表聖文集》（上海：上海古籍出版社，1994），卷2，頁24。

書)也云：「右丞、蘇州，趣味澄澗，若清沆之貫達。」³⁶陳師道(1053-1101)進一步說明王、韋有着同樣的創作淵源，《後山詩話》云：「右丞蘇州，皆學於陶，王得其自在。」³⁷對於二人詩歌的特色，南宋張戒於《歲寒堂詩話》作了中肯的評價：「韋蘇州詩，韻高而氣清；王右丞詩，格老而味長。雖皆五言之宗匠，然互有得失，不無優劣。以標韻觀之，右丞遠不逮蘇州。至於詞不迫切，而味甚長，雖蘇州亦所不及也。」³⁸

張戒的這則材料對清人認識王、韋產生了影響。《一瓢詩話》云：「韋蘇州韻高氣靜，王右丞格老味遠，二公未易優劣。有云：『以體韻觀之，右丞不逮蘇州；以氣味觀之，蘇州不及右丞。』何異管中窺豹！」³⁹薛雪(1661-1750)主張二者不分優劣，非要決出高下只能從某些方面單獨評判，但這就像是管中窺豹，終究無法把握整體。持王韋不分高下觀點的還有沈德潛(1673-1769)：「五言絕句，右丞之自然，太白之高妙，蘇州之古澹，並入化機；而三家中，太白近樂府，右丞、蘇州近古詩，又各擅勝場也。他如崔顥〈長干曲〉、金昌緒〈春怨〉、王建〈新嫁娘〉、張祜〈宮詞〉等篇，雖非專家，亦稱絕調。」⁴⁰王、韋與李白(701-762)在五言絕句的成就上旗鼓相當、各有所長，比起崔顥(704-754)等人來說，堪稱「專家」，而三家當中，王、韋又更為接近。但仍有一些材料眼於二者的高下評價。客觀地講，王維在各種詩體上均有很突出的表現，比韋應物專擅五言來說更顯得在各個方面游刃有餘，綜合起來地位比韋要高。如果說王維是「全面的典型」，那麼韋就可以被稱作是「不全面的典型」。

與孟韋並稱相類似，清代也有王韋並稱作為創作審美尺度的詩話材料。同樣是評價陳伯璣，楊際昌(1719-1804)選擇孟韋，王士禎則舍孟取王，《漁洋詩話》云：「南城陳伯璣……最工五言。……此類數十句，皆王、韋門庭中語也。」⁴¹值得注意的是，筆者所見孟韋並稱的例子均出現在唐以後詩人的評價當中，而王孟並稱的評價對象，範圍擴展到了唐代。如《峴傭說詩》評〈逢雪宿芙蓉山主人〉：「劉長卿『日暮蒼山遠，天寒白屋貧。柴門聞犬吠，風雪夜歸人』較王、韋稍淺，其清妙自不可廢。」⁴²

並且，王、韋成為了五言這一詩體以及山水田園這一題材的詩人典範。「薛君采論五言律，推右丞、蘇州為第一……」⁴³葉矯然(1614-1711)將王、韋二人的長處限定在五言律詩。翁方綱(1733-1818)《五言詩平仄舉隅》引王士禎語：「阮亭先生固亦云：『山水閒適宜王、韋，敘述鋪張宜老杜。』」⁴⁴另外，何世璣(1666-1729)認為：「為

³⁶ (唐)司空圖：〈與王駕評詩書〉，《司空表聖文集》，卷1，頁21。

³⁷ (宋)陳師道：《後山詩話》，載吳文治主編：《宋詩話全編》(南京：江蘇古籍出版社，1998)，第2冊，頁1025。

³⁸ (宋)張戒：《歲寒堂詩話》(北京：中華書局，1985)，卷上，頁9。

³⁹ (清)薛雪：《一瓢詩話》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁711。

⁴⁰ (清)沈德潛：《說詩晬語》，卷上，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁542。

⁴¹ (清)王士禎：《漁洋詩話》，卷中，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁187。

⁴² (清)施補華：《峴傭說詩》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁995-996。

⁴³ (清)葉矯然：《龍性堂詩話》，續集，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1036。

⁴⁴ (清)翁方綱：《五言詩平仄舉隅》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁265。

詩各有體格，不可混一。如說田園之樂，自是陶、韋、摩詰……」⁴⁵綜合王、何二人的說法，以山水田園為對象，以抒發閒適之樂為宗旨，是王、韋詩歌令人印象深刻的地方。喬億則在《劍谿說詩》中作了詩體與題材兩方面的完整總結：「王奉常（敬美）⁴⁶曰：『小詩欲作王、韋，長篇欲作老杜。』新城先生《池北偶談》曰：『感興宜阮、陳，山水閒適宜王、韋，亂離行役、鋪張敘述宜老杜，未可限以一格。』愚謂古人多師以為師，正如此。」⁴⁷

更有評論者認為，王、韋是唐詩創作歷程中的一座里程碑，與沈佺期（生卒年不詳）、陳子昂（約 661-702）、王昌齡（698-756）、李白、杜甫（712-770）等人在不同時期推進了唐詩的發展。《西圃詩說》提到了司空圖〈與王駕評詩書〉⁴⁸的一段話：「陳、杜濫觴之餘，沈、宋始興之後，傑出於江寧，宏肆於李、杜，極矣！右丞、蘇州趣味澄澗，若清沆之貫達。大曆十數公，抑又其次。至元、白，力勅而氣孱……」⁴⁹日本學者赤井益久在概括這段原文要旨時表示，從司空圖的觀點可以推斷出王、韋是盛唐向中唐這一詩歌傳統轉變時期的典範，並影響到中唐前期大曆詩人的風格氣質。⁵⁰

通過上述分析，可以看出：第一、清詩話當中，韋與王、孟的比較有了更豐富的內涵。從孟、韋之間的比較可以看到關注點發生了轉移，清代以前注重辨析二人的個性，而清代更強調二者組合作為審美尺度的共性；而王、韋的比較，材料相對豐富，清代以前不太重視二者風格的區分，在清代對於二者地位高下、風格特質的討論比較充分，並且二人並稱的意義得到深化，不僅是某一特定詩體的典範，還是唐詩發展史上發揮重要影響的一環。第二、韋與王、孟的並稱是比較特殊的。與「王孟」、「李杜」等同一時期詩人的並稱相比，「王韋」和「孟韋」在創作分期上分屬於盛唐和中唐。清人所廣泛接受的「四唐」說，來自元代楊士弘《唐音》所列「初、盛、中、晚」的標目。韋在嚴格意義上不能算盛唐詩人，據《韋應物詩集系年校箋》前言所述，「從現存《韋集》看，代宗廣德二年（764）他開始有詩留存。」⁵¹儘管明代徐師曾（1517-1580）在《文體明辨》中，將盛唐下限劃到代宗大曆初，但是韋的詩歌成就主要還是在大曆年間得以確立的，而大曆至憲宗元和（806-820）末屬於中唐的範圍。因此，在清人看來，韋在與王、孟這兩位盛唐詩人的遙相並舉當中，跨越了人為劃定的中唐與盛唐的邊界，他像是

⁴⁵（清）何世璠：《然鐙記聞》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 119。

⁴⁶按：敬美為原文小字注，是王世懋（1536-1588）的字，而王奉常指王時敏（1592-1680），二者非指同一人。

⁴⁷（清）喬億：《劍谿說詩》，卷上，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1083。

⁴⁸〈與王駕評詩書〉原文為：「沈宋始興之後，傑出江寧，宏思於李杜，極矣。右丞蘇州，趣味澄澗，若清沆之貫達。大曆十數公，抑又其次。元白力勅而氣孱……」又，田同之《西圃詩說》大致相同，但有字詞差異。

⁴⁹（清）田同之：《西圃詩說》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 751。

⁵⁰參〔日〕赤井益久：〈「王孟韋柳」評考——從「王孟」到「韋柳」〉，載〔日〕增野弘幸等著，李寅生譯：《日本學者論中國古典文學：村山吉廣教授古稀紀念集》（成都：巴蜀書社，2005），頁 222。

⁵¹（唐）韋應物著，孫望編著：《韋應物詩集系年校箋》前言（北京：中華書局，2002），頁 3。

雙腳踏在中唐的領域內，目光卻注視身後的盛唐。這是他高於中唐時期其他詩人的地方，也是其於唐詩史上佔據特殊位置的原因。

（三）韋應物與柳宗元

韋與王、孟二人的並稱，是對於其於大曆詩壇發出盛唐詩餘響的認可。總體而言，關於他們地位孰高孰低的討論沒有濺起太大的水花，發展到清代，已逐步演變為對其詩歌共同特質的強調與肯定。相比之下，圍繞韋與柳宗元的討論則激烈得多，前後也有一定的起伏。就「韋柳」並稱來說，清代以前的一個關鍵點，是北宋蘇軾對韋、柳詩歌的推崇以及「柳勝於韋」的個人取向。

宋代曾季狸《艇齋詩話》云：「前人論詩，初不知有韋蘇州、柳子厚。論字，亦不知有楊凝式。二者至東坡而後發此秘。遂以「韋柳」配淵明，凝式配顏魯公。東坡真有德於三子也。」⁵²蘇軾明確了「韋柳」在詩歌史上的地位。他一方面非常欣賞韋詩，但另一方面，在韋柳地位高下的問題上，更傾向於推重柳宗元。

首先，蘇軾認為，李、杜之後，承繼魏晉高風遠韻的詩人當推韋、柳。「蘇、李之天成，曹、劉之自得，陶、謝之超然，蓋亦至矣，而李太白、杜子美以英瑋絕世之姿，凌跨百代，古今詩人盡廢，然魏晉以來高風絕塵亦少衰矣。李、杜之後，詩人繼作，雖間有遠韻，而才不逮意，獨韋應物、柳宗元發纖穠於簡古，寄至味於澹泊，非餘子所及也。」⁵³自此「發纖穠於簡古，寄至味於澹泊」成為後人評述韋、柳詩時頻繁選用的話語。在〈次韻黃魯直書伯時畫王摩詰〉中，蘇軾也表現出對陶、韋、王一派五言詩的重視：「前身陶彭澤，後身韋蘇州。欲覓王右丞，還向五字求。」⁵⁴韋與柳雖同是中唐詩人，但分屬大曆（766-779）與元和（806-820），蘇軾將二人並列提及，或是基於對二人詩歌風格與意境均以陶淵明為淵源的體認。

但在〈評韓柳詩〉中，蘇軾寫道：「柳子厚詩在陶淵明下韋蘇州上。退之豪放奇險則過之，而溫麗靖深不及也。所貴乎枯淡者，謂其外枯而中膏，似淡而實美，淵明子厚之流是也。若中邊皆枯淡，亦何足道。」⁵⁵在這裏，蘇軾明確表達了對其「南遷二友」，即陶淵明和柳宗元的欣賞，認為二人之詩看似枯淡、內裏醇美，將韋置於柳之下。

到了南宋，嚴羽於《滄浪詩話·詩體》列出「韋柳體」，繼蘇軾之後對二者詩歌創作上的共同之處予以肯定，「以人而論，則有……韋蘇州體……柳子厚體、韋柳體」⁵⁶。在二人自成一體之後又另將其並稱為一體，可以說明在宋人心中，二人並稱已經固定下

⁵² (宋)曾季狸：《艇齋詩話·附校訛續校補校》（北京：中華書局，1985），頁10。

⁵³ (宋)蘇軾：《書黃子思詩集後》，蘇軾著，屠友祥校注：《東坡題跋》（上海：上海遠東出版社，1996），卷2，頁124。

⁵⁴ (宋)蘇軾：《次韻黃魯直書伯時畫王摩詰》，載王文誥編：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1982），頁2543。

⁵⁵ (宋)蘇軾：《評韓柳詩》，蘇軾著，屠友祥校注：《東坡題跋》，卷2，頁100。

⁵⁶ (宋)嚴羽：《滄浪詩話》，頁12-13。

來。南宋包恢（1182-1268）〈答傅當可論詩〉云：「唐稱韋、柳有晉、宋高風」。⁵⁷而韋、柳標舉晉宋之風的途徑是古體詩的創作，尤其是五言古詩。金代元好問（1190-1257）〈別李周卿三首〉其二云：「風雅久不作，日覺元氣死……古詩十九首，建安六七子。中間陶與謝，下逮韋柳止。」⁵⁸一方面，韋、柳的五言古詩寫得極好，佔各自詩作數量的比例也不小，繼承了漢魏晉宋以來高雅清遠的韻度風神；另一方面，詩論家對古體詩的關注和偏好超過近體詩。韋、柳所生活的中唐時期，律詩、絕句的發展已經相當成熟和完備，而韋、柳的創作傾向，與時人明顯不同。韋、柳之後，詩律漸細，風雅不再，詩道衰微。這在明人的論述中表現得尤為突出。

除此之外，明清時期對於韋、柳高下的論爭體現在二者的個性辨析當中。明代許學夷（1563-1633）《詩源辨體》云：「東坡云：『柳子詩在陶淵明下、韋蘇州上。』……愚按：韋柳雖由工入微，然應物入微而不見其工；子厚雖入微，而經緯綿密，其功自見。故由唐人而論，是柳勝韋；由淵明而論，是韋勝柳。」⁵⁹這段話講得非常客觀，韋、柳既承繼了五言正脈，也受到唐代五古之「變」的影響，且柳宗元受到的影響更深，韋則更接近陶詩為代表的古體正統。相類似地，胡應麟（1551-1602）對韋、柳高下的看法出於「格以代降」的詩學觀念，只是比許學夷的看法更具有偏向性。

清初王士禎對韋、柳高下的看法與蘇軾針鋒相對。蘇軾「揚柳抑韋」，王士禎則認為「韋在柳上」：「東坡謂柳柳州詩在陶彭澤下，韋蘇州上。此言誤矣。余更其語曰：韋詩在陶彭澤下，柳柳州上。余昔在揚州作〈論詩絕句〉有云：『風懷澄澹推韋柳，佳處多從五字求。解識無聲絃指妙，柳州那得并蘇州。』又常謂陶如佛語，韋如菩薩語，王右丞如祖師語也。」⁶⁰從上下文來看，筆者認為「解識無聲絃指妙」可能是指韋與陶較之柳與陶更為接近、更有默契，又或者是指韋詩在意境上比柳詩更加淡然超脫。與王士禎看法基本一致的，如賀裳（約 1681 年前後在世）《載酒園詩話》云：「宋人又多以韋、柳並稱，余細觀其詩，亦甚相懸。韋無造作之煩，柳極鍛鍊之力。韋真有曠達之懷，柳終帶排遣之意。詩為心聲，自不可強。」⁶¹施山（約 1868 年前後在世）《望雲詩話》點明了蘇軾和王士禎意見不同的原因：「坡公與柳州處逆境，阮亭與蘇州處順境，二公各以聲笙磬同音，遂有左右袒也。」⁶²因此，對韋、柳高下的判斷，除了與詩本身的藝術手法有關，還需和評論者的生平經歷、審美取向掛鉤。

⁵⁷（宋）包恢：〈答傅當可論詩〉，載羊列榮、劉明今編著：《中國歷代文論選新編·宋金元卷》（上海：上海教育出版社，2007），頁 156。

⁵⁸（金）元好問：〈別李周卿三首〉其二，元好問著，狄寶心校注：《元好問詩編年校》（北京：中華書局，2011），第 2 冊，頁 842。

⁵⁹轉引自洪迎華：〈「韋柳體」及韋柳高下爭議的接受學考察〉，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》2010 年第 1 期，頁 126-127。

⁶⁰（清）王士禎著，張世林點校：《分甘餘話》（北京：中華書局，1989），卷 3，頁 65。

⁶¹（清）賀裳：《載酒園詩話》，又編，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 336。

⁶²吳文治編：《柳宗元資料彙編》（北京：中華書局，1964），頁 715。

清代其他評論者對待韋、柳孰優孰劣的問題有各自的態度。「知能率高於能鍊，則知謝不如陶，柳不如韋矣。」⁶³喬億認為，從作詩自然真率與工巧鍛煉來說，後者不如前者，則柳不如韋。管世銘（1738-1798）也認為，柳詩「刻劃處較多」，⁶⁴故而比起韋詩稍遜一籌。翁方綱則針對王士禎的闡述進行反駁：「蓋陶、謝體格，並高出六朝，而以天然閑適者歸之陶，以蘊釀神秀者歸之謝，此所以為『初日芙蓉』，他家莫及也。東坡謂柳在韋上，意亦如此，未可以後來王漁洋謂韋在柳上，輒能翻此案也。」⁶⁵更多的評論者，並不糾結於為二人分出高低，而是更注重其共同點，如：「自蘇、李以來，古之詩人各有匹耦。然李、杜並稱，其境大異。王、孟則同矣，……韋、柳又同矣」。⁶⁶或者分析二者的差異所在，如：「中唐韋蘇州、柳柳州，一則雅澹幽靜，一則恬適安閒。」⁶⁷

總的來說，「韋柳」並稱與高下論爭起於蘇軾，經由歷代評論者根據自身的審美旨趣與詩學理念加以闡發，至清代最終呈現出多元的評論態勢。單就清代而言，多數評論者認為韋略勝柳一籌，並對其各自詩歌的藝術特色有客觀的看法。

綜合以上兩點的內容，我們可以得出一個基本的認識：在蘇軾以前，人們對於柳詩的關注可能比較少，更多將目光放在其文章上。柳宗元的文，成就大於詩，這是他本人不同於其他三人的獨特之處。更進一步講，宋代以前，在詩歌方面柳處於邊緣位置，而韋比柳更靠近以王、孟為代表的山水田園詩派核心圈。但是蘇軾抬高柳的地位後，「韋柳」並稱漸漸固定下來，拉開了後人討論韋、柳詩歌地位的序幕，柳詩得到了更多的關注。到了清代，「王孟韋柳」這一序列慢慢形成，韋在其中起到紐帶的連接作用。通過韋作為中間橋樑，王、孟、柳之間的聯繫變得更為密切。對於清代這一特殊的時期來說，它既是古典文學的總結期，也是唐詩史的總結期，對於各種問題的討論，最終由某些人完成對清代以前的整體梳理與概括總結，甚至還能在前人的基礎上有所前進。

四、「神韻說」與「王孟韋柳」的確立

「王韋」、「孟韋」和「韋柳」三種兩兩並稱都形成於清代以前，對於詩人之間的兩兩比較，則一直都在不同的文學環境中反復討論，所體現出來的，是詩人地位升降的流變，以及特定時期詩的觀念風氣的變化。這一部分將對清代形成的「王孟韋柳」四家並稱進行追問，它何時形成、由何人確立、與「神韻說」有何關係、它的意義是甚麼。

（一）「神韻說」的內容

⁶³ (清) 喬億：《劍谿說詩》，卷下，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1097。

⁶⁴ (清) 管世銘：《讀雪山房唐詩序例》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1564。

⁶⁵ (清) 翁方綱：《石洲詩話》，卷 7，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 1496。

⁶⁶ (清) 田雯：《古歡堂雜著》，卷 1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 694。

⁶⁷ (清) 田雯：《古歡堂雜著》，卷 2，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁 699。

「神韻說」由「主持風雅數十年」⁶⁸的王士禛提出，在清初詩壇具有廣泛影響力。若要理解「神韻說」，則需從「神韻」這一範疇說起。就「神韻」一詞而言，王士禛並非首倡者，明代詩論家已有在使用，如：薛蕙（1489-1539）、胡應麟、陸時雍，還有明末清初的王夫之（1619-1692）。但王士禛將「神韻」提升到非常高的地位，將其作為詩歌創作的根本要求。

「神韻」這一範疇有其自身的思想淵源，除了以上所列詩論家，還有鐘嶸（約 468-約 518）、司空圖和嚴羽。因此，對「神韻」的理解需結合多個範疇概念，如：清、淡、神、韻、自然等，或可將其視為詩學批評中一個集大成的範疇。王小舒也認為，「神韻理論的提出……是對中國古代詩歌藝術論的總結和提煉。」⁶⁹而蔣寅認為，「神韻」屬於中國古典詩學的構成性概念，是「本質論、創作論的基礎。」⁷⁰這都說明，「神韻」在中國詩學批評中佔有重要的一席之地，而王士禛對其影響力的形成起到了關鍵性的作用。

王士禛受兄長王世祿影響，自小讀王、孟、韋、柳一派的詩，「（王世祿）取劉頃陽所編《唐詩宿》中王、孟、常建、王昌齡、劉昫虛、韋應物、柳宗元數家詩，使手抄之。」⁷¹這為王士禛的詩歌創作與詩學理念提煉作了鋪墊。後來王士禛提出「神韻說」並以王、孟、韋、柳等人為宗，應該與其個人經歷存在聯繫。

「神韻」的具體內涵可從三個角度進行剖析。第一、注重表現人與自然的審美關係，因而王士禛偏好山水田園詩，並以謝、王、孟、韋為宗。「薛（蕙）西原論詩，獨取謝康樂、王摩詰、孟浩然、韋應物……總其妙在神韻矣。」⁷²第二是「每有製作，佇興而就」的創作理論。王士禛既重視詩的內在要有神、表達要有韻，作詩須源於自然、發自內心，也認同學問根柢的重要性。第三是審美標準、藝術追求上的含蓄蘊藉和沖淡清遠。一方面，「若學陶、王、韋、柳等詩，則當於平淡中求真味。初看未見，愈久不忘。」⁷³陶、王、韋、柳的詩作，就像神龍見首不見尾，其傳達的「意」一定有些地方是在筆墨之外的，需要靠讀者去品味和想象才能感受得到；另一方面，詩人的品性須澹泊高潔，詩歌的意境須閒雅清遠，詩歌的語言則平淡和緩，彰顯自然本色。

從詩學理論的發展來看，王士禛在清初提倡「神韻」說有其歷史意義。「明季文敝，諸言詩者，習袁宗道兄弟，則失之俚俗；宗鍾惺、譚友夏，則失之纖仄；數陳子龍、李雯，軌轍正矣，則又失之膚廓。」⁷⁴王士禛意欲救明人專學唐詩之弊。明人學唐詩，只學到了「跡」，而沒有入「神」，缺少自己的風格特色。這樣比較起來，宋詩雖也為人詬病，但至少在走自己的路，努力開闢一條新的作詩路徑。「唐詩有意，而託比

68 (清)王士禛著，孫言誠點校：《王士禛年譜》（北京：中華書局，1992），頁 120。

69 王小舒：〈王氏四兄弟與清初神韻詩潮〉，《文學評論》2012年第6期，頁 211。

70 蔣寅：〈古典詩學中「清」的概念〉，《中國社會科學》2000年第1期，頁 146。

71 (清)王士禛：《漁洋山人自傳年譜》（北京：中華書局，1992），頁 7。

72 (清)王士禛（禎）：〈抱山堂詩序〉，載氏著，袁世碩主編：《王士禛全集》（濟南：齊魯書社，2007），第4冊《雜著》，頁 3275-3276。

73 (清)王士禛等：《師友詩傳錄》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁 144。

74 (清)王士禛：《王士禛年譜》，頁 120。

興以雜出之，其詞婉而微，如人而衣冠。宋詩亦有意，惟賦而少比興，其詞徑以直，如人而赤體。明之瞎盛唐詩，字面煥然，無意無法，直是木偶被文繡耳。」⁷⁵並且，從作詩動機上看，唐人務實，明人務名。「詩乃心聲，非關人事，如空谷幽蘭，不求賞識，乃足為詩。」⁷⁶這就導致明人即便性情與所學對象並不相似，也要強迫自己寫出形似之作，但形似終究不是神似，算不上高品。而王、孟、韋、柳不一味摹倣古人，在借鑒前代的基礎上又能做到形成自身的獨有風格，為亦步亦趨的明人作了很好的示範。

「神韻說」可被看作脫胎於王士禛的個人審美旨趣，在一定程度上說，它有演變為影響一個時代的審美風尚，但卻不是為時人所普遍認同的詩學理念。「神韻說」提出之後，許多詩論家對王士禛予以批駁。如翁方綱《石洲詩話》云：「蓋漁洋先生所謂五古者，專指《唐賢三昧》一種淡遠之體而言」。⁷⁷又云：「漁洋意中，蓋純以脫化超逸為主，而不知古作者各有實際，豈容一概相量乎？」⁷⁸讚同或者批評，都會使得「神韻說」處於熱烈的討論狀態之中，無形中也讓王、孟、韋、柳等人在評論者的口中時常被提及，進而影響了一代人的詩學觀念。

值得說明的是，王士禛自己沒有對「神韻說」的內涵進行明確的界定，這使得後人擁有很大的闡釋空間，各人有各人的闡釋，但是否符合王士禛的本意則未可知。因而也會存在曲解、誤讀的可能性。這有可能是造成某些詩論家反對神韻說的一個原因。但是詩論家對神韻說的批駁，大多是不認同王士禛將一種淡遠的風格作為衡量全部詩作的標準，以及過分強調「神韻」而忽視了對社會現實的反映，並不是反對王、孟、韋、柳本身。

（二）「神韻說」對「王孟韋柳」的影響

王、孟、韋、柳的確是神韻詩派所尊崇的對象，不過王士禛似乎並未直接給出過「王孟韋柳」的詩人序列。但是，「王孟韋柳」與王士禛和「神韻說」之間的關係密不可分。

首先，王士禛對王、孟、韋、柳的推崇，是「王孟韋柳」詩人序列得以確立的基礎。王、孟、韋、柳這四家在身後均被追加了清淡詩派成員的身份。所謂清淡詩派，是以陶淵明為首、由學陶一派的詩人們所組成的群體。馬自力指出，清淡詩派的創作「被認為是凌跨時代的，被視為中國詩歌審美理想的代表或標誌」。⁷⁹清淡詩派裏不僅僅包括王、孟、韋、柳，但為甚麼是這四個人組成了一個固定序列，值得進一步討論。日本學者赤井益久「將至清代固定下來的四家並稱的歷史性評價綜合為四點：1. 汲陶淵明之

⁷⁵ (清)吳喬：《圍爐詩話》，卷1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁472。

⁷⁶ (清)吳喬：《圍爐詩話》，卷1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁472。

⁷⁷ (清)翁方綱：《石洲詩話》，卷1，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1371。

⁷⁸ (清)翁方綱：《石洲詩話》，卷6，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1476。

⁷⁹ 馬自力：〈中國古代清淡詩風與清淡詩派〉，《文學遺產》1994年第6期，頁14。

流。2. 其詩風以『冲淡』、『清深』為宗旨。3. 詩風形成是經錘煉的澄淡，脫卻磨煉的精緻。4. 五言古詩的名家。」⁸⁰這四點也與「神韻說」的內涵特質相符。

其次，「王孟韋柳」的人員構成與次序排列方式，很可能是清人在王士禎「神韻說」的影響下，逐漸固定下來的。翁方綱〈題新城王文簡像二首〉云：「每愛王摩詰，側想香爐峰。云何王、孟作，不與韋、柳同。」詩後附言：「嘗謂漁洋品古今五言詩，以盛唐為宗，盛唐人五言，又以《三昧集》王、孟諸家為宗。然先生選五言詩於唐止，取五家乃有韋、柳而無王、孟諸家者何？」翁方綱的初衷是為王士禎《唐賢三昧集》選錄王孟詩不選韋柳、而在《古詩選》選錄韋柳詩不選王孟的選詩方式感到不解。選詩問題的指出，使得王孟與韋柳從不同的詩歌選本當中同時出現在詩論家的視野，無形中為其進一步對四家產生聯想作了鋪墊。並且翁方綱自己也有用到四家並舉的例子，如：「陶詩，琴聲也。王、孟、韋、柳皆自此出。」⁸¹而在「康熙三十四年（1695）刻有汪立名編選的《唐四家詩》」⁸²問世。這一唐詩選本的出現具有特殊意義，「前人選本少有四家並舉者，是因為受到初、盛、中、晚觀念的影響，汪立名此選，正反映了康熙中葉普遍流行的全面評價四唐詩的觀念。」⁸³梁章鉅（1775-1849）《退庵隨筆》學詩二云：「自王漁洋倡神韻之說，於唐人盛推王、孟、韋、柳諸家，今之學者翕然從之」。⁸⁴這時「神韻說」與「王孟韋柳」真正開始建立聯繫，並逐漸成為一種共識。在這之後的詩話材料中，雖不是所有詩論家都原封不動地採用這一系列，在論及四家時有的也會加上其他詩人，或者將次序調換，但王、孟、韋、柳以固定次序並舉的材料為數不少。

需要注意的是，有一些評論者對這一次序排列提出了自己的看法。有的認為排列次序不能反映實際的地位高下：「即王、孟、韋、柳四家言之，王第一，韋次之，柳又次之，孟為下……孟詩特是清舉而已，以其人品尚潔，故能與右丞齊名，其詩究不免於窄狹，非王、韋、柳之敵也。今人視四家為平等，焉得稱物之平乎！」⁸⁵有的認為柳宗元與其他三人不屬於同一流派，言下之意是將四人並舉並不恰當：「此公筆力峭勁，又不是王、韋、孟流派。」⁸⁶還有的認為這四人雖可並舉，但也不要忽視他們各自的不同：「人以王、孟、韋、柳連而稱之者，以其詩皆不事瑣繪也。然其間位置自別，風趣不同。韋蘇州氣味不在建安下，不應以其有田園詩便列一格。柳州詩清煉孤詣，類其為文。韋特自然，柳多作意，在讀者得之。」⁸⁷

⁸⁰ 〔日〕高津孝著，蔣寅譯：〈中國的山水詩和外界認識〉，《殷都學刊》1999年第2期，頁66。

⁸¹ （清）翁方綱：《五言詩平仄舉隅》，載王夫之等撰，丁福保輯錄：《清詩話》，頁265。

⁸² 王英志：《清代唐宋詩之爭流變史》（北京：人民文學出版社，2012），頁113。

⁸³ 王英志：《清代唐宋詩之爭流變史》，頁114。

⁸⁴ （清）梁章鉅：《退庵隨筆》，〈學詩二〉，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1973。

⁸⁵ （清）林昌彝著，王鎮遠、林虞生標點：《射鷹樓詩話》（上海：上海古籍出版社，1988），卷18，頁414。

⁸⁶ （清）張謙宜：《硯齋詩談》，卷5，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁851。

⁸⁷ （清）闕名：《靜居緒言》，載郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》，頁1642。

簡而言之，「王孟韋柳」四家並稱，以王士禛所倡導的「神韻說」為理論基礎，在清代經過詩論家們的討論與闡發，最終形成了我們現在普遍認知上唐代山水田園詩派具有代表性的詩人序列。整個詩人序列在清代的最終形成，使得韋與其他三人的地位均有所抬升。

（三）對「王孟韋柳」的評價

建構主義的經典化理論認為，依據不同的歷史文化語境，會形成不同的文學觀念，隨之也會有一批作家被賦予經典的地位。作家與作品經典地位的確立者，通常是權威的專業讀者，有詩話流傳於世的評論者便屬於專業讀者，並且這群專業讀者可以影響普通讀者。作家經典序列與文本經典的建構，是精英話語權爭奪的結果。在中國詩學批評史上，以王士禛為代表的神韻詩派，以及清代的諸多詩論家，對「王孟韋柳」的影響，不僅僅是表面上將其固定成為一個詩人序列，還據此制定了經典遴選的規則，用來決定哪些文本、哪些作家有資格在四人之後被納入經典的範疇。

誠如錢鍾書所言：

我們知道中國舊詩不單純是「灰黯詩歌」，不能由「神韻派」來代表。但是，我們也往往不注意一個事實：神韻派在舊詩傳統裏公認的地位不同於南宗的舊畫傳統裏公認的地位，傳統文評否認神韻派是標準的詩風，而傳統畫評承認南宗是標準的畫風。在「正宗」、「正統」這一點上，中國舊「詩、畫」不是一律的。⁸⁸

王士禛為「王孟韋柳」確立的絕對經典地位，與清代以前的詩論主流不合，遭到了後世詩論家的反對。錢鍾書進一步指出：

中唐以後，眾望所歸的最大詩人一直是杜甫。借用克羅齊（Benedetto Croce，1866-1952）的名詞，王維和杜甫相比，只能算「小的大詩人」（un piccolo-grande poeta），而他的並肩者韋應物可以說是「大的小詩人」（un grande-piccolo poeta）。⁸⁹

放棄尊崇主流正統地位的李杜而將旁支名家作為衡量普遍詩風的尺度，似乎多少能令人感受到「雖千萬人吾往矣」的慷慨悲壯之氣魄。但一代有一代之風氣，「神韻說」對中國詩學傳統的特殊意義是值得肯定的。

⁸⁸ 錢鍾書：〈中國詩與中國畫〉，載氏著：《錢鍾書作品集》（蘭州：甘肅人民出版社，1997），頁 471-472。

⁸⁹ 錢鍾書：〈中國詩與中國畫〉，頁 476。

五、結語

對於韋在清代文學批評中的地位，上文分三節從不同層次對其進行了詳細論述。首先，韋應物在清詩話中的總體面貌呈現出三個主要特點：一是評價比較全面深入；二是地位相對穩定；三是詩人並稱、對舉與比較的材料非常豐富。因而以比較的思路去深入挖掘清人對韋地位的認識、在詩人並稱中辨析韋的特色就很有必要了。其次，以歷時性角度對韋與王、孟、柳的並稱概況進行梳理，分析韋應物較之其他三位詩人的個性與共性，可知韋在「王孟韋柳」詩人序列中佔據獨特位置，發揮紐帶的連接作用。最後，「王孟韋柳」與時代背景、文學環境之間存在何種關聯是韋在清人接受視野中比較值得關注的一個問題。四家並稱雖不是由王士禛所確立，卻與其有密切聯繫，為後來的評論者留下了聯想的空間。四家並稱的形成，不僅能反映詩學理論發展到某一時期的階段性成果，還能看出在清代這個文學批評的集大成時期，時人是如何在類似風格的詩人之間做出辨析、排序和溯源的，這也是本文的研究意義之所在。