



## 钟谭体“深幽孤峭”辨析

# An Analysis on “Depth, Serenity, Prominence and Vigour” in Zhong and Tan Style

孙福元<sup>\*1</sup> 张树花<sup>2</sup> หยิซิง แซ่จ้าว<sup>3</sup>

Sun Fuyuan<sup>\*1</sup> Zhang Shuhua<sup>2</sup> Yiching Saejao<sup>3</sup>

### 摘要

文章采用文献综述的研究方法，对历代诗歌、文献以及钟谭自己的诗歌创作与诗选评论进行综述研究，得出所谓“钟谭体”既指钟惺、谭元春的诗歌创作风格，也包括二人的诗学理论主张，对其“深幽孤峭”的评说用指前者尚可，用指后者不准确，也不全面。“深幽孤峭”实与钟惺追求的“隐秀”相近，强调诗歌的隐、厚、静、远与峭拔、警策之审美，是钟谭诗学理论中的一个方面。厘清“钟谭体”的概念所指以及“深幽孤峭”说的实质，对于正确认识“钟谭体”及其在诗学史上的意义是必要的，也是首要的。

**关键词：**钟谭体 深幽孤峭 隐秀

\* Corresponding author, e-mail: overseasunf@gmail.com

<sup>1</sup> อาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

<sup>1</sup> Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Rai Rajabhat University

<sup>2</sup> อาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

<sup>2</sup> Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Rai Rajabhat University

<sup>3</sup> อาจารย์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

<sup>3</sup> Lecturer, Faculty of Humanities and Social Sciences, Chiang Rai Rajabhat University



## Abstract

The so-called Zhong and Tan Style not only refers to the characteristics and style of the poems created by Zhong Xing and Tan Yuanchun, but also sums up the poetic theory of the two poets. The comment of “Depth, Serenity, Prominence and Vigour” can be applied to the former, nevertheless it is not accurate and complete to summarize the latter. “Depth, Serenity, Prominence and Vigour” is actually quite similar to “Insinuation and Excellence” pursued by Zhong Xing, which emphasizes the aesthetic appreciation of the poems in such aspects as insinuation, depth, serenity, remoteness, prominence and pith and is one part of the poetic theory of Zhong and Tan. To rectify the denotation of Zhong and Tan Style and the essence of the comment of “Depth, Serenity, Prominence and Vigour” is necessary as well as foremost to understand the references of the concept of Zhong and Tan Style and recognize its significance in the poetic history.

**Keywords:** Zhong and Tan Style Depth Serenity Prominence and Vigour  
Insinuation and Excellence



## 引言

钱谦益（2008）在《列朝诗集小传·钟惺学惺》中写道：“伯敬少负才藻，有声公车间。擢第之后，思别出手眼，另立深幽孤峭之宗，以驱驾古人之上。而同里有谭生元春，为之应和，海内称诗者靡然从之，谓之‘钟谭体’”。……数年之后，所撰古今《诗归》盛行于世，承学之士，家置一编，奉之如尼丘之删定。……《诗归》出，而钟谭之底蕴毕露，沟澮之盈于是乎涸然无餘地也。这里第一次使用“深幽孤峭”评定钟谭体。《明史》继承钱说，于《文苑传·钟惺谭元春》写道：“自宏道矫王、李诗之弊，倡以清真，惺复矫其弊，变而为幽深孤峭。”与同里谭元春评选唐人之诗为《唐诗归》，又评选隋以前诗为《古诗归》。钟、谭之名满天下，谓之竟陵体。然两人学不甚富，其识解多僻，大为通人所讥。《明史》改《列朝诗集小传》中的“深幽孤峭”为“幽深孤峭”，但意义未变，批判态度亦未变。从此，“深幽孤峭”成为钟谭体的标签，并遭受长时间的指责。乾隆年间，代表官学思想的《四库全书总目》对竟陵派进行“全面清算”，《诗归》、《隐秀轩集》等钟谭作品被列为禁毁书目，钟谭体被打入冷宫，“深幽孤峭”更加成为众多正统文人不齿的诗歌风格和诗学审美。对于“钟谭体”，现代学者多承袭“深幽孤峭”之说，但与清代诗论家区别最大的是为其辩护者居多，有从政治环境、文学发展、作家个性等诸方面论述钟谭体之所以为“深幽孤峭”，也有从理论核心、创作风格等方面论证钟谭体“深幽孤峭”的表现，还有反驳和不完全赞同者。在这些硕果累累的研究成果中，很少有人对“钟谭体”及“深幽孤峭”说的所指有过精细的辨析，如作为“深幽孤峭”的原始出处，《列朝诗集小传》和《明史》中的所指是否完全相同？“深幽孤峭”究竟是指钟惺诗歌创作的风格还是其诗学理论主张？如何解读钟谭体及“深幽孤峭”说？用“深幽孤峭”来概括钟谭体是否准确？这些都是正确认识和评价钟谭体的首要问题。只有厘清了这些问题，对钟谭诗学的讨论才更有意义。因此，本文拟从“钟谭体”和“深幽孤



峭”的所指、“深幽孤峭”的词义，“深幽孤峭”与钟惺诗学的关系等方面来辨析所谓钟谭体之“深幽孤峭”说。

### 一、“深幽孤峭”与“钟谭体”

钱谦益（2008）《列朝诗集小传》以“深幽孤峭”概括钟惺、谭元春的诗歌创作风格，并以钟谭体称之；《明史》以“幽深孤峭”形容钟惺倡导的诗歌风格，“竟陵体”指钟惺、谭元春的诗学主张，后来学者多继之。竟陵体即钟谭体，因竟陵派领袖钟惺、谭元春俱为竟陵人而得名。那么，“深幽孤峭”是钟谭的诗歌创作风格还是其诗学理论核心？钟谭体又该作何理解？

考察“体”的涵义，在古诗文评中多指体裁或风格。如刘勰《文心雕龙》，其中“体”字约出现 180 次，主要指文章体裁、结构，少有本体、身体、摹状等义。而其“体性”篇云：“体式雅正，鲜有反其习。各师成心，其异如面。综其归途，则数穷八体。一曰典雅，二曰远奥，三曰精约，四曰显附，五曰繁缛，六曰壮丽，七曰新奇，八曰轻靡。”此处“典雅”、“远奥”等，正与署名司空图的《二十四诗品》中“雄浑”、“冲澹”等相同。此“体”者，风格也。一个诗人的诗歌风格既可以体现在其创作中，也可以体现在其诗学理论中。《列朝诗集小传》和《明史》分指二者。而稍晚于钱谦益的史学家查继佐（1986）在《罪惟录》中云“谭元春，字友夏，景陵人。好言诗，与礼部伯敬相引重，海内称钟、谭谓景陵体。”“景陵体”即“竟陵体”、“钟谭体”。所谓“言诗”指阐发诗学理论。这里“景陵体”偏指钟谭的诗学理论。

钟谭的诗歌创作是否以“深幽孤峭”为代表？读其二人的诗歌，其中不乏写幽景、抒幽情、或者“噍音促节”之句，如钟谭诗中对月、夜、雨等“幽冷”意象的反复描写和咏唱，对虚字的青睐等。但钟谭诗中也有清新、活泼、流丽、浅白之作，如钟惺诗“两过君土地，何有不相思”（《庐江访章甫亲家翁感赠》）、“首秋夜十五，是为月之时”（《七月十五夜月同茂之赋》）、“花能红几日，春山

青无时”（《牛首道中看人家桃花》）等句，再如谭元春诗：“山泽有真气，通之必岁年。未面曰尔汝，当由心所贤。高云徒山雾，倒照清淮边。闻君爱五百，百客集数船。博厚而载物，舟有如地然。我来若为俊，开君之独筵。安知多寡内，造化无节宣。”（《赠茅止生》）“不知刘氏有竹枝，名曰凤鸣得竹意。万竿烟雨一烟雨，横斜浓淡皆生气。孟子有楼号积烟，烟霏雨润领高致。”（《为诞先题所藏刘凤鸣万竿烟雨图》）这些明显不能用“深幽孤峭”来形容，而简直是清新、流利的白话。再从用词来看，无论是“深幽孤峭”还是“幽深孤峭”，均未见于钟谭诗；“深”、“幽”二字连用仅在钟惺诗中出现一次；单字“深”，《隐秀轩集》中出现79次；单字“幽”，《隐秀轩集》中出现73次；单字“孤”，《隐秀轩集》中出现65次；单字“峭”，《隐秀轩集》中未见一次。综合考察，形容钟谭诗歌创作有“深幽孤峭”之风有其一定的道理。

钟谭的诗学理论是否以“深幽孤峭”为核心？我们以《诗归》为本来看看其选诗与评论。《诗归》是钟惺、谭元春的重要诗歌选评本，是其诗学主张的集中代表，也是其盛名与诟病的最重要著作。首先从《诗归》选诗的时代来看，从先秦至晚唐，于盛唐诗选录最多，凡19卷94个作者1161首。钟谭（1985）诗学观中的盛唐诗歌有什么特质？看他评唐玄宗的诗云：“骨韵风力，一洗殆尽，开盛唐广大清明气象。”在他们看来，盛唐诗歌以“广大清明气象”为特征。清明者，物之清澈明朗也。很显然，这与“深幽孤峭”相差甚远。《古诗归》中，以汉代诗选录最多，其中又以乐府古辞和《易林》为主。乐府古辞轻快与古奥并重，《易林》灵警奇奥，也不是“深幽孤峭”所能蔽者。再从诗歌作者来看，《唐诗归》中，选录最多的是杜甫诗，凡6卷315首，占盛唐诗总篇数的27%，然后是王维110首、李白98首。众所周知，杜甫诗以“沉郁顿挫”为风格，王维诗以闲逸萧散著称，李白诗以豪放飘逸为特征，虽然《诗归》中多选其古诗，但其风格还是不一的。审视钱谦益批评的视角与钟惺选诗的立意，可见二人的出发点并不相同。钱谦益是就诗歌风格而论，钟惺注重的是诗歌



“本色”。钟惺强调诗歌与诗人“精神”的合二为一，诗歌作为时代的代表。再看《古诗归》中，以署名“无名氏”的“歌”最多。诗歌源于民间，歌体最为朴素率真，很显然不是“深幽孤峭”的风格。仅次于“无名氏”选篇数量的是陶渊明、谢灵运、鲍照以及简文帝。

“陶诗闲远，自其本色。”“灵运以丽情密藻，发其胸中奇秀，有骨、有颜、有色、有香。”“鲍参军灵心妙舌，乐府第一手。五言古却又沈至。”“简文举体皆俊，声情笔舌足以发之，闺衿妙手。”钟惺（1992）此评语无一表现取其“深幽孤峭”。再从用词来看，无论是“深幽孤峭”还是“幽深孤峭”，均未见于《诗归》评语；“深”、“幽”二字连用仅在《诗归》评语中出现一次；单字“深”，《古诗归》和《唐诗归》的评语中分别用到 114 和 326 次；单字“幽”，《古诗归》和《唐诗归》的评语中分别用到 67 和 186 次；单字“孤”，《古诗归》评语中用到 2 次，《唐诗归》评语中用到 22 次；单字“峭”，《古诗归》和《唐诗归》评语中分别用到 1 次和 3 次；至于“孤峭”，于《诗归》评语中未见一处。从词频来看，“深”、“幽”固然是钟谭青睐的词汇，但在《诗归》评语中，“妙”字的使用频率最高，“奥”、“奇”、“幻”、“远”、“秀”、“朴”等也是高频词汇。尽管“孤”字在钟谭笔下也有较多的使用，但主要是表现孤高的情怀。至于“峭”和“孤峭”，在钟谭笔下寥寥无几。再看《诗归》中评语，以钟惺（1992）评论王维、储光羲的同名诗《偶然作》为例：“读王储偶然作，见清士、高人胸中皆似有一段垒块不平处，特其寄托高远，意思深厚，人不能觉。然储作气和而王作孤傲，储似微胜。”于“气和”和“孤傲”之间，钟谭（1985）更取前者。再如：“刻生于朴，奇生于厚。”“幽生于朴，清出于老，高本于厚，逸原于细。”“不朴不茂，不深不清，不浑不雄，不厚不光。”在“幽”、“深”之外还不乏朴、清、厚、老、高、逸、细、茂、浑、雄等概念的频出。

钟谭（1985）二人的诗论文章同样不是以“深幽孤峭”为核心。钟惺《简远堂近诗序》中写道：“诗，清物也。其体好逸，劳则

否；其地喜净，秽则否；其境取幽，杂则否；其味宜淡，浓则否；其游止贵旷，拘则否。”明确提出并强调“清”的诗学审美。谭元春（1998）《题简远堂诗》中写道：“谭子言至此，竦然丧其所谓名根，曰：灵与朴，吾所不敢忘也。传不传，固亦有数耳。”又是对“灵与朴”的极力主张。谭元春（1998）《徐元叹诗序》中又写道：“尝言诗文之道，不孤不可与托想，不清不可与寄远，不永不可与当机。已孤矣，已清矣，已永矣，曰：如斯而已乎？伯敬以为当入之以厚，仆以为当出之以阔。”在“孤”、“清”之外还提出“永”、“阔”。钟惺（1992）《与谭友夏·又》中写道：“弟近答友夏书亦云，我辈诗文到极无烟火处便是机锋，此语甚深，可思也。痕亦不可强融，惟起念起手时，厚之一字可以救之。如我辈数年前诗，同一妙语妙想，当其离心入手，离手入眼时，作者与读者有所落然于心目，而今反觉味长；有所躍然于心目，而今反觉易尽者何故？落然者以其深厚，而躍然者以其新奇；深厚者易久，新奇者不易久也。此有痕无痕之原也。”也强调“厚”。在《与高孩之观察》一文中，钟惺同样写道：“夫所谓反覆于厚之一字者，心知诗中实有此境也；其下笔未能如此者，则所谓知而未蹈，期而未至，望而未之见也。何以言之？诗至于厚而无余事矣。然徒从古未有无灵心而能为诗者，厚出于灵，而灵者不即能厚。……厚之极，灵不足以言之也。然必保此灵心，方可读书养气，以求其厚。……曹能始谓弟与谭友夏诗，清新而未免于痕；又言《诗归》一书，和盘托出，未免有好尽之累。夫所谓有痕与好尽，正不厚之说也。弟心服其言。然和盘托出，亦一片婆心婆舌，为此顽冥不灵之人设。至于痕则未可强融，须由清新入厚以救之。岂有舍其清新而即自谓无痕者哉？”谭元春（1998）在《诗归序》也写道：“……乃与钟子约为古学，冥新放怀，期在必厚。”这都是对“厚”的诗学推崇。钟惺（1992）在《问山亭诗序》中写道：“吾友王季林，奇情孤诣，所为诗有蹈险经奇，似温、李一派者。乃读其全集，飞翥缁藉，顿挫沈着，出没幻化，而非复一致，要自成其为季木而已。”明确反对诗歌风格的“一致”，主张丰富性和灵活变化性。



在《古诗归》中，谭元春（1998）评谢灵运诗：“活则深，板则浅。”也提出“活”的诗学。钟惺作《论诗》一文，又指出：“《诗》，活物也。”认为正是《诗经》的丰富性、含蓄性、多义性，才使它成为一部经书。而“《诗》，活物也”，也可以解读为“诗，活物也”。

要之，“钟谭体”既指钟惺、谭元春的歌曲创作风格，也包括其诗学理论。“深幽孤峭”与钟惺、谭元春的歌曲创作风格有较大联系，但不能作为钟谭诗学理论的代表。钟谭诗学丰富、变通，并不是钱谦益拈出的“深幽孤峭”四字所能涵盖，正如郭预衡教授为竟陵派文学研究会题字所言：“幽深孤峭，未尽竟陵风采。”那么，如何理解钱谦益所谓钟谭体之“深幽孤峭”？我们再来考辨其词语涵义。

## 二、“深幽孤峭”即“隐秀”

钱谦益（2008）《王贻上诗集序》云：“而伯敬以幽闲隐秀之致，标指《诗归》，窳易时人之耳目。”这里，钱谦益以“幽闲隐秀”置换其在《列朝诗集小传》中所云“深幽孤峭”，认为钟惺以“幽闲隐秀”标指《诗归》，改变时人的诗学观，依然是批判的态度。那么，“深幽孤峭”与“隐秀”是否同一义项？

据《说文解字》，“深”，“深水，出桂阳南平，西入营道”。其后起意有“空间距离”，如《礼记·乐记》“穷高极远，而测深厚”；“时间久”，如白居易《琵琶行》中“夜深忽梦少年事”；“深刻”、“深远”，如王安石《游褒禅山记》“以求思之深而无不在也”；也形容程度深，如姜夔《扬州慢》“纵豆蔻词工，青楼梦好，难赋深情”等。“幽”字，《说文解字》解释为“隐也”。

《诗经》中“隰桑有阿，其叶有幽”、“有芃者狐，率彼幽草”，“幽”，深、深暗也；《文心雕龙》中“夫神道阐幽，天命微显”，“阐幽”与微显相对，“幽”，深奥也；柳宗元《至小丘西小石潭记》中“凄神寒骨，悄怆幽邃”，“幽”亦为深。“孤”字，《说文解字》解释为“无父也”。段玉裁注：“孟子曰：‘幼而无父曰孤。’引



申之，凡单独皆曰孤。孤则不相酬应，故背恩者曰孤负。孤则人轻贱之，故郑注《仪礼》曰：‘不以己尊孤人也。’孟郊《连州吟》中“孤怀吐明月，众毁铄黄金”，“孤”有单独的意思，也有清高的涵义，即孤高之意，在感情色彩上，有褒义的倾向。“峭”字出现较晚，《说文解字》无收录，《淮南子·脩务》“上峭山”、《韩非子·内储说上》“涧深，峭如墙”、李白《横江词》“白浪如山那可渡，狂风愁杀峭帆人”、张说《过蜀道山》“披林入峭茜，攀磴陟崔嵬”等句中，“峭”字均形容地势的峻拔。“峭”字还被用来形容人性格的峻拔，如《旧唐书·穆宗本纪》写到李紳（1975）“性峭直”。至于，“孤峭”《周书》、《北史》、《通志》均有“双城孤峭”语，形容地势的峻拔；《隋书》、《北史》、《通志》均有“吉性孤峭，不与公卿相沉浮”，形容萧吉性格的高洁孤傲。《新唐书·李德裕传》也有“德裕性孤峭”、《明史》有“輒孤峭，遇人无贤否，拒不与接”、“性刚廉孤峭，人莫敢犯”等，“孤峭”二字均形容人的性格。《隆平集》有“逋善行书，喜为诗，其语孤峭清淡”，《明文海·熊公远诗序》有“山谷苍凉孤峭，自成一家”，《四库全书总目》中评潘阆《逍遥集》曰：“其诗如《秋夕旅舍书怀》一篇、《喜腊雪》一篇，间有五代粗犷之习，而其他风格孤峭，亦尚有晚唐作者之遗。”“孤峭”又形容诗歌风格的独拔。

再看钟惺和谭元春诗歌创作及《诗归》评语中对“深幽孤峭”的使用。《隐秀轩集》中，“浅深在所会，新旧各有触”（《夜阅杜诗》），“深”字形容诗文涵义的深厚；“流水无巨细，所贵者清深”（《赠罗童子国香》），“深”字形容水的深度；“秋深气苦肃”（《入舟》），“深”字指时间久；“岂知湖山外，别有深缘愿”（《将至吴兴访韩求仲年丈雨中舟进暮泊城外言怀》），“深”形容缘分的深厚.....谭元春诗中的“深”字亦然，如“此翁从不然，石深疑其故”（《答赠胡彭举》），此处“深”即指空间。《诗归》评语中，“深”字或单独使用，形容语意的深刻、深奥等；抑或其他字组合，如“深奥”、深永、“深情”、“深厚”、“深幻”、“深



奇”、“深远”、“深至”、“深婉”、“深浑”等，或者强化了“深”字的基本意义，或者赋予“深”字以丰富的引申和象征意义，如厚重、隐秘、含蓄等。“幽”字。《隐秀轩集》中，“名士身难静，幽居事渐稀”（《访友夏不值自朝坐至暮始归》），“幽”形容深、远；“片石何其介，丛兰但自幽”（《题孟和兰石画扇赠魏士为年丈》），“幽”，形容幽静、自适和清高；“明月眷幽人，夜久光不减”（《六月十五夜》），“幽”，形容深居独处之人；“池水澹澹秋飏飏，夜中听靛寒相周。主人哀乐本异人，喧静不同同其幽”（《隔雨听鼓吹歌宴俞仲茅驾部水榭作》），“幽”指心境的静、淡、远。谭元春诗中的“幽”字涵义也无外乎此几种，如“钟声善护之，幽庵正隔岭”（《虎井》），“幽”字即有静、隐、远之意。《诗归》中，钟谭评论白帝子《答歌》“璇宫夜静当轩织”句曰“丽而幽秀”，许由《箕山歌》中“游牧其间，何所却虑”句“是古人下语幽活处”，越文种《越群臣祝》“一片幽思隐愤，心口间有不敢说出处”，赵幽王友的《幽歌》“幽明合掌”、嵇康《幽愤诗》“幽辱中写出高人心事”，陶渊明《归田园居》中“种豆南山下”写得“幽厚之气，有似乐府”，王勃《对酒春园作》中“高花送断香”句“语极幽润”，沈佺期《和杜麟台元志春情》中“蛾眉返青镜”句“返字灵而幽”，《过蜀龙门》中“伏湍煦潜石”句“一煦字写尽山水幽晦”……总之，《诗归》评语中，单字“幽”和“幽幻”、“幽晦”、“幽异”、“幽细”等词汇，“幽”均为“隐”的基本义，“幽思”、“幽感”、“幽衷”、“幽情”等，则形容人情感心性的深、隐，“幽人”、“幽事”、“幽景”、“幽境”等，形容人与物的静、远、隐，“幽活”、“幽润”、“幽朴”、“幽厚”、“幽健”、“幽壮”、“幽明”、“幽亮”、“幽鲜”、“幽秀”、“幽媚”、“幽适”、“幽旷”等，在“幽”字上加入了亮色。但无论是哪种用法，“幽”字中“隐”的基本义不变。“孤”字，钟惺《隐秀轩集》“孤烟出其外，相与成寒空”（《山月》），“孤”形容孤单；“渊静息群有，孤月无声人”（《宿乌龙潭》），“孤”有孤独

之意：“陶公坐高秋，俗士不敢入。不受人去取，孤意自先立”（《题茂之所书刘春虚诗册》），“孤”除了单独之意，还有一份清高：“物生既孤远，秉尚必落落”（《省鹤》），“孤”也为独自、清高之意。《谭友夏集》中，“小窗孤灯时，弄影恍见覩”（《挽谢通明》），“孤”也是“单”之意。《诗归》评语中，钟谭（1985）评齐己《听泉》曰：“二语妙在不是说月与风，却是说泉，孤深在目。”此处“孤”，取其“单”之意；评徐陵《和王舍人送客未还闺中望》中“良人在何处？光惟见月还”句：“·光·字吊脚用，气便孤高。”“孤”，形容诗歌气格的独拔；评王昌龄《赠史昭》曰“孤洁”，形容诗歌内容表现出孤傲、高洁的品格；评汉乐府古辞《古诗》：“骨韵气质，苍凉孤直，为魏武乐府之祖。”这里以曹操“乐府之祖”称之，给予极高的评价。钟惺（1985）对曹操诗推崇备至，曾说：“英雄帝王未必尽不读书，而其作诗之故，不尽在此。志至而气从之，气至而笔与舌从之，难与后世文士道。”曹操乐府诗中的“孤直”之“孤”自然也是钟谭深为赞许的诗风之一，形容诗格的孤高、独拔。其他，如“孤峰”、“孤想”、“孤远”、“孤深”、“孤洁”、“孤高”等，在“独”的意义之外，“孤”还有一份独特、不群、高拔之意。“峭”字在钟惺和谭元春诗中都不常见，这里以《诗归》评语为对象来考察。《古诗归》中，钟惺（1985）评韦孟《讽谏诗》：“二·匪·字峭急，是三百篇字法，近人不能用。”《唐诗归》中，评刘长卿《留题李明府霁溪水堂》：“文房五言妙手，朴中带峭，便开中晚唐诸道。至排律深老博大，其气骨则渐向上去矣。”“峭”，均有“陡”的涵义，形容诗歌跌宕错落的风格。又如评韩愈《秋怀诗》：“孤衷峭性，触境吐出。”评阎朝隐《鸚鵡猫儿篇》：“峭峻似管、韩子韵语之文。”这里“峭峻”又形容诗文风格的刚劲、挺拔。又，《简远堂诗序》中形容自己：“以孤衷峭性，勉强应酬。”“孤峭”，形容性格的特立和品格的独拔。

“独拔者，即士衡所云·一篇之警策·也”。范文澜（1978）《文心雕龙注》如是说。刘勰《文心雕龙·隐秀篇》中写道：“秀也者，篇



中之独拔者也。”周振甫认为：“秀就是突出，像鹤立鸡群，是一篇中的警句。”“独拔”、“突出”，是对“警”、“秀”的诠释，也是“孤峭”的义项。钟谭很重视诗中的警秀句，对李世民诗选写道：“太宗诗，终带陈、隋滞响，读之不能畅人。取其艳而秀者，句有余而篇不足。”明确说明选李世民诗只因其中有“艳而秀者”；对鲍照《咏秋》诗评曰：“寄情必深，造语必秀。”对杜甫《白水县崔少府十九翁高斋三十韵》评曰：“此诗已删，因其警句复存焉。”评杜甫《奉赠韦左丞丈二十二韵》：“此诗妙意、妙语叠出，逐句求之佳，全篇诵之亦佳。所以不及《北征》、《咏怀》诸长篇者，篇法稍散缓，涉于铺叙，逊其变化警策之致耳。”对一首全篇、逐句求之均佳的诗作，还要责其“逊其变化警策之致”，可见钟惺对诗歌“警策”的推重；再如评傅毅《迪志诗》：“较《讽谏诗》多警语。”选录此首大概也正是因为其多警句。

诗歌何以能“警”？方法有很多，钟惺和谭元春认为，虚字的运用即其一种。《唐诗归》中，韦应物《林园晚霁》后有这样一句评语：“每于庸常语意，着数虚字回旋，便深，便警，此陶诗秘法也。善用虚字是陶渊明的诗歌创作方法之一，也是钟惺、谭元春器重的方法之一。”钟惺（1992）《隐秀轩集》，《傲来山》中“望者远而略，然得山之全”，“而”、“然”即为虚字；《插戴词》中“昨日见人初不怪，他家女郎皆出拜。俄闻插戴在今晨，得无昨事遂为真”，“不”、“皆”、“得无”、“为”，信手嵌入的虚字使得诗歌起伏错落。《谭元春集》中，《雪兰词》“绿叶夕无光，紫茎兮徒劳”、《孟和茂之同过南湖道中》“山势忽然止，诚哉壤地偏”、《次三义潭》“晴川泊亦宜，将夕不须之”，“兮”、“哉”、“亦”等也是虚字。虚字在钟谭诗中的用例不胜枚举，在《诗归》评语中也不乏对其的青睐，如“此诗以虚字虚句，乃能造古”、“用虚字得力，只如作文”、“虚语有骨力”、“虚字落脚奇”、“在以幽、谓近虚字上，见他用力”、“奇险在虚字”等。这种对虚字的推崇正与他们追求诗句的“警秀”有关。沈春泽《刻隐秀轩集序》有

对当时“后进”学钟惺语者的批评：“盖自先生之以诗者若文名世也，后进多有学为钟先生语者，大江以南更甚，然而得其形貌，遗其神情。……篇章字句之间，每多重复；稍下一二助语，辄以号于人曰：‘吾诗空灵已极！’余以为空则有之，灵则未也。”这里“助语”即钟惺所谓的“虚字”。这段话从反面的角度说出了钟惺对虚字入诗的青昧的功效。需要说明的是，钟谭所谓的“虚字”并不等同于现代汉语中的虚词。正如《现代汉语词典》对“虚字”的定义：“古人称没有很实在意义的字，其中一部分相当于现代的虚词，也叫虚字眼儿。”也就是说，钟谭所谓的“虚字”，既指没有完整词汇意义的词，也指无形的、不可视、不可触的词。如钟惺评李白《长歌行》“桃李务青春”句：“虚字有力，便生出情来，如‘桃李务青春·春风不相识·春风知别苦·’之类是也，‘知’、‘识’字说得春风有心，‘务’说得桃李有事。”在现代汉语中，‘务’、‘知’、‘识’均为实词中的动词，在这里则被钟谭称为虚字。虚字可使诗歌警秀，增强诗歌的峭拔之效，这也正是钟谭所追求的。

《诗归》中，随手可拾的还有“不说出”、“不露题”、“蕴藉”、“止此便妙”、“太露，故删之”此类评语，也是对“隐”的诠释和推崇。“储诗清骨灵心，不减王、孟。一片深淳之气，装裹不觉，人不得直以清灵之品目之。所谓诗文妙用，有隐有秀，储盖兼之矣。”这里钟惺（1985）大力赞誉储光羲诗歌的“隐”与“秀”。实际上，钟惺名其书屋曰“隐秀轩”、把自己的诗文集取名为《隐秀轩集》，也正代表了他对“隐秀”诗学审美的追求。

### 三、结论

正如上文所论，无论是历代诗歌、文献还是钟谭自己的诗歌创作与诗选评论，“深”均有隐、蔽之解，“幽”则有隐、淡之意，“深幽”有对“隐”的审美追求，“孤峭”则含独拔、警秀之意。所谓钟谭体之“深幽孤峭”是钟惺和谭元春追求“隐秀”的审美表现。此观点今人也有论及，如曾肖《论竟陵派诗学思想与创作实践的离



合》：“深幽孤峭的内涵，与钟惺追慕的‘隐秀’相接近。”但钟谭体之“隐秀”并不完全等同于刘勰所言“隐也者，文外之重旨也；秀也者，篇中之独拔者也”。刘勰所言之“隐”指言外之意，主张含蓄、话外有音，“秀”指独特、突拔之语，主张波澜跌宕的诗歌审美；钟谭体之“隐”更多地指向“静”、“厚”，“秀”则有孤峭之风。总之，对钟谭体“深幽孤峭”的评说用指其诗歌创作风格尚可，用指其诗学理论主张不准确，也不全面。而要想正确认识钟谭体及其诗学史意义，厘清其概念所指及“深幽孤峭”的内涵是很有必要的，也是首要的。

## 参考文献

- 钱谦益.(2008).**列朝诗集小传**[清].上海古籍出版社.
- 张廷玉等.(1974).**明史**[清].中华书局.
- 查继佐.(1986).**罪惟录**[清].浙江古籍出版社.
- 钟惺,谭元春选评,张国光,张业茂,曾大兴点校.(1985).**古诗归**[明].湖北人民出版社.
- 钟惺著,李先耕,崔重庆标校.(1992).**隐秀轩集**[明].上海古籍出版社.
- 谭元春著,陈杏珍标校.(1998).**谭元春集**[明].上海古籍出版社.
- 钱谦益.(1996).**牧斋有学集**[清].上海古籍出版社.
- 刘昫等.(1975).**旧唐书**[后晋].中华书局.
- 欧阳修,宋祁等.(1975).**新唐书**[宋].中华书局.
- 曾巩撰,王瑞来校证.(2012).**隆平集校证**[宋].中华书局.
- 黄宗羲.(1987).**明文海**[清][明].中华书局.
- 永瑢等.(1965).**四库全书总目**[清][明].中华书局.



刘勰著, 范文澜注. (1978). 文心雕龙注[南朝][M]. 人民文学出版社.

周振甫. (1986). 文心雕龙今译[M]. 中华书局.