

“不粘不脫”與“不即不離”

——乾隆間性靈詩學對詠物 詩美學特徵之反思

蔣 寅

提 要

“不即不離”與“不粘(黏)不脫”夙被作為中國詩學乃至古典美學的一般命題來討論,但實際上它們主要與詠物詩的理論反思相聯繫,且集中於清代乾隆年間,是由性靈詩學引發的焦點話題之一。它們與性靈詩學的重要概念“切”相表裏,在特定的詩學語境中獲得很大程度的理論充實和深化。

關鍵詞：乾隆 詩學 詠物詩 美學特徵 不粘不脫 不即不離

詠物詩研究近三十年來雖頗為學界關注,但有關詠物詩理論的探討卻寥若晨星。¹ 詹福瑞《中國古代詠物詩說的理論探索》可能是第一篇對古代詠物詩理論加以總結的重要論文,涉及寓意、形神、不即不離三個基本問題,² 後來論著大都不出該文的範圍。最近,我在研究乾隆朝性靈詩學引發的焦點話題時發現,“不即不離”與連帶產生的“不粘(黏)不脫”也是其中的一個話題,它們因與性靈詩學的重要概念“切”相聯繫,從而在特定的詩學語境中獲得很大

1 有關詠物詩研究,可參看于志鵬:《近二十年詠物詩研究綜述》,《山東教育學院學報》,2006年第5期,頁80—82。

2 詹福瑞:《中國古代詠物詩說的理論探索》,《河北大學學報》,1986年第4期,頁66—72。

程度的理論充實和深化。

—

性靈詩學引發的焦點話題多數是對老問題的重新思考,比如唐宋詩之爭、才情與學問之爭等;也有一些是對舊有詩學命題的發揮,“不即不離”與“不粘不脫”顯然屬於後者。性靈詩學因專注於人生體驗的直接表達,原本將寫景詠物擱置於不太起眼的位置,³但讓人意外的是,袁枚《隨園詩話》也反復討論過詠物詩的美學特徵問題,如補遺卷6云:

詠物詩難在不脫不粘,自然奇雅。礪東(朱成)詠《玉簪花》云:“瑤池昨夜開芳宴,月姊天孫喜相見。醉裏遺簪直等閑,香風吹落墮人間。醒來笑向阿母索,起跨青天白羽鶴。移時搜到野人家,乃知狡獪幻作花。烟中便欲搔頭去,翠袖紛披寶髻斜。”⁴

卷3還記載:“杭州周汾,字蓉衣,詠《春柳》云:‘西湖送我離家早,北道看人得多。’不脫不粘,得古人未有。”⁵不脫不粘在此明顯是作為詠物詩很高的藝術標準來使用的,只不過未就具體涵義加以說明。倒是卷九有一段詩話可供我們參詳:

張宮詹鵬翀,受今上知最深。侍值乾清門,方宣召,而張已歸。上以詩責之云:“傳宣學士為吟詩,勤政臨軒未退時。試問《羔羊》三首內,幾曾此際許委蛇?”命依韻和呈,聊當自訟。張奉旨呈詩,上喜,賜以克食。張進謝恩詩,有“溫語更欣天一笑,翻教賜汝得便宜”之句。後數日,和上《柳絮》詩,托詞見意云:“空階勻積似鋪霜,忽起因風上玉堂。縱有別情

3 有關討論見蔣寅:《袁枚性靈詩學的解構傾向》,《文學評論》,2013年第2期,頁5—17。

4 袁枚:《隨園詩話》(南京:江蘇古籍出版社,2000年),補遺卷6,頁549。

5 同上,卷3,頁61。

供管領，本無才思敢輕狂。散來欲著仍難起，飛去如閑恰又忙。剩有鬢絲堪比素，蜂粘雀啄底何妨？”《嘲春風》云：“封姨十八正當家，牆角朱簷弄影斜。掃盡亂紅無興緒，強將餘力管楊花。”先生詠物詩，尤為獨絕。如集中《泥美人》、《雁字》、《粉團》、《玉環》諸題，皆能不脫不粘，出人意表。⁶

張鵬翀以太子詹事當值，帝尚未歸宮，即已先還府。蒙君嗔責，故和御作《柳絮》，一味托物以陳惟勤惟謹、不敢張狂之意。“本無才思敢輕狂”一句暗用杜甫《絕句漫興九首》其五“癡狂柳絮隨風舞”和宋道潛《口占絕句》“禪心已作沾泥絮，不逐春風上下狂”之意，正是“聊當自訟”之語，可以說是不脫。而本該體物的“散來欲著仍難起，飛去如閑恰又忙”一聯，若賦若比，不作刻畫語，又可以說是不粘。《嘲春風》一首，同樣出以擬人之體，給主題一個寬鬆的理解度，若即若離。從這幾個例子不難體會，袁枚所謂的不脫不粘，具有兩個特徵：一是重白描而不堆砌典故，二是重傳神而不一味摹寫形容，總之要在體物上把握一個適當的度。

從體物的角度如此要求詠物詩，不算什麼新穎見解。往遠裏說，詠物詩的源流本是賦，正如紀昀所說：“建安以前，無詠物之詩，凡詠物者，多用賦。”⁷這決定了詠物詩的體裁與賦有著直接的淵源關係，藝術表現也承襲賦的體性，以類事和體物為本色。從南朝到初唐，詠物詩的寫作始終都秉持這一觀念。只是從盛唐開始，托物言志的範式逐漸流行，對詠物詩的藝術特徵也隨之出現新的理解。《王直方詩話》提出：“作詩貴雕琢，又畏有斧鑿痕，貴破的又畏粘皮骨，此所以為難。李商隱《柳詩》云：‘動春何限葉，撼曉幾多枝？’恨其有斧鑿痕也；石曼卿《梅詩》云：‘認桃無綠葉，辨杏有青枝。’恨其粘皮骨也。能脫此二病，始可以言詩矣。”⁸這段話未必專論詠物，但所舉李、石二詩既為詠物之作，則“貴破

⁶ 同上，卷9，頁235。

⁷ 紀昀：《清艷堂賦序》，《紀曉嵐文集》（石家莊：河北教育出版社，1991年），第1冊，卷9，頁203。

⁸ 郭紹虞輯：《宋詩話輯佚》（北京：中華書局，1980年），上冊，頁99。

的又畏粘皮骨”也未嘗不可視為詠物的原則。“破的”和“粘皮骨”都是宋代流行的禪宗話語，⁹前者指語言精當，能擊中義理核心；後者指拘執於理性知見或語言文字，不見性空真如。在此分別比喻精切題旨和拘泥於文字，前者自是詠物要義，後者則是詠物易犯的毛病。王氏此說後為葛立方《韻語陽秋》卷3所承襲，¹⁰又為方回《瀛奎律髓》所發揮。《瀛奎律髓》卷27詠物類按當時的習慣題作“着題”，小序云：

着題詩，即六義之所謂賦而有比焉，極天下之最難。石曼卿《紅梅》詩有曰：“認桃無綠葉，辨杏有青枝。”不為東坡所取，故曰：“題詩必此詩，定知非詩人。”然不切題，又落汗漫。¹¹

切題即王直方所謂破的，汗漫則是與粘皮骨相對的空泛，至此詠物詩最基本的藝術要求——切題與禁忌（拘滯與空泛）都借助於佛教話語在理論上得到明確。事實上，詠物詩作為專門賦物的詩歌類型，取材和構思必然關係到作者對物象的感知方式，而中古時代人們對物象的感知方式又離不開佛教的影響，張宏生《佛禪思維方式與唐代詠物詩舉隅》一文對此已有深入探討。¹²不粘不脫和不即不離也是在這一思想背景下，由佛典移植到詩學中，成為詠物詩最重要的理論命題的。

二

不粘不脫之說，歷來都認為出自佛典，但實際上佛教文獻中常見的只是

⁹ 周裕鍇：《法眼與詩心——宋代佛禪語境下的詩學話語建構》（北京：中國社會科學出版社，2014年），頁242—243曾有討論，可參看。

¹⁰ 何文煥輯：《歷代詩話》（北京：中華書局，1981年），下冊，頁504。

¹¹ 方回選評，李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，1986年），中冊，卷27，頁1151。

¹² 張宏生：《佛禪思維方式與唐代詠物詩舉隅》，載南京大學古典文獻研究所編：《古典文獻研究》（南京：江蘇古籍出版社，2003年），頁300—316。

“不脫”，“不粘”與“不脫”連用的例子，目前只檢索到《卍新纂續藏經》第 68 冊所收《御選語錄》一例：

或問於坦然居士曰：世尊千言萬語，只要人見性。但這性字，卻是佛與衆生，一切有情無情，以至修羅非人等，普同共具的。隨你上天下地，日生月落。明暗中邊，前際後劫。那一處脫卻，那一時粘住，一切衆生，凡耳所聞，目所見，意念所觸，觀感所現，種種因緣空色。那一件不可見，那一件是可見，且道性字是如何，見時又如何。粘住則執縛，脫卻無歸著。不粘不脫，是粘是脫。又早成合頭頭活套，須直指一下落。¹³

但不粘不脫作為詩學命題明代即已出現在詩話中，而且首先用於討論詠物詩。“詠物詩貴乎寄托綿綯，不粘不脫，得言外遠神，斯為能手。”這段議論相傳出自蔣冕《瓊臺詩話》卷 4，常被研究者作為詠物詩的經典論說加以引用，但來歷卻有疑問。¹⁴

相對而言，“不即不離”則常見於佛典，謂諸法相狀雖異而性體則一。如《圓覺經》云：“圓覺普照，寂滅無二，於中百千萬億阿僧祇不可說恒河沙諸佛世界，猶如空華，亂起亂滅，不即不離，無縛無脫。始知衆生本來成佛，生死涅槃猶如昨夢。”¹⁵唐釋窺基《成唯識論述記》卷 7 云：“但法生時，緣起力大，即一體上，有二影生，更互相望，不即不離。”作為佛家中道觀的典型言說，後來尤為禪宗所習用。六祖慧能曾諭弟子：

吾今教汝說法，不失本宗。先須舉三科法門，動用三十六對，出沒即離兩邊，說一切法，莫離自性。忽有人問汝法，出語盡雙，皆取對法，來去相

13 雍正：《御選語錄》，載《卍新纂大日本續藏經》（東京：國書刊行會，1975—1989 年）。

14 經博士生張廣紹檢索，論者所引皆據趙永紀編：《古代詩話精要》（天津：天津古籍出版社，1989 年），頁 588，出處為《瓊臺詩話》卷 4。但檢吳文治主編：《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997 年）和周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005 年），所收蔣冕《瓊台詩話》均為二卷，不見此段文字。

15 徐敏譯注：《圓覺經》，載賴永海主編：《佛教十三經》（北京：中華書局，2010 年），頁 30。

因,究竟二法盡除,更無去處。¹⁶

他自己說無念之義,即用這種出沒即離兩邊,不執著於一端的言說方式:

何名無念? 無念法者,見一切法,不著一切法;遍一切處,不著一切處,常淨自性,使六識從六門走出。於六塵中,不離不染,來去自由,即是般若三昧,自在解脫,名無念行。¹⁷

其再傳弟子百丈懷海的門人黃蘗禪師希運論認本心,也說:

但於見聞覺知處認本心,然本心不屬見聞覺知,亦不離見聞覺知;但莫於見聞覺知上起見解,亦莫於見聞覺知上動念,亦莫離見聞覺知覓心,亦莫舍見聞覺知取法。不即不離,不住不著,縱橫自在,無非道場。¹⁸

當代學者論及不即不離,一般都解釋為審美活動中對客觀事物保持一定的心理距離,如朱光潛所說的“惟其‘不離’,所以有真實感;惟其‘不即’,所以新鮮有趣”。¹⁹ 這就一般詩學而言大體也不錯,但與有關詠物詩的理論言說尚有一定距離。

不即不離在唐代以後常見於文人筆下,如蘇東坡《周文炳瓢硯銘》即云:“不即不離,孰曰非道人之利器。”²⁰ 晚明王驥德《曲律》“論詠物第二十四”已用來論曲,足見流行於世甚久:

16 慧能著;郭朋校釋:《壇經校釋》(北京:中華書局,1983年),頁92。

17 同上,頁60。

18 《筠州黃蘗山斷際禪師傳心法要》,載石峻等編:《中國佛教思想資料選編》(北京:中華書局,1981年),第4冊,卷2,頁212。

19 朱光潛:《詩論》(武漢:武漢大學出版社,2008年),“詩的境界——情趣與意象”,頁35。

20 蘇軾:《周文炳瓢硯銘》,載蘇軾著;孔凡禮點校:《蘇軾文集》(北京:中華書局,1986年),頁554。

詠物毋得罵題，卻要開口便見是何物。不貴說體，只貴說用。佛家所謂不即不離，是相非相，只於牝牡驪黃之外，約略寫其風韻，令人仿佛中如燈鏡傳影，了然目中，卻摸捉不得，方是妙手。²¹

王氏此說沿襲宋代詩話借助於禪宗的“言用不言體”來闡明詠物詩藝術表現方式的見解，²²又糅入不即不離之說，顯示出詠物詩的藝術經驗在明代借助於禪宗話頭迅速理論化的趨勢。

到清初，夙喜以禪喻詩的王漁洋，²³更取不粘不脫與不即不離相配，構成一套神韻論的象喻式言說。當門人劉大勤請問：“《唐賢三昧集序》羚羊挂角云，即音流弦外之旨否？間有議論痛快，或以序事體為詩者，與此相妨否？”漁洋答：

嚴儀卿所謂如鏡中花，如水中月，如水中鹽味，如羚羊挂角，無迹可求，皆以禪理喻詩。內典所云不即不離，不粘不脫，曹洞宗所云參活句是也。熟看拙選《唐賢三昧集》自知之矣。至於議論叙事，自別是一體。故僕嘗云，五七言有二體：田園丘壑，當學陶、韋；鋪叙感慨，當學杜子美《北征》等篇也。²⁴

這裏討論的雖是一般詩學問題，但詠物詩的宗旨實不出於此，是故漁洋《跋門人黃從生梅花詩》又云：

21 中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》（北京：中國戲劇出版社，1959年），第4冊，頁134。

22 關於宋代詩學中“言用不言體”的討論，可參看蔣寅：《不說破——含蓄概念之形成及內涵增值過程》，載劉東主編：《中國學術》（北京：商務印書館，2002年），第3期；又載蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》（北京：中華書局，2009年），頁78—99。

23 關於王漁洋的佛門交游，可參看李聖華：《王漁洋的佛門交游及其禪宗思想——釐清漁洋“詩”、“禪”關係之公案的必要闡釋》，載《中國詩學》（北京：人民文學出版社，2013年），第17輯。

24 劉大勤記：《師友詩傳續錄》，載丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1978年），上冊，頁149—150。

詠物之作，須如禪家所謂不黏不脫，不即不離，乃為上乘。古今詠梅花者多矣，林和靖“暗香”、“疏影”之句，獨有千古。山谷謂不如“雪後園林纔半樹，水邊籬落忽橫枝”，而坡公“竹外一枝斜更好”，識者以為文外獨絕，此其故可為解人道耳。²⁵

此文收入《蠶尾文集》卷8，並不太引人注目，只因被張宗枬輯《帶經堂詩話》編入卷12 賦物類，²⁶遂廣為人知。王漁洋《分甘餘話》中論黃庭堅《和答錢穆父詠猩猩毛筆》一則也頗為論者所重，張載華輯查慎行詩說，即曾稱引此則，並發揮道：“蓋詠物，詩家最難，妙在不即不離。若去題太遠，恐初學從此入手，未免艱澀費解。”²⁷從後來詩話中的議論來看，詠物詩言不即不離，多係衍申王漁洋之說。

三

詠物作為詩歌的一個類型，雖由來甚古，但詩家不甚重視。康熙四十六年（1707）編成的《佩文齋詠物詩選》乃是第一部詠物詩選。王漁洋對詠物詩的關注比它更早，而他的評價尺度也被後輩用來反觀其所作。沈德潛《國朝詩別裁集》評徐夜和王漁洋《秋柳》許其“蕭瑟之音，不粘不脫，遠勝漁洋名作”，²⁸換個角度可視為對漁洋原唱的批評。《明詩別裁集》評王安中《詠白雁》“夜月蘆花看不定，夕陽楓葉見初飛”一聯，又說“極不即不離之妙”。²⁹同時代的顧奎光編《元詩選》，前列陶瀚、陶玉禾撰總論，也主張：“詠物高處，須是寄托深微，不粘不脫。”³⁰但這些書的影響都不能和《隨園詩話》相提並論，只有經袁枚一再使用，不粘不脫纔成為論詠物詩的專有命題，與不即不離同為性靈派詩論家所沿

²⁵ 袁世碩主編：《王士禛全集》（濟南：齊魯書社，2007年），第3冊，頁1962。

²⁶ 張宗枬輯：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1963年），上冊，卷12，頁305。

²⁷ 方回選評；李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，卷27，中冊，頁1164。

²⁸ 沈德潛：《清詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2013年），上冊，卷14，頁563。

²⁹ 沈德潛、周準：《明詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2013年），卷2，頁51。

³⁰ 顧奎光：《元詩選》，清乾隆十六年無錫顧氏刻本。

用，日漸活躍在乾嘉間的詠物詩批評中。

首先我們在李調元《雨村詩話》中看到作者引述黃之隽語云：

花者，天之詩也；梅花，詩之高者也。作梅花詩，須不粘不脫，於言外托出，方可與化工爭權。此意唯林和靖知之，高青丘遠不及也。嘗見嚴海珊云：“自入山來皆雪意，最無人處有烟痕。”許幼文尚質云：“平橋十里天如水，僧磬三更月在門。”為得此法。然至趙雲松云：“一到歲寒誰識我，每逢月落便思君。”則更目空一世矣。³¹

同書補遺卷2又載楊荔裳“尤愛詠物詩，不著聲色，而言外傳神，得不粘不脫之法，《白桃》、《紅柳》尤為得名”。³² 陶元藻《全浙詩話》卷41也稱贊許尚質《憶昌園梅花》、嚴遂成《梅花》“同一不粘不脫之妙，勝於高青丘遠矣”。³³ 他的另一部《晁亭詩話》還談道：

袁景文《白燕》詩“月明漢水初無影，雪滿梁園尚未歸”，與鄭谷“雨昏青草湖邊過，花落黃陵廟裏啼”同一鼻孔出氣，此所謂神來之筆。余嘗言崔鴛鴦不及鄭鷓鴣者，蓋崔只寫得題面，鄭則能取題神。景文《白燕》亦猶是耳。余生平雅不喜瞿宗吉、謝宗可詠物詩者，嫌其筆無靈氣也。³⁴

對瞿佑詠物詩的這種評價，並非陶氏一家之言，當時王普《詩衡》也曾說：“余最不喜瞿宗吉詠物，縱使象形惟肖，亦屬泥塑木雕，毫無解悟。每憶雙野（金鏌）《詠蓮蓬》云：‘何事淒涼心獨苦，為誰憔悴首如蓬？’靈活非常，纔是白描高手。”³⁵ 胡如瀛《海嶼詩話》則稱贊任炎“詠物則不脫不粘，掃盡瞿宗吉、謝宗可

31 詹杭倫、沈時蓉校正：《雨村詩話校正》（成都：巴蜀書社，2006年），頁171。

32 同上，頁390。

33 陶元藻：《全浙詩話》（杭州：浙江古籍出版社，2015年），第4冊，卷41，頁998。

34 陶元藻：《晁亭詩話》，《全浙詩話》附，第5冊，卷上，頁1387。

35 陶元藻：《全浙詩話》，第5冊，卷49引，頁1251。

習氣”。³⁶ 這兩段詩話都被陶元藻引為同調，輯入《全浙詩話》。這些批評資料提醒我們注意，對詠物詩的評論雖早見於前代詩話，但不粘不脫的修辭要求卻是在性靈派詩人的評論中流行起來的。

當不粘不脫的說法在人們意識中生根之後，對詠物詩的批評就每著眼於此，並以相關話語來評論得失。紀昀曾指出李商隱《槿花》“有粘皮帶骨之病”，³⁷但張采田反認為“正說更痛於婉言，可為爭寵附黨者深警，意最透徹，不嫌粘皮帶骨也”。³⁸ 兩家的判斷雖針鋒相對，但著眼點卻相同。李調元《雨村詩話》批評“近人詠物詩，皆太粘滯，以未見前輩法律也”，³⁹同樣也著眼於粘滯之病。粘固不可，脫亦非宜。周鎬《吳謬廷詩序》專門就此辨析，說：

風騷以降，遞漢魏以訖元明，詩之道備矣。天之所生，地之所長，耳目之所聞睹，詎必盡殊，而變化不窮者，恃有性靈故也。泥物求物，人以物滯；脫物言物，物以人廢。二者均無當焉。⁴⁰

這裏清楚點明不粘不脫之說與性靈論的關係，可為上文的推論作一佐證。後來閨秀袁萼仙為周曰蕙《綠鳳仙花》詩徵和章，序言也強調：“詩之詠物本難，至詠鳳仙而拘以綠色，則難之尤難。若過於數典，失之穿鑿；過於高超，失之脫離。意在不鑿不離之間，方稱妙手。”⁴¹周鎬言滯、脫均無當，此則言鑿、離兩失之，總之既不能拘泥穿鑿，又不可泛濫無歸。類似的意思換個說法，也就是不即不離。

不即不離是與不粘不脫相關而又取意微別的另一個命題，無論在禪宗典籍中還是詩話中都更為常見，並且因與古典美學的審美距離說相關而為研究

³⁶ 同上，頁1262。

³⁷ 紀昀：《玉溪生詩說》，載王德毅主編：《叢書集成續編》（臺北：新文豐出版公司，1988年），第199冊，頁316。

³⁸ 張采田：《李義山詩集辨正》，載張采田：《玉谿生年譜會箋》附（上海：上海古籍出版社，1983年），頁411。

³⁹ 詹杭倫、沈時蓉校正：《雨村詩話校正》，卷5，頁142。

⁴⁰ 周鎬：《犢山類稿》，嘉慶刊本。

⁴¹ 周曰蕙：《樹香閣遺集》附，咸豐二年刊本。

者所關注。⁴² 但論者沒有注意到，它在詩學中的流行是與乾隆間的性靈詩說密不可分。乾隆初青年詩評家馬位在《秋窗隨筆》中率先針對范攄《雲溪友議》的看法指出：

雲溪子曰：“杜舍人牧《楊柳詩》云：‘巫娥廟裏低含雨，宋玉堂前斜帶風。’滕郎中邁云：‘陶令門前胃接離，亞夫營裏拂旌旗。’俱不言‘楊柳’二字，最爲妙也。”如此論詩，詩了無神致矣。詩人寫物，在不即不離之間。“昔我往矣，楊柳依依。”只“依依”兩字，曲盡態度。太白“春風知別苦，不遣柳條青”，何等含蓄，道破“柳”字益妙。若雲溪所論，則是晚唐人《詠蜻蜓》云：“碧玉眼睛雲母翅，輕於粉蝶瘦於蜂。”石曼卿《紅梅》詩：“認桃無綠葉，辨杏有青枝。”⁴³

范攄稱贊杜牧、滕邁兩聯用敷演典故加描摹狀態的方式詠柳，而規避指稱其名，是出於晚唐詠物詩“不犯題字”的體制意識。馬位認爲必以不說破爲詠物指歸未免過執，因而用不即不離來折衷其旨。後來陶元藻《全浙詩話》便直接以不即不離爲詠物詩的妙境：

《越風》：王霖《楊花》詩：“纔看飛雪楊花似，又見楊花似飛雪。總與白頭相映發，可憐老眼祇依稀。亂隨行迹鋪苔徑，故傍吟身透薄幃。念汝無情尚漂泊，天涯羈宦幾時歸？”黃屠堂：“不宜雨裏宜風裏，未見開時見落時。”爲是題正寫。劉鳳岡詩：“乳燕池塘烟淡淡，雛鶯庭院日遲遲。”爲是題旁寫。終不若查初白“春如短夢初離影，人在東風正倚闌”二語，有不即不離之妙。⁴⁴

42 皮朝綱：《“不即不離”說的美學意蘊》，《四川師範大學學報》，1987年第6期，頁16—21；廖宏昌：《古代文論中的“不即不離”說》，《中山人文學報》，1997年第5期，頁121—136。

43 馬位：《秋窗隨筆》，丁福保輯《清詩話》，下冊，頁828。按：馬氏所引范攄《雲溪友議》之說，見范攄：《雲溪友議》（上海：古典文學出版社，1957年），頁66。

44 陶元藻：《全浙詩話》，卷48，頁1211。

《越風》以王霖、黃之隽詠楊花詩爲此題正面描寫，劉鳳岡詩爲側面描寫，都是在談論如何表現所詠對象，而說查慎行“春如短夢初離影，人在東風正倚闌”一聯“有不即不離之妙”，則屬於如何表現主題的問題——兩句所表達的人生的短暫和漂泊之感，與隨風輕颺的柳絮構成一重象徵關係：柳絮既是倚闌人眼中之景，同時也因人的觀照而被賦予生命的況味，詩的主題從而向生命之喻的方向傾斜。方薰《山靜居詩話》中對這一段公案曾有後續討論：

《鳧亭詩話》載松江黃居堂《楊花》詩云：“不宜雨裏宜風裏，未見開時見落時。”以爲雖工尚不離題境。惟初白老人“春如短夢初離影，人在東風正倚闌”乃得“羚羊挂角，無迹可尋”之妙。吾友鮑以文云：“黃詩特佳，查句須出題面，方見其妙。”余因記故人陳仁山芥舟氏句云“莫亂春愁飄遠道，錯看別淚上征衣”，“有風不似飛花態，無力還同病酒情”，周少穆之“一年春事拋流水，半醉心情付別筵”，未知誰得領下珠也？⁴⁵

照方薰的理解，黃句爲不離題境，那麼查句就屬於離開題境了。而意脉一旦離題就無所歸著，不知所云，因此鮑廷博說黃句自見其妙，查句須知道題目方見其妙。這就是體物和寄托實現功能的方式之異。陳仁山兩聯介乎黃、查之間，以擬人筆法爲主，體物之意少於黃，而寄托之思不及查；周少穆一聯寫法略同查作，而寄托之思又不如查作密切。若論韻致則兩者都不及查作有不即不離之妙。由此論之，不粘不脫與不即不離要說有什麼差別的話，那就在於體物和寄托的分別上。不脫不粘旨在說明作品的語言、事類與所詠對象的關聯程度，著眼於詠物詩如何表現對象；而不即不離則旨在說明作品的主題與所詠對象的關聯程度，著眼於詠物詩如何表達主題。這一辨析若能够成立，那麼前述張鵬翀和御作《柳絮》屬於托物言志，其實是更適宜用不即不離來討論的。相反，鄭光策指出的：

45 方薰：《山靜居詩話》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁958。

凡體物詩以不即不離爲妙，試律亦然。唐人《月映清淮流》詩云：“遙塘分草樹，近浦寫山城。”十字極蘊藉，不必用清淮故事，何嘗非淮上真景？若下聯“桐柏流光遠，蠙珠逐景清”，語愈切而氣愈窒矣。⁴⁶

則又適宜用不粘不脫來衡量，看來古人於此也難免有不求甚解之處。

《越風》的編者商盤是袁枚推崇的詩人，陶元藻、方薰也是性靈派的批評家，可見不即不離同樣是在性靈派的詩學中被演繹發揮的。當然，這麼說也有可能過於絕對。在乾隆朝後期，高密詩人李懷民評弟憲暉《奉謝少荀雪中贈梅並惠蒲鞋言爲如君手製》“淡泊孤山況，寒梅氣味親”一聯云：“起二語一字不著，盡得風流。須知不是沒黃梅故實，作者有意爲如君渲染，故借用孤山妻梅清況耳。”又云：“定說二句是有意比托，便非詩人矣。但不即不離，是梅是人，正難執一。”⁴⁷按：這兩句謝贈梅而用林和靖梅妻故事，是因爲蒲鞋係謝妾手製牽連而及。這樣，人和梅便構成暗喻關係，但是梅是人又不可拘執，由此形成一種不即不離的微妙張力。李懷民對袁枚是持嚴厲批評態度的，其詩學立場和性靈派有著根本的對立。他對不即不離的認同，或許也可解釋爲不自覺地接受了時尚話語的結果。

四

由於不即不離著眼於所詠對象與主題表達的關係，有關討論最終不能不落實到寓意的問題上來，亦即所謂的“寄托”。到乾隆時代，以有無寓意來劃分詠物詩的類型已是詩家常談。袁枚所尊敬的前輩詩人李重華曾說，“詠物詩有兩法，一是將自身放頓在裏面，一是將自身站立在旁邊”⁴⁸，便是闡明這一問題。自唐代陳子昂在《與東方左史虬修竹篇書》中提出著名的“興寄”之說，杜甫以

46 梁章鉅：《試律叢話》（上海：上海書店出版社，2001年），頁524。

47 李懷民：《紫荊書屋詩話》，載山東文獻集成編纂委員會編：《山東文獻集成》第三輯（濟南：山東大學出版社，2010年），第47冊，頁83。

48 李重華：《貞一齋詩說》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁930。

《房兵曹胡馬》、《病馬》、《畫鷹》、《病柏》、《枯櫟》、《螢火》、《孤雁》等諸多名作樹立起托物寓懷的新範式，“詠物之詩，要托物以伸意”，⁴⁹便成為詩家不可動搖的宗旨，寓意寄托也成為詠物詩寫作的主導傾向。⁵⁰ 袁枚甚至斷言：“詠物詩無寄托，便是兒童猜謎。”⁵¹ 李重華又將詠物的兩種動機與傳統的表現手法賦比興相比附，主張：“詠物一體，就題言之，則賦也；就所以作詩言之，則興也比也。”⁵² 隨後陳僅更明確地將兩者作了價值區分並將其歷史化，所謂：“詠物詩寓興為上，傳神次之。寓興者，取照在流連感慨之中，《三百篇》之比興也。傳神者，相賞在牝牡驪黃之外，《三百篇》之賦也。”又云：“古人之詠物，興也；後人之詠物，賦也。”⁵³

這麼一來，就將古代詠物詩的寫作動機全歸於比興，雖不無絕對化之嫌，但無形中也突出和強化了詠物詩的抒情傾向，像劉熙載所說的“昔人詞詠古詠物，隱然只是詠懷，蓋其中有我在也”。⁵⁴ 如此將寓意絕對化，顯然是與不即不離的原則相衝突的，同時也是與性靈詩學的解構立場不相容的。為此，在性靈派的詩論中，不即不離的命題也被從寓意的角度做了深入的思考。吳雷發《說詩薈》有很長一段文字專門就此加以辨說。作者首先指出：

詠物詩要不即不離，工細中須具縹緲之致。若今人所謂必不可不寓意者，無論其為老生常談，試問古人以詠物見稱者，如鄭鷓鴣、謝蝴蝶、高梅花、袁白燕諸人，彼其詩中寓意何處，君輩能一言之否？夫詩豈不貴寓意乎？但以為偶然寄托則可，如必以此意強入詩中，詩豈肯為俗子所驅遣哉？總之，詩須論其工拙，若寓意與否，不必屑屑計較也。⁵⁵

49 楊載：《詩法家數》，載何文煥輯：《歷代詩話》，下冊，頁734。

50 薛雪《一瓢詩話》：“詠物以托物寄興為上。”施補華《峴傭說詩》：“詠物詩必須有寄托，無寄托而詠物，試帖體也。”

51 袁枚：《隨園詩話》，卷2，頁44。

52 李重華：《貞一齋詩說》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁930。

53 陳僅：《竹林答問》，載周維德輯：《詩問四種》（濟南：齊魯書社，1985年），頁325。

54 王氣中箋注：《藝概箋注》（貴陽：貴州人民出版社，1986年），卷4，頁347。

55 吳雷發：《說詩薈》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁901。

在吳氏看來，詠物詩雖貴有寄托，偶然爲之、適題而已則可，若無論何種題目都強作寄托，塞入某種寓意，就未免過於教條了，所以他提出的原則是詠物只論工拙，不必計較寓意之有無。蓋“大塊中景物何限，會心之際，偶爾觸目成吟，自有靈機異趣。倘必拘以寓意之說，是錮人聰明矣”。我們知道，寄托之說無論在詩學中還是在詞學中，都是一個强有力的文學主張，但正像許多主張通行日久便滋生弊端一樣，吳雷發也感慨：

近見詠物詩，時時欲以自命不凡之意寓乎其中。且無論其詩之工拙，即其爲人，腥穢之氣，已使人難近；縱詩中作大話，誰則信之？又其甚者，必以己之境遇強入詩中，塵容俗狀，令人欲嘔。⁵⁶

這種局面使問題變得愈加複雜，詠物詩要不要寓意，寓什麼意，重新成爲需要斟酌的問題，而不是簡單地作爲評價詠物詩的一個主要標準。性靈派詩家對詠物詩審美特徵的理論反思，或許與現實中創作觀念的困惑有關。

我曾指出，清代詩學異於前代的最大特點，就是任何詩歌理論的提出，都不是表達爲一個判斷或一種主張，而總是以顧炎武“以古訓今”的方式，推導出一個在經典中有價值依據、在歷史上有經驗支持的理論命題。⁵⁷ 吳雷發的結論正是依據豐富的詩歌史經驗提出的，從某種意義上也可以說是誅心之論：

古人詠物詩，體物工細，摹其形容，兼能寫其性情，而未嘗旁及他意，將以其不寓意而棄之耶？彼以此繩人者，蓋爲見人有好句，以此抹煞之耳。即不然，亦自欺以欺人耳。試取詠物數題，令彼成詩，方求肖乎是物之不暇，尚敢言寓意否？⁵⁸

⁵⁶ 同上。

⁵⁷ 詳蔣寅：《清代詩學史》（北京：中國社會科學出版社，2012年），卷1第3章“理學背景下的詩歌理論——關中詩學”。

⁵⁸ 吳雷發：《說詩薈蘊》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁901—902。

這段議論道出一個顯而易見的事實,即歷來寫作詠物詩首先著意於肖物,也就是通常說的“體物”。劉勰嘗謂:“體物爲妙,功在密附。故巧言切狀,如印之印泥。”⁵⁹這裏強調的“切狀”,不用說是六朝尚“形似”藝術觀念的反映。後來經過從體物到禁體物、從遺貌取神到形神兼備的寫作及理論的發展,“切狀”最終鎖定爲內外兩重義涵,借屠隆《論詩文》的話說就是“體物肖形,傳神寫意”。⁶⁰外在的層面要求形容畢肖,內在的層面要求傳神阿堵。查爲仁《蓮坡詩話》分別用工筆和寫意來代指二者,⁶¹但在實際批評中,當著眼於藝術效果時往往不再分析,而僅以一個“切”字統而言之。

五

到明清詩論中,“切”已成爲一個抽象而空洞、意義稀薄的詩學概念,如果硬要給它找個比喻,似乎只能說是性靈詩學倒完藥汁後罐裏僅剩的藥渣。在性靈詩學放逐了所有傳統價值觀念和藝術理想之後,“切”成爲詩歌抒情能力退守的底綫。⁶²但就詠物詩而言,“切”卻幾乎是藝術要求的全部。詠物詩的藝術特性所以會成爲性靈詩學關注的內容,很可能也與其藝術表現的核心觀念——“切”同爲性靈詩學的根本立足點有關。

縱觀古代詩歌批評史,以“切”來審視詠物詩,可能始於明代。胡應麟曾說:“詠物著題,亦自無嫌於切。第單欲其切,易易耳。不切而切,切而不覺其切,此一關前人不輕拈破也。”⁶³以胡氏之淵博而自負如此,可見他是自信發前人所未發的。在他看來,切雖是詠物的基本要求,卻也是容易企及的初級品格,“不切而切,切而不覺其切”纔是較高級的境界。後來王漁洋《分甘餘話》反過

59 劉勰:《文心雕龍·物色》,范文瀾:《文心雕龍注》(北京:人民文學出版社,1958年),下冊,頁694。

60 屠隆:《論詩文》,《鴻苞集》,卷17,萬曆四十八年刊本。

61 查爲仁《蓮坡詩話》:“詠物有二種,一種刻畫,如畫家小李將軍,則李義山、鄭谷、曹唐是也;一種寫意,工者頗多。”載丁福保輯:《清詩話》,下冊,頁513。

62 這一點爲筆者《袁枚性靈詩學的解構傾向》一文所揭示,可參看。

63 胡應麟:《詩藪》(上海:上海古籍出版社,1979年),內編卷5,頁100。

來闡說此意，云：“詠物詩最難超脫，超脫而復精切，則尤難也。宋人詠猩猩毛筆云：‘生前幾兩屐，身後五車書。’超脫而精切，一字不可移易。”⁶⁴王漁洋的神韻詩觀，對“切”本是持排斥態度的，但就詠物卻意外地提出了“精切”的目標，足見詠物在神韻詩學中也被視為一個擁有獨特藝術旨趣的詩歌類型。衆所周知，黃庭堅的《和答錢穆父詠猩猩毛筆》歷來評價截然相左，褒之者許其用事渾成，貶之者則謂之猜謎。王漁洋獨稱其既超脫又精切，明顯是折衷了兩派的評價。他的見解原是針對宋人離形取神的體物觀念，強調超脫不能以犧牲精切為代價，但在乾隆詩學特定的語境中，卻被作為不粘不脫和不即不離的補充性論述來接受，並發展為完整的詠物詩藝術觀，對後來的詠物詩批評產生深遠影響。《瀛奎律髓》卷20錄曾幾《嶺梅》一詩，紀昀評曰：“無一字切梅，而神味恰似，覺他花不足以當之。”⁶⁵無一字切梅固然是超脫，但神味恰似、不可移詠它花，則又是精切，超脫與精切看似為問題的兩端，其實相輔相成，不可偏廢，就看作者如何把握一個適當的度。所以黃立世《柱山詩話》說：“詠物詩最難工，忌不切，又忌太切，高手寫照，全在即離之間。”⁶⁶明乎此就不難理解，談論詠物詩的不粘不脫、不即不離，為何最終歸結於切與不切的問題。李調元《雨村詩話》正是由此入手討論詠物詩之體要的：

詠物體，方萬里以為着題一類，然語忌太切，切則盡，盡則少味，昔賢所謂“作詩必此詩，定知非詩人”是也。莊周不云乎：以馬喻馬之非馬，不若以非馬喻馬之非馬也；以指喻指之非指，不若以非指喻指之非指也。譬如射然，射者虎也，徐而察之，則石；貫者風也，不知其視若車輪也。氣足以蓋之，才足以馭之，不為事縛，不為韻拘，而能事畢矣。⁶⁷

64 王士禛：《分甘餘話》，載袁世碩主編：《王士禛全集》，第6冊，卷4，頁5031—5032。

65 方回選評；李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》，卷20，頁763。詩曰：“蠻烟無處洗，梅蕊不勝清。顧我已頭白，見渠猶眼明。折來知韻勝，落去得愁生。坐入江南夢，園林雪正晴。”

66 黃立世：《柱山詩話》，山東省博物館藏《高氏辨洞居齊魯遺書》鈔本。

67 詹杭倫、沈時蓉校正：《雨村詩話校正》，卷6，頁164—165。

他所舉出的正面例子有費錫璜《杜鵑》“斷送落花三月後，驚回殘夢五更前”；張清夜《蘆花》“兩岸花明殘月夜，一灘霜近薄寒天”；馬士騏《落花》“六代鉛華蝴蝶夢，一林風雨鶉鴉啼”；李宕山《梅》“遠寺僧歸烟滿壑，小橋人去雪封苔”；郭于藩《夕陽》“紅挂樹頭喧鳥雀，黃迷村口下牛羊”；趙子明《詠硯》“賴爾相隨消日月，磨人到老是雲烟”；胡一山《秋草》“飯餘寧戚牛應老，獵罷曹丕兔正肥”，以為“皆得不粘不脫之法”。⁶⁸ 這些都是近於體物的例子，意趣在切與不切之間。同書前一則還提到海寧詩社賦《松球》、《柳帶》、《竹粉》、《榆錢》諸題，“一時諸作，非不雕肝刻腎，譬諸七竅鑿而混沌死，詩之生氣無存矣”；只有丁孟勤《松球》、姚安伯《柳帶》、諸錦《竹粉》、張鐵珊《榆錢》等，“殆所謂意行彀中，神游象表，觸於物而不滯於物者乎”？⁶⁹ 這又是不即不離之意，是近於寄托的例子。另一位通常歸入性靈派的名詩人錢泳，也在《履園叢話·譚詩》中就“切”的問題闡述了詠物詩的修辭要求：

詠物詩最難工，太切題則粘皮帶骨，不切題則捕風捉影，須在不即不離之間。汪春亭《詠燈花》云：“影搖素壁夢初回，一朵花從靜夜開。想到春光終易謝，攪殘心事欲成灰。青生孤館愁同結，紅到三更喜亂猜。頗覺窗前風露冷，斯時那有蝶飛來？”吳野渡《詠紅蓼花》云：“如此紅顏爭奈秋，年年風雨歷滄州。一生辛苦誰相問，祇共蘆花到白頭。”吳信辰《詠虞美人花》云：“怨粉愁香繞砌多，大風一起奈卿何？”高桐村《詠牽牛花》云：“莫向西風怨零落，穿針人在小紅樓。”皆妙。⁷⁰

類似這樣由切入手的詠物詩批評，分別以不粘不脫、不即不離來評判體物和寄托兩種表現意向及其完成度，在乾隆詩學中已可見較明確的意識和普遍的實踐。這不能不歸功於性靈詩學對此的關注和發揮，前代作家偶然借用的兩個抽象命題經性靈派詩家廣泛運用於實際批評，被賦予豐富的內涵和相對明晰

68 同上。“兩岸”原誤為“雨圻”。

69 同上，頁164。

70 錢泳：《履園叢話·譚詩》，載丁福保輯：《清詩話》，下冊，頁889—890。

的界限，為詠物詩的審美特徵做了很好的理論總結，而性靈詩學也藉此拓展了自身的理論容量，彌補了它對體物、描寫手法探討的不足，從某種意義上說是袁枚全面解構傳統詩學理論和技法的價值後一個無意識的自我救贖，使乾隆間性靈詩學留給後輩的遺產不全是解構的勇氣，也有一些建構的成果。

六

嘉慶、道光以後，論詠物而持不粘不脫、不即不離之說，更成為老生常談。論者既有著名詩人，也有不知名的作者。蘇州大學圖書館藏佚名《雜錄》冊子有云：

詠物詩須不粘不脫，有神無迹，方不類泥塑木雕。劉光泮先生詠物最佳，《碧筒》云：“納涼閑步小塘東，携得郭筒貯碧筒。竹葉香浮珠錯落，梨花春透玉玲瓏。沾唇早覺寒生齒，照眼還疑綠染瞳。無當玉卮偏得似，由來直外且中通。”“荷花深處酒民來，雅制新題稱意裁。曾共羅裙搖玉佩，還同鬱鬯注金罍。暗通關節如鑽隙，曲鼓龍胡當舉杯。幕府一時傳戲法，歡場何事綺筵開。”⁷¹

乾隆、嘉慶之交主盟京師詩壇的法式善，則在《梧門詩話》用了一個將不粘不脫、不即不離合而為一的說法：

賦物詩不脫不離最難。全椒張明經龍光院試《艾人》詩曰：“抱病七年常憶爾，多情五日又逢君。”昭文王秀才介祉《牡丹》詩曰：“相公自進姚黃種，妃子偏吟李白詩。”可謂工矣。又有詠胭脂者云：“南朝有井君王辱，北地無山婦女愁。”隸事亦工。⁷²

⁷¹ 佚名撰：《雜錄》，蘇州大學圖書館藏舊鈔本。

⁷² 法式善著，張寅彭、強迪藝編校：《梧門詩話合校》（南京：鳳凰出版社，2005年），卷1，頁54。

由不粘不脫、不即不離到不脫不離,似乎不能說是個隨意的概念簡約。它意味著詠物詩觀念中的不粘不脫、不即不離愈益向不脫和不離傾斜,換言之即尙“切”的意識在進一步強化。事實上,嘉慶、道光以後的詩論家經常是在“切”的前提下談論詠物詩的。如俞儼《生香詩話》論詠物,強調“須細膩風光,不粘不脫”,並為東坡的名言下一轉語:“作詩非此詩,亦非知詩人。”⁷³力圖將宋人的超脫拽回到精切的平臺上來。許印芳繼紀曉嵐之後評曾幾《嶺梅》,也說:“凡詠物詩太切則粘滯,不切則浮泛。傳神寫意在離合間,方是高手。此詩雖未造極,已得不切而切之妙矣。”⁷⁴劉熙載更出妙語曰:

東坡《水龍吟》起云:“似花還似非花。”此句可作全詞評語,蓋不離不即也。時有舉史梅溪《雙雙燕·詠燕》、姜白石《齊天樂·賦蟋蟀》,令作評語者,亦曰:“似花還似非花。”⁷⁵

就連最刻板的試帖詩寫作,也持同樣的態度。嘉慶初聶銑敏《寄岳雲齋與及門論試帖十則》,首論審題,提道:“如《秧針》、《蒲劍》等題,不得單做上一字,又不得呆做下一字。不粘不脫,似是而非,最為大雅。”⁷⁶看來,有關詠物的詩學命題像許多老生常談一樣,也經歷了一個由精英詩學下放到蒙學詩法的理論旅行。只不過詠物在試帖中不是重頭戲,不粘不脫和不即不離這樣的精英詩學命題還不至於太泛濫罷了。

(作者:中國社會科學院文學研究所教授)

73 俞儼:《生香詩話》,嘉慶刊本。

74 方回選評;李慶甲集評校點:《瀛奎律髓彙評》,中冊,卷20,頁763。

75 王氣中箋注:《藝概箋注》,卷4,頁349。

76 張學蘇:《寄岳雲齋試帖詳注》卷首,嘉慶十六年刊本。按此書卷首戴亨衢嘉慶九年(1804)序稱“今年春其伯仲兩兄來京供職,寄試帖一冊並與及門論詩十則示予”,知撰於嘉慶九年前。

引用書目

一、專書

丁福保輯：《清詩話》。上海：上海古籍出版社，1978年。

山東文獻集成編纂委員會編：《山東文獻集成》第三輯。濟南：山東大學出版社，2010年。

中國戲曲研究院編：《中國古典戲曲論著集成》。北京：中國戲劇出版社，1959年。

方回選評；李慶甲集評校點：《瀛奎律髓彙評》。上海：上海古籍出版社，1986年。

王氣中箋注：《藝概箋注》。貴陽：貴州人民出版社，1986年。

王德毅主編：《叢書集成續編》。臺北：新文豐出版公司，1988年。

石峻等編：《中國佛教思想資料選編》。北京：中華書局，1981年。

朱光潛：《詩論》。武漢：武漢大學出版社，2008年。

何文煥輯：《歷代詩話》。北京：中華書局，1981年。

佚名撰：《雜錄》。蘇州大學圖書館藏舊鈔本。

吳文治主編：《明詩話全編》。南京：江蘇古籍出版社，1997年。

沈德潛、周準：《明詩別裁集》。上海：上海古籍出版社，2013年。

沈德潛：《清詩別裁集》。上海：上海古籍出版社，2013年。

周曰蕙：《樹香閣遺集》。咸豐二年刊本。

周裕鍔：《法眼與詩心——宋代佛禪語境下的詩學話語建構》。北京：中國社會科學出版社，2014年。

周維德集校：《全明詩話》。濟南：齊魯書社，2005年。

周維德輯：《詩問四種》。濟南：齊魯書社，1985年。

周鎬：《犢山類稿》。嘉慶刊本。

法式善著；張寅彭、強迪藝編校：《梧門詩話合校》。南京：鳳凰出版社，2005年。

俞儼：《生香詩話》。嘉慶刊本。

紀昀：《紀曉嵐文集》。石家莊：河北教育出版社，1991年。

胡應麟：《詩藪》。上海：上海古籍出版社，1979年。

- 范文瀾注：《文心雕龍注》。北京：人民文學出版社，1958 年。
- 范攄：《雲溪友議》。中國：古典文學出版社，1957 年。
- 袁世碩主編：《王士禛全集》。濟南：齊魯書社，2007 年。
- 袁枚：《隨園詩話》。南京：江蘇古籍出版社，2000 年。
- 屠隆：《鴻苞集》。萬曆四十八年刊本。
- 張宗枬輯：《帶經堂詩話》。北京：人民文學出版社，1963 年。
- 張學蘇：《寄岳雲齋試帖詳注》。嘉慶十六年刊本。
- 梁章鉅：《試律叢話》。上海：上海書店出版社，2001 年。
- 郭紹虞輯：《宋詩話輯佚》。北京：中華書局，1980 年。
- 陶元藻：《全浙詩話》。杭州：浙江古籍出版社，2015 年。
- 黃立世：《柱山詩話》。山東省博物館藏《高氏辨泃居齊魯遺書》鈔本。
- 詹杭倫、沈時蓉校正：《雨村詩話校正》。成都：巴蜀書社，2006 年。
- 雍正：《御選語錄》，載《卅新纂大日本續藏經》。東京：國書刊行會，1975—1989 年。
- 趙永紀編：《古代詩話精要》。天津：天津古籍出版社，1989 年。
- 慧能著，郭朋校釋：《壇經校釋》。北京：中華書局，1983 年。
- 蔣寅：《古典詩學的現代詮釋》。北京：中華書局，2009 年。
- 蔣寅：《清代詩學史》。北京：中國社會科學出版社，2012 年。
- 賴永海主編：《佛教十三經》。北京：中華書局，2010 年。
- 蘇軾著，孔凡禮點校：《蘇軾文集》。北京：中華書局，1986 年。
- 顧奎光：《元詩選》。清乾隆十六年無錫顧氏刻本。
- 張采田：《玉谿生年譜會箋》。上海：上海古籍出版社，1983 年。

二、論文

- 于志鵬：《近二十年詠物詩研究綜述》，《山東教育學院學報》，2006 年第 5 期，頁 80—82。
- 皮朝綱：《“不即不離”說的美學意蘊》，《四川師範大學學報》，1987 年第 6 期，頁 16—21。
- 李聖華：《王漁洋的佛門交游及其禪宗思想——釐清漁洋“詩”、“禪”關係之公案的必要闡釋》，載《中國詩學》（北京：人民文學出版社，2013 年），第 17 輯。
- 張宏生：《佛禪思維方式與唐代詠物詩舉隅》，載南京大學古典文獻研究所編：《古典文獻研究》（南京：江蘇古籍出版社，2003 年），頁 300—316。
- 詹福瑞：《中國古代詠物詩說的理論探索》，《河北大學學報》，1986 年第 4 期，頁 66—72。
- 廖宏昌：《古代文論中的“不即不離”說》，《中山人文學報》，1997 年第 5 期，頁 121—136。

蔣寅：《不說破——含蓄概念之形成及內涵增值過程》，載劉東主編：《中國學術》（北京：商務印書館，2002年），第3期。

蔣寅：《袁枚性靈詩學的解構傾向》，《文學評論》，2013年第2期，頁5—17。

“Not Attaching but Not Detaching” and “Not Approaching but Not Departing”: Reflections on the Aesthetic Characteristics of Poetry on Objects under the Influence of Poetics on Inner Nature and Soul during the Qianlong reign of the Qing Dynasty

JIANG Yin

(Professor, Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences)

Abstract:

The two prosodic doctrines, “not attaching but not detaching” and “not approaching but not departing,” have long been treated as a general poetic theory in Chinese poetics as well as classical Chinese aesthetics. However, they are actually related to the reflection on the theory on the genre of poetry on objects (*yongwu shi*), a trend prevalent mainly in the Qianlong reign-period (1736 – 1796) of the Qing Dynasty. These two doctrines were inspired by the poetics on “inner nature and soul” and have a close relationship with the concept of “strikingly relevant” (*qie*). They were largely enriched and deepened in the specific poetic context of the time.

Keywords: Qianlong reign-period (1736 – 1796); poetics; poetry on objects; aesthetic characteristics; “not attaching but not detaching”; “not approaching but not departing”