



翁方綱「肌理說」的理論

李銳清

日本 京都大學



版權為香港中文大學中國文化研究所
所有 未經批准 不得翻印

前 言

第一節 肌理說與神韻說的關係

- (一) 翁方綱與王士禛的淵源關係
- (二) 肌理與神韻

第二節 肌理說的內容

- (一) 肌理一詞的定義
- (二) 肌理說與考訂
- (三) 肌理說與詩教
- (四) 學問與才性

第三節 肌理說的影響

- (一) 詩壇的反應
- (二) 與桐城派詩論的關係

結 論



前言

翁方綱，字正三，別號覃谿；又因為購得宋本《施顧註蘇詩集》，於是「竇蘇」為室名，自號「蘇齋」。清順天府大興縣（今北京）人。生於清雍正十一年（1733），卒於清嘉慶二十三年（1818）。他是清中葉的詩人、詩論家，又是金石學家、經學家、考據家、書法家。

清代談詩的人很多，能成家派而又對後世有影響的亦復不少。自清初王士禛（號漁洋，1634-1711）以清新俊逸之才，一掃明代格律派模擬的弊病，領袖詩壇垂五十年之後。繼起的詩人有沈德潛（1673-1769），他的詩論和平雅正，本詩教「溫柔敦厚」的要旨，提出了「格調說」。同時代的袁枚（1716-1797）又提出了「性靈說」，認為詩歌應該直接抒寫人的性情，另出機杼。二派雖然曾經稍有論辯，但結果卻不了了之。到了稍後的翁方綱，由於淵源關係，他一面要維護王士禛的神韻說，一面又主張應以學問為詩，倡議「肌理說」，認為詩要以六經為根柢，復返於「詩教」。他的詩在清代是學人詩的代表。

第一節 肌理說與神韻說的關係

(一) 翁方綱與王士禛的淵源關係

翁方綱論詩，在清代最推許的是王士禛。除了因為王士禛是清初詩壇的祭酒外，還有一段師門的淵源關係。因為翁方綱的老師黃叔琳（1672-1756）出於王士禛之門，對於翁方綱來說，王士禛就是師祖了。所以翁方綱論詩，往往對王士禛寄予好感¹。《小石帆亭著錄序》說：

石帆亭者，漁洋先生論詩處，在新城里第池北書庫間。昔吾邑黃崑圃先生受學於漁洋，至視學山東，役竣，猶親執經問業於此。方綱幼侍先大夫及崑圃之門，輒心慕之。後四十餘年，而方綱視學於此，竊念漁洋先生以詩學沾溉後賢，顧受其膏馥者，或往往厭薄先生。……實則先生言詩，窺見古作者不傳之祕，滌盡渣滓，獨存精液。所謂詞場祖述，江河萬古者歟！方綱既得承先生門牆緒論，又得與學人訓故齊魯之間，急以闡揚先生言詩大指為要務。輒因此地新刻《古詩平仄論》而推廣，沿溯約為六卷。使院廳事後四照樓前有石焉，旁有水亭三椽，因題以小石帆而勉效著錄之義。²

這裏說出他與王士禛的師門關係。連使院中的水亭也改稱「小石帆亭」，可見其思慕之情了。又《書王文簡載書圖後》有：

1 《陳桂雲戶部屬書齋壁詩》：「私屬漁洋非一日，五言三昧意誰行。」自註：「予四十年前即得交宋蒙泉，其後多與山左詩人相識，因得遍參新城論詩大指。」見翁方綱《復初齋詩集》，清道光二十五年（1845）漢陽葉志詵據侯官李彥章刊本重刊本，卷三十九。

2 翁方綱輯。《小石帆亭著錄》，清道光二十年（1840）刊本。

今去先生雖遠，而是圖猶在，因以想像爾日門牆景仰之餘韻，雖不敢謂私淑於先生，然先生必應聞而心許之。³

因為有這種私淑的感情，所以他對王士禛推崇備至，《續禪智唱和集序》：

漁洋詩得山川挺秀之氣，少年時得之揚郡居多。……漁洋真知詩之正法者。⁴

又《重刻吳蓮洋詩集序》說：

（漁洋詩）五城十二樓，彈指即見者，則即之轉遠已矣。然漁洋先生雖以此自高，而獨具中和之氣，不至太過，是以他家亦不能及。⁵

又《蘇齋筆記》卷十一說：

漁洋體段音節，實近雅正，是為究心風雅之正路。⁶

「詩之正法」、「中和之氣」、「風雅正路」，都是對漁洋推崇備至的說話。在清代詩人中，翁方綱並沒有這樣推許過別人。這是由詩的風格方面說的。

《蘇齋筆記》卷九：

新城王文簡尚書在國初詩人中，特邀宸鑒，蓋其品質獨高，識見亦不偏於一隅。所選如《五七言詩鈔》、如《唐賢三昧集》、《唐詩十選》、《唐人萬首絕句選》皆足資學者誦習，實前代選詩諸家所未及。⁷

這裏是就王士禛選詩的識見方面說的。

《蘇齋筆記》卷九又說：

學為詩者，必宜從古詩植基以立定體格、音節，然後漸為近體律詩，則其體格、音節久已明白，而律詩之合度必矣。……至今日乃有新城王漁洋特撰《古詩聲調譜》以講音節。究其初漁洋亦不過自撰此於私篋自用之，自調譜之，非必出以教人也。直至其與青州趙秋谷（趙執信別號，1662-1744）爭論古詩平仄之不諧，然後秋谷慮其私為枕中之秘，遂刊本以示人。而學者皆傳為漁洋著書以講古詩音節矣。⁸

3 翁方綱《復初齋文集》，清光緒三年（1877）李彥章據清道光十六年（1836）刊本重校，光緒四年（1878）據手稿校改本，卷三十四，頁十一上。

4 同上，卷三，頁十二下。

5 同上卷，頁十三上至十三下。

6 翁方綱《蘇齋筆記》，見《復初齋文集》第二十六至二十七冊，《清代稿本百種彙刊》本，民國六十三年（1974）台灣文海出版社影印本，卷十一，頁8741。

7 同上，卷九，頁8661-8662。

8 同上卷，頁8667-8668。

又《新城縣新刻王文簡古詩平仄論序》說：

方綱束髮學爲詩，得聞先生緒論於吾邑黃詹事，因得先生所爲《古詩聲調譜》者；既又見江南屢有刊本，或詳或略。又有所謂《詩問》、《詩則》者，其論間有摭拄，亦大同小異。今見新城此刻抑又不同，或遂疑其有贗。方綱蓋嘗熟復先生言詩之旨，而知其不相悖也。⁹

這裏是就古詩聲律上得益於王士禛而說的。至於其他人對王士禛的批評，他亦屢爲王士禛辯解。《蘇齋筆記》卷十一：

言詩於今日，必推王漁洋爲後學津逮所資矣。乃近今有薄視漁洋者，其說有二：一則嗜博者視漁洋若專用力於詩，專趨樂府諸集而未嘗博綜古今也。不知漁洋文集諸種所論次之書，可開具卷目者。嘗析核之，已有五百餘種，並非專以攻治五七言詩爲平生職志者，雖考訂之疏，或時有之，於詩無害也。一則嗜奇者薄視漁洋，若過渾泛，而未能刻畫，極其情事才思者。此則漁洋甫承明季諸家派別不一，其聘才者縱恣奔放，其聘辭者藻麗絢繆，方欲歸於雅正之音，而籠罩羣雅，有待善學者研深之耳！漁洋僅舉其雅音之概，而未能極於發洩也。……故曰：言詩於今日，必以漁洋爲津逮所資。¹⁰

又《同學二首贈魚門別》：

今日言詩不可仿效新城明矣。然亦不可議新城也。……且詩以道性情，……讀王詩則和平可幾矣。¹¹

由上二例，可見他凡事都袒護漁洋，並謂不可輕議王士禛。

王士禛的詩在清初雖然有影響力，但是他不講求實際環境，只願選用一些清雅的字詞入詩的做法，受到時人的批評。翁方綱生當乾嘉之世，對漁洋詩的長短自然也看得很清楚。《石洲詩話》卷六說：

蓋漁洋爲詩，多擇樂府中清雋之字；不則年號、地名亦選其清雋悅目之字。……說詩正不當如此也。¹²

用清雋字詞入詩，雖然有一種朦朧的美感，但是卻往往失真。《蘇齋筆記》卷十一即如此批評：

9 同注3，卷三，頁九下。

10 同注6，頁8723-8724。

11 同注3，卷十五，頁十三下。

12 翁方綱《石洲詩話》，陳邇冬校點本（與趙執信《談龍錄》同本），北京人民文學出版社，1981年，卷六，頁222。

詩所以分別雅鄭，所以分別正體僞體者何在乎？言者，心之聲。聲者，誰之聲歟？文以意為主。意者，誰之意歟？持身立品，因時切地，全恃乎詩中有我而已。未有不真而可云詩者也。¹³

又批評漁洋詩不切時事說：

惟其須知漁洋於「詩教」總滙衆流，獨歸雅正矣，而乃不得不析言其失。其失何也？曰：不切也。詩必切人、切時、切地，然後性情出焉，事境合焉。漁洋之詩所以未能饜愜於人心者，實在於此，其為少詹事時，奉命祭告南海。出都日留別同志曰：「匹馬自此去，孤懷誰與論？」趙秋谷曰：「此是下第舉子出都之詩耳！豈復似少詹事奉使者哉？」此則漁洋將何辭以解乎？漁洋集有《冒辟疆水繪園脩稷十首》，衆所稱也。一日有友讀此詩，議其不工。予聞而竦然。意此友必知詩者。及叩其所以不工，則曰：「此題須切如臯冒氏之園，不可與他處景事相似，乃工耳！」予笑曰：「君誤矣！漁洋詩篇篇皆然，何嘗有某一詩切其人、其地，而獨議此為不工耶？……」¹⁴

不切實際，是王士禛詩的通病。翁方綱最喜歡援引王士禛的《焦山鼎詩》來說明此點。《神韻論》下云：

漁洋之詩，雖非李（夢陽，1472–1529）何（景明，1483–1521）之滯習，而尚有未盡化滯習者。如詠《焦山鼎》，只知鋪陳鐘鼎款識之料；如詠漢碑，只知叙說漢末事。此皆習作套語，所以事境偶有未能深切者。¹⁵

又《蘇齋筆記》卷十一：

若以文必戒浮，……就近言之，其莫若王漁洋《焦山鼎》詩為文浮歟！¹⁶

以上是翁方綱對王士禛詩的批評。

(二) 肌理與神韻

翁方綱的肌理說，其實是為了修訂王士禛的「神韻說」而提出的，當時有人認為「神韻說」流於「空寂」，所以他想以「肌理」二字來補救「神韻說」的弊漏。

首先，他認為「神韻」是一種境界，在王士禛提出前便已經存在。《坳堂詩集序》：

13 同注6，頁8763。

14 同上，卷十一，頁8725–8726。

15 同注3，卷八，頁十一上。

16 同注6，卷十二，頁8780。

戈芥舟《坳堂詩集》……有任邱邊連實一序，極口詆斥神韻之非。甚至目漁洋為神韻家。彼蓋未熟觀古人集，不知神韻之所以然。惟口熟漁洋詩，輒專目為神韻家而肆議之。……神韻者，非風致情韻之謂也。今人不知，妄謂漁洋詩近於風致情韻，此大誤也。……詩有於高古渾樸見神韻者，亦有於風致見神韻者，不能執一以論也。……神韻者，本極超詣之理，非可執迹求之。而漁洋猶未免於滯迹也。¹⁷

他在《神韻論》下又說：

詩以神韻為心得之祕。此義非自漁洋始言之也。是乃自古詩家之要眇處，古人不言而漁洋始明著之也。神韻者，非風致情韻之謂也。……其實神韻無所不該：有於格調見神韻者，有於音節見神韻者，亦有於字句見神韻者，非可執一端以名之也。有於實際見神韻者，亦有虛處見神韻者；有於高古渾樸見神韻者，亦有於情致見神韻者，非可執一端以名之也。……河間邊連實之論詩，目漁洋為神韻家，是先不知神韻乃自古詩家所共具。漁洋偶拈出之，而別指之曰神韻家，有是理乎？彼既不知神韻是詩中所固有矣。¹⁸

翁氏所說的於「格調見神韻」、「音節見神韻」、「實際見神韻」、「虛處見神韻」、「高古渾樸見神韻」、「情致見神韻」，就是說通過字句、音節來表現神韻的效果。這樣無疑把王士禛「神韻說」的淡遠閒雅、蘊藉含蓄的風格解釋為詩歌境界的全體，與王士禛的說法大異其趣了¹⁹。

與其說翁方綱這番話是「神韻」定義的解釋，倒不如說他是為《滄浪詩話》作註腳更為合適。《滄浪詩話·詩辨》說：

詩之法有五：曰體製、曰格力、曰氣象、曰興趣、曰音節。

又說：

詩之品有九：曰高、曰古、曰深、曰遠、曰長、曰雄渾、曰飄逸、曰悲壯、曰淒婉。其用工有三：曰起結、曰句法、曰字眼。其大概有二：曰優游不迫、曰沉著痛快。詩之極致有一：曰入神。詩而入神，至矣！盡矣！蔑以加矣！

17 同注3，卷三，頁十四下至十五下。

18 同上，卷八，頁九下至十上。

19 翁方綱在論格調時也有同樣的說法。《格調論》上說：「詩豈有不具格調者哉？《記》曰：變成方謂之音。方者，音之應節也；其節即格調也。又曰：聲成文謂之音。文者，音之成章也；其章即格調也。是故嚙殺嗶緩、直廉和柔之別，由此出焉。是則格調云者，非一家所能概，非一時一代所能專也。古之為詩者，皆具格調，皆不講格調，格調非可口講而筆授也。」見《復初齋文集》，卷八，頁二上至二下。

翁方綱所說的「格調」、「音節」，即「詩法」之「體製」、「格力」、「音節」；「字句」即「其用工有三」的「字眼」；「高古渾樸」即「詩品有九」的「高」、「古」、「深」、「雄渾」；「情致」即「遠」、「長」、「飄逸」。至於「實際」、「虛處」只是指寫作手法。具備以上數種條件，詩歌便可以達到一個完美的境界。這個境界，在翁氏來說是「神韻」的境界，但在《滄浪詩話》來說，卻是「入神」的境界。由此可見翁氏的解說根本不是王士禛的原意，只是接近《滄浪詩話》「入神」的說法而已。

至於王士禛何以提出「神韻說」，根據翁方綱的看法，王士禛是爲了補救明代格律派擬古的弊病而倡議的。對於明代格律派，王士禛是寄與好感。翁方綱在《跋漁洋手柬》說：

內一札云：「《精華錄》前有某人序，其議論仍訾李、何，於愚心有所未安。如何！如何！」觀此知漁洋不敢議李、何也。愚嘗謂漁洋所拈「神韻」即「格調」之變稱耳！觀此札益信。²⁰

他認爲王士禛雖然提倡「神韻說」，但並不反對明七子的「格律說」。《蘇齋筆記》又說：

漁洋於詩標舉「羚羊掛角」、「不著一字」之旨。此蓋承前代李空同、李滄溟（攀龍，1514-1570）一輩人競言格調，慮學在沿襲浮冒，而特舉神韻以爲超詣。²¹
漁洋所以自命神韻者，前人只管講格調，愈講格調愈不成格調。而先生以神韻括之，穆然遠矣。²²

他堅信王士禛是爲了救「格調派」之弊，才提出「神韻說」的²³。但翁方綱對於明代詩壇並無好感。試看他的《石洲詩話》和《蘇齋筆記》，議論明代詩人的部分甚少，而且都是帶有謾罵性質的。如《蘇齋筆記》：

乃明之中葉，宏治（1488-1505）七子作於前，嘉靖（1522-1566）七子繼於後，名爲復古，而全以假冒爲之。雖有才能振古如徐昌穀（禎卿，1479-1511）者，亦仍是空襲古調而已。迨於後公安派所謂白蘇者，更非白蘇矣。是則合有明一代之才力，皆尚不及其初沿元人之遺意者。愈變愈離經，愈失真。經學既蕪陋，詞章又冒襲。惟以八股時文擅能而已。所以不能與唐、宋、金、元並論也。²⁴

20 同注3，卷三十二，頁十五下。

21 同注6，卷九，頁8662。

22 同上，卷十一，頁8727。

23 《神韻論》上：「新城之專舉『空音』、『鏡象』，一邊特專以針灸李、何一輩之癡肥貌襲者言之。」見《復初齋文集》，卷八，頁七下。

24 同注6，卷十，頁8714。

25 同注3，卷八，頁十上至十下。

《神韻論》下：

詩自宋、金、元接唐人之脈而稍變其音。此後接宋、金、元者，全恃真才實學以濟之。乃有明一代，徒以貌襲格調為事，無一人具真才實學以副之者。²⁵

他既批評明人蹈襲失真，又謂無真才實學，是一派看不起明人的言詞。所以對王士禛稱讚明七子的說話，翁方綱大不以為然。《蘇齋筆記》說：

王漁洋作《論詩三十五絕句》，而其間論明詩者至十四首之多。以貌姑神人推何大復；又謂何李並登壇。是則徒啟學者貌古之弊。豈大家立言之所宜出乎？²⁶

他說王士禛推崇何大復、李空同二人為不得體。又明七子中，王士禛為徐昌穀、高叔嗣（1501-1537）二人編有詩選，認為二人的詩可以上繼六代、三唐。翁方綱在《徐昌穀詩論》二說：

王新城眼力極高，顧欲跨宋、元數百年，直以徐昌穀諸人，上接六代、三唐作者。其然？豈其然乎？²⁷

他不同意王士禛推崇二家的說法。又在聲律方面，王士禛對李滄溟（攀龍，1514-1570）的理論亦頗有好感。《蘇齋筆記》說：

李滄溟《唐詩選》所錄太少，而人多習見者。即漁洋論詩亦每舉所謂「唐無五言古詩，而有其古詩」二語，遂致畫分古調、唐調之界。此特仍歷下格調之見耳！²⁸

翁方綱認為王士禛只是蹈襲李滄溟的論調，又認為唐無五言古詩，學五古者須以選體為法等說法為強詞奪理。《格調論》中說：

直至明朝，而李、何在，王（世貞，1526-1590）、李踵後，乃有文必西漢，詩必盛唐之說。因而遂有五言必效選體之說。五言不效選體，則謂之「唐無五言古詩」。然則七古亦將必以盛唐為正矣。則何不云：「宋無七言古詩。」而彼不敢也。是以漁洋代為下轉語曰：蘇詩七律不可學。是則直曰：蘇無七律，而有其七律。夫然後可以繼李滄溟之論耳。漁洋豈但謂蘇七律不可學，又謂白詩不可學。夫謂七律宜宗盛唐，則杜固居其正，無疑

26 同注6，卷十，頁8715。

27 同注3，卷八，頁十五上。

28 同注6，卷九，頁8661。

也。然又謂五古宜宗選體，選體之說不能旁通也。故又變格調為神韻，而以王、孟、韋、柳當其正，則杜之五古又居其變。同一杜詩而七言居其正，五言居其變，……其將何以為後學者之準式？吾故曰：作詩勿泥選體。²⁹

翁方綱針對「格律派」的說法，指出作詩不能泥於選體。

至於王士禛「神韻說」的「空音鏡象」觀念，其實主要是為補救「格調」的貌襲之弊而提出的，翁方綱在《神韻論》上說：

其新城之專舉「空音」、「鏡象」，一邊特專以針灸李、何一輩之癡肥貌襲者言之。³⁰

又《格調論》上：

至於漁洋變格調曰神韻，其實即格調耳！而不欲復言格調者，漁洋不敢議李、何之失，又惟恐後人以李、何之名歸之，是以變而言神韻，則不比講格調者之滋弊矣。³¹

在《石洲詩話》中，他直接將「神韻說」和「格調說」等同起來：

愚嘗謂空同、滄溟以「格調」論詩，而漁洋變其說，曰「神韻」，「神韻」者，「格調」之別名耳。³²

他認為王士禛的「神韻說」掃除了明代以來的矯飾滯陋之習，給詩壇帶來清新雅淡的風氣。《神韻論》下云：

乃有明一代，徒以貌襲格調為事，無一人具真才實學以副之者。至我國朝文治之光，乃全歸於經術，是則造物精微之祕，衷諸實際，於斯時發洩之。然當其發洩之初，必有人焉，先出而為之伐毛洗髓，使斯文元氣，復還於沖淡淵粹之本然。而後徐徐以經術實之也。所以賴有漁洋首倡神韻以滌蕩有明諸家之塵滓也。其援嚴儀卿所云「鏡中之花，水中之月」者，正為滌除明人塵滓之滯習言之。³³

正如上文所說，翁方綱認為「神韻」即「格調」，而「神韻派」的清新閒淡的風格來自王孟詩派，所以他認定王士禛只不過將學唐的杜甫，轉移到學唐的王維而已，同樣是貌襲。《題漁洋先生戴笠像》說：

29 同注3，卷八，頁四上至四下。

30 同上卷，頁七下。

31 同上卷，頁二下。

32 《石洲詩話》，卷六，頁205。

33 同注3，卷八，頁十上至十下。

古今不善學杜者無若空同、滄溟。空同、滄溟貌皆似杜者也。……夫空同、滄溟所謂格調，其去漁洋所謂神韻者，奚以異乎？夫貌為激昂壯浪者謂之襲取，貌為簡淡高妙者（指王孟一派），獨不謂之襲取乎？³⁴

他簡直將王士禛之學王維、孟浩然與七子之學杜甫畫上等號。

王士禛因為講求雅淡閒遠，所以寫詩好用清雋字詞³⁵，又多用虛典，因此便招致「神韻說」落於空寂的指摘。為了挽救「神韻派」空寂之弊，翁方綱提出了他的理論——「肌理說」：

詩必能切己、切時、切事，一一具有實地而後漸能幾於化也。未有不有諸己、不充實諸己而遽議神化者也。……神韻者，以心聲言之也。心聲也者，誰之心聲哉？吾故曰：先於肌理求之也。知於肌理求之，則刻刻惟規矩穀率之弗若是懼，又奚必其言神韻哉？³⁶

神韻者，徹上徹下，無所不該，其謂「羚羊掛角，無迹可求」，其謂「鏡花水月」、「空中之象」，亦皆即此神韻之正旨也。非墮入空寂之謂也。……今人誤執神韻似涉空言，是以鄙人之見，欲以肌理之說實之。其實肌理亦即神韻也。³⁷

翁方綱認為：王士禛為救「格律派」的弊病，才提出「神韻說」。七子論詩取法盛唐，王士禛也取法盛唐；只不過七子推崇杜甫，王士禛卻推崇王維罷了。如果單從學習的角度來說，兩派都是學唐人的，這個見解不錯，但據此而推論「神韻」即是「格調」，則大有商榷的餘地了。實際上，「格律派」學習的只是古人的格調與聲律的形式而已。但是王士禛所說的神韻是一種風格、境界，講求雅淡含蓄，閒遠綿渺，並無一種形式可尋，所以「神韻」並不等如「格調」，「神韻說」也不是模仿。與七子的泥古不化比較起來，王士禛實在高明得多了。

第二節 肌理說的內容

(一) 肌理一詞的定義

「肌理」有時單稱「理」，「肌理」二字連用，雖然一般指的是人體的肌肉文理，但在論詩時則是指詩歌的理路。「肌理」一詞，最早見於杜甫《麗人行》：「肌理細膩骨肉勻」。

翁方綱論詩，經常用上「肌理」一詞，如：

漁洋詩雖若軒軒超舉，而肌理未密，醞釀未深也。³⁸

34 同上，卷三十四，頁十一上至十一下。

35 《談龍錄》謂「朱食多；王愛好」，同注 12，頁 15。

36 同注 3，卷八，《神韻論》中，頁九上至九下。

37 同上卷，《神韻論》上，頁七上。

38 同注 6，卷十一，頁 8740。

李莊靖詩，肌理亦粗。³⁹

遺山（元好問別號，1190–1257）雖較之東坡（蘇軾別號，1036–1101），亦自不免肌理稍粗。⁴⁰

正如上文所說，翁方綱提出「肌理說」，目的是為救「神韻說」的「空寂」，他評論「格調」、「神韻」之失說：

詩必研諸肌理，而文必求其實際，夫非僅為空談格韻者言也。……凡臨事視若具文者，用心必不誠，故其毅力不克勤以副之。是即為詩文，徒襲格調而得其真際者也。⁴¹

這是說寫詩作文必須要講求肌理實際，然後才不會空談格（調）、（神）韻。所以他拈出一「理」字來補救神韻的「空寂」。《神韻論》上說：

杜云：讀書破萬卷，下筆如有神。此「神」字即神韻也。杜云：熟精文選理。韓云：周詩三百篇，雅麗理訓誥。杜牧謂李賀詩：使加之以理，奴僕命騷可矣！此理字即神韻也。⁴²

在這裏翁方綱想以「理」、「肌理」的概念來闡釋「神韻」一詞的涵義。但是，甚麼是「肌理」呢？他在《志言集序》解釋說：

理者，民之秉也，物之則也，事境之歸也，聲音律度之矩也。是故淵泉時出，察諸文理焉；金玉聲振，集諸條理焉；暢於四支，發於事業，美諸通理焉。義理之理，即文理之理，即肌理之理也。⁴³

又《蘇齋筆記》說：

范蔚宗云：文以意為主。此意字即理路之謂也。杜云：熟精文選理；杜牧之謂李長吉詩，若加之以理，奴僕命騷可矣。此理字非專言義理；然而義理之理即文理之理，即肌理之理，即治玉治骨角之理，無二理也。以聖賢途徑言之，則不得不有形上形下之分。故精義入神與灑掃應對本一事也。⁴⁴

這裏所講的理（肌理），於文章則為文理，於人事則為事理；於人身則為肌理。

39 《石洲詩話》，卷五，頁156。

40 同上。

41 同注3，卷四，《延暉閣集序》，頁二十五上至二十五下。

42 同上，卷八，頁六下至七上。

43 同上，卷四，頁二十六下至二十七上。《志言集》為翁氏晚年論詩之作，書未曾刊行，其手稿本在日本東京山本書店。見《山本古書目錄》，第三十七期，1987年1月排印本。

44 同注6，卷九，頁8653–8654。

(二)肌理說與考訂

翁方綱認為：文理與義理相通，要通文理，必先由義理入手；但要明義理，則須先通過考訂，然後才能明白義理。「考訂乃義理所必資」⁴⁵就是這個意思。明代詩文家貌襲古人，流於空疏之弊，即由不明義理所致。他又批評明人說：「其空言義理而不知有考據者，無過於有明一代，經書則專尚《大全》，文則僅知帖括。是言八比時文者，其或與考訂異歟？然特明人不知考訂耳！」⁴⁶所以他寫有《考訂論》數篇，專門辨析考訂與義理、考訂與詞章的關係。《考訂論》上之一論義理說：

考訂之學，以衷於義理為主。……考訂者，對空談義理之學而言之也。凡所為考訂者，欲以資義理之求是也。……考訂之學，豈惟勝之正，賴有考訂之學，然後義理尤長。⁴⁷

根據他這種講法，則通過考訂，便可以明白義理，亦可以通暢文理了。至於考訂的目的，卻原來是以通曉經書注疏為本務。《蘇齋筆記》說：

所以居今日學為古文，必不可虛撐唐宋家數之空架，而惟以研核考証為本務。其要先自諸經注疏始也。⁴⁸

他又在《自題校勘諸經圖後》提到考訂與經學的關係說：

考訂之學，何以專繫之經也？曰：考訂者，為義理也。⁴⁹

可見他所說的考訂是以通經術為本。換言之，能通經術則明義理：

士生今日經學昌明之際，皆知以通經學古為本務。而考訂詁訓之事與詞章之事，未可判為二途。⁵⁰

詩與文雖分派，而經訓考訂實與詩同源也。⁵¹

予嘗謂為文必根柢經籍，博綜考訂，非以空言機法為也。⁵²

45 《與陳石士論考訂書》，見《復初齋文集》，卷十一，頁十四下。

46 同上卷，頁十四下至十五上。

47 同上，卷七，頁六下至七下。

48 同注6，卷八，頁8618。

49 同注3，卷六，頁十八上。

50 同上，卷四，《蛾術集序》，頁十七下。

51 同注6，卷十一，頁8731。

52 同注3，卷四，《蔣春農文集序》，頁七下。

翁方綱以為文章與考訂根本為一事；而讀書應以考訂為方法，學行則以仿效儒者為目的。《蘇齋筆記》：

文以儒者之文為正，以治經之言為正。⁵³

翁方綱認為：如果能够通明儒學之理，則文理亦會自然暢通了。《蘇齋筆記》又說：

文必根本六經，詩必根本三百篇，蓋未有不深探經學而能言詩文者。治經以義理為主，固不可以後世詩文例之。然未有不深究三百篇之理而能言詩者。亦未有不深究於詩教源流正變而能讀三百篇者。此詩家最上第一義。⁵⁴

所以翁方綱論歷朝詩風的興替，也是以這個時代的人是否能夠通經術為標準的。《蘇齋筆記》說：

義理之學至南宋而益精。然如陳北溪之《字義》、黃東發之《日抄》、鄭夾漈、馬貴與之《通志》、《通考》、王伯厚之《玉海》諸編，皆考証精密，實自南宋以後，朱門弟子義理日精，與考証本合為一事。……至我國朝，羣儒輩出，始知有《玉篇》、《廣韻》諸書。康熙間，若陳長發之《毛詩稽古編》、臧玉林之《經說》諸書，用力博且勤矣。至近時吳門惠棟撰《九經古義》，戴震、江永之屬和之，考析之功，日益加進，一挽曩時寡陋之弊。⁵⁵

又《與陳石士論考訂書》有同樣的說法：

故考訂之學，必推南宋。雖朱子不專以考訂名，而精義入微，所必衷之於此者也。……篤是考訂乃義理所必資而豈得外之乎？⁵⁶

又論元代說：

有元一代，接南宋之脈。戴剡源、王秋澗、黃文獻、柳待制諸集皆有根柢，不苟為炳烺者。蓋論文至南宋後必以根柢經訓為主，而考証其實際也。⁵⁷

這是說南宋至元代，考訂益密，經學益顯。所以翁方綱也認為這時期的詩文水平較高。《石洲詩話》論宋代詩人說：

53 同注6，卷七，頁8581。

54 同上，卷九，頁8649。

55 同上，卷七，頁8563-8564。

56 同注3，卷十一，頁十四下。

57 同注6，卷八，頁8614。

談理至宋人而精，說部至宋人而富，詩則至宋而益加細密。蓋刻抉入裏，實非唐人所能圍也。⁵⁸

唐詩妙境在虛處，宋詩妙境在實處。……宋人之學，全在研理日精，觀書日富，因而論事日密。⁵⁹

清代考訂之學較宋元有凌越之勢，所以翁氏誇讚清人的成就說：

至我國朝，羣儒輩出，始知有《玉篇》、《廣韻》諸書。康熙間，若陳長發之《毛詩稽古篇》、臧玉林之《經說》諸書，用力博且勤矣。至近時吳門惠棟撰《九經古義》，戴震、江永之屬和之，考析之功，日益加進，一挽曩時寡陋之弊。⁶⁰

他又用這個觀點，批評明代詩文的不振說：

明則八股時文盛行，學者皓首窮經，惟是之務而已。……然約而論之，明朝學者皆務經義，而實於經訓轉疏。自永樂間官修大全，……十三經注疏，士多未嘗寓目。明朝人之卓然可傳者，八股時文居其大半爾。⁶¹

明朝一代之詩，置之勿論。……愈變愈離經，愈失真。經學既蕪陋，詞章又冒襲。惟以八股時文擅能而已。所以不能與唐、宋、金、元並論也。⁶²

又《與姬川郎中論李何書》說：

明人一代學術，全在恃氣節。而精於研核者殊少。其經學既不逮唐宋人，而其詞章乃欲駕宋元而上之。所以宏、治諸子勢必高語文兩京，而詩盛唐也。此所謂意氣凌人，虛矯而已耳！⁶³

他簡直看不起明人詩。所以他寫《石洲詩話》止於元代而不及明代；《蘇齋筆記》中論明代詩文的地方也不多。

綜合以上各點來看，翁方綱所講的「肌理」無非是主張詩要有文理。而文理之所本在考訂之學；因為考訂學的內容以經學為對象，所以文理又應以通經為要務。他認為只有通經，然後詩文才有條理、有內容，否則就流於貌襲古人（指格調派的弊病），流於空疏（指神韻派的弊病）。由此可見，翁方綱所說的肌理詩論是保守儒家之道，屬於經生之論，與明代「格調派」所

58 《石洲詩話》，卷四，頁119。

59 同上卷，頁122-123。

60 同注55。

61 同注6，卷八，頁8615。

62 同上，卷九，頁8713-8714。

63 《復初齋文集》四卷本，日本京都大學據天理圖書館藏翁氏壬戌手稿攝影本。

主張的格高調逸、「神韻派」的蘊藉含蓄的詩風大相逕庭。格律、神韻二派所講究的是形式、風格、境界，與內容無大關係。無論通過什麼題材，他們所要求的都是這種形式、風格和境界。但是翁方綱的「肌理說」是就內容而言，目的在明儒家之道。至於風格、境界，則在所不論。所以在詩歌風格論上，他並沒有任何建樹，只在內容上提出復古的口號而已。他雖然聲稱改「神韻」為「肌理」，但究竟也不能取代「神韻說」的地位。

(三)肌理說與詩教

在談到詩的基礎方面，翁方綱認為「詩必根本三百篇。」⁶⁴又說「其遠溯祖始之理，則熟讀三百篇。」⁶⁵認為詩要有作忠教孝的目的。這種說法與沈德潛的「格調說」絲毫無別。翁方綱論清詩，絕口不提沈德潛，這可能由於沈德潛編《國朝詩別裁集》以錢謙益居卷首，因此觸怒乾隆；其後又因為牽涉徐述夔詩案的原故，所以翁方綱不便提起他吧⁶⁶。但是他的詩論何嘗不是沈德潛的翻版？沈德潛講窮源說，翁方綱也講窮源，《蘇齋筆記》說：

其遠溯祖始之理，則熟讀三百篇。⁶⁷

聖人言禮樂必返諸本始，則文章豈有不返本者乎？班孟堅言：賦者，古詩之流。是即賦家崇本之言。詩則根本於三百篇。⁶⁸

由程朱以上溯孔孟，由今時文以上窺六經，由今五七言古體近體以上溯漢魏六朝唐宋，因以上溯三百篇，無二事也。⁶⁹

又《送張肖蘇之汝陽序》：

古文上下接武，而日用不可離者，莫若韓；詩則莫如杜。然韓文杜詩各有其所以然之極至，不在貌似也。能知韓之所以然，則可以上窺馬班，又上而六經矣。知杜之所以然，則可以上通漢魏，又進而騷，又進而三百篇矣。⁷⁰

可見沈翁二氏論詩都涉及溯源。

沈德潛講詩教，翁方綱也講詩教。《蘇齋筆記》：

64 同注6，卷九，頁8649。

65 同上，卷十一，頁8764。

66 參看吳宏一《清代詩學初探》，台灣：牧童出版社，民國六十六年（1977），頁254。稍後李豐楙也有同樣的看法。參看李氏的《翁方綱及其詩論》，台灣：嘉新水泥公司文化基金會出版。民國六十七年（1978）。

67 同注65。

68 同上，卷十二，頁8775。

69 同上，卷九，頁8654。

70 同注3，卷十二，頁十下。

詩言志，經訓也。至於後人作詩，詩之流別日廣，家數體格日益繁密，則言志之訓，仍歸於讀書以養其源，提躬以植其本。然後興觀羣怨之旨不差焉。涉世則作忠教孝，裨益風化。⁷¹

人之性情，無古今一也。……若以本性求情，作忠教孝，亦必緣所賦之事、所即之境以達之，是故千葩萬葉皆可以尋其根。⁷²

《石洲詩話》卷二：

然詩以溫柔敦厚為教，必不可直以龕硬為之。⁷³

這是二人都奉「溫柔敦厚」為詩的本旨了。

沈德潛主張詩要中正和平，翁方綱論詩也講「雅鄭」。《蘇齋筆記》說：

詩所以分別雅鄭，所以分別正體僞體者何在乎？言者，心之聲。聲者，誰之聲歟？文以意為主。意者，誰之意歟？持身立品，因時切地，全恃乎詩中有我而已。未有不真而可云詩者也。⁷⁴

又《重刻吳蓮洋詩集序》：

漁洋先生雖以此自高，而獨具中和之氣，不至太過，是以他家亦不能及。⁷⁵

二家的詩論，都主張中正和平。

由以上數點來看，翁方綱的「肌理說」與沈德潛的「格調說」基本上並無二致。而且翁方綱強調學習「六經」，這比沈德潛單單提到「詩教」更為廣泛、更加徹底，道德意識也比沈德潛更濃，更為落實。從他的理論看，詩歌幾乎是考訂與治經的工具。可以說，「肌理說」由「格調說」變化出來而較「格調說」更為僵化。但有一點不同的，就是二人對宋、元、明詩的看法不同。沈德潛由「格高」、「調逸」的觀點出發，肯定明詩學習唐詩的成果，但却反對宋元詩的卑靡纖弱的風格。翁方綱卻從學力方面出發，盛推宋元詩在唐以後，推陳出新，為詩歌開出一條新的道路⁷⁶。但他對於明詩模仿漢魏卻感到厭惡。這一點是兩家相反的。大抵由於這一點，翁方綱不

71 同注6，卷十一，頁8757。

72 同上卷，頁8746。

73 《石洲詩話》，卷二，頁62-63。

74 同注6，卷十一，頁8763。

75 同注3，卷三，頁十三上至十三下。

76 《石洲詩話》卷四：「宋人精詣，全在刻抉入裏。而皆從各自讀書學古中來，所以不蹈襲唐人也。」（頁120）

好意思明言自己的詩論由沈德潛「格調說」來，恐怕授人以話柄而加以掩飾吧！何況他在金石學、考據學方面的成就，大概也不想依傍古人，所以另樹一幟，提出「肌理說」來與「格調說」分庭抗禮吧！

(四)學問與才性

基於「肌理說」的理論，翁方綱在古往今來的詩人中，最推崇唐代的杜甫、韓愈，宋代的蘇軾、黃庭堅，金元的元遺山、虞集等人。這幾個人有學問，而且都通經學。由通經學這一點，他討論杜甫、黃庭堅二人較多。另一方面，他對袁牧所提倡的「性靈說」雖然沒有評論，但他在論才性時，也是強調學問的重要性的。以下試述肌理與學問、才性等關係。

(甲)肌理與學問

翁氏推崇杜甫，除了杜甫詩中的忠君愛國思想以外，還有他在詩學方面的成就，以為通過杜詩，可以直達「詩教」之源：

杜公之學，所見直是峻絕。⁷⁷

詩教上溯孔門，自必以杜為堂室。⁷⁸

盛唐之杜甫，詩教之繩矩也。⁷⁹

杜之言理也，蓋根極於六經矣。……原夫孝敬之準式，人倫之師友；所謂「事出於沈思」者，惟杜詩之真實足以當之。⁸⁰

翁方綱認為杜甫的學問根柢於六經，所以杜詩的成就這麼高，他稱讚杜甫說：

若論杜詩，則自有詩教以來，溫柔敦厚，必歸諸杜；興觀羣怨，必合諸杜；上下古今萬法源委，必衷諸杜。⁸¹

然而天地元氣，至杜而其祕乃盡發耳。⁸²

這是在根基於經學方面說的，在詩學方面，他認為杜詩是正路，無所不備：

詩必以杜為萬法歸原處，詩必以杜為千古一轍處。⁸³

77 《石洲詩話》，卷一，頁48。

78 同注6，卷十一，頁8727。

79 同注3，卷八，《神韻論》上，頁六下。

80 同上，卷十，《杜詩熟精文選理字說》，頁十四上至十四下。

81 同上卷，《評陸堂詩》，頁十七上至十七下。

82 同上，卷十八，《書李石桐重訂主客圖後二首》，頁十七下。

83 同注6，卷九，頁8657。

其正路萬派歸原之處，則熟講杜詩。⁸⁴

以為杜詩是古今上下，萬法一源之處。

由於喜愛杜詩，他早年便閱讀杜詩的注本達三十餘種之多。他又自注有杜詩千餘條，而且寫詩又以仿效杜甫為務。《贈楊彤三序》：

其評予贈詩，謂得杜法。予固不敢當。⁸⁵

在《石洲詩話》中，他輯有漁洋評杜之語一卷。其中對於王士禛譏評杜甫之語，往往辨析不遺餘力。

翁方綱論詩既然以學問為主，在古今善學杜甫而又有學問的人中，他最推許黃庭堅（1045–1105）：

詩至坡公，才力之雄肆，風格之深厚，殆無可以復變矣。是以山谷用逆筆矯變出之，遂以蘇黃並稱。又其使事工於運用，無鑪鞴之迹。而肌理所從出，則實仍杜法也。⁸⁶

所以在宋代，雖然蘇黃並稱，他還是比較喜歡黃山谷。《石洲詩話》卷四：

劉後村之言曰：「豫章稍後出，會粹百家句律之長，究極歷代體製之變，蒐討古書，穿穴異聞，作為古律，自成一家。雖隻字半句不輕出，遂為本朝詩家宗祖。」按此論不特深切豫章，抑且深切宋賢三昧。不然而山谷自為「江西派」之祖，何得謂宋人皆祖之？且宋詩之大家，無過東坡，而轉祧蘇祖黃者，正以蘇之大處，不當以南北宋風會論之，舍元祐諸賢外，宋人蓋莫能望其肩背。其何從而祖之乎？……而山谷之高之大，亦豈僅與猷原一刻，爭勝毫釐！蓋繼往開來，源遠流長，所自任者，非一時一地事矣。⁸⁷

黃庭堅之善讀書、善變化、「不易其意而造其語」、「規模其意而形容之」、「詩詞高勝，要從學問中來」⁸⁸，如果拿他自己的話來說就是「以古人為師，以質厚為本」。這兩句話翁方綱就常常用來論詩：

輒奉先生「質厚為本」一語為問學職志。⁸⁹

84 同上，卷十一，頁8756。

85 同注3，卷十二，頁五上。

86 同注6，卷十，頁8693。

87 《石洲詩話》，卷四，頁119–120。

88 前二句見釋惠洪《冷齋夜話》，後一句見胡仔《苕溪漁隱叢話》前集卷四十七引。

89 《刻黃詩全集序》，見《復初齋文集》，卷三，頁一下。

愚在江西三年，日與學人講求山谷詩法之所以然。第札中得二語曰：以古人為師，以質厚為本。⁹⁰

吾嘗實山谷二言曰：以古人為師，以質厚為本。⁹¹

有才人之詩，有學人之詩，二者不能兼也。山谷云：以古人為師，以質厚為本。然吾嘗見山谷手蹟，蒼萃史事，巨細不遺。⁹²

翁方綱徵引這兩句話次數之多，可見他是怎樣的服膺黃庭堅了。他就以這兩句話來作為他談文論藝的標準。他又在論黃庭堅詩時提及他的學問說：

是以山谷之書卷典故，非襞績為工也。比興寄託，非借境為飾也。要亦不外乎虛實乘承、陰陽翕闢之義而已矣。⁹³

他提到黃詩「虛實乘承、陰陽翕闢」，大抵就是他的《詩法論》所本。《詩法論》：

夫惟法之盡變者，大而始終條理，細而一字之虛實單雙，一音之低昂尺黍，其前後接筭，乘承轉換，開合正變，必求諸古人也。乃知其悉準諸繩墨規矩。⁹⁴

從這裏可以看出他的《詩法論》受黃山谷影響之深。

(乙)「肌理說」與才性的關係

「性情」一詞在翁氏詩論中也是很常見的，但他論性情主要是用來說明「詩教」之源的；如果要在才情與學問二者之間任擇一項，則他寧取學問。

有學人之詩，有才人之詩；有專取興象，專取性靈之詩。若以詩言志論之，則性靈為主，而興象佐之。……曰才思、曰才力、曰才藻。思與力，皆自己出，藻則資學矣。……惟我國朝考訂之學，博洽則近東漢，精研則兼南宋，際此通經稽古之會，則其為詩也，必以學人之詩為職志，乃克有以自主耳。⁹⁵

他認為才人詩，大都恃才驕能，不講學問，因此易生流弊：

90 《漁洋先生精華錄序》，同上卷，頁六下。

91 《貴溪舉生時文序》，同上，卷四，頁十六下。

92 《謝蘊山詠史詩序》，見《復初齋集外文》，卷一。收入《嘉業堂叢書》中，北京文物出版社用民國刊本複印本，1982年。

93 《黃詩逆筆說》，見《復初齋文集》，卷十，頁二十上。

94 同注3，卷八，頁一下。

95 同注6，卷九，頁8655-8656。

才人之詩，第騁奇於句調字勢。則自李長吉、楊廉夫之徒啟之。長吉、廉夫皆非無本也，奈後人以無本之學學之，則其弊將不可勝詰矣。⁹⁶

所以他寧取學、不取才。他常說《滄浪詩話》「詩有別才，非關學也」，一語並非不主學說：

嚴滄浪謂「詩有別才，非關學也」，何嘗不是。但後人汲執此語，遂空以性靈談詩，其流乃為陳白沙、莊定山之徒矣。……杜少陵則曰：「法自儒家有」、曰：「讀書破萬卷」。所以為學，第一不可畔程朱，然卻非執理語以為詩也。次則最不可薄視考訂之學。⁹⁷

他這樣說就是恐怕後人恃才而不肯學，犯了陳白沙、莊定山等人直言淺薄的毛病。所以他取才而取學。他說性情要有根，要歸於詩教⁹⁸。在「學」方面就算連他極尊崇的王士禛也不取而取朱彝尊(1629-1709)了：

漁洋先生則超明人而入唐者也。竹垞先生則由元人而入宋而入唐者也。然則二先生之路，今當奚從？曰：吾敢議其甲乙耶？然而由竹垞之路為穩實耳。⁹⁹

這是由於王士禛「神韻說」所主張的間遠淡雅難以學習和捉摸；而朱彝尊的詩則容易接觸和理解的緣故。同樣，如上文所說，他在宋人中，寧願取黃庭堅而不取蘇軾，也是因為黃庭堅的學問可以學，而蘇軾的才情不可學。

由重學這一點出發，他反對恃才，更不讚同不講學問而恃才的性靈派。雖然翁方綱在詩論中沒有正面和袁枚辯論過，但是從他的詩論也隱約可以知道他對「性靈派」的看法。他在《石洲詩話》中對袁枚所推誦的楊萬里諸多譏笑，說他俚俗，點金成鐵；他批評楊萬里，實際的矛頭大抵是指向袁枚吧！《蘇齋筆記》中有謂「抑其專恃性靈，流為擊壤打油，以為老嫗皆知者，亦未盡是也。」¹⁰⁰可謂此中有人，呼之欲出了。

96 同上，卷十一，頁8762。

97 同上，卷十一，頁8759。

98 《蘇齋筆記》卷十一：「人之性情，無古今一也。……若以本性求情，作忠教孝，亦必緣所賦之事、所即之境以達之，是故千葩萬葉皆可以尋其根。……非可盡以心聲天籟，藉口於詩有別才非關學矣。」（同注6，頁8746）

99 《石洲詩話》，卷四，頁120。

100 同注6，卷十一，頁8764

第三節 肌理說的影響

(一) 詩壇的反應

翁方綱少年登第，在京師當了數十年官，時常與名流俊彥來往，詩酒唱酬；又數度出任為各地的主考和學政，所收的門生、弟子，數目並不少；所以他提倡的肌理說，自然而然的傳遍整個詩壇。張際亮(1799-1843)的《劉孟塗詩稿書後》說：

自詩道之衰，南則袁子才，北則翁覃溪，咸自命風雅，以收召後進；後進名能詩而不染其流弊者寡矣。¹⁰¹

這是說在乾嘉詩壇上，舉足輕重的人物是袁枚和翁方綱了。袁枚主張詩要有「性情」，表現手法要機靈、活潑，這與翁方綱的以六經為根本、以考訂入詩的方法是大相逕庭的。袁枚在《隨園詩話》中曾隱約譏諷翁方綱一派詩為「如削僧髮，如拆蠶綫」¹⁰²，沒有生氣。另一方面，翁方綱除了在上文所說批評袁枚所崇奉的楊萬里為俚俗，評論「性靈說」：「流為擊壤打油」之外，兩人都沒有正面衝突過，彼此都只是含蓄地說了一點而已。

在翁方綱的朋友、門生中，徘徊於「肌理」、「性靈」二派間的人很多：有些抱著信從「肌理說」的態度，有些根本就是「性靈派」中人，不贊同「肌理說」的理論。今試舉幾個翁方綱的朋友、門生——同時是有名的詩人，看看他們的言論，嘗鼎一臠，就約略可以看到「肌理說」在乾嘉詩壇被接納的程度了。

一 蔣士銓 蔣士銓(字心餘，1725-1784)，與袁枚、趙翼合稱三大家。他與翁方綱同年舉進士，時相倡和。蔣士銓論詩主「性靈」，所以在文集中經常以「性靈」評詩，《阮見亭詩序》說：

阮君見亭茂才，……語皆自寫「性靈」，非循壚和響之比。¹⁰³

《尹文端公詩集後序》：

所為詩，專主「性靈」。蘭荃滿懷，冰雪在口，倚麗淡澹，切迭稽詣；不襲古人一字，而世俗詩人肺腑中物，更無銖髮犯其筆端。¹⁰⁴

他反對模擬的作品，對於詩壇久享盛譽的王士禛，評為膚淺浮薄：

101 張際亮《張亨甫全集·文集》，清同治六年(1867)建寧李雲詒據咸豐間建寧孔慶衢刊本校補本，卷四，頁二十八上。

102 袁枚《隨園詩話》，北京人民文學出版社，1982年，卷五，頁146。

103 蔣士銓《忠雅堂文集》，清嘉慶二十一年(1816)重鐫本藏園藏板，卷一，頁二十一上。

104 同上卷，頁三十上。

同時王新城,俗士羣相推;聲色豈不佳,但襲毛與皮。¹⁰⁵

又批評「格調派」說:

奈何愚賤子,唐宋分藩籬。哆口崇唐音,羊質冒虎皮,習爲廓落語,死氣蒸伏屍;撐架陳氣象,桎梏立威儀。可憐餒敗物,欲代郊廟犧。使爲蘇黃僕,終日當鞭笞。七子推王、李,不免貽笑嗤;況設土木形,浪擬神仙姿。¹⁰⁶

他認爲「格調派」中人由於缺乏性情,所以才講究「格調」,以爲支撐。《鍾叔梧秀才詩序》又說:

性情之薄者,無以自見,唯務規模格調,撫拾藻繪,以巧,文其卑陋庸鄙之真。¹⁰⁷

在在都可以見出他以性情論詩,將翁方綱所崇奉的王士禛和與「肌理說」相近的「格調說」罵得一文不值。他對翁方綱「以考訂入詩」的做法也大不以爲然,在《翁覃溪前輩得宋槧施元之、顧景繁合注〈蘇詩〉舊本——即宋綿津得於常熟毛氏者,內原缺十二卷。裝潢人羅煥,凡破碎方幅,皆觀背完好。同人作詩題之》詩中說:

深知考訂難,敢妄任箋疏。¹⁰⁸

因爲是題詩送給翁方綱的,所以說得比較客氣。但到了詠《瘞鶴銘》時,就不再拘於情面說:

注疏流弊事考訂,騾鼠入角求谿徑。¹⁰⁹

論詩見解,與翁方綱大異其趣。

二 趙翼 趙翼(字雲松,1727-1814),曾與翁方綱接鄰而居,經常過從,談文論藝。翁方綱也曾爲《甌北集》寫過序言。趙翼也屬「性靈派」中人,與袁枚亦時相往還。他說:

詩本性情,當以性情爲主。¹¹⁰

又說:

詩寫性情,原不專恃數典。¹¹¹

105 《說詩一首示翰泉》。見蔣士銓《忠雅堂詩集》,清嘉慶二十二年(1817)重鐫本藏園藏板,卷十八,頁九上。

106 《辯詩》。同上,卷十三,頁十三下。

107 同注103,卷一,頁十七上。

108 同注105,卷二十四,頁十一上。

109 同上,卷二十一,頁六下。

110 趙翼《甌北詩話》,霍松林、胡主佑校點。北京:人民文學出版社,1981年,卷四,頁36。

111 同上,卷十,頁160。

所以他對黃庭堅的「以學問為詩」之說，力持異議，說：

北宋詩推蘇、黃兩家，蓋才力雄厚，書卷繁富，實旗鼓相當；……山谷則書卷比坡更多數倍，幾於無一字無來歷；然專以選材庀料為主，寧不工而不肯不典，寧不切而不肯不奧，故往往意為詞累，而性情反為所掩。¹¹²

雖然他沒有和翁方綱直接辯論，但是攻擊黃庭堅，也就是攻擊「肌理說」了。

又趙翼在《論詩》一詩中，曾經用過「肌理」二字：

……詩文隨世運，無日不趨新。古疎後漸密，不切者為陳。……是知興會超，亦貴「肌理」親。……¹¹³

但他祇是用「肌理」二字說詩要切題而已，與翁方綱的理論無關。這「肌理」一詞可能是他跟翁方綱談詩時常常聽到的，在此一時用了出來吧！

三 洪亮吉 洪亮吉（字稚存，1746-1809），曾經接受過翁方綱的邀請入詩社倡和。翁方綱也曾經為洪亮吉母親蔣氏撰寫過《洪節母傳》（《復初齋文集》卷十三）和《機聲燈影圖》詩三首（《復初齋詩集》卷二二）。同時洪亮吉早年也曾見知於袁枚。洪亮吉論詩也主張「性情說」，如：

孰云吟詠不以性情為主哉！¹¹⁴

又說：

其（師荔扉）詩類皆抒寫性情。¹¹⁵

他對翁方綱引「考訂入詩」的做法很不滿，他批評翁方綱的詩說：

翁閣學方綱詩，如博士解經，苦無心得。¹¹⁶

又有《論詩絕句》說：

祇覺時流好尚偏，並將考證入詩篇；美人香草都刪卻，長短皆摩擊壤編。¹¹⁷

112 同上，卷十一，頁168。

113 趙翼《甌北集》，清嘉慶十七年（1812）壽考堂藏板本，卷四十六，頁六上。

114 洪亮吉《北江詩話》，北京人民文學出版社，1983年，卷六，頁99。

115 《師大令二餘堂詩集序》，見《洪北江全集》之《更生齋文集續集》，卷二，頁八上。清光緒三年（1877）至五年（1879）曾孫洪用懋授經堂重刊本。

116 同注114，卷一，頁4。

117 見《更生齋詩集》，卷二，《百日賜環集》，頁十五下。詩集在《洪北江全集》中。

後來誤傳翁方綱去世，洪亮吉有《輓詩》說：「最喜客談金石例，略嫌公少性靈詩。」可見「性靈派」中人是怎樣的評價「肌理說」了。

四 法式善 法式善(字開文,1753-1813),父名法秀峯,曾經追隨過翁方綱,所以法式善對翁方綱自稱門生¹¹⁸。法式善也曾經與袁枚有過筆墨緣¹¹⁹,但他任館閣大臣時,日夕與翁方綱來往,所以論詩也帶有點「肌理說」的味道,《梅庵詩鈔序》說:

夫詩者,政之體;政者,詩之用。不惟不相害而實相濟也。¹²⁰

又《王葑亭雙佩齋詩集序》:

今年葑亭仲子鳳生奉遺集乞勘定。余爲芟汰,存詩千首:皆寄託高遠,意味深厚;有合「風」、「雅」之旨者。¹²¹

但是他的詩論,並非祇講「詩教」、「格調」,也參雜有「性情說」的思想。《蔚嶷山房詩鈔》說:

詩者何?性情而已矣!欲知人之性情,必先觀其詩。¹²²

又《吳蘭雪香蘇山館詩集序》:

君之詩,篤於性情,明神明於古人之法以自盡其才。¹²³

所以他有調停「肌理」、「性情」二說的傾向,《鮑鴻起野雲集序》說:

詩之爲道也,從「性靈」出者不深之以「學問」,則其失也纖俗;從「學問」出者不本之以「性情」,則其失也龐雜。兼其得而無其失,甚矣其難也!¹²⁴

又《看雲山莊詩集序》:

詩有經指授始工者,「學問」爲之也;詩有不經指授即工者,「性情」爲之也。¹²⁵

《王延之遺詩序》:

118 見《陶廬雜錄》翁方綱序。《陶廬雜錄》,法式善撰,清鈔本。

119 《王葑亭雙佩齋詩集序》:「余始以詩質葑亭,葑亭緘寄袁簡齋於江南。簡齋爲加墨作序。獎許推提,皆葑亭意。」見法式善《存素堂文集》,清嘉慶十二年(1807)續溪程氏揚州刊本,卷二,頁二十二下。

120 同上卷,頁二十六下。

121 同注119。

122 同上,卷一,頁二十一上。

123 同上,卷二,頁二十一上。

124 同上卷,頁十一上。

125 同上卷,頁十九下。

夫世之以詞翰求知於人者，非炫其所長，以爲名高；將挾以博富貴利達也，其詞翰往往不工。即工矣，其流傳必不久。何也？無真性情以貫之其中耳。¹²⁶

可以見得出他是「學問」、「性靈」並重的。

對於唐宋之爭，他也有調和的見解，《梧門詩話》云：

徐蝶園相國序陸鶴亭《春及堂詩》曰：「今之士大夫競言詩，或唐或宋，各執所尚，抗不相下。余曰：詩以道『性情』已耳！苟能出於『性情』，勿論唐可，宋亦可也。如其不出於『性情』，勿論宋非，唐亦非也。」旨哉斯言！鶴亭詩皆寫「性情」之作。……¹²⁷

這些見解，都不限於「肌理說」。

五 吳嵩梁 在翁方綱的衆多弟子中，最服膺於他的，莫如吳嵩梁（字子山，1766–1834）了。吳嵩梁少年時早有聲譽，很得詩壇上的鉅公名流如蔣心餘、王昶等的讚賞；又因爲所寫詩「情艷如月」、「情似袁（枚）而不盡其妍」（王文治評語），所以又很爲袁枚所鍾愛，很想收納他爲弟子。由於袁門弟子的嫉妬，他始終未肯追隨袁枚¹²⁸。二十三歲那年受翁方綱賞識，翁方綱屢屢以王士禛稱讚吳雯得「詩髓」的說話來稱讚他¹²⁹。吳嵩梁也在詩文集中常常稱引這段話來感謝翁方綱的提携¹³⁰。

儘管洪亮吉評論他的詩「如仙子拈花，自饒風格」（《北江詩話》卷一），但是他論詩的語氣與翁方綱無大分別。拿他爲自己的詩集寫的序來說：「詩以忠孝作根柢，義兼風雅賅羣經」，就儼然是「格調說」和「肌理說」的口吻了。又《題魯習之（嗣光）谷園傳經兼寄覃谿先生》第二首：「所貴性情厚，華實皆相資」¹³¹，就正是翁方綱推崇黃庭堅「以質厚爲本」的再版。他又在《題陳東浦方伯敦拙堂詩集》說：「讀書千卷厚根柢，落筆萬丈騰光芒。……以詩爲政數有方。」¹³² 在在可以見到他是佩服翁方綱的。

126 同上卷，頁十九上至十九下。

127 法式善《梧門詩話》，《清代稿本百種彙刊》本，民國六十三年（1974）台灣文海出版社據中央圖書館藏手稿本影印本，卷二，頁213–214。

128 見吳嵩梁《石溪舫詩話》，卷一，「袁枚」條。《香蘇山館全集》本，清道光二十三年（1843）刊本石溪舫藏板。

129 如《詩髓論題蘭雪香蘇草堂圖後》：「予試士西江三年，獨以得髓許東鄉吳生蘭雪（嵩梁字）。」（《清代稿本百種彙刊》本《復初齋文集》，頁2184–2185）又《復初齋詩集》卷六十一《次答吳蘭雪》：「今日蘇齋詩髓得，有誰肩可亞吳、金？」（吳指吳嵩梁）、《八月廿八日漁洋先生生日於蘭雪詩舫作二首》：「髓得蓮洋我不如。」（卷六十三）、《蘭雪即行走筆送之》：「去住得詩髓。」（同卷）

130 如《香蘇山館詩集·古體》卷一《南昌使院送督學翁覃谿師入都》第二首：「情深則文明，庶追古人旨。」自注：「（翁）作《詩髓說》云：『性情者，孝弟而已矣！』」又《近體詩》卷六《爲覃溪師題王漁洋秋林讀書圖四首》之四：「海內論詩得髓真」，又說「許我蓮洋作替人」等等。《香蘇山館詩集》在《香蘇山館全集》中。

131 同上，《古體詩》，卷二，頁十九上。

132 同上，卷三，頁十五上。

(二) 與桐城派詩論的關係

翁方綱「肌理說」的內容，既講學問，又講孝悌，已先後見於宋人黃庭堅和清人沈德潛「格調派」的議論中。這一點，當時的人已經習見，並不覺得新鮮；但他引考訂入詩，儘管瑣碎無味，也為詩壇開啟了一條道路。他在《蛾術集序》中說：

士生今日經學昌明之際，皆知以通經學古為本務；而考訂訓詁之事，與詞章之事未可判為二途。¹³³

他這裏論考訂之事與詞章之事無別，就與桐城派所說的「義理、考據、詞章」相同。他曾經與桐城派的大家姚鼐（1731-1815）相交往，可以說二派的理論互為影響。如《與姬川郎中論何、李書》：

若吾輩處今日，則國家文章之盛，超出前古；其治經者皆確有所考據，推之子史盡然。而今四庫百氏之書，無不推表而見裏，沿波以討源。士生其間，不特其學將為覈實之學，而其詞章亦必為務本之業。……作詩與解經，誠為一事矣。不然，則學自學而詩自詩，誠其人而僞其言也！¹³⁴

這種說法就根本與桐城派的理論無大差別。姚鼐就有「考據」、「義理」、「詞章」三者合為一的說法；另外，他又提出詩文一致¹³⁵，則詩論的內容，與「肌理說」幾乎一致。

這種風氣一直流行到同光以後，大家都是走宋詩的路數，以學問為詩，這大抵是受「肌理說」的影響所致吧！

結 論

翁方綱的肌理說，其實是沈德潛「格調說」的翻版。但是，由於沈德潛推許明代七子，而翁方綱對七子却無好感，所以才改「格調說」一名而為「肌理說」。他將杜甫詩「熟精文選理」、韓愈詩「雅麗理訓誥」中的「理」字大加發揮，主張文章要講理，並且說理要嚴密。所以他引用杜甫《麗人行》的「肌理細膩骨肉勻」中的「肌理」一詞來為他的詩論命名。究其實，他所以要提出「肌理說」，主要在補救王士禛「神韻說」一派的空寂之弊。他雖然說「肌理」即「神韻」，但是，「神韻」是風格、境界之論，與「肌理」的重考據、重學問、主張「作忠教孝」的「詩教」理論不同。他的詩雖然成就不大，但是他提出「以學問為詩」，主張學宋人詩，卻給後來寫詩的人多開了一條門徑。以後同光體走宋詩的路，也就是受這種說法的影響而建立起來的。

133 同注 50。

134 同注 63。

135 參考吳宏一《清代詩學初探》「桐城詩派」一節。

On *Chi Li Sho* (Theory of Texture – Organicity in Poetry) of Wêng Fang Kang

(A Summary)

Li Yui Ching

Dissatisfied with the scope of Wang Yü Yang's 王漁洋 *Shên Yün Sho* 神韻說 (Poetics of Flavour), Wêng Fang Kang 翁方綱 puts forward his theories of poetry known as the *Chi Li Sho* 肌理說. Wêng sees *Shên Yün* as part of the discussion of *ching chieh* 境界. In a conscious attempt to steer away from the imitative and stagnant style of the *Kê Lü School* 格律派 of the Ming Dynasty, Wang Yü Yang acclaims the secluded and tranquil style of two T'ang poets Wang Wei 王維 and Mêng Hao Jan 孟浩然. However, when poets become too concerned about pursuing the ideal of retired serenity, their works may often become very much detached from reality. As the core of Wang Yü Yang's poetics lies in imitating the T'ang poets, Wêng thinks that it is actually not too different from the *Kê Lü School* in terms of their fundamental essence.

In order to supplement the *Shên Yün Sho*, Wêng Fang Kang resorts to T'u Fu's idea of “*chi li hsi ni ku jü*” 肌理細膩骨肉勻 (fine texture and a due proportion of bones and muscles) and Hau Yü's maxim “*Ya li li hsün kao*” 雅麗理訓誥 (seriousness in high elegance). Wêng Fang Kang highlights the notion of *chi li* and *li* in these two quotations in his discussion of poetry. He thinks that the reason why Wang Yü Yang's poetry is removed from reality is that he has not understood the importance of *li*. According to Wêng Fang Kang, *chi li* can be rendered as *yi li* 義理. To have a thorough knowledge of *yi li*, one has to be well-versed in the *liu ching* (the Six Classics). One should approach the Six Classics from the standpoint of traditional *k'ao ting* 考訂 scholarship which puts considerable emphases on detailed textual criticism. The view that writing and textual scholarship are identical is actually very close to the viewpoints of the *T'ung Ch'êng* 桐城 School's leading scholar Yao Nai 姚鼐.

Furthermore, Wêng Fang Kang also sees *t'ung ching* 通經 (thorough knowledge of the Classics) as a criterion in evaluating the poetry of the various dynasties. He thinks that poetry in the Ming Dynasty experienced a low ebb because of the negligence of the classics. Between knowledge and temperament, he has much more respect for the former as an essence of good poetry. Bearing such a view, he highly recommends the poetry of the Sung Dynasty because it is much more solidly rooted in the classics. For this reason he acclaims Huang T'ing Chien's 黃庭堅 poems because they show good grounding in the classics. He looks down upon poetry which is merely an expression of the poet's spontaneous overflowing feelings. Besides, he upholds the concept of *shih chiao* 詩教 in his poetics. In terms of these two aspects, he is definitely much more thorough than Shên Tê Ch'ien 沈德潛 in his *Kê Lü Sho*.

As Wêng Fang Kang enjoys very high esteem among the poets in the Ch'ien Lung 乾隆 and Chia Ch'ing 嘉慶 periods, and his poetics has had much impact during this time. There

are, however, quite a number of poets such as Yüan Mei 袁枚 and Hung Liang Chi 洪亮吉 of the School of *Hsing Ling* 性靈 who were critical of his poetic theory.

