

# 清詩選本與清代宗唐詩學—— 論宗唐派清詩選本的批評意識與實踐

王 兵\*

## 〔摘要〕

在清代宗唐詩學的發展演進過程中，清詩宗唐派選本扮演了十分重要的角色。明清之際，在詩壇佔有重要地位的雲間派、西泠派均在詩學主張上皈依明代七子派，推尊漢魏盛唐之詩。其流派選本《雲間棠溪詩選》和《西陵十子詩選》在詩學傾向上一方面秉承前後七子之衣鉢，一方面也對七子派的詩學傳統加以修正，開啓了清初宗唐派詩選本的序幕。此外，尚有吳偉業編選的婁東派詩選本《太倉十子詩選》、魏畊所輯全國性詩選本《今詩粹》等，其詩學傾向上也是對明代七子詩學的批判性繼承。康熙前中期的清代詩壇，雖然掀起了一股士人競相學習宋詩的熱潮，但是仍然存在堅守宗唐的詩學取向。其時，以鄧漢儀編輯的《詩觀》系列和倪匡世輯選的《振雅堂彙編詩最》等爲代表的清詩選本就是宗唐詩學思潮的重要宣傳載體，影響頗深。乾嘉時期，沈德潛及其後學紛紛利用清詩選本等載體將清代宗唐詩學思潮推至頂峰。當然，這一時期的選本在批評意識和實踐兩方面均已出現了融合唐宋的趨勢。本文便以選本的批評特質爲觀照視角，剖析宗唐派清詩選本在清詩宗唐詩學發展演變過程中所發揮的批評職能。

關鍵詞：清詩選本、宗唐詩學、批評意識、批評實踐

---

\* 新加坡南洋理工大學國立教育學院亞洲語言文化學部助理教授

## 一、前言

清代詩學在近三百年的發展進程中，業已呈現出眾聲喧嘩、全面繁榮的局面，各種詩學流派依次登場，詩學主張亦各有建樹，既有批判和對立，也有超越與調和。其中，如何對待唐詩和宋詩始終是清代詩學中一個最為核心的問題。宗唐詩學思潮推崇唐詩格調和詩風，多貶斥宋詩，而宗宋詩學思潮則反對一味宗唐，肯定宋詩價值，求新求變，重視學問。於是宗唐與主宋便成為貫穿有清一代的兩大詩學主潮。儘管從清代詩學發展演變的實際來看，宗宋詩學思潮佔據主導地位，但尊唐者也大有人在，宗唐詩學思潮在清代的各個時期都有所體現，只是在具體的表現形式上有所不同而已。有時表現為對明末詩風的批判性繼承，有時表現為與宋詩派針鋒相對的批評意識，而更多時候表現為宋詩話語下的暗流湧動。當然，在清代若斷似連的宗唐詩學史中，清詩選本作為其詩學思潮的宣傳陣地和論爭載體，也發揮了不可替代的作用。

明清之際，在詩壇佔有重要地位的雲間派、西泠派均在詩學主張上皈依七子派，推尊漢魏盛唐。其流派選本《雲間棠溪詩選》和《西陵十子詩選》在詩學傾向上一方面秉承七子之衣鉢，一方面也對七子派的詩學傳統加以修正，開啓了清初宗唐清詩選本的序幕。此外，以吳偉業（1609-1671）為首的婁東派論詩也多以唐詩為楷模，其流派選本《太倉十子詩選》便是闡揚詩學理論的具體實踐。康熙初期以降，詩壇湧現出「競尚宋詩」的熱潮，就連早年宗唐的王士禛（1634-1711）、朱彝尊（1629-1709）等著名詩家都曾在詩學傾向上改弦更張。但與此同時，這一時期仍有宗唐派選本面世，如鄧漢儀（1617-1689）編選的《詩觀》諸集和倪匡世編刻的《振雅堂彙編詩最》等，且在編選宗旨上明顯帶有與宗宋詩學相抗爭的意味。只是由於身處宋詩話語充溢詩壇的大背景下，這些選家或詩論家的掙扎多少顯得有些蒼白無力。

乾隆年間，隨著沈德潛（1673-1769）《國朝詩別裁集》等「別裁」系列選本的相繼編刻出版，清代的宗唐思潮達到了鼎盛時期。由於沈氏在其時詩壇的重要地位，眾多的沈氏後學如王鳴盛（1722-1797）、王昶（1725-1806）等人論詩也多持宗唐傾向，且有清詩選本為之張目，故清中葉的宗唐詩學思潮基本上可以與宗宋思潮分庭抗禮了。

轉至清末，隨著宋詩運動以及同光體的漸次興起，宗唐詩潮漸顯衰勢，僅有

樊增祥（1846-1931）、易順鼎（1858-1920）諸公宗尚中、晚唐詩，與清初馮班（1602-1671）和馮舒（1593-1645）的詩學主張相仿。在選本領域，這一時期的唐詩選本寥寥可數，<sup>1</sup>專門宗唐的清詩選本僅有一本已佚的唱和詩選《西磚酬唱集》，<sup>2</sup>已經無法與其時轟轟烈烈的近代宋詩運動相提並論了。故而本文僅選取明清之際至乾嘉時期若干有代表性的宗唐派清詩選本，探析這些清詩選本在宗唐詩學思潮演進過程中的批評意識以及批評實踐。

## 二、明清之際宗唐選本對七子派詩學傳統的批判性繼承

據多種文學史料推斷，清初宋詩盛行的時間應該在康熙十年（1671）至二十年（1681）之間，而明清之際至康熙初期的三十餘年間仍以宗唐詩學思潮佔據主導地位。<sup>3</sup>這一時期的宗唐詩潮主要體現於三大詩派：一是以陳子龍（1608-1647）

<sup>1</sup> 清末唐詩選本以箋注舊選為主，現存相對知名的唐詩選本僅有胡本淵的《唐詩近體》、王閻運的《唐詩選》、沈寶青的《唐詩諧律》等。可參看孫琴安：《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005年），頁440-450。

<sup>2</sup> 晚唐詩派諸公居北京時，在張鴻處所西磚胡同時相酬唱，並仿西昆之例，命其唱和之集為《西磚酬唱集》，主要人物有張鴻、曹元忠、汪榮寶、徐兆璋等。

<sup>3</sup> 納蘭性德在《原詩》中說：「十年前之詩人，皆唐之詩人也，必嗤點夫宋；近年來之詩人，皆宋之詩人也，必嗤點夫唐。萬戶同聲，千車一轍。」見納蘭性德：《通志堂集》（上海：上海古籍出版社，1979年），卷14，頁558。查性德卒於康熙二十四年（1685）三十一歲，此文當作於其晚期，所謂「十年前」，大約指康熙十幾年之時。宋榮《漫堂說詩》中說：「明自嘉靖以後，稱詩家皆諱言宋，至舉以相訾訾，故宋人詩集，皆度閣不行。近二十年來，乃專尚宋詩。」見丁福保輯：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1978年）上冊，頁416。考宋榮此書作於康熙三十七年（1698），他所謂「近二十年」，則是指康熙十七年（1678）前後，與納蘭性德之說相符。張尚瑗〈六瑩堂集序〉中說：「本朝三十年以前，蒙叟之旨未暢，學詩者猶王、李也。洎今而宋、元詩格，家喻戶曉。」見梁佩蘭：《六瑩堂集》卷首，康熙四十七年（1708）刻本，張尚瑗〈序〉，頁2下。他指出，入清之後三十年以前，錢謙益反對明七子派、倡導宋元詩的主張，並未能得到普遍的贊同，學詩者仍然尊奉王世貞、李攀龍等人「詩必盛唐」的主張。這裏所謂「三十年」，是指康熙十二年（1673）以前的一段時期，與性德、宋榮諸人所說的時間相符。以上所說的「十年」、「二十年」、「三十年」當然都是約數，但所指的時間卻是一致的。合以上諸家之說，可以斷言，在清代最初三十餘年中，即康熙十幾年之前，詩壇上仍是尊唐派佔大多數，明七子的主張仍有很大影響。雖然自明末公安派反對明七子、尊崇宋詩以來，一直有人

為領袖的雲間派，承繼其詩學思想的清詩選本有《雲間棠溪詩選》；一是受陳子龍影響的西泠派，<sup>4</sup>其流派選本為《西陵十子詩選》；一是以吳偉業為代表的婁東派，代表性選本為《太倉十子詩選》。此外魏畊（1614-1662）編選的全國性選本《今詩粹》也是當時宗唐思潮背景下的產物。他們在繼承七子派宗法漢魏初盛的同時，對七子派末流「學古而贗」的流弊均有所指摘，同時在詩歌的審美表現上又有所新變。

### （一）「古詩遠宗漢魏，近體上法初盛」的宗唐傾向

明清之際的三大流派雖然在產生時間上、主要人物上均有一定的差異，但是總體的詩學取向是一致的，下面通過各派的選本以及《今詩粹》來具體瞭解他們的宗唐詩學傾向。

首先從三派領袖人物的詩學主張來考察。一般來說，一個流派的詩學主張主要取決於這個流派領銜人物的詩學傾向。明清之際的雲間派和西泠派由於皆受陳子龍的指導和影響，兩派均奉陳子龍為領袖，而婁東派的領袖則為吳偉業，故對這兩位詩學主張的考察無疑是理解三派詩學的切入口。

《雲間棠溪詩選》是清初雲間派後學於順治十三年（1656）「倡興詩會」背景下編刻的詩歌選集。其序言中，選者非常明確地指出了陳子龍在雲間詩派中的重要地位：

自三百篇以後，歷漢迄唐，時盛時衰，而風之降莫宋元。若宋元降之，而有明起之，此一時也；有明三百年來，始於開國，成於弘治，盛於嘉靖，而風之降莫萬曆以後。若萬曆降之，而崇禎中造，吾郡實起之，此又一時也；我猶及見二十年前，豈無高世之才，美名之世，顧其篇什，又何陋也？自大樽先生出，崇尚漢魏盛唐，一時作者頓還大雅。今則家自以為濟南，人自以為北地，作樂象功而釐不祧之祀，非先生其誰歸？夫先生者，吾見

---

倡導學宋詩，以清除詩壇上「假唐詩」的弊端，學宋詩的人有的地方多些，有的地方少些，但尚未能形成風氣。只是到了康熙十幾年之後，才在詩壇上形成了「競尚宋詩」的局面。

<sup>4</sup> 朱青湖謂：「陳臥子司李紹興，詩名既盛，浙東西人無不遵其指授。西泠十子皆雲間派也。西河幼為臥子激賞，故詩俱法唐音。」由此可窺見二派之淵源，西泠派實為雲間派的一個分支。見楊鐘義：《雪橋詩話初集》（北京：北京古籍出版社，1989年），卷1，頁14。

其憂時憫俗，俯仰長懷，其觸物者深，故其感物也順。天下之大，人才之眾，莫不祖大樽而宗雲間。非歸雲間也，歸風雅之正也。<sup>5</sup>

這裏，選者首先按照歷代的大背景和有明一代的小背景分梳出不同時期詩歌盛衰的演進軌跡，然後由此推導出陳子龍及其雲間派在「時盛時衰」的詩歌史發展序列中的位置。顯然，陳子龍的詩論是有感於其時詩風頹靡的現狀而發的，但也正因為處在這樣的詩學境域下，陳子龍得風氣之先，「崇尚漢魏盛唐」，以力追風雅之正為旨歸，他在雲間派中的領袖作用才得以充分彰顯。該選本〈凡例〉中也用非常形象的語言指出了陳子龍在雲間派中的影響：「至陳黃門倡明風雅，維持墜緒，一時作者如繁星之向辰極，百川之赴滄海。」<sup>6</sup>

由於《雲間棠溪詩選》、《西陵十子詩選》均為雲間後學或結社或唱和的同人選本，故陳子龍詩歌均未入選，但是我們從順治年間魏畊的《今詩粹》中仍能尋繹出陳子龍的具體詩學傾向。〈今詩粹·凡例〉中有這樣一段話：

大樽先生獨宗濟南，力返大雅，風氣沛變，乃有雲間詩體之號。後來詩人，青過於藍，於盛唐諸家，爬羅剔抉，張皇幼眇，遂臻極盛。然要其始，實大樽摧廓之力也。故每體皆以大樽為首，誌風會之所自，非直以其志節行誼冠絕當時而已。<sup>7</sup>

魏畊在《今詩粹》這個全國性選本中將陳子龍詩置於每種詩體之首，不僅強調了陳子龍在雲間派的重要地位，而且也突出了他對明末清初詩壇風會的影響。《今詩粹》的詩家評點對此也有論述：「大樽當榛蕪之餘，力辟正始，一時宗尚，遂至群才蔚起，多於弘、正之代，幾與盛唐比隆。摧廓振興之功，斯為極矣。」<sup>8</sup>

吳偉業在婁東詩派的地位也甚為顯赫，程邑在〈太倉十子詩選敘〉中云：「婁江詩才推梅村吳先生為領袖，十子晨夕奉教，故能各臻勝境。」<sup>9</sup>婁江即太倉之別稱，而太倉也是明代「後七子」領袖王世貞（1526-1590）及其弟王世懋（1536-1588）

<sup>5</sup> [清]陶冰修：〈序〉，陶冰修、董俞等編：《雲間棠溪詩選》，清初刻本，頁1上-1下。

<sup>6</sup> 同前註，王宗蔚、董俞：〈凡例〉，頁1上。

<sup>7</sup> [清]錢价人：〈凡例〉，魏畊、錢价人輯：《今詩粹》，康熙間刊本，頁1下-2上。

<sup>8</sup> 同前註，卷1「陳子龍」條述評，頁1上。

<sup>9</sup> [清]程邑：〈敘〉，吳偉業：《太倉十子詩選》，順治刻本，頁2下。

的家鄉，就詩的發展史歷程而言，此地正是明代「七子」詩風在清初承衍的一個中心。吳偉業在文學上也繼承了王世貞的復古思想，反對公安、竟陵詩風。他曾說太倉文學「至於琅琊、太原兩王公而後大，兩王既沒，雅道漸滅。吾黨出，相率通經學古為高」，<sup>10</sup>就明白指出王世貞、王錫爵（1534-1614）等先賢對他們的影響。<sup>11</sup>入清後，婁東派的主將為「太倉十子」，即指周肇（1615-1683）、黃與堅（1620-1701）、許旭、王撰（1623-1709）、王摠（1636-1699）、王昊（1627-1679）、王揆（1619-1696）、王忬、王曜升、顧湄等十位詩人，而兩王氏家族就有六人名列其中。他們集合在婁東派領袖吳偉業身邊，向他學習詩法，也就意味著遠紹以王世貞為代表的後七子的詩學主張。

在詩歌藝術上，吳偉業大抵以唐詩為宗，具體則視體裁而異。近體詩方面，基本沿明七子遺緒，取徑盛唐，「間有少陵風格」。<sup>12</sup>古體一類，大而言之雖仍是師法唐人，但已不獨宗盛唐。如《今詩粹》中兩位選家對吳氏五、七古均有評述，錢价人（?-1662）評其五言古詩曰：「學杜〈北征〉多矣，求其安頓有法，句調適古，力氣橫舉，惟梅村乃獨絕。」（卷2，頁9上）魏畊評其七言古詩〈永和宮詞〉曰：「雅練有餘，轉折飄揚處似勝樂天。」（卷5，頁16上）吳氏最擅長的七言歌行，也是多學初唐和中唐，進而融會貫通，自成一體。吳偉業的創作在婁東詩群中起到了重大的影響，儘管「太倉十子」在具體詩風上各有千秋，但宗尚唐音，精於詩藝卻是他們共通的詩學追求。

其次，從諸選本的評注和選文來看明清之際主要詩家的宗唐取向。

《雲間棠溪詩選》的主要選者有陶冰修、田茂遇、董俞（1631-1688）、盧元昌、王宗蔚、張彥之等雲間派詩家，選本中也有他們大量的詩作。雖然選本正文中沒有評注，不能詳細地瞭解諸位的詩學趣味，但是我們從詩選的〈凡例〉亦可領略雲間諸子詩學之大概。〈雲間棠溪詩選·凡例〉係王宗蔚和董俞同識，其中對詩歌創作的若干看法可視為雲間詩學的總體取向，如〈凡例〉其一云：「今棠溪諸子，英華相鼓，莫不源流囊喆，聿歸正始，藝苑載振，厥勳懋焉。」這是對雲間詩學力倡風雅傳統的總體定位。其二云：「古詩遠宗漢魏，近體上法初盛，此諸子論詩

<sup>10</sup> 同前註，吳偉業：〈自序〉，頁2下-3上。

<sup>11</sup> 琅琊、太原兩王公，即指王世貞和王錫爵，是太倉王氏先賢在明中期的兩個分支。

<sup>12</sup> [清]尚銘：〈三家詩話〉，見郭紹虞編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁1928。

之概也。但格調既高，意象須合。」<sup>13</sup>這可以說是雲間派詩人的具體詩學傾向，既承繼了明代七子派的復古傳統，又有規避七子派流弊的自省意識。由於具備了明確的詩學標準，故《雲間棠溪詩選》中的詩作實際上已經成為雲間諸子宗唐詩學理論的具體實踐。潘衍桐（1840-1899）《兩浙輜軒續錄》亦引《石瀨山房詩話》云：「冰修為蔣虎臣所得士，以古人目之。所刻《棠溪詩選》，一以漢、魏、初唐為宗，能守陳黃門之故步者。」<sup>14</sup>

相較而言，西泠派諸家的詩學宗尚更為清晰。在《西陵十子詩選》中，毛先舒（1620-1688）與柴紹炳（1616-1670）對十子詩作多有評點，二人詩作則互評。我們稍稍選擇部份評注便可看出西泠派的具體詩學宗尚：如柴紹炳評張綱孫五言古詩〈懷友人毛先舒詩七章〉曰：「托體漢魏，時見崢嶸，自是祖望五言傑構。」<sup>15</sup>評其〈田間詠〉時亦云：「音調入漢。」（卷5，頁11下）總評孫治五言絕句為：「諸絕句藏宕逸於沉渾，寓瀏亮於雅質。自唐開元後，此調便不恆見。」（卷15，頁3上）評陳廷會（1618-1679）五言律詩〈贈徐世臣〉曰：「疏秀兼青蓮、摩詰之勝。」（卷10，頁8上）總評虞黃吳五言律詩為：「景明五言律出於麟、景諸賢，骨力視沈、宋差似輕逸，居然能撮其勝。」（卷11，頁22上）而毛先舒對沈謙（1620-1670）五言古詩的總評為：「去矜古詩，五言勝七言。五言上溯漢瀟，下泛唐波。」（卷5，頁15上）評張綱孫七言律詩〈贈之〉曰：「祖望七言律，神骨本近維、頎，兼能學杜，故雖極老境，終絕稚稚之敝。」（卷12，頁16下）總評陸圻（1614-?）七言絕句為：「景宣七言絕不汰雕章，而格度清逸，能撮初盛之長。」（卷15，頁11上）顯然，西泠派諸子的詩學取向與雲間派有相似之處，即古體以漢魏為宗，近體以盛唐為尚。

《太倉十子詩選》沒有詩家小傳及作品評點，故「婁東派」的詩學觀需要通過選家的編選意圖以及選本所選詩歌的風格來綜合考察。吳偉業在編定《太倉十子詩選》時有較為明確的宗派意識和詩學批評意識，他在〈序〉言中提到：「今此十人者，自子俶以下，皆與雲間、西泠諸子上下其可否？端士、惟夏兄弟則為兩王子孫，乃此詩晚而後出，雅不欲標榜先達，附麗同人，沾沾焉以趨一世之風習。《書》曰：『詩言志。』使十子者不矜同，不尚異，各言其志之所存，詩有不進焉

<sup>13</sup> 王宗蔚、董俞：〈凡例〉，《雲間棠溪詩選》，頁1上。

<sup>14</sup> [清]潘衍桐：《兩浙輜軒續錄》，光緒十七年（1891）浙江書局刻本，卷1，頁29下。

<sup>15</sup> [清]毛先舒輯：《西陵十子詩選》，順治七年（1650）刻還讀齋印本，卷5，頁13上。

者乎？」<sup>16</sup>此言蘊含兩方面含義：一方面是吳偉業將太倉十子與「雲間、西泠諸子」並提，說明婁東派與之同屬宗唐一脈。另一方面是，雖然相對雲間、西泠兩派之聲勢，婁東派可謂「晚而後出」，然並未沿襲二派之流弊，自有其獨特的價值。另外，《太倉十子詩選》所收詩作，多屬辭麗氣清、富於情韻之作，無宋詩的枯淡之味，卻有唐音的風發之氣。如周肇〈別上谷諸子出貴谿〉：「驚魚沖籬立，亂石過船鳴。江動萬山雨，雲開一店晴。」（頁3上）王揆之〈銅雀台遺址〉：「六朝煙雨沉歌舞，百戰山川怨鼓笳。」（頁3下）許旭〈送懶雲道人還滇二首〉其一：「三更驛火猶吹角，八月江聲正落潮。」（頁2上-2下）王昊〈己亥秋日即事四首〉其三：「帆勢欲侵通海路，笳聲還出枕江樓。」（頁16下）等詩氣勢悲壯，意韻深沉；王抃〈句曲曉發二首〉其一：「雞聲村店杳，人影戍樓荒。」（頁4上）王曜升〈登北固山〉：「水氣暗吞山頂寺，江雲遙護海門沙。天低雁鷺來千里，地迴星河落萬家。」（頁1上）黃與堅〈送吳右舟〉：「短夢紅樓月，浮身白嶽雲。」（頁7上）王撰〈秋日李元又招飲別後即渡江北歸詩以送之〉：「落葉影隨秋雨亂，鳴蛩聲逐晚風高。」（頁16下）顧湄〈春日遊望四首〉其四：「杏花村店清明雨，楊柳溪橋寒食煙。」等詩則意境深遠，辭工調諧。

太倉十子在具體風格上儘管個性各有不同，但是宗唐的詩學取向大體一致。當然這與鄉賢王世貞和業師吳偉業的影響是密不可分的，故汪學金（1748-1804）云：「吳駿公鴻才盛藻，獨出冠時，閱歷興亡，發而為蒼涼激楚之音，尤為絕調。海內稱婁詩者，必曰弇州、梅村，誠不誣也。十子胚胎梅村，庭表、維夏學博才膽，屹為兩雄；虹友、矜鍊翹秀諸曩。」<sup>17</sup>

## （二）明清之際宗唐派對七子詩學傳統的修正

明清之際的雲間、西泠和婁東三派雖然在詩學傾向上繼承了明代七子派的復古主張，但他們的詩論絕不是七子派的重複和翻版。事實上，這三派的立論恰恰都是始於對七子派詩學流弊的批判，當然也包括明末的公安派和竟陵派。

明清之際，詩論家對七子派、公安派以及竟陵派末流的積弊紛紛加以撻伐。綜合起來主要針對兩點：一是七子末流過分求雅而失真，公安、竟陵過分求真而失雅，二是取徑越來越狹窄。其時的宗唐詩論家或選家也認識到了這些流弊：

<sup>16</sup> 吳偉業：〈自序〉，《太倉十子詩選》，頁4下-5上。

<sup>17</sup> [清]汪學金：〈例略〉，《婁東詩派》，嘉慶九年（1804）詩志齋刻本，頁2上。



昌穀自立，無慚獨秀；崆峒摹杜，間隔形神。<sup>18</sup>

辭以緯理，情以經文。晚近體情之製日疎，逐文之篇愈濫。<sup>19</sup>

明初四家，掃除不盡，廓清於何李，再振於嘉隆，斯道嗣興，斌乎大雅，然七子頹流，馴趨浮濫，竟陵矯之枯率，猥淺尤軟，斐然自餘，紛紛妄作，無關商較者矣。<sup>20</sup>

自數十年前，作者多學竟陵，字雕句別，以示新異。<sup>21</sup>

輓近詩家好推一二人以為職志，靡天下而從之。而深推源流之得失，有識慨然思拯其弊，矯枉過正，勢不得不盡排往昔之作者，將使豎儒小生一言偶合，遂躐等而踞其巔，則又何可長哉？<sup>22</sup>

從上述選本的序言和凡例中可以看出，明清之際的詩壇正處於一種混亂無序的態勢，亟待理論上的整理和反思。由於七子派的詩論順應了宗唐派倡導風雅正聲的終極意圖，所以，明清之際宗唐詩學的構建是在七子派詩學基礎上的一種修正，同時吸取公安和竟陵派的優長之處，具體涵蓋以下兩個方面：

其一，正確處理詩歌性情和形式風格之間的關係，以解決七子派末流「學古而贗」的流弊。

七子派在詩歌格調上崇尚盛唐之音，這點為清初宗唐詩學所承繼，但是七子派末流過分追求了學古的形似，而忽視了情感的真實，因此也產生了「家自以為濟南，人自以為北地」的盲目擬古的弊端。關於這一弊端，明清之際的宗唐詩家也提出了相應的修正策略：

詩以志感，因感生辭，因辭成體。山林宴遊，興寄清遠；朝饗侍從，製存莊麗；邊塞征役，悽惋悲壯；流離患難，沉痛愴悼。「緣機觸變，各適其宜。」昔賢之言誠為篤論。吾黨詩必規體，體必符感，故集中所采大率旨深而氣達，響切而慮長云。<sup>23</sup>

<sup>18</sup> 王宗蔚、董俞：〈凡例〉，《雲間棠溪詩選》，頁1上。

<sup>19</sup> 同前註，頁1下。

<sup>20</sup> 柴紹炳：〈序〉，《西陵十子詩選》，頁1下。

<sup>21</sup> 錢价人：〈凡例〉，《今詩粹》，頁1下。

<sup>22</sup> 吳偉業：〈自序〉，《太倉十子詩選》，頁3下-4上。

<sup>23</sup> 王宗蔚、董俞：〈凡例〉，《雲間棠溪詩選》，頁1下。

上述所謂「昔賢之言」乃出自明代萬曆年間李維禎（1547-1626）的〈唐詩紀序〉，其表達意圖亦是對七子派流弊的批評：

今之詩不患不學唐，而患學之太過。即事對物，情與景合而有言，干之以風骨，文之以丹彩，唐詩如是止爾。事、物、情、景必求唐人所未道者，而稱之吊詭搜隱，誇新示異，過也。山林宴遊則興寄清遠，朝饗侍從則製存莊麗，邊塞征戍則悽惋悲壯，睽離患難則沉痛感慨。緣機觸變，各適其宜，唐人之妙以此。<sup>24</sup>

李維禎認為詩壇之弊是學唐太過，模擬太盛，其根源並不在於其學習的典範——唐詩本身，而在於後人學習的方式。他反對學詩者對唐詩詩法、格調等藝術技巧的刻意追求，更重視的是唐詩所呈現出的體制風貌與詩人所處的情境之間存在的互適性。這種觀點對雲間派的宗唐詩學很有啟發，「詩必規體，體必符感」就是對李維禎「緣機觸變，各適其宜」詩學的一種呼應。但是雲間派的宗唐詩學觀遠不止此，它更注重性情在詩歌創作中的優先地位。「詩以志感，因感生辭，因辭成體」中的「感」即為性情，同於「詩言志」的情志；「辭」、「體」皆為詩歌表現形式和風格，辭即指語言、聲律等表現形式，體即為體式、體格，既指詩歌不同體裁樣式所具有的審美特徵，也指某種題材或內容所具有的審美特徵。顯然，雲間詩學認為詩歌的「辭」和「體」是由人之性情決定的，突出性情在詩歌創作中的重要地位。這種詩學觀念也深受陳子龍詩論的影響，陳子龍在〈青陽何生詩稿序〉中對性情與形式風格的關係有過明確的定位：「明其源，審其境，達其情，本也；辨其體，修其辭，次也。」<sup>25</sup>這裏，陳子龍對詩歌情境與形式的主次之分，主旨是對其時擬古派盲目追求形似的弊端進行糾偏，有著理論上的針對性，不能簡單理解為以陳子龍為代表的雲間等派都不重視形式風格。<sup>26</sup>

<sup>24</sup> [明]李維禎：〈序〉，黃德水、吳瑄輯：《唐詩紀》，萬曆十三年（1583）吳瑄刻本，頁6上-6下。

<sup>25</sup> [明]陳子龍：〈青陽何生詩稿序〉，《安雅堂稿》（臺北：偉文圖書出版社，1977年），卷2，頁132。

<sup>26</sup> 陳子龍在〈佩月堂詩稿序〉中云：「貴意者率直而抒寫則近於鄙樸，工詞者黽勉而雕繪則苦於繁縟。蓋詞非意則無所動盪而盼倩不生；意非詞則無所附麗而姿制不立。此如形神既離，則一為遊氣，一為腐材，均不可用。」這裏即主張性情與形式風格二者不可偏廢，

正因為雲間諸家強調了性情的決定性作用，且能做到「摠情導性，要約寫真，博不溺心，文不滅質。」<sup>27</sup>所以，在正視人之性情各有不同的前提下，反映在詩歌之「辭」和「體」中的作品風格也是有所差異，這樣創作出來的詩歌才能避免擬古派千篇一律、學古而贗的弊端，才能真正稱之為「真詩」。在明清之際的諸派選本中，選家都非常強調處於相似的時代境遇和詩學宗尚中，由於詩人性情不同所帶來的詩歌形式風格方面的差異。

然諸子之著述益多，而格亦彌進。夫諸子雖顯晦歡戚或有不齊，其所感觸大略可睹也。故其源雖出於大樽，而各有奇才勝概以自振拔。或氣若江漢之潢，或彩若縵繡之炳；或優遊按行、綽有餘度，或運思雲回、逸致縹渺；或文彩巨麗，斐以數其豔，或淵懿溫雅，灼以揚其藻。<sup>28</sup>

景宣經史論敘，藻密淹通，翰墨之勳，先驅首路。詩則綺麗為宗，符采昭爛，雲津龍躍，不厭才多；錦雯才情斐妮，兼有氣執，故鳴筆不羈，境非絕詣，致異小家，樂府歌行，颯颯大國風也；際叔文章雅健，諦稱冠絕，宇台清駛，略足相當，於詩詞諷寄，營殊慘淡，可謂升堂睹奧者也。若宇台〈琴操迪躬〉、際叔〈贈季懷陸〉，皆古近名構，其他篇或未稱是；祖望骨格蒼勁，雖源出於杜陵，而法能獨運，語有利鈍，無妨老境；去矜吟詠最勤，少多豔情，瑕瑜不掩，近更一變，篇體環卓；飛濤天性愉夷，不耐搜剔，染翰伸紙，宛爾妍好，譬則合德入宮，芳馨竟體，以自然標勝。三子體詎相兼，才能各聘，〈張山村雜詠〉、〈沈己庚新律〉、〈丁嬖游〉諸什，雖古詞流，曷以過之耶？馳黃素工韻語，復精裁鑿，沈婉名秀，罕出其右。或整栗微乖，神韻恰合，小詞雜著，都屬可傳，擅場所乏，未辦作賦耳；景明妙齡嗣響，一洗蕪累，藉婉弱有之而雅裁秀色，蔚然名家。五言古體尤為獨步，比於馳黃七絕，蓋妙得天縱，匪由鑽仰？<sup>29</sup>

十子之體格、風韻亦自不同。子倣沈駿，故興踔而藻清；端士雅懿，故思深而裁密；九日淹茂，故氣傑而音翔；庭表雄瞻，故志博而味深；異公篤

應形神兼備。參見郭紹虞主編：《中國歷代文論選》（上海：上海古籍出版社，2001年），第3冊，頁240-241。

<sup>27</sup> 王宗蔚、董俞：〈凡例〉，《雲間棠溪詩選》，頁1下-2上。

<sup>28</sup> 同前註，陶冰修：〈序〉，頁2上-2下。

<sup>29</sup> 柴紹炳：〈序〉，《西陵十子詩選》，頁2下-3上。

擊，故才果而趣昭；惟夏倣倘，故響矜而采烈；憚民瞻逸，故言遠而旨微；次谷靜邁，故鋒發而韻流；伊人淡蕩，故情深而調遠；虹友穎厚，故音重而神寒。以十子之性情……豈出建安、大曆、嘉靖群公之下乎？<sup>30</sup>

由此可見，不論是雲間諸子、西陵十子，還是太倉十子，他們均在宗尚唐詩格調的前提下，創作出符合自身性情的風格各異的詩歌作品。既繼承了七子派復古的詩學傳統，也規避了七子派後學尺寸古人詩法的弊端，做到詩歌性情真實和格調雅正的統一。即如〈雲間棠溪詩選·凡例〉所云：「茲集所錄，各極才會，聲情允洽，篇律無乖，洵八音之金石，六義之鼓吹也。」<sup>31</sup>

其二，明清之際的宗唐詩學自覺拓寬學古堂廡，以救七子派末流取徑狹窄之弊，且在詩歌審美特徵上有所變化。

在總體的詩學取向上，明清之際的宗唐詩學和明代七子派的論詩主張基本相同，大旨是古詩以漢魏為宗，歌行、近體詩以初、盛唐為尚。這在〈雲間棠溪詩選·凡例〉中已有明確論述，西陵派的柴紹炳也在〈西陵十子詩選序〉中曰：「古風極於元嘉，近製斷自大曆。人代更始，邨下無譏，抑何哉？考鏡五言，氣質為體，俳儷存古，仰逮猶近，瀏亮為工，失之逾遠。近體務竭情瀾，求諧音節，托興漢魏，選材六朝，意貫語融，靡傷氣格變調，無取旁門益乖，故武德而降難為古，元和而還難為近也。」<sup>32</sup>但是在這總體趨同的框架下，雲間等派和七子派的具體詩學宗尚仍有細微差異，主要表現為前者在崇尚漢魏、初盛唐的基礎上，兼取六朝和中晚唐詩風，並以此實現了詩歌審美特徵上的新變。

雲間和西泠派的領袖人物陳子龍在具體宗法對象上，就比七子派有所拓展，魏畊《今詩粹》的評點中對陳子龍的具體師法對象以及詩風有若干申明：

大樽樂府純乎初唐，然華瞻如列闕倒景，朱霞眩目。（卷1，頁1上-1下）  
大抵五古學漢魏者，轉關必在大謝，唐之曲江、本朝之空同皆是如此。今黃門復祖其說，質悶之間兼以峻秀，信是雅宗。（卷2，頁1上-1下）

<sup>30</sup> 程邑：〈敘〉，《太倉十子詩選》，頁1下-2上。

<sup>31</sup> 王宗蔚、董俞：〈凡例〉，《雲間棠溪詩選》，頁1下。

<sup>32</sup> 柴紹炳：〈序〉，《西陵十子詩選》，頁1上-1下。

大樽七古大都原本初唐而間出於諸家，至其華瞻流宕、逸致欲飛則所獨絕也。（卷5，頁1下）

綜上，陳子龍的詩學取向顯然是古詩以漢魏為最，不避六朝，延及初唐；近體詩以盛唐之雄渾雋永為宗，尤采中晚唐之華豔色彩。這種辨體顯然受到明七子格調論的影響，但同時又與之有取法視域的區別。眾所周知，七子派詩學漢魏、盛唐，總體詩風多表現為雄壯剛勁之美，而陳子龍在取法對象上增添了以柔美華豔為主的六朝和中晚唐，勢必會改造明清之際宗唐派的詩風特徵，基本形成以剛柔並劑為總體的審美特徵。陳子龍的這種改造對雲間派、西泠派的詩學宗尚起到了導向性的作用，我們以西泠諸子為例：

表1：《西陵十子詩選》部份評點

詩家	詩體	詩名	評點
張綱孫	擬樂府	總評	馳黃曰：祖望樂府，矩濩於六代，筋力於兩唐。（卷3，頁1上）
沈謙	擬樂府	總評	虎臣曰：去矜樂府被服漢魏，吞吐六朝。（卷3，頁2上）
	五古	〈情詩〉	馳黃曰：設色蒼雅是漢魏，風格綿密是六朝。（卷5，頁17上）
	七古	〈秋懷引〉	馳黃曰：此首及《宮娃歌》雖落晚唐，卻是佳調。（卷9，頁16上）
	七律	〈文昌閣晚眺〉等	馳黃曰：此後皆去矜近作，色腴而雅，調高而沉，思經而雋。（卷13，頁4上）
柴紹炳	七律	總評	馳黃曰：虎臣七言律，文含斐疊，韻諧淵懿，疏密之際，符采適合。（卷12，頁4上）

	五排	〈中婦織流黃〉	馳黃曰：緯以古色，調以新聲，正如玉手龍梭，拋擲諧敏。(卷14，頁1下)
毛先舒	七律	〈賦得湖上柳〉	虎臣曰：中唐之音，頗有新興。(卷13，頁14上)
丁 澎	七古	〈門錫兼示舍弟弋雲〉	馳黃曰：情詞酬唱，章法縈紆，抽思於溫、李，托緒於《九歌》。(卷9，頁16上)
	七律	〈許孝酌寄諸豔體並徵閨媛集作此奉答〉	馳黃曰：情語不滯，更能於設色。(卷13，頁17下)
孫 治	五古	〈戊子三日偶成〉等	虎臣曰：此後諸作是唐五言本色，而源於陶、謝，故風味自古。(卷4，頁18上)
	七律	〈過峽川悼周鄭二子〉	馳黃曰：愴深更見藻色，盛唐之秀作。(卷12，頁12下)
虞黃昊	七律	〈病起〉	虎臣曰：不勝紈綺，而為風流之宗，於景明見之。(卷13，頁23下)

從上表的部份評點可以看出，西泠派的詩學取向與陳子龍一脈相承，在七子派的宗法基礎上肯定六朝和中晚唐詩歌的價值，並在詩歌辭采色調上吸取了六朝及中晚唐華美綺麗的風格特徵。

以吳偉業為領袖的婁東詩派在復古路徑上也有所拓寬，只是吳偉業的改造更多地體現在對初唐格律和中唐詩風的融匯上，其長篇歌行就是繼承了初唐四傑歌行的注重用典與講究聲律，同時也吸收了中唐元白歌行長篇敘事的體制特徵，審美特徵以綿麗為工。對此，《四庫全書總目》評價頗高：「格律本乎四傑，而情韻為深；敘述類乎香山，而風華為勝。韻協宮商，感均頑豔，一時尤稱絕調。」<sup>33</sup>受到吳偉業的影響，太倉十子中多數詩家在具體創作時也兼采三唐，審美風格上以清麗中孕育深婉，綿密中寓含悲壯居多。如王摠的〈教坊老叟行〉一篇，其中的

<sup>33</sup> [清]永瑤等：《四庫全書總目》（北京：中華書局，1965年），頁1767。

「寧爲漂泊琵琶婦，不向穹廬聽暮笳」、「當時曾說冬青恨，亦有愁魂與共銷」、「乾坤板蕩家何在，骨肉存亡世已非」諸句，<sup>34</sup>促節繁弦，氣韻流轉。另如周肇〈來鶴行〉、王揆〈喜雨歌〉、黃與堅〈送江南諸子北上〉、王昊〈上元行〉、王曜升〈贈余澹心〉、王攄〈送文介石先生歸滇南〉與〈隴頭水〉等篇也都深受吳氏影響，格律與聲華兼具。當然，也有少數詩家在詩學傾向上走的更遠，如許旭，已經不獨宗三唐，而是出入宋元了。<sup>35</sup>

總之，透過雲間派、西泠派、婁東派的流派選本以及其時的宗唐選本，我們對明清之際的宗唐詩學具有了整體上的認知：明清之際的宗唐詩學仍以繼承明代七子派的復古詩學爲主，古體以漢魏爲宗，近體以初盛唐爲尚。但與此同時，他們在理論上明確了主體性情與詩歌風格之間的主次關係，規避了七子派的流弊；在取法範圍上他們也有所拓展，自覺吸收了齊梁、中晚唐的文采之美，基本實現了詩歌內容與形式的渾然統一。

### 三、清初「宋詩熱」背景下的宗唐詩學思潮

康熙初年以降，公安、竟陵派末流的痼疾尙未褪去，雲間、婁東等派的弊端業已顯現，<sup>36</sup>加之錢謙益對七子派摹擬之弊的貶斥，詩壇風向出現了逆轉，一如沈荃在康熙十二年（1672）爲曾燦所輯《過日集》作序時所言：「近世詩貴菁華，不無傷於浮濫，有識者恒欲反之以質，於是尊尙宋詩以救弊。」<sup>37</sup>在選本領域，其時

<sup>34</sup> [清]王攄：《蘆中集》（上海：上海古籍出版社，1980年），清人別集叢刊本，頁37-40。

<sup>35</sup> 鄧之誠《清詩紀事初編》：「旭詩爲梅村所重，刻入《太倉十子詩選》。詩格闢入宋、元，雄深渾折，誠一時作手。」參見鄧之誠：《清詩紀事初編》（上海：上海古籍出版社，1984年），上冊卷1，頁61。

<sup>36</sup> 鄧漢儀在〈與孫豹人〉一文中曰：「竟陵詩派誠爲亂雅，所不必言。然近日宗華亭者流於膚殼，無一字真切；學婁上者習爲輕靡，無一語樸落。矯之者陽奪兩家之幟而陰堅竟陵之壘，其詩面目稍換而胎氣逼真，是仍鐘、譚之嫡派真傳也。」參見[清]周亮工：《尺牘新鈔二選藏弃集》（上海：上海雜誌公司，1936年），卷7，頁120。另宋琬〈周釜山詩序〉亦認爲雲間派：「持論過狹，泥於濟南唐無古詩之說，自杜少陵〈無家〉、〈垂老〉、〈北征〉諸作，皆棄而不取，以爲非漢魏之音也。」參見[清]宋琬：《安雅堂文集》，《宋琬全集》（濟南：齊魯書社，2003年），卷1，頁13。

<sup>37</sup> [清]沈荃：〈序〉，曾燦輯：《過日集》，康熙曾氏六松草堂刻本，頁1下。

以吳之振、呂留良等編選的《宋詩鈔》為代表的一批宋詩選本影響甚廣，而以王士禛《十子詩略》和宋犛（1634-1713）《江左十五子詩選》等宗宋派清詩選本也應運而生，為宗宋詩學張目。於是此時的詩壇，宗宋詩學逐漸佔據了主導地位。

即使如此，清初詩壇仍有一股堅持宗唐的詩學思潮在與宋詩派相抗衡。他們紛紛以恢復風雅傳統為己任，對竟陵派、雲間派以及宋詩派的流弊皆有批評，旗幟鮮明地崇尚唐詩。當然，清詩選本依舊是宣傳其宗唐詩學主張的重要載體。我們可以選取這一時期有代表性的兩部清詩選本——《詩觀》諸集和《振雅堂彙編詩最》，具體審視一下在清初宋詩熱語境下宗唐詩歌選本的理論批評功能。

### （一）《詩觀》諸選的宗唐詩學傾向

《詩觀》諸選為清初詩家鄧漢儀所輯的一部大型全國性詩歌選本，共有初集、二集、三集計四十一卷。選家鄧漢儀，字孝威，江蘇泰州人，《揚州府志》記載：「漢儀淹洽通敏，貫穿經史百家之言，尤工詩學，為騷雅領袖。太倉吳梅村、合肥龔鼎孳皆與倡和。嘗品次近代名人之詩，為《詩觀》，別裁偽體，力追雅音，海內言詩之家咸宗之。」<sup>38</sup>可見，鄧漢儀在清初詩壇的地位也非同一般，《詩觀》諸選不僅輯錄了大量清初詩人的詩歌作品，還通過選文、評點等多種形式體現出選家鮮明的詩學批評意識。

其一是回歸風雅傳統的詩學宗旨。

《詩觀》三集選刻的時間分別為康熙十一年（1672）、康熙十七年（1678）和康熙二十八年（1689），正值雲間等派弊端顯現、清初宋詩派風起雲湧之時。在其時詩壇「競尚宋詩」的大背景下，鄧漢儀的《詩觀》諸集力倡回歸風雅傳統顯然具有一定的針對性。

在〈詩觀初集·凡例〉中，鄧漢儀對其時的詩壇亂象進行了全面描繪：「詩道至今日亦極變矣。首此竟陵矯七子之偏，而流為細弱，華亭出而以壯麗矯之，然近觀吳越之間，作者林立，不無衣冠勝而性情衰。循覽盈尺之書，略無精警之句。以是叶應宮商，導揚休美可乎？或又矯之以長慶、以劍南、以眉山，甚者起而噓竟陵已燼之焰，矯枉失正，無乃偏乎？」<sup>39</sup>如皋後學仲之琮在〈重輯詩觀三集敘〉中亦云：「當楚咻初息之時，別裁偽體，復歸於正。或且厭棄唐人，以為離之始工，

<sup>38</sup> 〈康熙朝卷〉，引自錢仲聯編：《清詩紀事》（南京：江蘇古籍出版社，1987年），頁2815。

<sup>39</sup> [清]鄧漢儀：〈凡例〉，《詩觀初集》，康熙慎墨堂刻本，頁1上。



而轉入宋人之流派。高者師法蘇、黃，下乃效及楊、陸諸人。甚且遺其神明，而獨拾瀋滓。是何異越人之學遠射參天，而發適在五步之內也。」<sup>40</sup>

由此可見，此時的詩壇已經處於一個流派各樹壇坫、依次糾偏卻又屢屢矯枉過正的惡性循環之中，各派詩家的創作在頻繁的詩學論爭中已經逐漸背離了詩歌的源初意義，故鄧漢儀提出回歸風雅傳統的詩學宗旨：「夫《三百篇》為詩之祖，而漢魏四唐人之詩昭昭具在，取裁於古而緯以己之性情，何患其不卓越，而沾沾是趨逐為？僕於是選，戒幽細而並斥浮濫之習，所以云救。」<sup>41</sup>顯然，他以《詩經》的風雅傳統為終極目標，以漢魏、四唐詩歌為取法對象，既注重詩歌的儒家詩教傳統，又要求詩歌源於一己之性情，要有獨特個性。仲之琮曾將其詩學主張予以細化，即「郊廟之詩肅以離，朝廷之詩宏以亮，贈答之詩溫以遠，山藪之詩幽以曠，刺讖之詩微以顯，哀悼之詩愴以深。莫不得唐人之神髓，而不僅襲其皮毛風氣。」<sup>42</sup>這便是對其「取裁於古而緯以己之性情」的解讀。

另外，鄧漢儀在《詩觀》諸集自序中多次呼籲，詩歌選本應具備「追國雅而紹詩史」<sup>43</sup>、「遠嗣雅頌之遺音」<sup>44</sup>的功能，這和他的詩學宗旨也是一脈相承的。在具體的詩歌評點中，鄧漢儀也是對那些符合正始之音的詩歌甚為推崇，如初集卷1，評季振宜（1630-1674）詩〈送朱篙庵給諫〉為：「於君父極其委曲，於朋友極其溫存。《小雅》詩人之義，於今再見。」（頁66上）二集卷4，總評丁焯（1627-1696）詩歌曰：「詩道喧雜已極，高者飛揚叫號，卑者俚俗淺滑。有如雁水先生，雍容蘊藉、力還大雅者乎？長于蕭寺展讀，為之忘寐。」（頁75下）二集卷4，評金世鑾詩〈寒食永平道中〉為：「和平蘊藉，正始之音。」（頁67上）二集卷5，評吳嘉紀（1618-1684）詩〈懷汪舟次〉曰：「兩公交真故詩真，絕去文飾，力還大雅，使人有清氣穆如之歎。」（頁10上）二集卷6，評計東（1625-1676）詩〈無題 和陸麗京呈吳梅村先生〉曰：「情兼比興，義切風騷，固非一切豔聲所能仿佛。」（頁30下）三集卷5，評朱觀詩〈餞衣〉為：「《三百篇》詩正在動人性情，此篇何其婉惻。」（頁43上）三集卷8，總評鮑開宗（字又昭）詩曰：「觀又昭諸作，俱能

<sup>40</sup> [清]仲之琮：〈重輯詩觀三集敘〉，引自謝正光、余汝豐編：《清初人選清初詩彙考》（南京：南京大學出版社，1998年），頁150。

<sup>41</sup> 〈凡例〉，《詩觀初集》，頁1上-1下。

<sup>42</sup> [清]仲之琮：〈重輯詩觀三集敘〉。

<sup>43</sup> 〈自序〉，《詩觀初集》，頁4上。

<sup>44</sup> [清]鄧漢儀：〈自序〉，《詩觀三集》，康熙慎墨堂刻本，頁5上。

脫去纖柔，臻乎雅健，是游刃於古而不屑為時趨者。大雅不作，吾衰誰陳？端賴英流，聿振芳軌。」(頁 50 上) 三集卷 13，總評趙吉士(1628-1706) 詩為「恒夫先生……道中所著有〈歸隱詩〉，忠厚悱惻，詎遠古《三百篇》義？余再樂為傳之，嗟其遇、鳴其志也。」(頁 21 下)

其二是取裁於古，崇尚漢魏、四唐。由於鄧漢儀樹立了回歸風雅傳統的詩學宗旨，故在詩學傾向上必然要取裁於古。通過《詩觀》諸集的詩歌評點，我們可以清晰地看出，宗唐是鄧漢儀的主導詩學傾向。故仲之琮云：「先生是選，嚴於采擇。其收入集中，一循唐人之風格，有入於宋人麗厲之習者，皆屏弗取。」<sup>45</sup>具體來說，古體詩以漢魏為宗，兼及三唐；近體詩以初盛唐為尚，兼及中晚。茲列舉若干《詩觀》之評點，以企全面瞭解鄧漢儀之宗唐詩學觀。

表 2：《詩觀》諸選評點節錄

卷 數	詩 家	作 品	評 點
初集卷 8	鄭日奎 (號靜庵)	〈中航渡〉	唐人五古，其快妙之句往往出漢魏上，雖風格稍遜，而佳處正堪作十日想也。靜庵此篇，當屬王、岑得意之作。(頁 26 下)
二集卷 7	羅教善	〈辛酉秋金陵留別葉長文表兄〉	漢魏古詩妙處，全在含蘊有餘。(頁 82 上)
三集卷 3	茅兆儒	總評	予與李子德論詩京師，每以古詩不振為憂。適靳鐵壁明府以茅君雪鴻古體見寄。上宗晉魏，下兼三唐，及高峻蒼嚴，而無一字落俗蹊者。(頁 64 下)
初集卷 6	於 澣	〈進京口〉	造語每入唐人勝境。(頁 69 上)
初集卷 3	王 鏞 (號大愚)	〈雁門關〉	大愚邊塞諸作皆深警奇拔，卓然與子美、空同並驅，讀之增人壯氣。(頁 21 上)
初集卷 4	李因篤	總評	興象雄偉而貫之以識，風調整逸而

<sup>45</sup> [清] 仲之琮：〈重輯詩觀三集敘〉。

			行之以氣，遂能踵少陵而軼空同。 (頁 26 下)
初集卷 8	杜世捷	〈友山園病鶴〉	清而辣，是杜家詩法。(頁 76 上)
二集卷 7	侯方域	總評	朝宗所製《壯悔堂文集》雄視一時，獨其詩世罕推之。要其闊思壯采，皆規模杜家而出者。但未免陰襲華亭之聲貌。故予選朝宗詩，必取其闊而能穩、壯而入細者，以與世共見之。(頁 4 下)
三集卷 13	程瑞社	〈泰山拜岳武穆王廟〉	識高法老，詞雄氣厚，足以髣髴空同。(頁 46 下)
三集卷 3	徐崧	〈悼史弱翁先生六十韻〉	作長排律最忌填塞架壘，使讀者頭目昏眩。必如老杜，有段落、有波巒、有結構、有貫串，乃為盡致。臞庵挽弱翁此篇，開闔頓挫，只如一首五言古詩。此非沉潛於杜，能有此乎？(頁 29 下)
三集卷 5	顧圖河	〈宿金山慈雲閣〉	七律須氣力滿足。此詩無一孺句嫩筆，戛戛乎與沈、宋爭長。(頁 36 上)
初集卷 9	江閩 (字辰六)	〈上巴呂儀部招游平山堂分賦〉	晚唐詩做到佳處亦自可傳，必欲以癡肥學初盛，誤矣！每與蘭次談詩至此，輒有微合，辰六遂能適符此指。(頁 19 上)
初集卷 5	薑廷梧	〈馬諸道中〉	雖涉晚唐而幽情可愛。(頁 43 下)
初集卷 5	陳忠靖	〈黃河東歸〉	氣體似中唐。(頁 49 下)

綜上，鄧漢儀的宗唐詩學可歸納為兩大特點：首先是繼承七子尊唐學古之傳統，但又不囿於盛唐。在《詩觀》諸集的評點中，鄧漢儀有多處評點涉及七子，且都為讚賞的語氣，尤其鍾情李夢陽（1472-1530）和何景明（1483-1521），甚至有時

將其與杜甫（712-770）相比較。這說明在尊唐問題上，鄧氏與七子尤其李、何是一脈相承的。但是在具體批評實踐中，鄧漢儀顯然比七子派取徑要寬。他不僅認為初、盛、中、晚四唐兼采，而且對宗唐者也有提醒，不能只肖其貌，遺其神髓。如初集卷2紀映鐘（1609-1681）詩末總評，鄧云：「詩必宗唐乃為合調，而模擬皮毛者又失之。伯紫始繇嶮峭，繼乃雍和，所以去膚面得其神，卓然為詩家之冠。」（頁31下）此類觀點顯然比七子派「詩必盛唐」之說要寬容、理性得多。

其次是對杜甫極為推崇。除了上表提及的以外，《詩觀》諸集中尚有多處評點涉及杜甫，如二集卷1傅振商（1573-1640）〈草涼早發適鳳縣〉，鄧評：「全是少陵。」（頁38下）二集卷2魏裔介（1616-1686）〈九日同子俶游皈依諸寺〉詩後曰：「高老得杜家深境」（頁33上）等，不再一一列舉。顯然，鄧漢儀將杜甫的詩歌成就看成後世學詩者學習的標杆，一方面是對杜甫詩歌遙承風雅傳統的高度肯定，一方面也是對其「轉益多師」、眾體兼擅的自覺服膺。

鄧漢儀論詩崇尚漢魏、四唐，主要源於兩個原因：一是取漢魏、四唐詩歌的性情格調來扭轉當下詩壇幽細、浮濫的詩風，使之復歸風雅之正。這裏的漢魏、四唐詩歌既是拯救康熙初年日益頹廢的詩風的利刃，同時也成為鄧漢儀回歸風雅傳統的學古路徑；二是在其時右文政策引領下，康熙詩壇已經能與漢魏、四唐詩歌媲美，發揮其敦尚風雅、鼓吹休明的詩教功能。在〈詩觀三集自序〉中，鄧漢儀指出其時的詩壇創作「諷詠之餘，諸美畢集，誠足以鼓吹休明，而為不朽盛事。」繼而將其與漢魏、四唐詩歌作比較：「夫漢魏四唐之詩，雄視百代。而我朝人才蔚起，詩學大興，較之曩時，何多讓焉。」<sup>46</sup>這裏，鄧漢儀有意把清初詩與漢魏、四唐詩相提並論，旨在說明康熙朝是繼漢魏、四唐之後尚能接續風雅的盛世，傳統儒家的詩教功能被再次強調。

其三是緯以性情，反對摹擬蹈襲。鄧漢儀在提出「取裁學古」主張的同時，還特別強調了「緯以己之性情」，師古而不盲目擬古，可謂肯綮之論。

鄧氏在詩評中屢次提及性情問題，具有鮮明的針對性。清初詩壇諸多流弊的產生，主要癥結不在於各派學不學古的問題，而是在於如何處理學古與性情之間關係問題。若一味擬古，亦步亦趨，就會演變為趨附剽襲；若過分放縱性情，取徑逼仄，就會流於俗陋。而鄧漢儀解決的方法就是以取裁於古為經，以己之性情為緯，唯有二者完美結合，才為真詩。緣於此，《詩觀》諸集中非常強調性情的重

<sup>46</sup> 〈自序〉，《詩觀三集》，頁3上-3下。

要性，如初集卷3施閏章（1618-1683）〈家長也太守招游曹山及吼山〉，鄧以爲：「非性情與山水冥契，那得如許靈秀。」（頁38上）初集卷9趙有成詩後，鄧漢儀引語云：「『詩也者，吟歎性情、鋪陳事實之具也；自性情化爲徵逐事實，紛爲應酬，求一無姓字詩題，且不可得。』旨哉言乎！」（頁34上）二集卷2程守（1619-1689）〈寄答汪扶晨〉詩後，鄧曰：「蕭然數言，性情具見，正復人言愁我亦欲愁。」（頁67上）二集卷5吳懋謙（字六益）〈送杜茶村歸金陵〉詩，鄧以爲：「六益之詩以淹博擅場，此獨清矯健拔，能出己之性情，與古人相敵，宜一時雲間推爲絕作。」（頁4下）二集卷9張汧〈山居〉詩言：「胸次真率，故不流入遷僻，詩具見性情。」（頁74下）二集卷11范承斌〈擣衣篇〉詩後感慨：「不煩添脂傅粉，只一味真至便已動人，此詩之原本性情者也。」（頁15上）三集卷2楊素蘊〈遣使旋里〉詩後鄧曰：「性情鬱結，當爲真詩。」（頁41下）三集卷3祖應世〈春日送潘雪帆南歸〉詩後鄧云：「字字慰勉愛慕，俱從性情流出，此爲真詩。」（頁65上）

當然，鄧漢儀所言之「性情」有著自身內涵和外延的規定性。由於鄧氏力倡回歸風雅正統，故對於性情的總體要求是溫柔敦厚，其在〈詩觀初集·凡例〉中云：「溫柔敦厚，詩教也。罵坐非，傷時尤非，故僕以慎墨名其堂，芟除不遺餘力。」<sup>47</sup>言下之意是，《詩觀》中出於己之性情的詩歌作品都是在符合儒家傳統詩教的前提下才被挑選出來的。可見，清初黃宗羲（1610-1695）提出的「嬉笑怒罵均可謂溫柔敦厚」的觀點尚未在《詩觀》中得到體現。<sup>48</sup>

如果說鄧氏關於性情的認識尚有局限的話，那麼他對學古而不擬古的理解則可謂透闢入裏。鄧氏認爲作詩要「奇創而又軌於法者」，<sup>49</sup>在學古的基礎上有所新

<sup>47</sup> 〈凡例〉，《詩觀初集》，頁2下。

<sup>48</sup> 〔清〕黃宗羲〈萬貞一詩序〉云：「今之言詩者，誰不言本於性情？顧非烹煉使銀銅鉛鐵之盡去，則性情不可出。彼以爲溫柔敦厚之詩教，必委蛇頹墮，有懷而不吐，將相趨於厭厭無氣而後已。若是，則四時之發斂寒暑，必發斂乃爲溫柔敦厚，寒暑則非矣；人之喜怒哀樂，必喜樂乃爲溫柔敦厚，怒哀則非矣。其人之爲詩者，亦必閒散放蕩，岩居川觀，無所事事而後可；亦必茗碗薰爐，法書名畫，位置雅潔，入其室者，蕭然如睹雲林、海岳之風而後可。然吾觀夫子所刪，非無〈考槃〉、〈丘中〉之什厝於其間，而諷之令人低徊而不能去者，必於變風變雅歸焉。蓋其疾惡思古，指事陳情，不異熏風之南來，履冰之中骨，怒則掣電流虹，哀則悽楚蘊結，激揚以抵和平，方可謂之溫柔敦厚也。」參見王鎮遠、鄔國平編選：《清代文論選》（北京：人民文學出版社，1999年），上冊，頁90-91。

<sup>49</sup> 《詩觀初集》，卷1「王鐸詩」後評，頁14下。

變。如初集卷 1 評泰興季振宜詩曰：「其詩專務創辟，而又無處不法古人，真令我歎賞不置，知荔裳之言不我欺也。」（頁 68 下）三集卷 10 王環詩後，鄧說：「石農先生負才驚異而所遭衰末，遂侘傺以終老。其於人倫關係處，纏綿固結，若有不可解者。著書等身，皆藏崖屋。爲詩絕去依傍，骨嚴而氣剛，意別而識老。然按之古法，無不吻合。」（頁 20 上）二集卷 7 孫宗元〈憶弟〉詩，鄧也以爲：「全入少陵堂奧，卻不襲其皮毛，固佳。」（頁 62 上）也正因爲鄧漢儀對詩歌獨創性的重視，所以他論詩特別反對蹈襲古人而無自身特色，如他評初集卷 6 史樹駿〈夜飲聽孟三吳謳〉詩後說：「僕最惡擬初唐歌行者，堆砌摹倣而無生氣。庸庵短章矯厲，正自絕人。」（頁 8 下）這些認識均是對於詩歌學古問題的真知灼見。

## （二）《振雅堂彙編詩最》中的宗唐詩學觀

《振雅堂彙編詩最》十卷，刻於康熙二十七年（1688）。選家倪匡世，字永清，江南松江婁縣人。《五燈全書》記載：「松江倪超定永清居士，淹古博今，以詩名世。」<sup>50</sup>嘗與孔尙任、冒辟疆、鄧漢儀等人唱和，<sup>51</sup>善交友，操選政，「蕭然行李，遠采國風，足跡半天下。」<sup>52</sup>倪氏因無專集行世，故詩學主張全從《振雅堂彙編詩最》得來。總體而言，其論詩專主初、盛唐，反對宋詩，選詩標準是作品「聲調必取高朗」，<sup>53</sup>這種詩學觀點在其時宋詩熱的境域下顯得尤爲激進。

其一是不論古、近體，獨尙初、盛唐。

倪匡世在〈振雅堂彙編詩最·凡例〉開宗明義：「唐詩爲宋詩之祖，如水有源，如木有本。近來忽有尙宋不尙唐之說，良由章句腐儒，不能深入唐人三昧，遂退

<sup>50</sup> [清]釋超永編：《五燈全書》（上海：商務印書館，1923-1925年），卷第九十七補遺，頁4上。

<sup>51</sup> 章培恆《洪昇年譜》記載：康熙二十七年（1688）戊辰，洪昇四十四歲。在這一年的年譜後備註10寫道：「倪匡世於丁卯（1687）、戊辰間寓居揚州，《湖海集》丙寅《仲冬，如臬冒辟疆、青若、泰州黃仙裳、交三、鄧孝威、合肥何蜀山、吳江吳闡璋、徐丙文、諸城丘柯村、松江倪永清、新安方寶臣、張山來、諧石、姚綸如、祁門李若谷、吳縣錢錦樹，集廣陵邸齋聽雨分韻》、丁卯《前冬過建隆寺晤倪永清，今復同還峰訪余舟中，賦贈》、己巳（1689）《陳丹文四兩山房聽鶯，同黃仙裳、胡繼韶、倪永清、黃儀逋分韻，兼留別》等詩可證。」參見章培恆：《洪昇年譜》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁274。

<sup>52</sup> [清]倪匡世：〈凡例〉，《振雅堂彙編詩最》，康熙二十七年懷遠堂刻本，頁2下。

<sup>53</sup> 倪匡世：〈凡例〉，《振雅堂彙編詩最》，頁1上。

而法宋。以爲容易入門，聳動天下。一魔方興，眾魔遂起，風氣乃壞。是集必宗初盛，稍近蘇、陸者，不得與選。」<sup>54</sup>在選本〈自序〉中，倪匡世對其時的壞風氣有具體的描繪：「茲叫號成習，燥急成風，非以解慍也。綺麗以飾，尖纖以用，非以中行也。負氣爲高朗，俚鄙爲清真，非以興比也。出爲放蕩之辭，引爲淫佚之柄，非以儆宗廟奏郊祀也。流沔沉酣，遂往不返。操觚者以五色之眸，欲一網之，盡魚目靈蛇，溷直而索諸市，爲天下笑。」<sup>55</sup>歸結起來，這些弊端仍爲竟陵、雲間以及宗宋諸派所爲，與鄧漢儀編選《詩觀》三集時的詩壇狀況基本相同。選者有感於其時「風雅之紛而不理」的詩壇，希冀回歸到「五音叶而八風平」的元音狀態。由此看來，倪匡世的宗唐詩學也是旨在針砭康熙初期詩壇的各種流弊，尋回風雅之正聲。

但是在具體回歸風雅傳統的路徑上，倪匡世和鄧漢儀的主張卻不甚相同。一般而言，宗唐派詩論家古體多以漢魏爲宗。這一方面是由於漢魏時期去古不遠，風雅尙存，一方面也是受到李攀龍（1514-1570）「唐無五言古詩」的影響。李氏曾言：「唐無五言古詩，而有其古詩。陳子昂以其古詩爲古詩，弗取也。七言古詩，唯杜子美不失初唐氣格，而縱橫有之；太白縱橫，往往強弩之末，間雜長語，英雄欺人耳。」<sup>56</sup>即唐代只具有唐代風格的古詩，而不具備漢魏風格的五言古詩，言下之意是漢魏五言古詩在價值系統上要高於唐代古詩，更爲接近《詩經》的風雅傳統。所以，在這種理論的指引下，後世宗唐派在五言古詩體裁上多宗尙漢魏。而倪匡世卻用選本批評的形式對此學說提出了異議，在《振雅堂彙編詩最》的評點中，不論五七古、五七律絕還是排律等諸體，他均專宗初、盛唐詩。

在具體的詩歌評點中，他基本上能遵循這一標準。如其評吳偉業〈即事〉中「蜀相軍營猶石壁，漢高原廟自江村」兩句曰：「少陵法脈。」（卷1，頁8上）評龔鼎孳（1615-1673）〈新淦道中見新月〉中「扁舟下瀨思他夕，新月愁人似故鄉」兩句云：「唐人口吻。」（卷1，頁13上）評王新命〈青雲譜憲副賦詩見示率爾步韻〉「郊外追陪雲淡淡，山中笑語日遲遲」兩句云：「初唐佳境。」（卷1，頁18上）評吳嘉紀〈泊船觀音門〉中「江山六朝在，天水一亭孤」兩句爲「軒豁老健，直

<sup>54</sup> 倪匡世：〈凡例〉，《振雅堂彙編詩最》，頁1上。

<sup>55</sup> 倪匡世：〈自序〉，《振雅堂彙編詩最》，頁2下-3上。

<sup>56</sup> 〔明〕李攀龍撰，包敬弟標校：《滄溟先生集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷15，頁377。

逼王、岑。」(卷1,頁31下)評曹貞吉(1634-1698)詩〈雨後行德水道中〉「勢欲浮牛馬,懸知下鷺鷥」兩句云:「直堪方駕老杜。」(卷1,頁51下)評汪楫(1626-1689)詩〈十月十九日與王黃湄〉中兩聯「蓮花峰頭著雙屐,蒼翠空中一萬尺。日出乍見黃河奔,混茫天地虹霓赤」云:「從李供奉得來仙境、神境。」(卷1,頁82下)評巫之巒〈宿三江口〉「過船細雨送黃昏,欲尋估客誰吹笛,潦倒還憑酒一尊」為「唐人格調。」(卷1,頁76下)評秦定遠〈詠笛〉中「疑有梅花落,還應夜月清」一聯曰:「初唐本色。」(卷3,頁48上)評馬驥詩〈賚表入朝〉中「同朝盡下回鑾拜,御駕翻從出獵看」兩句曰:「典麗雄壯,沈、宋之遺。」(卷5,頁25下)選家在評點中不僅旗幟鮮明地表達了自己的宗唐傾向,而且對古、近體的詩風也有明確的界定。在總評汪汝謙詩時,倪匡世曰:「古體奔軼豪放,無百煉千錘之跡;近體疏雋逾逸,有一唱三歎之風。初、盛典型,於茲不墜。」(卷1,頁47下)析言之,即古體詩要求氣勢奔放,無須刻意雕琢詞藻,而近體詩首重含蓄,要有韻味。如評宋犖詩,倪氏云:「商丘《詩鈔》,泓然以清,穆然以遠,窅然以深,蔚然以秀,瀟灑歷落,毫無軒冕習氣。」(卷4,頁5上)宋犖早期詩學宗唐,其「清、遠、深、秀」顯然符合倪氏近體詩的標準。

當然,在選本批點中也有偶涉中唐之評,如總評張紹良詩歌風格時,倪氏曰:「讀其詩若干首,放而清,和而正,宛然錢、劉再世也。」(卷4,頁30下)錢即錢起(722-780),大曆十才子之一;劉即劉長卿(709-約786),大曆至貞元年間著名的山水詩人。二人風格均以清空閒雅為主,與張紹良詩風有相通之處。但這類直接肯定初盛唐以外詩風的評點在整部選本中是極為少見的,選者有時會以「三唐」之名籠統言之,如總評施閏章詩,倪氏曰:「愚山先生真知詩,真好詩,真合古人格調,是真上下三唐者也。」(卷2,頁10下)評崔崑〈承恩寺〉曰:「置之三唐集中,幾無以辨。」(卷5,頁8上)

其二是融「杜甫之髓,摩詰之神」為一體,推崇聲調高朗、章法謹嚴之作。

倪匡世在選本評點中,極力推崇杜甫和王維(701-761),常將二人並稱。如評吳嘉紀〈舟中九日〉「初霜白雁隨遊舫,故國黃花怨主人。幾度登臨成老大,半生飄泊喪精神」兩聯曰:「摩詰之氣,少陵之神。」(卷1,頁32上)總評汪楫詩亦云:「讀《悔齋》、《山間》二集,真杜甫之髓,真摩詰之神。」(卷1,頁85上)倪氏推尊杜詩主要出於兩個原因,一是杜詩法度嚴謹,字句章法皆堪稱典範;二是杜詩字裏行間自有一股沉鬱之氣,宕逸雄渾,非常人所能及。而倪氏推尊王維,主要是由於其前後期的詩歌風格分別涵蓋了盛唐邊塞詩派和山水田園詩派的優良



之處：王維早年的邊塞詩聲調高朗，氣魄宏大，如〈從軍行〉、〈觀獵〉、〈出塞作〉、〈送元二使安西〉等，以英特豪逸之氣融貫於出色的景物描寫之中，形成雄渾壯闊的詩境，洋溢著壯大明朗的情思和氣勢，幾於高適（700-765）、岑參（約 715-770）等邊塞詩人媲美。如評沈荃（1624-1684）詩〈送陳頡仙憲副之任荆南〉「游古驛馬嘶，湘浦月孤帆，木落洞庭秋」為「高、王正脈。」（卷 2，頁 13 下）而王維後期山水詩中創造出的清空閒雅的詩境以及靜逸明麗的詞藻亦為選家所推尚。如評石函玉詩〈同劉青霞登北山〉中兩聯「煙水層層碧，鷗鳧個個清。但令心地淨，何事學無生」云：「終南本色。」（卷 1，頁 61 下）評鄭重詩〈寓準提庵〉「雨花孤院迴，雪曉一燈鳴。鳥語因人好，松濤向晚清」曰：「輞川風度。」（卷 1，頁 64 上）

正是出於對初盛唐詩家尤其是王維、杜甫的鍾愛，倪匡世在篩選詩作上也以初、盛唐的典型風格為標準，首先是聲調高朗。倪匡世在選本〈凡例〉中說：「聲調必取高朗。自鐘、譚二公，專取性靈，不取聲調。後之學者，非流單薄，即入俗俚。氣既不滿，學又不足。七言近體，不可復問。茲乃采其高朗者推為上乘。用以式靡，用以訓世。」<sup>57</sup>由此可知，倪氏所云的「聲調高朗」側重於詩歌的外在形式特徵，既指詩歌的格律、體勢、詞藻等，也指由此表現出的高華雄壯的審美特徵。在認清竟陵派及其後學的弊病以後，選者總結出聲調高朗需要同時具備兩個條件，即氣要滿、學要足。初、盛唐的詩歌，總是有一種雄闊清曠之氣橫亙其中，盛唐邊塞詩人首當其衝，故倪匡世評田雯（1635-1704）詩曰：「茲讀山薑詩若干首，以高、岑之筆運蘇、陸之言，嬉笑怒罵中實有作霖天下之想。」（卷 3，頁 5 下）當然，倪氏希冀的理想狀態是氣與學的完美結合，如其總評程基之詩曰：「公履詩鴻才博識，直逼唐賢，況有一種沉鬱之氣在筆墨間，絕無卑弱之習。」（卷 3，頁 73 下）

其次是章法謹嚴。由於倪匡世編選《振雅堂彙編詩最》還有一個實用的目的，即「用以式靡，用以訓世」，故而在選文時，除了要聲調高朗之外，章法還需嚴謹，適合用於教學範本。選家在選本〈凡例〉中對當下不講章法的做法甚為不滿：「近今作者如林，類皆練字練句。至其章法，中間兩聯，前後補綴，起承轉合，反覆抑揚，棄而不論。此等做作，如捧勺水為海，如摩拳石為岳。地獄沉埋，殊為可痛。故此編特嚴章法。」<sup>58</sup>在具體詩歌評點時也有強調，如他總評雲間詩人沈荃之

<sup>57</sup> 倪匡世：〈凡例〉，《振雅堂彙編詩最》，頁 1 上。

<sup>58</sup> 倪匡世：〈凡例〉，《振雅堂彙編詩最》，頁 1 下。

詩時，就對雲間派不講章法的弊端有所指摘：「雲間詩化行天下，未免受人指摘者，以其但講句法不講章法。非不講也，其所講者次序一切，開合反正不講耳。病在一部七才子詩橫塞胸中，不知此外如何是杜，如何是李，猶之吳中人不脫江左三大家氣息也。」（卷2，頁15上）而初盛唐詩人在章法上的功夫正好可以為其時學詩者所效仿，故倪氏對初盛唐的推崇既有批駁其時宗宋詩學思潮的意圖，也有利於初學的實用目的。

不論是鄧漢儀《詩觀》諸選中較為寬容的宗唐詩學觀，還是倪匡世《振雅堂彙編詩最》中較為激進的宗唐詩學觀，他們均在一定程度上糾正了其時宗宋詩派已經顯現出的諸種弊端，為宗唐詩學在清初宋詩熱的境域下爭得了應有的話語空間。大約與《詩觀》三集和《振雅堂彙編詩最》同一時間，王士禛的《唐賢三昧集》也於康熙二十七年刊刻行世，並以此為發端，經歷「中年事宋」轉變後的王士禛又重新回歸宗唐詩學，且主盟康熙後期詩壇數十年。但由於其早期專倡神韻的清詩選本——《感舊集》在他生前未曾刊刻，很難評估此選對其時宗唐詩學的影響，故從略不論。

#### 四、沈德潛及其後學清詩選本中的宗唐詩學觀

康熙中後期，王士禛的「神韻說」風靡詩壇，崇尚盛唐詩歌清遠自然的審美特質。康熙五十年（1711）王士禛離世，其時詩壇面臨的景象為：「神韻說」的流弊開始出現，宗宋之風依然不減，而又缺少「障狂瀾於既倒」<sup>59</sup>之人。於是，康乾時期的沈德潛一方面承繼詩壇前輩倡導唐音的事業，編選了一系列的宗唐選本，<sup>60</sup>同時，沈氏在具體的詩學取向上又擴大堂廡，對分屬不同時代的唐詩與宋詩或同一時代的不同詩人甚至同一詩人不同的詩歌體式之優劣均能區分論定。在總體宗唐的前提下，對部份宗宋之作也不乏肯定的評價，在總體肯定雄渾雋逸的盛唐詩風基礎上，對部份中晚唐抑或是盛唐詩歌也有一定的批評，體現出客觀辯證的思辨精神。迨至乾嘉時期，沈德潛的後學如王鳴盛、王昶諸人亦有宗唐清詩選本面

<sup>59</sup> [清]宋犛：《漫堂說詩》，見丁福保輯：《清詩話》，頁417。

<sup>60</sup> 康熙五十四年（1715），沈氏開始採編唐詩，康熙五十六年（1717），《唐詩別裁集》刊刻，沈德潛首次以選詩的形式彰顯宗唐主張；而後，他一本宗唐之旨，雍正十二年（1734）成《明詩別裁集》，乾隆二十五年（1760）刻《國朝詩別裁集》。

世，宗唐詩學觀也更為融通。他們和其師的宗唐理論代表了有清一代宗唐詩學的最高成就。

### （一）沈德潛《國朝詩別裁集》中的宗唐詩學觀——兼與《唐詩別裁集》互讀

在沈德潛的宗唐系列選本中，刊刻於乾隆十八年（1753）的《七子詩選》和乾隆二十五年（1760）的《國朝詩別裁集》又同屬於清人選清詩選本範疇。在這兩部選本中，既有沈氏格調說的基本理論主張，更有其宗唐詩學觀點的浸潤，因此，對於這兩部清詩選本的闡釋有助於我們對沈氏宗唐詩論的深入理解。當然，在具體細讀時，我們也有必要結合《唐詩別裁集》進行參照互讀。

沈德潛在〈七子詩選序〉中，對其選詩的一貫標準有所概括：「予惟詩之為道，古今作者不一，然約其大端，始則審宗旨，繼則標風格，終則辨神韻，如是焉而已。予曩有古詩、唐詩、明詩諸選，今更甄綜本朝詩，當持此論以為準的。」<sup>61</sup>這和其在〈唐詩別裁集序〉中的闡述基本一致：「既審其宗旨，復觀其體裁，徐諷其音節，未嘗立異，不苟同。」<sup>62</sup>「作詩之先審宗旨，繼論體裁，繼論音節，繼論神韻，而一歸於中正和平。」<sup>62</sup>

由此看來，沈氏主要從詩歌宗旨、風格（包括體裁、音節等）以及神韻三個角度來選詩論詩，通俗點說，沈德潛關注的重點依次為詩之本源、格調以及審美意蘊，其具體內涵在〈七子詩選序〉中亦有申明：「竊謂宗旨者，原乎性情者也；風格者，本乎氣骨者也；神韻者，溢於才思之餘，虛實委蛇，而不留其跡者也。」其心目中理想的詩歌標準具體要求為：「宗旨之正，風格之高，神韻之超逸而深遠。」<sup>63</sup>遍覽沈氏《國朝詩別裁集》、《七子詩選》以及《唐詩別裁集》諸選本，我們可以清晰地看出，沈德潛對唐詩的尊崇均體現於上述選文標準之中。

首先，詩歌宗旨以溫柔敦厚為正。沈德潛在《國朝詩別裁集》序言和凡例中非常明確地指出其對於詩歌宗旨的祈向：「予唯祈合乎溫柔敦厚之旨，不拘一格也。」<sup>64</sup>「詩之為道，不外孔子教小子、教伯魚數言，而其立言，一歸於溫柔敦厚，

<sup>61</sup> [清]沈德潛：〈序〉，《七子詩選》，乾隆十八年（1753）刊本，頁1上。

<sup>62</sup> 沈德潛：〈原序〉，《唐詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁2。

<sup>63</sup> 沈德潛：〈序〉，《七子詩選》，頁1上。

<sup>64</sup> 沈德潛：〈序〉，《國朝詩別裁集》，乾隆二十五年教忠堂刻本，頁2下。

無古今一也。自陸士衡有『緣情綺靡』之語，後人奉以為宗。波流滔滔，去而日遠矣。選中體制各殊，要惟恐失溫柔敦厚之旨。」<sup>65</sup>這裏，沈氏將歷代關於詩歌宗旨的認識分成「溫柔敦厚」和「緣情綺靡」兩大類。顯然，他認為溫柔敦厚的詩旨更符合孔子的風雅詩教傳統，這在〈唐詩別裁集序〉中也有類似表述：「大約去淫濫以歸雅正，於古人所云微而婉、和而莊者庶幾一合焉。」<sup>66</sup>

沈氏在選本中不僅確定了溫柔敦厚的詩歌指向，對其具體要求和實現途徑也有闡述。概括起來主要包括兩方面：其一是性情要中正和平。〈國朝詩別裁集·凡例〉云：「詩必原本性情。關乎人倫日用及古今成敗興壞之故者，方為可存。所謂其『言有物』也。若一無關係，徒辦浮華，又或叫號撞搪以出之，非風人之指矣。尤有甚者，動作溫柔鄉語，如王次回《疑雨集》之類，最足害人心術，一概不存。」<sup>67</sup>沈德潛認為，任何朝代的詩歌都有性情雅正與流僻之分，即如唐詩也不例外。而選本的任務就是「去鄭存雅」，這不僅是沈氏關於性情的一貫標準，同時也是追溯詩教本原的基本途徑。「唐人之詩，有優柔平和、順成和動之音，亦有志微噍殺、流僻邪散之響。由志微噍殺、流僻邪散而欲上溯乎詩教之本原，猶南轅而之幽薊，北轅而之閩粵，不可得也。」<sup>68</sup>這裏，沈氏雖然對唐詩之性情做了非常客觀的評價，但他自始至終還是將唐詩視為承繼風雅之「正軌」：「德潛於束髮後即喜鈔唐人詩集，時競尚宋元，適相笑也。迄今三十年，風氣駸上，學者知唐為正軌矣。」<sup>69</sup>其二是詩歌表現形式要含蓄蘊藉。基於「溫柔敦厚」的詩旨要求，沈德潛自然高度重視唐詩中托物比興、含蓄蘊藉的表現手法，並因此也奠定了其總體趨唐的詩學取向。〈國朝詩別裁集·凡例〉云：「唐詩蘊蓄，宋詩發露。蘊蓄則韻流言外，發露則意盡言中。愚未嘗貶斥宋詩，而趨向舊在唐詩。故所選風調、音節俱近唐賢，從所尚也。」<sup>70</sup>

在《國朝詩別裁集》諸詩的評點中，沈德潛也多次強調溫柔敦厚的詩歌宗旨，不喜志微噍殺之音，如評傅昂霄〈涼州詞〉曰：「溫柔敦厚，可與唐賢絕句並讀。」（卷9，頁30上）評汪琬（1624-1691）〈賦得宮人入道〉云：「結意傳出忠愛，合溫

<sup>65</sup> 沈德潛：〈凡例〉，《國朝詩別裁集》，頁1上。

<sup>66</sup> 沈德潛：〈原序〉，《唐詩別裁集》，頁2。

<sup>67</sup> 沈德潛：〈序〉，《國朝詩別裁集》，頁2上-2下。

<sup>68</sup> 沈德潛：〈原序〉，《唐詩別裁集》，頁1。

<sup>69</sup> 沈德潛：〈原序〉，《唐詩別裁集》，頁1-2。

<sup>70</sup> 沈德潛：〈凡例〉，《國朝詩別裁集》，頁2下。

柔敦厚之旨。」(卷4,頁19下)評顧陳埈詩〈分擬鮑參軍白頭吟〉:「溫厚纏綿,憶泥沉之共艱,責信義之足守,怨而不怒,可與〈谷風〉並讀。」(卷23,頁26上)評陸元輔(1617-1691)三首詩爲:「三詩值悲歌感慨之境,無志微噍殺之旨。」(卷6,頁33上)總評馮溥(1609-1691)詩爲:「詩以雅正爲主,不爭長於字句之間。」(卷2,頁22上)由此可見,沈德潛的宗尚唐詩與其力倡風雅詩教之間是雙向互動的關係,一方面,沈氏欲利用唐詩或學唐的清詩來實現其溫柔敦厚的詩學宗旨;另一方面,在選本的選文過程中,沈氏也是用溫柔敦厚之詩旨來繩墨唐詩或宗唐之清詩。

其次,詩歌風格以格高調古爲勝。沈氏所言「標風格」分指「別體制」和「審音律」兩個範疇,「別體制」意爲對不同的詩體在內容或形式上有具體不同的要求,即沈氏所稱之「格」或「體格」;「審音律」旨在對詩歌格律、聲調諸外在形式的考察,二者有機統一即爲沈氏的「格調說」。沈德潛認爲,中國詩歌史上可資借鑒的詩歌格調爲初盛唐詩歌,<sup>71</sup>但同時也反對一味形似,肯定新變,對部份其他朝代的符合其格調要求的詩歌也兼采並蓄。這在沈氏的宗唐系列選本中有鮮明的體現。

眾所周知,不同的詩體因其字句、格律等差異可以形成不同的詩歌風格,且在歷代詩歌史上不同詩體也有不同的代表作家,很難有人眾體兼擅。沈德潛在對詩歌各種體裁的選取傾向上,注重探討詩體的源流升降、正變盛衰。〈唐詩別裁集·凡例〉對唐代詩歌體式盛衰之演變作了系統勾勒,其主要觀點是:五言古詩,有繼承漢魏傳統者和自成唐體者兩種。承漢、魏能「復古」者,以陳子昂、張九齡、李白三家爲代表,兼有學陶者王、孟、儲、韋、柳諸公。自成唐體者以杜甫五古爲變體;七古以王、李、高、岑爲尚,杜詩尤盛;五言律以初、盛唐爲極致,後「變態雖多,無有越諸家之範圍者」;七言律少陵「盡掩諸家」;五絕右丞、太白、韋蘇州及崔顥、王建皆佳妙;七絕則王龍標、李供奉「允稱神品」,高適、岑參、王右丞及王翰、王之渙等「皆擅場也」,中唐以後劉禹錫等「克稱嗣響」。<sup>72</sup>由此可見,諸詩體的極盛時期多集中在初盛唐,沈氏清詩選本《國朝詩別裁集》的評點中也受其影響,多以初盛唐詩風爲宗尚。

<sup>71</sup> 沈德潛指出,漢魏詩歌最爲格高調古,但是不利於初學,故入門應從唐詩切入上溯漢魏。「詩至有唐,菁華極盛,體制大備。學者每從唐人詩入,以宋元流於卑靡,而漢京暨當塗、典午諸家未必概能領略,從博涉後上探其原可也。」參見沈德潛:〈凡例〉,《唐詩別裁集》,頁1。

<sup>72</sup> 沈德潛:〈凡例〉,《唐詩別裁集》,頁2-4。

一方面，在《國朝詩別裁集》的評點中，沈氏非常重視詩歌之「格」，選文時也將此標準放在優先地位，如評呂履恒（1650-1719）詩〈留別漢南諸子〉曰：「茲取其格，不在語言之工。」（卷 17，頁 31 上）總評鄂爾泰（1677-1745）詩曰：「生平不欲以詩自鳴，而意格自高。」（卷 18，頁 23 上）評許遂詩〈山月〉為「格高氣清」。（卷 18，頁 14 下）他最崇尚的詩格是「高格渾成」。<sup>73</sup>且認為唐詩中具有此種特質，故在評點中經常以唐詩高格來品評清詩。因為沈氏說過「風格者，本乎氣骨者也。」所以，此「格」在評點中亦用「體」、「風格」、「氣骨」代稱。如評吳嘉紀〈我昔三首效袁景文〉詩曰：「體源出於杜老，全以質勝。」（卷 6，頁 39 上）評徐乾學（1631-1694）〈北征〉組詩曰：「懷古思親，百端交集，每章立意杜老〈秦川雜詩〉之格。」（卷 9，頁 32 上）評徐倬（1624-1713）〈聞蛩〉詩曰：「一氣直下，盛唐人有此高格。」（卷 10，頁 16 上）評吳雯（1644-1704）〈雲中寺〉曰：「起四語，盛唐人有此風骨。」（卷 14，頁 33 上）評汪灝〈送謝方山郎中告歸〉曰：「五六承三四言之，唐人中每有此格。」（卷 16，頁 7 下）評查昇（1650-1707）詩〈過浦口和清字〉曰：「風格亦從杜出。」（卷 17，頁 7 上）在對詩體的具體要求上，《國朝詩別裁集》的評點亦有涉及，雖然沒有〈唐詩別裁集·凡例〉中所列的那麼系統詳盡，但是以唐詩為尊的基本主張大略相同。或明言效仿唐體，如沈氏在丁澎（1622-1686）〈聽舊宮人彈箏〉後曰：「此種竟是唐人絕句，於渾成中見風神，愈咀吟愈有味也。」（卷 4，頁 31 下）或點出清詩詩體與唐體風格的相似之處，如其評屈紹隆（1630-1696）詩曰：「七言律高渾兀稟，不事雕鏤。五言律如天半朱霞，雲中白鶴，令人望而難卻，大家逸品兼擅厥長。」（卷 8，頁 1 上）

另一方面，沈氏《國朝詩別裁集》在重視詩格高渾的基礎上，對詩歌的聲律、音調等也有較高要求。其內涵主要囊括聲韻、格律、音節、章法等詩歌創作形式，總體標準是調古聲正，章法適宜。如評李鄴嗣（1622-1680）詩〈繡州孝女〉曰：「古音古節，作者所創可以當古樂府讀。」（卷 7，頁 4 下）評彭桂詩〈和楚人李子鵠寄閩古古先生〉曰：「都從浦縣起意，音節高亮，琅琅有聲。」（卷 15，頁 27 下）評呂履恒詩〈斫榆謠〉曰：「意古詞古。」（卷 17，頁 27 上）評方殿元〈秋夜長〉詩曰：「起四句本漢樂府法，古調俗不樂，正聲君自知。」（卷 9，頁 12 下）對於正聲，沈氏在對趙俞（1636-1713）詩的總評中有所闡釋，「詩體靈敏之中冲和自在，是為正聲。」（卷 16，頁 27 上）這正是盛唐詩的突出特徵，故沈氏對於詩歌聲「調」

<sup>73</sup> 沈德潛：《國朝詩別裁集》，卷 5「評孫暘詩〈春日北行夜泊江口〉」，頁 9 下。

的復古也多以唐詩為參照物。如評蔣平階（1616-1714）詩〈禹陵〉曰：「鋪敘有倫，不蔓不竭，此長律佳也，陳、杜、沈、宋素稱擅長。元、白滔滔百韻，才有餘而律不嚴矣。作者對仗自然，淺深合度，猶可望見初唐。」（卷7，頁3下）評梁佩蘭（1629-1705）〈山海關〉等詩曰：「連下章，盛唐音節。」（卷16，頁17下）評章靜宜詩〈汴梁行〉曰：「婉轉悠揚，初唐風調。」（卷15，頁15下）評高其倬（1676-1738）〈和許子遜中秋風雨後看月原韻〉詩曰：「點題後就題寄託，見寸心炯炯，物不能累也，深得少陵家法。」（卷18，頁7上）

沈德潛在崇尚唐詩格調方面，對杜甫詩尤為青睞。雖然杜甫五言古詩為變體，但是沈氏認為杜詩「為國愛君，感時傷亂，憂黎元，希稷契」<sup>74</sup>的情真意切是對傳統五言古詩的一種創新，並予以了肯定性評價。<sup>75</sup>由此，沈氏認為少陵諸體，除卻絕句以外，均達到極高水平。<sup>76</sup>在《國朝詩別裁集》的評點中，以杜詩為標杆的品評俯拾即是，不勝枚舉，其中涉及最多的是關於杜詩的創新精神和情感真摯方面的評點。如評馮溥（1609-1692）詩〈漢文帝幸代園〉曰：「從高帝歌風一氣直下，第六語又復回環，結意見異於武帝之炫耀，此種篇法，惟少陵有此變化入神。」（卷2，頁22下）評陸寅詩〈秋日憶家大人粵游〉曰：「真摯近杜。」（卷17，頁12下）愛屋及烏，沈氏正是由於對杜甫詩歌富於創新、充溢真情的肯定，故對復古而不擬古的清詩也大為稱賞。如評楊思聖（1617-1661）〈入棧紀行〉詩曰：「胎原少陵入蜀諸詩，而不襲其面目。」（卷2，頁17下）評喻指〈石城晤林茂之〉詩曰：「一氣清空，亦從杜詩中出。世人學杜者，但求形似，得其皮毛耳。」（卷6，頁30上）評方殿元〈章貢舟中作歌六首〉曰：「六章如讀老杜短歌，在遭逢，在性情，不在形模之似。」（卷9，頁12上）評王鴻緒（1645-1723）詩〈夜〉曰：「善學杜陵，不在形似。」（卷10，頁14上）可見，沈氏的宗唐詩學重在強調風神變化，而反對一味形似，和前後七子有高下之別。

<sup>74</sup> 沈德潛：〈凡例〉，《唐詩別裁集》，頁2。

<sup>75</sup> 〈唐詩別裁集·凡例〉云：「蘇、李、《十九首》以後，五言所貴，大率優柔善入，婉而多風。少陵才力標舉，篇幅恢張，縱橫揮霍，詩品又一變矣。要其為國愛君，感時傷亂，憂黎元，希稷契，生平種種抱負，無不流露於楮墨中，詩之變，情之正者也。」參見沈德潛：〈凡例〉，《唐詩別裁集》，頁2。

<sup>76</sup> 〈唐詩別裁集·凡例〉云「唐人詩無論大家名家，不能諸體兼善。如少陵絕句，少唱歎之音；左司七言，詘渾厚之力；劉賓客不工古詩；韓吏部不專近體，其大校也。錄其所長，遺其所短，學者知所注力。」參見沈德潛：〈凡例〉，《唐詩別裁集》，頁4。

再次，詩歌神韻以超逸深遠為歸。沈氏所言「神韻」旨在要求詩歌應遠紹《詩經》風雅傳統，具有悠遠不盡、一唱三歎的審美特徵。由於沈德潛在〈唐詩別裁集自序〉中表露出對王士禛《唐賢三昧集》只取神韻之作的「不滿」，故一直以來，學界大多認為沈德潛只鍾情於雄渾闊大、氣格渾厚的作品，而排斥神韻悠遠、優遊不迫之作。但綜合《唐詩別裁集》、《國朝詩別裁集》的選文及評點，我們會發現，沈德潛對王士禛倡導的神韻雋逸的詩風以及盛唐雄渾闊大的詩風均持肯定態度，且從個人趣味上分析，沈氏更偏愛於前者。我們從兩個角度來具體分析：

其一，沈德潛在《唐詩別裁集》中對雄渾詩風的稱揚有其特定的詩學背景。沈德潛〈重訂唐詩別裁集序〉中云：「新城王阮亭尚書選《唐賢三昧集》，取司空表聖『不著一字，盡得風流』，嚴滄浪『羚羊掛角，無跡可求』之意，蓋味在鹽酸外也。而於杜少陵所云『鯨魚碧海』，韓昌黎所云『巨刃摩天』者，或未之及。余因取杜、韓語定《唐詩別裁》，而新城所取，亦兼及焉。」<sup>77</sup>在這段話裏，我們並不能推導出沈德潛在個人趣味上偏愛杜、韓詩風、排斥神韻詩風的結論，其對杜、韓詩風的肯定顯然具有糾偏時弊的意味。即沈氏《唐詩別裁集》的編選是為了糾正王士禛《唐賢三昧集》選文中的偏頗之弊，在詩論主張上他認為唐詩風貌應該是杜、韓雄渾詩風與王士禛推崇之神韻詩風並存，不能只取其一，而失之全貌。

事實上，《唐詩別裁集》編選的針對性還不僅止於此，對傳統唐詩選本的不滿也是其編選原因之一。《唐詩別裁集》的〈凡例〉中明確指出：「唐人選唐詩，多不及李、杜。蜀韋穀《才調集》，收李不收杜，宋姚鉉《唐文萃》，只收老杜〈莫相疑行〉、〈花卿歌〉等十篇，真不可解也。元楊伯謙《唐音》，群推善本，亦不收李、杜。明高廷禮《正聲》，收李、杜浸廣，而未極其盛。是集以李、杜為宗，玄圃夜光，五湖原泉，彙集卷內，別於諸家選本。」<sup>78</sup>緣於此，《唐詩別裁集》中李、杜是入選詩作數量最多的詩人，分別排在第一、二位，兩人作品之和三百九十五首，佔全部詩作的五分之一還多，且李、杜詩風亦以雄渾為主。綜合上述編選背景，沈氏在選本中增加雄渾詩風詩歌的入選數量也就不難理解了。即使在這種情況下，沈德潛在《唐詩別裁集》中對以王、孟、韋、柳為代表的田園詩派也大量選入，肯定他們的神韻詩風。據統計，這四人的選詩數量都在前十位之列，且王維詩位居第三，僅次於李、杜，足見沈氏對神韻風格的推崇。

<sup>77</sup> 沈德潛：重訂本〈序〉，《唐詩別裁集》，頁3。

<sup>78</sup> 沈德潛：〈凡例〉，《唐詩別裁集》，頁1-2。



其二，從《國朝詩別裁集》選文和評點的量化分析中可以推導出沈氏的個人喜好。如果說沈德潛康熙末年《唐詩別裁集》的編選具有鮮明的詩學背景，那麼其乾隆中期《國朝詩別裁集》的編選在詩論的針對性上要淡化許多，從某種角度看，其「不失溫柔敦厚」的選本之旨使得選家在選文上顯得更為客觀和包容。也正因為如此，我們在《國朝詩別裁集》的選文和評點實踐中才能更多地窺見選家真實的個人喜好，而不盡是流派詩論的理性倡導。

先從《國朝詩別裁集》的選文來分析沈氏的審美趣味。《國朝詩別裁集》共選作家九百九十九人，其中，詩作入選數量在二十首以上的只有十四人，十五首至十九首的有二十八人。而王士禛詩作的入選數量最多，達四十七首，排名第二的錢謙益、施閏章入選詩作只有三十二首，超出的比例為 46.9%。這些數據說明，王士禛的神韻詩風深得沈德潛的推崇。沈氏對王士禛神韻詩風的喜好主要源於三點：一是其時王士禛在清初詩壇的地位甚為顯赫，對清初詩家的品評也具有較高的公信力，故選文時不能不顧及被選詩家在當時詩壇上的影響。如評董文驥（1623-1685）〈復過井陘口淮陰侯廟〉中詩句「春雨王孫草，靈風古木叢」曰：「漁洋極稱五六語自然。」（卷 3，頁 12 上）評陳奕禧（1648-1709）詩為：「石阡以字學鳴，詩亦清穩，王新城尙書嘗稱賞之。」（卷 25，頁 5 下）評朱爾邁（1632-1693）詩曰：「此亦王新城所賞識者，雖欠精警，而氣體自不落小家。」（卷 7，頁 30 下）；二是王士禛神韻說倡導的言外之意與沈德潛上溯的風雅傳統有一定的共通性。王士禛在〈突星閣詩集序〉中說，「夫詩之道，有根柢焉，有興會焉，二者率不可得兼。鏡中之象，水中之月，相中之色，羚羊掛角，無跡可求，此興會也。本之風雅以導其源，溯之楚騷、漢魏樂府以達其流，博之九經、三史、諸子以窮其變，此根柢也。根柢原於學問，興會發於性情。戩於斯二者兼之，又干以風骨，潤以丹青，諧以金石，故能銜華佩實，大放厥詞，自名一家。」<sup>79</sup>可見，王士禛推崇神韻詩風的最終目的和沈德潛一樣，都是上溯其源，導揚風雅。所以，沈德潛在選評詩歌時也非常重視詩歌的言外之意。如評韓純玉（1625-1703）詩〈題李營北風雨運糧圖〉曰：「不止筆墨之功也，人君尙德不尙險，意於言外見之。」（卷 7，頁 32 上）評沈懋華（1674-1745）〈秋夜東湖玩月〉詩曰：「字字清遠，妙在意言之餘。」（卷 24，頁 38 上）總評史夔（1661-1713）詩為：「宮詹公詩，當時不必有赫赫名，然迄今讀之，意足韻流，無一閑句閑字，得唐賢之三昧者也。」（卷 13，頁 12 下）

<sup>79</sup> [清]王士禛：〈突星閣詩集序〉，見王鎮遠等編：《清代文論選》，頁 354-355。

三是王士禛師法唐詩神髓而不盲目剽襲的學古方法對沈德潛影響較大。王士禛學習盛唐詩風的方式與明代七子派的復古有很大區別，他要人們從表現方式上學習盛唐，而不是簡單地模擬風格。這種藝術觀念的轉移從根本上將明人的模擬剽竊改造為深度的師法，這對沈德潛的詩學基本觀念產生了直接的影響。故蔣寅先生在《王漁洋與康熙詩壇》一書中提出，沈德潛「詩之宗法在神理而不在形似」的觀念「與漁洋一脈相承，所以能取《三昧集》之長而同時補其偏頗，終成《唐詩別裁集》兼容並蓄的闊大風度。」<sup>80</sup>

再從《國朝詩別裁集》的評點來分析沈氏的審美趣味。沈氏不僅在選文實踐中以王士禛為尊，而且在選本評點中也推崇王氏倡導的神韻詩風，只是沈氏神韻詩風的內涵要比王士禛追求的清遠自然更為豐富，如評戴本孝（1621-1693）〈律陶·田家〉詩曰：「集陶勝於集漢魏諸作，以陶有名句，漢魏惟在氣骨也，此章尤極自然。」（卷7，頁8上）評謝重輝（1639-1711）〈春來〉詩：「淡然無意，自足品流，此境最是難到。」（卷13，頁32上）沈德潛在王氏清遠自然的基礎上還相當重視詩歌寄託遙深、超逸深遠的審美特徵，如評田雯〈山腳晚行〉詩曰：「作者五古每以才勝人，此四章錄其清微幽遠有遺音者。」（卷6，頁10上）總評惲格（1633-1690）詩風云：「詩亦超逸，毗陵六逸中以南田為上。」（卷14，頁13上）當然，在《國朝詩別裁集》的評點中也有不少稱揚雄闊詩風之處，如評沈永令（1614-1698）〈秦中〉詩曰：「顧茂倫稱此詩沉雄瑰麗，可追盛唐，其氣象然也。」（卷2，頁37上）評章靜宜〈京口作〉詩曰：「七律沉雄蒼老，信陽、北地之間。」（卷15，頁16下）評吳啓元〈山海關〉詩：「沉雄悲壯，此即慰問傅雪堂時作。」（卷20，頁32上-32下）綜觀《國朝詩別裁集》的所有評點，沈德潛以「雄豪魁壘」、「雅健雄深」、「沉雄蒼鬱」、「英爽稜稜」等「雄」「豪」詩風評詩人或詩作的共有三十處，而沈氏以「簡淡有味」、「清微幽遠」、「翛然自遠」、「清疏淡蕩」等神韻詩風評詩人或詩作卻有四十七處。<sup>81</sup>這足以看出沈德潛的個人審美趣味。

由此可見，沈氏的詩論主張與選文中實際趣味之間並不是完全一致的對等關係，即沈德潛在倡導其格調派的詩論主張時，更多地崇尚雄渾闊大的剛健詩風，而他在實際選文中又偏好於清逸之風。而這種不一致恰恰是選本批評的一種理論貢獻，所以我們必須兼顧其詩論倡揚和個人興趣才能全面瞭解沈德潛的詩論。

<sup>80</sup> 蔣寅：《王漁洋與康熙詩壇》（北京：中國社會科學出版社，2001年），頁76。

<sup>81</sup> 詳見王煒：《〈國朝詩別裁集〉研究》（武漢：武漢大學文學院博士論文，2006年），頁54-59。

當然，沈德潛取法初盛唐詩歌的同時，對六朝、中晚唐詩歌以及宋元詩歌亦兼而取之，顯示出沈氏兼容並蓄的選文態度。如評李燾（1625-1684）〈初發都門〉詩曰：「宗法選體，不流入於剽輕，猶得謝公遺意。」（卷 2，頁 20 下）評黃任（1683-1768）〈暑雨坐月〉曰：「學溫、李詩者，偏得此清絕之作。從溫、李入，不從溫、李出也。」（卷 19，頁 17 上）評汪懋麟（1640-1688）詩曰：「比部師法韓、蘇兩家。」（卷 9，頁 19 下）評惠周惕（約 1638-1694）詩曰：「詩格每兼唐、宋，然皆自出新意，風神轉佳，不似他人摭拾宋人字面以為能事也。」（卷 17，頁 14 下）評顧紹敏詩曰：「詩自中唐以下，兩宋、金、元、明無不含咀采擷，彙而成家。」（卷 26，頁 11 上）評岳端（1671-1705）〈春郊晚眺次韻〉詩曰：「清揚圓轉，元人中在薩照磨、宋子虛之間。」（卷 20，頁 11 上）但沈氏對初盛唐以外詩風的選擇還是相當謹慎的，如評田雯詩曰：「山薑詩才力既高，取材復富，欲兼唐、宋而擅之，山左詩家中另開一徑，此不無少雜。茲擇其極純粹者采之，山薑有知，恐亦以後生為不妄也。」（卷 6，頁 9 上）總評陸次雲詩曰：「雲士詩本真性情出之，故語多沉著，而所選詩轉在宋、元，以之怡情，不以之為宗法也。」（卷 15，頁 10 下）

## （二）王昶《湖海詩傳》中的宗唐詩學觀

沈德潛《國朝詩別裁集》選文的時間跨度為清初至乾隆初年，至清中葉，清詩選本領域在選錄時間上大致接續《國朝詩別裁集》的便要數沈氏後學王昶編刻的《湖海詩傳》了。王昶早年即有詩名，與王鳴盛等合稱「吳中七子」或曰「江南七子」，幼從文憲遊，「至於作詩，自魏晉、六朝以迄元、明無不遍覽，要必以杜、韓、蘇、陸為宗。蓋才力原於天授，而博觀約取，其宗法一出於醇正，不襲古人之形貌，而神理氣味無不與之符合。」<sup>82</sup>王昶雖然承襲了沈德潛的詩論觀點，以聲調格律為主，詩風多近唐音，但他選詩論詩時能夠在宗唐的基礎上兼容並包，這在《湖海詩傳》中有集中地體現。

首先是對神韻派和格調派詩風的折衷。

概觀王昶一生的詩歌創作，我們可以乾隆三十三年（1768）為界分為前後兩期。其前期官運順達，詩名遠播，詩學取法三唐，偏愛神韻詩風。乾隆三十三年，王昶因盧見曾（1690-1768）案被抄家，隨即從軍長達九年，詩風也發生了轉變，

<sup>82</sup> [清]魯嗣光：〈序〉，王昶：《春融堂集》，嘉慶十二年（1807）刻本，頁 1 下。

偏愛杜、韓雄渾之作，其詩學宗尚也更為融通，兼采唐宋。誠如陸元鋌《青芙蓉閣詩話》所云：「余觀先生（指王昶）之詩，早歲吟詠，一以三唐為法，然尚不出漁洋流派；至其丁年出塞，親歷行間，敘次戰功之作，直使臨陣諸軍踴躍紙上，使漁洋執筆為之，亦當退避三舍也。」<sup>83</sup>《國朝詩萃二集》也評曰：「侍郎詩體兼風雅，美擅諸家，而性情醇厚，其天獨全，洵足雄長藝林，為一時宗匠。至於滇南從軍諸作，雄深雅健，正如東坡海外文字，尤為奇絕。」<sup>84</sup>可見，王昶的詩學道路經歷了從崇尚神韻詩風到推揚格調詩風的嬗變，其論詩主張也有折衷兩派詩風的傾向，茲以《湖海詩傳》的評點為例：

神韻詩風多以唐代王、孟、韋、柳詩為尊，詩歌風格追求清新自然、富有韻味。王昶在《湖海詩傳》的評點中對此類盛唐詩風甚為推崇，如評陳章詩曰：「授衣詩上規王、韋，下則錢、郎，非戴石屏等江湖小集所可並論也。」<sup>85</sup>評過春山詩曰：「詩宗劉脊虛、王龍標及王、孟、韋、柳、錢、郎，澄鮮幽逸，妙悟天然，自出清襟，不由襲取。」（卷 12，頁 15 上）評鄒炳泰（1741-1820）詩曰：「詩喜明七子，而風格實在青邱、漁洋間，清妙之致，溢於楮墨。」（卷 33，頁 1 上）評程夢湘詩曰：「蕭真幽淡，真匹王、韋。」（卷 34，頁 11 下）評曹秉鈞詩曰：「詩材清雋，在錢、郎、韋、柳間。」（卷 38，頁 30 上）與此同時，王昶對持有類似詩風的中晚唐詩歌甚或宋詩也兼而取之，如評葛景中詩曰：「為詩學溫岐、韋莊。」（卷 12，頁 6 上）評蔣炯詩曰：「詩學中晚唐。」（卷 44，頁 8 下）在查為仁（1695-1749）詩的評點中，王昶列舉了其集中若干名句如「地偏人跡斷，潮定水痕深」、「落花寒食節，飛絮午晴天」、「晚徑黃花開有色，曉程殘月落無聲」、「一榻茶煙留客話，半簾花影枕書眠。」並評曰：「皆中晚唐妙句也。」（卷 1，頁 11 上）評史國華詩中名句亦曰：「皆有晚唐風味。」（卷 36，頁 36 上）

格調派詩風則推尊杜、韓雄壯詩風，《湖海詩傳》中對此類詩風也是十分推崇。如評李重華（1682-1755）詩曰：「先生筆力嶄然，滔滔自運，其宗法蓋在杜、韓間。」（卷 3，頁 5 下）評夢麟（1728-1758）詩曰：「先生樂府力追漢、魏，五言古詩取則盛唐，兼宗工部，七言古詩於李、杜、韓、蘇無不有仿，無所不工。風馳電掣，

<sup>83</sup> [清]陸元鋌：《青芙蓉閣詩話》卷 2，引自錢仲聯編：《乾隆朝卷》，《清詩紀事》，頁 5602。

<sup>84</sup> [清]潘瑛、高岑輯：《國朝詩萃二集》「王昶」小傳，引自錢仲聯編：《乾隆朝卷》，《清詩紀事》，頁 5601-5602。

<sup>85</sup> [清]王昶：《湖海詩傳》，嘉慶八年（1803）鐫三泖漁莊藏板，卷 6，頁 12 上。

海立雲垂，正如項王救趙，呼聲動地，又如昆陽夜戰，雷雨交驚。」（卷 10，頁 1 上）評董詔（1732-1810）詩曰：「作詩頗宗杜陵，句奇語重，而驅使故實，足以副之。」（卷 33，頁 15 上）評曹仁虎（1731-1787）詩曰：「其詩初宗四傑，七言長篇風華綉麗，壯而浸淫於杜、韓、蘇、陸，下逮元好問、高啓、何景明、陳子龍及本朝王士禛、朱彝尊諸公，橫空排募，才力富有。」（卷 25，頁 1 上）並列舉了曹詩中若干雄渾之語；評蘇如玉詩亦曰：「以杜、韓、蘇三家爲宗。」（卷 34，頁 14 下）

王昶在《湖海詩傳》中兼取神韻說詩風和格調派詩風，是和其一貫的論詩主張相符的。吳泰來（?-1788）〈春融堂集詩序〉中曾引述了王昶的論詩之道：「詩之爲道，偏至者多，兼工者少，分茆設蕝，各據所獲以自矜。學陶、韋者斥盤空硬語、妥帖排募爲粗；學杜、韓者有指不著一字、盡得風流爲弱。入主出奴，二者恒相笑，亦互相紉也。吾五言詩期於抒寫性情，清真微妙；而七言長句頗欲擬於大海回瀾，縱橫變化。」<sup>86</sup>顯然，盛唐時期的兩種詩風在王昶的詩歌創作和宗唐詩論中均得到了合理地運用。

其次是對唐詩重才思和宋詩重學問的調合。

王昶生活的年代正是乾嘉漢學盛行的時期，詩壇也十分注重考據、學問。其《湖海詩傳》中所選詩家也大都是經學家兼詩人的身份，推崇宋詩、重視學問是這些詩家的共同特徵。如評諸錦（1686-1769）詩曰：「詩法山谷、後山。」（卷 5，頁 13 上）評翁方綱（1733-1818）詩曰：「詩宗江西派，出入山谷、誠齋間。」（卷 15，頁 1 上）評王又曾（1706-1762）曰：「作詩專仿宋人，信手拈來，自多生趣。」（卷 16，頁 21 上）而作爲沈德潛的弟子，王昶又對重才思的唐詩服膺有加，如評朱宗大詩時，王昶就引述了其師沈德潛的評價：「絕類大曆十子，尙神味，不尙才情；取意趣，不取學問。」（卷 41，頁 1 上）如此，宗尙重才思的唐詩與師法重學問的宋詩就很難在同一個選本中並存，而王昶用兼采唐宋的詩論很好地解決了這一難題。

具體來說，王氏論詩主張學、才、氣、聲缺一不可，「吾之言詩也，曰學，曰才，曰氣，曰聲。學以經史爲主，才以運之，氣以行之，聲以宣之。四者兼，而尙陌生澀者庶不敢妄廁於壇坫乎！」<sup>87</sup>可見，王昶將宋詩的重學、唐詩的重才、唐

<sup>86</sup> 吳泰來：〈序〉，《春融堂集》，頁 4 下。

<sup>87</sup> 吳泰來：〈序〉，《春融堂集》，頁 4 下-5 上。

宋詩皆備的氣、聲均有機地統一起來，這些體現於《湖海詩傳》的評點中，即詩歌只要學、才、氣、聲兼備者，唐宋詩風兼可采入。

《湖海詩傳》所選的第一位詩家程夢星（1678-1747）就是兼法唐宋的代表詩人，王昶評其詩曰：「主詩壇幾數十年，詩兼法唐、宋，而雅好在玉溪生。」（卷1，頁1上）此番評價在《湖海詩傳》中還有不少，如評張梁詩曰：「其詩宗法王、孟、韋、柳，間效山谷、誠齋，以見新異云。」（卷1，頁8上）評毛上炆（1740?-1785?）詩曰：「出入唐宋，才情橫厲。」（卷33，頁3下）評何青詩曰：「五言宗二謝，七言宗韓、蘇。」（卷38，頁10下）評郭馨（1767-1831）詩曰：「祥伯詩，初效李長吉、沈下賢，稍變而入於蘇、黃。」（卷44，頁1上）即使評其師沈德潛之詩，王昶亦指出其取法宋詩之處：「先宗老杜，次及昌黎、義山、東坡、遺山。」（卷8，頁1上）當然評論宗宋派詩家時，王昶也賞其清雋詩風，如評厲鶚（1692-1752）詩「所作幽新雋妙，刻琢研煉，五言尤勝，大抵取法陶、謝及王、孟、韋、柳，而別有自得之趣，瑩然而清，窅然而邃，擷宋詩之精詣，而去其疏蕪。」（卷2，頁1上）

在沈德潛的後學中，堪稱佼佼者的還有王鳴盛。王昶曾評曰：「詩兼綜三唐，初為沈文愨公入室弟子，既而旁涉宋人。歸田後，復守前說。於崆峒、大復、鳳洲、臥子，及國朝漁洋、竹垞，咸服膺無間，故雖轉益多師，終歸大雅。」<sup>88</sup>王鳴盛先後輯有《江左十子詩鈔》和《江浙十二家詩選》等清詩選本，編選宗旨悉尊沈師，「本其溫柔敦厚之志。」<sup>89</sup>這兩部選本中所選詩家均為他的受業門生，詩學取向也幾於王氏相同，如施朝幹（?-1797）「古詩浸淫漢、晉，近體亦駸駸唐音。」<sup>90</sup>任大椿（1738-1789）詩「遠追鮑、謝，近攀韋、柳。」<sup>91</sup>顧宗泰「古選原本六朝，歌行規矩初盛，其近體則陶鑄大曆諸公，不名一家。」<sup>92</sup>徐薌坡「才華妍麗，絕似鄭都官、杜樊川諸人」<sup>93</sup>等。

<sup>88</sup> 《湖海詩傳》，卷16，頁1上。

<sup>89</sup> [清]王鳴盛：〈自序〉，《江左十子詩鈔》，乾隆二十九年（1764）幽蘭蒼寓居刊本，頁2上。

<sup>90</sup> [清]法式善著、張寅彭等編校：《梧門詩話合校》（南京：鳳凰出版社，2005年），卷4，頁139。

<sup>91</sup> [清]徐世昌：〈乾隆朝卷〉，《晚晴簃詩匯》卷93，引自錢仲聯編：《清詩紀事》，頁6173。

<sup>92</sup> [清]雷國楫：〈乾隆朝卷〉，《龍山詩話》，引自錢仲聯編：《清詩紀事》，頁6342。

<sup>93</sup> [清]廖景文：〈乾隆朝卷〉，《罨畫樓詩話》，引自錢仲聯編：《清詩紀事》，頁7161。

綜上所述，沈德潛及其後學如王昶、王鳴盛等均能利用清詩選本宣傳自身的宗唐詩學主張。當然，他們在選文實踐中變得越來越寬容，在總體宗唐的前提下，容納兼采宋元詩風。這種兼容並包的詩學理念代表了乾嘉時期宗唐詩學的最高成就。自此以後，有清一代的宗唐詩學逐漸與宗宋詩學匯為一體，再難出現個性鮮明的宗唐選本了。

## 五、結語

通過上述梳理，我們可以清楚地瞭解宗唐派清詩選本在清代宗唐詩學發展過程中所發揮的作用，主要涵括兩點：首先，清詩選本是清代宗唐詩學的重要宣傳載體。尤其表現在與宗宋詩學論爭之時，那些清詩選本已然成為宗唐詩派的理論外化，選家的批評實踐與其主張的詩學思潮保持高度地統一。其次，由於選本批評自身具備兼容并蓄的特質，<sup>94</sup>清詩選本在客觀上也發揮了調和唐宋詩之爭的作用。如沈德潛、王昶等人，既是知名詩人、詩論家，同時也是選家。他們在詩學思想上顯然是傾向於宗唐，但在選本的實際選文中却不避宗宋之作，這就說明選本的批評實踐有時也會出現與選家詩學主張相偏離的情形，而這種偏離却在某種程度上調和了兩種詩學間的論爭。

---

<sup>94</sup> 選本是選家在預設的選詩標準指導下利用選文實踐來體現詩學主張的批評形式，其評論對象不可能指向特定的某位詩家，而是許多詩家及其詩作，這樣勢必使得選本容易接納不同風格、宗尚各異的詩家作品。

## 引用文獻

- 毛先舒輯：《西陵十子詩選》，順治七年（1650）刻還讀齋印本。
- 王昶：《春融堂集》，嘉慶十二年（1807）刻本。
- \_\_\_\_\_：《湖海詩傳》，嘉慶八年（1803）鐫三泖漁莊藏板。
- 王鳴盛：《江左十子詩鈔》，乾隆二十九年（1764）幽蘭蒼寓居刊本。
- 王煒：《〈國朝詩別裁集〉研究》，武漢：武漢大學文學院博士論文，2006年。
- 王搢：《蘆中集》，清人別集叢刊本，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 王鎮遠、鄔國平編選：《清代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 永瑤等：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1965年。
- 宋琬：《安雅堂文集》，《宋琬全集》，濟南：齊魯書社，2003年。
- 吳偉業：《太倉十子詩選》，順治刻本。
- 宋犛：《漫堂說詩》，收入丁福保輯：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 沈德潛：《七子詩選》，乾隆十八年（1753）刊本。
- \_\_\_\_\_：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- \_\_\_\_\_：《國朝詩別裁集》，乾隆二十五年（1760）教忠堂刻本。
- 汪學金：《婁東詩派》，嘉慶九年（1804）詩志齋刻本。
- 李攀龍撰，包敬弟標校：《滄溟先生集》，上海：上海古籍出版社，1992年。
- 法式善著，張寅彭等編校：《梧門詩話合校》，南京：鳳凰出版社，2005年。
- 周亮工：《尺牘新鈔二選藏弄集》，上海：上海雜誌公司，1936年。
- 尚鎔：《三家詩話》，收入郭紹虞編：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 倪匡世：《振雅堂彙編詩最》，康熙二十七年（1688）懷遠堂刻本。
- 孫琴安：《唐詩選本提要》，上海：上海書店出版社，2005年。
- 納蘭性德：《通志堂集》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 陳子龍：〈青陽何生詩稿序〉，《安雅堂稿》，臺北：偉文圖書出版社，1977年。
- \_\_\_\_\_：〈佩月堂詩稿序〉，收入郭紹虞主編：《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社，2001年。
- 陶冰修、董俞等編：《雲間棠溪詩選》，清初刻本。
- 梁佩蘭：《六瑩堂集》，康熙四十七年（1708）刻本。
- 章培恒：《洪昇年譜》，上海：上海古籍出版社，1979年。



- 黃德水、吳瑄輯：《唐詩紀》，萬曆十三年（1583）吳瑄刻本。
- 曾燦：《過日集》，康熙曾氏六松草堂刻本。
- 雷國楫：《龍山詩話》，引自錢仲聯編：《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。
- 楊鐘羲：《雪橋詩話初集》，北京：北京古籍出版社，1989年。
- 廖景文：《罨畫樓詩話》，引自錢仲聯編：《清詩紀事》，南京：江蘇古籍出版社，1987年。
- 鄧之誠：《清詩紀事初編》，上海：上海古籍出版社，1984年。
- 潘衍桐：《兩浙輜軒續錄》，光緒十七年（1891）浙江書局刻本。
- 蔣寅：《王漁洋與康熙詩壇》，北京：中國社會科學出版社，2001年。
- 鄧漢儀：《詩觀初集》，康熙慎墨堂刻本。
- \_\_\_\_\_：《詩觀二集》，康熙慎墨堂刻本。
- \_\_\_\_\_：《詩觀三集》，康熙慎墨堂刻本。
- 謝正光、余汝豐編：《清初人選清初詩彙考》，南京：南京大學出版社，1998年。
- 魏畊、錢价人輯：《今詩粹》，康熙間刊本。
- 釋超永編：《五燈全書》，上海：商務印書館，1923-1925年。

# The Selected Poems and Poetic Thoughts Advocating the Tang Style in the Qing Dynasty: On the Critical Consciousness and Practice of Qing Poems Anthology Advocating the Tang Style

Wang, Bing\*

[ Abstract ]

In the development of Qing poetic evolution advocating the Tang Style, Qing poems anthology advocating the Tang style played a very important role. In the turn of Ming and Qing dynasties, Yun Jian and Xi Ling School of poetry followed the literary points of view of the Seven Master of Ming dynasty, advocating the poetic styles of Han and Tang dynasties, whose anthologies such as *Anthology of Yun Jian Tang Xi* and *Selected Poems: Ten poets of Xi Ling School* show that their poetic orientation conformed with these masters on the one hand, and on the other hand they revised part of them. These anthologies were the milestones of new poetic tradition that advocates those of Tang dynasty in the early of Qing dynasty. This opened a prelude to Compiling selected poems whose poetic orientation conformed to those of Tang dynasty. Besides,

---

\* Assistant Professor, Department of Asian Languages and Cultures, National Institute of Education, Nanyang Technological University.

*Selected Poems of Tai Cang Ten Masters of Lou Dong School* (by Wu Wei Ye) And *Contemporary Classic Poems* (by Wei Geng) also show that their poetic orientation critically succeeded those of the Seven Masters of Ming dynasty. Poetic circles emerged out of Song poetry ethos in the early Qing dynasty; however, some people still persisted in advocating Tang poetry. The selections of Qing poetry were important propaganda vehicle of this trend, such as *Shi Guan series* edited by Deng Hanyi and *Zhen-Ya-tang Shi Zui* edited by Ni Kuangshi etc. During the Qian-Jia period, Shen Deqian and their students pushed the poetic thoughts advocating the Tang style to the peak by the selected poems of Qing dynasty. Of course, the anthologies in this period have emerged to integrate with two trends between advocating the Tang style and the Song style in the critical awareness and practice. This article based on the critical characteristics of anthology analyzes the functions of Qing poem anthology advocating the Tang style in the process of poetic thoughts in the Qing dynasty.

**Keywords:** Selected Poems of Qing Dynasty, Poetic Thoughts Advocating the Tang Style, Critical Consciousness, Critical Practice

