

September 2017

The *Bi Xing* Poetics in the Late Ming and Early Qing Dynasties: The Cases of Zhu Heling, Feng Ban, He Shang, and Wu Qiao

Zhuoying Huang

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Huang, Zhuoying. 2017. "The *Bi Xing* Poetics in the Late Ming and Early Qing Dynasties: The Cases of Zhu Heling, Feng Ban, He Shang, and Wu Qiao." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (5): pp.52-62.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss5/11>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

论明清之际的比兴诗学

——以朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔四家为例

黄卓颖

摘要: 在明末清初的江南诗坛上,朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人由于不满意前代七子诗学与竟陵派诗学师古与师心的偏颇,通过一系列诗学批评和反思之后,开始以“学古人用心之路”为号召,以比兴思维为理论核心,在调和与平衡师古与师心关系的过程中,逐步建立起了一套新型的比兴诗学。这套诗学,以追求结构的多重性、审美的内向性、格调的正统性以及诠释的比附性为典型特征。经由诗学争鸣与师友传播等途径,迅速影响清初的诗坛,直接或间接地引发了诗学批评中有关政教美刺精神、唐宋诗优劣、李商隐诗学地位的重新界定以及诗重比兴等重要问题的大讨论。

关键词: 比兴诗学; 七子派; 竟陵派; 江南诗坛; 清代诗学

作者简介: 黄卓颖,文学博士,南京师范大学文学院讲师,主要从事中国文学批评史研究。通讯地址:江苏省南京市宁海路122号,邮编:210097。电子邮箱:iyea1224@163.com

Title: The *Bi Xing* Poetics in the Late Ming and Early Qing Dynasties: The Cases of Zhu Heling, Feng Ban, He Shang, and Wu Qiao

Abstract: In the late Ming and early Qing's poetry circle, a new poetics system, *Bi Xing* poetics, came into being with representatives of Zhu Heling, Feng Ban, He Shang, and Wu Qiao, who were discontented with the popular poetics of the time, for example, Seven-Scholar School's ancient poetics and the Jing-Ling School's natural disposition and soul theory. The *Bi Xing* poetics had four characteristics: multiplicity of structure, introverted aesthetic affection, the orthodox style, and strained interpretation of history. It became very popular after the advocates' detailed explanation and arguments. Significantly, this new poetics directly led to some remarkable phenomena, such as attaching importance to critical spirits in poetics, debating about poetic pros and cons of Tang and Song poetry, redefining Li Shangyin's poetic status, and emphasizing the use of *Bi Xing* in poetry writing and criticism.

Keywords: *Bi Xing*; the Seven-Scholar School; the Jing-Ling School; the Jiang Nan poetry circle; poetics of the Qing dynasty

Author: Huang Zhuoying, Ph. D., is a lecturer in the School of Liberal Arts, Nanjing Normal University. His research interests cover the history of Chinese Literary Criticism. Address: 122 Ninghai Road, Nanjing, Jiangsu, 210097, China. Email: iyea1224@163.com

引言

一如政治领域的新旧交替一样,明清之际的诗学建构,也在晚明旧的诗学体系崩塌之后,生成了数股新兴力量,通过几番比权量力的对垒与角

逐,而后形成一种多元并存的新格局。其中,以朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等江南诗人为代表的比兴诗学,站在历史转捩的关口,将诗歌与政教重新关联,以性情的抒写来影射、美刺世道,显示出颇多的独特性。然而一直以来,学界对它的态度,过于漠视。即使偶尔涉及,也只是以个人为单位在内

部进行切割式的分散考察,看不出它作为一个诗学整体的全部内涵和价值。^①因此,要在历史的坐标中重新界定其地位,就有必要对它进行一次系统且全面的梳理。

一、三大批评对象： 问题的提出与诗学建构的起点

从比兴诗学生成的历史语境和逻辑起点来看,它与同时代的大多数诗学体系一样,都面临着一个共同的问题:如何认定和对待晚明的诗学构成。《明史》在论及明代诗文变迁的历史时,曾经说道:

弘、正之间,李东阳出入宋、元,溯流唐代,擅声馆阁。而李梦阳、何景明倡言复古,文自西京、诗自中唐而下,一切吐弃,操觚谈艺之士翕然宗之。明之诗文,于斯一变。迨嘉靖时,王慎中、唐顺之辈,文宗欧、曾,诗仿初唐。李攀龙、王世贞辈,文主秦、汉,诗规盛唐。王、李之持论,大率与梦阳、景明相倡和也。[……](7307)

先是,王、李之学盛行,袁氏兄弟独心非之。宗道在馆中,与同馆黄辉力排其说。于唐好白居易,于宋好苏轼,名其斋曰白苏。至宏道,益矫以清新轻俊,学者多舍王、李而从之,目为公安体。然戏谑嘲笑,间杂俚语,空疏者便之。其后,王、李风渐息,而钟、谭之说大炽。钟、谭者,钟惺、谭元春也。[……](7398)

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。(7399)

从弘治、正德开始,一直到明末,明代主流诗学的发展,实质经历了三个阶段的变化:最初是前后七子通过“逆取”馆阁文权,在“诗必盛唐”的号召下,建立起了一套以李杜样式为典范的复古诗学;至万历末年,公安派为了纠正其拟古的流弊,开始标榜白居易、苏轼的清真、轻俊诗风;稍后,竟陵派又不满意公安派浅易诙谐的做法,复以

“幽深孤峭”来矫正它的弊病,从此,“海内尸祝钟、谭”(朱鹤龄 410),其末流一直延续到清初。在这三个阶段的变化中,后两种诗学,虽然在取法对象和审美类型的选择上有所区别,但是由于它们都“倍于古,滥于情”(《溪书》卷六《与友论诗文书》728),在不师古而师心这一点上是基本一致的。因此,从与七子诗学比较的意义上来说,它们完全可以划归到同一种诗学类型中去。晚明的诗坛,就是在这几种不同的诗学体系反复较力的过程中建立起来的,而明清之际以及清初诗学理论的建构,也常常就以对它们的批评作为逻辑展开的前提。比兴诗学当然也不例外,其中七子诗学与竟陵派诗学尤其是冯班、贺裳、吴乔等人批评的重点。

首先来看七子诗学。在朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人的心目中,以盛唐为标的、以复古为手段的七子诗学完全是一种反面的存在。朱鹤龄说七子论诗,于己“有猜”,贺裳则以“蹈袭陈言”,对其暗致不满。如果说这两人的态度还比较温和的话。那么至冯班与吴乔,则一变而为激烈直至。比如冯班直接讥贬七子作诗“捧心逾丑,学步未妍,掇彼披后之花,享其敝余之帚”(《钝吟全集》59),论诗多“剽剥字句”,“不问其理”,为“木偶文绣”伪学(87);而吴乔更加肆口,他说七子“诗文无理”,“惟见古人皮毛”,虽走盛唐路线,但是学成只是空壳子,所以为“瞎盛唐”,为“牛?驴鸣”(《围炉诗话》473—74)。平心而论,朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人并不反对七子诗学的复古和拟古主张,因为在他们看来,凡是初学作诗者,无不是在依傍古人的过程中找到进阶的门径,正所谓“古人诗文如乳母然,孩提时不能自立,不得不倚赖之”,所以拟古是一种再正常不过的现象(《围炉诗话》593)。但是他们却非常反感七子在拟古中的两种做法:一是只知“求之词句”,“不会人情”,单纯追求形貌的相似,而忽视神理的揣摩,更缺少自我性情的贯注,“譬如偶人当狗,徒有其形象耳”。这种拟古,无论其刻画多么工巧,模仿多么类似,充其量不过是一种“图驷裹、写西施”,让木偶披上文绣的行为,既无生气可言,所以离诗歌正途也就越来越远(《钝吟全集》87)。二是由于七子崇尚格调与法度,所以在拟古的过程中,常将盛唐诗歌加以模式化和格套化,并且推于一尊,否定其他任何诗歌类型存在的合理性。盛唐可不可学?当然可学:“学盛唐

诗,乃天经地义,安得有过?”(《围炉诗话》593)。但是从诗歌发展的历史来看,“夫《三百》不得不变为屈宋,屈宋不得不变为苏李,苏李不得不变为曹刘,曹刘不得不变为齐梁诸子,齐梁不得不变为神龙、景云,以至开元、天宝”(朱鹤龄 392)。除了盛唐之外,尚有大量独具特色的诗学类型存在,它们的价值既不可一概抹杀,同时,它们之间的递嬗和替换也是历史发展的必然,盛唐范式不可能一直囊括和统摄后代诗坛,正如《诗三百》不可能一直贯穿诗史的始终一样,所谓“忠不可以常忠,转而质文。春不可以常春,转而夏秋。初唐不可以常初唐,转而盛唐,盛唐独可以七八百年常为盛唐乎!”(《围炉诗话》553),更何况“夫唐无二盛,盛唐亦无多人”(554),作诗者才性不同,爱好不同,各如其面,如何能够用一种单调呆板的盛唐范式就将他们全部拘束与捆绑起来!所以,在处理取法对象的问题上,真正合理的态度应该是承认通变,承认多元化和自由选择意志。但是回过来说,对于这种多元化和自由选择,冯班、吴乔等人又不是听之任之,完全不加管束,而是预先规定了一个大前提:从诗学发展的理想状态而言,复古还是要遵循“取法乎上”的原则。职此之故,粗率轻浅的宋元诗歌首先就被排除在外。而古诗学汉魏当然无可厚非,近体则最终又只能落在三唐,其中初盛唐已被七子假冒,“坏为恶道”(《围炉诗话》546),中唐又被公安派糟蹋,“戏谑嘲笑,间杂俚语”(张廷玉 7398),于是,剩下的唯一选项便只能是晚唐诗歌了。由此可见,朱鹤龄、冯班、吴乔、贺裳等人反对七子限定一种诗学格套的做法,从某种意义上来说,乃是要给他们后来选择晚唐诗歌作为比兴诗学的典型范本提供一种言说便利和理论预设。

朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人的第二个批评对象,就是竟陵派的性灵诗学。如果说冯班、吴乔等人对七子的批评,还是建立在一种平等对待的基础之上,出之以严肃、郑重的态度的话,那么,当他们面对钟惺、谭元春时,则更多地显示出一种不足与算的轻视和鄙夷。冯班说钱谦益选明朝诗,只须痛论七子便可,至于钟、谭,“本非诗人,弃而不取可也”(《钝吟全集》85),而吴乔更是放言:“钟、谭为谁?有何著作?我皆不之知也”(《围炉诗话》677),在装疯卖傻中道尽对竟陵派的蔑视。从实际情况来看,钟、谭论诗,认为“真诗”乃

是“精神所为”(钟惺 236),是“性灵之言”(谭元春 594),这与冯班等人“诗道性情”的主张本来是一致的,可是为什么他们会引起冯氏等人如此强烈的反感呢?最根本的原因就在于钟、谭对于性情的规定出现了两个重大的偏误:第一,他们将性情限定在个人的私生活情趣中,使之成为一种“孤行”“孤诣”的“孤情”,一种“凄声寒魄”的“幽情单绪”,在极度窄化的个人圈子中使之走向了僻与俗的死角,这就与冯班、吴乔等人所标榜的“正大”之情产生了根本性的抵触,所以,朱鹤龄斥其“僻涩”(410),贺裳批评其“幽寻暗摸,与光明豁达者气类固自不侔”(278),冯班则讥贬他们“异乎雅流”,为“狭邪小人之俗者”(《钝吟全集》88)。总之,就是难登大雅之堂。第二,钟、谭在论及性情的抒写策略时,因为有怨于公安派的浅易,所以试图矫之以蕴藉,可是由于他们不明比兴,专门以词句的怪异来造成意义的难懂,“以晦蒙为奥异”(朱鹤龄 407),缺少健康的书写范式,于是,蕴藉的追求就畸变为“幽深孤峭”的“鬼趣”,这又招致了冯班等人“不通文理”的责难(《钝吟全集》88)。这两个毛病,不管是性情格调陷入僻与俗,还是诗歌抒写不通文理,在比兴论者看来,又都是由一个病根引起:不学。所谓“学不通经”,“不识一字”,自然只能导致“深心而成僻见,僻见而涉支离,误认浅陋为高深”(贺裳 270)了。后来,冯氏等人在论述比兴诗学的时候,极其重视积学的过程,不能不说与竟陵派这一反面教材有莫大关系。

冯班、吴乔等人诗学批评的第三个重要对象,就是当下诗坛的流行风尚和创作陋习。具体而言,主要有两个指向:一是从天启、崇祯以还,泛滥开来的宗宋风气。在朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人的心目中,诗学的正宗谱系,从《诗三百》算起,中经屈宋、汉魏、《选》体的递嬗,延至三唐,便已宣告结束,宋元以后的诗歌,因为只讲赋法,比兴尽失,“无复体格,亦不复锻炼深思”,“方言俗谚,信腕直书”(贺裳 453)。所以早就已经脱离了诗学的正轨,后人不应该再就其中取式。他们的立场是如此坚定,就连当时诗界巨子,众人景仰的前辈钱谦益,因为曾经在诗学取径上稍微旁涉到宋元,也立刻遭到了他们的责难。比如吴乔就曾专门作《正钱录》一书,规正钱谦益诗法宋元的倾向(王士禛 37)。而冯班亲为钱氏弟子,在谈

及这个话题时,对乃师也毫不客气,直接指斥他“每称宋、元”,“未免愤愤”(《钝吟全集》100)。诗谱的建立,以及对宋、元以下诗歌的排斥,明显地反映出,在冯班、吴乔等人的诗学观念中,存在着一种相当强烈的正统诉求和格调情怀。第二个方面是对当时诗坛上流行的应酬作诗的批评。应酬诗乃友朋赠答酬唱之作,自从汉魏以来,就已经广泛存在。它作为一种诗歌类型被继承下去,本来是无可厚非的。可是发展到明、清时期,由于士人“仕途泛交”,“四面周旋”,往往以诗歌作为人事之用,因此,应酬诗就不再是知己至交之间表露真挚情谊的载体,而变成了一种“献谏之媒,干泽之具”(朱鹤龄 372)。“不识面之贵人”,初见之下,便须作诗相赠;“旅途困顿,茫无情绪”时,忽然索诗,也须作诗相赠。应酬的泛滥与功利目的的存在,使得应酬诗的创作陷入到一个灾难性的困境中:“不得不依样造句”,以“郭壳烂恶,陈久馁败之语”填充诗体(《围炉诗话》598)。这从重辞而不重意的角度来看,与七子诗学犯了同样的毛病。因此,应酬泛滥与诗道败坏,在明清之际,是有着直接的因果关系的,吴乔说“诗坏于明,明诗又坏于应酬”(《围炉诗话》594),并非是耸人视听之辞。

以上是朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人在诗学建构之初,从学理的角度发起的三个重要批评,就中不难发现,他们论辩的焦点正围绕着师古与师心这一对范畴展开。他们的态度既不像复古派纯乎师古,也不像性灵派纯乎师心,而是在明确师古与师心各自正确方向的同时,力求在二者之间找到某种平衡,实现某种程度的沟通和调和。可喜的是,在经过一番努力的探求之后,他们确实也找到了一条沟通和调和的途径,即“学古人用心之路”(《围炉诗话》593)。然而古人的用心之路具体落实在什么地方,究竟该如何来学习古人的用心之路?这个问题最终逼现了众人一个共同的答案:比兴。冯班说:“文无比兴,非诗之体也”(《钝吟全集》55);吴乔说,论诗“不知兴比,教人何从悟入”(《围炉诗话》603);朱鹤龄也说,诗之为道,出以比兴,“以依永而宣苑结,以微辞而托讽喻,此非可以章句训诂求也”(279);贺裳则称,作诗如果“敷陈多于比兴,蕴藉少于发舒,求其意长笔短,十不一二也”(418)。由此可见,比兴这个范畴,在众人的观念中,实质上已经占据了最核

心的位置,而这恰好也就构成了江南诗坛上比兴诗学形成的理论基础。下面我们就来具体考察一下比兴诗学的内涵。

二、比兴诗学的观念构成与美学追求

从总体上来说,比兴诗学推崇的抒写范式是重比兴之法的内敛而反对赋法的直陈。不过落实到具体的操作过程中,比兴之法如何来展开?其所要达成的诗学目的和诗学效果究竟怎样?则又有着更详细的规定和更复杂的构成。统而言之,大略包括以下几点:

第一,强调诗学结构的多重性。在冯班、吴乔等人看来,明人作诗有一个很大的缺陷,就是“不立意,不布局,惟置句样于心目间,依而为之”,一旦求其结构,便如“一屋散钱”,破碎不堪(《围炉诗话》676—77)。所以比兴诗学首先强调的一点,就是命意布局的重要性,他们认为诗家作诗,须于“命意布局求入处,不可专重好句”(《围炉诗话》476)。而对于命意布局,又不仅仅只是求其完整与连贯,他们更看重在完整与连贯的基础上,将比兴思维注入其中,造成一种多重的、带有象征意义或暗示意义的诗学结构。具体而言,又主要表现在三个方面:(一)句法意义的多重。比兴论者在谈及句法的写作时,曾有过死句、活句,实语、虚语的区别。其中实语死句因为“直叙事理,或有词无意”,所以遭到了他们的明确反对,而虚语活句作为“隐秀之词”,因为“兴在象外,言尽而意不尽”,所以被推举为理想的句法范式(《钝吟全集》92)。这中间的区别其实就在于一个句子结构,除了文字的表层意义之外,是否还具有更多的隐含意义在其中。“日暮汉宫传蜡烛,轻烟散入五侯家”,淡淡说来,表面上看,只是在写汉成帝时王氏五候的故事,但夷考其实,“此诗作于天宝中,其时杨氏擅宠,国忠、琦与秦、虢、韩三姨号为五家,豪贵荣盛,莫之能比,故借汉王氏五侯喻之”,则史实的描写中已内含了时事的讽喻,它在意义的构成上具有一种由言内之象指向言外之意的多重性,所以“寓意远,托兴微”,有“风人之遗”(贺裳 335);而“疏影横斜水清浅,暗香浮动月黄昏”,句法虽好却不妙,就因为它只体写实物,而无所寄托,所以造成意义死实、单一,没能兴发人情。至于“野迳有香寻不得,阑干石背

一花开”，“不须苦问春多少，暖幕晴？总是春”，被贬斥为“浅薄”“儿童语”（《围炉诗话》605），则是犯了更死实、单一的毛病。（二）篇章结构的多重。这实际上就是句法意义多重的扩大和升级。一首诗歌，特别是古诗和乐府，有时虽然做到了整体结构上的连贯一气，或者甚至由于诗家的匠心安排，将连贯和婉曲的配合运用到了一种近乎完美的境界，可是，一旦缺少比兴的注入而徒用铺陈的赋法，则这种配合和变化就会被限定在一个扁平的结构中而失去了灵动兴发之妙，诗歌也就随之减价。欧阳修就是一个典型的例子，他的古诗与乐府，在比兴论者看来，叙事抒情“滔滔汨汨，累百千言，不衍不支，宛如面谈”，不能说不巧妙，可是就因为“苦无兴比，惟工赋体”，“意随言尽，无复余音绕梁之意”（贺裳 411），所以无法与唐人相提并论。比如欧阳修自视甚高的《庐山高》，在篇章安排上，前段写庐山之高险，中段写庐山超绝尘世的仙境，末段抒写自我的隐逸情怀，一气直下，有自然流利之妙，可是“仅仅铺叙，言外别无意味”，因此缺少多重意义的暗示而流为“伧父声音”（贺裳 412）。而明代正德间一妓女作诗则不然，她咏骰子曰：“一片寒微骨，翻成面面心。自从遭玷污，抛掷到如今。”表面上看，文字的前景全在描写“寒微”的骰子被人抛掷、玷污的情状，而背后则句句暗示了自我的辛酸遭遇。这中显然有一个喻与被喻的双重结构在。二者通过隐含的方式进行关联之后，诗歌正意就在前景的阻隔和遮蔽之下，形成了一种模糊性和蕴藉化的效果，所以做到了含蓄不尽而极有远意，吴乔劝明人应该“拜此妓以学诗”（《围炉诗话》664），正是从这个意义上来说的。（三）情、景关系的复沓式融合。从严格意义上来说，比兴诗学是不承认单纯写景在诗歌创作中具有独立存在的价值和可能性的，因为“诗以道性情，无所谓景也”，即使写到景，也必须在体写性情的条件下来安排其作用，所以“景物无自生，惟情所化”（《围炉诗话》478），它总是要以情为主导和依托。可是后代诗家小道却割裂了这种关系，往往将情和景对立、并置，不仅使古人以景物起兴的兴义消亡，而且导致景物描写走向偏枯和无意味。这样描画再工，也不过是“画也，非诗也”（《围炉诗话》664）。这就提出了一个非常重要的问题：如何处理情、景关系？二者必须要互相融入，这是毫无疑问的，问

题是如何来融入它们？贺裳说要“题外相形”（227），吴乔说要“融景入情，寄情于景”（《围炉诗话》670），实际上他们都是强调在情、景之间形成一种复沓式的影射关系，这种关系包括两个重要的规定：其一，情、景性质要同构，所谓“情哀则景哀，情乐则景乐”；其二，二者的复沓和同构必须按照一为取象，一为取义，“义即象下之义”的方式来组合，也就是说，他们之间是一种“明一暗”“显一隐”的喻托、启发关系，其中，取象的景是明的、显的、实的，而取义的情则是明后之暗、显后之隐、实后之虚，二者通过互生互发，来形成多重的诗学结构和蕴藉的诗学效果。如严维《酬刘员外见寄》一诗，写作者接到好友刘长卿的邀约之后的情绪和反应。情绪如何？作者并没有明说，而是通过“柳塘春水漫，花坞夕阳迟”一句，设想对方的居处，以春水弥漫的水塘，夕阳斜照的花坞，营造出一幅盎然、恬静、典雅、闲适交融的图景，直接兴发和暗示出自己为好友悠然向往的亲近之情。在这里，赏心悦目之景与亲近向往之情，就构成了一种“明一暗”复沓的启发关系，赏心悦目是明的、可触摸和可感觉的，而亲近向往则是引申与飘忽的，二者既是同构，又存在着反复的沟通和生发，所以，写夕阳春水，乃“寄兴于夕阳春水，非咏夕阳春水”，其中通融变化，一无止境。

值得注意的是，比兴论者强调利用比兴思维在诗歌中造成多重意义结构的做法，给他们的诗学观念带来了一个颇具特色的附加效果，那就是在一定程度上承认诗学意义的模糊性和不可解。朱鹤龄说，诗有可解，有不可解，“指事陈情，意含讽喻，此可解者也；托物假象，兴会适然，此不可解者也”（301）。理想的诗学范式应该是在保有浓郁的诗歌兴会的同时，意义上偏于不可解，或者不可立解。李商隐的诗歌之所以受到比兴论者推崇，一个重要的原因，就在于此。比如吴乔说《石城》诗“如画家以空白灵气处为烘断之意”，虽具兴发之妙，然而其本身意义却“不可解”（《西昆发微》3）；冯班与其兄评阅《才调集》，说李商隐诗“多不可解”，然而“如见西施，不必知名而俊美也”（《二冯评点才调集》721）。当然，这里又需要特别指出：比兴诗学所说的诗意不可解。既不是因为诗歌本身意义表达混乱不清所引起，也不是因为诗句写作过于拗涩和诡僻所引起，而是因为多重诗学结构的存在，导致意义的多重叠加、互

渗和寓藏,让读者一时之间不能完全把握其比兴思维的脉络和意义指向而造成。所以,这种不可解,只是暂时,并不是绝对和永恒,它可以借助某种因缘和契机,或者随着读者诗学素养的提高而被破解出来。

第二,追求诗学审美的内向性。由于比兴论者强调以比兴思维包蕴结构、敛藏诗意,所以在美学形态的选择上,他们往往追求一种内向式的审美,而反对粗豪、发皇、高声大气。贺裳说“诗忌闹”,忌“带粗豪气”,因为诗歌一入粗豪,就绝无韵度可言,无韵度就会陷入到宋诗的俗调中去。就拿苏轼来说,虽然才绝古今,其诗有“美不胜收”的一面,但是毕竟“俊迈而少渊淳”,一味张扬发皇,所以终究“多粗豪处、滑稽处、草率处”,而此“皆诗之病”(427)。吴乔也说:“‘诗豪’之名,最为误人”(《围炉诗话》561)。杜牧《题乌江亭》诗,“求豪反入宋调”,而明代李梦阳、李攀龙一生孜孜追求盛唐豪放之调,作诗“惟取高声大气,重绿浓红”而少停蓄,最终却只沦为“如铜锣铜鼓,京师新开店面者,以为闹市聚人之用”,成了喧嚣浅俗的代表(《围炉诗话》669)。所以冯班说作诗一旦“更为骂詈,式号式呼”,就会“如蝈蝈聒耳,风雅之道尽矣”(《钝吟全集》62)。由此可见,豪放与高声大气等外向型的审美形态在比兴诗学中,是不受欢迎的。与此相反的是,“优柔”之美,能够做到“远喧而取静”,“避豪而去闷”,“戒薄而求厚”,通过“情深词婉”的诗学抒写,在诗歌中造成一种辞不迫切而意已独至的含蓄之美(贺裳270)。因此,它就成了比兴诗学内向式审美的理想选择。吴乔说“诗贵和缓优柔”,正可以看成是这一选择的总体宣言。那么,究竟如何来形成这种“优柔”之美?除了善用比兴之外,另外还有两个要求:(一)是结构上要多转且善转。“优柔”反对平板,讲究诗体的飘忽灵动,但飘忽灵动绝不是萎靡柔弱,其中自有一种圆活的弹性和力度在。而这种圆活的弹性和力度,往往需要借助诗体结构的多转和善转来达成。比如柳宗元《觉衰》,前四句“久知老会至,不谓便见侵。今年宜未衰,稍已来相寻。”早知老之必至,但是没料到其来如此之快,今年本未到老之时,然而衰老之气已自来相寻。一句一转,每转中下字俱有层折;接下一联:“齿疏发就种,奔走力不任”,又回呼“见侵”情状,所以转而不断,中间有

贯穿;下两句“咄此可奈何,未必伤我心”,衰老虽然来侵,然而未必能伤我心,此又转。何以能不伤我心?因为“彭聃安在哉?周孔亦已沉。古称寿圣人,曾不留至今”,这是对上两句的补充和发散;既然老、死不系乎人意,古代寿圣人尚且不免,所以与其烦怨愁苦,不如高歌自快,“但愿得美酒,朋友常共斟”以下即申明此意,这又是一转,诗歌虽经百转而意脉却极紧,所以文情之美,“如疾风捲雪,忽吐华月,危峰才度,便入锦城”(贺裳347),极具圆活弹跳之致。(二)是强调“诗出侧面”的表意方式。“优柔”既然与浅露和浮夸对立,强调含蓄蕴藉,那么,它在表意上当然就会采用一种非直至的、带有强烈的敛藏特性的方式。这种方式,除了比兴之外,还包括其他各种映衬、对比、影射等侧面皴染的迂回手法。比如许浑《经始皇墓》:“龙蟠虎踞树层层,势入浮云亦是崩。一种青山秋草里,路人惟拜汉文陵。”诗本是咏秦始皇陵,然而却借汉文帝霸陵相衬:秦始皇陵龙盘虎踞,势入浮云,不可谓不宏壮;汉文帝霸陵淹没于“青山秋草”,不可谓不寒俭。然而后世之人却“惟拜汉文陵”,至秦始皇陵墓崩塌,都无人理会,其背后表现出来的对秦始皇的讽刺,虽隐蔽而明晰,这相比于直咏明说,则笔致优柔,“意味深长多矣”(贺裳227)。又如郑仲贤《送别》:“亭亭画舸系春潭,只待行人酒半酣。不管烟波与风雨,载将离恨过江南。”不怨对方远行,而怨画舸无情,怨的虽然无理,然而怨画舸正是怨别离,只不过用影射的方式从侧面进行点染之后,这种怨情就显得低徊优柔的多。所以吴乔说,“诗出侧面,其道果然”(《围炉诗话》557)。

第三,强调诗学格调的正统性。不管是对前代诗学主张的批评,还是自我诗学体系的建构,也不管是原则性的规定,还是具体诗艺的讲究,比兴论者在阐述的过程中,总是流露出一种浓厚的正统诉求和雅化情怀。这又主要表现在四个方面:(一)从学诗者的诗学准备和诗学素养来说,他们极看重学诗之初的积学过程。吴乔说学诗“须从苦心厚力而得,恃天资而乏学力,自必无成”(《围炉诗话》592),之所以如此,就在于“多读书则胸次自高,出语皆与古人相应,一也;博识多知,文章有根据,二也;所见既多,自知得失,下笔知取舍,三也”(《钝吟全集》85),积学既能提升境界、淘洗性灵,又能增进识见、知所取舍,使自己不仅在

作诗上,同时也在赏诗中都能具备较高的品味。相反,如果白腹作诗,纯出性灵。则不失之于浅俗,就必失之于诡僻,这与诗歌“雅道”是背道而驰的。所以,学诗“非矫志厉学,冢笔巢书”不能工(朱鹤龄 370)。(二)与之相应的是,在诗学取法对象上,也就贬斥宋、元,而专重三唐。因为宋、元人诗,从总体上来说,“意味短浅”,可以不学而“枵腹而为之”(《二冯评点才调集》634)。至于三唐,则必知其“学问来历”不可。其中晚唐李商隐又因为“多读经史、《骚》、《选》”,诗歌“乃风人之绪音,屈、宋之遗响,得子美之深而变出之者”(朱鹤龄 307),为最近雅流。所以,在众多的名家中脱颖而出,被比兴诗学树立为典型范式。(三)站在辨体和尊体的立场上,维护诗体的纯粹性,反对非诗性的表达。在比兴论者看来,诗道在宋、元以后之所以走向败坏,除了不学之外,还与两个因素有着密切的关联:一是赋法横流,比兴隐没,二是非诗性表达的大量渗入。它们包括了所谓的“折句法”,如“鹦鹉杯且酌清浊,麒麟阁懒画丹青”,“上高楼阁看星坐,着白衣裳把剑行”。包括以文为诗,如欧阳修《飞盖桥望月》中云:“乃于其两间”,“矧夫人之灵”,“而我于此时”;黄庭坚《接花》诗:“雍也本犁子,仲由元鄙人。升堂与入室,只在一挥斤。”包括以方言口语入诗形成打油恶道,如范成大“纵有千年铁门限,终须一个土馒头”,刘克庄《老兵》“金疮常有些儿痛”,《老儒》“专巧三场恐未然”。这些“非雅谈”的表达都因为出离了诗性的节奏、韵律和意味,破坏了诗体的纯粹性,所以遭到比兴论者无情的讥讽,或说其“令人欲呕”,或斥其“恶声盈耳”,或讥其“真堪笑倒”,总之,都是“诗法所不尚”(贺裳 412)。这种站在传统立场上严守诗体的纯粹性、维护诗体尊严的做法,又是比兴诗学追求正统性和雅化情怀的另一个侧面反映。(四)从诗学功能来看,比兴论者强调对传统诗教精神的回归,重视美刺与风化。冯班曾经不止一次提到诗歌与美刺之间的依待关系,他说“诗者,讽刺之言也”,“有美焉,有刺焉,所谓诗也,不如此则非诗,其有韵之文耳”(《钝吟全集》88),“诗者,情之所感,有美有刺,圣人因之以立教”(66),“诗以讽刺为本,寻常嘲风弄月,虽美而不关教化,只是下品。”又劝人学诗,“先看《毛诗》、《离骚》,则六义风刺,晓得根本来历”(100)。朱鹤龄论诗,也要求“上之补裨风

化”(391),吴乔则认为“美刺为兴观之本,溢美献佞,尚可谓之诗乎”(《围炉诗话》472),至贺裳评鹭具体诗作,也常常表彰具美刺之义,有风化之用的作品,如说戴叔伦《女耕田行》“悲感中仍带勉励,作劳中不废礼防,真有女士之风,裨益风化”,李贺《采玉歌》“真乐天所云‘下以泄导人情,上可以补察时政’者”,马戴《征妇叹》一诗,“最有讽谕”,梅尧臣《送滕寺孙归苏州》“欲解其悲,姑讽其孝,又不用劝而用奖,岂惟忠告善道,殆默化于无形矣,此之谓真温柔敦厚”,李颀《哀老妇》暨陶弼《兵器》诗,“俱可备古今鉴戒,不当以宋诗忽之”。当然,与前述“内向式”审美相适应的是,这种美刺讽喻之义,也须以含蓄敛藏而非激烈直至的方式表达出来,所谓“讥刺是人,不言其所为之恶,而言其爵位之尊,车服之美,而民疾之,以见其不堪”(《围炉诗话》504),如果“不三、四句便骂,岂温柔之教”(贺裳 351)。所以,诗歌这种因蕴藉表达而形成的节制性的“矜贵”品格是非常重要的,这又在与“主文而谲谏”的经典连线中,彰显出一种雅化情怀和正统诉求。

第四,强调诗学诠释的比附性。吴乔说,“诗中须有人”,“有子美之人,而后有子美之诗”(《围炉诗话》583)。真正成功的诗家,应该是在不废古人的前提下,善于“作自家话”(《钝吟全集》87),能够抒写出自我面貌,见出自我性情。可是这个自我,在比兴论者看来,往往不是或者不只是指个人私生活世界中的“我”,而是个人情怀与时代环境交集之后产生的具体境遇中的“我”,所以,他们说“诗以言志,而志由于境遇”。诗写境遇,这就将诗变成了一种“经史之学”,因此,要读懂诗,就必须“回顾经史”(《围炉诗话》497),通过知其人、论其世以了解其穷通境遇,通过了解其穷通境遇而后知悉其哀乐之情,读诗知其情、知其境,则诗意自出。所以,比兴论者在诠释诗歌的时候,就反对“执辞以求意”,单纯从文字表面来揣度诗意,而倡导一种“以史解诗”的模式,将作者的生平境遇看成是掘发诗意的最重要甚至是唯一的入口和参照。比如朱鹤龄笺注李商隐诗,就先“繙阅《新》、《旧唐书》本传,以及笺、启、序、状诸文所载于《英华》、《文粹》者”,通过編集年谱,洞悉其心事境遇,反复参考与比照诗歌,然后知“其活狱弘农,则忤廉察;题诗九日,则忤政府。于刘蕡之斥,则抱痛巫咸;于乙卯之变,则衔冤晋石。

太和东讨,怀积骸成莽之悲;党项兴师,有穷兵祸胎之戒。以至汉宫、瑶池、华清、马嵬诸作,无非讽方士为不经,警色荒之覆国”(303—304)。冯班作《再生稿》,将中年所值之乱,“一遭其仇,再遇兵,一遇盗,濒死者四焉”的境遇写入其中,“危苦悲哀,无所不尽而不肯正言世事”,而祈望“万世之下有读冯子之文,论其世而知其心者,冯子死且不朽矣”(《钝吟全集》65)。贺裳解孟郊诗,也是先将其一生穷饿,“不得安养其亲,五十始得一第,才尉溧阳,又困于秃令”的身世做了一番详细的校考之后,才对其诗“频闻呻吟之声”“诉穷叹屈之词太多”的状况做出了妥帖的解释和同情的理解(255)。吴乔注解李商隐《无题诗》,则在晚唐牛李党争的历史语境中,通过爬梳史实,将“义山、楚、綯二世恩怨之故,了然在目”,然后比照诗歌,并悟《无题诗》“托为男女怨慕之辞,而无一言直陈本意”,从而肃清了自宋代以来,一直将李商隐诗歌视为狭邪艳情之作的误解(《西昆发微》1)。由此可见,由于比兴论者认为理想的诗歌必定是诗家在特殊的历史境遇中对自我心灵的抒写,它既具个人化的特性,但同时又带有浓厚的时代印记(这种个人化往往又出于和寓于时代性中),因此,对它们的正确解读,应该是将其与时事和境遇挂靠在一起,在时事和境遇的考证中,来索解诗意。这当然就造成了诗歌诠释对于“史”的倚重和依附。^②

三、比兴诗学的文学效应与影响

朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人以传统的比兴思维建构起诗歌的创作和诠释原则,并且在互通有无和诗学论争中,不断扩大其影响,给当时以及稍后的诗坛带来了几个重要的变化:

一、刺激了诗歌中美刺精神的复兴。从《诗经》时代开始,诗歌就在“兴、观、群、怨”的模式下与政教产生了密切的关联。到汉代,儒者又通过比兴的链接,将诗歌与美刺进行了直接的捆绑。^③但是这种风尚,延续至魏晋六朝时,随着陆机“诗缘情而绮靡”、钟嵘“吟咏性情”、萧绎“情灵摇荡”的“缘情”说的兴起,以及沈约、刘勰通过改造传统而形成的新“言志”说的流行,它们共同形成了对诗歌美刺政教功能的遮蔽而使之逐渐走向式微。直到明末清初的比兴诗学,才在恪守经典与

正统的原则下,重新将“诗人之旨”与“指论时事,颂美刺恶”关联起来,从而再次引发了一股以诗歌干预政教的诗学思潮。比如立场与比兴诗学不同,主张高声大气、英雄之美的云间派及其后学,就有不少人对此表示认同,陈子龙说:“夫作诗而不足以导扬盛类,刺讥当时,托物联类而见其志,则是《风》不必列十五国,而《雅》不必分大小也。虽工而余不好也”(《安雅堂稿》166)。宋征璧也说,“留连规讽”,为“得作诗之本”(《陈子龙诗集》765)。陈子龙门人、“西泠十子”的理论代表毛先舒论诗,亦志在“使天下之人皆自进于雍容夷愉,足以宣德意,竭忠孝”(《诗辩坻》卷首陆圻序170)。其他如贺贻孙要求诗歌能“使人兴、观、群、怨”(144)。施闰章说“诗文之道与治乱相终始”,要求“以诗持世”(《佳山堂诗集》511)。汪琬认为观诗而能对“其时之废兴、治乱、隆污、得丧之数,可得而鉴”(207),才算得上高流。沈德潜推崇诗道尊严,认为也只有从“设教邦国”“仰溯风雅”入手才能做到(186)。这些论调,都可以看成是比兴诗学强调政教精神的呼应和助兴。

二、通过对李商隐诗学内涵的重新诠释,极大地提升了李商隐及其所代表的晚唐诗的地位。在比兴诗学出现之前,李商隐虽然没有受到过分的贬损,但是由于其喜用僻事,又常作艳辞,所以北宋初年以后,也没有哪个重要的诗学团体或流派愿意将其树立为诗歌正统来进行推奖。像王安石“善学老杜”、元好问“诗家总爱西昆好,只恨无人作郑笺”以及杨基“君臣遇合”的说法,虽然稍微显示出与传统不一样的看法,但是由于他们乃是极个别的现象,而且言说过于简单,没有引起同时或稍后诗坛的注意,因此,也就没有从根本上改变主流关于李商隐诗为声色之词、狭邪之语的认定。至明清之际,比兴论者在承袭前人的基础上,以比兴思维来诠释李商隐的诗学内涵,掘发出其中所隐喻的君臣遇合、政教美刺之义,^④证成了其“善学老杜”的具体指向。同时,又将李商隐补续在“《诗三百》→屈、宋→曹植→杜甫”这个最高的经典序列后(《钝吟全集》81),赋予了他一种诗学正统的权威性。从此,李商隐的诗学地位才发生了根本性的改变:不仅在理论上多为后人所肯定、褒扬,如魏裔介说“得骚人之深者,莫过于义山”(151),叶燮说李商隐“实可空百代无其匹”

(74),管世铭说李商隐“于前贤之外,另辟一奇”,“后人更无可以拓展处”(1563),薛雪甚至认为“李玉溪无疵可议,要知前有少陵,后有玉溪,更无他人可任鼓吹,有唐惟此二公而已”(153)。而且在创作中也多为后人所取则、效法,如王应奎说,自从冯班以晚唐为号召,以义山为宗尚之后,“是时诗人,率以冯氏为质的”,虞山如陆貽典、钱龙惕、钱曾、陈玉齐、孙江、瞿周、陈帆如等,无不“原本温、李”“诗宗晚唐”(78,141),稍后如黄任诗“源出温、李”(《四库全书总目》1668),黄仲则诗“胎息玉溪”(刘衍文 476),曾氏家族如曾纪泽、曾广钧也多“出入义山”。于是,李商隐便成了一个新的经典。而与之相应的是,他所代表的晚唐诗,在地位上也有了明显的提升,叶燮所谓“晚唐之诗,秋花也。江上之芙蓉,篱边之丛菊,极幽艳晚香之韵,可不为美乎!”(67),正是其中最具有代表性的说法。

三、引发了清代诗坛上唐、宋诗的论争。如前文所言,在比兴诗学之前,尽管公安派和钱谦益等都有宗尚宋诗的倾向,但这毕竟只是他们为了矫正明前、后七子的诗学流弊,在取法对象上做出的一种调整,尚无有关唐、宋诗优劣的集中讨论。但是等到比兴诗学出现之后,冯班等人乃“尊昆体以攻江西,而晚唐之体遂盛”(《四库全书总目》1757),他们开始有意识地在优唐劣宋的辨析中建构自己的诗学方向。从此,唐、宋诗就不再像以前,可以兼容和互补,更多的是表现出一种对立和排斥。非此则彼,是此则不得彼(宗宋者对唐犹能兼收,而尊唐者则往往极力排陷宋诗)。所以,毛先舒选择盛唐之“高苍浑朴”,就不得不贬斥宋诗之“伧”(《诗辩坻》卷三 199);朱彝尊主张学诗“以唐人为径”,就不得不指责宋诗的“生”“蹇”“弱”“拘”“俚”“尽”(485);吕留良作诗“纯用宋法”,就不得不“恨伪盛唐”(148);孙枝蔚“最喜学宋”,就不能不反对唐纯乎胜宋的论调(汪懋麟 694);汪琬晚年作诗,“跳荡于范至能、陆务观、元裕之诸公间”,而三唐诸体,“则夷然弃之不屑矣”(计东 259)。其他与之相关的言论尚多,^⑤这里略举数例,便已足可考见唐、宋诗歌优劣异同的争辩,在比兴诗学发起之后,其流行的态势是多么强盛。

此外,比兴诗学以比兴思维作为诗学建构的核心,对于后来方南堂、陈沆、朱庭珍等人诗重比

兴的观念也有着直接的启发。比如方南堂论诗服膺贺裳,故极重比兴,他说“作诗最忌敷陈多于比兴”,比兴少而赋法多,则“痴肥重浊,止增厌恶”(1939)。陈沆私淑吴乔,则秉承其以比兴解李商隐、韩偓诗的遗意,推而广之,作《诗比兴笺》,以解汉、魏、唐之诗,“使读者知比兴之所起”(237)。朱庭珍论诗“贵温柔敦厚、深婉和平”,同样重视比兴的参与,他说,“或借譬喻,以比拟出之;或取义于物,以连类引起之。反覆回环,以致唱叹”,如果“一味直陈其事,何能感人”,并且指出后代诗家之所以“造诣不深”“去古日远”的重要原因,就在于其中“多赋而少比兴”(2340)。

由此可见,明清之际的朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔等人以比兴论诗、作诗、解诗,不仅在当时建立起了一套具有独特内涵和美学追求的诗学体系,并且通过诗学争鸣、自我示范和师友子弟传播等多种途径,对当时以及稍后的诗坛产生了较为深远的影响。因此,不管是从研究诗歌批评史的角度,还是从探讨比兴论者本人诗歌创作的角度,它都具有重要的参考价值。

注释[Notes]

① 就目前而言,学界对冯班诗学的单个研究最多。其实,作为江南诗坛上关系非常密切的一群诗人,朱鹤龄、冯班、贺裳、吴乔的诗学观点和诗学立场,是接近和互补的,相互之间也常常多主动性的交流和标榜。比如吴乔就曾经将贺裳的《载酒园诗话》、冯班的《钝吟杂录》与自己的《围炉诗话》并称为“谈诗三绝”(阎若璩《潜邱札记》卷四“贺黄公《载酒园诗话》”条)。朱鹤龄注李商隐诗,曾接受过冯班的建议。而吴乔发明李商隐诗意,取材于朱鹤龄,朱氏又为之作序称扬。所以,从根本上来说,这些人的诗学论述是属于同一个诗学体系的,因此,对于它们的考察,也应该放在一个统一而非分散的视域中进行。否则,不仅看不出明末清初诗学格局的真面目,同时,各个个体诗学的研究,也会陷入片面、琐细和孤立的误区。

② 但是这种以时事比照诗意的做法,有时因为过于穿凿而流于附会,所以乾嘉之际冯浩作《玉溪生诗集笺注》时,就对它提出了很多批评。

③ 郑玄《毛诗》注曰:“比云见今之失,取比类以言之,谓刺诗之比也;兴云见今之美,取善事以劝之,谓美诗之兴也。”参见阮元校刻《十三经注疏》(北京:中华书局,1980年影印版)第271页。可见,比兴是实现诗歌美刺功能的重要手段。

④ 明清之际,最初起来做此项工作的,是诸人前辈、钱谦益密友释道源。他曾笺注李商隐诗集,认为李商隐“当南

北水火,中外箝结,不得不纡曲其指,诞漫其辞,此风人小雅之遗,推原其志义,可以鼓吹少陵”(朱彝尊《静志居诗话》卷二十三)。可惜笺注未完,便死于顺治十二、十三间。后来其遗稿由钱谦益转交朱鹤龄,朱氏及吴乔在其基础之上,才得以系统发明李商隐诗中的比兴之义。

⑤ 关于清代唐、宋诗的论争,学界已有相当多的研究成果产生。如刘世南《清诗流派史》、齐治平《唐宋诗之争概述》、张健《清代诗学研究》、陈伯海主编《中国诗学史(清代卷)》以及港台学者戴文和《“唐诗”、“宋诗”之争研究》、吴淑佃《近代宋诗派诗论研究》等,都从不同的角度对这一问题进行过论述。

引用作品[Works Cited]

- 陈沆:《诗比兴笺》。上海:上海古籍出版社,1981年。
[Chen, Hang. *The Bi Xing in Poetry*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.]
- 陈子龙:《安雅堂稿》。台北:伟文图书出版社,1977年。
[Chen, Zilong. *The Collection of Essays of An Ya Tang*. Taipei: Wei Wen Book Publishing House, 1977.]
- :《陈子龙诗集》。上海:上海古籍出版社,1983年。
[---. *Collected Poems of Chen Zilong*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 方南堂:《辍锻录》,《清诗话续编》第4册,郭绍虞编选、富寿荪校点。上海:上海古籍出版社,1983年。
[Fang, Nantang. *Chuo Duanlu. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 4. Eds. Guo Shaoyu and Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 冯班:《钝吟全集》,《清代诗文集汇编》第20册。上海:上海古籍出版社,2010年。
[Feng, Ban. *The Complete Works of Dunyin. Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 20. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 冯班 冯舒:《二冯评点才调集》。《四库全书存目丛书》第288册。济南:齐鲁书社,1997年。
[Feng, Ban, and Feng Shu. *The Fengs' Annotation to Cai Diao Ji. Collection of Works Mentioned in the Catalogue but Not Included in the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 288. Ji'nan: Qilu Publishing House, 1997.]
- 冯溥:《佳山堂诗集》,《清代诗文集汇编》第29册。上海:上海古籍出版社,2010年。
[Feng, Pu. *The Collection of Poetry of Jia Shan Tang. Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 29. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 管世铭:《读雪山房唐诗序例》,《清诗话续编》第3册,郭绍虞编选、富寿荪点校。上海:上海古籍出版社,1983年。
[Guan, Shiming. *Preface of Tang Poetry in Du Xue Shan Fang. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 3. Eds. Guo Shaoyu and Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 贺裳:《载酒园诗话》,《清诗话续编》第1册,郭绍虞编选、富寿荪点校。上海:上海古籍出版社,1983年。
[He, Shang. *Zai Jiu Yuan Remarks on Poetry. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 1. Eds. Guo Shaoyu and Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 贺贻孙:《诗筏》,《清诗话续编》第1册,郭绍虞编选、富寿荪点校。上海:上海古籍出版社,1983年。
[He, Yisun. *A Raft to Poetry. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 1. Eds. Guo Shaoyu and Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 计东:《改亭集》,《续修四库全书》第1408册。上海:上海古籍出版社,2002年。
[Ji, Dong. *The Collected Works of Gai Ting. The Continuation of the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1408. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 刘衍文:《雕虫诗话》,《民国诗话丛编》第6册,张寅彭编。上海:上海书店,2002年。
[Liu, Yanwen. *Diao Chong Remarks on Poetry. The Poetry Collection of the Republican China*. Vol. 6. Ed. Zhang Yinpeng. Shanghai: Shanghai Bookstore Publishing House, 2002.]
- 吕留良:《吕晚村先生文集》,《续修四库全书》第1411册。上海:上海古籍出版社,2002年。
[Lü, Liuliang. *The Collection Works of Lü Wancun. The Continuation of the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 1411. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 毛先舒:《澠书》,《四库全书存目丛书》第210册。济南:齐鲁书社,1997年。
[Mao, Xianshu. *Xun Shu. Collection of Works Mentioned in the Catalogue but Not Included in the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 210. Ji'nan: Qilu Publishing House, 1997.]
- :《诗辩坻》,《四库全书存目丛书补编》第45册。济南:齐鲁书社,2001年。
[---. *A Defense of Poetry. The Supplement to Collection of Works Mentioned in the Catalogue but Not Included in the*

- Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 45. Ji'nan: Qilu Publishing House, 2001.]
- 沈德潜:《说诗晬语》。北京:人民文学出版社,1979年。
- [Shen, Deqian. *The Immethodical Comments on Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1979.]
- 谭元春:《谭元春集》。上海:上海古籍出版社,1998年。
- [Tan, Yuanchun. *The Collected Works of Tan Yuanchun*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1998.]
- 王士禛:《分甘余话》。北京:中华书局,1989年。
- [Wang, Shizhen. *After Sharing the Joy*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1989.]
- 王应奎:《海虞诗苑》。上海:上海古籍出版社,2013年。
- [Wang, Yingkui. *The Poetic Circle of Hai Yu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2013.]
- 汪懋麟:《百尺梧桐阁集》,《四库全书存目丛书》第241册。济南:齐鲁书社,1997年。
- [Wang, Maolin. *Collection of Baichi Wutong Ge. Collection of Works Mentioned in the Catalogue but Not Included in the Complete Collection of the Four Treasuries*. Vol. 241. Ji'nan: Qilu Publishing House, 1997.]
- 汪琬:《钝翁前后类稿》,《清代诗文集汇编》第94册。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Wang, Wan. *The Manuscripts of Dun Weng. Collected Writings from the Qing Dynasty*. Vol. 94. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 魏裔介:《兼济堂文集》。北京:中华书局,2007年。
- [Wei, Yijie. *The Collected Works of Jian Ji Tang*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2007.]
- 吴乔:《围炉诗话》,《清诗话续编》第1册,郭绍虞编选、富寿荪校点。上海:上海古籍出版社,1983年。
- [Wu, Qiao. *Remarks on Poetry by the Fire Stove. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 1. Eds. Guo Shaoyu and Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- :《西昆发微》,《丛书集成初编》第2240册。上海:上海商务印书馆,1936年。
- [---. *Explication of Li Shangyin's Untitled Poems. The Integration of Series of Books*. Vol. 2240. Shanghai: Shanghai Commercial Press, 1936.]
- 薛雪:《一瓢诗话》。北京:人民文学出版社,1979年。
- [Xue, Xue. *A Scoop of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1979.]
- 叶燮:《原诗》。北京:人民文学出版社,1979年。
- [Ye, Xie. *The Origin of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1979.]
- 永瑆等:《四库全书总目》。北京:中华书局,2003年。
- [Yong, Rong, et al. *The General Catalogue for the Complete Collection of Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2003.]
- 张廷玉等:《明史》。北京:中华书局,1974年。
- [Zhang, Tingyu, et al. *History of the Ming Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- 钟惺:《隐秀轩集》。上海:上海古籍出版社,1992年。
- [Zhong, Xing. *The Collected Works of Yin Xiu Xuan*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1992.]
- 朱鹤龄:《愚庵小集》。上海:上海古籍出版社,1979年。
- [Zhu, Heling. *The Collected Works of Yu'an*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1979.]
- 朱庭珍:《筱园诗话》,《清诗话续编》第4册,郭绍虞编选、富寿荪校点。上海:上海古籍出版社,1983年。
- [Zhu, Tingzhen. *Xiaoyuan Notes on Poets and Poetry. The Continuation of Qing Dynasty Notes on Poets and Poetry*. Vol. 4. Eds. Guo Shaoyu and Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 朱彝尊:《曝书亭集》。上海:上海商务印书馆,1937年。
- [Zhu, Yizun. *The Collected Works of Pu Shu Ting*. Shanghai: Shanghai Commercial Press, 1937.]

(责任编辑:查正贤)