

May 2015

The Concept of Witty Humor in the Poetry in the Qianlong-Jiaqing Reign of the Qing Dynasty

Jieling Liang

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Liang, Jieling. 2015. "The Concept of Witty Humor in the Poetry in the Qianlong-Jiaqing Reign of the Qing Dynasty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 35, (3): pp.189-199. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol35/iss3/18>

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.

论乾嘉诗坛的“风趣说”

梁结玲

摘要: 乾嘉时期社会相对承平,诗坛主将袁枚、赵翼等人推崇诗歌的“风趣”,朝野上下风从影随,“风趣”成为诗坛的风尚。时人多以“风趣”归指袁枚等人的诗学旨趣,将他们归结为流派是后人理论构建的需要,有过度阐释之嫌。从内涵而言,“风趣”是作者在对社会现象的诗性感悟中所体现出来的谐趣,是创作主体的机灵诗才的表现;从外延看,“风趣”是相对于重道德教化的诗论而言,“风趣”虽然不排斥家国情怀,但以日常闲适的机趣为主要倾向。乾嘉诗坛的这股诗潮与通俗文学的涌动、时代学术思潮及诗学发展的内在规律有关。

关键词: 风趣; 乾嘉; 性灵

作者简介: 梁结玲,文学博士,玉林师范学院副教授,北京师范大学文艺学研究中心兼职研究员,主要研究方向为中国文化与诗学。本文为教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“中国文学艺术批评通史(清代卷)”[项目编号:12JJD750002]的阶段性成果。电子邮箱:jieling08@126.com

Title: The Concept of Witty Humor in the Poetry in the Qianlong-Jiaqing Reign of the Qing Dynasty

Abstract: In the period of Qianlong and Jiaqing reign of the Qing Dynasty with the relative social stability, the leading poets pursued a style with witty humor, which led to the social fashion in poetry. Though Yuan Mei's taste was looked upon as poetic objective, it would be an interpretation to theoretically generalize it into the doctrine of a poetry school. The connotation of witty humor was the author's poetic sentiments toward social phenomena, which showed the poet's artistic craft. The denotation of the concept was relative to the poetics emphasizing moral function of literature. While the concept of witty humor did not exclude patriotism, daily leisure was its main pursuit. The trend of poetry in the period of Qianlong and Jiaqing reign was linked with the rise of popular literature, the era of academic thought and the development of the internal principle of poetry.

Keywords: witty humor; Qianlong-Jiaqing reign; spirituality

Author: Liang Jieling, Ph. D., is an associate professor in the Department of Chinese and Media, Yulin Normal College (Yulin 537000, China) with research focus on the theory of the Qing-Dynasty poetry. Email: jieling08@126.com

清初和晚清的诗歌创作具有健全的社会内容,这是动荡时代给文学的馈赠。文学史在考察清代文学的时候也都将大量的篇幅给了这前后两端,留给乾嘉两朝的并不多。乾嘉两朝在时间上占了清代近三分之一,根据柯愈春《清人诗文集总目提要》的统计,乾嘉两朝诗文作家5500多人,诗文集6000多种,在数量上超过了以往任何一个朝代。传统的文学史多从揭示现实的深度来评判

文学价值的高下,乾嘉文学多是纪游、娱情之作,现实指向性并不强,因而没有受到重视。其实,文学是时代生活的反映,相对承平的乾嘉文学呈现另一风貌,对于这一风貌,文学史多以精英史观进行考察,研究多局限于平面的描述,缺乏持续深入的研究。本论文试图进入文学史的“过程”,用“事件化”的视角还原乾嘉诗坛上追求“风趣”现象。

—

乾嘉主流的诗学流派无疑是袁枚为首的性灵派,关于“性灵”的内涵,学界的界定主要有以下四种类型。一是性情说。马积高认为“他所说的性灵,说穿了不过是封建文人的生活情趣”(马积高等 550)。张少康先生认为“袁枚的‘性灵’与‘性情’、‘情’实际上是一回事”(346)。二是性情与灵感融合说。王运熙、顾易生认为性灵是性情与灵机、真与巧的结合,“他所谓‘性灵’,主要指自然地、风趣地抒写自己个人的真实感情、感受和思考”(王运熙等 247)。三是性情与才性说。王英志认为性灵“强调创作主体必须具有真情、个性、诗才三个方面要素”(王英志 394)。张健等持此观点。四是灵感说。叶嘉莹认为“重在心灵与外物相交的一种感发作用”(211)。羊春秋也认为袁枚的性灵强调灵感的作用。有意思的是,郭绍虞先生将“性灵说”当作为中国传统诗学的集成,他说“《虞书》言‘诗言志’,《诗序》言‘诗者志之所之也’,凡一切言诗以言志的论调,都可以是性灵说的滥觞,《诗序》言‘情动于中而形于言’,《文赋》言‘诗缘情而绮靡’,凡一切言诗以言情者,也都可说是性灵说的滥觞”(《照隅室古典文学》441)。因此,他对袁枚的性灵说评价很高,“所以公安、竟陵之诗论,犹易为人所诟病,而随园之诗论,虽建筑在性灵上面,却是千门万户,无所不备。假使仅就诗论而言,随园的主张却是无可非难的”(《照隅室古典文学》470)。郭绍虞将性灵诗说放置于诗学传统中进行考察,注意到了袁枚诗论对传统诗学的继承。笔者认为,袁枚的诗论固然有传承传统诗学的成分,但也有异于传统诗学的地方,仅仅从诗学发展的内在理路来探求是不全面的,性灵诗论得益于传统,也得益于时代的文学实践。袁枚并没有自标诗派,也没有对“性灵”进行具体阐释,上述对袁枚诗学思想的研究基本上在文献的基础上进行理论抽绎,抛弃了理论和实践有机结合形成的整体性,因而理论分歧很明显。

要想把一种诗歌理论弄清,我们有必要借鉴福柯的“事件化”思想对袁枚现象进行分析。福柯认为,从原初意义上而言,任何一种理论或真理都是以一个“事件”出现的,在研究一种理论时,

我们都应该回到“事件”中去进行分析。受到“体系”和本质主义思维的影响,性灵派诗学的研究基本上是从探析“性灵”出发,然后以“性灵”为中心构建性灵派的理论体系,似乎是把握了“性灵”的内涵就可以把握住乾嘉时期的主流文学,而乾嘉时期的文学现象又最终成为“性灵”的注脚。这样一种以体系、以理念研究文学的方法忽视了文学存在的多样性和复杂性。当前对性灵派的理论抽绎主要基于袁枚的《随园诗话》和袁枚诗文集集中的论诗诗、序、书信等,其实,袁枚的《随园诗话》大部分是选评当时的诗歌,选取标准并不严格,理论指导性也不强,他的论诗诗、序、书信往往是针对某一现象进行分析,理论的“碎片化”是比较突出的,强硬将它们粘合在一个体系中有颇多不妥之处。

把握乾嘉主流诗学,仅仅依赖于对“性灵”的理论探析是不够的,我们应该进入文学史的“过程”中把握其实质。时人是怎样评价袁枚的性灵诗派呢?我们且从反对者那里看看。章学诚有很坚强的卫道观念,他对袁枚从人品到学术、诗文几乎是全盘否定,他在《〈妇学〉篇书后》一文对袁枚提出严厉批评“而近日不学之徒,援据以诱无知士女,逾闲荡检,无复人禽之分,则解《诗》之误,何异误解《金滕》而起居摄,误解《周礼》而启青苗,朱子岂知流祸至于斯极? [……]彼不学之徒,无端标为风趣之目,尽抹邪正、贞淫、是非、得失,而使人但求风趣;甚至言采兰赠芍之诗有何关系,而夫子录之,以证风趣之说。无知士女,顿忘廉检,从风波靡。是以六经为导欲宣淫之具,则非圣无法矣 [……]是则风趣之说,不待攻而破,不待教而诛者也 [……]岂知千载而后,乃有不学之徒,创为风趣之说,遂使闺阁不安义分,慕贱士之趋名,其祸烈于洪水猛兽,名义君子,能无世道忧哉?”(317)章学诚评价袁枚的时候多次提及“风趣”,并将袁枚的诗论目为“风趣之说”。袁枚晚年称自己的文学团体为“随园派”,并没有以“性灵派”自称,也没有直接对“性灵”作具体阐释,章学诚以“风趣之说”评价袁枚,应该说是乾嘉主流诗坛自我概括,乾嘉诗坛上主流的诗人如袁枚、赵翼、李调元等人的诗作多是风趣诙谐,章学诚的概括并非没有道理。值得注意的是,时人也有将性灵派视为“诚斋体”的,尚镛在《三家诗话》中评价袁枚“子才专尚性灵,而太不讲格调,所以喜

诚斋之镂刻而近于词曲”(1922)。袁枚的诗歌创作既具有士大夫的俗气,又风趣幽默,与杨万里有相似之处。袁枚自己也直言对杨万里的喜好,“蒋荅生与余互相推许,惟论诗不合者:余不喜黄山谷,而喜杨诚斋;蒋不喜杨,而喜黄:可谓和而不同”(《随园》282)。在《随园诗话》的开篇,袁枚便提出“杨诚斋曰‘从来天分低拙之人,好谈格调,而不解风趣。何也?格调是空架子,有腔口易描;风趣专写性灵,非天才不办。’余深爱其言。须知有性情,便有格律;格律不在性情外。《三百篇》半是劳人思妇率意言情之事;谁为之格,谁为之律?而今之谈格调者,能出其范围否?况皋、禹之歌,不同乎《三百篇》;《国风》之格,不同乎《雅》《颂》:格岂有一定哉?许浑云‘吟诗好似成仙骨,骨里无诗莫浪吟。’诗在骨不在格也”(2)。沈德潜论诗重格调,以恢复诗教为己任,推崇诗三百,乾隆前期成为官方的诗学。袁枚论诗与沈德潜判若水火,乾隆三十年左右,他代替沈德潜成为诗坛盟主。在批判沈德潜“格调”的时候,袁枚借助了杨诚斋的“风趣”,认为“风趣”的提法更接近诗的本质,“音律风趣能动人心目者,即为佳诗,无所为第一第二也”(《随园》70)。“诚斋体”自然清新,风趣幽默,袁枚与性灵派很相似。好友汪大绅认为袁枚诗似杨万里,袁枚并没有否认,并表达了仰慕之情“余尝曰‘诚斋,一代作手,谈何容易!后人嫌太雕刻,往往轻之。不知其天才清妙,绝类太白,瑕瑜不掩,正是此公处。至其文章气节,本传具存;使我拟之,方且有愧’”(《随园》272)。袁枚隔代相尚应该说是同声之鸣。不少论者注意到了杨万里对袁枚的影响,认为“性灵”一说与杨万里有直接的关系,顾远芾认为“其实性灵说的产生,受杨万里影响最大”(52),日本学者铃木虎雄(Suzuki Torao)说道“性灵之说实由诚斋生发而来”(187)。但这样的分析在新时期却多被否定了。袁枚的诗论是否直接源于诚斋无法具体考证,但他对“诚斋体”的认可却是可以确定的。乾嘉诗坛与袁枚并称的赵翼也多有诚斋之风,尚镛说道“云松(赵翼)褻躬以礼,而诗乃多近滑稽之雄,使人失笑,较子才而更甚,何也?岂不善学东坡而堕入诚斋恶道耶!”(1926)。朱庭珍也说道“赵云松翼,则与钱塘袁枚同负重名,时称袁、赵。袁既以淫女狡童之性灵为宗,专法香山、诚斋之病,误以鄙俚浅滑为自然,尖酸佻巧为

聪明,谐谑游戏为风趣,粗恶颓放为雄豪,轻薄卑靡为天真,淫秽浪荡为艳情,倡魔道妖言,以溃诗教之防。一盲作俑,万瞽从风,纷纷逐臭之夫,如云继起”(2366)。乾嘉诗坛地袁枚、赵翼等人的作俑下确实是刮起了一股“风趣”之风,他们的诗作多“戏答”、“戏作”、“戏题”之作。袁枚好色风流,好友赵翼曾以诙谐的笔调写了个“控词”给巴拙堂太守,嬉笑怒骂,令人喷饭,在当时流会很广。

为妖法太狂,诛殛难缓事;窃有原任上元县袁枚者,前身是怪,括苍山忽漫脱逃;年老成精,阎罗殿失于查点。早入清华之选,遂膺民社之司,既满腰缠,即辞手版。园伦宛委,占来好水好山;乡觅温柔,不论是男是女。盛名所至,轶事斯传。借风雅以售其贪婪,假觞咏以恣其饕餮。有百金之赠,辄登诗话揄扬;尝一啻之甘,必购食单仿造。婚家花烛,使刘郎直入坐筵;妓宴笙歌,约杭守无端闯席。占人间之艳福,游海内之名山。人尽称奇,到处总逢迎恐后;贼无空过,出门必满载而归。结交要路公卿,虎将亦称诗伯;引诱良家子女,娥眉都拜门生。凡在胪陈,概无虚假。虽曰风流班首,实乃名教罪人。为此列颖具呈,伏乞按律定罪。照妖镜定无逃影,斩邪剑切勿留情。重则付之轮回,化蜂蝶以偿夙孽;轻则递回巢穴,逐猕猴仍复原身。(梁绍壬 3)

袁、赵二人是乾嘉诗坛的主将和副将,控词所指虽然有事实依据,但两人仅以此为调侃,所谓的巴拙堂太守“太守因以一词为袁、赵两家息讼,并设宴郡斋以解之”纯属子虚乌有之事,这样一种游戏的笔调在一定程度上说明了乾嘉诗坛已经失去了严肃的现实所指,而转入了轻松的闲适娱乐。乾嘉诗坛的娱乐性很强,而“风趣说”则助燃了这一倾向。有些论者注意到了“性灵”所具有的“风趣”之义,却仅仅局限于性灵的内涵分析,没有将之与乾嘉诗坛结合起来进行考察,分析也显得苍白,这是很可惜的。

二

中国文人往往喜欢在诗中寻趣,趣是文人审美的出口,也是文人身份体认的标识之一,中国文人历代不少谈趣。王昌龄认为“诗有三格。一曰得趣,谓理得其趣,咏物如合砌,为之止也,诗曰‘五里徘徊鹤,三声断续猿,如何俱失格,相对泣离尊’是也”(张伯伟 198)。王昌龄的“趣”是符合事物的情理之妙。在先秦,诗歌是国家政教体系的组成部分,它扮演着“经夫妇,成孝敬,厚人伦,美教化,移风俗”的任务,而在后代,随着诗歌的发展,诗歌的政教功能日益衰弱,娱乐性、交际性得到了强化,虽然每个朝代都不同程度的有“传道”的声音,但在创作实践上能体现这一宗旨的很少,大量的作品无关社会宏旨,诗歌艺术性的探索更是使诗歌与“传道”分离。严羽提出“诗有别材,非关书也,诗有别趣,非关理也”,这就把诗歌推向了纯艺术的路子,纯艺术内指性的思考不断地得到强化。明清两代,随着社会经济的发展,人口迅速增加,士子队伍迅速壮大,应酬诗大量出现,甚至催生了专业的诗歌代写,诗歌在大众化、娱乐化的过程中,“风趣”成了常态性的追求。高启谓“诗之要,有曰格,曰意,曰趣而已。格以辨其体,意以达其情,趣以臻其妙也”(885)。趣是使诗歌妙笔生花的不可或缺的东西。钟惺说:“夫文之趣,无而无之者也。譬之人,趣其所以生也,趣死则死,人之能知觉运动以生者,趣所也为”(240)。在这里,“趣”除了风趣,更多的是万物的生机灵魂,钟惺将趣泛化了。汤显祖也认为:“凡文以意趣神色为主”(1337)。袁宏道说“世人所难得者唯趣。趣如山上之色,水中之味,花中之光,女中之态,虽善说者不能一语,唯会心者知之。今之人,慕趣之名,求趣之似,于是有辨说书画,涉猎古董,以为清;寄意玄虚,脱迹尘纷,以为远。又其下,则有如苏州之烧香煮茶者。此等皆趣之皮毛,何关神情!”(463)。袁宏道的趣可谓是文人之趣,表现了文人的艺术自觉。李渔在《闲情偶寄》中也说道“‘机趣’二字,填词家必不可少。‘机’者,传神之精神,‘趣’者,传奇之风致。少此两物,则如泥人土马,有生形而无生气”(18)。戏曲中只有趣才能引人入胜,赋作品以生命力。李渔对“机趣”的重视在一定程度上反映

了大众审美对艺术的要求。黄周星“制曲之诀,虽于‘雅俗共赏’四字,仍可以一字括之,曰‘趣’。古云‘诗有别趣’。曲为诗之流派,且被之弦歌,自当专以趣胜。今人遇情境之可喜者,辄曰‘有趣、有趣’,则一切语言文字,未有无趣而可以感人者”(120)。趣是戏曲获得雅俗共赏的秘诀,唯有趣才能感人,黄周星的观点代表了新兴的市民阶层的审美要求。

诗歌本来属于“雅”文学,是知识分子和社会中上层社会身份的标识之一,它与戏曲、小说等“俗”文学是判然有别的,论诗重“风趣”,其实是诗歌大众化的表征之一,袁枚的“风趣说”其实也正是诗歌创作大众化的产物。从内涵而言,“风趣”是作者在对社会现象的诗性感悟中所体现出来的谐趣,是创作主体的机灵诗才的表现;从外延看,“风趣”是相对于重道德教化的诗论而言,“风趣”虽然不排斥家国情怀,但以日常闲适的机趣为主要倾向。这一点我们可以从袁枚对杜甫的评价中看出来“余雅不喜杜少陵《秋兴》八首,而世间耳食者,往往赞叹,奉为标准。不知少陵海涵地负之才,其佳处未易窥测;此八首,不过一时兴到语耳,非其至者也。如曰‘一系’,曰‘两开’,曰‘还泛泛’,曰‘故飞飞’:习气太重,毫无意义”(《随园》245)。《秋兴》八首是杜诗七律的代表作,作者的故国之感、乡土之思在作品中充分体现,历来为人们尊崇。袁枚对这一组诗没有兴趣,认为“习气太重,毫无意义”。杜诗的家国情怀与袁枚诗论旨趣相去甚远,袁枚的风趣论并没有过多染指国家情怀,其实正是世俗化、平民化的诗论。袁枚在《随园诗话》中说道“诗能令人笑者必佳”(519)。能令人发笑就是好诗,这样的价值判断使诗歌远离的政教传统而转向生活娱乐方向了。

考察乾嘉文学,我们不难发现,这一时期的诗歌创作大多具有游历的痕迹,诗人的生活轨迹在诗歌中迹婉然若现,诗人们往往将诗歌与游玩同等对待,注重的是诗歌的娱乐性,而教化功能给放轻了,这些特点在性灵派诗人身上尤为明显。袁枚、赵翼等乾嘉诗人诗作数量惊人,《小仓山房诗文集》收录了诗人21岁到82岁古今体诗4400多首,赵翼的《瓯北集》存诗4800多首。这些诗作是诗人一生的轨迹,文如其人,不少诗作体现了他风趣的情怀,这些作品可以分为三类。

(一) 生活的风趣。袁枚认为诗主性情,生活处处有诗材。“少陵云‘多师是我师。’非止可师之人而师之也。村童,牧竖,一言一笑,皆吾之师,善取之皆成嘉句。随园担粪者,十月中在梅树下喜报云‘有一身花矣’,余因有句云‘月映竹成千个字,霜高梅孕一身花’”(袁枚,《小仓山房》34)。热爱生活的袁枚以风雅之诗回赠予了生活,他的不少诗表现了生活的风趣“养鸡纵鸡食,鸡肥乃烹之。主人计自佳,不可使鸡知”(《鸡》)(《小仓山房》505)。养鸡意在丰盛之晚餐,而主人之心计不可让鸡知晓。这不仅让我们对万灵之长的人类智慧会心一笑,而且也让我们想到兔死走狗烹的历史残酷性,诗在风趣之中饱含深义。“谁画白头翁?一笑不如鸟。生来自白头,无人嫌汝老”(袁枚,《小仓山房》203)。喜剧源于内容与形式的矛盾,诗人丰富的想像将这一矛盾揭示出来,使作品妙趣横生。“为买梅花手自栽,朝衫典尽向苍苔。笑他绝代高人格,不等黄金也不来”(袁枚,《小仓山房》178)。“暮雨萧萧旅店来,自看孤枕笑颜开。黄粱未熟天还早,此梦何妨再一回”(袁枚,《小仓山房》142)。幽默不仅是一种自我的胜利,而且也是对生活的胜利,诗人对生活的轻松思绪让人认识了生活中的一些真义。这样的作品在袁枚的作品中随处可见。以袁枚为中心,汇融了乾嘉诗坛半壁河山,虽然不少作者的诗作现在无法觅及,但从《随园诗话》的收录中我们仍然可以窥见一斑。“苏州昇山轿者最狡猾,游冶少年多与钱,则遇彼姝之车,故意相撞,或小停顿。商宝意先生有诗云‘直得舆夫争道立,翻因小住饱看花。’虎邱山坡五十馀级,妇女坐轿下山,心怯其坠,往往倒抬而行。鲍步江《竹枝》云‘妾自倒行郎自看,省郎一步一回头’”(18)。“襄勤伯鄂公容安,好吟诗,如有宿悟。《竹林诗》云‘初地相逢人似旧,前身安见我非僧。’《悼亡》云‘伤心最是怀中女,错认长眠作暂眠。’[……]鄂公《题甘露诗》云‘到此已穷千里目,谁知才上一层楼。’方子云《偶成》云‘目中自谓空千古,海外谁知有九州?’”(袁枚,《随园》20)。以精英的文学史观看,这些风趣之作不免庸俗甚至低俗,但如果联系乾嘉社会现实,这些作品也是具有“诗史”的性质的。《三家诗话》称赵翼“多近滑稽之雄,使人失笑”(尚镛 1926)。赵翼性格开朗,《瓠北集》“戏作”不少,他的幽默更富于生活的气

息,《古诗二十首》之“陋巷有一士”解嘲打趣,简直就是开玩笑:

陋巷有一士,每夕露祷天。天神悯其诚,来问所欲言。士也叩头语,所愿残戈戈。不求拾青紫,不求拥金钱。但期衣食足,了无尘事牵。朝则茅檐曝,夕则布被眠。泛舟水上涯,倚杖山之巅。天神忽大笑,此乐惟真仙。青紫或可觊,金钱亦可权。独馀清闲福,上界所最慳。世果有此乐,吾亦来世间。(赵翼 86)

赵翼的诗歌口语色彩很浓,诗歌就像是在开玩笑,在乾嘉有不少的追随者。

(二) 历史风怀的追趣。“传说关中多胜迹,男儿须到古长安。六朝云物旧淹留,更向咸阳作壮游。万首诗编秦楚地,半生官领帝王州”(袁枚,《小仓山房》138)。袁枚一生壮游大江南北,每到一处都有所咏叹。袁枚认为对历史的咏叹要有所感触、寄托,“咏古诗有寄托固妙,亦须读者知其所寄托之意,而后觉其诗之佳”(《小仓山房》145)。实际上,他咏叹历史的诗作,不仅有所寄托,而且往往能别出新意,令人耳目一新,给人以启发。“莫唱当年长恨歌,人间亦自有银河。石壕村里夫妻别,泪比长生殿上多”(《马嵬》)(《小仓山房》147)。马嵬兵变,唐明皇被迫割舍情爱,以救助江山。杨贵妃与唐明皇那一段生离死别的爱情让世人感慨唏嘘。袁枚旧事重提,将石壕村历尽战苦的老夫妻与帝王相提并论,在人性深处揭示了人性情感平等性。“阴山月落夜啼乌,放下琵琶影更孤。知道君王终遣妾,将军不赐赐匈奴”(《小仓山房》144)。袁枚一反长期人们对昭君出塞的看法,表现出人道主义的爱国关怀,让人在微笑中思考历史。“东海泱泱大风猛,燕王积怨何时逞?筑台愿招英雄人,黄金之高与天等。台未筑时如无人,台既筑时人纷纷。不知公等竟安在,剧辛、乐毅来成群。残兵一队山东走,顷刻齐亡如反手。回问当年豪举心:果然值得黄金否?于今蔓草萦台绿,千年壮士寻台哭。为道昭王今便存,不报仇时台不筑”(《小仓山房》15)。历史如流水,一去不返,当年的豪气现今只留下一丛荒草,“不报仇时台不筑”的反思让我们看到了统治者的历史用意,会心之余,不禁感慨。

赵翼文史兼长,他的咏史诗往往出人意料,让人在失笑的同时又能回味历史,《莪洲以《陕中游草》见示,和其五首》一诗咏马嵬事变“宠极强藩已不臣,枉教红粉委荒尘。怜香不尽千词客,召乱何关一美人!”(988)。为杨玉环翻案,一反红颜祸水之说,令人信服。赵翼在《丹阳道中》一诗里更是赞扬隋炀帝“畚鍤当年集,舟航万古通。莫嗤隋炀帝,此举禹王同”(979)。重估历史,坏事成了好事,隋炀帝竟然能与大禹相提并论,这样的胆识与作者的胸怀是分不开的。

(三)表现狂放之性的谐趣。在乾嘉,袁枚是一个特殊的存在,他尊孔但存疑,排击理学但又不满汉学,他以人性论为武器大胆评价古今,传统僵化的思想都成了他批判的对象。袁枚在《自题》中进行自我概括“随意闲吟没家数,被人强派乐天翁”,这确实是袁枚个性的写照。没有了“家数”的束缚,就可以大胆地放怀,诗如其人,袁枚不少诗歌表现了他内在狂放之性。他咏钱“百物皆可爱,惟钱最寡趣。生时招不来,死时带不去”(《小仓山房》982)。“人生薪水寻常事,动辄烦君我亦愁。解用何尝非俊物,不谈未必是清流”(《小仓山房》279)。中国传统重义轻利,袁枚咏钱诗多达九首,他并不忌讳自己的财物的追求,作品在对义利之辩的突破中不禁让人一笑。袁枚对理学甚为反感,他经常“挖墙角”,将理学家的言行的悖谬之处展示出来,让人警醒。“东汉耻机权,君子多矜矜。悲哉陈与窦,谋疏功不成。其时凉州反,有人颁孝经;意欲口打贼,贼闻笑不胜。虽无补国家,尚未远人情。一变至南宋,佛行而儒名。希哲学主静,人死不闻声。魏公败符离,自夸心学精,杀人三十万,于心不曾惊。似此称理学,何处托生灵。呜呼孔与孟,九泉涕沾纒”(《小仓山房》81-82)。以“天理”的名义进行杀戮却不负任何责任,理学与人生相去何其之远,通过对比,袁枚揭示了理学的荒谬之处。赵翼也喜欢用其人之矛攻其之盾,语言谐趣而令人深思,“世儒好辟佛,多欲穷其精。我但言其粗,了然自易明。其教严戒杀,物命固长成。却绝男女欲,不许人类生。将使大千界,人灭物满盈。此岂造化理,流毒逾秦坑。试起广长舌,将以何说争?”(536)。作者以浅显的事实对佛学教理提出了质疑,富于现实的生气。

乾嘉时期诗人雅集不断,风趣之作成为士子

们乐此不疲的目标,从根本上来说,它体现了知识分子的在承平时期的审美趣味,是诗人们确认自我身份的行为。这种风趣之作我们今天感觉到“俗”,但在当时却是一件雅事,四方附和随园此起彼伏,连擅长作战的将士也附庸风雅,以受赞于袁枚为荣。福康安在写给袁枚的信中说道“余自束发即耳闻随园名,知为当代作者。而南北相睽,不得一见,心辄向往。甲辰扈从金陵,思一访随园,适奉命他往,遂不果。今又将十年矣。向见《随园诗话》、《新齐谐》二书,虽游戏之笔,而标新领异,已远胜《沧浪》、《虞初》诸书,携之行篋,把玩不置。兹来卫藏军事之暇,适补山相国(即孙士毅)、瑶圃制军(即惠龄)咸共朝夕,谈次时及随园”(袁枚,《小仓山房》979)。遥战边疆的将领把玩游戏之笔不置,随园的影响由此不难想像,郭绍虞甚至判断“在当时,整个的诗坛上似乎只见他(袁枚)的理论”(《中国文学》626)。袁枚重“风趣”,但并不认可胡闹,他说“诗,如言也。口齿不清,拉杂万语,愈多愈厌。口齿清矣,又须言之有味,听之可爱,方妙。若村妇絮谈,武夫作词,无名贵气,又何藉乎?其言有小涉风趣,而嚅嚅然若人病危,不能多语者,实由才薄”(《随园》82)。风趣虽然富于生活韵味,但它并非是普通民众的日常审美,而是士大夫的雅兴,并非完全是普通大众的诗学,这是我们要注意的。

三

“风趣说”之所以能够在乾嘉时期风行朝野,这与通俗文学的涌动、时代学术思潮及诗学发展的内在规律有关。

(一) 诗学发展的“内在理路”

乾嘉时期的诗坛格局,基本上经历了沈德潜的格调说——袁枚的性灵说——诗教回归这样的发展历程,这样的发展历程是符合诗学发展的“内在理路”的。乾隆前期沈德潜的格调说能够成为占据主流的诗学流派,这与沈德潜在诗学上的修养是分不开的,他的诗学理论是继王士禛之后又一大集成,其理论的丰富性不是简单概括就能完成的。沈德潜的“格调说”其实并没有什么新意,只不过是新的历史条件下把旧话再说一遍罢了,而他的这一说却是在具有深度诗学理论修养的前提下提出的,故而他的理论没有道家

说教的空洞性,倒是有让人觉得具有深度性。沈德潜诗论为后人诟病主要在于他的“关系说”,沈德潜诗论的“关系”是一种国家的情怀,而并非只是“为统治阶级服务”的诗歌理论,后来袁枚对他的责难也并非是因为其为统治阶级服务的意识,而是批评沈德潜持论的偏狭,这一点我们不可不辨。沈德潜在坚持艺术价值的前提下站在思想的高度上对诗歌进行评论,这就让人在艺术的熏陶中得到了理论升华,这种方法比道家们的说教不知道要高多少倍。如果能够在诗歌的思想性上多些民主内涵,沈德潜的诗论或能近乎完美,而他却一直偏重于“关系”,对其他思想倾向的作品大加排斥:

诗之为道,可以理性情、善伦物、感鬼神、设教邦国、应对诸侯,用如此其重也。秦汉以来,乐府代兴;六代继之,流衍靡曼。至有唐而声律日工,托兴渐失,徒视为嘲风雪、弄花草、游历燕衍之具,而“诗教”远矣。学者但知尊唐而不上穷其源,犹望海者指鱼背为海岸,而不自悟其见之小也。今虽不能竟越三唐之格,然必优柔渐渍,仰溯风雅,诗道始尊。(81)

他甚至持“关系”过重,他戴着“关系”的有色眼镜观察诗歌,在分析时不断地出现了偏差:

巷伯恶恶,至欲“投畀豺虎”、“投畀有北”,何尝留一馀地?然想其用意,正欲激发其羞恶之本心,使之同归于善,则仍是温厚和平之旨也。《墙茨》、《相鼠》诸诗,亦须本斯意读。(沈德潜 88)

《巷伯》的激烈言论经过沈德潜的“过度阐释”变得温柔了,他还以此解读了《诗经》中有违温柔敦厚诗教的作品,这其实是他先入为主的观念使然。他的这一“关系”甚至使他失去了艺术的眼光,让人啼笑皆非。沈德潜的格调诗论是传统儒家诗论的集成,它关注的是诗歌的家国情怀,忽视了个体的日常情感。

乾嘉社会相对承平,经济不断发展,人口迅速增长,物质财富较前代有了较大的增加,人们的生

活水平也有了很大的提高,出现了封建社会中罕见的繁盛局面。满清虽然取得了中原的统治权,但汉族对其文化的认同却没法与明代相比,明末社会黑暗但忠臣不绝,乾嘉社会经济虽然有了长足的发展,但在朝廷内部争臣却很少。在政治高压下,诗人们的政治热情明显是严重地下降了。“风雪城南酒一种,宦情如水不能浓”(张问陶 256)。在文字狱等文化高压下,文人对政治失去了热情,张问陶道出了乾嘉诗人们的普遍心态。与文人的精神状态相适,乾嘉时期的文学在表面盛世之下显得平和,交游、应酬、娱乐成了时代诗歌的主旋。袁枚的“风趣”突破了传统“载道”的诗歌观念,不再关注诗歌的政教功能,而是将关注的重点下移,去关注个体生命的原初体验,这当时社会的集体无意识是合拍的。钱泳在评判沈德潜与袁枚时说道“沈归愚宗伯与袁简斋太史论诗,判若水火。宗伯专讲格律;太史专取性灵。自宗伯三种《别裁集》出,诗人日渐日少;自太史《随园诗话》出,诗人日渐日多”(871)。失去了政治的严肃性,诗歌的娱乐功能被放大了,“风趣”取代“关系”是诗歌发展的必然。

(二) 通俗文学的涌动

明代放任的心学与门户之争在整个清代一直受到批判,清代统治阶级越过了明代,试图在传统的文化资源中找到构建当代文化的养分。从康熙起,有利于稳定秩序的程朱理学被确立为国家哲学,而“清真雅正”的文艺政策也被确立起来。如果说王士禛的神韵说体现了“清真”的文艺政策,那么沈德潜的格调说则是“雅正”文艺政策的体现了。然而,官方的文艺政策并不能左右全部的文学活动,清初遗民们的痛泣哀伤与蒸蒸日上的国势并不一致,清代中叶的乾嘉时期,通俗文学的崛起与官方“雅正”的文艺政策也不合拍。纵观清代的文学活动,官邸文学与民间文学虽然并不完全对立,但两者的价值取向还是有相当区别的。袁枚虽然任过县令,与达官贵人交往频繁,但他的诗风与官方的文艺政策是有相当差距的,从内涵上看,倒是与通俗文学有着一致性。

乾嘉时期,东南沿海的资本主义进一步发展,市民阶层不断壮大,民间通俗艺术也随之普及发展,达到了清代的顶峰。焦循在《花部农谭》的序中说“郭外各村,于二、八月间,递相演唱,农叟、渔父,聚以为欢,由来久矣”(173)。《水浒传》、

《三国演义》、《金瓶梅》、《西游记》等小说不断重印,社会上引起了广泛的反响。这一时期的小说创作也进入了封建社会小说创作的最高峰,《红楼梦》、《儒林外史》、《聊斋志异》等通俗小说相继面世,钱大昕感慨于儒、释、道外又多了“小说教”。将戏曲、小说等通俗文学列入高雅文学殿堂是近代以来的事情,其实在整个清代,小说一直都是统治阶级打压的对象,俞正燮记载有:

其小说之禁,顺治九年题准,琐语淫词,通行严禁。康熙四十八年六月议准,淫词小说及各种秘药,地方官严禁。五十三年四月九卿议定,坊肆小说淫词,严查禁绝,板与书尽销毁,违者治罪,印者流,卖者徙。乾隆元年覆准,淫词秽说,叠架盈箱,列肆租赁,限文到三日销毁;官故纵者,照禁止邪教不能察辑例,降二级调用。嘉庆七年,禁坊肆不经小说,此后不准再行编造。十五年六月,御史伯依保奏禁《灯草和尚》、《如意君传》、《浓情快史》、《株林野史》、《肉蒲团》等。喻旨不得令胥吏等借端坊市纷纷搜查,至有滋扰。十八年十月,又禁止淫词小说。(269-70)

小说大多语涉“不经”,与清代“清真雅正”的文艺政策不吻,并不利于建立稳定、有序的大一统帝国,遭到禁毁也是情理之中的事情。乾隆在对四库馆臣的训饬中明确反对“怪力乱神”之文,而乾隆诗坛领袖袁枚却顶风而行,积极收集素材,创作了志怪小说《子不语》。袁枚在谈到写作动因的时候说道“余平生寡嗜好,凡饮酒、度曲,可以接群居之欢者,一无能焉。文史外无以自娱,乃广采游心骇耳之事,妄言妄听,记而存之,非有所惑也”(《子不语》1)。袁枚曾三载翰林七载县令,难道他不了解乾隆高压的文化政策?仔细研读袁枚的诗文就会发现,其诗文虽有离经叛道的倾向,但却绝对对当代的政治意识形态表现不满,倒是极力称颂当代政权,这使得性灵派在乾嘉风行却没有受到政治非难。不涉政治是非,袁枚的小说写作主要强调的是娱乐的功能。袁枚自己也称“仆生性不喜佛,不喜仙,兼不喜理学”,既然不喜仙佛,那为什么又要写志怪小说呢?袁枚的《子

不语》虽“不经”,但仅为“自娱”,其娱乐的指向是很明确的。其实,这一时期出现了不少荒诞寓意的志怪小说,影响比较大的有《平鬼传》、《飞跽全传》、《精神降鬼传》、《常言道》、《何典》等,这些作品情节荒诞,娱乐性强于思想性,深受群众的欢迎。不顾时俗的非议,毅然加入娱乐文学阵营,这是袁枚的文学观使然,他在《书所见》一诗中道出了自己的心声“人生行乐耳,所乐亦分类。但须及时行,个人自领会。我生嗜好多,老至亦渐忘。惟有两三事,依旧欢如常。携书傍水竹,随手摩圭璋。名山扶一杖,好花进一觞。谈文述甘苦,说鬼恣荒唐”(《小仓山房》888)。读书、旅游、写作是袁枚及时“行乐”的“两三事”,“说鬼恣荒唐”是他写作“行乐”的方式之一。由此,我们不难看出,袁枚诗歌创作与小说写作具有同一性,即“行乐”。既然要“行乐”,那就必须要有趣,诗与小说都必须有趣才能“与众乐”,从而达到最“乐”的效果。袁枚的“风趣”论并非是一个孤立的文学现象,而是与乾嘉通俗文学生态有着紧密的联系,是乾嘉通俗文学向高雅文学渗透的结果。

(三) 乾嘉学术对理学的解放

中国传统的诗论重政教功用,“言志”、“载道”在历代诗论、文论中屡见不鲜,郭绍虞说道:“中国文学批评中的主要问题,不是乌烟瘴气闹什么‘文以载道’的说法,便是玄之又玄玩一些论神论气的把戏,前者是儒家思想之发挥,后者是道家思想之影响。这两家思想在中国文学批评史上竟产生了这样大的影响”(《照隅室古典文学》46)。乾嘉诗坛的“风趣”诗风偏离了传统诗学的轨道,不再关注诗歌的教化功用,这与时代的学术思潮是分不开的。

乾嘉考据学的兴起打破了理学对学术的垄断,程朱理学失去了学术上的崇高地位,开始受到学者们的批判,乾嘉考据学者在对经史原典的追溯中重新发现了儒学中的人性思想,冰冷的理学教条已为时代所不容,戴震说道:

呜呼!今之人其亦弗思矣。圣人之道,使天下无不达之情,求遂其欲而天下治,后儒不知情之至于纤微无憾是谓理,而其所谓理者,同于酷吏之所谓法。吏以法杀人,后儒以理杀人,浸浸乎舍法而论理,死矣,更无可救矣。圣贤之道德,

即其行事,释老乃别有其心所独得之道德;圣贤之理义,即事情之至是无憾,后儒乃别有一物焉与生俱生而制夫事。古人之学在行事,在通民之欲,体民之情,故学成而民赖以生;后儒冥心求理,其绳以理严于商韩之法,故学成而民情不知。天下自此多迂儒,及其责民也,民莫能辩,彼方自以为理得,而天下受其害者众也。(188)

这种声音的出现其实是人们对理学批判的结果。袁枚也说道:

宋儒非天也!宋儒为天,将置尧、舜、周、孔子何地? [……] 颜、李文不雅训,论井田、封建太泥,其论学性处,能于程、朱处别开一径,足下不详其本末,不判其精粗,不指其某也是、某也非,而一言以蔽之曰“诋宋儒如诋天。”吾以为足下非善尊宋儒者也。 [……] 且足下并非善尊天者也。《中庸》曰“天地之大,人犹有所憾。”人憾天地,而子思许之。人憾宋儒,而足下不许,又何也?足下之言曰“无宋儒,吾辈禽兽而木石矣。”尤误也!足下亦思汉、魏、晋、唐无宋儒,其间千余年,皆禽兽木石乎?亦思以孔子之圣,不能挽战国之末流,而以宋儒之贤,乃能救后世之习俗乎?足下惧获罪于宋儒,而甘心获罪于汉、魏、晋、唐之儒,并甘心获罪于孔子者,又何也?夫获罪于孔子,乃几几获罪于天。然而豪杰之士,无文王犹兴;足下无宋儒,乃自比于禽兽木石,仆能决足下之必非禽兽木石,犹之能决宋儒之必非天也。 [……] 足下守宋儒太狭,诋颜、李太遽,窃以为不可。(《随园》1563-64)

袁枚认为孔子之道是一种合乎人自然之性的行,由尧舜至今,孔子之道就没有停止过,后儒所宣扬的“道统”其实是一种狭隘的“道”,与孔子相去甚远。袁枚对“道”的阐释不仅对卫道者固步自封进行了揭示,而且对儒学注入了人性的活力,使得儒学更贴近了生活,这在一定程度上反映了市民

阶层思想意识的崛起。

凌廷堪在《好恶说上》中针对《大学》中的“好人之所恶,恶人之所好,是谓拂人之性,菑必逮夫身”一段说道“此言治国平天下亦在于好恶也,终于拂人之性,然则人性初不外乎好恶也。爱亦好也。故正心之忿懣、恐惧、好乐、忧患,齐家之亲爱、贱恶、畏敬、哀矜、敖惰,皆不离乎人情也。《大学》性字祇此一见,即好恶也。《大学》言好恶,《中庸》言喜怒哀乐,互相成也”(140)。宋儒高谈义理的心性之论在这时期由高高在上的玄乎之论被拉到了人间,学者们不再对玄虚的理论感兴趣,他们更注重人们的真实情感。纪昀在四库全书的评语中也屡屡对宋儒进行批评:

真德秀《文章正宗》,以理为主。如饮食惟取御饥,菽粟之外,鼎俎烹和皆在其所弃。如衣服惟取御寒,布帛之外,黼黻章采在其所捐。持论不谓不正,惟其说终不能行于天下。 [……] 谓杜甫“黄四娘家花满溪”一首为不轨于名教,皆不能谓之无理。然事事操此论以往,其势未有不窒碍者也。(纪昀等 1708)

考据学的兴盛使得理学处于学术的边缘,熟悉清代典章制度的昭梈说道“自乾隆中,傅、和二相擅权,正人与之梗者,多置九卿闲曹,终身不迁,所超擢者,皆急功近名之士。故习理学者日少,至书贾不售理学诸书”(503)。章学诚也痛心地指出“至今徽歙之间,自命通经服古之流,不薄朱子,则不得为通人,而排圣排贤,毫无顾忌,流风大可惧也!”(133)。乾嘉考据学对理学的排斥与正在崛起的市民意识不谋而合,共同完成了意识形态的转变,这就催促诗歌创作向个体性、日常性、闲适性方向发展。

诗歌并不是一种纯文学形态,它与社会生活、政治、文化有着千丝万缕的关系,在不同的历史时期,它曾经起着不同的作用。“自最早的文明世界以来,诗歌就是人类集体生活的一部分,但它并不始终都起同样的作用。它曾是法律和历史的工具,民间传说的宝库,大众娱乐的源泉,少数人的深奥活动。我们应当假定诗歌还会继续存在下去,但可以看到,自现代社会开始以来,诗歌的地位一样在发生着变化”(布雷德伯里等 285)。在

中国历史上,诗歌一直被赋予了浓重的政治伦理色彩,在社会危机加剧的时候被视为政治伦理的奴婢,而在经济繁荣的时候又在一定程度上摆脱政治伦理的束缚,朝着个性解放的方向发展。乾嘉诗歌不再承担法律裁决的功能,它与时代学术思潮相辅相成,共同导演了一场大变革。

四

乾嘉“风趣”的诗风让诗歌摆脱了政治伦理的教化后装入了生活的新鲜气息,使得诗歌在品位下移的同时扩大了诗歌创作和接受队伍,这其实代表了诗歌创作大众化的趋势。这股思潮把诗歌与生活的距离拉近了,使得诗歌不再成为政治的螺丝钉,而是生活的必要调味品,应该说是诗歌的一大解放。同时也应该看到,“风趣”的背后,也带来了诗歌品位的下调,特别是艳情的调笑之作在相当程度上隐蔽了精神诗歌超越的功能,这是我们要注意的。

引用作品 [Works Cited]

- 布雷德伯里等《现代主义》。上海:上海外语教育出版社,1992年。
[Bradbury, M. and J. McFarlane. *Modernism*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1992.]
- 戴震《戴震集》。上海:上海古籍出版社,1980年。
[Dai, Zhen. *Works of Dai Zhen*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.]
- 高启《高青丘集》。上海:上海古籍出版社,1985年。
[Gao, Qi. *Works of Gao Qingqiu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1985.]
- 顾远荻《随园诗说的研究》。北京:中国书店出版社,1988年。
[Gu, Yuanxiang. *A Study of Poetry Remarks from Suiyuan*. Beijing: China Bookstore Publishing House, 1988.]
- 郭绍虞《中国文学批评史》。北京:商务印书馆,2010年。
[Guo, Shaoyu. *A History of Chinese Literary Criticism*. Beijing: The Commercial Press, 2010.]
- :《照隅室古典文学论集》。上海:上海古籍出版社,1983年。
[———. *Collected Essays on Classical Literature from the Corner Room*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 黄周星《制曲枝语》。北京:中国戏剧出版社,1982年。
[Huang, Zhouxing. *Words on Playwriting*. Beijing: China Drama Press, 1982.]
- 纪昀等《四库全书总目》。北京:中华书局,1997年。
[Ji, Yun, et al. *The Comprehensive Catalogue of the Complete Library from Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1997.]
- 焦循《焦循论曲三种》。扬州:广陵书社,2008年。
[Jiao, Xun. *Three Studies on Drama*. Yangzhou: Guangling Press, 2008.]
- 李渔《闲情偶寄》。杭州:浙江古籍出版社,1985年。
[Li, Yu. *Xian Qing Ou Ji*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 1985.]
- 梁绍壬《两般秋雨庵随笔》。上海:上海古籍出版社,1982年。
[Liang, Chaoren. *Essays from Two-Type Autumn-Rain Cottage*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1982.]
- 凌廷堪《好恶说上》。前掲本。
[Ling, Tingkan. *On Liking and Disliking Book I*. Qianjie edition.]
- 马积高等编《中国古代文学史》。长沙:湖南文艺出版社,1992年。
[Ma, Jigao, et al, eds. *A History of Chinese Classical Literature*. Changsha: Hunan Literature and Art Publishing House, 1992.]
- 钱泳“履园谈诗”,《清诗话续编》,郭绍虞编选。上海:上海古籍出版社,1978年。
[Qian, Yong. *Poetry Remarks from Lvyuan*. In *A Sequel to Complete Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.]
- 尚镛“三家诗话”,《清诗话续编》,郭绍虞编选。上海:上海古籍出版社,1983年。
[Shang, Rong. *Poetry Remarks of Three Poets*. In *A Sequel to Complete Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 沈德潜《说诗碎语》。南京:凤凰出版社,2010年。
[Shen, Deqian. *Words on Poetry*. Nanjing: Phoenix Press, 2010.]
- 铃木虎雄《中国诗论史》。南宁:广西人民出版社,1989年。
[Suzuki, Torao. *A History of Chinese Poetics*. Nanning: Guangxi People's Publishing House, 1989.]
- 汤显祖《汤显祖文集》。上海:上海古籍出版社,1979年。
[Tang, Xianzu. *Collected Writings of Tang Xianzu*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1979.]

- 王英志《袁枚评传》。南京: 南京大学出版社, 2002年。
[Wang, Yingzhi. *A Critical Biography of Yuan Mei*. Nanjing: Nanjing University Press, 2002.]
- 王运熙等《中国文学批评史》。上海: 复旦大学出版社, 2005年。
[Wang, Yunxi, et al. *A History of Chinese Literary Criticism*. Shanghai: Fudan University Press, 2005.]
- 叶嘉莹《迦陵论词丛稿》。上海: 上海古籍出版社, 1980年。
[Ye, Jiaying. *Collected Essays on Poetry from Jialing*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1980.]
- 俞正燮《癸巳存稿》。上海: 商务印书馆, 1937年。
[Yu, Zhengxie. *Manuscript from the Gui Si Year*. Shanghai: The Commercial Press, 1937.]
- 袁宏道《袁宏道集笺注》。上海: 上海古籍出版社, 1981年。
[Yuan, Hongdao. *A Critical Annotation to Collected Works of Yuan Hongdao*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1981.]
- 袁枚《小仓山房诗文集》。上海: 上海古籍出版社, 1988年。
[Yuan, Mei. *Collected Poetry and Prose from Xiaocangshan Cottage*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1988.]
- :《子不语》。南京: 江苏古籍出版社, 1993年。
[---. *What Confucius Wouldn't Discuss*. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 1993.]
- :《随园诗话》。北京: 人民文学出版社, 1982年。
[---. *Poetry Remarks from Sui Yuan*. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 张伯伟《全唐五代诗格汇考》。南京: 江苏古籍出版社, 2002年。
[Zhang, Bowei. *A Textual Examination of the Tang and Five Dynasties Poetry Style*. Nanjing: Jiangsu Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 张少康《中国文学理论批评史》。北京: 北京大学出版社, 2005年。
[Zhang, Shaokang. *A History of the Criticism of Chinese Literary Theory*. Beijing: Peking University Press, 2005.]
- 张问陶《船山诗草》。北京: 中华书局, 1986年。
[Zhang, Wentao. *Chuanshan Poetry*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1986.]
- 章学诚《文史通义新编新注》, 仓修良编注。杭州: 浙江古籍出版社, 2005年。
[Zhang, Xuecheng. *New Compilation of General Introduction to Literature and History*. Ed. Cang Xiuliang. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2005.]
- 昭槿《啸吟杂录》。北京: 中华书局, 1980年。
[Zhao, Lian. *Miscellaneous Records of Xiaoyin*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 赵翼《瓯北集》。上海: 上海古籍出版社, 2007年。
[Zhao, Yi. *Collected Writing of Oubei*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2007.]
- 钟惺《隐秀轩集》。上海: 上海古籍出版社, 1992年。
[Zhong, Xing. *Collection of Yunxiu Pavilion*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1992.]
- 朱庭珍“筱园诗话”, 《清诗话续编》郭绍虞编选。上海: 上海古籍出版社, 1983年。
[Zhu, Tingzhen. *Poetry Remarks from Xiaoyuan*. In *A Sequel to Complete Poetry Commentaries from the Qing Dynasty*. Ed. Guo Shaoyu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]

(责任编辑: 查正贤)