
沈德潛門下的詩學見解略述*

蔣寅

華南師範大學中國文學與文化研究所

沈德潛（1673-1769）長年坐館、掌教書院，栽培了數量眾多的門生、後學，其中不乏兼擅文學、考據之才，負一時盛譽的名詩人，如錢大昕、王鳴盛、王昶、趙文哲等，在沈德潛身後的詩壇發揮著舉足輕重的影響。但歷來的研究對這個群體鮮有關注，妨礙了對乾隆間格調詩學整體上的認識。本文根據新蒐集的資料，對沈德潛幾位重要及門弟子的詩論做了開拓性的闡述，在格調詩學的共性中把握其獨特性，對沈德潛新格調派詩學的內容做了一定的補充。

關鍵詞：乾隆 沈德潛 門人 詩學

沈
德
潛
門
下
的
詩
學
見
解
略
述

* 本文為國家社科基金課題「乾隆朝詩學的歷史展開研究」（12BZW051）階段性成果。

文壇歷來就像武林，能佔據崇高位置的大家、名家，不僅需要自身才學過人，還必須有一批得力的弟子門生傳承其學，才能成就其宗師的地位。乾隆朝詩學所以能形成幾個很有影響力的流派，由師門結成強大的詩人群體是不容忽視的一個重要因素。袁枚弟子如雲姑不待言，翁方綱也有一批以詩才著聞的門生。沈德潛姑且不論晚年騰達前數十年坐館課授的弟子，就是告老還鄉後栽培的門生後學，數量也非常可觀。其中有一批兼擅文學、考據之才，負一時盛譽的名詩人，在沈德潛身後的詩壇發揮著舉足輕重的影響。只消看看鄉邦後學彭啟豐的記載，就知道沈德潛門下詩學之盛及對承傳、發揚沈德潛新格調詩學所起的作用：¹

國家景運邇隆，百餘年來，能詩之士甚眾。其尤著者，前則王新城、施愚山，近則吾鄉沈文愨公，先後以詩導後進。而文愨之受知於聖主也獨深，既躋高位，又享大年，故一時言詩者，慮無不出文愨之門。文愨詩與新城、愚山，其聲律高下，不盡相同，要歸於寬裕和平，則一而已矣。文愨公既歿，及門諸子多欲以詩紹其傳。如范景南父子、褚左峨、王祖錫、卞培基、顧景嶽輩，皆先有聞於時；而王禹卿、任幼植，又數與諸子相遊從。於是有同志者，集諸子之詩為十六卷，將以行之世。²

這裡提到，沈德潛下世後，弟子輩都有意識地要以詩學紹繼老師的學術傳統，因而有《八家詩選》之刻。這八人其實算不上沈德潛的重要弟子，大概只是最後從沈德潛遊的一些門生，除王文治（禹卿）、顧宗泰（景嶽）之外，餘子名氣都不大。沈德潛更著名的門人是紫陽書院的弟子，以盛錦、周準、顧怡祿、陳櫨為首，然後是乾隆十六年（1751）所編《七子詩選》的作者王鳴盛、吳泰來、王

1 關於沈德潛的新格調詩學，筆者在「正宗」的氣象和蘊含——沈德潛新格調詩學的理論品位（《文藝研究》2016年第10期，頁45-53）一文有詳細闡釋，可參看。

2 彭啟豐輯：自序，《八家詩稿》，清乾隆刊本。

昶、黃文蓮、趙文哲、錢大昕、曹仁虎，後繼者還有褚寅亮、張熙純等。據王昶說：

沈文愨門下承其指授者，以盛青巖（錦）、周迂村（準）、顧祿百（怡祿）、陳經邦（櫛）為最，其後則王鳳喈（鳴盛）、錢曉徵（大昕）、曹來殷（仁虎）、褚左峨（廷璋）、趙損之（文哲）、張策時（熙純）及予。後有考詩學源流為接武、羽翼之說者，不可不知。若企晉（吳泰來）雖曾親風旨要，未嘗有瓣香之奉也。³

沈德潛較著名的弟子大體具名於此，這之外我知道的還有袁景輅、邱廣熙、宋調元、顧宗泰、王庭魁、程際盛、胡道南、⁴ 曹銳⁵ 等，多為江南一帶士人，也有像恒仁這樣在京師執贄門下的，究竟有多少人，尚待細考。但這些弟子在沈德潛身後，似乎很少以詩學名世及發揚老師詩學者，甚至還有背越門庭的。以至於乾隆五十九年（1794）李憲喬慫恿袁枚起而排擊沈德潛詩學時，袁枚只有感慨：「當歸愚極盛時，宗之者止吳門七子耳，不過一時藉以成名，而隨後旋即叛去。此外偶有依草附木之人，稱說一二，人多鄙之。此時如雪後寒蟬，聲響俱寂。」⁶ 在他眼裡，沈德潛詩學根本已不是對手，現在抨擊其學說，根本多此一舉。話是這麼說，沈德潛這批弟子多為乾隆朝著名學者和詩人，他們的詩學見解還是詩學史研究需要關注的問題。輕信袁枚的說法，忽視這群人的存在，會在一定程度上影響到我們對沈德潛詩學的認識和評價。現有的一些研究雖然已觸

3 周維德輯校：《蒲褐山房詩話新編》（濟南：齊魯書社，1988年），卷上，頁40-41。

4 胡道南：《風滿樓詩稿》，清乾隆二十六年（1761）南豐胡氏家刊本；宋調元序：「南豐胡子湄村與余同出長洲沈宗伯門下」。

5 「曹友梅銳曾學詩於沈文愨」，語見法式善、張寅彭、強迪藝編校：《梧門詩話合校》（南京：鳳凰出版社，2005年），卷三，頁114。

6 袁枚：再答李少鶴尺牘，《小倉山房尺牘》，見王英志主編：《袁枚全集》（南京：江蘇古籍出版社，1993年），第5冊，卷一，頁206。

及恒仁和吳中七子的詩論，⁷但近年新搜集到的一些文獻仍然可以充實我們對這一群體的認識。

在已知的上述弟子中，身份最尊貴的是恒仁，係英親王阿濟各四世孫。恒仁（1713–1747），字育萬，一字月山。襲封輔國公，以不應封失爵，專志於學。乾隆九年（1744）以詩執贄於沈德潛門下，⁸有《上沈歸愚先生二首》，其二云：「史才班馬匹，詩格杜韓雙。天子呼名士，何人意不降？高山欣可仰，寸莛敢辭撞。應似漁洋叟，從遊有紫幢。」⁹考慮到趙執信在本年去世象徵著清代詩學史第一階段的結束，¹⁰恒仁此時執贄於沈德潛門下似乎也成了有意味的事件。恒仁在將沈德潛比擬為王漁洋的同時，也以從漁洋學詩的宗室前輩文昭自許，足見有著光大師門的志向。沈德潛授以《唐詩正聲》，造詣日進，「吐屬皆山水之清音」。法式善《八旗詩話》稱「志學不倦，嘗以詩質沈歸愚尚書、椒園（沈廷芳）待御，俱稱其體大思精，於紅蘭（岳端）、紫幢（文昭）不多讓也。惜中年殁謝，未竟其志」。¹¹身後留下的著述，除《月山詩集》外，還有《月山詩話》一卷，其中雜論古人詩，多駁議前人之說，大約是平日讀書的心得割記。恒仁自稱「平生服膺杜與蘇」，¹²故對古來李杜優劣之爭，左李而右杜，不無偏頗。然而折衷明人之說，每中肯綮，非世間率爾操觚者流可比。指出王漁洋不喜杜詩，也能羅列王書中論杜之語證成其說，不像趙執信那樣憑空指責。其他考證詩中本事用典，訂正篇章作者之訛，糾駁漁洋筆記傳述之誤，也都言之有據，辨析精微，為談藝者所未及。但就詩歌觀念和理論而言，則略無發明。

7 吳宏一：《清代詩學初探》（臺北：學生書局，1986年）第六章略提到恒仁、王昶、錢大昕三人的詩論；吳瑞泉：《沈德潛及其格調說》（臺北：東吳大學碩士論文，1980年）第四章「格調說之影響及其反響」及林秀蓉：《沈德潛及其弟子詩論之研究》（高雄：高雄師範學院碩士論文，1986年）才述及恒仁和吳中七子的詩論。

8 沈德潛：《恆仁小傳》，《清詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，2013年），下冊，卷三，頁1253。恒仁事蹟見沈廷芳撰《宗室育萬墓誌銘》。

9 恒仁：《月山詩集》，清嘉慶間（具體年份不詳）南匯吳氏聽彝堂刊本，卷三。

10 參看蔣寅：《清代詩學史》（北京：中國社會科學出版社，2012年），第一卷，頁55–56。

11 法式善：《八旗詩話》，中國社會科學院文學研究所藏《梧門詩話》抄本附。

12 恒仁：《寄答全謝山吉士》，收入《月山詩集》卷一。

沈德潛門人中錢大昕聲名最著，戴震許為天下第二，第一是他自己，不過世論未必認可。錢大昕（1728–1804），字曉徵，號竹汀，江蘇嘉定人。與惠棟、王昶、褚寅亮、李果、沈彤、趙文哲、曹仁虎為紫陽書院同學。乾隆十五年（1750）沈德潛告老歸鄉，與王昶、曹仁虎等遊其門，¹³ 為沈德潛所編《七子詩選》的作者之一。他被視為清代最博學的人，以《廿二史考異》、《十駕齋養新錄》著聞於世，夙言對詩學興趣不大，甚至宣稱「予不喜作詩，尤不喜序人之詩」。¹⁴ 其實他也為友人作過一些詩序，只不過都沒收入文集，¹⁵ 因而很少為人論及。¹⁶ 現在看來，他對詩壇的發展態勢顯然是很關注的，並有自己的看法。嘉慶三年（1798）七月題陶仲冕《陶山詩錄》云：「詩道之難久矣，言神韻者或流為優孟之衣冠，言性靈者或雜以參軍之爨弄，彼此相笑，吾未知其孰賢也！陶山詩筆力橫絕，字字心花結撰，不肯拾人餘唾，而實無一字無來歷；抒寫懷抱，能達難顯之情，而不入於俚鄙佻巧之習。」¹⁷ 如果說此言還折中於神韻、性靈兩派之間，那麼 春星草堂詩集序 稱作者「得古人之性情而不襲其面目，兼古人之門徑而不局於方隅」，¹⁸ 就鮮明地表達了新格調派的藝術宗旨。在他看來，嚴羽「詩有別才」的說法及朱彝尊的批評，都屬於只知其一不知其二。「夫唯有絕人之才，有過人之趣，有兼人之學，乃能奄有古人之長，而不襲古人之貌，然後可以卓然自成為一大家」，¹⁹ 由此可見他對詩人才能及實現途徑的理解。在這篇

13 嚴榮：《述庵先生年譜》（臺北：臺灣商務印書館，1978年），卷上，頁9。

14 錢大昕：《李南澗詩集序》，見陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》（南京：江蘇古籍出版社，1997年），第9冊，頁417。

15 孫利政：《錢大昕集外詩文新輯》，《南京師範大學文學院學報》2016年第1期，頁184–188，輯得錢大昕文集未收詩序八篇，為本文所參考。

16 關於錢大昕文學理論和詩學的研究，有郭園蘭：《論錢大昕的文學思想》，《求索》2006年第7期，頁197–199；郭園蘭、鍾秋明：《論錢大昕的「四長」詩學觀》，《求索》2012年第6期，頁86–87。另有路新生：《錢大昕的文論、史論與「理」論》，《華東師範大學學報》2004年第3期，頁17–24，基本未涉及文學理論問題。

17 唐仲冕：《陶山詩錄》，清嘉慶十六年（1811）江南通州酌民言堂刊本，卷首。

18 錢大昕：《春星草堂詩集序》，見陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》，第9冊，頁421。

19 錢大昕：《甌北集序》，見陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》，第9冊，頁419。

序言中，他還參照劉知幾的「史家三長」之說，進一步提出才學識情的四分法：

昔人言史有三長，愚謂詩亦有四長，曰才曰學曰識曰情。放筆千言，揮灑自如，詩之才也；含經咀史，無一字無來歷，詩之學也；轉益多師，滌淫哇而遠鄙俗，詩之識也；境往神留，語近意深，詩之情也。方其人心有感，天籟自鳴，雖村謠里諺，非無一篇一句之可傳，而不登大雅之堂者，無學識以濟之也。亦有胸羅萬卷，采色富贍，而外強中乾，讀未終篇，索然意盡者，無情以宰之也。有才而無情，不可謂之真才。有才情而無學識，不可謂之大才。²⁰

既然主體秉賦的構成存在如此複雜的關係，才情學識有一點不到，便不足以成就真正的詩人和詩歌作品，因此傳統的不平之鳴和窮而後工之說在他看來是很可懷疑的。在《李南澗詩集序》中，他首先強調：「詩者，志也。非意所欲言而強為之，妄也。」然後針對韓愈「物不得其平則鳴」之說，主張「鳴者出於天性之自然，金石絲竹、匏土革木，鳴之善者，非有所不平也。鳥何不平於春，蟲何不平於秋？世之悻悻然怒、戚戚然憂者，未必其能鳴也」；又針對歐陽修「詩非能窮人，殆窮者而後工」之說，斷言「詩之最工者，周文公、召康公、尹吉甫、衛武公，皆未嘗窮。晉之陶淵明窮矣，而詩不常自言其窮，乃其所以愈工也」。這意味著詩歌最重要的是出於性情之自然，只有自然產生的情感才是真實的，只有基於這一前提才談得上有無表現力的問題。「若乃前導八騶而稱放廢，家累巨萬而歎囊貧，舍己之富貴不言，翻托於窮者之詞，無論不工，雖工奚益？」他所以盛推李文藻詩，「讀之似近而遠，似淺而深，中有所得，而不徇乎流俗之嗜好。此非有不平而鳴者也，此不言窮而工者也，此真合乎古詩人之性情而必傳之詩也！」²¹就是在李文藻的作品看到了

20 錢大昕：《春星草堂詩集序》，見陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》，第9冊，頁421。

21 錢大昕：《李南澗詩集序》，見陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》，第9冊，頁417-418。

自己理解的詩歌本質。他在給前人帶有特殊語境的命題加以必要限定的同時，也為己儕臺閣詩人的寫作做了必要的辯護，否則他們的起評分會被壓得很低。在以前這個問題不太嚴重，通常論詩別為山林、臺閣兩派，貌似各佔一片天地，分庭抗禮，但山林總依託「高尚其事」的傳統價值觀而有傲視臺閣的優越感。問題是從乾隆朝開始，著名文學家越來越麇集於達官群體之中，而且直到晚清顯出愈演愈烈的趨勢，成為清代文學獨異於前代的一個顯著事實。無論說官人更佔有話語優勢也好，說他們擁有更豐富的文化資源也好，一個不容置疑的現實是，文學越來越依賴於自然稟賦之外的東西。這是一個時代的博雅風氣造成的衡鑒標準，就像錢大昕說的，僅憑天籟自鳴，無學識以濟之，終究難登大雅之堂。錢大昕雖不喜論詩，也不以論詩名，但他這些話無意中道出清代中葉詩學的一個核心問題，即詩歌中性情與學問的關係，或者說性情與學問在詩歌所佔的分量。在過去這個問題根本就不需要回答，但現在似乎需要認真掂量了。

王鳴盛（1722—1797），字鳳喈，一字禮堂，別字西莊，晚號西沚。江蘇嘉定人。幼有神童之目，從惠棟遊，知訓詁必以漢儒為宗。乾隆十九年（1754）進士，累官侍讀學士、內閣學士兼禮部侍郎、光祿寺卿。以壯年告歸，著述終老。其著作以《尚書後案》、《十七史商榷》、《蛾術編》名世，另有《西莊始存稿》、《西沚居士集》等。他是錢大昕內兄，也是聲名相埒的學者，被沈德潛許為「學可以貫穿經史，識可以論斷古今，才可以包孕餘子」。²² 他不像錢大昕那樣不喜論詩，甚至很得意地誇耀「予於詩無專功，而四方士謬使序其詩者眾矣」，²³ 只因多數序文作於晚年，未收入集中，²⁴ 故夙不為人注目。其實他有些見解是很值得重視的，最重要的莫過於對

22 沈德潛：《西沚居士集序》，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》（北京：中華書局，2010年），第11冊，卷首，頁1。又見沈德潛：《歸愚文鈔》，清乾隆二十四年（1759）常州沈氏教忠堂刻本，卷一四。

23 王鳴盛：《松花菴詩集序》，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第11冊，頁454。

24 陳鴻森：《王鳴盛西莊遺文輯存》卷下輯錄詩序多至17篇，附錄於陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第11冊，頁443-466。

情、才、境、格等範疇間相互關係的辨析。這首先導源於 王懋思先生文集序 對學問的劃分：「夫天下有義理之學，有考據之學，有經濟之學，有詞章之學。譬諸木然，義理其根也，考據其幹也，經濟則其枝條，而詞章乃其蘗葉也。譬諸水然，義理其原也，考據其委也，經濟則疏引溉灌，其利足以澤物，而詞章則波瀾淪漪，潏洄演漾，足以供人翫賞。」這裡對學問的劃分，相比桐城派多了一個經濟，或許與沈德潛門下多官人身份、留心政事有關。但王鳴盛也承認古今無四者兼能的人，那麼以何者為重呢？當然是義理之學。「天下未有無根之木、無原之水而能久長者也」。所以在他看來，「義理之與考據，常兩相須也。若夫經濟者事為之末，詞章者潤色之資，此則學之緒餘焉已爾」。²⁵ 這種以文學為學問緒餘的看法，反映了當時文士間的主流觀念，同時也使他本人的詩學成就只限於對詩壇的流行思潮做出被動的回應，而不是對詩學本身進行積極的思考。比如 張少華詩集序 討論的才與情的關係問題，可能就是對性靈派詩歌觀念的回應：

憂悲愉喜，夫人而有之；光景物色，隨所處而遇之。惟工於言者，為能極其所至而傳之。若此者，才為之乎？情為之乎？情不深則無言，或強言之，人弗感也。然則情者，言之本也，才將緣是而萌茁焉。雖然，請言其用：夫邃古之謠諺，感觸而不能成聲，才未開也。小夫女子，片言極致，而無以與乎文章之觀，才有所困也。即使爛然具體，入著作之林矣，而猶或甘辛異宜、丹素各適，無他，其才偏至而止也。是則能達其情者，非才不為用。有深於情而絀於才者矣，未有才之至而無情者也。²⁶

王鳴盛論詩雖也秉承乃師的正統觀念，認定「詩之為教，原本性

²⁵ 王鳴盛：《西莊始存稿》，卷一六，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第10冊，頁300。

²⁶ 同上注，卷一七，頁303。

情，故必有得乎溫柔敦厚之意，始可與言詩」，²⁷但相對於性情，他顯然更重視才的重要，所以開宗明義肯定情為詩之本，才緣情而發後，隨即撇開情，而著力從體用的角度闡說才的重要，最終斷言：只有情深而苦於乏才的人，哪有才高而無情的作者？從歷史的階段性來看，早期歌謠詰屈聱牙，不能上口，是因為詩才尚未開化的緣故；從作者的身份來看，匹夫女子偶出一言，雖也不無可觀，但終究難成大手筆。對比王昶所謂「《詩》之為教，雖小夫婦人，一語稱工，輒能傳世。而論其極，則學士大夫，窮老盡氣，翦刻規，而往往不逮」，²⁸以及後來袁枚《隨園詩話》的說法：「須知有性情，便有格律；格律不在性情外。《三百篇》半是勞人思婦率意言情之事，誰為之格，誰為之律？而今之談格調者，能出其範圍否？」²⁹可見王、袁二人都是將才吸收到性情中，用性情取代了才，而王鳴盛則是將情吸納到了才中。才雖也屬於主體屬性，但比起性靈來不屬於體而屬於用，更多地與構造形式的能力相關，在王鳴盛看來更直接與學問有關。所以他論詩「必以多讀書為勝」，說「杜陵千古詩聖，其言下筆有神，必以讀書萬卷為本，然則性靈雖妙，非書卷不足以發之。彼謂詩有別才，非關學問者，聊飾詞以文儉腹耳」。³⁰從實踐的角度說，這不僅表明了王鳴盛形式優先的格調派詩學立場和崇尚書卷的學人詩傾向，更隱含著廟堂文人的文學觀念。對他們來說，詩歌首先是應世的工具和手段，所謂「士君子生逢盛際，苟具能賦之才，即其異日之對揚明廷，敷陳絕業，可卜焉」。為此王鳴盛不但將才和學放在首位，順便對傳統的詩窮而後工之說也從政教觀的層面做了消解：「蓋聲詩之道，本乎風教，關乎家國君父之大，非獨山林長往，幽憂侘傺不得志者所能工也。」³¹因為對這種身份

27 王鳴盛：《夢草書堂詩鈔序》，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第11冊，頁464。

28 王鳴盛：《王琴德詩集序》，《西莊始存稿》，卷一七，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第10冊，頁304。

29 袁枚：《隨園詩話》（南京：江蘇古籍出版社，2000年），卷一，頁1-2。

30 王鳴盛：《吳詩集覽序》，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第11冊，頁447。

31 王鳴盛：《魏生詩序》，《西莊始存稿》，卷一七，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第10冊，頁312。

的特殊意識，他不僅重視才，也重視閱歷及境遇，所謂「詩之道大矣，非才與境相遭，則無以發之」。他評價趙翼詩，特別強調得力於豐富的閱歷，「夫在廊廟臺閣，則有應奉經進、頌禱密勿之詩；在軍旅封圻，則有贈酬告諭、紀述揚厲之詩；在山林田野，則有言情詠物、閒適光景之詩。茲數境者，人鮮克兼之，若耘崧既兼之矣。承恩優渥，揚歷中外，出處兩得，有境以助其才，有才以寫其境，而耘崧之詩出焉，能不為近時一大宗哉！」³² 這自然不是性靈派的觀念，卻也不是格調派的本色，應該說是仕途僅囿於館閣的王鳴盛對詩歌寫作經驗的獨特體會，是折衷了性靈、格調兩派精神的主張，果齋詩鈔序 括其意為「持之以風格，而暢之以才情」。儘管如此，他也很欣賞果齋那種「意不必鑿之使深，格不必抗之使高，當其有動于中而形于言，纏纏乎，洋洋乎，暢其意之所欲出而格自合」。³³ 這種主才尚意的觀念同樣可以說是乾隆間格調詩學的新變之一，其動因正源於沈德潛詩學的兼綜包容性格。王鳴盛曾在 樹萱詩草序 中談到自己輯刊《苔岑集》的宗旨，是以兼收並蓄破除詩壇的門戶之見：「夫詩誠不當畫分宗派，瓜區而芋疇之。予採會同異，以為斯編，意欲力破拘墟耳。」這既是對時代思潮的響應，同時也是對沈德潛詩學包容性格的繼承和發揚。王鳴盛在沈德潛門人中雖不以詩名，卻對新格調詩觀有著深刻的領會和新的拓展，難怪求序者眾，他顯然被視為對詩有深刻認識且見解犀利的學者。

王昶（1725–1806），字德甫，號述庵，又號蘭泉，江蘇青浦人。四歲即從父受《三體唐詩》，長而博學多能，詩文兼長，精於金石鑒賞，著書甚富。乾隆十九年（1754）進士，官至刑部右侍郎。乾隆二十五年（1760），寓趙吉士故居寄園，題曰蒲褐山房。後輯《湖海詩傳》，即以名其詩話。平生編有《明詞綜》、《國朝詞綜》、《湖海詩傳》、《湖海文傳》多種文學選本，著有《春融堂集》。《湖海詩傳》三十六卷，收生平遊從的前輩故交凡六百餘人，是繼沈

32 王鳴盛：《甌北詩鈔序》，見曹光甫校點：《趙翼全集》（南京：鳳凰出版社，2009年），第4冊，卷首，頁9。

33 王鳴盛：《果齋詩鈔序》，見陳文和主編：《嘉定王鳴盛全集》，第11冊，頁453。

德潛《國朝詩別裁集》之後第一種較重要的本朝詩選。乾隆五十八年（1793）七十歲時成稿，至嘉慶三年（1798）而編竣。³⁴ 嘉慶八年（1803）冬《詩傳》、《文傳》刻成，王昶已是風燭之年，耳目俱廢。趙翼 稚存說述庵侍郎近狀尚無恙喜賦 詩云：「落落江天大耋身，騷壇猶欲獨扶輪。詩文採到新先輩，聾聵幾成活死人。」³⁵ 因此這兩部選集某種意義上可視為乾隆朝詩文創作的一個總結。洪亮吉曾說：「侍郎詩派出於長洲沈宗伯德潛，故所選詩一以聲調格律為準，其病在於以己律人，而不能各隨人之所長以為去取，似尚不如《篋衍集》、《感舊集》之不拘於一格也。」³⁶ 錢仲聯也認為此選「選錄標準，略同於《別裁集》，代表格調派的觀點」。³⁷ 但近年的研究卻得出略微不同的結論，認為《湖海詩傳》兼取神韻與格調，以宗唐為主，兼取宋元，³⁸ 已反映融合唐宋的趨勢。我覺得這是更接近事實的，也是很自然的。王昶論詩本無門戶之見，於古於今都能兼容並蓄。對乃師與其他詩派的分歧，也毫無黨同伐異的習氣。比如沈德潛不太欣賞厲鶚，《蒲褐山房詩話》卻稱厲鶚「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」，並承認「時沈文 公方以漢魏、盛唐倡於吳下，莫能相掩也」，³⁹ 較為客觀地肯定了厲鶚的成就和影響。

王昶論詩秉持沈德潛詩學的宗旨，「一以詩教厲天下」，⁴⁰ 嘗言「凡採風於列國者，皆將因詩而驗其政之美惡、俗之良楛，有功於詩義。蓋身在承明著作之庭，宜以雅頌為職志者」。⁴¹ 這無異於夫子自

34 嚴榮：《述庵先生年譜》，卷下，頁 87。

35 趙翼：《甌北集》，卷四六，《趙翼全集》，第 6 冊，頁 938。

36 洪亮吉：《北江詩話》（北京：人民文學出版社，1983 年），卷一，頁 8。

37 錢仲聯：《怎樣研究清代詩文》，《夢苕庵論集》（北京：中華書局，1993 年），頁 170。

38 王兵：《清人選清詩與清代詩學》（北京：中國社會科學出版社，2011 年），頁 227-231。

39 周維德輯校：《蒲褐山房詩話新編》，卷上，頁 6。

40 吳泰來：《春融堂集序》，見王昶：《春融堂集》，嘉慶十二年（1807）塾南書舍刊本，卷首。

41 王昶：《張太夫人培遠堂詩序》，《春融堂集》，卷四。

道，可見對文臣身份及其政治義務有著自覺的意識，故編纂《青浦詩傳》明確表示「凡叫囂隳突者汰之，空疏陳腐者去之，留連光景、羌無故實者裁之。牽率應酬、庸俗鄙倍，一切剝削」。⁴²而對詩歌寫作的基本素質，又以學、才、氣、聲四者概之，嘗自道：

吾之言詩也，曰學，曰才，曰氣，曰聲。學以經史為主，才以運之，氣以行之，聲以宣之。四者兼而弁陋生澀者，庶不敢妄廁於壇坫乎？⁴³

相比上引錢大昕詩有四長之說，王昶的學、才、氣、聲明顯比錢大昕的才、學、識、情更接近格調派的觀念。

《蒲褐山房詩話》以紀事和評論為主，幾乎不涉及理論內容。倒是朱桂《岩客吟草》卷首所錄王昶詩說八則，⁴⁴係乾隆五十二年（1787）作於雲南，為答後學所問各種詩體的作法和藝術特徵，表達了他的一些詩學見解。如論七律云：

七言律詩難於高華沉實，通體完善，前不突，後不竭，八句中淺深次第，一氣旋轉，每句七字中又須一氣貫注，對工而切，調響而諧。其間使事精確，……立言有體，兼以慷慨磊落出之，更為合作。若遊覽、寄憶諸詩，即景會心，天然神妙，不可湊泊者，別為一格，與五言古同其旨趣。⁴⁵

42 周維德輯校：《蒲褐山房詩話新編》，卷下，頁6。

43 吳泰來：《春融堂集序》引，見《春融堂集》卷首。又見施朝幹：《述庵詩鈔序》引述，唯「聲」作「調」，收入沈粹芬等輯：《國朝文》（上海：國學扶輪社，1909年），乙集，卷三〇。

44 朱桂：《岩客吟草》，中國社會科學院文學研究所藏清乾隆五十二年（1787）青絲欄抄本。

45 王昶：《示朱生林一》，《春融堂集》，卷六八。

這正是典型的格調派家數，與其他幾則論五言古律、七言古風、絕句一樣，大體屬於老生常談，不算甚麼獨到見解。只有第一則論學古詩，提出了一種異於前人的思路：

漢魏六朝五言古詩，妙處全在神理，千百年來轉輾相仿，蹊徑已窮，妙諦幾盡。惟陶、謝、王、孟、韋、柳諸家，清腴高秀中兼以神悟，雖經嚴儀卿（羽）、王貽上（士禎）諸公拈出，而興趣在不思議間，世有妙解人，正堪尋究。先宜以蕭閑真澹，養其性情標格，然後反覆涵泳以幾自得，未可沾沾摹仿字句，襲貌而遺神也。⁴⁶

無論是明代格調派還是沈德潛的新格調派，漢魏終究是學古詩的不祧之宗，但王昶在此卻告誡後輩，漢魏古詩已被學濫，毫無出新的可能，只有六朝至中唐的古詩尚有未發的餘蘊可深入探究。這不失為可行的師法策略，實際上揭示了王漁洋一派做古詩的不傳之秘。另外，在對待古詩聲調的態度上，他明顯屬於折衷派，一方面承認「五七言古詩俱有自然音節，而韓、杜、蘇、陸諸大家又各自為音節」，同時又認為王漁洋、趙秋谷《聲調譜》「尚是刻舟求劍耳」，要人自己熟讀深思，「使其詩起承開闔、轉接斷續之妙，懸於心目，信手拈來，如瓶瀉水，則應用之平上去入，皆不煩繩削而自合」，這顯然是比較通達的見解。最後他提到「學詩先博學，博而取約，舉古人詩反覆循玩，融洽於心胸間，下筆自然合」，但做詩則「又宜先學一家，不宜雜然並學」，⁴⁷這也是前輩論學詩文乃至書法、繪畫、樂器口口相傳的心法。大體上說，王昶持論略同於沈德潛，但又有細緻入微之處，的確是老於辭章的經驗之談。

趙文哲在吳中七子中名氣不大，但詩獲得的評價最高。袁枚曾稱七子中「趙文哲損之詩筆最健」，⁴⁸王鳴盛更稱「今日江左詩人，

46 同上注。

47 同上注。

48 袁枚：《隨園詩話》，卷一，頁254。

當以趙損之為第一」。⁴⁹ 七子中也只有他作有一部《媿雅堂詩話》。趙文哲（1725–1773）字損之、升之，號璞函，江蘇上海人。乾隆二十七年（1762）高宗南巡召試，賜內閣中書。後出入軍幕，足跡遍及西南、西北。隨軍征金川，殉木果木之難。著有《群經識小錄》、《媿雅堂集》、《陬隅集》。⁵⁰ 文哲早年與吳省欽、張少華同從事於王漁洋、朱彝尊詩學，後承教於沈德潛，論詩大旨略近於乃師之融神韻於格調。但眼界甚寬，凡歷代名家都有所取資，故持論平允。王昶曾述趙文哲作詞之旨，「謂當為古人子孫，不當為古人奴隸」，⁵¹ 洵為名言。

《媿雅堂詩話》的體裁，很接近王漁洋、翁方綱與門生、後學的學詩答問，也是著眼於指示初學門徑，分體列論古今詩家，最終歸結於可學不可學。這是很典型的格調派路徑。比如說古詩十九首、蘇李詩「皆當熟讀深思，然卻規模不得」；曹植以降魏晉諸名家「並宜諷誦，然其境詣猶非初學所易津逮也」；又誡人陶詩不宜多學；對古今盛推的陳子昂感遇，則謂「以理勝、格勝而乏風采可玩，學之者最易成贗體，故雖人人推重，而鄙意不取」；五古雖推杜甫為「詩家之極軌」，但後人無其襟抱、筆力，也學不得，「故流連光景，涵泳性情之作，只宜以王、韋為準的」。⁵² 這種觀念在思想方法上多半承傳於太老師葉燮。葉燮《原詩》在論取法於古詩時曾告誡學者：

吾願學詩者，必從先型以察其源流，識其升降。讀《三百篇》而知其盡美矣，盡善矣，然非今之人所能為；即今之人能為之，而亦無為之之理，終亦不必為之矣。繼之而讀漢魏之詩，美矣，善矣，今之人庶能為之，而無

49 法式善、張寅彭、強迪藝編校：《梧門詩話》，卷六，頁193。

50 趙文哲傳記，見王昶：《卹贈光祿寺少卿前戶部河南主事趙君墓誌銘》，《春融堂集》，卷五三；吳省欽：《贈中憲大夫光祿寺少卿前戶部河南司主事趙公墓碑》，《白華前稿》，中國社會科學院文學所藏清乾隆四十八年（1783）刻本，卷二二。

51 王昶：《與趙升之書》，《春融堂集》，卷四。

52 本節所引《媿雅堂詩話》，均據張寅彭：《清詩話三編》（上海：上海古籍出版社，2014年），第3冊，頁1815–1820，不再一一出注。

不可為之；然不必為之，或偶一為之而不必似之。又繼之而讀六朝之詩，亦可謂美矣，亦可謂善矣，我可以擇而間為之，亦可以忽而置之。又繼之而讀唐人之詩，盡美盡善矣，我可盡其心以為之，又將變化神明而達之。又繼之而讀宋之詩、元之詩，美之變而仍美，善之變而仍善矣，吾縱其所如，而無不可為之，可以進退出入而為之。此古今之詩相承之極致，而學詩者循序反覆之極致也。⁵³

這是一種切實可行的取法原則，比那種好作大言，動輒教人學漢魏、《三百篇》的英雄欺人之語，尤為淺切實在，其背後實際上有一種厚今而不薄古的判斷在支撐。而關於各種詩體的取法路徑，他又各有所取，如五律以王維為正宗，孟浩然、岑參為輔，「太白逸矣，工部大矣，句語不無利病，擇之須精」，這很像是本自王漁洋緒論。而對明詩人高啟、李夢陽、何景明、高叔嗣、楊巍、華察及四皇甫的肯定，則明顯比沈德潛更多地顯出對王漁洋評價的認同。最引人注目的是，他將王漁洋也添加到可取法宗師的廊廡中來，而且無體不佳，無體不可學，這是王漁洋還未曾有過的崇高禮遇：

〔五古〕本朝五古斷以王漁洋士禛為正宗。初年純是王、韋，入蜀詩具體少陵，佳在格正詞純，韻遠趣足，洵無遺議；

〔七古〕本朝王漁洋七古全學韓、蘇，稍嫌清薄，然無可瑕摘，究為初學所宜取法；

〔五律〕本朝王漁洋初學王、孟，中學老杜，皆有至處，故當推為第一；

〔七律〕本朝王漁洋全以神韻擅絕，其不對處，斷非所宜，若〈登金山〉、〈晚登夔府城〉、〈滎澤渡河〉、〈渡河西望〉、〈寄李鄴園〉諸首，直逼古人，毫髮無憾；

53 蔣寅：《原詩箋注》（上海：上海古籍出版社，2014年），頁224-225。

〔五七絕〕若王漁洋之婉約輕妍，其風致全學北宋人，故是神品。

王漁洋詩歌的成就及典範性，自雍正以來詩家的評價始終有所保留，但到趙文哲筆下，卻像韓愈在葉燮眼中一樣成了完美的詩人。這是王漁洋詩歌評論史上的重要環節，除了個人趣味之外，我們從中也可以看到一種對當代詩歌的自信。

趙文哲對歷代詩家成就、特色的論析，頗多勝解，見識似不亞於沈德潛。如論王維、韋應物五古，說王「佳處去六朝已遠」，「韋之設色微近六朝」，確為深造有得之言。謝靈運詩，人皆見其工於雕刻，趙文哲獨稱其「妙在仍出以自然」；王漁洋七絕，世皆賞其得唐人神韻，趙文哲偏說「其風致全學北宋人」，無不獨樹新義而精當可取。論七律一段，以為崔顥 黃鶴樓 非律詩、李白 鳳凰台 屬強作、杜甫 秋興 多病句而皆不足法，當以王維、李頎、岑參數篇為準的，褒貶之際足見膽識。又說「七律以雄渾整麗為主。惟是高格必須大題，如登臨、懷古、時事等題方足發揮。若偶然即景，而亦務為高格，便成客氣」，見識尤為通達。只不過因為專主於學詩，去取之間不無功利色彩。論七古說「此體集中亦不可不存一二，然必擇題而施之，亦不必多」，未免有三家村冬烘習氣。

《媿雅堂詩話》篇幅不大，但論明人所佔份量遠較宋人為重。論五古、七律，都不取宋、元而酌取明人，以為「宋之七律失之俚，元之七律失之靡，惟明號稱復古」，略近於沈德潛「宋詩近腐，元詩近纖，明詩其復古也」之說，不免滑落到「宋元無詩」的老生常談中。不過，就他對明代詩人的具體評價來看，倒可信是自出手眼，而並非矮人觀劇。大體說來，到乾隆年間，詩家對明詩已能擺脫清初那種情緒化的判斷，而公允地品覈其得失。趙文哲也是當時對明代詩學流變頗有見識的論者之一。

沈德潛晚年教授鄉里，吳中後學從遊者極眾，傳承其詩學的絕不只是以上這些詩人，有關詩學文獻尚有待發掘。這裡僅舉一個例子：吳江袁棟（1697-1761），字漫恬，曾編有《唐音拔萃》，傳

有沈德潛手批本。乾隆十四年（1749）序云：「余嘗論云，時不論初盛中晚，格不論平奇濃淡，惟其是而已。是者何？理明、格高、調響、韻勝，四者是已。」⁵⁴ 這段話前半直到「惟其是而已」，正是葉燮詩學的要義，但後半的「四者是已」又印證了沈德潛晚年論定的宗旨、體裁、音節、神韻四要素，恰好是沈德潛新格調詩學的路向。由此可見袁棟也是原原本本承傳沈德潛詩學的學人，體現了沈氏折衷和包容的藝術理想。無奈這些後學人微言輕，都沒能振起沈德潛的新格調詩學。陸元鋹說：「沈歸愚宗伯詩，規格有餘，未能變化。論者或以唐臨晉帖少之，然終不失為正聲。當主持風雅之時，門下士如王禮堂鳴盛、錢竹汀大昕、曹習庵仁虎、趙璞函文哲、王蘭泉昶諸君，亦皆別裁偽體，彬彬乎大雅之音。自公歿後，竊據壇坫者謬主性靈之說，於是胡釘鉸、張打油紛然競響矣。」⁵⁵ 這就是沈德潛身後門下無人、詩學不振的結局。

總體說來，沈德潛門下的詩論家都不是以詩學見長的學人，也沒有甚麼專門的詩學研究著作，他們的成就主要是在經史方面，詩學方面的成就非常有限。唯一一個撰有詩話的趙文哲也因英年早逝，未盡所學。以致今天我們考究乾隆一朝的詩學，很難聽到沈德潛門生輩的聲音，和沈德潛在當時的影響很不相稱。但這些學者的有限論述依然傳達了格調派的詩歌主張，讓我們看到這些詩家對詩歌的一般看法，其中也不乏精到閃光的見解。其實從中國詩學整體來看，能提出一套獨創性見解的詩論家畢竟是少數，多數詩人只能憑著偶爾的感悟貢獻一點零星的心得。但正是這小分貝的多數交織成一個時代的主旋律，讓我們看到在貌似平庸少創見的沈德潛的背後，站立著一批學識不凡的人物，從而理解格調詩學對於傳統詩學體系的基礎性意義和普適性價值。

54 孫琴安：《唐詩選本提要》（上海：上海書店出版社，2005年），頁380。

55 陸元鋹：《青芙蓉閣詩話》，中國國家圖書館藏清稿本（具體年份不詳），卷上引。

An Overview of Poetic Theories Proposed by Shen Deqian's Disciples and Followers

JIANG Yin

Institute for Chinese Literary and Cultural Studies, South China Normal University

Shen Deqian (1673–1769) long taught and served in the private academy, and trained numerous students and followers. These included a number of prominent poets who excelled both in creative composition and on the official examinations, such as Qian Daxin, Wang Mingsheng, Wang Xu, and Zhao Wenzhe, all of whom exerted a major influence in poetry circles even after Shen's demise. However, previous scholarship has not paid much attention to this group, which has prevented a comprehensive understanding of *gediao* ("form and melody") poetics during the Qianlong era. This article will employ some newly collected materials to present a groundbreaking survey of the poetic criticism of Shen's students, identifying their originality within the overall commonalities of the *gediao* school. These materials also provide a valuable supplement to our understanding of Shen Deqian's own original theories of *gediao* poetics.

Keywords: Qianlong era, Shen Deqian, disciples, poetic criticism, *gediao*