

论格调派清诗总集编纂与格调派诗学嬗变

曹辛华 王 磊

摘要：格调诗派在乾嘉年间主盟诗坛,相继编纂了17部清诗总集。这些清诗总集是格调诗派文学活动的结晶,体现了格调派诗学宗尚。格调派清诗总集的编纂过程与格调派的发展历程相呼应,可分为初始、继兴及后劲三个阶段,构成了一部完整的格调派诗歌史。同时,格调派通过清诗总集的编纂,对传统格调理论进行了修订和完善,形成了以宗旨、体裁、音节、神韵于一体的格调派理论架构,明确了格调派诗学思想的核心——温柔敦厚诗教说,全方位拓展了格调诗学的视野。格调派清诗总集的编纂和传播也推动了格调派诗风的嬗变,从专宗唐诗转向兼宗唐宋,注重“性情”与“才学”的重要性,体现了清真雅正的诗风。可以说,在格调派发展、格调派成员传承以及格调派诗风的嬗变过程中,格调派清诗总集的编纂均起到了关键作用。

关键词：格调派;清诗总集;编纂历程;诗学宗尚

中图分类号：I052; I207.21

文献标识码：A

文章编号：1003-0751(2025)09-0143-10

清代乾嘉时期文学兴盛,“呈现出众星争辉的形势”,有着“超越元明的地位”^[1],其中格调派诗学的形成与发展是其重要体现。格调派是清代重要的诗歌理论流派之一,由诗论家沈德潜创立,通过诗歌主张(格调说)、诗歌选本、唱和、雅集、评点、结社(城南诗社、北郭诗社)与培养后劲(“吴中七子”“嘉禾八子”)等逐渐发展壮大。格调派认为“温柔敦厚”是诗歌的“极则”,作诗效法汉魏盛唐,讲求比兴、蕴蓄,重视格律又主张通变,并以这些理论为宗旨,选编了《七子诗选》《嘉禾八子诗选》《国朝诗别裁集》《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》《宝山十家诗》《练川十二家诗》《槎溪四子诗选》《苔岑集》《刻烛集》《吴中女士诗钞》《苏文忠公寿宴诗》《乐游联唱集》《官阁消寒集》《吴会英才集》《同岑诗选》《湖海诗传》等17部清诗总集,将格调派的诗学理论融于其中。格调派的诗学主张与康乾“盛世”需求契合,故在康熙后期至乾隆中后期的50年间主

盟诗坛。

当前学界对格调派的研究主要集中于沈德潜及其“格调说”诗学理论,但对格调派编选的17部流派总集的研究则相对缺乏,主要是针对《国朝诗别裁集》《湖海诗传》等个别总集的个案探讨,缺乏整体性的系统考察。这些格调派选编的清诗总集,作为该派文学活动的结晶,体现了格调派的诗学宗尚,代表了格调派特色,与地域诗群、诗歌流派以及时代风气有着千丝万缕的联系,其编纂还影响着格调派诗人的诗歌创作与诗歌评价,鲜明地体现出格调派诗歌的审美取向与审美品位的嬗变。因此,对格调派清诗总集的整体考察更有助于了解格调派及其诗学理论的发展演变规律。本文拟在梳理格调派清诗总集编纂历程的基础上,对其编纂与格调派理论嬗变、诗风嬗变之间的关系,以及格调派清诗总集的意义与价值进行全面阐释,以利于进一步推进格调派研究、清诗流派总集研究及清代诗学研究的深入。

收稿日期：2025-05-06

基金项目：国家社会科学基金重大项目“全清诗歌总集文献整理与研究”(18ZDA254)。

作者简介：曹辛华,男,上海大学特聘教授、博士生导师(上海 200444)。王磊,男,上海大学中华诗词创作研究院助理研究员(上海 200444)。

一、格调派清诗总集的编纂历程

清代格调派的形成,是对清初空灵缥缈的“神韵诗风”的反拨。该派以儒家诗教为核心理念,主张恢复唐诗的格律声调与教化功能,通过编纂《国朝诗别裁集》等选本推崇唐音、匡正诗风,因符合清代官方意识形态而一度成为诗坛主流。格调派形成与壮大的过程,是与其对当时清诗作品的编选、评点、传播等相呼应的,该派选编的17部流派总集贯穿格调派形成发展的始终,其编纂历程大致可分为初始、继兴、后劲三个阶段。

初始阶段为乾隆十八年(1753)至乾隆二十八年(1763),始于乾隆十八年沈德潜编选《七子诗选》。是集选录“吴中七子”钱大昕、曹仁虎、王昶、赵文哲、王鸣盛、吴泰来、黄文莲等人诗作,内容上多为酬唱、赠答、羁旅、行役、咏物、题画之类,大都与文人士子优游闲适的生活境况紧密相关。其选编原则为:“始则审宗旨,继则标风格,终则辨神韵,如是焉而已。予曩有古诗、唐诗、明诗诸选,今更甄综国朝诗,尝持此论以为准的。”^{[2]588}即以符合格调的宗旨、风格、神韵为选取诗歌统一的标准。这反映了沈德潜强烈的流派意识及格调派诗学理论的主要特色,标志着以沈德潜为核心、以吴中七子为羽翼的格调派开始形成。乾隆二十四年,沈德潜编刻《国朝诗别裁集》,即初版《国朝诗别裁集》三十六卷。是集按格调诗派诗歌艺术的标准即宗旨、风格、神韵进行编选,是一部体现沈德潜格调思想,集温柔敦厚诗教观与宗唐观于一体的诗歌选本,对格调派诗学理论进行了全面建构和展示。在是集中,沈德潜将“温柔敦厚”作为选录标准,并以之作为格调派的诗学核心,使若干风格各异甚至别的诗派的诗人均以符合格调诗说的形态呈现在世人面前。此外,由于沈德潜论诗标榜“诗教”,从儒家传统的诗论出发,重视诗歌的教化作用,而唐诗格高调响,是盛世元音,正符合诗教的需求,因此《国朝诗别裁集》尊唐贬宋倾向明显,宗唐的诗人和诗作占了绝对性的优势。《国朝诗别裁集》完成后,进行了一次修订,然后进呈给朝廷,但修订本却受到乾隆的申斥,认为选次不当。乾隆对该集的不满主要集中在对钱谦益等贰臣诗歌的选录以及对慎郡王等满清皇亲的不敬态度。沈德潜不得不在政治高压下依照清政府统治者的意志即国法、忠孝、尊卑进行了修订,形成钦定本《国朝诗别裁集》。从初编的《国朝诗别裁集》,到

最后钦定本《国朝诗别裁集》,是格调派诗学理论与清政府政教思想的一次激烈碰撞,体现着清朝统治者对格调派诗歌总集编纂的干预。

此阶段以沈德潜选编的总集为主,其编选的《七子诗选》《嘉禾八子诗选》《国朝诗别裁集》等标志着格调派的正式形成。其中,《七子诗选》的刊行,是以沈德潜为领袖的格调派初步形成的标志;《国朝诗别裁集》的编纂与修订,是格调派诗学主张的明确和具体实践,特别是钦定本《国朝诗别裁集》体现了清朝统治者的意志,带有浓厚的政治色彩,在事实上确立了格调派的诗坛地位。这些选本收拢并推出“吴中七子”及“嘉禾八子”两个并称群体作为格调派羽翼,一时之间,“四方冠盖聚龙门”^{[3]38},扩大了格调派理论主张的影响。

继兴阶段为乾隆三十年(1765)至乾隆四十四年(1779),此阶段格调派主将王鸣盛相继辑选《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》《练川十二家诗》《宝山十家诗》《槎溪四子诗选》《苔岑集》等六部总集,继续为格调派收拢成员、扩大影响。这些诗选记录和展示了乾隆中期格调派的诗学谱系,既是格调派有规划地提携后进、标榜声气、张扬声名,也是对格调派诗学成果的一个集中展示。同时,这也应该是格调派在沈德潜编选《国朝诗别裁集》与乾隆政教思想冲突后,希望再次恢复在乾隆心目中官方文学意识代言人身份的一次尝试。乾隆四十四年,同为吴中七子之一的曹仁虎将格调派京城唱和“城南联句会”的作品汇辑为《刻烛集》,记录格调派在京师的诗学活动,进一步扩大和提升了格调派的影响。“城南联句会”是乾隆年间活跃于京师的吴省钦组织的社集活动。该集会从乾隆二十八年癸未至乾隆三十年乙酉,共举行了十九次集会唱和,前后约两年时间。这个联句会的成员,共有程晋芳、赵文哲、阮葵生、董潮、吴省钦、陆锡熊、曹仁虎、严长明、汪孟、吴省兰、沈初、王昶等十二人,其举行的联句唱和集会既有一定的规律,又有明显的结社形式和意图,可以认定为格调派的一个诗社。《刻烛集》既为格调派诗社成员在京城唱和活动的见证,也是首部格调派编选的联句唱和型总集。

本阶段主要以吴中七子成员编纂的总集为主,不仅提携了格调诗学后进,壮大了格调派的队伍,也张扬了格调派声名,记录了格调派诗学活动,是对格调派诗学“力量”的一个集中展示。王鸣盛编纂《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》《练川十二家诗》《宝山十家诗》《槎溪四子诗选》等五部清诗总集为

格调派在江南各地后劲创作实绩的展现,由此将格调派成员在江浙的地理分布“选本化”。《苔岑集》为此阶段格调派成员的“谱牒化”呈现,也是格调派诗学谱系的建构结果。曹仁虎编纂的《刻烛集》则不仅保存了“京城格调派”的诗学活动与唱和雅集的文献,也为我们考察格调派的京城谱系提供了史料依据。

后劲阶段为乾隆四十七年(1782)以后至嘉庆年间,此阶段主要以毕沅编纂的幕府唱和活动诗集、吴中地域诗集以及王昶所编选《湖海诗传》等为代表。毕沅在乾隆四十七年、乾隆四十八年,相继辑选了其幕府唱和诗集《乐游联唱集》《官阁消寒集》及《苏文忠公寿宴诗》,记录了格调派消歇及余波阶段格调派诗人们的文学活动。《乐游联唱集》主要是毕沅幕中文人于“终南仙馆”唱和诗的结集。《官阁消寒集》又名《宫阁围炉诗》,为毕沅与幕中文士举消寒之会酬唱吟咏的结集。两部唱和诗集的诗文创作均“务期于正”,体现了格调诗说清真雅正的影响。《苏文忠公寿宴诗》是毕沅幕府雅集时纪念苏轼系列活动的唱和集^①,体现了以毕沅为中心的格调派诗人对苏轼的景仰及对宋诗的接受。毕沅还于乾隆五十年编选了吴中地域诗集《吴会英才集》,体现了格调诗说在吴中地区的影响。此集凡24卷,共选录方正澍、洪亮吉等16家诗,所选诗人大都为毕沅幕宾。此外,格调派诗人任兆麟亦于乾隆五十四年辑选《吴中女士诗钞》,依次收录张滋兰、张芬、席蕙文、陆瑛、李嬪、朱宗淑、江珠、沈蕙孙、尤澹仙、王琼等十位闺秀作品,所选诗作均属“格调”风味,可以说为格调女子诗派实绩的展现。此阶段后期,王昶于嘉庆八年(1803)编选《湖海诗传》,是集共46卷,所收诗人600余位,所选诗人以王昶的交游对象为主体,所选诗歌重清真雅正,在坚守格调理论的同时,也吸收他派长处,以唐诗为正轨,却又不废宋诗,将性情、学识与理趣融合于诗歌温柔敦厚的诗旨。

本阶段以毕沅幕府唱和结集、吴中地区诗歌结集及格调派后期接武者王昶个人交游结集为主。毕沅的幕府唱和诗集中既有对儒家传统诗教和格调诗说“温柔敦厚”的坚持,亦是底层寒士诗人为盛世歌太平的一种自觉体现。吴中地区地域诗集中,《吴会英才集》反映了清廷庙堂势力对诗坛的主导和影响,毕沅以此集作为鼓吹休明之工具,以起到“垂范”作用,在编选时以格调派“温柔敦厚”为原则,不符合盛世气象的诗歌,皆被其裁汰,不予选录;《吴中女士诗钞》选诗时亦要求“持论不斤斤时代,不拘

拘家数,要求当于古人温柔敦厚之旨”^②。后期王昶的《湖海诗传》勾勒出了格调派的谱系传承,号称“拘守归愚诗法”^[4],“昶承德潜衣钵,畅衍宗风,故是书全以声调格律为主,所取者皆唐音”^{[5]4-506};同时体现出格调派后期唐宋兼宗的诗学宗尚,所收宗宋诗人与宋调诗作甚多,并给予这些诗人诗作以相当程度的赞许与肯定,体现了王昶持平宽容、唐宋兼宗的诗学观,较之沈德潜偏主一端的宗唐诗学观,有很大不同^[6]。王氏亦因是集承风接绪沈德潜《国朝诗别裁集》嗤点时人,俨然诗派宗主,成为后期“格调”说的掌舵扶轮者。

可以说,格调派清诗总集编纂、传播的过程,与格调派的发展演进历程是相呼应的,同时体现着格调派理论、诗风的嬗变。格调诗派所编选的诗集,有多部选本相继被刊刻重印,对同时期和后世的其他诗集选编也多有影响。如张景星模仿沈德潜编选了《宋诗别裁集》《元诗别裁集》,王豫《江苏诗征》在编选体例上参照了《国朝诗别裁集》,徐世昌编选《晚晴簃诗汇》中亦有大量诗歌直接来源于《国朝诗别裁集》。王昶的《湖海诗传》在同治四年(1865)重新刊刻十六册重校刊本,有亦西斋本与绿荫堂本。这些都表明格调派不仅对同时代的诗集选编产生影响,在该派消歇之后其诗风仍在传承。

二、格调派清诗总集与格调派理论的嬗变

格调派诗歌总集大量采收格调派诗人的作品,在格调派理论的流衍、传播中起到了重要作用。它们既是清代格调派理论的选本体现,也是其嬗变的史料证明。格调派诗学宗尚的形成、嬗变与格调派清诗总集的编选历程密切相关。

首先,借助格调派清诗总集,格调派对前代的“格调”理论予以明确并修正。格调是我国传统的诗学概念,格指诗歌体制及风格,调指诗歌声调韵律^[7]。随着明代前后七子高举格调大旗,开展诗歌复古运动,格调从此成为复古派的专利。但是,明代格调诗人过度追求体制与音节,“临摹已甚”^[8]。清代以沈德潜为首的格调派重新举起格调说大旗的同时,对前代格调理论进行了修正和完善。如沈德潜《国朝诗别裁集》中把格调说引申为体制声律、艺术风貌、品第水准三方面的含义^[9]。体制声律方面的用法与明代格调诗人相同,评价诗人诗作时肯定其“能以格胜”^{[10]171},“诗取其格”^{[11]卷四},“议论、

格律、声响,无一不合,在北地、信阳诗中,定推上乘”^[11]卷四。在艺术风貌、品第水准方面沈德潜格调说进行了拓展,超越了明前后七子格调说的狭隘范畴。如评价艺术风貌,沈氏有“诗格清真”^[11]卷二十二,“纯用空写,其情自深,安仁、子荆外,另标一格”^[11]卷十四之语。评价品第水准,沈氏有“兹取其格,不在语言之工”^[11]卷十七,“然观其自序云:‘情取其真,不务绮丽,义归于正,专绝浮华。’可以见品格之尊矣”^[11]卷十九之句。借助此选本,沈氏将自己的格调观传达出来。其格调的含义已不再纯粹是体制声律等诗歌形式方面的要素,而是成了一个可以与性情、性灵并存的概念。

不仅如此,沈德潜对格调理论中的宗旨、体裁、音节、神韵也进行了完善和拓展。康熙五十六年(1717)沈德潜作《唐诗别裁集》,序中强调宗旨、体裁、音节。乾隆四年沈氏编选《明诗别裁集》,蒋重光在是集序中述沈氏旨趣已变为:“始端宗旨,继审规格,终流神韵,三长具备,乃登卷帙。”^[12]卷首乾隆十八年沈氏作《七子诗选》序言中进一步提出:“始则审宗旨,继则标风格,终则辨神韵。”^[2]588及至乾隆二十八年沈氏所作《重订唐诗别裁集》,序中显示:“先审宗旨,继论体裁,继论音节,继论神韵,而一归于中正和平。”^[13]卷首这样,沈德潜就构建起了宗旨、体裁、音节、神韵为一体的格调理论架构。《国朝诗别裁集》作为“别裁诗选”系列最终的一部,其宗旨指向正统观念,体裁和音节对应传统的格调观,神韵代表着新的艺术标准,全方位地扩展了格调派诗学的内涵。又如《七子诗选》作为格调派“吴中七子”的代表作,沈德潜在其序中肯定了提倡格调说的明代前后七子的作用,并将吴中七子与明前后七子做对比,既是对明前后七子的认可,也是表达承风接续、代兴有人之意。

王昶编选的《湖海诗传》选诗以格调为准则,近格调者入,远格调者选取不乖风雅、格调化的作品录入,而且选集中入选诗歌数量排名前二十的作者中大部分都是格调派成员,对格调派的理论进行了进一步拓展。洪亮吉《北江诗话》对《湖海诗传》有评论云:“侍郎诗派出于长洲沈宗伯德潜,故所选诗,一以声调格律为准。其病在于以己律人,而不能各随人之所长以为去取。”^[14]《湖海诗传》虽承袭沈德潜诗学主张崇尚唐音,多取含蓄蕴藉、风调音节近于唐音者,以体现“国家诗教之盛”,但却不废宋调,拓宽了格调派的理论视野。王昶在选集中亦明确指出他们的宗宋倾向。如评金德瑛“酷嗜涪翁”^[15]卷五,

评诸锦“诗法山谷、后山”^[15]卷五,评王又曾“作诗专仿宋人”^[15]卷十六,等等。这体现了格调诗派后期以宗唐为本、兼取宋诗的诗学观念。由格调派清诗总集的编选可以看出,清代格调派的理论主要是继承前代诗论,同时又对明前后七子的格调理论进行了修正和完善,从而避免了理论的狭隘、僵化之弊。

其次,格调派思想的核心“温柔敦厚”的确立,也是借助清诗总集的编纂而展现的。“温柔敦厚”最早见于《礼记·经解》:“温柔敦厚,诗教也。”^[16]作为儒家传统诗教理论,格调派大力提倡“温柔敦厚”。如沈德潜在《国朝诗别裁集·凡例》中即指出:“诗之为道,不外孔子教小子教伯鱼数言,而其立言,一归于温柔敦厚,无古今一也。”^[11]凡例考察格调派清诗总集可以发现,格调派的“温柔敦厚”说包含了诗人人格、诗歌内容、诗歌表现方式等三个方面内容。

第一,格调派选诗重人格品德。沈德潜在《七子诗选》序言中指出:“窃谓宗旨者,原乎性情者也;风格者,本乎气骨者也;神韵者,溢于才思之余,虚与委蛇,而不留其迹者也……七子者,秉心和平,砥砺志节,抱拔俗之才,而又亭经藉史,以培乎根本,其性情,其气骨,其才思,三者具备,而一归自然……谓非诗教之正轨也耶?”^[2]588-589此处所谈“性情”与“气骨”,强调的即是诗人的格、人品、德行。沈德潜在编选《国朝诗别裁集》时,总是将人格德行放在首位。此集中收录了108位诗人153首诗作,其作者基本上可归为忠义勇武者、才能突出者和志节高尚者。这与沈德潜《说诗啐语》所云“有第一等襟抱,第一等学识,斯有第一等真诗”^[10]187相契合。王昶《湖海诗传》中也多收录志洁行芳、节操高雅的诗人及其作品。如许廷鑛“志和而节雅”,王昶慕之而录其《题浯溪》《对月怀石洲观察》等十二首;沈起元“处为名儒,出为廉吏”,王昶敬其节操,在诗集中录入其《秋日过顾思严》《石壁》等十一首;王安国“以风节自矜”,“清德之留殆久矣”,王昶录其《游蒜山》一首;彭启丰“以醇德朴行著于朝野”,王昶录其《琵琶亭晚眺》等四首。

第二,格调派在诗歌内容方面要求言之有物,“有补世道人心”^[13]序。沈德潜在《国朝诗别裁集》中提出:“诗必原本性情关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者,方为可存,所谓其言有物也。”^[11]凡例故格调派在编选清诗总集时注意收集那些有感而发、言之有物、反映客观现实或者讥刺时弊的诗作。

如《国朝诗别裁集》本着“美刺”原则,收录了大量由明入清的诗人及反映明亡清兴重大历史事件的诗作;同时,对于一些明显揭露清朝社会黑暗面的诗作,也谨慎地加以收录并予以评论,如王昊的《兵船行》,描写的是清廷逼迫渔民造船以攻打海疆之事,是集不仅选录,并且发出“兵船之祸烈于寇矣”^[11]卷十二的感叹。又如《湖海诗传》中选入赵文哲《忧旱》一诗,对三吴之地饱受旱情、却又赋税严重,以致“春孽作饭不得饱,须臾毋死祈西成。骄阳何意更肆虐,坐见无路呼癸庚”^[15]卷二十六的人民生活现状做了纪事,展示了乾隆朝“盛世”表象下的天灾人祸,表达了其忧国忧民的情怀。

第三,格调派总集所选诗歌多有含蓄蕴藉之风。沈德潜曾说过:“唐诗蕴蓄,宋诗发露。蕴蓄则韵流言外,发露则意尽言中。愚未尝贬斥宋诗,而趣向旧在唐诗。”^[11]凡例言明其选择宗唐诗因为唐诗蕴蓄。沈德潜眼中理想的诗歌表现形式是“和顺以发情,微婉以讽事,比兴以定则”^[17]卷十一,为此他曾言“微讽高于痛斥,是为诗品”^[11]卷二十七。王鸣盛、毕沅编选总集的过程中,同样以“温柔敦厚”为原则,不符合盛世气象的诗歌,皆被其裁汰,不予选录。可以看出,通过格调派清诗总集的编纂、传播,“温柔敦厚”诗教准则被格调派学人们认可,并在创作实践中被广泛应用。

最后,由格调派清诗总集的编纂,还可以看出格调派诗学理论在政教与诗教相互影响过程中的发展变化。格调派诗人的诗作大都平正典雅,虽然多是颂圣赞德的作品,但也有反映民间疾苦的篇章。清统治者为应盛世之需倡“风雅”、彰“古学”,亦提出了“温柔敦厚”“清真雅正”政教诗论,其核心是对清王朝的“忠孝”,与格调派的诗学理论有一致之处,但也有冲突。如沈德潜初版《国朝诗别裁集》体现了格调派“温柔敦厚”“以人为本”的诗歌宗尚,在对钱谦益的选择上,沈德潜从诗人在诗坛的影响力以及诗歌的艺术性出发,视钱谦益为有清诗坛第一人,并将之置于《国朝诗别裁集》卷首。但沈德潜的这种做法遭到了乾隆的严厉斥责。乾隆认为国朝诗不应以钱谦益冠籍,故下谕旨“命内廷翰林为之精校去留,俾重锓板以行于世”^[18]⁴³⁴。以原列于卷末端的慎亲王、蕴瑞、德普等满清贵族的歌功之作取代之;对一些与明清之际的政局有关并曾与清廷抗衡的诗人,如吴伟业、龚鼎孳、周亮工等人的作品全部删去,有追怀前朝、讥刺清廷之嫌的作品也加以删节。

到乾隆朝后期,毕沅所编选的《乐游联唱集》《官阁消寒集》及《吴会英才集》进一步将“温柔敦厚”诗教理论和清政府政教思想在底层寒士处融合。毕沅接纳了大批寒士,将其纳入统治者要求的轨道,这也是毕沅为盛世歌太平的一种体现。如毕沅在编选《吴会英才集》的过程中,所选诗人皆是寒士或罢官文人,但毕沅以“温柔敦厚”诗教观为原则,不符合盛世气象的诗歌,皆不予选录。总体来看,格调派诗歌总集的选编,比较鲜明地体现了政教对诗论的影响。康雍乾三朝统治者对风雅的理解更多是从政治出发,并以此进行文化整合,最终使得文人对于儒家诗学的复兴成为政治的一部分。为了适应“政教”“皇权”,格调派的清诗总集每一次选、编、修、续,都会做出修正。正因如此,这种顺应或近乎阿谀政教的诗歌总集及其所反映的诗歌理论,在后世尤其是现当代一直颇受诟病。

概言之,格调派编撰的清诗总集,在形式上,既有大型的断代总集,又有小型的地方总集、唱和总集、并称群体总集等;在内容上继承明代格调诗人的诗学观念,以温柔敦厚为宗旨,同时不断修正完善。格调诗学思潮的迭代、诗学流派的论争、诗学观念的演变、诗学群体的标举等,通过编纂总集的方式得以表达并得到宣传。

三、格调派清诗总集与格调诗风的嬗变

格调派清诗总集不仅是其诗歌理论嬗变的体现,也是其诗风嬗变的重要印记。透过格调派清诗总集所选诗人诗作可以发现,其诗学宗尚经历了由专宗唐诗向兼宗唐宋的变化,其创作注重“性情”与“才学”的显现,推崇清真雅正的诗风。这些嬗变既是格调派创作应有的体现,也受到格调派清诗总集标榜提倡的影响。

首先,格调派清诗总集推动了格调派创作的师法对象从专宗唐诗向兼宗唐宋的转变。沈德潜编选的《唐诗别裁集》体现了格调派早期的理论主张,即提倡诗学上宗法唐诗,创作上学习唐诗的“体格声调”,使人知唐诗中有“鲸鱼碧海”“巨刃摩天”^[13]序之观;同时是集以李、杜为宗,认为唐诗是宋元诗之源。乾隆二十四年沈德潜编纂《国朝诗别裁集》,仍持尊唐贬宋的宗唐观。《国朝诗别裁集》中大量选取宗唐的诗人和诗作,诗人文传或诗作中表明规摹唐代就有 59 人。如《国朝诗别裁集》选神韵派领袖王士禛《朝天峡》一诗,沈德潜评为“独入蜀五言,俱

宗仰少陵《发秦州》后诸诗，能状山川奇险”^[11]卷四，沈氏认为这些诗宗法杜甫、风格雄健，所以舍弃了王士禛其他神韵之作，而专选取此类诗作。《国朝诗别裁集》对于一些在诗坛上影响较大的宗宋或者唐宋兼宗的诗人，如钱谦益、宋荦、朱彝尊等，只选录其近唐的作品，对于其学宋的诗歌则采取“不录”的态度。在《唐诗别裁集》和《国朝诗别裁集》的影响下，前期格调派诗人的创作大多以唐音为宗，如沈德潜早年在家乡所结城南诗社、北郭诗社成员均以唐或唐以前诗为宗。

但沈德潜编选的《七子诗选》却推动了格调派的创作主张从宗唐向转益多师的转变。沈氏认为创作不能“摹拟刻划、局守一家之言”，故《七子诗选》选取王昶诗作是因其“陶融百家，自成门户”^[5]4-506，选取钱大昕诗作是因其“转益多师”，选取王鸣盛诗作是因其“诗兼综三唐”，虽中途“旁涉宋人”，终究“复守前说……故虽转益多师，终归大雅”^[19]。这也就造成了吴中七子虽是格调派核心羽翼，但其诗作早年宗唐，中途则不同程度地沾染宋调。如黄文莲、赵文哲作诗均曾使用宋韵，王鸣盛、王昶、钱大昕等均曾取法宋诗作所谓“学问之诗”。

到了格调派后期，王昶编选的《湖海诗传》更进一步带动格调派的创作转向唐宋兼宗的路子上来。《湖海诗传》编纂之时，在性灵派、秀水派等的影响下，诗坛效法宋诗的风气已弥漫开来。《湖海诗传》一方面坚持以唐诗为正轨，是集入选的614位诗人、3700多首诗作中，宗唐的诗人和诗作占了绝对性优势。如评王太岳曰：“先生诗宗魏、晋，下及唐人，醇古淡泊，可称高格。”^[15]卷九评程际盛曰：“作诗曾问业于归愚宗伯，绰有唐音。”^[15]卷三十六对有清新、醇雅、隽永诗风的中晚唐诗歌也兼而取之，如评查为仁赞曰“皆中晚唐妙句也”^[15]卷一，评史国华诗中名句曰“皆有晚唐风味”^[15]卷三十六。另一方面，《湖海诗传》不废宋调，大量选入用苏韵、陆韵、山谷韵之作，并对宗奉杜甫、黄庭坚的江西诗派予以肯定。受乾嘉诗坛重学之风的影响，是集还重视根柢学问，推崇宋诗中的“学问诗”。这类诗歌作者多为学术大家，格调派、浙派、秀水派、肌理派等派别主要人员均有涉足。如程梦星《五观楼咏五首》、杭世骏《南汉金涂铁塔歌》、翁方纲《九耀石歌》、王鸣盛《石鼓歌》、钱大昕《宋徽宗画龙歌》等。

在《湖海诗传》的影响下，后期格调派诗人的创作倾向侧重于兼容并包、囊括唐宋，具有鲜明的融合

诸派之特征。《苏文忠公寿宴诗》是沈德潜的另一弟子毕沅任陕西巡抚时所编纂，是毕沅幕府雅集苏公寿活动的结集。毕沅把活动中产生的大量诗歌辑集成册，刊刻成书，对乾嘉之际乃至嘉道以后宗宋诗风的兴起起到了推动作用。在《湖海诗传》和《苏文忠公寿宴诗》等的影响下，后期格调派诗人承认学习宋诗也能达到很高造诣。如王昶赞赏赵文哲“于唐、宋、元、明、本朝大家名家无所不效，亦无所不工”^[15]卷二十六，反映了后期格调派诗人唐宋兼宗的宗尚。上述清诗总集虽然创作主张上有所区别，但其编选主旨还是格调派的，那就是以格调为准绳，以温柔敦厚的诗教为主旨。正如刘世南在《清诗流派史》中对《湖海诗传》编纂活动的定性：“为格调说进行创作示范，强人从己，千篇一律，散发出官方文学观点的气味。”^[20]

其次，格调派清诗总集推动了格调派“温柔敦厚”的性情优先、注重才学创作方式的形成。明末清初，诗坛从格调优先转变为性情优先，清代的诗歌流派无不重视性情之于诗歌的重要作用，就连以格调为主的格调派也不例外。沈德潜编选的诗集选本其共同特点是要“审宗旨”，“宗旨”是其论诗与选诗贯穿始终的标尺。所谓“宗旨者，原乎性情者也”，即儒家提倡的忠君爱国、忧国忧民思想。如《国朝诗别裁集》中所说：“诗之为道，不外孔子教小子教伯鱼数言，而其立言，一归于温柔敦厚，无古今一也。自陆士衡有缘情绮靡之语，后人奉以为宗，波流滔滔，去而日远矣……诗必原本性情关乎人伦日用及古今成败兴坏之故者，方为可存，所谓其言有物也。若一无关系，徒办浮华，又或叫号撞搪以出之，非风人之指矣。”^[11]凡例可见，沈德潜眼中的性情并非“缘情绮靡”的性情，而是“关乎人伦日用及古今成败兴坏”的性情，是“温柔敦厚”的性情，是“言有物”的性情。

沈德潜在诗歌选本中对诗人诗作进行评价时，也往往从性情着手。如评价殷尧《送友人下第归省》：“真到极处，去风雅不远。‘和氏泪’‘老莱衣’本属套语，合用之只见其妙，有真性情流于笔墨之先也。”^[10]¹⁴⁷评徐熥《邮亭残花》：“词不必丽，意不必深，而婉转关生，觉一种至情余于意言之外。”^[12]卷九评高其倬《行役晓发》：“舍至情无以成诗。”^[11]卷十八因为不赞同诗“缘情绮靡”之说，他在《国朝诗别裁集》中选取了当时大量重视儒家“诗言志”传统的诗作，以此“廓清异端”^[11]卷十九。这些总集中性情优先的作品深刻影响了格调派诗人的创

作。如吴中七子作诗、评诗首重性情。王鸣盛说：“昔唐人选诗，惟殷璠氏《英灵》一集高于诸选，其品骘盛唐诸家，多以风骨为言。盖诗之为道，主于发挥志节，藻畅襟灵，类多出于孤立行意者之所为。”^[21]卷十七王鸣盛认为，殷璠的《河岳英灵集》之所以高于同类诗选，就在于其所选的诗皆出于作诗者的真性情。钱大昕在《春星草堂诗集序》中云：“昔人言史有三长，愚谓诗亦有四长，曰才、曰学、曰识、曰情。放笔千言，浑洒自如，诗之才也；含经咀史，无一字无来历，诗之学也；转益多师，涤淫哇而远鄙俗，诗之识也；境往神留，语近意深，诗之情也。”^[22]其中尤以“情”为上。与沈德潜作诗从儒家性情出发不同，格调派后期代表人物王鸣盛、王昶等人的创作更加注重个体性情的表达和抒写，这就与袁枚性灵说产生了一定程度的契合。

此外，重才学也是清代格调派诗歌创作的重要体现。沈德潜在《李玉洲太史诗序》中指出，只有在才的领导下，趣、法、气、格、学这五种作诗因素才能发挥作用，没有才，其他的因素如同无源之水。在《七子诗选》中，沈德潜称赞吴中七子“秉心和平，砥砺志节，抱拔俗之才，而又亭经藉史”，并说他们性情、气骨、才思“三者俱备”^{[2]588-589}。在《七子诗选》的带动影响下，格调派后期诗人都非常重视才学。如王昶在《赵升之婧雅堂诗集序》中称赞赵文哲：“大略据经史为根柢，循古人为矩矱，取丛书稗说为辅佐。”^{[3]393}吴泰来《春融堂集序》中认同王昶：“吾之言诗也，曰学、曰才、曰气、曰声。”^{[3]3}才学在吴中七子的创作中具有独特的价值和作用。吴中七子大多擅长经史研究，这使他们与诗歌创作中同样重视才学的浙派有了共同点，也是吴中七子最后走到唐宋兼宗诗歌创作之路的因素之一。

最后，格调派清诗总集引导清真雅正成为格调派创作的主流诗风。格调派清诗总集中多是咏物、酬唱、赠答之类诗歌，表现了传统文士优雅从容的生活方式，因而其主流诗风呈现为清真雅正。其原因一方面在于，格调派清诗总集中常见的主题为吟诵家乡风土人情，其风格自然多闲适雍容。如《七子诗选》《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》中有大量访胜记游、咏怀古迹之作，向人们展示了江浙美景的同时，也多呈现出平淡闲雅之风。

另一方面，格调派清诗总集中的诗作多以生活日常琐事、平凡情感为主，导致其诗风多呈现恬淡闲适之态，缺乏“诗史”之风。清统治者的文化高压政策，使诗歌创作者们更多地选择向自身情感需求突

破。在格调派清诗总集中，我们看到的多是行旅闲居、闲坐述怀、花开花落、阴晴雨雪等富含生活情趣的作品，虽格调不是很高，却是那个时代文人们日常生活的写照。如《七子诗选》中有王昶的一首六言《题画》小诗：“烟外青帘小舫，雨中红板长桥。谁在山楼吹笛，隔江枫叶萧萧。”^[23]卷五此六言绝句为律诗的变体，整首诗明丽娟秀之余不失清新活泼，清新自然，用语雅洁。又如赵文哲的《春晚》：“春林几日听鹃啼，芳草裙腰一带齐。小立东风意惆怅，乱红飞过画桥西。”^[23]卷十写愁亦怨而不怒、哀而不伤，以“芳草”“乱红”点染画境，明丽而不失典雅。《七子诗选》所选其他诗作也均呈现“清丽”“淡远”“幽静”的清雅之风，仅黄文莲的《落花》、曹仁虎的《春草》、王鸣盛的《旅次对雪》、吴泰来的《苦雨》、赵文哲的《忧旱》等少数诗作，偶有“诗史”精神。其他格调派清诗总集中的作品，也多是如此。王炜认为，沈氏本着“美善相兼”的理想选诗：“从善的要求出发，强调‘温柔敦厚’，力倡‘诗教’；从美的方面着眼，偏好以王士禛为代表的清远淡雅之风。”^[24]这种清真雅正的艺术风格，既是对传统儒家诗学思想的继承，也是江浙地区经济繁荣、社会安定、深厚文化积淀使然，更是政教高压这一特定时代背景造就的独特诗歌艺术。

四、格调派清诗总集的价值和意义

格调派清诗总集对格调派的研究有非常重要的价值。目前学界对于格调派的研究，多集中于沈德潜及其理论，关于格调派其他成员的诗歌成就、诗学观点，或多或少地存在研究盲点；而且对于沈德潜诗学理论的研究，也往往集中于其宗唐诗学观，忽视了其诗学理论的发展演变过程。通过对上述格调派清诗总集的研究，我们可以把目光投向沈德潜、吴中七子之外的格调派成员，有助于我们更深入地了解格调派的构成、发展、传承等，也有助于我们更全面深入地了解格调派的理论嬗变。

格调派清诗总集有重要的文献和史料价值。康雍乾嘉时期诗歌流派异彩纷呈，各种诗学理论不断迭兴，文坛呈现一片繁荣景象。格调派清诗总集保存了康雍乾嘉时期的大量诗人诗作，并保存了相关传记资料及创作概况，间以遗闻逸事、社会政治事件，具有很高的文学、文献及史料价值。

第一，对于诗名不高、声望不显之人，格调派清诗总集做到了存名又存诗。如《国朝诗别裁集》卷

十七陆寅,沈德潜云其“刊文集时名未成也。戊辰后,诗无刊本,故未得见”^[11]卷十七,即陆氏未有诗文集刊印流传,但《国朝诗别裁集》却收录了其《歧路行》等六首诗。《湖海诗传》中徐苏坡“得诗随改又随删,蹋壁冥搜日夜间。最是生平有余恨,未留著述在名山”^[15]卷十八,王昶采掇其十七首,“以释其恨”。蔡玲诗文多散佚者,歿前嘱托“见嗤大雅,流传奚望?藏拙宜先,倘有存留,悉宜焚弃”^[15]卷十二,《湖海诗传》录其诗五首。又如“江浙十二家”“江左十子”“宝山十子”“练川十二家”等,其多数人的诗作有赖王鸣盛编选总集而保存。同时,格调派清诗总集还保存了大量诗人传记资料。如《湖海诗传》在每位诗人名下,都有小传,其中包含诗人字号、籍贯、功名官位及著述情况等内容,保留了很有价值的信息。其后的《国朝诗人征略》《国朝书人辑略》《晚晴簃诗汇》《清诗纪事》等大型文学总集以及地方志略中都大量采用了《湖海诗传》中的人物小传等资料。

第二,格调派清诗总集不仅记录了诗人诗作,而且保留了格调派诗学特色及诗坛趣闻,记录了许多当时的文化事件,为今天研究清代诗歌流派的发展与传承提供了重要史料。格调派清诗总集是格调派雅集创作活动的记录,通过格调派清诗总集,我们可以了解格调派的唱和、交游、互动等活动。如《七子诗选》中,王昶的《自横塘泛舟至木渎登灵岩山还宿吴氏青瑶池馆晨与吴企晋、张昆南、沙斗初、朱适庭、钱晓征、曹来殷过上沙水木明瑟园抵天平入龙门历法华洞诸胜》等,都是雅集唱和活动的一部分。而《刻烛集》《乐游联唱集》《官阁消寒集》,更是记录了格调派在不同时期开展的雅集唱和活动。《刻烛集》记录了从乾隆二十八年癸未至乾隆三十年乙酉,格调派在京城举行的十九次唱和活动。《乐游联唱集》和《官阁消寒集》,是沈德潜的弟子毕沅幕府诗人的唱和活动结集,代表了格调派后期活动的特点。格调派总集还是格调派人员交游的记录。如《七子诗选》中记录了吴中七子之间寄赠酬答之诗;《江浙十二家诗选》中有汪棣的《琴德招同西庄辛楣药仙翠庭裕圃竹屿集寓斋》,记录了汪棣同王鸣盛、钱大昕等人的交游;《吴中女士诗钞》记录了清溪吟社的几位闺媛的相关交游交往活动;《同岑诗选》是王昶学生黄孙灿、朱槭、李方湛等课业作品结集等。

第三,格调派清诗总集可与史料文献互见参考,以补史料之缺以及“流派诗歌史”理论史料之缺。如通过《湖海诗传》的相关诗话可以了解史志《西湖

志》编选起因、地点、人员构成、人员数量等^[25]。通过格调派清诗总集,我们还可以勾勒出格调派的诗学谱系。如《七子诗选》《嘉禾八子诗选》所录“吴中七子”“嘉禾八子”,是格调派的羽翼与核心;《江左十子诗钞》《宝山十家诗》《练川十二家诗》是格调派的地方成员;《苔岑集》是王鸣盛的友朋赠答之作,《湖海诗传》则是王昶的师友赠答之作。通过对这些总集的梳理,我们可以看到格调派成员交游交往的情况,而这些都是其他史料中未曾记载的。不仅如此,格调派清诗总集还是其诗学理论与诗歌史的选本呈现。这些总集包含了格调派编者的宗尚与文心,总集编纂者将这种宗尚内化于编纂活动之中,有着鲜明的流派意识,以及宣扬格调派诗学宗尚的良苦用心。其选编原则或将趣味相投、经历相似的数位文人相提并论,或将流派活动中创作的作品编成集,或将师友交游投赠之作选录以存,俨然汇集成一部格调派诗歌史。

格调派清诗总集的编纂,不仅辑录和保存了大量珍贵的文学文献资料,而且众多诗人亦赖此传世,在格调派演进发展以及流派成员聚集与传承过程中起到了重要作用。

第一,格调派清诗总集在格调派演进与发展过程中起到了关键作用。《七子诗选》在实质上推动了格调派的开宗立派。虽然《七子诗选》在乾隆十八年才编选成,沈德潜当时已是75岁高龄,但对于格调派来说,仍可视为开宗立派之作。因为直到《七子诗选》编成以后,方才形成了以沈德潜为领袖、以吴中七子为羽翼、以温柔敦厚诗教观为主要理论的格调诗派。入仕之前,沈德潜虽然已提出相关格调诗说理论,并编选相应总集“以教学者而垂诸后世”,为“初学者”“学诗者”提供最佳的范本。但是,这个时候的沈氏还是处于社会政治结构和文化权力底层的读书人,他的话语权仅仅在于其周边一隅,并没有能力和权力执掌文坛的话语权。直到《七子诗选》刊刻,沈德潜收拢乡学后进吴中七子为羽翼,以温柔敦厚诗教为理论核心,格调派才正式形成。《七子诗选》是沈氏诗学思想成熟时期的产物,更是吴中七子早年诗学的见证,还反映了沈德潜强烈的流派意识及后期诗学理论的主要特色。《国朝诗别裁集》促进了格调派的声望揄扬、影响扩大。《国朝诗别裁集》是对沈德潜格调诗学的全面展示与建构,体现了沈德潜的诗教观、宗唐观等诗学思想,在乾隆朝诗坛引起了强烈反响,确立了格调派在当时诗坛的主盟地位。而《嘉禾八子诗选》《江浙十

二家诗选》《江左十子诗钞》《宝山十家诗》《练川十二家诗》《槎溪四子诗》等,则为诗派成员提供了身份体认的途径,同时也是诗派创作实绩的集体展示;《湖海诗传》建构了格调派的诗学谱系。可以说,通过格调派的系列流派总集,后代文人学者可以更方便地考察与接受格调派。同时,在格调派发展演进的过程中,这些格调派清诗总集也在实质上推动了格调派诗风的嬗变。

第二,格调派清诗总集在格调派成员的聚集和传承中起到了重要作用。《七子诗选》《嘉禾八子诗选》《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》《练川十二家诗》《宝山十家诗》《槎溪四子诗选》等并称群体总集,在建构地方诗学传统、表彰桑梓的同时,也固定、传播了并称群体的称号,扩大了格调派的影响,为后继者提供了学习的榜样。通过这些格调派清诗总集,我们勾勒出以沈德潜为核心,以吴中七子为羽翼,以嘉禾八子、江浙十二家、江左十子、宝山十子等为拥趸的格调派谱系图,亦可看出格调派同声同气的群体风格。这些清诗总集,为后继者提供了标榜和模仿的对象。《七子诗选》刊行后,对“七子”称号起到了固定与广传的作用,给七子带来了诗坛声望的同时,亦促进了七子个人的仕途发展。此外,《七子诗选》有不少清丽典雅之作,内容上多为酬唱、赠答、羁旅、行役、咏物、题画之类,为格调派诗人的创作提供了学习的榜样,格调派后来的诗歌选本也大多以此类内容为主。

从沈德潜编选《七子诗选》,到王鸣盛编选《江浙十二家诗选》《江左十子诗钞》等,是格调派成员的一种身份认同。吴中七子、江浙十二家、江左十子等格调派群体形象的固定化,既是基于一定的文化生态,也包含着编选者的价值评判。沈德潜将吴中七子比之明前后七子,王鸣盛以编纂诗选的方式对其门下弟子进行推介,均体现出格调派领袖或核心对诗人群体格调派身份的认同;而总集传播的过程则是社会对于诗人群体格调派身份的认同。通过总集的刊刻与传播,吴中七子、江浙十二家、江左十子等诗人群体完成了格调派诗人形象的固化与经典化,以吴中七子、江左十子为首的诗人群体也就成为格调派的代表。

结 语

格调派作为清代中期重要的诗歌流派,通过编纂《七子诗选》《国朝诗别裁集》《江浙十二家诗》

《刻烛集》《乐游联唱集》《吴会英才集》《湖海诗传》等17部清诗总集,呈现其理论批评,深刻影响了清代的诗学建构甚至文学的发展方向。其“格调说”主张(强调诗歌的体格声调与儒家教化功能,推崇“温柔敦厚”的诗教传统),不仅仅是通过诗话、诗序等文献传达出来,更通过格调派清诗总集的编纂,对清代的诗学导向、诗学理论以及诗学范本产生了重要影响。借助清诗总集,格调派反拨清初神韵派空灵诗风,试图以唐诗的宏大声格和儒家诗教重塑清诗范式。《七子诗选》标举明代前后七子“诗必盛唐”的传统,推动宗唐复古思潮在清代的复兴;《国朝诗别裁集》以“和性情、厚人伦、匡政治”为标准选诗,强调诗歌的社会功能,呼应清廷推崇的儒家文艺观;《湖海诗传》则收录乾嘉时期诗人作品,体现格调说对当时创作的直接影响。这些总集不仅梳理了清代诗歌源流,更通过选评结合的方式构建了一套以“格高调响”为核心的审美体系,使格调说成为官方与士人广泛接受的诗学规范,也使格调派在乾嘉时期被奉为诗坛正统,一度成为主流诗学。

要之,格调派清诗总集的编纂影响着格调派诗学理论与诗风的嬗变,是格调派诗学研究不可绕过的对象。这些总集清晰地呈现了格调派由专宗唐诗向兼宗唐宋的诗学转变,强化了诗歌的政教功能,保存了乾嘉诗坛的诗学生态,为我们研究清代诗歌、诗学、理论批评以及选本学等提供了重要参照。作为清诗流派总集之一类,对格调派清诗总集进行整体系统的研究不仅有利于廓清格调派研究中的不足,还可为“神韵派清诗总集”“性灵派清诗总集”“肌理派清诗总集”“虞山派清诗总集”“河朔派清诗总集”“云间派清诗总集”“桐城派清诗总集”“宋诗派清诗总集”等研究提供方法论借鉴,并由此构筑起“清诗流派总集与诗学嬗变”这一课题的研究体系。

注释

①资料来源:史善长《弇山毕公年谱》,清嘉庆三年刻本。说明:从乾隆三十七年(一说乾隆四十七年)开始,每年十二月十九日苏轼生日之际,毕沅必召集同人为苏公寿,这项活动毕沅坚持了近三十年。②任兆麟:《心斋文稿五·祝湘珩诗集序》,载《有竹居集》卷九,哈佛燕京图书馆藏,清嘉庆二十四年(1819)刻本。

参考文献

- [1]钱仲联.清诗三百首前言[M]//钱仲联,钱学增,选注.清诗三百首.上海:东方出版中心,2020:4.
- [2]沈德潜.归愚文钞[M]//清代诗文集汇编(第234册).上海:上海古籍出版社,2009.
- [3]王昶.春融堂集[M]//清代诗文集汇编(第358册).上海:上海古籍出版社,2009.

- [4] 李慈铭.越漫堂读书记[M].由云龙,辑.上海:商务印书馆,1959:623.
- [5] 中国科学院图书馆.续修四库全书总目提要:稿本4[M].济南:齐鲁书社,1996.
- [6] 夏勇.王昶《湖海诗传》与格调派诗说之嬗变:以唐宋之争为中心[J].河北科技师范学院学报(社会科学版),2016(15):1-6.
- [7] 邬国平,王镇远.清代文学批评史[M].上海:上海古籍出版社,1996:448.
- [8] 沈德潜.说诗啐语[M].霍松林,校注.北京:人民文学出版社,1979:240.
- [9] 邓红梅.论“格调”[J].文学遗产,2009(1):86-95.
- [10] 沈德潜.唐诗别裁集[M].北京:中华书局,1975.
- [11] 沈德潜.国朝诗别裁集[M].教忠堂刻本.北京:中国图书馆藏,1759(清乾隆二十四年).
- [12] 沈德潜,周准.明诗别裁集[M].赋琴楼刻本.北京:国家图书馆藏,1739(清乾隆四年).
- [13] 沈德潜.重订唐诗别裁集[M].教忠堂刻本.上海:上海图书馆藏,1758(清乾隆二十三年).
- [14] 洪亮吉.北江诗话[M].陈迩冬,校点.北京:人民文学出版社,1983:8.
- [15] 王昶.湖海诗传[M].三泖渔庄刻本.南京:南京图书馆藏,1803(清嘉庆八年).
- [16] 十三经注疏:礼记注疏[M].阮元,校刻.北京:中华书局,2021:2339.
- [17] 沈德潜.施觉庵考功诗序[M]//归愚文钞.刻本.北京:中国图书馆藏,1759(清乾隆二十四年).
- [18] 爱新觉罗·弘历.查明《国朝诗别裁集》曾否销毁谕(乾隆四十一年十二月初一日)[M]//清代文字狱档增订本.上海:上海书店,2011.
- [19] 王昶.蒲褐山房诗话新编[M].周维德,辑校.济南:齐鲁书社,1988:63.
- [20] 刘世南.清诗流派史[M].北京:人民文学出版社,2004:293.
- [21] 王鸣盛.凌祖锡诗序[M]//西庄始存稿.三槐堂刻本.北京:中国科学院图书馆藏,1766(清乾隆三十一年).
- [22] 钱大昕.潜研堂文集[M]//陈文和,主编.嘉定钱大昕全集.南京:江苏古籍出版社,1997:421.
- [23] 沈德潜.七子诗选[M].刻本.北京:北京大学图书馆藏,1753(清乾隆十八年).
- [24] 王炜.《清诗别裁集》研究[D].武汉:武汉大学,2006:16.
- [25] 李文玉.《湖海诗传》研究[D].苏州:苏州大学,2013:118.

On the Compilation of Qing Poetry Collection from the Gediao school and the Transformation of poetics Theory

Cao Xinhua Wang Lei

Abstract: The Gediao Poetry school dominated the poetry scene during the Qianlong period and successively compiled 17 collections of Qing poetry, including “Selected Poems of the Seven Poets”. These collections of Qing poetry are the crystallization of the literary activities of the Gediao school, reflecting the poetic trend of the Gediao school. The compilation of the Qing Poetry Collection of the Gediao school is consistent with the evolution and development of the Gediao school, which can be divided into three stages: initial, subsequent, and later, forming a complete history of Gediao school poetry. At the same time, the Gediao school revised and improved the traditional theory of style through the compilation of the Qing Poetry Collection, forming a theoretical framework of the Gediao school that integrates purpose, genre, syllable, and spirit. It clarified that gentle and sincere poetry education is the core of the Gediao school's poetic thought, and comprehensively expanded the perspective of the Gediao school's poetics. The compilation and dissemination of the Qing Poetry Collection of the Gediao school also promoted the transformation of the Gediao school's poetic style, shifting from imitating Tang poetry to combining Tang and Song dynasties, emphasizing the importance of “temperament” and “talent”, and reflecting the pure and elegant poetic style. It can be said that in the process of researching and developing the Gediao school, as well as the composition and inheritance of its members, and in the evolution of the Gediao school's poetic style, the Qing Poetry Collection of the Gediao school has played a key role.

Key words: Gediao school; Qing Poetry Collection; Compilation; poetics paradigm

责任编辑:知然