JOURNAL OF EAST CHINA NORMAL UNIVERSITY
Philosophy and Social Sciences No. 5, 2011

孙原湘:性灵派的殿军

程 美 华

(上海理工大学出版印刷与艺术设计学院, 上海, 200093; 复旦大学新闻学院, 上海, 200433)

摘 要:性灵派为乾嘉诗坛影响较为广泛而深远的一大诗派,其后期主要代表有孙原湘、王昙、舒位、张问陶等。比较之下,孙原湘就诗论而言,虽无正式的论诗形式,内在精神却比张、舒等与性灵派主将袁枚更接近,更具性灵派风尚;就创作而言,也许内容、境界上或有不及舒、张者,而表现手法上却往往能以巧思、神韵胜人一筹,更能体现"性灵"二字;就与袁枚的交往而言,相对于其他三人也更为亲近,因此,堪称性灵派的殿军。

关键词:性灵派;孙原湘;诗歌理论;诗歌创作

一

性灵派为乾嘉诗坛影响较为广泛而深远的一大诗派,其后期代表多推王昙、舒位、张问陶、孙原湘,我们以为,此中尤其值得注意的应是孙原湘。

孙原湘(1760—1829),字子潇,又字长真,晚年自号心青,昭文(今江苏常熟)人。嘉庆十年(1805)进士。与夫人席佩兰同为袁枚弟子。有诗文集《天真阁集》。法式善颇赏其诗,把他和舒位、王昙合称"三君",作《三君咏》以彰之。所以后来有"后三家"之号,以对应袁枚、赵翼、蒋士铨"前三家"。"然位艳昙狂,惟原湘以才气写性灵,能以韵胜"[①],史家之评如此。若以诗歌主张和诗歌创作实绩作为衡量的标准,比较考论王、舒、张、孙,则孙原湘之地位将更为明确。

二

所谓"性灵",界说历来不一。清钱泳《履园谭诗》曰:"性灵者,即性情也。"蒋伯潜、蒋祖怡云:"所谓'性灵',实即'个人的思想与感情'。"[②]羊春秋认为:"袁枚标举'性灵'作为诗歌创作的准则,强调艺术上新鲜活泼的灵感作用。"[③]叶嘉莹认为,性灵"重在心灵与外物相交的一种感发作用"。[④]这些观点或强调情感或强调艺术,都不甚完备。郭绍虞说:"性灵之说,不仅重视性情之真,同时十分强调艺术上的灵感作用","把真实的感受生动活泼地表现出来,这就是性灵说的真谛之所在"。[⑤]见解较为明确。而刘衍文、刘永翔则阐述得更为明白,他们认为"若论'性灵',当分'性'、'灵'二字言之",具体而言又包括三方面的涵义,即才性、真性、人类共性。在艺术表现上,他们以"入人意中,出人头地"来概括"性灵说":"必须是'入人意中'之性,才是'性灵'之性;必须是'出人头地'之'灵'才是'性灵'之'灵'。"并且,两者相辅相成、缺一不可:"灵若'出人头地'而不能'入人意中',则也不是'性

① 赵尔巽、柯劭忞等:《清史稿》,北京:中华书局,1977 年,第 13402 页。
② 蒋伯潜、蒋祖怡:《诗》,上海:世界书局,1947 年,第 60 页。
③ 羊春秋等:《历代论诗绝句选》,长沙:湖南人民出版社,1981 年,第 292 页。
④ 叶嘉莹:《迦陵论词丛稿》,上海:上海古籍出版社,1980 年,第 211 页。
⑤ 郭绍虞等:《中国历代文论选》,上海:上海古籍出版社,2001 年,第 471 页。

灵’之‘灵’；虽‘入人意中’而不能‘出人头地’，也同样不是‘性灵’之‘灵’。”[①]可见，“性灵”一方面是指“性”，诗人之真感情，惟其真才能“入人意中”；另一方面是指“灵”，即在真感情的表达上要巧妙、有新意，惟其新才能“出人头地”。由“性灵”的涵义即可大致窥见性灵派诗歌主张和创作风格的概貌。

就诗论而言，性情论为袁枚诗论核心，袁枚尝谓：“性情以外无诗”、“提笔先须问性情”。而且特别强调男女之情，认为“情所最先，莫如男女”[②]、“阴阳夫妇，艳诗之祖”，推崇并创作艳情诗。孙原湘生平也最重情字，认为“情者万物祖，万古情相传”，论诗直承袁枚。如袁枚说：“诗者，人之性情也。”[③]孙原湘则说：“予谓诗也者，人之性情而已”[④]；袁枚《续诗品》有《著我》一篇，标明个性、提倡自我，孙原湘则专门著《观我》一文张扬“我”之精神。孙原湘在情感的内容上，主张一定要“真”，认为“有真性情斯有真诗”、“缘情而作之为诗，情不挚，未可以言诗也”[⑤]，他以“长真”为字，以“天真”名阁，诗文集名《天真阁集》，皆强调一“真”字；在情感的触发上，主张“不容己”之情，“发乎情志之不能已，未尝有意为诗而其诗益工”；在情感的表达方式上，要求“率其意之所欲言”，不赞赏过求稳适或迂曲；在语言的运用上，推崇语言淡雅，反对华词丽句：“美人不在妆，烈士不在刚。敷辞竞华艳，岂足为文章。”[⑥]这些主张与袁枚性灵派诗论都息息相通。孙原湘也公开承认男女之情，艳情诗在他诗集中所占分量最大，有六卷770多首。

至于王昙，“生平著录甚富，大半零落”[⑦]，现存诗甚少，不见专门诗论，只是从他给陈文述的信中可以看出，他也是力主诗言性情并身体力行的：“及良士还吴，视其（按，指陈小云）诗文，谛其气息，聆其语言，性情从肝胆出，心以为吾辈之替人也。”[⑧]然而，因其诗集所存甚少，无法窥其诗论的全貌。舒位则有《瓶水斋诗话》、《与守斋论诗三首》、《瓶水斋论诗绝句二十八首》、《答孟楷论诗三首》[⑨]等；张问陶也有《论诗十二绝句》、《论文八首》、《岁暮怀人作论诗绝句》（十六首）等。舒位和张问陶论诗亦力主性情，舒位说：“性情各有真，片语不能强。非心所欲言，虽奇亦不赏。强作解事人，知一不知两。善作和事人，言直不言枉。”“古诗多歌谣，性情之所寓。有时天籁鸣，适与人事遇。”[⑩]张问陶认为“诗人原是有情人”、“好诗不过近人情”。只是，较于袁枚、孙原湘之最重男女情，舒张二人所谓“情”更多的指向社会人生。如，张问陶说：“写出此生真阅历，强于饤饾古人书”、“关心在时务，下笔唯天真”[⑪]。而且其“情”有一定的格调标准，他说：“古人怀抱有真美”、“恶诗尽有真情境，忍与风花一例删”。不写低俗卑下之性情，强调情之善和美，这里就有对袁枚所言“情”的变异。舒位说：“情景在诗中，怀抱在诗外。诗外苟无诗，情与景皆累。”[⑫]主张诗歌要有更深广的兴寄和寓意，不能就景写景、就情抒情。而且，相对于性情，舒位更重视诗人的学识，他曾说：“人无根柢学问必不能为诗，若无真性情，即能为诗，亦不工。”认为学问是作诗第一步。还说：“岂有未读书，便可耽佳句？”[⑬]

可见，在诗论方面，孙原湘虽无正式的论诗形式，而在内在精神上，他比张问陶、舒位等与袁枚更接近，更具性灵派风尚。

就诗歌创作而言。自法式善作《三君咏》后，孙原湘、王昙、舒位三人诗名鼎足相映，人称“乾隆后

---

① 袁枚著，刘衍文、刘永翔合注：《袁枚续诗品详注》，上海：上海书店，1997年，第40页、第45页。
② 袁枚著，王英志校点：《小仓山房（续）文集》，南京：江苏古籍出版社，1993年，卷三十《答蕺园论诗书》、卷十七《再与沈大宗伯书》。
③ 袁枚：《随园诗话》，北京：人民文学出版社，1982年，“补遗”卷二。
④ 孙原湘：《天真阁集》，续修四库全书影印清嘉庆五年刻增修本，卷四一。
⑤ 孙原湘：《天真阁集》，卷四二《屈子谦遗诗序》、卷四一《翁紫书诗集序》。
⑥ 孙原湘：《天真阁集》，卷二四《杨遄飞诗稿序》、《题彭咏莪孝廉（蕴章）诗后即送之北上》。
⑦ 王昙：《烟霞万古楼诗选》，续修四库全书影印咸丰元年（1851）徐渭仁刻本，“序”。
⑧ 王昙：《烟霞万古楼文集》，续修四库全书影印嘉庆二十一年（1816）虎邱东山庙刻道光增修本，卷五《答陈云伯书》。
⑨ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，上海：上海古籍出版社，1991年，卷八、卷十七。
⑩ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，卷八《与守斋论诗三首》其三、卷十七《答孟楷论诗三首》其一。
⑪ 张问陶：《船山诗草》，北京：中华书局，1986年，卷十九《题屠琴邬论诗图》、卷十一《论诗十二绝句》其三、卷十二《陈荫山舍人……限五古》。
⑫ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，《答孟楷论诗三首》其三。
⑬ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，《答孟楷论诗三首》其一。

三家”。

王昙、舒位诗均以新、奇著称。如孙原湘说王昙(字仲瞿):“凌云瘦笔独撑支,天炼奇才荐达迟。”[①]陈文述《烟霞万古楼诗选序》开篇便云:“秀水王君仲瞿奇才也,奇于文,亦奇于诗。”[②]对舒位诗,赵翼评曰:“开径如凿山破,下语如铁铸成。无一语不妥,无一意不奇,无一字无来历。”[③]王昙说:“我姨丈人位……其诗千岩竞秀,万怪惶惑。”[④]二人因奇著,也正因奇受人指摘(特别是王昙)。如谭献评王昙诗曰:“一往清折,未免疏犷,世以为奇,乃正病其无奇。”钱仲联《清诗简论》:“舒位的姨甥秀水王昙,却不为秀水派诗,近体格调近袁,古体奇诡,可谓通天神狐,而骨格凡秽。”[⑤]《梦苕庵诗话》:“《烟霞万古楼诗》刻意求奇,究嫌粗犷。”“若王仲瞿辈,刻意求奇,不特不驯,直觉鲁莽耳。”[⑥]“对于那些在风格上表现为怪诞、奇涩、甚至匪夷所思的诗歌,我们绝不能以其表现出了诗人的真性而认为也是性灵诗的一种。”[⑦]所以,王昙虽主张性情为诗,其诗也直抒性情,也许他在某种程度上做到了“性灵”之“性”的一方面,但他更多的诗歌呈现出一种怪诞的风格,在“灵”的一方面,他与性灵派则不是那么相类。舒位的诗风与性灵派亦不相类,钱仲联说:“大兴舒位,是北方诗人受袁枚影响颇深的人,但又独张一帜,与袁、孙辈(按,孙指孙原湘)不同。”[⑧]而且,其诗喜用典故,甚至“无一字无来历”[⑨],与性灵派异路。梁启超《清代学术概论》:“嘉道间,龚自珍、王昙、舒位号称新体,则粗犷浅薄。”[⑩]“新体”与性灵派应该是有区别的。

孙原湘诗是直承袁枚的。单学傅说:“(孙原湘)才品清逸,诗宗太白而小仓山房、素修堂则其发源也。”[⑪]钱仲联说:“常熟孙原湘,是袁枚的弟子,直接继承袁的诗派。”[⑫]刘衍文说:“按子潇诗卷一即有《杂言》云:‘早慧不慧,早媚不媚;晚花花好,晚晴晴好。妍媸在情,色居其名;情以才展,持情者浅。’……由后四句,知其必好简斋。”[⑬]与王昙、舒位相比,孙原湘诗除了出以真情外,其特色关键在“巧”:思巧语巧,清丽俊逸。张维屏《听松庐诗话》对其诗所作综合评价堪称准的:“子潇诗有两种,一种以空灵胜,运思清而能入,用笔活而能出,妙处在人意中,又往往出人意外;一种以精切胜,咏古必切其人,论事必得其要。”“在人意中”、“出人意外”恰合“入人意中,出人头地”。只是,由于处境、经历、心境等不同,在诗歌内容上,舒、王二人感于时事者较多;而孙原湘诗更多地则是抒写个人情怀、叙述生活琐事,诗风流利明亮却有甜软乏骨之嫌,而这又为性灵派诗人之通病,不能据以苛责。

其实,“三君”之称更多的意义应该旨在三人“才相若、心相契”[⑭],并无诗风相似或诗艺优劣之意。刘衍文说:“法梧门时帆作《三君咏》,以仲瞿、铁云及子潇为‘三君’,但以三人皆友人故也。”“又法时帆以子潇与舒位铁云、王昙仲瞿合称三君,亦属一时兴起而拈连者,乃后之论者,包括《清史稿》在内,亦竟合观而谈矣。实则铁云、仲瞿,谊属戚友,诗风互为影响,固可相提并论,子潇虽多与倡和,诗实别出一格,与两家极不相侔也。”[⑮]然三人既同属一个“集体”,又是故交好友,同题共咏、追随倡和者很多,如《咏项羽墓》、《咏落花》等。这就使得人们不禁要较其优劣,且评论中,又多以孙原湘居首。舒位题法式善《三君咏》之后即说:“孙绰既为冠,王猛亦无匹”。[⑯]《清史稿·法式善传》评三人曰:“(舒)位艳

① 孙原湘:《天真阁集》,卷一五《书仲瞿登舟泛海诗后》、卷一九《访王仲瞿吴门时君方佐河帅宣防暂归》。
② 陈文述:《颐道堂诗选》,续修四库全书影印嘉庆二十二年道光增修本,卷十五《哭王仲瞿》。
③ 舒位撰,曹光甫点校:《瓶水斋诗集》,“附录”。
④ 王昙:《烟霞万古楼文集》,卷五《舒铁云姨丈瓶水斋诗集序》。
⑤ 钱仲联:《梦苕庵论集》,北京:中华书局,1993 年,第 178 页。
⑥ 钱仲联:《梦苕庵诗话》,《民国诗话丛编》本,上海:上海书店出版社,2002 年,第 308 页、第 398 页。
⑦ 袁枚著,刘衍文、刘永翔合注:《袁枚续诗品详注·前言》,上海:上海书店,1997 年,第 45 页。
⑧ 钱仲联:《梦苕庵论集》,第 178 页。
⑨ 舒位撰,曹光甫点校:《瓶水斋诗集》,“附录”。
⑩ 梁启超著,夏晓虹点校:《清代学术概论》,北京:中国人民大学出版社,2004 年,第 221 页。
⑪ 单学傅:《海虞诗话》,民国四年(1915)铜华馆铅印本,卷十二。
⑫ 钱仲联:《梦苕庵论集》,1993 年,第 117 页。
⑬ 刘衍文:《雕虫诗话》,《民国诗话丛编本》,上海:上海书店出版社,2002 年,第 508 页。
⑭ 张维屏:《国朝诗人徵略·听松庐文钞(上)》,续修四库全书影印道光十二年(1832)刻本,卷五十五。
⑮ 刘衍文:《雕虫诗话》,《民国诗话丛编本》,第 490 页、第 645 页。
⑯ 舒位撰,曹光甫点校:《瓶水斋诗集》,卷十一《题梧门先生〈三君咏〉后并寄》。

（王）昙狂，惟原湘以才气写性灵，能以韵胜。”《续修四库全书总目提要（稿本）》：“观其（孙原湘）所作，皆出以自然蕴藉，不必矜才而自足以笼罩一切。非如舒王两家之横使其才，炫博矜奇，反致华过于实，其品格固在两家之上也。”[①]

至于张问陶，他对袁枚甚为崇拜，其诗集命名《推袁集》。很多人都认为其诗学袁枚，郭春榆《匏园集题国朝名家诗集》：“老船风格似袁丝，莫怪邯郸学步疑。”尚镕《三家诗话》：“张船山之诗，多近袁赵体。”钱锺书《谈艺录》：“袁蒋赵三家齐称，蒋与袁、赵议论风格大不相类，未许如刘士章之贴宅开门也。宜以张船山代之。”[②]钱仲联也“力主将乾隆三大家中之蒋士铨换为张问陶”[③]。并说张问陶是继袁枚而起的“袁派巨擘”、“性灵派中坚”[④]。张问陶诗题材多样，内容广泛，而且诸作均能一发于情，弟子崔旭评其诗说：“忠孝之节，兄弟之情，朋友之谊，见诸篇什，有目共睹。……下至能诗之奴，卖饼之叟，久侍之老仆，工书之小吏，无不一往情深”[⑤]可见，相对于袁枚等一己之情，张问陶之情的内涵显得更为广泛。至于其诗风，孙原湘《天真阁集》卷二十八有诗题为《偶阅张船山、彭甘亭两家集，船山字字性灵，而不耐颠仆；甘亭高华典实，而未脱斧凿痕，两君皆予友也，非敢为瑯琊之毁，千秋公论，固如斯尔》。诗不耐颠仆，实际上就是笔路粗疏、没有韵味或韵味不足。钱仲联曾委婉批评张问陶诗不够精致：“黄公度……传诵一时之《今别离》四章、《以莲菊桃杂供一瓶作歌》诸首，笔路粗疏，大似张船山一流，并不见佳。”[⑥]所以，有人往往以“张洪”合称，更多地强调他与洪亮吉的共同特点，将他与性灵派分别看待。如王芑孙在《题洪稚存、张船山祭诗图》里说张、洪：“两君诗力雄且厚。”[⑦]金天羽《答樊山老人论诗书》：“有清一代，诗体数变。渔洋神韵，仓山性灵，张、洪竟气于辇谷，舒、王骋艳江左。”袁枚是很重视诗歌神韵的，其《续诗品》有《结响》一节专门讲作诗要有余味。在《答李少鹤》中又说：“神韵是先天之真性情。”孙原湘与之同调，也看到了这一点，他品诗评诗时也看重韵味，《天真阁集》卷二十三有诗，题为《近人文字，初见殊可喜，既锓版，觉迥逊矣。岂所见随时异欤？抑吹求之过欤？》

在诗歌创作上，孙原湘也许在内容、境界上或有不及舒位、张问陶者，然而，在表现手法上，他往往能以巧思、神韵胜人一筹，更能体现“性灵”二字。

另外，撇开诗歌，单就与性灵派主将袁枚的个人交往而言。王昙，据舒位说他曾“游于随园”[⑧]，而袁枚集中却从未提到过他；王昙现存诗文集中亦不见与袁枚相关之记录。舒位对袁枚很是崇敬，评袁枚诗文道：“同时人道诗无敌，异数天教笔有神”、“若裁伪体耽佳句，愿铸黄金拜事之”。[⑨]其《乾嘉诗坛点将录》录袁枚为“及时雨宋江”，录沈德潜为“托塔天王晁盖”。认为乾嘉诗坛之真正领袖乃袁枚，表明他以性灵派为当时诗坛盟主。而且，他和性灵派副将赵翼交往倡和，相与论诗，赵翼对其人其诗也很欣赏。然而，即便如此，舒位生平却未见过袁枚，袁枚集中也无舒位之记载。张问陶虽对袁枚极为推崇，诗集命名为《推袁集》，但他与袁枚是在袁枚年近 80 岁时才由洪亮吉介绍相识的；而且，针对某些人说他诗学袁枚，他曾写诗明确表示反对：“诗成何必问渊源，放笔刚如所欲言。汉魏晋唐犹不学，谁能有意学随园。”诗写于乾隆五十九年（1794），其时袁枚尚健在，两人犹未相识。他还说：“文心要自争千古，何止随园一瓣香。”并宣称自己不属于任何一个派别：“浮名未屑以诗传，况肯低头傍门户。”[⑩]袁枚去世后，他把诗集名改为《船山诗草》。所以，对后世将他归为性灵派，他若泉下有知应该大为不悦。而孙原湘对袁枚则确实是执弟子礼的。袁枚生前，他对袁枚一直仰慕，说：“平生服膺只有两，江左袁公江右蒋

① 中国科学院图书馆整理：《续修四库全书总目提要（稿本）》，山东，齐鲁书社，1996 年。
② 钱锺书：《谈艺录》，上海：三联书店出版社，2001 年，第 347 页、第 137 页。
③ 钱仲联著，周秦整理：《钱仲联学述》，杭州：浙江人民出版社，1991 年，第 21 页。
④ 钱仲联：《梦苕庵论集》，第 177 页《清诗简论》：“四川张问陶，是继袁枚而起的性灵派中坚。”
⑤ 崔旭：《念堂诗话》，郭绍虞等编《清诗话》本，上海：上海古籍出版社，1999 年，卷三。
⑥ 钱仲联：《梦苕庵诗话》，《民国诗话丛编》本，上海：上海书店出版社，2002 年，第 159 页—160 页。
⑦ 王芑孙：《渊雅堂编年诗稿》，《渊雅堂全集》本，续修四库全书影印嘉庆刻本，卷一一。
⑧ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，“附录”。
⑨ 舒位撰，曹光甫点校：《瓶水斋诗集》，卷八《始读小仓山房全集竟，各题其后》。
⑩ 张问陶：《船山诗草》，卷十一、卷十六。

(士铨)。”[①]袁枚去世后,他一直保持着对袁枚的尊重与崇敬。嘉庆四年(1800),他于马鞍山遇见袁枚儿子袁通,不禁感慨:“神仙杖履今何在,回首仓山各黯然。”嘉庆二十四年(1819),孙原湘已年近 60,在寒冷的冬夜,人事寂寥,念及“平生交游零落殆尽”,不禁感怀,写下《祭旧诗》20 首,其中第二首便是悼念袁枚之诗。而此时,袁枚已去世 22 年。刘衍文《雕虫诗话》云:“简斋卒后,谤者四起,瓯北亦改其常态而讥之”,而孙原湘则“身前既师事尽礼,死后亦不背师说,与若干生谀死毁之徒异矣”[②]。

综上可知,从诗歌理论、诗歌创作以及与性灵派主将袁枚的个人交往来看,相对于其他三人,孙原湘堪称性灵派殿军。

三

孙原湘为后期性灵派最重要的代表,然至今学界对孙氏其人、其诗都缺乏应有的认识和关注。究其原因,有以下三点:

其一,就大环境而言,与长期以来清代诗歌不被重视的现象分不开。唐宋文学主流主要为诗词文,诗歌研究堪称繁盛;元明两代,文学主流转而为戏曲、小说,诗歌呈现中衰状态;至清代,各体文学都空前繁盛,诗歌领域为宋之后中国古代诗歌的又一大发展时期,成就卓然。然而,我国传统文学“尚古”观念根深蒂固,自宋以后就有古诗崇汉魏、近体尚盛唐的习惯,如明代前、后七子就认为唐以后无诗,倡导“文必秦汉、诗必唐宋”;唐宋派虽反对之却也是惟唐宋古文独尊。不仅如此,近代诗人、学者不重视道咸以前诗歌,认为前清一代,“其文学,以言夫诗,真可谓衰落已极”[③]。自新文学运动以后,对宋以后文学便只注重戏曲、小说了,而把大部分诗文都打入冷宫。这些导致清代诗歌、诗人都不受重视。

其二,就小环境而言,孙原湘所处的乾嘉时期,为清诗最不受重视的阶段。这一时期的诗歌就内容而言,它反映社会重大时事或揭示民生疾苦者甚少,而是注重抒发一己之情。钱仲联《清诗简论》:“康熙以后,经过乾隆、嘉庆,到道光前期,这一段漫长时间……诗坛上出现了不少流派和作家……艺术上争奇斗巧,而思想性一般是比较平常的。清初诗歌的战斗锋芒早已铲削。”以传统文学观点来看就是思想性不强,缺乏进步意义,所以不受重视。其实,他们只不过从另一个侧面展现了当时社会现实:正是清前期的太平盛世铸就了诗人们咏史咏物、模山范水的生活旨趣和创作取向,而展现个人才情也正是个性解放的具体体现,更是社会进步的具体表现。

其三,就孙原湘个人而言,其诗歌也自有其难以克服的缺陷。虽然说交游赠答、纪游闲咏等同样反映时代,但仅仅局限于此,诗歌境界实难提高。孙原湘一生经历简单,生活圈子也不够宽广,诗歌题材相对狭窄,仅限于艳体、家庭、四时、纪游、题画等,虽多能出以性灵,读来却仍不无单调之感。钱仲联:“孙原湘为袁枚弟子,是性灵派重要作者。作品多为纪行、酬赠之作,风格不高。”[④]而这一缺陷也为孙原湘所处时代诗人所共有。

(责任编辑　胡范铸)

① 孙原湘:《天真阁集》,卷六。
② 刘衍文:《雕虫诗话》,《民国诗话丛编》本,第 646 页、第 508 页。
③ 梁启超著,夏晓虹点校:《清代学术概论》,北京:中国人民大学出版社,2004 年,第 221 页。
④ 钱仲联选,钱学增注:《清诗三百首》,长沙:岳麓书社,1985 年,第 141 页。