

北京大學圖書館藏清人鄒美中《唐詩中聲集》評議

曲景毅*

摘要：清人鄒美中編選的《唐詩中聲集》，未見書目著錄，僅見同治《公安縣誌》有所記載，北大圖書館古籍部所藏清道光十二年(1832)本應為孤本。本書分五古、七古、五律、七律、長律、五絕、七絕等七種體裁編排，體各一卷，凡七卷，共收詩332首。作為一部清代中期的唐詩選集，此書正變兼收，盛衰並見，「擬議以成其變化」，借鑒《二馮評閱才調集》，採用八股文法評詩。本書也是乾隆二十二年(1757)恢復科舉試詩後，試律詩復興風氣下的產物，可以作為研究嘉慶、道光年間試帖詩對唐詩學影響的一個樣本。

關鍵詞：《唐詩中聲集》；鄒美中；唐詩選集；清代唐詩學

一. 鄒美中其人與《唐詩中聲集》的編纂

《唐詩中聲集》凡七卷，清人鄒美中編纂。鄒美中，字聖贊，號華亭，湖北公安縣人，生卒年不詳。據其《唐詩中聲集·自序》署名，「如清」或為其別字。其書齋名二分竹屋，因家於西林山之陽，故取別號「西林山人」。據同治《公安縣誌》記載，其父名為鄒振讓，廩生，曾被選為黃梅訓導。美中幼年喪父，即能讀父書。弱冠鄉試第一，補弟子員，久乃食餼¹。年三十，即絕意科名，除居家課子時藝(即八股)外，又專力詩古文詞，兼擅考據、音韻之學，多有獨見，訓二子崇泗、崇漢，皆以第一食餼²。性耽書，博物多識，藏書不下數萬卷，日坐二分竹屋中點勘墳籍，手不釋卷。又曾立社約以訓化鄉里，使相友愛扶持。卒後，邑人曾挽云：「訓俗型方一鄉善士，著書立說尚友古人。」³ 生平見同治《公安縣誌》卷六《人物志上》。關於其著述，《公安縣誌》卷七〈藝文志〉著錄有：《燕石藏稟》、《西林雜著》、《左傳約編》、《左傳分紀》、《古詩選》、《語策編年》、《唐詩中聲集》、《試律約箋》、《華亭韻通》、《切韻表》、《音韻支析》，凡十一種，並載有《藏書記》、《重修宮保懷白公故第碑》及〈道光王

* 曲景毅，現為新加坡南洋理工大學中文系副教授。

1. 按：明清時稱縣學生為「弟子員」，通常入縣學，即可享受廩膳補貼，是為「食餼」。而美中入縣學很久，才領到補貼。
2. 鄒崇漢，道光二十六年(1846)舉人，《公安縣誌·人物志》(同治十三年本，民國二十九年翻印)自有傳。
3. 以上據《公安縣誌》卷六《人物志·鄒美中傳》，並參考卷五《選舉志》。

辰大兵南下道經公安) (四首絕句)原文。另外，徐世昌《晚晴簃詩匯》卷一二九收其〈晚發樂路口〉一首。

《唐詩中聲集》現藏於北京大學圖書館古籍部。據筆者所見，未見它館另藏，亦未見目錄書著錄⁴。北京大學圖書館古籍部記載：清道光12年(1832)二分竹屋，線裝，2冊(1函)，27cm。前有道光12年序，內封面鐫「西林山房藏版」，下書口鐫「二分竹屋」。有「真卿之印」朱印，「硯」、「田」連珠印。本書繁體橫排，體例嚴整，詩題後解釋詩題，通常就地名、人名、節氣、年號或者樂府詩題加以解釋。然後依次為「校記」、「解評」(原詩中之批語)、「注釋」等幾部分。卷一首頁題云：「公安鄒美中如清選，男崇泗學源、崇漢雲章校。」共分七卷，以詩體劃分，卷一五言古詩，卷二七言古詩，卷三五言律詩，卷四七言律詩，卷五五言長律，卷六五言絕句，卷七七言絕句。

據鄒美中跋語，是書之編纂始於嘉慶二十三年(1818)，至道光八年(1828)始有定本，其後不斷修訂，最初只有圈點勾勒，後又採集各家評語，並以己意附著其間。其後，又聽從同學易兆麟的建議，就其選詩加以原注。據美中道光十二年(1832)自序，是書已達到「初唐十一家，得十八首，盛唐二十三家，得詩百五十二首，中唐三十六家，得詩九十三首，晚唐二十七家，得詩六十九首」的規模，總計332首，與今本的詩集收詩數目相當，可以說，此書在是時已基本定型。直到道光十五年(1835)，經過一次補錄後，中間有數年忙於《左氏傳箋》、《試律約箋》，於此書不復措意。道光二十九年(1849)，「積霖百餘日，悶坐無聊，取而複閱」，並「改評之，未合補評之未到者，百十條，因再錄一通」，其功方畢。然謂此次「增入數十首」，今將其道光十二年自序所列篇數與實際選詩相對照，並無出入，增詩云云，或者只有此想法，而並未落實。美中編輯此書前後三十年有餘，可見用力甚勤。

鄒美中在編纂過程中的修訂工作，可以從目錄(包括總目錄和分卷目錄)與正文的不符看出一些蛛絲馬跡。這主要表現在七言律詩部分，總目錄載有71首，而分卷目錄則僅有63首，其著錄杜甫〈秋興〉八首只有「玉露凋傷楓樹林」一首，而正文補足了其他七首。正文還補選了白居易〈八月十五夜禁中獨直對月憶元九〉一首，亦為分卷目錄所無，正與總目錄相符合。此外，是書書末附有《詩人姓字履貫考》，依照初、盛、中、晚的次序，將所收詩人進行簡介，並載有各人收詩多少。然而，經過筆者的統計，這裡所列的詩人家數與收詩情況，與自序所言亦有所出入。自序言初唐11家，詩18首；盛唐23家，詩152首；而《詩人姓字履貫考》卻實列有初唐12家，詩20首；盛唐22家，詩150首。或許鄒美中曾經對一位詩人的歸屬在初唐和盛唐之間搖擺不定，且此人當有兩首詩被選錄。如張若虛〈春江花月夜〉一首，明人胡應麟(1551-1602)《詩藪》曾評曰：「詳其體制，初唐無疑」⁵，然鍾惺(1581-1624)、譚元春(1586-1637)《唐詩歸》又將其歸入盛唐，清人賀裳《載酒園詩話又編》則曰：「此誠盛唐中之初唐。」⁶可見張若虛當屬

4. 筆者獲2018年(中國)國家古籍整理出版專項經費資助，整理校點此書，將於2019年由上海古籍出版社出版。

5. 胡應麟：《詩藪》，《續修四庫全書》本，卷三，頁85。

6. 賀裳：《載酒園詩話》，載《清詩話續編》(上海：上海古籍出版社，1983年)，頁306。

初唐抑或盛唐，學者多有異議，美中所為遊移不定者，或即其人。然張若虛在是書中僅收詩一首，故仍當存疑待考。另外，《詩人姓字屢貫考》中載韋應物詩一首，而實收五首，然此當系筆誤，無庸贅述。

二. 「正變兼收，盛衰並見」

是書名為《唐詩中聲集》。「中聲」，本為音樂術語，本指五音調和的中和之聲。《左傳·昭西元年》：「先王之樂，所以節百事也，故有五節，遲速本末以相及，中聲以降，五降之後，不容彈矣。」預注：「此謂先王之樂得中聲，聲成，五降而息也。」⁷《國語·周語下》：「古之神瞽，考中聲而量之以制。」韋昭注：「考，合也，謂合中和之聲。」⁸古人本以詩樂相通，詩歌追求以中和為尚，由來已久，這與儒家中庸的美學思想亦是相通的。《左傳·昭公二十年》云：

（齊侯）曰：「和與同異乎？」對曰：「異。如和羹焉。水、火、醯、醢、鹽、梅以烹魚肉，燂之以薪，宰夫和之；齊之以味，濟其不及以泄其過……聲亦如味，一氣，二體，三類，四物，五聲，六律，七音，八風，九歌，以相成也。清濁，大小，短長，疾徐，哀樂，剛柔，遲速，高下，出入，周疏，以相濟也。……若以水濟水，誰能食之？若琴瑟之專壹，誰能聽之？同之不可也若是。」⁹

由五味相濟聯繫到五音相和，正如烹調需要調和不同的口味一樣，音樂也要協調不同的音節，文學創作也要協調不同風格之間的關係，做到融會貫通，纔不至於單調乏味。《文心雕龍·體性》篇將文學風格分為典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡等八種之後，又云：「八體雖殊，會通合數。得其環中，則輻輳相成。」¹⁰「環中」一詞，出自《莊子·齊物論》：「彼是莫得其偶，謂之道樞。樞始得其環中，以應無窮。」¹¹蓋指圓環的中心。因此，劉勰(約465-521)的論述，包涵兩個方面的含義，一是「雜」，即對各種風格的包融和兼采；二是「約」，各種風格要有所會聚，正如車輪上所有的輻條都聚集於中心一樣。《唐詩中聲集》選詩以約取勝，正變均收，取材較寬，正體現了這樣的旨趣。全書選詩僅332首，篇幅並不算多，但卻以盛唐為宗，兼重中晚唐，「正變兼收，盛衰並見」，力圖全面反映唐詩的面貌。

唐詩有初盛中晚之說，此濫觴於宋人嚴羽《滄浪詩話》，而形成於明人高棅(1350-1423)《唐詩品匯》。《唐詩品匯·凡例》云：「大略以初唐為正始，盛唐為正宗、大家、名家、羽翼，中唐為接武，晚唐為正變、餘響，方外異人等詩為傍流。」¹²大約以盛唐為宗。這一觀點因前後七子「詩必盛唐」的推揚而產生了廣泛的影響。然而晚明以

7. 《左傳正義》，阮元校刻：《十三經注疏》(嘉慶刊本)(北京：中華書局，2009年)，卷四十一，頁4396。

8. 徐元誥：《國語集解》(北京：中華書局，2002年)，卷三，頁113。

9. 《左傳注疏》，《十三經注疏》，卷四十五，頁4546-4549。

10. 范文瀾：《文心雕龍注》(北京：人民文學出版社，1958年)，頁505。

11. 郭慶藩：《莊子集釋》(北京：中華書局，2006年)，頁66。

12. 高棅：《唐詩品匯》(上海：上海古籍出版社，1988年第2版)，頁14。

降，「四唐說」遭到不少人的反對。袁宏道(1568-1610)《與丘長孺書》云：「初盛中晚，自有詩也，不必初盛也。」¹³ 錢謙益(1582-1664)〈唐詩英華序〉更云：「夫所謂初盛中晚者，論其世也？論其人也？……一人之身更曆二時，將詩以人次耶，抑人以時降耶？」¹⁴ 由於錢謙益在清代詩壇的巨大影響，其對「四唐說」的批評得到很多人的認同。如吳喬(1611-1695)《圍爐詩話》卷三云：「初盛中晚，宋人皮毛之見耳。」又曰：「詩乃一念所得，於一念中，唐宋體有相參處，何況初盛中晚，而能必無相似耶？」¹⁵ 然而，也有人認為，「四唐說」雖然有其局限，但不必廢棄。如明末清初之俞南史輯《唐詩正·凡例》云：「唐人之詩，昔無初、盛、中、晚之目，虞山錢宗伯謂余不必用分。及觀諸家之作，自神龍、開、寶之後，風氣漸薄，實有升降盛衰之變。其說似不可易，故仍其舊。」¹⁶ 葉矯然(1614-1711)《龍性堂詩話初集》云：「論詩者謂初盛中晚之目，始於嚴滄浪而成於高廷禮，承訛踵謬，三百年於茲，則大不然。夫初盛中晚之詩具在，格調聲響，千萬人亦見，胡可溷也？……學者謂有初盛中晚之分，而過為低昂焉，不可也。如謂無低昂而並無初盛中晚之名焉，可乎哉？」¹⁷ 同時，由於宋詩在清代被提倡，與宋詩相近的中晚唐詩也受到了重視。如清初宋荦(1634-1714)在為《唐詩百名家全集》作序時云：「詩遵初盛者，以初唐存六季之遺音，盛唐具風騷漢魏之元氣。然沿而習之，亦稍稍板重矣。至中晚而始極詩之變，雖氣格稍卑，實可濟初盛板重之病。且由初盛而廓之於中晚，如原泉之四達，莫可測其涘矣。若但祖初盛而祧中晚，俾學者桎梏其心思，束縛閃體制，而性靈與才情胥歸無用，是豈得為詩家定論乎？」¹⁸ 鄒美中不廢初盛中晚之分，於「四唐」中，兼重中晚，應當受到宋荦等人的影響。鄒美中也注意到，初盛中晚之間並無明確的界限，而是彼此交融，如其評魏徵《述懷》云：「氣骨高古，結構謹嚴，盛唐風格發源於此。」可見其詩思之細緻。

需要指出的是，美中雖然於各體兼收並蓄，但並非沒有自己的判斷標準。事實上，鄒美中對於當時的學風與詩風都有自己的看法。他在自己的《藏書記》中，就借友人之口批評當時的學風：「今之士類，皆章句之外無學術，帖括之外無文章，應酬之外無經濟。」¹⁹ 同樣地，鄒美中對於當時的詩風也有自己獨到的別裁之功。當有人批評他選詩過「雜」時，他解釋道：

慨自嘉、隆而後，主復古者惟剩膚詞，排曆下者適成側調。近時神韻之說興，而范水模山，又幾於馬首之絡。夫原其初，皆鼻祖開元天寶，而同源異派者，何歟？則以臭腐神奇之轉易無常，而學焉各得其性之所近，為不可強也。

13. 袁宏道：《袁中郎全集·尺牘》(臺北：世界書局，2010年)，頁19。

14. 錢謙益：《有學集》(上海：上海古籍出版社，1996年)，卷一五，頁707。

15. 吳喬：《圍爐夜話》，載《清詩話續編》，頁551。

16. 引自陳伯海主編：《唐詩匯評》下冊(杭州：浙江教育出版社，1995年)，頁3173-3174。

17. 葉矯然：《龍性堂詩話》，載《清詩話續編》，頁950-951。

18. 席啟寓：《唐詩百名家全集》，哈佛燕京圖書館藏康熙四十七年東山席氏琴川書屋本，宋荦《序》，頁1。

19. 載《公安縣誌》卷七。

嘉隆，即明代的年號嘉靖(1522-1566)、隆慶(1567-1572)，正為後七子活躍之時。這裡所謂的主復古者，即七子及其追隨者。「排曆下者」則為七子的反對者²⁰，當指晚明的公安派、竟陵派諸公。前後七子主張「文必秦漢，詩必盛唐」，以格調、法度為上，然流於蹈襲膚廓之弊。如袁宏道於《雪濤閣詩序》中批評七子云：「夫復古是矣，然至以剿襲為復古，字比句擬，務為牽合，棄目前之景，摭腐濫之辭，有才者誣於法而不敢自伸其才，無之者拾一二浮泛之語，幫湊成詩。智者牽于習，而愚者樂其易，一唱億和，優人騁子，共談雅道。吁！詩至此抑可羞哉！」²¹ 公安派雖然以「獨抒性靈」矯七子膚廓之弊，卻又流於淺俗，錢謙益評之曰：「機鋒側出，矯枉過正，於世狂瞽交煽，鄙俚公行，雅故滅裂，風華掃地。」²² 嗣後竟陵派又以「幽深孤峭」之風，矯公安之弊，卻又陷於偏仄，被錢謙益評為「如木客之清吟，如幽獨君之冥語，如夢而入鼠穴，如幻而之鬼國」²³。鄒美中所謂「主復古者惟剩膚詞，排曆下者適成側調」者，蓋謂此也。「神韻之說」則由康熙朝的文壇盟主王士禛(1634-1711)提出，嘗云：「高情合受維摩詰，澹筆為圖寫孟公。」標舉沖和澹遠的王孟詩派，風行一時。《四庫全書總目提要》卷一百九十六謂其「論詩主於神韻，故所標舉，多流連山水，點染風景之詞」。鄒美中謂其「范水模山，又幾於馬首之絡」，蓋即謂此。

在對明代以來流行的詩說進行批評之後，鄒美中認為，無論是支持哪一種主張，都有其流弊。從出發點來講，大家都是想「取法乎上」，以開元天寶為師。但因為人的性情各有不同，學習的側重也就千差萬別，不能強求一致。因此，學詩者要對正變盛衰兼顧，才能在轉益多師的基礎上自成一家。可見其立論之平正。鄒美中之所以能夠做到這樣不偏不倚，應當也得益於他僻居鄉壤，避開了詩壇上激烈的門戶之爭。王士禛主盟詩壇數十年後，由趙執信(1662-1744)、崔邁等發難，對其「神韻」詩學展開了嚴厲的批評，不僅其詩論受到非議，連人格也遭到了責難²⁴。如趙執信既通過推舉馮班、吳喬來貶抑王士禛，又批評其不能獎掖後進，「善貢諛者，斯賞之矣」²⁵。崔邁則云：「《漁陽詩話》三卷，無一語及性情者。」「王阮亭作詩，如小學生學作對聯，止求其精工可聽，於議論敘事，固茫然不解也。」²⁶ 可謂頗多意氣之言。至乾隆時，沈德潛(1673-

20. 李攀龍、邊貢均為曆下人，當時在同鄉中形成一批追隨者，被目為「曆下詩派」或「濟南詩派」。見周藩《論「曆下詩派」》，《齊魯文化研究》(第八輯)，(濟南：齊魯書社，2009年版)，頁288-296。

21. 《袁中郎全集》，第7頁。

22. 錢謙益：《列朝詩集小傳》丁集中(北京：古典文學出版社，1957年版)，頁567。

23. 錢謙益：《列朝詩集小傳》丁集中，頁571。

24. 郭紹虞將馮班、吳喬也列為王士禛的反對者，(《中國文學批評史》香港：香港文藝出版社，1961年，頁473-478)。按：趙執信攻擊王士禛，每標舉馮班、吳喬之論，然馮吳二人持論雖異於漁洋，但並未見有對其直接的批評。吳宏一尚列出有孔尚任、陳廷敬(《清代詩學初探》第三章第三節「王士禛的反對者」)。而孔、陳二人對王士禛的異議也多隱晦之辭。事實上，真如蔣寅所論：「攝於王漁洋生前的盛名，許多持異議的人都是在他身後纔集矢攻之，如吳之振對神韻詩說的批評便是一例。」(《趙執信與清初詩學的終結》，《華中師範大學學報》(人文社會科學版)，2011年第6期)蓋真正對王士禛進行激烈批評的，當從後生小子趙執信開始。

25. 趙執信：《談龍錄》，載《清詩話》(上海：上海古籍出版社，1978年)，頁315。

26. 崔邁：《尚友堂說詩》，載《清詩話三編》(上海：上海古籍出版社，2014年)。

1769)的「格調說」和袁枚(1716-1797)的「性靈說」佔據了詩壇主導地位。有趣的是，鄒美中在詩評中對於沈德潛的詩論多有吸收，對於袁枚卻並無隻字提及，大約正如郭紹虞所云，由於袁枚為人放誕，詩風纖佻，其詩論雖然生前頗為盛行，身後卻多遭訾議²⁷。鄒美中論詩本以中和為尚，「標榜風流」的袁枚難入其法眼，從中也可以看出美中別裁的眼光。

在《唐詩中聲集》自序的開頭，鄒美中列舉「托意遙深」、「寄情雅正」、「興趣內含」、「神采外發」四種詩風。這四種詩風並不能涵蓋《唐詩中聲集》所選錄的詩篇，但無疑是其最為推崇的風格，可以看作是編者對當時詩壇的回應。

所謂「托意遙深」者，蓋指寄託深遠之作，近似於沈德潛所標舉的「比興」之說，如《施覺庵考功詩序》云：「詩之為道也，微言通諷喻，大要援此喻彼，優遊婉順，無放情竭論，而人徘徊自得於意言之餘。」²⁸ 比興寄託之說雖然由來已久，但卻是沈德潛詩論中的重要內容。《唐詩中聲集》中多有類似的評論，如評陳子昂〈感遇〉其二十三（「翡翠巢南海」）曰：「結出主意，寄感至深。」又評杜甫〈登樓〉（「花近高樓傷客心」）曰「氣象雄偉，寄託遙深。」評溫庭筠〈達摩支曲〉下引紀昀(1734-1805)評論：「溫、李遭逢坎坷，故詞雖華豔，而寄託常深。此篇更悲壯，異乎他作之靡靡。」

所謂「寄情雅正」者，為典雅純正之作。劉勰《文心雕龍·體性》提出「典雅」一體，並云：「典雅者，鎔式經誥，方軌儒門者也。」²⁹ 蓋指體現儒家倫理觀念而辭采典雅者，這又與沈德潛主張溫柔敦厚，「去淫濫以歸雅正」的詩學觀相近。《唐詩中聲集》選錄孟郊《遊子吟》，並引鍾惺評曰：「仁孝之言，自然風雅。」評李商隱《韓碑》詩曰：「章法典雅，頌美之體，諷刺之遺也。」

所謂「興趣內含」者，指涵蓄蘊藉之作。這近於王士禛所推崇的司空圖「不著一字，盡得風流」、嚴羽「羚羊掛角，無跡可求」之詩風。《唐詩中聲集》選錄張九齡〈感遇〉其一，並引鍾惺云：「感慨蘊藉，妙於立言。」又如李白〈玉階怨〉下評：「露生而不至，惟望月抒情，怨深矣，卻無一字言怨，含蓄有味。」又評李商隱〈嫦娥〉云：「此悼亡之作，孤寂景，況從對面寫來，多少蘊藉。」

所謂「神采外發」者，指情采外露之作。這與當時的詩風並無直接對應，但可看作美中對於王士禛過於追求涵蓄的「神韻」之說的糾弊。如評劉禹錫〈客有為餘話登天壇遇雨之狀因以賦之〉：「窈冥之內，光怪迸發，刻畫之中，元氣渾淪，奇情異彩，何減少陵自秦州入蜀詩！」又評劉禹錫〈始聞秋風〉詩：「英氣勃發，顧盼非常。」

總得來看，鄒美中的詩學旨趣要更近於沈德潛，對王士禛的詩論也有所汲取。經筆者粗略統計，《唐詩中聲集》共引用沈德潛詩論21條，而引王士禛詩論僅2條，正可印證這一判斷。此外，鄒美中引用較多者，尚有《唐詩歸》25處，引唐汝詢《唐詩解》10條，引紀昀13條，引二馮6條，可見其博采之功。這正是「中聲」主張的又一體現。

27. 郭紹虞：《中國文學批評史》，第491頁。

28. 沈德潛：《歸愚文鈔》，乾隆五年刻本，卷十一。

29. 范文瀾：《文心雕龍注》，頁505。

三. 「擬議以成其變化」

既然作詩應該相容並蓄，那麼如何在轉益多師中自成一家呢？對此，鄒美中認為，應該將模擬與創造相結合：「文章一道，貴擬議以成其變化。不擬議，則為泛駕之馬；不變化，則為優孟之衣冠。」《易·繫辭上》：「擬之而後言，議之而後動，擬議以成其變化。」³⁰ 韓康伯注云：「擬議以動，盡變化之道。」³¹ 「擬議」本來與《周易》的象數之學有關。孔穎達(574-648)疏云：「擬，度諸物形容也。見此剛理則擬諸幹之容，見此柔理則擬諸坤之形容也。」³² 「議此會通之事而為爻也。」³³ 然而，明代的前後七子用此來說明樂府創作的模擬與變化之關係。如前七子之一的何景明(1483-1521)《與李空同論詩書》云：「故曹劉阮陸，下及李杜，異曲同工，各擅其時，並稱能言，何也？詞有高下，皆能擬議以成其變化也。」³⁴ 後七子的李攀龍(1514-1570)在《古樂府·自序》中也說：「古之為樂府者，無慮數百家。各與之爭片語之間，使雖複起，各厭其意。是故必有以當其無有擬之用。有以當其無有擬之用，則雖奇而有所不用也。易曰：『擬議以成其變化。』日新之謂盛德，不可與言詩乎哉？」³⁵ 要在模擬的基礎上，加以變化，才能自成一家。鄒美中的觀念，當是對明代七子復古詩論的繼承。

鄒美中進而說道：「始於循法，終於化法；始於形似，終於神似。夫然後足以登騷人之壇坫，而獨樹一幟。」這裡其實涉及到前後七子復古詩論中的「法度」的問題。前七子領導者李夢陽和何景明曾就「法度」的問題進行過激烈的辯論，李夢陽主張謹守法度，而何景明主張在規矩的基礎上加以變化，即所謂「擬議以成其變化」。前七子提出的「法度」的概念被後七子所繼承發展，並增添了一些新的內涵。表現在詩論上，主要就是對於詩歌聲律、結構等方面技巧的重視³⁶。晚明以來，前後七子的詩論遭到擯棄，尤其是錢謙益對於七子的攻擊更是不遺餘力。他在《列朝詩集小傳》丁集上〈李攀龍傳〉中曾批評後七子說：「《易》云擬議以成其變化，不云擬議以成其腐臭也。易五字而為〈翁離〉，易數句而為〈東門行〉、〈戰城南〉……影響剽竊，文義違反，擬議乎？變化乎？」³⁷ 清代詩家有很多受了錢謙益的影響，都對前後七子表示詆斥³⁸。當然，亦有對前後七子的貢獻予以肯定者，以王士禛為代表。其《徐高二家詩選序》云：

30. 《周易正義》，《十三經注疏》本(北京：北京大學出版社，1999年)，頁275。

31. 《王弼集校釋》(北京：中華書局，1980年)，頁546。

32. 《周易正義》，頁274。

33. 《周易正義》，頁275。

34. 何景明：《大復集》，摘藻堂四庫全書版卷，三十二。

35. 李攀龍：《滄溟集》，摘藻堂四庫全書版，卷一。

36. 詳見鄭利華：《前後七子研究》第四章第五節、第九章第二節(上海：上海古籍出版社，2015年)，頁176-181、500-521。

37. 錢謙益：《列朝詩集小傳》，頁428。

38. 魯九皋：《詩學源流考》即批評七子云：「其見非不甚善，特斤斤規仿，過於局促，神理不存。」(《清詩話續編》，頁1358)葉燮《原詩》卷一：「若有法，如教條政令而遵之，必如李攀龍之擬古樂府然後可，詩末技耳。」(《清詩話》，第578頁。)朱彝尊《靜志居詩話》卷十二更說：「詩莫盛於正德，文莫純于嘉靖之初，自後七子派行，而真詩亡，古文亦亡矣。」(北京：人民文學出版社，1990年)，頁333。

「明興至弘治百餘年，朝寧明良，海內鳧藻，重熙累洽，名世輩出。於是李、何崛起中州，吳有昌谷徐氏為之羽翼。相與力追古作，一變宣、正以來流易之習，明音之盛，遂與開元、大曆同風。」³⁹ 尤其值得注意到是，王士禛對於前後七子「法度」說的揚棄：「善學古人者，學其神理；不善學者，學其衣冠語言涕唾而已。」⁴⁰ 拈出「神理」一詞，作為學習古人的要領，其實與其津津樂道的「神韻」相通。鄒美中說的「始於形似，終於神似」，應當對王士禛的說法有所汲取。鄒氏用謝安評論陶侃用兵能夠「雖用法而恒得法外意」⁴¹ 來打比方，這裡的「法外意」和王士禛的「神理」「神韻」之說相似。需要注意的是，鄒美中重視「神似」的主張與王士禛相近，但並不相同。上文已經談到鄒美中對王士禛「神韻說」的批評。綜上所述，鄒美中是在對明代前後七子以來的詩論進行了系統總結之後，提出了自己的選詩宗旨，即由擬議而變化，由形似而神似，博采眾家，不拘一格。

鄒美中對於「法」的重視，涉及古詩聲律學方面。在序言的最後，他引用《四庫全書總目提要》對趙執信《聲調譜》的大段論述⁴²。近體詩講究聲律，而對古詩聲律的研究，則起自元明之際。明人李東陽(1447-1516)即重視「音節」，提倡「古詩與律不同體」⁴³。其徒弟楊慎(1488-1559)撰《轉注古音略》、《古音彙要》，對重視格律音調的前後七子產生重大影響。然而古詩聲律學在明代仍相當粗疏。隨著明清之際音韻學的發達，對古詩聲律學的細緻研究纔真正開始，王士禛和趙執信對此頗有建樹⁴⁴。鄒美中自序云：「古詩不拘平仄，拗體律詩亦不拘平仄，而別有一定之法。」這一論斷正是來源於此。不過鄒美中在《唐詩中聲集》中，並未對古體聲律多所分析，僅在岑參〈與高適薛據登慈恩寺浮圖〉一首下引趙執信云：「無一聯是律者，平韻古體以此為式。」或許有其志而並未落實。但鄒美中之所以對「法度」如此重視，應當與乾隆二十二年(1757)詔令科舉試帖，試律詩重新大行其道不無關係。

唐宋人以詩賦取士，然自王安石(1021-1086)提倡經義之文，詩賦取士遭到廢棄，明代以八股文為科舉的主要文體。至乾隆朝方重新加試詩律，試帖詩纔再度風行起來。鄒美中自云，其編纂《唐詩中聲集》，乃是「因數侄輩甫學為詩，苦從入之無途」，自然要考慮到科舉試詩的要求。因此，為了給初學者指出學詩門徑，鄒美中借鑒了《二馮評閱才調集》的方法，對於每首詩的起、承、轉、合進行標示和分析。「二馮」是指清初虞山詩派的馮舒(1593-1645)、馮班(1602-1671)兄弟。二人曾評點後蜀韋穀所編纂的《才調集》，為《二馮評閱才調集》十卷，有內府藏本，《四庫全書總目提要》卷一百九十

39. 《蠶尾續文集》卷一，《王士禛全集》，(濟南：齊魯書社，2007年)，第三冊，頁1983。

40. 《蠶尾文集》卷一，《王士禛全集》，第三冊，頁1789。

41. 《晉書·陶侃傳》(北京：中華書局，1974年)，卷六十六，頁1779。

42. 見收於《清詩話》，頁319-348。

43. 李東陽：《懷麓堂詩話》，載《歷代詩話續編》(北京：中華書局，1983年)，頁1369。

44. 蔣寅：〈古詩聲調論的萌生〉，《古典文學知識》，1996年第4期；蔣寅：《王士禛、趙執信〈聲調譜〉及其古詩聲調論》，《古典文學知識》，1997年第3期。又見蔣寅《中國詩學的思路與實踐》第十三章〈中國詩學中的聲律理論——古詩聲調論的歷史發展〉(桂林：廣西師範大學出版社，2001年)。

一列入「存目」。後來，紀昀在最接近宋本面貌的康熙四十三年垂雲堂刻本的基礎上，刪掉部分選詩，對二馮的評語加以評點，是為《刪正二馮評閱才調集》⁴⁵。關於馮氏兄弟的編纂體例，鄒美中引用了杭世駿(1696-1773)《榕城詩話》卷上對其的批評：

戚進士攷言，德清縣人，每為二馮左袒。予跋其《才調集點本》後云：「固哉！馮叟之言詩也，承轉開闔，提倡不已，乃村夫子長技。緣情綺靡，寧或在斯？古人容有細心通才，必不當為此迂論，右西昆而黜西江。夫西昆沿於晚唐，西江盛於南宋。今將禁晉魏之不為齊梁，禁齊梁之不為開元、大曆，此必不得之。數風會流轉，人聲音之，合三千年之人為一朝之詩，有是乎？二馮可謂能持詩之正，未可謂遂盡其變者也。」⁴⁶

杭世駿首先對馮氏兄弟推崇西昆體，而貶斥江西詩派的觀點做了批評。其次便是對馮氏兄弟「承轉開闔」的評點方法做了抨擊，認為這是「村夫子」的做法，很不足取。

在選本中進行詩文評點始於南宋呂祖謙(1137-1181)《古文關鍵》⁴⁷，陳振孫(1179-1262)謂其「標抹原注，亦便初學」，類似的選本有樓昉《崇古文訣》，舊題王震靈《古文集成》，謝枋得《文章軌範》等。而最早大量進行詩歌評點的，當屬劉辰翁(1233-1297)，其《箋注評點李長吉歌詩》《王孟詩評》等，均為這方面的代表作。及至明代，隨著八股時藝的興起，很多人開始用八股評點的方法來批評詩文。鄭振鐸云：「明人批點文章之習氣，自八股文之墨卷始，漸及於古文，及於《史》《漢》，最後乃遍及經、子諸古作。」⁴⁸ 在詩歌批評領域照樣如此。以起承轉合說詩，起於元代的楊載(1271-1323)《詩法家數》和傅若金(1303-1342)《詩法正論》，在明代受到發揚。萬曆二十七年(1599)王慎編《詩法指南》云：「夫作詩有四字，曰起承轉合是也。以絕句言之，第一句是起，第二句是承，第三句是轉，第四句是合。……以律詩言之，律有破題，即所謂起，有結句，即所謂合也。」「破題」、「結句」云云，簡直與八股文法無異了。明人鍾惺、譚元春《唐詩歸》、唐汝詢《唐詩解》、金聖歎《杜詩解》等，雖並未明言起承轉合之法，但其用八股文法評詩的做法，非常明顯。久而久之，「起承轉合本是詩學中的結構論，然而明清以來人們卻只知道它是八股文的基本理論」⁴⁹。明清之際，隨著詩學的再度興起，八股時藝遭到學者的鄙棄，詩文評點的做法也受到批評。如浦起龍(1679-1762)《讀杜心解》一書，即被四庫館臣批評道：「又詮釋之中，每參以評語，近于點論時文，彌為雜糅。」⁵⁰ 起承轉合之說之所以受到如此嚴厲的批評，除了其與八股文法相近之外，也由於其匠氣太重，為方家所不取。王夫之(1619-1692)批評云：「一篇

45. 鄧煜：《論紀昀對〈二馮先生評閱才調集〉的「刪」與「正」》，《瓊州學院學報》，2014年4期。按：《二馮評閱才調集》，有《四庫全書存目叢書》本；紀昀《刪正二馮評閱才調集》，有《叢書集成三編》本。

46. 杭世駿《榕城詩話》三卷，知不足齋本。

47. 參見吳承學：《評點之興——文學評點的形成和南宋的詩文評點》，《文學評論》1995年第1期，頁27。

48. 鄭振鐸：《西諦書跋「批點考工記」條》，（北京：文物出版社，1998年版），頁5。

49. 蔣寅《中國詩學的思路與實踐》，頁70。

50. 《四庫全書總目提要》（整理本）（北京：中華書局，1997年，卷一百七十四），頁2359。

止以事之先後為初終，何嘗有所謂起承開闔者？俗子畫地為牢勢不入，焉可也！」⁵¹ 葉燮(1627-1703)云：「律詩必首句如何起，三四如何承，五六如何接，末句如何結……此三家村詞伯相傳久矣！」⁵² 杭世駿之所以對二馮用八股文法評點《才調集》的做法嚴厲批評，也是由於此。四庫館臣為《二馮評點才調集》寫的提要中，在引用了杭世駿《榕城詩話》的評論之後說：

（杭世駿）其論頗當。惟謂承轉開合乃村夫子長技，則又主持太過。孟子曰：「梓匠、輪輿，能與人規矩，不能使人巧。」巧在規矩之外，而亦不能出乎規矩之中。故詩必從承轉開合入，而後不為泛駕之馬，久而神明變化，無復承轉開合之跡，而承轉開合自行乎其間。⁵³

認為真正的大家並不避諱教人「起承轉合」這些技巧，只有從技巧入手，才能超乎技巧之上，達到出神入化的境界。這裡的意見當是來自紀昀《刪正二馮評閱才調集》。在詩歌批評中講求「起承轉合」之法，本來已經遭到學者的鄙棄，然而紀昀卻對此津津樂道，這與紀昀的身份有關。紀昀曾多次主持科舉考試，曾兩次為鄉試考官，六任文武會試考官。在乾隆恢復科舉試詩後，編纂了《唐人詩律說》、《庚辰集》、《我法集》等試帖詩著作，為之推波助瀾，可謂是試律詩研究的重要推動者⁵⁴。時人云：「試帖詩初興，多尚典贍，紀文達公始變為意格運題。館閣諸公每呼此題為紀家詩。」⁵⁵ 由此看來，鄒美中之所以對二馮和紀昀的評詩法拘以守之，其實是為了教導子侄們應對科舉的技巧。故云：「是編大概用二馮法，翦翦拘拘，知不免貽大方家姍笑。然先民是程，罔敢背馳，此亦拙者之為政也。」正是為此。如其評李白〈古風〉（「莊周為蝴蝶」）云：「起得飄忽」，第三句「承筆」，第四句「推筆」，第六句「再抉進一層，興下『青門』二句」，末句「結出本旨」。又如評唐玄宗〈幸蜀西至劍門〉，頷聯下評：「承『劍閣』。雄健。」頸聯下云：「承『狩回』之景，作轉。」結句云：「結到尚德，乃駐蹕題詩意。」這都是以八股文法來解詩的典型。事實上，鄒美中自己便編有《試律詩箋》，其子崇泗、崇漢，皆能以第一食餼，崇漢且於道光二十六年(1846)中舉，正可看出美中的教子應試有方。不過在脫離了科舉考試的背景之後，鄒美中對詩歌章法的辨析，對於今人讀唐詩未嘗沒有可資借鑒處，這正是《唐詩中聲集》的另一價值所在。 □

51. 王夫之《唐詩評選》杜甫〈夜出左掖〉評語，（北京：文化藝術出版社1997年），卷三，頁111。

52. 葉燮：《原詩》，卷一，頁575。

53. 《四庫全書總目提要》，卷一百九十一，頁2670。

54. 蔣寅：〈紀曉嵐試律詩學述論〉，《閩江學刊》，2016年第2期。

55. 李秉勳等：《清朝野史大觀》（石家莊：河北人民出版社，1997年），卷九，頁1042。