

明代选家对其所选唐诗的价值定位

薛宝生

(四川大学 中国俗文化研究所, 四川 成都 610064)

摘要 明代唐诗选家多复古崇唐,基于对唐诗不同发展阶段艺术成就的轩輊黜陟,而各自为选,使得唐诗选本大盛于时。学者多着眼于唐诗选本与选家文学主张的对应关系研究,而很少留意选家对选本价值的期许,即是在选家看来,选本中代表唐诗精髓的诗作应该充当什么角色?大体说来,有将所选唐诗作为一种“楷模”以供学诗者借鉴的,有在此种“楷模”之外试图作一种补充或另辟蹊径的,有将所选唐诗视为学诗门径、津梁的,也有将所选唐诗视为“陶冶之具”的。

关键词 唐诗选本 唐诗 盛唐楷模 性情

中图分类号 J206.2/4 **文献标识码** A **文章编号** 1000—8691(2013)02—0188—05

有明一代,是唐诗选本发展的黄金时期。据不完全统计,目前可知的明人唐诗选本约有 323 种。从洪武到成化间,约有 42 种;弘治至隆庆间,约有 111 种;万历至崇祯末,约有 170 种^{[1](P9)}。可以看出,明代中、后期出现了唐诗选本刊刻的高潮,这固然与出版业的繁荣有一定关系,但选家对选本价值的期许也起着非常重要的作用。

一、作为“楷模”的盛唐诗

明代唐诗选家所谓“楷模”,就是在对唐代诗歌作艺术品评的基础上加以删选,保留极具代表性的部分作品,作为一种至高无上的标准风格体式,为当时及后世诗歌创作树立榜样,以资借鉴。这既是有明一代唐诗选家所共同追求的至高目标,也是选本的重要价值所在。在选诗实践中,选家多以“盛唐诗”作为这种楷模的承担者,而标举“盛唐楷模”。所谓“盛唐楷模”又有狭义和广义之分。狭义的“盛唐楷模”只限于盛唐时期的作品,这在专选盛唐的选本中

表现得比较明显,如吴复《盛唐诗选》、彭铉《盛唐雅调》、等;广义的“盛唐楷模”则在盛唐诗之外,还包含具有盛唐格调的诗,特别是初唐诸名家的诗,这在通选四唐诗的选本中比较突出,选家往往以“盛唐格调”来打量四唐诗,如高棅《唐诗正声》、李攀龙《唐诗选》等等。

明初,林鸿论诗首倡以盛唐为“楷模”。高棅继起,重申林鸿的“楷模”之论,并将其引入诗选中。其《唐诗品汇·凡例》云:“先辈博陵林鸿尝与余论诗:‘唯李唐作者,可谓大成,然贞观尚习孤陋,神龙渐变常调;开元天宝间,神秀声律,粲然大备,故学者当以是为楷模’,予以为确论。后又采集古今诸贤之说,及观沧浪严先生之辩,益以林之言可征。”^[2](卷首)]可知,高棅不但推崇林鸿的主张,而且以诸贤之论征验林氏之言,从而更加笃信“以是为楷模”的确论。后来,高氏编选《唐诗正声》,进一步实践了“以是(盛唐)为楷模”的主张。其选录四唐诗的比例为:初唐 9.5%,盛唐 50.5%,中唐 33.1%,晚唐 5.7%,其他 1.2%^[3](P205)]。可见,他不仅在观念上,而且在实际上都是将盛唐诗作为“楷模”对待

收稿日期 2012—12—25

作者简介:薛宝生(1984~),男,四川大学中国俗文化研究所博士研究生。

的。故胡震亨云：“而其大谬在选中、晚唐，必绳之以盛唐格调。”^[4](P327)]胡氏一针见血地指出了高氏的诗学去取实质，这也是“以盛唐为楷式”的选家共同的诗学去取倾向，如李攀龙、唐汝询、李沂等选唐诗均是如此。《明史·李攀龙传》云：“其持论谓文自西京、诗自天宝而下，俱无足观。”^[5](P7378)]推崇天宝以上即是推崇盛唐，这一点在其《诗删》中表现得尤为突出，“所选唐诗比例大体是：初唐 16.9%，盛唐 60.1%，中唐 16.5%，晚唐 2.4%，其他 4.1%”^[3](P212)]，初、盛唐诗占到 77%，单盛唐诗就占了 60.1%，可以说李氏对盛唐诗的推崇几乎到了无以复加的地步。后来唐汝询编选《唐诗解》，其倾向亦是如此，选录盛唐诗所占比率为 54%，所选中、晚唐诗仅占 33%^[6]。

在选家将“以盛唐为楷式”的诗学思想引入选诗实践的过程中，这种楷式呈现出了两个具体特征，即出现了以“李杜”为中心的极则楷式与以初、盛唐名家为中心的名家楷式。第一，极则楷式：在明代唐诗选本中，以李杜为“极则楷式”是比较普遍的。在实际操作上，就是以李、杜作品入选数量居首，并远远超过其他作家。如高棅的《唐诗正声》，选杜甫诗 93 首、李白诗 81 首；李攀龙的《唐诗选》，选杜甫诗 93 首、李白诗 57 首；唐汝询的《唐诗解》，选杜甫诗 175 首、李白诗 177 首，如此等等，不一而足。特别是一大批以李、杜为选主的选本出现，就更能说明这种“极则楷式”确实存在。据统计，已知的明选本约 323 种，李、杜诗选就有 64 种，约占 20%，其数量相当可观。洪武至成化间，约有 8 种，如单复《杜律单注》、王寅《李翰林诗选》等；弘治至隆庆间，约有 27 种，如南大吉《少陵纯音》、胡缵宗《李诗近体》等；万历至崇祯末，约有 29 种，如郭正域《杜律选》、王象春《李诗评》等^[1](P27-28 P43-48 P71-76)]。第二，名家楷式：在以“名家楷式”为主的选本中，其选主主要集中在初、盛唐，因所执具体标准不同，而略有差异，大抵以陈子昂、王维、孟浩然、高适、岑参等为中心，向前则兼取四杰及沈佺期、宋之问、杜审言，如张逊业的《唐十二家诗》、杨一统《唐十二名家诗》、张居仁《唐十二家类选》，以及两种没有名氏的“十二家诗”（《唐十二家诗集》、《十二家唐诗》）^①等等，就是以上述十二家为选主的。当然，也有一部分选本选录的名家与以上各选略有出入，如何东《十二家唐诗类选》，除了王维、孟浩然、高适、岑参、宋之问、骆宾王、陈子昂外，尚以卢纶等为选主。也有出入比较大的，如毕效钦《十家唐诗》，则是以李

峤、张说、张九龄、苏颋、储光羲、李颀、常建、崔颢、王昌龄、祖咏为选主的。

从上文“楷式”具体化的描述中，可见明代唐诗选本确实存在“以盛唐为楷式”的倾向，高棅以及其追随者的诗选中都体现出了这一点。直到明末，李沂编选《唐诗援》依然坚持“以盛唐为楷式”，其云：“至盛唐洗濯扩充，无美不臻。……上可以躐牖曩贤，下可以仪型百代。谓之曰盛，不亦宜乎！至中晚而衰矣，至宋元益衰矣。”^[7](卷首)]其不仅排斥中、晚唐诗，且将宋、元诗一概定位为“衰”，而却对“盛唐”诗极力称许，颇能体现“以盛唐为楷式”这一派选家的共识。除此之外，尚有一批专以盛唐诗成选的选本，其“以盛唐为楷式”的倾向不言自明，如吴复《盛唐诗选》、彭轸《盛唐雅调》、程元初《盛唐风绪笺》等等。

二、作为“补充”的中、晚唐诗

弘治以后，“以盛唐为楷式”的诗学观念影响不断扩大，至万历中李攀龙《唐诗选》盛行之后，几至无以复加，其影响一直持续到明末。之所以如此，固然与其有众多的追随者有关。但是，更与其有相当一部分反对者存在有很大关系。他们对高、李诗学盛行所带来的流弊颇为不满，并试图在高、李的“盛唐楷式”之外开拓新的视点，建构起自己的诗学观。

盛唐“楷式”的确立，固然为明代诗创提供了范式，掀起了一股创作热潮。然由于大多数作家立足于模仿，只求接近盛唐，而不思超越，所以一度使明诗创作陷入拟古的窠臼难以自拔。如彭轸《唐诗衍调序》所云：“昔寿陵之学行于邯郸也，邯郸不能成而并失故步，卒匍匐以返。今之山泽野老与闾塾学究辈，赋质弩下，令之为钱、刘、皇甫已难之，况王、孟、高、李、杨、卢、沈、宋耶？予之是编，殆为若人设也。且寰海之内，学诗者不可胜数，葛东异嗜，秦粤殊音，安能人人而一之也？”^[8](卷 213)]嘉靖中，正值后七子的诗学主张大行之时，彭轸却清楚地看到了这种“楷式”的弊病，时人好高骛远，学盛唐不成反而连中、晚唐都不及，故以“邯郸学步”诫之，选编《唐诗衍调》以救弊，并对复古派极力标榜的“楷式”作出了质疑：“安能人人而一之也？”即是说人的资质、兴趣不同，哪里能要求学诗者都以一个“盛唐楷式”为准呢？非但如此，彭氏还以为中、晚唐诗尚有可采者，可

①《十二家唐诗》44 卷，著录于《西谛书目》卷四，其中王、杨、卢、骆、杜审言、宋之问、陈子昂各 2 卷，沈佺期 3 卷、孟浩然 4 卷、王维 5 卷、高适 10 卷、岑参 8 卷，与《唐十二家诗集》所录选主相同，只有王维诗入选卷数不同。

以作为一种补充。其云：“晚唐之于玄虚蕴藉，不尚存十之四五乎？……贞元以下诸君子，其翹然著称者无论也，他吟者率雕镂艰苦，童习而白颠其间者，其无一篇半简足爱而传者？余悯其用心，故宁过而存之。”^{[9](卷213)}彭氏的诗学观念在“诗必盛唐”的合声之外，显然更为开明豁达，以为贞元以下之诗尚存蕴藉，尚有诗之为诗之精神，故而敢犯锋芒“宁过而存之”。又黄佐序潘光统《唐音类选》云：“襄城杨士弘《唐音》，新宁高棅《品汇》，大行于世，皆为词林所尚。然沿流不溯其源，效音不论其心，虽诲淫乐祸之词，亦以为工焉。”^{[9](卷首)}又李枏编选《唐诗会所》，自为序云：“然以《品汇》之广，尚遗佳品。以《正声》之严，而兼收劣制。”^{[10](卷首)}可以看出，黄氏、李氏都对“盛唐楷式”提出了质疑，大有纠正偏颇、重寻出路的意味。

万历中后期，模拟之风愈演愈烈。公安派以“性灵”为标榜，对“诗必盛唐”的楷式大加贬斥。至此，文坛风气为之一变，所谓：“中郎之论出，王李之雾一扫，天下之文士始知疏瀹心灵，搜剔慧性，以涤荡摹拟涂泽之病。”^{[11](P567)}在此种思想主导下，一些选家开始重新审视四唐诗歌，出现了一批专以中、晚唐诗成选的选本，如朱之蕃《中唐十二家诗集》、《晚唐十二家诗集》、刘云份《中晚唐诗》、龚贤《中晚唐诗纪》、陆沚《广唐十二家》等等。此外，如黄克缵、卫一凤编选的《全唐风雅》，也是出于对高、李“盛唐楷式”的质疑而选诗。黄为诗选作序云：“今之所选，于高去十之五而增入者十一，于李去十之一而增入者十八。”^{[12](卷首)}可以看出，黄、卫二人对高、李的选诗标准是有异议的，“自高棅、李攀龙持严羽之说，倡盛唐之诗以来，追随者固众，然反对者亦不少，黄克缵、卫一凤以为初、盛、中、晚各有风雅，不得专以盛唐为尊，故于高棅、李攀龙二家之选皆加以删除，而适量增加了中晚唐之诗，号称全唐风雅”^{[13](P148)}。

值得一提的是，钟惺、谭元春选编的《诗归》的出现，也对“盛唐楷式”做了补充。陈国球先生称：“钟谭二人最重要的诗学目标是：如何在复古派建构的典范世界中，开拓新的视点。”^{[3](P272)}而“这种新视点的贡献不止于个别论点的翻新，更重要的是对复古派努力建构的诗歌发展史作出重要的补充或者调整，提醒读者注意诗史上的‘别出’之调”^{[3](P272)}。此论良是。为了实践其理论主张，钟、谭二人编选了《唐诗归》，试图在高、李的“盛唐楷式”之外，实现一种补充。而这种补充只在于开拓一种新视点，树立一种不同气象的新楷式，符合这种新楷式的作品往往能够体现出作者的“幽情单绪，孤行静寄”。具体的做法就是“于寻常口耳

之前，人人传诵，代代尸祝者，十或黜其六七”^{[14](卷22)}。而事实上，其选诗仍以盛唐为主，此选凡36卷，盛唐诗就占了19卷，所占比率为51.8%，中唐诗占21.6%，晚唐占11.6%^{[3](P235)}，虽较之李攀龙对中、晚唐诗的鄙薄有所改观，但是钟、谭的“别出”之调仍主要在于盛唐诗作，因而这种新楷式只能沦为一种补充。

通过以上诸人的努力，确实在复古派的“盛唐楷式”之外，实现了一种补充。李沂编《唐诗援》自序云：“至启祯间，始有舍盛唐而宗中、晚者，盖识短则便其卑，力微则爱其薄，源不正则趣其诡，思不洁则流于秽，况更舍唐而宗宋元？”^{[7](卷首)}宗元豫序《唐诗援》亦曰：“时方尚玉台、西昆而遗李杜，宗眉山、剑南而祧开元。”^{[7](卷首)}可以看出，万历后期以后的诗坛，宗尚发生了某些变化，确实有一股舍盛唐而宗中、晚的势头存在。

三、作为津梁、门径、槎筏之用的唐诗

持这一意图的选家很多，他们将自己的选本视为学诗的津梁或门径，类似于启蒙教材。高棅《唐诗品汇·总叙》：“余夙耽于诗，恒欲窥唐之藩篱。首踵其域，如堕终南万迭间，茫然弗知其所往。然后左攀右涉，晨跻夕览，下上涉顿，进退周旋，历十数年。厥中僻蹊通庄，高门邃室，历历可指数。故不自揆，窃愿偶心前哲，采摭群英，芟夷繁翳，裒成一集，以为学唐诗者之门径。”^{[2](卷首)}高氏以其亲身经历在此传达出了三个信息：一是唐诗浩瀚繁杂，习诗者若无指引，便会失去头绪，“如堕终南万迭间，茫然弗知其所往”。二是想要在浩如烟海的诗卷中摸出门道，达到“历历可指数”的境地，须有十数年的积累。三是鉴于以上情况，故而想仿效前哲的做法，编选一集，为学诗者提供指引。事实上，高氏为后学指引门径的良苦用心，并不止于此，在《品汇》编成后，高氏还做了两项工作：其一，“切虑见知之所不及，选择之所忽怠，犹有以没古人之善者。于是，再取诸书，深加摭括……题曰《唐诗拾遗》”^{[2](P768)}。《品汇》选录已丰，犹恐有埋没古人之善者，故而从洪武二十六年(1393)年开始，历时6年，于洪武三十一年(1398)始编成《拾遗》。编选《品汇》的初衷在于为后学指引门径，《拾遗》作为《品汇》之补充，自不待言。其二，“又虑其《品汇》编目浩繁，得其门者寡。复穷精阐微，超神入化，采取唐人所作……名曰《唐诗正声》。编成而先生歿”^{[10](卷首)}。高氏于《品汇》1393编成时着手编《正声》，而至其歿前(1423)乃成，历时如此之久，仅是担心后

学因《品汇》“编目浩繁,得其门者寡”,可见,高氏从编《品汇》开始,至《正声》完成,始终坚持自己的选诗初衷,那就是为后学指引门径。故胡应麟称许高氏云:“唐至宋元,选诗殆数十家。……数百余年未有得要领者。……盖至明高廷礼《品汇》而始备,《正声》而始精。习唐诗者必熟二书,始无他歧之惑。”^{[16](P191)}胡氏也认为习诗者须将此二书作为入门教材,才不至于迷茫,陷入歧路。

高氏的良苦用心来自于一个传统,即是其所谓“偶心前哲”。康麟《雅音会编序》云:“诗之学尚矣。三百篇后,莫胜于唐。若杨士弘之选《唐音》……与夫遗山之《鼓吹》,高棅之《正声》,《唐诗选》,《光月英华》等集,是皆披沙拣金,互为精密,梓行于世久矣,世之学诗者无不宗之。”^{[17](卷首)}先有元好问、杨士弘等诸贤选诗成编以为槎筏、门径、津梁之心,才有高棅等“偶心前哲”之行,遂有后来学诗者无不宗之之意。明代选家颇能继承和发扬这种传统,张居仁编《唐诗十二家类选》就承续了这种传统,其《小引》云:“尝读唐人诸所撰著,汗牛充栋,难诣藩篱,如堕终南万叠中,峭壁周遭,莫知所出。已迨治城武而所以治城武,因治十二家诗,类分仇选,自谓唐人之才也、情也、趣也,尽是矣。”^{[18](卷首)}所谓“难诣藩篱,如堕终南万叠中,峭壁周遭,莫知所出”,即指初入诗域,面对浩如烟海的诗篇,找不到门径,难觅津梁、槎筏,以至于迷惑不知所措,亦如高棅所云“如堕终南万迭间,茫然弗知其所往”。其编选此集之初衷不言而喻,与高棅如出一辙,甚至连用语都相似。

不独选家有为后学指引门径之心,当时士人也普遍认为选家有是心,且认为选家所选能达到为后学指引门径的效果。王钝序康麟《雅音会编》云:“其间四种、五法、七德……一览而举在目前,其为后学启蒙者多矣。”^{[17](卷首)}屠隆序高以达《选唐诗》云:“先生所选精且备矣……后之学诗者请以之选为宝筏,可乎!”^{[19](卷三 P116)}吴芳《唐诗直解序》:“题曰《唐诗直解》,俾读者无不解也,斯亶足为后学之津梁也。”^{[20](卷首)}凡此种种,皆以为选家有为学诗者指引门径,成津梁、槎筏之初心,即是肯定选本作为学诗门径的价值。

四、作为“陶冶之具”的唐诗

明代选家中,有一部分选家是本着陶冶性情的旨趣而选唐诗。在理论上他们普遍认为“诗本性情”,并由此逆

推,认为讽咏发于性情之诗,可以反过来陶冶人之性情。这种性情之论约略呈现出两种形态:一是倾向于诗风归厚的传统诗教;一是倾向于诗人个体的精神陶冶。

明初诗坛,宋元余绪呈抬头之势,加上由于科举时文影响而滋蔓的诗坛理学风气,故而宋代严羽在“吟咏性情”的前提下,指责宋诗主理以及其末流乖离忠厚之风的论调,容易得到选家的认同。明初选家中,高棅首先接续了严羽的“性情”论断,并将其引入选诗理论中。其《唐诗品汇·总叙》云:“诚使吟咏性情之士,观诗以求其人,因人以知其时,因时以辨文章之高下,文气之盛衰,本乎始以达其终,审其变而归于正,则优游敦厚之教,未必无小补云。”^{[2](卷首)}在肯定“吟咏性情”的前提下,高氏指出了一条由“观诗”而“求其人”,进而“知时”、“辨文章高下”的路子,并希望学诗者能从《品汇》所建构的诗歌史中,择其正而从之,使诗风归厚。同时,高氏也认识到作家主体的“性情”对诗之“正”与“非正”起到了决定作用。其云:“诗者,声之成文也,情性之流出也。情感于物,发言而为声,故感有邪正,言有是非。唯君子养其浩然,完其真宰……一出于自然之音,可以披律吕而歌者,得诗之正也。其发于矜持忿骂谤讪侵袭,以肆一时之欲者,则叫躁怒张,情与声皆非正也,失诗之旨,得诗之祸也。”^{[15](卷首)}高氏的话语颇带有“头巾气”,但是,仅止于借用理学家的语调^①,强调创作主体的“性情”对诗歌性质的绝对主导作用,其视点仍在于诗,而不在于理。并且,对严羽的“吟咏性情”之说有了拓展。严羽的“吟咏性情”有强调诗之功用的意味,诗是性情的承载者,略带工具性质,高棅强调的是诗的发生,认为诗从性情流出,即是说诗亦是性情。或者,至少也是性情的一部分,是性情的另一种存在形式。

后来何乔新参《正声》等选本而编选《唐律群玉》,就继承了高氏的论断,其云:“夫诗者,人之情性也。唐之律诗,其音响节族虽与古异,然其本于性情而有作,则一而已。读者因其词索其理而反之身心焉,则可兴、可观、可群、可怨,而有裨于风化者,岂异于《风》、《雅》、《骚》、《选》哉?”^{[21](卷 9)}何氏显然更直接果断,把高棅的“诗者,情性之流出也”的潜藏义毫不遮掩地说了出来:诗就是人的性情。并且把高棅“观诗”可以指引后学识正变、使诗风归厚的路子,引入使风俗归厚、有裨风化的方向。此外,何氏对高棅的另一论断也加以拓展,认为讽咏典范诗作可以陶冶人之性情。其

①朱熹《诗集传序》云:“诗者,人心之感物而形于言之余也。心之所感有邪正,故言之所形有是非。”

云：“乃即所选拔尤可喜者，……折为十有六卷。雨雪之朝，风月之夕，闲居独处之时，沉潜而玩之，从容而讽之，若游虞庭而闻戛击之声，若入周庙而睹琬琰之列，若登玄圃而得蒲谷之质也，故命之曰《唐律群玉》。”^{[21]（卷9）}这个可以看作是对高棅观点的重要补充。上文提到，高棅认为人之性情决定诗之“正”与“非正”，而此处何氏讲的是典范的诗作对于人之性情的陶冶，正好给高棅的论点设了一个具体限定，即是经过陶冶的诗人性情可以造就诗之“正”，从而使诗风归厚。

何氏之后，选家的“性情”之论，就有了两个方向。其一，走诗风归厚、有裨风化的传统诗教路子。如米荣《刻全唐诗选序》所云：“夫诗之作，其来尚矣。必发于中和，然后能感人心，以裨世教，……是诗也，所以寓教，可少乎哉！……吾录其醇正而舍其偏驳，采其实用而略其虚夸，则诸家之作，皆可以班李、杜而肩古人也，皆可以养吾之性情而不戾于中和也。”^{[22]（卷首）}米氏虽标榜其选诗在于“养吾之性情”，但其使人性情归于“中和”的目的却在于“裨世教”，他强调诗“寓教”的功能，以为选录醇正之作，习之可以使人性情中和，从而使“风俗”归厚。其二，走单纯陶冶性情、愉悦性情的路子。康麟编成《雅音会编》，自为序曰：“诸家之音容浑厚、清新俊逸，皆发于性情之正……尝于退食之余，或诵或咏。如作咸英，如奏韶鹄，不觉夫性情之舒且悦也。”^{[15]（卷首）}康氏认为讽咏诗之精华，可以使性情舒悦，其乐颇类“浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”又杨慎《唐绝增奇序》云：“迨择其尤……以‘唐绝增奇’为标题，以神、妙、能、杂分卷帙，逃虚町廛，聊以自娱，疏石之吟，下车者谁与？”^{[23]（卷2）}杨慎以为选录诗之精华，独自玩味，可以自娱情怀，并用典故表达出愿与知音（即下车者）一道玩味而愉悦性情的愿望。康、杨二人的论调显然更近于艺术地对待唐诗精华，而非固守传统诗教强调诗歌有裨教化的观念。

综上所述，明代选家选唐诗或着意于为后学指引门径，或着意于为当世创作树立至高的创作楷模。特别是通过标举盛唐诗这种创作范式，曾一度激发起诗人的创作热情。其反对者也曾试图建立一种新楷模而竞相为选，但这

种额外的努力却无力挽回诗歌创作江河日下的势头，最终不得不沦为一种补充。其间，也不乏有一部分选家寄意选本，只为“尚友古人”，陶冶性情。但无论其对选本的价值期许如何，最终皆是“选唐诗者之心尽而已”。

参考文献：

- [1] 金生奎.明代唐诗选本研究[M].合肥：合肥工业大学出版社，2007.
- [2] 高棅.唐诗品汇[M].上海：上海古籍出版社，1988.
- [3] 陈国球.明代复古派唐诗论研究[M].北京：北京大学出版社，2007.
- [4] 胡震亨著，周本淳校订.唐音癸签[M].上海：上海古籍出版社，1981.
- [5] 张廷玉，等.明史[M].北京：中华书局，1974.
- [6] 薛宝生.唐汝询唐诗解研究[D].兰州：西北师范大学硕士学位论文，2010.
- [7] 李沂.唐诗援[O].清康熙三十一年刻本.
- [8] 黄宗羲.明文海[O].影印文渊阁四库全书本.
- [9] 潘光统.唐音类选[O].明嘉靖刊本.
- [10] 李杞.唐诗会所[O].明万历甲戌刻本.
- [11] 钱谦益.列朝诗集小传（丁集）[M].上海：上海古籍出版社，1983.
- [12] 黄克缙，卫一凤.全唐风雅[O].明万历四十六年刻本.
- [13] 孙琴安.唐诗选本提要[M].上海：上海书店出版社，2005.
- [14] 钟惺，谭元春.唐诗归[O].明乌程闵氏朱墨蓝三色套印本.
- [15] 高棅.唐诗正声[O].明嘉靖何城重刻本.
- [16] 胡应麟.诗薮[M].上海：上海古籍出版社，1979.
- [17] 康麟.雅音会编[O].万历刊本.
- [18] 张居仁.唐诗十二家类选[O].明万历刻本.
- [19] 屠隆.白榆集[M].台北：伟文图书出版社有限公司，1977.
- [20] 吴炳.唐诗直解[O].清博古斋刻本.
- [21] 何乔新.椒邱文集[O].文渊阁四库全书本.
- [22] 李默，邹守愚，编.全唐诗选[O].明嘉靖二十六年曾才汉刻本.
- [23] 杨慎.升庵集[O].影印文渊阁四库全书本.

[责任编辑：谢雨佟]