

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊

龔鵬程

花木蘭文化出版社 出版

古典詩歌研究彙刊

第一輯

龔鵬程 主編

第 17 冊

明末清初詩詞正變觀研究
——以二陳、王、朱為對象之考察

陳美朱 著



明末清初詩詞正變觀研究
——以二陳、王、朱為對象之考察

陳美朱 著



作者簡介

陳美朱，國立成功大學中文博士，台南科技大學通識教育中心助理教授，曾執行之國科會計畫案為：〈明遺民「學杜」詩學現象研究〉（2004年）；〈明、清杜詩評點箋註研究——以杜甫詩題為研究起點〉（2003年）；〈明末清初「學竟陵」與「攻竟陵」詩學現象研究〉（2002年）。著有《清初杜詩詩意闡釋研究》（台南：漢家出版社，2006年），合編《台灣古典詩詞讀本》（台北：五南圖書，2006年）。

提 要

本文是以明末清初的陳子龍、陳維崧、王士禛、朱彝尊四家為考察對象，具體觀察明、清之際由詩詞創作與理論的正變觀念如何相互牽引、參證、離合乃至取捨的現象。全文共分七章，第一章「緒論」，旨在說明以二陳、王、朱四家為研究對象的理由。第二章「明清之際江浙文學環境及四家的文學因緣」，則概述明清之際江、浙的詩詞唱和風氣，以了解四家之詩詞創作環境及彼此互動影響關係。三、四、五、六章，分別探討四家的詩、詞正變理論與在清初所引發的回響，並結合四家的詩詞創作，以突顯四家在明清之際詩壇、詞壇上的特殊成就。第七章「結論」，除了概述本文的研究心得外，也勾勒出後續研究的議題，期能作為日後努力的方向。

關鍵字：明末清初、陳子龍、王士禛、陳維崧、朱彝尊





目 錄

第一章 緒 論	1
第一節 研究命題	1
第二節 研究對象	14
第二章 明末清初江浙文學環境及四家的文學 因緣	19
第一節 明末清初的江浙文學環境	19
第二節 陳子龍與陳維崧的師承關係及對王、朱 二家的影響	23
第三節 陳、王、朱三家的文學因緣	28
第三章 由復古與新變論陳子龍的詩詞正變觀	357
第一節 陳子龍的詩體正變觀	38
第二節 陳子龍對明代復古詩論的繼承與修正	44
第三節 陳子龍詩體正變觀對創作的影響	56
第四節 陳子龍的詞體正變觀	63
第五節 陳子龍詞論的繼承與新變	71
第六節 陳子龍所開示的詞學議題	82
第四章 由「易詩為詞」論陳維崧的詩詞正變 觀	91
第一節 陳維崧「易詩為詞」的因素	94
第二節 陳維崧以詞為正、專力填詞的表現	109

第三節	陳維崧詩、詞正變觀與創作之比較……	125
第四節	陳維崧「以詩為詞」所面臨的理論困境……	140
第五章	由名家與大家之爭論王士禛的詩詞正變觀……	149
第一節	王士禛詩論中的名家與大家之爭……	154
第二節	王士禛在清初詩壇的定位……	176
第三節	王士禛詞作中的名家與大家之爭……	186
第四節	王士禛在清初詞壇的定位……	192
第五節	由名家意識論王士禛「捨詞不作」的抉擇……	203
第六章	由醇雅詩論與雅正詞論探討朱彝尊的詩詞正變觀……	215
第一節	朱彝尊的醇雅詩論內容與正變觀……	218
第二節	醇雅詩論及詩作何以未能成為一代正宗……	238
第三節	朱彝尊的雅正詞論內容與正變觀……	251
第四節	雅正詞論與詞作何以能成為一代正宗……	273
第五節	朱彝尊詩詞正變觀之比較……	278
第七章	結 論……	285
參考書目	……	293



第一章 緒 論

第一節 研究命題

清人田同之論及唐以後詩、詞演變風氣時指出：

詩詞風氣，正自相循。貞觀、開元之詩，多尚淡遠。大曆、元和後，溫、李、韋、杜，漸入香奩，遂啓詞端。《金荃》、《蘭畹》之詞，概崇芳艷。南唐、北宋後，辛、陸、姜、劉，漸脫香奩，仍存詩意。元則曲勝而詩詞俱掩，明則詩勝於詞，今則詩詞俱勝矣。〔註1〕

田同之認為，詞源起於晚唐，南唐、北宋詞風因與香奩詩爲近，故以「芳艷」爲主，南宋詞雖然「漸脫香奩」，但詩意仍存。爾後元曲獨行，詩詞俱掩，明人則是詩勝於詞，直到清代才稱得上是「詩詞俱勝」。此說對照清初高佑鉅〈迦陵詞集序〉所謂：「詞始於唐，衍於五代，盛於宋，沿於元，而榛蕪於明詞。」〔註2〕清人既然視明代爲詞學「榛蕪」的時期，故清代所以能超越明人的「詩勝於詞」而做到「詩詞俱勝」，所憑藉的當然是詞學在清初復興的成就。誠如清初尤侗〈詞苑

〔註1〕氏著《西園詞說》，載於唐圭璋主編《詞話叢編》（北京：中華書局，1996年）冊2，頁1452。

〔註2〕序文載於《陳迦陵文集》（台北：商務印書館四部叢刊本）之《迦陵詞》卷首。

叢談序》所言：「唐詩之後，香奩、浣花稍微矣，至有明而起其衰。宋詞之後，遺山、蛻巖亦僅矣。及吾朝而恢其盛。」〔註3〕清初蔣景祁（1646-?）在〈刻瑤華集序〉一開始也說：「國家文教蔚興，詞為特盛。」〔註4〕可見詞學之復興，是清初所以自豪於前人之處。

詞所以衰蔽於明，近代詞學家吳梅先生歸納原因大要有四：「託體不尊，難言大雅，其蔽一也。」「連章累篇，不外酬應，其蔽二也。」「句摭字拊，神明不屬，其弊三也。」「好行小慧，無當雅言，其蔽四也。」〔註5〕明詞衰蔽的原因既如上述，然則清詞興起的原因又當為何？從時代背景來說，葉恭綽以為：

清初詞派，承明末餘波，百家騰躍。雖其病為蕪穢、為纖仄，而喪亂之餘，家國文物之感，蘊發無端，笑啼非假。其才思充沛者，復以分途奔放，各極所長。故清初諸家，實各具特色，不愧前茅。〔註6〕

在時移世變的易代之際，文人將心中的「家國文物之感」寄寓於詞作當中，內容上的深沈真摯、笑啼非假，並隨著各人遭際的差異而「各具特色」，清初詞壇也就呈現出百家爭鳴的局勢。再由人為因素來看，清初詞壇由於有深孚人望者的倡導，以致駸駸愈上。如蔣景祁在〈刻瑤華集序〉中指出：

《倚聲集》，不欲脫，不欲黏。錢尚書（牧齋）、吳祭酒（梅村）、陳黃門（大樽）、龔宗伯（芝麓）、曹侍郎（秋岳）、宋宗丞（轅文）、李舍人（舒章），一時倡和，特絕千古。彭（羨門）、王（阮亭）、鄒（程村）、董（文友），廓清表章之力，大費苦心。

《倚聲集》是清初王士禛與詞友鄒祇謨共同編選的詞集，收錄了明末

〔註3〕序文載於《詞苑叢談》（台北：仁愛書局，1985年）卷首。

〔註4〕序文載於《瑤華集》卷首，《四庫全書存目叢書》集部第37冊。

〔註5〕參見吳梅《明人詞略》，《詞學通論》（台北：商務印書館，1988年）第9章，頁142～143。

〔註6〕氏著《廣篋中詞》（載於楊家駱主編《歷代詩史長編》第22種，台北：鼎文書局，1971年）卷1，陳崑《昨風呵壁詞》後評，頁11。

清初五十年間的詞人作品，當時一些詩壇大家如「雲間三子」〔註7〕陳子龍、宋徵輿、李雯，以及「江左三大家」〔註8〕龔鼎孳、吳偉業、錢謙益的詞作都被選錄其中。在這些詩壇鉅子填詞唱和的風氣底下，清初詞壇也就呈現出「戴笠故交，擔簦才子，並與宴遊之席，各傳酬和之篇，而吳越操觚家聞風競起，選者、作者，妍媸雜陳。」〔註9〕的盛況。晚清陳廷焯《白雨齋詞話》卷1「引言」回顧清初詞壇振興之勢時，也把原因歸結於「國初諸老，多究心於倚聲」的努力成果，其並由各個層面舉例說明：「取材宏富，則朱氏（彝尊）《詞綜》。持法精嚴，則萬氏（樹）《詞律》。他如彭氏（孫適）《詞藻》、《金粟詞話》及《西河詞話》（毛奇齡）、《詞苑叢談》（徐欽）等類。或講聲律，或極艷雅，或肆辯難，各有可觀。」〔註10〕具體概述了清初詞壇的可觀之處。而伴隨著詞體的興盛，創作上「以詩為詞」、「以詞為詩」，以及「詞為詩餘」、「詞損詩格」的相關議題，也就接踵而至。

以創作而言，清初李漁《窺詞管見》開宗明義即道：「作詞之難，難於上不似詩，下不顧曲，不溜不磷，立於二者之中。」話雖如此，但在實際創作時，卻還是會出現：「有學問人作詞，儘力避詩，而究竟不離於詩。一則苦於習久難變，一則迫於捨此實無也。」〔註11〕李漁所言，當是個人實際創作的經驗談。而王士禛的小令詞所以有「同其詩之七絕」〔註12〕與「每以詩為詞」〔註13〕的評價，與李漁之說正

〔註7〕陳子龍、李雯與宋徵輿三人皆為雲間人（今上海松江市）曾共同彙詩為一集，名為《三子詩選》，詳見陳子龍〈三子詩選序〉，載於《陳子龍詩集》（上海：上海古籍出版社，1983年），頁771～772。

〔註8〕清初吳江顧有孝、趙澐於康熙六年刊刻龔鼎孳、錢謙益、吳梅村三人詩作選集，此為「江左三大家」之號由來。

〔註9〕語見顧貞觀〈答秋田求詞序書〉，序文載於謝章铤《賭棋山莊詞話》續編卷3，見《詞話叢編》（北京：中華書局，1996）冊4，頁3530。

〔註10〕載於《詞話叢編》冊4，頁3775。

〔註11〕載於《詞話叢編》冊1，頁549。

〔註12〕語見《續修四庫全書提要》（台北：商務印書館，1972年）集部之《阮亭詩餘提要》，頁729。此外，龍榆生論士禛詞亦云：「士禛詩主神韻，尤工絕句，以餘力填詞，特長小令，蓋與絕句同一機杼也。」《近三

好相互印證。至於清初「以詞爲詩」的風尚，黃宗羲批評道：「近來黠者，取宋、元詩餘，抄撮其靈秀之句，改頭換面以爲詩，見者嗟其嫵媚，遂成風氣。」〔註14〕上述因詩、詞體類混淆所產生的「以詩爲詞」與「以詞爲詩」，追溯其源，北宋早已有之，舉其犖犖大者，如《歷代詞話》以下所云：

東坡問陳無己：「我詞何如少游？」無己曰：「學士小詞似詩，少游詩似小詞。」〔註15〕

陳師道言：「東坡以詩爲詞，如雷大使之舞，雖極天下之工，要非本色。」〔註16〕

第一則引文只指出蘇軾「小詞似詩」與秦觀「詩似小詞」的現象而已，並未涉及正變之分，而在陳師道的《後山詩話》中，雖然承認蘇軾的「以詩爲詞」具有「極天下之工」的價值，但從詞體本身來說，畢竟「非本色」，不符合詞體的內在特質。而黃宗羲所以批評詩壇「以詞爲詩」的風氣，主要也是由維護各種文體之「本色」來立論的。印證其於〈胡子藏院本序〉中所言：「詩降而爲詞，詞降而爲曲。非曲易於詞，詞易於詩也。其間各有本色，假借不得。近見爲詩者，襲詞之嫵媚；爲詞者，侵曲之輕佻，徒爲作家之所俘剪耳。」〔註17〕在黃宗羲看來，詩、詞既然各有本色，也就不容混淆、假借，因而「以詞爲詩」、「以曲爲詞」，都是不可取的創作態度。

除了創作上的體類混淆之外，詞是否爲「詩餘、小道」，以及填詞是否會有損「詩格」，也成爲清初熱烈討論的問題。以「詩餘」一詞而言，清人吳衡照《蓮子居詞話》考證指出：

百年名家詞選》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁59。

〔註13〕陳廷焯《詞話叢談》云：「漁洋小令，每以詩爲詞，雖非本色，然自是詞壇中一幟。」載於《詞話叢編》冊4，頁3729。

〔註14〕氏著〈陸鈐俟詩序〉，《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，1985年）第10冊《南雷詩文集·上》，頁91。

〔註15〕《歷代詞話》卷5引《坡仙集外紀》，載於《詞話叢編》冊2，頁1175。

〔註16〕《歷代詞話》卷5引《後山詩話》，載於《詞話叢編》冊2，頁1175。

〔註17〕載於《黃宗羲全集》第11冊《南雷詩文集·上》，頁61。

詩餘名義緣起，始見宋王灼《碧雞漫志》。至明楊慎《丹鉛錄》，都穆《南濠詩話》，毛先舒《填詞名解》，因而附益之。〔註18〕

影響所及，以致「明人皆以詩餘稱詞」〔註19〕。這種以詞為詩體「餘緒」的觀念所造成的後遺症，誠如王世貞所說的：「詞號稱詩餘，然而詩人不為也。何者？其婉變而近情也，足以移情而奪嗜。其柔靡而近俗也，詩嘽緩而就之，而不知其下也。」〔註20〕而明末陳子龍所以在《三子詩餘序》中主張：「詩餘者，非獨莊士之所當疾，抑亦風人之所宜戒也。」〔註21〕當亦有見於此。然而，詞為「詩餘」之說是否恰當？填詞是否真的會損及「詩格」，這些議題雖然宋代早已有之，但誠如吳梅先生所言：「北宋諸賢，多精律呂，依聲下字，井然有法，而詞論之書，寂寞無聞。知者不言，蓋有由焉。南渡以還，音律之學日漸陵夷。作者既無準繩，歌者益乖矩矱，知音之士，乃詳考聲律，細究文辭。玉田《詞源》，晦叔《漫志》，伯時《指迷》，一時並作。三者之外，猶罕專篇。」〔註22〕可見宋人雖然填詞創作豐富，但在詞學論著上卻未能有相應的發展，而元、明兩代又誠如田同之《西園詞說》所謂：「元則曲勝而詩詞俱掩，明則詩勝於詞。」所以也不可能對上述議題有完善而充份的討論。清初詞壇既然承前代而興，「詞為詩餘」、「詞損詩格」之說，自亦不免。由陳維崧以下兩段話中所揭露的詞壇現象來看：

又見世之作詩者，輒薄詞不為，曰：「為輒致損詩格。」或強之，頭目盡赤，是說也，則又大怪。〔註23〕

〔註18〕氏著《蓮子居詞話》卷1，《詞話叢編》冊3，頁2418。

〔註19〕見謝章铤《賭棋山莊詞話》續編卷1〈周櫟園書影〉一則。謝氏之說或許過於絕對，但近人趙尊岳於《詞學季刊》第1卷第3號〈惜陰堂匯刻明詞提要〉指出，明詞稱「詩餘」者將及四分之一，可概知「詩餘」之說在明代的普遍性。

〔註20〕氏著《藝苑卮言》第2則，《詞話叢編》冊1，頁385。

〔註21〕氏著《安雅堂稿》（載於《陳子龍文集》，上海：華東師範大學出版社，1988年）卷2，頁10。

〔註22〕語見〈詞話叢編序〉，載於《詞話叢編》卷首。

〔註23〕氏著〈詞選序〉，《陳迦陵文集》之《文集》卷2，頁14。

每怪夫時人，詞則呵爲小道。〔註24〕

上述的「詞損詩格」之說，觀鄒祇謨《遠志齋詞衷》所載云：

李長文學士詞，清姿朗調，原本秦、黃。爲予言：「少作極多，因在館署日，薛行屋侍郎勸弗多作，以崇詩格，乃遂擱筆。昔文太青少卿，亦持此論。先輩大率如此。〔註25〕

由鄒祇謨所說的「先輩大率如此」，可知清初「捨詞不作」以崇詩格的現象還是很普遍。但在這股負面的風氣之外，另一股以復興詞學爲己任的力量也隨之而起，如何消除「詩餘」之說所帶來的後遺症，也就成了清初詞人所要面對的問題。如王士禛雖亦以「詩餘」代稱詞體，卻由「音節可歌」的特長，賦予「詩餘」一詞具備「有餘於詩」的新意，所謂：

唐詩號稱極備……要其音節皆不可歌。詩之爲功既窮，而聲音之秘勢不能無所寄，於是溫、韋生而《花間》作，李、晏出而《草堂》興，此詩之餘而樂府之變也。〔註26〕

相較於王士禛重新定義「詩餘」的作法，陽羨詞宗陳維崧則是清楚意識到：「倘非傑作，疇雪斯言？」〔註27〕主張唯有精深自命的創作態度，富有深湛之思的詞作，才能一洗詞爲小道、小技的成見。而浙西詞宗朱彝尊雖以「小道」稱詞，但因有感於詞體言情易流於穢俗的缺失，因而主張：「念倚聲雖小道，當其爲之，必崇爾雅，斥淫哇。」〔註28〕此外，由唐圭璋所主編的《詞話叢編》中收錄的清初詞話來看，有李漁的《窺詞管見》、毛奇齡的《西河詞話》、王又華的《古今詞論》、劉體仁的《七頌堂詞繹》、沈謙的《填詞雜說》、鄒祇謨的《遠志齋詞衷》、王士禛的《花草蒙拾》、賀裳的《皺水軒詞

〔註24〕〈曹實庵詠物詞序〉，《陳迦陵文集》之《儷文集》卷7，頁6~7。

〔註25〕載於《詞話叢編》冊1，頁657。

〔註26〕氏著〈倚聲集序〉，載於《漁洋山人文略》（《四庫全書存目叢書》集部第227冊），卷3，頁16~18。

〔註27〕〈曹實庵詠物詞序〉，《陳迦陵文集》之《儷文集》卷7，頁6~7。

〔註28〕語見〈靜惕堂詞序〉，收錄於楊家駱主編《清詞別集百三十四種》（台北：鼎文書局，1976年）之《靜惕堂詞》卷首。

筌》、彭孫遹的《金粟詞話》及沈雄的《古今詞話》。而諸家之論，最後又總匯於徐鉉的《詞苑叢談》一書。在大量的詞論問世後，詩、詞間的體限為何？詩體與詞體各自的「本色」又該如何？詞是否為「詩餘」、「小道」等相關議題，也才有被充分討論的機會。從詩詞同步發展的角度來看，田同之的「今則詩詞俱勝」之說，確實是可以成立的。此外，翻開目前坊間所見的幾本清代詩史、詞史或文學批評史來看，不論是嚴迪昌的《清詩史》、《清詞史》，朱則杰的《清詩史》，劉世南的《清詩流派史》，鄒國平與王鎮遠所合著的《清代文學批評史》，其共同的特色之一是：明末清初這個階段的相關論述，幾乎佔了全書的一半以上的篇幅，可見明末清初之際詩詞理論的蓬勃發展，對於建構清中葉以後的詩、詞理論，實具有決定性的關鍵意義，筆者遂將論文焦點放在明清易代之際，並由「正變觀」的角度來考察詩、詞的發展演變。

論詩區別「正變」的來源，可遠溯至〈毛詩序〉所云：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風、變雅作矣。」正變之分乃著眼於時代的興衰動亂，將盛世之詩稱為「正風、正雅」，而以「變風、變雅」稱衰世之詩。影響所及，在明人的辨體觀念裡，正變遂有了抑揚軒輊之意。如明代高棅在《唐詩品彙》中，將唐詩區分為初、盛、中、晚四個階段，並以盛唐詩為「正宗」，而以晚唐詩為「餘響」，在該書序文中，又云初、盛、中、晚四個階段的詩「各有品格高下之不同」，顯然是另以文體本身在各個時代的升降演變作為衡量正變的標準〔註29〕。這種辨別文體正變的觀念，在明代所以盛行一時，是因為在明人的觀念裡，詩、詞的體制已大致完備於唐、宋人之手，明人所能致力的，也惟有「兼工眾體」，期能以「集大成」

〔註29〕這種著眼於某種文體在歷代升降演變的正變觀，在明、清兩代詩話中的具體表現，筆者於〈論明清詩話對唐七古的正變之爭〉一文中，曾針對「七古」一體作討論，見《中國文化月刊》第232期（1999年7月），頁41～63。

的方式以與前人創作成就相抗衡。觀胡應麟所謂：「盛唐而後，樂、選、律、絕，種種具備，無復堂奧可開，門戶可立。古惟獨造，我則兼工，集其大成，何忝名世？」〔註30〕可知以上所言不誣。為能達到「兼工眾體」的目的，分辨各種詩體的特質與格調也就成了論詩所關注的焦點，這也是《文章辨體序說》、《文體明辨序說》、《詩源辯體》等以「辨體」為書名的著作在明代相繼問世的原因。至於這種著眼於文體本身升降代變的正變觀，被首度運用於詞體上，則見於王世貞論「詞之正宗與變體」，其云：

言其業，李氏、晏氏父子、耆卿、子野、美成、少游、
易安至矣，詞之正宗也。溫、韋艷而促，黃九精而險，長
公麗而壯，幼安辨而奇，又其次也，詞之變體也。〔註31〕

在上述引文中，王世貞將南唐二李與北宋婉約詞人視為「詞之正宗」，而以晚唐的溫、韋及宋代的蘇、辛等人為「詞之變體」，並以正宗為「至也」，而以變體為「其次」，可見其正變之分已含有優劣之別的价值判斷在內。這種區別正變的方式，主要著眼於文體的升降代變與審美特質。而筆者論述時所採用的「正變觀」，關注的焦點主要擺在（一）詩與詞之間的正變關係（二）「唐詩」與「宋詩」的正變關係（三）「南唐、北宋詞」與「南宋詞」的正變關係（四）正變之分是否即為優劣高下的價值判斷這四個部分。

就明末清初詩詞正變觀與創作特色來看，如前所云，這個階段由於詞學理論與創作同步興盛，呈現出足以與詩學相抗衡的局勢，因而結合理論與創作來探討詩、詞正變觀發展趨勢，及其對清中葉以後的詩、詞理論建構所產生的影響，是很有必要的。然而目前所見的清代詩史、詞史或是文學史等相關著述，多僅就詩體或詞體的發展演變加以論述而已，並未有針對這兩種不同文類的互涉與對照關係來作討論

〔註30〕見許學夷《詩源辯體》（北京：人民文學出版社，1998年）卷34第19則載引胡應麟所言，頁319～320。

〔註31〕氏著《藝苑卮言》，載於《詞話叢編》冊1，頁385。

者。至於相關的單篇論文，或者僅探討詩、詞關係而不限時代，如：孫綠江〈詩詞結構與詩莊詞媚〉，《社科縱橫》，1998年第1期；楊有山的〈詩詞文體風格辨析〉，《信陽師範學院學報》哲社版，第20卷第3期，2000年7月。或者單就詞體本身立論，如余國欽〈正宗與別體辨析〉，《內蒙古師大學報》，第29卷第3期，2000年6月。或者只針對詩、詞之一體作正、變的探討，如胡建次、周逸樹之〈清代詞學批評視野中的正變論〉，《贛南師範學院學報》1999年第4期。實令人有未愜之處。

此外，由於明、清各家的理論關注點不同，使得明清之際的詩詞正、變觀也呈現出不主一格的局面。以明末陳子龍為例，其以詩為大國，而以詞為小道，論詩以唐為正、以宋為變，論詞以南唐、北宋為正，以南宋為變，並以正變之分作為工拙優劣的標準。反觀清初的王士禛，其論詩雖然主張：「窮源溯流，先辨諸家之派。」〔註32〕但深究其分辨體派的目的，則是為了釐析各派的精髓、本質，從而找出一條「性之所近」的學詩路徑，在此一前提之下，其教人為詩遂云：「且無計工拙，先辨雅俗。」〔註33〕論詞亦有：「詞家綺麗、豪放二派，往往分左右袒。予謂第當分正變，不當分優劣。」〔註34〕之言，其只分正變而不分優劣的態度是迥異於陳子龍的。此外，清初陽羨詞宗陳維崧在創作上選擇了「易詩為詞」的路徑，其專力填詞的結果，為詞體開闢了「為經為史，曰詩曰詞」〔註35〕的廣大天地，賦予詞體亦有詩體般的價值與地位，堪稱是清人「以變為正」的創舉。至於在清初詩壇與王士禛互為敵國〔註36〕，在詞壇與陳維崧並稱〔註37〕的朱彝尊，其

〔註32〕《然燈紀聞》第17則，收錄於丁福保編訂《清詩話》（台北：西南書局，1979年），頁102。

〔註33〕見《然燈紀聞》第3則，《清詩話》頁101。

〔註34〕氏著《香祖筆記》（《景印文淵閣四庫全書》第870冊）卷9，頁4～5。

〔註35〕氏著〈詞選序〉，載於《陳迦陵文集》之《文集》卷2，頁14。

〔註36〕詳細可參見本書「朱彝尊」一章之第二節部分。

〔註37〕詳細可參見本論文「陳維崧」一章註10所引的相關詞話論述。

論詩雖以唐人爲正、爲優，以宋人爲變、爲劣，但後期論詞則標舉「南宋」詞爲極變且極工的學習典範，更是一新清初詞壇耳目之舉。

以上諸家的詩、詞正變觀雖然各有所偏重，但如果單取其詩論或詞論來作研究的話，難免有以偏概全之失（如以朱彝尊的「醇雅」詩論來解釋其詞論），也無法全面解釋王士禛在創作上的「捨詞就詩」與陳維崧的「捨詩爲詞」之舉。但目前的研究成果，卻多僅就個人在詩壇或詞壇的貢獻在作分體論述而已。以二陳、王、朱四家爲例，單篇論文中，以陳子龍爲研究對象者有：

王英志〈陳子龍詞學觀初論〉，《齊魯學刊》1984年第3期。

趙山林〈陳子龍的詞和詞論〉，《詞學》第七輯，華東師範大學出版社，上海，1988年。

葉嘉瑩〈論子龍詞〉，載於《詞學古今談》，萬卷樓圖書公司，台北，1992年。

劉揚忠〈論陳子龍在詞史上的貢獻及其地位〉，《第一屆詞學國際研討會論文集》，中央研究院文哲研究所，台北，1994年。

黃士吉〈論雲間詞派〉，《瀋陽師範學院學報》1996年第3期。

陳美〈「文武並懋，忠義兼資」的明末詞人——陳子龍：論陳子龍的詩歌理論及其詞作〉，《嶺東學報》7卷，1996年2月。

涂茂齡、費臻懿〈明代陳子龍詞學觀析論〉，《建國學報》18卷，1999年6月。

陳維崧的專題論文則有：

孫克寬〈陳迦陵詩詞小論〉，《書目季刊》14卷3期，1980年12月。

馬祖熙〈論《迦陵詞》〉，《詞學》第三輯，華東師範大學出版社，上海，1985年。

丁惠英〈陳維崧詞淺析〉，《文藻學報》2卷，1987年12月。

蘇淑芬〈陳維崧懷古詞初探〉，《大陸雜誌》90卷3期，1995年3月。

吳曉亮〈論陳維崧詞對稼軒詞的繼承與創新〉，《文學遺產》，1998年第3期。

- 艾治平〈論陽羨詞宗師陳維崧〉，《中國古代近代文學研究》1998年第7期。
- 周絢隆〈論迦陵詞的多樣化風格及其形成〉，《西北師範大學學報》，1999年第4期。
- 蘇淑芬〈陳維崧社會詞研究〉，《東吳中文學報》5卷，1999年5月。
- 王士禛則有：
- 劉世南〈論王士禛的創作與詩論〉，《文學評論》，1982年第1期。
- 朱東潤〈王士禛詩論述略〉，《中國文學批評家與文學批評》下冊，學生書局，台北，1984年。
- 余煥棟〈王漁洋神韻說之分析〉，《中國文學批評家與文學批評》下冊，學生書局，台北，1984年。
- 吳調公〈論王漁洋的神韻說與創作個性〉，《文學遺產》，1984年第2期。
- 蘇仲翔〈論王漁洋的神韻說及其風格——兼評其代表作〈秋柳〉四章〉，《文學遺產》，1984年第2期。
- 黃景進〈王漁洋「神韻說」重探〉，第一屆清代學術研討會論文集，中山大學，高雄，1989年。
- 張綱〈王士禛的詞論主張及其創作實踐〉，《南京師範大學學報》，1994年第1期。
- 蔣寅〈王漁洋與清詞之發軔〉，《文學遺產》，1996年第2期。
- 張宇聲〈王漁洋揚州文學活動評述〉，《中國古代近代文學研究》，1998年第5期。
- 蔣寅〈王漁洋與清初宋詩風之興替〉，《文學遺產》，1999年第3期。
- 徐江〈清代詩學神韻說之意境論與風格論〉，《中州學刊》，1999年第4期。
- 吳明益〈從詩史觀到理想典律——王漁洋擇定選集所映現的詩歌觀點與意涵〉，《中國古典文學研究》第1期，1999年6月。