

乾嘉詩文名家叢刊

張寅彭 ● 主編



張寅彭 主編  
劉青山 點校

# 法式善詩文集

上

人民文學出版社





乾嘉詩文名家叢刊

張寅彭 ● 主編



張寅彭 主編  
劉青山 點校

# 法式善詩文集

上

圖書在版編目(CIP)數據

法式善詩文集/劉青山點校. —北京:人民文學出版社,2012

(乾嘉詩文名家叢刊)

ISBN 978-7-02-008974-1

I. ①法… II. ①劉… III. ①古典詩歌—詩集—中國—清代②古典散文—散文集—中國—清代 IV. ①I214.92

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2012)第 018630 號

責任編輯 周絢隆 吳柯靜

裝幀設計 柳 泉

責任印製 張文芳

出版發行 人民文學出版社

社 址 北京市朝內大街 166 號

郵政編碼 100705

網 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新魏印刷廠

經 銷 全國新華書店等

字 數 810 千字

開 本 880 毫米×1230 毫米 1/32

印 張 43.125 插頁 4

印 數 1—3000

版 次 2015 年 5 月北京第 1 版

印 次 2015 年 5 月第 1 次印刷

書 號 978-7-02-008974-1

定 價 156.00 圓(全兩冊)

如有印裝質量問題,請與本社圖書銷售中心調換。電話:01065233595

全國高等院校古籍整理研究工作委員會資助項目

上海大學「工程第三期項目『轉型期中國的民間文化生態』資助項目  
全國古籍整理出版規劃領導小組資助出版

## 乾嘉詩文名家叢刊總序

張寅彭

歷史概而言之，就是由時間貫穿起來的人和事件。文學則是用凝聚和刻畫的特有方式來呈現歷史的一種形式。而對於歷史也好文學也好，感受和認識反過來又需要時間。例如唐代文學的價值，就是在當代人和宋明以後人持續的感受中被認識的，宋代文學的特徵，也是在當代及明清以後人的贊成與反對中逐漸被廓清的。明清文學的被認知歷程自然應該也是如此。惟距今時間尚不遠（尤其是清代文學），故對其面貌和性質的認識，目前仍還處在探究的過程之中，尚未達成如同唐宋文學那樣的共識程度。當然，如從根本上來說，對於文學和歷史的體認，又總是不可能窮盡的，永無停止的那一刻。

此次編纂「乾嘉詩文名家叢刊」，就是嘗試認識清代文學特徵的一次新的努力。

清代文學由於距今較近，較多地受到諸如晚清以來所謂「新學」的影響<sup>〔一〕</sup>，以及西式生活方式流行等現實因素的干擾，一直並非正常地處於主流研究及普遍閱讀的邊緣。在諸種體例中，小說、戲曲等或以俗文學之故，尚能稍受優待，詩、文等正統樣式則最為新派人士所排擊，如「桐城派」、「同光體」

〔一〕民國以來學者多視清代學術為高峰，文學為小丘。其論最典型和影響最大者，莫如梁啟超《清代學術概論》，其有云：「清代學術在中國學術史上價值極大，清代文藝美術在中國文藝史美術史上價值極微，此吾所敢昌言也。」

等文、詩派別，多被置於負面的地位，誤會至今未能盡去。直至近三十年，對於清代詩文的正面研究，方才漸次開展。

如再就詩、文之體進一步細究之，則清初和晚清兩個時期之作，以能反映家國變故、社會動盪的緣故，其遇又稍優；惟中葉乾隆、嘉慶兩朝，或又以「國家幸」之故，作為文學時期反而最受漠視，詩、文作家能被新派文學觀詮釋的，可謂寥若晨星。故今欲研究有清一代之詩文，宜其從世人相對較為陌生的乾嘉時期入手乎？

乾隆朝歷六十年，嘉慶朝歷二十五年，前後凡八十五年，約占全部清代歷史的三分之一。這是中國傳統社會的最後一個盛世。此後歐西文明長驅直入，中華文明遂不復純粹矣〔二〕。作為文學創作的外在生成環境，這一「傳統盛世殿軍」的特殊性質，使得乾嘉時期文學最後一次從內容趣味到技法形式仍然整體地保持着傳統樣色，其內在所有的發展變化，都仍屬固有範疇內部之事。而在這一點上，詩、文以其正統性，較之其他體例顯示得尤為典型。這個最大的時代社會性質最終投射予文學的影響，不論是積極的還是消極的，無疑都是最值得關注的。它使乾嘉詩文而不是此後的道咸同光文學，平添上文學史最近一塊「化石」的意義。

另一個方面，與此義形同悖論的是：事實上國家的幸與不幸，對文學的好壞又並不具有決定的意義。文學寫作是個人之事，文學作品的價值最終取決於作者個人。詩人的至情至性，無論「幸」與

〔二〕此用余英時之說。見其《試論中國文化的重建問題》等文。

「不幸」，才更關乎作品的成敗。而國家的盛衰與否，反而是退居其次的因素。在現實層面上，國家幸，詩人也可以不幸；而詩人又可能將現實的「不幸」，轉換超越為文學的「幸」，這才是永恆的。這也才可以解釋堪稱中國文學最上品之一的《紅樓夢》何以產生於此一盛世時期的事實。本時期袁枚、汪中、黃景仁等詩家文家的現象，莫不如是。縱覽全清一代詩史，前期的錢謙益、吳偉業、王士禛，以及後期的龔自珍、鄭珍、陳三立，也莫不如是<sup>(一)</sup>。

這一個末期盛世的詩、文作品數量和作者數量，如以迄今容量仍為最大且最具一代整體之觀的詩文總集《晚晴簃詩匯》和《清文匯》為據，作者即已達一千七百餘家之多，詩七千六百餘首，文近二千篇<sup>(二)</sup>，比例占到四分之一以上。而實際的總數目，按照柯愈春《清人詩文集總目提要》的著錄，乾隆朝詩文家達四千二百餘人，詩文集近五千種；嘉慶朝詩文家一千三百八十餘人，詩文集近一千五百種。這是目前最為確切的統計了<sup>(三)</sup>。這個龐大的數量表明其時詩文寫作風氣

(一) 蔣寅曾提出一個清代最傑出詩人的十人名單：錢謙益、吳偉業、施閏章、屈大均、王士禛、袁枚、趙翼、黃景仁、黎簡、龔自珍（見其《清代文學的特徵、分期及歷史地位》一文，載其《清代文學論稿》）。余則稍有不同：前期牧齋、梅村、漁洋，中期隨園、籀石齋、兩當軒，晚期定庵、巢經巢，末期散原、海藏，亦為十人。說詳另文。

(二) 徐世昌輯《晚晴簃詩匯》約從卷七十至卷一一二為乾隆時期，錄詩人一千二百餘家，卷一一三至卷一二九為嘉慶時期，錄詩人五百五十餘家。此據正文統計，原目人數標示有誤。又沈粹芬等輯《清文匯》，乙集七十卷錄嘉慶兩朝作者四百八十餘家，文一千九百六十餘篇，今以作者詩、文往往兼善，故不重複統計。

(三) 參見柯愈春《清人詩文集總目提要》（二〇〇一年北京古籍出版社）。

的普及，應該是「不在話下的」〔二〕。

普及之餘方有精彩多樣可期。此時論詩有「格調」、「性靈」、「肌理」諸說並起，論文有桐城派創為「義理、考據、辭章」之說，駢文亦重起文、筆之爭，一時蔚為大觀。更有一奇文《乾嘉詩壇點將錄》，將並世近一百五十位詩人月旦論次，分別短長重輕，結為一體，雖語似遊戲，然差可抵作一部當代詩的史綱。此文今署舒位作，實乃其與陳文述等多人討論之作也〔三〕。凡此皆屬未及染上道光以後新習之見識，宜成為現代閱讀及研究的基礎。

本叢書第一輯所選各家，驗之《點將錄》，如畢沅為「玉麒麟盧俊義」，錢載為「智多星吳用」，王昶為「入雲龍公孫勝」，法式善為「神機軍師朱武」，彭兆蓀為「金槍手徐寧」，楊芳燦為「撲天雕李應」，孫原湘為「病尉遲孫立」，王曇為「黑旋風李逵」，郭麐為「浪子燕青」，王文治為「病關索楊雄」，皆為天罡或地煞首座；惟王又曾未入榜，則又可見此文或亦不無疏失矣。

上述十餘位，加上此前已為今人整理者如袁枚（及時雨宋江）、蔣士銓（大刀手關勝）、趙翼（霹靂火秦明）等所謂「三大家」，以及黃景仁（行者武松）、洪亮吉（花和尚魯智深）、舒位（沒羽箭張清）、張問陶（青面獸楊志）等人，庶幾形成一規模，可為今日閱讀研究乾嘉詩文者提供一批基本的文獻。而為避免重複出版，袁枚等遂不再闖入，非未之及也。

〔二〕袁枚《隨園詩話》十六卷，錄詩人近二千家，對當年作詩普及的現象，更有直接的記載。

〔三〕詳見拙文《汪辟疆〈光宣詩壇點將錄〉與晚清民國舊體詩壇》。



整理標準則以點校為主。底本擇善而從，如彭兆蓀《小謨觴館集》取有注本等。無善本者則重編之，如畢沅有詩集無文集，其文則須重輯之；王文治亦無文集，今取其《快雨堂題跋》代之；王曇集別本甚夥，此次不僅諸本互勘，且考訂編年，斟酌補入，彙為一本；諸如此類。同一家之詩、文集，視其篇幅，或合刊，或分刊。各家並附以年譜、評論等資料，用便研讀者參看。其他校勘細則，依各集情形而定，分別弁於各集卷首。

乾嘉時期，詩文名家眾多，至於第二輯的繼續整理出版，則請俟來日。

作於上海大學清民詩文研究中心

## 前言

法式善（一七五三—一八一三），原名運昌，字開文，號時帆，又號梧門、詩龕、陶廬、小西涯居士，蒙古伍堯氏，內務府正黃旗人。法式善八世祖以軍功從龍入關，高祖官內務府郎中，曾祖六格，官內管領；祖平安，貢生，內務府員外郎。法式善本生父廣順，乾隆庚辰科順天鄉試中式，本生母趙氏；出生一月，即奉祖命過繼給伯父和順，嗣父官圓明園銀庫庫掌，嗣母韓氏。

法式善從小在家族的期待中認真讀書，其《重修族譜序》云：「余祖嘗戒法式善曰：『汝聰明，當讀聖賢書，勿以他途進。』」但隨着祖父罷官，家業中落，加之法式善九歲時，嗣父去世，生活變得十分窘迫，嗣母韓氏只好帶法式善轉食外家。韓氏，正黃旗漢軍人，通經史，工韻語，著有《帶綠草堂詩集》。她對法式善的教育傾注了全部心血，阮元《梧門先生年譜》載：「（法式善）十五歲，太淑人典衣買善本《十三經》及字典諸書。」法式善《先妣韓太淑人行狀》亦云：「無力延師，太淑人以教讀自任。七歲後，太淑人教識字，誦陶詩。……太淑人條誡甚密，一篇不熟，則不命食；一藝不成，則不命寢。太淑人亦未嘗食，未嘗寢也。」這位賢明的嗣母對法式善的成長至關重要。

法式善刻苦攻讀，不負厚望，於乾隆四十四年（一七七九）鄉試中舉，次年又成進士，進入仕途。二十九歲受職檢討，入翰林，充四庫提調；三十一歲官國子監司業；三十三歲官左庶子；三十四歲

官翰林院侍講學士，三十六歲轉侍讀學士，充日講起居注官，三十九歲御試翰詹，考列三等，為兵部員外郎行走，補工部員外郎，四十歲，以阿桂薦補左庶子，奉派辦翰林院事，充功臣館提調，四十二歲升國子監祭酒。法式善是較受乾隆帝垂青的，曾多次扈蹕，尤其是乾隆五十年九月，法式善遷左庶子，具摺謝恩，乾隆帝改其名「運昌」為「式善」，「式善」滿洲語意為「黽勉上進」。

嘉慶四年，嘉慶帝親政，下詔求直言。法式善上書言事，卻引起嘉慶帝不滿，此年十二月被免去國子監祭酒，仍賞給編修，在實錄館效力行走。次年，法式善四十八歲，升侍講。四十九歲扈蹕裕陵，充殿試收卷官，五十一歲大考三等，降贊善，旋陞洗馬，充文淵閣校理，五十三歲又官侍講學士，五十五歲，以纂修《宮史》篇頁訛脫，蒙皇上指出，降一級，授庶子，五十六歲充日講起居注官，五十八歲後，家居養病並課子讀書直到去世。

從以上履歷看，法式善是典型的館閣文臣，仕途雖有波折，官至四品即左遷，但一直為京官，生活上較為平靜。他多次參與官修典籍的編撰工作，如：乾隆四十七年即為四庫提調，嘉慶五年開始纂修《宮史》，七年奉校《南熏殿列代帝后像》、《茶葉庫諸名臣像》，考定《輿圖》、《房蘿圖》，薈萃各籍資料，編入《宮史》。嘉慶九年，翰林院院掌朱珪、英和奏請重纂《皇朝詞林典故》，推法式善為總纂。十二年，法式善奏請纂修《文穎》，十三年又奏請總纂《全唐文》。其中，較有名的是《熙朝雅頌集》的編撰：嘉慶六年四月，巡撫鐵保奏請法式善編撰「八旗詩人集」；法式善於嘉慶九年即完成撰錄，進呈閱覽，嘉慶帝賜名為《熙朝雅頌集》。

乾隆三十八年，法式善二十一歲，嗣母韓氏為他定姻傅察氏。由於韓氏次年病卒，法式善丁母憂，

傅察氏至乾隆四十二年始來歸。傅察氏於乾隆四十四年八月十九日，生有一女，此為法式善長女，之後無生育。法式善三十三歲時，納妾李氏。李氏於乾隆五十六年五月十一日，生有一女，是為法式善次女；於乾隆五十八年八月初一日，生有一子，即為桂馨；於嘉慶二年十二月二十七日，又生一女，是為法式善幼女。另外，法式善三十九歲時，又納妾劉氏，劉氏無生育。故法式善共有一妻二妾，一子三女。其子出生時，法式善剛午睡，夢見朱衣人攜桂枝至，馨逸一室，故取名「桂馨」。桂馨十九歲即成進士，官中書舍人，卻體弱多病。法式善去世兩年後，桂馨亦病卒。

法式善一生嗜好詩、畫。他在居所築「詩龕」，廣交各地詩人、畫家為友，「主盟壇坫三十年」（《清史稿》），尤喜獎掖後進，提携寒俊。「詩龕」在當時已一度成為與南方袁枚「隨園」並重的北方詩學活動中心之一。其《朋舊及見錄例言》云：

十年聽雨者，謂之朋舊；千里論文者，亦謂之朋舊。如簡齋、山舟、辛楣、禮堂、夢樓、甌北、姬傳諸前輩，竹初、石桐、芷衫、退庵、蘇亭、琴士、柳村、心齋諸君子，始通縑素，繼托心知。又或因其父兄，逮其子弟；或因其弟子，及其先生；若此類者，其詩皆擬錄存。

此書所載朋舊多達七百多人，遍及各地域各詩派。其中詩派的代表詩人如：袁枚為首的性靈派，翁方綱等肌理派詩人，洪亮吉、孫星衍、趙懷玉、呂星垣等常州詩人群，「浙派」後期詩人吳錫麒，「吳中七子」之一王昶，高密詩派的弟子劉大觀，秀水派金德瑛的外孫汪如洋，八旗詩人鐵保、百齡等。

朋舊們常於「詩龕」雅集。如：洪亮吉、吳錫麒、趙懷玉、鮑之鍾四人，由於來往頻頻，被稱為「詩

龔四友」。李鑾宣則是「長安過夏二十年，無日不到詩龔前」（《題交遊尺牘後·李石農廉訪》）。吳嵩梁曾在詩龔住過一段時間，法式善常與他寫詩為戲。其中的大型聚會，如：「法式善的生子慶賀宴會，與會名士三十餘人，」翁覃溪先生及諸名士賀以詩者百餘人」（《梧門先生年譜》），可見當時的盛況。

法式善所居京城厚載門（今稱地安門）北，此地為明代李東陽西涯舊址。他考證李東陽所詠「西涯」，即當地積水潭。出於對這位前賢的仰慕，法式善自號「小西涯居士」，於每年六月九日，即李東陽誕生日，招友宴集，以示紀念；又與朋友訪得李東陽墓址，為之贖墓田、修墓祠、寫墓碑文，撰《李文正公年譜》等。

乾隆五十八年（一七九三），法式善與友朋組成「城南吟社」，他與王芑孫、劉錫五、何道生、張問陶、徐嵩、李如筠、何道沖被稱為「城南八友」。另於癸丑（一七九三）、乙卯（一七九五）、辛酉（一八〇一）年，法式善三次在陶然亭組織己亥同年集會，與會人數「極一時之盛」。

每次雅集，他必請人繪圖作記，如《城南雅集圖》、《陶然亭雅集圖》、《積水潭奉祀圖》、《寒林雅集圖》、《溪橋詩思圖》、《帶綠草堂圖》、《雪窗課讀圖》、《西涯圖》、《梧門圖》、《祭酒圖》、《玉延秋館圖》、《移竹圖》、《槐雨圖》等。其中，法式善徵繪最多的是《詩龔圖》、《詩龔論畫詩》序言即云：「十年以來，為僕圖詩龔者，不下百家。」這些畫友亦多有名，如「揚州八怪」之一羅聘，指畫家瑛寶、朱本等。徵繪之後，他又偏請詩友作題畫詩，每幅圖都有題詩幾首至幾十首。

法式善注意扶植後進，如「三君子」（即王曇、孫原湘、舒位）、「三鳳」（即莫寶齋、劉芙初、王又新）、「三盛」（即盛超然、盛木及盛藕塘），都是他在國子監任職時，首先發現并加以獎掖的人才。他還關注

那些落魄藝人，如顧鶴慶與婁承澐，曾云：「顧子工畫，婁子工詩，皆困于長安，余為延譽，二子得以成名。」（《病中雜憶》）

法式善是卓有成就的詩人與詩論家，大量的早期詩作雖已散佚，現存的存素堂詩初集、二集、續集、詩龕詠物詩等，仍有三千多首；其詩學觀點，除所著《梧門詩話》外，還散見於他所作的序跋、書信，以及酬唱、感懷、論詩詩中。

法式善論詩本性情說，認為詩歌即是表達詩人性情的，云：「詩者何？性情而已矣！欲知人之性情，必先觀其詩。」（《蔚嶷山房詩序》）又云：「有情乃有詩，此語吾深信。」（《題孫子瀟雙紅豆詞後》）他反對詩歌的唐宋之爭、門戶之爭，而以作品中「性情」的有無、真假來作為衡量詩歌的標準，云：「今之士大夫競言詩，或唐或宋，各執所尚，抗不相下。余曰『詩以道性情已耳。苟能出於性情，勿論唐可，宋亦可也。如其不出於性情，勿論宋非，唐亦非也。』」（《梧門詩話》卷六）又云：「余維詩以道性情，哀樂寄焉，誠偽殊焉。性情真，則語雖質而味有餘；性情不真，則言雖文而理不足。」（《蘭雪堂詩集序》）

當時詩壇盛行「肌理說」與「性靈說」，法式善與翁方綱、袁枚私交甚好，但對翁、袁兩派的弊端均表示不滿。針對袁枚的「性靈說」，法式善云：

隨園論詩，專主性靈。余謂性靈與性情相似，而不同遠甚。門人鮑鴻起文遠辯之尤力，嘗云：「取性情者，發乎情，止乎禮儀，而澤之以風、騷、漢、魏、唐、宋大家。俾情文相生，辭意兼至，以求其合。若易情為靈，凡天事稍優者，類皆枵腹可辦，由是街談俚語，無所不可。蕪穢輕薄，流

弊將不可勝言矣。」余深是之。（《梧門詩話》卷七）

批判性靈派末流「蕪穢輕薄」等弊端。法式善所言「性情」，規定在封建禮教的範疇，即「發乎情，止乎禮儀」，這與他的儒家理念是相通的。同時，又強調對以往優秀作家作品的學習，「澤之以風、騷、漢、魏、唐、宋大家」。

關於「肌理派」的詩學理論，法式善云：「有學人之詩，有才人之詩。學人之詩，通訓詁、精考據，而性情或不傳。」（《容雅堂詩集序》）認為肌理派詩缺乏真情實感。又云：「盜賊掠人財，尚且有刑辟。何況為通儒，視顏攘載籍。……兩大景常新，四時境屢易。膠柱與刻舟，一生勤無益。」（《讀洪稚存亮吉編修詩集》其二）批評肌理派在詩作中炫耀學問，類似於盜竊典籍，又固執拘泥，不知變通，不足為訓。

對於以上兩派的弊端，他提出補救方案，云：「詩之為道也，從性靈出者不深之以學問，則其失也纖俗；從學問出者不本之以性情，則其失也龐雜。」（《鮑鴻起野雲集序》）而對性靈派中優秀的作品，法式善是肯定的，且不吝讚賞，曾云：「蘇州陳竹士秀才基詩善寫性靈，而造語精到，無率易之病，是善學隨園者。」（《梧門詩話》卷十三）

法式善對其他流派的長處多持肯定態度，如其云：「浙江有厲樊榭；……江南則鮑步江先生。兩先生所造詣，皆足以自立，而議論各不相下，然余並重之。」（《海門詩鈔序》）又如，他十分欣賞常州詩人洪亮吉，有詩稱曰：「方今稱詩家，不下數十輩。摹古厭拘攣，求新傷破碎。衆長子能賅，是由氣充內。」（《洪稚存編修乞假回里賦贈》）表現出他作為詩壇盟主之一，對各派的包容。他曾言：

譬諸水火焉，水火為生人之大用，相反也，而實相成。人之有待於水火，其用則一而已，寧可以抑揚於其間哉？文章之事，性有所近，弗能相強，歸於自立焉。至其詣境之各殊，不足以相病也。（《海門詩鈔序》）

即表達了他通達的詩學觀。

除強調詩歌需要真情實感外，法式善又提出師法「自然」，云：「所謂不假人工，天趣自足，詢乎淹有其勝。」（《容雅堂詩集序》）並指出創新的重要性：「昔東坡學靖節，而其詩不似靖節；山谷學少陵，而其詩不似少陵。惟其不似也，而東坡、山谷之真始出。」（《鮑鴻起野雲集序》）

法式善的詩歌創作以唐王維、孟浩然、韋應物、柳宗元為宗，上則推崇陶淵明。他在「詩龕」懸掛《詩龕嚮往圖》與《詩龕十二像》，表示其詩學宗尚。其友王芑孫云：「時帆先生稱詩於世，其言詩以唐之王孟韋柳為宗，而上希陶靖節，既以『詩龕』名其室，作詩龕圖，復寫陶公及有唐四公像，而貌己執卷沉吟於其下，謂之《詩龕嚮往圖》。」（王芑孫《法庶子詩龕嚮往圖贊·序》）《詩龕十二像》之「十二像」，依次是陶淵明、李白、杜甫、韓愈、白居易、王維、孟浩然、韋應物、柳宗元、蘇軾、黃庭堅、李東陽。同時，他學習歷代大家的風格，表現出創作的多樣性，云：「余好讀詩，無論漢、魏、六朝、唐、宋、元、明，惟取其是者是之，其非者輒置之。於我朝詩人中，則深嗜漁洋先生。」（《王子文秀才詩序》）故在清代流派中，法式善實際上偏于王士禛的「神韻派」。

法式善的友朋及後人對此有類似評論，如：「清而能腴，刻而不露。咀英陶謝之圃，躡履王孟之堂。」（吳錫麒《存素堂詩初集錄存序》）「其為詩也，巖松林菊，彭澤之憺詞也；海月石華，康樂之逸調



也；香茅文杏，摩詰之雅制也；疏雨微雲，襄陽之俊語也。至若春潮帶雨，秋浦生風，則又兼左司之恬適，柳州之疏峭焉。」（楊芳燦《存素堂詩初集錄存序》）「至先生之詩，沖古淡泊，出入於陶謝王孟韋柳之間。」（劉錫五《存素堂詩二集序》）「其詩最工，五字出入陶韋，於漁洋所為三昧者，殆深造而自得之。此外諸體亦各擅勝場，不落窠臼。」（鮑桂星《存素堂詩二集序》）「時帆論詩主漁洋三昧之說，出入王孟韋柳，工為五言。」（徐世昌《晚晴簃詩話》）等。

關於法式善的詩歌風格，大體上亦有定論，如：「為詩質而不癯，清而能綺。」（王昶《湖海詩傳·蒲褐山房詩話》）「五言多王孟門庭中語，清遠絕俗。」（陸元鋐《青芙蓉閣詩話》）「學士詩清醇雅正，力洗淫哇。」（王豫《群雅集》）「五古清瘦堅蒼」（阮亨《瀛州筆談》）「氣義雲霞詩性命，梅花樽酒話清愁。」（林昌彝《海天琴思續錄》）「夢文子麟，法梧門式善，皆清矯不凡。」（朱庭珍《筱園詩話》）「詩則清峭刻削，幽微宕往。」（洪亮吉《存素堂詩初集錄存序》）其中的清綺、清遠、清醇、清瘦、清矯、清峭等，都着眼於「清」字。而這種詩風的形成，與他淡泊個性、虛靜心態又是相契的。

法式善詩歌題材較為廣泛，按內容可分為唱和詩、題畫詩、懷人詩、山水風光詩、田園詩、論詩詩、詠懷詩、詠物詩等。

唱和詩，如《長至前四日招同人集詩龕消寒羅兩峰曹友梅張水屋各作一圖率題》、《七月七日吳穀人前輩招同桂未谷洪稚存趙味辛伊墨卿秉綬張船山何蘭士集澄懷園清涼界時未谷將之永昌》等，記錄他們雅集的情形，是當時詩人們生動具體的活動畫面。

題畫詩，所描述的對象既有自己與友朋的私藏畫，如《萬廉山詩龕圖》、《題嚴香甫畫冊十二首》；