

中國歷代文論選

清代文論選

上



人民文學出版社

中國歷代文論選

清代文論選

下



人民文學出版社

中國
歷
代
文
論
選

ISBN 7-02-002520-X



9 787020 025206 >

(共兩冊)

ISBN 7-02-002520-X/B • 96

定價 36.10元

中國歷代文論選

清代文論選

上

王運熙 顧易生 主編
王鎮遠 鄔國平 編選

人民文學出版社

一九九九年·北京

中國歷代文論選

清代文論選

下

王運熙 顧易生 主編
王鎮遠 鄔國平 編選

人民文學出版社

一九九九年·北京

圖書在版編目(CIP)數據

清代文論選/王運熙,顧易生主編;王鎮遠,鄔國平編選.

- 北京:人民文學出版社,1999.1

(中國歷代文論選)

ISBN 7-02-002520-X

I. 清… II. ①王…②顧…③王…④鄔… III. 古典
文學-文學評論-中國-清代-文集 IV. I206.2-53

中國版本圖書館 CIP 數據核字(98)第 28210 號

人 民 文 學 出 版 社 出 版

(100705 北京朝內大街 166 號)

北京冠中印刷廠印刷 新華書店發行

字數 626 千字 開本 850×1168 毫米 1/32 印張 27.5 插頁 4

1999 年 1 月北京第 1 版

1999 年 1 月北京第 1 次印刷

印數 1—5000

定價 36.10 元

前言

本書是清代作家有關文學批評論述的選輯，分詩文詞論、戲曲論、小說論三類。這裡所謂清代，其實是指清代的前中期，不包括鴉片戰爭之後的時期。

文學批評的風氣既有它歷史的沿續性及其自身發展的規律，又與時代的政治、經濟、學術、美學風尚及文學創作本身有着千絲萬縷的關係。通過這個選本，我們試圖展示出清代文學批評各階段的大致面貌與它的發展綫索。

一

清初文人親歷明清易代的劇變，有的奮起抗清，有的始終不仕新朝，如選在本書中的王猷定、閻爾梅、賀貽孫、朱鶴齡、傅山、莫秉清、釋濟歸、顧炎武、歸莊、王夫之、屈大均、魏禧、邱維屏、呂留良、李漁、金聖歎、陳忱等人，都表現了很高的氣節，他們的文學批評也體現了相當濃重的遺民意識。即使那些由明清而出仕新朝的文人，如當時頗負盛名的江左三大家——錢謙益、吳偉業、龔鼎孳以及周亮工、侯方域等人也大多生活在心理的矛盾與對現實的不滿之中，他們的文學思想也都有很深的時代印記。這一時期的詩文批評大致有以下特點：

動蕩的時代促使文人將視線轉注於文學與現實的關係。注重文學的時代意義、社會作用，強調詩文經世致用的目的和提倡批判現實的精神，便成爲這一時期文學批評中的主流。如黃宗義在不少文章中說明了時代風雲對文學的影響，他特別強調了劇變的時勢能激發文學創作的繁榮，其謝皋羽年譜遊錄序中說：「夫文章，天地之元氣也。元氣之在平時，崑侖旁薄，和聲順氣，發自廊廟，而鬱浹於幽遐，無所見奇。逮夫厄運厄時，天地閉塞，元氣鼓盪而出，擁鬱鬱過，空憤激訐，而後至文生焉。故文章之盛，莫盛於亡宋之日，而皋羽其尤也。」他在陳韋庵年伯詩序中認爲漢之後，魏晉、唐天寶後與宋末是文學的三個高潮時期，而論其原委則云：「無他，時爲之也。」縮齋文集序則以「陽氣在下，重陰錮之，則擊而爲雷」喻國破家亡之時，剛直不阿的民族氣節必然會凝聚成不可抑壓的感情火花迸發於詩歌之中。這些都說明他十分重視時代與文學的關係。顧炎武則強調「文章須有益於天下」（日知錄卷十九），因而他對白居易「文章合爲時而著，歌詩合爲事而作」二語極爲推重，稱之爲「可謂知立言之旨者矣」（日知錄卷二十一），因而顧炎武特別注重詩歌的諷諫議政作用，提倡詩歌反映現實、批判現實的傳統。王夫之強調詩歌「興、觀、羣、怨」的社會作用，他提倡比興手法，也意在發揚詩經、楚辭中批判現實的精神。錢謙益論詩文則揭出靈心、世運和學問三個方面（題杜蒼略自評詩文），所謂世運，就是強調時代對文學的影響，因作品反映了現實，便具有史的價值。他的胡致果詩序中強調詩歌記載史實的作用，肯定了「千古之興亡升降，感歎悲憤，皆於詩發之。」這些議論與黃宗義「以詩補史之闕」（萬履安先生詩序）和杜濬以爲詩可「正史之謬」（程子穆情放歌序）的主張相一致。在散文理論中以易堂九子爲代表的古文作者也注意文學的社會功效，魏禧就說過：「予生平論文主有用於世。」（俞右吉文集序）以爲：「事理不足關係天下國家之故，則雖

有奇文，與左、史、韓、歐陽並立無二，亦可無作。」（宗子發文集序）顯然與顧炎武「有益天下」的要求吻合。由於時代的風雲變幻，自然導致了士人以名節相標榜的風氣，故明末清初文人大多強調人品修養，反映在文論中便是十分注重作者與作品的關係。如閻爾梅就以爲：「人足以重詩，詩不足以重人。」（泊水齋詩序）顯然在詩和人之間後者是更爲重要的。杜濬認爲：「人即是詩，詩即是人。」（與範仲閣）又說：「夫文章之道，必博極萬卷然後深，必矜慎名節然後貴，必審慎出處然後重。」（杜來閣記）可見他注重名節，主張詩格與人格的統一。歸莊則說：「夫詩既論其人，苟其人無足取，詩不必多存也。」（天啓崇禎兩朝遺民詩序）由此出發，當時的批評家大凡都要求詩文表現個人的真實感情，「詩以道性情」便成爲許多詩論家標舉的口號。如黃宗羲、傅山、歸莊、朱鶴齡等人都極其強調性情在詩歌創作中的地位，因爲他們認爲個人真實情感表現與反映社會現實是一致的。如黃宗羲所謂的性情就是指壓抑者的不平之情，他要求將「一時之性情」上升到「萬古之性情」，即主張將個人情感的抒發與反映普遍的社會情緒結合起來。王夫之則要求個人之情與社會風尚、時代精神相契合，所謂「情不能不因時爾」（薑齋六十自定稿序）。朱鶴齡論詩在主張「本乎性情」的同時，推崇屈原、離騷「男女之情通於君臣朋友」的表現手法，也意欲以一己之性情反映君國大事。可見，他們所說的性情，其具體的內涵往往與時代精神、現實內容相結合。這與同樣提倡「性情」的明人主張據發個人的性靈與幽情單緒以及後來袁枚等人意在表現人的各種情感都不盡相同。

由於對時代因素與個人情感的強調，這一時期的文學批評中十分重視「發憤著書」、「窮而後工」的文學傳統。現實就是一個戰亂頻仍、災禍疊起的社會，文人往往都有相當艱辛和動蕩的經歷，賀貽孫說自

己：『時值國變，三災並起，百憂咸集，饑寒流離，逼出性靈，方能自立堂奧，永叔所謂「窮而後工」者，其在此時乎！』（示兒一）這可以說是代人的自我表白，此時的文人大多承認世事亂離對文學創作的促進作用。錢謙益稱贊國風、小雅、離騷等作品：『結轡於君臣夫婦朋友之間，而發作於身世逼側、時命連蹇之會。』（周元亮賴古堂合刻序）歸莊指出：『自古詩人之傳者，率多逐臣騷客，不遇於世之人。』（吳余常詩稿序）朱鶴齡說：『屈、宋之騷些，不至於江潭顛顛則不成；子美之詩，退之、子瞻之文章，不至於夔州流落，潮、惠貶竄以後，亦不能奇且變若是也。』（緬林集序）黃宗義繼承韓愈『謹偷之辭難工，而窮苦之言易好』的說法，提倡變風、變雅的傳統，以爲：『向令風、雅不變，則詩之爲道，狹隘而不及情，何以感天地而動鬼神乎？』（陳韋庵年伯詩序）汪琬論文也說：『非窮愁不能著書。』（答陳鶴公書二）都指出了動亂的社會現實激發與推動文學創作的的作用。

明末清初的文學可以說是一種處於逆境中的文學，因而明末清初的文人大多提倡一種沉摯樸茂、悲壯蒼涼的藝術境界。錢謙益的虞山詩約序中說：『古之爲詩者，必有深情蓄積於內，奇遇薄射於外，輪困結轡，朦朧萌折，如所謂驚瀾奔湍，鬱閉而不得流；長鯨蒼虬，偃蹇而不得伸；渾金璞玉，泥沙掩匿而不得用；明星皓月，陰雲蔽蒙而不得出，於是乎不能不發之爲詩，而其詩亦不得不工。』以形象的比喻說明在壓抑的環境中所產生的作品往往感情鬱烈，噴射而出，自然形成了一種蒼涼激楚、動人心魄的風格。黃宗義的縮齋文集序中以『高厲遐清』形容其弟澤望的詩文，也以形象的比喻推尊清剛介特、孤傲悲慨的藝術風格。朱鶴齡的緬林集序則最典型地體現了這種審美趣味。他以秋光勝春色來表述了自己的看法：『吾怪夫今之人徒知天桃弱柳，獻媚春畦；而不知凍樹丹青，寒山錦繡，尤可觀而可樂也。』顯然意在

標榜淵深樸老、悲壯凄寒的境界。

在文學的繼承與取法對象方面，明末清初的作家往往持不主一格、兼取眾長的態度。因明人各立門戶、黨同伐異的流弊已爲人們深惡痛絕，不少人以爲這種黨爭導致了明代的衰亡，故門戶之爭、摹擬剽竊之風已爲士人不齒。黃宗羲以爲：「古今志士學人之心思願力，千變萬化，各有至處，不必出於一途。」（詩曆題辭）顧炎武也主張詩文代變，反對摹倣，其日知錄中特別揭出「文人摹倣之病」、「文人求古之病」，可見其論文也忌摹擬因襲。王夫之則以爲「立門庭者必鉅釘」（夕堂永日緒論·內篇），批評明代七子及矯正七子的竟陵派「纔立一門庭，則但有其局格，更無性情，更無興會，更無思致」（同上）。傅山反對作詩拘泥古法，不知變通，以爲「法本法無法，法尚應捨，何況非法？」（杜遇餘論）周亮工則抨擊明人互立門庭的陋習，對七子及公安、竟陵都加詆譭。

在詩歌的取法對象上，清初文人不同於明人的局限，如錢謙益一反多數明人「詩必盛唐」之說，主張兼取宋詩而另辟蹊徑，提倡「轉益多師是汝師」的態度，他與黃宗羲都極推重宋末的謝翱、林景熙、汪元量等人的詩，這雖然出於精神上與南宋遺民的默契，但客觀上啓迪了清代提倡宋詩的風氣。其時又有馮班等人的標舉晚唐，提倡西昆；也有吳偉業等人繼承七子，崇尚盛唐；又有方文、賀貽孫、閻爾梅等人傾心陶潛，提倡高格。但當時較普遍的祈嚮是崇杜，如顧炎武、朱鶴齡、傅山、吳偉業、任源祥、申涵光、金聖歎都推重杜甫的詩，即使所謂宗宋的錢謙益與黃宗羲也都肯定了杜甫詩歌的現實精神。在散文理論中，由於當時對七子流弊與公安、竟陵文風的不滿，古文家大多趨於唐、宋散文，如錢謙益、黃宗羲於明代文家最重歸有光、侯方域、魏禧、汪琬等人尊唐、宋八大家而捨秦、漢，都說明了這種風氣的轉變。故四庫提要

堯峰文鈔中說：「古文一脈，自明代膚濫於七子，纖佻於三袁，至啓、禎而極敝。國初風氣還淳，一時學者始復講唐、宋以來之矩矱。」

二

如果說明末清初的文人較注重於文學與社會、文學與作家及文學的繼承等外部關係的討論，那麼康熙、雍正時期的批評則帶有更多地討論文學本體的傾向。這一時期是清朝的鼎盛時期，當權者要求以傳統的儒家思想和道德標準來維護自己的統治。一方面以博學鴻詞科、官修圖書等途徑來籠絡和利用飽學之士；一方面大興文字獄，以血腥的殺戮來鉗製思想，統一言論。在這樣的環境中，文人自然對現實問題噤若寒蟬，而且隨着政治穩定而出現的文學繁榮，要求對文學的藝術特徵與創作手法等問題加以理論總結，於是着意於詩文的格律聲色與風格氣韻的討論也就盛行起來了。

入清以後纔活躍於詩壇的「國初六家」（施閏章、宋琬、朱彝尊、王士禎、趙執信、查慎行）直到身歷康熙、乾、乾三朝的沈德潛，可以說是這時期詩歌創作及詩歌理論的代表；康熙、雍正間馳騁於文場的桐城派前期作者戴名世、方苞、劉大櫟則代表了散文風尚的轉變；康熙時興盛起來的詞學，使冷落了近四百年的詞壇也現出生氣，朱彝尊、陳維崧、納蘭性德及厲鶚等人已開了清代詞學復盛的風氣。

王士禎的神韻說是康熙年間影響最大的詩歌理論，他的主張已顯然不同於明末清初遺民詩人的意見，而反映了所謂的盛世之音。陳維崧的王阮亭詩集序就說漁洋之詩「溫而能麗，嫺雅而多則，覽其義者，冲融懿美，如在成周極盛之時焉。」並以爲此種詩風體現了當時穩定的政治和醇厚的風俗：「阮亭先

生既振興詩教於上，而變風、變雅之音漸以不作。『徐乾學的漁洋山人續集序中也說：「讀先生之詩，有溫厚平易之樂，而無崎嶇艱難之苦，非治世之音能爾乎？」由於時世不同，王士禎的創作與理論一變前代風尚，不再以慷慨激越、號呼跳跟相標榜，而轉入一種清幽淡遠、典雅含蓄的風格。俞兆晟的漁洋詩話序中即說他：「顧瞻世道，怒焉心憂，於是以太音希聲、蕤淫哇鈞習，唐賢三昧之選，所謂乃造平淡時也，然而境亦從此老矣。』他的標舉神韻，宗奉盛唐，推重司空圖與嚴羽，無非是爲了倡導這樣一種詩風：既要雅正而有風韻，又要冲澹而能蘊藉。這其實並非王士禎一人的見解，而可以說是一種時代的審美風尚。如較早於王士禎的施閏章也崇尚「溫柔淹雅，典麗冲和，如靜女穠花，鏤金錯彩，要歸於自然」（徐伯調五言律序）的風格。又如吳綺也說過「氣擅縱橫，耽懷欲兼於澄靜；性多沉摯，命意當出以和平」（陳北溟詩集序）的話。與漁洋同時而負盛名的葉燮論詩也尚淡雅，他曾說：「真絢爛則必平淡，至平淡則必絢爛。」（南疑詩集序）即主張詩歌應遣詞平易而用意深遠，所謂「平淡在貌而絢爛在骨」。葉氏又說：「詩道千變萬化，而變之中有不變者存，請得一言以蔽之，曰：雅。雅也者，作詩之原，而可以畫乎詩之流者也。」（汪秋原浪齋二集詩序）可見與王士禎的審美趣味相近。至如葉氏的弟子沈德潛，標舉所謂「格調」，其實不離雅正的宗旨。「格調」與「神韻」不無聲氣相通處，沈氏因漁洋曾稱他「橫山門下尚有詩人」，頗爲沾沾自喜，即可見其淵源所自。沈氏雖然在乾隆三十四年纔下世，但他歷經康、雍、乾三朝，而其文學思想也只是康、雍間批評理論的沿續。其唐詩別裁集序中以爲：「編詩者之責，能去鄭存雅。」標榜自己的唐詩別裁：「大約去淫濫以歸雅正，於古人所云「微而婉，和而莊」者，庶幾一合焉。」他盛稱明代何、李的詩以爲能「力追雅音」（明詩別裁集序）。他所謂的雅與平易冲淡的審美趣味也並不矛盾，其喬慕韓詩序說得

最爲透徹，『風騷』以後，五言代興。漢如蘇、李贈答，古詩十九首，句不必奇詭，調不必鏗鏘，而纏綿和厚，令讀者油然而興，是爲雅音。』因而他對『古澹』的風格給以極高評價，簡直與漁洋如出一轍。後來杭世駿標舉『清貴』，也與這種審美趣味相近。

與上述詩歌審美趣味相應的，是散文中提倡簡潔雅正的文風以及隨之而產生的桐城派古文。朱彝尊就提倡文章：『至於體製，必極其潔；於題，必擇其正。』（答胡司臬書）又如桐城派的先驅者戴名世之論文就力倡平實自然的文風，與清初諸家縱橫恣肆的文風迥異。戴氏說：『質者，天下之至文者也；平者，天下之至奇者也。』（章太占稿序）要求文章『率其自然而行其所無事。』（與劉言潔書）於是提出了『雅且清』（答張伍兩生書）的審美理想。其時蔡世遠纂古文雅正，方苞修欽定四書文，都崇尚清真雅正的標準，這一方面體現了統治者對橫議駁難言論的排斥，另一方面也表明了一種時代的審美風尚。方苞標榜雅潔，意在提倡雅淡簡潔而又耐人咀嚼的文風，所謂：『古文氣體所貴澄清無滓。』（古文約選序）就是要求文章的内容不蕪雜而語言精煉雅馴。及至劉大櫟論文則揭出『神氣』，重視文外曲致，其論文偶記中有『文貴遠』一條，主張文章應含蓄悠遠，意味深長，其中文字純襲用王士禛蠶尾續文。這說明桐城派的審美理想與神韻說及當時詩論不無相通之處。

康熙年間詞學復盛的局面也與標舉醇雅的風尚相關聯。如朱彝尊就認爲詞宜於抒發懽愉之情，表現盛世之音。他說：『昌黎子曰：「懽愉之言難工，愁苦之言易好。」斯亦善言詩矣。至於詞，或不然，大都懽愉之辭工者十九，而言愁苦者十一焉耳。故詩際兵戈俶擾、流離鎖尾而作者愈工，詞則宜於宴嬉逸樂，以歌詠太平。』（紫雲詞序）可見他以爲詞宜歌詠太平。因而，朱氏論詞以雅正爲歸。他說：『昔賢論』

詞，必出於雅正，是故曾慥錄雅詞、鮑陽居士輯復雅也。〔群雅集序〕他的詞綜發凡中也說：「宋人選詞，多以雅爲目……填詞最雅，無過石帚。」都表現了他論詞尚雅的旨趣。汪森的詞綜序與朱氏同調，推尊姜夔「句琢字練，歸於醇雅」。又如同時的彭孫遹也說：「填詞之道，以雅正爲宗，不以冶淫爲誨，譬猶聲之有雅正，色之有尹、刑，雅俗頓殊，天人自別。」〔曠庵詞序〕都體現了詞論中崇尚雅正的祈嚮，與當時詩文批評的風氣相一致。後來厲鶚論詞歸於醇雅，以爲：「由詩而樂府，而詞，必企夫雅之一言。」〔群雅詞集序〕又提倡「清妙秀遠」的詞風，則更與王士禎的以「神韻」論詩相接近了。

康熙十八年，清政府爲籠絡士人，開博學鴻詞科，一時耆舊宿學幾乎盡爲網羅。統治者爲點綴盛世鴻業，組織纂修明史、編纂佩文韻府、古今圖書集成等書，由此學風丕變，文人以潛心學問作爲逃避現實的一種途徑；同時康熙帝尊奉理學，思想上以儒家經典和宋儒義理爲指歸。反映在文學批評上則表現爲注重學問，尤以經史爲根柢的風氣。這種風氣與上文所說的雅正的審美趣味是一致的。毛奇齡就說過：「朝廷崇儒右文，徵天下稽古好學之士，與之揚挖，然且試其文而示以式，以爲時之所準者端在乎是，宜乎詩與文之一歸於正。」〔蒼崖詩序〕故當時文人大多注重學養在文學創作中的重要。如施閏章把那些不務學殖而徒事雕飾的人稱爲「適燕而南轅，如粵而北指者」〔詩原序〕。朱彝尊則以爲「文章不離乎經術」〔與武曾論文書〕，並批評嚴羽「詩有別材」之說，云：「詩篇雖小技，其源本經史。必也萬卷儲，始足供驅使。」〔齋中讀書〕陳玉璠強調文統，主張「以六經爲寢廟，以左、史爲堂奧，以唐、宋大家爲門戶」〔文統序〕。邵長蘅說：「潛文之源者何？在讀書，在養氣。夫六經，道之淵藪也，故讀書先於治經。」〔與魏叔子論文書〕萬斯同則更明確地說：「經者，文之源也；史即古文也。」〔與錢漢臣書〕故以爲讀書宜先經史而

後文集，「誠使通乎經史之學，雖不讀諸家之集，而筆之所至，無非古文也」。潘耒推尊「根柢之文」，所謂「根柢之文」就是要「窮天人之淵源，闡心性之閭奧，羽翼六籍，綜貫百家」（思古堂集序）。方苞也以爲「古文所從來遠矣，六經、語、孟，其根源也」（古文約選序例）。厲鶚論詩以爲：「有讀書而不能詩，未有能詩而不讀書。」（綠杉野屋集序）即使主張神韻的王士禎也認爲詩之道「有根柢焉，有興會焉……本之風、雅以導其源，沂之以楚騷，漢魏樂府詩以達其流，博之以九經、三史、諸子以窮其變，此根柢也。根柢原於學問，興會發於性情」（突星閣詩集序）。這種重學的風氣至乾嘉考據學派的興起而更趨極端。

這一時期文學批評的另一個傾向就是注重聲調格律、章法結構等詩文的具體作法。當時大批詩話的出現就是一個證明，其中還有一些專門探討詩歌聲律的詩話，如王士禎的律詩定體、古詩平仄論、李鬱文的律詩四辨、趙執信的聲調譜等。這在時人的論述中也屢見不鮮，如毛奇齡就極重視詩歌的聲律，針對強調性情而忽視聲律的現象，他說：「聲律何一非性情？性情所至，即有聲無詞，尚能動物。」（回陳子陳維崧論詩則）「一貴於境地，二貴於音節」（與宋尚木論詩書）。姜宸英主張詩樂合一，「樂必以詩爲本，稱詩者亦必言樂，詩與樂一也」（論詩樂）。至於沈德潛標舉格調，也十分重視詩歌的形式、音律、屬對、句法、章法等因素。

在散文理論方面，方苞、劉大櫟注重散文寫作中遣詞造句、剪裁詳略、謀篇布局及聲調音節等問題。方苞所謂「義法」，就是主張文章要有充實的內容和適當的表現形式，但方苞大量闡明義法的文字都是關於「法」的討論，即文章的具體作法。劉大櫟進而提出文字、音節、神氣爲文章要素，以爲：「學者求神氣而得之音節，求音節而得之字句，思過半矣。」（論文偶記）他特別重視音調節奏在文章中的作用，以此爲

通向古文堂奧的一把鑰匙，這就與當時的詩論相一致了。

三

乾隆、嘉慶及道光初年的詩文批評中既有對前一時期的繼承，也有對前一時期的反動。當時的學術界形成了以考據爲特點的乾嘉學派，一時士人爭以精研經史、博聞強記爲尚，因而文學批評中學問化的傾向十分顯著。在理論上這首先表現爲強調學問和考據的重要。戴震將古今學問之途分爲理義、制數、文章三端，而在三者之中他以爲：「事於文章者，等而末者也。」（與方希原書）表現出他經學家重道輕文的立場。姚鼐則以爲義理、考證、文章三者缺一不可（述庵文鈔序），顯然是桐城派在新形勢下的發展，同時也體現了文章家對文的重視。段玉裁雖承其師戴震之說，但更加注重考據，他說：「竊以謂義理、文章未有不由考覈而得者。」（戴東原集序）可見他與戴震的側重不同，將考據提到了首要地位。章學誠則提出義理、博學、文章三者統一，在肯定了經史爲本的基礎上不廢文辭的作用。其次，學問化的趨嚮表現在文學觀念的拓展上，如錢大昕就說：「六經子史皆至文也。」（味經齋類稿序）章學誠文史通義中所論的文，其實都是包容史書之文而言的。焦循則以爲：「文莫重於注經。」（與王欽萊論文書）可見，由於治經治史風氣的盛極一時，文章與經史合一的主張便應運而生了。

重視學問的祈嚮在詩歌理論中也有明顯的表現。翁方綱所標榜的「肌理說」可以視爲考據學家詩歌理論的代表。他說：「士生今日，經籍之光，盈溢於世宙，爲學必以考證爲準，爲詩必以肌理爲準。」（志言集序）他的所謂肌理就是要以義理、考據等內容來充實詩歌的寫作，開啓了學人之詩的風氣。如顧廣圻