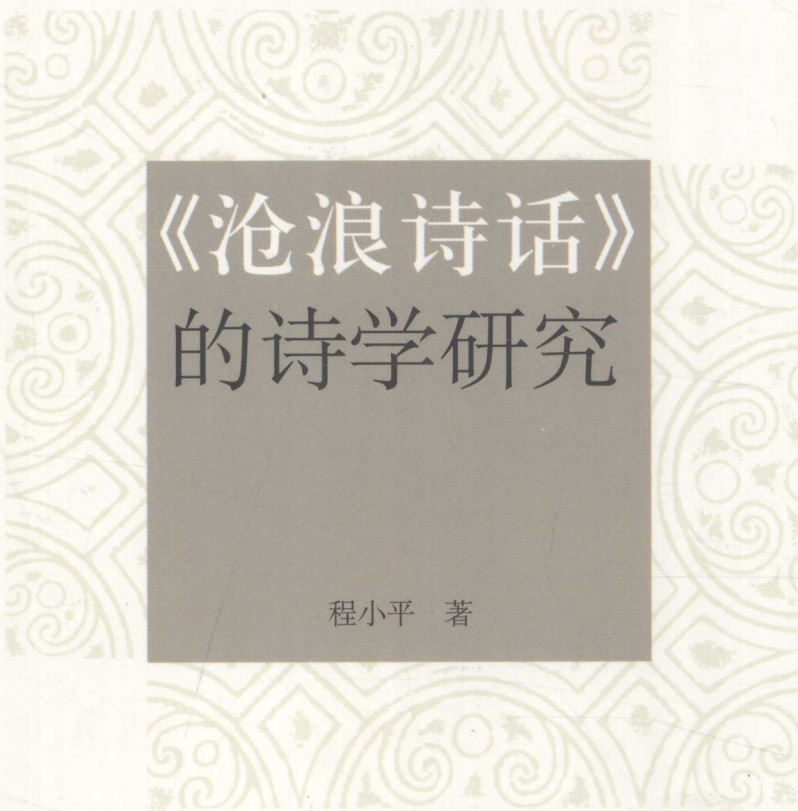




《沧浪诗话》 的诗学研究

程小平 著



學苑出版社

《沧浪诗话》的诗学研究

程小平 著

学苑出版社

图书在版编目(CIP)数据

《沧浪诗话》的诗学研究/程小平著. - 北京:学苑出版社,
2006

ISBN 7 - 80060 - 418 - 7

I. 沧… II. 程… III. 诗话 - 文学研究 - 中国 - 南宋
IV. I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 024863 号

出版发行:学苑出版社

社 址:北京市丰台区南方庄2号院1号楼 100079

网 址:www.book001.com

电子邮箱:xueyuan@public.bta.net.cn

邮购电话:010-67601101

销售电话:010-67675512、67602949、67678944

印 刷 厂:北京朝阳印刷厂

开本印张:890×1240 32开本 6.75印张

字 数:130千字

版 次:2006年7月北京第1版

印 次:2006年7月北京第1次印刷

印 数:0001—2000册

定 价:15.00元

目 录

第一章 缘起	(1)
第二章 《沧浪诗话》生成的诗学文化语境	(13)
一、理学思想特征及其影响	(14)
1. 理学特征及其对文人影响	(14)
2. 理学对诗学的影响	(21)
二、宋代诗学特征及其存在的不足	(28)
1. 江西诗学的主张及其对艺术形式的贡献	(28)
2. 江西诗学面临的难题	(40)
第三章 严羽诗学的重新阐释	(52)
一、严羽所处的诗学语境	(52)
1. 历史回顾：“兴”体的再理解	(52)
2. 现实创作与理论的启示	(57)
(1) 江西诗派的突破	(57)
(2) 江湖诗派的新变	(59)
(3) 其他诗学同道的启示	(61)
二、严羽诗学“悟”的阐释	(65)
(一)“悟”的第一层意义	(66)
1. “心学”的影响	(66)
2. “禅学”的启示	(73)

(1) 严羽“以禅喻诗”本义	(73)
(2) “禅悟”的特性	(79)
(3) “禅悟”对“诗悟”的启示	(87)
(二) “悟”的第二层意义	(94)
1. 作为诗歌本体的“兴趣”	(95)
2. “兴趣”与“理趣”	(104)
3. “兴趣”与“气象”	(114)
(三) “悟”的第三层意义	(118)
1. “入神”之“神”	(119)
2. 诗学领域中“入神”说的意义	(127)
(四) 严羽诗“悟”的评价:复古与新变	(136)
1. 严羽诗“悟”对唐、宋诗学的整合	(137)
2. 严羽诗“悟”的困难	(141)
3. 文化语境的差异:主体凸显时代与“天人合一” 时代的不同	(145)
第四章 严羽诗学的影响	(161)
一、主导的影响	(161)
(一) “格调说”对“悟”与“法”的探讨	(162)
(二) 性灵说与严羽诗学	(169)
(三) 神韵说与“悟”	(174)
二、反面的批判	(177)
第五章 结论	(185)
参考文献	(194)

第一章 缘起

古老的中华一直被视为诗歌国度,唐诗、宋词、元曲的影响源远流长,流风余韵迄今未绝。那么,是何奥秘使今人仍对其兴味昂然而不能忘怀呢?千百年来,人们苦苦探询其中缘由,文学史上因此而留下卷帙浩繁的说诗、评诗之作。时至今日,仍有大量研究者还沉醉于这个谜题中。其实,早在诗歌发轫之初,人们就有说诗、评诗的尝试。《尚书·尧典》曰:“诗言志,歌咏言,声依咏,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和。”^[1]这是古人较早论诗之作,其中,“诗言志”被视为中国诗论“开山的纲领”^[2]。这说明,只要有诗歌,就会有人阅读、研究。这样,作为诗歌高潮的唐诗自然就成为人们注意的焦点。然而,真正对唐诗进行理论总结的却是宋人。随着诗歌高峰消逝,宋人一方面尝试以新方法写诗,一方面又艰苦卓绝地进行理论探索。他们自觉地总结唐诗创作的理论,试图在唐人影响的焦虑中开拓出诗歌创作新格局。于是,大量说诗、论诗的诗话著作开始出现。这种情况使后人一方面感叹:“宋人生唐后,开辟真难为”^[3],另一方面却又指责宋人作诗话,“唐人不言诗法,诗法多出于宋,而宋人于诗无所得”;^[4]然而,这种指责并未指出问题的症结所在。实际上,宋人大量诗话著作可以视作他们诗歌创作的自觉;它对后人诗歌创作也有很强的理论指导意义。只是,宋人遗留的诗话作

品良莠不齐;其中较差的作品难免使后人诟病。虽然如此,宋人诗话依然是后人诗学研究的重要依据。其中,理论上最重要的莫过于严羽的诗学著作《沧浪诗话》。

这主要因为,《沧浪诗话》不仅首次明确提出唐、宋诗的分界,开启后人桃唐祢宋先河。而且,《沧浪诗话》在对唐诗进行理论概括的同时,还指出了存在于宋诗中的一些问题,实际上也对宋诗做了间接的理论概括。《沧浪诗话》对唐诗、宋诗的理论概括在理论上形成了一种互动关系。同时,《沧浪诗话》还因为关涉一系列诗歌理论的根本问题,对明、清,甚至整个后期封建时代的诗学都产生了巨大影响。任何文学史、诗学史、美学史都不能避而不谈《沧浪诗话》;它是一个无法绕开的命题。不管从哪个角度看,它都具有非常重要的理论研究价值。然而,从20世纪的研究状况来看,尽管有些进展,但整体状况不能令人满意。据不完全统计,20世纪前半期本土只有三篇关于《沧浪诗话》的研究论文^[5]。1934年,胡才甫出版首部研究《沧浪诗话》的专著《沧浪诗话笺注》^[6],该书是一部资料性著作,包括诗人大致生平,辑录诗话中所论之诗,同时还作释义。另外,多部文学批评史著作都曾论及《沧浪诗话》^[7],但多因篇幅所限,未能展开。20世纪下半叶,尤其是80年代后,《沧浪诗话》的研究取得了较大进展。据不完全统计,本土报刊杂志刊载的研究论文接近200篇;研究专著计有6部。^[8]其中,郭绍虞《沧浪诗话校释》研究用力最勤,集校、释、论于一体,资料详实且论述深入,此后研究者对此多有倚重。此外,多种美学史、理论批评史,包括诗学史、诗话史,甚至文学史等相关著作中都曾涉及严羽诗学

思想,有些论述还相当深刻。值得一提的是,港台学者对《沧浪诗话》的研究用力较勤。除报刊杂志刊载研究论文多篇外,计有专著3部^[9],且质量均较高。其中,李锐清《沧浪诗话的诗歌理论研究》抓住《沧浪诗话》“以禅喻诗”纲领,对诗与禅的相类、相通反复论说;书中旁征博引,所涉资料丰富,是一部用力较勤的著作。此外,日本及海外汉学界对《沧浪诗话》研究多有新见,其理论立场、研究视角大多较新,值得借鉴。但域外研究多以介绍为主,对严羽诗学所处历史文化语境不甚了然,以至于研究结论往往隔靴挠痒,难以立足。

即便如此,对《沧浪诗话》的阐释也是聚讼纷纭、歧见百出,让人莫衷一是。总结研究分歧,主要集中在以下问题上:首先是关于“妙悟”问题。由于“以禅喻诗”是严羽诗学最重要特点,而“妙悟”又是“以禅喻诗”说核心,故研究者一直比较用力。对这一范畴的看法主要有如下几种(限于篇幅,概括时将不再展开):1、“妙悟”是一种形象思维,它区别于逻辑思维;2、“妙悟”是灵感;3、“妙悟”是艺术想像力与移情作用的发挥;4、“妙悟”是审美意识和艺术感受能力,比较起来,它最近似于西方美学家所讲的艺术直觉;5、“妙悟”就是通过熟参汉魏晋盛唐诗歌,从而达到最佳审美境界;6、“妙悟”有两层涵义,一是指诗人“悟入”,即通过长期“熟参”,而获得对诗歌特性的领悟,二是指诗中妙悟之境界,这就充分体现了艺术特性,达到圆融无碍的境界。在论诗方面,“悟”是一种行动,而“妙悟”则是大彻大悟后的境界,有时也作动词用;7、“妙悟”是一种艺术思维方式,是通向审美之道的一种积淀。学者们对“妙悟”说源于佛学禅宗基

本没有疑义。很多人认为,严羽本人对禅学并不精通,“以禅喻诗”并非他的孤明先发;那么其意义究竟何在?学者对此范畴研究虽比较深入,但对“妙悟”说在严羽诗学体系中的地位、意义估计不足,而且,对“妙悟”与其它范畴形态的联系也缺乏整体把握与动态观照;这也是存在于“妙悟”研究中的不足。对“兴趣”这个重要范畴的看法大约有如下几种:1、“兴趣”是意境名称之一,它实际等同与意境;2、“兴趣”指文学作品应有一定的美感作用,如同《诗品》与《二十四诗品》中的“味”;3、“兴趣”是指诗人“情性”融铸于诗歌形象整体之后所产生的那种蕴籍深沉、余味曲包的美学特点;4、“兴趣”之“兴”远承“六义”而来,是一种主观审美活动中的愉悦之感;5、“兴”并非(关涉政教风化的)“比兴”之“兴”,而是强调艺术审美“感兴”之“兴”,“兴趣”可理解为“情趣”,它与“吟咏情性”相关。在严羽看来,盛唐诗人在创作中心灵沉浸于被外物所诱发并与外物交融在一起的盎然的美感中,充满着诗的情趣与情致,一任感性吟长咏哦,并不凭借理性的知解力;“兴趣”说是严羽诗论核心,它提出了诗创作的三个根本问题:诗要抒情、要形象思维、要蕴籍有味。学者们对“兴趣”说的研究采取了多角度、多层次思维方式。随着研究深入发展,学者们注意到“兴趣”说的历史渊源,大多从发展变化的角度来分析、阐释其内涵。王国维曾指出,“沧浪所谓‘兴趣’,阮亭所谓‘神韵’,犹不过道其面目,不若鄙人拈出‘境界’二字为探其本也”^[10];受王国维这一看法启发,研究者注意到“兴趣”与“意境”联系;由是形成对“兴趣”与“境界”、“意境”之间联系的探讨。但研究者对“兴趣”与“妙悟”的内在联系注

意不够。此外,人们也注意到“兴趣”说的缺陷。^[11]

对严羽诗学研究的第三个重点是“别材别趣”说。对此问题看法大致如下:首先,对“诗有别材”说有两种看法,即:1、“别材”指诗人具有特殊才能,因而将“材”释为“才”;2、“别材”指作诗应有特殊的材料。此外,还有论者以为“别材”是一种形象形式,或者说对诗人的具体要求。对“诗有别趣”说的看法则有:1、“别趣”说有形象思维含义,与现实主义距离很远;2、“别趣”说不但指出了艺术创作中运思过程的特殊性,而且也强调了艺术的美感特征;3、“别趣”指诗歌要有美感形象,能引起人的审美趣味,不能是抽象的理论概念;4、“别趣”有广狭二义,广义指诗形象的特色和魅力,狭义指一种最富于形象魅力的诗歌,即唐诗的特色;5、“别趣”从“风骨”而来,当是强调诗的思想个性;6、“别趣”就是“兴趣”,诗应有一种特别的“兴趣”,是包含在艺术形象之中的给人一种强烈的美感力量。学者们对“别材别趣”说的探讨比较深入;尽管还存在分歧,但大体意思基本一致。对《沧浪诗话》的理论研究除了上述问题外,还涉及“入神”、“气象”等范畴,以及尊李白、杜甫,还是崇王维、孟浩然等命题的研究。其具体观点限于篇幅在此不一一论述。必须指出,研究者对“入神”说在严羽诗学体系中的理论意义关注远远不够。

与对《文心雕龙》的研究相比较,关于《沧浪诗话》的研究就非常不足。即便与对《诗品》的研究相比,也很不够。研究论著数量有限尚在其次,研究水准亟待提高则是当务之急。研究水准的欠缺主要表现为:研究者多凭自身兴趣选择研究的具体对

象;对研究对象缺乏历史和逻辑统一的观照方法;由于研究方法、视角单一,研究结论自然陈陈相因。比如,在选择、确定研究对象、范围时,研究者对《沧浪诗话·诗辨》的研究用力最多,对其它部分的研究就少得多,而对严羽评点李太白诗集的研究几乎无人涉足。这一方面与研究对象自身的特点有关系。众所周知,在《沧浪诗话》中,《诗辨》部分理论性最强,也最能体现严羽诗学思想的特点,所以研究者用力最勤。但是,研究者着力如此不均,恐怕还是在一定程度上受到了个人理论兴趣的左右。与《诗辨》部分完整的理论体系性相比较,其它部分的理论性、体系性都极不明显;这很不合乎现代研究者的理论口味,自然不会涉足太多。但是,对如此重要的诗学著作,仅凭兴趣进行研究,绝非理性态度,它对诗学研究极为不利。因此,研究范围需要予以拓展。由于研究者认识易受时代思想局限,前期研究者理论立场较为偏执,对研究对象缺少同情的理解。例如,认定严羽诗学是“唯心主义”、“形式主义”的“纯艺术论”,空洞抽象,远离现实生活^[12],这种认识就缺少宽容。近期研究者摆脱了庸俗社会学的影响,其理论立场逐步走向开放、宽容和同情的理解,开始呈现多元化形态。与此相应,研究者的研究视角、方法大大拓展。他们有意运用历史的观点、比较的观点等各种方法切入问题,尝试与西洋文学理论进行比较研究,或直接借用某些根本理论来阐释古典诗学问题,总之,都是要力图摆脱以古释古的阐释怪圈。需要指出,在研究《沧浪诗话》时不仅要具备文、史、哲各种知识,而且还应沟通中、西文艺理论;否则研究视野就会越来越偏狭。此外,对严羽诗学的研究必须跨越学科界限;它要涉及

宗教学、文化人类学、心理学、社会学等学科领域。尤为重要的是,研究者应力图进入严羽所处的历史文化语境中来理解、阐释其诗学观,否则研究就可能流于空疏浮泛,而经不起仔细推敲。

基于这种思想,本文将试图重新阐释《沧浪诗话》。总结前人对《沧浪诗话》的研究,可以发现,他们大多侧重从逻辑的角度来阐释严羽诗学范畴及理论命题。这种思路有其合理性。众所周知,《沧浪诗话》像其它古典文艺著作一样,运用了大量的象喻式批评;如“镜中月”、“水中花”、“活句”、“死句”等等。而象喻式批评(或称意象式批评)虽有其优点,却存在严重不足。叶嘉莹曾指出:“意象式的喻式全以触发读者的直觉感受为主,而诗歌之特质也原以感性为主,所以对诗歌之了解和传达,如果借用意象化喻示,无疑便也最能保存诗歌本质,使诗歌整体生命和精神,由直觉感受的触发而达到一种生生不已的效果,于是这种意象化的品评其本身也就同时具有一种诗意的美感,这可以说是这一种批评方式的长处所在。至于其缺点所在,则是全无理论的根据也全无客观的标准,评诗人对其所提供之意象乃全凭一时主观之感受,如此则其所提供之意象的喻示便不一定会完全切当,而读诗人对其所喻示的风格,当然也就更不一定都有切当之了解,而如果追究起来,则又全无客观理论可以作为争辩解说的依据。这种模糊影响的通病,乃是这种批评方式的一个最大的缺点。”^{〔13〕}基于此,今人着重从逻辑角度阐释其范畴、命题的理论价值有其一定意义。

但矫枉过正,许多学者在强调《沧浪诗话》的理论意义时,却忽略了它的历史意义。一些学者在阐释时虽然涉及到严羽诗

学范畴的历史演变,但颇有就事论事之嫌;与严羽诗学所处的历史文化语境也不太吻合。毫无疑问,严羽诗学主要是针对整个宋代,尤其是江西诗派诗歌创作的一系列问题而提出的理论主张;这使其诗学思想具有较强的现实针对性。那么,严羽到底如何解决这些现实问题呢?在理学思想昌盛、历史意识发达的宋代,严羽自然将其眼光投向了宋人师法的对象——唐诗;他试图从中领悟出问题的答案。在诗学发展历史的启示下,严羽对宋诗中的一些问题提出了较有新意的解决办法;其中一些理论观点还因为涉及到文艺本质,而影响深远。正是因为这一特点,《沧浪诗话》体现了严羽浓厚的历史意识,在宋人诗话中这并不多见。而且,这种历史意识在其诗分唐、宋的观点里体现得最为明显。严羽曾指出,“论诗如论禅:汉魏晋与盛唐之诗,则第一义也。大历以还之诗,则小乘禅也,已落第二义矣。晚唐之诗,则声闻辟支果也。学汉魏晋与盛唐诗者,临济下也。学大历以还之诗者,曹洞下也。大抵禅道惟在妙悟,诗道亦在妙悟。且孟襄阳学力下韩退之远甚,而其诗独出退之之上者,一味妙悟而已。惟悟乃为当行,乃为本色。然悟有浅深,有分限,有透彻之悟,有但得一知半解之悟。汉魏尚矣,不假悟也。谢灵运至盛唐诸公,透彻之悟也;他虽有悟者,皆非第一义也。……夫学诗者以识为主,入门须正,立志须高;以汉魏晋盛唐为师,不作开元天宝以下人物。……故余不自量度,辄定诗之宗旨,且借禅以为喻,推原汉魏以来,而截然谓当以盛唐为法,虽获罪于世之君子,不辞也。”^[14]他还提出,“大历以前,分明别是一副言语;晚唐分明别是一副言语;本朝诸公分明别是一副言语。如此见,方许具

一只眼。”“诗有词理意兴。南朝人尚词而病于理，本朝人尚理而病于意兴，唐人尚意兴而理在其中。汉魏之诗，词理意兴，无迹可求。”^[15]

从引文中可以看出，不管是“以禅喻诗”，论“妙悟”，还是论述诗歌语言、审美特质，严羽充分地注意到诗歌发展的历史流变性；并注意从历史比较的角度来分析问题。而在这种动态的历史流变中所观照到的诗歌艺术特质基本上贴近历史原貌，因此真实可信；这也就是严羽所谓“识”的真义。一般将“识”释为“对诗歌艺术审美特质的领悟、洞悉”，诚然不错；然而，这种对诗歌艺术特质的领悟必须以深厚的历史洞察力为基础。严羽曾说，“先须熟读楚辞，朝夕讽咏以为之本；及读《古诗十九首》，乐府四篇，李陵苏武汉魏五言皆须熟读，即以李杜二集枕籍观之，如今人之治经，然后博取盛唐名家，酝酿胸中，久之自然悟入。”^[16]在《诗辨》结尾他还指出要“熟参”历代各家之诗，这样才能“悟”出关于诗的“真识”。这些论述表明：正是严羽对诗歌发展规律的敏锐洞察力使他领悟到诗歌的审美特质；这是“识”的完整含义。它表明：严羽之诗“识”出于史“识”；它既是诗“识”，也是史“识”。严羽的诗“识”既具有浓厚历史底蕴，同时也与“妙悟”说有一定联系。“妙悟”一方面是对诗歌艺术特性，即诗意的把握；另一方面，也是对诗歌艺术发展规律，即诗学史的把握。“妙悟”，即对诗歌艺术特性的把握，建基于对艺术发展规律的掌握。此即由诗“史”出诗“识”。那么，这种诗歌艺术特质，即诗“识”，究竟是什么呢？这就是严羽敏感到的“诗分唐、宋”。^[17]严羽以盛唐为界将诗歌划分为汉魏晋盛唐与宋代两

个时期,并明确以盛唐为师法对象。在他看来,诗歌最重要的艺术特性就是所谓“词理意兴”——“意兴”——“兴”。抛开非本质的枝叶部分,可以看出,严羽所体认的诗歌艺术本质实际上就是“兴”。它既是汉魏晋盛唐诗歌之所以优异的原因,即所谓“汉魏诗词理意兴无迹可求,唐人尚意兴而理在其中”;也是宋诗之所以不足的原因,即所谓“本朝人尚理而病于意兴”。严羽在此明确了他对诗歌艺术本质的看法;依据这一标准,他还指出了存在于宋诗创作中的缺陷。唐(包括此前的汉与魏晋时代)、宋诗歌分界从诗学理论角度看,实际上就是“兴”与“理”的区别。这既体现了其不同的诗学追求,同时也是其诗歌创作分野的审美艺术标尺;其中还体现出严羽诗学鲜明的历史内涵。为清晰而深刻地阐释严羽诗学的这些基本特质,本文力图在研究中贯彻历史和逻辑统一的方法。本文试图在勾勒出中国古典诗学发展的逻辑线索的同时,还准备将严羽诗学作为这个逻辑链条中的一个环节予以观照,以期揭示出严羽诗学特质。基于这种思想,本文将着重阐释以下问题:《沧浪诗话》生成的诗学文化语境,具体地说,就是要明确严羽面临的现实问题,即他要解决的困难;严羽为解决此问题而依赖的历史资源,即他所继承并力图恢复的诗学传统;严羽解决问题的对策,即严羽诗学主张;严羽诗学对明、清,乃至整个后期诗学的影响。本文认为,只有厘清这些问题,才能揭示严羽诗学所处的历史文化语境;并最终清晰地阐释严羽诗学思想。

注释:

〔1〕引自郭绍虞主编《中国历代文论选》第一册,上海古籍出版社,1980年,第1页。

〔2〕朱自清《诗言志辨序》,《朱自清古典文学论集》上册,上海古籍出版社,1981年。

〔3〕蒋士铨《忠雅堂集》卷十三。

〔4〕李东阳《怀麓堂诗话》,引自丁福宝辑《历代诗话续编》卷下,中华书局,1983年。

〔5〕它们分别为刘开渠《严沧浪的艺术论》,《晨报副刊》,1927年2月24日;朱东润《沧浪诗话参证》,《文哲季刊》,1933年2卷4期;胡才甫《〈沧浪诗话·诗评〉笺注》,《之江中国文学会集刊》1936年第3期。

〔6〕胡才甫《沧浪诗话笺注》,上海:中华书局,1934年。

〔7〕如陈钟凡《中国文学批评史》,上海:中华书局,1927年;郭绍虞《中国文学批评史》,上海:商务印书馆,1934年;方孝岳《中国文学批评》,上海:世界书局,1934年。

〔8〕它们分别是:郭绍虞《沧浪诗话校释》(人民文学出版社1961年版)。1985年10月,由中国古代文论学会等单位发起,在福建邵武召开“严羽学术讨论会”,仅大会提交论文多达50多篇,其后出版论文集《严羽学术研究论文选》(厦门:鹭江出版社1987年版)。陈伯海《严羽和沧浪诗话》(上海古籍出版社1987年版);此书仅八万余言,集介绍与研究于一体,其中一些观点较有启发性。陈定玉辑校《严羽集》(郑州:中州古籍出版社1997年版);此书收录严羽《沧浪诗话》、《沧浪吟卷》及《评点李太白诗集》和严羽传记、后人序跋多篇,对严羽诗学研究较有助益。许志刚著《严羽评传》(南京大学出版社1998年版),此著为南京大学中国思想家传记丛书一种。郭晋稀《诗辨新探》(巴蜀书社2004年版),此著为重版,此前较少见到。

[9]它们分别是:张健《沧浪诗话研究》,台北:五南图书有限公司1988年版。黄景进《严羽及其诗论之研究》,台北:文史哲出版社1986年版。这两本著作的研究视角和思维模式与大陆学者不太一样,其理论立场呈现出多元化形态,对大陆学者或许有一定的帮助。第三部著作是香港学者李锐清的博士论文《沧浪诗话的诗歌理论研究》,香港中文大学出版社1992年版。

[10]王国维《人间词话》,群言出版社,1995年。

[11]陈伯海认为此说虽重视诗之艺术性,却忽略了艺术形象赖以形成的社会生活和思想的基础,它强调了形象中包孕深远的一面,却忽略了造形上表现真切的一面。参阅其《严羽和沧浪诗话》第72页。

[12]参阅郭绍虞《沧浪诗话校释》第40—47页;郭绍虞《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1979年,第268—286页;游国恩等主编《中国文学史》第三册第4章第1节,人民文学出版社,1964年。

[13]参阅叶嘉莹《中国古典诗歌评论集》,广东人民出版社,1982年,第18、19页。

[14]严羽《沧浪诗话·诗辨》,引自何文焕辑《历代诗话》下,中华书局,1981年。以下未注出处者同。

[15]严羽《沧浪诗话·诗评》。

[16]严羽《沧浪诗话·诗辨》。

[17]当然,他的前辈人也觉察到了这一点。例如,张戒曾认为“诗坏于苏、黄”,并指出“苏、黄之习气净尽,始可以论唐人诗”(张戒《岁寒堂诗话》,《历代诗话续编》),这实际上已经涉及到诗歌分界的问题。然而,他们都不如严羽那样有自觉历史意识;因而,这可以视作严羽诗学的历史贡献。