



当代学术文丛



# 明清及近代诗学 演进史稿

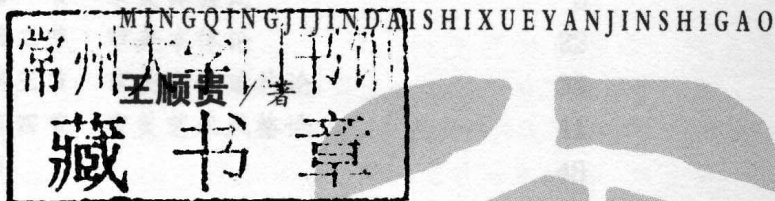
Mingqingjijindaishixueyanjinshigao

王顺贵 / 著

09

江西人民出版社

# 明清及近代诗学演进 史稿



江西人民出版社

I207.209

w351

## 图书在版编目(CIP)数据

明清及近代诗学演进史稿/王顺贵著.

—南昌:江西人民出版社,2010.5

ISBN 978-7-210-04459-8

I. ①明… II. ①王… III. ①诗歌史—中国—明清时代  
②诗歌史—中国—近代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 067729 号

## 明清及近代诗学演进史稿

王顺贵著

江西人民出版社出版发行

南昌市红星印刷有限公司印刷 新华书店经销

2010年5月第1版 2010年5月第1次印刷

开本:880毫米×1230毫米 1/32 印张:7.375

字数:250千字

ISBN 978-7-210-04459-8 定价:25.00元

---

江西人民出版社 地址:南昌市三经路47号附1号

邮政编码:330006 传真电话:6898827 电话:0791-6898893(发行部)

网址:www.jxp-ph.com

E-mail:jxp-ph@tom.com web@jxp-ph.com

(赣人版图书凡属印刷、装订错误,请随时向承印厂调换)

## 作者简介

王顺贵,男,四川绵阳人,1966年生。1997年于四川师范大学获得文学硕士学位,2001年考入上海师范大学文学院,师从陈伯海先生攻读博士学位,2004年获博士学位,2005年进入南京师范大学中国语言文学博士后流动站,从事博士后研究工作。现为江西上饶师范学院文学与新闻传播学院副教授,主要研究方向为文艺学和中国诗学批评史。作为核心成员参与完成国家社会科学基金课题2项,独立主持并完成省市课题5项,合著1部。在《文学遗产》、《社会科学》(沪)、《南京师范大学学报》、《上海师范大学学报》、《齐鲁学刊》、《西北师范大学学报》、《中国文学研究》、《苏州大学学报》、《江西社会科学》等刊物上发表学术论文30余篇。



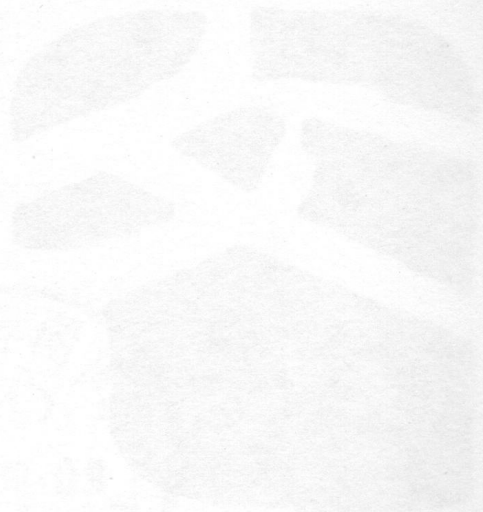
# 明清及近代诗学演进史稿



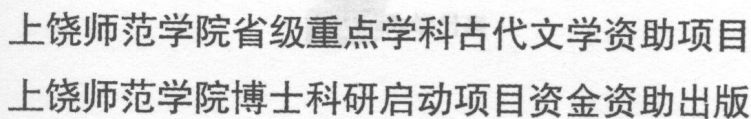
当代学术文丛

王顾堂著 江西省图书馆藏 江西省图书馆藏 江西省图书馆藏

王顾堂 / 著



江西人民出版社



# 目 录

## 上编(明代卷)

### 第一章 谢榛诗歌美学体系论 3

#### 引言 3

#### 第一节 审美体验论 5

#### 第二节 审美本体论 22

#### 第三节 审美主体建构论 33

#### 第四节 审美艺术风格论 41

#### 结语 48

### 第二章 明代格调派诗学所遗留的矛盾

#### ——与问题辨析 54

#### 第一节 追慕诗歌形式 忽略诗歌内容 54

#### 第二节 以“师匠宜高”为“第一义” 55

#### 第三节 伸“正”诮“变”的尴尬:杜诗的归属 57

#### 第四节 格调与才情的冲突:格者,才之御也; 调者,气之规也 59

#### 第五节 标扬卓立遒劲的雄浑格调 拒斥格偏 调弱的神韵诗风 61

#### 第六节 恪守“拟议”之典则 难以“轩翥出辙” 而成其“变化” 62

### 第三章 格调论视阈中的杜诗“正变”论

#### ——兼及对明清格调论思维模式的考察 65

#### 第一节 伸“正”诮“变”:杜甫归属上的尴尬 65

#### 第二节 “诗之变,情之正”:杜甫人格与诗格

|                 |    |
|-----------------|----|
| 的双重标举           | 70 |
| 第三节 杜诗“正变”的诗学要义 | 73 |

## 中编(清代卷)

### 第四章 百年钱谦益诗学接受史 77

|                |    |
|----------------|----|
| 第一节 降清失节问题     | 77 |
| 第二节 钱谦益诗作评价问题  | 81 |
| 第三节 钱谦益的诗学思想研究 | 83 |

### 第五章 朱彝尊研究史论 86

|                      |    |
|----------------------|----|
| 第一节 朱彝尊生前及身后研究的回顾    | 86 |
| 第二节 朱彝尊的诗歌创作与诗学思想的研究 | 90 |
| 第三节 朱彝尊词作及词学思想的研究    | 93 |

### 第六章 王士禛研究述论 96

|                        |     |
|------------------------|-----|
| 第一节 关于“神韵”说与“神韵”诗的探讨   | 96  |
| 第二节 关于王士禛词作及词论的研究      | 99  |
| 第三节 关于王士禛的交游及其对杜甫评价的研究 | 101 |

### 第七章 贺贻孙《诗筏》“化境”论 104

### 第八章 沈德潜与其同调薛雪格调论诗学观 112

|                    |     |
|--------------------|-----|
| 辨析                 | 112 |
| 第一节 诗教为本 人格重于诗格    | 112 |
| 第二节 “格”之二元化——人格与诗格 | 115 |
| 第三节 追求目标:拟议与变化     | 118 |

### 第九章 清代唐诗学概论 121

|     |                   |     |
|-----|-------------------|-----|
| 第一节 | 总结期的学术文化背景        | 121 |
| 第二节 | 反思、集成、蜕变:总结过程的三部曲 | 126 |
| 第三节 | 总结期唐诗学的特征         | 131 |

## **第十章** 八十年代以来清代诗学研究述评 135

### **下编(近代卷)**

## **第十一章** 龚自珍、樊增祥、易顺鼎、李慈铭 的唐诗观 149

|     |               |     |
|-----|---------------|-----|
| 第一节 | 龚自珍论唐诗        | 149 |
| 第二节 | “诗界革命”潮流中的唐诗观 | 150 |
| 第三节 | 樊增祥、易顺鼎与中晚唐诗派 | 153 |
| 第四节 | 李慈铭的唐诗观       | 154 |

## **第十二章** 曾国藩与张之洞诗学理论研究 157

|     |                          |     |
|-----|--------------------------|-----|
| 第一节 | 曾国藩与张之洞唐宋诗学观考量           | 158 |
| 第二节 | 曾国藩与张之洞在“宋诗运动”中的<br>作用省察 | 162 |
| 第三节 | 曾国藩、张之洞与王闿运诗学观比较         | 163 |

## **第十三章** “旧瓶新酒”:唐宋诗之争在南社 的回光返照 168

|     |                                 |     |
|-----|---------------------------------|-----|
| 第一节 | 刀光剑影,唇枪舌剑:南社与“同光体”<br>诗人之间的外部论争 | 168 |
| 第二节 | “乱哄哄,你方唱罢我登场”:南社内部<br>之纷争       | 171 |
| 第三节 | “旧瓶新酒”:唐宋诗之争在南社的<br>回光返照        | 174 |

## **第十四章** 王闿运唐诗研究的系统省察 177

|               |                      |            |
|---------------|----------------------|------------|
| 第一节           | 王闾运唐诗研究的动因考察         | 177        |
| 第二节           | 王闾运唐诗研究的具体内容         | 181        |
| 第三节           | 王闾运唐诗学批评方法论          | 190        |
| <b>第十五章</b>   | <b>王国维与古典唐诗学的超越</b>  | <b>195</b> |
| <b>第十六章</b>   | <b>近代“宋诗派”宋诗接受理论</b> | <b>203</b> |
|               | 体系                   | 203        |
| 第一节           | 宋诗接受的范型文本            | 204        |
| 第二节           | 宋诗接受的美学视角            | 209        |
| 第三节           | 宋诗接受的美学原则            | 212        |
| 第四节           | 宋诗接受的终极目标            | 215        |
| 第五节           | 宋诗学史体系               | 218        |
| <b>主要参考书目</b> |                      | <b>222</b> |
| <b>后记</b>     |                      | <b>225</b> |

上 编  
(明代卷)



# 第一章 谢榛诗歌美学体系论

## 引言

谢榛(1495—1575),字茂秦,自号四溟子,时人称之为四溟山人,又号脱屣山人,明孝宗弘治八年(1495)生于山东临清。是明代嘉靖、隆庆年间著名诗人和诗歌美学家。著有诗歌《四溟集》十卷、诗论《四溟诗话》(又称《诗家直说》)四卷。《明史》曾载,谢榛“年十六,作乐府商调,少年争歌之。已,折节读书,刻意为歌诗。西游彰德,为赵康王所宾礼。入京师,脱卢柁于狱”<sup>①</sup>。由此,谢榛影响渐大,同李攀龙、王世贞定交,继引宗臣、徐中行、梁有誉、吴国伦结诗社,史称“后七子”,“诸人多少年,互相标榜,视当世无人,七才子之名播天下”(《明史·李攀龙传》)。谢榛独立门楣,便率先提出自己的论诗纲领:

历观十四家所作,咸可为法。当选其诸集中之最佳者,录成一帙,熟读之以夺神气,歌咏之以求声调,玩味之以衰精华。得此三要,则造乎浑沦,不必塑谪仙而画少陵也。  
(《四溟诗话》卷三)

谢榛在这里明确举起复古创新的旗帜,加之年龄居长,自然居

① 谢榛:《四溟诗话》卷首,丁福保:《历代诗话续编》,中华书局2001年版,第1134页。以下凡引用此书,仅标明卷次。

首位。

但日后“攀龙名大炽，榛与论生平，颇相镌责，攀龙遂贻书绝交。世贞辈右攀龙，力相排挤，削其名于‘七子’之列”（《明史·李攀龙传》）。谢榛始终是个布衣之士，而明代“重资格，子章服中杂以韦布，终以为嫌尔”（朱彝尊《静志居诗话》卷四十六），再加上“四溟布衣，高论不为同社所安”（朱彝尊《静志居诗话》卷四十六），谢榛遭此排挤亦不为怪，然谢榛的名望并未因此削弱。王士禛《四溟诗话序》称：“然茂秦游道日光，秦晋诸藩争延致之，河南北皆称谢榛先生诸人虽恶之，不能穷其所往也。”钱谦益为谢榛说了公允而中肯的话：“当七子结社之始，尚论有唐诸家，茫无适从”，待茂秦言出，“诸人心师诸人心师其言。厥后虽争摈茂秦，其称诗之指要，实自茂秦发之”（钱谦益《历朝诗集小传·丁集上》）。他还评论谢榛诗说：“茂秦今体，功力深厚，句响而字稳，七子、五子之流，皆不及也。”汪瑞《明三千家诗选》：“茂秦诗不专虚响，故精深壮丽，而怀抱极和。虽当空同、沧溟声焰大炽之时，为所牢笼推挽，参前后七子之席，然本色自存，究非叫嚣痴重，随人作计者也，……宜其造谐皆卓尔不群也。”

要理解谢榛诗学的美学价值，首先必须从我国古代诗论的整个发展链条上来考察。我国古代正统儒家诗论强调功利教化作用，要能“补察时政，泄导人情”（白居易《与元九书》）。但晋宋以后，特别是晚唐以降强调诗歌的审美作用的观点得到了较快的发展。这种以审美为中心的诗论的基本特点是强调诗歌的审美特性，重视兴会，要求真情实感的自然流露和表现；讲究妙悟，注重诗歌意象和意境的创造。这种诗论的发展链条上有几个重要的关纽，这便是严羽、谢榛、王士禛。纵观这条诗学发展的线索，谢榛正是居于唐宋至明清时代的分界线上，具有承前启后的作用，是一个不可忽视的重要环节。我们正是从这个视角上来探讨谢榛诗歌美学的基本特点和价值。这样，也许能够从宏观上显示它的本来面目，能够看清谢榛诗歌美学理论在明代以及中国诗歌美学史上的意义。



## 第一节 审美体验论

在中国古代美学思想体系中,审美体验论是一个重要的组成部分。因为中国古代美学是一种人生美学,它的思想体系是在体验、关注和思考人的存在价值和生命意义的过程中建构起来的。所以它的基本特征是强调审美体验,以深层的人生体验为基础,是一种心灵的、总体的生命体验和心与物、情与景、神与形、意与象、生命与活力的冥契与圆融,即生命意义的感悟与创造。谢榛以他独有的笔触对审美体验论作了较为深入的探讨,为中国古代美学的审美体验论补充了新的内容,作出了重要的贡献。

### 一、心物交合应感:审美体验的生成

谢榛的审美体验论十分注重“兴”这个美学范畴,他对此进行了多方面的探讨。为了更好地理解他对“兴”的论述,有必要对他之前的有关看法作一回顾。

“兴”作为贯穿中国古今诗歌创作和诗歌美学的“核心”范畴<sup>①</sup>,中国古代文艺美学论述甚为丰富。然而,对于“兴”的界定,自汉代以降,众说纷纭,莫衷一是,一直存在着种种看法。

(一)从艺术功能看,认为“兴”,即“引譬连类”(何晏《论语集解》引孔安国语),“以喻其志”(班固《汉书·艺文志》),让人从中领会自己的用意。这在先秦政治和外交场合中曾盛极一时。孔子所谓“诗可以兴,可以观,可以群,可以怨”(《论语·阳货》)之“兴”,即为此意。

(二)从艺术发生论的物我关系着眼,把“兴”看成是“触物兴情”的“审美感兴”。刘勰:“兴者,起也。”(《文心雕龙·比兴》)李仲蒙云:“触物以起情,谓之兴,物动情也。”(李仲蒙《斐然集》卷十八《致李叔易》)朱熹:“兴乃兴起之义。凡言兴者,皆当以此例观之。《易》

① 胡晓明:《从文化视角看古典文论》,《语文导报》1987年第9期。

以言不尽意而立象以尽意,盖亦如此。”(朱熹《晦庵先生朱文公集·答何叔京》)

(三)从艺术方法论角度看,又有两种不同的解释:一是把“兴”理解为兴启首发之意。如朱熹《诗集传》认为,“先言他物以引起所咏之词”为“起兴”,它在诗篇中的地位总是在所咏之事的前面。姚际恒《诗经通论》说:“兴者,但借物以起兴,不必与正意相关也。”二是认为“兴”还兼具比喻和寄托的意思。《皇疏》注:“兴,谓譬喻也。”《周礼·大司乐》注:“兴者,托事于物也。”日本遍照金刚《文镜秘府论》:“兴者,立象于前,后以人事喻之。”

(四)从艺术效果来看,钟嵘说:“文已尽而意无穷,兴也。”(钟嵘《诗品序》)他从一个新的角度揭示了“兴”的艺术特征,后来变成“言有尽而意无穷”,被视为对艺术含蓄之类最好的概括。他对于怎样达到艺术效果还提出了要求,即诗人给读者提供的“兴象”应该是具体可感的,“言在耳目之内,情寄八荒之表”(钟嵘《诗品》评阮籍诗),要使“兴象”有“文外重旨”(《文心雕龙·隐秀》),必须引起读者联想,使之获得多方面的审美感受。

在谢榛诗歌美学理论中,对“兴”的论述丰富而精彩。他认为,“凡作诗,悲欢皆由于兴,非兴则造语弗工,”并把“兴”置于“四格”(兴、趣、意、理)之首(卷二)。

纵观谢榛论诗,视野宽阔。他矢志浸入诸家踪迹之中,“提魂摄魄”(卷二),博采众长而自成一家。在“兴”的问题上,也几乎糅合了上述第二、第三种情况。如说:“《孔雀东南飞》,一句兴起,余皆赋也。”(卷二)这仅就发端、起情句而言。“《赠汪伦》曰:‘桃花潭水深千尺,不及汪伦送我情。’此兴也。”(卷二)这就是“兴”兼比喻和寄托而言。“洪兴祖曰:‘三百篇比赋少而兴多,《离骚》兴少而比赋多。’予尝考之三百篇,赋七百二十,兴三百七十,比一百一十。”(卷二)这乃就发端、起情和兴兼比喻、寄托诸种情况而言。

但是,谢榛的“兴”主要还是指审美感兴。而审美感兴“是一种感性的直接性(直觉),是人的精神在总体上所引起的一种感发、兴



发,是人的生命力和创造力的升腾洋溢,是人的精神的自由和解放”<sup>①</sup>。审美创作正是源于审美主体审美感兴的萌动,“审美感兴是一个过程。由心与物的相遇(人与世界相遇)那一刹那不知缘起的感动,继而达到一种感性的兴奋,以至于主体在对象的感性外观上流连不已,似乎直观到一个整体(象),它在感性光芒的闪烁中显现出某种意蕴,兴发起主体的知觉、想象、领悟的协调运动,达到一种振奋的人格状态并伴随着强烈的情感反应。在‘目所绸缪,身所盘桓’的感性观照与体验中,主体创造出一个属于他的‘世界’(存留于他的心中,或者实现于艺术作品中)。这个被审美感兴活动创造出来的‘世界’,便是‘意象’”<sup>②</sup>。

那么,审美感兴与审美体验到底是一种什么样的关系呢?我们知道,“体”和“体验”一词在中国古代有两种意向:一是“实行”、“实践”;二是“领悟”、“体察”,有以心验之之意。主体的“心身体之”和“以心验之”,恰恰是一种融知、情、意为一体的总体的生命形式,是情感活动和理智活动的圆融统一和寻求意义、创造意义的精神活动。在西方,“体验”一词是由狄尔泰开始作为一个重要的本体论范畴提出来的。在英文中,“体验”作“experience”,兼有“经验”、“经历”、“体验”等含义。但“体验”同“经验”的意义有很大的差别。自狄尔泰后,西方生命哲学、体验美学都是在特定的意义上使用“体验”一词的。狄尔泰认为:世界的本体不是理性,不是客观外在的实在,而是活生生的感性生命。在德文中,“体验”为“erleben”,有“遭到”、“经历到”、“亲见”、“体验”等含义。从词的组合上分析,“erleben”是由“leben”(生命、生活、生存)加上一个前缀“er”构成,“er”指“使受到”、“使感到”。这样,“erleben”就带有两个重要的含义:一是强调生命、生活,体验就是指对生命、生活的亲身感受;二是强调主动性、动作性,体验绝不是一种刺激—反应的被动的行动,而是主体从自己的内心情感出发,主动地去体验生命及其价值。体验特指生命体验,这是生命哲学和体验美学中的一贯传统。在西方体验美学中,体验

① 叶朗主编:《现代美学体系》,北京大学出版社1988年版,第171页。

② 叶朗主编:《现代美学体系》,北京大学出版社1988年版,第172页。