



国家出版基金项目
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

清代卷

王小舒 著

人民文学出版社





I207.209/138:8

赵敏俐 吴思敬 主编

中国诗歌通史

清代卷

王小舒 著

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 清代卷/赵敏俐,吴思敬主编;王小舒著. —北京:人民文学出版社,2012

ISBN 978-7-02-009066-2

I. ①中… II. ①赵…②吴…③王… III. ①诗歌史—中国—清代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第047470号

责任编辑 周绚隆 杨 华
装帧设计 何 婷
责任校对 周绚隆 杨 华
责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街166号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司
经 销 全国新华书店等

字 数 775千字
开 本 710×1000毫米 1/16
印 张 46.5 插页2
印 数 1—3000
版 次 2012年6月北京第1版
印 次 2012年6月第1次印刷

书 号 978-7-02-009066-2
定 价 100.00元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

目 录

绪 论	1
一 清诗的历史文化价值	1
二 诗歌史上的定位	5
三 对两个传统的选择	14
四 创作重心的转移	18
五 集成与革新	26
第一章 遗民作家对明代诗风的因革	34
第一节 清诗的发轫	34
第二节 申涵光、傅山及北方诗群	40
第三节 黄宗羲、钱澄之及越皖诗群	86
第四节 顾炎武、吴嘉纪及吴地诗群	120
第五节 屈大均、陈恭尹及粤湘诗群	151
第二章 钱谦益、吴伟业与清初诗坛的新变	169
第一节 龚鼎孳与清初其它诗人	169
第二节 钱谦益的诗学观	179
第三节 钱谦益前、后期诗歌创作的异同	190
第四节 吴伟业与“梅村体”	200
第五节 梅村词及娄东诗派	217

第三章 王士禛、朱彝尊与康熙时期主流诗风的转移	229
第一节 康熙朝诗人的整体趋尚	229
第二节 施闰章的“宣城体”与宋琬的激宕诗风	240
第三节 王士禛的神韵诗与《衍波词》	266
第四节 朱彝尊与前期的浙派诗词	301
第五节 生新的查慎行与剽刻的赵执信	325
第四章 清初词坛的复兴	343
第一节 清词繁荣的原因	343
第二节 金堡、余怀等遗民词人	345
第三节 陈维崧的《湖海楼词》及阳羨词派	353
第四节 曹尔堪、梁清标及其他顺康朝词人	376
第五节 真率超俗的“京华三绝”	397
第六节 风格多彩的清初女词人	413
第五章 乾嘉时期传统诗坛的分流	422
第一节 乾嘉诗坛的多元态势	422
第二节 沈德潜的格调派与翁方纲的肌理派	426
第三节 厉鹗、钱载及中期的浙派诗	452
第四节 岭南独家黎简与盛世孤星黄景仁	471
第五节 桐城诗派与高密诗派	487
第六章 袁枚与性灵诗派的崛起	506
第一节 性灵诗派的近代性质	506
第二节 袁枚诗歌的二重性	514
第三节 别开生面的性灵派阵营	520
第七章 浙派影响下的清中叶词坛	543
第一节 浙派中期阵营	544

第二节	郑燮及其他乾嘉词人·····	555
第三节	明珠辉映的清中叶女词人·····	565
第八章	清后期融通变革的诗坛格局·····	579
第一节	意象独运的龚自珍及道咸时期其他诗人·····	580
第二节	平中显奇的郑珍与宋诗派诸家·····	611
第三节	“师法八代”的王闿运与湖湘派诸家·····	623
第四节	陈三立与“同光体”·····	632
第九章	晚清的词坛和散曲及民歌·····	645
第一节	标举寄托的常州词派·····	646
第二节	蒋春霖及清末其他词人·····	666
第三节	走向衰微的散曲·····	676
第四节	清新多样的民间时调·····	690
第十章	黄遵宪与诗界革命·····	696
第一节	勇辟新路的“诗界三杰”·····	697
第二节	梁启超与其他新派作家·····	709
第三节	柳亚子和其他南社诗人·····	726
后 记	·····	739

绪 论

一、清诗的历史文化价值

历史发展到清代,进入了封建社会的末期,作为传统文学样式的古典诗歌,也步入了黄昏阶段。但是,诗歌这一最为悠久的文体却并未走向消亡,相反,在三百年左右的时间里,又爆发出令人惊异的潜能,为后世留下一笔丰厚的遗产。这个事实,值得深思。

论及诗歌,过去人们瞩目的往往是在唐、宋之前,对处于古代社会末期的清诗注意得不多。正由于此,在对待清诗的评价上,也就存在不少误会和不甚明确的地方;甚至很长一段时间里,相当一部分评论家,包括海内外的著名学者,对清诗均采取了贬损和轻视的态度。这并不奇怪,应该说,出现这种情况是有其历史原因的。众所周知,元代以降,戏曲、小说等新兴的文学样式后来居上,迅速地拓展和完善自己,同时又注意保持与时代的同步,及时适应变化了的审美需要,逐渐吸引了广大观众和读者的兴趣,在不知不觉中取代以前传统的诗文,占据了文学的主导地位,这是有目共睹的。另一方面,前代,特别是六朝及唐、宋时期,诗歌这种体裁处于上升阶段,其艺术形式也在不断地创新和变化的境况当中,而其他的文学样式均未达到、或仅仅局部地达到此种境界,这就必然地引起了人们的高度关注;但是,元代以后,此种情况便不复存在了,这也是不容否认的事实。在此种形势下,人们纵向比较,横向权衡,低估后三代的诗歌,是有其相当理由的。

然而,到了二十一世纪初的今天,情况又不同了。当文献资料日益地被发现、清诗的真实面貌不断显露的时候,当我们将中国诗歌史作为一个整体来进行全面评估的时候,应该如何看待清诗,给她一个恰当、公允的定位,进而通过

对有清一代诗歌的深入发掘,全面研究和总结中国诗歌向近现代发展、演变的规律,这是研讨中国诗歌史的当代学人无法回避且必须回答的问题。

不错,清代的戏曲和小说的确取得了巨大的成就,它们于元、明两代铺垫的基础上,攀登上了历史的巅峰,名副其实地代表了清代文学的最高成就;然而,戏曲和小说的辉煌并没有取消诗歌的存在,这也是一个非常重要的事实。过去,人们并没有注意到这一点,尤其是清代焦循提出“一代有一代之所胜”的观点后^①,人们在认识文学盛衰更替规律的同时,也产生了一种误解,即以为各代文学只需要一种样式便可以涵盖了。事实上,我们清楚地知道,任何一个时代,文学都是以多元状态存在的,没有一种文体能够涵盖一切。不同文体之间的相互补充、彼此借鉴恰恰是文学得以兴盛发展的基本条件。只要面对现实,谁也不会否认这一点。

清代文学的情况恰恰就是如此。

首先,从数量上看,清诗的总量在历史上远远地超出前代。今天,已经知道的清人自编诗集在两万种以上^②,另外,收入各种诗歌总集、选集、唱和集以及地方志、族谱里的作者总括起来,估计约十万家以上^③。这个数字是唐人的十余倍,宋人的三至四倍,也是现在所知的元代诗人和明代诗人的六至七倍^④。此外,清代作家的创作数量又极大,动辄数千首,这也是人所共知的。清诗的总量目前还无法确切估计,可以肯定的是,它已远远超出了之前的任何一个朝代。

数量当然只是评估某个时代诗歌成就的一种尺度,而且还不是最重要的尺度;但是,它也足以使我们了解,戏曲和小说的流行并没有取代诗歌的创作,人们对待诗歌的热情依然高涨,甚至更加高涨。这的确是耐人寻味的。

进一步地说,上述情况还促使我们去思考,这种诗歌创作的热情既然如此地不可替代,那么,它与清人的生活是一种什么关系?换句话说,诗歌在清

① 焦循:《易余龠录》卷十五,《丛书集成续编》本,新文丰出版公司1989年版,第369页。

② 参见王绍曾主编:《清史稿艺文志拾遗》,中华书局2000年版。

③ 参见袁行云:《清人诗集叙录》,文化艺术出版社1994年版。

④ 参见杨镰:《元诗史》,人民文学出版社2003年版;陈书录:《明代诗文的演变》,江苏教育出版社1996年版。

代究竟担负了什么样的社会功能？人们为什么对它如此乐而不疲？总不能仅仅是为了满足某种装饰性的需要吧？

事实上，清人对待诗歌的态度非常真诚，并且十分投入。在近三百年的时间里，无论是在朝代更替、充满血腥和痛苦的清初，还是在号称盛世却危机潜伏的乾嘉时期，抑或进入衰世、面临着内外交困的清末，清人都创作出了大量的诗歌作品，他们将此作为自己抒写生存感受、确认自我价值的重要方式和途径。可以说，有清一代，人们几乎一刻也没有离开过诗，用清人自己的话讲，即“以诗为性命”^①。这种讲法并不是故作夸张，而是反映了实际情况。

不妨以清初为例。我们知道，清初遗民的数量很大，他们自发地结成了众多的诗社，于抗击清兵的同时，也以诗来寄托自己的悲愤情怀，坚固人生的信念。此恰是清初诗歌得以兴盛的一个重要原因。特别需要提到的是，不少抗清志士在被捕入狱后，或刑场罹难前，尚不忘做诗明志。可以说，诗对他们的意义就像生命对他们的意义一样。不仅如此，清代诗人的作品在提升自己精神境界的同时，也打动了同时代的读者：“君子诵其诗而悲之。”^②也即是说，诗歌对于作者以及对于当时的读者都是一种极为重要的存在，绝非等闲之物。

其实，在清代，诗也与戏曲、小说一样曾经引起过轰动的效应，顺治时王士禛的《秋柳四章》在大江南北被人们广泛传诵与唱和就是一个典型的例子。即便是号称“太平盛世”的乾隆时期，也依然有笃好诗歌如性命的人。性灵派领袖袁枚把做诗当作陶冶真性情的大事，他说：“诗，性情也，性情得而形骸可忘。”^③这种诗学观确然属于一种生存理念的表达。另一位乾隆时期的大诗人黄景仁，一生坎坷，独将自己的诗篇视作人间唯一的生命慰藉，“人间百事付疏慵，独抱残编自歌哭”（邵齐焘《汉镛以长句述余衡山旧游赋示》）。他们也称得上是“以诗为性命”了。到了清末，已经是内忧外困，然而，人们在艰难的处境中也没有忘记做诗，诗界革命派以诗为武器唤醒国人、投身救亡自不必说；即便是号称复古派的同光体诗人也将做诗与自己及家国的生存境遇紧紧

① 参见沈德潜：《清诗别裁集》卷三十，上海古籍出版社1984年版，第1255页。

② 指陈邦彦，见朱彝尊：《静志居诗话》卷三十一，人民文学出版社1998年版，第640页。

③ 袁枚：《童二树诗序》，《小仓山房文集》卷二十八，上海古籍出版社1988年版，第1761页。

连在了一起，“老怀忧国切，生计入诗宽”（范当世《奉和外舅积雨感事诗》），“更弹地变天荒泪，成就穷边一卷诗”（陈三立《题陇上草》），这种创作态度确实算得上是“以诗为性命”了。

我们由此可以发现，有清一代的诗歌创作有一个突出的特点，那就是：诗与人的生存、与时代的社会境况结合得十分紧密。不论是社稷存亡的大事，还是个人身边细微的小事，都被摄入诗人的视野里来加以表达。“诗为心声”这句话对于清人仍是十分切合的。诗跟随着人，跟随着时代，经历了世间的磨难，从而也展示了清人丰富而复杂的灵魂。正如当代学者指出的，要想了解清代的历史人文状况，离开了诗歌，就不可能全面、准确，更不可能深刻和真切。^①

那么，与戏曲和小说相比，诗歌的优势又在哪里呢？对这个问题有必要进行一番探讨。我们清楚地知道，作为一种舞台艺术，戏曲最突出的优长在于表演性或曰观赏性，那是诗歌所不具备的；而作为叙事文学代表的小说，它的特长则在于情节的引人入胜和语言的通俗易懂，那也是诗歌所难以企及的；再加上它们紧跟时代、贴近生活，二者便拥有了某种天然的优势。上述特点正是戏曲和小说后来居上的重要原因。但是，诗歌也自有其不可替代的地方，那些地方也是戏曲和小说所不能相匹的。

首先，诗在创作上具有随机性和便捷性。戏曲和小说因为体制所限，必须具备相当的规模和长度，因此创作上也需要一段相当的时间，其中戏曲的实现尤其需要舞台和演员，否则它的审美优势便不能发挥出来。而诗歌则属于轻骑兵，在任何情况下均可以从事创作，而且创作时间也相对要短得多，且不需要其他的物质条件，哪怕是在征途上或者牢狱中。因此，大至家国存亡，小至日常琐事，均可以通过诗歌来表现。在这个意义上说，诗歌跟生活之间的关系贴得更为紧密，而且表现生活的面也更宽。与之相关，诗歌的创作数量亦远远超出了其他的艺术形式。

其次，戏曲和小说是写给观众看的，它必须最大程度地兼顾众多层面观众的审美趣好和欣赏习惯。事实上，在绝大多数情况下，戏曲和小说的作者

^① 严迪昌：《清诗史》，浙江古籍出版社2002年版，第4页。

均是以公众代言人的身份在说话。如此一来,作者本人的主观意志和情感倾向在创作时就势必要受到一定的限制。在明、清两代,只有一部分作品成为例外。而诗歌创作属于个人行为,诗人完全出于自己抒发情志的需要,不须迎合其他人的审美趣好,所以它更加私人化,也更加贴近作者本人的心态。至于诗歌作品的社会实现,那当然要依赖读者阅读后产生的共鸣、通过引起读者的自由联想来达到。毋庸讳言,诗歌的读者面比戏曲和小说相对要窄,除了民歌、民谣之外,主要集中在知识阶层。从社会对文学创作的需要来看,两种方式均不可缺少,且各具优势,因此也就无法彼此替代。

再进一步说,历史发展到清代,戏曲和小说已经取得了如此巨大的成就,但却依然不能取代诗歌的理由,除了上面提到的因素外,应该说,最本质的原因还要归结到我们民族的文化性格与审美心理。毕竟诗歌是抒情的艺术,是表现内心感受的艺术,而戏曲、小说则属于叙事的艺术,或者以叙事为主的艺术,是重再现的艺术;而众所周知,中华民族乃是一个内心丰富、感觉细腻的民族,抒情是她艺术创作的第一需要。因此,叙事体艺术再发达,也不能取消抒情文学的地位和价值。我们从中国文学史的整体流程来看,还是诗歌这种体裁延续的时间最长,而且发展得最为充分。数千年来,诗歌一直和本民族的历史紧紧结合在一起,和本民族的精神脉络息息相连,它已经成为中国人生存方式的一部分。这一点,是永远不可能改变的。假如我们的认识达到这个层次,就不难理解,为什么到了清代,诗歌依然能够爆发出那么大的潜能,并取得如此高的成就。

二、诗歌史上的定位

前面说过,人们对清诗还存在着某些偏见和误会,这一点尚待消除;但尽管如此,绝大多数学者还是承认,清代诗歌在后三代的诗歌创作中,比较而言,是成就最高的。甚至有专家认为,清代乃是继唐、宋以后的第三个诗歌创作的高峰,“开出了超明越元,抗衡唐、宋的新局面”^①。当然这主要不是依据

^① 钱仲联:《清诗三百首·前言》,《清诗三百首》,岳麓书社1985年版,第3页。

它创作数量的巨大,实际上元、明两代诗歌创作的数量也不算少。最重要的理由还在于清诗整体水平和质量之高。

关于清诗的质量,人们的看法又是不统一的。有人认为,清诗最大的特点在于复古,其成功也由于此。但又有人认为不是这样。要说复古,元代和明代也同样热衷于此,这种情况并非清代所独有。因此,清诗应该具有自己不同于任何时代的独特面貌。然而,有清三百年,其诗歌创作的状况并非一成不变,各个时期又呈现出不同的面貌,况且,同一时期,差异有时也很大;那么,什么才是清诗整体的面貌和特色呢?目前,尚没有一个令人满意的答案。

我们以为,探讨这个问题,应该首先认定两个事实。

第一,每个时代诗歌的质量与她在那个时代发挥的功用大小有关。所谓功用,是指诗歌在融入生活、融入时代以及参与人们精神进程中所发挥的作用,当然主要指审美作用,而非充当政治或道德工具的非文学性作用。至于由审美作用引发,间接地产生了其他的社会功用,那是很正常的,甚至是诗歌价值与地位的体现。事实证明,只有与时代、与同时代人的精神联系紧密的文学体裁,才会具有旺盛的生命力,也才会生成自己的特色和面貌。否则的话,就很可能成为前代传统的习惯性延续,而谈不上自己的特色。换句话说,能够融入时代越多、进入当代人内心越深的文体,其发挥的审美作用就越大,其独特性也就越鲜明,其价值也就会越高。在此强调这一点,不是没有意义的。我们必须看到,清代已处于中国古代社会的晚期,既不是在唐代,也不是在宋代,传统积淀的程度是前所未有的,人们对传统的依赖和因袭也是空前的。再加上清代乃是一个崇尚文化保守的王朝,于此种情况下,诗歌作为一种历史悠久的体裁,弄得不好,脱离时代、脱离当代人的精神实际,那是很容易的。如果真是那样的话,也就谈不上特色,更谈不上质量了。清诗之所以能够超越元、明两代,最重要的一点,在于它能够整体上融入自己的时代,进入清人精神生活的深处,与这个时代的脉络一起跳动。这才是清诗生命的源泉所在,同时,也是它获得较高成就的根本原因。

第二,历史发展到清代,诗歌这种以古汉语为语言材料、以文言体为表述形式的艺术品类已经高度成熟,并且,经过之前许多代作家一而再、再而三的开拓,其内部发展的潜力和余地已经相当有限了。从整体上说,势必再难有

新的创造,以度越前人。而且,诗歌语言与人们的生活语言之间的关系也越来越远,这使得它具有一种脱离时代和生活的潜在危机。元、明两代事实上已经面临这一问题,而且解决得不够好,因此直接影响到元诗和明诗的水平和质量。清人只有正视这一点,并且解决好这个难题,才可能有所建树。否则的话,是不能拥有自己的特色和面貌的。

那么,清人是如何解决这个问题的呢?

本来,他们可以有两种选择:一是背弃传统,沿着明末公安派的道路继续向前走,以生活语言为凭据,开创白话诗的世界;另一种选择,向深厚的传统回归,成为这一传统的延续。在那个特殊的文化背景之下,清人选择的是后者,即尊重和承认古人的权威,全面接受和继承前代的传统,并在此基础上经营自己的事业。对此,人们又称之为“复古”。这的确可以称为复古,传统的体裁,传统的构架,传统的语言,以及传统的审美态度,而且由宋代一直追溯到上古时期,难道还不是复古吗?

但是,清人的复古,跟元、明两代有所不同,它不是单纯地对某一朝代进行学习和继承,也不是仅仅局限在对某一个或几个作家的效仿上,而是将古代传统加以整体的融会贯通,综合吸取,根据时代需要以及作者自己的个性,对古人的传统进行创造性整合。这样一来,便成就了有清一代诗歌的独特面貌:它既近似古人,又不尽如古人;它既有对前代的继承,也包含清人自己的风格。此种风貌是前所未有的。对于这种景况,仅仅用“复古”两个字来概括就不够了。对此,我们称之为“整合式集成”。所谓整合式集成,就是综合继承,或者整合式继承。可以说,整合式集成才是清诗的独特面貌,也是清诗质量和水平的集中体现。

对于整合式集成这一观念,还需作一番视野更为宽阔的文化探讨。

众所周知,清代作为封建社会的最后一个王朝,它是由北方女真族(后改称为满族)执掌政权的,这个来自白山黑水间的少数民族部落在夺取全国政权的过程中尽管也采用了很多野蛮的、种族压迫和欺凌的手段,但它其实是历史上汉化程度最迅速、最彻底的一个执政的少数民族。也许就因为此,它不但很快地统一了中国全境,而且,亦成为中国历史上执掌政权最久的少数民族政权。但是,这同时也带来了另外一个问题,那就是这个王朝对中国古

代执政传统不加取舍地高度认同和全面尊崇。既然满清政权出于自身的原因拿不出更新的执政理念和治国方略,既然掌权者对于当时中原的社会进程缺乏深入的研究和了解,同时又拒绝向经济、政治处于先进地位并开始积极与中国打交道的西方国家学习和借鉴,那就只能回过头去向古人学习和索取,以古为尊,以古为荣,以古为理想。这样一来,有清三百年便形成了一种浓厚的文化保守主义态度和情结。

清代统治者出于稳固政权的考虑,在统治策略上又同时实行了高压和笼络的两手。一方面承认儒学的正统地位,把程朱理学确定为国家哲学,以维护清政权的权威性,同时迅速恢复科举考试,招抚天下人才,于康熙、乾隆两朝额外地设立博学鸿儒科,破格招揽远避山林、隐居不仕的文人,让他们去编写明史;并且集中大量人力编纂巨型类书、丛书《古今图书集成》、《四库全书》等,以此笼络人心,转移广大士子的注意力,同时还带有与民间学者争夺学术和文化话语权的意思。另一方面,屡兴大案,包括“文字狱”、“通海案”、“科场案”、“奏销案”等等,广加株连,严惩文人结社,残酷打击一切与正统意识形态相左的思想和行为,制造一种恐怖、压抑的文化氛围。于此种情形下,整个清朝的社会风气便不可避免地由明末的开放、趋新一变而为保守,人们的注意力也从原来的关注现实更多地转向了对古代文化典籍的研究与整理,社会的进程由此开始明显地放缓,而全社会也因此出现了一种过去从未有过的崇尚古雅的风气。

清代文化的这种保守主义态度对于中国步入近、现代的社会进程显然是不利的,这一点毋庸置疑。但是,某种程度上却也造就了另外一番意想不到的成就,那就是全面地整理和总结中国古代的文化遗产。梁启超在《清代学术概论》中指出:“清代学者,刻意将三千年遗产,用科学的方法大加整理,且亦确已能整理其一部分。凡一国民在一时期内,只能集中精力以完成一事业,且必须如此,然后事业可以确实成就。清人集精力于此一点,其贡献于我文化者已不少。”以乾嘉学派为代表的清代学人在文化整理工作上的成绩是巨大的,梁启超将其概括为十三类,即(一)经书的笺释;(二)史料之搜补鉴别;(三)辨伪书;(四)辑佚书;(五)校勘;(六)文字训诂;(七)音韵;(八)算学;(九)地理;(十)金石;(十一)方志之编纂;(十二)类书之编

纂；(十三)丛书之校刻。这其中，第一类是清代学者原初治学的出发点，即继承汉代学者的传统，全面注释和校勘上古时期保留下来的经书，所以人们又称清人的学术为“汉学”。对此，范文澜认为：“新汉学系经学从考据方面的发展，古代制度文物，经考据学者的研究，艰涩难解的古书，大体可以阅读。因此，新汉学系经学堆积起巨大的考古材料。把封建统治工具的经学，改编成科学的古代社会史、古代哲学史原料看，它自有很高的价值存在。”^①从中国古代学术发展史的角度来说，此的确也可以称之为集大成了。

其实，清代学者潜心于文化遗产的整理，除了朝廷的号召和倡导以外，也有其自身的原因。梁启超在谈到明清之际学术风气转变的时候说过：“他们对于明朝之亡，认为是学者社会的大耻辱大罪责，于是抛弃明心见性的空谈，专讲经世致用的实务。”“到政治完全绝望，不得已才做学者生活。”^②同一书中，梁启超还说过：“因为许多学者，对于故国文献十分爱恋，他们别的事不肯和满洲人合作，这件事到底不是私众之力所能办到，只得勉强将就了。”^③也就是说，清代学者们热衷整理古代的文化遗产，原本带有坚守民族气节、弘扬文化传统的意思。除此此外，清初相当一部分学人还存有另一个动机，即为了总结历史经验，为了经世致用，有益于今世和未来，这些就是他们自身的原因。实际上，尽管由于清廷的文化弹压政策，使清代学术转入了专事考据一道，当时的学者之中还是依然有人怀着相当程度的对封建文化的反省和批判意识。比如，清初杰出的思想家顾炎武、黄宗羲、王夫之、陈确、方以智、李颙、颜元、李塍等人抨击封建专制、倡导求真求实的科学民主思想，就是明显的例子，他们的著作已经成为中国近代思想的发端。即便在康雍乾嘉时期，也还有万斯同、全祖望、戴震、焦循等人依然坚持独立思考，坚持对封建正统思想的批判态度。到了后期，民族危机和社会危机突现，更有龚自珍、魏源、林则徐、张际亮乃至康有为、梁启超、谭嗣同等一批杰出的思想家和社会活动家倡导社会改革，全面更新文化理念。有清一代，这些人的精神其实是一脉相承的。由此观之，也可以说，清人思想学术的集大成，实际上也还包含有反省和

① 《中国经学史的演变》，载《范文澜历史论文选》，中国社会科学出版社1979年版，第299页。

② 《梁启超论清学史二种·中国近三百年学术史》，复旦大学出版社1983年版，第106页。

③ 《梁启超论清学史二种·中国近三百年学术史》，第108页。

批判的内涵,这一点,在文学创作当中同样有表现。

当转顾到文学领域的时候,我们发现,这个时期各种文体均出现了全面的复兴。戏曲方面,前代传下来的主要有两个剧种,即杂剧和传奇。传奇属于成熟较晚的剧种,至明代中叶方才正式定型。根据统计,有明一代的传奇作品总数约近千种,而清代的创作数量却又超过了它^①,并且,艺术上也“把传奇创作推到了历史的最高峰”^②。杂剧则属于早在元代便成熟的剧种,且在元朝后期便走向衰落;但是到了清代,杂剧创作也出现了复兴气象。据傅惜华《清代杂剧全目》统计,现存清人杂剧的剧目达到一千三百种,比清代传奇的数量还多,更是明人的两倍。另外,像吴伟业、尤侗、嵇永仁、蒋士铨这样的诗人作家也加入了杂剧创作的队伍,他们的作品理所当然地引起了文坛的注意。日本学者青木正儿曾经指出:“此时,吴伟业、尤侗等新作北曲杂剧者不少,是固出于文人好古之癖,虽非可广行于世者,然此亦非仅为依样葫芦之作,文酒之会,间亦有度曲之事。”^③小说的状况与戏曲类似,而种类更多。白话小说的两种形式,中长篇章回体和短篇话本体原属明代小说的主流,这一新的传统在清代均得到了继承和发扬,据江苏省社科院明清小说研究中心所编《中国通俗小说总目提要》统计,清代章回小说约有三百四十部,另外,孙楷第《中国通俗小说书目》和胡士莹的《话本小说概论》著录的清代拟话本专集、选集计有近五十种。与此同时,文言小说也出现了复兴的势头,它包括唐代的传奇体和六朝的志怪、志人体两类,后者鲁迅称之为“拟晋类小说”,又统称之为“拟古派”。据侯忠义、袁行霈《中国文言小说书目》统计,这类作品集的数目也有约五百种,以上情况足见小说领域复古势力之强盛。

除此之外,清代的散文也值得一提。清初,既有一批学者如黄宗羲、顾炎武、王夫之等人写作的学术性文章,“都有特立独行的志气”,又有号称“清初三大家”的侯方域、魏禧、汪琬等人写作的文人型文章,也“很有时代特点”^④。康熙乾嘉时期,又有桐城派和阳湖派的先后崛起,其中方苞、刘大櫆、姚鼐为

① 参见郭英德:《明清传奇史》,江苏古籍出版社1999年版。

② 郭英德:《明清传奇史》,第17页。

③ 青木正儿:《中国近世戏曲史》,王古鲁译,上海文艺联合出版社1956年版,第175页。

④ 郭预衡:《中国散文简史》,北京师范大学出版社1996年版,第567页。

代表的桐城派,以一代文统自居,理论和创作并举,影响颇大,以至有“天下之文章,其在桐城乎”的说法。以文言为材料的古体散文的复兴又未能掩盖骈文的中兴,这种衰落已久的骈文体在清代也放出了异彩,其著名作家前期有陈维崧、胡天游、毛奇龄等人,中期有孔广森、杭世骏、洪亮吉、汪中、孙星衍等人,后期又有王闿运、李祥、孙德谦等,这些作者的创作居然也显赫一时,跟当时的散文“并派而争流”、“相成而不废”,“形成了与古文相对峙的骈文中兴局面”^①

诗歌方面的情况前面已经略述,而词的情况却值得特别关注。据程千帆主编的《全清词·顺康卷》统计,仅顺治、康熙两朝,就有词人约两千一百多家,作品达五万余首,这个数字是目前所知的全部宋代作品的两倍半。有学者估计,整个清代词的创作数量当在二十万首以上,这恐怕也是空前绝后的了。此外,有清三百年,词学流派亦纷呈叠出,如阳羨派、浙派、梅里派、西泠派、常州派、临桂派等,均各有特色,名作家更是不断涌现,足与宋代媲美,跟诗歌形成了呼应之势。上述文学全面繁荣局面的形成,应该说,都是清人对文学传统的全方位继承态度所造成的。

回顾中国文学史,可以发现,每一个朝代都拥有自己独创的文体,唯独清代没有。可以说,它俨然是一个古典主义的文学时代。然而,清人却在全面继承前代传统的同时,对几乎所有的文体进行了融合与贯通,使得本来差别很大的文体或者壁垒分明的艺术流派彼此借鉴,互相学习,以至我中有你,你中有我,真正实现了对传统文学的创造性接受。

在这方面,小说表现得比较明显,不同体类间的作品相互融通已相当普及,并衍成风气。张俊在《清代小说史》中指出,随着清代小说的向纵深发展,“各小说流派之间互相渗透,彼此影响,日益明显。”比如章回小说领域,历史演义小说与才子佳人小说的结合,世情小说与神怪小说的合流,才子佳人小说与英雄传奇的融通,还有公案小说与侠义小说的兼容,这些题材过去都是自成体系的,故而艺术上也形成了相对固定的特色,但到了清代,它们的界限已经不再分明了,混合成为一种普遍现象。又如文言小说方面,蒲松龄的《聊

^① 唐富龄:《明清文学史·清代卷》,武汉大学出版社1994年版,第408页。