

湖南人民出版社

清代诗学

主编
著

陆耀东

李世英 陈水云



658375

43.53
L Y D
6
湖南人民出版社

清代诗学

陆耀东 主编

李世英 陈水云 著



I207.2

图书在版编目(CIP)数据

清代诗学/李世英,陈水云著. —长沙:湖南人民出版社,
2000.11

(中国诗学丛书/陆耀东主编)

ISBN 7-5438-2402-7

I.清... II.①李...②陈... III.诗歌-文学理论
-中国-清代 IV.I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 50019 号

责任编辑: 曹有鹏 许久文
张志红 吴文娟

封面篆刻: 弘 征

装帧设计: 陈 新

清代诗学

李世英 陈水云 著

*

湖南人民出版社出版、发行

(长沙市银盆南路 78 号 邮编:410006)

湖南省新华书店经销 湖南省印研所实验工厂印刷

2000 年 11 月第 1 版第 1 次印刷

开本:850×1168 1/32 印张:9.75

字数:240,000

ISBN 7-5438-2402-7

I·308 定价:17.50 元



总序

总序

这套《中国诗学丛书》(以下简称《丛书》)的诗学概念,系取狭义。不过,中国古代诗学特别是先秦乃至魏晋,往往是将诗与文(而且是广义的“文”,含历史、哲学、文学等)混合在一起谈论,故我们在解读古代诗学时,又不能不逾越狭义诗学的范畴。《丛书》的内容,涵盖中国古代诗词的理论、批评、鉴赏和 20 世纪的新诗诗学。它共分九卷,基本以朝代为序分卷,兼顾中国诗学历史发展的特殊情况。先秦两汉广义的诗学为第一卷;魏晋南北朝诗学,为第二卷;唐代诗学,为第三卷;宋代诗学,列为第四卷;明代诗学,为第五卷;清代诗学,为第六卷,但将晚清(以 1840 年为标志)划出与民国初年诗学(以 20 世纪 20 年代中期为分界线)合为近代诗学,为第七卷;从五四前夕至 40 年代末,为现代诗学,列为第八卷;50 年代初到 90 年代为当代诗学,列为第九卷。这种划分,我们虽然可以申述各种理由,但毋庸讳言,它也和其他分期方式一样,^①存在诸多困难与局限。

中国诗学的理论形态如何估计和评价,国内外学术界长期争论不休。有的学者说:它零星的感悟多,鉴赏性的随感多,即使精

^① 如袁行霈、孟二冬、丁放《中国诗学通论》以诗学的发展线索为分期根据。

彩,也不过是吉光片羽,缺乏系统性,没有形成理论体系。也有学者云:它比西方的诗学更精彩,表面上看,它大多没有表述成严密的理论体系,但在颗颗珍珠般的见解后面,有其内在联系和体系在。但不管是前者抑或后者,谁都不否认,中国诗学是一个丰富的绚丽多彩的世界,是一个闪耀着无尽光辉的星海。是的,它凝聚着两千多年来中国数以万计诗论家和诗人的聪明才智和劳动心血。有些诗学问题,从最初不免于粗泛的涉及或提出,到后来论述趋于周密精深,历经几百年乃至一两千年之久。其间有冷静的学理探讨,有持不同观点的杂含意气的攻讦;有随着时间的推移对问题深度的层层递进,也有前进途中的迂回曲折;有的是诗学发展阶段性的标志,有的是理论转型期的过渡性成果。以孔子为代表的儒家诗教“温柔敦厚”和“思无邪”观念,显然意在以其规范束缚人们的思想感情,但其影响历时两千多年而不绝,值得深究。《文心雕龙》如书名所示,并非诗学专论,但含诗学在内,其精妙与文采,亘古未有,即使置于当时的世界诗学中,它也是罕见的经典性论著。自欧阳修《六一诗话》出,“诗话”、“词话”大量出现,其中如《白石诗说》、《沧浪诗话》、《渔洋诗话》、《随园诗话》、《人间词话》等,虽并非均系原创性诗学,但都有各具特色的诗学理论做支撑,有的形体就具有系统性,有的则须由研究者加以梳理。以《沧浪诗话》为例,分“诗辨”、“诗体”、“诗法”、“诗评”、“考证”五部分。“诗辨”近似总论;“诗体”着重于论诗的体式;“诗法”总结诗的若干技巧问题;“诗评”主要为对诗人诗作的评论兼及批评方法及标准;“考证”有关于诗人事迹的追寻,有对作者、版本和诗篇、诗句的索隐和考证。对诗歌艺术的论述,相当系统。《沧浪诗话》有一段名言:

夫诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。然非多读书,多穷理,则不能极其至。所谓不涉理路,不落言筌者,上也。诗者,吟咏情性也。盛唐诸人惟在兴趣,羚羊挂角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜



中之象,言有尽而意无穷。近代诸公乃作奇特解会,遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗。^①

这是《沧浪诗话》的理论核心。严羽的诗论,虽不免有以禅喻诗的痕迹,然而由于他对诗的内在特性有深刻理解,因而精辟之见多多。

如所周知,中国诗学在先秦阶段尚处在胎萌时期,以儒道两家为代表的诗学,开始形成不同理论架构的雏形。魏晋、唐宋、明清是中国诗学的三个高峰。魏晋南北朝是中国诗学的形成期,情思和格律的构建吸取了西域文化的异质影响,诗学从文、史、哲中走向独立,诗的格律理论趋向成熟。这一切,为唐诗高峰的出现,在某些方面准备了条件。唐宋不仅是我国诗词群山里顶峰中的顶峰,诗学也有很大发展,几乎论及中国诗学的所有问题,如“用事”、“自然”、“妙悟”、“神思”、“意境”、“形神”、“寄托”、情与景、诗与理、含蓄与直露、诗味、诗法、炼意、诗眼、比兴、声韵、风格、诗体等等诗学内部问题,无不涉及。意境说在王昌龄的《诗格》^②中正式提出后,影响深远。20世纪初美英流行的意象派诗的产生,即受唐诗流泽,不少西方学者甚至认为是诗人受中国古诗启迪而创作的。^③关于诗与理、诗与禅的关系的理论探讨,在宋代臻于极致。明清两代诗学论著繁富,其中不乏创见和新意,但大多系整合式成果。晚清民初,中国诗学从古典型向现代型过渡,外国诗学开始影响中国诗学,王国维是一代表。^④20世纪新诗诞生后,一些诗家致力于建构中国新诗理论体系,胡适、闻一多、戴望舒、梁宗岱、朱自清、朱光潜、艾青、胡风、何其芳、袁可嘉等均做了努力,但由于种种原因,未能达到预期目的,也就未能

① 《沧浪诗话·诗辨五》。

② 《诗格》,王昌龄作,有人认为系后人所撰,姑存疑。有关“意境”一段原文为:“诗有三境:一曰物境。欲为山水诗,则张泉石云峰之境,极丽绝秀者,神之于心,处身于境,视境于心,莹然掌中,然后用思,了然境象,故得形似。二曰情境。娱乐愁怨,皆张于意而处于身,然后驰思,深得其情。三曰意境。亦张之于意而思之于心,则得其真矣。”

③ 参见赵毅衡《远游的诗神》,四川人民出版社,1985年。

④ 参见王牧欣《选择·接受与疏离——王国维接受叔本华朱光潜接受克罗齐美学比较研究》,生活·读书·新知三联书店,1999年。



完成中国诗学的转型和重构。这,惟有待于 21 世纪了。应该说明:20 世纪中国学者对传统诗学的研究做了大量的工作,特别是史料的校勘、辑录、出版方面,成绩尤为突出。在论著方面,从王国维开始,出现了新的趋势,即以世界现代诗学观念审视中国传统诗学。但在一个相当长的时期内,“左”的教条主义、机械论和简单化,严重妨碍了中国诗学研究的进展。

《丛书》的主要依据为中国诗学理论批评文字,时或注意从诗词创作中总结出诗学理论,或联系诗词创作中的典型现象,或注意当时流行的欣赏习惯和鉴赏标准。在当时高层次诗人、学者所持的观念与一般读者中流行的审美观念之间,我们或重前者,或取兼顾。

《丛书》的总体设计工作由我承担。我的设想是:不着意于将它写成中国诗学史,尽管每一个卷也有对特定时段内诗学发展概况的勾勒,全景的鸟瞰,上承和下传,但限定所占篇幅不得超过该卷的四分之一;同时要求各位著作者致力于此时段内主要诗学理论问题的深入细致的探讨,阐明其对中国诗学的新贡献,尽可能地顾及外国诗学对中国诗学的影响和中国诗学在国外的影响,力求每一卷在前人研究的基础上,有所突破,有所创获。

《丛书》企图贯彻“美学的观点和历史的观点”,比较准确地阐明各个时段的主要诗学理论和审美情趣,并用现代诗学观对它进行再审视。参加本丛书撰写的有 12 人,在学术观点和研究方法上无法求得完全一致。为了不致于在大的原则上自相矛盾,我要求同仁在著述中贯彻下列观点:1. 诗必须首先是诗,诗学必须首先是诗之学,不能用任何别的“学”取代它、削弱它;2. 诗固然要表现生活,但它不是生活的再现,日常生活中的情与诗情,一般的“意”与诗意,一般的语言与诗的语言等等,都是有区别的,不是一回事,其分界线在“诗化”,前者未经“诗化”,严格说来,还在诗的宫墙之外;3. 衡量诗作和诗学的标准只有一个,即是否有利于诗歌创作和诗学水平的提高,有利于二者的创新与发展;4. 作为诗学,不能不触及内容与形



式的关系问题,我不主张机械简单的“二分法”,而认为二者在具体作品中,内容是形式的内容,形式是内容的形式(表现),水乳交融,密不可分,如果在理论上对二者有偏至,都会产生消极后果,故不主张硬性地分为第一、第二,而持并重论;5. 每个时间段的诗学都往往有多家多派,我不主张以某家某派为圭臬,去要求各家各派,而期望俯视各家各派,既注意各家各派之间的矛盾、冲突,又注意各家各派之间的交融与互补,因为各个流派互有短长优劣,少有一无可取者,也无十全十美者;6. 鉴于曾有忽视诗艺的偏向,我力主向这一方面倾斜……凡此种种,有的作者坚持自己的见解,我也不作强求,因为可能这种“坚持”,恰恰是书中的精粹所在。有的著作者放弃了或修正了原来的己见,迁就我持的观念,如果我这些看法有误和我的失误而导致损害了专著的质量,则是我的过失和罪责。

总 序

所有参与《丛书》撰稿者主观上都追求著作史料准确可靠、充实,论述持之有故,言之成理,诗学核心理论问题分析细致深入,有理论高度和深度,著作在整体上有较高学术水平,每一卷至少有若干章有著者的独到之见。凡借用已有成果处,一定加注说明,以免掠美。撰稿者和我虽竭尽全力,但因学识所限,加之时间紧迫,故每一本书,并非处处精彩,一是留下了明显的遗憾,如《宋代诗学》对词学理论未作专门论析,即是一例;二是个别处所难免存在谬误,恳请读者和方家指正。至于学术观点的歧异,我想,今天的学者当会视为正常现象。

本丛书的每一部书稿,我都是第一个读者。为了避免个人偏见和疏忽,还请几位专攻中国古代文学的学者分别审读部分书稿,《先秦两汉诗学》是尚永亮教授,《魏晋南北朝诗学》是王启兴教授,《唐代诗学》是李中华教授,《宋代诗学》、《清代诗学》、《近代诗学》是陈文新教授,《明代诗学》是郑传寅教授。感谢他们为此付出的劳绩。

这套丛书的出版,应该感谢湖南人民出版社熊治祁社长和《丛书》的责任编辑,他们出于对学术事业的热忱和远见,对这一课题特

别重视,他们是《丛书》的催生人,对《丛书》的出版始终给予全力支持;应该感谢为《丛书》撰稿付出辛勤劳动的作者,和协助我工作的同志们;感谢武汉大学中文系的负责同志,他们给了不少助力。我深深体会到:每本书虽是著者的成果,但也是方方面面的专家和工作人员的劳动结晶。

陆耀东

2000年11月15日

总 序	陆耀东 (1)
绪 论	(1)
第一章 诗为“史外传心之史”	(11)
第一节 以诗存史	(12)
第二节 以诗补史	(15)
第三节 诗为“史外传心之史”	(24)
第四节 “诗史”说与“实录”精神	(31)
第五节 “诗史”说与诗歌表现功能的再认识	(36)
第二章 “诗主性情”说	(40)
第一节 回归诗歌创作的根本	(41)
第二节 真情与真诗	(45)
第三节 性情的深造与磨炼	(56)
第四节 “性情”说与个性论	(64)
第三章 情景关系与主体能力	(71)
第一节 情景关系的诠释	(71)
第二节 主体创造能力的论述	(80)
第三节 主体的修养与诗歌的品格	(93)
第四章 “香观”说与“分解”法	(101)
第一节 诗歌解读的方法	(102)
第二节 诗歌解读的主观性和客观性	(113)
第三节 对误读古人诗歌作品的批评	(120)
第四节 建构诗歌批评理论体系的实践	(125)
第五章 山水清音与“神韵”之境	(134)
第一节 “神韵”说与“典、远、谐、则”	(135)
第二节 “神韵”说与山水诗	(141)
第三节 “神韵”说的层面分析	(146)
第四节 “神韵”说的反对者与同调者	(157)

第六章 兼综并容与盛世格调(161)

第一节 沈德潜“格调”说的文化背景和理论渊源 ... (162)

第二节 沈德潜“格调”说的内在脉络 (169)

第三节 沈德潜的诗歌审美理想 (177)

第七章 性灵思潮 (188)

第一节 源于自然人性观的真情论 (192)

第二节 注重审美愉悦的诗歌价值观 (206)

第三节 强调才情与灵机的诗歌创作论 (212)

第八章 考据为学与肌理为诗 (218)

第一节 “肌理”说的理论内涵 (219)

第二节 “正本讨源之法”和“穷形尽相之法” (230)

第三节 诗学意义和文化底蕴 (238)

第九章 清代词学与中国诗学传统 (247)

第一节 清初词学的辨体批评 (247)

第二节 清代词学的“正变”说 (256)

第三节 清代词学的“尊体”说 (263)

第四节 清代词学的“寄托”说 (271)

第五节 清代词学的南北宋之争 (280)

附录 主要引用书目和参考书目 (296)



绪 论

诸 论

中国传统的对文学现象和文学发展的研究，大都是以王朝的兴盛衰亡为段落进行的。尽管不少的研究者认为应该按文学发展的内部规律来划分研究的段落，但以朝代的起讫来理清文学发展的脉络，仍然有其不可替代的意义。一个朝代的治国方略、文化政策、统治思想、经济和军事状况等，往往对文学产生直接的影响。文学观念的演进和创作倾向的变化固然有其本身的原因和规律，而作为社会生活反映的文学与社会政治的变动是这样紧密地联系在一起，以致很难把它与王朝的兴亡分开来看。有的朝代更迭时，社会政治的变动剧烈，而文化的变化却不很明显，如由隋到唐，文学的观念和风尚基本上是承继而来，呈现出明显的过渡性特征。有的朝代的更迭，则不仅社会政治变动巨大，而且文学的观念、文学创作的内容和风格都发生了显著的变化，似乎楚河汉界一样泾渭分明，由明入清诗学思想的转向就为我们提供了一个极好的例证。





明清易代是天崩地裂的巨大社会动荡。如果从明万历十一年(1583)努尔哈赤以父祖之死誓志复仇算起,到清康熙二十二年(1683)最终清除亡明残余、统一台湾,明清的政权更迭整整进行了100年。即使从明崇祯九年(1636)后金改国号为清到顺治十八年(1662)南明永历政权覆亡,前后也经过了近30年。其间社会政治、学术思潮、文化风尚、审美观念等发生了许多或隐或显的分合变化,而以清兵入关、明朝灭亡为界,学术思潮和文学观念的变化最为明显。从学术思潮来看,朱子理学成为社会的主流观念,晚明心学受到明显的扼制,经世致用的社会思潮受到民族危亡变动的激荡而陡然高涨;从文学观念来看,风行一时的公安、竟陵提倡的以独抒性灵为旗帜、抒写“幽情单绪”的诗学观念退居其次,“文须有益于天下”的注重社会作用的写实倾向成为时代的共识而上升为文学创作的主流。相对于明代以偏胜为特征的诗学思想,清代诗学则是以扬弃、折中为特征的。一方面,清人猛烈抨击了摹拟复古的思想,以抒写真情为根本来构筑诗学理论的大厦,一方面则汲取了竟陵求真而失正的教训,要求用高雅纯正的审美理想来规范个人的情感。明清之际诗学思想的转向具有鲜明的时代特征,为清代诗学的发展开辟了广阔的道路。

中国古代诗歌发展到清代,呈现十分复杂的形态。一方面,就数量而言,清诗毫无疑问超过了前面任何一个朝代,仅作为选本的《晚晴簃诗汇》,就选入6100余位诗人的27000余首作品。上至皇帝亲王,下至僧尼歌伎,作者遍布于社会各个阶层、各个行业,诗歌的普及程度是空前的。清代的诗歌流派比之前代,尤其众多。以理论宗旨分,有著名的诗学“四说”:“神韵”说、“格调”说、“肌理”说、“性灵”说。以地域分,有“虞山派”、“太仓派”、“岭南派”、“河朔派”、“浙派”、“秀水派”、“阳湖派”、“桐城派”、“湘乡派”等;又有“江左三大家”、“岭南三大家”、“江右三大家”等。以人分,有“金台十子”、“翁山派”、“南施北宋”、“南朱北王”等;以“体”分,有“梅村体”、“同光

体”等。以审美趣尚分,就更为多样,几乎中国古代诗歌的各种审美风尚和追求,都可以从清代找到“标本”。另一方面,清代诗歌的衰微景象也是显而易见的。清代处于中国封建社会的最后一个时期,古代诗歌到此已经很难有新的突破,“百尺竿头转身难”,唐宋诗歌的辉煌成就如同壁立千仞的高峰,令后人难以逾越,明人在诗歌创作方面的经验和教训已经说明了这一点。清人在诗歌创作方面取得了巨大的成就,但仍然是在唐宋时代已经确立的诗歌格律和规范中做出种种努力,即使是强调一切从性情出发,脱去所有束缚的观点,如傅山“一扫书袋陋,大刀阔斧裁。号令自我发,文章自我开”^①的主张及创作实践,也仍然是在古代五七言诗的形式中寻求出路,语言规范并没有超出唐宋以来的传统。清人诗歌的最优秀的篇章,从唐宋诗中差不多都可以找到相应的范本,明人、清人都选编了大量的本朝人的诗选,但直到今天最流行的诗歌选本仍然是清人所编的《唐诗三百首》。唐诗是古典诗歌在现代社会中产生广泛影响的最具魅力的作品,而距现代人最近的清代诗歌,其影响却是十分有限的。就整个古典诗歌传统来讲,清诗确实呈现出“夕阳无限好,只是近黄昏”的萧飒景象。闻一多先生说:“从西周到宋,我们这大半部文学史,实质上只是一部诗史。但是诗的发展到北宋也就完了,南宋的词已是强弩之末,就诗本身来说,连尤、杨、范、陆和稍后的元遗山都是多余的、重复的。以后的更不必提了。我们只觉得明清两代关于诗的那许多运动和争论,都是无谓的失败,无非重新证实一遍那挣扎的徒劳无益而已。”^②闻一多先生的说法并非无据。清初著名诗学家叶燮说:“譬诸地之生木然:《三百篇》,则其根;苏、李诗,则其萌芽由蘖;建安诗,则生长至于拱把;六朝诗,则有枝叶;唐诗,则枝叶垂荫;宋诗则能开花,而木之能事方毕。自宋以后之诗,

① 傅山《霜红龕集》卷一四《哭子诗》其九。

② 闻一多《文学的历史动向》,《闻一多全集》甲集。



不过花开而谢,花谢而复开。”^①后来钱泳也说:“诗之为道,如草木之花,逢时而开,全是人工,并非人力。溯所由来,萌芽于三百篇,生枝布叶于汉魏,结蕊含香于六朝,而盛开于有唐一代,至宋元则花谢香消,残红委地矣。”谈到明清两代的诗歌,钱泳认为明代前后“七子”所制作的是假草假花,“欲夺天工,颇由人力”,而清诗则不然:“迨本朝而枝条再荣,群花竞放,开到高、仁两朝,其花尤盛。”^②对清代诗歌给予了充分的肯定。如果就整体而言,清代诗学除性灵派等少数诗人外,理论上创新不够,大多具有综合性的特点,或融合多家之说而折衷平议,或在前人基础上有所增益。

清代诗学

从中国古典诗歌体制的发展形成来看,唐人在六朝诗歌的基础上对诗歌格律作了大量的探索和实践,在诗歌的题材、风格、语言方面作了全面的开掘,中国古典诗歌的形式规范已经建立并高度成熟,元明清时代在这些方面确实并没有根本的突破。但诗歌是抒情的工具,是人们用来表达思想感情的形式和手段,高度成熟的诗歌形式正好为人们抒情言志提供了极好的工具。每个时代的人都有自己的性情、感受,都有与社会、自然相激发而生生不息的感情的奔流,唐宋人并不能代替后代的人们说完自己的性情,所以后人仍然少不了要作诗,尽管在原有的规范内已经不能超越唐诗而取而代之。“诗至今日,几无可为之诗矣。吾所欲言,前人皆已言之,吾所矜为非我莫能言者,昔之人固以为所已言而不足言,窃怪夫世之役役焉,捻须呕心,昼夜吟哦不休,而终无以过乎人之所已言与其不足言者,何自苦之甚也?……夫惟人之所处之世,所遇之地,各有不同,故触之而日新,出之而日变,而其诗亦因以千百世而不穷。于是遂不能以此人之诗易为彼人之诗,且不能以千百代之诗而求

① 叶燮《原诗·内篇下·六》第34页,人民文学出版社,1979年9月。

② 钱泳《履园丛话》卷八,第206页,中华书局,1979年12月。



合于一代之诗。”^①时代是变化的,境遇是变化的,人的心灵与外物相触而产生的感受也就是日新月异的。同中有异,异中有同,相互感发,诗歌创作自有其无穷的源泉和永不衰竭的生命力。乔亿在《剑溪说诗》卷下中对此有一个很好的说明:“景物万状,前人钩致无遗,称诗于今为难。惟句中有我在,斯问题而异趣矣。”“节序同,景物同,而时有盛衰,境有苦乐,人心故自不同。以不同接所同,斯同亦不同,而诗文之用无穷焉。”尽管有了新鲜的感受和激荡的情感并不一定能写出好诗,但清人对主体独特感受和“我”在创作中主导作用的强调,却鼓舞了诗人们不拘于传统的束缚而奋力前行的信心。

摆在清人面前的首要问题就是如何对待前代的诗歌传统。前代诗人创造的辉煌成就给清人提供了极为丰富的可供借鉴的艺术经验,也给清人树立了几乎难以企及的诗歌审美规范。传统既是财富,同时也是负担。清诗应该走一条什么样的道路?从一个什么样的起点上开始清诗的历程?这是清代诗人必须面对并需要明确回答的问题。清人深刻地认识到明人复古摹拟的弊端,跳出传统的思维模式来对待古代的遗产:“诗无古今,惟其真尔。有真性情,然后有真格律,有真格律,然后有真风调。勿问其似何代之诗也,自成其本朝之诗而已。勿问其似何人之诗也,自成其本人之诗而已。”^②正是这种“自成其本朝之诗”,“自成其本人之诗”的自信、豪迈的气度和精神,激励诗人去从事诗歌创作与诗歌理论的建设,把抒写真情、表达个性放在首位,追求富有自己时代和个人风格的真诗,使中国古典诗歌又一次呈现出繁荣的局面。贯穿整个清代诗学发展过程的唐宋诗之争,清楚地表明了清人在传统与现实、内容与形式的矛盾冲突中顽强探索的轨迹。清代诗人关于诗歌的许多运动和争论,并不都是徒劳无益的挣扎,正是在这一系列的诗歌运动和理论争

① 谢天枢《龙性堂诗话序》。《清诗话续编》第933页,上海古籍出版社,1983年12月。

② 尤侗《吴虞升诗序》,《西堂杂俎二集》卷三。



辩中,使得清代诗歌继唐宋之后又焕发出了光彩。

一般所说的清代,是指清代前中期,也就是从17世纪中期清朝建立到19世纪40年代鸦片战争爆发约200年间的历史。这一时期中国古代诗歌理论的演进、变化就构成了清代诗学的发展史。纵观清代诗学的发展,可以分为四个阶段。第一阶段从顺治元年(1644)到康熙二十年(1681)约40年,为清代诗学的发轫期,贯穿其中的是强烈的批判精神,理论主张以“诗史”说和“诗主性情”说为旗帜。第二阶段从康熙二十年(1681)到乾隆四年(1739)约60年,为清代诗学的建设期,诗歌创作进一步繁荣,注重诗歌社会作用的功利观念逐渐为重审美的观念所代替,王士禛的“神韵”说独领风骚。第三阶段从乾隆四年(1739)到嘉庆四年(1799)约60年,为清代诗学的争鸣和繁盛期,“格调”说、“肌理”说、“性灵”说各擅胜场,性灵派诗人创作最为活跃。第四阶段从嘉庆四年(1799)到道光十九年(1839),为清代诗学的转折期,性灵诗学流风未泯,而经世致用思潮重新兴起,诗歌思想和创作酝酿着新变。

清代诗学

一种理论主张一旦被人们普遍接受而形成社会思潮,风气浸染,根深蒂固,并不是一朝一夕就能改变的。明末清初诗坛影响最大的诗学观念主要有两个方面:一是继承明“七子”的云间派的理论,以合乎唐诗的格调气象为审美追求;一是由公安派发展而来的竟陵派的理论,将抒写诗人内心的“幽情单绪”作为诗歌创作的理想境界。不破不立,不打破统治诗坛的褊狭的诗学观念,诗歌创作就不可能走出困境。清代诗学就是从批判明“七子”和竟陵派入手开拓诗歌发展的道路的。摹拟复古的理论在清初影响很大,许多诗人学者都从不同的角度对复古理论作了批判。清初诗学理论上的旗帜一是“性情”说,一是“诗史”说。重张“诗主性情”的旗帜,抓住了诗歌创作的根本问题。“诗史”说的本质则是对诗歌认识价值和社会功能的强调,尤其带有强烈的民族感情色彩和重人品、重气节的精神。从创作方面看,遗民诗人是清初诗歌创作的主流。他们所