



中国近代诗歌史

◎马亚中 著

本书由上海文化发展基金会图书出版专项基金资助出版

中国近代诗歌史

◎马亚中 著

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

中国近代诗歌史 / 马亚中著. —上海:复旦大学

出版社, 2011. 1

ISBN 978-7-309-07636-3

I. 中… II. 马… III. 诗歌史—中国—近代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 196003 号

中国近代诗歌史

马亚中 著

出品人/贺圣遂 责任编辑/陈 军 盛 亮

复旦大学出版社有限公司出版发行

上海市国权路 579 号 邮编:200433

网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853

外埠邮购: 86-21-65109143

江苏省句容市排印厂

开本 890 × 1240 1/32 印张 17.5 字数 462 千

2011 年 1 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-07636-3/I · 575

定价: 36.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司发行部调换。

版权所有 侵权必究

序 一

钱仲联

春节刚过，门人马亚中来寓所告余，他的论著《中国近代诗歌史》，今岁将由台湾学生书局出版。余年迈久病，闻讯为之大快。《中国近代诗歌史》是亚中的博士学位论文。三年前，举行论文答辩之时，王元化、霍松林等著名专家、教授七人一致给予很高评价，称它填补了清代文学研究的一项空白。现在终于能够正式出版，相信它一定能对清代文学的研究有所裨益。

中国近代社会，一方面遭受外国殖民者的凭陵；一方面封建专制已趋于穷途末路，其外患内忧为前古所未有，近代文学（即晚清文学）正产生于这样一个急剧动荡的时代。钱谦益说：“古之为诗者有本焉，《国风》之好色，《小雅》之怨诽，《离骚》之疾痛叫呼，结轶于君臣夫妇朋友之间，而发作于身世逼侧、时命连蹇之会。”近代诗人身逢前古未有危难之局，其歌也有思，哭也有怀，闪耀着鲜明的时代色彩，皆可谓“有本”之作；其震动人心之力，也有前古诗人所没有能达到的。而近代文学的总体，在艺术上，正孕育着前古未有之“变”。穷则变，变则通。近代出现的“诗界革命”、“文界革命”、“小说界革命”，皆为这种穷极生变的表征；而经过不断的变革，才过渡到现代白话的新文学。近

代文学之重要,于此可见。但近代文学研究的现状却并不令人惬意,无论在作品整理、资料搜集,还是在史论、作家论、作品论方面,与先秦、唐宋文学的研究相比,都有较大的差距,有待于人们的急起直追。

亚中年少好学,真积力久。大学毕业后,即从余攻读硕士学位和博士学位,而其有志于清代文学(包括近代文学)研究,早在本科学习期间。他的硕士论文是研究桐城派诗的,程千帆教授阅后,喜称“老眼为之一明”。后作博士学位论文,又选择了难度极大的近代诗歌作为研究对象,可谓初生牛犊不畏虎。三年后洋洋洒洒成此论著近四十万言,其毅力已足惊人。尤其值得肯定的是,他能把近代诗歌放在整个古代诗歌发展的宏观中观察、辨析其艺术流变和趋向,具有高屋建瓴之势;视野开阔,颇多创见,呈现了年青一辈学人的新风貌。学问无止境,异日更上层楼,高树旗纛,余将拭目以待。

一九九一年三月于苏州大学

序 二

章培恒

中国文学发展到元明时期，戏曲、小说取得了重大成就，这种势头在清代前期仍然延续下去。在“五四”运动后相当长的一段时间里，随着文学观念的演变和小说、戏剧地位的提高，元明清文学研究中致力于戏曲、小说者多，注意诗歌者则相对减少（至少在大陆上是如此）。延至今日，加强元明清诗歌的研究已成为一个不容忽视的问题。

先秦的法家虽然攻击过《诗》、《书》，秦始皇还颁布过“偶语《诗》、《书》者弃市”的法令，但这只是我国历史上的暂时现象。就总体来说，诗歌在我国古代备受推崇，而且越到后来，写诗越成为士大夫应该具备的能力之一。其流风所及，不但才子佳人小说里的男女主角往往以诗歌相唱和，并进而私订终身，连《水浒传》里的宋江也因题了反诗而锒铛入狱。而我国古代之所谓文，则包括文艺性的与非文艺性的两个方面，且以非文艺性的为主。被视为“明道”或“载道”之器而与诗歌相颉颃的，实为非文艺性的文章；文艺性的文却远不如诗歌之被社会重视，其进展也相应缓慢。故就文学上的重要性来说，文之不逮于诗，似毋庸置疑。至于戏曲、小说，无论其在元明清时期有多大成绩，但在

“五四”运动以前,一直被视为小道。清末虽有梁启超等人加以提倡,但局面并未根本改变。也正因此,对我国文学史起着决定性作用的,始终是诗。如果不能充分把握其演变的脉络,也就不能真正了解中国文学的路是怎样走过来的。

另一方面,元明清文学乃是我国处于转型期的文学。尽管我国的新文学是在西方文艺思想影响下形成的,但元明清文学实际上已在朝着这个方向行进,只是进程极为迟缓,而且不断地跌仆,有时甚至后退。西方文艺思想不过是像传说中的缩地术似的,使我国当时正处在艰难历程中的文学,化千里为跬步而已。而最能体现出这一历程的艰难性的,却是诗歌。

诗歌既受社会的高度尊崇,社会上占支配地位的观念自必以此作为其主要领地之一;而除了少数例外的情况,文学界的优秀分子亦必投身于其间。前一种现象使文学中体现转型期特点的新因素很难在诗歌领域中立足,后一种现象又使这种新因素必将在诗歌中滋长。二者的冲突和彼此的消长,构成了元明清诗歌发展的具体内容;与此相配合,在其艺术方法上当然也产生了种种变化。所以,即使元明清戏曲小说的成就在诗歌之上,但若想了解元明清文学发展过程的复杂性与曲折性,却首先必须研究那个时期的诗歌;若要从总体上探讨元明清文学的特点和得失,也首先必须研究作者最众多、当时的各种文学思想都能借以充分表现的诗歌。

若就嘉庆以后的清代文学史来说,诗歌的重要性尤为突出。因为在那一阶段,戏曲和小说都已黯然失色,再也产生不出像康熙时的《长生殿》、《桃花扇》或乾隆时的《儒林外史》、《红楼梦》那样的作品了,文学上最杰出的代表是诗人兼散文家龚自珍。他那深沉的、几乎是绝望的痛苦和英勇的、渗透着反抗性的追

求,以及由这二者的奇妙结合所形成的强烈的激动,为我国的诗歌开辟了一个前所未有的境界。以此为开端,诗歌的发展一面呈现出内容和手法上的丰富性,另一面又在回旋曲折之中显示出求变、求新的趋向。倘要阐明元明清文学与新文学之间的关系——相互联系和突然飞跃,首先就必须研究嘉、道直至清末的诗歌。

也正因此,我很赞同日本已故汉学家吉川幸次郎氏的如下意见:“诗歌是中国人文学活动中最重要与自觉的东西。然而在近时的中国文学史上,诗歌研究似已稍稍被忽略了,在近代诗歌方面尤其感到如此。……中国诗的发展变迁的状态极为微妙,既难以捕捉,也难以叙述。但我确信由于勇敢地排除这种困难,对中国文学史或中国文化史就能达到较完全的认识,我期待着从事这——困难工作的同志的出现。”(吉川幸次郎著、高桥和己编《中国诗史》下册,249页,日本筑摩书房1981年版)而马亚中博士的《中国近代诗歌史》,正是他“从事这一困难工作”所获得的可喜成果。

此书的基干,为清代道、咸、同、光四期诗史。这是中国诗歌史上最被忽视的一个阶段,因而研究上的难度很大。本书作者却在广泛搜集资料的基础上,在纷纭的现象中清理出几条主要的脉络,并通过各代表性的诗人、诗派的特征及其相互关系——包括对立与冲突——的探讨,以显示出当时诗歌发展的总的风貌,体大思精,而分析又颇细密,实为研究清代后期诗歌史难能可贵的力作。

然而,清代后期诗歌既非凭空而来,中国诗歌的演进亦非终结于此,若不求索其来龙去脉,就不能阐发其在中国诗史上的地位。故作者又以两章的篇幅溯其本源,以全书的最后一章明其

流衍。这就使读者看到了作者对中国诗歌史的总体把握。他认为：“中国诗歌发展到盛唐，犹如百川归海，烟波浩渺。”元和新变，“实际上是对李、杜，对盛唐诗歌的各个方面作片面的变本加厉的发展，由于是趋于极端的发展，因此往往利弊共存”。宋诗在此基础上进一步创新，她“在不同于唐诗的艺术原则指导下”，形成“拗折、雕炼、瘦硬、清淡、跳跃，以文为诗，以俗为雅，不拘工对，对朝鲜明，喻拟新奇，思致深曲等特征”，“从根本上来看，宋诗的新开拓，实际上是艺术原则的更新和艺术度的扩大”。但由于这是一种“与传统相锱铢”的革新，在江西诗派的末流产生明显弊端时，就形成了“向传统的回归”。直到明末清初，才回到革新的道路上来，诗歌“又出现了一个繁荣局面”。但由于种种原因，不久便“发生了曲折”，到道、咸时期才气势磅礴地展开，终于使我国的古典诗歌成为一种“完成的艺术”；而宣统至民国初年的诗歌则成了我国古典诗歌史上一抹绚烂的晚霞。就这样，作者为我们提供了关于中国诗歌史的新的认识，而本书所勾勒的清代后期诗歌的历程，则是这个总体建构中的有机组成部分。所以，本书的基干虽是清代的道、咸、同、光四朝诗史，但却对于我国整个诗歌史乃至整个文学史的研究，都有所启迪。当然，任何一部自成体系的文学史著作所提供的文学发展的历程都是作者自己的架构，绝不能要求它完全切合实际；但在有了多种架构并经过相互攻难、补充以后，我们也就会得以逐步接近文学发展的真实历程了。

总之，要深切了解元明清文学史，必须深入地研究元明清诗歌；尤其是对清代后期的文学，即使只是想获得一个概略的认识，也非首先研究清代后期的诗歌不可。近几十年来，虽陆续有优秀的学者为此献出卓越的研究成果，但研究者的人数显然太

少,许多应做的工作尚未着手。在这样的情况下,马亚中博士向读者呈献了他的《中国近代诗歌史》,我想,这实在是值得高兴的事。然而,我的这篇序恐已因高兴而写得过长,引起了读者的厌烦,那么,我还是赶快打住,让读者阅读正文罢。

一九九一年三月于复旦大学

目 录

序一 /1

序二 /1

引论 /1

文学和文学史 /1

论题的确立 /22

第一章 古典诗歌的历史建构与定型 /31

——从汉诗到明七子

第一节 从无到有：汉魏诗歌艺术形式的觉醒 /31

第二节 踵事增华：六朝诗歌艺术形式的不断展开 /36

第三节 宏阔的多方位拓展：唐代诗歌艺术形式的成熟深化与丰富多样化 /47

第四节 变本加厉：中晚唐诗对盛唐诗的三个方向偏至化发展 /58

第五节 艰险的垦荒：宋诗对唐诗艺术度域和艺术原则的突破与更新 /68

第六节 难于挣脱的传统引力场：汉唐诗歌艺术在元明时代的不断“凝冻” /87

第二章 强大传统引力场控制下艰难的新建构 /98

——从公安派到乾嘉各派

- 第一节 正本清源：明末清初诗人对诗和诗学传统的再认识 /98
- 第二节 逆水行舟，不进则退：从王士禛到沈德潜的“老调重弹” /114
- 第三节 知难而进：时风之外诗人对传统模式的局部突破 /122
- 第四节 以俗化雅，别开生面：性灵派对诗学传统的市民化改造 /128
- 第五节 正雅祛俗，守传存统：嘉道诗人对性灵派的全面批评 /138
- 第三章 传统内的反叛与艺术遗传中的局部变异 /155**
- 道咸时期的诸乐竞奏
- 第一节 道咸诗坛概况 /155
- 第二节 不立门户的无派诗家述要 /161
- 第三节 不拘一格，拔奇前古的龚自珍诗 /168
- 第四节 修辞新奇，不失古格的魏源、姚燮诗 /186
- 第五节 回旋于正变之间的诗人 /200
- 第六节 对讽谕诗的新拓展：贝青乔诗 /212
- 第七节 突破传统的又一次俗变：金和诗 /219
- 第四章 封闭世界里的拓荒者之路 /230**
- 道咸时期的学宋诗派
- 第一节 桐城派与宋诗派述要 /230
- 第二节 变雅之声：朱琦、鲁一同诗 /243
- 第三节 登高一呼，道振宋风：曾国藩诗 /251
- 第四节 不失高雅的新变：郑珍诗 /257
- 第五节 宋派羽翼：莫友芝、何绍基诗 /271

- 第六节 易中求深,平中出奇:踵事增华的艺术开拓
中免趋险怪奥涩的江湜诗 /282
- 第七节 道咸各家概要比较 /293
- 第五章 全面的历史反省中对古雅的迷恋 /298
- 同光时期的汉魏六朝派
- 第一节 同光诗坛概说 /298
- 第二节 汉魏六朝派述要 /304
- 第三节 力亲古雅的王闾运、邓辅纶诗 /308
- 第四节 在追求古雅中立异:高心夔、刘光第诗 /321
- 第六章 全面的历史反省中对新雅的追求 /333
- 同光时期的同光体
- 第一节 同光体述要 /333
- 第二节 贯通三元求新雅:闽派诗人 /339
- 第三节 山谷神传,西江杰异:陈三立诗 /353
- 第四节 冲破“三关”自有“解脱月”:浙派诗人 /366
- 第五节 开新境于放炼之间:范当世诗 /375
- 第七章 全面的历史反省中对中和之境的向往 /388
- 同光时期的唐宋调和派
- 第一节 唐宋调和派暨西昆派述要 /388
- 第二节 寄宋意于唐格:张之洞诗 /394
- 第三节 无法束缚的诗才:樊增祥、易顺鼎诗 /401
- 第四节 华文濡喻:西昆派诗人 /417
- 第八章 昭示未来的乘槎之举 /429
- 同光时期的诗界革命派
- 第一节 诗界革命派述要 /429
- 第二节 止于对未来的昭示:黄遵宪诗 /438

-
- 第三节 在题材世界作环球飞越的旧槎：
康有为诗 /450
- 第四节 从传统世界起飞，向传统世界回落：
梁启超诗 /461
- 第五节 唱鲲洋悲歌，写“雪里芭蕉”：丘逢甲诗 /470
- 第六节 接踵而起的新派后秀：金天羽、许承尧诗 /479
- 第七节 冲出传统引力场的三个尝试 /487
- 第八节 同光时期各派概要比较 /504
- 第九章 古典诗歌的余辉远霭 /511**
——宣统民初时期的古典诗歌创作
- 第一节 宣民诗坛概说 /511
- 第二节 五色纷呈的南社诗人 /518
- 第三节 雄威不减，遗风流存：南社外诸家诗人 /530
- 第四节 结束语 /542
- 跋 /546**

引 论

文学和文学史

若想认真地去研究文学史,最好对文学和文学史有一个比较明确的基本看法。遗憾的是,目前文学界在文学和文学史这个基本问题上显然尚未取得统一的认识,也许,实际上要想于此取得完全的统一是相当困难的,甚至是不可能的。因此我们没有必要待取得完全统一的认识后,再去研究文学史。在众说纷纭的背景下面,为了避免误会,以使论题得以顺利展开,首先概要陈述一下笔者在这个问题上所持的基本看法。

一、文学与生活

要想割断文学与生活的联系,无疑是抽刀断水,问题的关键在于如何解释这种联系。生活的概念不是空洞的、狭隘的。可以说人类洪荒开辟以来所从事的一切活动,无不可以称之为生活。因此,从时间的方向上,我们可以把生活分成历史的生活和现实的生活两大部分;而从生活的内容上,我们又可以概分为物质生活和精神生活两大类。现实的物质生活和精神生活既是历史的物质生活、精神生活的积累,又是它们的扬弃和发展;精神

生活既是对物质生活的观照、反映,又是对自身的反省。哲学、社会科学、文学都属于精神生活。由于精神活动是自在的,具有自我反省的能力,因此,哲学、社会科学、文学既是生活的一个部分,同时又以包括自身在内的全部生活作为对象。这样,就不仅仅是文学,哲学、社会科学也都将与生活(包括历史的)发生联系。显然,仅仅看到文学与生活有着不可分割的联系,仍是远远不够的。这样,尚不能将文学与哲学、社会科学区分开来。所以我们还必须进一步寻找足以将文学与哲学、社会科学区分开来的特征。这就使我们不得不注意到文学与生活的联系和哲学、社会科学与生活的联系之间的区别。要详细地、比较精确地辨析这种区别,可能非本书力所能及。在这里,我们只能作一极简单的比较。如果说,与生活发生联系,哲学用的是思辨方式,社会科学用的是实证方式,那么,文学用的即是感悟方式。

我们采用“感悟”这个概念,是因为它能够较好地概括文学创作、文学作品、文学欣赏三方面的特征。沟通三方面的联系,把文学的三个基本环节统一起来,从而能在较高的层次上说明文学的主要特征。

首先我们从文学创作角度看,“感悟”可以说明作者独特的认识过程。文学家的文学认识与哲学和社会科学的认识方式不同,它不排斥丰富的感性体验,并不急着把丰富的感性体验转化成明确的理性概念进行清晰的逻辑推理,而是尽力保持着内在感觉和体验的全部丰富性,并且还要充分展开想象翅膀。“精骛八极,心游万仞”,“思接千载,视通万里”,陆机与刘勰都注意到了文学创作的这一特点。在这全部的感性丰富性里,作者的“悟性”会把作者引渡到认识的彼岸。所谓“悟性”是佛家经常使用的一个概念,中国古代文论家也经常借来阐述文学观点。

实际上这是主体所具有的穿透现象世界的认识能力，“凡体验有得处，皆是悟”（陆桴亭《思辨录辑要》卷三），达到悟境有迟有速，然而“悟”本身往往是在瞬间完成的。所谓豁然开朗，正是悟的实现。人们往往不能自觉意识到它的完成过程。当然它与一个人的感受、经验、思想的积累关系密切，“人性中皆有悟，必工夫不断，悟头始出”（同上）。因此，作家必须重视对生活的观察体验。文学创作的实现，其前提条件就是这种悟性的完成。这样作家就能够从其最亲切的感受体验出发，创作出既可感，又有“悟”的作品，而不必从抽象的概念出发，去编织图解概念的缺乏真情实感的谎话。这样既可避免创作的公式化、概念化，又可避免创作肤浅乏味，流为生活现象的平面展览。当然，并不是任何感性体验都能使作者领悟到深刻而又非陈旧的人生哲理，作者所应传达的应当是那种能使读者产生深刻而新鲜领悟的感性体验。这就要求作家具有敏感的心灵以及丰富的生活。

其次，从文学作品的角度看，“感悟”可以说明文学作品特有的存在方式。一部文学作品不同于一部哲学著作，哲学著作几乎舍弃了生活的感性和丰富性，而遨游在抽象思辨的王国。因此，它的形式特点是一系列完整明确地表达出来的由理性概念组成的逻辑程序。而文学作品则恰恰相反，它以保存生活（包括心灵世界）的感性丰富性为前提，甚至时常还要对它作显微式或者鸟瞰式的展示，整个作品是一个展开了的可感的形式过程。作品本身并不向读者明白完整地提供到达彼岸世界的直接的逻辑桥梁。佛家曾创“无有文字语言，是真入不二法门”（《维摩诘所说经》）的“言语道断”说。这实际上是要求摆脱言语的局限，一凭悟性达到佛境，如果我们对此进行改造来比喻文学作品，是可以有所启发的。我们可以把“无有文字语言”理解