

中 国 诗 学

(第六辑)

主 编 蒋 寅
张伯伟

南 京 大 学 出 版 社

《中国诗学》编委会

主	编	蒋寅	张伯伟		
编	委	王小盾	王丽萍	王晓平	王筱芸
		左健	任天石	刘玉才	张文澍
		张伯伟	张宏生	陆扬	黄仕忠
		蒋寅	戴利华		

图书在版编目(CIP)数据

中国诗学. 第6辑/蒋寅, 张伯伟主编. —南京: 南京大学出版社, 1999. 12
ISBN 7—305—03373—1

I. 中... II. ①蒋... ②张... III. 诗歌—文学研究—中国—丛刊 IV. I207.2—55

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 10354 号

中 国 诗 学

(第六辑)

主 编 蒋 寅 张伯伟

*

南京大学出版社出版

(南京大学校内 邮编 210093)

江苏省新华书店发行 丹阳教育印刷厂印刷

*

开本 787×1092 1/16 印张 17.25 字数 460 千

1999 年 12 月第 1 版 1999 年 12 月第 1 次印刷

印数 1—1000

ISBN 7—305—03373—1/I·281

定价: 28.00 元

(南大版图书若有印、装错误可向承印厂退换)

目 录

【百年回顾】

中国诗学的百年历程	蒋寅 (1)
二十世纪钟嵘《诗品》研究综论	程国赋 (21)
韩国唐以前诗歌研究之回顾与展望	韩国 柳晟俊 (33)

【诗学理论】

中国文学四位一体的确立	饶龙隼 (41)
论诗是原创性的思	陈圣生 (57)

【诗 歌 史】

论《楚辞》的定义与编纂	王廷治 (72)
魏晋南北朝游侠诗论	李晓芹 (81)
论陆机对前代文学的继承	俞士玲 (99)
陶渊明政治倾向辨证	徐有富 (110)
《竹枝词》本原三辨	黄崇浩 (118)
唐诗研究中的地名正误	华林甫 (123)
诗思与佛性玄心的融合	孟二冬 (127)
“忧生忧世意识”漫议	程亚林 (145)

【诗 论 史】

中国诗学观念的流变论纲	陈伯海 (152)
《诗品》为司空图所作的可能性之一种探讨	新加坡 江照斌 (167)
《唐宋分门名贤诗话：中国最早的诗话类编》中的失误	王友胜 (178)
宋翔凤词学初论	孙克强 (180)

【比较诗学】

关于《文镜秘府论》“九意”的作者	卢盛江 (189)
言志、牧民泽民、流人的诗观——丁若镛与中国诗学	王晓平 (213)

【诗学文献】

《明诗话全编》遗漏书目提要	孙小力 (220)
枕山楼课儿诗话	清 陈元辅 (225)
朝鲜李植《纂注杜诗泽风堂批解》评语辑录（中）	左江 (231)
日本中国诗学研究文献（1993—1995）	(255)

【书 评】

有益于开拓唐诗研究的力作——陶敏《全唐诗人考》评介	李一飞 (267)
---------------------------------	-----------

中国诗学的百年历程^{*}

蒋 寅

中国是个诗的国度，有着悠久的诗歌传统，也有着同样悠久的诗歌研究传统，诗学一直是古典文学中数量最庞大、内容最丰富的部门。在世纪的尽头回首过往，诗学仍然是我们反思古典文学研究的一个重要部分。自本世纪初中国学术走向近代化以来，中国大陆的诗学研究经历了三个发展阶段，那就是：（1）五四新文化运动引起的对古典诗歌传统的清理，（2）五十年代以来在马克思主义文学原理主导下的诗歌史研究，（3）八十年代以来在现代学术思潮影响下的诗学研究。

在具体论述上述过程之前，首先有必要就“中国诗学”的概念作一番检讨。因为从近代以来，学术界使用这一概念内涵很不一样。就我所知，较早使用“中国诗学”这一概念的著作杨鸿烈《中国诗学大纲》（商务印书馆，1928），内容包括中国诗的定义、起源、分类、结构要素、作法、功能、演进等，涉及的面颇广。田明凡《中国诗学研究》（自刊本；大学出版社，1934），内容范围也包括演变、派别即诗史的问题。与杨书同年出版的江恒源所撰同名著作（大东书局）以及稍后的范况《中国诗学通论》（商务印书馆，1930），则局限于体制、作法、基本理论等。大致上说，民国间人们理解的中国诗学，内容还是较丰富的，不只限于诗的作法、体制，还包括诗歌的历史发展。从学术急速发展的七十年代以来，黄永武的《中国诗学》（巨流出版社，1976）分为“思想”、“设计”、“鉴赏”、“考据”四部分，研究的是诗歌被创作与接受的过程。程兆熊的《中国诗学》（学生书局，1980）从最古老的命题“诗言志”到“诗教”，除最后一节涉及今日“诗的方向”外，未在传统的诗法中加入新的内容。陈良运《中国诗学体系论》（中国社会科学出版社，1992）基本上将中国诗学作为一个诗歌创作理论体系来把握，袁行霈等《中国诗学通论》（安徽教育出版社，1994）所涉及的内容大抵也不出文学概论体系的范围。换言之，中国诗学的概念近代以来主要是作为中国的诗歌原理来把握的，而且当今的研究者似乎更倾向于将它理解成关于诗歌写作和意义实现过程的理论。对照作为一门学科的“文学”的概念（包含文学理论、文学批评、文学史）来说，这样的理论构成实际上只承担了与文学理论相对应的诗歌理论这一部分狭窄的内容。这对中国诗学的概念来说显然是不太合适的，对今天的中国诗学研究，尤其是建立一门学术来说就更不利了。“诗学”（poetic）一词，在西洋文学史上最初是“意味着一种应使不熟练者学会写符合规则的诗歌、长篇叙事诗和戏剧的实用教程”^[1]。后来用以指称文艺学。而在中国，撇开专指《诗经》研究的用法不论，“诗学”意味着与诗歌有关的所有学问，或者说是

^{*} 本文收稿日期：1996 年 11 月 30 日

一门关于诗的学问。凡用“诗学”字样名书的著作，如明代黄溥的《诗学权舆》，周鸣的《诗学梯航》，清代顾龙振的《诗学指南》，都属于这样。“中国诗学”，核心在一个“学”字，这个“学”不仅包括历来人们对诗歌本身及其创作方法的认识，还应包括古今人对诗歌史的认识及认识过程的反思。这样，我理解的中国诗学，应该包含五个方面的内容：（1）诗学文献学，（2）诗歌原理，（3）诗歌史，（4）诗学史，（5）中外诗学比较。从这五个方面来回顾本世纪的中国诗学研究，可以更清楚地看到我们的成绩和存在的问题。需要说明的是，截止于1996年，近百年的诗学产生了浩繁的著作，全部阅读决不是短时间所能实现，也不是本文所能包容的。况且，本文的宗旨既不是要评功过，也不是要排座次，而只是想从学术方式的角度对中国大陆诗学研究的发展作个粗略的回顾，从得失中思考进步之途。所以挂一漏万，且述得者少，述失者多，就只能请读者谅解了。词曲之学，按我的理解是应该属于中国诗学范围的，但因这部分内容分量很大，又需要专门的知识，非我所能置喙，只能留待专家去论述。

一、形式的传统：殊途同归的诗学研究

如果依照文学史研究中“现代”的年限，那么现代中国诗学是由诗学文献学拉开序幕的。伴随石印、铅印技术的发展，兴旺的出版业为诗学文献的普及和传播创造了有利条件，其中丁福保所作的贡献是我们不该忘记的。他在1916年印行何文焕编《历代诗话》28种、自辑《历代诗话续编》29种、《清诗话》43种，网罗了古代诗学典籍中最杰出的著作，学者一编在手，检阅至为方便。到1927年，郭绍虞又开始着手《宋诗话辑佚》的工作，历代诗学典籍的整理由是初具规模。应该说，现代的中国诗学研究从一开始就立足于坚实的文献基础之上，并逐步形成自己重视文献研究的传统。与此同时，黄节以《汉魏乐府风笺》、《曹子建诗注》、《阮步兵咏怀诗注》等经典注释，在总结前人成果的基础上，将古典诗歌注释学提高到一个新的水平，也为现代的诗学研究开辟了一种由注释入手进行研究的良好学风。概观1949年以前的中国诗学研究，内容主要集中于诗法研究与诗体研究两个方面。前者的动机是应用性的，以教人作诗为目的，所以内容以综合传统诗学的精华为主，较少理论的阐发和分析；后者的动机出于回应“五四”以来的新旧诗之争，通过对诗学传统的清理，思考、寻求中国新诗发展的方向。二者殊途同归，都对中国诗歌的形式研究作出了贡献。而尤以后者的工作，结出了现代形态的诗学研究的第一批果实。

据我考察，自刘铁冷《作诗百法》（崇新书局，1913）、谢无量《诗学指南》（中华书局，1918）以降，民国年间刊行诗法类著述近五十种，以陈去病《诗学纲要》（东南大学，1927）、黄节《诗学》（北京大学，1919）、蒋兆燮《诗范》（世界书局，1931）等较为通行。这些著作有旧式的与新式的两种写法：前者继承传统蒙学诗法的形式，像古代同类著作一样，有自著与纂辑两种形式。纂辑之书以刘子芬《诗家正法眼藏》为代表，自序云：“国民政府新都已建，金陵遂成人文荟聚之区，不但新文化分子麋集，能谈中国旧学者众，诗之一道因而盛行于士大夫之间。”^[2]刘氏暇日搜集古人名言笃论可为作诗法则者，纂成一编。内篇论作法、体制，外篇论作家、作品，详于近时郭后祚《诗学要言》而略于清代各种集粹性诗话（如《锦树堂诗鉴》、《艺苑名言》）。其纂书命名之旨，自然是要荟萃古代诗学的经典理论，供学者借鉴，甚至夸口“自六朝以来一千六百年间诗人学说之精华具在于此”，然而他并未广搜博讨，实不足以凌越前人，惟可由此窥见当时谈诗学诗的一种氛围而已。自著类书

则以蒋兆燮《诗范》、徐英《诗法通微》（正中书局，1943）为代表，要之都是从教习的立场出发，祖述前人定论而很少有发明。

相比之下，新式的诗学著作因接受了西方现代诗学的影响，以新的眼光整理旧材料，反而能看出些新义。虽然从总体上说，现代的中国诗学有一个因“西洋文化闯进中国文化的藩篱，一切固有艺术，也将到了一个总结束的时期”的大学术背景^[3]，但本世纪最初的现代形态的诗学研究，还是在新、旧诗歌营垒的论争中产生的。杨鸿烈《中国诗学大纲》第九章结论是“著者对于新诗人的罪言”，而蒋伯潜《诗》（世界书局，1948）却专设一节论“旧诗之敝”，观点截然相反，而回应新诗运动的动机却是相同的。本世纪第一部现代形态的中国诗学研究著作刘大白《中诗外形声律说》，据自序说是1919年开始酝酿的。他做这个课题的动机是：

不论是想把自己所有的古董向人家夸耀的，不论是想指摘人家底古董尽是些碎铜烂铁，一钱不值的，不论是想采运了洋古董来抵制国货的，似乎都得先把这些古董查明一下，给它们开出一篇清单来。如果不做查账、结账的工夫，而只是胡乱地夸耀一下，指摘一下，抵制一下，这种新旧交哄，未免有点近乎瞎闹。

后来闻一多自述整理国故的动机也重复了同样的意思^[4]。书中将诗的要害分析成音、步、停、组（联排）、均、协、节、篇、篇群，这九个要素经“差齐律”、“次第律”、“抑扬律”、“反复律”、“对叠律”五种结构方式的交互组合，就构成了古典诗歌变化多端的语言形式。他将这些有例可征的节奏、句法、章法、篇法与西洋诗歌进行比较，得出结论：中国诗的形式特征是由语言特征决定的，并具有内在的结构美。书中所概括出的形式原理和形式法则都是近代美学的老生常谈，而说五、七言的音步比例、五、七绝的篇章形式都符合黄金律则未免有些附会，但它的研究方式却颇具现代色彩。这样的著作还可以举出杨鸿烈的《中国诗学大纲》，讨论问题的方式相当学院化。相比较之下，更多的著作则往往融研究与教习于一体，如洪为法的系列著作《古诗论》、《律诗论》、《绝句论》（均商务印书馆），邵祖平的《七绝诗论诗话》（中国文化服务社，1943）等。其中不一定有什么深刻的见解，但将诗体的源流、作法梳理、叙述得非常清楚，操作上也符合现代学术的规范。有一点值得指出的是，当时的诗学著作，如江恒源《中国诗学大纲》，像李维《诗史》、陆侃如、冯沅君《中国诗史》（详后）一样，都将词曲包括进来，显示出受到西方文学观念影响的现代中国诗学体系对正统诗歌观念的突破。正如朱自清所指出的：“词和散曲可以说是诗类，但就史的发展论，范围跟影响都远不如五七言诗，所以还只能附在诗里；不过从‘诗余’、‘词余’而成为‘诗’，从余位升到了正位，确是真的。”^[5]

在这一时期，传统的诗话形式仍然承担着一部分古今诗歌批评的任务，梁启超《饮冰室诗话》（中华图书馆，1910）、陈衍《石遗室诗话》（广益书局，1915）乃至沈其光《瓶粟斋诗话》（民国间油印本）、王逸塘《今传是楼诗话》（大公报社，1933）之类都曾在不同范围内产生影响。一批“纪事”体与传记体的研究著作，包括陈衍的辽、金、元诗纪事、郭则沄的《十朝诗乘》（栩楼刊本，1935），陈乃乾的《后祯两朝遗诗考》（上海旧学庵，1920）、孙雄的《道咸同光四朝诗史》，雷璟、雷璠同辑的《闺秀诗话》（扫叶山房，1922）、《青楼诗话》（扫叶山房，1926），施淑仪《清代闺阁诗人征略》（崇明女子师范讲习所，1922），汪辟疆《光宣诗坛点将录》（《甲寅》刊载）等，也以传统的方式对不同范围的诗史资料进行了整

理。但真正对中国诗学作出可贵贡献的，应该说是诗史和诗学史的研究。有意识地清理诗学基础范畴、概念的发生和发展，是学者们为学科建设作出的最有益的贡献。朱自清认为批评史的准备工作应该是“有许多人分头来搜集材料，寻出各个批评的意念如何发生，如何演变，寻出它们的史迹”^[6]，所以他首先就“诗言志”、“比兴”、“诗教”、“正变”四个传统诗学的基本命题作一番推源溯流的工作，从总体上阐明了中国诗学的传统。郭绍虞有感于“以前文学理论批评上的术语，昔人并没有严格地规定它的含义”，在不同时代不同人的使用中含义都不一样^[7]，也有意识地作了一些有关范畴历史演变的研究。在那专题研究尚未蓬勃开展的年代，他的《中国文学批评史上之‘神’‘气’说》、《文笔与诗笔》、《〈沧浪诗话〉以前之诗禅说》、《永明声病说》、《神韵与格调》、《性灵说》等一系列论文，不仅揭示了历史上诸多诗学概念内涵的演变，同时也清理了诗史发展的脉络。他还不断地搜集古代诗话的资料，以《诗话丛话》（《小说月报》2卷1期、《文学》1卷2期）为题发表了最初的研究成果，从而引发陈一冰、罗根泽、徐中玉、杨即墨、罗振玉等人的进一步研究。徐英在1936年发表《诗话学发凡》（《安徽大学季刊》1卷2期），成为八十年代诗话研究热的先声。随着由刘永济《文学论》（太平洋印刷公司，1924）到程千帆《文论要论》（开明书店，1948）完成的文学理论本土化过程的开始，由陈中凡、罗根泽、郭绍虞、方孝岳等几种中国文学批评史代表的中国诗学史的构架开始变得清晰起来。

由于西方近代思潮尤其是史学著作的大量译介，进化论的文学史观成为学者的共识，中国诗学的观念与研究方法都有了更新，开放的学术视野与良好的知识积累相结合，就使断代诗学的研究上升到相当高的水平^[8]。专题研究甚至出现了陆晶清《唐代女诗人》（神州国光社，1931）这样的意识颇为超前的女性文学研究著作。从胡适的日记可以看到，他曾尝试用民俗学和文化人类学的理论解释《诗经》，并在《野有死麋》的阐释上取得了初步的成功^[9]。遗憾的是他的士以天下为己任的政治情结终未能让他完成这项研究。历史学家陈寅恪以《元白诗笺证稿》、《韦庄〈秦妇吟〉校笺》等论著弘扬了钱谦益开创的以史证诗、以诗证史的研究方式，在当时的诗学中开一代风气，影响深远。相对而言，另一位值得怀念的学者闻一多，所作的主要是筚路蓝缕的学科建设工作。从他留下的大量遗稿与讲义看，他对唐诗文献的整理和对唐诗史的研究具有相当超前的水平，诗人的艺术感觉加学者的勤奋，使他的唐诗批评与诗史研究论文成为至今难以逾越的经典文献。在诗史研究的领域，尤其应该指出的是，汉魏六朝是个成就卓著的时段，古直《汉诗研究》（后智书局，1934）的精密辩证，郭伯恭《魏晋诗歌概论》（商务印书馆，1936）的细致分析，逯钦立、余冠英的汉魏六朝诗研究，陆侃如、王易、萧涤非的乐府诗研究，不仅代表着当时的学术水平，即使今天看来也仍然是成就卓著的业绩。其他有建树的时段研究，则有朱东润的《诗经》研究、杨启高的唐代诗学研究、钱钟书的宋诗和清诗研究、汪辟疆、钱仲联的清诗研究等，他们的有关著述至今仍是诗史研究的必读文献。相反，当时颇为流行的胡云翼《唐诗研究》、《宋诗研究》（均商务印书馆，1930）、苏雪林《唐诗概论》（商务印书馆，1934）、梁昆《宋诗派别论》（商务印书馆，1938）等讲义式的著作在学术积累的意义上就不如前者重要。因为此类著作述一朝诗史虽颇具系统，但内容多属排比材料，列举人物，具体评论也不能超越前人诗话的范围，所以对研究者来说就缺乏新意。胡云翼尽管标榜进化、平民、分析与欣赏的所谓新的基本观念，指出以前的唐诗研究存在着笼统和曲解的毛病，可他的批评不仅笼统，而且极为肤浅、简单。就断代诗史的研究而言，方法的陈旧已明显地阻碍了诗史认识的深入。实际上，到三十年代，批评方法的更新客观上已成为提高诗史研究水平的先决条件。一些年轻的学者在现

代自然科学、人文科学知识的启发下，开始有意识地探索新的批评方式。程千帆有感于清代学者考据与批评异途，“使考据陷入繁琐，批评流为空洞”，于是尝试以“一种将批评建立在考据基础上的方法”，写出了《诗辞代语缘起说》、《郭景纯曹尧宾〈游仙诗〉辨异》、《陶诗“少无适俗韵”韵字说》、《韩诗〈李花赠张十一署〉篇发微》等角度和方法都很新颖的论文，为朱自清所称赞。沈祖棻说：“在这些论文中，他尝试着从各种不同的方面提出问题，并且企图用各种不同的方法加以解决。因为在过去的古代文学史研究工作当中，我们感到有一个比较普遍的和比较重要的缺点，那就是没有将考据和批评密切地结合起来。”^[10]这实际是陈寅恪文史结合的方法在文学批评上的具体运用，但程千帆对自然科学知识的吸收，赋予“考据”一词以新的内涵。如果说在当时这种批评思路还只是初步的探索的话，那么到八十年代以后它就逐步成为一股有影响力的学风，并被诗史研究的长足进步雄辩地证明了它的有效性。

纵观民国年间的诗史研究，我注意到一个有意思的现象：中国是个诗歌的国度，也是个历史的国度，诗学与史学自来就是最发达的学问。然而，融合二者的学问——诗歌史却一直到现在也没有发展起来。改变这种情形的著作，是1928年出版的李维《诗史》。这部260页篇幅的《诗史》，成为中国第一部现代形态的诗歌通史。李维说：“诗史者，综吾国数千年之诗学，明其传统，穷其体变，识其流别，详其作者，而为一有统系之记述之作也。”^[11]这一概括无疑是非常精当的，而将阐明诗歌传统放在首位，尤其具有现代眼光。正是在这种诗史观念的主导下，《诗史》的视角始终建立在诗歌的文学价值表现的机能、方式之发生与变迁上，并由此建立起不同于前人的诗史序列。他对宋以后诗史演进的特征分析得极为透彻，在他看来，随着唐代古典诗歌体裁的成熟，来自诗体内部的发展动力（自然之势）已经消失，诗人再不能利用诗体本身蕴藏的资源，而只能靠艺术表现上的创造性来推动诗史的进程，也就是说，宋以后诗歌艺术的成就和水准纯粹是凭作家个人的才能去冲刺的。这的确是个冷峻而深刻的见解。通观全书，明显可见作者才识差胜而学力不足，书仅用三个月写成，又缺乏必要的时段研究作基础，对诗史的具体认识与价值判断只能沿袭成说。比如说宋代以后诗歌传统已由词曲承担，即本王国维“一代有一代之文学”的论断。而论述作家尤多老生常谈，竟似诗话之体，粗具其人而已，疏误亦随处可见，与对诗史的宏观把握能力很不相称。这正是民国时期宏观研究著作的通病，其原因不全在作者本身，与学术发展的阶段水准也有关系。稍后出版的陆侃如、冯沅君合著《中国诗史》，在材料考证和作家作品研究上就要扎实、深刻得多了。书中广泛采纳马克思到高本汉、康拉第、马伯乐的各种学说，有着坚实的理论基础。在诗史分期上，作者一反当时文学史分期流行的按王朝和按西洋历史划分的方式，主张“诗史的分期应该看诗歌变迁的大势”。基于中国诗歌变迁的第一关键在汉，第二关键在唐的认识，他们将中国诗史分为古代、中代、近代三期，又“把诗歌的领土扩张到韵文的全体”，狭义的诗歌只写到唐末为止，断言“词盛行以后的诗及散曲盛行以后的词则概在劣作之列而删去”，“近数百年的诗词，无论是李东阳或是陈维崧，也都不值得占我们宝贵的篇幅。为什么？因为它们是‘劣作’”^[12]。以两位前辈的渊博，我不敢说这种结论出于无知，而只能认为是出于价值观上的偏见。他们一方面承认，“苏轼是中国文学史上最最有天才的作者之一，他的文、诗、词以至书法，无不佳妙”^[13]，却又不肯给予他的诗一句评论，岂非有自欺欺人之嫌？又说“散曲到了元代宛如词在北宋”，“到了明代仍然是诗坛的霸主”，同样也失之武断。姑且不论文人对诗文与词曲的价值观（翁方纲《苏斋笔记》卷十二有说），即论作品数量，散曲也远不能与诗文相提并论。这种违背常识的结论，一方面是受前人“唐之

后无诗”论影响^[14]，另一方面也是误解了王国维“一代有一代之文学”的观点。针对上述两部诗史基本观念的失误，汪辟疆在《编述中国诗歌史的重要问题》一文中提出，编纂诗史的基本原则应是“本客观的态度，作公正的判断，使过去诗家，各还他一个本来面目”，直言之即尊重原生事实。他说：

文艺批评和论述史实，是截然两件事。批评家站在现代文艺的立场，为他进退过去诗家文家的标准，其合乎时代精神者，则极力表彰它；不合乎时代精神者，则极力抨击它。他们的目的，是在求文艺的进步，高下随意，这也原无足怪。史家是在叙述过去诗家文家努力所得到的总成绩，叙述事实，在确实而详赡，评品作家，要公正而平允。故对于某一时代所谓“当时体”，重在追溯它的远源，详考它的要旨，条具它的流品，和此派作者忽盛忽衰的原因，方才尽史家征信的能事。……虽然有不少的豪杰之士，不肯随波逐流，顺著当时潮流走去，冥心孤往，别求他们安身立命的所在。但是他们的作品，只好敝帚自珍，在当时的文章巨公，决不会赞许他，标榜他，……作史的人们，倘若遇到了这种无名作家，确是能够认识他们的真价值，也只好留下篇幅，在某种派别盛行的时候，略为提示，使读诗史的人们，加以深切注意，决不能专章叙述，把这种作品，放在“当时体”的上面。因为这类阐幽发微的工作，只能在论文内极力推阐，不能采入史材，致与事实上不相符合。

对宋元以后不谈诗而专论词曲的作法，他除了剖析其诗歌定义在外延上的混乱外，更尖锐地指出：“这种主张，非自己承认无了解欣赏宋人诗的能力，就是震于偶像人物的谬论。”^[15]这里申述的价值中立的原则，今天很难让我们同意。但在当时，它确实起到了针砭、扭转诗史研究中的主观偏见的作用。

中外诗学比较在中国的开展^[16]，可以追溯到二十年代吴宓在清华开的中西诗歌比较课程。但专门的研究尚未展开，论著也很少。重要的成果首先是朱光潜在1934年发表的《中西诗在情趣上的比较》一文，它无论从哪方面说都是中国诗歌比较的经典之作。本文的论述非常扼要、平实，但所揭示的中西诗歌在主题取向、表达方式、风格特征上的同异及其原因，至今难逾其藩篱。这不能不说是贯通中西的渊博学识与对诗歌的深刻理解的完美结晶。在中西诗歌自然主题的比较中，作者对夙为人鄙薄的六朝诗作出了前所未有的高度评价：“六朝是中国自然诗发轫的时期，也是中国诗脱离音乐而在文字本身求音乐的时期。从六朝起，中国诗才有音律的专门研究，才创新形式，才寻新情趣，才有较精妍的意象，才吸哲理来扩大诗的内容。就这几层说，六朝可以说是中国诗的浪漫时期，它对于中国诗的重要亦正不让于浪漫运动之于西方诗。”^[17]这种精当的见解不妨说是以西方诗歌为参照系得出的，比较诗学为人们认识自己的诗歌传统提供了开阔的学术视野，这正是比较诗学的基本宗旨与终极归宿。后来朱光潜在同样开阔的学术视野下写出《诗论》（正中书店，1948），虽说旨趣并不在比较，但对中国古典诗歌艺术特征的分析全是以西方诗歌为参照系作出的，客观上就成了一部对中西诗歌作全面比较的力作。这在我们比较文学史的研究中似乎还未得到应有的注意。此外，我们还可以举出钱钟书的名著《谈艺录》（开明书店，1948），虽然它在宋诗与清诗的研究上成绩斐然，人们还是宁愿将它视为比较诗学的前驱。他的《中国诗与中国画》、《读〈拉奥孔〉》、《汉译第一首英语诗〈人生颂〉及有关二三事》三篇论文，广泛征引西洋诗学典籍，与中国诗学的理论、命题乃至具体的修辞技巧相比较，不仅让我们看到中西诗人艺

术感觉、表达方式的相通，更让我们理解传统诗学命题的深刻内涵和当代意义。钱钟书对严羽诗论的理解之深就远过于时人，包括郭绍虞这样的优秀学者。应该说，朱、钱这两位渊博的学者已为中外诗学比较奠定一个高水平的起点，我们可以期待着一个繁荣的比较诗学时代的到来，遗憾的是历史没有给中国学术界这样一个机会。

二、点与线：形而上学方式主导下的诗学研究

一九四九年以后的中国诗学研究，因整个文学环境的变化，在内容与格局上也发生了很大的变化。随着文言文的彻底退出日常语言，旧体诗写作的禁忌与作者队伍的缩小，作为诗法教习的诗体研究变得可有可无。传统方式的著作，在邹问轩《诗话》（北方文艺出版社，1963）之外几乎绝迹。现代方式的著作，也只有语言学家王力从语言学角度写出《汉语诗律学》（新知识出版社，1958）及其普及本《诗词格律十讲》（北京出版社，1962）。中国诗学的研究似乎远离原理研究，而倾向诗史研究一边。这当然与整个文学的研究一样，同主流意识形态的强烈影响，主要是教条主义的不良影响有关。应该肯定，历史唯物主义作为一种进步的思想方法，给我们古典文学研究带来的进步是难以估量的。它使我们摆脱中国固有的历史循环论的思维定式，以进步和发展的观念来看待历史，以意识决定存在的原理来阐释文学现象，不仅使“一代有一代之文学”的传统文学史命题得到合理的解释，也使具体的作家作品研究与文体、风格研究有了基本的理论支点，使文学史叙述有了逻辑序列和因果解释，从而产生了现代意义的文学史写作。

但另一方面，在庸俗社会学观念的主导下，阶级斗争的观点、人民性的单一价值标准又在文学史研究中划出许多禁区，将众多复杂的文学史现象拒斥在文学史的大门外，同时也造成对作家作品评价的失当。在诗学领域，宫体、香奁体等若干类型的诗歌成为禁区，李商隐诗被判定为唯美主义，陆机《文赋》、皎然《诗式》被判定为形式主义，王士禛“神韵论”被判定为反现实主义，都遭到贬斥。更为严重的是，在形而上学方式的主导下，文学史并没有真正被作为过程来看待。回顾八十年代以前的文学史著作，无论形式上还是实质上都是以作家为纲的。翻开目录是一连串大作家或所谓进步作家的名字，仿佛是展览会上的图画，一个人物画廊，依据时代的先后、价值的高低排列。这种方式，从根本上说，与钟嵘《诗品》的文式没有实质的差别。因为只研究若干个作家，即使研究得再透，也只是几个点的深化，面与线上是空白的。以致文学史的发展线索和逻辑进程就成为线性思维的简单推理，点与点的直线连接。李杜如何如何，元白如何如何，温李如何如何，点与点之间的线其间的演变过程其实并不清楚。如果有，那就是出自逻辑推衍而不是实证研究。我们文学史中那许多思潮的对立、流派的斗争、风气的转变，许多合乎辩证法原则（如螺旋上升、质变到量变、对立统一、否定之否定）的有声有色的历史过程，就是两点成一线式的主观构造。这是形而上学方式的必然结果。姑不论那些有意迎合主流意识形态的教条而编纂或改写的史、论著作，就是怀着真诚的信仰，很朴实地接受马克思主义史观的学者，一旦陷落在那样一种思维框架中，也很难想象他们将会对文学史作出什么样的建构和解释。读读1955年陆侃如、冯沅君《中国诗史》再版自序、1958年罗根泽《中国文学批评史》重印序中所作的自我批评，完全可以设想他们若重写该书会写成什么样子。

诗史和诗人研究在十七年间虽然留下数量可观的论著，但积累下的知识量却很不成比例。除了一些传统方式的研究，如邓之诚《清诗纪事初编》（中华书局上海编辑所，1965）、

华文轩、陈友琴、傅璇琮辑纂的古典文学研究资料汇编各卷外，诗史方面已如前述，存在着重大的理论缺陷；而批评方面，则是内容的评价取代了艺术研究。结果，艺术研究固然未积累下有益的成果，而内容方面的研究，一旦时过境迁，作为评价标准的基本概念“人民性”、“阶级性”本身失去光泽，它们所标价的内容也就变成无甚价值的陈年旧货。这残酷的结局，不能不让人痛心地感到：十七年文化的反动，让我们错过了多少新的学术思潮？首先是带来文学理论革命的雅各布森（R. Jakobson）语言学诗学，然后是极大地改变人文科学学术方式的结构主义和符号学，再就是代表着现代文学批评技巧水平的“新批评”，还有使我们对文学本质的理解产生根本改变的现象学美学、接受美学和解释学，给我们理解文学作品的深度和独创性以全新视角的神话—原型批评，甚至连产生于本世纪初很快就被介绍进来的精神分析也快被忘却，更不要说方兴未艾的德里达（J. Derrida）和福柯（M. Foucault）了。二十世纪文学观念中最大的几个变革取消本文的自主性，提升语言的审美构成机制、意向性的本文阐释结构，结构的符号化描述，都被我们错过了。于是中国诗学的研究与整个古典文学一样，剥去马列文论教条的外衣，所剩只有古代文学批评的那一点家底。这就是为什么诗歌批评多不出前人结论的范围，难出新意，甚至连古人的陈意也不能阐释得更丰富、深入的原因所在。

当然，这只是就整体状况而言。具体到个人，我们还是不能否认，由于这一时期成为诗学研究中坚力量的学者，都是民国年间成名的专家，大都亲炙于本世纪初的一批大师，受过严格的学术训练，学有根基，兼通西学；更年轻的他们的学生，得其栽培，也打下扎实的基础，老老实实地做研究。虽然受政治运动的干扰，学术活动不很正常，学术思想也受到政治教条的束缚，但良好的学养犹在，朴实的学风未坠，学术仍葆有它基本的真诚。虽不能畅所欲言，但所言大致不悖所思，仍留下一批扎实而具有知识积累意义的成果。如果站在八十年代的成果积累上反观建国至“文革”十七年间的研究，我们可以说这是诗学史拓展、丰富、演化的阶段。在文献整理方面，印行了古代诗话、诗论的重要著作三十余部（不包括《文心雕龙》系列的著述）。尤其是郭绍虞主编的《中国历代文论选》与《中国文学理论批评专著选辑》，所收古代文论的基本文献大部分是诗论，为诗学研究提供了一批有价值的原始资料，它们对学术的推动作用是不可忽视的。浏览这一时期的文献，我们不能不承认，五十年代后期对意境、风骨范畴的讨论，《二十四诗品》研究的兴起，六十年代《文心雕龙》、《诗品》研究的繁荣，关于永明声律说、《沧浪诗话》的讨论，都为中国诗学的理论建设奠定了良好的基础。政治运动和意识形态的教条可以禁锢学者的言论，扭曲学术的精神，但动摇不了学术的根本理念。所以，即使是在两条线路斗争的历史观念下写作的郭绍虞《关于〈文赋〉的评价》，其实质性的内容和结论也是基本可取的（两条路线的斗争在八十年代的论著中只不过被换成两个传统或两种倾向的说法而已）。何况有些问题毕竟离意识形态的内容比较远，还是可以用学术的方式来讨论的，所以当时的一些成果，如郭绍虞《宋诗话考》对宋诗话的考证，《清诗话》前言对各家学说的评述，吴调公《说诗味——钟嵘的诗歌评论及其美学理想》（《江海学刊》1963. 9）以“诗味”为钟嵘诗学核心范畴的观点，徐公持《“诗”兴发微》（《哈尔滨师院学报》1964. 2）对《诗经》中类型化的某些象征模式的探讨，周勋初《梁代文论三派述要》（《中华文史论丛》第五辑，1964）对梁代三个文学集团之文学倾向主要是诗学理论的分析 and 比较，至今看来仍然是富有启发性的。至于那些问题热点的讨论，更是不仅使问题本身变得明晰，同时也使一些学理问题得到澄清。比如如何使用外来术语的问题，在六十年代初曾有分歧看法。郭绍虞指出：“用外来术语来说明中国学术思想上的问题，

总有一些距离，不会完全适合的。问题就在产生这些术语的历史环境并不与中国的历史环境完全相适合。但是，假使因噎废食，由于这些术语不能完全适合而放弃不用，那么对说明问题也带来了某些不方便，因为用现代人熟悉的术语来说明古代的学术思想是比较容易解决问题的。”他又以一些具体的术语为例，说：“所谓现实主义和形式主义、唯物主义和唯心主义这些术语，在中国古代的用语中间是很难找到这样绝对化的词汇的。但就某一时期某一部分的某种倾向来讲，又不能说不存在这种现象，所以用来比附说明也还是可能和需要的。”^[18]这里对外来术语与中国问题的语境差异已有所警觉，对如何使用外来术语以防贴标签的简单化态度也提出了审慎的原则。八十年代“新方法”问题讨论中对新概念“名词轰炸”的非议，学术眼光实在远逊于二十年前的水平。

比较诗学自 1949 年后一直处于若断若续的状态，只有钱钟书默默地按自己固有的方式，继《谈艺录》之后又写作了《管锥编》，他在 1962 年发表的《通感》（《文学评论》）成为我们中外诗学比较中最著名的论文之一。

三、由形而上学回归历史：学术转型期的中国诗学研究

八十年代初叶，随着社会的改革开放，西方学术思潮再度涌入，对中国大陆的社会科学和人文科学造成极大的冲击。我们的学术研究像整个当代文化的发展一样，开始进入一个转型时期。古典文学研究中的转型，我认为首先表现在历史决定论思维方式的被扬弃，在学术观念上体现为由逻辑或逞日形而上学向历史回归。这一转变意味着如下一个事实：学者关注的研究对象由点（著名作家、经典作品）转向面（思潮、流派、群体），有意识地对文学史的线索重新进行清理。这种工作基于一个不同于往昔的理念，即视事实认识的重要性高于价值判断。学者不再专注于作品内容的优劣取舍（精华糟粕之分），而是首先着力于清理事实；不是醉心于给作家贴标签，打分数，而是关注文学史现象，努力发掘历史的遗迹，复现文学史的原生态。这种转变，在中国诗学的研究中表现为研究视角的转变，由审美的转向历史的，由逻辑的转向实证的；而在整个学科的发展趋势上，则显示出由文学的向文化的转移。只要读一读程亚林《诗与禅》（江西人民出版社，1989）、葛兆光《汉字的魔方》（香港中华书局，1989）、邓乔彬《有声画与无声诗》（上海社科院出版社，1993）、刘扬忠《诗与酒》（台湾文津出版社，1994）、丘良任《竹枝纪事诗》（暨南大学出版社，1995），我们就会真切地感到，中国诗学研究的视野和方式的确是不同了，不仅研究角度、思路异彩纷呈，我们对诗歌的理解也越来越深刻，越来越贴近古人的心灵了。

历史的方式首先意味着对史料整理投入了更多的力量。且不论《全宋诗》、《全明诗》、《全清词》等列为国家重点规划的新编总集，将荟聚一代诗作，为学术界提供齐备的研究文本；旧有总集如《先秦两汉魏晋南北朝诗》、《全唐诗》、《全五代诗》、《全宋词》的考证和校订，也一直有许多学者在投入热情和精力。《全唐诗》的辑佚与辨伪吸引了相当一部分学者，他们笔勉从事的结果就产生了令人叹为观止的《全唐诗补编》（中华书局，1992）。八十年代以来，古典文学成绩最显著的研究领域众所公认是唐诗研究，而唐诗研究所以能取得令人瞩目的成就，与一批学科带头人重视基本文献整理是分不开的。没有哪个研究领域像唐诗那样出版过如此众多的选集、别集校注本，大到李杜韩白，小到于湊、戎昱，都有各种形式的注本行世，还出版了林继中《杜诗赵次公先后解辑校》（上海古籍出版社，1994）这样的古注钩沉的力作。唐诗书籍有著录（陈伯海、朱易安《唐诗书录》），《全唐诗》篇章有索引

（已出若干作家），人名有考证（吴汝煜、胡可先《全唐诗人名考》），重出篇目、交游唱和诗篇有索引（河南大学唐诗研究室《〈全唐诗〉重篇索引》、吴汝煜《唐人交往诗索引》、陶敏《全唐诗人名考证》），传记资料有汇考汇编（傅璇琮主编《唐才子传校笺》、周勋初主编《唐人佚事汇编》及各作家专辑）。其他相配的工具书还有郁贤皓《唐刺史考》、戴伟华《唐方镇文职僚佐考》等。这些成果给研究者带来的便利条件，是其他研究领域不能望其项背的。当然，这还只是作者传记和作品本身的文献研究，至于诗学，郭绍虞、富寿荪编《清诗话续编》，萧华荣辑《魏晋南北朝诗话》、郭绍虞、钱仲联、王遽常等编《万首论诗绝句》、钱仲联主编《清诗纪事》、吴文治主编《中国历代诗话全编》，张伯伟撰《全唐五代诗格校考》，都是嘉惠学界的有功之作。徐中玉主编的《中国古代文艺理论专题资料丛刊》，陈伯海主编的唐诗学丛书中的《唐诗评论类编》、《唐诗汇评》，搜集许多难得见到的资料，加以分类整理，更为学者提供了历来关于诗歌观念、关于唐诗的丰富的参考文献。

在由逻辑回归历史的学术转型中，一批学者继承陈寅恪、岑仲勉以史证诗的传统，从史学入手研究诗歌，考证成为许多学者努力从事的学术方式。不过，八十年代以来的文献考证，已形成一种完全不同于传统作业的范式：学者不是仅凭自己的兴趣或带着具体课题搜集某方面的资料，而是在某一种系统原则的主导下，全方位地清理一个学科领域的文献，比如像陈尚君清理唐代文献，张寅彭和蒋寅整理清代诗话目录^[19]，做的都是竭泽而渔式的工作。经过这一番梳理，许多有意义的问题从文献研究中暴露出来。陈尚君的工作是尤其值得称赞的，由于有了他对历代典籍的广泛考索，对清编《全唐诗》的全面清理，新编一部收罗完备、校订精审的《全唐诗》才成为可能。他在检阅古籍过程中发现的司空图《二十四诗品》之伪托（《司空图二十四诗品辨伪》，《中国古籍研究》创刊号），与杨镰对坎曼尔诗笺的证伪（《坎曼尔诗笺辨伪》，《文学评论》1993. 1），成为当代诗学文献研究中两个最有意义的发现。这样的工作还刚刚开始，深入的文献研究将使更多的诗史、诗学史问题浮现出来。而一批年轻学者的参与与投入，也必然会使诗史学的研究方式发生变化，由理论的单一视角变为文献、历史、理论的多重视角。

诗学即诗歌原理的研究，八十年代以来有长足的进步。不仅理论思维显著深化，学科本身的建设也受到重视，出现了一批实用的工具书，如乐黛云主编《世界诗学大词典》、喻朝纲主编《中国古代诗歌辞典》等。先后席卷古典文学界的美学热和文化热开拓了诗学的思维空间，西方现代文学理论的急剧涌入，促使我们更深刻地反思、建构民族的诗学体系。在《把古代文论放到中国文化背景中去考察研究》（蒋述卓，《文艺理论研究》1986. 3）、《从文化角度看古典文论》（胡晓明，《语文导报》1987. 8）的口号下，中国古典诗学的文化性格和民族特点，包括思维特征、理论结构及语言形态等一系列问题都得到了认真的思考，产生了萧驰《中国诗歌美学》（北京大学出版社，1986）、袁行霈《中国诗歌艺术研究》（北京大学出版社，1987）、韩经太《中国诗学与传统文化精神》（四川人民出版社，1990）、刘士林《中国诗哲论》（济南出版社，1992）、陈良运《中国诗学体系论》、胡晓明《中国诗学之精神》（江西人民出版社，1995）等一系列著作，从不同的角度，以不同的方式探掘中国诗学的精髓。而传统诗学理论范畴、命题，如言志与缘情、神似与形似，赋、比、兴、气、象、味、兴趣、神韵、意境等也在这反思和建构的思潮中得到新的阐释。如意象这一范畴，近代以来一直未有人论及，1982年陈植锷与胡雪岗分别发表论文进行探讨^[20]，立即引起关注，使古典诗歌的本体论研究大大地深化了一步。中国诗学的另一个基本范畴意境，自1957年李泽厚发表《意境杂谈》，学术界对它的解释一直停留在作为艺术形象的一般特征上。八十

年代以来论文激增，蓝华增联系古代诗歌作品和诗论阐述了意境的发生、构成等内容^[21]，拓展了问题的广度；随后袁行霈探讨了中国古典诗歌意与境交融的三种方式及开拓等内容^[22]，将问题引向深入；张少康进而从意境的美学特征入手揭示其不同于一般艺术形象的特殊本质，强调意境首先具有空间的美，其次具有动态和传神之美，还富有真实感和自然感，而虚实结合则是创造意境的基本方法^[23]，逐渐触及到问题的核心。他指出意境的空间特性尤其有意义，使得意境的范畴清楚地与艺术形象的概念区别开来。蒋寅认为意境作为指称诗歌本体的范畴，宜就作品本身来界定其内涵，因而将它定义为：“作者在作品中创造的表现抒情主题的情感、以情景交融的意象结构方式构成的符号系统。”^[24]问题就这样在讨论中逐渐变得清楚和深入，在一个个论题的切磋中诞生了一批在日益丰厚的学术积累中成熟的论著，其中包括裴斐《诗缘情辨》（四川文艺出版社，1986）、赵沛霖《兴的源起》（中国社会科学出版社，1987）、成复旺《神与物游》（人民出版社，1989）、吴承学《中国古典文学风格学》（花城出版社，1993）、汪涌豪《中国古典美学风骨论》（中国人民大学出版社，1994）等，而尤以中青年学者的著作居多。

传统批评方法的总结和鉴赏理论的研究，我认为是十多年来诗学的两个重要收获。1979年，钱仲联、徐永端首先发表《关于古代诗词的艺术鉴赏问题》（《古代文学理论研究丛刊》第1辑，上海古籍出版社）一文，提出古典诗歌鉴赏的一些经验问题。不久，沈祖棻《宋词赏析》（上海古籍出版社，1980）、《唐人七绝诗浅释》（同上，1981）出版，在学术界和普通读者中赢得广泛的好评，一再重印。这两部著作以女性的细腻和诗人的慧心将古典诗歌的解读水平推向一个新的高度，成为中国“细读法”的典范之作。随后上海辞书出版社推出《唐诗鉴赏辞典》（1983），更在国内掀起一股古诗鉴赏热潮，引出了一大批各种类型的鉴赏专集。其中当然不乏粗制滥造的欺世盗名之作，以致招来各种批评。但不可否认，这场鉴赏“运动”使历代的各种体式、各种风格的经典作品获得了一次重新细读的机会。新的审美眼光不仅使名作的意蕴得到新的阐释，也使传统的鉴赏理论得到了新的理解和升华。随着叶嘉莹《从中西诗论的结合谈中国古典诗歌的评赏》（《求是学刊》1985. 5—6）等一批论文相继发表，左健《古诗鉴赏法》（江苏教育出版社，1992）就自然地成了瓜熟蒂落的理论总结。与此同时，鉴赏的实践也刺激了传统诗歌批评方式、方法及其演进过程于现代意义上的反思。八十年代初，程千帆发表《相同的题材与不相同的主题、形象、风格——四篇桃源诗的比较研究》、《张若虚〈春江花月夜〉的被理解和被误解》、《一个醒的和八个醉的》、《韩愈以文为诗说》等论文，其中流动的批评智慧让人耳目一新，而所使用的批评方法，竟与现代西方文学批评的理论不谋而合。当时他提出一个研究古代文学理论的根本性原则：

从理论角度去研究古代文学，应当用两条腿走路。一是研究‘古代的文学理论’，二是研究‘古代文学的理论’。前者是今人所着重从事的，其研究对象主要是古代理论家的研究成果；后者则是古人所着重从事的，主要是研究作品，从作品中抽象出文学规律和艺术方法来。^[25]

对此他自己也是身体力行的，《古典诗歌描写与结构中的一与多》一文从古代诗歌丰富的艺术经验中抽象出一与多对立（对比、并举）的美学原则，指出：“一与多的多种形态在作品中的出现，是为了如实反映本来就存在于自然及社会中的这一现象，也是为了打破已经形成的平衡、对称、整齐之美。”^[26]而《读诗举例》一文则从鉴赏的角度分析了古典诗歌作品中

形与神、曲与直、物与我、同与异、小与大的辩证关系，使古典诗歌的批评与鉴赏由经验上升到哲学的高度。这种由具体作品导引出带有普遍意义的结论，“直接从古代文学作品中抽象出理论的传统方法”，作为对当时风起云涌的当代批评理论建设的回应，有力地推动了传统批评理论、批评方法的反思与总结。赵昌平根据自己研究唐诗的心得，提出意兴、意象、意脉三者是唐诗创作论的基本范畴，也是理解唐诗艺术精神的关键，由此建立起一套解读唐诗的原则和方法^[27]。这也是直接从作品中抽象出理论的有效尝试。在诗歌批评方法的研究上，张伯伟所做的工作引人注目。他最初以钟嵘的《诗品》为例，概括出中国诗歌批评的六种方法：品第高下、推寻源流、较量同异、博喻意象、知人论世、寻章摘句^[28]，后又以一组论文深入地讨论了诗格、句图、评点等批评方法。他的论述建立在翔实的文献掌握上，在理论阐发之外，还有着很强的实证性，因而理清了批评史上关系重大的一些理论环节。通观八十年代以来的诗学，诗话日渐引起学者的重视，张葆全率先发表《古代诗话词话学术价值初探》（《广西师范学院学报》1982. 1）一文，此后陆续出现了一批论文与张葆全《诗话与词话》（上海古籍出版社，1983）、蔡镇楚《中国诗话史》（湖南文艺出版社，1988）、《诗话学》（湖南教育出版社，1990）、刘德重、张寅彭《诗话概说》（中华书局，1990）、张葆全主编《中国古代诗话词话辞典》（广西师范大学出版社，1992）等研究著作。这无疑是令人欣慰的，诗话毕竟是诗学最主要的材料和对象。不过，麇集在“诗话”这个概念下的著作，在内容和文体上都缺乏规定性（试看《清诗话》所收书的性质），它涉及到诗学的全部内容，可是又不能包括诗学的全部范围，在外延上相当不明确。所以尽管早在三十年代徐英就提出建立“诗话学”的构想，但它究竟是否能成为“学”，实在还有待斟酌^[29]。

诗歌史研究是近十年来中国诗学中最活跃也是最有成就的领域。先后出版了莫砺锋《江西诗派研究》（齐鲁书社，1986）、王钟陵《中国中古诗歌史》（江苏教育出版社，1988）、葛晓音《八代诗史》（陕西人民出版社，1989）、蒋寅《大历诗风》（上海古籍出版社，1992）、钱志熙《魏晋诗歌艺术原论》（北京大学出版社，1993）、刘跃进《永明诗歌研究》（台湾文津出版社，1993）、张晶《辽金诗史》（东北师大出版社，1994）、张宏生《江湖诗派研究》（中华书局，1995）、胡大雷《中古文学集团》（广西师范大学出版社，1996）等一批引人注目的时段研究著作。至于作家研究的论著更是不胜枚举，陈贻焮《杜甫评传》（上海古籍出版社，1982）、阎琦《韩诗论稿》（陕西人民出版社，1984）、程千帆等《被开拓的诗世界》（上海古籍出版社，1990）、冯其庸、叶君远《吴梅村年谱》（江苏古籍出版社，1990）、董乃斌《李商隐的心灵世界》（上海古籍出版社，1992）、萧瑞峰《刘禹锡诗论》（吉林教育出版社，1995）等著作，让我们看到历经生活磨难、阅历丰富的三代学者在作家研究中所显示出的富有穿透力的批评眼光^[30]。在“重写文学史”的学术背景下，江苏古籍出版社在八十年代后期及时推出一套“中国分体断代文学史”，其中所收的杨海明《唐宋词史》、严迪昌《清词史》、朱则杰《清诗史》都是有力地推动了学科发展的重要著作。最近吉林教育出版社又出版了公木主编的中国古代诗歌史论丛书，基于近年诗史研究的丰富积累，经过相当充分的准备，这套书在诗史进程的理论阐释上达到了新的深度，相信会推动诗史研究的深入。

回顾十多年来的诗史研究，可以看出两个新的特点：一是诗史过程的“深描”，二是创作“范式”的揭示。诗史过程的“深描”首先意味着诗史线索的细致清理，这一点通过唐诗这个公认成就卓著的研究领域来说明再合适不过。唐代文学研究在学术范式的转型中，有三位学者是有代表意义的，一位是傅璇琮，一位是葛晓音，一位是赵昌平。傅璇琮的《唐代诗人丛考》（中华书局，1980）采用丹纳《艺术哲学》的观念，有意识地对那些夙为人忽视的、

作为大作家之和声与背景的小作家进行研究，并从中获得关于一批诗人、一个时期诗风的实证知识，从而使我们对杜甫以后白居易以前的诗史开始有了稍为清晰的认识。他的工作为诗人群体研究奠定了基础，进而也为文学史面貌的揭示带来了转机。葛晓音的诗歌史研究是从另一条途径接近历史的，她以自己的研究重新审视作家的创作，从内容的更新和艺术的独创性两方面衡量作家或流派在文学史上的作用和贡献，由此确定其文学史地位，在修正以往的不适当评价的同时建立起自己的诗史序列。其结果就凝结为《八代诗史》与《汉唐文学的嬗变》。这两部著作与她的一系列论文在另一种方式上体现了诗歌批评、诗歌史研究向历史即创作本身回归的学术转型，在八十年代的唐诗研究中起了积极的作用。赵昌平的研究可以说是傅璇琮思路的推进和深化，他的《“吴中诗派”与中唐诗歌》（《中国社会科学》1984.4）一文进一步将诗人群的资料整理提升到综合性研究的层面，通过对诗人集团的综合研究填补了时段研究的空白。需要说明的是，集团、流派研究本身并不是什么新颖的研究范式，从曹丕《典论·论文》到张泰来《江西诗社宗派图录》到李怀民《重订中晚唐诗主客图》，都可以说是群体研究的范例。但它们针对的都是已知的或约定俗成的群体，所处理的可以说是文学史的既定事实。而赵昌平的论文则不同，它提出的问题是前所未有的，吴中诗派是他的发现。打个比方，前者好比是根据博物馆的藏品写陶瓷艺术史，虽然每个人的见解、评价不尽一致，但涉及的内容却是共同的。而赵昌平则好比是用考古发掘的瓷器写陶瓷史，每发现一件实物，都会引出新的结论。吴中诗派不是像“初唐四杰”、“吴中四士”、“大历十才子”、“咸通十哲”之类的现成问题，它是从诗史现象中发现的新内容。这样的工作不是对一个诗史常识的再认识，而是对被湮没了的诗史的发掘，具有米歇尔·福柯所说的“知识考古学”的意义。赵昌平的一系列论文都有这样的意义，它们给唐诗史研究带来震动，改变了传统认识中的诗史序列。历史的碎片正是在这样一种工作下逐渐复现出原有的丰富形态。

当然，从理论上说，历史的原貌是永远也不可能真正复原的，正像碎陶片只能复原出陶器的形状而不能变成原物本身一样，历史事件的还原也只能还原出结构的真实而无法还原出过程的真实。但结构的真实却是我们通向历史的唯一路径，也是我们可以追求的较为现实的目标。在诗史研究中，这种结构的描述和还原，即概括诗史某一时段、某一流派或某一作家独特而影响深远的创作方式的特征，就成为对创作范式的揭示。即使是在文献足征的时候，它也是更本质地把握诗史之内在逻辑的需要。在现当代文学批评中，从托马斯·库恩（Thomas Kuhn）《科学革命的结构》中移植过来的“范式”（Paradigm）概念，曾被热烈地讨论过，但在古典文学领域却未引起多少反响。王兆鹏《论“东坡范式”》（《文学遗产》1989.5）一文讨论宋词史上苏东坡体的独创意义，其研究本身就有某种独创意义^[31]。蒋寅《刘长卿与唐诗范式的演变》（《文学评论》1992.1）阐述刘长卿诗歌创作中显示出的唐诗范式演变的轨迹，也是有意识地进行范式研究的尝试之作。而更多的此类研究则存在于文体学、类型学的研究中。自八十年代后期以来，诗史研究一个突出的倾向是以周啸天《唐绝句史》（重庆出版社，1987）、王锡九《唐代的七言古诗》（江苏教育出版社，1991）、《宋代的七言古诗》（天津人民出版社，1993）、赵谦《唐七律艺术史》（台湾文津出版社，1992）为代表的分体诗史研究的流行。这是个可喜的现象。古典诗歌一向有非常具体的体制要求，元代诗学已很自觉地进行这方面的总结，分体研究可以更准确地把握诗体自身的成长和诗人在艺术创造上的贡献。不过，令人稍觉遗憾的是，上述几部著作都着力于作家艺术特色和风格的分析，而较少扣住文体自身的发育过程来谈作家对文体资源的开发，从而使史的描述显得较为平面。我们参读一下赵昌平《初唐七律的成熟及其风格溯源》（《中华文史论丛》1986.4）、《从初