

王士禛、叶燮与乾隆诗学的逻辑起点

蒋寅

(华南师范大学文学院, 广东广州, 510631)

摘要: 在乾隆诗学的起步阶段, 对王渔洋诗学的反思和批评是一个逻辑起点。神韵诗学流于趣味化的倾向催生了性灵论诗学的主体表达意识。而叶燮自成一家的思想则取消了艺术理想和典范的预设, 直接影响到袁枚有工拙而无古今的诗学观的形成。正是以对王渔洋神韵诗学的反思和补救为出发点, 格调、性灵、肌理各派形成了自己的发展路径, 共同构成了乾隆诗学的理论格局, 也完成了古典诗学理论框架的建构。

关键词: 王士禛; 叶燮; 乾隆诗学; 逻辑起点

中图分类号: I207.22

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2019)03-0001-09

乾隆诗坛一方面是个诗派林立、各种主张杂陈的喧哗空间, 一方面又是个缺乏领袖群伦之巨人的平庸局面。诗坛的几派宗师, 沈德潜才华平庸, 纪晓岚用心不专, 翁方纲学过于才, 姚鼐文过于诗, 高密三李气局不大, 赵翼、洪亮吉辈又学掩其诗; 袁枚倒是才情过人, 争奈德行不称, 终究难以号令天下。于今回顾乾隆诗坛, 竟像是一个群龙无首的武林江湖。而伴随着话语权之争而来的, 便是乾隆诗学的理论旨趣由多元趋向集中, 具体地说就是由地域文化的多元性产生的多元化观念, 逐渐趋向诗学思想的同一性和理论目的单一化。这也是由康熙诗学最终定于一尊的结局带来的必然结果。康熙诗学当清初诗家对明代诗学的深刻反思之后, 竭力拓宽诗歌史视野, 扩充取法的传统资源, 力求博采众长, 终成一代伟观。当王渔洋汲取明代格调派的精髓, 参以盛唐空灵轻澹之风, 提出以神韵为核心的一种新诗歌美学时, 风靡诗坛, 诗家无不踊跃鼓舞, 尊之为一代正宗。争奈好景不长, 到康熙后期, 神韵诗学就日渐显露出“清利流为空疏”的迹象^[1], 引起诗坛共同的忧虑, 乃至群起而讲求有以救之之道, 而王渔洋诗学也就成了乾隆间诗坛集矢的对象。

一、王渔洋诗学的命运

讨论乾隆诗学, 首先不能不提到王渔洋神韵诗学的结局。郭绍虞先生曾说渔洋诗学“虽亦耸动一时,

而身后诋毁亦颇不少, 生前劲敌遇一秋谷, 身后评鹭又遇一随园, 于是神韵一派在乾、嘉以后, 便不闻继响”^{[2][3]}。严格地说, 这里的“乾、嘉以后”如果指嘉庆以后, 或许还近乎事实; 若包括乾隆在内, 便不够准确了。因为渔洋诗学为门弟子辈传播, 在乾隆诗坛仍有很大的影响, 占有重要的位置。

康熙后期, 王渔洋位尊望隆, 执诗坛牛耳, “公之及门半天下, 凡在朝以诗名者, 莫非门下士”^[4]。他本人因历掌剧曹, 任职日重, 不复如往日优游郎署那般暇豫, 诗作也逐渐减少。倒是他的门人辈多崭露头角, 成为京师风雅的主流。看看查慎行、汤右曾、惠周惕、宫鸿历、何世璫、王式丹等人的诗集, 就可以知道这批诗人的雅集唱酬活动是何等频繁! 逮雍正、乾隆初, 执掌当朝文柄或著闻一时的诗人, 不是渔洋门人就是再传弟子, 门人如查慎行、黄叔琳、何世璫、蒋廷锡, 再传弟子如翁方纲(师从黄叔琳)、商盘(师从何世璫)、厉鹗(见赏于汤右曾), 全都膺当世重名。直到乾隆中期, 王渔洋诗仍为许多诗家所宗法, 见于记载的名家即有杭世骏、宋弼、张元、赵文哲、吴省钦、张熙纯、李黼平等。山东后学如董元度“论诗专主神静, 而其微旨原本渔洋, 所谓见超乎色相之先, 而味在于酸咸之外者”^[4], 固不待言; 京师则有法式善“每举新城尚书语, 欲与学子参知闻”^[5]; 江南还有故人叶燮弟子沈德潜、许虬侄廷铎将王渔洋“奉若斗山”^{[6][61]}, 吴泰来“作诗大旨一本渔洋”^[7]; 江北有冒春荣“河汉于渔洋《蚕尾》诸集”^[8]; 浙江有郑宣“论诗宗旨, 大要祖述新城”^[9]; 江西还有闵照堂“领

取《精华》一瓣香,清词丽句配渔洋”^[10];安徽除了姚鼐承传渔洋诗学外,还有杨瑛昶“秀语标神韵,新城一瓣香”^[11-12]。福建的诗学家名郑方坤也崇尚王渔洋诗学,自称“阮亭诗学曾私淑”^[13],所撰《本朝名家诗钞小传》则云:

本朝以文治天下,风雅道兴,钜人接踵,至先生出而始断然为一代之宗。天下之士尊之如泰山北斗,至今家有其书,户习其说。盖自韩、苏二公以后,求其才足以包孕余子,其学足以贯穿古今,其识足以别裁伪体,六百年来未有盛于先生者也。方坤少而学诗,十八岁始得渔洋全集朝夕捧诵,耳目开明,顿足起舞,如邯郸生之叹天人也。童而习之,白首纷如,能无诵杨子之言而三叹息也哉!”^{[14](112-113)}

他评述乃兄方城诗也套王渔洋语,曰:“先生之诗有根柢焉,有兴会焉。根柢原于学问,兴会发于性情,二者兼之。”^{[14](392)}乾隆二十年(1755)杨庆孙序宁楷《修洁堂诗集》,称“今之为诗者,家李杜而户韩白,至询其师法则远祖青丘,近宗阮亭,而自苏、陆以上俱未之顾也”^[15]。由此看来,说王渔洋诗学在乾隆前期仍占据诗坛的主流地位,那是一点也不夸张的。

与此同时,王渔洋的诗歌理论也为门人辈所传承、发挥,在诗论中成为主导性的宗旨。最典型的如田同之《西圃诗说》,便是在乾隆年间承传并扩大神韵诗学影响的一种诗话。张笃庆侄张元为之作序,道:“诗道之所以日芜,而迄无所底者,则以说诗者误之也。夫运会迁流,风雅递变,而正法眼藏要必以大雅为宗,以寄兴为主,委婉深挚,以无失乎温柔敦厚之旨,而后可以谓之诗。而说诗者或以为是不足以见才而炫俗也,于是别立门户,以尖巧为新异,以诡特为奇辟,以襞绩故实为博奥,一唱百和,靡然成风,沿至于今,弊斯极矣。”他称赞田同之论诗,“品第则开宝之是遵,意旨则希声之为准”,在当时具有中流砥柱的意义:“然则居今日而欲为风雅一途,回既倒之狂澜而砥柱中流也,舍是说其谁属哉!”^[16]田同之为田雯长孙,田雯论诗便追随王渔洋,其后辈承先世余绪,发挥渔洋诗学,乃是很自然的。这种师门渊源对渔洋诗学承传的影响,经常会波及几代人,甚至衍及旁枝姻娅。长洲诗人顾诒禄,系渔洋门人张大受外孙,所著《缓堂诗话》两卷屡屡论及渔洋诗作及诗学,极致推崇。元和惠栋也因乃祖周惕师从渔洋,自称小门生,订补渔洋年谱,编纂《渔洋精华录笺注》。他曾序吴泰来《古香堂集》云:

昔人言,诗之道有根柢焉,有兴会焉。镜中之象,水中之月,相中之色,羚羊挂角,无迹可寻,此兴会焉;本之风雅,以道其源,泝之楚骚、汉魏,以达其

流,博之九经三史诸子,以穷其变,此根柢也。根柢原于学问,兴会发于性情。二者率不可得兼,然则有兼之者,岂不哀然一大家乎?^[17]

王昶、张维屏、梁章钜、林昌彝都曾称引此说,以为深于六义^[18-20],不知全袭王渔洋《突星阁诗序》之语。至于其他与渔洋毫无渊源的诗论家,如杭世骏,《四库全书总目》认为“其持论以王士禛为宗,故如冯舒、冯班、赵执信、庞垹、何焯诸人不附士禛者,皆深致不满。于同时诸人,无不极意标榜,欲以仿士禛诸杂著”^[21]。类似的情形简直难以枚举。

当然,这只是问题的一个方面,同时我们也看到,渔洋诗学在乾隆初就开始遭到批评。田同之《与沈归愚庶常论诗因属其选裁本朝风雅以挽颓波》诗写道:

“山姜花谢蚕尾倾,野狐怪鸟齐争鸣。泛泛东流视安德,猖獗龙吠集新城。”^[22]屈复《论诗绝句》也说:

“文章生死判升沉,忆奉渔洋迈古今。此日尽讥好声调,披沙那肯拣黄金?”^[23]吴县恩贡生邱虞熙《戏学元遗山论诗十五首》有云:“虞山一瓣推怀麓,后诋钟谭前李王。独奖新城堪继起,至今重叠注渔洋。”^[24]明显是在讥讽惠栋和金荣两种《渔洋山人精华录》笺注本。还有胡天游,于“王士禛、朱彝尊诗文,遍摭其疵痼无完者”^②。当时诗坛似乎躁动着一股对康熙诗风的逆反情绪,至今,我们从高密李宪乔《偶评四名家诗》残存的朱、王两家诗评中还能强烈地感受到这一点。而南朱北王居然同时遭到强烈的撻挞,似乎也暗示了一个弑父式的反叛开始萌动。这股思潮可能兴起于北方,“北随园”边连宝是代表人物之一,时称“近世诗宗新城学,多务修饰婉丽,征君痛斥之,以为弊将与王、李等”^[25],“凡燕、齐千里内,宗渔洋修饰描绘家,见君皆震慑不敢抗”^[26]。南方则有钱屿沙、蒋士铨等人,弃渔洋诗学如刍狗。到乾隆中叶诏修《四库全书》,作为官方话语,馆臣对渔洋诗学的批评在当时对王渔洋诗学的评价定下了基调:

盖明诗摹拟之弊,极于太仓、历城;纤佻之弊,极于公安、竟陵。物穷则变,故国初多以宋诗为宗。宋诗又弊,士禛乃持严羽余论,倡神韵之说以救之。故其推为极轨者,惟王、孟、韦、柳诸家。然《诗》三百篇,尼山所定,其论诗一则谓归于温柔敦厚,一则谓可以兴观群怨,原非以品题泉石,摹绘烟霞。泊乎畸士逸人,各标幽赏,乃别为山水清音,实诗之一体,不足以尽诗之全也。宋人惟不解温柔敦厚之义,故意言并尽,流而为钝根。士禛又不究兴观群怨之原,故光景流连,变而为虚响。^[27]

在钦定论断的主导下,诗坛对渔洋诗学的批评渐成一面倒的趋势。其势头之猛烈,令连追摹渔洋的诗

家也很难为他辩护。生平处世以渔洋为楷模的法式善，只能作调停之论：“近来尊渔洋者以为得唐贤三昧，贬渔洋者或以唐临晋帖少之。二说皆非平心之论。夫渔洋自有不可磨灭之作，其讲格调、取丰神而无实理，非其至者耳。”^[28]而到乾隆六十年(1795)翁方纲序杨瑛昶《不易居诗钞》，更只能无奈地感叹：“予于往日诗人病其太近渔洋，而于近日诗人则病其太诋渔洋。”^[29]渔洋诗学的升沉，在某种意义上成了乾隆诗学嬗变的标志。

据黄景进先生考察，王渔洋身后遭到的批评集中于四个方面：一是讲风度而少性情；二是风格狭隘，只能作短篇；三是提倡神韵，陷于空寂；四是以神韵论诗，故作吞吐之态^[30]。在乾隆时代，照翁方纲所说，则还有另外两个方面：“近今有薄视渔洋者，其说有二：一则嗜博者，视渔洋若专用力于诗，专趋乐府诸集，而未尝博综古今也。……一则嗜奇者，薄视渔洋，若过浑泛而未能刻画，极其情事才思者。”^[31]前者属于以学人之诗的观念衡量渔洋，不用说是一种偏见；后者则涉及对渔洋诗风的一种共同认识，即肤廓而少真性情。这种看法已见于赵执信《谈龙录》，颇为世人赞同。延及乾隆间，对渔洋的批评就集矢于太过庙堂气、缺乏真性情一点上。邱虞熙《戏学元遗山论诗十五首》云：“渔洋力量逊虞山，富贵终身不等闲。因少忧深思苦处，浣花咫尺似难攀。”^[32]边连宝也说：“阮亭所取总不离‘神韵’二字宗旨，余所取者乃在‘大风卷水，林木为摧’耳。坐清宴之堂，发从容之论，叹老不得，嗟卑尤不得，了无感慨，绝少激昂，非遁入神韵之中，无所庸其伎俩。此‘神韵’二字为达官贵人藏身之固也。”^[33]现在看来，这种批评是比较皮相的。按谢榛《四溟诗话》的说法：“今之学子美者，处富有而言穷愁，遇承平而言干戈，不老曰老，无病曰病，此摹拟太甚，殊非性情之真也。”^[34]真性情根于作者的真实感受，明代格调派由于单纯致力于风格摹拟，以致不见性情而遭人诟病。王渔洋论诗主伫兴而发，其诗作当时还能得性情之真相许^⑥。但可能是参照系不同了，乾隆间批评家的感觉很不一样，常认为渔洋诗少性情。崔迈《尚友堂说诗》说：“诗以道性情一语，今人视为老生常谈矣。余谓作诗必本于性情，犹为国必以仁义也。虽是极平常道理，然当邪说误人之际，此即为对症要药。……诗道自王阮亭之后，人不复知有性情矣。”^[35]这很能代表当时的一般看法。山东后学李宪乔虽然总体上也多方肯定王渔洋诗歌的成就，但对空洞无真诣一点则毫不客气地一再指摘，说“阮翁最留意五律，规橐盛唐，而力挽前明七子之吞剥。当时所取惟施愚山，为作《摘句

图》，可谓真好矣。然历阅诸什，仍止宫锦行家样耳。持之无物，非空壳哉！”评渔洋《阮亭秋霁有怀西山寄徐五》诗又云：“亦清亦闲亦静亦净，何以不逮古人？曰止是空耳。”^[36]这些评论不能说完全不对，但终究比较片面，都只及一点而不顾整体。就像李宪乔说渔洋最留意五律，全然不顾及王渔洋首开七古声调研究之风的事实。王渔洋是第一个专门研究古诗声调，并编选历代古诗选本的诗论家，由于他对韩愈七古声调典范性的确认，韩愈诗歌的经典化始有较切实的落脚点。

事实上，无论是王渔洋本人的诗歌主张还是创作实践，持论都甚为阔通，其诗学更有着极大的包容性，神韵不过是他论诗之一端，并且只限于短小篇幅的诗体^[37]，但经朋辈称道，门生标榜，举世遂以神韵为渔洋诗学主体，导致以偏概全的盲从。更兼渔洋诗作也有将性情的内涵趣味化即所谓“直取性情，归之神韵”的倾向，使诗歌表现的重心全落在艺术趣味上。而诗一旦趣味化，便不可避免地导致风格的单一，流于腔调，后学从而效之，以致流弊丛生。对此，就连最崇敬王渔洋的翁方纲也不能为尊者讳，每谓渔洋诗多空腔虚响，且认为这与他论诗主“不切”的宗旨有关，曾在《苏斋笔记》中指出：“渔洋于诗教，总汇众流，独归雅正矣，而乃不得不析言其失。其失何也？曰不切也。诗必切人、切时、切地，然后性情出焉，事境合焉。渔洋之诗所以未能饜饕于人心者，实在于此。”^[38]这无疑是一针见血的论断，触及王渔洋诗歌的艺术本质^⑦。而袁枚则认为王渔洋诗少性情是过于修饰的结果：“阮亭主修饰，不主性情。观其到一处必有诗，诗中必用典，可以想见其喜怒哀乐之不真矣。或问：宋荔裳有‘绝代消魂王阮亭’之说，其果然否？余应之曰：阮亭先生非女郎，立言当使人敬，使人感且兴，不必使人消魂也。”^{[6](60)}这些批评都将王渔洋的神韵诗学与艺术表现的不真诚、不真实画上等号，这就从根本上否定了渔洋诗学的价值。另外一个与此相关的批评，是将诗中耽用书卷的风气也归结于王渔洋的影响。如王梦聘《仿元遗山论诗绝句四十二首》中论王渔洋云：“无人不诵带经堂，旖旎风流独擅场。祇惜性灵被书掩，百年风雅主渔洋。”^[39]这又等于将王渔洋视为乾、嘉诗人以书卷为诗的先声，连乾、嘉诗学的流弊也要王渔洋来负责。看得出，王梦聘对王渔洋的态度正像翁方纲，批评中包含着很复杂的感情。不过，无论他们如何看待王渔洋诗学的影响，其立论的出发点是一致的，那就是在反思神韵诗学的缺陷和流弊中寻找新的诗学路径。

从顺治、康熙到乾隆，诗歌观念无形中兜了个圈，

仿佛又回到原点。笔者曾指出^[36]，清初诗学的主导观念就是道性情、尚真诗，一百年过去，乾隆诗人竟又以性情和真诚为旗帜来声讨王渔洋诗学，难道诗歌史就这么在循环往复吗？当然不是。同样是道性情、尚真诗，旨趣却全然不同。清初诗学的性情和真，旨在追求艺术风格上的自家面目，是针对明人拟古而言的。王渔洋诗学解决了真面目的问题，但也给人留下了性情失真的印象，于是赵执信起而标举性情之真。既然乾隆诗学的道性情和求真是针对神韵诗风的流弊而提出的，那么其重心必然落在真性情上。一个是追求真面目，一个是追求真性情，其差别正如清末周实《无尽庵诗话》所辨析的：“作诗要有气骨有识见，然后乃可措词无懦。……吾见近世研求诗文者往往昧此义。其佳者不过雕琢词句，已失一己之真性情；其下者乃至优孟衣冠，并失一己之真面目。”^[40]真性情是就抒情性而言的，真面目则是就风格而言，由真面目到真性情正是清初诗学向乾隆诗学转捩的关键。

二、叶燮对乾隆诗学的影响

神韵诗学的趣味化倾向不可避免地导致风格单一和性情淡化，其流弊在康熙后期到雍正间的诗歌创作中逐渐显露，使有见识的诗家再次感受到类似清初诗人面对明代格调派的模拟复古所产生的不满和忧虑。面对神韵诗风带来的另一种千人一面的结局，求变和独创性的要求再度被提出。在康熙后期，我们不仅看到名诗人梅庚说：“但使成家自足垂，描摸何用狗时宜”^[41]；唐孙华说：“莫读唐诗便赋诗，拾来竹马不堪骑。水流花落春禽语，总是当前绝妙词。”^[42]还能在一些不太出名的诗人笔下，看到“自率其性情，直书一事一时之契会”，“自抒胸臆，不规模唐人，亦不讳避明、宋”^⑥，“有志之士，思言所欲言，即写景绘情。而各抱一情，即各具一景。不妨自我作古，独成一家言”^[43]的响亮口号。到康熙、雍正之际，彭维新从哲学的高度肯定了多样化的可贵：

有唐三百年，诗人辈出，风气亦屡更，春容、雄浑、冲淡、瞻丽、纤余、奇肆，是不一格。文人才致，千汇万状，异也奚害乎其为同哉？天地操化权宜，无不可以齐一万类，而其生人生物也，但使官骸本末不至倒置斯已耳，而人之形貌声音、物之品族色泽，固万有不齐也。倘人之类如一人，物之类如一物，觉造物者之才有限，而人物均难以受治，弊有不可胜言者。^[44]

迨及乾隆初，它就逐渐成为诗坛的普遍意识。恽

敬《坚白石斋诗集序》曾这么概括他注意到的乾隆诗坛有意求新的种种家数：“自乾隆以来，凡能诗者，不得不自辟畦径，各尊坛坫，是故秦权汉尺以为质古，山经水注以为博雅，牝牡骀佻以为诡异，街谈巷相以为真率，博徒淫舍以为纵丽，然后推为不蹈袭，不规摹。”^[45]自辟畦径、各尊坛坫，意味着诗家对过去那种奉某家之说为宗旨，或以某种风格为理想目标的趋同性写作模式的放弃，唯蹈袭、规摹是避，无论写出什么风格，都必须出自独创。这正是性灵诗学的要义所在。

在我看来，袁枚性灵诗学的核心理念便是人生体验的直接、深刻表达，为此他反对一切预设的规范和技法，排斥一切妨碍上述目的的写作方式和习气，同时将诗学关注的中心由外在的艺术目标或技术手段转移到内在的才性上来。正像王阳明心学将所有问题内在化之后将面临如何确立价值依据的困境一样，袁枚的性灵诗学在取缔所有外在的规范之后，也面临着一个诗歌写作如何确保其艺术水准的问题。我注意到，袁枚是以“切”来划出底线的，朱东润先生说“随园论诗之骨干，在有工拙而无古今一语”^[46]，而“切”正是袁枚判断工拙的标准。这个见斥于神韵派而格调派又不屑于讲究的要求，绝不只是一个维持艺术水准的消极标准，它在积极意义上也可以说是提出了一个更高的理想境界，一个对操作方式及作品构成无具体规定性而只对艺术完成度及审美效果提出要求的目标！就好比一个征婚者于对方相貌不提出具体标准，而只求美或中意，这是多么难以达成的目标啊——每个人认可的美或中意的对象都是不同的。然而，这的确是人们在经受神韵诗的审美疲劳之后，希望从单调的厌倦中走出来的渴求，而且在“切”的要求中还隐含着对神韵诗“不切”的反拨。这种意识并不始于袁枚，起码可以上溯到前辈名诗人金德瑛(1701—1762)。金氏为门人说诗，强调：

文词之要，古人所以不朽者，只一“切”字。切则日新而不穷，否将牵附粉饰，外强中干，貌腴神悴。苟知切之为用，则变化卷舒，象外个中，开辟无穷。第各就学识才分，成其小大。若浮夸以侈其规模，狭隘以诩矜贵，是皆虚车也。^[47]

如此看来，性灵诗学的兴起固然不可能与乾隆朝的社会、文化环境无关，但就诗学内部的发展趋势而言，更多地恐怕还是与神韵诗风的流弊直接相关，其解构倾向与艺术目标都是作为神韵诗风的反拨确立起来的，矛头直指神韵派末流的肤廓不切之风。

正如艺术史学者所说的，“历史不是一场简单的

古装游行，只有深刻地理解推动历史发展的力量方能真正理解历史”^[48]。艺术的历史从来就不是有目的的进化，而只是不断变化的过程。推动变化的力量源自人们观念的转变。从清初到乾隆时期，诗学的变化也源于诗家观念的转变，其核心就是由寻找某种审美理想和艺术典范转向放弃审美理想和艺术典范的预设。这种变化既非一蹴而就，也不显现为趋向的整体性和单一性。事实上，不变的、沿袭的明显是主流，变革的、创新的倒是局部的暗流涌动。据管世铭说：“近日北方诗人多宗蒲城屈征君悔翁，南方诗人多宗长洲沈宗伯确士。屈豪而俚，沈谨而庸，施朱王宋之风于兹逸矣。”^[49]在当时人们的印象中，屈复和沈德潜一南一北，是举国最有影响力的诗人。但时过境迁，后人发现乾隆间诗坛最流行的却是吴派和浙派^[50]。而从后设的角度看，乾隆间诗风的主导也确是吴派和浙派。这当然与康熙后期至雍正间的诗坛格局有关。只要梳理一下有关文献就知道，乾隆前期的诗坛，除了王渔洋的持续影响外，还有两位诗人有着不可低估的辐射力：一是浙江海宁的查慎行，一是江苏吴江的叶燮。查慎行的影响力主要表现在创作方面，沈德潜说：“先生以乐天、东坡、务观、遗山诸家诗倡导后进，经指授者每能摭写所得，空诸缠缚。”^[51]从厉鹗、商盘、钱载等直到袁枚，最终形成浙派的声势。叶燮的影响力主要表现在诗学方面，乾隆前期声望最隆的沈德潜和《一瓢诗话》的作者薛雪都是他的门人。他的诗学通过沈、薛两人传播于诗坛，并以沈德潜的众多门生为主体形成吴派的阵营，并直接左右了乾隆诗学的走向。

一旦将叶燮及其门人的诗学收入我们的视野，性灵派诗学的兴起就不只是个反拨神韵诗学的问题了，而又与叶燮诗学的传承和影响联系起来。因为我们清楚地看到，在叶燮与袁枚的诗论中有着一脉相承的渊源。叶燮论诗视野开阔，见地深邃而思理缜密，代表着古典诗学晚期的最高水平，具有多方面的理论成就。但就辐射力而言，最值得重视的是自成一家的观念。最早注意到这一点的是日本前辈学者青木正儿，他将叶燮的诗学倾向定位为“诗坛上自成一家思想之抬头”，认为在康熙中叶诗坛观念的混乱中产生了自成一家的思潮：“主张不将目标特别拘泥于或唐或宋或元，一切按照个人喜好，形成各自的风格，以吟咏个人性情为宜的人逐渐出现。”^{[52](89)}而首先发出这一呼声的人就是叶燮。这无疑是一个极具启发性的假说。虽然自明末以来一直就有不拘唐宋的呼声，如陈继儒《小窗幽记》曾说“作诗能把眼前光景、胸中情趣，

一笔写出，便是作手，不必说唐说宋”^[53]，但叶燮所主张的自成一家，不仅不拘唐宋，而且摈弃任何模仿。就像他评汪琬《吴公绅芙蓉江唱和诗序》所说的：“自名一家者，不用揣摩规拟，自出手眼机杼者也。”这正是叶燮诗学的基本立足点。《原诗》内篇上写道：

彼虞廷“喜”“起”之歌，诗之土簋、击壤、穴居、栖皮耳。一增华于《三百篇》，再增华于汉，又增华于魏，自后尽态极妍，争新竞异，千状万态，差别井然。苟于情、于事、于景、于理随在有得，而不戾乎风人永言之旨，则就其诗论工拙可耳，何得以一定之程格之，而抗言《风》《雅》哉？^[54]

针对明代格调派“文必秦汉，诗必盛唐”的狭隘主张，他强调变化和创新是诗歌发展的动力。既然诗歌艺术随着时代的推移而日益进步，无有穷尽，则如何衡量诗歌的得失更无一成不变的标准，只能各就其时其体而论工拙，不可固持一个标准以裁量古今。就像明代格调派那样，用汉魏来评核古诗，以盛唐来规范近体。这个主张包含了一个前所未有的足以颠覆传统观念的思维方式：历史上的诗歌主张，无论是格调派、性灵派、神韵派，无不有一个预设的美学理想，崇尚某些古代的艺术典范，有着明确的艺术目标。而叶燮的主张彻底解构了这种创作模式，“就其诗论工拙”而不“以一定之程格之”，等于说什么样的风格、什么样的体制都能写出优秀作品，只要不“叛于道，戾于经，乖于事理”^[54]，“于情、于事、于景、于理随在有得，而不戾乎风人永言之旨”。这就取消了一切预设的、固定的、具体可言的理想和规范，使诗歌的创作与批评变成一种对作品自身完成度及自洽性的追求与判断。无独有偶，纳兰性德在同名为《原诗》的笔记中也记载了一个值得玩味的故事：

近时龙眠钱饮光以能诗称，有人誉其诗为剑南，饮光怒；复誉之为香山，饮光愈怒；人知其意不谦，竟誉之为浣花，饮光更大怒，曰：“我自为钱饮光之诗耳，何浣花为？”此虽狂言，然不可谓不知诗之理也。^[55]

后来袁枚诗学的核心理念正基于这样一种取消规范和典范的意识，使批评成为一种鉴赏。唯一的要求“切”，也就是叶燮所谓“于情、于事、于景、于理随在有得”。如果考虑到叶燮门人薛雪和袁枚的密切交往，注意到《随园诗话》对《原诗》若干议论的接受，那么郭绍虞先生指出的“沈归愚自谓承横山遗教，实则所得至浅，横山《原诗》所论，也是多方面的，而归愚仅得其一端而已。千秋论定，横山知己，乃在随园，是亦至堪惊异之事矣”^⑦，就绝不是无迹可寻的

主观推测,而叶燮对性灵诗学的影响也着实需要认真考究了。青木正儿将薛雪和吴雷发列于继承叶燮诗学精神、主张自成一家的诗论家中,认为“这些主张‘自成一家’者,或许也可以看作是继承公安三袁派的人。那么,作为在此后出现的主张——性灵说的大家袁枚与此前的公安三袁及钟、谭之间的架桥人,这些人或亦可以看作性灵派”^[52](101)]。这无疑也是很有眼光的,国内后出的有关著作反而忽视了这一点。

叶燮《原诗》无论在理论建构或作家批评上都达到了极高水准,它崇尚独创性、激励诗人自成一家的鲜明立场和深刻的诗史认知,对清初江南诗学产生了不可低估的影响。沈德潜《国朝诗别裁集》叶燮小传载:“先生初寓吴时,吴中称诗者多宗范、陆。究所猎者,范、陆之皮毛,几于千手雷同矣。先生著《原诗》内外篇四卷,力破其非,吴人士始多訾訾之。先生歿,后人转多从其言者。”^[56]叶燮最重要的诗学遗产就是自成一家的观念,这为乾隆诗家所接受,成为他们常用的判断诗人的标准。洪亮吉《北江诗话》说:“朱检讨彝尊《曝书亭集》始学初唐,晚宗北宋,卒不能镕铸自成一家。”^[57]这就是一个很好的例子。由于叶燮论诗宗旨的通达及丰富的包容性为后人提供了多元解释的可能,从他的诗学中就发展出两种相对立的诗学观念,一是门人沈德潜代表的格调派诗学,一是由门人薛雪等继承发展出的性灵派诗学。前者因师承关系清楚,向来为学界所注意;后者则潜行旁出,往往为研究者忽略。有关著作对这些诗论家的评断,现在看来都有修正的必要。比如,郭绍虞、吴宏一曾指出李重华受叶燮影响^[58-59],或许因为叶燮是沈德潜的老师,郭先生便将叶燮也划为格调派,这显然是不合适的^⑥。青木正儿将黄子云与李重华归于沈德潜一派,认为他们在推尊杜甫、有道学气两点上与沈德潜一脉相通^[52](129)]。而吴宏一则将吴雷发、李重华与沈德潜、薛雪都视为受叶燮影响的格调派诗论家,理由是他们的诗论中都可见不拘时代、折中唐宋的倾向^[60]。在今天看来,叶燮诗学根本是格调派观念的掘墓人,将薛雪、黄子云、吴雷发这些受叶燮影响的诗论家目为格调派,显然是不妥当的。推尊杜甫、折中唐宋和重视声律其实都是当时论诗的普遍风气,不拘时代、折中唐宋尤其不是独宗唐人的格调派观念,而恰恰是性灵派的特征。因此,判断这些诗论家的流派归属需要从别的方面着眼,将彼此之间取法的同异作为区分派别的标准更需要慎重。相比之下,从各自在诗坛占据的位置及其观念对乾隆诗学所产生的影响来区分或许更为可靠。尤其是放在乾隆诗学的理论格局中考察,可以为我们观察这些诗学观念之间的冲突找到一个较

为合适的角度。

三、乾隆诗学的理论格局

乾隆诗坛的各个流派之间尽管没有严格的时间顺序,也不一定存在清晰的代兴和共生关系,其发生和发展自有内部原因,但最终在外部环境的作用及不同流派对立、冲突、交流的刺激下,形成了不同的自我定位及相关意识,并由此与诗学史的内在逻辑相关联,则是可以确定的。

文学史的经验表明,文学观念的变化、消长,不外乎革陈求新、惩弊趋正、扶衰返盛三种类型。王渔洋诗学原有兼综包容的倾向,且有格调诗学的底色,只过神韵侧重于审美效果的追求,遂演变成一种印象主义的诗学。它对传统、对才性、对言情体物的全盘主张虽出于中正远大的美学追求,但终究陈义太高,常人很难把握,盲目学之,往往买椟还珠,流于空虚肤廓,从而引发雍正、乾隆之际诗家对其流弊的反思和救治。事实上,被命名为格调、性灵、肌理的三派诗论无不以救神韵论之弊为出发点:神韵诗学之失,在沈德潜看来是风格的单一化,故救之以兼综古今的多元风格,此谓革陈求新;在袁枚看来是无真性情,故救之以性灵的自由抒发,此谓惩弊趋正;在翁方纲看来是流于空腔肤廓,故救之以肌理切实之旨,此谓扶衰返盛。这三种诗学的对峙和交融,就迎来古典诗学一个全面的总结期。

如果按今天我们对文学理论的理解画出一个图式,那么神韵、格调、性灵、肌理再加上桐城派就分别占据了作者-读者、传统-世界四元的相应位置,如图1所示。

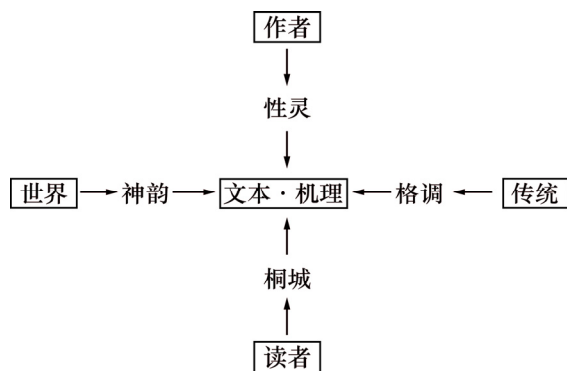


图1 文学理论的理解图

王渔洋的神韵诗学是一种印象主义诗学,侧重于审美效果的追求,所处理的是诗与客观对象的关系;

沈德潜的格调诗学是一种规范的诗学，所处理的是作家写作与诗歌传统的关系，这是唐宋以后所有诗人都无法回避的首要诗学问题；翁方纲的肌理诗学是一种关于文本组织的诗学，所处理的是具体作品的表意与文法的问题，这是诗歌写作中最形而下、最直接面对的问题。在上面这个理论谱系中，读者一端在乾隆年间其实还空缺——这是古典文学理论的共同缺陷，在中国要到桐城派后劲方东树论述学诗法，才有所弥补。经由常州词派的阅读理论，发展到近代《选》学名家李申言《杜诗证〈选〉》《韩诗证〈选〉》，从而开启从读者接受的角度研究古代作品影响的先河。因此不妨说，乾隆年间流行的这几家诗学已共同构成了古典文学理论的基本框架。从这个角度来看各家的理论品格，就很容易把握其独到贡献了。

但这里还有一个较复杂的问题，就是无论在前人的论说还是在今人的划分中，对哪些论者属于哪一派，都常有不同的看法。各派内部往往也有异同之辨，如郭麐《灵芬馆诗话》卷八论乾隆三大家云：

国朝之诗，自乾隆三十年以来，风会一变，于时所推为渠帅者凡三家，其间利病可得而言：随园树骨高华，赋材雄骖，四时在其笔端，百家供其渔猎，而绝足奔放，往往不免。正如钟磬高悬，琴瑟迭奏，极其和雅，可以感动天人，协平志气。然鱼龙曼衍，黎軒眩人之戏亦杂出其间，恐难登于夔、旷之侧。忠雅托足甚高，立言必雅，造次忠孝，赞颂风烈，而体骨应图，神采或乏。辟如丰容盛鬋，副笄六珈，重帘复帐，望若天人，欲其腾光曼睨，一顾倾城，亦不可得。瓠北禀有万夫，目短一世，合铜铁为金银，化神奇于臭腐，力欲度越前人，震惊凡俗。辟如阿修罗具大神通，举足揽海，引手摘月，能令诸天宫阙悉时震动，但恐瞿昙氏出世作师子吼耳。要皆各有心胸，各有诣力，善学者去其皮毛，而取其神髓可矣。^[61]

这里指出的性灵派三大家的差异，有时会与其他派别的人物相交叉，在这种情况下，对各派阵营的划分，或具体某些人物的归属，便会出现不同的判断。对此我发现一个很有趣的参照系：由取法的角度看，对杜甫、韩愈和黄庭坚的态度可以成为乾隆时代区划流派的一个依据。即根据是否宗杜，首先可将沈德潜、翁方纲、姚鼐与袁枚、高密三李划分开来；再根据是否学韩，又可将沈与翁、姚，袁与高密三李区分开来；最后根据是否学黄，从而将沈、袁、高密三李与翁、姚区分开来。如果看不到其间的差别，就很难理解各派诗论的旨趣所在。比如，翁方纲很推崇韩愈，应该与同样崇韩的高密派见解融洽，但事实如何呢？且看翁方纲《刘松岚诗序》的说法：

三十年前，予于方坳堂斋壁见李少鹤兄弟诗而异之。其后得交松岚，始见所为《二客吟》者，又见石桐重订《主客图》。及松岚官沈阳，又为黄仲则刊诗集于京师。然其所自为诗，天机清妙，寄托深远，初不限李氏兄弟之说。即于申、辕故里，亦不主沧溟之格调，抑且不专执渔洋之三昧也。予于松岚往复商略此事，迄今又将廿年矣。而其气骨日益高，取法亦日益上。往者李沧云视学盛京，予与别语，惟勗以与松岚研求作者之意。而去年李春湖为石桐钁《续主客诗》二卷，予亦为辨析学唐音必求杜法之所以然，又深以未得与松岚面质为感。^[62]

这里出于尊题的需要，没有像在其他作品中那样明显表达对高密李氏的非议，但最后仍然曲折地流露出对三李昆季不学杜的不满。从上文的辨析看，翁方纲与姚鼐的诗学趋向最为接近，其中蕴含着清代中叶迄晚近诗学以杜甫、韩愈、黄庭坚为骨干的诗学主潮的苗头。格调、性灵两派在嘉道之后渐趋消歇，而以学杜、韩、黄为主流的学人诗风却日渐高涨，最终发展为盛行一时的“同光体”。可见翁方纲和姚鼐两位的诗学对清代后期诗歌史的参与明显是更深的，诗学史的意义也更为重要。而相比翁方纲来，姚鼐又更为以往的研究所忽略，这就使近代诗歌的历史认知缺少了重要的一环。

按理说，无论是从诗学的理论水平还是从经验价值来看，沈德潜吸收神韵论而形成的新格调说和袁枚综合前代多种观念建构起来的性灵诗说，都是乾隆诗学中贡献最大、成就最高的学说，但正因为它们在嘉、道以后丧失了主流地位，后人的评价都大打折扣。文廷式《闻尘偶记》的论断乃是很有代表性的看法：

国朝诗学凡数变，然发声清越，寄兴深微，且未逮元明，不论唐宋也。固由考据家变秀才为学究，亦由沈归愚以“正宗”二字行其陋说，袁子才又以“性灵”二字便其曲说，风雅道衰，百有余年。其间黄仲则、黎二樵辈尚近于诗，亦滔滔清浅。下此者，乃繁词以贡媚，隶事以逞才，品概既卑，则文章日下，采凤者不能不三叹息也。^[63]

文廷式眼高于天，于本朝诗文一向眇有许可，如此评价沈、袁两家诗学倒也不奇怪。但当代研究者的论著也多不予沈德潜、袁枚乃至乾隆间整个诗学以较高的评价，重蹈前人“风雅道衰，百有余年”的旧辙，就很难让人理解了。究其缘由，我觉得主要是当今文学研究中盛行的文化研究倾向，常仅限于将一个时期的文学或理论趋向与特定文化、思想背景相联系，给予一种学理性诠释，而不太愿意去深入研究其中的技术内容和理论细节。这样一种研究看似纵横捭阖，视

野开阔,其实很空泛很表面。尤其是在清代诗学研究中,很容易导致历史视野的狭窄和关注问题的雷同。为此,我们在研究乾隆诗学时,除了要关注各派诗学的外部交流和内在关联,留意其间的时序和影响关系之外,还要特别注意这个时代诗学的公共话题、普遍性问题及其与学术文化、创作实践的多元关系,揭示其诗学理论的现实指向性、批评史意义上的当代性以及学术史意义上的总结性。由此构成的乾隆诗学将是一个比清初顺治、康熙、雍正三朝呈现更丰富的观念多样性和更具有学术史含量的历史过程。尽管它的时间跨度比第一卷要短三分之一,但涉及的内容只会更多。

注释:

- ① 钱钟书的《中国诗与中国画》也说王士禛神韵说影响短促得可怜,张健的《清代诗学研究》已举田同之和赵文哲为例加以辩驳,见北京大学出版社1999年版,第571-579页。
- ② 朱仕琇:《胡天游传》,《石笥山房集》卷首,咸丰二年重刊本。翁方纲《苏斋笔记》卷一:“于前人不甚服渔洋者得一起秋谷,于近日言诗最不服渔洋者又得一胡稚威,皆历指其通套不切处,以为口实。顾阿好渔洋者,无以难之。”第8746页。
- ③ 天津图书馆藏抄本“固”作“处”。
- ④ 谢良琦的《与王贻上书》:“贻上之诗,不知其为三百篇、少陵与否?窃观其意之所极,则莫不有其性情之自得者,以应之大之天地、河岳、人物、事为之蕃,及于山巅、水湄、壶觞啸咏之细,无非温柔敦厚之旨,一唱三叹之遗。此岂无所停蓄浸渍而然者哉?”《醉白堂文集》,道光刊本。
- ⑤ 关于渔洋诗学的“不切”,详见蒋寅《王渔洋“神韵”的审美内涵和艺术精神》,《中国社会科学》2012年第2期。
- ⑥ 林凤岗:《逄山楼诗存序》,《石岳文寄》,《清代稿钞本》,第24册第240页。文作于康熙四十四年(1705)乙酉。
- ⑦ 郭绍虞:《中国诗的神韵格调及性灵说》,收入《照隅室古典文学论集》,上海古籍出版社1983年版。青木正儿也注意到袁枚对叶燮诗论的熟悉和引用,见《清代文学评论史》,第117页。
- ⑧ 杨松年的《中国文学评论史编写问题论析》第五章“评中国文学批评史之著作”已有辩驳,可参看。

参考文献:

- [1] 俞兆晟. 渔洋诗话序[M]//王夫之,等撰. 清诗话. 上海:上海古籍出版社,1978:163.
- [2] 郭绍虞. 中国文学批评史[M]. 上海:上海古籍出版社,1979:522.
- [3] 宋荦. 王公墓志铭[M]//王士禛. 王士禛年谱:附录. 孙言诚,点校. 北京:中华书局,1992:110.
- [4] 惠栋. 董太史诗序,松崖文钞:卷二[M]//漆永祥. 东吴三惠诗文集. 台北:台湾中央研究院中国文哲所,2006:328.
- [5] 翁方纲. 时帆学士山寺学诗图[M]//复初斋诗集:卷四一.《清代诗文集影印本》,第381册:377.

- [6] 袁枚. 随园诗话:卷三[M]. 南京:江苏古籍出版社,2000.
- [7] 周维德. 蒲褐山房诗话新编:卷上[M]. 北京:人民文学出版社,2011:86.
- [8] 姜任修. 冒寄亭诗草序[M]//冒志成. 如皋冒氏宗谱:卷八. 如皋县编史修志办公室,1984.
- [9] 边连宝. 病余长语:卷四[M]. 济南:齐鲁书社,2013:135.
- [10] 蒋士铨. 题南昌闵照堂进士钟陵草后[M]//忠雅堂集校笺:第1册. 上海:上海古籍出版社,1993:483.
- [11] 张问陶. 答杨米人明府瑛昶[M]//船山诗草(下册):卷一三. 北京:中华书局,1986:341.
- [12] 杨瑛昶. 不易居诗钞:翁方纲序. 复初斋集外文:卷一.《清代诗文集汇编》影印本,第382册:636.
- [13] 郑方坤. 顾叶舟走索近稿草此奉答并招小隐二首[M]//之一,蔗尾诗集:卷八. 乾隆元年刊本.
- [14] 郑方坤. 本朝名家诗钞小传:卷二[M]. 台北:广文书局,1971:112-113.
- [15] 宁楷. 修洁堂集略:卷首[M]. 嘉庆八年刊本.
- [16] 田同之. 西圃诗说. 清诗话续编[M]. 第2册:748.
- [17] 惠栋. 松崖文钞:卷二[M]. 东吴三惠诗文集:326.
- [18] 王昶. 湖海诗传:卷一四[M]. 周维德,辑校. 蒲褐山房诗话新编:卷上. 济南:齐鲁书社,1988:52.
- [19] 张维屏. 国朝诗人征略:初编卷六〇[M]. 广州:中山大学出版社,2004:477.
- [20] 林昌彝. 海天琴思录:卷一二[M]. 上海:上海古籍出版社,1988:282.
- [21] 永瑢等纂. 四库全书总目:卷一九七[M]. 北京:中华书局,1965.
- [22] 田同之. 砚思集:卷二[M]. 田氏丛书本.
- [23] 屈复. 弱水集:卷一四[M]. 乾隆七年刊本.
- [24] 邱康熙. 箭帽山人诗草:卷三[M]. 乾隆四年刊本.
- [25] 边连宝. 病余长语:卷六引[M]. 济南:齐鲁书社,2013:210.
- [26] 蒋士铨. 随园征士边君传[M]//忠雅堂集校笺:第4册:2108.
- [27] 永瑢等纂. 四库全书总目:卷一九〇[M]//御选唐宋诗醇:提要. 1727.
- [28] 法式善. 梧门诗话:卷四[M]. 民国间杨亨寿重编. 中国社会科学院文学研究所藏抄本.
- [29] 杨瑛昶. 不易居诗钞[M]. 乾隆五十八年勿幕轩刊本.
- [30] 黄景进. 王渔洋诗论之研究[M]. 台北:台湾文史哲出版社,1980:200-202.
- [31] 翁方纲. 苏斋笔记:卷一一[M]. 复初斋文稿,清代稿本百种汇刊. 台北:台湾文海出版社,1974:8723.
- [32] 邱康熙. 箭帽山人诗草:卷三[M]. 乾隆四年刊本.
- [33] 边连宝. 病余长语:卷一[M]. 济南:齐鲁书社,2013:29.
- [34] 谢臻. 四溟诗话:卷二[M]//丁福保. 历代诗话续编. 北京:中华书局,1983:1156.
- [35] 崔迈. 尚友堂说诗[M]//崔东壁先生遗书:附录. 崔德皋先生遗书,民国二十五年亚东图书馆排印本.
- [36] 李宪乔. 偶论四名家诗·带经堂集录[M]. 山东师范大学图书馆藏稿抄本.
- [37] 蒋寅. 清代诗学史:第一卷[M]. 北京:中国社会科学出版社,

- 2012.
- [38] 翁方纲. 苏斋笔记[M]. 宣统二年北洋官报印书局印本.
- [39] 范士熊. 国朝南亭诗钞: 卷八[M]// 程康庄: 程昆仑先生诗文集: 附录. 太原: 三晋出版社, 2008: 547.
- [40] 周实. 无尽庵诗话: 卷二[M]// 民国元年上海国光印刷所铅印本.
- [41] 梅庚. 论诗绝句十首: 其七[M]// 漫与集. 清代诗文集汇编. 157: 5.
- [42] 唐孙华. 双凤友人数举诗会戏示四绝句[M]// 东江诗钞: 卷一〇, 上海: 上海古籍出版社, 1979: 442-443. 按: 诗作于康熙四十七年(1708)戊子.
- [43] 李钟璧. 诗集自序[M]// 李亚烈, 李猛烈主编. 雪鸿堂文集. 北京: 中国文史出版社, 2012: 449.
- [44] 彭维新. 杨赤城唐诗选序[M]// 墨香阁集: 卷三. 长沙: 岳麓书社, 2010: 29.
- [45] 李奎宣. 坚白石斋诗集[M]. 太原: 山西人民出版社, 1991: 526.
- [46] 朱东润. 中国文学批评史大纲[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2005: 332.
- [47] 蒋士铨. 左都御史松门金公行状[M]// 忠雅堂集校笺: 第4册. 2289-2290.
- [48] 保罗·贝克. 音乐的故事[M]. 马立, 张雪燕, 译. 南京: 江苏人民出版社, 1998: 2.
- [49] 管世铭. 论文杂言[M]// 韞山堂文集: 卷八. 光绪二十年吴炳重刊本.
- [50] 阮葵生. 茶余客话: 卷一[M]// 阮葵生集. 西安: 陕西人民出版社, 2009: 874.
- [51] 沈心. 房仲诗选[M]// 沈德潜, 序. 民国八年上海西泠印社刊本.
- [52] 青木正儿. 清代文学评论史[M]// 杨铁婴, 译. 北京: 中国社会科学出版社, 1988: 89.
- [53] 陈继儒. 小窗幽记: 卷八[M]// 郑州: 中州古籍出版社, 2008: 146.
- [54] 叶燮. 原诗·内篇上[M]// 清诗话: 下册. 567-568.
- [55] 纳兰性德. 通志堂集[M]// 附, 康熙刊本.
- [56] 沈德潜. 国朝诗别裁集: 卷一〇[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013: 385.
- [57] 洪亮吉. 北江诗话: 卷一[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983: 21.
- [58] 郭绍虞. 清诗话·前言[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1978.
- [59] 吴宏一. 叶燮〈原诗〉研究[M]// 清代文学批评论集. 台北: 联经出版事业公司, 1998: 107-108.
- [60] 吴宏一. 清代诗学初探[M]. 台北: 牧童出版社, 1977: 170-172.
- [61] 郭麐. 灵芬馆诗话[M]. 嘉庆十二年家刊灵芬馆全集本.
- [62] 翁方纲. 复初斋集外文: 卷一[M]. 嘉庆十五年(1810)庚午: 636.
- [63] 庄建平. 近代史资料文库: 第1卷[M]. 上海: 上海书店出版社, 2009: 56-57.

Wang Shizhen, Ye Xie and the logical starting point of poetics in Qianlong period

Jiang Yin

(School of humanities, South China Normal University, Guangzhou 510631, China)

Abstract: In the early stage of poetics of Qianlong period, reflections on and criticisms at Wang Yuyang's poetics turned out to be a logical starting point. Romantic poetics tended to be amusing, which became the catalyst for subjective expression consciousness of poetics of the Theory of Spirituality. Ye Xie's self-contained thoughts, however, called off the presuppositions for artistic ideal and exemplar, exerting a direct influence on the formation of Yuan Mei's poetics of workmanship and artistry unprecedented in both ancient and modern times. It is at this very starting point of reflecting on and remedying Wang Yuyang's Romantic poetics that the Literary Style School, Spirituality School and Texture School formed their respective developing paths, which collaborated to constitute the theoretical framework for the poetics in Qianlong period, hence fulfilling the construction of theoretical framework for classic poetics.

Key Words: Wang Shizhen; Ye Xie; poetics in Qianlong period; logical starting point

[编辑: 谭晓萍]