

余怀文艺观与清初诗评

钟继刚¹, 胡月洁²

(1.西昌学院 中文系, 四川 西昌 615022; 2.米易一中, 四川 米易 617200)

【摘要】虽然余怀在清初诗坛的地位不及钱谦益、朱彝尊之流,但其创作实不可轻视,其文艺观也与清初诗坛有密不可分的关系。本文拟从主“真情”的本体论、重“自得”的创作论、崇“合体”的风格论、倡“中道”的流别论诸方面讨论余怀的文艺观,并藉此认识明清文艺观的承传性与清初诗论的流弊。

【关键词】余怀;真情;自得;合体;中道

【中图分类号】I207.22 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1673-1883(2008)04-0028-05

余怀(1616-1696),生当明末清初,创作甚富,然除《板桥杂记》传播颇广之外,其他创作鲜少关注,其文艺观更是无人注意。龚鼎孳《与余澹心》中推许说:“风雅擅拈,正须与海内共推。公误及小巫,弥令色沮,秋岳如须,笙簧艺苑,一时吴会,壁垒巍然,足下执牛耳其间。”虽然龚鼎孳对余怀倍所推崇,甚至奉之为“执牛耳”,余怀的创作在当时江左一带亦颇为流行,但毕竟余怀不是一个领军人物,不能与钱谦益、吴伟业等人那种领袖地位相较,龚之书信所言亦有客气与吹捧成分。^{[1](P539)}余怀也不是一个喜在理论上纠缠的人物。作为余怀自身创作经验的总结,亦反映到明末清初的文论争执。讨论余怀的文论观点,希望能从理论上认识余怀,从宏观上把握余怀的创作倾向,并藉此讨论清初诗评的流弊。

一 主“真情”的本体论

儒学从孔孟以来,还主要是思想统治上的儒学,到程朱理学,却越来越成为明确的行为规范,至明以程朱理学为科举考试之本,其影响更弥加深远了。理学家提倡以理节情,当它越来越程式化和生活化时,其对人性的拘压也就越加严厉;至明中期,终于有了反对的浪潮,王阳明讲“心学”,李贽倡“童心”,都从内部摇撼了理学的根基,抑理尊情的呼声逐渐高涨;至晚明,“尊情”之声甚至横决一切。晚明特重“情”者当推汤显祖和冯梦龙。冯梦龙著有《情史》,并欲倡立“情教”,他认为,“天地若无情,不生一切物,一切物无情,不能环相生。生生而不灭,由情不灭故”,^[2]汤显祖在《牡丹亭》中言,“情不知所起,一往而深,生者可以死,死者可以生。生而不可与死,死而不可复生者,皆非情之至也”。^[3]以汤显祖、冯梦龙为代表的晚明文人所重之“情”,并不仅指男女之情,而是指天地间的自然之情,“尊情”的根本目的在于以情抑理,疏导人性。与晚明之声相

呼应,余怀亦极力主张“真情”、“性情”。余怀在《闲情偶寄序》言:

《周礼》一书,本言王道,乃上总井田之大,下至酒浆腥履之细,无不纤悉具备。位置得宜。故曰:“王道本乎人情。”然王莽一用之于汉而改,王安石再用之于宋而又败者,其故何哉?盖以莽与安石皆不近人情之人……苏明允曰:“凡事之不近人情者,鲜不为大奸慝。”古今来大勋业、真文章,总不出人情之外,其在人情之外者,非鬼神荒忽虚诞之事,则誇張为幻狻獠之辞,其切于男女饮食日用平常者,盖已希矣。余读李子笠翁《闲情偶寄》而深有感也……今李子《偶寄》之书,事在耳目之内,思出风云之表,前人所欲发而未竟发者,李子尽发之;今人所欲言而不能言者,李子尽言之。其言近,其旨远,其取情多而用物闳……而世之腐儒,犹谓李子不经国之大业,而为破道之小言者……故古今来能建大勋业,作真文章者,必有超世绝俗之情,磊落嶙峋之韵……今李子以雅澹之才,巧妙之思,经营惨淡,缔造周详,即经国之大业,何遽不在是。而岂破道之小言也哉……独是真心高寄,千载相关,深恶王莽、王安石之不近人情,而独爱陶元亮之闲情作赋,读李子之书,又未免见猎心喜也。^[4]

李渔为曲,余怀也颇通曲音,保存下来也有李渔写给余怀的多封书信;^[5]从该序内容来看,其对自我形象的描述亦同余怀为人,应该可以断定,这篇序文出于余怀之手,作于1671年。余怀在序中将“王道”与“人情”相举而论,以为“王道本乎人情”,将“人情”上升为人的本质,以为“人情”之外者,皆为虚诞不经之事。这一观点与汤显祖、冯梦龙等张扬人情,并以“人情”为超绝社会上之根本这一提法是相应和的。针对李渔所作《闲情偶寄》,余怀肯定其价值的重要之处即在其对“人情”之重视及其经营。从根本的讨论到文章写作,余怀把“人情”抬到

“经国之大业”的高度,此话貌似与曹丕在《典论·论文》中所言“文章,经国之大业,不朽之盛世”相似,^[6]但实质上却有不同。曹丕之论在从社会功用上谈论,而余怀却着重从“人情”上张扬,认为“古今来能建大勋业,作真文章者,必有超世绝俗之情,磊落嵌崎之韵”,“超世绝俗”、“磊落嵌崎”也并非表明余怀追求的是诡于世间的奇情,其根本的重心所在是人心深处的“真情”。

从明之前后七子提倡复古以求新以来,诗文创作并没有走出新章。公安三袁继而提倡“独抒性灵,不拘格套”,^[7]竟陵提出“真诗”,钟惺云:

惺与同邑谭子元春忧之。内省诸心,不敢先有所谓学古不学古者,而第求古人真诗所在。真诗者,精神所为也。察其幽情单绪,孤行静寄于喧杂之中、而乃以其虚怀定力,独往冥游于寥廓之外。^[8]

提倡“真诗”,不过反映出明人欲由“人情”入手求诗之创新。将真实性情看作救诗之偏的重要突破,至清依然。清初明遗民依然在讨论这一命题,钱澄之云,“夫声音之道本诸性情。”^[9]屈大均推崇屈原与庄子的“放言”,以为其“皆言之不得已也”,^[10]钱谦益以为,“有真好色。有真怨诽,天下始有真诗”,^[11]从根本上谈人情,也必然辐射向诗文创作及为人方面。余怀对《闲情偶寄》的评价已经不只限于诗了,也就是说,“真情”之论已经从竟陵论诗的范畴扩散到广阔的文学创作领域了。而在余怀“深恶王莽、王安石之不近人情,而独爱陶元亮之闲情作赋”的评价中,则已经超出诗文,进而到对人的品评了,这也成为余怀创作,尤其是“史述”创作中一个重要的支撑。“人情”之重,是认识余怀为人、为文的一个重要出发点。但余怀并非要完全“破道”,其“王道本乎人情”之论,适足以表明余怀并未将“王道”与“人情”相对立,而是认为二者可以相依并存,只是情为内,“王道”为表。这与汤显祖、冯梦龙等以“情”诋“道”之举大有不同。由此可以更好地理解,明亡之后,为何余怀能够担当“王道”于心,大咏易代之痛,却又并不抛弃“人情”。

因尊“人情”,故为文亦倡“本色”。周亮工《复余澹心》“纯用本色,绝去纤巧,广霞君不屑与世人斗巧争能,只欲以本色二字挽回风气耳”,^[12]尊崇“本色”,不只诗文,余怀于书画亦主此论:

五月初一。晴。赴董孟履之招,纵观宗伯公书画。乃知:书之疏挺老润、整斜无径者,皆真;绵密软美、刻画有痕者,皆伪。画之旷远苍深、气韵天然者,皆真;滢茂肤立、错极人工者,皆伪。^{[13](P99-100)}

这是余怀《三吴游览志》一段记载,时当1650

年,余怀漂泊三吴所作。宗伯公即董其昌,因官明礼部尚书,故称宗伯。董孟履,董其昌子。在这段文字中,余怀以“气韵天然”为“真”,以“人工”、“刻画”为“伪”。既重“人情”,以“真”为尚,则返求“本色”。排斥“伪”体,乃为对“真”的护卫,足见余怀求“真”回“本色”之观念敷染于各个方面。从余怀的“人情”之论,从其“真”之追求,既可见出清初诗论与明之讨论的承继性,亦可见出余怀为人、为文的追求。

二 重“自得”的创作论

唐宋以后,诗往何方突破成了困扰后世文人的一大问题。明前后七子提倡“文必秦汉,诗必盛唐”,^[14]唐宋后作诗特别强调对前人的追慕。虽然晚明至清初不断有声音主张要“独抒性情”,但抒性情之先如何扎好基础,却是属于学的范畴,竟陵编当时影响深远的《诗归》,其旨亦在引领学的方向和题材。

今非无学古者,大要取古人之极肤极狭极熟,便于口手者,以为古人在是。便捷者矫之,必于古人外自为一人之诗以为异,要其异,又资同乎古人之险且僻者,不则其俚者也;则何以服学古者之心!无以服古人之心,而又坚其说以告人日,千变万化不出古人。问其所为古人,则又向之极肤极狭极熟者也。世真不知有古人矣。^{[8](P213)}

“古人之极肤极狭极熟,便于口手者”当指一些韵律方面形式方面的东西,此话主张“学古”,但对这种学不以为然,对刻意求“异”之“险”、“僻”、“俚”提出了批判。主张应当学“古人之心”,在《再报蔡敬夫》中,提出学古当“得古人之精神”,^[15]这两种提法异曲同工。但究竟追踪古人学什么?清初钱谦益有综合之论:

以为学古人之诗,不当但学其诗,知古人之为人,而后其诗可得而学也。知古人之所以为诗,然后取古人之清词丽句,涵咏吟讽,深思而自得之。久之于意言音节之间,往往若与其人遇者,而后可以言诗。^[16]

“知人”、“学诗”皆顾,学“清词丽句”、“意言音节”,则是具体的揣摩方式。“知人”空泛,“学诗”则有明确的对象和方法,明清之际“学诗”真正可落实的还是在形式,这种追踪方式也是导致明清诗难超出前人的重要原因。余怀在论诗歌的创作上亦偏向于此:

子美言之详矣:曰“熟精《文选》理”,言作诗必宗选体也;曰“李陵苏武是吾师”,言五言必以苏、李为楷模也;曰“清新庾开府,俊逸鲍参军”,又曰“安

得思如陶谢手,令渠述作与同游”,言作诗必以庾、鲍、陶、谢为源流也;曰“纵使卢王操翰墨,劣于汉魏近《风》《骚》”,又曰“窃攀屈宋宜方驾,恐与齐梁作后尘”,言词气虽本汉、魏,犹必上溯《风》、《雅》也;曰“晚节渐于诗律细”,言律诗对偶须精,不可草莽也;曰“语不惊人死不休”,言措词命意最忌平庸也;曰“转益多师是汝师”,言递相祖述能自得师也。老杜明明教人以作诗之法,人习焉而不察耳。^{[13](P122)}

在这段重要的论诗文字中,余怀主要借杜甫之语作自己的阐述,非常具体地谈论了作诗的几个问题。一是作诗以何为体,余怀认为应当以《文选》为本。唐人重《文选》,重性情和辞藻,于兹也可看出余怀作诗的方向。二以为“作诗必以庾、鲍、陶、谢为源流”,古人写诗讲究“源流”,“源流”不明,则诗不纯,从此追慕,可见余怀对“性情”看重。三从“词气”论,也就是从诗的气度上论,认为应上溯到《诗经》和《离骚》,须言之有物。四从格律论,以为“律诗对偶须精”,还是以唐人诗之格律为准。五从创造性论,以为诗当出奇,有新意,切忌平庸。六论如何自成一派。认为“学诗”无疆界,打破学诗专学一家的拘束。这一说法又冲破了前面以《文选》为“选体”,“以庾、鲍、陶、谢为源流”的局限,以为作诗的最终目的“能自得师”。余怀亦云,“圣人取诗也,无所不取”,^{[17](P73-75)}“义取楚辞,聊拾屈宋之香”,^{[17](P105)}对汉末之《古诗十九首》与《乐府》均不轻弃。在《拟古诗序》中云,“五言始暱汉制十九首”,认为“王维、李颀、刘长卿、许浑诸家,绰多佳作,旨远韵高,凌云缥缈”,“乐府尤不间作”。余怀的观念还是通达的,没有壁垒深严的门户之见,“惟率我意,意机动多”,^{[17](P104)}故余怀的诗词创作能够穿越古代文体,形成多样的艺术风格。

明代以来,诗人就一直在讲独创性的问题,无论是前后七子要复古上,还是公安讲“性灵”,或竟陵之追求“孤峭”,程度不同地都想走出诗歌的新路子,虽然做诗的实际效果常常没有达到理论提倡的要求,但这种追求当可见出诗人的努力。余怀为诗,讲究“能自得师”,对个性、独创是非常看重的。在《柳枝·和刘宾客》说,“余最爱刘宾客禹锡《杨柳枝》词十首,风流跌宕,映照江潭暇日依韵和成,各言己之所欲言,不必雷同其意也”。^{[18](P2413)}《和李后主词五首·序》云,“用自写心,匪关学古”。^{[18](P2404)}如其表述一样,余怀在学诗上并无严格界限,其诗词和前人的作品不在少数,但这些唱和作品并不是完全摹仿古人。余怀往往能够旧瓶装新酒,在里面写出自我的声音,反对“雷同”,强调个性,注重性情,提

倡独创。这种不相依傍的个性需要有人格上的独立,观余怀在明亡之后对清廷的不满与排斥态度,其不愿受奴役的人格是可以获得印证的;其次,如何在自身的性情上获得这种独特的个性?余怀在《闲情偶寄序》中说,“超世绝俗之情,磊落嶙峋之韵”,余怀以为,独立的个性,与社会人的普遍表现有所不同,在观念上可能是超前的,在行为上可能是狂放的,在作风上可能是叛逆的,其言行举止多有冲决社会传统枷锁的力量和表现。余怀的这种个性追求和晚明风气是相联系的。这种追求亦体现在余怀的诗词创作中,其诗其词都能够有新变,尤其是其写易代之情及个人性情时,极少无的放矢之作,也不刻意求奇,与竟陵追求之“幽深孤峭”有很大不同,故余怀诗词能够在明清之际卓然自成一派。

三 崇“合体”的风格论

诗文风格以何为得“体”,余怀亦有其自我的认识。余怀对风格的讨论可以首先看其对“文”、“质”关系的讨论。“文”、“质”讨论是一个古老的命题,从《论语》中便已经开始了,先秦之文多源于无意为文,秦汉之际,大抵重质,六朝重文;唐宋古文运动,欲综合“文质”;明中之复古,则欲以复古方式返求于“质”;晚明学风轻浮,大讲“性情”,致诗文之“质”大变。余怀以为“陈寿有余于质而不足于文,唐人有文而遂灭其质”。^{[11](P11)}评价陈寿与唐人,也反映出余怀为文的一个观点,主张文质并重,此观点亦无甚出奇之处。可究之明中之“复古”,晚明之“性情”,可看出余怀的创作观点带有矫正的态度。不过,留下的疑问并不少,一是“质”的范畴为何,当以何物为“质”;二是以何种方式来调合“文”、“质”的关系问题,这些余怀并没有解决。

讨论“文”、“质”的关系问题,亦因之凸显文章的体式问题。

王隐有晋书,干宝有晋纪,谢灵运有晋书,孙盛邓粲习凿齿,檀道鸾已下共十八家,唐文皇勅房玄龄于志宁,褚遂良等纂录成编,序论间出,制旨可谓备矣,然讥详浪谑,瓌屑具存,研覈未遑,进退失体,绮靡之辞,冗藪之调,腾沸于墨;旁午简编,故刘子玄有言,班马为六经之罪人,晋宋有三史之不若,诤不信夫。^{[11](P11)}

余怀对讥刺之文、“浪谑”之文、“绮靡”之文、繁冗之文表示了批评。讥刺与“浪谑”属于内容方面,余怀对那种以浮浪心态为文的作法进行了否定,对过分重“文”的倾向给予了批评,强调为文要得体,此“体”不仅在内容上,亦在形式上,可见余怀

对太过激越感情的作文法并不欣赏,并不主张完全的冲决和突破,而认为文风应当维持在一个适度的范围内,即“进退”要得“体”,余怀对儒学的东西并不肆意否定,“王道”的东西存乎于心,对文风的要求是一种比较中正平和的为文态度。这也可以理解为何余怀笔下很少那种激越之音。

围绕“体”的进退,余怀还讨论了“艳”与“体”的问题:

王太尉问眉子曰:“汝名士,何以不相推重。”眉子曰:“何有名士终日妄语,黄鲁直作艳词,人争传之。秀鍊面呵之曰:“翰墨之妙甘施于此乎?”鲁直笑曰:“又当置于我马腹中耶。”秀曰:“汝以艳语动天下人,淫心不止,马腹正恐生泥犁耳。”^{[1](P315)}

余怀对单纯为“艳语”并不欣赏,以为会使人“淫心不止”,这种态度与后之冶游小说纯从“艳”字做文章大不相同。可如果涉及“艳”事当如何调节才不会让人觉得纯粹为“艳”呢?

余怀语如须(姜垓)曰:“余龙潭之游艳,艳故宜于美人狂士,画舫朱帘,洞箫羯鼓。然艳之极,则其流也荡。邓尉之游幽,幽故宜于静侣名僧,疏灯冷磬,丰草长林。然幽之极,则其流也寂。崦西之游旷,旷故宜于愁人野客,浪笛渔蓑,空烟澹月。然旷之极,则其流也狂。是故艳之极不可以不幽,幽之余不可以不旷。”^{[13](P128)}

这是一段讲山水草木审美的文字,然细味其中,亦与谈诗论文密切相通。晚明竟陵派讲“幽深孤峭”,竟至刻意求奇,远离诗的本意。余怀在此批评到,“幽之极,则其流也寂”,“旷之极,则其流也狂”,对审美风格上的“幽”与“狂”皆提出了持平之论,“艳”、“幽”、“旷”当相合相生,不可偏执。此一对“艳”之调节的思想亦实践于余怀写儿女柔情的文字中,被目之为“艳情小说”的《板桥杂记》之所以可作易代之作看,也正是因为其不单以“艳情”猎奇,亦将时事之“幽”与放逸之“旷”相融合,故能产生一种深远的震撼力量。

四 倡“中道”的流别论

清初,检讨明诗得失是一个普遍做法,这里面既有对明之诗歌创作的不满,也潜藏着对明亡的深层思考。余怀传之后世的诗论虽然不多,但其对明诗的检讨尚可窥见一二:

唐以诗取士三百年,山川英秀之气,递有所钟,而强作解事,又分初盛中晚。自我观之,初盛岂无枯累之什,中晚亦著浑沦之篇。要其格调高卑,因人以定,匪因时也。冯北海纪辑唐诗,祇存初盛,不及中晚,尤属痔昧,难与言诗。迨至宋朝,适当

阨,子瞻盖代文豪,比兴之义,范乎未解;秦柳填词,流为元人剧曲。古道凌夷衰微矣,明兴诸公,奋厉振作。北地风雅之魁,信阳辅之;历下音律之杰,琅琊佐之;其余,摘辞之彦,翔步上京谈艺之家,接轸方国,莫不鹰扬鹤峙,雄踞骚坛。然而取之不广,维彼忌心。信阳既操入室之戈,历下复兴晋阳之甲。拾公安之余潘,遂染浓纤,惩竟陵之残羹,乃堕渺莽,其于圣人取诗之旨,均有远焉。^{[17](P73-75)}

对唐之初盛中晚的讨论,初唐、盛唐是唐诗的繁荣期,但余怀以为也有“枯累之什”,唐诗衰退的中唐、晚唐,余怀以为也有“浑沦之篇”。宋人即使如苏轼、秦观、柳永,亦各有其缺,余怀以为时代不是决定一切的因素,应当“因人而定”。明中期前后七子的复古运动乃把唐宋之诗抬到特别尊崇的地位,宗唐还是宗宋成为明诗很长时间讨论的焦点,而后之竟陵欲彻底反古,亦为另一误区。把余怀的持平之论放在明末清初,其对前后七子、公安三袁、竟陵等矫枉过正作法的批评是明显的。七子之复古,“云间”之“摘辞”,其弊端在“取之不广”;斥公安之风为“浓纤”,竟陵之弊在“渺莽”,批评否定的成分多。但与钱谦益、朱彝尊等之过激批判亦有程度的不同。钱谦益讨伐道:

伯菟少负才藻,有声公车间擢第之后,思别出手眼,另立深幽孤峭之示,以驱驾古人之上……其所谓深幽孤峭者,如木客之清吟,如幽独君之冥语,如梦而入鼠穴,如幻而之鬼国,浸淫三十余年,风移俗易,滔滔不返。余尝论近代之诗,抉剔洗削,以凄声寒魄为致,此鬼趣也;尖新割剥,以噍音促节为能,此兵象也。鬼气幽,兵气杀,著见于文章,而国运从之,以一二轻才寡学之士,衡操斯文之柄,而征兆国家之盛衰,可胜叹悼哉!^{[16](P570)}

朱彝尊看法与钱谦益近似:

《礼》云:“国家将亡,必有妖孽。”非必日蚀星变,龙螭鸡祸也,唯诗有然。万历中,公安矫历下、娄东之弊,倡浅率之调,以为浮响;造不根之句,以为寄突;用助语之辞,以为流转;著一字,务求之幽晦,构一题,必期于不通。《诗归》出而一时纸贵,闽人蔡复一等,既降心以相从,吴人张泽、华淑等,复闻声而遥应。无不奉一言为准的,入二竖于膏肓,取名一时,流毒天下,诗亡而国亦随之矣。^[19]

“公安”,指“公安三袁”,即袁宗道,袁宏道,袁中道。“历下”指李攀龙(1495-1575),明代明七子领袖,倡复古之论。公安三袁针对前后七子之复古,倡导平易晓畅之风,流于浅俗。钱、朱之论如出一辙,不但把公安竟陵之诗全部否定,还将其诗定为

“亡国之音”，其失国之痛转嫁到明诗之失，故而有此酷评。是诗由国出，还是国由诗生，钱、朱对源与流的区分是淆乱的，恨屋及乌，无乃太过乎！余怀的批评没有这样的偏激：

观弇州《艺苑卮言》，叹其博而不精，与升庵同病，乃指瑕摘谬，无幽不阐，人苦不自知耳。至于论诗，搏击先辈无完肤，而独推一济南李生，阿私所好如此！济南文规摹秦汉，字追句本单位，毋论已；乃其诗中“青云紫气”、“中原战伐”、“邢州大漠”、“白发黄金”、“秋风夜月”、“雨雪江山”、“登楼吹笛”、“碧草黄河”、“桃花燕子”、“长剑孤舟”、“风尘愁病”等语，层见叠出，用此则成章，离此则无什。而弇州至谓于鳞如大商舶，明珠异宝，贵堪敌国，下者亦是木难火齐。噫嘻！此岂定论乎！信阳、北地，各肆讥抨；历下、琅琊，互相标榜，皆非中道也。^{[13] (P87)}

王世贞(1526-1590)，字元美，号凤洲，又号弇州山人。江苏太仓人。嘉靖二十六年(1547)进士，官至南京刑部尚书。工诗文，尝领文坛风骚二十余年。其所著《艺苑卮言》八卷，是一部诗评之作。杨慎(1488-1559)，字用修，号升庵。济南李生指李攀龙(1514-1570)，为明代倡导复古健将。“信阳”指何景明(1483-1521)，“北地”指李梦阳(1473-1530)。李、何与徐祜卿、边沁贡、王廷相、康海、王九思共称前七子，而李、何实为领袖。但成名以后，李、何又相互诋毁。“历下”指李攀龙(1495-1575)，“琅琊”指

谢榛(1495-1575)。李、谢与王世贞、宗臣、梁有誉、徐中行、吴国伦共称后七子，后七子常相互标榜。余怀在此批评了前后七子互相的“讥抨”与“标榜”，表明其“中道”的中正观点。但余怀在此所论主要从意象组合与遣词造句上比较，重在诗之作法，而不是国难的追究。在一封给姜垓的书信中，余怀态度见得更为分明：

足下丙戌以前诗，未免钟谭习气，然学钟谭者有习气，骂钟谭者亦有习气。是以(仆)不学亦不骂也。大抵我辈为诗，须以古人之格律行自己之性情，即供奉少陵，亦不可拾其牙后慧。况余子乎。此所谓宁为鸡口、毋为牛后者也。^{[11] (P505)}

指出学竟陵与非竟陵者皆各陷窠臼，各染不当之“习气”，此“习气”令各人丧失了个性，妨碍了诗文的创造。“以古人之格律行自己之性情”才是余怀尤为关注的。也就是说，余怀在谈论诗创作的时候，主要是在诗歌内部的革新上讨论，而不是超越诗歌，从外部世界去追寻。于矫明清诗的偏颇不无意义。比之钱、朱之论，此论更为平稳，亦更有针对性。只是余怀在文坛的地位不及钱、朱，故此诗歌内部的讨论并没有能引起足够的重视。清诗虽然在某种程度上革除了明诗之弊，但又陷入另一歧途，其原因正在于这种讨论或者偏向于从政治的角度审视，或者象余怀式的声音不受重视，诗歌之弊的真正问题并没有真正得到认识。

注释及参考文献：

- [1] 广陵书社编. 余怀集[C]. 扬州: 广陵书社, 2005.
- [2] 冯梦龙. 情史序[A]. 情史[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 2001.
- [3] 汤显祖. 牡丹亭题词[A]. 牡丹亭[M]. 徐朔方, 杨笑梅校注. 北京: 人民文学出版社, 1963.
- [4] 余怀. 闲情偶寄序[A]. 李渔. 闲情偶寄[M]. 扬州: 广陵古籍刻印社, 1991.
- [5] 李渔有《与余澹心五札》，其二、其三皆言李渔自制曲目，请余怀评阅。李渔. 李渔随笔全集[C]. 艾舒仁编次，冉云飞校点. 成都: 巴蜀书社, 1997: 416.
- [6] 曹丕. 典论·论文[A]. 郭绍虞编. 中国历代文论选(第一册) [C]. 上海: 上海古籍出版社, 1979: 159.
- [7] 袁宏道. 叙小修诗[A]. 袁宏道集笺校[C]. 上海: 上海古籍出版社, 1981: 187.
- [8] 钟惺. 诗归序[A]. 郭绍虞编. 中国历代文论选(第三册) [C]. 上海: 上海古籍出版社, 1980: 213.
- [9] 钱澄之. 温虞南诗序[A]. 钱澄之全集[C]. 合肥: 黄山书社, 1998: 266.
- [10] 屈大均. 读庄子[A]. 屈大均全集[C]. 北京: 人民文学出版社, 1996: 178.
- [11] 钱谦益. 牧斋集[M]. 海口: 海南国际新闻出版中心出版, 1996: 696.
- [12] 周亮工. 复余澹心[A]. 阿英. 晚明二十家小品[C]. 石家庄: 河北人民出版社, 1989: 526.
- [13] 余怀. 板桥杂记(外一种)[C], 上海古籍出版社, 2000.
- [14] 张廷玉等. 明史[C]. 北京: 中华书局, 1974: 7348.
- [15] 钟惺. 再报蔡敬夫[A]. 钟伯敬小品[C]. 北京: 文化艺术出版社, 1996: 185.
- [16] 钱谦益. 列朝诗集小传[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 576.
- [17] 广陵书社编. 余怀集(第三册)[C]. 扬州: 广陵书社, 2005.
- [18] 饶宗颐初纂, 张璋总纂. 全明词[C]. 北京: 中华书局, 2004.
- [19] 朱彝尊. 静志居诗话[M]. 北京: 人民文学出版社, 1990: 502-503.

注释及参考文献:

- [1](五代)王仁裕:开元天宝遗事十种[M].上海:上海古籍出版社,1985.
- [2]全唐书[M].北京:中华书局,1960.
- [3](明)凌蒙初.初刻拍案惊奇[M].北京:中国文史出版社,1994.
- [4](宋)欧阳修.二十五史[M].上海:上海古籍出版社上海书店,1986.
- [5](唐)段成式.酉阳杂俎[M].浙江:浙江古籍出版社,1987.
- [6]四库全书存目丛书[Z].山东:齐鲁书社,1997.

Three Models of Emperor Xuanzong Type Novels and Their Evolutionary Features

SHI Jia-jia

(Institute of Literature, Shanghai Normal University, Shanghai 200234)

Abstract:Emperor Xuanzong type novels may be divided into three models—— the political stories, love affairs and the stories about seeking immortals and buddha. Generally speaking, Emperor Xuanzong type political stories are scattered and not evolved. Emperor Xuanzong's love affairs undergo from the process of criticism —— commendation —— criticism. And Emperor Xuanzong's stories about seeking immortals and buddha have passed from enjoying the equal status to honoring Taoism. These evolutions manifest three characteristics: First, they display the classical novels' affection to the colloquial novels as well as the colloquial novels' evolutionary process. Second, Emperor Xuanzong's political stories are always coincident with the history. Moreover, the stories about seeking immortals and buddha leave far away from the historical facts. Third, Emperor Xuanzong's stories about seeking immortals and buddha show the difference between the texts of the stories.

Key words:Emperor Xuanzong of the Tang Dynasty; Type Novels; Model; Evolutionary Feature

(责任编辑:张俊之)

(上接32页)

Yu Huai's Viewpoint on Literature and Art and a Comment on the Poems in the Early Qing Dynasty

ZHONG Ji-gang¹, HU Yue-jie²

(1.Chinese Department, Xichang College, Xichang, Sichuan 615022;
2.No.1 Middle School of Miyi, Miyi, Sichuan 617200)

Abstract: Although Yuhuai's position was not equal to Qian Qianyi and Zhu Yizun in the Parnassus of the early Qing Dynasty, his works can't be ignored. There is a close relationship between his viewpoint on literature and art and the Parnassus of the early Qing Dynasty. The paper discusses Yu Huai's viewpoint on literature and art from the doctrine of origin which advocates feelings, the doctrine of creation which values self-congratulation, the doctrine of style which focuses on combination and the doctrine of denomination which promotes middlebrow things to realize the transmission of the viewpoint on literature and art in Ming and Qing Dynasty and the disadvantages of the poem comment of the early Qing Dynasty.

Key words:Yuhuai; Feeling; Self-congratulation; Combination; Golden Mean