

从晚清诗坛人物评点看诗史叙事建构

李亚峰

内容提要 晚清诗歌研究的三位标志性人物陈衍、汪国垣和钱仲联，都做过大量的诗坛人物评点工作。三位前辈关于诗坛头领的不同点属，不仅反映出他们对诗坛大势的基本判断及背后的诗学宗趣，而且展现了他们对晚清诗史叙事的不同建构及其产生语境。分析、反思三代学人对近代诗史叙事的建构历程，可为调整、纠正晚清诗歌研究中“宗宋”诗史叙事泛化、“流派”诗史叙事平面化等问题提供重要启示。

关键词 陈衍；汪国垣；钱仲联；点将录

诗坛人物评点，是传统诗歌研究的一种重要形式，特别是“点将录”，更是规模系统、体制宏大，虽似游戏笔墨，实有建构一代诗史之意。“诗坛点将录”创始人舒位曾说：“夫笔阵千人，必谋元帅；诗城五字，厥有偏师。故登坛而选将才，亦修史而列人表。”^[1]晚清诗歌研究的三位标志性人物陈衍、汪国垣和钱仲联，都做过大量的诗坛人物评点工作，后二者更有“点将录”传世。本文试图通过对他们对诗坛总头领的点属，探究其对晚清诗歌发展的基本判断，及其背后的手眼和主旨，以期对近代诗歌研究和诗史叙事的建构提供有益的借鉴。

一 同光“清流”与同光诗风

舒位创制《乾嘉诗坛点将录》(下文称舒《录》)时，曾设“诗坛都头领三员”。至汪国垣《光宣诗坛点将录》(下文称汪《录》)和钱仲联《近百年诗坛点将录》(下文称钱《录》)，则分为诗坛“旧头领一员”和“都头领二员”。这背后实际上蕴含了作者对诗坛大势及风气更迭的基本判断，形成了其诗史叙事的基础框架。

遗憾的是，陈衍没有《点将录》传世，但其诗坛首领的点属，大体亦可知之。钱《录》曰：“近百年诗坛，足当梁山旧头领者，汪国垣以属王闿运，陈衍不谓然，以为当属张之洞。”^[2]钱氏曾与陈衍在无锡国专共事，比邻而居，“接座频亲其绪论”^[3]，其说自当有据。至于两位“都头领”，据

《郑孝胥日记》记载：“叔伊在京出诗人榜，无第一，以余为第二。……伯言第三”^[4]。可见，陈衍心目中的诗坛魁首，是郑孝胥和陈三立；若作《点将录》，二人当属“都头领”。

陈衍点张之洞为诗坛旧头领，绝非一时戏言，背后隐含了其对同光诗歌发展的基本判断。这在《石遗室师友诗录》中已露端倪。是书与其《石遗室诗话》《近代诗钞》所表现出的标榜声气不同，其编选目的，是纪念师友、为其保存声光，反而比较客观地反映出同光诗歌的发展样貌及陈氏诗歌的实际源流。该书共选录9人，卷一张之洞，卷二宝廷、陈书，卷三陈宝琛，卷四沈增植、沈增桐，卷五梁鼎芬，卷六冯煦、陈三立。由编选次序及选录人员，可看出以下几点：首先，陈衍列张之洞为卷首，足见张氏在其心目中的地位。所以，他点张氏为诗坛旧头领，绝非一时兴到之言。其次，是书前三卷选录之人，年辈较长，大致属于“师”之列；后三卷选录之人，年辈稍晚，大体属于“友”之伦，从师到友，所反映出的同光诗歌演化之迹也比较清楚。再次，前三卷所选之人又恰是“清流”代表，这也说明了陈衍一代诗学渊源所在。故孙雄说：“陈石遗辑《师友诗录》，首列南皮，次及侍郎(宝廷)与陈弢庵阁学宝琛，盖弢庵与二公均为同志，并著直声于光绪初年也”^[5]，已道出“清流”士风与同光诗歌的密切关系。

实际上，同光之交真正代表时代精神、引领诗坛风气的是同治年间及光绪初年登上文坛的张之

洞、李慈铭、沈曾植等“清流”诗人。这批朝士名流皆科甲才俊、翰詹名士，虽职位不高，但位居清要，掌文铨、居台谏，对天下士子影响甚大。如张之洞，他早年科举成名，后历任学官十年，门生弟子遍及数省。为四川学政时，编纂《輶轩语》《书目答问》，指导士子读书，更影响晚清一代士林。其后，他又以“清流”见重，外放山西，开府东南，兴办洋务，推行文教，成为晚清“中兴四大名臣”之一。胡先骕称“晚清三十年文物之盛，殆与公有形声影响之密”^[6]，可见其影响。诗歌亦不例外，同光以来诗风，也是由张、李等朝士名流所引领。光绪年间入京会试的郑孝胥和陈衍，正是受这种风气影响，诗歌才发生关键性变化，最终走向“宗宋”道路。所以同光诗风实由“同光清流”所开启，而“清流”中最具影响者，当推张之洞，这也是陈衍点其为“旧头领”的重要原因。

不过，在陈衍心目中，张氏代表的“清流”一代，也只是同光诗歌的奠基或开风气者，真正将同光诗歌发扬光大、使其独具面目的，自然还是光宣一代，故他推郑孝胥和陈三立为诗坛“都头领”。至于二代诗风的演化，则又与时代风云更迭、文化风尚转移及出身地位的不同密切相关。

短暂的“同治中兴”，曾点燃晚清士大夫的“复兴”之梦，于是，他们砥砺气节、平章国故，力图再造一个辉煌的“中兴”时代。不仅如此，在学术文化方面，他们也踵继前贤、志气昌昌，诗歌亦如是。是时会稽李莼客与南皮张香涛“互争坛坫”^[7]。虽然他们的诗学主张不尽相同，但共同表现出博采众长、力辟新境的创作倾向和“骚坛起衰”、重塑风雅的志向抱负。当其问鼎文坛时，正值“六朝诗风”盛行。这种追求“格调高古”的复古诗风，实质是明清“格调”说在晚清的一种另类发展，其共同特征是以某一时代诗歌为理想典范，明七子主张“诗必盛唐”，晚清更强调古诗以“汉魏五言”为宗。这种固化了特定风格的诗学倾向，固然为诗歌树立了高标逸韵，但又必然导致格套摹拟之弊。张之洞《哀六朝》就对六朝风气提出严厉批评，他论诗主张“能将宋意入唐格”^[8]，就是在继承唐诗音韵高格的基础上融入宋诗现实、广博的丰富意趣，为诗歌再开一新境界。李慈铭亦不满前

代诗风：“道光以后名士，动拟杜韩，槎牙率硬而诗日坏，咸丰以后名士，动拟汉魏，肤浮填砌而诗益坏。”^[9]他倡导“不名一家，不专一代”^[10]，“八面受敌”^[11]而“自成面目”^[12]，也是要不拘时代格调，在全面继承传统诗学的基础上再创诗歌新风。这是同光诗歌的主流精神。

张之洞论诗主张“唐、宋兼采”，而其实际取径却在元和、元祐之间。徐世昌称其诗“瑰章大句，魄力浑厚，与玉局为近，晚喜香山”^[13]，胡先骕亦称“脱胎于白傅而去其率，间参以东坡句法”^[14]，可见其用力之处。张氏之所以注目于元和、元祐之间，一方面因为这是唐诗到宋诗的过渡阶段，比较符合张氏“宋意入唐格”的审美；另一方面，其背后也隐含了张氏强烈的政教关怀和人文理想^[15]。所以，张氏取法宋诗，其旨趣在“北宋清奇”之“雅音”，而对“江西魔派”则嗤之以鼻。所谓“元祐”诗风，主要指北宋哲宗元祐时期苏轼、黄庭坚等人代表的诗歌风格。“苏黄”诗歌，虽有前后相承的一致性，但其差异也比较明显。大体而言，苏诗仍具唐诗余韵，是唐诗向宋诗的过渡环节；而黄诗则纯是宋诗面目，直开后来“江西”一派。黄诗在“以文字为诗”和“以才学为诗”方面更加变本加厉，特别是“乌台诗案”后，则又由指陈时弊、干预现实转向吟咏情性、涵养道德，更为重视艺术形式的追求。所以，虽然就艺术而言，黄诗更典型地代表宋诗“力破余地”的创变精神，但其生硬槎牙，也完全丧失了唐诗余韵，不为张氏所喜。更为重要的是，在张氏眼中，黄诗直接开启的“江西诗派”代表的是一种“衰世”之音，这是他对其痛加申斥的根本原因。而张氏代表的“前清流”一代，其诗学宗趣大体皆如此。他们的诗歌，虽然风格各异，但大都落目于“元和”“元祐”之间，实际上就是要突破严羽以来“以汉魏晋盛唐为师”的陈腐格调，为诗坛再开一新境界。而他们又是曾居台谏要角、满怀“中兴”梦想的一代，故其诗学始终不忘政教之意。因而对于宋诗，他们所取也是“北宋清奇”之“雅音”，很少涉笔南宋；即使有，也是陆游等颇具唐音者，而非槎牙生硬的江西诗风。如张佩纶诗歌在李商隐、苏轼之间；宝廷诗歌虽取径广泛，但大体也走元、白、苏、陆一

路；而陈宝琛兴趣“在荆公、白傅间”而“较近荆公”^[16]等。

不过，随着光绪七年张之洞外放，光绪十年甲申易枢，“前清流”纷纷离开都门，“后清流”逐渐领袖京师，学风取向与艺术趣味亦随之一变。“前清流”多北方人，偏于义理，喜好广博；“后清流”多南方人，乐于考据，嗜好精专。于是，“雅人深致”^[17]的学人之诗悄然兴起，其代表人物是沈曾植。光绪九年，沈氏与李慈铭的唱和诗歌已然取法山谷^[18]。可见其时“宗宋”诗风，已呈现出由苏转黄的迹象，即便是张之洞的门生袁昶亦濡染此习。难怪光绪二十九年，重返京师的张之洞慨叹曰：“二十年来，都下经学讲《公羊》，文章讲龚定庵，经济讲王安石，皆余出都以后风气也，遂有今日，伤哉！”^[19]此处他仅谈及经学、文章和经济，如再加一项，就是诗学江西派。是时，黄庭坚诗风已颇为流行，陈三立“私我涪翁诗”^[20]的宗趣，就形成于这前后，绝非偶然^[21]。不仅如此，郑孝胥《散原精舍诗序》亦云：“往有钜公与余谈诗，务以清切为主……然余窃疑诗之为道，殆有未能以清切限之者。世事万变，纷扰于外……若是者，吾固知其有乖于清也。思之来也无端……若是者，吾固知其不期于切也。并世而有此作，吾安得谓之非真诗也哉？”^[22]据陈衍解释：“钜公，广雅也。”^[23]可见，深受“前清流”沾溉的闽派诗人，也已不满张之洞倡导的“清切雅正”诗风，认为它限制了性情才思的抒发，所以不再怀有“中兴”迷梦，且出身于江湖幕客的光绪一代，已不具有以声音扶持政教的雄心，其诗学更多转向对诗艺本位的追求，进而发扬“清流”创变的一面。于是，其诗中的“唐格”渐失，“宋意”成为主流。这样，同光诗歌也就由最初的“唐宋兼采”转化为“主攻宋调”，郑孝胥、陈三立等“新头领”，最终完成了对“旧头领”的“夺帜”。

二 陈三立、郑孝胥与光宣民国诗坛

汪国垣对诗坛头领的点属，与陈氏有所不同，表现出他对晚清诗歌发展的不同判断及相应旨趣。汪氏点王闿运为“旧头领”，陈三立和郑孝胥为

“都头领”，以“宗宋”取代“六朝”诗风成为诗坛主流，为晚清诗歌发展的基本趋势。《近代诗派与地域》也说：“闽赣则瓣香元祐，夺帜湖湘。”^[24]他对王闿运评价极高，称“晚主诗盟一世雄”^[25]。对此，张宏生认为，这表现了汪氏有意于陈衍之外，建构自己诗史叙事体系的良苦用心：“汪辟疆不满陈衍对王闿运的态度，尤其不满其借批评王闿运而高自标置的用心，所以特别强调王闿运的不可忽视的地位。”^[26]

的确，王闿运是晚清诗坛的一个特殊现象。他身历道、咸、同、光、宣至民国五朝六代，几乎与整个晚清相始终，故对晚清诗坛的影响，历时最久。如前所述，同光诗风的开启，也确与扭转“六朝”风气有关。但当时有实力扭转一代风气的是“同光清流”，而陈衍等只是乘其余波，顺势而为而已。直至清季民初，陈氏才凭借渐起的声望以及报刊、书局的影响，具有了左右风潮之力，从而鼓吹“宗宋”诗风，确立了其统治地位。所以，就同光诗风的演进而言，以陈、郑等在野诗人，夺封疆重臣张之洞之帜，较为妥贴。至于“汉魏六朝”诗风，实际上一直是近代诗坛的重要潜流或旁枝。其兴起，与乾隆二十二年，诏令恢复乡试、会试中诗歌考试有关。道咸时期已颇具声势，“道光四子”中的龚自珍、魏源和汤鹏，皆濡染此风。只是彼时诗人，尚不以“专宗六朝”为标榜。而且，道光中后期，程恩泽、祁寯藻等倡导的“宗宋”诗风，影响更大。直至咸同之交，王闿运等才把“六朝风气”推向极至。不过，很快“同光清流”崛起，“六朝”诗风又重回支流。可见王闿运代表的“六朝”诗风，虽延绵时间很长，影响也很大，但把它作为诗坛一时主流，确有拔高之嫌。

至于诗坛“都头领”，陈、汪二人都点给了郑孝胥和陈三立，这说明他们对清季诗歌“宗宋”为主的判断是一致的。不过，关于郑、陈两位“都头领”的具体座次，陈、汪又有所不同。陈衍以郑孝胥为首，而汪国垣以陈三立为魁，则又显示出他们不同的“宗宋”旨趣。

陈衍称“诗最患浅俗”^[27]，但如何力避浅俗，晚清诗人却走出“清奇”和“深奥”两种不同路径。大致而言，闽派以“清奇”为主，其特点

是“清苍幽峭”，侧重于“法梅王以炼思”^[28]，以“精思健笔”写“渊微”之感，追求的是一种“简淡幽远”。所以，他们对赣派的“奥涩艰深”并不十分当意。陈衍对陈三立诗歌创作的苦心虽颇能理解^[29]，但对其诗作却时有微词，曰：“余旧论伯严诗，避俗避熟，力求生涩，而佳语仍在文从字顺处。世人只知以生涩为学山谷，不知山谷乃槎枒，并不生涩也。伯严生涩处与薛士龙乃绝相似，无人知者。”^[30]就暗示陈诗未得山谷佳处，而习得了薛季宣之弊。他甚至私下明言：“陈散原诗，予所不喜。凡诗必须使人读得、懂得，方能传得。”并对散原诗法，极尽嘲笑之能事^[31]。所以，陈氏论诗以郑孝胥为首，揄扬闽派诗风，自然可以理解。而出身江西的汪国垣，却深受赣派风气沾溉。他与乡贤陈三立交往颇深^[32]，诗歌亦受其影响。程千帆称他“早年受散原老人的影响，效法黄、陈”^[33]。浙赣诗歌多祈向“深奥”，其特点是“生涩奥衍”，倾向于“本苏黄以植干”^[34]，用“奇僻之笔”写“深邃”之义，追求是一种“奥涩艰深”。因而，他们对因平易以至浮滑的闽派诗风也不满意。汪氏称陈衍：“早年草《石遗室诗话》，不无可取。晚年自为之诗，自谓兼香山、诚斋之长，实则才退笔孱，非往时刻意苦吟之作可媲。取俚木庵，瞠乎后矣。”^[35]“木庵”即陈衍长兄陈书，汪氏说他“自寝馈山谷，诗境益拓，旨永词复，宜跋庵深服之也”^[36]。褒贬之间，其诗学宗趣之所在，清晰可见。因而，以汪氏的“宗宋”旨趣，点陈三立为魁首也在情理之中。

中国传统社会颇重乡土，学者也易受本地风气影响，且以乡邦文化为傲也属人之常情。问题是就客观史实而言，陈、汪的点属，谁更接近实际呢？这又涉及清季民国“宗宋”诗风的演化问题，还应以历史的眼光加以审视。光绪十五年前后，郑孝胥诗歌始独具面目。光绪二十五年，与陈衍、沈曾植等武昌论诗后，他们的诗学主张才开始产生影响。其后，郑孝胥“以诗人而为边帅”^[37]，移居上海兴办实业，于晚清新政改革中叱咤一时，成为最具影响的社会名流。特别是清末预备立宪时，更被推为上海预备立宪公会会长，“睥睨群子，领袖群伦，俨然一时人杰”^[38]。其诗名也随着社会声望的提

高而达至顶峰。陈瀛一曰：“郑孝胥之得名也，不以书，复不以诗。世独以善书工诗称之，斯固然矣。而于清季政事之起伏，固数数预谋，实一政客也。”^[39]与之相比，陈三立诗歌成熟较晚，至光绪二十七年才始具独特面目。因而他的诗坛影响，要晚于郑氏。而光绪三十四年，正是郑孝胥与张謇等领导东南士绅请开国会之际，其人脉声望，如日中天。此时，陈衍以郑孝胥居诗人榜首，并非完全出于“乡曲之私”，也比较符合客观实际。

不过，陈三立诗歌虽成熟较晚，但“散原风格”一经面世，就风行海内，在清季民初形成了与郑孝胥二分天下的局面。李渔叔《鱼千里斋随笔》云：“盖自散原出，与海藏雁行，乃各携炉鞴，成一代之作矣。”^[40]“散原诗风”之所以迅速流行，与山谷诗歌的特质有很大关系。艺术方面，黄庭坚继苏轼之后推陈出新。而陈三立推本山谷家法，不仅“意境奇创”，而且“点铁成金”“夺胎换骨”，遂使“义宁句法高天下”^[41]。此时晚清时局急转直下，社会上已普遍形成“求新求变”的思维理念。陈氏这种树义高古、又扫除凡猥的诗歌，一新天下耳目，符合时人的审美期待。内容方面，山谷诗歌“乌台诗案”后由指陈时弊、干预现实，转向吟咏情性、涵养道德，这也与清季士大夫的文化心理颇为切合。光宣士大夫已失去了前辈再造“中兴”的理想，面对现实多有“政事不可为”的无奈与感慨，于是兼济天下的理想追求，逐渐转为独善其身的道德自守。此时，砥砺志节的山谷诗歌，自然容易受到世人追捧。特别是民国后，这种诗歌更符合“遗老”的文化心态。而且陈三立的身世遭际，也与山谷诗歌精神高度契合，他用自己的人生实践，赋予了这种精神新的时代内涵。所以，山谷诗歌一经他提倡，遂风行海内。

及至民国中后期，郑、陈的影响又发生了此消彼长的变化。民国后，郑孝胥以逆潮流为卓特，支持“复辟”，最终更沦为背叛民族的“国贼”，这必然影响其诗歌接受。约上世纪20年代，郑氏就多有“复辟”行迹，这对其诗歌传播已有所影响。而1931年他出任伪满洲国“总理”，诗歌声誉更一落千丈。1932年，陈衍评郑诗曰：“郑苏勘诗专作高腔，然有顿挫故佳。而亦少变化。更喜作宗社

党语，极可厌。近来行为益复丧心病狂，余与绝交久矣。”^[42]可见，此时陈氏对郑诗的看法已发生了重要变化。其中原因，恐怕主要不在于“专作高腔”“亦少变化”等艺术因素，而是“喜作宗社党语”，即效忠清室的“复辟”言行“极可厌”，以及去年“叛国”的行为“益复丧心病狂”。汪国垣也说：“余于己未撰《光宣诗坛点将录》，以海藏楼配玉麒麟……殷顽犹可恕，托命外族不可恕，而身败名裂，至此益显。然则吾言验矣。”^[43]更典型地道出民国人对郑氏的接受心理。己未即1919年，可见，那时已有人对郑氏行为表示不满。与之不同，民国后，陈三立虽绝意仕进，但并不敌视民国；虽也多与“遗老”诗文往来，但并不支持“复辟”，以至胡先骕都不赞同将陈氏归入“遗民”之列^[44]。因而，陈氏在民国仍得到高度认可。1924年，徐志摩引印度诗人泰戈尔至杭州拜晤陈三立。可见在新诗领袖眼中，陈氏仍足以代表中国诗歌。特别是1937年身殉国难后，他更成为民族气节的化身，得到国人的普遍尊重。即便当年对陈氏大力攻击的柳亚子，也赠诗致歉云：“少愧猖狂薄老成，晚惊正气殉严城。”^[45]故而，散原身后声名犹炽，其诗歌影响亦因之不坠。所以，形成于民国时期的汪《录》，以陈三立为魁首，虽或有乡贤之私，但也比较符合当时实际。

三 诗界革命派与古典诗歌前途

与陈、汪建构的“宗宋”为主的诗史叙事体系不同，创作于新时期的钱《录》，表现出钱仲联重构近代诗史叙事范式的努力。钱氏开宗明义地说：“汪国垣先生《光宣诗坛点将录》，以‘同光体’为极峰之点将录也。鄙意不能苟同。”^[46]后来，他回忆《点将录》创作时又说：“舒位《乾嘉诗坛点将录》点性灵派首脑袁枚为诗坛都头领天魁星及时雨宋江，符合历史事实和发展趋势，故我认为其观点是进步的。相反，汪国垣《光宣诗坛点将录》以清末宋诗派‘同光体’领袖陈三立、郑孝胥为头领，而置代表一时诗坛主流的‘诗界革命’诸巨子于附庸，对这种陈旧倒退的观点，我不能苟同，因此别为《近百年诗坛点将录》，点黄遵宪、丘逢甲

为都头领，以纠‘汪录’之偏。”^[47]可见，钱氏有意于汪《录》之外，重构晚清诗史叙事体系。与一般学者不同，除“历史事实”外，他还特别强调“发展趋势”，称舒《录》“符合历史事实和发展趋势，故我认为其观点是进步的”，即是夫子自道主旨。所谓“进步的”，从某种层面说，也是发展的、符合趋势的。所以，钱氏把“学古”的“宋诗派”，置换为“代表一时诗坛主流的‘诗界革命’诸巨子”，点黄遵宪和丘逢甲为诗坛“都头领”。

对于钱氏这种“进步”的观点，新世纪以来，学界也颇有异议。对此，还应结合时代背景具体分析。上世纪80年代，学界思想刚解放，批判唯心主义和形式主义的声音仍有很大影响。所以，钱《录》具有重视思想内容、使用民主革命话语的时代烙印，是很正常的事情。不过，也不能仅从时代、政治影响方面解读钱《录》，它还与钱氏独特的诗学观有密切关系。马卫中曾指出，钱氏评价清诗的两大基本原则是内容上强调现实性，艺术上强调创新性^[48]。就内容而言，宋诗派虽然关注民生、倡导变革，主张诗歌要面对现实，奏出“变风”“变雅”之音，但与维新革命派相比仍具保守性。艺术方面亦如此，宋诗派虽力辟余地、强调创新，但大体仍在传统范围内“守正出新”，而诗界革命派已“吟到中华以外天”^[49]，乃至开启欧化新诗的先声。这才是钱氏推崇“诗界革命派”的内在诗学原因。

至于钱氏为何形成这种诗学观，则与其诗歌研究的实践特征和现实指归有很大关系。他曾明确表示：“在学诗与治学，做诗人或是当学者的选择中，青年时代的我似乎更倾向于前者。因此，我早年的学问研究，都和诗歌艺术密切相关。”可见，诗歌创作对其学术研究的影响。他甚至称“就我本人的初衷而言，治学的动机恐怕在很大程度上是为了借鉴前人创作经验，直接服务于自己的创作实践”^[50]，亦可以看出其诗歌研究的实践指归。

诗人创作，总期望作品意义重大且独具面目。钱氏又生活在一个动荡的时代，能像杜甫一样写出一代“诗史”，就成为他的理想。因而，他创作了许多反映现实、感咏国事的诗歌。特别是一些抗日作品，发表后也鼓舞了抗战士气，“传诵一时”^[51]。

而这又深化了钱氏对诗歌与现实关系的体悟，使他对“诗史”创作见解独特，情有独钟，他说：“所谓诗史，一路写来，要有眼光，择关系重大之事，重要历史大事件作为题目，有意识选择……一个作家生在其时代，从其作品中看不出时代的影子，不是好作家。……但诗别有一面，不一定都写诗史。历史事件、人类生活是一面，对大自然的爱好是另一面，诗歌描写大自然也是好诗，但不一定是第一等诗，这可能是我受传统诗教影响。契合时代，契合自己的情感，显出自我面貌。”^[52]可见，诗要“显出自我面貌”，既要“契合自己的情感”，也要“契合时代”。而且，他非常看重“契合时代”，认为作品中看不出时代的影子，不是“第一等诗”。正是这种既要独具个人面目，又能反映时代精神的创作理想和追求，使钱氏特别重视诗歌与现实的关系。

与之相适应，艺术表现也要不断创新。面对晚清以来不断涌现的新事物、新思想和新变化，诗歌应如何进行艺术表达，也是诗人必须思考的问题。而“诗界革命”派主张的“以旧风格含新意境”^[53]，是一种重要路径，钱氏也深受其影响。他说：“国家危亡的严酷现实，迫使我打破过去个人的书斋天地，奋力跃出‘同光体’和山水风光的狭窄圈子，参用虞山诗派和清末诗界革命的创作方法，写出了一批反映现实、感咏国事的诗篇。”^[54]具体而言，就是借鉴黄遵宪诗歌的“表现手法，并参用钱谦益、吴伟业的艺术技巧”^[55]。而这些诗歌发表后，也赢得大量好评，特别是得到“诗界革命”重要人物金天翮的高度评价。他“毕生尤感金天翮先生为知音”，“诗学观点和诗歌创作”颇受其“影响”^[56]。所以，艺术创新表达的需要，也是钱氏推崇“诗界革命”的重要原因。而且，也正是在其影响下，钱氏在诗艺的创新追求及容忍度方面，超越了传统诗人。

可见，创作经历及创作者对作品意义重大与独具面目的偏嗜，是钱氏论诗重视内容现实性和艺术创新性的重要原因。不仅如此，作为一位诗人学者，对古典诗歌前途命运的深切关注与实际思考，也深刻影响了其诗学观。晚清以来，西方“进化论”颇为流行，文学领域中也出现了以胡适为代表的文学进化史观。这种观点又与传统文学的格调

说相呼应，于是，“一代有一代之文学”的发展观盛行一时。新文学取代旧文学，遂成为历史发展的“必然”。受其影响，文学研究也多重视小说和戏曲，而“断定清代已不再是诗的时代”，其诗歌价值“不值一提”^[57]。对此，钱氏多次进行反驳，他仍主张传统的“穷则变，变则通”“望今制奇，参古定法”的发展观，认为“清代诗人，没有走明代老路”，“而是顺应时代发展的需要”，“打开了诗歌发展的新局面”^[58]，从而得出清诗“跨元越明，上追唐宋”^[59]的著名论断。也正是在这种发展观影响下，钱氏坚信旧体诗不会消亡，对其进行适时改革，它仍能老树新花。正是出于对古典诗歌命运的关注与思考，钱《录》才既注重“历史事实”又强调“发展趋势”，认为“诗界革命”是传统诗歌的前途和归宿。

钱氏重构晚清诗史叙事的努力，还表现在对“旧头领”的点属方面。他推李慈铭为诗坛“旧头领”，就表现出独到的诗史判断。实际上，钱氏对李慈铭的诗坛地位，也有一个认识过程。最初，他对李氏评价并不高，认为“莼客自夸精深华妙，八面受敌，为大家，不知其病正在不自量力，意欲博兼众长，反无独到”。而他不满李氏的原因，就在于其诗缺乏创新性。故而，他对“沈乙庵先生深服莼客”，表示“窃所未解”^[60]。直到晚年，钱氏才从诗坛实际影响的视角，肯定了李慈铭的诗坛地位。他说：“托塔天王其人，李慈铭庶足当之。李自夸其诗‘精深华妙，八面受辞敌而为大家。’樊增祥谓‘国朝二百年诗家坛席，先生专之。’盖能兼综汉、魏以来，下迄明七子、清渔洋、樊榭、复初斋各派之长，而不能自创新面目者。樊为李门人，推重其师，固无足怪。‘同光体’之魁杰沈曾植亦‘亟称其工’。李氏博学雅才，望倾朝野，晚清名士，群推祭尊，良非浪得名也。”^[61]可见，钱氏推李慈铭为诗坛首领，主要因为其“博学雅才”的学古功力和“望倾朝野”“群推祭尊”的事实地位。诚然，如前所述，李、张等同治一代，才是承上启下，真正开启同光诗风者。是时，李、张“互争坛坫”，各领风骚。与张之洞影响多由于“官高”不同，李慈铭的声望多源于“艺深”，他“所以执名流之牛耳

者，不过本其经史百家诗文之学，号召同侪”^[62]。虽然如此，对于李氏诗歌本身的价值和意义，钱氏仍持保留态度，称其为“不能自创新面目者”。这也说明，钱氏认为单纯的泽古深厚，并不能给传统诗歌找到出路，真正代表诗歌发展方向的是诗界革命派。因而，李氏也只能是诗坛“旧头领”。

结 语

从三位前辈诗坛头领的点属，不仅可以看出他们对晚清诗歌发展的基本判断及论诗的主旨倾向，也可了解晚清以来近代诗史叙事的不同建构，从而为今天的诗史研究提供有益借镜。

三位学界前辈，都是亲历晚清民国的当事人，他们的研究很大程度上是当代人写当代史。因而，其论断不仅是学术成果，也具有史料价值。但这也不是说，他们的观点就毋庸置疑，我们还要对比分析、批判继承。比如，与陈衍、汪国垣建构的“宗宋”为主的诗史叙事体系相比，钱《录》就具有特别的意义，它提醒我们晚清“宋诗派”的地位和影响，是不是被“学宋”诗人自己给拔高了。所以，我们需要关注不同的声音。从民国柳亚子对“同光体”的攻击和新文化运动对“江西余孽”的批判看，“宋诗派”在清季民国的影响，也不完全是陈、汪等建构出来的，毕竟批评本身，就是一种存在的证明。但我们还需要警惕，这种影响是不是被泛化了，泛化到整个“同光”、乃至“道咸”时期。或者说，这种影响的边界在哪里。就现有资料看，光绪十五年前，除沈曾植外，“同光诗派”的几位代表性人物，都尚未形成明确的“宗宋”倾向，而他们在诗坛真正产生影响，基本又是十年以后的事情。那么，同治13年和光绪前25年，这近40年的诗坛哪里去了？显然，在“宗宋”为主的诗史叙事体系中，这近40年诗坛的地位和意义被遮蔽了。要知道，同光两朝总共也不过47年，那么，我们印象中的“同光诗歌”究竟还是不是“同光”诗歌呢？不仅如此，有关道咸诗歌的认识，我们也深受陈衍一段著名论述的影响，他说：“道咸以来，何子贞、祁春圃……始喜言宋诗……都下亦变其宗尚

张船山、黄仲则之风，潘伯寅、李莼客诸公，稍为翁覃谿。吾乡林欧斋布政，亦不复为张亨甫而学山谷。嗣后樊榭、定庵，浙派中又分两途矣。”^[63]实际上，这段文字，很大程度是陈氏对近代诗坛“宗宋”统绪的一种建构，并不能简单地用来概括道咸诗坛的整体风貌。所以，潘静如说：“道咸时期的诗学面貌或者说诗学谱系果真就像他（陈衍）叙述的那样整齐划一吗？仅以目前清代诗学研究的成果来看，就可知远非如此”^[64]。

不仅如此，由于当代人写当代史，这种视角也使他们多采用一种时空并置的流派式叙事。而这种抽除时序的空间叙事，固然有利于展现诗坛丰富多彩的整体样貌，但也模糊了诗歌发展的演变之迹，使同光诗史仅描绘出一幅平面化图景，而缺少历史发展纵深。这也是导致同光前四十年诗坛价值、意义缺失的重要原因。而陈衍和钱仲联，对张之洞、李慈铭诗坛地位的肯定，就提醒我们不要忽视同治一代的意义。不仅如此，这种流派式诗史叙事，沿袭既久，陈陈相因，由此带来的弊端，也不得不引起我们反思。本来，各种流派并置的叙事模式，只是一种方便展现诗坛整体样貌的叙事策略，而今天研究者，却有一种把它固化为诗歌史实的倾向。各种流派研究，越来越精致细密，而流派之间，又为了自标其异，常常分疆划界，泾渭分明。实际上，诗歌不仅是传统士大夫抒发性情的产物，也是其文雅风流的交流工具，诗人之间或有“文人相轻”，但一般也不至于判然对立，往往会相互推崇。故钱仲联说：“各派诗人之间，实际上都彼此十分推崇，并不像今人为他们彼此分疆划界的那样子。”^[65]所以，如何突破同光诗歌流派叙事的画地为牢，弥补其时间序列缺失的重要遗憾，从而不断丰富、调整对同光、乃至近代诗史叙事的建构，也是当下亟需要做的工作。

[本文系教育部人文社会科学研究规划基金项目“道咸诗歌编年史研究（1821—1861）”（项目编号为20YJA751015）的阶段性研究成果]

[1] 舒位：《乾嘉诗坛点将录》，第1页，《近代中国史料丛刊续辑》（70），台北文海出版社有限公司1974年版。

[2][46][61] 钱仲联：《梦茗庵论集》，第356页，第356

页,第356页,中华书局1993年版。

[3][16][23][27][29][30][63]《陈衍诗论合集》,钱仲联编校,“前言”第2页,第525页,第150页,第317页,第1020页,第202页,第6页,福建人民出版社1999年版。

[4]《郑孝胥日记》,劳祖德整理,第1146页,中华书局1993年版。

[5]孙雄:《眉韵楼诗话续编》卷二,页一,复旦大学图书馆藏民国铅印本。

[6][14]胡先骕:《读张文襄广雅堂诗》,《学衡》第14期,1923年7月。

[7][62]刘成禺:《世载堂杂忆》,第75页,第77页,辽宁教育出版社1997年版。

[8][19]张之洞:《张之洞诗文集》(增订本),庞坚校点,第44页,第153—154页,上海古籍出版社2015年版。

[9][10][18]李慈铭:《越缦堂日记》,第5339页,第5335页,第10146页,广陵书社2004年版。

[11][12]李慈铭:《越缦堂诗文集》,刘再华校点,第1543页,第1524页,上海古籍出版社2008年版。

[13]徐世昌:《晚晴簃诗汇》第四册,第162页,中国书店1988年版。

[15]参见陆胤《政教存续与文教转型——近代学术史上的张之洞学人圈》,第244—252页,北京大学2015年版。

[17]钱仲联:《沈曾植海日楼佚序(下)》,《文献》1991年第2期。

[20][22]陈三立:《散原精舍诗文集》(增订本),李开军校点,第119页,第1530页,上海古籍出版社2014年版。

[21]参见李开军《陈三立早期诗歌写作与晚清湘鄂诗坛》,《文史哲》2015年第1期。

[24][25][32][33][35][36][41][43]汪辟疆:《汪辟疆文集》,第291页,第326页,第973—974页,第1068页,第821页,第316页,第812页,第549—550页,上海古籍出版社1988年版。

[26]张宏生:《汪辟疆及其近代诗系的建构》,《南京大学学报(哲学·人文科学·社会科学)》2002年第3期。

[28][34]钱萼孙:《近代诗评》,《学衡》第52期,1926年4月。

[31][42]钱锺书:《写在人生边上 人生边上的边上 石语》,第479—480页,第480页,生活·读书·新知三联

书店2002年版。

[37]郑孝胥:《海藏楼诗集》(增订本)上,黄坤、杨晓波校点,第137页,上海古籍出版社2013年版。

[38]张求会:《陈寅恪的家族史》,第349页,广东教育出版社2000年版。

[39]陈瀚一:《睇向斋逞臆谈》,《晚清民初政坛百态》,庄建平编,第274页,四川人民出版社1999年版。

[40]李渔叔:《鱼千里斋随笔》,《近代中国史料丛刊续辑》(83),第52页,台北文海出版社有限公司1981年版。

[44]参见孙虎《陈三立“遗民”身份之争与清末民初遗民心志》,《文学史话》2010年第3期。

[45]柳亚子:《磨剑室诗词集》,中国革命博物馆编,第893页,上海人民出版社1985年版。

[47][50][54][56]钱仲联:《钱仲联学述》,周秦整理,第105页,第60页,第17页,第24页,浙江人民出版社1999年版。

[48]参见马卫中《名在当代 功在后世——钱仲联先生清代诗学研究之贡献》,《中国矿业大学学报(社会科学版)》2018年第3期。

[49]黄遵宪:《人境庐诗草笺注》,钱仲联笺注,第340页,上海古籍出版社1981年版。

[51]黄汉文:《钱仲联先生的诗学、诗作、诗教》,《江苏近现代历史人物》第二辑,第224页,《江苏文史资料》编辑部出版社1991年版。

[52][65]《钱仲联讲论清诗》,魏中林整理,第35页,第128页,苏州大学出版社2004年版。

[53]梁启超:《梁启超全集》,第5327页,北京出版社1999年版。

[55]钱仲联:《钱仲联学术自传》,第11页,巴蜀书社1993年版。

[57][58]钱仲联、钱学增:《清诗精华录》,“前言”第2页,第2—3页,齐鲁书社1987年版。

[59][60]钱仲联:《清诗纪事》,“前言”第3页,第3202页,凤凰出版社2004年版。

[64]潘静如:《陈衍与近代诗学史叙事范式的生成》,《文学评论》2018年第1期。

[作者单位:常熟理工学院师范学院]

责任编辑:马勤勤