第一图书网, tushu007.com

<<清代文化与浙派诗>>

图书基本信息

书名：<<清代文化与浙派诗>>

13位ISBN编号：9787506008983

10位ISBN编号：750600898X

出版时间：1997-8

出版时间：东方出版社

作者：张仲谋

页数：332

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：http://www.tushu007.com

第一图书网, tushu007.com

内容概要

本书是“ 中国文学史研究系列 ”的一种。
源远流长的中国诗史，经过两千年的衍化发展，至清代汇聚成一派浩翰多姿的文化景观，涌现出众多的名家和流派。
浙派自清初黄宗羲创始，历经康、雍、乾三朝，前后百有余年，涉及诗人数以百计，下开清中叶之桐城诗派及近代宋诗派，影响至为深远。
本书采用历史文化学的批评方法，对浙派形成与发展的文化机制，以及各期代表诗人的理论与制作实践，作了深入的研究论述。
其中关于浙派的发展脉络，浙派诗的文化内涵，以及清人“ 桃唐宗宋 ”的心态旨趣，多发前人所未发。
在中国文化诗学，尤其是清诗流派研究方面，具有重要的启发意义。

<<清代文化与浙派诗>>

书籍目录

绪论第一编 历史文化的综合考察--浙派的形式与发展 第一章 宋诗的重新发现　一、厌刍豢而思螺哈——审美趣味的更新规律　二、花开而谢 谢而复开——诗歌自身的逻辑发展　三、宋诗：一种有意味的形式——民族感情之转注　四、士风·学风·诗风——宋诗复兴的文化气候 第二章 浙派崛起的文化观照　一、文化渊源与人文景观——浙人对宋代的特殊感情　二、刻书·藏书·编书——得天独厚的文献条件　三、学派与诗派——浙派形成的独特机制 第三章 浙派发展中的顿挫--论朱彝尊、毛奇龄、袁枚与浙派的关系第二编 遗民心态的诗化呈现 第一章 浙派初祖黄宗羲 第二章 民族主义诗人吕留良 第三章 浙派初期骁将吴之振第三编 文化箝制下的诗风变异--浙派前期诗人研究 第一章 浙派前期巨匠查慎行 第二章 黄门高足郑梁 第三章 万氏兄弟二诗人 第四章 古文家兼诗人姜宸英第四编 乾隆盛世的不谐和音--浙派后期诗人研究 第一章 厉鄂：浙派后期巨匠 第二章 全祖望：黄宗羲的私淑弟子 第三章 杭世骏：学人之诗 第四章 金家：“扬州八怪”中的浙派诗人 第五章 胡天游：桀傲不驯的诗人 第六章 汪师韩：以学问为诗的代表后记主要参考书目

章节摘录

第一章 浙派初祖黄宗羲　　作为一个文学家来说，黄宗羲的成就和地位，远不如他在思想史、学术史尤其是史学领域来得重要。
他一生著述甚丰，内容涉及经、史、子、集四大部类，就学科性质而言亦几乎遍布当时所有的各个学科。
其学识之博，笔耕之勤，著述之繁富，不仅在有清一代，在整个中国历史上都是屈指可数的。
故在其巨大的学术成就的辉映之下，他的诗反而显得微不足道了。
　　然而必须指出的是，对黄宗羲的诗歌创作成就感到失望或遗憾，乃是一种特殊的心理背景下的产物。
也就是说，这是我们面对一个国学大师、一个伟大的思想家、一个百科全书式的文化巨人，预先持有的过高期望所造成的。
摆脱这种心理定势，就诗论诗，宗羲至少不失为清初诗坛名家。
过去对他的评价偏低，往往是由尊唐贬宋的艺术偏见造成的。
而就其在清代诗坛的影响而论，宗羲不仅开创了一个中国诗史上历时最久、规模最大的诗歌流派——浙派，甚至对整个清代诗史上的宗宋之风都具有发凡起例的作用。
这就使我们不能满足于前此种种概观掠影式的评价，而有必要对其诗歌理论与创作加以更为细致的考察，从而作出更为具体恰当的评价。
于叔父黄等素官舍，始从韩上桂、林古度、黄居中、林云凤诸公受诗法，时年21岁。
时南京司空何乔远举诗社，宗羲亦无会不与。
这是他诗歌创作的开始。
由此至清康熙三十四年（1695年）作绝笔诗《示百家》2首，诗歌创作历程长达65年。
其间始遭阉党迫害，中经家国之难，晚遇贫困折磨，艰险备尝，而诗歌创作始终不辍。
据宗羲七世孙炳垦所编《黄梨洲先生年谱》，在宗羲诗别集《南雷诗历》结集以前，曾先后编成诗集若干，兹略加考述如次。
　　黄宗羲的第一个诗集成于明崇祯五年（1632年）。
实则为诗稿一册。
昆山朱天鳞为宗羲父尊素之门人，时任饶州府推官，接到宗羲所寄诗册，即嘱艾南英、罗万藻、朱际泰等人序之。
今三序附《南雷集》以存，而序中所提到的《老狐行》、《铁琴》、《死战马》、《红闺》、　　《丽事》等篇已不可见。
这是宗羲的少作集。
　　顺治六年己丑（1649年），宗羲追随鲁王在舟山岛一带坚持抗清斗争，因编是年所作诗为《穷岛集》。
　　顺治七年庚寅（1650年）冬，宗羲“自西园移居柳下，故次庚寅至乙未（1655年）之诗为《老柳集》，犹昔人之伤心于枯树也”（《黄梨洲先生年谱》）。
　　顺治十二年乙未（1655年）除夕，季子阿寿殇，宗羲为之伤悼不已，屡见于诗篇，因用孟浩然《杏觞》诗意，括下一年丙申之诗为《杏觞集》。
　　顺治十四年丁酉（1657年），为仲子正谊就婚于上虞虞氏，即馆于其家。
上虞有山名金罍，宗羲常与当地遗民颜叙伯等游览唱酬于斯，后乃集丁酉、戊戌两年诗名《金罍集》。
　　顺治十七年庚子（1660年）秋冬，为匡庐之游，因次纪游之作为《匡庐行脚诗》。
　　康熙元年壬寅（1662年），宗羲所居化安山龙虎山堂与黄竹浦故居叠遭火灾，遂徙居蓝溪市陆家埠，故约是年诗为《露车集》，誌不安处也。
　　康熙二年癸卯（1663年），宗羲弟宗会于八月间病卒，故用孟浩然《入峡寄弟》诗“心断脊鸽原”之句，括是年诗为《心断集》。
　　康熙三年甲辰（1664年），偕其弟宗炎及高斗魁、吕留良、吴之振等乘船至常熟、苏州一带访诸

旧友，多有唱和，故编是年诗曰《吴艇集》。
　　除上述9个集子外，还有诗文合集《庚戌集》、《吾悔集》等。
《庚戌集》编于康熙九年庚戌（1670年），是年宗羲周岁60，干支再遇，因选平生诗文为一集，取元稹、白居易《长庆集》，郝经《甲子集》例，取名《庚戌集》。
分甲、乙、丙三编，甲、乙二编为文，丙编为诗。
此集带有自选集性质，就体例言，与上述各集因事立题、各自成册者不同，乃与后来的《南雷文约》、《南雷诗历》相通。
《吾悔集》为宗羲之母姚太夫人卒后二年间所作诗文合集，“吾悔”乃未得尽情奉养老母之意，有诗23首。
虽然数量不免少了些，然因事成集，不拘多寡，清人往往如此。
而且《南雷诗历》卷二、卷三之间正缺此三年间诗，故亦不妨视为诗集之一种。
　　《南雷诗历》为宗羲诗集之总名。
其初编始于康熙三年甲辰。
《黄梨洲先生年谱》载：是年六月，“甬上门士万公择斯选过谒，见公诗稿零落，许写净本，公因汰其三之二，取苏文忠行记之意，曰《南雷诗历厂。
宗羲自作《诗历题辞》云：“余不学诗，然积数十年之久，亦近千篇。
乃尽行汰去，存其十之一二。
”考《诗历》卷一所收诗至癸卯（1663年）年止，凡122首（甲辰年之诗仍另系之于《吴艇集》）。
宗羲自崇祯初年为诗，至此已三十余年，以“数十年”、“近千篇”、“存其十之一二”诸说相参，一一皆合，可知当时所选仅为么南雷诗历》卷一之诗，其后三卷乃次第选编续入。
此亦诗家自编集之通则，故始编集之年与刊刻之年不同，亦不必视为收诗之下限。
宗羲因年因事所编各集至本年而止，亦为本年始编《诗历》之一证。
　　据初步统计，《南雷诗历》共收诗422首，连同《吾悔集》、全祖望选编本《南雷诗历》所增卷五中诗，共602首。
此外，宗羲《思旧录》中所提到的诸断句，如《赠林茂之》：“痛君新恨犹然积，而我新冤那得干。
”《别众香》：“一榻藏书君寂寞，半年旅邸我糊涂。
”又失题之作：“大雪封山城寂寞，老僧刺血字模糊。
”《全集》本第11册《诗集》似尚未辑入。
　　宗羲编集时自持甚严，汰者良多，即使后来并不一律坚持十存一二的比例，平生作诗想亦不下数千首。
如今观《南雷诗历》编年，每年多则三十余首，少则三五首，或竟至一首无存。
从《南雷诗历·题辞》来看，时至康熙初年，最动荡的时期已经过去，诗稿尚完好无损，看来存诗之少是他自我删汰的结果。
包括早期所编各集，毫无版本消息，似乎当时即未曾刊行，不过自定集名，使各有攸归而已。
研究者或于各集名之下注明“已佚”，语亦未当。
宗羲初编《诗历》时尚有近千首可供拣择，盖即以各集稿本为取资之薮也。
　　四 浙派诗与“八怪”画　　似乎从来没有人提到，扬州的“画怪”与杭州的“诗怪”之间有着怎样的联系，他们的同时出现与彼此呼应又有着怎样的文化意义?　　因为金农在这两个艺术流派中都是重要成员，想到这一问题就是十分自然的了。
　　在清代文化史上，狭义的浙派出现于诗坛，与“扬州八怪”崛起于画坛，在时间上是同步的。
两派主要成员的创作活动，在康熙末年到乾隆前期，历时约半个世纪。
　　就文化空间而言，浙派诗人的主要聚集地在杭州，“扬州八怪”的活动中心当然是扬州。
因为扬州盐商马曰琯、马曰璐兄弟风雅好士，其小玲珑山馆所藏典籍。
书画及金石拓片极富，两淮盐运使卢见曾亦以风雅主持自命，故浙派诗人如厉鹗、金农、杭世骏、全祖望、姚世钰、陈撰等人，往往以扬州为居停之地。
所谓邗江雅集，与会者多为浙派诗人。
而“扬州八怪”中人，也是二马兄弟与卢见曾的座上客。

故两大流派中人多成朋友，诗画往来，题咏唱酬，这在客观上为两派艺术精神的沟通，提供了天然的有利条件。

再从社会层面来看，浙派诗人与“八怪”，或为布衣，或为卑官，也属于同一社会层次。“八怪”之中，金农，黄慎、汪士慎、罗聘皆以布衣终身；而郑板桥、李鲜、高风翰，李方膺四人，最高仕至县令，而且因为不愿苟合媚上，在官场也是屡受排斥与贬窜的。

浙派诗人与“扬州八怪”最根本的相似之处，在于他们都具有反传统的异端倾向。

从浙派诗人来说，他们追求的苦涩瘦硬，不能简单看作孟郊、贾岛，林逋或江西、江湖诗风的偶然再现。

因为时代背景不同，类似的诗风下也蕴含着不同的文化意义。

康乾之世，沈德潜的“格调说”逐渐成为被最高统治者认可的官方诗学倾向。

康熙帝与冯溥的贬抑宋诗，当然也不是纯粹的个人喜好，而是一种政教策略。

如果说清初的遗民如黄宗羲等人的推崇宋诗，在一定程度上与民族意识有关，那么厉鹗等浙派诗人对古拙寒瘦诗风的偏好，更多地是出于对正统的或官方的雍容和易诗风的反拨。

沈德潜对厉鹗等人诗风的不满，实际上反映了在朝与在野两大诗群的对立冲突。

与浙派诗人相呼应，“扬州八怪。

的异端色彩也是显而易见的。

以绘画来说，“八怪”画风可以说是对清初“四王”院体画风的反叛。

他们继承了明清之际徐渭、朱耷与石涛等人的绘画风格，以遒劲的笔调，犷悍的画风，尽情地表现出自己胸中的丘壑与个性风采。

画中有人、有力、有个性，一望便可感知其中桀傲不驯的精神气度。

这种与正统画派相左的画风，必然会招来统治者的不满。

最明显的例证是李鲜。

他曾于康熙五十二年到北京，“以诗画名动公卿”，康熙帝命他在南书房行走，并从宫廷画师蒋廷锡学画徐熙、黄筌风格的花鸟。

后来李鲜因厌恶宫廷画风，转而师法徐渭、陈道复、朱耷等人，因而被清除出宫廷，而除名的理由就是“画风放逸”。

以书法来说，“八怪”的书法风格，是以汉魏碑铭拓本的古拙奇恣，构成对长期流行的“帖学”规范的反叛。

金农主要师法《国山碑》与

第一图书网, tushu007.com

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问:http://www.tushu007.com