

钱谦益文学观转变及其批评的意义

罗时进

(苏州大学中文系, 江苏苏州 215006)

摘要:“四十之变”是钱谦益文学思想和创作生涯的重大转折,自此其文学批评具有了明显的时代意识。他以内心所积淀的朝代更易感认识近、当代文学史,通过对文坛“劫持者”的诘难以改变当时“学古而贗”、“师心而妄”的不良学风和文风,虽然其态度也相当偏激,但在明清转关之际,却有一洗近代窠臼、开启清诗风气之功。

关键词:钱谦益;文学观;焚稿;转变

中图分类号: I206

文献标识码: A

文章编号: 1001-5124(2001)04-0034-05

一、牧斋“焚稿”的背景与动因

钱谦益以“命世异才”进行文学创作的起步甚早,但现存诗文起自泰昌元年(1620)九月,此前作品已亲手“尽焚”。此事他在《牧斋外集·陈百史集序》等数篇文章中都有记载,如《序》云:

余未弱冠,学为古文辞,好空同、弇州之集,朱黄成诵,能暗记其行墨,每有撰述,刻意模仿,以为古文之道如是而已。长而从嘉定诸君子游,皆及见震川先生之门人,传习其风流遗书,久而翻然大悟,摒去所读之书,尽焚其所为诗文,一意从事于古学。

对于这一事件最早作出评论的是瞿式耜,其《牧斋先生初学集目录后序》云:“吾师牧斋先生,年及强仕,道明德立。阅天人之变,通性命之理,钻研经史,沈浸载籍,古今学术之升降,文章之流别,皆一一究其源委,击其蒙部。一旦摒挡箱篋,胥二十馀年之诗文,举而付之一炬。”瞿氏称自此以后,谦益凡有撰述,师友千古,以新的标准衡量当代文学,不再“以哗耳目,膏唇舌为能事”。

显然“焚稿”标志着钱谦益文学思想和创作生涯的重大转折。是什么原因导致这一脱胎换骨般的变化呢?不少学者在探讨这一问题时往往从个案分析入手,以时人的某些具体言论作为钱谦益转变的契机,却忽视了促使其文学观发生彻底变化的时代背景。然而“不知有时,安知有文”?从根本上说,钱谦益的文学观是随着晚明哲学和文学思潮而嬗变的。明代后期,以市民阶层崛起为基础的社会解放思潮涌起,力求道统和政统合一的理想已然消解,温厚自敛的个性渐变为突出张扬自我意识。这种自我意识表现为对封建传统意识和社会现实的怀疑,徐渭的“狂怪”、汤显祖的“伉壮”、李贽的“孤傲”、袁宏道的“颠狂”以及很多士人不赴公车,屏居江村,屡荐不起,绝意仕进,杜门扫轨,以林下为高,都属于同一思想范畴,表现出同样的“性气”,即一种不随流俗、独立不羁、鄙视传统的精神。与张扬自我精神的社会观相联系,在文学观上则是对复古主义文学倾向和狭隘自囿的创作方法的怀疑和反思。在钱谦益初习艺文时,这种怀疑和反思已经产生,当其通籍后更逐渐涌动为一股激流,形成了“万历之际,海内皆瞿王、李”(钱谦益《陶仲璞逸园集序》)的局面。正是这一激流强烈冲击了钱谦益初步形成的文学思想结构,使其能在得人绪言后,发生究明彻悟的转变。

在对当时背景略作诠释之后再作具体分析的话,可看出对钱谦益产生直接影响的恰恰正是上面提到的“性情派”和“林下派”两类作家。“性情派”是指汤显祖和公安袁氏,“林下派”则指嘉靖李流芳、程嘉燧诸君子。据《初学集·贺中冷净香稿序》,谦益应会试赴京时曾与袁中道、贺中冷同

收稿日期:2000-11-21

作者简介:罗时进,男,苏州大学中文系教授,博士。

寓城西极乐寺。谦益云“课读少闲,余与小修尊酒相对,谈谐间作,而中冷覃思自如。”台湾学者吴宏一据袁中道的日记《游居柿录》卷三记载,证得此为万历三十七年(1609)事。^[1]在《初学集·陶不退阁园集序》及《有学集·复遵王书》中,谦益都反复提到评诗衡人的观点,极赏“贤者小修”,可见袁、钱尊酒相对时艺文评论颇多。自此牧斋与小修保持着深厚的友谊,以至小修之子祈年亦请牧斋帮助改字。万历四十五年(1617),钟惺、谭元春《诗归》印行后,袁中道又向谦益提出了共同排击竟陵派的倡议,无疑袁中道已将牧斋视为文学上的同道与知己。

如果说与公安派袁氏相识的际遇对谦益来说有着重要的启蒙作用的话,在促使其思考创作方向和方法问题、改变既有的文学观方面,汤显祖有强烈的影响。谦益平生并未与汤显祖谋面,汤显祖对钱氏的劝勉是通过他人转达的。《有学集·读宋玉叔文集题辞》云:“午、未间,客从临川来,汤若士寄声相勉曰:‘本朝文,自空同已降,皆文之舆台也。古文自有真,且从宋金华著眼。’自是而指归大定。”《有学集·答山阴徐伯调书》中也有相似的说法。据《初学集·汤义仍先生文集序》知为汤显祖转言者乃吴人许洽生,他曾于万历乙卯(1615)谒汤氏于玉茗堂,汤氏嘱许氏向谦益示其文集,并以自身为“王、李之朋徒”而“未就”的前车之覆告诫谦益。此事虽经三四年后汤氏歿世才转达到谦益那里,但对于正在文学道路上徘徊、思考的谦益来说,这一剖切之语有很大的启发作用。只要注意一下“午、未”(戊午、己未,即1618~1619)这一时间就可以看出,其时正值谦益三十六七岁,而他的《初学集》所收恰恰“皆三十七、八已后作”,此前作品全部手焚,这绝不是一个偶然的巧合,可证明谦益是在“闻临川、公安之绪言”后,祛疑解惑,深知文学之源流利病,而识途改辙的。

与汤、袁这些知名的文学性情派作家相比,那些荒江寂寞之滨的文士对钱谦益反本黜实的作作用,其时间更长,影响更为持久。晚明时代,嘉定多读书汲古之士。一批士人往往一试(或再试)不第,便不赴公车,悠然林下,以学术诗文为务。而这一地区别有师学承传,文人学士多为熙甫门下,因此归有光的遗论流风颇有影响,并陶冶出一批具有唐宋派文学精神的作家,其中“嘉定四先生”李流芳、程嘉燧、唐时升、娄士坚与钱谦益交谊颇深,影响尤大。四子中谦益与李流芳结识最早,在《答山阴徐伯调书》中牧斋追忆万历三十四年(1606)在南京参加乡试时与李流芳相识且得闻其论之事。当时长蘅“见其所作,辄笑曰:‘子他日当为李、王辈流。’仆骇曰:‘李、王而外,尚有文章乎?’长蘅为言唐宋大家与俗学迥别,而略指其所以然,仆为之心动。”从了解唐宋派到接受其文学观,钱谦益走过了一个过程,而因长蘅继而结交其友程孟阳以及同样“有林下风气”的归有光之孙归文休,是完成这一过程的一部分重要的动力因素。据程孟阳《牧斋先生初学集序》,钱、程初识在牧斋未第之前,约万历三十七年(1609),亦即钱、李相交后的三年。自此二人成为莫逆之交,共同探讨切磋诗文创作问题,牧斋自谓“涉津与孟阳相上下”,可见其声气相同。

需要指出的是,嘉定的林下文人们是典型的唐、宋派的传人,公安三袁亦具唐宋派的倾向,而汤显祖转言郑重提示谦益重视的宋濂,力主宗经,文道合一,仰承百家,亦有唐宋的骨子,汤本人亦从六朝起手,晚而效白居易、苏轼,更是地道的唐宋文风。由此我们不难看出,谦益焚稿以告别“旧我”,建立起新的创作取向,是在晚明社会启蒙思潮中,由文学界周边的两股力量共同促成的,这一取向与其影响处于文学界中心地位的七子派完全不同:其文由唐宋派上溯先秦两汉,诗歌以杜、韩为宗,融摄白、苏,兼取放翁、裕之。一旦得正法眼,大猷坚定,牧斋便开始了向文学中心的挑战。

二、以文坛“劫持者”为主要对象的批评

钱谦益的文学批评具有鲜明的时代意识,这种时代意识体现在以内心所积淀的朝代沧桑变易感认识近、当代文学史,通过对文坛“劫持者”的诘难以改变当时社会的学风和文风上。明代文学流派纷争竞长,最具有影响力,因此他的批评始终注重于流派,而在众多流派中又着重将七子派和竟陵派置于“劫持者”的地位,作为“别裁伪体”的对象加以排击。相比较而言,谦益对七子摧辟最力,正如他晚年所云:“余之评诗,于当世抵牾者,莫甚于二李及弇州。”(《题徐季白诗卷后》)之所以将李、王作为首要的排击对象,这是一种批评策略的选择,因为正是他们才具有使文学世界天地晦

蒙、劫而不复的能量。试看他的以下评论:李梦阳“生休明之代,负雄鸷之才”,“一旦崛起,侈谈复古,攻窜窃剽贼之学,诋讪先正,以劫持一世。”^{[2](245)}李攀龙“操海内文章之柄垂二十年,其徒之推服者以为上追虞夏,下薄汉唐。”^{[2](429)}“吾吴王司寇以文章自豪,祖汉祢唐,倾动海内”。^{[3](921)}“自弘治至于万历,百有馀岁,空同雾于前,元美雾于后,学者冥行倒植,不见日月。”^{[3](925)}在一个多世纪的文学史上,还有谁比他们更能席卷狂澜、劫持当世呢?因此,要矫正学风、文风,使僵化濒亡的文学重新恢复生命活力,必然要棒喝天门,辟易雄鸷。牧斋以此来标志文学批评的高度,也充分显示其格量是非的力量。

对于李、王为首的七子派,谦益着重揆击其“伪”的弊端。他在《有学集·王贻上诗序》中,认为“诗道沦胥”,浮伪并作的首要症结即七子派的“学古而贗”,劫持者之贗在径作窜窃贼手,被劫持者之贗在沿伪踵缪。对此种文风,他在《初学集·郑孔肩文集序》中用“僦”、“剽”、“奴”三字加以概括,并作了形象的说明。何谓“僦”?僦者仿佛求一茅盖头曾不可得的“赁人子”,暂且租居在别人家廊庑,便将主人翁之广厦华屋视为己有;何谓“剽”?剽者如昼伏夜动,持器伺机行窃者,是“忘衣食之源而昧生理”的等而下之的行径。何谓奴?奴者即耳目慵懒,心志自囚,呻呼嗷呶,无一自主者,他们总是“仰他人之鼻息而承其馀气”。然而“百馀年来,学者之于伪学,童而习之,以为固然。彼且为僦为剽为奴,我又从而僦之剽之奴之。”

谦益此处之“彼”,实即高居埤站之上操持文柄者,“我”则是那些缺乏自觉意识而被浓厚的贗气挟裹者,而正是这种上行下效,在文学界形成了普遍的字模句拟、生吞活剥、优孟衣冠、效人哂笑的不良局面。由此产生的诗文,貌似汉唐,徒有腔调,给人的感觉总是浴而不裸,巧笑无情,神会支离,意兴索然,最终只能算是土苗文绣似的象物傀儡,是毫无个性、汨没真情的精神游戏。“试取空同之诗,汰去耳吞剥,呌牙齟齿者,求其所以为空同者,而无有也”。^{[2](246)}“今之人,耳慵目僦,降而剽贼,枵然无所有也”。^{[3](906)}这里“无有”二字不可忽略,这是牧斋对近人学风、文风最峻锐苛厉的批评。他反复强调文学是性情在天地变化中蕴酿,经世运蛰启、与时代风会交相击发而产生的,创作的基本条件是灵心、世运和学问,僦不得,奴不得,更剽不得。正是在这一认识基础上,他明确提出以“有”与“无”作为评价文学创作的根本标准。在牧斋看来,辨“有”、“无”实即辨“真”、“伪”。“真”是评价文学作品的大前提,他特别以此与七子派分营别垒,祭法斗宝。

与拈出“学古而贗”来驳诘七子派相应,钱谦益以“师心而妄”誉诋竟陵派。明代后期,“世尚苟同,分竟陵、历下而驰者,驱染成风”(周栎园《汪舟次诗序》),竟陵与七子大有伛立伛坐,前后宗师之势,学诗者也往往归杨归墨,步趋影从,而且后来居上,以至一时间诗人多作竟陵体。贺贻孙《水田居存诗·感怀和刘安期、安于》诗有云:“每逊三叉字,弥惊一字宗。敢云献吉李,不敌竟陵钟。”又《诗筏》云:“自钟谭出,而王李集覆瓿矣。”钱谦益在《列朝诗集·谭元春小传》中用“糊心眯目,拍肩而从之”来形容当时学诗者闻风而附之状,足见竟陵派在明末影响之巨了。从明末文学创作的实际情况来看,“竟陵钟”比“献吉李”确能过之,但整体来看七子派在有明一代的诗学地位并不在竟陵派之下。不过七子主盟文坛的时代稍远,且内争外攻,使“王李已成腐朽皮”(郑禹梅《与袁公弢、王有容论诗》),而钟谭为新进,诗道兴而议论行,正在发生着影响。因此,在钱谦益的视野中,要改变文坛风气,需要挑战新的中心,阻抑后来居上的流派,为此牧斋不惜下重药,用激论。如论钟惺“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。”^{[2](570)}论谭元春言词更为苛厉:“才力薄于钟,其学殖尤浅”,其诗“无字不哑、无句不谜,无一篇章不破碎断落。一言之内,意义违反、如隔燕吴;数行之中,词旨蒙晦,莫辨阡陌”,^{[2](572)}可谓一笔抹煞。

竟陵派自接过了公安派“独抒性灵”的口号后,又加以了修正,欲以深幽孤峭来矫正浅俗轻率。就其诗论来看,诚如钱钟书先生指出:其“识趣幽微,非若中郎之叫嚣浅鹵”,“并非望道未见”。但是标新立异、欲有建树的文学理论要为世人所接受,不仅理论本身的创新性应当符合文学发展的规律和社会的期待,而且要有相应的创作实绩来印证理论的适当性、可行性,而恰恰在诗歌创作上竟陵

却输于公安,钱钟书先生评曰:“公安取法乎中,尚得其下;竟陵取法乎上,并下不得,失之毫厘,谬以千里。”^[4]说竟陵诗歌“并下不得”或也持论过严,但确实与“取法乎上”的理论诉求相对照显示出一定的差距,因而竟陵理论上的窠隙便更易窥见,也更易施刀。当然钱谦益在一系列阐述中反复将钟谭以深幽孤峭为宗、以凄清幽渺为能的诗比作“木客之清吟”、“幽独君之冥语”、“堕于魔”、“沉于鬼”,并非只是就诗论诗之语。以下这一事实需要注意:钟氏与钱氏同年,是万历三十八年(1610)的进士,这一年适逢袁宏道卒世,故竟陵能独领风骚三十年。而竟陵诗风的弥漫正伴随了明代步步衰落、存亡续绝的最后的最后的过程。文学之正变、诗音之舒促历来被视为与国家气运相关,甚至是纲纪固弛、国家盛衰之征兆。因此虽然竟陵诗寒瘦幽峭、喑音促节是世纪末的时代之变使然,以“鬼国”、“兵象”、“天丧斯文”、“五行之诗妖”而痛诋不贷,乃至认为“国运从之”,显然游离了文学的立场,帽子戴得实在太大,但在大厦将覆、朝代灭亡之际,评论者从这一特定角度攻伐,并力求一变斯风,是完全可以理解的,所透露出的扶持国运的感情在明末清初易代之际颇能得到当时文人的呼应。

三、“四十而变”的心态及文学史意义

文学史上很多作家的创作历程中都曾出现过文学观念的转变,但并不是每个作家的转变都在文学史上具有意义,只有那些“扛鼎式”的作家的文学观念的变化才会在文坛卷起风云,激起浪潮。钱谦益正属于这一类作家。他的转变既是他个人创作历程中的重要标志,同时又不仅限于他个人,而成为诗(文)史发展的一个转折点。其实作为一个文坛逐鹿者,他不但清醒地意识到何以要变化,同时在自我反思和转变过程中自觉追求着“惊噪天下”的效应。也许正是为了造成和扩大这种反响,他对自三十七八岁开始而至四十岁完成的文学观念转变临文不隐,在许多场合他都回顾幡然改辙的过程,宣示其“四十之变”。特别具有深意的是,他强调王世贞晚年悔作,特记述其“年未四十,与于鳞辈是古非今,此长彼短,未为定论”的话。^{[2](436)}王氏对“年未四十”事悔叹,正从另外一个角度衬托出自己的“四十之变”是一种成熟的、正确的选择。

四十以后,钱谦益一变而轩昂激烈,不但视往昔山水而非,亦视当前风物为魔障。随着入清后他的人品受到物议,其一系列评论也被质疑,四库馆臣甚至在《明诗综提要》中用极端的语言称其《列朝诗集》乃“以记丑言伪之才,济以党同伐异之见,逞其恩怨,颠倒是非,黑白混淆,无复公论”,这在一定程度上模糊了谦益所进行的明代诗文史总结和反思的意义。那么应该怎样看待牧斋的文学批评呢?钱谦益是一个重视交游、善于临文润情、乐于援翰超度之人。综观谦益所撰《列朝诗集小传》和大量的序、跋、赞、论,凡对一般影响不太大的作家及文学后进皆相当宽厚,片善不掩,充分发现并激赏其长,助其竞骋;而对他认为有一定负面影响、能左右风气的文坛盟主、辅臣则相当峻厉,大力驳难,不遗瑕疵,摧陷廓清而后已。两相比较不能不承认牧斋胸中有情绪,笔下负意气,格量人物确有宽严之别,亦时见亲疏,月旦褒贬未必完全适度,其可读而不可完全信从的批评亦复不少,针对竟陵派不留余地的“昌言排击”更显出负气之甚。对此陈衍在《石遗室诗话》卷六曾列举《隐秀轩集》中许多诗句并云:“亦不过中晚唐之诗而已,何至大惊小怪。”至于竟陵诗论,《石遗室诗话》卷二十三有“钟谭于诗学,虽不甚浅,他学问实未有得,故说诗既不能触处洞然,自不能抛砖落地”的批评,但他一方面举出若干“以艰深文固陋”之例,然同时亦举例明确表示“钟谭评诗亦有甚当者”,与牧斋之论相比则显然平允得多。

身当近代,陈衍在评价明末清初诗歌流派时已经在时间的距离中保持了一份冷静,自然也比钱谦益多了一份客观,但我们倒也不应该苛责钱谦益那种身处当世的焦灼与偏激。从文学史发展的角度来看,应该承认牧斋从“旧没俗学”而拨弃旧轨,选择异途举帜而前是有积极意义的,其作出选择的心态是值得肯定的。牧斋的心态可以从三个方面来看:

首先,牧斋与七子派、竟陵派在审美观上存在冲突。牧斋向以“真”为审美第一要义,立诚言志,抒发真情是其审视文学价值的首要标准。《初学集·刘咸仲雪庵初稿序》对“真”有一段生动的诠释:“咸仲之诗文人喜而歌焉,哀而泣焉,醒而狂焉,嬉笑嗷呻,罄咳涕唾,无之而非是也。咸仲之性

情在焉,咸仲之眉宇心腑在焉。有真咸仲故有咸仲之真诗文。”牧斋强调有真人才有真性情,也才有真诗歌。真,是文学创作的根柢,汉唐气象之所以历久弥新,光焰万丈,其胜义在此。牧斋正是从真性情中吸取淋漓元气,驱使超轶群伦的博瞻雄才,创造昌大闳肆、“千容万状,皆用以资为状”的文学格局。这正与七子派尺寸古人、生吞活剥、转手贩营、愈贩愈伪,与竟陵派的孤峭僻涩、浅狭局促形成对立。钟谭在编选《古诗归》、《唐诗归》时,“举古人之高文大篇铺陈排比者,以为繁芜熟烂,胥欲扫而刊之”,专选清瘦淡远一路,牧斋以为此乃“惟其僻见之是师”,显然在审美观上与之南辕北辙。

其次,牧斋与七子派及竟陵派在学风上严重对立。他十分重视培植深厚醇正的学养对于一个文学作者的意义,认为学问与性情互为表里,性情是学问的内在精神,学问是性情的外焕之采(所谓孚尹),诗文创作也“茁长于学问”。因此他一方面提倡多读书,博览淹通经纬史之学,一方面提倡“转益多师”,即不局限于一代、一派、一门而通贯古今,广泛师从,虚心学习,从而使自己深涵茂育,充实提高。而恰恰在这两点上与七子派、竟陵派截然不同。七子以司马、杜氏为宗,唯秦汉、盛唐为是,不读唐以后书,实质是“务华绝根,数典而忘其祖”,^{[3](993)}学术越治越浅,创作越来越偏。而在牧斋看来竟陵派之病根亦是“不学而已”,因“便于不学”,方以为心灵无涯,幽情单绪抒写不尽。牧斋认为这正是竟陵派创作走向诡特突奥,成为诗学之舛,甚至危及社会的原因之一。应当看到,他在明末清初这一特殊的历史时期,将学风放到突出的地位,以改变学风为使命,是有其深沉的历史情怀和特殊的时代意义的。

再次,牧斋之所以旧途反拨、中道改辙,也出于建设新文风和建立新的文坛格局的雄心。在谦益之前,识者已有志于改变文风,但只是拉开一个序幕。如嘉靖后期,归有光“蒿目呕心,扶斯文于坠地”,然而当时“轻材小生,谗闻目学,易以文从字顺,妄谓可以几及,家龙门而户昌黎,则先生之志益荒矣。”^{[5](729)}继而“万历中,临川能讼言之,而穷老不能大振”。在晚明那个特殊的文学转型期,文学史最终选择了钱谦益,钱谦益也责无旁贷地树旗立站,排击俗学,截断众流,取得了“海内惊噪,以为希有”的效果。^{[5](1347)}事实上,如日本学者吉川幸次郎氏所说,正是钱谦益才最后为“伪古典主义文学”判了死刑,^[6]使七子派的余焰熄灭。竟陵派虽然在清初仍余绪未寝,但毕竟已在末路。

牧斋曾不无骄傲地说过:“仆年四十,始稍知讲求古昔,拨弃俗学。门弟子过听,诵说流传,遂有虞山之学。”^{[5](1343)}钱谦益不但开创了虞山之学,也成为清代诗歌史上的开山宗师。任何一个矫正旧风、开创新风者,在被称为首功的同时也极易因倡言破立而遭诛伐,钱谦益因人生经历的复杂和文学观的偏激备受争议实不足为奇。然而今天我们在回顾、梳理那段纷繁复杂的文学思想史时,应该看到牧斋文学批评的出现有其特定的文学史背景和时代意识。他力矫明七子独尊盛唐之偏,并大力揶击竟陵,一洗近代窠臼,更隐然张出“宋诗”大旗,将几近三百年的以唐诗为宗的诗坛风导向唐宋并争的过程,将学术上的理性精神与文化上的沉实品质引入到诗歌创作中来。随着牧斋文学批评理论的传播和诗歌创作实践的展开,在诗坛产生了极大影响,仿佛从一切是禅走向了禅净合行,清代诗歌创作的路径为之拓宽,诗学空间得以扩大。在明清转关“诗派中衰之际”,牧斋确实开迪了一代清诗风气,其“四十而变”的文学史意义实在不可忽略。

参考文献

- [1]吴宏一. 清代诗学初探[M]. 台北:学生书局,1986. 111.
- [2]钱谦益. 列朝诗集小传[M]. 上海:上海古籍出版社,1983.
- [3]钱谦益. 初学集[M]. 上海:上海古籍出版社,1985.
- [4]钱钟书. 谈艺录[M]. 北京:中华书局,1984. 102.
- [5]钱谦益. 有学集[M]. 上海:上海古籍出版社,1996.
- [6](日)吉川幸次郎. 钱谦益的文学批评[J]. 日本京都大学中国文学报,1980,(4).

(下转第 56 页)

On the Source of Words of Ningbo Dialect

ZHOU Zhi-feng CUI Shan-jia

Abstract: The utmost study of dialect lexicon is tracing back to the sources of dialectical words. It is hard work to trace back to their historical sources. Xiu Shi-yan made considerable contributions to the etymology of Ningbo Dialect, but it is far from its end. Based on the language in the novels of Ming and Qing dynasties, this paper intends for further work of certain items of Ningbo Dialect which are not collected in *The Dictionary of Ningbo Dialect* for better study of Ningbo Dialect and Chinese lexical research.

Key words: Ningbo Dialect; lexicon; source

(责任编辑 王 抒)

(上接第 38 页)

The Transition of Qian Qianyi's Literature Conception and Belletristic Criticism and its Significance

LUO Shi-jin

Abstract: "Change at forty" was a great turning point of Qian Qianyi in his literary conception and his writing career. After forty, Qian had a change in his belletristic criticism that reflected the track of his time. With his understanding of the changes of the Ming Dynasty and the early Qing literature, Qian sharply criticized the "bullies" of the literature field and tried to change the prevailing practice of "learning chiefly from the ancient" and "writing from inner spirit". Despite his extreme views, he helped to change the unhealthy old literary style of his time and contributed to the appearance of the fresh poetic style of the Qing Dynasty.

Key words: Qian Qianyi; literary concept; burning of manuscript; transition

(责任编辑 王 抒)