

“梅村体”的界定*

李 瑄

【提要】“梅村体”是清代诗歌研究的常用术语，目前学界对其的使用却相当含混。实际上从清代开始，“梅村体”就多指诗体、内容、风貌等特征都相当确定的一种诗歌写作范式。钱仲联教授界定其四项特性：一、体裁为七言歌行；二、题材是当代重要历史现实；三、以叙事为主干，近“长庆体”；四、风貌近“初唐体”歌行。这个界定以清代诗学传统为基础，强调其在诗歌史上的价值。一些学者有扩大“梅村体”范围以涵盖全部吴梅村诗歌成就的倾向，实不利于准确认识其体式特征及诗学价值。文学史研究中术语的使用需要充分尊重已有传统，才能有效贴合指称对象，避免不必要的混乱。

【关键词】“梅村体” 吴梅村 钱仲联 叙事诗

〔中图分类号〕I207.2 〔文献标识码〕A 〔文章编号〕1000-2952(2016)05-0096-06

一、称谓界定

吴梅村是在清代诗坛有重大影响的诗人，其独创、特擅之诗被世人标榜为“梅村体”，^①屡屡出现于各种诗话、诗论及文学史书写当中。然而综观各家所论“梅村体”文字，却可以发现这个词的指称颇为混杂。仅就诗体而论，“梅村体”多指七言歌行体叙事诗。但梅村五古如《临江参军》、《临顿儿》，五律如《读史杂感》，七律如《扬州四首》，都曾被作为“梅村体”加以讨论。^②严迪昌教授甚至提出：“‘梅村体’的‘凄丽苍凉’实不止仅存见其歌行，同样体现于如《赠寇白门》等近体诗中。‘梅村体’应是吴伟业诗作整体构架而成。”^③此外，吴梅村的新乐府叙事诗如《捉船行》等，叙事性不强的歌行如《松山哀》也常被称为“梅村体”。^④总的来说，由于学界少有人从“梅村体”称谓的来源追溯其语意传统，使用这个词时较为随意，因

而对“梅村体”范畴的界定仍有必要。

“梅村体”之名起于何时已不可考。张如哉云：“《鸳湖曲》……诸作，情韵双绝，绵邈绮合，则又前无古、后无今，自成为梅村之诗。”^⑤可能是其称“体”的滥觞。乾嘉时，“梅村体”

* 本文是国家社科基金重大项目“易代之际文学思想研究”(14ZDB073)的阶段性成果。

本文在写作过程中曾向周裕锴教授请教，特此致谢。文中的一切错误均由作者本人负责。

① 亦称“太仓体”、“娄东体”。

② 《临顿儿》参见张宇声：《论“梅村体”所受李、杜歌行之影响》，《淄博学院学报》2000年第4期；其他参见魏中林：《诗史思维与梅村体史诗》，《文学遗产》2003年第2期；《临江参军》亦参见王小舒：《中国诗歌通史·清代卷》，人民文学出版社2012年版，第205页。

③ 严迪昌：《“梅村体”论》，《语文知识》2007年第3期。

④ 参见《诗史思维与梅村体史诗》、《中国诗歌通史·清代卷》等著作。

⑤ 吴伟业著、靳荣藩辑：《吴诗集览》卷4上，清乾隆四十年凌云亭刻本。

之称已较常见，沈叔埏有《还砚图歌效吴梅村体》，^① 吴騫有《同冯尔修鲍选堂两茂才游拙政园效梅村体》；^② 周春《菴余诗话》曰：“今诗家所云梅村体……”。^③ 可知这个称谓至迟在清代中期就已经广泛使用，并定型为诗坛大致公认的样貌。道光以后“梅村体”之称更为流行，吴应和以“全用梅村体”评袁枚《春雨楼题词为张冠伯作》。^④ 于遂昌说“今之学梅村体者……”，^⑤ 足见其仿效者众多。清季以之自称或称人者更为多见，如易顺鼎、王国维、孙雄、徐世昌等。不过，“梅村体”之名虽然广泛流行，用法也基本一致，却没有人对其加以界定。

最早强调“梅村体”诗学价值并界定其范畴的是钱仲联教授。他说：“伟业诗突出了两个方面，一是选取了明末清初重要的历史现实为题材；一是大量创作了七言歌行体的叙事长诗，从而取得了‘梅村体’的称号。”^⑥ “梅村体”是融合初唐“四杰体”及“长庆体”于一身的新型，具有梅村独特面目，是风神绝代的妙品。^⑦ 其所谓“梅村体”特指七言歌行体叙事诗，所叙述的主要是明末清初的历史现实；又是初唐“四杰体”与“长庆体”融合的产物。钱教授认为其叙事风格来源于“长庆体”；同时学习初唐四杰，具备用典、转韵、律句、顶针、丽藻等特征；^⑧ 二者结合，使其情韵绵渺、风姿秀发而“风神绝代”。此论虽上承《四库全书总目》，但更为精准。概言之，钱教授所认定之梅村体必须具备以下四个特性：一、体裁：七言歌行。二、题材：清初的重要历史现实。三、表现手段：以叙事为主干，近“长庆体”。四、风貌：声韵和谐、辞藻华丽、用典繁复，近“初唐体”歌行。^⑨ 这些特性在梅村名篇如《圆圆曲》、《鸳湖曲》中都有鲜明表现，由于对这些作品的分析已经很多，故兹不赘述。

钱仲联教授这样界定“梅村体”并非自立新说，而是基于他深厚的古典诗学修养。下文试考察其思路，以论证此称谓的精确界定在文学史研究中的价值。

首先，拈出“梅村体”是对清代诗学话语的一个继承。由于大量阅读清代诗歌及诗话，钱教授可能留意到这个词的反复出现，^⑩ 并进一

步关注其对清代诗歌的重要影响。

其次，钱教授对吴梅村诗集和清人相关评论非常熟悉。他既熟读、涵泳梅村名篇如《圆圆曲》、《鸳湖曲》、《听女道士卞玉京弹琴歌》；又参考杨际昌《国朝诗话》中“元、白，初唐之遗响”，^⑪ 《四库全书总目》之“格律本乎四杰，而情韵为深；叙述类乎香山，而风华为胜”诸说；^⑫ 复印证以清人关于梅村体“婉转流利”、“音调谐畅”的描述，^⑬ 准确把握了“梅村体”的基本特征。

再次，钱教授推崇“梅村体”是基于他统观中国诗歌史的视野：“中国古典诗歌，叙事一体，不很发达。长篇巨制……代不数篇。伟业歌行……为古典叙事诗开拓疆宇，在诗歌发展史上是应该特笔大书的。”^⑭ 一方面，他着眼于挖掘梅村体与前代叙事诗的不同，尤其注意在和“长庆体”的对比中突出其独创之处。另一方面，他还特别关注其对清代诗歌的典范作用，言其“影响了有清一代诗人”，并特别点出受到影响的一长串诗人名单。^⑮ 这样前瞻后顾，就对

① 沈叔埏：《颐彩堂诗钞》卷10，清道光二十八年沈维鏞刻本。
② 吴騫：《拜经楼诗集》卷7，清嘉庆八年刻增修本。
③ 周春：《菴余诗话》卷8，清钞本。
④ 钱仲联主编：《清诗纪事》，江苏古籍出版社1987年版，第5130页。
⑤ 李祖年、于霖逢：《文登县志》卷9，清光绪二十三年修、民国二十二年（1933）铅印本，第22页。
⑥ 钱仲联：《三百年来江苏的古典诗歌》，《梦苕庵论集》，中华书局1993年版，第226页。
⑦ 参见钱仲联：《明清诗精选》，江苏古籍出版社1992年版，第106页。
⑧ 参见魏中林：《钱仲联论清诗（二）》，《学术研究》2004年第2期。
⑨ 关于“初唐体”的形式特征，可参见周裕锴：《王杨卢骆当时体——试论初唐七言歌行的群体风格及其嬗递轨迹》，《天府新论》1988年第4期。
⑩ 《清诗纪事》中有多次引用。
⑪ 《清诗纪事》，第1413页。
⑫ （清）永瑢等：《四库全书总目》卷173，中华书局1965年版，第1520页。
⑬ 《清诗纪事》，第4340、7416页。
⑭ 《梦苕庵论集》，第216页。
⑮ 参见魏中林：《钱仲联论清诗（二）》，《学术研究》2004年第2期。

“梅村体”在中国叙事诗发展史上的独特价值作出了定位。

总体来说，钱仲联教授的界定以这个术语的语意传统为基础，统合了其从内容到形式的基本特性。他特别推崇“梅村体”，但并非以之全面概括吴梅村诗；而是以通观中国诗歌史的眼光，发掘其不同于前代诗歌的独创性，体现其在清代诗歌史上的特殊价值。

二、篇目厘正

钱教授所界定之“梅村体”只是梅村诗中内涵和外延范围都相当明确的一种诗歌类型，它并不能包揽梅村诗的全部成就，故曰：“梅村佳作多，不限于梅村体。”^①

有四类诗应当排除在“梅村体”之外。（一）五古叙事诗，如《临江参军》、《阆州行》、《遇南园叟感赋八十韵》、《直溪吏》、《临顿儿》、《砚清湖》等。这些诗取法的主要对象是杜甫，学《八哀诗》、《塞芦子》、《遭田父泥饮美严中丞》、《北征》、“三吏三别”等篇。虽以纪实性叙事为主体，《临江参军》更被梅村自己特标为“诗史”之作，但从体貌上衡量，却不能算“梅村体”的作品。

（二）新乐府七言叙事诗，如《芦洲行》、《捉船行》、《马草行》、《堇山儿》、《织妇词》等。这些诗学习杜甫、白居易新乐府，自有其写作传统，与“梅村体”在内容、形式上差异较大。

（三）叙事性不强，形式特征也异于“初唐体”的七言歌行。如《遣闷》六首学《同谷七歌》，《画中九友歌》学《饮中八仙歌》，《赠吴锦雯兼示同社诸子》、《短歌》等一韵到底，《悲滕城》、《悲歌赠吴季子》为“柏梁体”句句押韵，《襄阳乐》、《退谷歌》等句式参差，皆非“梅村体”之作。再如《南生鲁六真图歌》、《题志衍所画山水》、《通玄老人龙腹竹歌》、《送徐次桓归胥江草堂歌》，亦不具备初唐歌行音韵、骈偶、丽藻、修辞等方面的特征。^②

（四）叙事性比较明显，但取法于高适、岑参、李白、杜甫等人，与初唐歌行形式特征差异明显的七言古诗。如《高凉司马行》学杜甫《醉时歌》，《松山哀》、《雪中遇猎》近高、岑，

《送旧总宪龚公以上林苑监出使广东》学张谓《赠乔林》，再如题帖、题画诗《项黄中家观万岁通天法帖》、《观王石谷山水图歌》、《题崔青蚓洗象图》等。^③

以上几类中不乏名篇杰作，如《悲歌赠吴季子》堪称感人至深的绝调，可以说“较梅村体为好”，^④却并非“梅村体”。再如《松山哀》如实记叙了明末松山战役，寄托着不胜沧桑的慷慨悲愤，却不类初唐歌行的婉转情韵。明清之际，诗坛对初、盛歌行的区分意识很明确，如梅村熟悉的宋征璧云：“七言初唐、盛唐虽各一体。”^⑤毛先舒云：“七言歌行……唐代卢、骆组壮，沈、宋轩华，高、岑豪激而近质，李、杜纤佚而好变，元、白迤邐而详尽，温、李朦胧而绮密。陈其格律，校其高下，各有专诣，不容斑杂。”^⑥时风如此，以吴梅村领袖诗坛的地位并致力于歌行写作，不可能没有分辨。因而，“梅村体”诸作应该是在“长庆体”和“初唐体”写作传统下的腾挪变化，在其基础上向前代诗人的竞技争胜。必须明确，“梅村体”只是形式特征显著、在清代就已形成大致使用范围的一种特定类型，它不能涵盖吴梅村的全部诗歌，甚至不能涵盖梅村的全部七言歌行。

今存梅村诗近1200首，其中七言古诗106首。^⑦以上述标准加以衡量，可得“梅村体”33

① 魏中林：《钱仲联论清诗（二）》，《学术研究》2004年第2期。

② 《送徐次桓归胥江草堂歌》一首虽然四句一转韵，但其他形式特征不明显；而且盛唐歌行如高适名篇《燕歌行》的转韵也极为规则。

③ 梅村体与不同体貌七言歌行之间的关系，可参考王于飞：《七言歌行的演变与“梅村体”》，《苏州大学学报》2002年第3期。

④ 魏中林：《钱仲联论清诗（二）》，《学术研究》2004年第2期。

⑤ 宋征璧：《抱真堂诗话》，郭绍虞编选、富寿荪校点：《清诗话续编》，上海古籍出版社1983年版，第139页。

⑥ 毛先舒：《诗辩坻》，《清诗话续编》，第46页。

⑦ 其中《吴梅村全集》收录103首，叶君远《清代诗坛第一家——吴梅村研究》中《吴梅村的一首重要佚诗》收录1首《东皋草堂歌》；《吴梅村佚诗辑考》收录2首，分别是《读杨参军〈悲巨鹿诗〉》和《题李镜月庐山胜览图歌》。参见叶君远：《清代诗坛第一家——吴梅村研究》，中华书局2002年版。

首，如下表：

表 1 明亡前 (7 首)

诗名	写作时间	歌咏对象	出处
东皋草堂歌	崇祯 10 年 (1637 年)	朝臣	叶君远辑佚
画兰曲	未详	歌妓	《全集》卷 2
清风使节图	崇祯 14 年	祖德	《全集》卷 2
赠范司马质公借钱职方大鹤	未详	朝臣	《全集》卷 2
三松老人歌	未详	游侠	《全集》卷 2
送志衍入蜀	崇祯 16 年	亲朋	《全集》卷 2
雒阳行	崇祯 16 年	皇族	《全集》卷 2

表 2 明亡后至仕清前 (12 首)

诗名	写作时间	歌咏对象	出处
永和宫词	弘光元年 (1645 年)	后妃	《全集》卷 3
琵琶行	顺治 3 年 (1646 年)	乐人	《全集》卷 3
后东皋草堂歌	顺治 5 年	朝臣	《全集》卷 3
宫扇	顺治 8 年 ^①	旧物	《全集》卷 3
宣宗御用钺金蟋蟀盆歌	未详	旧物	《全集》卷 3
听女道士卞玉京弹琴歌	顺治 8 年	歌妓	《全集》卷 3
百花骢歌	未详	异物	《全集》卷 3
圆圆曲	顺治 8 年	歌妓	《全集》卷 3
勾章井	顺治 8 年	皇族	《全集》卷 3
鸳湖曲	顺治 9 年	朝臣	《全集》卷 3
送杜公弼武归浦口	未详	朝臣	《全集》卷 3
萧史青门曲	顺治 11 年	皇族	《全集》卷 3

表 3 仕清期间 (5 首)

诗名	写作时间	歌咏对象	出处
王郎曲	顺治 11 年	艺人	《全集》卷 11
临淮老妓行	顺治 12 年	歌妓	《全集》卷 11
雁门尚书行	顺治 12 年	朝臣	《全集》卷 11
田家铁狮歌	顺治 12 年	贵戚	《全集》卷 11
茸城行	顺治 13 年 ^②	新贵	《全集》卷 10

表 4 归乡后 (9 首)

诗名	写作时间	歌咏对象	出处
吾谷行	顺治 15 年 ^③	亲朋	《全集》卷 10
赠陆生	顺治 15 年 ^④	亲朋	《全集》卷 10
楚两生行	顺治 17 年	艺人	《全集》卷 10
咏拙政园山茶花	顺治 17 年	亲朋	《全集》卷 10
西嶼顾侍御招同沈山人友圣虎丘夜集作图纪胜因赋长句	康熙 3 年 (1664 年)	名胜	《全集》卷 10
九峰草堂歌	康熙 5 年	亲朋	《全集》卷 10
过锦树林玉京道人墓	康熙 7 年	歌妓	《全集》卷 10
白燕吟	康熙 7 年	亲朋	《全集》卷 10
京江送远图歌	康熙 9 年	亲朋	《全集》卷 10

注：写作时间无特别标注者均据冯其庸、叶君远著《吴梅村年谱》。参见冯其庸、叶君远：《吴梅村年谱》，文化艺术出版社 2007 年版。

三、作为清诗写作范式的“梅村体”

吴梅村 106 首七言古诗中，有 33 首、约占 1/3 的篇目可称作“梅村体”。其写作时间从明末的最后几年一直到入清后二十余年，贯穿了他诗歌写作的整个生涯。这些诗在主题、叙事性、风貌特征等方面都表现出鲜明的一致性。这意味着“梅村体”绝非一时兴会所至的偶然杰作，而是他毕生努力摸索和完善的诗歌范式。它从产生之时起就带着“模式化”特征，便于重复和模仿。

“梅村体”在有清一代实有写作典范的意义。亲炙梅村的吴兆骞有《白头宫女行》，^⑤ 王遽有《教坊老叟行》，^⑥ 体貌皆极相近；陈维崧

① 据程穆衡《吴梅村诗集笺注》。参见程穆衡原笺、杨学沆补注：《吴梅村诗集笺注》，上海古籍出版社 1983 年版。

② 据顾师轼《吴梅村年谱》。参见吴伟业著、李学颖集评标校：《吴梅村全集》附录，上海古籍出版社 1990 年版。

③ 据顾师轼《吴梅村年谱》。参见《吴梅村全集》附录。

④ 据顾师轼《吴梅村年谱》。参见《吴梅村全集》附录。

⑤ 《清诗纪事》，第 1962 页。

⑥ 邓之诚：《清诗纪事初编》卷 3，上海古籍出版社 1981 年版，第 400 页。

被称为“歌行佳者似梅村”，^①其《拙政园连理山茶歌》几可看作梅村《咏拙政园山茶花》的回响。^②到清代中晚期“梅村体”之称流行以后，述其体者或曰“即初唐四子体”，^③或称“多尚婉转流利”，^④或云：“音调谐畅，律句则不忌”，^⑤大多强调其与初唐歌行的相似。至于号称效“梅村体”的诗歌，如袁枚《春雨楼题词为张冠伯作》、沈叔埏《还砚图歌效吴梅村体》、吴騫《同冯尔修鲍选堂两茂才游拙政园效梅村体》、王国维《颐和园曲》、孙雄《昆明湖曲吊海宁王君静安》，在诗体、主题、叙事性、风貌等方面共性很多。

这些诗都是七言歌行体，都通过讲述某个人物、事物的今昔变迁表现历史沧桑。最突出的是它们都以转韵带动叙事，《还砚图歌效吴梅村体》56句转韵11次，《春雨楼题词为张冠伯作》76句转韵13次；《同冯尔修鲍选堂两茂才游拙政园效梅村体》、《颐和园曲》、《昆明湖曲吊海宁王君静安》更是极为规则的4句一转，平仄互换，以声韵的抑扬配合叙事的起伏，极易令人想起赵翼的评价：“（梅村）古诗擅长处，尤妙在转韵，一转韵则通首筋脉倍觉灵活。”^⑥尤其是王国维自诩“庶几追步梅村”的《颐和园曲》，^⑦长达144句，每4句一转韵，形成36个意义单元；以慈禧太后为中心人物，有倒叙、有顺叙、有插叙，将晚清政治的一段风云讲述得曲折跌宕。

声律的和谐与平仄互换的转韵，共同造就了这些诗婉转流利的声韵效果。律句的使用随处可见：一句之内平仄错综，两句之间低昂相对，上下两联粘连变化，非常接近近体诗格律。任举几例如下：

《春雨楼题词为张冠伯作》：

崔卢门第武安家，弄玉吹箫凤引车。
艳艳华灯金作屋，层层步障树交花。

《颐和园曲》：

上相留都拥大牙，东南诸将翊王家。
坐令佳气腾金阙，复道都人望翠华。

这些粘对合律的句式，正是梅村体“格律本乎

四杰”最鲜明地体现。

连绵词和迭字的使用也很常见。迭韵如“沧桑”、“联翩”、“婉转”、“间关”，双声如“仓促”、“歛歛”、“鸳鸯”、“荆棘”，迭字如“渺渺”、“萧萧”、“年年”、“惨惨”，通过重复拉长声音，为诗歌增添了缠绵不尽的情韵。

骈句的大量使用是这些诗的又一个共同特征。《还砚图歌效吴梅村体》有15对骈句，《春雨楼题词为张冠伯作》13对，《颐和园曲》37对；其对仗的语意距离较近，如：

碧玉请书江海赋，红妆磨试渊云笔。
坏壁蚺蟻悲蟋蟀，琐窗鸚鵡笑鸳鸯。
宗庙重闻钟鼓声，离宫不改池台色。

这样就以语词的重叠对称而造成了繁密浓厚的语感，使情绪的强化收到双倍效果。

富丽的辞藻也引人注目。色彩词偏于艳丽，紫、金、黄、丹、红、青、绿、白等词高频出现；象征着繁华富贵或衰败残破的事物都很常见，如“金微”、“紫枢”、“珊瑚”、“玉几”、“郁金香”、“玳瑁梁”一派华贵，而“苍落”、“劫灰”、“断壁残璋”、“铜驼荆棘”则分外凄凉。繁华与衰败对比凸显的强烈落差正可以有效表现这些诗的共同主题：今昔沧桑之感。此外，如顶针、蝉联、排比、回文等初唐歌行特有的修辞手段也屡屡可见于上述诸作。

尤其有意思的是，晚清小说《海上尘天影》第34回“桃花社香口赋新诗”写绮香园众名妓宴集联诗，居然规定：“即景纪事七古，梅村体。”^⑧“梅村体”成为妓女笔下的游戏，足见在小说作者心目中其接受范围并不局限于文人圈

① 杨际昌：《国朝诗话》评论，转引自《清诗纪事》，第2841页。

② 《清诗纪事》，第2851页。

③ 周春：《毫余诗话》卷8。

④ 吴应和：《浙西六家诗钞》，《清诗纪事》，第4340页。

⑤ 汪佑南：《山泾草堂诗话》，《清诗纪事》，第7416页。

⑥ 《清诗纪事》，第1416页。

⑦ 王国维致铃山豹轩函，转引自《清诗纪事》，第14933页。

⑧ 梁溪司香旧尉：《海上尘天影》第34回，《古本小说集成》第2辑，上海古籍出版社1994年版，第380页。

子；其流行于女性世界、娱乐场所可能就是晚清的实际情况。以宴集联诗的形式出现，亦见其体式接受程度之高到了几乎人人能掌握的地步。这首联句诗虽谈不上历史纪实，但从“千容万态浓华媚，东风锦绣薰春醉”写到“绿珠紫玉今何在？梦痕一刹沧桑改。花事阑珊倩女愁，芳心憔悴徐娘悔”，仍然寄托着今昔无常之感；而在转韵、律句、连绵、对仗、丽藻、修辞方面，均不异前述效“梅村体”诸作。由于小说的预期读者范围比诗歌大众化得多，所以有理由推论：到了晚清，在精英文化圈之外也有不少人“对梅村体的基本规范有所了解”。

由此可见，当清代诗人有意识地“效梅村体”之时，已经形成了对其体式的共同认识，并遵守着其体裁、主题、叙事性、风貌特征等方面的共同约定。“梅村体”对他们而言，并非泛称梅村杰作，而是有特殊体貌规定性的一种写作范式。概言之，“梅村体”一词在清代就已经广泛使用，并形成了公认的内涵特征与指称范围。^①钱仲联教授收录上述袁枚、王国维、孙雄之诗入《清诗纪事》，^②且点明其与“梅村体”的联系，对其特性早已了然于心；可以说他是袭用了清代诗学的习惯话语。而他对“梅村体”的界定，就是对清代诗学常用术语的一次总结和规范。

当下一些学者有扩大“梅村体”指称对象的倾向，或以之统括吴梅村的全部叙事诗，或纳入那些特别能反映易代兴亡的篇章如《松山哀》。这种倾向虽然对我们了解梅村诗的全面成

就不无益处，但无形中模糊了“梅村体”的体式特性。原因是把“梅村体”仅看作“诗人吴梅村”的代表作，而忽略在清代它已经成为一种诗歌写作范式的事实。“梅村体”虽然是吴梅村的精心制作，但当它脱稿并开始传播，就脱离诗人成为自足的文本；当它开始发挥写作范式的功能，就成为一种写作传统的缔造者。“梅村体”应看作因吴梅村的反复书写而稳定下来的一种诗歌模式，由于典范化而形成的一种诗歌写作传统。它作为清代诗学术语的作用是强调其体式规范，而非仅代表吴梅村的诗歌成就：“梅村体”是一种诗歌体式的代名词。后人在使用这一术语时如果随意增减，不仅不利于准确把握其体式特征和指称边界，对其在诗歌史上的定位亦可能含混模棱。文学史研究中术语的使用需要充分尊重已有传统，才能有效贴合指称对象，避免不必要的混乱。

本文作者：文学博士，四川大学中国俗文化研究所副教授

责任编辑：左杨

^① 笔者所见，仅有一首自命“梅村体”者与以上描述不合，即魏燮均《行路难效吴梅村体》。这说明这一称谓的使用并未完全统一，但不影响大多数诗人已经形成共同认识的事实。参见魏燮均：《九梅村诗集》卷1，清光绪元年红杏山庄刻本。

^② 分别参见《清诗纪事》，第5129、14930、13740页。

The Definition of “Meicun Style” in Chinese Classic Poetry Researches

Li Xuan

Abstract: Though “Meicun Style” is a popular term in researches of Qing poetry, its usage is rather confused. Actually, it occurred in Middle Qing Dynasty, and referred to a sort of poetry with specific themes, generic structures and language patterns. Professor Qian Zhonglian pointed out that such poems are distinct in four aspects: Firstly, they are a genre of seven-word chant poems; secondly, their themes are always concerned with the contemporary historic events; thirdly, they are primarily narrative and in this aspect similar to the pattern of “Changqing Poetic Style”; fourthly, their linguistic features are similar to “Early Tang Style”. These four points were extracted from the Qing poetry tradition.

Keywords: “Meicun Style”; Wu Meicun; Qian Zhonglian; narrative poem