

2014年北京市科技平台项目成果



中国文化与艺术传统的多元反思 及传播策略

裴登峰 主 编
李洪波 副主编



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

2014年北京市科技平台项目成果

裴登峰 主 编
李洪波 副主编

中国文化与艺术传统的多元反思 及传播策略



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目(CIP)数据

中国文化与艺术传统的多元反思及传播策略/裴登峰

主编. —北京: 社会科学文献出版社, 2015. 12

ISBN 978 - 7 - 5097 - 8067 - 1

I. ①中… II. ①裴… III. ①中华文化 - 文化传播 - 研究 IV. ①G122

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2015) 第 225690 号

中国文化与艺术传统的多元反思及传播策略

主 编 / 裴登峰

出 版 人 / 谢寿光

项目统筹 / 宋月华 李建廷

责任编辑 / 宋淑洁 杨兰珊

出 版 / 社会科学文献出版社·人文分社(010)59367215

地址: 北京市北三环中路甲 29 号院华龙大厦 邮编: 100029

网址: www.ssap.com.cn

发 行 / 市场营销中心 (010) 59367081 59367090

读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 三河市尚艺印装有限公司

规 格 / 开 本: 787mm × 1092mm 1/16

印 张: 24 字 数: 405 千字

版 次 / 2015 年 12 月第 1 版 2015 年 12 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978 - 7 - 5097 - 8067 - 1

定 价 / 98.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

目 录

吴澄诗法论之理路及历史观照	李瑞卿 / 001
略论吕祖谦《大事记》的笔法义例	李洪波 / 016
《国语》的地域“文化圈”特征及性质	裴登峰 / 025
《国语》的“文”观念及“文德”理想	裴登峰 / 033
士人“精神胜利法”与《战国策》的娱乐性质 ——以拟托苏秦合纵、张仪连横《策》文为中心的观照	裴登峰 / 041
尽忠守信,抑或愚忠愚孝? ——“赵氏孤儿”:一个传统复仇故事的多元阐释	梁晓云 / 056
幽默与讽刺:徐渭诗文的戏谑风格	马宝民 / 071
北京市东城区石刻书法艺术研究	王子衿 常耀华 / 085
茅盾文学奖获奖作品中的北京叙事(二) ——论霍达的《穆斯林的葬礼》	廖四平 / 129
国际化背景下高校优秀传统文化传播环境研究	屈 娜 / 148
论“五位一体”视角下的传统文化对提高软实力的价值	屈 娜 / 158
语言研究的路向反思:本位观、学术创新与民族品牌意识	宋 晖 / 169
语言借用与文化传播的走向	党静鹏 / 188
汉语旅游语言文字解说系统研究综述	韩荔华 / 198
国家形象表达与孔子学院使命定位	郭 玲 / 219
跨文化传播视角下孔子学院传播力提升策略研究	王春枝 / 226
比较视域下国际汉语教育专业文化嵌入教学研究	马宝民 / 243

明喻的使用原则与导游话语信息的传播	王红斌 / 254
从文化和谐论的视角看英语对汉语的渗透及规范化问题	党静鹏 / 262
少儿汉语教材中趣味性原则的实现途径	
——以《汉语乐园》为例	王 巍 / 271
谈谈国际汉语教师“域外视角”的建构	
——以白乐桑先生的汉语教育经历为例	王 巍 / 280
“修辞立其诚”——当前中国语言生活之圭臬	刘光婷 / 289
对外汉语修辞教学内容及策略探究	刘光婷 / 298
汉语使令句致使用法研究	
——兼谈兼语句的致使用法	王世利 / 308
导游话语句中语气词“呢”的功能	王红斌 / 330
中国内地“韩流”传播现象研究	
——兼论对中国文化传播的启示	刘俐莉 / 340
日本传统文化艺术形式的保护给中国的启示	
——以歌舞伎为例	孙 庚 / 360
日本艺术院团的成功典范	
——解析日本四季剧团的经营之道	孙 庚 / 371

吴澄诗法论之理路及历史观照

李瑞卿

古代诗歌理论家为我们留下了丰富的诗法理论，其中以诗格或诗法命名者就不少，这些著作大量地出现在唐代、宋代、元代，但它们并不属于诗学理论的正宗和主流。蒋寅先生也曾经指出过这一点，他在《至法无法：中国诗学的技巧观》一文中有详细引证^①。他认为：“中国人对法的观念实际是由法入手，经过对法的超越，最终达到无法即自然的境地，概括地说就是‘至法无法’。”也就是说，中国人在诗学理论中最终是要超越具体诗法而达到自然人神的境界。不过，这种超越并非得鱼忘筌式地处理自然与法度之关系，由法度到自然并不局限于“无法即自然”的单一逻辑。张少康先生在其《中国古代文学创作论》中曾深入论述了中国诗论家在处理法度与自然的关系时的个性特征和时代色彩^②。沿着张先生的思路，我们发现古人在处理法度与自然的关系时呈现不同的理路，其总体思路是儒家式的，而不是道家式的。作为哲学家的吴澄也是出色的诗论家，在诗学史上承先启后之作用不容忽视。他消解了天理的绝对性，于气中寻求天理存在之理由及人性的根源。基于同样的逻辑，吴澄论诗法及规矩，即是在性情中寻找其根据，从而以自己的方式建构了法度与自然关系。吴澄同样正视了诗法、规矩在诗学传承与实际创作中的客观存在，但他认为只要抒写性情就能不离法度且可自然自由，而这一理路的出现既是吴澄的创造，也是诗法历史进程中不可或缺的一环。

① 蒋寅：《至法无法：中国诗学的技巧观》，《文艺研究》2000年第6期。

② 张少康：《中国古代文学创作论》，北京大学出版社，1983。

诗法称为法，盛行于宋代，在此之前，用“术”“格”和“式”等概念来表达诗法概念。这不仅是个称谓问题，“法”在文论中大量出现，代替“术”和“格”等概念，还体现了宋代文论受道学影响的特色。魏晋时代讲求文法或诗法概念时，主要术语是“术”。《文心雕龙》有《总术》篇探讨写作方法层面的问题。《总术》中提倡研讨行文之术，作者说：“是以执术驭篇，似善弈之穷数；弃术任心，如博塞之邀遇。”“若夫善弈之文，则术有恒数，按部整伍，以待情会，因时顺机，动不失正。数逢其极，机入其巧，则义味腾跃而生，辞气丛杂而至。视之则锦绘，听之则丝簧，味之则甘腴，佩之则芬芳，断章之功，于斯盛矣。”刘勰这里的“术”与“数”联系在一起，他认为“术有恒数”，但又可以“数逢其极”，即“数”既指规律，它又是可以变化不测的^①。刘勰讲文术，即是在讲为文或作诗之法，但又强调文术的错综变化，以顺应事理和文理之妙。所以，文术某种程度上又能达到“为文之道”的层次，其中潜藏着的“自然之数”的法即是道的逻辑。法与无法是统一的，并不存在超越有法而达无法的思路。

唐代的诗法主要指大量关于声律、对偶、章法、练字、句法等方面的具体方法和法则，认为只有通过艰苦的章句经营才能达到诗歌的胜境。诗论家特别留意研究诗歌创作法则，上官仪、元兢、崔融、王昌龄、杜甫、皎然都有论述。唐代后期又出现了一大批关于“诗格”的著作，有王叡《炙毂子诗格》，李洪宣《缘情手鉴诗格》，齐己《风骚旨格》，虚中《流

① 《周易·系辞上》曰：“《易》有圣人之道四焉：以言者尚其辞，以动者尚其变，以制器者尚其象，以卜筮者尚其占。是以君子将有为也，将有行也，问焉而以言，其受命也如响。无有远近幽深，遂知来物。非天下之至精，其孰能与于此。参伍以变，错综其数。通其变，遂成天下之文；极其数，遂定天下之象。非天下之至变，其孰能与于此。”所谓错综其数，即是指占筮时错综和综合其阴阳之数。孔颖达疏：“‘错综其数’者，错谓交错，综谓总聚，交错总聚其阴阳之数也。‘通其变’者，由交错总聚，通极其阴阳相变也。‘遂成天地之文’者，以其相变，故能遂成就天地之文。若青赤相杂，故称文也。‘极其数，遂定天下之象’者，谓穷极其阴阳之数，以定天下万物之象。犹若极二百一十六策，以定乾之老阳之象，穷一百四十策，以定坤之老阴之象。”数，原指占卜时阴数与阳数，占卜者借此概念来描述世界中的阴阳变化规律。刘勰所谓“数”则是从此借用而来，其“数逢其极”也指作文之术的极端变化。

类手鉴》，徐衍《风骚要式》，徐夔《雅道机要》，王玄《诗中旨格》，王梦简《诗要格律》，文（彧）《诗格》。上述文论中大多强调通过一定的声韵、格律、对偶、练字、练意等手段，使诗歌作品达到格调别致、艺术完美、富有表现力的境界。整体上来说，唐人不讲“至法无法”这样的理论。在诗歌创作上，唐人只认定了一个苦思和博学。因为苦思，所以他们不讲顿悟式的诗歌“活法”；因为博学，在他们的诗论中也没有对某种经典的效法，任何一家之创作方法都难以成为他们的“法”。杜甫企求下笔如有神助的创作胜境，但是他更加注意的还是具体的诗法。钱志熙先生认为：“从文献上看，杜甫现存作品中提到作诗之‘法’有两处，一为天宝十三载在长安时作的《寄高三十五书记》……另一为大历二年在夔州时作的《偶题》。”^①其中有“佳句法如何”与“法自儒家有”之句，杜甫的“法”其实就是平凡的句法、诗律、声韵。杜甫论诗，还常常使用“神”“有神”等词语，但这里的“神”不能当“无法”来解释。“乃知盖代手，才力老益神”（《寄薛三郎中据》），“文章有神交有道，端复得之名誉早”（《苏端薛复筵简薛华醉歌》），“醉里从为客，诗成觉有神”（《独酌成诗》），“挥翰绮绣扬，篇什若有神”（《八哀诗·赠太子太师汝阳郡王琎》）。“神”就是在熟悉苦索的前提下而达到出神入化的地步，它不是被当作诗歌创作的法宝来认识的。但是，杜甫告诉我们，苦思和具体修辞方法可以使诗歌出神入化。

法度与自然并不存在矛盾，由法度可以通向自然，这一思路恐怕是中国诗学中诗法论的主流。而对上述思路的进一步学理化，在苏轼的诗法论中可以看到。苏轼认为，诗歌法度与审美的神妙并不存在矛盾，得自然之数，深研物理，又能错综变化，便可以由有法而达到无法，即所谓“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外也”^②。《书吴道子画后》：“诗至于杜子美，文至于韩退之，书至于颜鲁公，画至于吴道子，而古今之变，天下之能事毕矣。道子画人物，如以灯取影，逆来顺往，旁见侧出，横斜平直，各相乘除，得自然之数，不差毫末，出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外，所谓游刃余地，运斤成风，盖古今一人而已。”苏轼所说的“以灯取影”“旁见侧出”，就是指对物象进行立体的观察和

① 钱志熙：《杜甫诗法论探微》，《文学遗产》2001年第4期。

② 郑午昌：《中国画学全史》，上海古籍出版社，2001，第99页。

表现——深得物理，且能精妙入神。苏轼认为，吴道子画人物“以灯取影”，它绝对区别于原原本本的模拟，是“旁见侧出”的，而之所以有此艺术效果，原因就在于“逆来顺往”。这些文字可以看作是对画中人物呈现的姿态的描述，更可以看作是对画家视角变化、勘测光影过程的哲理性概括。吴道子画法中的透视既不是西方绘画中的定点透视，也不是用“散点透视”一词可以笼统概括的。画家先“逆”求寻找到情理本质、物理本质，然后又“顺”势交错变化，任情自由地挥洒笔墨，而那些笔画，如横、斜、平、直，错综变化，不出阴阳之道，总得自然之数，在自然之数中超越到入神的艺术境界。在这一过程中，笔法纵横与画家的勘测物理以及性命是统一在一起的，用笔的自然法度与画家的情性自由是统一在一起的。

黄庭坚诗法论是苏轼诗法论的变体。他承认诗法的必然性，同时认为还必须面对前代的诗歌经典及法则。他在《答洪驹父书》说：“凡作一文，皆须有宗有趣，始终关键，有开有合，如四渎虽纳百川，或汇而为广泽，汪洋千里，要自发源注海耳。”要求作文遵循自然化生的一般规律。《论作诗文》云：“作文字须摹古人，百工之技，亦无有不法而成者也。”这是要求作文要取法古人。这就是说，法度一方面来自自然理性。《与王观复书三首之一》中所谓“当以理为主，理得而辞顺，文章自然出类拔萃”，这里的“理”，指事理，也指文理；另一方面，法度来于古人经典和法则，主张“熟读司马子长、韩退之文章”，反对“少古人绳墨”，认为“古之能为文章者，真能陶冶万物，虽取古人之陈言入于翰墨，如灵丹一粒，点铁成金也”^①。黄庭坚与苏轼最大的不同在于：苏轼以自然为法，黄庭坚以法本身为法。对此，张少康先生有精彩论述：“讲究严密的法度，是黄庭坚文学创作理论的核心。苏轼是主张‘无法之法’、以自然为法的，而黄庭坚则和苏轼正好相反，他是主张要严格地遵循法度的。”^② 尽管依然存在着由法度可达自然的逻辑，但黄庭坚强调的是疏远了诗人与自然直接审美关系的诗法。比如，他讲句法，就是以具体的句法引领作者进行审美观照，或者是通过学习古人句法，让文学传统和文学精神渗透于诗中，同时也抵达审美的自由。在理论上来说，黄庭坚的诗

① 黄庭坚：《答洪驹父书》。

② 张少康：《中国文学理论批评发展史》（下），北京大学出版社，1995，第47页。

法论是可以成立的。既然自然存在一定的法则，诗歌作为自然的成功模仿品也必然会存在于这一法则之下。诗法或古法如果是合理的有机的法则，它们也必然遵循着自然法则。不过，黄庭坚并没有对诗法进行本体的论证。

吕本中等人所说的“活法”则又是在黄庭坚诗法的基础上提出的，是对黄庭坚诗法的改造。他片面地改造黄庭坚对古人法度的学习方式。吕本中《夏均父集序》云：“学诗当识活法，所谓活法者，规矩备具而能出规矩之外，变化不测而亦不背于规矩也。是道也，盖有定法而无定法，无定法而有定法。知是者，则可与言活法矣。”可见所谓“活法”，主要就是悟入了。《与曾吉甫论诗第一帖》云：“《楚辞》、杜、黄，固法度所在，然不若遍考精取，悉为吾用，则姿态横出，不窘一律矣。如东坡、太白诗，虽规模广大，学者难依，然读之使人敢道，澡雪滞思，无穷苦艰难之状，亦一助也。要之，此事须令有所悟入，则自然越度诸子。”具体而言，就是要悟入到前人经典诗歌的法度之中，然后超越，而这种悟入不是顿悟，尚需积累渐进，才可入于神妙境界。“活法”之运用必须靠悟入，而悟入之前提是勤学，是在法的规则里升华，以至百尺竿头更进一步，从而达到神而无迹。读者观之，无一不合法度，却又难以描摹。

杨万里师法江西诸子、后山、半山，后又学绝句于唐人，却最终脱略蹊径独自成家。那么，是什么样的思想逻辑使他由法度而自然呢？杨万里所面临的诗学任务就应当是在诗法论方面综合前人，后出转精。苏轼认为诗歌法度与审美的神妙并不存在矛盾，得自然之数，深研物理，又能错综变化，便可以由有法而达到无法，所谓“出新意于法度之中，寄妙理于豪放之外也”^①。吕本中则讲求“活法”，规矩具备而出规矩之外。他认为在法度规矩中是有一种自由存在的，这显然是延续了苏轼由法度而自然的思路。所不同者在于，苏轼重视对物理、形态的探赜研几，在得自然之数的基础上精妙如神；吕本中则限于法本身的遵循与新变，其“活法”是与对诗法的参悟联系在一起的。杨万里诗法论体现出时代感极强、内涵非常丰富、个性十分鲜明的诗学特征，他融合了苏轼和吕本中诗法理论，既包括了对法本身的了悟，又有着直触万物的艺术冲动。对法本身的了悟是杨万

^① 郑午昌：《中国画学全史》，第99页。

里对待成法的态度，直触万物的艺术冲动则是他对待自然的态度。前者延续了吕本中的话题，后者继承着苏轼的精神。杨万里重视自然，也重视诗法、古法，更重要的是他更重视内心。可以说，杨万里的诗法论已经存在如何融合直面自然的自由创作与遵守法度的理论逻辑，易学中的通变观念成为其思想资源，即承认每变每进、由变而通，这一过程中起着重要作用的是“心”。杨万里给了我们这样的思路，从诗法门径入手，结合通变之心，体认自然之心，便从法度走向创作的自由。古法、心灵、自然法度可以融合为一。

从杨万里开始，古法在当下诗歌实践中的运用基本退场了。诗人们依然学古，但只是作为一种入门的途径，而不是利用具体的句法或字法来获取诗意了。我们无法判断这是否是一种诗法论上的飞跃，但确实是一种通融的改变。这样的思想影响了后来的吴澄，吴澄对于古法的态度也是消化式的，超越式的，但他同样承认自由审美中法度的实在性——更重要的是，他在理论上解决了这一问题。

二

讨论吴澄之前还有必要知道郝经。郝经诗法论的出现意义在于：为诗法找到了本体——理。其后果是：把前代经验性的诗法论提升到形而上之层面来思考，也为融合自然法度、古法、心灵提供了可见可靠的逻辑。当然，这是笼统之论，其中的细致理路还有待于进一步说明。

前代诗论家如苏轼、黄庭坚、杨万里等人几乎都提到自然法度，但这是体验获得的。他们在诗歌创作中清楚地感受到了诗歌遵循自然中的法则后，即可得到一种自由。那么，为什么会如此呢？郝经把理学家的思路运用到诗法论中，正如自然物都以理根源一样，郝经认为诗法也是如此。首先，文是理的表现，也是自我之表现。他说：“《易》曰：‘物相杂故曰文。文不当，故吉凶生焉。’”^① 文是万物相杂的产物，但这产生有其依据之理，是在道的大化流行中，自然产生的。所以，“万理皆备，推而顺之，文在其中”。在郝经看来，文章是“物感于我，我应之以理而辞之耳”^②，即物

① 郝经：《文说送孟驾之》，见李修生主编《全元文》卷129，江苏古籍出版社，1999，第298页。

② 郝经：《文说送孟驾之》，第298页。

我交感，顺理而成。换言之，在整体上文是理的表现，但也来于自我之表现。其次，他在《答友人论文法书》一文反对以文为技，导出了“理者法之源”的诗法论。他说：“古之为文也，理明义熟，辞以达志尔。若源泉奋地而出，悠然而行，奔注曲折，自成态度，汇于江而注之海。不期于工而自工，无意于法而皆自为法。故古之为文，法在文成之后，辞由理出，文自辞生，法以文著，相因而成也。非与求法而作之也。”^①这段文字似源于苏轼之论，强调文理自然、姿态横生，但郝经在此基础上更进一步，提出了理—辞—文—法的逻辑，而反对法在文前、以理从辞、以辞从文、以文从法的弊端。以此为基础，郝经提出了“精穷天下之理而造化在我”的理论：“故今之为文者，不必求人之法以为法，明夫理而已矣。精穷天下之理，而造化在我。以是理为是辞，作是文成是法，皆自我作。”^②郝经还明确提出：“文固有法，不必志于法，法当立诸己，不当尼诸人。”^③这就是说，郝经将一切法又统摄于我心。

诗法之源在理，诗法之源也在心。在郝经的哲学中有太极、心极之论，圣人之心可以通于太极之理^④，虽然在学理上尚缺少周延的详细论证，但他毕竟还是将这一逻辑也运用于诗学中。于是，心灵、古法、自然法度都融合在理中了。当审美主体到达入神境界时，随处是法，无不是法。这是无法也是有法。不过，郝经以强大的自我忽略了古法这一事实的存在。

吴澄论诗法则强调门户、家法，这是一个新的诗学思路。一方面，他承认古法的存在；另一方面，他也发现古法正以新的方式渗透在现实的师法体系中。吴澄面临古法已经是个人化的古法，这也是前代诗论家如杨万里、郝经以自我之心对待诗法的必然结果。

《唐诗三体家法序》曰：“言诗本于唐，非固于唐也。自河梁之后，诗之变至于唐而止也。于一家之中则有诗法，于一诗之中则有句法，于

① 郝经：《答友人论文法书》，见李修生主编《全元文》卷123，江苏古籍出版社，1999，第153页。

② 郝经：《答友人论文法书》，第154页。

③ 郝经：《答友人论文法书》，第155页。

④ 李瑞卿：《郝经易学与诗学》，见北师大编《中国传统文化与元代文献国际学术会议论文集》，中华书局，2009。

一句之中则有字法。”^① 吴澄在这里将诗法和具体作家及其所建立起的传统联系在一起。一家之中有诗法，即是“家法”的意思。《出门一笑集序》也提到家法：“（廖）云仲亦别驾君从子，自选举法坏而其业废，遂藉父兄之余为诗，且韵且婉，锵然不失其家法。”^② 这里的家法，指代代传承的诗法。《陈善夫集序》也提到家法：“陈家诗如伯玉，如履常，如去非，家法自不待它求，文乎文乎，一惟乡相是式。”^③ 这里的家法即是指乡贤王安石的法度与风格。吴澄也强调“门户”，《吴闲闲宗师诗序》曰：“其诗如风雷振荡，如云霞绚烂，如精金良玉，如长江大河，盖其少也，尝从硕师博综群籍，早已窥闯唐宋二三大诗人之门户。”^④ 吴澄认为入大诗人门户是有益诗艺的。《赠周南瑞序》则叙述自己对濂溪先生的路径、门户的慕求，以及周南瑞欲对濂溪门户的继承^⑤。《题李缙翁杂稿》则肯定李缙翁能闯七家门户，其文曰：“唐宋六百年间，雄才善学之士山积能者七人而已，不其难乎！近年人人奋笔不让，文若甚易，何哉？然其最不过步骤叶氏，孰有肯闯七家门户者？”^⑥ “闯七家门户”不仅指师法七家，也指形成与七家类似的风貌。《跋赵运使录中州诗》则认为从中州诗可以入唐诗门户。“入唐诗门户”就是指形成类似于唐诗的风貌，可承继唐诗血脉^⑦。《龚德元诗跋》说：“龚德元诗已窥简斋门户，阔步勇进，由是而升堂焉而入室焉可也。”^⑧ 即是说龚德元与简斋风格类似，前者可归宗后者。《谭晋明诗序》则提到“家数”，其文曰：“盖非学陶、韦，而可入陶、韦家数者也，故观其诗，可以见其人。”^⑨ 得陶、韦“家数”，即是已入陶、韦门户。需要注意的是，吴澄认为不学陶、韦，却能入于陶、韦门户。《刘志霖文稿序》中所提到的刘志霖能继承刘太博传统，所谓“嗣其响仪，可分其光”，但刘志霖却是“不太博而太博”，即不从太博学而能入

① 吴澄：《唐诗三体家法序》，《吴文正集》卷十九，四库全书本。以下所见《吴文正集》均为此版本。

② 吴澄：《出门一笑集序》，见《吴文正集》卷十五。

③ 吴澄：《陈善夫集序》，见《吴文正集》卷十六。

④ 吴澄：《吴闲闲宗师诗序》，见《吴文正集》卷二十二。

⑤ 吴澄：《赠周南瑞序》，见《吴文正集》卷二十四。

⑥ 吴澄：《题李缙翁杂稿》，见《吴文正集》卷五十五。

⑦ 吴澄：《跋赵运使录中州诗》，见《吴文正集》卷五十六。

⑧ 吴澄：《龚德元诗跋》，见《吴文正集》卷六十二。

⑨ 吴澄：《谭晋明诗序》，见《吴文正集》卷十七。

于太博门户^①。

在吴澄诗学中，所谓家法或门户是指历史形成的相对稳定的诗学规矩或诗歌风貌，可以说是诗歌流派中的法度规矩。吴澄重视诗学传统，他以法度的眼光去观照传统，也以传统的流韵来充实法度。从上文例证可发现，后辈作家可以超越具体的传承链条进入到门户，吴澄同时提出由门户而超越门户。《董震翁诗序》中提到陈简斋能从一定门户悟入，而自成风貌：“宋参政简斋陈公，于诗超然悟入。吾尝窥其际，盖古体自东坡氏，近体自后山氏，而神化之妙简斋自简斋也。近世往往尊其诗，得其门者或寡矣。”董震翁属于其后继者，又能从简斋悟入，即所谓“学者各有所从入，其终必有所悟”^②。《邬性传诗序》则肯定邬君遵循法度与家传，“字有眼，句有法，光彩精神既不减其家传”，又对邬君寄寓了“他日不涉宋人陞级而诣唐人空奥”的希望^③。《聂咏夫诗序》中，聂咏夫“诗法固有自，然君所到不限于所见”，而能“博洽其志，坚其思”，使诗艺日益精工，卓然一家，既无场屋之气，也非江湖游士之语^④。《曾志顺诗序》中肯定曾志顺从简斋门户入，学求肖。吴澄说：“曾志顺年未三十学简斋，直逼简斋可畏也已。”但他又主张不拘泥于专学一家，而应达到超越众家而游于艺：“以君之志，以君之资，何人不可学？何事不可成？诗固游艺之一端也。”^⑤《诗府骊珠序》则主张讲求源流，认为在考究源流的基础上能出于笔墨蹊径之外。吴澄说：“呜呼！言诗颂、雅、风、骚尚矣，汉魏晋五言讫于陶其适也，颜谢而下勿论，浸微浸灭，至唐陈子昂而中兴，李、韦、柳因而因，杜、韩因而革，律虽始而唐，然深远萧散不离于古为得，非但句工、语工、字工而可。呜呼！学诗者靡究源流，而编诗者亦漫迷统纪，胡氏此篇其庶乎缘予所言，考此所编，悠然遐思必有超然妙悟于笔墨蹊径之外者。”^⑥此段文字体现了吴澄重视超妙萧散的审美观念。他主张梳理统纪，考究源流，在美学上继承超妙传统，在方法论上有所妙悟。

强调家法、门户包含了对诗法规矩的历史形态和对诗学传统的重视，

① 吴澄：《刘志霖文稿序》，见《吴文正集》卷十七。

② 吴澄：《董震翁诗序》，见《吴文正集》卷十五。

③ 吴澄：《邬性传诗序》，见《吴文正集》卷十五。

④ 吴澄：《聂咏夫诗序》，见《吴文正集》卷十五。

⑤ 吴澄：《曾志顺诗序》，见《吴文正集》卷十五。

⑥ 吴澄：《诗府骊珠序》，见《吴文正集》卷十五。

从门户入而超越门户的观念则体现了对诗法规矩和作家心灵的关注。吴澄试图在心灵情性、诗法的普遍性和诗法的历史性中建立圆融的理论体系。同时，严羽“妙悟”论中的思路似乎在吴澄的理论思考中可以找到一些踪影。禅宗妙悟讲求门径、功夫，主张遍参高僧、名偈，严羽“妙悟”说受禅宗影响^①，主张“辩家数如辩苍白，方可言诗”“看诗须着金刚眼睛”^②。他以取法汉魏盛唐诗为上，以熟参为功夫，最终获得妙悟诗境。吴澄也讲求门户和功夫，但其“门户”往往专指一家。入于门户，妙悟超越是吴澄和严羽共同的思路，吴澄的不同之处在于，他认为从任何一家都可以了悟诗法。严羽“妙悟”论建立了层次明晰的师法秩序和价值系统，吴澄则将一切最终归向作家的才情。

吴澄既认为从任何一家都可了悟诗法，又认为不从此门户入也可进入此门户——如前文所提到的“非学陶、韦，而可入陶、韦家数”^③，“不太博而太博”^④，其根本原因在于，他一方面承认普遍的诗法或诗理存在，另一方面又将它归源于才情心灵。由此可见，吴澄也将其理学思路引入到诗法论中。这里可见到郝经的直接影响。

《皮达观诗序》中认为太极之理，融液于心，发而为文，才能自然而然。吴澄说：“清江皮达观素不以外乐易内乐，其识固已超迈，迩来太极先天之理，融液于心，视故吾又有间矣。偶然游戏于诗，盖其声迹之仿佛所到可涯涘哉？”^⑤先天之理与文章的自然生发是统一于心灵的，而且这太极之心并不是圣贤的专利境界，普通诗人也可以达到，那么诗人灵魂就已经可以具备诗法本身了。《丁晖卿诗序》中则将丁晖卿与李太白比类，在丁晖卿的才气心志中寻找诗法与自由审美的境界。其《诗序》说：

李太白天才间气，神俊超然八极之表，而从容于法度之中，如夫子之从心所欲而不踰矩，故曰诗之圣。槌黄鹤楼，倒鹦鹉洲，此以梦语观太白者。丁晖卿破崖岸绝畦，径而为诗，志则高矣，才气果能

① 李瑞卿：《〈沧浪诗话〉新论》，《中国韵文学刊》，2005年第2期。

② 严羽著、郭绍虞校释《沧浪诗话校释》，人民文学出版社，1961，第125页、第123页。

③ 吴澄：《谭晋明诗序》，见《吴文正集》卷十七。

④ 吴澄：《刘志霖文稿序》，见《吴文正集》卷十七。

⑤ 吴澄：《皮达观诗序》，见《吴文正集》卷十六。

追太白矣乎？可也。^①

将天才的自由和法度统一起来，其实是朱熹的思想。圣人性情可以统一于天理，诗学中也是如此，朱熹说：“李太白诗非无法度，乃从容于法度之中，盖圣于诗者也。”^② 吴澄显然继承了朱子的这一诗学思想，不过，朱熹认为人的气禀有定，人与人之间存在贵贱、贫富、圣愚、贤不肖之差别。这一思想不见得正确，但如果在现实中混同圣贤和常人的界限，其实就是丢弃了朱熹的天理标准。吴澄表面上继承了朱熹思想，但却在现实中将丁晖卿混同于李白，已经失去了朱熹文中强调的“法度”，吴澄诗学中法度与才情的结合变得非常随意。

《谭晋明诗序》崇尚性情自然，同时认为家数规矩与自然性情之间是可以相通的。《诗序》说：“诗以道情性之真，十五国风有田夫闺妇之辞，而后世文士不能及者，何也？发乎自然而非造作也。”^③ “诗以道情性之真”，这是吴澄表达的基本文学观念，与朱熹出现明显的分野。正如前文所提到的朱熹认为诗歌是“性”动的产物，而吴澄论诗首先将“情”置于首位，然后强调“情性之真”——这种品质是“田夫闺妇”所拥有的，由此可以发现，此处所谓“真”，不是天理或性的形而上领域的，而是作家才情或气的形而下领域。吴澄同时也认为谭晋明“天才飘逸”，作诗“本乎情之真”，然后将他归入到《诗经》、陶渊明、韦应物等形成的传统序列中，也归入到陶、韦家数中，即“盖非学陶、韦而可入陶、韦家数者也”^④。这就是说，写情性之真即可承继传统，入于法度。吴澄逻辑中，诗人性情可以超越门户家数，但他又保留了对这些诗法观念的尊重。在《周栖筠诗集序》中也表达了类似观点，吴澄说：“善诗者，譬如酿花之蜂，必渣滓尽化，芳润融液而后贮于脾者皆成蜜。又如食叶之蚕，必内养既熟，通身明莹而后吐于口者，皆成丝。非可强而为，非可袭而取。”^⑤ 强调清澈晶莹的情性，而周栖筠正是这样的人，“其才高，其思清，不待苦心

① 吴澄：《丁晖卿诗序》，见《吴文正集》卷十六。

② 朱熹：《朱子语类》卷一百四十，四库全书本。

③ 吴澄：《谭晋明诗序》，见《吴文正集》卷十八。

④ 吴澄：《谭晋明诗序》，见《吴文正集》卷十八。

⑤ 吴澄：《周栖筠诗集序》，见《吴文正集》卷二十二。

劳力，天然而成”^①，而这天才般的超然之悟，却可使诗歌“梯黄、杜，而窥陶、曹”，可谓情性天然而不违法度。《息窝志言序》中的李季安“天才绝异于人”，“学诣玄微，识超凡近”^②，可以说是才情超卓，而其作品又能继承众家之长，风格也渊源有自：“诗矫矫如云中龙，翩翩如风中鸿，其古体仙逸奇怪，有翰林玉川之风，其近体工致豪宕，有工部、诚斋之气，其绝句清婉透脱而又有张司业、王丞相之韵度。”^③

吴澄也承认普遍性诗法，如果说朱熹将天理当作诗法、规矩的根据，那么，吴澄却在情性中找到了这一根据。吴澄也面对了诗法的历史形态这一事实，如何解决普遍性诗法和历史性、具体性诗法关系问题成为吴澄诗学的重要话题。吴澄家法、门户观念中其实包含了对普遍性诗法和历史性诗法的承认，而对家法、门户的任情超越则是通过心灵来完成的。总体看来，吴澄的诗学体系中渗透着他的哲学思路，无论是世界观还是方法论都体现在其诗学中，他以出色的思考力建构了属于自己的诗学体系。正如在哲学中放弃了对天理的守护一样，诗学中也掀起了以情性为本的思潮，这一思潮对后世影响巨大。

三

吴澄通过理学思路完成了对个人心灵、古法（诗法的历史性）、自然法度的融合。这里的古法是指古人或古代经典中呈现给后人的成法，这里的自然法度是指诗歌达到的理想法度、诗歌应该有的法度。因为在儒家诗学看来，诗歌是中乎规矩的。所以，理想法度也可以说是诗歌的自我规定性。吴澄一定程度上避免了郝经重视个人心灵而忽视古法的欠缺，也一定程度上避免了杨万里诗学思考中重视体验性而缺形而上思考的缺憾，不过，有一个重要的问题却被搁置了，那就是如何直面古法与心灵（情性）的关系问题。当然，心灵可以容纳众法，上述疑问似乎可以不成疑问，但心灵对古法或一切成法的吞噬却会带来诸多的负面效应。按照杨万里的思路，古法之效力的发挥依赖心灵的开悟；按照吴澄的思路，通过任何一家门径都可凭借心灵了悟诗法，而且诗法即在心灵中——如果心灵合乎自然

① 吴澄：《周栖筠诗集序》，见《吴文正集》卷二十二。

② 吴澄：《息窝志诗序》，见《吴文正集》卷十八。

③ 吴澄：《息窝志诗序》，见《吴文正集》卷十八。