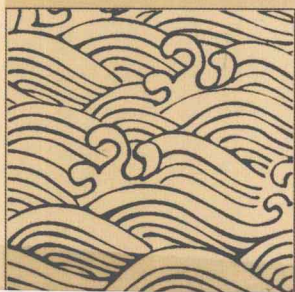


明代诗学与唐诗

「孙学堂

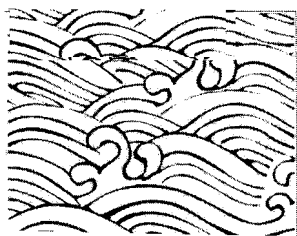
著

」



明代诗学
与唐诗

「孙学堂 著」



齊魯書社

图书在版编目 (CIP) 数据

明代诗学与唐诗 / 孙学堂著. — 济南: 齐鲁书社,
2012. 8

ISBN 978 - 7 - 5333 - 2616 - 6

I. ①明… II. ①孙… III. ①古典诗歌—诗歌研究—
中国—明代 ②唐诗—诗歌研究 IV. ①I207. 22

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 160617 号

明代诗学与唐诗

孙学堂 著

出版发行 齐鲁书社
社 址 济南市英雄山路 189 号
邮 编 250002
网 址 www.qlss.com.cn
电子信箱 qilupress@126.com
印 刷 山东新华印务有限责任公司
开 本 720mm × 1020mm 1/16
印 张 37.75
插 页 2
字 数 582 千
版 次 2012 年 8 月第 1 版
印 次 2012 年 8 月第 1 次印刷
标准书号 ISBN 978 - 7 - 5333 - 2616 - 6
定 价 96.00 元

目 录

引 言	001
-----------	-----

上编 明代诗学思想与唐诗接受

第一章 明初至弘治中	013
第一节 骤遭束缚：从元明之际到永、宣时期	014
一、各抒心得：元明之际的宗唐之风	014
二、极力摹拟：开七子先声的袁凯和林鸿	031
三、得性情之正：“台阁体”接受唐诗的“现在视界”	041
第二节 渐重审美：成、弘时代的新风气	053
一、陈献章和沈周首开重风韵、重性灵之风	053
二、重格调的李东阳	063
三、“新台阁时代”的文人论唐诗	081
第二章 弘治正德	092
第一节 以有求似：前七子与唐诗	094
一、李梦阳尊杜	095
二、何景明对初唐诗别有会心	108
三、师法盛唐的徐祯卿	120
四、边贡与其他诗人	127
第二节 适心自任：吴中才子与唐诗	143
一、复古意识极强的祝允明	143
二、重性灵的唐寅和杨循吉	152

三、在复古与师心之间的蔡羽和文征明	159
第三章 嘉靖隆庆	165
第一节 因心师古：嘉靖前期唐诗接受的倾向性	165
一、杨慎、薛蕙、王廷陈、朱曰藩心仪初唐	166
二、高叔嗣、皇甫汈、蔡汝楠兼宗大历	181
三、卓尔不群的杨巍	197
第二节 设情以为之：后七子宗法盛唐的得与失	201
一、李攀龙与初盛唐诗	201
二、谢榛与盛中唐诗	219
三、兼容并包的王世贞	230
四、王世懋和其他诗人	237
第四章 万历之后	247
第一节 不傍门户：重性灵者接受唐诗的特点	247
一、求其真：从徐渭到屠隆	247
二、穷其趣：公安派接受唐诗的特点	266
三、探其理：《诗归》的唐诗评点	277
第二节 亦守亦破：重格调的唐诗接受	288
一、学术化：许学夷与胡震亨的唐诗论评	289
二、格调说的末路：冯复京《说诗补遗》	297
三、本情贯入：陈子龙与唐诗	299
第三节 一唱三叹：重风韵者的唐诗观	307
一、吴越诗人：王稚登和陆时雍	307
二、闽中诗人：谢肇淛与曹学佺	316
三、岭南诗人：区大相与邓云霄	323

下编 明代唐诗学专题

第五章 重格调的唐诗学	329
第一节 正变论：唐诗范型的选择	329
一、孰为“正”，孰为“变”	330

二、何谓“正”，何谓“变”	338
三、正变说向通变论的过渡	342
第二节 重格调的唐诗美学观	347
一、“兴象风神”寓于“体格声调”之中	348
二、“政事俗习”见于“时代格调”之中	360
三、不爱清淡爱雄壮	371
第三节 “拟议以成其变化”：宗唐复古的门径	379
一、拟议与模仿	380
二、拟议与变化	384
三、李何论争	388
四、从前七子到后七子	395
第四节 谢榛改唐诗的认识价值	399
一、抑扬以合调	399
二、含蓄以炼格	407
第六章 重风韵的唐诗学	416
第一节 所推崇的唐代诗人	419
一、唐诗与六朝诗	420
二、推崇初唐与大历诗风	431
三、推崇李白	439
四、欣赏王、韦冲淡之音	443
第二节 唐诗的意象与神韵	450
一、唐诗意象与生活情境的自然切合	451
二、唐诗意象的熔炼	455
三、唐诗意象的雅丽之美	459
四、唐诗的自然神韵	465
五、唐七言诗的抒情魅力	468
第三节 宗唐复古的思想方法	473
一、师古能化	473
二、重视心性涵养	478
三、强调诗歌的抒情特性	482

第七章 明代杜诗学举隅	488
第一节 重格调的杜诗论评	488
一、杜诗的“大家”特性	489
二、杜诗体调的正、变、化	495
三、杜诗与盛唐诗比较	503
第二节 重风韵的杜诗论评	508
一、批评杜诗缺乏风韵	509
二、批评杜诗感情激烈、表现显直	513
三、批评杜甫用事驳杂	517
第三节 竟陵派重情境的杜诗评点	521
一、情感内涵的阐发与辨析	522
二、“进入”诗人的生活实境	525
三、人情事理的发挥	529
四、表现方法的总结	533
第四节 明末的杜诗研究	537
一、卢世淮《读杜私言》	537
二、王嗣爽《杜臆》	546
 结束语	558
部分征引及参考书目	572
后 记	580

引言

明代人瞧不上宋元诗，几乎漠视两朝诗的存在。他们与宋人一样，以唐诗和唐前诗为学习对象。由此也可以说，明诗与宋诗一样，都是以唐诗为自身发展的逻辑起点。宋代人偏重学习中晚唐诗，注重在学习中创新出变，而明代人则偏爱初盛唐诗，且鉴于宋人之“失”，淡化了“自成一家”的创新意识。胡应麟说：“诗至于唐而格备，至于绝而体穷。故宋人不得不变而之词，元人不得不变而之曲。词胜而诗亡矣，曲胜而词亦亡矣。”^①他清楚地看到，诗至唐人已发展至不可逾越的顶峰，文学史发展已“不得不变”了。但是，也正是因为看清了这一点，他才固执地认为，要作诗必须宗唐复古，并认为，明代人致力于“述”，希求“具体”的诗学事业能够“度越宋、元，苞综汉、唐”。胡应麟这段话可以代表明代诗歌复古思潮中多数人的想法。非但前后七子为代表的格调派宗法唐诗，祝允明、杨慎、高叔嗣、谢肇淛、陆时雍等重风韵的诗家也主张复古，宗法唐诗；即使是唐寅、徐渭、汤显祖、屠隆、冯梦祯以及公安派、竟陵派，虽或以宗宋为门径，矫正时下风行的模拟流弊，但其创作仍然多以唐人为楷模，从未产生像黄庭坚那样力求新变以“自成一家”的创新意识。沈德潜说得好：“宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复古也。”^②此论真可以概括二百七十余年的明诗“特色”。这应该是促使明代成为唐诗学史上之“盛兴期”^③的主要原因。

① 胡应麟撰：《诗薮》内编卷一，上海古籍出版社1979年版，第1页。

② 沈德潜：《明诗别裁集序》，《明诗别裁集》卷首，中华书局影清乾隆刊本。

③ 陈伯海主编：《唐诗学史稿》，河北人民出版社2004年版，第16页。陈伯海先生早在20世纪80年代即已提出了相近的看法，称之为“发展期”，见其《唐诗学引论》，东方出版中心1988年版，第190页。

近年来，在陈伯海等先生的积极倡导下，唐诗学史研究已成为一个颇受重视的独立学科。2004年，《唐诗学史稿》的出版，在这一学科的建设发展中具有里程碑式的意义。陈先生在该书《导言》中说：“所谓唐诗学史，无非是唐诗的学术研究史，亦即按历史的进程来考察和记录唐诗研究的成果，梳理其发展脉络，总结其经验教训，以为新形势下推进唐诗学建设的借鉴。有了这样的凭借，今后的唐诗研究便可以少走弯路，唐诗学的发展自然会顺畅得多。还要看到，由于唐诗在民族文化传统中的独特地位，人们对唐诗的爱好涉及其诗学趣味、审美观念、精神状态、思维方式、生活阅历和文化修养众多方面，因而对唐诗学史的考察，不仅能增进我们对唐诗以及唐诗研究的了解，还可以此为切入点，从一个侧面揭示出社会心理和文化思想变迁的轨迹。这或许是研究唐诗学史的更深一层用意，也是我们要给予这门新兴学科以特殊关注的兴味点所在。”落实于断代的唐诗学史，其研究目的不仅在于了解唐诗研究成果，同时还在于了解彼一时代的社会心理和思想文化状况。这是由接受史研究的特殊性所决定的。陈先生说：“唐诗学史应取什么样的理论建构呢？我们的回答是：‘接受’，要把历代有关唐诗的研究活动看作为对唐诗传统的一种接受。”“唐诗学无非是有关唐诗接受的学问，而一部唐诗学史实质上便可归结为历代诗家对唐诗传统的接受史。”^①比如研究明代唐诗学，我们了解王世贞、胡应麟、许学夷怎样评论唐诗，高棅、李攀龙、唐汝询怎样选唐诗，朱警、张之象、胡震亨怎样编纂唐诗总集，钟惺和谭元春、陆时雍怎样评点唐诗，都将有益于我们新时期的唐诗研究、唐诗学建设。如果不触及他们为什么这样评论、这样编选、这样点评，对于他们的“诗学趣味、审美观念、精神状态、思维方式、生活阅历和文化修养”无所了解，便不属于接受史的研究，或者说不是以接受史的研究方法研究明代唐诗学。按照接受理论，此种研究忽视了明代人作为接受主体的“现在视界”，忽视了接受主体与唐诗这一接受对象之间的接受关系，忽视了接受主体与接受对象之间的“视界交渗”。

因此，明代唐诗学研究不但要紧紧围绕明代人唐诗研究的实体成果，还要考虑其之所以形成这些成果的主体性原因。就历史上的唐诗研究而言，有

① 陈伯海主编：《唐诗学史稿》，第2、10、11页。

些研究比如文献整理、诗集编年、考订注释等是可以积累的，后出者往往转精；而有些研究比如基于不同诗学观念的批点、评价乃至关于唐诗分期的探讨，非但无法积累，而且往往莫衷一是，乃至相互非议。如格调说论唐诗正变，自明初至明末殊为不同，许学夷批评高棅、何景明、李攀龙等人“不识正变之体”，实则各家之正变观念本自不同，而在性灵说看来，此种正变之论则毫无意义。如果不考察其研究的主体原因，仅搜罗一些材料供我们当代唐诗学研究使用，固然强化了“古为今用”的意识，但不免在引证明代人的唐诗研究成果时出现断章取义乃至与论者本意相左的疏失，明代的唐诗研究成果便不能充分地、立体地呈现出其价值与意义。

明代唐诗学研究不能脱离时代的思想文化背景，于是便肩负了双重的任务：一方面要以“唐诗”、“唐诗学”为本位，探究明代人在此一研究领域的成就与贡献；另一方面，又要以“明代”为本位，探究其接受唐诗与其他时代不同的特色及原因，不得不落实于明代诗学思想的探究。也就是说，明代唐诗学研究包含着重在“唐诗研究”与重在“明代研究”的双重侧重点。

陈伯海先生主编的《唐诗学史稿》虽属唐诗学通史，但其论述还是由断代唐诗学史构成。陈先生在《导言》中指出，唐诗接受史撰写应以后代人的“唐诗观”为核心，他说：

接受关系的生成，以接受范式的建立为标志。所谓接受范式，是指接受主体对于接受对象的特定的把握方式，它既取决于对象的性能，而亦受制于主体的需求，是主客双方对立统一在接受活动中的具体实现。就唐诗学领域而言，接受范式关涉到观念体系、审美情趣、文化修养、资料积累、学术规范、研究方法乃至阅读习惯、表达形式众多因素，而其核心内容为人们心目中有关唐诗的观念（即对唐诗的质性、功能、体式、流变、门派、宗主诸问题的认识与取向）及其方法（即实践其唐诗观的途径与方式），尤以观念居主导地位。一定的唐诗观和相应的方法既然集中体现了唐诗研究者对诗歌作品的把握方式，就必然会贯串于他们的阅读、批评和写作的过程之中，渗入其选、编、注、考、点、评、论、作各个方面，从而构成其整个研究活动的主导机制。因此，我们考察唐诗研究的成果，也必须注目于各种形态内里含藏着的唐诗观，以此

为基点来观照唐诗学史的整体走向。

落实于明代唐诗学，便要以明代人的唐诗观为研究核心，以明代的诗人和诗人群体的唐诗观为纲目，且不得不经常离开“唐诗研究”这一侧重点，费笔墨去探讨接受主体的主观诉求，尤其是其诗学思想。朱易安《唐诗学史稿》中的部分章节，如《格调派唐诗观的形成和发展》、《后七子与明末诗人的唐诗观》、《细故末节论唐音》、《明人选唐三部曲》等，都围绕明代人的唐诗观展开论述。这样的研究，可以说是唐诗学史的“横向”研究。与其说是“唐诗”问题的研究，毋宁说更接近明代诗学问题的研究。诚如朱易安所说：“当研究唐诗学发展史时，我们不仅要理清唐诗学学术史的发展线索，而且应当揭示出唐诗学史得以建构的条件及其原因，解释唐诗学的发展何以呈现出今天这样的历史面貌而不是其他状态。”^① 孙春青《明代唐诗学》^②、查清华《明代唐诗接受史》^③都采取了以“明代”为本位的论述思路，基本按照明代诗学的发展历史展开论述，孙著把明代唐诗学的发展分为“明初”、“永乐至正德”、“嘉靖至万历中期”、“明末”四个时段，在明代唐诗传本研究方面下了很大工夫；查著则在“明代前期”（弘治以前）、“明代中期”（弘治至隆庆末）、“明代后期”（万历以后）的大框架之下，将其进一步细分为“洪武至永乐”、“洪熙至成化”、“弘治至嘉靖中叶”、“嘉靖中叶至隆庆”、“万历”、“天启至崇祯”六个时段，对明代唐诗学理论尤其是格调派唐诗学的接受范型、美学视角、接受唐诗的方式方法、接受唐诗的终极目标等分析尤为细致。

相比之下，以唐诗名作、名家或某一种诗体在后代的接受为论题的研究，则更紧密地围绕“唐诗研究”展开，如程千帆《张若虚〈春江花月夜〉集评》^④、《张若虚〈春江花月夜〉的被理解和被误解》^⑤、叶嘉莹《杜甫〈秋兴八首〉集说》^⑥、陈文忠《〈长恨歌〉接受史研究——兼论古代叙事诗批评的

① 朱易安著：《唐诗学史论稿》，广西师范大学出版社2000年版，第1页。

②③ 上海古籍出版社2006年版。

④ 《文艺理论研究》1982年第3期。

⑤ 《文学评论》1982年第2期。

⑥ 上海古籍出版社1988年版。后来还有河北教育出版社1997年、北京大学出版社2008年重印版。

形成发展》^①系围绕唐诗名作展开；刘明今《从明人对杜甫的评价看明代诗学的风尚》^②，朱易安《唐诗学史稿》中的部分章节，如《论李白的文化意义及价值》、《白居易与诗歌批评视野的嬗变》、《“诗家”并非“总爱西昆好”》、《李杜比较研究浅说》，许总《杜诗学发微》^③，杨文雄《李白诗歌接受史》^④，刘学锴《李商隐诗歌接受史》^⑤，谷曙光《韩愈诗歌宋元接受研究》，陈友冰先生在撰写的《李贺诗歌接受史》^⑥等，都系围绕唐诗名家展开；周勋初的论文《从“唐人七律第一”之争看文学观念的演变》^⑦则系围绕唐代的某种诗体展开。这样的研究当然也涉及接受者的主体性诉求，但“唐诗研究”的侧重点比较突出。断代的唐诗学研究中也有人采取此种专题的研究方法，如陈国球《唐诗的传承——明代复古诗论研究》^⑧的第二章《明代复古派论唐代七律》、第三章《李攀龙“唐无五言古诗而有其古诗”说的意义》，查清华《明代唐诗接受史》第五章第三节《明代唐诗接受的几个争议焦点》，都在明代的范围内，把“唐诗”的重要论题单列出来，便于把握这一时代唐诗学的热点。

唐诗源远流长，内容丰厚，明代有近二百七十多年的历史进程、众多的唐诗研究成果，纵横交错，明代唐诗学的研究便有难以数计的众多课题。研究者短期内无法穷尽这些课题，只能选择公认的和自以为重要的论题加以探讨。经思索权衡，本文试图在以下几个方面形成一定特色。

首先是加强对创作领域唐诗接受状况的考察。陈伯海先生指出，唐诗学史研究不能忽视人们在唐诗影响下的诗歌写作。他说：

按照今人一般看法，诗歌写作属艺术思维活动，跟理性形态的学术

① 《文学遗产》1998年第4期。

② 《文学遗产》1987年第6期。

③ 南京出版社1989年版。

④ 台北五南图书出版公司2000年版。

⑤ 安徽大学出版社2004年版。

⑥ 参看陈友冰：《接受史研究中的另类思考——从〈李贺诗歌接受史〉谈起》，《山西大学学报》2007年第1期。

⑦ 《文学评论》1985年第5期。

⑧ 台北学生书局1990年版。北京大学出版社2007年以《明代复古派唐诗论研究》为名出版。

研究不是一码事。但我们既然将唐诗学的范围扩展到理论形态以外，承认阅读和欣赏中亦有诗的学问，那么，写作之不能离开对诗的研究，便是不言而喻的了。事实上，任何一位诗人在从事写作之际，必然要细心研读、揣摩前人的诗，他的摹拟性习作中便带有明显的诗学研究的痕迹，而即使他能够脱化出新，形成自己的风貌，也仍然摆脱不了对传统的自觉或不自觉的承袭。每一代诗风都是在继承以往成果的基础上推陈出新的，这种创作与承传的辩证法，不正说明了诗歌写作和研究的不可分割吗？唐诗对后世的影响更是巨大，后来历代诗人的创作都不可避免地处在唐风笼罩之下，所谓宗唐宗宋、宗盛唐宗晚唐、宗李杜宗王孟之争，争来争去，争的不只是学理，更其是当前创作的方向，是活生生的诗歌范型。据此而言，唐诗研究确然已经进入诗歌创作领域，编写唐诗学史又怎能将其断然排除在外呢？这样说，并不等于要在唐诗学史里塞进一部后世诗歌发展史，只是表明唐诗学史的考查范围应包括后世诗歌创作中的唐诗接受情况，尤其是要联系后世诗歌对唐诗的接受来估量那个时代的唐诗研究，我们才会对其有较深切的理解。^①

有明一代之诗几乎举世宗唐，家家宗唐，研究明代唐诗学肯定绕不过创作的考察。然而对于创作中唐诗接受情况的考察是有很难度的。陈国球《明代复古派唐诗论研究》第七章《复古派的创作与唐诗》对比分析了李梦阳的《林良画两角鹰歌》和杜甫的《韦讽录事宅观曹将军画马图》，李攀龙的《送皇甫别驾往开州》和李颀的《送魏万之京》。刘海燕的论文《试论明初诗坛的崇唐抑宋倾向》^② 撷取明初这一时段，简要分析了各地域诗人创作中的宗唐倾向。孙春青、查清华在论及林鸿、王偁、王恭、崇安二蓝的诗歌时，也用了与唐诗对比分析的方法。但对于林林总总的明代诗歌，论者大都姑置不论。笔者曾就此问题请教查清华先生，他说因为觉得难以谈到深入处。诚哉斯言！因此，本文的尝试实为“不揣浅陋”，涉难犯险，必有不尽如人意之处。

谈及一位诗人的创作中所体现的唐诗观或曰唐诗接受状况，我们所能做

① 陈伯海主编：《唐诗学史稿》，第9、10页。

② 《文学遗产》2001年第2期。

的工作有哪些？最主要的工作，是结合他本人的诗论，以明清人的评论为佐证，指出他学习了哪些唐代诗人，也就是指出他宗法唐诗的倾向性。这一工作难度不大。明清人关于明代诗人宗法唐诗的评论往往很准确，很精练，但大都停留在感性的层面。如沈德潜评何景明《皇陵》诗说：“足继（杜甫）《行次昭陵》之作。”评徐祯卿《在武昌作》说：“五言律皆孟襄阳遗法，纯以气格胜人。”^①这样的点评都可以为我们的分析提供有力的佐证。但对于期待分析的当代读者而言，此种点评显得过于浑沦。

我们的分析又能比这样的评点深入多少呢？我们可以从一些明代人借鉴唐诗而落于形迹的地方着眼，最明显的，比如在诗歌题目中标明“效某体”，或所制诗题同于、近于唐人惯用而后来少用的诗题等，来考察明代诗人对唐诗的偏好。还可以从明代诗歌融化唐诗字句、典故，借鉴唐诗句法、章法等角度切入。但这样的分析也是有局限的。谢榛、李攀龙、王世贞等人提出学唐诗的方法，诸如“酿蜜法”、“拟议变化”、“以纯灰三斛细涂其肠”等，就是要力图脱去模拟的痕迹，达到神情的相似。然则其与唐诗的关系便“如羚羊挂角，无迹可求”了。所以我们又不得不转而依赖感性的鉴赏力。我们读李梦阳的诗，能够感觉到他与杜诗神情的近似；读高叔嗣的诗，能够体会到其近于王维、韦应物的意味。我们相信读者有这样的鉴赏力，所以要征引较多的诗歌作品。

除了指出明代人在唐诗接受中的倾向性，我们要做的另一工作，是要分析其唐诗接受的具体表现。包括接受对象与接受主体之间的相似程度、似与不似的原因等。笔者以为，分析明代诗歌及其对唐诗的接受，可以落实到情思、意象、体调三个关键的诗学层面。

情思为创作之动因，若非单纯的摹拟之作，诗人必是有感而发，其情思虽千变万化，但大都可以在内容丰富的唐诗中找到近似的范型。且不说前后七子这些在唐诗中讨生活的诗人，就是唐寅、徐渭、汤显祖等富有个性诗人，他们的情思也大都跳不出唐人的范式。比如唐寅生命主题的诗歌，那种富有青春旋律、略带感伤气息的生命咏叹调，便曾在初唐时代流行过，而在宋代以后的诗歌中不太常见。他那些情思颓唐的警世、叹世类题材，又是白

① 沈德潜、周准编：《明诗别裁集》卷五、卷六。

通俗诗在新时代的发展。当然,说明代诗人的情思与唐人相似,无疑是相对的,还必须看到他与唐人的不同。李梦阳诗歌继承杜甫,他的许多诗歌都呈现出与杜诗相近的情思,忠君忧国、沉郁顿挫,但他毕竟不是杜甫,从他的情思中可以看到与杜甫不同的张狂霸悍的气质。李攀龙心仪王维、李颀,可他诗歌中那种挥之不去的强烈的怨愤之情,则与同样身处社会边缘状态但感情相对温和的王维、李颀迥异。

情思之相近,既是诗人接受某类唐诗的外在表现,也是二者之间发生接受关系的原因。情思与创作主体的心态密切相关,心态的相似是接受主体与接受对象之间发生接受关系的重要机缘。徐渭那种“时代畸零儿”的心态与李贺相似,林鸿、何景明、谢榛、王世贞等人之所以不自觉地接受大历诗风,也是因为心态的相似。如果是理性化的诗人,则其情思与人生理念息息相通,明前期的台阁文人从唐诗中看出政治教化的色彩,其创作亦成为政教理念之敷衍。受明代市民文化影响较大的诗人,如袁宏道,其情思便富有鲜明的时代特色,在唐诗中便难以找到十分相近的原型。理性化和世俗化都与典型的唐诗(初盛唐诗)的情思相去较远,他们分别对应着明代重政教的诗学、重性灵的诗学。他们虽然也接受唐诗,但其接受富有更大的弹性空间。

意象是情思表现的介质,所谓“言不尽意”,“立象以尽意”,宗法唐诗者皆注重诗歌语言的形象性,注重意象尤其是情景关系的构结。唐代许多诗人都形成了各自的意象特点,宗法唐诗的作品,其意象结构与接受对象亦复相似。包括其常用意象、意象呈现的情感意味、意象展示的时空结构等。从高叔嗣的诗歌中我们可以看到王维常用的“掩门”意象,也可以看到韦应物常用的“萧条”、“风雨”意象。在宗法初唐、大历的重风韵的诗人的作品中,不难见到其意象结构与初唐之华丽、大历之清空的对应关系,他们“秘咏恬吟”,用含蓄的手法表现深远的生命体验。而格调派学唐诗,则喜欢缔造盛唐式的开阔宏伟的时空意象,以表现其动荡激越的情怀。

意象选择最终要落实为文本结构。关键字的锤炼、句法结构、联句之间的关系等,既是诗人经营意象的结果,又参与构成诗歌的文本,决定诗歌的体制、声调特征。沿着诗歌创作从情思初发到文本写定的由内而外的过程,从中间的意象选择向上一关是诗人的情思,向下一关便是诗歌的文本,意象

中蕴含着情思，文本中蕴含着意象，体制声调作为文本所呈现的总体风格特征，实际也是情思与意象的最终表现形态。从整体风格上接受唐诗、宗法唐诗，实际也接受和学习了唐诗的情思和意象特征，应该说是最全面的学习唐诗的方法。但“学诗”毕竟不同于“诗学”，从复古派的集子中我们看到好多拟古的题目，“出塞”、“从军”、“录别”、“行路难”等等，只能说是“学诗”的习作，却难以体现出深湛的“诗学”^①。徐渭批评七子派“本无是情，而设情以为之”，脱离本情的诗是无意义的，称不得诗。谢榛学盛唐口吻学得像极了，但是否应当视为明代唐诗接受的重要成果？回答是否定的，因为这种接受缺乏创造力。我们更喜欢他那些无意间流露出本然之情的大历风调的作品。

这就涉及关于唐诗接受的价值评判的问题。唐诗的价值，在于其作为抒情、审美的文学作品，为后人的诗歌创作提供了难以超越的标杆、可资借鉴的经验。它不是祭坛上的贡品，不需要人们去顶礼膜拜，制造贗古的仿品。人们应该以开放的心态汲取唐诗抒情审美的创作经验。虽然唐寅、徐渭等人并不模拟盛唐的风格，但其许多豪情贯注的作品，其体格声调不求与盛唐相似，却是对于盛唐诗的创造性接受。体调与接受对象相似与否、相似的程度如何，只能作为接受倾向的判定依据，而不能作为其唐诗接受价值高下的评判依据。就创作领域而言，评判唐诗接受的价值高下，最终还要看诗人在唐诗影响下的创作成绩。

总之，就创作领域的唐诗接受而言，接受的倾向性（学哪些唐代诗人）、接受表现形式（与接受对象在情思、意象、体调方面的相似性及差别）、接受的价值高下（取决于创作成绩如何），是我们分析的重点所在。

本文的另一特色是加强了对明代重风韵的诗学思想及唐诗接受的研究。

① “诗学”一词，学界或以其广义的内涵指称文艺学，或以其狭义的内涵指称诗歌理论批评，而据钱志熙先生考论，自唐五代以来，“诗学”在中国文献中具有传统的内涵：“它是用来指称诗歌创作实践体系的一个高度概括的术语，当然也包括由这个实践体系所引出的诗歌理论和批评。当然，诗歌创作与诗学并不能简单地看成一件事，诗歌创作以诗学为基础，具体的创作中也体现了诗学。诗学是就其学理方面来讲的，诗学肤浅则创作的成就不高，诗学深湛则创作才有可能取得高度的成就。”（《“诗学”一词的传统涵义、成因及其在历史上的使用情况》，《中国诗歌研究》第1辑，中华书局2002年版，第278页）

“从格调到神韵”是明代诗学研究的一个重要话题，论者多以为陆时雍是完成这一转变的人物^①，也有人注意到谢肇淛的重要性，称其诗学为“接近神韵说的主张”^②，或者重视徐祯卿、高叔嗣对渔洋神韵说的影响^③。陈斌《明代中古诗歌接受与批评研究》从明代人接受六朝诗这一角度，认为七子派虽为明代诗学主流，“但崇尚清远自然、追求风神远韵的美学理想一直存在于诗坛，并作为纠拨七子学唐流于肤廓蹶张之弊的补救手段”，到晚明陆时雍的《古诗镜》体现出神韵旨趣，“而这一线索的源头就应追溯到六朝派对二谢山水诗的大量拟习与对清远审美价值的大力发掘”^④。她的研究涉及的“六朝派”诗人包括吴中诗人祝允明、徐祯卿、徐献忠、黄省曾、黄姬水、皇甫湜、皇甫汈，金陵诗人顾璘、朱应登、朱曰藩，“杨慎及其同调”薛蕙、张含、陈束等。的确，这些诗人都具有“追求风神远韵”的倾向，且都推崇六朝诗歌，陈斌重视这些诗人的研究，并认为他们的诗学思想系后来神韵说发展线索的“源头”，是很有见地的。这些诗人也都喜欢唐诗，本文在研究过程中，同样给予这些诗人以较多的关注。

杜诗学在明代唐诗学发展史上占极高的地位。从明初到明末，非但战乱时期人们学习杜诗，在承平时代人们也推崇杜诗。重政教、重格调、重性灵的诗学几乎都把杜甫视为诗史上的第一诗人，重风韵的诗学虽然有不少不满于杜诗的言论，但也有安磐、邓云霄等人从风韵美的角度称赞杜诗。明末，还出现了王嗣奭和卢世淮两位在杜诗学史上卓有建树的研究者，他们对杜诗的研究，对今日的杜诗研究有着重要的参考价值。将明代杜诗学作为明代唐诗学研究的一个专题，也是本文的一个特色。

根据上引陈伯海先生的看法，“唐诗学史”和“唐诗接受史”只是表述的不同，其研究内容完全一致。但根据我们约定俗成的语言习惯，可能更喜欢将“唐诗学”归入较为理性的理论批评的层面，将“唐诗接受”归入较为

① 参看陈文新《从格调到神韵》（《文艺研究》2001年第6期）、查清华《明代唐诗接受史》等。

② 参看袁震宇、刘明今著《中国文学批评通史·明代卷》，上海古籍出版社1996年版，第252页。

③ 参看王小舒著《神韵诗学论稿》，广西师范大学出版社2001年版。

④ 陈斌著：《明代中古诗歌接受与批评研究》，上海三联书店2009年版，第169页。