

明代前中期诗学辨体理论研究

邓新跃 著

上海古籍出版社

目 录

序	吴承学
绪论	1
第一节 文体学视角与古代诗学辨体理论研究	1
第二节 明代诗学辨体理论研究的基本内涵及研 究现状	14
第三节 格调论与明代前中期诗学辨体理论	40
第四节 明代诗学辨体理论的批评史意义与影响 ...	55
第一章 明代诗学辨体理论的学术渊源	73
第一节 宋以前诗歌体式的规范与诗学辨体理论 的发展	73
第二节 诗文体制之辨与宋代诗学辨体理论的强化	100
第三节 《沧浪诗话》的格调论辨体批评理论	115
第二章 高棅与李东阳的诗学辨体理论	129
第一节 高棅《唐诗品汇》与宗法盛唐格调的诗学 取向的形成	129
第二节 李东阳以声辨体的格调论诗学理论	159
第三章 李梦阳与何景明的诗学辨体理论	180

第一节 前七子的崛起及其诗学倾向的批评史意义	180
第二节 李梦阳的诗学辨体理论	197
第三节 何景明的诗学辨体理论与李、何之争的诗学内涵	211
第四章 杨慎的诗学辨体理论	224
第一节 《升庵诗话》与杨慎宗尚六朝的诗学取向	224
第二节 杨慎对杜诗“诗史说”的批判	239
第三节 杨慎对宋诗的批判	253
第五章 后七子的诗学辨体理论	272
第一节 近体诗诗法与谢榛《四溟诗话》的诗学辨体理论	272
第二节 李攀龙、王世贞对前七子诗学辨体理论的发展	300
第三节 王世贞“晚年定论”考论	332
参考文献	361
后记	382

序

吴承学

这本著作是邓新跃博士的学位论文。新跃君原来在湖南一所大学任教，2001 年秋，到中山大学随我攻读博士学位，治中国古代诗文与诗文批评，这篇博士论文是我给他的“命题作文”。他原先学术积累与学术兴趣主要是唐代文学，入学考试时所提交的博士论文研究计划是关于中唐文学的研究。开学后经过一段时间的尝试，他深感自己要在中唐文学研究方面获得创新性相当困难，而创新性正是博士学位论文选题的基本要求。他在博士论文选题上有些茫然。在这种情况下，我建议他以明代的诗歌辨体理论为题撰写博士学位论文。我明确地告诉他明代文体学研究是一个有创新性、有学术价值的研究领域。

其实，明代诗歌辨体也是我自己长期以来感兴趣的题目。我主要的学术研究领域是中国古代文体学，而明代正是文体学发达的时代。明代批评家受宋代严羽影响最大。严羽《沧浪诗话》标举“第一义之悟”，论辨各家体制，自负“辨家数如辨苍白”。而“辨体”也就成为明代诗文创作与批评的第一，对诗文体制规范及其源流正变的探讨成了明代文学批评的中心议题，“辨体”的确是明人比较普遍的意识，格调派不必说，性灵

派也同样讲辨体。袁宗道说：“吾姑置庖牺以前弗论，论章章较著者，则莫如《诗》、《书》。乃骚、赋、乐府、古歌行、近体之类，则源于《诗》；诏、檄、笈、疏、状、志之类，则源于《书》。源于《诗》者，不得类《书》；源于《书》者，不得类《诗》。此犹庙之异寝，寝之异堂，其体相离，尚易辨也。至于骚、赋不得类乐府，歌行不得类近体，诏不得类檄，笈不得类疏，状不得类志，此犹桷之异榱，桷之异节也。其体相离亦相近，不可不辨也。至若诸体之中，尊卑殊分，褻褻殊情，朝野殊态，遐迩殊用，疏数烦简异宜，此犹榱桷节桷之因时修短狭广也。其体最相近，最易失真，不可不辨也。”（《刻文章辨体序》，见《白苏斋类集》卷之七）虽然这是为人写序，不免有应酬之意在，但至少是赞同辨体的。可以说“辨体”是明代文学批评的一个“关键词”，也是普遍话题。明代许多诗文评与文学流派之争在本质上都与“辨体”相关。所以从文体学的角度去研究明代的文学批评，在某种程度上可起纲举目张之功。明代文体学是继南北朝之后的另一个文体学极盛的时代，而就研究规模之大与研究范围之广而言，明代文体学还远在南北朝文体学之上。明代诗学辨体的文献相当丰富，不仅有大量的诗文评、笔记，还有大量的诗文总集，如黄佐的《六艺流别》、吴讷的《文章辨体》、徐师曾的《文体明辨》、贺复徵的《文章辨体汇选》都是兼选本和文体学著作于一身的总集。“正体”或“辨体”一词就是当时不少著作的时髦名称。除上举例之外，又如杨慎有《绝句辨体》、许学夷《诗源辨体》、符观《唐宋元明诗正体诗集》等，可见时风之一斑。

明人所谓的诗学辨体内容是极为复杂的。在诗歌内部，古诗、乐府、律诗之间的差异，是辨体；在同一类诗体中，如五

古、七古之间，五律、七律之间，七绝与五绝之间的差异，是辨体；在诗歌与其它文体之间，诗与文、诗与词、诗与史之间的差异，是辨体；在时代方面，汉魏六朝诗与唐诗、宋诗、元诗之间的差异，是辨体；同时代的诗如唐诗，又分有初、盛、中、晚之分，也是辨体。各类辨体及其源流正变理论，相互纠结、难舍难分。明代这种文体明辨上的难辨而欲辨，欲辨而难辨的复杂纷纭理论状态，恰恰大大丰富了人们对于诗歌形式、体制风味的认识。古人辨体目的从本质上是为了追求文体的个性，以形成文体的丰富性。在中国古代文学史上，作家的个性与文体的个性交织成千变万化的文苑波澜，历来对于强调作家个性，是没有争议的，而强调文体个性（文各有体）却是一个有争议性的论题。但是无论其本身的理论价值如何，它在明代是文学批评相当关键的问题，对明代文学产生深远的影响，这是可以无疑的。中国古代文体学研究是古代文学新近的学术热点之一。经过许多学者的共同努力，古代文体学逐渐从冷门成为热点。但明代的文体学研究整体上是比较薄弱的，也有许多空白点与盲点。从学术发展的趋势来看，可以预料明清的文体学研究将是中国古代文体学研究最有发展前景的领域。

对于新跃君来说，这也是一个具有挑战性的、难度相当大的题目。他以前对明代文学与文学批评没有深入研究过，他差不多是进入到另一陌生的学术领域。他此前虽然写过不少论文，但因为没有攻读过硕士学位，未受过严格与系统的学术训练。我当初建议他选用这个题目，已充分考虑到他将面临的困难。但我认为新跃君读书甚勤，善于学习，敏于写作。而且明代诗歌辨体理论与唐诗关系非常密切，新跃君在这方面

是有优长之处的；新跃君平时喜爱古典诗歌创作，这种创作实践对于体会各种诗歌文体之体制特点也有裨益。我期待他能够以勤补拙，取长补短，在海内外的前辈与同行的研究基础上对明代诗歌辨体理论进行创新性的研究。

新跃君接受了我的建议，终于写出了这篇博士论文。现在看来，当时新跃君选定这个论文题目，是有勇气的，也是正确的。当然，选择创新性的题目与最终形成创新性成果毕竟是两回事。这本书既然已出版了，对于其学术质量与学术价值的裁断，自有严格而公正的读者来评价。作为指导教师，我对此不想多言。我想说的就是自己的一点感想：这些年来新跃君已非常努力了，我为他的进步感到高兴。新跃博士现在取得的成果仅是明代文体学的一小部分而已。他面对的是一座可供长期深入挖掘的学术“富矿”，我期待他不要把他的研究领域经营为小打小闹、乱挖乱采的“小煤窑”，而是要用可持续发展的眼光，好好把它建构为规模宏大而安全生产的“大矿井”。新跃博士勉励！

2006 年初序于中山大学

绪 论

第一节 文体学视角与古代诗学 辨体理论研究

在西方当代哲学与现代语言学的双重影响与冲击下,上世纪二十年代以来,西方文学理论的重心发生了重大变革,俄国形式主义、欧美新批评以及结构主义,都将文学研究的出发点与根本确定在文学语言及其形式、结构等外在形式上,原来作为载体的文学文本样式,被提升到了本体论的高度,不再仅仅是传情达意的手段与工具,而是文学研究的目的本身。形式主义批评家认为,过去人们致力于作家个性、社会环境、心理素质、时代精神、历史背景等外在因素的研究,都不是文学研究本身,因此,必须提倡对文学文本话语形式与结构的研究,这才是真正“内在的”或“文学内部的”研究,从传统的外在因素研究转向解释和分析文本本身。在西方文体学批评的渗入与影响下,对作为文学外在表现形式的文体形态的研究,成了新时期中国文学批评新的学术增长点,这在中国古代文学批评研究中也不例外。

借用西方文体学理论来研究古代诗学理论,首先要面临的是文学批评话语的转化。中国古代文论话语中,“文体”的涵义相当丰富,在英语中很难找到与它对应的词汇,它至少包

括“体裁”、“语体”与“风格”三个方面,是文学作品的整个的编码方式与表达方式。哈佛大学的宇文所安教授在论及中国文学批评术语的模糊性时就曾举例说:

例如“体”这个词,它既指风格(style),也指文类(genres)及各种各样的形式(forms),或许因为它的指涉范围如此之广,西方读者听起来很不习惯;但是,这个中文术语体现了某种区分,因而也就体现了某种关注,这是与之大体相当的那个英语术语所没有的。在中国文学思想传统中,“体”指规范性风格(normative style),也指类型规范(generic norm),以及规范形式(normative form)的其他方面,它不同于一种规范(norm)在某一种文本中的具体落实层面(也就是说,风格意义上的“体”始终指一种标准风格类型,而非某一文本的具体风格)。^①

其次,我国古代诗学批评中的尊体意识并不停留在辨析各种诗体渊流及体制规范,而更侧重于强调某种凌驾于具体创作之上的具有普遍意义的标准与典范,这种标准与典范首先建立在一个理论的假设上,即任何一种文学体裁都有过某种最典范的创作阶段,这一阶段该体裁的创作具有整齐划一的时代风格,而这一风格则是超越时代的典型范本,成为后世创作必须师法遵循的楷模。对这种典型范本的皈依与膜拜是古代诗学辨体理论的重要特征,也是格调派诗学复古运动的理论前提。古代格调诗学辨体批评中的诗学规范的“第一文

① 宇文所安著,王柏华、陶庆梅译《中国文论:英译与评论》,第3—4页,上海社会科学院出版社,2003年版。

本”，即一首最合乎格调要求的典范的“好诗”，通向的往往不是创作者主体审美情感的抒发，不是生命与生存的原动力，而是古典诗歌世系的经典文本。对文本规范的恪守与传承、对经典文本的复制成了创作者的最高追求。宇文所安认为，这才是汉语的“体”与英语的“style”的根本区别：

类型性与特殊性之间的关系是中国文学思想的核心问题，而西方文学思想刚好不重视这个问题。英语和欧洲语言中的“style”一词既可以指文体，如“古体”，也可以指某一作品的特殊风格，两个意思放在一起使用，没有任何困难。但在汉语里，二者的区分十分明显：“体”总是指文体，而谈论某一作品的特殊风格则使用另外一些词，它们都是不同情况下的“体”的各种变体。“体”这个概念强调固有的标准和规范，它先于各种特殊表现，它携带一种参与特殊表现之中的力量，你可以在特殊表现之中把它认出来，但它本身并不是那个表现的特殊所在。^①

在国内学界，早在1994年，童庆炳就提出：所谓文体，“是指一定的话语秩序中所形成的文本形式。它折射出作家、批评家独特的精神结构、体验方式、思维方式和和其他社会历史、文化精神。上述文体定义实际上可以分为两层来理解：从表层看，文体是作品的语言秩序、语言体式；从深层看，文体负载着社会的文化精神和作家、批评家的个体的人格内涵”^②。对

① 宇文所安著，王柏华、陶庆梅译《中国文论：英译与评论》，第216页，上海社会科学院出版社，2003年版。

② 童庆炳《文体与文体创造》，第4页，云南人民出版社，1994年版。

文体形态及其理论的研究至少包含以下几个层面：首先，它包括不同类型的文学作品在文本形式上有着不同的体式规范，每一种文体类型都具有其不可变更的支配性的文体规范，代表着特定的体验世界的方式以及语言结构的方式，支配性的文件规范的移位与否成了我们确定文类演变中突变与渐变的依据。但另一方面，文学文类的文体规范性与差异性并不是绝对的与固定不变的，而是相互交叉、影响、渗透的，文体规范的差异是文体渗透与影响的前提条件。其次，它包括体式规范的不同慢慢积累形成不同的风格特征，包括作家独特的创作个性在作品中的体现，也包括同一时代或同一地域作家群体的共同的创作倾向；共同构成了不同文本形式背后的话语秩序及其精神意义。“文学类型的理论是一个关于秩序的原理，它把文学和文学史加以分类时，不是以时间或地域（如时代或民族语言等）作为标准，而是以特殊的文学组织或结构类型为标准”^①。文学批评中的文体分析侧重于从形式方面研究作品语言的表达方式及其美学效果，即探讨“所有能使语言获得强调和清晰的手段”^②。文学文体不仅是一种特殊形态的语言存在体，也是人类文化形态的一种重要的存在方式。这就涉及到了我国古代文体形态研究区别于西方文学批评的一个突出特点，即，西方形式主义文体学研究是建立在科学主义基础上，以纯粹语言学理论为武器，以机械地分析语音、词汇、句法为基本研究模式，文体学研究与传统的历史文化研究

① 韦勒克、沃伦著，刘象愚译《文学理论》，第257页，三联书店，1984年版。

② 同上，第191页。

是分道扬镳,文体学研究是对传统文学批评方法的颠覆。例如俄国形式主义诗学批评认为,诗歌是在整个语言结构中组织起来的特殊的话语形式,诗歌韵律是对普通语言组织规范的背离,能产生陌生化、新奇化的效果,这种程式化的审美距离是诗歌语言能给我们带来精神上的自由与愉悦的独特审美感受的重要条件,也是诗歌文本赖以存在的基础。正如陶东风所说的:“尽管文体的背后有非常复杂的原因,尽管我们可以从心理、文化、历史的角度谈论文体,但文体构成的基本层面和实在状态无疑是一种话语体式,作家为构造特定的文体结构而选择的一切语言手段都可以划入文体的范畴。因而,文体学的对象首先就必须是直接作用于读者阅读经验的文本结构方式,而它的方法首先自然是语言学的。语言学是文体学的理论与方法基础,文体学是语言学的具体应用与分支形态。”^①而我国古代文体形态研究,是想通过文体形态及其流变的考察,从一个全新的角度诠释潜伏在文体形态背后的文学史与思想史意义,文体学研究与传统的历史文化研究不仅并行不悖,而且殊途同归,文体学研究方法不是对传统的文学批评方法的颠覆,而是对传统文学批评方法的补充与发展。

诗学辨体理论研究,在我国古代学术批评中具有深广的学术渊源与鲜明的民族特征,“文辞以体制为先”^②早已成为

① 陶东风《文体演变及其文化意味》,第4页,云南人民出版社,1994年版。

② 吴讷《文章辨体·凡例》,见吴讷著、于北山校点《文章辨体序说》,人民文学出版社,1962年版。

了文学批评中的老生常谈。可是,中国古代文体论从一开始就远远超越了文学体裁的范畴,更多地属于文学风格论的领域。徐复观在《文心雕龙的文体论》中说:“自曹丕以及六朝,一谈到文体,所指的是文学中艺术的形相性;它和文章中由题材不同而来的种类,完全是两回事。”^①《四库全书总目》将传统诗文评分为“究文体之源流而评其工拙”、“第作者之甲乙而溯其师承”、“备承法律”、“旁求故事”、“体兼说部”五类^②,其中前三类都属于“辨体”的形式批评的范畴。“究文体之源流而评其工拙”是穷究文体渊源与文体规范的演变,属于文体风格论;“第作者之甲乙而溯其师承”是品评作家创作风格特点并理清其师承关系,属于作家风格论;“备承法律”则是探讨各种文学样式的创作技巧与规范,属于文体创作论。实际上包括“辨体制”、“察源流”、“考正变”、“识奇正”四个方面,是对刘勰“原始以表末,释名以章义,选文以定篇,敷理以举统”的辨体批评理论的发展。王瑶也说过:“中国的文学批评,从它开始起,主要是沿着两条线发展的——论作者与论文体,一直到后来的诗文评或评点本的集子,也还是这样:一面是‘读其文而不知其人可乎’的以作者为中心的评语,一面是‘体有万殊’而‘能之者偏’的各种文体体性风格的辨析。一切的观点与理论,都是通过两方面来表现和暗示的。”^③

① 徐复观《中国文学论集》,第8页,台湾学生书局,1982年版。

② 永瑢等《四库全书总目》卷一九五《诗文评类提要》,第1779页,中华书局,1981年版。

③ 王瑶《文体辨析与总集的成立》,见《中古文学史论》,第87—88页,北京大学出版社,1998年版。

与西方文体学研究的侧重关注作品文本形式,有意淡化甚至回避时代精神与作者主体色彩颇为不同的是,我国古代文学辨体批评理论相对忽视文本的外在体式与形态特征的存在意义,更强调时代文化精神与作家主体人格对文学体式与风格的决定性作用,注重作家主体人格对于文体形态的影响力,甚至认为,作家的人品、胸襟与思维方式等是文体是否本色与文体格调高下的决定性因素,是文学风格论的基础。“汝果欲学诗,工夫在诗外”,提高文体格调的途径不是学习规摹具体创作规范,如声律的推敲与词句的雕琢,而应该“养气”励志,提高自己的心性修养。这种观念在我国古代源远流长,自宋明理学理性修养的人格理论兴起后,在文学领域的投影更趋强化。唐顺之说:“今有两人,其一人心地超然,所谓千古只眼人也,即使未尝操纸笔呻吟,学为文章,但直据胸臆,信手写出,如写家书,虽或疏卤,然绝无烟火酸馅习气,便是宇宙间一样绝好文字。”^①唐顺之所论,与宋明理学追求的圣贤人格,如陆九渊所说的“纵使不识一个字,也要堂堂正正作人”息息相关。传统文学批评认为“诗为心声”,文学作品的内容与题材可以作假,可以“为文而造情”,可以“志深轩冕而泛咏膏壤,心缠机务而虚述人外”(《文心雕龙·情采》)。但一个人的心性品行、情操格调是无法完全掩饰的,必然会在作品的语体与文体风格中流露出来,而与作品所表现的题材与内容没有关系。在诗歌创作中,作家的思想性格会与诗歌的文体格调与表达形成对应的关系。如《青箱杂记》卷八称:“晏元献诗但说‘梨花院落,柳絮池塘’,自有富贵气象;李庆孙等每言‘金玉’、‘锦

① 唐顺之《答茅鹿门知县书》,《荆川文集》卷七。

绣’，仍乞儿相。”清人薛雪称：“畅快人诗必潇洒，敦厚人诗必庄重，倜傥人诗必飘逸，疏爽人诗必流丽，寒涩人诗必枯瘠，丰腴人诗必华赡，拂郁人诗必凄怨，磊落人诗必悲壮，豪迈人诗必不羁，清修人诗必峻洁，谨飭人诗必严整，猥鄙人诗必萎靡。”^①钱钟书在论及元好问《论诗绝句三十首》的“心画心声总失真”时进一步发挥说：“‘心画心声’，本为成事之说，实少先见之明。然所言之物，可以饰伪：巨奸为忧国语，热中人作冰雪文，是也。其言之格调，则往往流露本相；狷急人之作风，不能尽变为澄淡；豪迈人之笔性，不能尽变为谨严。文如其人，在此不在彼也。”^②钱钟书认为，作品的题材、内容可以伪饰，但作家的主体情感、性格、气质、思维方式等却难以掩饰，它们共同构成作品的“格调”、“作风”、“笔性”等，也就是文体风格。扬雄规摹《论语》而作《法言》，字字句句，寸步不离，精神气度则荡然无存。创作者无法摆脱的具有个人色彩的“体格性分”便是文体风格论与时代风格论的基础。对作家心性修养对文本风格的影响和对作家创作风格论中的思想内涵重视，是我国古代美善相兼文学传统的体现。完全搁置“义理”的形式主义文学批评在中国古代文论传统中是难以被广泛接受的。

现代意义的古代文学文体研究的逻辑起点源于二十世纪后期文艺学领域对文体的新的界定。王运熙以魏晋南北朝为例揭示了古代文论中“体”的丰富的内涵：

体，指作品的体貌、风格，其所指对象则又有区别，大

① 薛雪《一瓢诗话》，《清诗话》本，上海古籍出版社，1979年版。

② 钱钟书《谈艺录》，第162—163页，中华书局，1984年版。

致可以分为三种。一是指文体风格,即不同体裁、样式的作品有不同的体貌风格。《典论·论文》、《文赋》分别指出八种、十种文章体裁的作品体貌不同,都是指文体风格。二是指作家风格,即不同作家所呈现的独特体貌。《文赋》中“夸目者尚奢”四句,已经接触到这一问题。《宋书·谢灵运传论》指出司马相如、班彪父子、曹植、王粲作品的不同体貌。说得就更鲜明了。三是指时代风格,即某一历史时期的主要风格特色。这种时代风格常常为一二大作家所开创,其后许多文人闻风响应,因而形成一个时期的创作风尚。^①

文体,首先包括文章体裁与风格,文章体裁与文章风格其实是分属不同论述角度与层面而又密切相关的两个方面。体裁的规定制约了语体风格的选择,所谓“奏议宜雅,书论宜理,铭诔尚实,诗赋欲丽”,而不同风格便是各种体裁的区别与界限,这种约定俗成的结果就是文体的本色与规范,“文章自有体裁,凡为某体,务须寻其本色,庶几当行”^②。每一种文体样式的成熟与定型,就是文体规范确立的完成,尤其是大作家、大诗人的代表性的创作,为后人提供了丰富的文化遗产,成为了创作的典范,杜甫之于近体诗,正如司马迁之于史传文学、司马相如之于辞赋一样,成了必须遵循与摹拟的典范,后人从事创作首先必须从规摹前人作品入手,掌握其技巧技能,摹拟成了学习创作的必经阶段,这在有着深厚精神文化积累的古

① 王运熙《中国古代文论中的“体”》,见《中国古代文论管窥》,第24页,齐鲁书社,1987年版。

② 胡应麟《诗薮》内编卷一,上海古籍出版社,1979年版。

代中国,当然是有积极意义与合理性的。文章体裁的风格与规范,是在漫长的文体演变发展的历史中逐步确立的。某一特定文体的出现,既是文体规范逐步明晰与定型的产物,同时也是文体规范制约与新变的开始,文学史就是尊体与破体、复古与新变、突破旧的文体规范与树立新的文体规范并从而推动文学演变发展的历程,成败不一的文体尝试贯穿于中国文学史的始终。“按照文学史发展的事实,应该是立体在先,辨体在后。先是由于现实的需要而产生某种文体,其后,这一文体得到广泛的承认与应用,在广泛应用的过程中,才逐渐具备该文体的特质,从而才能固定与其他文体相区别。因此,在体裁与风格的关系上,体裁产生在先,是基础,风格是由体裁决定的”^①。

文体的推陈出新的演变与发展同时有文体自身的原因,某种文体发展到一定程度,就会自然走向衰落,寻求新变,这种观点的代表人物有顾炎武与王国维。顾炎武说:“诗文之所以代变,有不得不变者。一代之文,沿袭已久,不容人人皆道此语。今且千数百年矣,而犹取古人之陈言,一一而摹仿之,是以为诗,可乎?故不似则失其所以为诗,似则失其所以为我。李、杜之诗,所以独高于唐人者,以其未尝不似而未尝似也。知此者可与言诗也已矣。”^②顾炎武认为,诗文体制应该是在不断的演进之中,没有必要也没有可能完全沿袭古人的陈辞滥调。高明的诗人面对既有的文体规范,应该作到既尊

① 傅刚《汉魏六朝文体辨析的学术渊源》,《中国社会科学》2000年第2期。

② 顾炎武《日知录》卷二一。