

李壮鹰 主编
李春青 副主编

中華古文詁釋林

明代上卷

本卷主编 黄卓

北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



李壮鹰 主编
李春青 副主编

中舉古文論釋林

明代上卷

本卷主編 黃卓越

北京大學出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS



图书在版编目(CIP)数据

中华古文论释林. 明代. 上卷/李壮鹰主编;黄卓越本卷主编. —北京:北京大学出版社,2011.8

ISBN 978-7-301-19283-2

I. ①中… II. ①李…②黄… III. ①古典文学—文学理论—中国—明代 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 145761 号

书 名: 中华古文论释林·明代上卷

著作责任者: 李壮鹰 主编 李春青 副主编 黄卓越 本卷主编

责任编辑: 张 晗

标准书号: ISBN 978-7-301-19283-2/I·2376

出版发行: 北京大学出版社

地 址: 北京市海淀区成府路 205 号 100871

网 址: <http://www.pup.cn> 电子邮箱: pkuswsz@yahoo.com.cn

电 话: 邮购部 62752015 发行部 62750672 出版部 62754962

编辑部 62752025

印 刷 者: 北京中科印刷有限公司

经 销 者: 新华书店

890mm×1240mm A5 14.125 印张 394 千字

2011 年 8 月第 1 版 2011 年 8 月第 1 次印刷

定 价: 38.00 元

未经许可,不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有,侵权必究

举报电话: 010-62752024 **电子邮箱:** fd@pup.pku.edu.cn

总 序

李壮鹰

多年以前,我们就曾经发心:在一个较宽的范围内,选取中国文学思想史上发生过影响的一系列重要理论经典,撰成一套大型的古文论选注本。这不仅能为古代文学、古代文论的学习者、研究者提供一个基础性的依据和参考,也可为当今的理论建设总结历史资源。为了实现这一夙愿,我们在2004年申请了此项研究课题。本课题有幸获得了广大学界同仁的认可和教育部社会科学研究领导部门的大力支持,被列为人文社科重点研究基地的重大项目。现在,放在我面前的这套《中华古文论释林》十卷稿本,就是这个项目的最终研究成果。在书稿即付剞劂的前夕,关于本书的指导思想、学术意图和编撰体例,有几句话需要简单地说明一下。

古文论研究,经过几代人的努力,迄今取得了不小的成绩,但与其他学科相比,在整体水平上还存在着差距。尤其是最近一个时期以来,整个研究局面总给人一种声势有余而底气不足的感觉。研究者虽然在方法、视角上力图出新,但在理论发掘上却少有实质性的突破。不少论者醉心于“宏观”的考察、“体系”的营造,他们不肯花些工夫去深入地钻研古人的具体论著,而是浮在空中,手持瞭望筒,这儿瞄一下,那儿瞥一眼,对古文论只得到一些支离破碎、模糊朦胧的印象,便敢以金鹄擘海、气吞山河之势笔扫千年,横发议论。在他们居高临下的“视野”之下,可轻而易举地缔构出一幅幅“概貌”,继而演绎出一条条“规律”,最后总结出一套套“理论”。这些论者视物,颇有堂吉珂德骑士的特点:来自客观者少,而出于主观者多。他们的眼睛不管收纳,只管放射,故往往看朱成碧,指鹿为马,甚至于凿空为有,无事生非,鼓怒浪于平流,震惊鸢于静树。览其大著,构篇虽颇宏阔,发思不乏杼轴,但论述却总显得浮泛、空疏,缺乏稳固的支撑。原因何在呢?其实说起来很简单:病在不学而已。大抵治学,尤

其是治古学,对古人原典的阅读和释义,本应该是所有研究的基础和出发点。但我们的这些研究者却漠视甚至干脆脱离了原典,像明清实学家笔下的心学末流,“束书不观,游谈无根”。也正因为他们的研究不是从研究对象的实际出发,而是从先入为主的某种理论出发,则所著除了以“创作”来代研究,凭想象去“画鬼魅”,别无他途,此孔子所谓“思而不学则殆”也。打个比方,古文论研究好比建塔,而对原始文本的准确解读应该是这座塔的根基。可我们的有些研究,“塔”造得很高,但愈来愈觉不稳,摇摇欲坠,最后惊视脚下,才发现原因盖出于塔基之不牢:因为他们的整个研究是构建在对古人文本的误解上的。值得指出的是,在目前的研究中,误解原典并不是个别的现象,而是带有一定的普遍性。从整个学界来讲,此种倾向作为一种学风,其产生的根源是多方面的,但就古文论研究这个特定领域来讲,它与我们长期以来忽略了研究所应凭借的基础建设有直接关系。当然,此种状况,也与古文论这一研究对象的特殊性质有关:古文论所由产生的古代文化背景与现代相异,古人所用的思维方式和阐述方法上与现代不同,而这些都决定了古代的理论今天的理论话语之间不可能简单地通约。在这种情况下,如不把古人的理论文本放回历史之中去精读、把握,偏差的发生几乎是必然的。

“历史的经验值得注意”。在明清之际的学术史上,为矫正理学、心学的空疏浮泛,曾经有一次规模浩大的实学运动。学者们以回归经典为号召,发扬“言必征实,义必切理”、“实事求是,无征不信”的实证精神,从而有力地矫正了长期的学术积弊,大大深化了对古代文化的研究。现在看来,前代学者的实学路径,对深化今天的学术研究仍然具有现实意义。为了扭转古文论研究的空疏浮泛之风,为研究注入活力,我们认为有必要在学界重新提出“回归原典”的口号。在本项目中,我们力图发扬前辈学者的实证精神,通过对古文论经典文本的仔细考索、认真解读,重新找回被我们忽略或抛弃的古人的“本来的思想”。同时,我们也想通过这个课题研究建立起一种理念,即恢复文本本身在古文论研究中的本体地位。也就是说,所有历史上的文论论著文本,绝不像很多人认为的那样只是古文论研究的

“材料”，而是古文论研究之旨归。因为所谓“材料”，是可以随意取舍、砍削，用以营构别的建筑的工具。而历史文本却不然，它不能是工具，而应该是我们研究的对象本身。如果说，任何真正的学术研究在本质上都不过是一种文本解读，那么关于中国古代文论的研究就尤其是这样。它所直接面对的，应该是古人关于文学的论著文本，整个研究不但必须以这种文本阐释作为基础，而且应该作为核心。脱离了文本，其研究必将丧失客观性、科学性，从而沦为凌空蹈虚的游戏。

应该说，在重视文本的搜集、整理方面，以往的古文论学者一直有很好的传统。因为古文论相对来讲属于比较新的学科，而我国的文论著作原本又极其零散，故上个世纪学科草创以来，古文论的研究一直伴随着对古代文学批评论著文本的整理。这工作可分为两方面，一是搜集，二是注释。前辈们关于古文论论著的搜集整理，为我们的项目研究提供了珍贵的经验，打下了坚实的基础。但也应该看到，以往的选注本，由于受社会形势、思想认识和文化视角等诸多因素的影响，在选材的范围、理论的辨析、观点的评价等方面还都存在着相当的局限，故已不能很好地适应今天的古文论学习者和研究者的需要。我们亟希望通过我们的努力，在充分吸纳前辈的学术精华的基础上，同时也能弥补以往研究的不足，对当前古文论研究的空疏、浮泛之风有所匡正。

《中华古文论释林》共分十卷。第一卷：先秦两汉文论；第二卷：魏晋南北朝文论；第三卷：隋唐五代文论；第四卷：北宋文论；第五卷：南宋金元文论；第六卷：明代文论上卷；第七卷：明代文论下卷；第八卷：清代文论上卷；第九卷：清代文论下卷；第十卷：近代文论。各卷都按照时代的顺序，精选了本时期具有代表性的古代文学论著文本，对各篇文本给予仔细的考订和阐释。本书选文的标准注重纯文学和美学的角度，突出建设性的理论。不过因为我国传统的文学观念始终较为宽泛，文学思想的表述也往往伴随着具体的作品的评论来进行，故这方面的著作不可能完全剔除。古人的文学观念是逐步清晰的，对文学规律的探讨也是逐步细化、渐渐深入的，这也就决定了选

文分量的分配,中古以前选材较少,中古以后选材渐多。而对评注分量的安排,正与此相反:中古以前时代较远,不少的命题和概念又属初次提出,故诠释和辨析需要多费一些笔墨;唐宋以后则诠释从简。《释林》每一卷前都设有前言,概述本时期的社会历史文化背景,介绍文学和文论发展的脉络。每篇文本阐释都分为理论评述、文义疏证、附录文献几方面内容。理论评述一般放在选文的题注中,简要概括本文的文论思想,揭示其社会思想背景,评述其理论价值和历史地位。本书的注释不止于疏通文义,而是在疏通文义的基础上,把力量集中在对理论精神和思想内涵的阐发上。对于文本中提出的一些重要命题和概念,不是简单的今译就能谈清楚的,我们就索性铺开摊子,从文字考源、语义追溯、史实的辩证、论理的剖析等等角度进行较详的阐发,力图把隐于概念之中的深刻的思想、真实的意蕴开掘出来。这一工作,与前文所讲的过度阐释的流行病不同,它是一种必要的解剖或稀释。古文论的有些概念,好比核桃一样的果实,它外边包着坚硬的壳,要吃它,需要费些力气把它剖开,仔细地把嵌在壳里的果仁剥出来。它又像陈年丹药,因为它浓得化不开,故需要注入足够的清水来加以稀释。在这种剖剥和稀释的过程中,我们既立足于文本本身的阐发,又特别突出了注释的开放性。以往的注释,大都只强调对文本的导入,著者多将具体的文本视为一个孤立的、封闭的屋子,故解读和阐释只限于文本之内。而我们则把文本看成是一个窗口,它之中的每一个命题,都是时空经纬复杂关系中的交汇点,它既承接着历史,也反映着现实,又开启着未来。一句话,它连接着许许多多文本之外的东西。因此,对于解读者来说,文本既是一个特定的世界,又是一个四通八达的路口。故对文本的阐释,不能只是导入,也要导出,要使注释具有开放性的特征。基此,我们在注释中,努力做到点、面结合,论、史结合,疏、证结合,文意的释诂与观点的评述结合,集注和新注结合,辑评与新评结合。注意适当运用上挂下联、触类旁通的方式,以使读者通过领略文本而获得一个立体的历史时空感。——这一点,可能算得上是我们在注释思路上的对以往的突破。

考虑到我国古代文论在外在理论形态上的零散性,我们在每篇

(或每组)选文后面又选了若干有关材料作为附录,以供研究者参考。这些材料,有的是同一作者的其他论述,结合选文来读,可窥出作者的思想全貌;有的是历史前后对选文中有关问题的不同论述,可帮助读者把握某种特定理论的发展过程;还有的是后人对选文理论的评论,可帮助读者了解选文的影响和在文论史上的地位。总之,我们通过每篇附录的参考篇目,还是想为读者提供走出文本的链接途径,使人们看到部分之外的整体,零散背后的关联。

原典文本的准确可靠,是正确阐释、科学研究的前提。古代文论的文本与所有的历史典籍一样,在漫长的流布、传写过程中,有版本上的讹误、改窜甚至伪托等等问题。这些情况会严重影响对古人真正思想的把握。过去的选本在这方面多是忽略的。本课题在阐释文本时,首先以文本的考订校勘为基础。尤其对中古以前的论著,我们不仅尽量挑选善本入选,而且在文中列出重要的校记,以帮助读者对文本原义的斟酌揣摩,在审慎的比勘之中求得定讞。

本书各卷的选注工作,是由多位学者分工完成的。选文的篇目、编著的指导原则和大致体例,是经过反复协商而决定的。各卷初稿交来统一协调后又经过分别的修改润色。因每位执笔者的学术品格终有不同,故在原则体例大致相得的前提之下,也保留了每一卷的个性,相信这样做只会加强,而不会破坏全书的整体感。当然,由于编著者水平有限,下的工夫还不够,全书各卷都会有疏漏、失当甚至谬误之处,诚挚地希望广大读者提出宝贵意见。

本书作为北京师范大学文艺学研究中心的课题研究成果,在整个研究和出版过程中都得到了部、校、院、中心等各级领导的大力支持和资金襄助。北京大学出版社也为本书的出版作了辛勤而细致的工作。谨此并致谢忱。

2011年4月22日

导 言

黄卓越

明代文论是中华古典文论中的一部分,对其发展进程、基本形态与话语逻辑等的考察,首先需要参照其断代史的框架及在这一框架中发生的文学实践。

以时间长度而言,与断代史的划分相一致,明代文论自然起止于整个明皇朝的建立与终结,约为公元纪年 1368—1644 年。但明代的历史并不是一个封闭的进程,而是在前与元、在后与清有一个模糊的过渡,因此,明代文论也将在前与元代文论相交接,在后延伸而至清代文论之中,并在这个前提下,形成自己相对独立的命名单元。以此而论,我们在将明代文论作为一个现成的概念加以使用的时候,并不等于就会忽视它与前后时代固有的关联。实际上,从更深的历史背景来看,如果我们暂时不考虑语境与现场的问题,那么,明代文论从某种意义上看,也是建立在对整个前代文论已有的众多理论立场、概念命题、言说方式等基础之上,并进而有所窥探的一种结果,以此而形成了与整个中华文论史的一种系统性连接。当然,由明代文论能够进行独立命名这一点来看,它的自主性必然将是更为重要的,因此又不能不使我们再次回到对其自身语境等的辨识中。

对明代文论发生及变化的语境的判断,不是一个笼统的问题,从目前明代文论研究已达到的水准看,人们至少更希望能够从多方面来对之进行实际有效的考察,如皇朝更替、政治设置、文化政策、士人意识、理学思潮、宗教运动、风尚习惯、地域差异等等,均被看做会对批评史的具体构成产生重要的影响,而且批评史与这些关联域之间的关系又是层次性地分布的,有时与这一层次关系紧密,有时又与另一层次关系密切,以致对语境的确认变得十分具体。但是不管如何,与文论最为直接相关的领域还是明代的文学实践,文论首先是关于文学的观念,并且是紧贴文学的实践进行的,因此,文论主张与文学

实践互为成长,以明代文论而言,有些文论尽管只是对前代文学的一种评述或对文学理论问题的一般性认识,但在更多的,也是更主要的情况下,文论是与文学式写作互为语境的。指出这点也是重要的,以便我们能在观察这一时期文论的时候,有一更贴近的背景,同时也决定了我们对本朝文论代表性文本的选择,也会充分地兼顾其邻近的文学领域变动的典型状况。

一 明代的诗文理论

明代文论包含有诗文理论、戏曲理论与小说理论等,但毫无疑问又以诗文理论为其重心,原因在于:一是诗文理论贯穿于整个断代史的终始,而戏曲与小说理论则主要在中晚明才陆续增加;二是诗文理论数量极大,远非戏曲与小说理论可比,并且由于在智力投入上最为充分,因此蕴涵着更为充分、复杂的理论要素;三是诗文写作一直是士人精英们感喟人生、寄寓心志、娱情调性,竟至润色鸿业、赢取声名的主要领域,同时也会成为意义竞争的最主要领地,反映的层面最为广泛,也会受到最为广泛的关注,最能展现出文学思潮连续性变动的印迹。因此,对明代文论的考察,当首先以诗文理论为其主干。

从时间上看,明代诗文理论的发展经历近三百年的历史,其间洄澜纷杂,细流暗布,头绪颇为多样与缠绕,但以宏观的视野及主导的倾向看,依然大致可将之划分为四个主要的阶段及与之相伴的四种主要的意义形态:一是明初至弘正间的载道派儒家文论,二是弘治开始并贯穿于整个明代文论史的复古主义文论,三是嘉靖朝出现并延续至晚明时期的心性派文论,四是明末清初的多样化论争的文论。当然这种概括不是绝对的,在主导文论的运行中往往都还会并存数种次一级的及过渡型的文论形态。

(一)明初至中叶的文论

明代文论的发生,与明承元祚的重大历史变故有极为密切的关系。其时的文学状态,由于社会动荡打破了既有的格局,呈现出多流向的趋势,随着儒家思想的跌位,山林逸调、纵横主气、佛禅道流、褻丽绮靡等风气各占其胜,以地域为划分又有曰吴派、浙派、闽派、江

右、岭南等等,文学所尚多不一致,这些流脉存在于明初的一个较长时间内,而反映出了明初人情世态及观念心识的一般情况,并构成了明初文论的纷杂外貌。在其中,最为值得关注是以宋濂、王祿、刘基等及稍后方孝孺等为代表的诗文理论,因这些人物多属浙中,因此世也有以浙中派称之者,该派中相对次属者又有临海朱右、上虞谢肃、崇德贝琼、金华苏伯衡、金华胡翰等,基于学术渊源上的相通或相近,因此与宋濂等文论思想有交叉之处。鉴于如上所述的主导价值的迷失,在社会初步稳定,逐渐走向一体化秩序的过程中,浙中派试图重新恢复儒家思想在制度建设及文学表达等方面的地位,确立起一种更高的价值准绳。这一脉的思想在经过一个时期的酝酿之后,逐渐于明初占据了主导性的地位。

通过综合的观察,浙中派文论的特点可以大致得以描绘,其中最为值得关注的是,浙中派对文学的认识是建立在儒家学说的基础之上的,其论证方法一般为推原文之起始,究明“至文”之本,将儒者之文看做是“道”的外显方式,因此也是一种最值得追求的文类。这点,与浙中派原来即出于金华理学如吴莱、柳贯、黄潛等一脉有密切关系,而浙中派诸人也多在明兴之后为朝廷的重要谋臣或文职官员,因此而往往以济世救道为己任。很显然,浙中文论所主张的这个“道”既具某种生产性的意义,也必然兼有确定的规范性作用。以后者而言,一方面是要规范文的多样化流向,提出为文的一个更高的标准,即合道前提下的经世致用;另一方面,则与国朝初定、海宇敕宁之后试图推行的“文治”思想相一致,希望诗文写作从醉心于“扬沙走石”、震荡激越的沙场之气,转向和平时期所需要的弭宣政化、美俗化伦等。以此而证之于历史,明初浙中派在文的方面提出了以韩、欧等上溯于孟子、六经的基本方案,由此而勾画出了一个儒家文统的连续性谱系,这也体现在朱右在当时所编定的《唐宋文衡》一书中,实开后来“八大家”之先声。以论诗而言,浙中派的观点虽然反对模拟与雕琢,但还是比较开放的,也未形成一种绝对化的模式,与同期高棅别裁众体、惟唐以尊的持论相较,有更大的包容空间。

永乐开始,在朝廷中产生了以“三杨”为代表的儒家文论,后人

称之为“馆阁体”或“台阁体”文论。从基本取向上看,台阁体文论实是明初儒家文论的一种直接承续与发展,并未离开明道达用的原则,此外,他们所宗奉的文统也是由唐宋而窥六经。但相比较明初诸人,这一阶段上的文学思想又有推进及变化,这与社会更趋稳定及文官体制的完成、理学被确立为官方思想等有紧密关系,具体而言,表现在一是颂世模式的确立,即由明初的文学为政治服务的观点进一步定位于对黼黻皇猷、辅成太平之治的表彰,这固然也出于儒臣们希望于由乱而治的过程中使文学起到安定人心、推进文治的作用;二是理学对文论的渗透也在加强,以静为主导的心性论替代了前期的气性论;三是在明初文论的基础上进一步要求叙事的“简当”与“明切”,摆脱沙场的扬厉与矫激,从而培育平和、典雅的心态,即所谓为文重在于“蓄养”,以此而论,前期在浙中派那里蕴涵的多样性、不和谐性、对才气与想象力的崇尚、开阔的意象法则等均遭到缩减与清排,单一性的原则主导了对文学的理解。永乐以后,文章的权力已经集中在馆阁,导致了“文归台阁”、野无遗音的局面,从文论的角度看,也差不多是正统化的儒家文论一家当道,儒家文论至此而发展至前无援例的巅峰。

这种情况直到成化间,开始有了一些松动,也就是在台阁体观念的主导氛围下,出现了次一级层次上的有些异样的声音,性气派诗学的诞生即为一例,与之同时,也出现了以李东阳为代表的茶陵派文论,试图对台阁体书写的万喙一音、冗沓肤廓有所改变,其他则又有宗宋论、吴中派等的悄然兴起,也在加速改变着文坛与文论的面貌。

以陈献章、庄昶为代表的性气诗派文论,在主要的意义上,仍然可以将之看作是明代理学发展的一个变胎,又与金幼孜的思想有某种沟通。就其创作与理论的情况看,陈、庄既是理学家,也是诗人,这在主要的意义上也决定了他们理学的独特性与诗学的独特性,而其诗论则同样表达了二者结合的特征。与前期的文论对照着看,在陈、庄的文论中,出现了一些明显的新的论说要素,比如对独悟与自得的重视,虽然陈庄尚未否定道学的因素,反而声明自己的诗歌几乎都是对道的追索与呈现,因此其载道的意识依然比较突显,但其所谓的道

体却非三杨意义上的皇政之道,而首先是天地运行、云飞川驰、泠然洒落之道,并且基于心灵的自感与独悟,由此又进一步将理学的超越性意义审美化了。

吴中派的出现也与成弘间社会思想的松动有一定关系,同时也基于其所依托的地方性背景,比如说吴中长期以来的隐逸风尚等。尽管在政治化理解的层面上,隐逸被许多人看成是皇朝政治成功的一种表现,从而有所谓“太平隐逸”的说法,将之作为太平之世的一种证明,但隐逸由于能够相对脱离于整体的意识形态覆盖,因而也表现出了更多自我感受的倾向,以诗歌写作而言,吴中隐逸诗人的表达更趋向于“自适”与“漫兴”的方式,因此也要求能够摆脱明前期格律甚严、规格更高的尊唐说,注重“意”的生发与流利的语格,相对而言,也就对晚唐与宋诗表现出特殊的兴趣。此外,吴中于成化后出现的城市繁荣及开放的士风,也会对时人的思想产生多方面的影响,比如对科举的热衷开始升温,追求生命的感悟与享乐,知识学视野的开拓,对各种雅尚的嗜好等蔚然成风,这些都反映在当时如祝允明、文徵明、徐祯卿、唐寅等的生活态度与诗歌观念中。在为文的方面,则不再限于载道派的以韩欧等唐宋文为唯一的旨趣,而漫流为对秦汉、六朝文,甚至各种野史、杂录等的兴趣。然而,正是因为吴中重感受而轻理论的传统,尚未能及时将自己的感受提升为一种更具概述性的表达,吴中派的文论除了祝允明等以外,都不是十分系统化的,而是散见于一些序跋题词中。

李东阳为成化以后台阁体写作的代表性人物,继杨士奇、王直、李贤等以后主宰一代文坛,同时,他也是明代文论由前期而向中期过渡的代表性人物,他的一些主张影响了后来的文论,尤其值得一提的是他的“诗文辨体”说,以为诗歌有其独特的体类特征,“在六经中别是一教”,属于声律之学,及重“比兴”与能“流通动荡”,为此而与文的说理、载道的性质不同,在此基础上,他又提出了诗歌的“格调”说,及对诗歌的诸种形式规则有较为详细的探讨,凡此都表明在注重文的载道意义的同时(或诗文最终还是要承载道统的),已开始了对诗歌审美特征的重视,使诗歌创作避免完全黏附在儒家的载道论文

艺观上。这个文章辨体的思想,在后来又独立地发展成为明代文论中极具特色与贡献的一个论域。此外,李东阳也在诗歌统序问题上提出了更为开放性的观点,对汉乐府、宋诗等都给予了新的肯定,从而打破了由高棅所确立并为馆阁所崇奉的惟唐是归的原则。

(二)复古主义文论

也正是在这样一种渐次形成的独立思考的氛围中,并与时代的多种要求相契合,产生了明中期的前七子复古主义文学运动。前七子在具名的意义上是对李梦阳、何景明、徐祯卿、王廷相、康海、王思任、边贡七人的一种概称,然就当时参与复古运动的成员而言,实际的人数要远为广泛得多,毋宁将之看做一种波及各个阶层的全国性运动。前七子之后又有所谓的后七子,也是一种概称。从时间上看,前后七子运动从弘治而至万历中,大约延续近百年,万历之后又有新的复活,是明代文学史上规模与影响均最大的一股文学思潮,而此后以至于清初的文论所讨论的许多主要问题,都与前后七子所提出的复古主张有关,也可以说它从一开始就设定了一个延续百年之久的论题。

这种问题设定的背景,如纵深地看,与唐宋以来整个人文思维模式、也包括意识形态模式的变更对诗文的渗透与要求等有密切的关系,前后七子有感于一种更有价值的理念的坠失,因此希望从一种整体的历史长度上来观察这种变化与得失,并试图通过返回更为久远的历史形态,从中寻找拯救与更新的可能。

根据当时通行的“言各有体”、“诗文辨体”的主张,需要对文与诗的问题分开来看,虽然最终其问题提出与解决的深层意识是一致的。前七子提出“文复秦汉”的论点,是有直接针对性的,李梦阳《外篇·论学》即云:“宋儒兴而古之文废也”,可见是将宋儒所引起的文的变化看做是文章衰落的真实原因,由此而影响至明代以三杨为代表的文章写作与文章观。但这个观点还可加以分疏、甚至语境化,这包括:由于宋人言理,而导致对文法的忽视,因此需要通过秦汉文用语、修辞等的汲用,以学会“善言”的方式;宋人言道而不顾叙述的真切性,以致使那些纪传性的文章,勿论美恶,都称之为合道,“是

故,考实则无人,抽华则无文”(同上),因此需要返回到秦汉文对历史具象与真实性的言述样式中;唐宋以来的文章,重论说而不重气格,以致气运退衰、浇漓气索,因此而需要通过对秦汉文的尊习,寻找其“富而丽,雄而健,渊宏而博大,波澜转折,变化无端,入口脍炙,掷地金声”(韩邦奇《论式序》)之气概;唐宋文以严格的道统对文章书写方式等予以限制,否定知识与体验的多样性,这与秦汉时代在知识论等方面的开放形成鲜明的对比,因此对秦汉文的参照,有助于社会转型之际知识与思想的重铸。正是据于这些理由,前七子提出了向古代学习及追效秦汉的主张,并借此提出文章的“法度”之说等。

在诗歌方面,前后七子诸人的意见并不一致,有以汉魏为后限的,也有以盛唐为规界的,但至少都以为自唐以后,尤其是宋以来,诗歌开始走着一条下滑的路线,这主要表现在诗歌的感受性特征与群体性风教特征的丧失上。风教特征的丧失使得诗歌成为个人化表述的工具,以致沉湎于贵族化的流连时光、吟风弄月之中,或者抒写台阁之臣优越与闲适的心情,变为一种粉饰与敷衍之具,难以再现古诗“格天地、感鬼神、畅风教、通庶情”等功能。感受性特征的丧失则是因为宋以来道学对诗歌的渗透,理化的倾向愈益严重,以致使古诗具有的音律规则、比兴表呈、情感自主等被内在地消解与削弱。为此,前七子复古主义试图通过对古代诗歌的学习,重新恢复诗歌的审美与社会性能。在他们的诗论中,有几个要点是值得重视的:一是诗歌的情感性。在前七子那里,这种情感性被看作是诗歌发生的最初动因,因此诗歌才有音律、意义与感人的力量等,这与以“理”(“道”)的法则来解说诗歌正好取径相反,借此而可知其提出情感论的一个主要意图。与之同时,这种情还被复古主义做了更进一步的限定,即是相对于道学家性情之“正”而言的悲情与哀情,相对于馆阁与贵族文人“典雅”之情而言的世俗之情,相对于所谓儒家公共之情而言的个体“自鸣”之“私情”等,这些阐述奠定了诗歌创作的批判主义、庶民主义与生命诗学原则。二是所谓的格调说。当然如果仔细勘查,格调说在前七子处还是一个比较潜隐的观念,只是到后七子才有更显明的论说,因此于评论其主张时依然需要有所限定。由前七子的

论述来看,格调与情感是相辅相成的,比如李梦阳论证声调的发生即以为是情的一种表呈方式,徐祯卿有著名的“因情立格”之说,均可看作是前七子对情与格调关系的一种精辟界说,并非如后来学者认为的前七子的格调说是一种形式主义的论调。这种误解有些与对李梦阳“法式”论的片面解读有关,即将一种原属于语境化的讨论单独抽出来论说,而不顾及其思想的整体性。李梦阳的法式论是有其理论针对性的,即在本体论上论诗歌,从而使诗歌摆脱对“载道”论的依附,然就发生论上讲,则又首主情感;在形态论上讲则又主格调、比兴等。当然,格调论也包含有对风格的要求,即主张诗歌风格的高古等。因此,需要从多角度理解前七子提出的各种意见,才不致对其文论思想有太大的曲解。三是风教论,风教的含义与儒家诗教思想有一定关系。前七子在诗歌风尚转变之际提出诗歌的风教主张,在前已经述及,与个体的贵族式创作取向相反,风教原则体现出了对群体性、民间性生活的高度重视,进而又倡导乐府诗创作,及在理论上对民间化取向做出辩护,以此开辟出一个民间化关注的向度,对以后的中晚明文学思想产生了很大的影响。

复古主义运动自前七子之后,中间有一暂时的消歇与转出(初唐派、嘉靖八子等)过程,与前七子思想相关而另辟途径者则有杨慎等的文论,在当时也有较大的影响。不久,以李攀龙、王世贞、谢榛为代表的后七子又复卷而来,接续了复古的宗绪。王世贞在成为后七子当然的领袖并主盟文坛以后,对后七子的系脉又有拓展性的命名,即另补续上了“后五子”、“广五子”、“续五子”、“末五子”等,视之为后七子的续脉,其中如汪道昆、李维桢、屠隆、胡应麟及世贞弟王世懋等都属该系派中文名卓著者,并有较为丰富的文论主张。总体来看,后七子文论在文的方面上开拓有限,其有新见的部分主要集中在诗论方面,另又伸展到对戏曲等的评论。

后七子复古主义的诗论除延续前七子的统序观,对前期复古主义的诸命题做了更深入的论述,其有所推进与变化并值得一提的观点,一是更注重诗歌的“成章”方式,即在前七子时,情感之强调占据了重要的地位,而后七子更增添了对形式转化过程的关注,自然也就

偏重于对格调的阐说,而以格调而论,此前所论往往详在声律而略于神韵,故又偏重于对神韵的阐说。后七子在复古主义的诗歌理论中补充进了对神韵、妙悟、兴趣、化境等的论述,由此将前七子诗论所倚重的历史沉重感、社会寄寓感,渐次转化为对诗意的流动感、心灵的超悟性等的倚重。二是注重于诗歌的辨体。辨体之说初见于吴讷《文章辨体》,弘治间李东阳倡之,意义有别;前七子阶段如李梦阳、徐祯卿均有“文各有体”的主张,相对而言,前一时期的辨体多集中在诗与文之间;进入后七子阶段,则在此主旨下,又深入到诗文内部各体之间,故其以诗歌的辨体最有成就,各家所论甚夥,如胡应麟《诗薮》、徐师曾《文体明辨》、许学夷《诗源辨体》等书均属成书性的著述。辨体说是对诗歌文体史的一种总结性研究,同时又因有所标榜,即多以复古主义的理念为依归,因此而可将之看做是复古主义思想的重要组成部分。三是在复古的基本原则下,开始重视变化与创意。这表现在门户限定不再那么严格,主张将遵古法与主创新结合起来,提出发自然而又合于古则等创作原则,甚至出现了“用宋”与“融宋”等观点。以上这些,都可看做是后七子区别于前七子的地方,从而显示出复古思潮至后期已经发生的一些变化,这也包括在屠隆、王世懋、李维桢等诗论中已展露的“性灵说”成分,这些都构成了向晚明文论过渡的趋势。

(三)心性派文论

复古主义兴起之后,建立了一个新的知识与体验的范型,其后明代文学与文论的发生都以之为参照来设置自己的话语,嘉靖中始,由于各方面情况的变化,一种新的、与复古主义相异的话语模式开始诞生,学界有将这种新的批评范型称之为“师心派”文论的。由今日看来,“师心派”这个概念也还存在着可做进一步辨析的可能。如宽泛而论,对文学心理依据的重视,也同样是复古主义最为基本的原理之一,比如复古主义所主之情也同样是主体的心理发生作为文学创作的一个起点,在这点上,复古主义也属“师心”论者。如果要分析复古派与后来建立的新范型之间的关系,其最重要的区别还不是是否以心理为依归,而是归之于怎样的心理。由嘉靖而至万历以后的