



李夢陽

的

詩學與同文化思想

◆ 侯雅文 著

大安出版社

侯雅文 著

李夢陽的詩學與同文化思想

大安出版社印行

國家圖書館出版品預行編目資料

李夢陽的詩學與和同文化思想 / 侯雅文著.—

一版.—臺北市：大安，2009.09

面：公分

參考書目：面

ISBN 978-986-7712-44-8（平裝）

1.（明）李夢陽 2.學術思想 3.詩學 4.詩評

821.86

98016629

◆ 有版權及著作權 請勿侵權翻印 ◆

李夢陽的詩學與和同文化思想

著者：侯

發行人：蕭

發行所：大

淑雅

安

出

卿文

版

社

電話：（〇二）二三六四三三七

傳真：（〇二）二三六四三三七

地址：台北市中正區汀州路三段一五一號

二樓（100）

郵撥帳號：一〇一〇三八七七

戶名：大安出版社

電子郵件信箱：taan1@seed.net.tw

二〇〇九年九月 一版一刷 0001~0500

行政院新聞局登記證局版第三四五九號

定價：新台幣四〇〇元

缺頁或裝訂錯誤請寄回更換

ISBN 978-986-7712-44-8（平裝）

目次

第一章

緒論

..... 一

第一節

既有學術成果的省思

..... 一

第二節

研究論題、觀點及方法

..... 三二

第二章

李夢陽詩學的文化思想基礎

..... 五三

第一節

當代學界對先秦到漢代「和」、「同」觀念的論述成果..... 五四

第二節

重構先秦到漢代「和」、「同」論述的知識體系..... 五九

第三節

李夢陽對先秦到漢代「和」、「同」觀念的接受取向與轉用七七

第三章

李夢陽「詩學體系」之一：詩之本質與功能、效用 八五

第一節

論述進路、方法以及史料依據……………八五

第二節

「和」、「同」觀念下所規制的詩歌本質一……………九〇

第三節

「和」觀念下所規制的詩歌本質二……………一〇〇

第四節

「和」、「同」觀念下所規制的詩歌功能及效用……………一二一

第四章

李夢陽「詩學體系」之二：詩歌創作理論……………一二九

第一節

論點的提出與研究方法……………一二九

第二節

以「二元對立調和」為原理的表現法則……………一三九

第三節

以「和」、「同」為基礎所規制的「典範、典律模習」原

則及創作修養工夫……………一六〇

第四節

李夢陽的「法式」觀念在「活法」論述傳統上的意義……………一六八

第五章	李夢陽「詩學體系」之三：詩集參評、評點……………	一九一
第一節	論點的提出、史料依據與研究方法……………	一九一
第二節	劉辰翁批點《孟浩然詩集》及其在「孟浩然詩典律建構歷程」上的意義……………	二一二
第三節	李夢陽參評《孟浩然詩集》及其對劉辰翁之批點的承變……………	二五二
第四節	李夢陽參評《孟浩然詩集》與「和」的關係……………	三〇三
第六章	結論……………	三〇七
參考書目……………		三二五

第一章 緒論

本章旨在說明本書對李夢陽「詩學」的研究所設定的論題以及所採取的「方法論」。所謂的「方法論」係指研究者自覺對「研究對象」所預設的「觀點」，以及證成此一觀點所必須採取的「方法」。在陳述本書對李夢陽「詩學」所預設的觀點之前，必須先就既有李夢陽「詩學」的研究成果，及其所預設的「觀點」，進行詮析，以便作成參照知識，用來對顯本書所持觀點的新意及必要性。是故，以下先就既有學術成果進行評述。

第一節 既有學術成果的省思

一、現當代「李夢陽詩學」研究既有論點概述

此處所謂「既有學術成果」，係指民國以來至今，對李夢陽的詩學予以論評的著作。在本文之前，陳國球先生〈「格調」的發現與建構——明清格調詩說的現代研究（一九一七——一九四九）〉、〈言「格調」而不失「神韻」——明清格調詩說的現代研究（一九五〇——一九九〇，台港

部分)便以「格調詩說」為主軸，將一九一七年至一九九〇年之間，學者所發表的相關論著貫串起來，藉以考察現當代不同時期、不同地區的學者對明清「格調」詩說的詮釋觀點，並就其間學術承變的歷程，予以建構。當中已經論及部分現代學者對李夢陽詩學的研究成果。①此外，鄧紹基、史鐵良二位先生所主編《明代文學研究》第十一章第三節「前七子及後七子文學理論研究」，對於一九四九年之後大陸學界有關李夢陽詩學的研究，已擇要評述。這二篇論著，均對本文所欲進行的論題，提供了良好的基礎。②

其中，陳國球先生所提出的若干觀點，對於本文尤具啟發。其觀點如下：(一)、民國初年新文學運動家，如胡適、陳獨秀等人主張打倒陳腐的舊文學，在此一觀點下，視李夢陽、何景明等前後七子的「文學復古」為新文學發展的「阻礙」，必須貶斥。③此一「復古」與「反復

① 見陳國球〈「格調」的發現與建構——明清格調詩說的現代研究（一九一七—一九四九）〉，《言「格調」而不失「神韻」——明清格調詩說的現代研究（一九五〇—一九九〇，台灣部分）》，二文，見氏著，《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，二〇〇七年），頁三二一—三六五。

② 鄧紹基、史鐵良，《明代文學研究》（北京：北京出版社，二〇〇三年），頁六六七—六七二。

③ 胡適〈改良文學芻議〉云：「當時文人如何、李七子之徒，又爭以復古為高，於是此千年難遇言文合一之機會，遂中道夭折矣」，該文原刊載於《新青年》第二卷第五號，一九一七年，後收錄於胡適著，《胡適古典文學研究論集》（上海：上海古籍出版社，一九八一年），頁五四四。陳獨秀〈文學革命論〉云：「此妖魔為何？即明之前後七子」、「若夫七子之詩，刻意模古，直謂之抄襲可也」，原刊載於《新青年》第二卷第六號，一九一七年。

古」對立的論述，「支配了以後有關前後七子的研究」。④（二）、民國初年，日人鈴木虎雄提出「格調」、「神韻」、「性靈」三詩說，以建構中國詩論的體系。其弟子青木正兒沿之，撰成《支那文學思想》、《清代文學評論史》。又有郭紹虞先生承之，一方面將鈴木之說，上溯源頭至清代的翁方綱；另一方面就這三個詩說彼此消長的關係，去解釋明清文學發展的歷程。他並在「格調詩說」的發展脈絡下，指出前後七子「承先啓後」的「歷史定位」。此一詮釋觀點也「對後來的研究起了重要的規範作用」。⑤

不過，陳國球先生的論述，乃是以「格調詩說」的論題、特定時段（一九一七—一九四九、一九五〇—一九九〇）、地區（如一九五〇年之後，以台港為限定）；並非針對李夢陽詩學的現當代研究成果，進行全面的評述。因此，若干研究李夢陽詩學的論著，由於不盡符合他所限定的條件，故未獲詳論。此外，陳先生的評斷，乃是著眼於這類論著在現今「格調詩說」的研究史上，所具有的新意或是必要性；因此，既未就明清文士與現當代學者詮評李夢陽詩學的觀點，所具有的承變意義，加以揭明；同時也還未窮究這類論著在評述「李夢陽詩學」上所呈現「選擇性」的詮釋立場。

④ 版本同註①，頁三三二。

⑤ 版本同註①，頁三三一。

相對之下，本文以「李夢陽詩學的研究成果」為主題，因此若干未獲陳國球、鄧紹基、史鐵良三位先生所詳述的論文，若其論點與本文直接相關，則納入討論的範圍。又本文「評述」的目的，不在於對既有研究成果的論點，做出得失的評斷；而是要指出既有研究成果，乃對應何種學術問題而來，以及他們所預設的觀點與立場。藉由對既有研究成果的省思，導出本書的論題。因此本文對既有研究成果所進行的「評議」，皆相應於本書所欲探究的論題而來，一方面說明上述研究成果對本書所提供的支援；另一方面則說明本書所欲探究的論題，在上述的研究成果中，尚未獲得詳細的論述，由此彰顯本書的論點可能具有的學術新意及必要性。以下先就既有研究成果的論點，析分如下層面述之：

(一)、駁正清代以來對李夢陽所提出之詩歌典範、典律的誤解。此處「清代」的相關論述，係指以《明史》為代表，將李夢陽的詩學概括為「詩必盛唐」的說法。^⑥許多學者均已指出用「詩必盛唐」去概括李夢陽所提出的「典範」、「典律」係屬誤解。稍早如郭紹虞先生《中國文學批評史》便云：

空同並不專主盛唐，他只是受滄浪所謂第一義的影響，而於各種體製之中，都擇其高格

⑥ 張廷玉，《明史》（台北：藝文印書館，據清乾隆武英殿刊本影印附國史攷異），卷二八六，頁三二五三。

以為標的而已。⑦

稍後，不少學者們則進一步詳論李夢陽所列舉的理想時代詩歌風格或是詩人，如簡錦松先生《李何詩論研究》從「辨體」與「宗主」的角度考察李夢陽所提出的歷代典範詩人。⑧而陳國球先生《明代復古派唐詩論研究》更就「詩」底下的次類，分別考辨李夢陽所推許的詩人詩作，由此指明李夢陽所提出的「典律」不限一端。其言云：

我們約略可以了解李、何等人意識中的七律範式，大概以盛唐或杜甫為標準。

李、何對五言古詩的看法在末節上或有小異，但大本相同。他們的批評意識都集中在漢魏古詩，視之為基準，為學習的典範。⑨

(二)、辨析李夢陽所謂「法」的意涵。大多數的學者均就語言技巧的層面，引述李夢陽對於何景明詩作的批評，去詮釋李夢陽所謂「法」的意涵：即指篇章、字句、音節的技法、通則。如邵紅先生《明代前七子的時代背景與文學理論（續）》以為李夢陽的「法」指「結構」。

⑦ 郭紹虞，《中國文學批評史》（台北：文史哲出版社，一九九〇年），頁六一二。

⑧ 簡錦松，《李何詩論研究》（台北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，一九八〇年），頁一三二—一四九。

⑨ 陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，版本同註①，頁七三、一〇九。

⑩簡錦松先生《李何詩論研究》除了詳細辨析李夢陽、何景明對於「法」的觀點所存在的差異；又指出李夢陽的「法」是語言結構的通則。⑪陳國球先生《明代復古派唐詩論研究》則引明代胡應麟的論見，因而肯斷李夢陽所謂的「法」指「律詩之法」。⑫于興漢先生《李夢陽詩學思想辨析》以爲李夢陽的「法」是某些表現手法和技巧。⑬鄧新躍先生《李夢陽的詩學辨體理論》、《李何之爭的詩學內涵》則已注意到李夢陽所論之「法」，更在語言層面之上，而進入到哲學的思維或自然法則的高度。⑭其他如黃果泉先生《李夢陽詩學思想的尙法觀》、胡建次

⑩邵紅，《明代前七子的時代背景及文學理論（續）》，《幼獅學誌》第十八卷第二期，一九八四年十月，頁八〇—八一。

⑪簡錦松云：「夢陽所謂的『法』，僅是結構（包含篇句、音節）的通則，並沒有主張一字一句去摹擬古作。」見《李何詩論研究》，版本同註⑧，頁一五七。

⑫陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，版本同註①，頁七一。

⑬于興漢，《李夢陽詩學思想辨析》，《山西師大學報（社會科學版）》，第二十一卷第一期，一九九四年一月，頁五二。

⑭鄧新躍，《李夢陽的詩學辨體理論》，《社科縱橫》，總第二〇卷第三期，二〇〇五年六月，頁一二三。該文云：「他認爲法古就是法天、法自然，把詩文創作中的具體『法式』提高到了『自然法則』的高度」，又鄧新躍，《李、何之爭的詩學內涵》，《唐都學刊》，第二十一卷第二期，二〇〇五年三月，頁一二五。該文云：「李夢陽論詩的『法』比何景明要深刻，包括由特定的句法、章法、語言等因素構成的古典詩歌的審美特徵，形成一套具體的操作規範。」這二篇文章，後來收入鄧新躍，《明代前中期詩學辨體理論研究》（上海：上海古籍出版社，二〇〇

先生〈明清文論視野中的法度論〉、林正三先生《歷代詩論中「法」的觀念之探究》等論著均提及李夢陽的「法」，其詮釋的結果大體不出上述論點。^⑮

(三)、辨析李夢陽所謂「格」、「調」的意涵。如郭紹虞先生〈中國詩的神韻、格調及性靈說〉詮釋李夢陽的「格」是「學古人之法」。又因為他認定李夢陽的詩學上承嚴羽，因此便以「第一義之格」去詮釋李夢陽之說。^⑯廖可斌先生則沿續郭紹虞先生之說，將嚴羽所謂「詩之法有五」，分別與李夢陽所謂的「格」、「調」相對應。其言曰：

嚴羽把古典詩歌的審美特徵總結為五個方面：「詩之法有五：曰體制，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」其中前兩個方面相當於李夢陽等人所說的「格」，後三方面相

○七年），第三章第二節、第三節。

⑮ 黃果泉，〈李夢陽詩學思想的尚法觀〉，《河南師範大學學報（哲學社會科學版）》，一九九三年一月。胡建次，〈明清文論視野中的法度論〉，《寶雞文理學院學報（社會科學版）》，第二十六卷第六期，二〇〇六年十二月，頁七六。林正三，〈歷代詩論中「法」的觀念之探究〉（台北：國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，一九八五年），頁一五九。該文以為李夢陽較何景明更強調「法」的「普遍性」和「權威性」。

⑯ 郭紹虞先生，〈中國詩的神韻、格調及性靈說〉（台北：華正書局，一九八一年），頁三五、三六。

當於李夢陽等所說的「調」。^⑰

簡錦松先生特就李夢陽參評《孟浩然詩集》以及評點楊一清《石淙詩稿》中對「格」、「調」的用法，與若干受評作品的平仄聲調進行比對，從而證明李夢陽所提出之「格」、「調」的意義。

⑱此一論見已能發明李夢陽所謂「格」、「調」之義的一端。

（四）、從李夢陽所欲對治的時代文風、所置身的政治環境、師承交遊以及文壇權力的轉移等文學外部因素，來解釋李夢陽詩學的形成、盛行。如邵紅先生《明代前七子的時代背景及文學理論》，已分別就李夢陽與明孝宗、武宗、劉瑾、楊一清、李東陽之間的政治與師承關係，加以詳析，藉以說明李夢陽在當時所具有的文學與政治聲望，並解釋前七子所以崛起的原由。⑲黃卓越先生《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》則就明孝宗弘治到明武宗正德年間，「郎署」之臣與「館閣」之臣在「文學專業」上所呈現的消長，進行詳論。其中就指出李夢陽所屬的「郎署」在文學專業的素養上大幅提昇，而得以與「館閣」之臣並駕齊驅，甚至超越之。在

⑰ 廖可斌，《復古派與明代文學思潮》（台北：文津出版社，一九九四年），頁二〇七。

⑱ 簡錦松，《李夢陽詩論之「格調」新解》，《古典文學》第十五集（台北：學生書局，二〇〇〇年），頁四四。

⑲ 邵紅，《明代前七子的時代背景及文學理論》，《幼獅學誌》，第十八卷第一期，一九八四年五月，頁六七—一〇〇。

這個條件上，有利於「郎署」之臣發展出與「館閣」之臣不同的文學理念，從而擺脫附庸的地位。此外，操柄文之權的李東陽在面對劉瑾擅權的事件上，相較於李夢陽的強勢抗爭，顯得軟弱。二李政治理念不同，進一步延伸到文學理念之上。由於李夢陽在對抗劉瑾時，所呈現「正義性質」，使得李夢陽等前七子及其詩學，得以由「政治倫理上取得的優勢而被推到歷史進程的前沿」，至於李東陽，則被「削弱了原來的光環」。^{②①}

又有不少學者指出李夢陽所以樹立「盛唐詩」與「漢魏詩」為最高範式，乃是為了對治宋代以「理語」入詩的風氣。這一點本已見於李夢陽的自述，而現代學者則另就明初「性理詩」的寫作風氣，與上述宋詩一脈相承的關係，進一步詮釋李夢陽批判宋詩的時代意義。如陳國球先生《明代復古派唐詩論研究》已指出李夢陽在〈缶音序〉對「今人有作性氣詩」的批判，乃是針對明初陳獻章、莊詠等人而言。陳先生進一步就陳獻章等人曾表述對宋代道學家之詩作的欽慕，以及那些支持陳獻章的明代文士，將他們的詩風上溯到宋代理學詩派的論述，指出明初性理詩風與宋代理學詩風相承的關係。同時還比對了陳獻章及其支持者對於「詩」的觀點，與李夢陽〈缶音序〉中所批判的宋人詩觀，兩相吻合。由此可見，李夢陽對宋代詩風的批評，實

②① 黃卓越，《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》（北京：北京師範大學出版社，二〇〇一年），頁九六—九七、一〇九。

指向明初性理詩風，而欲改革之。^{②①}

此外，簡錦松先生〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，一方面就乞求「哀壽」之文的社會習尚，指出其間所蘊涵「崇文」的大眾心理；另一方面則就明代的社會制度，如尊崇地方官及鄉紳、積極興學以便推動學業，以及圖書的出版，卻使文學生產活動流於蹈襲、膚淺的情況，指出明代前期的文學，走向庸俗化。這是「復古」、「學古」等主張所以產生的時代背景。簡先生認為李夢陽等人提倡「學古」、「復古」，乃是因應「矯治流俗淺薄之弊」而起。^{②②}

（五）、詮評李夢陽「學古」與「變化」的創作理論。在此一論題下，學者們對於李夢陽「學古」的內容，評價不一：有些學者認定李夢陽的「學古」，不外乎「語言形式的模擬」，價值不高。在這類觀點下，往往將李夢陽所謂的「法」，理解為具有固定形式的語言結構或規格化的技巧。如劉大杰先生《中國文學發展史》云：「李夢陽所倡導的重點放在師貌上面，而且是以擬古為復古的」。^{②③}敏澤先生《明代前後七子的詩文理論》，雖然肯定李夢陽改革明初模習宋代性理詩風的貢獻，但是仍然認定李夢陽在「學古」上，走向了形式模擬，而忽略了內容情

②① 陳國球，《明代復古派唐詩論研究》，版本同註①，頁三七—四五。

②② 簡錦松，〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第八集，一九八六年，頁二一五—二三〇。

②③ 劉大杰，《中國文學發展史》（台北：華正書局，一九九〇年），頁九三一。

意，因此給予批判。^{②④}徐壽凱先生（前後七子的文學復古主張），也批判前後七子的「復古」主張，僅「單純地從形式解決文風問題」；並認同錢謙益對李夢陽的批判，即「空同出天下無真詩」。^{②⑤}其他如鄭振鐸、茅盾、游國恩等學者皆有相關的論述，^{②⑥}茲不一一列舉。這種論點與清人從創作上批判李夢陽詩為「模擬剽竊」，相互呼應。

有些學者認為李夢陽的「學古」，從理論上看，不必然走向「模擬」。因為李夢陽的詩論能兼顧學詩的歷程，又重視「性情」、「變化」。在這類觀點下，往往將李夢陽所謂的「法」，理解為語言結構的通則，或是自然之理。如郭紹虞先生認為李夢陽所以「學古」，乃是為了確立各詩體最理想的範式；並強調平常人學詩有一定的歷程，不可躐等，從而論斷李夢陽所提出「學古」的創作方法，有其圓融之處。他並且認定李夢陽「學古」乃本諸明代詩文辨體的論述，以及受嚴羽《滄浪詩話·詩辯》由「第一義之悟」樹立「漢魏晉詩」與「盛唐詩」為最高範式的

②④ 敏澤，〈明代前後七子的詩文理論〉，《文學評論叢刊》，（北京：中國社會科學出版社，一九七九年）。

②⑤ 徐壽凱，《古代文藝思潮漫話》（台北：木鐸出版社，一九八六年），頁二四八。

②⑥ 鄭振鐸，《插圖本中國文學史》（北京：人民文學出版社，一九六四年），第四冊，頁八一—九。該書以「剽襲雷同，徒為貌似」，概括指稱李夢陽等前後七子的詩學通病。茅盾，《夜讀偶記》第二章。該文以為前七子「為了反對形式主義而揭起的改革運動，自己卻又終於不免成為另一種形式主義，這正是『前七子』的矛盾所在，也正是他們『命定』的悲劇」。游國恩、王起、蕭滌非、季鎮淮、費振剛主編，《中國文學史》（台北：五南圖書出版公司，一九九〇年），頁一一三八。該書對李夢陽詩學的評斷是「走上盲目復古的道路」。