

周維德 集校

全明詩話

齊魯書社



周維德 集校

全明詩話



齊魯書社

全明詩話序

蔡鎮楚

詩話之體，淵源於鍾嶸《詩品》，創始於歐陽修《六一詩話》，崛起於宋，經過元代的徘徊低微，至明代而復興，至清代而鼎盛。中國歷代詩話，以其獨特的體制與風格，成為傳統「詩文評」的主要樣式，在中國文學批評史、中國文學史乃至中國學術文化史上，占有一席不可替代的重要地位。

千百年來，中國詩話表現出旺盛的學術生命力，衍生出了興盛一時的古代朝鮮詩話與日本詩話等。其論詩體制、結構形態、風格特徵和論詩宗旨，都與中國詩話大致相同；其基本概念、範疇、範疇群和詩學體系，都深深地打上了中國儒家文化與印度佛教文化的烙印，同時也表現了朝鮮、日本民族各自不同的文化性格、審美情趣和價值取向。這樣，受中國儒家文化與印度佛教文化的影響，在中國、朝鮮半島、日本，加之東南亞地區，以至印度等佛教國家，便在世界的東方形成了一個跨越時空的東方詩話圈。它像東方昇起的一道絢麗的彩虹，架起了古代神州與周邊國家或地區從事學術文化交流的橋梁，因而為我們今天建立一門真正意義上的國際性新興學科——東方詩話學，奠定了堅實的文獻基礎。

東方詩話學，因東方詩話而得名。東方詩話，是歷史的客觀存在。包括中國詩話、朝鮮——韓國詩話、日本詩話和越南文論等，屬於儒家文化體系；印度梵語詩學，屬於佛教文化體系和西方詩學體系，因其對東方詩話影響特大，故而納入東方詩話學的研究範圍之內。

東方詩話學的創立，必須解決三個問題：一是資料，二是觀點，三是方法。以其觀點和方法而言，最緊要的是歷史的和文化的觀點。或視詩話為草芥，以為祇是「一堆無聊的文字」者，無疑是錯誤

的；或僅僅注重其中的詩學觀點，而忽略其中豐富的文化內涵和審美價值體系者，使之研究範圍特別狹窄，亦不可取也。其實，東方詩話研究的領域極為寬廣，可以做文獻學的、詩學的、美學的、史學的、民俗學的、宗教學的、文化學的、比較文學的、審美語言學的研究等等，學術視野要開闊，不必恪守一隅。鑒于歷史的原因，東方詩話文獻，宛如散落的珍珠，被蒙上了一層歷史的塵垢，湮滅在集部的海洋之中，散佚甚多。當今之世的詩話文獻資料匯編，日本僅有池田四郎次郎的《日本詩話叢書》，而今早已絕版；韓國有趙鐘業的《韓國詩話叢編》和《日本詩話叢編》；中國有何文煥的《歷代詩話》，丁福保的《歷代詩話續編》和《清詩話》，郭紹虞的《宋詩話輯佚》和《清詩話續編》，杜松柏的《清詩話訪佚初編》，臺灣廣文書局的《古今詩話叢編》、《古今詩話續編》。古往今來，國內外學者對歷代詩話的收集整理，鉤沉集腋，不遺餘力。其金針度人之功，不可泯滅矣。

郭紹虞先生平生致力於中國詩話的收集整理與研究，功昭日月。我在《中國詩話史》一書中曾列專門章節予以張揚，稱頌為「中國詩話整理研究的一面旗幟」。周維德教授曾跟隨郭紹虞先生十年研磨，苦讀寒窗，衣鉢相續，師承遞傳，於明代詩話之收集整理與研究，頗費功力，採擷菁英，汰除蕪雜，別裁真偽，博參廣考，勤奮蒐輯，值退休之期，抱衰疾之軀，焚膏油以繼晷，積十數年之勞作，編纂而成《全明詩話》一帙，幾經周折，終於付梓。

明代詩話，卓然別立於中國詩話史，且深刻影響於日本詩話之創作思潮。然而，世無此斷代詩話之叢編者久矣。余與周公，皆有志於繼承郭紹虞先生的未竟之業，志趣如一，是為莫逆，且以為是編乃斷代詩話叢編的補闕之作，於中國詩話之整理與研究，其意義可謂大焉！今值其巨製《全明詩話》由齊魯書社出版之際，余有感於其為學術獻身精神之可敬可欽，故為之序，以示賀忱也。

前言

周維德

朱元璋上臺做皇帝，有兩件事值得一提。一是對農民採取一系列的讓步政策，解放勞動力，扶植農業生產，全國的荒地大多變成了良田，人口大量增加，社會經濟迅速恢復和發展，改善了人民的生活。二是積極獎勵文化教育事業，辦學校，行科舉，聘請前朝遺老，整理國故，修明禮樂，以鞏固其封建統治政權。這做法，在客觀上却鼓舞了讀書人的心情，對於恢復和發展文化教育事業，也起了很大的作用。朱元璋愛文藝，宮殿里寫滿聖賢語錄，「備朝文觀覽」^{〔一〕}。他的皇族也愛文藝，如他的兒子寧獻王朱權撰有《臞仙文譜》、《詩譜》、《詩格》、《西江詩法》^{〔二〕}；同時，他還是個戲曲愛好者，撰有《太和正音譜》，是我國最早的雜劇曲譜。由於他們倡導文藝，獎勵創作，禮遇作者，促進了文藝的繁榮發展。明代的詩話就是在這樣的土壤中發育起來的。

一 明代詩話發展之由來

詩話之體，有廣義、狹義之分。廣義的詩話，「辨句法，備古今，紀盛德，錄異事，正訛誤也」^{〔三〕}。「辨句法」，屬於詩歌理論批評；「備古今，紀盛德」，多言遺聞逸事；「錄異事」，乃資談助；「正訛誤」，涉及考據。因此，作詩話「以資閑談」^{〔四〕}，「作詩話教人」^{〔五〕}，作詩話「標致已作」^{〔六〕}，作詩話「表章遺逸而道揚風雅」^{〔七〕}，都屬於廣義的詩話。至於「詩話以論詩」^{〔八〕}，「凡涉論詩，即詩話體也」^{〔九〕}，則屬於狹義的詩話。從廣義言，

詩話「三代尚已」〔一〇〕，或「出於《本事詩》」〔一一〕，或「起宋之歐陽文忠、司馬文正二公」〔一二〕；以狹義言，「本於鍾嶸《詩品》」〔一三〕。從狹義的觀點出發，宋、元又把論詩解詩的注釋，也稱作詩話。方回說：「所注，詩話也。」〔一四〕蔡正孫在《詩林廣記》卷四中引謝枋得《唐詩絕句注解》，稱爲《謝疊山詩話》，即是其例。

明代詩話是在前代詩話基礎上發展起來的。我國詩話起源於鍾嶸《詩品》。費經虞說：「《詩品》之說，起於鍾嶸。」〔一五〕《詩品》乃是品評作家作品之作，是一部專論五言詩的理論批評著作，推動了後世的詩話創作。紀昀說：「鍾嶸以後，詩話冗雜如牛毛。」〔一六〕但從修辭學的角度，「最早的詩話著作應該是南朝劉義慶《世說新語》的《文學》篇，它和稍後顏之推的《顏氏家訓》的《文章》篇，都可以說是詩話的濫觴」〔一七〕。《世說新語》和《顏氏家訓》二書，嚴格地說，應該是屬於筆記一類的著作。從上述情況看，我國詩話一開始就是沿着品評和筆記兩條道路發展的。即使到了唐代，我國詩話還是沿着這兩條道路發展的：品評之作，如崔融的《唐朝新定詩格》、王昌齡的《詩格》、李嶠的《評詩格》、元兢的《詩髓腦》、皎然的《詩式》、《詩議》、司空圖的《詩品》等；筆記之作，如劉禹錫的《劉賓客嘉話》、張固的《幽閑鼓吹》、劉餗的《隋唐佳話》、李肇的《唐國史補》、孟榮的《本事詩》、范攄的《雲溪友議》、馮贇的《雲仙雜記》等。至宋，品評和筆記纔合而爲一，名曰詩話，如歐陽修的《六一詩話》、司馬光的《續詩話》之類。這類詩話「以資閑談」爲主，兼及詩評。品評作家作品的爲詩話，閑談故實的亦爲詩話，是宋人的普遍看法。無怪乎明人稱博採故實的《本事詩》稱爲《本事詩話》〔一八〕，把《詩人玉屑》、《齊東野語》亦稱爲詩話〔一九〕。

既曰詩話，當以論詩爲主。所以到了南宋，品評、筆記合而爲一的詩話，又向品評和筆記二極分化，出現了以論詩爲主的詩話著作，如張戒的《歲寒堂詩話》、姜夔的《白石道人詩說》、嚴羽的《滄浪詩話》等等，品評詩論、詩人、詩派，闡發詩學見解。「從這方向發展，所以到了明代，如徐禎卿的《談藝錄》、王世貞的《藝

苑卮言》、胡應麟的《詩藪》等，就不是以資閑談的小品，而成爲論文談藝的嚴肅著作了」〔110〕。

明人在宋、元詩話的基礎上，創作了具有時代特色的詩話。詩話雖不起源於宋，但「莫盛於宋」〔111〕，是明人的普遍看法。至於宋代詩話興盛的原因，明人作過深入的探討研究，認爲主要是宋人善於論詩，喜歡討論詩歌創作方面的問題。此風一盛，促進了詩話的興盛和發展。謝肇淛說：「宋人不善詩，而喜談詩，詩話至三十餘家。」〔112〕這種看法，一直影響到清代。吳喬說：「唐人工於詩而詩話少，宋人不工詩而詩話多。」〔113〕幾乎成了一種定論。其實，善詩不善詩，工詩不工詩，對詩話創作的關係不是很大，何況宋人善詩者、工詩者大有人在。即以「詩話」命書名的創始者歐陽修，他既善詩又工詩，成就很大。

誠然，宋人不善詩、不工詩者，也大有其人。嚴羽說：「近代諸公乃作奇特解會，遂以文字爲詩，以才學爲詩，以議論爲詩。」〔114〕詩不言情達志，專發議論，專作理語，干巴巴的，沒有詩味，沒有韻味，「殆同書抄」〔115〕。這樣的詩，與文章何異？李夢陽說：「詩何嘗無理？若專作理語，何不作文而詩爲耶？」〔116〕屠隆也說：「夫以詩議論，即奚不爲文而爲詩哉！」〔117〕無怪乎明人說宋人不善詩了。

喜談詩，採取「以資閑談」的形式談詩，評論詩歌、詩人、流派以及記錄詩人議論、遺聞逸事、考證等等，促進了詩話的興盛發展。我國詩話，自鍾嶸《詩品》，品第甲乙，溯源師承，其後作者輩出，而爲例亦趨廣泛。若皎然《詩式》，備陳格律；孟榮《本事詩》，旁採故實；歐陽修《六一詩話》，體兼說部，以資閑談。論詩而取閑談的方式，有話則長，無話則短，不拘一格，所撰遂夥。詩話至宋，成爲「文章家之一體」〔118〕，形成一種體裁，爲社會所公認，爲人們所喜愛，衆人爲之，著作成林。

宋代詩話「以資閑談」爲主，偏重理論的著作不多。但明人所尚，則偏重於理論。王世懋說：「自鍾嶸

《詩品》以來，談藝者無慮百數十家，前則嚴滄浪、徐迪功二錄，近則余兄《藝苑卮言》，最爲篤論。然嚴、徐精而未備，《卮言》備而不專。^{〔二九〕}對以論詩爲主的《滄浪詩話》、《談藝錄》、《藝苑卮言》尚且不滿，更不用說他人的詩話了。王世懋的看法是代表了明人的看法。宋人詩話據郭紹虞先生《宋詩話考》著錄的就有一百三十九種，但明人謂祇有「三十餘家」。這就是說，明人從他們的要求出發，宋人詩話雖有百餘種，但符合他們要求的也祇有三十多家，其餘的都不合要求，因爲沒有理論價值。

在宋代詩話中，明人最感興趣的是嚴羽的《滄浪詩話》。如楊成的《詩法》、黃省曾的《名家詩法》、周履靖的《騷壇秘語》等書中，都輯錄了《滄浪詩話》的內容。明代復古派的詩論，也多受嚴羽的影響。他們提倡「文必秦漢，詩必盛唐」，就是繼承嚴羽推崇漢、魏、盛唐的文學主張；他們的格調說，也是從嚴羽的妙悟說脫化出來的，從格調方面學習古人。高棅關於唐詩初盛中晚的分期，即是「觀滄浪嚴先生之辨」唐詩諸體而得到啓迪的^{〔三〇〕}。李東陽《麓堂詩話》中，也祖述嚴羽的論詩主張，加以推崇：「嚴羽所論，超離塵俗，真若有所自得，反覆譬說，未嘗有失。」王世貞《藝苑卮言》也多處稱引嚴羽的論詩主張，闡述嚴羽的詩說。謝榛《四溟詩話》中強調「超悟」、「興趣」，也是嚴羽妙悟說的發揮。這一切都說明了嚴羽的《滄浪詩話》，對明代詩話創作有巨大的影響。

再說元代詩話對明詩話的影響。元、明二代，時代接近，影響更直接，何況明初的不少作者，又是從元朝到明朝的，他們帶來了元代的政治、經濟和文化的影響。

元是由宋入明的一個過渡時期。宋以理學爲本，修辭爲末，往往把抒情寫景的詩歌，看作是玩物喪志的東西。他們的詩，特別是道學家的詩，「是語錄講義之押韻者」^{〔三一〕}。他們要求文學必須一出於道，成爲宣傳封建禮教的工具。這種封建的正統的文學觀念，也影響宋代的詩話。

宋代崇理卑文的風氣，對元代也有影響，祇是表現的形式不同而已。元代主要表現為重武輕文，輕文的程度比宋代更甚。但宋、元畢竟是二個不同的時代，宋代的風氣不可能在元代重演。這主要是由於元代城市經濟高度發達，加上外來文化的影響，不能不促使社會環境的變化，思想意識的更新，傳統的正統的文學觀念的解體，作家的思想和創作也發生了很大的變化，市民文學也大大地發展起來。詩文創作有了新的轉機，也出現了一批反映現實生活的優秀作品。文學理論批評也有新的發展。

元人的思想和創作對明代的文學創作和文學批評產生積極的影響。如郝經、戴表元、劉將孫等人的文學復古主張，發展成為前後七子的文學復古思潮；楊士弘的《唐音》「正音、餘響」，發展成為高棅《唐詩品彙》「正始正宗、大家名家、羽翼接武、正變餘響」之說。楊維禎的性情說，發展成為公安派的性靈說。

元代是由宋入明的過渡時期，但不是消極的過渡，而是積極的過渡。就以詩話來說吧，元代詩話不是處在停滯不前的狀態，更不是處於衰落狀態，而是在宋代詩話的基礎上，更向理論化的方向發展，提出了新的創作理論，特別是延祐年間的虞、楊、范、揭四大家的詩學理論，如楊載的《詩法家數》、范梈的《詩學禁齋》、揭傒斯的《詩法正宗》，對明代詩話的形成和發展，起了積極的推動作用。

明代詩話的形成和發展，除了受宋、元詩話的影響外，還有其他原因，如文人結社興起的影響。「明人重聲氣，喜結文社」^[111]。據不完全統計，明代文人集團有一百七十六個之多。這些文人集團，絕大多數是詩人集團，即詩社。他們以文會友，談詩論文，促進詩歌的發展，也促進了詩話的發展。明代許多詩話的作者便是詩社社員，如《唐詩品彙》的作者高棅是閩中十子詩社社員，《談藝錄》的作者徐禎卿和《藝苑卮言》的作者王世貞是七子詩社社員，《解頤新語》的作者皇甫汈和《玉筍詩談》的作者朱孟震是青溪詩社社員，《小草齋詩話》的作者謝肇淛和《蜀中詩話》的作者曹學佺是閩風樓詩社社員，等等。他們與當代名流聯吟

結社，摘其章句或論詩之語入詩話，或彙編成詩話專著，名曰某某詩話。如朱孟震的《玉筍詩談》，即是記述青溪詩社社中之事。

二 明代詩話發展的幾個階段

明詩話的發展，可以分爲初期、中期和後期三個階段，即自洪武至成化（公元一三六八——一四八七）爲初期，弘治至隆慶（公元一四八八——一五七二）爲中期，萬曆至崇禎（公元一五七三——一六四四）爲後期。這一分期，主要是根據詩話內容，同時參考文學史的分期而定的。但這種分期，也祇是大致而言，並不絕對，因有些跨於兩期的作者，很難說他是屬於初期或中期，中期或後期。如李東陽生於正統十二年（公元一四四七），卒於正德十一年（公元一五一六），就生卒言，可以屬於初期，但就《麓堂詩話》的內容言，與中期比較接近。又如李贄生於嘉靖六年（公元一五二七），卒於萬曆三十年（公元一六〇二），與王世貞（公元一五二六——一五九〇）同時人，應該劃入中期，但李贄的文學思想，與王世貞迥異，開後期文學解放思潮之先聲。根據內容劃分的原則，我們把李東陽劃入中期，李贄劃入後期。

明初詩話以詩法爲主，同當時的社會政治狀況有關。朱明王朝爲了鞏固其統治政權，建立高度集中的中央集權，採取高壓政策和八股取士，以限制知識分子的思想。明初文人被禁錮於八股之中，其說多本前人，少獨立見解。

談詩法，是宋、元詩話的主要內容之一。明承宋、元之旨，把宋、元詩話中論述詩歌創作的理論，彙輯成冊，供明人學習，以促進明代詩歌創作的發展。如楊成玉的《詩話》，輯錄宋劉攽、歐陽修、司馬光、陳師道、呂居仁、周紫芝、許顥、張表臣、葉夢得、陳巖肖等十家詩話。朱權的《西江詩法》雖分列二十五類，但內容主

要是輯錄楊載《詩法家數》和揭傒斯《詩宗正法眼藏》。楊成的《詩法》輯錄楊載《詩法家數》、范德機《木天禁語》等著作。釋懷悅的《詩法源流》中也輯錄了《詩法家數》中的言論。此外，他們還輯錄了《滄浪詩話》、《金針集》、《沙中金集》等著作中論詩法的内容。他們輯錄這些著作的目的，是爲了給初學者提供學詩的方法，推動詩歌創作。某氏《重刊楊成詩法後序》說：「范德機秘旨之通確，嚴滄浪體製之要妙，楊仲弘《家數》之廣備，《金針集》之意格純正，《沙中金集》之字眼響健，《一指》、《普說》之論辨精博，學詩之法，莫備於此。」

黃子肅《詩法》、吳訥《詩辨》等，則多闡述己見，或發明前人之說。周叙《詩學梯航》不限於詩法，還論述了詩歌之源流，詩格之變化，詩體之發展，並品評了自魏至唐百數十人的作品。朱莫培《松石軒詩評》，則完全是品評作家作品之作，自漢至元的作家近二百人。瞿佑的《歸田詩話》品評自唐至明初的作品，但詳於述事，略於評說。

詩宗盛唐是明詩話的主要内容之一。明初詩話已談到這方面的内容，如瞿佑的《歸田詩話》、解縉的《詩法》宗主唐音，高棅的《唐詩品》宗盛唐，法李、杜，爲前後七子詩宗盛唐開了先河。

明自弘治以後，封建經濟已經恢復到相當高的水平，社會呈現一派繁榮景象。此時「商賈多」，商品經濟迅速發展，市民階層開始壯大。「複雜多樣而又醞釀着變化的社會生活刺激了人們的頭腦，沉悶了多年的意識形態至此活躍起來，哲學上出現了王陽明的心學，文學上首先活躍起來的是一批有朝氣，有抱負的正統封建文人，他們立志以漢文唐詩爲榜樣，振興正統封建文學。這就是明中葉的文學復古思潮」〔1〕。這股思潮來勢很猛，波及面很廣，風靡百餘年。明代中期的詩話，主要反映了這股復古思潮，宣揚擬古主義。

詩宗盛唐，推尊李、杜，提倡「渾雅正大」的時代格調，是復古思潮的主要内容之一。李東陽《麓堂詩話》

取法唐詩，主於法度音調，當時奉以爲宗。從法度音調學習唐詩是可以的，問題是學習法度音調如不與內容相聯繫，勢必會導致從形式上摹擬。李東陽取法唐詩的毛病也在於此。盡管他也說過「泥於法而爲之，則撐拄對待，四方八角，無圓活生動之意」的話^{〔三四〕}，但客觀上却起了引導人們走上摹擬唐入法度音調的作用，給後來擬古主義提供了理論依據。王世貞說：「長沙（李東陽）之於何（景明）、李（夢陽）也，其陳涉之啓高祖乎？」^{〔三五〕}胡應麟也說：「獨李文正才具宏通，格律嚴整，高步一時，興起李、何，厥功甚偉。」^{〔三六〕}說明他對前七子復古理論的影響。

「弘治時，宰相李東陽主文柄，天下翕然宗之。夢陽獨譏其萎弱，倡言文必秦漢，詩必盛唐，非是者弗道」^{〔三七〕}，「操觚談藝之士，翕然宗之」^{〔三八〕}，正式形成一個以理論作指導的擬古主義派別。

詩宗盛唐，推尊李、杜，主於法度音調，重於體制氣象方面的詩話，有徐禎卿的《談藝錄》、陳沂的《拘虛詩談》、徐獻忠的《唐詩品》、謝榛的《四溟詩話》、王文祿的《詩的》、梁橋的《冰川詩式》、王世貞的《藝苑卮言》和《全唐詩說》等著作。當時還出現了像汪彪《全相萬家詩法》一類專供摹擬的課兒讀物。以上詩話對復古思潮的發展，起了推波助瀾的作用。

由於明詩話受宋、元詩話影響很深，所以每一時期都有輯錄宋、元詩話的著作供人學習。明代中期輯錄宋、元詩話的著作，有王用章的《詩法源流》、黃省曾的《名家詩法》、周履靖的《騷壇秘語》等等。

明詩話受宋、元詩話影響最深的，首推嚴羽的《滄浪詩話》。嚴羽詩宗盛唐和詩貴妙悟的學說，對明代復古思潮的形成和發展，有其深刻的影響，所以嚴羽在明代文人的心目中，有至高無上的地位。但是到了明代中葉，人們對嚴羽的創作理論，不像初期那樣盲目崇拜了，而是採取批判繼承的態度對待它。都穆論

詩主嚴羽妙悟之說，視爲「的論」；但對嚴羽鄙薄宋詩之論，表示不滿，認爲是「陋哉見也」^{（三九）}。游潛論詩以嚴羽爲宗，主張妙悟；但對宋詩的看法，與嚴羽迥別。他認爲宋詩不及於唐，是事實，但不能由此就說「唐有詩，宋、元無詩」^{（四〇）}。這說明當時作者的思想已起了變化，處於活躍狀態。他們不再拘泥於前人之說，富有獨創性。

這時還湧現了一批品評作家作品的詩話：評歷代之作的，有陳沂的《拘虛詩談》、俞允文的《名賢詩評》；評一代之作的，有徐獻忠的《唐詩品》、王世貞的《全唐詩說》；評當代之作的，有徐泰的《詩談》、顧起綸的《國雅品》、王世貞的《明詩評》和《國朝詩評》；評一家之作的，有蔣冕的《瓊臺詩話》。其品類之多，是前代所沒有的。特別是品評當代作家作品專著之多，內容之豐富，可說是空前絕後的。如《詩談》品評一百七十五人、《國雅品》品評二百四十七人、《明詩評》品評一百十八人、《國朝詩評》品評一百零八人。重視當代創作，及時總結經驗，目的是爲了推動當代的詩歌創作。

在研究當代作家作品的基礎上，他們還探討了明詩的創作和發展方面的問題。明詩不能走臺閣體的道路，幾乎已成定論。但取法盛唐，仿效李、杜，學習音節格調，句字模仿，一股聲勢浩大的復古思潮，已統治整個文壇。於是走復古道路還是走獨創新路，是擺在當時詩人面前的一個嚴肅問題。圍繞這個問題，展開了一場歷時百年的論戰。

即便在復古思潮盛行的時期，對明詩走什麼道路的問題，也進行了討論。他們中的不少作家回顧了明詩的發展，從而總結經驗，展望未來。徐泰《詩談》說：「我朝詩，莫盛國初，莫衰宣、正間。至弘治，西涯倡之，空同、大復繼之。自是作者森起，雖格詞不同，於今爲烈。」陳沂《拘虛詩談》說：「國初詩，沿於元之舊習。永樂以後，平淡近俚。成化間始變，至弘治間稍盛，正德間數家有可傳者，後多宗初唐，用富麗堆積，如

鉅釘百家衣，畢竟到頭無經緯也。」楊慎《升菴詩話》說：「洪武初，高季迪、袁可潛一變元風，首開大雅，卓乎冠矣。永樂之末至成化之初，則微乎貂矣。弘治間，文明中天，古學煥日，藝苑則李懷麓、張滄洲爲赤幟，而和之者多失於流易；山林則陳白沙、莊定山稱白眉，而識者皆以爲傍門。至李、何二子一出，變而學杜，壯乎偉矣。然正變雲擾而剽襲雷同，比興漸微而《風》、《騷》稍遠，唐子、應德箴其偏焉。嘉靖初，稍稍厭棄，更爲六朝之調。初唐之體，蔚乎盛矣，而纖艷不逞，闡緩無當，作非神解，傳同耳食。」他們指出，國初詩，有「沿於元之舊習」者，有「一變元風」者，變則詩盛。永樂至成化，臺閣體風靡一時，至弘治變而學杜，古學煥日，變而詩盛。後之追隨者，句字摹擬，剽竊雷同，比興漸微，又走進創作雷同的死胡同。所以走復古的道路，不是明詩發展的方向。

這一時期的詩話作者還提出了詩貴獨創、貴情真、貴含蓄以及藝術構思、藝術風格、批評方法等方面的問題。當時也有一些以資閑談的作品，如陸深的《儼山詩話》、姜南的《蓉塘詩話》、俞弁的《逸老堂詩話》等。明自萬曆以後，封建統治者與市民間的矛盾越來越尖銳，市民暴動此起彼伏，左派王學橫行天下，動搖了朱熹學派在中國長期的統治地位。反封建，反傳統的呼聲遍及大地。在進步的學術思想影響下，文壇上掀起了一股波瀾壯闊的文學解放思潮，與文學復古思潮相抗衡。明代後期的詩話創作，在文學解放思潮的推動下，徹底批判文學復古思潮，反對擬古主義，宣揚個性解放，已成爲一股不可阻擋的歷史潮流。

明詩話發展到這個階段，已形成自己的獨特的風格，理論色彩大大加強。他們總結前代和當代的創作經驗和詩學理論，指導詩歌創作，批判復古思潮。這類詩話有胡應麟的《詩藪》、許學夷的《詩源辯體》、胡震亨的《唐音癸籤》、馮復京的《說詩補遺》、鍾惺的《詞府靈蛇》、陸士雍的《詩鏡總論》、費經虞的《雅倫》等。胡應麟從論世、論體、論人三方面總結古今詩學理論，但其論詩以王世貞之是非爲是非，闡發前後七子理論。

故所著《詩數》，實際上是爲七子的復古理論提供依據，「於變的理論上建設他的復古論」^{〔四二〕}。許學夷論詩，古詩宗漢、魏，律詩法盛唐，對七子之作推崇備至。其論體着眼於變，論詩又主獨創，與七子之論迥異。馮復京的《說詩補遺》，是針對七子復古理論而發的。他從辨體辨格入手，批判七子詩有定格、句摹字擬的論調。胡震亨的《唐音癸籤》，對唐詩進行全面總結，是其研究唐詩的心得結晶，足供研究者參考。他雖沒有直接批判七子復古摹擬之論，但從「一人有一人本色」，「詩人各自寫一性情，各自成一品局」的觀點看，實際上是批判了七子理論的。鍾惺的《詞府靈蛇》是針對七子、公安二派末流之弊而發的。他們求古人真詩、真精神，以避免重蹈七子摹擬漢、魏、盛唐爲學古、公安以鄙俚輕率爲趨新的流弊。陸士雍的《詩鏡總論》，受鍾、譚詩論之影響，求古人之真詩。但他提倡藝術風格的多樣化，又與鍾、譚之論不同。他對七子詩宗盛唐之說提出異議，認爲唐詩精微，但不及古詩雄渾。費經虞的《雅倫》是明代詩話之集大成者，他全面系統地總結古今詩學理論，探本求源，分門別類，理論兼及作品，自成體系。其論詩雖古宗嚴羽之論，近法王世貞之說，但不爲嚴、王所囿。他主張詩文創新，反對擬古不化。他們通過對歷代詩論的考察研究總結，認爲詩歌從內容到形式都是發展變化的，一代有一代之詩，一人有一人之作，不必法某代，宗某人，只要表達真情實感，便是好的作品。

徹底批判復古思潮，反對擬古主義，宣揚個性解放，是這一時期詩話的中心議題。如李贄的《騷壇千金訣》、王世懋的《藝圃擷餘》、焦竑的《焦氏詩評》、屠隆的《長卿詩話》、徐炬的《徐炬詩話》、張蔚然的《西園詩塵》、謝肇淛的《小草齋詩話》、葉秉敬的《敬君詩話》、穀齋主人的《獨鑒錄》等，都涉及了這方面的問題。李贄是明代後期文學解放思潮的中堅人物，他在《騷壇千金訣》「十戒」「十貴」中，提出「七戒乎蹈襲」「三貴乎出塵」，反對摹擬，主張獨創，徹底批判復古思潮。焦竑是李贄的好友，提倡性靈說，反對近代詩人「第以

剽略相高」的風氣^{〔四二〕}。謝肇淛則指名道姓地批判七子「太模仿」、「得形似」的惡習。他說：「本朝詩病於太模仿，獻吉幾於活剝少陵，高處自不可掩，而效顰之過，亦時令人嘔噦。」^{〔四三〕}葉秉敬說：「凡作詩者，繩墨必宗前人，意辭要當獨創。若全依樣畫葫蘆，便如村兒描字貼，惡足言詩也。」^{〔四四〕}

即使是復古思潮營壘內部的人，他們由於受時代進步思想的影響，自知其非，反戈一擊，批判復古思潮，反對擬古主義。末五子中的王世懋和屠隆，論詩雖本七子之說，但對七子之流「爭事剽竊，紛紛刻鵠」的擬古主義深表不滿^{〔四五〕}。屠隆對復古主義的批判更激烈更徹底。他在《論詩文》中說：「我明之詩，則不患其不雅，而患其太襲，不患其無辭彩，而患其鮮自得也。獨觀其一，則古色蒼然，總而讀之，則千篇一律也。」這些言論，如匕首投槍，直刺七子，戳穿了他們英雄欺人的本質。像這樣鋒芒畢露地批判復古主義，是前所未有的。從復古思潮營壘中批判復古思潮，更有說服力，其影響也更大。這表明，文學復古思潮被文學解放思潮所代替，是歷史發展的必然結果，是一股不可阻擋的歷史潮流。

在文學解放思潮的沖擊下，不少文人突破正統封建思想和正統文學觀念的束縛，向民間文學學習，到民間去尋找真詩，以豐富自己的創作。同時，對詩歌的藝術性，如構思、意境、風格、修辭等問題，他們在詩話中也進行了深入的研究，使明詩從「活剝少陵」、「千篇一律」的桎梏中解放出來，走上與民歌相結合的新生的道路。

三 明代詩話的時代特色

一定的文學反映一定的時代的精神面貌、心理特點和藝術風格，表現其時代的特色，以區別於其他時

代的文學。漢魏詩「文溫以麗，意悲而遠」^{〔四六〕}；齊梁詩「彩麗競繁，而興寄都絕」^{〔四七〕}；「唐詩主情，宋詩主理」^{〔四八〕}；元詩「以新巧取聲名」^{〔四九〕}；明詩「華而不實，拘而無味」^{〔五〇〕}。如此概括歷代之詩，雖不全面，但就主要傾向而言，還是抓住了事物的本質，反映了每個時代的文學創作的特色。文學創作就這樣，文學理論批評是這樣，作爲以文學理論批評爲主要內容的詩話也是這樣。中國詩話發展到明代，進入了新的歷史階段，具有不同於其他時代的時代特色。

明人在宋、元詩話的基礎上，加以發展提高，把宋詩話的綜合之學，通過分析研究，分門別類，成爲專門之學；發揚元詩話偏重詩法的優點，把它充實提高，成爲係統的詩學理論，創造了具有鮮明特色的明詩話。明詩話的時代特色，主要表現在時代性、針對性、理論化、係統化、專門化五個方面。

一、時代性。一代有一代之詩，有一代之詩論，有一代之詩話。着眼於當代，是明詩話的顯著特點。朱權說：「詩不在古而在今，非今不能以明古之意。」^{〔五一〕}明初詩話，以輯錄前代詩話爲主，其目的是爲當代創作服務。其內容則偏重於詩歌創作方法和優秀作品的品評，爲當代作者提供「學詩之法」^{〔五二〕}。

時代性是貫串明詩話的一條主綫，主要表現在品評當代作家作品，兼及明詩發展諸問題者，及時地總結創作經驗，以推動明詩的發展。顧起綸撰《國雅品》，分士品、閨品、仙品、釋品、雜品五類，總結了自洪武至隆慶二百年間的詩歌創作經驗。王世貞的《明詩評》，總結了明代一百十八位詩人的創作經驗，並分析評價他們的創作特色、藝術風格以及成就。周子文的《藝藪談宗》彙輯當代宗匠名家的詩論二十種，結集創作經驗，「以備時需」，作爲當代「述作者之指南」^{〔五三〕}。以詩話形式品評當代作家作品，總結經驗，是明詩話的創體。

二、針對性。所謂針對性，指創作的目的性比較明確。明詩話作者寫作詩話都有一定的目的性，或爲