

从礼乐到演剧： 明代复古乐思潮的消长

李舜华 著



国家出版基金项目

新世纪戏曲研究文库
江巨荣 主编

復旦大學出版社



从礼乐到演剧： 明代复古乐思潮的消长

李舜华 著



新世纪戏曲研究文库
江巨荣 主编

復旦大學出版社

图书在版编目(CIP)数据

从礼乐到演剧:明代复古乐思潮的消长/李舜华著. —上海:复旦大学出版社,2018.9
(新世纪戏曲研究文库/江巨荣主编)
ISBN 978-7-309-13798-9

I. ①从... II. ①李... III. ①戏剧史-研究-中国-明代 IV. ①J809.248

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 160674 号

从礼乐到演剧:明代复古乐思潮的消长
李舜华 著
责任编辑/王汝娟

复旦大学出版社有限公司出版发行
上海市国权路 579 号 邮编:200433
网址: fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>
门市零售: 86-21-65642857 团体订购: 86-21-65118853
外埠邮购: 86-21-65109143 出版部电话: 86-21-65642845
浙江新华数码印务有限公司

开本 787×960 1/16 印张 22.75 字数 291 千
2018 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

ISBN 978-7-309-13798-9/J·369
定价: 82.00 元

如有印装质量问题, 请向复旦大学出版社有限公司出版部调换。
版权所有 侵权必究

序

廖可斌

2006年,李舜华教授在上海古籍出版社出版《礼乐与明前中期戏剧》一书,曾引起学界广泛关注,同行们无不眼睛为之一亮。我想这主要是因为如下两个原因:一是明前中期戏剧的发展,一直是中国古代戏剧发展史研究中相对晦暗不明的一个段落。金元时期是中国古代戏剧发展的第一个黄金时代,明代中晚期以后戏剧又迎来再一次的繁盛,这都有众多剧作家、剧论家及其作品和大量相关记载为证。而在这两者之间,是至少长达一个半世纪的明前中期。关于这一时期的戏剧,仅有少量传世文献、个别出土文献和别集、笔记、方志中的零星记载留存,根本无法串联起完整的纵向链条,拼合成清晰的平面格局,更不用说构筑立体的图景。李舜华教授的这部著作,知难而进,力图补充中国古代戏剧史研究中的一个薄弱环节,其胆识和成果自然引人注目;其二,关于明前中期戏剧的研究之所以薄弱,正是因为相关研究资料匮乏。如果沿用惯常的研究方法,就戏剧论戏剧,肯定难有新的开拓。李舜华教授的这本著作另辟蹊径,打破了文学史与政治史、艺术史、文化史的学科界限,从当时的礼乐制度和礼乐风尚与戏剧的关系入手,这就为观察当时戏剧的发展开辟了一个可能的角度。而在明前中期,因为朝廷专制权力的加强及其对社会文化生活的强大干预,朝廷的礼乐制度确实对当时的戏剧活动产生了重要影响,因此这也是一个合理的观察角度。李舜华教授这本著作在研究角度和方法上具有鲜明的创新性,自然令人耳目为之一新。

现在,李舜华教授又奉献出十年磨一剑写就的新著《从礼乐到演

剧——明代复古乐思潮的消长》，该书在前一本著作的基础上进一步拓展，体现出更宽广深邃的学术视野和更大的学术雄心。我以为，一个学者从自己已有的研究成果出发，由点到线再到面，在相关的学术领域中持续开掘，既不是在一个不太大的范围里不断重复，也不是东打一枪西打一枪，散漫无序，可能是一种最可取的学术发展路径。从时间跨度看，该书将考察的范围由明前中期扩展到了整个明代。但该书所作的新的拓展，主要还不是体现在考察时段的延长，而是思维空间的扩大。前书具体考察明前中期礼乐与演剧的关系，该书则力图在中国古代传统的乐学体系及其演变这个大框架内，以明代乐学复古思潮的演进及其影响为线索，来观察明代的戏剧以至整个文学艺术的发展。

“乐学”是中国古代文化中一个具有鲜明民族特色的概念。蒙昧时代和野蛮时代的先民还没有形成思想，就有了“乐”，“乐”是当时先民感知人生和世界的主要载体。进入文明时代以后，世界上其他几大文明逐步形成以宗教为核心的文化体系，中华民族则建立起具有鲜明人文主义特色的“乐文化”体系。因此“乐”既是中国传统文化的源头，也是中国早期文化的核心。在中国古代文化特别是作为其开端的先秦文化的学术谱系中，“乐学”不同于现代意义上的音乐学，不仅包含乐律、乐舞、乐器等，也统乐歌（诗歌）、乐仪、乐制、乐理、乐道等，是一个包孕深广的知识体系、制度体系、思想体系和价值体系。所以清人俞正燮说：“通检三代以上书，乐之外无所谓学。”（《癸巳存稿》卷2）虽然秦汉以后，中国古代文化和学术的各个方面日益分化发展，但在长达两千年的时间里，中国古代社会的生产方式、政治制度等变化有限，思想文化学术体系也就保持相对稳定的状态，传统的乐学体系一直若隐若现。

金元时期少数民族入主中原，以汉民族文化为主体的中国传统文化受到巨大冲击。于是明代特别是明前中期的思想文化学术，便逆向兴起了一种强烈的复古主义思潮。上至统治者，下至学者文人，都以恢复汉唐文化之盛、重睹三代礼乐之制为最高理想。于是从明初到明

末,朝廷持续进行重订礼制(含礼仪)、乐制(含乐律)的工作。文学领域诞生了声势浩大的复古运动。明中后期戏曲小说的繁荣,本质上是一种新兴市民文学,但通俗文学的作家和理论家,仍以观民风、化民俗的传统乐学理论为它的合法性张目。总而言之,传统乐学的幽灵仍在明代思想文化学术的上空盘旋,乐学领域的复古思潮对明代文学(包括诗词文、戏曲、小说、民歌等)确实产生了深刻影响。李舜华教授的新著,力图避免因借鉴西方现代学术分类体系而造成的对中国古代文化的割裂,回到明代特定的历史语境,还原当时思想、文化、学术、文学本来的生存形态,重构囊括音学、律学、诗学、词学、曲学、礼学等在内的乐学体系,将之视为一个整体性的文化系统,揭示明代礼乐文化与戏剧以至整个文学之间的内在联系,这种思路无疑是新颖的,也是合理的。于是,该著就打开了观察明代戏剧以至整个明代文学的一扇新的窗户,长期为我们所忽略和遗忘的一幅幅历史场景和其间的关联便在我们眼前次第展现。

当然,如前所述,秦汉以后,中国古代思想、文化、学术日益分化发展,传统的乐学概念逐步分崩离析,礼制、乐制、文学等日趋独立,彼此之间的关系日渐疏离。本书力图重构明代乐学体系,将各种要素都纳入这个体系中进行考察,这无疑面临巨大的挑战。本书考察了从明初到明末朝廷恢复古乐和古礼的种种努力,包括考订古音、制定乐律、更张礼制等,甚至包括教坊的设置、伎乐的盛行等,涉及面非常广,信息非常丰富。但要重建这些因素之间的相互联系,特别是揭示这些因素对明代戏剧以及整个文学发展的影响,殊非易事。作者为此作出了艰巨努力,进行了非常有益的探索。换言之,即使明代乐学已不复具有囊括性,明代乐学复古思潮等对包括戏剧在内的文学的影响,只是明代戏剧以至整个文学发展所受到的外在影响的一个侧面,那么,对长期被忽视和遗忘的这一侧面进行系统观照,对完善我们关于明代戏剧以至整个明代文学的认识,也是大有裨益的。再进而论之,即使通过探索发现,明代乐制、礼制的演变,对明代戏剧以至整个文学的发展影响甚微,那么,对作为明代学术的一个重要组成部分的明代乐学和作

为明代社会生活中的一个重要内容的明代乐制、礼制的变迁,进行复原性的考察,难道就没有意义吗?我曾提出,我们的古代文学研究,有必要回归生活史和心灵史的研究。凡是古代社会生活中曾经存在的现象,我们都可以从文学的角度进行研究,都很有意义,完全不必在意研究成果的主体内容是否属于所谓文学研究。

李舜华教授兰心蕙性,孜孜于学术研究与教学,方当强仕之年,而成果丰硕。尤其令人敬佩的是,她具有独特的学术个性,为文著书,均别具手眼,决不剿袭陈言。承她不弃,谬许为同道,值其新著问世,兹略述数言,以当旗鼓。

2018年6月26日于燕园

目 录

序	廖可斌
绪论	1
引 传统曲学研究新路径的提出	1
一 重辨复古(乐)思潮与师道精神的文学史意义	3
二 明代乐制的更变与复古乐思潮的消长	12
第一章 明代教坊制度的兴衰	21
第一节 明初教坊制度的构建	22
第二节 南教坊的兴衰	43
第二章 洪武时期的考音定律与元以来复古乐思潮的衰微	68
引 从洪武初制到洪武定制	69
第一节 灵璧石考——从朱元璋击磬考音说起	75
第二节 冷谦律考——兼论洪武暨有明制作的雅俗 之争	90
第三章 永宣以来的礼乐变化与成弘复古乐思潮的兴起	110
第一节 永宣时期的礼乐升平与正统以来的礼乐 废弛	112
第二节 君师矛盾与成弘复古乐思潮的兴起	126
第四章 南京与吴中：弘正以来第一次复古乐思潮的消长	147
第一节 陈铎：一代乐王与南京的礼乐军政之变	149

第二节	南教坊、武宗南巡与南京士林思潮的变迁·····	166
第三节	从复古到性灵到会通：明中叶吴中曲学的 兴起·····	177
第五章	嘉靖万历初的礼乐变更与复古乐思潮的困境·····	193
第一节	嘉靖朝的锐意更制与诸家乐书的蔚兴·····	195
第二节	隆庆、万历初年的礼乐新政·····	218
第六章	“典乐”梦醒与嘉万间第二次复古乐思潮的消长·····	227
第一节	刘凤与汤显祖的论乐五书——从嘉万政治的 复杂变局说起·····	230
第二节	一代典乐的归隐：沈璟生平与嘉靖以来的 政治·····	244
第七章	万历十年后的礼乐失修与复古乐思潮的苍凉·····	260
第一节	一代典礼的焦灼：沈鲤的锐复古制与不得 其时·····	261
第二节	从万历荒礼怠乐到崇祯欲重建而不能·····	275
第八章	明教坊制度的解体与宫廷俗乐的大兴·····	287
第一节	礼乐机构的日益内廷化与皇家梨园的兴起 ·····	288
第二节	从豹房、无逸殿到四斋、玉熙宫：内廷天下与 皇家梨园·····	308
小结	·····	335
主要征引文献	·····	338
后记	·····	354

绪 论

本书所研究的对象为明代礼乐与演剧,贯通始终的则是有明一代复古乐思潮的消长。究其实质,却是源于对重构有明一代文学,尤其是复古思潮兴衰异变的强烈兴趣。然而,治有明一代文学,何以将礼乐与演剧,复古乐思潮与文学复古思潮关联起来,关于这一新的研究路径笔者十余年来早有文章加以探讨,这里,尚有若干曲折未明,不妨先自概念的辨析入手,略作集中^①。

引 传统曲学研究新路径的提出

(一) 礼乐与演剧——新路径的源起

笔者旧有《礼乐与明前中期演剧》一书,对此阐述已明。首先是聚焦于演剧,所谓“剧”,实际包括百戏、杂剧、院本与戏文(传奇)等各种表演形态,然而,“曲”唱——其实元明时期的曲唱实际也大可视作戏剧(曲)表演中的一环,也相应囊括其中;^②而且,笔者所要考察的最终指向是以(新)传奇为代表的晚明戏曲的复兴,及其后来的嬗变轨迹,而一应形式的曲唱与搬演都不过作为与之相关的环节来加以考察。

① 其中一些叙述已散见于若干文章中,此番以概念为引,略作集中,以求证于四方。

② 这不仅体现在曲唱之曲,往往是散曲与剧曲相互混杂的,剧曲也单摘了唱,散曲也可以偷入戏文;更指向元明时特殊的宴乐形式,并非只是搬演大戏,或者聚合几出折子戏,而是将不同表演形式——或百戏、或院本、或乐舞、或曲唱、或单折——聚合在一起,因此,即使是将最单纯的曲唱也可以视作宴席承应最简省的形式罢了。这一宴乐形式,其实源于宴仪中的进盏仪式,而大量散曲剧曲的混杂也正是源于这一特殊的宴乐形式而来。李舜华《礼乐与明前中期演剧》,上海古籍出版社,2006年,第298—314页。另外,除却最简省的曲唱(譬如徒唱、弦索弹唱、箫笛伴唱)外,那种有故事的说唱、装扮了唱,或是分角色唱(如毛奇龄所记载的连厢),便已具备几分演剧的形态了。

换言之,笔者视“曲唱”为戏剧表演的最高(雅)形式,曲辞的增益是科诨小戏向抒情大戏发展——或者说由(戏)剧向戏(曲)发展——最显著的表征之一。其次是聚焦于“礼乐”。特称作“演剧”,便是主要着眼于联系当时的演出背景来考察戏曲的发展,也即将“剧(曲)”置放于演剧环境中,始能折射出社会结构变动下不同因素的交织,并由此来追溯晚明戏曲复兴的深层原因;而演唱之剧,一旦与环境相联,便绝非单纯歌弹唱演之娱戏,而实为礼乐制度的一环。说演剧实为礼乐制度的一环,至今犹然。因此,有关演剧的发生、发展,以及其形式与内容的变迁,也必定与礼乐制度的变迁相关联。围绕着这一礼乐制度,呈现作种种世相的,往往为礼乐风俗,而裹含其中的则为社会上下的礼乐关怀,包括礼乐思想与礼乐精神。“礼乐”二字,所涉实大,一应演剧皆在其间。因此,研究中以礼乐与演剧并,演剧是目的,礼乐则是路径,是我们深入探讨戏曲史的新路径。简言之,早在十多年前,笔者即明确提出,“近代以来,传统演剧主要是在文学史、政治史和社会史等西学东渐之后的学科分类体系下作为研究对象而受到关注的。相关研究尽管都取得了一系列可喜的成绩,但是在总体把握中国传统以礼乐为核心的文化建制方面,尚未能尽如人意。传统演剧与其说是一个可以孤立地被抽绎出来的、为知性所界定的文学及政治社会现象,毋宁说是中国传统礼乐文化总体的一个不可或缺的一环,对演剧的理解必须植根于对这一整体的把握”。^①

(二) 从乐学到诗(曲)学:新路径的拓进

一代有一代之政治,一代有一代之思想,一代有一代之文学。一应文学的大变,确切说,雅俗文体的嬗变,关键都在于新兴文人的参

① 正是因此,《礼乐与明前中期演剧》特以明代前中期演剧作为研究对象,在礼乐制度的总体视野之下,在经唐宋以来不断嬗变,并在明代得以确立的以教坊司为核心的演剧制度的基础上,具体地研究了在雅俗之争的名义下,明代前中期官方及民间演剧实践及内在精神的变迁,同时以此为背景考察了演剧文本在内容与形式等方面的一系列重要变化。该书原为作者2000—2002年所撰博士后出站报告,较早发表的文章为《南戏中“贴”的分化与“老旦”的形成》《教坊宴乐环境影响下的明前中期演剧》《论元杂剧旦色的发展》等。本段引文见该书题封。

与,而新兴文人的崛起,之后必然是社会与政治的大变动,其核心是新思潮的飙起。因此,将演剧重返礼乐制度,由此来发明晚明戏曲复兴的历史轨迹,只是第一步;晚明戏曲何以复兴,根本还在于,如何将戏曲的复兴置入当时整个政治、历史、思想与学术的大变动中——复古(乐)思潮的意义便因此而凸显。也正是因此,继“礼乐与演剧”之后,笔者明确标举“从乐学到诗(曲)学”,假此进一步拓展传统曲学研究的新思考。此一“曲学”殆就学科而言,并非狭义的曲律学;这一“传统”,殆即相对现代学科体系的戏曲(剧)研究而言;这一新路径,即力图重返中国传统以经学为核心,以经史子集为分类法的学术体系,来发明具有近世意义的曲学(小说学亦然)的发生与发展。简言之,曲学的兴起——肇始于元而发达于晚明清初——正是曲学得以脱离经学(乐学)与诗学而独立的过程;相应,也是元明北曲与南曲递相嬗变及词曲得以分体发展的过程。曲学的独立,遂成为晚明文学暨以四部分类为基础的学术格局发生剧烈变动的显著特征之一。因此,也只有将曲学的嬗变,置于元明以来整个学术格局之中,联系有关政治思想背景,重加探讨,方能真正发明曲学兴起的根本原因及其意义所在,而其间曲论的真义与曲史真相方能进一步呈现出来。^①这一径路,所涉实大,不妨稍作发覆。

一 重辨复古(乐)思潮与师道精神的文学史意义

历来论中唐以下文学史的变革,多标举复古(文学)思潮的消长,唐宋又有古文运动,明代又有三次复古运动之说;^②然而,尚需进一步

① 这一新路径的明确提出,最早见于《传统曲学研究》专栏撰写的“主持人语”,《文艺理论研究》2014年第2期。

② 廖可斌《明代文学复古运动研究》在讨论中晚明文学的复兴与嬗变时,特别标举三次复古运动说。认为复古运动的第一次高潮兴起于弘治末,取得实绩则主要在正德中,至嘉靖前期趋于低落,以前七子为代表;第二次高潮兴起于嘉靖中期,在万历二十年左右消歇,以后七子为代表;第三次高潮在天启末、崇祯初兴起,随着复社、几社人士的抗清斗争结束而结束,以复社、几社成员为代表。上海古籍出版社,1994年。

提出的是,这一文学领域的复古思潮,从根本上来说,与经学领域的复古乐思潮密切相关,而后者正是以唐玄宗教坊大兴俗乐相应。以下详而论之。

(一) 复古(文学)思潮——兼及“晚明”与“近世”的提出

若论有明一代文学,复古思潮的消长,实为第一要义。然而,关于明代复古思潮的意义,百年来的研究还真是一波三折,这还得从中国文学史的分期,尤其是对“近世”的划分以及“晚明”的界定说起。

一般论文学史,先秦为一大变,中唐以来为一大变,晚明为一大变;进而论明代文学史,一般分为三期,自洪武至成化为前期,自弘治至正德或嘉隆为中期,自嘉靖或隆万至明末为晚期,并特别重视晚明文学的复兴。早在郑振铎《插图本中国文学史》(1932)便将“明初”定义为弘正以前,而以嘉靖初为近世文学复兴的开始,并兴奋地称嘉靖是一个黄金时代。^① 这一时期的划分实际与当时史学界关于明史分期的主流说法相近,大抵也将晚明的开始追溯到嘉靖时期(当然,关于晚明起始的具体年限在史学界也还是有争议的,不赘)^②。治有明历史,所重在晚明,这一“晚明”,在经济上是新经济形态的起来,当年聚焦于所谓“资本主义萌芽”(后来则谨慎地定义为新经济形态的兴变、城市的发达与庶民的起来);在思想上则是新文人思潮的起来,并聚焦于左派王学,尤其是左派中异端之尤者李贽的出现;在文学上,则是以公安派之诗文、汤显祖之戏曲为代表的性灵思潮的飙起。可以说,长期以来,“晚明”已成为中国历史由古代向近代嬗变的一大变革时期,

① 郑振铎《插图本中国文学史》,北京出版社,1999年,第843页。

② 简单说来,早在赵翼《廿二史札记》即道:“论者谓明之亡不亡于崇祯,而亡于万历。”中国书店,1987年,第502页。在此之前,万斯同则认为明之亡始亡于嘉靖,道是嘉靖初年以来大礼仪一事即是“有明一代升降之会”。万斯同《石园文集》,上海古籍出版社,2002年,第485页。今人晚明的界定大抵即源于这种种“明亡之始”说。而“晚明”这一概念,确切而言,始出现于20世纪二三十年代,当时各种文学选本与文艺评论,纷纷以“晚明”为题。不过,关于这一晚明的具体起始很少做明确界定,大抵各家兴趣原不在此,倒是朱剑心在《晚明小品选注·叙例》(1936)中曾道:“明自神宗万历迄于思宗崇祯之末,凡七十年,谓之晚明。”商务印书馆,1954年,第16页。然而,同时史学家吴晗所著《晚明仕宦阶级的生活》(1935)一文中,却将“晚明”之始判定为嘉靖初年。《大公报》,《史地周刊》1935年第4期。后来,史界多有折衷,晚明一般指嘉靖末至崇祯末。

以至于“晚明文学”一旦提及便有璀璨怒放之感。进而言之,我们对明代文学史的分期,对整个中国文学史的分期,种种争议,其实都源自如何界定近世文学的兴起。

关于中国历史“近世”的起来,若真的追溯,倒真有几复杂。简单来讲,早年论中国的近世,倒是倾向于宋代,自日本学者内藤湖南倡唐宋变革论以来流播益广;因此,史学界论资本主义萌芽,也首先聚焦于宋,一时宋代经济研究大热。细按,内藤湖南在谈及宋代种种经济与制度的新质,包括庶民的起来、精神的大变,固然强调的是唐宋变革,却也明确提出宋代的新变,实际肇始于唐末,譬如,他曾明确道,“唐代是中世的结束,宋代则是近世的开始,期间包含了唐末至五代一段过渡时期”;^①而这一唐末,内藤氏其实又追溯到中唐——譬如,在讲及唐末文学之变时,便特别提到韩柳的文学复古运动。那么,也就是说,内藤湖南以宋代为近世说,这一近世实际却肇始于中唐,并以韩柳复古思潮的兴起为标志,使用唐宋变革说,不过是为迁就一般朝代分期法。^②

当以宋代为近世说起来不久,甚或几乎同时,便有“明”说与“晚明”说;后来,尽管我们仍将“安史之乱”以来视作中国传统历史的重要分界点,却逐渐将有关资本主义萌芽的探讨集中在晚明,以晚明为近世说也逐渐占据主流。也正是因此,郑振铎在撰写中国文学史时,便直接将嘉靖元年作为近世文学的开始。^③需要提出的是,于早期中国

① [日]内藤湖南撰,黄约瑟译《概括的唐宋时代观》,刘俊文《日本学者研究中国史论著选译》第1卷,中华书局,1993年,第10—18页。内藤此文最早发表1910年日本《历史与地理》第9卷第5期。

② 这里,只是就近世说开始的时间节点而加以概述,不涉及内藤氏以及其他研究有关近世内涵的具体概括。至于日本京都学派与东京学派主张的差异,唐宋是否存在变革,较之于春秋战国,唐宋变革的意义如何,种种问题皆非本书所关注。需要说明的是,中国学者,以陈寅恪为代表,对中国历史的演进与分期,同样关注到了中唐以来的变革,以及对宋世的标举;只是由于二战以来,中日学者不可避免地为马克思主义史观所席卷,内藤氏的唐宋变革说,遂影响日巨罢了。关于近世说种种,可参李华瑞《20世纪中日“唐宋变革”观研究述评》,《史学理论研究》2003年第4期;以及李华瑞《唐宋变革论的由来与发展》,天津古籍出版社,2010年。

③ 实际上,早在谢无量所撰《中国大文学史》中,便以弘治与嘉靖为分界点,明中叶始于弘治,而晚明始于嘉靖。中华书局,1940年,第26页。不过,文学批评界关于晚明也有两说,与史学界相似,例如钱基博在1933年的《中国文学史》将整个明代文学譬喻为欧洲中世纪的文学复兴,即以明建为近世之始,具体以弘治为中期之始,万历为晚明之始。参钱基博《中国文学史》,上海古籍出版社,2011年,第773—776页。

学界而言,虽然同样是受西方影响,无论持“宋说”还是持“明说”,仍然偏重于对中国历史传统——从制度到文学——自身演进的思考;然而,愈到后来,却不可避免地“在五四”新思潮的推波助澜下,日益将目光投向新社会、新市民、新思潮、新文学,并日益为马克思主义史观所席卷。或许,也正是因此,较之于“宋”说“明”说,“晚明”一说遂日益发达,对文学分期也影响深远,1949年以来更因进入文学史教材而一枝独秀。直到90年代,在日益飘起的重写文学史思潮中,“晚明”的意义仍然占据主导地位。1998年,袁行霈主编《中国文学史》仍以嘉靖之后为近古文学,文学变革犹如狂飙突至,迅猛异常,而将元初至明中叶期间,视为中国文学中古期的第三段;但同时也认为,元初是一个新的阶段的开始,明初则进入相对沉寂的时期。^①不过,就在同一年,章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》已明确提出异议,^②而将金元时期视为近世文学的萌生期,将洪武元年(1368)至成化末年作为中国近世文学受挫期;并将弘治元年(1488)至万历三十年(1602)左右,视为近世文学的复兴期,以前七子复古文学思潮的兴起为序幕;而以万历三十年至乾隆初期为近世文学的徘徊期。^③也即章、骆所编《中国文学史新著》正式突破原有的晚明说,而将近世文学的开始定在金元。同时,将中唐以来的文学视为中世文学的“分化期”,以为中国文学自中唐起开始分化,“明显地出现了两种足以对峙的倾向”,其中,雅文学的分化,其抒情的一支,与同时俗文学如传奇、词的起来遂成为后来近世

① 袁行霈《中国文学史》第4卷,高等教育出版社,2005年,第1页。袁版文学史初版于1998年,作为教材广为流传的则为2005年修订版。也是2005年,傅璇琮、蒋寅主编的《中国古代文学通论·明代卷》以成化前为前期,成化至正德为中期,嘉靖元年至明末为晚期,辽宁人民出版社,2010年,第11页。

② 早在章著1998年版总论中就已经提出这一分期法。参见章培恒、骆玉明主编《中国文学史新著》,上海文艺出版社,1998年,第26页。稍晚,郑利华《论中国近世文学的开端问题》一文,在肯定章氏分期法的同时,便指出郑振铎的文学史分期,其“依据则完全出于作者自己的标准,然如他对此三期特点的解释说:古代文学是‘纯然为未受有外来的影响的本土的文学’,‘纯然为诗和散文的时代’;中世文学处于‘印度文学和中国文学结婚的时代’;近代文学则是‘活的文学’。至于这些特点为何可以分别作为划分中国文学不同发展阶段的根据则没有任何说明”。《复旦学报》(社会科学版)2002年第2期。

③ 章培恒、骆玉明《中国文学史新著》(第二版增订本),复旦大学出版社,2011年,第3、54、209页。

文学的先声。^①可以说,这一文学分期,正可以看作是近世说中由“晚明”向“宋”在新情境下一定程度的回归,力图重新思考中国文学传统自身的演进历程。

当研究者将“近世”的开端定义在晚明,这一晚明又界定在嘉靖或更晚时;这一近世文学的兴起及其内涵,如前所说,便直接彰显了性灵思潮的意义,同时,这一性灵思潮更是作为复古思潮的反动而存在的。^②早在晚明性灵思潮起来时,时人便以指摘前七子复古模拟之弊为口号,清初钱谦益对李梦阳的批评尤为尖锐,可以说,钱氏对复古与性灵的定义,以及对有明文学史的建构直接影响了20世纪以来的文学史书写,并流播至今。^③然而,近百年来持异议者也不绝如缕。譬如,早在30年代,郭绍虞《中国文学批评史》中便说到:李梦阳所谓学古,又是标举第一义之格,则正属情文并茂之作。因此,主格调与主情,非惟不相冲突,反而适相合拍;^④1986年,章培恒发表《李梦阳与晚明文学新思潮》一文,特别提到以袁宏道为代表的性灵思潮与以李梦阳为代表的复古思潮之间的关联,^⑤可以说,后来研究界对复古运动的重新探讨正是发轫于此。90年代初,廖可斌的《明代文学复古运动研究》便是其中典型。^⑥2006年,李舜华《礼乐与明前中期演剧》,更以师道精神的消长来涵摄复古思潮以来明代文学的演变,尤其是作为近世文体戏曲的兴起。其中,便有专节讨论李梦阳。书中所述虽然侧重

① 章培恒、骆玉明《中国文学史新著》(第二版增订本),复旦大学出版社,2011年,第19页。

② 前揭朱剑心《晚明小品选注·叙例》在界定“晚明”时,便道“此七十年间,政治腐败,学术庸暗,独文学矫王、李摹拟涂饰之病,抒发性灵,大放异彩”,直接将性灵与复古对立起来。商务印书馆,1954年,第16页。

③ 参钱谦益《列朝诗集小传》丙集“李副使梦阳”,上海古籍出版社,1983年,第311页。今人持相似议论的,可参王运熙、顾易生《中国文学批评史》,上海古籍出版社,1979年,第253—263页。

④ 郭绍虞《中国文学批评史》,商务印书馆,2010年,第859页。值得提出的是,若论研究界有关性灵思潮与复古思潮之关系的争议,李梦阳“真诗乃在民间”说便是一个具体而微的例子,郭氏虽持“真诗乃在民间”乃空同晚年悔悟之论,然于空同诗论之分析时见精辟处,尤可参考。郭绍虞《中国历代文论选》第3册,上海古籍出版社,2001年,第57—58页。

⑤ 章培恒《李梦阳与晚明文学新思潮》,《安徽师范大学学报》(哲学社会科学版)1986年第3期。

⑥ 当时影响最大的便是廖可斌著《明代文学复古运动研究》,上海古籍出版社,1994年。这部专著是廖先生所撰博士学位论文(浙江大学,1989年)的修订稿,可以说正是风气变化下,最早集中论述明代文学复古运动,并重新衡量其意义的一部专著。

的是李梦阳在明中期曲学复兴中的先声作用，然而，其中对李梦阳诗论“真诗乃在民间”说的重新辨析、“七情之中尚哀”等议论的提出，以及从其志向在“风”与“雅颂”之间的两难来理解复古而不能的执着与沮丧，最终发明其慨然以师道自任的文学史意义，都是对李梦阳诗学及其于整个明代文学复兴之精神意义的重加探讨，因“真诗乃在民间”说讨论的出发点便在于当时北音的复兴，也只有重新发明李梦阳的诗学意义，方能真正讲明当时北曲究竟是在何种理论背景下勃兴的。^①

（二）复古（乐）思潮

到今天，有明文学的剧变以文学复古思潮的起来为标志，这一观点已逐渐为学术界所认可；然而，尚需提出的是，这一复古思潮断非仅仅存在于文学领域，从诗艺上鼓吹“诗必盛唐”“文必秦汉”，而是席卷了整个明代学术史体系的大变，而经学领域的复古乐思潮恰为其中最核心的部分，其实质是一代士林对自我性命思考的重新体认，也即士林精神的大裂变。李梦阳的意义，首先是作为当时一代士林精神的先驱者而在历史上大放异彩的，明乎此，方可以真正理解李梦阳对晚明文学的深刻影响。

笔者首倡复古乐思潮，究其根本，都在试图重新理解中唐以来文学史暨学术史的变迁，或者说，自复古乐思潮切入，可以更为深入地探讨一部文学史与学术史嬗变的隐微所在。说到中唐以来传统学术的大变革，若与制度变革相呼应，也不妨概略为唐宋变革。唐初孔颖达等奉诏编撰的《五经正义》等，以集大成的方式最终宣告了汉学“一天下”的官学地位，同时，极盛而衰，也肇示了汉学后来的衰微；殆至中唐以来，官学渐微，诸子并起，逐渐开启后来宋学的端倪。说到宋学与汉学，笔者曾指出，二者之间的根本歧异，体现在诗经学上，便是两宋以来强调诗乐相合，并将矛头直指汉学如何将诗乐相分，只知自训诂章句入手来发明义理，等等。^② 需要指出的是，从诗乐相分到诗乐相合，

^① 李舜华《礼乐与明前中期演剧》，第224页。

^② 同上书，第118—120页。