



福建省社会科学研究基地
中华文学传承发展研究中心

视域与诠释： 明代的中古诗歌批评

陈 斌◎著



人 民 文 学 出 版 社

视域与诠释： 明代的中古诗歌批评

陈 斌◎著



人 民 出 版 社

责任编辑：詹素娟 周文婷

装帧设计：东方天地

图书在版编目(CIP)数据

视域与诠释：明代的中古诗歌批评/陈斌 著. —北京：人民出版社，2018.1

ISBN 978-7-01-018399-2

I. ①视… II. ①陈… III. ①古典诗歌—诗歌评论—中国—明代

IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 251828 号

视域与诠释

SHIYU YU QUANSHI

——明代的中古诗歌批评

陈 斌 著

人民出版社 出版发行

(100706 北京市东城区隆福寺街 99 号)

北京中科印刷有限公司印刷 新华书店经销

2018 年 1 月第 1 版 2018 年 1 月北京第 1 次印刷

开本：710 毫米×1000 毫米 1/16 印张：22.5

字数：350 千字

ISBN 978-7-01-018399-2 定价：68.00 元

邮购地址 100706 北京市东城区隆福寺街 99 号

人民东方图书销售中心 电话 (010)65250042 65289539

版权所有·侵权必究

凡购买本社图书，如有印制质量问题，我社负责调换。

服务电话：(010)65250042

国家社会科学基金一般项目“明代学术思想语境下的中古诗歌批评研究”(14BZW033)阶段性成果

教育部人文社会科学研究一般项目“明人对中古诗歌的文献整理及诗学批评研究”(10YJA751008)结项成果

总 序

2004年10月,福建师范大学文学院获批建设福建省高校人文社会科学研究基地——人文福建发展研究中心,并于2011年评为省高校优秀社科研究基地。在此基础上,学校于2014年4月成立了中华文学传承发展研究中心,聘任郑家建教授为研究中心主任,以更好地发挥文学院在中华文学传承发展方面的科研优势,为我国社会文化发展以及闽台文化合作交流提供智力支持和决策参考。该研究中心于2014年6月经过专家评审,成功晋升为福建省首批社会科学研究基地。

福建省社科研究基地是人文社会科学研究的高层次学术平台,担负着组织科研创新团队、产出重大研究成果、创新科研管理体制机制、提供社会咨询服务、培养优秀科研骨干、促进学科建设发展的重任。省社科基地实行“机构开放、人员流动、内外联合、竞争创新、产学研一体化”的运行机制,经过几年的建设,力争成为国家或省级高层次智库或教育部人文社科重点研究基地。

中华文学传承发展研究中心依托福建师范大学国家重点学科(中国现当代文学)、福建省特色重点学科(中国语言文学)和3个福建省重点学科(中国现当代文学、中国古代文学、汉语言文字学),以及中国语言文学一级学科博士学位点和博士后流动站、戏剧与影视学一级学科博士学位点和博士后流动站、艺术学理论一级学科博士学位点和博士后流动站,以学科发展与

社会重大问题为导向,结合文学院的既有学术传统,确定中心的重大学术课题,围绕国家提高文化软实力与福建省社会文化发展的重大需求,在全球化语境中传承与创新中华文化。

中国语言文学是中华优秀传统文化的重要载体,具有深远的历史意义和现实意义。它不但成了联结全球华人共同家园的精神血脉,而且对中华文化在世界的流播也产生了积极的影响。中国语言文学在传承中华文明及促进闽台文化的合作交流方面具有其他学科无可替代的作用。福建师范大学中华文学传承发展研究中心的学术宗旨,是以历史和现实为基点,对涵盖古今的中国文学,尤其是闽台语言、文学及海外华文文学的渊源流变进行全方位的梳理,为当前建设繁荣和谐的社会文明提供可资借鉴的历史经验,加深两岸人民共同构建精神家园的情感联络,为促进闽台文化交流与中外文化交流作贡献。

研究中心聘任国内著名专家担任顾问和学术指导,对中心工作提供了强有力的指导。福建师范大学副校长汪文顶教授担任研究中心首席专家,副校长郑家建教授担任中心主任,研究中心的日常事务工作由常务副主任葛桂录教授负责。本中心的特色研究方向有四个:闽台语言文献与文学交流研究方向,负责人为林志强教授、郑家建教授;文体学研究方向,负责人为李小荣教授;中华文学域外传播研究方向,负责人为葛桂录教授;当代文学教育及语文教育研究方向,负责人为赖瑞云研究员。

研究中心将以国家社会文化发展的重大需求为导向,以研究项目为纽带,以研究方向组成的创新团队为载体,以出精品成果为目标,努力强化特色与优势。联系整合省内乃至国内相关高校、科研机构的学术资源,建立健全协同创新机制,造就一支高水平、结构合理和可持续发展的科研创新团队,打造一个在全球化语境中传承与创新中华文化的重点研究基地,成为全国有影响力的专门人才库和人才培养培训基地。

为促进研究中心建设目标的实施,我们在人民出版社的大力支持下,集中出版“福建省社会科学研究基地福建师范大学中华文学传承发展研究中心学术集刊”。该集刊主要收录研究中心同仁高质量的个人学术著作。列入研究中心学术集刊首批出版的十本著作,绝大多数是国家社科基金项目,如

《晋唐佛教文学史》(李小荣著)、《中国英国文学研究史论》(葛桂录著)、《东西方文化冲突下的亚洲言说:冈仓天心研究》(蔡春华著)、《明代建阳书坊之小说刊刻》(涂秀虹著,此项为阶段性成果)、《视域与诠释:明代的中古诗歌批评》(陈斌著,此项为阶段性成果)以及教育部人文社科研究项目,如《台湾诗钟社团及相关组织考略(1865—2014)》(黄乃江著)、《〈说文解字六书疏证〉研究》(李春晓著)、《阿瑟·韦利汉学研究策略考辨》(冀爱莲著)的结项成果。这些成果在课题结项评审专家审定意见的基础上,再次打磨修订,因此保证了较高水准的学术质量。研究中心成员承担的福建省社科研究基地重大项目的结项成果,也拟列入这套学术集刊出版。另外,本研究中心与文学院还合作搭建了两个学术平台《细读》《圆桌》,研究成果亦由人民出版社刊行,为国内外学者诠释中华文学经典、探讨重大理论问题、思考中华文化的传承发展方向提供重要的学术阵地。

中华文学传承发展研究中心

2016年8月

目 录

C O N T E N T S

引 言 / 1

甲 篇 明代对中古诗歌的性情诠释 / 9

第一章 风教之旨的抉发 / 11

第二章 言志体道的诠释 / 37

第三章 生命灵性的传释 / 61

乙 篇 明代对中古诗歌的审美观照 / 113

第四章 风骨审美传统的激扬 / 115

第五章 审美诠释转型:清与丽 / 155

第六章 审美诠释转型:神韵 / 194

丙 篇 明代对中古诗史的辨体建构 / 233

第七章 辨体理论的完善与实践 / 235

第八章 五言诗的流变 / 268

参考文献 / 344

后 记 / 352

引言

中古诗歌一直是诗学批评史的老话题。围绕它的褒贬然否,也总在后世诗话、选本、文集等各类形式的文献中缕缕不绝。中古诗歌批评能在明代取得较大推进,占据重要学术史地位,首先要归功于复古思潮的选择与揄扬,其次是诠释理论的深化与突破。

汉魏诗歌一直是人们心目中高古之美的典范。元代郝经《与阚彦举论诗书》:“诗之所以为诗者,所以歌咏性情者,只见《三百篇》尔。秦汉之际,骚赋始盛,大抵怨讟烦冤,从谀侈靡之文,性情之作衰矣。至苏、李赠答,下逮建安,后世之诗始立根柢,简静高古,不事夫辞,犹有三代之遗风。至潘、陆、颜、谢,则始事夫辞,以及齐梁,辞遂盛矣。至李、杜氏,兼魏晋以追风雅,尚辞以用性情,则后世诗之至也,然而高古不逮夫苏、李之初矣。盖后世辞盛,尽有作为之工而无复性情,自趋尘近,不能高古,习以成俗,昧夫风雅之原矣。”(《陵川集》卷二四),高古并非具体艺术风格,凡是歌咏性情,体现《诗经》传统,不过分追求词藻工丽,表现自然之美者皆可称高古,代表了一种诗歌美学理想。这也是明代前后七子两次掀起复古思潮,倡导“古体宗汉魏”的崇高目标。从陈子昂标举“汉魏风骨”到严羽高倡“以汉魏晋盛唐为师”,在一代代人的景仰崇慕中,汉魏诗歌早已成为一座不朽的文学丰碑。事实上,人们对汉魏诗歌典范意义的认知随时代不断变化,这既受同时代的创作状况的影响,也与整体学术环境与文化氛围有关。历史地看,七子派对汉魏诗歌

传统的尊重,既承续了传统诗学的某些惯性,但在“古体宗汉魏”的崭新表达中,又传递出不同已往的意义指向。表面看七子派“古体宗汉魏”似乎单纯从规范古体写作角度,来探讨汉魏诗歌典范性。试图通过拟习领悟汉魏诗歌的艺术审美特征,接受其高古格调的匡范,从而达到端正五古创作门径之鹄的。但正如当代学者指出的那样,明代以汉唐诗歌为理性的浓烈复古情结下,其深层文化心理是出于士大夫重振汉文化的历史使命感,文学复古正是这一心态在审美理想上的强烈诉求。^①

关于七子派倡导“古体宗汉魏”在明代的深远影响,古今皆有定论。李贽评价李梦阳、何景明的文学功绩云:“弘治初,北地李梦阳首为古文辞,变宋元之习,文称左、迁,赋尚屈、宋,诗古体宗汉魏,近律法李、杜。学士大夫翕然从之。”“以荡涤南宋胡元之陋,而后学者有所准。彬彬郁郁,蔑以上矣。”^②孙矿称:“诗家正派,还在建安、开元。”^③谢肇淛称:“五言古,学汉魏尚矣!”^④毫无疑问,宗汉魏与学唐一样,是明诗学建构的重要线索。尽管在嘉靖六朝派崛起及晚明性灵思潮的风行下,人们不满七子学古之过狭,“古体宗汉魏”之说受到了冲击,但即便如此,也并未真正动摇过人们对汉魏诗歌传统的崇尚,甚至主性灵论者亦依然认同已成定论的七子师古主张。如袁中道在反思公安派“不效颦于汉、魏,不学步于盛唐,任性而发”、“冲口而发,不复检括”的流弊后^⑤,亦劝诱后辈“当熟读汉、魏及三唐人诗,然后下笔,切莫率自矜臆,便谓不阡不陌,可以名世也”^⑥。关于这一点,正如陈良运先生所言:“有明一代的诗人与诗论家,除了袁宏道等少数有意与复古派唱对台戏者,言必称‘汉魏盛唐

① 陈文新《明代诗学》绪论中指出:“汉族文化的复兴,明代士大夫那种振兴汉文化的历史使命感,与‘文必西汉,诗必盛唐’的古典主义诗学主张有着某种必然联系。”(湖南人民出版社2000年版)何宗美、刘敏《明代文学还原研究》“以重振华夏美学为主导,故取法汉唐、比隆三代,不仅是明代的政治选择与愿景,也是明代的文化理想与宏图。”“文学上,其主流同样以追求雄健壮伟的风格为正统,文学复古贯穿有明一代正是明代士人盛世梦想的一种寄托。”(人民出版社2014年版,第211页)

② 李贽:《续藏书》卷二六,《李贽全集注》第一册,中国社会科学文献出版社2010年版,第270、268页。

③ 孙矿:《与吕美箭论诗文书》,《月峰先生居业次编》卷三,《四库禁毁书丛刊》集部126册,北京出版社1997年版,第224页。

④ 谢肇淛:《小草斋诗话》卷一内篇,张健辑校《珍本明诗话五种》,北京大学出版社2008年版,第362页。

⑤ 袁中道:《阮集之诗序》,《珂雪斋集》卷一〇,上海古籍出版社1989年版,第462页。

⑥ 袁中道:《蔡不暇诗序》,《珂雪斋集》卷一〇,第458页。

者’比比皆是,直到明末,此风不绝。”^①严羽出于对宋诗流弊的反思,试图通过学古正本清源,以“入门须正,立志须高,以汉魏晋盛唐为师”作为复古归趣。而七子派真正将严羽的“第一义”说推广为有明一代“三尺童子能言之”的普遍诗法取向,其影响不可谓不巨。明末陈子龙回顾本朝诗歌时称:“昭代之诗,自弘、正、嘉、隆之间,古体知法黄初以前,近体取宗开元以前,虽其间不无利钝,然大较彬彬,有正始之遗。”^②这正说明了汉魏诗歌传统对明代诗学的深刻塑造。

在传统诗学中,六朝诗一向被视为导致“建安风骨尽矣”的罪魁,在不断遭到的鄙视与批驳中,早已失去写进诗史“正典”的资格。而在明嘉靖间却出现了一股为“六朝张价”的诗学潮流,学界因命为“六朝派”。从中古诗歌接受与批评史意义说,该派的出现与弘、正间前七子之宗汉魏盛唐形成分庭抗礼之势,标志着复古思潮内部的分化及诗学追求的多元趋势。出于对七子学古取径过狭的反拨,正、嘉之际杨慎、薛蕙登坛树帜高倡六朝初唐,遂将弘治时即已肇始于吴中、金陵两地的尚六朝风气,激扬为别张一军的六朝派。六朝派与七子派的诗学分畛,也成为明中后期颇为人们关注的话题之一。为矫拔七子肤廓肆张之弊,六朝派表现出对绮靡纤艳之趣、对高情远韵与宏词丽藻的青睐,并与高叔嗣等中唐派合力促成了正、嘉间诗风的丕变。尽管六朝派遭到复古派主流的抵制抨击,但实际上,它正是作为后者重要的纠偏力量而出现的,共同推动了明代诗学的发展。对中古诗歌的接受与批评而言,两派从不同角度对中古诗歌的理论观照,包括对峙与争锋均有着值得深究的批评史意义。

从中古诗歌接受与批评的角度看,六朝派的诗学批评史意义不可轻估。七子派与六朝派在古体审美范型选择上,宗汉魏、尚“风力”与宗“三谢”、尚“妙丽”之分畛,其实均各截取了古体传统的某一阶段作为师法范型,很难涵盖整个中古诗歌的艺术风貌,也很难彼此取代。他们各自揭示了中古诗歌的阶段性特点,也为理解与评价中古诗歌提供了不同的审美批评角度。当然,六朝派在中古诗歌批评方面的理论贡献远不及七子派。他们对六朝诗史意义的探究,主要停留于开启唐诗这一层面,对六朝诗歌艺术的强调也仅局限于对正统观念的转拨,尚未对六朝诗歌本身展开深细的学术探究。直到晚明,随着性灵说及神韵说对

① 陈良运:《中国文学批评史》,江西人民出版社2001年版,第479页。

② 陈子龙:《成氏诗集序》,《安雅堂稿》卷三,人民文学出版社2011年版,第1064页。

中古诗歌内蕴及美感的全面清理,六朝诗才第一次得到真正意义上的理论发掘。而性灵论者对六朝艳情诗风的大肆张显,神韵论者从求清远之趣出发对建安诗歌粗豪之病的批评等,未尝没有嘉靖六朝派导夫先路的启迪。

当我们以明代的中古诗歌接受为研究对象时,势必要面对纷纭复杂的史实及理论资料,它们广泛分布于别集、诗话、书信、序跋及选本中,我们该选择怎样的研究方式与诠释路径?这方面,陈伯海先生《唐诗学史稿导言》关于唐诗学史的理论建构具有深刻指导意义:“唐诗研究的形态是多种多样的。这众多的形态又可大体上归结为阅读(包括欣赏)、批评和写作三个方面:选、编、注、考皆关乎读,圈点兼有读和评的功能,评与论属于广义的批评范围,而论及体派、作法、宗主等问题,则已通向了写作领域。从阅读到批评再到写作,正好构成诗歌接受活动的三个基本环节,总合起来便是一个完整的接受过程。”认为唐诗学史的逻辑构架,“当以在历史上起过较大影响并具有一定代表性的唐诗观为其枢纽,在横向和纵向两个方面展开。横向上,应探究作为接受范式的唐诗观与接受主体、接受对象之间的互动关系,以及这种互动在阅读、批评、写作各环节上的显现;纵向上,则应着重考察唐诗观自身的流衍变化,包括不同观念、范式间的对立、交渗、转换和兴替的过程。”^①毫无疑问,这是立足于史的宏观视野与立体建构。他还对唐诗的接受范式研究提出精辟见解:“接受关系的生成,以接受范式的建立为标志。所谓接受范式,是指接受主体对于接受对象的特定的把握方式,它既取决于对象的性能,而亦受制于主体的需求,是主客双方对立统一在接受活动中的具体实现。”他指出这种接受范式关涉到观念体系、审美情趣等,尤以观念居主导地位,因为“一定的唐诗观和相应的方法”集中体现了“唐诗研究者对诗歌作品的把握方式”。也就是说,后人对前代诗歌的接受,有自己的理论视域与观念方法。对于中古诗歌同样如此。明代诗论家如何诠释这一传统?如何借助诠释令其释放新的意义?其打开诗史的方式如何?也因此,面对林林总总的诗评诗论,弄清所归附的理论视域与诠释范式就显得极其必要。历史是叙述,是一种话语重构,批评史更是如此。披检明代的中古诗歌批评,主要集中于三大论域:首先是“诗道性情”。这也是歧义百出的诗学命题。“求古人之性情”

^① 陈伯海:《唐诗学史稿》导言,河北人民出版社2004年版,第10、15页。

是贯穿明代诗学数百年的心灵诉求,如何让“精神气格,皆足以追配古人”,乃是关乎世运文风的重大问题。中古诗歌性情的观照也是明代诗学的话题。可划入几个相对的关系维度上:一是政教功用的经世关怀与个人的缘情言志。二是忧时托志的怨愤与体道境界的洒落。三是法度格套与自我心性。

讨论中古诗歌中的风教情怀,似乎并非易事。尽管汉儒通过阐释《诗经》,确立了教化讽谏、美刺比兴的诗教精神,为抒情的社会功用性奠定了理论基础。但六朝那样的衰世,诗教不但未沿着汉儒指出的方向发展,反而几乎音沉响绝,最终得到唐代诗家“六义寢微”的无情判决。在历史定论的巨大笼罩下,明代诗论家如何从一片挾伐中找寻诠释出路?他们或从翼道裨治出发,发出对中古诗歌“诗教之亡”的声讨,将自己的声音汇入历史定论的合唱;或以变通宽容的姿态,化为对教化讽喻之情的搜讨发掘,力求在负面重围中予以突破与反拨。此一诠释思路表面看总给人一种老调重弹、不断复制前人的陈旧感,而事实却是,这种论调之所以不断被重提,也同样折射出明人自己的性情观中延续了相当多的诗教成分。明代诗论家正面将中古诗歌性情与风教联系起来,主要通过两种途径:或承认“汉魏作者,义关君臣朋友”而不坠风教之旨。或扩展到整个六朝,努力发掘其比兴美刺、温柔敦厚等符合风教的内容,甚至不惜作主观硬性的强索附会。在风雅响绝、诗道陆沉的六朝,真正符合化民成俗为旨、温柔敦厚为教的作品为数不多。郝敬、唐汝谔竭力发掘更属于阐释策略,与这些诗歌实际是否具有讽喻精神俨然已是两回事。然而,正如罗宗强先生论及明代台阁文学指出,政教观“乃是我国古代正统的文学观念。不论文学思潮如何之演变,它依然要存在下去,只是表现形态与程度不同而已”^①。其实,它广泛存在于人们的思想观念中,也是明代诗论家从诗教出发解读中古诗歌的一般诗学语境。

中古诗歌的情感经验中既包括“感于哀乐,缘事而发”的世俗性,也涉及“借山水化郁结”,澄怀静躁、会心玄远的超越性。中古诗歌这两股性情在明代诗论家那里,既表现为对其抒情性的普遍肯定,也突出表现为七子派对曹植、阮籍等忠愤忧戚的共鸣,及理学家对陶诗“道心”的体认。以李梦阳为主的复古派诗人,对中古诗歌特别是曹植、阮籍、陶渊明诗歌情感特征的

^① 罗宗强:《明代文学思想史》,中华书局2013年版,第236页。

表述,仍是对传统“诗言志”的高扬,与刘勰“风骨”说、陈子昂“兴寄”说,均有着一脉相承的理论渊源关系,说明他们对汉魏诗歌的情感观照,主要建立在传统情志观基础上。正如学者所云:“复古派作家大都积极参与了现实生活中的政治斗争,有自己的政治理想。他们的政治理想与审美理想相互融汇在一起。”^①他们对汉魏诗歌情志及社会性的重视,实际上包涵着从文学层面体现出的济世弘道精神。他们借汉魏诗歌呼唤风雅精神,实乃召唤一种壮怀慷慨的情志,一种振起平弱、鼓荡诗坛的风云气,为引领当代诗歌的健康发展寻找思想资源,其矫激时弊的现实意义也正由此而体现。陶诗以见道明性的人生智慧化解现实种种矛盾,将道家适性自然与儒家的“孔颜乐处”融化为悠然自适的生命情调,不仅“不困于穷”甚至“以穷为娱”,达到了“天壤间物,何往而不自得”的诗意境界,从而在传统的“不平之鸣”外确立了文学性情的另一种范型。无论是体道明性的哲思还是自得适己的意趣,陶诗作为文学性情的典范性,均在后人的反复诠释中得以稳固地建立起来,其洒落和易的逸情远韵,与李梦阳等人激赏的曹植、阮籍等诗歌矢志不平、悲愤峭激形成了鲜明对照,而后者更能反映明代诗学性情观追求理性内省的突出倾向。

出于对复古派强调法度、“敛才就格”的反抗,公安派、竟陵派以心性学为思想资源凸显自我个性的本体意义。他们借鉴心学人性本善、众心自灵的理念,以“不拘格套,独树性灵”为旗帜,掀起了彰显个性、尊重自我的性灵诗潮。他们将性灵提高到诗歌本体的地位,取代七子派诗学的以法度相矜,带来了一场关于诗歌性情的观念转型。袁宏道、钟惺等将情感引入个体心性层面的深度观照,对生命体验的深度抉发,是明代中古诗歌性情诠释的最大突破。尤其是袁宏道评点《玉台新咏》,从人性层面大胆肯定中古诗歌的艳情丽想,及钟惺、谭元春评选《古诗归》全面抉发中古诗歌所蕴藏的灵衷慧心。将传统的“感物吟志”变为“性灵窍于心”,由情感的经验论转向心性本体论。钟、谭最大贡献在于,以重构诗人心理经验作为诗歌欣赏与诠释宗旨,这对深度建立诗歌文本意义而言,未尝不是值得探寻的路径。就诠释视域的转换看,《古诗归》的“略体格而遵性灵”,将诗学关注的重心从体制格调转入诗人主体精神,虽然因为意存矫枉、太逞偏锋,但却是晚明诗学思潮

① 廖可斌:《明代文学复古运动研究》,上海古籍出版社1994年版,第114页。

重性灵、重个性,在中古诗歌性情诠释中最具开拓性的贡献。

其次是审美观照。如果说性灵思潮的崛起,改变了人们对中古诗歌性情的认同取向与感知方式,突破了传统诗教的政治功用观及“诗言志”的现实干预精神,从高度肯定个体心性出发将情性还原为独到的生命经验,从而使原先被摈弃的情感经验如艳情等重新被承认;那么突破风骨论的传统审美范型定势,重新肯定并全面发掘中古诗歌在清、绮丽、神韵方面的审美品质,则是明代诗论家发掘中古诗歌审美蕴含上的最大突破。如果我们联系明代诗学总体语境看,其实风骨这一强大传统审美范型所遭遇的挑战,与明代士人精神气质与审美情趣有着密切关联。复古派以追求雄健壮伟的审美精神表达其鸣盛心态,而阳明学为明代士人自我精神建构奠定了强大的哲学根基,使他们在积极追求外在事功与政治退守后的心灵安顿之间找到某种平衡,那么诗学领域从追求风骨遒劲、豪迈激越向沉潜内敛、冲淡萧散的转移,就是这一精神征候与心性气质在审美观念上的投射。

风骨、丽、清均为钟嵘、刘勰最早确立的中古诗歌审美批评范型,尤其是风骨与清此后在唐代牢牢占据主导地位。宋元时期风骨与气格融合。六朝与唐代是风骨说盛行的时代,刘勰的风骨说最初是对建安诗歌美学特质的概括。《风骨》篇中引述曹丕“文气”说,表明风骨与气内在的逻辑联系。诗歌情志鲜明俊爽、语言端直紧健,焕发生机勃发、真力弥满的精神风貌,正来自于诗人所蕴之气的激发。风骨作为中古诗歌批评中最早、最持久的审美话语,其最大意义是在两汉文学政教观外,树立了源于诗人生命力、以刚健充实为旨趣,真正基于文学本质的美学范畴。自中唐以后,诗人在高华壮大、气势雄浑的“风骨”之外开拓出新的美学追求,即风神远韵的省净清远、意境营造的深蕴精微。这一审美取向的变化激发诗学批评的方向调整,也带来了宋代诗学中对陶诗神韵的发现。七子派诗论家是明代倡导风骨气格说、崇尚刚健雄阔之美的主要群体,何良俊将前七子李梦阳等人标举汉魏盛唐,廓清明初“沿元人之习”而“极力振起之”,与开唐诗宗风的陈子昂相媲美。^①明代诗论家对清、神韵及绮丽等中古诗歌美感的重新发现,一个重要的历史

^① 何良俊:《四友斋丛说》卷二六《诗三》:“我朝如杨东里、李西涯二公,皆以文章经国,然只是相沿元人之习,至弘治间李空同出,遂极力振起之,何仲默、边庭实、徐昌穀诸人相和,而古人之风几遍域中矣,律以古人,空同其陈拾遗乎!”中华书局1959年版,第234页。

契机就是出于对七子派“专尚气格”的抗议。促成了审美取向最显著的变化,表现为对风骨气格之外的清远平淡、温厚柔婉等审美价值的倾心,也在中古诗歌批评领域掀起波澜。如果说宋代对陶诗神韵的发现,是对唐代以来风骨主导审美范型的局部突破,那么杨慎、陆时雍等从绮丽、清远视角重新发抉中古诗歌的美感特质,则是对风骨说一次大幅超越。陆时雍的《古诗镜》完成了真正意义上对中古诗歌的神韵阐释。

再次为风格辨体与诗史构建。明人以辨体为“谈诗之第一义”,形成了以探究各体风格特征及源流承变为基本内容的辨体模式,并从崇尚浑沦高古的审美观出发建立了正宗、奇变等不同的艺术品位,完成了中古诗史的建构。从徐祯卿的汉魏断代考察,到胡应麟、许学夷对中古诗史流变的全程描述,中古诗史第一次在明代得到完整清晰的呈现。在辨体及诗史建构方面,明代诗论家显示出了巨大的学术气魄,也是复古派对中古诗歌批评最突出的贡献。尤其是在辨体框架内,形成了一系列富有创见的理论命题。如源于宋元的古、律之辨,在明代得到了进一步深化。汉魏诗歌优劣论、汉唐五古正宗之争及围绕陶谢诗史地位的思考,成为明代辨体热衷的新话题。如果说南朝时期出现了中古诗歌辨体的第一次繁荣,那么,明代可谓集大成的终结期。应该说,将辨体的精细考察与诗歌流变的宏观梳理相结合,对于诗史的描述而言,确实给人系统的纵深感,这是辨体之所长。但也正是其所短。明清之际赵士喆一针见血地指出:“二李(李梦阳、李攀龙)未免重格调而薄性情”、“《卮言》所论字字当家,如老农之谈稼穡,先达之谈举业,确乎为后学之必遵。其所短者,深于法而浅于情,重于词而轻于理,止取于留连光景之资,于所谓兴观群怨者,未曾着眼。”^①辨体作为一种形式批评,它所能“照亮”的范围毕竟只在诗歌形式外层,对诗人生命体验的传释、对诗歌美学特质的抉发,并不在它的视域范围内。而更重要的是,诗歌演变显然不能仅仅归于艺术自律所为,还包括社会时代环境、诗人的经历气质等更复杂的因素,而如何揭示这些影响诗歌创作的主客因素,却并非其能力所及。而这也正是明代辨体诗学留给后人去拓展与完善的理论空间。

^① 赵士喆:《石室谈诗》,周维德集校《全明诗话》,齐鲁书社2005年版,第5131页。

甲 篇

明代对中古诗歌的
性情诠释