

November 2017

Criticism, Rebellion and Adaptation: Multi-dimensional Construction of Discourse of Remarks and Interpretation on Amorous Poems

Xiao Xiong

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Xiong, Xiao. 2017. "Criticism, Rebellion and Adaptation: Multi-dimensional Construction of Discourse of Remarks and Interpretation on Amorous Poems." *Theoretical Studies in Literature and Art* 37, (6): pp.90-103. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol37/iss6/9>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

批判、反抗与改编：艳诗评论及阐释话语的多向度建构

熊 啸

摘要：“艳诗”概念的形成与“艳”一字的含义相关联，二者在过去的文化语境中皆因暗含“危险性”的因素从而被权力建构成了典型的负面形象，这类批判话语遂构成了艳诗评论的主基调，艳诗一词的内涵也因此具有了明显的意识形态意味。明清时期关于艳诗的评论出现了两类新型的话语，一者从“情本”论出发强调其独立的意义与价值，构成了一种反抗型的话语；一者或从“雅正”的角度为其划定范围，或声称艳诗也可含有寄托，从而构成了一种改编型的话语。这些观点皆与当时诗学发展的大方向具有较强的趋同性，并显示出人们希望从理论层面对艳诗形象进行重构的意图。然而儒家理念的意识形态主导权决定了批判性话语始终具有不可动摇的地位，且其至今仍发挥着强大的惯性作用，从而导致艳诗研究一直未能摆脱边缘化的境地。

关键词：艳诗； 话语； 意识形态； 建构； 边缘化

作者简介：熊啸，文学博士，浙江财经大学人文与传播学院讲师，主要从事明清诗学及日本汉诗研究。通讯地址：浙江省杭州市江干区学源街18号浙江财经大学人文与传播学院，邮政编码：310018，电子邮箱：inner-shade@hotmail.com 本文为中国博士后科学基金“好色与‘好色’之间——日本江户、明治时期艳诗研究”[项目编号：2016M591587]的阶段性成果。

Title: Criticism, Rebellion and Adaptation: Multi-dimensional Construction of Discourse of Remarks and Interpretation on Amorous Poems

Abstract: The formation of the concept “amorous poem” related to the semantic meaning of the character “yan” (glamorous), and both of them were constructed as typical negative images due to their implicit “dangerous factors” in the cultural context of the past. These critical discourses thus set the tone of remarks on amorous poems, and the connotation of amorous poems thence showed a clearly ideological implication. But two new types of discourse in the remarks on amorous poems emerged in the Ming and Qing Dynasties. One emphasized the independent significance and value by the theory of “emotion-rootedness”, and constituted a discourse of rebellion. The other formulated the scope of amorous poems by the concept “elegant legitimism”, or claimed that amorous poems can also contain the element of sustenance, thus formed a discourse of adaptation. These views all displayed an obvious consistency with the environment of poetics at that time, and showed the intention that people wanted to reconstruct the image of amorous poems on the theoretical level. However, the ideological dominance of Confucianism determined that the critical discourse always took the unshakable advantage, and it still exerts a powerful inertial effect nowadays, which caused the marginalization of research on amorous poems.

Keywords: amorous poem; discourse; ideology; construction; marginalization

Author: Xiong Xiao, Ph.D., is a lecturer in the College of Humanities, Zhejiang University of Finance and Economics. His academic interests include the poetry of the Ming and Qing Dynasties, and poems of Chinese style in Japan. Address: 18, Xueyuan Road, College of Humanities, Zhejiang University of Finance and Economics, Hangzhou, Zhejiang Province 310018, China. Email: inner-shade@hotmail.com Funding: China Postdoctoral Science Foundation (2016M591587).

对研究现状的回顾是任何一类学科的研究都无法回避的基础性工作,而当研究者面对着艳诗的研究现状时却往往不无尴尬地发现:不仅在过去的历史评价中它总是以遭受批判为主,其在当前的文学研究中也始终没有摆脱边缘化的境地。因此对艳诗的研究有时很容易成为一种近似于“争取权益”的行为:不少研究者在文章中提出“应对艳诗予以客观、公正的对待”,这也就意味着他们认为目前学界对艳诗的评价在总体上仍是不够客观和公正的,这可能会使得一些声音在他人听来不免带有些许激进的意味。^①顺着这一思路推衍下去,一个无法回避的问题遂由此出现:造成这一现状的根本原因是什么?或者更进一步说,艳诗的形象天生就是负面的吗?当前学界对艳诗的研究多倾向于关注社会风气、文艺思潮等因素的影响作用及作品文本的艺术特色,而对其在过去的“言语”中被谈论的情况则较少作具体辨析,这其实并未真正触及其在历史评价与当前文学研究中处于弱势地位的根本原因,从而也就无助于对现状作出突破。事实上“艳诗”一词是个颇为特殊的称谓,其所使用的“艳”字并不是一个指向性非常明确的字眼,其含义亦在长期的使用过程中被赋予了一种意识形态的内涵,这在很大程度上影响了其形象的构建。另一方面,明清时期的艳诗评价也已经开始出现了多样化的局面,这些评论所针对的则是早已形成惯例的艳诗批判论,几种话语的相互交织构成了当时艳诗创作与评论的文化场域,若能对此作出较为细致的分析,关于艳诗历史评价的问题或许能够更加清晰化,其在当前学界处于边缘化地位的原因也可能由此得到一定的解答,本文拟围绕着这些问题展开论述。

一、权力对“艳诗”负面形象的建构

福柯在《性史》一书中谈到,我们总是下意识地以为“性”被压抑起来了,实际的情况则是权力将其建构成了一种话语,它采取迂回的方式声明了性的罪恶,并为此提出各种“科学”的解决方案,人们在大量谈论着性的同时却忽视了这一现象背后的权力本质。对此我们也可以提出类似的问题:艳诗的负面形象是否也存在着被建构的可能?

关于这一点必须回溯至“艳”这个字在早期

的使用情况,该字最早的含义多指向于女子容貌的美丽,如《左传·桓公元年》:“宋华父督见孔父之妻于路,目逆而送之,曰:‘美而艳。’”杜预注:“色美曰艳。”孔颖达正义:“美者,言其形貌美;艳者,言其颜色好”(阮元,《春秋左传》1740)。“艳”一字具有美的含义,其倾向于褒义的性质本应是明确的,但《左传》又有这样一句论断:“子灵之妻杀三夫,一君、一子,而亡一国、两卿矣,可无惩乎?吾闻之,‘甚美必有甚恶。’[……]夫有尤物,足以移人。苟非德义,则必有祸”(阮元,《春秋左传》2118)。这一“祸水论”对后世史观的影响极大,在这一语境中,“美”与“恶”被等同了起来,因为它对国家的权力及统治带来了极大的危害,其“美”的外表所附带的迷惑性又进一步彰显了其“恶”的本质。无独有偶,《诗·小雅·十月之交》中有“杞维师氏,艳妻煽方处”(阮元,《毛诗》446)之句,此“艳妻”一般认为指的是褒姒,此句写的是她对朝纲的扰乱,《诗·小雅·正月》则直称“赫赫宗周,褒姒灭之”(443),在此“艳”的恶属性被再度予以了强调,“艳妻”一词的特殊含义也在后世史书的书写中得到了反复的确认:

成帝暗弱,不能自立。内惑艳妻,外恣五舅,卒令王莽坐取帝位。(崔鸿 513)

耽荒为长夜之饮,嬖宠同艳妻之孽,危亡弗恤,上下相蒙。(《陈书》119)

可以看出该词已明显具有了一种政治性的意味,它反映出人们对于美艳女性对权力具有危害的一种恐惧心理,这意味着这一类形象及足以彰显其特质的属性必须被建构成为一个负面的概念。与之相应,在对女性所制定的评价标准中,“貌”远不及“德”为重要,尽管在感性的文学世界中二者往往被颠倒过来,但这也构成了后者容易遭受批判的理论依据。

当“艳”作为一个修饰词与“情”相关联时,其所指向的是男女之情,在过去的语境中这种男女之情与夫妻之情并不相关,故多被视为一种“非礼”之情。当文学作品以此为题材时,其容易招致非议的情况是可以想见的,因为诗在很早就与音乐一同被视为了反映民众生活并可对其产生教化作用的一种形式及手段,故这样一类诗歌的流

行则意味着该国“其政乖”“其民困”，在与之相应的音乐被视为“乱世之音”“亡国之音”（阮元，“礼记”1527）的情况下，其诗作自然也很难逃离被批判的命运。其所反映的仍然是一种对权力受到威胁的警惕心理，这样一种理论遂为在位者提供了一个参考的方案：一旦此类诗歌开始广为流传，便应当考虑动用官方的力量对其加以控制乃至打压。

事实上艳诗的内容正与这两种“艳”的含义相关（若更进一步考虑，作为文辞风格的“艳”在过去的文学评论中亦经常遭受批判，这一点也构成了艳诗的重要表征之一），绝大多数艳诗写的都是美女或爱情的题材，这两类含义在过去的使用语境中却往往暗含负面的色彩，正因它们潜在的不安定因素被认为可能威胁到国家的政权或道德体系，故权力往往将其建构成为一种负面的形象，并将其置于掌控之下，艳诗负面形象的形成也是如此。此前“艳歌”作为一种民歌进入乐府的体系中并造成一时风靡的现象已经引起了人们的警觉，如王僧虔所云“自顷家竞新哇，人尚谣俗，务在嚙危，不顾律纪，流宕无涯，未知所极，排斥典正，崇长烦淫”（沈约 553），刘勰《文心雕龙·乐府》亦称其“诗声俱郑”（255），即这类以男女之情为题材且音调哀怨婉转的歌曲被视为了郑卫之风的翻版，正统人士自然会对其表现出警惕的态度。艳诗概念的出现当与艳歌的文本化及文人化创作具有密切的关联，其在现存文献中首见于《玉台新咏》所收梁代萧绎的《戏作艳诗》，但也正是在这一时期，作为萧纲侍读的徐摛曾因宫体诗风的流行而受到过梁武帝萧衍的责问：

摛文体既别，春坊尽学之，“宫体”之号，自斯而起。高祖闻之怒，召摛加让，及见，应对明敏，辞义可观，高祖意释。（《梁书》447）

事实上《玉台新咏》所收梁武帝的作品亦不在少数（但其与成型的宫体诗之间仍有一定的差别），这反映出即使是在梁代，这样一类在文辞、内容等方面表现出华艳、轻艳色彩的诗作的广泛流行也会引起在位者的警觉，因为儒家经典早已将其定位成一种潜在的威胁，其流行更是一个危险的信号。史书的记载显示徐摛化解了这场危

机，他的回答虽不可见，但郑卫之诗会给国家统治带来威胁的理论依据既来自于儒家经典，那么梁武帝的责问也当由此入手，徐摛的回答能使其释意，则说明了在当时的文化语境中人们确实倾向于相信为人与为政是可以分开看待的，这是文笔之辩的观念得以形成的基础，也是萧纲提出“立身先须谨重，文章且须放荡”（严可均 3010）的重要依据。然而这一语境在儒学传统得到重建的唐代却很难维持下去，唐初的史臣乃以陈隋之短命为鉴，找来了宫体诗作为其文学-政治体系的罪魁祸首，甚至还将梁代的亡国也一并归入其中，正是在这样一种语境下，宫体诗/艳诗^②代替了郑卫之风成为了当时的亡国之音，艳诗的负面形象遂由此建立起来：

其意浅而繁，其文匿而彩，词尚轻险，情多哀思。格以延陵之听，盖亦亡国之音乎！（魏征 令狐德棻 1730）

这一定性由官修史书在“文学传”的总论中直接提出，其影响力之大不难想见，且在其权威性的言说之下，这一论断遂被“自然化”了：当人们谈论到艳诗这个概念时，他们会下意识地认为这是一类不严肃的、不雅驯的、淫靡的、危险的诗作，正如“艳”用指美女时多使人联想到祸水，用指艳情时则使人联想到违背礼法一样，这看起来是一个再正常不过的事实，殊不知其实则是一个阐释的结果。因此“艳诗”并非天生是负面的典型，其形象是被建构出来的，而这种建构又必须以儒家理论作为其阐释的文化背景，这也可以解释为什么在儒家文化的影响力相对趋弱的时期（南朝、中晚唐及晚明），艳诗的创作往往能够趋于兴盛，而这一点又会反过来加强人们对艳诗负面形象的判断。正如我们在翻查资料时所能看到的一样，在这之后对艳诗的批判可谓屡见不鲜，它们或直接从道德政教的角度出发批判其内容，或针对其文辞风格发表批评意见，此二者都能在初唐史书对宫体诗的评价中找到根源。

然而对异性及爱情的描绘本是文学最为重要的题材之一，故艳诗虽屡遭批判，其创作却从唐代一直持续至民国时期未曾消失（宋代艳诗创作极少，主要是因为艳词取代了其基本职能），这反映出此类诗歌的创作其实有符合人本性需要的一

面,否则它不能在舆论环境如此负面的情况下仍具有这样顽强的生命力。然而诗人们也逐渐意识到只有创作并不够,他们需要为其寻找一个合理的解释,于是在明清这个诗学理论获得长足发展的时期,有关艳诗的新型话语开始被建构出来,其声称艳诗并非是一类毫无意义的诗作,它们也可以有独特的价值或深度,这些话语既对权力构成了一种挑战,但在某种程度上又为其所部分接受,从而构成了一个较为复杂的文学现象,本文将从两个方面对这些新型话语的建构情况进行分析。

二、以“情”为本的反抗型话语

《诗大序》有一句著名的论断:“发乎情,止乎礼义”(阮元,“毛诗”272),即诗歌本于人情,但将其表现出来则应受到礼义也即道德政教体系的约束,如此方能做到“好色而不淫”。多数艳诗之所以受到批判乃是因为它们并未遵守这一原则,其对于情的表达及文辞的渲染往往超出了这一标准所预设的边界。然而大量作品的存在似乎也显示出从可操作性的角度而言,文学作品情感的表达与释放有时很难受到既定规则的限制,故关于艳诗的话语建构首先出现的便是一类主张以“情”为本的观点(在艳诗的语境中,“情”专指男女之情),既然以情为本,那么止乎礼义的原则便往往不再适用,这对处于绝对地位的儒家诗论来说显然构成了一种挑战。

唐代的韩偓在其《香奁集序》中便谈到了情的重要性,他首先承认此类诗作“诚知非士大夫所为”,然“不能忘情,天所赋也”,也即这些作品是其情感流露的结果,他强调这种对于情的善感出于天生,非其所能控制。在说明了诗集的编集情况后,他又不无自信地称其艺术成就当不在《玉台新咏》之下,但他也意识到后人可能会对其诗的内容作出指责,遂又在最后加上了一句:“若有责其不经,亦望以功掩过”(1054)。从《香奁集序》的自述中可以看出这种话语的建构其实充满了阻力,作者很清楚若要为这部诗集的编集提供一个解释,首先就必须面对传统诗学观念对于艳诗的批判问题,显然他不能正面与之发生碰撞,而是只能采取退一步的方式,或将这些诗歌的创作根源“情”的由来归之于天,或是以其作品的艺术成就也即其“功”来掩盖自己所犯的“过”——即

创作并编集了这些未能止于礼义的艳诗。其原因在于中国早期的诗论中其实缺乏一套以“情”为本的理论系统,这使得试图想要以此为基础建立起新型话语的人们很难正面说出自己心中的想法。在这之后杨维桢的《续香奁集序》则直接放弃了这种话语的建构,他选择像黄庭坚一样用“空中语”(362)的说辞为自己开脱,其所举陶渊明赋《闲情》不害大节的例子倒是可以视为后来一些艳诗论的先导,尽管在这里它更多是一种倾向于消极的处理方式。

艳诗在晚明曾一度趋于兴盛,其流行程度足可与梁陈及中晚唐相比,其创作也超越了当时诸多流派的限制,表现为一种普遍性的繁荣,其在诗学层面上的阐释也出现了以往未曾有过的新现象。首先值得一提的便是钟惺与谭元春의《诗归》对艳诗的评点,他们的解读及阐释显示出一种对其进行理论建构的倾向:

读《紫玉歌》知此二语为真至。崔女《幽婚》、《赠碗胎》诗,没命之后,始作相怜,尤为幻怪。情之在天地间如此!(《古诗归》206)

读晋宋以后《子夜》《读曲》诸歌,想六朝人终日无一事,只觉一副精神、时日于“情艳”二字上,体贴料理,参微入妙。(《古诗归》206)

美人诗,不在艳语,而在艳情。如此诗则情、语俱艳矣。语艳,亦非龌龊浓词也。(《唐诗归》87)

其一强调的是情具有超越生死的力量,其与汤显祖《牡丹亭题辞》所论情之“一往而深,生者可以死,死者可以生”(1093)实无二致,这正是在晚明尊情的文化土壤中才能产生的论调。其二称六朝人终日将注意力放在“情艳”之上(“情艳”当与“艳情”无异,《诗归》中还有“艳情诗”“情艳诗”等提法,亦是同一概念),然而这一说法并不含丝毫贬义:正因终日沉浸于此,其诗方能“体贴料理,参微入妙”。其三提出美人诗(亦即艳诗)的重点在于艳情而非艳语,这是一个诗歌的内容与形式关系的老话题,只是其被置于了艳诗的语境之中,意指只有情艳,才能情语俱艳,在这里“艳”被视为了一个重要的标准,末尾又提出语艳

亦非“龌蹉浓词”,即“艳”在道德层面上的负面因素被消解了。这实际上已对形成惯例的艳诗批判论构成了一种反驳:即艳诗固然情语俱艳,但“艳”不应是一个贬义的概念,相反它应该是一个正面的评价标准,其效果的最终成立则有赖于“情”的深度与厚度。在此基础上他们又对诗中的“情”进一步提出了如下见解:

情不微不至,不迂不微,不痴不迂,
古来才人虽极方正难犯,下笔作艳词,自
深于一切荡子。(《古诗归》278)

妙在贞静之情,即以风流艳词发之。
艳亦何妨于正也?(《古诗归》96)

此二则强调的皆是“情”的本体性作用,即若一个人的情感本质是优秀的,那么不论将其表现在何种形式上都能有极为突出的表现,艳诗亦是其中之一。换句话说,只要作者的用情是极深、极痴的话,艳诗自然是可作的。此处“艳亦何妨于正”之论固然有其渊源,^③但相对而言此说在晚明乃更具有其时代性的观念及理论上的依据,且具有一种正面建构的意图,即其强调的是“艳”的正当与合理性,而非开脱之语。同时期的其他诗歌选本如《唐诗艳》《唐诗艳逸品》等的出现也显示出此时的诗歌评论试图将“艳”建构成为一个全新审美范畴的倾向,这样一种对其内涵进行阐释的现象颇值得注意。此外钟、谭还从艺术论的角度对一些艳诗作了分析与解读,其中竟陵派所主张的“幽”与“深”等风格也被贯彻其中,即“深”应首先由情深而起,并以细、微、幽、澹等风格表现在诗歌文本之中,“深”还要求情感不能一味外露,而应沉潜、盘旋,并以艺术化的形式深藏起来。他们还将禅宗的思维方式与对艳诗的鉴赏结合在一起,这实际上是将宋代以来禅宗以艳诗说法的理路反引入艳诗当中,^④从而构成了一种对艳诗进行品味及阐释的全新方式,扩大了其审美的空间及余地。

同时期费元禄的《情诗序》也值得注意,他在序文中对先圣对于《诗经》“乐而不淫,哀而不伤”的定论提出了质疑,因其中的部分篇目未免有“导淫之已甚”之嫌,后在列举了前人的种种钟情之举后,他遂有“心有所寤,虽衽席而犹携;情之所通,即仙凡而不隔”之叹,故其编《情诗》,即是

为了展现情的这一伟大力量。其在最后又举《维摩经》所云“先令众欲钩缠,后令证入佛道”以为其“微意”(费元禄 463),则又显示出这一话语天生的弱势性:即在过去的文化语境中,情并不能转化为一种形而上的存在,故只能以“佛道”作为其最终归宿。与之相似,陆士楷的《闲情集序》也表现出了类似的认识倾向,此集刻于康熙九年,是一部专收有明一代诗人的艳诗而成的总集。陆士楷在序中主要谈论的是如何抑制情的泛滥并使其复归于性的问题,他提出对艳诗的阅读就如同对水进行疏导一般,能够使情终归于正:“情尽则心明,心明则性现”(顾有孝 陆士楷 650),其对情性的讨论遂又回到理学的老路上去了。应当指出的是,这两部诗集的编纂显示出晚明及清初文人对艳诗的重视,只是他们的理论阐述最终都将“情”的归宿引向了别处,这是因为在当时的文化背景中,“情”特别是男女之情在哲学层面的建构上缺乏一个独立自洽的理论体系,故其始终不能以自身的独立性作为其意义呈现的方式,从而不得不面对归于虚无或复归于性的命运。

与以上所举理论性的阐述不同,王彦泓的艳诗则可视作“情本”理念在诗歌创作上的实践。王彦泓的特殊之处多为研究晚明文学的学者所忽视,他的创作其实展现出了很强的反传统性,这不仅表现为他对个性的绝对重视,而且还包含了他对自我实现方式的独特思考。在《疑雨集》中,他从未表现出对仕途及功名的眷恋(并非出于独善其身),其诗歌的社交属性也可说非常微弱(仅在几个好友之间展开),其对家庭人伦因素的表现亦很少见(在为妻子所写的悼亡诗中他甚至声称对其并无爱意,可见后者对他的重要性),在对一段段爱情经历的书写中,他对如何以此道作为其人生价值实现的方式进行了思考与探索,这其实也已具有了一种形而上的意味。汤显祖、冯梦龙在他们的创作中也做了类似的尝试,但他们一方面承认情和欲的合理性,一方面却又试图将情纳入到道德或伦理的体系之中,这意味着其独立的价值始终难以得到真正的承认。与之相应,王彦泓在其人生的爱情书写中也屡屡遭遇到困境,他曾对自己的人生将以何种形式留下印记这一终极问题感到过苦恼:“今日席间谁认得,旧时家令沈休文”(王彦泓,卷3 4),然而不为人所理解的孤独又反过来成了他前进的动力:“岂惮谗唇工贝锦,

尚甘诗骨堕泥犁”(王彦泓,卷3 8),“老后莫应销逸气,贫来浑未减狂心。凭君觅个当垆处,断送床头卖赋金”(王彦泓,卷3 3),但伴随着他的死亡,这样一种实验性的探索也不得不随之终止,其诗亦由于对性爱的大胆描写而屡屡为后人所诟病。

清代的袁枚曾与沈德潜有过一段关于艳诗的争论,由于沈德潜编《清诗别裁集》黜落王彦泓诗不选,袁枚遂写信前去责问,不仅如此,他还在《随园诗话》及《答戴园论诗书》中反复表达他为艳诗张目的态度。袁枚的观点同样是围绕着情而展开的,其之所以强调情,乃与他的性灵诗论强调“真”相关联,因此他的诗论反对任何形式上的道德束缚。在他看来,男女之情是所有情感中最为重要的一种,其感染力也特别深,“情所最先,莫如男女”(《小仓山房诗文集》1802),故表现男女之情的艳诗自然成了他大力推崇的对象。沈德潜对王彦泓诗的摒弃态度令他十分不平,在写信之后,或许是由于对方一直不予回应,他又在诗话中再度表达了自己的不满:

本朝王次回《疑雨集》,香奁绝调;惜其只成此一家数耳。沈归愚尚书选国朝诗,摈而不录;何所见之狭也!(《随园诗话》15)

王彦泓诗固然可称绝调,然而由于其诗的激进性,观点保守的沈德潜必然不可能将其选入,袁枚为立其论,遂展开了以下一段论述:

夫《关雎》即艳诗也,以求淑女之故,至于展转反侧。使文王生于今,遇先生,危矣哉!《易》曰:“一阴一阳之谓道。”又曰:“有夫妇然后有父子。”阴阳夫妇,艳诗之祖也。(《小仓山房诗文集》1504)

正如有学者指出袁枚的诗论具有一种很强的“解构倾向”(蒋寅12-13),故他对儒家诗论早已确立的“有关系”“温柔敦厚”等原则一一作了驳斥,其在《随园诗话》中亦能以一种强势的态度指责沈德潜的见解狭隘,但在这里他却又进入到传统的话语之中,举《关雎》及《易经》以为艳诗的历史及理论依据,这与他在《答戴园论诗书》中称

“缘情之作,纵有非是,亦不过三百篇中‘有女同车’‘伊其相谑’之类”(《小仓山房诗文集》1803)乃是同一战术。这或许更应归结为其诗论的方便与权宜等特性(黄培芳在《香石诗话》中就批判了他这一投机取巧的行为),但这同样可以反映出“情本”话语的一种弱势性:对沈德潜及后来猛烈批判袁枚的朱庭珍、章学诚等人来说,他们完全没有也不必与其在这一点上展开争论,因为他们根本就不承认这一话语的合法性。相反袁枚在与之正面阐述观点时则仍不免要进入到对方的话语体系之中,而这实则已是下文所说的“改编”型话语的范畴了。

此外袁枚还举了大量正直之人作有艳诗的例子来说明其创作无碍于诗人的品格,这一点钟、谭在《诗归》中已经谈论过。他的另一个战术则是提出每种类型的诗歌风格都有其生存的权力,如唐代的沈宋、王孟、孟贾、张王元白、温李等皆有他们擅长的领域及相应的成就,“要在用其所长而藏己之所短则可,护其所短而毁人之所长则不可。艳诗宫体,自是诗家一格”(《小仓山房诗文集》1505)。他的这一主张所针对的其实是康乾以来的诗坛将雅正诗风定于一尊的现象,正如严迪昌先生所说,“‘清雅’、‘醇正’之风正荡涤或消解被视为不合‘指归’的一切变徵变雅之调”(652),这意味着没有自觉“被规范化”的诗人往往得不到其生存的空间,故袁枚之为艳诗张目,实则也是为那些主流以外的诗人们发出不平的呐喊。袁枚在当时获得了许多追随者,然而在他去世之后,其追随之众亦大多烟消云散,这反映出在乾嘉时期诗坛严酷的生存境况仍在持续,以“醇雅”之风为代表的权力者们仍然掌握着主流的话语权。

作诗应遵循以情为本的原则,这在整个明清时期并不是一个新鲜的提法。但若将其具化到“男女之情”这一点上,并以此作为与之相关诗歌的创作纲领,其阻力便开始显现出来。纵观以上几种观点,可以发现其所建构的以“情”为本的话语虽然能在某些时期产生特定的影响,但从总体上来说,其在以儒家诗论为主导的文化语境中始终缺乏有利的理论基础及意识形态立场,他们所不得不面对的一个事实是:除了声称“情”的意义与价值以外,他们似乎很难在这一点上继续生发下去。“在没能对封建纲常名教有根本反思和触动的前提下,情必然要被其掏空和置换,最终还是

要落入程朱‘天理’的覆辙”(洪涛 104)。他们或许未必不明白,只有破除掉儒家诗论的理论基础才能使得他们的话语占据主动的立场,然而这在当时几乎是不可能实现的任务。

三、以“雅正”为主的改编型话语

反抗型话语已在实践过程中证明了其天生的弱势性,故另一种改编型话语遂展现出了其存在的价值:在它的阐释之下,艳诗获得了与儒家诗论的原则相吻合的某些特质,其或要求在内容及描写上有所选择,使艳诗尽量往雅的艺术层面靠拢,或主张艳诗应有所寄托,从而直接在理论层面上改变其形象。此处所采用的“反抗”与“改编”的表述与后马克思主义文化研究的“抵抗”与“收编”较为相似,事实上本文两个概念的提出确系受其启发,但相较而言后者是一个二元的结构,前者则是一个三元的结构:由上至下的是原本由权力所建构的批判型话语,由下至上的则是反抗与改编两种话语,三者之间的力量抗衡虽非势均力敌,但后二者毕竟还是在特定的时期发出了各自的声音并造成了一定的影响。历来的研究者对第三种话语多持否定态度,认为其不过是一种牵强附会,这其实不免有过度简单化的倾向,事实上这一类观点仍有其相对复杂的原因、背景及内涵,本文将试图对其作出具体的辨析。

(一) 雅正的艳诗艺术论

正如前文所说,晚明是一个艳诗创作再度趋于兴盛的时期,其流风则一直持续至清初,在清初这个对明代学术及文学进行全面总结的时期,对晚明艳诗的阐释也成了放在此时期诗人们面前的课题之一。从结果来看,艳诗在此时并未被冠以“亡国之音”的恶谥,这与其在初唐曾遭遇过的命运不同,也与晚明的狂禅之学及其影响下的部分文学创作所遭受的批判不同,其背后的原因颇值得深究。就后者而言,竟陵派的诗歌成了晚明文学被批判的重点,钱谦益、王夫之、朱彝尊等人在这一点上皆表现出了一致的态度,原因是他们诗中的衰飒之气被视为了亡国的征兆。王夫之还专门针对谭元春的艳诗及《诗归》中所选的艳诗作了批评,但其所针对的乃是他们的创作及诗论中“不雅”的部分,而非将艳诗一笔抹倒,其《姜斋诗话》中有一段专门论及艳诗的内容:

艳诗有述欢好者,有述怨情者,《三百篇》亦所不废;顾皆流览而达其定情,非沉迷不反,以身为妖冶之媒也。嗣是作者,如“荷叶罗裙一色裁”,“昨夜风开露井桃”,皆艳极而有所止。至如太白《乌栖曲》诸篇,则又寓意高远,尤为雅奏。其述怨情者,在汉人则有“青青河畔草,郁郁园中柳”,唐人则“闺中少妇不知愁”、“西宫夜静百花香”,婉变中自矜风轨。迨元、白起,而后将身化作妖冶女子,备述衾裯中丑态。杜牧之恶其蛊人心,败风俗,欲施以典刑,非已甚也。近则汤义仍屡为泚笔,而固不失雅步。唯谭友夏浑作青楼淫咬,须眉尽丧;潘之恒辈又无论已。《清商曲》起自晋、宋,盖里巷淫哇,初非文人所作,犹今之《劈破玉》、《银纽丝》耳。操觚者即不惜廉隅,亦何至作《懊侬歌》、《子夜》、《读曲》? (《姜斋诗话》21)

他在开头便对艳诗的题材作了分类,“《三百篇》亦所不废”意味着他将其传统上溯到了《诗经》,这显然是一种肯定的态度。其所赞赏的是“艳极而有所止”“寓意高远”“婉变中自矜风轨”的作品,而元稹、白居易的作品则由于着重刻画一些性爱的细节,故被目为“以身为妖冶之媒”“蛊人心,败风俗”,由此可以看出王夫之的批评意图其实仍与儒家诗论的主张较为一致,只是他将艳诗中符合其准则的部分作品挑出来划到了批判对象的范围之外。又因谭元春的《子夜歌》大量模拟女子声口,内容直白大胆,故被批判得最为激烈,他在《古诗评选》中进一步对《诗归》选取《子夜歌》等诗的做法作了抨击,并将此类作品定性为亡国之音:“竟陵唱之,文士之无行者相与敦之,诬上行私,以成亡国之音,而国遂亡矣。竟陵灭裂风雅、登进淫靡之罪,诚为戎首”(“楚辞”617)。这种乱扣大帽子的方式在清初的文学批评中并不少见,它显示出此时文人学者总结亡国教训这一意图背后的迫切与焦虑,但比起对竟陵派的批判,王夫之对艳诗的评价始终较为温和,其在《古诗评选》及《唐诗评选》中对一些较为雅致的艳诗仍表示了肯定,可见其欲以“雅正”的标准来为艳诗创作确立一个可供参考的规范。

康熙年间的贺裳在其《载酒园诗话》中亦专设了一段文字谈论艳诗,其观点与王夫之较为相近,即艳诗固可以作,只是应遵守儒家诗论的基本原则,当以蕴藉雅正为本:

正人不宜作艳诗,然《毛诗》首篇即言河洲窈窕,固无妨于涉笔,但须照摄乐而不淫之义乃善耳。(贺裳 223)

随后他举出唐代的崔颢及崔国辅之诗为例,称前者较后者“殊有蕴藉”,又称王昌龄的《闺怨》较崔国辅之诗妙在不说出,其“悔教夫婿觅封侯”之悔亦较“悔不盛年时,嫁与青楼家”之悔为稍正。正因确立了这样一个标准,故他在之后举王适《古别离》、徐安期《催妆》、蔡环《夏日闺怨》为例,以其所写皆为思妇之情,可称《草虫》《杕杜》之遗;刘希夷《公子行》、徐安贞《闻邻家理箏》等诗所写虽与前者不同,但由于遣词造句并未指实,多为虚景,亦不失《汉广》《秣驹》之意;而如元稹、杜牧、李商隐、韩偓之诗则多有幽约之事,作者本人亦不加隐讳,故只能沦为《桑间》《濮上》之流了。但此后他又举崔颢《王家少妇》、王维《扶南曲歌词》、韩偓《个依》等诗称其妙在“如或见之”(贺裳 223-24),也即对女子形象的刻画极为生动,这又是一种较为纯粹的艺术论,故在这一标准下,像《个依》这种纯写艳情且不加避讳的诗作亦不无其可取之处了。

这种以“雅正”重新定义艳诗的观点从思路上来说其实与前文所举使情终归于性(即消除情中之欲)的提法较为接近,但它的出现还是显示出在情本论主张丧失其话语权的时期,人们对艳诗这一概念所秉持的态度仍对晚明的诗学观有所继承,也即“艳诗”应是中性的,它作为一种诗歌类型不应被贴上负面的标签。

(二) 艳诗寄托说

正如蒋寅所指出的,重倡诗教以确立诗学的伦理道德基础是清初诗学的重要论题之一,^⑤在这样一股思潮的影响下,时人对艳诗的评论与阐释也表现出了与之一致的倾向。被权力话语所建构的具有负面形象的艳诗本应与“寄托”毫无关联,^⑥但其美女与爱情的题材却早在《离骚》“美人香草”的传统中被赋予了忠君爱国的寄托,题材的一致使得艳诗与寄托之间构成了理论上关联的

可能性,明清易代的巨变则使得这一可能变为了现实。不少由明入清的诗人都提出了类似的主张,且他们在当时也都是重要的创作者,这使得他们的观点更具有一种切身的体会之感。首先值得一提的是钱谦益的《读梅村宫詹艳诗有感书后四首》诗序:

余观杨孟载论李义山《无题》诗,以为音调清婉,虽极秾丽,皆托于臣不忘君之意,因以深悟风人之旨。若韩致尧遭唐末造,流离闽、越,纵浪《香奁》,亦起兴比物,申写托寄,非犹夫小夫浪子沉湎流连之云也。顷读梅村宫詹艳体诗,见其声律妍秀,风怀惻怆,于歌禾赋麦之时,为题柳看花之句。傍徨吟赏,窃有义山、致尧之遗感焉。(116)

明初杨基称李商隐的《无题》诸作乃“皆托于臣不忘君之意,而深惜乎才之不遇也”(杨基 253),钱谦益则将其前半句拈出作为其此诗的主旨。对李商隐《无题》诗的政治阐释在清代开始成为主流,但此处值得注意的是韩偓的《香奁集》也被赋予了同样的阐释,这不啻是一个破天荒的论调,因为在清代以前《香奁集》一般被视为“裾裙脂粉之语”(严羽 69)、“要之发乎情止乎礼义者则少”(宋绪 593)的一类作品,故其本应是“艳诗”的典型。钱谦益则提出韩偓的“遭唐末造,流离闽、越”使他在诗中寄寓了深沉的哀感,故《香奁集》必然不会是“小夫浪子沉湎流连”之作。他又称吴伟业的一组艳诗使其产生了“义山、致尧之遗感”,这一点后来被吴伟业在《梅村诗话》中予以了否认,但钱实为知吴此诗之本事者,他的有意“误读”当有借为吴梅村辩解以为其自陈心迹的用意,此关乎其历史评价,是为古代知识分子的终极忧虑。^⑦韩偓的光伟形象与其《香奁集》文本之间的矛盾向来是其人其诗颇具争议性的主要原因,钱谦益对《香奁集》主旨进行阐释的目的则在于消除这一矛盾,并为后世读此诗之人揭示其创作主旨,以便进一步了解其为人。钱谦益意欲展示其诗旨的“真实”意图为何姑且不论(就杨凤苞《某氏读梅村艳诗书后笺》的分析来看,此举或有适得其反之嫌),但这样一种观点的出现却可视为某种时代心理需求的反映:即一些入清诗人对

于自身形象及其历史定位抱有一种深深的焦虑之感,他们需要通过诗作为其自身提供解释与自辩,而“美人香草”的诗学传统恰好为他们指明了一个方向,继承晚明遗风仍有大量创作的艳诗遂成为了承担这一重任的合适载体。

同为虞山诗人的冯班在年青时期亦曾一度流连歌舞之地,其所作艳诗多与冶游相关,但在甲申之后,他的创作开始呈现出较大的变化,与冶游相关艳诗的数量大量减少,一些具体所指不明却暗含深意的诗作开始出现,他还一些诗序及对诗歌的评点中反复提出艳诗应有寄托的主张:

艳诗妙在有比兴,有讽刺。《离骚》以美人喻君子,《国风》好色而不淫是也。直作丽语,不关教化,最为诗家一病。[……]唐香艳诗必以义山为首,有妆裹,意思远,中间藏得讽刺,“西昆”诸君不及也。(方回 276)

虞故多诗人,好为脂腻铅黛之辞。识者或非之,然规讽劝戒亦往往而在,最下者乃绮丽可诵。今一更为骂詈,式号式呼,以为有关系。纨绔子弟不知户外有何事,而矢口谈兴亡,如蝥螬聒耳,风雅之道尽矣。(《钝吟老人文稿》62)

诗应关教化、有美刺本是一个老生常谈的话题,但冯班将其限定在了“艳诗”之上,这是一个新的提法,据第二则材料则可知他之举艳诗要有“规讽劝戒”所针对的乃是当时一些“矢口谈兴亡”、甚至沦为骂詈号叫的诗作,二者即使在主旨上略有相似,但“有妆裹,意思远”的艳诗显然在艺术层面上较后者更胜一筹,且更为重要的是对作者而言这样的写法也更加安全。冯班此论并非完全出于维护诗教的目的,而有其更为实际的需要,即保全身家性命。观其在《家戒》中反复向家中子弟提及莫求名、要保身的教诲,便可明白他的真实意图,故他甚至称“以笔墨劝淫”之诗纵有不佳之处,也好过那些“风刺而轻薄不近理者”,因其为“有韵之谤书”(《钝吟杂录》72),会给人乃至整个家族都带来祸害。其实冯班非无亡国之痛,其《自题小像》一诗的“羡伊犹着旧衣冠”(《钝吟集》25)之句实则已将内心表露无遗,而如其《叙旧次韵和钱夕公四首》《行云》《学唐人杂

词四首》等诗亦多少暗含意旨,故他乃是借用了这一本为他所熟悉的形式将其江山变色之际的复杂情感容纳进去,从而构成了一种艳诗的变体。冯班的诗论在清代经吴乔、赵执信的提倡传播较广,艳诗寄托说能在清代产生持续的影响,当与其主张不无关系。

此外清初持此类观点的诗人不在少数,如余怀在其读王士禛、彭孙遹《香奁唱和诗》所作的《读曲歌》序中有“哀江南而作赋”“靡芜采山上”“悲欢兼万情”(153)等语,然观王士禛《香奁三十首》诗序“虽情至之语,风雅扫地,然一往而深,辄欲令伯與唤奈何,雅不屑使大雅扶轮,小山承盖”(564)之言,则可知他们的创作基本是出于对情本论的实践,与寄托并无关联,然而余怀能够做出这样一种解读,却也很能说明问题,此与其《板桥杂记序》之“此即一代之兴衰、千秋之感慨所系,而非徒狭邪之是述、艳冶之是传”(404)显是出于同一机杼。故此时的艳诗遂不再像梁陈的宫体诗那样被冠以“亡国之音”的恶谥,相反却在某种程度上成为了入清诗人们“故国之思”的载体,其前后命运遭际之差异不可谓不大。值得一提的是王士禛、士禛兄弟在年青时曾作有不少艳诗,而士禛在成为诗坛盟主之后便不复作,其在论诗时亦倾向于采用一些冷峻的评语与之划清界限,这同样反映出情本论话语的一种弱势性:即它可能不会在一个诗人的创作生涯中得到持续的贯彻。

伴随着时代的推移,易代的悲痛不再是诗歌创作的主流,然而艳诗寄托说的观点却被传承了下来,稍后的田雯在为他人所作的《艳体诗序》中便称:“大约毛诗有兴比、有美刺、正变,总归于得性情之正而止。[……]先生之《艳体诗》,其渊明、广平之赋乎?惟善读毛诗者乃足以知之”(392)。此外他还将老、庄之玄言与徐、庾之丽句并列来说明不同诗歌风格共存的必要性,可视为袁枚艳诗论的一个先声。同时还值得注意的是黄之隽的《香屑集》,该集成于康熙三十八年,是一部集唐诗而成的艳诗集,关于其创作缘由,作者在诗集起首的《诗话八条》中作了说明:

屡应乡试,连辄斥,则秋背痒,不应举。穷愁外侮,百感纷至,则每用艳体为集句,寓美人芳草之言,以写忧而寄思。(1)

可知他的创作意图非常明确,即在其中寄寓自己应试不举的穷愁忧思,且就其作品的文本来看,一些诗句在经由其精心的排列之后确实产生了某些复合性的含义,这在以“美人”“佳人”“无题”为题的诗作中表现得尤为明显,事实上这些词汇在长期的使用过程中早已积累了丰富的含义,本身就能给读者带来丰富的联想,^⑧黄之隽对诗句的组合排列或使得诗中人物呈现为一种欲陈其情却难以直言的状态,或使整首诗表现为一种分离与阻隔的态势,这些都使得其诗作具备了多重解读的可能性。《四库总目提要》也罕见地对其技巧予以了极高的评价,虽然提要又称“其词皆艳冶,千变万化,不出于绮罗脂粉之间,于风骚正轨未能有合”(永瑢等 1529),但这部诗集却是《四库全书》唯一收录的一部艳诗集。事实上乾隆在《四库全书》编纂完成之前曾下过一道谕旨,要求删去其中格调较为卑下的《美人八咏》诗,并对韩偓及后人所作“香奁体”诗提出了批评,即这类艳诗仍被亮了红灯,但从另一个角度考虑,是否“所谓托兴遥深,语在此而意在彼”(永瑢等,卷首 7)的一类艳诗在某种程度上已经获得了一定的认可?这部诗集的收录或许可以说明一些问题。

此外与这种纯官方话语不同的是,终清一代对《香奁集》做出类似钱谦益阐释的言论可谓层出不穷,这说明相当一部分诗人对这样一类本被视为格调低下的艳诗皆作出了不同于以往批评观点的解读,这是发自内心还是有意误读固然难以一一判断,但这一现象的出现则反映出艳诗寄托说确实已部分为人们所接受,其接受背后的语境则是人们需要通过这样一种“寄托”的方式来解决他们在生活及精神上所遭遇到的危机。正如前文所说,康乾以后诗坛的生存境遇越来越有严酷之态势,这使得许多诗人迫切需要一个可以为他们的心声提供庇护的场所,艳诗则恰好成了满足这一需求的文化载体,这一点也可在人们对乾嘉时期艳诗作者的评价中得到体现:

艳诗发源齐梁,晚唐温、李乃变为近体,本朝黄仲则《绮怀》、乐莲裳《绿春》诸作,芬芳悱恻,突过古人。若王次回、袁香亭靡靡之音,非雅奏也。(邱炜菱 122)

国朝诗人善言情者不少,以黄仲则、乐莲裳、郭频伽三家为最。频伽含情若柳,吹气如兰,于憔悴婉笃之中,有悱恻芬芳之致。(张维屏 1123)

前者称王彦泓、袁树之诗非为雅奏,乃是将其作为对黄景仁、乐钧“芬芳悱恻”之作的反衬;后者称郭麐言情之作中有“悱恻芬芳之致”,所指出的亦是一种具有深意的创作范式。如果说黄仲则是在他的《绮怀》诗中直接发出“寄语羲和快著鞭”(黄景仁 266)这样一种深沉而痛苦的呼喊的话,那么乐钧和郭麐则更多地是在他们的诗中隐约地寄寓其失路憔悴的悲叹。此二人在他们的创作中都明显表现出一条转变的轨迹,即由年青时的写艳情转向年长后的写寄托,这意味着他们的创作并非是一种理论执行的结果,而更多是出于个人经历而转向对这一诗学理念的自觉接受。三人中黄、乐为翁方纲弟子(其中黄的《绮怀》诸作在翁方纲为其編集时甚至被全部删除),郭麐为袁枚弟子,三人不约而同地表现出类似的创作倾向这一点正显示出此时的大环境对这类底层诗人所造成的压抑与摧残,其在乾嘉这一号称盛世的时期出现,尤具有其独特的意义。

艳诗寄托说的普遍出现与明清交替的时代背景密切相关,其在清代能够持续为人所接受则反映出诗人们在特定时期中的某种文化心理需求。不同于前一类反抗型话语,这两种观点采用了不那么激进的方式对艳诗作出了符合于儒家诗论原则的阐释,试图使其进入到主流的话语体系之中,并部分为权力所接受。然而反抗与改编两种话语的出现固然显示出诗人们试图对艳诗形象作出重构的努力,作为研究者,我们也应当对其各自诉求的背景、内涵及意义抱有充分的认识与理解,但也应当注意到,它们正是以批判性话语作为其参照而提出的,这意味着后者在艳诗的评论体系中始终占据着主流的话语权,二者固然可以在特定的时期发出不同的声音,但却不能完全取代后者成为真正的主流。

结 语

历来对艳诗的评论都不仅仅是针对其文本自身而展开的,正因权力对于“艳”字的相关含义及

“艳诗”的内涵进行了具有强烈意识形态意味的建构与阐释,故与艳诗相关的反抗或改编的话语也不能不围绕着这一批判性话语而展开。正如前文的分析所示,在艳诗的创作及评论这样一个文化场域中,批判性话语始终占据着主流的地位,但长期大量的创作使得一类以“情”为本的反抗型话语开始出现,然而这一话语却由于不具备完整自洽的理论体系及意识形态立场,故在话语权的争夺中往往处于弱势的地位。而以“雅正”为主的改编型话语的出现则意味着诗人们开始正视艳诗大量存在的这一事实,通过这种方式既可为其长期以来不曾中断的创作现象提供一个合理的解释,也可为在特定时期抱有特殊需求的诗人们提供一个恰当的寄托方式(当然亦不免有牵强附会者,其存在难免会为此说招来口实),因此我们或许不宜一概将其斥为一种浅薄的自欺欺人之举。就总体情况而言,反抗与改编两类话语都试图改变艳诗原本负面的形象,但二者之间相对强弱的态势又从侧面反映出批判性话语始终占据着绝对的优势,艳诗必须借用其理论中的某些要素才能获得更多生存的空间,因此其在过去的文化语境中实难真正获得其“独立”的价值。

为了更好地说明艳诗话语建构的特殊性,此处还可以举出另外两个概念与之进行比较。第一个是艳词,艳词在多方面吸收了艳诗的题材及手法并在五代及两宋发展壮大,然而围绕着艳词的话语建构却并不如艳诗那样复杂:由于艳词并未被建构成为典型的负面形象,人们对其创作多持听之任之的态度,这是因为诗歌是一种相对严肃的文体,其在多方面都受到道德及政治因素的影响,而娱乐性较强的词体则相对不受此限制,故后来围绕着词体虽然也形成了“言情”及“雅正”等理论,但它们却并非是以批判性话语作为其参照而建构起来的,其性质也就与艳诗的两种话语存在着一定的差别。又由于艳词的负面形象不如艳诗那样明显,故其在当前的文学研究中所获得的关注也明显较后者为多,这或许是因为人们在研究之前不必与潜藏于意识深处的观念进行抗争,遂使得这一研究行为的展开更加顺理成章。另一个概念是日本和歌当中的恋歌。日本过去曾长期存在着汉文学及和文学两个传统,自894年日本停止派遣遣唐使之后,和文学开始摆脱其所谓的“国风暗黑时代”进入了发展的黄金时期。恋歌

作为早期的和歌集《万叶集》及《古今和歌集》中的重要组成部分也在这一过程中确立了其文学传统,且平安时期“色好み”(好色)之风的流行使得恋爱及互赠恋歌成为了当时贵族的重要生活方式之一,因此其在和文学的领域中一直都具有其重要的地位。江户时期的本居宣长则从描写恋爱的和歌及物语中提炼出了日本重要的文化传统“もののあはれ”(物哀),并强调了恋爱对于感受物哀的重要性及日本文化、文学的去道德、去政治性。也就是说,在文化语境完全不同的日本和文学领域中,与艳诗的题材基本相似的恋歌并未被建构成为负面的典型,相反却可说是正面的典型,二者境况的差别反映出在不同的文化语境中,人们对相似题材的文学类型可能有着完全不同的认识。

伴随着中国社会由近代走向现代,文学也产生了由文言向白话的转变,文化及文学观念的大幅更新使得对异性及爱情的吟唱不再成为一个问题,然而“艳诗”这一暗含意识形态因素的概念在文学进入到白话文时期之后却也没有了存在的必要,取而代之的是爱情诗,二者题材虽较为相似,内涵却有着极大的差别,于是艳诗遂逐渐成为了一个历史名词,围绕其所展开的话语也只能随之偃旗息鼓,未能伴随着文化语境的转变而产生话语权的交接。也许不得不承认的是,过去的权力对艳诗形象建构的话语仍具有一种强大的惯性力量,它仍能使我们下意识地认为这是一类不严肃的、不雅驯的诗作,其既不能代表一个诗人创作的主要面貌,亦没有过多的文化承载力,故对其的研究也就没有太大的价值。而在建国后近三十年的文学史著作中,则又由于反映论、阶级论等观点占据了主导的话语权,遂使得这样一类从属于“抒情传统”的诗作再一次遭受了严厉的批判。一方面是批判性话语的强大惯性,一方面则是个人主义与集体主义之间的矛盾冲突,二者的合力使得艳诗至今仍未真正获得合理的认识与评价,即便是为其“争取权益”的著作(如前引耿传友文及章培恒、骆玉明《中国文学史新著》)也因在这一点上少有响应之声而不无寂寞之感(特别是近几年来与艳诗相关的研究著作更少,这可能是由于作为热门的南朝及中晚唐艳诗的研究已渐呈捉襟见肘之态),故这样一种边缘化的现象本身就能说明许多问题,而对这一现象的改善则仍有待

于我们不断反观自身的观念与意识,如此文学研究方有不断前进的动力。

注释[Notes]

① 可见耿传友:《艳诗该如何对待——由袁枚、沈德潜之争谈中国艳诗的历史命运》,《文艺理论研究》2011年第4期。该文对袁沈艳诗之争在过去的回响及王彦泓诗在历来文学史中的书写情况作了梳理,提出尽管今人多倾向于赞同袁枚的意见,但艳诗在大多数文学史著作中仍处于缺位的状态,应当还其一个合理的文学史地位。

② 当今学者对于宫体诗是否完全等同于艳诗持有异议,但在唐代的语境中,人们对二者多不加区分。

③ 如皮日休曾在《桃花赋》序中提出宋璟为相之刚毅与其《梅花赋》吐辞之婉媚颇为不类,宋人吴处厚则列举了更多类似的情况,并总结称“文章艳丽,亦不害其为正”,见吴处厚《青箱杂记》(北京:中华书局,1985年),李裕民点校,第81页。但相对而言晚明之前此类观点的提出并非基于一种情本主义的理念,且其亦无对“艳”的内涵进行全新阐释的意图。

④ 宋代禅师以艳体诗词悟道讲法的例子非常普遍,其分析可见王志楣:《缘情而绮靡?——艳词绮句的禅诗认识分析》,台湾《政大中文学报》,2004年第2期。

⑤ 见蒋寅:《在传统的阐释与重构中展开——清初诗学基本观念的确立》,《中国社会科学》2006年第6期。

⑥ 除去初唐史书对艳诗的批评这一角度之外,《玉台新咏》的编纂者也明显表现出强调其所选诗作“艳体”之纯粹性的倾向,如张衡《四愁诗》诗作入选,而诗序失选,其原因很可能就在于诗序点明了其创作的一种政治性诉求,正如纪容舒所说:“若存其本序,则与艳体为不伦,故删去,以就此书之例,非遗漏也。”见纪容舒《玉台新咏考异》,载《景印文渊阁四库全书·第1331册》(台北:台湾商务印书馆,1986年),第813页。这从另一个侧面反映出艳诗在最初确实与寄托等因素无关,它是南朝文学朝着唯美、抒情化方向发展的一个结果。

⑦ 关于此组诗作文本的详细分析,可参见李欣锡:《钱牧斋〈读梅村宫詹艳诗有感书后四首〉析论》,台湾《清华中文学报·明清诗文特辑》,2009年11月。

⑧ 详见叶嘉莹《唐宋词十七讲》(北京:北京大学出版社,2007年)第37-47页中对“语码”(Code)概念的说明。

引用作品[Works Cited]

崔鸿:《十六国春秋》,《景印文渊阁四库全书·第463册》。台北:台湾商务印书馆,1986年。

[Cui, Hong. *The History of Sixteen Countries. A Complete Royal Collection of the Four Treasures (Wenyuan'ge) Photocopied Version.* Vol. 463. Taipei: The Commercial Press, 1986.]

方回:《瀛奎律髓汇评》,李庆甲集评校点。上海:上海古籍出版社,1986年。

[Fang, Hui. *A Collection of Remarks on Ying Kui Lü Sui. Collected and Punctuated.* Li Qingjia. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1986.]

费元禄:《甲秀园集》,《四库禁毁书丛刊·集部第62册》。北京:北京出版社,1997年。

[Fei, Yuanlu. *Collected Poems and Articles from Jiaxiu Garden. Collections of Banned Books by the Four Treasures. Literature Vol. 62.* Beijing: Beijing Publishing House, 1997.]

冯班:《钝吟老人文稿》,《清代诗文集汇编·第20册》。上海:上海古籍出版社,2010年。

[Feng, Ban. *Articles of Old Man Dun Yin. Compilation of Poetry and Prose from the Qing Dynasty.* Vol. 20. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]

——:《钝吟杂录》,《清代诗文集汇编·第20册》。上海:上海古籍出版社,2010年。

[---. *Miscellany of Dun Yin. A Compilation of Poetry and Prose from the Qing Dynasty.* Vol. 20. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]

——:《钝吟集》,《清代诗文集汇编·第20册》。上海:上海古籍出版社,2010年。

[---. *Poetry of Dun Yin. A Compilation of Poetry and Prose from the Qing Dynasty.* Vol. 20. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]

顾有孝 陆士楷:《闲情集》,《四库禁毁书丛刊·集部第172册》。北京:北京出版社,1997年。

[Gu, Youxiao, and Lu, Shikai. *Poetry of Leisure Emotions. Collections of Banned Books by the Four Treasures. Literature Vol. 172.* Beijing: Beijing Publishing House, 1997.]

韩偓:《韩偓集系年校注》,吴在庆校注。北京:中华书局,2015年。

[Han, Wo. *Textual Annotations to Collected Works of Han Wo.* Proofread and Annotated. Wu Zaiqing. Beijing: Zhonghua Book Company, 2015.]

贺裳:《载酒园诗话》,《清诗话续编》,郭绍虞编选,富寿荪点校。上海:上海古籍出版社,1983年。

[He, Shang. *Poetic Remarks from Zaijiu Garden. Sequel of Collections of Poetry Commentaries of the Qing Dynasty.* Ed. Guo Shaoyu. Punctuated and Proofread. Fu Shousun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]

洪涛:“以情为本:理欲纠缠中的离合与困境——晚明文学主情思潮的情感逻辑与思想症状”,《南京大学学

- 报(哲学·人文科学·社会科学版)》4(2009): 96-104。
- [Hong, Tao. "A Predicament of Rationality and Emotionality in Late - Ming Dynasty Literature." *Journal of Nanjing University(Philosophy Humanities and Social Sciences)* 4 (2009): 96-104.]
- 黄景仁:《两当轩集》,李国章校点。上海:上海古籍出版社,1983年。
- [Huang, Jingren. *Poetry from Liangdang House*. Proofread and Punctuated. Li Guozhang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1983.]
- 黄之雱:《香屑集笺注》,古愚校注。台北:新文丰出版公司,1979年。
- [Huang, Zhijuan. *Textual Annotations to Poetry of Fragrant Fragment*. Proofread and Annotated. Gu Yu. Taipei: Shin Wen Feng Press Company, 1979.]
- 蒋寅:“袁枚性灵诗学的解构倾向”,《文学评论》2(2013): 5-17。
- [Jiang, Yin. "The Deconstruction Tendency of Yuan Mei's Xingling Poetics." *Literary Review* 2(2013): 5-17.]
- 刘勰:《文心雕龙义证》,詹锳义证。上海:上海古籍出版社,1989年。
- [Liu, Xie. *Annotations To Wen Xin Diao Long*. Annotated. Zhan Ying. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1989.]
- 钱谦益:《牧斋有学集》,钱曾笺注,钱仲联标校。上海:上海古籍出版社,1996年。
- [Qian, Qianyi. *Collected Works of Youxue*. Annotated. Qian Zeng. Punctuated and Proofread. Qian Zhonglian. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1996.]
- 邱炜菱:《五百石洞天挥麈》,《续修四库全书·第1708册》。上海:上海古籍出版社,2002年。
- [Qiu, Weixuan. *Wu Bai Shi Dong Tian Hui Zhu. Sequel of A Complete Royal Collection of the Four Treasures*. Vol. 1708. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 阮元:《十三经注疏·春秋左传正义》。北京:中华书局,1980年。
- [Ruan, Yuan. *Annotations to Thirteen Scriptures. Annotations To Chun Qiu Zuo Zhuan*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- :《十三经注疏·礼记正义》。北京:中华书局,1980年。
- [——. *Annotations to Thirteen Scriptures. Annotations To Li Ji*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- :《十三经注疏·毛诗正义》。北京:中华书局,1980年。
- [——. *Annotations to Thirteen Scriptures. Annotations To Mao Shi*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1980.]
- 沈约:《宋书》。北京:中华书局,1974年。
- [Shen, Yue. *The History of the Song Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1974.]
- 宋绪:《元诗体要》,《景印文渊阁四库全书·第1372册》。台北:台湾商务印书馆,1986年。
- [Song, Xu. *Summary of Yuan Poems. A Complete Royal Collection of the Four Treasures (Wenyuan'ge) Photocopied Version*. Vol. 1372. Taipei: The Commercial Press, 1986.]
- 汤显祖:《汤显祖诗文集》,徐朔方笺校。上海:上海古籍出版社,1982年。
- [Tang, Xianzu. *Collected Poems and Articles of Tang Xianzu*. Annotated and Proofread. Xu Shuofang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1982.]
- 田雯:《古欢堂集》,《清代诗文集汇编·第138册》。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Tian, Wen. *Collected Works from Guhuan House. Compilation of Poetry and Prose from the Qing Dynasty*. Vol. 138. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 王夫之:《楚辞通释·古诗评选·唐诗评选·明诗评选》。长沙:岳麓书社,2010年。
- [Wang, Fuzhi. *Interpretation of Chu Ci. Collection and Commentary of Ancient Books Poems. Collection and Commentary of Tang Poems. Collection and Commentary of Ming Poems*. Changsha: Yuelu Publishing House, 2010.]
- :《姜斋诗话》,《清诗话》。上海:上海古籍出版社,1978年。
- [——. *Poetic Remarks from Ginger House. Collections of Poetry Commentaries of the Qing Dynasty*. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1978.]
- 王士祯:《十笏草堂诗选》,《清代诗文集汇编·第98册》。上海:上海古籍出版社,2010年。
- [Wang, Shilu. *Selected Poems from Shihu Cottage. Compilation of Poetry and Prose from the Qing Dynasty*. Vol. 98. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 王彦泓:《新式标点疑雨集》,陈益标点。上海:扫叶山房,1926年。
- [Wang, Yanhong. *New Punctuation to Yiyu Poetry*. Punctuated. Chen Yi. Shanghai: Saoye Hill's Press, 1926.]

- 魏征 令狐德棻：《隋书》。北京：中华书局，1973 年。
- [Wei, Zhen, and Linghu, Defen. *The History of the Sui Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.]
- 严迪昌：《清诗史》。杭州：浙江古籍出版社，2002 年。
- [Yan, Dichang. *A History of Poems in the Qing Dynasty*. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2002.]
- 严可均：《全上古三代秦汉三国六朝文》。北京：中华书局，1958 年。
- [Yan, Kejun. *All Articles from Ancient Books Times to Six Dynasties*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1958.]
- 严羽：《沧浪诗话校释》，郭绍虞校释。北京：人民文学出版社，1961 年。
- [Yan, Yu. *Textual Interpretations of Canglang Poetic Remarks*. Punctuated and Annotated. Guo Shaoyu. Beijing: People's Literature Publishing House, 1961.]
- 杨基：《眉庵集》，杨世明、杨隽点校。成都：巴蜀书社，2005 年。
- [Yang, Ji. *Peotry from Mei House*. Proofread and Punctuated. Yang Shiming and Yang Juan. Chengdu: Bashu Publishing House, 2005.]
- 杨维桢：《杨维桢诗集》，邹志方点校。杭州：浙江古籍出版社，2010 年。
- [Yang, Weizhen. *Poetry of Yang Weizhen*. Punctuated and Proofread. Zou Zhifang. Hangzhou: Zhejiang Ancient Books Publishing House, 2010.]
- 姚思廉：《陈书》。北京：中华书局，1972 年。
- [Yao, Silian. *The History of the Chen Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1972.]
- ：《梁书》。北京：中华书局，1973 年。
- [---. *The History of the Liang Dynasty*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1973.]
- 永瑢等：《四库全书总目》。北京：中华书局，1965 年。
- [Yong, Rong, et al. *Catalogued Complete Library from the Four Treasuries*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1965.]
- 余怀：《余怀全集》，李金堂编校。上海：上海古籍出版社，2011 年。
- [Yu, Huai. *Collected Works of Yu Huai*. Collected and Proofread. Li Jintang. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2011.]
- 袁枚：《小仓山房诗文集》，周本淳标校。上海：上海古籍出版社，1988 年。
- [Yuan, Mei. *Collected Poems and Articles from Xiaocang Hill House*. Punctuated and Proofread. Zhou Benchun. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 1988.]
- ：《随园诗话》，顾学颀校点。北京：人民文学出版社，1982 年。
- [---. *Poetic Remarks of Sui Garden*. Proofread and Punctuated. Gu Xuejie. Beijing: People's Literature Publishing House, 1982.]
- 张维屏：《国朝诗人征略》，陈永正点校，苏展鸿审定。广州：中山大学出版社，2004 年。
- [Zhang, Weiping. *Summary of Poets in the Qing Dynasty*. Punctuated and Proofread. Chen Yongzheng. Examined. Su Zhanhong. Guangzhou: Sun Yat - Sen University Press, 2004.]
- 钟惺 谭元春：《古诗归》，张国光、张业茂、曾大兴点校。武汉：湖北人民出版社，1985 年。
- [Zhong, Xing, and Tan, Yuanchun. *Gu Shi Gui*. Punctuated and Proofread. Zhang Guoguang, Zhang Yemao and Zeng Daxing. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1985.]
- ：《唐诗归》，张国光、张业茂、曾大兴点校。武汉：湖北人民出版社，1985 年。
- [---. *Tang Shi Gui*. Punctuated and Proofread. Zhang Guoguang, Zhang Yemao and Zeng Daxing. Wuhan: Hubei People's Publishing House, 1985.]

(责任编辑：查正贤)