

May 2020

The Emergence and Development of Poetic Treatises during the Ming Dynasty

Miaomiao Zheng

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



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Zheng, Miaomiao. 2020. "The Emergence and Development of Poetic Treatises during the Ming Dynasty." *Theoretical Studies in Literature and Art* 40, (3): pp.56-64. <https://tsla.researchcommons.org/journal/vol40/iss3/20>

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.

诗学论著在明代的形成与发展

郑妙苗

摘要: 明代诗学文献中有一类诗学论著,其核心特点为侧重论述基础诗学理论的文本,具有突出的理论性与系统性。此类诗学论著在明代的演进可分为萌芽、发展、完善三个阶段。在其萌芽阶段,李东阳《麓堂诗话》体现出了偏重论诗、理论体系逐渐清晰的特点;徐祯卿《谈艺录》的出现则标志着以论诗为主要内容的诗学论著真正形成。在诗学论著的发展阶段,出现了王世贞的《艺苑卮言》和胡应麟的《诗薮》,这些著作在书写形式上已有明确、完整的结构框架,论诗重点更为集中,同时能够鲜明地提出核心诗学观点,并展开详尽的论述,系统性显著增强。明代诗学论著的完善阶段,出现了数量更多、篇幅更大的相关著作,其中以许学夷《诗源辩体》和赵宦光《弹雅》最具代表性。与前一阶段的著述相比,《诗源辩体》和《弹雅》在阐述自身诗学观点的同时,能够和前人理论形成对话,并对“诗论史”有了明确的认识,这种史学视角的具备,进一步增强了明代诗学论著内在的学理性与系统性。

关键词: 明代诗学; 诗学论著; 诗话; 复古

作者简介: 郑妙苗,文学博士,中国社会科学院文学所博士后,主要从事元明文学研究。通讯地址:北京市东城区建国门内大街5号中国社会科学院文学所文献室,100732。电子邮箱:ellaescloris@126.com。

Title: The Emergence and Development of Poetic Treatises during the Ming Dynasty

Abstract: Among literature on poetry during the Ming dynasty (1368 – 1644) there was poetic treatise, which focuses on theoretical and systematic expounding on the basics of poetics. This type of writing evolved through three stages of emergence, improvement and maturation. Li Dongyang's *Poetry Commentaries from the Foothill Studio* and Xu Zhenqing's *On the Art of Poetry* were two key works in the first stage. Li's work presented a gradually strengthened emphasis on the systematicity of poetry criticism, while Xu's work substantially centered on poetry criticism, marking the formation of poetic treatise. In the second stage, Wang Shizhen's *Rambles in the Garden of Art* and Hu Yinglin's *Treasure of Poetry* developed clear-cut and complete structures. With increasing concentration on poetry criticism, they raised key arguments and made detailed, systematic discussions. More poetic treatises with greater length sprang up in the last stage, such as Xu Xueyi's *Probe into the Origin and Styles of Poetry* and Zhao Yiguang's *Notes on Elegance*. Compared with previous poetic treatises, these two works took the perspectives usually adopted in historical studies, which helped to improve the works in terms of both disciplinary construction and theoretical framework.

Keywords: Ming-dynasty poetics; poetic treatise; poetry commentaries; restoring the ancient

Author: Zheng Miaomiao, Ph. D., is a postdoctoral fellow at Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences. Her research interests include the literature of the Yuan and Ming dynasties. Address: Institute of Literature, Chinese Academy of Social Sciences, 5 Jianguomennei Street, Dongcheng District, Beijing 100732, China. Email: ellaescloris@126.com

在明人的诗学著述中,出现了一类注重诗学基础理论探讨、具有突出的理论性和系统性的著作,如《谈艺录》《艺苑卮言》《诗薮》《诗源辩体》《弹雅》等。

这类著作传统上被笼统视为“诗话”。近年来,有关的研究者注意到这类著作的独特性,左东岭先生将明代诗学文献分为“诗话”“诗法”“诗论”^①三类,其中的“诗论”有两层含义:广义的“诗论”既包含《诗薮》等以构建诗学理论为主的论述性著作,又包括《唐诗品》等以品评诗人诗作为主的“诗评”著作;狭义的“诗论”则特指前者。由陈广宏、侯荣川主持编纂的《明人诗话要籍汇编》,则将“诗话”区分为“诗话”“诗法”“诗评”三类,其中的“诗评”与左东岭教授所说“诗论”概念的广义内涵相似,既包括《艺苑卮言》《诗薮》《诗源辩体》等探讨诗学基础问题的论著,又包括《松石轩诗评》《唐诗品》《国雅品》等品评诗作、诗人高下优劣的评点类作品。但在陈广宏的《诗论史的出现——〈诗源辩体〉关于“言诗”传统之省察》一文中,又把《艺苑卮言》《诗薮》《诗源辩体》等作称作“诗论”。^②可以看到,无论是使用“诗论”或者“诗评”为这一大类别命名,研究者都已经注意到了狭义的“诗论”与“诗评”有所差别。本文将狭义的“诗论”称为“诗学论著”,是为了在学界已有的研究基础上,对“诗论”和“诗评”两类文献做更为严格的区分,强调两者的差异性,并着重考察具有理论化与系统性特征的“诗学论著”。

明代的诗学论著,深刻地反映了明代诗学的理论追求和思考方式,其理论内涵和分析方法的形成与演变,很值得做深入分析。由于这类著作长期被笼统视为“诗话”,有关研究未能充分关注其独特的著述特点,左东岭先生虽以“诗论”目之,但尚未对其做详细的讨论,本文即希望对这类著作做专门的讨论,梳理其形成与发展的历史轨迹,揭示其著述特色和理论追求。

明代的诗学论著具有两大特征:第一,对诗学基础理论、基本问题的充分关注,以及对前人诗歌创作经验的归纳总结;第二,以基础理论为指导,对创作和批评进行更系统的阐述,这部分内容被基础理论所统摄,而非零散随意地展开。与诗话相比较,诗学论著以讨论抽象的理论问题为主,几乎没有消遣和闲谈的色彩;与诗法相比较,诗学论著涉及了更多诗学基础问题,并具有较强的逻辑

体系,即使在谈及创作法度、格式时也能围绕其核心诗学思想所展开,为强调其诗学观点和主张而服务。诗学论著的核心特质是“论述”的理论性和系统性,二者不可偏废,因此成为一个值得专门探讨的对象。

一、明代诗学论著的初步形成: 《麓堂诗话》与《谈艺录》

明代前期的部分诗学作品,有了一定的理论性和系统性,反映了诗学论著的逐步形成。其中最为重要的是李东阳的《麓堂诗话》和徐祯卿的《谈艺录》。

《麓堂诗话》已经体现出了较为严谨的论述思路以及相对系统的理论阐释。在全书开端,李东阳提出了“《诗》在六经中,别是一教,盖六艺中之乐也”(1)的说法,这既鲜明地表达了其诗学观点,又带出了关于诗歌当中“乐”的属性的讨论。作者之所以将诗歌归为“六艺”之中的“乐”,是为了说明诗歌之“体”与文章有本质的区别:“诗之体与文异[……]所谓有异于文者,以其有声律风韵,能使人反复讽咏,以畅达情思,感发志气,取类于鸟兽草木之微,而有益于名教政事之大”(李东阳,《沧州诗集序》268)。体性之殊,意味着两种文体在创作上有不同的重心,正是从诗歌的音乐性出发,李东阳尤为关注诗歌的韵脚、声律:“古律诗各有音节,然皆限于字数,求之不难;惟乐府长短句,初无定数,最难调叠,然亦有自然之声。”(2)“古诗歌之声调节奏,不传久矣。比尝听人歌《关雎》《鹿鸣》诸诗,不过以四字平引为长声,无甚高下缓急之节,意古之人不徒尔也。”(7—8)诗为“六艺中之乐”的理念,决定了《麓堂诗话》强调诗歌声调、重视其音乐性的立场,并由此引导出李东阳的另一重要诗学理论“辨体”。由于诗、文不同体,因此作诗与为文的要点不同、各有侧重,“以文为诗”或“以诗为文”在他看来并不可取:“诗与文不同体。昔人谓杜子美以诗为文,韩退之以文为诗,固未然。”(4)区分诗、文之外,诗歌内部的“辨体”同样重要:“古诗与律不同体,必各用其体,乃为合格。然律犹可间出古意,古不可涉律。”(1)可以看到,围绕对诗歌音乐性的阐述,李东阳对声调、格律尤为关注,同时将“乐”的有无看作诗、文之分别,将“调”的差异看作古、律之分

别,以此为切入点,来标举“辨体”观念。在《麓堂诗话》看似零散的写作编排下,诗学立场与理论阐释重点间却有着层层递进的逻辑关系,全书的理论探讨呈现出一定的系统性特征。

《麓堂诗话》预示了明代诗学文献中偏重理论、辨析、抽象概念一派的逐渐发展,慢慢打开了明代“诗歌学”的空间。虽然其部分内容仍保持了“诗话”的闲散性质,但它所具备的说理倾向和诗学主张鲜明、思路较为有序等特征,对明代诗学论著的形成具有启发意义和先导作用。从诗学观点上说,《麓堂诗话》所强调的“声调”与“辨体”,成为贯穿明代诗学的两大重要议题。从写作思路与内容安排上说,书中已展现出了理论性较强、有一定体系性的特点,这为后来的诗学论著提供了良好的示范,围绕核心诗学立场展开理论阐述的行文结构,在明代诸多诗学论著中得以体现。

徐祯卿《谈艺录》对于体现诗学论著的形成更具代表性。其书篇幅虽短,但理论性色彩十分集中而鲜明。钱谦益在《列朝诗集小传》中将徐祯卿的诗学成就总结为:“专门诗学,究订体裁,上探骚雅,下括高、岑[……]其所研索,具在《谈艺录》中,斯良工独苦者与。”(钱谦益 301)“专门诗学,究订体裁”真正概括出了《谈艺录》与前人诗学著述的核心区别,即全书专以探讨基础的诗学理论为内容。“上探骚雅,下括高、岑”则清晰揭示了徐祯卿注重考查诗歌源流的诗学倾向,重视诗歌体裁、关注其发展和流变过程,体现了《谈艺录》论诗的系统性,也对后世影响深远,“学者审其源流,识其正变,始可与言诗矣”^③几乎成为后来明人诗学论著的共识。正是由于论述的理论性和系统性都有所增强,《谈艺录》得以和前人论诗的作品区分开来,成为明代诗学论著出现的标志之作。与徐祯卿同时代的顾璘评述《谈艺录》为:“古之人叙述斯道,有陆士衡《文赋》、刘勰《文心雕龙》;叙作者之等,有钟嵘《诗品》、严沧浪《吟卷》。均谓精鉴博识,深诣闾奥矣。若昌穀兹编,超融群义,发所独得,约而言之,穷括其理,又岂非知行兼能,与古作配者欤?”^④其说法将《谈艺录》看作融合“叙述斯道”与“叙作者之等”的诗学文献,实际上也说明了《谈艺录》与前人诸作均有不同,是在《文心雕龙》《沧浪诗话》之外一种新的诗学文本类型。

概括而言,《麓堂诗话》在理论发展的层面做

出了不可忽视的贡献,其围绕诗歌音乐性而展开的一系列论述,既推进了明代诗学对诗歌体裁、形式的关注,又呈现出环环相扣的逻辑体系,为此后的诗学论著提供了必要的养分。《谈艺录》对诗学理论的集中关注使其展现出不同于前人诗学文献的面貌,以诗体流变为隐含的线索,对“诗理”进行宏观视角的把握与阐释,更增强了其论述的体系性。从明代前期这两部重要的诗话和诗学论著中,我们已经可以看到明人对诗学理论的关注逐步增加,其理论的系统性也初见雏形,为此后的诗学论著开启了新的发展空间。

二、明代诗学论著的形式成熟与理论推进: 《艺苑卮言》与《诗薮》

明代中期,诗学论著的写作逐渐盛行,其中最具有代表性的是王世贞的《艺苑卮言》。相对明代前期的诗学论著,《艺苑卮言》的成熟首先体现在著述形式上。跟《谈艺录》比起来,《艺苑卮言》已大大扩充了内容篇幅,也正是因此,其书写结构呈现得更具体系,框架更为明晰。《艺苑卮言》采取每卷分论一个主题的方式,虽未命名,却主旨鲜明:第一卷辑录前人的重要诗论,且加入作者自己的见解,具有“综述”性质;第二卷列举汉代以前古诗中“操”“谣”“歌”等各体,加以评点;第三卷大部分内容是论魏、晋诗,另有数条文论,自《檀弓》论及韩、柳古文,兼及佛经;第四卷专论唐诗;第五、六、七卷专述明朝士人的写作,包含诗歌和文章;第八卷内容相对繁杂,有关于帝王诗文的评述、唐代伶官歌曲的记载等内容。第一卷与后七卷间,基本可看作是“总-分”的书写结构。同时,第二卷到第七卷的编排,又以时间发展为内在顺序。第八卷则具有补充与附录性质。全书条理清晰的结构编排,标志着诗学论著在写作形式上的成熟。

诚然,从上述各卷的书写内容中可以看到,《艺苑卮言》所论兼及诗文,内容庞杂,从表面上难以看出其理论性和系统性的增强。然而,《艺苑卮言》在书写内容上的发展和成熟之处正是在于,王世贞运用了两条连贯的理论线索,串联和统摄起这些庞杂的内容。第一,是文体发展的线索。《艺苑卮言》全书以时间为编写顺序,卷一区分“赋”“诗”“文”等文体,在此分类上即按朝代先

后罗列前人观点;卷二至卷五自《诗经》论至明人诗文,在时代序列下,暗含着对诗文体裁流变的论述。从这种以时间先后为序的线性论述中,能够看出作者对文学之“本源”的看重,也体现出一定的文学“史”的意识。第二,在这些繁杂内容的背后,有相对统一的诗学观念与美学理想。卷一中,王世贞细分各体,一一叙述其美学标准:“四言诗须本《风》《雅》,间及韦、曹,然勿相杂也”,“拟古乐府,如《郊祀》《房中》,须极古雅,发以峭峻”,“七言歌行,靡非乐府,然至唐始畅”,“七言律[……]发端,盛唐人无不佳者,结颇有之。然亦无转入他调及收顿不住之病”(王世贞 2419—21)。种种例证,在充分展示作者“辨体”宗旨的同时,也提供了其关于每一种诗歌体式的具体审美规准。这些论述的旨归,即是王世贞所强调的“诗有常体,工自体中;文无定规,巧运规外。乐、《选》、律、绝,句字复殊,声韵各协”(2424)。书中对诗人、诗作的具体评价和论述,都在不断印证其对诗歌各体“尊体”和“尊古”的倾向,如在评价杜甫七律时,王世贞认为:“虽老杜以歌行入律,亦是变风,不宜多作,作则伤境。”(2472)《艺苑卮言》中曾评价杜甫“七言律圣矣”,但即使是七言圣手的老杜,以歌行入律的做法仍不宜推行,学诗者不应以老杜这种突破体式的实践为典范,仍需学习七律“正体”。《艺苑卮言》全书论述了从《诗经》至明代的诗人、诗作,兼及文章批评,而这些内容共同呈现的文学理念,正是王世贞对“源”的追溯和对“正体”的强调。以上述两条线索统摄全书材料的书写思路,使得《艺苑卮言》在论述内容广泛、材料繁杂的情况下,仍呈现出较强的体系性和理论色彩。

《艺苑卮言》是明代诗学论著写作发展的一个重要环节,首先,它在书写形式上显得整体结构清晰、更具条理;其次,将较为繁杂的书写内容统摄于核心的基础理论之下,增强了著作整体的系统性;再次,在部分诗学理论问题的讨论上较为细致、深入,例如,书中对诗歌各种体裁的不同特色与作诗标准等,都一一进行了探讨说明,从这一角度来看,其理论性较明代前期论著进一步增强。

关于《艺苑卮言》的写作追求,王世贞尝自述:“余读徐昌穀《谈艺录》,尝高其持论矣。独怪不及近体,伏习者之无门也。杨用修搜遗响,钩匿迹,以备览核,如二酉之藏耳。其于雌黄曩哲,橐

籛后进,均之乎未暇也。手宋人之陈编,辄自引寐,独严氏一书,差不悖旨。”(2409)这一说法,同时也被后人看作是《艺苑卮言》中诗学思想的来源。实际上,在王世贞阐述徐祯卿和杨慎的诗学长短时,已经明确地告知了读者,他希望《艺苑卮言》能针对前人不足有所弥补。徐祯卿的缺憾,在于未论及近体;杨慎的不足,在于做了大量的搜证工作,而未能更多地评点诗坛;严羽诗话中的论述涉及议题广泛且深入,却缺乏继承者。王世贞此说正是表明了自己希望《艺苑卮言》能继承《沧浪诗话》中“论”诗的精髓,将其发扬。《艺苑卮言》最终呈现出较为成熟的诗学论著的面貌,与作者这样的写作追求也有紧密的联系。

《艺苑卮言》之后,进一步将诗学论著的写作推向成熟的,是胡应麟的《诗薮》。在《诗薮》序中,汪道昆写道:“明瑞出《诗薮》三编,凡若干卷。盖将轶《谈艺》,衍《卮言》,廓虚心,操独见,凡诸毫倪妍丑,无不镜诸灵台。”^⑤在其叙述中,《诗薮》显然继承了《谈艺录》和《艺苑卮言》的写作,在诗学论著这一类文本书写中更进一步。许学夷对《诗薮》也有颇为详细的评价:

胡元瑞《诗薮》,自《三百篇》、骚赋、汉、魏、六朝以至唐、宋、昭代之诗,靡不详论,最为宏博,然冗杂寡绪。《内编》,十得其七,《外编》、《杂编》,夸多衍博,可存其半。其论汉、魏、六朝五言,得其盛衰;论唐人歌行、绝句,言言破的,惟于唐律化境,往往失之。至盛誉诸先达,则有私意存耳。大抵晚唐、宋、元诸人论诗,多失之不及,而国朝昌穀、元美,时失之过,惟元瑞庶为得中。(许学夷 348)

许学夷肯定了《诗薮》的详细、“宏博”,也批评了其材料的庞杂。材料的详细和庞杂,往往是书写中的一体两面,结合《诗薮》来看,许氏所说的“冗杂寡绪”指向的应是胡应麟反复论证某些具体诗学观点时所产生的堆砌、重复之感,但即便《诗薮》存在这些不足,许学夷仍给予了胡应麟“庶为得中”的较高评价。这一评价给我们的另一提示是,徐祯卿、王世贞和胡应麟三人的写作在许学夷看来,也属同一脉络,这即是明代诗学论著自形成到充分发展的一条线索。

《诗薮》共二十卷,篇幅上比《艺苑卮言》更长,书写形式上也有所新变:全书分为内编、外编、杂编、续编;内编以古体、近体两大类别分编,又细分杂言、五言、七言为每卷的主题,外编则以朝代为序,这种以“时代”“体裁”为两条线索的编排方式,使得全书从形式上即能呈现出清晰的条理,也多为后来的诗学论著所沿用。宋人的部分诗话在撰写上已具备条理清晰的特点,如胡仔《苕溪渔隐丛话》一书,即大致以时代为编排依据,以作家为书写中心,形成了全书的框架。但从具体内容来看,《苕溪渔隐丛话》看重各个时代尤为优秀的诗人,仅以两卷篇幅关注秦汉六朝时期诗歌,而以大量篇幅强调陶渊明以及唐宋时期的一流作家,这种实质上以单个作家为中心的分类编排,与《诗薮》关注由先秦至唐宋各个时代的诗体流变、诗坛风貌的思路仍有所区别。《诗薮》选取“时代”“体裁”二者为全书的编撰骨架,既是作者严密的书写逻辑的体现,又和胡应麟个人的诗学观念紧密关联。以“体裁”为分类依据,是作者“辨体”思想的显著体现。以“时代”为编撰线索,正是为了考察和呈现诗歌写作体式随着时间推移所产生的变化、发展。因此,《诗薮》在编排上体现出的条理性与系统性,并不仅仅代表着这一时期诗学论著在形态结构上的成熟,还是《诗薮》全书诗学观点较为明晰、理论系统相对完整的外在反映。

在有序的内容编排下,《诗薮》的诗学思考呈现出更具体系特征。首先,全书诗学思想仍围绕“辨体”展开论述:“今欲拟乐府,当先辨其世代,核其体裁。《郊祀》不可为铙歌,铙歌不可为相和,相和不可为清商;拟汉不可涉魏,拟魏不可涉六朝,拟六朝不可涉唐。使形神酷肖,格调相当,即于本题乖迕,然语不失为汉魏、六朝,诗不失为乐府,自足传远。”(胡应麟 3103)“辨其世代,核其体裁”既是胡应麟所看重的论诗核心,同时也成为创作的先决条件及基本要求。在此基础上,“使形神酷肖,格调相当”,则是胡应麟为作诗设立的终极追求。其次,对“辨体”的要求促使作者为诗歌各体制定明晰的界定:“四言简质,句短而调未舒;七言浮靡,文繁而声易杂。折繁简之衷,居文质之要,盖莫尚于五言。”(3110)“内编”中分卷阐述古、近各体诗歌的起源发展、名作典范,其议论与举例相结合的方式或受《艺苑卮言》

启发,而追源溯流的思维则与徐祯卿、王世贞一脉相承。在这样深入的分体讨论中,胡应麟还提出了“五言律体,极盛于唐。要其大端,亦有二格。陈、杜、沈、宋,典丽精工;王、孟、储、韦,清空闲远”(3148)等对后世诗学影响深远的观点。再次,胡应麟对诗歌高低优劣的评价,以作品与“正体”相符合的程度为标准:“曹、刘、阮、陆之为古诗也,其源远,其流长,其调高,其格正。陶、孟、韦、柳之为古诗也,其源浅,其流狭,其调弱,其格偏。”(3116)在复古派的认知中,诗歌的本质是语言,词语的顺序、节奏、韵律构成了诗学概念上的“调”,意象的选择、典故的运用等等,通过对前代最为优秀的诗歌的学习和揣摩,既需形似,也需神似,以此构成诗歌的“格”。这两方面成为衡量诗歌优劣的核心概念,而其背后的参照准则,即是以“正体”为尊。从提出明晰的诗学立场,到制定严格的评价标尺,《诗薮》从编写形式到内容逻辑都显得条分缕析,通过对诗歌各体的不断分析、归纳和总结,诗体内部的写作发展规律陆续被发现,这使得胡应麟的诗学论著较之前人显得更为客观和理性,围绕其诗学立场所展开的理论探讨也因此更加深入。

《艺苑卮言》和《诗薮》的出现让我们看到,明代中叶的诗学论著不仅在写作框架与篇幅上有了明显增进,更重要的是在诗学思想与议题的探讨上,大多论述围绕作者所强调的基本诗学立场与观念而展开,这样的议论模式使得全书核心清晰,随之衍生的概念与话题也有明确的论述目的。就《艺苑卮言》及《诗薮》而言,在系统性增强的论述思维下,与“辨体”相关的诗学问题得到了深入探索,并由此产生了新的关注重点,如对“正体”与“变体”关系的讨论、对诗歌中“才藻”“风神”“气概”等因素的区分等,于作诗准则与典范的制定上做出了重要贡献。同时,以诗体的发展流变为思考线索使得这一时期的诗学论著逐渐建立起诗歌史意识,从而真正具备了关于诗歌理论之“学”的内涵。

三、明代诗学论著的体系完善和理论深化: 《诗源辨体》与《弹雅》

晚明时,诗学论著的写作达到高潮,数量繁多,其中,许学夷《诗源辨体》历来为后人所看重,

在批评史上有不可或缺的重要地位。除此之外,晚明还有更多的诗学论著不为人所熟知,却对我们今天了解明代整体的诗学发展同样具有重要的意义,如赵宦光的《弹雅》、冯复京的《说诗补遗》等。本文将《诗源辩体》和《弹雅》二书看作晚明最具代表性的两种诗学论著,这种判断,仍是根据其在理论性与体系性两方面的发展成熟而确定。

《诗源辩体》的凡例中,明确地给出了全书的编写方式:“《辩体》中论《三百篇》、《楚辞》、汉、魏、六朝、唐人诗,先举其纲,次理其目,每卷多者七十余则,少者二三则。”(许学夷 1) 可以看到,《诗源辩体》以时代为分卷标准,各卷之中又按体裁分别论述:“此编凡汉、魏、六朝五七言不名古诗者,汉、魏、六朝初未有律,故不必名为古也。五七言四句不名绝句者,汉、魏、六朝初未有绝句之名,唐律而后方有是名耳。故汉魏而下止名五言、七言,而以四句各次其后。陈、杜、沈、宋而后始分古、律,而各以绝句次律诗后也。”(2—3) 从《诗薮》继承而来的以“时代”为经、“体裁”为纬的论述线索,为《诗源辩体》搭建起更为清晰的结构框架。

许学夷以“辩体”为著作标题,显然其关注重点仍在诗体方面,书中关于“体”之理论探索,较前人也有不少推进。在自序中作者说道:“汉魏六朝,体有未备,而境有未臻,于法宜广;自唐而后,体无弗备,而境无弗臻,于法宜守。”(1) 其中提出的“体”与“境”之关系,与胡应麟的“变主格,化主境,格易见,境难窥”(胡应麟 3181) 一脉相承,但许学夷在此基础上,给出了明诗不应向唐以后诗取法的明确理由。从其论述中能够看到,明代的复古诗学并非如我们想象中一样,一味秉持着诗学退化论的观点,以年代的久远为判断依据、以诗歌的源头为最经典范式,他们对“复古”的追求,来自对诗歌体式深入的理解和对诗体流变认真的体察。因此,许学夷提出学习汉魏六朝古诗时,应思路开阔——这实际上对应了从六朝古诗到唐人近体诗的发展过程,魏晋六朝至唐代,正是诗歌体式发生重大变化、文人对诗歌世界充分开拓的时代;而唐人以后,宋、元在诗体上未有新变,在许学夷以“体”为核心的诗学标准下,也就不再具有拓展的意义,在这个层面上,唐诗也就提供了诗歌之“体”和“境”所能够呈现出的全部可能性。许学夷的论述,为我们厘清了明代复古诗学主张

古体学汉魏、近体学唐的内在逻辑,也将这种诗学主张背后以诗体的发展历程为关注核心的理论视角展现得更加清晰。

同时,我们能明确看出许学夷的“学古”立场,然而仔细体会《诗源辩体》中的论述,就能看到其提倡复古的原因,以及对明中叶复古诗学的反思。首先,他不赞成晚明诗坛兴起的“真心”“性灵”风潮:“窃词与意,斯谓之袭;法其体制,做其声调,未可谓之袭也。今凡体制、声调类古者谓非真诗,将必俚语童言、纤思诡调而反为真耳。”(许学夷 1) 这显然是许学夷针对晚明诗学批判前、后七子为首的复古诗学的反击,在他看来,因反对复古诗派“窃”“袭”前人经典而提倡“真”诗,只是走向了与袭古相反的另一个极端,持有这样立场的文人,并未真正理解“学古”的意味与方式。词和意上对前人的模仿是“袭”,而体制与声调上的学习揣摩却不能被视为抄袭,只有充分而深入地理解诗歌体式的变化过程、声调在文学表达上的关键作用,才能写出和前人比肩的典范之作。批评以反叛诗歌传统为“真”的诗学立场的同时,许学夷对此前复古派的弊端也特意甄别说明:“拟古与学古不同,拟古如摹帖临画,正欲笔笔相类,朱子谓‘意思语脉皆要似他的,只换却字’,盖本以为入门之阶,初未可为专业也。曾苍山云:‘前人拟古,既用其意,又用其事,是士之盗也。’斯言谬矣。至于麟、元美于古诗乐府篇篇拟之,则诗之真趣殆尽。”(52) 可以看到,在许学夷的观念中,“复古”已经是一个庞大而含混的概念,在具体的实践中会产生很多不同的层次,有必要对其内部的不同倾向进行分辨。事实上,复古派经历了复古、拟古的实践后暴露出不少弊端,许学夷区分“拟古”与“学古”,正是对于复古诗派此前立场的修正。从基本诗学立场的分辨与细化中可以看到,晚明的诗学讨论在已有的基础上愈发系统而深入,诗学理论和创作实践间形成了有效的互动,实践结果又不断帮助理论探讨的反思和修正。

如果说《诗源辩体》理论性上的推进和加强,体现为对“体式”概念的探索更加深入、对“学古”路径与方法的思索更加成熟,那么其诗学的体系性增强则表现在“诗史”观念的明晰上。“诗史”观念的明晰,在书中又可概括为两个层面:第一,对诗歌“正”“变”理论的内涵开拓与圆熟运用;第

二,对“言诗”传统的深刻认识。关于诗歌“正体”“变体”的定义与讨论,从元代诗学文献已开始,《诗薮》等明人诗学论著中涉及此论时,多数时候仍沿用元人说法,运用这一视角看待和解释诗体或诗风的流变。到《诗源辩体》中,许学夷不仅用此理论对诗歌史现象加以解释,并详细阐释了何为“正”“变”,“变”又有哪些内涵:

开元天宝间,高、岑、王、孟古、律之诗,始流而为大历钱名起,字仲文。刘名长卿,字文房。诸子。钱刘才力既薄,风气复散,故其五七言古气象风格顿衰,然自是正变;正变之说见晚唐总论。五、七言古正变止此。权德舆李益,正而非变;元和开成诸子,变而非正。五七言律造诣兴趣所到,化机自在,然体尽流畅,语半清空,而气象风格亦衰矣,亦正变也。下流至柳子厚五七言律。(223)

可以看到,许学夷将“变体”又细分为“正变”“变而非正”两种,体式正宗而风格不高的一种,属于“正变”;元和、开成诗“多纵恣变幻”,去盛唐体格渐远,因此“变而非正”;权德舆、李益诗之所以为“正”,正是因为“其诗气格有类盛唐者”(238)。出于评价诗歌、制定标准的需要,《诗源辩体》中对“变体”进行了细致划分,许学夷在点评具体作品、诗人时,均沿用这一体系,使得全书的诗学审美标准清晰有据。

《诗源辩体》系统性增强的第二个方面集中呈现于第三十五卷中。许学夷在此卷中有一值得特别关注的议论:

古今诗赋文章,代日益降,而识见议论,则代日益精。诗赋文章,代日益降,人自易晓;识见议论,代日益精,则人未易知也。试观六朝人论诗,多浮泛迂远,精切肯綮者十得其一,而晚唐、宋、元,则又穿凿浅稚矣。沧浪号为卓识,而其说浑沦,至元美始为详悉。逮乎元瑞,则发窾中窾,十得其七。继元瑞而起者,合古今而一贯之,当必有在也。盖风气日衰,故代日益降,研究日深,故代日益精,亦理势之自然耳。(348)

从这段话中,我们能够知道许学夷写作《诗源辩体》的一大基本追求,即说理的“详悉”与精切。他在写作诗学论著时,已对前人形成的论诗传统有系统性的梳理,也正是因为意识到了这种论诗传统对自身的影响,作者才能在前人议论的“浑沦”之上力求精深。因此,《诗源辩体》中对诗歌体式流变、创作关节等问题的讨论,均细致有度,且注重为不同时段、不同格调的诗歌划分层次,以体现其对前人论诗的理解和推进。

《诗源辩体》的理论自觉和精严体系使其成为晚明诗学论著中的代表之作,这一时段内与它具有相似特征的,还有《弹雅》一书。和许学夷将“辩体”命名全书的做法类似,赵宦光以全书论述的核心“雅”为著作标题,可以看到,晚明的诗学论著已经具备了更加强烈的“立论”意识,全书的讨论能够围绕作者最重要的诗学主张而展开。

《弹雅》在诗学理论方面的进步,体现在对基础概念的深入、对传统诗学的反思两个方面。对基础概念的深入,从作者对“声调”的讨论中可以见到。在以“雅”为基本诗学准则的前提下,赵宦光将“声调”视为诗歌中的第一要素。他不止一次明确指出,前人在强调“声调”时未能尽求其真意:“元瑞云‘宋主格,元主调’云云,全是寐语。宋人何格之有?元人之调,乃曲调耳。诗中之调,则声调也。[……]元瑞又谓‘宋所以不及唐者,用事障之’云云,亦不及风气声调之殊,则知元瑞到底不知声调为何物。”(赵宦光 793)赵宦光是晚明有名的音韵学专家,因此在阐释诗歌声调时,往往能够运用自身的学养储备,提供更为专业细致的看法:“声调无论阴阳、平仄,悬殊不紊。同是仄声,惟入声可以安上去,上去不可安入声也。又上不可安去,去不可安上,方为稳当。”(785)又如:“北音分递入声归平上去者,惟四支至十灰、一萧至六麻受之,其他不受也。此一十二韵,皆三声无入。若东、冬之类,并四声,非可受之地矣。盖因北人无入,风气自然之势,《中原音韵》法由彼作,自然与四声相违,开口便与三声谐矣,非人之所能为也,天也。”(786)可以看到,与前人将“声调”视为一个笼统的概念加以抽象讨论的方式不同,赵宦光真正涉及文字的音调、音韵等方面,为“声调”一门提供了切实的方法论。

对传统诗学的反思,也由赵宦光看重“声调”的立场而来:“诗者,声之骨也。言志之诗,已落

第二义;用志为诗,如闾词曲,乃是正脉。然诗之与词,大有不侔。诗之声调,自然而合;词曲之调,如模印泥。诗避词调如避锋镝,一中则诗之命脉已断,犹未足形容其可畏也,深著诗之贵乎声调。”(775—76)《弹雅》由强调诗歌的音乐性,引出了诗歌究竟以声为主还是以意为主的议题。“诗言志”是自《尚书》起即存在的观念,也为前代文人所广泛接受,然而在赵宦光看来,“言志”并不是诗歌写作应首要追寻的目标,声调和谐是诗之为诗的基本条件,同时也是诗歌写作所应该首先进行探索的路径。这一命题的提出,已能充分反映晚明诗学的发展状况,无论其诗学观点是否令读者接受,对于悠久的诗学传统和重要诗学话题的回应,都是《弹雅》一书所代表的晚明诗学论著进一步学理化、高度成熟的表现。

除此之外,《弹雅》中还有另一批评特点值得我们关注:赵宦光将前人观点自如地运用到自己的议论之中,对这些诗学意见作出评点、补充或反驳。这一现象在书中随处可见,如卷二论“声调”时曰:“刘勰云:‘诗为乐心,声为乐体。’余则以为,如以心体比诗,则当云‘声为乐心,诗为乐体’,乃明乐之正途。若刘此言在《明诗》条则可,《乐府》则不可。”(789)又如卷三论“格制”曰:“《诗薮》云‘宋人知尊陶而不知法陶,知尊杜不解习杜,作者、赏者皆在梦中’云云。余谓陶是造诣所至,非可学而得者;杜是赡裕而发,非临摹而得者。所以学陶、学杜,鄙腐随之矣,元瑞失言哉。”(817)在自己的论述中随时引用前人的诗学观点,并加以讨论,这首先反映出晚明论诗风潮的兴盛,诗学论著不仅讨论诗歌理论,也能够合理地针对前人的诗学理论提出问题、引发思考。其次,这种现象显示,前人的理论阐释,尤其是明代前、中期丰富的诗学论著,为晚明批评家奠定了良好的论诗基础,因此,如赵宦光等作者能够充分利用前人观点及言论,在一个“诗论史”的体系中展开理论探讨。这一点,正是《弹雅》在写作上更具系统性的另一方面。

从《诗源辩体》与《弹雅》二书中能够看到,“诗论史”的传统已对晚明诗学论著客观上有所影响,不仅如此,许学夷在《诗源辩体》中还表现出了“诗论史”意识的觉醒。具备这种意识使得诗论作者在进行诗学思考时自觉地吸收前人成果,并将自身观点放置于论诗传统中加以考虑,增

强了诗学论著的内在学理性与系统性。

晚明诗学论著在书写形态上架构完整、线索清晰,整体编排与作者的理论主张相辅相成。与明代前期论著相比,编撰体例已相当完善、有序;与明中期论著相比,晚明论著的编写体例更为多变,在以“时代”“体裁”等为内在逻辑的体例之外,还出现以“雅”为核心、以“声调”“格制”“取材”“韵协”为要素展开讨论等多种编排方式。总体上,这是晚明论著在形式上的成熟。内容上,晚明论著一方面继承并推进了明前、中期对“体格”“声调”等基础概念的强调与探讨,对“辨体”议题也有显著的拓展,另一方面,这一时段的论著也对前人诗学有诸多反思,如《诗源辩体》中对“复古”观念的甄辨、《弹雅》中对“诗言志”传统的新论等例,都是这种反思的表现。书写形式和内容两方面的深入发展,意味着“诗学论著”这一文本类别的写作在晚明得以成熟完善。

诗学论著的出现和成熟,集中反映了明代诗学的发展与成就。在诗学论著中,明人完成了完整的理论体系建构,也有意识地整理了从上古到晚唐的诗歌创作历史。他们对于诗歌体式流变发展的深刻认识,在今天仍值得重视。虽然明代批评家热衷于讨论抽象理论问题的风气遭到清代学者的强烈批评,但不能否认的是,清代的诗学批评仍然是在明人基础之上发展而来,许多重要的诗学概念都在明代的诗学论著中被深入探讨。明代诗学论著为诗歌批评与诗学讨论提供了新的书写形式,提升了诗学理论水平。对于理解中国古代诗学的理论形态与理论成就,这类著作有重要的认识意义。

注释[Notes]

- ① 参见左东岭:“‘话内’与‘话外’——明代诗话范围的界定与研究路径”,《文学遗产》3(2016):104—15。
- ② 陈广宏:“诗论史的出现——《诗源辩体》关于‘言诗’传统之省察”,《文学遗产》4(2018):134—47。
- ③ 见《诗源辩体》(北京:人民文学出版社,2001年)附录恽应翼《许伯清传》,433。
- ④ 见《谈艺录》(《明人诗话要籍汇编》,陈广宏、侯荣川编,上海:复旦大学出版社,2017年)所录顾璘《谈艺录序》,2341。
- ⑤ 见《诗薮》(《明人诗话要籍汇编》,陈广宏、侯荣川编,上海:复旦大学出版社,2017年)所录汪道昆《诗薮序》,3085。

引用作品[Works Cited]

胡应麟:《诗薮》,《明人诗话要籍汇编》,陈广宏、侯荣川编。上海:复旦大学出版社,2017年。

[Hu, Yinglin. *A Treasure of Poetry. Collection of Key Poetry Commentaries during the Ming Dynasty*. Eds. Chen Guanghong and Hou Rongchuan. Shanghai: Fudan University Press, 2017.]

李东阳:《麓堂诗话》。北京:中华书局,1985年。

[Li, Dongyang. *Poetic Commentaries from the Foothill Studio*. Beijing: Zhonghua Book Company, 1985.]

——:“沧州诗集序”,《怀麓堂集》,《景印文渊阁四库全书》第1250册。台北:台湾商务印书馆,1986年。第268—69页。

[——. “Preface to Collected Poems in Cangzhou.” *Facsimile Reprint of the Wenyuan Library Edition of the Complete Collections of the Four Treasuries*. Vol. 1250. Taipei: Taiwan Commercial Press, 1986. 268—69.]

欧阳修:《六一诗话》,《历代诗话》,何文焕编。北京:中华书局,1981年。

[Ouyang, Xiu. *Poetry Commentaries by Ouyang Xiu. Poetry Commentaries across Dynasties*. Ed. He Wenhuan. Beijing: Zhonghua Book Company, 1981.]

钱谦益:《列朝诗集小传》。上海:上海古籍出版社,1959年。

[Qian, Qianyi. *Biographical Sketches of the Ming Poets*.

Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 1959.]

王世贞:《艺苑卮言》,《明人诗话要籍汇编》,陈广宏、侯荣川编。上海:复旦大学出版社,2017年。

[Wang, Shizhen. *Rambles in the Garden of Art. Collection of Key Poetry Commentaries during the Ming Dynasty*. Ed. Chen Guanghong and Hou Rongchuan. Shanghai: Fudan University Press, 2017.]

许学夷:《诗源辩体》。北京:人民文学出版社,2001年。

[Xu, Xueyi. *A Probe into the Origin and Styles of Poetry*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2001.]

徐祯卿:《谈艺录》,《明人诗话要籍汇编》,陈广宏、侯荣川编。上海:复旦大学出版社,2017年。

[Xu, Zhenqing. *On the Art of Poetry. Collection of Key Poetry Commentaries during the Ming Dynasty*. Eds. Chen Guanghong and Hou Rongchuan. Shanghai: Fudan University Press, 2017.]

赵宦光:《弹雅》,《稀见明人诗话十六种》,陈广宏、侯荣川编。上海:上海古籍出版社,2014年。

[Zhao, Yiguang. *Notes on Elegance. Sixteen Rare Works of Poetry Remarks during the Ming Dynasty*. Eds. Chen Guanghong and Hou Rongchuan. Shanghai: Shanghai Chinese Classics Publishing House, 2014.]

(责任编辑:查正贤)