

明弘正间审美主义倾向之流布

黄卓越

提要 明代文学自永乐年间始为重事功、重义理的台阁体文学所擅坛。经洪、宣、正、景、天、成诸代，至弘、正间才有所变化，其中一重要的原因即审美主义要素的大幅度增长，遂取代了尚质论文学观的地位，也只有在这一背景之下，才有了我们今天把握到的明中后期文学的一个差异性面貌。鉴于长期以来，文学史与文论史界疏于对这一变化状态及其复杂性等的研究，本文试图在此有限的篇幅中，经过具体考察，对相关问题作些开掘。

关键词 审美主义 台阁体 茶陵派 前七子

明代文化发展至弘、正间而形成一大变局，即当时论者普遍以为的“文治蔚兴”、“人文赫奕”、“文运极盛”云云，这理所当然也包含了诗学方面的炽兴，而对这一更窄领域情况的表述，同样见诸于多种文字，如有云：“明兴百余年矣，而诗道盛于弘正之间”^①，及“百余年来经术贵而声诗绌，一振于弘治正德”^②等，不一而足。这种变故至少意味着两点，一是明初以来以台阁为代表的文化、文学特权已处于涣解之中，为更普遍化的文学经验所替代，就确定的观念范型而言，其中出现的茶陵派与前七子派的经历值得特别关注。二是早期盛行的尚质主义受到了新的诗学理念冲击，始向更接近文学化特性的审美主义转变，如上引所云由贵“经术”而至贵“声诗”即从一特定角度隐约把握到了这一转换的性质。本文试将这些已透露的问题置于一连续推进的思潮中探溯，结合后期台阁体向七子派过渡的史实，重点放在研讨至弘、正间达到鼎盛的审美主义演化与确立的逻辑，并认为，有些近年来为文论史研究中遇到命题如“诗文之辨”等，也只有在此既定的逻辑范围内才能具感性凸现出来，及被准确与深入地认知。

一 审美主义于弘治间的流布

明前期的文艺思想可以永乐年间为大致的标志，为杨士奇等台阁文臣所正式奠定，但这并非指可于几天内完成，而是在此前与此后均有一不断补充、调整的过程，使之逐渐趋于规范化。从其形成看，这一文艺思想既是明初政治一般性演变的产物，同时也为帝国的中央文化管理大臣所直接策划、确立，因此具有与意识形态目标的充分一致性，并在内容上体现为所谓的“载道”说与“世用”说，用通俗的语句表达，即载其意识形态所规认之“道”（经学与理学），为帝国政治的宏观效用服务（如其所谓“华国而经世”）。这样，在文质关系

① 陆深《梅林诗集序》，载《俨山集》，文渊阁四库全书版，下同版本者不再赘引。

② 欧大任《潘光禄集序》，转引自《明文海》卷二四三。

中,便极力地张大“质”的意义,导致了一种明确的尚质主义。当然,就文风而言,与明初极为朴厚的世风,及肃厉的行政作风也是恰相吻合的,包括不鼓励一般官员从事诗文之业等。尽管在标准解释中,还未全盘取缔“文”之意义,即仍保留着“文”作为载“器”的作用,但并不承认其具有可分离的单方面价值,及事实上对任何疏离的倾向,即文辞化倾向保持着高度的戒惕。就此而言,尚质主义确已成为前期文学的无形律令,与台阁体写作的可靠“家法”,甚至于连君主有时也会受此规则的严格限制,并必然会对文学性依存构成极大抑制。

另有人从科目建制上论述造成尚质主义、义理主义通行,而诗道沦陷的原因,也不失为一重要的补充视角。其中又多偏于技术方面的分析,如由“声律”学等上论之,较早有成化间进士张弼《梦庵集序》所曰:

古之为诗也易,今之为诗也难。何哉?商周汉魏弗论已,声律之学,至唐极盛。上以此而取士,士以此而造用,父兄以此教诏,师友以此讲肄,三百年间,以此鼓舞震荡于一世。士皆安于濡染,习于程督,稍自好之,皆能为之,为之者不亦易乎?沿及宋元,犹以赋取士,声律固在也。我太祖高皇帝立极,治复淳古,一以经行取士,声律之学为世长物,父兄师友摇手相戒,不惟不以此程督也,为之,者不亦难乎?是故进取之士,非兼人之资、博洽之学,虽或好之,而鲜克为,纵为之而鲜克工。^①

之后,对该问题的阐述多类于此,陈尧《玉芝楼稿序》也对唐、明之世作了比较,从技艺与传授方面论证诗道之不竟:“唐以诗选士,世谓之唐诗,士大夫以为诗不唐不工也。相与熔章绩句,证体知音,毕其心力,以庶几乎作者之林。……今天下罢词赋之科,以经术选士,……士有诵习其说,形之楮墨之间,一当有司,即取高第而去,何其易也。夫唐人之诗,沿流汉魏,上薄风骚,非高才绝识之士,不闯其藩篱,故能者益少。……”^② 尽管这些分析未必能尽人所同,但至少仍如实反映了有明以来统一性的中央体制对文学可能具有的重大规导作用,及科目重经术对文学生存环境、文学技艺发展带来的一些负面影响。

而另一方面,所谓向审美主义的转换,虽然要直至弘治朝才具规模化气象,但在此前,则仍一直存在着以不同方式出现的对文学性追求的迹象,甚至包括在宫廷内部掩藏的兴趣。其中一例是翰林成员王汝玉于永乐年向太子仁宗进说诗法之事。据杨士奇《圣谕录》记:“永乐七年,赞善王汝玉每日于文华殿道说赋诗之法。”^③ 叶盛《水东日记》中之载录可看作是对此事的进一步证明:“东驾文出亲制,洪熙中文意,当笔词臣有深意焉。盖尝见一时王文靖祭文内及文事,其指文靖进说诗法之事欤?”^④ 文靖即汝玉谥号。与之同时,还以仁宗为核心,在其周围形成了一侍用性质的文学圈子,如解缙、徐善述、梁潜等均属其中成员(并都因此坐累)。由于东宫属闲备之职,其文学爱好也仍带有私人的、及边缘化的性质,但尽管如此,还是遭到杨士奇的直语规劝,如士奇对仁宗所言:“诗人无益之词,不足为也”^⑤。在这种情况下,一方面是如论者所云,士人昧于“律韵”,疏于声诗;另一方面,则有

① 《张东海先生诗集》,明正德十三年刻本。

② 转引自《明文海》卷二四六。

③ 载《东里文集》,中华书局1998年版。

④ 叶盛《水东日记》,文渊阁版。

⑤ 载《东里文集》。

些技术性甚强的作诗法度等由于不适时宜而仍以私下的、甚至地下的方式传播着,对此,以下的二则记载提供了进一步的证据,一是正统、景泰间周叙(永乐十六年进士,选庶吉士)《诗学梯航序》中所述:

《诗学梯航》者,论作诗法度。先君职方府君之藏而考订焉者也。永乐初先君由太学正迁亲藩纪善,尚寓京师。时朝廷纂修《永乐大典》,伯父溪园先生与东吴王汝嘉先生皆以学官被征。每朔望辄过寓邸相与酌酒赋诗,或至夜分,因曰:“作文咏诗虽由天分,未尝不本诸法度。”先君曰:“余家有诗法,盖先□子霖承先志所修,但未成之书也。”汝嘉先生曰:“试假观之。”观毕,曰:“余伯子汝器亦尝著此。第其少作,未加讨论,请具稿归子,合而成之,可乎?”先君唯唯。溪园先生喟然叹曰:“二家俱以经学专门者,而兼事诗学,若此,世谓经生难与言诗,詎不诬耶?”^①

据牧斋所记王汝玉有弟曰汝嘉(王璉)、兄曰汝器(王璉),均有文名^②,上文所指当是其人,也可知该家数人所讲之诗法有传承之家统,于东宫之外,也在私邸作为谈资,并有周家等在相同方面的兴趣接应。另则资料见于成、弘朝李东阳《怀麓堂诗话》:

陈公父论诗专取声,最得要领。潘禎应昌尝谓予诗宫声也。予诘而问之,潘言其父受于乡先辈曰:“诗有五声,全备者少。惟得宫声者为最优,盖可以兼众声也。李太白、杜子美之诗歌为宫,韩退之之诗为角,以此例之,虽百家可知也。”予初欲求声于诗,不过心口相语,然不敢以示人,闻潘言始自信以为昔人先得我心。赵搆谦尝作《声音文字通》十二卷,未有刻本,本入内阁而亡其十一,止存总目一卷,以声统字。字之于诗,亦一本而分者。于此观之,尤信。门人辈有闻予言,必让予曰:“莫太泄露天机否也。”^③

其中提到“乡先辈”所曰诗法,在当时即已完全丧失了公共性知识的属性,仅为民间私下传授之物,但依然如不绝之缕而口口接续。以上所及一般为声律严格的律诗,古诗的情况也同样,东阳《诗话》另云:“古诗歌之声调节奏,不传久矣。……今之诗,惟吴、越有歌。吴歌清而婉,越歌长而激,然士大夫亦不皆能。予所闻者,吴则张亨父,越则王古直仁辅,可称名家。”^④张亨父即翰林修撰张泰,太仓人。王古直,黄岩人,长年流寓京师,寄身谢铎邸。二人均为常与东阳倡和者。古诗之声韵由于更无文本可依,而具民间口耳相传性质,但也仍始在成、弘间士夫中流传,并作为弘、正间诗文振兴的一种知识基础潜存着。

从中可以看到的是,文学意识生长总是存在着—潜在系统,如上已述及的于私下或地下传承的专门化程度较强的声律之学,即属—鲜明的事例。此外,专门从事文事的馆阁文臣虽然具有职业带来的官方化身份,及由此身份引起的性格、心理等方面的归化,并会以该身份的要求来言说文艺,但又会有另外的侧面,从而带有“双重生活”的特征。在政治统一的时代,由于主要的公共生活空间为官方的权威性所占据,对公共性生活的表述及相关文献等也必然带上官方化色彩,这样,“非官方化”的侧面(作为无法化解的存在)便是被掩蔽的,实际上也是被压抑的。但有时也不全是这样,即在特定的场景中,掩蔽的一面也会

① 载《石溪周先生文集》,明万历年间周承超等刻本。

② 《历朝诗集小传》,上海古籍出版社1983年版。

③ 载《李东阳集》第二卷,岳麓书社1985年版。

④ 同上。

显露圭角,因此,从整体上讲又是双重生活并行发展,隐显不定。可以“适情”一词概括非官方化生活的某一重要方面,它作为士大夫文化情调,甚至有以将之与个人内在精神、趣味水准联系看待的,而更重要的还在已成为不可磨灭的“集体记忆”内容。适情的表象特征即“嬉戏”,比如以娱悦为主要目的的山水之游、诗酒文会等,它作为对占主导地位的官方体制化、功用化生活的调节,在宦宦生涯中往往是不可缺少的,并可消解严整化官方生活引起的潜意识压力,文学感即依附于这一层次而得以存在。双重生活的事实,体现了政治人与感性人之间压抑与反压抑的深刻关系。由时代变化的趋势看,这些内容的日积月累,越到后来越益频繁化,至李东阳时代的馆阁诸臣处,则演示为更沉溺与公开化的倡和。

弘、正朝于仕人构架中(仕人外当另论)投入诗文倡和及标举审美主义意念的主要为两批人,前一阶段是围绕李东阳周围、或以之为首的新、老茶陵派,后一阶段是以李梦阳、何景明等为首倡和的所谓前七子派。其中,茶陵派就定性上说,基本上是一过渡性的流派,既显示了台阁体(尤其末流)的明显特征,为台阁体后期之主要代表(也非唯一的),又于意识上具有向新的美学理念开拓的积极征象,故而具足新旧二时代交替所留下的鲜明刻痕。但如果作仔细爬犁,在此之前即成化时,也已有一些变化的初步征兆,且与整个社会心理、士人阶层心理的潜在演变具有同步增进之势,以致在各个方面会有所反映。

比如在古文写作上,馆阁之士所取的姿态就已不一致。天、成间岳正即有明显的奥丽化倾向,可说是较早作形式化变更尝试者,并在其身上显示了意识与表达、经学与文体间的不协和关系。稍后庄泉的情况有类似之处,既以文章为“小技”^①,又“锐志以诗文立言”^②,及作文追求新警、丰赡之效果,也大非旧文体所能牢笼。另有如陆简于成化时即始为“藻饰之具”、“葩藻之艺”辩护,从而成为较早公然鼓励文学化倾向者。但作为整体风气的递变,更会敏感地、或云十分内在地体现在科试制义的变化中,故对之的关注也将是更重要的。比如刘翥于成化戊戌科(十四年)会试后所撰《进士题名记》即透露了对制义中出现的技術化趋势的忧虑,全文围绕是否当有“文法”而论,倡言“非无法也,不以文为法”的主张,语词有趋尖锐,及执一种甚严的标准,以为“杨雄汉文之尤,庸夫耻美新之作;韩愈唐文之尤,时儒有不精之讥”^③,当有一定的针对性。不久,成化丁未(二十三年)吴宽作《会试录后序》“窃叹士之操笔能为文者若是其多”^④,重复了刘翥的担忧。科试中出现的这种新变,也能在弘治初丘浚对科试的论述,如以为“近或厌其浅易,而肆为艰深奇怪之辞”^⑤等,获得进一步的印证。而至弘治己未科(十二年)李东阳撰《会试录序》,情况又有很大变化,如其谓:“……校诸曩岁有加焉,为之目眩心动,累日不置”,并“相与叹曰:文之盛,一至此哉!”具体而言,即“议经析理,细入秋毫,而大义或略;设意造语,争奇斗博,惟陈言之务去,而正气或不充”^⑥,以致于使领袖一代风雅的李东阳本人,也对此怀有极为矛盾的心态。但同文叙述的一种整体演进的状况,仍确切地把握了这一文风运化的客观走势,及与

① 庄泉《滁志序》,载《定山集》文渊阁版。

② 吕怀《定山庄先生祠田记》,转引自《定山集》文渊阁版。

③ 载《古直先生文集》,明嘉靖三年刻本。

④ 载《匏翁家藏集》,四部丛刊初编。

⑤ 丘浚《会试策问》,载《重编琼台稿》文渊阁版。

⑥ 《怀麓堂集》文渊阁版。

政治体制同步趋变的规则,即其所谓:“夫文之在人,实关乎行;在天下,则政治系之。我国家天造之初,气化浑厚;历数十年渐以宣朗;又数十年而条制之精明,典仪之贲饰已极,故文之于科举亦然。洪武、永乐之制,简而不遗,质而成章;通于今日,屡出屡变,愈趋于盛。”再就是皇甫汭所述六年后,即弘治乙丑科(十八年)会试进士“咸逞雕篆之伎,缔笔札之交”^①的盛况。而至正德丁丑科(十二年)顾清撰《会试录后序》更是“场屋之士,操笔议论,动数千言,皆煜然成章。虽经义之文,亦充溢四出,贯穿百家,若不可穷者”^②云,科试文体的技术化倾向至此而达愈演愈烈的地步。

也就在此相同的氛围中,李东阳等文学倾心者始投身于其前辈们力戒的文词之好,并首先是在诗歌领域中起步。弘治期间,李东阳等翰林之士、随后是郎署成员们嗜诗的事例有许多记载,其中宏观方面的概括已由我在描述该期诗歌振兴运动的文章中作有介绍,不再赘述,但为使对当时场景的认识不至过于空泛,仍需提供一些简要的例证,以示该期诗歌运作的特色。一是一般的溺诗情况,与李东阳倡和的张泰(亨父)、谢铎(鸣治)、陆(鼎仪)、杨一清(石淙)、董越(尚矩)、李实(白洲)、乔宇(希大)及杨子器(名父)等之溺诗均有载录,如李东阳记与董越“朝夕倡和,至相为谐谑,必为文”^③,与李白洲“过从倡和,动穷日夜,或沿流忘归,或燃絮继烛”^④,杨名父则喜作诗至“早朝苦内苦子俱有作,每一题多至三百首”^⑤。李东阳自己的溺诗也甚为走火,如以一“斑”字、“般”字为韵便与吴宽往复各五首^⑥,与诸翰林斋居闭户作诗至“面目皆作青色”^⑦,几乎各种活动皆有诗志忆、调欢,至若获病而友朋相劝,仍不能遽止,其有诗诵曰:“平生抱诗癖,虽病不能止。还同嗜酒客,枕籍糟邱里”^⑧,加之凭借握枢之便,“专以诗名延引后进。海内名士,多出其门,往往破常格不次擢用”^⑨由此更促成一种附庸风雅的习气。

二是可举一溺诗的特例,即当时盛行的联句之风说明之。李东阳《怀麓堂诗话》曾云:“联句诗,昔人谓才力相当者乃能作。韩、孟不可尚已。予少日联句颇多,当对垒时,各出己意,不相管摄,宁得一一当意。惟二、三名笔,间为商榷一、二字,辄相照应。方石尝谓人曰:‘西涯最有功于联句’,若是,则予恶敢当?”^⑩联句事例在弘治朝不可胜数,于当时材料中动辄可见,经馆阁之倡导而漫及郎曹,参加者少为二人,多至几十人,不拘事件性质及所处空间,宴聚则常伴有传觞授简,或日替月更,所积累帙。如李东阳与彭民望所联即“几二百篇”。当时传为“诗家奇事”者,有如乔宇、杨一清、李东阳三人“各出起句,以书邮相递

① 皇甫汭《徐文敏公集序》,转引自《明文海》卷二四二。

② 载《东江家藏集》文渊阁版。

③ 李东阳《董文僖公集序》,载《李东阳续集》岳麓书社1997年版。

④ 李东阳《白洲诗集序》,载《怀麓堂集》。

⑤ 孙绪《无用闲谈》,载《沙溪集》文渊阁版。

⑥ 《怀麓堂诗话》。

⑦ 同上。

⑧ 李东阳《予病中颇爱作诗,舜咨以诗来戒者再,未应也。……》,载《李东阳集》,岳麓书社1984年版。

⑨ 《熙朝名臣实录》引《双溪杂记》语,明刻本。

⑩ 《李东阳集》卷二。

续”^①。又尤以谢铎亡男得遗腹子，台阁所传联句为都下美谈，谢铎本人撰有《悲喜交集诗序》述此曰：“……于是秋崖□公首以诗贺，而敬所陈公、筠心郭公、守谦谬公辈相与继之。未几，事传都下，翰林学士长沙李公复为《悲喜诗》，以视同志，一时交游若学士新喻傅公、长沙吴公、益都董公，侍郎钱塘倪公、漳浦吴公，修撰华亭钱公，主事山西乔公，知府山阴□□，布衣括苍潘公辈皆倚韵以歌，至累篇牍。播自京师，欢动闾里。”^②而联句或成为一种交谊媒介，又均流于诗歌嬉戏便由此可知。也正因此，论者以为弘治文坛“文藻”最盛，甚或滥觞极矣，尚质主义一时强势难挽，而审美主义则流风远播。

但另一方面，即便是参与倡和者，对于诗文实践的态度也不一致，如于茶陵中人便有邵宝、顾清等相对较偏于理学，表现出重理轻文的倾向。李东阳则更怀一种矛盾心理，或说是处于“中间性”状态之中，如一面大力推崇文学性的出台，但又如在《会试录序》中对技术化倾向深表忧虑，以为：“文之极盛，亦识治体者之所慎也”，这一持论与在《琼台吟稿序》中论唐诗以诗赋取士为“此诗之盛，亦诗之弊也”^③思路一致，有其一贯性，即于同一场合下即出现价值互逆的情况。以后一方面论，究其实，仍跟其属台阁体作家，作为时代的过渡性人物，从而与旧意识之间仍保持着深度的纽带关系切实有关。因此，一面是不可控制地流连于感受性潮浪之嬉戏中，一面还有待于找到一种新的解释方式来部分平复这种理智上已成形的冲突。

二 诗文之辨：审美精神的独立

在台阁体阶段，创作上表现出的一个鲜明特征即文盛于诗，文盛诗衰。而茶陵同人于文学新变之际首先涉手的却是诗，因此茶陵派的最终成就也落实在诗歌一途。这不仅因为起衰要比超强容易，也在于诗歌于特性上更能满足正在积极寻求依附的社会审美需求。就古文一面看也一样，虽其本身同样处于蜕变之中，但对迅速膨胀的审美要求的充量容载仍存有很大困难，一是受文的体式、功能的限制，另一在儒家传统氛围中，特别是台阁文臣本身即为儒学之经营者与代理人，欲摆脱与整个观念统序紧密连在一起的传道致用文章观，几乎是不可能的，因而只能先在诗歌领域寻得出路。

但这也非一件轻松之事，明前期百年来诗道之不振原有其根深蒂固的原因，一些即关涉其与文的关系，其一，如已引陈尧等言科目重经义而斥诗艺，诗歌的地位很低，至如为人轻蔑。丘浚也曾总结以为明自开国以后，“举业兴而诗道大废，作者皆不得已而应人之求，不独少天趣，而学力亦不逮矣”^④，在崇尚功用、废弃情感的时代，文有述实明理、经世华国等作用，其功能可获最大恢张，诗则主要为应酬之求，或草事应景，弱化为一种干枯的文字习作，比较之下，便形成了文盛诗衰的局面，轻诗是与重文联系在一起的。再就是，还存在一文体学上的纠缠，“文以载道”的理论不仅明确针对文章，也一直不加分辨地涵盖了对诗的理解，如所强调的“诗言志”实已等同于诗言“道”，诗界并无自己独立构成的解释学，尤其在艺术特征之确认上十分模糊，从而又出现了所谓如“以文为诗”、议论为诗等的情况，由

① 李东阳《会别联句诗引》，载《李东阳续集》。

② 载《桃溪净稿》明正德十六年台州知府顾璘刻本。

③ 载《李东阳集》卷二。

④ 丘浚《刘草窗诗集序》，载《重编琼台稿》。

意义论上的导向隐在地规范着修辞学上的导向，实际上使诗成了文的附庸。因此，在时代变换面前，要想使诗有自由发展的空间，包括解决一些认识上一直有待澄清的问题，便首先须将其在意识上与文区别开来处理，进而显扬诗所固有的价值与意义。要言之，这也是对诗中发生的一切问题加以重新探讨的理论前提，而由此分离策略引起的一重要命题即“诗文之辨”说。

李东阳的议论有涉诗文关系的地方较多，详略不定。可引其于《春雨堂稿序》中所云：

夫文者言之成章，而诗又其成声者也。章之为用，贵乎纪述、铺叙、发挥，而藻饰、操纵、开阖，惟所欲为，而必有一定之准。若歌吟咏叹，流通动荡之用，则存乎身，而高下长短之节，亦截乎不可乱。虽律之与度未始不通，而其规则则判而不合，及乎考得失，施劝戒，用于天下则各有所宜，而不可偏废。古之六经《易》、《书》、《春秋》、《礼》、《乐》皆文也，惟《风》《雅》《颂》则谓之诗，今其为体固在也。近代之诗，李杜为极而用之，于文或有未备，韩欧之文亦可谓至矣，而诗之用，议者犹有憾焉，况其下者哉！^①

又有《镜川先生诗集序》云：

诗与诸经同名而体异，盖兼比兴，协音律，言志励俗，乃其所尚。后之文皆出诸经，而所谓诗者，其名固未改也，但限以声韵，例以格式，名虽同而体尚亦各异。……顾惟其异于文也，故虽以文章名者，或有憾焉。兼之者盖间世而始一见。韩昌黎之诗，或讥其为文；苏东坡之诗，或亦有不逮古人之叹。^②

其中谈到的有几个核心要点值得注意。首先，李东阳论诗文之别非沿袭旧有（台阁派）思路从内容入手，而是由文体切入考辨，从而得出二者最重要的异差一是成“章”，一是成“声”，即将诗歌视为一种声律之学。他处的论述也多集中于此，如《匏翁家藏集序》所云：“言之成章者为文，文之成声者则为诗”^③，《书沈石田诗稿序》云：“夫形声之在天下，皆出于自然，然亦有诗歌以为声，藻绘以为形者”^④等，故下一步又可与“乐”相贯通，即其谓：“诗在六经中，别是一教，盖六艺中之乐也。乐始于诗，终于律”，“观《乐记》论乐声处，便识得诗法”^⑤等，再往下一步说即具有了可唱性，此同样为李东阳最热衷于谈论及实践的，由是便可返回到诗歌的发生学本源之中。这一思路也与永乐来私下、或民间传播的诗歌声律学间具有明显的传承关系，即重视技术上的考辨，而有了“声”的界限确认，诗歌与文的差异就看得十分清楚了。

但仔细而论，对声律的强调还有另一层判分，即将声（声调）与律（格律）作出区别（上引也有“声韵”与“格式”之说），虽然几处用语不太统一，但意思仍较为明白，且尤为李东阳所注重，属其诗论之最紧要之处。如《诗话》中的典型说法：“今之歌诗者，其声调有轻重、清浊、长短、高下、缓急之异，听之者不同，而知其为吴为越也。汉以上古诗弗论。所谓律者，非独字数之同，而凡声之平仄亦无不同也。然其调之为唐，为宋，为元者，亦较然明甚。此何故耶？大匠能与人以规矩，不能使人巧。律者规矩之谓；而其为调，则有巧存焉。

① 《怀麓堂集》。

② 《李东阳集》卷二。

③ 《怀麓堂集》。

④ 《怀麓堂集》。

⑤ 《怀麓堂集》。

……”即由变与不变,即规矩与体悟的角度区别格律与声调。其中有两点又为其所着重表述,一是各时代及人物间诗歌的差异首先存于其声调,而非格律之中,因此重要的是声调,而非格律。二是在其看来,工匠虽也能掌握格律(如平仄),但唯独大家能变幻声调,或使无穷变幻的声调与率常一致的格律相协,因此具有艺术可塑性价值的当然也是声调,而非格律。这两点李东阳还在他处作了更详尽的说明。进而,声调也可与人情关联,格律则是非人情化的,如其曰:“今泥古诗之成声,平仄长短,字字句句摹仿而不敢失,非惟格调有限,亦无以发人之情性。若往复讽咏,久而自有所得。得于心而发之乎声,则虽千变万化,如珠之走盘,自不越乎法度之外矣”。而这些讨论,又都指向同一理论意图,即借此来看以文为诗的问题,便如其所云:“后世诗与乐判而为二,虽有格律,而无音响,是不过为排偶之文而已。使徒以文而已,则古之教,何必以诗律为哉?”^①其意思是,如前段的诗歌创作,仅仅具备了诗歌的外部形式条件如平仄等,还不能说是有了好诗,失去声调之本性的支持,只能是一种文加排偶的东西,即文之变种。因而,所谓以文为诗并非说没有诗歌的外表,而是以此外表掩盖了无内核的实质,使诗成为无声调审美特征的文字书写。这当是不满以文为诗的第一层意思。

当然,这还包括对另外一些诗所独具特征的疏解,如上引中已云之“比兴”、“流通动荡”等,即形容性、情感性。这些要素也是其于多篇文章中以不同方式经常谈起的,仅举一例云:“所谓比与兴者,皆托物寓情而为之者也。盖正言直述,则易于穷尽,而难于感发。惟有所寄托,形容摹写,反复讽咏,以俟人之自得。言有尽而意无穷,……此诗之所以贵情思,而轻事实也。”^②以上一段话,实际上也暗含了对诗文所作的区别,即诗之特征是“托物”、“寓情”,文则“正言直述”,重“事实”,而李东阳于他处对古淡、悠远等诗风的推崇,或也与此意识相关。与“情”相通的,另又有“感”的概念,同样是李东阳诗论中常以表述的。由此可见,以文为诗,实际上也是违背了以上所述的另外若干原则,此也当是不满于以文为诗的再一层意思。

李东阳同时或稍后,对相同问题,特别是于声律观上作出反响的有程敏政、陆钱等。但以七子派的嗣应最引人注目,这不仅在于七子派与茶陵派之间有某种直接的承续关系(甚至师承关系),也在其同样是文学性经验的热烈信奉者与投入者,从某种角度看,七子派是接着茶陵派的过渡之后作更进一步的转换,故二者思路上有很多类同之处。对接以上李东阳的诗学观,有几点需作说明。首先还是诗文辨体问题,对此,七子派同人自有续述,表达了相同的意见。据许宗鲁《凌溪先生集》序记载,朱应登于视学关中时许氏为诸生,即闻之“训诸生”云:“文者言之精也,诗者言之华也。精则寓文于质,故先体格而后组旆。华则缘情制词,故首兴致而尚婉约。……”^③何景明也曰:“夫诗之道尚情而有爱,文之道尚事而有理。是故召和感情者,诗之道也,慈惠出焉;经德纬事者,文之道也,礼义出焉。……”^④其中提到为文所擅长的是“事”与“理”。其他何氏还在《汉魏诗集序》中对诗文交叉盛衰的规律作了阐述,也表明其对二者体式之差异有明确的认识。但于李东阳后

① 以上均引自《怀麓堂诗话》。

② 《怀麓堂诗话》。

③ 载《凌溪先生集》明嘉靖刻本。

④ 何景明《内篇二十九篇》,《大复集》文渊阁版。

对诗文之辨问题述之最彻、且有超越者，当推李梦阳。梦阳之论有深晦之处，当赖引文方可明白，其《林公诗集序》云：

李子读莆林公之诗，喟然而叹曰：“嗟乎，予以是知诗之观人也。”石峰陈子曰：“夫邪也不端言乎，弱不健言乎，躁不冲言乎，怨不平言乎，显不隐言乎，人乌乎观也？”李子曰：“是之谓言也，而非所谓诗也。夫诗者，人之鉴者也。夫人动之志，必著之言。言斯永，永斯声，声斯律。律和而应，声永而节。言弗睽志，发之以章，而后诗生焉，故诗者，非徒言者也。是故，端言者未必端心，健言者未必健气，平言者未必平调，冲言者未必冲诗，隐言者未必隐情。谛情、探调、研思、察气，以是观心，无庾人也矣。故曰诗者，人之鉴也。……”^①

该段由“观”之角度入手，所谓“言”即散体叙述的文，与诗之区别在于表象与内在未必统一，但诗则不然，因其发于“志”，即情志，故有其不可掩伪之处。同时，诗的产生还有其特殊的程序，在此，李梦阳也跟李东阳一样，强调了声律等在其中的重要意义，这些特殊性决定了能文者未必能诗，将程序上反过来讲也一样，通过诗歌观人，也须经由“谛情、探调、研思、察气”等特殊过程，其具有不可逾越性，从而与对文的把握有别。李梦阳另有《缶音序》云：

诗至唐，古调亡矣，然自有唐调可歌咏，高者犹足被管弦。宋人主理不主调，于是唐调亦亡。黄、陈师法杜甫，号大家，今其词艰涩，不香色流动，如入神庙，坐土木骸，即冠服与人等，谓之人可乎？夫诗，比兴错杂，假物以神变者也。难言不测之妙，感触突发，流动情思，故其气柔厚，其声悠扬，其言切而不迫，故歌之心畅，而闻之者动也。宋人主理作理语，于是薄风云月露，一切铲去不为，又作诗话教人，人不复知诗矣。诗何尝无理，若专作理语，何不作文而诗为邪？今人有作性气诗，辄自贤于“穿花蛱蝶”、“点水蜻蜓”等句，此何异痴人前说梦也。即以理言，则所谓“深深”“款款”者何物邪？诗云“鸢飞戾天，鱼跃于渊”又何说也。^②

此是从另一角度区别诗文，大致而言，与上文相同的，即包括从李东阳所言的声律、比兴、情思三要素上来确认诗之特征，可见其受后者之影响。由此，综合看来，实际上也涉及弘、正间诗论的一显著特点，即注重对艺术构成诸要素的分析，及进而是对之的贯连解释，比如将声律、情感、比兴等置于同一条逻辑行进线上，以此引起概念上的互为粘连。如李东阳所述“人声和则乐声和，又取其声之和者，以陶写情性，感发志意，动荡血脉，流通精神，有至于手舞足蹈而不自觉者。”^③及“诗之体与文异，……盖其所谓有异于文者，以其有声律讽咏，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。”^④在这些例举的诸要素中，可有两种理解侧度，一是由文本论上讲，声律被作为最重要的因素，比如是作为与“文”在文本特征上的区别来认定的，情与比兴等则相对居于附属的地位。二是从生发论上讲，则情在其他要素之前，这在李东阳也已作有说明。在文艺基本性质的描述上，李梦阳、徐祯卿等复古主义者大体上是沿李东阳的路径而来，如上引李梦阳“言斯

① 载《空同集》。

② 载《空同集》。

③ 《怀麓堂诗话》。

④ 《沧洲诗集序》，载《李东阳集》卷二。

永,永斯声,声斯律。律和而应,声永而节。言弗暌志,发之以章,而后诗生焉”,即将诸要素同时互为粘连阐释,又如论情在此系统中的生发前提云:“夫诗有七难,格古,调逸,气舒,句浑,音圆,思冲,情以发之。七者备而后诗昌也。”^①由此而在弘正间诸人的努力下,确立了以声(律)、情、色(即比兴)、格(调)等命题为核心的新的诗学体系,而且,几乎是诸种要素均在七子派处获得了更为有力、充分的强调。其中,“情”是被作为一枢纽性概念来处理的,即通过此而将以上所述之形式论系统与外部世界意义联系起来,但其又非独立作用(单独仍不能构成一诗歌创作过程),而是与其他要素互依、互动,为整个系统之组成部分之一。总起来看,又是诸要素依据场合之转移而被赋予了各自独特的重要性(如论生发则情感、论体制则声律、论风格则格调、论描述则比兴等等,各据一强调重心)。由此而导致了一种形式论与意义论完好对接、并突出审美内质、特色鲜明的诗学模式,并与旧的、主要是由对文之要求中得出的台阁体尚质主义文论于根本处区分开来。

然而即便是在此单一的问题上,七子派与李东阳的差异依旧是存在的,就辨“文”的侧面看,李东阳之分辨注重于文之“章”的特点,故而有“直述”、“事实”等解释,虽其中另包括有内在新变的意识,但从面上看,主要还是不满于叙述方式上的混淆,及对此作出针砭。而李梦阳等(如何景明)的分辨则除形式论上的考虑外,还着重指出文之论“理”的特征,及其对诗的侵入,此却是李东阳意识上相对淡薄的。从当时诗界情况看,顾麟以为成、弘间主要有三大家擅坛,如其《赠承德郎南京刑部浙江司主事野全谢先生同继室赠安人汤氏合葬墓志铭》云:“国朝诗至成化、弘治间再变,维时少师西涯李公主清婉、尚才情,吏部郎中定山庄公主浑雄,征君白沙陈公主沈雅,并尚理致,名各振海内。”^②很显然,“理语”入诗之事会与庄、陈二家诗风有关,虽然就诗歌而言,也是出于不满台阁体已趋“软熟”,及流于应景式的创作而望有所突破,但在另一层面上则反映了成化后理学思潮兴起及泛化的趋势。李东阳不仅未涉对之的批评,还从其他方面予以了高度的评价。当然,梦阳对之也未公开点名,但当有所指称,特别是其还于多处表示了对宋人主“理”之不满,联系起来看,则可知是明确针对一完整的理学形态。也正因此,其诗文辨体之说便更具突出的思想史透力,即在思想史意义上显示了与台阁文学的断裂,故而也就能于深层次上将诗歌从文的掩蔽下剥离出来。

继李梦阳之后,七子派中对诗文之辨的讨论往往结合对杜甫诗的批评展开,表明其思路有进一步深入的趋势。如何景明之批评杜甫,虽未于行文中明确使用辨体术语,但指出其长于“陈事切实”等,而“调失流转”的不足^③,便实际隐示了杜诗长于文而弱于诗的创作缺陷。其后,崔铣从一稍有差异的角度对以上说法作了进一步阐发,如其《绝句博选序》云:“昔者先王之教,指实正履、备物周行者,谓之文;示类喻志,微风兴情者,谓之诗。……故诗之为用也风,忌显质而贵默移。……自《北征》《南山》作,已乃夸奇角富,迂于兴而侈词。尝读《采薇》之篇曰:‘昔我往矣,杨柳依依。今我来思,雨雪霏霏’,然则肠断之言,惟托优柔说使之劝,奚必重累哉。”^④王廷相对杜诗局限的指谬也与何景明一样,未直接云

① 李梦阳《潜虬山人记》载《空同集》。

② 载《顾华玉集》文渊阁版。

③ 何景明《明月篇并序》,载《大复集》。

④ 《洵词》文渊阁版。

其诗文差异，而于文意下却暗含了辨析的逻辑，并有更详尽的论述。进而是前七子辅翼杨慎对杜诗的批评，不仅直接以辨体理论述之，而且矛头明确针对义理之学的侵入。其《诗话》论杜甫“诗史”云：

宋人以杜子美能以韵语纪时事，谓之“诗史”。鄙哉宋人之见，不足以论诗也。夫六经各有体，《易》以道阴阳，《书》以道政事，《诗》以道性情，《春秋》以道名分。后世之所谓史者，左记言，右记事，古之《尚书》、《春秋》也。若诗者，其体其旨，与《易》、《书》、《春秋》判然矣。《三百篇》皆约情合性而归之道德也，然未尝有道德字也，未尝有道德性情句也。二南者，修身齐家其旨也，然其言琴瑟钟鼓，苜蓿芣苢，夭桃穠李，雀角鼠牙，何尝有修身齐家字耶？皆意在言外，使人自悟。至于变风变雅，尤其含蓄，言之者无罪，闻之者足以戒。如刺淫乱，则曰：“雝雝鸣雁，旭日始旦”，不必曰：“慎莫近前丞相嗔”也；悯流民，则曰“鸿雁于飞，哀鸣嗷嗷”，不必曰“千家今有百家存”也；伤暴敛，则曰：“维南有箕，载翕其舌”，不必曰：“哀哀寡妇诛求尽”也；叙饥荒，则曰：“牂羊殍首，三星在留”，不必曰“但有牙齿存，可堪皮骨干”也。杜诗之含蓄蕴藉者多矣，宋人不能学之。至于直陈时事，类于讪讪，乃其下乘末脚，而宋人拾以为己宝，又撰出“诗史”二字以误后人。如诗可兼史，则《尚书》《春秋》可以并省。又如今俗卦气歌，纳甲歌，兼阴阳而道之，谓之“诗易”可乎？^①

其中，可看出受李东阳、王廷相、崔铣、李梦阳等的明显影响，即于辨体的一般框架上从李东阳，包括对六经体制的辨说；对杜甫叙事诗问题的揭露从王廷相、崔铣，包括罗列式反证的方式；进而在对“理语”的批评上则从李梦阳，以期努力排除道德学与意识形态对诗的直接干扰，而三者又是互为关联的，又尤以后面一点，表现出了复古主义在当时人文学领域作积极拓展的激进姿态。

诗文辨体的理论对明中期文坛的影响是巨大的，不仅提高了诗的地位，明确了诗的美学属性，使诗能更好地顺应与服务于正在不断递增的审美需求，其推理的过程并不复杂，即，既然诗有诸种美学论证上的特殊性，便可能不再承担“载道”之任务，而应使其成为相对自由审美的方式，故由此意义上说，诗的独立也将是审美精神独立的前提。而在此观念的指导下，对诗艺的探讨进入于极为活跃的阶段，除一般诗学研究（包括各种诗话的涌现），尤在具体作诗场合的选韵审调、体格造境、炼字锤句，竞一字之长，较一韵之协等上投入了甚大精力，为之“动穷日夜”（李东阳语）、“得意忘昏旦”（李梦阳语）等，这在诸人的论述中均有记载，特别是至七子如李梦阳、徐祯卿等处，已在诗歌的技术化追求方面达到了明以来最高水准。与此同时，辨体理论也解决了仕者长期固有的观念矛盾，即如何将双重生活在理智上协调起来的问题——既需要满足职业与道德论等方面的要求，又不舍弃感受性生活侧面，使二者可以并行不悖，并借此已有的分界来有效地评判功能有异的诗歌与文。

三 余论：七子派的反拨

虽然在“诗文之辨”的话题下七子与茶陵二派享有同一个原则，但由于前七子所处的时期从弘治至嘉靖初，跨度甚大，思想上也存在相当程度的复杂性与多侧面性，因此，还不

^① 《升庵诗话》卷十一（《历代诗话续编》本）。

能单纯以这一口号来对之文学观作总体上的判断。实际上,弘治以来的诗歌进程至七子派处还是发生了转换,即其未尝沿按规律性发展而会导致的更具贵族化、纯审美化等特征之轨道运行,而是经过或对审美性的缩减,或充入其他的内涵,形成了一种更倾向于平民化水准与质文兼融领验的艺术形态。由于篇幅关系,本文不可能对其下一步的态势作详彻探讨,但作为同一思潮的延伸部分,则又是无法忽略过去的,因而也有必要在此作些提示性发掘。

前七子的转向与反拨首先与弘治诗文发展至后期所显露的某些弊端有关。在当时的情况下,最能代表弘治朝趣味的当然是李东阳为主的茶陵派,尤其是馆阁间的倡和(联句等)风气更为之提供了舒适的温床,由于长期衍续而至后来已极显“蝉缓”、“肤阔”之象,又试图引入“流易”文风而对之有所改变,但由于仍将之限定在修辞化努力的狭窄空间,从而引起“流靡”等文风,即所谓改辙未成,反入流靡。同时,与七子派相关的一些诗人如居于金陵一带的六朝等派也受此影响,及在复古的名义下对之有推波助澜的作用,因而新的转换,便首先要对此二种现象作出批评与规导。除了来自外界的有事功派(如刘洛阳事件)与理学派二种势力,表现出的对审美主义思潮的强劲反动,更有文界的回拨。而作为文界回拨的结果,一是七子派与茶陵派关系的破裂,二是六朝派成员等向七子派主导观念的靠拢。

首先是对李东阳为首的茶陵派的批评。一些论著甚至将前七子的崛起与批判弘治时风联系在一起。如康海《溪陂先生集序》即云“我明文章之盛,莫极于弘治时,所以复古俗而变流靡者,惟时有六人焉。……”^①王九思诗《咏怀诗四首》中也云:“文苑竞雕缛,气骨卑以弱。矫矫许西子(康海),力能排山岳。……崆峒(李梦阳)起朔方,流风振大雅。同心二三子,信阳(何景明)驮天马。……”^②而有些论述二种文学势力对抗的材料,还具体涉及李东阳与诸七子同人的人事纠纷,并由前者引起后者,如张治道所撰二文所及康海、王九思事(先康海,后九思):

国初作者尚复浑厚,及于弘治,气渐纷靡,斗巧争能,芜没先世。竞一韵之艰,争一字之巧,上倡下和,一趋百随,待人后行,谁当作者?天厌其弊,笃生浚哲,既弘诗规,又开文运。三唐不能限其踪,两汉不能窥其际,驰骋屈宋,陵轹班马。洗近代之陋,成一家之言。非才识高迈,钟气通灵者,能如此哉?故孝宗临御,拊髀求贤,策士得公,列置第一,朝鲜快睹,如鸟归凤。皇上喜得其人,宰执疾其盛已,贾董升堂,绛灌瞋目。……^③

余闻先生在翰林时,以文名称。是时,西涯在内阁,一时文人才士罔不宗习诵法,而先生亦随例其中,其诗往往为人传布。当时缙绅语:上有三老,下有三讨,盖是时先生为检讨也。无何,崆峒、对山、大复诸先生相继至都下,厌一时为文之弊,又相与讲订考论,其文法秦汉,其诗法汉魏李杜,脱去近习,远追往古,高识之士,罔不争趋爱慕。……^④

① 载《对山集》,明嘉靖间刻本。

② 载《溪陂集》,明崇祯十三年补修本。

③ 引自《对山集》序。

④ 张治道《溪陂先生续集序》,载《溪陂集》。

康海与王九思的不同之处是，康海反流靡之习与慕古带有自觉性，而王九思则先沿李东阳旧轨，后受李、康等导引而有折转。何乔远《名山藏》所述顺序与之同，王九思本人文集自序亦可证之：“予始为翰林时，诗学靡丽，文体萎弱，其后德涵、献吉导予易其习焉。献吉改正予诗者，稿今尚在也，而文由德涵改正者尤多。然亦非独予也，惟仲默诸君子，亦二先生有以发之。……”^①他如李梦阳《凌溪先生墓志铭》所述朱应登与李东阳冲突事，也由对此“靡丽”文风的不同态度而生：“……柄文者承弊袭常，方工雕浮靡丽之词，取媚时眼。见凌溪等古文词，愈恶抑之曰：‘是卖平天冠者’。”^②由此，七子派与后期台阁即茶陵派的这场文风之争于事实之层面大致可得以牢靠的确认。

由于七子派也是从混沌一体的弘治文学振兴运动中渐次发展、独立而来，受到弘治文风的深刻影响，其成员不仅本身存在观念的差异，而且即便有一认识相对一致的阶段，接近该标准化理念的时间也有缓速，如上王九思的转变过程便是一例，故便仍有一内部调整、甚至通过批评来解决观念分歧的问题。其中，即在早期，与本课题有关最显著的是作为前七子领袖的李梦阳等对六朝派的批评与规导。

李梦阳对六朝派的批评见诸李氏所撰《章园饯会诗引》，其中提到的人物有四，即顾璘、朱应登、刘麟、边贡，均为七子派中较早及第者。顾、刘本南京人氏，朱应登、边贡则筮仕后曾官于南京，而南京为六朝故地，因而梦阳以为此文学尚好或与该地理风气有关。顾璘有《文端序》为其中期任湖广巡抚时作，劝诸生勿为“六朝绮丽”之体等，悔其“少习”，以为“夫《文选》、《文苑》诸书，正词人雕虫小技”^③，知习六朝乃早期之事。顾璘另有《寄朱升之》一首，忆早年倡和事云：“……挟策游京师。天子忽见收。黻落风尘中，倾盖罕相投。逢均东华省，金兰结绸缪。陈义比皋契，摛词狎曹刘，虚名附骥尾，隐然横九州。中路忽分散，风波起离忧。……”^④又知二人相识为顾璘释褐后。但朱应登为顾下一年（即弘治十二年）进士，官南京户部主事，须在此年后方交识顾璘，朱应登为此亦有诗曰：“忆昔筮仕日，幸承清露尘。邂逅欣有托，悟笑长相亲。已方曹刘驾，更接王谢邻。英声激四海，朗誉彻层旻。”^⑤故六朝派聚首倡和的起始日当从弘治十二年算起。崔铣《送朱延平序》为朱应登迁延平而撰，语涉留都郎署的本籍人曰：“郎署间有贤名者曰王氏钦佩、曰顾氏华玉、曰朱氏升之，三君皆产于兹地。”^⑥由此推测，顾、朱等在一起倡和的时间又可延至正德初，即朱氏赴延平前，与顾璘所云“风波起离忧”句意合，但主要还当在弘治期间。

顾璘自悔六朝少作事，已如上云，且在后来多次排揆，对其性质有充分揭示。朱应登之习六朝而凝为相应文风，也在诸人评述中多所触及，大致以文饰见长，或至不离流靡、藻绘一类。对此，李梦阳于《章园饯会诗引》虽未一概否定六朝文习，以为：“李杜二子往往推重鲍、谢，用其全句甚多”，但言词中多含警劝之意，如谓：“大抵六朝之调凄惋，故其弊靡；其字俊逸，故其弊媚；……夫溯流而上，不能不犯险者，势使然也。兹欲游艺于骚雅、籀頔

① 载《澹陂集》。

② 转引自《凌溪先生集》附录。

③ 载《顾华玉集》。

④ 载《顾华玉集》。

⑤ 朱应登《湖上既别华玉归途有感》，载《凌溪先生集》。

⑥ 转引自《凌溪先生集》。

之间,其不能越是以往明矣。”^①同期对六朝派有反省与批评的是徐祯卿,徐有《与朱君升之叙别》一文,作于与朱应登初识对谈之后,很明显,徐祯卿意识到朱氏嗜文过深,即“酷好文”,方有别前的一番深长之语,其文与梦阳一样,也论及境域的影响:“吾与子产于东南卑湿之乡,风柔以靡,俗偷以论,士皆喜操觚执笔,弄笔绘之词,以炫于世,而不顾其实。”但更重在一种清醒的劝戒,如谓“文词不患其不华,而患于气格之不振”,“词章陆离,非国之宝也。夫文者,贤圣不得已而后作,非若今之斗丽而夸富也。……文岂古人之所好为哉!呜呼,今之文亦异于古矣,虽不作可也”^②云云,似试图通过极而论之而使对方遽生迷返之心。

此外,文论史上较有名的是李梦阳与徐祯卿的争论,实也与以上问题,即审美过度化问题相关。徐祯卿之追求藻饰的倾向已如其与朱应登书所自云(并有所谓少时“五集”之说),李梦阳对之也有较确定意识,如于所撰朱应登《墓志铭》中云:“时顾华玉璘、刘元瑞麟、徐昌毅祯卿,号‘江东三才’,凌溪乃与并奋,竞聘吴楚之间”,是将徐于概念上置于六朝派一起论讲的,并直至于徐氏亡后所作文集序中仍云“追古者未有不先其体者也,然守而未化,蹊径存焉”^③。而其《与徐氏论文书》论辩的也是有关藻饰之事,如书中最紧要的一段话谓:“夫诗宣志而道和者也。故贵宛不贵藻,贵质不贵靡,贵情不贵繁,归融洽不贵工巧,故曰闻其乐而知其德,故音也者,愚智之大防,庄谀简侈,浮孚之界分也。至元白韩孟皮陆之徒为诗始连联斗押,累累数千百言不相下,此何异于入市攫金,登场角戏也。彼睹冠冕佩玉有不缩腕、投竿而走者乎?何也,耻其非君子乎。”^④由以上文字看,可能还有更为具体的背景,且梦阳还提到徐氏的行为有背友道(甚有怨气),但艺术倾向上的表述则是清楚的,即批评徐祯卿与浮靡、巧饰文风之媾合,违于同盟原则。细绎徐祯卿之回书,似至少有两重意思在内,一是一般之长于赋颂等类,不能算是溺于浮靡,如屈原之赋便“丽而不淫,哀而不怨,盖无恶焉”,二是梦阳“责仆以相丽益此古之道也”,篡改了复古的原意(同盟原则),仍有误解自己之处,为说明之,徐氏阐述了自己的文论观:“……若徒务雕切之华,而不责其实,则恐为杨雄之玄徒取病于后世耳。榘楠豫章之材,所用于世者,贵其实也。仆虽弩德,窃谓志于是,必本道德之衷,遵作者之度。……”^⑤意即与梦阳的观点是基本接近的。

无论是对李东阳等流靡文风的批评与抵制,还是七子派内部的争议,其目的是在限制弘治以来已趋过度的纯审美追求,缩减一种持续而未节制的审美膨胀。这当然与正德世运的遽变等有关,七子复古的意义也远非由与审美主义的关系一个侧面可得限定,但不管对之的历史评价如何,批评本身是有成效的,如有些材料即显示徐祯卿在受李梦阳启示后观念有变,顾璘于正德后即不断悔悟早年之非,朱应登等也已开始寻求新的理论出路,而总的看,则更倾向于将文、质关系作协调的处理,从而与标准化的七子文论观框架更为左

① 载《空同集》。

② 转引自《凌溪先生集》附录。

③ 李梦阳《徐迪功集序》,载《空同集》。

④ 载《空同集》。

⑤ 载《迪功集》。

右贴近,非如过去激进式地偏于文饰的一面。如朱应登所云“俾华实并茂,体用适中”,^①顾璘所云“质以立体,文以泽用,本末相维,贵适其中”^②等。这样,文质关系在经过一番剧烈的摩擦之后,即先是早期的质胜于文,再是弘治时期出现的文胜于质,终至二者趋于相对平衡。因而,除了诗文之辨以外,在诗歌一域中也实际还存在着内部不断进行的文质关系调整。而从某种角度讲,似也可看作是部分地、或有限地重新保留了台阁派尚质主义的含义,即在底层义绪上,稍作对前期文论观回归的弋动。由此形成了一种后来居上的正德文风,并合乎情势地替代了前期的弘治文风。

(作者通讯地址:黄卓越 北京语言文化大学人文学院 100083)

① 载《凌溪先生集》。

② 顾璘《严太宰钤山堂集序》,载《顾华玉集》。