
从台阁体到茶陵派

——论山林诗的特征及其在明诗发展史上的意义

陈文新

内容提要 心学的萌芽与生长,潜在地包含着与台阁意识背道而驰的趋向,而儒学中注重“孔颜乐处”的深厚传统则直接导致了被称为“庄陈体”的山林诗的崛起。(“性气诗”作为“庄陈体”的副产品,其哲学的特性超过了诗的特性。)台阁体以宽泛的尊唐为特征,倡导一种雍容华贵、旨在“润饰鸿业”的风格;山林诗则明晰地通向从陶渊明到王、孟、韦、柳的一脉,其风格指向是清逸淡远。茶陵派从台阁体中脱颖而出,既尊李杜,又尊王孟,其审美趣味明显受到山林诗的濡染。由台阁体而山林诗而茶陵派,其间的逻辑线索非常清晰,而其内在的合理性尤其具有阐发的价值。台阁体诗人和山林诗人强烈的身份意识以及李东阳身份意识的淡化在我们的阐释中占有重要位置。

关键词 山林诗 明代心学 明诗 台阁体 茶陵派 李东阳

讨论山林诗的特征及其在明诗发展史上的意义,必须从台阁体说起。由台阁体而山林诗而茶陵派,其间的发展演变线索清晰,而这一事实所包含的内在合理性尤其具有阐发的价值。

—

台阁体诗风在永乐至正统年间盛行,主要原因有三:其一,这一阶段的精神生活氛围以老成持重、四平八稳为主调;其二,这一阶段的社会经济状况持续良好;其三,士大夫阶层的仕途生活较为平稳。第一点、第二点是老话题,无需多说,这里说说第三点。洪武年间,士大夫动辄得咎,高官显宦随时可能被充军或斩首;永乐以降,士大夫的宦途经历很少出现重大变故,而其中地位高、任职久的,当首推三杨。三杨与皇帝之间长期保持了良好的关系。比如,1424年,朱高炽继位,改元洪熙。在他颁布的官员任命中,杨荣和金幼孜留任大学士,他从前的老师和顾问杨士奇成为首辅大学士和少傅,永乐帝时代坚定支持朱高炽的杨溥任翰林学士兼大学士。1425年5月,洪熙帝突然死亡。但整个宣德(1426—1435)年间,三杨、金幼孜等继续在内阁中任职,并在外廷兼任尚书,如杨士奇为兵部尚书,金幼孜为礼部尚书。正统初年(1436—1442),因英宗朱祁镇年幼,张太皇太后领导一个摄政团处理政事,七位摄政团成员,除太皇太后外,还有三位大学士和三位宦官。而这三位大学士,不是别人,正是三杨。三杨历事几代皇帝,长期在一起任职,这种经历不仅造成他们本人心境的雍容平和,对整个士大夫阶层也有深远影响。他们确实是生活在“富贵福泽”之中的。而台阁体诗风也正是以浓郁的“富贵福泽之气”为其特征的。这当然不是偶然的巧合。

山林诗继台阁体而起,其题材、宗旨、气象均与台阁体迥异。山林诗的代表作家是明代心学的几位前驱,一是陈献章,一是庄昶。他们的诗,人称“庄陈体”。从表达的方式来看,“庄陈体”可分为两类一类是直接排比“理语”入诗,“而缺乏理趣的涵咏”,其哲学的特性超过了诗的特性,即所谓性气诗

一类是“真能做到哲理与诗心互相凑泊，浑融无间，‘如水中盐，蜜中花，体匿性存，无痕有味，观相无相，立说无说，所谓冥合圆显者’”^①。后一类作品，如从题材的角度加以界定，即我们所关注的山林诗。钱谦益编《列朝诗集》，收入二人之作，其小传正是这样区分的，并明确地调侃性气诗而赞赏山林诗。本文的重心则是考察山林诗的特征及其在明诗发展史上的意义。

就茶陵派与台阁体的关系而言，一个备受关注的现实是：台阁体与茶陵派的创作主体都是任职于（或曾任职于）翰林院的官员^②，但茶陵派的创作倾向却与台阁体显著不同，反倒与山林诗有更多相通之处。如沈德潜等编《明诗别裁集》卷三所说：“永乐以还，尚台阁体，诸大老倡之，众人靡然和之，相习成风，而真诗渐亡矣。”“永乐以后诗，茶陵起而振之，如老鹤一鸣，喧啾俱废。”^③其差异是如何产生的呢？换句话说，茶陵派何以会从台阁体中分化出来？这正是我们关注的第一个焦点。廖可斌曾在《明代文学复古运动研究》第二章中就此作过探讨，他以为：“正统以前，翰林院庶吉士多在内阁教习，皇帝还时常亲自过问培养情况，教学内容以‘究竟名理，涵养道德，熟习政事’为本。故其时翰林诸人为文，乃一依台阁体之轨辙，以宣扬程朱理学、歌功颂德、粉饰现实为能事；正统以后，庶吉士改在翰林院内教习。皇帝及内阁大臣不再过问，思想方面的控制也不像以往那样严密，于是庶吉士们‘大都从事辞章’，‘而道德政事则忽弃焉’（《殿阁词林记》卷一〇）。于是翰林院诗文创作的风尚发生转变，即变得比较注重诗文本身的审美要求和审美特征。作为纯粹文学流派的茶陵派，遂得以从中蜕生并分化出来。”^④这一说法是有见地的，它恰当地注意到了台阁体与茶陵派的区别及其与翰林院体制的关系。陈书录则强调了台阁体作为庙堂文化的缺陷以及李东阳对新的路向的选择，其《明代诗文的演变》第二章第四节指出：“程朱理学是明代庙堂文化的哲学基础，八股取士是朱明笼络人心、网罗人才的基本国策。程朱理学的负面是严理、欲之辨，禁锢心灵，钳制性情。八股文的负面是代圣人立言，趋时媚俗。而台阁体与茶陵派中的大多数骨干人物均为科举入仕的台阁重臣，他们附丽于庙堂文化或被庙堂文化所钳制，较多地受到八股文等负面的影响。趋附君权，趋附时俗，比较缺乏独立自主的精神，这就使永乐以来由阁臣执掌的正宗文坛风气衰弱，并且难以跳出低谷。”李东阳身为茶陵派的主盟者，他一方面不免台阁习气，另一方面又对台阁习气不满，“徘徊于庙堂与山林之间，而且越来越依恋于山林”^⑤。这一说法也同样有见地，它注意到了李东阳人生态度、艺术态度的一些新的特点。除此之外，我们还想强调一个重要的事实：茶陵派从台阁体中脱颖而出，与李东阳身份意识淡化大有关系。当台阁与山林在李东阳的意念中不再迥然对立时，山林诗的趣味濡染茶陵诗风便不是一件令人感到意外的事了。这一事实非常重要，我们的讨论即由此切入。

二

台阁与山林是传统社会中对比分明的两极。就其宽泛的意义而言，台阁是指有较高社会地位的在朝的阶层，山林是指未居要津的在野的阶层，这两个阶层在中国文学发展史上的影响之大，在我看来，尚须进一步加以阐发。许寿裳《亡友鲁迅印象记》曾说，鲁迅拟写而未完成的《中国文学史》共分六章，前三章为《从文字到文学》、《思无邪》、《诸子》，其眉目略见《汉文学史纲要》一书；后三章为《从〈离骚〉

① 萧蓬父《序方任安著〈诗评中国著名哲学家〉》，见《吹沙二集》，巴蜀书社1999年版，第513页。

② 茶陵派由李东阳主盟，其成员主要包括两部分：一部分是他的门生，如邵宝、石珪、罗圻、顾清、鲁铎、何孟春等；另一部分是他的朋友，如杨一清、吴宽、程敏政、谢铎、张泰、陆钺、马中锡、王鏊等。

③ 沈德潜、周准编《明诗别裁集》，上海古籍出版社1979年版，第59页、第75页。

④ 廖可斌《明代文学复古运动研究》，上海古籍出版社1994年版，第39页。

⑤ 陈书录《明代诗文的演变》，江苏教育出版社1996年版，第171页。

到反《离骚》、《酒·药·女·佛》和《廊庙与山林》，较前三章而言，更能见出鲁迅文学史研究的个性和深度。王瑶《中古文学史论·重版题记》说“鲁迅把他拟写的六朝文学的一章定名为‘酒·药·女·佛’，这四个字指的都是文学现象；关于‘酒’和‘药’同文学的关系，我们已在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文中得知梗概，‘女’和‘佛’当然是指弥漫于齐梁的宫体诗和崇尚佛教以及佛教翻译文学的流行。这些现象既同时代背景和社会思潮有联系，又同文人的生活和作品有联系，是可以反映和概括文学史的历史特征的。又如他把唐代文学的一章定名为‘廊庙与山林’，那是根据作家在朝或在野而对现实采取不同的态度和倾向加以概括的，其意盖略近于他的一篇讲演的题目《帮忙文学与帮闲文学》，目的是由作家的不同的社会地位来考察作品的不同倾向。”^①这里我们提及鲁迅拟想中的《中国文学史》构架，宗旨不在阐释鲁迅的学术思想，而是借以强调一点：“廊庙与山林”作为中国文学史上两个地位迥异的阶层，其重要性至少从唐代起就充分地显示出来了。所谓“廊庙”，即宽泛意义的台阁。台阁与山林，一方面是作者身份的差异，另一方面是由作者身份的差异而导致的人生态度和艺术趣味的差异。宋吴处厚《青箱杂记》卷五曾说：

文章虽皆出于心术，而实有两等：有山林草野之文，有朝廷台阁之文。山林草野之文，则其气枯槁憔悴，乃道不得行，著书立言者之所尚也。朝廷台阁之文，则其气温润丰缛，乃得位于时，演纶视草者之所尚也。故本朝杨大年、宋宣献、宋莒公、胡武平所撰制诏，皆婉美丰厚，过于前世燕、许、常、杨远甚，而其为人，亦各类其文章。王安国常语余曰：“文章格调，须是官样。”岂安国言官样，亦谓有馆阁气耶？又今世乐艺，亦有两般格调：若教坊格调，则婉媚风流；外道格调，则粗野嘲哂。至于村歌社舞，则又甚焉，兹亦与文章相类。晏元献公虽起田里，而文章富贵，出于天然。尝览李庆孙《富贵曲》云：“轴装曲谱金书字，树记花名玉篆牌。”公曰：“此乃乞儿相，未尝谙富贵者。”故公每吟咏富贵，不言金玉锦绣，而惟说其气象。若“楼台侧畔杨花过，帘幕中间燕子飞”、“梨花院落溶溶月，柳絮池塘淡淡风”之类是也。故公自以此句语人曰：“穷家儿有这等景致也无？”^②

吴处厚用来对比“山林草野之文”与“朝廷台阁之文”风格异同的例子，宋葛立方《韵语阳秋》卷一亦有记载。而说风格，说气象，其核心是由生活境遇的区别所导致的人生态度、人生感受、人生情调等方面的差异。对这一差异，明初宋濂、张以宁等也给予了关注。如宋濂在《宋学士文集》奎坡前集卷七《汪右丞诗集序》中说：“昔人之论文者曰：有山林之文，有台阁之文。山林之文，其气枯以槁；台阁之文，其气丽以雄。岂惟天之降才尔殊也，亦以所居之地不同，故其发于言辞之或异耳。濂尝以此而求诸家之诗，其见于山林者无非风云月露之形、花木虫鱼之玩、山川原隰之胜而已。然其情也曲以畅，故其音也眇以幽。若夫处台阁则不然。览乎城观宫阙之壮，典章文物之懿，甲兵卒乘之雄，华夷会同之盛，所以恢廓其心胸，踔厉其志气者，无不厚也，无不硕也，故不发则已，发则其音淳庞而雍容，铿訇而铿锵，甚矣哉，所居之移人乎！”《宋学士文集》奎坡后集卷四《蒋录事诗集后序》、张以宁《草堂诗集序》的立论也与此大体相近。

一般意义上的台阁诗和山林诗还不能算是流派。台阁和山林成为严格意义上的流派乃是明代文学进程中具有划时代意义的文学现象。不仅台阁文学和山林文学在明人的意念中构成两个文学世界，而且台阁作家和山林作家的身份意识也异常明确，由此造成了台阁诗与山林诗的三个差异：作者身份的差异（一为台阁重臣；一为山林隐逸）；诗风的差异（前者盛行于宫廷、帝都，“平正纡徐”，“雍容雅步”；后者流传于山林、草野，清新自然，恬淡超逸）；价值取向的差异（前者体现出浓厚的廊庙意识，旨在

① 王瑶《中古文学史论》，北京大学出版社1986年版，第2页。

② 吴处厚《青箱杂记》，中华书局1985年版，第16页。

显耀世运升平、国力强盛的气象；后者体现了高洁的山林精神，旨在表达远离朝市、安贫乐道的襟怀）。概括地说，台阁诗关注富贵气象，山林诗关注隐逸气象。陈献章、庄昶的山林诗，正是这种意义上的山林诗，其意义也要从这个角度来加以确认。

从身份意识的角度来看陈、庄的诗作，一个引人注目的事实是：山林诗的兴盛与明代心学家的成长之间有其内在联系。以陈献章（1428—1500）为例，他早年遵从老师吴与弼的指点，博览圣贤典籍，却一无所获，后隐居山林数载，静坐养心，终于“得道”。这种“道”，不在经传中，而在“心之体”，其“心学”显然带有与述朱派分道扬镳的意味。他所谓“得道”，即“无累于外物，无累于形骸”（陈献章《与太虚》）^①，个体生命进入一种与大化同一的状态。可以说，追求心性的自然呈现与个体生命的“无累”，这是陈献章心学的核心，也是其诗的核心。他在《复赵提学佥宪》中回顾说“仆才不逮人，年二十七，始发愤从吴聘君（与弼）学。其于古圣贤垂训之书，盖无所不讲，然未知入处。比归白沙，杜门不出，专求所以用力之方，既无师友指引，惟日靠书册寻之，忘寐忘食，如是者亦累年，而卒未得焉。所谓未得，谓吾此心与此理未有凑泊吻合处也。于是舍彼之繁，求吾之约，惟在静坐。久之，然后见吾此心之体，隐然呈露，常若有物。日用间种种应酬，随吾所欲，如马之御衔勒也。体认物理，稽诸圣训，各有头绪来历，如水之有源委也。于是涣然自信曰：作圣之功，其在兹乎！有学于仆者，辄教之静坐。”^②其静坐以山林为依托，带有浓郁的隐逸情调。陈献章将“静坐养心”与“作圣之功”联系在一起，表明他对山林的依恋大有深意。其《遗言湛民泽》云：“此学以自然为宗者也。”“自然之乐，乃真乐也，宇宙间复有何事？”^③《与林郡博》云“舞雩三三两两，正在勿忘勿助之间，曾点些儿活计，被孟子一口打并出来，便都是鸢飞鱼跃。若无孟子工夫，骤而语之以曾点见趣，一似说梦。”^④《与林缉熙书》云：“仆未识罗浮山作何面目，诵缉熙‘明月冲虚’之章，觉清风满纸，飒飒逼人。莫道不是老天将留下此好生活与吾人也。”^⑤这种气象，与山林诗的意境一脉相通。或者说，山林诗所要呈现的正是这种气象。山林诗与心学家之间存在一种对应关系。

从儒学传统寻找这种身份意识的依据，我们应一直追溯到孔子。据《论语·先进》记载，孔子曾要几位弟子谈谈自己的志愿，子路、冉有、公西华都希望成为管理国家的官员。只有曾点，他的志愿是“冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，风乎舞雩，咏而归。”孔子听了，表示认同。这位“至圣先师”似乎以为，子路等三人拘拘于用世，气象不够开阔，只有精神发展到能够怡情于山水的境地，人格才算完善^⑥。宋代理学诸儒，流连光景，寄兴风月，对孔子“吾与点也”的情怀别有会心。魏了翁《邵氏击壤集序》说“宇宙之间，飞潜动植，晦明流峙，夫孰非吾事？若有以察之，参前倚衡，造次颠沛，触处呈露，凡皆精义妙道之发焉者。脱斯须之不在，则芸芸并驱，日夜杂糅，相代乎前，顾于吾何有焉？若邵子，使犹得从游舞雩之下，浴沂咏归，毋宁使曾皙独见与于圣人也与？洙、泗已矣，秦、汉以来，诸儒无此气象，读者当自得之。”^⑦魏了翁的判断是准确的。就对舞雩气象真能

① 《陈献章集》，中华书局1987年版，第225页。

② 《陈献章集》，第145页。

③ 《陈献章集》，第192—193页。

④ 《陈献章集》，第217页。

⑤ 《陈献章集》，第969页。

⑥ 王阳明的阐释与此不同，《传习录下》云：“以此章观之，圣人何等宽洪包含气象。且为师者问志于群弟子，三子皆整顿以对，至于曾点，飘飘然不看那三子在眼，自去鼓起瑟来，何等狂态。及至言志，又不对师之问目，都是狂言。设在伊川，或斥骂起来了。圣人乃复称许他，何等气象。”阳明《月夜二首》之二有“铿然舍瑟春风里，点也虽狂得我情”之语。

⑦ 魏了翁《鹤山集》卷五二，文渊阁四库全书本。

心领神会而言，确应以宋儒上承孔子。秦、汉至唐的儒家学者，尚未领悟其中的深意，时至宋代，几位理学大师才在哲学的意义上赋予了吟风弄月以深厚的意味，如“程明道《偶成》诗极言‘云淡风轻’、‘望花随柳’之趣。明道云：‘自再见周茂叔后，吟风弄月以归，有吾与点也之意。’又云：‘周茂叔窗前草不除去，问之云：与自家意思一般。’……张横浦云：‘程明道书窗前有茂草覆砌，或劝之芟，曰：“不可，欲常见造物生意。”又置盆池，蓄小鱼数尾，时时观之，或问其故，曰“欲观万物自得意。””赵季仁云‘朱子每经行处，闻有佳山水，虽迂途数十里，必往游焉。’诸如此类，见之语录诗文者，不胜枚举。”^①程颢、程颐、周敦颐、朱熹这种向山水中安身立命、进德悟道的流风，即所谓舞雩气象，在秦、汉至唐的漫长年代里并不多见，宋代一度大放异彩，而时至明代，又在台阁体诗人那里再度中断。台阁体诗人虽然尊崇理学（钦定的理学），但沉溺于“富贵福泽”中，缺少把本体诗化，并通过体验、直觉等途径与本体沟通的素质，其精神气质是世俗的，而非超越的。没有超越的追求，是难于领悟舞雩气象的。

陈献章等以心学家的身份致力于把“道”诗化，以玩味自然风景的方式来悟道，以写景的方式来示道，其山林诗因而别有一种高情远致。其中不乏警句。王世贞《艺苑卮言》卷六曾引陈献章“竹林背水题将偏，石笋穿沙坐欲平”，“出墙老竹青千个，泛浦春鸥白一双”，“时时竹几眠看客，处处桃符写似人”，“竹径旁通沽酒寺，桃花乱点钓鱼船”，赞叹道：“何尝不极其致。”^②庄昶的“溪声梦醒偏随枕，山色楼高不碍墙”（《罗汉寺》），“残书楚汉灯前垒，小阁江山雾里诗”（《病眼》），“荒村细雨闻啼鸟，小树轻风落野花”（《宿茅观》）等，亦极受杨慎推重（《升庵诗话》卷九《庄定山诗》）。他们的山林诗，不同于吴处厚、葛立方等人所说的“山林草野”之诗。“山林草野”之诗被视为瑟缩枯槁的“说贫”诗，而陈、庄之作，其特征却是以山水蕴道。以山水蕴道，在《论语》所展示的舞雩气象中已露端倪。东晋的陶渊明以及宋代的几位大儒，也往往于山水题材中寄其高情远致，如李梦阳《论学篇》所说：“赵宋之儒，周子、大程子别是一气象。胸中一尘不染，所谓光风霁月也。前此陶渊明亦此气象；陶虽不言道，而道不离之。”^③陈献章、庄昶的山林诗，亦当作如是观。明清时代的几位学者对这一事实有透彻而明确的阐述。如朱彝尊《静志居诗话》卷七说：“白沙虽宗《击壤》，源出柴桑。”^④《四库全书总目提要·庄定山集》曰：“昶官检讨时，以不奉诏作鳌山诗，与章懋、黄仲昭同谪，沦落者垂三十年，世颇推其气节。惟癖于讲学，故其文多阐《太极图》之义，其诗亦全作《击壤集》之体，又颇为世所嗤点。然如《病眼》诗‘残书楚汉灯前垒，草阁江山雾里诗’句，杨慎亦尝称之。其他如‘山随病起青愈峻，菊到秋深瘦亦香’、‘土屋背墙烘野日，午溪随步领和风’、‘碧树可惊游子梦，黄花偏爱老人头’、‘酒盏漫倾刚月上，钓丝才扬恰风和’诸句，亦未尝不语含兴象。盖其学以主静为宗，故息虑澄观，天机偶到，往往妙合自然。不可以文章格律论，要亦文章之一种。譬诸钓叟田翁，不可绳以礼貌，而野逸之态，乃有时可入画图。”^⑤将陈献章诗与陶诗并提，称庄昶诗“语含兴象”、“妙合自然”，这些评议表明，陈献章、庄昶的山林诗，其美感特征同样是“虽不言道，而道不离之”。青青翠竹，莫非真如；粲粲黄花，莫非般若。借用禅家话头，我们也可以说“道通天地有形外，思入风云变态中。”“等闲识得春风面，万紫千红总是春。”山林诗中的种种风景，皆是道的呈现^⑥。

① 钱锺书《谈艺录》（补订本），中华书局1984年版，第237页。

② 王世贞著、罗仲鼎校注《艺苑卮言校注》，齐鲁书社1992年版，第316页。

③ 李梦阳《空同集》卷六六，文渊阁四库全书本。

④ 朱彝尊《静志居诗话》，人民文学出版社1990年版，第182页。

⑤ 永瑢等撰《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1492页。

⑥ 参见王衡《缙山先生集》卷一《读陈白沙先生诗》：“道味淡亦尽，诗才消未穷。能将尧夫质，巧托少陵工。寂寞自成响，悠扬如在空。世无先辈在，高韵与谁同？”“会意律如动，深心言如微。盈盈眼前景，瑟瑟箭锋机。造化能随手，风光不堕围。太玄真尚白，人道解嘲非。”（据《四库全书存目丛书》本）

三

王世贞《艺苑卮言》卷五曾说杨士奇是第一代台阁体盟主，李东阳是第二代台阁体盟主。但二者之间有个显著的差异，三杨等典型台阁体诗人是漠视王孟诗或山林诗的，同样身居台阁的茶陵派盟主李东阳则对山林诗甚为向慕。他在《麓堂诗话》中说：“朝廷典则之诗谓之台阁气，隐逸恬淡之诗谓之山林气，此二气者，必有其一，却不可少。”“作山林诗易，作台阁诗难，山林诗或失之野，台阁诗或失之俗，野可犯，俗不可犯也。”^①这似乎是平分秋色地评议山林诗和台阁诗，但实际上含有对山林诗的偏袒^②。因为，李东阳身为“四十年不出国门”的台阁作家，青睐台阁诗是他的本分，关注山林诗却是题外话。他将山林诗与台阁诗并提，这透露出一个信息：身为台阁大臣的李东阳，其身份意识远不像三杨那样强烈。茶陵派愿意接受山林诗的濡染，身份意识淡化是一个基本前提。由此可见，身份意识强烈与否是台阁体与茶陵派的一个重要差别。甚至，茶陵派与台阁体的分野亦可以据此划定。

回顾台阁体流派风格的形成，我们注意到，其流派风格与台阁体作家明确的身份意识密切相关。其身份意识在两个方面特别引人注目。其一，台阁文臣虽为“文学侍从”，但实际上肩负着主导国家意识形态的功能。其二，台阁文臣虽名为“文学侍从”，但其职业取向却是成为内阁大学士即实际上的宰相。台阁作家以未来的台阁大臣自期和自许，这种身份意识极大地影响了他们的心态。首先，他们不会满足于仅仅做一名文人，其次，在涉及文学时，他们更愿意从政治家的视角来看问题^③。以台阁体诗人对唐诗的仿效为例，其审美祈向虽以继踪盛唐相号召，却片面发展了点缀升平、“润饰鸿业”的廊庙意识，惟以雍容平易为尚。其占主导地位的艺术追求是表现“富贵福泽之气”。《四库全书总目·杨文敏集》曰：“（杨）荣当明全盛之日，历事四朝，恩礼始终无间，儒生遭遇，可谓至荣，故发为文章，具有富贵福泽之气。应制诸作，泐泐雅音。其他诗文，亦皆雍容平易，肖其为人。虽无深湛幽渺之思，纵横驰骋之才，足以震耀一世，而逶迤有度，醇实无疵，台阁之文所由与山林枯槁者异也。与杨士奇同主一代之文柄，亦有由矣。柄国既久，晚进者递相摹拟，城中高髻，四方一尺，余波所衍，渐流为肤廓冗长，千篇一律，物穷则变，于是何李崛起，倡为复古之论，而士奇、荣等遂为艺林之口实。”又《四库全书总目·金文靖集》曰：“（金）幼孜在洪武建文之时，无所表见。至永乐以迄宣德，皆掌文翰机密，与杨士奇诸人相亚。其文章边幅稍狭，不及士奇诸人之博大，而雍容雅步，颇亦肩随。盖其时明运方兴，故廊庙麇集，具有气象，操觚者亦不知也。”^④“廊庙”与“富贵福泽之气”，这是描述台阁体的两个关键词。台阁体诗人对山林题材的拒斥是其明确的身份意识使然。

关于台阁体诗人的身份意识，还有一种情形也不能忽视，即：他们也有遭到贬谪、被逐出台阁的时候。但即使在这种情况下，他们也坚持认为，不能感时愤俗，不能啼饥号寒，而应保持和平温厚的心态^⑤。所以，杨荣在《省愆集序》中表彰黄淮：“公以高才懿学，夙膺遭遇，黼黻皇猷，铺张至化，与世之君子颉颃，振奋于词翰之场者多矣。此盖特一时幽寓之作，而爱亲忠君之念、咎己自

① 丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1384页、第1387页。

② 就人生态度而言，李东阳对山林亦不乏向往之情。其《次韵送李天瑞二首》之二云：“亦知廊庙心仍在，奈何山林癖未除。”《习隐二十首》之一亦云：“习隐渐成癖，谁与恋冠纓？”

③ 参见李维桢《宗伯集序》（《宗伯集》卷首，《四库禁毁书丛刊》本）“明兴，罢丞相，置内阁，简文学臣，无相名，有相实，而沿袭迄今，拜相率由翰苑，几成天子私人矣。往余承乏史局，万安朱司空先生尝教之曰：翰苑所贵在经济，不在诗文，犹武臣所贵在谋勇，不在骑射。”朱司空的立论是以政治家的立场为出发点的。

④ 俱见永瑤等撰《四库全书总目》，中华书局1965年版，第1484页。

⑤ 吴志达、陈文新等编《中华大典·文学典·明清文学分典》第一册，凤凰出版社2005年版，第798页。

悼之怀蒿然溢于言表，真和而平、温而厚、怨而不伤而得夫性情之正者也。”所以，费案在《俨山文集序》中表彰陆深“左迁以后，驱驰藩臬间，略无感时愤俗之意。观其《发教岩》诗云‘去留俱有适，吏隐欲中分。’《峡江道中》诗云：‘何似湘江路，常悬魏阙心。’此其心岂常有怨尤耶？”台阁体诗人的这种身份意识，使其各种体裁和题材的创作均以“平正纤徐”、“雍容雅步”为特征，与真实的人生体验不免隔膜。台阁体诗人总是小心翼翼地避免寒士口吻和隐逸情调，以免有失身份。

与身份意识的淡化相一致，李东阳等茶陵诗人虽也身居台阁，但其作品风格却不再以“廊庙”和“富贵福泽之气”为圆心，倒是洋溢着徜徉山林的风味。茶陵诗学亦与陈献章、庄昶的诗学相通，同样表现出对“淡”的风致的偏爱。这种诗学理念的深层沟通，比一般意义上的题材转移更值得关注，它表明，从某一角度看，茶陵派与山林诗之间，其审美趣味的接近已达到神似的程度。试作梳理。

陈献章(1428—1500)是明代较早讨论“风韵”和在诗中体现“风韵”的学者，其《与汪提举》云“大抵论诗当论性情。论性情先论风韵，无风韵则无诗矣。今之言诗者异于是，篇章成即谓之诗，风韵不知，甚可笑也。情性好，风韵自好，性情不真，亦难强说。”^①李东阳《麓堂诗话》说“陈白沙诗，极有声韵。《崖山大忠祠》曰：‘天王舟楫浮南海，大将旌旗仆北风。世乱英雄终死国，时来竖子亦成功。身为左衽皆刘豫，志复中原有谢公。人众胜天非一日，西湖云掩岳王宫。’和者皆不及。余诗亦有风致。但所刻净稿者未之择耳。”^②杨慎《升庵诗话》卷七说：“白沙之诗，五言冲淡，有陶靖节遗意，然赏者少。徒见其七言近体，效简斋、康节之渣滓，至于筋斗、样子、打乖、个里，如禅家呵佛骂祖之语，殆是《传灯录》偈子，非诗也。若其古诗之美，何可掩哉？然谬解者，篇篇皆附于心学性理，则是痴人说梦矣。”^③陈白沙的诗，包含两类主要的诗境，一类是理学诗，如禅宗偈语，难以卒读，一类是以风致见长的诗，宛有陶渊明遗意，清代神韵派诗人王士禛的作品颇有与之相似之处。

继陈献章之后，李东阳对源于“淡”的风致的偏爱，表达得更为明确。他在《麓堂诗话》中说：

唐诗李杜之外，孟浩然、王摩诘足称大家。王诗丰缛而不华靡，孟却专心古澹而悠远深厚，自无寒俭枯瘠之病。由此言之，则孟为尤胜。储光羲有孟之古而深远不及，岑参有王之缛而又以华靡掩之。故杜子美称“吾怜孟浩然”，称“高人王右丞”，而不及储岑，有以也夫。^④

李东阳称李白、杜甫为大家，这不过是对一个传统说法表示附议，没有什么特别的意义。值得注意的倒是他居然视孟浩然、王维为大家，这是需要勇气的。因为，据中国文学批评史看来，李白、杜甫堪称大家，而孟浩然、王维则仅为名家，视孟浩然、王维为大家，这是对古典诗学传统的颠覆。并且，他对孟、王的赞许集中在“古澹”与“悠远深厚”，正是严羽《沧浪诗话·诗辨》所谓“优游不迫”。他所举的那些诗例，也大体属于山林诗的范畴。以李东阳的理论宗旨与台阁体、山林诗比较，不难看出，台阁体以宽泛的尊唐为特征，倡导一种雍容华贵、旨在“润饰鸿业”的风格；山林诗则明晰地通向从陶渊明到王、孟、韦、柳的一脉，其风格指向是清逸淡远。台阁体之拒斥王、孟与山林诗之青睐王、孟适成对照。茶陵派兼取台阁与山林，既尊李、杜，又尊王、孟，而对王、孟的尊崇显然与山林诗一脉相承，并成为茶陵派区别于台阁体的一个标志。由台阁体而山林诗而茶陵派，其间的演变线索非常清晰。

陈献章、李东阳等对恬淡闲适的风格表示好感，这有两方面的意义。一是弘扬了南方的地域文学传统，并试图以一种地域文学传统来取代和改造代表朝廷、国家的台阁体诗风。江南文风之盛，自元末已然，

① 《陈献章集》，第203页。

② 丁福保辑《历代诗话续编》，中华书局1983年版，第1384页。

③ 丁福保辑《历代诗话续编》，第779页。

④ 丁福保辑《历代诗话续编》，第1372页。

而文风之所以盛，又与其地多隐者有关。元末明初的江南文风是一种带有隐逸倾向的文风^①。时至明初，依然如此。明初的诗坛名家，大都出于南方，尤以吴中为首选。刘基被称为越派领袖，高启则为吴中四杰之冠。这些南方诗人中，具有隐逸倾向的不在少数。比如高启，其《缶鸣集》自序称：“古人之于诗，不专意而为之也，国风之作，发于性情之不能已，岂以为务哉！后世始有名家者，一事于此而不他，疲殚心神，搜刮万象，以求工于言语之间，有所得意，则歌吟蹈舞，举世之可乐者不足以易之，深嗜笃好，虽以之取祸，身罹困逐而不忍废，谓之惑非欤？余不幸而少有是好，含毫伸牍，吟声唧唧不绝于口吻。或视为废事而丧志，然独念才疏力薄，既进不能有为于当时，退不能服勤于畎亩，与其嗜世之末利，汲汲者争骛于形势之途，顾独事此，岂不亦少愈哉！遂为之不置。”^②不期于用世，而以诗文自娱，所展示的正是隐逸生活的一个主要侧面。李东阳等人自然不是隐士，但一种审美趣味形成之后，往往有其超越于实际人生的生命力，陈献章、李东阳沿着这一趣味的惯性继续推进，并对神韵、风致更为钟情。李东阳以台阁要员而青睐南方文坛的隐逸传统，表明台阁要员的身份对他的束缚已大为减弱。“廊庙与山林”的对峙状态在李东阳的意念中已不存在。

陈献章、李东阳等对恬淡闲适的风格表示好感，更重要的意义是：山林诗作为与台阁体对垒的一个流派，它所蕴含的人格理想与这种诗风是对应的；换句话说，对山林诗的倡导意味着对“润饰鸿业”的台阁诗风的疏离，并暗寓一种身在魏阙、心在山林的心态。山水作为一种审美对象，从孔子开始，就与超越世俗的精神联系在一起；人对山水的追求，一直带有隐逸的性格。因此，山水诗所显示的人格，特别具有高风绝尘、超世拔俗的意味。这种超世拔俗，从主流看，当然不是一味地追求“脱略烟火气”，而是表现为“高情远致”、“萧条高寄”，即从对世俗名利的热衷里解脱出来，达到襟怀纯净的人格境界。所以，以王、孟等诗人为代表作家的山水诗，很少有那种剑拔弩张的气氛，也少有那种低徊凄切的情调，天风海浪般的壮阔也不多见；幽情远思，怡然自得，这才是山水诗中占主导地位的意境。人类被尘烦所污染的心灵，借对山水的审美观照得到了净化。至于朱子等宋代理学大师的作品，亦如王夫之《姜斋诗话》卷四所说：“陈正字、张曲江始倡《感遇》之作，虽所诣不深，而本地风光，殆宕人性情，以引名教之乐者，风雅源流，于斯不昧矣。朱子和陈、张之作，亦旷世而一遇。此后唯陈白沙能以风韵写天真，使读之者如脱钩而游杜衡之沚。”^③在一种诗与哲学合一的超越境界中，“富贵福泽之气”无立足之地，唯有“以风韵写天真”才是恰当的选择。理学家的诗与王孟的诗，在以山水蕴道方面是一致的，虽然所蕴的道容或不同。而就明诗的发展而言，茶陵派从台阁体中脱颖而出，正是李东阳兼取台阁与山林的结果。从山林诗汲取人生态度和艺术态度，对于台阁要员李东阳来说，对于茶陵派来说，都是一个极不寻常的事实。而对明诗的发展而言，更是一个意义重大的事实。

〔作者简介〕 陈文新，1957年生。2001年毕业于武汉大学哲学系，获博士学位，现为武汉大学中文系教授。发表过专著《明代诗学》等。

① 参见赵翼《廿二史劄记》卷三〇《元季风雅相尚》，中华书局1984年版，第705页。

② 高启《高青丘集》，上海古籍出版社1985年版，第906页。

③ 王夫之《姜斋诗话》，人民文学出版社1961年版，第162—163页。