

## 李梦阳复古理论中的“格调”与“真情”

邓雅心

(西北师范大学文史学院, 甘肃 兰州 730070)

[摘要]以李梦阳为首的“前七子”倡导复古,后世对于这种复古理论的评价并不统一,这种差异性来源于其理论内部“格调”与“真情”的对立,这两种不同的诗学主张,在李梦阳的复古理论中,形成了一种既对立又统一的复杂关系。因此,有必要对二者进行深入分析,以帮助我们正确理解和评价李梦阳的复古理论。

[关键词]李梦阳;复古理论;“格调”;“真情”

[中图分类号]I207.22 [文献标识码]A [文章编号]1005-3115(2009)14-0079-02

李梦阳,字天赐,又字献吉,号空同子,祖籍庆阳(今甘肃境内)。其人性情刚直,不屈服于权贵、宦官,有着宁折不屈的气节。在文学领域,为正德年间开始的文学革命之发起者、领导者。这场复古运动,使李梦阳为首的“七子”名声大噪,对明及其后的文坛产生了巨大的影响。其复古拟古的宗旨受到了后世文人的怀疑乃至贬斥。后人对李梦阳的理论产生了不同的评价,其原因就植根于李梦阳复古理论的内在结构之中。

李梦阳的复古理论并非由自己系统提出的,而在《明史·文苑传》中被概括为“倡言文必秦汉,诗必盛唐,非是者弗道”。对于这种复古理论的绝对执行所带来的弊端之一,就是使其走上了因袭模拟之道。而在另一方面,我们也可在李梦阳的具体创作中看到 he 对于真情的肯定和追求。由此可见,在复古的基调之上,李梦阳高举“格调”大旗,但同时也肯定着“真情”,对其“格调”与“真情”关系的认识,可以帮助我们正确理解李梦阳的复古理论,从而对其进行客观评价。

### 一

李梦阳的复古理论主张可总结为“文必秦汉,诗必盛唐”,并以“格古调逸”为总纲,这种审美思想为明清两代复古派所认同和继承,奉为“格调论”的主旨。明永乐至宣德年间,文学上以“三杨”为代表的台阁体盛行一时,统帅文坛。他们追求诗歌的雍容典雅,片面强调“治世之音安以乐”,导致诗文疲缓冗沓、千篇一律。在这样的历史环境中,李梦阳力推汉魏、盛唐诗歌,引导文人新的美学追求,以期一举扫清台阁体虚华、萎弱的文风及宋代理学对于文坛的不利影响。这才是他提倡复古的目的。

李梦阳在《潜虬山人记》中曾提出:“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。”在这段话中,他将“格古”与“调逸”放在“七难”之

一、二位,可见对于格调的重视程度。而李梦阳对于格调的具体要求,则主要体现于“格”、“调”、“情”这三个方面。

首先,李梦阳提出“宋无诗”、“唐无赋”、“汉无骚”的观点,是对于“格”的具体要求和划分,可见李梦阳对于诗文体式的追求有其详细而明确的要求。特别是在诗歌方面,他虽倡导“诗必盛唐”,但也并非一概学唐。

其次,李梦阳对于“调”,也要求有明确的取舍。李梦阳在音调上提倡古调,主要风格可以概括为“逸”,“调逸”便是李梦阳提出的“七难”之二。“调逸”是对于诗歌音乐性的具体要求,他认为诗歌的声调由情思激发而产生,可以传达诗人心志,因而提倡“调逸”,要求诗歌要有古风,即体现出高尚的情操与深厚的意蕴。李梦阳对于“调”、“格”的关系也有着理性的认识,他主张在诗歌的形式与内容的轻重问题上,应更重视内容风貌,认为只有在符合“格古”标准的内容之上,辅以适宜的声律形式,才可以创作出真正遵循复古要求的佳作。

最后,李梦阳在“其格调”论中亦强调诗歌的抒情特质。他从“调”出发,肯定了古诗与唐诗的韵律感,反对宋诗对于诗歌声律的背离,继而强调诗歌的抒情本质。但是,他对于诗歌所抒之情是有选择的,认为对“情”应有所约束,需符合“格古”与“调逸”的标准。这就使其理论指导下的情感抒发被制约在一个狭窄的通道中,这种感情是类型化了的,失去了诗人自我风格的情感。所以,李梦阳虽在格调论中强调了情感的抒发,但却不自觉地使情感的抒发带有了单一化、脸谱化的弊病。

### 二

中国古代的诗歌,从《诗经》、《楚辞》以来,就奠定了诗歌抒情的传统特性。李梦阳力倡复古,便是要恢复这种以情为主的传统。李梦阳的著述中多次提到情与诗的关系,逐渐形成了他基于复古理论的“真情说”。

首先,在诗歌中,“真情”与“性理”是一贯相对的。唐诗主情调,而宋诗主性理,李梦阳宗唐而贬宋,就是肯定“情”而反对“理”。李梦阳认可诗歌是“宣志而道和”的工具,是“感物造端”的,是“吟之章而情之自鸣”的,也就符合了“诗缘情”的传统观点。与之相对应的,便是对于“理”的反对和贬斥。在《击音序》中他更是坚定不移地表达了对于诗歌理性化倾向的反对,矛头直指宋诗与理学,旗帜鲜明地表明了自己的观点:扬“情”而抑“理”。

其次,李梦阳出于对“真情”的追求而大力提倡比兴手法的运用。李梦阳倡导的汉魏古诗和盛唐诗歌,皆善用比兴手法表现出风人之义和情韵之态。李梦阳对于比兴的提倡还可以从他对于杜甫诗歌的态度中看出,他取法杜甫的歌行,但对于杜甫的诗中赋多而比兴少则不甚赞同。李梦阳号召复古,认为应该恢复“诗缘情”的传统,因而提倡学习汉魏、盛唐大量运用比兴的写作手法,这体现了他对于诗歌情感的丰富性和多样性的重视,也是他对有宋以来侧重于说理风气的矫正。

最后,出于对诗歌之“情”的真实性的肯定,李梦阳反对诗歌之“假”。他认为诗歌应该是内心感情的真实抒发,只有抒写真情的诗,才能达到“诗者,人之鉴也”的要求。他在为自己的诗集《弘德集》所作的序中,第一次提出“真诗乃在民间”的命题。除了在《诗集自序》和《论学》中反复申说自己“真诗在民间”的主张外,李梦阳收录了一首民谣《郭公谣》,并在后记中对世人言:“世尝谓删后无诗,无者谓雅耳。风自谣口出,孰得而无之哉?今录其民谣一篇,使人知真诗果在民间。放乎,非子期孰知洋洋峨峨哉?”可见,李梦阳推崇民歌,只因民歌皆为“真诗”。他在晚年甚至提出向民歌学习,正是着眼于“真”。也正因此,李梦阳在晚年对于自己早期的拟古之作进行了勇敢的自我否定,认为那些作品以韵言为诗,辞工而情寡,又缺少比兴,应当归入“假诗”。

### 三

“格调”与“真情”并非李梦阳首创,而是其对于自古以来文人重视格调及重视情感两大理论体系的继承。

“格调说”发源于唐代殷璠的《河岳英灵集》及宋代严羽的《沧浪诗话》,二者开启了尊崇唐诗、师法唐诗的理论体系。“真情说”的源头则可追溯至汉代的《诗大

序》,它肯定了诗歌抒情的特质。单纯从“格调说”与“真情说”本身而言,都是符合诗歌创作规律和诗歌文体的内在要求,但是将二者联系在一起考虑时,却呈现出矛盾与背离。李梦阳在复古的基调之上,同时认可“格调说”与“真情说”,在其理论观点中,二者的共通之处在于都肯定了比兴手法之于诗歌的重要性,以及诗歌的抒情特质,但是在细究所述之情时,“格调说”中所追求和肯定的情为符合“格古”、“调逸”的汉魏古风之情与盛唐气象之情,这就使其所述的情显得单一化,限制了诗歌的感情必须是符合汉魏、盛唐的中和、豪迈的重大情感。而“真情说”则强调情之发自内心的“真”。人的内心情感是丰富而多变的,所以“真情说”使情呈现出了多样化和丰富性的特征。由此可见,“格调说”与“真情说”在具体的审美要求上产生了无法避免的背离与冲突,符合“格调说”的情感必然是对于情感多样性的背叛,而遵循“真情说”的情感抒发亦不符合“格古”、“调逸”的要求,在具体的创作中,无法在“格调说”的层面去坚持情感的“真”,反之,亦无法做到对汉魏、盛唐的学习,这就是李梦阳复古理论体系内部所出现的矛盾。在这两种相互冲突的诗歌审美追求面前,李梦阳始终摇摆不定,无法彻底地倾向于某一方。

“格调说”要求的是对汉魏、盛唐诗歌气魄的学习,李梦阳希望能通过倡导复古,在明代文坛重塑汉魏风骨、盛唐气象。但是他却在一定程度上忽视了作品与时代之间的联系,“格古”、“调逸”固然是值得学习借鉴的诗歌体貌,但却植根于当时的政治环境,如一味偏执于重建,则徒有其形而难具其魂,甚至走向因袭模拟,进而影响诗歌文体的发展。“真情说”肯定了情是“动”的,是社会生活在人心中的投射,社会生活是丰富多彩的,因而情也应随着社会历史环境而发展变化,“真情说”强调的是诗歌“变”的一面。李梦阳的诗学理论和诗歌创作始终在“格调”与“真情”之间艰难地抉择着。我们可以从他的众多理论观点和诗歌作品中发现,“格调”与“真情”在长期的冲突中,已经形成了一个不可分割的整体,你中有我,我中有你。创作中我们不可拘泥于理论划分而将二者强行剥离,而应透过矛盾看到隐藏的共通之处,根据实际情况来分析其审美偏向。

#### [参考文献]

- [1]李琳.李梦阳文学思想的发展与演变[D].北京:首都师范大学硕士学位论文,2007.
- [1]盛敏.李梦阳诗歌研究[D].郑州:郑州大学硕士学位论文,2006.
- [3]杨海波.李梦阳复古主义观考论[J].信阳师范学院学报,

2007,(2).

- [4]金荣权.李梦阳的复古理论与诗文创作[J].信阳师范学院学报,2001,(7).

- [5]程建忠.李梦阳“复古”别议[J].成都大学学报,2000,(1).