

明诗“盛于国初”辨

余来明

明诗“盛于国初”是中国文学史上的“共识”。这一认识的形成本来是明清两代以来诗论家和文学史研究共同建构的结果。将高启、刘基等人置于元末明初诗歌演进的历史语境中予以考察,可以发现,作为易代之际的诗人,用以标示他们在明代诗史地位的创作和风格,主要见于元末作品当中。明清以来形成的明诗“盛于国初”看法,与元明之际诗歌创作的历史图景和诗歌演变的历史进程并不完全相符。本文通过对明诗“盛于国初”看法加以厘析,力求更准确地理解和把握元末明初文学演进的动态和过程,进而在易代之际文人时代归属、中国文学史阶段划分等问题上引起研究者的思考。

本文为武汉大学“70后”
学者学术发展计划支持
项目(中央高校基本科研
业务费专项资金资助)阶
段性成果

文学史观念的生成与定型,作家、作品文学史地位的浮沉升降,都是在历史流变中通过不断的解读和理解来进行书写和建构的。明代中期以后出现的明诗“盛于国初”看法,经过明清批评家的论述和近现代文学史家的阐释,逐渐演化成对整个明代诗史的评价。在此过程中,历史建构的语境逐渐隐去,明诗“盛于国初”的观点随之凸显,文学史家的叙述与元末明初诗歌演变历程间形成错位。笔者将这一论题置于元末明初诗坛的历史场景及批评观念生成、演变的历史语境中予以讨论,希望引起研究者在中国文学史阶段划分、易代之际文人时代归属、断代文学史书写和文学总集编纂等问题方面的进一步思考。

一、明诗“盛于国初”看法的形成

较早提出明诗“盛于国初”看法的,是明代弘治、正德时期的徐泰。他在谈论明初以来诗歌发展脉络时指出:“我朝诗莫盛国初,莫衰宣、正间。至弘治,西涯倡之,空同、大复继之,自是作者森起,虽格调不同,于今为烈。”这一看法代表了明人关于明代前期诗歌演进历程的基本认识。

将明初诗歌作为明前期诗坛的高峰是明代文学批评的共识,其中又多推举高启、刘基二人为代表人物,而以扬高启者居多。李东阳《麓堂诗话》云:“国初称高、杨、张、徐。高季迪才力、声调过三人远甚,百余年来亦未见卓然有以过之者。”将高启视为明初以降百余年间最杰出的诗人,同时流露出以明初诗歌作为前期诗史高峰的含义。王世懋对高启的评价也甚高:“高季迪才情有余,使生弘、正李、何之间,绝尘破的,未知鹿死谁手。”李梦阳、何景明同倡复古运动,名噪一时,王世懋认为高启若与二人同时,其名当不在李、何之下。胡应麟也说:“国初称高、杨、张、徐。季迪风华颖迈,特过诸人。”王世贞将高启、刘基并举,认为二人代表了明初诗歌创作的最高成就:“胜国之季业诗者,道园以典丽为贵,廉夫以奇崛见推。迨于明兴,虞氏多助,大约立赤帜者二家而已。才情之美,无过季迪,声气之雄,次及伯温。”以上各家评论,虽未有直接关于明诗“盛于国初”的论述,但他们将刘基、高启二人作为明初诗人代表的看法,成为后世关于明初诗歌的基本认识。

清代以后,许多诗论家开始立足梳理明代诗歌的历史进程,以明初诗歌为明代诗史顶峰,推举高启或刘基为明代诗人第一。王士禛视高启为“明三百年诗人之冠冕”。赵翼也认为“有明一代诗人,终莫有能及之者”。朱庭珍不仅将高启视为明代诗史第一人,“明人唯青丘雄视一代”,还认为他是继元好问之后元明诗史上最杰出的诗人,即使在整個中国诗歌史也可当名家之选,“自遗山后,青丘最为名家,可遥继遗山之绪。盖在明代,为一朝大家,合古今统论,则为名家”,“前明一代诗家,以高青丘为第一,自元遗山后,无及青丘者,不止一变元风,为明诗冠冕已也……自元至今,所有诗家,无出青丘右者,洵可直继遗山,为一大宗矣”。李重华认为高启、刘基二人“地位不同,诗笔不妨并举”,但相比之下高启“骨性秀出,最近唐风,惜其中路挫折,未入于室”,而刘基“不以诗人自命,由其本领雄杰,故才气轶群”,更受推重,“当为一代之冠”^①。潘德舆一方面将刘基、高启并称为“一代之宗工”^②,另一方面更推重刘基,认为“青田之雄浑博大,又非青丘之所能及……岂唯明一代之开山,实可跨宋、元上矣”^③,赋予其超越明代诗史之上的地位。

尽管在具体以谁为“明诗第一”上各家观点互有不同,如朱庭珍批评沈德潜“于青丘时有微词,而推青田冠明诗,颠倒黑白,殊乖公论”^④,然而推举刘基或高启“冠明诗”,只是出于批评者鉴赏趣味和诗学立场的差异,无关对明初诗歌的整体评价。徐泰认为明诗“盛于国初”的看法,在清代被推及到对整个明代诗史的认识。李重华说:“明代作者,当以国初为胜。”^⑤王夫之总论明诗,对那些立门开派的诗人绝无好感,说高棅、李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞、钟惺、谭元春等人“所尚异科,其归一也”,斥之为“艺苑教师”,认为其人“但有其局格,更无性情,更无兴会,更无思致”,并归结说:“昭代风雅,自不属此数公。”他所推举的诗人:“若刘伯温之思理,高季迪之韵度,刘彦昂之高华,贝廷琚之俊逸,汤义仍之灵警,绝壁孤蹇,无可攀躐,人固望洋而返,而后以其亭亭岳岳之风神,与古人相辉映。”^⑥五人中有四人生活在元明之际。《四库总目提要》总论明诗,肯定高启等人在明诗史上的地位:“明诗总杂,门户多歧。约而论之,高启诸人为极盛。”^⑦近人陈田编撰《明诗纪事》,在综合考察明代诗史流变的基础上,提出应以明初作为明代诗史巅峰:“凡论明诗者,莫不谓盛于弘、正,极于嘉、隆,衰于公安、竟陵。余谓莫盛明初。”他提出两点理由,第一,诗人之众不输前后“七子”时期:“若犁眉、海叟、子高、翠屏、朝宗、一山、吴四杰、粤五子、闽十子、会稽二肃、崇安二蓝,以及草阁、南村、子英、子宜、虚白、子宪之流,以视弘、正、嘉、隆时,孰多孰少也?”第二,相比前后“七子”复古运动的模拟之风,明初诗歌更合诗义宗旨:“明初诗家各抒心得,隽旨名篇,自在流出,无前后‘七子’相矜相轧之习,温柔敦厚,诗教固如是也。”^⑧陈田的这两点看法,对近世文学史研究有深远影响。

有的清代诗论家虽未明确将明初诗人作为明代诗史的巅峰,但都赞同将高启、刘基列为一流诗人。如叶燮《原诗·内篇上》云:“有明之初,高启为冠,兼唐、宋、元人之长,初不于唐、宋、元人之诗有所为轩轻也。”^①即便是尊尚复古的诗论家,对明初诗人也有较高评价,如鲁九皋认为明初诗坛“可谓一时之盛”^②。沈德潜批评明初诗坛“犹存元纪之余风”的同时,也肯定其时诗歌创作的繁盛:“洪武之初,刘伯温之高格,并以高季迪、袁景文诸人,各逞才情,连镳并辔。”^③“元季都尚词华,刘伯温独标骨干,时能规橛杜、韩。高季迪出入于汉、魏、六朝、唐、宋诸家,特才调过人,步履未化,故变元风则有余,追大雅犹不足也。要之,明初辞人以二公为冠。”^④在他与周准合编的《明诗别裁集》中,虽然选诗数量上,高启(21首)、刘基(20首)不及前后“七子”中的李梦阳(47首)、何景明(49首)、徐祯卿(23首)、李攀龙(35首)、王世贞(40首)、谢榛(26首)等人,但对刘、高二人评价颇高,称高启为“大作手”(卷一),认为刘基“超然独胜,允为一代之冠”(卷一)。

清末民初,随着文学史写作的兴起,尤其到了“五四”新文化运动之后,公安派等性灵文学受到推崇,复古派遭到批评和贬斥。这一倾向反映到明代诗歌的总体评价中,明初诗人的地位更加突出。此后以至当代的文学史写作,对复古派的评价虽然有所改观,但在论及明代诗歌时,均将高启、刘基等人列为一流诗人,并给予明初诗歌很高评价。更直观的反映出现在20世纪以后的几部明诗选本中,高启、刘基诗作的入选数量均居前列^⑤。在明代文学研究中,明诗“盛于国初”几乎成了“无须置疑”的定论^⑥。

二、明诗“盛于国初”看法的检讨

与明诗“盛于国初”看法相联系,明代以降对于元末诗歌的认识,多与沈德潜所说的“元诗近纤”^⑦观点接近。论者普遍认为,元末、明初在主流诗风上形成鲜明对照,元末诗歌纤秾缛丽,明初诗歌格调高洁,后者在对前者进行反拨的基础上展开。这一关于元末明初诗歌演进轨迹的建构,线索清晰,兴衰有致,有利于把握诗史进程。然而,元明之际诗歌的实际变化过程是否如此?在本节的分析中,笔者拟以高启、刘基二人为例,通过征稽史料,试图对这一问题做出回答。

按照明清以来批评家的论述,高启、刘基二人确立明代诗史地位,改变元末诗歌绮靡的弊习为重要原因之一。杨慎《升庵诗话》引唐元荐云:“洪武初,高季迪、袁可潜一变元风,首开大雅,卓乎冠矣。”^⑧顾起纶认为:“高侍郎季迪始变元季之体,首倡明初之音。”^⑨对高启扭转元末诗风的表现,清人陆葢具体论述说:“高青丘才气俊逸,当明初一扫元季绮靡之习,《虎丘次清远道士韵》诗,直逼大谢,《牧牛词》尤澹朴。余读其《登雨花台望大江》、《夜闻谢太史诵李杜诗》诸作,辄为击节。”^⑩沈德潜虽对高启诗歌有所批评,但也肯定他对元末诗风的扭转作用:“侍郎诗……特才调有余,蹊径未化,故一变元风,未能直追大雅。”^⑪李调元也从变革宋元诗歌弊端角度出发推举高启为明诗第一:“明诗一洗宋元纤腐之习,逼近唐人。高、杨、张、徐四杰始开其风,而季迪究为有明冠冕。”^⑫无论“一变元风”、“一洗宋元纤腐之习”,还是“首开大雅”、“首倡明初之音”,看重的都是高启对元末诗坛弊习的革新,及对明初诗风的引导和表率作用。

经过明清两代批评家的论述,在认为高启、刘基等人扭转元末诗风、开启明初诗风一点上,基本已形成共识。《四库全书总目提要》对于明初诗歌成就的肯认,关键之一即认为明初诗歌对元末诗风有规正作用:“明之诗派,始终三变。洪武开国之初,人心浑朴,一洗元季之绮靡,作者各抒所长,无门户异同之见。”^⑬虽未明言具体诗人,但从对明初诗歌的总体评价来看,显

然主要是指高启、刘基等人。如评价高启云：“启天才高逸，实据明一代诗人之上……振元末纤秣缛丽之习而返之于古，启实为有力。”^②丁丙《善本书室藏书志》为刘基文集撰写提要，评论说：“基文宏深肃括亚于潜溪。诗亦沉郁顿挫，一洗元末纤秣之习。”^③从中可以看出，从诗史角度将刘基、高启创作与元末主流诗风进行对比已成为明诗评论的通则。

刘基、高启等人的创作历程大多经历元明易代，但后世史家往往忽略其作品的时代特征而将其视为明初诗人。通过他们的论述，一条元末明初诗歌演进的线索开始形成，高启、刘基等人逐渐被视为扭转元末绮靡诗风的代表诗人。卢纯学说高启“首倡国朝之音，聿变季元之陋”^④。吴宽称高启“生值元季，非不知有子美者，独其胸中萧散闲远，得山林江湖之趣，发之于言……以成皇明一代之音”^⑤。他们均强调刘基、高启在元末诗坛风尚中表现出的独特格调。清人赵翼将高启置于元末诗坛的背景中予以论述，肯定其不为铁崖派时风所囿的独立品格，而在评判其诗史地位时将其视作明代诗史的开端：“元末明初，杨铁崖最为巨擘。然险怪仿昌谷，妖丽仿温、李，以之自成一家则可，究非康庄大道。当时王常宗已以‘文妖’目之，未可为后生取法也。唯高青丘才气超迈，音节响亮，宗派唐人，而自出新意，一涉笔即有博大昌明气象，亦关有明一代文运。论者推为开国诗人第一，信不虚也。”^⑥王夫之立论与赵翼类似，也将高启、刘基与元末主流诗风进行对比：“胡元浮艳，又以矫宋为工，蛮触之争，要于兴观群怨丝毫未有当也。伯温、季迪以和缓受之，不与元人竞胜，而自问风雅之津。故洪武间诗教中兴，洗四百年三变之陋。”^⑦细绎各家论说，都包含了高启、刘基等人有意反拨元末绮靡诗风的涵义，而在论及时代归属时又都将其归入明初。形成这一看法的关键点在于，明清以来的诗论家都只是对这一时期的诗人按其时代归属予以讨论，而并未将其创作置于发生的不同历史阶段中进行考察。辨析相关情形，对理解元明易代之际诗歌创作的历史实态、诗坛风尚变迁的历史轨迹均有重要意义。

尽管不少论者肯定刘基、高启等人在元末主流诗风之外独标一格，隐含与铁崖派抗衡的意味，但也有观点认为两人的创作未完全摆脱元末诗风影响，而以高启表现得更明显。王世贞评高启诗云：“悲哉乎，元格下也。太史因沿浸淫，虽忽忽未振，而弘博凌厉，殆駸駸正始。”^⑧类似看法，在明清批评家的论述中并不少见。陈束说：“洪武初，沿袭元体，颇存纤词。时则季迪为之冠。”^⑨何白指出：“季迪矩矱全唐，独运胸臆，近体不无中、晚纤弱之调，尚沿元季余风。”^⑩胡应麟也说：“高太史诸集，格调、体裁不甚逾胜国。”^⑪在格调、体裁方面，高启诗歌所具仍为元人风范。清人乔亿也注意到高启诗中保留的“元代痕迹”：“明初高季迪乐府五言，始刻意六朝，才情兼赡，而元习未除，骨稍轻，气稍薄也。”^⑫高启诗歌之所以存在“元习未除”的情形，因他原本就生活在元明易代之际，不少诗作都写于元末。

事实上，“元习未除”与“变季元之陋”不过是高启元末诗歌创作的不同面相。高启、刘基等人的诗风，虽是对以杨维桢为代表的元末主流诗风的反叛，但其生成语境本在元末，是构成元末诗风的一个侧面，并非入明后针对元末绮靡诗风有意为之的改变。类似情形，在许多元明之际诗人的创作中均有表现。如汪广洋（？—1379）之诗，朱彝尊以为“饶清刚之气，一洗元人纤缛之态”^⑬。所举诗句，如“平沙谁戏马，落日自登台”（《九日》），“天垂芳草地，渔唱夕阳村”（《西施滩》），“湿云缠戍鼓，高柳聚城鸦”（《扬州》）等，虽然具体创作时间难以确定，但从格调、意境来看，多数应当写于元末。今存《凤池吟稿》中的诗作，虽然不乏宋濂所说的表现“城阙官观之壮、典章文物之懿、甲兵卒乘之雄、华夷会同之盛”^⑭的作品，但能体现其“清刚之气”的是他写于元末的山林之作。究其原因，正如游潜谈到刘基诗歌每有“忧时痛国”之辞时所说：“伯温生元世，岂能超出天地外，不为元人也哉？忧时痛国，每形于辞。如《悯乱》诸作二、三末句云：‘惆

怅无人奏丹宸,侧身北望泪滂沱。淮济何日歌常武?肠断严城戍鼓挝。’‘天涯地角风尘满,极目云霄欲断魂。江湖愁绝无家客,伫立看天泪眼昏。’至如《吊诸葛武侯》、《祖豫州》、《岳武穆》诸赋,悲愤愁激,读之使人踟躅思奋,其志可谅也。”^⑤一个亲身经历元末乱世的诗人,写出“悲愤愁激”的诗赋,不过只是内心情感的自然表达。这类作品中所包含的刘基,并不是“明初”的刘基,读者只有将其置于元末的时代背景中加以理解,才能有更深刻的体会。刘基曾通过对与自己同时代一位诗人作品的解读,提示研究者应当注意作品创作的时代语境:“比五六年来,兵戈迭起,民物凋耗,伤心满目,每一形言,则不自觉其凄怆愤惋,虽欲止之而不可,然后知少陵之发于性情,真不得已,而予所怪者,不异夏虫之疑冰矣。故今观项君之集,而深有感焉。项君与予生同郡,而年少长。观其诗,则冲澹而和平,逍遥而闲暇,似有乐而无忧者,何耶?呜呼!当项君作诗时,王泽旁流,海岳莫义,项君虽不用于世,而得以放意林泉,耕田钓水,无所维系。于此时也,发为言词,又乌得而不和且乐也?”^⑥从诗史演变的角度来说,高启、刘基虽然在元末诗坛就独标一格,但在铁崖派盛行的背景下并未引起时人关注。入明以后,他们才逐渐在明代诗史建构过程中被“发现”并确立历史地位。

高启、刘基元明易代前后诗文创作数量的波动并不十分明显^⑦,但反映在诗歌品格上,后人对他们各自不同时期诗歌作品的评价却有较大差别,存在扬元末之作而抑明初之作的倾向。透过明清以来的论者对他们易代前后作品的不同评价,同时结合元末明初诗歌发展的历史进程,可以看出,高启、刘基等人在创作中表现出与杨维桢等元末主流诗人不同的风尚,并非在入明以后,而是在元末就已经形成。

以刘基为例。刘基元末时的创作,大部分都收录在《覆瓿集》中,入明后另编有《犁眉集》等。对于这两部集子在格调、情致上的不同及艺术水平的高下,不少论者都进行过比较,得出的结论也颇为一致:《覆瓿集》远胜《犁眉集》。钱谦益关注刘基入明前后诗风的差异,认为刘基作于元末的诗“魁垒顿挫,使读者僂张兴起,如欲奋臂出其间”,而入明以后的诗则“悲穷叹老,咨嗟幽忧,昔年飞扬砭砭之气,澌然无有存者”^⑧。谭献也说:“开国之日,承元季之遗,大雅渐复,而吊诡繁丽,未能尽忘。文成摩天之刃,挥斥群贤,寻厥名篇,多在前代《黎(犁)眉》一集,惨舒异致。”^⑨他们均认为刘基入明后诗作不如元末。清人黄昌衢指出:“青田公先著《覆瓿集》,入明后更为《犁眉公集》。世之读二集者,每叹公在元末,驰驱石抹幕府,秩颇卑下,然志气超卓,发为咏歌,多激昂振迈。及晚年佐命开国,名位尊高,而集中所载《旅兴》诸篇,反若入酸楚难堪之境,何耶?”^⑩针对上述情形,陈田概括说:“文成《覆瓿集》元时作,《犁眉公集》则入明后诗也。《覆瓿》远胜《犁眉》,前人已有定论。”^⑪入明以后,出于各种原因,刘基诗风发生转变,失去了“激昂振迈”的锐气,转而多抒写个人情怀。缘于此,有论者对刘基被视作明初代表诗人提出异议:“刘基常被当作明初具有代表性的文学家提出。但实际上,他跟随朱元璋以后,就很少写出有生气的作品。”^⑫然而在具体的文学史写作中,刘基仍被作为明初作家予以论述。

刘基易代前后诗风改变,某种程度上来说是缘于时代环境和人生遭际。徐泰比较刘基入明前后的创作说:“青田刘伯温《钧天广乐》,声容不凡,开国宗公,不在兹乎?独元季之作,词多感慨。”^⑬地位、处境不同,表现的内容和风格也会有所差异。刘定之说:“有与子让同出科目,佐舒穆噜(石抹)主帅定吴越,幕府唱和,其气亦有掣碧海、弋苍旻之奇。后攀附龙凤,自拟留文成,然有作嗜嗜郁伊,扞舌驸颜,曩昔气渐泯无余矣。王半山云:高位纷纷谁得志,穷途往往始能文。上句斯人之谓,下句子让之谓。”^⑭虽然这一评论被钱谦益认为“其所以责备文成者,亦已苛矣”^⑮,但刘、钱两人关于刘基入明后诗风的判断是一致的。出于对元明易代之际文人不同时期创作风格的认识,王文禄指出:“国初洪武间一格也。宋文宪《潜溪集》四十卷,至正初壮年拟

古之作，汉魏六朝体俱备。入我朝老矣，笔力渐衰，词格过熟。刘文成《覆瓿集》诗赋豪逸，《郁离子》奇思哉，《送穷文》过昌黎也。”^⑤类似情形，在高启、袁凯等人的创作中同样存在^⑥。

明清以来叙述明初诗歌之盛，另一层面的内容是对其时诗人群体兴起和诗社活动繁荣的称羨。胡应麟将其时的主要诗人划分为吴诗派、越诗派、闽诗派、岭南诗派、江右诗派等五派，认为“五家才力，咸足雄据一方，先驱当代”^⑦。陈暹也说：“我皇太祖平定华夏，归马放牛，聿兴文教。维时海内文人文士，彬彬辈出，自江以南，尤沾圣教之先，吴下则有四杰，闽有十才子，广则有五先生，皆一时诗人之选也。”^⑧究其原因，某种程度上是出于对明朝国兴背景下文学兴盛图景的建构。谢肇淛序陈邦瞻重编《明初四家诗》说：“诗之为教，与治通矣。故一代之兴，必有一代之诗……载观诸作，缔玩新铸，神思闯邺下之室，寤寐古贤，风骨升晋代之堂，陶钧雅什，情采步初唐之武，锻炼宏词，绮靡洗胡元之习。剪裁颖句，上则鸣朝廷之盛，下则浚后学之源。”^⑨类似看法，也见于陈邦瞻所作序：“明初四家者，世所称高、杨、张、徐四先生，盖以比唐初四子云。近世士大夫稽古之业，唯诗道为尤盛。盖自国初金陵定鼎，时方草昧，而寓内作者已云集阙下，应制鸣盛，争树赤帜，四先生者，尤褒然杰出其间。”^⑩将高启、刘基等人作为“明初”诗人，显然有助于建构不同于元末的盛世文学图景。朱彝尊论及明初开国诗坛的兴盛，也说：“孝陵不以马上治天下……宜其开创之初，遂见文明之治。江左则高、杨、张、徐，中朝则詹、吴、乐、宋，五先生蜚声岭表，十才子奋起闽中，而三百年诗教之盛，遂超轶前代矣。”^⑪缘于这一观念，历代以来都将高启、刘基等人作为明代诗史的开端，出现了类似皇甫汸“明初犹沿宋元之习，诗无足采……逮高、杨、张、徐四杰崛起，浙东宋、王二学士倡之，椎轮于辘，增冰于水，贞观、永徽，此殆萌芽”^⑫的认识。

与明诗“盛于国初”论相对立，有一种看法认为明诗至“前七子”复古运动才得以振兴。如周弘禴《碧鸡集序》云：“明兴，诗不大畅，而骤振于李献吉。”^⑬杨慎所引唐元荐的论述中也曾提及：“近日好高论者曰沿习元体，其失也瞽。又曰国初无诗，其失也聋。”^⑭两种观点看似存在矛盾，实则是缘于对诗歌发展历程中“明初”的不同理解。在不同论者的评述中，“明初”诗歌既包括那些写于明代初期的诗歌，也涵盖了由元入明后被作为明初诗人写于元末的作品。如果将明初作家的作品按时代予以区分，不难发现，明初诗歌的实际创作情形与后人明诗“盛于国初”的评价并不相符。正如前文论述所表明的，以高启、刘基为代表的“明初”诗人，作于元末的诗歌要胜于明初，奠定其诗史地位的诗歌成就和艺术风格主要见于元末诗作。此外，类似“北郭十子”、“吴中四杰”、“南园五先生”等具有较大影响的诗社活动和诗人群体，也大多活跃在元末文坛，至明初则相对趋于沉寂^⑮。

由以上论述可以看出，明清以来关于“元诗近纤”、明诗“盛于国初”看法的形成，某种程度上是缘于论者只是注意到元末诗歌创作中以杨维桢等为代表的另一个侧面，而忽略了由刘基、高启等人的诗歌创作所代表的另一个侧面。事实上，与高、刘等一样不附从铁崖诗风的诗人，在元末并不鲜见。如《四库全书总目提要》评价王冕说：“冕天才纵逸，其诗多排鼻遒劲之气，不可拘以常格。然高视阔步，落落独行，无杨维桢等诡俊纤仄之习，在元明之间，要为作者。”^⑯考察元末诗歌的发展，大致存在两种不同风格的诗人群体：（一）以杨维桢及“铁门”诗人为代表，诗学温庭筠、李商隐、李贺等，奇崛秾丽，通常所说的“元诗绮靡”，即指这派诗人而言。（二）以高启、刘基等人为代表，诗学盛唐，作品风格沉郁顿挫，格高调壮。然而，高启、刘基、王冕等人在元末的创作，在当时诗坛“铁体”弥盛背景下并未彰显，在明清批评家眼中又因其被视作明初诗人而受到遮蔽。因而在后世建构的诗史当中，元末诗坛就只留下了“柔靡”、“绮靡”的面相。从这一层面来说，对于明诗“盛于国初”看法的辨析，有助于廓清明清以来对元末诗歌创作

整体风貌的误读 重建元末诗坛的历史面貌 获得对元末明初诗史演进历程的重新理解。

三、以时代划分文学史的意义及其缺失

以上对于明诗“盛于国初”看法的辨析,涉及文学史写作和研究中两个至关重要的论题:(一)易代之际作家的时代归属,应当如何划定。(二)文学史阶段的划分,是应该以朝代更替还是以文学演进为依据。

关于元明易代之际诗人的时代归属,胡应麟已有所关注:“国初三张,以宁、光弼、仲简。以宁气骨豪上,国初寡俦,藻绘略让耳;光弼、仲简亦有佳处,然率与元人唱酬。故明风当断自高、杨作始。若廉夫、太朴辈,俱鼎盛前朝,无闻当代,掠其余剩,尤匪所宜。”^⑧张以宁、张昱、张简、杨维桢、危素等人均由元入明,但在诗史上的时代归属却应当归入元代,胡应麟给出了两条标准:(一)“率与元人唱酬”,诗歌唱和交往的对象多为元代作家。(二)“俱鼎盛前朝,无闻当代”,创作的高峰和诗坛影响都在元代,入明后寂寂无闻。而对年代稍晚、入明后更知名的高启、杨基,胡应麟将他们视作开启“明风”的诗人。

对于如何处理易代之际文人的时代归属,《四库全书总目提要》将杨翮列为元代作家时提出的一条依据,反映了多数中国古代的诗文评、选本、总集在处理同类问题时的态度:“今以其未受明禄,故仍系之元人焉。”^⑨按照这一标准,陈基、赵汭在被征修《元史》后都未接受官职,因而《提要》将其视为元人。而张以宁虽然为元泰定四年进士,但因为入明以后接受了翰林侍讲学士的职位,因而《提要》将其列为明人。诸家评论、选本如《诗谈》、《明诗评》、《皇明诗选》、《明诗综》、《明诗别裁集》等,也大多将张以宁视作明初诗人。《提要》称其所作《倦绣篇》、《洗衣曲》等作品“稍未脱元季绮縠之习”^⑩。究其原因,这些作品本就作于元末,受到杨维桢、李孝光等人提倡写作新乐府的影响。事实上,张以宁在洪武三年就因病去世,在明初活动甚少。胡应麟以其“率与元人唱酬”而将他归入元代,更符合张以宁诗歌创作的历史实际。

或许是认识到将易代之际诗人归入某一时代会给诗歌的理解造成困难,钱谦益在编选《列朝诗集》时,将刘基的诗分别编在了以收录易代诗人为主的“甲集前编”和收录明初诗人的“甲集”,并提示说:“余故录《覆瓿集》列诸前编,而以《犁眉集》冠本朝之首。百世之下,必有论世而知公之心者。”^⑪这多少反映出在处理易代之际诗人创作时的审慎态度。他编录杨维桢作品时也说:“铁崖之诗,多作于有元之季,而其人则入本朝矣。辞召、应制之作,略见前篇,而他作则以此编尽之,若其文章,则两属焉。刘文成、宋文宪,亦同此例。”^⑫当然,钱谦益并未依此方式处理其他更多的易代作家,像被胡应麟认为应当归入元代的危素、张以宁,都被编在了“甲集”之中。陈田对刘基的处理,显示明清时期批评家处理相关问题的时代意识:“文成为开国文臣,故录其入明应制之作,以为压卷。”^⑬在陈田看来,刘基元末之作虽然胜过明初,但那些作品毕竟写于“前朝”,不应进入纪明诗之事的《明诗纪事》之中,而作为“明初”诗人的刘基,只能收录他的“入明应制之作”。当然,陈田并非对待所有“明初”诗人都具有如此强烈的时代感,在刘基同卷中就收录了卒于元末的诗人孙炎。而事实上,孙炎在明建国前就已去世。

对于那些元明易代之际的诗人,时代归属应如何划分才能更贴近其时诗歌创作的真实情况?赵翼曾从文集编排和读者阅读的角度出发,批评景泰年间《高太史大全集》的编定情况说:

青丘诗有《吹台集》、《缶鸣集》、《江馆集》、《凤台集》、《娄江吟稿》、《姑苏杂咏》等编,洪武中未敢梓行。景泰时有徐庸字用理者,汇而刻之,共一千七百七十余首,名之曰《大全

集》。青丘诗之在世者，唯此本最为完备。然编次尚多错互。既分体为卷，自不专在编年，然分体中亦须随其年之先后，阅者始了然。今则中年之作，或杂于少时，元季之作，又入于明初，使人闷闷。如《送张进士会试》有云：“迓来国运属中圯，争慕死节羞生全。浚阳老守须污赤，山东大帅魂沉渊。”盖指李黼、董抟霄等殉难之事，则元季诗也，而皆编在《始归江上夜闻吴生歌》之后。中有云：“解绂今年别紫宸，归舟江上又逢君。”则青丘已应召修史，擢户部侍郎辞归矣。其后又有《送张员外从军越中》之作，有云：“明朝若上越王台，应有中原陆沉叹。”又有《送王稹赴大都路》等诗，则又是元季所作。如此类者，不一而足。前后倒置，不胜披寻。⁷⁴

赵翼提出“分体中亦须随其年之先后”的编纂方法，其意主要集中于对作家不同阶段创作情况和作品风格的理解。作为历史研究的一部分，文学史研究须在准确把握作家生活时代、作品创作年代、作家间相互交往唱和的基础上展开，对作家、作品的认识和分析，须立足于具体历史情境。进一步说，作家在文学史发展中并非孤立的个体，一方面要受时代风气的影响，另一方面又创造和改变着时代风气。《高太史大全集》对高启创作的随意编排，显然不利于对高启元末和明初创作变化和风格转变的理解，及对元明之际诗坛历史面貌和风尚变迁的重建。

处理易代之际作家时代归属上出现的诸多问题，同样反映在近代以来的文学史写作当中。文学史的写作虽然始于现代西方学术分科体系和学术研究观念传入中国之后，但中国古代的诗文评在性质上与文学史有类似之处。诗文评、断代诗选、诗文总集等在处理元明易代之际诗人时的做法，在很大程度上影响了后世以朝代为断的中国文学史在作家归属上的处理，以及由此形成的文学史认识。一百多年来围绕文学史书写展开的理论探讨与写作实践，在取得丰硕成果的同时，依然还存在诸多问题，如文学史阶段划分与文学演进的关系、文学的历史形态与文学史书写的关系等。元末明初诗人的时代归属，从某一方面来说与文学史阶段划分以朝代为界限的定型密切相关。

以政治上的改朝换代为依据划分文学史演进的历程，在两个方面具有无可比拟的优势：（一）在处理易代之际的作家、作品等方面显得简便而清晰，易于把握，无须争论。（二）便于在政治、社会变迁与文学发展之间建立联系。然而，其缺失与不足同样显而易见。政治史上的改朝换代与文学发展的兴衰并非完全对等，在处理易代之际作家、作品时，简单地以政治立场的不同判定时代归属，往往会造成认识上的误区。这种缺失，在元明之际诗人的理解中同样存在。如朱彝尊论刘基之诗说：“明初，既定婺州，犹佐石抹宜孙拒守。即其酬和诗句，如‘中夜登高楼，遥瞻太微座’；‘众星各参差，威弧何时正’；‘鸿雁西北来，安能从之飞’；‘周嫠不恤纬，楚放常怀阙’；‘却秦慕鲁连，存齐想田单’，盖未尝终食忘大都也。”⁷⁵刘基佐石抹宜孙守处州在至正十六年（1356）至十八年（1358）间，两人往还唱和之作，曾编为《少微唱和集》。朱彝尊所说关于刘基的“明初”之事，实发生于元末，其时刘基仕元为官，尚有志于元朝之“国事”，心存国家危亡，遂有感而发，而将其理解为“未尝终食忘大都”，显然有悖其本义。明清以来对元末诗人孙炎在时代归属上的处理和认识，表现得更为典型。孙炎在元顺帝至正中后期与丁复、夏煜等人以诗著名，后来辅佐朱元璋，元末亡即卒。但因为曾在朱元璋幕下供职，而被视作明初诗人。王世贞《明诗评》将其作为明初诗人予以评论，《列朝诗集》、《明诗综》、《明诗评选》、《明诗纪事》等均选录其诗，今代的各种选本也都将孙炎视作明初诗人。从中不难看出，以政治立场判定易代之际作家的时代归属，与诗歌创作的历史实态和诗史演进的历史轨迹之间存在不谐。明诗“盛于国初”看法的形成，即是这一文学史阶段划分方式影响下的产物。

如何在对各阶段文学进行充分研究的基础上突破政治史的框架,使中国文学史阶段的划分更切近地反映文学演进的历史轨迹、文学思潮兴替的历史脉络,笔者期待通过本文的研究,引起同行更深入的思考。

- ①⑤③ 徐泰:《诗谈》《四库全书存目丛书》本,齐鲁书社1997年版,集部第417册第4页,第1页。
- ② 李东阳:《麓堂诗话》《历代诗话续编》,中华书局1983年版,下册第1375页。
- ③ 王世懋:《艺圃摘余》《历代诗话》,中华书局1981年版,下册第782页。
- ④①⑤③⑥ 胡应麟:《诗薮》续编卷一,上海古籍出版社1979年版,第341页,第342页,第342页,第343页。
- ⑤ 王世贞:《艺苑卮言》卷五《历代诗话续编》,中册第1023页。
- ⑥ 王士禛:《香祖笔记》卷一,上海古籍出版社1982年版,第10页。
- ⑦③⑦④ 赵翼:《瓠北诗话》卷八,人民文学出版社1963年版,第125页,第124页,第127—128页。
- ⑧⑨⑩⑭ 朱庭珍:《筱园诗话》《清诗话续编》,上海古籍出版社1983年版,第2330页,第2371页,第2359页,第2359页。
- ⑪⑮ 李重华:《贞一斋诗说·诗谈杂录》《清诗话》,上海古籍出版社1978年版,下册第927页,第927页。
- ⑫⑬ 潘德舆:《养一斋诗话》卷六,中华书局2010年版,第99页,第99—100页。
- ⑯⑰ 王夫之:《姜斋诗话》卷二《夕堂永日绪论内编》,人民文学出版社1961年版,第155—156页,第156页。
- ⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔ 永瑛等:《四库全书总目》,中华书局1965年版,第1726页,第1730页,第1471—1472页,第1476页,第1459页,第1466页。
- ⑳⑲⑳ 陈田:《明诗纪事》,上海古籍出版社1993年版,第1页,第89页,第89页。
- ⑲ 叶燮:《原诗》,人民文学出版社1979年版,第5页。
- ⑳ 鲁九皋:《诗学源流考》《清诗话续编》,第1357页。
- ㉑⑲⑳ 沈德潜、周准编《明诗别裁集》,上海古籍出版社1979年版,卷首第1页,卷首第1页,卷一第14页。
- ㉒ 沈德潜:《说诗碎语》卷下,人民文学出版社1979年版,第237—238页。
- ㉓ 如羊春秋选注《明诗三百首》(岳麓书社1994年版)选高启诗18首、刘基诗12首,分别居第一、第四位。金性尧选注《明诗三百首》(上海古籍出版社1995年版)选高启诗16首、刘基诗7首,分别居第一、第八位。杜贵晨选注《明诗选》(人民文学出版社2003年版)选高启诗22首、刘基诗19首,分别居第一、第二位。
- ㉔ 参见邓绍基、史铁良主编《20世纪中国文学研究·明代文学研究》,北京出版社2001年版,第26—28页。
- ㉕⑵ 杨慎:《升庵诗话》卷七“胡唐论诗”条《历代诗话续编》,第774页,第774页。
- ㉖ 顾起纶:《国雅品·士品一》《历代诗话续编》,第1090页。
- ㉗ 陆葢:《问花楼诗话》卷二《清诗话续编》,第2310页。
- ㉘ 李调元:《雨村诗话》卷下《清诗话续编》,第1535页。
- ㉙ 丁丙:《善本书室藏书志》卷三五《续修四库全书》本,上海古籍出版社2002年版,集部第927册第584页。
- ㉚ 卢纯学:《明诗正声叙》《明诗正声》卷首,《“国立中央图书馆”善本序跋集录》,台湾“国立中央图书馆”1994年版,集部第6册第601页。
- ㉛ 高启:《高青丘集》附录,上海古籍出版社1985年版,第987页。
- ㉜ 王世贞:《明诗评》卷一“高太史启”《丛书集成初编》本,商务印书馆1937年版,第2583册第26页。
- ㉝⑶ 朱彝尊编《明诗综》卷八,中华书局2007年版,第296页,第297页。
- ㉞ 乔亿:《剑溪说诗》卷下《清诗话续编》,第1105页。
- ㉟⑶⑵ 朱彝尊:《静志居诗话》,人民文学出版社1990年版,第31页,第1页,第30页。
- ㊱ 宋濂《凤池吟稿序》作于洪武三年,见《凤池吟稿》卷首,影印文渊阁《四库全书》本,台湾商务印书馆1986年版,第1225册第494页。
- ㊲ 游潜:《梦蕉诗话》卷上《四库全书存目丛书》本,集部第416册第695页。
- ㊳ 刘基:《项伯高诗序》《刘伯温集》卷二,浙江古籍出版社2011年版,第113页。
- ㊴ 其中刘基作为朱元璋建国过程中的重要僚臣,不同阶段对写作文体的侧重有所不同,作品数量也有较大差异。而高启作为诗人,在虽经元明易代,但他各阶段的诗歌创作大体保持一个较为稳定的数量。这一点,可以参见吴宽《高太史大全集序》对各阶段结集作品数量的记述。
- ㊵⑵ 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海古籍出版社1983年版,第13页,第70页。
- ㊶ 谭献:《明诗录序》,舒芜等编选《近代文论选》,人民文学出版社1959年版,上册第357页。
- ㊷ 黄昌衢:《刘青田诗小序》,黄昌衢编《黎照楼明二十四家诗定》,清康熙二十八年刊本。转引自《“国立中央图书馆”善本序跋集录》,集部第7册第28页。

- ⑤② 章培恒、骆玉明主编《中国文学史》,复旦大学出版社1997年版,下册第225页。
- ⑤④ 王礼《麟原前集》,影印文渊阁《四库全书》本,第1220册第361页。
- ⑤⑥ 王文禄《文脉》卷三《文脉新论》,《四库全书存目丛书》本,集部第417册第110页。
- ⑤⑦ 左东岭《高启之死与元明文学思潮的转折》,载《文学评论》2006年第3期。
- ⑤⑧ 陈暹《重正五先生诗选旧序》,葛徵奇编《南园前五先生诗》,《四库全书存目丛书》本,集部第375册第1页。
- ⑥⑩⑪ 陈邦瞻编《明初四家诗》卷首,明万历三十七年新都汪汝淳校刊本,转引自《“国立中央图书馆”善本序跋集录》,集部第6册第608页,第607页。
- ⑥⑬ 俞宪编《盛明百家诗》卷首,《四库全书存目丛书》本,集部第304册第395页。
- ⑥⑭ 邓原岳《西楼全集》卷首,《四库全书存目丛书》本,集部第173册第746页。
- ⑥⑯ 关于“北郭十子”等群体、诗社活动情况,参见欧阳光《宋元诗社研究丛稿》(广东高等教育出版社1996年版),欧阳光、史洪权《北郭诗社考论》(载《文学遗产》2004年第1期)及拙作《中国文学编年史·元代卷》(湖南人民出版社2006年版)的相关系年。
- ⑦⑰⑱ 钱谦益《列朝诗集》,中华书局2007年版,第87页,第423页。

(作者单位 武汉大学中国传统文化研究中心)

责任编辑 山木

·书讯·

《献祭——中国古典戏剧悲剧精神论》

张之薇 著

学苑出版社 2011年8月出版

该书意在通过全新的视角探讨中国古典戏剧的悲剧精神,力求厘清中国古典戏剧研究领域多年来对悲剧和悲剧精神概念界定的模糊和认知偏颇。该书在引论部分中,探讨了中国古典戏剧“悲剧观”的诸家之说,针对前人关于中国究竟有没有真正悲剧的争论,提出研究对象,即一个值得关注的悲剧群落——中国“士子献祭”戏剧。主体部分为五大章节。第一章,首先阐明悲剧和悲剧精神的实质,而后通过对中西方各自的悲剧精神和英雄原型的追寻,论述“士子献祭”的文化母题的形成与流变;第二章,从浩渺的中国古典戏剧剧目中整理发掘出具有“士子”形象和“献祭”精神的剧目,剖析精要,进而归纳概括出“士子献祭”戏剧所蕴含的悲剧精神;第三章、第四章,简说宋、元、明、清四朝有关“士子献祭”戏剧的踪迹,着重考察宋元易代之际、明清易代之际、清末民初易代之际,三个“结点”环节“士子献祭”戏剧的沿革发展,清晰勾勒出中国古典戏剧以“士子”为主体、以“献祭”为悲剧核心精神的演进轨迹。第五章,作为余论对“士子献祭”的反向形态“归隐”戏剧进行了粗略介绍。

值得指出的是,该书对“献祭”、“替罪”、“救赎”等概念的论述,扩大了悲剧和悲剧精神的内涵,而从基督教的“原罪”、儒家的“成仁取义”、人类文化史的原点中,挖掘悲剧精神的原型状况,追溯“士子献祭”的悲剧母题,对中国悲剧的研究,确实具有突破性的见解和理论意义。