

## 明代前中期詩壇尊杜觀念的變遷及其文學取向

鄭利華<sup>\*</sup>

### 摘 要

在明代前中期詩壇，杜甫詩歌成為多受推尊的重要目標，這除了受到詩學史上尊杜傳統的深刻影響，又與明初以來宗唐詩學風尚相聯繫。杜詩經典意義不同時段的詮釋特徵，指示著蘊涵於尊杜觀念中不同的文學取向。相較於明初詩壇相對多元的杜詩解讀路徑及其體現的審美趣尚，尤從永樂以來，伴隨功用主義的顯突與台閣文風的汎起，杜詩受到不少台閣文士的青睞，而他們偏向其中「時政」意識及「性情之正」內蘊的揭櫫，重在標舉與正統意識更相符合的實用典範。成化、弘治以還詩壇，尊杜觀念的明顯變化，乃諸家更多回歸到詩歌本體藝術的範疇，著重探討杜詩表現在技法層面的創作特點，這也成為此際藝術審美意識上揚的一個顯著表徵。

**關鍵詞：**明代、前中期詩壇、尊杜觀念、變遷特徵、文學取向

---

<sup>\*</sup> 中國復旦大學中國古代文學研究中心教授兼副主任。

## 引言

在中國詩歌史上，作為唐詩發展一位標識性人物的杜甫及其詩歌創作，其影響深遠，歷來受到眾家的推崇。清人仇兆鰲〈杜詩凡例〉云：「自元微之作序銘，盛稱其所作，謂自詩人以來，未有如子美者。故王介甫選四家詩，獨以杜居第一。秦少游則推為孔子大成，鄭尚明則推為詩中之史，羅景綸則推為詩中之經，楊誠齋則推為詩中之聖，王元美則推為詩中之神。」<sup>1</sup>與任何一種詩學宗尚傾向一樣，尊杜不僅表現出作為個體宗尚者各自的審美趣味，同時也折射著一定歷史階段不同的文學取向。探察明代前中期的詩壇可以發現，特別是處在這一時期宗唐的詩學風尚之中，尊杜的現象觸處可見，相較於眾家之間在推崇杜詩上表現出的共同傾向，更值得注意的，乃是他們稱賞、解讀杜詩的特定動機和立場。而這種宗尚觀念形成的具體差異，也正反映了明代前中期詩壇尊杜傾向的變化之勢，以及由此顯現的不同的文學取向。

### 一、明初宗唐風尚與杜詩地位的凸顯

儘管不能完全涵括體現在不同對象身上宗尚態度的差異性存在，但若從主導性的角度來辨識明初詩壇的發展狀況，那麼可以說，對於唐詩的尊崇成為這一階段詩學宗尚的一種整體趨勢。

明初瞿佑在《歸田詩話》中提及，其曾仿效傳為元好問所編的《唐詩鼓吹》之制，「取宋、金、元三朝名人所作，得一千二百首，分為十二卷，號《鼓吹續音》」。至於選編是書的意圖，他在題詩中表示：「吟窗玩味韋編絕，舉世宗唐恐未公。」且以為「世人但知宗唐，於宋則棄不取。眾口一詞，至有詩盛於唐壞於宋之說，私獨不謂然」。<sup>2</sup>應該說，此舉並不代表瞿佑對唐詩的排斥，事實上他也說過「唐詩前以李、杜，後以韓、柳為最」<sup>3</sup>一類肯許有唐諸家的話，其選取宋、金、元名家所作以接續《唐詩鼓吹》，無非是針對世人一味以唐為宗的詩學風尚而採取的一種調整策略，不過其中從側面也透出了「舉世宗唐」的宗尚信息。另一方面，由明初諸家的詩學所向，我們也不難窺見此際宗唐風尚之一斑。如蘇伯衡曾為蒙陰主簿林敬伯編選的《古詩選唐》作序，該書所選皆為有唐五七言古詩，林氏自述編選之意，表示「唐之詩近古，而尤渾噩莫若李太白、杜子美，至於韓退之雖材

<sup>1</sup> [清]仇兆鰲：《杜詩詳註》（北京：中華書局，2009），第1冊，頁23。

<sup>2</sup> [明]瞿佑：《歸田詩話》，卷上，丁福保輯《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1986），下冊，頁1249。

<sup>3</sup> 同前註，頁1236。

高，欲自成家，然其吐辭暗與古合者可勝道哉」，蘇序將此書與元楊士弘所編《唐音》作對比，以為其「勝於《唐音》遠甚」，因於林氏「偉其論之確，識之夔，而選之精也」。<sup>4</sup>由此可見出序者對於唐詩的傾重態度。又如貝瓊明申「詩盛於唐，尚矣。盛唐之詩稱李太白、杜少陵而止」，認為李、杜詩歌，「瀟湘洞庭不足喻其廣，龍門劍閣不足喻其峻，西施南威不足喻其態，千兵萬馬不足喻其氣」，<sup>5</sup>推崇唐音特別是以李、杜等盛唐之作為尚的意向同樣明晰。故其論評他人詩篇，亦以唐人尤其是李、杜等人所作為準則，如評扶風人馬琬詩「婉而不迫，奇而不僻，蓋有唐人之風裁矣」；<sup>6</sup>評天台李廷鉉詩「其五言七言近體必擬杜甫，其歌謠樂府必擬李白，嗚呼，志亦勤矣」！<sup>7</sup>再如素有「閩中十子」之「巨擘」<sup>8</sup>之稱的林鴻，生平詩名卓著，「其後閩人言詩者，皆本鴻」。<sup>9</sup>其詩被劉崧稱為「始窺陳拾遺之閩奧，而駸駸乎開元之盛風」，<sup>10</sup>其論詩亦以唐音為宗，高棅《唐詩品彙·凡例》即載多為人所熟知的林鴻與棅一段論詩之言：「先輩博陵林鴻嘗與余論詩：上自蘇、李，下迄六代，漢魏骨氣雖雄，而菁華不足。晉祖玄虛，宋尚條暢，齊梁以下但務春華，殊欠秋實。唯李唐作者可謂大成。然貞觀尚習故陋，神龍漸變常調，開元、天寶間，神秀聲律，粲然大備，故學者當以是楷式。」不僅如此，同為「閩中十子」之一的高棅，尊尚唐詩的態度可謂更為分明，《唐詩品彙·凡例》在引述林鴻論詩之言後，即以「確論」相標示，又云「後又採集古今諸賢之說，及觀滄浪嚴先生之辯，益以林之言可徵」，<sup>11</sup>說明他對林鴻視有唐詩歌為集大成者且尤重盛唐之作的論詩主張深為贊賞。這一點從他《學古錄》涉及唐詩之論中也可得到印證，如曰，「《風》、《騷》輟響，五言始興。漢室既亡，文體乃散。魏晉作者雖多，不能兼備諸體。其聲律完純，上追《風》、《雅》而所謂集大成者，唯唐有以振之」，「唐詩之盛，陳拾遺公首倡之，逮開元間，群才並出，李、杜文章，冠絕萬世」。<sup>12</sup>就此，不論是他「既愛唐詩，喜編錄」而自洪武十七年（1384）至二十六年（1393）裒為九十卷之巨的《唐詩品彙》，還是其又自洪武二十六年（1393）至三十一年（1398）「再取諸書，深加攬括」、「附於《品彙》之後，足為百卷」<sup>13</sup>所編就的《唐詩拾遺》十卷，皆體現了高棅

<sup>4</sup> [明]蘇伯衡：〈古詩選唐序〉，《蘇平仲文集》（《四部叢刊》影印明正統刊本），卷4，頁20下。

<sup>5</sup> [明]貝瓊：〈乾坤清氣序〉，《清江貝先生文集》（《四部叢刊》影印明正統刊本），卷1，頁9上。

<sup>6</sup> [明]貝瓊：〈灌園集序〉，同前註，卷7，頁4下。

<sup>7</sup> [明]貝瓊：〈瓊台集序〉，同前註，卷28，頁6下-7上。

<sup>8</sup> [清]朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1998），上冊，頁78。

<sup>9</sup> [明]袁表：〈閩中十子傳〉，《閩中十子詩》（清光緒刊本），卷首，頁3上。

<sup>10</sup> [明]劉崧：〈鳴盛集序〉，[明]林鴻：《鳴盛集》（上海：上海古籍出版社，1989，影印文淵閣《四庫全書》本，第1231冊），卷首，頁2下。

<sup>11</sup> [明]高棅：《唐詩品彙》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1371冊），卷首，頁1上。

<sup>12</sup> [明]高棅：《高漫士嘯台集》（明成化刊本），卷1，頁1上。

<sup>13</sup> [明]高棅：〈唐詩拾遺序〉，《唐詩拾遺》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1371冊），卷首，頁1上-1下。

本人「專主唐音」<sup>14</sup>的詩學實踐，也在某種意義上成為此際宗唐風尚的一大標誌。

綜觀明初詩壇的進行態勢，在宗唐的詩學風尚中，杜詩的地位得以進一步凸顯。這當中不僅反映在如上諸家並置李、杜詩歌於超眾之位的評判態度，更體現在一些論家或詩家對杜詩的著力標榜。劉基〈項伯高詩序〉云：「予少時讀杜少陵詩，頗怪其多憂愁怨抑之氣，而說者謂其遭時之亂，而以其怨恨悲愁發為言辭，烏得而和且樂也，然而聞見異情，猶未能盡喻焉。比五六年來，兵戈迭起，民物凋耗，傷心滿目，每一形言，則不自覺其悽愴憤惋，雖欲止之而不可，然後知少陵之發於性情真不得已，而予所怪者不異夏蟲之疑冰矣。」<sup>15</sup>元明易代之際，時局動盪，兵燹紛起，曾經遭逢其亂的劉基，不啻深懷切身之體驗，也備感形之於詩不禁「悽愴憤惋」，欲止不可，鑒於此，基終知杜甫「以其怨恨悲愁發為言辭」，實乃「發於性情真不得已」。這同時讓他悟出了一番詩歌創作之理：「言生於心而發為聲，詩則其聲之成章者也。故世有治亂而聲有哀樂，相隨以變，皆出乎自然，非有能強之者。」<sup>16</sup>顯然，劉基尤於杜詩「憂愁怨抑」之辭體會的前後不同，不能不說與他的親身遭際有關，而在一定意義上，這也反映了那些處在元明易代特定歷史時段的文人學士一種特殊的尊杜緣由。

鑒於杜甫詩歌對後世影響深遠，「自宋以來註杜詩者林立」，<sup>17</sup>註家之說紛如，在具體解讀杜詩上不免參差，甚至有穿鑿遷就者。如何還復杜詩的本旨，以維護它在詩歌史上的獨特地位，也成為人們所關切的一個重要問題，宋濂序會稽俞浙《杜詩舉隅》即論及之，其云：

《詩》三百篇，上自公卿大夫，下至賤隸小夫、婦人女子，莫不有作，而其托於六義者，深遠玄奧，卒有未易釋者。故序《詩》之人各述其作者之意，復分章析句以盡其精微。……嗚呼，此豈非後世訓詩者之楷式乎？杜子美詩實取法「三百篇」，有類〈國風〉者，有類〈雅〉、〈頌〉者，雖長篇短韻，變化不齊，體段之分明，脈絡之聯屬，誠有不可紊者。註者無慮數百家，奈何不爾之思？務穿鑿者，謂一字皆有所出，泛引經史，巧為傳會，揅釀而叢脞。騁新奇者，稱其一飯不忘君，發為言辭，無非忠國愛君之意，至於率爾詠懷之作，亦必遷就而為之說。說者雖多，不出於彼則出於此。子美之詩，不白於世者五百年矣。近代廬陵大儒頗患之，通集所用事實別見篇後，固無繳繞猥雜之病，未免輕加

<sup>14</sup> 〔清〕永瑤等：《嘯台集》、《木天清氣集》提要，《四庫全書總目》（北京：中華書局，1983），下冊，頁1555。

<sup>15</sup> 〔明〕劉基：《太師誠意伯劉文成公集》（《四部叢刊》影印明刊本），卷5，頁27上-27下。

<sup>16</sup> 同前註，頁27上。

<sup>17</sup> 〔清〕永瑤等：《李太白詩集註》提要，《四庫全書總目》，下冊，頁1280。

批抹，如醉翁寤語，終不能了了。其視二者相去何遠哉！<sup>18</sup>

清人何焯述及宋濂指摘註杜詩諸如「務穿鑿者」、「騁新奇者」之論時表示，「此言蓋切中諸家之病」。<sup>19</sup>又上序中「近代廬陵大儒」云云，即指宋廬陵人劉辰翁對於杜詩的批點，清人錢謙益曾訾病劉評杜之舉，認為「辰翁之評杜也，不識杜之大家數，所謂鋪陳終始，排比聲韻者，而點綴其尖新雋冷單詞隻字，以為得杜骨髓，此所謂一知半解也」，<sup>20</sup>四庫館臣亦指出，「辰翁評所見至淺，其標舉尖新字句，殆於竟陵之先聲」，<sup>21</sup>「所評杜詩，每舍其大而求其細」。<sup>22</sup>何焯以為，「元人皆崇信辰翁，莫有斥其非者，此實自景濂發之」。<sup>23</sup>宋濂以上所言，主要乃從訓釋的角度指斥註評杜詩者之失，而他推重序《詩》者所謂「各述其作者之意，復分章析句以盡其精微」的解讀方法，當然也僅屬一家之識，要說更值得注意的，他之所以覺得這一方式用於杜甫詩歌的訓釋最為恰當，是認為杜詩多取法《詩經》，以至「體段之分明，脈絡之聯屬，誠有不可紊者」，故如俞浙《杜詩舉隅》能「獨法序《詩》者之意，各析章句，具舉眾義」，在他看來實則「有不假辭說而自明」。<sup>24</sup>這裏，從宋濂對杜詩解讀得失的指點中，令人不難看出他力圖維護杜詩尊位的一種詩學態度。

尤其自元稹在〈唐故工部員外郎杜君墓係銘並序〉中極力標舉杜詩以來，<sup>25</sup>作為詩歌史上影響極為廣遠的一家之作，杜甫詩歌不斷被賦予難以比擬的經典意義，在更多論家或詩家那裏，成為超俗拔類的重點師法目標而受到推崇。這一情形也突出反映在明初詩壇諸家有關杜詩的一系列論評之中。如宋訥〈紀行程詩序〉曰：「昔人論杜少陵以詩為文，韓昌黎以文為詩者，蓋詩貴有布置也。有布置則有得其正，造其妙矣。故學詩當學杜，則所學法度森嚴，規矩端正，得其師焉。」<sup>26</sup>宋氏於詩本重唐音，他在〈唐音緝釋序〉中即提出：「唐、虞賡歌，『三百篇』之權輿，其來遠矣。漢魏而下，詩載《文選》，《選》之後莫

<sup>18</sup> [明]宋濂：〈杜詩舉隅序〉，《宋學士文集》（《四部叢刊》影印明正德刊本），卷37，頁9下-10上。

<sup>19</sup> [清]何焯：〈杜工部集〉，《義門讀書記》（影印文淵閣《四庫全書》本，第860冊），卷51，頁1下。

<sup>20</sup> [清]錢謙益：〈讀杜小箋上〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985），卷106，下冊，頁2153。

<sup>21</sup> [清]永瑤等：《集千家註杜詩》提要，《四庫全書總目》，下冊，頁1281。

<sup>22</sup> [清]永瑤等：《箋註評點李長吉歌詩》、《外集》提要，《四庫全書總目》，下冊，頁1293。

<sup>23</sup> 同註19。

<sup>24</sup> 同註18，頁10下。

<sup>25</sup> [唐]元稹〈唐故工部員外郎杜君墓係銘並序〉：「至於子美，蓋所謂上薄《風》、《騷》，下該沈、宋，古傍蘇、李，氣奪曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古今之體勢，而兼人人之所獨專矣。使仲尼考鍛其旨要，尚不知貴其多乎哉，苟以為能所不能，無可不可，則詩人以來，未有如子美者。時山東人李白，亦以奇文取稱，時人謂之李、杜。予觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象，及樂府歌詩，誠亦差肩於子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁，而風調清深，屬對律切，而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩籬，況堂奧乎？」《元氏長慶集》（《四部叢刊》影印明嘉靖刊本），卷56，頁3下-4上。

<sup>26</sup> [明]宋訥：《西隱集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1225冊），卷6，頁51下。

盛於唐。」<sup>27</sup>視有唐一代為漢魏以後詩歌發展的一個鼎盛時段，其主張「學詩當學杜」，以杜詩作為師法的重點，顯與其推崇唐音的宗尚目標聯繫在一起。在這方面，值得留意的尚有張以寧的相關說法，張氏論詩於唐尤尊李、杜，如他表示，「後乎『三百篇』，莫高於陶，莫盛於李、杜」；<sup>28</sup>「詩於唐羸五百家，獨李、杜氏峯然為之冠」。<sup>29</sup>同時，又從二家所作對《詩經》不同層面的繼承這一角度出發，指示它們各自的創作特點，如其〈黃子肅詩集序〉調：「大抵二〈雅〉賦多而比興少，而杜以真情真境精義入神者繼之；〈國風〉比興多而賦少，而李以真才真趣渾然天成者繼之。」<sup>30</sup>〈釣魚軒詩集序〉亦追述前論云：「嘗竊論杜繇學而至，精義入神，故賦多於比興，以追二〈雅〉；李繇才而入，妙悟天出，故比興多於賦，以繼〈國風〉。」<sup>31</sup>據是，李、杜二家比較起來，在序者眼裏似各有所長，難分伯仲。不過再進一步來看，其推尚的重點還是移向了杜甫一邊，如張以寧在〈馬易之金台集序〉中所言：「唐之大家首稱杜陵氏，善學杜者，必本之於二〈南〉、〈風〉、〈雅〉，榦之於漢魏樂府古詩，而枝葉之以晉、宋、齊、梁眾作，而後杜可幾也。」<sup>32</sup>這是說，杜甫之所以成為唐詩人大家之首選，以其所作集合了上至《詩經》、下至南朝眾家之長，故謂善學杜者，須博為習學而方可，前述杜詩所謂「繇學而至」，蓋即為此意。關於這一點，張以寧在〈蒲仲昭詩序〉中也指出：

詩必問學乎？詩非訓詁文詞也。詩不必問學乎？詩莫善乎讀書萬卷之杜甫氏也。去古逾遠，詩不復列於工歌矣。滴而淳之，浮而沉之，返古之風，完古之氣，以追其眇。然既墜之遺音，捨問學何求矣。然而論議之蔓，援引之繁，堆積於胸，寢不能化，若兵移屯，亂藁盈地，文且不可為，況精華而為詩者乎？故問學者，貴乎融者也。譬如大冶聚金，銷而水之，百爾器備，惟所欲為。又如投鹽於水，掬而飲之，止見其味，無有鹽跡。此杜甫氏之詩方之眾作，超然驪黃之外，而投之無不如意者也。<sup>33</sup>

這意味著，從詩歌創作善於「問學」的要求來說，不僅重在於「學」，並且貴在於「融」；杜甫詩歌體現在這方面的經典意義，也就是做到了由「學」至「融」，或者說「方之眾作」，

<sup>27</sup> 同前註，頁 31 上-31 下。

<sup>28</sup> 〔明〕張以寧：〈黃子肅詩集序〉，《翠屏集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第 1226 冊），卷 3，頁 11 上。

<sup>29</sup> 〔明〕張以寧：〈釣魚軒詩集序〉，同前註，卷 3，頁 13 上。

<sup>30</sup> 同前註，頁 11 上。

<sup>31</sup> 同前註，頁 13 上。

<sup>32</sup> 同前註，頁 14 下-15 上。

<sup>33</sup> 同前註，頁 52 上-52 下。

則能「超然驪黃之外」。凡此，要在強調「詩莫善乎讀書萬卷之杜甫氏」在有唐眾詩人中首屈一指的大家地位。

在明初詩壇，要說對於杜甫詩歌的經典意義真正從全面的角度加以檢討和標舉的，還數高棅那部「專以唐為編」的《唐詩品彙》中的相關敘錄更具代表性。是書分體編次，諸體之中各分「正始」、「正宗」、「大家」、「名家」、「羽翼」、「接武」、「正變」、「餘響」、「旁流」等九大品目，即如編者在〈總敘〉中將該書定位為「校其體裁，分體從類，隨類定其品目」。<sup>34</sup>這正如研究者所注意到的，個中顯示了編者從區分語言形式至辨析形式風格的一種明顯的辨體意識。<sup>35</sup>可以說，杜詩的地位正是在與有唐眾多詩家之作體制風格的具體分辯比較中得以顯現。儘管按高棅的看法，在某些詩體上杜甫所作未必高出一等，如五言、七言絕句，與分別被列為二者之「正宗」的李白、王維、崔國輔、王昌齡等人相比，僅入「羽翼」之品目，即使在七言古詩上杜甫被列為「大家」，也並非意味著他所有七古詩作均勝人一籌，如高棅對比入七古「正宗」的李白諸詩，就以為有杜甫不及之處：「今觀其〈遠別離〉、〈長相思〉、〈烏棲曲〉、〈鳴皋歌〉、〈梁園吟〉、〈天姥吟〉、〈廬山謠〉等作，長篇短韻，驅駕氣勢，殆與南山秋色爭高可矣，雖少陵猶有讓焉。」<sup>36</sup>但無論如何，在《唐詩品彙》中獨自一人分別佔據了五、七言古詩，五、七言律詩及五言排律等五種詩體「大家」之席的杜甫，較之眾多詩人，其得到全面的彰顯卻是不爭的事實。在高棅看來，杜甫能獨自躋身於「大家」之列，不僅有著融會眾家的兼善之長，如五言古詩〈敘目〉引元稹序銘論杜詩之言：「蓋所謂上薄〈風〉、〈雅〉，下該沈、宋，言奪蘇、李，氣吞曹、劉，掩顏、謝之孤高，雜徐、庾之流麗，盡得古人之體勢，而兼昔人之所獨專」，又引嚴羽《滄浪詩話》評語：「少陵詩憲章漢魏，而取材於六朝，至其自得之妙，則先輩所謂集大成者也。」<sup>37</sup>五言排律〈敘目〉亦曰：「排律之盛，至少陵極矣，諸家皆不及。諸家得其一概，少陵獨得其兼善者。」<sup>38</sup>更重要的是，其同時還獨具別於他家的特異之妙，如七言律詩〈敘目〉指出：「少陵七言律法獨異諸家，而篇什亦盛。」<sup>39</sup>七言古詩〈敘目〉則引王安石有關杜詩的論評，以明編者本人褒揚之意：「蓋其緒密而思深，觀者苟不能臻其閫奧，未易識其妙處，夫豈淺近者所能窺哉！此子美所以光掩前人，後來無繼也。」<sup>40</sup>所述種種，應

<sup>34</sup> [明]高棅：《唐詩品彙·總敘》，《唐詩品彙》，卷首，頁3下。

<sup>35</sup> 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》（北京：北京大學出版社，2007），頁194-196。

<sup>36</sup> [明]高棅：《唐詩品彙·敘目》，同註34，卷首，頁21上-21下。

<sup>37</sup> 同註11，頁6上-6下。

<sup>38</sup> 同前註，頁59上。

<sup>39</sup> 同前註，頁67下。

<sup>40</sup> 同前註，頁22上。[宋]范正敏《遜齋閑覽·雜評》載王安石評杜詩語：「或問王荊公云：『編四家詩，以杜甫為第一，李白第四，豈白之才格詞致不逮甫耶？』公曰：『白之歌詩豪放飄逸，人固莫及，然其格止於此而已，不知變也。至於甫則悲歡窮泰，發斂抑揚，疾徐縱橫，無施不可。其詩有平淡簡易

該說，主要還是為了印證或顯明杜甫無愧於「大家」的詩歌創作的特色。

總之，隨著明初詩壇宗唐風尚的流行，杜甫獨特的詩學地位得以進一步顯揚，杜詩的經典意義被反復揭櫫，這一宗尚傾向在承沿詩歌史上尊杜傳統的同時，體現了明初諸詩家或論家各自有所側重的文學取向，其中包括元明易代之際的特殊歷史境遇在他們接受心理上打下的時代烙印，由此可以看到，顯示在共奉杜甫為宗的尊杜態勢下的，乃是諸家建立在他們不同的閱讀經驗與審美嗜尚基礎上對於杜詩所展開的多元解讀。在另一方面，從接受的共同的向度而言，假若說，如上諸家關於杜詩的不同解讀其中尚呈現出某種相似之特徵的話，那麼，無論是如宋訥由「詩貴有布置」而主張學杜，張以寧注重杜詩「繇學而至」的所謂長於「問學」的特點，還是如高棅基於辨體的意識置杜甫於獨立特異的「大家」之席，可謂相對集中從詩歌本體的角度，度量杜甫作品的獨特價值及其包蘊的難以比擬的經典意義，這也構成他們在尊杜問題上所表現出的某種基本而相近的文學立場。

## 二、功用意識的強化與杜詩「性情之正」內蘊的表彰

朱明王朝建立以來，為配合中央集權的政治需要，大力振揚傳統儒家文化精神，以「崇儒重道」作為治理天下、端正人心的基本策略。<sup>41</sup>如果說，早在洪武年間明太祖朱元璋「大明儒學」，已注重以儒學道德規範整肅世風，強調「禮儀風俗不可不正」，<sup>42</sup>那麼，特別自永樂以來，明成祖朱棣不斷強化明初實施的政治策略，在意識形態領域加強調控，這主要表現在進一步提倡「崇儒重道」尤其是尊程朱等宋儒之學。如永樂七年（1409）二月，朱棣以自編「采聖賢之言」、「切於修身齊家治國平天下者」一書示翰林學士胡廣等人，欲以此供教導皇太子之用。廣等覽後奏曰：「帝王道德之要備載此書，宜與典謨訓誥並傳萬世，請刊印以賜」，<sup>43</sup>朱棣因名之曰《聖學心法》，命司禮監刊印。這事實上意味著為其「臣民和後嗣定下了倫常日用的規範」，<sup>44</sup>成為其全力以儒學正統觀念訓誡子嗣臣民的一個典型

者，有綿麗精確者，有嚴重威武若三軍之帥者，有奮迅馳驟若泛駕之馬者，有寂寞閒靜如山谷隱士者，有風流蘊藉若貴介公子者。蓋其詩緒密而思深，觀者苟不能臻其閭奧，未易識其妙處，夫豈淺近者所能窺哉！此甫之所以光掩前人而後來無繼也。」〔明〕陶宗儀：《說郛》（上海：上海古籍出版社，1988，影印商務印書館排印本），卷32，頁3下。

<sup>41</sup> 〔明〕丘濬〈會試策問〉第四首：「我朝崇儒重道，太祖高皇帝大明儒學，教人取士一惟經術是用。太宗文皇帝又取聖經賢傳訂正歸一，使天下學者誦說而持守之，不惑於異端駁雜之說，道德可謂一矣。」丘濬：《重編瓊台稿》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1248冊），卷8，頁19下。

<sup>42</sup> 〔清〕張廷玉等：《明史·本紀第二》（北京：中華書局，1995），卷2，第1冊，頁27。

<sup>43</sup> 〔明〕胡廣等：《明太宗實錄》（臺北：中央研究院歷史語言研究所校印本，1955），卷88，第7冊，頁1162。

<sup>44</sup> 〔美〕牟復禮、〔英〕崔瑞德編，張書生等譯：《劍橋中國明代史》（北京：中國社會科學出版社，1992），頁242。

事例。又如永樂十三年（1415）九月，胡廣等人奉命編纂的《五經四書大全》、《性理大全書》完成，或「有發明經義者取之，悖於經旨者去之」，或「輯先儒成書及其論議格言，輔翼五經四書者」，集儒家經典與宋儒學說於一體，構建起推尊儒學包括宋儒學說的一大思想工程，朱棣親自為製序，且於十五年（1417）三月頒二書於六部並與兩京國子監及天下郡縣學，要求以此為「學者之根本」，<sup>45</sup>更賦予了該思想工程高度的合法性和權威性。

反映在文學領域，與這種「崇儒重道」政治策略及意識形態調控相應的，則是旨在維護正統、尊尚教化的功用主義的突起。尤其自永樂以來，台閣文風強勢汎起，所謂「永樂以還，體崇台閣」，<sup>46</sup>台閣文士在宣導這股文風中扮演了極為重要的角色，「諸大老倡之，眾人靡然和之，相習成風」<sup>47</sup>。無論是作為上層文臣的職能擔當，還是接受朝廷「禮接優渥」的殊遇，均容易使這些身處權力中心機構的台閣文士與官方意識形態發生親和作用，乃至於成為其中的積極傳播者或代言者。不難發現，隨台閣文風逐漸佔據文壇的主導地位，功用主義尤在永樂以還的台閣文士中間具有更為廣泛的認同度，特別是關乎負載更多政治功能的文章體制的規範上，強調「言不畔道」、「文不悖經」<sup>48</sup>的宗經明道之旨以追求經世實用，成為他們較普遍執持的一種為文觀念。<sup>49</sup>不僅如此，這種趨於強化的功用意識也明顯滲入他們詩學觀念之中，對杜甫詩歌的尊奉就是突出一例。

從不少台閣文士的詩歌閱讀經驗和宗尚目標觀之，重以唐人為法的傾向在他們中間明顯佔據上位。如金幼孜〈吟室記〉即云：「夫詩自『三百篇』以降，變而為漢魏，為六朝，各自成家，而其體亦隨以變。其後極盛於唐，泚泚乎追古作者。故至於今，言詩者以為古作不可及，而唐人之音調尚有可以模仿，下此固未足論矣。」<sup>50</sup>「詩法唐」的楊士奇在〈題東里詩集序〉中也說：「〈國風〉、〈雅〉、〈頌〉，詩之源也。下此為楚辭，為漢、魏、晉，為盛唐，如李、杜及高、岑、孟、韋諸家，皆詩正派，可以泝流而探源焉。」<sup>51</sup>與宗唐傾向相關，杜詩可以說是進入他們視閥的一個重要對象。胡儼〈閱杜詩漫述〉謂杜：「丹山翔鳳凰，赤汗騁騏驎。氣排嵩華高，力救風雅墜。」「斯人已云亡，遺編獨傳世。寥寥宇宙間，詩史孰能繼？」<sup>52</sup>對於杜詩的標譽不可謂不高，尤其是以「詩史」來顯明之，不僅

<sup>45</sup> 同註43，卷186，第8冊，頁1990。

<sup>46</sup> 〔清〕沈德潛：《明詩別裁集》序，沈德潛、周准：《明詩別裁集》（上海：上海古籍出版社，1983），卷首，頁1。

<sup>47</sup> 同前註，卷3，頁59。

<sup>48</sup> 〔明〕倪謙：〈艮庵文集序〉，《倪文僖集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1245冊），卷16，頁17上。

<sup>49</sup> 參見鄭利華：〈李東陽詩學旨義探析——明代成化、弘治之際文學指向轉換的一個側面〉，莫礪鋒編：《誰是詩中疏鑿手——中國詩學研討會論文集》（南京：鳳凰出版社，2007），頁430。

<sup>50</sup> 〔明〕金幼孜：《金文靖集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1240冊），卷8，頁38上-38下。

<sup>51</sup> 〔明〕楊士奇：《東里文集續編》（明天順刊本），卷15，頁21下。

<sup>52</sup> 〔明〕胡儼：《頤庵文選》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1237冊），卷下，頁9下。

承前人「詩史」說為杜詩的敘寫特色定品，而且置其於後無繼者的獨尊之位。梁潛〈送許鳴時詩序〉述及：「昔之人以調不讀書萬卷，不行地萬里，不可不求之杜少陵之作。豈以其學問之富，周覽涉歷，窮極夫人情物理變化之由，有以奮發其志意，其言之工，自足以垂不朽。」<sup>53</sup>認肯杜詩「學問之富」及「言之工」，其尊崇之意，同樣不可謂不明顯。李賢曾自贗杜律之韻，且序之曰：「吾非詩人也，特憐子美之才不為世用而坎坷終身，鬱鬱不遂之懷，往往發洩於詩，蓋苦其心志、行拂亂其所為者。」<sup>54</sup>則聯繫杜甫的生平遭際，來透視他的詩歌創作特點。而更值得注意的是楊士奇，如上述，楊於詩力主唐音，乃將盛唐諸家之作視為詩歌所謂「正派」之一，在諸家當中對於杜甫則尤加推崇，如他以為，「若天下無事，生民乂安，以其和平易直之心發而為治世之音，則未有加於唐貞觀、開元之際也」，「杜少陵渾涵博厚，追蹤〈風〉、〈雅〉，卓乎不可尚矣」。<sup>55</sup>

作為處在盛唐向中唐轉變之際的一位詩人，杜甫將敘寫的注意力更多投向唐帝國轉折時期的政治命運與文化情態，表現詩人的獨特關懷，其詩篇以「善陳時事，律切精深，至千言不少衰」，被賦予「詩史」的稱號。<sup>56</sup>毫無疑問，尤其是杜詩「善陳時事」的這一敘寫特點，決定了它們與時代政治文化之間構成的緊密關聯，也同時展張了關乎「時政」的解讀空間。可以看到，此際一些台閣文士在解讀杜詩過程中乃不同程度地突出了它的這一敘寫特點，永樂年間曾任翰林侍講的陳敬宗在〈篋簞集序〉中即指出：

杜子美之作如長江巨浸，渾涵汪洋，不可窺其涯涘。然其言皆時政所關者，有憂國愛民之心，君子學之，無非防範於規矩尺度，而流連光景、淫哇靡麗之言，不得雜吾心胸之中，雖不能造其精微，然亦不失其為正也。<sup>57</sup>

據此，杜甫詩歌的獨特之處，不啻是「渾涵汪洋」，還主要體現在所言皆攸關「時政」，這是它區別「流連光景、淫哇靡麗之言」的關鍵所在，也是作為詩歌習學重要範本的資質所在。這裏引發序者對杜詩關注和傾重的，顯然主要並不是它們表現在技藝層面的特點，而是其中包蘊的一種「憂國愛民」的「時政」意識。與此同時，在序者看來，杜詩的這一意識實本於其「性情之正」，正如他在同一篇序文中所言：「夫詩本性情，有邪有正，商周〈雅〉、〈頌〉之音，薦於郊廟朝廷，得其性情之正。」歸結杜詩的特點，則可謂之「不失其為正」。

<sup>53</sup> [明]梁潛：《泊庵集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1237冊），卷5，頁55下。

<sup>54</sup> [明]李賢：〈賡詠杜律序〉，《古穰集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1244冊），卷7，頁12下。

<sup>55</sup> [明]楊士奇：〈玉雪齋詩集序〉，《東里文集》（明嘉靖刊本），卷5，頁2下。

<sup>56</sup> [宋]歐陽修、宋祁：《新唐書》（北京：中華書局，2006），卷201，第18冊，頁5738。

<sup>57</sup> [明]陳敬宗：《澹然先生文集》，卷5，頁35上，《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997，影印清鈔本），集部第29冊。

事實上，如上陳敬宗對杜詩關乎「時政」敘寫特點的注重，特別是他在此基礎上對杜詩「性情之正」的表彰，這在當時尊奉杜詩的台閣文士中間具有一定的代表性。元明時期的杜詩注本系統中，舊有《杜工部七言律詩》二卷，題元虞集註，<sup>58</sup>又有明單復所撰《讀杜詩愚得》十八卷。對於這兩部杜詩注本，其時台閣文士如楊士奇、黃淮、王直等人曾經分別作文序之，述及他們在杜詩問題上的看法。楊士奇〈杜律虞註序〉云：

律詩始盛於開元、天寶之際，當時如王、孟、岑、韋諸作者，猶皆雍容蕭散，有餘味，可諷詠也。若雄深渾厚，有行雲流水之勢，冠冕佩玉之風，流出胸次，從容自然，而皆由夫性情之正，不局於法律，亦不越乎法律之外，所謂從心所欲不逾矩，為詩之聖者，其杜少陵乎？厥後作者代出，雕鏤鍛煉，力愈勤而格愈卑，志愈篤而氣愈弱，蓋局於法律之累也，不然則叫呼叱吒以為豪，皆無復性情之正矣。<sup>59</sup>

律詩尤其是七律為杜甫所長，在他的詩歌創作中佔據突出的位置，歷來受到眾多詩家或論家的關注，題虞集註《杜工部七言律詩》專取杜甫七律而釋之，就是其中一例。據序，其獨標杜甫為「詩之聖者」，即為比較有唐諸家律詩而得出的明確結論，杜律之所以超乎眾家為「聖」，在楊士奇眼裏關鍵是由乎「性情之正」。有關這一點，他在〈讀杜愚得序〉中也指出：「李、杜正宗，大家也。太白天才絕出，而少陵卓然上繼三百十一篇之後。蓋其所存者，唐、虞、三代大臣君子之心。而愛君憂國、傷時憫物之意，往往出於變風變雅者，所遭之時然也。其學博而識高，才大而思遠，雄深閎偉，渾涵精詣，天機妙用，而一由於性情之正。所以詩人以來，少陵一人而已。」<sup>60</sup>同樣從「性情之正」的角度力推杜詩，置其於獨一無二的地位。假如參照楊士奇以上〈杜律虞註序〉關於所謂虞註的述評，或許能進一步瞭解他對杜詩的解讀態度，序中特別提到註者對杜甫七律〈題桃樹〉一詩所作的解

<sup>58</sup> 或云《杜工部七言律詩》註者為元進士臨川張性（伯成）。〔明〕曹安《調言長語》曰：「杜子美律詩自成一家言，元進士臨川張伯成註《杜詩演義》，曾昂夫作傳有此作，又有刊版告語，惜其少傳。往時見《杜律虞註》，以為虞伯生，古今人冒前人之作為己作者居多。」（影印文淵閣《四庫全書》本，第867冊），頁6下。〔明〕李東陽《懷麓堂詩話》亦曰：「徐竹軒以道嘗謂予曰：『《杜律》非虞伯生註。楊文貞公序刻於正統某年，宣德初，已有刻本，乃張姓某人註，渠所親見。』」李東陽著，周寅賓點校：《李東陽集》（長沙：岳麓書社，1985），第2卷，頁544。四庫館臣合二家之說，以為「此註實出張伯成手，特後人假集之名以行耳」。〔清〕永瑤等：《杜律註》提要，《四庫全書總目》，下冊，頁1532。〔清〕王士禛：〈張伯成註杜〉：「《懷麓堂詩話》云：『《杜律》乃張註，非虞註，宣德初有刊本。』按張性字伯成，江西金谿人，元進士。嘗著《尚書補傳》。」王士禛：《池北偶談》（北京：中華書局，1982），卷14，頁326。

<sup>59</sup> 同註51，卷14，頁2下-3上。

<sup>60</sup> 同前註，卷14，頁1上。

釋：「觀其〈題桃樹〉一篇，自前輩以謂不可解，而伯生（虞集字）發明其旨，瞭然仁民愛物，以及夫感歎之意，非深得於杜乎？」<sup>61</sup>原詩曰：「小徑升堂舊不斜，五株桃樹亦從遮。高秋總饋貧人實，來歲還舒滿眼花。簾戶每宜通乳燕，兒童莫信打慈鴉。寡妻群盜非今日，天下車書已一家。」舊題虞註曰，「此詩疑是公再歸草堂，感物傷時，因桃樹而發，故題之也」。其解頷、頸二聯云，「因言舊時桃實秋來皆聽貧人取以充饑，來春之花仍是滿眼。又言舊時垂簾當戶，每通乳燕，心甚宜之，而兒童之戲，有慈鴉來止，亦莫肯任其打逐也。中四句見公仁民愛物之實」；又其解尾聯云：「末聯感今懷舊，言昔時非如今日，家家有寡妻，處處有群盜，回思天寶之盛，天下正屬一家，文軌混同，豈謂兵亂乃至此極乎，其可歎者非止桃樹而已」。<sup>62</sup>不論如此的解釋是否完全符合作者的本意，重要的是，楊士奇對舊題虞註深究杜甫〈題桃樹〉一詩「仁民愛物」之旨以及盛衰慨歎之意釋法所產生的興趣，聯繫他尤於杜詩「性情之正」的肯定，似乎也就不難理解他在這一具體釋法上所持的傾向性。這裏受褒揚的「性情之正」，追究起來，乃是被作為可施之於經世實用的一種詩歌抒情境域來看待的，如楊士奇在〈題東里詩集序〉中所云：「古之善詩者，粹然一出於正，故用之鄉閭邦國，皆有裨於世道。」<sup>63</sup>其〈玉雪齋詩集序〉亦云：「詩以理性情而約諸正，而推之可以考見王政之得失，治道之盛衰。」<sup>64</sup>這無異於說，詩歌在抒寫作者的「性情」上只有臻乎「正」的境地，才具備考見「王政」、「治道」的必要基礎，才能發揮「有裨於世道」的實用價值，就杜詩而言，其不失「性情之正」的真正意義即不離乎此。

不僅是楊士奇，如王直、黃淮分別為《杜工部七言律詩》及《讀杜詩愚得》作序，也極力從「性情之正」的角度昭示杜詩的特點。王直〈虞邵庵註杜工部律詩序〉即曰：「開元、天寶以來，作者日盛，其中有奧博之學、雄傑之才、忠君愛國之誠、閔時恤物之志者，莫如杜公子美，其出處勞佚，憂悲愉樂，感憤激烈，皆於詩見之，粹然出於性情之正，而足以繼〈風〉、〈雅〉之什。」<sup>65</sup>以為突出表現在杜詩中諸如「忠君愛國」、「閔時恤物」之心志，究其根本，還源自於詩人「性情之正」。黃淮〈讀杜愚得後序〉表示：「詩以溫柔敦厚為教，其發於言也，本乎性情而被之弦歌，於以格神祇，和上下，淑人心，與天地功用相為流通。觀『三百篇』可見矣。」又謂杜詩：「其鋪敘時政，發人之所難言，使當時風俗世故瞭然如指諸掌，忠君愛國之意，常拳拳於聲嗟氣歎之中，而所以得乎性情之正者，

<sup>61</sup> 同註 51，頁 3 上。

<sup>62</sup> 舊題〔元〕虞集註：《杜工部七言律詩》，卷下，頁 23 上-23 下，《四庫全書存目叢書》（影印明刊本），集部第 3 冊。

<sup>63</sup> 同註 51，頁 21 上。

<sup>64</sup> 同註 55，頁 2 上。參見鄭利華：〈前七子詩論中情理說特徵及其文學指向〉，王瓊玲主編：《明清文學與思想中之情、理、欲（文學篇）》（臺北：中研院中國文哲研究所，2009），頁 67。

<sup>65</sup> 〔明〕王直：《抑庵文後集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第 1241 冊），卷 11，頁 19 下-20 上。

蓋有合乎『三百篇』之遺意也。」<sup>66</sup>則更明顯站在重詩教的立場，視杜詩為上承《詩》三百功用之旨的典範，標譽其在延續詩教傳統上的特殊地位，且將其關乎「時政」、發抒「忠君愛國」之意的敘寫特點，同樣歸究為詩人「性情之正」的本質呈露。

這些台閣文士多將杜詩納入閱讀和宗尚的視閥，特別是他們對杜詩所包蘊的「時政」意識的用心體察以及「性情之正」內蘊的著力表彰，一方面當然與尊杜的傳統及杜甫詩歌本身「善陳時事」這種時世關懷傾向有關，另一方面，也是更主要的，反映出在功用主義趨於強化的氛圍下，作為擔當官方意識形態傳播或代言角色的台閣文士對於在他們看來更具有實用價值的詩學話語的一種選擇。正是出自強烈的功用意識，以至於如楊士奇在比較可以「裨益治道」的兩漢詔令後認為「詩人無益之詞，不足為也」，且將「記誦詞章」的世儒詩人目為與「道德之儒」相軒輊的品位劣下的「俗儒」，<sup>67</sup>排斥「無益」「治道」的詩人之詞。應當說，他們尊奉杜詩的根本目的，很大程度上還在於勉力標榜與正統意識相符合的實用典範，由此，這些台閣文士傾向杜詩中「時政」之旨的解讀和對其中「性情之正」的標榜，不能不說是一種必然的結果。

### 三、藝術審美意識的上揚與杜詩技法的推尚

假若說，如上所述，尤從永樂以還，杜甫詩歌在台閣文士的詮釋過程中更多被賦予某種正統意識，乃至被突出經世實用的價值，那麼，自成化、弘治以來，伴隨文學觀念的某些變化，就詩學領域而言，特別是藝術審美意識的上揚，尊杜觀念也在發生些許變易，顯示有異於前階段的一些新的跡象，這主要表現為，尤其是杜甫詩歌體現在技法層面的創作特點，更多成為了一些詩家或論家關注和宗尚的重要目標。

在這些詩家或論家中，首先值得一提的是王鏊。鏊於詩力主唐音，王守仁為他作傳，謂其詩「蕭散清逸，有王、岑風格」，<sup>68</sup>提示其宗唐之一斑。鏊本人曾云：「世謂詩有別才，是固然矣，然亦須博學，亦須精思。唐人用一生心於五字，故能巧奪天工。今人學力未至，舉筆便欲題詩，如何得到古人佳處？」這是說，為詩除了要有「別才」，還需包括「博學」和「精思」在內的「學力」，唐人詩歌的成功，更成為「博學」和「精思」的典型範例。

<sup>66</sup> [明]黃淮：《黃文簡公介庵集》，卷11，頁3下，《四庫全書存目叢書》（影印民國排印本），集部第27冊。

<sup>67</sup> [明]楊士奇：〈聖諭錄中〉，《東里別集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1239冊），卷2，頁13下-14上。

<sup>68</sup> [明]王守仁：〈太傅王文恪公鏊傳〉，[明]焦竑：《國朝獻徵錄》（上海：上海書店，1987），第1冊，卷14，頁66上。

這裏在說明「學力」之於詩歌創作的重要性的同時，則表達了對唐人用心於詩而能「巧奪天工」的一種經營技藝的傾重。在唐代眾詩家中，杜甫無疑是王鏊重點標榜的對象之一，如他指出：

杜詩前人贊之多矣，予特喜其諸體悉備，言其大，則有若「吳楚東南坼，乾坤日夜浮」，「日月籠中鳥，乾坤水上萍」，「地平江動蜀，天遠樹浮秦」，「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖」之類；言其小，則有若「暗飛螢自照，水宿鳥相呼」，「仰蜂黏落絮，倒蟻上枯籬」，「修竹不受暑」，「輕燕受風斜」之類。而尤可喜者，如「水流心不競，雲在意俱遲」，人與物偕，有吾與點也之趣；「片雲天共遠，永夜月同孤」，又若與物俱化。謂此翁不知道，殆未可也。

子美之作有綺麗穠郁者，有平澹醞藉者，有高壯渾涵者，有感慨沈鬱者，有頓挫抑揚者，後世有作，不可及矣。<sup>69</sup>

前一則主要是說杜詩敘寫的角度和筆法多種多樣，既有關乎宏大景象的描繪，又有涉及細微物態的刻畫，而尤令人賞愛的是，詩中所描畫又富含人物相偕、與物俱化的意趣，故謂之「諸體悉備」，它也成為王鏊欣賞杜詩的重要方面。後一則意謂杜甫詩歌的表現風格多端，變化不一，為後世詩人所不可攀及。由是而言，王鏊在杜詩上的取向，有一點是可以肯定的，即主要出於一種技藝至上的審美要求以及相應的鑒別眼光，而這一取向，又和他本人推崇唐人詩歌「巧奪天工」的經營藝能的宗唐態度顯然聯繫在一起。

就此，尚可注意的是比王鏊稍晚一些的游潛。潛為詩「詞藻充蔚，出之自然而和平醞藉，有盛唐之風」。<sup>70</sup>其生平著有《夢蕉詩話》，集中載錄了他的論詩主張。特別是從他比較唐宋詩而認為「宋詩不及於唐，固也」，「若劉後村顧謂：『宋詩豈惟無愧於唐，蓋過之。』斯言不免固為溢矣」<sup>71</sup>的斷言中，還是可以見出以唐詩為尊的基本宗尚傾向。這包括他對李、杜二家詩風的重點推崇，如曰：「世稱李太白為詩仙，杜子美為詩聖。陶器之評云：『太白如劉安雞犬，遺響白雲，核其歸存，恍無定處；子美如周公制作，盡善盡美，後世莫容擬議。』確論也。」<sup>72</sup>在其中涉及杜詩的具體問題上，他又談到：

杜子美詩，不特律切精深，而其意度亦極高妙，雖於一字之用，亦不率易，熟

<sup>69</sup> [明]王鏊：〈文章〉，《震澤長語》（影印文淵閣《四庫全書》本，第867冊），卷下，頁5下-6下。

<sup>70</sup> [明]陳堯：〈夢蕉存稿序〉，[明]游潛：《夢蕉存稿》，卷首，頁3上，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刻清康熙補修本），集部第52冊。

<sup>71</sup> [明]游潛：《夢蕉詩話》，周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），第1冊，頁829。

<sup>72</sup> 同前註，頁841。

玩之便自有覺。予嘗以贊畫從征香爐山，與蔡方伯巨原露坐，軍聲夜色，隱動上下，因誦其〈閣夜〉詩云：「五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖。」相與審聽，徐視久之。巨原起向予曰：「此老言意入神如此！」又嘗十月之暮，泛舟呂梁，因誦其〈秋興〉詩云：「江間波浪兼天湧，塞上風煙接地陰。」眼中一時景象，直如子美今日親見而點染之也。故元稹謂「有詩人以來，未有如子美者」；本傳贊曰：「子美詩渾涵汪洋，千彙萬狀，兼古今而有之。」獨不識楊大年奚謂「不甚喜之」？是無怪乎米元章之不識歐陽六一也。<sup>73</sup>

以上評議杜詩而言及的「意度」，似乎是游潛論詩格外注重的一個問題，如他認為：「語作詩者，調煉字不如煉句，煉句不如煉意。古人詩意不凡，句內用字，亦須音律清婉，含蓄有餘，不易易也。嘗見杜牧之〈赤壁〉詩云：『折戟沉沙鐵未消。』人多作『半消』。子瞻〈望湖亭〉詩云：『黑雲堆墨未遮山。』人亦多作『半遮山』。『半』字雖亦可通，二詩意度玩之，便覺有差。」<sup>74</sup>這也說明，詩要體現奇妙不凡的「意度」，「煉意」就顯得非常關鍵，而這一環節同時又和詩中具體的字句煉造構成密切的關係，古人所作之能表現不凡的詩意，重要的一個原因就在於注重「句內用字」。以杜詩來說，特別是它們顯示出來的極為高妙的「意度」，恰是離不開杜甫本人「雖於一字之用，亦不率易」的注意鍛煉的用字功夫，其拈出的〈閣夜〉和〈秋興八首〉詩，與杜甫〈紫宸殿退朝口號〉、〈九日〉、〈登高〉等一起，曾被胡應麟稱之為杜氏七言律中「全篇可法者」，以為其「氣象雄蓋宇宙，法律細入毫芒」，<sup>75</sup>潛以二詩詩句作例，蓋主要為了證闡杜詩所達到的用字精細以至「意度」高妙超凡的一種審美境界。

在成、弘以來的尊杜者當中，李東陽無疑是更值得注意的一位人物。這除了他「蓋操文柄四十餘年，出其門者，號有家法，雖在疏遠，亦竊效其詞，規字體以競風韻之末而鳴一時」，<sup>76</sup>在當時文壇地位顯赫，影響深遠，所謂「自明興以來，宰臣以文章領袖縉紳者，楊士奇後，東陽而已」，<sup>77</sup>更主要的是體現在他的詩學主張包括尊杜觀念上的一些變化特點。觀李東陽所論，強調詩文異體是其素為人所熟知和關注的一大明確主張，所謂「詩與文同調之言，亦各有體，而不相亂」。<sup>78</sup>至於何謂詩歌之「體」，李東陽則指出：「詩與諸

<sup>73</sup> 同前註，頁 840。

<sup>74</sup> 同前註，頁 833。

<sup>75</sup> [明]胡應麟：《詩藪·內編》（北京：中華書局，1958），卷 5，頁 90。

<sup>76</sup> [明]新貴：〈懷麓堂文集後序〉，《戒庵文集》，卷 6，頁 18 下，《四庫全書存目叢書》（影印明刊本），集部第 45 冊。

<sup>77</sup> [清]張廷玉等：《明史·李東陽傳》，卷 181，第 16 冊，頁 4824-4825。

<sup>78</sup> [明]李東陽：〈匏翁家藏集序〉，同註 58，第 3 卷，頁 58。

經同名而體異。蓋兼比興，協音律，言志厲俗，乃其所尚。後之文皆出諸經。而所謂詩者，其名固未改也，但限以聲韻，例以格式，名雖同而體尚亦各異。」<sup>79</sup>如果說，上「言志厲俗」論還多少體現了一種本於傳統詩教的功用意識，顯示李東陽身為閣臣仍持台閣文士注重經世實用的文學視閥，那麼，「兼比興」和「協音律」論，則從另一方面表明李東陽對於詩歌作為一種特定文體的本原特性的持守和皈依，<sup>80</sup>也可以說是他更多注意體現詩歌本體藝術的構成要素。這種詩學觀念上的多重性，同時從他尊奉杜詩的傾向中反映出來。在李東陽的心目中，杜甫作為「集詩家之大成者」的獨特地位是無可置疑的，<sup>81</sup>這也確立起他宗尚杜詩的基本態度，其序丘濬《瓊台吟稿》云：「昔人謂必行萬里道，讀萬卷書，乃能讀杜詩。蓋杜之為詩也，悉人情，該物理，以極乎政事風俗之大，無所不備，故能成一代之製作，以傳後世。」<sup>82</sup>以此結合李東陽如下的說法：「詩者，言之成聲，而未播之樂者也。其為教本人情，該物理，足以考政治，驗風俗。」<sup>83</sup>可以看出，這裏對杜詩「成一代之製作」的認肯，還主要是從稽考「政治」、「風俗」的詩之為教的層面考量的。然即使如此，並不代表李東陽推尊杜詩的全部理由，實際上在另一層面，杜甫詩歌尤其是顯示在「協音律」上的典範特徵，似更為李東陽所看重，如他認為：

長篇中須有節奏，有操有縱，有正有變，若平鋪穩布，雖多無益。唐詩類有委曲可喜之處，惟杜子美頓挫起伏，變化不測，可駭可愕，蓋其音響與格律正相稱。回視諸作，皆在下風。然學者不先得唐調，未可遽為杜學也。<sup>84</sup>

<sup>79</sup> [明]李東陽：〈鏡川先生詩集序〉，同前註，卷2，頁115。

<sup>80</sup> 參見鄭利華：〈李東陽詩學旨義探析——明代成化、弘治之際文學指向轉換的一個側面〉，同註49，頁433-440。

<sup>81</sup> [明]李東陽：《懷麓堂詩話》：「杜詩清絕如『胡騎中宵堪北走，武陵一曲想南征』。富貴如『旌旗日暖龍蛇動，宮殿風微燕雀高』。高古如『伯仲之間見伊呂，指揮若定失蕭曹』。華麗如『落花遊絲白日靜，鳴鳩乳燕青春深』。斬絕如『返照入江翻石壁，歸雲擁樹失山村』。奇怪如『石出倒聽楓葉下，櫓搖背指菊花開』。瀏亮如『楚天不斷四時雨，巫峽長吹萬里風』。委曲如『更為後會知何地，忽漫相逢是別筵』。俊逸如『短短桃花臨水岸，輕輕柳絮點人衣』。溫潤如『春水船如天上坐，老年花似霧中看』。感慨如『王侯第宅皆新主，文武衣冠異昔時』。激烈如『五更鼓角聲悲壯，三峽星河影動搖』。蕭散如『信宿漁人還泛泛，清秋燕子故飛飛』。沉著如『艱難苦恨繁霜鬢，潦倒新停酌酒杯』。精煉如『客子入門月皎皎，誰家搗練風淒淒』。慘感如『三年笛裏關山月，萬國兵前草木風』。忠厚如『周宣漢武今王是，孝子忠臣後代看』。神妙如『織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風』。雄壯如『扶持自是神明力，正直元因造化功』。老辣如『安得仙人九節杖，拄到玉女洗頭盆』。執此以論，杜真可謂集詩家之大成者矣！」同註58，卷2，頁560-561。

<sup>82</sup> [明]李東陽：〈瓊台吟稿序〉，同前註，卷2，頁102。

<sup>83</sup> [明]李東陽：〈孔氏四子字說〉，同前註，卷3，頁174。

<sup>84</sup> 同註81，頁533。

基於詩文異體的認識，李東陽提出，「言之成章者為文，文之成聲者則為詩」，<sup>85</sup>因此，較之為文的規制，「若歌吟詠歎，流通動盪之用，則存乎聲，而高下長短之節，亦截乎不可亂」，<sup>86</sup>其「聲」其「節」，對於作為「文之成聲」的詩歌而言就顯得格外重要，即要求「比之以聲韻，和之以節奏」。<sup>87</sup>在此意義上，「協音律」的重點就體現在「音響」與「格律」的相互協調，以形成詩歌「高下長短」的節奏感，而結構體制較為宏大的長篇之作，保持這一特點自然尤為必要。正鑒於此，杜甫詩歌特別是其長篇之作呈現出的「頓挫抑揚」而富於變化的節奏布置，被李東陽視為得益於「音響」與「格律」的相協，遂能成為眾家「諸作」之中的翹楚，是杜詩值得推尚的一個重點。不惟如此，在李東陽看來，杜甫詩歌這種「協音律」的典範特徵，也間或體現在一些詩篇和詩句平仄的特別運用上，如曰：

詩有純用平側字而自相諧協者。如「輕裾隨風還」，五字皆平。「桃花梨花參差開」，七字皆平。「月出斷岸口」一章，五字皆側。惟杜子美好用側字，如「有客有客字子美」，七字皆側；「中夜起坐萬感集」，六字側者尤多。「壁色立積鐵」、「業白出石壁」五字皆入，而不覺其滯。此等雖難學，亦不可不知也。<sup>88</sup>

五七言古詩仄韻者，上句末字類用平聲，惟杜子美多用仄，如〈玉華宮〉、〈哀江頭〉諸作，概亦可見。其音調起伏頓挫，獨為趨健，似別出一格。<sup>89</sup>

以詩歌而言，有異於聲律常規的特殊之例，往往會成為人們更加注意的目標。杜詩也不例外，如楊慎即曾經摘錄杜甫〈乾元中寓居同谷縣作歌七首〉詩一首句「有客有客字子美」，以及〈大言賦〉「吐舌萬里唾四海」，緯書「七變入白米出甲」，佛經「一月普見一切水，一切水月一月攝」，傅毅〈舞賦〉「離袿飛髻垂纖羅」，崔魯〈春日長安即事〉「梨花梅花參差開」等句，列為「七平七仄詩句」。<sup>90</sup>與此同時，杜詩中若干突破平仄常律之作，也或為人所標譽，王世貞針對楊慎所摘列的「七平七仄詩句」就指出：「楊用修所載七仄，如宋玉『吐舌萬里唾四海』，緯書『七變入白米出甲』，佛偈『一切水月一切攝』，七平如《文選》『離袿飛綃垂纖羅』，俱不如老杜『梨花梅花參差開』、『有客有客字子美』和美易讀，

<sup>85</sup> 同註 78。

<sup>86</sup> 〔明〕李東陽：〈春雨堂稿序〉，同註 58，卷 3，頁 37。

<sup>87</sup> 同註 79。

<sup>88</sup> 同註 81，頁 544。

<sup>89</sup> 同前註，頁 547。

<sup>90</sup> 〔明〕楊慎：《升庵詩話》，卷 1，丁福保輯：《歷代詩話續編》，中冊，頁 638。

而楊不之及。」<sup>91</sup>由前述觀之，李東陽顯屬欣賞杜詩平仄之特別運用篇句者之一，而從平仄相間以表現詩歌聲律抑揚諧配的角度來說，無論是純用平仄字還是五七言古詩仄韻而上句末字用仄聲者，其實都面臨違拗抑揚諧配規則的風險，李東陽刻意標示杜甫詩歌的這一特點，無非為了說明，杜詩在看似違拗聲律節奏的字句的營構中，卻能做到「自相諧協」以及音調「起伏頓挫」，在另一面達到「音響」與「格律」之間的相互協調，不易達到的難度在於此，杜詩獨到的功力亦在於此。應當說，李東陽接受杜詩的這種興趣點，在根本上還主要基於他強調詩歌「協音律」的藝術特徵、注重其「聲」其「節」的審美原則。

特別是隨著李夢陽、何景明等前七子詩文復古活動在弘治年間的倡起，杜詩作為古典詩歌的重要範本，進入了復古派成員的視閥，成為他們在宗唐總體目標下重點尊崇的對象，所謂「及乎弘治，文教大起，學士輩出，力振古風，盡削凡調，一變而為杜，時則有李、何為之倡」，<sup>92</sup>風氣波及文士圈，其時陸深即提到：「弘治末，予初登朝，士大夫之賢者皆喜習顏書，學杜詩。」<sup>93</sup>在比較李、何擬學杜詩現象時，胡應麟曾以為：「今人因獻吉祖襲杜詩，輒假仲默舍筏之說，動以牛後雞口為辭，此未睹何集者。就仲默言，古詩全法漢魏，歌行短篇法杜，長篇王、楊四子，五七言律法杜之宏麗，而兼取王、岑、高、李之神秀，卒於自成一家，冠冕當代。所謂門戶堂奧，不過如此。古今影子之說，以獻吉多用杜成語，故有此規，自是藥石，非欲其盡棄根源，別安面目也。」<sup>94</sup>這是說，不僅李夢陽「祖襲杜詩」確為事實，且連曾指責夢陽仿襲「古人影子」<sup>95</sup>、聲稱「自創一堂室，開一戶牖」<sup>96</sup>的何景明，亦實以古作為法，不欲「盡棄根源，別安面目」，其中不乏效法杜詩之篇。有研究者在檢視李、何等人尤其是李夢陽詩集時，即指出其中一些詩篇從題目到章法、語詞乃至情境，都可以發現它們沿用和仿製杜詩的跡象，<sup>97</sup>足以表明李、何等人力主杜詩的宗尚態度。從李、何諸子所宣導的詩文復古的主要特徵來看，在某種意義上，其猶如劉若愚先生在闡析李夢陽復古理論時所指出的，體現了一種「技巧概念」與擬古主義的結合，更注重對具現於古人作品中的文學技藝的規則或方法的模仿。<sup>98</sup>此在相當程度上

<sup>91</sup> [明]王世貞：〈藝苑卮言二〉，《弇州山人四部稿》（明萬曆刊本），卷145，頁19下。按：「梨花梅花參差開」應為唐詩人崔魯《春日長安即事》中詩句。

<sup>92</sup> [明]陳東：〈蘇門集序〉，《陳后岡文集·楚集》（張壽鏞輯《四明叢書》本，第四集），頁39上。

<sup>93</sup> [明]陸深：〈停驂錄〉，《儼山外集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第885冊），卷14，頁1下。

<sup>94</sup> [明]胡應麟：《詩藪·續編》，卷1，頁334。

<sup>95</sup> [明]李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同先生集》，（臺北：偉文圖書出版有限公司，影印明嘉靖刊本，1976），卷61，頁6上。

<sup>96</sup> [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1267冊），卷32，頁21下。

<sup>97</sup> 參見簡錦松：〈從李夢陽詩集檢驗其復古思想之真實義〉，王瓊玲主編《明清文學與思想中之主體意識與社會（文學篇上）》（臺北：中研院中國文哲研究所，2005），頁123-132。

<sup>98</sup> （美）劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》（南京：江蘇教育出版社，2006），頁137-139。

不能不歸為他們有關詩文創作的藝術審美意識趨於強化的結果。這一情形也從不同角度地反映在李、何等人對待杜詩的具體態度上。

以何景明而言，儘管他在那篇人多熟悉的〈明月篇〉詩序中指摘杜甫的「七言詩歌」，以為比較初唐四傑之作，其「詞固沉著，而調失流轉」，多「博涉世故，出於夫婦者常少」，然這並不意味他對杜詩的鄙棄。正德之初，何景明曾和李夢陽、陸深一起校選明初袁凱之詩，刪定其《海叟集》，<sup>99</sup>李夢陽作於正德元年（1506）〈海叟集序〉稱：「叟詩法子美，雖時有出入，而氣格韻致不在楊（指楊維禎）下。」<sup>100</sup>稱許凱對杜詩的效法。何氏所作〈海叟集序〉也認肯這一點，謂己曾讀明諸名家集，「皆不稱鄙意」，「獨海叟詩為長」，以為「叟歌行、近體法杜甫，古作不盡是」，在指出凱詩長於諸名家之作的同時，肯定其歌行、近體取法杜甫的特點。又同序言及自己「學詩」所取：「蓋詩雖盛稱於唐，其好古者自陳子昂後，莫若李、杜二家。然二家歌行、近體誠有可法，而古作尚有離去者，猶未盡可法也。故景明學歌行、近體有取於二家，旁及唐初、盛唐諸人，而古作必從漢魏求之。」<sup>101</sup>如此，何景明擬學杜詩特別是其歌行和近體的宗尚意向無疑是明確的。至於〈明月篇〉詩序指疵杜甫七言歌行，與其說是棄杜詩而不取，倒不如說是以一種更為嚴苛的目光去挑剔杜詩的不足。體味何景明以為杜詩「博涉世故」、「調失流轉」的說法，大體能夠見出他接受杜詩的某種取向，這就是，杜詩「詩史」式的那種「善陳時事」的時世關懷傾向，並不是何景明關注與青睞之所在，其更為在意的，則是所謂「調」在杜詩中具體呈現的特點。他這裏所說的「調」，蓋主要指初唐七言歌行平仄格律和押韻格式所呈現的所謂「音節」，故何景明稱成為杜甫七言歌行比較對象的初唐四傑之作「雖工富麗，去古遠甚，至其音節，往往可歌」，而自己作〈明月篇〉詩，「意調若髣髴四子」，「以俟審聲者裁割焉」。<sup>102</sup>無論如何，在對宗尚範本的杜詩的具體審辨上，尤其是更集中涉及詩歌藝術表現體制的諸如平仄格律與押韻格式的「音節」問題，顯然是何景明所明確秉持的一個不可缺少的評鑒準則。

在自述以杜詩為尚這一點上，李夢陽與何景明的立場比較接近，除了〈海叟集序〉認肯袁凱效法杜詩之舉、間接表達自己尊杜的意向，其〈張生詩序〉又提出「唐之詩最李、杜」，<sup>103</sup>〈詩集自序〉也言及自己「為李、杜歌行」。<sup>104</sup>同時，要說明李夢陽推尊杜詩的具

<sup>99</sup> [明]陸深〈詩話〉：「袁御史海叟能詩，國朝以來未見其比，有《海叟集》。予為編修時，嘗與李獻吉夢陽、何仲默景明校選其集。」《儼山集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1268冊），卷25，頁1上。[明]李夢陽〈海叟集序〉：「叟名行既晦，集亦罕存。子淵（陸深字）購得刻本於京師士人家，楮墨焦爛蠹涅者殆半，乃刪定為今集。仍舊名者，著叟志也。……正德元年秋八月八日北地李夢陽序。」[明]袁凱：《海叟集》，卷首，頁2上-2下，《四庫全書存目叢書》（影印明正德刊本），集部第25冊。

<sup>100</sup> [明]李夢陽：〈海叟集序〉，[明]袁凱：《海叟集》，卷首，頁1上。

<sup>101</sup> [明]何景明：〈海叟集序〉，同註96，卷34，頁3下-4上。

<sup>102</sup> [明]何景明：〈明月篇〉序，同前註，卷14，頁14下-15上。

<sup>103</sup> 同註95，卷50，頁6下。

體特點，還不能不聯繫到為他一再申明的「法」這一關鍵環節。在對待擬古問題上，李夢陽強調「規矩」之「法」，如他在〈駁何氏論文書〉中所說：「古之工，如倅如班，堂非不殊，戶非同也，至其為方也、圓也，弗能舍規矩。何也？規矩者，法也。僕之尺尺而寸寸之者，固法也。」<sup>105</sup>正因為「法」猶如「方圓之於規矩」，<sup>106</sup>所以它被李夢陽看作是具有普遍適用性的一般或共同之準則，好比古之工匠倅用之，班也可用之。對此他又作解釋：「《詩》云『有物有則』，故曹、劉、阮、陸、李、杜能用之而不能異，能異之而不能不同。今人止見其異而不見其同，宜其調守法者為影子，而支離失真者以舍筏登岸自寬也。」<sup>107</sup>如果說「異」主要是指表象意義上的作品個體之間的差別，那麼「同」當是指它們在內質意義上所展示的一致性，是其遵循「規矩」之「法」的共同體現。需要指出的是，雖然李夢陽以「方圓之於規矩」來闡釋「法」的一般概念，卻無法消除他在說明這一被視為普遍適用的法度的具體特徵時所顯露的矛盾。如其〈答周子書〉批評何景明及其隨從者，「今其流傳之辭，如搏沙弄螭，渙無紀律，古之所云開闔照應、倒插頓挫者，一切廢之矣」；<sup>108</sup>〈再與何氏書〉又提出：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闊者半必細，一實者必一虛，疊景者意必二。此予之所謂法，圓規而方矩者也。」<sup>109</sup>顯而易見，他將自己心目之中可以當作一般或共同準則的法度，最終落實在了諸如「開闔照應、倒插頓挫」或者「前疏者後必密」云云這樣多少摻雜個人審美偏嗜性而顯得相對細微和狹仄的若干規則上。值得注意的是，追究李夢陽對於這些「規矩」之「法」的界說，其儘管不能涵蓋全部，但可以說在相當程度上與他尤重杜詩技法的取向不無密切的關係。胡應麟即指出：

李夢陽云：疊景者意必二，闊大者半必細。此最律詩三昧。如杜「詔從三殿去，碑到百蠻開。野館濃花發，春帆細雨來」，前半闊大，後半工細也。「浮雲連海岱，平野入青徐。孤嶂秦碑在，荒城魯殿餘」，前景寓目，後景感懷也。唐法律甚嚴惟杜，變化莫測亦惟杜。<sup>110</sup>

他多少注意到了，李夢陽所宣稱的「半闊者半必細」、「疊景者意必二」等古作之法，尤其在和杜律篇章之法的對比中而顯現的一種應合關係。又如王維楨，生平尤尊尚李夢陽，所

<sup>104</sup> 同前註，頁3下。

<sup>105</sup> 同註95，卷61，頁6下。

<sup>106</sup> [明]李夢陽：〈答周子書〉，同註95，卷61，頁12上。

<sup>107</sup> [明]李夢陽：〈再與何氏書〉，同註95，卷61，頁9下。

<sup>108</sup> 同註106，頁12下。

<sup>109</sup> 同註107。

<sup>110</sup> 同註75，卷4，頁62。

謂「終身服膺效法者，夢陽也」。<sup>111</sup>他曾表示：「本朝作者，空同老翁聖矣，即大復猶卻數舍。蓋空同有神變無方之用，有精神不雜之體，讀一篇詩見一事。首終雖縱橫奇正，弗一其裁，而粹美同也；珣璠璫璫，弗一其形，而溫栗同也。至若倒插頓挫之法，自少陵善用之者，空同一人而已。」<sup>112</sup>此言在力推李夢陽詩藝之「聖」的同時，也提示為杜甫善用的倒插頓挫之法在夢陽詩作中的切當運用。王維楨之所以對夢陽學杜詩之法格外關注和推重，自與他本人崇尚杜詩的意向有關，人稱其「詩法漢魏，其近體法盛唐，尤宗杜氏少陵」，<sup>113</sup>在〈答督學喬三石書〉中其論友人喬世寧所示諸詩，認為「律體總軌於杜，有沖遠深厚之致焉」，<sup>114</sup>乃以杜詩相銓衡。也出於此，他對杜詩之法似有更進一層的理解，王世貞《藝苑卮言》有王維楨「釋杜詩法」的一段記載：

王允寧生平所推伏者，獨杜少陵。其所好談說，以為獨解者，七言律耳。大要貴有照應，有開闔，有關鍵，有頓挫，其意主興主比，其法有正插，有倒插。要之杜詩亦一二有之耳，不必盡然。予謂允寧釋杜詩法，如朱子注《中庸》一經，支離聖賢之言，束縛小乘律，都無禪解。<sup>115</sup>

儘管王世貞對維楨「釋杜詩法」多加訾議，然也不得不承認其所言這些詩法「杜詩亦一二有之」，特別是維楨釋及的杜甫七言律「倒插」之法，王世貞在論七言律句法時就指出：「句法有直下者，有倒插者；倒插最難，非老杜不能也。」<sup>116</sup>明確表示此法頗難，惟有杜甫才能成功運用之。要之，李夢陽統屬在「規矩」之「法」名下的，不論是「開闔照應、倒插頓挫」還是「半闔者半必細」、「疊景者意必二」等等這些細則，歸究起來，還多本自對杜詩篇句結構規則的辨識和推尚，從而賦予顯示在杜詩中的具體創作技法以某種普泛意義。由此也反映出作為復古派領袖人物的李夢陽，更注意從一種技藝的層面去鑒察杜詩的獨特價值、乃至著眼於古典詩歌法度規則的體認和建置的審美訴求。

<sup>111</sup> [清]張廷玉：《明史·王維楨傳》，卷286，第24冊，頁7349。

<sup>112</sup> [明]王維楨：〈後答張太谷書〉，《王氏存菴稿》，卷14，頁15下，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刊本），集部第103冊。

<sup>113</sup> [明]孫陞：〈王氏存菴稿序〉，《王氏存菴稿》，卷首，頁1下。

<sup>114</sup> [明]王維楨：《王氏存菴稿》，卷14，頁21上。

<sup>115</sup> [明]王世貞：〈藝苑卮言七〉，同註91，卷150，頁14上。

<sup>116</sup> [明]王世貞：〈藝苑卮言一〉，同前註，卷144，頁14上。

## 結語

明代前中期詩壇對杜詩地位的推尊，既是詩學史上尊杜傳統的某種延續，又與明初以來成為主導之流的宗唐詩學風尚相聯結。杜詩的經典意義，在這一時期所呈現的變換相異的詮釋特徵，指示著蘊涵於尊杜觀念之中不同的文學取向。比較而言，明初詩壇諸家在以杜為宗的基礎上所展開的對於杜詩的各自解讀，總體上尚顯示出一種多元化的樣貌，而尤自永樂以來，與其時「崇儒重道」政策的實施及意識形態的調控趨於強化的情勢相適應的是，以維護正統、尊尚教化為基本宗旨的功用主義在文學領域的突起。這一現象，也從在當時流行台閣文風中擔當重要角色的台閣文士的尊杜觀念中反映出來，特別是他們偏向於杜詩「時政」意識的抉發及其「性情之正」內蘊的表彰，著重體現了對更具實用價值的詩學話語的某種選擇，本質上與其提升的正統意識相糾結。成化、弘治以還詩壇，基於文學觀念的變化，其將關注的目光更多移向詩歌的本體藝術，與此相關，側重從技法的層面探討杜詩藝術，也成為諸家表現在尊杜觀念上的一個明顯特徵。假若說，如李東陽由詩文異體的角度所展開的對杜詩「協音律」特點的品鑒，已多少顯露類似的態度，那麼，繼後而起的李夢陽、何景明等人站在復古的立場對杜詩之「調」及篇句之「法」所作出的相關辨析，更集中表達了一種本於「技巧概念」的詩歌藝術審美訴求。明代前中期詩壇尊杜觀念的變遷，在展示杜詩宗尚視角移易的同時，也透射出這一時期文學氛圍和觀念形態的一種發展演變態勢。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 〔唐〕元稹：《元氏長慶集》，《四部叢刊》影印明嘉靖刊本。
- 〔宋〕歐陽修、宋祁：《新唐書》，北京：中華書局，2006年。
- 舊題〔元〕虞集註：《杜工部七言律詩》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明刊本。
- 〔明〕王世貞：《弇州山人四部稿》，明萬曆刊本。
- 〔明〕王直：《抑庵文後集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕王維楨：《王氏存笥稿》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刊本。
- 〔明〕王鏊：《震澤長語》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕丘濬：《重編瓊台稿》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕何景明：《大復集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕宋訥：《西隱集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕宋濂：《宋學士文集》，《四部叢刊》影印明正德刊本。
- 〔明〕李東陽著，周寅賓點校：《李東陽集》，長沙：岳麓書社，1985年。
- 〔明〕李夢陽：《空同先生集》，臺北：偉文圖書出版有限公司，影印明嘉靖刊本，1976年。
- 〔明〕李賢：《古穰集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕貝瓊：《清江貝先生文集》，《四部叢刊》影印明正統刊本。
- 〔明〕林鴻：《鳴盛集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕金幼孜：《金文靖集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕胡廣等：《明太宗實錄》，臺北：中央研究院歷史語言研究所校印本，1955年。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪內編》，北京：中華書局，1958年。
- 〔明〕胡儼：《頤庵文選》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》

本。

〔明〕倪謙：《倪文僖集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕袁表、馬焚編《閩中十子詩》，清光緒刊本。

〔明〕袁凱：《海叟集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明正德刊本。

〔明〕高棟：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

———：《高漫士嘯台集》，明成化刊本。

〔明〕張以寧：《翠屏集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕曹安：《譚言長語》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕梁潛：《泊庵集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕陳束：《陳后岡文集》，張壽鏞輯《四明叢書》本。

〔明〕陳敬宗：《澹然先生文集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印清鈔本。

〔明〕陶宗儀：《說郛》，上海：上海古籍出版社，1988年，影印商務印書館排印本。

〔明〕陸深：《儼山外集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

———：《儼山集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕游潛：《夢蕉存稿》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刻清康熙補修本。

〔明〕焦竑：《國朝獻徵錄》，上海：上海書店，1987年。

〔明〕黃淮：《黃文簡公介庵集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印民國排印本。

〔明〕楊士奇：《東里文集》，明嘉靖刊本。

———：《東里文集續編》，明天順刊本。

———：《東里別集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。

〔明〕靳貴：《戒庵文集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明刊本。

- 〔明〕劉基：《太師誠意伯劉文成公集》，《四部叢刊》影印明刊本。
- 〔明〕蘇伯衡：《蘇平仲文集》，《四部叢刊》影印明正統刊本。
- 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳註》，北京：中華書局，2009年。
- 〔清〕王士禎：《池北偶談》，北京：中華書局，1982年。
- 〔清〕永瑤等：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1983年。
- 〔清〕朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 〔清〕何焯：《義門讀書記》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔清〕沈德潛、周准：《明詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 〔清〕張廷玉等：《明史》，北京：中華書局，1995年。
- 〔清〕錢謙益：《牧齋初學集》，上海：上海古籍出版社，1985年。
- 丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1986年。
- 周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005年。

## 二、近人論著

- 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 鄭利華：〈李東陽詩學旨義探析——明代成化、弘治之際文學指向轉換的一個側面〉，莫礪鋒編：《誰是詩中疏鑿手——中國詩學研討會論文集》，南京：鳳凰出版社，2007年。
- ：〈前七子詩論中情理說特徵及其文學指向〉，王璦玲主編：《明清文學與思想中之情、理、欲（文學篇）》，臺北：中研院中國文哲研究所，2009年。
- 簡錦松：〈從李夢陽詩集檢驗其復古思想之真實義〉，王璦玲主編《明清文學與思想中之主體意識與社會》（文學篇上），臺北：中研院中國文哲研究所，2005年。
- （美）牟復禮、（英）崔瑞德編，張書生等譯：《劍橋中國明代史》，北京：中國社會科學出版社，1992年。
- （美）劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》，南京：江蘇教育出版社，2006年。

## **View Change and Literature Trend of Respect Du Fu in poetry of the Ming Dynasty Prometaphase**

Zheng Li-hua<sup>\*</sup>

### **Abstract**

In poetry of the Ming Dynasty prometaphase, Du Fu's poetry became an important goal with people's respect, which was not only deeply affected by traditional respect of Du Fu statue in poetics history, but also related with advocating Tang poetry influence since the early Ming Dynasty. Du Fu's poetry significance of the classic characteristics in different periods indicates different literary trend in the views of respect Du Fu. Compared to multiple interpretations of Du's poetry and their aesthetic mentality in the early Ming Dynasty poetry; especially since the Yong Le, Du's poetry had been many scholar's favor, but their opinions trended to "politics" consciousness and reveal intrinsic content of "traditional temperament", and focused on the practical model promotion which met regular consciousness. From the Cheng Hua and the Hong Zhi, with the view change of respect Du, most of scholars returned to discuss in the area of poetry art range, emphasis on the feature of writing techniques, which became the outstanding characteristics in art aesthetic conscious improvement.

**Keywords:** the Ming Dynasty, in prometaphase poetry, views of respect Du Fu, change characteristic, literature trend

---

<sup>\*</sup> Professor and Deputy Director, Research Center of Chinese Ancient Literature, Fudan University, China.