

中正漢學研究

專輯：近世意象與文化轉型 I：
話語權力及文本流佈

二〇一二年第二期（總第二十期）

Chung Cheng Chinese Studies

Feature Articles: Modern Chinese Thought and Literature

代正德、嘉靖之際宗唐詩學觀念的承傳、 演化及其指向

鄭利華

· 抽印本 ·

臺灣·中正大學中國文學系

二〇一二年十二月出版

明代正德、嘉靖之際宗唐詩學觀念的 承傳、演化及其指向

鄭利華*

摘 要

明代正德、嘉靖之際，宗唐成為其時詩界具有較為廣泛基礎的一種詩學認知，呈現承傳與演化相交織的發展態勢。諸家在審觀古典詩歌系統的基礎上，往往以宋元詩歌尤其是宋詩為參照對象，表達以唐為尚的詩學訴求，又基於以有唐乃至盛唐相標格的立場，聲張六朝、初唐詩風的文學意義，顯示對李、何諸子詩學宗尚路線的一種自我調整。然在根本上，這種調整未超離明初以來成為詩學主流、尤為李、何諸子所強化的尊尚唐音的基本方向。同時，檢討此際詩壇仍處於上位的宗唐之詩學觀念，需注意昭彰其中的特定審美取向以及相對複雜的性質，而注重唐詩典範意義並強調詩歌審美特性及藝術經營，則成為顯於此際詩學觀念中的一種重要流向。

關鍵詞：明代、正嘉之際、宗唐觀念、承傳及演化、文學指向

* 中國復旦大學中國古代文學研究中心教授兼副主任。

前言

從明代文壇格局的發展變化趨勢來看，正德末期至嘉靖前期，可以說，處在由李夢陽、何景明等前七子時代向李攀龍、王世貞等後七子時代過渡的一個文學階段，崛起於弘治年間的前七子文學集團，這一時期隨著李夢陽、何景明、康海、邊貢等核心成員的相繼離世，其興盛一時的詩文復古活動漸顯式微之勢。李、何諸子倡導復古的文學影響，以及復古活動在正德、嘉靖之際趨於回落的變化態勢，也不同程度地反映在這一時期文人學士的詩文觀念之中。本文所要探討的，則是自有明之始以來逐漸成為主流、尤其是在前七子時代為李、何等人極力聲張的宗唐詩學傾向，表現在此際文士觀念形態上的承傳與演化的特徵及其它們的特定指向，並企冀從此一個方面，窺究明代詩學領域、特別是顯示在唐詩宗尚意識上的演進之走勢。

一、反宋詩傾向與宗唐意識的承傳

眾所周知，從詩學史的角度觀之，對宋人詩歌的訾議當然並非始於明代，早在宋代如嚴羽，對比「盛唐諸人惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求」的詩境，指撻「近代諸公乃作奇特解會，遂以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」，「蓋於一唱三歎之音，有所歉焉。且其作多務使事，不問興致；用字必有來歷，押韻必有出處，讀之反復終篇，不知著到何在」，並視此為詩之「一厄」，¹區分唐宋詩歌之軒輊的取向，已甚為分明，自不待言。這種明確識別唐宋詩歌高下之分的評判意識，也成為自明代初期以來體現在宗唐詩學觀念中的一大顯著特點，這就是以宋元詩歌尤其是宋詩作為參照對象，標舉唐詩在古典詩歌系統、重點是近體詩領域的價值所向及典範意義。如劉崧序林鴻《鳴盛集》云：「唐興，陳子昂氏作，障厥狂瀾，杜審言、宋之問、沈佺期、李嶠又從而歎之。至開元、天寶間，有若李白、杜甫、常建、儲光羲、孟浩然、王維、李頎、岑參、高適、薛據、崔顥諸君子，各鳴其所長，於是氣韻聲律粲然大備。及列而為大曆，降而為晚唐，愈變而愈下。迨夫宋則不足徵矣。元有范、虞、楊、揭、趙數家，頗踵唐人之轍，至於興象則不逮焉。」²其於有唐詩歌，尤心儀盛唐諸家的意向顯而易見，與之相應，抑宋人乃至元人之作而下之的態度同樣昭

¹ [宋]嚴羽：〈滄浪詩話·詩辨〉，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》（北京：人民文學出版社，1961），頁26。

² [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上-2下。

然。又如解縉在〈說詩三則〉中提出：「漢魏質厚於文，六朝華浮於實。具文質之中，得華實之宜，惟唐人為然，故後之論詩以唐為尚。宋人以議論為詩，元人粗豪，不脫北鄙殺伐之聲，雖欲追唐邁宋，去詩益遠矣。詩有別長，非關書也；詩有別趣，非關理也。不落言論，不涉理路，如水中月、鏡中象、相中色。學詩者如參曹溪之禪，須使直悟上乘，勿墮空有。嚴生之論，可謂得其三昧」³即多承襲嚴羽說詩之論調，從他對「得華實之宜」的唐人詩歌的推許，以及與宋人乃至元人詩歌的比較，可見不僅於宋詩重「議論」的傾向持有微詞，且對元詩「粗豪」的排詆無所掩飾，其「以唐為尚」的態度不可謂不明確。

在前七子時代，諸子批評宋詩的聲音顯然趨於增強，如康海曾指責明興以來詩家中所懷「承沿元宋，精典每艱；忽易漢唐，超悟終鮮」⁴的習氣，李夢陽、何景明則直言「宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切鏟去不為，又作詩話教人，人不復知詩矣」，⁵「宋人似蒼老而實疏鹵，元人似秀峻而實淺俗」，⁶甚至於作出「宋無詩」這樣徹底否定宋人一代之作的偏激論斷，⁷不可不謂是將反宋詩的詩學導向推至極端，並對「近詩以盛唐為尚」⁸的復古取向予以明晰的認肯。作為在當時富有影響的一種集團性的文學行為，李、何等人於宋詩的激烈攻訐，在強化對宋人之作在詩歌史上負面特徵及效應渲染的同時，大力張揚尊尚唐詩尤其是盛唐之音的聲勢，無疑顯示了他們雖近乎偏狹而卻是異常果決的宗尚態度。

正德、嘉靖之際，承沿明代初期以來佔據主導之位的宗唐詩學傾向，特別是順應李、何諸子倡揚的復古思潮的餘勢，排斥宋元詩歌尤其是宋詩而著意於唐音的推尚，也成為這一時期詩壇引人注意的一種動向。其時如陸深，於嘉靖十六年（1537）編選《唐詩絕句》，並為作序，⁹又曾將自己所藏《集千家註杜詩》付徽州書商汪諒翻刻，「以與學杜者共誦其詩，讀其書，且以論其世也」，¹⁰顯示其對唐音的偏好。深生平曾獲交李夢陽、何景明、徐禎卿等人，正德元年（1506）又與李、何二人一同校選明初袁凱之詩，刪定其《海叟集》，

³ [明] 解縉：《文毅集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1236冊），卷15，頁11下-12上。

⁴ [明] 康海：〈太微山人張孟獨詩集序〉，《對山集》（明嘉靖刊本），卷14，頁11上。

⁵ [明] 李夢陽：〈缶音序〉，《空同先生集》（臺北：偉文圖書出版有限公司，1976，影印明嘉靖刊本），卷51，頁4下。

⁶ [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19下。

⁷ [明] 李夢陽〈潛虯山人記〉：「山人商宋、梁時，猶學宋人詩，會李子客梁，謂之曰：宋無詩。山人於是遂棄宋而學唐。……山人嘗以其詩視李子，李子曰：夫詩有七難：格古、調逸、氣舒、句渾、音圓、思沖、情以發之。七者備而後詩昌也。然非色弗神。宋人遺茲矣，故曰無詩。」同註5，卷47，頁10上。[明] 何景明〈雜言十首〉之五：「秦無經，漢無騷，唐無賦，宋無詩。」同註6，卷38，頁15下-16上。

⁸ 同註6。

⁹ [明] 陸深：〈唐詩絕句序〉，《儼山集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1268冊），卷38，頁8上-9上。

¹⁰ [明] 陸深：〈重刻杜詩序〉，同前註，頁9上。

¹¹於諸子的詩學趣味或有所染。其〈跋張碧溪詩〉云：「詩必窮而後工，此特世俗論爾；世俗者以饑寒為窮，以富貴為達爾。殊不知舉一世之人，尊銜大爵、質朽粟腐者不少也，而詩人則或曠代而僅見。雖以唐學之盛，終三百年，李杜兩人而止爾，宋雖謂之無詩人可也。」¹²這無異於認為，若以「詩人」標準相審觀，唐宋兩代已顯差異，其在二者詩歌的取捨上，或從中可以見出一斑。而他為重刻元人楊士弘所編《唐音》撰作的序文，則更明確表達了對唐宋詩歌的一番自我判斷：「夫詩主於聲，孔子之於四詩，刪其不合於絃歌者猶十九也。宋人宗義理而略性情，其於聲律尤為末義，故一代之作每每不盡同於唐人，至於宋晚，而詩之弊遂極矣。」¹³這裏言及的所謂詩之「性情」乃至「聲律」的問題，為陸深一再強調，如他在嘉靖年間編《詩準》三卷，意在標立「詩學之準則」，其序則曰，「詩也者，緣情而有聲者也。聲比律而成樂，樂足以感物」。¹⁴又論作詩之要訣，以為「須發之性情，寫乎胸次，然後體裁格律辯焉」，¹⁵「詩貴性情，要從胸次中流出」。¹⁶並比較古人與後世之作，表示：「夫古人之詩，務得性情不假雕刻而後工，後世藻繪勝而法禁密矣，其於古道何如也？」¹⁷這意味著，宋人之詩因以「義理」為宗，尤其是「道學」的浸入，更為之一變，即所謂「宋詩道學諸公又一變，多主於義理，而興寄體裁則鄙之為末事」，¹⁸遂於「性情」、「聲律」這些詩之所以為詩的基本質素多有輕忽，比之唐詩相形見绌。

可以說，此處陸深鄙薄宋詩主「義理」傾向的態度，基本上不脫宋人嚴羽「本朝人尚理而病於意興」¹⁹的一種批評思路，而他由此對有宋「一代之作」的質疑，更和李、何諸子強化排斥宋詩的意識相合拍；也不得不說，其在檢視古典詩歌系統和標立詩學準則的過程中，與李、何諸子一樣，對在他們看來相當程度上有違於詩之為詩之本質特性的宋人詩歌，抱持更加警戒甚至偏頗的心理，並放大了宋人與唐人詩歌之間一種時代性的審美價值的差異。無論如何，立足於凸顯唐音在詩歌史上的宗尚價值，而以宋元詩歌尤其是宋詩作為負面參照的對象，乃是此際一些詩家或論家呈現在詩學觀念上的某種選擇，對此，同樣

¹¹〔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，孫世祺繼芳刻在湖廣。」同註9，卷25，頁1上。〔明〕陸深〈海叟集序〉：「《海叟集》舊有刻，又別有選行《在野集》者。暇日因與李獻吉員外共讀之，又刪次為今集云。……正德元年秋八月八日，雲間陸深題。」〔明〕袁凱：《海叟集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1233冊），卷首。

¹²〔明〕陸深：《儼山集》，卷90，頁2下。

¹³〔明〕陸深：〈重刻唐音序〉，同前註，卷38，頁10上。

¹⁴〔明〕陸深：〈詩準序〉，同前註，卷39，頁9下-10上。

¹⁵〔明〕陸深：〈與鬱直齋七首〉三，《儼山續集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1268冊），卷10，頁10上。

¹⁶〔明〕陸深：〈玉堂漫筆〉卷上，《儼山外集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第885冊），卷11，頁8下。

¹⁷〔明〕陸深：〈南山野唱後序〉，同註9，卷41，頁12上。

¹⁸〔明〕陸深：〈谿山餘話〉，同註16，卷10，頁6下-7上。

¹⁹〔宋〕嚴羽：〈滄浪詩話·詩評〉，同註1，頁148。

可以其時的張含為例。含於嘉靖二十一年（1542）曾撰〈讀鶴田草堂集〉一文，《鶴田草堂集》系其友人蔡雲程詩文集，文中述及：

竊觀今之學詩者，孰不曰騷雅漢魏也，四唐六朝也。然卒焉含四離六者鮮矣，媿漢襲魏者寡矣，追騷企雅者艱矣。詩其難言也哉！宋人理盛而詩道廢，元人體薄而詩道衰。弘、德間，徐、李、邊、何諸作者出，力復古而詩道始興而盛。今獲讀蔡子之《草堂集》，則謾爾斂袂而言曰：茲固詩道之興而盛者乎？其詩之辭、之氣、之興、之調、之格、之致，咸存古則焉。……故其詩嚴而密也，則得乎唐之初之工焉；閎而邃也，則得乎唐之盛之精也；婉而壯也，則得乎唐之中之暢也；清而俊也，則得乎唐之晚之蔚焉。絢華而綴采也，則得六朝之麗焉。於弘、德諸作者，固可以上下後先矣。含嘗愛子長之言曰，《詩》紀山川谿谷、禽獸草木、牝牡雌雄，故長於風。斯言也，詩道備而極也。……乃宋人則作詩話、詩談、詩評、詩格，而迂者謂其理盛而傳誦之，孰知子長斯言乎？²⁰

錢謙益《列朝詩集小傳》載含「嘗師事李獻吉，友何仲默，然其平生知契，白首唱酬者，用修一人而已」。²¹四庫館臣也謂「其學出於李夢陽，又與楊慎最契」。²²如果說，以他和李夢陽、何景明等人的交往或基於相同或相似的文學趣味，那麼，上述這篇〈讀鶴田草堂集〉多少體現了彼此尤其在詩學宗尚問題上的近似態度，該文主述品讀蔡氏詩作之所得，從中也透出作者宗尚所向之一二。這裏，特別是其標示的「四唐六朝」詩歌，既被視為蔡詩習學得益的重要目標，也可謂是作者本人推尊的效習範本。若從宗唐的範圍而言，儘管張含「四唐」並列與李、何諸子以盛唐為尚的詩學傾向有所不同，但彼此皆持尊崇唐音的基本方向。這一相近性，顯然還可由張含貶抑宋元詩歌特別是宋詩的鮮明意向中見出，認為宋詩「理盛」以至「詩道廢」，元詩「體薄」以至「詩道衰」，相較之下，其於宋詩的批評似乎尤為激烈，所以，與之相關的諸如宋人所作的詩話、詩談、詩評、詩格，在其看來實在不值一提。就此，還可注意張含在〈白泉先生集後序〉中評騭宋人詩文之論，其謂：「惟古人於詩文，主體調性情，迄宋人，主道理議論。古人調氣清濁有體，不可力致。宋人用力於氣，虛而不實，併體不振，詩文之弊極矣。」這是說，宋人之作因為主「理」重「氣」，與古人之作所尚全然相悖，弊端盡現，而其在審視「文與詩之不振古道久矣」的格局之際，也同時指出：「流蹟於宋，弊也極矣，虛談理氣，文鄙鄙傷易，詩槁槁靡神。

²⁰ [明]蔡雲程：《鶴田草堂集》，卷首，《四庫全書存目叢書》（濟南：齊魯書社，1997，影印清鈔本），集部第91冊。

²¹ [清]錢謙益：《列朝詩集小傳》丙集《張舉人含》（上海：上海古籍出版社，1983），上冊，頁355。

²² [清]永瑤等：《愚山文集》、《詩集》提要，《四庫全書總目》（北京：中華書局，1983），下冊，頁1571。

流蹟於今，襲宋而畔古，有志者鮮。」²³這又是說，宋人之作尤其是詩歌「虛談理氣」的習氣，不僅成為「古道」衰替的一個環節，且也成為影響今人以至「畔古」的一種流弊。

其時在曾和李、何諸子相交、秉持鮮明反宋詩而尊唐音立場的文士之中，值得注意的還有胡纘宗。胡氏「平生與康、李友善，故馳聲藝林，與之媲美」，²⁴在詩歌的宗尚傾向上與李、何諸子較為接近，其〈杜詩批註後序〉云：「漢魏有詩，梁陳隋無詩；唐有詩，宋元無詩。梁陳隋非無詩，有詩不及漢魏耳；宋元非無詩，有詩不及唐耳。不及唐，不可與言漢魏矣；不及漢魏，不可與言〈風〉、〈雅〉矣。」²⁵這意味著，《詩經》以下唯漢魏及唐代詩歌堪為重點師法的對象，梁陳隋及宋元詩歌則被完全排除在外。類似的說法也出現在他的〈重刻選詩序〉當中，如曰，「漢尚矣，魏亦有可觀者焉，晉雖不及魏，猶近之。宋去漢遠矣，齊梁且不及晉，況魏乎？下至陳隋，愈遠而愈失其真」，「使非唐挽而振之，遡而演之，《三百篇》之遺其幾乎熄矣。故世之論詩者，一曰漢，二曰魏而已矣；三曰晉，四曰唐而已矣。唐以下未可以言詩也」。²⁶在胡纘宗眼裏，就唐詩的範圍來說，其典範意義不僅表現在「格」、「調」的可觀性，也即「漢詩無調無格，而調雅而格渾；唐詩有調與格，而調適而格雋」，對比起來，「五代以下，調不協而格不純，未見其有詩也」，²⁷後者自然主要是指宋人乃至元人詩歌，說明唐詩已在「格」、「調」上勝出，而宋元「不純」之「格」、「不協」之「調」，有詩不及唐，故猶如「無詩」，並且至唐一代，諸體兼備，蔚為大觀，又即「漢近古，魏猶古，晉稍工，唐尤工。詩去〈風〉、〈雅〉雖遠，然大篇、短章、樂府、絕句，至唐皆卓成家，詩家調體兼備，不其然哉」？其成熟與規模，足以為法。更重要的一點，縱觀古典詩歌的歷史系統，由有唐向上追溯，可以遠接《詩經》以及楚騷、漢詩之神韻，唐詩因此成為綰結往古風調的一個重要環節，即所謂「唐詩雖非三代之高倡，然非成周之遺響乎」？「由唐至漢，庶可薄〈風〉、〈雅〉而追〈騷〉、《選》爾」。正是著眼於唐詩的典範意義，胡纘宗曾為輯《唐雅》一書，取有唐「樂府必典則，古體必春容，絕句必雋永，近體必雄渾」者，錄而成編，以明其「詩截然以唐為宗者」。需指出的是，儘管如《唐雅》於有唐一代樂府、古體、絕句、近體等各體詩歌「采而輯之」，²⁸不過，胡纘宗在〈東巡錄序〉中又藉他人之口提出：「古體其惟漢魏，漢其惟李少卿，魏其惟曹

²³ [明]張含：《張愈光詩文選》，卷7，頁22上-22下，趙藩、陳榮昌等輯：《雲南叢書》初編（民國刊本），集部之五。

²⁴ [明]李濂：〈胡可泉集序〉，[明]胡纘宗：《烏鼠山人小集》，卷首，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刊本），集部第62冊。

²⁵ 同前註，卷11，頁18下。

²⁶ 同前註，卷12，頁6上。

²⁷ [明]胡纘宗：〈刻唐詩正聲序〉，同前註，卷12，頁1上。

²⁸ [明]胡纘宗：《唐雅序》，《烏鼠山人後集》，卷2，頁3上-5下，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刊本），集部第62冊。

子建。近體其惟唐，唐其惟太白，其惟子美。」²⁹再結合他所說的「宋以前稱詩者必曰唐，稱唐詩者必曰李、杜」，³⁰「學唐者，又安能舍杜與李哉」³¹觀之，其對唐詩的推尚，重點還是落實在了近體尤其是偏向李、杜等盛唐大家之作，從這種更具針對性也多少顯得偏狹的宗尚眼光來看，也可以說，其基本未游離李、何諸子以盛唐為尚的復古路徑。

這一時期，除了那些與李、何諸子曾有過密切交往者，強烈的宗唐意識以及與之相伴隨的反宋元詩歌尤其是宋詩的鮮明傾向，也表現在活躍其間的其他一些詩家或論家的相關述論之中，顯示有明以來、特別是經過李、何諸子強力推引而浸潤詩界的尊尚唐音之詩學觀念一種延展的趨勢。主要活動於嘉靖前期的陳鶴，其〈菁陽詩集敘〉在審察歷代詩風流變態勢之際，其中就有唐以來發生的變化情形指出：「唐起靡敗，挾和洪音，律詩大振，外多清婉，而內不失諸性情之經。嗚呼！鴻蒙既散，古選遂亡，雖有一二作者，不過糟之餘爾。宋尚理，元尚氣，去唐彌遐。至我明林鴻倡之，唐風復來。李、何中興，而秦漢魏楚之士翕然雲從。」³²儘管作者表示，時至唐代，「古選」之風已趨淪失，但鑒於其時「律詩」振起，則多屬意於此，並以為唐音之興，大為「尚理」和「尚氣」的宋元之作所不及，孰高孰下，界限相當分明。值得提及的是，序中除了昭示李、何等人「中興」之舉，又特地標出明初「閩中十子」之一的林鴻倡鳴唐音之績。鴻論詩力主盛唐，高棅〈唐詩品彙·凡例〉載：「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。惟李唐作者可謂大成。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。」³³徐泰《詩談》云：「閩南林鴻師法盛唐，善臨晉帖，殆逼真矣，惜惟得其貌耳。」³⁴則又點出其詩法盛唐的特點。此處，陳鴻特意對林鴻倡復「唐風」的標舉，當和他尤重盛唐詩歌的宗尚意識不無關聯，這一點，可以從鴻〈霞海篇後敘〉對盛唐之音格外眷注的一番論評中得到印證：「盛唐聲律，務本去華，故能建旨超逸，承音宣暢，小可以悅情，大則能諧樂。然雖振響於一時，實追芳於上代也。」³⁵

相比較起來，當時的另一位文士周復俊，其在宗唐的導向上雖未專注於盛唐之一端，不過在唐人與宋人乃至元人詩歌之間，同樣劃出了審美價值優劣相異的明晰界線。周氏生平與楊慎相友善，雅相矜許。又因好唐音，在嘉靖年間曾編纂《唐詩七言律選》。他在〈評

²⁹ [明] 胡纘宗：同註 24，卷 12，頁 23 下。

³⁰ [明] 胡纘宗：〈李詩近體跋〉，同前註，卷 14，頁 36 下。

³¹ [明] 胡纘宗：〈杜詩批註後序〉，同前註，卷 11，頁 19 上。

³² [明] 陳鶴：《海樵先生全集》，卷 16，頁 9 下-10 上，《四庫全書存目叢書》（影印明隆慶刊本），集部第 86 冊。

³³ [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。

³⁴ [明] 徐泰：《詩談》，頁 4 上，[清] 曹溶輯：《學海類編》（涵芬樓影印清道光木活字排印本），《集餘三·文詞》。

³⁵ 同註 32，卷 15，頁 30 下。

點唐音序》一文中提出：「大率唐詩初焉胚胎渾淪，繼焉風格溫厚，中焉氣韻宏逸，至晚唐體質清弱，元神其漸銷薄矣。若乃宋人粗硬失之槁，元人浮縟失之漫，皆無預於唐音者也。」³⁶由是來看，周氏本人重視有唐詩歌的傾向性十分明顯，而其目標，則主要面向晚唐以前直至初唐這一相對廣闊的創作時段，視晚唐為詩風逐漸衰薄的轉折期。儘管如此，他同時認為，就時代層面的詩歌風格的對比，宋人的「粗硬」之失，元人的「浮縟」之失，或即如他所說的，「宋失之矸，元失之縟；矸與縟勻，風隨興盡」，³⁷在總體的表現特徵上，皆和有唐一代之作迥然相異，也因為宋元詩風顯露這些缺失，無法與唐音相提並論。據他判斷，「今世和聲者，稍知厭宋人矩矱矣」，固然已對宋人詩歌的規度有所不滿，然因此「往往陷入於元尋逐源本」，就是說，在宗尚方向上還是存在根本性的誤失。究其行為實質，「非希元也，力苟不逮唐人，不得不淪胥於元」。³⁸總之，無論是宋人還是元人的詩風，比較唐音已漸行漸遠，也由此喪失了宗尚的意義。出於對唐音的偏重，周復俊編纂了《唐詩七言律選》，該編「爰自唐初迄其末造，嚴披悍核」，「杜審言而次六十九人，得詩二百二十三首」，其在所作的序中又述曰：

唐詩材沿江左，體會真元，世主抽華宰英，偃草加之，風氣渾融，格制玄古，知愚均者，朝野同流。故當其時，群儔歛其靈，萬里臻其奧，雖未足以希經緯藩垣，遵殷周畛域，然千載而下，咸伏其懸襟約遠，寫韻鏗鏘，不質不支，匪浮匪麗；晶潤若韞玉，輝發若煥霞，穆然清風，縹緲乎尚矣。……慨自貞元以降，杜陵諸篇，稍變音節，至商隱渾淪，風神逾易，玄雅幾亡。自是以旋，韻喪格淪，絲棼璞散，參差趙宋，奚足以云。大氏代運攸關，非繇人力。³⁹

顯然，此序更多基於「代運攸關」的一種歷時判別的眼光，審視自唐至宋這一時段詩風演變的軌跡，其中所要傳達的涵義，無非有這樣兩種：以有唐一代而言，盛興之際，其詩「風氣渾融，格制玄古」，然時至晚唐，「風神逾易，玄雅幾亡」，轉捩的跡象尤為昭顯，即如前所謂「元神」漸見「銷薄」之意，其也因此成為詩風趨衰的突出標誌，這是尊崇唐音而有所取捨、不可不趨求晚唐以上的依據之所在；從唐宋兩代來說，晚唐以後，「韻喪格淪，絲棼璞散」，詩隨代降，每況愈下，至觀宋人之作，更不足為道，這又是對比兩代詩風的差異、不可不以唐為尚的依據之所在。

³⁶ [明]周復俊：《涇林文集》，卷4，頁41下-42上，《四庫全書存目叢書》（影印明萬曆刊本），集部第98冊。

³⁷ [明]周復俊：〈謝山人詩敘〉，同前註，頁2上。

³⁸ [明]周復俊：〈評點唐音序〉，同前註，頁41上。

³⁹ [明]周復俊：〈唐詩七言律選敘〉，同前註，卷5，頁9上-9下。

正德、嘉靖之際詩壇，在針對唐宋詩歌作出更多評斷的詩家或論家當中，楊慎無疑是其中更引人注目的一位。與那些強力排斥宋詩乃至於認定宋無詩者比較起來，楊慎對待宋詩的態度似乎顯得相對理性，相對寬容，突出的一點，乃是他曾經就不同的宋詩文本，對「宋無詩」說一再提出質疑。⁴⁰又《升菴詩話》「蓮花詩」一則載，楊慎曾書宋人張耒〈對蓮花戲寄晁應之〉、杜衍〈雨中荷花〉、劉才邵〈相思曲〉、寇準〈江南春〉諸詩詩句示友人何景明：「亡友何仲默嘗言宋人書不必收，宋人詩不必觀，余一日書此詩訊之曰：『此何人詩？』」答曰：『唐詩也。』」余笑曰：『此乃吾子所不觀宋人之詩也。』仲默沉吟久之，曰：『細看亦不佳。』可謂倔強矣。」⁴¹慎述錄這則詩話往事的本意，蓋主要為了表示何景明排斥宋詩的固執態度，但不能不說，也同時流露了他本人為宋詩展開某種辯護的心向。不過，這些並不足以說明楊慎的詩學立場在向宋詩傾斜，相反，特別是圍繞唐宋詩歌審美價值基本層面的比較，「宋詩信不及唐」⁴²的理念，在他身上仍然可謂根深蒂固，其反宋詩的立場儘管相對理性、溫和，卻同樣十分明確。如他評謝翱詩的一席話就耐人尋味：「謝皋羽《唏髮集》詩皆精緻奇峭，有唐人風，未可例於宋視之也。」又言「尤愛其《鴻門燕》一篇」，表示「此詩雖使李賀復生，亦當心服」，並標舉謝古體詩如〈短歌行〉、〈賦得建業水〉、〈秋風海上曲〉、〈明河篇〉、〈俠客吳歌立秋日海上作〉、〈效孟郊體〉，五言近體如〈至日憶山中客〉、〈送道士歸赤松〉、〈憶過徐偃王祠下作〉、〈江上別友〉、〈己丑除夜〉、〈萬松道中望南大白〉、〈采藥候潮山宿山頂精藍夜中望海〉、〈夜宿雪竇上方〉諸詩詩句，以為「雖未足望開元、天寶之蕭牆，而可以據長慶、寶曆之上座矣」。⁴³謝詩之所以得到如此的認肯，其在楊慎看來，正是脫出宋詩的時代格制，蘊含某種唐詩的審美風韻，故認為不可置它們於宋人的詩歌系統中去看待之，這是本為宋詩而超離宋詩的個例，相對於唐詩，其貶

⁴⁰ [明]楊慎《升菴詩話》「文與可」：「坡公亟稱文與可之詩，而世罕傳。《丹淵集》余家有之，其五言律又韋蘇州、孟襄陽之風，信坡公不虛賞也。今錄其數首於此。（以下錄其〈詠閒樂〉、〈過友人溪居〉、〈晚次江上〉、〈玉峰園避暑值雨〉、〈極寒〉、〈江上主人〉、〈詠梨花〉、〈詠杏花〉八首——筆者註）……此八詩置之開元諸公集中，殆不可別，今日宋無詩，豈其然乎？」丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1986），中冊，頁654-655。《升菴詩話》「宋人絕句」：「宋詩信不及唐，然其中豈無可匹體者，在選者之眼力耳。……張南軒〈題南城〉云：『坡頭望西山，秋意已如許。雲影渡江來，霏霏半空雨。』〈東渚〉云：『團團陵風桂，宛在水之東。月色穿林影，卻下碧波中。』〈麗澤〉云：『長吟伐木詩，停立以望子。日暮飛鳥歸，門前長春水。』〈西嶼〉云：『繫舟西岸邊，幅巾自來去。島嶼花木深，蟬鳴不知處。』〈采菱舟〉云：『散策下舸亭，水清魚可數。卻上采菱舟，乘風過南浦。』五詩有王維輞川遺意，誰謂宋無詩乎？」同前註，頁717-718。《升菴詩話》「劉後村三詩」：「劉後村集中三樂府效李長吉體，人罕知之，今錄於此。（以下錄劉克莊〈齊人少翁招魂歌〉、〈趙昭儀春浴行〉、〈東阿王紀夢行〉三詩——筆者註）……三詩皆佳，不可云宋無詩也。」同前註，頁893。《升菴詩話》「劉原父喜雨詩」：「劉原父〈喜雨〉詩云：『涼風響高樹，清露墜明河。雖復夏夜短，已覺秋氣多。豔膚麗華燭，皓齒揚清歌。臨觴不肯醉，奈此繁者何。』此詩無愧唐人，不可云宋無詩也。」同前註，頁894。

⁴¹ 同前註，頁872-873。

⁴² [明]楊慎：《升菴詩話》「宋人絕句」，同前註，頁717。

⁴³ [明]楊慎：《升菴詩話》「謝皋羽」，同前註，頁916。

宋的意味不言自明。事實上，在楊慎的詩學話語中，這種反宋詩意向的表達有時是相當直截的，如他在評庾信詩時表示：「子山之詩，綺而有質，豔而有骨，清而不薄，新而不尖，所以為老成也。若元人之詩，非不綺豔，非不清新，而乏老成。宋人詩則強作老成態度，而綺豔清新，概未之有。」⁴⁴值得指出的是，楊慎對宋人之詩的訾責，不僅僅是針對尤自嚴羽以來批評宋詩者大多所聚焦的其注重事理詮釋的「主理」特徵，在這一點上，如果說，他相對於「唐人詩主情，去《三百篇》近」得出「宋人詩主理，去《三百篇》卻遠矣」⁴⁵的結論，尚屬籠統而抽象概括，那麼，為人熟知的他對宋人「以杜子美能以韻語紀時事，謂之詩史」說的強烈質疑，以及比較杜詩與宋詩，提出「杜詩之含蓄蘊藉者，蓋亦多矣，宋人不能學之。至於直陳時事，類於訕訕，乃其下乘末腳，而宋人拾以為己寶」的責難，則指涉相對具體的事例，凡此，自然是著眼於詩之根性或者說出於詩「以道性情」⁴⁶的基本理念而對宋詩作出的審美判斷；與此同時，這一切，又與楊慎多攻訐宋人之習氣之學說的疑宋態度不無關係，⁴⁷可以說，在某種意義上，他對宋詩的訾責，構成他質疑宋習與宋學突出之一端。另一方面，雖然楊慎評騭唐詩並非一概加以美譽，如提出：「學詩者動輒言唐詩，便以為好，不思唐人有極惡劣者，如薛逢、戎昱，乃盛唐之晚唐。」⁴⁸甚至對於被他稱為「雅士騷人之詞」⁴⁹的杜詩，或也摘發其瑕疵，如於杜甫擅長的七言律，曾例舉其〈玉台觀〉第三句及第七句，〈奉寄別馬巴州〉首句及第五句，以為「猶王右軍書帖多誤字，皆玉瑕錦繡，不可效尤也」。⁵⁰但以唐為尚的意識仍從他的詩學話語中凸顯而出，這主要體現在，其尤以盛唐乃至初唐詩相推尚，多將它們作為詩歌審美鑒衡的一種重要標

⁴⁴ [明]楊慎：《升菴詩話》「庾信詩」，同前註，頁815。

⁴⁵ [明]楊慎：《升菴詩話》「唐詩主情」，同前註，頁799。

⁴⁶ [明]楊慎：《升菴詩話》「詩史」，同前註，頁868。

⁴⁷ 如[明]楊慎《文字之衰》云：「予嘗言宋世儒者失之專，今世學者失之陋。失之專者，一聘意見，掃滅前賢；失之陋者，惟從宋人，不知有漢唐前說也。宋人曰是，今人亦曰是；宋人曰非，今人亦曰非。高者談性命，祖宋人之語錄；卑者習舉業，抄宋人之策論。其間學為古文歌詩，雖知效韓文、杜詩，而未始真知韓文、杜詩也，不過見宋人嘗稱此二人而已。文之古者，左氏、《國語》，宋人以為衰世之文，今之科舉以為禁約。詩之高者，漢魏六朝，而宋人謂詩至《選》為一厄。而學詩者，但知李、杜而已。高標不知詩者，及謂由漢魏而入盛唐，是由周、孔而入顏、孟也。如此皆宋人之說誤之也。」《升菴集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1270冊），卷52，頁13上-13下。《升菴詩話》「宋人論詩」：「宋人論詩云：『今人論詩，往往要出處，『關關雎鳩』出在何處？』此語似高而實卑也。何以言之？聖人之心如化工，然後矢口成文，吐辭為經，自聖人以下，必須則古昔，稱先王矣。若以無出處之語皆可為詩，則凡道聽塗說，街談巷語，酗徒之罵坐，里媼之詈雞，皆詩也，亦何必讀書哉？此論既立，而村學究從而演之曰：『尋常言語口頭話，便是詩家絕妙辭。』噫！《三百篇》中如〈國風〉之微婉，二〈雅〉之委蛇，三〈頌〉之簡奧，豈尋常口頭話哉？」同註40，頁719。《升菴詩話》「宋人多議論可厭」：「宋人議論多而成功少，元人評之當矣。且以一事言之，張君房謂藝祖受禪歲在庚申，庚者金也，申亦金位，當為金德。謝降謂作京於汴，天下中樞，當為土德。程伊川謂唐為土德，故無河患，宋為火德，故多水患。甚矣宋人之饒舌也，其君之厭聽也宜哉。」同前註，頁720。

⁴⁸ [明]楊慎：《升菴詩話》「劣唐詩」，同註40，頁700。

⁴⁹ [明]楊慎：《升菴詩話》「評李杜」，同前註，頁850。

⁵⁰ [明]楊慎：《升菴詩話》「玉瑕錦繡」，同前註，頁677-678。

格。如其議及李白七絕〈陪族叔刑部侍郎曄及中書賈舍人至遊洞庭五首〉第一首，以為「此詩之妙不待贊，前句云『不見』，後句『不知』，讀之不覺其複。此二『不』字，決不可易。大抵盛唐大家正宗作詩，取其流暢，不似後人之拘拘耳」。⁵¹如評徐凝〈漢宮曲〉，謂凝「詩多淺俗，〈瀑布〉詩為東坡所鄙，獨此詩有盛唐風格」；⁵²評楊簡七古〈乾道撫琴有作〉，謂「慈湖此詩，不減盛唐」；⁵³而對所謂「學乎其中，日趨於下」的晚唐詩，其曾標舉馬戴、李益之作「不墜盛唐風格，不可以晚唐目之」，⁵⁴並列示許渾〈秋晚雲陽驛西亭蓮池〉、韋莊〈憶昔〉、羅隱〈梅花〉、李郢〈上裴晉公〉等數首七言律，許以「皆晚唐之絕唱，可與盛唐崢嶸」。⁵⁵又評王建五言律〈望行人〉，以為「王建詩多俗，此詩卻有初唐之風，當表出之」；⁵⁶評初唐王邱五古〈詠史〉，「清新俊逸，太白之先鞭也」。⁵⁷由此，也可見出楊慎傾重盛唐乃至初唐詩歌之一斑。

綜上，伴隨反宋詩傾向的宗唐意識，特別是因承李、何諸子倡導復古的餘勢，依然成為正、嘉之際流衍在詩壇的一股思潮，諸詩家或論家往往以宋元詩歌尤其是宋詩作為重點參照的對象，通過比較唐宋詩歌在審美價值上的時代差異，表達他們以唐為尚的詩學訴求。儘管諸家質疑宋詩的聲音強弱不一，所秉持的立場或近於偏激，或相對理性，在推尊唐音的總的方向下，各自專注的目標也不盡相同，但無論如何，他們在審觀古典詩歌系統而對唐宋兩代之詩加以審美上的基本區隔以及據此作出宗尚方向的基本判斷上，形成相同或相似性，這也可以說，構成宗唐詩學觀念在此際詩家或論家中得以傳遞與應和的某種重要基礎。

二、宗唐理路的拓展與調治

在論及正德、嘉靖之際詩壇的變化情勢，人們常常會注意到興於其時的所謂推尚六朝、初唐詩歌的動向。王世貞序金鑾《徙倚軒稿》云：「當德、靖間，承北地、信陽之創，而秉觚者於近體疇不開元與少陵之是趣，而其最後稍稍厭於剽擬之習，靡而初唐，又靡而梁陳月露。」⁵⁸楊慎《升菴詩話》「胡唐論詩」一則調「唐子元薦與予書，論本朝之詩」，

⁵¹ [明] 楊慎：《升菴詩話》「陪族叔侍郎曄及賈舍人至遊洞庭」，同前註，頁 817。

⁵² [明] 楊慎：《升菴詩話》「徐凝宮詞」，同前註，頁 785。

⁵³ [明] 楊慎：《升菴詩話》「撫琴行」，同前註，頁 873。

⁵⁴ [明] 楊慎：《升菴詩話》「晚唐兩詩派」，同前註，頁 851。

⁵⁵ [明] 楊慎：《升菴詩話》「晚唐絕唱」，同前註，頁 850-851。

⁵⁶ [明] 楊慎：《升菴詩話》「望行人」，同前註，頁 805。

⁵⁷ [明] 楊慎：《升菴詩話》「王邱東山詩」，同前註，頁 665。

⁵⁸ [明] 王世貞：〈徙倚軒稿序〉，《弇州山人續稿》（明刊本），卷 41，頁 16 上。

所引唐氏之論其中也曰：「弘治間，文明中天，古學煥日，藝苑則李懷麓、張滄洲為赤幟，而和之者多失於流易；山林則陳白沙、莊定山稱白眉，而識者皆以為傍門。至李、何二子一出，變而學杜，壯乎偉矣。然正變雲擾而剽襲雷同，比興漸微而風騷稍遠，唐子應德箴其偏焉。嘉靖初，稍稍厭棄，更為六朝之調，初唐之體，蔚乎盛矣。而纖豔不逞，闡緩無當，作非神解，傳同耳食。」⁵⁹這些論說都指向了出現在正、嘉之際詩壇和李、何諸子宗尚傾向有所不同的一股詩歌創作風氣。

與之相應的是，對於六朝、初唐詩歌的推尚，也從這一時期諸詩家或論家的述論中不同程度地反映出來。如嘉靖初期向李夢陽「北面稱弟子」⁶⁰的黃省曾，人其稱「詩宗六朝」，⁶¹生平曾刪錄漢魏以迄唐初六十三位詩人之作，得詩四百七十餘首，編成《詩言龍鳳集》，「每列一家，輒為之品敘」，⁶²集中所錄就包括多位六朝詩人的作品。⁶³特別是他〈晉康樂公謝靈運詩集序〉對謝靈運詩作出的一番評述，尤值得注意，如謂謝詩「締構妙絕，窮情極態，如川月嶺雲，玩之不得，把之有餘，可謂神於詠賦者矣」，又說「譬之花萼，在建安時開耀其半，尚多渾含，至於康樂，色彩敷發殆盡，靈機天化，無餘蘊矣。千年以來，未有其匹也」，⁶⁴給予謝詩非同一般的褒揚，置之於極高的文學地位，以至於前七子中的王廷相對黃省曾的上述說法提出異議，以為「康樂詩序，稱許頗過，若然，則蘇、李、十九首、漢樂府、阮嗣宗皆當何如耶」？⁶⁵不過，由此也可見出黃省曾無論是在總體意義上還是落實在個體詩人上格外重視六朝詩歌的態度。⁶⁶又如樊鵬，早年師事何景明，又和康海相識，曾致書對方與之論詩，提出「古詩漢魏尚矣」，「其五七言近體及歌行、排律之類」，「循其正軌造堂入室，皆莫過於初唐」，以為「初唐詩如池塘春草，又如未放之花，含蓄渾厚，生意勃勃」，⁶⁷主張古體以漢魏為尚，近體以初唐為宗。並在嘉靖年間編有《初唐詩》，「專取貞觀至開元間詩，編為三冊」，只錄五七言律詩、絕句及五言排律，「而古詩不與焉」。⁶⁸

在詩學的宗尚傾向上，假若說，如黃省曾、樊鵬等人或重六朝，或重初唐，那麼相比起來，像張含、楊慎等人似乎於六朝、初唐並重。據楊慎〈華燭引〉詩前小序，張含曾誦

⁵⁹ 同註40，頁774。

⁶⁰ 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》丙集《黃舉人省曾》，同註21，頁320。

⁶¹ 〔明〕徐泰：《詩談》，同註34，頁6下。

⁶² 〔明〕黃省曾：〈晉康樂公謝靈運詩集序〉，《五嶽山人集》（明嘉靖刊本），卷25，頁15上-15下。

⁶³ 如謝瞻、謝靈運、顏延之、鮑照、謝朓、范雲、江淹、沈約、何遜、陶弘景等人詩作，見〔明〕黃省曾：〈小序六十三首〉，同前註，卷27，頁6下-15上。

⁶⁴ 同註62，頁15下。

⁶⁵ 〔明〕王廷相：〈答黃省曾秀才〉，《王氏家藏集》（明嘉靖刊本），卷27，頁49下。

⁶⁶ 見鄭利華：〈黃省曾、黃姬水父子與七子派詩論比較——吳中文士於明中葉復古思潮融合與變異的一個側面〉，左東嶺編：《2005 明代文學國際學術研討會論文集》（北京：學苑出版社，2005），頁138-152。

⁶⁷ 〔明〕樊鵬：〈與康對山論詩書〉，《樊氏集》（明嘉靖刊本），卷9，頁4上。

⁶⁸ 〔明〕樊鵬：〈編初唐詩敘〉，《初唐詩》（明嘉靖刊本），卷首。

梁簡文帝蕭綱〈對燭賦〉中「碧玉舞罷羅裳單」句，「歎其警絕，而惜其非賦體也」，因囑契友楊慎「增損其辭」，⁶⁹成〈華燭引〉詩，他在為慎這首摹擬之作和〈又別擬製〉一篇所寫的跋文中表示：「六朝、初唐之作絕響久矣。往年吾友何仲默嘗云：《三百篇》首雝鳩，六義首乎〈風〉。唐初四子，音節往往可歌。而病子美缺風人之義。蓋名言也。故作〈明月〉、〈流螢〉諸篇擬之，然微有累句，未能醇尚也。升菴太史公增損梁簡文〈華燭引〉一篇、〈又別擬作〉一篇。此二篇者，幽情發乎藻繪，天機蕩於靈聰，宛焉永明、大同之聲調，不雜垂拱、景雲以後之語言。」⁷⁰關於何景明作七言歌行〈明月篇〉、〈流螢篇〉之舉，楊慎曾經述及：「何仲默枕藉杜詩，不觀餘家，其於六朝、初唐未數然也。與予及薛君采言及六朝、初唐，始恍然自失，乃作〈明月〉、〈流螢〉二篇擬之，然終不若其效杜諸作也。」⁷¹指明了何氏擬學六朝、初唐詩歌之原委。儘管上面的跋文主要述說品讀楊慎〈華燭引〉後的感受，以楊詩與何景明著重仿擬初唐四子詩風而「未能醇尚」的七言歌行〈明月篇〉、〈流螢篇〉作比較，指示前者擬學六朝乃至初唐詩風所達到的更加宛肖精妙的程度，但與此同時，跋者張含推尚六朝、初唐詩歌的立場，顯然也在楊、何二人擬詩的對比中得以透露出來。再以楊慎來說，如從他表彰王建〈望行人〉詩「有初唐之風」，⁷²評賞李康成〈玉華仙子歌〉「璿階電綺閣，碧題霜羅幙」句、蔡孚〈打球篇〉「紅鬣錦鬣風駉驥，黃絡青絲電紫騮」句「以電霜風雷實字為眼，工不可言，惟初唐有此句法」⁷³等這些雖然零散卻相當明晰的斷語中，不難窺見其心儀初唐詩風之一斑，而他涉及六朝詩歌的一些表述，也頗能說明問題。如其曾彙次《選詩外編》，「起漢迄梁，皆《選》之棄餘；北朝、陳、隋，則《選》所未及」，並在是編的序中指出，「黃初、正始之後，謝客以排章偶句倡於永嘉，隱侯以切響浮聲傳於永明，操觚輟才，靡然從之」，「然以藝論之，杜陵詩宗也，固已賞夫人之清新俊逸，而戒後生之指點流傳。乃知六代之作，其旨趣雖不足以影響大雅，而其體裁實景雲、垂拱之先驅，天寶、開元之濫觴也，獨可少此乎哉」？⁷⁴又其在序《選詩拾遺》中也表示：「漢代之音可以則，魏代之音可以誦，江左之音可以觀。雖則流例參差，散偶呬分，音節尺度粲如也。有唐諸子效法於斯，取材於斯。昧者顧或尊唐而卑六代，是以枝笑幹，從潘非淵也，而可乎哉？」⁷⁵這兩篇多為人所徵引的序文，其中的要旨可謂大同小異，無不是從尋討源流的視角，提示「六代之作」開啟唐音的重要作用，明確表達了

⁶⁹ [明] 楊慎：《升菴集》，卷13，頁8下。

⁷⁰ [明] 楊慎：〈華燭引〉、〈又別擬製〉詩後跋，同前註，頁9下-10下。

⁷¹ [明] 楊慎：《升菴詩話》「螢詩」，同註40，頁902。

⁷² [明] 楊慎：《升菴詩話》「望行人」，同前註，頁805。

⁷³ [明] 楊慎：《升菴詩話》「玉華仙子歌」，同前註，中冊，頁677。

⁷⁴ [明] 楊慎：〈選詩外編序〉，同註69，卷2，頁22下-23上。

⁷⁵ [明] 楊慎：〈選詩拾遺序〉，同前註，頁23下。

楊慎本人尊崇六朝詩歌的意圖。⁷⁶

從某個角度來看，重六朝、初唐詩論在這一時期諸詩家或論家中間的浮現，似乎與流衍在詩界以盛唐為尚乃至於以唐為尚的詩學觀念形成扞格，由此，似乎也是對弘治年間以來李、何諸子極力倡揚尊尚唐詩尤其是盛唐之音復古思路的一種解構。不過推究起來，事實上問題又並非如此簡單。

應當說，李、何諸子基於他們趨向強化的反宋詩立場，特別是在近體詩領域，全力確立以盛唐為中心的詩學宗尚之目標。儘管在有唐一代詩歌的範圍內，他們並不排斥初唐之作，如康海聲稱：「予昔在詞林，讀歷代詩，漢魏以降，顧獨悅初唐焉。其詞雖縟，而其氣雄渾樸略，有〈國風〉之遺響。」⁷⁷何景明自述其「學詩」經歷與體會，也以為「詩雖盛稱於唐，其好古者自陳子昂後，莫若李、杜二家」，「學歌行、近體有取於二家，旁及唐初、盛唐諸人」；⁷⁸但這決非意味著他們力主盛唐態度的移易，是以康海又表示：「夫文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐，庶幾其復古耳。」⁷⁹且認為：「古今詩人予不知其幾何許也，曹植而下，才杜甫、李白爾。」⁸⁰在更大程度上，初唐詩歌只是作為旁支被納入習學之列，何景明「旁及」云云，已明此意，而楊慎謂其「枕藉杜詩，不觀餘家，其於六朝、初唐未數數然也」，也從側面佐證之。至於六朝詩歌，則以其風格綺靡，多被李、何等人排除在習學的範圍之外，如何景明對比漢詩「樸略宏遠」的「古風」，指出「繼漢作者，於魏為盛，然其風斯衰矣」，而至於「晉逮六朝，作者益盛，而風益衰，其志流，其政傾，其俗放，靡靡乎不可止也」，⁸¹以他之見更不足取。又李夢陽因基於「大抵六朝之調淒宛，故其弊靡」的思路，在論議顧璘、邊貢等人詩風時表示：「今百年化成，人士咸於六朝之文是習是尚，其在南都為尤盛，予所知者顧華玉、升之、元瑞皆是也。南都本六朝地，習而尚之固宜，庭實齊人也，亦不免，何也？」⁸²在他看來，作為南都文人顧璘等習學六朝尚可理解，而生長齊地的邊貢受六朝綺靡淒宛之調的浸染，則令人不可思議。這不啻是對邊貢個人詩風的詰問，其實也是對「六朝之調」的質疑。

毫無疑問，比照李、何諸子詩學宗尚的基本傾向，正德、嘉靖之際詩壇聲張六朝、初唐詩風，在一定意義上突破了凸顯在前者中間以盛唐詩歌為中心的取法理念，也未嘗不可以說，確實帶有在檢省李、何諸子復古風氣的基礎上對其宗尚路線作出調整的意味。以楊慎為例，朱彝尊《明詩綜》載錄慎品議李夢陽各詩體的一席評語值得留意：「空同以復古

⁷⁶ 見王文才：《楊慎學譜》（上海：上海古籍出版社，1988），頁392-393。

⁷⁷ 〔明〕康海：《樊子少南詩集序》，同註4，卷13，頁6上。

⁷⁸ 〔明〕何景明：《海叟集序》，同註6，卷34，頁3下。

⁷⁹ 〔明〕王九思：《明翰林院修撰儒林郎康公神道之碑》，《漢陵續集》（明嘉靖刊本），卷中，頁64上。

⁸⁰ 〔明〕康海：《韓汝慶集序》，同註4，卷13，頁35上。

⁸¹ 〔明〕何景明：《漢魏詩集序》，同註6，卷34，頁1上-1下。

⁸² 〔明〕李夢陽：《章園饒會詩引》，同註5，卷55，頁11下。

鳴弘、德間，觀其樂府幽秀古豔，有饒歌童謠之風，其古詩緣情綺靡，有徐、庾、顏、謝之韻，而人但稱其律詩。予謂空同之可傳者不在律，空同之律，少陵之餘瀝遺腴。」⁸³這無外乎是說，李夢陽的律詩多擬學杜甫之作，然未真正學到杜詩的真髓，較之樂府、古詩，乃在下乘之列。類似的評議也見於他的〈空同詩選題詞〉：「余評空同詩，五言絕句勝七言絕句，五言古、七言古勝七言律、五言律，樂府學漢魏似童謠者又絕勝。世徒學其下者耳。」⁸⁴在李、何等人確立的宗尚系統中，杜詩無疑是重點的目標之一，也成為其推尊盛唐詩歌的重要一環。李夢陽對於為人耳熟能詳的所謂「規矩」之「法」的界說，如〈再與何氏書〉曰：「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。」⁸⁵〈答周子書〉批評何景明等人時言及：「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。」⁸⁶在相當程度上，和他注重杜詩技法的取向有著密切的聯繫。⁸⁷與此同時，李、何等人對杜甫詩風的擬學格外用心，檢視二人特別是李夢陽詩集，一些詩作自題目至章法、語詞及情景，沿用與仿製杜詩的痕跡明顯。⁸⁸當然，如此忠實的擬學之法，難免蹈襲生拗之弊的生發。胡應麟總結弘治、正德間李、何等人及隨從者的宗杜風氣，即以為：「自北地宗師老杜，信陽和之，海岱名流，馳赴雲合。而諸公質力高下，強弱不齊，或強才以就格，或困格而附才。故弘、正自二三名世外，五七言律，往往剽襲陳言，規模變調，粗疏澀拗，殊寡成章。」⁸⁹楊慎於嘉靖三十三年（1554）序蔡如楠《自知堂集》，特標出被他視為「確論」的薛蕙往昔所議：「薛君采昔語余曰：近日作者摹擬太過，蹈襲亦多，至有拆洗少陵，生吞子美之謔，求近性情，無若古調耳。」薛氏此番論評，顯然是特別針對其時擬杜之作

⁸³ [清]朱彝尊編：《明詩綜》（清康熙刊本），卷29，頁1下-2上。

⁸⁴ 吳文治主編：《明詩話全編》（南京：鳳凰出版社，2006），第3冊，頁2890。

⁸⁵ 同註5，卷61，頁9下。

⁸⁶ 同前註，頁12下。

⁸⁷ 如[明]胡應麟《詩藪·內編》（北京：中華書局，1958）：「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。」卷4，頁62。[明]王世貞《藝苑卮言七》載王維禎之「釋杜詩法」：「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，如朱子註《中庸》一經，支離聖賢之言，束縛小乘律，都無禪解。」《弇州山人四部稿》（明萬曆刊本），卷150，頁14上。由胡、王關於杜詩之法的解釋可以見出，李夢陽對「開闔照應、倒插頓挫」，「半闊者半必細」、「疊景者意必二」等「規矩」之「法」的歸納，實多本於其對杜詩篇句結構規則的辨識和推尚。見鄭利華：〈明代前中期詩壇尊杜觀念的變遷及其文學取向〉，《中正大學中文學術年刊》第2期（2011），頁50-70。

⁸⁸ 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。

⁸⁹ [明]胡應麟：《詩藪·續編》，卷2，頁336。

者，楊慎以之為「確論」，⁹⁰實由同感所致，這在某種意義上也可以看作是他「空同之律，少陵之餘瀝遺肺」言論的一個注腳。要之，此際重六朝、初唐詩風呼聲的上揚，與詩界特別是檢討李、何諸子以盛唐詩歌為中心的擬古實踐及其效應的自覺意識，不無緊密的關聯。

但是，從另一方面來說，儘管在對待六朝、初唐詩歌的問題上，諸家或有側重或主兼采的傾向不盡相同，然由他們所持的基本主張觀之，大多則並不以淡化唐音包括盛唐詩歌的典範意義為前提，持守以有唐乃至盛唐相標格的詩學立場，又成為諸家聲張六朝、初唐詩風的一個重要基點，或可以說，這一訴求更多是在宗唐意識的主導下對尤為李、何諸子所確立起來的宗尚理路所作的拓展和調治，同時在更大程度上，與其推重有唐乃至盛唐的詩學論調並未形成根本性或原則性的衝突。

在時人的眼中，「嘉靖八才子」之一的陳束是位初唐宗尚者，李開先〈後岡陳提學傳〉即云：「大抵李、何振委靡之弊而尊杜甫，後岡則又矯李、何之偏而尚初唐。」⁹¹李氏的此番斷論，蓋本自陳束為高叔嗣所作的〈蘇門集序〉，該序因論及嘉靖前後詩風的變化情形，引人注目，其中曰：「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。嘉靖改元，後生英秀，稍稍厭棄，更為初唐之體，家相凌競，斌斌盛矣。夫意制各殊，好賞互異，亦其勢也。然而作非神解，傳同耳食，得失之致，亦略可言。何則？子美有振古之才，故雜陳漢晉之詞，而出入正變；初唐襲隋梁之後，是以風神初振，而縟靡未刊。今無其才而習其變，則其聲粗厲而畔規；不得其神而舉其詞，則其聲啞緩而無當。彼我異觀，豈不更相笑也。」⁹²以為初唐之體繼隋梁之後雖「縟靡未刊」而「風神初振」，這無疑是對其在時代詩風承續和變化過程中的價值地位的認可，同時，以為嘉靖之初更尚初唐之體，相比李、何等人的宗杜詩風乃「意制各殊，好賞互異」的變化之「勢」，這多少又是對當時詩界調整宗尚方向的客觀發展情勢的認可。需要指出的是，陳束在承認尚初唐風氣的同時，並未否定取法杜甫和盛唐其他詩家的合理意義，這也就可以理解，他為何不僅對弘治以來李、何等人倡起的「一變而為杜」的宗風給予肯定，許以「力振古風，盡削凡調」，並且在上序中又稱賞高叔嗣詩作，「有應物之冲澹，兼曲江之沉雅；體孟、王之清適，具岑、高之悲壯。詞質而腴，興近而遠」。⁹³據他看來，初唐與杜甫詩歌各自的特色、取法的合理性無可置疑，重要的是取決於習學者的資質以及習學的方式，不然難免「粗厲而畔規」，或者「啞緩而無當」。

⁹⁰ [明]楊慎：〈自知堂集敘〉，[明]蔡如楠：《自知堂集》，卷首，頁3下-4上，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刊本），集部第97冊。

⁹¹ [明]李開先：《李中麓閒居集》，卷10，頁61下，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉隆間刊本），集部第93冊。

⁹² [明]陳束：《陳後岡文集·楚集》，頁45上-45下，《四庫全書存目叢書》（影印明萬曆刊本），集部第90冊。

⁹³ 同前註，頁46上。

從時代的角度而言，較之初唐詩歌，顯然六朝詩歌相對獨立於有唐一代的詩歌系統之外。不過，此際一些詩家或論家對於六朝詩歌的推重，則多突出其與唐代詩歌之間的有機關聯，這也進一步顯示，他們重六朝詩風，實和宗唐意識構成難以分割的聯繫。前已述及，如楊慎將「六代之作」之「體裁」視為「實景雲、垂拱之先驅，天寶、開元之濫觴也」，又以為「昧者顧或尊唐而卑六代，是以枝笑幹，從潘非淵也」，無不在強調六朝和唐代詩歌之間的源流關係。這不妨說，推重「六代之作」，實際上是楊慎以唐為尚詩學主張的有機延伸，也可以用來解釋重六朝與初唐詩歌在他的詩學話語中並行不悖的一個重要原因。比照楊慎，在對待六朝與唐代詩歌關係的問題上，嘉靖年間沈愷的相關論議頗顯某種同調的意味，他的〈六朝詩序〉就此集中作了說明：

詩以微言風諭，緣之性情，《三百篇》尚矣。〈風〉逸而不蕩，〈雅〉麗而有則，〈頌〉簡而統要，義例不同，體裁自別。漢之蘇、李，因心師古，獨超玄乘，故其為詩，辭質而腴，興近而遠，雖慷慨激烈，猶有《三百篇》之遺。魏則直舉胸臆，閒曠清適，雖存之隱冥，而風神猶振。晉緣情述景，機秘太露，且縟靡未刊，而格致漸衰。下逮六朝，去古浸遠，風流日下，倡為聲律，靡然同風。蓋偶麗俳巧之習勝，而溫柔和厚之體微矣。夫作非神解，詩以感興，攻尚各殊，好賞互異，亦其勢也。故騷者古之變，《選》者騷之變，律又《選》之變，其習愈深，其變愈奇。今夫論詩者，往往祖尚唐人，……唐固足尚矣，然緣裔窮宗，要有所自，遡流達支，豈無本源。故唐律者，後人之軌範也；而六朝者，尤唐之所自出也。直以六朝用文以掩質，故始茁而未全；唐人由質以成文，故體備而並美。唐太宗雖以英發蓋世，一時賡倡，窮靡極麗，要之不出隋陳之習，而凡其獵秘搜奇，洋洋可聽者，齊梁人又皆為之先矣。衍而極於少陵、太白，風格體裁，曲盡其變，而詩至是彬彬然盛矣。無亦六朝者，乃武德之先驅，開元、天寶之濫觴乎？⁹⁴

是序為徐獻忠編《六朝聲偶集》而作，藉此表達了沈氏對六朝詩歌的見解，其上溯《詩經》，在對歷代詩風演變特點的梳理和比照中為六朝詩歌定位。雖然作者關於該時期詩風的認知，未完全超脫傳統意義上的成見，仍以「用文以掩質」視之，認為對比古風已是趨下，所謂「偶麗俳巧之習勝」、「溫柔和厚之體微」為其主要之表徵，但是另一方面，則在探本索源的層面，強調六朝詩歌特別是對於初唐和盛唐詩歌「風格體裁」演進變化所起的

⁹⁴ 〔明〕沈愷：《環溪集》，卷3，頁4上-5上，《四庫全書存目叢書》（影印明隆萬間刊本），集部第92冊。

先導作用，闡明六朝和唐代詩歌之間形成的「宗」與「裔」或「源」與「流」的特殊而緊密的關係。不啻如此，由上述也可見出，作者證闡六朝詩歌相對於唐詩的「先驅」地位，根本上不離其「唐固足尚矣」的宗唐意識。實際上，沈愷在不同的著論中一再表露了以唐為尚尤其以盛唐為尚的詩學主張，如〈驚沙孫先生詩集引〉：「初唐之體，風神稍振，而縟靡未刊，譬之冶金璞玉，難以語全。繼而盛唐諸賢，並以粹才爭起濯磨，體裁自別，彬彬然盛矣。子美尤抱振古之才，乃能出入正變，特超玄乘，古今言詩者必宗焉。」⁹⁵評張世美詩，「質任自然，沖澹典雅，托思玄遠，深得盛唐人之風旨」；⁹⁶評張時徹詩，「古體似漢魏，樸矣，能鎔其質；近體似王、孟，逸矣，能培其醇」。⁹⁷而其〈詩話〉所論，上自蘇武，下至李、何等人，中間則多表列唐代尤其是盛唐諸家，其推賞之意又昭然可見。⁹⁸由是觀之，與其說作者意在獨標六朝詩歌，不如說他實將此納入宗唐的詩學目標之列來得更加恰切。

在這一時期推重六朝詩歌以及注意其與唐代詩歌的關係者當中，不可不提到被錢謙益稱為「論詩法初唐、六朝」⁹⁹的嘉靖年間的徐獻忠，他所編選的《六朝聲偶集》，自然成為其重視六朝詩歌的突出標誌。該編雖以齊、梁、陳、北齊、北周、隋為六朝，也因此被四庫館臣譏為「難免自我作古」，¹⁰⁰但所選以齊、梁、陳詩居多，全編七卷，其中梁詩就占三卷之多，¹⁰¹所以仍可看出編者重在選錄六朝之作的用意。此舉在傳統文人眼中多少有些標奇立異，四庫館臣即曾經表示異議，認為「如曰以為詩法，則詩又不以齊梁為極則也」。該集編選的體例和宗旨，大體「因楊慎《五言律祖》而廣之，取南北朝人五言詩，以明唐律所自出」。¹⁰²尤其是關於編選之旨，徐獻忠〈六朝聲偶集序〉著重作了交代：

予讀六朝人詩，取其偶切成律者焉。夫六朝人詩綺靡鮮錯，失之輕且弱，予雖

⁹⁵ 同前註，卷 21，頁 13 上。

⁹⁶ 〔明〕沈愷：〈西穀詩稿引〉，同前註，頁 16 上。

⁹⁷ 〔明〕沈愷：〈復尚書東沙張公〉，同前註，卷 12，頁 16 下。

⁹⁸ 如評陳子昂詩，「如萬花中行，得見蒼松翠柏，敦本刊華，令人爽然自失」；李白詩，「如神仙得道，一言一字，宛若天造，雖□□，皆珠璣也」；張九齡詩，「如雲行水流，一無留跡，而直舉胸臆，雅自合作也」；崔顥詩，「如得之於驪黃牝牡之外，以意不以象，以神不以色，庶乎玄解矣」；杜甫詩，「如瓊林武庫，無物不有，蓋宇宙內事宣洩殆盡，古今絕唱也」；常建詩，「如澄潭見月，即之若有，據之若無，雖不離色相，而亦不著色相」；王維詩，「如出水芙蓉，不雕而飭，天然雅澹，銷盡鉛華矣」；孟浩然詩，「如竹林寺僧，塵紛不到，而齋心滌慮，雅稱幽致也」；岑參詩，「如江天初曉，清思逼人，然變態神奇，使人影影莫測」；高適詩，「如五陵豪傑，俠氣翩翩，然放浪形骸，傲倪物化也」。同前註，卷 18，頁 1 下至 2 下。

⁹⁹ 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》丁集上《徐奉化獻忠》，下冊，頁 405。

¹⁰⁰ 〔清〕永瑤等：《六朝聲偶》提要，同註 22，頁 1747。

¹⁰¹ 《六朝聲偶集》卷一為齊詩、北齊詩，卷二至卷四為梁詩，卷五為陳詩，卷六為北周詩，卷七為隋詩。集中共選詩 548 首，其中歸入齊梁陳三代的為 364 首。見《四庫全書存目叢書》（影印明刊本），集部第 304 冊。

¹⁰² 同註 100。

取之，安得而掩焉。乃予究觀詩人之作，代出意匠，以增前人之能，則敷文之極而流弊之至於此也。乃後世之為律者，實六朝人創始言之，至於今承信宗襲世，無有廢律而成詩者，則六朝人之泛波亦豈可少哉？……蓋詩之流聲，不徇其體裁，而係諸時尚，不專矩墨而專其工能，作者能工而時尚不廢，即謂之名代之言可也。其傳而變，變而極，雖文勝之末弊，亦何以掩其專能哉？唐文皇詩英標秀出，而神氣不乏，然探其華要，固隋人之軌，而齊梁之波也。唐人祖尚之，不一再傳而模寫，擬切之言殆已盛矣，乃其後遂失其精藻而流於膚淺，亡其風流而涉於左僻，斯固衡文者病，而斯人之逸致，殆亦異乎六朝人矣。……夫詩之為道，其原本出於文史之官，或遂流於膚淺左僻，不能獵風人之韻而泛文雅之波，又何若鮮錯綺麗失之輕靡者乎？若其偶切駢聯，固世之所不能廢者。¹⁰³

就律體而言，它在唐代的成熟和繁盛，與六朝時代特別是齊梁陳三代聲律論的提出及在詩歌創作中的運用，有著密切的關聯，這已是眾所周知的事實。胡應麟論五律，即認為：「五言律體，兆自梁陳。」¹⁰⁴又別舉陳詩人陰鏗〈新成安樂宮〉詩，謂其「氣象莊嚴，格調鴻整，平頭、上尾八病咸除，切響浮聲，五音並協，實百代近體之祖」，且指出：「考之陳後主、張正見、庾信、江總輩，雖五言八句，時合唐規，皆出此。」¹⁰⁵徐序所述編選之緣起以及主張六朝詩歌的著眼點，實無異於此。這也就是說，按照編者徐獻忠的本意，選取六朝「偶切成律」者，目的無非是要顯明後世律體尤其是唐律之所自，提供六朝特別是下啟唐律的各家詩歌之範本，即使其詩「綺靡鮮錯」，但不掩作為律體之源而體現在六朝詩歌中的「偶切駢聯」的示範價值。至於序中對唐文皇詩作風格特徵的特別指點，則旨在標示六朝和唐代詩歌之間下啟上承關係的一個實例。這事實上又引出編者如何認知唐詩的問題。袁汝是序徐獻忠《長谷集》提及：「（徐）嘗與予論詩，五言重魏晉，七言止取自高、岑而上，律止於大曆。」¹⁰⁶由此，大略可以看出徐氏主張有選擇性地取法唐代詩歌的宗尚傾向。有關這一宗唐的詩學主張，也間見於他針對唐詩的諸評騭之言，如〈唐詩玉水集序〉云：「詩至唐，其體義始備，為一代絕藝，後雖有作，何加焉。」¹⁰⁷其尊尚唐詩為最的用意，誠不可謂不明。又〈璉川詩集序〉，評及唐人之詩，則更重其近體的所謂「正派」之作：「予嘗評唐人詩，五言逃於漢魏，樂府雜於鐃歌，至其近體詩，則傳之萬世，有不可

¹⁰³ [明] 徐獻忠：《長谷集》，卷5，頁1上-2上，《四庫全書存目叢書》（影印明嘉靖刊本），集部第86冊。

¹⁰⁴ [明] 胡應麟：《詩藪·內編》，卷4，頁56。

¹⁰⁵ 同前註，頁59-60。

¹⁰⁶ [明] 袁汝是：〈長谷集序〉，同註103，卷首。

¹⁰⁷ 同前註，卷5，頁5下。

磨滅者焉。其初詞旨和厚，格氣渾融，意象含蓄，不盡宣洩，此其正派也。乃其後辭日益工，研窮太過。自元和以後，已自離為別派，何怪乎宋人然哉？」這也著重體現了作者所強調的歸於「唐人格律」¹⁰⁸的習詩理念，若參照他「律止於大曆」的說法，可以認為，尤重初盛唐律體，為他體現在宗唐問題上所持的一項基本主張。從這一意義上來說，徐獻忠選取六朝諸家詩中「偶切成律」之作相示範，其意還不啻是為了昭彰六朝詩歌之「聲偶」，宣示六朝詩人在律體成型過程中不可忽略的「創始」之功，而更是在為確立唐律的正宗地位大力正本清源，並且因此從源頭上擴展一條能夠取而法之的路徑，以力圖真正回歸於「唐人格律」。

三、宗唐意識主導下的審美取向之檢討

如前所述，對於唐音的大力標舉，包括從探本索源的角度，以相對獨立於有唐一代詩歌系統之外的六朝詩歌為標格，彰顯其和唐代詩歌之間構成的有機關聯，體現了正德、嘉靖之際宗唐詩學觀念仍處於上位的一種客觀樣態，此與明初以來詩壇宗唐意識的上揚、特別是弘治年間以來李、何諸子倡扶復古的文學影響有著難以分割的聯繫，指示著這一詩學觀念流衍至此的發展變化之脈絡。同時，在另一層面上，更應該看到作為洋溢在該時期詩壇、顯示某種主導特徵的詩學觀念所包蘊的特定審美取向及其中的差異性，這也是我們就此需深加辨察、不得不面向的一個重要問題。

繼李、何諸子之後，以「嘉靖八才子」成員王慎中、唐順之為代表的一股新興文人勢力在正、嘉之際文學圈突起，並產生一定的影響。從王、唐二人「曩惟好古，漢以下著作無取焉」，¹⁰⁹「素愛崆峒詩文，篇篇成誦，且一一仿效之」，¹¹⁰到他們譏諷「近時文人說秦說漢、說班說馬，多是窺語耳」，¹¹¹且對時人「總是學人，與其學歐、曾，不若學馬遷、班固」之說表示質疑，提出「不知學馬遷莫如歐，學班固莫如曾」，¹¹²表明王、唐由起先好古而慕習李、何等人，最終走向與之相反逆的立場。而這一轉向的顯著表徵，則是他們將閱讀和鑽研的興趣移至宋儒的著述上，以及尤其表現在對宋文的推尊上，關於這一點，無論是王慎中自述二十八歲即嘉靖十五年（1536）以來「始盡取古聖賢經傳及有宋諸大儒之書，閉門掃几，伏而讀之，論文繹義，積以歲月，忽然有得」，¹¹³又「有味於歐、曾之

¹⁰⁸ 同前註，頁 17 下-18 下。

¹⁰⁹ [明]李開先：〈遵巖王參政傳〉，同註 91，頁 71 下。

¹¹⁰ [明]李開先：〈荊川唐都御史傳〉，同註 91，頁 80 下。

¹¹¹ [明]唐順之：〈與兩湖書〉，《重刊荊川先生文集》（《四部叢刊》影印明萬曆刻本），卷 5，頁 50 上。

¹¹² [明]王慎中：〈寄道原弟書十六〉，《遵巖先生文集》（清康熙刊本），卷 20，頁 32 上。

¹¹³ [明]王慎中：〈再上顧未齋〉，同前註，卷 15，頁 7 上。

文」，「以此自信，凡有所作，不出二子家法」，¹¹⁴還是唐順之後來聲稱研讀「程朱諸先生之書」的心得，以為其書「字字發明古聖賢之蘊，凡天地間至精至妙之理，更無一閑句閑語」，¹¹⁵而於作文「大率所謂宋頭巾氣習，求一秦字漢語，了不可得」¹¹⁶云云，皆足以說明之。儘管王、唐二人轉向執守宋儒之學和推尊宋人之文的立場基本一致，不過他們對待詩學宗尚的目標，彼此看法似乎不盡相同。唐順之〈與王遵巖參政〉書笥中，盡述自己詩重宋人邵雍的意向，提出「三代以下之文未有如南豐，三代以下之詩未有如康節者」，「蓋以為詩思精妙、語奇格高，誠未見有如康節者」，又表示：「知康節詩者，莫如白沙翁，其言曰：『子美詩之聖，堯夫更別傳。後來操翰者，二妙罕能兼。』此猶是二影子之見。康節以鍛煉入平淡，亦可謂語不驚人死不休者矣，何待兼子美而後為工哉。古今詩庶幾康節者，獨寒山、靜節二老翁耳，亦未見如康節之工也。」¹¹⁷從獨尚邵詩的告白，也可見唐順之重新調整詩學古路徑、全然轉向宗宋的一番心意。據邵雍〈擊壤集自序〉，其自謂所為之詩「非唯自樂，又能樂與萬物之自得也」，也就是落實在「因閒觀時，因靜照物，因時起志，因物寓言，因志發詠，因言成詩，因詠成聲，因詩成音」，¹¹⁸即無非以自得相怡樂、以閒靜為歸旨。就此，王畿序邵雍《擊壤集》作了進一步的解說，認為「夫詩家言志，而志本於學。康節之學，洗滌心源，得諸靜養，窮天地始終之變，究古今治亂之原，以經世為志，觀於物有以自得也，於是本諸性情，而發之為詩」。¹¹⁹可以說，唐順之對邵雍詩歌「以鍛煉入平淡」風格的格外看重，在根本上，不脫他所執持的所謂「洗滌心源，獨立物表，具今古隻眼」、乃至於「心地超然」以表現「精神命脈骨髓」或「真精神與千古不可磨滅之見」的書寫之原則，而從「洗滌心源」臻於「心地超然」，¹²⁰在唐順之看來，這是一個消弭欲障、覺悟作為「天機活物」的「此心」¹²¹本體的過程，其取決於「默識而存之」¹²²的內在存養之工夫。

與唐順之不同的是，王慎中的詩學傾向則多體現在宗唐一路，其明確的表態，莫過於他在〈寄道原弟書〉中的一番陳述：

故唐人極推陳子昂，以其能變初為盛，而李、杜繼出，此道遂振，同時高、岑、王、孟，乃其大家。今只取此六家詩讀之，便知其妙，而見今人之所為者，皆

¹¹⁴ [明]李開先：〈康王王唐四子補傳〉，同註91，頁107下。

¹¹⁵ [明]唐順之：〈與王堯衢書〉，同註111，頁33上。

¹¹⁶ [明]唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，同前註，卷6，頁17上。

¹¹⁷ 同前註，卷7，頁14上-14下。

¹¹⁸ [宋]邵雍：《擊壤集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1101冊），卷首。

¹¹⁹ [明]王畿：〈擊壤集序〉，《龍谿王先生全集》（明萬曆刊本），卷13，頁7下。

¹²⁰ [明]唐順之：〈答茅鹿門知縣二〉，同註111，卷7，頁9下-10上。

¹²¹ [明]唐順之：〈與聶雙江司馬〉，同前註，卷6，頁37上。

¹²² [明]唐順之：〈明道語略序〉，同前註，卷10，頁4上。

陋淺無足觀矣。……初唐之詩，千篇一律，數家之集皆若一人，而一人之作亦若一首，其聲調雖俊美，體格雖涵厚，而變化終不足。盛唐之詩，則人人有眼目，篇篇有風骨。……吾向贈宋仲石詩，如起句「洛陽橋外路，萬里指長安」，今贈唐婁江如「帝心嘉勞來，戶口不虛增」，結句如「相送情無已，寧因感遺肝」，「莫倚鸞鳳志，今當作鸞鷹」，皆不容易得，然知之者少矣。……如「取路非高足，入山力復餘」，「畏景在城市，聊茲息茂陰」此等起語，如「堪嗟二畝半，促促邑中居」，「明歸應復望，惆悵使顏衰」此等結句，總是唐人中翻來。然何嘗涉他成套也。意之論是如此，然遣字造語亦須知其不同，如我所舉此數語，都是《史》、《漢》風氣，一字一句都健。若一時諸作，惟荊川時時能出此妙意，然句語遺得亦有未到雅健古老處。

王慎中以上比較初、盛唐詩而直述後者優長的品論，似乎多少顯示著他在宗唐這一問題上受到李、何諸子詩學觀念浸染的痕跡，而他例舉自己不易覓得和不涉成套的詩句，也當然是要證明習學盛唐的苦心，以及和時人「陋淺」之作的根本不同。這裏最值得體味的，除了說明「遣字造語」的必要，更在於對作詩之「意」的強調，說自己的詩句翻自唐人之作，卻能不涉成套，又說比較「一時諸作」，唯唐順之詩時時能出「妙意」，這是為了表明詩「意」獨出的重要性，也是表彰盛唐詩歌各有「眼目」、各具「風骨」的主要理由。因此，他同時告誡其弟，於詩「日讀一人，又參看時人所作，久之自透露見識出來」，或者「凡事先須從識上起」，¹²³這是說，有自我之「識」，方有獨至之「意」。有關這一點，王慎中在〈張文僖公詠史詩序〉中評人詩作也談及，「而指事寓教，則意有獨至，非徒役神於觚翰遊戲、如詩人所長、工於藻績物態、嘲謔景光以資玩適而已」。¹²⁴其既是在褒揚他人所作表「意」之獨到，又是在聲明詩以得「意」為尚的基本取向。這種得「意」之境，正如王慎中在〈黃曉江文集序〉中品評黃氏的寫作心境及特徵所描述的，即以為「無不樂之感以搖撼其心，精神閒暇而志意宏肆，未嘗顚顚期以言語文字聞於人也」，「讀之者自見其奇奇怪怪，離塵出羣，非齷齪拘謹、煉字句模體法者所能及也。是雖不與發憤工為之者競其所立，而亦不為無得於載義理以行其言者之歸趣也」。¹²⁵其實際上突出的是閒暇沖澹、志有所歸、言以宣之的一種灑落自得的境界。所以，王慎中在〈題寄盛子木詩卷後〉中自述：「中歲為詩，極慕王、韋，然不近也，顧其澹泊幽閒之意，可以自諷，而不可與高才麗藻之士同其好。」¹²⁶在〈寄華鴻山〉中也表示，「孟、韋風格，本自難追」，稱華氏之作

¹²³ [明]王慎中：〈寄道原弟書十五〉，同註112，頁29上-31上。

¹²⁴ 同前註，卷23，頁2上。

¹²⁵ 同前註，卷22，頁35下。

¹²⁶ 同前註，卷42，頁38上。

「為有其風」，並將此歸之於，「固岩居深諳篤造之功，亦冲情遐思有默契者，而非顛顛模倣之所及也」。¹²⁷這似乎又在明示，他從唐人王維、孟浩然、韋應物的詩中，著實體味到了那種閒暇冲澹的獨至之意或者自得之境，也可以進一步用來解釋他何以傾向宗唐的其中一個重要原因。然而，考慮到王慎中曾強調所謂「存心養性」以免「心不專精」、「精神散越」，¹²⁸以及他稱譽唐順之「精神凝固，志氣堅卓，絕無私慾之累以害生」，¹²⁹這裏被表顯出來的閒暇冲澹的獨至之意或自得之境，多少又是和消弭欲障、心性超然的內在存養之功相互聯繫在一起。總之，雖然比較唐順之獨重宋人邵雍之詩，王慎中宗尚唐音的傾向顯而易見，不過，從他特別是注重自有唐詩歌中抉發「澹泊幽閒之意」來看，其在基本取向上，則和唐順之更多以「洗滌心源」這種去慾除障的內在存養為歸趣而推尚邵雍「以鍛煉入平淡」詩風的做法，並無本質上的區別。

假若說，如王慎中宗唐意識所顯現的對於詩歌閒暇冲澹的獨至之意或自得之境的傾重，與他所強調的「存心養性」的道德修持和主觀體驗關係密切，並和同道唐順之在基本取向上較為接近，從而賦予了其詩學主張某種理性化與道德化的內蘊，那麼，著眼於詩歌藝術的本體、自不同的角度辨識唐代詩歌在審美上的特點及價值所在，則又是體現在其時一些詩家或論家宗唐詩學觀念當中的一個重要特徵。從總體上來看，他們根據各自的閱讀經驗和審美取向，在檢視有唐一代的詩歌系統過程中，重於領略其中更顯深致、蘊藉、精拔的風格特徵。

王格為袁袞所作的〈袁永之集序〉，載錄袁氏的一番論詩之言：「永之語余曰：『杜子美，詩人之富者耳，其妙悟蓋不及王、孟諸公。』又出所選唐伯虎集示余，而定其評曰：『伯虎才甚駿，惜流落，復不自檢束，大墮於樂天隊中耳。』故所存伯虎作百纔一二，語稍涉樂天，即黜之。」¹³⁰袁袞生平多服膺李夢陽等人的復古之舉，¹³¹陸師道〈袁永之集序〉稱他「詠四言則法《三百篇》，而下視韋、張；作古《選》則尊蘇、李，而恥言潘、陸；綴近體則宗盛唐，而罕尚錢、劉」。吳維嶽〈衡藩重刻胥台先生傳〉謂其「詩古風法魏晉，其七言者與近體擬盛唐」。¹³²表明袁氏在擬學傾向上尤重盛唐詩歌。上「妙悟」之論，自

¹²⁷ 同前註，卷 19，頁 27 上。

¹²⁸ 〔明〕王慎中：〈寄道原弟書五〉，同前註，卷 20，頁 9 下。

¹²⁹ 〔明〕王慎中：〈與唐荊川〉，同前註，卷 16，頁 22 上。

¹³⁰ 〔明〕袁袞：《衡藩重刻胥台先生集》（明萬曆刊本），卷首。

¹³¹ 如其〈上李獻吉先生書〉云：「君侯發穎關西，空群冀北，陵轡四始，扶搖九霄。我敬皇帝疏張天網，羅絡髦彥，分佈銅龍，雍容虎觀。而君侯獨沉滯下僚，出入錢穀，發憤孔業，掃蕩陳言，吐詞則沉宮振羽，宣藻則日光玉潔，而我明之制作文章，卓乎可觀矣。維時徐生虎視於荊吳，邊丞蛟躍於齊魯，何子揚瀾於河洛，而君侯獨騰蹕蹂躪，總統包容，所謂無可無不可者也。」同前註，卷 19，頁 6 上-6 下。〈李空同先生傳〉云：「暨弘治間，李公夢陽以命世之雄材，洞視元古，謂文莫如先秦西漢；古詩莫如漢魏，近體詩莫如初、盛唐。乃與姑蘇徐禎卿、信陽何景明作為古文辭，以蕩滌南宋、胡元之陋，而後學者有所準裁，彬彬郁郁，蔑以尚矣。」同前註，卷 17，頁 20 上。

¹³² 同註 130。

是本於嚴羽詩說，如其曰「大抵禪道惟在妙悟，詩道亦在妙悟」，又曰「盛唐諸公，透徹之悟也」，並以為「盛唐諸人惟在興趣」。在嚴羽看來，「妙語」是掌握「興趣」這一體現「吟詠情性」和「言有盡而意無窮」¹³³的詩歌基本特性的重要徑路。袁袞認為王、孟詩「妙悟」勝過杜詩，無非是說，前者更有著多從悟境所獲得的一種富有情思、深遠雋永、委婉蘊藉的韻致。故而，刪汰唐寅所作那些「語涉樂天者」，自在情理之中，他在〈唐伯虎集序〉中指出寅之所作，「多不經思，語殊俚淺」，¹³⁴就頗有微詞，也可作為其推許王、孟詩歌深致蘊藉風韻的一個佐證。不僅如此，袁袞致顧璘的〈復大中丞顧公論詩書〉，比較盛唐「李、杜、王、孟、高、岑、崔、儲數子」詩作「陶鎔變化，集厥大成」的特點，以為「下此錢、劉、元、白稍涉淺易，而才力頓弱，故作者罕尚焉」，¹³⁵則對漸顯「淺易」的盛唐以後諸家詩風，不無責數之意，這一點，顯然和他注重深致蘊藉詩風的取向，不能說毫無關係。

應該說，如袁袞這樣重「妙悟」、輕「淺易」，還不啻是一種詩歌審美上的偏嗜，也是意在維繫發抒情性、蘊藉傳達的作為詩歌基本特性的一種自我訴求。在這方面，楊慎的相關論說同樣值得注意，如前引他對宋人以杜詩為「詩史」說的質疑，除了鄙屑「宋人之見」，攻訐宋人拾取杜詩中「直陳時事」之「下乘末腳」以為己寶之舉，實際上同時在標榜杜詩多「含蓄蘊藉」之作的基礎上，表達了對詩「以道性情」及重蘊藉傳達這些詩之為詩之基本特性的明晰認知。又楊慎格外青睞杜甫七言絕句〈贈花卿〉，如云：「杜子美七言絕近百，錦城妓女獨唱其〈贈花卿〉一首，所謂『錦城絲管日紛紛，半入江風半入雲。此曲只應天上有，人間能得幾回聞』也。蓋花卿在蜀，頗僭用天子禮樂，子美作此諷之，而意在言外，最得詩人之旨。」¹³⁶又謂：「花卿名敬定，丹陵人，蜀之勇將也，恃功驕恣。杜公此詩譏其僭用天子禮樂也，而含蓄不露，有風人言之無罪、聞之者足以戒之旨。」¹³⁷這裏，儘管是從善於諷喻的角度稱許杜甫此詩，然與此同時，則著重涉及詩歌本身需講究「意在言外」的傳達藝術的問題。也正是本於上述原則，楊慎對那些流於「淺俗」、「淺陋」之作，多加訾抑，如以為「徐凝詩多淺俗，〈瀑布〉詩為東坡所鄙」；¹³⁸曹松詩雖有警句，但總體上「松詩多淺俗」；¹³⁹至於晚唐許渾詩，則薄之尤甚：「唐詩至許渾，淺陋極矣，而俗喜傳之，至今不廢。高棅編《唐詩品彙》，取至百餘首。甚矣，棅之無目也。棅不足言，而楊仲弘選《唐音》，自謂詳於盛唐而略於晚唐，不知渾乃晚唐之尤下者，而取之極多。仲弘之賞鑒，

¹³³ [宋]嚴羽：〈滄浪詩話·詩辨〉，同註1，頁12、26。

¹³⁴ 同註130，卷14，頁43下。

¹³⁵ 同前註，卷19，頁8下-9上。

¹³⁶ [明]楊慎：《升菴詩話》「錦城絲管」，同註40，頁903。

¹³⁷ [明]楊慎：《升菴詩話》「子美贈花卿」，同前註，頁644。

¹³⁸ [明]楊慎：《升菴詩話》「徐凝宮詞」，同前註，頁785。

¹³⁹ [明]楊慎：《升菴詩話》「曹松警句」，同前註，頁825。

亦羊質而虎皮乎？」¹⁴⁰所謂「淺俗」、「淺陋」云云，當主要是就諸人之詩情蘊不足、直露粗率而缺乏深遠委曲的韻致來說的，也與楊慎所執持的詩「以道性情」和「含蓄蘊藉」或「意在言外」的審美原則不相吻合。

在另一方面，綜觀正、嘉之際體現在諸詩家或論家宗唐詩學觀念中的審美取向，同時可以看到他們基於注重藝術經營的角度，更加關注唐代詩歌中諸如聲律、字句運用的特點，這也顯示，李、何諸子重視詩歌技法的自覺意識在此際的伸展和滲透。不過，如此並非意味著其對李、何諸子強調「夫追古者，未有不先其體者也」，¹⁴¹「古人之作，莫不有體」，¹⁴²以古作體格、體式為循守古法的基本量度而難以消弭刻意摹仿的擬古實踐的簡單認同。事實上，作為一種理性看待諸子擬古行為的反省意識，在其時的文人中間確實是存在的，如李開先在〈李崆峒傳〉中雖指出，李夢陽等人倡導復古有「回積衰，脫俗套」之功，但又藉「責備者」之口，謂其「詩襲杜而過硬，文工句而太亢」，¹⁴³多少已在檢討諸子的擬古之失。可以這麼說，如下此際一些詩家或論家重唐詩聲律、字句等藝術經營的主張，在一定意義上，既是前一時期李、何諸子宗唐詩法理路的延續，也是在檢討諸子擬古實踐的氣氛中，從技法的層面力標唐音，主尚更趨於精密、警拔、成熟的藝術風格。

前已述及，陳鶴在〈霞海篇後敘〉中提出：「盛唐聲律，務本去華，故能建旨超逸，承音宣暢，小可以悅情，大則能諧樂。」¹⁴⁴於盛唐之音多予眷注。味其所言，盛唐詩歌呈現的聲律特點，顯然是引他關注的一個重要因素，就此作者雖未作進一步的說明，不過他在〈刻三呂集敘〉中論及：「詩之為道，用言以呈聲，聲以成音，音以合律，律以諧調。調者，倡而有和之調也。故其為詩者，不難於建意，而難於用言；不難於呈聲，而難於合律；不難於諧調，而難於得和。猶夫角羽之音，而徵宮則不能統而和之，必賴二變以倡五聲也。然風鳴氣感，清濁交奏，固亦陰陽倡和之節，不可間然者矣。」¹⁴⁵這既在申明詩以聲律呈現的特殊性，以及臻於合律和調具有的藝術難度，也可視為作者何以推崇「盛唐聲律」的一個注腳。

如果說，以上陳鶴對盛唐詩歌的聲律特點包括詩歌與聲律的特殊關係，儘管有所涉及，也反映了他重「盛唐聲律」的態度，但多少還顯得籠統和抽象，那麼比較之下，徐獻忠有關這一問題的闡說，特別是其《唐詩品》所陳諸論，顯得相對具體。他在〈唐詩品序〉中即指出：「要之四聲異文，必諧於歌唱，乃為入調；五音異詠，必備之絃管，乃為合律。故律也者，與二儀並生，萬有同形者也。」「大抵人各有聲，聲韻為音，未有外五音而成

¹⁴⁰ [明]楊慎：《升菴詩話》「許渾」，同前註，頁821-822。

¹⁴¹ [明]李夢陽：〈徐迪功集序〉，同註5，頁3上。

¹⁴² [明]王廷相：〈劉梅國詩集序〉，同註65，卷22，頁33上。

¹⁴³ 同註91，卷10，頁52上。

¹⁴⁴ 同註32，卷15，頁30下。

¹⁴⁵ 同前註，卷16，頁15下。

聲者也。然律家有變宮變徵之調，側商轉側之弄，皆感遇之變節也。」其不僅是在主張聲律對於詩歌而言的不可分割的重要意義，而且也是為他品鑒唐詩聲律尋找合理的依據。在描述有唐詩歌聲律的演變特點時，徐獻忠指出：「唐初，作者覽物臨遊，類多散調，不勝〈雅〉、〈頌〉之義。然究其音節，莊嚴渾厚，調之口吻，清濁流通，亦庶乎律呂之諧矣。而元和以後，固皆所謂變聲也，然〈國風〉之旨，裁於風教，發於性情，倡於人倫，合於典義，雖不盡屬絃歌之品，要皆有君子之道。」儘管認為，有唐一代詩歌，尤其是聲律變化及其內在意蘊，決定了其在品次上的差異性，這也符合如前徐氏對於唐詩以初唐以來為「正派」、元和之後為「別派」的總體判斷，但即便如此，唐代詩歌呈現的聲律特點，在其看來皆有可采之處，包括元和之後的「變聲」，即如他所說的，「雖晚唐諸子，亦可存其變焉」。¹⁴⁶也鑒於此，《唐詩品》論評諸家，對各自詩作的聲律特點著意尤多，茲摘列數條，以見一端：

其詩意匠縱出，種種合度，神情所契，在在成聲，雖遠離顛倒之中，悉諧韻節之妙，唐之上士，舍子其誰？（〈直習藝館宋之問〉）

延清之七言，裁茂鬱之幽思，按鴻朗之疏節，固已含跨其上，而巨山之五言，詞華英淨，節奏鏗諧，置之晉宋之間，則潘岳之流調，惠連之靡富。（〈別駕李嶠〉¹⁴⁷）

顥詩氣格奇峻，聲調舊美，其說塞垣，景象可與明遠抗庭。（〈司勳員外郎崔顥〉¹⁴⁸）

而詞峰華潤，感賞之情，殆出常表，視諸蘇卿之悲憤，陸平原之惆悵，辭節雖離而音調不促，無以過之矣。（〈左散騎常侍高適〉¹⁴⁹）

少伯天才流麗，音響疏越，七言小詩，及與太白比肩。（〈龍標尉王昌齡〉¹⁵⁰）

員外詩天然秀穎，復諧音節，大率以興致為先，而濟以流美。（〈右拾遺昂州刺史郎士元〉¹⁵¹）

其詩含思悲淒，流清感慨，下語精切，含聲圓整，而抑揚頓挫之節，尤其所長。……初唐先輩，西北居多，而含宮調徵，各諧其節，未有如牧之者。（〈中書舍人杜牧〉）

聲偶暢達，悉諧平調，雖乏綺密之致，而刻峭之風，殊能自遠。（〈袁州刺史李

¹⁴⁶ 同註 103，頁 2 下-4 上。

¹⁴⁷ 周維德集校：《全明詩話》（濟南：齊魯書社，2005），第 2 冊，頁 1281。

¹⁴⁸ 同前註，頁 1283。

¹⁴⁹ 同前註，頁 1284。

¹⁵⁰ 同前註，頁 1285。

¹⁵¹ 同前註，頁 1286。

嘉祐〉¹⁵²)

各家的詩風不盡相同，而作為值得品鑒的聲律上的相似之處，在於它們音聲協調，多「諧韻節之妙」，或具「抑揚頓挫之節」。前面說過，徐獻忠對唐律關注尤多，其選六朝「偶切成律」者編成《六朝聲偶集》，即意在指示後世律體特別是唐律之所出，而律體的體制特點，賦予了平仄四聲合理組配以成節奏變化的特殊意義，聲律的要求更為嚴格，徐氏格外留意唐詩聲律，顯然和他特別重視唐律的態度是聯繫在一起的。

不僅如此，基於重視藝術經營的立場，至於唐代詩歌中字句運用這樣相對細微的技法問題，同樣不同程度地受到時人的關注。皇甫汈〈批點唐詩正聲跋〉云：「蘇子若川問詩於余，余畀以《解頤新語》。間又持《唐詩正聲》，乞余批點，因其傾素，遂爾操朱。蓋詩有秀句，有幽句，有麗句，有妙句，有奇句，皆為加點，至神句，則為圈之。夫景會則秀，興遠則幽，才充則麗，情來則妙，思苦則奇，而超逸則神矣。此作詩以覓句為難、煉字為工也。」¹⁵³皇甫汈批點高棅編《唐詩正聲》，標識其中的所謂「秀句」、「幽句」、「麗句」、「妙句」、「奇句」、「神句」等，自是可以視作其推賞有唐詩歌「覓句」、「煉字」工夫的一個典型例子。在他看來，隻字片語如果運用不當，難免會損及詩篇的整體，因此「推敲」之功必不可少，也就是所謂：「語欲妥貼，故字必推敲。蓋一字之瑕，足以為玷；片語之類，並棄其餘。此劉生所謂改章難於造篇，易字艱於代句者也。」有鑒於此，皇甫汈對於質疑作詩「苦思」的說法，頗不以為然，他認為：「或謂詩不應苦思，苦思則喪其天真，此殆不然。方其收視反聽，研精殫思，寸心幾嘔，修髯盡枯，深湛守默，鬼神將通之矣。」¹⁵⁴這意味著，「苦思」也是詩家錘煉字句、別出新奇的必然途徑，前謂「思苦則奇」，說的正是這一層涵義。也因此，他對李白詩中的「鍊字之妙」頗為稱賞：「李白千鍊成句，百鍊成字。鍊字之妙，如『澗花輕粉色，山月少燈光』；『澗花然暮雨，潭樹暖春雲』；『近鐘清野寺，漁火點江村』；『澗水吞樵路，山花醉藥欄』；『鳥道掛疏雨，人家殘夕陽』；『鶴唳靜寒渚，猿啼深夜洲』。」¹⁵⁵

楊慎也是一位多注意唐人詩歌字句錘煉之法者。如他評議李白樂府〈獨不見〉中「天山三丈雪，豈是遠行時」兩句、五絕〈送陸判官往琵琶峽〉中「水國秋風夜，殊非遠別時」兩句，認為「『豈是』、『殊非』，變幻二字，愈出愈奇」。¹⁵⁶又以李白七絕〈橫江詞〉其五「橫江館前津吏迎，向余東指海雲生。郎今欲渡緣何事，如此風波不可行」，參比古樂府

¹⁵² 同前註，頁1294。

¹⁵³ [明]皇甫汈：《皇甫司勳集》（影印文淵閣《四庫全書》本，第1275冊），卷60，頁4下。

¹⁵⁴ [明]皇甫汈：《解頤新語》，卷4，同註147，頁1396。

¹⁵⁵ 同前註，頁1413。

¹⁵⁶ [明]楊慎：《升菴詩話》「太白句法」，同註40，頁658-659。

〈烏棲曲〉「採菱渡頭擬黃河，郎今欲渡畏風波」，認為「太白以一句衍作二句，絕妙」。¹⁵⁷在唐詩人中，自言「語不驚人死不休」的杜甫，其詩歌特別是律詩，更是以字句精於鍛錘見長，胡應麟以為，「盛唐句法渾涵如兩漢之詩，不可以一字求，至老杜而後，句中有奇字為眼，才有此句法，便不渾涵」，又說，「老杜用字入化者，古今獨步，中有太奇巧處。然巧而不尖，奇而不詭，猶不失上乘」。¹⁵⁸儘管楊慎曾指摘杜甫多加錘煉的七律詩句中的「玉瑕錦繡」，¹⁵⁹這也說明他更注重字句的精心磨研，但總體上還是對杜詩的錘煉之功多加推崇。如杜甫五律〈玩月呈漢中王〉頸聯上句「關山同一照」，其中「照」一作「點」，楊慎指出：「『點』字絕妙。東坡亦極愛之，作〈洞仙歌〉云『一點明月窺人』，用其語也；〈赤壁賦〉云『山高月小』，用其意也。今書坊本改『點』作『照』，語意索然。且『關山同一照』，小兒亦能之，何必杜公也。」¹⁶⁰清人仇兆鰲以為「此說涉於新巧」。¹⁶¹然無論如何，楊慎顯然是從杜詩精於錘煉的角度，去解讀此處「點」勝於「照」字的用法。在楊慎眼中，杜詩講究字句的錘煉之功，不啻如以上用字的精奇之妙，還表現在善於「奪胎」和翻用古語：

陳僧慧標〈詠水〉詩：「舟如空裏泛，人似鏡中行。」沈佺期〈釣竿〉篇：「人如天上坐，魚似鏡中懸。」杜詩：「春水船如天上坐，老年花似霧中看。」雖用二子之句，而壯麗倍之，可謂得奪胎之妙矣。¹⁶²

客有見予拈「波漂菰米」之句而問曰：「杜詩此首中四句，亦有所本乎？」予曰：「有本，但變化之極其妙耳。」隋任希古〈昆明池應制〉詩曰：「回眺牽牛渚，激賞鏤鯨川。」便見太平宴樂氣象。今一變云：「織女機絲虛夜月，石鯨鱗甲動秋風。」讀之則荒煙野草之悲見於言外矣。《西京雜記》云：「太液池中有雕菰，紫籜綠節，鳧雛雁子，唼喋其間。」《三黃舊圖》云：「宮人泛舟採蓮，為巴人棹歌。」便見人物遊嬉，宮沼富貴。今一變云：「波漂菰米沉雲黑，露冷蓮房墜粉紅。」讀之則菰米不收而任其沉，蓮房不採而任其墜，兵戈亂離之狀具見矣。杜詩之妙，在翻古語，《千家註》無有引此者，雖萬家註何用哉？因悟杜詩之妙。¹⁶³

¹⁵⁷ [明] 楊慎：《升菴詩話》「李白橫江詞」，同前註，頁 724。

¹⁵⁸ [明] 胡應麟：《詩藪·內編》，卷 5，頁 87-88。

¹⁵⁹ [明] 楊慎：《升菴詩話》「玉瑕錦繡」，同註 40，頁 677-678。

¹⁶⁰ [明] 楊慎：《升菴詩話》「關山一點」，同前註，頁 919-920。

¹⁶¹ [清] 仇兆鰲云：「《記》云：日月無私照。崔日用詩：萬里照關山。此同照所本。楊用修作一點，引東坡〈洞仙歌〉云：『繡簾開，一點明月窺人。』用其語也。〈赤壁賦〉云：『山高月小。』用其意也。此說涉於新巧。」《杜詩詳註》（北京：中華書局，2009），第 2 冊，頁 940。

¹⁶² [明] 楊慎：《升菴詩話》「杜詩奪胎之妙」，同註 40，頁 731-732。

¹⁶³ [明] 楊慎：《升菴詩話》「波漂菰米」，同前註，頁 753。

無論是奪胎換骨，還是善翻古語，不僅基於前人的創作資源，更取決於後作者的自我心智，這本身誠屬建立在前人基礎之上的一種再創造，為汲取、變化以至於求新出奇的創作過程的有機呈現，得自作者的苦心經營。這裏，楊慎聲稱由杜甫「奪胎」和翻用古語之舉，悟出「杜詩之妙」，自然是他專注於杜詩字句鍛錘之功的結果，也是他對杜詩善於藝術經營的特別表彰。

結 語

明代正德末期至嘉靖前期，承沿有明之初以來逐漸流行的宗唐詩學傾向，特別是隨順李、何諸子倡起於弘治年間的復古思潮的餘勢，從觀念形態的角度來說，尊尚唐音仍然成為凸顯於其時詩壇而具有較為廣泛基礎的一種詩學認知，並在新的文學格局下，呈現承傳與演化相交織的發展態勢。這不僅表現在，諸詩家或論家於審觀古典詩歌系統的基礎上，往往以宋元詩歌尤其是宋詩作為重點的參照對象，藉由比較唐宋詩歌在審美價值上的時代差異，表達以唐為尚的詩學訴求，並且反映在，基於執持以有唐乃至盛唐相標格的立場，著力聲張六朝、初唐詩風的文學意義。後者在某種程度上，顯然突破了特別為李、何諸子所主張的以盛唐詩歌為中心的取法理念，也可以說是在檢省他們復古之風的基礎上，對其宗尚路線所作出的一種自我調整。值得指出的是，從根本上來說，這種調整並未超離明初以來成為詩學主流、尤為李、何諸子所強化的尊尚唐音的基本方向，包括其推重相對獨立於有唐一代詩歌系統之外的六朝詩歌，乃多本之於探本索源的目的，突出了六朝和唐代詩歌之間形成的源流關係，也因此，此際重六朝的詩學傾向，在更多的意義上實和宗唐意識聯為一體，成為宗唐意識的有機延伸，而並非我們通常意義上所理解的是對前一時期流行於詩壇的李、何諸子以唐為尚復古思路的解構。與此同時，檢討在正德、嘉靖之際詩壇這一仍處於上位的尊尚唐音的詩學觀念，不能不注意到昭彰其中的特定審美取向以及相對複雜的性質。以王慎中、唐順之為代表的新興文人勢力的突起，在一定意義上形成對李、何諸子文學立場的反逆，而如王慎中顯現在其宗唐意識中的對閒暇沖澹獨至之意或自得之境的傾重，與他主張的「存心養性的道德修持及主觀體驗有著無法分割的聯繫，也由此賦予了其詩學觀念某種理性化和道德化的內蘊，顯示此際宗唐取向獨至之一端。在另一層面，著眼於詩歌藝術的本體，並基於各自的閱讀經驗和審美取向，自不同的角度認辨有唐一代詩歌在審美上的特點及價值所在，從中表現維繫詩歌發抒情性、蘊藉傳達的基本特性以及注重相應藝術經營的有關訴求，則成為其時更多詩家或論家詩學主張之所向，也體現了正

德、嘉靖之際詩壇在檢討前一時期李、何諸子擬古實踐氣氛中對宗唐詩學目標的一種自我完善。其同時指示著，繼李、何諸子之後，這一時期詩學觀念在聲張唐詩典範意義之上強調詩歌審美特性及藝術經營的一種演化發展的重要流向，而由此意義上言之，其也為過渡到崛起於嘉靖中期的李攀龍、王世貞等後七子有關進一步凸顯唐詩的典範意義和強化詩歌藝術的詩學復古路線的展布，奠定了某種基礎。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔宋〕邵雍：《擊壤集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔宋〕嚴羽著，郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，北京：人民文學出版社，1961年。
- 〔明〕王九思：《漢陂續集》，明嘉靖刊本。
- 〔明〕王世貞：《弇州山人四部稿》，明萬曆刊本。
- ：《弇州山人續稿》，明刊本。
- 〔明〕王慎中：《遵巖先生文集》，清康熙刊本。
- 〔明〕王畿：《龍谿王先生全集》，明萬曆刊本。
- 〔明〕李開先：《李中麓閒居集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉隆間刊本。
- 〔明〕李夢陽：《空同先生集》，臺北：偉文圖書出版有限公司，1976年，影印明嘉靖刊本。
- 〔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〕沈愷：《環溪集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明隆萬間刊本。
- 〔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〕周復俊：《涇林文集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明萬曆刊本。
- 〔明〕胡纘宗：《烏鼠山人小集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刊本。
- ：《烏鼠山人後集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刊本。
- 〔明〕胡應麟：《詩藪》，北京：中華書局，1958年。
- 〔明〕皇甫汈：《皇甫司勳集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕徐獻忠：《長谷集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刊本。
- ：《六朝聲偶集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明刊本。

- 〔明〕袁表：《衡藩重刻胥台先生集》，明萬曆刊本。
- 〔明〕袁凱：《海叟集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕高棅：《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。
- 〔明〕唐順之：《重刊荊川先生文集》，《四部叢刊》影印明萬曆刻本。
- 〔明〕張含：《張愈光詩文選》，趙藩、陳榮昌等輯：《雲南叢書》初編，民國刊本。
- 〔明〕陳束：《陳後岡文集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明萬曆刊本。
- 〔明〕陳鶴：《海樵先生全集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明隆慶刊本。
- 〔明〕康海：《對山集》，明嘉靖刊本。
- 〔明〕陸深：《儼山集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- ：《儼山續集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- ：《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。
- 〔明〕黃省曾：《五嶽山人集》，明嘉靖刊本。
- 〔明〕楊慎：《升菴集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕解縉：《文毅集》，上海：上海古籍出版社，1989年，影印文淵閣《四庫全書》本。
- 〔明〕樊鵬：《樊氏集》，明嘉靖刊本。
- ：《初唐詩》，明嘉靖刊本。
- 〔明〕蔡如楠：《自知堂集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997年，影印明嘉靖刊本。
- 〔明〕蔡雲程：《鶴田草堂集》，《四庫全書存目叢書》，濟南：齊魯書社，1997，影印清鈔本。
- 〔清〕仇兆鰲：《杜詩詳註》，北京：中華書局，2009年。
- 〔清〕永瑤等：《四庫全書總目》，北京：中華書局，1983年。
- 〔清〕朱彝尊編：《明詩綜》，清康熙刊本。
- 〔清〕曹溶輯：《學海類編》，涵芬樓影印清道光木活字排印本。
- 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983年。
- 丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1986年。

吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006 年。

周維德集校：《全明詩話》，濟南：齊魯書社，2005 年。

二、近人論著

王文才：《楊慎學譜》，上海：上海古籍出版社，1988 年。

鄭利華：〈黃省曾、黃姬水父子與七子派詩論比較——吳中文士於明中葉復古思潮融合與變異的一個側面〉，左東嶺編：《2005 明代文學國際學術研討會論文集》，北京：學苑出版社，2005 年。

——：〈明代前中期詩壇尊杜觀念的變遷及其文學取向〉，《中正大學中文學術年刊》，2011 年第 2 期。

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。

View Inheritance, Evolution and its Orientation of Respect Tang Poetry Between the Ming Dynasty Zhengde and Jiajing

Zheng Li-hua*

Abstract

Between the Ming Dynasty Zhengde and Jiajing, respect Tang poetry was a cognitive and wide basis in that poetry, presented the inheritance and evolution interactive trend. Above the foundation of view in the classical poetry system, usually the object of reference was Song and Yuan Dynasties Poetry, especially Song poetry, which expressed the appeal of respect of Tang poetics and was based on the worship of Tang to Tang thriving phase. Promotion the literary significance of the Six Dynasties and the beginning of Tang Dynasty poetry displayed an orientation orientation ; adjustment of respect Li, He and other poets. But fundamentally, such adjustment was not out of the poetics trend since the beginning of the Ming Dynasty, especially the basic direction of Li, He and other poets intensifying and advocating Tang Poetry. At the same time, the inspection of review about respect Tang Poetry which was still the main trend in that poetics phase, needed to pay attention to the clear of specific aesthetic orientation and its relatively complex characters, and focus on the model significance and characteristic of Tang poetry element with aesthetic and arts, had become an important direction in the meantime poetics.

Keywords: the Ming Dynasty, between the Ming Dynasty Zhengde and Jiajing, view of respect Tang poetry, inheritance and evolution, the literary direction

* Professor and Deputy Director, Research Center of Chinese Ancient Literature, Fudan University, China.