

[文章编号] 1671-881X(2010)01-0104-07

从明中期状元诗文看台阁体向茶陵派的过渡

郭 皓 政

[摘 要] 明代状元诗文与馆阁文学关系密切。明代商辂、柯潜、吴宽三位状元的诗文,初步显示了台阁体向茶陵派的演变过程。正统末年,台阁体赖以生存的政治环境消失,商辂的山水题画诗,代表着馆阁文学的初步转向。柯潜诗文体现的翰苑风流,对茶陵派的形成有深层影响。吴宽是茶陵派的重要羽翼,其诗体现了吴中文风与馆阁文学,亦即山林气与馆阁气的融合。对政治的疏远,山林气的融入,以及对诗的偏爱,均体现出明中期馆阁文学从实用到审美的转变。

[关键词] 明中期;状元;台阁体;茶陵派;山林气

[中图分类号] I206.2 **[文献标识码]** A

明代状元主要供职于翰林院,其仕途直指内阁。这种馆阁文人的身份,决定了状元诗文与馆阁文学有着密切的关系。从正统末到成化初的20余年间,是台阁体向茶陵派过渡的时期。台阁体与茶陵派同属馆阁文学,不同之处在于茶陵派将台阁气与山林气相融合,更加关注文学的审美属性。这一时期的状元文学,也体现出同样的特征,其政治色彩逐渐淡化,在思想内容上逐渐远离政治中心,表现为对日常生活的关注,追求心灵的自适,较少宏大叙事。本文以正统十年(1445)乙丑科状元商辂、景泰二年(1451)辛未科状元柯潜、成化八年(1472)壬辰科状元吴宽三人为重点考察对象,从他们的诗文创作中,我们不难把握从台阁体到茶陵派的演变脉络。

一、台阁体的转向:以“三元”商辂为考察中心

正统年间,台阁体赖以生存的政治环境逐渐趋于恶化。太监王振专权,开明代太监乱政之先河。土木堡之变,英宗被俘,对明初几代皇帝建立起来的强大皇权形成一次沉重打击。景泰、天顺年间,景帝与英宗的权力斗争,成为士人阶层的一场政治赌博,馆阁文人们身陷政治漩涡,身不由己,只好到文学中求得暂时的解脱。皇帝已无意倾听馆阁文人的赞美,文人们也无意发自内心地为大明王朝歌功颂德,于是,馆阁文学与政治的关系逐渐疏远,文学因此获得了独立的发展空间。

当台阁体的代表人物“三杨”(杨荣、杨士奇、杨溥)相继离开政治舞台的时候,明代科举迎来了第一个、同时也是整个明代唯一的一位“三元”。商辂(1414—1486),字弘载,号素庵,浙江淳安人。宣德十年(1435)中浙江乡试解元,正统十年(1445)又连中会元、状元,后官至吏部尚书、太子少保兼谨身殿大学士,卒赠太傅,谥文毅,著有《商文毅疏稿略》、《商文毅公集》、《燕山笔麈》等。

《明史》称商辂“平粹简重,宽厚有容,至临大事,决大议,毅然莫能夺”^[1](第4690页)。从正统到成化这段时期,政治风云变幻莫测。商辂作为这一时期内阁的重要成员,能坚持自己的政治立场,诚属难能可贵。但是从他的文学创作中,我们也可以感受到几分忧思。明人金学鲁《商文毅公文集序》称商辂的诗文:“冲然于中而不甚为藻,泊然于思而不甚为别,典雅有则,若清庙之瑟,朱弦疏越,一唱而三叹有余

音，足以鸣国家之盛矣。”^[2]（第3页）这一评价，主要着眼于商辂诗文所具有的台阁体特征。《明诗综》引述李德恢对商辂诗的评价：“太傅诗写性情，雍容雅淡，有陶、韦风。”^[3]（卷24）则准确地概括出了商辂诗对台阁体的发展。“雍容雅淡”，这既符合商辂本人的性格，也与台阁体的风格相符。而“诗写性情”、“有陶、韦风”，则代表了台阁体新的转向，意味着山水田园诗派的风格开始融入馆阁文学。或许因为商辂是浙江人，越中山水的灵秀，赋予商辂诗文以不同于以往台阁体的内涵。但更主要的原因，还是由于变幻不定的政治风云在商辂内心深处投下了阴影，使他对政治有一种疲倦感，因而更向往到自然山水中去放松心灵。这与之前的台阁体诗人对政治的热情礼赞明显不同。

与真正的山水田园诗人陶渊明、韦应物等不同，商辂的山水诗，有许多是题画诗。山水是商辂诗中最喜欢讴歌的题材，但他身为朝廷重臣，公务繁忙，不可能整天游山玩水，只能靠山水图画来怡情。如五律《题春景山水》^[4]（第118页）：

爱此佳山水，春来景更妍。四郊青嶂合，孤岫白云连。
地回轮蹄绝，峰危石磴悬。小桥临曲涧，达浦接平田。
郁郁林间寺，潺潺竹下泉。桑麻凝暮霭，榆柳绕晴川。
宝殿凌千尺，茅堂敞数椽。僧归西岭月，渔钓北溪烟。
倒浸沈波塔，闲横古渡船。楼高平见日，松老不知年。
鸟度浮岚外，鸥飞落照边。吟筇芳草径，酒旗杏花天。
隔岸闻莺语，开轩待鹤旋。砌苔深染黛，林籁细鸣弦。
有路通仙境，无尘远市廛。家山在图画，触目思飘然。

这首诗一气流转，情文相生。虽然是题画诗，但诗中的景致生动逼真，使人感觉真的置身于山水怀抱中。末句“家山在图画，触目思飘然”，与首句“爱此佳山水”遥相呼应，表达出诗人对山水的深切眷恋。类似的题画山水诗，在商辂的诗中占了相当大的比重。一味讴歌图画中的山水，却没有选择归隐，这并不是叶公好龙，而是体现了商辂身为状元、政治家，其坚忍刚毅的品格。在商辂诗中，山水只是作为一种品格象征和精神寄托。在险恶的政治环境中，商辂既不愿随波逐流，也没有选择急流勇退、独善其身，而是希望在坚持操守的前提下，能够有所作为。至于山水图画，只是他精神上一个暂时的避难所而已。

商辂还有一些题画兼咏物诗，也非泛泛而作，同样有着深厚的寄托。如《兰蕙图》^[5]（第116页）：

兰蕙比君子，其德为不孤。人物虽云异，气味乃匪殊。
托根深林下，不与桃李俱。妖艳任纷纷，贞姿恒自如。
共言王者香，宜为禁苑居。一朝移植后，雨露恣沾濡。
芬芳异凡卉，馥郁盈天衢。采擷足纫佩，把玩堪怡娱。
发舒似迟晚，蠲洁无终初。谁将幽静意，写此兰蕙图？
对之逐清赏，尘虑焉能纾。呼童出门巷，止回俗士车。

此诗以兰蕙自拟，颇得陶诗精髓。但与陶渊明对田园生活发自内心的喜爱不同，商辂笔下的这一株“兰蕙”，是“宜为禁苑居”的。大隐隐于朝，这才是商辂追求的人生境界。

商辂的诗，感情真挚，清新可喜，为台阁体注入了新的生机。只是他没有明确提出自己的文学主张，同时缺乏流派意识，没有利用自己的地位来影响更多的馆阁文人，树立起自己文坛盟主的地位，因此不被后人关注。更主要的原因，恐怕还是与时代有关。复杂的政治环境，没有为馆阁文学创造一个宽松的发展空间，注定商辂的文学创作只是一种私人化写作，不能为明代馆阁文学创造出新局面。

二、茶陵派的先导：以状元柯潜为考察中心

在明代馆阁文人当中，柯潜之所以知名，不仅仅因为他是状元，有着较高的文学成就，曾经担任过李东阳的老师，还因为他在翰林院留下的“柯亭”和“学士柏”，在此后数百年间，成为翰苑风流的象征，折射出那个时代馆阁文人的审美心态。

柯潜(1423—1473),字孟时,号竹岩,福建莆田人。正统十三年(1448)会试中乙榜,按例可授教谕之职,柯潜辞而不就,入国子监继续苦读,终于在景泰二年(1451)大魁天下。进入翰林院后,柯潜“所与游必斯文,雅谊至倾倒无间,非其类虽达官要人、气焰薰灼,遇之不交一语。”^[4](附录,吴希贤《中顺大夫詹事府少詹事兼翰林院学士竹岩柯公行状》)当时的翰林前辈们都对他赞不绝口。天顺六年,李贤推荐柯潜任学士,称其“清德粹文,于今罕俦。”^[4](附录,吴希贤《中顺大夫詹事府少詹事兼翰林院学士竹岩柯公行状》)英宗对此评价也表示认同,但柯潜最终却未获任命。直到宪宗继位,柯潜才升任翰林院学士。是年三月,李东阳等十八名新科进士被选为庶吉士,进入翰林院师从柯潜学习古文。此后,柯潜便一直掌管翰林院,教习庶吉士,造就了不少人才。后来柯潜父母相继去世,柯潜回到家乡为父母守孝。期间,朝廷欲任命他为国子监祭酒,柯潜疏辞。孝期未满,因病去世。有《竹岩集》存世。

柯潜的文章峻整有法,风神气格迥出凡近。明人董士宏对其有如下评价:

昔者刘文安公评论东里、芳洲之文,东里若清庙九室,宝瓚珠璫,陈列就次,元酒黄流迭裸,而可以为古;芳洲若泰山乔岳,一翠千里,长冈作郡,短壑作邑,而可以为杰。然则公文其古欤?愚不敢僭评,则反复展玩,而觉其古也,而非迂也;杰也,而非奇也。盖砥躬炳业,体物贵藻,吐之裕如,略无模拟之劳,纤弱之态。俾乎,巨儒之伟撰,宗匠之良规也。^[4](卷首,董士宏《竹岩集序》)

董士宏将柯潜的文章与以往台阁体重要代表人物杨士奇(东里)、陈循(芳洲)的文章加以比较,认为柯潜兼有二人之长,而又有所变化。柯潜文章的成就,主要得益于他长期揣摩文艺,学养深厚,故能运笔自如,没有模拟之劳,纤弱之态。当时,在京师有“柯家文章”之称。

柯潜性情高洁,胸次洒落,文如其人。他的《移竹记》^[4](卷下)是一篇意味深长的小品文:

置小居,植花卉数十品,光翠可人,然犹以无竹为未快,乃就私官与明处移数茎植于轩后,开北窗以临之。又就童内翰大章处移数茎植于轩前,前后相峙,皆当花卉之中。竹之清标雅韵,类大贤君子,他植物宜环拱承顺,无或抗也。移之日,适烟雨霏微,柯叶鲜润,翼日辄扬藁布绿,欣欣然意若以为托根得所,而予因之涤去凡累,益增旷怀,盖人物两相得也。昔人谓移竹必用辰日,又以五月十三日为醉竹日,移之多蕃殖。以予观之,高山出云而雨泽降,此移竹时也。若必濡滞于日,而适遇旱魃为虐,水涸土焦,几何能蕃殖也?矧士者之居不可一日无竹,方意之所欲得而犹趑趄以待日时,犹欲用贤者旌帛已具而曰时未可也,姑徐徐云尔,其可乎哉?若夫席珍待聘,进必以时,在贤者不可不自重也。作《移竹记》以自观省,亦欲以闻于操用贤之柄者云。

文中,“竹之清标雅韵”正是作者的自我写照。作者以移竹为喻,批评了“用贤必以时”的陈规旧套,希望当政者能不拘一格任用人才,同时也表达了“在贤者不可不自重”的决心。文章清新自然,不事雕琢,叙事说理皆有法度。

柯潜以“竹岩”为号,其别集名为《竹岩集》,在嘉靖间曾经刊行,但传本甚稀,主要以抄本形式流传。《四库全书总目》称:“殆更为后人妄有刊削,弥致散亡;抄录亦多舛误,弥失其真。”^[5](第1488页)现存四库全书本《竹岩集》仅三卷,包括诗、文、附录各一卷。集中保存下来的诗歌数量有限。不过,我们可以从中可以看出,柯潜在做诗的时候,没有站在御用文人的立场上,而是真正把自己作为一名诗人,因此其创作大都发自内心,不落蹊径。他曾作《竹岩》诗四首,诗前有《引》自明心志,曰:“余承召将赴阙,赋诗留竹岩中,以谢山灵,使知余进有君命,非酣蒙乎富贵者。他日来归,不至却回俗驾尔。且录一卷付之行囊,将朝夕览观,以无忘乎初志也。”^[4](卷上)与之前的馆阁文人相比,柯潜的内心世界更加倾向于山林。

公事之余,柯潜常偕门人览胜赋诗。他的诗冲淡清婉,近于陶、谢、王、孟。其门人吴希贤称:“先生为人,风度凝远,胸次洒落,故发之诗篇,率清新俊迈,如登千仞之岗,天风飒至,爽气袭人。”^[4](附录,吴希贤《游文峰岩诗稿跋》)例如其《重游松隐岩》^[4](卷上):

海天空阔绝纤埃,此日登临气壮哉。老树如龙当涧立,凉云似马破山来。

闲随野鹤横苔径,又跨天风上石台。佳境留人归未得,高烧银烛倒金罍。

诗中景象清新,格调高迈,颇可见其为人风致。

柯潜追求心灵自适的人生态度,在他为瞿佑《归田诗话》作的序中有所体现:

公生长多贤之里,山川奇诡秀丽之州,而又嗜好问学,取诸外以充于内者多矣。即壮而仕,历仁和、临安、宜阳三库训导,升国子助教亲藩长史,皆清秩也。因得以温燖旧学,其所造诣尤深,时时发为诗歌,寄兴高远,世谓“诗必穷而后工”,岂信然哉!及谪居塞外,羈穷困约这中,吟咏不废。晚岁归休故里,自顾其才无复施用于世,乃益肆情于诗,以自娱逸于清湖秀岭烟云出没杳霭之间,浩然与古之达者同归。^[9](第1329页)

柯潜认为,作家应从“山川”和“问学”两方面加强自己的内在修养。柯潜对“诗必穷而后工”提出质疑,体现出馆阁文人的文学立场。但柯潜也没有象明初馆阁文人那样,一味推崇台阁之文,贬斥山林之文。他赞赏寄情于山水的态度,赞许“肆情于诗”,表明他承认文学的独立地位,主张文学不必依附于政治而存在。这与“三杨”为代表的台阁体作家有所不同。

柯潜对山水、园林的喜爱,不仅体现在他的文学创作中,也体现在日常生活中。他在担任翰林院学士期间,执掌院事,将公宇修饰一新,并在翰林院的后花园内构筑清风亭,挖池种荷花,决沟渠引来泉水,公事之余,宴坐其中,“翛然若真登瀛洲者”^[4](附录,吴希贤《中顺大夫詹事府少詹事兼翰林院学士竹岩柯公行状》)。“瀛洲”本是世人对翰林在仕途、政治地位方面的艳羡之词,是一个比喻,柯潜却将它变为生活的真实。清风亭后来被世人称作“柯亭”,与另一位掌院学士刘定之所凿的“刘井”并称,成为翰林院中的著名古迹。柯潜还在翰林院中亲手种植了两株柏树,人称“学士柏”。“学士柏”因李东阳的一首诗而出名。黄佐《翰林记》专门记载了此事:

公署后堂有二柏,亦柯潜所种。潜教庶吉士时,李东阳承诏受业。及东阳复教庶吉士,出《学士柏》为题,汪俊有“一日百匝行树底”之句,怅然感之,因衍为一篇,曰:“我行树阴日千匝,雨叶风枝自萧飒。惟有诸生识我情,旁人不解空嘲狎。我见先生种树年,我身尚短树及肩。枝蟠江山地可缩,手斡造化天无权。琼台翠阁何森爽,院柳庭花敢争长。茈荫长留六月阴,盘回直与孤云上。材堪五凤难为用,根到九泉终不枉。零落青袍几故人,琤琮玉佩空遗响。当时院长文安公,柯亭刘井相西东。百年遗爱岂独此,此树欲比人中龙。柏犹如此我何似,已愧斑白非儿童。名收榱桷有先后,寿比金石无终穷。下堂再拜想颜色,仰面正拂长髯风。”于是倡和成卷,以遗潜之子,使藏焉。盖潜能汲引后进,令人不忘如此。^[7](第283-284页)

李东阳对柯潜的怀念,恐怕不仅仅如黄佐所言,是因为柯潜能“汲引后进”,更主要的原因,还是由于柯潜身上体现的翰苑风流,得到了李东阳的认同。

柯潜审美的生活态度,是明中期馆阁文人流风自赏的一个缩影。柯潜与商辂的诗风都近于古代的山水田园诗派,但二者亦有不同。商辂对山水的向往,主要是出于对政治的疲惫。从正统到天顺年间,围绕皇权展开的政治斗争,令士人颇有所无所适从之感。商辂置身于政治漩涡的中心,难免时时会有一种危机感。柯潜是景泰二年状元,虽然也经历了英宗复辟,但柯潜当时政治地位较低,政局的动荡对他影响不大。成化年间,柯潜长期担任翰林院学士。虽然成化年间的政治亦比较黑暗,但至少皇权是稳定的,不至于令士人产生无所依附之感。柯潜对山水、田园的喜爱,体现出一种审美的生活态度。这种审美的态度与政治并无直接关联,但它亦可作为翰苑风流的点缀,进而成为“太平盛世”的象征。至弘治年间,明朝政治进入一段难得的清平时期,史称“弘治中兴”。在柯潜身上体现出来的翰苑风流,遂在李东阳这一辈馆阁文人之中发扬光大,明代馆阁文学由此进入了一个新的高峰,一个以馆阁文人风流自赏、追求艺术化的生活方式为特点的高峰,其标志便是茶陵派的诞生。

继柯潜之后,在茶陵派兴起之前,与李东阳关系密切的状元,还有天顺元年(1457)丁丑科状元黎淳、天顺八年(1464)甲申科状元彭教等。黎淳与李东阳同是湖南籍,有同乡之谊。李东阳年少时曾追随黎淳习举子业。黎淳重视道德修养,为文提倡孔子的“知言养气”说。黎淳的教导,对李东阳步入仕途有很

大帮助,但与茶陵派的形成没有直接关系。彭教与李东阳是同榜进士。他们和其他同年进士、同在翰林者,曾结成“翰林同年会”,定期聚会,且每会必有诗,为后来茶陵派的形成起了铺垫作用。彭教诗风豪宕,但多率意之作,与李东阳的诗风不尽相同。他去世较早,文学影响不是很大。

三、茶陵派的羽翼:以状元吴宽为考察中心

弘治、正德年间,李东阳主盟文坛,茶陵派兴盛一时。这一时期与李东阳关系较为密切的状元,主要有成化八年(1472)壬辰科会元兼状元吴宽、成化十一年(1475)乙未科状元谢迁、弘治三年(1490)庚戌科状元钱福等。其中,加入茶陵派较早、对茶陵派贡献最大者,首推吴宽。

吴宽(1435—1504),字原博,号匏庵,直隶长洲(今江苏苏州)人,官至礼部尚书,卒赠太子太保,谥文定。有《匏庵集》。吴宽从小便有文学天赋,当同辈汲汲于举业的时候,吴宽却博览群书,在古文方面取得了较高的造诣。吴宽参加应天乡试屡次不中,30多岁后,入太学为贡生,从此决意仕进,专攻诗文,不再参加科举。当时的许多名流对吴宽都十分器重,如武功伯徐有贞(1407—1472)认定吴宽为馆阁之器。御史陈选时督学南畿,苦劝吴宽应试,吴宽不得已从之,结果乡试名列第三。成化八年(1472)春,吴宽进京参加会试。这一年,恰巧李东阳将要回故乡湖南扫墓。吴宽比李东阳年长12岁,但入仕比李东阳要晚得多。李东阳19岁便考中进士,这时已在翰林院任职7年,官阶为从六品。李东阳在《麓堂诗话》中,记载了两人初次交往的情形:

吴文定原博未第时,已有能诗名。壬辰春,予省墓湖南,时未始识也。萧海钓为致一诗曰:“京华旅食变风霜,天上空瞻白玉堂。短刺未曾通姓字,大篇时复见文章。神游汗漫瀛洲远,春梦依稀玉树长。忽报先生有行色,诗成独立到斜阳。”予陞辞日,见考官彭敷五,为诵此诗,戏谓之曰:“场屋中有此人不可不收。”敷五问其名,曰:“予亦闻之矣。”已而果得原博为第一,亦奇事也。原博之诗,浓郁深厚,自成一家,与亨父、鼎仪皆脱去吴中习尚,天下重之。^[8](第23页)

吴宽托人投赠李东阳的诗中,写其对李东阳慕名已久,却无缘相会,因而感到不胜怅惘。李东阳对此诗大为叹赏。文中提到的“彭敷五”,即天顺八年(1464)甲申科状元彭教。彭教是这一年的会试考官,也久闻吴宽的诗名。“亨父、鼎仪”,指张泰、陆钊,两人都是吴地人,与李东阳为同年进士,皆有文名。吴宽中状元后,被授予修撰之职,得以与李东阳同在翰林院共事,朝夕相处,关系非常融洽,彼此赠答酬唱不绝。

李东阳对吴宽的诗十分推重,称其“浓郁深厚,自成一家”,这主要是针对“吴中习尚”而言。何谓“吴中习尚”?对此应做具体分析。习尚,指时代风气。明代中期,伴随着吴中地区城市经济的发达,士风和文风也日益轻佻放达,形成一种趋俗的倾向。这在稍后出现的“吴中四才子”中的祝允明、唐寅等人身上体现得最为鲜明。在这一点上,吴宽与同时代的某些吴地文人明显不同。“宽为人静重醇实,自少至老,人不见其过举,不为慷慨激烈之行,而能以正自持。”^[9](卷52)这种为人处世的风格,也在其诗文中体现出来。当时与吴宽齐名的馆阁文人王鏊,称吴宽“为诗用事,浑然天成,不见痕迹,沉着高壮,一洗近世纤新之习”^[10](卷2《资善大夫礼部尚书兼翰林院学士掌詹事府事赠太子太保谥文定吴公宽神道碑》)。明人朱承爵在其《存余堂诗话》中亦称:“吴文定诗歌尚浑厚,琢句沉着,用事贴切,无漫然嘲风弄月之语。”^[11](第12页)并举吴宽《雪后入朝》一诗为例:

天门晴雪映朝冠,步涩频扶白玉栏。为语后人须把滑,正忧高处不胜寒。

饥鸟隔竹餐应尽,驯象当庭蹈又残。莫向都人夸瑞兆,近郊或恐有袁安。

朱承爵称赞此诗“爱君忧国、感时念物之情,蔼然可掬”^[11](第12页)。上述观点,都说明了吴宽能够自我约束,“脱去吴中习尚”,因而得到了馆阁文人的认可。不过,吴宽在“脱去吴中习尚”的同时,也沾染了一定的馆阁习气,其《匏庵集》中有不少应酬之作,思想内容较为单薄。他的大部分诗,仍以闲雅为特色。王世贞站在复古派的立场上,曾经对吴宽的诗表示有所不满,他在《艺苑卮言》中说:“吴匏庵诗如学究出身人,虽复闲雅,不脱酸习。”^[12](第258页)其《明诗评》也评论道:“文定(指吴宽)力扫浮靡,一归雅淡,诗如杨柳受风,煦然不冽,又如学究论王下事,蹇蹇章曰:木色自露。”^[13](第62页)王世贞的说法并非毫无

道理。在馆阁文人看来,吴宽的诗或许可以称得上“浓郁深厚”、“沉着高壮”,但是在前后七子为代表的复古派看来,吴宽的诗风与他们追求的那种盛唐气象还是有一定差距的。

吴中地区除了受经济发展的影响,形成轻佻放达的时代风气外,还有另外一个特点,即受吴越山水的滋养,吴中文人多具有风流自赏的隐逸倾向。“江南文风之盛,自元末已然,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。”^[14](第90页)明初,高启作为“吴中四杰”之冠,“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。”这一点在吴宽身上也有所体现。吴宽与馆阁前辈柯潜颇有相似之处。两人都以文学见长,行履高洁,身负天下重望,却始终未获柄用。同时,他们都保持着一种审美的生活态度。焦竑《玉堂丛语》记载,吴宽“在翰林时,于所居之东,治园亭,莳花木,退朝执一卷,日哦其中。每良辰佳节,为具召客,分题联句为乐,若不知有官者。”^[15](第233页)朱彝尊《静志居诗话》卷八记载:“匏庵与沈启南、史明古衿契最深,车马笠笠,往还无倦。其诗亦足相敌。在都门关东园筑玉延亭,留客园中,草木莫不有诗。吏部后园亦为扫除,栏药槛花,暇必酬和,极友朋文字之乐。余尝见公家遗书。偶有流传者,悉公手录,以私印记之。”朱彝尊并且因此感叹:“前辈风流,不可及也。”^[16](第219页)这种生活态度,也体现在吴宽的诗中。陈田《明诗纪事》指出:“匏翁诗,体擅台阁之华,气含山川之秀,冲情逸致,雅制清裁,是时西涯而外,当首屈一指。”^[17](第394页)

风流自赏的隐逸情怀与轻佻放达的趋俗倾向,两者之间既有联系又有区别。前者是更深层次的人文积淀,后者是前者的延伸和变异。李东阳轻视的“吴中习尚”主要指后者,对于前者,李东阳非但不加批判,反而和吴中文人有不少相近之处。因此,他才会把吴宽和其他不少吴中文人引为同调,将其拉入茶陵派的阵营。茶陵派体具有很大的包容性。李东阳站在馆阁文人的立场上,视山林气为“友”而非“敌”,没有厚此薄彼。这是茶陵派馆阁文人与之前台阁体作家的一个主要区别。李东阳《麓堂诗话》云:

秀才作诗不脱俗,谓之“头巾气”;和尚作诗不脱俗,谓之“僧馊气”;咏闺阁过于华艳,谓之“脂粉气”。能脱此三气,则不俗矣。至于朝廷典则之诗,谓之“台阁气”;隐逸恬澹之诗,谓之“山林气”,此二气者,必有其一,却不可少。^[8](第14页)

李东阳还指出了“台阁气”的不足之处:

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。盖惟李、杜能兼二者之妙。若贾浪仙之山林,则野矣;白乐天之台阁,则近乎俗矣。况其下者乎?^[8](第17-18页)

能够像李、杜那样兼得“台阁诗”与“山林诗”二者之妙,无疑是李东阳向往的境界。吴宽的诗兼具“台阁之华”与“山川之秀”,是以能够得到李东阳的赞赏。

李东阳对馆阁文学的改造侧重于诗。对于文,李东阳则显得较为保守:

馆阁之文,铺典章,实质道化,其体盖典则正大,明而不晦,达而不滞,而惟适于用。山林之文,尚志节,远声利,其体则清耸奇峻,涤陈薙冗,以成一家之论。二者,固皆天下所不可无,而要其极,有不能合者。^[18](第128页)

在这篇文章中,李东阳强调了馆阁之文与山林之文的区别,指出台阁之文是一种实用性的文体,而山林之文更能体现作家的创作个性。他虽然不排斥山林之文,但并没有表现出用山林之文来改造台阁之文的意图,也没有从其它方面提出改革台阁之文的意见。这也给前七子留下了攻击茶陵派的口实。在学习盛唐诗歌这一点上,前七子和茶陵派十分接近,但前七子提出了“文必秦汉”的口号,将矛头指向台阁体庸弱的文风,其文学思想显得更为激进。

明人徐泰《诗谈》云:“庐陵杨士奇,格律清纯,实开西涯之派,文则弱矣。”^[6](第1392页)笔者对此观点不敢苟同。杨士奇和李东阳作为明代馆阁文学最著名的两个流派的代表作家,前者以文见长,后者以诗见长。李东阳醉心于诗,对文关注得较少。他对吴宽的赏识,也主要集中在诗的方面。其实,与诗相比,吴宽的文章更受世人瞩目。当时著名文人王鏊给吴宽的文集作序,称其文“纤余有欧之态,老成有韩之格,信其学力之至自得者,深采其所养可知已。明兴作者代起,独杨文贞公为之最,为其醇且则也。公

之文视文贞,吾未知所先后。”^[19](卷首《原序》)将吴宽之文与杨士奇之文相提并论,可谓推崇备至。《四库全书总目》称赞吴宽“学有根柢,为当时馆阁巨手”,“以之羽翼茶陵,实如骖之有靳”^[5](第 1493 页)。吴宽不仅从诗这一方面壮大了茶陵派的阵营,而且从文的方面填补了李东阳的空白,实为茶陵派的重要羽翼。但在历来对茶陵派成员的评价中,吴宽并不占特别突出的地位,这大概与他的文胜于诗有关。通过吴宽的诗文创作,我们可以对台阁体与茶陵派的异同有更加清晰的辨认。

以上,我们以商辂、柯潜、吴宽三位状元的诗文创作为切入点,简单地梳理了一下明代正统至成化年间馆阁文学的发展脉络。在从台阁体到茶陵派的演变过程中,有以下三点值得重视:首先,政治环境的变化。商辂所处的时代,政治环境最为复杂,导致馆阁文学一度走向低迷,并在低迷中摆脱政治束缚,开始关注审美;柯潜所处的时代,政治稍稍稳定,翰苑风流渐成习尚;吴宽从政的大部分时期在弘治中兴时期,这一时期,经过长期酝酿,终于在李东阳的领导下形成了馆阁文学的又一次高潮。其次,馆阁气与山林气的调和。正统之前,山林之文往往遭到馆阁文人的贬斥。而随着政治环境的改变,山林之文的地位也在逐渐提高。商辂的题画山水诗,已开始沟通馆阁文学与山林文学。柯潜则进一步转向自然山水,滋养心灵,润濡诗笔。成、弘时期,山林气已得到馆阁作家的正式认可。馆阁气的长处在于“雅”,山林气的长处在于“清”,而明中期的馆阁文人对“清”、“雅”的追求往往是同步的。第三,诗文发展不同步。台阁体侧重于文,茶陵派侧重于诗。对政治的疏远,山林气的融入,以及对诗的偏爱,均体现出明中期馆阁文学从实用到审美的转向。

[参 考 文 献]

- [1] 《明史》,北京:中华书局 1974 年版。
- [2] 商 辂:《商文毅公文集》,明万历三十年刻本,载《四库全书存目丛书》集部第 35 册,济南:齐鲁书社 1997 年版。
- [3] 朱彝尊:《明诗综》,《文渊阁四库全书》本。
- [4] 柯 潜:《竹岩集》,《文渊阁四库全书》本。
- [5] 永 瑒等:《四库全书总目》,北京:中华书局 1965 年版。
- [6] 吴文治:《明诗话全编》,南京:江苏古籍出版社,1997 年版。
- [7] 黄 佐:《翰林记》,载《翰学三书》,沈阳:辽宁教育出版社 2003 年版。
- [8] 李东阳:《麓堂诗话》,北京:中华书局 1985 年版。
- [9] 王 鏊:《姑苏志》,《文渊阁四库全书》本。
- [10] 王 鏊:《震泽集》,《文渊阁四库全书》本。
- [11] 朱承爵:《存余堂诗话》,北京:中华书局 1985 年版。
- [12] 罗仲鼎:《艺苑卮言校注》,济南:齐鲁书社 1992 年版。
- [13] 王世贞:《明诗评》,明代传记丛刊本,台北:明文书局 1991 年版。
- [14] 陈文新:《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》,载《文学遗产》2008 年第 3 期。
- [15] 焦 竑:《玉堂丛语》,北京:中华书局 1981 年版。
- [16] 朱彝尊:《静志居诗话》,北京:人民文学出版社 1990 年版。
- [17] 陈田撰:《明诗纪事》,明代传记丛刊本,台北:明文书局 1991 年版。
- [18] 李东阳:《李东阳集》,长沙:岳麓书社 1984 年版。
- [19] 吴 宽:《家藏集》,《文渊阁四库全书》本。

(责任编辑 何坤翁)