

“诗史”与“诗乐”:宋明诗学的理论转向 与清代诗学的进路

陈文新

摘要 “诗史”作为宋人眼中具有典范意义的范畴,突出了超越诗艺的人伦价值、叙事写物的实录品格和以文为诗的篇章布局等意涵。“诗乐”作为明人眼中具有典范意义的范畴,则强调另外一些侧面,如诗与文的不同文类特征、诗与感觉现象和情绪状态的关联、诗对意图干预的拒斥、诗的表达不必拘泥于事实或物象的准确与否,等等。绵延相续的唐宋诗之争构成宋明诗学理论转向的背景,而“诗史”论、“诗乐”论在更高境界上的合一或互渗则标示了清代诗学的进路。

关键词 诗史;诗乐;宋明诗学;清代诗学

中图分类号 I207.22;I207.62 **文献标识码** A **文章编号** 1672-7320(2019)03-0070-08

基金项目 国家社会科学基金重大项目(17ZDA243)

对“诗史同构”和“诗乐合一”的关注可以是一个并列发生的共时态现象,也可以是一个先后发生的历时态现象。就宋明时期的情形而言,作为历时态现象的“诗史同构”论与“诗乐合一”论,其兴衰更替尤其富于文学史意义。本文的宗旨是尝试对这一历时态现象做出有条理的叙述和有深度的分析。

一、“诗史”在宋代的典范意义

“诗史”一词,并非始于宋人。

从现存的文献看,南朝齐梁时代的沈约享有“诗史”一词的首创权。王世贞《艺苑卮言》卷三:“沈休文云:‘子建“函京”之作,仲宣“灞岸”之篇,子荆“零雨”之意,正长“朔风”之句,并直取胸情,非傍诗史,正以音律取高前式。然则少陵以前,人固有“诗史”之称矣。’”^[1](P122-123)王世贞所引沈约(休文)之语见《宋书·谢灵运传论》,其中“非傍诗史”的意思是:不是依傍别人的诗句或依靠史实作诗。其含义与后来通行的“诗史”含义不同。

第一个用“诗史”来赞美杜甫且开后来通行的“诗史”含义之端的,当属唐代孟棨。其《本事诗》高逸第三有云:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为‘诗史’。”^[2](P17)这段话又见于《新唐书》卷二〇一《杜甫传·赞》。孟棨的意思是,杜甫的诗,敷陈时事如同史传,故时人称之为“诗史”。这样一种阐释理路,上承《左传》重视《诗》本事的传统,以一个术语显示了社会学研究方法的源远流长。“本来,诗与史的关系很密切。读诗而不读史,对于事实的环境,不能深知,就不能深得诗旨。但史是直叙事实;诗是因事实环境深有感触而发表情感,使人读着如身临其境。所以读史又兼读诗,就更可以对于当时的事实,有深刻的印象。这种诗史相通之义,无论读后来何代的诗,都应当知道。《左传》说到诗本事,就是深深的告诉我们这个意义了。”^[3](P11-12)

“诗史”成为一个在诗学史上意义重大的习惯性表述,则是在宋代,以至于明人只要提到“诗史”一语,就会自然地把它和“宋人”联系在一起。明代杨慎《升庵诗话》卷十一《诗史》条有云:“宋人以杜子

美能以韵语记时事，谓之‘诗史’。”“杜诗之含蓄蕴藉者，盖亦多矣，宋人不能学之。至于直陈时事，类于讪讦，乃其下乘末脚，而宋人拾以为己宝，又撰出‘诗史’二字以误后人。如诗可兼史，则《尚书》《春秋》可以并省。又如今俗卦气歌、纳甲歌；兼阴阳而道之，谓之《诗〈易〉》可乎？”^[4]（P49-50）杨慎把“诗史”这一术语归于“宋人”，不是从首先使用的角度来说的，而是说，赋予“诗史”范畴以典范意义者乃是宋人。

宋人的“诗史”论，其丰富内涵中有三个侧面尤为值得关注。

其一，宋人的“诗史”论强调了一种超越诗艺的道义理想和人伦价值。王十朋《梅溪集》卷十三《诗史堂》有云：“谁镌堂上石，光艳少陵章。莫作诗人看，斯文似子长。”^[5]（P435）所谓“莫作诗人看”，是说杜甫乃是中华“斯文”的延续者。与这一定位相对应，其诗的价值也要从延续“斯文”的角度来加以判断。刘学箕《方是闲居士小稿跋》拿杜甫和汉代的贾谊对比，以显示杜甫的人格魅力和深厚涵养：“洛阳少年，论事不合，一旦谪去，吊湘赋鹏，皆悲伤怨怼之辞，君子许其才而不许其学。至杜陵野老，饥寒流落，一诗一咏，未尝忘君，天下后世，谓之诗史，其以此耶？”^[6]（P621-622）而文天祥《文信国集杜诗序》尤为感慨淋漓：“予坐幽燕狱中，无所为，诵杜诗稍习。诸所感兴，因其五言，集为绝句，久之得二百首。凡吾意所欲言者，子美先为代言之，日玩之不置，但觉为吾诗，忘其为子美诗也。乃知子美非能自为诗，诗句自是人性中语，烦子美道耳。子美于吾隔数百年，而其言语为吾用，非情性同哉？昔人评杜诗为诗史，盖其以咏歌之辞寓纪载之实，而抑扬褒贬之意，燦然于其中，虽谓之史可也。”^[7]（P808）从王十朋到文天祥，都聚焦于“诗史”概念所承载的道义理想和人伦价值。

其二，宋人的“诗史”论赋予了诗以“史”的功能：诗中应该有“事”，且诗中的“事”有助于了解当时的政治生活和社会生活。杜甫之所以号为“诗史”，就因为杜诗真切地记述了他那个时代。如黄彻《碧溪诗话》卷一云：“子美世号‘诗史’，观《北征》诗云：‘皇帝二载秋，闰八月初吉。’《送李校书》云：‘乾元元年春，万姓始安宅。’又《戏友》二诗：‘元年建巳月，郎有焦校书。’‘元年建巳月，官有王司直。’史笔森严，未易及也。”^[8]（P10）魏泰《临汉隐居诗话》：“李光弼代郭子仪入其军，号令不更而旌旗改色。及其亡也，杜甫哀之曰：三军晦光彩，烈士痛稠叠。前人谓杜甫句为诗史，盖谓是也，非但叙尘迹摭故实而已。”^[9]（P11）《绀珠集》卷九“唐酒价”：“真宗尝问近臣唐时酒价，皆不能对。丁晋公云：‘一斗三百。’上问何以知之，对曰：‘杜甫诗云，速宜相就饮一斗，恰有三百青铜钱。’上称善。信乎杜诗为诗史也。”^[10]（P413）陈岩肖《庚溪诗话》：“杜少陵子美诗，多纪当时事，皆有据依，古号诗史。”^[11]（P701）王正德《余师录》卷三：“唐人称子美为诗史者，谓能纪一时事耳。”^[12]（P91）刘克庄《后村先生大全集》卷一百七十六：“子美与房琯善，其去谏省也，坐救琯。后为哀挽，方之谢安，投赠哥舒翰诗，盛有称许。然陈涛叙潼关二诗，直笔不少恕，或疑与素论相反。余谓翰未败，非子美所能逆知。琯虽败，犹为名相。至于陈涛叙潼关之败，直笔不恕，所以为诗史也，何相反之有？”^[13]（P771）《滴水集》卷五《与侯谟秀才》：“杜诗谓之诗史，以班班可见当时事，至于诗之叙事，亦若史传矣！”^[14]（P50）都从不同侧面揭示了杜诗的史传功能。

由于宋人的“诗史”论包含了“实录”的内涵，所以，并不奇怪的是，他们常以社会人生的具体经验来衡估诗的描写，如果不合的话，就被视为严重的失误。如范温《潜溪诗眼·长恨歌用事之误》：

白居易《长恨歌》，工矣，而用事犹误。“峨眉山下少人行”，明皇幸蜀，不行峨眉山也。当改云剑眉山。“七月七日长生殿，夜半无人私语时”，长生殿乃斋戒之所，非私语地也。华清宫自有飞霜殿，乃寝殿也，当改长生为飞霜，则尽矣。^[15]（P334）

范温所谓“用事之误”，其依据是日常生活经验，所体现的正是实证精神。诗的描写是否可以从生活事实得到验证，在许多宋人看来，这是它能否得到认可的重要前提。

其三，宋人的“诗史”论，还包含了借鉴文法、以议论为诗等意涵，与宋代盛行的“以文为诗”的风气保持了高度的一致。范温《潜溪诗眼·山谷言诗法》举例说：

山谷言文章必谨布置；每见后学，多告以《原道》命意曲折。后予以此概考古人法度，如

杜子美《赠韦见素》诗云：“纨绔不饿死，儒冠多误身”，此一篇立意也，故使人静听而具陈之耳；自“甫昔少年日”，至“再使风俗淳”，皆儒冠事业也；自“此意竟萧条”，至“蹭蹬无纵鳞”，言误身如此也，则意举而文备。故已有是诗矣。然必言其所以见韦者，于是有厚愧真知之句。所以真知者，谓传诵其诗也。然宰相职在荐贤，不当徒爱人而已，士故不能无望，故曰：“窃笑贡公喜，难甘原宪贫”；果不能荐贤而去之可也，故曰：“焉能心怏怏，祇是走踈踈”，又将入海而去秦也；然其去也，必有迟迟不忍之意，故曰：“尚怜终南山，回首清渭滨”；则所知不可以不别，故曰：“常拟报一饭，况怀辞大臣”；夫如此是可以相忘于江湖之外，虽见素亦不得而见矣，故曰：“白鸥没浩荡，万里谁能驯”，终焉。此诗前贤录为压卷，盖布置最得正体，如官府甲第厅堂房室，各有定处，不可乱也。韩文公《原道》，与《书》之《尧典》盖如此，其他皆谓之变体可也。盖变体如行云流水，初无定质，出于精微，夺乎天造，不可以形器求矣。然要之以正体为本，自然法度行乎其间。譬如用兵，奇正相生，初若不知正而径出于奇，则纷然无复纲纪，终于败乱而已矣。《原道》以仁义立意，而道德从之，故老子舍仁义，则非所谓道德，继叙异端之汨正，继叙古之圣人不得不用仁义也如此，继叙佛老之舍仁义，则不足以治天下也如彼，反复皆数叠，而复结之以先王之教，终之以人其人，火其书，必以是禁止而后可以行仁义，于是乎成篇。若《尧典》自“若稽古帝尧”至“格于上下”，则尧之大略也；自“克明俊德”至于“于变时雍”，言尧修身以及天下也。于是“乃命羲和”言天事，“若予采”、“若时登庸”言人事，“洪水方割”言地事，三才之道既备，继之以逊位终焉。然则自古有文章，便有布置，讲学之士不可不知也。^[15] (P323-325)

对议论文或叙事文而言，说谋篇布局应围绕主旨展开，本属老生常谈。宋人的异乎寻常之处在于，认为诗也必须如此。这也是许多宋人的共识。范温《潜溪诗眼》是这样说的，张表臣《珊瑚钩诗话》卷二亦云：“陈无己先生语余曰：‘今人爱杜甫诗，一句之内，至窃取数字以仿像之，非善学者。学诗之要，在乎立格命意用字而已。’余曰：‘如何等是？’曰：‘《冬日谒玄元皇帝庙》诗，叙述功德，反复外意，事核而理长；《阆中歌》，辞致峭丽，语脉新奇，句清而体好，兹非立格之妙乎？《江汉》诗，言乾坤之大，腐儒无所寄其身；《缚鸡行》，言鸡虫得失，不如两忘而寓于道，兹非命意之深乎？《赠蔡希鲁》诗云：‘身轻一鸟过’，力在一过字。《徐步》诗云：‘蕊粉上蜂须’，功在一上字，兹非用字之精乎？学者体其格，高其意，炼其字，则自然有合矣。何必规规然仿像之乎？’”^[16] (P464) “学诗之要，在乎立格命意用字而已”，“意”就是“主旨”。

综合上面的考察可以发现：宋代的“诗史”论，与宋诗品格之间，是一种相互呼应、相得益彰的关系。在相当一部分宋人看来，人伦价值、实录品格和叙议之法不仅是史的要旨，也是诗的要旨。人伦价值、实录品格、叙议之法与诗的结合，有时以感受作为中介，有时不以感受为中介。一部分宋人甚至认为，理性与事实可以直接转化为诗。诗人的创作活动被尽可能地导向理解和事实的视阈，宋诗以思理筋骨见长而不以丰神情韵取胜的品格就是在这一过程中形成的。至于“以文为诗”“以史为诗”，则是用不同术语强调了人伦价值、实录品格、叙议之法在诗中的显赫地位。

二、“诗乐”在明代的典范意义

与宋人聚焦于“诗史”形成对照，明代主流诗学更为关注诗与音乐的关联。

在许多明代人看来，“诗乐合一”是比“诗史同构”更有来历、也更有身份的中国文化现象。胡居仁《胡文敬集》卷二《流芳诗集后序》说的就是这一事实：“诗有所自乎？本于天，根于性，发于情也。盖天生万物，惟人最灵，故有以全乎天之理，而万事万物莫不该焉。当其未发，而天地万物之理森然具于其中，而无朕兆之可见者性也，心之体也。事物之来，惕然而感乎内，沛然而形于外者情也，心之用也。由其理

无不备，故感无不通，既感无不通，则形于外者，必有言以宣之。情不自己，则长言之，又不自己，则咏歌之。既形于咏歌，必有自然之音韵，诗必叶韵，所以便咏歌也。咏歌发于性，性本于天，此诗之所自，学诗者所当知也。”^[17]（P33）陶望龄《陶文简公集》卷三《明德诗集序》亦云：“泰州王先生尝言学乐之旨，学者多诵之。然此非泰州之言也。孔子曰：兴于诗，立于礼，成于乐。所称诗与乐者，奚物哉？夫其油油焉，融融焉，天地与舒，日月与明，百物与昌，若衅浴囚系而游之庄馗，抉重翳而昭白昼者，此之谓不韵之真诗、无声之大乐乎！真乐难名，而寄名于诗乐，诗即乐也，乐即诗也。趣有深浅，机有生熟，终始条贯，一言而蔽之，学乐而已。”^[18]（P234）蔡复一《寒河集序》说得更为简洁：“诗乐致一也。《三百篇》何删哉？存其可以乐者而已。诗而不可乐，非真诗也。”^[19]（P96）

相形之下，明人，尤其是明代前中期人，虽也不时用到“诗史”概念，但并不把“诗史”视为崇高范畴，而仅仅是描述一个诗歌现象，有时甚至带有贬义。比如杨慎。他对“诗史”论做了系统的反思性批评，其《升庵诗话》卷十一《诗史》包括相互关联的两个含义。一者，杨慎认为，“诗史”论混淆了“诗”与“史”的功能，用论史的标准论诗，是俗鄙之见：“宋人以杜子美能以韵语记时事，谓之‘诗史’。鄙哉宋人之见，不足以论诗也。”^[4]（P49-50）的确，如果要从记载时事的角度赞扬杜诗，那么，从这个角度来贬抑杜诗就更为有力，理由是，以杜甫这样一个处于穷乡僻壤的书生，他记的时事能有多少价值呢？王世贞《编注王司马宫词序》就是这样论证的：“作《春秋》者史也，史能及事，不能遽及情。诗而及事，谓之诗史，杜少陵氏是也。然少陵氏早疏贱，晚而废弃，寄食于西诸侯，足迹不能抵京师，所纪不过政令之羸邪与丧乱乖离之变而已。”^[20]（P1171）而且，照此推论，还可以得出更为荒谬的结论：那些位居要津的达官贵人，他们所记的时事既重大又丰富，其诗当然也就比杜诗更有价值了。唐顺之《钤山堂诗集序》就是从这个角度论证严嵩胜于杜甫的：“杜少陵一老拾遗，偃蹇无所与于世，以其忠义所发，为诗多纪时事，故谓诗史。而唐人又为《少陵诗谱》，以论其世。况公诗所纪当世之国家大事，皆身所历而自为之者，少陵诗谓之诗史，然则公之诗，谓为时政记亦可也。”^[21]（P133）二者，杨慎批评“诗史”论，旨在否定宋人“以文为诗”的路径：“夫六经各有体，《易》以道阴阳，《书》以道政事，《诗》以道性情，《春秋》以道名分。后世之所谓史者，左记言，右记事，古之《尚书》《春秋》也。若诗者，其体其旨，与《易》、《书》、《春秋》判然矣。《三百篇》皆约情合性而归之道德也，然未尝有道德字也，未尝有道德性情句也。二南者，修身齐家其旨也，然其言琴瑟钟鼓，苜蓿菜菘，夭桃秣李，雀角鼠牙，何尝有修身齐家字耶？”^[4]（P49-50）杨慎的这一立场，在当时具有广泛的代表性。例如，郑善夫是明代甚为推崇杜甫的作家之一，连他也为杜甫开启了“以文为诗”的风气感到遗憾：“诗之妙处，正在不必说到尽，不必写到真，而其欲说欲写者，自宛然可想。虽可想而又不可道，斯得风人之旨。杜公往往要到真处尽处，所以失之。”“长篇沉着顿挫，指事陈情，有根节骨格，此杜老独擅之能，唐人皆出其下。然正不以此为贵，但可以为难而已。宋人学之，往往以文为诗，雅道大坏，由杜老启之也。”^[22]（P1181）这一阐发，可与杨慎的论述相互发明。

与宋人的“诗史”论强调事实之“真”和日常情理之“真”有别，“诗乐”论强调诗的情绪表达之“真”。前七子盟主李梦阳，其《杜公诗序》就集中讨论了这一命题。元好问《论诗三十首》有云：“心画心声总失真，文章宁复见为人。高情千古《闲居赋》，争信安仁拜路尘。”^[23]（P525）西晋诗人潘岳为人轻躁，谄事权贵贾谧，“每候其出”“望尘而拜”^[24]（P1504），这样一个狂热追逐名利的人，却写出了“高情千古”的《闲居赋》，从他的作品又怎能看得出他的为人？李梦阳赞同元好问的质疑，所以才毫不含糊地说：“端言者未必端思，健言者未必健气，隐言者未必隐情。”更能呈现诗人的心灵世界的，是诗的声调、气脉、情思。

与宋人的“诗史”论重视诗的命意不同，明人的“诗乐”论被赋予了抗拒意图干预的内涵，颇有与“宋人”针锋相对的意味。如谢榛《四溟诗话》，就一再对“诗以意为上”的说法表示否定：

宋人谓作诗贵先立意。李白斗酒百篇，岂先立许多意思而后措词哉？盖意随笔生，不假布置。^[25]（P207）

作诗不必执于一个意思,或此或彼,无适不可,待语意两工乃定。《文心雕龙》曰:“诗有恒裁,思无定位。”此可见作诗不专于一意也。^[25](P214)

谢榛等人之所以反对“诗以意为上”的提法,是因为在他们看来:一位诗人说什么当然重要,但尤其重要的是,他说得好还是不好。王世懋《艺圃撷馀》在比较崔颢《黄鹤楼》与李白《凤凰台》的高下时,所采用的就是这一标准:

崔郎中作《黄鹤楼》诗,青莲短气,后题《凤凰台》,古今目为勍敌,识者谓前六句不能当,结语深悲慷慨,差足胜耳。然余意更有不然。无论中二联不能及,即结语亦大有辨。言诗须道兴比赋,如“日暮乡关”,兴而赋也,“浮云”“蔽日”,比而赋也,以此思之,“使人愁”三字虽同,孰为当乎?“日暮乡关”、“烟波江上”,本无指着,登临者自生愁耳。故曰:“使人愁”,烟波使之愁也。“浮云”“蔽日”,“长安不见”,逐客自应愁,宁须使之?青莲才情,标映万载,宁以予言重轻?尺有所短,寸有所长,窃以为此诗不逮,非一端也。如有罪我者,则不敢辞。^[26](P7)

王世懋的意思是:李白的《凤凰台》命意虽高,却仍比不上崔颢的《黄鹤楼》。这是因为,命意并不能决定诗的高下,只有“不涉理路,惟在兴趣”的美感才能使诗取得不朽地位。

与宋人的“诗史”论关注叙事写物的真切可信适成对照,明人的“诗乐”论所强调的是:诗的表达不必拘泥于事实或物象的确凿与否。谢榛《四溟诗话》断言:“诗不可太切,太切则流于宋矣。”^[26](P212)胡应麟《诗薮》内编卷五也说:“苏长公诗无所解,独二语绝得三昧,曰:‘作诗必此诗,定知非诗人。’盖诗惟咏物不可汗漫,至于登临、燕集、寄忆、赠送,惟以神韵为主,使句格可传,乃为上乘。今于登临必名其泉石,燕集则必纪其园林,寄赠则必传其姓氏,真所谓田庄牙人、点鬼簿、粘皮骨者,汉、唐人何尝如此?最诗家下乘小道,即一二大家有之,亦偶然耳,可为法乎!”^[27](P98-99)宋明两朝对《枫桥夜泊》诗中“夜半钟声”的解读,即戏剧性地显示了“诗史”论和“诗乐”论的差异。陆游《老学庵笔记》卷十云:

张继《枫桥夜泊》诗云:“姑苏城外寒山寺,夜半钟声到客船。”欧阳公嘲之云:“句则佳矣,其如夜半不是打钟时。”后人又谓惟苏州有半夜钟,皆非也。按于邨《褒中即事》诗云:“远钟来半夜,明月入千家。”皇甫冉《秋夜宿会稽严维宅》诗云:“秋深临水月,夜半隔山钟。”此岂亦苏州诗耶?恐唐时僧寺,自有夜半钟也。京都街鼓今尚废,后生读唐诗文及街鼓者,往往茫然不能知,况僧寺夜半钟乎?^[28](P130)

陆游以为实有“夜半钟声”,欧阳修以为“夜半不是打钟时”,两位宋人虽然结论迥异,但都看重日常生活的事实之真。与他们的论证方式有别,明代胡应麟却提供了另一种解读方法:“张继‘夜半钟声到客船’,谈者纷纷,皆为昔人愚弄。诗流借景立言,唯在声律之调,兴象之合,区区事实,彼岂暇计。无论夜半是非,即钟声闻否,未可知也。”^[27](P195)“诗史”论关心的是事实的准确与否,“诗乐”论却聚焦于神韵和气象是否动人。在“诗乐”论的视野下,超验意义上的境界之美胜过经验意义上的事实之真。

三、清代诗学的进路

从“诗史”论到“诗乐”论,宋明诗学的这一理论转向直接影响了清代诗学的进路。

考察清代诗学的进路,不能不提到明清之际的王夫之。其重要性在于:一是不仅唐诗、宋诗两种典范在他之前已经成熟,唐宋诗之争也已经历了一番轮回,为王夫之的思考提供了丰厚资源;二是明清之际是一个富于思想活力的时代,顾炎武、黄宗羲、王夫之都是中国文化史上成就卓越的大儒,而三大儒中,又以王夫之的诗学造诣最深。可以说,王夫之以其得天独厚的禀赋,在一个得天独厚的时代从事这一领域的思考,因而不同凡响。

王夫之对古典诗学的反思，首先着眼于“诗史”论和“诗乐”论两种典范的重新认识。在他看来，以“诗史”论为主轴的宋代诗学对人伦价值、实录品格和叙议之法的兴趣有悖于诗的本性，诗不能以人伦价值、实录品格和叙议之法为基本立足点。明代的“诗乐”论偏于经验法则的梳理，如强调诗与文的不同文类特征、诗与感觉现象和情绪状态的关联、诗对意图干预的拒斥、诗的表达不必拘泥于事实或物象的准确与否，也有偏执之处。

不过，王夫之虽然反对偏于一端的“诗史”论和“诗乐”论，但“诗史”论的理性原则和“诗乐”论的抒情导向所注重的“意”、“事”、“议论”、“情”、“景”、“音律”等，在王夫之的诗学中依然是不可或缺的要素。王夫之致力于改变理性原则和抒情导向二元分立的格局，并把审美直觉置于统摄二者的优越地位。王夫之所郑重引入的佛学“现量”概念，实已近于现代人所说的审美直觉论：

“僧敲月下门”，只是妄想揣摩，如说他人梦，纵令形容酷似，何尝毫发关心？知然者，以其沉吟“推”“敲”二字，就他作想也。若即景会心，则或推或敲，必居其一，因景因情，自然灵妙，何劳拟议哉？“长河落日圆”，初无定景；“隔水问樵夫”，初非想得：则禅家所谓现量也。^[29]
(P147)

佛家法相宗所描述的心、境关系，有现量、比量、非量三种差别，王夫之《相宗络索》“三量”条云：“现量，现者，有现在义，有现成义，有显现真实义。现在，不缘过去作影。现成，一触即觉，不假思量计较。显现真实，乃彼之体性本自如此，显现无疑，不参虚妄。”^[30] (P536) “量”指知识。“比量”是经由逻辑思维所获得的知识，“现量”是“不假思量”直觉到的知识。王夫之将“现量”概念引进诗学，表明了他对感受的直接性的高度重视：所谓“寓目吟成”^[30] (P559)，所谓“只于心目相取处得景得句”^[31] (P999)，所谓“身之所历，目之所见，是铁门限”^[29] (P147)，在在揭示了直觉的功能。

王夫之不赞同以逻辑思维干预诗的创作，并非摒弃思想智慧和实证品格，而是说，直觉可以涵容人伦、事实和“物理”。同样地，他反对“以意为诗”、以议论为诗、以文法为诗，也不是否定“意”本身。王夫之一再强调“意”在诗中的主导地位，如：

意至则事自恰合，与求事切题者雅俗冰炭。右丞工于用意，尤工于达意。景亦意，事亦意。
前无古人，后无嗣者，文外独绝，不许有两。^[31] (P1004-1005)

王夫之所说的“意”，在不同的语境中含义略有差异。《明诗评选》卷八高启《凉州词》评语说：“唐人以意为古诗，宋人以意为律诗绝句，而诗遂亡。”^[31] (P1576) 这里的“意”指的是思想、意图、议论；而上引一则所说的“意”，则指作者凭直觉把握到的“思想”，一种富于诗意的感受。这种感受，与作者的“名理”涵养如水乳交融，但又不能混为一谈。其差别在于，“名言之理”是逻辑思维所把握到的“理”，部分宋人致力于表达这种理，所以缺少诗意；“意至则事自恰合”之“意”则是直觉所把握到的“理”，它是呈现出来的，而不是演绎出来的。诗以呈现为其基本生存方式，而呈现须以直觉所把握到的“意”为主。在这里，内部世界和外部世界之间的障碍消泯了，理性原则和抒情导向的对立消泯了，一切秩序和感受都统一在审美直觉中。王夫之由此得出结论：偏于一端的宋人“诗史”论有其盲角，偏于一端的明人“诗乐”论也有其盲角。超越宋明诗学划定的疆域，用审美直觉来统摄理性原则和抒情导向，才是应有的诗学进路。

与王夫之的高屋建瓴形成对照或呼应关系，清代中叶的纪晓岚，他所规划的诗学进路显得较为平实朴素。其《阅微草堂笔记》卷十四中，记有周书昌讲的一个故事：

昔游鹤华，借宿民舍。窗外老树森翳，直接冈顶。主人言时闻鬼语，不辨所说何事也。是夜月黑，果隐隐闻之，不甚了了。恐惊之散去，乃启窗潜出，匍匐草际，渐近窃听。乃讲论韩、柳、欧、苏文，各标举其佳处。一人曰：“如此乃是中声，何前后七子，必排斥不数，而务言秦汉，遂启门户之争？”一人曰：“质文递变，原不一途。宋末文格猥琐，元末文格纤秣，故宋景濂诸公

力追韩、欧,救以舂容大雅。三杨以后,流为台阁之体,日就肤廓,故李崕峒诸公又力追秦汉,救以奇伟博丽。隆、万以后,流为伪体,故长沙一派,又反唇焉。大抵能挺然自为宗派者,其初必各有根柢,是以能传;其后亦必各有流弊,是以互诋。然董江都、司马文园文格不同,同时而不相攻也。李、杜、王、孟诗格不同,亦同时而不相攻也。彼所得者深焉耳。后之学者,论甘则忌辛,是丹则非素,所得者浅焉耳。”^[32](P329)

纪晓岚论质文代变,确认各种宗派均有其发生、发展的合理性,倡导文格不同、诗格不同者“同时而不相攻”,各种流派之间毋需势不两立。他的理由在于,学术上的诸多门户,其实并非只有对立的一面,倒是互相补充的成分居多。正如同是一水,“农家以为宜灌溉,舟子以为宜往来,形家以为宜沙穴,兵家以为宜扼拒,游览者以为宜眺赏,品泉者以为宜茶薜,漂洗绵絮者以为宜浣濯,各得所求,各适其用,而水则一”^[32](P329);又如一座都会,“可自南门入,可自北门入,可自东门入,可自西门入,各从其所近之途,各以为便,而都会则一”^[32](P329)。只有摒弃门户之见,才能避免各执一端、盲人摸象的局限。

事实上,清代诗学所呈现的正是纪晓岚所说的这种面貌:无论是学唐还是学宋,无论是“诗乐”论还是“诗史”论,在格调、神韵、性灵、肌理之争中,派别虽异,却大体都能相互宽容。比如,肌理派上承黄庭坚开创的宋诗一脉,其精神气质与上承唐诗一脉的格调派和神韵派迥异。但其盟主翁方纲在建构肌理派理论框架时,却致力于泯灭格调、神韵和肌理之间的差异,尽量扩大相互之间的重合面。其《神韵论下》云:“神韵者,非风致情韵之谓也。吾谓神韵即格调者,特专就渔洋之承接李、何、王、李而言之耳。其实神韵无所不该,有于格调见神韵者,有于音节见神韵者,亦有于字句见神韵者,非可执一端以名之也。有于实际见神韵者,亦有于虚处见神韵者,有于高古浑朴见神韵者,亦有于情致见神韵者,非可执一端以名之也。”^[33](P424)其《格调论上》云:“古之为诗者,皆具格调,皆不讲格调。格调非可口讲而笔授也。唐人之诗,未有执汉、魏、六朝之诗以目为格调者;宋之诗,未有执唐诗为格调;即至金、元诗,亦未有执唐、宋为格调者。独至明李、何辈,乃泥执《文选》体以为汉、魏、六朝之格调焉;泥执盛唐诸家以为唐格调焉。于是不求其端,不讯其末,惟格调之是泥;于是上下古今,只有一格调,而无递变递承之格调矣。”^[33](P421)翁方纲的论述,其特点是,并不将格调、神韵、肌理处理为紧张对峙的关系,而仿佛是你中有我,我中有你。法国批评家丹纳曾说:“科学同情各种艺术形式和各种艺术流派,对完全相反的形式与派别一视同仁,把它们看做人类精神的不同的表现,认为形式与派别越多越相反,人类的精神面貌就表现得越多越新颖。”^[34](P11)这种回避价值判断的历史主义态度不一定与翁方纲等清人的宗旨吻合,但清代的主流诗学确乎具有包容两端的祈向并努力显出这样的气象。

参考文献

- [1] 罗仲鼎. 艺苑卮言校注. 济南: 齐鲁书社, 1992.
- [2] 孟棻. 本事诗. 上海: 古典文学出版社, 1957.
- [3] 方孝岳. 中国文学批评//中国文学八论. 北京: 中国书店, 1985.
- [4] 杨慎. 升庵诗话. 上海: 商务印书馆, 1928.
- [5] 王十朋. 梅溪集//文渊阁四库全书: 第 1151 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [6] 刘学箕. 方是闲居士小稿//文渊阁四库全书: 第 1176 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1949.
- [7] 文天祥. 文信国集//文渊阁四库全书: 第 1184 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [8] 黄彻. 碧溪诗话. 汤新祥校注. 北京: 人民文学出版社, 1986.
- [9] 魏泰. 临川隐居诗话. 桂林: 广西师范大学出版社, 2001.
- [10] 阙名. 绀珠集//文渊阁四库全书: 第 872 册. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [11] 陈岩肖. 庚溪诗话//丛书集成新编: 第 78 册. 台北: 新文丰出版社, 2008.
- [12] 王正德. 余师录//丛书集成新编: 第 80 册. 台北: 新文丰出版社, 2008.
- [13] 刘克庄. 后村先生大全集//宋集珍本丛刊: 第 82 册. 北京: 线装书局, 2004.

- [14] 范温. 潜溪诗眼//文渊阁四库全书: 第 1121 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1949.
- [15] 郭绍虞. 宋诗话辑佚. 北京: 中华书局, 1980.
- [16] 何文焕. 历代诗话. 北京: 中华书局, 1981.
- [17] 胡居仁. 胡文敬集//文渊阁四库全书: 第 1260 册. 台北: 台湾商务印书馆, 1949.
- [18] 陶望龄. 陶文简公集//四库禁毁书丛刊: 第 9 册. 北京: 北京出版社, 1997.
- [19] 谭元春. 新刻谭友夏合集//四库全书存目丛书: 第 192 册. 济南: 齐鲁书社, 1997.
- [20] 王世贞. 弇州山人续稿. 明万历间王氏世经堂刻本.
- [21] 唐顺之. 荆川先生文集//丛书集成续编: 第 116 册. 上海: 上海书店, 2014.
- [22] 陈田. 明诗纪事: 丁签. 上海: 上海古籍出版社, 1993.
- [23] 元好问. 元遗山诗集. 北京: 人民文学出版社, 1958.
- [24] 晋书. 北京: 中华书局, 1974.
- [25] 谢榛. 四溟诗话//丛书集成新编: 第 79 册. 台北: 台湾新文丰出版社, 2008.
- [26] 王世懋. 艺圃撷馀//丛书集成初编: 第 2584 册. 上海: 商务印书馆, 1923.
- [27] 胡应麟. 诗薮. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [28] 陆游. 老学庵笔记. 北京: 中华书局, 1979.
- [29] 王夫之. 薑斋诗话. 北京: 人民文学出版社, 1961.
- [30] 船山全书: 第 13 册. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [31] 船山全书: 第 14 册. 长沙: 岳麓书社, 1996.
- [32] 纪昀. 阅微草堂笔记. 上海: 上海古籍出版社, 1980.
- [33] 翁方纲. 复初斋文集//续修四库全书: 第 1455 册. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [34] 丹纳. 艺术哲学. 傅雷译. 北京: 人民文学出版社, 1963.

“Poetic History” and “Poetic Music”: The Theoretical Turn of Poetics in Song & Ming Dynasties and the Progress of Poetics in the Qing Dynasty

Chen Wenxin (Wuhan University)

Abstract As a category of typical meaning in the Song Dynasty, “Poetic History” highlights the value of humanity beyond poetry, the character of narrative writing, and the layout of writing poetry with prose skills. In contrast, “Poetic Music”, as a category of typical meaning in the Qing Dynasty, emphasizes some other aspects, such as different genre characteristics of poetry and prose, connections between poetry and sensory phenomena and emotional states, and poetry’s rejection of intentional intervention, so the expression of poetry does not have to be constrained by the accuracy of facts or objects. The continuation of the debate between Tang and Song poetry constitutes the background of the theoretical turn of poetics in Song & Ming Dynasties. The combination of “Poetic History” and “Poetic Music” at a higher level indicates the progress of poetics in the Qing Dynasty.

Key words poetic history; poetic music; poetics in Song & Ming Dynasties; poetics in the Qing dynasty

■ 收稿日期 2019-02-20

■ 作者简介 陈文新, 哲学博士, 武汉大学文学院教授、博士生导师; 湖北 武汉 430072。

■ 责任编辑 何坤翁