

兴趣与音节: 略谈严羽诗学中复古 倾向的真谛及其影响

周裕锴

(四川大学 中国俗文化研究所 四川 成都 610064)

摘要: 严羽《沧浪诗话》所言学诗“妙悟”的途径是“熟参”,即对历代诗歌作品反复地“吟咏”或“讽咏”,由此获得对汉魏晋盛唐诗歌“高古本色”的感性认识,而其“高古本色”内涵主要在于情感性(兴趣)和音乐性(音节)的统一。严羽关于诗歌“吟咏性情”的定义,即隐含“感动激发人意”的趣味和“一唱三叹之音”的音韵两方面。严羽《沧浪集》中大量拟古的作品为《沧浪诗话》的诗学旨趣提供了强有力的旁证。而在严羽诗学影响下的明代前后七子,其复古思潮也明显表现出恢复诗歌音乐性的倾向。

关键词: 严羽 《沧浪诗话》;《沧浪集》;兴趣;音节;前后七子

中图分类号: I052 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-579(2010)05-0075-07

Interests and Syllables: on the True Significance and Influence of Trend of Returning to the Ancients Literary Style in Yan Yu's Poetics

ZHOU Yu - kai

(Institute of Chinese Custom Culture, Sichuan University, Chengdu, Sichuan 610064, China)

Abstract: Yan Yu says in *Cang Lang Shi Hua* that the way of learning poetry is mainly by repeatedly intoning and satirizing poetical works in the past dynasties, in this way, the perceptual knowledge of poetic “ancient natural qualities” in Wei and Jin Dynasties and in Flourishing Tang Dynasty can be gained, the connotation of “ancient natural qualities” lies in the unity of interests and syllables. The definition of Yan Yu's “celebrating by verse” about poetry implies the interest of touching and arousing human will and the rhyme of circumlocution and profound meaning. A large number of archaistic works in *Cang Lang Ji* written by Yan Yu provide collateral evidences for the poetic objective of *Cang Lang Shi Hua*. “Qi Zi” in the early and late Ming Dynasty affected by Yan Yu's poetics, whose thought trend of “returning to the ancients” shows the tendency of restoring the melody of verse.

Key words: Yan Yu; *Cang Lang Shi Hua*; *Cang Lang Ji*; interests; syllables; “Qi Zi” in the early and late Ming Dynasty

收稿日期: 2010-07-08

基金项目: 教育部人文社会科学重点研究基地重大项目《佛教与中国诗歌研究》(06JJD75011-44011); 四川大学“985工程”文化遗产与文化互动项目

作者简介: 周裕锴(1954-), 男, 四川成都人, 四川大学中国俗文化研究所专职研究员、教授、博士生导师。主要研究方向为中国古代文学、文学批评、禅宗语言和俗文化。

笔者曾在《〈沧浪诗话〉的隐喻系统和诗学旨趣新论》(下简称《新论》)一文中^①,从“以禅喻诗”的角度重新解释了“妙悟”、“临济下”、“曹洞下”、“别材别趣”、“兴趣”、“羚羊挂角”等术语的诗学内涵,纠正了学界长期以来的误读。本文则将进一步讨论严羽《沧浪诗话》所高度推崇的汉魏晋盛唐诗“高古本色”^②,主要隐含着什么样的诗学因素?或者说,严羽所醉心的诗歌“复古”、“拟古”,主要旨在提倡一种什么样的诗学趣向?

一、讽咏:由“熟参”走向“妙悟”

众所周知,严羽认为学诗的关键在于“妙悟”,即一种对诗歌艺术真谛的直觉把握。汉魏古诗是最古老原初的作品,“不假悟”,不需借助于“妙悟”;盛唐诸公则是“透彻之悟”,对汉魏古诗的真谛有深刻把握。至于后世的诗人,则必须以盛唐诸公为法,通过“妙悟”而获得诗的真谛——“诗道”或“正法眼藏”。而获得“妙悟”的途径则是“熟参”,即熟读参究历代各体诗歌作品。诗歌读得多,就可做到熟能生巧,巧能生精,精能生悟。

值得注意的是,严羽提倡的“熟参”方式并非一般的阅读,而是具有某种复古意味的有声阅读——“讽咏”。《沧浪诗话》有两处提到“讽咏”,一是《诗辨》中“先须熟读《楚词》,朝夕讽咏,以为之本”;二是《诗评》中“孟浩然之诗,讽咏之久,有金石宫商之声”。这两处至少透露出这样的信息,严羽“熟参”《楚词》和盛唐诸公孟浩然等人之诗,都采用了有声阅读的“讽咏”方式;同时,还透露出“熟读”就是“朝夕讽咏”或“讽咏之久”。由此可以推见,其实对历代之诗“熟参”也无非是反复地“讽咏”。这种对各种诗歌范型的反复“讽咏”,从低标准来看,可在喉舌筋肉上留下痕迹,通过所谓“内模仿”(inner-imitation)^③,久而久之形成一种习惯性的筋肉活动,从而对诗歌的气脉是否畅通、音律是否和谐深有体会。俗话说“熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟”,就是这个道理;从高标准来看,可达到对诗歌审美特征和艺术创作规律的透彻理解,或是对某种审美理想、审美趣味的会心领悟,而这种理解和领悟是非概念非分析的“妙悟”,即一种艺术直觉。

进一步而言,讽咏式的“熟参”所获得的“妙悟”,更多集中在诗歌的情感性和音乐性方面。《沧浪诗话·诗辨》提出“诗之法有五:曰体制,曰格力,曰气象,曰兴趣,曰音节。”其中与“讽咏”最密切相关的是“兴趣”和“音节”。我在《新论》一文中指出,“兴趣”就是以“意兴”、“兴致”作为写诗的“趣味”,更简洁地说,就是“感兴的趣味”。显然这是提倡诗歌要有感动人意的感情。而在严羽看来,“讽咏”最能使人把握诗歌的情感特征。如《诗评》所言:

读《骚》之久,方识真味,须歌之抑扬,涕泪满襟,然后为识《离骚》。

高、岑之诗悲壮,读之使人感慨;孟郊之诗刻苦,读之使人不欢。

唐人好诗,多是征戍、迁谪、行旅、离别之作,往往能感动激发人意。

而这种“讽咏”式的有声阅读,诗歌音节的重要性自不待言,所谓“歌之抑扬”,情感的抑扬和音乐的抑扬自是融为一体,读者所获得的是声与情的双重体悟。

严羽在论述诗之性质时,用了这样的表述“诗者,吟咏情性也。”(《诗辨》)当然,“吟咏情性”四字出自《毛诗序》,所谓“国史明乎得失之迹,伤人伦之废,哀刑政之苛,吟咏情性,以风乎上”。不过,此四字乃是描述“风”诗的功能时所说,并非总括诗之定义,《毛诗序》给出的诗之定义是“诗者志之所之也,在心为志,发言为诗。”在源远流长的中国诗学史上,“诗言志”、“诗言持”、“诗缘情”是主要的诗之性质的定义,“吟咏情性”之说虽然历代有人采用,但是“诗者吟咏情性”这样的定义,则为严羽所首创。更值

① 周裕锴《〈沧浪诗话〉的隐喻系统和诗学旨趣新论》,《文学遗产》2010年第2期。

② 本文所用《沧浪诗话》版本为郭绍虞《沧浪诗话校释》,人民文学出版社1962年版。《沧浪诗话》共有《诗辨》、《诗体》、《诗法》、《诗评》、《考证》5篇,下文凡《沧浪诗话》引文出处均直接标注各篇之名。

③ 此处借用德国美学家谷鲁斯(K. Groos)的说法,以为“内模仿”是带筋肉活动的美感经验。参见《朱光潜美学文集》第一卷《文艺心理学》第四章,上海文艺出版社1982年版,又见朱光潜《西方美学史》下卷第616页,人民文学出版社1979年版。

得玩味的是,严羽所批评的“近代诸公”——元祐诗人和江西诗派——从未使用过“吟咏情性”四字。分析“吟咏情性”四字,可明显看出严羽的诗学趣向,“吟咏”有关音乐性的“音节”,“情性”有关情感性的“兴趣”。而这两点,都是盛唐诸公的鲜明特点,而为近代诸公所缺失。

从某种意义上说,严羽提倡“吟咏情性”就是向古老的风诗传统的回归,重新找回诗歌作为古老的音乐文学的特性。由此,高古本色便成为《沧浪诗话》所推举的诗歌“第一义”。

二、高古本色: 古律、古韵、古人之诗

严羽在谈到“妙悟”时,曾以“盛唐诸公”之一孟浩然和“大历以还之诗”代表之一韩愈两个典型人物作对比“且孟襄阳学力下韩退之远甚,而其诗独出退之之上者,一味妙悟而已。”这种比较的目的在于说明两个问题:一是大历以还之诗(韩)不如盛唐诗(孟);二是有学力之诗(韩)不如一味妙悟之诗(孟)。严羽接着说“惟悟乃为当行,乃为本色。”(《诗辨》)并且一再强调“须是当行,须是本色。”(《诗法》)接下来我们要探究的是,整个《沧浪诗话》中对孟浩然、韩愈各自有何具体的评价?这些具体评价中能否窥见出一点“妙悟”的“当行”、“本色”的端倪?

《沧浪诗话》有7处提到孟浩然,涉及4首孟诗,除去前举“一味妙悟”条和其余客观叙述考证之外,有两处是对孟的具体作品的褒扬:

有律诗首尾不对者。盛唐诸公有此体,如孟浩然诗“挂席东南望,青山水国遥。舳舻争利涉,来往接风潮。问我今何适,天台访石桥。坐看霞色晚,疑是赤诚标。”又“水国无际”之篇,又太白“牛渚西江夜”之篇,皆文从字顺,音韵铿锵,八句皆无对偶。(《诗体》)

孟浩然之诗,讽咏之久,有金石宫商之声。(《诗评》)

《沧浪诗话》有10处提到韩愈,涉及2首韩诗,其中客观叙述考证者4处,贬斥者3处。令人稍感意外的是,竟还有3处属褒扬或隐含褒扬者:

有古诗旁取六七许韵者,韩退之“此日足可惜”篇是也。凡杂用东、冬、江、阳、庚、青六韵。欧阳公谓退之遇宽韵则故旁入他韵,非也。此乃用古韵耳,于《集韵》自见之。(《诗体》)

有古韵。如退之“此日足可惜”诗,用古韵也。《选》诗盖多如此。(《诗体》)

韩退之《琴操》极高古,正是本色,非唐贤所及。(《诗评》)

排比严羽对孟浩然、韩愈的褒扬,我们会发现一个微妙的现象。众所周知,严羽认为韩诗之所以不如孟诗,乃在于虽有深厚的学力,却缺乏对诗的妙悟。这就是研究者所说的“学人之诗”,而非“风人之诗”。但在评价韩愈的《琴操》诗时,严羽居然用了“本色”一词,而这个词本是评孟浩然诗的“一味妙悟故也。惟悟乃为当行,乃为本色。”“本色”用于评《琴操》,这意味着严羽把韩愈这组诗也看作具有“妙悟”的性质。那么,《琴操》的“本色”体现在哪里呢?进一步说,《沧浪诗话》对孟诗和韩诗二者的褒扬有无重合共通之处呢?

仔细分析,笔者以为二者的重合共通之处有以下两点:

其一,诗的高古风格。严羽称《琴操》“极高古”,而“高”和“古”二字乃“诗之品有九”中的二品,这是非常高的评价。在两处讨论《此日足可惜》一诗时,严羽都特意指出韩愈是“用古韵”,与《选》诗相类,《选》诗在严羽诗学体系里与汉魏晋诗的概念相当,属于“向上一路”,而非欧阳修所说“退之遇宽韵则故旁入他韵”。再看孟浩然,其作品“有律诗首尾不对者”,这是句法形式上的“古律”,仅就“高古”而言,孟诗与韩诗有内在的相似性。《诗体》在另一处也提到“有古律”,未举诗例。值得注意的是,无论是“有律诗首尾不对者”还是“有古律”,严羽都称“盛唐诸公有此体”或“盛唐诸公多此体”。《诗体》中仅有两处出现“盛唐诸公”的字样,正好都与“古律”相关,这的确意味深长。而严羽对“近代诸公”有“夫岂不工,终非古人之诗”的指责,这更从反面说明“古韵”、“古律”这类极高古的作品,在严羽的评价体系中,正是极“本色”之诗。我们还可找到旁证,如《诗评》称赞“唐人七言律诗,当以崔颢《黄鹤楼》为第一”,而《黄鹤楼》恰巧是七言古律,《诗体》称其颌联“黄鹤一去不复返,白云千载空悠悠”为“十四字

句”并举李白“鸚鵡西飞陇山去 芳洲之树何青青”为相同句例 崔、李这两联诗正是七律不对仗者。又如《诗评》称“灵运之诗 已是彻首尾成对句矣 是以不及建安也”也可看出严羽追求高古句式而相对鄙视精工对偶的倾向。

其二 诗的音乐性质。《琴操》共十首,分别为《将归操》、《猗兰操》、《龟山操》、《越裳操》、《拘幽操》、《岐山操》、《履霜操》、《雉朝飞操》、《别鹄操》、《残形操》。这十首诗《乐府诗集》分别收入卷五十七、五十八的《琴曲歌辞》。换言之,这组诗是为古琴曲谱写的乐府歌辞,是一组富有音乐意味的特殊诗歌。而严羽评孟浩然是赞赏其诗“有金石宫商之声”,“文从字顺,音韵铿锵”,也是有关诗歌的音乐性质。巧合的是,孟浩然虽未写过琴曲歌辞,但其诗中却不乏对琴的描写,如“之子期宿来,孤琴候萝径”(《宿来公山房期丁大不至》),“欲取鸣琴弹,恨无知音赏”(《夏日南亭怀辛大》)等等,不可尽举。《诗辨》指责“近代诸公”之诗“盖于一唱三叹之音,有所歉焉”,正是对宋诗放弃了唐诗的音乐性的不满。“一唱三叹之音”来自《礼记·乐记》:“清庙之瑟,朱弦而疏越,壹唱而三叹。”琴和瑟是一类乐器,因此古人亦多用“一唱三叹之音”形容琴声。韩愈《琴操》的“极高古,正是本色”,孟浩然“一味妙悟”,而诗有“金石宫商之声”,不就是唐诗“一唱三叹之音”之所在?

我们注意到,与宋代江西诗派醉心“句法”、永嘉四灵醉心“唐律”的倾向不同,严羽的诗学体系里,“兴趣”和“音节”处于更中心的位置。相对而言,句法的安排、对偶的精工更多作用于视觉,而非听觉;文字的结构、辞藻的对称具有绘画性,而非音乐性。换句话说,诗歌发展到宋代,盛唐之诗的音乐性被大大削弱,尤其是“近代诸公”之诗,几乎成了非音乐的徒诗,成了用眼睛看而非耳朵听的哑诗。宋代流行的“诗中有画,画中有诗”的观念,正是体现了宋人强调诗歌的绘画性而忽视其音乐性的倾向,乐府诗的衰微与题画诗的兴盛可算最突出的例证^①。再加上近代诸公“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”(《诗辨》),更背离了“吟咏(音乐)情性(情感)”的诗歌本质。而严羽的复古诗学,其实质就是试图重新恢复诗歌的音乐性,重新找回汉魏乐府古诗长歌当哭的传统。盛唐诸公的“一唱三叹之音”,因兼具情感性和音乐性而继承了这一古老的传统。也正是在这一意义上,盛唐之诗对诗歌本质的“第一义”可称得上“透彻之悟”。这也可以解释在宋人“诗画一律”观的背景下受宠的“摩诘诗”,为何居然在《沧浪诗话》里未得到一句应有的好评。

三、《沧浪集》:恢复诗歌情感音乐性的尝试

当代学者在考察“妙悟”、“兴趣”等概念时,往往忽视严羽对具体诗歌作品的论述,更忽视严羽在诗歌创作中体现出来的诗学旨趣,因而多与“神韵”、“意境”之类混为一谈,生出诸多误解。笔者在《新论》一文中,已指出当代学者在“以禅喻诗”方面的理解舛误,在此仅结合严羽诗论和诗作的共同倾向对此问题作进一步澄清。

在《诗辨》中,严羽为学诗者开出一份“向上一路”的最高诗歌典范的名单,即《楚辞》、《古诗十九首》、乐府四篇、李陵苏武汉魏五言、李杜二集以及盛唐名家诗,同时为学诗者指出如何“自然悟入”这些诗歌典范的精华的途径,即“朝夕讽咏”,“皆须熟读”,“枕藉观之”,“酝酿胸中”。严羽提供的诗歌典范,落实到作品,大致可分为互有交叉的三种诗歌类型:楚辞(含骚体诗)、乐府歌行、五言古诗。《沧浪诗话》推举的具体作品,楚辞如《离骚》、《九章》、《九歌》、《哀郢》、《大招》、《招魂》、《怀长沙》、《招隐士》、《哀时命》等篇,乐府歌行如《远别离》、《梦游天姥吟留别》、《兵车行》、《琴操》、《胡笳十八拍》等篇,五言古诗如《古诗十九首》、苏武“幸有弦歌曲”诗、阮籍《咏怀》、江淹《拟古诗》、杜甫《北征》、《垂老别》等篇。仔细分析后就会发现,这些作品隐然有一共同特征,可称之为“长歌当哭”或“一唱三叹”,即“歌”、“唱”的音乐特征与“哭”、“叹”的情感特征相融合。

严羽自己的创作也忠实地履行了《沧浪诗话》中的诗学主张,即“推原汉魏以来,而截然谓当以盛唐

^① 如宋郭茂倩虽编有《乐府诗集》,所收乐府诗却无一宋代作品;而南宋孙绍远编《声画集》,所收题画诗却绝大部分为宋人所作。

为法”(《诗辨》)。考察《沧浪集》中诗歌的师法对象,就可发现这一点。笔者统计了《沧浪集》中所有作品的诗题,其中拟汉魏晋唐占了全部诗作的一半,尤以拟盛唐诸公诗为主。兹将《沧浪集》诗题和所拟古题列表对照如下:

《沧浪集》诗题	数量	诗体	各诗体 总计	所拟诗题	所拟朝代作者
闺怨	1	五绝	3	闺怨绝句二首	南朝梁何逊唐王昌龄等
塞下绝句	2			塞下曲	唐李白王昌龄
羽林郎	1			羽林郎	汉辛延年
闺中词	1	七绝	10	闺怨(闺中少妇不知愁)	唐王昌龄
塞下曲	6			塞下曲	唐李白王昌龄
江上送客	1			江上送客	唐白居易
闻笛	1			春夜洛城闻笛	唐李白
别客	1			别客	唐张籍
从军行	2			从军行	唐李白王昌龄
出塞行	1	五律	18	出塞	唐王昌龄杜甫
关山月	1			关山月	南朝梁萧绎唐李白张籍
蜀女怨	1			春女怨	唐薛维翰等
闻雁	1			闻雁	唐韦应物
江行	1			江行	唐常建等
舟中苦热	1			舟中苦热遣怀奉呈阳中丞通 简台省诸公	唐杜甫
塞下	1			塞下曲	唐李白王昌龄
闲居寄友	1			闲居赠友	唐韦应物
喜友人相访拟韦苏州作	1			(即事名篇)	唐韦应物
有感	6			有感五首	唐杜甫
山居即事	1	山居即事	唐王维		
游仙	6	游仙	三国魏曹植晋郭璞		
我友远言迈	1	(即事名篇)	古诗十九首		
悠悠我行迈	1	(即事名篇)	古诗十九首		
朝日临高台	1	五古	20	(即事名篇)	古诗十九首
昔游东海上	1	(即事名篇)	古诗十九首		
秋风入我户	1	(即事名篇)	古诗十九首		
闻雁	2	闻雁	唐韦应物		
古懊侬歌	6	懊侬歌	晋吴声歌曲		
悯时命	1	楚词	1	哀时命	汉严忌
云山操为吴子才赋	1	琴操(岐山操)	唐韩愈		
涂山操	1	琴操(龟山操)	唐韩愈		
行子吟	1	游子吟	唐顾况等		
还山吟留别城南诸公	1	歌	20	赋得还山吟送沈四山人	唐高适
孺子台吟	1			(即事名篇)	唐杜甫
思归引	1	行	思归引	晋石崇	
梦游庐山谣示同志	1	杂	庐山谣寄卢侍御虚舟	唐李白	
钱塘潮歌送吴子才赴礼部	1	体	白雪歌送武判官归京	唐岑参	
送戴式之归天台歌	1	送褚校书归旧山歌	唐韦应物		
雷斧歌	1	(即事名篇)	唐杜甫		
剑歌行赠吴会卿	1	古剑行	唐韦应物		
放歌行	1	放歌行	唐权德舆		

《沧浪集》诗题	数量	诗体	各诗体 总计	所拟诗题	所拟朝代作者
相逢行赠冯熙之	1			相逢行	唐韦应物
相逢行送吴会卿再往淮南	1			相逢行	唐韦应物
促刺行	1	歌		促刺词(一作促促行)	唐王建
古剑行	1	行	20	古剑行	唐韦应物
北伐行	1	杂		(即事名篇)	唐杜甫
四方行	1			(即事名篇)	唐杜甫
上留田	1	体		上留田行	三国魏曹丕
估客乐	1			估客乐	南朝齐萧贲
送友归山效韦应物体	1	五绝 逸诗	1	送丘员外归山居	唐韦应物
《沧浪集》拟古诗总数				73	
《沧浪集》诗总数				143	
				(五绝5首,七绝22首,五律41首,七律14首,五古31首,楚词1首, 歌行杂体20首,逸诗9首)	
《沧浪集》拟古诗占比例				51%	

这个表格中的各体诗,包括五绝、七绝、五律、五古和七言歌行,有不少使用了乐府古题,如《闺怨》、《羽林郎》、《塞下曲》、《从军行》、《出塞行》、《关山月》、《思归引》、《上留田》、《估客乐》等等,另有不少操、吟、引、谣、歌、行等带“吟咏”、“长歌”性质的诗体。大致包括楚辞(骚体诗)、乐府歌行和五言古诗三类。其中多为“征戍、迁谪、行旅、离别之作”这与严羽在《诗评》中推崇的“能感动激发人意”的唐人好诗以及有“一唱三叹之音”的古人之诗是一致的。值得玩味的是,《沧浪集》中居然没有一首题画诗,这在宋代题画诗高度发达的诗学语境中,显得非常另类,这也许更能看出他试图以乐府诗的音乐性抵抗宋诗的绘画性的良苦用心。

总括严羽的诗学旨趣和诗歌创作,可以很明显地看出对诗歌情感性和音乐性——即“兴趣”和“音节”的推崇,其“诗道亦在妙悟”的真谛于此可以窥见,其复汉魏晋盛唐之古,驳近代诸公之失,无不与是否能“感动激发人意”或是否有“一唱三叹之音”相关。

然而,严羽这种力图恢复作为音乐文学的诗歌的努力注定是徒劳无功的。因为,自中晚唐以来,传统的五七言诗的音乐性就丧失殆尽,至北宋更不待言。苏轼曾感叹宋人不懂《阳关三叠》的唱法,“今歌者每句再叠而已”不合“三叠”之义(苏轼《仇池笔记》卷上)。黄庭坚也遗憾“巴东三峡巫峡长,猿鸣三声泪沾裳”的乐府古歌,“惜其声今不传”(黄庭坚《题古乐府后》)。五七言诗辞义与音乐的分离是不可逆转的现实,或有义无声,或有声无义。严羽自己就承认古乐府如《巾莫舞》、《古将进酒》、《芳树》、《石榴》、《豫章行》、《朱鹭》、《雉子斑》、《艾如张》、《思悲翁》、《上之回》等,“文义漫不可解也”,“皆使人读之茫然”,“岂非岁久文字舛误而然邪”(《考证》)。事实上,严羽对古乐府的理解和模拟,也只能从“文字”方面入手,所谓“兴趣”和“音节”虽指出“向上一路”,最终却无法避免文字模拟的尴尬。在宋代新的语言音韵背景下,恢复“当行本色”的古韵、古律的拟古之作,或许距离真正的诗歌音乐性会越来越远,徒然留下一副似乎“兴趣盎然”、“音节宛然”的“优孟衣冠”。这也许就是严羽高明的理论和拙劣的创作之间反差巨大的深刻原因。

四、音节:明代格调派的不传之秘

郭绍虞在《沧浪诗话校释》中指出:“格调派即宗沧浪第一义之说,而神韵派所取喻沧浪者,又在透彻之悟。”关于这种说法在“以禅喻诗”方面的错误,笔者已于《新论》一文中有所驳正,兹不赘述。不过,郭氏关于“格调派”受严羽诗论影响的说法,却是不刊之论。所谓“格调派”,郭氏指明为明代前后七子。笔者要补充的是,这个派别还应包括前后七子的前驱李东阳、同道杨慎和后继者胡应麟、胡震亨等一大

批宗唐抑宋的诗人。而“格调”之“调”,应该就是严羽所主之“音节”,也就是诗歌的音乐性质。

茶陵派李东阳《怀麓堂诗话》主旨专论诗之音韵,不仅律诗各有音节,而且乐府长短句也有自然之声。并认为诗与文之别,正在有无音韵,“后世诗与乐判而为二,虽有格律,而无音韵,是不过为排偶之文而已”。其说正可作为严羽诗论的注脚。

杨慎《选诗拾遗序》称“汉代之音可以则,魏代之音可以诵,江左之音可以观,虽则流例参差,散偶昉分,音节尺度,粲如也”;又批评宋人編集《文苑英华》,“遂使古调声闻,往体影灭”(《升庵集》卷二),其意也在推崇先唐古调的音节尺度,而叹息宋以后诗歌音乐性的失落。

更著名的是前七子的领袖李梦阳和何景明之间的论争,大半与诗歌音节相关。何景明《与李空同论诗书》多以音乐论诗“譬之乐,众响赴会,条理乃贯;一音独奏,成章则难。故丝竹之音要眇,木革之音杀直。若独取杀直,而并弃要眇之声,何以穷极至妙,感情饰听也?试取丙寅间作,叩其音,尚中金石;而江西以后之作,辞艰者意反近,意苦者辞反常,色澹黯而中理披慢,读之若摇鞞铎耳。”(《大复集》卷三十二)而李梦阳《驳何氏论文书》中亦论及“高古者格,宛亮者调”,不满于何景明“俊语亮节”,而为自己“摇鞞击铎”之诗辩护(《空同集》卷六十二)。要言之,何、李所争者在于音节或音调的响亮与否。正如胡应麟所说“律诗全在音节,格调风神尽具音节中。李、何相驳书,大半论此。所谓俊亮沉着,金石鞞铎等喻,皆是物也。”(《诗薮》内编卷五)

其实,若纵观明代“格调派”的诗论,不仅讨论律诗全在音节,而且谈及古诗、歌行也重在音节。李梦阳是古乐府音调的狂热鼓吹者,在《缶音序》中公然宣称:

诗至唐古调亡矣,然自有唐调可歌咏,高者犹足被管弦。宋人主理不主调,于是唐调亦亡。黄陈师法杜甫,号大家,今其词艰涩,不香色流动,如入神庙,坐土木骸,即冠服与人等,谓之人可乎?(《空同集》卷五十二)

这段论述与《沧浪诗话》批评近代诸公“于一唱三叹之音有所歉焉”大旨相近,而更将严羽所说“本朝人尚理而病于意兴”置换为“宋人主理不主调”,其说颇合严羽论诗重音乐性的真谛。李氏《空同集》有乐府诗四卷,也与严羽的创作倾向如出一辙。至于何景明,同样醉心于乐府与歌行,其《明月篇序》中的一段说法尤其值得注意:

仆读杜子七言诗歌,爱其陈事切实,布辞沉着,鄙心窃效之,以为长篇圣于子美矣。既而读汉魏以来歌诗及初唐四子者之所为,而反复之,则知汉魏固承三百篇之后,流风犹可征焉。而四子者,虽工富丽,去古远甚,至其音节,往往可歌。乃知子美辞固沉着,而调失流转,虽成一家语,实则诗歌之变体也。(《大复集》卷十四)

虽然批评四杰秾丽的诗歌“去古远甚”,却欣赏其“音节往往可歌”;虽然称赞杜甫诗“陈事切实,布辞沉着”,却不满其“调失流转”。清初王士禛评何景明曰“接迹风人《明月篇》,何郎妙悟本从天。王杨卢骆当时体,莫逐刀圭误后贤。”(《精华录》卷五《戏仿元遗山论诗绝句三十二首》之二十一)有意思的是,王士禛用“妙悟”二字来称道喜爱初唐四杰音节可歌的何景明(尽管语带讽刺),这似乎与严羽用“一味妙悟”来称道“有金石宫商之声”的孟浩然不谋而合。

学界论严羽诗学的影响,往往集中于“妙悟”、“兴趣”,并将其误解为“神韵”、“意境”,笔者在此谨提醒学者注意,明代格调派注重“音节”、热心“拟古”的诗学倾向,恐怕是更忠实地继承了严羽的衣钵。

(责任编辑:张立荣)