

明初浙东文人的复古前奏

朱光明

在某种意义上,产生复古运动的风潮,与长期的文化积淀和恰当的政治时机密不可分。如同众多溪流共同汇聚在一起形成大河的浩瀚,前后七子的复古也是有源有流的,且其源头应该不止一个。相较于前后七子时常被批评“泥古不化”,浙东文人则表现出了较为通达的复古观念。

“复古”是明代文坛的重要风景,文人士子倾其毕生精力投入古文复兴大业,令中国近世文学蒙上了神秘的面纱,也让演进到近世的中华文化带有了厚重的底色。前后七子是明代最为重要的复古文人群体,在弘治至万历的百余年间,深刻影响着明代诗文的发展。对于前后七子的复古运动,若不细加究察,我们很容易为“文必秦汉,诗必盛唐”的标签所蒙蔽,而造成对这一段史实的误解。近读郑利华先生《前后七子研究》(上海古籍出版社,2015年),让我对前后七子的复古宗尚系统、具体层次及内在脉络有了较为深入的认识,进而对复古前的明初文坛产生了浓厚的兴趣。

明弘治十一年(1498),前七子文学复古正式拉开大幕,李梦阳从事的复古运动开始形成一定声势。既对上古典文献娴熟,又对民俗文化具有浓厚的兴趣,这造就了一位生活和创作都极为丰富的文人。李梦阳的古典诗文行间,时时可见炽热真挚的情感抒发以及来自民间的白话口语的声韵。其诗“追宗《诗经》、汉魏古诗和盛唐诗歌”,其文宗法先秦两汉,对文坛盛行的台阁风习产生了强烈冲击。《明史·李梦阳传》记载:“弘治时,宰相李东阳主文柄,天下翕然宗之,梦阳独讥其萎弱。倡言文必秦、汉,诗必盛唐,非是者弗道。”李梦阳的出场,意味着致力于古文辞创作的士子的真正苏醒,标志着明代文坛新时代的到来。

文学复古大业,过程艰辛。据《明史·李梦阳传》记载:“(李梦阳)与何景明、徐祯卿、边贡、朱应登、顾璘、陈沂、郑善夫、康海、王九思等号十才子,又与景明、祯卿、贡、海、九思、王廷相号七才子(按:史称“前七子”),皆卑视一世,而梦阳尤甚……迨嘉靖朝,李攀龙、王世贞出,复奉以为宗,天下推李、何、王、李为四大家,无不争效其体。”“前七子”的风姿神韵,在多年后的李攀龙、王世贞、宗臣、梁有

誉、谢榛、徐中行、吴国伦等结成的“后七子”文人集团那里不断地被追述,成为激发他们一起为古文复兴而奋斗的力量。他们孜孜不倦地析文授业,把整个时代的复古风尚传达给懵懂初开的青年一代。前后七子两大文人集团共同奏响文学复兴的时代乐章,他们的诗情文才在中华文化史上留下深深的烙印。

在某种意义上,产生复古运动的风潮,与长期的文化积淀和恰当的政治时机密不可分。如同众多溪流共同汇聚在一起形成大河的浩瀚,前后七子的复古也是有源有流的,且其源头应该不止一个。披文入情,沿波讨源,开有明一代文学新气象的浙东一支无疑是值得关注的文人群体。

明初浙东文人主要有宋濂、方孝孺、刘基、王祿等,不但有史识诗情,更具文采风流,在明代诗文领域,首揭复古大纛,自有不容轻忽的地位。

宋濂,号为明初文臣领袖,其论诗十分重视取法最具古典诗歌“第一义”典范性的《诗经》。他在《林氏诗序》强调:

君子之言,贵乎有本,非特诗之谓也。本乎仁义者,斯足贵也。周之盛时,凡远国遐壤、穷阎陋巷之民,皆能为诗。其诗皆由祖仁义,可以为世法,岂若后世学者,资于口授指画之浅哉!先王道德之泽,礼乐之教,渐于心志而见于四体,发于言语而形于文章,不自知其臻于盛美耳。王泽既衰,天下睹古昔作者之盛,始意其文皆由学而后成,于是穷日夜之力而窃拟之。言愈工而理愈失,力愈劳而意愈违,体调杂出,而古诗亡矣。非才之不若古人也,化之者不若,而无其本也。《朝京稿》卷五《林氏诗序》

在此,宋濂强调作诗应有其“本”。此处的“本”指的是两周时期的《诗经》,更进一步讲是要取资于“第一义”的诗歌创作养料。沿着这一思路,宋濂的另一论诗名篇《答章秀才论诗书》则把可供学习



宋濂对“李杜”的推崇,让元末以来诗歌复古的宗唐浪潮在明初达到了新高度,无疑为前后七子的出场拉开了序幕。

均资料图片

的“第一义”的范围从《诗经》扩大到了汉魏盛唐,即谈到汉魏,拈出苏武、李陵为汉代作者之首,“观二子之所著,纡曲悽惋,实宗《国风》与楚人之辞”;论及建安诸子,认为是“诗道于是乎大盛。皆师少卿(李陵)而驰骋于《风》《雅》者也”。至于盛唐诗歌,则可谓宋濂心中的典范:

开元、天宝中,杜子美复继出,上薄《风》《雅》,下该沈、宋,才夺苏、李,气吞曹、刘,掩颜、谢之孤高,杂徐、庾之流丽,真所谓集大成者,而诸作皆废矣。并时而作有李太白,宗《风》《骚》及建安七子,其格极高,其变化若神龙之不可羁。《潜溪后集》卷四《答章秀才论诗书》

宋濂对“李杜”的推崇,让元末以来诗歌复古的宗唐浪潮在明初达到了新高度,无疑为前后七子的出场拉开了序幕。值得注意的是,宋濂对盛唐诗格外青睐,对盛唐而下的诗歌,则评价逐渐降低,自然不会作为取法对象了。在对先秦汉魏盛唐之诗的推崇方面,前七子的诗学主张与宋濂相通,取法“《诗经》、汉魏古诗和盛唐诗歌”等,恰如郑著所指出的,前七子之所以这样

做,在很大程度上,是“与他们重视从这些具有‘第一义’的诗歌谱系中去汲取养料的文学期望有关”。可以说,在诗歌写作的取法上,宋濂是开七子复古先声的。而在《答章秀才论诗书》中出现的鄙薄宋诗的明显倾向,更是值得注意:

宋初袭晚唐五季之弊,天圣以来,晏同叔、钱希圣、刘子仪、杨大年数人,亦思有以革之,第皆师于义山,全乖古雅之风。迨王元之以迈世之豪,俯就绳尺,以乐天为法;欧阳永叔痛矫西昆,以退之为宗。苏子美、梅圣俞介乎其间……王介甫之原三谢,虽不绝似,皆尝得其仿佛……然终不离天圣、元祐故步,去盛唐为益远。下至萧、赵二氏,气局荒颓,而音节促迫,则变又极矣。

宋濂作为一代文坛领袖,他对宋诗的看法,无疑影响着天下士子习学的宗尚径路与选择。宋濂对宋诗的批判,在某种意义上,无疑是被前后七子继承下来了。李梦阳在《潜虬山人记》中明确提出“宋无诗”,鼓扬唐诗而极大地贬低了宋诗的价值。流风所及,后七子亦多执持此种观点(见羊列荣《明代“宋无诗”说考论》,《文汇报》2017年1月

6日)。在明代中后叶,“宋无诗”成为七子文学群体中的一种普遍流行的观念。

宋濂而外,方孝孺是明初著名文臣,建文朝的文坛领袖,亦是浙东值得关注的一位诗文大家。方孝孺在文章的取法上,重点学习圣贤之文,尤其是以“三代秦汉为法”:

某于文虽尝学焉,然志不好也。少之时学作文,自度其不可。窃独慕乎圣贤之道,以为斯道非文则无以传,故又于文发之。既而复以道之不至者,不足以言文。故尝用心于三代秦汉之书,考其气运之高下,参其言语之醇疵,以观其世之盛衰得失,要其归于道与否,而准绳之以圣贤之规矩。《逊志斋集》卷十一《答钱罗二秀才书》

这比前七子“文必先秦两汉”(王九思《溪陂续集》卷下《刘太微后集序》)的口号,早了一百多年。只是方孝孺更多地从复兴古圣贤之道的角度强调三代秦汉文章,有别于前后七子的古文辞视角,共同的则是师法先秦两汉文章这一复古的对象。

相较于前后七子时常被批评“泥古不化”,浙东文人则表现出了较为通达的复古观念。方孝孺《时习斋诗集序》:“体之变,时也;不变于时者,道也;因其时而师古道者,有志于诗也。而师者寡矣。唐之杜拾遗、韩吏部皆深于诗,其所师则周公、吉甫、卫武公、史克之徒也。其体则唐也,而其道则古也。世之言之诗者而不知道,犹车而无轮,舟而无柁也,虽工且美奚以哉!”方孝孺此处提倡的“因其时而师古道”,因时代的不同而灵活处理“师古道”的问题,无疑为前后七子提供了某种可资借鉴的参考。同时,还能注意到文章的创作风格因人而异,即“昔称文章与政相通,举其概而言耳。要而求之,实与其人类”(《逊志斋集》卷十二《张彦辉文集序》)。