

论王世贞对唐、宋诗的态度*

陈颖聪

(香港科技大学 人文学部, 香港)

摘要:王世贞是明代复古诗派重要的代表人物,但他的诗学主张却与复古诗派崇唐抑宋的理论不同。他推崇盛唐,但又认为唐诗并非尽善尽美;他批评宋诗,但没有对宋诗作出全盘否定,而是清醒地看到宋诗对明代诗坛产生的积极影响。他认为各个时代的诗都有其自己的长处和不足,反对以时代定诗歌创作的优劣。

关键词:唐诗;宋诗;李白;杜甫;白居易;苏轼

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1004-1869(2012)02-0027-07

王世贞(1526—1590),字元美,号凤洲,又号弇州山人,太仓(今江苏太仓)人,嘉靖丁未(1547)进士,历官南京刑部尚书,是明代嘉靖至万历年间文学复古思潮中重要的代表人物。四库馆臣对他有这样的评价:

世贞与李攀龙齐名,而才实过之。当时娄东历下狎主文盟,奉之者为玉律金科,诋之者为尘羹土饭,盛衰递易,毁誉迭兴,苑艺纷呶,终无定说。要之,世贞初时议论太高,声名太早,盛气盈涌,不暇深自检点,致重貽海内口实。逮时移论定,向之力矫其弊以变为纤仄破碎之习者,久已为众所唾弃;而学者论读书种子,究不能不心折弇州。是其才虽足以自累,而其所以不可磨灭者亦即在于此。今其书具在,虽未免瑕瑜杂陈,然第举一之巨擘而言,时亦终不能舍世贞而别有所属也。^{[1](P1)}

这个评价是基本上符合实际的。所谓“瑕瑜杂陈”,同样表现在王世贞对唐、宋诗歌的理解上,而这则颇能说明他原本于复古诗派,又不全同于复古诗派的理论特点。

一、对唐诗的态度

对唐诗,明初自前七子开始,至明代中期,大多

数诗人均有一种绝对倾慕的态度。例如李梦阳由于推崇唐人,于是劝人“勿读唐以后文”^{[2](P964)}。这里所说的“文”,其实亦可以理解为“诗”。与王世贞同时的胡应麟更说:

自《三百篇》以迄于今,诗歌之道无虑三变:一盛于汉,再盛于唐,又再盛于明。典午创变,至于梁、陈极矣。唐人出而声律大宏,大历积衰,至于元、宋极矣。明风启而制作大备。^{[3](P341)}

在胡应麟的描述中,我们显然看到他是把“大历”以前的“唐诗”作为诗歌发展的高峰,但大历以后便开始衰落,至明才得到复兴。所以复古诗论者普遍认为唐以后则无诗,至明乃肩负着诗歌复兴的重任。在胡应麟描述的诗歌发展史中,“宋诗”是衰而至极的创作。“唐诗”或者说中国古代的诗歌,是因“明诗”才得以复苏和继承。盛唐之诗,因其“声律大宏”,“粲然大备”,^{[4](P47)}在大多数复古派诗人看来,简直就成为了尽善尽美的艺术。但王世贞却有不同的看法。

无可否认,王世贞对唐人,尤其是盛唐的诗歌,总体来说亦和其同时的人一样,是持肯定态度的。他不但对李白、杜甫赞誉有加;对唐代各个时期、尤其是盛唐诗人,也不乏称赞之辞。例如他认为唐人

* 收稿日期:2011-12-05

作者简介:陈颖聪(1982-),女,广东番禺人,香港科技大学人文学部博士生,香港教育学院中国文学文化研究中心研究助理,主要从事中国文学批评研究。

金昌绪《春怨》这首诗“不惟语意之高妙而已，其篇法圆紧，中间增一字不得，着一意不得，起结极斩绝，然中自纾缓，无余法而有余味。”^{[2](P1016~1017)}对王昌龄《重别李评事》(“莫道秋江离别难”)，则认为“‘缓’字与‘随意’照应，是句眼，甚佳”。^{[2](P1017)}而对许浑《凌歊台》中“湘潭云尽暮烟出，巴蜀雪消春水来”这两句诗，则极赞之曰“大是妙境”。^{[2](P1016)}他不但盛赞唐代的创作，亦时时以唐诗的境界作为评价诗歌的标准。例如，他在评论明初的七言律诗时，在列举了一大群诗人的作品后，即作了这样的结论：“此等语入弘(治)、正(德)间复不可辨，参之贞元、长庆，亦无愧色。”^{[2](P1029)}王世贞认为，盛唐的诗固然值得取法，即使是唐代贞元、长庆年间的七律诗，亦可以作为评价明初七律的标准。所以王世贞说：“盛唐之于诗也，其气完，其声铿以平，其色丽以雅，其力沈而雄，其意融而无迹，故曰盛唐其则也。”^{[5](P3157)}王世贞对唐诗持充分肯定的态度，在这方面向来是没有异议的。但王世贞对唐诗的态度，却并非如我们想象中那样是全盘肯定的，其中也有不少批评的意见。

(一) 唐诗并非尽善尽美

王世贞说“诗不能无疵，虽《三百篇》亦有之，人自不敢摘耳。”^{[2](P965)}《诗经》向来被认为是经孔子删定的经典，具有不容怀疑的权威性，但王世贞却对它的权威性，给出了怀疑，认为即如《诗经》也不是尽善尽美的。基于这样的认识，次于《诗经》的唐诗在他的眼中，自然就有不足之处了。他说：

……宾王长歌虽极浮靡，亦有微瑕。^{[2](P1003)}

沈(佺期)、宋(之问)《昆明》之章，间收睿赏，虽才俱匹敌，而境有神至，未遂足概平生也。时小许公(苏颋)有一联云：“二石分河泻，明珠代月移。”一联亦自工丽，惜全篇不称耳。沈、宋中间警联，无一字不敌，特佺期结语是累句中累句。^{[2](P1004)}

开元彩笔无过燕(张悦)、许(苏颋)，……然比之六朝，明易差胜，而渊藻远却，敷文则衍，征事则狭。^{[2](P1005)}

五言近体，高(适)、岑(参)俱不能佳。^{[2](P1006)}

摩诘……由工入微，不犯痕迹，所以为佳。间有失检点者。^{[2](P1006)}

诗至大历，高、岑、王、李之徒，号为已盛，然才情所发，偶与境会，了不自知其堕耳。^{[2](P1008)}

至于如孟浩然“欲寻芳草去，惜与故人违”；“林花扫更落，径草踏还生”；韦丘“身多疾病思田里，邑有流亡愧俸钱”；这些一直被人们认为是语境极佳

的诗句，王世贞则以为是“格调非正”。^{[2](P1009)}

在王世贞看来，一般来说，唐人的诗歌，无疑是上乘之作，但绝不能采取迷信的态度。即使是对于李白、杜甫、白居易这些被后人称之为“大家”的诗人，王世贞也是不乏批评意见的。

(二) 对李白、杜甫、白居易的微辞

对李白，他说“太白《鹦鹉洲》一篇效颦《黄鹤》。可厌。‘吴宫’、‘晋代’二句，亦非作手。”^{[2](P1009)}

《鹦鹉洲》一诗，是后人赞不绝口的佳作，但王世贞却指出它是模仿崔颢《黄鹤楼》，并认为这样模仿而没有创新的手法，表现在一个大诗人的诗中，是“可厌”的。这个批评是十分严厉的。

又说“太白不成语者少，老杜不成语者多。……凡看二公诗，不必病其累句，不必曲为之护，正使瑜瑕不掩，亦是大家。”^{[2](P1009)}这里所谓“不成语者少”，正说明李白诗中亦有“不成语”者，只是相对杜甫诗中少一些而已。所谓“不必病其累句”，也正是存在着“累句”。王世贞采取的是“不曲护”的态度，好的就是好的，不足之处就是不足之处，没有必要为贤者讳，这是实事求是的态度。

对杜甫，他说“虽老杜以歌行入律，亦是变风，不宜多作，作则伤境。”^{[2](P1009)}他认为诗的每一种体裁，必然有其自身不同于其他体裁的格调，若混入其他的调，就是变体，是“不纯”的表现。他认为杜甫以“歌行”而入“律”，是不纯的，于是告诫后人，不宜过多效法。关于歌行能否入律，这是当时讨论较多的问题，王世贞是站在复古诗派的立场，批评以歌行入律的做法。正确与否，自当别论，但他坚持从自己对诗的认识去衡量杜甫的创作，并指出其不足之处，这种直言的态度则是值得肯定的。又说“七言排律，创自老杜，然亦不得佳。”^{[2](P1009)}

至于对庾信的评价，论者向来均认为杜甫是十分有眼光的，能以十分精确的诗句概括了庾信诗的风格，但王世贞却有自己不同的意见，他说“庾开府事实严重，而寡深致。所赋《枯树》、《哀江南》仅如郗方回奴，小有意耳，不知何以贵重若是？”^{[2](P999)}对庾信的评价，可以有见仁见智的说法，但从这里，可看到王世贞对前人的意见并非人云亦云，更不是对杜甫盲目崇拜，而是独立地作出认真的思考。

对白居易，王世贞又有这样的说法：

用语流便，使事平妥，固其所长，极有冗易可厌者。少年与元稹角靡逞博，意在警策痛快；晚更作知足语，千篇一律。诗道未成，慎勿轻看，最能易人心

手。^{[2](P1011)}

又说:

风雅不复论矣,张打油,胡钉铰,此老便是作俑。^{[2](P1012)}

白乐天所载玄珠、斩蛇,并韩、柳集中存者,不啻村学究语。^{[2](P1015)}

王世贞对白居易的态度,最能反映出他在学派上的意见。他是站在复古派的审美立场上去看待白居易的诗歌,他主张诗歌要做到“拙不露态,巧不露痕”^{[2](P959)};认为诗歌必须遵循起码的格调,在《沈嘉则诗选序》中他说“夫格者,才之御也;调者,气之规也。子之向者遇境必触,蓄意必达,夫是以格不能御才,而恒溢于调之外。”^{[6](P1282-527)}认为沈嘉则过去的诗,毛病是过于暴露,而缺少含蓄之意,这样的诗是不纯的。王世贞以这样的标准去衡量白居易的诗,自然就没有很多赞誉之辞,而视之为打油诗,村学究语了。

(三) 大历以后,唐诗开始衰落

在唐代,大历以后是不乏著名诗人的,例如:刘长卿、韦应物、韩愈、白居易、柳宗元、刘禹锡、李商隐、杜牧等,这些诗人都为后人留下了不少脍炙人口的诗句。然而,王世贞对这时期的诗作,却并没有多大的兴趣,而且多是采取了贬抑的态度。

他说“勿用大历以后事。”^{[2](P961)}又说:

唐自贞元以后,藩镇富强,兼所辟召,能致通显。一时游客词人,往往挟其所能,或行卷通贽,或上章陈颂,大者以希拔用,小者以冀濡沫。而干旄之吏,多不能分别黑白,随意支应。……是以性情之真境,为名利之钩途,诗道日卑,宁非其故?^{[2](P1015)}

王世贞认为,大历以后,诗人的创作多为名利所引诱,于是失去了诗中的真情实感。

我们知道,大历以后,随着古文运动及新乐府运动的发展,“文以载道”、“文章合为时而著,歌诗合为事而作”的理论逐渐为人们所接受,于是形成了大历以后,以讽谕时政,言谈事理为特点的创作,并逐渐影响到宋代。唐诗的这些变化,自然或多或少与王世贞提倡的盛唐方向不合。同时由于对时政的关心,对社会的批评,不但是在文网深严的明代初期的文人不敢为,亦是主张“取机于性灵”,^{[6](P1284-604)}对“性灵”有过种种关注的王世贞所不愿意见到的。

正因为这些缘故,所以对大历或大历以后的诗人,王世贞是多有不满意的。他说:

韩退之于诗本无所解,宋人呼为大家,直是势利他语。^{[2](P1011)}

乐府之所贵者,事与情而已。张籍善言情,王建善征事,而境皆不佳。^{[2](P1015)}

怪俗极于(卢仝)《月蚀》,卑冗极于(郑嵎)《津阳》,俱不足法也。^{[2](P1016)}

即使如韩愈、白居易这些大作家,王世贞也没有表现出多少好感。

王世贞在自述其学习的经历时,曾有这样的概括:“(年十五后)时时取司马、班史、李、杜诗窃读之,毋论尽解,意欣然自愉快也。”十八举乡试,识李攀龙,“自是诗知大历以前,文知西京而上矣”。^{[2](P1068)}所谓“大历以前”,指的应是开元、天宝年间以李白、杜甫为代表的诗歌创作。在王世贞眼里,“大历”是唐诗的分界线,他推崇的是“大历”以前盛唐的诗风,而认为“大历”以后,唐诗则走向衰落,不足为法了。当然,这个认识亦是明初诗坛的普遍认识。

二、对宋诗的态度

明代,尤其是明代初、中期,人们对宋诗多持排斥的态度。在这样的思潮下,王世贞亦难免受到影响,他对宋诗也是不乏批评意见的。例如,他说:“唐之文庸,犹未离浮也。宋之文陋,离浮矣,愈下矣。”^{[2](P985)}这里虽然谈的是“文”,但其实是以“文”而例“诗”。所以他又说“宋诗,如林和靖《梅花诗》,一时传诵。‘暗香’、‘疏影’,景态虽佳,已落异境,是许浑至语,非开元、大历人语。”^{[2](P1017)}王世贞认为,林和靖被称颂一时的咏梅诗,充其量是许浑的水平,不是开元、大历的风格。与杜甫《和裴迪登蜀州东亭送客逢早梅相忆见寄》相比,固然不可同日而语;即使与李群玉《人日梅花病中作》相比,也是相形见绌的。对诗的鉴赏,虽然不同读者有不同取向,而有不同的结论,但就王世贞的取向而言,则明显是贬抑宋人的。

即如欧阳修,王世贞亦说“永叔不识佛,强辟佛;不识书,强评理;不识诗,自标誉能诗。”^{[2](P1018)}在其眼中,欧阳修简直就是一无是处。

显然,王世贞对宋诗是不乏批评的,甚至对宋诗采取的是贬抑的态度,但是否真的如说者所云,他是把宋诗说得一无是处呢?当我们深入研究下去时,就不难发现,情况并非如此。

(一) 对宋诗不作全盘否定

明人排斥宋诗的理由,主要是认为宋人是“以文为诗”、“以议论为诗”。对此,王世贞有这样的说法“文之与诗,固异象同则。”^{[2](P963)}所谓“异象”,

是指两者在体制和表现手法上有不同“同则”，是说两者的基本道理是一致的。于是，王世贞接着展开其说，他认为“首尾开阖，繁简奇正”，这是“文”与“诗”两者都必须讲求的、起码的篇章之法。而“抑扬顿挫，长短节奏”则是两者都讲求的锤炼造句之法。至于“点掇关键，金石绮彩”也是作者们都应尽量做到的用字之法。这些原则的运用，无论是作文、写诗，都是一致的；也就是说，诗、文在表现手法上本有相通之理。据此推之，说王世贞对宋人“以文为诗”的做法，采取了全盘否定的态度，则有重新检讨的余地。

在《艺苑卮言》中，我们读到了这样的一段话：

杨用修驳宋人“诗史”之说，而讥少陵云……其言甚辩而核，然不知向所称皆兴比耳。《诗》固有赋，以述情切事为快，不尽含蓄也，……若出少陵口，不知用修何如贬剥也。且“慎莫近前丞相嗔”，乐府雅语，用修乌知之。^{[2](P1010)}

杨慎认为，宋人尊崇杜甫，对杜甫的诗尊称为“诗史”，实质上就是混淆了“文”与“诗”的区别，其结果则是表现为宋人“以文为诗”，“以议论为诗”。杨慎认为“杜诗之含蓄蕴藉者盖亦多矣，宋人不能学之，至于直陈时事，类于讦讟，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。”^{[7](P599)}对杜甫“直陈时政”，这种“以文为诗”、“以议论为诗”的作品，杨慎则视之为“下乘末脚”。对此，王世贞则指出，《诗经》中本来就有“赋”、“比”、“兴”三种表现手法，杜甫在一些作品中，用的是“赋”这种“敷陈其事而直言之”的手法，是对《诗经》创作的继承。杨慎并没有否认《诗经》关于“赋”的表现手法，却对杜甫运用“赋”的写作手法给予了否定，这是很不公平的。况且，杨慎所批评的杜甫“慎勿近前丞相嗔”这个句子，正是“乐府雅语”。所以王世贞反讥杨慎“乌足知之”，认为杨慎不但是对杜甫不了解，更是对《诗经》的不了解。言外之意，就是杨慎对宋人的批评是缺乏基本常识的。

宋人肯定杜甫“诗史”的地位，是因为杜甫的诗很多都是以“赋”的形式，明白、直接地写尽了社会百态，反映了民间疾苦，发出了对现实社会的不平之鸣。这从其表现手法去看，就是“文”，就是“议论”。换言之，王世贞在“诗史”的问题上，对宋人的辩护，对杨慎的批评，除了说明他对杜甫的尊崇外，不可否认，他对宋人以“赋体”形式而出现的“以文为诗”，“以议论为诗”，并无太多反对的意思。

相反，王世贞认为，宋人亦有胜于今人的地方。

对待唐人万楚《五日观伎》，王世贞就认为李攀龙比不上宋人。他说：

若万楚《五日观伎》诗“眉黛夺将萱草色，红裙妬杀石榴花。”真婉丽，有梁、陈韵，至结语“闻道五丝能续命，却令今日死君家。”宋人所不能作，然亦不肯作。于鳞极严刻，却收此，吾所不解。又起句“西施漫道浣春纱”，既与“五日”无干；“碧玉今时斗丽华”，又不相比。^{[2](P1004)}

王世贞认为，万楚这首诗不但语无伦次，而且全是六朝绮丽的风习，绝对不能称得上是好诗，这类诗甚至连被李攀龙一直看不起的宋人也不肯写。而李攀龙却视为珍宝，把它选进了《古今诗删》中。虽然这段议论，王世贞的目的在于批评李攀龙鉴赏之不精，指出唐人作品，尤其是中、晚唐时期的作品，未必均是佳作；但从中却自然透露出他对宋人不屑于绮丽的诗风，抱有肯定的态度。他认为，在这一点上，宋人的取舍态度，是名赫一时的李攀龙也望尘莫及的。

同样，在诗歌发展史上，王世贞虽未有深入地讨论宋诗的地位，但在有意无意之间，却透露出他的一些看法。例如他说“诗格变自苏（轼）、黄（庭坚），固也。黄意不满苏，直欲凌其上，然故不如苏也。”^{[2](P1018)}所谓“诗格”之变，是指诗的风格、体制的发展、变化。唐以前的诗多讲求雄健、沉郁、厚重，到宋则以清新、明快、空灵为特点。诗歌的风格、体制，在宋人手中的确是发生了很大的变化。王世贞对这一事实并没有视而不见，而是给予肯定，认为宋诗的变化、发展是一个不争的事实，而且是以苏轼和黄庭坚的创作作为标志的。王世贞这一认识，是颇符合实际，也为后人所公认。

（二）对苏轼的态度

苏轼是宋代诗坛中举足轻重的人物，王世贞对他有些什么评价呢？

“读子瞻文，见才矣，然似不读书者；读子瞻诗，见学矣，然似绝无才者。懒倦欲睡时，诵子瞻小文小词，亦觉神王。”^{[2](P1018)}这是一段颇难理解的文字，明末许学夷曾经说“元美之论不可晓，疑有误字”。^{[8](P352)}笔者认为，王世贞是从“才”、“学”与“诗”的关系去批评苏轼，认为无论在苏轼的文中，还是诗中，“才”与“学”均未做到浑然一体。就诗而言，是“学”胜于“才”。所谓“才”者，是指诗人的气质、性灵、天赋等。在“才”与“学”的关系上，严羽有过精辟的论述。所谓“诗有别才，非关书也”；他据此而肯定唐人，认为“盛唐诸公惟在兴趣，羚羊挂

角,无迹可求。故其妙处透彻玲珑,不可色相,言有尽而意无穷。”这些正是唐人于诗中表现出来的才气。严羽认为“遂以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗,夫岂不工,终非古人诗也。”^{[9](P26)}“才学”而少“兴趣”,则终非好诗。王世贞正是接受了严羽这一看法,认为苏轼的诗,缺少兴趣而多学理,苏轼这一毛病亦是宋代诗人普遍的毛病。但细读王世贞此语,应该说,他对苏轼亦并非作全盘的否定,在指出苏轼诗歌问题所在的同时,也承认苏轼的诗文中令人“神王”的作品。至于“以文为诗”,“以议论为诗”,是否就一定是诗人的大忌呢,这就见仁见智了。例如,后来叶廷秀在其《诗谭》卷一中即引用李白议论时政的诗,而指出“如此诗议论,岂非有用文章?”这当是后话了。

王世贞又说“子瞻虽复堕落,就彼趣中亦处一时雄快。”^{[2](P1018)}这里所说的“堕落”,是指苏诗中多受佛、道的影响,而且颇多议论。但却不因此而失去其应有的价值,王世贞所欣赏的是其中给人豪迈、雄浑的快意。

王世贞还说“谈理而文,质而不厌者,匡衡;谈事而文,俳而不厌者,陆贽。子瞻盖慕贽而识未逮者。”^{[2](P1020)}苏轼之诗多议事,多以文为之,可惜的是他想学陆贽,而学识比不上陆贽。陆贽的诗文虽然多议论,但典丽而有则;苏轼则是稍欠识力了。因此王世贞认为,只要解决“识力”的问题,不但苏轼诗可以读,甚至宋人的诗也可以读。

其实,王世贞本人是颇受苏轼影响的。郝敬指出:

苏子瞻自谓“作文如行云流水,初无定质,行乎其所当行,止乎其所不得止,虽嬉笑怒骂之辞,皆可书而诵之。”“文章以意为主”,此之谓也。近世王元美谓“有意无意之间,乃文之至境。”说虽异,所见同。^{[10](P2919)}

在“意”与“境”的要求上,王世贞自觉或不自觉地接受了苏轼的说法。

(三) 宋诗对明代的影响

宋诗对明代是产生过影响的,并非如后人所说,明人对宋诗采取完全排斥的态度。王世贞举出了一个十分有说服力的例子,他说“仁宗皇帝在东宫时,独好欧阳氏之文,以故杨文贞(士奇)宠契非浅。”^{[2](P1023)}连仁宗皇帝也爱读欧阳修的作品,至于杨士奇所以受宠,自然就是因为他熟悉欧阳修的缘故。这不能不说宋诗对明人,至少是在明仁宗时,影响是存在的。

至于在明初颇负名望的高启,也同样是深受宋诗影响。王世贞说“才情之美,无过季迪(高启)……而谈者尚以元习短之,谓辞微于宋。”^{[2](P1024)}当时的人就已经看出,高启并未有摆脱元代的影响,在修辞用语上仍然具有宋人的作风。

在《艺苑卮言》卷五里,王世贞还列举了明代一大批诗人受宋人影响的事实,例如王祹、胡翰,就是受欧阳修、曾巩、苏轼、黄庭坚的影响。苏伯衡、方孝孺是受三苏的影响。胡广、杨荣、金善、黄淮、曾棨、王直等一代名流,均是宋代庐陵学派的继承者。甚至名赫一时的著名学者王守仁,更是受到苏轼影响。

这个现象只能说明,一些人出于一时崇唐风气之所尚,或因宋诗在整体上,或某些诗人在某些方面存在一些不足,因而比不上唐诗,于是对宋诗采取排斥的态度,是极不合理的,也是与诗歌发展的历史事实不相符。而王世贞却没有采取这样的态度,而是在批评宋诗的同时,对宋诗中的优秀作品,有所区别地对待。

(四) 不以时代论诗

作为文学艺术之一的诗歌,与其他艺术作品一样,不但受到作者的阅历、修养等方面的影响,同时也是一定时代的产物,这是今天人们所公认的道理。但作为文学艺术的本身,例如诗歌,则又是有其区别于其他艺术的特点。其发展、变化均离不开自身固有的规律,人们对它的认识和鉴赏,也只有从其品类自身的特点着手,才能了解它的真义,区分其优劣之所在。在这方面,不同的人自然有不同的主张,从而形成了各自不同的流派。王世贞从其复古派的立场出发,因此崇古而轻今,在对唐、宋诗的关系上,不免倾向于唐。但王世贞又不自囿于复古的理论,他坚持《诗大序》中关于“情”、“志”的说法,认为抒发“情”、“志”是诗歌创作的根本,要做到“自心而声之”^{[5](P3327)}。所以他反对那种“以性情之真境,为名利之钩途”的做法,^{[2](P1015)}提出“有真我而后有真诗”^{[6](P1282-663)}。这样我们就看到了王世贞在诗歌创作中已萌发出“性灵”的因素了。他甚至说“诗以陶写性灵,抒纪志事而已。”^{[6](P1284-428)}认为诗之所以为诗,在于它能“发性灵,开志意”^{[6](P1283-84)}。于是我们不难发现,在王世贞的理论中已具有了不同于前后七子的因素,“性灵”的介入使他不知不觉地淡化了唯上古、盛唐是好的局限,而以一个崭新的标准去衡量历代的诗歌,突破了以时代论诗的局限。这点,在对待唐、宋诗的态度上是表现得很清楚的。

他说“七言绝句,盛唐主气,气完而意不尽工;

中、晚唐主意，意工而气不甚完。然各有至者，未可以时代优劣也。”^{[2](P1007)}他认为，盛唐与中、晚唐的区别主要是“气”与“意”偏重的不同，它们是各有特色的，不能因为诗人生于盛唐，就说他的诗必然优于中、晚唐。反之亦然。尚“气”者可以钟情于盛唐，尚“意”者则自然可以爱好中、晚唐，这是不能作生硬要求的。

他又说“吾于诗文，不作专家，亦不杂调。夫意在笔先，笔随意到；法不累气，才不累法；有境必穷，有证必切；敢于数子云有微长，庶几未之逮也，而窃有志焉。”^{[2](P1069)}王世贞对自己十分自信，认为自己略胜于同时期的作者，其原因是在于不专以某家、某时期为学习的对象，而是能在诗中尽量抒发自己的才气，穷尽所能感触到的意境，但又能做到实事求是，不虚张、不夸饰。这就是有感于情事，而且把它自然地流露于笔端，故诗中洋溢着动人的情思。因此，在对待宋诗时，尽管对宋诗多有批评，但亦能实事求是地予以区别。最能代表他这个态度的，是他为慎蒙所写的《宋诗选序》。在《序》中，王世贞强调自己过去是与其他人一样，对宋诗采取“抑”的态度的，但为什么又愿意为慎蒙的《宋诗选》撰写序言呢？王世贞说“子正非求为伸宋者也，将善用宋者也。”他认为慎蒙编辑《宋诗选》，并不是因为他偏好宋诗，更不是为了张扬宋诗，而是实事求是地对待宋诗，取其善者而用之。于是王世贞清楚地表明自己的态度“抑宋者，为惜格也。然而代不能废人，人不能废篇，篇不能废句。”^{[6](P1282-549)}他认为，对宋诗，不能采取全盘否定的态度，也不能采取全盘肯定的态度，其取舍之间，在乎一个“格”字。所谓“格”，就是诗中的体制、情调、风格。因为宋诗多从议论着笔，未能写尽诗人触发的意境，更未能尽情抒发诗人内心的性灵，这就不符合王世贞论诗以意象、性灵等这样的“格”，因而批评之，贬抑之。但王世贞指出，不能因为是这个缘故，而全部否定宋代的诗人；也不能因某人的诗大多欠佳，而认为他全部作品都不能读。他认为甚至一篇作品中，如有佳句，妙语，亦应对这些字、句予以肯定；不能因这篇作品不是上乘之作，就漠视其中的佳句妙语。显然，这是一种十分客观的态度。这也是他愿意为《宋诗选》撰写序言的缘故。

三、余论

王世贞对明代诗歌的贡献是巨大的，他无论在诗歌理论或诗歌创作上，均达到了其所处时代的高

度。这点，前人早有定论。如胡应麟对他就有这样的评价：

其总萃诸家，则有初唐调，有中唐调，有宋调，有元调，有献吉调、于鳞调。其游戏三昧，则有巧语，有诤语，有俗语，有经语，有史语，有幻语。此正弇州大处，然律以开元轨辙，不无泛澜。读者务寻其安身立命之所，乃为善学。^{[3](P361-362)}

胡应麟这个意见是中肯的，他不但指出了王世贞诗歌风格的多样性，亦指出了他的不足之处。

对王世贞尊崇杜甫的根源，晚明许学夷又作了这样的论定“元美必欲以子美为极至，诸家为不及，其说本于元微之及宋朝诸公，开元、大历不闻有是论也。”^{[8](P183)}这就深刻地揭示了王世贞不但受唐人的影响，亦受到宋人的影响。

许学夷又说“元美为诗多得于仓卒，寡训练之功，故正体每多累字累句，变体则乘兴而就，反多完美耳。”^{[8](P417)}“元美七言律凡一千五百五十八首，可采者仅百中一二，而字句尚或有累。”^{[8](P417)}所谓“正体”，是指以两汉六朝，及盛唐李白、杜甫的格调作为标准的创作，而离开了这个标准就是所谓“变体”。这个“变体”，在王世贞看来是不足以为法的。王世贞在论及诗歌发展时曾说“诗格变自苏(轼)、黄(庭坚)。”^{[2](P1018)}并认为诗自盛唐“凡几变而失其本质矣”^{[2](P1070)}。尽管王世贞对诗的“正”、“变”十分重视，但正如许学夷所说，他却未能把这“正”、“变”之说贯彻到自己的创作中，相反，他的诗歌的优秀篇章，正是那些乘兴而作，不为格调所限制的“变体”。所以许学夷又发现王世贞的诗“变体及学东坡者，多有可观。”^{[8](P417)}这又道出了王世贞在创作上的亮点，这则是他的理论中所强调的“变”，而且是接受了宋诗对盛唐诗歌的“变”。

至于王世贞诗歌创作的特色和历史地位，由于不是本文讨论的范围，故不作展开，但可以简单地说，他是处于明代中期复古派向“性灵”发展的一个重要人物，在其作品中既有讲求古拙，强调汉魏、盛唐的格调，以两汉、盛唐为标准的作品；又有讲求自然流畅，抒发性灵，不拘一格的创作，而在这方面，宋人的痕迹则是可以寻觅的。所以，研究王世贞，为了解明代诗歌特点和发展走向，将会获得很多启示。

(参考文献)

- [1]王世贞. 弇州四部稿[A]. 四库全书(1279-1281)[M]. 上海:上海古籍出版社,1987.
- [2]王世贞. 艺苑卮言[M]. 丁福保辑. 历代诗话续编[M].

- 北京: 中华书局, 1983.
- [3] 胡应麟. 诗薮 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1958.
- [4] 高棅. 唐诗品汇 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1988.
- [5] 王世贞. 弇州山人四部稿 [M]. 台北: 伟文图书出版社, 1976.
- [6] 王世贞. 弇州续稿 [M]. 四库全书(1282 - 1284) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.
- [7] 杨慎. 丹铅余录 [M]. 四库全书(855) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1987.

- [8] 许学夷著, 杜维沫校点. 诗源辩体 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [9] 严羽著, 郭绍虞校释. 沧浪诗话 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1962.
- [10] 郝敬. 艺圃伦谈 [M]. 周维德集校. 全明诗话(第 4 册) [M]. 济南: 齐鲁书社, 2005.

(责任编辑 张伟)

A Study on Wang Shizhen's Attitude towards Tang and Song Poetry

CHEN Ying - cong

(School of Humanities and Social Science, Hong Kong University of Science and Technology; Hong Kong)

Abstract: Wang Shizhen was one of the major representatives of the Neo - classic School. But different from the other Neo - classic School members who had a more affirmative attitude towards Tang Poetry than Song Poetry, Wang Shizhen believed that although we should learn from the poetries of the prosperous Tang Dynasty, they were not that perfect indeed. While he did had some criticism on Song poetry, but did not make an overall negative. Wang realized that Song poetry had some positive influence on Ming poetry. Moreover, he indicated that poetry of every age has its own strengths and weaknesses, which mean the superiority of poetry, should not be determined by the era.

Key words: Tang Poetry; Song Poetry; Li Bai; Du Fu; Bai Juyi; Su Shi

(上接第 22 页)

- [12] (清) 梁份. 秦边纪略 [M]. 西宁: 青海人民出版社, 1987.
- [13] 张蕾. 试论清前期对归化城土默特的统治政策 [D]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2006.
- [14] 王霞. 清初察哈尔部安置与布尔尼之乱若干问题的探讨 [D]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2006.
- [15] (清) 魏源. 圣武记 [M]. 北京: 中华书局, 1984.
- [16] 张爱梅. 清对喀尔喀政策的演变和库伦办事大臣若干问题研究 [D]. 呼和浩特: 内蒙古师范大学, 2009.
- [17] 何秋涛. 朔方备乘 [M]. 续修四库全书·史部地理类(740 册) [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1995 - 2002.

(责任编辑 张伟)

A Review towards the Policy of Kangxi on Mongolian Tribes

NING Xia

(Faculty of Historic Culture, Baotou Teachers College; Baotou 014030)

Abstract: Kangxi had said that he wouldn't establish defensive line and would depend on Mongolian tribes. Many scholars take this as the evidence of Qing Dynasty's policy of mollification on Mongolian. And they regard the statement of taking Mongolian as the Great Wall as one of the strategies of Qing Dynasty through 18AD. But in fact, the Mongolian had not taken the place of the Great Wall. Kangxi Dynasty settled forces at the crucial gates along the Great Wall. If Kangxi Dynasty had not suppressed the rebellion, installed the military governments, it is impossible to keep the security of borders barely depending on so - called obligation.

Key words: Kangxi; The Great Wall; Mongolian tribes; Border