

海内孤本《诗法集要》的文献价值与诗学意义

朱恒夫

一、《诗法集要》概况与作者其人

2000年夏天,笔者参加“国际徽学研讨会”期间,在黄山市内的古玩店中寻书,购得明人吴默的诗论著作《诗法集要》。该书为手抄本,字体为正楷,娟秀清丽。共有91页,每页10行,每行28字,约为2万5千多字。封面题写“诗法集要”,然其字体与正文字迹显然不同,又封面封底的衬托为塾馆学生的书法练习纸,边上写有“大清嘉庆七年”字样,估计封面书名是后来重新装订时另人所写。第一页首行写“吴无障先生诗法集要,万历二十年壬辰科会元”。在此行的间隙又有批点“即吴默状元”。既称“先生”,又标注“会元”,抄写者当不会是吴默本人,可能是他的门生或亲属朋友。书籍虫蛀之迹,斑斑可见,然幸未损毁字句。遍查明代诗论著作的书目,与海内外图书馆的古籍目录,皆未著录此书,故可断言,此书为海内孤本。

作者吴默,生卒年不详。雍正重修《江南通志》卷一百六十五“人物”志“文艺”一云:“吴默,字因之,吴江人,文学为时所推重,尤工制举义。万历壬辰会试第一。历官太仆寺卿,立朝最浅,迁除皆不赴,时论高之。”查吴江县志,不知何故,居然不载此人事迹,在“选举科”万历二十年壬辰科翁正春榜下亦不提及。然清同治年间冯桂芬纂修的《苏州府志》中有传,传云:

吴默,字因之。兄之勇。以经学名。默好静悟,读书古寺,每循几夜行,明发复危坐。万历二十年,会试第一,授兵部主事,历礼部郎中,迁尚宝司丞,进少卿。旧制,玺卿班在词臣前,已渐失其初。默毅然建议复之。改通政司参议,历左通政,擢太仆寺卿,以病免。崇祯中卒,年八十七。初,吴江知县刘时俊,以漕卒鼓噪,为准抚李三才所劾。默素闻时俊贤,为讼言于朝,吏部尚书孙玮用默议,仅夺时俊俸二月,而默卒不令时俊知也。晚徙家吴门,是时缙绅文震孟、姚希孟,举人朱陛宣、张世伟、杨廷枢辈并以文章气节重乡里,默恒为之首。巡抚以下,时造请其门,民间利病,知无不言。然

性褊急,不能容人,以疑出其继妻,捶其子至死,议者亦以疵之。^①

吴默著述颇丰,存目或存书的有《庄子解》^②、《吴因之易说》六卷^③、《旁注左国芳润》六卷^④、《吴因之稿》一卷^⑤、《九会之集》九卷^⑥等。既然能与文震孟、姚希孟等人齐名,并“恒为之首”,又“巡抚以下,时造请其门”,他在当时一定是名闻江南,负笈求教者不断,或许,皖南有书生投其门,并抄录了《诗法集要》,带回珍藏,亦未可知。

《诗法集要》是一部教人学习诗歌创作的著作,篇幅虽然不长,但体系完备,逻辑缜密,由宏观到微观,由浅显而至深入,既有理论阐述,又有作品范例的剖析。全书共有95节,每节讲一个问题,分类很细,譬如题材,即分为荣遇、讽谏、登临、征行、赠别、咏物、赞美、赓和、哭挽等等。虽然语言平实,然都是作者有感而发,如在怎样写作哭挽诗时说:“哭挽之诗,要情真事实。于其人情意深厚,则哭之,无甚情分,则挽之而已矣。当随人行实作,要切题,使人开口读之,便见哭挽某人方好。中间要隐然有伤感意。”

二、《诗法集要》的文献价值

《诗法集要》问世的准确时间虽不可考,但由作者在世的时间来看,范围在嘉靖至崇祯中,是不会错的。该书既然产生于这一段时间,便必然会烙上这一时期的历史印痕,反映出彼时的诗歌研究、创作与人们对诗歌接受的一些状况。

由该书来看,明末对诗歌的研究极为细致,能够深入地探讨诗歌的艺术表现手法,对不同的体裁、题材的特点与谋篇布局、遣词造句、用典集古、韵律、对偶、抒情写意、明暗虚实等处理方法,都作了比较正确的总结。这为学诗者提供了指路的明灯,能够让他们较快地把握诗歌一般的写作方法。但是,这也反映了研究者深受八股文作法的影响,他们将诗歌等同于八股文,认为不同体裁、题材的诗歌,虽然有着不同的作法,但同一体裁、题材的诗歌却有着相同的写作套路,都有着近似的程式,并且,这种程式与八股文的程式相差无几。吴默在该书的“律诗要法”中就明确地说:

夫诗,有起承转合。起者,破题也。或对景兴起,或比起,或引事起,或就题起,要突兀高远,如狂风卷浪,势欲滔天。承者,领联也,或写意,或写景,或书事,用事引证。此联要接破题,要如骊龙之珠,抱而不脱。转者,颈

①同治《苏州府志》,江苏古籍出版社、上海书店、巴蜀书社影印版,1991年。

②同治《苏州府志》卷138著录。

③明万历三十九年钱玉刻本,江西省图书馆藏。

④明万历三十六年刻本,河南大学图书馆藏。

⑤明末陈氏石云居刻《国朝大家制义丛书》,国家图书馆藏。

⑥吴默、汤宾尹撰,闵齐华辑,明天启元年(1621)闵齐华刻朱墨套印本,国家图书馆藏。

联也,或写意,写景,书事,用事引证,与前联之意相应相避,要变化,如疾雷破山,观者惊愕。合者,结句也。或就题结,或开一步,或缴前联之意,或用事,或放一句,作散场,要如剡溪之棹,自去自回,言有尽而意无穷。

明人诗歌多合律守法,然缺少个性与艺术性,比起前代,成就甚小,我们由此能看到原因之所在了。他们写惯了制义文章,重形式而忽视内容,被程式束缚住了手脚,而使诗歌少了飞扬的灵性。

《诗法集要》引述了刘基、顾鼎臣、吴宽、邓林、刘曰宁、韩克忠、杨士奇、吴沉、曹鼐、钱福、高拱等一些当代人的作品,这些人多是朝廷重臣或科举拔得头筹者,如钱福,为弘治三年状元;顾鼎臣,弘治十八年状元;吴宽,成化八年状元;曹鼐,宣德八年状元。列数了这么多人的诗歌,却未提及前后七子等文坛领袖的作品。这一现象说明,在当时准备进士考试的广大士子中,科举考试的状元才是他们崇拜的偶像,这些人的制义文章连及所作的诗歌都是他们学习的对象。高官与状元们的诗歌作品虽然艺术质量不是很高,但在社会上却有着广泛的影响,成了诗作的模范,这也成了诗歌创作成就不高的又一个原因。

该书所引述的当代人的诗歌,它书多未收集,对于了解明代诗歌的创作,有窥豹一斑的价值,因而选录如下:

泰社稷坛陪祀有作

顾鼎臣

泰祀清严地,芳邻雨露天。言从三事后,恭礼百神前。
方社新周典,灵星返汉年。凤含兰姐净,月向桂尊圆。
佳气浮青霭,祥光散紫烟。共知神降福,丰稔遍垓埏。^①

咏月轩

邓林

石室月已满,青林人未眠。向月步溪水,白云遥在天。^②

咏青山白云图

刘基

云去空山青,云来空山白。白云只在山,长伴山中客。^③

咏秋海棠

吴宽

阴叶翠瑶湿,薄萼红粉香。绝怜秋苑下,复尔见春光。^④

①查《顾文康公文草》十卷《诗草》六卷《续稿》六卷,无此诗。《四库全书存目丛书》集部第55册,齐鲁书社,1997年版。

②见《退庵邓先生遗稿》七卷,原题为“月轩”,题下注云:“见明皇馆课诗选,见邑志”。《四库全书存目丛书》集部第26册,齐鲁书社,1997年版。

③查文渊阁四库全书集部一六四《诚意伯文集》,未收此诗。

④查文渊阁四库全书集部一九四《家藏集》,未收此诗。

咏扇面荷花

曹鼐

玉井芙蓉红粉腮，何人移向月中栽。
高轩忽漫看图画，疑是昭阳晓镜开。

题墨桃花

钱福

武陵仙子绛绡裳，爱向春风试艳妆。
一自别来颜色改，何堪憔悴见刘郎。^①

嘲杨花

高拱

陌上杨花四散飞，千蹊万径巧因依。
莫矜风便纵横去，会见途穷寂寞归。^②

从艺术的角度来衡量，这些诗并无多少特色可言，但吴默既然将它们选作佳例，也可以看出它们在彼时的影响与读者的审美风尚。

三、《诗法集要》诗学意义

吴默生活于嘉靖、隆庆、万历、崇祯年间，此时的文艺理论界，极为活跃，文坛领袖们常揭竿树帜，提出新的理论，依傍门户者便竭力鼓煽，于是便形成了数个风行天下之流派，吴默身在其中，不能不受其影响。因此，《诗法集要》中的一些诗学思想反映了彼时的理论思潮，但也有一些独特的主张，尤其在诗歌的具体作法上，颇能给人启发与教益。该书的诗歌理论，可以作如下的归纳。

1. 主张学习盛唐诗歌的精神，追求天趣的境界。明代成化之后，文士们慑于帝王的淫威，对于现实政治、民生疾苦不敢置喙，所作的诗文只是一些不痛不痒、歌功颂德的文字。又操纵文柄者多为人阁之大僚，冗杂的政务消弭了他们创作的才气，庙堂的地位使他们放弃了诗文刺政的功能，写出的作品数量虽多，然皆为平稳雍容、了无生气之作。自王阳明心学兴起之后，以李梦阳等人为首的文人士大夫服膺其说，欲发挥主观能动之作用，用以治平为目的秦汉文章和表现自我心意的盛唐诗歌来取代纤徐平和的宋元风调，倡言：“文必秦汉，诗必盛唐”。此号召得到了广泛的响应，整个创作界，掀起了一个声势浩大的复古主义运动，至嘉靖间、万历初达于极盛。吴默自然也受到这场运动的裹挟，认同学诗必须模范盛唐的观点，这在《诗法集要》中有着明显的表现。该书举了

①查《钱太史鹤滩稿》六卷附录一卷，无此诗。《四库全书存目丛书》集部第46册，齐鲁书社，1997年版。

②《四库全书总目·高文襄公集》四十四卷“提要”云：“《明史·艺文志》作《献忱集》五卷，诗文集四十四卷，今《献忱集》即在卷内，而四十四卷中有文无诗，殊不可解。”《四库全书存目丛书》集部108册，即为有文无诗本，齐鲁书社，1997年版。

很多诗作为例,而绝大多数出于盛唐,其中又以杜甫、李白、王维为最。他对宋诗有意说理的作法评价甚低,说:“律诗不必用意,得好句,意在其中。宋人诗多尚意而不理会句法,所以不足观。”而对唐诗尤其是盛唐诗歌,则极力赞美:“若论历代之诗,惟唐称最,盖唐以诗制科取士,故海内家传户习,无敢草率。其炼意炼格炼句,歌精工出诸代之首,有由然也。学者须步武盛唐始得。”

2.倡导“温柔敦厚”的诗风,开叶燮、沈德潜诗论之先河。叶燮、沈德潜师生二人的“温柔敦厚”的诗体论,并非首创,肇始者应为吴默,他在《诗法集要》中多次讲到温柔敦厚的诗风,其“五言诗法”云:“五言古诗,或兴起,或比起,或赋起。须要寓意深远,托辞温厚,反复优游,雍容不迫。或感古怀今,或怀人伤己,或潇洒闲适,写景要雅淡,推人心之至情,怀感慨之微意。悲慨含蓄而不伤,美刺婉曲而不露。要有三百篇之微意,方见观汉魏古诗,蔼然有感动人处。”五言诗兴起于汉,盛行于魏,在吴默看来,其作品直承三百篇之作法,温厚而中和,含蓄而蕴藉,为诗中楷模。在其“诗格外篇”中将“温柔敦厚”诗风的意义阐述得更为清晰深刻:

诗者,性情也,非强谏诤,非逞志憾,非诟道怒邻骂座之具也。盖其温柔敦厚,抱道而居。与时乖违,遇物悲喜,情有不堪,因发于呻吟调笑之声,比律吕而歌,列干羽而舞,是诗之正也。其发于谤讪侵陵,引领以承戈,披襟而受矢,以快一时之忿者,非诗之正也。失诗之旨,乃诗之祸也。风雅贵温厚之气,用意精深,下语平易。嬉笑之怒,甚于裂眦;长歌之哀,过于恸哭;一字鄙贬,甚于鞭挞。思者卒然遇之而莫遇,物有贬则失焉。

诗是表现君子之性情的艺术形式,而君子之性情应是不偏不激,不狂不狷,乐而不淫,哀而不伤,若非表现这样的性情,便是诗之邪路,对于教化人心,有百害而无一利。学习者务必不能做这样的诗歌,而应走“温柔敦厚”的正路,最好以“三百篇”为圭臬,“诗学亦难言矣,然大要不越三百篇之旨。或兴,或赋,或比,而分途则美刺两端耳。美不贵谀,谀近谄。刺不贵激,激近暴。谄者,丧气节;暴者,干罪戾,安在其为性情之正哉。故善宗三百篇者,于诗义则思过半。”他在书中所例举的优秀诗篇,都是按照这样的标准而物色出来的。

吴默是吴江人,叶燮也是吴江人。两人虽然未曾有过师生之关系,年龄也相差甚大,但叶燮很有可能已读过其同乡前辈的诗论著作,受吴默的影响应该是非常有可能的。

3.系统地阐述了诗歌创作方法。《诗法集要》可能是一部教人诗歌创作的教材,它所讨论的都是有关诗歌创作的问题,由精辟深刻、新见迭出的论述来看,作者曾对诗歌创作的问题进行过潜心的思考。

吴默认为,“意”是诗之灵魂,有“意”是优秀诗作的必备条件,“诗以意义为主,文词次之。意深义高,虽文词平易,自然高作。”那么,意的内涵指的是什么呢?难道仅仅是指伤世忧民,或表现自己的爱国情怀等?不,作者认为,若“纯为国事,夸富耀贵,伤亡悼屈一身者,诗人下品”,“意”的内涵极为丰富,用现

代语言归纳该书的论述,为:有先进而正确的思想,真挚而浓烈的情感,对现实与未来的关怀,对自然与人类的热爱,承担苦难、不畏艰险的气概,宽广而豁达的胸襟,努力向前而不屈服于命运的精神等等,有了这样的意,便有了高古浑厚的气象、不同凡俗的境界与雄伟清健的语言。甚至“意得,词自达,韵自协,篇自易成。若漫不立意,而徒致饰于字句之间,则不入于割裂,即入于补缀,未善也。”而高意来自于“正心”,所谓正心,即心中有高尚的道德观、伦理观与人生价值观。有了正心,“道德仁义之语,高雅温厚之气,自具于言辞之表。卒与景遇,备以成章,不假绳削,故非常情所能到。”若无正心,只会“思苦言艰,伪诈气象,终不逃识者之藻鉴矣。”

每种诗歌形式都有自己的格律,初学者必须先要了解这些诗律,方能入门。否则,莽牛瞎马,折腾尽了力气,也不能进其堂奥。如“绝句之法,要婉曲回环,删芜就简,句绝而意不绝。多以第三句为主,而第四句发之。有实接,有虚接,承接之间,开与合相关,反与正相依,顺与逆相应。一呼一吸,宫商自谐。大抵起承二句固难,然不过平直叙起为佳,纵容承之为是。至如婉转变化工夫,全在第三句,若于此转变得好,则第四句如顺流之舟矣。”

音节与用韵是诗歌最普遍的艺术特性,它能使字词句经过组合之后,具有音乐之美,任何一部教人习诗的著作都不会回避这一问题,《诗法集要》也不例外。在音节上,吴默赞同刘基这样的看法:“诗贵有节音,语不中宫商者,意虽工终滞人唇吻也,非尽善之道。”于是,他总结了多首近体诗的音节表现方法,提出了诵读效果最佳的音节规律。关于用韵,作者站在鼓励变通诗律的立场上,例举了曹植、谢灵运、韩愈等著名诗人作品中不按常规用韵事,旨在告诉人们,诗歌的“意”之表现,是最为重要的,不能以韵害意。

《诗法集要》不仅正面告知习诗者的作法技巧,还从总结前人教训的角度提出了“五忌”与“十戒”之说,即:

忌格弱,格弱则诗不老。忌字俗,字俗则诗不清。忌才浮,才浮则诗不雅。忌理短,理短则诗不深。忌意杂,意杂则诗不纯。(五忌)

曰不可硬碍人口;曰烂陈不新人耳目;曰差错不贯串;曰直置不婉转;曰妄诞事不实;曰绮靡不典重;曰蹈袭不识使;曰秽浊不清新;曰砌合不纯粹;曰徘徊而律落。(十戒)

语直意明,几乎概括了诗歌创作中所出现的全部毛病。

客观地说,《诗法集要》并不是古代文论中的黄钟大吕,它不能让我们从中听到闻所未闻的启人心智的声音,但它的出现,让我们从一扇小小的窗口看到了明代后期的文坛风景。

作者工作单位:同济大学中文系