

**编者语：**本期发表两篇文章。《云南明代文学理论述要》对云南明代文学理论的整体状貌进行概括性论述，进一步深化了近年来同类课题的研究；《明代诗文评中的七子派论评研究》对明人评论明代七子派的基本理论进行综合性探讨，从明代批评者的视角拓展了七子派研究。作者各抒己见，文章富于创见。

## 云南明代文学理论述要

孙秋克

(昆明学院 人文学院, 云南 昆明 650214)

**摘要：**云南文学理论产生和形成于明代，从中可见对中国传统文论的继承、发扬和创新，对当时全国重要文学流派观点的呼应和批评。云南明代尚无文论专著问世而以诗文为主要论体，以诗文为批评对象，具有代表性者是明代前期的兰茂，明代中期的杨一清、杨士云、张含、王廷表、李元阳，明末至南明的担当、陈佐才。理论内容涉及作家作品论、诗文流变论、诗文艺术论。云南明代文论有其成就也有其不足，但无疑为清代文论的发展奠定了基础。

**关键词：**云南；明代；文学理论；诗文批评；云南丛书；别集

**中图分类号：**I207.22 **文献标识码：**A **文章编号：**1674-5639 (2018) 02-0084-09

**DOI：**10.14091/j.cnki.kmxyxb.2018.02.014

### On the Essence of the Literary Theories of Yunnan Province in Ming Dynasty

SUN Qiuke

(School of Humanities, Kunming University, Kunming, Yunnan, China 650214)

**Abstract:** With the rising of the Chinese literary creation in Yunnan province during Ming Dynasty, the literary theory developed with inheritance, development and creation of Chinese traditional culture, echoing to the contemporary literature genres. Due to few novels and operas in Ming dynasty, the literatures and literary criticisms are mainly focused on poems. The representative writers are Lan Mao in the early period of Ming dynasty, Yang Yiqing, Yang Shiyun, Zhang Han, Wang Tingbiao and Li Yuanyang in the middle period of Ming dynasty and Dang Dan and Zuocai Chen in the end of Ming dynasty. The criticism involves authors, poems and art. Both achievements and disadvantages are found in the local literary criticism in Ming dynasty, which is the foundation for the development of the literary criticism in Qing dynasty.

**Key words:** Yunnan province; Ming Dynasty; literary theories; essence; The Yunnan Series; volume

中国古代文学理论的发展源远流长，至明代则因小说戏曲繁荣和诗文领域流派众多、思潮迭起而更为兴盛。但在地处西南边陲的云南，文学理论要到明代才随着汉文学的崛起而产生和形成，故其总体成就难以同发达地区相比。然而入明以来，在汉文化影响下，云南文学发生了显著的变化，汉文学逐渐成为中心，文学理论亦继承中国传统文论而促进自身发展，虽处于产生和形成时期却取得了引人

注目的成就，为清代文论的成熟和繁荣奠定了基础，我们应当对此给予充分重视。限于篇幅，本文以《云南丛书》收入的明代别集为文本，以各时期具有代表性的文论家为主体，论述云南明代文学理论的要义。

文学创作的发展与文学理论的产生和形成并非同步，后者往往以前者一定数量的积累为基础。在汉代以前漫长的历史时期，云南的汉语书面文学一

收稿日期：2018-02-26

作者简介：孙秋克（1955—），女，河南郟县人，教授，主要从事元明清文学研究。

片空白，汉代至元代的存世作品极为稀少，至明代则情形大为改观。以《云南丛书》集部中的少量数据为例：集部编入明代云南籍作家别集共28部。诗歌总集《滇南诗略》全书共47卷，卷1载汉至元代诗歌，包括5首古歌谣和9位诗人的诗作12首，卷2至卷14是明代诗，包括128位诗人的诗作1428首<sup>[1]</sup>。去除《滇南诗略》已收明人作品，明代诗歌总集《滇诗拾遗》辑录86位诗人之诗1139首，《滇诗拾遗补》辑录155位诗人之诗342首，并附歌谣、谚语5首<sup>[2]</sup>。据董雪莲编《明代云南文学家地理分布图及统计表》，见诸文献的明代云南籍汉文学作家之阵容相当可观，他们分布于46个地区，人数多达358位<sup>[3]</sup>附录二，680-691。仅从以上数据，即可知云南汉文学崛起于明代，故文学理论理应产生并形成于这个时期。

与全国明代文学的发展不同，这时期的云南文学以诗文为主体，小说戏曲寥若晨星，故其文学批评对象集中于诗文；与全国文学理论的发展不同，云南明代文论尚处于产生和形成时期，故以论诗诗、题画诗、序跋为主体，采用了诗文批评这一中国文论传统的方式而没有专著问世。再者，继承传统、适应地域文学发展状况而有所创新的云南明代文学理论，主要内容有作家作品论、诗文流变论、诗文艺术论。对这些内容的探讨，往往与文论家所处历史环境及其个人文学志趣、学术兴趣有关，也往往和当时的主流文论相联系，故对于文论家而言，其文学理论也会有所偏重。

以上状况，皆合乎明代云南文学创作及文学理论发展之实际。云南明代文论的批评对象和批评方式虽然都显得比较传统，却因其以全国文论的长期发展、雄厚积累为基础，接受了当时全国主流文论的影响而不失其地方特色，故具有不可磨灭的光彩，是中国古代文论不可缺少的一个部分。对之进行适当的梳理和理论概括，有利于认识云南古代文论发展的源流。

本论述所涉文论家，以云南籍为限，以年代为序。

### 一、以兰茂为代表的明代前期诗歌理论

明代前期是云南文学理论的起点，堪称文论家者数量极少。兰茂可视为本时期的代表，其论诗诗

在云南为首见，其《声律发蒙》是当时和后世影响甚大的诗歌教材。

兰茂（1397年—1470年），字廷秀，号止庵，别号和光道人，嵩明杨林人，祖籍河南偃师。平生隐居不仕，以山水、著述自娱。有《玄壶集》《止庵吟稿》《韵略易通》《声律发蒙》等19种著作<sup>[4]</sup>，兵燹之后，散佚甚多。《云南丛书》集部收入《声律发蒙》和《杨林两隐君集·兰隐君集》。在通俗文学方面，据《滇南诗略》兰茂小传及《续西游记》表现的东还经历、明心见性思想、语言特点，这部小说有可能是兰茂的作品<sup>[5]</sup>；其传奇戏曲《性天风月通玄记》，是云南戏剧史上的第一部文人戏曲。兰茂之学“内圣外王”，其人有“百世师”“天民”之称<sup>[6]</sup>。

兰茂以诗人之质探究诗艺，批评流风，在云南文学批评史上首次以诗论诗，并充分发挥了这一形式的特点。论诗诗由唐代杜甫的《戏为六绝句》创立，对后世产生了巨大的影响，但直到兰茂创作《评诗有感》六首、《评诗三首》<sup>[7]</sup>，这一形式才出现在云南。从这九首论诗绝句，可以看到在当时全国主流文论的背景下，兰茂作为批评家，其个人见解内涵丰富、不同流俗。这九首诗产生于元末以来全国诗坛复古风气延续、明代朝臣台阁诗风盛行时期。实际上对于广大诗人来说，当时复古风气的影响远胜于台阁诗风。兰茂以诗人的敏感和学者的严谨，感受到主流文坛诗歌复古的气息，其批评对当时流风具有很强的针对性。具体说，兰茂的九首论诗诗之所指，是明初学习诗歌的流行范本，也即其诗提到的《唐诗鼓吹》。此书是由金元之际的诗人元好问编选，其门人郝天挺注释的唐诗选本，入明后虽未如元人真德秀编选的《文章正宗》、明人高棅编选的《唐诗正声》那样成为庶吉士的教科书，但其社会影响甚大。兰茂的诗歌批评以此为对象，谓“四海百年唐鼓吹，就中斑驳尚无穷”（《评诗三首》其三），从边疆诗人和批评家的角度，见证了此书在元末明初习诗范本中的重要地位及其所见不良影响。

缘于以上背景，兰茂的九首论诗诗以“评”为题，提出了几个重要的诗学理论：其一，诗须为情而作，不能画地为牢，追行流风。《评诗有感》六首一开篇，诗人即直陈自己作诗决不勉为其难的

原则。第二首批评如今所谓的诗人触目皆是，却多鱼目混珠。深层的意思即这是因为他们的诗思并非来自真实的人生体验，而是产生于对复古风气的追随。“独坐皓首”“笔枯砚尘”的意象，则以抑己的方式进一步针砭时弊。《评诗三首》组诗的最后一首，对盲目复古现象作了更为深刻的批判和否定，认为纵然天下百年宗之，但以《唐诗鼓吹》为范本的局限性是非常明显的。在其影响下，唐诗风标已堕于汲汲追求形式的摹拟怪圈，从而丧失了存在的价值和意义。入明后选刻唐诗泛滥，其流风所及，确乎形成了诗坛流弊，导致一些人困于模拟而艰于创新，终使诗情和形式本末倒置。兰茂对明初诗坛追踪唐诗的复古风气之批判，是清醒而必要的。其二，选诗者要态度公正，切忌单纯出于个人的主观好恶，为流风所左右。此亦明显针对《唐诗鼓吹》而论。兰茂将此流弊概括为“忍将公论作人情”，认为选诗者首先要有诗人的良知（六首其五），选诗者又须亲为诗人、胜于诗人，才能秉持“公论”，明辨是非，做到客观公正（六首其六，三首其一、二）。其三，作诗虽忌流于模拟前人的形式，却并非了无诗法可循，即语言要精益求精，字字珠玑，使全诗达于浑成美（六首其三）；结句要意味无穷，胸襟高迈（六首其四），使气韵贯穿始终。兰茂认为，舍去这两个整体性的要求，则不如无诗。

明代宗唐抑宋的复古理论及其实践、争议和弊病，在明前期即显而易见，从而对中晚明七子派产生了明显的影响，故兰茂这九首论诗绝句针对时弊所作的批判，显得尤为可贵。此外，在诗歌艺术形式的学习上，兰茂的《声律发蒙》值得重视。此书虽为儿童学习声韵的启蒙课本，但因其将韵部作了简便归类，每韵所缀对句工稳，全书词采斐然，在当时私塾中影响甚大，几至成为必备教材，又为后世沿用，切实有力地推动了云南诗歌的发展。

## 二、以杨一清、杨士云等为代表的 明代中期诗文理论

明代中期，云南文学理论的形态已经形成，不仅诗歌批评比前期明显增多，散文批评的形式也出现于论坛。杨一清以其在全国的政治地位和文学地位而影响甚大，其题画诗和序文、书信是云南文学

理论出现的新形式。嘉靖时期，由于杨慎的到来，云南论坛大放异彩，追随杨慎门下的文士，成为这时期云南文学理论发展的重要力量。“杨门六学士”中的杨士云、张含、王廷表、李元阳成就较为突出，他们对文学批评的内容和形式都有所创新，与内地文风的联系亦比较密切。

杨一清（1454年—1530年），字应宁，号邃庵、石淙。云南安宁人，出生于化州（今广东化县）。其父杨景致仕，携寓巴陵（今湖南岳阳）。父病故，一清奉遗命卜葬京口（今江苏镇江），而后占籍于此，曾回安宁省亲、祭墓、过继其侄为子。杨氏世居云南安宁，“力穡起家”，“家世号贤人之族”<sup>[8]</sup>。一清十二岁举神童，入仕后两次入阁参机务、做首辅，三次总戎三边，功业卓著，建树累累。杨慎《为大学士杨文襄公故里题碑》以“四朝元老，三边总戎，出将入相，文德武功”<sup>[9]</sup>精当地概括了其平生功业。

杨一清的诗歌成就甚高，其《石淙诗钞》收入《云南丛书》。另有明刻本《石淙诗稿》，版本胜于《云南丛书》所收者，笔者《杨一清年谱》采用之<sup>[3]41-143</sup>。清代昆明教谕乐恒《石淙诗钞后序》概括其诗有“五柳家风”，“直趋老杜门庭”，“间有推阐太尽类宋人者”，然“既不失‘三百’之遗而堪垂不朽矣，又何必唐宋云”<sup>[10]10508</sup>。近代赵藩诗《大学士杨文襄公一清》云：“将相功名一代中，诗歌卓有杜陵风。后先七子休腾蹕，合与茶陵角两雄。”<sup>[11]</sup>杨一清的诗歌创作不拘一格，不逐时流，其诗文批评亦超越流俗，见解精当，在明代中叶全国的文学理论中占有重要地位。简言之，表现了如下重要理论：

（一）论诗诗重“奇气”而倡“正气”，唐宋并重，崇尚“雅调”“天机”。杨一清善于作诗亦善于读诗，其论诗诗多为读后感，其内容有对门人、友人诗歌的评论，也有对诗歌史上前代诗人的批评。如《阅王尧卿诗文志感》认为诗之有“奇气”，犹如“刚风早奋驱颓俗”<sup>[10]卷10,10629</sup>；《阅王尧卿所著天地正气篇》三首，则认为“正气”可以“扶人极”“挽逝川”<sup>[10]卷10,10630</sup>，强调诗歌的人格境界，诚如李梦阳评点后一首曰：“此等论说，不可无也。”《读李进士梦阳诗文集而有作》云：“细读诗文集三百首，寂寥清庙有遗音。斯文衣钵终

归子，前辈风流直到今。”<sup>[10]卷2,10537</sup>此诗对李梦阳赞赏有加，摒除个人感情而肯定了对雅正诗歌优秀传统的继承。《阅陈简斋诗集》则从诗史出发，表明在时流宗唐抑宋的背景下，自己对诗歌流变的公允看法：“诗到晚唐人已厌，末流谁遣又西昆。简斋故出坡翁派，蹊径真趋老杜门。庙瑟尚余高雅调，天机全谢翦裁痕。君看香色如花喻，不是须溪未易论。”<sup>[10]卷6,10579-10580</sup>诗指出晚唐颓靡的诗风已令人生厌，而宋初的西昆派又相沿颓波，唯陈简斋（与义）继承了杜甫、苏轼的诗风，方使“雅调”尚存，“天机”浑然。末联肯定须溪（刘辰翁）的诗色香如花，亦是从事史角度看问题使然。杨一清对学习唐宋诗人的肯定，与其友李东阳的“轶宋窥唐”（《镜川先生诗集序》）<sup>[12]298-299</sup>论一样，对当时诗坛复古现象的针对性相当明显。

（二）题画诗重“意足”而倡“希声”，反对舍骨（意）求形。题画诗是杨一清诗论的一个重要方面，看似评画，却运用诗画创作思维的相通之处，揭示了诗画艺术追求的相似点。题画诗是语言的艺术，用抽象的语言品评画的艺术形象；画是视觉的艺术，依赖直观的画面传达诗的意趣。二者的表达方式看似不同，其实都离不开形象和意味，画要得意忘象，诗则要得意忘言。在实现向艺术形象转化的过程中，杨一清的题画诗对形意关系作了不少阐发，例如：“古云意足不在形，妙意今与形似并”（《题陈宪章墨梅》）；“由来意足乃佳画，俗夫指点求真形”（《题画》）<sup>[10]卷1,10521-10522</sup>。“石梁坐终日，抱膝欲忘言。……乃知希声妙，不在山水间。”“山川有真设，良工徒苦辛。空然索形仙，浪掷邱壑春。”（《题画三首》）<sup>[10]卷3,10543</sup>诸如此类的题画诗，都不妨看作对诗画艺术意境追求的揭示。《题沈石田山水赠高铁溪贰守》道：“按图索骏竟何事，如舍其骨求其形。”画求意骨于形外，诗亦如此。“世间真赝不可知，夜光鱼目反相嗤。好事之流满天下，君看赏鉴者为谁……”<sup>[10]卷1,10522</sup>题画诗写到此，显然已由对具体画面的品评，上升为具有现实意义的批评，表现出与文学理论同辙的知人论世特点，此亦可视为“意骨”。这类作品在杨一清的题画诗中并非只有一二首。

（三）论及当代文坛，对茶陵派和前七子有所肯定。关于此，上文已有所涉及。杨一清对与其同

时代的茶陵派和前七子，皆有自己的看法而不随波逐流，阐发其观点的主要文章有《怀麓堂集序》和《再与献吉宪副》，详见笔者《杨一清年谱·综论》<sup>[3]46-47</sup>。《怀麓堂集原序》肯定了茶陵派领袖李东阳作为一代宗师的地位，并在当时文坛模拟弊端日显的背景下，指出了李东阳创作独标一帜的价值。<sup>[12]卷首,2-3</sup>《再与献吉宪副》则肯定了前七子领袖李梦阳的文学复古主张：“舟中取《崆峒集》阅之，……不图先秦古文复见今日，乃知近之学古文者之无所得也。文而若此，何病于学古哉！乐府歌辞直超两汉，上得风人之意，六朝而下弗论也。”<sup>[13]</sup>杨一清和李东阳、李梦阳之间的文学批评，对于我们认识明代中期的论坛现象具有重要意义。

杨士云（1477年—1554年），名列“杨门六学士”。字从龙，号弘山，一号九龙真人（又作九龙山人）。大理喜州人，白族。正德丁丑（1517年）进士，改翰林院庶吉士，授给事中。以赡养其母乞归，不复出。著有《杨宏山先生存稿》，收入《云南丛书》。

《杨宏山先生存稿》第一、二卷是《咏史》诗，其中有多首评论作家作品，全书散文涉及文学理论的则不多。杨士云的论诗诗内容丰富，具有可贵的参考价值，对其稍加分类，可见截取或概括诗人生平事迹者尤多，其次论及诗歌发展流变，再次是作家作品批评。这些论诗诗本于咏史，加之其取材熟巧而论说切情，点到即止而意味无穷，所以虽非单独成组，却有蝉联之势，观之犹如诗史，表现了五个重要的诗学理论和批评方式：

（一）人诗合一，二者不可分割。作者的身世经历、思想感情、个人品格及其所处时代政治环境，甚至文学态势，无一不与其创作相关，杨士云对诗人生平经历之截取实基于此。如《向秀》云“妙演南华内外篇”<sup>[14]卷1,10753</sup>《陶潜》云“独咏萧萧易水风”<sup>[14]卷1,10757</sup>，《李白》云“蛩蛩淫昏掩太阳”，“神龙未免泥沙困”<sup>[14]卷1,10767</sup>，《刘禹锡》云“玄都观里看花句，又被看花误几年”<sup>[14]卷2,10770</sup>，均从人诗合一的角度论诗。除了个人，还有并称者同呈一诗之中，如《嵇阮》中的诗人，是“顾景弹琴不自胜”的嵇康和“几哭途穷笑裨虱”的阮籍<sup>[14]卷1,10752</sup>，《四家诗》则咏元代中期并称“四大

家”的范德机、杨仲弘、揭曼硕、虞伯生：“唐临晋帖独师王，健儿百战更难当。新妇靓妆三日艳，汉庭老吏是张汤。”<sup>[14]卷2,10786</sup>这类史诗可谓一句之中大有乾坤，由此深入其诗，即可探知人诗合一，二者不可分割。

(二) 诗由境生，风格变化在兹。与上一点相关，杨士云认为“境”是诗人心境或其人生遭际形成的气场，时代与个人的因缘际会，可促使诗人产生某种情感，进而产生某种诗歌境界，促成其风格的变化多样。如《刘琨卢谿》：“非常诗句畅幽怀，酬和常辞颇自乖。他日桓温亦相伏，辟闾王据重堪哀。”<sup>[14]卷1,10754</sup>《陈子昂》：“锵锵鸣凤北晨朝，太学明堂议益高。圭璧可容房闼荐，独怜风雅变《离骚》。”<sup>[14]卷1,10764</sup>《柳宗元》：“几向中赳漫寄书，著书更欲献《贞符》。马迁文字《离骚》思，不作明卿才丈夫。”<sup>[14]卷1,10770</sup>《杜牧》：“杜牧才华未易量，《罪言》原卫赋《阿房》。白驹皎皎嗟过隙，青史文章尚有光。”<sup>[14]卷2,10771</sup>《杨维禎》：“万卷书楼起铁崖，白头不下小蓬台。玉光剑气终难掩，正统文章太史才。”<sup>[14]卷1,10786</sup>这类史诗论诗歌风格及变迁，皆紧扣其“境”的影响，以揭示同一诗人在不同境遇中产生的诗歌，情志和风格不会一成不变。

(三) 推崇“辨味”，揭示诗论肯綮。司空图继承锤嵘的滋味说而提出韵味说，深化了意境理论，其《与李生论诗书》云：“文之难而诗尤难。古今之喻多矣，愚以为辨于味而后可以言诗也。”又道诗有咸酸之味。<sup>[15]</sup>杨士云的《司空图论诗》，抽绎韵味说中的“辨味”这一重要理论来评定其人其作，可谓揭示了司空图诗论的肯綮。诗云：“今古文难诗更难，须于味外辨咸酸。纷纷作者应谁似，裂月撑霆琢肺肝。”<sup>[14]卷2,10773</sup>

(四) 立足诗史，倡导相互比较。杨士云的一部分诗论以诗史为视野，倡导通过相互比较来显现诗人的价值。如《姚宋》：“姚宋篇章素颀颀，开元相业冠皇唐。试看《月赋》《梅花赋》，未许王杨独擅场。”<sup>[14]卷2,10766</sup>姚崇、宋璟为盛唐名相，杨士云以“初唐四杰”中的“王杨”相比，肯定了他们的文学成就。咏江西诗派“三宗”之一的《陈师道》，则拈出“卢骆”而以“陶谢”扬之：“不争卢骆追陶谢，峭峭霜中玉万茎。”<sup>[14]卷2,10781</sup>杨士云

以杰出的六朝诗人为例，又一次肯定“初唐四杰”，进而肯定了陈师道。《白乐天》以中唐诗人元稹、白居易、刘禹锡作对比，突出白居易的地位：“谁言元白还刘白，只恐元刘落后尘。”<sup>[14]卷2,10770</sup>《刘后村释陆放翁沈园诗杨诚斋无题诗》云：“惟有后村能会得，《国风》千古几篇章。”<sup>[14]卷2,10783</sup>这是以南宋诗人刘后村（克庄）读陆游、杨万里之诗作评，指出其诗歌风格的传承关系，所见精辟。

(五) 以孤篇论定诗家，胆识过人。论诗取径于此，须有慧眼胆识，对韩愈这样的大家尤其如此。《读昌黎诗》仅取韩愈的史诗《丰陵行》抒发自己的读后感，即论定了韩愈诗歌的历史地位：“永真（贞）《丰陵行》，风雅谁齐驾。”<sup>[14]卷2,10828</sup>韩愈此诗纪元和元年（806年）唐宪宗送葬顺宗之事，因此事未载于史书，故韩愈诗之实录更显得弥足珍贵，其呈现历史场景的艺术性、批判性亦发人深省。仅以此诗来论定韩愈诗歌的成就，足证杨士云取径论诗之不同凡响。

除《咏史》二卷中的论诗诗，杨士云的序跋还提出了“和鸣”说和“象意辞旨”说。“和鸣”说见于《书〈啾鸣集〉后》，为大理张云鹏的诗集而作。“和鸣”即以平和之音，发不平之鸣。诗人仕途坎坷，“阅历多变，发之声诗者，和平温厚”。人胜为变，天定为常，唯其可常可变，不激不沮，发为声诗，“一写性情之正，斯多变而和鸣也，和鸣则其鸣也大矣”<sup>[14]卷11,10897</sup>。中和之美与不平则鸣，是“和鸣”说并不矛盾的内在因素。“象意辞旨”说见于《苍山别图诗序》：“象有意，辞有旨，诗之所由作乎？”<sup>[14]卷11,10886</sup>我们不妨将此说看作诗画关系论。作画缘于有所寄寓，作诗亦因内心有情意要表达，故“象”中有“意”，“辞”中有“旨”。

张含（1480年—1566年），“杨门六学士”之一。字愈光，号禺山，保山人。少时随父客居京师，与杨慎结交并师事李梦阳。正德丁卯中举，七应春试不第，最终隐居乡里。杨慎为其编选《张愈光诗文选》《禺山七言律》，前者收入《云南丛书》。其父张志淳（1457年—1538年），字进之，号南园。成化甲辰（1484年）进士。以南京户部侍郎致仕归。今存所著《南园漫录》中有几则诗话，颇显其见识。如“诗意”条驳《归田诗话》

错解张籍《还珠吟》之立意，主张解诗要原诗人之初心<sup>[16]卷7,10107</sup>；“仙之诗”条云“朱子感兴诗深信仙，欧公感事诗深非仙”<sup>[16]卷8,10112-10113</sup>，则用比较法说明解诗者需要注意，不同的诗人在相近的题材中，思想也会有差异。

对于张含，杨慎《转注古音略序》总评云：“明文自七子倡复古之说，以子、史、骚、选为宗，远法子云，近法绍述，遂成此一派涩体。愈光，空同门人，故其文效空同也。”<sup>[17]卷7,11021</sup>实际上张含的文学观以创新为旨，传神为宗，强调“学诗惟其神，不于其形”。他虽不反对七子派复古，却不认为复古是不可逾越的戒律。《跋杨太史邯郸才人嫁为厮养卒妇》云：“何则于古？故诗必自成其家，而后可传也。苟徒体规矩以画方圆，则貌象虽符同而性情咸隐矣，奚诗之云？”他反对何景明“高才之诗，必准古则”之说，认为“诗贵于神，奚贵于古体之同乎”？他赞赏杨慎之作“神全乎内，形见于外，无愧前修”，认为“苟较体而遗神，亦惑矣”。再者，有异于七子派的尊唐抑宋论，张含不认同“宋无诗”论<sup>[17]卷7,11021-11022</sup>，其《精选瀛奎律髓序》亦反对尊唐鄙宋之说，云：“宋之丽句佳篇，脍炙士林口者亦不少焉，乌可厚诬？”<sup>[17]卷7,11025</sup>张含持论公允的文学批评态度，缘于其深知在文学流变中，看问题以偏概全容易带来弊病，故《白泉先生集后序》主张诗文要体调、性情并重，文质兼备，含情润色，无实不修，无感不发<sup>[17]卷7,11031</sup>。

张含的诗歌创新观念还表现为追随杨慎，选诗以精而不随为原则，主张传“精”不传“全”，不“精”则不能“传”，如果学诗者得其“精”，则恰如济江海者得舟楫。这与何景明主张的“舍筏登岸”说不同。张含还认为“精”出于“严”而不求“多”。《白泉先生集后序》云：“不多多，求精也。”<sup>[17]卷7,11031</sup>《空同诗选序》云：“是以诗弗可选也，选弗可弗严也。多而不选，选而不精，不精而不传，弊也久矣。”<sup>[17]卷8,11041</sup>

王廷表（1490年—1554年），“杨门六学士”之一。字民望，阿迷（今开远）人。正德甲戌（1514）进士，累官至刑部郎中。上命勘宁夏台滋之狱，不避权贵。改四川佥事，罢归乡里。著有《钝庵读史》及删后诗集《桃川剩稿》，谈经之作

《皇统》《钝庵读史》亦为人称道。《桃川剩稿》编入《云南丛书》。

王廷表的文学观主要表现在对杨慎的评价上：认为杨慎的诗成于穷途困顿、山川之助、玄览博观这三个因素的综合作用——因途穷而入滇，因入滇而得山川之助，因玄览博观而致其历代长篇短章无不口诵，故其诗“必可传可知矣”（《南中续集序》）<sup>[18]补遗,24978</sup>；推崇杨慎词，评定“杨子词为本朝第一”——因为杨词“至音神解，奇藻天发，率意口占，警绝莫及”，宋人无诗而有词，至元代则曲盛词亡，至“本朝诸公于声律不到心，惟高启、刘基词‘号为琅琅’”，但比之杨慎则犹有未及（《长短句跋》）<sup>[18]补遗,24978</sup>。这些评论有理有据，并非门派之情。

李元阳（1497年—1580年），“杨门六学士”之一。字仁甫，号中溪。太和（今大理）人，白族。嘉靖元年（1522年）云贵乡试第二，与晋宁唐铎同年。嘉靖五年（1526年）进士，选庶吉士。在“大礼议”前期以议礼不合上意，谪分宜（今属江西），因政绩卓著拜监察御史。后以荆州知府致仕家居。著有《中溪家传汇稿》，《云南丛书》收编题为《李中溪全集》。

李元阳文论的主要内容有两点：其一，阐述山川风物与人文（文学创作）的关系，认为二者相互作用则其文益奇，其景益胜，所谓“人由地佐，地以人重”。具体说，一方面山水佐人文而成其奇气：“足迹遍天下而后其文益奇，虽其才本天纵，而山川风物固有以佐之。”（《送元冈马大夫之任序》）<sup>[19]卷6,11234</sup>另一方面人文助山水而显其名：“山水之系人文尚矣”，“地以文显，景因人胜，固有不期然而然者矣”（《玉湖游录序》）<sup>[19]卷5,11200</sup>。李元阳的这番论说是对刘勰以来山水与人文关系论的发展。其二，论诗以根性发情的“天地自然之声”为标准。他为木公《雪山庚子稿》所作序，明确地表明了这一观点：“……夫诗者，天地自然之声也，根其性而发于情。”<sup>[20]</sup>

### 三、以担当和陈佐才为代表的 明末至南明诗文理论

明末至南明，在动荡的时世中云南文学理论继续向前发展。如果说继承传统和与当代文学复古论

的关系,主要表现在担当的诗歌理论中,那么遗民陈佐才的文学理论,则在传统中表现了南明志士特有的精神气质。

担当(1593年—1673年),俗名唐泰,字大来,法名普荷、通荷,世称担当和尚<sup>[21]</sup>。年十三补博士弟子员,天启中以明经选贡。受书画业于董其昌,访陈继儒于云间,与苍雪法师交游。以母老引归,居乡。明亡,弃家参水目山(在今祥云)无住和尚,受戒律出家。出家前著有《脩园集》,出家后著有《橛庵草》《拈花颂百韵》《罔措斋联语》,集为《担使者合刻》。《云南丛书》所收《担当遗诗》,是方树梅先生访得合刻本删校而后编次。从《脩园集》到《橛庵草》,由于家学影响及时世、身世的改变,担当的文学思想日益发展,复古、形神、诗禅可谓其文学三观,表述多见于序跋和题画诗,尤以后者最为精练而富有趣味。分别简述于下:

(一) 诗歌复古论。担当的诗歌复古论集中于其序跋,要之以何(景明)、李(梦阳)为典型,以雅颂之正为旨归,其说富于新意而非陈陈相因。他自幼受教于祖父唐尧官(1541年—1610年)。尧官字廷俊,号五龙山人,嘉靖四十年(1561年)乡试解元。著有《五龙山人集》,佚。唐尧官的诗歌理论具有浓郁的复古色彩,这集中表现在其《选诗补遗·小引》中。《选诗补遗》隆庆五年(1571年)编成,可谓杨慎所辑《选诗》《外编》《拾遗》的续编<sup>[22]</sup>,由此可见杨慎文学思想对他的影响。担当论述其祖父的文学复古思想,则归之于前七子。《读先祖〈五龙山人集〉有感》诗道:“我祖昔高尚,笃志词赋场。‘何李’起衰后,所守惟旧章。编为五龙吟,声谐凤鸾凰。云霄有遗响,振古何泱泱?”(《橛庵草》)<sup>[23]卷2,11758</sup>担当自幼从祖父习诗,其文学复古思想有家学渊源。

《脩园集·子夜歌二十首有引》可视为担当复古思想之发端。他别出心裁,以南朝“侈情”的《子夜歌》求与《大雅》相称之旨,体式虽为殊途,复古宗旨已明。他不满时人“饶工近体而薄古体,藐‘何李’为旧物,耻七子为叫号”,认为这样做的结果是无不茫然于温厚之旨。他虽然批评时人薄古,推崇七子复古,但与“何李”还是有所不同的。“何李”以汉魏盛唐为旗帜,担当则看

重唐代开元、大历以前诗。<sup>[23]卷1,11743</sup>在后期诗集《橛庵草序》中,其诗学复古观日趋完善。此序表明,担当的复古思想既缘于其文学思想自身的发展,亦受到明末复古思潮一度兴起的影响。他追溯诗史,认为声歌关乎世运,在代变趋下之时,以复古为宗旨则诗存,故“何李”复古于大雅、正始,是诗歌发展的正确道路。在《陈翼叔〈宁度居集〉序》中他进一步强调此旨,并提出“惟诗必由天授”,既要犹如“三百篇”那样出于自然而非费尽推敲,只顾新人耳目,又要像陈佐才诗那样“侠以气胜,不事穿凿,自成一家之言”<sup>[23]卷前,11735</sup>。这表明担当的复古论与七子派合而不同,具有鲜明的个性和地域色彩。

(二) 重化工而求传神。这一文学观集中于担当的题画诗,由对诗画关系的阐释生发开来,既为画理,亦是诗艺。如《题高秋甫画》:“吁嗟万古化工一块墨,若无作者不淋漓。淋漓若与化工等,鸟啼花落总顽痴。”<sup>[23]卷3,11763</sup>《题画》:“世人写山川,汨汨化工死。只欲肖形似,支离画之理。阿谁著此笔,形似焉可拟。”<sup>[23]卷2,11756</sup>《题无方画》:“于兹忘形似,幽趣自翩翩。”<sup>[23]卷2,11757</sup>《题画二十首》其三:“画以形似觅,未免学儿童。”<sup>[23]卷6,11783</sup>担当所说的离“形似”而成“化工”,即追求传神。他又以“图真”“刻画”言形似,以“潦草”“白处”道传神。《题画十一首》其七:“老衲笔尖无墨水,要从白处想鸿濛。”其十一:“若要图真便失真,谁知格外有高人。好将刻画都焚尽,潦草堪传‘顾陆’神。”<sup>[23]卷7,11823</sup>诗画同理,在担当看来,落于“形似”必不能超然于物表之上,唯重“化工”而求传神于笔墨之外,才能产生艺术意境。

(三) “唯我创知风即禅”。诗禅关系,是宋代严羽以来影响广泛的一个命题。担当此论的基本内涵是出离“僧相”,横扫“诗魔”,创造艺术意境。《橛庵草·风响集序》说:“诗文而通禅,不过镜花水月,在若有若无之间,非是句句不离僧相之谓诗文。”在这里,诗和禅的界限是很清楚的:诗文通禅,就是要出离“僧相”,营造意境,使“说偈颂而无偈颂气”,“说理事而不为理所障”。<sup>[24]</sup>《橛庵草·诗禅篇》与《风响集序》互为印证。诗云:“千古诗中若无禅,《雅》《颂》无颜《国风》死。



惟我创知风即禅，今为绝代剖其传。禅而无禅便是诗，诗而无诗禅俨然。从此作诗莫草草，老僧要把诗魔扫。”<sup>[23]</sup>卷3,11763 诗人认为超以象外、言不尽意便是“风”，亦是禅，反之便是“诗魔”，亦是“理障”。《题画六首》其三又云：“三昧在于无墨处，不须画里觅痴僧。”<sup>[23]</sup>卷7,11796 此可谓深中诗禅关系肯綮。

陈佐才（1623年—1692年），字翼叔，蒙化人（今巍山）。黔国公沐天波标下裨将，奉命征战滇西、催饷蜀中。明亡后保持遗民气节，隐居蒙化盟石山中。陈佐才曾从担当学诗，其诗深得担当赞赏，担当为其删定诗歌。晚年佐才在山中凿巨石为棺，刻《自挽诗》于其上。诗云：“明末孤臣，死不改节。”<sup>[25]</sup>石棺集,11659 卒葬石棺中。所著《陈翼叔诗集》收入《云南丛书》，别本题为《重刊明遗老陈翼叔先生诗全集》，民国刻本，版本胜于《云南丛书》所收者，笔者《陈佐才年谱》采用之<sup>[3]</sup>594-623。

陈佐才的诗歌充满遗民义士的血性，他在理论上亦视诗为子，表现了对诗歌及其创作个性之关系的深刻感悟和理性认识。其《以诗为子》云：“寒瘦郊岛，诗为知己。我则不然，诗为儿子。或问其故，精血在此。”<sup>[25]</sup>卷3,11638 这样的表述，带有强烈的创作主体意识和时代精神、个性色彩，言志言情，皆在其中。陈佐才又继承和发扬了传统的言筌论，主张作诗要不落言筌，不涉理路，自然天成，追求意境。其《天叫集序》云：“客有曰：‘若是乎此集应命名天授。’予曰：‘若名天授，未免落言筌、涉理路。’客又曰：‘何以使不落言筌，不涉理路为？’予曰：‘如彝人闻汉人语，汉人闻彝人语之类也。’故命名《天叫集》。”<sup>[25]</sup>卷首,11609 彝、汉语言不同，会意须出言意之表，这是对言意关系质朴而绝妙的阐释。“天授”，担当序陈佐才诗集的评语<sup>[23]</sup>卷前,11735。看来佐才虽师从担当学诗，但非毫无主见。

#### 四、结语

云南明代文学理论产生于明前期，形成于明中期，晚明至南明继续发展，为清代文学理论的成熟和繁荣奠定了基础，在全国范围内也有一定的影响，但迄今人们对它的认识并不足以显示其实际价值。本文以《云南丛书》别集为文本，主要论述

了八位具有代表性的文论家及其诗文理论，或许这也只是抛砖引玉而已。

把云南明代文论置于中国文论这个大背景下，我们可以看到，在中国文论极盛之时，云南文论虽然尚处于产生和形成时期，却在对传统的继承、发扬和创新中成果斐然并富于地方性，为清代文论的成熟和繁荣奠定了基础。就综合情况而言：从个人看，文论家们的文学观内涵丰富而不乏独到见解；从群体看，嘉靖时期追随杨慎的文士推进了文论发展；从论体看，以论诗诗、题画诗、序跋为主的诗文批评特色鲜明；从内容看，所涉作家作品论、诗文流变论、诗文艺术论等各有创获。就具体表现而言：产生于唐代杜甫之手的论诗诗，首次出现在兰茂笔下，即得到了纯熟的运用；题画诗在杨一清和担当的诗集中不仅数量之多引人注目，质量之高亦令人不能忽视，它们基于诗画相通的传统理论，以诗论画，新见迭出，发展了意境理论的内涵；杨士云的论诗诗出之于上百首咏史诗，在所涉诗人的评论中凸显了别开生面的文学观，不妨看作诗歌简史和诗歌批评小史，其序跋提出的“和鸣”说，则综合了传统的中和之美和“不平则鸣”论；明末担当的诗禅论对以禅喻诗说有所发展，以陈佐才为代表的南明诗歌理论具有鲜明独特的遗民色彩，对传统文论作了朴实而充满时代感的解释。

把云南明代文学理论与在全国影响甚大的复古和反复古论争相比，可见批评者在当时的语境中，对崇尚秦、汉，宗唐抑宋之风既有认同又有批判。兰茂针砭流弊，批评当时诗人追随复古风气，困于模拟而艰于创新，故导致了诗情与形式的本末倒置，其批评是清醒而必要的。杨一清对宋诗和复古风气皆有所肯定，张含虽然文效空同，诗追杨慎，文学批评却持论公允，他既反对何景明的“必准古则”之说，也不认可时人的“尊唐鄙宋”论。担当的诗歌复古论主张以“何李”为典型，以恢复大雅、正始之风为正确道路，与七子派的复古主张合而不同，具有鲜明的个性色彩。

在取得显著成就的同时，处于产生和形成时期的云南明代文论必然也会有所不足。诸如以诗歌、序跋为主要批评体裁，尚无文论专著问世；批评对象限于诗文，小说戏曲理论尚为空白；除嘉靖时期的“杨门”学士外，影响较大的群体甚少。这些



问题在清代都得到了明显的改变,例如《云南丛书》编入的清代文论专著七部,就集中体现了云南文论发展的成熟和繁荣状态,虽然这只是其中的一个表现。

探究云南明代文学理论的成就与不足,旨在进而思考怎样拓展云南古代文论的研究。本文主要以云南籍文士的别集为文本,论述云南明代文学理论的要义,虽有局限,但已可见明代文论为清代文论的成熟和发展奠定了基础。如果我们把研究时代扩大到近代,把研究文本扩大到文论专著、诗文总集,把研究内容细化到各时期文论家个案、评点和各种专题的研究,则可深入、全面地把握云南古代文学理论及其发展史。在这方面学界已取得了重要成果,如张国庆教授的《云南古代诗文论著辑要》及其相关研究为人关注<sup>[26]</sup>,他主持的云南大学古代文论研究中心,还将进而实施宏大的文献整理和研究计划。我们相信,众多学者的努力、在研或即将问世的文献整理成果,必将为云南古代文学理论研究提供更为坚实的平台。

#### [参考文献]

- [1] 吴肇莉.《滇南诗略》的编纂与乾嘉时期云南诗坛[J].云南师范大学学报,2013(3):146-156.
- [2] 李孝友,张勇,余嘉华.云南丛书书目提要[M].北京:中华书局,2009:268-269.
- [3] 孙秋克.明代云南文学家年谱[M].北京:商务印书馆,2017.
- [4] 周季凤.正德云南志:第21卷 兰茂传[M].明刻本.[出版地不详]:[出版者不详],1553(嘉靖三十二年).
- [5] 孙秋克.明代云南文学研究[M].昆明:云南人民出版社,2010:87-89.
- [6] 周钟岳.新纂云南通志(第8册):第189卷 列传一[M].江燕,文明元,王珏,点校.昆明:云南人民出版社,2007:205.
- [7] 兰茂,贾惟孝.杨林两隐君集:第1卷 兰隐君集[M]//云南丛书:第47册.北京:中华书局,2009:24906-24907.
- [8] 刘文征.天启滇志:第18卷 艺文志[M].古永继,点校.昆明:云南教育出版社,1991:596-597.
- [9] 袁嘉谷.杨文襄轶事三十六则·滇绎[M]//正续云南备征志精选点校.李春龙,刘景毛,辑校.昆明:云南民族出版社,2000:714.
- [10] 杨一清.石淙诗钞[M]//云南丛书:第20册.北京:中华书局,2009.
- [11] 赵藩.仿元遗山论诗绝句论滇诗六十首:向湖村舍诗二集(第3卷)[M]//云南丛书:第50册.北京:中华书局,2009:26252.
- [12] 李东阳.怀麓堂集[M]//景印文渊阁四库全书:第1250册.台北:商务印书馆,1986.
- [13] 杨一清.石淙诗稿:第17卷[M]//四库全书存目丛书:第40册.济南:齐鲁书社,1997:587.
- [14] 杨士云.杨宏山先生存稿[M]//云南丛书:第20册.北京:中华书局,2009.
- [15] 司空图.诗品[M]//郭绍虞.中国古典文学理论批评专著选辑.北京:人民文学出版社,2005:47.
- [16] 张志淳.南园漫录[M]//云南丛书:第19册.北京:中华书局,2009.
- [17] 张含.张愈光诗文选[M]//云南丛书:第21册.北京:中华书局,2009.
- [18] 王廷表.桃川剩集[M]//云南丛书:第47册.北京:中华书局,2009.
- [19] 李元阳.中溪家传汇稿[M]//云南丛书:第21册.北京:中华书局,2009.
- [20] 木公.雪山庚子稿[A].民国年间线装抄校本.北京:国家图书馆馆藏.
- [21] 方树梅.滇南碑传集[M].昆明:云南民族出版社,2003:290,982.
- [22] 中国古籍善本书目编辑委员会.中国古籍善本书目[M].上海:上海古籍出版社,1998:117.
- [23] 担当.担当遗诗[M]//云南丛书:第22册.北京:中华书局,2009:卷前,11735.
- [24] 秦光玉.滇文丛录:第22卷[M]//云南丛书:第41册.北京:中华书局,2009:21667.
- [25] 陈佐才.陈翼叔诗集[M]//云南丛书:第22册.北京:中华书局,2009.
- [26] 张国庆.云南古代诗文论著辑要[M].北京:中华书局,2001.