

明代诗论求“真”观念研究

邵晓林

(中国社会科学院研究生院文学系, 北京, 102488)

摘要: 在明代俗文学兴盛和心学发展的背景下, 明代文人士大夫以“真”论诗, 突破了传统诗论对诗歌写真内容的控制及对写真程度的节制。“真”作为明代诗论的新价值标准, 在一定程度上颠覆了传统诗论的“正”的要求。明代文人士大夫也认识到诗之“真”的边界需要限定, 求“真”的同时也需要保证诗的“美”。因此, “趣”成为明代诗论中重要的诗美形态。但明代诗论没有形成限定“真”的新标准。这种不稳定的诗歌求“真”观念一直持续到近现代。明代诗论对“真”的探索、使用与反思对当下的诗学理论与实践均具有参考价值。“真”的边界问题、“真”与“美”之间的张力问题也都需要继续辨析。

关键词: 明代; 诗论; 真; 俗; 美

中图分类号: I207.2

文献标识码: A

文章编号: 1672-3104(2018)03-0162-07

一、明代诗论求“真”观念问题的提出

“真”作为中国古代诗论的价值标准无疑是一以贯之的。无论是言志还是言情, “真”都是暗含的自明性标准。传统诗论中的“真”的内涵蕴含于“诚”“兴”“精诚”“自然”等诸多诗论观念之中。这些观念构成了正统诗论中“真”的主要内涵, 也在一定程度上决定了诗歌写“真”的范围。

在正统诗论中, “真”的内涵基本上指向“志情”“性情”的真实无伪和“景真”“境真”、诗歌创作过程的“自然”不矫以及诗美形态的文质彬彬。这在一定程度上对“真”的边界做出了比较明确的规定。“志”“性情”“景”“境”“自然”“文质彬彬”的边界即是“真”的边界。“真”是正统诗论的补充条件, 是最高诗论标准“雅正”的补充说明^[1]。“真”基本上被“诚”遮蔽, 被置换为道德性准则, 偏于“善”。诗歌写“真”的范围在某种程度上被局限于道德教化范畴, 需要与家国意识、情怀关联。它的美感形态必然是节制的而非泛滥的, 是正面积极的而非消极致郁的。“思无邪”“发乎情, 止乎礼义”“和”是其最主要的观念资源。这种以诗歌教化目的的为实现为前提的节制性的求“真”

观念也是明代论诗的主流观念。

但是明代兴起了不同以往的诗学新形态, “真诗”便是其中显明的时代问题。前人研究集中于三个方面。第一, 揭示“真”之内涵, 即“真情”“真性”。这一研究没有说明明代诗论所求之“真”与中国传统诗论所求之“真”的区别。“真情”与“真性”也是传统诗论所求之“真”的内在之意, 明代诗论求“真”的特殊性在一定程度上被遮蔽。第二, 以“真”为切入点, 说明公安派诗论对复古派诗论的颠覆与超越。这些研究关注到明代诗论所求之“真”的特殊性与价值, 但没有对这一新的求“真”观念进行深入探究与反思。第三, 从时代思潮、新的思想资源入手, 探讨心学、佛教思想对“真”之内涵的影响。这些研究对明代诗论所求之“真”内涵的界定具有重要的参考价值。

杨循吉在《序国初朱应辰诗》中说:“惟求直吐胸怀, 实叙景象, 妇人小子皆晓所谓者, 然后定为好诗。”^{[2](1727)}“直吐胸怀, 实叙景象”与“妇人小子皆晓”代表了明代诗论求“真”观念的两个重要方面, 即对直抒胸臆的“自我本色”书写的主动追求和明代中后期对“真诗在民间”问题的关注。前者关乎明代文人士大夫对自我、个体的重新认识, 与心学发展的时代思潮相关; 后者则是明代俗文学兴起所引发的明代文人士大夫对诗歌本体与诗歌写真范围的追问。这

收稿日期: 2017-09-25; 修回日期: 2018-03-02

作者简介: 邵晓林(1991—), 女, 河南驻马店人, 中国社会科学院研究生院文学系2015级博士研究生, 主要研究方向: 中国古代文论与美学, 联系邮箱: shaoxlq1@126.com

两个问题在俗文学兴起这一新的文化现象处汇聚。“真”这一问题在诗论方面成为一个新问题，即俗文学的兴盛使得传统诗论无可回避地关注到“真”“俗”问题，并回应此问题，不断维护、强调“真”之“雅正”的前提。传统诗论也通过对新的流行话语的使用对其进行基于正统立场的阐释与限定，如王世贞所使用的“本色”“本态”乃是对未达雅正的不足之态的说明^[2](4264-4267)]。再如赵南星对庸人、俗人之情“不扬”“不韵”的认定^[2](5430)]。革新派则使用“真”这一新的价值标准，希望超越“雅正”，极力扩展诗歌的表现范围。后者的努力，一方面展现了心学的成果，个体的心灵获得重视，它成为新的价值标准的源头。另一方面也展现了市农工商所生存的被传统诗论遮蔽的俗常世界的涌动，及其不可再被忽视的时代现实。虽然这一新的文化现象和求“真”观念在明代俗文学批评中表现得更为具体且普遍，但它亦对诗这一古代层级最高、最神圣的文学表现形式产生了不容忽略的影响。

明代诗论所求之“真”内涵的主要方面是认可个体心灵与现实世俗世界的诗性价值。这种认可以心学的发展为前提。心和世俗世界因为心学的发展而被文人士大夫重新认识。心学认可了心灵的主体性地位，这种对“心”的新看法使得外在的“理”之准则转换为内在的心灵尺度。心灵从“天理”中得到一定程度的解放，个体的心灵之“适”成为重要的价值判断标准。屠隆在《旧集自序》中有言，“余恶知诗，又恶知诗美？其适者美邪？……诗有万品，要之乎适”，“吾取吾适也”^[2](4941-4942)]。以一己的感受代替外在的“美恶”评价标准的现象说明明代士人对己之心本质性、根源性的认识，也说明明代文人士大夫对心的信任。心无迹无边，不拘不泥，没有外在条件限定。“心”就是本体。“心”流为诗便为本体的外发。这些自然流出的诗就是“真诗”，这些真诗也代表了自我的“本来面目”。写诗的过程自然是“信手”“直抒胸臆”。个体心灵的表现一定程度上超越传统的共享性人格标准的规约性表达。一己之“真”成为有价值的表现对象。

在后期的泰州学派尤其是李贽的理论中，平民的主体性地位在一定程度上得到承认，平民的世俗生活和世俗情理也在一定范围内被论证为是合理的。泰州学派发展了平民思想。黄卓越详细考证了泰州学派的平民学说，“泰州学派的不知说与教民说在后期发生了一些明显的变化”；邓豁渠和焦竑认为愚夫愚妇自可知；李贽在平等的角度上对泰州学派的圣愚之分进行了批判^[3]。因此，后期的心学为平民生活及其欲望的合理性提供了正面的理论阐释。中国古代的士农工商阶层向来是可以流动的，并非壁垒森严。士人在一定

程度上便是俗人，他们生存于世俗世界，拥有俗人的情感。但传统的文化观念使士人认为与正统文学观念接近的情感、境遇、现实才有被表现的价值。俗人是“只可使由之”“不可使知之”地存在于想象中的等待被教化的客体，俗人的情感、俗人的生存状态在正统文学观念中基本上没有被表现的价值和必要。士人即使慕俗也不敢在正统文学领域正视俗人的生活，更对书写这种生活表现出遮掩和羞愧的态度，因为这种书写很有可能越出“雅正”的传统标准。心学后期的发展为士人消除了最后的心理障碍，使得他们更为直接地观察俗人、俗情，也敢于书写、表现俗常生活，并促使他们从中发现新的趣味和诗意^[4]。在明代中后期，现实的俗人生存之“真”在理论上被承认，也成为一种在观念上被认可的有价值的诗文表现对象。

因此，明代诗论中的“真”不仅仅是对本质、本体的描述，在这个层面上它指向自我心灵本体。更为重要的是，在诗歌批评中，“真”作为一种新的观念，代表了平民生存的崛起对诗之价值与意义的重新定义的影响。诗学开始直面世俗世界与俗人的情感，并且使用“真”阐释它们的价值。这一新的诗学现象便是明代诗学重要的尚待研究的问题。

二、明代诗论对“真”之边界的认识与论争

明代诗论所求之“真”已经溢出了正统诗论的“雅正”范围，这种颠覆与超越正是通过各方对“真”之边界的争论与界定呈现的。前人的明代诗论研究更关注复古与反复古的分歧以及摹拟与反对摹拟的对抗，虽然也涉及“真情”“真面目”等话语的颠覆性内涵的揭示与说明，但其中的根本问题即明代诗学流派之间关于“真”之边界的不同界定与争论却尚未得到系统的呈现、分析与说明。

在成化、弘治以前，明代诗论中关于真的讨论并未超出正统诗论的范围，“真”溶于“雅正”的诗学话语之中。“真”是一个需要坚持的标准，如张以宁“古之为诗者，发之情性之真，寓之赋比兴之正”^[2](4)]。结合刘基所言“世有治乱，而声有哀乐。相随以变，皆出乎自然，非有能强之者”来理解^[2](82)]，张以宁“情性之真”的看法继承了《诗大序》关于诗歌出于人情之真和诗歌是政治教化真实反映的观念。因而“古之为诗者”生于治世，所以自然发声而为诗，即出于真情性，诗情不加雕琢，自动而发无需外力，且诗亦符合教化的内涵与标准。此“真情性”已被囊括进风雅教化的范围。这也是明代诗论者对变风变雅的普遍

认识,因而“真性情”发出即为“正”。宋濂的表述更为明确,“诗,发乎情,止乎礼义……止乎礼义,则幽者能平,而荒者知戒矣”^[5]。诗情不能超出礼义的范围,激烈的情绪需要中和,以保证诗的教化作用。这便是从后人作诗的角度探讨何种“真”能够以何种程度写入诗歌。超出“正”之范围的情诗便不能入诗,如“诗者人之性情也,非强谏争于廷、忿怨诟于道、怒骂骂里之为也。……其发为讪谤侵袭,引援以承戈,披襟而受矢,以快一时之忿者,人皆以为诗之祸。是失诗之旨,非诗之过也!”^{[2](935-936)}“情”需要符合“性”的规定,谏诤与怨骂非不是真情,但它发之于情,却不符合“性”之“正”。诗情也需要被节制,如“情而无所节也,声而无所文也,则不得以为言矣,而况于诗乎?”^{[2](158)}真情必须要节制,归于性情之正。

在成化、弘治年间,罗伦已经开始调和鄙俚与高深,“莫论其高深,莫论其浅近,通乎性情,止乎礼义而已。……夫性情,犹水也,礼义,犹防也,水止于防,性情止于礼义,则不流而淫……高深而过于苛刻,浅近而流于鄙俚,君子无取焉”^{[2](1424)}。他坚持真情止于礼义的传统诗论,也揭示了容易流于俚俗的诗学风格的弊端。这预示更大范围的针对诗歌内容与风格的争论。

李梦阳最先提出“真诗在民间”,诗之“真”成为一个比较明确的诗学观念。他在《论学上篇》中针对友人对“真诗在民间”的困惑做出解释,“《黍离》之后,雅、颂微矣,作者变正靡达,音律罔谐,即有其篇,无所用之矣。予以是专风乎言矣。吁!予得已哉?”^{[2](1988)}他在此处认为“真诗”范围明确,即《风》,不包括当时在民间传唱的民歌^[6]。但在李开先的记录中,何、李均表达了对民间歌谣的欣赏,并称之为“真诗”^[7]。这说明在弘治、正德年间俗文学已经引起了正统的雅正文学的关注并且引发正统诗学的震荡^[8]。但是浸淫于传统诗教文化中的士人对民间俗文学和俗文化产生了较为矛盾的心态。他们对这种俚俗而又情真意切、口抒心语无所顾忌的民间歌谣非常欣赏,但他们较为坚定的文化立场使得他们在某种程度上需要坚持正统的诗论标准,对这种相对自由的“真”保持距离与警惕。

这种震荡在王世贞的诗论中表现得更加明显。他一方面标榜正宗,树立高格,坚持“雅正”的标准。另一方面,对“广大教化主”即“其情景物之悉备也”做出批评,“然苏之与白,尘矣;陆之与苏,亦劫也”^{[2](4251)}。扩展诗歌的取材范围,将更多的真实的“情景物”写入诗歌的苏东坡和陆游都被他否定。这可以看出王世贞反对广泛的社会真实人生进入诗歌书写

范围的立场与态度。对那些诗歌没有达到“雅正”标准、时时露出自我本相的诗家,他也给予嘲讽。“本来面目”在其诗论中被认为是没有达到雅正标准的粗俗之态。

袁宏道则宣称:“弟以《打草竿》、《劈破玉》为诗,故足乐也。”^{[9](492)}与前人对民间歌谣的矛盾态度相比,袁宏道对民间歌谣表现出坦诚的欣赏态度。他也推崇“独抒己见,信心而言,寄口于腕”^{[9](699)},并且推崇宋代欧、苏“于物无所不收,于法无所不有,于情无所不畅,于境无所不取……”^{[9](710)}。屠隆《与友人论诗文》中的友人或可看作公安派的代言人,“诗道大矣!鸿钜者、纤细者、雄伟者、尖新者、雅者、俗者、虚者、实者、轻而清者、重而浊者、华而缛者、朴而野者、流利而俊响者、艰深而诘屈者,景之所触质直可情之所向俚下亦可,才之所极博综琐瑣亦可,如是乃称无所不有。……足下何不广心自纵,搜隐博古,标异出奇,旁通俚俗,自为一家言”^{[2](4944)}。这就意味着世界上所存之“景”与心所生之“情”均可进入诗歌的书写范围。诗歌写真实的限制条件被破除,诗歌的书写范围趋于无限。这种看法在中国古代诗论中前所未有的。诗之“真”的界限向与正统诗学相反的方向移动。传统诗论对“真”之内涵需雅正、“真”之程度需节制的限制被打破,而滑向全部的“真”,没有底线的“真”。

因此,以袁宏道为代表的突破“真”之边界的诗论受到同时代批评者及后来者的不断诟病。屠隆明确反对友人的论诗观点,“诚如子云,诗道不已杂乎?诗者,非他人声韵而成;诗以吟咏写性情者也”,若诗以“搜隐博古,标异出奇,旁通俚俗,以炫耀恢诡”为目的,便会与小说混为一谈,无法分辨^{[2](4944)}。许学夷所著的《诗源辩体》也是针对这一“真”之标准的移动做出的反驳。他在《自序》中指出:“(袁氏、钟氏)今凡体制、声调类古者谓非真诗,将必俚语童言、织思诡调而反为真耳。”^{[10](1)}在《总论》中他也屡次抨击袁宏道违背“雅正”,“卤莽、奇袤者,反以为真;若是,则凡以古人自绳者,皆非君子,而纵情所欲、放僻邪侈者,反为君子”^{[10](350-351)}。他还引用同道邹彦吉^{[10](322-323)}和徐仲昭^{[10](322-323)}的意见,驳斥袁宏道学苏轼对诗道的损害,批判其以“训诂”“俳调”“隐语”“方言”入诗;取“偏才”“馁气”“阴声”“黯色”等非正之材;取“不情”“无致”者入诗等。这些批评主要反对诗歌情感的无限放纵,反对俚俗的内容进入诗歌书写范围,反对非诗意的题材,最重要的是反对袁宏道的诗论和诗歌写作不符合传统的“正”之标准。许学夷等正是站在传统的“雅正”诗学立场上,对公

安派及其追随者提出严厉的批评。在自述中许学夷表达了希望通过《诗源辩体》维护“正”之诗学标准的愿望^{[10](320)}。

所以“真”并不仅仅是针对复古摹拟之伪(如情感的过度文饰、形式的摹仿、情感的造作、诗情与人格的分离等导致的不够真实)而提出的。它在根本上是诗之本质的重新定义,是对诗的表现对象变革的说明,也是论诗标准的颠覆与革新。对公安派的支持者、补救者或是批评者来说,这一诗之“真”的新标准,基本上已经成为他们展开诗论的话语前提。虽然正统诗论不断对这一新的“真”的标准表示不满,但论诗者一旦进入反驳与纠正的语境,便会进入公安派的话语体系。他们的反驳反而起到了不断验证这一“真”的标准的实存性、有效性和颠覆性的作用。

三、明代诗论对“真”“美”的反思与新认识

张含在《陶情乐府诗序》中说:“昔人云:以世眼观,无真不俗。”^[11]袁宏道之后,批评者基本上都认为公安派的诗论偏于俚俗,诗道堕于下流,也使评价诗歌的标准陷于混乱。“嫖母可并乎西施”矣^{[10](323)}。因此,秉持正统诗论的士人以诗之“雅正”的标准对公安派及其末流进行批评,展现了批评者关切诗之美的态度,也表明他们对公安派引“真”(俗)入诗而导致诗歌失去美感的忧虑。

郭绍虞在《中国文学批评史》中提出,竟陵派对“厚”与“学”的推尚有针对公安派之“俗”“薄”的意味^{[12](303-305)}。他也指出袁中道对袁宏道诗论的补救^{[12](278-281)}。

“真”在袁宏道的诗学观念中已经拥有了比较具体的诗美形态,即“韵”与“趣”。他欣赏的“韵”是稚子、醉人之“韵”^{[9](1542)}。人只有无心,方能超越是非限定之理而融入大自由大快活,这样的人呈现的美之形态即为“韵”。它代表理之最高层面的获取。“趣”^{[12](463-464)}与“韵”基本一致,亦是对超脱定理的无所知、无所得的随心所欲之态的美的描述。离既定的社会标准愈远,愈肆无忌惮、堕于下流而愈接近于“趣”。这两者均与“真”一脉相承。“韵”与“趣”是自我本真状态的回归与重新获取,是另一层面的“真”。婴儿童真是本真状态的描述。“趣”与“韵”又是极为自我的一种诗美形态,它根植于诗人对自我存有状态的印证。诗人在这种自我确证中融入更高一层的“理”。“趣”“韵”“真”可被视作本体呈现于不同个体的殊相。个体“悟”的程度、层次的差异性使

得“趣”与“韵”无论在个体之内还是个体之间均呈现变动不居之态。无标准无准则是它的本真状态。这种诗美形态趋于个性化、个人化,基本上不具有普遍性,也在一定程度上不能共享。

因此,公安派所论的诗之“真”在一定程度上并不是完全没有底线的,袁中道采用了更为直接的限定“真”的方法。他承认“情无所不写,景无所不收,而又未免舍套而趋于俚……夫情无所不写,而亦有不必要写之情;景无所不收,而亦有不必要收之景”^{[13](458-459)}。他重拾诗之意味说,强调诗“言有尽而意无穷”的美感^{[13](485)}。他还标举“慧”,认为由“慧”生“趣”^{[13](456-457)}。袁中道将诗之主体限定于“慧”,规定了主体的本质特性。以“趣”为诗美形态,并以“慧”为“趣”的限定,那么便可限定、说明此“趣”的“灵慧”性,保证“趣”不会堕于下流失去品格,亦不会陷入不可捉摸而不能共享的境地。最终这种“趣”会呈现“言有尽而意无穷”的诗之美感。袁中道求同存异,完成了与传统诗论的对接。他更直接承认“真”是有前提的“真”,并不是所有的真实景象、情感均拥有被表现的价值。袁中道的诗论基本上是袁宏道诗论的注释,只是比袁宏道的诗论更为明确,条理性更强,与正统诗论也有了一定的调和。这些调和展现出袁中道基于批评者的声音对诗之“真”“美”问题的反思与补救。但这种反思仍然以“真”为前提,“不为中行,则为狂狷。效颦学步,是为乡愿耳”即是其立场的明证^{[13](486)}。其中对“真”的坚持并没有因对“真”的美之规定而产生动摇。

所以,公安派在以“真”撬动正统诗论的同时,也意识到“真”与“美”的和谐问题。一味求“真”,对书写对象与自我情感不加选择不加节制地表现或许会阻碍诗歌的美感生成。这种写诗的方式使诗呈现非诗的情态,诗歌的诗意被破坏,人文意义也不能得到保证。诗歌失去超越时空进入共享的可能,而有流为一时一刻一人之快的“张打油”的危险。因此,传统诗论在“雅正”的前提下规避俚俗入诗,也有保证诗歌温柔敦厚、中和雅正的美之目的。但是,在明代诗论新的“真”的标准下,这一节制和控制出现一定程度的松动。如何使诗既“真”又“美”成为明代中后期诗论的思考重心之一。

以钟惺和陆时雍为代表,他们反思了公安派对“真”的无限制的推崇而导致的对诗美一定程度的忽略这一现象,重新寻求诗意和诗意达至的方式。首先,“真”需要与“美”相互协调,“诗之真趣,又在意似之间”^{[2](10664)}。诗之“真趣”需要展现为若有若无,似又不似之态。其次,诗情本身和诗情的书写均需要

节制。“以无忌惮之心出之,则处士横议而已,诚淫邪遁,皆横之属也。”^[14]诗情不加节制便非诗。诗情的呈露不可太过直接,“直则不必为诗矣”^[2](7352-7353)]。再次,诗情需要被挑选,需要诗人进行一定的艺术构造。“夫诗人之情,忧悲喜乐无异于俗,而去俗甚远。何也?俗人之于情,固未有能及之者也。”^[15]“古歌《子夜》等诗,俚情褻语,村童之所赧言,而诗人道之,极韵极趣。”^[2](10656)]通过对诗人之情与俗人之情进行区分,明代文人士大夫说明诗人之情具有诗意的选择性。因为诗人能够基于诗美进行挑选和构造,“人情物态不可言者最多,必尽言之,则俚矣。知能言之为佳,而不知不言之为妙”^[2](10664)]。这些均是在“真”的基础上对诗之美的获取的重新思考。这些思考与传统的以及后世的不以“真”为核心的强调诗歌主体的创造性价值的诗论不同。

“趣”与“韵”是比较显要的诗美形态。这可以看作是诗之书写范围扩展后明代士人对诗美的进一步思考,即如何使用新的话语使得这种新的“真”拥有与之相应的美之说明,使其具有一定的合理性与合法性,并且能够获得普遍的美之共享。但不可忽略的是,其中的个人化因素已经增强,它们与自适更近而离统一的标准较远,以创作者或欣赏者的趣味、品味为判断依据而不再服从某种外在的约束。它们代表了明代文人士大夫对世俗之美的新的发现。

但是世俗之“真”与“美”之间的紧张关系并没有被完全调和。一部分明代文人士大夫以否定或者矛盾的表述方式表明他们在这问题上的游移态度。“非制之以格律,则如樵歌牧唱,可谐里耳,而惭大雅之奏。非运之以才情,则如禺马偶人,仅肖枯骸,而绝生动之机。”^[2](7177)]“学古人诗,不可学其粗俗,非不可学,不能学也。非极细人不能粗,非极雅人不能俗。”^[2](10384)]“诗贵真……认真则又死矣。”^[2](10664)]这说明他们已经比较明确地知道“真”需要被节制,但他们没有找到或者说不愿为这一“真”的边界做出相对明确的说明。这种矛盾的表述方式一方面说明明代文人士大夫在经历过颠覆之后变得更加谨慎,另一方面则表明明代诗论者的困惑:“真”的边界在何处,现实之“真”(俗)如何入诗,诗人的创造力在多大程度上能够保证诗歌的美的呈现,诗歌的格律需要坚持到何种程度,才情须如何运用等。明代诗论都从否定的方面入手,没有正面的说明。这种充满矛盾的认识也与明代中后期文化权威式微、统一的标准被动摇有关。

陆时雍说:“人情好尚,世有转移,千载悠悠,将焉取正?”^[2](10660)]经过心学的发展,小说、戏曲等俗文学对传统文学的冲击,复古与公安、竟陵等文学派

别的竞争与互相颠覆,明代文人士大夫对唯一的权威“雅正”产生了怀疑,并进行反思。而在传统的“雅正”论诗标准与公安派的狂飙突进之间的混沌之地,“真”的标准仍然处于滑动状态。陆时雍揭示了文学评价标准不稳定的根源,时代的审美标准是观念性建构的产物,而观念随世而迁,具有历史性。

四、明代诗论求“真”观念的地位、影响与价值

明代诗论求“真”观念内蕴于明代文论求“真”观念的问题之中。明代俗文学兴盛,在俗文学批评领域中,“真”成为一个新的议题。“真”这一新的话语资源使俗文学以“真”为基本价值从而获得合法性,它也帮助文人挣脱传统的雅俗区隔观念的束缚。这也就引起了新的边界论争,“真”(俗)“美”问题因此成为明代文论的重要议题,而诗论对“真”的关注与讨论就是这一问题的延伸。

“真”是在俗文学批评中兴起的新观念。徐渭在《题昆仑奴杂剧后》中提出了“宜俗宜真”的命题^[16]。李贽的“童心”说也是针对戏曲所发的议论。公安派掀起的诗之“真”的探索直接受到这两位先驱者的影响。在俗文学批评中,明代文人士大夫对“真”也表示了怀疑。以曲论家王骥德为代表,他也不能确切地寻找到“真”(俗)表现为“美”的恰当的临界点,“雅俗深浅之辨,介在微茫,又在善用才者斟酌之而已”^[17]。所以,对“真”“美”认识的模糊是明代文人士大夫面临的普遍性问题。它是明代文人士大夫在探索无底线的“真”时对文学本体的深刻认识,是对“真”“美”问题的深入追索。尽管这种探索并没有建立普遍的可供操作的“真”“美”标准,但它在一定程度上为澄清什么不是文学、什么样的“真”不能进入文学做出重要的贡献。

明代诗论的求“真”观念在清初亦有回应。蒋寅指出,清初诗论极为关注“真诗”问题。清初诗人以“真面目”和“诗中有人”批判明代诗歌多为应酬而作,只模仿古人而无我的诗学面貌^[18]。这种对“真面目”的强调或许是中晚明时期诗论求“真”观念的延续。但蒋寅指出,绝对强调“真诗”、自我“真面目”的书写或许带来美方面的困难,蒋寅对此表达了忧虑,他对“真面目”表现为美的不必然性有着清醒的认识。他认为若“真面目”表现为美,需要伦理学、美学方面的规定,但是对于这种规定的尺度,蒋寅本人表示不能确定。所有的自我情感是否都值得入诗,

以及这种情感的抒发是否需要一定的节制，清初诗人没有深入讨论，蒋寅则看出了确定标准的困难。

对诗的“真”“美”问题的讨论亦延至近现代。如20世纪三四十年代，面对“九一八”后的大众文学运动(如收集民间歌谣，将民间歌谣作为诗进行创作)，朱自清详细分析了“真诗”问题，认为必须强调“真”之雅正的方面^[19]。在另一篇关于“真诗”的讨论中，朱自清认为“真”并非是诗的唯一标准，并提出“真”亦有“认真”的含义^[20]。朱自清认为诗需要保证“美”，需要有一定的品格。

对于个人的“真情”在诗中的表现，郭绍虞在抗战的时代背景下，批判了明代一部分文人士大夫标举性情的观念。他针对明代文人对“真”不加拣选的书写现象，认为诗不应当仅仅写一己一时的趣味、情感，而需写“至情”，以重要的、高尚的、崇高的，有关民族的、社会的、公共的情感入诗，才能够超越时空，具有深厚的、永恒的美感^[21]。郭绍虞实则指出并非所有的“真”都有进入诗歌表现的必要，必须对“真”进行挑选。

对于真实的诗歌情感是否需要节制的问题。钱钟书指出：“情非文也。性情可以为诗，而非诗也。”“‘持其情志’，可以为诗。”^[22]这是一种节制情感的诗论。据罗新河的考证，钱钟书持性情的诗论乃是针对20世纪的诗歌写作对真性情的泛滥书写而发。当时充满爱国情感的诗人秉持抒发真情的写诗态度，率性抒情而无节制，导致诗歌流于“粗糙”“直露”“浅白”^[23]。钱钟书认识到尽管情感为真，但它若要入诗，情感本身便需要节制，但是节制至何种程度，钱钟书没有进一步的论说。

这些讨论基本上以诗歌写“真”范围向世俗世界敞开为背景，诗论者往往对世俗之“真”进入诗歌书写表现出防备姿态，并对这一现象进行批评与反思。但是，近现代的诗论者也没有对诗歌写“真”的边界进行明确的说明。诗之“真”本身的辨析即诗的本质及诗歌真情的表现范围和程度，在近现代也没有明确。21世纪初，董学文撰写文章，引入西方情感价值学说，对文学情感进行分析。他主要引用朗格的理论，指出并非所有的情感都适合进入文学，真实的情感必须经由过滤、锤炼转化为文学情感，才能被书写、被表达^[24]。他指出文学情感的特殊性，即它本身便是被挑选、被构造的，而并非是处于自然状态的真实情感。这对诗情性质的界定具有重要的启发意义。

当下的诗歌实践与批评也存在对诗之“真”的认识模糊问题。当下对“真”的强调亦是以大众文化的发展为前提，俗文化需要“真”这一标准为其提供价

值与合法性的说明。但同时，诗之“真”在一定程度上并没有与“美”相协调，反而在某种程度上表现出反“美”的倾向。如余秀华的拥护者，以真评价其诗歌创作，但很少思考它到底美不美，是否具有诗意。她的反对者则通过攻击其诗情超出文学写真实的范围而完全否定其诗歌创作。这一现象展示了当下对诗之“真”不够明确的看法。世俗生活的诗意与美感尚待发掘，尚待更美的表现。

“真”作为一种观念，它具有历史性。朱自清在《文学的标准与尺度》中指出文学的标准与尺度的改变与人的生存相关，实则是“生活的高度深度或广度”，雅俗的分界和高低趣味的差异即来源于高度与深度的比较^[25]。“真”作为偏向于“俗”“低趣味”的文学标准，代表更为广阔的待发掘的现实诗意空间。而随着社会观念的变革，人对自身的生存观念也不断迈入更深、更广的境域，不能为前人所接受即超出“雅正”观念的“深度”和“广度”已经成为人类生存的现状，并不断被新的理论所证实。其中一部分已经进入文学的书写与表现范围，并有成为主要表现对象的趋势。“真”这一诗学尺度已在扩展之中，这种扩展或许尚未得到相关的理论证明，但它确实已经成为现实并呼吁新的理论对其进行论证与说明。明代文人士大夫求“真”所导致的诗美丧失的前车之鉴仍在提醒当下和未来，诗歌之“真”不能缺失“美”，“真”的底线需要被讨论，“真”的底线需要被关注。

参考文献：

- [1] 徐楠. 明代格调派诗歌情感观再辨析——以考察该派对诗歌情感价值、限度的判断为中心[J]. 文学评论, 2015(4): 208-217.
- [2] 吴文治. 明诗话全编[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 1997.
- [3] 黄卓越. 泰州学派与儒学的平民化趋势[C]//万明. 晚明社会变迁问题与研究. 北京: 商务印书馆, 2005: 611-614.
- [4] 李小贝. “性灵”诗歌的情感内蕴与文学价值探寻[J]. 江西社会科学, 2016(1): 79-84.
- [5] 宋濂. 宋濂全集[M]. 杭州: 浙江古籍出版社, 1999: 2024.
- [6] 沈德符. 万历野获编[M]. 北京: 中华书局, 1959: 674.
- [7] 李开先. 李开先全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2014: 1552-1553.
- [8] 黄卓越. 明永乐至嘉靖初诗文观研究[M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2001: 159-162.
- [9] 袁宏道. 袁宏道集笺校[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [10] 许学夷. 诗源辩体[M]. 北京: 人民文学出版社, 1987.
- [11] 杨慎. 杨慎词曲集[M]. 成都: 四川人民出版社, 1984: 148.
- [12] 郭绍虞. 中国古代文学批评史: 下册[M]. 北京: 商务印书馆,

- 2010.
- [13] 袁中道. 珂雪斋集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1989.
- [14] 钟惺. 隐秀轩文[M]. 长沙: 岳麓书社, 1988: 97-98.
- [15] 上海市嘉定区地方志办公室. 嘉定李流芳全集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2013: 197.
- [16] 徐渭. 徐渭集[M]. 北京: 中华书局, 2009: 1093.
- [17] 俞为民, 孙蓉蓉. 历代曲话汇编: 明代编: 第二集[M]. 合肥: 黄山书社, 2009: 80.
- [18] 蒋寅. 在传统的阐释与重构中展开——清初诗学基本观念的确立[J]. 中国社会科学, 2006(6): 158-170.
- [19] 朱自清. 朱自清全集: 第二卷[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1988: 379-387.
- [20] 朱自清. 朱自清全集: 第八卷[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1993: 272-276.
- [21] 郭绍虞. 照隅室杂著[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1896: 336-344.
- [22] 钱钟书. 谈艺录[M]. 北京: 商务印书馆, 2011: 108.
- [23] 罗新河. 钱锺书艺术情感论与中国现代智性思潮[J]. 清华大学学报(哲学社会科学版), 2017(1): 52-60.
- [24] 董学文, 张永刚. 论文学思想与文学情感的生成[J]. 甘肃社会科学, 2000(5): 57-71.
- [25] 朱自清. 朱自清全集: 第三卷[M]. 南京: 江苏教育出版社, 1988: 130-137.

The idea of seeking “Zhen” of the poetry criticism in the Ming Dynasty

SHAO Xiaolin

(Department of Literature, Graduate School of Chinese Academy of Social Sciences, Beijing 102488, China)

Abstract: In the context of the development of popular literature and Xin Xue in the Ming Dynasty, literati and scholar-bureaucrats at that time broke through the control of traditional poetry criticisms over the content and degree of poetry with the idea of “Zhen” (being faithful). As a new valuable standard of poetics in the Ming Dynasty, “Zhen” subverts to a certain extent the requirements of “Zheng” (being right) of the traditional poetics. The literati and scholar-bureaucrats in the Ming Dynasty also realized that the boundary of “Zhen” in poetry should be specified, and that “Beauty” of poetry should also be guaranteed at the same time of seeking “Zhen”. Therefore, “Qu” (being interesting) became an important aesthetic form of poetry in the poetry criticisms in the Ming Dynasty. However, the poetry criticisms in the Ming Dynasty did not form a new standard to specify “Zhen”. This unstable idea of “Zhen” of poetry lasted until the modern era. The exploration, use and reflection of “Zhen” in Ming Dynasty poetry criticisms provided valuable reference for both theory and practice of current poetics. The problems of the border of “Zhen” and the tension between “Zhen” and “Beauty” also need to be further analyzed.

Key Words: Ming dynasty; poetry criticism; zhen; popular; beauty

[编辑: 胡兴华]