李东阳辞赋理论

牛海蓉；王雅琪

（湖南大学，湖南省长沙市，邮编：410000）

摘要：李东阳作为茶陵派宗主，其文学理论著作《麓堂诗话》等在一定意义上来说，可以被视为茶陵派的文学理论纲领。虽是诗话，大多数也是论述了作诗之道，但也有不少对辞赋创作的理论总结。茶陵派成员众多，提出文学理论的诗文也颇为丰富，但具有文学理论著作的仅占少部分。除了宗主李东阳外，还有杨慎的《升庵诗话》和何孟春的《馀冬诗话》等，为茶陵派的诗文创作提供了相应的理论依据。

关键词：李东阳；辞赋理论；麓堂诗话

中图分类号：（字号:楷体小五黑体）　　文献标识码：（字号:楷体小五）

一、辞赋属诗

“辞赋属诗”的辞赋理论最早是由茶陵派宗主李东阳所提出的，他于《匏翁家藏集序》中指出：

> 言之成章者为文，文之成声者则为诗，诗与文同谓之言，亦各有体而不相乱……辞赋、歌行、吟谣之属皆诗也。是其去古虽远，而为体固存。[1]

李东阳在此段中明确提出了“辞赋属诗”的观点。关于赋属于何种文体，历代学者对此持有过不同的观点，郭绍虞就提出了文学作品分为诗文二体的观点，并指出赋是介于诗文二体之间的。他认为赋既不属于诗的范畴，也不属文；清代学者姚鼐在《古文辞类纂》则是将赋归于古文之类；李东阳等学者则认为辞赋属于诗的范畴，这一观点对茶陵一派的辞赋创作产生了重要影响。

“辞赋属诗”说体现了明代中期复古派文人在“诗文之辩”命题下，重新厘定的诗文分体标准。郭维森在《中国辞赋发展史》中也论述过这一点，他指出：与宋赋创作同构异质，元、明赋家又适以徽宋人以议论为赋之弊为艺术起点，由仿唐人‘雅善言情’上溯骚人之‘情’，构成了辞赋史上继晋、唐之后，又一次在体制与风格上的诗化阶段，如同辞赋诗化的结果导致赋体的失落一样，宋人以文为赋的极端已有‘一篇之文押几个韵’‘独于楚人之赋有未数数然’ 明人为赋，或倡复古或主创新，创作奉骚为‘千古之绝唱’殊元疑义，这种仿骚溯源，是元明赋家治赋的诗化本质，就创作论而言，元、明辞赋创作有调协诗与赋关系的意义。

可见，他认为元明辞赋作家对骚体赋创作的热衷正体现了明代赋论正是在“辞赋属诗”

[1] （明）李东阳.《匏翁家藏集序》，怀麓堂集・卷 64[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.

说的引导下，重新走向了元明赋学复古主流。值得注意的是，茶陵派提出的“辞赋属诗”与传统的“辞赋属诗”观念不合，和李东阳在诗论上的另一重要观点“诗文各体”有一定的冲突，也与明代文集编撰的实际体例相矛盾，因此也被当时一些文人所否定。但其实复古派文人十分注重诗骚传统，以抒发内心救世、讽世之情，明代各派在推崇诗骚传统上也达成了一致，明代大量出现的拟骚之作也明显地呈现出了赋体的骚化诗化倾向，这与明代赋论上的“辞赋属诗”说也恰好相印证。此外，“辞赋属诗”说也是扭转当时赋风的必然手段和结果，宋代以来文体赋得到了极大的发展，也推动了散文化倾向走上极端的趋势，赋逐渐脱离了诗歌的本体特征。为了扭转这一局面，辞赋必须要争取回归诗歌本源，在复古思潮的影响下出现，提出了对明处台阁体文风中润饰鸿业、不涉私情的辞赋作品的批驳，传达了让诗文恢复纯文学特征的愿望。李东阳打出“辞赋属诗”的口号符合明代文论的复古思潮，实际上是为复古运动摇旗呐喊。

“辞赋属诗”在辞赋作品中的具体表现则是茶陵派辞赋作品“骚化诗化”的倾向当中。茶陵派成员在辞赋创作的过程中也很好地履行了这一理论观念。首先体现在他们对骚体赋的大力创作方面，骚体赋是茶陵派创作得最多的一种辞赋题材。其次也体现在他们在辞赋语言的诗化倾向当中。不少作品融合了骚体赋和诗体赋的共同特点，为这一赋学理论提供了充足的作品依据。

二、作赋追求“理”和“德”

明王朝建立了强大的封建帝国，各朝帝王为了加强专制程度，可谓“无所不用其极”，尤其是朱棣更是以程朱理学为标准，独尊程朱理学。这在不少文人的辞赋作品当中都有所体现。由于茶陵派中的主要人物还未摆脱“台阁文风”的束缚，他们与“台阁体”的主要人物在身份、地位等方面的差别不大，所以茶陵派和台阁体诸公都十分强调文章和德行之间的练习。台阁文人认为文艺必须要以德行为基础，儒家经典在茶陵派成员的眼中也依旧十分重要，具体来说就是要读书穷理。李东阳在论述文章与德行之间的关系时说到：“夫诗者，人之志兴存焉，故观俗之美与人之贤者必于诗。今之为诗者亦牵缀刻削，反有失其志之正，信乎，有德必有言，有言者乏不必有德也。”[2]王城山人诗集序他在对学欧文者进行论述说道：“苟得其文而不得其所以重，天下且犹轻之。”[3] 吴宽也曾说到：“夫圣贤之学，本也。学者之所先也；辞章之学，末也，学者学之而不汲汲焉者也。”[4]茶陵派成员邵宝也指出：“称周公者曰圣，称召公者曰贤，称屈原者曰忠，而不曰诗人，有所重焉者也，则所不敢以所轻者加之。”[5]见素先生诗集后序除此之外，顾清、郑岳也有相似之论，整个茶陵派都十分重诗文章与德行的关系，

[2] （明）李东阳.怀麓堂集·卷 22 [M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1986.

[3] （明）李东阳.怀麓堂集·卷 22[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.

[4] （明）吴宽.家藏集·卷 31[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983:241.

[5] （明）邵宝.容春堂集·续集卷 12 [M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.

他们纷纷指出文章的好坏和创作者的道德是分不开的，所以在学习和作文的道路上，首要目标仍旧是“圣贤之学”。因此，茶陵派受到台阁文人这一思想的影响，表现在诗文创作风格方面就是追求平和简淡。在创作辞赋的过程中也呈现出了强烈的文德观，比如李东阳就创造了不少颂扬太平圣象的作品，在辞赋作品当中也大肆夸赞一些品德高尚之人，并将自我的思想品质贯穿于辞赋作品当中，最终论证自己在诗文中的相应观点。

李东阳在引述严羽的“诗有别才”说之时论述了“必博学以聚乎理，取物以广夫才，而比之以声韵，和之以节奏，则其为辞高可讽长可咏，近可以播而远亦可以传矣。”[6]可见，李东阳认为只有包含了“理”的作品才能得以流传，才称得上诗。实际上，在茶陵派的辞赋创作过程中，诠释“理”一直是他们创作过程中所追求的目标。在此基础上，茶陵派主张学习像严羽在《沧浪诗话》中论述的一样“非多读书，多穷理，则不能极其至。”[7]文学作品除了传达情感之外，还要表达一定的理。而前文所提到的平和简淡之风也是为了帮助其文章道德和道德统一的高度。

在茶陵派的辞赋创作过程中，有很多作品也体现了茶陵派的这一辞赋理论。比如说李东阳本人，他在许多辞赋作品当中都直接抒发了他在政治上的满腔热血和刚正不阿；孙承恩，他在为官期间刚正不阿，深受儒家思想之影响，笔耕不断，在辞赋风格上表现得温柔敦厚，为文更是尤其重视与德行的关联。《修德应天赋》是孙承恩所作辞赋中最十分特殊的一篇，这篇虽以赋为名，实际上却是随着奏本一同上书皇帝的。赋作中反映民生艰苦，希望通过赋作警醒皇帝不要听信小人之言，蒙蔽双眼。有将社会的矛头直指满朝群小，在赋作中完美地将文德融合在一起，体现文章与德行之间的密切联系。

三、强调辞赋形式美

台阁体到了弘治朝，逐渐从衰败的局势中走出来，迈入了它最后的繁荣时代，这一点，李梦阳对此也作过论述，他只出了成化以后，台阁之作尤多，这些作品的艺术价值不高，有标准的形式千篇一律。[8]这句话概括的就是指受到台阁体文风影响的人群，这其中也包括了茶陵派宗主李东阳，指出这些的作品是“未得其委备，而已失之镐缕。”[9]春雨堂稿序除李东阳外，还有吴宽、王鏊等人，其共同之处则在于均为馆阁大臣，在当时有一定名气。他们的创作为弘治朝的文坛注入了一股浑厚之气。在诗文创作上继承了“台阁文体”注重政治教化功能的特点，追求平和畅达的文学传统，在一定程度上促使台阁体文风在弘治朝时期得到了复苏。陆深就曾有过论述：

---

[6] （明）李东阳.怀麓堂集·卷 28[M].文渊阁《四库全书》本.台北：商台湾务印书馆，1983.

[7] （宋）严羽.沧浪集·卷 1[M].北京：人民文学出版社，1961.

[8] （明）李梦阳.空同集·目录[M].四库明人文集丛刊.上海古籍出版社，1991.

[9] （明）李东阳.怀麓堂集·卷 28[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.

惟我皇朝一代之文……至刘文安公主静崛兴……若李文正公宾之，吴文定公原博，王文恪公济之，并在翰林、把握文柄，淳庞敦厚之气尽还，而纤丽奇怪之作无有也。[10]北潭稿序

文中记载了吴宽、李东阳及王鏊三人对台阁文风的继承与发展。李东阳论诗文时曾指出：

夫文者言之成章，而诗又其成声者也。章之为用，贵乎记述铺叙，发挥而藻饰，操纵开阖，惟所欲为。而必有一定之准；若歌吟咏叹，流通动荡之用，则存乎身。而高下长短之节亦截乎不可乱。[11]春雨堂稿序

以上这两段话当中，李东阳都一再强调了作诗作文时应当规范辞藻、音律以及体式。即使传达情感，也应当将这种情感包裹于基本法度之内。茶陵派的另一重要人物顾清也提出了相似观点：

譬之作屋、体制则规模、品式，如门垫、堂寝、厩库、庖袄、回廊、曲馆、凉轩、奥室，各适其宜者是也……位置失所，宜下而高。当明而晦，不识观者以为何如？[12]

抛开“辞赋属诗”论，不论辞赋属诗的范畴亦或是文的范畴，创作辞赋要基本遵循法度，规范形式则是茶陵派辞赋理论当中必不可少的一部分。可见在顾清看来，体制于诗文而言，占有举足轻重的作用。

邵宝对李东阳诗文的评价中就夸赞其诗文善于变化。

道尽乎变而后可以言道，文尽乎变而后可以言文……如大将御戎，不闻号令，而一鼓一麾，无不如意；如金之铸于良冶，造化自我而不知所以为之者，有道哉文乎，可谓能尽其变矣！[13]

茶陵诸公大多数位居高位，为台阁重臣，这在很大程度上提高了这一流派的影响力，但也使得他们不能完全走出台阁文风的阴影，即使他们提出了复古的主张也并未将其坚定落实，这也会前后七子的出现打下了一定基础。石瑶也夸赞他人的诗文：

为文章不拘拘剪剪，沛然吐其辞而放之，若汉廷诸臣议论，虽人尽

[10] （明）陆深.俨山集·卷 40[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.
[11] （明）李东阳.怀麓堂集·卷 63[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.
[12] （明）顾清.东江家藏集·卷 39[M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.
[13] （明）邵宝.容春堂集·后集卷 3[M].文渊阁《四库全书》本.台北：商务印书馆，1983.

其说，文采换发……盖以其所精者而达之他文，故能如是。噫，作为之法当如是矣！[14]李文正公麓堂续稿序

可见二人纷纷表达了作诗文只是追求自然变化之体格。

[14] （明）石珤.熊峰集·卷 6 [M].文渊阁《四库全书》本.台北：台湾商务印书馆，1983.

参考文献

[1] （汉）王逸.楚辞章句[M].上海：上海古籍出版社，2003.

[2] （汉）王逸.楚辞章句[M].上海：上海古籍出版社，2003.

[3] （梁）刘勰撰.文心雕龙[M].文渊阁《四库全书》本.

[4] （元）祝尧.古赋辨体.影印文渊阁《四库全书》本，台湾商务印书馆，1965 版.

[5] （明）边贡.华泉集——四库明人文集丛刊[M].上海：上海古籍出版社，1991.

[6] （明）程敏政.篁墩文集[M].文渊阁《四库全书》本.

[7] （明）顾清.东江家藏集[M].文渊阁《四库全书》本.

[8] （明）李东阳撰.麓堂诗话[M].北京：中华书局,1983.

[9] （明）李东阳撰.怀麓堂集.文渊阁《四库全书》本.

[10] （明）李东阳.周寅宾点校.李东阳集（第一卷）[M]. 长沙：岳麓书社，1984.

[11] （明）李东阳.周寅宾点校.李东阳集（第二卷、第三卷）[M].长沙：岳麓书社，1985.

Ci Fu Theory of Li Dongyang

Niu Hairong;Wang Yaqi

(Changsha City, Hunan Province,410000)

Abstract：As a master of the Chaling School, Li Dongyang's literary theoretical work "Lu Tang Poems" can be said to be the creed of the Chaling School's literary theory in a certain sense. Although most of the poems also discuss the ways of poetry creation, there are many theoretical summary of the creation of Fu. The Chaling School has many members, but only a few literary works. In addition to Li Dongyang, there are also Yang Shen's Sheng an Poems and he Mengchun's Yu Dong Poems, which provide a theoretical basis for the creation of Chaling poetry and prose.

Keywords: Li Dongyang;Ci Fu theory;Huailutang's Poems

作者简介（可选）：