

閩詩傳統在明代的形成與展開

[中國]陳廣宏

十餘年後重新關注明代福建文學研究，發現自己的視點已有所轉移。如果說撰寫博士學位論文《明代福建地區城市生活與文學》時，主要關注中國近世文學一個普遍性的問題，即市民文藝在各地域生成、演變的狀況，即便在福建地區這樣一個相對封閉、保守的地方，亦同樣匯入中晚明日漸高漲的俗世化、個性化文藝潮流，當然仍有其特點及自身演進軌迹；那麼，現在感興趣的，更側重于該地域文學的特殊性，即該地域究竟具有怎樣的文學傳統，這樣的傳統如何形成。所謂的“閩詩傳統”，是考察這一地域文學“個性”存在的重要指標。

—

何為“閩詩傳統”？顧名思義，閩詩傳統自然指的是福建地域文學中的詩歌傳統。然而，當這個概念與在明代是否存在一個值得特別表出的“閩詩傳統”，以及為什麼要探討這個“閩詩傳統”相聯繫時，問題就不那麼簡單。

首先應該辨明的，恐怕是對於文教授統的理解。在一般意義上，文學傳統當然是指文學演變過程中那些相對穩定而又具有特點的質素所構成的世代傳承與積累，從而體現文學發展的歷史連續性，故現代西方學者在對文學傳統進行定義時，多將之看作是具有一定內容和風格的文學作品的連續體¹⁾。不過，問題

* 复旦大学 教授

1) [英]羅吉·福勒主編《現代批評術語詞典》釋“傳統”曰：“在長期的歷史進程中，為數甚

的關鍵在於，這種傳統是由處身其中的各個現時的創作主體所結構的，艾略特（T. S. Eliot）因而強調文學傳統的有機整體性，恰恰表現在不是某些人作品的總和，而是個別作品、作家與之發生聯繫才有意義的那種體系，是一種超時間的和有時間性的東西的結合²⁾，這個傳統也因而是一個具有不斷進行自我調整功能的開放體系。對艾略特深表敬意又受其觀點啟發的希爾斯(Edward Shils)，亦在傳統既是歷史性的、又是共時性的認識基礎上進行闡發，在將之界定為人們在過去創造、踐行或信仰的某種事物的同時，特別關注其在價值觀層面所具有的指導范型的意義，認為“正是這種規範性的延傳，將逝去的一代與活著的一代聯結在社會的根本結構之中”³⁾。因此，當我們將文學傳統的考察運用於區域文學研究時，一方面當然意味著該地域文學之所以區別於他地域文學的殊異性，在很大程度上可由其相對穩定而又具有特點的質素所構成的世代傳承與積累反映出來，而該地域特定的時代、環境等文化要素，亦唯有通過集合於這個文學傳統才得以顯現；而在另一方面，誠如伽達默爾(Hans-Georg Gadamer)所說的：“傳統並不只是我們繼承得來的一宗現成事物，而是我們自己把它生產出來的，因為我們理解著傳統的進展，並且參與在傳統的進展之中，從而也就靠我們自己進一步地規定了傳統。”⁴⁾據此我們更可以觀察相關文學傳統構建主體的價值取向及其作為。

清代福州謝章铤曾回顧閩詩的發展歷程曰：“閩詩萌芽于唐，名家于宋，成派於明。”⁵⁾所謂“成派於明”，用他在《論詩絕句三十首序》的解釋：

眾的文學作品往往在形式、風格和思想內容方面形成了共同的特徵，而由這些特徵所組成的體系就是傳統。”袁德成譯，四川人民出版社1987年版，頁286。[美]愛德華·希爾斯《論傳統》亦認為：“文學傳統是帶有某種內容和風格的文學作品的連續體。這些內容和風格體現了沉澱在作者的想像力和風格中的那些作品之特徵。”傅鏗、呂樂譯，世紀出版集團上海人民出版社2009年版，頁157。

2) 可參看其《傳統與個人才能》中的相關論述，《艾略特文學論文集》，李賦寧譯，百花洲文藝出版社1994年版，頁2-3。

3) 《論傳統》，頁25。

4) [德] 漢斯 格奧爾格 伽達默爾《詮釋學：真理與方法》，洪漢鼎譯，商務印書館2007版，頁403。

5) 《自怡山館偶存詩序》，《賭棋山莊文續集》卷二，陳慶元、陳昌強、陳煒點校《謝章

明則林子羽倡其首，諸子爲羽翼。高廷禮《唐詩品彙》一書，其所分初盛中晚，舉世胥奉爲圭臬，而閩派成焉。繼則鄭少谷振杜陵之緒，曹石倉有盛唐之音，不絀於王李，不染於鍾譚，風氣屢變，而閩詩弗更。⁶⁾

似乎這一本地域詩歌史的敘述，已指明閩詩遞演至明代，產生了一種相對自覺的傳統構建，不僅有標舉盛唐的價值範導，而且有一代一代作者守持不變的創作實踐相維繫。儘管在他及同時代人看來，此所謂“閩派”“磨礪聲律，千潭一水”，“故派成而閩詩盛，亦派成而閩詩轉衰”⁷⁾，然畢竟對於整個閩詩的面貌，有著舉足輕重的影響。

需要指出的是，這種對於“閩派”的認定，其實並非于謝章铤的時代才出現。我們知道，對於某地域文學的有意識體認、標舉，一般須在跨地域的條件下，有“他者”的觀照才可能實現。在地域社會重又發達的中晚明階段，文學思潮之爭以其共時性的特點，往往帶有某種地域色彩，從七子一派到公安、竟陵的崇尚遞變，在萬曆以來常被視爲吳、楚之間的角力⁸⁾，處於這種形勢下的福建文學，即已被注意到其獨特的存在。據閩人徐勗自述：

至于今日楚派聿興，競新鬥巧，體不必漢魏六朝，句不必高、岑、王、孟，一篇之中，則之乎也者字眼已居其半，牛鬼蛇神，令人見之縮項咋舌，詩道如此，世風可知。

今吳人從風而靡，皆效新體，反嗤歷下、琅琊爲陳腐，總之學識不高，便爲之蠱惑，獨敝郡人稍稍立定腳根，畢竟以唐人爲法。近亦有後進習新體者，衆擯斥之，所以去詩道不遠矣。⁹⁾

鋌集》，吉林文史出版社2009年版，頁94。

6) 《賭棋山莊詩》卷五，同上頁239。

7) 同上引《自怡山館偶存詩序》。

8) 如范景文《葛震甫詩敘》：“往者代生數人，相繼以起，其議如波……今則各在戶庭，同時并角，其議如訟。擬古造新，入途非一；尊吳右楚，我法堅持。彼此紛囂，莫辨誰是。”（《范文忠集》卷五，文淵閣四庫全書本）

9) 《復彭次嘉》，《徐興公尺牘》，鈔本。

而在錢謙益看來：

余觀閩中詩，國初林子羽、高廷禮以聲律圓穩為宗，厥後風氣沿襲，遂成閩派。大抵詩必今體，今體必七言，磨礪姿盪，如出一手。¹⁰⁾

即便當時有蔡復一、林古度、商家梅等閩中詩人，被公認為是“變閩而之楚，變王、李而之鍾、譚”，但如曹學佺、謝肇淛等所謂的“閩派眉目”却被錢氏視為能堅守自己的傳統。朱彝尊即承其說，認為自明初至竟陵，詩凡八變，“閩粵風氣，始終不易”，“若曹能始，謝在杭、徐惟和輩，猶然十才子調也”¹¹⁾。徐焞與錢謙益的著論，立場與評價幾乎對立，所描述“閩詩傳統”的內涵卻顯然一致，這個傳統，簡而言之，正是以明初“閩中十子”為宗主，具有堅持效法盛唐詩、講求格調聲律的特點，清代對閩派詩的認識亦大抵如此¹²⁾。故從某種意義上說，謝章铤亦不過是拾前人牙慧而已。不過，因為他閩中後學的身份，這樣的敘述就成為了他們的一種自我確認而變得強固起來。

這種對閩詩傳統特點的把握是否合乎事實，鑒于有各自主觀意圖及所見角度、史料等方面的局限，是一個仁者見仁、智者見智的問題，但因為是在當時諸地域文學比較當中得出，仍值得我們重視。對於今天的研究來說，歷史上複雜多樣的閩詩自在的演化，與其間人們對於閩詩傳統有目的性的構建，是既相聯繫、又相區別的存在。當我們認識到一個地域文學諸多特徵的形成，在很大程度上就是處身其中的各個現時的創作主體參與構建的產物，那麼，關注後者，或許對於深入探究該地域文學的“個性”更為重要，而這反而是目前對區域

10) 《列朝詩集小傳》丁集下《謝布政肇淛》，上海古籍出版社1983年版，頁648。下同。

11) 《靜志居詩話》卷二十一《曹學佺》，人民文學出版社1990年版，頁636。

12) 如周亮工《因樹屋書影》卷一曰：“閩中才雋輩出，彬彬風雅，亦雲盛矣。第晉安一派，流傳未已，守林儀部、高典籍之論，若金科玉條，凜不敢犯，動為七律，如出一手。”（康熙六年刻本）《全閩詩話》卷九“責任”條曰：“閩人戶能為詩，彬彬風雅。顧習于晉安一派，磨礪沙蕩，以聲律圓穩為宗，守林瞻部、高典籍之論，若金科玉條，凜不敢犯，幾於團扇家家畫放翁矣。”（乾隆詩話軒刻本）

文學展開文化研究的解析有所忽視的。有鑒於此，本文嘗試對閩詩傳統在明代形成與展開的過程作進一步的梳理、考察，以之作為觀照明代福建文學演變的一個視角，同時提出對中國近世文學地域性研究方法的一點思考。

二

探討閩詩傳統，離不開宗唐復古風尚的傳播，而恰恰在這個問題上，人們不約而同地溯源至嚴羽。閩人自不必說，如高棅《唐詩品彙》（《凡例》、《歷代名公敘論》等）、林俊《嚴滄浪詩集序》（《見素集》卷六）、鄧原岳《嚴氏詩話序》（《西樓全集》卷十二）等，皆奉鄉先賢嚴羽為宗本；至如錢謙益曰：“世之論唐詩者，必曰初盛中晚，老師豎儒，遞相傳遞。揆厥所由，蓋創于宋季之嚴羽，而成于國初之高棅，承偽踵謬，三百年於此矣。”¹³⁾亦確然勾勒出一閩派傳承路線，並指涉其對於整個明代文學走向的影響。事實上嚴羽創論之初，主要出於清算當時文壇江西詩病、四靈卑格的動機，并非發自一種地域文學的意識，其在當時的影響，可能主要也就局限於閩北地區，尤其宗族鄉黨之間。那麼，為什麼嚴羽會被標舉？這樣的問題並不容易回答，不如從嚴羽詩論如何被傳播、張大之過程著手，或許稍可窺知其緣由。

根據我在《元明之際唐詩系譜建構的觀念及背景》一文中的考察¹⁴⁾，真正從地域文學的立場出發，有意識傳播并張揚嚴羽學說的，是元代後期閩北的文人士夫，代表人物即為黃清老。一方面，他在仕宦前已與邵武的地方文人黃鎮成、陳士元以保存地方文獻為己任，所謂自嚴羽而下“網羅放失，得數十家”¹⁵⁾，特別是將嚴羽詩論五篇予以匯輯，置于《滄浪嚴先生吟卷》首卷梓行；一方面則在中央館閣與同年張以寧一起，著力宣傳嚴羽詩論的主張¹⁶⁾。元明間眾多詩格詩法著

13) 《唐詩英華序》，《有學集》卷十五，上海古籍出版社1996年版，頁707。

14) 載《中華文史論叢》2010年第4期，頁171-225。

15) 黃鎮成《武陽耆舊宗唐詩集序》，《閩中理學淵源考》卷三十九《陳暘谷先生士元》，文淵閣四庫全書本。

作彙編中出現的嚴羽詩論，與題名虞、楊、范、揭諸“當代名公”所論一同流行于社會，很可能與黃清老的傳播有關（他自己的上述詩論著作亦往往在其列），並且，像福州所謂“閩中十子”詩派接受嚴羽的影響，亦很可能以當地前輩儒者吳海與黃清老、張以寧的另一位閩籍館閣同事林泉生的近密關係為重要途徑。他們的目的，是欲通過對鄉先賢的表彰，塑造閩中詩學的先鋒形象，在適逢“我朝文治復古，諸名家杰作，齊驅盛唐”¹⁷⁾的風潮中，為閩中詩壇爭取話語權，而嚴羽的詩論，恰好通過詩歌史的價值重塑，以鮮明的漢魏盛唐詩標高，為這個時代提供了一種值得接待的思想武器。這也就意味著，其時人們已經開始具有一種相對自覺的地域文學意識，對於嚴羽的宣傳，恰可以看作構建閩詩傳統的發端。有一個例證可以支持這樣的看法，那就是楊維禎曾經記述的，當初在京師與同年黃清老、張以寧、俞焯等縱論“閩浙新詩”：“子肅數閩詩人若干輩，而深詆餘兩浙無詩。”¹⁸⁾黃清老在這樣的場合“數閩詩人若干輩”以為據，而敢於向文化底蘊深厚的兩浙詩挑戰，應該緣於對嚴羽以來閩詩新傳統的自信。

由此我們亦發現，這種對於閩詩傳統的構建意識，并非是在封閉的環境下形成的，而恰恰是在與它地域的互動，特別是在上述閩籍館閣之臣所處身的中央文壇的刺激下才產生的。儘管黃清老被認為有嚴羽再傳弟子這樣一種地方性傳承的身份，但實際上他所在的館閣，已經是自大德、延祐以來，趙孟頫、鄧文原、袁桷輩以及虞、楊、范、揭“一時并起”，盛行宗唐復古詩風的時代¹⁹⁾，甚至當時有人即以爲這種宗唐復古詩風的傳播，是以館閣為中心向地方輻射的²⁰⁾。正是在這種時尚的刺激下，嚴羽成為閩籍館閣之臣向中央文壇及它地域

16) 參詳其《詩法》（史潛《新編名賢詩法》作《黃子肅答王著作進之論詩法》），張健《元代詩法校考》，北京大學出版社2001年版，頁335-340；張以寧《黃子肅詩集序》，《翠屏集》卷三，鈔成化刻本。

17) 同上引《武陽耆舊宗唐詩集序》。

18) 《兩制作者序》，《東維子文集》卷七，四部叢刊本。

19) 參詳《元詩選初集》丙集《袁學士桷》，中華書局1985年版，頁593。

20) 《句曲外史貞居先生詩集》卷首徐達左《序》曰：“當是時，以詩文鳴世者，若趙松雪、虞道園、范德機、楊仲弘諸君子，以英偉之才，凌跨一代，諧鳴於館閣之上，而流風餘韻，播諸丘壑之間。”（四部叢刊本）

文學展示閩詩早已有這種宗唐傳統的有利資源。

以林鴻、高棅為領袖的福州詩人群體——所謂“閩中十子”，當然也以閩產的嚴羽學說相標榜，但從其理論核心——林鴻詩論的形成來看，無論是其早年論文“結交皆老蒼”所受到吳海的影響（而吳海通過與林泉生、貢師泰等人的交往，又即時傳遞元後期館閣主流文學的宗尚），還是他本人于洪武十三年（1380）前後擢禮部精膳司員外郎，因太祖親試詩而名動京師的經歷（他的《鳴盛集》即于是年由江西劉崧為之撰序題拂），都顯示應該是在開放的環境下，與中央文壇及它地域文學碰撞、交流的結果。不僅如此，該派詩人有意識標舉自我，從而產生影響，恰恰是在四方儒者被召集京師，參與纂修《永樂大典》等一系列文化工程的永樂時期。雖說這一時期顯示了原已發達的地域社會被納入中央集權的政治體制與國家意識形態而趨於蕭條，但在各地域政治精英集團相互競爭的態勢下，文學亦成為體現這種競爭的重要手段。閩派詩人乘此契機，重又集結于京師館閣開展活動，以他們的宗唐詩歌主張，迎合官方所需要的表現這個時代治教休明、超軼漢唐的“鳴盛”模式，在如應制、館臣間唱酬等公私文學領域起到了積極的、甚至可以說引導風氣的作用；高棅的《唐詩品彙》，尤其是完成于館閣期間的《唐詩正聲》，則逐漸取代具有元代後期江西詩派背景的《唐音》²¹⁾，成為在明代館閣及一般社會影響日盛的重要詩選範本²²⁾。錢謙益曾不止一次地指出：

自閩詩一派盛行永、天之際，六十餘載，柔音曼節，卑靡成風。風雅道衰，誰執其咎？²³⁾

國初詩家，遙和唐人，起于閩人林鴻、高棅。永、天以後，浸以成風。²⁴⁾

21) 據楊士弘《唐音》至正四年八月朔日所志《唐音姓氏并序》，其編纂此集在寓居江西後，以在劉濟翁家抄錄諸刻初盛唐詩為契機，歷十年而成。他在當時與辛敬、萬石、周澣以及鄭大同、曠達、練高、劉永之、傅若金、王佑兄弟、彭鏞、劉崧、陳謨等形成一頗具規模的詩人群體，有“江西十才子”之名。《唐音》梓行後，曾在元末明初的士人與館閣間產生頗為廣泛的影響。

22) 參詳拙作《明初閩詩派與台閣文學》，載《文學遺產》2007年第5期，頁63-76。

23) 《列朝詩集小傳》乙集《高典籍棅》，頁180。

正是就閩詩派于此間所產生的影響而言，不管是正面還是負面的評價，至少其在明詩宗唐格局形成中的作用已被強烈感受到。作為該派後勁，又為永樂間館閣之臣的林誌，在《漫士高先生墓銘》中，是這樣以一種相當巧妙的敘事策略，闡述其派中文學譜系與地位的：

蓋詩始漢魏，作者至唐號為極盛。宋失之理趣，元滯於學識，而不知由悟以入。自襄城楊士弘，始編《唐音》《正》、《始》、《遺響》，然知之者尚鮮。閩三山林謏部鴻，獨倡鳴唐詩，其徒黃玄、周玄，繼之以聞；先生（按：高棟）與皆山王恭起長樂，頡頏齊名，至今閩中推詩人五人，而殘膏賸馥，霑溉者多。²⁵⁾

其中不僅體現出以嚴羽詩論的主張及價值標準為根株，而直溯至盛唐，而且故意消解了之前楊士弘《唐音》所曾產生的影響，獨標以林鴻、高棟等為代表的本派詩人“倡鳴唐詩”的創新性意義。這同樣可以看作是這個時代的閩派詩人通過構建其傳統所作的一種自我確認。又據何喬遠《閩書》所載另一種“閩南十才子”的說法，所敘“十子”幾為清一色的館閣之臣²⁶⁾，亦應顯示閩詩派無論自我確認或是為人所認識，實與該派在永樂期間的活動有很大關係。

元末明初閩北崇安以藍仁、藍智為代表的地方詩人，亦被認為在閩詩傳統的構建中占有一席之地。福建地區在元明之際有許多像“二藍”兄弟那樣“浮湛閩里，傲睨林泉”的山林詩人，然平心而論，他們在當時的影響實相當有限。如“二藍”被重新關注，大約要到明嘉靖以來，隨著地域社會的重建，他們的別集被重新刊刻，萬曆後期如陳鳴鶴《東越文苑》、曹學佺《石倉歷代詩選》之《明詩選初集》，于藍氏兄弟皆有收錄；即便如此，其流傳亦不甚廣²⁷⁾。我在

24) 《列朝詩集小傳》乙集《張僉都楷》，頁192-193。

25) 《菴齋集》卷六，萬曆間活字本。

26) 《閩書》卷七十三《英耆》“陳安卞”條載“安卞與林子羽、陳仲完、唐泰、高棟、唐震、王恭、鄭孟宣、王僞、王褒稱閩南十才子。”（崇禎刻本）

27) 《四庫全書總目》卷一六九“別集類”二二《藍澗集》條曰：“觀焦竑《經籍志》所載惟有藍靜之集，而《藍澗集》獨未之及。是明之中葉已有散佚。近亦未見傳本。”（中華書局1965年影印本，頁1471下）其引杭世駿《榕城詩話》謂“徐惟和輯《晉安風雅》時，

《元明之際宗唐詩風傳播的一個側面——以“二藍”師法淵源為中心》一文中曾略作梳理說，明確將“二藍”奉為“閩中十子”詩派之先聲，而納入同一系譜的文學史敘述，恐怕直至清人才提出²⁸⁾。不過，他們的這種追認確也是有理由的，因為“二藍”作為閩北詩人，亦參與了閩詩宗唐風習的建設，如藍仁即被同時詩友評價為“厲志盛唐，以歸于老杜”，而一變崇安元初以來的“晚宋之習”²⁹⁾。值得注意的是，這種宗唐主張及創作實踐同樣不是在封閉的環境中形成的，而恰與相鄰的江西這元明之際另一傳播宗唐詩風的重鎮有密切關係，關鍵人物即為他們所師從的杜本。杜本為清江人，據危素《元故征君杜公伯原父墓碑》：“時臨江皮氏尊賢禮士，若廬陵劉太博會孟、郡禮部中父、蜀郡虞公及之豫章熊僉判與可及我吳文正公皆在焉，公與同里范供奉德機年最少，從諸公講學不倦。”³⁰⁾可知其所交游與所從學。當他中年隱居武夷山時，二藍兄弟等即從游求學，杜本則授以四明任士林詩法及范梈、楊載諸大家之機軸，而以杜詩為宗³¹⁾。之所以教授這樣的詩法，又與他壯年在杭州參加趙孟頫、袁梅、楊載、仇遠以及任士林等人集結于杜道堅宗陽宮之文藝圈有關³²⁾，在我看來，這個文藝圈其實是

二藍闕焉，則此集之亡久矣”（同上），固不足為據，因徐燾所纂集，實為福州一府之詩；然至少四庫開館時，無人呈進，館臣於《藍山》、《藍澗》二集，皆從《永樂大典》中抄出，卻是事實。據《明詩紀事》甲籤卷十六藍仁條引陸心源《儀顧堂題跋》案語，謂“兩集明正統以後無重刊本，故流傳甚少”（上海古籍出版社1993年版，頁323），其說雖不確，因今存兩集嘉靖刻本即據永樂初刻重刊，然因流傳少以至二集輯錄互有參錯，亦是事實。

28) 載《中華文史論叢》第82輯，上海古籍出版社，2006年，頁282-305。朱彝尊在將藍氏昆季詩輯入《明詩綜》的同時，遂闡發其地位、作用說：“其（案：指二藍）體格專法唐人，間入中晚，蓋十子之先。閩中詩派，實其昆友倡之。”（《靜志居詩話》卷四《藍仁》，頁90）四庫館臣承其說，亦進一步申論：“閩中詩派，明一代皆祖十子，而不知仁兄弟為之開先，遂沒其創始之功，非公論也。”（《四庫全書總目》卷一六九“別集類”二二《藍澗集》條，頁1471中）

29) 《藍山集》卷首張矩洪武八年八月《序》，嘉靖刻本。

30) 《危太朴文續集》卷二，《危學士全集》芳樹園刻本。

31) 參見上引《藍山集》張矩《序》、杜本《清江碧嶂集》卷首蔣易至正十七年五月《序》（清鈔及古閣刻本）。

32) 參見上引危素《元故征君杜公伯原父墓碑》、趙孟頫《任叔實墓誌銘》（《松雪齋文集》卷八，四部叢刊本）。

影响元後期館閣風尚的一個宗唐詩風形成并傳播的策源地，據此或更可直接觀察由宋季江湖派向元詩的轉變。過去我們常常因為楊載籍貫浦城，而不加分析地將他視為閩詩傳統中的一個重要環節，事實上就其經歷來看，原與福建文學并無直接的關係，倒因為他是任士林所拔之弟子³³⁾，又極為杜本所重，而傳此任士林—楊載一系的詩法，才可說是與閩詩傳統相關。

三

明代文學自永樂以來開始進入所謂“台閣體”建設時期，這實際上反映中央集權高度發展下國家與地方關係的重新調整，國家政治權力以科舉、教育等為手段，通過道德、學術領域的重建，瓦解了原有地域社會及其思想文化表現的多樣性特徵，在此期間的福建文學，基本上籠罩在與國家意識形態趨同的理學氛圍之中。一般認為自成、弘以來，隨著城市經濟的復蘇，推動了地域社會重建的進程，與此同時，文化人謀求安身立命的價值觀念發生某種變化，文學擔當者的階層下移，各地域文學才由此進入了一個新的發展時期。這當然是就其總體進程得出的結論，對於福建地區而言，自認為本地域文學發展進入全盛期的大致是在隆、萬以來³⁴⁾，其對自身文學傳統的有意識塑造亦自此始。之前雖亦有鄭善夫、王慎中這樣的代表作家，但前者挾前七子一派的政治與文學理念突入正、嘉間的福建詩壇，更多地是持批判的姿態，為此他指責說：

吾閩詩病在萎賤，多陳言。陳言犯聲，萎賤犯氣，其去杜也，猶臣地里至京師，聲息最遠，故學之比中國為最難焉。若非豪杰之士，鮮不為風氣所

33) 參詳任士林《劉思魯（按：當作師魯）侍父之瀏陽序》，《松鄉集》卷四，文淵閣四庫全書本。

34) 如鄧原岳《閩詩正聲序》曰：“至隆、萬以來，人操風雅，家掇菁華，道古本之建安，揆操旁及三謝，取裁准之開元，寄情沿乎大曆，典刑具存，風流大鬯，一代聲詩，于斯為盛矣。”（《西樓全集》卷十二，崇禎元年鄧慶棠刻本）

襲者，况遂至杜哉。

國初如林鴻、王儒、王恭、高廷禮輩，邈然離群出党，去杜且顧遠與……³⁵⁾

針砭所及，連鄉先賢“閩中十子”亦不放過，顯示的是一個“破”的過程。為此，他還是被有所保留地列入閩詩三變的系譜中³⁶⁾，而被認為有中興之功。後者則身處晉江易學的傳統中，意欲通過標舉福建朱子學的正宗地位申張本地域的文化權力，為此不惜仍以道學統轄文學的文以明道論否定文學的獨立性，因而有關閩詩傳統的構建并不在其關注的視野內。

為了清理福建文學在明代中期以來重建地域社會的進程中自我發展的軌跡，我曾撰寫《晉安詩派：萬曆間福州文人群體對本地域文學的自覺建構》一文³⁷⁾，以當時在福建文壇居于中心地位的這一地方詩人群體為個案，大致將其對本地域文學的構建分為萬曆前期、中期及後期以來三個階段，由此進一步探察，這一時期尤其是萬曆中後期的福州詩人領袖，如何于引為自身存在價值依據的閩詩傳統有更為自覺的構建及其展開。

在萬曆前期，根據鄧原岳《徐惟和集序》、徐燏《晉安風雅序》等的追溯，揭開隆、萬以來文學全盛序幕的，是以袁表為首的文人群體及其社集活動，被認為有“反正之功”³⁸⁾。而之所以被特別賦予某種劃時代的意義，一個很重要的原因，在於他們已開始通過對明初林鴻、高棅為代表的所謂“晉安詩派”的追奉，試圖建立聯結他們自己以精研聲律格調為中心的詩歌創作宗尚的系譜，袁表、馬燧選輯《閩中十子詩》，正可視作他們尋本溯源的一個標志。不過，他們的這種活動在很大程度上來自于外力的推動，不僅當時所結玉鸞社諸子，基本上是在後七子一派的羽翼或影響下成長起來的，如蔡文範《玉鸞社詩

35) 《葉古厓集序》，《鄭少谷先生全集》卷十，崇禎九年鄭奎光刻本。

36) 如徐燏《袁景從詩卷》指出：“吾鄉近世詞翰，前則鄭吏部，後則袁太守，兩公詩調微異，運腕亦不同，要皆錚錚可寶者。”（《幔亭集》卷十九，萬曆間閩中徐氏刻本抄配本）

37) 載復旦大學中國古代文學研究中心編《中國文學研究》第12輯，2008年，頁82-117。

38) 鄧原岳《康元龍詩集序》，《西樓全集》卷十二。

集序》所舉先後仕宦于閩的吳國倫、宗相、徐中行等，對諸子詩歌聲調有“相翼之力”³⁹⁾；而且《閩中十子詩》的纂輯，從動議到付梓，實皆出于徐中行之力。這不能不讓我們在更大的區域，尤其是與當時主流詩派的聯繫中，觀察這一地方詩人群體對於本地域文學傳統的構建，因為畢竟福建地區相比較文化積累深厚的吳越等地，文學上尚屬晚進，相對於政治、文化中心的南北兩都來說，亦因其外緣的地位而往往僅成爲中心文壇文學風氣的受容者，這也正是該地域文人已經意識到并努力試圖改變這種地位的“焦慮”之所在。

萬曆中期是閩詩傳統構建的關鍵階段，整個明代福州最爲盛大的詩人隊伍在此際已經形成，包括作爲先輩的領袖人物趙世顯、鄧原岳、徐燿，以及像曹學佺、謝肇淛、徐燦爲代表的新一代文士，他們以一種相當鮮明的集團意識，在本地展開頻繁的社集活動，通過襲仿七子一派所謂五子、後五子、七子之目，相互品題、標榜，向世人推舉閩士，張揚閩詩⁴⁰⁾；并且諸如此類的活動，還隨其中骨幹成員游學、仕宦之流動，有意識向京師、南都、吳越等地拓展，目的就是在與中央文壇及它地域文人的角勝中，提升福建文學的地位⁴¹⁾。正是在這樣的背景下，他們必須對自我的詩歌宗尚有明確的標舉，或者說，必須對自己的閩詩傳統有進一步的塑造。如謝肇淛《鄧汝高傳》中所總結的鄧氏學詩三階段就頗具有典型意義：

初爲詩，學鄭吏部，已又學七子，既而一意摹古，要以唐人爲宗。⁴²⁾

如果說最初學鄭善夫這位近代大家，已經體現建立閩詩傳承系譜的意願，

39) 趙世顯《芝園稿》卷首，萬曆刻本。

40) 如徐燿《幔亭集》有《五君詠》，謝肇淛《小草齋集》有《五子篇》和《後五子篇》，陳益祥《采芝堂集》亦有《晉安七子詩序》。

41) 如鄧原岳在《康元龍詩集序》中自述說：“即余二三兄弟，極力模古，非大曆而上不譚，乘方張之勢，用不盡之銳，所至分曹授簡，海內爭下之矣。”而陳鳴鶴描述徐燿則曰：“萬曆十六年以鄉薦上春官，三試皆不遇，即不遇，而春官所征士及京師縉紳先生，皆走燿讀其所爲詩歌，皆嘆息自以爲能不及也。”（《東越文苑》卷六，同治十二年刻本）

42) 見《西樓全集》附錄。

并因此與其所屬的前七子一派宗尚發生聯繫，那麼，當他們反省少谷之習杜尚有諸多弊病，并認為開啓宋調之不良風氣⁴³⁾，轉而學當時盛行的後七子亦是自然而然之事。李維楨在《鄧汝高詩序》中特別指出：“弘、正之際，變者務為鉅麗雄深，而其流失之粗厲；嘉、隆之代，變者始一歸于正。”⁴⁴⁾對前、後七子有不同評價，其實就反映了後七子一派掌握話語權後的價值觀。問題是，此際閩中文人日益膨脹的本地域文學意識，又要求他們必須自立門戶，而非趨附他人，更何況閩中自有“以唐人為宗”的十子一派可以樹幟，於是很快有意擺脫對七子之依傍而聲稱直接追述古人，儘管其實際取徑與後七子一派的主張未必有多大差異。謝肇淛因此表彰鄧氏及這個文人群體的時代功績曰：

吾党諸子，相與切劘，始獲窮昆侖之原，探宛委之秘，自漢魏以迨中晚，考千年之變態而折衷之，本于才情，而歸之氣格，毋失墜也，于是詩道大明，而鄧觀察汝高為之冠云。⁴⁵⁾

與之相關聯，是如鄧原岳、徐燏分別纂輯《閩詩正聲》與《晉安風雅》，有意識運用手中掌握的文學批評權力，更為明晰地體現對當朝本地域文學系譜的構建意圖及其對於中心文壇文學風尚推引消長的意義。鄧氏《閩詩正聲序》，首先闡明編選此集的動機，是針對正、嘉以來人們對閩中詩人及所倡詩學主張的偏見：

自新寧高廷禮選《唐詩正聲》行于世，學士誦之勿絕，楊用修以為出于閩人弗善也。

43) 鄧原岳《康元龍詩集序》曰：“自鄭吏部布侯于杜陵，吾鄉人視為嚆矢，一時翕然從之。第天質不同，波流遂遠，初沿開元，終入長慶，辭達為宗，愈墮惡道，傳播四方，見者嘔穢，則何以杜吳子之口也。”其《嚴氏詩話序》說得更明白：“宋人布侯于杜陵，議論為宗，差之毫釐，謬以千里。”（《西樓全集》卷十二）謝肇淛亦認為：“鄭繼之一洗鉛華，力追大雅，然掄擊百家，獨宗少陵，呻吟枯寂之語多，而風人比興之義絕。”（參見朱彝尊《明詩綜》卷三十七“鄭善夫傳”注所引，文淵閣四庫全書本）

44) 《西樓全集》卷首。

45) 《鄧汝高傳》，《西樓全集》附錄。

蓋至于今，選者日益衆，其取旨日益整，于是識者始服廷禮之鑒，而信其持論。

其選詩標準亦確“本高氏之旨”而以初盛唐“正聲”為據，構建了有明一代閩詩三變的格局與系譜，目的只有一個：展示閩詩獨得復古之正。徐燾《晉安風雅》的編選宗旨與標準亦然，唯其《序》中是在梳理更為久遠的閩中文化發達史的基礎上，突顯明代閩詩的意義：

閩中僻在海濱，周秦始入職方。風雅之道，唐代始聞，然詩人不少概見。趙宋尊崇儒術，理學風隆，吾鄉多譚性命，稍溺比興之旨。元季毋論已。明興二百餘年，八體四聲，物色昭代，鬱鬱彬彬，猗矣盛矣。⁴⁶⁾

將風雅之興溯至唐代，是為顯示正源，然所能舉稱的，恐亦就薛令之、林藻、歐陽詹等以下不足三十人而已⁴⁷⁾；宋代以還，文教大盛，人才輩出，南渡之後，因福建實成為首都杭州這一政治、經濟、文化中心的腹地，著作尤眾（今就《全宋詩》約略統計，即可得福建詩人千余家），然徐氏卻有意將趙宋時代閩中的文化成就定位在理學，故有所謂“稍溺比興之旨”的批評；元詩夙稱靡弱，閩中或亦可如此概論，自然也就忽略“毋論”。這樣，明代閩中文學之盛，其在歷史上的價值與地位無疑就顯現了出來。而由其諸體選詩數統計，最終代表明代閩詩最高成就的，亦無非集中在明初洪、永間林鴻、王恭、王偁、高棅四家，正、嘉之際鄭善夫，以及隆、萬以來鄧原岳、陳價夫、陳薦夫、謝肇淛、徐渤五家，那也恰好是其自命接續盛唐風雅的閩詩三變之系譜。

應該說，這個文人群體如此努力構建閩詩傳統，除了聲明他們奉行的詩學宗尚，還有著更為良苦的用意。儘管經過他們這一代的經營，福建文學已在

46) 《晉安風雅》卷首，齊魯書社1997年影印本，頁1。

47) 如陳鳴鶴《東越文苑》“唐東越文苑列傳第一”所錄，計有薛令之、林藻、歐陽詹、邵楚萇、陳通方、陳詡、許稷、周匡物、歐陽袞、王魯復、林滋（附鄭誠、詹雄等）、陳嘏、盛均、黃岳、黃璞（附黃滔等）、鄭良士、沈崧（附卓雲）、徐寅、翁承贊、林譔、王肱及流寓陳黯、韓偓、周樸等。

吳、越、楚等地文學外奠立起一定的地位，并亦獲得這些地域文人某種程度的承認，然而他們彼此間論定的調子是頗有出入的。李維楨在《鄧汝高詩序》中，頗化心思構設了一個隨政治中心而轉移的明詩發展歷史敘述，以太祖“起淮甸、都金陵”，“于時詩道之興自南服始”，而有吳中四子，“閩則有十子應之”；成祖定都于燕，“詩道之興，在北為盛”，而有何、李、邊、薛諸君子，“閩則有鄭善夫應之”；世宗“起鄧甸”，“詩道之盛，復自北而南”，“于時七子輩強半南人，而閩未有應者，乃今則汝高其人哉”。儘管已竭力闡述鄧氏的作用，在時人已厭倦了後七子一派模擬之弊而“改弦”之際，仍守持復古之主張并“收其全勝”，但他的地位與十子之于吳中四子、鄭善夫之于前七子一樣，僅處于響應的地位。這樣的看法在後七子一派中實較為普遍，萬曆十三年（1585）曾赴閩督學的王世懋，就曾直言不諱地說過：

閩人家能占畢，而不甚工詩，國初林鴻、高廷禮、唐泰輩，皆稱能詩，號閩南十才子，然出楊、徐下甚遠，無論季迪；其後氣骨峻峻，差堪旗鼓中原者，僅一鄭善夫耳。其詩雖多摹杜，猶是邊、徐、薛、王之亞。⁴⁸⁾

雖然自辯意在為善夫袒護，但其對閩詩總體評價仍不高，却是事實。對於這樣的描述與定位，閩中文人顯然是不願苟同的，故如葉向高在為鄧原岳序詩時，便針鋒相對地論述說：

詩尊風雅，尚矣。近代宗唐而禘三百篇，專言興象。弘、正之世，北地、信陽故自卓爾，其後離合不同；然離者師心，而合者擬迹，是非之辨，紛若糾纏，大較方改弦于宋，已失步于唐矣。乃信耳之夫，調閩無詩，塵塵左袒繼之，列于齊盟，不知閩當草昧，十子并興，子羽、孟揚，蔚稱作者，已先繼之鳴矣；一代之運，亦准元會，方其初興，追琢未功，其擊壤之世乎！十子首辟顛蒙，李、何引而愈昌，則風雅之盛也。要以工拙互存，而情景各轉，斯為美耳。……近代之斐然，以視弘、正而前，其六朝以後之望風雅也。由斯以譚，海內何以詘閩！⁴⁹⁾

48) 《藝圃攷餘》，何文煥《歷代詩話》，中華書局1981年版，頁783。

他強調指出，閩詩并非僅有一“列于齊盟”的鄭善夫，在國初即有“十子并興”；而它的意義，還不僅僅在于“已先繼之鳴矣”，更在于“十子首辟顛蒙，李、何引而愈昌”；如果說，李、何之復古，于明詩確有如王世貞《藝苑卮言》贊譽的“天地再辟，日月為朗”之功績，那麼，其開闢鴻蒙之功應首先歸之十子，李、何的詩學主張及創作成就是在十子導引的基礎上發展起來的，這就終于道出了閩人張揚十子一派真正內在的動機。

萬曆後期至啓、禎間，這一詩人群體在曹學佺等的領導下，繼續張大聲勢，且呈現出全面開放的特徵：一方面，不僅與福建其他地區詩人群體的聯繫加強，諸如漳州的“漳南七子”、“後四子”，莆田的“北山詩社”，并且江浙楚粵等地名士入閩會盟者亦絡繹不絕⁵⁰，如鄰霄台大社甚而成爲轟動全國的文學事件⁵¹，曹氏之石倉園則成爲閩中及東南文士往來活動的中心。另一方面，繼續將文學陣地拓展至兩都及其他地區，最著名的，如曹學佺于萬曆三十四年、三十五年間，在南都以主盟的地位，領導了聲勢浩大的金陵社集⁵²，從而終于有了“邇來吳越稍推閩士”⁵³的局面。亦就在這期間，全國的文學格局發生了較大變化，先後崛起的公安、竟陵所代表的楚派，正日漸侵蝕、取代後七子一派曾經是不可一世的勢力，成爲文壇新的時尚，甚至令深受王世貞影響的吳中地區風習亦爲之一變。面臨這樣的形勢，更需要堅確自身的文學傳統，保衛好不容易經營所得的福建文學地位。如果說，萬曆前中期該文人群體主要是圍繞著後七子一派而產生“影響的焦慮”，那麼，現在自然是因公安、竟陵盛行而生此“焦慮”。他們所採取的策略，便仍是“以唐人爲法”而相抗衡，守持復古傳統，如前舉徐燊《復彭次嘉》的自述即以此爲背景，即便有閩中“後進”倒戈而效新體，他們也是群起而相抵制，以保持“詩道”之不失。曹學佺早在任職南京時，就以

49) 《鄧汝高詩序》，《蒼霞草》卷三，萬曆刻本。又見於《西樓全集》卷首，作《搔首集序》，文字略有異同，“十子首辟顛蒙，李、何引而愈昌”一句，“李、何”原作“繼之”，所改當有深意。

50) 可參看陳衍《嘉客記》，《大江草堂二集》，弘光元年陳涓等刻本。

51) 參見《列朝詩集小傳》丁集上《屠儀部隆》所記，頁445。

52) 參見《列朝詩集小傳》丁集上附《金陵社集詩人》所記，頁462-463。

53) 李光縉《與門人蔣於鼎書》，《清源河文集》卷六，萬曆四十一年刻本。

“予郡趨風雅，騷壇有弟兄。文章近古則，軒冕薄時榮”⁵⁴與徐焞等共勉，不管其實際創作是否有鍾惺批評的“淺率之病”⁵⁵，如朱彝尊還是認為，“能始與公安、竟陵往還唱和，而能矜然不滓，尤人所難”⁵⁶。謝肇淛同樣堅執于此，其《漫興》詩云：

徐陳里閩久相親，鍾李湖湘非吾鄰。丸泥久已封函穀，怕見江東一片塵。⁵⁷

所強調的正是對閩派而非楚派的認同，故朱彝尊亦據此謂：“是時景陵派已盛行，而在杭能距之。”⁵⁸ 而馬欵在撰于天啓四年（1624）之《小草齋詩話序》中，更表彰其旨趣曰：

大都獨抒心得，發所未發，而歸宗于盛唐，以扶翼正始之音。
萬曆之季，漸入惡道，語以唐音，則欠伸魚睨；語以袁、鍾新調，則拊髀雀躍。在杭是編，功固不淺。⁵⁹

顯示了他們這樣的中堅力量，是以唯有閩詩傳統能守持明詩正宗的信念自信的。

在創作實踐之外，他們繼續通過鄉邦文獻的搜輯、整理，詩歌總集的編纂，貫徹構建本地域文學的宗旨及其主張，在這方面，可以陳鳴鶴《東越文苑》、曹學佺《石倉十二代詩選》為代表。與之前《閩詩正聲》、《晉安風雅》相比，《東越文苑》的收錄範圍不僅在時間上由有明一代擴大到唐五代、宋元，而且在地域上也由福州一地拓展至整個福建地區，這不能不讓人聯想

54) 《寄同社徐興公諸子》，《石倉詩稿》卷一《金陵初稿》，乾隆刻本。

55) 鍾惺《與譚友夏》，《隱秀軒集》文往集，書林近聖居刻本。

56) 《靜志居詩話》卷二十一《曹學佺》，頁637。

57) 《小草齋集》卷二十九，萬曆刻本。

58) 《靜志居詩話》卷十六《謝肇淛》，頁478。

59) 《小草齋詩話》卷首，日本天保二年據明林氏讀耕齋刊本摹刻本。

到，這個時期閩中日益開放的特徵，賦予了人們更為闊大的視野，因而要作更為全面的檢討；至于《石倉十二代詩選》，格局更大，卷帙浩繁，看上去已完全超逸閩中的地域局限，實則針對當時選本雜出，尤其鍾惺、譚元春編選的《古唐詩歸》已風行天下的局面，有通過此編宣示自己的文學宗尚，奪取話語權以正視聽的動機。故其與陳鳴鶴的標榜一樣，以“風雅”為準則，“選其雅馴者”⁶⁰，既強調“予猶知乎樂與詩之正，又知乎代與體之變”（《古詩選序》），又強調“皆與法合”（《唐詩選序》），這于高棅《唐詩品彙》的核心批評觀念可以說是一脈相承。曹氏亦因此在《唐詩選序》中，批評了自唐、宋、元及本朝如《詩刪》、《詩所》、《唐詩類苑》、《詩歸》等諸多詩歌選本，却獨首肯高棅之選曰：

是故高廷禮之目唐詩，而曰初曰盛曰中、晚也，實本于唐代之遞降，而詩亦隨之者也。故其所選詩，而前後無以易之者也。⁶¹

當然，在《明詩選》按地域所纂諸集中，較之其他地區，《福建集》卷帙最富，有九十六卷，另《社集》亦有二十八卷，而人文傳統豐厚的《南直集》三十五卷，《浙江集》五十卷，其他地區則均僅在五卷以下，這雖有取資便利的原因，但也可據以說明作者心目中閩詩的地位。

四

以上便是我對閩詩傳統在明代形成與展開過程及其特點的一種解讀。通過這樣的梳理與探察，我們或可比較清晰地看到，一個地域的文學傳統，實在是由該地域特定時期特定的文學個體或群體發揮主體作用構建的，也可以說，是他們從自我的需求與意圖出發，通過建立與前輩的某種認同關係塑造的一種本

60) 《明詩次集》卷七十八《梅庵集》附“連江林景清詩”跋語，文淵閣四庫全書本。

61) 《唐詩選》卷首，同上。

地域文學的想像共同體。而因塑造主體需求與意圖的不同，對不同前輩或同類前輩不同的文學經驗從不同角度予以確認，其實可以構建各種各樣的想像共同體，這便構成了傳統自體極為豐富的可能性，如上述福建詩人在明代構建的這樣一種宗唐詩歌傳統，只不過是通過他們所掌握的話語權不斷宣示并為時人所認識的一種相對顯在的想像共同體。

與此同時，一個地域文學傳統的構建，不可能是一種孤立的的存在，尤其是在近世社會的條件下，即便像福建地區具有相對於其他地區更為不便的地理交通環境，仍不可低估它與其他地區信息交換的能量。不僅該地域文人的文學經驗往往是與它地域交流、互動的產物，對於本地域文學塑造主體的需求與意圖來說，亦往往受到來自它地域文學挑戰的刺激或影響，更何況一個地域文學所調的特質，也是在與他者的比較中顯現的。

因此，我覺得，考察一個地域的文學傳統，乃至開展地域文學的全面研究，“自塑”與“互動”，或者說，地域間互動中的某地域文學主體自我塑造，應該成為研究者關注的要因與視角。這樣的話，我們就不至于因將考察的焦點僅僅局限于被考察地域本身，而忽略其周圍整體處境的復原。根據某種心理測試的經驗，當我們面對一種黑白相間的構圖時，容易因為只關注其中一種顏色的圖形而獲得偏頗的結論。在另一方面，當我們結合運用文化地理學分析各地域文學的空間分布，分析各地域文學因自然地理環境、社會組織結構以及種種文化生態的複合差異所形成的獨特面貌，甚而分析文化傳播方式與途徑對各地域文學變動的作用時，也不至於最終仍然令文化變成一種獨立於人的主體行動的自律存在，反而忽視或遮蔽了文學主體的能動性。這其實是上世紀八十年代，美國的文化地理學者鄧肯（J. S. Duncan）、布勞特（J. M. Blaut）等檢討著名民族學者克魯伯（A. L. Kroeber）“超文化有機體說”已經提出的批評⁶²，我們在運用於地域文學研究時，同樣應該注意。

62) 可參看[日]久武哲也《文化地理學の系譜》中的相關介紹，地人書房2003年版。

參考文獻

- [美]愛德華·希爾斯《論傳統》，傅鏗、呂樂譯，世紀出版集團上海人民出版社
2009年版
- [日]久武哲也《文化地理學の系譜》，地人書房2003年版
- [明]高棅《唐詩品彙》，上海古籍出版社1980年影印本
- [明]袁表、馬燧《閩中十子詩》，福建人民出版社2005年版
- [明]徐燾《晉安風雅》，齊魯書社1997年影印本
- [明]陳鳴鶴《東越文苑》，清同治十二年刻本
- [清]錢謙益《列朝詩集小傳》，上海古籍出版社1983年版
- [清]朱彝尊《靜志居詩話》，人民文學出版社1990年版
- [清]何文煥《歷代詩話》，中華書局1980年版

<Abstract>

On the emerging and developing of the tradition of Fujian poetry
in Ming dynasty

Chen, Guanghong

This paper mainly attempts to give a detailed review and investigation on Fujian poets' purposely construction of their native poetry tradition in Ming Dynasty, such approaching will not only be a perspective to contemplate the evolution of Fujian literature, but also raising reflection on pre-modern Chinese literature regional research methods.

Key Words : Fujian Poetry in Ming Dynasty, Literary tradition, Subjective construction

투 고 일 : 2012. 1. 10. / 심 사 일 : 2012. 1. 20. ~ 2012. 2. 10. / 게재확정일 : 2012. 2. 17.