

# 崇雅复古

——明代诗人王越的创作趣尚

程莉萍

(黄山学院 人事处,安徽 黄山 245041)

**摘要:**王越是明代的台阁重臣,其创作虽一定程度上受到台阁诗论与创作的影响,但他强调“浩然之气”,追求道与古人相合,并随着个人生活环境由台阁转入边塞,其诗歌创作也明显具有了向儒雅文学复归的特征。

**关键词:**王越;浩然之气;复古

**中图分类号:**I207.2

**文献标识码:**A

**文章编号:**1672-447X(2008)06-0071-04

明永乐至成化年间,“台阁体”在文坛占据主导地位,封闭与狭窄的上层官僚生活,限制了作家的创作视野,他们的作品,缺乏对自我内在感情的切入,也缺乏对社会生活的关怀,因此,内容单一贫乏而无深意。至成化中后期,有一些诗人,他们虽为朝廷重臣,但人生感受要比“三杨”复杂一些,他们虽未完全摆脱台阁体创作束缚,但却能另辟蹊径,写出了不少具有丰富生活体验的作品。王越是其中之一位。

王越(1423—1498),字世昌,明代大名府濬县(今属河南)人。1451年进士,授监察御史,曾任兵部尚书。成化年间,奉命出征,屡立边功,封威宁伯。王越多次出塞,收复河套,身经十余战,出奇制胜,奖拔士卒。王越因与汪直有交,在汪直失宠之时受牵连,夺封除名,谪居安陆,多次上疏陈冤,于1497年复官左都御史,总制甘肃、宁夏、延绥军务,因功加少保兼太子太傅,卒赠太傅,谥襄敏。

王越与汪直交往一事,为士论所轻。但也有史料记载说:“威宁出塞俘馘甚多,虏自永乐以来,惟此夺其气。一时群臣忌功,百方诬讪,皆非实事。汪直自敬惮威宁,威宁不峻拒之,亦未为过。后人乃以威宁比陈钺,何其忍也!”<sup>[1]</sup>王越虽与汪直有交,但

非汪党羽翼陈钺可比;而汪直敬惮王越之功而与之有交,也实不为过。

—

王越出将入相,文武全才,非但身率三军,且博学能文,长诗善赋,酒酣命笔,一扫千言。戎马之余,作诗、词、赋、文数百篇,后人辑有诗文集,现在通行的是明嘉靖九年刻本与明嘉靖三十二年中山徐氏刻本,均收入《四库存目丛书》。

## (一) 诗文批评

王越的诗文批评见于笔端的并不多,较突出的是若干带有论诗论文性质的诗歌和篇章。其诗文批评主要涉及到三个方面:

1.“发乎情性止乎义”。王越论诗,一方面,以恢复诗歌性情为出发点,推崇《诗经》,反对宋诗的议论化,强调回复含蕴的诗情。他所说的“情”,颇含儒家“志”的意味,他在《诗送友人周宗大》<sup>[2]</sup>诗中:“五代之诗毋足齿,宋人之诗理而已。抑扬辞气欠春容,遂失温柔敦厚旨。”即强调诗歌抒发的感情应温柔敦厚。另一方面,为了回复风雅之遗教,强调诗歌应“发乎情性止乎义”,他说:“古诗起于列国前,孔

收稿日期:2007-11-19

基金项目:黄山学院科研项目“明代京畿作家研究”(2007xskq041)

作者简介:程莉萍(1981—),安徽旌德人,黄山学院人事处教师,文学硕士,研究方向为中国古代文学。

子删为三百篇。发乎情性止乎义,所以音律皆自然。后来风雅不复作,独有离骚味堪嚼。秦汉以下虽颇淳,已食古人之糟粕。”王越虽反对宋诗的理学化,却仍沿袭宋代“乐而不过于淫,哀而不及于伤”<sup>[10]</sup>的诗论。当然,对王越这一诗论影响最直接的还是台阁体的诗学观。台阁体作家尊崇的原则是诗歌要得“性情之正”,杨士奇在《玉雪斋诗集序》中指出“诗以理性情而约诸正”<sup>[11]</sup>,杨荣在《省愆集序》中也认为诗歌“贵适性情之正”<sup>[12]</sup>。从这一点出发,就不难理解为什么王越在“古诗不复作”的孔子删诗之后,依然推崇陶渊明和杜甫了,“盛唐取诸杜少陵,西晋取诸陶渊明。少陵忠义所愤激,渊明浑然而天成。”少陵忠义愤激之诗,虽不属和平温婉,但这一“忠义”往往出于风雅,从儒家的眼光来看,仍不失为“正”。而渊明之诗浑然而天成,其冲和淡雅之风正得性情之正。

王越的这一观点某种程度上还是受到了台阁体论诗的影响,而在诗歌创作上也一定程度上留有台阁痕迹。

2.“语不求奇意自新”。王越作诗反对刻意雕琢,而求自然。《静志居诗话》录其论诗绝句云:“雕肝断肺漫劳神,语不求奇意自新。尔雅本无难识字,离骚还有独醒人。”<sup>[13]</sup>正如此,其近体诗中便有不少清新流畅之语,五言如“微风吹不起,香浸落花泥”;“石桥平似掌,茅屋小如船”;“夜吟山月小,春梦海天遥”。七言如“半壁夕阳红影瘦,一钩山色翠眉织”;“十里春阴多草树,一庭秋色半云烟”;“远树雨添新绿去,夕阳天送淡红来”<sup>[14]</sup>等,这些诗句,多为诗人日常行旅所得,似信手写来,而又新意迭出,抒情写景,赋诗状物追求一种清新洒脱、意趣横生的创作效果,也避免了刻板凝重之感,正所谓“不求工而未尝不工也”。<sup>[15]</sup>

3.以浩然之气充塞于诗文,追求“道”与古人相合。如果说“发乎情性止乎义”的诗论,多少受到了台阁诗论的影响,那么,强调“浩然之气”显然具有一定的纠偏起衰的作用。孟子主张“养吾浩然之气”,他说的浩然之气,实际上是一种正义凛然的高尚道德境界。宋代理学家也十分重视“浩然之气”,程颐说:“浩然之气,天地之正气,大则无所不在,刚则无所屈,以直道顺理而养,则充塞于天地之间”<sup>[16]</sup>。作为朝廷重臣的王越,深受先秦儒学和宋代理学中浩然之气的鼓舞,在内忧外患的实际形式下,将浩然之气付诸行动,并在文学创作中也强

调这种“浩然之气”。他在《东鲁许先生文集序》<sup>[17]</sup>中说:“浩然之气至大至刚,塞乎天地之间,人得之斯有形,形斯有声,声斯有言,言极其精而文,文极其精而古气充之也。”也就是说,“浩然之气”在文章创作中具有重要的意义,它直接关系到形、声、言、文,最终能使文章充满古气,而文章的古气,实质上正体现了道与古人相合。他说:

“文所以古者,非取其辞不同于今,意不同于人,特以其有合于古人。而古人之道顺理而已,气充则辞达,辞达则理顺,理顺则道与古人相皆。是以三代而下,司马迁充是气而文古于汉,韩退之、柳宗元充是气而文古于唐,欧阳永叔、苏子瞻充是气而文古于宋,宋先生充是气而文古于今。不同而同归于古,是皆浩然之气贯古今而流通也。”

所谓与古人相皆,就是指合于古人之“气”。从这一角度出发,他推崇汉司马迁,唐韩愈、柳宗元,宋欧阳修、苏轼,认为他们的文章因合于古人之“气”,故能追溯古人。这种浩然之气实质正体现了王越的审美标准。

显然,王越于诗推崇杜、屈,于文推崇司马、韩、柳等,实是力图崇古而超俗,对明初崛起而又在永乐以来衰落的崇雅复古的文学思潮,以“浩然之气”加以充实。

## (二)诗歌创作

王越的诗歌,一定程度上实践了他的诗学理论,其诗内容较丰富,可分为三大类:

第一,应制酬赠、描摹物态。受庙堂文化的影响,王越写了不少雍容典雅的台阁诗,或为应制题赠,或为游乐赏玩,但其台阁诗少了几分“三杨”台阁诗颂功德、歌太平的气息,而多了一些与自我生活相关的实在内容。更令人欣喜的是,在王越的台阁诗中,比较重视自我行踪和自然风物的描写,给人耳目一新的感觉。如《陈国宾宅赏牡丹十首》<sup>[18]</sup>之六:“花妖夺尽海棠春,国色天香似太真。千古马嵬坡下路,不知谁是看花人。”大多数台阁诗在表现牡丹这一物象时着重展现的是牡丹的国色天香与雍容大气,诗歌头两句的台阁气象自不待言,而后两句则借物抒情,融入自己的感悟,这就使得诗歌在内容上少了几分华贵典重,多了些历史蕴涵。

第二,抒发个人情感。随着诗人从安逸悠闲的台阁生活转而为艰苦的边塞体验,诗歌就明显具有了向儒雅文学复归的特征。这类诗歌感情丰富,主要涉及以下几方面:

1. 关注民生疾苦,感念边疆安危。关心民谟,安定边疆,是王越吏治思想的核心,因此,面对苦难的百姓,严重的边患,他常流露出忧国忧民的情感。《插秧歌》<sup>[2]162</sup>一诗,直接采风,以观民情,悲歌慷慨,诗歌以“呜呼!谁念农夫苦”起句,又以此作结,中间历数了农夫的苦难,有恶劣的自然条件“炎风吹火日当午,水热泥深浸双股”,更有官吏的欺压“租吏敲门夜骑虎,坐食之人喜歌舞”,两相对照,巧作讽刺,真切反映了民生疾苦,深刻揭露了官场的黑暗。

王越曾任边防重臣,对西北边疆的安危尤为关切,所写的有关边塞的诗歌多苍凉、凝重的感情,如《登大同角楼次刘草韵》<sup>[2]162</sup>:

漠漠风烟及暮秋,偶来城上一登楼。  
青山不管古今恨,白日空悬天地愁。  
谁有雄才能破虏,我无奇骨可封侯。  
尽将十五年前泪,洒向桑乾水共流。

风烟漠漠、野色苍茫,白日孤城,时局艰危,肩上担尘,百年多事,与谁共论?复杂沉重的感情萦绕其间,为何如此?边患日重,却无破虏雄才。整首诗悲壮苍凉,隐忧重重而少豪迈慷慨之气,这是时代的阴云在诗歌上的投影。

2. 抒发破虏豪情,抒写边塞苦旅。直接抒写抗虏御边的斗志,是王越诗歌的一个重要主题。无论是收复河套,还是总制甘、宁军务,他都有慷慨激昂、意气风发之作,《平胡奏凯四首》<sup>[2]162</sup>就是代表:

#### (一)

王师破虏奏成功,归路歌声逐晓风。  
塞下已无狐兔穴,剑光千丈拂长虹。

#### (四)

天河一洗虏尘清,面缚机兰献帝京。  
欲识大夫功烈重,回军惟听凯歌声。

诗歌极写胜利豪情,英气勃勃,沉着痛快。这种雄壮之歌在王越的作品中屡见不鲜。然而,胜利的喜悦总是交织着各种痛苦的体验,思乡的悲凄、生活的困苦、空负岁月的感叹时刻缠绕于诗人敏感的内心,如《闰九月九日榆林写怀》<sup>[2]162</sup>:

风烟漠漠树苍苍,节序惊心倍感伤。  
百岁几回逢闰月,一年两度见重阳。  
菊于秋后那堪折,人到老来犹自忙。  
无限感慨吟不得,胡天霜冷雁声长。

风烟、重阳、残菊、冷霜、雁鸣,这些孤清的意象牵动了诗人无限的惆怅,诗人所着力渲染的凄迷衰飒的深秋景色与诗人凄苦飘零的心境是一致的。

3. 歌咏忠臣义士,谱写浩然之气。王越论文强调浩然之气,在创作中,他也积极实践着这一理论。除抒发破虏豪情以外,另一表现就是歌咏历史上的忠臣义士。他有《题雁过红草》<sup>[2]162</sup>诗云:

苏武传书托塞鸿,上林一剪堕西风。  
至今血染庭前草,一度秋来一度红。

汉朝使者苏武,面对匈奴的威逼利诱,宁死不屈,突显民族气节。在内忧外患的实际形式下,王越借此题画诗颂扬忠臣义士的高尚品格,显然是有感而发,寄寓着作者精忠报国之志。

第三,怀古、咏史。这类诗大多写得苍凉悲壮。如《长安怀古》<sup>[2]162</sup>:

渭水桥边独倚栏,望中原是古长安。  
斩蛇赤帝留神剑,堕泪铜仙泣露盘。  
宫锦为帆天外落,霓裳成队月中看。  
不堪回首风尘后,北都城荒雁塔寒。

眼前的古都长安,是昔日汉唐的国都,曾盛极一时,但都未逃脱覆亡的命运。诗歌巧借典故,凭吊古迹,抒发兴亡感叹,声情悲壮,风格接近杜甫。

## 二

王越之诗,古体学李白,近体学杜甫。古体诗如《酒酣赠海静之》<sup>[2]162</sup>:

我放歌,君进酒,酒到莫停手。聊宽锦绣肠,小试谈天口。一饮三百杯,再饮五六斗。胃中不平气,散作风雷吼。今尹海静之,曾在君王殿前走。君进酒,听我歌,等闲莫负金巨罗。闲日少,忙日多,古来豪杰俱消磨。百岁光阴一掷梭,人生不饮将如何。

此诗当作于作者遭劾蒙冤之际。置酒会友,乃人生快事,又恰值人生遭遇低谷,于是对酒抒情,淋漓尽致。诗中用“三百杯”、“五六斗”这些大数字以及“风雷吼”这一颇具气势的意象来表现豪迈诗情,似有李白醉酒放歌的影子。尤其是末句,豪气中也难掩无奈。然而,王越的这类诗不免过于直率浅俗,在音律节奏上显得急促,缺少渐变,加上不经意的创作态度,使他的诗歌缺少李白诗那种雄快之中间有深远跌宕的神韵。后人评价说“越本魁杰之才,其诗文有河朔激壮之音,而往往伤于粗率。”<sup>[18]1558</sup>《皇明诗选》亦云“威宁才思敏捷,奈其太率。”<sup>[19]424</sup>

王越的律诗学杜,略得其格,却缺少杜诗沉郁顿挫的风格和忧愤深广的博大情怀。如七律《登泰山》<sup>[2]162</sup>:

万里烟树万重云,今古巍巍势自尊。

四面好山朝日观,一溪流水罗天门。

写景气象阔大,颇有杜诗遗韵。南京刑部尚书吴洪在为其诗文集作序时评其诗“气象雄伟,文思焕发如长虹亘天,光焰万丈,可以追逐李杜诸人”。

朱彝尊说王越“于诗沾沾自喜,长篇奔放,如快马不受羁继,未免有銜蹶之虞,虽意在取法盛唐,然往往流入击壤一派。”<sup>[6]</sup>“击壤体”以邵雍的《伊川击壤集》而名,邵雍是理学家,一生不肯出仕,在洛阳筑“安乐窝”,著作作诗、吟咏情性,其诗多理学体,主张诗文以理为本,词为末事,不尚苦吟,《四库全书总目》论邵子诗云:

儒语行为《击壤集》,……北宋自嘉祐以来,厌五季佻薄之弊,事事返朴还淳。其人品率以光明豁达为宗,其文字亦以平实坦易为主。故一时作者,往往衍长庆余风。邵子之诗,其源亦出白居易。<sup>[6]</sup><sup>1322</sup>

邵雍诗语言似白居易之通俗,但将性理引入诗中,形成了诗中理学体,风靡一时。王越不屑于宋代理学诗,创作中也极少将性理贯穿其中。朱彝尊认为王越的长篇诗虽豪放,但常带有“击壤体”痕迹,大约是因为王越之诗一如邵子诗歌的不尚苦吟,不大顾忌诗法,因此,不免伤于粗弊。

在明代诗坛,王越是一位名位不高、作品不多

的诗人,在明诗的发展过程中,他虽不能像稍晚的李东阳那样,起到扭转台阁诗风、复兴唐诗的作用,但他不依门傍户,作品自成特色,尤其是将“浩然之气”的诗论引入创作,使得作品具有了他那个时代少有的激壮之音。不仅如此,他的诗歌从“台阁”到崇雅复古的转变,实质上正体现了明代后来诗歌创作的走向,这多少也给了后人一些启示。

#### 参考文献:

- [1](明)郑晓.今言·卷四[M].北京:中华书局,1997.
- [2](明)王越.黎阳王襄敏公疏议诗文辑略二卷[C]//四库全书存目丛书编纂委员会.四库全书存目丛书.济南:齐鲁书社,1997.
- [3](宋)朱熹.诗集传序[M].上海:上海古籍出版社,1980.
- [4](明)杨士奇.东里文集[C]//纪昀.四库全书.上海:上海古籍出版社,1987.
- [5](明)杨荣.文敏集[C]//纪昀.四库全书.上海:上海古籍出版社,1987.
- [6](清)朱彝尊.静志居诗话[M].北京:人民文学出版社,1990.
- [7](宋)朱熹.河南程氏遗书[M].北京:商务印书馆,1935.
- [8](清)永瑢.四库全书总目[M].北京:中华书局,1981.
- [9](明)陈子龙.皇明诗选[M].上海:华东师范大学出版社,1991.

责任编辑:曲晓红

## Elegance and Classic Adoration

### —The writing Orientation of Ming Dynasty's poet WangYue

Cheng Liping

(Personnel Department, Huangshan University, Huangshan245041, China)

**Abstract:** WangYue is a high-ranking official in Ming Dynasty, his poetic theory and creation was to some extent affected by the Tai-ge style. However, along with his emphasis of "noble spirit" and his personal living environment from royal court to the frontier fortress, the characteristic of the elegant literary form were obviously presented in his poetic creation.

**Key words:** WangYue; Noble spirit; Classicist School