

特约主持人：罗时进

## 20世纪高启与吴中诗派研究

左东岭

(首都师范大学 中国文学思想研究中心,北京 100048)

---

**摘要：**本文对民国时期、新中国成立至“文革时期”和新时期三个阶段的高启与吴中诗派研究进行了系统的梳理，尤其是对20世纪后20年间高启文献生平研究、诗歌创作与艺术风格研究以及吴中诗派的整体研究进行了细致的论述。文章对学界在各方面所取得的成就、所运用的学术方法、存在的问题与不足，以及今后有待继续拓展的研究空间等进行了全面的总结，对于学界认识该领域的学术史与研究范式具有一定的启示意义。

**关键词：**吴中诗派；高启诗歌；研究阶段；学术展望

**作者简介：**左东岭(1956—)，男，河南许昌人，首都师范大学中国文学思想研究中心主任、博士生导师，主要从事中国文学思想史与诗歌史的研究。

中图分类号：I206 文献标识码：A 文章编号：1001-4403(2014)03-0123-09 收稿日期：2014-02-11

---

### 一、民国时期的高启及吴中诗派研究

在明代诗歌研究中，元明之际的诗坛历来为研究者所重视，有不少人尽管以明初或明前期作为划分时段的名称，但其侧重点依然在元明之际。明代诗歌在现代学术史的研究中，最初并未能及时建立其新的评价体系，尤其是具体到作家作品时，大都会受到明清诗论家传统看法的影响。比如明人胡应麟将元明之际的诗坛分为吴派、浙派、江西派、闽中派与岭南派，而各种文学史与诗歌史的写作也都是以如此方法作为叙述的格局，只是更简略的叙述会省去其他三家而集中笔墨介绍吴派与浙派两家而已。

高启作为明初的大诗人，几乎受到了现代学者的一致好评。民国时期的吴中诗派研究，或者

说明代诗歌的研究，可以说几乎是从高启的研究开始起步的。如刘麟生所说：“明初的诗，高启不但是这个时候的大诗人，且为明代唯一的大诗人。”<sup>[1]366</sup>杨荫深也说：“在明代只有高启可称为一大家。”<sup>[2]390</sup>其中原因当然是由于高启诗歌创作成就的巨大而决定的，但是如果认真检验各家所论，则无论是对其成就的判定还是对其诗风的概括，均受到前人评价的深刻影响。其中有三家的评论尤其值得重视：

季迪之诗，隽逸而清丽。如秋空飞隼，盘旋百折，招之不肯下；又如碧水芙蓉，不假雕饰，倏然尘外，有君子之风焉。<sup>[3]380</sup>(王祎评语)

启天才高逸，实据明一代诗人之上。其于诗，拟汉魏似汉魏，拟六朝似六朝，拟唐

似唐,拟宋似宋,凡古人之所长,无不兼之。振元末纤秣缚丽之习,而返之于古,启实为有力。然行世太早,殒折太速,未能熔铸变化自为一家,故备有古人之格,而反不能名启为何格,此则天实限之,非启过也。特其模仿古调之中,自有精神意象存乎其间,譬之褚临褻帖,究非硬黄双钩者比,故终不与北地、信阳、太仓、历下同为后人诟病焉。<sup>[4]1472</sup>  
(四库馆臣评语)

惟高青丘才气超迈,音节响亮,宗派唐人,而自出新意,一涉笔即有博大昌明气象,亦关有明一代文运论者。推为开国诗人第一,信不虚也。<sup>[5]124</sup>(赵翼评语)

这三家的评语在明清两代具有相当大的权威性是没有问题的,所以也就理所当然地被现代学者作为评价高启的重要参考。然而,问题的关键是,上述三家评语无论是否准确,都是建立在自我阅读经验基础之上,并有自己的诠释立场。而民国时期的大多数学者却并没有从容的时间去研读高启的集子,而是用前人的评语以为自己的结论,并尽量将其纳入自身的叙述框架,其不能完全表达自我的判断便在情理之中。比如李维的《中国诗史》在引述了王祎与四库馆臣的话后,便得出了“是启又复古派之先导也”的结论。这是有意将高启归入其明诗复古的叙述主线,当然不能再引述赵翼“自出新意”的评价。更多的学者甚至连自己的叙述框架也难以建立起来,所以干脆不表达自己的见解,或直接引用,或撮合四库馆臣的评语作为自己的结论,如谢无量的《中国大文学史》、钱基博的《明代文学》等。也有学者看重高启诗歌之创造性与独特诗风,如顾实认为:“彼乃天成之诗人也,故诗之当为何者,及诗人当为何者,均能自觉。”于是,他把高启的模拟视为诗学之修炼,并认为其能够“投之所向,无不如意,亦几于成功矣”<sup>[6]274</sup>。所以他引用了赵翼拿高启比李白的話以突出高启的诗人性情与诗歌风格。但顾实最终仍未能摆脱四库提要的影响,他引用了“行世太早,殒折太速,未能熔铸变化,自为一家”的话,对这位大诗人表示了深深的惋惜。由此可见四库提要的威力。

在所有的文学史与诗学史著作中,对高启的研究最有深度与评价公允者,莫过于宋佩韦。他虽也引证明清诗论家言论,但又能做出自我的判断,从而得出较为公允的结论。他也认为“天才高

逸,实据明一代诗人之上”。他同时引用了四库提要的评语,但又说:“高启的诗,其长处就在用古人的调子而说自己的话,所以硬派他某诗体近汉、魏,某诗直追唐、宋,未免滑稽而多事。”最后得出结论说:“总之,高启的诗,是高启自己的诗,既没有元末纤秣之习,又不像后来前后七子的模拟古人,短钉成篇。所以清汪端说:‘青丘诗众长咸备,学无常师。才气豪健而不剑拔弩张,辞句秀逸而不字雕句绘。俊亮之节,醇雅之旨,施于山林、江湖、台阁、边塞,无所不宜。’”<sup>[7]679-681</sup>这样的评价已经比较接近事实了。但作者并不以此为满足,他接着又引证了沈德潜相反的评价,并再次引用汪端的话予以批驳,从而显得全面而公允。宋佩韦之所以能够取得如此结论有三个原因:一是能够把握时代大势。他认为:“明初的韵文作家,大都能矫元末纤秣之弊,各抒心得,自然流露,没有什么倾轧与标榜,为这个时期的特色。”尽管他没有进一步探讨此种特色形成的原因,但概括还是颇为准确的。二是他能够将自我的评价建立在作品分析的基础上。此时的文学史写作,许多作者都是仓促出手,又要在短时期内撰写通史,因而很少能够细致阅读作家的别集,所以才会听信前人批语而缺乏判断力。宋佩韦引述了10首诗作进行分析,所以能够真正体味到高启诗的好处。三是他采用了比较的方法。他不仅将高启的诗作与前人比,还和同时代的刘基、后代的王士禛比,从而使自己的结论更为可靠。看来,仅仅借用西方的文学史叙述框架来研究中国古代作家作品是远远不能的,更重要的是要有良好的文学素养,并对研究对象的作品进行认真细致的解读,才能对其进行有效的论述与评价。

宋佩韦的高启研究还有两点值得关注:一是关于高启的死因。此时的多数文学史都未能深入考察此一问题,而是参考历史传说,将高启死因归结为写宫体诗讥讽明初宫廷丑事,明太祖借魏观修府第时高启为其撰上梁文而腰斩之。宋佩韦经过认真辨析,认为“因诗得祸之说,未为可靠”。并认为他为了一篇上梁文而遭腰斩酷刑,其间必有远因。由此他指出怀念旧朝与狂士的人格是高启惨遭不测的另外两个重要因素。这样的研究在当时已经算是颇为深入的了。从此一侧面也可显示出作者认真的研究态度。二是宋佩韦不仅较为详细地介绍了高启,还全面地评介了杨基、徐贲、张羽、王行、高逊志、唐肃、宋克、吕敏、陈则等

吴中四杰及北郭十子的其他人物,是当时介绍明初诗人创作最为全面详细的著作。

宋佩韦的高启研究也存有明显的不足:一是他分析高启的诗作时缺乏诗体的意识。高启诗歌创作最鲜明的特色之一是诸体兼备且均有上乘之作,这在赵翼的《瓯北诗话》中已论之甚详,而宋作则对此略而不提,显然是明显的不足。二是他虽然对吴中诗派的主要作家进行了全面的介绍,却又没有从总体上概括该诗派的共同特征及发展演变过程,因而其叙述依然显得散漫无归。

民国时期的高启研究虽然大都充分肯定其成就与地位,但是应该说尚未充分展开。其中重要原因之一就是缺乏深入的专题研究。就现存成果看,几乎所有的高启研究都存在于通史或断代史著作中,而相关的专题研究则未见一篇,这自然大大限制了研究的深度与广度。1935年王培礼发表于《船山学报》的《论明代诗派》一文,是如此评介高启的:“永乐成化之间,刘伯温、高季迪、袁景文、贝清江诸人,以清真雅正,尽反元代秣丽轻艳之习。季迪为正声之魁,虽格律句调,未及高浑,要其冲和雅淡,微婉芊绵,蔚然盛世之音。”<sup>[8]</sup>将高启归为永乐成化之间的诗人,说明了历史知识的贫乏。而对高启诗风的概括,更是似是而非,莫名其妙。这一切都说明,民国时期缺乏真正的学养深厚、深入细致的研究高启的专家。

## 二、新中国成立至“文革”时期的高启与吴中诗派研究

自20世纪50年代至70年代,是高启研究的低谷期。由于长期受到突出通俗文学的观念影响,明清时代的戏曲小说一直作为新中国成立后文学史写作的叙述主线,而诗文创作则处于附带提及的陪衬地位。比如,北京大学中文系1955级集体编写的《中国文学史》,在“明清诗文”一章里,便只写复古与反复古的内容,至于明初的诗文则全部付之阙如。从专题研究来看,这30年的时间居然没有一篇有关高启的学术论文。而当时颇为流行的几部其他文学史,其判断也大致未能超出明清诗论家所论范畴。如游国恩所著文学史说:“他的诗歌,众体兼长,模拟取法,不限于一代一家。虽然因为死于壮年,未能熔铸洗练,自成一派,内容也不够广阔深厚。但才华横溢,清新超拔,不愧为明代成就最高的诗人。”<sup>[9]</sup>在此段文

字中,除了“内容也不够广阔深厚”属于新增看法外,其他基本是《四库全书总目提要》内容的复述。而与其并行的另一部文学史则说:“高启的诗很有特色,才气豪健而不剑拔弩张,辞句秀逸而不字雕句绘,在当时和后世都很为人所重视,尝被推为明代首屈一指的诗人。”<sup>[10]</sup>此处对高启诗歌特征的概括,一眼即可看出是借用清人汪端的话。而刘大杰新版《中国文学发展史》则干脆直接引用《四库全书总目提要》(下简称《四库提要》)的原文,并补充说:“这里有褒有贬,还比较公允。”<sup>[11]</sup>这些叙述,尽管对高启的评价相当高,却较民国时期的研究没有什么明显的进展。

该时期的高启研究尽管在研究深度与广度上难有新的创获,但其文学史叙述也显示了一些新的特色。首先是各家文学史的评价尺度逐渐趋于一致,即均以反映生活之真实与否来作为评价高启诗歌创作的重要标准之一。有时看似观点对立,但所持尺度却是相同。比如中国社会科学院文学研究所所编文学史尽管肯定了高启一部分诗作反映了农民生活的困苦,但又批评他对农民的生活观察和体会不够深入,“对统治阶级恨得不深,对农民同情不够,就使高启反映现实的诗形成了这种‘怨而不怒’的含蓄格调”<sup>[10]</sup>。而刘大杰的看法恰恰相反:“高启的诗虽存在着拟古的倾向,但由于他才情富健,对于现实又深感不满,诗中颇多寄托,在明代诗人中是较为优秀的。”<sup>[11]</sup>此处的“对于现实又深感不满”和上述的“对统治阶级恨得不深”形成了理解高启诗歌的巨大差异,但二者又均受当时所流行的现实主义观念的深刻影响,其诠释立场则是一致的。这显示了20世纪高启研究的学理化的一面,即不再将高启孤立地进行研究,而是将其置于中国文学史发展的主线中,用现实主义观念去加以衡量。也许后人很难同意他们的观点和做法,但如果从历史的角度看,这依然是一种学理性的进展。

其次是对于高启诗歌创作研究的细化。尽管各家文学史在叙述高启时都采取了惜墨如金的简略化处理,但与民国时的几部文学史相比,对高启诗作几乎都采用了分体分类处理的原则。刘大杰认为:“乐府颇多佳篇,七古如《送卿东还》、《忆昨行寄吴中诸友人》诸作,抒写怀抱,跌宕淋漓。宫词富于讽刺,颇有特色。”<sup>[11]</sup>这已经有了明显分体叙述的倾向。游国恩等所编文学史则将高启的诗作分为乐府诗、七言古诗与七言律诗,

并分别举出代表作品加以分析。由于篇幅过简,这些文学史著作只能采取以点带面的方式进行介绍,所举诗体不全面,分析作品也不够深入,但对于诗人创作成就的研究,落实到了诗体的层面,具有明显的论证效果。这相对于民国时期的做法,无疑是明显的推进。

在吴中诗派的研究方面,此时具有明显的退化。由于篇幅过少,一般文学史均不再涉及高启之外的其他吴中诗人,只有游国恩等所编写的文学史在叙述高启之后说:“高启和他同时的诗人杨基、张羽、徐贲,号称‘四杰’。”其中既无作品介绍,也没有作家生平字号的交代,更不要说其流派特征了。

### 三、新时期的高启与吴中诗派研究

自20世纪80年代至20世纪结束,高启及吴中诗派研究逐渐走向高潮。其主要特点是:专题研究全面展开,而文学通史中关于高启的部分多吸收专题研究的成果;专题研究中所涉及的论题较为复杂多元,文献、生平、思想、风格及诗歌理论主张均有成果发表;综合研究逐渐增多,以高启为中心的吴中诗派研究成为学界关注的重点。

#### (一)文献与生平研究

1985年,上海古籍出版社出版了清人金檀辑注、徐澄宇和沈北宗校点的《高青丘集》,这可以视为新时期高启研究的真正起步。因为在这20年中尽管已发表了30余篇高启的研究论文,但在1985年之前仅有1篇,所有其他论文均发表于该书出版之后。该书是高启别集中搜罗作品最全的本子,而且书后附录了高启本传、年谱,以及高启同时人的哀诔、祭文、悼诗和后人对他的诗评、杂记等,可以说为高启研究提供了基本的文献,对高启研究的推动做出了较大贡献。在《高青丘集》出版后的次年,就发表了介绍高启别集版本的两篇文章。陈杏珍<sup>[12]</sup>的《高启、谢肃、王璉文集的三种初刻本》一文中详细介绍了藏于国家图书馆的几种高启诗文早期刻本,尤其是景泰刻本《高太史大全集》十八卷本,是现存高启诗集收诗较多的早期刻本,具有重要的研究价值。作者对比了国图收藏的三种大全集本,确定了先后次序,并推断了原书的完整内容,对高启诗文集的版本源流研究具有重要参考价值。张春山<sup>[13]</sup>《高启诗文版本源流小考》一文,对高启的诗文集进行了较为全面的介绍,该文将高启传世的诗文集分为

三种:徐庸编辑的《高太史大全集》、金檀编辑的《青丘高季迪先生诗集》和日人近藤元粹评订的《增补辑注高青丘全集》,并对三种版本各自的特点优劣进行了较为细致的介绍,有利于研究者对高启诗文文献的选择把握。

在高启生平研究方面,最值得关注的是钱伯城<sup>[14]</sup>为《中国历代著名文学家评传》所写的“高启”词条。这不仅是因为其发表时间较早,而且作者作为上海古籍出版社的编辑,有条件较为方便地阅读使用金檀编辑的《青丘高季迪先生诗集》等相关材料,具有较扎实的文献基础。全文近3万字,共分四个部分介绍高启的生平、思想及人格:一个青年诗人的成长;张士诚统治下的十年;从史官到户部侍郎;诗人之死。对高启早年从勇于进取到对现实失望而醉心诗歌创作的经历、与张士诚的复杂关系以及此时的诗学主张、在京师修史的状况及辞官的过程与心理、高启退职后的生活状况及其获罪腰斩的原因等等,皆有认真辨析与详细叙述,是一篇用力甚勤的扎实之作。后来还有几篇有关高启生平思想的文章,如徐永端<sup>[15]</sup>的《论高青丘其人其诗》、房锐<sup>[16]</sup>的《高启生平思想研究》和李晓刚<sup>[17]</sup>的《高启的悲剧人生与思想性格》等,虽在某些方面有所深入与细化,但在总体框架与基本内容上皆未能超越钱伯城之作。

关于高启的生平及文献考证方面,有4篇文章值得一提。一是有关《青丘子歌》的创作时间的争论。在金檀辑注的《高青丘集》后所附《年谱》中,该诗被系于至正十八年之下,多数学者也多信从此说。傅彪强<sup>[18]</sup>于1998年发表《高启青丘子歌作年辨正》一文,通过考证高启号槎轩之时间与何时闲及条件写作诗歌等,提出该诗作于洪武三年的新说法。房锐<sup>[19]</sup>于2000年撰写《高启青丘子歌作于何年》一文,对傅文予以驳正,认为高启只有在元末才有创作《青丘子歌》的氛围与心境,并且指出傅文所言高启因辞官所得“赐金”而有条件写诗的说法,与当时情形完全不符,因为高启仅得“白金一镒”,而谢徽亦获“内帑白金”,但未出都门便已全部用尽。“可见这点‘赐金’只够暂时之需,无法维持今后的生活,更不能说有了这点白金,高启就能够‘闲居无事,终日苦吟’了。”最后还结合高启的人生态度的整体状况对傅文提出了批评。该文证据充分,言之成理,且未见傅先生再次予以回应,可见对房文已从善如流地予以认可。其实,高启之侄周立在

为其作序时即说：“天资颖悟，志行卓越，当元季，挈家累侍吾先祖仲达父隐居吴淞江上，闭户读书，混迹于耕夫钓叟之间；而与吾父思敬，诸父思齐、思义、思恭、思忠日相亲好，酣畅歌咏，以适其趣，所赋《江馆》、《青丘》等集，皆在是也。独《凤台》一集，入我圣朝洪武初为史官时作也。”<sup>[20]</sup><sup>[983]</sup>既然元末隐居时所作已有《青丘》集之名，则已间接证明《青丘子歌》实为元末之作无疑，因而后来学者也多从传统说法，未见有引述作于洪武年间之新说者。

傅彪强《高启 青丘子歌 作年辨正》一文虽意在创新而终难获认可，而其《高启生平二考》一文却对高启生平之研究有所推进。该文通过认真细读高启相关诗文，对“高启与张士诚政权的关系”与“高启吴越之游”两个问题提出新说，认为高启曾任张氏政权之“记室”之职，他的吴越之游乃是“随张士诚一方的代表去与方国珍一方谈判的”<sup>[21]</sup>。尽管高启作为饶介的“记室”是否为实职尚须进一步探讨，而且吴越之游是否为了与方国珍谈判也需要更直接的文献作为证据，但这两个问题的确是存在的，而且该文也提供了许多有价值的文献与线索，是一篇立得住的文章。

还有孙小力<sup>[22]</sup>的《论高启的睡欲和诗癖——兼论元代文人的隐乐思潮》一文也在高启生平研究方面值得关注。该文旨在“探讨高启不断重复的睡觉动机，进而分析元代文士的隐逸行乐思潮，以及高启作品中因此而出现的相关思想内容”。文章的主旨当然是为了探索高启吟诗与睡梦的关系，但客观上却显示了另一种学术思路。以前高启的生平研究一般侧重对其元末对现实的关注和明初与朝廷的不合作而带来的“腰斩”之祸，很少有人注意到他在元末养成的懒散习性与行乐观念，而在其背后又有元代文人被政治边缘化的深层原因。正是有了这样的性情人格，高启在明初才不适应朝廷的繁重劳务而渴望退隐。以前人们总是将高启的归隐的原因定位于朝廷政治的严酷，这虽有道理却不免单一，而孙小力的文章提供了高启退隐的另一种原因，对高启生平思想的研究开拓了新的空间。

## （二）诗歌创作主张与艺术风格研究

对于高启诗歌创作成就的评价，该时期大都继承了前人的看法，认为高启是明代最有成就的诗人，袁行霈所编文学史称其为明初“最有成就的诗人”，并引述了《四库提要》中“天才高逸，实据

明一代诗人之上”的话。<sup>[23]</sup><sup>[63]</sup>章培恒等所编文学史则称其为“元明两代最著名的诗人之一”<sup>[24]</sup><sup>[216]</sup>。但是高启评价中最大的问题是关于模拟的主张与《四库提要》对其未形成一家的评价，如果这两点不能突破，高启所谓的一流诗人的许诺依然会流于虚泛。

关于第一点，本时期有两篇研究高启诗论的文章需要提及。鄢传恕<sup>[25]</sup>的《评高启的诗论》主要是为了纠正此种模拟说法而作的，他认为“高启强调‘随事摹拟’，在于遵循古代各种诗体的典范规格，而不是诗的内容摹仿”。说高启强调模拟的目的在于尊体，当然是符合其思想的，但文中亦有误解之处，如说“高启所说‘趣’，指诗的雅正”，就是一种莫名其妙的说法，完全与高启所言不符。赵海岭<sup>[26]</sup>的《拊缶而歌 自快其意——简论高启的诗歌理论》一文，也是对高启《独庵集序》的释读评价，但较之前文有两点进展。一是对原文释读更为准确，作者认为：“‘格’是诗的形式，‘意’是诗的思想感情。而‘趣’则是通过形象表现出来的一种韵致，是能够体现诗歌内在本质的特殊的审美特征。”如此解释已大致接近作者原意。二是作者由序文总结出了高启独特的诗歌理论：

师古是高启诗论中求得好诗的必经之路，但他也并不一味片面强调师古。他认为，要创作出独具特色的诗歌，必须把师古与师心结合起来，把古人诗歌艺术形式上的优点与诗人内心真实的思想情感结合起来，这样创作出来的诗才是诗人自己的诗，也才可能是好诗。上述所谓的“兼师众家，不事拘狭”，从某种意义上说，正是师心与师古结合的产物。<sup>[26]</sup>

这种表述也许有些过于现代，但其基本意思与高启所要表达的是相一致的。而且结合高启的其他表述与实际创作，是能够概括出这样的结论的。更为重要的是，解决了高启诗歌理论上的这些问题，会有助于对其诗歌作品的分析研究。

该时期最早对高启诗歌创作进行综合研究的是张春山<sup>[27]</sup>的《高启诗歌初探》一文，文章继承了传统的套路，分为生平、思想与艺术特色三个部分。思想内容部分概括为三点：一是反映了元末天下大乱、民不聊生的社会现实；二是对元代政治的黑暗进行了鞭挞；三是对朱元璋统一天下的丰功伟绩给予热情洋溢的歌颂。这些论述还带

有鲜明的现实主义的观念,未能全面反映高启诗歌的内容。而尤振中<sup>[28]</sup>在《高启诗简论》一文中则将高启诗的内容概括为:一是真实反映了元末明初的社会现实;二是对当代农民苦难生活的描写;三是明显的地方特色和浓郁的乡土风味;四是表现家人骨肉之情;五是题书吟画、听歌赏乐、吊古咏史和应制酬赠。所概括的内容已相当全面,可以看出古代文学研究的长足进展。其实,高启是一位追求自我情趣的诗人,他最突出的特点是对自我情感的表达以及对于友人情谊的抒发,但是由于时代的原因,这些恰恰被学者们所忽视了。重视诗歌对现实的反映,还影响到对高启诗歌艺术特点的分析,比如钱伯城对高启诗歌艺术的介绍,共分为乐府、写景、怀古与叙事四大类,将诗体与题材及表现手法混为一谈,显得毫无章法可言。笔者认为其主要原因还是为了要照顾到对现实生活的反映这些内容要素,从而影响了作者的学术判断,以至于得出高启“没有纯粹的抒情诗”的判断。

对高启诗歌艺术风格的研究,难题在于如何解决主导风格与“随事摹拟”的多样化的矛盾,自从四库提要提出其“拟汉魏似汉魏,拟六朝似六朝,拟唐似唐,拟宋似宋,凡古人之所长,无不兼之”,却又“未能熔铸变化自为一家,故备有古人之格,而反不能名启为何格”之后,这就成为一个绕不开的话题。有人曾试图用高启本人的诗歌理论来概括其诗作的风格,徐耀中等<sup>[29]</sup>的《略谈高启和他的诗歌》一文,就以《独庵集序》中所提出的格、意、趣为线索来分析其诗歌特色,将其概括为格律严整高超、情感真实而寓意分明、用词用典巧妙而超俗不凡。以作者自身理论观念来说明其创作特色,理论上似乎不存在问题,但仅用其一篇序文很难包容其所有创作特征。该文将《独庵集序》中的意说成讽刺之寓意,将趣说成是“讲究用辞用典的巧妙”,已属过度诠释的主观引申。而且即使如此,也难以全面说明高启的诗歌创作特色,可见其行文方法之局限。张春山<sup>[27]</sup>的《高启诗歌初探》认为高启的诗歌艺术风格以李白式的豪迈刚建为主流,却又强调其清新委婉与纯朴自然,同时还突出其讽喻微旨与激越豪迈,以至于弄得捉襟见肘。尤振中<sup>[28]</sup>的《高启诗简论》则意在强调其风格之多样性:

高启诗在形式上兼备众体。几种乐府古诗、近体律诗的各种体制,无不具备。艺术

风格多样,乐府及拟古诗,有的高逸,有的奇峭;律诗有的“典切瑰丽”、“壮丽和平”,有的“神韵天然,不可凑泊”。他“工于摹古”,故“凡古人之所长,无不兼之”,诗作具有多种多样的风格。<sup>[28]</sup>

说高启诗风格多样当然是对的,以诗体作为其风格的依托更是论诗的正确途径。但是,此处的论述尚有两点不足:一是既然以体论诗,便须照顾全面。作者只将高启诗作分为乐府与近体而漏掉五言古诗与七言歌行,显然是不能容忍的,因为毕竟在多数研究者眼中,高启的七言歌行是相当出色的。更何况此处所言“拟古诗”,更是难与其他诗体并列。也有兼顾到主导风格与多样风格之统合者,如杜臣权<sup>[30]</sup>的《高启诗歌的艺术风格》一文中说:“高启的诗歌具有多种风格,他善于以各种不同的体裁和风格来表现不同的生活内容,或典雅蕴藉,或精炼严谨,或朴实自然,但其主导风格则是刚健清新;他的诗歌众体兼备,佳作甚多,但最能体现其主导风格的则是歌行体。”这样的看法已经接近高启诗歌创作的实际情况了,其中有两点值得重视:一是研究高启的诗歌,必须依托诗体,分别深入体味分析高启在各体中所尊何种诗体并有何自我创造;二是在所有诗体中何者为其主导风格。当然,提出这样的看法固然是重要的,但真正在各体诗作中全面细致地展开对高启诗作的研究,依然是任重而道远的课题。

另外,该时期关于高启诗歌艺术的研究有趋于细化的倾向。如尹戴忠<sup>[31]</sup>的《高启诗歌用韵研究》通过对高启乐府诗和古体诗进行穷尽式的分析研究,得出了“高诗的用韵是实际语音的反映,而不是迁就旧韵书的结果”。孙家政<sup>[32]</sup>的《论刘基和高启的词创作》通过二人词作的对比,得出了“词人咏物用事,不乏伤时失意之志;言情怀人,自有缠绵悱恻之思”的共同特征。汪渊之<sup>[33]</sup>的《高启诗与“吴中四才子”诗之比较——兼论明初至明中叶吴中诗风的演变》一文,通过高启与明中叶唐寅、祝允明、文徵明等四才子的不同时代氛围及创作实践的对比,得出了高启“诗风爽朗、明净、清新”,而四才子诗“自由灵动、率真”,二者风格差异。这些成果,都显示了高启诗词艺术研究空间的拓展与深化。

### (三) 吴中诗派研究

在20世纪80年代之前,尽管文学史著作中也会时常出现“吴中四杰”“北郭十友”这样的称

谓,但很少有人对此做过深究,只是在叙述完高启后顺带提及而已。廖可斌<sup>[34]</sup>的《论元末明初的吴中派》是第一篇系统论述吴中派的论文。文章分为三个部分:第一部分“吴中派与张士诚集团”,论吴中派的产生;第二部分“吴中派的文学主张和创作风格”,从正面概括其主要特色;第三部分“朱元璋集团——明王朝对吴中派的打击”,叙述了吴中派主要成员在明初的不幸命运及其原因。该文涉及了吴中派从产生到衰落的历史、政治、地理等复杂原因,尤其是指出了以高启为首的吴中四杰是该派的核心,其基本创作特色是:“较少受理学思想的束缚,大都侧重于抒发个人的情思,描写文人日常生活,如饮酒、作画、写字、烹茶、游园、听曲、夜话、送别、赏花、观雪等等,一般都很讲究诗歌的技巧与文采。”在此,不仅较为准确地概括出该派的主要特征,而且也将高启的研究从反映现实转向了文人生活与情趣的表达与抒发,体现出高启与吴中派研究相互促动的良好态势,也使吴中派研究一起步便达到较高的水平。其实,王学泰<sup>[35]</sup>早在《以地域分野的明初诗歌派别论》一文中,便依据明人胡应麟的提法,将明初诗坛分为越派、吴派、江西派、闽派和粤派,并对各派进行了简要的描述。在论及吴派时,他指出高启“论诗偏重于创作论,注重个人情感的抒发,社会意识比较淡薄”。并概括出吴中诗人“作品具有浪漫色彩,富于才情,注重辞藻,许多人诸体兼善”。可以说已经勾勒出吴中派的基本轮廓。只是鉴于是综论文章,来不及对吴中派做出更细致的论述而已。廖文可谓踵事增华,后来居上。当然,吴中派的兴衰演变有更为复杂的因素,比如它与顾瑛玉山雅集的关系,它与元代文人政治边缘化的关系等,都还有待于深入探究。

在此之前,还有一篇文章值得重视,这就是陈建华<sup>[36]</sup>的《明初政治与吴中诗歌的感伤情调》。文章主要是对明初吴中诗坛整体状况的综合研究。作者指出,在明初朝廷对吴中地区的政治高压的形势下,“在明初的诗坛上,吴中诗人们表现得更多的是他们自身的感受”,“这是被摧残的一代从记忆中追唤那消逝的年代,实即悲悼自己失却的自由与惨遭戕戮的美好情感”。文章也在表述吴中诗人痛苦与压抑的共同心理特征的同时,进一步分析了对痛苦与压抑的不同类型的反映方式。文中涉及了顾瑛、陈汝言、申屠衡、高启、王彝、徐贲、张羽、杨基、王行、卢熊、王蒙、贝琼、袁凯、

姚广孝等人的不幸遭遇与诗歌创作。该文尽管未标明是吴中诗派研究,但其内容已具备相当的深度,为后来的吴中派研究提供了重要的借鉴。

王文田<sup>[37]</sup>《元末吴中诗派的诗歌精神》一文,是对吴中派早期状况的研究,也可以视为是廖可斌吴中派研究的延伸性成果。作者通过对杨维桢、高启、杨基、张羽、郑九成、徐贲、倪雲林、袁凯、邵亨贞、谢应芳、王逢等人诗作的研究,认为:“一方面是表现为外射的、狂荡的、充满生命和欲望的个性追求,一方面是压抑的、内向的、充满着无可奈何之情的苦闷抒发。这二者殊途同归,都表现着元末诗坛追求自我实现的诗歌精神,体现着吴中诗人诗歌的情调。”并指出这种吴中诗歌精神,“和元代盛行的道教及元代末期东南沿海形成和发展着的那种重利欲、重个性、富于乐观和开拓的文化精神,有着十分密切的关系”。这是对元末明初吴中派研究的深化,弥补了前人同类研究的简略或不足,尤其是对吴中派的分阶段研究做出了一定的贡献。但是该文也存在一些问题,杨维桢铁崖体与吴中派是何关系,元末的吴中是否可以不分阶段地笼统论之,将吴中诗歌精神仅仅归之于宗教与经济而忽略了政治等因素是否过于简单等,都是需要认真考虑的。张春丽等<sup>[38]</sup>的《元末吴中诗派的历史地位》一文,则是从纵向上探讨吴中派影响的。作者认为:“杨维桢为首的吴中诗派在继承传统诗歌的基础上,又以吟咏性情、强烈强调个性的诗歌精神,改变着元以来的雅正之音,开辟了诗歌发展史上崭新的局面。”此尚不失为有得之言。但在论及吴中派对明代诗坛的影响时,该文设计了三条线索:一是吴中派——“吴中四杰”——李贽、公安派;二是吴中诗派——浙东派——前后七子;三是吴中诗派——闽中派——唐宋派。但此种影响线索的划分不仅粗疏,且多牵强。论吴中派之自身影响跳过明中叶的唐寅等“吴中四才子”而直达李贽、公安派,已属粗疏之举;作为同时存在的诗派,在元末时两派的确互有影响,但在明后两派即分道扬镳,且浙东派对吴中派多有批驳。因此在其影响链条上加上浙东派纯属多余;第三条线索更是牵强,仅仅依据两派都对“李翰林天才纵逸”的一致认可,便断定吴中派对闽派诗人存有影响,也实在是少见的大胆之论。明初诗坛状况错综复杂,互有交错影响自是难免。但必须认真阅读原始文献,悉心梳理相关线索,方可渐趋明朗,而

切不可主观臆断,凭空立论。

辛一江<sup>[39]</sup>《论元末明初越派与吴派的文学思想》一文,不再从相互影响的角度立论,而是通过两派文学思想的比较来揭示二者之间的思想张力与文坛走向。文章认为:

吴派作家主张文学远离政治,强调发乎性情的自由创作。这一思想既表现了对文学本体的关注,又反映出身处乱世的知识分子逃避现实、独善其身的生活态度。而越派作家则与之相反,主张文学为社会政治服务,强调文学的社会功用。这一思想反映了元末明初知识分子希望恢复儒家文学传统、重建士人形象、积极参与社会政治的普遍要求,同时也是对宋元以来的文学思想作了一次全面的总结。但文学与政治的联姻又使得越派的文学思想出现了他们自己也无法控制的理论倾斜与实践危害。如果说吴派作家的悲剧命运宣告了文学自由主义的破产,那么,越派作家对社会政治的关注又最终失去了文学自身的价值。这种文学思想史上的悖论恰好构成了元末明初文学递嬗的特色。<sup>[39]</sup>

该文无论是对吴派与越派文学思想特征的概括,还是对于二者文学思想价值的阐发与其所构成的思想悖论的揭示,应该说都大致符合当时的实际,因而也具有较大的启示作用。这样的研究比那些牵强比附的所谓影响研究要更有价值且更合乎学理,同时也显示了吴中派研究的一种新思路。如果以后的学者能够将元末之际的各派文学创作与文学思想进行全面的对比研究,必将会大大推动该时期文学研究的进展。然而,此文也存有些许遗憾。这主要表现在作者阅读文献有限,从而将许多问题做了简单化的处理。从文章内容可以看出,吴派的文学思想主要用了高启一人的材料,而越派则以宋濂一人的文学看法为代表。既然是作为一个派别进行研究,就首先需要界定研究对象,然后全面阅读相关文献,然后进行概括归纳,构成一个严密的整体。每个文学流派的文学思想

与文学创作,都会有一致的地方,也会有许多差异和矛盾。一个人永远不可能完全代表一个流派,尤其是元末明初的文学流派,他们其实都是很松散的文人群体,缺乏统一的理论主张,更具有差异很大的创作体貌,因而不宜做简单化的处理。比如说“吴派作家主张文学远离政治,强调发乎性情的自由创作”,放在杨维桢身上就是不准确的,杨维桢早年有强烈的功名心,中过进士,做过朝廷官员,一再谋求复官。只不过在复官无望时,才放浪形骸,追求享乐。文章用高启的人生来代表杨维桢的人生观,就是一种相当危险的做法。这不仅牵涉到吴中派的研究,同时也牵涉到其他文学流派的研究。而该文显然在这方面还存在较明显的问题。

从总体上来看,元明之际的吴中派研究在以下三个方面尚有待加强:一是文献整理方面。尽管高启的文献研究取得了一定的成就,但其他吴中派作家的别集整理与相关文献的考证明显缺乏。如果要对吴中派真正进行整体的系统深入研究,没有全面的文献整理与相关历史史实研究是很难有推进的。二是对于吴中派其他作家的诗歌创作的细致研究。高启的诗歌理论与创作特色的研究尽管也还存有巨大的研究空间,但已经具备了相当的规模,而对其他诗人则明显缺乏有力度、有深度的个案研究。若没有认真细致地对诗人及其创作进行个案研究,则显然无法对其整体进行更为深入细致的讨论。三是对于吴中诗派与其他地域流派的比较研究。由于受到胡应麟明初五派这种传统说法的影响,所以以前的学者多关注吴派与越派关系的考察,而其核心又往往落在以宋濂为首的浙东诗派的比较研究上。其实,当时的情况是非常复杂的,比如杭州与松江两个地域的诗人群体与诗歌风格,往往受到杨维桢铁崖体的深刻影响,并与吴中诗人发生过复杂的关联,可至今尚未引起足够的重视。尽管进入21世纪后,在上述几方面已有明显的推进,但依然存在着巨大的提升空间,并可预期将取得丰硕的学术成果。

#### 参考文献

- [1] 刘麟生. 中国文学史[M]. 上海: 世界书局, 1935.
- [2] 杨荫深. 中国文学史大纲[M]. 上海: 商务印书馆, 1947.
- [3] 王祎. 缶鸣集序[M]//高启. 高青丘集. 金檀, 注, 徐澄宇, 沈北宗, 校. 上海: 上海古籍出版社, 1985.
- [4] 永瑛. 四库全书总目: 卷一六九[M]. 北京: 中华书局, 1983.



- [ 5 ]赵翼. 瓠北诗话[ M ].北京:人民文学出版社,1998.
- [ 6 ]顾实. 中国文学史大纲[ M ].上海:商务印书馆,1929.
- [ 7 ]宋佩韦. 明代文学[ M ]//柳存仁,陈中凡,陈子展,等. 中国大文学史.上海:上海书店出版社,2010.
- [ 8 ]王培礼. 论明代诗派[ J ].船山学报,1935.
- [ 9 ]游国恩. 中国文学史:四[ M ].北京:人民文学出版社,1999.
- [ 10 ]中国社会科学院文学研究所中国文学史编写组. 中国文学史[ M ].北京:人民文学出版社,1984.
- [ 11 ]刘大杰. 中国文学发展史[ M ].上海:上海古籍出版社,1982.
- [ 12 ]陈杏珍. 高启、谢肃、王璠文集的三种初刻本[ J ].文献,1986,(2).
- [ 13 ]张春山. 高启诗文本源流小考[ J ].运城师专学报,1986,(3).
- [ 14 ]山东大学文史哲研究所. 中国历代著名文学家评传[ M ].济南:山东教育出版社,1985.
- [ 15 ]徐永端. 论高青丘其人其诗[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1991,(3).
- [ 16 ]房锐. 高启生平思想研究[ J ].四川师范大学学报:哲学社会科学版,1996,(4).
- [ 17 ]李晓刚. 高启的悲剧人生与思想性格[ J ].重庆师院学报:哲学社会科学版,1998,(4).
- [ 18 ]傅彪强. 高启《青丘子歌》作年辨正[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1998,(3).
- [ 19 ]房锐. 高启《青丘子歌》作于何年[ J ].四川师范大学学报:哲学社会科学版,2000,(5).
- [ 20 ]高启. 高青丘集[ M ].金檀,注,徐澄宇,沈北宗,校.上海:上海古籍出版社,1985.
- [ 21 ]傅彪强. 高启生平二考[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1993,(1).
- [ 22 ]孙小力. 论高启的睡欲和诗癖[ J ].广西师专学报:哲学社会科学版,1990,(1).
- [ 23 ]袁行霈. 中国文学史:四[ M ].北京:高等教育出版社,1998.
- [ 24 ]章培恒,骆玉明. 中国文学史:三[ M ].上海:复旦大学出版社,1996.
- [ 25 ]鄢传恕. 评高启的诗论[ J ].荆州师专学报,1992,(6).
- [ 26 ]赵海岭. 拊缶而歌 自快其意:简论高启的诗歌理论[ J ].青岛大学师范学院学报,2000,(2).
- [ 27 ]张春山. 高启诗歌初探[ J ].运城师专学报,1984,(2).
- [ 28 ]尤振中. 高启诗简论[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1989,(1).
- [ 29 ]徐耀中,曹乃玲. 略谈高启和他的诗歌[ J ].苏州教育学院学报,1986,(3).
- [ 30 ]杜臣权. 高启诗歌的艺术风格[ J ].盐城师专学报,1985,(4).
- [ 31 ]尹戴忠. 高启诗歌用韵研究[ J ].娄底师专学报,2000,(1).
- [ 32 ]孙家政. 论刘基和高启的词创作[ J ].南京师大学报:社会科学版,1998,(2).
- [ 33 ]汪渊之. 高启诗与“吴中四才子”诗之比较:兼论明初至明中叶吴中诗风的演变[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1999,(3).
- [ 34 ]廖可斌. 论元末明初的吴中派[ J ].苏州大学学报:哲学社会科学版,1991,(4).
- [ 35 ]王学泰. 以地域分野的明初诗歌派别论[ J ].文学遗产,1989,(5).
- [ 36 ]陈建华. 明初政治与吴中诗歌的感伤情调[ J ].复旦学报,1989,(1).
- [ 37 ]王文田. 元末吴中诗派的诗歌精神[ J ].信阳师范学院学报,1992,(1).
- [ 38 ]张春丽,王忠阁. 元末吴中诗派的历史地位[ J ].信阳师范学院学报,1992,(3).
- [ 39 ]辛一江. 论元末明初越派与吴派的文学思想[ J ].昆明师范高等专科学校学报,1999,(3).

[ 责任编辑:欣 杰 ]