

明清时期诗文难易之辨

□ 何诗海

中山大学 中文系 广东 广州 510275

较早明确提出诗文难易问题的是晚唐司空图,其《与李生论诗书》云:“文之难而诗之尤难,古今之喻多矣。”在传统文论中,“文”或“文章”常常泛指一切文体。自唐宋古文运动后,诗文之辨逐渐取代六朝的文笔之辨,在诗、文对举的语境下,“文”往往指与诗、词、曲等韵文分疆的散体文或古文。上引司空图的论述中,“文”并非与“诗”对举的概念,而是泛指各体文章。然而,他将诗单独拎出,与文之众体作对比,突出其“尤难”的特性,则已蕴含着“诗难于文”之意。

司空图的“诗难”说,在批评史上引起了广泛而持久的共鸣。直至明清时期,仍有众多论家就此展开探讨,不断丰富、拓展着这一论题的理论内涵。如明金幼孜以太平盛世之音为诗之极致,生非其时,任其高才博学,也难写出尽善尽美之作,故叹“天下文章莫难于诗”。这是从外部环境因素论作诗之难。又有从诗歌自身审美风格立论者。如明安磐《颐山诗话》认为,诗歌风格多样,各有其美。而每种风格之美,都有一定限度,超过限度,就会破坏整体和谐,转向美的反面,如“奇者诡而不法,兴者僻而不遂,丽者绮而不合”等。诗之难,就难在对这种中和之美的辩证把握。在王世贞看来,艺术美包含了诸多对立而统一的要素。一般作者,由于才有偏胜,往往极力发挥其所擅长,而忽视甚至破坏了艺术美的其他范畴。故“兼才”之难是“诗之难能”的根本原因。有些论者则主张,作诗不仅需才,还需学,难在才学兼备。如明薛蕙论曰:“夫诗之所以难者,才与学之难也”,“古之人以诗名家,必兼于斯二者”。清储大文则进一步强调,虽有才学,若不合风雅之道,仍难成就优秀诗人。所谓“合风雅之道”,指不背离儒家诗教精神,这不仅是才学问题,还取决于作者的道德修养、情操等。故清李调元倡言,“诗非出于情之难,出于情而不失其正之为难”。

如果说,以上论家,都是从单方探讨诗之难,未能在诗、文两类文体的对比中彰显诗难之独特性,那

么,祝允明关于这个问题的见解,显得更为周全。在《祝子罪知录》,祝氏指出,诗有严格的声律、体格限制,必须以尽可能简练而富有变化的语言,来处理情、义、旨、趣等要素的关系,而文较少这种限制,故诗难于文,乃理所当然。当然,声韵、格律等只是外在形制上的差异,若论内在“精微神妙之境”,则诗和文皆难造及,“而诗特最焉”。原因在于,诗“寓词逾缩,写心逾辽”,“假以成章之一篇,将罄欲言之诸意,则必文包百之,诗千之;文包洩之,诗海之;文包云之,诗天之”,“务须陶冶煎融,乃得砂穷宝露”,比文更见构思、剪裁、锤炼之功,其境也更为广大、深远、精微,实艺苑之极致,故其难甚于文。此外,文之章法较为明确、具体,只要征圣宗经,模范典型,即易成篇。诗则不然,“虽权舆乎四始,忽改玉于诸英”,变化万千,无可依傍,更强调独出机杼,生面别开,故其难又甚于文。祝允明这些比较、阐发,远较前人具体、全面,使“诗难于文”之论更有说服力,更加深入人心。故清黄志璋曰:“今人称诗文而不闻称文诗,岂诗难于文与?”以难易程度来解释世称“诗文”而不称“文诗”的原因,并无学理依据。然而,这种近乎牵强的解释,恰恰透露出“诗难于文”说广泛而深入的影响。

自司空图“诗难”说后,“诗难于文”遂成普遍文体观念,一直延续到明清时期。其间虽有异响别调,但出现较晚。元卢挚有见于历代古文名家、名篇寥寥,感慨“古文之难,岂其然乎”,虽未比较诗、文难易,然“文难于诗”之意已胎息其中。明王祿《文训》曰:“文之难者,莫难于史。”以史传为文之最难者,对“诗难于文”自有消解意味。又,叶向高对历来“多以为诗难于文”提出质疑。其依据是,诗一般篇幅较小,且有前人成句可资掇拾,故“虽难工而易成”;文则篇幅较长,储材、结构要求较高,运笔成篇也颇费匠心,故“其难工与诗同,而成亦不易”。简言之,诗在“难工”上与文同,而成篇较文为易。故综合论之,实寓“文难于诗”之意。锤惺《与谭友夏》

曰：“国朝工诗者自多，而文不过数家，且不无遗憾。以此知文之难于诗也。”此说打破传统成见，明确标榜“文之难于诗”，激发、增强了诗文难易之辨的理论活力。此后，批评界关于“文难于诗”的探讨日趋活跃。如章学诚《与胡洛君论文》认为，文必待长期积学累功方能无疵；诗首重格律，而律仅一艺，机变易尽，虽不通文理而略有小慧者，即可窺窃形似，遮人耳目。所以，对一般游于艺文者言，文难于诗，文之境阔，诗之境小。江湖游乞，混迹于诗人者，远多于文人。

如前所述，自唐宋古文运动后，在诗、文对举的语境下，文往往指散文或古文，其中又以称古文更为常见。与此相应，批评家讨论“文之难”时，往往聚焦于“古文”。如清邵潜认为，“古文之难，十倍于诗”；申涵光《与朱锡鬯书》也强调“古文之难，又非诗比”。又有强调叙事文之难者。如吴敏树《史记别钞序》曰：“文之难为者，莫过序事。”章学诚《论课蒙学文法》称：“文章以叙事为最难，文章至叙事而能事始尽。”并在与序论辞命的对比中分析叙事难之原因：序论辞命等先有题意，后有文辞，所谓意翻空而易奇；叙事当征实，“事征实而难巧”。这种比较虽有一定道理，但序论、辞命或重逻辑力量，或主切于世用，并非总可翻空出奇，故无法推出叙事难于序论、辞命的绝对判断。这一判断的产生，实受文体地位等因素的影响。在《文选》确立的诗赋辞章传统中，叙事被视为史家职能，叙事文体的地位是边缘化的。自韩柳古文运动后，叙事文俨然成为文章大宗，文体地位不断提高。章学诚等关于叙事难的论述，正是这种文体观念转变的产物。此外，明清论家又有以八股时文为难者。如清李继圣《十子文稿序》：“吾尝谓时文之难，倍难于古文。”从写作目的、要求及技巧言，古文可不拘一格，驰骋己意，时文则代圣贤立言，法律严苛，动辄得咎，确实有难于古文之处。不过，由于时文多被视为利禄之具，是众矢所集的批评对象，故公开倡此说者比不上称古文难者众多。

以上分析表明，明清时期关于诗文创作孰难孰易、难在何处的种种争议，主要取决于论说者的主观感受以及文体价值判断，缺乏客观、充分的学理依据，因而难以取得统一认识。首先，从难易标准看，如果文仅求结构完整、表意明确、字句通顺，诗仅求意脉清晰，平仄、押韵、对仗符合格律，那么以古人的文学修养都容易达到。如果以别开生面、出神入化、卓然成家等标准衡裁，则无论诗和文都难之又难。故焦循提出“诗之难同于文，而其体则异”；纪昀强调“诗文各有体裁，亦各有难易”，认为诗文只有文体差异，并无难易上的绝对性，可谓持平之论。其次，从文体差异与创作主体的关系看，由于才性有

别，每个作家所擅文体不一，“唯通才能备其体”。然而，放眼整个文学史，绝大多数作家为偏胜之才，具通才者凤毛麟角。故秦观云：“杜子美诗冠古今，而无韵者殆不可读；曾子固以文名天下，而有韵者辄不工。此未易以理推也。”李东阳《春雨堂稿序》：“近代之诗，李杜为极，而用之于文，或有未备。韩欧之文，亦可谓至矣，而诗之用，议者犹有憾焉，况其下者哉！”正由于才有偏至、难兼众美是文学史的普遍现象，故不可因李杜长于诗而短于文，就推断文难于诗；也不可因曾巩优于文而拙于诗，就推断诗难于文。换言之，诗文创作孰难孰易、难在何处，是一个高度主观化、个人化的问题，创作主体学养、才性的差异，决定了对此问题回答的千姿百态，莫衷一是。

不过，诗文难易之辨不仅涉及作家创作能力和技巧等因素，还与批评家的文学思想、文体观念息息相关。因此，梳理对于这一问题的不同回答，可为考察不同时代文学观念的嬗变提供独特视角。如前所述，自司空图倡“诗难”说后，“诗难于文”一直是主流论调；明清时期，虽也出现了“文难于诗”说，但声音较弱，不如前者人多势众。换言之，在整个中国文学批评史上，“诗难于文”说始终占优势地位。这与诗在古代文体谱系中的强势地位是互为因果、相辅相成的。早在先秦，即产生了《诗经》《楚辞》这样高度成熟的诗体，并在抒情功能、表现手法、审美旨趣等方面，奠定了中国文学的基本格局和风貌，诗的文体优势地位也由此确立。唐宋古文运动使诗文分途，而诗尊于文。白居易《与元九书》云：“人之文，六经首之。就六经言，《诗》又首之。”传统文论素有“文体原于五经”说，且视《诗经》为后世诗歌文体之源。以《诗》为六经之首，实即以诗踞各种文体之首，地位之尊，不言而喻。又刘禹锡曰：“心之精微发而为文，文之神妙咏而为诗。”刘将孙曰：“声成文谓之音，诗乃文之精者。”都以诗为文章精华。世人心，贵难贱易，以物之尊者、精者难造，卑者、粗者易得。诗既尊于文，为文章精蕴所在，其难必甚于文。作为语言艺术，古典诗歌将汉字音、形、义之美结合得天衣无缝，将汉语言文学之精妙发挥得淋漓尽致，确实为散文体所难以比拟。故“诗者文之精”说，在古代文论中几为老生常谈，至明清依然盛行。如明胡翰《岳鸣集序》：“文者，言之精也，而诗又文之精者。”李东阳称“诗太拙则近于文”，“宋之拙者皆文也”，可见诗巧而文拙之观念。清吴乔以酒、饭之喻论诗文异同，文如“炊而为饭”，“饭之不变米形，噉之则饱也”；诗如“酿而为酒”，“酒之变尽米形，饮之则醉也”。这形象地说明了诗精文粗、诗之感染力过于文的道理。“惟其精，故难；惟其难，故尊。”古人这种集体无意识，决定了“诗难于文”成为古代文论的主流论调，远远强势于“文难于诗”。

诗歌作为文之精华,对创作主体的才学要求较高。而就才、学二端论,则才为首要,学在其次。文学史上满腹经纶而不擅诗者比比皆是;学识未充而年少才高、吟咏惊人者,时或有之。其原因在于,诗歌作为以抒情、审美为主的文体,对创作天赋有特殊要求,倚于才者深,倚于学者浅,学富五车并非必要条件,更非充分条件。而对于作文来说,博学多闻益于储备素材、开拓文境、提高表现力,故“以博学而济雄文”、“学以博乎文”等说法,屡屡见于载籍。可见,才对诗的重要性甚于文,学对文的重要性甚于诗。而才主要得自先天禀赋,学主要来自后天研习。虽中常之才,日积月累,锲而不舍,亦可成博学之士。故对缺乏天赋者而言,诗歌创作难度远甚于文,正如沈守正所论:“诗之难,又不在人而在天。”这是论“诗难于文”者远多于“文难于诗”者的又一原因。

既然“诗难于文”在古代文论话语中长期占据主流地位,那么,为什么明清时期出现了“文难于诗”说呢?此中原因极复杂,概言之,与文体地位的消长和文体价值观的变化密切相关。诗作为成熟最早、地位最尊的文体,经过漫长的发展历程,尤其是经唐、宋两座高峰之后,菁华已竭,吸引力逐渐下降。而与诗同样源于五经的“文”则得到越来越多的关注。尤其是韩柳欧苏等古文家,融文学复古于儒学重建和政治体制改革之中,具有鲜明的弘道意识和经世精神,并内化为一种士大夫文化承担的人格力量。这种内在意蕴,使文的价值极大提升,开始冲击诗的独尊地位。当然,唐宋古文作为一种新文统,完成建构并为士人普遍接受,一直要到明清时期,其标志是八大家文学地位的确立,尤其是茅坤《唐宋八大家文钞》广为流行之后。与此相应,“文难于诗”等观点也是兴起于明代,并为清人继承和发展,其中包含着鲜明的“文尊于诗”的价值判断。方苞以“艺术莫难于古文”,原因在于,“古文之传,与诗赋异道”,除才学等条件外,作者的人格修养格外重要。文学史上“奸佞污邪之人,而诗赋为众所称者有矣”,至于古文作者,必须“行之乎仁义之途”,故“未闻奸佞污邪之人,而古文为世所传述者”。可见,古文品位尊,对作者人格要求高,故其创作和传世都远比诗难。故袁枚“核诗宽,而核文严”,不轻易以文许人。这种立场,正是文尊诗卑、诗易文难的文体观的体现。章学诚也有类似观点,其论文轻吟咏而重古文,“颇劝同志诸君多作古文辞”,因为“古文经世之业”,而诗家或仅吟哦个人悲喜,或徒务“炳炳烺烺,如锦工绣女之矜夸彩色”,“不复知文章当期于实用也”。轻视抒情、审美价值,以是否经世致用来判断文体尊卑和创作难易,并非章学诚一家之言,而是明清时期涌动不息的文学思潮。

除了古文思潮,八股取士制对明清诗文地位的

消长和“文难于诗”说的形成也有重要影响。八股取士的本意,在于培养、选拔符合儒家人格理想并通晓礼乐教化和经济时务的人才。这一宗旨决定了八股时艺在封建意识形态建设和各体文章中的崇高地位,写作要求也特别严格。要写好八股,有一基本前提,即经学修明。许多举子童稚即习制义,却“白首鲜穷其奥”,此“非文之难,明经之难也”。具体到行文上,既拟圣贤语气,则遣词、用事等必须慎之又慎,不可出丝毫差错,否则就是褻渎圣贤。当然,在现实功利层面,读圣贤书者未必服膺圣贤之教。由于举业能为士人带来崇高地位和丰厚利益,金榜题名成为士人孜孜以求的目标,八股遂沦为利禄之具、敲门之砖。多数士子为博一第,对科举之外的文体毫不关心。早在明初,力倡科举制的宋濂,就已清醒地认识到这一点:“自科举之习胜,学者绝不知诗。纵能成章,往往如嚼枯蜡。”此后其风愈演愈烈,制义成为广大举子最重要的文体,诗的地位已然式微,“名登甲乙,而不识平平仄仄为何物”者大有人在。而八股程式的繁琐森严,科举抡才竞争的残酷,则使这种文体的写作显得难乎其难,故明清论家时有“文固当以制艺为难也”,“文章者,艺事之至精,而八比之时文,又精之精者也”等感叹。古文难或时文难只是“文”的内部之争,而两者碰撞相激,共同体现了“文”的重要性,交汇、合奏成“文难于诗”的旋律,则殊无疑义。

除了古文、八股等文学自身原因外,程朱理学成为明清时期的统治思想,对“文难于诗”说的兴起,也有不可忽视的作用。明清两朝,皆以程朱之学为立国之本。这种官方哲学落实到文学上,自然有重道轻文倾向。而自诗、文分疆后,文载道而诗言情、“文为人事之实用”、“诗为人事之虚用”等观念已深入人心,诗在明道经世上的实际效果,远不能和文相比,以致有“诗者,技也,技故其道不尊”等批评。与此形成反差的是文的地位之高涨。尤其是古文,素以明道、经世自任,与理学家的文艺取向声气相通,易得认可。历代著名古文选本,多有出于理学家或倾心理学的选家之手,如吕祖谦《古文关键》、真德秀《文章正宗》、方苞《古文约选》、姚鼐《古文辞类纂》等,足见二者相交相融,渊源深厚。至于八股时艺,本来就是以程、朱等理学家所注经典为教本,以阐发圣贤之道为内容,以培养、选拔符合理学人格理想的人才为宗旨的科举专用文体,其地位之尊,自不待言。总之,在“文难于诗”说中起着重要作用的古文、时文两大文类,因其文体功用、目标定位等与理学家文艺思想高度吻合,故其被接受、认可的程度远高于诗,这又反过来促成、强化了文尊诗卑、文难于诗等文学新观念。

■ 《文学遗产》2017年第3期,约12000字