

论冯班以晚唐为体、齐梁为用的诗学观

刘 一

内容提要 冯班开辟了一种由晚唐上溯齐梁的诗学路径。他在学习齐梁诗风的同时,也注意到它在晚唐的复兴,这种纵向的诗学视阈使他更容易捕捉到晚唐诗人对齐梁诗风的新发展,并最终由晚唐李商隐诗入手向齐梁复归。冯班将李商隐的七言无题诗视为以晚唐为体、以齐梁为用的诗歌典范。他不仅较早用“比兴”观去解释李商隐无题诸诗,也以比兴观念为指导创作七言无题诗。这种新的齐梁诗风,可以看作一种独具特色的“晚明齐梁体”。

关键词 冯班 晚唐 齐梁 无题诗

刘 一,安徽大学中国语言文学博士后科研流动站科研人员 230601

学界对冯班诗学的研究已经取得丰硕成果。其中,冯班宗晚唐、重齐梁的诗学观亦得到较透彻的阐释。自钱谦益撰《冯定远诗序》指出冯班为诗“沉酣六代,出入于义山、牧之、庭筠之间”^[1],此观点即被递相祖述,渐成不刊之论。所以今日若沿袭旧调对冯班宗尚晚唐、齐梁的诗学观念作分别的横向敷衍,似已无大意义;但若将其放在一个纵向脉络之中,从冯班所认识的晚唐、齐梁诗歌间的内在联系切入,则这一问题仍有继续研究的余地。《四库全书总目》评冯班、冯舒兄弟:“二人皆以晚唐为宗,由温、李以上溯齐、梁。”^[2]倘使对冯班沟通齐梁、晚唐的诗学眼光有所认识,那么“由温、李以上溯齐梁”就不会像字面看起来那么平面化。作为诗论家的冯班不仅以自己的眼睛从齐梁诗人那里直接认识齐梁诗歌,也从晚唐诗人持照齐梁而留下的诗歌镜像中去体会近体诗确立之后齐梁体发展的新趋势。在认识到二者相似性的前提下,冯班也致力于揭示晚唐诗人对齐梁诗风的革新之处,并将李商隐笔下那种形式华美、又富有兴寄的晚唐齐梁体诗歌当作理想中的诗歌形式,在虞山诗派掀起创作“咏情欲以喻礼义”的七言无题诗的新型齐梁诗,本文将冯班的这种诗学理想概括为:以晚唐为体、齐梁为用的诗学观念。

本文获安徽大学省高校博士岗位项目(j01002026)资助。

[1]冯班撰:《冯氏小集》上,四库存目丛书影印清初毛氏汲古阁清康熙陆貽典等刻《钝吟全集》本。

[2]永瑢等撰:《四库全书总目》卷一八一,[北京]中华书局1965年版,第1642页。

一、由晚唐上溯齐梁的诗学进路

传统诗学对齐梁、晚唐诗评价均不高。假如不讨论齐梁体在近体诗演进过程中担任的过渡角色,一般就批评其绮靡轻艳、无足轻重。晚唐诗风中较受关注的是贾姚式冥搜苦吟的一支,以李商隐为代表的侧艳诗风,在其比兴精神被发掘出来之前,常被冷落漠视。直到明代,人们对齐梁、晚唐式绮靡轻艳诗风的评价才产生较大改观。正德年间,以杨慎为代表的六朝派多学“齐梁风流之习”,晚明的江盈科、王稚登、王彦泓等人则偏好晚唐绮靡诗风,瓣香温李^[1]。在追慕齐梁、晚唐诗风的潮流中,杨慎、何良俊、陆时雍都发现了晚唐温李一派对齐梁诗风的继承仿效,将齐梁和晚唐联系起来讨论^[2]。这类观点,可视之为冯班先驱。但冯班没有止步于陈述晚唐温李追慕齐梁诗风这一事实,他试图更进一步揭示晚唐齐梁诗风与齐梁诗的相似性与相异性,进而通过学习晚唐的侧艳诗风而向齐梁复归。

冯班首先廓清了这样一个问题:虽然声病之格通言齐梁体,但晚唐诗人在学习齐梁诗风时,并不必然在格律上照搬已经陈旧的声病之体。齐梁声病体的概念范畴主要是为了区别之前的汉魏晋宋古体。齐梁体对声律调谐的探索 and 追求,相较不求声韵的晋宋古诗来说,当然是一种显著的新变;但当近体诗发展至初唐沈佺期、宋之问手中之时,声律日趋严格,这种联间失粘、取韵不论双只的声病之格便被律体所取代。冯班说:“既有正律破题之诗,此格(齐梁声病之体)自应废矣。”^[3]意思是,既然更为严密、成熟的律体已经确立,那么齐梁声病之体也就结束了其桥梁性作用,成为诗人不必特别在意的阶段性特质。所以,在律体盛行了很久之后的晚唐诗人眼中,失粘、失对、出律、押仄声韵等声律上的病犯,虽仍是齐梁体最显著的特征,但很可能不再是最能引起他们兴趣的特征。

冯班认为,以温、李为代表的晚唐诗人刻意复齐梁之古,重点不在复制齐梁体不成熟的声律规则,而在于效仿其轻艳的题材与精工绮丽的风格:“温、李诗,句句有出而文气清丽,多看六朝诗方能作之。”^[4]“徐、庾、温、李,其文繁缛而整丽。”^[5]所谓“繁缛”,可以理解为齐梁诗对文句的锤炼雕饰,而“清丽”、“整丽”中的“丽”则指向齐梁诗对华美事物的偏好,及与此相关的侧艳风格。一般来说,繁缛和侧艳是齐梁诗歌招致批评的原因,但冯班并不这样认为。他的做法反而是将齐梁诗推为近体诗的源头,在这个架构中去赞美齐梁诗对后世近体诗的泽被作用。他的观点是:“看齐梁诗,看他学问源流、气力精神,有远过唐人处。”^[6]齐梁诗虽不完美,却是近体诗的初始面貌,因而就有资格成为后世诗人参详效仿的对象。冯班《钝吟杂录》多处论及齐梁诗歌对后世近体诗的启迪,如《严氏纠谬》说:“吴叔庠,边塞之文所祖也。”^[7]从题材的角度强调齐梁诗的发端作用。《诫子帖》说:“对偶用事,颜延之为祖。”^[8]从近体诗的艺术技巧上标举齐梁诗的先导作用。《读古浅说》云:“庾子山诗,太白得其清新,老杜却得他纵横处。”^[9]这又是从艺术风格的角度指出齐梁诗对后世近体诗大家的影响。——既然齐梁诗在近体诗发展史中所居的源头地位已经使其获得了经典化的资格,那么它体现出的繁缛侧艳风格作为源头即伴

[1]参见蒋寅:《虞山二冯诗学的宗尚、特征与历史地位》,《北京师范大学学报》(社会科学版)2008年第4期。

[2]如杨慎《升庵诗话》认为:“李义山、杜牧之学杜甫,温庭筠、权德輿学六朝。”何良俊《四友斋丛说》云:“齐梁体自盛唐一变之后,不复有为之者。至温李出,始复追之。”陆时雍《唐诗镜》指出:“凡诗,以雅始,以丽终,丽则敝,败随之,陈梁其前鉴也。”等。

[3]冯班撰、何焯评、李鹏点校:《钝吟杂录》卷三,〔北京〕中华书局2013年版,第45页。

[4]冯舒、冯班评点:《才调集》卷二,清康熙四十三年垂云堂刻本。

[5]冯班撰、何焯评、李鹏点校:《钝吟杂录》附录,〔北京〕中华书局2013年版,第152页。

[6][9]《钝吟杂录》卷四,第59页,第59页。

[7]《钝吟杂录》卷五,第84页。

[8]《钝吟杂录》卷七,第114页。

生的特点之一,也就不再是一种可以诟病的缺陷,而是一种无可置疑的客观存在;既然作为近体大家的李白、杜甫能从庾信的清新、纵横处汲取灵感,进而构筑出更为恢弘壮阔的艺术境界,那么晚唐诗人们选择那种侧艳繁缛的风格作为参悟的门径,也就只是偏好和取径的不同,因而变得无可厚非了。

考察冯班实际从事的诗学活动,也的确能够看出他对齐梁、晚唐那种绮丽繁缛诗风的极度渴求和大力宣扬。《玉台新咏》是专收艳诗的总集;《才调集》是专复齐梁之古的晚唐诗歌选本,这两种集中体现齐梁轻艳诗风的诗学资源都受到了冯班的重视。他与兄长冯舒一道校点《玉台新咏》,评点《才调集》,并用这些诗歌来教导虞山诗派中的追随者。他认为,从齐梁诗风入手,可以知晓近体诗的最初规范,循此而入,则知道规矩何在,即使因雕饰过度而失之乎文,也不会流于粗野,而粗野是不可药救的。《叶祖仁江村诗序》云:“虞故多诗人,好为脂腻铅黛之辞,识者或非之。然规讽劝戒,亦往往而在,最下者乃绮丽可诵。”^[1]对冯班来说,绮丽文雅的形式是一个不能退让的诗歌底限。

尽管冯班竭力为齐梁式的绮丽诗风辩护,认为轻艳的题材、纤巧的风格本身不应被诟病,但他也并不认为单凭这一点就足以达成一种令人满意的艺术境界。《陈邗仙旷谷集序》说:“徐、庾、温、李,其文繁缛而整丽,使去其倾仄,加以醇厚,则变而为盛世之作。”^[2]文雅纤丽的风格只是近体诗不可或缺的特质和合格的底限,如果想使诗歌最终归于醇厚,还需要在齐梁式的红紫倾仄之上注入沉郁的底蕴。冯班理想中的诗歌,应该有一种高远深邃的情志来统摄题材、形式上的华艳和雕饰。他在晚唐齐梁体诗人李商隐的创作中看到了这种理想中的诗歌形式:“李玉溪全法杜,文字血脉却与齐梁人相接。”^[3]作为一位典型的晚唐齐梁体诗人,李商隐诗自然地接续了齐梁的文字血脉,在形式上表现出华艳纤巧的特点;而在内在情志上又以杜甫为法,为诗歌注入忧时伤世的精神内核,后一方面使李商隐诗获致了“醇厚”之感,这是轻艳而少感发的齐梁诗歌所难以企及的。

冯班对李商隐的揄扬常常通过对其具体诗歌的点评表现出来,比如他评《安定城楼》诗曰:“杜体。如此诗岂妃红俪绿者所及?今之学温、李者,得不自羞!”^[4]一般认为,此诗最为精彩的是“永忆江湖归白发,欲回天地入扁舟”一联,因为这两句千锤百炼,又能出以自然,显示出高超的雕镂技艺。但冯班却更看重作者在曲折的笔意中承载的忧念国事、辗转不舍离去的深沉感情,认为这种情志可以上通杜甫。如果学温、李仅仅学习其形式上的精能华艳,而不能领悟情志上的深沉渺远,则会沦为“妃红俪绿”的皮相而已。再如,冯班对李商隐《齐宫词》诗评价也很高,诗曰:“永寿兵来夜不扃,金莲无复印中庭。梁台歌管三更罢,犹自风摇九子铃。”^[5]此诗赋咏的既是齐梁间事,金莲、九子铃又均与闺帷相牵涉;后两句用纤细的笔触刻画九子铃在夜风中摇荡的情景,呈现出对物象的巨大热情,所有这些特点都表明这是一首典型的齐梁体诗歌。但冯班却特别称道诗中蕴藏的警策之意,评论说:“咏史俱妙在不议论。”^[6]秣艳的形式之下并非空洞无物,虽然不着议论却深含讽刺之意,这就是李商隐的齐梁体诗歌超越齐梁诗的所在,也是冯班之所以要大费周折地从晚唐入手,进而向齐梁上溯的原因。

综而论之,冯班认为晚唐的温李一派诗人表现出对齐梁诗风的偏好。他们对齐梁诗的效仿,重点并不在复制格律上的病犯,而在于学习其轻艳的题材与精工绮丽的风格。但是晚唐齐梁诗人并不是机械地复制齐梁诗风,他们往往能用高远深邃的情志来统摄华艳雕饰的题材和风格。冯班又推李商隐为晚唐齐梁诗人的翘楚,认为他的齐梁体诗既葆有华艳鲜妍的形式,又够注入兴寄精神。这种文字

[1]《钝吟杂录》附录一,第153页。

[2]《钝吟杂录》附录,第152页。

[3]《钝吟杂录》卷七,第115页。

[4]方回选评,李庆甲集评校点《瀛奎律髓汇评》卷三十九,第1461页。

[5][6]《才调集》卷六。

上接续齐梁传统、精神气力又近于老杜的诗歌形式是冯班理想中的诗歌范本。从晚唐温李一派诗歌入手,冯班也自然地把握住了齐梁诗歌的精要之处。

二、七言无题诗——晚唐为体、齐梁为用的诗歌新典型

典型的齐梁体一般是五言,包括少量失粘、失对或出律的“五律”,还有押仄声韵和三韵的“五律”。七言在齐梁尚不常见,七绝不是齐梁体的常见体裁,七律则是在初唐沈宋时代才渐渐出现的。也就是说,七言与齐梁诗风的渊源本来不深。可是到了近体诗各种体裁都已发展完善的晚唐,温李一派诗人也开始自由地用七言绝句和七言律诗去承载齐梁诗中常见的题材,比如上节所提到的李商隐《齐宫词》、《安定城楼》等诗,皆以七言去关涉情爱题材或是描摹物象^[1]。如上所述,这类七言律绝,形式既华丽,又含兴寄精神,最为冯班赏爱。其中,以艳语写男女之情的七言无题诗,因被冯班发掘出其中的比兴之意,而在虞山诗派内受到欢迎,在接受和创作上都出现一个高潮。

无题一体,为李商隐创格。李商隐之前,张籍、李溟各存《无题》一首,但皆为偶然之作,不成规模。况且李溟诗名不著,他的《无题》不能排除失题的可能。李商隐留下14首无题诗^[2],虽不为一时所作,却保持相近的风格和内蕴:题材涉于闺情,笔法以体物为主,语言唯美华艳,感情朦胧复杂,回环往复,风格悲凉惆怅,诗义无法确指。从其较多的数量和统一的风格来看,这些无题诗绝非失题,当属有意为之,是李商隐独创的一种诗歌样式。今天,人们认为无题诗的创作意图是以闺阁之情寄托骚屑之志,这已成为文学史上的老生常谈。不过,若返回它诞生的初期去看,人们对它的评价并非如此,无题诗在接受经历了漫长坎坷的历程。

在晚唐,李商隐无题诗虽然未有人作出评点,却很快引来唐彦谦、韩偓、吴融等人纷纷仿作,然而他们的《无题》虽有丰润华艳的形式,甚至比齐梁艳诗更刻尽露骨,却无兴寄可言。韩偓现存的第二、第四首《无题》,热衷于表现女性的容貌和动作,比如“锦囊霞彩灿,罗袜砑光匀。羞涩伴牵伴,娇饶欲泥人。偷儿难捉搦,慎莫共比邻”^[3]这类诗句,纯是效仿齐梁宫体诗,并将其推向更加绮靡艳丽的程度,并不试图在对物象的体写中寄托自己的感情,这无疑是对李商隐无题诗内涵的偏离。由宋至明,诗论家眼中的李商隐无题诗一直与“狎邪”、“诞”、“淫”等特征脱不开关系,很少有人发明其中的兴寄精神。明初,杨基最早认识到李商隐无题诗寓有“臣不忘君之意”,“深惜乎才之不遇”^[4],但从其《无题和唐李义山商隐》的创作来看,其中充斥的仍是“眉晕浅颦横晓绿,脸销残缬腻春红”等描写女性体态容貌的艳丽句子,而不能在对物象的体写中注入感兴。他的创作与理论之间的差异反映出一种新认识在其产生之初仍不免受到旧说的影响和钳制,具有不稳定性的一般规律。况且,杨基对李商隐无题诗的阐释在当时也未产生太大的影响。时至明末,王次回仍沿袭韩偓、唐彦谦等人的道路创作无题诗,并将绮艳轻褻的风格发展至极端,如:“倚树临楼卧酒垆,清狂判得费功夫。寒轻泥拔金钗饮,醉浅佯邀小玉扶。粉迹着书新指晕,翠痕沾袖旧眉图。闲来花下偏相絮,昨制无题事有无。”^[5]从尾联看,诗中女子与作者存在精神层面上的交流,甚至可能是《无题》诗的读者,但王次回仍然毫不避讳地在诗中体写她的饮态、醉态,甚至施粉描眉的图景。对色相的刻画极为大胆刻尽,却不能触及描写对象的精神层面,由体物进而缘情,可见他的无题诗只以记录风流韵事为能,亦无兴寄。

[1]张一南:《中晚唐七律向齐梁宫体诗的功能扩张》,《昆明》《云南大学学报》(社会科学版)2015年第4期。

[2]据刘学锴考证,真正可靠的无题诗只有十四首。

[3]韩偓著、齐涛笺注:《韩偓诗集笺注》卷四,〔济南〕山东教育出版社2000年版,第286页。

[4]杨基撰:《重刻杨孟载眉庵集十二卷》卷九,南京图书馆藏清刻本。

[5]王次回撰:《疑雨集》卷一,扫叶山房本。

冯班是较早地在李商隐的无题诗中解读出兴寄之志的诗论家。他对李商隐无题诸诗有一个总体评价——“义山《无题》诸作，真有香草美人之遗。”^[1]首次明确地将无题诗纳入香草美人的比兴传统中去，提高了无题诗的诗史地位。在解读具体诗篇时，又不拘泥于求考本事，而是从无题诗精美的物象和巧妙的笔法中发掘出微妙的情感和高远的立意。比如“昨夜星辰昨夜风”一首第三联“隔座送钩春酒暖，分曹射覆蜡灯红”，写醉后气氛和煦松弛，人们伴着暖酒、红蜡交相送钩、射覆的情景。李商隐对这场欢宴的体写细致入微，又热衷于排列春酒、红蜡这类华美的物象，显现出与宫体诗相承的文字血脉，但冯班能从李商隐的体物之笔中抽绎出曲折微妙的心理和幽微的情感意味，他评价此诗说，“‘身无彩凤’一联，言同人之相隔也。下二联，序宴会之欢，而已不得与，方走马从事远方以为慨也。”^[2]认为李商隐无题诸诗能以体物之笔包蕴情感，华艳的形式内部并非空洞无物，而是富有兴寄的，此诗就是以同人的睽隔来托讽己身的失意蹉跎之感。冯班的观点被朱鹤龄、何焯、吴乔、钱良择等人所吸收和引用，在李商隐无题诗在接受历程中发挥了重要的作用^[3]。

要言之，冯班认为李商隐的七言无题诗形式华美，内涵蕴藉，以晚唐为体，齐梁为用，合乎他的诗学理想。而从客观的生存状况来看，明末清初的政治环境也使他比之前诗人更迫切地需要创作无题诗，以便委婉地寄托情志。他的《再生稿序》即证明了这一点：“冯子之文，危苦悲哀，无所不尽而不肯正言世事。每自言曰：‘诗人之词，欲得言者无罪，闻者足以戒。今善于刺时者，宜有文字之祸焉。’”^[4]因而，对冯班来说，无论是在诗学理想方面，还是现实需要方面，在自己喜爱的齐梁轻艳题材中阑入比兴寄托之意，都是一个令人满意的选择。冯班不仅自己创作了相当数量的无题诗，在他的影响之下，创作七言无题诗在虞山诗人之间也成为一种风气。

冯班诗作中以《无题》命名的共有十二题十三首^[5]，散见于《冯氏小集》、《钝吟集》和《集外诗》中，在体裁上以七言绝句为多。冯班的无题诗创作，也从体物入手，对于华艳的物象十分热衷，但又能在对物象的描摹中流露出一种怅惘渴求的感情，因而具有了打动人心的力量，比如：“粉色初成绿未芽，有时偷笑出轻纱。玉栏翠幕缘何事，却护狂蜂不护花？”^[6]此诗上联写娇嫩的枝叶和花朵探出轻纱，越过遮蔽物招摇自己的魅力；下联写玉栏翠幕任凭游蜂于其间藏匿，却不能掩蔽花枝。从体写物象入手，然后体察到物象中隐藏的情理，从中传达作者自身的微妙态度。表面上看是在着力描写物象，但对玉栏翠幕藏匿游蜂不能护花之事又宛转地表达了他的质疑。这首《无题》诗一出，其中蕴含的感慨之意就引起了当时诗论家的注意。与冯班大致同时的虞山人王应奎评论此诗曰：“只为偷出戒之也，事在第二句。”^[7]今日，失去确切本事作为参考的我们已不能确指王应奎所说的偷出之事，到底是指向世俗婚姻生活中的越轨，或是指向政治立场上的动摇叛变，或者另有深意。但是，他不甚详尽的批点至少向我们指明，冯班的无题诗并非空有华艳的形式，他的确试图借无题诗的形式，来委婉地表达一些不便直言的情绪和观点。

[1]刘学锴、余恕诚：《李商隐诗歌集解》，[北京]中华书局1988年版，第432页。

[2]刘学锴：《汇评本李商隐诗》，上海社会科学院出版社2001年版，第89页。

[3]参见拙作《论冯班“比兴”说在李商隐无题诗接受史上的影响》，[南京]《中国诗学》第20辑。

[4]《钝吟杂录》附录一，第141页。

[5]分别是：《无题》（“倾城又倾国”）、《无题》（“松下西陵路”）、《无题》（“丛桂风多起夜迟”）、《和人无题次韵》（“杯酒相看似有情”）、《无题》（“陈王新赋漫悲伤”）、《无题》（“粉色初成绿未芽”）、《无题》（“镜合鸾归匣”）、《和友无题》（“纤手撩云发”）、《次和遵王无题一百韵》（“剑合龙辞匣”）、《和友人无题》（“依约桃源怯问津”）、《无题》（“缕缕窗纱织月华”）、《无题》二首（“傅粉施朱尽合宜”、“玉殿寒生桂影微”）。

[6]冯班撰：《钝吟集》上，四库存目丛书影印清初毛氏汲古阁清康熙陆貽典等刻《钝吟全集》本。

[7]冯班撰：《钝吟集》上，康熙毛氏汲古阁刻本（文稿一卷抄配），清吴卓信跋并临钱良择、王应奎、钱坫北评校本。

除冯班之外,陈玉齐、陈协、陆贻典、严熊等受冯班诗学观念影响较大的虞山诗人,都曾创作过无题诗。冯班将这类创作风气的特点归纳为:“虞故多诗人,好为脂腻铅黛之辞。然规讽劝诫,亦往往而在。”^[1]所谓“脂腻铅黛之辞”,指的是对情爱题材的偏好,对柔美物象的痴迷;所谓“规讽劝诫”指的是在体物中流露出的情感和价值判断。要而言之,仍是在华美的形式中注入兴寄。这些无题诗一般都从体写女性、爱情入手,及于缘情,比如陈玉齐《无题八绝句》之六:“雁自孤飞燕自双,高于明月阔于江。牡丹自爱雕栏贵,却遣垂杨绊晓窗。”^[2]开篇将孤雁与双燕对比,使人突出地感受到物象的并置。第二句中比明月、大江更高阔的,其实是如孤雁一般孤独而难以剖白的情绪,但却不写明,而是贴住物象来写,以物象的渺远广阔暗示背后情怀的复杂浓烈,比较成功地传达出一种睽隔牵念之感。又如陈协《和在兹无题杂书闺中事十首》,这组七绝无题每题都以历史上的一位女性作为赋写对象,诗中常出现华丽的物象:

燕入红楼认旧帘,十条银蒜露掺掺。(之三)

蛟绡一幅粉痕新,小阁新香写洛神。(之四)^[3]

像红楼、银蒜、蛟绡、粉痕,无不体现出作者对华美物象的偏好和执着。但作者并不止步于描写物象,而能在其中注入复杂的人生感慨,比如:

冰断阴山打雪花,一声马上拨琵琶。黄金只贩倾城貌,生长村中已是差。(之五)^[4]

明妃出塞这题材虽然代不乏作手,但一般总以议论的手法来呈现。陈协这首无题诗继承了齐梁诗歌的血脉,始终注重描摹物象。阴山冰断、雪花飘零、马上琵琶,通过堆砌一连串的物象,勾勒出明妃出塞的图景。后一联在对事实的陈述中流露中对无常命运的感慨,意味深长而又不见议论之语。就实际情况来说,虞山诗人创作的无题诗并不是每一首都能够做到由物及情,注入兴寄,也有一部分诗歌只是循规蹈矩地堆砌物象,夸耀艳情而已。但即便如此,这些诗歌起码合乎冯班所要求的“绮丽可诵”的下限。

结 语

虞山诗论家冯班构建了一种由晚唐上溯齐梁的诗学路径。他在学习齐梁诗风的同时,也注意到它在晚唐的复兴,并尝试将晚唐的李商隐、温庭筠与齐梁的徐陵、庾信类比,表现出探索诗歌风气发展规律的可贵精神。这种纵向、幽深的诗学视阈使他可以更容易地捕捉到晚唐诗人对齐梁诗风的新发展,并最终取晚唐李商隐诗作为效仿对象,由他所创作的齐梁体诗歌入手,进而向齐梁诗风复归。冯班将李商隐的七言无题诗视为以晚唐为体、以齐梁为用的诗歌典范。他不仅较早用“比兴”观去解释李商隐无题诸诗,推动无题诗的接受史向前发展,也以比兴观念为指导创作了一定数量的七言无题诗。在他的影响下,虞山诗派中有不少诗人开始创作七言无题诗,实践一种“咏情欲以喻礼义”的诗歌风气。这种新的齐梁诗风,可以看作一种独具特色的“晚明齐梁体”。冯班在构建诗学观念的过程中体现出的那种突破时代限制,而以诗歌作品中呈现的体裁、功能为依据,从纵向上联系和审视齐梁、晚唐诗风的考察方式,值得我们在学术研究中加以借鉴。他致力揭示的晚唐齐梁诗风,及他以实际影响力在虞山诗派创立的新的齐梁诗风,都值得我们继续进行研究和探索。

[责任编辑:平 啸]

[1]《钝吟杂录》附录一,第153页。

[2]陈玉齐:《情味集》卷一,清康熙二十五年刻本。

[3]陈协:《佛幌集》卷下,常熟丁氏淑照堂版。

[4]《佛幌集》卷上。