

行政院國家科學委員會專題研究計畫 成果報告

論明清「格調派」的變遷及其終界

計畫類別：個別型計畫

計畫編號：NSC93-2411-H-004-052-

執行期間：93年08月01日至94年07月31日

執行單位：國立政治大學中國文學系

計畫主持人：侯雅文

計畫參與人員：高于婷、呂依嬭、林毓珊、邱怡瑄

報告類型：精簡報告

處理方式：本計畫可公開查詢

中 華 民 國 94 年 10 月 25 日

論明清「格調派」的變遷及其終界
The Formation and Change of “Ge-Diao School” in Ming-Ching Dynasty

摘要及關鍵詞

摘要

Abstract

本計畫所謂的「格調派」係指包括明代李東陽與李夢陽、何景明等前七子，李攀龍、王世貞等後七子，以及清代沈德潛等人，基於特定的詩學行為與社會文化關係，而構成的文學群體。這樣的用法乃綜合現代學者相關的論述而來。

事實上，現代學者們對「格調派」成員的判定結果並不全然一致。例如有些學者另將李東陽立為「茶陵詩派」，因而似乎該與李夢陽、何景明等人所構成的「格調派」有別，可是在他們的論述中，卻又將「茶陵派」視為「格調派」的前驅。又有些學者雖然基於李夢陽、何景明等人在詩論主張上有若干相應之處，以及其間所存在社會交往事實，因而將他們視為一個文學群體。可是另一方面卻又見到成員之間因詩論上的歧見而相互辯難的情況，故對於此一文學群體是否可以成派，未能做出明確的肯斷。這樣的情況亦出現在對後七子的論述上。再者，有些論者基於清代沈德潛詩論中推尊唐詩，以及推許李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞的態度，因此將上述諸人視為同屬一個流派，並肯斷其間具有承續關係；可是，有些學者卻不以為然。若以上述成員詩論的類同處及其社會交往事實為依據，去論斷其所以構成流派，固然具有若干程度的效力，但更重要的是，面對上述成員在詩論上的歧見，其編選、創作行為與詩論之間不盡相合的情況，以及成員之間不一定具有社會交往的事實時，我們該如何確立流派仍可成立？

為了有效地解決此一問題，本計畫將另從「流派變遷」的觀點，去詮釋上述成員之間所呈現的差異性。此一觀點乃建立在文學史上流派變遷的軌則之上，因而具有客觀的詮釋效力。本計畫以為上述成員之間的差異，體現了「格調派」在時間發展歷程中，不同的變遷趨向。其中有些趨向乃走向回歸，有些趨向則走向背離。在方法上，我們將透過成員自述的資料以及詩學行為、社會文化關係的比對，以釐定回歸或背離的程度，順此而下，我們可以提出格調派的「變遷終界」，以便有效地解決前行研究成果中所遺留「格調派」的構派問題。

本計畫不僅在解決「格調派」的構派問題，更企圖以「格調派」為範例去印證文學流派的變遷軌則。通過個別文學流派與一般文學流派變遷軌則的辯證性

論述，我們可以逐步建立「中國文學流派學」的知識體系。

關鍵詞：格調派、復古、前後七子、變遷終界、文學流派

Key words : Ge-Diao School, Back-to-the-Anciente, Boundary of School-Change, School of Chinese Literature

報告內容

一、前言

「中國文學流派學」是本人未來所試圖建構的系統性知識。先前，九十二年六月提出的博士論文《常州詞派構成與變遷析論》就是此一系統性知識第一階段的研究成果。在此一成果中，除了提出實構性文學流派構成與變遷的理論，並由此理論衍生出判別流派成員的方法；同時，藉由常州詞派此一範例，運用上述理論及方法進行判派。初步建立文學流派研究的詮釋基模，並提出「變遷終界」的觀念，以解決文學流派發展界限的問題。

在第一階段的研究基礎上，我們將進一步另就其他流派範例適用此一理論為題，進行個案性研究，二〇〇四年國科會專題研究計畫——論明清「格調派」的變遷終界，即屬於此一研究取向。期望累積更多的流派範例，以印證上述的「詮釋基模」以及「變遷終界」之觀念。

有關「格調派」相關的研究，國內外已經累積不少研究成果，其內容有助於我們深入理解「格調派」個別成員的詩學意義。不過有關「格調派」構派的標準，並未被視為重要的論題，而獲得深入的探究；順此而下，當然也就無法合理的說明為什麼「格調派」成員主張互異，卻仍然能夠視為同一流派。倘若這些問題不予以解決，那麼我們將質疑「文學史」或「文學批評史」將「前後七子」、「格調派」、「復古派」視為一個文學群體而加以論述的意義何在？

底下，則就本計畫所根因的問題意識、所欲達成的研究目的，以及相關的前行研究成果，進行更詳細的敘述及評論。

二、研究目的

本來，「格調派」並非純粹的詩學流派，其成員往往兼談古文。不過現今學者大多比較偏重其「詩學」方面的主張。是故本計畫以下對「格調派」的討論，便集中在「詩學」的層面。

明代孝宗弘治以來，李東陽對明初宋濂、方孝儒等人提出「詩文一原」的主張，以及薛瑄、陳獻章等人追摹宋代詩風的寫作風氣提出批判，其論頗具影響力。所著《懷麓堂詩話》，便是以改造上述詩觀或寫作風氣為目的的行為。此一行為結果，一方面提出從「聲格」、「體格」的觀點去評析各種詩體及時代風格，而以「渾雅正大」為最高準則；另一方面則列舉符合此一準則的詩人詩作為模習的典範，並未專主特定的時代與詩人。這種行為結果背後所因依的行為意識，雖可上溯至南宋詩論家有關「辨體」的論述，實則更與魏晉以來文體辨體的群體意識，有著根源性的關聯。

李夢陽《空同集·徐子(禎卿)將適湖湘余實戀戀難別走筆長句述一代文人之盛兼寓祝望焉耳》有云：「我師崛起楊與李，力挽一髮迴千鈞」，其中「李」即指李東陽。張治道〈漢陂先生續集序〉：「(王九思)效李西涯(東陽)體」。從上述的史料來看，如李夢陽、王九思等人與李東陽之間，不僅具有實質的社會交往關係，同時對李東陽表示推崇，甚至以李東陽為摹習的對象。

不過，我們可以另從下列的史料中，看見李夢陽等前七子對李東陽的反省與批判。例如李夢陽在《空同集·凌溪先生墓誌銘》批評李東陽等人「承弊襲常」、「工雕浮靡麗之詞，以取媚時眼」，王九思《康對山先生文集·卷首附錄》云：「獻吉導予易其習焉」，李開先〈王漢陂傳〉云：「是時西涯(李東陽)當國……士林罔無宗習其體。……及李空同(夢陽)、康對山(海)相繼上京，厭一時詩文之弊，相與講訂考正」。從「相繼上京」一句以下，可見時間的歷程中，李夢陽等前七子逐漸發展出與李東陽不同的詩學方向。這應與李夢陽等人另外提出不同的文體觀點，並據以判定李東陽等人的創作行為未能完滿體現其詩論的感知有關。

《明史·文苑傳》雖已指出弘治十八年之後，李夢陽、何景明逐漸取代李東陽在文壇上的地位，以及與康海、王九思、徐禎卿、邊貢、王廷相諸人之間奠定深厚的社會交往關係，而且彼此在詩論上也有若干相同的主張，但是他們並未自立為一派。相反地，他們彼此的詩觀，存在許多的歧見。此尤以李夢陽〈再與何氏書〉、〈駁何氏論文書〉、〈答周子書〉，以及何景明〈與李空同論詩書〉之間的辯難最為代表。其爭論的焦點，在於詩體之根源究係應以法則為重？抑或是才性為重？不過，此處對詩體之根源另從個人才性的角度去進行思考，並不意味著

完全消解了李東陽所提出「詩」、「文」之不同文類辨體上的必要性。此外，李夢陽在壯年時雖然提倡重視「詩體法則」，然而晚年在其《詩集·自序》，卻已流露自悔之意。又王九思也對拘守「詩體法則」，以致流於「蹈襲」的弊端提出批評。

明世宗嘉靖年間，李攀龍會集謝榛、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫等人結社，其〈送王元美序〉云：「今之作者，論不與李獻吉(夢陽)輩者，知其無能為已」，明白表現出他有意推尊李夢陽所提出的詩學主張，並繼承發揚之，以建立文學正統。王世貞《藝苑卮言》卷一所謂「李獻吉勸人勿讀唐以後文，吾始甚狹之，今乃信其然耳」，又其為慎子正所錄《宋詩選》作序時，強調自己所以貶抑宋詩，乃是為了「惜格」。綜上可見，李攀龍、王世貞在詩論的行為結果上，確有相通之處。然則，王世貞另於《藝苑卮言》提出：「才生思，思生調，調生格，詩即才之用，調即詩之境，格即調之界」的論點，實另具才性為文體之根源的意義。在這樣的看法下，他更推崇何景明，而貶抑李夢陽的態度，便與李攀龍不同。又他在為慎子正的《宋詩選》作序時，以為宋詩不可偏廢，這與李攀龍藉著《唐詩選》的編選行為，以體現其詩論的結果，也有所不同。此外如謝榛《四溟詩話》卷一亦云：「窘於法度，殆非正宗」，王世懋在《藝圃擷餘》甚至云：「故予謂今之作者，但須真才實學，本性求情，且莫理論格調」，都表現出與李夢陽、李攀龍的主張相異甚或相抗的態度。

從上述所引用李攀龍的史料來看，他的確有意糾合一群人，以建立共同的詩學行為，而與其他的群體相抗。因此雖不以流派自名，然而已具有流派的實質意義。不過到了明代神宗之後，詩論家對於李攀龍所建構的這一詩學群體，開始有了不一樣的認定。例如胡應麟《詩藪·續編》將此一詩學群體的成員上溯至李東陽，但另外稱頌王世貞「拔新標異於四家七子之外」，而未明確將之列入上述詩學群體之中。陳子龍在《安雅堂稿》從「雅正」的「體格」觀點去認知李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞等人的相通之處，從而將他們視為一個文學群體，並且表現出稱許之意。清初錢謙益在論及此一文學群體時，往往也將李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞並稱，並將他們的詩論、詩作定位在「聲調」等形式的「摹擬」上，而提出駁斥。但是他特別標明李東陽與該四人不同之處，並將之排除在此一文學群體之外。然而，王士禛《池北偶談》卻引述海鹽徐豐厓《詩談》所云：「至弘治西涯(東陽)倡之，空同、大復繼之。……蓋空同、大復皆及西涯之門」，卻強調李東陽與李夢陽、何景明之間的承續關係。凡此皆表明，至遲到明末，雖然還未以明確地以「格調派」之名，去指稱上述的文學群體，但大體上，他們都從

「形式法則」之詩體觀念，去認知此一文學群體的詩學行爲，並因個人「詮釋視域」的差異，而對此一文學群體的成員產生不一樣的認知。

清代以來的文士對於上述文學群體的評斷，除了像錢謙益一般秉持批判的態度之外，另外還有些詩論家重新體認其價值而給予肯定，例如沈德潛〈明詩別裁序〉云：「弘正之間，獻吉、仲默力追雅音，庭實、昌谷左右驂斬，古風未墜。……于麟、元美，益以茂秦，接踵曩哲。」然而沈德潛並未流露出繼承或闡揚上述前後七子詩論的志向，而其編選的詩集，不僅選入唐以前之詩，並以《詩經》為最高的典範，這樣的詩學行爲內容與前後七子的主張有所不同。

以上乃是就歷史事實去概略陳述「格調派」的發展歷程，此一論述具有以下幾點的意義：一、上述「格調派」的構成固然有本於後人主觀詮釋之處，然而它絕非純粹虛構出來的文學群體，相反地，它根基於成員社會或文化交往，以及成員自述詩學行爲相通等客觀歷史事實之上，故而可稱為實構性的文學流派。二、明末清初的文士在建構此一流派時，往往著重其間相通之處，對於其相異之處，卻未能從方法上自覺地提出一套判準，以客觀地說明其判別成員的結果，這使得我們面對他們所建構「格調派」成員的結果，感到困擾。順此而下，如何解釋何以成員們之詩學行爲存在著如許的差異，卻仍能構成一個流派，成了我們在認明明清「格調派」時必須被解決的問題。

順著上述的問題意識而下，本計畫的研究目的有三：

(一)、合理而有效地辨析「格調派」在發展的過程中所呈現的各種歧異。綜合相關史料可知有關「格調派」發展的歧異，表現在「詩學行爲」、「詩學行爲」所因依的「深層意識」、以及成員之間的「社會與文化關係」三方面。其中「詩學行爲」包括「詩學理論」、「選集」、「創作」三方面。就「深層意識」的層面來看，包括「群體意識」、「社會階層身份認同」以及「文學與社會環境的感知」三方面。至於「社會與文化關係」則指建立在同樣的「深層意識」下，成員之間所建立的特化性社會文化關係。我們將就上述層面一一分析「格調派」所呈現的變遷趨向。

(二)、提出「格調派」的「變遷終界」。所謂的「變遷」在社會學的領域中，本是用來指社會整體制度、行爲或觀念發生改變的現象。由於社會的改變總是持續不斷地進行，因而不會產生「終界」。至於本計畫所研究的「格調派」，在性質上具有社會團體的意義，因而「變遷」的觀點可應用於詮釋「格調派」的發展。然而，「格調派」作為一個文學群體，相對於整體社會而言，是次團體，因此在發展上，必然得面臨「終界」。因此「變遷終界」乃是本計畫為了解決像「格調派」

這類文學流派發展範圍的界定，而提出的創發性觀點，並非套用現成理論而來。對於一個流派而言，自創始領袖之後，當然可以有不同趨向的變遷，但是這諸多變遷仍必須繫屬在共同的文學之「道」下，方可被視為同一流派。換而言之，對於流派某些成員所歧出的趨向而言，該流派創始的文學行爲、深層意識以及創始領袖，在變遷的過程中，仍應當居於被尊崇的地位，或至少與變遷後新興的文學行爲、深層意識以及領袖居於同等重要的地位，而非完全以新有的取代舊有的。其間那個完全背離、完全取代的臨界線，即是流派的「變遷終界」。其內容並非是特定的時間點或單一人物。可能「變遷終界」出現後，流派仍在發展。又同一成員的「詩學行爲」發展中，也可因出現此一「終界」的特徵，因而若干時間可劃屬流派，而若干時間則必須被排除於流派之外。此一「變遷終界」的理論，本人在撰寫博士論文《常州詞派構成與變遷析論》時，便已提出。本計劃的目的之二乃援用此一研究成果，去建構「格調派」的「變遷終界」。

(3)、總括「格調派」的發展範圍。

三、文獻探討

本計畫所援用的文獻，大致可以分爲二類：第一類係指「格調派」成員相關詩學論著、社會交往的史料等等。第二類係指現今學者有關「格調派」的研究成果。

就第一類而言，可以再分爲下列幾項：(一)、論述性的詩話或單篇論文，例如李東陽《懷麓堂詩話》、李夢陽《空同先生集》中有關「詩學觀念」的單篇論文等等。(二)、選集，例如李攀龍《唐詩選》等等。(三)、文學或社會交往的史料，例如清代張廷玉《明史》等等。

就第二類而言，舉凡國內外，以「前後七子」、「復古派」、「格調派」爲章節或題名的學術論著，或是均本計畫所參考的文獻。對於這類研究成果，若有助於我們建立「格調派」的構派標準，或是說明「格調派」的變遷趨向之論點，則加以引用、評論。至於現代學者另從特定的觀點，對於「格調派」的詩學行爲所做出的評價，若不關本論題，則予以保留，暫不討論。底下，我們將針對這類研究成果，進行綜合的評述。

現代學者對於「格調派」的研究成果，大體可分爲下列幾種類型：

(一)、以「格調派」爲論述主體。分別列舉不同時期成員「詩學行爲」的結果。

這一類論述的焦點，大多在於闡釋該派所以形成的社會文化條件以及各成員總體「詩論」的內容與意涵。論文中雖然涉及該派成員其他詩學行爲，如編選詩集、創作的結果，通常做爲印證「詩論」之用，並未成爲研究的主體。例如陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》、廖可斌《復古派與明代文學思潮》、元鍾禮《明清格調詩說研究》、王貴苓〈明代前後七子的復古〉等等。

(二)、以「格調派」個別成員爲論述主體。大多數的學者乃就該成員交遊、詩論內容及意涵，詳加論述，兼及創作特色。例如黃志民《王世貞研究》、鄭亞薇《胡應麟詩藪之研究》、張淑娥《王弇州其及文學理論研究》、吳宏一〈沈德潛的格調詩說〉、連文萍〈明代格調派詩論中的「杜詩集大成」說——以李東陽《懷麓堂詩話》爲論述中心〉、簡錦松〈李夢陽詩論之「格調」新解〉等等。

(三)、一般「文學史」或「文學批評史」的著作。這類論著往往以專章專節去介述「格調派」。其論述方式大體羅列個別成員「詩論」的內容，並就其間相異的部分，建立其承變的關係。或是從「創作」與「編選詩集」的角度，去詮評「格調派」的成就。如鈴木虎雄《支那詩論史》、郭紹虞《中國文學批評史》、劉大杰《中國文學史》、黃保真、成復旺、蔡鍾翔合著《中國文學理論史》、青木正兒《清代文學批評史》、簡錦松《明代中期文壇與文學思想研究》、《明代文學批評研究》、錢基博《明代文學》、蔡瑜《唐詩學探索》等等。

(四)、以現代學者有關「格調派」的研究成果爲論述主體。例如陳國球〈明清格調詩說的現代研究〉等。

透過上述第一、三類型的研究成果，可以使我們深入地掌握「格調派」成員在詩論上的共同主張、該派成員彼此之間的社會交往關係，以及所欲對治的文學環境。例如陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論的研究》第四、五章依不同的詩歌體製，詳論了明代「格調派」的詩學主張；而廖可斌《復古派與明代文學思潮》詳析了明代「格調派」所對治的文學與社會環境；郭紹虞的《中國文學批評史》則突出清代「格調派」與明代「格調派」之間的關係。前述有關本計畫寫作背景的陳述，即建立在此一研究成果之上。

至於第二類的研究成果，提供了個別成員全面的詩學內容，其中有些與「格調派」的主張相符，有些則不符，有助於我們認知「格調派」成員之間的差異。有關這一部分，在第一、三類的若干研究成果中，也提供了不少助益。前述本計畫的寫作背景，便是奠基於這些研究成果之上。

至於第四類研究成果，除了有助於我們掌握現代對「格調派」的研究概況；

更重要的是，它透過解析現代學者對於上述文學群體予以定名的經過，逐步揭示了「格調派」乃是由後代學者基於客觀事實經驗上，主觀建構出來的意義。

本計畫所欲探究的議題如能成立，必以「格調派」乃一實有之文學流派為前提，而上述學者對「格調派」的研究成果已足以彰顯這一方面的意義。然而，當我們必須面對明末以來，有關此一文學群體成員因詩學上的歧異而衍生流派終界的問題時，上述的研究成果並未提供有效的解答。

首先，已經有不少研究成果指出「格調派」的成員在詩論上的歧見，例如李夢陽與何景明的爭論。此外，個別成員在時間的歷程中，前後詩論也產生差異的情況。例如李夢陽前期追隨李東陽，但後來卻批判李東陽。倘若我們將這些成員之間的差異均視為「修補」、「完善」，因而均納為「格調派」所以構成的要素，那麼我們為什麼不能將明末清初那些雖然批判前後七子，卻也提出「格調」觀點的文士，如申涵光、毛先舒等人毫無異議地納為「格調派」？

再者，前行學者在解釋前後期「格調派」成員的差異時，往往採取「完善」、「修補」的觀點。這樣的觀點預設著詩論的發展有一必然且理想的歸趨。果真如此，那麼我們如何解釋面對前期格調派「摹擬」的創作風氣，李攀龍等後七子採取推崇李夢陽前期詩論的行為去因應，而王慎中、唐順之、李開先等人卻採取批判、改造李夢陽詩論的行為去因應？又王世懋等人雖也採取批評李夢陽「詩體法則」的行為，但他的立場又未必等同於王慎中等人。

復次，有些研究成果偏重於詮釋「格調派」成員所操持的「理論術語」，卻缺乏從「編選詩集」以及「創作」等實踐的層面，去逆證該成員「理論術語」的義涵。從前述的寫作背景中，我們可以看到「格調派」的詩學行為，兼具「詩論建構」、「編選詩集」和「創作」。倘若我們僅由「詩論」部分去判定成員的共通性，從而將他們劃歸同一流派。那麼我們如何解釋成員「詩論」與「編選」、「創作」的結果不完全相合的情況？又「格調」固然是李東陽、前後七子所共同提及的概念，因而被現代學者視為「格調派」所以構派的重要依據。但是不同的成員在運用此一概念時，其意涵是否均同？又此一概念是否完整地呈現了流派領袖的詩學體系，並可據以判定「格調派」的構成與變遷的趨向，對此，前行學者並未進行詳密的論析。

最後，我們還要對上述研究成果中有關「社會交往」與「政治社會環境」這二個論點提出疑問。大多數的學者對於「格調派」成員的人際關係，集中在面對面的社會交往。如此一來，我們如何解釋前後七子，乃至於清初沈德潛彼此之

間不一定存在著社會交往的關係，而仍能構成具有承續關係的「流派」？此外，我們可以看見「格調派」在時間的歷程中，其「詩學行爲」的轉變，往往與新的領袖崛起有關。此一新的領袖所凝聚人脈的強度，對流派「詩學行爲」轉變趨向的主導力，這一個層面的意義並未獲得重視。又倘若「政治社會環境」的改變，乃是引起流派前後「詩學行爲」差異的原因，那麼我們如何解釋屬於同一時期的流派成員，竟會發展出不完全相同的詩學行爲。這當中實涉及了流派成員不同的群體意識，以致於形成不同的「情境感知」，關於這部分的問題亦並未獲得重視。

如欲解決何以「格調派」成員詩學行爲存在著如許的差異，卻仍能構成一個流派的問題時，便必須針對上述的疑問有一合理而有效的解釋。由於前行研究成果對上述的議題，尚留下可以再深究的空間，故本文試圖解決之。

四、研究方法

爲了達到上述第一個研究目的，本計畫必先確立「格調派」的構成要素及其內容。然後，以此一構成要素的內容做爲基準，去區辨「格調派」在發展的過程中所呈現的歧異。

在方法上，首先藉助「實構性文學流派構成與變遷理論」，去對「格調派」的構成要素，以及變遷的趨向進行建構。所謂「實構性文學流派構成與變遷理論」，必須建立在文學史上實存的流派經驗之上，不能只是純粹形式邏輯推衍的結果，如此方能確保此處對「格調派」構成要素的詮析，的確有效。有關此一理論，本人在《論常州詞派的構成與變遷》時，即藉由歸納眾多流派經驗而提出，以做爲流派研究的詮釋基模。在這項理論中，流派領袖的詩學體系往往成爲構派的重要依據。此一論點，在撰寫本計畫時便加以應用。

其次，在「構成要素」確立後，進一步採酌前行研究成果，從「詩學行爲」、「深層群體意識」，以及「常態性」、「特化性」社會文化關係三方面，去論述「格調派」構成要素的內容。

最後，以「構成要素的內容」爲基準，透過比對的方式，辨析「格調派」不同的發展趨向。在這個研究方法上，必須詮析「格調派」所存在不同的「深層群體意識」與其特定「詩學行爲結果」之間的「因依」關係。而前行學者並未對此做出深入的論證。此一論題如欲證成，不僅得釐清「格調派」錯雜的「詩學行爲」與「深層意識」，更重要的是必須對明代以前，有關各種文體意識、集體意

識、個體意識與特定詩學行爲之間所建立的因依關係，此一複雜的傳統有一番深入而通盤的掌握。

爲了達到上述第二個研究目的，在方法上，本計畫將在第一個研究目的所確立「格調派」類同與差異的成果上，提出「格調派」「變遷終界」的內容。換而言之，當「格調派」在發展的過程中，構成與變遷的內容達到同地位的時候，流派的「終界」便出現。

爲了達到上述第三個研究目的，在方法上，本計畫將以上述「變遷終界」的內容爲基準，重構「格調派」的發展歷史及範圍。這樣的做法可以修正僅依時間歷程去對「格調派」進行描述，終而無法確立「格調派」範圍的問題。

五、結論

綜觀「格調派」所以構成，李夢陽實爲領袖人物。至於李東陽強調「詩文辨體」，以及「時代格調」，這些並非李夢陽等人所構成之「格調派」最核心的觀念，故不宜以李東陽的詩論做爲「格調派」所以構派的標準。如欲提出「格調派」所以構派的標準，應該先探討李夢陽的「詩學體系」。有關這部分的論題，在本論文之前，已有不少的成果，但大多集中在李夢陽有關「格調」、「漢魏詩」的論述，此可以簡錦松〈李夢陽詩論之「格調」新解〉爲代表，該文對於李夢陽有關「格調」的論析，頗爲詳細。然而「格調」只是李夢陽詩學之一端，不足以見其體系。故而對此一論題，有再深究的必要。

我們就《空同先生集》，試圖建構李夢陽的「詩學體系」，已有具體的成果。並於二〇〇五年八月北京首都師範大學文學院所舉辦之「中國古代文藝思想國際學術研討會」中發表。論文題目爲「論李夢陽「和」爲中心的詩學體系(之一)——以「和」爲依據所規制的詩歌本質與功能」。

本文以爲李夢陽以「和」爲中心所建構的詩學體系，在本質上，規制詩歌構成的要素有七：分別是「格、調、氣、句、音、思、情」，其中以「情志」做爲根本。前述六項要素所構成的創作活動乃是基於情志的發用而產生；而創作活動的完滿亦正體現了情志的和諧。欲達成創作活動的完滿，則有賴這六個要素和諧統一。這六個要素能和諧統一的條件分別爲「古、逸、舒、渾、圓、沖」，因此這六個條件就成了創作活動的理想規範。

至於這七個構成要素及其條件的意義，可概述如下：「格」指向詩歌的理想

的體式，「調」指向作品完成後總體聲律美感。此一美感既必須符應時代、地域的特質，又必須符合理想的詩體。至於「氣」指所欲貫入作品中，本諸情志而表現出來的生命力。「句」、「音」則針對實際創作時，形式結構與聲律等語言本身而言。「思」指向總體創作構思。至於「情」則指在進入創作而形諸語言之前，感物而生的創作動力與經驗素材，故云「以情發之」。如依前文所論及之「志」，則「情」必以理性反思之志為其節度，而情志辯證融合為「和」的狀態，才是作品所要表現的理想內容。至於「氣」、「句」、「音」、「思」則指語言表現時，各單元要素。分解而言，各單元要素本身都要以「和」為理想質性。綜合而言，則在「和」的原則下，各要素之間構成和諧的整體。而最終表現成自然天和的古格逸調。這就是李夢陽整全的詩學體系。

在此一本質的規制下，李夢陽以為詩歌應該可以發揮如下的功能：(一)、詩歌具有觀政與知俗的功能；(二)、具有感發善心的功能；(三)、可以引起個體之「同聲相應，同氣相求」。

順此而下，李夢陽在「創作法則」上提出特定的主張。他以為理想的作品，應當兼顧對立性的表現手法與藝術技巧，以便營造渾融而又和諧的整體風格。如此方能符應前述的詩歌本質，因此他提出「前疏者後必密，半闊者半必細，一實者必一虛，疊景者意必二，此予之所謂法」，並認定這符合「物之自則」。

相較於何景明而言，李夢陽著重的是經過理性節制的性情，以及均衡和諧的詩歌形式。然而何氏著重的是個人才性的發用，以及不受拘束的創意。從這個角度來看，何景明對李夢陽的辯難，實已呈現「格調派」的「變遷終界」。

稍後如黃省曾、李攀龍對於李夢陽的推崇，顯示了固守李夢陽詩論的趨向。至於王世貞所提出「才性」的觀點，顯然偏向了何景明，不過由於他仍然對李夢陽表示推許之意，故雖趨向變遷終界，然而尚未到達終界。可是王世懋等人，明白地表示李夢陽「詩體法則」不可守，則已逸出變遷終界之外，不當在列為「格調派」了。

到了清代，沈德潛〈本朝館閣詩序〉提出「風格各殊，體裁異制」，講求「聲必和平」的論點，似乎有近同於李夢陽之處。然而他將詩歌的本質，統歸於政教忠愛之情，這與李夢陽所論情志兼融「儒家群己不二的情志」和「道家自然無偽之真情」相比，並不相近；又其所謂的「和平」，偏重含蓄的表現手法，與李夢陽所強調對立而又和諧的詩體風格，並不相涉，故不適宜歸入「格調派」。關於這一部分的論題，未來將撰寫專文，在學術期刊上發表。

參考文獻

本計畫所參考之文獻甚多，茲舉重要者如下：

一、「格調派」主要成員的著作

- 空同集 明·李夢陽 台北商務印書館影印文淵閣四庫全書本
空同集 明·李夢陽 台北偉文圖書出版社有限公司
大復集 明·何景明 台北世界書局
何大復先生全集 明·何景明 台北偉文圖書出版社有限公司
談藝錄 明·徐禎卿、何文煥輯《歷代詩話》本
唐詩選 明·李攀龍著、日本森大來評釋 台北河洛出版社一九七四年
弇州山人四部稿 明·王世貞 台北商務印書館影印文淵閣四庫全書本
四溟詩話 明·謝榛《歷代詩話續編》本
藝圃擷餘 明·王世懋 台北廣文書局 稽留山輯《古今詩話》本
詩藪 明·胡應麟 台北廣文書局 一九九九年
唐詩別裁集 清·沈德潛 上海古籍出版社 一九八四年
說詩碎語 清·沈德潛

二、現今相關學術論著

甲、專書

- 中國詩的神韻、格調及性靈說 郭紹虞著 台北華正書局
中國文學發展史 劉大杰著 台北華正書局
中國詩論史(原支那詩論史) 鈴木虎雄著、洪順隆譯 台北商務印書館
中國詩論史(原支那詩論史) 鈴木虎雄著、許總譯 南寧廣西人民出版社
清代文學評論史 青木正兒著、陳淑女譯 台灣開明書局
中國文學理論史 黃保真、成復旺、蔡鍾翔合著 台北洪葉文化事業有限公司
清代文學批評史 鄔國平、王鎮遠合著 上海古籍出版社
清代詩學初探(修訂本) 吳宏一著 台北學生書局

說詩碎語詮評 蘇文擢著 台北文史哲出版社
明代文學批評研究—成化、嘉靖中期篇 簡錦松 台北學生書局
明前七子文學理論研究 邵紅 台北學海出版社
唐詩的傳承—明代復古詩論研究 陳國球著 台北學生書局
沈德潛詩論探研 胡幼峰著 台北學海出版社
李攀龍文學研究 許建崑著 台北文史哲出版社
復古派與明代文學思潮 廖可斌著 台北文津出版社
明代前後七子研究 陳書錄著 江西人民出版社
說詩碎語論歷代詩 朱自力 台北里仁書局
王世貞研究 黃志民著 政治大學中文研究所碩士論文
明代七子派詩文及其論評之研究 龔顯宗 文化大學中文研究所博士論文
明清格調詩說研究 元鍾禮 台北台灣大學中文研究所博士論文
明前後七子詩論析評 顏婉雲 香港大學中文系博士論文
明清格調詩研究 吳瑞泉著 台北東吳大學中文研究所博士論文
四溟詩話研究 何永清 台灣師範大學國文研究所博士論文
文體論纂要 蔣伯潛 正中書局
文體論 薛鳳昌 商務印書館
中國古代文體學 褚斌杰 台北學生書局
文學批評的視野 龔鵬程 大安出版社
文體與文體學 Graham Hough 著、何欣譯 成文出版社
常州詞派構成與變遷析論 侯雅文 國立中央大學中文所博士論文
六朝文學觀念論叢 顏崑陽 台北正中書局
中國文學流派史 馮明之 台北源流出版社
嚴羽及其詩論研究 黃景進 台北文史哲出版社
中國古典詩歌中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典 蔡英俊 台北學生書局
中國文學的美感 柯慶明 台北麥田出版社
王弼州其及文學理論研究 張淑娥 台南南一書局
明代文學 錢基博 台灣商務印書館
唐詩學探索 蔡瑜 台北里仁書局

乙、期刊論文或其他單篇論文

- 明代復古派與唐宋文派之潮流 夏崇璞 學衡 11 年 9 月
- 明人文學批評王元美的論詩 剛宓 庸報 27 年 9 月
- 明代文學復古之論戰 吳重翰 廣州大學學報 38 年 3 月
- 明代前後七子的復古(一) 王貴苓 文學雜誌 47 年 1 月
- 明代前後七子的復古(二) 王貴苓 文學雜誌 47 年 2 月
- 略談明七子的文學思想與李何的論爭 江海學報 51 年
- 王世貞的文學評論 施隆民 女師專學報 64 年 5 月
- 沈德潛的格調說 吳宏一 幼獅月刊 1976 年
- 後七子交誼考 許建崑 東海中文學報 68 年 11 月
- 李攀龍及其《古今詩刪》研究 楊松年 中外文學 70 年 2 月
- 從前七子到王夫之：論古代兩大詩學思潮的匯流 蕭馳 學術月刊 72 年
- 李東陽的詩論 鄭毓瑜 中外文學 72 年 8 月
- 沈德潛詩述評 廖仲安 文學遺產 73 年 6 月
- 明清兩朝有關後七子生平文獻目錄 顏婉雲 書目季刊 74 年 6 月
- 沈德潛「格調說」的來源及理論 李銳清 香港中文大學中國文化研究所學報 74 年
- 論沈德潛的詩 范建明 蘇州大學學報 75 年
- 「格調」源流辨略 祝峰 廣西師院學報 76 年
- 謝榛的美學思想 李慶立 山東齊魯學刊 76 年
- 明代前後七子的審美情感論——從「因情立格」到「發抒性靈」的流動結構 陳書錄 學術月刊 77 年
- 唐詩選本與明代復古詩論 陳國球 東方文化 77 年
- 明代復古詩論的文學史意識 陳國球 文藝理論研究 78 年 3 月
- 沈德潛《說詩碎語》研究 吳宏一 國立編譯館館刊 79 年 6 月
- 格調派唐詩觀的形成與發展——明代唐詩批評史研究之一 朱易安 上海師範大學學報 80 年
- 後七子和明末文人的唐詩觀——明代唐詩批評史研究之二 朱易安 上海師範大學學報 80 年
- 關於李夢陽「晚年自悔」問題 廖可斌 文藝理論研究 80 年

- 格調範疇的意義——兼論它對風骨理論的貢獻 汪涌豪 古代文學理論研究 81 年
- 謝榛的詩歌繼承與創新觀散點透視 李慶立 山東師範大學學報 81 年
- 明代詩文創作與理論批評的交叉演進 陳書錄 文獻 82 年
- 清代詩論家論明代前後七子 鄒傳恕 華中師範大學學報 82 年
- 明代格調派詩論中的「杜詩集大成」說——以李東陽《懷麓堂詩話》為論述中心》
連文萍 國立編譯館館刊 83 年 6 月
- 前七子衰微的內部原因探析 王承丹 南都學壇 85 年
- 明「後七子」結社始末考 山東師大學報 85 年
- 明代「格調」詩說研究知見書目 陳國球 書目季刊 89 年
- 明清格調詩說的現代研究 陳國球 古代文論研究的回顧與前瞻 91 年

研究計畫自評

本計畫目的在於確立「格調派」的變遷終界，以便解決前行相關論著中，有關「格調派」成員認定不一的問題。並藉由論析此一流派經驗，進一步印證「實構性文學流派構成與變遷理論」，進而完成建構「中國流派學」的系統性知識。基此，我們已透過詳析流派領袖的詩論意義，並提出了構派的依據，可以進一步判別「格調派」不同的變遷趨向。

該研究成果，將李夢陽以和為中心的「詩學體系」完整地建構起來，並且分析其間所包涵的各種要素，及相互之間的關係，可以補充前行研究過度偏重「格」、「調」二個概念的不足之處；並且修正明清以來，從模擬字句概括李夢陽詩論之意義的偏失。未來，我們將持續就李夢陽的「創作法則」以及「典範塑造」等相關議題，撰寫專文發表，以便完整呈現「格調派」構派的依據及「變遷終界」。

在這項研究計畫的執行過程中，上半年由二位碩士生，下半年由一位碩士生，二位大學生擔任助理。由他們收集相關學術論著，並建立電子檔，以便作為發展中國文學流派學資料庫的基礎。透過這項訓練，可以讓這些對於明清文學研究有興趣的學生，掌握相關學術社群的研究概況。同時在辨析所收集之學術論著與本論題的相關性時，往往經過來回討論，凡此有助於學生日後收集、鑑別資料的能力。