

DOI: 10.13317/j.cnki.jdsksxb.2015.029

[辽金元文学文化研究] 特约主持人 刘达科

元代诗序文中的诗学本源问题索隐

杨 匡 和^{1,2}

(1. 南京师范大学 文学院, 江苏 南京 210097; 2. 贵州省社会科学院, 贵州 贵阳 550002)

摘 要: 元代诗序文是一笔丰厚的文学遗产, 其中蕴含着元人丰富的诗学思想与颇成体系的诗学理论。元人对诗学本源问题进行了深入思考与多方阐述, 他们在前人文章论及传统诗论的基础上, 标举“诚”“志”“理”“气”“人情”“性情”等诗学本源命题, 并探讨其互联关系, 渐次由哲学本体推衍至文学本体, 最终达成“诗以性情为本”的共识, 从而建构起尚自然的“性情之真”与尚伦理的“性情之正”的“双核”诗学本源理论。

关键词: 元代; 诗序文; 本源; 性情

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1671-6604(2015)03-0017-10

元代专门的诗论著作很少, 较有名者如旧题杨载《诗法家数》、旧题范梈《诗学禁裔》、旧题揭傒斯《诗法正宗》等, 也多被现当代学者视为伪书^①。元代的诗学材料多散见于总集、别集、笔记中, 诗学理论显得零散薄弱。通过对元代诗(集)序文材料的梳理解读和析置归类, 笔者发现其中蕴含着元人丰富的诗学思想与颇成体系的诗学理论。就文学本体论而言, 元代的诗学本源理论尤为显著。

“本源”系同义合成词, 分开表述即“草木之根, 水流之源”, 《左传·昭公元年》云: “木水之有本原”; 后其义引申, 借指事物产生的根源, 意即起源, 《文心雕龙·序志》曰: “君臣所以炳焕, 军国所以昭明, 详其本源, 莫非经典”; 又指事物最重要的方面, 意即根本, 《文心雕龙·情采》云: “经正而后纬成, 理定而后辞畅, 此立文之本源也”。元人十分重视诗歌的本源问题, “诗必有其本。近世之为诗者不知其几千百人也, 人之为诗者不知其几千百篇也, 求其一句能如‘池塘春草’‘枫落吴江’之可传者或鲜矣, 况望其能如唐之陈、李、杜、韦, 宋之王、苏、黄、陈可以成一家而名后世也哉! 然则家有其业, 集有其板, 卒归于覆瓿而已。其用力非

不勤, 不谓之愚且拙乎? 是无它, 不修其本尔”^[1]。元人对诗学本源问题进行了深入探讨, 见解不一。试析如下:

一、“诚”与“志”

(一) 以“诚”为本

文学艺术范畴里的“诚”, 意指思想情感内容方面的真实无妄。金代赵秉文认为“诚”是文学的根本所在, “不尚虚饰, 因事遣词, 形吾心之所欲言”(赵秉文《闲闲老人滹水文集》卷一五《竹溪先生文集引》)。元好问论诗主“诚”, 明确提出“诚”为诗歌之本的观点。他说: “诗与文, 特言语之别称耳。有所记述之谓文, 吟咏情性之谓诗, 其为言语则一也。唐诗所以绝出于《三百篇》之后者, 知本焉尔矣。何谓本? 诚是也。”(元好问《遗山文集》卷三六《杨叔能〈小亨集〉引》)在他看来, 唐诗之所以能够继《诗经》之后成为诗歌典范, 是因为把握住了诗歌的本源。诗歌的本源就在于“诚”。元好问在这篇为杨宏道《小亨集》所作的序引中, 集中阐述了以“诚”为本的诗学思想:

古圣贤道德言语布在方册者多矣。且以

收稿日期: 2015-01-15

作者简介: 杨匡和, 副研究员, 文学博士, 南京师范大学博士后流动站工作人员, 从事元代文学和民族文化研究。

主持人简介: 刘达科, 江苏大学文法学院教授, 从事辽金元文学和中国古代北方民族文学研究。

①详参张伯伟《元代诗学伪书考》, 载《文学遗产》1997年第3期。

“弗虑胡获,弗为胡成”“无有作好,无有作恶”“朴虽小,天下莫敢臣”较之,与“祈年孔凤,方社不莫……敬恭明神,宜无悔怒”何异?但篇题、句读不同而已。故由心而诚,由诚而言,由言而诗也。三者相为一。情动于中而形于言,言发乎迕而见乎远。同声相应,同气相求。虽小夫贱妇、孤臣孽子之感讽,皆可以厚人伦、美教化,无它道也。故曰不诚无物。夫惟不诚,故言无所主,心口别为二物。物我邈其千里,漠然而往,悠然而来,人之听之,若春风之过马耳。其欲动天地、感神鬼难矣。其是之谓本。唐人之诗,其知本乎?何温柔敦厚、蔼然仁义之言之多也?幽忧憔悴、寒饥困惫一寓于诗,而其阨穷而不悯,遭佚而不怨者故在也。至于伤谗疾恶不平之气不能自掩,责之愈深,其旨愈婉,怨之愈深,其辞愈缓,优柔厌飫,使人涵泳于先王之泽,情性之外,不知有文字。幸矣,学者之得唐人为指归也!

“弗虑胡获,弗为胡成”“无有作好,无有作恶”“朴虽小,天下莫敢臣”分别出自《尚书·商书》《尚书·洪范》《老子·圣德》。在元好问看来,这些圣贤道德言语与“祈年孔凤,方社不莫……敬恭明神,宜无悔怒”(《诗经·大雅·云汉》)只有篇题、句读的区别,在本源上是一致的,都源自人心之“诚”。这个“诚”大抵是真诚、诚心、诚信、虔诚等义项,就诗歌创作而言,“诚”当指诗人发自内心合乎社会人伦道德或《诗》教理论(如“温柔敦厚”)的真实情感。这种情感亦即“诚”发而为诗,便有雅正平和之特点,所谓“风雅之正”是也。元好问以“诚”为本的诗歌创作过程环环相扣:“心”→“诚”→“言”→诗。由心而诚相当于“情动于中”,由诚而言相当于“形于言”,由言而诗即吟咏性情发而为诗。由于不同创作主体有着共同的“诚”的创作动机,于是又有了“同声相应,同气相求”的普遍意义。只要诗歌以“诚”为本,即使是“小夫贱妇、孤臣孽子之感讽”,也都能产生“厚人伦,美教化”的诗教效果。若是“不诚”,诗人就会心口不一,诗歌语言就空虚苍白,如春风掠耳,没有感染力与价值。这就是元好问以“诚”为本的诗学思想。唐人深知此“本”,唐诗才“情性之外,不知有文字”。他在为耶律铸诗集写的序中说:“诗与文同源而别派。文固难,诗为尤难。李长吉母以贺苦于诗,谓‘呕出肝

肺乃已耳’。又有论诗者云:‘乾坤有清气,散入诗人脾。千人万人中,一人两人知。’其可谓尤难矣。”(元好问《遗山文集》卷三六《双溪集序》)这里的“呕肝肺”“诗人脾”显然也是指诗人深得“至诚”为本的创作要义而言。元人视“诚”为本的诗论还表现在对著名前贤如屈原、杜甫作品的点评方面。如程端礼《孙先生诗集序》:“骚作于屈子,虽其忧幽愤怨,有戾中和,然皆出于恳恻之诚。”倪瓒《拙逸斋诗稿序》:“屈子之于骚,观其过于忠君爱国之诚,其辞缱绻惻怛,有不能自己者,岂偶然哉!”揭傒斯论杜诗也强调其忠君爱国之诚:“(杜甫)忠君爱国之诚,往往发于咏歌,如《曲江》《杜娟》《北征》诸什,情有所触,感慨系之。”(揭傒斯《惟实外集》卷一《惟实外集序》)

(二)以“志”为本

许慎《说文解字》:“志,意也。”志的本义就是志气、意愿。“诗言志”(《尚书·尧典》),诗是用来表达人的志意的,“志”也就是诗人的思想感情。最早论“志”的诗序文献是毛《诗》序,《诗大序》曰:“诗者,志之所之也,在心为志,发言为诗”。孔颖达正义:“诗者,人志意之所之适也。虽有所适,犹未发口,蕴藏在心,谓之为志。发见于言,乃名为诗。言作诗者所以舒心志愤懣,而卒成于歌咏。……感物而动,乃呼为志。志之所适,外物感焉。言悦豫之志则和乐兴而颂声作,忧愁之志则哀伤起而怨刺生。”宋代诗序也有论“志”之说,“古之说诗曰言志。夫得志而形于言,如皋陶、周公、召公、吉甫,固所谓志也。若遭变遇谗,流离困悴,自道其不得志,是亦志也”(陆游《渭南文集》卷一五《曾裘父诗集序》)。元代诗序论“志”大体可分为三个层次而渐次深入:第一,传统“诗言志”的衍说;第二,论“志”与“气”关系;第三,“诗本乎志”学说的明确提出。

元人继承了“诗言志”的传统诗论,元代诗序多言及此。王恽说:“禅以奥为说,诗以志为言。”^[2]杨维桢《张北山和陶集序》云:“诗得于言,言得于志。人各有志有言以为诗,非迹人以得之者也。”范梈《傅与砺诗集序》:“诗者,志之所之,以其志感人之志者,孰不足以有所感发哉”,强调了诗“志”的艺术感染力,即诗人要感发志意。何梦桂以具体的感发对象来说明这个问题,“人心感于物而成声,诗为甚。志高山则峨峨然,志流水则洋

洋然,非声之不同,所感之异也”(何梦桂《潜斋先生文集》卷五《汪复心潇洒集序》)。刘将孙说:“因言以见志,而志有不著于言”(刘将孙《养吾斋集》卷十《清权斋集序》),在肯定“诗言志”的同时,也指出了“志”未必都表露于“言”的情形。朱右在“诗言志”的基础上,进一步探讨了“言”“志”的流变关系。他说:“诗以言志也。志之所向,言亦随之,古今不易也。《三百篇》自删定以后,体裁屡变,而道扬规讽,犹有三代遗意,俚嘤诞漫之辞不与焉。是故屈宋之贞,其言也恳;李苏之别,其言也恨;扬马多材,其言也雄;曹刘多思,其言也丽;六朝志靡,则言荡而去古远矣。唐人以诗名家不下千数,其间忧喜怀思,放情感兴,或清而婉,或丽而葩,或跌宕而瑰奇,艰深而刻苦,亦皆各极其志而致其辞焉,姑未可以世之嗜好论优劣也。”(朱右《白云稿》卷五《谔轩诗集序》)朱右认为,无论诗歌的体裁、题材、风格如何随着时代变化而变化,诗歌作品都是诗人之“志”与“言”相互配合极力表现的结果,“皆各极其志而致其辞”。

“志”“气”关系也是个古老的话题。《孟子·公孙丑上》曰:“夫志,气之帅也。”元人在此哲学理论基础上确立了诗歌领域的“志”“气”主次关系。徐明善说:“诗言志,志帅气,姑即四诗而论其志气,则《采薇》《出车》,量敌虑胜者也,其气和以平;《小戎》《无衣》,无惧者也,其气刚以决。和平者其渐微弱,刚决者其究盛强,诵其诗而天下大势之所趋可知矣。”(徐明善《芳谷集》卷上《从军诗序》)何梦桂《章明甫诗序》:“诗,志至焉,气次之。志百变而不折,故气亦百变而不衰,知此可与言诗矣。杜少陵在秦、夔,柳子厚在永、柳,坡翁在惠,山谷在宜,皆窘束不自聊赖,而所为诗益浩漫峻厉,是岂无故而然耶?”胡次焱说:“诗以志为主,以气为辅,谨勿以穷故而沮其志,馁其气。”(胡次焱《梅岩文集》卷三《赠从弟东宇东行序》)胡氏标举“诗以志为主”,离“诗以志为本”也就一步之遥了。

元人在前贤时人理论的基础上,明确提出了“诗本乎志”的诗学观。李继本《傅子敬纪行诗序》:“诗大序曰:‘诗者,志之所之也。’诗非本乎志,而规规守绳墨,以学为声律之细,诗则陋矣。虞之歌、周之雅、十五国之风,虽所感异趣,所发异情,所出异时,本乎志也。”李继本认为,诗若不以志为本,就不是好诗。《风》《雅》情趣不同,作为诗之典范,都是以志为本的。在确立了“诗本乎志”

的理论前提下,他对诗和志的关系进行了深入阐述:

时乎楚汉去古未远,王泽未涸。士生其间,当风气朴茂之余,其志大以宏,故发之为诗,悉和平正大之音。观乎屈原之《离骚》《九歌》,宋玉、景差之《九辨》诸作,苏、李之赠答,无名氏之十九首,哀而不伤,怨而不怒,其风之遗音乎!至东汉、曹魏,降及六朝,宇县幅裂,古道风靡。作者自三曹七子以还,至沈、谢诸人,才虽杰出,志则骖骖,故秣丽天好之词倡,而恚怨哇淫之风行,体裁音节,视古夔殊。时非无一二道古之士,顾往往囿于气象之衰,不能振而起之。如瓦缶交击,而空桑之瑟不能独胜也。唐之兴也,以神武翦积世之乱,三光五岳之气复混。士之生也,钟乎天地之英,其为志岸然不淆于俗,其为诗炳然上丽乎古。其擅名于后先,若陈子昂、孟浩然、崔颢、李白辈是已。至杜甫氏起,遂大振绝响,志则皋夔稷契之志,诗则虞周楚汉之诗,藻发乎天趣,声系乎风教,诗与志混然不凿也(李继本《一山文集》卷四《傅子敬纪行诗序》)。

在李继本看来,楚汉诗人志意宏大,其诗则和平正大;建安之后,六朝诗人志意屈曲,其诗则萎靡无风骨;唐人志意伟岸不俗,唐诗则炳然丽古。集大成者杜甫胸怀皋、夔、稷、契之志,杜诗则藻发天趣,声系风教。通过考察诗史,诗与志之间浑然一体、毫不斧凿的关系已很明朗,“志”为诗之本也。

二、“理”与“气”

这里的“理”“气”是指宋儒哲学体系中的理学、气学概念。查洪德先生指出:理学(程朱理学)以“理”为其哲学的最高范畴,认为观念性的“理”是世界的本原,世间万物都是由“理”派生的,今人称之为“理本论”;气学以张载为代表,认为“太虚之气”是万物的本原,万物都由“气”生成,今人称之为“气本论”。元代文艺理论家利用理学、气学研究文学问题,有人认为文原于“理(或道)”,有人认为文原于“气”,由哲学的理本论、气本论分别推衍出文学的理本论、气本论^[3]。元代诗序文中的诗论,亦多有持理本论、气本论者。

(一)以“理”为本

元儒吴澄思想通达,所论向来兼容不泥,是一

位理本、气本兼论的学者。其《东麓集序》云:“主簿石君以东麓张君诗文四卷示余,余读之,理胜气胜。诗文以理为主,气为辅,是得其本矣。”(吴澄《吴文正集》卷一六)这里他强调以理为主,以气为辅,理、气兼顾,方得诗文之根本。胡炳文一生致力于弘扬朱子理学,论诗唯以朱子之“理”为本:

夫子读周公、尹吉甫诗,皆赞之曰:“为此诗者,其知道乎!”以其诗有关于天理、民彝,有关于世变也。予朱子《感兴诗》兼之矣,明道统,斥异端,正人心,黜末学,六百三十字中,凡天地万物之理、圣贤万古之心、古今万事之变关焉。使击壤翁早得见之,安得谓删后果无诗哉?始言一理,中散为万事,末复合为一理,与《中庸》合(胡炳文《云峰集》卷三《程草庭学稿序》)。

黄公绍《诗集大成序》认为古今诗“理”互通契合,“《风》《雅》体变而乐同,古今调殊而理契,达于诗者能之”(黄公绍《在轩集》首篇)。郝经《唐宋近体诗选序》曰:“事有至大,物有至多者,万言之文不足以尽其理,诗四句,何以毕之?所谓至简而至精粹者也。故必平帖精当,切至清新,理不晦而语不滞,庶几其至矣”,认为诗以“至简精粹”而比文更能尽“理”,且提出诗“理”不能晦涩的创作要求。袁桷从多个角度对诗“理”进行了剖析:

方南北分裂,两帝所尚,唯眉山苏氏学。至理学兴,而诗始废,大率皆以模写宛曲为非道。夫明于理者,犹足以发先王之底蕴。其不明理,则错冗猥俚,散焉不能以成章,而诤曰吾唯唯是言,诗实病焉。今夫途歌巷语,《风》见之矣。至于《二雅》、公卿大夫之言,续而有度,曲而不倨,将尽夫万物之藻丽,以极其形容赞美之盛。若是者,非夸且诬也。五经言理,莫详于《易》,其辞深且密,阐幽显微,不敢以直易言之,考于经皆然也(袁桷《清容居士集》卷二一《东侍郎诗集序》)。

在袁桷看来,若明于诗“理”,则能发挥“先王之底蕴”的那种良好社会功用。若不明诗“理”,则“错冗猥俚”,不成诗样,诗必须以“理”为本。不唯独诗,五经皆然。谭景星从诗意、诗事两个点上论述“理为诗本”,他说:“凡为诗,意不必深,事不必实。唯理之在,则事无不实,意无不深。非理之理弗为也,有弗为也,而后可以为。何也?知所择也。无

不为,安能有所为耶?若夫雕性情,追景物,事惮其不实,意恐其不深,日亦不足矣。就其能不能,相去不以寸,是以事与意浮,诗者耻之。事可以实,可以无实。意可以深,可以无深。亦理而已矣”^[4]。史伯奢《续下澆陈氏十咏诗序》曰:“诗非无为而作也,发乎性情,本乎道德。譬之植物焉,枝盛则叶繁。譬之酿酒焉,醅深则味厚。言不根理,文不载道,譬之画锦不可衣,抔沙不可食,虽多亦奚以为?是故诗不贵辞而贵理,文不尚饰而尚实。咏物之诗,已非性情之发,而后世十咏之题,止于摹写风月,品题形胜而已,亦何益于理哉!”宋儒理学又称道学,元人亦“理”“道”并用。史伯奢谓诗“本乎道德”是诗以“理”为本的另一种表述,“言不根理”的作品华而不实,可看不可用,咏物诗无病呻吟,于“理”无益。

可见,理本论者普遍看重的是文学的社会价值与社会功用。

(二)以“气”为本

张载吸纳前人“气”说创立的气本论哲学认为“气”是世界的本原。曹丕“文以气为主”的著名论断可视为文学理论领域的气本论的宣言,其后论者甚众,如刘勰、韩愈、苏轼等,南宋张元幹、真德秀等人论文又引入了元气说。

元人论诗,明确标举诗以“气”为本。吴澄《伍椿年诗序》云:“诗本乎气,而形于言。诗宜工,又因诗而治气审言焉,俾气调而言度,则诗浸浸乎古矣。”作为诗之本的“气”,在元人不同的论诗语境里,所指也往往有异。大体上有三类:太和之气、中和之气、乾坤清气。吴澄《吴闲闲宗师诗序》:“物之有声而成文者,乐也;人之有声而成文者,诗也。诗、乐,声也,而本乎气。天地之气太和,而声寓于器,是为极盛之乐;人之气太和,而声发乎情,是为极盛之诗。自古及今,惟文、武、成、康之世有二南、雅、颂之声焉。汉魏以后诗人多矣,而成周之太和不再见。其间纵或小康,而诗人大率不遇,身之轳轳穷愁,则辞之凄凉哀怨宜也,何由而得闻治世之音乎?”这里指的是“太和之气”。在吴澄看来,诗人得“太和”之气,方能成极盛之诗。“太和”又作“大和”。这里有两层含义:一是指天地间冲和之气。《易·乾》曰:“保合大和,乃利贞”,朱熹本义:“太和,阴阳会合冲和之气也”,即吴澄所谓乐之本。二是指人的精神元气或平和的心理状

态。陆游《蓬户》诗云：“白头万事都经遍，莫为悲伤损太和。”吴澄在这里所谓诗之本，即此。元好问《张仲经诗集序》曰：“内相文献杨公有言：‘文章，天地中和之气，太过为荒唐，不及为灭裂。’仲经所得雍容和缓，道所欲言而止，其亦得中和之气者欤”，这里元好问强调的是中和之气。“中和”是中庸之道的内涵。儒家认为若能“致中和”，则天地万物就能各得其所，达于和谐境界。《礼记·中庸》云：“喜怒哀乐之未发谓之中，发而皆中节谓之和；中也者，天下之大本也，和也者，天下之达道也。致中和，天地位焉，万物育焉。”用之于人，意为中正平和。元儒论诗，很是看重“中和”。王恽《遗安郭先生文集引》：“以自得有用为主，浮艳陈烂是去，方能造乎中和醇正之域。”把“中和醇正”视为诗文佳境。胡炳文说：“所谓诗者，殆与琴棋书画等为一艺……呜呼！孔门学诗，致中和也，理性情也。后世学诗，艺焉而已矣。白乐天、刘禹锡，下至李益、崔颢，皆负诗名于唐者。《长恨》一歌，褻语海淫，岂可兴可观者？《看花》二绝，召闹取谤，岂可群可怨者？”（胡炳文《云峰集》卷三《程草庭学稿序》）他认为后世之诗不能像先秦古诗那样“致中和”，已失去诗之根本。他纯以儒家眼光，以“中和”标准衡量诗之优劣，批评白居易《长恨歌》是“褻语海淫”，刘禹锡《戏赠看花诸君子》是“召闹取谤”。这种看法显然是极为保守而不足取的。

曹丕那篇著名的《典论·论文》就已指出“气之清浊有体”，“清气”是元人持论最多的一类“气”。黄潜《霁峰文集序》认为“宇宙间清灵秀淑之气，未有积而不发。天不能闷藏而畀于人，人不能闷藏而复出以为文”（《金华黄先生文集》卷一八）。吴澄认为诗是由“乾坤清气”造就的。他说：“诗也者，乾坤清气所成也。屈子《离骚》《九歌》《九章》《远游》等作可追十五国风，何哉？盖其蝉蜕污浊之中，浮游尘埃之外，皜然不滓于楚俗，为独清故也。陈拾遗《感寓》三十八，如丹砂空青，金膏水碧，超然为唐诗人第一。李翰林仙风道骨，神游八极，其诗清新俊逸，继拾遗而勃兴，未能或之先者，非以其清欤？朱子论作诗，亦欲净洗肠胃间荤血腥羶，而漱芳润。故曰：诗也者，乾坤清气所成也。”^[5]在吴澄看来，屈原、陈子昂、李白的作品以及朱熹论作诗，都贯彻体现着“清气”。刘将孙《彭宏济诗序》对“清气”论述得更详细、更充分：

天地间清气，为六月风，为腊前雪，于植物为梅，于人为仙，于千载为文章，于文章为诗。冰霜非不高洁，然刻厉不足玩；花柳岂不明媚，而终近妇儿。兹清气者，若不必有而必不可无。自风雅来，三千年于此无日无诗，无世无诗，或得之简远，或得之低黯，或得之古雅，或得之怪奇，或得之优柔，或得之轻盈。往往无清意则不足以名世，夫固各有当也。而后出者顾规规然效之于其貌焉耳，而曰吾自学为某家，不亦驰骋于末流，而诗无本矣乎？清以气，气岂可掬而学，揽而蓄哉？目之于视，口之于言，耳之于听，类不知其所以然而然。有得于情性者，亦如是而已。夫言亦孰非浮辞哉！惟发之真者不泯，惟遇之神者必传，惟悠然得于人心者必传而不朽。彼求之物而不求之意，炼于辞而不炼于气，何如其远也（刘将孙《养吾斋集》卷一一）。

他先是连类譬喻，形象生动地描述“清气之所之”，继而指出清气貌似不必有，而实际上不可或缺。自古以来，诗无清意则不足以名世，清气实为诗之本。学诗关键在于炼“气”而不在炼“辞”。可以说，刘将孙的“清气”说既具理论价值又有实践指导意义。贝琼《乾坤清气序》曰：“诗盛于唐，尚矣。盛唐之诗，称李太白、杜少陵而止。乾坤清气常靳于人，二子得所靳而形之诗，潇湘、洞庭不足喻其广，龙门、剑阁不足喻其峻，西施、南威不足喻其态，千兵万马不足喻其气。……宋诗推苏黄，去李杜为近，逮宋季而无诗矣。非无诗也，于二子之诗，嗜而不知其味，故曰无诗。岂乾坤清气至是益靳而得之者益寡欤？”贝琼指出“乾坤清气常靳于人”，李白、杜甫因得所靳之乾坤清气而成就其诗歌辉煌。“靳”为何义？《说文解字·革部》云：“靳，当膺也。”李、杜二人胸中得乾坤清气也。所谓宋末“无诗”，并非因为乾坤清气不再靳于人，而是因为气虽靳而人不得之。

三、“人情”与“性情”

（一）以“人情”为本

元代诗学本源论中，以“人情”为本也是值得关注的一种类型。“人情”指的是人的感情。《礼记·礼运》曰：“何为人情？喜、怒、哀、惧、爱、恶、欲，七者弗学而能。”黄潜是元代文史大家，“儒林

四杰”之一,论诗强调“本于人情”:

予闻为诗者必发乎情,人同此心,心同此理,则其情亦无以大相远。言诗而本于人情,故闻之者莫不有所契焉。至于格力之高下,语意之工拙,特以其受材之不齐,非可强而致也。后世乃以诗为专门之学,慕雅淡则宗韦、柳,矜富丽则法温、李,掇拾摹拟,以求其形似,不为不近,而去人情已远矣(黄潜《午溪集》原序《午溪集序》)。

黄潜指出,诗以“人情”为本,后世学诗者不谙此理,以摹拟形似为务,不知去“人情”已远,实为舍本逐末之举。刘楚在标举诗以“人情”为本的同时,重点探讨了“情”和“声”之间的关系。他说:“诗本人情而成于声,情不能以自见,必因声以达,故曰言者心之声也,声达而情见矣。夫喜怒哀乐,情也,而各有其节焉;清浊高下,声也,而各有其文焉。情而无所节也,声而无所文也,则不得以为言矣,而况于诗乎!”(刘楚《槎翁文集》卷九《陶德嘉诗序》)喜、怒、哀、乐等各种“人情”各有其节度,“人情”不能自见,必须借助“声”来表达。与刘楚不同的是,王沂在“诗本人情”这方面强调的是“人情”之真。他说:“言出而为诗,原于人情之真;声发而为歌,本于土风之素。方其未有诗与歌也,岂无言若声哉?尚而《击壤》《康衢》之谣,降而越棹讴楚春相,情有感发,流自性真。”(王沂《伊滨集》卷一六《隐轩诗序》)傅若金在这方面也很有见解:

诗之道本诸人情,止乎礼义,古之人非尽学而能者。三百篇虽曹、邴小国之风,圣人取之,亦奚必通都大邑之求哉?然吾闻古之诗淳俗未去,人知礼义,其性情无大相远,则其言辞固相近也,故虽途歌里咏在今之学士大夫且有不能几其语者,而不学可乎?学也而不求诸其上,可乎?

傅若金认为,“人情”为诗道之本,古诗未脱淳俗,古人礼义尚在,“人情”(性情)亦相近。于今“人情”不古,人心不古,即使古代的“途歌里咏”,今之人“且有不能几其语者”。该怎么做?学!学诗当然要以诗道之本——“人情”为重。元人很注重学诗,甚至提出了“诗本于学”(牟巘《陵阳集》卷一六《陈一斋诗序》)的观点。元代诗序屡涉学诗方法,吴澄《朱元善诗序》曰:“学诗如学仙,时至气自化”,何梦桂《琳溪张兄诗序》曰:“学诗如参洞山禅,须不犯正

位而后纵横变化,其用不穷。若只傍古人篱落,终是钝汉”,等等。汤弥昌辩证地论述了“学”与“诗”的关系,认为“诗与学一致”,学为诗之根底,诗为学之英华。基于这种认识,他倡导“以学为诗”,云:“作者以学而为诗,匪直以诗为学。《大学》援《诗》,参举亟引,咏叹淫佚,使人兴起于学。故‘知来’‘起予’,圣人许子夏、子贡者,诗与学一致也。学者诗之根底,诗者学之英华。培之深厚,则其发也沛然,缘英华可以控其根底。凡世之为诗者,疏浅窘滞,迄莫能驰骋变化者,政坐学无源,犹行潦尔”(汤弥昌《静春堂诗集》原序《静春堂诗集序》)。

(二)以“性情”为本

“性情”(又称“情性”,下文不再逐个标注)是中国文学批评史上一个古老且热度不减的诗学概念。《诗大序》曰:“吟咏情性……变风发乎情,止乎礼义。发乎情,民之性也。”所谓“性情”或“情性”,首先是指人的禀性气质或本性。《易·乾卦》:“利贞者,性情也。”孔颖达疏曰:“性者,天生之质,正而不邪;情者,性之欲也。”《荀子·性恶》:“顺情性则不辞让,辞让则悖于情性。”其次是指思想感情或性格。钟嵘《诗品·总论》:“气之动物,物之感人,故摇荡性情,形诸舞咏。”刘勰《文心雕龙·原道》:“雕琢情性,组织辞令,木铎起而千里应,席珍流而万世响。”元人对“性”“情”概念的认识在继承前人的基础上又有所发展。吴澄《萧养蒙诗序》曰:“性发乎情,则言言出乎天真;性止乎礼义,则事事有关世教。古之为诗者如是,后之能诗者亦或能然,岂徒求其声音采色之似而已哉”,沿用的是《诗大序》的传统说法。王义山《章贡刘爱山诗集序》云:“性者,与生俱生者也;情者,接于物而生者也”,是承孔颖达之说而有所发挥。王恽说得更为具体:“夫人之生,禀精五行,有情有性。仁、义、礼、智,主之于中,所谓性也;喜、怒、哀、乐、爱、恶、欲,感之于外,所谓情也。圣贤存养樽节,求合乎中而已。”(王恽《秋涧集》卷四三《恕斋诗卷序》)显然,王恽所指的“情”与前文所引《礼记》解释的“人情”是几乎一样的,都是人之“七情”。

元代诗学本源论诸说中,以“性情”为本是最为广泛的一种。可以说,元人论诗几乎不离“性情”,“诗本于性情”是元人的共识。“大凡诗之本,在乎达性情”(孔珙《午溪集序》),“诗本出于情性,哀乐俯仰,各尽其兴”(刘将孙《养吾斋集》卷九《本此诗序》)。

“诗自虞廷赓歌以至风雅颂,皆本性情,故其为言易知而感人易入,兴观群怨,盖有不期然而然者”^[6],”三代民性淳厚,诗之美者无溢辞,刺者亦优柔不迫。意见言外,盖其风化所及,涵养所致而然,此诗之本也”(王礼《麟原文集·后集》卷三《黄允济樵唱稿序》),“今之诗虽不得方三百篇,可考以知国风与王政之小大,要亦繇于性情,有关美恶风刺而发,非徒作也”(姚遂《牧庵集》卷三《郭野斋诗集序》)。揭傒斯《惟实外集序》曰:“诗原诸性情,非漫然而作也。性发乎情,则言言出乎天真;性止乎义礼,则事事有关名教。所谓‘《关雎》好色而不淫,《小雅》怨君而不乱’,岂非以发乎性情而止乎义礼者欤?”释来复《翰林李叔荆诗集序》云:“诗本乎性情,而议论末也。盖诗于天地间,其声与气往往有关乎世运之盛衰,治道之通塞,恒由得乎性情之正,浑然天成,殆非执笔付度模仿而为之也。故其哀乐怨刺,言出乎口,声入乎耳,使读之者感励奋发,沛然不能自己。此无他,声与气有以动之也。”在强调“诗本乎性情”的同时,诗人进一步指出诗之“声”“气”得自“性情之正”。杨维桢是“诗本情性”的极力倡导者,所论也更深入。他说:“诗本情性,有性此有情,有情此有诗也。上而言之,《雅》诗情纯,《风》诗情杂。下而言之,屈诗情骚,陶诗情靖,李诗情逸,杜诗情厚。诗之状,未有不依情而出也。虽然,不可学,诗之所出者,不可以无学也。声和平中正,必由于情,情和平中正,或失于性,则学问之功得矣。”(杨维桢《东维子集》卷七《郑韶诗序》)他指出了诗史上不同时期最有代表性的作家作品“情”的不同特征,而诗歌的外在特征,皆“依情而出”。他进而指出“情和平中正,或失于性”,“情”是丰富多样的,若纯以儒家“和平中正”标准要求“情”,就等于限制、阻扼人的本性,也就有害于诗歌的正常发展。不得不承认,这是很有眼光的见解。杨维桢对作为诗之本的“情性”的流变情况也有论述:

《三百篇》后有骚,骚之流有古乐府。《三百篇》本情性,一出于礼义。骚本情性,亦不离于忠。古乐府,《雅》之流、《风》之派也,情性近也。汉魏人本兴象,晋人本室度,情性尚未远也。南北人本体裁,本偶对声病,情性遂远矣。盛唐高者追汉魏,晚唐律之弊极。宋人或本事实,或本道学禅唱,而性情亦远矣。我朝习古诗如虞、范、马、揭、宋、泰、吴、黄而

下,合数十家,诸体兼备,独于古乐府犹缺。泰定、天历来,予与睦州夏溥、金华陈樵、永嘉李孝光、方外张天雨为古乐府,史官黄潜、陈绎曾遂选于禁林,以为有古情性,梓行于南北,以补本朝诗人之缺。一时学者过为推,名余以铁崖宗派^[7]。

在杨维桢看来,“情性”远近决定了诗之高下,《诗》《骚》以情性为本,诗近情性,方能上接“风骚”。“铁崖古乐府”之所以受时人推重,杨本人之所以亦以此“补本朝诗人之缺”,就在于其有“古情性”,这实际也是对“诗本性情”论的诠释。受其影响,杨维桢的门生吴复论诗也是主“情性”,他说:“君子论诗,先情性而后体格。老杜以五言为律体,七言为古风,而论者谓有《三百篇》之余旨,盖以情性而得之也。刘禹锡赋《三阁》,石介作《宋颂》,后之君子又以《黍离》配《三阁》,《清庙》《猗那》配《宋颂》,亦以其所合者情性耳。然则求诗于删后者,既得其情性,而离去齐梁、晚梁、李宋之格者,君子谓之得诗人之古可也。铁崖先生为古杂诗,凡五百余首,自谓乐府遗声。夫乐府出风雅之变,而闵时病俗,陈善闭邪,将与风雅并行而不悖,则先生诗旨也”^[8]。元人对“诗本情性”的推重,还表现在他们把“人”“情性”“诗”三者紧密结合在一起,几乎言出必“情性”,极力张扬“有情性就有诗”。杨维桢《李仲虞诗序》:“诗者,人之情性也。人各有情性,则人各有诗也。”赵文《萧汉杰青原樵唱序》:“人人有情性,则人人有诗。”赵文还指出,人之“性情”是跨越时空地域界限的,“五方嗜欲不同,言语亦异,惟性情越宇宙。如一《离骚》崛起楚湘,盖未尝有闻于北方之学者,而清声沉着,独步千古,奇哉!后来‘敕勒川’之歌,跌宕豪伟,彼何所得诗法,如此吻合”(赵文《青山集》卷二《黄南卿齐州集序》);“人之生也,与天地为无穷,其性情亦与天地为无穷。故无地无诗,无人无诗”(赵文《青山集》卷一《高敏则采诗序》)。

元人张扬诗以“性情”为本,体现在诗论的方方面面。论诗教,虞集就说:“诗之为教,存乎性情,苟无得于斯,则其道谓之几绝可也”(虞集《元风雅序》)。赵文《陈竹性删后赞吟序》:“诗之为教,必悠扬讽咏乃得之,非如他经可徒以训诂为也。古之学诗者,必先求其声,以考其风俗,本其情性。后世学诗者,不复知所谓声矣,而训诂日繁,去诗浸远”,也是强调学诗要“本其情性”。刘将孙针对

近体诗因过于讲求格律、对偶而失却“情性”提出了批评,他说:“余谓诗人对偶,特近体不得不尔。发乎性情,浅深疏密,各自极其中之所欲言。若必两两而并,若“花红柳绿”“江山水石”,斤斤为格律,此岂复有情性哉”(刘将孙《养吾斋集》卷一一《胡以实诗词序》)?虞集论及学诗时指出:

近世学诗者好言长吉,言长吉者,造语多不可解。又言山谷,言山谷者,音节必故为不谐。又言简斋,言简斋者,意浅气短。又言诚斋,言诚斋者,率意鲁莽,又类俳优。好言道理者,辄似近之矣。然乏咏叹之性情,则直有韵之讲义,山僧悟道偈颂耳。此殆无复比兴之余风矣(虞集《雍虞先生道园类稿》卷一九《庐陵谢坚白诗集序》)。

这些学诗者东施效颦,学李贺而造语难解,学黄庭坚而音节不谐,学陈与义而意浅气短,学杨万里而率意鲁莽,他们的病根都在于“乏性情”,没能掌握“性情之本”,所作诗就品位低下,犹如“有韵之讲义”“山僧之偈颂”。虞集点评前贤佳作,往往强调其“得性情”,“五言方见于《十九首》,不知何人所作,得风人之性情焉。……子美特起,遂为诗家之宗。旷达之高,感慨之极,情性之至,志节之大,当时诸人盖莫之备焉”(虞集《雍虞先生道园类稿》卷一七《新刊杜工部诗类序》)。元人在“诗本情性”论的基础上,还提出了一些颇值得关注的重要子命题,这里我们只对最有代表性的“情性之真”与“情性之正”两个问题略作讨论:

元人论“情性之真”往往与“自然”结合在一起,我们熟知的元好问《论诗绝句》“一语天然万古新,豪华落尽见真淳”,说的也是这个问题。“自然”义项随语境而有别,但无外乎“天然”“自然而然”“不勉强”“不呆板”等。吴澄《陈景和诗序》曰:“夫诗以道情性之真,自然而然之为贵。”他进一步解说道:“诗以道情性之真。十五国风有田夫闺妇之辞,而后世文士不能及者,何也?发乎自然,而非造作也。汉魏逮今,诗凡几变,其间宏才硕学之士纵横放肆,千汇万状,字以炼而精,句以琢而巧,用事取其切,模拟取其似,功力极矣。而识者乃或舍旃而尚陶、韦,则亦以其不炼字,不琢句,不用事,而情性之真近于古也。今之诗人随其能而有所尚,各是其是,孰有能知真是之归者哉?”吴澄认为,《诗经》十五国风以“发乎自然”的“情性之真”

取胜,这是后人难以企及的。汉魏以来,有识见的诗人不以炼字琢句为能事,其“情性之真”上接古风,今之诗人误在舍本逐末,不知“情性之真”为诗家指归。关于这个问题,程端礼也有透彻的见解:

古诗三百,岂皆圣贤之笔哉?庸夫匹妇之辞往往杂出乎其间,然更千百年莫有过焉者,岂非以其本乎情而得其自然之妙哉?夫古人之心易直而质确,故其形于言也,简淡而和平,忠厚而虑深。故其寓夫意也,婉婉而悠长,不求其工,而发乎情之不得已。是以命辞不劳而自成,不思而自得。嗟叹淫佚而讽咏之际,善者有以兴起善心,恶者有以惩创逸志。故自天子至于庶人,必用之而不可缺也……后世之诗,辞非不正也,旨非不深也,趣非不远也,率不过剽窃陈言,缀缉绮语,以夸一时而觊后誉。甚至拥被而卧三年而得一联者,穷毕世之力而遂为无用之物,言愈多而眩目,事愈繁而惑心(程端礼《畏斋集》卷三《孔先生诗集序》)。

程端礼认为,《诗经》之所以垂范千古,是因为其以“情”为本且得“自然”之妙。古人“发乎情之不得已”,便是“情性之真”的自然流露,所以古诗才能“不劳而自成,不思而自得”,也就是吴澄所说的“自然而然道情性之真”。方回《赵宾暘诗集序》曰:“古之人,虽闾巷子女风谣之作,亦出于天真之自然。”后世之诗,恰失于此。张养浩说:“夫诗本以陶写情性,所谓‘在心为志,发言为诗’。既拘于韵,则其冲闲自适之意绝无所及,恶在其为陶写也哉!”(张养浩《归田类稿》卷三《和陶诗序》)这里的“冲闲自适”也是指“情性之真”要“自然而然”的意思。那么,“情性之真”的内涵是什么?王礼《魏德基诗稿序》云:“古者风俗淳美,民情和厚,故发于声诗,虽下至闾阎畎亩、羈夫愁妇,无不由乎衷素,当歌而歌,当怨而怨,其言皆足以动人。是故高者黄河太华,低者寒泉绝谷,大者钧天广乐,小者幽琴遗响,遇之而神怡,聆之而兴逸。非若后世摹仿步骤,仰探乎风云月露之滋华,俯掇乎草木鱼虫之品类,及玩而味之,求其戚戚于我心者未之有焉。何也?发之者非其真心也。嗟乎!安得能吟之士,与之诵《诗三百》以涵养其性情之本哉。”在王礼看来,“情性之真”就在于“由乎衷素”的真心,当歌而歌,当怨而怨,自然而然。这也正是诗以“性情”为本

的内涵。“情性之真”又是如何达于“自然”呢？刘将孙于此见解精灼：

夫诗者，所以自乐吾之性情也，而岂观美自鬻之技哉！欣悲感发，得之油然者有浅深，而写之适然者有浓淡。志尚高则必不可凡，世味薄则必不可俗。故渊明之冲寂，苏州之简素，昌黎之奇畅，欧之清远，苏、黄之神变，彼其养于气者，落落相望，皆如嵇延祖之轩轩于鸡群，宜其超然尘埃混浊之外，非复喧啾之所可匹侔。凡学诗者，必不可以无此意也（刘将孙《养吾斋集》卷十《九皋诗集序》）。

“自乐吾之性情”当然是指诗人的“真性情”，在刘将孙看来，做到“得之油然”“写之适然”“超然尘埃混浊之外”，便是“性情之真”达于“自然”的具体表现，即“油然”“适然”“超然”分别对应着诗歌“动机→写作→作品”整个创作过程的三个阶段。

“性情之真”尚自然，元人“诗本性情”论的另一个重要子命题——“性情之正”则尚伦理。表面上看，二者有一定程度的对立关系，但并非不可调和的矛盾关系，只是侧重点不同而已。相对“性情之真”而言，元人论诗主“性情之正”也是颇有声势的。蒋易《蓝涧诗集序》曰：“和平典雅而不失性情之正，则诗之道得矣。”赵文《郭氏诗话序》：“古之为诗者，率其情性之所欲言，惟先王之泽在人，斯人情性一出于正，是则古之诗已。”杨维桢《齐稿序》：“诗之厚者，不忘本也。先民情性之正，异乎今之诗人，曰某体六朝体，杜夔州、孟襄阳、李西昆也，安识所谓推本其自者哉？”干文传在为萨都刺诗集所作的序中说：

诗原于西北，周人以《生民》《瓜瓞》等什，备述姜嫄、后稷首生力穡之详于焉。颂之《清庙》，以为受厘获福之典。所谓“美盛德之形容，以其成功告之神明”者，皆邠、镐西北之境也。厥后流而为《汉广》《行露》等作，则有以及乎列国，至于天下。上以风化下，下以讽刺上，或欢欣以尽群下之情，或齐庄以发先王之德。所以立赋、比、兴于其间，蔼然忠厚之风见焉。世道既降，诗亦随变，为变骚，为汉选，迄于唐律已极。然必由于六义以求合乎性情之正。夫何至宋，本之道学，杂以禅唱，甚有嬉笑怒詈为言，则是性情远矣。诗而至是，岂非一厄乎哉（干文传《代州志》卷七《雁门集序》）？

干文传指出，诗歌流变至唐，还必“由于六义以求合乎性情之正”，而宋诗以道学为本，“性情远矣”，实为失“本”。从他对《诗经》篇章及“六义”的解说中可以看出，“性情之正”显然存乎“先王之泽”教化伦理方面。俞焯也说：“自采诗之政废，而诗之美刺以微。晋汉以来非无作者，往往有以情性之正，而终不能粹然一出于古，纯然以复其初”（俞焯《成性斋文集序》）。元代著名画家、诗人倪瓒论诗一再强调须得“性情之正”，“诗必有谓，而不徒作吟咏，得乎性情之正，斯为善矣。……五言若陶靖节、韦苏州之冲淡和平，得性情之正。杜少陵因事兴怀，忠义激烈，是皆得《三百篇》之遗意者也”（倪瓒《清閼阁全集》卷十《拙逸斋诗稿序》）；“《诗》亡而为《骚》，至汉为五言，吟咏得性情之正者，其惟渊明乎”（倪瓒《清閼阁全集》卷十《谢仲野诗序》）；“或谓诗无补于学，是殆不然。风雅之音虽已久亡，而感发怨慕之情，比兴美刺之义，则无时而不在于也。子朱子谓陶、柳冲淡之音，得吟咏性情之正，足为学之助矣”（倪瓒《清閼阁全集》卷十《秋水轩诗序》）。而“一代文宗”虞集关于“性情之正”的见解明显高于其他元人：

《离骚》出于幽愤之极，而《远游》一篇，欲超乎日月之上，与泰初以为邻。陶渊明明乎物理，感乎世变，《读山海经》诸作，略不道人间事。李太白汗漫浩荡之才，盖伤乎《大雅》不作，而自放于无可奈何之表者矣。后世诗人，深于怨者多工，长于情者多美，善感慨者不能知所归，极放浪者不能有所返，是皆非得性情之正。惟嗜欲淡泊，思虑安静，最为近之。然学有以致其道，思所以达其才，庶几古诗人作者之能事乎^[9]？

虞集以他独特的眼光与视角解读诗史，从“幽愤之极”的屈原作品中，他关注的是《远游》篇的“超无以为以至清兮，与泰初而为邻”，从“明物理，感世变”的陶渊明那里，他关注的是《读山海经》诸作“略不道人间事”的超脱与冷静，从汗漫浩荡、磅礴大气的李白那里，看到的是其因伤于“大雅久不作”而无奈地自我放纵。后世诗人中那些深于怨者、长于情者、善感慨者、极放浪者，也就是说，凡是诗中感情表现强烈者，都不是“性情之正”。只有“嗜欲淡泊，思虑安静”才能接近“性情之正”。元后期重要诗人傅若金曾师事范梈、虞集、揭傒斯三大大家，他论诗也强调“性情之正”，但却是其复古主张

服务的。他说:“诗本性情为辞者也,古之圣人以成政教。予尝恨今之诗不复古矣,而其人性情岂异哉?昔者孟子对齐宣王曰:‘今之乐犹古之乐。’取其所本云尔。余以谓今之诗亦犹古之诗也,故夫善言诗者,不徒以其辞而以其所本。所本正矣,辞或未工,不害其为词。本失其正,辞虽工,何益哉?”(傅若金《傅与砺文集》卷四《欧阳斯立诗序》)那么怎样才能达于“性情正”呢?张以宁在傅若金复古主张的基础上提出了“心纯则其性情正”的观点,他说:“诗者,性情之发也,性情古则诗古矣。性情不古,欲诗之古焉,否也,古之君子仁义忠信焉耳矣。学焉者淑乎一己以古于身,仕焉者行乎一世以古于人者,纯其心焉耳矣。其心纯则其性情正,其性情正则其发于诗也不质以俚,不靡以华,渊乎其厚以醇”^[10]。也就是说,诗人唯有“心纯”,方得“性情之正”,创作出的诗歌才合乎温柔敦厚、文质彬彬的诗教之正。

要之,元人在诗序文中对诗学本源问题进行了深入思考与多方阐述,他们在前人文论及传统诗论的基础上,明确标举“诚”“志”“理”“气”“人情”“性情”等诗学本源命题并探讨其互联关系,渐次由哲学本体推衍至文学本体,最终达成“诗以性情为本”的共识,从而建构起尚自然的“性情之真”与尚伦理的“性情之正”的“双核”元代诗学本源理论。众多分散但蕴含着丰富文学信息的元代诗序析置归类

之后,使积沙成塔变为现实,支离的元代文学理论亦渐成体系,从而获取对元代文学的新认识。

参考文献:

- [1] 吴澄.张仲默诗序[M]//李修生,等.全元文:第14册.南京:江苏古籍出版社,1999:265.
- [2] 王恽.雪庭裕和尚诗集序[M]//李修生,等.全元文:第6册.南京:江苏古籍出版社,1999:203.
- [3] 查洪德.理、气、心与元代文论家的理论建构[J].文学评论,2010(1):43-50.
- [4] 谭景星.释无梦诗集序[M]//李修生,等.全元文:第31册[M].南京:凤凰出版社,2004:207.
- [5] 吴澄.萧独清诗序[M]//李修生,等.全元文:第14册[M].南京:江苏古籍出版社,1999:336.
- [6] 周震震.刘遂志诗序[M]//李修生,等.全元文:第39册.南京:凤凰出版社,2004:153.
- [7] 杨维桢.玉笥集叙[M]//李修生,等.全元文:第42册.南京:凤凰出版社,2004:308.
- [8] 吴复.辑录铁崖先生古乐府序[M]//李修生,等.全元文:第39册.南京:凤凰出版社,2004:649.
- [9] 虞集.盱江胡师远诗集序[M]//李修生,等.全元文:第26册.南京:凤凰出版社,2004:72.
- [10] 张以宁.李子明举诗集序[M]//李修生,等.全元文:第47册.南京:凤凰出版社,2004:481.

(责任编辑 潘亚莉)

A Study of the Poetics Origin Based on the Yuan Dynasty Poetic Prefaces

Yang Kuanghe^{1,2}

(1. College of Literature, Nanjing Normal University, Nanjing 210097; 2. Guizhou Academy of Social Science, Guiyang 550002, China)

Abstract: The Yuan Dynasty poetic preface is a rich literary heritage, which contains abundant thoughts of poetics and a systematic theory of poetics. The in-depth reflection and multi elaboration on poetic origin by the Yuan scholars, based on the previous literary theories and the traditional poetics, stress such propositions of poetic origin as “honesty”, “Zhi”, “science”, “Qi”, “human”, “nature” and explore the relationship among them. Gradually these scholars shifted their focus from the philosophical ontology to the literary ontology and arrived at the common cognition of “poetry should be based on disposition”, thus formulating a “dual-core” theory of poetic origin that values the naturalness as in “true disposition” and the ethics as in “correct disposition”.

Key words: the Yuan Dynasty; poetic preface; origin; disposition