

试论李攀龙绝句的艺术特色

陈卓

(四川商业高等专科学校 文秘与公关系, 四川 成都 610051)

摘要:明代著名诗人、“后七子”的领袖李攀龙的《沧溟集》共收入绝句诗 385 首,是绝句史上的大家。他的绝句诗学习和继承了唐绝句名家们的创作经验并取得了较高的成就,从而成为明诗中的一枝独秀,在绝句发展史上占有不容忽视的地位。但由于他把格高调古作为创作的唯一标准,过分强调对古法、古语的继承而乏创新,因而妨碍了他的绝句取得更大的成就。

关键词:李攀龙;绝句;艺术特色

中图分类号:I207.22

文献标识码:A

文章编号:1000-5315(2000)05-0074-05

李攀龙的诗歌创作追随“前七子”所倡导的复古道路,古诗以汉魏、近体诗以盛唐为圭臬,在明代嘉靖年间,与谢榛、王世贞、梁有誉、宗臣、徐中行、吴国伦结为诗社,与“前七子”相呼应,而被称为明代中叶文坛上的“后七子”。在“后七子”中,李攀龙与王世贞名盖一世,“举以为班、马、李、杜复生于明”[1](《提要》)。李攀龙的《沧溟集》共留下各体诗 1369 首,其中最为人推崇的是律诗和绝句,尤其是他的七言绝句受到了明清人很高的评价。王世贞说:(李攀龙)绝句亦是太白、少伯之“雁行”[2]。胡应麟说:“仲默(何景明)不甚工绝句,献吉(李梦阳)兼师李杜及盛唐诸家,虽才力绝大而调颇纯驳。惟于鳞(李攀龙)一人一以太白、龙标为主,故其风神高迈,直接盛唐”[3](内编卷六)。“于鳞之七言绝”与李白、王昌龄的七言绝“可谓异代同工”[3](续编卷二),是唐绝句以后的第一人。晚明陈子龙等选明诗为《皇明诗选》,其

中李攀龙绝句入选 45 首,为明代诗人绝句入选的首位。他评其绝句云:“于鳞绝句,词甚练而若出自然,意必浑而每多可思,照应顿挫俱有法度,未易至也”[4]。清代著名诗论家沈德潜编选《明诗别裁集》时选用李攀龙的绝句 12 首,也为明代诗人绝句诗入选数的首位。他评价李攀龙诗云:“历下(李攀龙)诗元美诸家推奖过盛,而受之掎击,欢呼叫呶,几至身无完肤,皆党同伐私之见也。分而观之,古乐府及五言古体,临摹太过,痕迹宛然;七言律及七言绝句,高华矜贵,脱弃凡庸。去短取长,不存意见,历下之真面目出矣。七言律已臻高格,未极变态;七言绝句有神无迹,语近情深,故应跨越余子。”[5]这番话对李攀龙诗作出了全面中肯的评价,而对他的七言绝句则极为推崇。

实际上,从《沧溟集》中的 340 首七绝全面考察,李攀龙除了学习盛唐的李白、王昌龄外,还兼学初唐和中晚唐的各大家。首先,在李攀龙的七

绝中就有不少的初唐体,其特点是大量用对偶句作结尾,有的甚至全诗都是对偶句。我们知道,七绝是随着初唐时期近体诗的律化完成而逐渐成熟的一种新诗体,在初唐七绝中不仅讲究音律、词藻,而且骈偶化的倾向特别显著,尤其多用偶句作为全诗的结尾,有的全诗都用对偶句组成,这就是明清人所说的七绝的“初唐标格”。胡应麟指出:初唐七绝还处于“音律未谐,韵度尚乏”阶段,杜审言的《渡湘江》、《赠苏馆》虽然“工致天然,风味可掬”,但是还存在“结皆作对”的缺陷,到张说的《巴陵》、王翰的《出塞》,才变对偶句作结为散句作结,才“句格成就,渐入盛唐矣”[3](内编卷六)。沈德潜在评王勃的《蜀中九日》(“九月九日望乡台,他席他乡送客怀,人今已厌南中苦,鸿雁哪从北地来”)时也说:“似对不对,初唐标格”[6]。据统计,在初唐较有名的王勃、卢照邻、骆宾王、沈佺期、宋之问、杜审言等六位主要七绝诗人所留下的27首七绝中,属于这种“初唐标格”即用偶句作结的占19首,散句作结的仅8首,其中王勃的4首全用偶句作结。这是初唐七绝的一个重要特征。到了盛唐,在李白、王昌龄的手里,虽然还能偶尔找得出这种具有初唐特征的七绝,不过只是初唐体所留下的痕迹而已。然而在李攀龙的七绝中,属于胡应麟、沈德潜所指的有初唐体特征即用偶句结尾的就有27首,其中有的甚至全诗都由对偶句组成,而且还可以看出这些诗都是作者精心构制之作,例如:

白云无尽楚天寒,鸿雁萧萧枫树丹。
扬子月明愁里度,芜城雨色梦中看。

(《送子相归广陵》其五)

谁遣明珠掌上来,秋风吹笼石榴开。
若非金谷园中树,定是河阳县里栽。

(《张明府见惠榴柿》其二)

洲边处士题鸚鹄,陂上公孙拥骊驎。
到日夏云生七泽,愁时秋色满三湘。

(《送刘户部督餉湖广》其一)

少年裘马结交场,壮岁功名竹帛光。
海内黄金看意气,人间白雪见文章。

(《送子相归广陵》其三)

以上所举的四首七绝,前两首是用对句作结,而后两首全诗都由对偶句组成,这显然是对王勃

绝句的直接模仿。李攀龙的这类绝句即使在初唐体中都是很典型的。

“前七子”领袖李梦阳的近体诗师法盛唐,学习杜甫,到了李攀龙则进而认为近体诗肇始于初唐,追本溯源,更重视向初唐人学习。他认为“七言古诗唯杜子美不失初唐气格而纵横有之”[1](卷十五《选唐诗序》),由此可见李攀龙对“初唐气格”的重视。重视初唐可以说是“后七子”的普遍倾向。王世贞说得更清楚:“夫诗之体,莫悉于唐,而唐莫美于初唐。……初则由华而渐敛,以态韵胜;盛则由敛而大舒,以风骨胜。”[7](卷五十三《唐诗类苑序》)以上所举李攀龙七绝各例,正说明了“后七子”重视学习初唐的倾向,因而那种认为李攀龙的近体诗仅仅师法盛唐,绝句仅仅师法李白、王昌龄的看法是不确切的。

另外,以李梦阳、李攀龙为首的“前后七子”都特别轻视中晚唐诗,原因是中晚唐诗多用事、多议论,快心露口,格调卑下,缺乏风人之致。李攀龙认为“文自西京、诗自天宝而下,俱无足观”[8](《文苑传》),甚至说:“文自西京以下,诗自天宝以下,若为其毫素污者辄不忍为也。”[1](附录《墓志铭》)但是,从他的创作实践考察则不尽然。例如:

白羽如霜出塞寒,胡烽不断接长安。
城头一片西山月,多少征人马上看。

(《塞上曲四首送元美》其四)

蓟门城上月婆娑,玉笛谁为出塞歌。
君自客中听不得,秋风吹落小黄河。

(《寄元美》其一)

从这些诗的构思、意象、格调中,我们都似明似暗地看到了李益《从军北征》、《听晓角》等诗的影子。此外,李攀龙七绝学中晚唐的另一标志是大量运用典故。初盛唐绝句受民歌影响,语言通俗浅近,很少用典。在盛唐李白、王昌龄的绝句中,用典的现象也极少见。绝句用典是从中晚唐诗人开始的,以李商隐最为突出。然而在李攀龙的绝句中却大量地用典,甚至比起掉书袋的宋代诗人来亦可谓青出于蓝而胜于蓝。例如:

茂陵消渴卧词臣,摇落秋风白发新。
汉主岂无金掌露,马卿元是倦游人。

(《送子相归广陵》其一)

山色秋停使者轺,孤城何处不萧条。

请看襄子官前水,依旧东流豫让桥。

(《郡斋同元美赋得桥字》)

粗略统计,在《沧溟集》第十二卷的 90 首七绝中用典之作竟有 51 首之多。这绝非初盛唐绝句家的风尚,而是晚唐乃至宋人绝句的特色。可见李攀龙的七绝不仅仅向初唐诗人和盛唐的李白、王昌龄学习,而且还向中晚唐的绝句名家们学习。所谓“诗自天宝以下,若为其毫素污者辄不忍为也”,不过是“英雄欺人”[1](卷十五《选唐诗序》)之言,自我标榜其诗格高调古而已。

综上所述,由于李攀龙的七绝广泛学习唐人,包括中晚唐名家,当然主要是学李白、王昌龄,所以能取得较高的艺术成就,而成为明代诗坛的一枝独秀。其主要特色有如下三个方面。

一 自然真率,语近情深

七绝是由梁、陈七言四句的民歌发展而来,到初唐随着近体诗的律化而逐渐成熟的一种新诗体,因此,初盛唐的七绝保留了民歌自然真率的显著特色。李攀龙特别赞赏李白绝句的这种特色:“至如(李白)五七言绝句,实唐三百年一人,盖以不用意得之,即太白亦不自知其所至,而工者顾失焉。”[1](卷十五《选唐诗序》)他在绝句创作中尤其发扬了这一特色,例如:

白云无尽楚天寒,鸿雁萧萧枫树丹。

扬子月明愁里度,芜城雨色梦中看。

(《送子相归广陵》其五)

青海长云万里愁,琵琶一曲泪先流。

六官多少良家子,不到沙场不解愁。

(《和聂仪部明妃曲》其一)

这些诗感情真率、格调天然,不字雕句琢,而重全诗风貌神彩,语言似信口而出,浅近流畅。陈子龙评曰“于鳞绝句,词甚练而若出自然”[4],沈德潜评曰“有神无迹,语近情深”[5],都指出了李攀龙七绝的这一鲜明特色。

二 含蓄婉转,风骨内含

李攀龙的七言绝句,除发扬李白七绝自然真率的特色外,还继承了王昌龄七绝的风骨内涵、句意深婉的特色,特别重视艺术构思和对内容的提炼,即所谓“每篇必作意”[4],使其绝句内涵丰富、意境深远,即所谓“意必浑而每多可思”,“二十八字中写数十言所难尽者”[4]。例如:

马上春风白接鬣,花开应醉习家池。

鹿门者旧何人在,今日襄阳异昔时。

(《送刘户部督饷湖广》其二)

汉江春水竟陵东,江树苍苍绕沛官。

父老只今犹望幸,君王按剑顾云中。

(《送刘户部督饷湖广》其三)

二诗均从侧面着笔,旨意全寓于诗的故实或意象之中,意蕴丰富而曲折委婉,胡应麟评曰“兴象玲珑,句意深婉”[3](内编卷六),宋征舆评曰“淡致如许”[4],正指出这两首诗化实为虚、化浓为淡的特色。

渔阳烽火暗西山,一片征鸿海上还。

多少胡笳吹不转,秋光先入蓟门关。

(《寄元美》其七)

诗用宛转曲折之笔,写出征人的无限乡愁和哀怨,情韵兼胜,与王昌龄《从军行》“撩乱边愁听不尽,高高秋月照长城”有异曲同工之妙。所以李雯评曰“何灭龙标”[4]。

碧天无尽白云孤,到日扁舟落五湖。

不见蓟门秋草色,愁心明月满姑苏。

(《席上鼓吹歌送元美》其五)

广陵秋色雨中开,系马青枫江上台。

落日千帆低不度,惊涛一片雪中来。

(《送子相归广陵》其三)

诗融情于景,把行者的离愁和送者的惆怅寓于意象之中,神彩飞扬、格调高远、情韵兼胜、余意不尽,深得王昌龄送别诗三昧,故宋征舆曰“置之江宁集中不复辨矣”[4]。

天山雪后北风寒,抱得琵琶马上弹。

曲罢不知青海月,徘徊犹作汉官看。

(《和聂仪部明妃曲》其二)

全诗一反前人写王昭君大发议论的风气,用生动的画面和意象,歌颂王昭君的爱国主义深情,韵高意远、真挚感人。沈德潜特别推崇这首诗:“不著议论,而一切著议论者,皆在其下,此诗品也。”[5]宋征舆也认为“《明妃曲》得此方称”[4]。

三 讲究句法

唐代各绝句名家对绝句的结尾二句特别重视,讲究转折,多用景语、呼告、否定、设问等句式作结尾,以加强艺术效果。李攀龙很重视学习唐人这些经验。“微音知者少,佳句法谁传”[1](卷

十二《赠元美》),自称是唐人佳句句法的传衣弟子,因而重视七绝结尾成为其诗的重要特色。例如:

1. 用景语作结

落日千帆低不度,惊涛一片雪山来。

(《送子相归广陵》其六)

愁看塞上萧条色,落日秋风万里来。

(《塞上曲四首送元美》其三)

落日苍茫秋不断,青天七十二芙蓉。

(《送刘户部督饷湖广》其五)

这些景句意象生动、意境深远,能给读者以想象的广阔空间,余味不尽,起到了以少胜多的作用,在一定程度上弥补了绝句篇幅短、容量小的缺陷。

2. 用呼告句作结

君自客中听不得,秋风吹落小黄河。

(《寄元美》其一)

请看襄子官前水,依旧东流豫让桥。

(《郡斋同元美赋得桥字》)

不知秋色今多少,君到仙人掌上看。

(《赠梁伯龙》其二)

用呼告作结,是作者直接向对方发出呼吁或告诫,以强化感情,对读者来说,加强作者与读者的感情。沟通和交流,读起来更亲切感人。

3. 用否定句作结

六官多少良家子,不到沙场不解愁。

(《和聂仪部明妃曲》其一)

世情一薄如春雪,不是穷交哪得知?

(《答张秀才简病中见寄》)

共怜执戟人犹在,莫问长杨赋有无。

(《送殷正甫内翰之京》其五)

用否定句作结,是通过前面所叙之事、所抒之情、所持之论,加以否定来加强肯定,使诗的主题更加得到强调,情感更加强化,且在结构上富于变化,使得一首小诗有转折、有起伏,避免了平铺直叙,增强了诗的艺术效果。

4. 用问句作结

纵使沾裳君莫管,古来能得几钟期?

(《寄元美》其二)

君在几峰秋色遍,何人共结薜萝衣?

(《寄袁勳》)

不知今日狂何似,曾入高阳会里无?

(《答右史秋怀见寄》其二)

以上用疑问句作结的绝句,有的只问不答,让读者通过思索才能理会诗中意蕴,如吃橄榄,耐人寻味;有的用疑问方式,通过否定来加强肯定,让人对所述之事、所抒之情、所持之论确信不疑;有的用双重疑问,不仅强化了感情的力度,而且有一种弦外之音、味外之味,起到了言有尽而意无穷的艺术效果。

李攀龙的绝句诗在明代诗坛中,虽然独具特色,却存在明显的不足。一是作者生活面较狭窄,对明代中叶复杂而丰富的社会生活不论从深度和广度看都反映不够,这和李攀龙的生活经历和创作主张分不开。李攀龙出生在一个家道中落的富商家庭,幼年家境优裕,从小在母亲张氏的督促下接受了系统的文化教育。他在父亲去世、张氏独立门户后,家境窘困,靠母亲典当、纺织为生,两个弟弟甚至当过雇工,李攀龙为生活所迫也一度当过教书先生,27岁中举,嘉靖三十二年举进士,10年为京官,与“七子”结社唱和,成为文坛一时之胜。嘉靖三十二年起李攀龙出任地方官,以鄙弃世俗、狂放自任的傲吏著称,但“性孤介,少许可偶”[7](卷五十八《吴峻伯先生序》),对社会生活、民间疾苦仍然了解不深。嘉靖三十八年隐退,高卧白雪楼,独居寡处,“杜门一切谢绝客,萧然未尝有世上人者”[1](卷二十九《与吴明卿书》)。隆庆元年复出,但为时较短,56岁死于河南按察使任上。总的说来,李攀龙狷介寡合的性格与孤标傲世的生活态度,限制了他与社会生活的广泛接触,因而使得他的诗题材狭窄、内容也较空泛。其次,在创作理论上以复古自任,强调“不以规矩,不能成方圆”,“以求当于古之作者而已”[1](附录《李于鳞先生传》)。过分强调古人之法,使得他的诗“以气格、声响相高而不根于情实”[7](卷四十二《陈子吉诗选序》)。在形式上,也因为过分强调对古格、古调、古代语汇的学习和摹仿,泥古而缺乏创新。李攀龙还特别强调运用古代语汇,他说:“今夫《尚书》、《庄》、《左氏》、《檀弓》、《考工》、《司马》,其成言班如也,法则森如也,吾摭其华而裁其衷,琢字成辞,属辞成篇,以求当于古之作者而已。……即所称古作者,其已至之语,出入于笔端而不见迹,……”[1](附录《李于鳞先生传》)一味强调运用古之

“成言”，“出入于笔端”，却没有做到“不见迹”，所以其诗用典雷同、词语重复之处屡见不鲜，凡写登高，就离不开“茱萸”、“菊花”，凡写饮酒就离不开“高阳”、“东篱”，凡写集会，就离不开“梁园”、“平”台”，陈旧的词汇，屡见笔端，正如叶燮所评：“又凡使事、用句、用字，亦皆有一成之规，不可以或出入……其使事也，唐以后之事戒勿用；……其用字句也，唐以前未经用之字与句戒勿入；……使之连咏三日，其言未有不穷，而不至于重见叠出者寡矣。”

[1](外篇上)

综上所述，由于李攀龙的学汉魏、盛唐，重在格调、词语上下功夫，而忽略了对汉魏、盛唐诗内在精神的继承。在诗的内容上，既不能“言前人所未言，发前人所未发”[1](内篇上)，给人以精神上的启迪；在形式上又未能尽去古人面目；在语言词汇上字重句复。这正是李攀龙绝句(包括全部诗作)在明代中叶盛极一时而终至招来訾议的原因。

参考文献：

- [1]李攀龙. 沧溟集[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:台湾商务印书馆影印,1983.
 [2]王世贞. 艺苑卮言[M]. 历代诗话续编[Z]. 北京:中华书局,1983.
 [3]胡应麟. 诗薮[M]. 上海:上海古籍出版社,1979.
 [4]陈子龙. 皇明诗选:卷十三[M]. 上海:华东师范大学出版社影印,1992.
 [5]沈德潜. 明诗别裁集:卷八[M]. 北京:中华书局影印,1975.
 [6]沈德潜. 唐诗别裁集:卷十九[M]. 上海:上海古籍出版社影印,1979.
 [7]王世贞. 弇州续稿[M]. 文渊阁四库全书[Z]. 台北:台湾商务印书馆影印,1983.
 [8]张廷玉. 明史[M]. 北京:中华书局,1965.
 [9]全唐诗:第四册[M]. 北京:中华书局,1960.
 [10]叶燮. 原诗[M]. 清诗话[Z]. 上海:上海古籍出版社,1978.

Attempt at Artistic Features of Li Panlong's Jueju

CHEN Zhuo

(SPRD, Sichuan Higher Commercial School, Chengdu, Sichuan 610051, China)

Abstract: Li Panlong is a famous poet of the Ming Dynasty and the leader of “the later seven famous poets”, whose *Cang Ming Ji* includes 385 poems of jueju. In his jueju, Li learns and carries forward the creation experience of the Tang Dynasty's famous poets of jueju, achieves great success, and outshines other Ming poets. Li occupies a position not to be ignored in the history of jueju development but, as he sets superior classical style as the only criterion of creation and overstresses inheritance of ancient standards and language but lacks innovation, his jueju fails to achieve greater success.

Key words: Li Panlong; jueju; artistic feature

[责任编辑:李大明]