

# 台阁文人的自我约束与审美贫乏

张德建

**内容提要** “戒慎恐惧”是一种内敛的精神修养工夫和行为指南，是理学的重要思想范畴。这种思想贯注到士人的行为和言说、渗入政治实践，在台阁文学时期造就了典型的政治文化，形成敦厚详慎的政治品格。更进一步，又在“理性情”主张之下形成了“性情之正”的诗学理论，并与明道鸣盛的文学主张相配合，贯穿在台阁文学之中。审美的诱惑无时不在，他们认为必须小心对待感性的审美活动，于是发展出平淡之美、清乐之境、平远之景的审美模式。这种审美文化具有排他性、简单化、消除紧张的特征，因而处于不断固化和僵化的过程中。理学思想塑造的政治品格和道德文化无可避免地走向虚伪化，道德形象的解体加剧了台阁美学的倾覆。

**关键词** 戒慎恐惧；敦厚详慎；性情明道；审美诱惑；审美困境

在台阁文本的阅读中，挥之不去的印象和感受就是在雍容大雅、平实质朴文风下思想和情感表达中严格的自我约束，仿佛有一个无形的力量在控制一切，让他们自觉遵循，不敢稍有突破。他们已在长期的思想规训中养成一套坚固的思想观念，形成了固化的观看路径和思维方式，正是在这样的背景之下，表达、叙述、描写甚至修辞、结构都被模式化了。于是，我们才看到台阁文学的“独特性”，即不论思想、情感还是文学表达都具有整体的一致性和坚定不移的方向性。本文即试图对何以会形成这种顽强甚至固化的模式进行解读。

## 一 戒慎恐惧与敦厚详慎

在先秦儒家那里，性情一体，不存在内外和善恶的对立，《礼记·乐记》说：“夫民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常；应感起物而动，然后心术形焉。”<sup>[1]</sup>郭店楚简说得更为清晰：“凡有血气者，皆有喜有怒，有慎有庄。”<sup>[2]</sup>性情属于血气范畴，承认情感表达的合理性，但在理学论述中，则不断突出性情的冲突与对立，核心是要复性，要节制情感的泛滥。讨论君子与小人之辨时，程颢认为二者的区别在于君子达于中庸，小人异于中庸，其中关键就在于是否“戒慎恐惧”<sup>[3]</sup>。胡宏《易外传

语指南》主张学道须求全体，求全体则须“戒慎恐惧”，达到纯熟之境，则体用一，仁义行，就不必“戒慎恐惧”了<sup>[4]</sup>。但朱子认为圣人也都是“一个戒慎恐惧底心”，“某尝谓圣人之言好如荷叶上水珠，颗颗圆，这‘临事而惧’，便是戒慎恐惧底心，若有所恐惧，心惊胆畏，便不得了”<sup>[5]</sup>。为什么要讲“戒慎恐惧”之心呢？因为“人心多纵弛，便都放去”“似醉人恣意胡乱做去”，故须以戒慎恐惧之心护持之，不使放纵。朱子将人分为圣人、贤人和中人，“若是中人之资，须大段着力，无一时一刻不照管克治，始得。曾子曰：‘仁以为己任，不亦重乎！死而后已，不亦远乎！’须是如此做工夫”<sup>[6]</sup>。

胡居仁说：“古今圣贤言敬，曰钦，曰寅，曰恭，曰畏，曰翼，曰戒慎恐惧，曰战兢，曰斋庄，言虽人殊，其实一也。”<sup>[7]</sup>戒慎恐惧能统已发未发，内外、博约、慎独、诚敬打做一处，又是理学修养论的总纲领。后世理学便是在朱子论说基础上，通过不断地言说，除语录以外，复以文章的形式，更加注重逻辑推论，因而表述更为全面、系统。他们不断将圣人境界与世俗之人对比，在对比中证明戒慎恐惧的必要性。以戒慎恐惧为中心，大量理学概念的不断重复论述和阐释表明这些观念和思想正在进入社会，进入到社会思想观念的塑造过

程中，成为社会思想道德的主流。通过实践形成自觉意识，并不断通过这种意识指导实践，从而成为一种精神制约，使人们向着确定的方向发展。

在理学思想中，观念与行为之间是自然联通的，在胡广所编《性理大全书》中就有如下论述：

为学只要收拾身心，勿令放逸，如临深渊，如履薄冰，如见大宾，如承大祭，盖理义非由外铄，我固有之也。此心放逸，则固有之理先已昏惑纷扰而失其正矣，便说得天花乱落，亦于我何有干涉，况亦未见心不纯静而能理明义精者。……世间固有全不识字而能质实厚重，小心谨畏者，不害为君子；亦有亲师取友，讲明道义而轻猥浮薄者，未免为小人，此等处皆后生所当别识，先以戒谨厚重为心，然后可以言学也。<sup>[8]</sup>

永乐初所编《性理大全》是理学思想与意识形态的完整表述，这类内容的不断强调和论述，使得理学思想渗入到他们的观念、行为和言说中，几于坚不可移。王直《审几斋记》：

人之所以贵者，以具是性也。性无不善，然既寓于气，则有时而不善矣。是以君子致察焉，致察者何？审其几而已。几者何？事之始萌，意之方动，善恶之所由分也。于此而审之，其果善乎？果不善乎？善者行，不善者止，则事皆天理而不失其可贵者矣。此曾子、子思之所谓慎独，周子所谓几善恶者也。君子上达，小人下达，盖决于此。尝究而论之，性之所有者仁义也，仁义之实，事亲从兄是已。孩提之童无不知也，及其血气既胜，私意一萌，不知审察而防范之，肆其恶之所至，父子相夷，兄弟相贼，其祸有不可胜言者，推而至于万事，莫不皆然。其始也一念之失而已，燎原之火起于萤燸之微，决堤之水始于蚁穴之漏，呜呼，可不慎哉！<sup>[9]</sup>

性气、善恶、慎独、天理皆为理学概念，按照这个路径，则血气、私意必须“审察”“防范”，以防止一念之失成为燎原之火、决堤之水。《顺庵记》强调自人伦关系到日常行为，皆须顺理而行，因为“理出于天，具于人心，而散诸事物”<sup>[10]</sup>，非理则非人，可谓理直气壮。从知行关系上说，《积庵记》

讲“君子之学”要“精研其义，至于入神”，更要“循而行之，操之坚，履之确，达其当然之则，而尽其所以然之故，则行之至矣”<sup>[11]</sup>。杨士奇《石田茅屋记》提出道有内外，惟守夫内，才能“不以贵富贱贫而易其所守”<sup>[12]</sup>。《竹林清隐后记》《颜乐堂记》<sup>[13]</sup>也是从内外、出处、动静角度立论，这些活动中，无不处处保持戒慎恐惧之心。由此延伸到政事之中，杨士奇《思政堂记》：“治事之后堂名思致者，求善其致也。为致有道也，未得夫道，必求诸心，方清净无事不与物接之际，灵台湛虚，道无不存，一念之兴，则道随著焉。”<sup>[14]</sup>为政有道，需先求诸心，此心当然要合于天理。

杨士奇《务勤堂记》讲“勤”之主旨，官员须“躬匪懈之行”，而“天下之事在于强志而力行，其本则在先立乎诚”<sup>[15]</sup>。勤与慎是一体的，都源于心。这些基本政治素质要求之外，还要求官员必须适应不同任职，《送礼部侍郎仪公致事序》<sup>[16]</sup>提出治民要有仁人长者之风，佐春官要有雍容直谅之度，为宪官则要有老成忠爱之意。之所以能够做到这些，则源于公心战胜私欲，王直《公勤堂记》：“公者私之对，勤者怠之反也，私欲胜则天理微，怠心生则事功废。”<sup>[17]</sup>而能够做到安于内而不求乎外，公理之战胜私欲，须本于“道义之正”，个体通过不断修炼，得“性情之正”。<sup>[18]</sup>

在理学成为意识形态的大背景及其思想观念日益得到贯彻的过程中，戒慎恐惧不仅进入到他们的思想观念之中，而且进入政治实践之中，形成端谨严正的社会风气，并造就了典型的政治文化。王直在《顺德堂记》<sup>[19]</sup>中认为天理不仅是个体修养的起点和归宿，也可齐家治国，在于天理是涵括一切的，由人及物，由明及幽，顺理而行，便可建立一个和谐合理的社会秩序。而这一切皆源于从“忽微”之辨明利害，清除“贼仁害义”者。

在现实政治中，台阁文人之间相互警发，互相扶持，形成了敦厚详慎的政治风气，杨士奇《送杨仲宜诗序》：“五人者皆能胥视一愿，交相警发无所拂逆，又非独相警发于己而已，于其家之兄弟子姓无不皆然，其相益之意忠且周，如此，庶几古人益友之义。”<sup>[20]</sup>关于台阁的政治风气和人格风貌，有多种表述，如杨士奇《颜乐堂记》中的“敦厚详

慎，外和而内夷”<sup>[21]</sup>，《送陈叔振序》中的“和厚端介”<sup>[22]</sup>，《退思斋记》：“秉谦持约，恂恂不改其布衣时，位愈进，德愈厚，名愈重，岿然今之老成人。”<sup>[23]</sup>所谓老成，即是《朴斋记》中所说的“纯”“朴”，郭文通精绘事，文皇帝赐名“纯纯”，乃名其居曰朴，文曰：

其亦欲朝夕起处，体诸心，诚诸行，不使有一息之或间，一事之或戾，以仰副文皇帝之心，而不忝乎纯，其有志乎哉。夫朴之为斋也，必忠信以为址，静贞以为宇，澹泊以为扃，简约以为牖，斥浮靡之玩，谢矫饰之游，黜智巧之机，执其诚，守其一，以任乎自然，如是而可矣。<sup>[24]</sup>

“纯”“朴”之中包含了几层意蕴：忠信、静贞、澹泊、简约，其对立面则是浮靡、矫饰、智巧，在两相对立的对比中阐释“和厚端介”。而这种政治风气的形成端赖于理学修身工夫和政治敏锐，彭华《玉堂白发人记》：

国家承平百余年，富贵之家，犬马饱菽粟，妓妾余锦绣，梁栋被文绣，侈然自肆以为乐。而我蚩蚩愚昧，乃独以世为忧，几如所谓杞国之人者。<sup>[25]</sup>

这种忧虑正源于“戒慎恐惧”，在这种普遍的政治风气之中，他们总是强调要保持对社会的忧惧和自我反省意识，正是台阁政风的体现。

## 二 “性情之正”与明道鸣盛

“戒慎恐惧”不断渗入人们的思想意识，成为一种自觉意识，形成了端谨严正的政治风气。更进一步，又在“理性情”主张之下形成了“性情之正”的诗学理论，并广泛传达和强化。

程子论诗云“费尽一片心，用在五字上”<sup>[26]</sup>，詹初是这样解释的：“谓诗以理性情，只是道性情之真，取以适吾性而已。若字字句句去雕琢出来，便觉费力，费力便不是性情之真了。且一心攻他，亦是玩物丧志之例。”<sup>[27]</sup>“理性情”是一个与诗学密切相关的论题，胡炳文《程草庭学稿序》：“孔门学诗，端岂若是哉？勤苦其心思，巧好其言语，平时矻矻读书，止资于诗，而性分内事邈不相干，孔

门学诗端岂若是哉？呜呼！孔门学诗，致中和也，理性情也；后世学诗，艺焉而已矣。”<sup>[28]</sup>胡居仁：“今天下第一无用是老释，第二无用是俗儒所作诗对与时文”，“诗以理性情，文以载道义，又何咎焉，乃不去身心性情上理会，所以无用也”<sup>[29]</sup>。由此，孔门诗学由“兴观群怨”发生了向“理性情”的转化。这一理论在台阁文学中得到广泛认可，并不断进行论述，如王进《友石先生诗集序》：“余闻诗以理性情，贵乎温厚和平，固不以葩藻富丽为尚也。”<sup>[30]</sup>周瑛《梦草集序》：“盖诗所以歌咏乎性情者也，性情理则诗无不理矣。”<sup>[31]</sup>再进一步，理性情的诗学逐渐深化为“性情之正”的诗学理论。

在台阁诗学中，“理性情”与孔子“发乎情，止乎理义”相结合，形成了“性情之正”的诗学主张<sup>[32]</sup>。杨士奇《胡延平诗序》：“昔朱子论诗，必本于性情言行，以极乎修齐治平之道，诗道其大矣哉。”<sup>[33]</sup>《玉雪斋诗集序》：“诗以理性情而约诸正而推之，可以考见王政之得失，治道之盛衰。”<sup>[34]</sup>《题东里诗集序》：“古之善诗者，粹然一出于正。”<sup>[35]</sup>杨士奇从理论源头上引朱子论诗，认为只有“约诸正”才能实现其政治功能，故诗须“一出于正”。台阁文学关于“性情之正”的论述非常多，在相关表述中，有三个现象值得注意，一是不断论证“意之所适，言之不足而咏歌之，皆发乎性情之正”<sup>[36]</sup>作为诗歌发生论的意义。二是建构了一个以“性情之正”理论为导向的历史脉络，黄溥《诗学权舆序》：“自是既降，变而为骚、为赋、为歌行、为古选、为近律、为绝句，虽其体裁音响不能不随时以降，然要其归趣，亦未有不发乎性情，而求止乎礼义者也。”<sup>[37]</sup>三是不断将性情之正引向歌咏盛世气象，金幼孜《书南雅集后》：“诗发乎性情，止乎礼义。其辞气雍容而意趣深长者，必为太平治世之音。”<sup>[38]</sup>这样的论述方式使得“性情之正”得到了思想和历史的支撑，切合了现实政治的需求，形成了强大话语权力。张肯《谢孔昭诗集序》对台阁文学思想阐释得很有条理：一是诗系于时，不能任由人心随意发露；二是盛世之音是时代产物，须循之而行，不可逆之；三是志归于一，志虽不一，但人心之同然者唯有性情之正，否则不足以言诗；四是欲得性情之正，须有学问之功，即个

体性情须得到陶养，使归之于正<sup>[39]</sup>。这就将杨士奇《玉雪斋诗集序》“诗以理性情而约诸正”的主张细化为层次丰富的理论。由此，我们看到台阁性情诗学与理学修养工夫论的直接关联，并且形成了强大力量，在“性情之正”理论的统领下，诗系于时、志归于一均是限制性的并带有强烈的规范性。

有了这样强有力的理论支撑，作为理论的“性情之正”还需要有一个出口，一个文学表达的途径，这就形成了台阁诗学中两个最主要的表现内容：明道与鸣盛。永乐以来的台阁文学对文道关系非常关注，屡次强调文以明道的观点，在诸家文集中几乎是触处皆是。首先，他们肯定经、道关系，如杨士奇《颐庵文选原序》：“文非深于道不行，道非深于经不明。古之圣人以道为体，故出言为经，而经者，载道以植教也。”<sup>[40]</sup>其次，他们都强调离弃了道，务学为文，就会陷于虚诞浮冗。何乔新《桂坊稿序》：“文者，道之英华也，得于道者深，则其发于文也闲以瞻；得于道者粹，则其发于文也贞以醇。”<sup>[41]</sup>再次，在文道关系的论述中，加强了作家主体性的作用，不徒单言道，从一定意义上扩大了文以载道说中作家个体的价值，黄福《慈训堂序并诗》云：“凡为文者为道也，道不能自行，必因人以行之，人不能常存，必假文以存之，非徒为无益之辞，奇巧之说，以脍炙人口，以眩耀人目也。”<sup>[42]</sup>但个体的修养是在理学背景下进行的，因而更强调道者气象，商辂《草庭诗序》<sup>[43]</sup>强调得道者与天地万物为一体，胸次悠然，则文亦不为外物所挠，发言为文，方能以文存道。道无所不在，天下之文无所逃于道，其区别只在于道之精粗醇薄。对明道观念的不断强调赋予了台阁诗学正统地位，既合乎儒学正统，亦自然地与政治相关联，使文学思想保持在合法的轨道上。

台阁文学的诗学理论当然不满足于个体的性情之正，不满足于文以明道，还要将性情与国家盛衰结合起来，王直《胜景楼记》：

夫常得山水之观者，不知乐之为乐也。惟涉险阻，限拘縶者然后知之。今有常以垂老之年而当太平无事之日，得优游于此楼，以观景物之奇胜，岂可不知所自乐哉！<sup>[44]</sup>

描写自然山水亦在歌颂盛世，是典型的台阁文学

观念。这在当时十分普遍，倪谦《江山好处亭记》：“郡之江山信可乐矣，使为守者化未能敷于下，为民者政未能安于上，外有责于人，内有愧于己，则登斯亭也，触物兴怀，无非悲伤感慨之境，孰见其可为乐哉！”<sup>[45]</sup>杨荣《重游东郭草亭诗序》：“意之所适，言之不足而咏歌之，皆发乎性情之正，足以使后之人识盛世之气象者，顾不在是欤？”<sup>[46]</sup>谢一夔《杏园重会诗序》：

《书》曰诗言志，历观诸君之诗，皆泐泐乎治世之音，而忠君爱国之心，朋友规勉之谊，藹然溢于言表，继今以往，尚期各随所任而夙夜匪懈，以弼成圣天子亿万年雍熙之化，使职业之修，功烈之著，炳炳烺烺，光映简册，斯上不负天子，下不负所学，而无忝今日之会。<sup>[47]</sup>

由“理性情”到“性情之正”，以深入人心的观念形态存在，形成了笼罩性的话语氛围。更由此延展到明道与鸣盛，切合国家政治需要，在获得充分话语权的背景下，风行于世。

### 三 审美诱惑与解决之道

由理学思想延展到政治行为，形成政治规则，造就政治风气，再到诗学建构，台阁文学的思想场设计得十分全面。杨士奇《东山燕游诗序》：“夫诗以言志也，士君子立身行道，俯仰无所作，随时随地，固无非可乐者，然所以重乎士者，固谓其能以民之忧乐为己之忧乐。”<sup>[48]</sup>个体自我在儒学的感召和理学涵养论的模式下，完善了自我，并且扩充到忧民爱国忠君。但文学世界真的就只有这些吗？审美是人的基本精神追求，人们都需要通过审美来得到精神抚慰和满足。但这还只是最简单的层面，孔子说：“兴于诗，立于礼，成于乐。”（《论语·泰伯》）由诗而礼至乐，达到审美的人生至境。在中国诗学传统中，审美贯注于生命本身，就在生命与美境的交融之中，在礼义的规范下，达至超然而不离弃生活的审美境界，造就了中国人的审美文化传统，存在于社会生活的各个层面之中。

然而，审美又是感性的，有感性放纵的可能，因而必须小心对待，必须加以限制。即以山水审美

而论, 自理学流行以来, 山水自然成了需要被小心对待的对象, 甚至成为排斥对象。元末明初诸人受理学影响很深, 对山水之乐不复留意, 甚至有轻慢之意。山水被视为人之玩好嗜欲, 山水自然只有被视进德修业之资时才有价值, 谢肃《吴游稿序》: “斯其所以为游焉者, 正欲以圣贤之道资进修之益耳, 岂徒藉乎山川风物以为觞咏娱嬉之适而止耶?”<sup>[49]</sup>山水之乐是外在的, 只是进修之助, 没有独立自性。永乐以来, 诸人皆循良, 以职事为重, 复以理学为权威, 于自然山水之美亦鲜有留意, 游记一体亦少有关涉。未出仕前, 僻处一隅, 不能游, 出仕之后又为职事所限也不能游。王直不断地谈到这个话题, 《胜景楼记》: “及至京师, 有职事之常, 夙兴夜寐以自效, 玉堂天上之贵, 虽非区区江湖之远可比, 然营职之暇, 追思游览之胜, 亦未尝不慨然慕其中。”<sup>[50]</sup>甚至认为“山水之乐, 固非奔走市朝者所能兼也”<sup>[51]</sup>。但又不能忘于怀, “山水之乐非仕宦者可得而兼也, 故虽不能忘于怀”<sup>[52]</sup>。尽管有对自然山水之美的癖好, 但仍强调以职事为重, 这些观念直接影响并限制了他们对自然山水的欣赏。即使有所游历, 也限于职事所在, 不能广远, 《郊游诗序》记宣德二年(1427)正月随驾有事于南郊, 曾荣感慨: “吾徒縻于职务, 不为闲旷之乐久矣。”<sup>[53]</sup>于是相约而游, 然不过顺承门外的天王寺、白云观。好不容易有一次西山之游, 还要强调“玉泉之游, 非佚游也, 词林诸寮欲为编修萧君孟勤尽一日之观, 以壮其荣归之行也”<sup>[54]</sup>。李东阳《城南登高诗序》一边说“不宜以外物为欣戚”, “是固夙夜勤勤之不暇, 又恶光景时物之足伤乎”; 另一边又说: “然朋友交际始于晤语谈笑之情, 而极于箴规辅翼, 同心僇力之义, 则固有不能愒然于此者乎?”<sup>[55]</sup>明显处在一种矛盾纠缠的心态中。由以上所举山水审美之例可见, 自元末明初以至永乐以来, 台阁文人普遍存在着疏离自然的倾向, 实际上陷入了审美匮乏之中。

但人又不断面对着审美的诱惑, 这种诱惑很难抵制和清除。于是, 文人士大夫一方面承认审美欲望的合理性, 另一方面又不断对其加以限制和规范。刘璟《玩雪轩记》认为山水之乐属于人的情欲嗜好, 但“取寄于清淡无情之物, 以为玩好。久则情与习

一, 私欲消而天理纯矣”<sup>[56]</sup>, 通过“约之”, 消除私欲, 体悟纯正的天理。他们甚至对自然山水不感兴趣, 梁本之《泮溪八景记》: “君子之心游乎物之外者, 可乐也。游乎物之内, 则累于物矣。众于物则是非美恶之辨战于中, 得失予夺之几交于前, 虽有之亦不足以为乐矣。”<sup>[57]</sup>自然山水是外在的, 会限制内在精神的发越, 故虽然承认山水之美, 但却随时保持警惕之心。即使游也强调游之乐要“不失乎其正”。连听琴活动也被赋予了使人“遗外声利, 与物无竞”的功能, 并提出种种限制, 指向“禁止”之意: “琴之言禁, 听之足以禁止于邪。修身理性以反其天真也, 故隘者听之而宽裕, 躁者听之而舒徐, 忧思者听之, 志适而心怡。听和平之音足以宣湮郁, 听廉直之音足以涤借滥。有遗世独立、修洁不污之行, 而后可以听采薇之操; 有悼时闵俗自任以重之志, 而后可以听将归猗兰之操。”<sup>[58]</sup>

但明道之乐否认物的自然价值, 仅是达道得道的中间物, 没有独立自性。对社会而言, 仅是少数贤者所能达到, 且是十分抽象的, 故此并不能满足人们的审美需求。另外, 他们强调的游又与盛世之乐联结在一起, 而盛世之乐则是一种政治性情感, 是典型的“规定动作”, 冠冕堂皇却不包含自由自在心灵下的审美因素, 尽管经过无数诗文图绘的包装, 仍是外在于人的心灵和精神世界的。如何突破这种束缚呢? 在大量的台阁文本中, 我们可以发现三个普遍的审美模式: 一是平淡之美, 二是清乐之境, 三是平远之景。

平淡首先是人格境界, 其次才是审美追求。尽管台阁文人倡导诗学盛唐, 但骨子里是宋儒在发生作用, 故对平淡之美甚为推重。明初, 程本立《拙斋说》认为“道弊朴散, 人伪日滋, 务求称欲而不知止足也”, 他将这种状况归结为“无和平淡泊之趣”<sup>[59]</sup>, 自然地完成了由生活世界、人格精神向审美境界的转换, 将平淡之美提升到了很高的位置。至台阁文学时期, 这种论述更为常见, 胡俨《阅古作寄简子启八首》其四: “险怪雕镂固验人, 何如平淡见天真。若教渣滓消融尽, 自是冰壶不染尘。”<sup>[60]</sup>杨士奇《哇乐诗集原序》: “诗以道性情, 诗之所以传也。古今以诗名者多矣, 然三百篇后得风人之旨者, 独推陶靖节, 由其冲和

雅淡，得性情之正，若无意于诗，而千古能诗者卒莫过焉。”<sup>[61]</sup>王直《菊窗十景诗序》：“盖以适夫性情之真云耳，晋陶渊明独好菊，而濂溪周子则爱莲花，此其中盖有契焉也。”<sup>[62]</sup>盛世之乐正是在民乐其生的平常景观中得以体现，这个场景是对现实生活的理想化复现，是一种自然平浅的展现，有平淡美学的气质。如此一来，陶渊明所代表的平淡美学被转化成了盛世所宜有的审美文化，流行于台阁文学之中。

清乐之境是台阁文人处理生活欲望与性道本体冲突的一种方式。胡俨《乐静斋记》指出人各有所乐，有富贵之乐、宴游之乐、农夫之乐、樵渔之乐、市肆商贾之乐，而君子之乐与上述诸乐不同：“远尘嚣之纷纭，安素履之闲暇，贻雅志于典坟，寄高情于千古，故曰圣人定之以中正仁义，而主静。其静也必有所事其乐也，岂徒枯槁尸默而已哉！”<sup>[63]</sup>杨荣《清乐轩记》指出公卿士大夫身享富贵却不沉溺于“膏粱绮纨之习”<sup>[64]</sup>，既不同于士之能甘于清贫之乐，也不同“矫汰侈靡”的富贵之乐，清乐便成为公卿士大夫不同于凡俗的文化身份象征。倪谦《环溪清趣记》以水为喻，指出天下至清之物为水，但往往为私意所蔽，以至充满泥沙汗秽<sup>[65]</sup>。静者自清，清者不浊也，乃源于去除私欲，使万理皆备于我，仍然是理学的路径。自明初以来，文人在处理理道与欲望关系时主张以对“清淡无情”之物的选择来消解紧张，清乐的建构也体现了这一点，在不过分刺激人的感官的情况下以清雅的生活情趣满足人的需求。

同时，他们还通过将清乐与静乐联系在一起，提升了清乐的境界。在他们的论述中，清乐与静乐是一体的，金幼孜《静乐轩诗序》指出：“盖静者，动之体，动者，静之根。静未尝无动，而动亦未尝无静也。惟吾子方寸之中，湛然虚明，日用酬酢，流行于天理，而不为万物所摇夺，则静亦乐也。”<sup>[66]</sup>在“湛然虚明”的静乐境界里，能于纷纭酬酢之际，不为外物所动，体悟流动于其中的天理。曾棨《守静轩记》指出“人惟静而后得其乐，而又能有以守之”<sup>[67]</sup>，认为静为“圣贤心学之要”，可保持心体湛然常虚，通过涵育培养保持此心，面对世俗利欲能守其中，得其乐。由此，清

乐便成为台阁文人主动选择的生活方式。

台阁文学中特重平远之景，是一个表现美的视角，既满足审美的冲动，也防止审美的外溢泛滥。对平远之景的关注和大量描述始于元末明初，如宋讷《平远堂诗序》、谢肃《水竹居记》，这些文本在写到自然山水时往往采取这种描述方式，以平面化描写取代了表现自然的丰富性，形成了对平远之景的特殊关照。但这种关照却有一个前提，即总是保持着由戒慎恐惧之修养论而来警惕，防止审美的过度放纵，宋讷谈及“平远之乐”<sup>[68]</sup>，认为当外物不断地诱惑并阻碍人们获得和保持超然之乐时，须以明道之乐、濂溪之乐、曾皙之乐抵斥外在的物欲诱惑，方能使平远之乐成为“真乐”。在日常生活中获得超然之乐，须讲求“博文约礼”，通过“精深而思之，静定以存之，清明以将之”<sup>[69]</sup>获得优游怡愉、泰然安处之乐，并不离乎日用之常。

到了台阁文学时期，对平远之景的描绘成为流行的审美方式，杨士奇《双溪清趣轩序》中表现了山林风光和稼穡场面合二为一的乐景：

双溪在庐陵城北一舍许，溪两源夹出，清冷澄彻，可鉴可湘，可漱可濯，浅可揭而涉，深可舟而游也。溪之上山，远近环绕，连青叠翠，云霞烟霭，朝霁夕阴，舒敛变化，不可殚状。又有平原沃壤，可稼可蔬，而林木森邃，葩卉映照，禽鸟之声，四时不一。<sup>[70]</sup>

李时勉《临清亭记》亦是如此：

国器于是而作亭于其上，而阑槛其四周，高敞洞豁，凡鱼鼈鰕蟹之游泳，菱芡芙蕖之芬敷，沙禽水鸟之飞鸣上下，与夫波光日色，晴烟晓雾之晦明舒敛，皆在乎几席之下。而平林茂树，遥山翠黛，誇奇献秀于池之外者，一举目而兼得之。<sup>[71]</sup>

这类描写在台阁文本几于触处皆是，平远之场景特别适于传达平和的心境和盛世的快乐景象，共同塑造出一派祥和的盛世图景，集体选择的背后仍然是理学思想与台阁政治共同作用的结果。

平淡之美、清乐之境、平远之景解决了台阁文学的审美困境，既合乎理学对欲望的控制，又将其导入盛世精神的塑造之中，因而盛行一时。

#### 四 审美贫乏与道德解构

当一切都在思想的规训和政治的控制之中，当这种混合理学与政治的审美文化独占个体精神的时候，就形成了对士人群体完全掌控，甚至可以使个体进入“自觉”状态，达成某种共识，在一定时间里成为集体的共同意识。但这种严格的拘束和限制，使得主体精神得不到自由发挥，台阁文学的审美文化开始受到怀疑。

人既有此血肉之躯，则物欲享乐必是不可断绝，于是，就出现了如何对情欲嗜好进行约束、限制的问题。如何达到克制私欲，保持道体而又不失人的血气色食呢？明初刘璟《玩雪轩记》<sup>[72]</sup>有一番论说，认为人是血肉之躯，不可能断绝一切情欲，差别只在于昧者纵情，君子约之。如何约之呢？这就要求对外物的选择上要格外小心，要选择“清淡无情”之物，不去刺激人的物欲，使情欲远离刺激侈靡的放纵，使性情与习尚合一，削除私欲，达到天理纯正的境界。到了台阁文学时期，这种选择更是规定好了的，并且连由此而产生的审美境界也是固定的，杨荣《兰室记》<sup>[73]</sup>列出的可供审美之物有菊、莲、梅，认为它们都属于具有君子品质的清淡之物，并且因之与隐士和道学人士有关，其审美指向性十分明显。台阁文学一直是以一种近乎僵化的固定模式对待自然。我们看到，在杨荣之文中所谓“超然独得”于“容色臭味”之外者也并不“超然”，充其量不过超然于“玩好”之上，所关心的是“道德未达”“忠贞弗忘”这类经过理学固化和国家主义改造的价值。

前文讨论的平淡之美、清乐之境和平远之景也是如此，是台阁文学在解决生活欲望与性道本体之间矛盾的一种方式，形成了固定的表现模式。这种审美文化有三个共同特点：

一是排他性。理学化诗学一向是排斥性的，强调性情之正，必然排斥其他的情感，如平淡的对立面是豪放，在朱子那里还能够赞赏陶诗中两者并存，而到了台阁文学中，豪放基本消失了。同时，“穷而后工”论受到抑制并被逐渐消解。在追求秩序与等级的国家主义文学中，反对遭时不偶、感愤

激昂的文学表现，转而倡导和平雍容之风，并寻求建构快乐主义生活方式和文学表现，“穷而后工论”的消解是再正常不过的事<sup>[74]</sup>。

在对立面的设置中，他们的认识带有强制性，如“险怪雕镂”必与“平淡天真”形成对立关系，当然地处于被排斥的地位。强调清乐，必然排斥“矫汰侈靡”式的富贵之乐，以抗拒物欲的诱惑；强调静乐，也必然对丰富变动的世界保持距离。自然是变幻多姿的，可以有多样的呈现方式，但平远之景的处理模式却自动地消除了一切可能刺激人神经、动荡人精神的美。

二是简单化。物相杂故曰文，这是美的基本特质，但在台阁文学的审美模式中，却是极力清除他物，以一种纯净整齐的面目出现，实际上造成了审美方式的简单化。司空图《二十四诗品》于“冲淡”之外，复有雄浑、纤秣、沉着、高古、典雅、洗炼诸品，而台阁文学则刻意突出平淡一品。强调清乐既包含对一种生活品格的推重，同时也被当做自我塑造的手段，当这样一种纯净的生活方式凝聚成一种典型的具有理学品格的文人生活方式时，则成为平均化标准，无形中限制了生活的多样与丰富。以一种“理想化”的方式来规范生活，并且以强势的姿态推行之，是危险的，甚至是自欺欺人。

三是消除紧张。台阁文学追求消弥内在的冲突和矛盾，以达至平和、完善的境界。即以平淡之美而论，韩经太指出，宋诗之平淡“具有整合历史而又开拓未来的能动机制，具有使性情修养与艺术创作合二而一的思维张力，具有含纳唐格宋调的兼容性格”<sup>[75]</sup>。而台阁审美中的平淡则力图消弥一切冲突，不能容纳任何杂质，不存在任何张力。所谓清乐、静乐亦只是人生与审美境界之一，不能成为社会的唯一，因为这种对生活方式的限制本质上违背人性，过度追求整齐划一，只是制造政治和谐的工具。他们惧怕出现一丝不和谐的音符，惟恐血气之知干扰到天理的纯粹，但又无法完全去除，故而退一步，在不过分刺激人的感官的情况下以清雅的生活情趣满足人的需求。平远之景也是如此，消除了面对丰富多样自然之美的心理紧张，将美的世界平面化，同样是不可取的。

台阁的审美世界呈现出的过度排他性、简单化

和消除紧张的追求,使得台阁审美文化处于一个不断僵化的进程中,其不被人接受是必然的。晚明李维桢《玉署篇序》:“两宋以理学振之,自托于圣真天则,适相沿袭,名为馆阁体,其卑弱如啜墨汁,无复可味。”<sup>[76]</sup>正揭示出台阁文学的没落。这个过程也与台阁的道德解构密切相关。前面我们对理学戒慎恐惧之说如何进入文学审美做过疏理,将其视为台阁审美世界的思想支柱。而一旦道德、政治、人格倒塌,意味着这样一种审美文化失去了支撑,从受到怀疑到不被接受就是必然的了。

由于论述空间的限制,这里只以杨士奇为例来分析。杨士奇在《送胡永齐诗序》<sup>[77]</sup>中论述了道德境界与政治修养合一的境界,可视为台阁道德精神的代表。岳正《赠龙叔旦先生序》称美杨士奇:“东里先生之高风足以凌驾一世,天下所共闻者也。”<sup>[78]</sup>台阁大臣的道德人格曾经饱受赞誉,但到了正统间,杨士奇贪恋权位,在巨大政治危机面前固位自保,导致大权旁落,王鏊甚至借陆简之言称之为“功之首,罪之魁”<sup>[79]</sup>,代表了人们对杨士奇晚年政治品格的失望。从明代政治的演变来看,陆简所言“功之首,罪之魁”可视为是一个相对公正的评价。这是公德的倒塌,私德的表现也受到质疑。沈德符《三杨子孙》谈及杨士奇之子稷、杨荣之子恭、杨溥之孙寿等恶行,皆与其放纵有关<sup>[80]</sup>。这些以理学戒慎恐惧持身的大臣一直以道德榜样出现在人们面前,但在私欲上却又如此不堪,三杨等子孙的下场正是这一道德榜样被解构的一个例证。道德形象的解体促成了理学思想中修养之学不再为士人严格遵奉,出现了道德虚伪化现象,其所建构的审美世界则随之而解体。道德解构是一场更大的危机,原来视为当然的儒学信仰与人格力量在现实面前变得无力,受到普遍的怀疑,处于被解构的危机之中,二者的合力直接导致台阁文学受到质疑,最终失去主导地位。当然,这只是一股怀疑式的思潮,理学思想和意识形态所建构的政治文化实际上仍是主流,并不断激励着士人,也有不少士大夫在严格实践中追求自我道德完善,并积极参与到政治实践中。台阁文学及其生活方式、审美文化也并未消失,但审美世界的变化是非常明确的。

[1] 孙希旦:《礼记集解》,沈啸寰、王星贤点校,第998页,中华书局1989年版。

[2] 李零:《物由望生》,《郭店楚简校读记》(增订本),第208页,中国人民大学出版社2007年版。

[3][26] 程颢、程颐:《二程遗书》,第126页,第291页,上海古籍出版社2000年版。

[4] 胡宏:《易外传语指南》,《五峰集》卷五,《文渊阁四库全书》第1137册,第248页,台湾商务印书馆1986年版。

[5][6] 《朱子语类》,黎靖德编,王星贤点校,第3册第875页,第7册第2875—2876页,中华书局1986年版。

[7] 邓元锡:《胡居仁》,《皇明书》卷三十五,《四库全书存目丛书》史部第29册,第445页,齐鲁书社1997年版。

[8] 胡广:《性理大全书》卷四十五,《文渊阁四库全书》第711册,第53页,台湾商务印书馆1986年版。

[9][10][11][17][19][44][50][51][52][53]

[62] 王直:《抑庵文集》,《文渊阁四库全书》第1241册,第37页,第36页,第50页,第55页,第23—24页,第9页,第9页,第34页,第87页,第73页,第735页,台湾商务印书馆1986年版。

[12][13][14][15][16][18][20][21][22][23]

[24][33][34][77] 杨士奇:《东里文集》,刘伯涵、朱海点校,第15页,第21、25—26页,第12页,第5页,第58—59页,第54—55页,第36页,第25页,第43页,第8页,第9页,第46页,第63页,第47页,中华书局1998年版。

[25] 彭华:《玉堂白发人记》,《彭文思公文集》卷三,《四库全书存目丛书》集部第36册,第695页,齐鲁书社1997年版。

[27] 詹初:《日录》上,《寒松阁集》卷二,《文渊阁四库全书》第1179册,第11页,台湾商务印书馆1986年版。

[28] 胡炳文:《程草庭学稿序》,《云峰集》卷三,《文渊阁四库全书》第1199册,第762—763页,台湾商务印书馆1986年版。

[29] 胡居仁:《古今》第五,《居业录》卷五,《文渊阁四库全书》第714册,第54页,台湾商务印书馆1986年版。

[30] 王进:《友石先生诗集序》,载王绂《友石先生诗集》卷首,《北京图书馆古籍珍本丛刊》第100册,第239页,书目文献出版社2000年版。

[31] 周瑛:《梦草集序》,《翠渠摘稿》卷一,《文渊阁四库



全书》第1254册，第742页，台湾商务印书馆1986年版。

[32] 参见汤志波《明前期台阁文人“创作论”探析》，《中国韵文学刊》2016年第3期；王征《论明代台阁体诗学“性情之正”的渊源及缺失》，《西华师范大学学报》（哲学社会科学版）2016年第6期。

[35][48][70] 杨士奇：《东里续集》，《文渊阁四库全书》第1238册，第570页，第560页，第412页，台湾商务印书馆1986年版。

[36][46][64][73] 杨荣：《文敏集》，《文渊阁四库全书》第1240册，第159页，第159页，第127页，第151—152页，台湾商务印书馆1986年版。

[37] 黄溥：《诗学权舆序》，《四库全书存目丛书》集部第292册，第5页，齐鲁书社1997年版。

[38][66] 金幼孜：《金文靖集》，《文渊阁四库全书》第1240册，第878页，第746页，台湾商务印书馆1986年版。

[39] 张肯：《谢孔昭诗集序》，《吴都文粹续集》卷五十六，钱谷辑，《文渊阁四库全书》第1386册，第666页，台湾商务印书馆1986年版。

[40][60][63] 胡俨：《颐庵文选》，《文渊阁四库全书》第1237册，第550页，第678页，第593页，台湾商务印书馆1986年版。

[41] 何乔新：《桂坊稿序》，《椒丘文集》卷九，《文渊阁四库全书》第1249册，第149页，台湾商务印书馆1986年版。

[42] 黄福：《慈训堂序并诗》，《黄忠宣公文集》卷二，《四库全书存目丛书》集部第27册，第223页，齐鲁书社1997年版。

[43] 商辂：《草庭诗序》，孙福轩编校，《商辂集》卷六，第88—89页，浙江古籍出版社2012年版。

[45][65] 倪谦：《倪文僖集》卷十四，《文渊阁四库全书》第1245册，第353页，第351页，台湾商务印书馆1986年版。

[47] 谢一夔：《杏园重会诗序》，《明文海》卷二百六十，黄宗羲编，《文渊阁四库全书》第1456册，第53页，台湾商务印书馆1986年版。

[49] 谢肃：《吴游稿序》，《密庵文稿》庚卷，《密庵稿》，《四部丛刊》三编景印明洪武刊本。

[54] 刘球：《游玉泉记》，《两溪文集》卷四，《文渊阁四库全书》第1243册，第448—449页，台湾商务印书馆1986年版。

[55] 李东阳：《怀麓堂集》卷二十五，《文渊阁四库全书》

第1250册，第263页，台湾商务印书馆1986年版。

[56][72] 刘璟：《玩雪轩记》，《易斋集》卷下，《文渊阁四库全书》第1236册，第244页，第244页，台湾商务印书馆1986年版。

[57] 梁本之：《泮溪八景记》，《坦庵先生文集》卷二，《四库全书存目丛书》集部第27册，第452页，齐鲁书社1997年版。

[58] 王俎：《南轩听琴记》，《王文肃公集》卷一，《四库全书存目丛书》集部第36册，第308页，齐鲁书社1997年版。

[59] 程本立：《拙斋说》，《巽隐集》卷四，《文渊阁四库全书》第1236册，第201页，台湾商务印书馆1986年版。

[61] 杨士奇：《畦乐诗集原序》，《畦乐诗集》卷首，《文渊阁四库全书》第1232册，第712页，台湾商务印书馆1986年版。

[67] 曾棨：《守静轩记》，《刻曾西墅先生集》卷十，《四库全书存目丛书》集部第30册，第230页，齐鲁书社1997年版。

[68] 宋讷：《平远堂诗序》，《西隐集》卷六，《文渊阁四库全书》第1225册，第897—898页，台湾商务印书馆1986年版。

[69] 刘崧：《其乐堂记》，《槎翁文集》卷五，《四库全书存目丛书》集部第24册，第445页，齐鲁书社1997年版。

[71] 李时勉：《古廉文集》，《文渊阁四库全书》第1242册，第688页，台湾商务印书馆1986年版。

[74] 参见张德建《明代“穷而后工论”意义向度的展开》，《文化与诗学》2015年01期。

[75] 韩经太：《清淡美论辨析》，第146页，百花洲文艺出版社2005年版。

[76] 李维桢：《玉署篇序》，《大泌山房集》卷二十四，《四库全书存目丛书》集部第151册，第27—28页，齐鲁书社1997年版。

[78] 岳正：《赠龙叔旦先生序》，《类博稿》卷五，《文渊阁四库全书》第1246册，第395页，台湾商务印书馆1986年版。

[79] 王鏊：《震泽长语》，第17页，商务印书馆1937年版。

[80] 沈德符：《万历野获编》，第458页，中华书局1959年版。

[作者单位：北京师范大学文学院]  
责任编辑：马勤勤