

# 论清初“台阁”“山林”文学的关系形态

黄鹏程

**内容提要** 清初“台阁”“山林”文学的关系形态，作为一种话语媒介，寄寓了明清之际朝、野诗人的政治立场，象征着朝、野诗坛的社会关系。遗民将故国情怀融入文学观念，以“山林”的姿态对抗“台阁”，制造出对立的壁垒；“新朝诗人”复归“台阁”与“山林”的文学本位，凸显诗人的主体性，或以“性情”为中介、或以“境遇”为视角，突破了两者并列对比的论述模式，达到调和关系的目的；庙堂诗人站在台阁的立场，力图将“山林”的内涵转化为“山水”，截取其田园之乐的精神意蕴并囊括在“台阁”的范畴中，实现单向度的涵纳。“台阁—山林”的关系形态，深化了对神韵说的诗学语境与清初朝、野诗人心灵境遇的理解。

**关键词** 清初；台阁；山林；关系形态

台阁文学与山林文学，作为对举的文学类型，其实质是中国古代文人的两种生活方式和精神气度，即出与处，或称仕与隐。不同的生存空间、生活处境、社会氛围等要素投射于文学创作，自然形成了迥异的文学内容、风格与旨趣。从艺术特征看，台阁文学以雍容富贵、平和中正为尚，而山林文学具有隐逸清秀的特质。“台阁”与“山林”，从文人的社会场域到诗文的书写对象，再到文学的类型概念，体现出从创作到理论的演进过程。

学界对“台阁”“山林”文学的研究不断深化，尤其集中于台阁体兴盛的明代，而有关清代的探讨尚显不足。特别是在清初，这一组概念涵纳了“易代之际”的历史因素而折射出更加复杂的文学生态。明清嬗替且满族入主的现实导致汉族文人的身份断裂，政治选择成为文人身份认同的标签，诗坛也由此产生了群体分化。文人的政治立场内置于论说中，使“台阁”“山林”成为文学与政治混融的话语媒介。他们有意识地对其内涵进行“伸缩收放”，产生了离合错杂的关系形态。“台阁—山林”的关系形态，象征着清初朝、野诗坛相对分化又不断联动的社会关系。本文基于持论者的身份和立场，考察了清初“台阁”“山林”文学的对立、调和与兼容的关系形态及其理论特征。

## 一 制造壁垒：对立形态的遗民语境

自宋代吴处厚将“朝廷台阁之文”与“山林草野之文”并举以来，后世文人惯于谈论文学意义上的台阁、山林，如杨万里、黄潜、何淑、宋濂、李东阳等人所论皆以文学为出发点。清初的“山林”诗文除了一般意义上的山林之气，更显著表现出遗民的抗争意识。在遗民语境中，台阁、山林的文学意义常被置换为政治意义。“山林”成为遗民的自我隐喻，具有民族气节、布衣身份、抗拒姿态、自由意志等内涵，而作为对立面的“台阁”则指清廷统治以及认同清朝的出仕文人。在故国沦丧、民族矛盾尖锐之际，一部分遗民将决绝情感融入相关论述，刻意制造“山林”“台阁”之间的政治壁垒，强化了对立紧张的关系。

藉文学之异导向身份之异，是制造“台阁”“山林”壁垒的一种方式。康熙十年（1671），郡侯张公请黄宗羲修撰郡志，但黄宗羲辞而不应，并作《辞张郡侯请修郡志书》。此信颇有深意地辨析了台阁、山林之异：“盖文章之道，台阁山林，其体阔绝：台阁之文，拨断治本，絙幅道义，非山龙黼黻，不以设色，非王霸损益，不以措辞，而卒归于和平神听，不为矫激；山林之文，流连光景，雕

酸苦，其色不出于退红沉绿，其辞不离于叹老嗟卑，而高张绝弦，不识忌讳。故使台阁者而与山林之事，万石之钟，不为细响，与韦布里闾樵悴专一之士，较其毫厘分寸，必有不合者矣；使山林者而与台阁之事，蚓窍蝇鸣，岂谐《韶》《护》，脱粟寒浆，不登鼎鼐，盖典章文物，礼乐刑政，小致不能殫，孤怀不能述也。”黄宗羲对比了台阁与山林之文的诸多方面，旨在放大差异并强调其对峙状态。尤其是山林之文“高张绝弦，不识忌讳”的质性，蕴含着清初遗民不愿受统治权势束缚而保持自由的意志，这与宣扬道义、黼黻王业的台阁之文背道而驰。黄宗羲区分台阁、山林的着眼点正在于“文”与政治身份的关合。在此基础上，他名正言顺地将自己归入“山林”阵营：“某岩下鄙人，少逢患难，长藐流离，遂抱幽忧之疾，与世相弃，牧鸡圈豕，自安贱贫。”从而和“台阁”划清了界限：“盖歌虞颂鲁，润色鸿业，自是名公巨卿之事，而欲以抑郁之怀，枯槁之容，规其百一，岂不虞有画虎之败哉！”<sup>[1]</sup>黄宗羲含蓄重申遗民身份，并坚拒为清廷润色鸿业之事。他将山林之文、台阁之文的文学差异转换为山林之人、台阁之人的身份隔阂，制造了一道不可逾越的政治界限。

由身份之异进一步导向“礼义廉耻”，则为“山林”“台阁”的壁垒注入了道德名节的内核。黄宗羲的引申之论尚属委婉，李柏的说法就更加斩钉截铁。清朝定鼎后，李柏屡荐不就，“甘寂寞，不务声施，隐居太白山，忍饥乐道”<sup>[2]</sup>。他的《驳王维〈与魏居士书〉》将出处与廉耻相维系，严词驳斥了王维《与魏居士书》混淆山林与庙廊的论调：

嵇康云：“顿缨狂顾，逾思长林而忆丰草。”王维曰：“长林、丰草岂与官署门阑有异乎？”渊明不束带见督邮，归隐田园，叩门乞食。王维曰：“曾一惭不忍，而终身惭乎！”白山李柏闻之，勃然怒曰：“王维，坏名教者也！”……山林廊庙，其事异，其地远。故巢、由与臯、夔不同道，而夷、齐与旦、尚不同迹。而维则曰，长林丰草不异官署门阑，则是扬雄之高阁不异子陵之钓台？……且渊明晋人也，志在为晋，耻食宋禄。维则曰：“乞食叩门，一惭不忍而终身惭。”是教天下后世士大

夫尽丧廉耻，昧出处。<sup>[3]</sup>

李柏基于故国沦亡、不仕二朝的遗民视角，认为王维将陶渊明“志在为晋”的国家大义沦为“一惭”的个人私情，是“昧出处”甚至“尽丧廉耻”的做法。出处选择关系着士人的名节，绝不许模棱两可，更不能肆意逾越。借助易代之际“山林”“庙廊”的尖锐对立，李柏表达了坚守民族大义、士节贞操的崇高使命感，彰显出固守“山林”、拒斥“台阁”的姿态。这一观念虽非由文学生发，却必然映现于文学观念。清初遗民对陶渊明的推崇，正是注重其隐居田园的表象下不仕新朝、不忘天下的品格。如顾炎武称“陶征士、韦苏州非直狷介，实有志天下者”<sup>[4]</sup>，朱鹤龄感喟“惟时不可以有为，道又不容以苟屈，不得已而长遁丘园”<sup>[5]</sup>，李邕嗣认为“陶公闲静，其本意却在《咏史》《咏荆轲》一派”<sup>[6]</sup>，朱舜水论《桃花源记》是“此时晋室岌岌乎欲为宋矣。先生逃之于酒而不得，思得如此境界”<sup>[7]</sup>等。由此可知，陶潜形象屡见于遗民诗，实乃遗民心理之投射。

在创作方面，“山林”成为遗民宣泄亡国之痛的书写载体。故国沦丧的破碎山河，激发出遗民在游历途中对明亡痛心疾首的反思与慷慨沉郁的激愤，凝成了山水诗中的血与泪。顾炎武在顺治十四年（1657）北上，期间归庄致信遥寄期盼：“诗文之工不必言，乃其游历登览，一何壮哉！杜子美放荡齐赵，裘马清狂，亦在少壮时。兄今以逾强之年，当患难之后，生产尽废，室家旷远，不忧苏季裘敝，范叔衣寒，而更遨游四方，驰驱边塞，览山河而赋诗，指营垒而凭吊，快矣哉！”<sup>[8]</sup>归庄认为顾炎武此行登览访古、凭吊赋诗，足以宣泄“患难”的沉痛。诚如其言，壮阔的山河开拓了顾炎武的诗境，而他又善用典故、史事以开阖古今，《山海关》《居庸关》《华山》等诗都充满雄浑之气，寄托了对明亡沉郁而深刻的现实思考。傅山是晋中遗民的代表人物，“少长晋中，得其山川雄深之气，思以济世自见，而不屑为空言”<sup>[9]</sup>。在明亡后，傅山也有一段出行游历的过程。顺治十六年（1659），郑成功、张煌言进逼南京时期，他就南下金陵。但是抗清战事的失利，使他的心态从“雄奇惊睡眼，电掣大江明”<sup>[10]</sup>的豪迈，迅速转变为“菰芦人不

见，寂寂好长干”<sup>[11]</sup>的绝望。遗民群体的山水书写普遍浸润着萧瑟哀怨的情感，属于典型的“山林之音”。

“山林—台阁”的对立形态难以贯彻于现实生活。一方面，对立形态出于遗民的精神固持，但朝、野文人始终存在或隐或显的互动，谢正光已指出：“清初的大吏，无论是像秋岳那样身事两朝的‘贰臣’，如周亮工、梁清标、龚鼎孳，或在新朝得第入仕的魏象枢、施闰章、宋琬等，都分别和明遗民有密切的交谊。在这些人服官的地方，无论京师，或外而江浙、皖赣、闽粤、鲁豫、山陕等地，都有他们和遗民往还的足迹。”<sup>[12]</sup>这种现实互动为朝野关系的破冰，提供了交流沟通的客观基础。另一方面，在清朝软硬兼施的收揽政策影响下，遗民群体的防线被逐步瓦解，产生了复杂的渐变现象。“明之季年，犹宋之季年也；明之遗民，非犹宋之遗民乎？曰节固一致，时有不同。宋之季年，如故相马廷鸾等，悠游岩谷竟十余年，无强之出者。其强之出而终死，谢枋得而外，未之有闻也。至明之季年，故臣庄士往往避于浮屠，以贞厥志。非是，则有出而仕矣。”<sup>[13]</sup>这显示出清朝对遗民精神斗志的压迫。黄宗羲“遗民者，天地之元气也。然士各有分，朝不坐，宴不与，士之分亦止于不仕而已”<sup>[14]</sup>的看法，仅以不入仕途来作为维持遗民身份的标准，实属无奈之举。康熙朝博学鸿儒科诏举前夕，遗民诗坛堪为领袖者已寥寥无几，而遗民诗也失却了激越亢奋的易代之音。在这种集体氛围中，方文“流水滔滔何日返，遗民落落几人存”<sup>[15]</sup>的孤独落寞，傅山“众鸟新林趋，孤云危岫依。势力不可忽，素心讵易违”<sup>[16]</sup>的自我固持，俨然成为遗民诗人的心灵共鸣和时代绝响。

可以说，“山林”与“台阁”的对峙只是特殊时期暂时存在的一种文学形态。随着易代创伤的消逝与遗民的隐退，两者对立关系的论说也随之式微。

## 二 凸显主体：调和形态的理论路径

清初遗民诗人因其特定的政治立场，坚守山林而抗拒台阁，强化了山林与台阁文学的对立属性。

但是此种形态终非长久之计，打破僵局成为新朝诗人的重要诉求。新朝诗人主要指认同清朝并参加科举考试的诗人。他们将山林与台阁的讨论重心移归文学本位，淡化易代情绪，以求达到调和目的。调和形态的理论路径是在台阁与山林之间架构“诗人”的联结中点，为消解两者壁垒提供了突破口，其核心在于凸显诗人的主体性和能动性。

“诗言志”的观念为“山林—台阁”关系提供了一种调和思路，而明末清初诗坛高涨的“诗道性情”思潮正是这一路径的诗学背景：以诗人的“性情”来打破政治身份的隔阂，以个体的志趣来逾越政治立场的约束。魏裔介是顺治三年（1646）进士，其《渡江小咏序》曰：“诗以道性情。而山林人之性情，与廊庙人之性情，亦微有异。如孟浩然、孟东野、林和靖、魏仲先、谢四溟、徐文长，此山林人之性情也，而其诗高寄霞表，超然物外，无一点烟火气，不作富贵纷华态，亦其自处者然耳。”<sup>[17]</sup>山林与台阁是诗人两种性情的自然表现，分别呈现出超然物外与富贵纷华的诗歌风貌，合乎“自处”即可。屡试不第、终举鸿博的尤侗也主张诗本性情，《曹培德诗序》曰：“诗之至者，在乎道性情。性情所至，风格立焉，华采见焉，声调出焉。”他赞许曹德培能以诗自鸣，突破了台阁与山林文学的局限：“既非台阁之痴肥，亦异山林之寒瘦。歌思而哭怀，一唱而三叹，庶几得性情之正者。”<sup>[18]</sup>用“痴肥”“寒瘦”来形容台阁、山林之诗，可见尤侗对两种诗风的弊端颇为不满，“性情之正”的含义更近于性情之真。严我斯在其《尺五堂诗删》自序中论曰：“诗人之旨，本乎性情，缘乎境遇，而音之大小，体之正变，因之于是。庙堂之诗，取其肃以雝；山林之诗，取其深以邃；闺帏之诗，取其丽以则；交游赠答之诗，取其温以远；羁旅哀悼之诗，取其婉至以悠长。作者辈出，各有擅场。”<sup>[19]</sup>严我斯是康熙三年（1664）状元，官至礼部侍郎。他认为诗人的主体情志与客观环境共同作用于诗歌的创作过程，并外现于诗的“音”“体”特征。庙堂与山林不具有对立意味，而是和闺帏、交游、羁旅等相类似的境遇之一。所谓“各取一瓢”“各有擅场”，更强调诗人选择的主动性。

依托于诗学性情观，论者能够跳出台阁、山林

两相对比的思维模式，进而发现两者的共通之处。陈僖认为“真性情”是诗道的命脉：“诗非有别才，特有真性情耳。诗道性情者也。写我性情，足以移人性情，而诗道无余事矣。乃昔之诗用以写性情，今之诗用以贄羔雁。昔得之台阁、山林之中，今则走于垄断藩间之地，性情不属，大半强作。强作则烦苦，烦苦则失自然。”<sup>[20]</sup>作诗必出之自然、抒写性情，在今昔对比的视野中，台阁、山林都是诗人展现“真性情”的空间。张大受生于顺治十七年（1660），他看待台阁与山林关系的眼光更显得平和。《李客山诗序》曰：“昔之论诗，台阁、山林各一体，其实指合而趣同。盖卿大夫之贤者，绰然从政，以其暇从容讽谕，与寮友相答，宫商谐，金石应。而岩栖泽居之君子，信天乐道，浩乎高歌，比于鸾凤之音，闻者心旷，其致一也。”<sup>[21]</sup>他着眼于诗人闲适的情趣与咏歌的风雅，认为台阁、山林文学虽风貌各异，诗人旨趣实则贯通相合。此论突破了前人的观念预设，可谓别具一格。

调和形态的另一种理论路径是将台阁、山林视作文学的生成空间与表现类型，注重诗人创作与实际境遇的关系，仍然重视诗人的主体性。这一路径以汪琬为代表，他是顺治十二年（1655）进士，曾任户部主事、刑部郎中，复举鸿博科，授翰林院编修。汪琬在康熙十六年（1677）所作《山闻诗续集序》，探讨了台阁之体与山林之体的形成原因，将“诗之为体不同”归结为时、遇、地三方面的综合影响。他认为，诗歌根据内容之别而有风、雅、颂之属，质疑“别而为二体，有朝廷台阁之体，有山林田野之体，且谓二者有所难兼”的说法。“予以为诗有时焉，有遇焉，有地焉。理乱，时也；穷达，遇也；朝野，地也。世之公卿大夫雍容而入台阁者，非异人也，是即向之起家山林之中，相推择而进者也。是故，方其穷也，则必为枯槁憔悴愁苦之音；及其达也，则又改而为和平愉悱、严重典雅、可播金石、可叶钟吕之音。虽诗之为体不同，而要其归，则皆其时、其遇、其地之使然也。使易其地与其时若遇，而遂不暇以工，岂果诗体之不两能哉？夫亦才之疏，而学之隘尔。”<sup>[22]</sup>时势之理乱、际遇之穷达、身处之朝野皆可转变，倘若诗人不能随境遇迁转而运用合宜的诗体，实因才力疏

浅、学问狭隘。汪琬把“朝野”归属于“地”的范畴，瓦解了“二者有所难兼”的立论基础，更重要的是以“地”的开放性打破“入台阁者”与“起家山林”者的身份界限，而“方其穷也”“及其达也”体现了个体际遇的转变过程，其背后则是由乱向理转变的社会态势——暗含了汪琬对遗民论调中无道之世的反拨。

汪琬自史馆归里后，撰有《张青瑀诗集序》。此序详陈台阁、山林文学的风格特征：台阁之诗情感春容和平，写法铺扬华瞻；山林之诗情感凄清怨愤，写法纤巧雕琢。汪琬从诗歌推及于诗人，提出了似是而非的逆推：“为台阁诸体者，宜贵，宜寿考，宜大其设施于世；为山林诸体者，宜不偶，宜不永年，宜无所表见而自放废于寂莫之濒、浩荡之野。”<sup>[23]</sup>因为此序写给曾任兵部郎中的张宸，称扬他善于台阁体，故持此论。上引两序似有龃龉，实则不然。前序是由诗人到诗歌的正向推导，动态考察影响诗人的时、遇、地三要素，故是可变的；而后序是逆向倒推，从诗歌特征来揣摩诗人的生活处境，故用“宜”字。两者论旨一致，即文学的体制风貌是时代、境遇与环境共同作用的结果。《白石山房稿序》就运用了三种要素来评价李振裕诗，并指出两种诗风的不同效用：“当其代言应制，美盛德之形容，效太平之润色，大者敷腴而有则，小者简核而有章，焜若春华，烂若文锦，斯诚得台阁之体者也；至于登高临远，感时惜别，缘物托兴，抚事怀人，则或淋漓尽态，或激昂多姿，穷哀乐之变，而极刻画之工，其于山林诸体又加长焉。”台阁之体具有润色鸿业的庙堂效应，而山林之体适宜个人的感物兴怀、览景抒情。汪琬还表达了相兼的思想，慨叹自己未能得兼二体：“琬老矣，后先请告者逾十有七年，穷村僻壤之为居，而田翁社父之为友，虽间有所作，亦只知山林而已，其于所谓台阁者，虽惫精竭思，未能窥及其堂奥之万一。”<sup>[24]</sup>此言虽是自惭，实乃谦辞。四库馆臣高度赞许其《尧峰文钞》：“惟琬学术既深，轨辙复正，其言大抵原本六经”，“其气体浩瀚、疏通畅达”<sup>[25]</sup>。这显然不属于对山林之文的描述。因此，从汪琬认同清朝统治的视角来阐释他调和台阁、山林关系的论述<sup>[26]</sup>，可谓正中肯綮。

调和形态与对立形态相互对应，回归文学主旨，淡化政治意涵，持论者主要是对清朝具有政治认同的文人。这种关系形态蕴含着“新朝诗人”缓和诗坛朝、野矛盾的意图，也与战乱平定、渐趋安稳的社会发展态势相适应。

### 三 单向涵纳：兼容形态的庙堂指向

清初“台阁—山林”的兼容形态是基于调和形态的进一步发展，出现于康熙朝前中期，呈现出庙堂属性的增强趋势。所谓兼容，实质是台阁对山林的单向涵纳，即将山林的书写对象囊括在台阁的书写范畴中。兼容论也需依托“诗人”在台阁、山林间的联动作用，但更侧重诗人融通兼擅的一面，出发点和落脚点也具有更明确的庙堂指向。

与调和形态相似，兼容形态同样利用“诗言志”观念来打通台阁、山林之界，但主要站在台阁的立场来审视双方关系。康熙六年（1667）进士方象瑛在为兵部尚书梁清标《蕉林诗集》作序时，即以“志”来扣合两者：“夫诗所以言志也。志在庙廷，其诗必庄以肃；志在田野，其诗必静以深；志在天下国家，其诗必渊厚而广博……盖所谓诗人者，非有庙廷、田野之异其趋，天下国家之烦其虑也。故其志易竟，而其诗易工。”庙廷、田野只是诗人志趣之异，方象瑛在两者之外另立天下国家之志，即“忠君爱国之志”。无论身处何地，心系天下国家的诗人能拥有坚定不移的志意，故其诗忠厚和平而足以引导风气。据此，他认为梁清标的诗兼得台阁、山林之致：“今试读其诗，掌邦礼以前，庄以肃者，其《颂》之遗乎？归田诸什，气静而思深，殆得于《雅》乎？兵农礼乐之大，燕劳登眺之章，渊厚广博者，十五《国风》之正声乎？即以追美风人之志，夫奚愧焉？”<sup>[27]</sup>诗人能够在朝、野的不同阶段创作不同类型的诗歌，承续风、雅、颂之遗音，可知台阁与山林的边界是开放的。毛际可和杜臻都是顺治十五年（1658）进士，他们的论调颇为近似。毛际可把台阁、山林看作可以互通的境遇，《方渭仁文集序》曰：“余谓文章与境遇相关，境不变则文不益进。夫台阁、山林其体不可不备，其才不可不兼……台阁、山林之互擅，所谓文以变

而益进者此尔。”<sup>[28]</sup>《裊园集序》曰：“然公少壮登朝，陟位少宰，而文多退居闲适之作，盖公假归后即绝意仕进，徜徉雕丘寿槐之下……此其文心已蝉蜕物表，邈然与造物者游，而际可徒以台阁、山林之体求之，真夏虫之不可语冰也哉。”<sup>[29]</sup>《裊园集》是梁清远的诗文集，他官至礼部侍郎。毛际可特别刻画了他超然物外的心境，并标举“文心”以贯通台阁、山林。杜臻的《裊园集序》亦有此意：“公以廊庙之才，兼山林之趣，挥毫染翰，无往不宜，发扬藻丽而时见天真，放浪形骸而不忘民瘼，其幽情逸兴则陶谢之风也，高怀雅致则王孟之笔也。”<sup>[30]</sup>无论是“文心”还是“志”“趣”，其内核都是诗人主体的情意志趣，为诗人兼得台阁和山林两种文学风致提供了理论基础。

文人立足台阁的立场来涵纳山林，自然以庙堂为中心。顾汧是康熙十二年（1673）进士，长期在朝为文学侍从之臣，其《张松斋刻百城烟水序》开篇曰：“人各有所好尚，树功名者以廊庙为志，甘恬澹者以泉石为娱。所谓钟鼎、山林，各天性者，殆不可强也。”既然台阁或山林属人之好尚，天性使然，那么选择权就在文人手中，即“廊庙、泉石两不相妨者也”。但他进而作出转折：“处廊庙而薄山林，彼诚有所溺而不返；乐泉石而忘廊庙，则亦与草木同腐而已。又其甚者，以泉石为名高，实借为仕途之捷径，而身都通显者不以廊庙为心，矫语泉石，二者未尝不自谓逢世之巧，然皆不免贻讥于有道，滋千古之笑端耳。”顾汧批评了三种心态：身处庙堂却鄙薄山林为“溺”，乐乎山水而忘乎廊庙为“腐”，借山林之名为终南捷径、身在庙堂却不心系朝政为“巧”，三者皆令人不齿。“今朝廷方从事一统之志，稗官野史搜购无遗，而松斋服官之日已近，其首以是书上之，为润色太平之一助，则安得谓泉石之所讲求，竟无补于廊庙也哉？”<sup>[31]</sup>显然，尽管士人好尚各异，但首要选择理应是庙堂、朝廷。倘若身在山林仍能心系庙堂，身为布衣而能润色太平，也是顾汧认可的文人立身方式。这说明，“台阁—山林”的兼容形态实由台阁主导，山林处于被涵纳的失势地位。

“台阁—山林”的兼容形态也得到了文学创作的实践。康熙朝著名文臣张英就被四库馆臣誉为兼

得台阁、山林二体的文人典范。“英遭际昌辰、仰蒙圣祖仁皇帝擢侍讲幄，入直禁廷。簪笔雍容、极儒臣之荣遇。矢音赓唱，篇什最多。其间鼓吹升平，黼黻廊庙，无不典雅和平。至于言情赋景之作，又多清微淡远、抒写性灵。台阁、山林二体，古难兼擅，英乃兼而有之。”<sup>[32]</sup>诚如其言，张英《存诚堂诗集》辑有五卷应制诗，或盛赞帝王之文治武功，或描画富丽堂皇之景，或颂扬海内升平之象，或表达感怀圣恩之意，正是典雅和平的矢音赓唱；他的山水田园诗朴实清新，意象淡雅又充满情趣，在微远的写意中抒发闲澹自适之怀。有意味的是，张英在《存诚堂诗集自序》称“自幼至老，多好言山林农圃耕凿之事”“余自弱冠即抱此志”。他对台阁诗作避而不谈，却认为自己历经出处进退始终秉持着山林之志。“每见才隽之士著作非不多，当其言廊庙，则志耽轩冕；言山林，则志耽丘壑。一卷之中，忽而慕夔、龙，忽而慕巢、许，乍浓而乍淡，倏近而倏远，情随境迁，心与物移，令人读之而茫然不知其志之所在。夫诗以言志，虽中更出处进退，而无中变其志之事，洵如此，则其诗可知矣，则其人可知矣。”<sup>[33]</sup>张英认为文人之志应当始终如一，文学创作的精神旨归也应一以贯之，不随境遇而迁转，这就要求诗人具有非常坚定且纯粹的精神志意。他借此批评了在山林与台阁之间游移不定、志意摇摆者。确实，张英在朝期间的诗作也盈动着山林之思，《拟王右丞田园诗十首》《舟行杂诗十四首》《岁晚有怀山庄八首》等组诗都表达了对田园生活的向往。他在家训里有一段对“山林之乐”的解说，提出山林之乐必具道德、文章、经济、福命四者，而道德的重要性居首：“所谓道德者，性情不乖戾，不溪刻，不褊狭，不暴躁……无忤于人，无羨于世，无争于人，无憾于己。然后天地容其隐逸，鬼神许其安享。无心意颠倒之病，无取舍转徙之烦。”<sup>[34]</sup>可知，道德的内涵近乎“性情之正”，而“山林之乐”意味着隐逸安闲的精神操守。具有简淡、谦和性情的诗人，才能真正拥有山林之乐，这正对应于自序之“志”。

台阁与山林文学相兼的文学创作，是诗人良好的生活环境和经济条件的审美外现。身居廊庙而兼善山林文学的诗人往往“有适宜于创作的幽静的自

然环境，有富饶的物质基础，有高品位的文学素养和丰富的精神世界”<sup>[35]</sup>。这些条件正是张英诗风的现实基础，他的儿子们也承继了这种诗歌特色。次子张廷玉有《澄怀园诗选》，吴华孙序曰：“台阁、山林分而为二，亦势使然。惟大人君子，淡泊以明志，宁静以致远，富贵不以撓其心，则何穷达之异？……所谓中和雅颂之音，而高山流水之韵也。读其诗，不知其为台阁之与山林？将无寄迹轩冕而天怀澹定故耶？抑赐园之山水更有触于外而乐于中者耶？”<sup>[36]</sup>三子张廷璐有《咏花轩诗集》，沈德潜序曰：“大者固得明堂宝鼎、长扬羽猎之遗，即下及登临酬答、随物肖形，亦往往写难状之景，而言人情之所不能言。其志廉以达，其音和以舒，其气宽厚馥博而无急言竭论之态。金钟大镛、山泉松籁，时并奏于楮墨间。台阁、山林，公殆兼之矣。”并认为张廷璐“笃于五伦，不异少陵，宜乎和平温厚”“岂规规焉争奇标胜于台阁、山林之间者哉”<sup>[37]</sup>。如此类似的诗风，固然由诗人之“志”为主导，但也需依靠优越的家庭条件和平和的生活状态。

清初至中叶出现的“台阁—山林”的兼容形态，显示了台阁与山林文学的融通趋势。从深层来看，兼容实乃“台阁”对“山林”的单向度涵纳，既以山水之意来简化“山林”的内涵，又用山水田园之乐来片面截取“山林”的精神意蕴，山林文学的独立性便被有意消解。伴随着清政权的稳固，文学的整饬、文网的管控也日益紧绷。庙堂文人积极倡扬兼容形态，涵纳山林文学的部分要素，他们努力将山林的衰飒之音转换为恬淡闲适之趣，导扬向庙堂之声、盛世雅音。

#### 四 “台阁—山林”关系视域下的清初诗坛

清初诸种“台阁—山林”的关系形态与明清易代的历史背景息息相关。但是，由于持论者身份、立场的差异，这三种关系形态始终难以达成朝、野诗坛的共鸣：对立形态是朝代更替的直接产物，这种观念囿于遗民群体的特殊性而不可持续，也无法适应逐渐安定的社会趋势；与之相对应的调和形

态,尽管寄寓了“新朝诗人”缓和文坛朝野关系的意图,但大体上延续了前代对台阁、山林的差异化判断,未能明确提出富有新意且有效的调和方案;庙堂指向的兼容形态相对晚出,以庙堂诗人为主导,存在单向涵纳的立场局限,显然难以得到山林之士的认可。“台阁—山林”的文学关系,为观照清初诗坛提供了新的视域。

第一,拓展对王士禛神韵说的诗学语境的理解。首先,神韵说以具体方法论的思维为“山林—台阁”关系的重构提出了符合现实需求的实践路径。一方面,神韵说最大限度地保留了“山林”的独立性。从性质而言,神韵说与诸种关系形态不同,它以诗人的审美意识为中心,取径于“清”“远”的诗歌特性来呈现“山林”。郑方坤评王士禛诗曰:“尤浸淫于陶、孟、王、韦诸家,独得其象外之旨,弦外之音,不雕饰而工,不锤铸而练,气超乎鸿蒙之先,而味在酸咸之外。”<sup>[38]</sup>换言之,神韵说是适于山林的文学表现方式,也契合山林的精神旨趣。遗民诗人冒襄为渔洋诗集作序时,提挈其诗歌特质,一语中的:“其标旨也,微而远,其托物也,思而多风。”<sup>[39]</sup>借助“微而远”的表现方式,诗人拉开与书写对象的时空距离,制造了远观的疏离感和宁静感,寄托沉郁的隐曲与思绪。随着激荡的易代创伤逐渐内化,神韵说所具有的蕴藉的意象、凄迷的意境、伤婉的意蕴等特征,正适宜于承载遗民隐忍的伤逝之情,“为各种怀念故国的联想提供触发的媒介”<sup>[40]</sup>。另一方面,神韵说一定程度上削弱了山林文学的锋锐之气,客观地顺应了政治形势的需要。在清朝文网渐密、大案迭出的情况下,含蓄蕴藉的书写方式能够迎合抒发情感的渴望并且规避朝廷的文学钳制,何况神韵说的书写对象正是他们信手拈来的山林元素。

神韵说与“台阁—山林”的调和、兼容形态也存在深层联系。这两种关系形态都利用“性情”来打通山林、台阁的界限,承袭了清初“诗道性情”的思潮,而神韵说重视诗人与景物遇合时的审美体验,实则亦有性情论的投影。兼容形态构造了台阁涵纳山林的理想意图,其意图指向与神韵说相统一,即通过平和恬淡的诗风引导山林文学向庙堂中心靠拢。但是兼容形态立足于台阁立场,适用范围

也局限于庙堂文人,而神韵说已经展现出台阁与山林的普适性。王士禛任扬州府推官期间与遗民群体的频繁交往,为其奠定了广泛的社群认同基础。特别是他创作《秋柳》诗所引发朝、野诗人的共同唱和,既有王士禛的主动求索,也有其他诗人触动心弦的自发和韵,可谓朝野互动的生动写照。

其次,“台阁—山林”的关系视域,也是读解清人评述神韵说的可行路径。陈维崧评曰:“阮亭先生既振兴诗教于上,而变风变雅之音渐以不作。读是集也,为我告采风者曰:劳苦诸父老,天下且太平,诗其先告我矣!”<sup>[41]</sup>“振兴诗教于上”是以“上”的台阁诗人姿态出现,而“变风变雅之音”正是山林之音的典型特征,意即王士禛倡导的诗风出之庙堂,更可效于山林。在陈维崧看来,王士禛的诗宣告“天下且太平”,“天下”包含的朝、野诗人应当共同以诗来呼应太平治世。卢见曾《感旧集序》有言:“自古一代之兴,川岳钟其秀灵,必有文章极盛之会,以抒泄其菁英郁勃之气。其发为诗歌,朝廷之上,用以鼓吹休明,即散见于山林盘涧之间,片璧碎金都堪宝贵。而又必有人焉,为之别裁伪体,彰微阐幽,以论定一代之作,而使之必传于后。”<sup>[42]</sup>王士禛编纂的《感旧集》起到了沟通台阁与山林、论定一代之诗的作用,符合“一代之兴”的趋势。四库馆臣评价王士禛的《精华录》也延续了这种论述方式:“于是士禛等以清新俊逸之才,范水模山,批风抹月,倡天下以‘不着一字,尽得风流’之说,天下遂翕然应之。”<sup>[43]</sup>在“台阁—山林”的诗学语境中,水、山、风、月正是山林书写的主要对象,借司空图之语含蓄表达出神韵说书写山林的方式。关键在于“天下”一词出现了两次,而“天下”正是朝、野诗坛共同体。换言之,神韵说得到了朝、野诗人的共同响应,亦即“山林”与“台阁”的公认。

第二,深化对清初朝、野诗坛以及诗人心灵境遇的思考。诗坛的朝、野关系意味着诗人群体政治离心力与向心力的较量,双方的联结点在于“仕”。一方面,山林书写已经出现了内在的转向,即由宏大的国家叙事向个体的自我情感转向,由民族大义的政治情怀向个人化的现实处境转向。许多诗人的山水咏怀虽仍带有哀婉悲凉之气,但是家国之恨

已经渐行渐远，个体的苍茫感取而代之。正如朱彝尊所呐喊的那样：“我欲悲歌，谁当和者。四顾无人，茕茕狂野。”<sup>[44]</sup>这种悲歌象征了易代之后部分在野文人屈抑难伸、孤独寂寞的精神状态。尤侗在顺治五年（1648）作《西山移文》，可谓是对士人“出仕”的正名疾呼，却不得不曲笔写之：“时有诗云‘西山薇蕨吃精光，一阵夷齐下首阳。’相传绝倒。社中因拟此题，予走笔成之，未免罪言，不过谑史。”<sup>[45]</sup>个体的精神出路，最终仍然落到出仕的途径上。这就在“山林”“台阁”的对立关系中破开了一道缝隙，为打破朝、野诗人的社会壁垒和心理隔阂提供了重要的突围之径。另一方面，朝廷的怀柔政策步步展开，以康熙十八年（1679）的博学鸿儒科与编修《明史》为标志。“圣祖仁皇帝搜图书于金石，罗耆俊于山林。创事编摩，宽其岁月。”<sup>[46]</sup>指正诏举鸿博，录取彭孙遹等五十人入馆修史一事。尤其是被称为“四布衣”的朱彝尊、潘耒、严绳孙、李因笃，他们参试并被录取的结果俨然成为收揽士心民心的一种象征，反映出“仕”对在野士人的吸附力和感染力。同时，来自各地的应试文人汇聚京师，为清廷整伤与引导诗风提供了绝佳的契机。冯溥、李霁、高士奇、陈廷敬、徐乾学等台阁文人展开了大量的文学雅集与唱酬活动，他们推崇风雅之正、呼吁盛世元音，对文学风气的转变产生了重要的影响。在修史方面，“通过这种编修《明史》的方式，他们自身的历史存在得到了证实，而这正是其他任何表示赏识的做法所不能达到的，于是，所有明朝忠臣和降清汉官们便在维护儒家统治的事业中形成了共同的利害关系”<sup>[47]</sup>。魏斐德这一论述，揭示出“修史”的使命使得遗民的学术层面与清廷的政治层面达到了具有同一现实目的合流表象。

但是，清初“台阁—山林”的关系形态，与前代并不相同。元代文坛的论调一般是“台阁与山林兼顾”，“在入明之后，价值判断的天平才向着台阁文学一端倾斜，山林文学遂成为一种被轻视贬低的批评对象”<sup>[48]</sup>。然而清初诗坛并未出现像明朝永乐之后台阁体一家独大的局面。首先，这与布衣诗人的话语权转变紧密有关，诗坛话语权在明代中后期逐渐下移。至顺康年间，“文坛上已经出现极

其鲜明的身份意识……形成‘布衣之文’与‘缙绅之文’的分野”<sup>[49]</sup>。布衣与缙绅身份的区隔，既是文人身份意识强化的表现，也是由于政治环境的变化而不得不划清的身份界限。魏宪编选《诗持》的凡例称：“廊庙山林，体分固殊。语以风雅，初无差别。但缙绅诸公已成之名，不难远播。草野隐沦，毕世沉吟，或艰于剖劂，或窘于舟车，至有湮没名山、肮脏以老者，余甚为之扼腕。故是集所镌，无分出处，亦爱才之念，不觉其自至焉耳。”<sup>[50]</sup>足见时人认知中对山林诗人的重视。

另一方面，清初汉族文臣虽然也和明初台阁诗人一样，大力宣传文学的鸣盛功能，但在个体处境及心态上存在着偏差和错位，兼容形态流露出的山林之思正是这一意识的反映。究其原因，清初汉族文臣面临更为复杂的社会形势。其一，清政府借由严酷镇压以取得征服权和压迫感的统治思维被延续了下来，而作为人文渊藪的江南地区，反抗至为激烈，受到的压迫也最为残酷。顺治中后期，江南科场案、通海案、奏销案、庄廷鑑明史案、哭庙案等大狱迭兴，同时地方农民政权、南明反抗势力此消彼长，三藩之乱延续八年之久，朝廷内部的党争也暗流涌动。在这种政治局势中，台阁诗风尚缺乏合宜的社会土壤和文化氛围。其次，汉族文臣的为官境遇与明初时大为不同。清朝在定鼎之际虽积极招揽汉人入朝，满汉官员并立，但实权多由满官所掌控。汉官在清初政权中的弱势地位及其政治话语权的相对缺失，反倒成为他们投身文学活动的推动力。《清诗纪事初编》就直陈李霁、冯溥等汉族大臣热衷文事，是出于政局之无奈。如李霁小传云：“康熙初，政归八旗，汉人若杜立德、冯溥、王熙、宋德宜与霁，皆无所预，仅备文学顾问而已，故皆好与文士游，辞翰亦颇斐然。”<sup>[51]</sup>王熙、李天馥等小传也有类似表述。这种政局的疏离感使得汉族文臣难以真正施展政治抱负，其理想也由立功转向立言。他们藉文学寻求个体的心灵空间，“山林”就成为心灵慰藉而流露出隐逸之思，而“山林”的意义更接近于山水田园。这也是清初台阁诗人在公领域与私领域诗风偏差的重要原因。

清初“台阁”“山林”的关系形态，作为一种文学与政治混融的话语媒介，在易代之际的视域下

方可充分展现其社会历史性；同时，通过具体考察论者的身份、立场与意图，探讨对立、调和与兼容诸种形态的生成语境，更能深化对清初相关的文学思想与朝、野诗人心灵境遇的认识。

[1][14]《黄宗羲全集》，吴光主编，第19册第141页，第20册第441页，浙江古籍出版社2012年版。

[2][51]邓之诚：《清诗纪事初编》，第171页，第613页，上海古籍出版社2012年版。

[3]《李柏集》，程灵生点校整理，第23页，西北大学出版社2014年版。

[4]顾炎武：《菰中随笔》，严文儒等校点，第178页，上海古籍出版社2012年版。

[5]朱鹤龄：《愚庵小集》，第512页，上海古籍出版社1979年版。

[6]李邕嗣：《杲堂诗文集》，张道勤校点，第435页，浙江古籍出版社2013年版。

[7]《朱舜水集》，朱谦之整理，第544页，中华书局1981年版。

[8]《归庄集》，第339页，上海古籍出版社2010年版。

[9][10][11][16]傅山：《傅山全书》，尹协理主编，第20册第52页，第1册第181页，第1册第181页，第1册第32页，山西人民出版社2016年版。

[12]谢正光：《清初诗文与士人交游考》，第220页，南京大学出版社2001年版。

[13]邵廷采：《思复堂文集》，祝鸿杰点校，第205页，浙江古籍出版社2010年版。

[15]方文：《方衿山诗集》，胡金望、张则桐校点，第831页，黄山书社2009年版。

[17][19][21][27][28][29][30][37][39][42]《清代诗文集汇编》，第56册第310页，第117册第2页，第205册第361页，第128册第38页，第130册第415页，第22册第784页，第133册第467页，第236册第525页，第37册第459页，第268册第51页，上海古籍出版社2010年版。

[18][45]《尤侗集》，杨旭辉点校，第338页，第41页，上海古籍出版社2015年版。

[20]陈僖：《燕山草堂集》卷二，清康熙刻本。

[22][23][24]《汪琬全集笺校》，李圣华笺校，第1441页，第1462页，第2154页，人民文学出版社2010年版。

[25][32][43]永瑆等：《四库全书总目》，第1522页，第1524页，第1522页，中华书局1965年版。

[26]参见李圣华《汪琬诗学思想管窥》，《中国诗学》第十五辑，蒋寅、张伯伟编，人民文学出版社2011年版。

[31]顾汧：《凤池园集》，第723—724页，上海古籍出版社1980年版。

[33][34]《张英全书》，江小角、杨怀志点校，中册第3页，上册第509页，安徽大学出版社2013年版。

[35]孙明君：《杨素与廊庙山林兼之的文学范式》，《文学评论》2016年第2期。

[36][46]《张廷玉全集》，江小角、杨怀志点校，下册第95页，上册第34页，安徽大学出版社2015年版。

[38]郑方坤：《本朝名家诗钞小传》，转引自王士禛《渔洋精华录集释》，李毓芙、牟通、李茂萧整理，第1984页，上海古籍出版社1999年版。

[40]裴世俊：《王士禛主盟清初诗坛探因》，《西北师大学报（社会科学版）》2003年第2期。

[41]《陈维崧集》，陈振鹏标点、李学颖校补，第9页，上海古籍出版社2010年版。

[44]朱彝尊：《曝书亭全集》，王利民、胡愚、张祝平、吴蓓、马国栋校点，第48页，吉林文史出版社2009年版。

[47]魏斐德：《洪业：清朝开国史》，陈苏镇、薄小莹译，第702页，新星出版社2017年版。

[48]左东岭：《“台阁”与“山林”文坛地位的升降浮沉——元明之际文学思潮的流变》，《文学评论》2019年第6期。

[49]郭英德：《布衣之文：清前期文坛身份意识的强化与文化权力的转移》，《福建师范大学学报（哲学社会科学版）》2019年第5期。

[50]魏宪：《诗持二集》，《四库禁毁书丛刊》，集部第38册，第109页，北京出版社1998年版。

[作者单位：北京大学中文系]

责任编辑：马勤勤