

李东阳《怀麓堂诗话》的复古诗学及其实践

韩庆乙, 蒋玉斌

(西华师范大学 文学院, 四川 南充 637000)

摘要:李东阳《怀麓堂诗话》是明代一部重要的诗歌理论著作,复古是其核心思想,主要体现在三方面:认为音乐性是诗歌的根本属性;强调诗歌的言情性;以崇唐宗杜为主的兼师众长。这三点既各有侧重,又相互联系。李东阳复古主张提出的原因,其诗论内在的逻辑联系及其文学创作对主张的践行有着深层的文化背景。

关键词:李东阳;《怀麓堂诗话》;复古;台阁体;拟古乐府

中图分类号:I052

文献标识码:A

文章编号:1008-6390(2020)02-0061-05

李东阳是明代中期诗坛起衰救弊的中流砥柱,他作为当时政坛和文坛的双重领袖,力振台阁体,开启了明中后期诗文复古风潮的先声。沈德潜《明诗别裁集》有言:“永乐以后诗,茶陵起而振之,如老鹤一鸣,喧啾俱废。后李、何继起,廓而大之,騷騷乎称一代之盛矣。”^{[1]75}《怀麓堂诗话》是李东阳的公余随笔,共138则,主要内容包括其基本的诗学主张、对前人诗歌的品评、个人创作及与部分茶陵派诗人的交游。《怀麓堂诗话》的内容看似零散,却汇集了李东阳诗学思想的精粹,复古是其核心思想,主要体现在对儒家礼乐观的强调和对唐宋诗句的品鉴中。李东阳在文学创作中主动践行其复古主张,拟古乐府诗便是其复古诗学的典型代表。李东阳复古诗学的提出与成化及弘治年间的社会文化背景以及李东阳的生平经历息息相关。因此,只有联系背景与创作实践,才能深入理解《怀麓堂诗话》的复古诗学。

一、李东阳《怀麓堂诗话》的复古诗学

复古诗学在《怀麓堂诗话》中集中体现在三个方面:其一,祖述“诗乐一体”的传统,强调音乐性是诗歌的根本属性;其二,提出作诗应“贵情思而轻事实”,主张恢复诗歌的言情性;其三,其复古倾向可概括为以崇唐宗杜为主的兼师众长。这三点既各有侧重,又相互联系。

李东阳在《怀麓堂诗话》开篇即追溯诗歌的起源。《怀麓堂诗话》第一则:“诗在六经中别是一教,盖六艺中之乐也。乐始于诗,终于律,人声和则乐声和。又取其声之和者,以陶写情性,感发志意,动荡

血脉,流通精神,有至于手舞足蹈而不自觉者。后世诗与乐判而为二,虽有格律,而无音韵,是不过为排偶之文而已。使徒以文而已也,则古之教,何必以诗律为哉?”^{[2]1}在文学发展的初期,诗歌、音乐与舞蹈三者便托水乳之契,难以分割。先秦两汉时期的典籍中不乏探讨诗与乐之关系的文字,譬如《尚书·尧典》中的经典论述“诗言志,歌永言,声依永,律和声,八音克谐,无相夺伦,神人以和”^{[3]71},又如《毛诗序》所言“情动于中而形于言,言之不足故嗟叹之,嗟叹之不足故咏歌之,咏歌之不足,不知手之舞之,足之蹈之也”^{[4]4}。诗歌是意义与声音和谐地交融在一起的产物,音乐性是古诗的根本属性之一。李东阳正是本于诗乐一体的传统,认识到诗、志、声应当三合一,诗的内容生发于内心所感,在表达时又与音乐融为一体,这种和谐、自然的交融天然地具有鼓舞人心的力量。节奏自然流畅的变化、音节的抑扬顿挫、声调清浊缓急的不同构成了诗歌独特的音乐性,这种音乐性是古诗区别于近体诗和骈文的根本属性。李东阳对音乐性的强调正是针对宋以后诗歌拘泥于格律的现象提出的。在《怀麓堂诗话》第五则中,李东阳批评了“今泥古诗之成声”^{[1]20}的现象,指出今人为诗拘束于格律,把心力都放在了对仗、押韵、平仄等形式方面,忽略了音乐层面上的节奏感和流畅性。这样一来,诗歌虽合格律,但却过于板正,失却了天然的音韵美,最重要的是音乐的抒情性也被忽略了。此外,李东阳还认识到了语音变迁对诗歌音乐性的影响。《怀麓堂诗话》第三十二则:“古

收稿日期:2019-11-26

作者简介:韩庆乙,硕士研究生,研究方向:元明清文学;蒋玉斌,文学博士,教授,硕士生导师,研究方向:中国古代小说与戏曲。

诗歌之声调节奏,不传久矣。”^{[1]108}又曰:“今之诗,惟吴越有歌,吴歌清而婉,越歌长而激,然士大夫亦不皆能。”^{[1]108}魏晋以来,随着士大夫的南渡,中原正音迁移到了江南和华南地区。元代以来,北方地区入声字逐渐消失,明代北方语音区的语言与古音已经截然不同了。语音的变迁也导致了诗歌能够吟唱的特性的衰退,诗歌的音乐性不可避免地受到了削弱。综合近体诗过于追求格律与语音变迁两大因素,李东阳从两个方面提出了恢复诗歌音乐性的途径:一方面,他强调诗文辨体,希望从体裁上凸显诗歌的韵律美;另一方面,他重视言为心声,认为只有真挚的、由肺腑流出的情感才能与韵律自然地融合,从而振荡出感动人心的力量。

李东阳对诗歌音乐性的认识是本于《礼记·乐记》《尚书·尧典》《毛诗序》等先秦两汉经典的,在此基础上,他对诗歌的本质作了进一步阐发。《怀麓堂诗话》第十则:“观《乐记》论乐声处,便识得诗法。”^{[1]43}李东阳从《乐记》中寻求为诗之法。《乐记》的核心主旨大致可以归纳为三点:其一,乐由心生,乐音是真挚的、不作伪的,不同的情感、不同的环境所激发的乐音具有多样性。其二,《乐记》崇尚中和之美。其三,《乐记》阐释了礼与乐的关系,并将礼乐上升到明尊卑、定君臣、教化百姓,甚至协调阴阳的地位。《怀麓堂诗话》第二十二则祖述《诗经》“六义”,强调比兴的作用,并提出“贵情思而轻事实”^{[1]80}的主张;在第二十九则中更赞扬朱熹深得诗三百的精粹,并对朱熹“盖以经史事理,播之吟咏”^{[1]100}的感兴诗予以高度肯定。综观《怀麓堂诗话》,李东阳非常重视诗歌的道德教化作用,他反复强调诗歌教化和讽喻的功能,从诗歌的形式到内容,他都强调应当保持中正平和。教化、讽喻的功能强化和中和的美学追求是典型的儒家诗教观的体现。同时,他也认识到抒情性是诗歌的本质之一,诗歌既要言真情,也要追求言有尽而意无穷的境界,这两点是李东阳在《怀麓堂诗话》中反复阐释的,也是他品评诗歌的基本标准。值得注意的是,他也关注市井小民与女性的创作,称“彼小夫贱隶、妇人女子真情实意,暗合而偶中,固不待于教”^{[1]132},肯定了他们作品中流露出的真挚情感,可见李东阳对言真情的重视。这一点实质上是他在求诸古代基础上的创见,对后来李梦阳等人提出“真诗在民间”有着先导性的作用。

李东阳诗学的创见还体现在他的复古倾向和对复古方法的认识上。李东阳认识到“文章固关气运,亦系于习尚”^{[1]116},时代、地域、个人际遇的不同

决定诗歌声调、风格、格力的差异,这也是李东阳“格调说”的基本观点。因此,他的诗论继承了明兴以来崇唐抑宋的传统,对唐调推崇备至,认为唐诗尤其是盛唐诗自具“天真兴致”,无论在音韵之美抑或情致之美上都达到了极致。但他对宋、元之诗也不是一味否定,他承认六朝和宋、元诗歌各有佳处,也欣赏汉魏诗歌的高古特质,其复古倾向可以概括为在宗唐基础上的兼收众长。李东阳主张通过明辨体制和反复吟咏的方式来参悟古诗的妙处,他将唐人尤其是杜甫的诗歌作为典范,主张灵活地学习而非机械地模仿。在《怀麓堂诗话》第二十则中,他就明初林鸿、袁凯字字摹拟杜诗提出了批评,认为仿效古人佳作的最终目的是从中获得自己的感悟,从而创作出优秀的作品。

李东阳复古诗学的主要观点是彼此联系的。他从古诗中汲取诗歌的音乐性,这种音乐性不是单薄的、孤立的,他所追求的音乐性是与诗歌的言情性彼此交融的。在此基础上,他对前代诗歌进行品评,并将前人的优秀作品作为典范。他主张兼师众长的学习方式,反对句句摹拟,认为一味摹拟是对诗歌音乐性和言情性的损害。综上,李东阳的复古诗学是自成系统的,他所复之古包括《乐记》《毛诗序》等儒家经典诗论和以唐人诗作为主的前代优秀诗作。他溯源求本探究诗歌的本质属性,力图通过兼收众长的方式开辟出新的创作道路,其复古诗学实质上是建立在复古基础上的求新求变。

需要指出的是,李东阳的复古诗学也有着自相矛盾的一面。他追求自然的音韵美,反对一味拘泥于格律,但在具体评论诗歌时,又不免处处考究声调法度,这一点在他对杜甫诗作的品评中最为显著。他批判对杜诗的句句摹拟,但学习杜诗和作诗时又拘泥于对用字、布局的分析,这在第二十八则、第三十三则、第四十八则中都有所体现。此外,他所追求的中正平和之美与言真情也是有着一定的冲突的。这些矛盾不仅源于古音丧失无从细究、理学对真情的压制,还根植于成化、弘治间的社会文化背景和李东阳的生平经历中。

二、李东阳复古诗学形成的原因

李东阳的复古诗学是在成化、弘治年间独特的社会文化背景、明兴以来复古的文学思潮,以及李东阳生平与经历的共同作用下形成的。

(一)成化、弘治年间独特的社会文化背景

成化、弘治年间,台阁体正处于衰落期。台阁体兴盛于永、宣年间,题材以应制、酬唱、题赠为主,主

旨不离歌颂圣德,在艺术上追求雍容典丽,为馆阁文臣所推崇。到这一时期,台阁体平庸肤廓、千篇一律的弊端已暴露无遗,李东阳在《怀麓堂诗话》中便做出了“台阁诗或失之俗”^{[1]225}的批评。在馆阁之外,性理诗和山林体也流行一时。性理诗的创作主体为以曹端、岳正等为代表的大儒,他们直接仿效邵雍的《击壤集》之体,一味追求质直,有些作品甚至到了鄙俗的地步。山林体的创作主体为当时的在野之士,他们主要抒写鸢飞鱼跃的隐逸之情。陈献章、庄昶等人的创作虽有独到之处,但也存在将山林气象与义理机械结合的问题。总而言之,成化以来,文坛正处于一个萎靡不振的时期,亟待变革。

成、弘间的社会环境与政局也与明初大为不同。一方面,宣德以来,明初的高压文化政策有所缓解,仁宗、宣宗乃至英宗几代帝王都重视教化,对文臣也颇为优容,知识阶层渐渐敢于直抒心声。《明史·本纪第八·仁宗》:“戊戌,赐吏部尚书蹇义及杨士奇、杨荣、金幼孜银章各一,曰‘绳愆纠缪’,谕以协心赞务,凡有阙失当言者,用印密封以闻。”^{[5]74}《明史·本纪第九·宣宗》:“夏四月癸亥,敕凡官民建言章疏,尚书、都御史、给事中会议以闻,勿讳。”^{[5]81-82}另一方面,正统已降,明代初期安定繁荣的局面被打破。如《明史》所称“明自正统以来,国势浸弱”^{[5]143},李东阳仕宦的正统、成化、正德三朝政局较为动荡,阉祸频仍。内廷与外朝之间渐趋紧张的关系和混乱的政局加剧了馆阁文臣的忧患意识。同时,随着国力的衰颓,国戚豪强侵占土地、流民盗贼群起滋事等社会矛盾也逐渐暴露。这一时期文坛的萎靡要求文学风尚必须转向,而相对温和的文化政策和日益加剧的政治矛盾和社会矛盾则开拓了知识阶层的创作视野和思维深度,对文学风尚的转变起到了催化作用。李东阳于复古中求新变的诗学便直接孕育于这种独特的社会和文化背景下。

(二) 明兴以来的复古文学思潮

有元一代,士人阶层和儒家文化都受到极大压制。明代以儒学开国,推尊理学。《明史·儒林传·序》:“明太祖起布衣,定天下,当干戈抢攘之时,所至征召耆儒,讲论道德,修明治术,兴起教化,焕乎成一代之宏规。”^{[5]4827}以宋濂、方孝孺为首的知识阶层受到鼓舞,极力复兴儒学,他们主张通过宗经师古来达到明道致用的目的。宋濂《题许先生古诗后序》曰:“诗文本出于一原。诗则领在乐官,故必定之以五声,若其辞则未始有异也。如《易书》之协韵者,非文之诗乎?诗之《周颂》,多无韵者,非诗之文乎?何尝歧而二之!”^{[6]37}宋濂等大儒主张诗文合

一,有意识地模糊体裁之别,将教化作用置于首位,把诗歌视作儒学的一部分。明初文坛的主流便是这种以讲求义理、重视诗文政教作用为主要特征的复古思潮。李东阳的复古诗学对诗歌教化、讽喻作用的强调与宋濂、方孝孺等的主张是一脉相承的,但其诗文辨体、言真情等观点又是有所创见的。

就诗歌本身而言,这种体裁唐代便已达到顶峰,至明代创新的空间已经微乎其微。宋、元诗歌皆有显著的缺陷,宋元以来论诗都具有崇唐的显著倾向,明初亦继承了这种风尚。在宗唐风尚的影响下,宋元至明初产生了大量的诗歌批评和唐人诗选。其中,影响最为深远的诗论当推宋末严羽的《沧浪诗话》,明人论诗大多以此为宗。严羽以禅论诗,以盛唐为宗,明确提出从体制、格律、气象、兴趣以及音节的角度品评诗歌。李东阳对《沧浪诗话》推崇备至,《怀麓堂诗话》第七则中称赞道:“惟严沧浪所论超离尘俗,真若有所自得,反复譬说,未尝有失。”^{[1]27}李东阳的诗论亦多处取法于《沧浪诗话》,如《怀麓堂诗话》第四十则便是在严羽“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。然非读书之多明理之至者,则不能作”^{[7]23}的基础上进一步肯定了民间群体的真情,第五则中“若往复讽咏,久而自有所得,得于心而发之乎声,则虽千变万化,如珠之走盘,自不越乎法度之外矣”^{[1]20}的论述则本于严羽的熟参、妙悟之说。宋元以来编选唐诗的原则多本于《沧浪诗话》,高棅的《唐诗品汇》是诗选中的翘楚。《明史·文苑传》:“其所选《唐诗品汇》《唐诗正声》,终明之世,馆阁宗之。”^{[5]4883}高棅以正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、余响、旁流九格分别品鉴初唐、盛唐、中唐、晚唐及方外异人的诗作,他对诗歌的品鉴标准综合了时代、诗人、体制、音律的因素。李东阳注重辨体和审音,并进一步认识到地域、风尚、时代、政教措施、际遇、才力等因素对诗歌创作的影响,明显受到《唐诗品汇》体例和品鉴标准的启发。可见,明初宗经明道的思潮,宋元以来的诗论、诗选为李东阳的复古诗学提供了理论来源。李东阳的复古诗学是建立在兼师与扬弃基础上的集大成者。

(三) 李东阳自身的经历

李东阳生活在正统的儒家环境中。他虽然出身戍籍,但其父李淳、其师黎淳及岳父岳正都博通经史。李东阳本人十八岁即举进士,此后历仕馆、阁。《明史·李东阳传》:“天顺八年,年十八,成进士,选庶吉士,授编修。累迁侍讲学士,充东宫讲官。”^{[5]3207}长期受到程朱理学和正统儒家文化的熏陶,李东阳对诗歌的认知源自传统的儒家观念,儒家

的诗教传统深植在其骨髓中,其诗学自然以儒家文化为根基,并有很多强调义理的内容。李东阳复古诗学中对诗歌音乐性和言情性的重视便根源于儒家的诗教传统。

李东阳的身份具有双重性。《明史·李东阳传》:“自明兴以来,宰臣以文章领袖缙绅者,杨士奇后,东阳而已。”^{[5]3210}他是馆阁文臣中的一员,对台阁体有着天然的认同。面对台阁体极度衰落的情况,李东阳自发地寻求改革之道。同时,李东阳身为宰臣,且历仕三朝。他虽然长期居于京师,但他既有二十六岁时南归茶陵的出游经历,又曾奉皇命外出祭祀,在刘瑾当权期间更是委曲求全。李东阳对仕宦的艰险和民生的困苦是有直观而深刻的感受的,他的创作视野、思维深度是一般馆阁文臣所不及的。李东阳身兼政坛与文坛的双重领袖,围绕他产生了茶陵诗派,这一诗派的主体便是他的同乡、同年、门生以及诗文唱和的友人。《怀麓堂诗话》中有多处述及李东阳与茶陵派文人的交游,如第九十九则提及谢鸣治品评李东阳的拟古乐府,第一百则讲张泰品鉴杜诗。《怀麓堂诗话》中所反映的诗学主张不单是李东阳个人的,还涵盖了茶陵派诗人论诗的精萃。在茶陵派以外,李东阳与陈献章、庄昶等山林派文人亦有交游,《怀麓堂诗话》也汲取了他们的创作与理论的精妙之处。第十八则称赞“陈公父论诗专取声,最得要领”^{[1]64},第七十二和第七十三则分别就陈献章和庄昶的具体诗作做了分析和赞赏。李东阳既有起衰救弊的意愿,他长期的仕宦经历和广泛的交游又造就了其对诗歌理解的丰富性。李东阳既复古又求新的诗学的形成与其生平经历息息相关。

三、李东阳复古诗学的创作实践

李东阳的诗作主要收录在《怀麓堂集》中。《怀麓堂集》共一百卷,其中含《诗稿》二十卷、《诗后稿》十卷。李东阳创作数量相当可观,他在创作中也努力践行其复古诗学。

李东阳诗作的音乐性和言情性颇为突出。他论诗以声为重,作诗也讲究声韵的和谐。同时,他的诗作情致委婉,并注重发挥诗歌的教化、讽喻作用。李东阳的诗歌大致包括以下几类题材:馆阁应制之作、关注民生疾苦之作、自伤之作、酬唱诗、题画诗、记游诗和拟乐府诗。他的创作相对于当时的馆阁文人,题材更为丰富,情致更为深婉,既有《幽怀四首》《春兴八首》等细致委婉地描绘仕宦生活的孤寂和隐忧的诗作,也有《桔槔亭》《响闸》这类抒写燕居之乐的田园诗。此外,还有不少关注民生疾苦和时局的诗

作,如《风雨叹吴江县舟中作》《春至》《马船行》等。拟古乐府是李东阳诗歌中最具代表性的一类。他以古乐府的体裁咏史言志,这亦是在复古基础上的一种创新。拟古乐府收录在《怀麓堂集》卷一、卷二中。卷一前的《古乐府自序》阐明了李东阳的创作纲领:“间取史册所载,忠臣义士,幽人贞妇,奇踪异事,触之目而感之乎心,喜愕忧惧,愤懑无聊不平之气,或因人命题,或缘事立义,托韵诸语,各为篇什。”^{[8]3}这一创作纲领与《怀麓堂诗话》中的复古诗学是一脉相承的,他以史册中符合儒家道德观的典范人物为吟咏对象,希望能通过吟咏他们的事迹来纠正唐以来拟古乐府之弊。李东阳在《怀麓堂诗话》中多次提及他的拟古乐府,并以此为傲,时人对此评价亦高。试取第九十七则中称引的《渐台水》做分析:“渐台水,深几许?使者来,谁遣汝?不见君王符,空传君王语。渐台水,行宫不可度。妾死犹首丘,君行在何处,平生委质身为君,此时重信轻妾身。君不还,妾当死。台高高,水弥弥。”^{[8]8}前两句以询问的口吻委婉地摹拟贞姜百转千回的心境。“行宫不可度”与“深几许”相互映照,以渐台水之不可度暗喻贞姜杀身守义的决心。“妾死”二句有力又守礼地指责了楚昭王轻诺的行为,最后发出以死守信的决绝之语,贞姜贞烈重信的形象跃然纸上。整首诗音韵铿锵,“不”“空”“犹”等虚字的运用使诗歌音调抑扬顿挫。末句叠字的运用在渲染了哀伤凄绝氛围的同时,也使诗歌更具音韵之美。

李东阳诗作有着兼具诸家之长的特征。钱谦益《列朝诗集小传·李少师东阳》:“余尝与曲周刘敬仲论之曰:‘西涯之诗,原本少陵、随州、香山,以迨宋之眉山,元之道园,兼综而互出之。其诗有少陵,有随州、香山,有眉山、道园,而其为西涯者自在,试取空同之诗,汰去其吞剥寻辘,呿牙齟齬者求其所以为空同者而无有也。’”^{[9]245}李东阳为诗兼学唐、宋、元。他取法杜甫,重视用字、句法,善用虚字。其诗亦从刘长卿、白居易、苏轼和虞集的诗歌中吸取精华。其《柯敬仲墨竹》:“莫将画竹论难易,刚道繁难简更难。君看萧萧只数叶,满堂风雨不胜寒。”^{[10]188}此诗说明简也难为的同时,也用寥寥数笔勾勒出了墨竹清寂的形象,深得简之味,兼具宋诗的理趣与唐诗的意趣。李东阳为诗兼师众长,从摹拟中寻得自己的清丽雍容的风格和深婉的韵致。

但是,李东阳诗作同样有很大的局限。李东阳囿于其身份、生活环境及才力,其创作无论艺术风格抑或内容都不脱台阁习气。《四库全书总目提要》评述李东阳诗作:“东阳受学于正,又娶正女,其《怀

麓堂集》亦称一代词宗,然雍容有余,气骨终不逮正也。所谓言者心之声欤?”^[11]该评价虽然涉及对李东阳依阿刘瑾的非议,但“雍容有余”恰如其分地概括了李东阳诗作的总体特征。李东阳长期的馆阁生活使其诗作颂圣色彩颇为浓厚。他创作了大量的应制诗、酬谢诗,他的送别、题画、怀古、游园、寿诗、挽诗等题材的诗中也不乏歌颂圣恩的庸俗诗句。总之,李东阳的创作实践与他的复古诗学一样,都是多面而复杂的,既有开拓的一面,也有保守、局限的一面。

四、结语

《四库全书总目提要》:“盖明洪、永以后,文以平正典雅为宗,其究渐流于庸肤。庸肤之极,不得不求新。正、嘉以后,文以沉博伟丽为宗,其究渐流于虚矫。虚矫之极,不得不返而务实。二百余年,两派互相胜负,盖皆理势之必然。”^[11]李东阳在成化、弘治间提出复古主张是必然的。他针对时弊,求诸古,致力于复兴诗歌的言情性和音乐性。他主张兼师众长,在宗唐的基础上汲取各代各家的精华。《怀麓堂诗话》的复古诗学实质上是在复古基础上的求新求变。李东阳在文学创作中积极践行其复古诗学。囿于其身份、经历和时代局限性,李东阳的诗学理论有着自相矛盾的一面,其文学实践实质上也无法完全摆脱台阁习气的束缚。但不可否认的是,李东阳实际上开启了明代中后期诗文复古风潮的先声。李梦阳等人在李东阳复古诗学的基础上更进一步,掀起了明代中后期诗文复古的浪潮。明清诗家对李东阳理论和文学实践臧否不一,甚至同一诗家在不同时期的评价也是殊异的。以王世贞为代表,他早年批评李东阳的拟古乐府议论太过,到了晚年

却对其推崇备至。他早年的批评的确在某种程度上切当地指出了李东阳创作的不足,而他晚年极力夸赞李东阳的古乐府,更多是针对李梦阳等人句句比拟、流于虚矫的风气提出的。由此可见,这些诗家殊异的评述实际上与其所处时期的文学思潮和文学气息息息相关。诸家对李东阳诗论和创作的评述,是值得进一步考察的。对于李东阳《怀麓堂诗话》中的复古诗学,也应置诸宏观的历史大环境和纵向的时间轴上加以考察和评价。

参考文献:

- [1] 沈德潜,周准.明诗别裁集[M].上海:上海古籍出版社,1979.
- [2] 李东阳.怀麓堂诗话校释[M].李庆立,校释.北京:人民文学出版社,2009.
- [3] 孙星衍.尚书今古文注疏[M].陈抗,盛冬铃,点校.北京:中华书局,1986.
- [4] 毛亨传.四库家藏 毛诗正义[M].济南:山东画报出版社,2004.
- [5] 张廷玉.明史[M].北京:中华书局,1999.
- [6] 袁震宇,刘明今.中国文学批评通史伍·明代卷[M].上海:上海古籍出版社,1997.
- [7] 严羽.沧浪诗话[M].北京:中华书局,2014.
- [8] 李东阳.李东阳集[M].周寅宾,钱振民,校点.长沙:岳麓书社,2008.
- [9] 钱谦益.列朝诗集小传[M].上海:上海古籍出版社,2008.
- [10] 邓显鹤.湖湘文库 沅湘耆旧集2[M].长沙:岳麓书社,2007.
- [11] 永瑢.四库全书总目 200卷[M].清乾隆武英殿刻本,卷一百七十集部二十三.

[责任编辑 于 湘]