

《文本的旅行：李东阳诗在〈明诗别裁集〉中的遴选、变异与接受》

兰州大学文学院 何国雨

【摘要】：沈德潜《明诗别裁集》对李东阳诗进行特定遴选——偏重其成化时期行旅之作及七言近体以及若干有意的字句修改，介入并重塑了李东阳诗的接受轨迹。这种文本的变异与重塑具有层累性与自主性的双重特点。其中部分更动因贴合清代诗学主流而被接纳，另一部分则因偏离原旨或艺境而未获后世认同，引发争讼。《别裁》虽未完全主导李东阳诗歌的接受史，却是李东阳诗在后世呈现出多向面貌格局的重要环节，清晰展现了选本作为一种能动力量，在诗人文本生命图景形成过程中所发挥的不可忽视的筛选与塑造作用。

【关键词】：李东阳；《别裁》；选本批评；文本变异；接受史

同一诗人的作品，何以部分传诵不衰，部分湮没无闻？除存佚偶然性与艺术水准高低外，传播机制尤为关键。诗作除倚赖全集或单行本存世外，能否入选重要选本，实为其能否获得广泛传播与持久生命力的重要途径。宋代以降，随着雕版印刷术的普及与发展，诗文别集得以大量刊行并保存。迄于明代，因时代更近，如李东阳等重要作家的别集流传更为完备。别集虽存作品之全貌，然若论及单篇诗的经典地位与后世影响力，选本则更具观察视角，入选经典选本既意味着作品获得新的传播载体，亦预示着其接受范围与经典势能的扩大。因此，从选本角度审视特定作家被择取的作品数量、篇目缘由及变异，具有深远的文学史意义。李东阳作为明诗大家，其诗歌在后世选本中会呈现出什么样的接受形象？面貌的背后又有什么样的诗学旨趣与历史考量？又会对李东阳文学生命史产生怎样的书写与定位？为此，本文通过分析清代经典的明诗选本《明诗别裁集》，以此来探究选本对作家文学生命的影响。

一、旅行的“签证”：《别裁集》对李东阳诗的遴选机制

（一）数量之尺：11 首的定位、考量与意义

沈德潜所编《明诗别裁集》（下称《别裁》）作为清人选明诗的代表性选本，

共收录诗人 340 余家，诗作 1020 余首，人均约 3 首，李东阳有 11 首诗作入选^①。入选该选本，对李东阳而言意味着其作品的再次传播；对具体诗作来说，则是一场跨越时代的“文本旅行”——这 11 首诗由此获得延续文学生命的“旅行签证”。李东阳现存诗作约 3000 首，获此“签证”者仅 11 首，足见甄选之严、门槛之高。

那么，何以是 11 首诗得以入选？其背后是否隐含某种诗学遴选机制与接受逻辑？11 首从数量上看居中等偏上。入选数量高于此有刘基 21 首，高启 21 首，李梦阳 47 首，边贡 13 首，何景明 49 首，徐祯卿 23 首，杨慎 15 首，李攀龙 45 首，王世贞 40 首，谢榛 26 首，徐熥 15 首，陈子龙 19 首，顾綰 16 首等 13 家，多为明初巨擘及前后七子核心人物；此外，薛蕙也入选 11 首^②。这一分布一定程度上反映出李东阳在沈德潜所构建的明诗谱系中位居重要但非顶峰地位。

《别裁》的编选并非凭空而立，而是建立在参鉴《皇明诗选》《列朝诗集》《明诗综》等前代选本基础之上，融汇诸家而自成权衡^③。《皇明诗选》只选了 4 首李东阳诗，对于前后七子的诗作则大量入选，如李梦阳 99 首，何景明 137 首，李攀龙 110 首，王世贞 96 首^④。此外高启刘基，该书也仅分别入选 10 首、8 首。这种分布与其意在凸出复古文学以反对晚明风行的性灵文学，主张雅正的创作观念密切相关^⑤。但在后世存有争讼，《别裁》就认为其选诗于“正德以前，殊能持择；嘉靖以下，形体徒存”。^⑥值得注意的是，选者李雯在序中将明诗发展划分为三个阶段：高启刘基的“颀然特起，才颖初见”^⑦为第一段；七子的“于风人之旨，以为有大禹决百川，周公驱猛兽之功”^⑧为第二段，公安竟陵的“萧艾蓬蒿”为第三段^⑨，虽并未对李东阳诗明确定位，但结合陈子龙在小传言“文正网罗群彦，导扬风流，如帝释天人，虽无与宗派，实为法门所贵”^⑩的评论可知李东阳并未被云间派视为复古诗学的先路，甚至后世熟知的茶陵派亦未被认构，其选明初诸家诗与李诗数量也与此相应证，共同表明李东阳仅被《皇明诗选》置于明诗发展首创阶段的一家，而未享有诗派意义或复古先声地位。钱谦益《列朝

①沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 1 页。

②沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 1-12 页。

③沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 1 页。

④上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991 年，第 17-41 页。

⑤李程：《〈明诗别裁集〉与沈德潜的复古诗学》，海南大学学报（人文社会科学版）2017 年第 6 期。

⑥沈德潜、周准：《明诗别裁集》（序言），上海：上海古籍出版社，1979 年，第 1 页。

⑦上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991 年，第 8 页。

⑧上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991 年，第 8 页。

⑨上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991 年，第 9 页。

⑩上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991 年，第 115 页。

诗集》收录的诗人有 1600 余位，作品约 21897 首，以及精到的诗人小传，其中李东阳以 347 首的（包括古乐府 101 首及古体诗 56 首，收录于《列朝诗集·丙集第一》；今体诗 190 首收录于《列朝诗集·丙集第二》）庞大数量入选，居于第三^①，充分体现钱氏对其诗史地位的高度推重，至于李梦阳则仅录 55 首。这与钱氏认为“空同之集，汰其吞剥寻，呿牙齟齿者，而空同之面目，犹有存焉者乎？西涯之诗，有少陵，有随州，有香山，有眉山、道园，要其自为西涯者，宛然在也”^②的观念相承，钱氏对李东阳文学成就和地位给予了很高评价，认为其诗渊源有自而能卓然一家，并未建构其为复古权舆。朱彝尊《明诗综》中收录了约 3400 位明代诗人的约 10172 首诗作。李东阳诗入选数量为 57 首，则仅次明初高启 138 首、刘基 104 首，复古领袖李梦阳 80 首、何景明 78 首以及自己的曾祖父朱国祚 58 首^③。朱国祚由于是朱彝尊的祖先，其诗歌被后人多选亦在情理中。《明诗综》入选东阳诗数量明显比《别裁》所推崇的后七子要高，后七子领袖王世贞入选为 40 首，李攀龙则更少，仅为 18 首，李东阳名次如除朱国祚外，当位于第五，远超大多复古派干将。

经选诗数量比较知，11 首的定位与考量彰显了《别裁》对李东阳的接受发生了明显转向。此前选本或将其置于复古派外予以评价，或肯定其超越多数复古成员的艺术成就；而《别裁》则将其纳入诗必盛唐的复古谱系之中，视其为前七子之先导并在“洪、宣以后，诗教日衰，虽李西涯起而振之，终未能力挽流俗”^④的观念下，刻意控制其遴选数量规模，突出其开风气之功而非自身创作实绩。这一接受策略并非《别裁》独创，考诸诗评，实最早发轫于王世贞“长沙之于何李也，其陈涉之启汉高乎”^⑤的论断，经胡应麟“李文正才具宏通，格律严整，高步一时，兴起李、何，厥功甚伟”^⑥的阐发，到沈德潜“李宾之力挽颓澜，李、何继之，诗道复归于正”^⑦的选择，最终深刻影响了李东阳诗歌的经典化路径——其“复古先声”的形象前代虽有异议，但经广泛传播的《别裁》形塑由此逐渐渗入后世《明诗纪事》等文学史书写，而使其余面向在一定程度上被遮蔽抑或弱化。

①李程：《〈明诗别裁集〉与沈德潜的复古诗学》，海南大学学报（人文社会科学版）2017 年第 6 期。

②（清）钱谦益辑，《列朝诗集·丙集卷一》，清顺治九年毛氏汲古阁刻本第 1 页 b。

③（清）朱彝尊辑，《明诗综·序目》，清康熙四十四年六峰阁刻本第 1 页。

④沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 112 页。

⑤王世贞著、罗仲鼎校注：《艺苑卮言·卷六》，北京：人民文学出版社，2021 年，第 401 页。

⑥胡应麟：《诗薮·续编卷一》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 132 页。

⑦沈德潜著、王宏林注：《说诗碎语笺注》，北京：人民文学出版社，2013 年，第 78 页。

（二）体式之筛：各体优劣的选家判断

清人选诗多重体式，自《列朝诗集》《明诗综》到王渔洋《唐贤三昧集》《五言古诗选》《七言古诗选》《万首唐人绝句》等都强调辨体，何家作品、何种体式、数量多寡的选择正是选家树立诗人权威、确定经典诗歌、含纳诗学体系的方式^①。李东阳入选作品体式分布如下：五言古诗一首（《夜过邵伯湖》），七言古诗四首（《风雨叹》《夜过仲家浅闸》《灵寿杖歌》《题画鹰送罗缉熙》），七言律诗六首（《立春日车驾诣南郊》《南园秋风》《与顾天锡夜话时天锡谪永州府同知》《与赵梦麟诸人游甘露寺》《九日渡江》《游岳麓寺》）。这一分布显示，五言远少于七言，近体略多于古体，近体中七律独领风骚，五律与绝句难觅其踪。该分布差异不仅反映选家个人的旨趣，更揭示了李东阳诗中何种体式更具后世传播力：

首先，七言体式的巨大优势，体现出其在后世接受中的强劲地位。李东阳七言古体和律诗，以其浑雅正大、音调婉转、气象壮阔的格调，更符合沈德潜的审美要求，因而被赋予更强的“旅行能量”。郭绍虞便已指出：“李东阳可说是格调说的先声”^②。反观其五言诗，虽不乏佳作，但风格趋于平实，未能充分展现格调。另外，王夫之指出李东阳“乃于五言古体，乐府歌行，通身插入宋人窠臼，拈眉弹舌，为北地所鄙”^③也说明其五言诗曾作为复古派抨击支点的事实，在《别裁》中五言受冷遇也便更合乎情理。李东阳既被纳入复古先声，而复古派诗作又多以七言受到称颂，王世贞称李梦阳七言诗“如金鸡擘天，神龙戏海，又如韩信用兵，众寡如意，排荡莫测”^④，沈德潜称其“七言近体开合动荡，不拘故方，准之少陵，几于具体，故当雄视一代”^⑤，故多选李东阳的七言诗，旨在凸显其与后世复古派在创作审美范式与诗史脉络上的内在赓续性，实则是将李东阳建构为复古先声的一种经典化策略与具体文本实践。其次，近体诗多于古体诗的现象，与明代古诗的整体接受境遇有关。李东阳的古体诗虽渊源有自，但在推崇诗教、崇尚汉魏古诗“又唐人之发源”^⑥的格调理论中，明代古体常被认为“守乎唐而

①王炜：《从清代诗选看诗歌选本的批评功能》，《黑龙江社会科学》（哈尔滨）2010年第3期。

②郭绍虞：《照隅室古典文学论集》，上海：上海古籍出版社，2009年，第367页。

③王夫之：《明诗选评·卷六<评西山和汪时用兵部韵>》，石家庄：河北大学出版社，第81页。

④王世贞著、罗仲鼎校注：《艺苑卮言·卷五》，北京：人民文学出版社，2021年，第366页。

⑤沈德潜著、王宏林注：《说诗碎语笺注》，北京：人民文学出版社，2013年，第89页。

⑥沈德潜：《古诗源》，北京：中华书局，1963年，第1页。

不能上穷其源，故分门立户者得从而为之辞”^①以致成就不彰，李梦阳的不少五言乐府就被指摘为剽窃模拟，如《艳歌行》就被批评为对《陌上桑》的亦步亦趋，毫无生机^②。而李东阳的近体诗则较为彻底地实现了“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自觉者”^③的创作理念，既能体现台阁文人的法度修养，又可含蓄寄托个人情志，符合温柔敦厚，兼主风教的儒家诗教观念，契合格调说作为官方诗学强调以“格高调响，方能铺叙功德，为盛世元音”的“声感政治”诗歌理论^④，故更易获得选本的认可，成为其代表作中传播最广泛的部分。最后，近体中仅七律一体获得全面彰显，意味着这一体式在李东阳的诗学遗产中成为最具标志性的名片。七律适于融情于景，沉郁顿挫易体现“咏叹淫佚，三复而始见，百过而不能穷者”^⑤的声律之美，因此被沈德潜视为李东阳的“优势体式”。而五律与绝句或因规模所限，未能充分承载其所长，因而在代际传播中逐渐退居次席。

综上，《明诗别裁集》的体式选择，不仅是对李东阳个人诗艺的判断，更参与塑造了其诗歌的接受史面貌：其七言近体（尤其是七律）被推向前台，成为后世认知李东阳诗风的主要依据，从而获得持续经典化的动力，后世潘德舆说：“西涯七古，大气流行，亦欠简劲，然音节无不可爱。此翁于音节最留神，且其振起衰靡，吐纳众流，实声诗一大宗”^⑥，汪端更言：“西涯七古出于少陵、眉山之间；七律清逸流丽，工于使事，最近刘梦得”^⑦，都体现了对东阳七言体的青睐；而其他体式的作品，则在一定程度上被遮蔽，在选本传播渠道渐次暗淡。《别裁》的诗体遴选深刻影响了李东阳诗学生命的后世轨迹，也体现出选本在文学史认同中发挥的能动的塑形作用。

（三）时间、空间与主题之选：何时何处何情可入法眼？

《别裁》的遴选，为李东阳的 11 首诗作签发了进入清代诗学视野的“旅行

①沈德潜：《古诗源》，北京：中华书局，1963 年，第 2 页。

②中国社科院文学研究所编：《中国文学史》，北京：人民文学出版社，1962 年，第 334 页。

③钱振民编订：《李东阳全集》，上海：复旦大学出版社，2022 年，第 2741 页。

④魏宏远、徐佳慧：《再回声现场：明清“格调说”的“声义”建构》，《苏州大学学报》（苏州）2023 年第 6 期

⑤钱振民编订：《李东阳全集》，上海：复旦大学出版社，2022 年，第 2751 页。

⑥（清）潘德舆：《养一斋诗话》，北京：中华书局，1963 年，132 页。

⑦（清）汪端：《明三十家诗选》，上海：上海古籍出版社，2023 年，第 263 页。

签证”。剖析这些获选文本的创作时空与主题特征，更可勾勒出其得以在后世开启经典化“旅行”的缘由。

在获选诗中，有六首作于行旅途中（《夜过邵伯湖》《风雨叹》《与赵梦麟诸人游甘露寺》《游岳麓寺》收录于《南行稿》，《夜过仲家浅闸》《九日渡江》收录在《北上录》），仅五首作于其长期住的京城。李东阳“历官馆阁，四十年不出国门”，在京作品当然比他几次因事外出所作数量更多。然而这一空间分布与李东阳实际创作数量构成鲜明反差，揭示了其行旅诗作在《别裁》中获得了更高的经典化价值。李东阳虽久居台阁，后世亦常以其“坐拥图书消暇日，梦随冠盖入新年”^①“忧国只抵书卷里，放朝长忆漏声中”^②质疑其诗境狭隘。然而，正是这些为数不多的、产生于出京过程中的诗作，打破了后世对“台阁之体，东里辟源，长沙道流”^③的刻板想象，展现了更为真切的个人情志与更开阔的社会视野，从而获得了后世选家的青睐，赢得了穿越时代的“旅行资格”。

从创作时间考察，行旅诗基本都作于成化中期前。《南行稿》是李东阳于成化八年随父返回家乡茶陵祭祖葬祖沿路所作诗文集。《北上录》是其于成化十六年因赴南京主持科举考试返京途中所作诗文集。此外，其他五首在京诗歌也都作于成化年间，《与顾天锡夜话》是顾福在成化时因事下诏狱，后出贬湖南永州府同知时作。《诣南郊》的创作背景是李东阳作为翰林院学士于成化十五年跟随皇帝前往南郊祭天。《南圃秋风》亦是伴随成化帝御游时作。《题画鹰送罗缉熙》是赠茶陵同乡罗鉴，亦在成化时。故从时间轴看，所有入选诗作均作于成化时，而将李东阳在弘正时期位极人臣的作品尽皆摒弃。这不仅反映了沈德潜个人的趣味，更在宏观层面印证了“诗穷而后工”这一传统接受观念的强大塑造力。李东阳在成化一朝整整二十三年仅“选庶吉士，授编修，累迁侍讲学士，充东宫讲官”^④的为官经历，使这一时期其创作处于沉潜下僚、怀才不遇的状态，其诗作中蕴含的沉郁与真情，更符合后世对一位经典诗人的期待与想象。相反，其晚年的台阁重臣身份与相应创作，则在一定程度上阻碍了这些文本在后世的接受与传播，所谓“文帝以位尊减才，思王以势窘益价”^⑤，长期以来愤怒出诗人的接受观念

①钱振民编订：《李东阳全集》，上海：复旦大学出版社，2022年，第1534页。

②钱振民编订：《李东阳全集》，上海：复旦大学出版社，2022年，第1247页。

③王世贞著、罗仲鼎校注：《艺苑卮言·卷五》，北京：人民文学出版社，2021年，第365页。

④张廷玉等修撰：《明史》，北京：中华书局，1974年，第1196页。

⑤（南朝梁）刘勰著，范文澜注：《文心雕龙》，北京：人民文学出版社，1963年，第165页。

使其晚年作品大多滞留于别集之中，未能开启更广泛的文学旅行。

行旅诗歌主要是在抒发诗人个人的情志和旅途中所见的反映社会现实的作品，《南行稿》四诗为三首七律与一首五古，《夜过邵伯湖》体现了诗人南下途中的漂泊愁怀，《风雨叹》借惊涛骇浪、树倒屋塌表现对底层百姓的同情，《与赵梦麟诸人游甘露寺》表现了诗人对国事的关切，《游岳麓寺》抒发了诗人对家乡的怀念。《北上录》为两首七古，分别描写了羁旅的生活和船夫的艰辛。李东阳因其未完全摆脱台阁气息而被后世批评，《别裁》中选入两首台阁诗：《南园秋风》《立春日车驾诣南郊》。尽管沈德潜象征性地选入两首台阁气浓厚的应制诗，但其主导意图仍在于塑造一个超越台阁宰相身份的、更有血肉的诗人形象。这与《别裁》对“三杨”台阁体彻底摒弃（杨士奇仅录二首，杨荣、杨溥全数落选）的理念一脉相承^①。这表明，蕴含个人情志与社会关怀的文本，比纯粹歌功颂德、应酬唱和的文本，蕴含着更强大的“旅行能量”，更易被后世读者接受传诵。

二、旅行的“痕迹”：文本变异与选家的诗学介入

（一）“改诗”的合法性：选本批评的权力与边界

选本作为一种重要的文学批评形态，其渊源可追溯至先秦。《诗经》乃周代史官、乐官通过“采诗观风”制度所编，就已初具选本雏形，后世如《楚辞》《文章流别集》《文选》《玉台新咏》等，皆踵事增华，形成浩荡传统。选家的职责，不仅在于“选”——即从特定文献源（如口传、记忆、单行本、别集、选集、总集）中择取篇目，更在于通过遴选、编排、评点乃至改动文本，贯彻自身文学理念。考诸选本史，对所选诗文进行文字加工，是一种常见现象，几乎是选家权力的默示。虽然《诗经》是否确经孔子“删削”至今聚争纷论，然而其成书过程本身即蕴含了编者孔子对众多文本的筛选、雅化工作。至于萧统《文选》收录的作品也常常与作家别集或史籍所载存在异文，如《西都赋》较之《汉书·班固传》即多出“众流之隈，汧涌其西”一句^②，又错拟《与山巨源绝交书》以致后世误

^①沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979年，第3页。

^②（梁）萧统：《文选》，北京：中华书局，1997年，第245页。

判嵇康与山涛断友^①，所收魏文帝《与朝歌令吴质书》篇名也与《三国志·魏书·王粲传》裴松之注引《魏略》及《太平寰宇记》等记载相异。《玉台新咏》中也不乏文本字句差异。晚明以降，《皇明诗选》《列朝诗集》《明诗综》等重要选本，于文本校改处也多有所在。由此可见，《别裁》对选诗的改动，并非孤例或妄为，实际上是深植于选本批评传统的一种权力实践。从理论层面看，选本的“选”本身即是一种强有力的价值评判，关乎诗人与诗作能否进入经典序列。而“改”，则是这一批评权力向文本内部的延伸与深化，是选家诗学观念更为直接和介入性的体现。罗兰·巴特所言“读者的诞生应以作者的死亡为代价来换取”^②，意在解构作者对文本意义的绝对垄断，强调读者及批评家、选家在意义生产中的能动性。选家作为具有高度文学修养的“超级读者”，其改动行为可视作对“作者已死”理论的预演与实践，其意在通过对文本的精细调整，使原诗更契合自身及所处时代的审美理想与诗学规范。然而，选家改动的权力，并非漫无边际。它的有效性建立于遵循一定的诗学边界上，否则甚至会被批评家视为狂背。要之，诗选中的文本变异，是一种源远流有且具备理论支撑的批评行为。它既是选家行使其诗学权力的标志，也是一种需审慎运用的艺术“再创作”。它的合法性建立在历史传统、理论阐释与有效改动的基础上，而其边界则由对原作的尊重、艺术效果的追求以及意境完整性的维护所共同规范。《别裁》对李东阳诗的改动，正需放在这种权力与边界的张力场中予以客观审视。

（二）文本变异的因袭与选创

如下用三线表呈现原诗文本在后世选本中发生的变异，以期更加清晰的展现《别裁》对原诗改动的选择、因袭和独创，表中空白表示该选本录诗与正德本《怀麓堂集》中所载相同，如未收录，则标明未收二字。

《怀麓堂集》	《皇明诗选》	《列朝诗集》	《明诗综》	《别裁》
《夜过邵伯湖》	未收		1、无“飘飘双鬓风，恍惚无定止”二句。	

①徐公持：《魏晋文学史》，北京：人民文学出版社，1999年，第132页。
②沃特伯格：《什么是艺术》，重庆大学出版社，2020年版，第112页。

《风雨叹》	未收	1、“高北山”改“高比山”	2、“高北山”改“高比山”	1、删去“吴江（县）舟中作”
		2、“忽昼”改“复昼”	3、删小注“吴江（县）比山”	2、“高北山”改“高比山”
		3、“不漏”改“天漏”	舟中作”	3、“白黑”改“黑白”
		4、“忽昼”改“复昼”	4、删去小字注“正统甲子年（岁）”	
		5、“不漏”改“天漏”	5、“岛灭”改“岛没”	
		6、“胡笳”改“芦笳”	6、“忽昼”改“复昼”	
			7、“双透”改“沾袖”	
			8、“不漏”改“天漏”	
			9、“胡笳”改“芦笳”	
《夜过仲家浅闸》	未收	7、“船月”改“船底”	10、“船月”为“船底”	
《灵寿杖歌》	未收	未收	8、“欹侧”改“欹足”	11、“青壁”改“青壁”
			9、“坡陀”改“坡陀”	12、“欹侧”改“欹足”
			10、“穷岩”改“穷崖” ^①	13、“坡陀”改“陂陀”
				14、“穷岩”改“穷崖”
				15、“双幡”改“俱幡”
《题画鹰送罗缉熙南归》	未收	未收	16、去掉题目中的“南归”	
			17、“高堂”改“空岩”	
			18、“偃伏”改“偃首”	
			19、“长风”改“阴风”	
			20、“嶙峋”改“峻峭”	
《立春日车驾诣南郊》	1、“如雾”改“和露” ^②	4、“如雾”改“和露” ^②	未收	21、“如雾”改“和露”

①朱氏改动均见于（清）朱彝尊辑，《明诗综·卷二十二》，清康熙四十四年六峰阁刻本。

②上海文献丛书编委会影印：《皇明诗选》，上海：华东师范大学出版社，1991年，第182页。

改“和露”^①

《南園秋風》	未收	未收	22、“天風”改“大風”
《與顧天錫夜話	未收	未收	23、刪去題目中的“和
和留別韻時天錫			留別韻”
謫永州府同知》			24、“江南”改“天南”
《與趙夢麟諸人	未收	未收	
游甘露寺》			
《九日渡江》	未收	未收	
《與錢太守諸公	未收	未收	25、詩題僅保留“游岳
游岳麓寺四首席			麓寺”
上作·其三》			26、“天在”改“天遠”
			27、“在眼”改“入眼”

②

通过对《别裁》与《怀麓堂集》及前代选本的细致比勘，可观察到李东阳诗歌文本在清代接受过程中所经历的复杂流动与重塑。这种变异并非孤立发生，而是具有明显历史层累性与主体选创性。

第一，就因袭而言，《别裁》中的变异明显接受了前代选本（尤其是《明诗综》）的既有校改观念。在 11 首选诗中，有 5 首见于《明诗综》，公共数量最多，相较于被视为形体徒存的《皇明诗选》与门户之见的《列朝诗集》，《别裁》更肯定前者。《明诗综》中 4 首存在异文，共有 10 处改动；《别裁》继承了其中的 8 处，显示出对《明诗综》的认可，被接受的 8 处前代改动，多集中于使诗意更加凝练、雅化，或使意象更为精准、声韵更趋和谐，体现出追求文本“完善化”与规范化的总体倾向，这也反映出《别裁》在审美立场上对《明诗综》的站位。更为重要的是，这种因袭呈现出清晰的层累性特征。如《风雨叹》文本就已在《列朝诗集》中发生 3 处修改，皆为《明诗综》所承袭，后者复增 2 处新改；至《别裁》，不仅全部接受前代累积的 4 条异文，还进一步新增 6 处修改。同样，《皇明诗选》与《列朝诗集》对《诣南郊》诗的改动也均在《别裁》中得到延续，考诸他书，“如雾”作“和露”自《皇明诗选》改后，亦被孙承泽《天府广记》，

①钱氏改动均见于（清）钱谦益辑，《列朝诗集·丙集卷一》，清顺治九年毛氏汲古阁刻本。

②《别裁》的改动均见于沈德潜、周准：《明诗别裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年，第 75-79 页。

张玉书《咏物诗选》，张英、王士禛《渊鉴类函》等承袭^①，至《别裁》不过沿用。此外，《游岳麓寺》诗中改“天在”为“天远”亦非沈氏独创，早在康熙时赵宁纂《岳麓书院志》中就已如此^②。这表明李东阳诗歌文本在明末清初的传播链中并非稳定不变，而是在历代选本和引书的不断抄录、择取与校改中持续流动，其最终在《别裁》中所呈现的面貌已然叠加了多个时代的接受记忆。

第二，《别裁》也为其文本旅行注入了显著的自我特质，全书对 11 首诗共进行了 27 处文本改动，其中 18 处为新改，远超其所继承的 9 处。这表明，尽管李东阳诗歌的文本变异早有渊源，但《别裁》实为被选诗变动幅度最大、定型作用最强的环节，是其选本接受史上的关键站点。《别裁》对前代选本的 2 处具体拒斥也是自我特质的显现，而并非随意为之，其一《夜过邵伯湖》诗前两句写湖上雾色连空月光初坠的夜景，第三四句由景入人，写出夜晚风吹鬓发的触觉，精神恍惚的心理，《明诗综》删去此二句就使全诗变成纯对景物和行役的客观描述，少了人在其中的代入感，单薄化了诗情。其二“陲”与“陀”仅写法不同，“坡”指小山坡，“陂”则可指倾斜不平的大坡，改“坡”为“陂”，意在强化山坡起伏之势，更凸现灵寿杖如履平地的功能。由上可窥《别裁》在校改依据或审美判断上有自身的独立考量，并非机械因袭，这也从侧面反映出文本在接受过程中所面临的多元塑造。当然其他独创处则更能展现了沈德潜“温柔敦厚，斯为极则”的格调诗学观如何主动介入并重塑文本的形态，以使作品更符合清代官方诗学的审美理想。其一，规范语言的准确性、雅正性，使之精到、鲜明、集中且富有张力，如改“偃伏”为“偃首”，以更精准的词汇刻画雄鹰姿态；改“双幡”为“俱幡”，使表现更具冲击力；以“入眼”替代“在眼”，强化视觉的主动性及蓟北湘南的扑面而来之感。沈氏认为“古人不废炼字法，然以意胜，而不以字胜。故能平字见奇，常字见险，陈字见新，朴字见色”^③，字词的锤炼根本还是为了产生新奇、鲜活的审美效果，因此增强意象的冲击力，使其更具感染力便是其改诗的准则。如改“长风”为“阴风”，渲染阴森肃杀之气；以“空岩”替代“高堂”，使鹰隼所处的环境脱离人造建筑空间更显荒寒峻拔，强化其野性气质；改“天风”

①见于（清）孙承泽撰：《天府广记·卷四十四》，清抄本；（清）张英、王士禛辑，《渊鉴类函·卷十三岁时部二》，清康熙四十九年内府刻本；（清）张玉书《咏物诗选·卷二十五立春类》，清康熙四十六年府刻后印本。

②（清）赵宁纂：《长沙府岳麓志·卷五》（新修岳麓书院志），清康熙二十七年镜水堂刻后印本，第 116 页 b。

③沈德潜著、王宏林注：《说诗碎语笺注》，北京：人民文学出版社，2013 年，第 18 页。

为“大风”，使风力更具普遍性和冲击力。改“江南”为“天南”，将具体的“江南”转换为更遥远、更具象征意义的“天南”便是文本的具体实践；其二、内化情感的含蓄性，融贯他“其言浅，其情深也。倘质直敷陈，绝无蕴蓄，以无情之语而欲动人之情，难矣”^①的诗论主张，如改“双透”为“沾袖”，以更含蓄、雅致的词汇表达悲伤，避免直露，使情感表达更趋内敛深沉；其三，追求诗境的普遍性，不在意具体场景，这也符合他认为读诗“唯其可以兴也。读前人诗而但求训诂，猎得词章记问之富而已，虽多奚为？”^②的观点，如删去小字注“正统甲子年（岁）”，虚化具体历史指涉；删去题目“南归”二字隐去诗歌创作背景；删去“和留别韵”削弱赠答留别的互动关系；仅保留“游岳麓寺”四字舍弃了同游者身份、场合等细节都贯彻了诗歌不拘于事实记录的理论。这些对副文本的删削，旨在使诗题更加简练、焦点更为突出。总之，沈德潜用细致入微的文本干预系统性地强化了李东阳诗歌语言的雅正性、意象的冲击力、情感的含蓄性以及诗境的普遍性。这些改动是其以格调为核心、融汇诗教观念的诗学思想的生动体现，最终目的是塑造一个更符合清代审美理想的李东阳诗歌经典选本，并深刻影响了这些文本在后世的流传面貌与接受方向。

三、旅行的“目的地”：力图经典化的接受评估

“接受”是检验遴选与变异效果的最终考场，决定了此次“文本旅行”的最终目的地。《别裁》中所遴选与呈现的李东阳诗面貌，是其文本在跨越明、清两代的“旅行”中，不断被阅读、抄刻、遴选与修改的历史产物。清代选本既接收了前代累积的变异，也为之打上了新的时代烙印，从而深刻地参与了李东阳文学生命史的后期建构。那么这些被选择与修改的诗作最终将以何种具体形态继续被后世读者阅读与接受？

（一）成功的经典化：被后世接纳的“新”文本

在《别裁》对李东阳诗歌的遴选与改动中，存在被后世接受的案例，尤其是沈德潜自我选创的改动被后世文本吸纳更能说明某些修改，在一定程度上契合了

^①沈德潜著、王宏林注：《说诗碎语笺注》，北京：人民文学出版社，2013年，第47页。

^②沈德潜著、王宏林注：《说诗碎语笺注》，北京：人民文学出版社，2013年，第27页。

后世读者的审美趣味和诗学标准，从而参与了李东阳诗歌经典面貌的塑造。

如《风雨叹》中“白黑”改“黑白”，彭端淑《雪夜诗谈》（清乾隆四十二年刻本）中亦言“东阳七言亦多奇语如《风雨叹》云：‘峥嵘巨浪高比山，水底长鲸作人立’又‘阴阳九道错黑白，乌兔不敢东西奔’直逼昌黎矣”^①。“岛灭”作“岛没”也被邓显鹤辑《沅湘耆旧集》（道光二十三年刻本）沿袭。《灵寿杖歌》中改“青壁”为“青壁”，汪端《明三十家诗选》与吴采《韵雅》（清嘉庆二十三年刻本）便作“谁采青壁红琅玕”^②。诗中“坡陀”改“陂陀”，“双蟠”改“俱蟠”，也被恩联修、王万芳纂《襄阳府志》（清光绪十一年刻本）承袭。另外，这两首诗的文本变动更被嘉道时朱梓、冷昌言所编《宋元明诗三百首》全部接纳。

沈德潜的这些自改能被后世文本接受并非偶然因素，其主要原因可以归结为以下诸方面：其一，语言的表达习惯符合文人诗的审美要求，譬如“白黑”改“黑白”，在确保都在表达风雨来时天昏地暗，黑夜白昼颠倒错位的诗意下更吻合语言的顺畅。其二，练字的精到，使诗的语言更贴合现实场景，强化了意象的冲击力，如改“岛灭”为“岛没”凸现了狂风暴雨势力之迅猛以至很快将洲岛淹没的动态过程。“坡陀”改“陂陀”，“双蟠”改“俱蟠”也属这类，前文已述。其三，与沈德潜个人的诗坛声望和《别裁》的精审选目密不可分。朱梓等编的《宋元明诗三百首》中明诗的极大多数诗篇就基本取自《别裁》。虽然沈德潜身后毁誉参半，但其具有官方色彩的诗学主张曾被乾隆帝认可，加之其一代帝师的权威地位还是推动了《别裁》的广泛流传。因此当这样一个选本将改动后的文本推向读者时，其本身具有很强的示范效应和影响力，容易被视为“定本”或“善本”而被后续文献所承袭。

《别裁》的部分成功改动，为李东阳入选诗文本确立了更易被后世接受的新形态。这些文本凭借《别裁》的广泛传播，逐渐成为许多读者心中这些诗歌的标准面貌，甚至在某种程度上遮蔽了原始版本。这一过程生动体现了选本批评在文学经典建构中的巨大权力。选家不仅通过“选”来决定哪些作品进入经典序列，还常常通过“改”来参与甚至主导文本最终以何种面目流传于世，进而影响文学史的书写面貌。

①（清）彭端淑撰，《雪夜诗谈·明人诗话补》，清乾隆四十二年刻本，第78页b。

②（清）吴采撰，《韵雅·卷二》，清嘉庆二十三年魁峰居业庐刻本，第123页a。

（二）失败的干预：争议与回流

《别裁》对李东阳诗的文本改动，虽不乏被后世接纳之例，然其部分干预亦未能经受住时间检验，引发了争议甚至被后世文献摒弃，呈现出文本接受中的“回流”现象。这些失败的案例，从反面印证了选家权力若运用失当，反而会阻碍文本的经典化进程。后世重要总集与方志在收录李东阳诗时，并未普遍采纳《别裁》的改动，不少处仍坚持沿用原作或其他版本，存在争议之处，如《游岳麓寺》一诗《别裁》改“蓟北湘南俱在眼”为“蓟北湘南俱入眼”，《明三十家诗选》就作“入眼”^①，而邓显鹤《沅湘耆旧集·卷十》、李元度《重修南岳志·卷十九》（光绪九年刻本）舍弃了“俱入眼”仍遵循“俱在眼”^②，“俱入眼”虽与杜甫“绝眦入归鸟”一句颇有同工之妙，但也丢失了原字所展示的从容气象。又如上文所述“黑白”的改动在《沅湘耆旧集》与《明三十家诗选》中均未被接纳，“陂陀”与“俱蟠”亦复如是，这显示了后世编撰者对沈德潜修改出现的争讼。再如《题画鹰送罗缉熙南归》《与钱太守诸公游岳麓寺四首席上作》，《别裁》删减原题，前者去“南归”二字，后者仅存“游岳麓寺”。然而，邓显鹤收录此二诗时，仍沿用完整诗题，所录《题画鹰》诗亦未有一处因袭沈氏所改^③，《明三十家诗选》亦如是^④。《湖南通志·卷二百三十八·方外志一》（光绪十一年刻本）亦完整存题，均未采纳《别裁》的简化处理。

上述改动存在分歧或未能成功被后世接受，其主要原因在于：其一但凭诗艺脱离愿意，《送罗缉熙》诗乃常见的题画诗，诗所写当与画所绘贴合方见诗作水准，正所谓诗中有画，画中有诗莫不如是。明末遗民项圣谟《题自画大树》一诗如果只看原诗难晓其微言大义，但若见其画，全幅朱红，大树中天而立，四无邻朋，便知是写自身虽遭明清革鼎的板荡而人格独立不屈的遗民情怀，故而题画诗不易脱离画作妄改。沈氏不见原画，但凭诗艺，随加变动，如将“高堂”改“空岩”，便是不知原画是否便是雄鹰立于高堂之上下的意改，又将“长风”作“阴风”也未见画中究竟为何风。其二，随意删题，丢失原诗创作的关键语境与情感背景。《送罗缉熙》诗删去“南归”，失去了送友南归的赠别语境。《游岳麓寺》诗题中本来“与钱太守诸公”点明了同游者身份，“席上作”交代创作场景，“四

①（清）汪端：《明三十家诗选》，上海：上海古籍出版社，2023年，第267页。

②（清）李元度纂，《重修南岳志·卷十九寺观一》，清光绪九年洞天精舍刻本，第234页b。

③（清）邓显鹤辑，《沅湘耆旧集·卷八》，清道光二十三年邓氏南村草堂刻本，第456页a。

④（清）汪端：《明三十家诗选》，上海：上海古籍出版社，2023年，第267页。

首”说明是组诗中的一首，去掉后丢失了原标题承载的丰富背景信息。《与顾天锡夜话》诗删去“和韵留别”，“和韵”点出了本诗是顾天赐先作诗而后诗人再依韵而作的写作动因，删去之后，读者便无法直接获取此诗乃回应之作，而误让人以为是作者单方面对朋友被贬的感慨。“留别”则更体现了诗人对友人的不舍，删去之后削弱了原有的细腻情感。沈德潜片面追求诗题的简化与聚焦，是其个人审美偏好的强烈体现，有时不免强加于人。后世学者从存真或知人论世的角度出发，更倾向于保留原题。第三，才力不逮，弄巧成拙：选家改诗需有“点铁成金”之笔力，若才学不济，反会“点金成铁”。清人朱庭珍在中便曾讥讽沈德潜的改诗行为，认为其“往往不免矫揉造作，窒碍情性”，甚至直言“愚以为皆可不必也”^①。这种批评代表了一部分后世文人对沈德潜过度干预文本的反感和对其改诗能力的质疑。其所改之处若被认为并未优于原作，甚至生硬别扭，自然难以流传。

这些未被后世广泛接受的改动，揭示了选本批评的边界所在。沈德潜的文本干预，一旦偏离了尊重原作原意、创作背景与艺术完整性的原则，便容易被视为一种权力的滥用或才力的误用。后世通过文献的“争议”或“回流”现象——即部分接受或摒弃其改动回用原本文本——实际进行了一场无声的批评，重新确认了时人认为更可信、更优异的文本，从而参与了李东阳诗歌文本在接受长河中的又一次筛选与定型。

（三）《别裁》影响力总评

《别裁》作为清代极具影响力的明诗选本，其对李东阳诗的“裁剪”与“赋形”，深刻地参与了李东阳诗学生命的后世建构，并呈现出塑造与遮蔽并存的复杂面向。一方面，其经典化之功不容忽视：沈德潜通过精选 11 首诗作，将七言诗从庞大的别集中凸显出来，确立了其作为李东阳重要作品的地位；部分成功改动也因契合主流诗学趣味或诗艺而被后世广泛接纳，甚至成为这些诗作的定本而流传，有效地提升了新文本的传播效力和艺术感染力。另一方面，其遮蔽与误导之过亦客观存在：其推崇“格调”的选诗标准，强化了李东阳作为“复古先声”的单一形象，一定程度上遮蔽了其创作中其他丰富的面向；个别主观或失败的修

^①王欢笺注，朱庭珍著：《筱园诗话校注》，北京：中国社会科学出版社，2024 年，第 23 页。

改，如损伤原意、删削背景等虽未被后世普遍接受，但也造成了文本流传过程中的歧异与困惑，引发了后世学者的质疑与辨析，造成了文本的多元接受面相。文本本就“是由一个多维空间组成的，在这个空间中，多种写作相互结合，相互争执，但没有一种是原始写作：文本是由各种引证组成的编织物，它们来自文化的成千上万个源点”^①，可以说正是这种“功”与“过”的并存，共同导致了李东阳入选诗的文本在后世呈现出多向面貌的接受格局。

结论

《别裁》对李东阳诗绝非简单的辑录，而是一场充满诗学观念的干预。沈德潜以“格调”为尺度，通过严格遴选与大胆改动，为李东阳的 11 首诗作签发了通往后世文学视野的新“签证”，从而影响了这些文本的传播范围、接受形态与经典化程度。

本文研究表明诗家的后世命运并非由其作品的单行本或别集单独决定，而在相当程度上被《别裁》这样的权威选本所介入与再塑。选本于此展现出其双刃剑般的巨大能量：它既能通过“选”与“改”的合法权力，提升、凸显甚至优化部分作品，使其获得不朽的文学生命；亦可能因其标准的主观性与历史的局限性，遮蔽、简化甚至扭曲作家创作的丰富性，导致某些面向长期被忽视。李东阳诗歌在《别裁》中所经历的“旅行”——包括其被选中的荣耀、被改动的变迁、被接受的成功与被摒弃的争端——共同构成了一幅动态的文学生命史图景。这幅图景告诉我们，一位作家的经典地位与作品的生命力，不仅源于其最初的创作，更依赖于后世一代又一代读者、选家和批评家的不断解读、选择和重构。《别裁》无疑是李东阳五百年文学生命史中，一个不可或缺且影响深远的关键环节。

^①沃特伯格：《什么是艺术》，重庆大学出版社，2020 年版，第 112 页。