

袁中郎研究

任 访 秋 著

上 海 古 籍 出 版 社

袁 中 郎 研 究

任访秋 著

；
上 海 古 籍 出 版 社

袁中郎研究

任访秋 著

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路 272 号)

新华书店上海发行所发行 江苏如东印刷厂印刷

开本 787×1092 1/32 印张 6.75 字数 141,000

1983 年 9 月第 1 版 1983 年 9 月第 1 次印刷

印数: 00,001—6,600

统一书号: 10186·409 定价(七): 0.65 元

上 编
论 述

受口
察
平
元

总 目 录

上编	论述	1
下编	年谱	117

上

分

目 录

第一章 中郎以前明代文学思潮的趋向	1
第一节 明初作者的复古论	2
第二节 复古运动的勃兴与李何的复古论	6
第三节 唐宋派的反复古论	12
第四节 复古运动的再起与李王的复古论	16
第五节 复古派中的作者对复古运动末流的修正论	22
第六节 先于中郎而反复古派的作者	24
第二章 中郎的思想与文学	33
第一节 思想	33
第一目 中郎与李贽	34
第二目 中郎与王学中泰州派的关系	44
第三目 对中郎思想的剖析	50
第二节 文学	57
第一目 中郎的文学革新论与附和中郎的作者	57
第二目 中郎的诗	74
第三目 中郎的散文	79
第四目 中郎以后明代的散文	83
第三章 明末以来对中郎文学上功罪的评判	87
第一节 公安的衰歇与竟陵的代兴	87
第二节 唐宋派对于复古公安两派的评骘	92
第三节 王夫之论明代诗歌	97
第四节 复古派之死灰复燃与清初复古派的偏袒者	100

第五节	中郎性灵说的发扬光大者	104
第六节	中郎诗文集的被禁	106
第七节	五四后对中郎在文学上功罪的新评价	108
第八节	中郎所倡导的文学革新运动的影响与意义	114

第一章 中郎以前明代文学思潮的趋向

大凡一个新的革新运动的起来，不管是政治的，或文学的，都不是偶然的，它必定有它的所以要产生的背景同原因。在晚明的文坛，一般人都晓得这是明代文学史上的一个新时代，因为有了公安袁中郎所倡导的文学革新运动，于是乎才使人们耳目为之一新。从此不论是诗歌同散文都脱去了一层陈腐的外衣，而显出一种泼辣的生气。一直到现在，我们追溯起当时文学的盛衰情况，对这种运动还不能不觉得它是值得珍惜、值得称道的。不过这种运动是怎样产生的呢？它的背景是什么？它的原因是什么？假若我们不打算对它有着更深一层的了解则已，否则，就不能不仔细地对这种运动产生前的明代文学思潮加以检讨。

中郎所倡导的文学革新运动，是针对复古派而发起的，但是复古派的产生，最初也何尝不是为的革新，不过到后来因为它们中间一部分倡导者理论的荒谬，附和者才力的拙劣，于是才弄得流弊丛生，迁拘腐臭，势不得不舍旧谋新，另辟蹊径。至于复古运动的发展，从十四世纪的初叶杨维禎起，到十六世纪的末叶王世贞止，历时几二百年之久，中间的起伏盛衰，与别派的排击非难，这种错综复杂的关系，决非三言两语所能讲清楚的。所以现在只有分节略加申述。

第一节 明初作者的复古论

现在一般人多认为明代的复古运动是倡始于李（梦阳）、何（景明），其实这是错误的。也就同唐代的古文运动一样，并不是始于韩愈。不过一种思潮，常常是有开源者，而又有推波助澜者，但开源者的成绩细而隐，推波助澜者的成绩则大而显，因此世人多注意于某种潮流的推动者，反而把发动者忽略了。至于明代复古运动的真正的倡导者，我们要仔细的研讨起来，不应该先数李、何，而应该首推明初的杨维桢、林鸿、高棅同稍后的李东阳四人。

杨维桢（字廉夫，山阴人，一二九六——一三七〇）在明初是一位老作家，他的高洁的人格同清拔的作品，在明初的文坛上实是独一无二的人物。因此他的作品，固然引起不少的人来追步他，就是他的文学主张，给后人的影响也很大。下边是他对诗文的见解。他说：

客有语予诗之学，则曰有《三百篇》、楚《离骚》、汉乐府之辞。生平过五十岁不敢出一语作唐末、宋季语，惧其非诗也，以此自劾，而又以之训人。（《东维子集》卷七《郭义仲诗集序》）

又说：

评诗之品，无异人品也。人有面貌骨骼，有情性神气，诗之丑好高下亦然。《风》《雅》而降为《骚》，《骚》降为《十九首》，《十九首》而降为陶、杜，为二李，其性情不野，神情不群，故其骨骼不瘠，面目不鄙，此诗之品在后无尚也。下是为齐、梁，为晚唐、季宋，其面目日鄙，骨骼日瘠，其性情神气可知矣。嘻！学诗于晚唐、季宋之后，而欲上下陶、杜、二李以薄乎《骚》《雅》，亦落落乎其难哉。（卷七《赵氏诗录序》）

可见廉夫对于诗歌的写作，主张以《三百篇》、楚《骚》、汉乐府、陶、杜、二李为法，这不已经是在推重汉、魏与盛唐了吗？在这篇的后边，又说：

然诗之情性神气，古今无间也，得古人之情性神气则古之诗在也。然而面貌未识，谓得其骨路妄矣；骨路未得，而谓得其情性妄矣；情性未得，而谓得其神气益妄矣！

这简直是劝人初步作诗，非得着手模仿不可了。模仿的目的，在求得古人的性情神气，但第一步却非得从面貌骨路下手不可。廉夫虽没揭出“格调”二字，但“面貌”、“骨路”、“性情”、“神气”比着后来李、何的格调说，已经是具体而微了。

维桢对于散文的见解，可从他的《王希赐文集序》中看到一点。他说：

大历以来，文章渐萎靡，不失于搜猎破碎，则沦于剽盗灭裂，能卓然自信，不流于俗者，几希矣。……吁！吾于此求夫笃于自信，不为流俗所移者，东浙之士仅得三人，曰廉氏其一也。其为文不谐于人，人则以鉴衡定者属于吾，吾每为之起畏，论其近古作者，则西京而上秦与燕也，楚之《骚》也，春秋之《国语》也，班固、崔骃而下弗论也。若是者其时于一己之独不以一代之气运盛衰为高下者也，岂不伟欤！吾使魏生镇录其追于古者而告诸学古之友云。（《东维子集》卷六）

在这里廉夫已经标出秦、汉作为写文的鹄的了。

继廉夫之后，对诗仍主推尊盛唐的为林鸿同高棅。

林鸿（字子羽，福清人）的诗论见于高棅的《唐诗品汇》，这部书的凡例中说：

先辈博陵林鸿尝与余论诗，上自苏、李，下迄六代。汉、魏骨气虽雄，而菁华不足，晋祖玄虚，宋尚条畅，齐、梁以下但务春华，少秋实，惟李唐作者可谓大成。然贞观尚习故陋，神龙渐变常调，开

元、天宝间声律渐备，当以是为楷式，予以为确论。

按子羽有《鸣盛集》四卷（《四库全书》本），所为诗，专摹盛唐，李东阳说他：

不但字面句法，并其题目亦效之。开卷视之，宛若旧本，然细味之，求其流出肺腑，卓而有立者，指不能一再屈也。（《怀麓堂诗话》）

可知食古不化，子羽实此派之始作俑者。

高棅（字彦谏，号漫士，长乐人，一三五〇——一四二三）是林鸿的朋友，他的见解自然受林鸿的影响不小，他选有《唐诗品汇》一书，从他定的凡例来看：

一、诸体集内定立正始、正宗、大家、名家、羽翼、接武、正变、馀响、傍流，诸品目者，不过因有唐世次文章高下而分别诸卷，使学者知所趋向，庶不惑乱也。

一、大略以初唐为正始；盛唐为正宗、大家、名家、羽翼；中唐为接武；晚唐为正变、馀响；方外异人等诗为傍流。

所以此书一出，无形中，给时人举出一个规模盛唐的范本。《四库提要》中论这部书道：

明初闽人林鸿始以规仿盛唐立论而棅实左右之，是集其职志者也。

又道：

《明史·文苑传》谓：“终明之世，馆阁以此书为宗。”厥后李梦阳、何景明等摹拟盛唐，名为崛起，其胚胎实兆于此。

不过林、高二人，位分不高，声望不隆，虽然他们有着这样的目标与企图，但还不能号召天下，鼓吹煽动，而使之成功为一种风气。因此这就不能不有待于后来者之继续努力了。

李东阳（字宾之，号西涯，茶陵人，一四四七——一五一六）他生于三杨（荣、溥、士奇）之后，文坛上正是到了靡弱而没

有生气的时候，他一面迎合了时代的需要，一面承杨维禎以来复古的主张，于是复古的空气马上就浓厚起来。不过梦阳毕竟是一个有天才的作家，他虽以古为法，但他并不模古窃古，所以才成就了他的振衰起弊之功，钱谦益虽极力攻击复古运动中的几位首领，但对开复古运动之端的西涯则毫无微辞，他评西涯的诗说：

公以金钟玉衡之质，振朱弦清庙之音，含咀宫商，吐纳和雅，飒飒乎，洋洋乎，长离之和鸣，共命之交响也。（《列朝诗集》）

真可说是推崇备至了。

东阳论诗俱见于他的《怀麓堂诗话》，他说：

汉、魏、六朝、唐、宋、元诗各自为一体，……六朝、宋、元诗，就其佳者，各有兴致，但非本色，只是禅家所谓小乘，道家所谓尸解仙耳。

宋诗深，去唐远，元诗浅，去唐却近。

这已经是有点专推唐代了，他又说：

长篇中须有节奏，有操，有纵，有正，有变，若平铺稳布，虽多无益，唐诗类有委曲可喜之处，惟杜子美顿挫起伏，变化不测，可骇可愕。盖其音响与格律正相称，回视诸作皆在下风，然学者不先得唐调，未可遽为杜学也。

这已经在唐代作家中，又专推重杜甫了。又说：

今之为诗者，能挾宋窥唐，已为极致，两汉之体已不复讲。

从唐又上推而到两汉，所以复古派的诗尊盛唐同两汉，而于盛唐又特别推重杜甫的主张，东阳在当时就已经提出来了。虽然他不重模拟，而主变化，但他这种主张实深入于时人之心，所以后来的王世贞就有这样的话：

长沙公少为诗，有声，既得大位，愈自喜携拔；少年清俊者，一时争慕归之。虽模楷不足，而鼓舞攸赖。长沙之于何、李也，其陈

涉之启汉高乎?（《艺苑卮言》）

总之这一时期只能算作复古运动的一个序幕，不管是理论同作品，都只略具端绪，专等待后边的主要的脚色出场，来发扬光大，而使之成功为文坛上一个有力的主潮。

第二节 复古运动的勃兴与李何的复古论

过去人论弘正间复古运动的起来，多从文学的本身上来寻求它的原因，即如近人宋佩韦在他的《明文学史》中说：

文学复古运动的起来，很明显的是对于雍容平易的台阁体，和格律谨严的茶陵派的诗文的反动。但是还有一个根本的原因在，就是对于八股文的反动。（《引言》）

又说：

李梦阳等提出“文必秦汉”“诗必盛唐”的口号，使人家知道《四书》、《五经》外还有古书。代圣贤立言的八股文外，还有散体的秦、汉文。啖缓的台阁体诗外，还有雄健的盛唐诗。正合着时代的要求，所以振臂一呼，应者四起。（《引言》）

这是个极有见地的话。不过还有一点被他忽略过去了，就是对于程、朱思想的反动。因为自明初以来，程、朱一派的思想，成为思想界的正统，这种流弊，就是第一是迂拘，第二是固陋。一般人只知以程、朱之言为言，以程、朱之行为行，而所读的书，也不外朱派学者所注的《四书》、《五经》，其馀则概乎从未之闻。自李梦阳出，他因为政治上的黑暗，而看到在朝的一般儒者之柔懦无能，于是遂慨然以兴复古学自任。而在这兴复古学的运动中，首先就是掊击宋儒的荒谬。他说：

流行天地间即道，人之曰为不悖即理，随发而验之即学。是故

摭陈言者，腐；立门户者，伪；有所主者，偏。（《论学》上）

古人言必称先王，不合，则疑，疑，则阙。今人弗合，则诋，诋，则仇。程子曰：“自点检不暇，尚暇检点人邪？”人之患则好为人师，诋人者，必好为师者也。（《论学》上）

或问典谟训诂不言权，吕刑轻重诸罚，有权。空同子曰：“夫权者，权其变以适中者也，故变而后权。夫圣人在位，允执厥中，又用其中于民矣，何权之言哉？”……曰：“孔子每言权，何也？”曰：“高而无位，于是发其微，以诏来，且春秋之世何世矣。”曰：“孟子七篇，大半言权，何也？”曰：“战国之世，又何世矣，孟子不发其微，天下不以谋数为权乎？吁！大哉！子何敢忘孟子之功乎？孟不生，孔其熄乎？矧帝王之心传耶？”……问：宋儒，曰：“宋人不知孟，又安知权。故心帝王之传者，必孔、孟。心孔、孟者，必知权，可也。”曰：“若是宋儒得位，不兴三代之治乎？”空同子曰：“吁！难言哉！周、程其大矣。宋之开国，谁欤？致太平者，谁欤？应变定倾者，谁欤？固非斯人之流也。吁！难言哉，然周、程其大矣。（《论学》上）

就这几段话看来，他反对宋儒的认死理，反对宋儒的门户之争，他认为宋儒不知所谓权，更不能担负起治国平天下的大任。由此可知，空同在思想上，认为宋儒并不了解孔、孟之学，后人想了解孔、孟，自非熟读先秦之书不可。基于这种原因，于是就孕育出所谓文学上的复古运动来。

梦阳（字献吉，号空同子，庆阳人，一四七二——一五二九）本是李东阳的门生，但到后来，他极力诋毁东阳，说东阳文取烂熟，人取柔靡，这虽是不免于意气用事，但他不满意于东阳复古之不彻底，自是事实。所以他的论调就上承过去那些主张复古作家们的馀绪而益发的走向极端的路上去。自他一声呐喊，海内文人都来随声附和，一时象何景明、徐祯卿、边贡、朱应登、顾璘、陈沂、郑善夫、康海、王九思，都来同梦阳结纳，号为十才子。从此百馀年来一般人所期望的文学的复古，

终于成功了。

献吉的诗文见解，主要的是他认为诗文都有一定的法式，而这种法式，在古人的作品中都已具备了，他《答周子书》中说：

仆少壮时，振翻云路，尝周旋鹄鹭之末，谓学不的古，苦心无益。又谓文必有法式，然后中谐音度，如方圆之于规矩，古人用之，非自作之，实天生之也。今人法式古人，非法式古人也，实物之则也。当是时，笃行之士，翕然臻向，弘治之间，古学遂兴。

又云：

夫文自有格，不祖其格，终不足以知文。今人有左氏迁乎？而足下以左氏迁律人耶？欧、虞、颜、柳，字不同，而同一笔，其不同特肥、瘦、长、扁、整、流、疏、密、劲、温耳。此十者，字之象也，非笔之精也。乃其精，则固无不同者。夫文亦犹是耳。足下谓迁不同左氏，左氏不同古经，亦其象耳！

献吉既认为文章的法式，在古人的作品中既已具备，所以他就标出古人的作品作为创作的范本，他说：

吁！言之弗文，行而弗远，兹非孔子言耶？且六经何者非理？乃其文，何者非法？斯言也，仆怀之稔矣。然莫之敢告也。（《答周子书》）

汉兴谊文最高古。（《刻贾子序》）

西京之后，作者无闻矣。（《论学上篇》第五）

这是关于文。

夫五言者，不祖汉，则祖魏，固也。乃其下者，即当效陆谢矣。（《刻陆谢诗序》）

诗至唐，古调亡矣，然自有唐调可歌咏，高者犹足被管弦。宋人主理不主调，于是唐调亦亡。（《缶音序》）

这是关于诗。所以献吉的后辈，袁褰给献吉写的传里说：

弘治间李公梦阳以命世之雄材，洞视玄古，谓文莫如先秦西

汉，古淡莫如汉魏，近体诗莫如初盛唐。（《李梦阳传论》）

不过献吉的作品，很不高明，复古而流于摹古，当时与他同倡复古的何景明（字仲默，信阳人，一四八二——一五二二）到后来对他的作品也曾表示不满。仲默在《与李空同论诗书》中说：

空同子刻意古范，铸形宿镞，而独守尺寸，仆则欲富于材积，领会神情，临景结构，不仿形迹。诗曰：“惟其有之，是以似之。”以有求似，仆之愚也。近诗以盛唐为尚，宋人似苍老，而实疏卤。元人似秀俊，而实浅俗。今仆诗不免元习，而空同近作，间入于宋，仆固蹇拙薄劣，何敢自列于古人。空同方雄视数代，力振古之作，乃亦至此，何也？凡物有则弗及者，及而退者，与过焉者，均谓之不至。譬之为诗，仆则可谓弗及者，若空同求之，则过矣。夫意象应，曰合；意象乖，曰离。是故乾坤之卦，体天地之撰，意象尽矣。空同丙寅间诗，为合，江西以后诗，为离，譬之乐，众响赴会，条理乃贯，一音独奏，成章则难。故丝竹之音要眇，木革之音杀直，若独取杀直，而并弃要眇之声，何以穷极至妙，感情饰听也？试取丙寅间作，叩其音，尚中金石，而江西以后之作，辞艰者意反近，意苦者，辞反常，色澹暗而中理披，慢读之若摇鞞铎耳。空同贬清俊响亮，而明柔澹沈著，含蓄典厚之义，此诗家要旨大体也。然究之作者，命意敷辞，兼于诸义，不设自具，若闲缓寂寞，以为柔澹；重浊剜切，以为沈著；艰诘晦塞，以为含蓄；野俚褻积，以为典厚，岂惟缪于诸义，亦并其俊语亮节悉失之矣。……今空同之才足以命世，其志金石可断，又有超代轶俗之见，自仆游从，获读作述，今且十餘年来矣。其高者不能外前人也，下焉者，已践近代矣。自创一堂室，开一户牖，成一家之言，以传不朽者，非空同撰焉，谁也？

仲默不但讥献吉之作不能脱古人之形似，而且对他的一惟主张因袭古人，也大加非难，他说：

曹、刘、阮、陆下及李、杜，异曲同工，各擅其时，并称能言者，何

也？词有高下，皆能拟议以成其变化也。若必例其同曲，夫然后取，则既主曹刘阮陆矣，李杜即不得更登诗坛，何以谓千载独步也？……今为诗不推类极变，开其未发，泯其拟议之迹，以成神圣之功，徒叙其已陈，修饰成文，稍离旧本，便自机杼，如小儿倚物能行，独趋颠仆，虽由此即曹，即刘，即阮、陆，即李、杜，且何以益于道化也？佛有筏喻，言舍筏则达岸矣，达岸，则舍筏矣。

这是很透辟的见解，取法古人，原无不可，但总须能拟议以成其变化，才能成功为自己的作品。仲默的话对献吉不能不说是一番忠告，但是献吉不但不接受，而且坚持己见，以反唇相稽，他说：

子撚我文曰，子高处是古人影子耳，其下者已落近代之口。又曰，未见子自筑一堂奥，突开一户牖，而亦何急于不朽，此非仲默之言，短仆而誉仲默者之言也。短仆者必曰，李某岂善文者，但能守古而尺尺寸寸之耳，必如仲默，出入由己，乃为舍筏以登岸。斯言也，祸子者也，古之工如倕，如班，堂非不殊，户非不同也，至其为方也，圆也，弗能舍规矩，何也？规矩者，法也，仆之尺尺而寸寸者，固法也。假令仆窃古之意盗古形，剪裁古辞，以为文，谓之影子，诚可，若以我之情述今事，尺寸古法，罔袭其辞，犹班圆倕之圆，班方倕之方，而倕之木，非班之木也，此奚不可也？夫筏我二也，犹兔之蹄，鱼之筌，舍之可也。规矩者，方圆之自也，即欲舍之，乌乎舍？子试筑一堂，开一户，措规矩，而能之乎？措规矩而能之，必并方圆而遗之矣。何有于法？何有于规矩？故为斯言者，祸子者也，祸子者，祸文之道也。不知其言祸已与祸文之道，而反规之于法者，是攻子亦谓操戈入室者矣。（《驳何氏论文书》）

又云：

古人之作，其法虽多端，大抵前疏者，后必密；半阔者，半必细；一实者，必一虚；叠景者，意必二，此予之所谓法，圆规而方矩者也。沈约亦云：“若前有浮声，则后须切响。一简之内，音韵尽殊，两句