

文史哲研究丛刊

王世贞文学与文献研究

魏宏远 著



上海古籍出版社

文史哲研究丛刊

王世贞文学与文献研究

魏宏远 著

上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

王世贞文学与文献研究 / 魏宏远著. —上海: 上海古籍出版社, 2017. 3

(文史哲研究丛刊)

ISBN 978-7-5325-8367-6

I. ①王… II. ①魏… III. ①王世贞(1526-1590)
—文学研究 IV. ①I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2017)第 040611 号

文史哲研究丛刊

王世贞文学与文献研究

魏宏远 著

上海世纪出版股份有限公司
上海古籍出版社^{出版}

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.co

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

惠敦印务有限公司印刷

开本 890 × 1240 1/32 印张 13.25 插页 2 字数 332,000

2017 年 3 月第 1 版 2017 年 3 月第 1 次印刷

印数 1—1,300

ISBN 978-7-5325-8367-6

I · 3147 定价: 58.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

序

陈广宏

魏宏远君的《王世贞文学与文献研究》即将出版,我和他一样欣喜而感慨。这本论著的基础是他的博士学位论文——《王世贞晚年文学思想研究》,从确立选题至今,如宏远在后记中已交代,整整十年的时光飞逝。其间从论文写作的开展,到承担各项研究课题,可以说始终以王世贞的相关研究为中心,勉力耕拓,情有独钟,渐次累积而成今日的成果,确实可以看作是他学术成长的一个见证。

王世贞是明代中后期文坛的风云人物,其学识渊博、著述丰赡,即唐宋以来亦屈指可数,差不多在他同时代,声名已经传入汉文字圈之周边国家。像这样的文史大家,该如何获得与之相称的研究,是摆在我们面前的重要课题。而面对该领域研究已有的学术积累,如何选择切入的进路,是论者首先需要考虑的。在创新、突破成为某种自觉意识的今天,说实话,我们于诸如此类重量级的个案研究,多少感觉到方法上的窘绌,所能勉力的,恐怕主要还是依循传统即有的知人论世、实事求是,做好去蔽求真的还原工作。惟其如此,文献的掌握与实证便成为极其重要的法宝。

宏远的论著,我理解正是围绕这样一种去蔽求真的目标而构撰。比如,他强调于王世贞的分期研究——那正是当初设计博士学位论文的出发点,意欲去除人们心目中已经符号化的王氏作为

“后七子”领袖之呆板形象，而将之视作具体、动态的鲜活个体，故以其晚年的文学思想为抓手，从某特定时期个人思想观念的一种转捩来重新认识这一人物及其文学，并且将这种转捩置于整个晚明文坛变动的大背景下，有意跳出传统明清诗文研究中的“矫弊”说或“格调—性灵—神韵”说等的批评格局。由此接榫钱谦益的王氏“自悔”论，在全面梳理王世贞晚年思想及其创作的同时，恰又可藉此公案，辨析历来与论者在此问题背后的立场与姿态。不仅如此，他还尝试通过重构王氏生活的小环境，去揣摩他的心态，感受他的气息，这或许是比一般了解其人的活动更为有效的知人法。

又如，宏远借助传记学的分析器具——那其实是他踏上工作岗位后新发展起来的一个研究方向，通过萃集不同代际的王世贞传记文本，在力求把握书写者与传主、传记文体之间复杂关系的基础上，运用自己的识力，对传记的文本事实与历史事实作出区分。不仅试图透过多样互歧的文本事实来还原这一人物的真实面目，而且希望能够解释王氏形象如何随不同时代意识形态的更化而变异，反映其不断为后人所形塑的历史。显然，这是值得一试的路径。

鉴于我国传统上对于文学的认识，其依据往往在于由触物连类所认知的一种同构性的宇宙论图式，故如若不是从研究对象于道、自然、社会、人生等本原问题的看法及其取向的变化着手，恐怕很难把握其文学思想的精奥，当然，事实上这又是最难以做到恰切的。因此，诸如王世贞晚年接受县阳子思想的影响，发生信仰上的改变，就不仅仅是一个孤立的充满传奇色彩的历史事件，宏远将之用来诠释王世贞晚年思想之变，并具体地与王氏于阳明心学的作为、其“自然”之思想以及在艺术境界上的呈现等互释，就显得较为立体而富有肌理。

应该说，加入许建平教授主持的国家社科基金重大项目“《王世贞全集》整理与研究”团队是宏远获得的一个重要的机遇，这还

不仅仅在于能够在科研第一线的实践中获得很大的锻炼,有师友同道间某种制度性的扬榷切磋,而且在于能够充分掌握第一手的文献资料。当初撰写博士论文时,宏远已经注意利用新发现的《弇州山人续稿附》等资料,作为阐论王氏晚年文学思想的支撑;承担“《王世贞全集》整理与研究”中的一项子课题任务后,他于王氏著述及相关文献有了更为全面的掌握。多年浸淫于此,他发现了不少让人羡慕的新资料,由此还为另一国家社科基金重大项目《全明诗话新编》完成了《艺苑卮言》的最新整理本。而论著中有关王世贞诗文集的考述,正是这种收获的系统整理。我想,其价值至少可以作为一个索引,让更多的研究者可以循此推进。倘使广大读者能够从本书的研究中获取对王世贞及其时代的更多认知,并且有助于解决若干问题,则幸甚至哉。

2017年2月20日于复旦光华楼

目 录

序	陈广宏	1
绪 论		1
第一章 王世贞行履及“分期研究”		21
第一节 生活、趣尚及品格		25
第二节 历史记忆及传记书写		53
第三节 王世贞的“分期研究”		77
第二章 “三教合一”思想		92
第一节 昙阳子思想的接受		93
第二节 “三教合一”思想		110
第三节 “即心即佛”及“阳明禅”		129
第三章 “多变”的文学思想		145
第一节 “复古”与兼“剂”		154
第二节 “辞修”与“辞达”		170
第三节 “叶木”与“叶玉”		177
第四章 晚年“自悔”及影响		200
第一节 “自悔”平议		201

第二节	“弇州晚年定论”	209
第三节	“吴风”“楚调”嬗替	237
第五章	诗文书写	254
第一节	乐府诗与闲适诗	255
第二节	“持论之文”的唐宋笔法	280
第三节	《王守仁史传》的书写及影响	301
第四节	《县阳大师传》与文化权力之争	315
第六章	诗文集文献征考	336
第一节	《四库全书总目》王世贞集提要辨正	341
第二节	《弇州山人续稿》成书、版本考	353
第三节	《弇州山人续稿附》发覆	374
第四节	《凤洲笔记》献疑	381
结 语		393
参考文献		400
后 记		415

绪 论

明代文学对认识近、现代文学的发生、发展和演变有着重要的意义,特别是中晚明时期,“泰州学派”思想的兴起及广泛传播为中国近代思想启蒙、思想解放提供了重要资源,成为中国古代文学发展史上的一个重要时期。随着新社会阶层的不断涌现,明代文学的内容、思想、传播及表现等都与前代有了很大不同,这对探索白话文学的起源和流变、近代文学的转型都有重要的价值。特别值得关注的,是明代文学成为了近代新文学发生的“焦虑”,而其参与刺激了新文学的产生却无可否认。然而,长期以来学界对明代文学的研究主要是以小说、戏曲为主,虽然近年来明代诗文研究不断升温,但整体来看依然较为薄弱,特别是一些重要作家的作品尚未整理,如王世贞、吴国伦等。此外,已有的某些研究多听从清人之说,在对明代七子派复古文学的认识上也存在偏误。其实,文学的发展,随着王朝的更迭,会有一个被否定的过程,同时又会有一个经典化的过程。一般而言,后朝出于确立本朝合法性的目的,需对前朝的历史文化进行肃清和否定,作为历史文化重要组成部分的前朝文学往往在被否定之列。此外,出于建构新历史文化的需要,否定前朝之后,还须另寻一个能够获得本朝“情感认同”的前代文学作为宗法对象,如此,就须对前代某一历史时期的文学进行经典化。明代文学经历了清代的肃清和否定,然而随着“新文化运动”的兴起,古典文学被白话文学取代,在这一过程中,清代文学躲过了被后一朝代否定的一

劫,而明代文学则缺失了被后一朝代经典化的一环。由此,清代对明代文学的否定似乎成了今天的定论,被今人广泛接受,从这一层面来说,重新对明代文学进行研究尤显必要。

—

中国近现代文学的发生以否定明代复古文学为开端,如果冷静思考,我们会想到明代复古文学何以对白话文学产生影响这一问题。1919年,陈独秀在《新青年》上发表了《文学革命论》一文,在当时及后世产生了巨大影响,成为新文化运动的标志性事件,甚至被誉为“新文学的旗帜”。对这一篇檄文的解读,目前虽有多种阐释,但陈独秀到底是要“革”谁的“命”?这一基本问题尚需进一步厘清。胡适的“八种改良”、陈独秀的“三大主义”历来被视为是针对旧文学,不过旧文学的历史悠长,文体、题材、风格、语言、内容等差距很大,那么,旧文学具体又是指哪一历史时期的文学,是哪一类的作品?

泰纳的《艺术哲学》一书将“种族、环境、时代”作为“文学史三动因”。一个时代的社会生活、思想和情感对文学艺术影响巨大,一种文学思潮如得其时则为贵,若失其时则为贱,人们往往以当下价值标准来褒贬前人,这种“以今律古”的做法在明代七子派评价上尤为突出。朱明政权创建之初,为荡除胡元文化采取了废止元代习俗等措施,并在宫室、威仪、衣冠、礼法等方面皆参酌汉唐古礼,有所谓“明祖开基,旷然复古”之说,在这样的文化背景下,明代七子派的复古文学曾盛极一时,李梦阳的诗文被李贽誉为与《史记》、杜甫集、苏轼集、《水浒传》并称的“宇宙内五大部文章”^①。然

^① 周晖《金陵琐事》,《中国方志丛书·江苏省》第440册,台北成文出版社1983年,第141页。

而,随着近现代新社会思潮的兴起,李梦阳等七子派成员被陈独秀等视为“妖魔”,七子派从当年文学复古备受赞誉的巅峰一下跌至被批判的低谷。可以看出,七子派复古的发生源于时代所需,七子派的污名化则在于评价者评价标准的改变,这其实是社会思潮的反映。我们知道陈独秀在《文学革命论》中反七子派的观点并非学术判词,更多的是“革命”策略和手段,所谓策略和手段就意味着并非完全基于事实的评价,那么,七子派作为“革命”对象群体符号的意义“所指”又是如何被赋予、如何被附加的?或者说七子派作为“能指”和旧文学意义“所指”之间的联系又是怎么被建构起来的?

明代七子派的“文学复古”与近代发生的“文学革命”时空远隔,陈独秀、胡适等通过跨时空的对接将七子派作为“革命”对象进行讨伐,通过“破”传统文学的既有标准以“立”新文学的标准。陈独秀“文学革命”的具体对象即所谓“三大主义”要推倒的:“贵族文学”、“古典文学”和“山林文学”,这“三大主义”经常被理解为是针对古代文学,但通读陈独秀全文,就会发现其对古代文学并未全盘否定,而是有所肯定,如《诗经》中的《国风》、楚辞、“魏晋以下之五言”等。陈独秀称赞元明以来的小说、传奇为“近代文学之灿然可观者”,同时还称赞施耐庵、曹雪芹为“盖代文豪”。说明陈独秀所要“推倒”的并非古代文学整体,而是有所选择。不过“贵族文学”所指较为空泛,而所谓的“古典文学”,严家炎理解为“一种仿古文学”,“陈独秀决没有要‘推倒’或者‘打倒’中国古代文学乃至经典文学的意思”^①。如果“古典文学”果真是指“仿古文学”,其实是在影射明代七子派的复古文学,那“山林文学”又是指什么?陈独秀将“山林文学”与“社会文学”对举,其实也并不恰当,“山林文学”是明代文人经常谈论的一个话题,主要针对“台阁体”或“台阁文学”,

^① 严家炎《〈文学革命论〉作者“推倒”“古典文学”之考辩》,《文学评论》2003年第5期。

宋濂《汪右丞诗集序》说：“昔人之论文者，曰有山林之文，有台阁之文。”^①台阁文、山林文因创作者或身居庙堂或身处山林而使作品内容、风格迥异。明人经常将“馆阁”或曰“台阁”之文与“山林之文”并举，如李东阳《怀麓堂集》卷二九《倪文僖公集序》云：“馆阁之体，铺典章，裨道化……山林之文，尚志节，远声利。”^②《怀麓堂诗话》说：“朝廷典则之诗，谓之台阁气；隐逸恬澹之诗，谓之山林气。”“作山林诗易，作台阁诗难。”^③陈独秀对“山林文学”的理解与明人产生了错位，认为“山林文学，深晦艰涩，自以为名山著述，于其群之大多数无所裨益也。其形体则陈陈相因，有肉无骨，有形无神，乃装饰品而非实用品。其内容则目光不越帝王权贵、神仙鬼怪及其个人之穷通利达^④。”显然，陈独秀错将“山林文学”理解为风花雪月一类休闲写景的文学。其实古人所谓文学往往是“艺术性”与“实用性”的体用合一，那些身处山林、仕途失意的文人士大夫经常借对山水田园的抒写以疗治内心之苦，因此，“山林文学”与“社会文学”并不构成对立。如果依据明人的理解而将“山林文学”与“台阁文学”并举，那么，陈独秀所反对的“山林文学”在某种意义上也是在影射“台阁文学”，也有否定明代文学之意。同样，陈独秀所言“古典文学”主要是指明代七子派的复古文学，其《文学革命论》指出：

元明剧本，明清小说，乃近代文学之粲然可观者。惜为妖魔所厄，未及出胎，竟尔流产。以至今日中国之文学，委琐陈腐，远不能与欧洲比肩。此妖魔为何？即明之前后七子，及八家文派之归、方、刘、姚是也。此十八妖魔辈，尊古蔑今，咬文

① 宋濂《宋濂全集》，浙江古籍出版社1999年，第481页。

② 李东阳《李东阳集》（二），岳麓书社1984年，第497页。

③ 同上书，第1516页。

④ 陈独秀《文学革命论》，《新青年》1917年第2卷第6号。

嚼字，称霸文坛。^①

如果说陈独秀的“三大主义”针对七子派的意向已十分明显，那么，这里所言“十八妖魔”的七子派指向则更加明确：十八人中“前后七子”加归有光，明代就独占“十五”人。此外，桐城派方苞、刘大櫆、姚鼐又私淑归有光，被视为明代文学之余绪，这样看来“十八妖魔”主要是针对明代精英文学，尤其是七子派的复古文学。这样七子派就成了旧文学的负面典型，成了新文学批判、否定和颠覆的对象。

古人看待文学往往持“源流正变”观，这一观念或建立在历史“退化论”或“循环论”基础之上。清代焦循提出了“一代有一代之所胜”的观点，后来王国维有了“一代有一代之文学”的谈论。在西方进化论思想移植到中国社会科学领域后，特别是在梁启超、黄遵宪等人倡导诗界革命、小说界革命之后，国人的文学史观发生了转变。陈独秀《文学革命论》一改前人“崇古”思想，在变革、求新的激进主义道路上对传统文学进行否定和批判。“文学革命”要革故立新，这样势必会导致复古与反复古、尊传统与反传统的矛盾和冲突，在这一过程中，反传统逐渐成为一种新的传统。陈独秀等努力建构反传统的传统。那么，这一反传统的传统为何会选择反七子派作为起点，其原因又是什么？对此，陈独秀给出这样的解释：

若夫七子之诗，刻意模古，直谓之抄袭可也。归、方、刘、姚之文，或希荣慕誉，或无病而呻，满纸之乎者也矣焉哉。每有长篇大作，摇头摆尾，说来说去，不知道说些什么。此等文学，作者既非创造才，胸中又无物，其伎俩惟在仿古欺人，直无一字有存在之价值。虽著作等身，与其时之社会文明进化无

^① 陈独秀《文学革命论》，《新青年》1917年第2卷第6号。

丝毫关系。^①

陈独秀将七子派的复古简单化为“抄袭”、视纵跨有清一代二百余年的桐城派为“无病而呻”“仿古欺人”，以此将七子派、桐城派的“复古”与“模拟”“剽窃”建立起“所指”关系。其实，对明代文学的妖魔化、污名化从明末钱谦益就已开始，经朱彝尊、四库馆臣，再到陈独秀，明代文学不断受后世的否定和诟病。钱谦益作为明王朝的遗民，对明亡有椎心之痛，认为“明诗亡国”；朱彝尊也将诗教与国运联系在一起，斥责竟陵诗派为“诗妖”、“鬼趣”，“亡国之音”。《明史》、《四库全书总目提要》因担负建构新政权意识形态合法性的目的，对前朝思想文化多有否定和批判，将七子派末流的复古符号化为“模拟”和“剽窃”。整体来看，钱谦益否定七子派的“复古”只是否定“复古”的手段和方式，对“复古”本身并不否定；与之相对，陈独秀等则认为“复古”本身就是错误，应该进行“革命”。其实，在中国古代文学史上，陈子昂、韩愈、柳宗元、欧阳修、梅尧臣等人均倡导过复古，陈独秀并未表现出强烈的反对，何以单单对七子派文学复古反应如此强烈？陈独秀、胡适等提倡新文学，在其看来此时诗文仍是文学“正统”，白话文学无力掌控文权，所谓的“十八妖魔”在他们心目中仍有重要影响。基于对新文学“合法性的焦虑”，陈独秀将七子派作为“革命”的对象，期待通过一种外在的力量对“正统”文学进行“革命”，以此获得文权，进而进行社会改造，而文权的获得就需打破既有的文学秩序，建立起新的文学秩序。在既有的文学秩序内七子派、桐城派已占先机，新文学无话语权。如果能使新文学获得更容易为普通大众所理解和接受的新文学秩序，那么，陈、胡等人通过掌控这套新话语的解释权，就可以掌控文权，从而达到改造社会的目的。为此需将已掌控文权的七子派和桐城派逐出既有的话语权体系，为新文学腾出空间。

^① 陈独秀《文学革命论》，《新青年》1917年第2卷第6号。

二

为对七子派进行“革命”，陈独秀等做了很多前期铺垫，首先将旧文学之弊、八股文的恶名贴在七子派、桐城派身上，将“文学革命”反七子派、桐城派说成是为反八股文。胡适在《吾国历史上的文学革命》中梳理出新文学的历史之源，指出元代杂剧等白话文学曾遭“明代八股之劫”，以此制造新文学与八股文的矛盾和冲突，并将七子派视为八股文强有力的执行者。我们知道八股文“文备众体”，发展历程漫长，宋代的经义文已开八股文之先，有人说：“八股文生于宋，至明而少长，至清而大成。”^①八股文是在明代科举考试中逐步形成和完善的文体，将七子派、桐城派符号化为八股文的执行者颇为牵强，且桐城派中的方苞、刘大櫆等人就曾旗帜鲜明地反对过八股文，提倡古文。然而在当时要求社会变革，反传统成为一种社会思潮的背景下，科举的废止使八股文声名狼藉，胡适等人简单粗暴的比附却赢得了众多的支持者。早在《文学革命论》发表之前，胡适于1916年已撰有《吾国历史上的文学革命》一文，提出：

文学革命，至元代而登峰造极。其时，词也，曲也，剧本也，小说也，皆第一流之文学，而皆以俚语为之。其时吾国真可谓有一种“活文学”出世。倘此革命潮流不遭明代八股之劫，不受明初七子诸文人复古之劫，则吾国之文学必为俚语的文学，而吾国之语言早成为言文一致之语言，无可疑也。……惜乎，五百余年来，半死之古文，半死之诗词，复夺此“活文学”之地位，而“半死文学”遂苟延残存，以至于今日。^②

① 岂明《论八股文》，《骆驼草》1930年第2期。

② 胡适《胡适四十自述》，中国文史出版社2013年，第130页。

胡适提倡“以俚语为之”的白话文学,将七子派的文学复古视为“死文学”,其实这是一种主观情绪化的判断。为了反七子派复古文学的“正统”地位,胡适重构新文学传统,提出元代杂剧、小说等“活文学”的涌出是一场“登峰造极”的“文学革命”,却遭到了明代八股文以及七子派文学复古的阻挠,“当此之时(元代),‘今文’之趋势已成,而明七子之徒必欲反之汉魏以上,则罪不容辞矣。归、方、刘、姚之志与七子同,特不敢远攀周秦,但欲近规韩、柳、欧、曾而已,此其异也”^①。胡适认为归有光、桐城派与七子派复古虽路径不同,但崇古相同,阻碍了元代杂剧这种新文学的发展,破坏了“言文合一”。在《文学改良刍议》中胡适提出:“及至元时……中国乃发生一种通俗行远之文学……中国之文学最近言文合一……不意此趋势骤为明代所阻,政府既以八股取士,而当时文人如何、李七子之徒,又争以复古为高,于是此千年难遇言文合一之机会,遂中道夭折矣。然以今世历史进化的眼光观之,则白话文学之为中国文学之正宗,又为将来文学必用之利器,可断言也。”^②元杂剧的产生及存在有其社会土壤,当时过境迁,元杂剧退出历史舞台也是必然,将此说成受明代八股文、文学复古“所阻”并无充足理由。胡适一改传统的文学观,将“白话文学”视为“中国文学之正宗”,其实是以一种新价值标准及观念来界定文学。元代杂剧、散曲是否做到“言文合一”,只是胡适的臆测;七子派文学复古是否阻碍了元代的“言文合一”,不过是胡适有意制造白话文学与“正统”文学矛盾对立的一种策略。胡适力图在“正统”文学之外建构白话文的新传统,制造白话文学与正统文学的矛盾和冲突,视八股文、文学复古为扼杀白话文学之元凶,提倡“言文合一”,意图将生活语言与文学语言混同为一。其实有关“言文合一”问题,黄遵宪、梁启

① 胡适《历史的文学观念论》,《新青年》1917年第3卷第3号。

② 胡适《文学改良刍议》,《新青年》1917年第2卷第5号。

超、谭嗣同等早有倡导，裘廷梁 1898 年在《苏报》发表《论白话为维新之本》一文，曾极力鼓吹白话。语言是思维的载体，新思想期待新载体，这并无不妥；但通过制造新旧文学的矛盾和对立以达到替代另一载体的策略，其实窄化了文学的多元性。新文学追求“言文一致”，降低了文学书写的难度，也降低了文学消费的门槛，因此容易为普通大众所接受，同时也容易形成声势。

陈独秀、胡适等通过转换文学标准，以西方文学的价值标准来评价中国古典文学，这就造成新旧文学价值观的错位。中国古典文学是建立在“经史”基础之上，是以实用性、非虚构性为主，与西方文学有着明显差异。胡适提出：“所谓新文学的运动，简单地讲起来，是活的文学之运动，以前的那些旧文学，是死的，笨的，无生气的；至于新文学可以代表活社会，活国家，活团体。”^①其实，文学不能仅从形式上分新旧，胡适云“文学要怎样才能新呢？必定先要解放工具，文学之工具，是语言文字，工具不变，不得谓之新，工具解放了，然后文学底内容，才容易活动起来”，“白话是活的，用白话去作，成绩一定好，死文学不能产生活文学，要创造活文学，所以就要用白话”^②。这种不给理由的价值高下的评判其实是一种先入为主的预判，这一说法脱离了语言的历史语境，过于强调白话的当世性和正当性。文学语言虽源于生活，但不等同于生活语言。陈独秀认为七子派“反使盖代文豪若马东篱，若施耐庵，若曹雪芹诸人之姓名，几不为国人所识”，后来胡适又提出“惟元以后之古文家，则居心于复古，居心在于过抑通俗文学而以汉魏唐宋代之。此种人乃可谓真正‘古文家！’吾辈所攻击者亦仅限于此一种‘生于今之世反古之道’之真正‘古文家’耳！”^③说明“文学革命”通过将小

① 胡适《新文学运动之意义》，《晨报副镌》1925 年第 49 期。

② 同上书，第 41 页。

③ 胡适《历史的文学观念论》，《新青年》1917 年第 3 卷第 3 号。