

文学遗产丛书

晚明小品研究

吴承学 著

图书在版编目(CIP)数据

晚明小品研究/吴承学著. - 南京:江苏古籍出版社,
1998.7(1999.9 重印)
(文学遗产丛书)

ISBN 7-80643-039-3

I. 晚… II. 吴… III. 小品文-文学研究-中国-
明代 IV. I207.62

中国版本图书馆 CIP 数据核字(1999)第 63133 号

晚明小品研究

著 作 者 吴承学

责任编辑 姜小青

责任校对 陈新媛

出版发行 江苏古籍出版社

发行部电话 025-3223462

社 址 南京市中央路 165 号 邮编 210009

经 销 江苏省新华书店

照 排 南京理工排版校对公司

印 刷 者 句容市排印厂 邮编 212404

开 本 大 32

印 张 15

印 数 2001-4000 册

字 数 332 千字

版 次 1999 年 9 月第 1 版第 2 次印刷

标准书号 ISBN 7-80643-039-3/I·16

定 价 28.00 元

(江苏古籍版图书凡印装错误可向承印厂调换)

目 录

绪 论	1
第一章 晚明小品的文学背景和文化土壤	7
第一节 明代前中期散文	7
第二节 唐宋派及艺术家散文	19
第三节 个性之潮与艺术氛围	31
第二章 晚明文学前驱的小品	40
第一节 徐文长小品	40
第二节 李卓吾小品	49
第三节 屠赤水小品	60
第三章 汤若士诸家小品	72
第一节 汤若士小品	72
第二节 张元长小品	79
第三节 陈眉公小品	92
第四章 公安派小品	108
第一节 袁中郎小品	109
第二节 袁伯修、袁小修小品	127

第三节 公安派的友声·····	147
第五章 竟陵派小品·····	160
第一节 钟伯敬小品·····	160
第二节 谭友夏小品·····	176
第三节 刘同人小品·····	186
第六章 李长蘅诸家小品·····	200
第一节 李长蘅小品·····	200
第二节 王季重小品·····	208
第三节 张宗子小品·····	225
第七章 林泉高致·····	244
第一节 山水园林小品·····	245
第二节 古今游记之最·····	258
第八章 逸韵闲情·····	272
第一节 清言小品·····	273
第二节 清赏小品·····	291
第九章 尺牍随笔·····	303
第一节 尺牍小品·····	303
第二节 艺术随笔·····	314
第十章 谑趣风情·····	330

目 录

第一节	戏谑小品	330
第二节	香艳小品	345
第十一章	悲怆之音	358
第一节	不平与讽刺	358
第二节	亡国悲声	369
第十二章	晚明心态与晚明习气	380
第一节	闲适与放诞	380
第二节	焦灼与困惑	387
第三节	真趣与轻狂	396
第十三章	晚明小品的艺术创造	409
第一节	传统与出新	409
第二节	体制与形态	419
第三节	意境营造	430
第十四章	晚明小品的命运和地位	439
第一节	晚明人的小品观	439
第二节	晚明小品在清代	445
第三节	晚明小品在日本	452
第四节	晚明小品在 20 世纪中国	456
引用书目和参考文献		466
后 记		474

绪 论

中国古代散文经过先秦两汉的辉煌，此后在六朝曾让位于骈俪之文；到了唐代韩愈、柳宗元倡导古文运动，复兴古文，宋代欧阳修、苏轼等人继而光大之，并从骈体文手中夺回失去多时的文坛宗主的领地。于是传统的古文又轰轰烈烈，呈现中兴气象，一时威风八面。

然而传统古文这一文体毕竟上了年岁，宋代以后便呈现式微之势。而那些曾为文人雅士所鄙视的通俗文学样式，如词、曲、小说、戏剧，却不但热热闹闹地登上文坛，而且逐渐堂堂正正地唱起主角来。虽然，在正统文人的眼中，传统诗文仍占统治地位，但事实上，它们已是雄风不再了。在明代，有不少文人虽多次试图复兴传统古文，想重振雄风，几番努力，曾有所起色，但总体终究无法恢复往日的辉煌。

正当传统古文逐渐式微之时，先前在文言文中并不起眼的小品文却如老枝上绽出的新芽，蓬勃发展，蕞尔小邦，蔚然而成大国。小品文源流久远，但至晚明而盛极。晚明小品艺术价值颇高，它流露出晚明文人性灵与真情，富有生活情调。它表现出强烈的个性与追求，这在一定程度上，是对传统道德观和生活方式的冲击和否

定。晚明小品是古代散文的珍品,它为古代散文带来了荣耀,使之在文坛上能于通俗文学样式之外,争得一席之地。人们在列举明代文学成就时,往往如数家珍地提到与唐诗、宋词相提并论的小说,但人们并不应因此而忘记晚明小品。

晚明小品在历史上曾长期受到贬抑和忽视,但近年又被推崇到不甚合适的地位上了。如何恰如其分地评价晚明小品,是一个值得深究的、兼有历史意义和现实意义的问题。

晚明小品在传统古文之外,另立一宗,它们不但走出“文以载道”的轨辙,而且逸出古文体制,以悠然自得的笔调,以漫话和絮语式的形态体味人生。晚明小品淡化了“道统”而增强了诗意,这可以说是其主要的特点。这种特点既包含着长处,也包含着短处:它在自由地抒发个性,真实地表现日常生活和个人情感世界方面,比传统古文更为灵活自如。而传统古文在规模、气魄、格调和法度方面,在其思想内涵和历史深度方面,则是晚明小品文难以望其项背的。晚明小品在文学史上的地位不能忽视,但也不应不切实际地拔高。我们在欣赏晚明小品之时,亦应看到它的一些流弊;在品鉴晚明文人的风流格调时,也不要忽略他们的不良习气。晚明小品“独抒性灵,不拘格套”,富有创造性,它开拓了文学散文表现的疆域,然而它在总体上又表现出某种狭隘性。不错,抒发性灵,当然是文学创作题中应有之义;“性灵”二字,固然重要,然而文学表现的对象却绝不止于此。闲适固然也令人向往,但这只是生活的一个方面,而绝不是一切。

晚明小品是晚明文人心态真实而形象的写照。这些小品,素以清高、淡远、萧散、倜傥而著称,然而同时也反映出晚明某些文人的浮躁、不安、狂放、压抑、困惑、焦灼和痛苦。那个时代既是“个性解

放”，又是人欲横流，文人们大胆地追求现世的乐趣和享受，他们放荡风流，同时不少人也难免沾染上卑俗化、市侩气，也投入到纵欲的狂澜之中而难以自拔。

一丘一壑，一亭一园，固足令人玩味不已，流连忘返，然若以为天下之美尽于此，而不知此外复有名山大川、北海南溟，则陋矣！晚明小品空灵闲适，亦足令人称赏；然若以为中国文学之精妙尽于此，或以为此即是古典散文之最精妙处，则亦陋矣！

在悠久的历史文学中，那些有强烈的社会责任感、使命感和忧患意识的作家，那些与社会现实和人民群众休戚相关而且表现出正大刚强审美理想的作品，才是中国文学优秀传统文化的主体。晚明小品，尽管佳妙，毕竟还是小品。它们是中国古代文学优秀传统文化主体的补充，当然是一笔相当精彩的补充。不过就是在中国历代的小品文中，晚明小品的艺术成就也并非前无古人。晚明固然是小品文极盛的时代，但魏晋、唐宋的诗人作家，以余事作小品，而可谓无意于佳而自佳。与晚明小品相比，它们自有其难以企及的妙趣。

某位名家说过，任何历史都是当代史。然而，历史的研究，对于理解当代史也是有裨益的。10年来，小品热持续不降，也可以说是当代社会的一种奇观。小品热，反映了当代社会的心态。文学告别了崇高和沉重，走向轻松和自由。我们似乎进入一个逃避崇高，走向世俗的时代，而其极端者，甚至走向鄙俗化，市侩化。当今的社会，弥漫着一种“小品习气”。不少读者偏嗜小品，他们流连于此，而不知此外有更为瑰丽辉煌的世界；一些作家，也只追求这种空灵闲适的小品风味，而不愿去追求更为崇高壮美的艺术境界。一些人粗通文墨，辄满纸庄禅；初涉人生，已泛论尘外。装深沉反成佻薄，饰

高旷却显浅陋。而其下者，弄“真”成假，求雅得俗，空灵变为空洞，闲淡流为扯淡，小品也就成为无聊的小语了。小品的危机，正隐藏在小品文的盛行之时。

鲁迅先生在《杂谈小品文》中指出当时的小品文创作，只重在“逸士”的“超然”，他非常深刻地说：

逸士也得有资格，首先即在“超然”，“士”所以超庸奴，“逸”所以超责任：现在的特重明清小品，其实是大有理由，毫不足怪的。（《且介亭杂文二集》）

今天，重温鲁迅先生的话，觉得仍是意味深长，启人心智。重视明人小品，固然可以，问题就在于“特重”二字。今天文坛的“特重”小品，也是“大有理由”。周作人在《〈近代散文钞〉序》中说过一句惊心动魄的话，他说：“我卤莽地说一句，小品文是文学发达的极致，它的兴盛必须在王纲解纽的时代。”（《知堂序跋》）这句话的确有点“卤莽”，把小品文视为文学发达的极致未免失之偏颇；但当一个时代只剩下小品文的“兴盛”，却不是什么值得庆贺的事情。

我撰此小书，并无意为目前的小品热推波助澜，只是想介绍晚明主要的小品作家，勾勒出晚明小品发展的线索，概括出它表现在思想情趣与艺术形态上的总体特点，既道出其妙处，也揭示出其弊端，让读者比较真实、全面地认识晚明小品，而不是毫无保留地欣赏玩味和接受。我更希望读者不仅喜爱晚明小品，而且能进一步去探索、欣赏古典文学中更为宏大、更为崇高的艺术世界。

在本书开始写作之前，我想对它的研究范围略作一点说明。所谓晚明，传统是指明代万历年间至明朝灭亡（1573—1644）这段 70

余年的历史。但是所谓的晚明作家因其承前启后的生活跨度，却难以有相当绝对的划分。本书所研究的晚明作家，大致有两种情况，一是指那些生活与创作年代主要在晚明的作家，这种情况最为普遍；另一种是指那些尽管生活与创作年代主要是在明代中期或清初，但在晚明生活过相当一段时间，而且又有一定影响的作家。比较难以区分的是明末清初的作家，有时难以明确是明人还是清人，碰上这种情况，我采取的态度是“吾从众”——依照学术界的惯例。

再说到晚明小品的范围。“小品”之名，本于佛学。刘孝标注《世说新语·文学》引释氏《辨空经》说：“经有详者焉，有略者焉。详者为大品，略者为小品。”鸠摩罗什翻译《摩诃般若波罗蜜经》，有27卷本与10卷本，一称作《大品般若》，一称作《小品般若》。所以“小品”的原意是与“大品”相举而言的，小品是佛经的节文。小品佛经因为简短约略，便于诵读、理解和传播，故颇受人们的喜爱。如六朝的张融《遗令》就写道：“吾平生所善，自当凌云一笑。三千买棺，无制新衾。左手执《孝经》、《老子》，右手执小品《法华经》。”（《南齐书·张融传》）临死尚念念不忘“小品”，可见其受欢迎之一斑。中国古代小品文历史悠久，但到了晚明，人们才真正把“小品”一词运用到文学之中，把它作为某类作品的称呼，而小品文在晚明也从古文的附庸独立而成为自觉的文体。“小品”是一个颇为模糊的文体概念，要为“小品”下一个准确的定义，恐怕不是一件容易的事。它不像小说、戏曲、诗词等文体，在艺术形式上有某些鲜明具体的标志与特点；其实更准确地说，“小品”是一种“文类”，它可以包括许多具体的文体。事实上，在晚明人的小品文集中，许多文体，如序、跋、记、尺牍乃至骈文、辞赋、小说等几乎所有的文体都可以成为“小

品”。不过,综观大多数被称为“小品文”的作品,仍然有其大体上的特点,但这种特点不是表现在对于体裁的外在形式的规定,而主要在于其审美特性,这种特点一言以蔽之曰:“小”。这便是篇幅短小,文辞简约,独抒性灵,而韵味隽永。用晚明人形容晚明小品的话便是“幅短而神遥,墨希而旨永”(唐显悦《媚幽阁文娱序》引郑超宗语)。我在研究过程中大体便是用这种标准来衡量晚明小品的。

我的研究是沿着如下思路进行的:第一章论述晚明小品的文学背景和文化土壤;第二章至第六章具体研究晚明著名小品作家和流派;第七章至十一章研究晚明小品的一些文体与类型;第十二章至十三章,从整体上研究小品所反映出来的晚明文人心态与习气,研究晚明小品的艺术传统和文体创造;第十四章分别研究晚明小品在晚明、在清代、在日本以及在 20 世纪中国的不同影响和命运,从接受的眼光来研究晚明小品的历史地位。这种研究力求做到微观与宏观并重,在文化的背景上研究文学本体,从个别的、具体的分析逐步上升到总体的理论概括。然而“非知之难,行之惟难”,研究方法容易说得冠冕堂皇,操翰搦管却往往力不从心。由于自己的学识浅陋,研究思路与具体写作之间不免存在差距,而且研究思路和学术观点本身也不一定正确,因此书中必定还有许多讹误之处,希望得到学术界与读书界的批评。

第一章 晚明小品的文学背景与文化土壤

小品创作在晚明而盛极,这种兴盛既是受到当时社会风尚的影响而形成的,故我们必须了解晚明小品产生的文化土壤;同时,晚明小品也是顺乎文学自身的规律自然而然地发展起来的,为了更好地了解晚明小品的发展和它的美学特征,我们有必要对明代前期、中期的散文小品作一番历史的回顾。

明代 270 多年,关于明代散文发展的分期,学术界有不同见解。本书把明代散文的历史发展分为三个时期:自洪武至天顺年间,是明代散文发展的第一个时期;从成化至隆庆年间,是明代散文发展的第二个阶段;从万历至崇祯年间,是明代散文发展的第三个阶段,这个时期史称为“晚明”,是明代小品文最为兴盛的时代。下面我们对明代前中期的散文作走马观花式的巡视,以便对晚明小品勃尔兴盛的文学背景有一个大致的了解。

第一节 明代前中期散文

自洪武至天顺年间,这个时期是明王朝由开国走向稳定的阶段,也是一个百废俱兴的建设时期。由于明王朝是从少数民族手中

夺得政权,而在此之前,汉民族传统的思想、道德、文化都长期在少数民族的统治之下,受到不同程度的压抑和破坏。所以从明初开始,占统治地位的政治文化思想就显示出向传统和正统复归的倾向;而在文学创作和文学思想上也相应地出现浓烈的复古主义色彩。总之,正统和复古是明代文学发展初期的特点。把握明代文学的这个起点是十分重要的,我们就不难理解为什么正统和“异端”、复古与反复古之间的纷争,贯穿了整个明代文化思想和文学创作之中。

明初的大部分作家是由元入明的,这些作家亲身经历过社会动乱,对于社会现实与人生有比较深刻的体验和认识,他们的作品往往能切近现实,富有社会意义,总体上有一种比较健康、充实、严肃、尖锐的风格,对于元末文坛上弥漫的纤弱缛丽而乏风骨的风气,起着扫荡作用。但明初散文无论思想内容还是表现手法,其基调是比较传统的。正统的文学批评对明初散文的评价甚高,也从一个侧面说明它们较容易为传统所接受。这个时期的代表作家有宋濂、刘基、王祹、高启、方孝孺等。

宋濂(1310—1381)是开国文臣之首,其文雄峙一代,在明代享有崇高的声誉,如刘基就曾推许他为“当今文章第一”。宋濂主张文以载道,宗经师古,这些都是老话题,无甚新意。但有一点注意的是,宋濂主张“大抵为文者,欲其辞达而道明耳”(《文原》)。而学习古文要取径欧阳修、韩愈、孟子而上窥六经。他的理论,对后来的归有光、唐顺之诸人大力提倡唐宋文和文从字顺的风格起码有一种潜在的影响。宋濂的文章颇得唐宋古文之风致韵味,《四库全书总目》评价他的文章时说:“濂文雍容浑穆,如天闲良骥,鱼鱼雅雅,自中节度。”(卷一六八《宋学士全集》提要)其风格从容简洁,善于变

化；立意高远，字里行间颇见笔致。宋濂的传记和记叙性散文成就最高。他的《秦士录》、《王冕传》、《杜环小传》、《记李歌》等传记都刻画了一系列富有个性的人物形象，深得古代史传文学传统的精髓。他的名篇《送东阳马生序》乃是劝学励志之作，却下笔平易，如道家言，颇有生活气息。这种文章真正继承了唐宋文人赠序的风神，令人有“仁义之人，其言蔼如”之感。他的一些讽刺性小品于风趣幽默之中蕴含着对于世态人情的冷峻针砭，如《尊卢沙》讽刺了一个无真才实学而好说大话的人，因说大话而贻误军国大事，受到刖刑的惩罚。于是此人“终身不言，欲言，扞鼻即止”。这里虽只寥寥十字，但其幽默、深刻和传神写照之功却令人拍案叫绝。宋濂的一些题跋，往往于较短的篇幅中挥洒自如，或叙事，或品评，每每见出作者精于艺术的功力。王祹与宋濂同门，其为文有宋人的轨范，醇朴而切实，体制明洁，一变元人冗沓之病，而文气较弱，且文集中多摹拟古人之作。虽当时文名与宋濂相颉颃，但实非宋濂之匹。

刘基(1311—1375)，字伯温，青田人。他是明朝开国元勋之一，也是明初的文学大家。《明史·刘基传》说刘基的文章“气昌而奇，与宋濂并为一代之宗”。他曾在太祖前论当世之文，亦推宋濂为第一，而自拟次之。刘基的散文内容丰富、体裁多样，其写景之文优美幽秀，有唐宋文之风致，而其寓言体小品文集《郁离子》最负盛名。《郁离子》以犀利的笔调和生动的艺术形象表达深刻的思想内容，风格古朴闷深，余味曲包，颇有先秦诸子散文的遗风。除了《郁离子》之外，刘基还写了其他一些小品文。刘基小品文善于以小见大，以日常生活中的小事或一些历史传说，揭露社会现实和人情世态。如《工之侨为琴》写同样一张琴由于以新旧两种不同的外貌出现，而前后受到截然不同的对待。这个故事不但讽刺了当时人们普遍

存在的崇古抑今的心理,而且暗示了在当时真才实学之士受到社会的不平等对待。《卖柑者言》则以卖柑这一生活常事,委蛇而来,自然而然地揭露了贵族社会“金玉其外,败絮其中”的腐朽本质,此文不但成为明代讽刺小品的经典之作,也是千古传诵的名篇。

方孝孺(1357—1402),字希直,又字希古,人称正学先生,宁海人。他曾从宋濂学习,其学问文章,为一时之冠。方孝孺的文学思想相当传统,继承宋濂的思想而在轻文艺重教化方面则变本加厉。他在文学上的成就主要是古文。《四库全书总目》评他学术醇正,文章“乃纵横豪放,颇出入于东坡、龙川之间”(卷一七〇《逊志斋集》提要)。其文变宋濂的醇雅为高扬,风格豪放清雄,畅达不羁,而言正词严,有一股浩然之气充乎其间。方孝孺的小品文亦寄托深远,写得隽永有味。如《蚊对》一文通过作者与童子之间的对话,将蚊子与人类中的吸血者作比较,指出了后者比起蚊子更为残酷、更为卑鄙,因此也更令人痛恨。《指喻》则写一位平常十分健康的友人,手指上生了一小疹,一直认为是小毛病而不重视,没有治疗,而终于导致大病。通过这一生活中的寻常事,娓娓而谈,说明“天下之事,常发于至微,而终成大患”这个道理,并以之作为治理国家的借鉴。

高启天才纵逸,以诗盛名,然其文受唐宋古文家的影响,峻洁雄健,尤长于叙事,成就颇高。如《书博鸡者事》,以下层市民为主角,记载他与当地土豪斗争的义举。其情节曲折生动、叙事畅达,而博鸡者的古道侠肠亦跃然纸上。

这个时期较有成就的作家还有苏伯衡、贝琼、王格、陶安、宋讷、张以宁、林弼、释妙声、胡翰、徐一夔、王行、解缙、乌斯道等。这些作家也有一些出色的小品之作。如贝琼的《土偶对》是一篇对问式的政治讽刺小品,讽刺当时的官吏是一些尸位素餐、“衣冠而土

木”之类的政治土偶，比古祠中“土木而衣冠”的土偶更为无用。文章言近旨远，笔锋犀利，是明代前期不可多得的小品文。（《明文海》卷一百三十四）

明初几位主要作家和晚明作家的差别首先是其身份的不同。其实，严格地说，他们并非“作家”，而是经国的大臣，他们的志向和兴趣是治国、平天下，而决不在于舞文弄墨。他们往往耻于当“文人”或被称为“文人”。这里可以宋濂和他的弟子方孝孺为例。他们都有一个共同点：他们都是文人出身，却不愿承认文人的身份。这在中国传统知识分子之中，是相当有代表性的。宋濂有自题画像《白牛生传》中说：“生好著文，或以‘文人’称之，则又赧然怒曰，‘吾文人乎哉！天地之理欲穷而未尽也，圣贤之道欲凝之而未成也，吾文人乎哉！’”在他看来，称他为“文人”似乎是对他的污辱至少是轻蔑；方孝孺也不愿当文人，别人赞赏他的文章，他反要“惭愧弥日，不能自解”（《与郑叔度八首》）。他们之所以要写文章，是为了“载道”不得已而为之的。可以说这种文学观是非常传统的，也许还可以说是比较陈旧的。

明初文人的创作，大都讲究“养气”，追求义理、事功和文章三者合一。故其文章大都有浩然正气和廊庙之风。他们所作的小品文，与晚明小品相较，也有天渊之别。他们绝不信笔涂抹，偶然寄怀；或吟风弄月，聊抒逸气。他们的小品，篇幅短小，却要表现重要的道理；事物浅近，仍要寄托深远的意蕴。他们的小品文讲究寄托和含蓄，“称名也小，取类也大”。总之，小品不小，亦要载道。他们小品的美学风味，决不是萧散自如的诗情，而在于凝重深邃的哲理；而其文章的结构和用笔技巧，仍是古文的写作传统。我们把他们的小品，称之古文短制，恐怕更合乎实际；我们把他们的大作视

为“小品”，如果宋濂、方孝孺诸君泉下有知，恐怕是要“赧然”或者“惭愧弥日”的。

虽然明初散文与晚明小品的差异极大，但在艺术精神上仍然有某些关联：明初散文家大都比较推崇唐宋古文大家。他们的散文，也大都受到唐宋古文的影响，而颇有其风致。这种现象表明，从明初开始，唐宋古文就对明代散文创作产生了巨大的影响，这种影响不但是对后来的唐宋派古文，而且对晚明作家的小品文创作都是十分深远的。

从永乐至天顺年间，明朝统治相对稳定，社会比较安定，经济也较为繁荣，而以八股取士的科举制度正强烈地吸引着广大读书人埋头经典。这个时期，各种社会矛盾暂时被掩盖起来，故文学上亦渐趋平易雍容。台阁体便是这个时期的产物，其代表人物是杨士奇、杨荣、杨溥，人称“三杨”。台阁派作家身居高位，远离下层社会，他们的不少散文歌功颂德，风格肤廓空泛，曾造成不良的影响。

从政治史的角度看，从成化至隆庆年间，这是明王朝兴盛的时期，也是由盛转衰的时期。在明代中期的相当一段时间，社会经济还是发达的，手工业、商业发展迅速。但同时，统治阶级内部的争权夺利，百姓生活情况的日渐恶化，边境的多次告急，种种内忧外患，无时不在困扰着明王朝的君臣们。

成化以后，台阁体的流弊益甚，引起人们的强烈不满和创作上的反拨，于是文学创作走上复古的道路。李东阳力图以典雅流丽之风去纠正台阁体冗沓平弱的弊病，李东阳在当时的威望甚高，正如《明史》本传中所说的：“自明兴以来，宰臣以文章领袖缙绅者，杨士奇后，东阳而已。”但总的来说，李东阳尚未完全摆脱台阁体的影响。而后来由李梦阳、何景明、徐祯卿、康海、王九思、边贡、王廷相