



崇古理念的淡退

——王世贞与十六世纪文学思想

孙学堂 著



天津古籍出版社

崇古理念的淡退

——王世贞与十六世纪文学思想

孙学堂/著

天津古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

崇古理念的淡退:王世贞与十六世纪文学思想/孙学
堂著. —天津:天津古籍出版社, 2004. 5

(学者文丛)

ISBN 7-80696-026-0

I. 崇... II. 孙... III. 王世贞(1526~1590)—
文学研究 IV. I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 105642 号

学者文丛

崇古理念的淡退

——王世贞与十六世纪文学思想

孙学堂/著

出版人/刘文君

*

天津古籍出版社出版

(天津市西康路 35 号 邮编 300051)

天津市宏瑞印刷有限公司印刷

新华书店天津发行所发行

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.375 字数 225000

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数 1—1000

ISBN7-80696-026-0

定 价:16.80 元

面对文学发展的历史，实在是如入烟
雾迷濛的万山丛中，不知路在何方。我们
常常可以不费思索就说出汉赋、唐诗、
宋词、元曲、明清小说的一大串作家作
品的名字来，仿佛文学史就是如此的简
单，一目了然。但是如果进一步想下去，
已经了然的却就渐渐的不甚了然起来。
我们对于那些作家作品的解读，是不是
符合他们的本真呢？我们有各种各样解
读的方法，哪一种解读方法更符合历史
的真实呢？最近有一位学生对我说，我
们应该用古人的思维方法，才有可能正
确解释古人的言论。我对他说：这是绝
对不可能的。思维有它自己的发展史，
我们解读的历史，是我们眼中的历史。
我们的思维能力，是历史发展的产物，
受着环境的制约。生当今世，而要用古
人的思维方法，那只能是一种幻想。我
刚读完戴燕先生的近著《文学史的权
力》，更坚定了我的这个想法。近一个世

纪以来出版了各种各样的文学史，对同一种文学现象，时而这样看，时而那样看，昨天认为正确的，今天变成不正确；今天认为正确的，又焉知明天不被否定。问题就在于我们的视角受着当世思想环境和认识水平的制约。除了极少数的先知之外，我们只能从当下的思想环境和思维能力看历史。

还有一个困难，就是历史的原貌究竟为我们留下了多少的踪迹，可让我们寻觅。近千年前，王安石已说过：“当时黯黹犹承误，末俗纷纭更乱真。糟粕所传非粹美，丹青难写是精神。”他真是把一切都看透了。史料为我们留下的，未必就是当年事件的真实。当然，随着科学技术的进步，我们有可能通过对于出土文物的检测去寻找历史的踪迹，但我想，我们也只能说历史的某一个侧面是这样，如此而已。比如说，我们发现了一批竹简，记载着某个人的话或某部书的某些篇，我们当然有可能据之修正存世史料的某些记载，但我想，我们也只能说到一定的限度。在竹简中发现有一位鲁人的话，又焉知当年流传过程中有无变异。我们至多只能说在楚国流传的那位鲁人的话是如此，而不能说那位鲁人的原话就是如此。我之所以这样说，是有感于面对历史时的无奈。

我们现在就回到明代文学思想的研究上来。我们知道，明人是善于作伪的。甚至作伪可以做到被作伪者的跟前。张凤翼在《谭辂》里就说：“予既纂《选》注，意欲续补至本朝，既乏书籍，亦惧岁不我与，不敢冒昧。不意坊间有《续文选》出，而弁以贱名，是重予罪过也。惟冀贤者察之耳。”（《谭辂》卷上，《续修四库全书》影明万历刻本）稍前于张凤翼的唐寅，生前就有关于他的种种说法，事实与传闻杂糅，哪一个是真的唐寅呢？我们讲明代诗文，是把前后七子看得很重的，但是关于他们的影响，说实在的，多数还来自他们和他们的追随者的记述。那些记述在多大程度上反映了真实的情况，也就大可研究。存世的史料真真假假，面对这些问题，我有时真感到无奈。

当然,我并不是说,我们可以用一种虚无的态度对待历史。我只是想说,我们应该十分小心地对待历史而已。就明代的文学思想史而言,学者们虽然已经做了大量的工作,但由于存世资料的极端繁富与复杂,仍然有许多问题我们并不清楚。有许多的领域我们事实上还没有涉及,有的虽涉及而其实不甚了了,可开拓的研究领域可以说比比皆是。门人孙学堂选择王世贞作为研究对象,探讨他与16世纪文学思想转变的关系,我想就是这种开拓的一次尝试。

嘉靖朝在明代文学思想的发展中有着很重要的地位。这似乎是一个处于重大转变中的过渡期,从明代前期向着后期转变。活动于此一时期的不少人物,思想上大多有着这一转变的某些特点,王世贞就是他们中的一员。他在嘉靖朝度过了前40年,经历过嘉靖朝的复杂的政局和思想的变动。他晚年执掌文坛20余载,得及见重性灵、重自我的思潮的蓬勃兴起。在他身上,我们看到了思想的复杂性。学堂的论文,我以为在这一点上是说得很好的。他说:“从性灵说的立场看,王世贞没有从格调说的立场走出来。从这一意义上说,其理论仍然可以归入格调说的范畴;但从前后七子的格调派的立场看,他则是走出了很大的一步。从这一意义上说,其理论又可称为有节制的自然表现论。从积极的意义上看,‘折衷’是准折于内心,与追求自适其趣的文学思潮更为接近了。王世贞跨越明中期与晚期两个阶段,成为文学思想转型时期的关键人物,起到了继往开来的重要作用。从消极的意义上看,‘折衷’实质上是瞻前顾后的徘徊。”这个论断是有分寸的。在学堂的这篇论文中,这类细心的分寸感强的地方还有不少,如说“阳明心学和复古思潮皆在凸现主体精神的同时,压制了个性自由的发展”。如说王世贞晚年的思想,“为文学复古画上了一个重性灵的句号”。在论述过程中,学堂小心地从王世贞思想的纵向和他的周围横向展开,来论述他的文学思想的转型期特点。重实证而弃空谈,用心于

材料的细致辨析,力图描述出王世贞文学思想的本来面貌。学堂的这些论述,会有助于我们对嘉靖前后文学思潮的流变的了解。这是一个点,在这个点的周围,还有一批转型期的人物,有待于我们去研究。

学堂原是学经济的,由于个人的爱好,转向了文学。他带着山东农村淳朴敦厚的气质来南开,为人与学习,都真诚而实在。师友相处,话语不多,而给人以安详可信赖之感。以他对待学术与人生的真诚,我想,他必定会有丰盛的收获。

2002年金秋于南开大学西南村之因缘居

目 录

| | |
|---------------------|------|
| 引言 | (1) |
| 第一章 弘治以后的文学思想转变 | (19) |
| 第一节 土风、学风之变化 | (20) |
| 一、土风的变化 | (20) |
| 二、学风的变化 | (28) |
| 第二节 从台阁体到复古派 | (34) |
| 一、台阁体与茶陵派 | (35) |
| 二、茶陵派与复古派 | (38) |
| 三、复古派的局限 | (43) |
| 第三节 南北文风融合与复古理论之发展 | (46) |
| 一、吴中的地域环境与重文传统 | (46) |
| 二、求适意文学思想的进一步发展 | (49) |
| 三、南北文风融合与文学复古理论的发展 | (54) |
| 第四节 嘉靖前期承前启后的文学思想 | (58) |
| 一、复古派成员的弃文入道 | (58) |
| 二、唐宋派的文学主张 | (60) |
| 三、六朝中唐派的艺术追求 | (63) |
| 第二章 王世贞的思想观念与处世心态 | (68) |
| 第一节 嘉靖、万历时期的政局与土风 | (69) |
| 一、嘉靖、万历时期的政局 | (69) |
| 二、嘉靖、万历时期的土风 | (73) |
| 第二节 王世贞的思想观念 | (79) |

| | |
|-------------------------------|--------------|
| 一、王世贞与道学 | (79) |
| 二、王世贞的政治观 | (84) |
| 三、王世贞的历史观 | (90) |
| 第三节 王世贞的处世心态 | (95) |
| 一、嘉靖后期 | (95) |
| 二、隆庆、万历时期 | (102) |
| 第三章 王世贞与后七子 | (116) |
| 第一节 王世贞前期的艺术追求 | (117) |
| 一、以气高体正为美 | (117) |
| 二、雄浑博大、锻炼精纯 | (122) |
| 第二节 王世贞前期的理论主张 | (126) |
| 一、以规范匡正才思 | (126) |
| 二、借才思高扬规范 | (131) |
| 三、规范的重新体认 | (134) |
| 第三节 王世贞前期的文学批评 | (138) |
| 一、独特的审美视角 | (138) |
| 二、注重品位的批评 | (148) |
| 第四节 王世贞与后七子 | (151) |
| 一、后七子的精神风貌 | (151) |
| 二、后七子的文学宗尚 | (156) |
| 三、王世贞与后七子文学观之比较 | (160) |
| 四、王世贞前期文学思想的非格调倾向 | (167) |
| 第四章 王世贞后期文学思想的转变 | (171) |
| 第一节 文学批评的变化 | (171) |
| 一、关注人品学识 | (172) |
| 二、关注旨趣风味 | (175) |
| 三、批评态度的转变 | (179) |
| 第二节 艺术追求的转变 | (182) |
| 一、从“用宋”到“浑身入宋” | (182) |
| 二、提倡平和之音 | (188) |

| | |
|-------------------------------------|--------------|
| 三、蜕变未尽的复古追求 | (198) |
| 第三节 王世贞后期的理论主张 | (203) |
| 一、折衷调剂 | (203) |
| 二、“辞达”说 | (207) |
| 三、“抑才以就格，完气以成调” | (217) |
| 第五章 王世贞与隆庆、万历时期的文学思想转变 | (226) |
| 第一节 王世贞与隆庆、万历时期的文坛 | (227) |
| 一、隆庆、万历时期的文坛整合 | (227) |
| 二、王世贞同辈羽翼的文学思想转变 | (235) |
| 第二节 王世贞后辈羽翼的文学思想 | (243) |
| 一、胡应麟：复古思潮的殿军 | (244) |
| 二、屠隆：向性灵说转变的完成 | (253) |
| 三、李维桢：折衷论的继承者 | (262) |
| 第三节 王世贞与性灵文学思想 | (265) |
| 一、重情文学思想的发展 | (265) |
| 二、王世贞与俗文学 | (271) |
| 三、王世贞与性灵文学思想 | (275) |
| 征引古籍简目 | (280) |
| 后记 | (286) |

引 言

一

明代文学复古沉溺于规范形式之追求，缺乏主体精神与个性张力。这似乎是毋庸置疑的事实。但结合中唐以后文学思想的发展趋向来看，这一事实又是颇值得玩味的。复古者用这种独特的方式来对抗当时流行的台阁与山林诗风，似乎已流露出一种反理学束缚、反个性压抑的思想倾向。

复古派的文学宗旨是高扬汉魏盛唐之典范，鄙弃中唐以后诗文。他们为什么如此不喜中唐以后诗文？说到底，是因为彼时的创作大多以表现学问人品及道德理念为终极目的，负荷过于沉重，与汉魏盛唐文学气扬采飞的抒情审美传统轨辙迥异。盛唐过后，诗人文士的心态从昂扬进取的巅峰跌落到晦暗萧瑟的低谷，于是在飘零动荡中反思，寻找促进社会整合的凝聚力；于是重新提倡儒家道统，尊崇君权，宣讲道义，弘扬纲常礼教，以期挽回世风颓运，复兴中的儒学缓慢地走向它未来的目标——理学，走下巅峰的文学也要凭借理性的力量重振自我，走出一条新路，那就是要传承道统、干预政治。毫无疑问，这种努力一方面导致了文学之社会文化地位的提升，另一方面则导致了文学之目的功用的禁锢。诗文逐渐离开了自在自为的抒情审美天地，变成了政治理想与道德理念的附属品。

宋代以来，在政教合一的社会体制下，文学思想的此种格局不

断强化,导致了文学审美特征的日益丧失。政治的、道德的、学术的理念不断强化,日益否定着文学自身的规范和文采,“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”成为诗界之通病。这样的弊病在南宋末年激发了严羽矫枉过正的复古主张,他主张学诗要宗法汉魏盛唐,说:“诗之是非不必争,试以己诗置之古人诗中,与识者观之而不能辨,其真古人矣。”(《沧浪诗话·诗法》)但严羽的矛头并未指向中唐以后形成的以道德学问为本、以政治教化为用的文学观念,他还强调“非多读书,多穷理,则不能极其至”(《沧浪诗话·诗辨》)。他似乎并未从思想深处反对宋型文学。

在元代,读书人内心深处与“异族”政权的疏离,对宋型文化和宋型文学起了很大的冲刷洗涤作用,其时代诗风也背离“宋韵”而转向政教分离时期的“唐风”,诚如李东阳所说:“宋诗深,却去唐远;元诗浅,去唐却近。”(《麓堂诗话》)到元末明初,一些放诞不羁的才子如杨维桢等,代表了一个短暂的个性意识萌动与觉醒的思潮。但随着明初中央集权对士人施以高压,士人的个性意识很快被摧残,程朱理学被定为官方意识形态,来自政治与科举的双重压力极度束缚了士人的个性,多数士人丧失了自我,默守章句或空谈性理,文坛也随之荒芜,“白草黄茅”的台阁体、“击壤打油”的山林体充斥宇内,“诗道傍落”,那是明代文学最贫俭的时代。

在弘治时期短短的“中兴”局面下,一些行重自信、学重自得的狂傲之士出现了,他们标志着城市经济发展和工商业繁荣影响下人们的个性意识开始重新萌动。个性萌动的程度是参差不齐的,远离政教中心、生活于富庶繁华之地的吴中才子表现较为突出,而能够跻身仕途的前后七子则表现相对隐晦。后者以复现汉魏盛唐诗风为追求,为人性和文学所受理学的束缚松了绑,却又以严格的复古主张为之加上了另外一种枷锁。

在前七子登上文坛之前的十几年,也就是在弘治时期,社会承平、经济繁荣、政局安定,朝廷上下呈现出一派“盛世”景象,作为

正统文学的诗歌和散文也因李东阳、吴宽、王鏊等宿老名流的倡导而有了复振之势，学古之风日渐浓厚，为复古思潮的到来奠定了基础，酝酿了氛围。但当时的文学思想还停留在以人品德行为本、以政治教化为用、以平和畅达为美的模式。这种模式成熟于明前期的“台阁体”，到李东阳为首的茶陵派崛起一直没有大的变动。复古派作家——一群年轻气盛的、受着工商业繁荣和城市经济发展之潜在影响的进士——登上了历史舞台，他们狂傲躁动，喜欢张扬自我，甚至能在一定程度上突破世俗礼教的束缚，表现出了一定的追求个性自由的倾向。他们自信、自立、自足地登上文坛，不用阁老揄扬而名声顿起，不但使文坛脱离了台阁的笼罩，而且掀起了文坛上的一场“狂飙”，打破了近百年来代相沿袭的传统文学思想格局，颠覆了以人品德行为本、以政治教化为用、以平和畅达为美的文学观念，主张师法古人，恢复文学抒情的特质，抒发慷慨豪爽之情，强调文学自身的规律，提倡沉雄博大之美。他们的文学主张和诗文创作带着反台阁、山林的反“传统”的色彩，肯定者甚至谓之再辟天地，令“宇宙一新”。

明确而强烈的自我提升意识是文学复古思潮滋长蔓延的心理基础。前后七子以诗文创作与古人对话，与古人抗衡，一方面表现出盲目崇古的蒙昧理念，另一方面也表现出一种张扬自我的倾向。张扬自我的倾向本来可以孕育出超然自适的超越意识，但是却被他们盲目崇古的蒙昧理念禁锢了。他们进身科举的敲门砖是理学经典和八股文，多年的熏陶使他们的思想观念和思维形式凝定为坚硬的理念，不但有力地禁锢着他们萌芽状态的超越意识，而且还局限着他们的社会批判意识的发展。他们狂傲而不能任性、自信而不敢纵情，无法像科场失意、缺乏进身阶梯的唐寅、祝允明那样放意率情、了无挂碍地进入兴会淋漓的自适审美之境，更不能像汉魏盛唐文人一样，“慷慨以任气，磊落以使才”（《文心雕龙·明诗》），“凝心天海之外，用思元气之前”（《文镜秘府论》南卷《论文意》），将心

中的磊落之气和盘托出,或将批判的锋芒指向社会现实。他们只能从古代的文学遗产中寻找营养与根据,并将其提升为典范、准则,给刚刚从政治教化的束缚中解放出来的文学加上了一道新的枷锁,不但风格无法创新,感情表达也受到了限制。这又注定了他们将成为创作失败者的命运。

二

从文学史(创作史)的角度看,明代文学复古成就不高。可从文学思想史的角度看,它所寻找到的新的价值标准,却是过渡时期文学思想发展的一个中转,为文学思想的嬗变提供了一个过渡性的桥梁。

中唐以后至北宋以来的文人,如韩愈、黄庭坚等人,在向理学成熟的方向靠拢、迈进,走向一个埋没个体才情的深深的陷阱,他们刚刚走到陷阱旁边,陷得不深,因而,在理学家看来其“道”未免不醇。但恰恰是这不醇,保证了他们在文学上的创造力。而复古派诸子恰恰相反,是要从深深的陷阱底下爬上来,要从理学影响的强烈笼罩之下走出来,他们前进的方向是与韩愈、黄庭坚们的方向背反的,他们能够敏锐地感受到这一点,因而把后者排除在学习对象之外,把效仿的榜样定在中唐以前。

前七子所醉心的汉魏诗歌,是文学史上最能流露人类心曲的部分,是当时人们要求解放、追求理想的声音。汉魏文人“不再是礼教俘虏下的孝廉与贤良方正,也不再重视那些五经博士所保存的先师遗训,而是要凭自己清醒的智慧对具体的问题提出意见”^①。前七子对于他们的倾心,毫无疑问包含着对这种思想情操的向往。宋人严羽说得好:“汉魏尚矣,不假悟也。”(《沧浪诗话·诗

^① 林庚:《中国文学简史》,北京大学出版社1995年版,第103页。

辨))这“不假悟”的形式,体现出的正是自我心灵的舒展。李梦阳对宋诗“不香色流动,如入朝庙,坐土木骸”的批评,也体现了他对“人”的自在主体精神的向往。前七子的创作,精于古体,长于歌行,声响洪亮,感情壮阔跌宕,辞藻富丽华美,可谓“鳌掣鲸翻难具陈”。在这种审美追求中,我们可以看出一种逐步高扬的人本精神。

后七子所倾倒的盛唐诗歌,更是中国文学中最富有感染力的辉煌篇章。盛唐文人抒怀言志、气扬采飞,无不激荡着慷慨豪迈的“意气”,他们所写的功业向往、从军边塞、任侠、痛饮与狂歌,都体现了那个时代的“元气”,洋溢着青春气息和生命激情。李白“使寰区大定,海县清一”(《代寿山答孟少府移文书》)的理想,杜甫“致君尧舜上,再使风俗淳”的渴望,都体现着高扬的主体精神。后七子模仿盛唐诗,不但是模仿其艺术形式,而且也像盛唐诗人一样,写边塞,写自己的慷慨悲歌,举杯痛饮,抒发他们的侠气与豪情。

前后七子近于“狂”“狷”的文化人格,标志着他们在一定程度上背离了儒家的“中庸之道”,迈开了走向自我的脚步;但由于理学文化的长期积淀,也由于时局的无边黑暗,他们刚刚迈开的脚步很快被封锁住了,他们距离主体真正自立、个性真正自由的境界仍然很遥远。许多旧的理念被冲破了,但符合新时代的新理念还没有建立起来。因为建立新时代的新理念必须以真正高扬的主体精神为统帅,有对生活的热爱、锐感的心灵和深沉博大的理性,这对他们来说尚不可能。

弘治以前,文人的人格是基本稳定的,心理是基本平衡的,一切皆以传统理念为依归。弘治以后,这种基本的稳定和平衡被打破了,却尚未达到新的稳定与平衡。新旧交织、冲撞矛盾的心灵需要依傍,在这样的情况下,一些人选择了诗文复古。

高扬自我、追求个性自由的人以契合心灵为当,不需要任何外在价值标准;而崇尚理念的人却离不开外在的价值标准。“复古”

实际是那些初具张扬自我的倾向、开始追求个性但还不能真正高扬自我、真正获得个性自由的人所寻找到的新的外在价值标准,是那些还怀着蒙昧理念、受着理学和八股深入骨髓的影响的文人寻找到的新的文学标尺。他们重视风雅比兴的艺术特质,重视意象浑融的艺术结构,重视音律、体制的美,与其说是对文学自身的狂热,倒不如说是对所寻找到的新的价值标准的狂热。他们所强调的文学自身的体格声调的规范,似应视为他们所寻找到的新的价值标准的附属品。

前后七子提倡诗文复古,在实质和走向上本具有双向的矛盾性:从正的方面说,诗文复古为他们提供了施展无所发用的才华的机会,可以寄托和安顿他们初获释放的主体精神;从反的方面说,可供模仿的典范作为一种依傍,又拘束着他们的才情思力,禁锢着他们个性自由的进一步发挥。

主体精神的初步释放给了他们一定的豪情和锐气,“狂”与“狷”的个性赋予他们一种自我中心意识。但居于这个中心地位的“自我”,却并不热情积极地向外在的现实世界开拓,也不深深刻苦地向内心的灵府之中探寻,而是依傍于古人,依傍于千载之上的文学遗产。他们选择的文学遗产固然都是精品,但与形形色色的大千世界相比,那毕竟是狭小的天地。视野的狭小决定着他们缺乏博大情怀,缺乏包容精神,也缺乏真正的以自我为中心的对自由境界的追索。他们的自我中心意识实质上是一种对成见的拘执,是一种既定理念。向往自由的人不求与人同,也不求人与己同,而拘执者却喜好求同而不能包容异己之论。因此,复古阵营弥漫着浓厚的结盟色彩,前七子已然,后七子更甚。全面求同的盟友如果发出异论,比陌路之人唱反调更加难以容忍,因为他们之间本有求同的心理期待。于是,争执不可避免地由内部发生,以至于矛盾到不可调解的地步。李梦阳与何景明的论争、李攀龙与谢榛的纠葛,体现的正是七子派初获释放的主体精神与未能消解的拘执

理念之间的内在矛盾。

反过来看,拘执未尝不可以视为一种认真,与弘治以前那些在既定理念的世界里保持着雍容和易的关系、毫无自我意识可言的旧派文人相比,前后七子毕竟已迈开了向自我回归的脚步;争执未尝不可以视为一种讨论,同样有益于思想之发展。在这一点上,是可以和万历时期李贽与耿定向的学术论争、汤显祖与沈璟的文学论争相提并论的,尽管后者已不再是盟友之间的论争,而是新旧思想的论战。在这里,正可以见出前后七子向晚明思潮转变与过渡的痕迹。

明代文学复古思潮发轫于弘治末年,跨越近百年的历程,到万历前期在王世贞等人的手里发展到成熟的地步,同时也在兼容并包中丧失了自身的特点,走上了终结之路。以自身特点的消解为自身成熟之标志,说明这一时期的文学复古并未找到自身的价值,其价值在于从容地全身而退的过程中为新文学思想铺平了道路。从这一意义上说,曾经震耀一世的复古派作家是一群失败的拓荒者,他们为文学革新思潮做好了准备,却未能与革新者一同享受胜利的果实。尽管他们跋涉艰难,在创作中缺乏创造力,以格调埋没了才情,那却是因为培育他们的思想的土壤过于贫瘠,他们无法以自我提升的力量将自己拔离时代的地面。如果不以成败论英雄,就应该看到,在中唐以后的思想史上,他们是转折时期值得表彰的开拓者。

正德到万历的百年之中再也没有出现孝宗一样的皇帝,而且政治局面每况愈下,随着政教分离的局面日渐明晰,大一统政权的凝聚力和向心力逐渐减弱,人们思想观念中的自我提升意识渐趋淡化,而自我超越意识和社会批判意识却在不断增长,到万历时期,人们能够真正地高扬自我、追求个性自由了,人们的思想观念解放到了不需要任何外在标准的地步,复古观念也就失去了存在的土壤。从高扬自我、追求个性自由的角度看,复古派的确是李