

明清文学理论丛书

藝文彙言校注

程千帆題



全国高等院校古籍整理研究

工作委员会重点项目

明清文学理论丛书

程千帆 主编

# 艺苑卮言校注

〔明〕王世贞 著

罗仲鼎 校注

齐鲁书社

一九九二年·济南

鲁新登字07号

艺苑卮言校注

〔明〕王世贞 著

罗仲鼎 校注

齐鲁书社出版发行

《济南经九路胜利大街》

山东新华印刷厂德州厂印刷

850×1168毫米32开本 14.25印张 2插页 280千字

1992年7月第1版

1992年7月第1次印刷

印数 1—800

ISBN 7—5333—0261—3

I·97 定价：7.00 元

## 凡 例

一、是书以明万历经世堂刻《弇州山人四部稿》原录《艺苑卮言》为底本，复取丁福保《历代诗话续编》本、《谈艺珠丛》本、新安程荣刻十六卷本《增补艺苑卮言》、中华书局排印本《历代诗话续编》、影印文渊阁《四库全书》本、《丛书集成》本《全唐诗说》、《中国古典戏曲论著集成》本《曲藻》等，用相参校，择善而从。凡有校改，均于注文中标明，不再另出校记。

二、注文所引资料，凡见诸严可均《全上古三代秦汉六朝文》、逯钦立《先秦汉魏晋南北朝诗》、《全唐文》、《全唐诗》、郭茂倩《乐府诗集》、萧统《文选》等总集者，一般只标卷次页码，不出原文，以从省约之义。

三、宋代以后资料，凡引自常见专集者，一如前例。习见作者、书名，翻检易得，亦不另出注。

四、所引明人诗篇，凡录自钱谦益《列朝诗集》、朱彝尊《明诗综》、李攀龙《明诗选》、顾起伦《国雅》、钟惺《明诗归》、王夫之《明诗评选》、沈德潜《明诗别裁》、薛熙《明文在》、陈田《明诗纪事》等选本者，一律只出原文，不注出处，以省篇幅。

五、注文着重引语出处、典故史实。昔贤评论，凡与论旨

有关，又足以启人思考者，则据陋闻，择要搜采，以供参阅。

六、王氏此书，号称富博。然于征引抒写之际，或疏于点检，或偶涉笔误，时亦不免。当就所知，于注中加按以正之。

七、注释之文，当求切至，力戒空疏。凡有征引，必核原书，其所不知，概付阙如。涉览不周，必多谬误，博雅君子，幸垂教焉。

## 前 言

王世贞的《艺苑卮言》是我国古代重要的诗文理论著作之一，它不仅在世被人们奉为金科玉律，而且支配、影响文坛长达百年之久。王世贞指出：“自钟嵘《诗品》以来，谈艺者无虑数十百家，前则严沧浪、徐迪功二录，近则余兄《艺苑卮言》，最称笃论。”〔1〕毛先舒也认为：“古人善论文章者，曹丕、陆机、钟嵘、刘勰、刘知几、殷璠、皎然、严羽、李颀、高棅、徐祯卿、皇甫汈、谢榛、王世贞、胡应麟，此诸家最著。中间刘勰、徐、王持论尤精，可遵，余子不无得失。”〔2〕又说：“论诗则刘勰《文心雕龙》、钟嵘《诗品》、皎然《诗式》、严羽《沧浪吟卷》、徐祯卿《谈艺录》、王世贞《艺苑卮言》，此六家多能发微。”〔3〕这些评论并不是任情抑扬的褒美之辞，如果就包孕内容的精深博大，审美判断的明切详审而言，把《艺苑卮言》与《文心雕龙》、《诗品》、《沧浪诗话》等文学理论巨著相提并论，的确不算过分。

### 一

在论及《艺苑卮言》的主要理论观点时，首先就会碰到如何评价明代“七子”复古运动的问题。如果客观地考察古代文

学发展的过程，我们就会发现，文学史上的复古运动，其本意往往是为了改革和创新。所谓复古，不过是在于借助古代典型的强大示范作用，树立一个崇高的美学标准，与当时占据主导地位流俗相抗衡。陈子昂、李白、韩愈、欧阳修、张戒、严羽，几乎都是如此。明代的前后“七子”也不例外。

朱彝尊在评价明代“七子”的历史功绩时说过：“成、弘间，诗道傍落，杂而多端，白草黄茅，纷芜靡蔓。理学诸公，击壤打油，筋斗样子……北地一呼，豪杰四应；信阳角之，迪功依之，呜呼盛哉！”〔4〕在“诗道傍落”的成化、弘治年间，以李梦阳、何景明为代表的“七子”举起复古的旗帜，喊出“文必秦、汉，诗必盛唐”的口号，向以台阁体、八股文、道学体为代表的种种不良文风冲击，矛头指处，所向披靡，文坛风气为之一新。“七子”的热烈拥护者胡应麟曾这样描写复古运动的盛况：“李献吉诗文，山斗一代。其手辟秦汉盛唐之派，可谓达摩西来，独辟禅教；又曹溪卓锡，万众归依。”〔5〕足见当时这一运动声势之浩大，影响之广泛。如果说胡应麟的评述还可能囿于门户之见，那么何良俊的意见则应该比较客观的了，他也说：“我朝杨东里、李西涯二公，皆以文章经国，然只是相沿元习。至弘治间李空同出，遂极力振起之，何仲默、边庭实、徐昌谷诸人，相与附和，而古人之风几遍域中矣。律以古人，空同其陈拾遗乎？”〔6〕把明代复古运动的首倡者李梦阳与唐代陈子昂相比，把明“七子”复古运动的历史功绩与“扫荡六朝、振起唐音”的唐初诗歌革新运动并论，给予很高的评价。对于这一点，其实连批评“七子”最激烈的公安派也没有否认，袁中道就说过：“自宋、元以来，诗文芜烂，鄙俚杂沓。本朝诸君子出，文准秦、汉，诗准盛唐，人始知有古

法。”〔7〕由此可见，对于明代复古运动历史功绩的确认，原来应该是不成问题的。但是，由于“七子”诸人过分强调学习古人，片面强调恪守古法，因而使这一运动的发展过程中也产生了较大的流弊。在李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞等人的创作实践中，都不同程度地存在着拟古有余，独创不足的倾向。这种倾向，受到后人的批评和指责，这是可以理解的。不过，由此而矫枉过正，甚至完全抹杀明“七子”复古运动的历史功绩，不加分析地把复古与复旧等同起来，以至于视复古为模拟剽窃，这却又走向了另一个极端，与事实也不相符。复古不但不是复旧，而且是革新；复古也并不必然地导致模拟剽窃。相反，复古运动的主将李梦阳认为诗是“情之自鸣”，指出“真诗在民间”〔8〕；何景明强调诗是“性情之发”，反对“刻意范古，独守尺寸”〔9〕；李攀龙也指出，诗是人们言志抒情，沟通心灵的工具。〔10〕从理论上说，他们都不赞成一味模拟古人。王世贞的态度则较之前三人更加明确和坚决，他在《艺苑卮言》中明白宣称：“剽窃模拟，诗之大病。”他认为“取性情之真”，“以心之声为诗”，才能创造出好的作品；批评“剽拟而少获其似以为真”的作品缺乏生气；他嘲笑那些“好剽窃傅会，冀文其拙”的人象“施铅粉而强盼笑”的“倚门之妓”；他主张“脱模拟，洗蹊径，以超然于法之外”，应该“穷态极变，光景常新”，不断进行艺术上的探索和创新；他还追求“兴与境偕，神合气完”的理想艺术境界。在李梦阳与何景明那场关于古法的大争论中，他赞成何景明“舍筏登岸”的主张，而对李梦阳的“效颦”之习提出了批评。

作为复古运动后期的领袖人物，王世贞高度评价“前七子”的贡献，称赞他们“一扫叔季之风，遂窥正始之途，天地

再闢，日月为朗”的历史贡献，对李、何二人创作成就的总体评价，也时有过誉之辞。但是，王世贞并不有意宽容李梦阳诗歌创作中“尺尺寸寸，模拟刻画”的习气，一再批评他“模仿多，故牵合而伤迹”的缺点，甚至刻薄地嘲笑李梦阳某些拟古之作说：“令人一见匿笑，再见呕哕，不免为盗跖优孟所訾。”对“前七子”复古运动后期“正变云扰，剽窃雷同”的倾向，对“后七子”复古运动后期“深造之力微，自得之趣寡”的弊病，都提出过尖锐的批评。王世贞对李攀龙的诗歌创作评价过高，往往失之片面。但是，我们同时也不应该忽略这样一个基本事实：正是王世贞对李攀龙诗文创作中过分重视模拟古人的倾向提出了许多具体而中肯的批评。他说：“于鳞拟古乐府无一字不精美，然不堪与古乐府并看，看则似临模帖耳。五言出西京、建安者酷似风神，大抵其体不宜多作，多不足以尽其变而嫌于袭。排律比拟沈、宋，而不能尽少陵之变。誌传之文，出入左氏、司马，法甚高，少不满者，损益今事以附古语耳。序论杂用《战国》、《韩非》诸子，意深而辞博，微苦缠绕。铭辞奇杂而寡变，纪辞古峻而太琢。”〔11〕上述评论虽然仍旧贯穿着“文则西京，诗宗盛唐”这一总的美学标准，但是在每一个肯定评价之后紧接着便指出其存在的缺点，“似临模帖”、“嫌于袭”、“寡变”、“太琢”等等用语固然都很有分寸，但却明白地揭示了李攀龙创作中的主要弊病。在《与吴明卿书》中，他还批评李攀龙“必欲以古语傅时事，不尽合化工之妙。”在《与徐子与书》中，他又提出“穷态极变，光景常新”的标准，在同辈中以变化创新相勉励。

《艺苑卮言》还对文学史上许多模拟剽窃的事例进行了抨击，他嘲笑黄庭坚、陈师道点窜李白、杜甫诗句成为己作的行

为是“点金成铁”；指出陆机诗歌的主要毛病不在偶丽，而在于“模拟多，寡自然之趣”。他还批评当代文坛模拟剽窃成风，说：“今天下人握夜光，途遵上乘，然不免邯郸之步，无复合浦之还。”并强调指出，学习古人可分为三个层次，最高层次是“情景妙合，风格自上，不为古役，不堕蹊径。”其次是“随质成分，随分成诣，门户既立，声实可观。”最下一等是“名为闰继，实则盗魁，外堪皮相，中乃肤立。”这些言论，鲜明地表现了王世贞既主张复古，又反对模拟的理论观点。

把主张复古与反对模拟对立起来，以为非彼即此，非此即彼，这样的认识未免过于机械。王世贞主张复古是树立一个崇高的美学标准，以此来对抗当时风靡文坛的种种不良风气；而反对模拟则是强调学习古人应有正确的态度与方法。主复古是立标准，抗流俗；反模拟是论创作，谈继承。标准需高，创作求变，两者并不互相排斥，而且相反相成，完全可以在一个总的目标下统一起来。这个总体目标就是以复古求变革，清扫当时文坛的靡弱之风。

王世贞的这一理论主张，是建立在真情说的基础上的。他在《章给事诗序》中说：“昔人谓言为心声，而诗又其精者……是无论其张门户，树颀颀，以高下为境，然要自心而声之。后人好剽窃余似，以苟猎一时之妙，思舛而格杂，无取于性情之真。”在《刘诸暨杜律心解序》中又说：“所谓意者，虽人人殊，要之，其触于景而基于七情一也。”在这两段话中，王世贞强调，表现“心之声”，表现“性情之真”，是诗歌创作的基本准则。诗人的“意”虽然“人人殊”，但是“触于境而基于七情”是完全相同的。正是在这一理论基础上，他

既主张复古，又反对模拟，既强调学习和掌握古法，又主张变化创新，抒发心声，同时严厉批评剽窃模拟的倾向。也正是在这一基本点上，王世贞的诗歌理论前承沧浪，后启三袁，成为复古派向公安派过渡的一座桥梁。

## 二

王世贞在《艺苑卮言》的序言中写道：

“余读徐昌谷《谈艺录》，尝高其持论矣，独怪不及近体，伏习者之无门也。杨用修搜遗响，钩匿迹，以备览该，如二酉之藏耳，其于雌黄曩哲，橐龠后进，均之乎未暇也。……独严氏一书，差不悖旨，然往往近似而未核，余固少所可。……余所以欲为一家言者，以补三氏之未备者而已。”

这段自白表明了《艺苑卮言》的写作宗旨。作者认为，在前人的诗歌理论著作中，徐祯卿《谈艺录》议论虽高，但列论汉、魏而不及近体；杨慎《升庵诗话》搜罗富博，但以典故史实为主，理论高度不足；严羽《沧浪诗话》既有理论批评，又有诗法探讨，“差不悖旨”，但却不够周密完备。因此，《艺苑卮言》的写作，就是为了全面评述古今作家，深入探讨诗文法度，“为一家言”，以补三家之不足。我国古代诗文发展到唐代已经充分成熟，形成了前所未有的高峰，各体具备，诸法并存，各种风格和流派争奇斗艳。文学创作的实际情况迫切要求有人从理论上对此加以总结，以启迪后人，嘉惠来者。王世贞《艺苑卮言》确定以诗文法度为研究的中心命题，正体现了这种时代的要求。他以一代宗师的身份，凭藉了自己的长才博学，对成熟定型的古代诗文法度进行深入的研究，这种研究，

既有统摄全局的宏观气度，又有细微周密的微观剖析，对我国古代诗文理论的发展做出了自己的贡献。《艺苑卮言》之所以确定法度为研究的中心命题，也是贯彻复古主张的客观需要。

“文则西汉，诗宗盛唐”的口号虽然为人们树立了一个崇高的美学标准，但西汉之文，盛唐之诗，一如天半峨眉，可望而不可即，“伏习者”往往感到无门可入。因此，亟需从它们中间抽绎出共同的规律和法则，为复古提供具体的方法和范型，指明一条具体的路子。明代的复古运动与唐宋有一个重要的区别，唐宋的复古运动，强调恢复古道，因而虽然也顾及形式，但是更侧重于内容。而明代的复古运动，不论是秦汉派还是唐宋派，首先强调掌握古法，因而虽然也兼及内容，但是更重视形式。李梦阳和何景明之间所发生的激烈争辩，焦点并不是要不要古法，而是如何掌握古法。王世贞之所以着重研究古法，就是试图为拥护复古但不得其门而入的人们指出一条学习古人的具体道路。

王世贞首先强调：“诗有常体，工自体中；文无定规，巧运规外。”他认为，古人已经发展得十分成熟而完美的形式必须加以继承，古人已经规定得十分合理而周密的法度不能违背。他在总结前人艺术经验的基础上，对各体诗文的法度，包括字法，句法，声律，结构，风格等等都作了详尽的规定，要求人们在创作时加以遵守。与西欧古典主义者颇为相似，王世贞对于法度的要求十分严格，有时达到近乎苛刻的程度。他说：“律为音律，法律，天下无严于是者。”又说：“诗不云乎：‘有物有则。’夫近体为律，夫律，法也，法家严而寡恩。”〔12〕他认为，由于数代人的创造改进而逐步形成的近体诗，当时已经范型化，因而其法度就应该是定律，必须严格遵

守，“秩然而不可乱”，就象人们必须遵守法律、法令一样。应该承认，这种对于法的强调，不免有些绝对和过分。“前后七子”在创作实践中不同程度上存在的拟古倾向，与这种片面的理论主张是有一定关系的。不过，这仅仅是一个方面。从总体上看，王世贞对法度的观点还是辩证的，他承认法度的客观性和严肃性，但是却不赞成死守法度，而一再强调要“超然于法之外”，应该“巧运规外”。也就是说，既要遵守古法，又不能完全为古法所限制束缚。他还进一步指出，最完美的法度是“无岐级可寻，无声色可指，无痕迹可求”的“无法之法”，说：“篇法之妙，有不见句法者；句法之妙，有不见字法者，此是法极无迹，人能之至，境与天会，未易求也。”又说：“西京建安，似非琢磨可到，要在专习，凝领久之，神与境会，忽然而来，浑然而就，无岐级可寻，无声色可指。”又说：“《风、雅》三百，古诗十九，人谓无句法，非也，极自有法，无阶级可寻耳。”这种“无法之法”其实也并不是什么神秘而难以索指的东西，它就是作者自己所说的“妙亦自然”，“一师心匠”。抒写真情实感，合乎自然之妙，仍旧是王世贞法度理论的根本原则和最高境界。

王世贞非常重视法度整体的完美性。一首诗或是一篇文章，无论是字法，句法，篇法，声律，风格，都应该完全合乎规范，不能有一丝一毫的毛病。他说：“首尾开合，繁简奇正，各极其度，篇法也。抑扬顿挫，长短节奏，各极其致，句法也。点缀关键，金石绮采，各极其造，字法也。”这里所说的“各极其度”，“各极其致”，“各极其造”，虽然具体指的是篇章字句之法，实际上却反映了复古主义者对于整体美的严格要求。他以七言律诗为例指出，用这种诗体写作应该完全

合乎规范，“五十六字，如魏明帝凌云台材木，铢两悉配乃可耳。”他在阐述为什么诗歌尤其是近体诗应以“盛唐为则”时说：“盛唐之于诗也，其气完，其声铿以平，其色丽以雅，其力沉而雄，其意融而无迹，故曰盛唐其则也。”<sup>〔13〕</sup>王世贞认为，律诗艺术发展到盛唐已经到了成熟的巅峰，盛唐的律诗气象浑沦，声调响亮而平和，词采清丽而优雅，力量深沉而雄健，意象圆融而无迹，从法度的角度来衡量，达到了整体的完美与和谐，因此应该成为诗歌创作时学习的典范。

在《艺苑卮言》中，王世贞还论述了格调这一审美范畴。他说：“才生思，思生调，调生格。思即才之用，调即诗之境，格即调之界。”既然作品的格调是诗人才思的表现形式，那么所谓格调，主要是指作品的声律和风格，其涵义大致与严羽所说的气象相近。严羽讲气象，王世贞讲格调，虽然都与内容有一定联系，但主要是描述作品的外部形态特点，这种外部形态只有通过遣词造句，篇章结构，声韵格律等因素才能具体表现出来。只有通过构成格调的基本因素的具体剖析，格调才能成为可以供人模习的具体范型。从这样的意义上讲，研究法度就是研究格调的组成因素与组合方式，离开了法度即无所谓格调。王世贞所说的“补沧浪之不足”，重要的一点就是提出格调说，并且以法度为研究的中心，把比较抽象笼统的气象说具体为规律和法则，使人们易于遵循和把握。

但是，事物往往有两重性，追求格调超过了限度，讲法度过于具体，有时又难免产生呆滞刻板之弊。前后“七子”在创作上存在的模拟因袭之风，后人所批判的“优于汉，奴于唐”、“嗜盛唐”的倾向，与这种主张确有一定的因果关系。为了防止这种弊病，王世贞又提出“离合”和“悟”这两个概念，作

为学习古人、掌握古法的原则和方法。他说：“法合者必穷力而自运，法离者必凝神而并归，合而离，离而合，有悟存焉。”

“离合”两字语虽本于何景明，但是含义已有发展变化。“离而合”指不死守古法，似离而实合；“合而离”指太拘泥古法，似合而实离。他在《与吴明卿书》中比较自己与李攀龙创作的不同时说：“不佞伤离，于鳞伤合。”认为自己的缺点是不全符合古法，而李攀龙的毛病则是过分拘守古法。但是，“合而离者也，毋宁离而合者也。”与其拘执古法而徒得形貌，毋宁超越古法而得其精神，这才是正确的原则。在“前七子”复古运动后期，文坛上确实存在“正变云扰，剿拟雷同”的风气，针对这种情况，王世贞提出“离而合”的口号，在倡导古法的同时强调不似之似的美学原则，确实向人们提示了一种学习古人的正确态度和方法。

那么怎样遵循“离而合”的原则，从而进一步掌握古法呢？王世贞又提出“悟”的理论。他说：“文之与诗，异象同则。孔门一唯，曹溪汗下，信手拈来，无非妙境。”这一理论前承严沧浪，近绍徐昌谷，原非王世贞一己之独创。但是，沧浪仅仅强调熟读古人作品，“久之自然悟入”。昌谷认为，只要“宏识诵之功”，即便不能“臻其奥”，至少也可“罕见其失”。王世贞也主张“熟读涵咏，渐渍汪洋”，认为时间一久就能达到“气从意畅，神与境合”的境界。总之，单纯强调从古人作品本身去领悟古法，这是三人共同的地方，也是这一理论本身固有的缺陷。所不同的是，沧浪借禅为喻，讲究“熟参”，强调通过审美直觉去“悟入”，而王世贞则除了“熟读涵咏”之外，还提出“离而合”这一具体原则。沧浪追求的目标是“试以己诗置之古人诗中，与识者观之而不能辨”，而王

世贞却追求不似之似，而且批评那种亦步亦趋的学习方法为“合而离”，认为“兴与境谐，神合气完”才是学习古人的极致；而诗歌创作的最高境界依然是“一师心匠”，进行独立的构思和创造，诗歌法度最根本的美学标准也还是“妙合自然”。这是王世贞对严羽悟入说的发展和完善。在如何学习古人的理论上，王世贞确实比严羽前进了一步。

### 三

王世贞在《艺苑卮言》中还提出了“师匠宜高，摛拾宜博”的主张。前者与严羽“取法乎上”的理论相近，以西汉文、盛唐诗为典范，就体现了前者的精神；而广泛深入地评论作家作品，则体现了后者的旨趣。《艺苑卮言》对历代与当代作家作品进行了广泛深入的评论，这些评论显示了作者广阔的审美视野与高度的审美水平。许多精采的评论，往往发前人之所未发，对后代也有很大影响。因为这种品评涉及一大批当代作家，自然就不可避免地会引起种种非难和纷争，钟嶸当年如此，王世贞当时也是如此。还应该说明，《艺苑卮言》是王氏早期作品，当时，作者年轻气盛，意气风发，正如屠隆所说的：“元美作《艺苑卮言》，鞭挞千古，掎击当代，笔挟风霜，舌掉电光。天下士大夫读其文章，想其风采。”〔14〕对于一个批评家来说，这样的锐气是很可贵的。不过，由于他评论的范围过于广泛，加上“文则秦、汉，诗宗盛唐”的理论偏见，现在看来，某些批评确实不免失之偏颇或轻率。对于自己早年的失误，王世贞后来曾反省说：“余作《艺苑卮言》时，年未四十，与于鳞辈是古非今，此长彼短，未为定论。行世已

久，不能复秘，唯有随时改正，勿误后人。”〔15〕钱谦益在引用这段话时称赞道：“元美之虚心克己，不自掩护如此。”〔16〕这种自我批评，的确表现了虚心阔达的胸襟气度，显示了大批评家的风范。在门户林立，意气用事之风极盛的明代，尤其显得难能可贵。

《艺苑卮言》评论的突出优点是评判精当，剖析入微。对李白、杜甫诗的品评就是最典型的例子。杜甫在当代的地位和声望远不及李白，元稹在《唐故工部员外郎杜君墓系铭》中不仅肯定了杜甫现实主义精神的价值，而且指出他在文学史上集大成者的地位，的确算得上远见卓识。但是，元稹“独重子美”，而对李白却有所贬抑，这又为宋人扬杜抑李的论调提供了口实。杜甫在后代被尊为诗圣，而同样伟大的李白却受到一定程度贬低，这也不够公允。针对这种情况，严羽大胆地提出“李、杜二公正不当优劣”的看法，指出李白、杜甫各有所长，难以互相代替，真可称“独具只眼”。不过，严羽仅仅从李、杜诗歌总体风格方面指出他们各自的特点和优点，并没有从诗法的角度具体分析、比较李、杜二人各体诗歌的长短优劣，使人感到意犹未尽。王世贞继承和发展了严羽的理论观点，他从辨析诗体入手，对李、杜各体诗歌进行层次不同、角度各异的分析、评价，从而维护了严羽的公正结论。作者首先指出，李、杜二人的诗歌风格不同，面貌各异。前者气势充沛，自然清新，俊逸高畅；后者含意深刻，奇拔沉雄，戛戛独造。接着又从审美鉴赏的角度指出，李诗读后使人飘飘欲仙，杜诗读后令人嘘唏欲绝。最后又详细剖析了二人各体诗歌的长短优劣，并且得出了如下结论：李白、杜甫的五、七言古诗为圣为神，各自代表了这种诗体发展的高峰；杜甫以律诗见长，