



“嘉靖八才子”与明代正、嘉之际文坛的复古取向/郑利华

2011-03-28 访问次数：189

“嘉靖八才子”与明代正、嘉之际文坛的复古取向

郑利华

摘要: 由以李、何为代表的前七子掀扬的复古思潮,流延至正、嘉文坛激起了不同的回应,演变成或承续其绪、或悖逆其势的两极发展态势,“嘉靖八才子”成为体现此际文坛复古发展态势的一个缩影。他们在文学复古问题上作出的具体反应,涉及到对于前七子文学活动性质的不同理解以及对文学自身价值功能认知上所存在的差异性。“八才子”文学态度的歧异分化,从一个侧面反映了正、嘉之际文坛复古态势发展变化的某种复杂性和曲折性,显示了不同复古取向之间形成的对抗情势。这除了体现对相关问题的反思趋于深化之外,也表明它们彼此的分歧在朝内在深层的角度扩展。

关键词: “嘉靖八才子”;正、嘉文坛;复古取向

明代正德末期至嘉靖前期,作为明中叶重要复古流派的前七子文学集团,其中如李梦阳、何景明、康海、边贡等一批核心成员相继离世,该集团在弘治、正德年间开展的文学复古活动逐渐偃旗息鼓。“嘉靖八才子”则主要生活在正、嘉之际,他们分别指李开先、任瀚、熊过、唐顺之、陈束、王慎中、赵时春、吕高等人。这是一个继前七子之后引人注目的文人群体,其中的大多数人,曾不同程度地受到七子派复古意识的熏染。但他们最终在文学复古的重大问题上发生明显歧异,从而站到了各自不同的文学立场。本文旨在通过考察“嘉靖八才子”对待文学复古问题所执持的观念主张,特别是他们之间因发生分歧而形成的不同意见,进一步辨识其实质内蕴,从中探察正、嘉之际文坛复古态势演化的动向。

—

“嘉靖八才子”之中,除了王慎中与赵时春中嘉靖五年(1526)进士之外,其他六人考取进士时在嘉靖八年(1529),他们彼此相识而聚集到一起,应在各自进士登第之后。殷士儋为李开先所作墓志云:“嘉靖初,文治恬熙,群良汇进于时,仕于中朝者有‘八才子’称”[1]。“八才子”的同年身份,尤其是仕于京师的机缘,无疑便于他们进行相互交往。其具体的活动情况,相关资料记载未能提供更多详实的信息,不过根据李开先

为吕高所撰《吕江峰集序》的记述,我们对“八才子”形成的时间以及聚处的情形,还是能够大致有所了解,序中云:“古有建安七子、大历十才子。今嘉靖十年后,更有‘八才子’之称。八人者,迁转忧居,聚散不常,而相守不过数年,其久者亦止八九年而已,不知天下何以同然有此称。”[2]所述虽较为简略,但至少反映了如下情况:在嘉靖十年(1531)之后,“八才子”逐渐成为一个受人瞩目的群体,被冠之以相应的称号,而其因为“迁转忧居,聚散不常”,在一起聚合游处的时间不算太长。至于李开先说“不知天下何以同然有此称”,表明他们当初属于一个并非具有强烈集团意识的文人群体。事实上,这是一群个人材质与创作风格有着明显差异的文士①,但起初彼此间较为接近的文学趣味,尤其是对于诗文复古的嗜好,使得他们“刻励为古学”[3](P373)“切劘为诗文,自汉以下,无取焉。”[3](P374)在看待“八才子”文学活动的指向性问题上,后人中间有一种较为流行的意见,即将其视作主要是为了矫正李梦阳、何景明等人复古之弊而发起的针对性举措。如万历《章丘县志》李开先传说:“是时北地李献吉、信阳何仲默后先告逝,而晋江王道思、毗陵唐应德倡论,谓李献吉即名高一代,然于文章正法藏不免仍隔一尘。于是尽洗诘亢之调,而一归于恬雅。开先与吉水罗达夫(洪先)、平凉赵景仁(时春)复左提右携,李、何文集几乎遏而不行。”②

事实上这样的说法未免过于笼统而缺乏准确性,尤其是它未能注意到“八才子”之间文学态度的差异性,包括他们对李、何诸子复古活动所作出的不同反应。然而正是这一点,对于深入认识“八才子”文学复古观念主张的内在本质却是至关重要的。探析“八才子”对待诗文复古的态度,首先不能不从他们当时所处的文学气候谈论起。正、嘉之际,前七子在弘、正年间掀扬起来的复古之潮已逐渐趋向平复,但影响未尽,相反,李、何诸子的文学作为在当时的文学圈中掀起了不小的波澜,所谓“李、何集家藏户有,人人能举其辞”[4](李开先《边华泉诗集序》),“正、嘉之间,为诗者踵何、李之后尘”[3](P375)。而当时人评鹭“今世学者”所业,也有“诗文必汉唐”[5]的说法,表明前七子复古意识影响这些文人学士诗文习尚显而易见,在某种意义上说,他们的宗尚态度承续着诸子的一脉。与此同时,前七子的复古实践在其时的文人圈中也引发了人们对此的反省检讨,甚至是激烈的争议批评,由此传达出一种反逆的声响。譬如,时人夏鍤在他的《论文》中,就曾指出“李空同之文深涩激诡,自通不通人”,又表示“空同殆学左氏而得其形似。左氏虽若艰深,自是其一体,亦自有简克奇稳处,皆可绎而通,通则犹我自出,不若空同之生强自信。空同于内外传得其粗而遗其精,舍其简而用我之蕃”[6],如果说,夏鍤上面所论还主要是对李梦阳个人学古方法的检讨,那么,像以下林希元那样针对文尚秦汉者而提出质疑,就不能不说是颇有面向李、何诸子的意味。林氏曾编有《古文类抄》,他在为该书所作的序中说:

或曰:文上秦汉,东京而下弗上矣,子取文而及唐宋,以至于今,不亦左乎?予曰:是何言与?夫古之文不能不变而为今,犹今之时不可复而为古也。时既不可复古,文乃不欲为今,其可得乎?

若以文论之,尊孔术,黜百氏,仲舒有功于吾道也。时至韩愈,佛老之害,甚于百氏,昌黎原道德,辟佛老,崎岖岭海,功与齐而力倍之。如此之文,岂下于秦汉乎?卖国外夷,扶君臣虏,秦桧之行,犬马不如。胡澹庵一疏奸雄,气夺紫阳,谓与日月争光,信也。李斯之《逐客》,杨雄之《解嘲》,其文诚美矣,然杀身亡秦客之功安在?美新投阁人之嘲谁解?如此之文,能过于唐宋乎?是故文无古今,适用则贵;苟适于用,虽非秦汉,安得而左之?昌黎、澹庵是也。不适于用,虽秦汉,安得而上之?李斯、杨雄是也。今之上秦汉者,安排粉饰,极力模仿,非无一二句语之近似也,然精神气力已远不逮。譬之优孟学叔敖,非不宛然似也,实则优孟耳,何有于秦汉?[7]

其实对于学习秦汉之文,林氏并非一概加以反对,他以为“秦汉之文雄浑典则,而得之自然,变化飞动,不可捉摸也”,自有其可学之处,但令他不满和忧虑的是,今人学秦汉文章,所偏重的是模仿,追求近似,致使“辞坏于割裂,气伤于斫削,意屈于拘牵”[7](《刘执斋先生稿录序》)。离秦汉之文所谓“精神气力”相差甚远。更为主要的是,在林氏看来,与学古定向问题相比,是否“适用”更应成为衡量文章的一条不可或缺的准则。如此说来,所谓“文无古今”也就成了顺理成章一种断论;假若不具备“适用”的性质,虽为秦汉之文,也可将其置之于一边。若曰林氏指斥学秦汉之文而流于模仿现象,主要是针对李、何诸子复古风气作出的某种省察和质疑,那么他主张的“适用”准则,可说是具有某种策略性意味的反拨意见。如上夏鍤、林希元等人对于七子派文风作出的检讨和提出的质疑,在某种意义上体现了此际文学圈针对前七子复古实

践而呈现的另一种反应动向,其中固然掺杂了他们个人主观评断的因素,但也与李、何等人在学古具体方式上存在的问题有关。将学古与讲究法度紧密联系起来是诸子所强调的复古口号,尽管对于法度内涵的认知不尽相同,但这并未影响到他们在对待法度问题上形成的某种共识,即视古人之作的体格、体式为体现古法的基本量度,这也成为了他们共同主张的一条基本的学古规则③。既以尊尚古作的体格、体式为法,落实起来自然须有具体路径可供依寻,于是摹拟古作变成他们能够切实行之的一种方式,尽管李、何诸子谈及摹拟时常会带出变化的要求,或以强调变化来消弭摹拟造成的生硬刻板。说起来,七子之中的何景明主张变化创新的态度最为鲜明,不过,他所强调的那条“拟议以成其变化”的原则,恰好表明“拟议”在他看来还是学古入门的第一步,也是求得合乎古作体格、体式而采取的必不可少的措施,难怪乎他谈到本人诗歌取法问题,除了歌行、近体主要学习李、杜二家,古作则“必从汉、魏求之”[8],说明择选特定的师法对象以摹拟之,不但在理论上为他所认可,也是其在个人创作实践中这样去做的。事实上,诸子在对待诗文复古的问题上都反对机械模仿古人,他们也曾纷纷指责文人时习“模仿太甚,未能自成一家之言”[9],李、何之间展开的那场论争,在某种意义上即关涉于此。然而,理论主张未必能在创作实践中落实。当李、何等人勉力思索如何处理摹拟与变化关系之时,他们理论上的期望却并未能完全从其诗文创作当中反映出来,于是以古体为尊、刻意摹拟与蹈袭往轍的问题,仍难以避免地存在于他们具体作品之中。对此就连七子集团内部的一些成员也多少意识到了,如于正德初期加盟而成为其中重要成员的李濂就曾经指出:“夫何近代之为文者,弗浚其源而助其澜,弗培其根而饰其叶。诗必曰汉、魏,而摹拟以求似,何有于兴致之优柔?文必曰迁、固,而艰涩以为古,何有于旨趣之隽永?甚至牵缀蹈袭,剪裁馇订,刻削晦滞,辞弗足以达意,而诗文之陋至此极矣!”[10]

此处“诗必曰汉、魏”、“文必曰迁、固”那种取法的路径,以及“摹拟以求似”、“艰涩以为古”这样的摹古习气,当与李、何等人创作行为产生的影响有着直接关系。总之,由前七子在弘、正之际发动的那场复古活动,流延至正、嘉之际,仍不同程度地在文人学士中间发挥着它的影响力,并成为前一历史时期复古风尚延伸的一线馀脉,这也自然为该阶段文坛复古之风的流布奠定了某种基础。同时,复古作为弘、正文坛的一个中心议题,它在倡兴与进展过程中所反映出来的一些具体问题,也给继后而起的文人学士留下了检省的空间,特别是面向这场文学活动而引发的质疑与争议,以及因此所形成的富于针对性的反逆情势,毫无疑问,使得它在发展演变过程中面临着一种前所未有的严峻挑战。

二

假如说,前七子倡导的复古在正、嘉之际文坛引起不同的反响,无论是承续其绪抑或是反逆其势,从不同的角度显示了这样一种回应的态势,那么,活跃在此际的“嘉靖八才子”可谓是此种反响的具有某种代表性的一个缩影。虽然,“八才子”起初主要因为文学志趣相投而聚合在一起,但其最终却走向了分化,而其中最根本的原因则是由他们的文学志趣发生明显分歧。

若按照“八才子”不同的文学立场予以分类,其中特别像陈束、赵时春、李开先等应归为一个营垒,在总体上他们标举李、何诸子的文学风范,尽管其中也显现出对于七子派实践活动的省察之见。陈束与李开先关系尤密,“契厚以词藻、行检,不专同年故”[11](李开先《后冈陈提学传》)。张时彻所撰束传谓其早年“乃泛滥百家言,上下屈、宋、班、马之间,向、褒以下弗论焉”[12],关于陈束的诗学态度,有一种较为通行的说法,即认为其以崇尚初唐而矫李、何之偏④,凸显了束与李、何之间尤其在学古问题上的分歧,所据乃由束为高叔嗣所作的《苏门集序》引出的,序云:“及乎弘治,文教大起,学士辈出,力振古风,尽削凡调,一变而为杜,时则有李、何为之倡。嘉靖改元,后生英秀,稍稍厌弃,更为初唐之体,家相凌竞,斌斌盛矣。夫意制各殊,好赏互异,亦其势也。然而作非神解,传同耳食,得失之致,亦略可言。何则?子美有振古之才,故杂陈汉晋之词,而出入正变;初唐袭隋梁之后,是以风神初振,而缚靡未刊。今无其才而习其变,则其声粗厉而畔规;不得其神而举其词,则其声阐缓而无当。彼我异观,岂不更相笑也。”[13]

其实,对于弘治始兴的“一变而为杜”的李、何振古之举,以及嘉靖以来“更为初唐之体”学古风尚的

变化,作者并未以称扬后者来否定前者,而只是客观地描述这一时期诗坛宗尚之风的转变,认为此乃诗歌复古进入到一个新阶段而出现的情势,故谓之“亦其势也”。他又觉得不论是杜诗还是初唐体,皆各有所长,取二者而法之也各有合理性,关键要具备学习资质和掌握适当方式,以免沦为如学杜诗而无其才,学初唐体而不得其神。当然,他肯定嘉靖以降“更为初唐之体”的诗风,不能说没有包含一点对于李、何等人取法理路反省的意味,诸子之中尽管如康海也曾表示,他“昔在词林”之时,于诗“汉魏以降,顾独悦初唐焉”,以为“其词虽缚,而其气雄浑朴略,有国风之遗响”[14],并未将初唐体排除在诗歌取法的范围之外,但所谓“近诗以盛唐为尚”[15]的近体诗取法理路,毕竟相对压缩了李、何等人择选取法对象的空间,事实上诸子大多视初唐体不过为近体诗学古统绪的旁支而已[16]。明乎此,陈束肯定当时诗坛更尚初唐之风,要说是基于对诸子多少显得偏狭的学古取径的省察而要求予以拓宽之的思路,未尝不能算是一种合理的判断。不过,这一点并未改变陈束倾向李、何等人复古立场基本态度,上序不但将李、何倡导之功归结为“力振古风,尽削凡调”,还强调了高叔嗣“束发就傅,受知北郡李先生”那段师从李梦阳的学习经历,并评述其所学乃“因心师古,涉周、秦之委源,酌二京之精秘,会晋馀润,契唐本宗”,能够体味出作者态度的倾向性[17]。与陈束相比,赵时春受七子派复古趣味熏染的痕迹似更明显,李开先曾论评其诗文,以为“诗有秦声,文有汉骨”[4](《赵浚谷诗文集序》)。他生平和康海以及七子集团中的后继成员张治道、樊鹏等人关系较为密切⑤,要说受其影响,自是在情理之中。尤于友人康海他更怀敬仰和倾慕之意,作于嘉靖二十五年(1546)的《康太史集序》就说:“武功康太史声名满宇宙间,竟为人所排挤,其猷为无由自见,世特传其诗文尔。其人豪迈不羁,雄文巨作,世称所长云。至于诗篇尔雅,本质去雕,世多未及,异乎吾所闻矣。”[18](卷六)除了敬重康海“豪迈不羁”的个性,以及同情对方卷入正德之初瑾党事件的政治风波而遭排挤的不幸境遇,特别于其诗文给予了不俗的评断。关于七子所倡复古,赵氏在为何景明弟子樊鹏而作的《樊子集后叙》中也已言其看法:“夫曩弘治、正德之间,中州君子嗜古宏雅者,盖彬彬乎显且盛矣,夺骊龙之珠而完赵室之璧者,人自以为无与让。则我有明之风化,巍乎炎汉、盛唐之间,而上戛乎姬周者,抑诸君子实有功焉。”[18](卷三)作为文坛复古先行者的李、何诸子,俨然成了他心仪的对象,以为时至弘、正之间,复古的情势开始显盛,而营造此股风气的,李、何等“中州君子”实在功不可没,使人无由比攀。在“八才子”当中,李开先算得上和七子派的关系最为密切,对于其中一些成员及其同道或有交往之谊,或怀企仰之意。曾作《六十子诗》,“而叙交情为多”[19],列入诗中的除了像康海、王九思、王廷相等之外,还包括何瑭、马理、吕柟、陆深、崔铣、段灵、高叔嗣、左国玠等多位七子集团中的其他成员。嘉靖十年(1531),李开先饷军西夏,路出乾州,得以先后结识康海、王九思,与之谈议,并赓和评定,盘桓多日[11](李开先《渼陂王检讨传》),相处甚为融洽,别后又有书信来往及以所作酬赠。对于李开先来说,此次与康、王等人聚会游处,成为他与七子成员正式交往的一段经历,虽然时间不算长,但就其个人而言却具有某种标志性意义,使他能够直接与作为七子集团核心成员的康、王二人进行文学上的交流,并有机会接受对方的熏陶。而康、王特别在学古方面表现出来的趣尚和才识,深得他的认肯和称赏,如在《康对山海》诗中其称:“文辞追古雅,才识真雄伟。”《王渼陂九思》诗又称:“戏编今丽曲,喜作古雄文。振鬣长鸣驥,能空万马群。”[19]也成了他与诸子文学上的精神契合点。虽说李开先在推许七子派成员的同时,也在检省诸子复古的得失,这在后面的论述中将会涉及,不过对于他们复古倡论及其滋生的历史意义,他在整体上持肯定的态度,偏向李、何诸子的立场明显,如在《李崕峒传》中他说:“近见顾东桥所撰《国宝新编》,总论一时名流,而以崕峒居最。黄初响绝,诗道中微,唐兴数子,大发厥机,一鸣惊人,千古为友。乃出诸知己之口,而非意料之语也。责备者犹以为诗袭杜而过硬,文工句而太亢,当软靡之日,未免矫杜之偏,而回积衰,脱俗套,则其首功也。”[11]其《对山康修撰传》亦云:“国初诗文,犹质直浑厚,至成化、弘治间,而衰靡极矣。自李西涯为相,诗文取絮烂者,人材取软滑者,不惟诗文趋下,而人材亦随之矣。对山崛起而横制之,天下始知有秦汉之古作,而不屑于后世之恒言。”[11]以为由诸子掀起的这一股复古思潮,颇具指向成、弘间以内阁大学士李东阳等人为代表的台阁文习的针对性意味,对于转变当时尚在文坛发生着主导优势的台阁诗文风尚有着首创之功,虽然开先保留了对像李梦阳“诗袭杜而过硬,文工句而太亢”那样学古之失的批评,不过他还是认为,要说“当软靡之日”而“回积衰,脱俗套”,则其失不能盖过其功。他感到诸子的崛起及对诗文学古的举创,其意义不只是表现在提倡一种诗

文溯古的文体,重要的还在于通过文体上的返古追溯,矫革由上层台阁文臣主导而在士林中间流行的那样一种凡庸软俗文风,开启了一条致力于诗文学古的中兴之路,对于“西涯当国”而影响下的成、弘文坛,起着转变时代文学风尚的先导与引领作用,担当的是文坛变革者的角色。

相比于陈、赵、李等人,“八才子”中的王慎中、唐顺之,则最终表现出与七子派复古倾向相异甚至是反逆的姿态,也由此和诸人态度发生歧异。王、唐二人原先有过倾慕七子派而好古摹习的经历,后弃七子所尚而重点转向宗宋,学古趣尚发生明显变化,这已是为研究者所注意到的一个事实,而关于二人学古态度的转化,研究者又大多将他们与对阳明心学的感受联系起来。然而,当我们关注王、唐接受心学影响之际,却不能因此忽略宋儒理学在他们思想意识中留下的印痕,尤其是对他们学古趣尚的改变所起的催化作用。有研究者曾指出,王、唐二人进入阳明心学体系本身存在着一个过程,特别在其初始阶段的思想形态中,作为其意识主导的其实还是程朱理学[20]。这也表明实际上无法忽视宋儒理学对他们所发生的深刻影响。唐顺之在《与王尧衢书》中便说得很明白:“于是取程朱诸先生之书,降心而读焉。初未尝觉其好也,读之半月矣,乃知其旨味雋永,字字发明古圣贤之蕴,凡天地间至精至妙之理,更无一闲句闲语。”[21]

由此可见他热衷与执守程朱之学的心向和理由。他当时还对李开先未能及时和用心披览二程著述深感疑惑,曾向熊过直言不讳地表示:“李子其不识明道、伊川耶?何于其书不曾一言及之,以入吾之听耶?”[4](李开先《训蒙谬说序》)。正是对宋儒理学的执迷,成为促使顺之调整学古方向而重点趋向学宋的一个重要因素,他在答复皇甫汈的信札中,说自己于诗“率意信口,不调不格,大率似以寒山、《击壤》为宗”,于文“大率所谓宋头巾气习,求一秦字汉语,了不可得”,又表示追思以往“诗必唐、文必秦与汉云云者,则已茫然如隔世事,亦自不省其为何语矣”[22](《答皇甫百泉郎中》),与往日学古所尚相决绝而重点转向宗宋之意已甚为明了。在执守宋儒理学这一点上,王慎中丝毫不亚于唐顺之,他曾为河东学派重要人物薛瑄撰作《薛文清公全集序》,相关的评断已大略显出其对于理学的某种倾向性态度,薛氏早岁起“究心洛、闽渊源”,为学“一本程、朱”,“以复性为主”[23],为此,慎中以“确然独守乎朱氏之宗”的赞评,表达他对这一位明朝前期理学学者的敬重。所以他同时表示说,“自我明有国,使士者尊朱氏以一学术,伟人硕士彬彬继出,未有卓然以正学名者,至先生(案,指薛瑄)始巍然为道德礼义之学之首”[24],认为薛氏尊朱熹之学而独得正宗,其说真正可以冠之以所谓的“正学”之名。而据其自述,他本人则不但自二十八岁即嘉靖十五年(1536)以来,“始尽取古圣贤经传及有宋诸大儒之书,闭门扫几,伏而读之”[25](《再上顾未斋》),用心加以体味揣摩之,“但有应酬之作,悉出入曾、王之间”[11](李开先《遵岩王参政传》),由好宋儒著说而倾心于学宋,而且还念念不忘向文友进行这方面的规劝,如他曾在陈束嘉靖十四年(1535)出为湖广佾事后,对其《湖广录》问策中斥责宋儒的话题甚为不满,表示“指斥宋儒,殊失其真,且诬其书,以为读之令人眩瞀而不可信”,认为之所以会如此,关键的问题出在学力不够,对于宋儒之书“未尝潜心以读之也”,因而劝导对方“愿稍自挹损,尽心于宋人之学”[25](《与陈约之》)。彰显了他站在宋儒立场而为之辩解的意识。当然,王、唐接触阳明心学而受其影响,仍是在考察他们学古态度转向时所应关注的一个环节⑥,但其中更为关键的问题是,究竟如何看待他们接受阳明心学的特点,因为这涉及到心学思想与他们文学指向的具体关系。有人注意到王慎中的一些专论“学问事功”之作,“本诸心而自得,措事而不烦”,“出于伯安王氏之学,事事物物皆为良知”[26](李光燾、李光型《重刊遵岩文集序》),说明其得之阳明心学的因素为多。又他与唐顺之谈学而论及《大学》所谓致知之旨,以为“信在内而不在外,系于性而不系物”,“而龙谿君之言为益可信矣”[25](《与唐荆川》),表明其认肯王畿论说,将致知的本旨指向一种个人内在性、主观性体验。更可注意的是他强调个人心性涵养内化工夫的所谓“治心养性”或“存心养性”之说,慎中曾自评其“记学文字”,不无自诩地表示其中除了发明“先王教人之指”,还发明“学者治心养性之功”[27],而评他人文章则不满于“气不厚,力不昌”,为此建议:“还须养得气厚些,方成得一有力量文字。大抵气厚要神完,神完要心纯。诸子之病,总是心不专精,故精神散越,而气不得厚。中间有厚者,又属之所稟矣,今既稟不及人,便当存心养性以充之耳。”[28](《寄道原弟书五》)这是说,要能“气厚”、“神完”,关键是要维持心体纯净专精的状态,故须“存心养性”,以防止“精神散越”。此处所谓“治心养性”或“存心养性”,注重的正是个人主观内在体验和精神生活自得,留有心学思想的印迹。但他同时强调,心体纯净专精的反面是“私欲”充杂,以至

“精神散越”，心性涵养应以清除“私欲”为主要功课，所以，他格外称许唐顺之能“精神凝固，志气坚卓，绝无私欲之累以害生”[29]（《与唐荆川》）。就阳明心学本身来说，作为在明代中期开始盛行开来的重要学术思想，它一方面体现出充盈的活力和智慧，这特别反映在对宋儒理学古典理性主义表现出前所未有的改造乃至反动，在哲学层面上经历了一个新的转向，由其所立足的诸如客观性、外向性、普遍性的立场，转向主观性、内在性及主体性的内心体验[30]，由对外在“天理”的依循移向于内在“良知”的自觉，将一切事物的存在及其合理性的终极之源落实在“良知”之上，在注重内在自我于“良知”本体觉悟的基础上，赋予“良知”这一“不假外求”的人之内在天赋意识以主宰地位，显扬了个人主观精神的至上意义。然阳明又认为“良知”本体易受私欲障蔽，去欲之蔽以复本体则要“修身”，但身上却是无法用得工夫，而“心者身之主宰”，所以“修身”在于“体当自家心体”，也就是“正其心”，“格不正以归于正”[31]。从这一意义上说，阳明心学在张扬个人主观精神的同时，注重内在修养而达到对人之自然意欲的消弭，不能不说体现出其心学思想消极保守的一面。这也可追究到王慎中上述清除“私欲”以求心性纯净专精之说的某种思想根源。相比于王慎中，特别在强调去欲障蔽工夫这一点上，被黄宗羲列入南中王门的唐顺之显得有过之而无不及。唐氏学人称“得之龙溪者为多”[32]，如他有名的“天机”之说盖由王畿所论化出：“盖尝验得此心，天机活物，其寂与感，自寂自感，不容人力，吾与之寂，与之感，只自顺此天机而已，不障此天机而已。”⑦，此谓“与之寂、与之感”而觉悟“此心”本体，便在于主体顺应“天机”，自在体认“不容人力”的本然天则。这也即他在《明道语略序》中所说的，“盖其酝酿流行，无断无续，乃吾心天机自然之妙，而非人力之可为。”[33]。就此来说，它与阳明心学重视内在性个人主观体验的指向相近。但顺应“天机”，觉悟“此心”本体，要以“无欲”为本，“天机”与“无欲”实为一体的两面呈现，“障天机者莫如欲，若使欲根洗净，则机不握而自运”[22]（《与聂双江司马》），只有洗净欲根，才可去除障蔽而还复本然“天机”。故其说被黄宗羲描述为“以天机为宗，无欲为工夫”[32]。这一点也表现在唐氏论证“脱洒”与“小心”关系的问题上，在致蔡汝楠信中他说，“江左诸人任情恣肆，不顾名检，谓之脱洒，圣贤胸中一物不碍，亦是脱洒，在辨之而已”。他所理解的“脱洒”，并不是通常意义上的一任情性的放纵，而是“一物不碍”，二者之间需细加分辨，其实这已是“小心”基础上的明觉。所以其对于蔡氏提出“小心”二字格外赞赏，以为“诚是学者对病灵药”，而“小心”之义，正是“细细照察，细细洗涤，使一些私见习气不留种子在心里”的“无欲”工夫。是以“脱洒”与“小心”应为一体，“非二致也”[22]（《与蔡白石郎中》）。至于唐氏在那篇为人熟知的《答茅鹿门知县二》书札中讨论文章之道，所谓“天机”与“无欲”一体化的倾向更是明显：“虽其绳墨布置，自有专门师法，至于中一段精神命脉骨髓，则非洗涤心源，独立物表，具今古只眼者，不足以与此。”[34]

这里所说的“精神命脉骨髓”，其实正是被看做是文章家顺应“天机”的“此心”本体的直接显露，一如唐氏在《与洪方洲书》中所说的“开口见喉咙”，“如真见其面目”[34]。其中可见阳明心学因素的渗入，强调了创作主体的内在体验与主观精神的发抒。然而，文章要有“精神命脉骨髓”，不能不靠“洗涤心源”的工夫。何谓“洗涤心源”？唐氏则表示须循应“君子以反身修德”的原则，“从独知处着工夫”，用以“一洗其蚊虻鼠腐争势竞利之陋，而还其青天白日不欲不为之初心”[21]。所谓的“独知”工夫，其实也就是上面提及的“默识而存之”，主要是指个人屏除外在闻见的内在体认，或谓之“工夫不落闻见”[21]（《答张甬川尚书》）。“心源”之所以要“洗涤”，是因为他有感于世人“汨于利欲，迷失真种”而深深“窃痛”[22]（《答殷生原学》）。因而只有“心源”纯净无欲，“此心”本体才能自然显露，所谓是“若本无欲障，则顷刻之间，念念迁转，即是本体”[22]（《答吕沃洲》）。这样的话，表现“精神命脉骨髓”也就是要展露文章家无欲障蔽的“此心”本体。所以，祛除欲根的内在心性涵养成了为文之道的关键环节，是被当作了发抒创作主体内在精神的前提与基础，这与阳明“正其心”以“修身”，并进而克服“私欲”障蔽的注重内在修养之见十分接近。

在体认前七子复古趣尚的问题上，“嘉靖八才子”由原初所持态度的某种共趋性，走向承续与反逆的两

极,不过,要深入认知他们尤其其在复古问题上的真实蕴意所在,我们尚需透过其相异的征象,进一步展开对其各自精神实质的追究。

从“八才子”中如陈束、赵时春、李开先等人对前七子文学活动的反应来看,他们在总体上显然站在维护与接续诸子复古倾向的立场,但这并不代表他们已在完全意义上认可诸子的文学作为。事实上,如陈束对于嘉靖以来“更为初唐之体”诗风的认肯,多少展露出某种修正李、何等人学古取法之径的思路。不过,这还不是问题的全部。因为在辨察诸子复古得失的过程中,他们似乎将注意力更集中到对其具体学古方式的检讨上。在这一方面,李开先的相关之见颇具某种代表性,如他在《咏雪诗序》中指出:我朝自诗道盛后论之,何大复、李崕崕遵尚李、杜,辞雄调古,有功於诗不小。然俊逸粗豪,无沉着冲淡意味,识者谓一失之方,一失之亢。其雪诗如《天门望雪》、《梁园春深》等作,正坐方亢之病。[4]在为刘銑所作的墓志中,李开先也曾表示:“关中李献吉、汝阳何仲默方与诸善诗者结社游,公(案,指刘銑)亦与焉,后识者曰:‘李诗雄放而失之亢,何温雅而失之方。’”[35]与上《咏雪诗序》所述相为印合。

尽管借托“识者”之口道出,但能见出他个人寓意之所在。据他看来,李、何为诗宗尚李白、杜甫,以致“辞雄调古”,实有功於诗,此也基本肯定了他们在诗歌方面的学古取向。然又以为,这一点却不能掩盖他们在摹习过程中呈现出来的所谓“方”、“亢”之缺陷,致使“沉着冲淡”诗味的丧失。他在《海岱诗集序》中也说:“世之为诗有二:尚六朝者失之纤靡,尚李、杜者失之豪放。然亦以时代南北分焉。成化以前,及南人纤靡之失也。弘治以后,及北人豪放之失也。”[2]“纤靡”固然不可取,但“豪放”又趋向另一个极端,同样让人难以接受,比对前面关于李、何学李、杜得失的评述,这里提到的弘治年间以后诗坛所出现的“及北人豪放之失”现象,明显地带有指涉李、何等人诗歌摹古习气的意味。所谓的“方”、“亢”,当与亢直、生硬、粗豪等义相联,故谓之失之“沉着冲淡”。在李开先看来,之所以会出现这样的情形,很重要的一点还在于其学古方式存在某种偏失,前引《李崕崕传》论及“责备者犹以为诗袭杜而过硬,文工句而太亢”,实可以视作是这一问题的一个具体注脚,换言之,所谓“方”、“亢”之失,他以为主要还是由蹈袭求工那种刻板的学古方式所造成的。其实,从李开先上述在对李、何等人具体学古方式的检省中,也已多少能看出他在此问题上的态度取向,那就是他所认肯的“不蹈乎古,而实不远乎古”[36],既执守复古的导向,又要避免蹈古的做法。由此,他既对李、何于诗“遵尚李、杜”的学古之举作出了充分的肯定,但又于其在创作中未能完全脱却摹拟之迹显有微词。有关这一点,还可以联系前引《海岱诗集序》中的相关论述说明之:古有以禅喻诗者,而画亦有诗理焉。移生动质,变态无穷,蕴彩含滋,随心写象,纵横神妙,烘染虚明,此画之大致也。诗则尤未易言者,感物造端,因声附气,调逸词雄,情幽兴远,风神气骨,超脱尘凡,非胸中备万物者,不能为诗之方家。而笔端有造化者,始可称画之国工矣。如前所引述,此序一开始便围绕世人为诗“尚六朝者失之纤靡,尚李、杜者失之豪放”的学古话题展开述说,表明为诗若刻意拟古而拘泥其中,难免会导致偏失。如何在“不远乎古”的基础上,又能够避免如此的偏失,那么,上论即可看成是对于该问题所作的一番诠释。序中以画理喻诗理,说明作诗如同作画,尤其是须要“胸中备万物”。对此,李开先在《画品序》中曾指出:“物无巨细,各具妙理,是皆出乎玄化之自然,非由矫揉造作焉者。万物之多,一物一理耳。惟夫绘事以一物而万理具焉,非笔端有造化而胸中有备万物者,莫之擅场名家也。”[4]也就是说,所谓“胸中备万物”,于画要写出物象非“矫揉造作”的“自然”妙理,而于诗则要“感物造端”,以诗人自身真实所感,抒写胸中自然真切的情愫。显然作者对于诗歌学古取向在总体上的认同,以追求创作主体的主观精神、注重作品的真情元素作为重要基础或基本前提。反之,他以为就可能会泥于古人,致使“真情”与“本色”彻底丧失,东皋魏守忠在为开先《田间四时行乐诗次韵一百首》所作跋文中转述其言曰:“画宗马、夏,诗宗李、杜。人有恒言,而非通论也。两家总是一格,长于雄浑跌宕而已,山水、歌行宗之可也,他画他诗,宜别有宗,乃亦止宗马、夏、李、杜可乎?本木强之人,乃效李之赏花酣酒,生太平之时,乃效杜之忧乱愁穷。其亦非本色,非真情甚矣。”[36]所论除了阐明摹习古作不可滞于“一格”的道理之外,更主要的还在于强调避免机械强效古人而无视诗人自身精神活动的重要性,说明宗尚古人不应以失却自身“真情”与“本色”为代价。无独有偶,在认同李、何等人学古取向并以追求创作主体主观精神、发抒其真切情愫为尚这一点上,尤其如“八才子”中的陈束,似与李开先的意见更相接近,在前引其为高叔嗣所作的《苏门集序》中,他就表示反对诸如崇以诗及初唐体者“工其才而习其变”、“工得其神而习其词”的那种“作非神智,徒同

就表示反对诸如李杜诗及初唐体者“无其才而习其变”、“不得其神而习其词”的那种“作非神解, 传同耳食”的摹习之法, 而称说高氏能做到“因心师古”, 这是因在他看来, 高氏所撰作的“篇什”往往“直举胸情, 刮抉浮华”, 能够直抒本然真切的个人胸臆。从另一方面来说, 基于这样的学古理念, 在检视前七子复古态势过程中, 李开先等人特别是对于诸子所曾强调的有关主情求真的学古主张给予了相应的回应并显扬。如开先《对山康修撰传》引述康海所言: “古人言以见志, 其性情状貌, 求而可得, 此孔子所以于师襄而得文王也。要之自成一家, 若傍人篱落, 拾人唾咳, 效颦学步, 性情状貌, 洒然无矣, 无乃类诸译人矣乎?” [11]凸显了康氏本人主张学习古人而不失自我“性情状貌”的鲜明态度, 未尝不可看作是作者于此而表示出的一种正面反应。虽然, 李开先尤于李、何具体的学古方式持有某些异议, 乃至将其视为一种不可回避的缺失, 但对于他们其中传达出的诸如重“情词”、“真诗”的意识主张, 则予以了相应的肯定与承袭。如李、何二人皆曾喜好当时流行的像《锁南枝》那样的时词, 或谓之“诗文无以加矣”, 或谓之“情词婉曲, 有非后世诗人墨客操觚染翰、刻骨流血所能及者, 以其真也”。为此开先则以“若以李、何所取时词为鄙俚淫褻, 不知作词之法、诗文之妙者也” [37]的评断作出响应, 可谓与李、何一同站在主情求真的立场看待时词的价值所在。而在那篇著名的《市井艳词序》中, 他尤为欣赏正德初所尚《山坡羊》及嘉靖初所尚《锁南枝》一类的时词, 称其“语意则直出肺肝, 不加雕刻”, “以其情尤足感人也”, 由此得出“故风出谣口, 真诗只在民间” [4]的结论, 可是李梦阳“今真诗乃在民间” [38]说的一种翻版。由李开先等人以上相关表述来看, 站在承续者的立场, 他们显然企求从精神内蕴的层面塑造与接引为前七子所倡复古风尚的内在精神和发展态势, 这也因此表现在他们既对李、何等人影响成、弘文坛的“回积衰, 脱俗套”的矫革精神、特别是其学古主张中蕴涵的主情求真意识予以正面的肯定与张扬, 显示对于诸子复古主导精神某种深邃的体察与领悟, 同时潜入李、何等人的创作实践, 省察其或因拘泥古作而呈露的蹈袭求工之失, 反思他们实际创作难以与观念主张完全吻合而形成的差距, 在这一意义上说, 他们围绕学古而强调创作主体的主观精神, 尊尚作品的真情元素, 又未尝不是鉴对于复古精神的一种重塑意识。再从王、唐二人学古态度的转化来看, 立足于精神内蕴的层面而力图加以改造之, 同样是他们持有的一种诉求。有一点应是明确的, 王、唐最终确立起重点宗宋的取法立场, 显与持反宋学态度的李、何诸子有意识地展开抗衡。不过, 若将王、唐的这一转化仅仅归结于不同时代取法对象的变换, 还只是显表之见, 事实上他们也并非单纯从时代性的角度区分取法对象的优劣, 因此, 王慎中对于别人“与其学欧、曾, 不若学马迁、班固”的所谓追求文章第一义的提法就不以为然, 说是“不知学马迁莫如欧, 学班固莫如曾” [28] (《寄道原弟书十六》)。这也意味着欧、曾与马、班不能因为时代差异而分出高下。实际的情形是, 对于李、何诸子的师古之趣, 他们更重在以所谓为文之“意”作为某种反逆的诉求。在这一点上, 唐顺之就声称自己作文“每一抽思, 了了如见古人为文之意, 乃知千古作家, 别自有正法眼藏在”, 表示“得意于笔墨溪径之外”, “惟神解者而后可以语此”, 又因此不无激烈地讥刺“近时文人说秦说汉、说班说马, 多是孺语耳” [21] (《与两湖书》)。他所说的“近时文人”, 显有指称李、何诸子及其同道者的意味, 将其“说秦说汉、说班说马”的师古趣味形容为“孺语”, 主要是说他们未能着眼为文之“意”, 也终究未能识得“正法眼藏”。虽然唐氏是处没有交代这一为文之“意”的明确涵义, 不过, 他在《与王尧衢书》中陈述本人降心阅读“程朱诸先生之书”而体味出“字字发明古圣贤之蕴”的涵意, 可说是他领会古人为文之“意”的最好注脚。所谓“古圣贤之蕴”, 换一种说法, 也就是“古圣贤之道”。在《答廖东雪提学》一书中, 唐顺之曾不无忧虑地感慨“古圣贤之道, 其不讲于世久矣”, 有鉴于此, 他推许廖氏为“任道之器”而极力加以劝勉, 在具体文章撰造的关键环节上着重基于“文与道非二”的要求, 期望对方“完养神明, 以探其本原, 浸涵六经之言, 以博其旨趣”, 体认“古圣贤之道”, 使文章能“益加胜矣” [21]。这一点其实也就是如明初反对“以文章家自居”而强调“明道为务”的宋濂所说的“圣贤之道充乎中, 著乎外, 形乎言” [39]。因此, 唐氏看重的所谓为文之“意”, 说到底不外乎是基于文道一元、以道为本思路的一种深切体“道”之所得。在此问题上, 王慎中的态度与唐顺之并无根本差异, 如其为文, “以意定为主, 有历旬经月求不得一意, 意得即下笔随之” [26] (何乔远所撰王氏传), 为求得“意”, 不可不谓用心至极。他还表示较之那些“工于藻绩物态、嘲谑景光以资玩适”作品, 自己更留意“指事寓教, 则意有独至, 非徒役神于觚翰游戏” [40]的重“意”之作。得“意”与体“道”又被联结在一起, 所以, 这也就难怪他曾将本人所写而颇感满意的《明伦堂记》这样“意得”而成之的文章, 称之为“明道之文, 非徒词

就难怪他言将本人所写而颇感困惑的《明伦彙记》这样“愚将一而成之的文章，称作‘明道之文’，非徒文章而已”[29]（《与李中溪书一》），归结他在这一理路上的出发点，不能不还原到他为薛瑄而作的《薛文清公全集序》所言：“诚有德矣，亦何事于言，未有有德而不能言者。近世乃有诡于知道而不能为文，顾谓不足为也，其弊将使道与文为二物，亦可患也。”而这一说，实与唐顺之“文与道非二”的一元论形成不言自明的某种共识。王、唐二人在转向宗宋之际，进一步注重文道一元、以道为文的创作原则，自然与他们受宋儒理学思想的浸染有关，与此同时，特别是随着阳明心学因素影响的加入，使他们对于得“意”体“道”问题强调，更重在一种具有明显内化特征的自我心性涵养与主观体验过程。譬如，唐顺之前述已提出获求为文之

“意”，主要靠的是个人内心的所谓“神解”，而不在于由“笔墨溪径”中取得，并引用庄昶“得乎心，应乎手”[21]（《与两湖书》）的说法验明之，看重的是向内解悟而非向外求取的工夫。在上引《廖东雪提学》书中，他殷殷劝导廖氏应当从文道非二的作文要诀入手，“完养神明，以探其本原”，至于“完养神明”的意思，他则解释为“将向来闻见一切扫除，胸中不留一字，以待自己真见露出”[34]（《与洪方洲书》），说的分明也是“工夫不落闻见”的那种“洗涤心源”的要诀，或者说是通过祛除欲根的心性涵养与主观体验的内在途径，体悟合道的境界以表达所谓“真见”。一面以转向宗宋作为学古的重点落实之处，并以得“意”体

“道”为创作原则，一面则将此原则的实践途径融入到个人主观心内自悟的过程，由此可见，宋儒理学与阳明心学在王、唐身上更多地呈现出一种纠杂交合影响的特征。鉴于遵循文道一元、以道为本的基本原则，以及重视个人涵养与体验的得“意”体“道”的内在解悟工夫，有关于创作上的外在形式法度在他们看来就成为了相对次要的问题。王慎中《黄晓江文集序》在评述黄氏创作特点时，就颇以称道的口吻谓其“精神闲暇，而志意宏肆，未尝专期以言语文字闻于人也”，以为“读之者自见其奇奇怪怪，离尘出器，非龌龊拘谨、炼字句模体法者所能及也。是虽不与发愤工为之者竞其所立，而亦不为无得于载义理以行其言者之归趣也”[24]。这是说，对方作者能够以表达和传载“精神”、“志意”及“义理”那些个人涵养与体验所得为重，不以“字句”、“体法”的“言语文字”工夫为尚。他也以此曾对于本人所业作过一番评断，认为自己“生平学问不足，而文字有馀，此正枝叶胜本根之弊”[25]（《与张纓泉》）此与其说它是表示个人的谦抑，倒不如说是表示对“本根”与“枝叶”主次关系的省悟来得更为恰当。类似的自我反省也出现在唐顺之身上，他在深思“半生簸弄笔舌”的文笔生涯之际，最让其念之不忘的，还是“每观古人之文”，就感觉自己的文章相形见绌，“只是几句老婆舌头语”，缺乏“可以阐道理而裨世教”的“新得”[34]（《答蔡可泉》）。

关于这一问题，在《答茅鹿门知县二》一书中，唐顺之似乎更明白地交代了他的反省所得，序中尤其针对茅坤疑其“本是欲工文字之人，而不语人以求工文字者”的想法而予以说明，表示“鹿门所见于吾者，殆故吾也，而未尝见夫槁形灰心之吾乎”？如此的表白，无异于告知对方他自己已从以往“求工文字”的沉迷中脱却出来。虽然他自辩“其不语人以求工文字者，非谓一切抹杀，以文字绝不足为也”，但此信中核心的问题，还是为了要阐明“学者先务，有源委本末之别”的旨意，他以为那种所谓“精神命脉骨髓”即是“源”、“本”，应当置之于“先务”的地位，所谓“绳墨布置、奇正转折”的文字工夫，则属于“委”、“末”，后者可以借助“专门师法”的外在途径取得，而前者则必须依靠“洗涤心源”的内在体悟获求。若是专意求工文字，求索外在的形式法度，“其于所谓绳墨布置则尽是矣”，“索其所谓真精神与千古不可磨灭之见绝无有也”，那么“文虽工而不免为下格”。相反，只有确立“精神命脉骨髓”的“先务”位置，不在文字工拙上刻意纠缠，文章终究也就自然可工。

综上所述，由以李、何为代表的前七子掀扬的复古思潮，流延至正、嘉文坛激起了不同的回应，演变成或承续其绪、或悖逆其势的两极发展态势，“嘉靖八才子”则在一定意义上成为了体现此际文坛复古发展态势的一个颇具代表性的缩影。前七子复古活动在激扬起一股文学新风尚的同时，它的经验得失也给后来的文学圈提供了一种理性反省的资源，“八才子”在文学复古问题上作出的具体反应，正是基于他们对李、何诸子复古创举的各自检察，而在复古取向上出现的分歧，不能不归结到他们对于前七子文学活动性质的不同理解以及对于文学自身价值功能认知上所存在的差异性。作为倾向于七子派复古风尚的承续者，李开先等人肯定了诸子起衰脱俗的变革精神与先导作用，并针对他们学古主张中的主情求真意识作出了某种正面的回应，同时在反省李、何等人学古偏失的基础上，强调创作主体主观精神的建树，尊尚作品的真情元素。认肯与反省的态度，体现了他们力图重塑与控引为前七子所倡起的复古风尚内在精神与发展态势的主观原

青与发青的态度,体现了他们力图堂堂与接于前七子所倡起的复古风同时性情性与发展态势的主场愿望。在另一方面,王、唐二人学古取向前后的调整变化,表明其对待七子派复古倾向由认同而演变成抗逆,其中应注意到宋儒理学与阳明心学作为其所汲取的某种思想资源对他们文学态度转变所产生的重要影响。在对待文道关系问题上,他们强调一元论的创作原则,反映了对文学价值功能重大问题的深入思索及相应的诉求,但重得“意”体“道”而轻形式法度的意识主张,在根本上则是退却到以道为本的传统道统立场来审视文学的性质,在重道对文统驭或文对道的转载这种理念的统摄下,事实上也限制了他们对文学自身价值功能的认知。阳明心学的传输固然为王、唐提供了某种新的观照视角,使其关注创作者内在主观精神的发抒,但心学思想中消极保守的成分同时深入渗进他们的观念形态之中,注重去欲障蔽的心性涵养成为显著的特征,由此带来的负面作用也是致命的,“洗涤心源”而除却欲根的完养体悟,结果不外是清除“私见习气”之后的所谓“真见露出”,最终落实到发明“古圣贤之蕴”、体认“天地间至精至妙之理”之上,难以真正实现创作者自然独特主观精神的发抒。而他们既追求合道的境界,又注重主观内在的解悟途径,也明显体现出受宋儒理学与阳明心学纠杂交合影响的特征。“嘉靖八才子”文学态度的歧异分化,从一个侧面反映了正、嘉之际文坛复古态势发展变化的某种复杂性和曲折性,尤其是在对于前七子文学复古活动性质的认知上呈现出两极的取舍倾向,从一定意义上说,这固然显出该时期文学复古取向由相异而趋于某种多样化的演变态势,但同时应该看到,它由此而加剧了不同复古取向之间业已存在的一种对抗情势,而相互之间的相异悖逆,更为主要的涉及到复古精神乃至文学性质问题的不同认识,这除了体现对于相关问题的反思趋于深化之外,也表明它们彼此的分歧在朝向内在深层的角度扩展。

主办单位：复旦大学中国古代文学研究中心版权所有 沪ICP证032656号

您是本站的第
位访问者