

# 第一章 緒論

## 第一節 研究動機

本文的研究動機，起於對明代文學創作成就與復古文學理論關係的觀察，發現一般中國文學史的評述對明代的詩文成就採取否定的態度，至於戲曲小說，則存有較高的評價，如劉大杰認為：「明代的君主皇族，頗喜藝文，獎勵文學，優遇作者。在這種環境下，明代的文人雖也作了一定的努力，但在古文、詩、詞一類的舊體文學方面，很少獨創的成績。前人評論詩文，多侈談唐、宋，對於明代頗多微詞。」<sup>1</sup>葉慶炳也認為明代的傳統詩文創作概況是「性靈、情致，？喪殆盡，影響所及，則散文、詩歌，頹然不振。」<sup>2</sup>陸侃如及馮沅君也說：「宋亡以後，在詩史上的主要作品是散曲，其次是小曲與歌謠等。」<sup>3</sup>把詩、詞排除在外。事實上，持明代詩文靡弱觀點的學者並不止於劉、葉及陸、馮三家，各版本的中國文學史如：胡雲翼《新著中國文學史》、游國恩先生《中國文學史》、傅錫壬先生、金榮華先生等《中國文學史初稿》以及趙聰《中國文學史綱》，在明代文學的部份，多著重在文學思想、散曲、傳奇、小說以及明末的小品上，至於對明代詩文創作的評價，則普遍認為缺乏情致及獨創性。袁行霈主編的《中國文學史》雖然肯定前後七子、唐宋派、公安派、竟陵派「從不同角度為文學的變革作出努力」，然整體而言，還是認為「隨著接受對象的下層化、市民化而更加面向實，創作主體精神更加高揚，從而突出了個性和人欲的表露」的小說與戲曲，才是這個時代化變革的主軸<sup>4</sup>。

明代詩文創作之不足觀的觀點，在一般文學史及文學批評史的撰述中隨處可見。然而，考察明代詩文創作的數量非常豐富，單從數量來看：以《四庫全書》

---

<sup>1</sup> 請參閱劉大杰：《中國文學發展史·明代的社會與文學思想·舊文體的衰微》，頁 888。

<sup>2</sup> 請參閱葉慶炳：《中國文學史·明代文學思想與散文》，頁 258。

<sup>3</sup> 請參閱陸侃如、馮沅君：《中國詩史·散曲及其他》，頁 594。

<sup>4</sup> 請參閱袁行霈主編：《中國文學史·明代文學，緒論》，頁 3-4。

所收錄的情況而言，詩文集有二百三十三家，存目有一百三十一家。而根據簡錦松先生在《論明代文學思潮中的學古與求真》一文的統計，明末清初黃宗羲所經眼的七百五十二家文集中，尚有五百四十四種是《四庫全書》所沒有登錄的。以現在所能看到的明人詩文集而言，國立台灣圖書館及故宮圖書館還有八百多種在《四庫全書》的收錄以外，以上的數目字足以窺見明人文學創作之富。專以詩歌的創作而論：錢謙益的《列朝詩集》八十一卷，錄明二千家詩，人各為傳；朱彝尊編的《明詩綜》一百卷錄詩三千四百餘家；陳田《明詩紀事》：「錄詩幾四千家，分為十籤」，就連沈德潛於明詩「刪其輕靡」、「汰其形似」之餘「別而裁之」的《明詩別裁集》亦存詩一千一十餘篇。由作者之眾及作品數量之富，可見明代詩文創作依然是文壇的主流。

明代的詩文創與其評價相較之下似乎呈現了質與量悖離的現象：一個時代裏有大量的作品，其作者人數也必然眾多，由此也可得知傳統詩文在當代是極受重視的作品。在這樣的情形下，詩文創作為何不能因量的放大，而在質方面亦有所提昇？當我們進一步深入追查，背後原因，發現譏評明代詩文之不足觀始自明人，而其矛戟之所向，皆指向詩文創作之缺乏獨創與自得，並且認為是復古運動所帶來的直接後果；把復古與剽竊古人之作品直接連結在一起。在這樣的思路下，提倡復古的前、後七子領袖李夢陽、何景明、李攀龍與王世貞便成了眾矢之的<sup>5</sup>。前七子除了徐禎卽的《談藝錄》之外，李夢陽及何景明兩個最主要的人物皆沒有專論詩文的著作，後七子的領袖之一中李攀龍論詩文的文字也不多，除了《滄溟先生集》中的題記序跋之外，僅有選本《古今詩刪》呈顯其詩學觀點<sup>6</sup>。而王世貞著作繁富，除了八卷專門論述詩文見解的《藝苑卮言》外，尚有大量的討論詩文創作的序跋書信收錄於《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》中，因此《四庫全書總目》卷二百七十二稱其文集之富是「後七子不及，前七子亦不及」。由於王世貞著作數量繁多，歷來反復古主張者對二李的批判雖比王世貞還要嚴厲，然而王

---

<sup>5</sup> 黃宗羲在《南雷文定前集》卷一〈明文案序下〉云：「今之言四子（指李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞）者，目為一途，其實不然。空同沿襲《左》、《史》，襲《史》者斷續傷氣，襲《左》者方板傷格。弇洲之襲《史》，似有分類套括，逢題填寫。大復習氣最寡，惜乎未竟其學。滄溟孤行，則孫樵劉蛻之輿臺耳。四子所造不同途，其好為議論則一，姑借大言以弔詭，奈何世之耳目易欺也。由是言之，四子枉天下之才，亦已多矣。嗟乎！唐宋之文，自晦而明，明代之文，自明而晦。宋因王氏而壞，猶可言也，明因何李而壞，不可言也。」

<sup>6</sup> 關於李攀龍的著述，請參閱許建崑師：《李攀龍文學研究》第一章〈緒論〉，頁 1-16。

世貞對明代文壇的影響也是持復古主張的其他諸子所難以比擬的，錢謙益《列朝詩集小傳·王尚書世貞》說他的影響力是「近古未有」；朱彝尊《靜志居詩話》卷十三云：「當日名雖七子，實則一雄」，即實際上影響明代中葉詩文創作風氣最深者應是王世貞。因此，值得我們思考的問題是：王世貞為何要提倡復古？如何復古？復古是否與創新衝突？創新的條件是什麼？王世貞的詩文論是否具有專主摹擬而食古不化的導向？

然而，進一步從王世貞的詩文理論進行理解，發現其內容與一般學者的認知有很大的差距，如有關於摹擬的部份，王世貞也強調「剽竊模擬，詩之大病」<sup>7</sup>，並認為創作應以情感與基礎，提出「有真我然後有真詩」<sup>8</sup>。如此看來，王世貞的復古理論具有相當程度複雜性，非能以「摹擬」兩個字可以概括，其中似乎也包含了重振世風及建立理想文化型態的思想。

因此，我們可以發現一般研究者對王世貞的研究還不夠深入，以致於有詮釋不足之處，導致對明代文壇的誤解。而由於王世貞在明代文壇的重要性，這些誤解又將影響研究者的基本預設，造成忽略數量龐大的明代詩文創作，近於僵化地把所有復古派的作品都認為是缺乏情感的抄襲之作。

我們以為，這個研究誤差的調整之關鍵點之一，是在於對復古文學理論進行整體性的理解<sup>9</sup>。由於王世貞在明代文壇中具有「近古未有」的影響力<sup>10</sup>，因此本論文以王世貞的詩文論為研究主題，希望能在其詩文論研究的基礎上進一步瞭解明代文壇的實際狀況。

## 一、王世貞之文壇地位評述

---

<sup>7</sup> 請參閱《藝苑卮言》卷四。

<sup>8</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十一 鄒黃州鷓鴣集序。

<sup>9</sup> 我們以為要作到較完整的理解，必須探討其提倡復古的原因、所追求的目標及其功夫論的觀察，並把它們放置於時代的場域中考察其意義，關於這個部份我們將於本章第三節有關「研究方法」的部份進行詳細說明。

<sup>10</sup> 請參閱錢謙益《列朝詩集小傳·王尚書世貞》。

明代文學的復古思潮，以前後七子主導文壇時達到最高峰，從弘治(公元 1488 年至公元 1505 年)、正德(公元 1506 年至公元 1522 年)、嘉靖(公元 1522 年至公元 1566 年)、隆慶(公元 1567 年至公元 1572 年)，直到萬曆二十二年(公元 1574 年)<sup>11</sup>百餘年間，文壇風氣籠罩在復古派的勢力之下。其中尤以後七子的王世貞主盟文壇時，聲勢最為顯赫。

王世貞在後七子的另一領袖人物李攀龍(1514-1570)辭世之後，主盟文壇近二十年。根據《明史 王世貞傳》(卷二百八十七，頁 4934)記載：

世貞始與李攀龍狎主文盟。攀龍歿，獨操柄二十年。才最高，地望最顯，聲華意氣，籠蓋海內。一時士大夫及山人詞客，衲子羽流，莫不奔走門下。片言褒賞，聲價驟起。其持論，文必西漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀，而藻飾太甚。晚年，攻者漸起，世貞顧漸造平淡。

錢謙益《列朝詩集小傳 王尚書世貞》說道：

元美弱冠登朝，與濟南李于鱗修復西京大歷以上之詩文，以號令一世。于鱗既沒，元美著作日益繁富，而其地望之高、游道之廣，聲力氣義，足以翕張賢豪、吹噓才俊。於是天下咸望走其門，若玉帛職貢之會，莫敢後至。操文章之柄，登壇設壇，近古未有，迄今五

---

<sup>11</sup> 當然，以確切年份描繪文學活動的起始是相當困難的，萬曆二十二年作為復古思潮的斷限是以後七子中最为老壽的吳國倫(公元 1524 年至公元 1593 年)的逝世年份為依據。以影響力而論，自王世貞去世後，吳國倫繼承了王世貞的文壇盟主地位。由朱彝尊在《靜志居詩話》「吳國倫」條(卷十三、頁 390)說道：「明卿在七子列，最為眉壽。元美即世之後，與汪伯玉、李本寧狎主齊盟，王李既沒，海內不敢違言，劉子威、馮元成、屠緯真輩，相與附合之。《甗甗》、《太涵》、《大泌》等集，幾與《四部》爭富。」吳國倫卒後兩年(1595 年)，袁宏道作 敘小修詩 提出「獨抒性靈，不拘格套」的主張，標誌著另一個詩文思想觀念的? 生。(請參閱王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今著《中國文學批評通史·明代》頁 425)由此從文獻資料及年限上的比對可知，當時公安派尚未形成足以和七子派抗衡的勢力，因此以暫定吳國倫逝世的年份為復古勢力之高峰期。另外，簡錦松先生也以「洪武—天順」、「成化—嘉靖中期」、「嘉靖中期—萬曆中期」、「萬曆中期—明末」，「為明代文學研究之四階段」，請參閱簡錦松：《明代文學批評研究·序說》，頁 3。

十年，弇州四部之集，盛行海內，毀譽翕集，彈射四起，輕薄為文者，無不以王、李為口舌。

「聲華意氣，籠蓋海內」、「片言褒賞，聲價驟起」，由此可以看出王世貞在當時文壇的地位。尤其是錢謙益評價王世貞在明代文壇的聲望及其著作流傳之廣，說道：「(王世貞)操文章之柄，登壇設壇，近古未有，迄今五十年，弇州四部之集，盛行海內」可以知道他所提倡的復古詩論的影響之大。也由於影響力之大，故論者亦以有明正統文學之疲弊怪罪於王世貞，如《四庫全書總目 集部 別集類二五 弇州山人四部稿》(卷一七二、頁 1508)所言：

故其盛也，推尊之者？天下。及其衰也，攻擊之者亦？天下。平心而論，自李夢陽之說出，而學者剽竊班氏李、杜；自世貞之集出，學者遂剽竊世貞。故艾南英《天慵子集》有曰：「後生小子不必讀書，不必作文，但架上有前、後《四部？》，每遇應酬，頃刻裁割，便可成篇。驟讀之，無不濃麗鮮華、絢爛奪目；細案之，一腐套耳。」云云。

即指出王世貞對明代文壇影響之大，除了在文學主張上是「推尊之者？天下」、「攻擊之者亦？天下」，造成全國性的影響之外；其文學創作也成為剽竊摹擬的對象。而所謂「驟讀之無不濃麗鮮華、絢爛奪目，細案之一腐套耳」之剽竊結果，正是目前多數學者所認為的明代詩文缺乏獨創性之特色。

延續上述的思路，錢謙益在批評明代文人隨波逐流，孤陋寡聞時亦說<sup>12</sup>：

近代之學詩者，知空同、元美而已矣。其哆口稱漢、魏，稱盛唐者，知空同、元美之漢魏、盛唐而已矣。

以上論斷雖強烈不滿前後七子的擁護者，批評他們眼界太淺、孤陋寡聞，但同時也反映出王世貞等人對明代文壇的影響是如何的巨大，以致於一代的風氣莫不籠

<sup>12</sup> 請參閱錢謙益：《初學集》卷三十二、黃子羽詩序。另外，郭紹虞認為明代之所以有那麼多一無定見的庸人，是由文學集團壁壘分明之「法西斯」作風所造成的。詳請參閱 明代文學批評的特徵 收於《照隅室古典文學論集》頁 337~341。

罩在他們的文學主張底下。因此，如果我們欲對明代的文學狀況有所了解，勢必先了解作為當時文學思潮主流的復古思潮，而欲了解復古思潮則又必須先對復古派中的軸心人物有所認識，而「獨操文柄二十年」對明代文壇影響力「近古未有」的王世貞，無疑占有舉足輕重的地位。

以上對復古主張的負面論述對今人的研究亦頗具影響力，袁震宇、劉明今先生在《明代文學批評史》中認為王世貞「是古非今，今不如古的論調」有頗令後人訾議之處<sup>13</sup>。

由於一般學者對明代正統文學的評價不高，也認為王世貞的詩文創作並無可觀之處：游國恩認為嘉靖、萬曆以後，在戲曲小說方面「已往成就的基礎上進一步獲得了輝煌的成就」，在詩文方面，復古派「主張『文必秦漢、詩必盛唐』，以模擬抄襲古人為能事，實質上仍是一種形式主義」<sup>14</sup>，在文學思潮活動上，「以李攀龍、王世貞為代表的『後七子』，再一次發起復古運動，重復著『前七子』的錯誤道路」<sup>15</sup>。王世貞的詩，「自《詩經》而下，至漢魏晉南北朝樂府、李杜詩，無不摹擬，連篇累牘，令人生厭。」而王世貞「學問廣博、著作甚富」，更使「他的擬古主義的惡劣影響是很大的」<sup>16</sup>。

葉慶炳也認為「前後七子所謂復古，實為擬古」，是種刻意古範、鑄形塑模的功夫，所以「前後七子振興散文詩歌的目的並未達成」，其主要原因是「作品缺少獨創之精神與風格」<sup>17</sup>。

這類的觀點似乎是互為因果的，因為貶低明代正統詩文的成就而貶低王世貞，因為刻板化地認為王世貞的復古主張無太大的價值，連帶的也認為受復古思潮籠罩下的明代文壇不會有好的表現<sup>18</sup>。

---

<sup>13</sup> 袁震宇、劉明今認為王世貞持論常有「摭拾宜博」的一面，然對其「今不如古」的論點是不讚同的。請參閱袁震宇、劉明今《中國文學批評通史，明代卷》，頁 251。

<sup>14</sup> 請參閱游國恩：《中國文學史·明代文學概說》，頁 10-12。

<sup>15</sup> 請參閱游國恩：《中國文學史·明代中葉後的詩文》，頁 136。

<sup>16</sup> 請參閱游國恩：《中國文學史·明代中葉後的詩文》，頁 137。

<sup>17</sup> 請參閱葉慶炳：《中國文學史·明代文學思想與散文》，頁 258、頁 264。

<sup>18</sup> 屠隆《鴻苞·論詩文》說道：「詩之變隨世遞遷，天地有劫，滄桑有改，而況詩乎！善論詩者，

認為主張復古即是剽竊古人作品，因此王世貞的詩文創作成就不高的看法，來源除了前文所列舉的《明史 王世貞傳》及錢謙益《列朝詩集小傳》之外，主要的還有以下幾處：

《明史 文苑一》(卷二百八十五、頁 4883)：

弘、正之間，李東陽出入宋元，溯流唐代，擅聲館閣。而李夢陽、何景明倡言復古，文自西京、詩自中唐而下，一切吐棄，操觚談藝之士翕然宗之。明之詩文，於斯一變。迨嘉靖時，王慎中，唐順之輩，文宗歐、曾，詩仿初唐。李攀龍、王世貞輩，文主秦、漢，詩規盛唐。王、李之持論，大率與夢陽、景明相倡和也。歸有光頗後出，以司馬、歐陽自命，力排李、何、王、李，而徐渭、湯顯祖、袁宏道、鍾惺之屬，亦爭鳴一時，於是宗李、何、王、李者稍衰。

朱彝尊《靜志居詩話 王世貞》(卷十三、頁 382)：

嘉靖七子中，元美才氣，十倍于鱗。惟病在愛博，筆削千兔，詩裁兩牛，自以為靡所不有，方成大家。一時詩流，皆望其品題。

《四庫全書總目 集部 別集類二五 弇州山人四部稿》(卷一七二，頁 1508)：

---

政不必區區以古繩今，各求其至可也。至我明之詩，則不患其不雅，而患其太襲；不患其無辭采，而患其鮮自得也。夫鮮自得，則不至也。」顧炎武在《日知錄·竊書》(卷二十)痛斥：「若有明一代之人，其所著書無非盜竊而已。」比較先前屠隆的說法，顯然是把矛頭指向明代文學的復古思潮。錢謙益《列朝詩集小傳·丁集中·袁稽勳宏道》(頁 567)說道：「萬曆中年，王、李之學盛行，黃茅白葦，彌望皆是」，認為復古思潮是致使明代詩文創作了無新意之罪魁，所以袁宏道提出性靈之說，對瀰漫著摹擬氣息的文風有整肅之功：「中郎之論出，王、李之雲霧一掃，天下之文人才士始知疏瀹心靈，搜剔慧性，以蕩滌摹擬塗澤之病，其功偉矣。」由明末至清初的評論來看，認為明代詩文之所以沒有大成就，皆是缺乏獨創性所致，而文學復古思潮是造成文學創作是一現象的主因。

考自古文集之富，未有過於世貞者。其摹秦仿漢，與七子門徑相同。而博綜典籍、諳習掌故，則後七子不及；前七子亦不及，無論廣續諸子也。

陳田《明詩紀事 己籤 序》(頁 1867)云：

嘉靖之季，以詩鳴世者有後七子，李、王為之冠，與前七子隔絕數十年，而此唱彼和，聲應氣求，若出一軌。海內稱詩者，不奉李、王之教，則若夷狄之不遵正朔；而噉名者，以得其一顧為幸，奔走其門，接裾聯袂，緒論所及，噓枯吹生。滄溟高亢，門牆稍峻。弇州道廣，觀其後五子、續五子、廣五子、末五子，遞推遞衍，以及四十子，而前後《四部稿》中，或為一序、一傳、一誌者，又不在此數焉。此又滄溟所無，即李、何亦無此聲氣之廣也。蓋弇州負博一世之才，下筆千言，波譎雲詭，而又尚論古人，博綜掌故，下逮書、畫、詞、曲、博、弈之屬，無所不通；碩望大年，主持海內風雅之柄者四十年，吁云盛矣！

《明史 王世貞傳》、錢謙益《列朝詩集小傳》、朱彝尊的《靜志居詩話》、弇州山人四部稿、續稿提要 及陳田《明詩紀事》，皆為研究王世貞與明代文學的重要資料，是後代研究明代文學的重要來源。從這些資料的比對、分析，大體上我們可以得出以下的結論：

(一) 王世貞、李攀龍為主的七子提倡復古，其文學主張為「文必秦漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀。」<sup>19</sup>

<sup>19</sup>說前後七子的主張是「文必秦漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀」並不正確，僅是一個概括性的說法，除了前後七子文集中並未出現如此斬釘截鐵的口號之外，從與七子派關係較密切之文人的論述可以作為參考。如王世貞同鄉好友王錫爵為他所撰的〈神道碑〉云：「肅皇帝時，海內文士文學知名之士蓋人自標幟云，而吾友鳳洲王公最後起，實以異才博學橫絕一世。每有撰造，率攬漢魏六朝三唐作者之奇而出之，而其地望之高，游道之廣，聲力氣義 (缺三字) 舞翕張，海內之豪俊以死名于其一家之學，直千古可廢也。一時士人風尚，大類王伯安講學之際，而公之變俗有加焉。」對王世貞文學功業之描述便與《明史·王世貞傳》及錢謙益《列朝詩集小傳》不同，，首先，王錫爵並未簡單概括王世貞的主張是「文必秦漢、詩必盛唐」，而說是「每有撰造，率攬漢魏六朝三唐



- (二) 王世貞之才氣在復古諸子中一枝獨秀，使得復古的潮流更為聲勢浩大。
- (三) 王世貞之才氣及博學反映在具體著作上，內容及形式無所不包，除了擴大其詩文論的影響力之外，也因此成為後人的抄襲對象而助長剽竊的歪風。
- (四) 王世貞交遊廣闊，與主要交游者構成集團門派，其高顯的地位也帶來眾多投機的追隨者。

對於文學發展史的角度而言，以上都可以是中性的敘述，顯露的只是王世貞的文學主張、才氣、博學、著作之繁以及其交遊影響之廣，但綜合以上論者的觀點及語氣，皆傾向於對復古思想有較負面的敘述，王世貞與其他復古諸子不同之處，是在於「摹秦仿漢」之餘尚能博綜典籍，故在評價上尚能高於其他諸子。然而一般對文學復古主張存有負面的觀點，也易造成全盤否定王世貞的一切文學活動，以錢謙益等反對復古主張的文人而言，「文必秦漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀」強調的是復古諸子眼光短淺、取法過於狹隘；只是片面地迎合古人的詩文格式，忽視個人之情性，而徐渭更譏刺復古派的創作為「鳥學人語」。至於王世貞的高才博學及末學的抄襲剽竊歪風本無直接關係，但基於反復古的立場，王世貞更成眾矢之的，「操文章之柄」不但無功於大雅，反被解讀為剽竊風氣的罪魁禍首。這便是艾南英所謂的「後生小子不必讀書，不必作文」，僅須裁割前、後《四部稿》便可，然「細案之一腐套耳」之意。而王世貞的交游廣闊，反對者更以「翕張賢豪、吹噓才俊」目之，因此把「後五子、續五子、廣五子、末五子，遞推遞衍，以及四十子」等名目視為「噉名者，以得其一顧為幸，奔走其門，接裾聯袂，緒論所及，噓枯吹生」的結果，認為這是樹立門戶，自相標榜之不良風氣<sup>20</sup>。由此可

---

作者之奇而出之」，範圍比「秦漢」、「盛唐」大得多，並把王世貞的提倡復古與王守仁之講學相比，謂有變俗之功。與王世貞的文集資料進行比較，王錫爵的敘述是較為詳實的。作為一項概括性的說法，我們雖然不一定能指斥「文必秦漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀」的說法是純然的錯誤，然事實上經過時代的轉移及後人的引述；甚至被有心人扭曲，此一概括性的說法很容易被理解為前後七子復古主張的全部內容，此亦不可不辨。有關於復古文學論的詳細部份，我們將於正文中敘述。

<sup>20</sup> 郭紹虞在《照隅室古典文學論集·明代的文人集團》頁342-434，認為「標榜風氣」是明代文人集團的發達的主因，「明代文人只須稍有一些表現，就可以加以品題，而且樹立門戶」，而所謂的「前五子、後五子、廣五子、續五子、末五子，遞推遞衍，以及於四十子」則是王世貞「標榜之私」的表現。案自《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》視之，所以稱五子、四十子者多為紀念舊友之作，並不見得只以相互標榜為旨歸。如《弇州山人續稿》卷三，頁18，重紀五子篇序云：

以理解一般文學史對王世貞評價的癥結主要建立在「文必秦漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀」的觀點上<sup>21</sup>。

## 二、王世貞之文學見解辨析：

如細心閱讀《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》等一手資料，可以發現以上對王世貞文學思想及創作的看法，其實存在著相當程度的偏差：

### (一)王世貞並未把閱讀界定在「文必秦漢 詩必盛唐，大曆以後書勿讀」之內，亦主張讀宋人詩文以廣見識：

世貞論詩，並未專主盛唐，如《藝苑卮言》卷一(頁 960)說到：「西京建安，似非琢磨可到；而三謝固自琢磨，然琢磨之極，妙亦自然」認為古詩當以漢魏為尚。又於《藝苑卮言》卷四(頁 1005)引李攀龍的意見云：「唐無五言古詩，陳子昂以其古詩？古詩，弗取也。七言古詩，唯杜子美不失初唐氣格，而縱橫有之。太白縱橫，往往強弩之末，間雜長語，英雄欺人耳。」並評論說：「此段褒貶有至意」，認為五言古詩的典範並不在唐，七言古詩則主「不失初唐氣格」，可見以詩論而言，認為王世貞眼中只有盛唐的論點純粹是不週延的。

至於王世貞是否就主張「大曆以後書勿讀」，恐怕也不盡然。《藝苑卮言》卷四，(《歷代詩話》，頁 1021)曾讚賞李清照的詩：

---

「余昔為 五子篇，則濟南李攀龍、吳興徐中行、南海梁有譽、武昌吳國倫、廣陵宗臣其人也已。而其友稍益，則為 後五子篇。豫章余曰德。歙汪道昆、蒲圻魏裳、銅梁張佳胤、汝寧張九一其人也。三十年而同鬢鬣之觀去已半矣。今其存者位雖顯塞，而名業俱暢、志行無變益愀然欣然之感一時集焉，故為五章以追志之。」王世貞的寫作目的在於「追志」，至於是否涉及「標榜」則必須看如何解釋了。

<sup>21</sup> 如中國文學史研究具有相當影響的劉大杰便採用這個觀點，認為王世貞「在詩歌藝術上，片面追求格調、法度。」請參閱劉大杰：《中國文學發展史·明代的社會環境與文學思想》，頁 907。

「所以嵇中散，至死薄殷周。」易安此語，雖涉議論，是佳境，出宋人表。用脩故峻其掎擊，不無矯枉之過。

案所謂「用脩故峻其掎擊」是指楊慎在《升庵詩話》卷五「沈氏竹火燈籠詩」條中認為李清照這兩句詩雖「婦人有此大議論，然太淺露」<sup>22</sup>，楊慎一般被認為在文學觀念上「不被七子派所囿」，「並對七子派的流弊作出批評」之人<sup>23</sup>，然而在這個例子上，王世貞顯然比楊慎更能肯定宋詩。就以整體的宋代詩歌創作而言，王世貞也未全然捨棄，《藝苑卮言》卷四，（《歷代詩話續編》頁 1021）云：

子瞻多用事實，從老杜五言古排律中來。魯直用生拗句法，或拙或巧，從老杜歌行中來。介甫用生重字力於七言絕句及頷聯內，亦從老杜律中來。但所謂差之毫釐，謬以千里耳。骨格既定，宋詩亦不妨看。

認為蘇軾、黃庭堅及王安石皆取法杜甫，雖然火候不足，但於「骨格既定」之後，亦不妨參看。同時，在《弇州山人四部稿》卷四十一「宋詩選」序也可看到王世貞對宋詩的態度：「吳興慎侍御子正，顧獨取宋詩選而梓之，以序屬予。」然而以後七子的文學主張，宋詩似是不足以提倡的：「予故嘗從二三君子後抑宋也，子正何以梓之，予何以從子正之請而序之？」於是王世貞便提出了解說：「余之所以抑宋者，為惜格也。然代不能廢人，人不能廢篇，篇不能廢句，蓋不上前數公（案：前文提到歐陽修、蘇軾及黃庭堅等宋代詩人）而已。」由於「惜格」的理由，所以貶抑宋詩，然而王世貞也不認為宋詩全無可取之處，所以有選宋詩的必要；並不因時代的關係而盡廢宋詩，再次說明王世貞並未真正主張「大曆以後書勿讀」，對盛唐以後的作品一概廢棄。

顯而易見的，如果說王世貞的文學主張是「文必秦漢、詩必盛唐，大曆以後書勿讀」，一味的是古非今而否定唐大曆以後的作品，由王世貞的著作資料，我們絕對可以舉出許多反例來，因此對於這樣的觀點有必要重新檢討。

<sup>22</sup> 請參閱丁福保：《歷代詩話續編·升庵詩話》卷五，頁 722，「沈氏竹火燈籠詩」條。

<sup>23</sup> 請參閱王運熙、顧易生主編：《中國批評通史·明代卷》頁 185-186。有關對楊慎文學思想的析論及其對復古主張的態度，請閱 193-203。

## (二)「復古」並不等於抄襲，王世貞亦反對剽竊摹擬而重「師心獨造」：

徐渭曾大力抨擊復古的創作成果，認為復古無非剽竊之作，毫無自得可言<sup>24</sup>。然王世貞對弘、正間前七子末流的剽竊傳會風氣亦加以痛斥。其於《明詩評後序》云：

弘、正間，李何起而振之，天下彬彬然知嚮風云。而其下者至或為剽竊傳會，冀文其拙。若倚門之妓，施鉛粉強粉笑，而其去矜國色猶然哉？

此外，對於作品的評價，王世貞也以創造性為高，《藝苑卮言》卷四說道：

剽竊模擬，詩之大病。亦有神與境觸，師心獨造，偶合古語者。如「客從遠方來」，「白楊多悲風」，「春水船如天上坐」，不仿俱美，定非竊也。

劈頭就說「剽竊模擬，詩之大病」，也肯定「師心獨造」之作。因此王世貞的復古主張並非與創新背道而馳，「復古」的目的是透過典範的學習走向獨創。《藝苑卮言》卷五云：

今天下人握夜光，途遵上乘，然不免邯鄲之步，無復合浦之還，則以深造之力微，自得之趣寡。詩云：「有物有則。」又曰：「無聲無臭。」昔人有步趨華相國者，以為形跡之外學之，去之彌遠。又人學書，日臨《蘭亭》一帖，有規之者云：「從此門而入，必不成書道。」然則情景妙合，風格自上，不為古役，不墮蹊逕者，最也。隨質成分，隨分成詣，門戶即立，聲實可觀者，次也。或名為閨繼，實則盜魁，外堪皮相，中乃膚立，以此言家，久必敗矣。

---

<sup>24</sup> 請參閱徐渭《徐渭集》卷十九 葉子肅詩序（頁519-520）：「人有學鳥言者，其音則鳥也，而性則人也；鳥有學為人言者，其音則人也，其性則鳥也，此所以定人鳥之衝哉！今之為詩者，何以異於是？不出於己之所自得，而徒竊於人之所嘗言，曰某篇是某體，某篇則否，某句似某人，某句則否。此雖極工，逼肖而已，不免鳥之為人言矣。」

認為徒然摹擬上乘之作，如寡「自得之趣」，終將淪為「盜魁」而「久必敗矣」。因此可見，所謂的擬古，並非如邯鄲學步般的只求貌似，而是以之為手段。其最終目的，是要顯出自得之趣，學古而不為古役。

### (三)王世貞並不主張純形式上的學習，也注重「情」在文學中的作用：

論者多認為復古的弊病主要在於摹仿，故少了份真實的情感。然王世貞論詩，也相當重視緣情而發；〈章給事詩集序〉說道：

自昔人謂言為心之聲，而詩又其精者，予竊以詩而得其人。若靖節之言澹雅而超詣，青蓮之言豪逸而自喜，少陵之言宏奇而饒境，左司之言幽沖而偏造，香山之言淺率而尚達。是無論其張門戶，樹頤頰，以高下為境，然要自心而聲之，即其人亦不必徵之史，而十得其八九矣。後之人好剽寫餘似，以苟獵一時之好，思躋而格雜，無取於性情之真，得其言而不得其人，與得其集而不得其時者相比比也<sup>25</sup>。

首先認為詩是心聲的外在表現，所以由詩可以知人，如陶潛、李白、杜甫、韋應物及白居易，詩皆由心聲而出，故可「自張門戶」。並批評好「剽寫餘似」之人，因詩文不出於「性情之真」，故不能由作品以得其人，由集不能得其時，都是「苟獵一時之好」的弊病。由此序看來，王世貞論詩是重情感抒發的。

### (四)以創作而言，王世貞的作品亦多感事傷時之作，並非只有徒襲古人面貌而遠離現實：

徐朔方先生雖然認為王世貞「不像李攀龍那麼不可救藥」，在創作上大致還是以摹擬為主<sup>26</sup>，認為王世貞的作品較缺乏文學性。然而徐朔方先生也注意到王世貞的〈樂府變〉二十二首；如 將軍行、太保歌、尚書樂及袁江流鈴山崗當盧江小婦行等分別諷刺仇鸞、陸炳、趙文華及嚴嵩，皆足以反映時代之風神面貌，並非只是擬古之作。然而具有強烈時代感的作品在王世貞的文集中數量不少，

<sup>25</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》，卷六十九。

<sup>26</sup> 請參閱徐朔方：《徐朔方集》第二卷，《晚明曲家年譜》頁488-490。

如《弇州山人四部稿》卷十四 見邊庭人談壬子三月事有感；卷十五 自燕中來者云斥逐輕薄殆盡賦此解嘲；卷十六 征西將軍行、壽寧侯故第歌、送趙員外行邊歌等。由此看來，王世貞之文學復古主張在創作上並未嘗脫離現實，應深入研究，給予適當的評價。

### (五)並非盲目的吹捧同好，對盟友作品中的摹擬弊病亦有所批評：

關於喜好「翕張賢豪、吹噓才俊」的方面，也不盡如此：王世貞就曾對李攀龍的作品表達了不滿之辭，《藝苑卮言》卷七云：

于鱗擬古樂府、無一字一句不精美，然不堪與古樂府並看，看則似臨摹帖耳。五言古，出西京建安者，酷得風神，大抵其體不宜多作，多不足以盡變，而嫌於襲；出三謝以後者，峭峻過之，不甚合也。七言歌行，初甚工於辭，而微傷其氣，晚節雄麗精美，縱橫自如，燁然春工之妙。誌傳之文，出入左氏司馬，法甚高，少不滿者，損益今事以附古語耳。序論雜用《戰國策》《韓非》諸子，意深而詞博，微苦纏擾。銘辭奇雅而寡變。記辭古峻而太琢。令具眼者左右袒，必有歸也。

後七子中，王世貞最敬佩李攀龍，這一點可以從《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》中大量以李攀龍為中心的詩文及書信的內容得知。然而對於此亦師亦友的敬仰對象，王世貞仍批評李攀龍的擬古樂府「似臨帖」五言古詩「嫌於襲」，而其他體式如七言歌行、誌傳、序論等皆微有缺點，因此下結論說具眼者之會有意見並非無的放矢。這樣的言論相當平正，可見得王世貞並非專門吹捧同好，毫無原則地相互標榜以搏取虛名。

### (六)王世貞亦擬作白蘇之詩：

以創作之體式而言，王世貞並非自盛唐以下一切吐棄，對宋人如蘇軾亦有追和之作。如：《弇州山人四部稿》卷十一「五言古體六十五首」余游蓬萊閣睹彈子渦石因記蘇長公一章歌之，與參政姜公共拾取數十枚為翫，遂戲效其體作數語，書付道子並呈姜公。公前身為白玉蟾高第，解服食法，其有以教我、卷十五「五言古體五十九首」案頭蘇詩一編，偶展讀之有云：「龍鍾三十九，勞生已強半。」

歲暮日斜時，還為昔人嘆。」公倅餘杭日作，？取白樂天語興感也。此公尚為搖落語，吾輩寧無窮途之慟？因成一章，兼示舍弟。雖然公兄弟名位窺顯，晚節各天。而吾以早廢棄故相守田畝間，差為優耳，他故不敢較也 卷二十，「七言古體四十五首」 梁長子自泰山歸以百三十韻詩見誇因成俚歌奉嘲 以及「七言古體四十五首」 題文與可畫竹蘇子瞻詩後。《弇州山人續稿》卷五， 和蘇長公南華寺韻、 和蘇長公妙高臺韻 卷九 和東坡居士煎茶韻、 和東坡穎師彈琴韻。另外，亦有效白長慶體，如《弇州山人四部稿》卷十五，「五言古體五十九首」， 偶成齒髮吟作長慶體示伯龍子念君載， 卷五十一 秋日官舍無事，攜元、白《長慶集》閱一遍，題此二絕句，題此二絕句，後置之篋中矣 等。

以上作品的存在提供了一個事實，王世貞並非只因應酬交際的緣故而為慎子正序《宋詩選》，而說出「代不能廢人，人不能廢篇，篇不能廢句」的話，在其實際的詩歌創作中，對於不因時廢人的觀念也是身體力行的。

### 三、對王世貞詩文論的誤解所帶來之影響

以上六點與一般的觀念有相當大的差異之處，在於一般的觀念幾乎把「復古」等同於主張盲目剽襲古人之作，而忽視一己之體會，故持復古論者一定排斥創新，並認為王世貞既主張復古，必然的也就不讀唐以後之書，重視宋詩文者必非持復古主張之人。然而從以上六點我們可以看到王世貞既重視「師心獨造」，也不排斥閱讀宋人的詩文，並批評李攀龍等人的作品與原作面目太近而嫌於「襲」，這些看似矛盾的觀念，又何並存並加以解釋呢？明清之際的學者也未嘗沒注意到這點，於是便提出王世貞「晚年定論」的觀點：如《明史 王世貞傳》所云：「晚年，攻者漸起，世貞顧漸造平淡」<sup>27</sup>，這個說法顯然在錢謙益的《列朝詩集小傳 王尚書世貞》中有更詳細的說明：

少年盛氣，為于鱗輩撈籠推挽，門戶即立，聲價復重，譬之登峻阪、騎危牆，雖欲自下，勢不能也。迨乎晚年，閱世日深，讀書漸細，虛氣銷歇，浮華解駁，於是乎泮然汗下，遽然夢覺，而自悔其不可以復改矣。論樂府，則亟稱李西涯，為天間一種文字，而深譏模倣，

<sup>27</sup>請參閱《明史》卷二百八十七，頁 4934。

斷爛之失矣。論詩，則深服陳公甫，論文，則極推宋金華。而贊歸太僕之畫像，且曰：「余豈異趨，久而自傷矣。」其論《藝苑卮言》則曰：「作《卮言》時，年未四十，與于鱗輩是古非今，此長彼短，未為定論。行世已久，不能復秘，惟有隨事改正，勿誤後人。」元美之虛心克己，不自掩護如是。今之君子，未嘗盡讀弇州之書，徒奉《卮言》為金科玉條，之死不變，其亦陋而可笑矣。元美病亟，劉子威往視之，見其手子瞻集不置，其序《弇州續集》云云，而猶有高出子瞻之語，儒者胸中有物，耑愚成病，堅不可療，豈不悲哉！

然仔細探討這段文字的語義，可以發現三點意見：一是認為王世貞晚年的轉變，是因為讀書漸細與閱世較深的結果，由於閱世深故能擺脫復古派之間互相吹捧的習氣；讀書細故能修正其早年持論的繆誤。二是王世貞晚年論文學不再只推重古人，而能推重同是明代人的李東陽、陳獻章及宋濂，甚至對唐宋派的歸有光也表示了追悔之意。第三點尤為重要，由於以上的轉變，王世貞對於早年「是古非今」、「此長彼短」的議論表示了追悔的意思，所以認為王世貞的詩文論在晚期因覺悟「是古非今」之非而有所醒悟，所以轉而注重蘇軾之作。

以上的觀點影響非常深遠，連《四庫全書總目提要》卷一百七十二對《讀書後》的評論，亦沿此說，謂此說出於王世貞跋李東陽樂府後，並稱這是其晚年進境，乃《讀書後》以少勝多之處。近代研究者幾乎皆籠罩在這個說法之下<sup>28</sup>。然而王世貞到了晚年才修正自己一味尊古的說法是否可靠？我們以為存有幾個疑點：一是查王雲五主編的四庫珍本版的《讀書後 書李西涯古樂府後》並無此語，而在書前所附的〈四庫提要〉亦無此文<sup>29</sup>，因此四庫全書的編纂官是否在《讀書後》看到此文則尚未可知。查《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》中，並找不到有關錢氏所說的王世貞晚年自悔之語的出處，而歷來引用此說的學者如郭紹虞，僅說出自錢氏《列朝詩集小傳》<sup>30</sup>。而黃志民、成復旺、蔡鎮楚、劉德重及張寅彭等諸

<sup>28</sup> 如郭紹虞、黃志民、蔡鎮楚、陳成文等諸位先生，並未詳加辨析，皆以錢謙益的說法作為王世貞晚年持論轉變的佐證。

<sup>29</sup> 所抽去的文字從「而東陽樂府跋中自稱『余作卮言時年未四十』……」到「姑隨事改正，勿令多誤後人而已云云」共七十八字。較之錢氏所引的自悔《藝苑卮言》之語，大意一致，僅在「未為定論」後多出「至於戲學世說，比擬形式，既不切當，又傷儂薄」共十八個字。

<sup>30</sup> 請參閱郭紹虞：《中國文學批評史》，頁 630。



位先生則謂出自《讀書後 書李西涯古樂府後》及《讀書後 歸太僕贊》<sup>31</sup>。其實《藝苑卮言》的八卷定稿是完成於壬申年(1572)，此時王世貞(1526-1590)已經四十六歲，因此所謂的「年未四十」或許是指其未修訂前的持論。而在錢氏方面，《列朝詩集小傳》在 王尚書世貞 後有 王少卿世懋 ，其結尾處有段話值得注意：

敬美有孫曰瑞國，篤學好古，聞余弇州晚年之論，繙閱家集，扣擊源委，深以吾言為然。

以這段話觀之，錢謙益似乎也沒有在王世貞的集子中找到其所謂的「自悔之言」，是以說王世懋之孫在「繙閱家集，扣擊源委」之後，才會對錢謙益所說的「弇州晚年之論」深以為然。又案錢謙益生於一五八二年而王世貞卒於一五九一年，在時代上有銜接；而錢氏又與王世貞的長子王士騏相善，所以此段話或是錢氏所聞，或為錢氏自己對王世貞詩論的心得也未可知。以這條線索和上述的疑點結合；可見如果我們以錢氏的話作為王世貞在持論上有早晚兩期，在證據上是不充份的。

其實，以錢謙益的敘述意圖而言，這段話的意義在於解釋王世貞詩文論中如何同時存有復古及肯定宋明詩文的矛盾性。經過錢謙益的解釋，王世貞晚年始覺悟到李東陽及歸有光，而追悔早年虛氣矯造之失，並自責《藝苑卮言》是有誤後人之作。並說王世貞病重之際猶「手子瞻集不置」，這樣的解釋把王世貞的文學主張分成前後兩期，復古只是年少虛氣時的言論，及學問抵定之後，便推翻前論，更開始欣賞宋人之作。這樣的解釋導向一個結論：王世貞詩文論及其創作所存有矛盾性，是前後期主張不同所致，利用時間上的轉變使這些矛盾的現象解決了。

但事實是如此嗎？答案似乎是否定的。參考本節所舉王世貞詩文論及其創作的出處可以發現，其主張創新、復古而不泥古、說「骨格既定，宋詩亦不妨看」及仿白蘇之作，皆出自於早期創作的《弇州山人四部稿》及《藝苑卮言》。由此看來，「晚年定論」之說似不可信<sup>32</sup>。然而，這些由來已久的誤解卻深深地影響了後來的研究成果，導致論者因「一時不察」而曲解了王世貞的文學主張，進而扭曲

<sup>31</sup> 請參閱黃志民《王世貞研究》「注 28」條，頁 253。成復旺、黃保真、蔡鍾翔著《中國文學理論史—明代時期》頁 151，劉德重、張寅彭《詩話概說》頁 130(他們的引文其實是出自《四庫提要》)。蔡鎮楚《中國詩話史》頁 158 則誤引為出自《讀書後·歸太僕贊》。

<sup>32</sup> 有關錢謙益《列朝詩集小傳》所提出的弇州「晚年定論」之說，我們將於本文第七章詳論。

了明代的文學史圖象。如黃志民先生云：「世貞之主張，在七子一派，本較溫和，雖早年盛氣，勇於自信，不無偏激，然大體能自通圓，晚年進境，益趣渾融」<sup>33</sup>陳成文先生在《明代復古派與公安派詩史觀之比較》中說道：「王世貞晚年提出的一些論文見解，雖然沒有突破他的復古，但也有所轉變。」劉明今先生在《中國文學批評通史 明代卷》認為王世貞在《書李西涯樂府後》：「表明了對早年過份是古非今，特別是輕薄今人的改悔。」<sup>34</sup>，皆本於錢謙益的觀點出發。然而這樣的說法的預設思路似乎是文學上的復古主張是錯誤的，因為復古而導致缺乏獨創的摹擬，而致使明代的文壇缺代生氣。

當然現代的研究者因較能分析王世貞的詩文論，亦察覺專以摹擬主張論王世貞的不足之處，於是注意到王世貞有關「摭拾宜博」的觀點：如黃志民先生《王世貞研究》認為王世貞「既紹述何李，又深受李攀龍之影響，故亦主模擬」<sup>35</sup>，論詩雖主格調，但其理想是「欲兼才思與格調，使其並行不悖」<sup>36</sup>，黃志民先生的結論是：

世貞之主張，在七子一派，本較溫和，雖早年盛氣，勇於自信，不無偏激，然大體能自圓通，晚年進境，益趣渾融；唯是既主標高格以為模擬，雖力求其神似，終不出古人範圍，所謂取法乎上，僅得其中，已落於第二義，況其為下者乎。詩文之道，變化無方，執一時一體，以為盡天下之美，非是者弗道，則未免主觀武斷，且流於形式，公安竟陵之矯以性靈，可謂切中時弊<sup>37</sup>。

指出王世貞早年雖「勇於自信，不無偏激，然大體能自圓通」，顯然已注意其詩文論之不偏於摹擬之一端。然黃志民先生還是認為王世貞的詩文論尚有主摹擬的一面，是「執一時一體」的偏執，而這項弊端有待於主張「獨抒性靈」的公安竟陵詩派的矯正。由此進路理解，似乎認為王世貞詩文論較有價值的部份在於其兼採眾美、較為開放的態度，相對的其追求「一時一體」的部份則較無價值。同

---

<sup>33</sup> 請參閱黃志民先生《王世貞研究》，頁 283。

<sup>34</sup> 請參閱袁震宇、劉明今《中國文學批評通史·明代卷》，頁 253。

<sup>35</sup> 請參閱黃志民先生《王世貞研究》，頁 253。

<sup>36</sup> 請參閱黃志民先生《王世貞研究》，頁 271。

<sup>37</sup> 請參閱黃志民先生《王世貞研究》，頁 283-284。

時，我們應如何解釋王世貞至晚年既知模擬之病，卻仍然主張復古的現象<sup>38</sup>；是王世貞未充分察覺復古之病而執迷不悟，還是明知不可為而為之？

劉明今先生在《中國文學批評史 明代卷》中認為：

隨著明代中葉市民經濟的繁榮，以表達自我為中心的新的文學潮流漸趨形成，王世貞作為復古運動的領袖，並未站在這一時代思潮的對立面，而能在七子派的理論中努力地溶入「師心」、「真我」、「真詩」等概念，最終釀成了他後期在文學批評與創作上的重大轉變<sup>39</sup>。

也發現王世貞詩文論的多面性，然從其敘述的重心看來，是認為王世貞詩文論中「師心」、「真我」、「真詩」是概念；是順應「以表達自我為中心」的新文學潮流而發，如此一來，則又似乎認為追求「真我」等概念原是復古理論中所無。然而，「師心」、「真我」、「真詩」等概念確實與原先的復古概念不合嗎？從事實來看，前七子的領袖李夢陽已提出「感于腸而起音，罔變是恤，固情之真也」<sup>40</sup>，「孔子曰：『禮失求之野』，今真詩乃在民間」<sup>41</sup>，似乎已提出「真我」、「真詩」之見，可見所謂的「求真」並專屬於與明代中葉以表達自我為中心的觀念直接相關。值得注意的是，劉明今先生也認為李夢陽有求真的傾向；李、何也非「一味地只從形式方面去倡言復古」，因此認為嘉靖初年李夢陽所作的《詩集自序》是「深自反省」之言<sup>42</sup>。由此看來，似乎強調「師心」、「真我」、「真詩」的主張皆為提倡復古詩文論者的轉變，這樣的看法似乎流于武斷。

---

<sup>38</sup> 王世貞晚年論詩文仍主張復古，其在死前兩年，在《李仲子能茂》中說：「足下又謂吳越間有動為僻棘，好創異談，自謂追躅邃古，得非劉子威、吳瑞穀諸君哉？此不過日取三蒼五雅，揚雄《方言》之類，字剽而句擬之，以文其陋，足下但讀《左》、《國》、《短長》、賈誼、史遷數大家言，何嘗有此也！若爾，更不如昌黎、河東、廬陵、眉山之為快？嗟嗟，文之不易言久矣。」由文中可見，王世貞仍然認為先秦兩漢之作，還是比唐宋諸家高明。認為不是秦漢古文之不足學，而是學者不得法。

<sup>39</sup> 請參閱袁震宇、劉明今在《中國文學批評史·明代卷》，頁 271。

<sup>40</sup> 請參閱李夢陽《結腸操譜序》。

<sup>41</sup> 請參閱李夢陽《詩集自序》。

<sup>42</sup> 請參閱袁震宇、劉明今在《中國文學批評史·明代卷》，頁 149。

其實，黃、劉二位先生的看法皆似受到郭紹虞的影響。郭紹虞的《中國文學批評史》指出王世貞的詩文論有兩個特點：一是「始與李攀龍狎主文盟，晚年漸造平淡。」<sup>43</sup>仍是繼承《明史 王世貞傳》的看法，認為王世貞晚年論詩與早年之盛氣有別。第二點是指出王世貞詩文論，「其論調本不偏於一端」，含有「近於神韻說的見解」，亦有性靈派的主張<sup>44</sup>，所以郭氏在《中國詩的神韻、格調及性靈說》中說：「王世貞便很有一些近於性靈神韻的見解」<sup>45</sup>。按郭氏所謂「性靈派的主張」，指的是王世貞在《弇州山人四部稿》卷六十九 章給事詩集序 所說的「取於性情之真」<sup>46</sup>；所謂「神韻說的見解」指的是王世貞在《藝苑卮言》卷一論五言絕句說的：

妙在愈小而大，愈促而緩，吾嘗讀維摩經而得此法，一丈室中置恆  
河沙諸天寶座，丈室不增，諸天不減。又一剎那定作六十小劫，須  
如是乃得。<sup>47</sup>

郭氏固然指出王世貞詩文論的多元面向，但卻沒有解釋何以看似矛盾，重視格調的擬古主張與重視獨創的性靈主張，如何能同時包容於同一個文學思想當中？郭紹虞似乎沒有提出令人滿意的解說，僅說「其論調本不偏於一端」，但似乎無助於讓我們充分理解王世貞的詩文論內部結構及其複雜性。

以上三家的論點，大抵皆採用錢謙益的王世貞晚年轉變說法，也發現王世貞詩論的多元性，然其問題在於把復古與擬古不化等同，並缺乏文學理論系統的建構，似乎把王世貞的詩文論過於簡化而見樹不見林。

關於這方面，近來已有學者留意到這些問題。如許建崑師及簡錦松、簡恩定等諸位先生，都已先後從環境及明代文人的交流過程的研究中，肯定了所謂的摹古只是一種手段，其目的主要是重建在他們的心目中已是疲弊不振的文學現象。簡錦松先生在《明代文學批評研究 序說》中說道：

---

<sup>43</sup> 請參閱郭紹虞《中國文學批評史·後七子派之詩論》，頁 624。

<sup>44</sup> 請參閱《中國文學批評史·後七子派之詩論》，頁 628。

<sup>45</sup> 請參閱郭紹虞《中國詩的神韻、格調及性靈說》，頁 23。

<sup>46</sup> 請參閱《中國文學批評史·後七子派之詩論》，頁 628。

<sup>47</sup> 請參閱《中國文學批評史·後七子派之詩論》，頁 629。

明代文學泰半與為數眾多且強大之庸俗化勢力相抗，更以破除庸俗，回返雅正為目標，故皆以學古為其主要之說也。

因此，明代復古風氣的產生與其時代背景有密切的關係。然而簡錦松先生及簡恩定先生的研究皆以明代的整個環境為對象，在研究範圍方面也止於明前七子，有關於後七子方面則未有著述。其他研究者亦建立在這一個觀點上，從復古詩派的立論基點及「詩史觀」展開：楊英姿先生的《明代復古詩論「緣情比興」說》就認為格調說並不能涵蓋明代復古詩論的基本精神，格調說僅就詩的語言形式技巧而論，其最基本的部份是一套「緣情比興」的基本詩觀。而「緣情比興」亦是攻擊復古詩派的「神韻」、「性靈」所重視的，因此「復古」與「神韻」及「性靈」本來就有相似之處。這樣的成果基本上是延續了郭紹虞《中國詩的神韻、格調及性靈說》的研究，但就復古詩派的詩論方面更有發揮。陳成文先生《明代復古派與公安派詩史觀之比較》就認為明代詩壇主要是在復古與創作兩路線上探究文學疲弊的出路，「詩史觀」則是他們對過去文學演變的掌握及理解，因此建構了心目中的理想的文學作品；此一理解也左右了明代文人對於未來文學走向的憧憬，而影響他們的文學創作主張。陳成文先生的研究似乎接續了陳國球先生《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》的方向，只是前者著重在復古派對不同詩體「取法乎上」的原則，而後者更進一步的整理公安派的詩史觀並與之比較，以得出此一「門戶之爭」的根本原因<sup>48</sup>。

以上諸位先生所注意的，主要是從明代文學理論基礎的異同中，以一種回歸原典的方式，把一些表面上較零碎的現象以情志及詩史的觀念粘合起來。經過這樣的重整後，原本矛盾的現象似乎得到了緩和，也為彼此的「偏勝」之處找到了解釋。然而這些研究的對象皆為整個明代的文學現象，對於佔有重要地位的王世貞並未有專門的論述。同時，這樣的討論還存有一個問題：那就是不能解釋為何復古派雖也察覺到模擬與獨創的不相容性，然而在詩文理論上還是堅守擬古的作法？同時，就詩的本質之認知、到詩史觀的建構以及創作方法論上，原是一體多

---

<sup>48</sup> 此亦為繼承郭紹虞的看法：郭氏在《中國文學批評史·明代文學批評概述》(頁432)中認為由於明代文人普遍上「空疏不學」、「人而定見」而造成「任何領袖主持文壇，都足以號召群眾，使為其羽翼；待到風會遷移，而攻訖交加，又往往集矢於此一二領袖。所以一部明代史殆全是文人分門立戶、標榜攻擊的歷史。」

面的。在這一個整體之中，各項元素都必須得到協調方不致於陷於錯亂。如果我們割裂這些面像，獨立地分開討論，必然會產生上述的問題，正如韋勒克及華倫在《文學論》中所指出的：「文學理論」必須包含「文學批評的理論」及「文學歷史的理論兩者」，因為文學理論的「標準、類別以及方法都不是徒然達成的」，所以必然包含「系統的觀念；參考之依據」及「概括結論的批評或歷史」<sup>49</sup>。因此我們以為王世貞的詩文論研究，必須回歸到王世貞所處的世代觀念及其詩文論的整體結構中進行討論。

## 第二節 王世貞詩文論研究概況分析

有關王世貞詩文論的典籍及部份研究概況的評述已見上節，本節專就王世貞詩文論之相關研究加以評析，以進一步瞭解王世貞詩文論之研究概況。筆者於民國八十七年撰寫碩士論文：《熟讀涵泳以合神境——論《藝苑卮言》的復古主張》，在論文中，筆者試圖以孔恩(Thomas Khun)所提出的典範(paradigm)概念，建構王世貞表現在《藝苑卮言》中詩文理論。當時筆者已意識到在《藝苑卮言》的理論中，模擬與獨創是一體兩面的，初學者必須透過摹擬而入，所謂「師匠宜高」是為了避免進入歧路，先從形式法度學起，走入「正途」之後，再進而捕捉古人的神韻，久之自然能夠「悟」出自己的風格。惟當時限於能力及時間，除了研究方法的運用及論述過程尚欠圓熟之外，研究範圍僅限於《藝苑卮言》，不及於王世貞的其他論著；並且對於王世貞詩文論的文化意義也未有處理，因此對王世貞詩文論的探討不夠全面。

除了筆者的著作之外，近年來有關王世貞文學為主題，或以王世貞與明代文學復古思潮進行研究的論文及重要書籍有以下三種：

(一) 以王世貞文學為研究中心的有：許建崑師的《王世貞評傳》<sup>50</sup>、黃志民

---

<sup>49</sup> 請參閱韋勒克、華倫著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論—文學研究方法論》，頁 61。

<sup>50</sup> 東海大學中國文學文研究所碩士論文，民國 65 年 6 月。

先生的《王世貞研究》<sup>51</sup>、朴均雨先生的《王世貞詩文論研究》<sup>52</sup>、孫學堂的《王世貞隆萬時期文學思想研究》，除了孫學堂先生的著作之外，其餘均為學位論文。

(二)其他圍繞明代詩文復古思潮為主題的，除了本章第二節頁 22 所評述的楊英姿先生《明代復古詩論「緣情比興」說》，及陳成文先生《明代復古派與公安派詩史觀之比較》之外，尚有許建崑師的《李攀龍文學研究》、龔顯宗先生的《明七子派詩文及其論評之研究》<sup>53</sup>、陳國球先生的《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》、廖可斌先生的《復古派與明代文學思潮(上、下)》以及陳書錄先生的《明代前後七子研究》等。

(三)另外的重要參考是文學史及中國文學批評史上的研究成果<sup>54</sup>：重要的如錢基博《明代文學》、劉大杰《中國文學發展史》、葉慶炳《中國文學史》、《袁行霈主編的《中國文學史》、郭紹虞《中國文學批評史》、黃保真、成復旺、蔡鍾翔等著的《中國文學理論史 明代時期》以及王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今著的《中國文學批評通史—明代卷》。

關於專論的部份：許建崑師和黃志民先生的研究重點，在於以知人論世的歷史研究法為導向，因此論文的主要篇幅在於探討王世貞之生平、交遊、著述等方面，在內容上較接近於年譜事略的研究，文學主張及其影響似較無暇論及<sup>55</sup>，故其結論大抵總結前人看法<sup>56</sup>。然黃志民先生論及王世貞文學評論的時代背景時，亦點

<sup>51</sup> 國立政治大學中國文學研究所博士論文，民國 65 年 6 月。

<sup>52</sup> 國立政治大學中國文學研究所碩士論文，民國 78 年 6 月。

<sup>53</sup> 文化大學中國文學研究所博士論文，民國 68 年 6 月。

<sup>54</sup> 這裏所謂的重要是以流傳的廣度及研究上的新發現作為評定標準。以上所舉之文學史即以台灣地區的使用為考量，蓋文學史雖非專主明代時期的特定作家立論，但由於大專文學史課程的採用或參考，流傳最廣，因此文學史著作可作為觀察普遍上對王世貞文學主張及影響之理解的重要依據。

<sup>55</sup> 如黃志民先生在其論文摘要所言：「本文凡五章，曰年譜，曰交遊，曰著述，曰文學論評，交遊以篇幅較長，析為上下焉年譜之作，據所知有世貞之孫瑞國所為瑯琊鳳麟兩公年譜合編，今為世貞年譜，以其生平事蹟為主，其時事及右人事蹟之相關者，依次附列，本文之前，略考述其也系，於世貞詩文者為主，間及其他；其先後則依年齒、科名、行輩，或世貞詩文中原有之次第，各有義例。四章著述，所以明其學術。末章述其文學論評，以藝苑卮言為主，其見於集中序跋書牘者輔之。」

<sup>56</sup> 在結論上較大的成份是受到錢謙益及郭紹虞二人的影響。錢氏論王世貞已見於上文，郭氏則建

出其動機在於矯正「從事八股者之空疏不學，玩索於文字結構之小，格調卑下」及「不學不慮」的時代風氣，認為王世貞於「理學心學，大抵所受影響均不深」<sup>57</sup>，此為公允之論，足見黃先生讀書之精，似已超越當時期之研究。在詩文論的部份，黃志民先生把王世貞的詩文論分為「論模擬」、「法與變」及「格調與性靈神韻」三個部份，由於僅是分點論述，因此似乎無法顧及其完整性，以致於無法超越郭紹虞的研究<sup>58</sup>。朴均雨先生則以文學理論的觀察為主，論述王世貞的「詩文論之基本架構」及「詩文觀轉變與調和論」，強調的是王世貞晚年的轉變；朴先生的觀察始終未能逾越錢謙益的藩籬。

孫學堂先生的《王世貞隆萬時期文學思想研究》則著重於王世貞文學思想早晚的異同，提出王世貞晚年並未曾放棄復古主張的基本論調，只是因「識隨人老」而議論較為平和。孫學堂先生的研究固然有所突破，然分析其引用材料，在說明王世貞晚年境界時未將理論詳加以分辨；以致於有些用以證明晚年思想的材料，其實可從王世貞較早期的文學主張中發展而來。如頁 103 引《讀書後》卷三 書謝靈運詩集後：

余始讀謝靈運詩，初甚不能入，既入而漸愛之，以至不能釋手。其體雖或近俳而其意有似合掌者，然至穠麗之極而反若平淡，琢磨之極而更似天然，則非餘子所及也。」據此，似乎可以這樣概括王世貞隆萬時期的審美趣味：否定了悲戚、怨憤、促迫、憤厲，但似乎不是儒家主張的那種溫柔敦厚，而是清曠而不廢雄健、和平而能夠爽朗、自然而不乏明麗。

以上這段內容所導向的結論是：王世貞晚年「否定了單純追求氣格聲響的創作和審美傾向，審美之境向平淡之境拓展。」<sup>59</sup>然而，孫學堂先生忽略了王世貞早在《藝苑卮言》卷一讚美「京西京建安，似非琢磨可到」時也提到謝靈運；：說「三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。」所論的正是「琢磨之極而更似

---

立在錢氏的基礎上，主張王世貞晚年論詩已修改了堅持「格調」的看法，而逐漸轉向「神韻」及「性靈」。

<sup>57</sup> 請參閱黃志民先生：《王世貞研究》，頁 247-253。

<sup>58</sup> 關於詩文論的部份，具體之評述請參見本章第一節。

<sup>59</sup> 請參閱孫學堂：《王世貞隆萬時期文學思想研究》，頁 77。



天然」的境界，因此不能說王世貞要到晚年始產生「穠麗之極而反若平淡」的審美趣味。

此外，孫學堂先生也引用《弇州山人四部稿》卷六十八 黃淳父集序 的一段文字，說明王世貞晚年之轉變，原文如下：

夫辭不必盡廢舊而能致新，格不必步趨古而能無下，因遇見象，因意見法，巧不累體，豪不病？，乃可言劑也。

以說明王世貞晚年「主張折衷意法、調劑眾美、融通正變，建立了以辭達說為核心的表現理論」<sup>60</sup>之新變。然而王世貞在 黃淳父集序 是指吳中文風的「清寂而柔嘉」與北地武功的「豪？之氣」相調和，由稱讚前七子之中也是吳人徐禎卿之能「劑」，進而讚賞黃姬水能步武前賢，「吳習輕俊，然不能不推淳父之精深；中原好為豪，亦不能以其？而病淳父之細。」然而，所謂的「調濟眾美」的意見在《藝苑卮言》卷一已見端倪：

世人《選》體，往往談西京建安，便薄陶謝，此似曉不曉者。毋論彼時諸公，即齊梁纖調，李杜變風，亦自可采，貞元而後，方足覆瓿。大抵詩以專詣？境，以饒美？材，師匠宜高，摺拾宜博。

在此王世貞已不全然排斥第一義之外的作品，認為「纖調」與「變風」亦自可采，由此看來，「調濟」的觀念可說是「摺拾宜博」意見的推衍，並不見得是晚年新變。另外，就以「辭達」的觀念而言，王世貞在《藝苑卮言》卷一也說過：

孔子曰：「辭達而已矣。」又曰：「修辭立其誠，蓋辭無所不修，而意則主於達。」今《易繫》《禮經家語》《魯論》《春秋》之篇存者，抑何嘗不工也。揚雄氏避其達而故晦之，作《法言》，太史避其晦，故譯而達之，作帝王本紀，俱非聖人意也。

以上引文明顯可知王世貞早年未嘗無「辭達」之說，而孫學堂先生引王世貞晚年所作的《弇州山人續稿》卷五十三 吳瑞穀文集序 中的「談六藝者必折衷

<sup>60</sup> 出處同註 35。

于孔子，自孔子有辭達之誨」，而說王世貞主張「辭達」，批評「如專以晦澀相尚，使人不可解，就違背了聖人的辭達之訓。」<sup>61</sup>可見孫學堂先生在理論系統的理解上似乎出現了一點失誤，以致於忽視了王世貞早年言論的開展性。

王世貞隆萬時期文學思想研究 的另外一個問題，則是未能詳細分辨人生觀與文學主張之間的細微差別。人生觀的改變固然會影響詩文創作的內容，但以王世貞的例子而言，還必須瞭解這些偏離其復古詩文論的作品是否合於其理想。答案似乎是否定的，王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百十八 書牘二十四首 徐子與 說道：「僕於詩格氣比舊似少減，文小縱出入，然差有真，得以告足下。」「詠歌描寫，須各極其致。吾輩篇什既富，又須窮態極變，光景常新」案：根據鄭利華《王世貞年譜》此書大約寫於隆慶三年(1569)八月前後。孫學堂先生認為這是王世貞晚年「用宋」的主張，「改變了對格調的要求」<sup>62</sup>。

孫學堂先生的說法似有值得斟酌之處：《弇州山人四部稿》卷四十三 ？物體，其序曰：

余不喜詠物詩，至於七言近體，尤絕不為之，懼傷體裁故。長夏無事，家園景物頗自爛熳，魚鳥親人亦足自憐，因戲各賦一章，合之得六十首；舊作六首自成一卷。老翁塗抹作兒子態，終不似也。

案：根據《弇州山人四部稿》上的排例順序，這組？物詩作於 丙子元旦試筆之後，「丙子」即萬曆四年(1576)，因此可推斷是作於萬曆四年之後；比 徐子與還晚了七年。從序中可以發現王世貞雖有七言近體的？物之作，然而終歸「戲作」，所謂的「懼傷體裁」的態度終究未改，所以王世貞說這是「老翁塗抹作兒子態，終不似也」。由此可見王世貞顯然不是以嚴肅的態度對待這類逸出盛唐「格調」的作品，故我們對王世貞晚年因人生態度轉變而改變文學主張的說法，宜有所保留。

關於第二類的相關研究，由於並非以王世貞為論述中心，故其共同點為敘述較為零碎，但由於相對的研究的範圍較為宏觀，而在時代意義的研究上有所突破。許建崑師的《李攀龍文學研究》雖然以李攀龍的「年譜」、「交誼」、「著述與流傳」

<sup>61</sup>請參閱孫學堂： 王世貞隆萬時期文學思想研究 ，頁 107。

<sup>62</sup> 請參閱孫學堂： 王世貞隆萬時期文學思想研究 ，頁 100。

及其文學主張為主要研究對象，然對其文學主張的部份除以《滄溟集》為主要資料之外，亦大量徵引王世貞《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》中的文字相互參證，以更進一步「得出攀龍『最主觀』的意見」<sup>63</sup>，對王世貞文學觀點的論述亦占有相當之篇幅。其精闢之處在於提出以文人之間的文學活動及地域關係的觀察，來建構嘉、隆間的文壇現象，指出王世貞游道之廣對李攀龍在文壇地位的建立有直接的幫助。在對王世貞與歸有光的衝突事件上<sup>64</sup>，指出王、歸二人之間有「遠姻」、「地緣」及「相互交往的情事」的事實，並以此論證王世貞在〈歸太僕像贊〉中所謂的「久而始傷」，未必是「單一文學上的理由」<sup>65</sup>，這一點對考察王世貞「晚年悔悟」的問題甚具啟發性。

龔顯宗先生的《明七子派詩文及其論評之研究》兼論前後七子復古之時代背景，其交遊及比較前後七子詩文論之同異及影響，指出復古詩文論對時代的革新用意<sup>66</sup>。《明七子派詩文及其論評之研究》的精闢之處在於另立專章論述七子派詩文論之淵源，探討自唐殷璠《河嶽英靈集》以來，迄李東陽門人何孟春等共十二家之說與七子派詩文論之傳承關係<sup>67</sup>，比諸一般論及前後七子之復古主張之淵源，僅及於嚴羽、高 及李東陽等數家，自是更為詳備。龔顯宗先生對前後七子的創作弊端的產生原因則認為：

七子既不悟新變之理，視傳奇小說為小道而不為，及其為詩，復無法自出新意，唯有託言復古，復之不善，轉成模擬 綜觀上述，可知模擬之風綿？有明一代，特七子為尤甚耳。其說之所以能風靡一時者，除其聲力氣義足以翕張賢豪，吹噓才俊外，蓋由於能迎合當代模擬風習耳；而卒所以流於割裂剽竊，則緣昧於新變之理，既不遁而作他體，復不善師古有以致之<sup>68</sup>。

<sup>63</sup> 請參閱許建崑師：《李攀龍文學研究》第一章〈緒論〉，頁 15。

<sup>64</sup> 即《明史·文苑傳》上所載「王世貞主盟文壇，有光力相觸排，目為妄庸巨子」的事件。

<sup>65</sup> 請參閱許建崑師：《李攀龍文學研究》頁 380-381、頁 384、頁 391-392。

<sup>66</sup> 請參閱龔顯宗先生《明七子派詩文及其論評之研究》第四章〈七子派詩文論產生之背景〉，頁 77—121。

<sup>67</sup> 請參閱龔顯宗先生《明七子派詩文及其論評之研究》第五章〈七子派詩文論之淵源〉，頁 122—141。

<sup>68</sup> 請參閱龔顯宗先生《明七子派詩文及其論評之研究》第四章〈第七節〉，頁 112—113。

認為七子派末流之弊，在於創作上因「不善師古」而「流於割裂剽竊」，此言甚有見解，然認為「七子既不悟新變之理，視傳奇小說為小道而不為」，復古主張之所以能夠風靡一時，在於「能迎合當代模擬風習耳」，似乎未暇針對李夢陽、何景明及王世貞等人對民間時調小曲及戲曲的重視更進一步地深入探討，而未對復古理論的內在複雜性進行充份的討論。龔顯宗先生論王世貞，認為王世貞因主張「摭拾宜博」，所以在晚年「遂悟摹擬之非，而深喜李西涯、陳白沙之詩」<sup>69</sup>。由本章第一節的分析，我們可以瞭解這樣的看法似乎存有不足之處。陳國球先生的《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，融匯了西方文學理論<sup>70</sup>，從正典(canon)的追尋重構了前後七子復古活動的意識，然而對於王世貞的復古主張及其意義無暇論及。

廖可斌《復古派與明代文學思潮》的重要之處在於影響了後繼的王世貞研究，如陳書錄先生的《明代前後七子研究》及孫學堂先生的《王世貞隆萬時期文學思想研究》皆引用其部份說法。廖先生在「王世貞文學研究」議題上的突破在於修正了自錢謙益以來，認為王世貞排擠謝榛、因好名而排擠李先芳的看法<sup>71</sup>，進而消除了對後七子排除異己的偏見，除此之外對於王世貞的「晚年定論」亦有所考訂。在研究方法上採用美學方法，進一步釐清了復古詩論的內在審美意識，突破了一般認為復古即文學退化論的看法。但其限制之處在於太過堅持唯物史觀的精神，以致於無法對王世貞晚年修道對其文學觀念的影響作出具說服力的解釋，而且由於《復古派與明代文學思潮》的主題並非王世貞一人，對其詩文論及影響自然也无法進一步掌握。

比起其他各家，陳書錄先生的《明代前後七子研究》對王世貞文論的方法及淵源有較完整的論述，認為相對於前後七子中的其他成員，王世貞的特色在於「摭拾宜博」與「多歷情變」<sup>72</sup>。意識到王世貞早年提出「摭拾宜博」的意義與「調劑」的觀念有直接的關係，並非是其晚年轉變的結果。「多歷情變」是指王世貞因生命

---

<sup>69</sup>請參閱龔顯宗先生《明七子派詩文及其論評之研究·第七章·第三節》，頁204。

<sup>70</sup>根據閱讀後的理解以及參考其引用的書目，其徵引對象有「新批評」、「結構主義」以及西方文學批評通論三種，然由其序論可以得知，主要融匯的是韋勒克及華倫合著的《文學理論》(Wellek, Rene and Austin Warren: *Theory of Literature*)中的觀念。

<sup>71</sup>請參閱廖可斌：《復古派與明代文學思潮》，第十章至第十三章。

<sup>72</sup>請參閱陳書錄：《明代前後七子研究》，第十一章〈「摭拾宜博」和「多歷情變」〉。

歷程的重大轉折，而產生「創作體驗中的變異。」<sup>73</sup>陳書錄先生認為王世貞一生經歷三次「情變」，這三次分別是：一、中進士第後前十年，因目睹官場的黑暗，而「由早年醉心於陽明的心學以及崇尚『三蘇』，專而為奉行儒家的兼濟思想。」二、嘉靖三十八年(公元 1559 年)王? 死後，「慘遭家難的人生體驗」促成「他(王世貞)即事名篇的創作實踐。」這個時期王世貞的思想特色是「以儒家兼濟思想為主導，又注入禪宗和老莊思想」<sup>74</sup>。三、萬曆八年(公元 1580 年)拜曇陽子為師之後，「形成一個學道開悟、妙會玄旨、以禪喻詩，入禪證悟的熱點。」<sup>75</sup>陳書錄先生的論斷雖甚有見解，然他所謂的三次「情變」，其實影響最大的是王世貞的創作內容，而不一定對詩文論的內容有重大的影響。如第二次的「情變」的發生還在《藝苑卮言》八卷本定稿之前，王世貞在《藝苑卮言》卷一就說過：「合而離，離而合，有悟存焉。」並不是到萬曆八年之後才以「悟」論詩。因此陳書錄先生認王世貞的「情變」與其詩文論的關係似乎尚有不足之處。

最後，我們要檢視文學史及中國文學批評史上的研究成果：劉大杰的《中國文學發展史》及葉慶炳的《中國文學史》在理論的辨析上較為粗疏，大致上仍繼承錢謙益《列朝詩集小傳》以來的看法，認為王世貞的文學主張為「文必秦漢、詩必盛唐」，晚年乃自悔悟復古之錯誤。這些論點本文已加以辨析，不再詳論。袁行霈主編的《中國文學史》由於出版年代較後，故注意到王世貞詩文論中提出「本於情實」及「因意見法」的觀點，認為這是「重視作家思想感情在藝術中的主導作用」，部份肯定了王世貞在明代文學史上的地位。但還是認為前後七子的復古主張造成「過份注重對古體的揣摩摹擬」，而「難脫蹈襲的窠臼。」<sup>76</sup>這樣的理解自然超越了劉大杰、葉慶炳等人的觀點，然限於論述的體例與篇幅，只能泛泛而談，不能充份剖析王世貞詩文論的內在複雜性。在文學史諸作中觀點較為突出的是錢基博的《明代文學》，認為明代文學的地位，有如歐洲中世紀的文藝復興，他在〈自序〉中說道：

中國文學之有明，其如歐洲中世紀之有文藝復興乎？然則明文

<sup>73</sup>請參閱陳書錄：《明代前後七子研究》，第十一章，頁 172。

<sup>74</sup>請參閱陳書錄：《明代前後七子研究》，頁 175。

<sup>75</sup>請參閱陳書錄：《明代前後七子研究》，頁 181。

<sup>76</sup>請參閱袁行霈編：《中國文學史·明代文學》第四章第二節〈王世貞與後七子的文學復古〉，頁 83-84。

學者，實宋、元文學之極王而厭，而漢、魏、盛唐之拔戟復振，彈古調以洗俗響，厭庸膚而求奧衍，體制盡別，歸趣無殊。此則僕師心自得，而《明史》序〈文苑傳〉者之所未及知也！顧論文者，則徇桐城家言之緒論，而亟稱歸氏，妄庸七子。不知明有何、李之復古，以矯唐、宋八家之平熟；猶唐有韓柳之復古，以掾漢、魏、六朝之縛靡，有往必復，亦氣運之自然，至於譚詩者，則多為朱彝尊《明詩綜》所囿，而以錢氏《列朝詩集》為口實。不知朱氏以《明詩綜》而詆《列朝詩集》，譬如蠹三於木，還食其木<sup>77</sup>！

錢基博的論述主要建立前後七子復古主張的文化意義，以及由宋、元以迄於明的正統文學發展的觀點立論，不以小說及戲曲的發展視為明代文學主軸作為評論的預設價值，故對文學復古主張的評價甚高。《明代文學》的具體貢獻，在於主張從文化意義及文學發展的角度檢視前後七子的復古，並指出錢謙益《列朝詩集》、《明史·文苑傳》及《明詩綜》等重要著作立論的偏頗之處，這些觀點頗有啟發後進之功。

在文學批評史及理論史方面，郭紹虞的《中國文學批評史》影響甚大，其持論認為王世貞詩論雖主格調，然於「正」之外兼承認「變」，並認為王世貞的詩論雜有「神韻」說及「性靈」說的影子<sup>78</sup>。這個說法顯然未注意到明代的詩論不論主張為何，皆主張發自真情如李夢陽亦主張「遇者因乎情，詩者形乎遇」<sup>79</sup>，並非只有性靈一派提出。而復古為「格調」派、胡應麟傾向於「神韻」派與公安三袁為「性靈」派本是後人的說法，王世貞或復古諸從未說自己是「格調」派，並純以「格調」論詩，而且如果說「格調」強調法式、「神韻」講究「興味」；而「性靈」要求的是「情真」，其實也不純然正確，因為「法式」、「興味」與「情真」與詩文創作是一體三面的：文章各有體式，故有「法」而循；詩文因情而作故主「情真」；由不同的體式、語法及涵載的情感不同而產生不同之「興味」，三者之間並不構成對立或相互排斥，因此郭氏的說法尚應檢討<sup>80</sup>。

---

<sup>77</sup> 請參閱錢基博：《明代文學·自序》，頁1—3。

<sup>78</sup> 請參閱郭紹虞：《中國文學批評史》，頁623-630

<sup>79</sup> 請參閱李夢陽：《空同集》梅月先生詩序。

<sup>80</sup> 具體之評述請參閱第一章第一節，關於「格調」的問題，我們將在第五章詳細論述。

黃保真、成復旺、蔡鍾翔的《中國文學理論史 明代時期》在基本觀念方面，認為王世貞「站在士大夫階級正統派的立場」與「反映市民要求的與王良為首的泰州學派思想家」是對立的，因此認為王世貞所感嘆的社會衰弱導致文學不振，是對「隨著舊的社會勢力的衰弱和新的社會勢力的興起，必然有新文學的出現」的現象感到「痛心疾首」<sup>81</sup>。這個預設立場使得論述似乎一偏，因此傾向否定復古的價值追尋，把王世貞詩文論中的「法不累氣」、「摭拾宜博」等看成是復古理論「對相反觀點的吸收，也就是說又都具有使復古思潮趨於瓦解的潛在威脅。在這個意義上，最成熟、最完善的復古理論，也就是最接近於瓦解的復古理論」<sup>82</sup>這個看法相當有創意，因為事實上自王世貞逝世後，復古派的影響力就趨於沒落，然而這是因為王世貞主張「骨格既定，宋詩亦不妨看」及「摭拾宜博」的結果嗎？我們以為王世貞所謂的「摭拾宜博」是包含在「師匠宜高」的觀念之中，頗有集大成之意，而公安竟陵之崛起也與復古末流之流於抄襲有關，似乎與理論的發展並無絕對的關係，不能驟下此大膽之論。在理論的辨析方面，《中國文學理論史 明代時期》亦注意到王世貞論詩亦主張以「情」為基礎，然始終無法跳脫王世貞「晚年定論」的觀念，故其於理論方面亦有偏差之處。

由王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今所著的《中國文學批評通史—明代卷》試圖重構王世貞詩文論的複雜性，把 王世貞 這一節分為六個部份：探討王世貞對前七子、唐宋派以及李攀龍詩文論的批評，以建立理論上的背景基礎，後三個部份則談「法」、「格調」及「劑」<sup>83</sup>。較全面地掌握了王世貞詩文論的重要面向，認為「七子派都侈談法，也不能迴避談法，因為既以古人的作品為標榜，就必示人以學習的途徑」，然王世貞提出「『達意』二字與『尚法』相對」，而因此「便能不拘泥於古人之成法」，因此其結論是「尚法恪守了七子派的立場，達意則兼顧了唐宋派的觀點，立論就比較周全了。」<sup>84</sup>然這裏的問題是：即然「尚法」與「達意」相對，那如何能夠提出即尚法又達意對主張而能避免理論內部的矛盾？同時，這個觀點也忽略了復古理論本來就有主情求真的基調，似乎對王世貞詩文論的理解解所不足。另外一點是，《中國文學批評通史—明代卷》限於篇幅及論述方向，無法充分表達王世貞詩論中既「復古」又含「創新」觀念的複雜性，同時

<sup>81</sup> 請參閱黃保真，成復旺，蔡鍾翔《中國文學理論史 明代時期》頁 139-141。

<sup>82</sup> 請參閱黃保真，成復旺，蔡鍾翔《中國文學理論史 明代時期》頁 151。

<sup>83</sup> 請參閱王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今著：《中國文學批評通史—明代卷》，頁 250-271。

<sup>84</sup> 請參閱王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今著：《中國文學批評通史—明代卷》，頁 259-262。

也無法從整體性分析王世貞詩文論的時代意義<sup>85</sup>。

我們以為，以上研究的不足之處，其主要原因在於分點論述王世貞之詩文論所致。如袁震宇、劉明今先生所著《中國文學批評通史—明代卷》評論王世貞之詩文論相當精細，然對於創作而言，「法」及「劑」其實皆屬創作工夫論層面：「法」提供創作的的方法，讓後學有學習的方自；「劑」可以說是點出「拮拾宜博」具體途徑，是「拮拾宜博」進一步的發揮；「格調」則屬「本體論」，即指導創作的原則部份<sup>86</sup>，是法所指示的掌握目標。在專以「法」、「劑」及「格調」的論述底下，「主情」的基調如何影詩文論中的各個要素？於何處取法？所謂「詩之妙在有意無意之間」及「法極無跡」應如何理解？似乎無法做一明確的評斷。

我們以為以上這些失誤之所以發生在於未能有系統地分析王世貞的詩文論，並對王世貞的詩文主論系統作一個整體性觀照，以致於被龐大的研究材料所牽引，而無法把王世貞的生平、人生觀、文學主張、詩文理論及其正反面評價有機地統合，進而找出其時代意義。然而要如何進行不失偏頗的整體性觀照？我們以為其關鍵在於提出一個有效的研究方法。

### 第三節 研究方法：材料性質、論述態度、場域、「內

#### 摹倣說」、「移情說」與文學理論的建構

在本文第一節的敘述中，我們可以發現自明代中葉以來，一些學者因反對剽竊而對復古的文學風氣產生極大的排斥，而他們的意見也影響了現代一般研究明代文學史及文學理論之學者，進而造成研究上的困難。現將這些成見及一般研究

---

<sup>85</sup> 另請參閱本章第一節之評述。

<sup>86</sup> 對於性質而言，「格調」又接近於文學的風格，類似於一種閱讀的感覺，因此陳文新的《明代詩學》認為「格調」與「神韻」同屬審美詩學。



的疏漏之處，整理出以下幾點，以作為提出王世貞詩文理論研究方法的開端<sup>87</sup>：

- 1、偏重小說、戲曲等通俗文學，認定明代是正統文學的衰微時期而忽略詩、文、詞、賦的發展。
- 2、意識先行地全盤否定明代文學及其復古風氣，學者如日人狩野直喜及柳存仁皆認為明代正統文學只是摹擬抄襲，全無創造性。
- 3、忽視復古派主張的意圖與手段，把復古主張的摹擬古人之作的學習過程當成目的，而無視於復古派創作亦反對剽竊抄襲的事實。
- 4、強制性地區隔正統文學與通俗文學，認為傳統的詩、文創作與小說、戲曲的成就是對立的，因詩、文等正統文學沒落而造成戲曲小說的漸盛。
- 5、民國以來具目的性的判斷標準——因提倡白話文而刻意貶低古文文學的地位。

以上數點可以作為明代文學研究概況的總結，這些狀況也存在於王世貞詩文論的研究上，因為既有的對復古派的偏見而使得研究成果不盡可靠。然而如何跨越以上的迷障以達到更好的研究效果，這牽涉到研究方法的運用。

首先，我們必須意識到資料處理的複雜性，基本上所有的資料可分為兩種性質。一種是「史實性資料」，另一種是「評論性資料」：史實性資料的範圍包涵作者的生卒年、作品的真偽、創作的年份以及發生的事件等，是較為「客觀」的存在<sup>88</sup>。這一類的資料較為單純，凡有助於說明當時之典章制度、社會經濟而堪以描繪文壇概況者，如《明史》、《明實錄》、《明會要》、焦竑《國朝獻徵錄》、何良俊《四友齋叢說》及沈德符《萬曆野獲編》等皆屬之。

「評論性資料」的範圍較大，凡對事件提出意見、評述、支持或反對態度等皆屬評論性資料。如作為一手資料的《弇州山人四部稿》、《弇州山人續稿》以及作為輔助的評述如《列朝詩集小傳》、《四庫全書總目提要》均屬之。另外，只要包涵評述、意見的部份，「史實性資料」如《明史》也須以評論性資料看待。

---

<sup>87</sup> 請參閱許建崑師《李攀龍文學研究·緒論·研究旨趣》，頁1-8。

<sup>88</sup> 這裏所謂的客觀是相對的，因為作為文字記錄的「歷史事件」也有在撰寫上也會因角度及目的而有取捨，然而對不涉及評論的基本事實如社會經濟發展、政府政策、職官之昇降及人物之事跡等則是相對客觀的記述。

「評論性資料」與「史實性資料」又具有雙重屬性：如果資料的使用以評論為目的，如《明史 王世貞傳》說王世貞持「文必秦漢、詩必盛唐」之論，則屬評論性資料。然而若後來的研究者把它作為理解明代文壇的參考，則又具有「史實性資料」的性質。由此可以理解，「評論性資料」隨著視角的不同，也可轉變為作為研究基礎的「史實性資料」。因此可以說在進行研究時，我們所接觸的幾乎都是評論性資料。

評論性資料的特色在於提出意見及評述，故帶有個人觀念及目的。使得這些資料多數從評論者自身的尺度(價值的、感受的、審美的、精神的、知識的等)，或當時情境(如私人目的、個人意氣等)出發，而非以一嚴謹之學術態度，純以和個人毫不相干的態度編寫。由此我們可以理解同樣對於王世貞的復古主張有不同的態度。有過高的褒揚<sup>89</sup>、過度的貶抑<sup>90</sup>，也有的似是而非<sup>91</sup>；這些理解都有一些根據，但只是捉住一點，不及其餘。

由於資料本身便帶有目的性，尤其是作為研究基礎的明清資料，更是因對復古主張的態度不同而有相異的論述。這些論述有些是不可靠的，而是借由編造說法、捏造理論；有時則是信口開河，並不具有考信意識與習慣，這些被後人增加或刪改的言論與部份真實，一起構成了我們一般理解的文學史及文學批評史<sup>92</sup>。

以錢謙益的《列朝詩集小傳》為例：錢謙益對明代中後期文壇的看法影響非常深遠，一般研究者多採用其觀點作為評述依據。以大方向而言，在《列朝詩集小傳》中，如在文學主張上與前後七子歧出，或是相抗衡者，則一般可獲得正面的評價，反之則帶有負面印跡。然而若將錢氏這些論述作學理上的考證、探察，則知某些層面並非屬於事實的客觀呈現，而是為了加強某些論據而事後賦予的。如錢謙益所說的弇州「晚年定論」即有這方面的問題：

---

<sup>89</sup> 如顧起綸的《國雅品》，完全以王世貞之是非為己之是非。

<sup>90</sup> 如徐渭說復古是「鳥學人語」，請參閱《徐渭集》卷十九 葉子肅詩序，頁 519-520。

<sup>91</sup> 如錢謙益提出王世貞的「晚年定論」，請參閱《列朝詩集小傳》丁集上，王尚書世貞，頁 437。

<sup>92</sup> 如我們在第一節中所揭示的，王世貞並未提出「文必秦漢、詩必盛唐」的口號，考察其詩論也不盡皆尊盛唐，然由於《明史》及《四庫總目提要》的提出，一般文學史課本也因循採納。

迨乎晚年，閱世日深，讀書漸細，虛氣銷歇，浮華解駁，於是乎泐然汗下，遽然夢覺，而自悔其不可以復改矣。論樂府，則亟稱李西涯，為天間一種文字，而深譏模倣，斷爛之失矣。論詩，則深服陳公甫，論文，則極推宋金華。而贊歸太僕之畫像，且曰：「余豈異趨，久而自傷矣」<sup>93</sup>。

這段話借由王世貞之口說出自悔之言，其中點出晚年服膺歸有光的話，引文為：「余豈異趨，久而自傷矣。」其實這句話出自《弇州山人續稿》卷一百五十 吳中往哲象贊：

贊曰：「風行水上，渙為文章；當其風止，與水相忘。剪綴帖括，藻粉鋪張。江左以還，極於陳梁。千載有公，繼韓歐陽。余豈異趨，久而始傷。」

究其原文並非「自傷」，而是「始傷」，錢鍾書《談藝錄》曾評論道：

一字之差，詞氣迥異。「始傷」者，方知震川之不易得，九原不作，賞音恨晚也。「自傷」者，深悔已之迷途狂走，聞道已遲，嗟悵何及也。二者毫厘千里。

錢鍾書比對了三處資料：1、據《弇州山人續稿》作「久而始傷」；2、據周亮工《書影》引作「始傷」；3、據歸慶編《震川全集》未附引《贊》作「始傷」。因此錢謙益擅改原文似已鐵證如山，錢鍾書批評錢謙益是「杜撰掌故」、「殆自恃望重名高，不難以一手掩天下耳目歟。」其實錢謙益作法並不只是在資料上有杜撰的嫌疑，我們以為最重要的是其價值取向的問題，似乎預先認定了前後七子的復古主張是錯誤的。在方法上分析，錢謙益先是在理解上構成了一個「復古」與「反復古」的對壘，然後把正面價值安放在反復古的一方，而主張復古的一方遂成為明代文壇的負面勢力<sup>94</sup>。

<sup>93</sup> 請參錢謙益：《列朝詩集小傳》丁集上，王尚書世貞，頁437。

<sup>94</sup> 由此也可以解釋：為何錢謙益要給王世貞安上一個「晚年盡悔少作」的形象，這是一個以子之矛，攻子之盾的方法。

有鑒於此，在處理資料時應注意作為論斷的依據，評析的角度以及評論者對明代文壇的基本態度，這一點在理解明代文壇的文學活動現象時尤其重要。我們所見的評論絕大多數是因事而發；或是對某些作品、潮流有所感觸而進行闡述，具有對事件的依附性。因此我們在研究的過程中，應特別注意資料的針對性；進而評估其中所呈現的價值判斷。關於這些問題，下舉一例以作說明：

《四庫全書總目 集部 別集類二五 弇州山人四部稿》(卷一七二、頁 1508)云：

考自古文集之富，未有過於世貞者。其摹秦仿漢，與七子門徑相同。而博綜典籍、諳習掌故，則後七子不及；前七子亦不及，無論廣續諸子也。惟其早年自命太高，求名太急，虛矯恃氣、持論遂至一偏，又負其淵博，或不暇檢點，貽議者口舌。故其盛也，推尊之者偏天下。及其衰也，攻擊之者亦偏天下。平心而論，自李夢陽之說出而學者剽竊班氏李杜，自世貞之集出學者遂剽竊世貞。故艾南英《天慵子集》有曰：「後生小子不必讀書，不必作文，但架上有前、後《四部》」，每遇應酬頃刻裁割，便可成篇。驟讀之無不濃麗鮮華、絢爛奪目，細案之一腐套耳。」云云。其指陳流弊，可謂切矣。然世貞才學富贍、規模終大，譬諸五都列肆、百貨具陳；真偽駢羅、良楛淆雜，而名材？寶，亦未嘗不錯出其中。知末流之失可矣，以末流之失而盡廢世貞之集，則非通論也。

王世貞之所以遭受指責，主要在於「持論一偏」及「不暇檢點」。何謂「持論一偏」？參照《明史 王世貞傳》及錢謙益《列朝詩集小傳 王尚書世貞》，可知為「文必西漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀」的主張。而所謂「不暇檢點」：參考《四庫全書》的《讀書後 提要》，認為王世貞早年的幾篇作品如《讀亢倉子》及《讀三墳》皆有誤認作者錯誤，其原因是未詳加考證之過，因此提要的結論是「則猶早年盛氣，不及檢校之作也。」由此可知所謂「不暇檢點」，是指王世貞在學問上的疏漏而言。

然而，為何提出文學復古主張便是「持論一偏」？又為何王世貞學問上的一些失誤是「早年自命太高，求名太急、虛矯恃氣」之過？「持論一偏」的說法無非是導向復古是固守法式、拘泥規矩，故復古的價值不高；所謂「早年自命太高」則

是結合「晚年定論」為目的，故王世貞早年議論皆不足取。

以上種種，皆是以一外在的既定價值觀來評價史實，並未考慮後七子提倡復古的環境進行考察，在這裏我們遇到了一個相對的丈量標準的問題。

在相對丈量標準的考量下，我們首先要瞭解王世貞是在什麼時空環境下提出復古主張？復古主張的具體內容是什麼？當時的人給予什麼評價？這些評價採用何種衡量標準？

以上的問題牽涉到事情發生的現場感受，或事件於發生場域中的邏輯性關係；即任何一個文學觀念的提出與其發生的場域<sup>95</sup>息息相關。所以要充分理解一個文學主張或活動的意義仍需對其所發生的場域進行考察、以理解其與場域諸關係之間的連動性。例如，「復古」這個觀念在中國文學史上的很多時期都有提及，如果我們把「復古」的觀念孤立起來，離開場域的文化關連性，則只是一個單純的字典名辭而已，若把「復古」置入任何一個時期的場域之中，與場域中的各種事實及其線索產生串連，則其豐富的特殊性內涵將展現出來。

以明代的文學觀念為例：三楊、李夢陽、唐宋派、王世貞皆主張學古，但內容與途徑不一。此時的「古」指的是「唐、宋」，彼時的「古」指的是「漢、魏」，以明代詩文論中的學「古」為例：三楊的臺閣體以典則正大為風尚，其體師法歐陽修兼有李杜韓蘇；李夢陽以宋人為俗近，主周秦兩漢之文，漢魏盛唐之詩；唐宋派的文論認為漢、唐、宋是學古的標的；王世貞論詩亦主漢魏盛唐，然又認為「體格即定，宋詩亦不妨看」。每個時期的「古」都有其差異性、特殊性，不僅與此前同類概念釋義有異，也是理解其所屬時期特殊精神結構與變遷的重要關鍵。

場域的視野也提供了在其中發生事實的價值判斷依據，以李攀龍和王世貞的主張作為比較：復古主張的背景是在反對時風的「流易」、「凡近」、「淺俗」、「無學」展開，李攀龍的文章「無一語作漢以後，亦無一字出漢以前」<sup>96</sup>，似有過度擬

---

<sup>95</sup> 這裏的「場域」具有文化的觀念，包含了自我身份的認知(如：士大夫、山人等)、人生觀及追求目標、對文學意義的認識、創作形式的選擇以及生活圈之的影響(如：南京刑部的結社風氣、交遊圈)。

<sup>96</sup> 這句話出自王世貞：《藝苑卮言》卷七，頁 1063。

古的弊病，也有不能順應時代情境改變的問題，但就「高古」的角度而言，是對復古理念的一種堅持，是一種較為激進的態度。而王世貞詩文論較能容納宋詩，固然贏得錢謙益等人的讚賞，但相對於復古的態度而言，卻是向宋、元詩風及「凡近」、「淺俗」回歸的現象。

往更深一層看，王、李詩文論的傾向與隆慶、萬曆的社會發生的轉變有關，即嘉靖時期為了對抗庸俗化而主張回復古代的情感及文學形式，轉向為解決俗世問題的適世主張<sup>97</sup>。從對抗庸俗化的觀點來看，王世貞主張「用宋」反而是種順世的保守態度。因此，必須將事件置於具體的場域中詳加分析，方能更恰當地獲得評論標準的依據，否則便會由於標準不同、立場各異，而演變成各說各話的情況。

因此，在資料的解讀上，我們更注重論述背後所存在的時代感受，並把各種有關時代感覺的描述納入理解資料的背景<sup>98</sup>。在本文的處理上，為要照顧論述與閱讀的流暢性，以及論文體制的限制，這種時代感受的關懷並不見得皆形諸文字，而是成為本論文分析角度的背景依據。

以上所論為處理資料的基本態度及方法，接下來我們要討論如何論述王世貞的詩文理論及其結構：

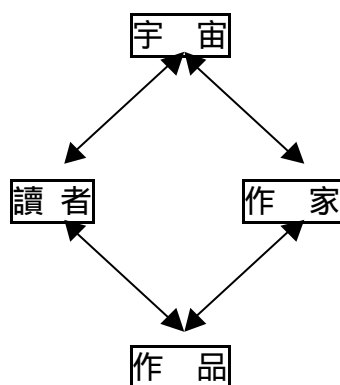
---

<sup>97</sup> 如綠天館主人《古今小說·敘》云：「大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。天下之文心少而里耳多，則小說之資於選言者小，而資於通俗者多。試令說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞；再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金；怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下。雖日誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫，不通俗而能之乎？」在面對世俗的態度上與復古派有著明顯的不同，不是以淵博於古文辭的方式矯正庸俗的風氣，而是主張以「通俗」的手段達到感動一般民眾的目的。

<sup>98</sup> 錢穆先生在《中國歷代政治得失》一書的 前言 曾說到有關觀察歷史制度的方法，認為制度必定是互相配合，制度的創立必定有其淵源。並且重要的是「某一項制度之逐漸創始而臻於成熟，在當必有種種人事的需要，逐漸在蘊釀，又必有種種用意，來創設此制度。」由於這些「需要」及「用意」往往難以尋見，因此提出「歷史意見」這一觀念，指出要重視「在那制度實施時代的人們所切身感受而發出的意見」，目的是要破除以今論古的偏失。請參閱錢穆《中國歷代政治得失》，頁1-5，東大圖書，民國七十三年，三版。錢穆先生這度話雖是針對歷史上的政治制度而談，但對研究明代文學現象亦有很大的參考價值。

正如韋勒克及華倫在《文學論》中所指出的「文學的理論、批評和歷史之間」雖有區別，但卻無法單獨使用，「它們彼此密切關聯以致沒有批評或歷史的文學理論，或沒有理論和歷史的批評，或沒有理論和批評的歷史，都成了不可思議的事」，在這樣的情況下，「文學理論」必須包含「文學批評的理論」及「文學歷史的理論兩者」，因為文學理論的「標準、類別以及方法都不是徒然達成的」，因此必然包含「系統的觀念；參考之依據」及「概括結論的批評或歷史」<sup>99</sup>。在這個觀念底下，我們也可以看到王世貞的詩文論也包含了三個重要的部份，即文學的理想、文學史的參照及文學創作的具體方法。「格調」、「主情」及崇尚「自然」是文學的理想形式及內涵，而其觀念之形成有賴於一個參考之依據，即對歷代文學作品的歷史考察及評論，這是文學史觀念的作用，其作用在透過文學歷史關係的考察，而能使作者超越最主觀的愛憎表示<sup>100</sup>。文學創作的具體方法則是在前兩項的結合及參照之下所產生。然而，研究王世貞詩文論有比韋勒克及華倫所論更複雜之處，那就是韋勒克及華倫探討的主要是作者及其文學創作的作品，而研究王世貞的詩文論則是視其具體評論為作品(當然其實際創作也在參考之例)，而這種作品本身又是對其他作品的評論。因此，要釐清研究的性質，我們必須對王世貞詩文論的性質進行探討。

劉若愚先生在《中國文學理論》中設計了一個分析中國文學批評作品的概念框架，把與文學活動相關的四個要素——「宇宙」、「作家」、「讀者」及「作品」安排成一個圓圈<sup>101</sup>：



<sup>99</sup>請參閱韋勒克、華倫著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論—文學研究方法論》，頁 60-61。

<sup>100</sup>當然，文學歷史的建構並不可能作到純然的客觀，其中還是存有選擇性。而這個選擇性的標準，又是來自於建構者的價值判斷。因此文學理想及文學史之間又是因互影響的。

<sup>101</sup>請參閱劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》頁 13。

根據劉若愚先生的解釋這個圖表指出「作家創作之前的情形」、「作家的創造過程」、「讀者的審美經驗」及「審美之後的情形」。在這裏，劉先生所謂的「宇宙」是可以包括「人和動作、觀念和情感」、「物質世界」、「人類社會」或「某種更高的世界」(higher reality)。在第一階段，宇宙影響作家，作家反映宇宙；第二個階段，由於作家的反映而創造作品；第三個階段，讀者接觸作品，同時作品也影響讀者；第四個階段是讀者對作品的反應，受到宇宙對他的影響而不同，並且透過作品的接觸，間接受到作家的心靈狀態的影響而對宇宙產生不同的反應。劉若愚先生在宇宙與作品之間沒有畫出箭頭是認為沒有作家，作品不能存在，在作家與讀者之間沒有畫出箭頭，是認為兩者之間必須透過作品才能溝通。劉若愚先生的圖表對探討王世貞詩文論的架構有很大的啟發，然而因討論對象不同而必須作些調整。

從研究王世貞詩文論的角度出發，作家即為王世貞，宇宙則是明代中葉的時代環境及風氣，包含政治、經濟及士風、文風等。宇宙作用於個別作家身上，則產生不同之遭遇及影響其思想、價值觀及其處世態度。換言之，在宇宙的影響下，作家必然含有時代性的特質，然其本身所帶的人格特質則構成其在特定年代下的遭遇，如王世貞少年剛烈的個性，造成在刑部任職時期遭受排擠，因此王世貞的人格特質、人生遭遇及人生觀等即為明代中葉社會環境及風氣的反應，其所提出的詩文主張，即為此時空下的產物之一。

本文的討論焦點是王世貞的詩文論，因此「作品」並不必然是指具有藝術性的創作，而是王世貞所提出的詩文論觀點。詩文論的提出固然受到宇宙的影響，這是對提出詩文論的目的性而言，然其具體的內涵則有待於對過去及當代的文學作品的觀察及批判。這個部份包含了歷代的文學作品及文學理論觀點，作家透過這兩者的觀察及批判以建立自己的詩文論；換言之，王世貞的詩文論要具有意義而不流於過度的主觀性，則必然建立在對過去的及當代的作品的理解上，從而建立其詩文論的標準及價值取向。因此我們必須探討王世貞對當代文學理論及創作的瞭解，以及他對漢唐等作品的態度，最後所作出的選擇，這部份屬於典範的建構問題。

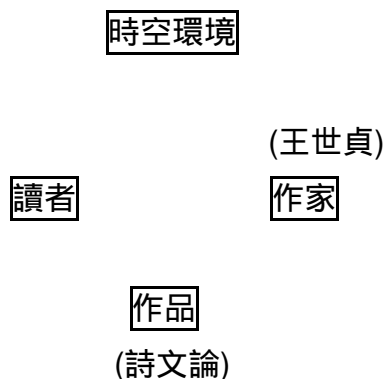
然王世貞詩文論的目的是指導詩文創作，以對抗庸俗化為主要目的，因此除了觀察他對各個時期的不同作家及作品的評價之外，還必須探討創作工夫論的問題。在這裏，王世貞詩文論勢必探討理想的作者及作品，以求能在典範的追尋下，



達到創造出更好作品的目的。這些理想的作者及作品其實是處於特定的時空環境下產生的，因此特殊的情感與其表達方式及語法結構之外，如何在古人的典範影響之下還能別具一格，將是重要的追求目標。

關於讀者的部份，其身份及所扮演的角色是複雜的。以研究王世貞詩文論的角度而言，讀者大致可以分為三類：第一類是一般讀者，這些人如徐渭、李卓吾、袁宏道及錢謙益等人，他們未能與王世貞直接交流，只能從作品瞭解王世貞。第二類是可與王世貞直接交流的讀者，如李攀龍、謝榛、吳國倫、四十子等人，他們可以與王世貞(如書信交流、面談等)直接接觸，從而在作者處直接進行回饋。同時，由於作者直接接觸讀者，因此也會因個人之行事作風及私人交情等影響讀者之評價，如王錫爵、胡應麟及陳繼儒等人，其中尤以胡應麟特別推崇王世貞之詩文論及文學成就，認為其人比司馬遷、杜甫及蘇軾還強等。另外，王世貞本身亦是廣義的讀者，因為在我們研究的是王世貞的詩文論，因此作品不見得只有作家本身的著作，也包含了前代及同時期的著作及論述。王世貞透過接觸這些作品發表其議論及批評，產生自己的文學論述，然後追溯其作者之特點及時代因由。然所有的讀者皆有其特定的宇宙，因此我們可以發現當時空產生變化(即宇宙內涵的改變)亦會改變讀者對作品的態度：如萬曆二十二年以後，流行一時的復古詩文論便廣泛地受到抨擊，郭紹虞說這是因為明人普遍上「空疏不學」，「人無定見」的結果。這或許是部份原因，然從社會條件的變換而言，可以發現這時期復古的言論已成主流，文學風氣已由淺近轉成過度的摹擬，與王世貞青年時期唐宋派文風盛行的情況又有不同，因此我們可以發宇宙內涵的改變亦造成讀者對作者及作品評價的不同。

有鑒於討論對象的不同，因此有必要對劉若愚先生的圖表作一個小幅的調整：



關於考察王世貞提出其詩文論之前的情形，我們以觀察時代環境及其風氣，包含政治、經濟及士風、文風等影響因素為主，因此相對於劉若愚先生所指稱的「宇宙」，我們以「時空環境」代稱之，以使研究的範疇更為明確。中間的淡色箭頭表示作者與讀者的相互影響及角色有所重疊：讀者與作者的相互影響問是因為是開放性的，會因時、因地及關係親密度的不同而改變，因此較難捕捉，在此場域的概念可以作為主要的分析途徑。然作者與讀者重疊的部份，則牽涉其詩文論的結構框架，必須更進一步使用以下概念處理。

根據劉若愚先生對中國文學研究的框架，可以分「文學的研究」及「文學批評的研究」兩部份，這主要的兩部份底下又分有若干細目<sup>102</sup>：

### (一)文學的研究

#### 甲、文學史

#### 乙、文學批評

##### A、理論批評(Theoretical criticism)

(A) 文學本論(Theories of literature)

(B) 文學分論(Literary theories)

##### B、實際批評(Practical criticism)

(A) 詮釋(Interpretation)

(B) 評價(Evaluation)

### (二)文學批評的研究

#### 甲、文學批評史

#### 乙、批評的批評

##### A、批評的理論批評(theoretical criticism of criticism)

(A) 批評本論(Theories of criticism)

(B) 批評分論(Critical theories)

##### B、批評的實際批評(Practical criticism of criticism)

(A) 詮釋(Interpretation)

(B) 評價(Evaluation)

---

<sup>102</sup> 請參閱劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》頁 2-3。

劉若愚先生所謂的「文學本論」是指有關文學的基本性質與功能，「文學分論」是指形式、類別、風格或技巧。因此「文學本論」屬於「本體論」(Ontological)的範疇，而分論的部份則屬「方法論」(Methodological)的範疇，這兩者雖有區分，然實際上是相互關聯的：如整體文學的認識會影響風格的概念，相對的，一種特殊的風格觀點也會形成一種文學理論。

由以上的結構我們可以發現王世貞詩文論有三個部份是重要的，一是文學本論的層面，即對文學基本性質的認識，第二是「史」的觀念，第三個是實際上的操作，這三個層面在我們的研究中都需要涉及。王世貞詩文論的特點是回顧傳統，希望在此典範的引導下，在具體成就方面攀及古代之盛世然後再超越，於是在初步階段須向古人學習。王世貞的批評活動及評價是試圖整理一套值得學習的典範，而不是純粹的作品詮釋及鑒賞，因此，探討王世貞如何閱讀秦漢魏晉盛唐的各種作品，並理解他如何對這些作品進行分析，然後作出評騭取捨，這些評騭取捨的結果最後又直接影響其身兼詩人與批評家之創作原則，是非常重要的，故本研究必然包含王世貞對文學歷史的觀念的釐清。

因此，我們首先必須探討王世貞對文學基本性質的認識，以瞭解在王世貞心目中的好作品須具有什麼條件，這是文學本論的部份；第二、我們必須考察其文學典範的建構過程，以瞭解王世貞何以會選擇特定時期與特定作家的作品作為楷模，這是文學歷史的建構部份；最後我們必須探討王世貞如何進行創作以達到超越典範的目標，這是屬於文學理論的「分論」部份。以上觀察必然包含王世貞對作品的實際批評及對批評的實際批評部份，而對王世貞詩文論的考察，也必須包含他對文學基本性質的認識、其心目中的文學歷史觀念以及實際的創作工夫論三個方面方能完整。

以上論述僅屬理論框架的建構，在具體的分析部份自當適當運用個別之方法。在創作功夫論部份，為了瞭解「熟讀涵泳」如何達致掌握格調的功能，必須運用審美心理學的知識作進一步的分析。在此，我們使用審美心理學上的「內模倣說」(Inner Imitation)及「移情說」(Empathy)，以「內模倣」解析閱讀與聲氣運動的關係，然後詮釋學習者如何透過情感投射的「移情」的作用體現「格調」。

整體而言，透過「場域」的視角，我們並不把王世貞的詩文論當成純粹的文藝主張，而是更進一步地進行文化意義的處理。余英時先生曾在〈從宋明儒常的發

展論清代思想史>一文中，認為清代學術重視知識(即考據與義理)的傾向，實濫觴於明代中葉之楊慎與焦竑之智識主義，因此主張在一般上認為明代因心學盛行而籠罩在「反智識主義」思潮下的看法宜有所修正<sup>103</sup>。雖然余先生的研究是針對宋明清三代思想的傳承性而發，然而其所指出明代思想有重視知識的伏流是值得重視的；蓋著重學力是復古派的特色，這個特點在王世貞的詩文創作工夫論中更是特別重要。

王世貞嘗批評韓愈之復古是：「欲求勝古而不能勝之」，即未能臻於極致，而其原因在於「公於六經之學甚淺，而於佛氏之書更鹵莽，以故有所著釋不能皆迎刃也。」<sup>104</sup>認為其學於書有所未窮，在知識方面尚有不足之故。由於王世貞的詩文論特色在於勸人多讀書，除了注重「師匠宜高」的原則外，亦提出「摭拾宜博」的主張。在實際創作中，王世貞也積極地朝集大成的「大家」境界邁進：「所願更益充吾學，養吾氣，氣充而學富，遇觸即發，有叩必應，吾常操彼之柄以投之，而不受彼役，乃足稱大家耳。」<sup>105</sup>故其創作之多不僅在數量上，也在眾體之兼備，因此朱彝尊說他是：「惟病在愛博，筆削千兔，詩裁兩牛，自以為靡所不有，方成大家。」<sup>106</sup>雖然知識之廣博與創作品質不見得有直接的關係，然由此可見到王世貞重視學力之意識。此外，王世貞除了文學家的身份，亦是明代傑出史學家，《四庫全書總目》認為他的歷史著作「於當時國事是非及賢姦進退之故序次詳悉，頗得史法」、「可與正史相參證」，並能「辨析精覈，有裨考證。」<sup>107</sup>在《弇州山人四部稿》卷一百四十四<藝苑卮言一>當中，王世貞更進一步提出「天地間無非史而已」，把《六經》看成是「史之言理者」，由於研究歷史，所以王世貞主張博古通今，認為「夫士能博古故善，其弗通於成也，古則何有？我以古而誚人，人以今而誚我，其失究同也」，古與今不能只執一端，「由古道無變今俗，然則通今之士可少哉！」<sup>108</sup>博古而通今，由古道而變今俗，這是王世貞治史的理想。由於博古的需求，必然強調考證史實，以察「衰中有盛，盛中有衰」所含之「機隙」<sup>109</sup>，

---

<sup>103</sup> 請參閱余英時先生：《歷史與思想》，頁 87-119。

<sup>104</sup> 請參閱《讀書後》卷三<書韓文後>。

<sup>105</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十一<答華孟達書>。

<sup>106</sup> 請參閱朱彝尊：《靜志居詩話》卷十三「王世貞」條，頁 382。

<sup>107</sup> 請參閱《四庫全書總目》卷五一<史部·雜史類>，頁 466。

<sup>108</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十九。

<sup>109</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷卷一百四十七。

按照余英時先生的說法，亦可說是具有「智識主義」的精神。由此我們可以進一步理解為何王世貞論詩文偏向於回顧歷史，由於重振明代文學的需求，其主張自然必須取證於經典，因此必然涉及對歷史文獻進行考察。

由這個意義而言，王世貞復古主張之根本目的，並不是如郭紹虞所說的明代的文人「只在於文藝上討生活」<sup>110</sup>，而是在於文化的復興與改革層面。如此我們才能理解在文學上提倡「童心說」的李贄，為何並未抵訶王世貞，反而對之推崇有加。李贄認為王世貞不但是「文章大家」、「其言動務依鄒魯家法」，並惋惜其「有才不竟其用」，對他之「氣籠百代」並未表現任何的反感<sup>111</sup>。我們以為，這皆是因為李贄與王世貞一樣，其文學主張之用心乃針對文化上之改革，而非文藝思想上之對立。

我們以王世貞的詩文論為主題，以上述「時空環境」、「作家」、「作品」及「讀者」四個元素為基本架構，並以「文學研究」及「文學批評研究」的概念建構分析王世貞之詩文論。過程由王世貞的生平、人生觀及當時社會的各項條件，找出其致力於文學復古之根由，進而釐清其詩文論的結構，探析其詩文論如何兼容新舊、正變、雅俗等問題，以期把詩文論中的抽象概念具體化，最後由辨析其擁戴者與反對者的評論及標準，並結合場域的概念以獲得王世貞詩文論的價值與意義。必須加以說明的是，本論文固然以王世貞的「詩文論」為研究中心，然而出於研究資料的數量比重上的限制及其性質上的關係，故論析詩論的部份較多而探討文論的部份較少。關於研究資料的數量問題，王世貞的文學見解主要集中於《弇州山人四部稿》卷一百四十四至卷一百五十一，專論詩文的〈藝苑卮言〉內，其他部份則散見於《弇州山人四部稿》《弇州山人續稿》與《讀書後》其他各卷的「序」、「傳」、「贊」、「跋」、「書後」、「書牘」、「讀」以及「祭文」等文體之中。在專論詩文的《藝苑卮言》中，論詩與論文的比例約為十比三<sup>112</sup>，在《藝苑卮言》以外論及詩文見解的部份，亦呈現詩論多而文論寡的現象。這裏所謂的「多」、「寡」並不純粹指數量上的計算，亦包含論述性質上的考量，如《弇州山人四部稿》卷一百四十四〈藝苑卮言一〉云：「詩有常體，工自體中。文無定規，巧運規外」，王世貞認為詩相較於文更須講究體製規範，故論詩較為細緻，論文則較傾向於原則性

<sup>110</sup> 請參閱郭紹虞：《中國文學批評史》頁 436。

<sup>111</sup> 請參閱李贄：《續藏書》卷二十六〈文學名臣·尚書王公〉，頁 514。

<sup>112</sup> 王世貞在《藝苑卮言·序》中云：「凡論詩者十之七，文十之三。」

的論說，較少觸及體格聲律等具體要求，故數量較詩論為少，因此本文論析詩論較多而文論較少，是由於研究資料的性質與數量的關係。

我們的論述順序是：第一章敘述研究動機、過去研究概況評述及研究方法論，第二章途述王世貞所處之宇宙特徵；即時代的大環境對他的影響，及其在此影響之下所形成之人生觀感。第三章討論王世貞對當時文化及文學環境的反應，以論析其提倡古文辭之因由與意圖。第四、五、六三章則進入對王世貞詩文論的解析，即「作品」的部份，並嘗試整理王世貞的詩文論體系。第四章主要論述文學本論的部份，探討王世貞之詩文本論之主情觀、格調論、及對自然與情境合一的追尋。第五章從文學史觀的角度切入，探討王世貞如何閱讀歷代文獻典籍，並從其中建構足以法式之正典。第六章則是分論的部份，探討王世貞的詩文論理想，是如何從典範的閱讀中進行學習並取得超越，這是其創作的工夫論，共有三部份，一、為法式的摹擬及以「熟讀涵泳」捕捉格調；二、注重積學，具有智識主義的精神，並以「劑」的方式達到「捃拾宜博」的目的；三、最後以「悟」作為學古而不為古役的超越。第七章為結論，目的在討論讀者對王世貞的評論並分析其角度(可為讀者對作者、讀者對作品或這兩者之相互影響)，由其晚年定論作為主要觀察對象。

## 第二章 明代中葉之大環境與王世貞 的人生觀

我們在這裏探討明代中葉的社會環境，並非僅是依照傳統研究的慣例，羅列時代背景以作交代；而是先描繪文學活動中的「時空環境」，並探討「時空環境」如何影響作家，及作家如何反映時空環境的部份。對於王世貞的人生歷程而言，朝中的政治環境與內憂外患，以及明代中葉江蘇一帶經濟的蓬勃發展，是「時空環境」的重要內涵。接下敘述王世貞的生平遭遇，以顯示此「時空環境」內涵如何作用在他身上，最後再論述王世貞的人生觀，以探討作家如何反映時空環境。因此本章的開展，即是探討文學活動中「時空環境」影響「作家」、「作家」反映「時空環境」的歷程。

### 第一節 政治與社會環境

#### 一、政治氣氛與士人處境

明世宗在位四十六年，在這段期間裏；雖說宦官不再如武宗朝般的橫行無忌，但世宗對大臣殘酷無情，屢用廷杖，又因細故處斬大臣，使勇於直諫的士人莫不處於恐怖的氣氛之中。世宗晚年篤信道教，耗費國庫，又值嚴嵩當權，值使朝中忠良勢力大受挫折，又有南倭北虜等外患，以上種種均對當時士人之心境造成莫大的影響。

由於並非武宗嫡系，明世宗登基之初，遂有「大禮議」事件<sup>113</sup>。在大禮議上，大臣因意見與世宗意見不合被處以廷杖者多人<sup>114</sup>，當時首輔楊廷和亦因此致仕，而迎合世宗意見者如張璁、桂萼被超擢為禮部尚書、文淵閣大學士。而其他重大事件，如李福達之獄<sup>115</sup>皆為大禮議風波的延續。

嘉靖二年，世宗接受宦官崔文之議，建醮宮中。嘉靖二十一年(1542)發生「宮婢之變」後<sup>116</sup>，移居西苑，專心修醮，自此之後長達二十五年不回朝理事。由於打醮上的需要，道士邵元節、陶仲文都官拜禮部尚書；陶仲文尤其受到寵幸，還兼有少保、少博、少師、柱國及恭誠伯的封號，其他較受寵幸的術士尚有段朝用、王金、及藍道行等。朝中大臣若要受到重用，也必須配合世宗的修醮活動，大學士如夏言、嚴嵩、袁煒、徐階、高拱俱為撰寫青詞以修醮贊玄為首務。

世宗自遷居西苑之後不再上朝理事，卻始終牢牢掌握朝中大臣的生死大權。在這方面世宗對邊防的變故及諫官的彈劾問題特別嚴苛，明代以文臣充任邊防之巡撫及總督，按明律，失事情節重者充軍而已，然嘉靖時卻加重為比照武將失陷城寨之罪處斬。丁汝夔、楊守謙、張經、李天寵、王? (案：世貞之父)皆因此被殺<sup>117</sup>。關於諫官的彈劾方面，據王樵的《西書記》，諫官彈劾不當，本依「對制上書詐不以實」與「風憲官挾私彈事」本律，其處治不過「奪俸」或「罷謫」，嘉靖時始加以廷杖，後更比依「子罵父死罪」處死。因此對世宗敢予以直諫的朝臣，大

---

<sup>113</sup> 由於武宗死後無子，按禮，皇位的繼承人要上推孝宗。孝宗有二子，長子即武宗，次子朱厚煇，不滿三歲死去，所以再上推至憲宗。憲宗有四子，長子、次子皆於早年病故，三子即為孝宗，四子封興王，於武宗正德十四年去世，死後謚「獻」，故又稱興獻王。朱厚熜是興獻王長子，論序當立。由於帝系的轉變牽涉到世宗生身父母的地位，因此「大禮議」討論的主要是興獻王及興獻王妃稱號及死後在宗廟地位問題。請參閱谷應泰：《明史紀事本末》，頁 508-509。

<sup>114</sup> 嘉靖三年(1524)，世宗因百官共二百二十九人跪伏左順門諫止尊興獻王妃為「章聖皇太后」事件，大為震怒，為首的豐熙等八人嚴如拷訊、充軍邊疆，四品以上官員奪去俸祿，五品以下官員一百八十餘人被廷杖。結果翰林編修王相等十七人被杖至死。另《明史·志第七十·刑法二》卷九十四亦云：「自杖諸爭大禮者，遂痛折廷臣。」廷杖的影響並只是造成敢於直諫的朝臣生命上的摧殘，更重要的它是一種儒家理想中的君臣關係的轉折，具有影響朝臣處世態度的意義。(頁 1554)

<sup>115</sup> 另見附錄一；嘉靖六年九月。

<sup>116</sup> 另見附錄一；嘉靖二十一年十月。

<sup>117</sup> 另見附錄一；嘉靖二十九年、三十五年、三十九年。



多遭到殺身之禍<sup>118</sup>。自嘉靖二十一年(1542)至嘉靖四十一年(1562)寵幸嚴嵩，嚴嵩父子廣結黨羽，恃寵而為非作歹，使得本已昏暗的朝政更是雪上加霜<sup>119</sup>。

不僅如此，世宗也干涉獄政，甚至不惜殺害違背己意的大臣。如《明史·志第七十·刑法二》卷九十四記載：

京師民張福殺母，訴為張柱所殺，刑部郎中魏應召覆治得實。而帝以柱乃武宗后家僕，有意曲殺之，命侍郎許讚盡反讞詞，而下都御史熊浹及應召於獄。其後，猜忌日甚，冤濫者多，雖間命寬恤，而意主苛刻。 中年益肆戮，自宰輔夏言不免。<sup>120</sup>

由於「猜忌日甚」、「意主苛刻」，所以即使世宗寵幸過的人也沒有好的下場，如郭勛死於獄中、夏言棄市、仇鸞遭戮屍，嚴世蕃棄市等<sup>121</sup>。由於明世宗的「肆戮」，我們不難理解嘉靖四十五年，海瑞備妥棺木，冒死上疏的心理結構<sup>122</sup>。

嘉靖二十七年(公元 1548 年)，夏言被殺之後，嚴嵩成為首輔，一任十四年。嚴嵩專權的十四年可以說是嘉靖朝最黑暗的時期。世宗在西苑一心奉道，除方士

<sup>118</sup>如嘉靖二十(1541)年二月，監察御史楊爵以世宗經年不視朝，日事齋醮，大興土木，寵恃嚴嵩、郭勛，止疏諫之，世宗大怒，下錦衣獄，榜掠，血肉狼籍，屢頻於死。另外，周天佐、浦鏞論因楊爵事，被杖死。有關事件另見附錄一。

<sup>119</sup> 嚴嵩於嘉靖二十一年(1542)八月以禮部尚書兼武英殿大學士，入閣預機務。於嘉靖四十一年(1562)年罷官，影響朝政長達三十年。關於其事跡另見附錄一。

<sup>120</sup> 《明史·本紀第十七·世宗一》卷十七、頁 150：「八年(1529)，秋七月甲午，以議獄不當，下郎中魏應召於獄，右都御史熊浹削籍。」

<sup>121</sup> 另見附錄一：嘉靖二十年、二十七年、三十二年及四十四年。

<sup>122</sup>世宗生性雄猜好殺，臣子上疏言事亦須冒著動輒獲罪的危險，因此世宗親信之人能否從中調解，具有影響士人生命前程的關鍵性。李贄《續藏書·卷五·遜國名臣記》頁 79 頁：「嘉靖十四年，給事中雲南楊傑，請表揚建文諸忠臣，下禮部議。議未上，上因召對禮官問曰：『昨給事中言建文諸臣事，云何？』夏言對曰：『諸臣誤君亂國，先朝誅殛，豈宜褒錄？』上色變曰：『言官得無誚朕？』言對曰：『官本書生，初入仕。聞人言建文臣死事時甚烈，以故輒為陳說耳。』上色霽，明日議上，亦不罪傑。」由此看王? 被斬之事，雖出自世宗盛怒之下的命令，但若嚴嵩能從旁為之開脫，不於火上添油而論王? 調動邊兵之失，則王? 或能免於此禍。

之外，與大臣很少接觸，只有嚴嵩「獨承顧問，御札或數下，雖同列不獲聞。」嚴嵩大權在握，於是遍引私人位居要職。如兒子嚴世蕃，因嚴嵩任首輔而入仕，由太常寺卿升任工部左侍郎，兼掌尚寶司事。有關嚴世蕃的事跡，《明史》卷三百零八〈嚴世蕃傳〉說他：「剽悍陰賊，席父寵，招權利無厭。」嚴嵩晚年(嘉靖四十年；公元 1561 年)票擬多出自嚴世蕃之手。另外，工部右侍郎趙文華是嚴嵩義子；左副都御史鄒懋卿亦為嚴嵩父子親信。嚴嵩亦運用權力賣官鬻爵，吏部文選司郎中萬?、兵部職方司郎中方祥被時人稱為嚴嵩的「文武管家」，每逢選官，必聽從嚴嵩之安排。

嚴嵩之所以能手遮天，主要是能善加利用明世宗的剛愎自信；《明史》卷三百零八〈嚴嵩傳〉中說：「(世宗)英察自信，果刑戮，頗護己短，嵩以故得因事激帝怒，戕害人以成其私。」正是如此，當時雖有正直大臣上疏彈劾嚴嵩，如謝瑜、葉經、童漢臣、趙錦、沈煉、徐學詩、楊繼盛等，結果不但不能動搖嚴嵩的地位，還受到嚴重的打擊報復。

如楊繼盛因劾嚴嵩十大罪、五奸，被杖下獄，嘉靖三十四年(公元 1555 年)十月被斬棄市。在這段期間內，王世貞曾設法營求，楊繼盛死後並為經紀喪事，嚴嵩記恨在心。嘉靖三十八年(公元 1559 年)，王?灤河戰事失利，嚴嵩指使御史王漸、方輅論劾王?失策者三，可罪者四。王?被逮下詔獄，刑部本論王?戍邊，然世宗因嚴嵩的挑撥，遂乎批曰：「諸將皆斬，主軍令者顧得附輕典耶？」因而王?被改論斬<sup>123</sup>。

嚴嵩的作為遭到朝野人士越多的反對，然其影響力一直到嘉靖四十一年(公元 1562 年)被勒令致仕才停止。造成嚴嵩倒臺的關鍵性人物為嘉靖三十一年(公元 1552 年)入閣的徐階，以及方士藍道行。另外，最主要的原因是嚴嵩年歲越大之後「耄而昏智」，而因此大失世宗之意。

世宗駕崩之後，繼位的是其第三子朱載堉，年號隆慶((1567-1572)，廟號穆宗。穆宗在位只有六年，《明史》卷十九〈穆宗本紀〉稱他為「令主」，登基之初即以詔

---

<sup>123</sup> 《明史》卷二百零四〈王?傳〉(頁 3596-3597)云：「嵩雅不悅?，而?子世貞復用口語積失歡於嵩子世蕃，嚴氏容又數以世貞家瑣事構於嵩父子。楊繼盛之死，世貞又經紀其喪，嵩父子大恨，灤河變聞，遂得行其計。」

書革除先朝政：

大赦天下，先朝政令不便者，皆以遺詔改之。召用得罪諸臣，死者恤錄。方士悉付法司治罪，罷一切齋醮工作及例外采買。免明年天下田賦之半，及嘉靖四十三年以前逋賦。釋戶部主事海瑞于獄。<sup>124</sup>

詔書中的「召用得罪諸臣，死者恤錄」對嘉靖朝受打擊的士大夫氣節尤其有正面的影響，《明史·徐階傳》(卷二百十三、頁 3756)便記載詔下之日，是「朝野號慟感激」。王世貞之父王? 在隆慶元年(1567)八月亦獲得平反，不久後起補已閒居七年的王世貞為河南按察副使。

在邊患的處理上，因準許俺答封貢，並開互市<sup>125</sup>，使得邊患得以舒解，結束了蒙古各部與中原王朝近二百年邊境兵燹不息的局面<sup>126</sup>，使得百姓生活較為安定。然而「炳臣相軋，門戶漸開，而帝未能振肅乾綱，矯除積習」<sup>127</sup>，大臣之間的鬥爭並未平息。徐階於嘉靖四十一年(1562)繼嚴嵩之後擔任首輔，至世宗駕崩之時草遺詔不與次輔高拱共謀而反目，從此兩人便動用朝中勢力互相攻訐，高拱在第一輪的政爭中處於下風，於隆慶元年(1567)乞罷回鄉。然而徐階因對穆宗多有諫阻，於隆慶二年(1568)致仕，高拱憑藉其朝中勢力接掌首輔之位。因高拱與徐階素有嫌隙，繼任後「所以扼階者，無不至。逮拱去位，乃得解。」<sup>128</sup>

隆慶六年(1572)六月，穆宗駕崩，高拱因神宗年幼<sup>129</sup>，太監馮保專權，上奏請絀司禮權，還之內閣，又叫給事中雒遵、程文聯合上疏攻擊馮保，希望能夠把他逐離權力核心。然而張居正暗中把消息告訴馮保，馮保事先向太后告高拱擅權，高拱遂被迫去職歸鄉，首輔之位由張居正取代<sup>130</sup>。

<sup>124</sup> 請參閱《明史·本紀第十九·穆宗》卷十九、頁 169。

<sup>125</sup> 另見附錄一：隆慶四年十一月。

<sup>126</sup> 請參閱王天有主編：《明朝十六帝》，北京：紫禁城出版社，2001年7月2版2刷，頁 302-306。

<sup>127</sup> 請參閱《明史·穆宗本紀》，卷十九，頁 172。

<sup>128</sup> 請參閱《明史》卷二百十三，〈徐階傳〉及〈高拱傳〉，頁 3753-3761。

<sup>129</sup> 神宗即位時年力十歲。

<sup>130</sup> 有關徐階、高拱與張居正之間的明爭暗鬥，另見附錄一：嘉靖四十五年至隆慶六年。

神宗即位時年僅十歲，國事皆由首輔張居正主持。在軍事上，張居正加意整飭武備，使得邊境晏然，王天有先生認為「萬曆初年是明朝中葉以來形勢最好的時期」<sup>131</sup>。然而張居正對待與己政見不合的同僚是嚴酷的；「一事小不合，詬責隨下」<sup>132</sup>。給事中余懋學上疏請行寬大之政，張居正認為是諷刺自己，便把余懋學革職了，官員的去留及朝政留把持在張居正手裏。

萬曆五年(1577)九月，張居正父親去世。根據明代丁憂制度，官員從聞喪日起必須守制二十七個月，期滿方可起復。張居正恐得罪的人多，去後權位不保，於是便有「奪情」之議。當時朝上敢持反對意見者「皆坐廷杖，謫斥有差」<sup>133</sup>，神宗也「詔諭群臣，再及者誅無赦。」<sup>134</sup>廷杖及死亡又再次展現其威嚇作用，使得異議者對這件事從此噤聲<sup>135</sup>。

張居正卒於萬曆十年(1582)六月，內閣首輔先後有張四維、申時行及王錫爵等人，然大權已回到神宗手上。由於少了太后<sup>136</sup>及張居正的約束，神宗便開始怠政，時常托言「朕體違和」而不上早朝，也免除了講筵，改進講章。萬曆十七年(1589)大理評事雒于仁上疏勸諫，批評神宗嗜酒、戀色、貪財、尚氣，可以作為理解神宗朝政的參考。

由嘉靖初年至萬曆十八年，王世貞在世時的朝廷情況大致如此。這段期間除了皇帝主政方式及閣臣之間的爭鬥及擅權之外，影響士大夫處世心理深遠的，當數廷杖。

《明史·志第七十一·刑法三》(卷九十五，頁1557)云：

---

<sup>131</sup> 請參閱王天有主編：《明朝十六帝》，北京：紫禁城出版社，2001年7月2版2刷，頁316。

<sup>132</sup> 請閱《明史·張居正傳》，卷二百十三，頁3763。

<sup>133</sup> 請參閱《明史·張居正傳》，卷二百十三，頁3764。

<sup>134</sup> 同註19，另請參閱王世貞：《嘉靖以來內閣首輔傳·張居正上》(卷七，頁042-470至042-478)

<sup>135</sup> 張居正自「奪情」之後，更是不可一世，《明史·張居正傳》云：「其所黜陟，多由愛憎，左右用事之人多通賄賂。」(卷二百十三，頁3766)

<sup>136</sup> 自萬曆六年(1578)神宗大婚之後，神宗生母慈聖太后便從乾清宮搬到慈寧宮居住，使得神宗所受到的管束大為減少。

刑法有創之自明，不衷古制者，廷杖、東西廠、錦衣衛、鎮撫司獄是已。是數者，殺人至慘而不麗於法，踵而行之，至未造而極。舉朝野命，一聽之武夫、宦豎之手，良可嘆也。

明代的「廷杖」、「東西廠」、「錦衣衛」及「鎮撫司獄」被列為刑法上黑暗的一頁，其根本原因在於殺人至慘，然又不必有任意的法律依據，並且通常是由宦官及錦衣衛負責執行，因此在重視士人尊嚴的儒家思想觀念中，這四者皆是文化上的墮落及野蠻化。然而，由嘉靖初年至萬曆十八年這段期間，廷杖對士大夫的影響最大。

廷杖的可怕除了摧折朝中士大夫的生命之外，最嚴重的是對士人尊嚴折辱。《明史·志第七十一·刑法三》云：

太祖常與大臣論待大臣禮，太史劉基曰：「古者公卿有罪，盤水加劍，詣請室自裁，未嘗輕折辱之，所以存大臣之體。」待讀學士詹同因取《大戴禮》及賈誼疏以進，且曰：「古者刑不上大夫，以勵廉也。必如是，君臣恩禮始兩盡。」帝深然之。

由以上的論述觀之，明太祖似乎相當在意大臣的體面，採取禮賢下士，充分尊重讀書人的姿態。如此一來，君主對待大臣恩禮有加，大臣便可不必畏懼天威莫測而發揮直諫敢言的本份，使得政治上的明君賢臣之理想得以達成。初時，明太祖在禮遇大臣的方面確然奉行「刑不上大夫」的承諾，如《明史·刑法三》舉出洪武六年(1373)，

工部尚書王肅坐法當笞，太祖曰：「六卿貴重，不宜以細故辱。」命以俸贖罪。後群臣罪誤，許以俸贖，始此。

然而，明代朝廷的所有權力畢竟集於帝王一身，在全無制衡的力量之下，皇帝的承諾是否算數，似乎決定於皇帝本身願不願意遵守了。是以明太祖雖然同意劉基「存大臣之體」的意見，卻也是明代嚴重折辱大臣尊嚴的挺杖之刑的始作俑者，由《明史·志第七十一·刑法三》的記載便可見一斑：

永嘉侯朱亮祖父子皆鞭死，工部尚書薛祥斃杖下，故上書者以大臣

當誅，不宜加辱為言。廷杖之刑，亦自太祖始矣。

自太祖之後，廷杖之刑更屢有所施，如正統(1436-1449)中，宦官王振擅權之時，尚書劉中敷、侍郎吳璽、陳?、祭酒李時勉等便因忤逆王振而受杖，從此之後廷杖之刑便常常施行，而使得「殿陛行杖習為故事矣。」<sup>137</sup>。

在《明史》的記錄中，多次對大臣施行廷杖之刑的尚有成化、正德、嘉靖及萬曆四朝：

成化十五年，汪直誣陷侍郎馬文升、都御史牟俸等，詔責給事御史李俊、王濬輩五十六人容隱，廷杖人二十。

正德十四年(1519)，以諫止南巡，廷杖舒芬、黃鞏等百四十六人，死者十一人。

嘉靖三年(1524)，群臣爭大禮，廷杖豐熙等百三十四人，死者十六人。中年刑法益峻，雖大臣不免笞辱。宣大總督翟鵬、薊州巡撫朱方以撤防早，宣大總督郭宗皋、大同巡撫陳燿以寇入大同，刑部侍郎彭黯、左都御史屠僑、大理卿沈良才以議丁汝夔獄緩，戎政侍郎蔣應奎、左通政唐國相以子弟冒功，皆逮杖之。方、燿斃杖下，而黯、僑、良才杖畢，趣治事。又因正旦朝賀，怒六科給事中張思靜等，皆朝服于杖，天下莫不駭然。四十餘年間，杖殺朝士，倍蓰前代。

萬曆五年(1577)以張居正奪情，杖吳中行等五人。其後盧洪春、孟養浩、王德完輩咸被杖，多者至一百。後帝益厭言者，疏多留中，廷杖寢不用。

四朝中尤以嘉靖朝施刑次數最多、毒害最烈，以致於嘉靖皇帝在位四十幾年，弊於杖下的臣子「倍蓰前代」。除此之外，我們也注意到受刑者的罪名也五花八門，如「爭大禮」事件不讚同皇帝的意見；防旱失敗；防寇失利；子弟冒功；甚至於嘉靖三十三年(1554)正旦朝賀之時，因六科給事在元旦賀表中失抬「萬壽」二字而施以杖責<sup>138</sup>。其用刑之爛，直使「天下駭然」，簡直到了人人自危的地步。

<sup>137</sup> 請參閱《明史·志第七十一·刑法三》

<sup>138</sup> 其實杖責張思靜一事的原由並不單純，乃是由於群臣反對嚴嵩，嘉靖皇帝借杖責張思靜等人以嚇阻群臣的反對聲浪。請參閱〈附錄一·嘉靖三十三年〉。

因此到了萬曆朝，皇帝不理政事，疏多留中，雖使明朝加速走向敗亡的命運，在另一方面卻也解除了大臣因直諫而受辱喪命的禍害。

在如此苛酷的朝政下，士大夫的心理狀態可由沈德符《萬曆野獲編》中的記載窺得一二。該書卷十八，頁 475-476，廷杖 條云：

今上寬仁，古今所無，然廷杖一事則屢見之。此係朝家綱常，有功名教，雖見辱殿廷，而朝紳視之有若登仙。因思此風為金元夷俗，而本朝沿之，趙宋時無有也。然自成化以前，諸臣被杖者皆被衣裹氈，不損膚膜，然猶內傷困臥，需數旬而後起。若去衣受笞，始於逆瑾用事，名賢多死，迄今遂不改。此在聖朝明主，念可殺不可辱之旨，亟宜停止者也。

士人受杖，古不經見，惟後漢顯宗，撞郎藥松，不過手自杖之，然已非禮。六朝則南齊<陸澄傳>有之，以郎吏積杖至千數，意如對簿受笞之類，未必廷杖也。北朝則元魏時有之，此索虜陋習，而宇文高氏遂因之。隋文帝亦撻人於殿廷，至唐猶然，如李邕之杖死朝堂而極矣。然姜皎、裴仲先輩，猶以曾為大臣，得免此辱，蓋當時已覺其虧國體矣。

本朝如諫南巡，及大禮大獄，被杖者多或數十人，至有再笞多死者，惟今上(案：指萬曆帝)時，諸賢皆全活。又當時被杖畢仍供職者，即大臣有之，如左都御史屠僑、刑部侍郎彭黯之屬。今上則斥為編氓，使被笞者優游養創，無覩顏視事之恥，且賜環尋亦相繼，其保完士節更勝前朝云。

諫止江陵奪情被杖諸賢，聞吳趙稍輕，然亦創甚。第二疏為沈艾，則加重矣。最後鄒疏入，杖最毒。余曾見沈繼山先生云：「杖之日，交右股於左足之上，以故止傷其半。出則剔去腐肉，以黑羊生割其膈，傅之尻上，用藥縫裹，始得再生。及行戍東粵，徒步過嶺，血猶涔涔下也。鄒南?先生為余言：「每遇天陰，骨間輒隱隱作痛，以故晚年不能作深揖。」至盧東麓先生，則先人與陸葵日宗伯力為經紀，不至重傷。余又問孟五岑給事，亦云：「被杖列毒，偶不死耳。」聞王希泉給事，以上震怒，操挺者不敢容情，亦瀕殆云。

由沈德符《萬曆野獲編》所敘述的內容可看出下列幾點：

1. 為廷杖之刑源自夷虜風俗，有虧國體。
2. 代因廷杖致死的士大夫不在少數，其不死者亦有「靦顏視事之恥」。因此萬曆朝廷杖之後斥為編民，反而被認為是保完士節之舉。
3. 士大夫視杖責為光榮之事；雖廷杖帶來的肉體上的創痛及精神上的折辱是巨大的，然因被認為是盡忠的大無畏表現，因此士大夫們前仆後繼，並未因廷杖的阻嚇而停止諫言，這也可作為觀察明代士大夫氣節的參考<sup>139</sup>。
4. 在沈德符眼中，廷杖禍害皆是權臣及寵宦如劉瑾、馮保及張居正等須付直接的責任，然實際上廷杖的執行須由皇帝首肯不可，於此可以看出封建社會的知識份子對皇帝批評的曲盡委婉之處。
5. 由曾受廷杖之刑者處切史瞭解廷杖的可怕之處；受杖責不死者皆蒙受重大的痛苦，而杖責之輕重則操縱在行刑者之手上，而皇帝之態度亦是左右杖責輕重之關鍵。

由以上五點可知，廷杖對於士大夫而言是重大的屈辱，在一般知識份子如沈德潛眼中是「聖朝明主，念可殺不可辱之旨，亟宜停止者也」。明代尤其是嘉靖朝，卻屢屢施行，用意在於以威怖之力鉗制大臣之口，這對明朝士大夫立朝時的心理狀態的影響是值得注意的<sup>140</sup>。

關於軍事情況方面，隨著世宗怠政日甚，南北邊疆皆受到嚴重的威脅，形成所謂的「北虜南倭」。

關於北方的邊疆方面，韃靼首長小王子與最為強盛的部落俺答強烈地威脅北方的邊境。自嘉靖二年(公元 1523 年)以來，大同、山西、遼東、甘肅、寧夏、延綏、宣府、固原、甘州、河西、朔州、永昌等地飽受韃靼諸部侵擾，然而明朝軍隊內部腐化，戰鬥力不強，每次與韃靼部隊交戰多是顯敗而回，而任其掠奪而歸。

---

<sup>139</sup> 當然這也可以是一種追求名譽及標榜自我的機會，因此不能單純視為任天下大事而置個人生死於度外的氣節表現。

<sup>140</sup> 如李贄《續藏書·卷五·遜國名臣記序》(頁 82)所說的：「嗚呼！為臣不易，讀之真令人心死矣。姚恭靖所謂讀書種子絕，不其然乎！」說的雖是方孝儒之事，但皇帝天威難犯，一觸及逆鱗即隨時有性命之危。然對於立朝之士而言，進諫忠言又是份內之事，除非願意巧顏令色，否則真是「為臣不易」，而讓忠節之士聞之心死。



嘉靖二十一年(公元 1541 年)五月，俺答汗派遣使石天爵、肯切等為使臣，到大同鎮邊堡請求通貢。結果石天爵與肯切被斬殺，傳首九邊。這事件激化了本來已經緊張的國際關係，於是造成俺答汗糾聚所部大舉進犯，釀成嘉靖二十九年(公元 1550 年)「庚戌之變」。

嘉靖二十九年六月，俺答進犯大同，宣大總兵以重金賄賂俺答，希望勿攻擊大同。八月，俺答移兵攻佔薊州，並進兵古北口(今密雲)、懷柔、通縣等地，嚴重威脅京師，情勢相當危急。世宗大驚，飛檄各地勤王，並任用仇鸞為平虜大將軍。仇鸞面對衝到北京城下的敵軍畏戰不前，而嚴嵩又不准諸將出擊，於是俺答在城外大肆搶掠八日，由白羊口轉張家口、古北口退兵。仇鸞尾追，大敗，殺了幾十個百姓冒功。嚴嵩包庇仇鸞，諉過於兵部尚書丁汝夔及侍郎楊守謙，殺二人以塞責。

「庚戌之變」後，俺答部依然不時侵入內地襲擾，致使明朝京師多次戒嚴。於是北方邊疆終嘉靖之世烽火不斷，而明軍一直處於劣勢。這樣的形勢一直到隆慶四年(公元 1570 年)十一月，明朝與俺答重開互市後方才止息。

關於南倭方面，嘉靖時，衛所制度破壞，海防鬆弛。自嘉靖二十三年(公元 1544 年)，日本遣使來貢，因無正式表文被拒之後，其來人利互市留海濱不去與當地奸民勾結而成倭患。之後，南直隸、浙江、廣東屢受騷擾，至嘉靖四十一年(公元 1562 年)，戚繼光與俞大猷殲滅廣東、福建一帶的倭寇方才平息。

嘉靖二十五年(公元 1546 年)，奸民許四、沈門、林剪、許獠等帶領倭寇襲擊浙東的寧波、臺州，「攻掠諸郡吧無算，官民廨舍焚毀至數千百區」<sup>141</sup>。嘉靖二十六年(公元 1547 年)，許二、許四、林剪等復引倭寇肆掠閩浙，連備倭把總白濬、千戶周聚、巡場楊英等都遭俘擄。

嘉靖三十二年(公元 1552 年)，倭寇之勢空前強大，海盜汪直結合諸倭「大舉入寇，連艦數百，蔽海而至，浙東、西，江南、北，濱海數千里，同時告警」<sup>142</sup>。他們攻掠太倉、乍浦、平湖、海鹽、海寧等地，並攻破上海。當時的部分情況，《明

---

<sup>141</sup> 請參閱《明史紀事本末》卷五十五〈沿海倭亂〉，頁 589-590。

<sup>142</sup> 請參閱《明史》卷三百二十二〈日本傳〉

實錄·世宗》卷三百九十七，「嘉靖三十二年四月」記載：

丙子朔。戊子，海賊犯太倉州，攻城不克，分眾四掠，燒毀關廂公私廬舍。是時，有失舟倭四十人，突至浙江乍浦所，往來平湖，海鹽、海寧之境，縱橫肆掠，焚戮慘虐。官兵前後遇之，皆敗。凡殺把總一、指揮四、千戶一、百？六、縣丞一，所傷官兵，無慮數百人。凡十有六日，竟徜徉奪舟而去。

可見中國沿海遭禍之慘。倭寇四處殺人放火，而官兵竟無抵抗之力<sup>143</sup>。

嘉靖三十三年(公元 1553 年)，徐海、林碧川等引倭寇掠奪南直隸及浙江各地，焚殺無數。這些倭寇到處劫奪財物，屠殺平民，掠奪人口。沿海人民的生命財產遭受巨大的損失。當時真倭不過十之二三，其他份子則為內地奸民參雜其中。由於這些奸民熟悉內地情況，成為倭寇的嚮導而獻謀劃策者，使沿海軍民防不勝防，損失慘重<sup>144</sup>。

在對南倭的處理上，顯示出嘉靖朝廷的昏亂：倭寇日益猖獗之後，世宗於嘉靖二十六年(公元 1547 年)任朱訥逼浙江巡撫，提督浙閩海防軍務。朱訥整頓營伍，搜捕通倭之人，捕殺了通倭的富豪奸商及海盜頭領許棟、李光頭等九十餘人。然而朱訥嚴厲海禁的方針也侵犯了當地權貴的利益，導致閩浙科道官員紛紛上疏攻擊朱訥。世宗聽信讒言，罷免朱訥並逮捕入獄，朱訥最後含恨自盡。

朱訥死後，嚴嵩義子工部侍郎趙文華掌握了抗倭大權。嘉靖三十四年(公元 1555 年)兵部尚書張經與俞大猷在王江涇打了勝戰，「斬賤首一千九百餘級，自軍興以來稱戰功第一」<sup>145</sup>。然而因趙文華與張經不和，與嚴嵩聯合誣告他「養寇失機」。而世宗聽信趙文華之言，反認為張經的戰功是因「聞趙文華劾，方一戰」而來，因此罪上加罪。於是張經被逮至京，十月被殺。

---

<sup>143</sup> 任環率軍民擊退侵犯太倉的倭寇，當時文人有文或詩紀其事：如皇甫冲作《蕩平倭寇序》，文徵明作〈任公海上之捷〉詩，唐順之作〈任公平倭〉詩，歸有光作〈頌任公〉詩。

<sup>144</sup> 請參閱楊國楨、陳支平：《明史新編》，頁 250。

<sup>145</sup> 請參閱《明史》卷二百零五〈張經傳〉，請另見附表一，「嘉靖三十三年」、「嘉靖三十四年」。

除了朝政的黑暗導致倭亂加劇之外，軍隊內部腐化，將無謀略，兵無戰力也是一大因素。何良俊《四友齋叢說·史七》卷十一，頁九十云：

乙卯年(案：嘉靖三十四年，公元 1555)，倭賊從浙江由嚴衢過饒州，歷徽州寧國太平而至南京，纔七十二人耳。南京兵與之相對兩陣，殺二把總指揮，軍士死者八九百，此七十二人不折一人而去。南京十三門緊閉，傾城百姓皆點上城，堂上諸老與各司屬分守各門，雖賊退尚不敢解嚴。夫京城守備不可謂不密，平日諸勳貴騎從呵擁交馳於道，軍卒月請糧八萬，正為今日耳。今以七十二暴客扣門，即張皇如此，寧不大為朝廷之辱耶。

倭賊既殺敗官兵，此日即宿於板橋一農家，七十二人皆酣飲沈睡。此農家與顧彭山太常莊鄰並，其莊上人親見之。此時若有探細人偵知事實，當夜遣一知事將官，潛提三四百人而往，可以掩殺都盡。但諸公皆不知兵，聞賊至則盛怒而出，一有敗衄則退然沮喪，遁跡匿影唯恐不密。殊不知一勝一負乃兵家之常，古人亦有因敗而為功者，此正用計之時也，而乃甘於自喪，何耶？且又不用細作，全無間諜，遇著便殺，殺敗？退，不知是何等兵法也。

按《明史·世宗本紀》卷十八(頁 162)亦有記載：「(嘉靖三十四)年秋乙巳，倭陷南陵，流劫蕪湖、太平，丙辰，犯南京」，與何良俊所記為同一件事，只是正史的記錄多只及於客觀的整體事件而缺乏細節的描繪。何良俊說「殺二把總，軍士死者八九百，此七十二人不折一人而去」或許顯得誇大其辭，然而參照《明實錄·世宗》卷三百九十七，「嘉靖三十二年四月」，「海賊犯太倉州」時官兵與倭寇交戰的記載，如此的結果並非毫無可能，這也同時顯示了在當時人的心目中，明朝將領的無能及明軍戰力的不堪一擊。至於所評的「不用細作，全無間諜，遇著便殺，殺敗？退」，與仇鸞的帶兵方式對照，有許多相似之處。關於軍隊的無能，嘉靖時人葉權《賢博編》云：

嘉靖乙卯，海寇敗於浙西，走紹興，途中殺錢御史。劉知府畏，不出，縱之渡江。入富陽、餘杭、昌化界，直抵徽州，出太平，至南京，殺揮使及官軍百餘人，城門為之晝閉。復由丹陽經蘇州，將入其故壘，陷於泖中，調中後所官軍始剿之。初，賊僅五十，行二千里，過數郡，經留都而一轉，歸不失一，可恨可笑。中後所官軍三百人，皆精銳，寇至與之戰，不爭利，不甚追北，戰罷方取首，

貨財則均分之。浙西諸衛所，惟此軍號為有紀律，然僅不大失，無他功<sup>146</sup>。

認為倭寇人數不多，能到處攻城掠地而沒有傷亡，官兵莫能抵擋，真是匪夷所思，「可恨可笑」。最後殲滅倭寇的「中後所官軍」之所以能建此功，在於較其他軍隊有紀律，「不爭利，不甚追北，戰罷方取首，貨財則均分之」，由此可以看紀律不振是軍隊戰力極差的一大因素。因此，由何良俊指責明軍將領的作戰方式「不知是何等兵法也」，及葉權慨嘆明軍與倭寇作戰的「可恨可笑」，以看出時人對所處時代局勢的感受，是既憤怒又充滿無力感。

## 二．經濟概況與士人生活

### (一)地方的繁榮與文人生活

明朝建國初年，由於長期戰亂的影響，中國各地的經濟遭到嚴重破壞，許多田地遭到廢棄。明初，朝廷的主要經濟措施便是遷移人口以增加厝地面積。如洪武三年(公元 1370 年)，把無田的百姓從蘇、松、嘉、湖、杭五郡遷往臨濠開墾荒地。臨濠是朱元璋的故鄉，經歷戰亂之後多處荒蕪，所以成為主要的移民開墾之區。其他移民墾荒的主要區域是南直隸的泗州、滁州、和州、廬州、淮安、揚州、北直隸各州府，以及山東沿運河的東昌、臨清等湖州。移民由朝近發給路費，發放耕牛、農具、種子，並免三年賦役。至於分配的土地面積大小，則是「驗其丁力，計畝授之，視各地閑曠情況而定。」<sup>147</sup>

另外，由於耕地面積不足，使得人口稠密的地區有向外流動或投入手工生產以為謀生的手段。如以南直隸的蘇州府、松江府、常州府以及鎮江府而言，其土地面積為全國的千份之八，而人口則佔全國人口的百份之八。由於土地佔有嚴重不足，這些人口多流向湖廣、陝西、四川、雲南等人口較少的地區。這些流徙的人，或成商人，手工業者，或作衙門吏胥，江湖浪人，或在他鄉進行新地開發。留在本地者則擴大種植經濟作物，並以此為原料，發展紡織、蠶絲等家庭手工生

---

<sup>146</sup> 請參閱葉權《賢博編》，頁 11-12。

<sup>147</sup> 請參閱呂景琳、郭松義：《中國歷代經濟史·明清卷》，頁 101。

產。這些活動大幅增加了從事者的經濟利益，從而改善了生活，因此呂景琳在《中國歷代經濟史·明清卷》認為這種生產方式「打破了經濟的閉鎖單調狀態，呈現出多栓的色彩，從而啟動了商品生產的機制，使江南經濟獲得了相當的繁榮。」<sup>148</sup>

南京與北京是明朝的政治中心，也同時是商業發達的城市。南京在開國之初是明朝的首都，有著獨擅繁華的地位，永樂之後退居為陪都，依然是地位重要的工商據點。嘉靖以後，南京的絲織業、印書業、工藝品製作都達到相當的規模。市內的繁榮擁擠，甚至造成了店鋪擠佔了官道衢路邊旁之地的現象。顧起元在《客座贅語·風俗》中說道：

(南京城內)百貨聚焉，其物力客多而主少，市魁駟僮千百，嘈雜其中，南都薪粲而下，百貨皆仰給于貿居，而諸凡出利之孔，拱手以授外土之客居者。典當舖正德(公元 1506-1521 年)前皆本京人開，今則細緞鋪、鹽店，皆為外郡、外省富民所據，而俗尚日奢，貿易之家發跡未幾，傾復隨之。

南京之所以繁盛主要是出於政治原因，出於眾多人口的日常需求，及到南京仕宦者所需之物資，此一龐大的市場需求使得外來的商人得以在此謀生。而商人客多主少的情形正是商業發展的重要表徵<sup>149</sup>。

城市的繁榮和江南一帶工商業市鎮的勃興，是明代商品經濟發展的特色。蘇州的發達主要是由江南的商品經濟發展所帶動，蘇州在明初因經歷戰火，而且由於朱元璋因痛恨蘇州人「為張士誠守」而大量外遷蘇州原有居民，及懲罰性地加重賦稅等原因，使得蘇州「里邑蕭然、生計鮮薄」，正統、天順間(公元 1436-1464 年)才稍為回復宋、元時期的繁榮。至成化((公元 1465-1488 年)時，便給人「迥若異境」<sup>150</sup>的興盛之感，顯示了蘇州經濟發展進程之快速。王世貞在〈送吳令湄陽傳君入覲序〉中說道：

今天下之稱繁雄郡者，毋若吾吳郡，而其稱繁雄邑者，亦莫若吳邑，

<sup>148</sup> 同註 34，頁 23-27。

<sup>149</sup> 請參閱呂景琳、郭松義主編：《中國歷代經濟史·明代卷》，卷 273。

<sup>150</sup> 請參閱(明)王錡：《寓圃雜記》，卷五。

吳固東南大郡會也。亡論財賦之所出與百技淫巧之所湊集，駟僮請張之所倚窟。<sup>151</sup>

指出在萬曆年間，蘇州無論在居民之富裕或百業物品之繁多，在當時已冠絕全國矣。

蘇州之手工藝品製作，不但種類繁多，而且名人名品輩出，如王世貞在《觚不觚錄》(頁 24)說道：

吾吳中陸陸子岡之治玉、鮑天成之治犀、朱碧山之治銀、趙良璧之治錫、馬勛治扇、周治治嵌鑲、及歙呂愛山治金、王小溪治瑪瑙、蔣抱雲治銅，皆比常價再倍，而其人至有與縉紳坐者。近聞此語流入宮掖，其勢尚未已也。

由於商業的發達，巧匠的作品因而價格倍增，也使得匠人的地位得以提升。而蘇州器物之精美，也影響了其他地區的風尚。章潢在《圖書編》卷三十六〈三吳風俗〉(頁 741)中說道：

且夫吳者，四方之所觀赴也。吳有衣而華，四方慕而之，非是，則以為弗文也。吳有器而美，四方慕而御之，非是，則以為弗珍也。服之用彌廣，而吳益工於服。器之用彌廣，而吳精於器。是天下偕以吳侈，而天下之財皆以吳賚也。

吳地的社會風尚透過商品的流通影響各地。關於蘇州之於流行風氣的主導性，張岱說道：

吾浙人極無主見，蘇人所尚，極力模仿。一如巾幘，忽高忽低；如一袍袖，忽大忽小。蘇人巾高袖大，浙人效之，俗尚未遍，而蘇人巾又變低，袖又變小矣。故蘇人常笑吾浙人為趕不著，誠哉其趕不著也。不肖生平倔強，巾不高低，袖不大小，野服竹冠，人且望而之為陶庵，何必攀附蘇人，始稱名士哉？故願吾弟自出手眼，撇卻鍾譚、推開王李，毅儒、陶庵還其為毅儒、陶庵，則天下能事畢矣。學步邯鄲，幸勿為蘇人所笑<sup>152</sup>。

---

<sup>151</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷二十八，頁 1664-1665。

<sup>152</sup> 請參閱張岱《瑯嬛文集》卷三〈又與毅儒八弟〉，頁 124。

張岱指出浙人極意模仿蘇人之時尚，如邯鄲學步而為蘇人所笑。而文中也意指蘇人的服飾為「名士」的象徵。

其實，蘇州是兩種流行並存之地：一是繁榮經濟所帶來的奢侈生活享受，如對器物用品的講究；一是良好經濟基礎，使得文人得以追求悠遊於園林山水之間的雅趣生活，如黃省曾《吳風錄》所記：

吳中士大夫畫船遊泛，攜妓登山。而虎丘則以太守捐贖宗創造臺閣數重，增益勝眺。自是四時遊客無寥寂之日，寺如喧市，妓女如雲。而它所則春初西山踏青，夏則泛觀荷蕩，秋則桂嶺九月登高，鼓吹沸川以往。

由於生活的富饒，士士得以遍遊四處名勝，四時節令皆是出游的好時節。「寺如喧市，妓女如雲」正描繪出吳人遊觀行樂，一方面享受奢華的生活，一方面也籍著遊覽園林山水以追求雅趣<sup>153</sup>。

## (二)印刷出版與文化商品

明代造紙業相當發達，浙江、福建、南直隸、江西、四川、湖廣皆為重要產地。明代紙的種類很多<sup>154</sup>，如以竹纖維為原料的「竹紙」、以楮、桑及木芙蓉的皮所造的紙總稱為「皮紙」、四川名產「薛濤箋」、江西南昌七山的「連七紙」、廣信府鉛山的「奏本紙」、「柬帖紙」、臨川的「小箋紙」、南直隸廬州英山的「榜紙」、浙江上虞的「大箋紙」、溫州府的「蠲紙」<sup>155</sup>、南直隸吳中「灑金紙」、松江「潭紙」以及徽州新安「仿宋藏金箋」等。

由紙的種類繁多反映了一種現象，即文化的傳播事業也相應發達。由於明代經濟上相對地比前朝發達，書寫由實用性發展成為消費性，因此對紙的使用也

<sup>153</sup> 王世貞在太倉修築弇山園，並在園中築閣藏書，並在罷官閑居期間與友人縱遊山水，也因此被劾生活放縱。請參閱本章第三節，頁 27。

<sup>154</sup> 以下有關於紙的種類及產地，請參閱呂景琳、郭松義主編：《中國歷代經濟史·明清卷》，頁 254-255，台北：文津出版社，1998 年 1 月初版 1 刷。

<sup>155</sup> 以紙抵賦稅，故稱為「蠲紙」。

自然而然地講究。然而由各地均有名產的情況來看，紙因文化事業的發展，在日常生活中已非常普及。

印刷術上的突破與印刷業的蓬勃，更促進了文化訊息的迅速交流。弘治、正德年間(公元 1488 至 1521 年)，銅活字的技術已經成熟，南直隸無錫人華燧用銅活大量印刷書籍，印刷術與造紙業的勃興，大大降低了印刷的成本，使得刻書成為一種風氣。

明代刻書共有「官刻」、「坊刻」及「私刻」三類。「官刻」指的是皇室和政府單位所刻之書，分別為南北國子監、內府司禮監經廠及南北京吏、禮、戶、刑、兵、工等六部，十三布政司以及各府、州、縣<sup>156</sup>。「坊刻」的主持人大都是書商，所刻之書以商品形式出售，以獲利為目的。「家刻」則以文章學術為目的，主持人大多為文人、官員或布衣自費刻書，所刻之書多贈送給親友。

根據繆?禾在《明代出版史稿》的統計，有明一代坊刻共有四百餘家，而私刻則有四千二百餘家。蘇州是刻書量最大的地區，共有官刻九十二家，坊刻九十二家及家刻四百九十三家，江蘇籍作者共四千六百三十四人。從以上數目來看，家刻的家數佔了十分之八，顯示出明代文人集子流通的暢旺。

家刻的刊刻者包含文人、官員及布衣。其中不少家刻只刻印過一本書。這和明代的士人風尚有密切關係，明代的讀書人和官員慣於用「一書一帕」贈人，因此不少人便印了一本備用，還有人印了一部本人的詩文集或祖先的詩文集，逢人便送，以示風雅。

這種風氣雖在某種程度上促進了文學的交流，但也使得質量大為降低：如葉德輝在《書林清話》卷七〈明時刻書工價之廉〉說道<sup>157</sup>：

前明書皆可私刻，刻工極廉。聞前輩何東海云：刻一部古注十三經費僅百餘

---

<sup>156</sup> 關於出版品的內容：國子監主要刻的是十三經與正史。司禮監經廠刻的是皇帝批准的政治、誥諭、譜牒、御制詩文以及《佛藏》及《道藏》。六部多刻與本身業務相關之書籍，如禮部主要行的是「登科錄」和「會試錄」及。各地方政府部門主要出版的是「方志」當地名賢文集等。

<sup>157</sup> 請參閱葉德輝：《書林清話》，頁 371。



金。故刻稿者紛紛矣。嘗聞王遵巖先生、唐荊川兩先生相謂曰：「數十年讀書人，能中一榜，必有一部刻稿；屠沽小兒身衣飽煖歿時必有一篇墓誌。此等板籍幸不久即滅，假使盡存，則雖以天地為架子亦儲不下矣！」又聞遵巖謂荊川曰：「近時之稿板以祖龍手段施之，則南山柴炭必賤。」

以上的訊息說明了幾點：

- 1、刻工低廉使得書籍可以大量刊刻，並得以廣泛流傳。
- 2、何在科舉上有所成就的讀書人都會把自己的作品付刻出版。
- 3、一般平民百姓如果經濟上有餘力，子孫在其死後必會找人為之撰墓志銘，並且付刻。
- 4、這些出版的數量眾多，但是沒有價值，甚至慶幸其版籍「不久即滅」。

以上四點固然只說明了葉德輝及唐順之、王慎中的觀點，但也反映了出版品的日漸庸俗化傾向：即書籍的出版不再具有「立言」或具有傳世價值的嚴肅性，而是作為標榜自我或誇耀門楣的工具。因此在這樣的社會？況下，書籍數量雖大量增加，但也使得其質量日益下降。

除了私刻之外，坊刻數量眾多也是文化訊息交流頻繁的重要現象。明中葉以後，圖書的出版成為有利可圖的事業，圖書不再只是少量的流傳，蘇州一帶的書坊數目眾多。成化間(公元 1465-1487 年)，葉盛在《水東日記》卷二十一〈小說戲文〉中說道：「今書坊相傳射利之徒，偽為小說雜書，農工商販，抄寫繪畫，家蓄而人有之，痴騃女婦，尤所酷好。」這裏所說的是「小說雜書」等通俗讀物，對於讀書人求取功名的需求而言，則大量印刷及販售科舉選本之類的參考書：如嘉靖年間，李夢陽的弟子李濂在〈紙說〉云：「比歲認來，書坊非舉業不刊，市肆非舉業不售，士子非舉業不覽。」<sup>158</sup>說書商可販售舉業之文或許有誇大，然李詡在《戒庵老人漫筆》卷八〈時藝坊刻〉中也說：「余少時學舉子業，並無刊本窗刻」，至唐順之中會元之時，也「未聞有坊間板」，然在隆、萬年間「程文」、「墨卷」已是「滿目皆坊刻矣」<sup>159</sup>，由此可見明代中葉文化商品之生產，已能迅速反映市場

<sup>158</sup> 請參閱《明文海》卷一百零五。

<sup>159</sup> 據王世貞《弇山堂別集》卷八十四〈科試考四〉(頁 3644)記載了坊刻泛濫而導致政府干預：萬曆十六年(公元 1588 年)六月，禮部尚書沈鯉因「科場文字漸趨奇詭，而坊間所刻及各處士子所習，更

之需要。

坊間所刊刻的書籍，除了「小說雜書」以及作為科舉參考的「程文」、「墨卷」之外，著名文人的文集及文章選本也是重要的商品之一<sup>160</sup>。

由於印刷術的發達，使得書商得以量產受市場歡迎的書刊以謀利。讀書風氣也因而出現日漸庸俗化及背離「正統化」<sup>161</sup>的現象，造成保守勢力及憂心於這種庸俗現象之人士的抗拒<sup>162</sup>。

以王世貞的著述作為例子，艾南英《天庸子集》云：

後生小子不必讀書，不必作文，但架上有前、後《四部？》，每遇應酬煩刻裁割，便可成篇。驟讀之無不濃麗鮮華、絢爛奪目，細案之一腐套耳。<sup>163</sup>

說明《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》的廣泛流傳，皆因商品經濟的發達，著名文人的集子因有利可圖，而促使坊間大量刊刻流傳，文人的影響力也

---

益怪異不經。」，上疏請「嚴禁約以正人心」。

<sup>160</sup> 明人所選編王世貞作品集種類繁多，據黃志民先生的研究，今日所見到的如《弇州史料前集》、《弇州史料後集》、《王鳳州詩選》、《弇州集選》、《弇州山人文抄》等，計有二十二種。（請參閱黃志民：《王世貞研究》第二章〈著述〉，頁 67-122。由這個現象可以發現，印刷術及商品經濟的發達對王世貞在文壇上的影響有推波助瀾的效用。

<sup>161</sup> 這裏所謂的背離正統化，指的是在正規的思想之外，引進了新的寫作技巧或思想：如萬曆年間禮部在鄉會試屢禁「亂道之經常」的「奇詭文字」，乃是指不引六經語，而「取佛經道藏，摘其句法口語而用之」的文章，因此要取「中式文字」之「純正典雅者」，刊布學宮以為準則。請參閱《弇山堂別集》卷八十四〈科試考四〉，頁 3646-3648。

<sup>162</sup> 隨著文藝著作的商品化，使得創作目的不再只限於散播作者的想法，也須考慮讀者的品味。然而為了迎合讀者的口味，必有趨於市民風格的作品；另一方面，具有相當名氣或獨特風格的作者的作品若受到歡迎，也可能形成一時的風潮。由這個角度來看，復古作家的作品正是為了抵禦流俗而作，所以王世貞等人也透過刊行作品來發揮影響力，從而調整讀者原有的品味。

<sup>163</sup> 請參閱《四庫全書總目》卷一百七十二〈集部·別集類二五·弇州山人四部稿〉，頁 1508。

因此更為擴大<sup>164</sup>。

總結而言，明代中葉因印刷技術的發達以及商品經濟的活躍，使得通俗文學、科舉參考書及文人文集流傳得更快、更廣，而各種思想更得以藉書籍的刊行的以產生交流及碰撞。

身處於這個時代，王世貞及其同時的文人不論在取得或傳播資訊方面，都增添了不少便利。因此我們會發現明代詩論的一大特色，便是論點的針對性非常強烈。可以說明代人論詩，已非關鎖在一個不通聲氣的空間；而是可以更迅速的對同道加以唱和，對異端加以駁斥的情況<sup>165</sup>。

## 第二節 王世貞之生平際遇

由人生的轉折作為觀察點，王世貞之生平可分為六個階段：(一)由幼年至少年舉進士並於刑部參加詩社、(二)備兵青州、(三)遭逢家難在鄉不起、(四)隆慶、萬曆初年復出、(五)棲息於弇山園時期、萬曆八年拜師曇陽子學道以及(六)萬曆十六年後晚年再起。

### 一、由幼年至刑部任職期間——嘉靖五年(1526)至嘉靖三十五年(1556)

---

<sup>164</sup> 王世貞的作品除了自刻之外，也有托人所刻，或別人覺得足以流傳而進行選錄刊刻，如陳子龍《皇明經世文編》，也有書肆為了牟利而刊刻。因此王世貞作品的出版包含了私刻與坊刻。關於王世貞著作的刊刻情形，另見附錄二。

<sup>165</sup> 蔡鎮楚認為明代詩話的三大特色之一是詩話創作出現一種「前所未有的咄咄逼人的派別之爭」(《詩話學》頁 150-152)筆者認為這種現象除了反映明代詩壇派別林立，各尊己見之外，印刷術及商品經濟的發達亦是重要因素。

王世貞生於明嘉靖五年丙戌(公元 1526 年)。王世貞在幼年時便有神童的稱號<sup>166</sup>。十四歲時讀王守仁集至愛不釋手的地步<sup>167</sup>。十五歲時學《易》於山陰駱行簡<sup>168</sup>，駱行簡除了授王世貞舉子業之外，也常指點他看《左傳》、《史記》以及《韓柳文集》，並曾命王世貞以漢字韻作寶刀歌，有「少年醉舞洛陽城，將軍血戰黃沙漠」之句，使駱行簡十分訝異，認為將來王世貞定以文章鳴世。這時候王世貞作辭章已好先秦、西京之言<sup>169</sup>，並喜好談論國家公卿大夫之業<sup>170</sup>，這時期的嗜好已隱然為將來的成就奠下基礎。十六歲時，駱行簡經謁選為廣州司理，王世貞便跟隨同里的季德甫學《易》。嘉靖二十二年(公元 1543 年)十八歲時為州諸生，馮汝弼為府主，因馮氏每試諸生經義，王世貞均有很好的表現，因此相得甚歡。同年秋天王世貞中應天鄉試，與徐學謨同薦舉於鄉，兩人最稱莫逆<sup>171</sup>。嘉靖二十三年(公元 1544 年)十九歲，春闈落榜。至嘉靖二十六年丁未(公元 1547 年)二十二歲，王世貞以二甲第八十名登進士第，試官為孫承恩及張治，與王世貞同年者尚有李春芳、張居正、楊繼盛、汪道昆、李先芳及宋光祖等<sup>172</sup>。

王世貞成進士之後，便開始在大理寺觀政，與同年李先芳論詩，十分投機，並透過李先芳的介紹，結識了在刑部郎李攀龍。觀政一年後，授刑部主事，刑部郎吳維嶽、王宗沐、袁福徵邀他進入詩社。

嘉靖二十七年(公元 1548 年)三月，李先芳離開刑部，出為新喻令，在離去之

---

<sup>166</sup> 王錫爵：〈太子少保刑部尚書鳳洲王公神道碑〉：「公幼稱為神童，六、七齡已能讀父書至數十萬言。」

<sup>167</sup> 請參閱王世貞：《讀書後》卷四〈書王文成公集後一〉頁 12：「余十四歲從大人所得王文成公集，讀之，而晝夜不釋卷，至忘寢食，其愛之出於三蘇之上。」

<sup>168</sup> 駱行簡與王？同舉嘉靖十年(1531)鄉試，請參閱《弇州山人續稿》卷三十四，〈奉壽廣州司理容山駱翁尊師九十序〉，頁 1901-1902。

<sup>169</sup> 王世貞《弇州山人四部稿》卷一百二十八〈與海鹽楊子書〉：「僕自束髮時操觚為辭章，雅已好先秦、西京言，然非能有所得也。」

<sup>170</sup> 同上卷七十一，〈弇山堂小識〉：「不佞則舞象時，雅已好談說國家公卿大夫之業，而坐生僻，雖家世受宦，然亡所得之。」

<sup>171</sup> 徐學謨：《歸有園稿》卷十四〈弇州公像贊序〉：「弇州公自少與余同舉於鄉，最稱莫逆。」

<sup>172</sup> 王世貞：《弇山堂別集》卷八十三〈科試考三〉「丁未年」條。

前，介紹自己的同鄉李攀龍與王世貞認識<sup>173</sup>。王世貞與李攀龍切磋詩文，相為投機。不久吳維嶽出為山東提學副使，王宗沐亦出任外職，嘉靖二十八年(公元 1549 年)，京中只剩下李攀龍與王世貞，這時謝榛因營救盧柟而名動京師，也與李攀龍相善，並由李介紹入詩社<sup>174</sup>。嘉靖二十九年庚戌(公元 1550 年)徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫、余曰德、張佳胤、高岱、魏裳皆中進士，除吳國倫授中書舍人，張佳胤授滑縣知縣外，徐、梁、宗、余、高、魏皆授刑部主事。徐中行最先加入詩社，梁有譽隨之在後。宗臣不久之後調任吏部主事，與高岱、魏裳、劉子成等亦時時來會，他們一起結詩會、相唱合，於是詩社開始壯大起來<sup>175</sup>。嘉靖三十一年(公元 1552 年)春，吳國倫在徐中行的介紹下，也加入了詩社，後謝榛與世貞、攀龍交惡，遂離開詩社。之後余曰德、張佳胤相繼入社，當時有七子、八子之稱<sup>176</sup>。

王世貞舉進士之初，父親王? 曾寫信告誡：「士重始進，即名位當自致，毋濡跡權路」<sup>177</sup>或許基於父親的告誡，王世貞的仕宦態度相當嚴謹，對於在閣輔臣皆不輕易附合。在刑部的幾年中，他不採納舉主的建議，贄文干謁夏言；亦不接納除階的請托，把藏在當時權勢炙手可熱的錦衣都督陸炳家的奸校閻姓者依法論罪<sup>178</sup>。夏言死後，權傾人主的嚴嵩有意拉攏王世貞加入自己的陣營，但世貞並不熱

<sup>173</sup> 王世貞《弇州山人四部稿》卷一百五十云：「伯承(李先芳)前已通余於于鱗，又時時為余言于鱗也。久之，始定交，自是詩知大曆以前，文知秦漢而上矣。已于鱗所善布衣謝茂秦來。」李攀龍《滄溟集》卷十六〈送王元美序〉云：「先是濮陽李先芳亟為元美道余，及元美見余時，則稱人廣坐中，而已心知為余，稍益近之，即曰：『文章經國大業，不朽盛事，今之作者論不與李獻吉輩者，知其無能為也。』」

<sup>174</sup> 謝榛《四溟詩話》卷三：「己酉歲(嘉靖二十八年，公元 1549 年)中秋夜，李正郎子朱延同部李于鱗、王元美及余賞月，因談詩法。」

<sup>175</sup> 亦請參閱許建崑師《李攀龍文學研究》第三節〈進士登第後以及刑部任上的交誼〉，頁 143-161，頁 167。

<sup>176</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十。嘉靖三十一年(公元 1552 年)底，李攀龍出守順德，梁有譽告假回南海養病，嘉靖三十三年(公元 1554 年)十一月，梁有譽在家中去世，王世貞等諸子齊聚一堂的盛況便告一段落。

<sup>177</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷九十八〈先考思質府君行狀〉。

<sup>178</sup> 據《明史》卷二百八十七〈文苑三·王世貞傳〉頁 3168 記載：「奸人閻姓者犯法，匿錦衣都督陸炳家，世貞搜得之，炳介嚴嵩以請，不許。」認為代閻某說項者為閻嵩。然據《國朝獻徵錄》卷四五所收錄的王錫爵〈王公世貞神道碑〉則為徐偕而非嚴嵩。案王錫爵為世貞摯友，所說應較為可

衷，並於嘉靖三十四年(公元 1555 年)為楊繼盛之事畫策、奔走解救，且為楊氏妻筆削代死疏上之，並於繼盛死後與吳國倫、宗臣經紀其喪，大忤嚴嵩之意<sup>179</sup>，從此嚴嵩亦視王世貞為眼中釘。嘉靖三十八年(公元 1559 年)九月，王? 為嚴嵩所搆，以灤河失事下獄論斬，此事或為肇始之因。而王世貞也滯留刑部，九年不遷。通常郎官九年考滿，有文譽者，例得出為提學，吏部兩推世貞為提學，均為嚴嵩阻擋，至嘉靖三十五年(公元 1556 年)，才升任為山東按察副使兼青州兵備。

## 二、備兵青州至遭受家難期間—嘉靖三十六年(1557)至嘉靖三十九年(1560)

王世貞於嘉靖三十六年(公元 1557 年)立春日到任青州。青州自正德年間(公元 1506 至 1521 年)便多盜賊，這些盜賊大多數背後皆有豪紳大族作為靠山，並且與衙門中的吏胥互相勾結，為之通風報信。這些盜賊因與地方勢力連成一氣，氣焰更是囂張；他們採山煮海，攻殺擄掠，更諸般脅迫威嚇官府<sup>180</sup>。另外，在淄、萊、新、益諸縣之交的顏神鎮，因形勢險固，盜賊及不法不徒便以之作為對抗官府的根據地。青州即是治安敗壞之地，對於習於文治的王世貞實為一大考驗。

王世貞到任之後，便建立保甲制度，加重捕盜的賞金，並收募閭里輕俠少年，並在顏神鎮修築城池，此城周三里、高二丈三尺，世貞立碑撰銘，並請李攀龍為之作記。青州經由王世貞的治理之後，盜賊便大為減少，百姓也得以安居樂業。

青州是嘉靖皇帝詔取青齊礦之地，由於所進礦樣少，故有旨切責，命令要增加採進礦量，然也因此加重采礦之役的負擔。王世貞至青州後，以礦脈微細，不能繼續負擔朝廷所需之量，便力請時任山東巡撫的劉采上疏言之，劉采據王世貞之請上疏，使得青州採礦之役得以報罷。

王世貞在青州二年半的期間的政績，便是捕盜、備倭、築顏神城，修閱武堂、

---

靠，又據姜公韜先生的考證，亦當為徐階，請參閱姜公韜：《王弇州的生平與著述》頁 31。

<sup>179</sup> 有關楊繼盛事件之始末，另見附表一：嘉靖二十六年、三十年、三十二年以及三十四年。

<sup>180</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百十九〈宗子相〉：「青州大盜俠處處皆是，探丸殺吏，為酒杯間作劇。」

治水、救饑。由於公務繁忙，加上「青吏民健？囂訟，使氣務相傾」<sup>181</sup>，日日聽理官司，埋首於案牘之間。然世貞仍乘午後公餘之暇，讀書作詩文，並刪定在刑部時之所作，成《金虎集》三十二卷；再取刪餘文字，編為《金虎別集》六卷。嘉靖三十七年戊午(公元 1558 年)六月，《藝苑卮言》六卷成，並在序中提出其著作動機是「欲為一家言」，並欲補充嚴羽《滄浪詩話》、徐禎卿《談藝錄》及楊慎《升庵詩話》未備之處。在青州期間內，王世貞也編輯在刑部郎署之時，曾經雜錄的朝近典故，成《丁戊小識》<sup>182</sup>二十四卷及《少陽叢談》二十卷。

嘉靖三十八年(公元 1559 年)二月，因把都兒、辛兒數部由潘家口入，渡灤河而西，大掠內地五日，王? 被劾失職，於五月下獄論斬。王世貞得到消息之後，於七月上疏乞歸，即時入京與是年方舉進士的弟弟王世懋力圖營求王?。二人初欲上書請代，然被王? 阻止。於是二人每天跪在路旁，阻攔京師中諸權貴所乘之轎請求援助，並時時到嚴嵩居住之所，涕泣求貸，然而得到的只是寬慰敷衍的話。王世貞亦曾求見禮部尚書兼東閣大學士徐階，請求營救，然徐階認為「當泯默」，「俟天定」，也沒有產生具體的效果。

這時王世貞的母親郁氏也來到京師，母子三人對於王? 的處境一籌莫展，只能相對愁嘆而已。家難居住在北京的期間，王世貞編輯在青州任時所寫詩文，為《海岱集》二十卷。王? 繫獄期間，平時號稱知交者多借故避開，昔日好友中唯有袁洪愈、王道行、李攀龍、吳國倫、張獻翼等有詩前來慰問，世貞也時一和之，編為二卷，取名為《幽憂集》。嘉靖三十九年(公元 1560 年)十月朔，王? 被斬於市，王世貞與弟世懋及妹嫁張希九者扶喪歸里，於十一月二十七日抵家。

### 三、遭受家難後閒居期間——嘉靖四十年（1561）至嘉靖四十五年（1566）

<sup>181</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一〈海岱集序〉頁 3421。

<sup>182</sup> 王世貞任職刑部前後九年，於朝廷典故時有所睹記。至青州任上始編次成書，以皆得之丁未(嘉靖二十六年、公元 1547 年)至戊午年(嘉靖三十七年、公元 1558 年)，故名為《丁戊小識》。其後稍有增益，藏之弇山堂，更名為《弇山堂識小錄》。請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一〈弇山堂識小錄序〉，頁 3428-3429。

王世貞扶喪歸里後，因太倉方發生大水災，而且「鄉居間盜賊四起，抵暮，火光與噪聲不絕。」<sup>183</sup>治安環境相當不好，於是便安排母親與家中女眷及老幼居住在太倉城中，自己與弟弟則住在築於墓側的茅屋之中，三餐皆吃蔬素與白粥，每月朔時才入城向母親請安。

如此倚廬守喪三年，服除之後，依然葛巾苴履，不赴宴會，與好友如彭年、章美中、劉鳳、魏學禮、張鳳翼、張獻翼、周天球、黃姬水、梁辰魚、袁尊尼等遊覽吳中山水，作詩文相酬唱合。

王世貞父喪服滿之後，因里居多盜，治安不良，遷入城中居住，又不能忍受城中的囂雜，便在居家之側造了一個園林，名為離齋。離齋園中有座鷄適軒，度藏經史古文圖籍，王世貞因遭逢家難大變，便絕意仕進，日日與世懋在此讀書。後來，王世貞購得隆福寺旁的空地，造了一個名為小祇林的園林，在林中建閣度藏佛道經，並與僧道往還<sup>184</sup>。

嘉靖四十四年(公元 1556 年)，王世貞在青州編就的《藝苑卮言》六卷，由鄉人加以刊行。當時對於《藝苑卮言》所評論的當代詩文作家，遭到許多人的批評；李攀龍便說：「所批評當代諸家，語如鼓吹，堪以捧腹矣。」友人之中也有寄信規勸世貞評論時人不應如此不厚道，甚至有幾個友人因稱許之不至，而與王世貞絕交<sup>185</sup>。

嚴嵩於嘉靖四十一年(公元 1567 年)被免官，兒子嚴世蕃也於是年下獄，並於三年後被處斬，世宗於嘉靖四十五年(公元 1564 年)十二月駕崩。穆宗隆慶元年(公元 1567 年)春，王世貞與世懋北上赴京訟父冤，並投書諸權要如太師徐階、太傅李春芳、少保高拱、少保陳以勤、吏部左侍郎臣張居正、吏部尚書楊博、南京刑部尚書黃光昇、兵部尚書趙炳然、左都御史王廷，請求為父冤辨察<sup>186</sup>。時徐階任首

<sup>183</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百四十〈亡弟中順大夫太常寺少卿敬美行狀〉，頁 6423-6424。

<sup>184</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十八〈與徐子與書〉。

<sup>185</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一四四〈藝苑卮言敘〉，頁一上。

<sup>186</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百三十二〈上太師徐公〉、〈上太傅李公〉、〈上少保高、陳二公〉、〈上江陵張相公〉、〈上太宰楊公〉、〈上司馬趙公〉、〈上御史大夫南充王公〉。



輔，與次輔高拱不和，高拱謂徐階「多洗丹書，暴揚先帝過」，對徐階之意多有尼阻。徐階雖願助王世貞兄弟，但因高拱的阻撓，伏闕鳴冤之事幾乎失敗。不久高拱去位，而邊臣行劄者亦以王?的功狀上奏朝廷，至隆慶元年八月，王?始得詔復原官，離世貞至京之日已有八個月之久。在這段時間裏，直世貞與弟弟寄宿在寺廟之中，無事之時便致力於詩文。

#### 四 家難居里後之復出——隆慶二年(1568)至萬曆四年(1576)

父冤得到昭雪之後，便被言官推諫為河南按察使司副使，整飭大名兵備。王世貞以病疏辭，不允。王世貞於隆慶二年六月赴任，於八月抵大名。

王世貞在大名非常留意當地的風俗教育。據大名的習俗，如果發生婚喪之事，所有的姻族親戚便相聚食飲，而主人須負擔所有的龐大花費。因此凡遇婚喪之事，便使得中人之產幾乎耗盡。王世貞到任後，便重新制定婚喪之禮，以節制其奢侈浪費。除此之外，對於歷史上有功人士如唐代的狄仁傑、田弘正、田布父子、宋代的寇準、韓琦之祠堂加以整修，以弘揚教化。

王世貞在大名任職不足半年，便於隆慶三年(公元1569年)正月赴浙江布政使司左參政任，分守杭州、嘉州及湖州三府<sup>187</sup>。

隆慶三年的五六月間，江浙一代霖雨不止，在山水不斷的衝刷之下，湖水暴漲，導致堤防決裂，造成人民很大的生命財產損失。三府之中，湖州災情最為慘重。因救災須急，王世貞不待各州縣勘報的細數到齊，即請巡撫谷中虛先行具奏，同時亦上疏擬具蠲恤的辦法。其中，杭嘉湖三府仍是當時國家財政重要的收入來源，帶是王世貞在疏中請求減少國家奉養的錦衣衛寄籍老弱，以及內府內官大小監冗食，以減輕三府百姓的稅賦負擔<sup>188</sup>。如此建議朝廷雖未採納，但亦改折漕糧十五萬

<sup>187</sup> 據《明實錄·隆慶二年十二月》，李攀龍自浙江布司左參政升任為河南按察使，由此可知王世貞此去正是去接他的位子。

<sup>188</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一零六〈地方水患懇乞天恩大賜蠲恤以培國本以寬民命疏〉，頁4965-4966。

石以蘇民困。當朝廷處置未下之時，湖州米價昂貴，富商頗有囤貨居奇者，王世貞便捐出俸錢五十金積穀，以勸進富商出糧賑。在這樣的措施下，至冬得粟三萬石，其中大部份用來代貧下戶繳交賦稅，其餘用以賑災。

隆慶四年(公元 1570 年)正月，王世貞升任山西按察使。時高拱已召還，以大學士兼吏部尚書。高拱是王？同年，然隆慶元年王世貞兄弟伏闕訟冤之時，高拱因與徐階爭權而有所阻撓，所以高拱復出，王世貞不欲為其屬，便以托言母疾乞休。高拱不回覆王世貞之請求，只是緩其赴任之期，並認為王世貞之乞休是另有用心，想換取昇遷的機會<sup>189</sup>。

王世貞於七月抵達山西任所，並於八月監鄉試，並撰山西五策：一．教太子策、二．六經策、三．太廟、文廟從祀策、四．論財計策、五．論邊事策<sup>190</sup>。這五策的內容反映了王世貞的思想內涵，大要如下：

(一) 認為東宮屬僚的人選至為重要，明代宦官能有機會濁亂朝政，無不肇始於東宮服侍太子之時。

(二) 對於整理六經的意見，反對宋儒直承孟子的說法，認為六經至孔子而止，「孟氏與宋諸賢亦異而明之」。斥責王學末流假性命之談，「不學則借聖門之一以文其陋，無行則逃之性命之鄉以使人不可詰。」

(三) 有關文廟的從祀，王世貞認為過當嘉靖九年(公元 1530 年)所更定的從祀，於漢儒多所黜革，或改祀於鄉的作法是「陷宋儒於背本」的作法。並主張明儒陳白沙及王守仁應從祀孔廟，這個建議到萬曆十二年(公元 1584 年)方得以實現。

(四) 主張富天下在於節流，並舉出四點：1、加重主兵，少調客兵；2、發展商業，並讓宗蕃聽從四民之利；3、汰減內府京衛冗職；4、罷不時需索，停非時工役。

---

<sup>189</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一六零<題辯疏後>頁 1328：

高公者，先大人同年也。而余伏闕請辯時，高公與徐公爭權而有惡言。余是以用母疾乞休。高公寢弗覆也，而緩其限。且語人曰：「是將臥而待遷乎！」

<sup>190</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百一十四、卷一百一十五<山西第一問>至<山西第五問>，頁 5353-5411。

(五)認為朝廷欲鼓勵邊庭將士的士氣，應該專其任，重其權而不作一切的牽制，並應核其情實以行賞罰。

隆慶四年(公元 1570 年)十月，母親郁氏病重，並於王世貞歸里途中病逝。隆慶四年十月至萬曆元年(公元 1573 年)，王世貞在鄉守母喪這段期間，摯友李攀龍亦於隆慶四年八月十九日逝世，王世貞於隆慶五年三月哀毀小定後，作〈祭李于鱗文〉及〈哭李于鱗一百二十韻〉吊之，悲嘆「詞林失大寶」。隆慶六年(公元 1572 年)增益《藝苑卮言》至八卷，並把其中論詞曲的文字改錄為〈附錄〉四卷。

萬曆元年(公元 1573 年)二月，喪期服滿，起用為湖廣按察使。王世貞八月抵達武昌任所，到任後即監鄉試，亦撰湖廣五策<sup>191</sup>。前三策相關史學，表現其史學見解並其欲以私人之力撰史的願望。第四策由「西漢尚事功不如東漢矜節義」討論人才風俗的問題，並指出王學末流是「？學則避之聞見之外以為良，鮮修則避之性命之表以為卓」、「一語合則囂囂然而遽謂堯舜，一不合則嘖嘖然而詈其非」<sup>192</sup>。當時何心隱在湖廣很有影響力，王世貞此策一出，便遭到當地人的訾議，幾乎起風潮；使得事後世貞談及此事，還餘悸猶存<sup>193</sup>。在湖廣監試完畢之後，便升任為廣西布政使。

萬曆元年十月在赴廣西布政使任途中，弟弟王世懋亦得補為祠部員外郎。十一月，王世貞自廣西休沐歸里，不久便在家中接獲升任太僕寺卿的消息，並於萬曆二年(公元 1574 年)抵京二月上任。同年九月，又被擢升為都察院右僉都御使督撫鄖陽。自隆慶二年(公元 1568 年)後復出以來，除因母喪歸里二年之外，王世貞接連得到升遷，在約五年中由河南按察使司副使升任至都察院右僉都御使，可說是其生平中最順利的一段時光。這時王世貞已經四十九歲，其生平交遊中較老成者如李攀龍、袁尊尼、黃姬水、何良俊、文徵明長子文彭等皆已逝世。

<sup>191</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十五、卷一百十六〈湖廣第一問〉至〈第五問〉，頁 5411-5477。

<sup>192</sup> 同註 53，頁 5463。

<sup>193</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷七十三〈鄧太史傳〉頁 3605-3606。

弇州生曰：『明興談理學者創發自江右 而狐鼠托焉，亡他中？也。余不自量，偶一及之於楚棘，而首幾碎於狙俠之齒，尚何言哉！尚何言哉。』

王世貞在萬曆三年(公元 1574 年)正月到任鄖陽之後，便致力於整頓吏治，對有司貪縱的糾劾與具才能者的獎薦，不遺餘力。到任後不久，鄖州張知州、與漢中府西鄉縣劉知縣即被劾罷官。除了整頓吏治之外，王世貞對於鄖陽地方上的軍事建設，如屯田、練兵財稅及戍守事宜也多有注意，因此《弇州山人四部稿》中所收錄之奏疏，出自鄖陽任內之時為數甚多<sup>194</sup>。

萬曆三年三月間，江陵縣知縣李應辰在丈田之後，發現府學生員許仕彥隱匿田狀，許仕彥更出言不遜，李應辰於是把他送學朴教。許仕彥便聚集生員，偏立匿名揭帖，揚言要殺知縣，而教官也與生員結成一氣，聚噪不已。李應辰不得已親往學校謝罪，生員們一見縣令低頭，便提出增丁之說。李應辰不答應，認為一戶之內生員免役，其族內人應加，不得以一生庇一族。不久，李應辰即於文廟被生員毆詈而告乞休致。王世貞訪得其實，認為生員與教官串結而毆辱地方長官，其風不可長，有關生員及教官應從重究辦<sup>195</sup>。事生員中，有一名叫王化的，正是張居正的婦弟，由是張居正愈惡世貞<sup>196</sup>，為日後的衝突埋下導火線。

鄖陽地處偏僻，民風樸直，而且書籍缺乏，除主要的數種經書之外，士子多不能閱讀到子史百家之書。萬曆四年(公元 1576 年)，王世貞出帑金，著人到南北京等地購書，得十三經、二十一史及各朝文集，共三千餘卷，蓋清美堂藏之，以供士子閱讀。又因為歷年來鄖陽五府一州之地，所錄取的科第名額，不到蘇州一府之半，所以又精選四書之文梓而行之，讓參加科舉的士子加以參考。

王世貞對於地方上的風教一直非常留意，尤其是對忠孝節烈事跡更是關注。在宦游南北的生涯之中，對於地方上的忠節人物，常為之請諡、請贈、請建祠，

---

<sup>194</sup> 根據鄭利華先生的統計，共有十六疏是出自鄖陽任內。請參閱鄭利華：《王世貞年譜》頁 241-252。另外，據姜公韜先生的看法，王世貞在鄖陽任內之疏稿為《弇州山人四部稿》中，數量最多者。請參閱姜公韜：《王弇州的生平與著述》，頁 15。

<sup>195</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一零七〈懇乞容令休致疏〉，頁 5028-5037。

<sup>196</sup> 根據王錫爵所撰的王世貞〈神道碑〉，說王世貞上於萬曆三年(1575)五月的〈地震疏〉中有「臣道太盛」之語以刺張居正，又說王世貞「嘗遣京師人書，言江陵浸淫耳目好，非社稷福，其人泄之」，而為張居正所記恨。請參閱焦竑：《國朝獻徵錄》，卷四十五，王錫爵：〈王公世貞神道碑〉，頁 1898。

總是為力加以表揚。在鄖陽二年之中，為鐵鉉、張巡建廟合祀並為撰碑文。另外成化(公元 1465-1488 年)年間撫治鄖陽的原傑、宣德(公元 1426-1435 年)、正統(公元 1436-1449 年)期間都察御使太康人顧佐皆為廉能勳德之士，有功於名教，王世貞皆為之請贈請諡。

王世貞在鄖陽之日，妻子並未隨行，平時交游除書信往來之外亦難得相聚，再加上公事的希簡，因此便在這段期間內編刻其平時所著之詩、賦、文、說為《弇州山人四部稿》，初為一百五十卷，最後為共一百八十卷<sup>197</sup>。

萬曆四年(公元 1576 年)秋天，王世貞遷任為南京大理寺卿，還未上任，八月，刑科都給事中楊節論劾王世貞「貪聲大著」<sup>198</sup>，有旨令回籍聽用。

## 五、於弇山園解職候用時期—萬曆四年(公元 1576 年)至萬

---

<sup>197</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百十八〈徐子與〉(頁 5545-5546)云：「今已五十，前路可知 此間寂寂公署，若深山中道院。了得全稿，詩、賦、文、說凡四部，百五十卷，可百萬餘言。」案由「今已五十」，可知為萬曆三年(公元 1575 年)所寫的書信，可知這時《弇州山人四部稿》尚未刊刻。又據《弇州山人續稿》卷一百八十九〈陳玉叔〉有「鄖中為蜀山餘支 今年梓拙稿成，成得百八十卷」(頁 8563-8564)可知《弇州山人四部稿》刊刻完成之際，王世貞仍在鄖陽任內，由此可推知當完成於萬曆四年(公元 1576 年)之際。然根據《明史·藝文志》、《四庫全書總目》、《千頃堂書目》及偉文圖書出版社所影印中央研究院歷史語言所藏本，皆為一百七十四卷。一百八十卷之鄖刻本今已不見，可以見到之一百八十卷善本為明萬曆間刊刻之「吳郡王氏世經堂刊本」，國家圖書館尚藏有四部；二部為一百八十卷，另二部為一百七十四卷。一百八十卷本者，其中卷一百七十五至一百八十有〈燕語〉及〈野史家乘〉，然有目無文，其內容與一百七十四卷本同。(請參閱《中央圖書館善本書目》第三冊，頁 1075)黃志民先生在《王世貞研究》頁 98 認為「是缺則缺矣，然恐非如一般所謂亡佚，而為王世貞有意削去者也。」並指出一百七十四卷本並無殘缺之跡，應是萬曆五年(公元 1577 年)左右重刻《弇州山人四部稿》，「削去後六卷以入他書」。案細讀《弇州山人四部稿》全文，似無篇章或文句有任何敘述不完整之跡，黃先生之說甚是，本論文之參考亦以一百七十四卷之《弇州山人四部稿》為依據。

<sup>198</sup> 請參閱《明實錄》萬曆四年十月。王世貞認為這是出自張居正的主意，請參閱《弇州山人續稿》卷一百四十〈亡弟敬美行狀〉，頁 6432-6435。

## 曆八年(公元 1580 年)

王世貞自萬曆四年(公元 1576 年)被劾去官後，便居住於弇山園之中。弇山園是隆慶六年(公元 1572 年)以後，由小祇林拓廣增飾而成。王世貞性好書，有時為了要得一善本，往往「廢箸鬻衣」，亦在所不惜<sup>199</sup>。弇山園中有一閣稱為小西館，藏書三萬卷。又築有一樓名為爾雅樓，收藏宋版書。王世貞並與天一閣主人范欽約定，自出書目相互校對，各鈔所未見書<sup>200</sup>。

萬曆六年(公元 1578 年)冬，王世貞得擢應天府尹。當時楊節論劾王世貞時，世貞並未辯解，認為辯解即有求用之嫌；然而這次獲得起用，便上疏辯解，並對新職位加以推辭，然為張居正不許，並令限期赴任。這時南京御史王許之劾王世貞沈溺聲色之好，任按察使期間，結交游，易奇貨；任鄖陽巡撫時，「擾百姓之供應，索土司之餽遺」，同時南京給事中王良心也上章論劾王世貞用度不節。對於王許之的彈劾內容，王世貞極力加以辯駁，認為乃子虛烏有之事。然關於日常生活用度方面，王世貞也認為自己「性好泉石」而治園林，並「雅好圖籍」；除此之外因「吳俗修口腹」而「奉客有酒食之累」，而且「翰墨之客恃其舊知引類以來，心實苦之而不能拒」，因些用度不能節約；加上王世貞建立文壇上的地位之後，文章影響力日增，以此名聲招忌於四方。關於這些，王世貞認為皆為實情，因此請求將自己「原官盡行削斥，以謝言路。」<sup>201</sup>結果，王世貞乃是解職侯用。

對於這次遭受彈劾的因由，王世貞在《弇州山人續稿》卷一百六十〈題疏辯後〉認為王許之與王良心皆受張居正指使：其因由為世貞在擔任湖廣按察使任內，曾撰策攻擊講學無行之輩而得罪楚人<sup>202</sup>，而張居正亦是楚人；王許之、王良心亦講學之楚人，加上王世貞自認為對張居正不甚親附，對之多有譏刺，又曾秉公論其婦弟，使其積不能堪所致<sup>203</sup>。

---

<sup>199</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百九十五，〈書牘·王胤昌〉，頁 8807。

<sup>200</sup> 同上註，卷一百七十五，〈書牘·答范司馬〉，頁 7990。

<sup>201</sup> 同註 63，卷一百四十二〈辭辯類·乞恩斟辯誣讒仍正罪削斥以明心？以伸言路疏〉，頁 6544-6553。

<sup>202</sup> 請參照註 55。

<sup>203</sup> 《弇州山人續稿》卷一百六十〈題疏辯後〉，頁 7330-7332。

## 五、拜師曇陽子學道至重獲起用之前——萬曆八年(公元 1580 年)至萬曆十六年(公元 1588 年)

王世貞之同鄉王錫爵的次女，名為王燾貞，生時難產，襁褓中生疥瘡，膚色黃腫，不甚得父母歡心。然自幼便喜歡獨處，喃喃自語似向神仙祝禱，並有辟穀不食的奇異現象。王燾貞本許佩給參議徐廷祿的兒子徐景韶，萬曆二年(公元 1574 年)，徐景韶卒而王燾貞尚未過門，然王燾貞乃執意成服，稱未亡人；並自稱能通仙人，從此便一心奉道，號曇陽子。此時王錫爵進禮部右侍郎，省親在家，稱目睹種種神異之事，遂信為真，並於萬曆七年(公元 1579 年)把女兒的種種事跡告訴王世貞。

王世貞本於曇陽子之事不甚相信，後親自見證種種靈異事跡之後，便與王錫爵、王世懋、沈懋學、屠隆、馮夢禎、瞿汝稷等，東南名流約數百人拜曇陽子為師<sup>204</sup>。王錫爵、王世貞拜師學道之後，便於太倉城西南隅為建曇陽恬憺觀，奉曇陽子修道。萬曆八年(公元 1580 年)九月曇陽子化去之後，王世貞更是有意神仙，與王錫爵退居曇陽觀之中，朝夕勤勉於修道。

自曇陽子化去之後，鄉里間毀譽萬端，有許多怪妄不根之說。王錫爵欲澄清流言，便托王世貞著〈曇陽大師傳〉，由王世懋書寫，刊刻行世。萬曆九年(公元 1581 年)曇陽子事傳至京師之後，給事中牛維垣、孫承南曾為曾省吾客，而曾省吾又出自張居正門，他們便於上疏參劾王錫爵及王世貞，欲以此取悅張居正。禮部尚書徐學謨雖為王世貞舊交，然為報張居正拔擢之恩，亦主張「此妖孽不可長」，其他言官亦上疏論劾，更波及王世懋及錫爵弟王鼎爵、修撰沈懋學；及同鄉趙用賢、吳中行等人。慈聖太后李氏好佛，聞之不憚，張居正承太后旨，彈劾之事便不了了之<sup>205</sup>，然王世懋及王鼎爵亦因此皆辭官歸里。

王世貞自鄖陽歸里之後，仕途多不如意，自從修道之後，於仕宦之事便不積極，

<sup>204</sup> 請參閱沈德符《萬曆野獲編》卷二十三〈婦女〉，「假曇陽」條與「婁江四王」條。頁 593-594。亦請參閱《弇州山人續稿》卷七十八〈曇陽大師傳〉，頁 3789-3849。

<sup>205</sup> 請參王世貞：《嘉靖以來內閣首輔傳·張居正》，頁 042-514 至 042-516。

平日謝賓客、「屏葦血、斷筆硯，與家庭絕」，以期能「逍遙恬澹，一俟仙師指引，不論遠邇，束身便行」<sup>206</sup>。然而朋友之輩有過吳而遊弇山園者，有以書牘問訊；或以詩文請者，往來不絕，不能如願得以一切閉拒。這時期與之交遊者有張佳胤、汪道昆、汪道貫、汪道會兄弟、胡應麟、屠隆、姜寶、邢侗等人<sup>207</sup>。萬曆十二年(公元 1584 年)正月，科道薦舉王世貞為應天府尹，二月，推陞為南京刑部右侍郎，先後俱以病辭，得準在籍調理。王世貞便從弇山園遷入村中故居，名為約園。萬曆十三年(公元 1585 年)六月，王錫爵升任禮部尚書兼文淵閣大學士，辭別王世貞北上赴任，在知交故人紛紛離去之後，王世貞便獨自一人在鄉奉道，直到萬曆十六年(公元 1588 年)最後一次出仕為止。

萬曆十五年(公元 1587 年)，南京禮部尚書袁洪愈改任南京吏部尚書，推薦王世貞自代，不久之後吏部推補王世貞為南京兵部右侍郎。對於復出之事，王世貞寫信給王錫爵，敘述不宜再出仕之由，其主要理由為已答應曇陽棄官學道，年事已高，死期將近，希望借避官以逃毀，弟弟王世懋病重等<sup>208</sup>。既而疏辭不允，只好於萬曆十六年(公元 1588 年)三月到南京上任。

## 六、晚年再起——萬曆十六年（公元 1588 年）至萬曆十八年（公元 1590 年）

王世貞在南京兵部任內，因公事稀簡，於應酬之餘，便常與袁洪愈等同僚遊燕子磯、牛首山、徐氏東西園、徐公子萬竹園、朱王孫同春園等。在這段期間內，王世貞除了飽覽南京山水園林勝景之外，便閉門讀書而已。萬曆十六年閏六月十四日，王世懋病故，王世貞上疏請致仕，未得到許可。

萬曆十七年(公元 1589 年)六月，王世貞以三品考滿，升任南京刑部尚書，在這一年，長子王士騏也榮登進士第。這時，南京廣西道監察御史黃仁榮彈劾王世

---

<sup>206</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百七十三〈書牘·上曇陽大師〉頁 7887；並請參閱註 66，「婁江四王」條，頁 594。

<sup>207</sup> 請參閱鄭利華：《王世貞年譜》萬曆九年(公元 1581 年)至萬曆十一年(公元 1583 年)，頁 279-295。

<sup>208</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百七十三〈書牘·與元馭閣老〉，頁 8056-8061。



貞考滿欺冒，不當升任南京刑部尚書。雖然所司力爭，神宗下旨照舊供職，從此之後王世貞歸里的念頭更為堅定。經過兩次上疏乞休致仕之後，萬曆十八年(公元1590年)三月二五日，得邸報奉准回籍調理。

王世貞回鄉之後，杜門息交，在家園中「與禽魚相流連」。這段時間與王世貞尚有過往為其學生殷都與唐時升<sup>209</sup>。王世貞在萬曆十八年九月時已經病重，這時徐學謨、胡應麟及劉鳳先後來訪，時王世貞手持蘇軾集諷玩不置<sup>210</sup>，並托胡應麟為《弇州山人續稿》進行校定及作序。

王世貞於萬曆十八年十一月廿七日卒，訃聞傳至京師，神宗特贈太子少保，贈察二壇，金二百兩，並遣官治葬。

總的來說，王世貞自中進士之後，仕途並不是非常順遂。其在鄉里居的日子，從嘉靖三十八年(公元1559年)至隆慶二年(公元1568年)，自萬曆四年(公元1576年)鄖陽任後被劾回鄉，至萬曆十六年(公元1588年)升任南京兵部侍郎，共二十一年未任官。而其在朝中先後有嚴嵩及張居正為其阻力，故其仕途得意之時亦僅有八年，而其得以再起用為南京兵部侍郎，亦是死前二年的事，這時王世貞體力已衰，兼且有心奉道，他在文壇上的活動力已大不如前。錢謙益《列朝詩集小傳·王尚書世貞》說王世貞之所以「操文章之柄」五十年，是因其「地望之高」、「游道之廣」，我們認為這樣的說法是值得商榷的。有關王世貞一生的起伏，倒是一般上被認為是反對復古勢力的李贄說得較好，姑以之作為本節的小結：

大抵天下知世貞為文章大家，而不知精於吏事。但知觸禍嚴氏，而不知與新鄭江陵為相左。但知正位六卿，而不知老臥閒曹，有才而不竟其用。但知少年跌宕，而不知其言動務依鄒魯家法。但知其氣籠百代，意不可一世，而不知其獎護後進，衣食寒士，惓惓如自己出。嗚呼賢已<sup>211</sup>！

---

<sup>209</sup> 同註 69，頁 346。

<sup>210</sup> 請參閱《明史》卷二百八十七〈王世貞傳〉。

<sup>211</sup> 請參閱李贄：《續藏書》卷二十六〈文學名臣·尚書王公〉，頁 514。

### 第三節 以文辭鳴世之人生觀

本節的重心在於討論嘉、隆、萬三朝的政治、經濟環境，及在此環境下的際遇對王世貞處世精神的影響。

除非麻木不仁，任何人對自己的生活必定有所感受。這一點尤其是對中國的古典文人而言更是強烈。中國哲學的特色注重人的主體性，任何知識的學習皆非其所追求的究極目標，而是探求人的生命如何在天地之間獲得安頓。由於中國哲學關懷人在宇宙中的定位，因此生活在其中的人便自然會對自己的處境深以思考<sup>212</sup>。以王世貞的生命歷程而言，人生的順逆自然也大大地影響其處世態度。

王世貞生長於仕宦之家，早年追尋的是儒家積極的入世思想。未中進士前便留意朝廷典故，以期能為國家的股肱之臣。

王世貞早年即醉心於王守仁所提倡的「致良知」之學，《讀書後》卷四〈書王文成公集後一〉(頁 12)說道：

余十四歲從大人所得王文成公集，讀之，而晝夜不釋卷，至忘寢食，其愛之出於三蘇之上。

按《王文成公集》共三十八卷：首三卷？《語錄》，次三十五卷？《文錄》、《別錄》、《外集》、《續編》、《年譜》、《世德紀》。「致良知」之說主要認為：

人心虛靈莫不有知，唯不以私欲蔽塞其虛靈者，則不假外索，而於天下之事自無所感而不通，無所措而不當。

王守認為良知便是誠意、正心、修身、齊家、治國、平天下必先致知的本

---

<sup>212</sup>對於中國人的思想特性，牟中三先生認為：「中國哲學之重道德性是根源于憂患的意識。中國人的憂患意識特別強烈，由此種憂患意識可以產生道德意識。」參閱請牟宗三：《中國哲學的特質·第二講》，頁 17-18。

旨<sup>213</sup>。另外，《弇州山人續稿》卷八有〈王守仁傳〉，對其事功相當推崇，在〈畏齋薛公墓碑〉中又說：「良知之明學，遇遘而發之氣節，為功業，為文章，無所不可。」

<sup>214</sup>由此可見王世貞熱衷的並非專之文辭之事，而是足以治國平天下的理想。

在刑部任官的幾年，是嚴嵩當政的時候。在當的情勢下，不向當權者靠攏者皆受到迫害。王世貞在《藝苑卮言》卷七中自述：

吟詠時流布人間，或稱「七子」或「八子」，吾曹實未嘗相標榜也。而分宜氏當國，自謂得旁采風雅權，讒者間之，眈眈虎視，俱不免矣。

在這段期間，王世貞又因楊繼盛、沈鍊之事與嚴嵩作對，因此在朝政要已把王世貞當成眼中釘，勢欲拔除之而後快。

《弇州山人四部稿》卷一百十九〈書牘·宗子相〉：

頃聞政府此人云：「吾老，不忿見輕薄少年。吾去之略盡，獨今餘王某也。」家君頗郁郁，書來誚僕何狀，作何策免。余謂所坐非墨污敗隳宗緒，即不以施市人而誦朝士之籍者，請十歲盡人間書，十歲盡人間游屐，從南岳還，道鈴岡，絮酒知己之酌，彼豈其惡余哉。

這封寫給宗臣的信中所指的「政府此人」，正是當權的嚴嵩。由書信的行文語氣來看，王世貞此時充滿了勇往直前的銳氣，處處追求實現自己的社會價值的氣概。因此當王世貞寫信問他「何狀」時，毫不在乎地說自己並未做有敗德；對於被問及「作何策免」時，他也說大不了罷官讀書，等年近八十的嚴嵩不在人間之時，自然免除了所有的禍害。

這樣的精神在寫給吳國倫的信中也充分體現：「諸貴人目攝我輩已久且未發，雖然僕樂其魁焉，亦能寧能獨後足下」<sup>215</sup>，清楚地瞭解詩社中所有人已為當權

<sup>213</sup> 致良知是王守仁心學的中心思想，因此他曾對門人說：「良知之外更無知，致知之外更無學。」

<sup>214</sup> 請參《弇州山人續稿》卷一百三十五〈畏齋薛公墓碑〉。

<sup>215</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十一〈書牘·吳明卿〉。

派忌，出事只是遲早的事。然而王世貞並未畏懼，而且反而因自己首當其衝而自覺驕傲。由此可見在初舉為進士，在刑部任職其間的王世貞明顯的懷有積極的濟世思想，這種思想表現在具體的處世態度上便是好惡分明，容易因堅持己見而得罪人<sup>216</sup>。

王世貞毫不掩飾內心好惡的處世態度，隨著世事的變遷而有所轉變。在京師十年中對朝廷內憂外患的體察，以及與李攀龍等切劘古文辭的創作實踐，使王世貞的心境產生變化。王世貞在嘉靖三十六年(公元 1557 年)出為青州兵備所寫的〈王氏金虎集序〉中說明他積極濟世心態的轉變<sup>217</sup>：

王氏世以政求顯，余齠時，業好聞人名卿大夫之業云。弱冠舉進士京師，且十載，所目睹乃大謬不然者。夫武吏以力進而文吏由經治，此非其然：獨身與世致赫赫也，殆以數會爾。退而自惟：疏節骨體，不能為馱髀脂軟，捨其故以媚一切之功名；家故江南人，筋力柔脆，不耐刀槩馬上之治；而又不欲掇伊、洛之遺，佯緩其步，速化苟就而已。而是有濮陽李先芳者，雅善余，然又善濟南李攀龍也。因見李攀龍於余，余二人相得甚歡。間來約曰：「夫文章者，天地之精而不朽之盛舉也。」今世所慕說貴人，夸翊其粗而齟吾精，以為無益世治亂，即季札所陳興衰大端，又曷故也？夫君子得志則精煥而為功，不得志則精斂而為言，此屈信之大變通於微權者也……生亦有意夫哉？於是吾二人者，益日切劘為古文辭。

這時王世貞三十二歲。王世貞登第後本任職刑部，此是由京官外調青州，而是年三月其父也降為兵部侍郎留任；因此王世貞在官場不甚得志。在此序中也說其在朝中受到當權者的排擠：

然余往者則已有一時名，既名日以削而宦日以薄，守尚書郎滿九歲，僅得遷為按察治青齊兵。此其意將困余以所不習故，於乎！

---

<sup>216</sup> 如王世貞在刑部任職時，有人持歸有光的文章給他看。王世貞認為「多率略應酬語」。數年後有歸有光的追隨者陸明謨寫信責怪王世貞不能推轂歸有光。王世貞當時年少氣盛，便毫不退讓地還以顏色：「余方盛年驕氣，漫爾應之，齒牙之鏗頗及吳下前輩。」由此誤會加深，以致於歸有光說王世貞反對宋文是「蜉蝣撼樹」。請參閱《讀書後》卷三〈書歸熙甫文集後〉。

<sup>217</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一，頁 3415-3419。

認為由文職而調管兵事，是權貴的真正意圖。因此其早年「以政求顯」、「好聞人名卿大夫之業」的銳意建立事功心境，已被十年京師中所目睹的「大謬不然者」所摧折<sup>218</sup>，在政治上似乎只有推眉折腰一途了，然又自負氣節，不甘如此，但又素習文事，不能馬上立功；對於性理之學，又不亦苟就。在種種折衷之下，便選擇與李攀龍等人從事振興文學事業。

由時代的觀點而言，文學已非實用的功利之物：「今世所慕說貴人，夸翊其粗而齷吾精，以為無益世治亂」，說明了文學其實不被重視，明代的讀書人一般還是以政治上的事功衡量成就。如與王世貞相善的何良俊曾經說過：「文章最為儒者末事，然索學之，又不可不知其曲折。」<sup>219</sup>然而在時不我予的時代，王世貞卻把古文辭賦於一積極的濟世意義，認為文章可以「陳興衰之大端」。然從「君子得志則精煥而為功，不得志則精斂而為言，此屈信之大變通於微權者也」，可看出王世貞不得志的一面。因此筆者認為在王世貞在青州任內的心境已有轉變，從銳意進取功名的得意少年，因世情的歷練而銳氣受挫的青年<sup>220</sup>。

萬曆三十八年(公元 1559 年)王? 論死繫獄，促成王世貞心境的再次轉變。

《藝苑卮言》卷三說道：

王處仲每酒間歌「老驥伏櫪，志在千里。烈士暮年，壯心不已」，其人不足言，其志乃大可憫矣。余自庚申以後，每讀劉司空二語，未嘗不歎歎罷酒。至少陵「千秋萬歲名，寂寞身後事」，輒黯然低回久之。

實境詩於實境讀之，哀樂便自百倍。東陽既廢，夷然而已，送甥至江口，誦曹? 遠「富貴他人合，貧賤親戚離」，泣數行下。余每覽劉司空「豈意百煉鋼，化? 繞指柔」，未嘗不掩卷酸鼻也。嗚呼！越石已矣，千載而下，猶有生氣。彼石勒段碑，今竟何在。

<sup>218</sup> 在這十年中與王世貞相關的重大事故為「庚戌之變」，以及嚴嵩相續迫害楊繼盛及沈鍊等事。

<sup>219</sup> 請參閱《四友齋叢說·文》卷二十三，頁 208。

<sup>220</sup> 按〈王氏金虎集序〉雖然議論的王世貞是在刑部任職初年，與李攀龍等結社的經過。然此篇序的寫作時間是在青州任內，且序中所稱「弱冠舉進士京師，且十載」，亦包含在刑部任職的全部時間，因此我們認為序中所反應的，是王世貞擔任青州兵備時的心境。

所謂「庚申」，正是嘉靖三十九年(公元 1560 年)，王? 被處斬之後。所謂劉司空二語，是指「豈意百煉鋼，化為繞指柔」二句。然而為何會對「豈意百煉，化為繞指柔」<sup>221</sup>二語及「千秋萬歲名，寂寞身後事」<sup>222</sup>而引發強烈的共鳴，以致「歛歛罷酒 黯黯低迴久之」？這是因為王世貞自覺此時際遇與劉琨、李白相近，自負才高學博，然終究不能成就一番功業。「千秋萬歲名，寂寞身後事」是王世貞對自己身世的感嘆。而「豈意百煉，化為繞指柔」則是其心境的寫照，王世貞認為閱讀文學作品之所以產生強烈的共鳴，在於「實境詩於實境讀之」。而其遭逢家難之後，對政治現實自有一番體認。「彼石勒段疇，今竟何在」顯示出其由仕宦以建立功名之意已近乎破裂，故就文名之顯以抬高劉琨，而貶低歷史上曾經迫害過劉琨的石勒與段匹磾<sup>223</sup>。由王世貞與嚴嵩的關係來看，這段論述其實是把自己的遭遇投射於古人的心理反映，而其此時對功名的日益淡薄，更可由「富貴他人合，貧賤親戚離」一語看出，其心境自是有別在刑部任職時寫信給吳國倫自稱：「諸貴人目攝我輩已久且未發，雖然僕樂其魁」的豪情萬丈，而是轉向較為養晦避世的心態。

自王? 死後，王世貞兄弟被迫歸居里中，這時他深刻地體會到「人間失意事，所歷無不有」<sup>224</sup>的慘痛，在這段期間內，王世貞在經歷「人間失意事」上，與白居易、蘇東坡頗有相似之處，因此在這個時期內與蘇、白的作品產生共鳴。王世貞在嘉靖四十三年(公元 1564 年)所寫的五言古詩，體現出其胸懷，這首詩的詩題很長：

<案頭蘇詩一編，偶展讀之，有云：「龍鍾三十九，勞生已強半。歲暮日斜時，還為昔人嘆」。公倅余杭日作，? 取白樂天語感興也。此公尚為搖落語，吾輩寧無窮途之慟？因成一章，兼示舍弟。雖然，公兄弟名位穹顯，晚節各天，而吾以早棄，故相守田畝間，差為優耳，他固不敢較也。>

按嘉靖四十三年，王世貞也正好三十九歲，其與蘇軾之同病相憐之感明顯可見。王世貞不止有「勞生強半、歲暮日斜」之嘆，甚至還認為對於世事之乖舛，

---

<sup>221</sup> 按「豈意百鍊鋼，化為繞指柔」出自劉琨詩<重贈盧諶>(請參閱《文選》卷二十五<贈答三>頁 357。)詩中有「功業未及建，夕陽忽西流。時哉不我與，去乎若雲浮。」可知此詩之旨在於悲嘆功業未就，而光陰不待。

<sup>222</sup> 按此詩出自杜甫<夢李白二首>，內容於婉嘆李白雖才高，然而命運乖舛，功業不就。

<sup>223</sup> 按劉琨任司空時為石勒所敗，投奔段匹磾後，被段所殺。

<sup>224</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷十五<案頭蘇詩一編，偶展讀 他固不敢較也>

蘇軾尚可作「搖落」之態，而自己卻更有「窮途之慟」！在此詩題中，王世貞認為自己在人生際遇上勝過蘇軾的，只是早年便勢棄名利，得以和弟弟相守於田畝之間。

除此之外，而詩中有「流年蠹書卷，殘日漁杯酒。用禪入寂寞，塞充防穢嘔」，以讀書、閑散的姿態度日，並流露出以修禪充實精神生活的傾向<sup>225</sup>。然而是何原因造成這樣的處世態度，原因是「躑躅瘴海間，能無嘆不偶」。這首詩的末兩句是告訴弟弟王世懋，希望能「去去入吳山，相攜共白首」，隱居世外，不復出仕為官。如此看來，王世貞與白、蘇共鳴的原因，在於人生失意上的體驗，因此在對待人生的態度上也與蘇軾儒道互補、莊禪雙修的思想契合<sup>226</sup>。在這樣的心境更進一步地脫離銳意於功名進取，更向恬淡虛靜的境界靠攏，為其晚年追隨曇陽子修道埋下伏筆。

王世貞出世心境在萬曆八年(公元 1580 年)後表現得最為顯明，在這段時間內不接待賓客，謝絕一切應酬，也不與家人相處，甚至不再寫作文字，希望能摒除塵世之囂煩，以期能達到「逍遙恬澹」的境界而修道成真。與早年致力於古文辭，喜好交遊文友，並多詩文唱和的處世態度可謂截然不同<sup>227</sup>。

一般研究者多以王世貞晚年傾向出世思想來劃分其前後期的差異<sup>228</sup>，而事實上，王世貞的處世態度是多重性的。這種多重性是其一方面受佛、老莊、及蘇州恬適園林景觀所產生的退隱思想<sup>229</sup>；另一面乃存有入世的不能立功則立言的嚮

<sup>225</sup> 王世貞修築弇山園後，吳國倫在信中說：「王郎中歲欲逃禪」。請參閱吳國倫〈聞元美為園事佛贈〉《甌甑洞稿》卷二十三

<sup>226</sup> 這裏所論的是人生態度，與其詩論態度是有？的。因為在詩文論的意向上，王世貞始終堅持「師匠宜高，捃拾宜博」，並不因此而拋棄文章的體格及其藝術要求。

<sup>227</sup> 有關王世貞這時期心境的描述，多表現在《弇州山人續稿》中的〈曇陽大師傳〉、〈曇鸞大師記〉、〈金母記〉及〈書牘·與元馭閣老〉的書信中。另外《弇州山人續稿》中有三卷〈書道道後〉及一卷〈書佛經後〉，可證其生命情懷轉向出世的一面。

<sup>228</sup> 結合王世貞生平及其詩文論轉變的研究 如陳書錄：《明代前後七子研究》、廖可斌：《復古派與明代文學思潮》、徐朔方：《徐朔方集·王世貞年譜引論》、孫學堂：〈王世貞隆萬時期文學思想研究〉等，皆認為其晚年詩文論較為持平，是因為生命境界轉變的結果。

<sup>229</sup> 王世貞從萬曆四年(公元 1576 年)至萬曆十二年(公元 1584 年)住在弇山園內並作有〈弇山園記〉

往，所以始終背負著貢獻社會之責任感；第三是明代中葉的蘇州經濟發達所帶來的士人縱情享樂的生活，閑雅自放的一面。

王世貞在史學上的成就是非常卓越的。《四庫全書總目提要》對《弇山堂別集》的評價是<sup>230</sup>：

蓋明自永樂(1403-1424)間改脩《太祖實錄》，誣妄尤甚。其後累朝所脩實錄，類皆闕漏疏蕪。而民間野史競出，又多憑私心好惡，誕妄失倫，史愈繁而是非同異之蹟愈顛倒而失其真。世貞承世家文獻熟悉朝章，復能博覽群書，多識於前言往行，故其所述，頗為詳洽。雖徵事既多，不無小誤；又各為所表，多不依旁行斜上之體，所失正與雷禮相同。其<盛事>、<奇事>諸述，頗涉談諧，亦非史體。然其大端可信，此固不足以為病矣。

近代歷史學者姜公韜也非常肯定王世貞的史學成就，說道<sup>231</sup>：

弇州的博學高識，尤為諸子所不及，是當時的史學界，一個不容忽視的人物。遺憾的是，他在嘉靖年間，與李攀龍等人倡導文學擬古運動，在文學界造成了很大的影響力量，他的史學長才遂為他的文名所掩。

史學上的成就實際上表現的是王世貞強烈的入世思想，這樣的思想也在其欲參與撰修國史的強烈願望上明顯地表現出來<sup>232</sup>。

---

八篇(請參閱《弇州山人續稿》卷五十九<記>頁 2957-2997。王世貞在園內建藏書樓度藏圖書及佛道二經，並在<記七>中云：「朝夕坐爾雅(樓)，隨意抽一編讀之，或展卷冊取適筆墨，天所以縱我者；滾滾不竭酒，天所以酬筆墨者。數飛白不醒，亦足以老矣。」此其所謂園林之樂，並自號弇州山人，可見這是一種對隱居避世精神的表現。

<sup>230</sup> 請參閱《四庫全書總目》卷五十一<史部·雜史類>、頁 466。

<sup>231</sup> 請參閱姜公韜《王弇州的生平與著述·引言》，頁 2。

<sup>232</sup> 王世貞在思想上非常重視歷史，並曾上疏請求修撰國史。《明會要·職官八》(卷三十六、頁 638)記載：隆慶二年，王世貞奏：「《太祖實錄》洪武三十一年止，中間至永樂元年，尚有闕漏未載。夫漢不以呂氏而廢『本紀』，唐不以武氏而廢『實錄』，明天下不可一日無史也。乞下內閣諸耆碩臣，考究革除年間事蹟，別為一書，附之國史之末。」疏入，不納。」



王世貞在〈弇山堂別集小序〉云：

《弇山堂別集》者何？王子所自纂也。名之別集者何？內之無當於經術政體，即雕蟲之技亦弗與焉，故曰別集也。王子弱冠登朝，即好訪問朝家典故與闕閱琬琰之詳，蓋三十年一日矣。晚而從故相徐公所得盡窺金匱石室之藏，竊亦欲藉薛蘿之日，一從事於龍門蘭臺遺響，庶幾昭代之盛，不至恣恣爾。

《弇山堂別集》是王世貞任南京時所刊刻，約在萬曆十六年至十八年之間(公元 1589-1590 年)，王世貞死前不久<sup>233</sup>。由以上引文可知王世貞至中進士之後，便致力於收集史料，三十年未曾間斷，並在晚年<sup>234</sup>由徐階的幫助下獲得更多的國史資料。其目的在於「竊亦欲藉薛蘿之日，一從事於龍門蘭臺遺響，庶幾昭代之盛，不至恣恣爾」，亦即以司馬遷與班固作為學習的目標。

陳文燭在〈弇山堂別集序〉中也說：「元美千秋軼才，而不得登一史館，目擊朝家掌故，犁然有慨於心，不容不置一喙。」撰修國史對於王世貞而言是自少便立下的志願，然而由於王世貞並非翰林，所以便無緣參與編修國史<sup>235</sup>。然王世貞的態度始終是入世的，於是對政治現象及朝廷典章制度不能不「有慨於心」，而王世貞更是有才學之士，在此情況之下更是「不容不置一喙」，是以一生之中有許多史學著作。

有才學而不能參與修史一直是王世貞的遺憾，王世貞為在為凌際叔《漢書評林》所寫的序文中說道：「我高皇功德踰勝漢祖萬萬，文獻即小未稱，亦不下武宣叔季。昔孟堅之所草創私史耳，縣官弗忍實于理，而更褒借之給筆札蘭臺，進而

<sup>233</sup> 關於付刻的時間，《弇山堂別集·序》云：「？來金陵署中，乃好事者見而異之，固請付剞劂。」案王世貞於萬曆十六年(公元 1588 年)到南京任兵部侍郎，於萬曆十八年(公元 1590 年)一月由南京刑部尚書奉旨回籍調理。

<sup>234</sup> 按徐階於隆慶二年(公元 1468 年)致仕，於萬曆十二年卒(公元 1583 年)，王世貞當於這段期間由徐階處獲得史料。

<sup>235</sup> 王世貞在文章中也時時透露這個遺憾，其在《嘉靖以來內閣首輔傳》的序中說道：「余所稱述閣臣沿起，輕重始末，已具年表中，既而歎曰：高帝之罷設丞相，著為甲令、重其典、危其辭，豈不諄諄悃悃哉。余既卒卒不獲終三管(館、掌修國史(中國歷代職官詞典)頁 12)之事，故及耳目之確者著之，曰《嘉靖以來首輔傳》。」請參閱《嘉靖以來內閣首輔傳·序》：頁 042-145—042-151。

為公史。今世號稱古文極治，而金匱石室之副，寧無一二流人間者，有能整齊其業，以上接班氏，亦奚不可！余發種種，無能為，際叔其竣之，勿令後世以明無人哉<sup>236</sup>！」序中表現出王世貞一直想著述有明一代史書，卻又得不到合法的地位，由其「勿令後世以明無人哉」的語氣，其悵惘之情可知。王世貞老年時與朋輩論道，「偶及國史，？停杯不御，為慨然感嘆久之<sup>237</sup>」，由此可見王世貞一直到晚年始終沒有改變修史的志願<sup>238</sup>，而這種願望也一直讓王世貞秉持一種重視學力考證的智識主義精神。

然而，蘇州發達的商品經濟畢竟也影響了王世貞的處世心態，其所修的弇山園佔地廣大，園中景物千奇百態，堪稱蘇州勝景。《弇州山人續稿》卷五十九〈弇山園記一〉，頁 2958-2958 云：

園中之為山者三；為嶺者一；為佛閣者二；為樓者五；為堂者三；為書室者四；為軒者一；為亭者十；為脩廊者一；為橋之石者二；為木者六；為石梁者五；為洞者、為灘若瀨者各四；為流杯者二；諸巖磴澗壑不可以指計；計竹卉草香藥之類不可以勾股計，此吾園之有也。

在如此環境之中，王世貞的生活是非常愜意的，他在記中說：

晨起承初陽，聽醒鳥。晚宿弄夕照，聽倦鳥。或躡短屐，或呼小舫，相知過從，不迓不送。清酒時進，釣溪腴以佐之，黃梁欲熟，摘野鮮以導之，平頭小奴枕簟後隨。我醉欲眠客且去，此吾園之樂也。

---

<sup>236</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十四。

<sup>237</sup> 請參閱陳繼儒〈弇州史料敘〉，收錄於《四庫禁燬書叢刊》史 48《弇州史料前集》，頁 426。

<sup>238</sup> 我們認為王世貞自從修道以後，其實入世之心志並未完全拋棄，雖然王世貞自己在〈弇山堂別集小序〉中說道：「是時倡道者謂王子毋受役於筆研以鑿性靈，自是絕意不復作，其他有所聞見偶書之赫？以數蹙貯藏，尋得間出之，編次成帙，凡一百卷。」似乎對修史之事已經心淡，然而從事實的層面來看，即已「絕意不作」，為何還隨時記錄聞見並加以保存，顯見其入世之心其實未熄。陳文燭序《弇山堂別集》說王世貞之遲遲不願刊刻流傳，是因為「又以流禍隱憂，故自斧戾，以至貂璫媿醜悉陳，無所袞鉞，以俟後世君子。」我們認為這是較合理的說法：王世貞至晚年乃對流名後世具強烈之欲望，只是恐怕招逢時忌，而不敢張揚。

弇山園乃於隆慶六年(公元 1572 年)以後，就原有小祇林拓廣增飾而成。王世貞自萬曆四年(公元 1576 年)被南京給事中楊節劾罷之後，便住在園中。王世貞在罷官之餘，尚能夠如此寫意的享受生活，足見其物質條件的優沃。然而也因為其生活條件的優沃而導向了類於晚明社會士大夫的享樂放縱，對於這方面，王世貞曾進行自我檢討<sup>239</sup>：

不能攻苦素以追先哲獨行之風，吳俗修口腹，臣不能以惡草具奉客而有酒食之累。性好泉石，治一園而後出為家幹，有所增飾而弗能毀。雅嗜圖籍，因旁置古器，先產盡挫。臣生平不曾延納方士，唯翰墨之客，恃其舊知，引類以來，心實苦之而不能拒。

按此文是王世貞為南京給事中王良心論劾生活用度不節所上之疏，然對於自己生活的汰奢之處亦是承認的。先是「吳俗修口腹」而有「酒食之累」，又好泉石、嗜圖籍、收集古董，又好以文會友，故應酬亦多。以疏中的語氣觀察，王世貞對於這樣的生活並不存有悔意，對於自己生活方式還是堅持的。

關於日常用度方面，王世貞在《觚不觚錄》中說道：

余舉進士，不能攻苦食儉，初歲費將三百金，今遂過六七百金。同年中有費不能百金者，無不取貸於人。蓋贄見大小座主，會同年及鄉里官長，酬酢公私寓醪，賞勞座主僕從與內閣、吏部之輿人，以舊往往數倍，而裘馬之飾，又不知節儉。

「不能攻苦食儉」似乎是王世貞的另一人格特色，而其雖屢自責「不知節儉」，然也不強自改變自己以「追先哲獨行之風」，這是其疏放的一面<sup>240</sup>。

<sup>239</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百四十二〈乞恩斟辯誣讎仍正罪削斥以明心？以伸言路疏〉，頁 6544-6553。

<sup>240</sup> 關於疏放的一面，可由萬曆六年王世貞對南京給事中上疏論劾王世貞生活浮奢之事的反應看出。王世貞自認在用度不節，縱情於園林交游之趣與實情頗合，然亦無改變生活方式之意，只「乞將原官，盡行削斥，以伸言路。」(請參閱本章第二節)由此可見，王世貞的私生活並非如其立朝態度一般的端莊慎行，而是有不盡合於儒家禮教的一面。

王世貞之酒量也是有名的，何良俊《四友齋叢說》卷三十三〈娛老〉頁 298 說道：「余交中稱善飲者：則有寶應朱射陂子价、南都許石城仲貽、袁吳門魯望、太倉王鳳洲元美、上海朱醉石邦憲。每飲必竟日，恬愉暢適，所謂令人欲傾家釀者也。」由於王世貞自我放浪於詩酒，故其對於一般的生活細節似也不太嚴謹。沈德符：《萬曆野獲編》卷二十三〈妓女〉頁 600，「妓鞋行酒」條反映了吳中文人疏放的一面：

隆慶中，雲間何元朗覓得南院王賽玉紅鞋，每出以觴客。坐中多因之酩酊。王弇州至作長歌以紀之。

關於「妓鞋行酒」的狂態，王世貞倒底參與到什麼程度？何良俊在《四友齋叢說》有更詳盡的描述<sup>241</sup>：

余嘗至閭門，偶遇王鳳洲在河下，是日攜盤榼至友人家夜集，強余入座。余袖中適帶王賽玉鞋一隻，醉中出以行酒，蓋王腳甚小，禮部諸公亦常以金蓮為戲談。鳳洲樂甚，次日？以扇書長歌來惠，中二句云：『手持此物行客酒，欲客齒頰生蓮花。』蓋不但二句之妙，而鳳洲之才情，亦可謂冠絕一時矣。

參照沈德符的說法，何良俊以妓鞋行酒，決非「適帶王賽玉鞋一隻」，而是屢屢「出以觴客」。王世貞在此顯然並未以衛道人士的面孔出現<sup>242</sup>，反是樂在其中，且賦詩紀念，說喝了此酒，會使「齒頰生蓮花」，王世貞疏放的一面由此可見一斑。

然而，不論在現實生活中遭受何種打擊，一直到晚年，王世貞的生命基調乃是儒家的濟世態度，對於身後之名仍非常重視。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百二十二〈用晦〉中說道：

不佞每讀陳王求自試通親三奏及黃初諸令，良悲其窮。乃子桓所稱文章不朽

---

<sup>241</sup> 請參閱何良俊：《四友齋叢說·詩三》卷二十六、頁 250。

<sup>242</sup> 對於政治國家大事及文學風氣，王世貞是非常嚴肅的，故其朋友輩如談及風氣日下之事，多會提起王世貞，謂其不知會作何感想云云。沈德符《萬曆野獲編》卷二十五〈評論〉，頁 631，「私史」條謂私史有「仇口污讒」、「顛倒是非者」的現象，並說「此等書誤後世不少，弇州若在，又不知如何浩嘆也。」

盛事，經國大業，則不知好之所得孰與仲多。區區富貴，若飄風驚電，君侯與不佞共勉之耳。

認為在世富貴，不如聲名之不朽。晚年在《弇州山人續稿》卷一百七十二〈答南陽子厚王孫〉也說：

子建求自試愈切，而子桓父子愈抑之。即令領大將軍印，俘權馘禪，亦不過一鄧征西、王鎮軍耳，寧以千載思王易之。

對於不朽的文名還肯定的。即使隨曇陽子修道之後，欲「毀棄筆硯」，一心以修道為念，然終究心掛於筆墨之上，這一點王世貞在寫給徐孟儒的書信中亦自認「非有出世根器」<sup>243</sup>，故每年元日皆有「試筆詩」，並且文章應酬未中斷<sup>244</sup>。

總結而言，明代的政治黑暗，尤其正世宗在位的時候。世宗剛愎好殺，不顧大臣的尊嚴，屢施廷杖，而嚴嵩任首輔時更進一步地使朝政更為腐敗，對反對勢力的殘酷打擊，使得正直敢言的大臣身罹奇禍，加上北虜南倭的威脅，真正有為者反被處斬，而庸庸無能，巧言令色以干祿者屢得賞識。在這種情況下，真正抱持為國家作一番事業的人大受打擊，因此無人不盼中興之主，然而在帝制的年代，唯有把希望寄托在下一任皇帝身上。無奈世宗在位四十五年，尤其是嘉靖三十年後嚴嵩當權後的十幾年，對正直的士大夫而言，更是漫長又無奈的等待。

王世貞早年秉持的乃為儒家的積極用世思想，如不能有貢獻於事功，則冀能立言以垂萬世，乃以日夜與李攀龍等劇切為古文辭。初期以理想為奮鬥目標，極有初生之犢不怕虎的氣概，故多得罪朝中權貴，以致九年不遷。

王世貞在任官時相當注重教育以移風易俗，此乃復古思想在事功上的表現。在教育上特別反對泰州學派末流，致力於實學，這其實是主張博學的復古態度之反映。此時在王世貞身上有種類於憤世嫉俗的狂狷性格，這種性格使得他可以勇往直前，對於王世貞之熱血性格，李贄亦表示欽敬，說他：「語及古人忠孝節烈，

<sup>243</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十二〈徐孟儒〉，頁 8304。

<sup>244</sup> 請參閱鄭利華：《王世貞年譜》，頁 275-347。

則又慷慨淋漓，為泫然罷酒」<sup>245</sup>，一直到父親王? 被處斬之後，才對人生的方向產生無力感，而存有不復出仕之意<sup>246</sup>。

王世貞一生處於北虜南倭引發之事件當中：王? 曾奉命抗倭，又為灤河失事而被斬。王世貞家鄉太倉州屢為倭寇侵擾。故除地方上之風俗外，也留意軍事上的改革。因父含冤被殺，便因家難里居六年，一直到世宗駕崩後始再出仕。這時朝中清流再次? 頭，故王世貞得以被舉薦再起。

然王世貞終歸仕宦子弟，退隱之期建園林，好藏書，? 於交遊之中，兼且生活態度疏放，故常予人口實，王世貞所遭受到的彈劾便是常常與其生活方式有關。然這也反映出經濟高度發展後，士大夫得以享受人生之樂，故王世貞也有類似公安派，直抒胸懷，不講究格調的作品，然在詩文論方面，復古的主張始終是不變的，其在面對學問的態度，也始終秉持智識主義的態度。

由於生命情境的契合以及對仕途的失望，王世貞在嘉靖末年漸轉向禪道雙修，儒道互補的思想，並於萬曆八年決心奉道。王世貞這時的心境對功業已相當淡薄，然而其生命的基調還是儒家的濟世精神，相當在意於立言以傳芳百世，故其心態又有「重名」的一面<sup>247</sup>，而且在去世前兩年也還放不下在世的功業：根據王世貞在《弇山堂別集》卷三的敘述，就特別對長子王世騏及王錫爵長子王衡奪得解元而欣喜，並目之為太倉州的盛事<sup>248</sup>。因此，修道澹淡、疏放與重名，是王世貞生命情懷同時共存的三個面向。

---

<sup>245</sup> 請參閱李贄：《續藏書》卷二十六〈文學名臣·尚書王公〉，頁 514。

<sup>246</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百零九，〈舊病攻中不痊懇乞專為題請放歸田里公移〉。

<sup>247</sup> 由於王世貞心境的多面，使得即使在修道之際，未能與世俗應酬徹底斷絕。這一點可由其晚年的著述得知。《讀書後》卷四〈書宋景濂集後一〉云：「宋學士洪武以後集，十二年中得文千四百篇，吾三載來，五更起起，焚誦不過佛道數卷，應酬文字不盡切，然亦不能學士五之一，而日來心氣損耗成疾，因題數語於學士集後，不勝貧子之嘆。」王世貞將自己的著作與宋濂比較，羨慕其文之豐饒，顯現出欲以文名傳世的企圖心。

<sup>248</sup> 請參閱《弇山堂別集》卷三，「吾州盛事條」：「萬曆己卯、壬午南畿解元連為吾州人陸大成、吾子士騏，又一科為戊子王衡復為解元。而武舉解元吾州人徐中山，亦出州衛及屬所，亦一時之盛。」按己卯、壬午、戊子各為萬曆七年(公元 1578 年)、十年(公元 1582 年)及十六年(公元 1588 年)，故這則記錄可以反應王世貞在萬曆十六年尚有立功留名的進取心態。

## 第三章 詩文創作環境與王世貞提倡古文辭之動機

明代文學復古主張的形成，有很大的成份是出自於明代正統文學衰靡不振的現實產生。同時，我們在上一章也談到王世貞所以會致力於提倡古文辭，與其個人的生命情懷有很大的關係，從事文學對王世貞而言是件足以安身立命的事業，所以其論文學，認為：「夫文章者，天地之精而不朽之盛舉也」，並主張文學之有益於治亂，即如「季札所陳興衰大端」<sup>249</sup>。在這樣的體認下，提倡古文辭自然有治療社會弊端之意涵。因此，我們不能把王世貞的復古當成是純粹的文學運動，而必須注意其欲除弊佈新的文化意義。

第二章討論宇宙對作家的影響及作者如何反映宇宙，探討外在政治及經濟環境對王世貞人生態度的影響，我們可以瞭解王世貞提倡古文辭由儒家積極的人生觀所引發，呈顯出欲留名於後世人生觀。然而，提倡古文辭是否具有時代的需要性？王世貞提倡古文辭是否出於文學風氣之衰弱？本章將從王世貞所處的文藝環境進行分析，探討文化現象對王世貞影響。

### 第一節 王世貞對文化風氣的批判

#### 一．科舉制度與文學風氣

明代文學風氣的演變，與其取仕之法有密切的關係。黃宗羲在《南雷文定前

---

<sup>249</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一〈王世金虎集序〉。

集》卷一〈明文案序上〉總結明代的整體文學成就時，認為明代文章「不能如前代之盛」，其原因是：「三百年人士之精神，專注於場屋之業，割其餘以為古文。」，把文風不振的責任歸咎於明代的科舉制度。

《明史》卷六十九〈志第四十五·選舉一〉(頁 1119)云：

選舉之法，大略有四：曰學校；曰科目；曰薦舉；曰銓選。學校以教育之；科目以登進之；薦舉以旁招之；銓選以布列之，天下人才盡于是矣。明制，科目為盛，卿相皆由此出，學校則儲才以應科目也。其徑由學校通籍者，亦科目之亞也，外此則雜流矣。然進士、舉貢、雜流三途并用，雖有畸重，無偏廢也。薦舉於盛國初，後因專用科目而罷。銓選則入官之始，捨此蔑由也。

這裏所謂的「科目」是指取「四子書」及《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮記》五經命題試士<sup>250</sup>。以上文字說明了除明代前期於由人才上的立即須要，任官可由薦舉之外，永樂以後(公元 1425 年—)，明代的任官條件是必須由科舉出身。此後天下人才有志於致身廊廟者，都必須具有進士出身，才有可能擔任較高的職位<sup>251</sup>。學校則可分為國學(即北京與南京的國子監)、府學、州學及縣學，是專門培育人才以參加科舉考試的機構。在這樣的制度底下，入學是為了攻讀舉業，士子任官至少必須具有舉人的身份，或經過國子監的推選。由此可見，士子進身的最重要條件是必須能夠在科舉考試中脫穎而出，因此科舉考試的內容對一般讀書人具有深遠的影響。

關於科舉考試的內容方面，《明史》卷七十〈選舉二〉云：

---

<sup>250</sup>請參閱《明史》卷七十〈選舉二〉頁 1331：「科目者，沿唐、宋之舊，而稍變其試士之法，專取「四子書」及《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮記》五經命題試士，蓋太祖與劉基所定。」

<sup>251</sup>另外一個當官的途徑是國子監的監生，《明史》卷六十九〈選舉一〉記載：「府、州、縣諸生入國學者，乃可得官。」明制，除獲進士第者可依名次授較高或較重要職位之外，由國學出身者的官位皆不高；《明史》卷七十〈選舉二〉云：「狀元授修撰、榜眼、探花授編修，二、三甲考選庶吉士者，皆為翰林官。其他或授給事，御史、主事、中書、行人、評事、太常、國子博士、或授府推官、知州、知縣等官。舉人、貢生不第，入監而選者，或授小京職，或授府佐及州縣正官，或授教職。」



初設科舉時，初場試經義二道，《四書》義一道；二場，論一道；三場，策一道。中式後十日，復以騎、射、書、算、律五事試之。後頒科舉定式，初場試《四書》義三道；《經》義四道。《四書》主朱子《集注》；《易》主程傳、朱子《本義》；《書》主蔡氏傳及古注疏；《詩》主朱子《集傳》；《春秋》主左氏、公羊、穀梁三傳及胡安國、張洽傳；《禮記》主古注疏。永樂間，頒《四書五經大全》，廢注疏不用。其後，《春秋》亦不用張洽傳，《禮記》止用陳澹《集說》。二場試論一道；判五道；詔、誥、表、內科一道；三場試經史時務策五道。

由考試的範圍看來，由明朝早年的初簡發展至以後而趨於繁複，最後的定式除儒家之五經義及《四書》義共七道外，也考「論」、「判」、「詔」、「誥」、「表」、「內科」、「經史時務策」等應用文共十二道，以測試考生除了經義之外，在公文往來文字及時事應變方面是否也具才幹。以考試科目觀之，還是《五經》義及《四書》義佔有相當高的比重，而且並無文藝性較強的科目如詩、賦、序、記等<sup>252</sup>。除此之外，在考試的作答上尚有嚴格的標準，永樂以後只用《四書五經大全》，並停用張洽《傳》，顯示標準採納範圍更進一步縮小，相應的士子的思考方式也較受限制。

除了以上的範圍及內容之外，考生還必須配合科目的特定格式<sup>253</sup>：

其文略倣宋經義，然代古人語氣為之。體用排偶，謂之八股，通謂之制義。

八股文是專為科舉考試設置的文體。八股文的結構分為兩部份：題前及正題。題前部份有「破題」、「承題」、「起講」等，主要內容在於解釋題義，說明題目所包涵的思想內容，並由此引出自己的見解。「正題」必須根據規定範圍內的《四書》

<sup>252</sup> 詩、賦、序、記雖在科舉考試派不上用場，但在庶吉士的選拔上卻是重要的。《明史》卷七十〈選舉二〉云：「本朝所以儲養之者，自及第進士之外，止有庶吉士一途，而或選或否，請自今以後，立為定制，一次開科，一次選用。令新進士錄平日所作論、策、詩、賦、序、記等文字，限十五篇以上，呈之禮部，送翰林考訂。少年有新作五篇，亦許投試翰林院。擇其辭藻文理可取者，按號行取。」選拔庶吉士標準兼及「辭藻」及「文理」，似比科舉考八股文更重視文學上的表現。

<sup>253</sup> 請參閱《明史》卷七十〈選舉二〉。

義及《五經》義進行闡發，表現考生對經義的瞭解。在形式方面要用對偶，通常要有「起二股」、「中二股」、「後二股」、「束二股」，作成八股。八股之後要作結語，以照應全文。因為要求對偶，所以「起」、「中」、「後」、「束」等股都可說是一對長長的對聯<sup>254</sup>。

明代科舉的範圍限定為四書五經，又規定八股文的格式取士本無大礙<sup>255</sup>，然又規定必須「代古人語氣為之」，而且其創作目的又以功利為取向，則未免把個人的發揮空間拊制得動彈不得<sup>256</sup>。這種考試方法一定，讀書人捨此之外另無進身之階，造成天下英才便把全副精力投注在場屋之業，專注於四書五經之中。

依照明代的常例，科舉三年舉行一次，成化之後(公元 1465 年—)，每次只取三百名，相對於全國廣大的讀書人口而言，其競爭是非常激烈的。由於學校的設立是以訓練監生或生員考取科舉為目的，因此其內容也與科舉考試一致，其授課目的當然是以考中進士為目標。《明史》卷六十九〈選舉一〉說道：

所習自《四子》本經外，兼及劉向《說苑》及律令、書、數、《御制大誥》。每月試經、書義各一道，詔、誥、表、策、論、判、內科二道。

---

<sup>254</sup> 請參閱王凱符：《八股文概說》，頁 3，頁 7-22。

<sup>255</sup> 唐順之，茅坤、歸有光等皆為明代的八股文大家，而茅坤甚至在〈復王進士書〉中說：「苟得其至，即謂之古文亦可。」可見對部份人而言，八股文還是有其揮灑的空間。然而吊詭的是歸有光雖亦被目為時文高手，與王鏊、唐順之、胡思泉並稱「時文四大家」，但卻屢試不第。王世貞在《讀書後》卷四〈書歸熙甫文集後〉說道：「余成進士時，歸熙甫已大有公車間名，而積數年不第。每罷試則主司相與？恨，以歸生不第，何名為公車！」足見寫得好未必能考上。

<sup>256</sup> 由於題的範圍只在四書五經，其字數意旨本就有限，時間久了又要避免考題重覆，又要避免考生熟讀考古題而考不出程度，於是便在考題的部份產生了不合理；無從理解的現象，如此一來更使得考得上未必是學問好的情況。如大陸學者金克木先生在《說八股》中指出破題的作法和猜謎極其相似，因為「破題」的文字不能和題目重覆，並且要解釋題目，因此就像燈謎的謎面一樣。然而題目有時候卻因為避免重覆而顯得「荒謬離奇」，如把《中庸》中的「元？蛟龍魚鱉生焉。」截去五個字，而出「鱉生焉」作為試題。考生在莫測高深之下，只好作破題曰：「以鱉考生，則生不測矣。」(請參閱金克木《說八股》頁 8-12。)

其教授之法，是以「會講」、「復講」、「背書」、「輪課」的方式進行<sup>257</sup>。這情況到明中葉以後，科舉考試日益形式化，官學生員一心于八股舉業而無暇顧及其他學問。學校的教學活動很少進行，只管月書季考，因此學校的教育職能便日漸淪喪。

此外，學校對諸生在生活上的限制相當嚴格，規定所有生員「夜必宿監」，有故外出必須先向教官報告，然後在齋長的帶領著下親自向祭酒請假。另外，因省親或畢姻回籍的時間也不能過長，其期限以路途的遠近為標準。以上條規如有違反，情節重大者會被處以重罰。由此可以瞭解有意於仕途的讀書人，除了天賦高或運氣較好可以早日登第之外，大部份人無論在思想上或行動上，勢必要受此層層的束縛<sup>258</sup>。

關於這個現象，明人已多有批評，其中態度最激烈的要數顧炎武，其〈生員論〉說道：

今以書坊所刻之義，謂之時文。捨聖人之經典，先儒之注疏與前代之史不讀，而讀其所謂時文。時文之出，每科一變，五尺童子能誦數十篇而小變其文，即可以取功名，而鈍者至白首而不得遇。老成之士，即以有用之歲月，消磨於場屋之中，而少年捷得之者，又易視天下國家之事，以為人生之所以為功名者，稚此而已。故敗壞天下之人材，而至於士不成士，官不成官，兵不成兵，將不成將，夫然後寇賊奸宄得而乘之，敵國外侮得而勝之。苟以時文之功，用之於經史及當世之務，則必有聰明俊傑通達治體之士，起於其間矣<sup>259</sup>。

顧炎武認為治時文者捨大取小，廢能夠經世致用的經書、先儒之注疏及前代之史不讀，而使大部份讀書人的時光浪費在考場上。即使由此而獲取功名，也因時文的膚淺而不能任天下之大事。因此顧炎武認為時文是致使明朝滅亡的罪魁禍首，所以他在《日知錄》卷十八中疾呼：「自八股行而古學棄，《大全》出而經學亡。」

<sup>257</sup> 請參閱《明史》卷六十九〈選舉一〉。

<sup>258</sup> 關於學校的生活規約，請參閱《明史》卷六十九〈選舉一〉。

<sup>259</sup> 顧炎武：《顧亭林詩文集》卷二〈生員論〉。

顧炎武可能是因明朝的覆亡而提出似乎過於偏激的說法，然關於科舉考試的方式限制士人思想，使得不能獲取真才的弊病，曾任翰林院孔目的何良俊也持有類似的看法：

太祖時，士子經義皆用注疏，而參以程朱傳注。成祖既修《五經四書大全》之後，遂悉去漢儒之說，而專以程朱傳註為主。自程朱之說出，將聖人之言死死說定，學者但據此略加敷衍，湊成八股，便取科第，而不知孔孟之書為何物矣。以此取士，而欲得天下之真才，其可得乎？嗚呼<sup>260</sup>。

認為讀書人為了要取得科第，便可能依循科舉考試的規定把「聖人之言死死說定」，如此便等於是割裂經典，反而對聖人之說無所體認，而國家也得不到真才。

然而，更嚴重的是這種考試方式終將埋沒真正的人才，使之無出頭之日：

但今讀舊文字之人，一用；則躁競之徒一切苟且以就功名之會，而體認經傳之人，終無可進之階。祖宗良法美意天淵矣，其流弊一至於此，痛哉痛哉<sup>261</sup>！

夫用傳註以勤取科第，此猶三十年前事也。今時學者，但要讀過經書，更讀舊文字千篇，則取青紫如俯拾地芥也。夫讀千篇舊文，便可榮身顯親，揚名當世，而體認聖經，窮年白首，饑凍老死，迄無所成。人何不為其易且樂？而獨為其難且苦哉！人人皆讀舊文，皆不體認經傳，則五經四書可盡廢矣。嗚乎，有天下之責者，可不痛加之意哉<sup>262</sup>！

案何良俊在科場上並不得意，他並未中過進士，僅是以歲貢生入國學，再由此特授南京翰林院孔目。何良俊是個自負的人，對於如此的小功名自然並不滿意

---

<sup>260</sup> 請參閱何良俊：《四友齋叢說·經三》卷三、頁 22。

<sup>261</sup> 請參閱何良俊《四友齋叢說·經三》卷三、頁 23。

<sup>262</sup> 請參閱何良俊《四友齋叢說·經三》卷三、頁 23-24。

<sup>263</sup>，因此有可能以上述文字發發牢騷，借以抒發自己有才而不得中舉的悶氣。然而他說「人人皆讀舊文」是符合當時的情況的。歸有光在〈乙未會試雜記〉云：「蓋今舉子剽竊坊間熟爛之語，而《五經》、《二十一史》，不知為何物矣！」<sup>264</sup>，更進一步指出一般士子專門背誦坊間參考書應考，甚至連《五經》亦棄置不讀。一般讀書人這種捨本逐末的態度自嘉靖以後，由於印刷術及商品經濟的發達，造成坊間科舉參考書泛濫的現象之後更為普遍<sup>265</sup>，大部份應舉的讀書人趨於熟讀坊間舊文而影響了其對四書五經的理解。棄經典不讀，鑽研坊間舊文的情況到了萬曆年間更為嚴重，為此禮部尚書沈鯉在萬曆十六年(公元 1588 年)六月，因「科場文字漸趨奇詭，而坊間所刻及各處士子所習，更益怪異不經」，而上疏請「嚴禁約以正人心」<sup>266</sup>。

這樣的情況當然直接就影響到作學問的態度，前七子之一的王廷相就曾指出科舉敗壞文風的問題。王廷相在山東、四川任提督學政時針對當時的士風及文風，寫了一道策問：

夫自科舉以來，在上者以文取士，而士之為學者，一切為文辭之工，以應上之求；雖日教以《六經》、孔孟道義之實，然不工於文，則無進身之階，而士之習固自若也<sup>267</sup>。

<sup>263</sup> 錢謙益《列朝詩集小傳·丁集上·何孔目良俊》云：「少而篤學，二十年不下樓，或挾筴行游，忘墮坑岸，其專勤如此。與其弟良傳，字叔皮，同學。叔皮舉進士，官南祠部郎，而元朗(良俊)以歲貢入胄監。時宰知其名，用蔡九達例，授翰林院孔目。元朗好談兵，以經世自負，浮湛冗長，鬱鬱不得志。居三年遂移疾，免歸海上。」

<sup>264</sup> 請參閱《震川先生集·別集》卷六。

<sup>265</sup> 請參閱第二章第一節〈印刷出版與文化商品〉。

<sup>266</sup> 請參閱《弇山堂別集》卷八十四〈科試考四〉，頁 3644-3651：「為士風隨文體一壞，懇乞聖明禁約以正人心，事儀制清吏司案照得近年以來科場文字漸趨奇詭，而坊間所刻及各處士子之所肄習者，更益怪異不經，致誤初學。其所壞者不止文體一節，而亦于世道人心大有關係相應。言者心之聲，而文者言之華也。其心坦夷者，其文必平正典實；其心光明者，其文必通達爽暢，其不然者反是，是文章之有驗于性術也如此。唐初尚靡麗而士趨浮薄；宋初尚鉤棘而人習險譎，是文章之有關於世教也。(萬曆十五年(1587)二月初六日 沈鯉等具題)」過了三天之後，神宗下聖旨著令執行。

<sup>267</sup> 請參閱王廷相：《王氏家藏集》卷三十六〈策問第十〉。

指出士子修習《六經》的目的只在於功名，因此便捨棄「孔孟道義之實」，只求工於文辭，於是士風更壞<sup>268</sup>。

何景明在〈師問〉一文中更是強烈的批判士風之壞，不只是應舉的學子墮落，而是上下整體結構的問題，甚至連教師也因科舉的需要而失職於教育：

古也有師，今也無師。今之師，舉業之師也。執經授書，分章裁句，屬題比類，纂摘亂簡，剽竊程式，傳之口耳，安察心臆，判聖棄古，以會有司。是故今之師，逮化苟就之術，干榮要利之媒也。師而至於舉業，其卑而可羞者未有過焉者也<sup>269</sup>。

舉業之師太過專注於考試的目的性，傳授的不再是學問，而是「苟就之術」來「干榮要利」，這種作法也使得學術被進一步破壞。關於舉子業與求學問的關係，何良曾透露小時從事舉業文的苦惱：

---

<sup>268</sup> 其實對於考官來說，舉業文字的水準也是日益趨下，如《弇山堂別集·科考二》卷八十二，(頁3570)記載：「嘉靖十一年(1532) 禮部尚書夏言上疏請正文體，諸刻意騁詞、浮誕磔裂，壞文體者擯不得取。詔可。」

《弇山堂別集·科考二》卷八十二(頁3644-3652)記載：萬曆十六年沈鯉在〈士風一壞，懇乞聖明嚴禁約以正人心疏〉指出「近年以來科場文字漸趨奇詭」，其現象是：「臣等初習舉業，見有用《六經》語者，其後以六經為濫套，而引用《左傳》、《國語》矣。《史》、《漢》窮而用六子；六子窮而用百家，甚至取佛經、道藏，摘其句法口語而用之，鑿朴散淳、離經叛道。文章之流，弊至是矣。」認為這是學風敗壞之故，所以人人務求文字奇詭而無真材實學，這些考生的文章是「文體則循獲，喜創新格。以清虛不實，講為妙；以艱？不可讀為工；用眼底不常見之字謂為博聞；道人間不必有之言謂為玄解。及一一細與鮮明，則語語都無深識。」這些文字都有違「惟務直述，不尚文藻」的標準。在這種情形下，沈鯉認為解決之道是：「頒行文體為式，如復有前項險僻奇怪、決裂繩尺，及于經義之中引用《莊》、《列》、《釋》、《老》等書句語者，即使文采可觀亦不得甄錄，且摘其甚者痛加懲抑，以示法程。」值得附帶一提的是，從作學問的角度而言，這是一種墮落，然從明代社會思想變遷的方面來說，「取佛經、道藏，摘其句法口語而用之」的情況，不正反映了明代士人走向「三教合一」思想的一面。由此可以看到傳統儒家的思想正逐漸崩落，而晚明風氣的轉戾點也可以由時文的寫作進行觀察。

<sup>269</sup> 請參閱何景明《大復集》卷三十三〈師問〉。

余小時讀經書，皆為傳注？繞，無暇尋繹本文，故於聖人之言茫無所得。今久不拈書本，傳注皆已忘卻，閒中將白文細細思索，頗能得其一、二。乃知傳注害人亦自不少<sup>270</sup>。

過份專注於鎖細的傳注不僅對經文的理解沒有幫助，反而會讓學子「茫無所得」。然而在明代的科舉制度底下，欲在科場上有所成就，勢必對程朱傳注非常精熟不可。由此可見，限定以程朱傳注為標準的科舉制度在本質上對真正學問是有所妨礙的。

對於舉業的誤人，造成讀書人棄學問於不顧，王世貞也是深有體會的。《弇州山人四部稿》卷一百二十六〈與陳戶部晦伯〉云：

甫離齋即從事學官，顧其所學，僅科舉章程之業，一旦取甲第，遂厭其事。至鳴玉登金，據木天藜火之地，叩之，自一二經史之外不復知有何書，所載何物，語令人憤憤氣塞。

由於讀書人所在意的不是學問，所以在獲取功名，身居要職之後，讀書的任務便告終結，從此便不再讀書。這些經由科舉出身而不求上進之人，其學問甚為狹小淺薄，其學問範圍只在一二經史之內而已。案所謂「鳴玉登金」是指一品及二品的高官，「木天藜火」指翰林院。按明代制度，只有一甲前三名及庶吉士才能進翰林院，而明代的輔臣多由翰林出身。而王世貞正因只考得二甲第八十名，又未獲選為庶吉士，不能進入翰林院而達成其參與編修國史的心願，內心多少有些遺憾<sup>271</sup>。然而，王世貞這番話等於是否定了科舉制度可以選拔出真正的人才，並認為這些人昏庸糊塗，「語令人憤憤氣塞。」王世貞這樣的說法雖然有可能是事實，然在如此少年氣銳之下，必定也得罪許多人<sup>272</sup>。

以上旨在說明，科舉的制度使得讀書人以讀書作為追求名利的手段，致使做學問的風氣衰落。由科舉而得官之人也因讀書僅限於考試的需要，而顯得識見淺薄，能力不足以勝任要職。其實，在追求功名的為主要目的的前提下，一般讀書

<sup>270</sup> 請參閱何良俊：《四友齋叢說》卷四〈經四〉。

<sup>271</sup> 有關王世貞的心態問題，請參閱本論文第二章第三節。

<sup>272</sup> 王世貞如此盛氣的態度，也使得他在刑部任職九年而不得調動。請參閱本論文第二章第三節。

人的淺陋尚不止此，王世貞所針對的不學之士尚知有一二經史，而歸有光在屢試不第之後，更進一步指出一般舉子胸中只有背誦舊文上的「熟爛之語」，除此之外，任何的經籍史冊皆不屑一讀，由此可見學術風氣衰敗之一斑矣！

由於科舉考試是士子獲取功名的重要途徑，科考的範圍只限於四書五經，因此對於考試範圍以外的古文歌詩的涉獵有直接的排除性，故明代文人多有時文興盛致使詩古文衰落的想法。

這個說法並非明朝末年才產生，正德(公元 1506-1521 年)年間，李東陽在<春兩堂稿序>中就已指出科舉制度妨礙文學創作：

今之科舉，純用經術，無事乎所謂古文歌詩，非有高識力，不能專攻而獨詣，而況於兼之者哉<sup>273</sup>！

因為讀書人專注於科舉，而使得普遍上的讀書人以餘力從事詩古文。因此，科舉對文學的最大影響，便是使得大部份文人除了四書五經之外，對於古文、詩等較富文藝性文體無暇兼顧，造成創作的水準低落。

專注於程文的學習可以讓士子獲取功名，然泛觀博覽之士卻常常終身不第。文徵明曾上書王鏊自述道：

年十九，還吳，得同志者數人，相與賦詩綴文，于時年盛氣銳，不自量度，倏然欲追古人及之。未幾，數人者或死或去其在者亦或叛盟改習，而某亦以親命選隸學官，於是有文法之拘，日惟章句是循，程式之文是習，而心中竊鄙焉，稍稍以其間隙，諷《左氏》《史記》兩漢書及古今人文集，若有所得，亦時時竊為古文辭。一、二知己憐之，謂以子之才為程文無難者，盍精於是，俟他日得雋，為古文非晚<sup>274</sup>。

文徵明在科場上並不得意，五十歲左右才以歲貢生詣吏部試而授翰林院待詔

---

<sup>273</sup>請參閱李東陽《懷麓堂文·後稿》卷三。

<sup>274</sup>請參閱《甫田集》卷二十五<上守谿先生書>。



<sup>275</sup>，然不久即因專尚科目的風氣而「意不自得」，乞歸致仕後老死於鄉。文徵明正是因立志甚高，「憫然欲師古人及之」而泛讀博覽，並「時時竊為古文辭」，這樣的結果是他的詩文書畫雖大有成就，卻因未成進士而無法在朝據一席之地。

在文中可以發現當時有志於作學問讀書人，其一般策略是先放棄自己的興趣或志向，直到在科場中得意之後，再發展自己的志向。然而這些心投入於科舉考試，除程文之外不讀其他書的士子在得官後能否回過頭來真正作學問，從前述王世貞的〈與陳戶部晦伯〉的內容來看，是值得懷疑的。就以王世貞而言，王世貞雖是後七子中號稱最為博學之士，與李攀龍共同主盟文壇，然亦是在成進士之後，才能全力創作詩歌古文。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百五十中回憶其從事詩文創作歷程說道：

余十五時，受《易》山陰駱行簡先生。一日，有鬻刀者，先生戲分韻教余詩，余得「漠」字，輒成句云：「少年醉舞洛陽街，將軍血戰黃沙漠。」先生大奇之，曰：「子異日必以文鳴世。」是時畏家嚴，未敢染指，然時時取司馬、班氏、李杜詩竊讀之，毋論盡解，意欣然自愉快也。十八舉鄉試，乃間於篇什中得一二語合者。又四年成進士，隸事大理，山東李伯承燁燁有俊聲，雅善余持論，頗相下上。明年？刑部郎，同舍郎吳峻伯王新甫袁履善進余於社。

王世貞在未中舉前，除舉業文字以外，由於父親的限制，尚不敢讀其他的雜書，甚至連讀《史記》、《漢書》以及「李杜詩」也要偷偷進行。當時駱行簡雖對王世貞的文采大加讚賞，給予很高的評價，許他以後必定成為文學大家，但從文中的回憶看來，其父始終反對王世貞涉及四書五經以外的文章。王世貞在〈明詩評後敘〉回憶這段往事時說：「(駱)先生重賞之且激曰：『大雅在子哉！』稍長從學官，習章句，不復記憶之。」，直到「舉進士京師」之後，始「稍稍學為詩矣。」<sup>276</sup>在中進士第前一切以舉業為先，這樣的情況與文徵明「以親命選隸學官」的情形類似。

<sup>275</sup> 文徵明至正德(公元 1506-1521 年)末年才「以歲貢生詣吏部試」，案文徵明生於成化六年(公元 1470)，至正德末年應有四十八至五十歲的年紀了。請參閱《明史》卷二百八十七〈文苑三〉頁 4921。

<sup>276</sup> 請參閱周駿富輯：《明代傳記叢刊·紀錄? 編》卷一百二十《明詩評》。

王世貞曾經在《弇州山人續稿》卷七十四〈崑崙山人傳〉中，記載了蘇州府吳江人王叔承的一段與自己類似的遭遇<sup>277</sup>：崑崙山人王叔承之父「倜儻負才氣，涉獵？文」，亦不甚在意於時文，去世時王叔承十二歲，臨死前撫王世承的頭要他從事舉子業，不要象自己一般「廢家為書」，所以王叔承在服除之後，便跟從其伯父「受博士家言」。王叔承的天賦很高「性資絕穎異，過目輒成誦」，因此其學習「時業斐然矣」，但內心卻對舉子業甚為厭鄙，常常暗地裏「治古文辭」。被伯父發現後大罵道：「縣官開古文辭科者，烏頭白矣！」，王叔承亦終究不能取一第。在當時的環境之下，有志於治古文辭者除非亦能在科場得意，否則率多落魄貧困<sup>278</sup>。

王世貞學習古文辭的過程與文徵明及王叔承相近，皆受到長輩的阻撓，比較幸運的是他在二十二歲便考取了進士，然而他並不曾因科場上的順利而喜歡時文。王世貞在一封寫給汪道崑的信中說道：

生平惡博士弟子業，往在晉時，偶一弄筆，所謂老翁效兒戲耳，豈謂其好之，而又饒習之耶<sup>279</sup>。

所謂「在晉時偶一弄筆」，指的是在隆慶四年(公元 1570 年)，任山司按察使監鄉試時所作的五篇策<sup>280</sup>。在這段話中表現出與王叔承同樣的態度，只是王叔承不能中舉，所以當了山人，王世貞則幸運得多，成進士之後便有餘暇從事其所喜的古文辭，也因此當了文壇的領袖。

其實，王世貞並未全然抹殺科舉文章的價值，他在萬曆十六年任職南京兵部侍郎期間，在一個國子助教吳崑麓的墓碑上寫道：

國家以六經四子義造士，為群？冠，最無當於古。然至成弘間，吾郡王文恪公鑿能以精純爾雅之致發之。凡一甲子而晉凌唐中丞順之

---

<sup>277</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷七十四〈崑崙山人傳〉，頁 3640。

<sup>278</sup> 《明史》文徵明本傳云：「巡撫俞諫欲遺之金，指所衣藍衫，謂曰：『敝至此邪？』徵明佯不喻，曰：『遭雨敝耳。』諫竟不敢言遺金事。」文徵明並不否認所穿衣服破舊，透露出在物質生活上並不寬裕。請參閱《明史》卷二百八十七〈文苑三〉頁 4921。

<sup>279</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十九〈書牘·汪伯玉〉頁 5570-5571。

<sup>280</sup> 請參閱本論文第二章第二節。

因以益暢，其羽翼有故薛學憲應旂、今姜宗伯寶皆能自振勵，駸駸與古文辭角而並不朽矣。而吳先生宗高先後遊三君子之門，遂與姜公同舉丙午薦，一時方名大噪，而先生居恆不自憚，曰：「訓故家去道不為遠，然欲得聖人之心難矣，而況？之以澹辭，束之以聲偶，割綴帖括以求稅於人目，不亦鄙哉！於是博采而精思，務於求聖人所以立言之指，而後托之筆，簡繁必濟、文質必諧，其文出而諸握管者走相語曰：「此正？也，此為故王文恪公法門也<sup>281</sup>。」

認為制藝「最無當於古」，但此中名家如王鏊、唐順之、薛學憲與姜寶的八股文的成就卻能與古文辭一樣不朽，其原因在於能夠「博采精思，務求聖人所以立言之指」。由此，我們可以發現王世貞反對的是從事八股文者的空疏不學，是那些以追求功名為目的，而「？之以澹辭，束之以聲偶，割綴帖括以求悅於人目」的作品。王世貞在〈雲間二生文義小敘〉中說：「善為時義者，未有不譯經而驅古者也。」，八股文之所以沒有價值，是因為「上之而不能得聖人旨，下之而異岐於古文辭」<sup>282</sup>。廣義地來說，王世貞所謂的古文辭，是指科舉考試範圍以外的學問<sup>283</sup>，由此我們可以瞭解，只鑽研究考試範圍而空疏不學，是王世貞的主要抨擊對象<sup>284</sup>。

<sup>281</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百三十五〈國子助教吳崑麓先生墓碑〉，頁 6198-6199。

<sup>282</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十一〈雲間二生文義小敘〉。

<sup>283</sup> 廣義而言，「古文辭」與「時文」是相對的範疇，從以上所引明人的意見來看，所謂「古文辭」者，常與博學並舉，其具體的內容如文徵明所謂的「《左氏》、《史記》、兩漢書及古今人文集」，然因各家主張不同，故在實際上不宜認定各家皆把《左傳》、《史記》等書籍皆視為古文辭的範疇。亦請參閱簡錦松先生：《明代文學批評研究》頁 138-140。

<sup>284</sup> 科舉制度本身並非與明代文風衰落毫無關係，這一點王世貞也是有所認知的，然亦認為並非所有的讀書人皆受科舉的毒害而皆空疏不學，只是有學問者未見得能得意公車。《弇州山人續稿》卷一百三十五〈國子助教吳崑麓先生墓碑〉，頁 6200 云：「前是有歸先生有光者藉甚公車聲，而先生繼之。每試主司群以得二先生為快，既失之相與徬徨嘆嗟，如身見抑者。而二先生已放棹歸矣。歸先生年六十幸收一第，然宦竟不達以死。」被公認的制藝大家竟然屢試不第，這對科舉制度選賢授官的功能是一大諷刺。另外，由於制度上一甲三名須由皇帝裁鑒的關係，科舉考試的名次亦有其不公平性，如《弇山堂別集·科考二》卷八十二，頁 3585：「二十三年甲辰(1544) 上又夢聞雷，遂拔(秦)鳴雷為狀元。」名次竟然並非由制藝文字的好壞決定，而是由世宗的一個夢境的偶然相合選定狀元。

綜上所述，明代中葉的科舉制度之所以使得文學風氣不振，其主要原因是訂定的範圍過於僵化所致：除設定以四書五經為範圍之外，又規定以程朱之注疏為主，並在格式上以八股文為其形式。另外，科舉是唯一的仕進之路，所以明代的讀書人便以獲取功名為目的，平日研讀除了考試之規定範圍之外更無他書，造成眼界疏淺，即使中進士後亦缺乏廣博之學問。就如嘉靖時人何孟春所說的：「今世士大夫相聚，未仕者不過論科目之進取，已及者不過及官職之差除其最下者，較資材之多寡，角生財之功拙<sup>285</sup>。」一般讀書人不注重學問及經世致用，無論當官或未仕，不同身份地位所共同側重的，大都不外乎「名」、「利」二字。在如此的社會風氣之下，王世貞對科舉的看法，著眼於一般讀書人為了應付科舉產生的淺薄，而欲以古文辭的廣博以對抗科舉制度所產生的空疏不學。

## 二．陽明心學末流與空疏不學的風氣

由上節的敘述可知自永樂十三年(公元 1415)頒行《五經四書大全》及《性理大全》於兩京國子監和地方府、縣學之後，朱熹的集注和宋代理學家的言論取得了官學的權威地位，凡是有志於仕途的讀書人都必須以之作為唯一的標準。也因此引發了一般讀書人空疏不學，除了科舉程文之外，其餘典籍一無所知的狀況。

在思想方面，陳獻章、王守仁應時而出，提出心學以矯正社會唯功利是尚的風氣<sup>286</sup>，並以講學的方式進行推廣，而形成了一般講學風氣。

王守仁的學說本於陸九淵「心即理」之說，進而直接孔孟，以「良知」為中心，認為善是存在於人心之中，是與生俱來的天性：「聖人之道，吾性自足，不假外求。」並提出「致良知」之說以處理「知」與實際的處世行為問題，認為「『致良知』三字，默不假坐，坐不待澄，不習不慮，出之自有天則。知之真切篤

---

<sup>285</sup> 請參閱張萱：《西園聞見錄》卷六，「師弟」條。

<sup>286</sup> 王守仁於嘉靖四年(公元 1525 年)曾敘述其對當時社會風氣的看法：「吾見世之儒者，支離瑣屑，修飾邊幅，為偶人之狀。其下者貪饕爭奪於富貴利欲之場，而常不屑其所為(按指經學)，以為世豈真有所謂聖賢之學乎？直假道於是，以求濟其私耳。」請參閱王守仁：《王文成公全書》卷七〈從吾道人記〉。

實處即是行，行之明覺精察處即是知，無有二也。」<sup>287</sup>「致良知」之說認為所有人皆能在實際行為中克服將萌之惡的本能和作用，賦於人們去惡從善的自信和不假外求的本能，直指本心，不須在繁瑣的訓釋文字中探求真理，而此良知是人人天生皆備，與聖人同有，因此只要做到「此心純乎天理而無一毫人欲之私」<sup>288</sup>，則人人皆有成為聖賢的可能。如此，成為聖賢便不是由經書傳注中探求聖人之旨的讀書人之專利，所有人包含不識字的老百姓全都包含於其中。於是王守仁的學說適用範圍大為擴大，使得人人在沉淪的社會環境中皆能自我拯救。

配合講學風潮的盛行，嘉靖十五年(公元 1536 年)在南京當官的呂楠、湛若水、鄒守益「共主講席」，「時天下言學者，不歸王守仁，則歸湛若水。獨守程、朱不變者，惟楠與羅欽順云」<sup>289</sup>。

由於講學風潮的盛行，嘉靖十六年(公元 1537 年)二月和十七年(公元 1538 年)五月，御史游居敬和吏部尚書許瓚分別要求禁止邪說，申毀天下書院，但並沒有明顯的效果。提學御史是講學活動的推動者，他們原來的職責是考校地方諸生及教化民風，故其思想傾向直接影響地方風氣。嘉靖年間，提學御史改變了原先的品、學標準，轉而講道學。何良俊在《四友齋叢說》卷十一〈史九〉引皇浦汭的話說：「今不問其人，但御史肯開口講道學者，即點提學矣。」指出提學御史對講學的興盛有推波助瀾的作用。

在王學發展初期，他們的講學活動的目的是救濟時弊，在形式上與程朱之學相異，然其企盼達到最高道德的成聖理想並未動搖，因此在行為上並無驚世駭俗之舉。除王守仁外，其他人如羅洪先及林春也都能夠身體力行、「志行敦實」<sup>290</sup>然王學以回復本性的體認再加以實踐的出發點漸漸出現弊端，曾擔任禮部尚書的陸樹聲說王學：

病世儒為程朱之學者支離語，故直截指出本體。而傳其說者往往詳

<sup>287</sup> 請參閱黃宗羲：《黃宗羲全集·明儒學案》卷十〈姚江學案·文成王陽明先生守仁〉頁 181。

<sup>288</sup> 請參閱王守仁：《傳習錄·中》。

<sup>289</sup> 請參閱《明史》卷二百八十二〈儒林傳·呂楠〉。

<sup>290</sup> 請參閱《明史》卷二百八十三〈儒林傳·王畿附傳王艮〉。

於講良知，而於致處則略，坐於虛談名理中<sup>291</sup>。

晚明理學家劉宗周在〈重刻王陽明先生傳習錄序〉中也說：

良知之說以救宋人訓詁，亦因病而立方耳。其弊也往往看良知太見成、太活變，其病反甚於訓詁<sup>292</sup>。

由於王學強調「良知」是人人所本有，並可由此返觀自照而抹除了聖人與凡人的差異性，認為「學、天下之公學也，非朱子可得而私也，非孔子可得而私也」，這種貴在自得的基礎在於「心」：主張「求於心而非，雖其言出之於孔子，也不敢以為是；求之於心而是，雖其言出之於庸常而不敢以為非。」<sup>293</sup>這種強調「心」的主體性的最終結果是忽略了生活上的道德實踐，這便是陸樹聲所說的「於致處則略」，「太活變」的後果。王學一方面固然使得思想可以自權威中解放，但也會由於人人皆可自照本心而產生束書不讀的結果，從而由死讀傳注而無實解，轉成即不讀書，亦不注重實踐的虛浮淺薄。這個現象造成了另一種不良的社會風氣，張居正在萬曆六年(公元 1578 年)提出限制講學活動及撤毀書院的理由，指出這些講學之士是：「既無卓行、實學以壓服多士之心，則務為虛談賈譽，賣法養交，甚者公開倖門，明招請托。」<sup>294</sup>

對於空談心性所帶動的庸俗化社會風氣，王世貞亦深惡痛絕的。王世貞認為功業、節義及文章是士人立世的標準，指出：

所謂理學者，非能外是三者而創為高者也，其矩矱在心而其用在倫常日用之內。出之為業則為事功，功成而紀述之則為文章。功有尼而不得遂則為節義，而其體固未常變也<sup>295</sup>。

從以上的引文可以看出王世貞的積極的濟世思想，認為聖人之道就在倫常日

---

<sup>291</sup> 請參閱陸樹聲：《清暑筆談》。

<sup>292</sup> 請參閱劉宗周：《劉子全書》卷二十一。

<sup>293</sup> 請參閱王守仁：《傳習錄·下》。

<sup>294</sup> 請參閱張居正：《張文忠公全集·奏疏四·請申舊章飭學政以振興人才疏》。

<sup>295</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十六〈策類·湖廣第四問〉。

用之內，最上者得以創立功業，有志於功業然因有阻礙而不能成就，則化為義節以為典則，至於文章則是讚述功業之作，表現出一種功能論的文學思想。王世貞認為此三者包含了立世的所有價值及意義，捨此之外無他，以此標準衡量天下之士，則可對其言行作一值價判斷。

在這方面，王世貞認為講理學者則三者俱欠：「自理學出而三者俱下風矣，奈何籠天下之鮮脩者學者而合之，取其最汙最下而謂為遠且大也。」提出講心學者不學不聞，以空談性命來掩飾其學識淺薄，於是「？學則避之聞見之外以為良，鮮脩則避之性命之表以為卓」，以性命、心性為口實以逃避知識，且其行為淺薄無知，與人談論：「一語合則囂囂然而遽謂堯舜，一不合則嘵嘵然而詈其罪。」認為不只其學虛妄，兼且黨同伐異，強頑之極<sup>296</sup>。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百十四〈策類·山西第二問〉也表明了他對王學末流帶動空疏不學風氣的擔憂：

其要則六經為吾用，而其語皆筌蹄。不得其要則吾為六經役，老死而汨汨於章句，雖然愚之所甚憂，則不在此。今世之學者於書偶有所窺，則欲廢先儒之說而出其上；於道未有所得，則已為排先儒之詣而閏其統。不學則借聖門之一以文其陋；無行則逃之性命之鄉以使人不可詰 愚之所甚憂者此也。

認為死守於訓詁傳注之中，重視六經之表而不得聖人之心固然是一大弊病，然今世之學者不深入於學問之中，以一得之愚便欲取代聖人之正統，使無學無行者得此藉口以張大旗鼓，此弊猶過於死守訓詁。這個看法與明末儒學家劉宗周所說的：「往往看良知太見成、太活變，其病反甚於訓詁」，是相當接近的。

關於對王學末流的態度，王世貞在其《弇州史料後集》有更詳細的敘述：

嘉隆之際，講學者盛行於海內。而至其弊也；借講學而為豪俠之具，復借豪俠而恣貪橫之私。其術本不足動人，而矢志不逞之徒相與鼓羽翼，聚散閃倏，幾令人有黃巾五斗之憂。？自東越之變為泰州，猶未大壞，而泰州之變為顏山農，則魚餒肉爛，不可復支。顏山農者，其別號也，楚人。讀書不能句讀，亦不多識字，而好意見，穿鑿文義，為奇邪之談。

<sup>296</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十六〈策類·湖廣第四問〉。

問自一、二語合，亦自洒然而？。所至必先使其徒預往，張大衒耀其術，至則無識淺中之人亦有趨而附者<sup>297</sup>。

王世貞直接把社會風氣的敗壞直接歸咎於王學末流的活動，認為顏鈞本人不多讀書，文化水平不足，學說完全無據，卻又好為議論，喜歡聚眾講學，且往往標新立異，利用門徒制造轟動性的效果以引人注目，使得「淺識之人」為其術所惑而趨附之，造成不良風氣的進一步擴散。按泰州學派的特點是在一定程度上肯定了「人欲」存在的合理性，認為人為了生存所從事的各種物質活動，只要不是刻意損人利己或是過于放縱，皆屬於合乎道德的行為，沒有必要嚴加約束，所謂「自朝自暮，動作施為，何者非道？更要如何，便是與蛇畫足。」由於不講求高深的學問，一切從日常生活中追尋，並且不排斥物質上的欲望，這些主張對於社會下層的老百姓而言無疑是最容易實行的。因此，屬泰州學派一脈的顏鈞及何心隱等，對於日常生活的細節不事檢點，以令人側目的開放姿態活躍於下層社會<sup>298</sup>。王世貞在在隆慶二年(公元 1568 年)以前，就已聽聞何心隱等泰州學派門人的事跡，並認為其行事與「俠」無異<sup>299</sup>，因此在湖廣按察使任內，曾因反對何心隱等人的講學作風而受到當地人的訾議。平心而論，顏鈞與何心隱的處世理想與王世貞並未相差太遠，皆是以重振社會風氣、掃除社會中的虛偽為目標。只不過王世貞肯定學問(聞見之知)的價值，所肯定的事功與節義標準與顏、何不同，因此對顏、何等泰州學派鉅子活動於下層社會的講學方式自然不能認同。

其實，王世貞對王守仁致良知之學基本上還算是推崇的，其在《讀書後》卷四〈書王文成集後二〉說道：

王文成公之致良知與孟子之道性善，皆于動處見本體，不必究析其偏全而沈切痛快，誦之使人躍然而自醒，人皆可以為堯舜要不外此，第孟子之所謂善足矣，乃必盡關他說，以獨伸吾是；文成之所謂良知足矣，乃至盡引經語以證吾合、吾伸、吾是，而彼之所謂是者亦

<sup>297</sup> 請參閱《弇州史料後》卷三十五「嘉隆江湖大俠」條。

<sup>298</sup> 黃宗羲在《明儒學案》卷三十二云：「泰州之後，其人多能赤手以搏龍蛇。傳至顏山農、何心隱輩，遂非名教所能羈絡矣。」

<sup>299</sup> 王世貞在《弇州山人續稿》卷一百九十二〈與郭中丞〉中說道：「十二年前僕時憂居鄉，則見有談何心隱與邵樞朽，皆大俠也，其所為如在如在吳興、在新鄭諸事，皆目所不忍聞也。」



出矣；吾證吾合而諸牽蔓而不能悉合者，亦出矣。譬之行道而康莊，見者振足，嗽酪而得醍醐，聞者朵頤，何暇辨他岐別異味哉！乃北人不學，？文成之俎豆而膚辭詆訶之，真蜉蝣之撼樹，可笑也！

肯定王守仁之「致良知」為「沈切痛快」，可使人「躍然自醒」的精闢之說，並認為其他人之所以視王學為異端，是為不學之過，是蜉蝣撼樹之舉。按王世貞此言所說的「？文成之俎豆而膚辭詆訶之」，是指隆慶四年(公元 1507 年)，王世貞在其〈山西第三問〉中，力主王守仁從祀孔廟，然反對者認為王守人之學「近於慧與寂者」，於是盡量排擠<sup>300</sup>。王世貞雖也承認王學有流於於慧寂之處，然認為這是「其流之罪也，非其師說也<sup>301</sup>。」指出守仁之學最後流於狂狹之具，乃是末流之過，而王守仁之道德事功，應當具有從祀於孔廟的資格<sup>302</sup>。

一般論者多認為明代的人文受理學影響較深者，多主復古，受心學影響者，多主張趨新以求變，互不相下而形成偏勝之批評風氣<sup>303</sup>，然由以上王世貞的論述來看並不全然正確。平心而論，王世貞並不反對心學，由他對王守仁相當敬佩而主張其從祀孔廟的事實來看，王世貞並非著意於要維持儒家思想的正統<sup>304</sup>，他反對的

<sup>300</sup> 雖然王守仁的心學在整個明代中後期成學術界的主流，然而官方學術還是恪守於程朱之說的範圍。因此在王守仁死後，很多人上書主張讓其從祀文廟，均未得到准許，一直到萬曆十二年(公元 1584 年)，王守仁去世後五十六年才取得從祀文廟的資格。

<sup>301</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十五〈策類·山西第三問〉頁 5386-5387。

<sup>302</sup> 關於王學末流，王世貞在《弇州山人續稿》卷七十三〈鄧太史傳〉中亦有所補充說明：「弇州生曰：明興談理學者，創發自江右矣，吳聘君鼓之，若胡而羅而張舞之，迨文成之鐸振而遺響為轟為鄒為歐陽復為羅，而今樹赤幟者三胙，夫其分門戶張頤頰，雲蒸風從，豈不偉然鉅觀哉！十仞之垣三仞之遺而狐鼠托焉，亡他中？也。余不自量，偶一及之於楚棘，而首幾碎於狙狹之齒，尚何言哉？尚何言哉！」認為王學中之有如顏鈞者，猶如狐鼠之輩藏於巨廈之遺中，並非王學本身的問題。

<sup>303</sup> 請參閱郭紹虞《中國文學批評史·下》第三章第二節。

<sup>304</sup> 王世貞的處世思想之中其實持有折衷三教的態度，如其以禪悟論詩，並多處推崇佛老之言，例如說：「老氏談理則傳，其文則經。佛氏談理則經，其文則傳。」、「《圓覺》之深妙、《楞嚴》之宏博、《維摩》之奇肆，駸駸乎《鬼谷》、淮南」上矣。」(《弇州山人四部稿》卷一百四十六)王世貞在弇山園中建閣藏佛、道經以及他的晚年奉道，便是他同時受到三教影響的表現。關於王世貞的人生觀，另請參閱第二章第三節。

是完全拋棄聞見之知，過度強調不學不慮，又不注意生活細節的王學末流<sup>305</sup>。這些末流的行徑就如嘉、隆之際查鐸在《水西會語》所說的：「今之學者，多隨其性之所近與先入之見。有從虛入者，有從寂入者，有從樂入者。久之，各有效驗」，「各有所見 遂以為本來面目。」只把握了一個側面，就以為看到了整體，而以為只有自己才發現了真諦，這種以偏代全的態度與主張全面性博學態度的王世貞是有衝突的。所以王世貞與泰州學派諸子的主要相異之處，即在於強調知識學問的基礎<sup>306</sup>對振奮世風的作用。

## 第二節 對文學風氣的批判

由上節的論述，明代中葉社會的淺學與庸俗化現象，與科舉考試制度及心學末流有相當密切的關係，因此王世貞亦多有詆訶之辭。另外，明代文學復古主張的形成，有很大的成份是出自於明代正統文學衰靡不振的現實產生，文學風氣的萎弱也是王世貞致力於提倡古文辭的一項重要的因素。

王世貞對明代文學風氣的評論，主要見於《明詩評》、《弇州山人四部稿》卷一百四十八至卷一百五十及散見於書信及為人所作的序跋之中。

王世貞評論明初的文壇道：

迨於明興，虞氏多助，大約立赤幟者二家而已。才情之美，無過季迪；聲氣之雄，次及伯溫。當是時，孟載、景文、子高輩實為之羽翼。而談者尚以元習短之，謂辭微於宋，所乏老蒼，格不及唐，僅窺季晚。然是二三君子，工力深重，風調諧美，不得中行，猶稱殆

---

<sup>305</sup> 按顏鈞及何心隱等人其實並沒有王世貞所說的不堪，他們把陽明心學傳入一般平民百姓之中當然具有一定的貢獻。然而，我們要注意的是問題並不是以後世的眼光六加以批判，更重要的是要理解王世貞在面對當時社會現象所產生的觀點及意見。這種觀點及意見是做為王世貞理解世界及產生因應之道(提倡古文辭)的基礎。

<sup>306</sup> 王世貞非常強調學問的根柢，認為盡黜漢學而尊宋學，是「陷宋儒於背本」的作法，因為宋學諸子解釋經義，亦須以訓故之學為本，否則即令「明哲如二程朱子，亦何所自而釋其義乎」。請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十五〈策類·山西第三問〉，頁 5389。

庶，翩翩乎一時之選也。<sup>307</sup>

認為明朝初期的高啟、劉基、楊基、袁凱、劉崧等人的詩作尚有可觀之處，這些雖各有所長，但詩歌風格猶沿襲元代的習氣，「辭微於宋，所乏老蒼」，就詩格而言，頂多也只是及晚唐。高啟詩作之特色是善於模擬古人<sup>308</sup>，王世貞在這段敘述中最推重高啟、認為明初當以高啟為第一。王世貞在〈明詩評〉「高太史啟」條中說道：「悲哉乎！元格下也。太史因沿浸淫，雖忽忽未振，而弘博凌厲，殆駸駸正始。」推舉他為「詞家射鵰手也。」《弇州山人四部稿》卷一百四十八亦稱讚高啟「如射雕胡兒，伉健急利，往往命中；又如燕姬靚妝，巧笑便辟。」較無貶詞，對其他明初詩人如劉基、袁凱等，則褒貶互至。如評劉基「如劉宋好武諸王，事力既稱，服藝華整，見王謝衣冠子弟，不免低眉。」袁凱「如師手鳴琴，流利有情，高山尚遠。」劉崧「如雨中素馨，雖複嫣然，不作寒梅老樹風骨。」楊基「如西湖柳枝，綽約近人，情至之語，風雅掃地。」創作瑕瑜互見。綜而言之，王世貞雖然認為他們的詩不及理想，但「工力深重，風調諧美」，乃可算是一時之選<sup>309</sup>，然而這樣的風氣不久便趨於靡弱。

明成祖永樂（公元 1403 年）至成化（公元 1487 年）年間，以三楊為主的臺閣體興起，詩歌作品趨向雍容平易一途。三楊的詩文多為宣揚聖諭、應酬官場之作。由於過於強調風格的雍容典雅，因此在內容與形式上較為平庸。《明史·文苑傳》云：「永、宣以還，作者遞興，皆衝融演迤，不事鉤棘，而氣體漸弱。」《四庫全書總目》卷一百七十一「空同集」條云：「成化以後，安享太平，多臺閣雍容之作，愈久愈弊，陳陳相因，遂至暉緩冗沓，千篇一律。」因此，三楊的臺格體引起了有識之士的非議。王世貞在〈明詩評敘〉中說道：

<sup>307</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>308</sup> 《四庫總目提要》評高啟的詩說：「擬漢、魏如漢魏；擬六朝似六朝；擬唐似唐；擬宋如宋。凡古人之長，無不兼之。」高啟的詩論著意於「格、意、趣」，主張「體不辨則入於邪陋，而師古之意乖；情不達則墮於虛浮，而感人之實淺；妙不臻則流入凡近，而超俗之風微。」（《鳧藻集》卷二〈獨庵集序〉），也是重在師古。

<sup>309</sup> 王世貞所論明初諸人皆為博學稽古之士，如錢謙益《列朝詩集小傳》甲集稱楊基：「九歲背誦六經，著書十萬餘言。」袁凱：「要其取法必自漢魏以來。」劉崧：「以天賦超逸之才，加稽古之力。」另外，郭紹虞認為明初詩壇風氣，有偏重擬古的傾向（請參閱《中國文學批評史·明初之詩壇》），因此王世貞強調高啟、楊基等人的詩「工力深重」，可能是基於他們亦重視學古的關係。

明興，士大夫膏肓勝國之遺，然各悉其志力，往往偏道偶遇，而文宣二主寔號響賓，大雅潤色鴻度，而鉅公先生無以奉稱下風，僅構臺閣體，其所顯爵清穆；聲施焜赫，卒以此，故大抵緣勢襲名，緣名易聽，緣聽生俗，期通其塗哉！

所謂的「臺閣體」，其實是內閣大臣們所創立並倡導的文體，其作者皆具有閣臣的身份，所以王世貞以「鉅公先生」稱其作者<sup>310</sup>。在這段文字中，王世貞認為明初詩人的創作風格雖帶有元詩餘習，然皆能「各悉其志力」，故尚有可觀之處，而臺閣體則為館閣大臣讚頌文、宣盛世之作，雖乏可觀之處，然因作者之身份顯赫，故可流行一時。王世貞在《弇州山人四部稿》卷五說道：「楊尚法，源出歐陽氏，以簡澹和易？主，而乏充拓之功，至今貴之曰『臺閣體』」，案這裏的「楊」指的是楊士奇，由此可知王世貞認為「臺閣體」雖出於仁、宣盛世，然缺乏「充拓之功」，因此並非理想的詩文楷模。

除了臺閣體之外，另一種是理學家作詩為文時好談道講理的理學詩，即被稱為「陳莊體」，以陳獻章、莊昶為代表的詩文創作。這些創作傾向於摹仿邵雍，以玩物為道，以詩言理。王世貞在〈明詩評後敘〉中批評這種現象：

公甫、孔暘，本無所解，為道理語，度其才氣不足勝人，遯而自眩夫太極陰陽無言已，且束之聲韻，豈不冤耶！

以詩言理的特色在於以表達理性觀念為目的，因此並不注重情感的流露及意象等藝術性的營造，因此在修辭上一般上較為隨意，如莊昶的〈題畫〉有「太極圈兒大，先生帽子高」<sup>311</sup>的詩句，乃以詩演譯宋儒周敦頤的《太極圖說》，語言較為粗率而寡味。陳獻章的詩風與莊昶接近，在其《白沙集》中，也有「但聞司馬衣裳大，更見伊川帽桶高」之語。楊慎在《升庵詩話》卷七中指出：「白沙之詩，五言沖淡，有陶靖節遺意，然賞者少，徒見其七言近體，效簡齋、康節之渣滓，至於筋斗、樣子、打乖、個裏；如禪家呵佛罵祖之語，殆是《傳燈錄》偶子，非詩

<sup>310</sup> 進一步之論述請參閱本章第三節。另外，簡錦松先生認為「臺閣體乃館閣之文體，非泛稱一般官員之文學也。」請參簡錦松：《明代文學批評研究》第二章，頁 38。

<sup>311</sup> 請參閱《定山集》卷二〈題畫〉。

也。」因此王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十八中說道：「陳公甫如學禪家，偶得一自然語，謂？遊戲三昧。莊孔陽佳處不必言，惡處如村巫降神，裏老罵坐。」對此，成化年間(公元 1465—1487 年)的李東陽主張以「渾雅正大」的盛唐氣格糾正當時卑弱的風氣，同時提出「詩在六經中別是一教」的觀點，提出「詩之體與文異，故有長於記述短於諷吟，終其身而不能變者，其難如此 蓋其所謂有異於文者，以其有聲律風韻，能使人反覆謹詠以暢達情思，感發志氣。」提出詩文分體，反對以理為詩的習氣<sup>312</sup>。

對於李東陽的崛起，王世貞說道：

其後成弘之際，頗有俊民，稍見一斑，號為巨擘。然趣不及古，中道便止，搜不入深，遇境隨就，即事分題，一唯拙速。和章累押，無患才多<sup>313</sup>。

所謂「成弘之際，頗有俊民」指的就是茶陵派的領袖李東陽。王世貞認為其復古並不徹底，且在創作上把詩歌當作個人怡情誤志之工具，以致於有「和章累押，無患才多」的狀況。關於這一點，王世貞在《明詩評》卷四〈李文正東陽〉有較詳細的說明：「惜乎未講體格，徒講才情 予嘗譬之如積潦成陂，雖復汪洋，輕淺易涸。」所謂「未講體格」，是指「趣不及古，中道便止」；所謂「輕淺易涸」指的是「搜不入深，遇境隨就」，認為李東陽的創作尚有許多不足之處。其實，李東陽自十八歲中進士之後，便「歷官館閣，四十年不出國門」<sup>314</sup>，身據朝廷要津，因此其所提倡的「典則正大」<sup>315</sup>便與以三楊為首的臺閣體相差不遠。關於李東陽的身份與其創作的關係，王世貞說道：

始者長少諸公各貴其貴，無有憂厲心，切劘之力，角險逞捷，因率務通，而其名方大貴，足以奔走士徑，此豈有？之致膾炙人人哉？勢實使趨矣<sup>316</sup>！

<sup>312</sup> 請參閱《懷麓堂集》卷二十五。

<sup>313</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>314</sup> 請參閱錢謙益《列朝詩集小傳》丙集〈李少師東陽〉。

<sup>315</sup> 請參閱《懷麓堂集》卷二十九。

<sup>316</sup> 請參閱〈明詩評後敘〉。

認為李東陽因為顯貴，故對現實生活缺乏體會，而「無有憂厲心」，造成作品只在文藝層面用力而致淺率，認為茶陵詩風之所以能風靡一時，無非是李東陽諸人的顯赫地位所帶來的。《弇州山人四部稿》卷一百四十八云：「長沙公少？詩有聲，既得大位，愈自喜，攜拔少年輕俊者，一時爭慕歸之。雖模楷不足，而鼓舞攸賴。」<sup>317</sup>並不認為茶陵詩派的作品足以充任有明一代的顛峰之作。然而，王世貞亦非一味貶斥李東陽之文學成就，對於李東陽主張以漢唐為師的一面<sup>318</sup>，《弇州山人四部稿》卷一百四十八說道：「長沙之於何李也，其陳涉之？漢高乎？」在詩文理論的層面上，還是承認他具有帶動李、何等前七子詩文復古主張的先導地位<sup>319</sup>。

李東陽的詩論雖然正針對臺閣體及理學詩的風氣而發，但他並沒有扭轉當時的文學風氣，同時其本身所創作的詩歌亦缺乏自己所提倡的「渾雅正大」之氣。在詩風未能如期振作的情況下，李夢陽等前七子便對李東陽的詩作提出批評，李夢陽在〈朱凌谿先生墓誌銘〉中批評李東陽的文學理論和創作：「承弊襲常」，「工雕浮靡麗之詞，取媚時眼」<sup>320</sup>；《明史·李夢陽傳》亦云：「夢陽才思雄鷲，卓然以復古自命。弘治時，宰相李東陽主文柄，天下翕然宗之，夢陽獨譏其萎弱」。由於體認到轉變「萎弱」的文學風氣需要，便與康海、王九思等提倡復古，以「文必先秦兩漢、詩必漢魏盛唐」相號召，主張在詩歌上恢復漢魏盛唐詩歌的雄渾氣象和先秦兩漢散文的矯健風貌。

對於當前的詩文弊端，李夢陽等前七子皆有作出批評。針對理學詩，李夢陽在《缶音序》中道：

---

<sup>317</sup> 請參閱〈弇州山人四部稿〉卷一百四十八。

<sup>318</sup> 李東陽論詩亦主張以漢唐為師，他在《懷麓堂集》卷二十八〈鏡川先生詩集序〉中認為「漢唐及宋，格與代殊。逮乎元季，則愈雜矣。今之為詩者，能軼宋窺唐，已為極致。兩漢之體，已不復講。」

<sup>319</sup> 李東陽論詩主張學古、亦講究「格調」及詩法，他在《懷麓堂詩話》說道：「所謂律者，非獨字數整同，而凡聲之平仄，亦無不同也，然其調之為唐逼宋為元者，亦較然明甚。」又曰：「詩用實字易，用虛字難。盛唐人善用虛，其開合呼喚，悠揚委曲，皆在於此。」在論詩的角度上與前七子有甚多相似之處，因此《四庫總目提要》論懷麓堂詩話說：「李何未出以前，東陽實以臺閣耆宿主持文柄，其論詩主於法度音調，而極論剽竊模擬之非，而當時奉以為宗。」由於論詩亦標舉盛唐，所以被認為開啟前後七子的擬古風氣。

<sup>320</sup> 請參閱《空同集》卷四十五。

宋詩人主理作理語，于是風雲月露，一切鏟去不為，又作詩話教人，人不復知有詩矣。詩何嘗無理？若專作理語，何不作文而詩為耶？今人有作性氣詩，輒自賢于「穿花蛺蝶」、「點水蜻蜓」等句，此何異痴人說夢也？

按李夢陽所指乃莊昶《定山集》卷四〈與謝汝申飲北山周記山堂石洞老師在焉〉一詩，有「溪邊鳥共天機語，擔上梅挑太極行」之語，以理學之義入於詩中，並以為高於杜詩<sup>321</sup>。李夢陽斥之為「性氣詩」，並認為以理適合入文而不適於入詩。在散文的部份，李夢陽同樣認為宋人的散文因為道學的介入，而造成古文傳統的喪失：

宋儒興而古之文廢矣，非宋儒廢之矣，文者自廢之也。古之文，文其人如其人便了，如畫焉，似而已矣。是故賢者不諱過，愚者不竊美。而今之文，文其人無美惡，皆欲合道，傳志其甚矣，是故考實則無人，抽華則無文<sup>322</sup>。

基於對當前文風及文學傳統的深入分析，李夢陽等人才提出了越宋祧唐的復古主張。這個主張的目的是針對文學風氣的改良而發，因此不能以個人文藝品味的偏好看待，而是包含了文化典範的繼承。故前七子中的李夢陽與何景明在後來雖有爭議，然只是針對擬古之法，而非對整個文學復古的具體內容有所調整<sup>323</sup>。

關於李、何的詩文論及創作，王世貞說道：

北地矯之，信陽嗣起，昌穀上翼，庭實下毗，敦古昉自建安，揆華止

<sup>321</sup> 請參錢謙益：《列朝詩集小傳》丙集〈庄郎中昶〉。

<sup>322</sup> 請參閱《空同集》卷六十六〈論學上〉。

<sup>323</sup> 關於李夢陽與何景明論詩的爭議，見於何景明的〈與李空同論詩書〉及李夢陽的〈駁何氏論文書〉。其大致內容為何景明認為在向古人傳統學習之後，必須「泯其擬議之跡」而「達岸則捨筏」，而非死守法式。然李夢陽認為法是傳統精神的聯繫，所謂「尺吋古法，罔襲其辭」，認為如非透過法，則古人之境界無法達致。何李的爭論點並非要放棄古人的傳統，而是在於「法」在學習目標上的重要性。

於三謝，長歌取裁李杜，近體定軌開元，一掃叔季之風，遂窺正始之途。天地再闢，日月為朗，詎不？哉！<sup>324</sup>

所謂「北地矯之」是指李夢陽對「趣不及古，中道便止，搜不入深，遇境隨就，即事分題，一唯拙速。和章累押，無患才多」現象的糾正，認為李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢等人取法魏晉盛唐，是具體解決文壇萎靡風氣的良方，並肯定前七子復古之功為「天地再闢，日月為朗」的正途。關於李、何二子對文壇的頂獻，王世貞於〈明詩評敘〉云：

蓋少陵氏歿二千餘年，而北地李夢陽出其淵朗洞識，契宗始掃而歸之少陵氏，超悟頓解間得於青蓮，海內操觚之士疑駭中半已漸翕然趨奉，而信陽何景明與下上而左右之，才力互稱。弘正之間，和薰被於寓宇，譬景星雲物？皇之類並輝而駢見，作者寧無栩栩揚氣於冥漢耶？

認為李夢陽與何景明，以其才大力深之俱推尊李杜，使得海內文士翕然趨奉，於是弘治(公元 1488-1505 年)、正德(公元 1506-1521 年)時期文風為之一變，一掃靡弱之態，而呈剛建強盛之勢。

前七子所提倡的復古，自嘉靖八年(公元 1529 年)李夢陽死了以後，就有了分歧<sup>325</sup>；唐順認為，前七子的毛病，在於教人「決裂以為體」<sup>326</sup>，文人基本上並未因為學古的風潮而改變習氣，反而是借著學古為名，從古書中切割幾句文辭來裝點門面。對於這種情形，王慎中說：「今人學馬班，只是每篇中抄得三五句史漢全文，其餘文句，皆舉子對策與寫柬寒溫之套。」<sup>327</sup>李夢陽等人的創作雖然尚有古人的影子，然他們皆致力於古文辭的鑽研，故尚有深厚的學力在背後作為支撐。及至復古壯大為文學風潮以後，又成為末流剽竊模擬的口實，並未實際體察復古的精神。

---

<sup>324</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>325</sup> 王世貞在〈明詩評序〉說道：「二子逝後，進麥詐鮮識嗜甘，其名揣未易加也，日鉤摘而攻之。」所謂二子者，指李夢陽與何景明也，何景明卒於正德十六年(公元 1521 年)，比李夢陽早死，因此這裏據王世貞的說法，以李夢陽之死作為前七子復古之說開始衰竭的開始。

<sup>326</sup> 請參閱唐順之：《荊川先生文集》卷十〈董中峰侍郎文集序〉。

<sup>327</sup> 請參王慎中：《遵巖集》卷二十〈寄道原弟書十六〉。



在這個意義上，前七子的復古，本為改革文壇上的淺率庸俗之風，然因庸俗大眾的片面摹擬以附庸風雅的結果，反而使前七子的復古又淪為剽竊古人的不良風氣。關於前七子詩文論的流弊，王世貞在〈明詩評後敘〉中說道：

弘正間，李何起而振之，天下彬彬然知嚮風云。而其下者至或為剽竊傳會，冀文其拙，一二少年耳觀無當於心，翩翩然曰：士當自起名，奈何影響他人為也？則又暗獵齊梁之下具，而誇於人曰：「吾乃得其精矣！彼為少陵氏者何？」吳人黃氏皇甫氏者流，若倚門之妓，施鉛粉強粉笑，而其去矜國色猶然哉？

王世貞固然對李、何推崇備至，然對其末流的批判亦自不留情面，甚至以「倚門之妓」作為摹擬古人而只得其貌、不得其神的形容。關於摹擬之失，王世貞在〈明詩評後敘〉特別討論王維楨：

一者關中王維楨悉反諸作，推尊少陵氏，間出章什，朝野重之。此其為道彌爾為禍愈重何者？以宛轉應接為少陵氏之旨，以棘？粗重為少陵氏之語，至於神格無聞、四聲未協，天下相率而曠聽之，謂為真傳，而瞽行之可不辨乎？孔子曰：「過我門而不入我室，我無憾焉。」即使蛙？蟬管競奏箭韶，稍具耳觀，無見難析。丈夫鉛槧之業，寧為椎刀鄙，勿為山雞擬。吾怪夫斯人之滔滔也，益又悲之其終天弗與聞矣。

王世貞在這段文字中直斥王維楨之作為「山雞擬」，認為其主張擬杜是「為道彌爾為禍愈重」，嚴重誤導天下之士，是根本扭屈前七子以復古振興文壇風氣的原意，故認為其罪又比不遵大雅為規臬者為大。按王維楨為嘉靖乙未年進士(即嘉靖十四年，公元 1535 年)，《明史·文苑傳》附於〈李夢陽傳〉中，在王世貞撰寫《明詩評》時官拜右春坊右諭德視留院事<sup>328</sup>。王維楨「於文好司馬遷，於詩好杜甫，而其意以夢陽兼此二人，終身所服膺效法者，夢陽也。」<sup>329</sup>可知他是李夢陽復古主張的追隨者。關於王維楨的詩文創作，《四庫全書總目》卷一百七十七〈王氏存笥？〉云：「序稱其文法司馬遷，詩法漢魏，近體尤宗杜氏。朱彝尊《靜志居詩話》則謂

<sup>328</sup> 請參閱《明詩評》「王宮諭維楨」條。

<sup>329</sup> 請參閱《明史》卷二百八十六〈文苑傳·李陽陽傳〉。

七律滯鈍，五言有句無篇。今觀其集，彝尊之論為允。胡應麟又稱其文矯健勝其詩，亦不盡然。」指出其詩作雖自稱宗法杜甫，然於杜實無所得而流於「滯鈍」、「有句無篇」。錢謙益在〈王祭酒維禎〉亦云：

論詩服膺少陵，自謂獨得神解，尤深于近體，以為有照應、開闔、關鍵、頓挫；其意主興、主比，其法有正插、有倒插，而善用頓挫倒插之法者，宋元以來惟李崆峒一人。及其自運，？笨棘澀，滓穢滿紙，譬如潦倒措大，經書講義，填塞腹笥，拈題豎義，十指便如懸錘，累人捧腹，良可一笑也。先夫子讀《槐野存笥集》，大書批其後云：「冤哉，千餘年杜氏！惜哉，二十載王君！」此二語者，不知何所自來，而學士家迄今皆傳道之<sup>330</sup>。

其實所謂「冤哉，千餘年杜氏！惜哉，二十載王君」之語乃出自王世貞《明詩評》「王宮諭維禎」條：「宮諭高明傑出，刻意少陵，一時籍甚之譽，海內無幾。宛轉屈曲既乏天然，粗重突兀良背人巧。自負詩宗上乘，永無改轍，冤哉千餘年杜氏，惜哉二十載王君，彼逐影追聲之徒，何足道哉！」，由錢謙益的論述，可知王世貞所言普遍上獲得後人認同，並傳鈔其語，廣泛流傳。

然「剽竊傳會」的結果亦是提倡復古之後方始產生，因為復古講究以古為範，故須循法以為門徑，因此若由法之門徑入而泥於法，便會在形式上與古人的作品太於相近而失去創作的精神。關於這個問題，王世貞舉李、何之間的爭議為例，認為「剽擬雷同」正是當時的擬古所衍生的流弊：「然而正變雲擾，剽擬雷同，信陽之捨筏，不免良箴，北地之效顰，寧無私議？」<sup>331</sup>指出何景明《與李空同論詩》所談的「捨筏」之論可以說是這種現象的良箴，而何、李之間的分歧，實際上是復古主張所必須克服的難題<sup>332</sup>。

<sup>330</sup> 請參閱《列朝詩集小傳》丁集上。

<sup>331</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>332</sup> 何景明《與李空同論詩書》說道：「今為詩不為推類極變，開其未發，泯其擬議之跡，以成神之功，徒敘其已陳，修飾成文，稍離舊本，便自机隍；如小兒倚物能行，獨趨顛仆。雖由此即曹、劉；即阮、陸；即李、杜，且何以益其道化也？佛有筏喻，言舍筏則達岸矣，達岸則舍筏矣。」認為個人在向古代傳統學習之後，不應該一輩子死守不放，應該知所變通才能自成一家。這一點是針對李夢陽主張嚴守古法而發，所以李夢陽駁何氏論文書反駁說：「規矩者，法也。僕之尺尺

由於何、李之末流模擬過甚，造成振興文學風氣的目的並未達成。於是，王慎中、唐順之、茅坤等人為主，李開先、陳束、趙時春、任瀚、熊過、呂高等「嘉靖八才子」為之羽翼<sup>333</sup>，於散文的部份提倡韓柳歐曾等唐宋文，於詩學六朝初唐<sup>334</sup>，以矯前七子末流之弊，後人稱之為「唐宋派」<sup>335</sup>。唐宋派的理論軸心還是復古，他們與前七子最大的相異之處在於古文的師法對象。唐順之在〈董中峰侍郎文集序〉中指出秦漢以前之文「法寓於無法之中，故其為法，密不可窺。唐與近代之文，不能無法，而能毫釐不失乎法，以有法為法，故其為法也嚴不可犯。」<sup>336</sup>因為秦漢以前之文無可窺其法，所以楷摹秦漢者只能徒襲其跡，導致「決裂以為體，餽釘以為詞」，故主張唐宋諸家為宗法的對象。在詩歌的方面，唐宋派諸子較無完整的理論提出，然唐順之與陳束等人詩法初唐，亦與前七子派之取法盛唐有異。陳田《明詩紀事》說道：「應德古文自是明一代大家，詩學初唐，律體自有佳篇。」

---

而寸寸之者，固法也。」認為嚴守法度不等於拾古人牙慧。其實何李的差異在於如何掌握學古的方法，李夢陽所注重的是前人創的體裁法度，從具體的字法、句法、篇法入手。何景明則不計較具體的體裁法度，熟讀前人作品以領會神情，並於創作時自由吐屬，宛合於古人。然注重法度會流於剽擬，只由熟參而進亦使初學者無門徑可入，在這兩者之間如何折衷，是復古方法論的一大問題。亦請參閱注 75。

<sup>333</sup> 請參閱《四庫全書總目》卷一百七十七〈集部·別集類存目條〉「閒居集」條：「嘉靖初，開先與王慎中、唐順之、熊過、陳束、任瀚、趙時春、呂高稱八才子。」亦請參閱《明史》卷二百〈趙時春傳〉及卷二百八十七〈陳束傳〉。

<sup>334</sup> 《明史》卷二百八十五〈文苑一〉(頁 4883)云：「迨嘉靖時，王慎中，唐順之輩，文宗歐、曾，詩仿初唐。」

<sup>335</sup> 學者一般上把歸有光也歸入「唐宋派」(如袁震宇、劉明今《中國批評通史·明代卷》)，然而歸有光與王慎中、唐順之等並沒有直接交往。他生於正德元年(公元 1506 年)，於嘉靖十九年(公元 1540 年)鄉試中舉，於嘉靖四十四年(公元 1563 年)才中進士，而王、唐二人已先後去世數年了。歸有光享盛名於公車間，主要是因為他擅長八股文，雖然他對《史記》用功尤深，主張「變秦、漢為歐、曾」，主要師法對象為唐宋諸家，但他在當時文壇的影響力似乎有限，李攀龍與王世貞批評唐宋派的文章也只提到「毘陵、晉江二君子」(即唐順之與王慎中)，並未包含歸有光在內。因此，歸有光在嘉靖中期的文學活動似乎並未捲入後七子與唐宋派的相爭當中，而嚴格算起來，也似乎不應把他當成唐宋派的一份子。

<sup>336</sup> 請參閱《荊川先生文集》卷十。

<sup>337</sup>指出唐順之除了唐宋古文之外，在詩歌創作上的成就。錢謙益《列朝詩集小傳》云：「正、嘉之間，為詩者踵何、李之後塵，剽竊雲擾，應德與陳約之輩，一變為初唐，於時稱其莊嚴宏麗，咳唾金璧。」<sup>338</sup>案「應德」是唐順之的字，陳約之即為「嘉靖八才子」之一的陳束，《四庫全書總目》云：「束與唐順之為同年，共倡為初唐六朝之作，以矯李、何之習，而所學不逮順之。」<sup>339</sup>按「束」即指陳束，由以上各家之論述可知除了提倡唐宋文之外，唐順之等人在詩歌的部分亦試圖以初唐之風矯正李、何末流剽擬之習。

王世貞對於王、唐力振前七子末流的功績亦有所肯定，他在《弇州山人四部稿》卷一百四十八稱讚王、唐的文章說道：「晉江出曾氏而太繁，昆陵出蘇氏而微濃，皆一時射雕手也。」其論明初至嘉靖間之文，王、唐亦據有一席之地，王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十八說道：

余嘗序文評曰：「國初之業，潛溪？冠，烏傷稱輔。臺閣之體，東里辟源，長沙道流。先秦之則，北地反正，曆下極深，新安見裁。汪伯玉也。理學之逃，陽明造基。晉江毗陵藻？六朝之華，昌穀示委，勉之泛瀾。」大要盡之矣。

從明朝建國以來至嘉靖年間僅列文章家十二人，且把王慎中、唐順之與宋濂、王禕、李東陽、李夢陽、李攀龍、汪道昆、王守仁等人相提並論，可知王世貞雖認為王、唐二人不及曾鞏與蘇軾，但仍稱許他們為「一代射鵰手」之意。

對於王慎中與唐順之的詩歌創作，《明詩評》卷一「唐司諫順之」條說道：

弘正間何李輩出，海內學士大夫多師尊之。迨其習弊者，音響足聽，意調少歸，剽竊雷同，正變雲擾。太史稍振之為初唐，即其宏麗該整，咳唾金璧，誠廊廟之羽儀，文章之瑚璉。然欲盡廢二家之業，殆猶溺嗜海錯而廢八珍者也。

<sup>337</sup> 請參閱陳田：《明詩紀事》戊籤卷九「唐順之」條。

<sup>338</sup> 請參閱錢謙益《列朝詩集小傳》丁集上「唐僉都順之」條。

<sup>339</sup> 請參閱《四庫全書總目》卷一百七十七〈集部·別集類存目四〉「陳后岡詩集」條。

在這段文字中王世貞雖仍站在詩尊盛唐的立場推尊盛唐，認為其貢獻不可被取代，然亦承認唐順之的功績在於以初唐之「宏麗該整」救濟何李末流之「剽竊雷同」。他在《明詩評》中亦稱讚王慎中的詩：「道思聲譽赫然，縉紳歆慕。初年詩格艷麗，雖寡天造，良極人工。」<sup>340</sup>雖未達極致之境，然亦可稱雄一時。然而，王世貞雖肯定王、唐矯正李、何末流剽擬雷同之功，對其詩文亦有所讚譽，卻不認為他們的詩文足以為式，以上論王、唐詩文之言，亦多褒中藏貶之辭，如「雖寡天造，良極人工」、「晉江出曾氏而太繁，昆陵出蘇氏而微濃」等，皆指出其不足之處。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十八說道：「晉江開闢既古，步驟多贅，能大而不能小，所以遜曾氏也。毗陵從偏處起論，從小處起法，是以墮彼雲霧中。」認為王慎中病處在於「能大不能小」、唐順之取法有所偏離，是以不得門徑而入。

唐宋派的興起對前七子的主張造成了巨大的衝擊，錢謙益在《列朝詩集小傳》丁集上「李開先」條說道：「王道思、唐應德倡論，盡洗一時剽擬之習。伯華(李開先)與羅達夫(洪先)、趙景仁(時春)諸人左提右挈、李(夢陽)、何(景明)文集，幾於遏而不行。」然唐宋派的理論主要是針對散文而發，對於詩的部份則有所不足<sup>341</sup>。王慎中與唐順之二人皆受陽明心學的影響，如李開先《遵岩王參政傳》記載王慎中由山東提學僉事遷江西參議後：「更與雙江聶司馬、東廓鄒司成、念庵羅殿撰、南野歐陽大宗伯交遊講學。」按聶豹、鄒守益、羅洪先、歐陽德等皆為江右王門中的主要人物，其浸淫於王學的程度可見一般。唐順之在《荊川集》卷六〈答王遵岩〉中自言四十歲後放棄早年的文學主張，一心學道：「將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺。」並稱對王龍溪只少一拜，由此可見心學對唐順之的影響。因此，王、唐二人論詩文不免有些道學氣。如唐順之在〈答皇甫百泉郎中〉提出「文與道非二」，並說：

藝苑之門，久已掃跡。雖戎意到處作一兩詩，及世緣不得已，作一兩篇應酬文字，率鄙陋無一足觀者。其為詩也，率意信口，不調不格，

<sup>340</sup> 請參閱《明詩評》卷三「王參政慎中」條。

<sup>341</sup> 唐宋派主要反對的是摹擬秦漢以前文的主張，於詩方面則似衝突不大。唐宋派中亦有肯定前七子派之詩作者：茅坤在《茅鹿門先生文集》卷八〈覆沂水宗大尹書〉中說道：「我國家弘治、正德以來，詩歌之什已彬彬乎戛金石、奏宮商，或可與唐大曆、貞元相倡和矣。獨其文章，世之所競慕，以為摹《左傳》、摹《史記》、摹《漢書》，縱極其工，當亦優人者之貌取叔敖焉耳。而況其所慕者，特句字之詰屈，聲問之聱牙而已！僕竊恥之。」

大率似以寒山、《擊壤》為宗，而欲摹效之，而又不能摹效之然者。其於文也，大率所謂宋頭巾氣，求一秦字漢語，了不可得，凡此皆不為好古文之士所喜，而亦自笑其迂拙而無成也<sup>342</sup>。

陽明心學的旨趣本就在於探討成聖成賢之功，追求「此心純乎天理而無一毫人欲之私」<sup>343</sup>的境界，因此文章對人性及人生終極目的之表述比之文章修辭、法度技巧更為重要，甚至認為對道的領悟就是一切，連文辭之表現也是多餘的。唐順之在〈寄黃大尚書〉中說道：「日課一詩，不如日玩一爻一卦，日玩一爻一卦，不如默而成之，此之謂反身，又奚取於枝葉無用之詞。弟近來深覺往時意氣用事腳跟不實之病，方欲洗滌心源，從獨知處著工夫，而還其青天白日不欲不為之初心。」既然要還其「初心」，文章修辭等無用之枝葉自然應摒棄不為，即使偶一為之，在創作中也以說理是尚，不復講究文學作品的情采與修辭技巧。因此唐順之在〈答皇甫百泉郎中〉一文中雖以自嘲的語氣說自己的文章有「宋頭巾氣」，並且「率意信口、不格不調」，然唐順之等人的詩作時雜理語，缺乏情韻並常有說教的傾向，因此其所自述也是事實<sup>344</sup>。

由以上的論述可知，唐宋派主張為文必須「直據胸臆，信手寫出」<sup>345</sup>、「如諺語所謂開口見喉嚨者」<sup>346</sup>與王學思想有密切的關係。因此唐宋派的主張固然有助於破除李、何末流拘泥於形式法度的弊端，然論詩推尊邵雍，唐順之說道：「三代之詩無有如康節者，康節以鍛煉入平淡，亦可謂『語不驚人死不休』者矣，何

<sup>342</sup> 請參閱《荊川先生文集》卷六。

<sup>343</sup> 請參閱王守仁：《傳習錄·中》。

<sup>344</sup> 王世貞論唐順之的詩說道：「近時毗陵一士大夫，始刻意初唐精華之語，亦既斐然。中年忽竄入惡道，至有『味為補虛一試肉，事求如意屢生嗔』；又『若過顏氏四十歲，便了王孫一裸身』；又〈詠疾〉則『幾月囊疣是雨淫』；〈閱箭〉則『箭箭齊奔月兒裏』；〈角力〉則『一撒滿身都是手』；〈食物〉則『別換人間蒜密腸』等語，遂不減定山『沙邊鳥共天機語，擔上梅桃太極行』，為詞林笑端<sup>344</sup>。」這段話轉引自陳田：《明詩紀事》戊簽卷九「唐順之」條引《藝苑卮言》。按偉文圖書公司影印中研院史研所所藏本之《弇州山人四部稿》及丁福保輯《歷代詩話續編》本《藝苑卮言》無此條。由王世貞所引的詩句，可知唐順之作詩因率口而出，不顧文辭的修飾及時雜理語的弊病。

<sup>345</sup> 請參閱唐順之〈答茅鹿門知縣第二書〉。

<sup>346</sup> 請參閱唐順之〈又與洪方洲書〉。

待子美而後為工哉？」<sup>347</sup>認為邵雍的詩還在杜甫之上，又過於強調風格上的「平淡」，而壓抑了詩歌在文辭及情感上的表現，實際上又不利於文學的發展，於是人們又對唐宋派產生不滿。如朱衡<sup>348</sup>在〈題李北山詩序〉中說道：「怯刷炫治，崇沖淡，直吐胸，懲吹之過，又至捐景遺物，率易直截，乏溫柔之旨。若夫語心指性，則文焉耳，而烏取於詩？於以救弊，而不覺其流之弊至斯也。」<sup>349</sup>指出唐宋派論文與論詩的界線混然不分，忽視詩歌的審美特徵。

其實，王、唐的詩文主張俱有前後期之變化，二人分別於嘉靖二十年(公元 1541 年)及嘉靖十九年(公元 1540 年)罷官歸田之後的詩作，便有率意信口的傾向。王世貞於《明詩評》論王慎中之詩道：「道思聲譽赫然，縉紳歆慕。初年詩格艷麗，雖寡天造，良極人工。歸田以後，恃才信筆，極其粗野，一時後進靡識，翕然相師，遂成二豎之病重，起萬障之魔。」<sup>350</sup>評唐順之歸田以後詩說道：「太史近亦濫觴，互相標榜，所謂有狐白之裘，而反襲飾嫫母以為西子者也。如道思舊作，本可二三，僕故抑之，使世人罔啜其糟，毋曰蜉蝣撼樹也。」<sup>351</sup>由於過於率意而近於無文，唐順之、王慎中的晚年詩不如早年詩的看法，已可說是公論，錢謙益也說王慎中：「詩體初宗艷麗，工力深厚。歸田以後，摻雜講學，信筆自放，頗為詞林口實，亦略與應德相似云。」<sup>352</sup>

唐宋派詩不如文，為文有時又過於陷入理性化而有所謂的頭巾氣，而忽略了文采的需要。王慎中散文學曾鞏，王世貞批評他的文章道：

子固有識有學，尤近道理。其辭亦多宏闊適美而不免為道理所束，問有閤塞而不暢者，牽纏而不了者，要之為朱氏之濫觴也，朱氏以其近道理而許之。近代王慎中輩，其材力本勝子固，乃掇拾其所短而舍其長，其閤塞牽纏迨又甚者<sup>353</sup>。

<sup>347</sup> 請參閱唐順之《荊川先生文集》卷十六〈與遵岩參政〉。

<sup>348</sup> 據《明清進士題名碑錄》，朱衡為嘉靖十一年壬辰科(公元 1532 年)三甲七十七名進士。

<sup>349</sup> 請參閱《明文海》卷二百六十五。

<sup>350</sup> 請參閱《明詩評》卷三「王參政慎中」條。

<sup>351</sup> 請參閱《明詩評》卷三「唐太史順之」條。

<sup>352</sup> 請參閱《列朝詩集傳》丁集上「王參政慎中」條。

<sup>353</sup> 請參閱《讀書後》卷三〈書子固文後〉。

認為王慎中並非無才，其病在於其文被道理所束而閤塞不暢。王、唐等人忽視詩文之文藝性的特點其末流身上更趨嚴重，王世貞在〈明詩評後敘〉說道：「應德、道思，歸田之後，駕誣陶韋，必諧自然目到之語，黜意象、凋精神、廢風格，而其徒洪朝選、萬士和酷嗜其殘馥，左右而播之，於乎何舛也！」然而，王、唐的詩文中即有以上的弊病，為何尚能風靡一時？關於這一點，李攀龍、王世貞等後七子把唐宋派詩文創作的弊病因由，歸咎為學風之空疏淺薄之故，因為無需稽古於秦漢，故能取合於流俗而風行一時。李攀龍批評王、唐二人的文章道：

今之文章如晉江、毗陵二三君子，豈不亦家傳戶誦？而持論太過，動格傷氣，憚於修辭，理勝相掩，彼豈以左丘明所載皆為侏離之語，而司馬遷敘事不近人情乎？世之儒者，苟治牘成一說，不憚儕楷，比之俚言而布在方策耳。復以易曉，忘其鄙倍。取合流俗，相沿竊譽，不自知其非。及見能為左氏、司馬文者，則又猥以不便時制，徒弊精神，何乃有此不可讀之話，且安所用之<sup>354</sup>。

指出王、唐的文章有不講究文字錘煉功夫，以談論道理掩飾文藝性不足的毛病，並認為唐宋派文章「憚於修辭，理勝相掩」而又能流行一時的根本原因在於能「取合流俗」，其創作並不能達至文章之極境，只是因為「易曉」，且「便於時制」<sup>355</sup>，所以能取悅天下之士。一般輕敏之士不習《左傳》、《史記》乃是出於其不易學，且與舉子之業無關而因陋就簡、「忘其鄙倍」，故文學風氣因爾趨下。對於唐宋派之學失之於淺近，王世貞亦是認同的，他在〈古四大家摘言序〉批評唐宋派：

昌黎、河東氏之所謂振，振六代之衰，欲以追四子而猶未逮也。

宋則廬陵、臨川、南豐、眉山者稍又變之。彼見以為舍筏而竟津，

---

<sup>354</sup> 請參閱李攀龍：《蒼溟先生集》卷十六〈送王元美序〉。

<sup>355</sup> 其實，唐順之亦是明代的八股文大家，號稱「以古文為時文」，然其時文與古文自有相實之處：大抵古文軌情采，結構自由多變；時文重理，語氣謹慎，結構較為嚴整。萬曆年間，唐順之的八股文被官方視為楷模，並鼓勵士子學習。《弇山堂別集》頁3658云：「（萬曆十五年）諸生有懷奇韞異，欲見所長者，第能于理致中發揮旨趣，如先年進士王鏊，近日唐順之、瞿景淳等儘可馳聲？苑，擅長一代，何必湊泊難字，如番文鳥篆，譯而後知。」由此可知學習唐宋派之文對時藝是有幫助的。



不知其造益易而益就下。明興弘正間學士先生稍又變之，非先秦西京弗述，彼見以為溯流而獲源，不知其墮於蹊也。夫所為古者，不能據上游以厭群志，而一時輕侮之士，樂於宋之易構而名易獵，群然而趣之，其在嘉靖間而晉江、毘陵為尤甚。夫習宋者以易而獵易思易，而不得於旨。夫宋所繇來者非它也，是四子之遺法也

356。

這裏的「古四大家」，指的是《莊子》、《列子》、《左傳》及《淮南子》，皆為先秦西漢之書，王世貞認為學宋的風潮雖因前七子學習秦漢之弊而起，然一般人之所以取法於宋，最主要原因乃是為了「樂於宋之易構而名易獵」，不知宋人之文章乃得自「四子之遺法」，是懼深而就淺；求雅不得而就俗的作法<sup>357</sup>。事實上，與先秦兩漢比較，宋元以來的生活、思維方式及語言習慣等，對於明人來說由於時代相距較近，是比較習慣及易於學習的，因此最易受其影響，而造成一窩蜂學宋的庸俗風氣。王世貞在〈書牘·李于鱗〉中批評世人的淺學與盲從道：

足下所譏彈晉江、毗陵二公及其徒師稱而播此，蓋逐影響尋跡，非能心睹其是也。吳下諸生則人人好褒揚其前輩，燥髮所見，此等便足衣食志滿矣！亡與語漢以上者。其人與晉江、毗陵固殊趣，然均之能大罵獻吉云：「獻吉何能為太史公、少陵氏？為渠剽掠，蓋一盜俠耳！」僕恚甚，乃又？之，不與辨。嗚呼！使少有藻偉之見可以飾其說，僕安能無辨也？夫獻吉盜太史公少陵氏而不怨也。吳子輩尊二君子，二君子不知也<sup>358</sup>。

認為世人多為「逐影響尋跡，非能心睹其是」之輩，只是人云亦云的盲從，而非真有所得。故王、唐的眾從及吳下諸生，雖然趣尚不同，然皆識見不高，不能「與語漢以上者」。由於識見短淺，追隨一時風尚而視李夢陽等人之擬《史記》杜詩為剽掠之舉，而不知復古之旨趣所在<sup>359</sup>。對於文風的庸俗化，王世貞在〈答許

<sup>356</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十八。

<sup>357</sup> 王慎中曾在〈曾南豐文粹序〉中主張「學馬遷莫如歐，學班固莫如曾」，主張棄漢而就宋，王世貞此語亦可說是緣此而發。

<sup>358</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十七。

<sup>359</sup> 關於這種一窩蜂式的盲目追求，郭紹虞在《中國文學批評史·明代批評概述》中說道：「又正因

邦才>中說道：「世所以為文者其原始於無識而利於易得名，又利易成，負融顯者把持其柄而脅天下，使從我龔腥逐臭之徒紛紛然是其是矣。」於是文壇便有再次的改革的需要，王世貞論述這次文壇變革的轉折道：

然正變雲擾，剽擬雷同，信陽之捨筏，不免良箴，北地之效顰，寧無私議？以故嘉靖之季，尚辭者醞風雲而成月露，存理者扶感遇而斂詠懷，喜華者敷藻於景龍，畏深者信情於元和，亦自斐然，不妨名世。第感遇無文，月露無質，景龍之境既狹，元和之蹊太廣，浸淫諸派，溷為下流。中興之功，則濟南為大矣<sup>360</sup>。

當德靖間，承北地、信陽之創而秉觚者，于近體疇不開元與杜陵是趣，而其最後稍稍厭于剽擬之習，靡而初唐，又靡而梁陳月露，其拙者又跳而理性。于鱗起濟南一振之，即不佞亦獲與盟焉<sup>361</sup>。

認為前七子及其末流模擬過甚的弊病，造成嘉靖初年詩壇各有所宗，莫衷一是的學象。部份文人轉向上溯六朝初唐，下趨中晚唐以至宋元，在創作上不再注重李何的盛唐之調，而著重於詞采、情韻；不再遵守詩體上的法度，而任情感抒發於感遇之間。於是一些理學化與庸俗化的作品再次充斥文壇，前七子振興文學風氣的目的並未達成。對於當時的文壇現象，王世懋亦云：「于鱗輩當嘉靖時，海內稍馳驚于晉江、毗陵之文，而詩或為臺閣也者，學或為理窖也。于鱗始以懷學力振之，諸君子堅意唱和，邁往橫厲。」<sup>362</sup>指出詩文不振的原因，於是李攀龍登高一呼，以學力矯正庸俗淺近之弊，帶領王世貞等後七子提倡復古，接續前七子未竟之業。

---

明代學風偏於文藝的緣故，於是「空疏不學」四字，又成為一般人加於明代文人的評語。由於空疏不學，於是人無定見，易為時風眾勢所左右。任何領袖主持文壇，都足以號召群眾，使其為羽翼；待到風會遷移，而攻謫交加，又往往集矢於此一二領袖。」所謂的「空疏不學」其實也是促成詩文庸俗化的重要因素，而此庸俗化的過程實也包含了對名利的追求因此，王世貞即指出一般文人推尊唐宋派，「群然而趣之」並不只是「宋之易構」那麼單純，其中也包含了「名易獵」的因素。

<sup>360</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>361</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十一〈徒倚軒稿序〉。

<sup>362</sup> 請參閱王世懋：《王奉常文集》卷五〈賀天目大夫子輿轉左方伯序〉。

綜上所述，王世貞觀察了明代文風的興衰起伏，並分析個中關鍵之後，指出正統文學的衰靡不振具體反映於三個方面；一方面是文學趨於理的表現而突視詩文的藝術表現，如陳獻章、莊昶及唐宋派的創作皆有這方面的傾向；另一個方面則是自三楊、茶陵派及模擬初唐所展現出的過於注重修辭而缺乏氣格之作；第三個方面則是李、何末流摹擬過甚而產生的弊病。這三種文學衰弊現象經過王世貞對文學環境的歸納，認為其成因皆是由庸俗淺近之風氣所造成，正如吳國倫在〈胡祭酒集序〉中所說的：「夫學以益才，文足以言，皆明訓也。中人承學，鮮究斯義，大較有三疾焉：師心者非往古而捐體裁；負奇者縱才情而蔑禮法；論道講業者則又譏薄藝文，以為無當於世。嗟乎，此不學之過也。」王世貞等後七子提倡古文辭的動機，是為了對抗庸俗化的文壇風氣而起，目的在於欲以秦漢魏晉之高古以濟流俗之淺近。

### 第三節 反對唐宋古文的文化意義

由前兩節的論述，可以發現王世貞提倡古文辭，是出於文化與文學環境的庸俗化所致，復古主張的背景是在反對時風的「流易」、「凡近」、「淺俗」、「無學」展開。前後七子文學活動盛行於弘治至萬曆中期(公元 1488 至公元 1543 年)之間，在對其思想概念的確認上，一般皆以「復古」稱之，這雖然不會造成太大的疑義，然對於其「復古」的取向，則缺乏清晰的疏理而致使與之相關的問題處於混沌不清的狀態之中。如在「復古」的範圍上，《明史》以「文必秦漢、詩必盛唐」籠統述之，但考諸前後七子主要成員的表述，均無這樣的說法，在其實際的文學思想上也並非如此，造成名實之間的誤差。又如對「復古」觀念的掌握上，由於只專注於前後七子提倡摹擬古作的主張，而忽略了存在於他們之前的文學系統及其概念。其實，「復古」並不見得是前後七子的專利，因為「古」是與「今」相對的概念，對於明代而言，宋、唐、六朝、魏晉、兩漢、先秦皆可目為「古」。以明代詩文論中的學「古」為例：三楊的臺閣體以典則正大為風尚，其體師法歐陽修兼有班馬韓蘇，其「古」在於唐、宋；李夢陽以宋人為俗近，主周秦兩漢之文，漢魏盛唐之詩；唐宋派的文論認為漢、唐、宋是學古的標的，而唐、宋的優先順序更在漢之前，故王慎中在〈曾南豐文粹序〉中主張「學馬遷莫如歐，學班固莫如曾」，認為應棄漢而就宋；王世貞論詩亦主漢魏盛唐，然又認為「體格即定，宋詩亦不

妨看」，以漢魏盛唐詩為主，宋詩為參考。每個時期的「古」都有其差異性、特殊性，不僅與此前同類概念釋義有異，也是理解其所屬時期特殊精神結構與變遷的重要關鍵。因此，我們有必要瞭解王世貞提出「古文辭」的範圍及意義。

首先，我們先瞭解明代文壇的「復古」概念。明代的「復古」的概念大致存有兩個面向，一是與恢復漢統有密切的關係，其範疇包含了政治體制、思想文化及社會風尚等三個方面。這是自有明建國以來，特別表現在政府政策上的強烈意識，在政治理想上特別景仰上古三代之治，以儒家學說為中心思想的內涵，也包含了恢復遠古政治及文學體系的概念，如宋濂在〈題許先生詩後〉所說的：「詩文本出於一沿及後世，其道愈降，至有儒者詩人之分。」認為詩歌應納入儒學的範疇，以風雅之義為依歸。第二是指「古文」，這個名詞是與明代科舉以「時文」試士的相對提法，是針對時文產生思想及風氣上的弊病而提倡。然而「古文」的內容亦含有兩個層面：一．古文有時也稱為「古學」，如倪謙在〈艮庵文集序〉所說的「用志學古」，其內容包含「先秦兩漢魏晉唐宋近代諸家之文」<sup>363</sup>，儲瓘在〈送施以德敘〉說徐子仁以「古學自嬉」<sup>364</sup>等，所指的是一種書寫文體，這種文體以唐宋韓歐等人之文為主，帶有學理的意涵。第二種則以「古文辭」稱之，其範圍有時僅指古文，有時則包含詩歌在內，如李東陽稱陸？「詩調高古」<sup>365</sup>、稱讚謝鐸「學愈高，詩亦益古」<sup>366</sup>，呈現出詩歌的學古傾向。就王世貞的詩文論而言，他在〈王氏金虎集序〉提到與李攀龍二人「益日切劘為古文辭」中的「復古」，即是指「古文」的第二層含意，即包含古文與詩歌。關於這一點，王世貞在〈李于鱗先生傳〉中有明確的敘述：

于鱗以古文辭創起齊魯間，意不可一世學。而屬居曹無事，悉取諸名家言讀之。以為記述之文厄於東京，班氏固其佼佼者耳。不以規矩，不能方圓；擬議成變，日新富有。今夫《尚書》、《莊》、《左氏》、《檀弓》、《考工》、《司馬》，其成言班如也，法則森如也。吾撫其華而裁其衷，琢字成辭，屬辭成篇，以求當於古之作者而已。操觚之士不盡見古作者語，謂于鱗師心而務求高，以陰操其勝于人耳目之外而駭之，

<sup>363</sup> 請參閱《倪文僖集·艮庵文集序》。

<sup>364</sup> 請參閱《紫墟文集·送施以德敘》。

<sup>365</sup> 請參閱《李東陽集》卷二〈明故中順大夫太常寺少卿獎翰林院侍讀陸公行狀〉。

<sup>366</sup> 請參閱《李東陽集》卷二〈桃溪雜稿序〉。

其駭與尊賞者相半。至於有韻之文，則心服靡間言。？于鱗以詩歌自西京逮於唐大曆，代有降而體不沿，格有變而才各至，故于法不必有所增損，而能縱其夙授神解於法之表<sup>367</sup>。

指出「古文辭」包含「記述之文」及「有韻之文」，即秦漢之文與「自西京逮於唐大曆」之詩歌。關於詩文的宗尚所在，王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百五十亦自述道：「(而)伯承者前已通余於于鱗，第時？余言于鱗也，久之，始定交。自是詩知大曆以前，文知西京而上矣。」關於詩的部份，由於注重格調的關係，故王世貞分體判調，不專主於盛唐，還向前追溯至三百篇及漢魏六朝，不同的詩歌體各有不同之宗主，我們將在第五章詳論之。在文的部份，由於並無聲韻及句式、字數的規範，故我們須進一步瞭解王世貞反對唐宋文，除了宗主的對象不同之外，是否還有其他文化上的原因？他們在「復古」的範圍及觀念上有何不同？在此，我們須就文的「復古」學習對象、目的及其實際功能進行探討，以便具體瞭解王世貞反對臺閣體及唐宋派的理由。

具體而言，「臺閣體」的內容是什麼？在回答這個問題之前，我們須先從場域的角度瞭解「臺閣體」究為何指。

所謂的「臺閣體」，即館閣中人所作之詩文體，廖可斌先生認為臺閣體「就是內閣大臣們所創立並倡導的一種文體或曰詩文模式。」<sup>368</sup>此話頗有見地，然並非全然準確。廖先生的說法似乎把內閣輔臣以外，「專以供奉文字為職」的翰林院排除在外，把臺閣體看成僅是輔臣的制作。然而翰林官之地位清顯，自天順二年(公元 1458 年)以後，內閣輔臣之選拔非具有翰林身份不可<sup>369</sup>，同時翰林亦專職文詞，李東陽在〈葉文莊公集序〉說道：「今論者無問可不可，文必歸之翰林。」<sup>370</sup>指出翰林仍是文壇之領袖，因此臺閣體似非僅是內閣輔臣所創立並倡導的詩文模式。李東陽的學生羅？曾在〈館閣壽詩序〉中對「館閣」之義進行說明：

今言館，合翰林、詹事、春坊、司經局皆館也，非必謂史館也；今言

<sup>367</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷八十三。

<sup>368</sup> 請參閱廖可斌：《復古派與明代文學思潮》(上)，第三章〈江西派與臺閣體〉頁 78。

<sup>369</sup> 請參閱《明史》卷七十〈選舉二〉。

<sup>370</sup> 請參閱李東陽：《懷麓堂集》卷八。

閣，東閣也，凡館之官，晨必會於斯，故亦曰閣也，非必謂內閣也。然內閣之官亦必由館閣入，故人亦蒙冒概目之曰館閣云。有大制作，曰：「此館閣筆也。有欲記其亭臺，銘其器物者，必之館閣，有欲薦道其先功德者，必之館閣，有欲為其親壽者，必之館閣<sup>371</sup>。

按照明代政治制度，翰林專職於文詞，故時人亦以「詞林」稱之；如吳寬〈中園四興詩序〉云：「四方之人以京師為士林，而又以館閣為詞林。」<sup>372</sup>沈德符《萬曆野獲編》卷十〈詞林〉專門列舉與翰林相關之事跡與掌故，其於「翰林權重」條云：「內館輔臣，俱繫職詞林，至今上任視事，仍在翰苑。凡文移俱以翰林院印行之。」由李陳陽、羅?及沈德符的論述，可知館閣諸臣執掌朝廷文字之職，故其制作為朝野所尊當為必然之勢。於是三楊、王直等諸人亦可說是順勢而為，號召提倡臺閣制作之模式，成為文壇之領袖。按照這樣的理解，李東陽的創作亦可算是臺閣體，王世貞在《弇州山人四部稿》卷《弇州山人四部稿》卷一百四十八說道：「臺閣之體，東里辟源，長沙道流。」便認為李東陽的創作亦是臺閣文學中的一支<sup>373</sup>。

臺閣體的推行者即由館閣諸臣所組成，因此翰林院人才之選拔及培養是形成臺閣文風的重要因素。明制，進士分為三甲，一甲三人，二甲約百餘人，三甲約二百餘人，視其年制額多寡而定。一甲三名直接授官翰林院之外<sup>374</sup>，二甲及三甲進士皆由選庶吉士始得任翰林官，根據《明史》卷七十〈選舉二〉：

弘治四年(公元 1491 年)，大學士徐溥言：『自古帝王儲才館閣以

<sup>371</sup> 請參閱羅?《圭峰集》卷一。

<sup>372</sup> 請參閱吳寬：《匏翁家藏集》卷四十。

<sup>373</sup> 簡錦松先生另有一說：認為李東陽、程敏政、吳寬等亦曾主持館閣，亦是在臺閣體之傳統下成為執文壇之牛耳。故李東陽之茶陵派，並不能當作為矯正臺閣體之靡弱而崛起。(請參閱簡錦松：《明代文學批評史》第二章〈臺閣體〉，頁 19-21。)在事實上，所謂的茶陵派是以李東陽祖籍茶陵而得名，與臺閣文學的概念並無衝突之處。李東陽正是以茶陵人的身份而為內閣輔臣，因此簡先生說李東陽循臺閣文學之傳統為文壇領袖，亦無不通。然臺閣體自李東陽手中亦產生變化，而成為前七子復古詩論的先聲，因此自是與三楊時期之臺閣文學稍有不同，此亦不可不察。

<sup>374</sup> 一甲第一名授翰林檢討，為正六品；第二名及第三名授翰林編修，為正七品。亦請參閱《明史》卷七十〈選舉二〉。

教養之，本朝所以儲養之者，自進士及第之外，止有庶吉士一途，而或選或否。且有才者未必皆選，所選者未必皆才，若更拘地方、年歲，則是已成之才又多棄而不用也。請至今以後，立為定制，一次開科，一次選用。令新進士錄平日所作論、策、詩、賦、序、記等文字，限十五篇以上，呈之禮部，送翰林考訂。少年有新作五篇，亦許投試翰林院，擇其辭藻文理可取者，按號行取。禮部以糊名試卷，偕閣臣考試出於東閣，試卷與所投之文相稱，即收預選。每科所選不過二十人，每選所留不過三五輩，將來成就足賴者。」孝宗從其請，命內閣同史、禮二部考選以為常。

文學才能是選拔庶吉士的重要標準，所試之科目與科舉不同，「詩」、「賦」、「序」、「記」等文藝性較強的文體亦在其中。被選中者謂之館選，數額不過二十人，之後由翰林院學士進行教養，《禮部志稿》卷二〈聖諭·成祖皇帝·育才之訓〉說道：「永樂三年正月命翰林院學士兼右春坊大學士解縉等，於新進士中選材質英每者，俾就文淵閣進其學」，三年卒業，優者留翰林院為編修、檢討，所留不過三、五人，謂之「散館」<sup>375</sup>。

庶吉士被選取入院之後，主要任務即為從事詩文創作，《禮部志稿》卷二〈育才之訓〉云：「(庶吉士)為文必並驅班馬韓歐之間，如此立心，日進不已，未有不成者。古人文學之至，豈皆天成，亦積功所致也，汝等勉之。朕不任爾以事，文淵閣古今載籍所萃，爾各食其祿，日就閣中，恣爾玩索，務實得於己。」黃佐則在《殿閣詞林記》卷十說道：「在公署讀書者，大都從事詞章。內閣按月考試，則詩文各一篇，第其高下，具揭帖，開列名氏，發本院以為去留。」由此可見翰林庶吉士之教養以詩文及為學並重：為文以班馬韓歐為宗；以不任事而讀中秘書以充其學，並按月考試以第其高下。在這個情況下，散館後得以授官翰林院之庶吉士，其文風當受此段教養內容之深遠影響<sup>376</sup>。

<sup>375</sup> 請參閱廖道南、黃佐：《殿閣詞林記》卷十。

<sup>376</sup> 由此思路觀察唐順之文學宗趣的轉變亦耐人尋味。唐順之於嘉靖十二年(公元 1533 年)由吏部主事特擢為翰林編修(請參閱《李中麓間居集》卷十〈荊川唐都御史傳〉)，唐順之初好李夢陽詩文，繼而轉學歐韓，一般論者皆認為受王慎中之影響，然以其經歷觀之，翰林院的文學傳統對他應有一定程度上的影響。

在班馬韓歐四家之中，臺閣體之文受歐陽修之影響最大，王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七說：「楊尚法，源出歐陽氏，以簡澹和易？主，而乏充拓之功，至今貴之曰『臺閣體』。」按這裏的「楊」指的是楊士奇，黃佐在《翰林記》卷十一「論詩文」條亦指出楊士奇文宗歐陽修云：

仁宗嘗與士奇言，歐陽文忠公之文雍容醇厚，質象近三代，有生不同時之歎。且愛其諫疏明白切直，數舉以勵群臣。遂命校正重刻，以傳廷臣之知文者，各賜一部，時不過三四人而止，恆謂士奇曰：「為文而不本正道，斯無用之文，為臣而不能正言，斯不忠之臣，歐陽真無忝矣！故館閣文字，自士奇以來皆宗歐陽體也。」

文中指出君臣提倡，遂使歐陽修為一時宗尚，對此，王世貞亦云：「仁宗皇帝在東宮時，獨好歐陽氏之文，以故楊文貞寵契非淺。」<sup>377</sup>可見得黃佐所言非虛，臺閣體之宗法歐文，亦多得帝王之助力。除此之外，翰林官以供奉文字為職責，和平雅正之作為其所需亦是另一因素。王直在〈建安楊公文集序〉說楊榮的創作，是「歌頌聖德，施之詔誥典冊，以申命任事；舉凡官署民居，所以施政教，適性情而欲有所紀載，教子慈孫欲銘其祖考之美，以垂不朽者，多請求於公，公皆有以應其求」<sup>378</sup>。李東陽亦云：「館閣之文，鋪典章，裨道化，其體蓋典則正大，明而不晦、達而不滯，而惟適於用。」<sup>379</sup>由此可見，歐陽之文「雍容醇厚」的特色，可說是其受臺閣諸子尊崇的原因。李東陽在〈葉文莊公集序〉中認為歐陽修的文學特色，與臺閣文字的要求一致：

公之文博取深詣而得歐陽文忠公者為多，公雖未嘗自言，然觀其紆餘委備，詳而不厭，要知為歐學也。夫歐之學，蘇文忠公謂其學者皆知以通經學古為高，救時行道為賢，犯顏敢諫為忠，蓋其在天下不徒以文重也<sup>380</sup>。

李東陽認為「紆餘委備，詳而不厭」是歐陽修文章的特色，然其評論之著眼

<sup>377</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>378</sup> 請參閱王直：《抑菴文集》卷六。

<sup>379</sup> 請參閱李東陽：《懷麓堂稿》卷九〈文稿〉。

<sup>380</sup> 請參閱李東陽：《懷麓堂稿》卷八〈文稿〉。



處亦包含「通經學古」、「救時行道」及「犯顏直諫」三項非文學風格上的因素，顯是注重其實用價值，此亦是臺閣文字載道頌聖之過。此外，在文學風格上，歐文「紆餘委備，詳而不厭」的弱點在於易流於「熟爛」及「冗長」，王鏊在〈容春堂文集序〉說道：「文至歐蘇可謂暢矣，其末也流為弱，甚者熟爛，萎蕪冗長而不足觀。」<sup>381</sup>所謂的「暢」，即是「詳而不厭」。歐文之所以能「暢」，與其在時序上接近明代，語言及文法相近有關，相對於秦漢之文，明人較易於掌握，易流於「熟爛」而成為一種流行語，故王世貞說楊士奇之文「以簡澹和易為主，而乏充拓之功」。另外，「紆餘委備」因敘事委曲詳細，則易流於冗長，故王世貞亦認為歐陽修的〈五代史〉具有「詞旨沓拖去〈伯夷〉、〈屈平〉霄壤」<sup>382</sup>的缺點。

綜上所述，臺閣體雖亦主張學古，然其學習對象以歐陽修為主而兼有班馬韓蘇。然臺閣文字因講究和平雅正、「歌頌聖德」為主，而其文也易淪為「熟爛冗長」。以王世貞看來，由於歐文存有這些缺點，是不足取法的，他在《讀書後》卷三〈書五代史後〉說道：

（歐陽修）其文頗為世所喜，楊士奇稱之，以為與司馬遷《史記》班固《漢書》並而義例勝之。余亟考其所謂義例者，亦不甚當。至於文辭尤索寞，腴不如范曄，雅不如陳壽，比之兩晉六朝差有法耳。而何以齒《史》、《漢》哉！少欲間以議論而痕跡宛然，詞旨沓拖去〈伯夷〉、〈屈平〉霄壤矣。士奇之論，私其鄉前輩耳，而耳觀者群和之，良可笑也。

因此，王世貞之反對臺閣體之「古」，主要是反歐陽修之風格，為宗秦漢與宗宋的路線，亦是主張以高古對抗淺近之意，這一點由王世貞批判唐宋派的理由可以更明顯的看出來：王慎中在〈曾南豐文粹序〉中主張「學馬遷莫如歐，學班固莫如曾」，認為應棄漢而就宋，這個看法與楊士奇認為歐文還在班、馬之上的意見類似，然而王世貞認為這是出自「樂於宋之易構而名易獵」<sup>383</sup>的心理，並非公正的評值。然而所謂的「名易獵」究是何指？除了文壇的名聲之外，另一個層面當與流行之時藝有關，因唐宋派

<sup>381</sup> 請參閱王鏊：《震澤集》卷十。

<sup>382</sup> 請參閱《讀書後》卷三〈書五代史後〉。

<sup>383</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十八〈古四大家摘言序〉。

的「以古文為時文」<sup>384</sup>，正是把唐宋古文融匯於時文之中，故李攀龍曾指出唐宋派之文有「便於時制」，以其「易曉」而「取合流俗」的一面，這似乎與臺閣文字學歐而趨於熟爛類似，蓋熟爛亦以淺近為特徵也。在這裏，我們將分析制藝文字與唐宋文之關係，以進一步瞭解王世貞反對以唐宋文為復古對象的文化因素。

縱觀有明一代，一種新的文學思潮興起，能自覺地信服並追隨它的人是很少的，大多數的追隨者往往只是隨聲附合，並且出於某種利益的考量而投入。唐宋派的文論在前七子之後流行一時，其重要原因之一亦是與八股文的寫作有密切關係。在現實上，任何的一種文學主張必須有利於當時的士子得意於科場，才能引起廣大的回響。王世貞在〈別汪仲淹序〉中說道：「第天下名為右文，然亦不得越經生術而遽顯古文辭士。古文辭士故漸多顯者，然亦不得越經生術而自顯。」<sup>385</sup>自臺閣諸公以降、文壇領袖如李東陽、前七子、王慎中、唐順之、茅坤、李攀龍、王世貞等，莫不由進士出身。由於科舉功名對明代士子極其重要，王世貞也不便輕言棄之，故其在〈四書文選序〉中說道：「今諸生習經術者，不復復問詞賦以為何物。而稍名能詞賦者一切弁髦時義，而麾棄之以為無當也，是皆不然。」<sup>386</sup>以其文主秦漢的立場，亦不得不承認時義的重要性。唐宋派的主要作家唐順之、王慎中、茅坤為八股文名家，《制藝叢話》書後的〈題名表〉各時文名家姓氏，三人皆列入其中。唐順之是唐宋派中最享盛名的八股文名家，王世貞在〈四書文選序〉中云：「明以時義試士而不能古，則濟之應德，其於古文無幾微間也。」大陸學者商衍鎏《清代考試述錄》論明代八股文源流也說：「洎乎正德、嘉靖間，名手輩出，要以唐順之、歸有光為大家。」由於唐順之在八股文家中的重要地位，使得追隨他學習舉業文者從多，蔡汝楠〈送孫晉卿還越序〉說道：「又怪吾友唐君應德，凡天下綴文之士多出其門。既而應德報予曰：『舉業亦切磋之地也，天下豪傑同漸其間，捨此誰與哉？』予曉然深解其意。」<sup>387</sup>可見唐順之的影響力與舉業有密切的關係。王慎中也因擅長八股文而有從多追隨者，李開先在〈遵岩王參政傳〉說他家居後，

<sup>384</sup> 「以古文為時文」六字，並未由唐宋派王、唐、茅、歸四人明確道出，而是由艾南英在《天庸子集》卷三〈金正希稿序〉中提出，其詞云：「學者之患，患不能以古文為時文」，並在序中並極力推許唐、歸二人的時文。至清人方苞《方望溪先生集·集外文》卷八〈禮闈示貢士〉，則稱：「至於唐歸，然後以古文為時文。」

<sup>385</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷五十六。

<sup>386</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七十。

<sup>387</sup> 請參閱《明文海》卷二百九十五。

「閩士日以所業請正，而門牆幾不能容。」<sup>388</sup>至於茅坤，明史本傳稱他：「坤選《八大家文抄》，其書盛行海內，鄉里小兒無不知鹿門者。」<sup>389</sup>按《八大家文抄》內所選，為韓愈、柳宗元、歐陽修、三蘇、曾鞏及王安石之文，茅坤除了選編外還加以評點，分析其章法並提出一些作八股文的技巧，為廣大士子提供了一個揣摩八股文的範本。由於此書對應試者具有實用價值，而使得茅坤因此書的流通而享有盛名。

由茅坤選評《八大家文抄》作為八股文教材，及王、唐文學歐、曾而能「以古文為時文」，可知在唐宋派的創作，唐宋文與八股文關係密切。羅萬藻在〈韓臨之製藝序〉云：

文字之規矩繩墨，自唐宋而下，所謂抑揚開闔起伏呼照之法，晉漢以上，絕無所聞，而韓、柳、歐、蘇諸大儒設之，遂以為家。出入有度，而神氣自流，故自上古之文至此而另為一界<sup>390</sup>。

以上敘述展現了唐宋文與晉漢以上文的差異。從生活環境及語言習慣的角度來說，明代和唐宋的時間距離不如秦漢大，在實際語言的文法結構相差也不遠，因此在這基礎下寫出的話語差異不致過大而顯得詰屈聱牙。明人學宋人比較不像學秦漢那樣，首先要琢磨出像周漢人的字句，先求其形似。他們作文可以慣常的方式書寫，便可與宋人的文字相近，這也是王世貞說「宋之易構」，以致人人可學而成濫套的原因。由帶秦漢距離明代較為久遠，由於語言變遷較大而使得學習困難，這就是唐順之在〈董中峰侍郎文集序〉中所說的：

漢以前之文未嘗無法而未嘗有法，法寓於無法之中，故其為法，密不可窺。唐與近代之文，不能無法，而能毫釐不失乎法，以有法為法，故其為法也嚴不可犯。密則疑於無所謂法，嚴則疑於有法而可窺<sup>391</sup>。

所謂「可窺不可窺」的問題仍在於對語言結構的掌握，秦漢之文語法大異於

<sup>388</sup> 請參閱李開先：《李中麓間居集》卷十。

<sup>389</sup> 請參閱《明史》卷二百八十七〈文苑三〉。

<sup>390</sup> 轉引自郭紹虞：《中國文學批評史》第四章〈與前後七子不同之諸家〉，頁 663。

<sup>391</sup> 請參閱唐順之：《荊川先生文集》卷十。

明代，故無法由其中觀察其變化規則。而唐宋之文除了時近之外，亦有意於講求「起伏呼應虛實開闔」的行文規矩，故提供了學古的方便，亦容易把唐宋文的形式意味融入於時文之中。由於唐宋文有便於時制的特色，因此清人阮元在〈書梁昭明太子文選序後〉說道：

明人號唐宋八大家為古文，為其別於四書文也，為其別於駢偶文也。然四書文之體，皆以比偶成文，不比不行，是明人終日在偶中而不自覺也。且洪武、永樂時四書文甚短，兩比四句，即宋四六之流派。弘治、正德以後氣機始暢，篇幅始長，筆近八家，便於摹取<sup>392</sup>。

以此觀察王慎中、唐順之及茅坤重視唐宋古文的緣故，便可瞭解其文學主張在一定的程度上與八股文的寫作有密切的關係。唐宋派以「古文為詩文」，其制藝文字以外的創作在一定的程度上也受到時文的影響，李開先〈遵岩王參政傳〉說王慎中為文之法，是：

每構一篇，必反覆沉思，意定而辭立就矣。當在靜中細觀之，鋪敘詳贍，部伍整搦。辭語高古，意味深長。理契道符，章句委曲，按之不亂而呼之應聲。議者猶以為始終只是一格<sup>393</sup>。

所謂「只是一格」，即是指八股文法破承起束的模式，其變化只在「抑揚開闔起伏照應」之法當中。歸有光的古文受到八股文的影響，黃宗羲在〈明文案序上〉中說道：「議者以震川為明文第一，似矣。試除去其敘事之合作，時文境界間或闖入。」<sup>394</sup>即指出其創作有古文與時文相混的現象。

對於這種時文與古文界線不清的現象，劉繪〈與從侄桂芳秀才論記書〉：「名為古文，非但與舉業不同，將與今文不同矣。直以舉業言之，舉業貴淺淡平順，著一刺眼聳牙字句不可。若古文正欲不同與舉業同，猶舉業正欲不與古文同。」<sup>395</sup>認為古文與時文需要有明確的區別，這在實際上側重仍是強調古文的藝術性特徵，

<sup>392</sup> 請參閱阮元：《學經室集》卷五。

<sup>393</sup> 請參閱李開先：《李中麓間居集》卷十。

<sup>394</sup> 請參閱黃宗羲：《南雷文定前集》卷一〈明文案序上〉，頁1。

<sup>395</sup> 請參閱《明文海》卷一百五十二。另據《明清進士題名碑錄索引》，劉繪為嘉靖十四年進士。

故不以「淺淡平順」為貴。這個說法與本章第二節所述王世貞反對王、唐的詩文忽視文學藝術的需求相近，是因重視文學之藝術性而反對八股文。

觀察唐宋派作品的特徵，確是與舉業文字有許多相似之處。有關舉業文字的要求，王世貞在《弇山堂別集》卷八十四〈科試考四〉所收錄之萬曆十六年(公元 1588 年)禮部尚書沈鯉的奏疏述甚詳：

自臣等初習舉業，見有用《六經》語者，其後以《六經》為濫套，而引用《左傳》《國語》矣，又數年以《左》《國》為常談，而引用《史記》《漢書》矣，《史》《漢》窮而用六子，六子窮而用百家，甚至取佛經、道藏，摘其句法而用之，鑿朴散淳，離經叛道，文章之流敝，至是極矣。其所壞者不止文體一節，而亦世道人心大有關係相應。言者心之聲，而文者言之華也。其心坦夷者，其文必平正典實。其心光明者，其文必通達爽暢。其不然者反是，是文章之有驗于性術也如此。唐初尚靡麗而士趨浮薄，宋初尚鉤棘而人習險譎，是文章之有關於也教也。又如洪武二年，詔領取士條格五經義限五百字以上，四書義限三百字以上，論亦如之，策限一千字以上，惟務直述，不尚文藻。仁宗朝俞廷輔奏准目取士，務求文辭典雅，議論切實者進之。憲宗諭詹事黎淳曰：「出題刊文務依經按傳，文理純正者為式，故今鄉會試進呈錄文必曰中式則典雅切實，文理純正者。」容臣等會同翰林院掌印官，將弘治正德及嘉靖初年一二三場中式文字，取其純正典雅者，或百餘篇或十數篇刊布學宮以為準則。

除了強調舉業文字須「平正典實」、「通達爽暢」、「典雅切實，文理純正者」，並要求「惟務直述，不尚文藻」，可以看出舉業文字有重理、要求語氣謹慎，並不重修辭的特點。這些特點與王、唐提出的「文與道非二」致使文章不免為道理所束、「自據胸臆，信手寫出，如寫家書」要求語辭的平淡暢達而不尚辭藻有相似之處。由此可以理解李攀龍斥唐宋派的文章為「便於時制」、王世貞認為唐宋派的追隨者是「樂於宋易構而名易獵」，除了語文的時徵外，皆因王、唐的古文創作亦帶有濃厚的時文色彩之故。

綜上所述，臺閣文字因宗法歐文，故有因繁冗及爛熟之弊而萎弱不振，唐宋派師法歐、曾，與時文近而致淺俗及平淡近理。在這樣的環境下，王世貞與李攀

龍等人遂提倡秦漢之古文以矯其弊。關於王世貞的詩文論部份，我們將於第四至六章分別就其批評本論、分論及功夫論三個層面論述之。

## 第四章 詩文之本質與功能

由第二章及第三章的敘述，我們可以瞭解王世貞提倡古文辭的強烈動機，在於扭轉當代的淺學庸俗之風氣。文學對於王世貞而言具有強大的移風易俗的功能，即「歌謠文理與世推移」的作用，因此其提倡古文辭實際有寓創新於復古的目的。然而由先秦至明以來的詩文不可勝數，王世貞如何在浩瀚書海之中，以何原則揀擇作為學習對象的典範？關於這方面，王世貞提出「師匠宜高」的概念，亦即對「第一義」的學習。在形式上，此第一義指的是先秦兩漢之文，魏晉之古詩及盛唐之近體詩。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

西京之文實，東京之文弱，猶未離實也；六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也；宋之文陋，離浮，愈下矣。元無文。

似乎認為文章的品質是「一代不如一代」，因此這一段話一直是一般學者攻擊王世貞復古主張的重點。如游國恩先生在《中國文學史·明中葉後的詩文》中認為王世貞持論和李攀龍一樣，亦是主張「大歷以後書勿讀」，「對於詩，也是愈古愈好、一代不如一代的看法」<sup>396</sup>，這麼說似乎判定了王世貞是不顧世變，只是一味的回復歷史的「開倒車」者。

然而，如果仔細地讀王世貞的詩文論，我們會發現在《弇州山人四部稿》卷一百四十四中有這一段話：

詩不能無疵，雖三百篇亦有之，人自不敢摘耳。其句法有太拙者，「載獫歌驕」；有太直者，「昔也每食四簋，今也每食不飽」；有太促者，「抑罄控忌」，「既亟只且」；有太累者，「不稼不嗇，胡取禾三百廛」；有太庸者，「乃如之人也，懷昏姻也，大無信也，不知命也」；其用意有太鄙者，如前「每食四簋」之類也；有太迫者，「宛其死矣，他人入室」；有太粗者，「人而無儀，不死何為」之類也。

<sup>396</sup> 請參閱游國恩：《中國文學史》，頁 137。

《三百篇》經聖刪，然吾斷不敢以為法而擬之者，所摘前句是也。《尚書》稱聖經，然吾斷不敢以為法而擬之者，〈盤庚〉諸篇是也。

就以先秦的詩經而言，王世貞也有不盡滿意之處。而其著眼點也不盡是句法如「太拙」、「太直」、「太累」、「太庸」，也有直接批評其用意者，如「太鄙」、「太迫」及「太粗」。因此就修辭與文章的用意而言，古人也有不及格的作品，這種情況不只是詩三百篇如此，連先秦古文也有不足為法之處。所以我們可以察覺王世貞評詩是有一個基準存在，並非如游國恩先生所說的只是一種「脫離現實的陳腔濫調」。所以我們對於王世貞的詩文論，絕對不能以「模擬」及攻擊復古派的「創新」的二分法來理解。因此本章主要討論的，乃是從「古何以高」入手，以進一步了解王世貞所謂的「取法乎上」，是用何種原則揀擇羅列於眼前的眾多古人作品，並從中認定足以師法的對象；換言之，本章的目的在於探討文學批評本論上的問題，即王世貞對詩歌本質的認識，以瞭解其判斷準則。

## 第一節 詩文以情為本

《弇州山人四部稿》卷一百四十四引用曹丕、鍾嶸等諸家論詩文之根本的話語，並說「已上諸家語，雖深淺不同，或志在揚挖，或寄切誨誘，擷而觀之，其於藝文思過半矣。」雖然這些看法不是直接出自王世貞，但從以上引文觀之，王世貞對這些觀點是認同而且稱許的，並在其他詩論中有所發揮，如《弇州山人四部稿》卷六十九〈章給事詩集序〉說道：

自昔人謂言為心之聲，而詩又其精者，予竊以詩而得其人。若靖節之言澹雅而超詣，情蓮之言豪逸而自喜，少陵之言宏奇而饒境，左司之言幽沖而偏造，香山之言淺率而尚達。是無論其張門戶，樹頭顛，以高下為境，然要自心而聲之，即其人亦不必徵之史，而十得其八九矣。後之人好剽寫餘似，以苟獵一時之好，思躋而格雜，無取於性情之真，得其言而不得其人，與得其集而不得其時者相比比也。

在這裏，王世貞認為詩乃是心聲所發，本之於性情之真，因此由情的抒發可



以推想其人，而文與人相異則是因為作文並非發自真情的關係。這樣的觀點與《弇州山人四部稿》卷一百四十四中所引的徐禎卿「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也」，可以互相參照。類似詩以情為主的論點在《弇州山人四部稿》與《弇州山人續稿》中並不在少數，因此我們可以說王世貞論詩文，基本上還是延續傳統上的「情志」觀<sup>397</sup>。

《弇州山人四部稿》卷一百四十四中所引的諸家語，第一則是「語關係」，共有四則，是說明文學的根本所在，其他的部份則分「賦」二則、「詩」二十七則、「文」八則，說明各類文體的基本性質；「總論」七則，是上各點的補充說明。總觀王世貞所引用的諸家語，主要談的是為詩文的根本所在。所以他在第一則中，便引曹丕《典論·論文》「文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身。二者必至之常期，未若文章之無窮。」作為開宗明義的說明，點明文學的重要性，其他三則著重在說明「情志」乃是為文章的基礎：

鍾嶸曰：「氣之動物，物之感人，搖蕩性情，形諸舞詠。照燭三才，暉麗萬有，靈祇待之以致饗，幽微藉之以昭告，動天地，感鬼神，莫近於詩。」

沈約曰：「姬文之德盛，〈周南〉勤而不怨。太王之化淳，〈邠風〉樂而不淫。幽厲昏而〈板〉〈蕩〉怒，平王微而〈黍離〉哀。故知歌謠文理與世推移，風動於上，波震於下。」

李攀龍曰：「詩可以怨，一有嗟歎，即有永歌。言危則性情峻潔，語深則意氣激烈。能使人有孤臣孽子擯棄不容之感，遁世不容之悲，泥而不滓，蟬蛻汗濁之外者，詩也。」

<sup>397</sup> 這裏所說的「情志觀」是指延續《詩大序》所說的：「詩者，志之所之也。在心為志；發言為詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟嘆之；嗟嘆之不足，故詠歌之；詠歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。」基本上這裏存有「言情」及「言志」兩條路線，大抵「言志」總關政教，是偏於功能性的說法，而言情的原來作用是作詩以「風」，乃是屬於「觀風俗」的層面，到了六朝言志與言情已可互相包容了，基本上他們較傾向於表現詩的「緣情」作用。而這合并的原則乃是在於「發乎情，止乎禮」上（見朱志清《語言志辨》頁1-48）。大體上王世貞在論詩的「緣情」部分也未有逾越「禮」的範圍。

以上諸則都強調詩的根本在於情志的表現，在順序上是以言說者的年代為依據。這裏值得注意的論點有三個：

一是性情的本源乃是在於氣；由於氣的流動而觸動了性情；而此一性情的表現則是詩；因此詩的功用便得以確立。「動天地，感鬼神，莫近於詩」正好替第一則的「文章經國之大業，不朽之盛事」下了一個註腳。而引沈約「故知歌謠文理與世推移，風動於上，波震於下。」則肯定了詩歌與世代人心的關係，時代的變化引動了人民之情，而這民情的變化則反映在詩歌上，把詩歌看成一個可以反映世道的媒介。而引李攀龍之語更細緻的觀察了詩歌所涵載的情感與讀者的關係，認為詩歌有強大的感染力，可以使讀者產生深刻的共鳴，因此詩歌可以達到傳遞存在感受的功能<sup>398</sup>。

其實以上三點是可以輾相授受及互相發明的，首先在解釋詩歌與天地萬物的關係方面，仍是引用氣化宇宙論的觀點<sup>399</sup>，認為宇宙萬物是「氣」所構成，此一天地之氣的運動在節候上所表現的是春夏秋冬雨雪寒暑<sup>400</sup>，而這些變化感動詩人的心

---

<sup>398</sup> 明顯的，這裏所強調的並不是一般的情緒，如喜、怒、哀、樂之情，而是更深刻的生命感懷。

所謂的「怨」出自《論語》所說的「興、觀、群、怨」，是一種超越了私自情緒的感懷。鍾嶸在《詩品序》中亦有使用這個觀念：「嘉會寄詩以親，離群託詩以怨。至於楚臣去境，漢妾辭宮，或骨橫朔野，魂逐飛蓬；或負戈外戍，殺氣雄邊；塞客衣單，孀閨淚盡；或士有解佩出朝，一去忘返；女有揚蛾入寵，再盼傾國；凡斯種種，感蕩心靈，非陳詩何以展其義？非長歌何以騁其情？故曰：「詩可以群，可以怨」使窮賤易安，幽居靡悶，莫尚於詩矣。」從以上引文可見，「怨」並非是一時的順逆所引發的情緒，而是一種生命的頓挫及無奈所引發的感懷。這種感懷的特點是除了個體感受之外，還包含對全人類生命逆境的喟嘆。而「怨」的特質亦是因境觸情而發，所以「怨」是較偏向於「緣情」系統的。

<sup>399</sup> 在卷一百四十四的「總論」，亦有引曹丕《典論·論文》的另一段話以說明作者所受之「氣」與文章風格的關係：「文以氣為主。氣之清濁有體，不可力強而致。」，然這裏的「氣」指的是個人的才性。另外王世貞在論詩時，也常提到「氣」的概念。由此看來，王世貞對於「情」本源還是引用了發展於六朝「文氣論」的觀點。

<sup>400</sup> 《詩品序》曰：「若乃春風春鳥，秋月秋蟬，夏雲暑雨，冬月祁寒，斯四候之感諸詩也。」即認為四季的變化皆足以感蕩詩人的心靈。關於這點《文心雕龍·物色》亦曰：「物色之動，心亦搖焉。」又曰：「四時之感物深矣。」因此四時之「氣」變化萬物，萬物之變化再影響詩人的心靈，

靈而表現在詩作上。按照這個的說法，詩作等於是萬物變化的呈現，可以與天地同一了。這裏先肯定性情與宇宙萬物的臍帶關係，然後再說明詩是此一性情的直接呈現，這麼一來，詩、性情與宇宙就是一體多面的了。然而這也只能說王世貞所引的言論含有這樣的說法，比照王世貞詩文論中有關「氣」的概念來看，「氣化宇宙論」的概念並沒有被強調<sup>401</sup>，王世貞較重視的還是「氣」與「情」的「物之感人」之關聯性。而這裏的「氣」的概念，只是借以說明為何外在物色的變遷能夠與人類的「性情」產生關係。王世貞在《弇州山人四部稿》卷六十五〈金臺十八子詩選序〉中認為：

夫詩，心之精神，發而聲者也。其精神發於協氣而天地之和應焉，其精神發於噫氣而天地之變悉焉。

由這條進路看來，「文章乃經國之大業，不朽之盛事」<sup>402</sup>不再只是單純強調文學的功用的說法，而是一種詩人透過文學作品與大自然之間取得調和及感應<sup>403</sup>。所以王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四中又引李攀龍曰：「不朽者文，不晦者心」，「心」何以能夠「不晦」，主要是認為「文」可以充分彰顯心志而言；所以，

---

而詩作正是這種感動的呈現。

<sup>401</sup> 講到天地之氣與詩作的關係，一直到明清也有不乏其人，如彭時在《文章辨體序》中說：「天地以精英之氣賦於人，而人鍾是氣也，養之全，充之盛，至於彪炳閎肆而不可遏，往往因感而發而文章興焉。」

王世貞在《弇州山人續稿》卷一百八十一〈答華孟達書〉亦說：「所願更益充吾學，養吾氣，氣充而學富，遇觸即發，有叩必應，吾常操彼之柄以投之，而不受彼役，乃足稱大家耳。」

所謂「氣充而學富」，即能「遇觸即發」；在這裏，「學」的作用在於使作品的內容得以博大，故能成「大家」。然人之所以能感，能「觸」、「發」與「叩」、「應」，則主要是「氣」的作用。

<sup>402</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>403</sup> 以上所闡述的背景意識是建立在把曹丕的《典論·論文》與鍾嶸《詩品序》「氣」的觀念互相參看的結果，若單以《典論·論文》的文意觀，其實這樣的聯系並不存在。我們之所以會這麼說的理由是因為王世貞身處於魏晉六朝之後，這兩篇文章會對他同時產生影響是可能的。而這兩句話被他同時引為上下文(周慶華先生認為這樣的篇法有互相參照比較的功能，請參閱《詩話摘句批評》頁 68-74)，加上這兩句話之間本來就有可相融合的空間；在王世貞論詩時除了以「情」為根本之外，也強調文章與立世的關聯性如其所論的「文章九命」(《弇州山人四部稿》卷一百五十一)便是一個例子。因此我們以為我們有空間作這樣的聯想。

建立在「氣」能「動物」；「物」能「感人」；「詩」以「情」發的基礎，我們便可以知道「歌謠文理與世推移，風動於上，波震於下」是由政教興衰之觀察而得到的結論，所謂的「怨」、「樂」、「怒」、「哀」也不是個體的情緒，而是整體生命在其歷程中所呈發的感懷<sup>404</sup>。由此可見王世貞的詩文論具有強烈的社會功能導向，與其致力提倡古文辭以濟世的觀念是息息相關的。

然而在各種感懷當中，「怨」受到了較高度的注意<sup>405</sup>。有關於這一點，郭紹虞在〈興觀群怨說剖析〉一文中認為「正由於詩是集體中產生的，所以重在抒發集體的情感。而集體情感在以前群眾中所流露的，可能最主要的就是怨憤。」郭氏的說法雖然主要是認為詩教的「溫柔敦厚」會與「怨」產生矛盾而發，但在他的意見中也認為「怨」是「情」的主要基礎。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四中引韓愈曰：「和平之聲淡薄，愁思之聲要妙，歡愉之辭難工，窮苦之言易好。」在卷一百五十一中又說：

古人云：「詩能窮人。」實其質情誠有合者。今夫貧老愁病，流竄停留，人所謂不佳者也，然而入詩則佳，富貴榮顯，人所謂佳者也，然而入詩則不佳。

這段話乍看之下似乎很難與「怨」扯上關係，但我們如果參照歐陽修論窮者之言易工的說法，就能得到一些啟示：

予閱世謂詩人少達而多窮，夫豈然哉？蓋世所傳詩，多出於古窮人之

---

<sup>404</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四所引的李攀龍語：「詩可以怨 能使人有孤臣孽子擯棄不容之感，遁世絕俗之悲。」恰好可以說明「怨」並不是一種暫時性的個人情緒。

<sup>405</sup> 孔子所說的「詩，可以興，可以觀，可以群，可以怨」基本上是站在讀者的角度來說的，至於李攀龍所說的「詩可以怨，一有嗟嘆，即有詠歌。」的發言立場是兩面的，從「嗟嘆」的立場而言是站在詩人興發感懷的角度，而從「詠歌」而言，則「嗟嘆」是詩的內涵。然「言危則性情峻潔，語深則意氣激烈，能使人有孤臣孽子擯棄不容之感，遁世絕俗之悲，泥而不滓，蟬蛻汗濁之外者，詩也。」是站在讀者的立場而言；這與鍾嶸在《詩品序》說的：「故曰：『詩可以群，可以怨』」所採用的角度是不同的。李攀龍談「怨」的角度與上一則沈約所論的角度是一致的，故可以上下參照。

辭也。凡士之蘊其所有不得施於世者，多喜自放於山巔常涯，外見蟲魚草木風雲鳥獸之狀類，往往探其奇怪；內有憂思感憤之鬱積，其興於怨刺，以道羈臣寡婦之所嘆，而寫人情之難言；蓋愈窮則愈工。然則非詩之能窮人，殆窮者而後工也<sup>406</sup>。

詩之所以寫得好是因為「憂思感憤之鬱積」而「興於怨刺」，就如司馬遷認為發憤之作，是「此人皆意有所鬱結，不得通其道也」的觀點相似。我們由此回到王世貞所說的「詩能窮人」，就可以知道他所說的「貧老愁病」，入詩則佳固然是感嘆之辭，然若是引至「興觀群怨」的系統來看，的確也都是重「怨」的<sup>407</sup>。由此我們再回顧以情論詩的基礎，可以發現重「怨」是「情志觀」底下的必然產物，為什麼呢？蓋所謂的「興」是指「感發志意」；「觀」是指「考見得失」；群是指「和而不流」<sup>408</sup>。「觀」主要是建立在知識的認知層，認為詩可以「觀風俗」；郭紹虞認為對於讀者而言，「詩可以觀」是比較偏重於在本文內作體會的。「群」是就詩的社會功能而言，劉若愚認為「群」的字面意義是指「群眾」或「群體」，因此是指實用面的「群相切磋」<sup>409</sup>，我們以為這種「群相切磋」的活動在明代大概就是所謂的「和韻聯句」<sup>410</sup>的聯吟活動<sup>411</sup>。至於「興」的層面，雖然歷來存有許多爭議，

<sup>406</sup> 請參閱歐陽修《歐陽永叔集》卷四十二〈梅聖俞詩集序〉。

<sup>407</sup> 明顯的，這裏的「窮」並不是物質層面的「窮」，而是建立在生命的境遇上的「窮通」而言。黃宗羲在《南雷文定》四集卷一中有關於「怨」與詩所呈現之風格的看法：「古之以詩名者，未有能離此四者。然而其情各有至處。其意句就境中宣出者，可以興也；言在耳目，贈寄八荒者，可以觀也；善於風人答贈者，可以群也；悽戾為騷之苗裔者，可以怨也。」因此他在分類上把詠懷、遊覽、詠物之類歸於「興」；把悼古、詠史、行旅、祖德、郊廟之類歸於「觀」，公讌、贈答、送別之類為「群」，哀傷、挽歌、遣謫、諷諭之類歸於「怨」。若就以「怨」所負載的意涵來看，王世貞所謂的「窮」與此是相近的。

<sup>408</sup> 以上有關「興」、「觀」、「群」、「怨」的解釋出自朱熹《論語集注》，興觀群怨闡述了儒家的重要文學觀點，後世的文人對這些觀點亦有所發揮，故他們之間的解釋也不盡相同，但基本上還是接受興觀群怨的詩教典範。有關漢宋以來的學者對興觀群怨的解釋及其意義，請參閱郭紹虞〈興觀群怨說剖析〉，收錄於《照隅室古典文學論集》頁 640-661。

<sup>409</sup> 劉若愚認為這樣的解釋可以得到『不學詩，無以言』這句話的支持，與黃宗羲所說的公讌、贈答、送別類的內容相符合。請參閱劉若愚《中國文學理論·實用理論》頁 226。

<sup>410</sup> 按「聯句」是指由二人以上合作寫詩，按事先約定，每人作一句、二句或四句湊成一首。如杜甫與李之芳、宇文彧的〈夏夜李尚書筵送宇文石首赴縣聯句〉及韓愈與孟效的〈城南聯句〉。「和韻」

但大致上都將之歸納為一種情感的聯想活動<sup>412</sup>，所以說它是「感發意志」。至於「怨」，對於詩人來講，是「一有嗟嘆，即有詠歌」，是由情性所發；因此讀者可以感覺到詩中峻潔的性情及激烈的意氣，並從中得到共鳴，所以說「能使人有孤臣孽子擯棄而不容之感」。「怨」的感懷決非一般的世俗情緒，所以李攀龍又說明此種共鳴是「遁世絕俗」、「泥而不滓」、「蟬蛻汗濁之外」；可以說是一種超越一般物質生活上的不平順或個人愁苦的喟嘆<sup>413</sup>。

由此可以推知在這樣的典範當中，詩之所以能負載歷史上的興衰代變，追根究底脫離不了情志的基礎。以上的四則作為《弇州山人四部稿》卷一百四十四的提綱切領之辭，雖然僅是王世貞引用他人的說法，依此線索追尋，我們可以發現王世貞不論是論詩文的創作或欣賞，也都是根基於以情志為主的觀點<sup>414</sup>。

《弇州山人四部稿》卷一百四十四為總論詩文之基礎與法度，亦多處說明詩

---

應是指「次韻」、「步韻」、「依韻」、「用韻」的唱和方式。

<sup>411</sup> 王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四認為：「和韻聯句，皆易為詩害而無大益，偶一為之可也」，為甚麼他會有這種看法？他接下來說：「然和韻在於押字渾成，聯句在於才力均敵，聲華情實中不露本等面目，乃為貴耳」，就知道他是為了詩能夠「渾成」、「聲華情實」主要是要求詩作情境的純一。王世貞雖然不太喜歡聯吟的活動，但他可能也覺得社交的需要，所以他還是說「偶一為之可也」。

<sup>412</sup> 劉若愚認為「興」是一種「聯想的方式」(associational mode)，是相對於「賦」而言，是一種不直接的表方式。因此他認為從讀者的觀點是講不通的，所以孔子說錯了，應是「興可以詩」而不是「詩可以興」。我們以為他的說法脫已脫離了「興觀群怨」的典範而各說各話：儘管這裏所說的「興」的意涵有很大的爭議性，但就讀者的角度而言，可以指「作品所呈顯的靈妙不假雕飾的渾融整全的藝術境界」(蔡英俊《比興物色與情景交融》頁155。)雖然這裏還難免有爭議存在，但中國論詩從兩漢以來，早已承認「興」具有讀者方面的意涵並使用了近兩千年；這裏雖不一定要說凡存在即合理；然既使孔子或有口誤，但在後來的實際運用已賦予它豐富的意涵了，而這種理解也形成了影響深遠的典範。

<sup>413</sup> 我們以為這種感懷類似於古詩十九首中的「生年不滿百，常懷千歲憂。晝短夜古長，何不秉燭游。」之意。

<sup>414</sup> 如卷一百四十六提到對古詩十九首「被服紈素」的看法，認為是「其趣愈卑，而其情益可憫也。」卷一百四十七評岑參七律，則言「岑才甚麗而情不足」；評唐貞元以下的行卷：「是以性情之真境，為名利之鉤途，詩道日卑，寧非其故？」論樂府，則說：「樂府之所貴者，事與情而已」。

緣情的基礎。說到詩歌的緣情基礎，王世貞引黃省曾的話說：

詩歌之道，天動神解，本於情流，弗由人造。古人構唱，真寫厥衷，  
如春蕙秋華，生色堪把，意態各暢，無事雕模。

明確的道出詩歌緣情的主張，感情自是由人心中流出，但他卻又認為「弗由人造」，何解？從上一目的討論中，我們基本上已經認識到「詩緣情」說與宇宙間氣化流行的觀點息息相關：詩之所以能夠「動天地、感鬼神」主要是仰賴於「情」與天地萬物的互動性，此一互動性的源頭是「氣之動物」，物色之動遂「搖蕩」人的性情<sup>415</sup>，而詩則是這個過程的呈現。依照前述的進路，我們可以作這樣的理解：作詩之前，先要有情感的觸動，然後才因情以成篇。情感的觸動是自然的而非一無所感的憑空臆造，所以這裏的「弗由人造」有兩層涵意：第一層是本諸「情」與天地萬物同源的觀念，所以說「如春蕙秋華，生色堪把」。第二層是非造作之情，直接從胸臆中流出；所以說「真寫厥衷」、「無事雕模」。在這裏提的第一層意義並不是試圖論證王世貞論詩文亦強調氣化流行的觀點，而是要說明王世貞所接受的典範中亦包含了這些概念，雖然王世貞在詩文論中重視的是實際的創作及詩的緣情本質；甚少討論文學的形上層面，但文學的形上層面乃牽涉到其終極價值所在，因此我們以為若我們要整體性的瞭解王世貞的詩論，對其文學觀所承續的形上觀點的理解是必要的。關於詩文是自然真情流露的原則，王世貞談得較多，可以說是其詩文論強調的原則。

(劉勰)又曰：「詩人篇什，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。為情者要約而守真，為文者淫麗而煩濫。」<sup>416</sup>

陳繹曾曰：「情真，景真，事真。澄至清，發至情。」<sup>417</sup>

<sup>415</sup> 此間所說的「搖蕩」，亦有流動的意義。

<sup>416</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四，此處乃節引《文心雕龍·情采》中的文字，根據周振甫注的《文心雕龍注釋》(頁600)，其原文為：「昔詩人什篇，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。何以明其然？蓋風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性，以諷其上，此為情而造文也；諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世，此為文而造情也；故為情者要約而寫真，為文者淫麗而煩濫。」

<sup>417</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

和韻聯句，皆易為詩害而無大益，偶一為之可也。然和韻在於押字渾成，聯句在於才力均敵，聲華情實中不露本等面目，乃為貴耳<sup>418</sup>。

以上諸則旨在說明「情真」的重要性。「為情造文」句引自《文心雕龍·情采》篇，王世貞主要是反對「為文而造情」，認為這是「諸子之徒，心非鬱陶，苟馳夸飾，鬻聲釣世」的結果，這裏所謂的「辭人」，即是指專重修辭而不本「情真」的作者。王世貞對於「情真」是異常重視的<sup>419</sup>，所以他認為「和韻聯句」，「偶一為之可也」，其原因是覺得和韻聯句之作不容易達到「聲華情實」的要求<sup>420</sup>。《弇州山人四部稿》卷一百四十四又引以下諸則以說明情為詩根本：

范曄曰：「情志所托，故當以意為主，以文博意。以意為主，則其旨必見；以情博意，則其辭不流。然後其芬芳，振其金石。」

(劉勰)又曰：「情者，文之經；辭者，理之緯。經正而後緯成，理定而後辭暢。」<sup>421</sup>

徐禎卿曰：「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」<sup>422</sup>

先由與王世貞的言論來說：詩的本源在於情，就以構成部份而言，詩的文字

---

<sup>418</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>419</sup>簡錦松先生在〈論明代文學思潮中的仿古與求真〉即認為：「明代詩文受到一重『求真實』的思潮所牽引，不僅在敘事上求真，抒情方面，也有種種真的要求」，認為對於「真」的要求籠罩了整個明代的文學思潮，連復古派也不例外。(請參閱《古典文學》第八集頁330-347)關於這些意見可與本文參看。

<sup>420</sup>根據簡錦松先生的研究，明代官居京師文人的日常生活被大量無意義的應酬文字所充滿，當時的有識之士大都反對這種虛假的應酬文字，而主張以「不離真實」作文，這種主張也「正反映了復古精神的所在。」(請參閱〈論明代文學思潮中的仿古與求真〉)王世貞反對過多的聯吟活動，其實也是針對時弊而論。

<sup>421</sup>此段文字乃引自《文心雕龍·情采》，〈情采〉篇原文「理定而後辭暢」之下一句為「此立文之本源也。」

<sup>422</sup>此段話引自徐禎卿《談藝錄》第三條。



相是詞，其特色在韻，因此詩是一種有韻的文詞。然而在創作的過程當中，情是其發端，這裏所說的「氣」，不能作天地間的元氣解，應該是指作家的氣質、才氣；如《文心雕龍·明詩》的「慷慨以任氣，磊落以使才」，也可能包含了思想情操、志氣；如《文心雕龍·神思》「神居胸臆，而志氣統其關鍵」。指的是以「情」來統率「氣」的揮發，而「聲」則是未成文之音；也可以說是音的元素：《禮記·樂記》說道：「感於物而動，故形於聲；聲相應，故生變；變成方，謂之音。」，說明了「聲」與「音」的關係<sup>423</sup>。

王世貞在《弇州山人四部稿》卷六十五〈章給事詩集序〉中說：「自昔人謂言為心之聲，而詩又其精者。」類似於語言學所說的內部的構詞活動，所以說「因聲而繪詞」。而詩之與文的差別是在於「韻」，「韻」則是一種聲音的和諧性。然而這裏所說的「情」，當是有所感之後搖蕩的情，不再強調外物變遷的觸發過程<sup>424</sup>。然而可以確定的是：詩之所以是詩，除了形式上重「韻」之外，其根本所在是情。依照這條路線往上追索，我們可以發現徐禎卿的說法與沈約的說法：「情者，文之經」，及范曄：「情志所托」、「以情博意，則其辭不流」<sup>425</sup>有一脈相承之處。關於「情志所托」的「志」方面，王世貞在後續的論述中甚少提及，這一點可能與他反對理學詩的主張有關。「詩言志」在漢代還是偏向於言聖人之「志」，在《詩大序》中所說的「言志」雖然可以引申到士大夫的窮通出處，但與「吟詠性情」基本是兩條不同的進路，不能混為一談。根據朱自清《詩言志辨》的研究：言志說到了宋明與「道」的關係還是很密切的，故「志」的抒發的內容主要還是政教<sup>426</sup>。而明

<sup>423</sup> 基本上「聲」與「音」及「聲」與「韻」分別用在不同的範疇，前者與「樂」的關係較密切，後者則使用在聲律的概念上。然它們也不是截然不同的，蓋詩有其音樂性，所以律與音亦有密切關係。

<sup>424</sup> 就以王世貞論詩的感發而言，已甚少提到天地之氣與情之間的互動關係，而是直接的論述情為詩的本質。雖然如此，但他背後所繼承的脈絡自是不能忽視的。

<sup>425</sup> 案范曄與沈約所說的未必只限於詩，然王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四把以上數則列入「語詩」條目之內，可見王氏是把他們當成是詩歌的典範在處理的。

<sup>426</sup> 關於明代的部份，朱自清引鍾惺《喜鄒愚谷至白門，以中秋夜諸名士共集俞園賦詩序》：「履簪雜迷，高人自領孤情；絲竹喧闐，靜者能通妙理。各稱詩以言志，用體物而書時。」認為所謂的「稱語言志」與「體物抒時」是屬於不同系統的：「『體物』、『抒時』雖是『緣情』的一面，『高情』、『妙理』卻是人生義理；詩兼『言志』、『言情』兩用，而所謂的『言志』還是皈依舊傳統的。」認為到了袁牧才把「詩言志」與陸機的「詩緣情」并為一談。請參閱朱自清《語言

代復古派之反對以宋詩為楷模，其主要的原因正是認為「宋詩主理」<sup>427</sup>的部份。但「詩言志」畢竟是聖人立教的傳統，所以王世貞只是反「詩即理」而不敢反「詩言志」，僅是在論詩中強調「詩緣情」的本質而已<sup>428</sup>。

因此大體上我們可以確定王世貞談詩文的本質，是以「緣情」立論的。有關於「情真」的主張，王世貞亦在其論詩文時多處闡述這個看法：

獨聞之于孟氏，曰：「以意逆志。」得之哉，得之哉。夫所謂意者，雖人人殊，要之，其觸於境而之於七情一也<sup>429</sup>。

夫詩，心之精神，發而聲者也。其精神發於協氣而天地之和應焉，其精神發於噫氣而天地變悉焉<sup>430</sup>。

自昔人謂言為心之聲，而詩又其精者。後之人好剽寫餘似，以苟獵一時之好，思躋而格雜，無取於性情之真，得其言而不得其人，與得其集而不得其時者相比比也<sup>431</sup>。

王世貞認為「心之精神發而為詩」，詩的本質是心之聲中之精者，所以作詩應取於「性情之真」。其實王世貞這樣的說法也自有所承：李東陽在〈春雨堂稿序〉中認為「夫文者，文之成章，而詩又其成聲者也。」徐禎卿《談藝錄》中說：「情者，心之精也。情無定位，觸感而興，即動於中，必形於聲。」故詩之所以別是一家，其原因在於有聲調上的要求。為何要以真「情」作為詩的基礎？因為詩的本質即在乎此，就如嚴羽在《滄浪詩話·詩辨》中所說的「夫詩有別材，非關書也 詩

---

志辨·作語言志》頁 42，關於「志」與「道」的關係請參閱頁 40-44。

<sup>427</sup> 根據陳國球先生的研究，明人尊唐抑宋的意見從明初就開始了，而其中的原因皆是認為「宋詩談理」。請參閱 陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》頁 33-84。

<sup>428</sup> 這並不是說王世貞所接受的典範中沒有「言志」的成份，也不是說「言志」即「言理」，只是「言志」與「緣情」分屬兩條不同的路線，在詩歌的表現上如果只偏向言志，則「吟詠性情」的成份就會被削弱了。

<sup>429</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十六〈劉諸暨杜律心解序〉。

<sup>430</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十五〈金臺十八子詩選序〉。

<sup>431</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十五〈章給事詩集序〉。

者，吟詠情性也」，即說明詩之所以有別於其他文體之處。從以上引文中，王世貞唯一論及詩與「志」的關係，便是孟子所說的「以意逆志」，只是其觀注點是在「意」。王世貞對於「意」的使用也不是偏向於思想性的「意」，而是認為「其觸於境而之於七情一也」，是採用緣情感物的路向。沿此路向，他在〈章給事詩集序〉強調作詩必須取「性情之真」，這種性情之真則反應在人與文學風格的關係上：所謂「得其言」則「得其人」、「得其集」則「得其時」基本上是孟子「知言、養氣」、「知人論世」、「以意逆志」說的延伸，認為從「言」可以知人，從集可以觀「時」。這些作品之所以得不到應有的效果，是因為創作根本的情感不真的緣故，由於情感不真，因此作品也就思躓而格雜，價值不高了。

由於強調詩的緣情本質，所以王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四又引下列各家的說法來進一步說明詩與情的關係：

李仲蒙曰：「敘物以言情謂之賦，情盡物也。索物以托情謂之比，情附物也。觸物以起情謂之興，物動情也。」

李德裕曰：「古人辭高者，蓋以言妙而工，適情不取於音韻；意盡而止，成篇不拘於隻耦。故篇無足曲，詞寡累句。」又曰：「譬如日月，終古常見，而光景常新。」

案李仲蒙所說的賦比興都是指作詩之法：所謂的「情盡物」、「情附物」皆是認為文字只是形式，所以詩的抒寫與比擬必須以情感貫通，雖然重視的是技巧層面，然猶是以情為抒寫的中心，而「物」只是托附的對象。而「興」則強調景與情的互動作用，因情是觸物而起，所以是隨機的、自然的，情隨物遷，所以可以說詩「譬如日月，終古常見，而光景常新」。這樣的說法是「感物吟志」路線的延續，而這個「志」是偏向於情感意義的。以此論點觀之，表現情感自是作詩的第一要義，任何的技巧層面都應為了符合這項要求而調整。順著這個思考方式，我們自然不難理解為何李德裕所以會說「適情不取於音韻；意盡而止」。

綜合以上所述，王世貞認為必須「為情作文」；作詩先要「情實」，然而為何要如此說？原因是詩的本質就是「緣情」，而在「緣情」與「言志」這兩個典範中，他是選擇以「緣情」作為復古主張的根本。

詩文以情為本的是王世貞詩文論的關鍵，在「取於性情之真」的前提下，作者被要求以己胸中真實的情感進行創作，除了可以破除剽竊摹擬的不良風氣外，對於當世淺俗之士以詩文求名干祿而產生的虛偽文風頗有救濟的作用<sup>432</sup>。

## 第二節 格調的追尋

王世貞論詩文雖以情為本，卻不同於李開先在〈中麓山人？雪詩序〉所主張的「詩不必作，作不必工」，並自稱所作為「信口而已」，認為只要創作本於情，在表現上就可以如衝口而出般的直率。王世貞認為詩文創作必須注重文體的差異及其時代風格。如《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「古樂府、選體歌行有可入律者，有不可入律者，句法字法皆然。惟近體必不可入古耳。」認為必須注意詩歌體格之間的差異，故「古樂府」、「選體歌行」有「可入律」與「不可入律」之分，並指出「近體不可入古」，這是指時代風格的差異；文體與時代風格之注重必然也牽涉詩文的修辭及語言口吻，故其中也包含「句法字法」的選擇，這些特色，即是所謂「格調」的概念。

一般人論前後七子詩論的特色，都以「格調說」作為概括性的描述。劉德重與張寅彭合著的《詩話概說》說道：「王世貞詩學理論的核心，仍是『格調』說。」認為王世貞與李夢陽、李攀龍二人不同的地方，是為了替「格調」說救弊補偏而引進了「才」、「思」的概念，使得「格調」說摻進了「性靈」和「神韻」的因素<sup>433</sup>。

這樣的說法顯然是受到郭紹虞的影響：郭紹虞認為復古詩論之所以偏向「格調」一面，是因為「偏重在文之形式復古，而不重在文之內容復古<sup>434</sup>。」這種說法顯然把「格調」的義界設定在作為詩歌形式的「格律」與「聲調」的層面。其實，「格調」的觀念只是復古派作為判「調」以辨體的手段，而「調」的內涵決不只是形式上格律與聲調，也必然包含詩歌美感的具體內涵。廖可斌先生認為「格調」

<sup>432</sup>關於其時代意義部份，請參閱本論文第三章。

<sup>433</sup>請參閱《詩話概說》，中華書局，1990年8月，頁126-130。

<sup>434</sup>請參閱郭紹虞：《中國詩的神韻、格調及性靈說》台北：華正出版社，民國70年8月）頁37。

的概念「包含了美與善的統一、情與理的統一、意與象的統一、詩樂結合中合之美等各方面的內容。」<sup>435</sup>這個說法相當精密，也充分呈顯出「格調」概念的複雜性，但它同時也是一個概括性的說法，所以我們無法由此知道「格調」倒底指的是詩歌的形式，還是詩歌的內容，或是形容與形式結合後所產生的風貌？在敘述上似乎缺乏足夠的明晰度，我們以為可以再把「格調」的具體內容進行更清楚的闡述。

我們以為，「格調」至少具有兩層意義，第一個層面在於詩歌的形式特徵，如平仄韻律等聲韻上的表現。第二個層面則較為複雜，它是第一個層面的特徵，結合詩歌的用字、語氣、情感抒發的類型及時代感的複合形態，這種形態導向一種個殊的美感內涵，而表現于吟？之間，因此「格調」也涉及感情的抒發型態。

第一個層面由組構成份而言，「格調」與詩的平仄聲有密切的關係，如：

五言律差易得雄渾，加以二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古色漸稀。七字為句，字皆調美，八句為篇，句皆穩暢。<sup>436</sup>

「昆明池水」，濃麗況切，惜多平調，金石之聲微乖耳。<sup>437</sup>

由以上的例子來看，「字皆調美」—「字」與「調」聯用，調自是指聲調，又杜甫《秋興八首》之「昆明池水」是「多平調」、認為「金石之聲微乖」。案「昆明池水」一首押上平聲一東韻<sup>438</sup>，採用平起首句押韻格，全詩五十六字中共三十個平聲字，因此彼所謂「多平調」應是指聲律上的平聲。此外，以「調」作為聲調講的還有以下四則：

余謂七言絕句，王江陵與太白爭勝毫釐，俱是神品，而于鱗不及之。王維李頎雖極風雅之致，而調不甚響。<sup>439</sup>

<sup>435</sup> 請參閱廖可斌：《復古派與明代文學思潮(上冊)》第七章，頁 207。

<sup>436</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>437</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>438</sup> 韻腳及平仄以王熙元等編的《詩府韻粹》(學生書局，民國 72. 12 版)為參考依據。

<sup>439</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

摩詰七言律，自 應制早朝 諸篇外，往往不拘常調。至「酌酒與君」一篇，四聯皆用仄法，此是初盛唐所無，尤不可學。<sup>440</sup>

錢劉並稱故耳，錢似不及劉。錢意揚，劉意沉；錢調輕、劉調重。<sup>441</sup>

以「響」、「輕」、「重」等音節上的觀念形容「調」，顯示了「調」與聲音的關係，所以王世貞又引李東陽的話說：「詩必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主聲。」<sup>442</sup>即是以「調」作為聽覺的效果。另外王世貞說王維的七律「不拘常調」，是因為「四聯皆用仄法」則是把「調」與平仄格律的概念相聯系，因此「調」在這個時候即是指聲調。關於「調」與聲律的關係，簡錦松先生認為：

詩由文字組成，字必有音，合數字而成句，又合數句數十句而成篇；今字音有四聲平仄，故調必在平仄四聲之中，離平仄四聲則無音響也<sup>443</sup>。

簡先生的研究雖然是以李夢陽與何景明的說法為對象，然而參照王世貞詩論中有關「調」的用法，可以發現李、何等人所說的「調」還是與王世貞相同的。

「調」的第一個層面是指聲調，而「格調」呢？其涵意與「調」是否有所異同？《弇州山人四部稿》卷一百四十四很明確的說明「格」與「調」的關係：

才生思，思生調，調生格。思即才之用，調即思之境，格即調之界。

由「調」而生「格」，「格」即「調之界」，可知「格」有疆界、界限之義。在這個意義上，王世貞在〈與周元孚〉中說道：「足下能抑才以保格，捨象而先意，去

<sup>440</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>441</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>442</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>443</sup> 請參閱簡錦松先生：《明代文學批評研究》，台北：學生出版社，民國78年2月，頁261。

色澤而完風骨，大難大難<sup>444</sup>。」進一步提出「抑才以保格」，可知這是一種文學體格的觀念，類似於李東陽在《麓堂詩話》所說的：「古詩與律不同體，必各用其體，乃為合格」的觀念。同時，「格」亦是一種對個人才情的制衡，以避免個人才情的自由發揮而破壞了文學的固定形式。因此個人才情固然重要，然亦要有「格」作為規範，這即是「格恒足以規情，質恒足以御華」<sup>445</sup>的思想，由此觀點出發，王世貞對於「義奇甚，然不能俯就格<sup>446</sup>」的創作表達了惋惜之意。關於「格即調之界」的觀念，王世貞在〈沈嘉則詩選序〉有進一步的表述：

夫格者，才之御也；調者，氣之規也。子之向者，遇境而必觸，蓄意而必達，夫是以格不能御才，而氣恒溢於調之外。今子能抑才以就格，完氣以成調，幾於純矣<sup>447</sup>。

所謂的「遇境而必觸」指的是作者臨境而觸物起情，所謂的「蓄意而必達」是指心中的蘊釀的情感直接表現在外，然因作者之才情不受「格調」之規範，故王世貞認為還未達到詩道中之理想境界。我們把「抑才以就格，完氣以成調」與「才生思，思生調，調生格」進行參照，可以發現王世貞一方面認為由才思而產生格調，另一方面認為格調對作者之才思有著制約與規範之作用，而所謂的「格」則含有「界」的意思；「格」是「調」的疆界，所謂的「格調」其實重點僅在於「調」的作用，而「格」是範籌界定用語，猶如我們說「國界」之「國」與「界」的關係一樣。

以「格」的意涵而言，單獨使用的「格」與和「調」連用的「格調」不同：「格」單獨使用時有三層意思，一、指詩文的規範形式，即「文各有體」的概念，如《弇州山人四部稿》卷一百四十六云：「謝靈運天質奇麗，運思精鑿，雖格體創變，是潘陸之餘法也，其雅縟乃過之。」，「古韻時自天淵，沈韻亦多矛盾，至於？音，真同？舌。要之？此格，不能舍此韻耳。天地中和之氣，似不在此。」二、指的是規範或界限，如王世貞在〈真逸集序〉云：「余之所謂格者，若器之有格也，又止也，言物至

<sup>444</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百九十一。

<sup>445</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十二〈陳子吉詩選序〉。

<sup>446</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十〈魏懋權時義序〉。

<sup>447</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十。

此而止也。」<sup>448</sup>《弇州山人續稿》卷一百九十一云：「足下能抑才以保格，捨象而先意，去色澤而完風骨，大難大難。」三、指的是指的是「品格」，用以判斷不同時代的同一詩體、或不同詩體之間的尊卑高下。如《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「六朝而前，材不能高，而厭其常，故易字，易字是以贅也。材不能高，故其格下也。」卷一百四十八云：「孟載景文子高輩實？之羽翼。而談者尚以元習短之，謂辭微於宋，所乏老蒼，格不及唐，僅窺季晚。」「格」在單獨使用時雖有獨立的意義，然與「格」與「調」連用時，則僅是「調」的界定用語，類同於「格」在單獨使用時的第二層意義，然僅是作為分類之稱，是一種依附關係，而無獨立的實質意涵<sup>449</sup>。

綜合前論，「格調」第一個意義在於聲律形式的層面，至於「格調」的第二層面的意義則在於審美的感受。

我們在前面已經談到近體詩的格律要求甚嚴，在平仄與押韻方面有極嚴格的限定，因此就聲律的形式而言，近體詩可說沒有什麼差異，宋代的近體詩也使用唐代的格律，為何還有唐調、宋調之分？如李夢陽 缶音序 所說的：

詩至唐，古調亡矣，然自有唐調可歌詠，高者猶足被管弦；宋人主理不主調，於是唐調亦亡。

認為有古調與唐調之分，而唐詩與宋詩亦不相同，宋人主理不主調，「於是唐調亦亡」。其實宋人的近體詩在格律上與唐詩是一樣的，遵循相同的格律也會產生不同的「調」，因此可知這裏所謂的「調」是在形式格律之外的。王世貞論「格調」也有相似之處：

盛唐七言律，老杜外，王維李頎岑參耳。李有風調而不甚麗，岑才甚麗而情不足，王差備美<sup>450</sup>。

---

<sup>448</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十二。

<sup>449</sup> 關於這一點，簡錦松先生認為：「格乃分類之稱，調為歌吟之聲，格虛而調實。」請參閱《明代文學批評研究》頁261。即認為「格」、「調」組合在一起構成一個名詞之時，「格」只是一個界定之詞而無實質上的意義。

<sup>450</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。



以上所述皆論盛唐的七律，就不同作者之間討論風格的差異性。從「李有風調而才不甚麗」的「風調」，可知指的是審美意義上的風格、風味。《弇州山人四部稿》卷一百四十四又說道：

（七言律）有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者。

於卷一百四十六說：

（五言古詩）何水部柳惲篇法不足，時時造佳致。何氣清而傷促，柳調短而傷凡。

「調」、「象」、「意」與「對偶」並舉，以「高」形容「調」而說「高調」，說柳惲「調短而傷凡」，已可確定這裏的「調」應是屬於審美風格的層面。陳國球先生認為「調」除了指詩的音調律度之外，也指「風格、風貌」。<sup>451</sup>簡錦松先生指出：

歌吟者歌其字句篇章，則篇章內容可影響歌者之情，而變化其聲矣！故調為吟詠，而意所當先。捨意求則不同言音節也。<sup>452</sup>

認為「調」與「意」為一體，因此可以因「調」而求其情。其實，王世貞詩文論中的「格調」亦含有「情實」的成份，王世貞在〈陳子吉詩選序〉說道：

夫詩道關於弘正，而至隆萬之際盛且極矣。然其高者以氣格聲響相高，而不本於情實。驟而？之，若中宮商，閱之若備經緯已，徐而求之，而無有也。

古人論格力風調，除了形式之外，主要還含有「情實」的成份，故只是講求外在的體格聲調，結果必然是流於形式，而遺神得貌。故王世貞批評不根於「情實」的摹擬，他在〈湯迪功詩草序〉中也說道：

<sup>451</sup> 請參閱《唐詩的傳承》學生出版社，民國 79 年 9 月，頁 34 35 及頁 73 注 7。

<sup>452</sup> 請參閱簡錦松《明代文學批評研究》學生出版社，民國 78 年 2 月，頁 261 262。

聲響而不調則不和，格尊而無情實則不稱。就天下之所爭趨者  
亟讀之，若可言，徐而覆之，未盡是也。

由此可見，格調的概念必須包含情實在內，因此王世貞認為造成擬襲之弊的；  
原因在於徒然擬襲詩歌之氣格聲響，而不發之以情。然這裏所說之情實具有兩層  
意涵，一是作者之情，二是作者所體會的時代之情。在這裏，情之表現與風格之  
意涵具有相似之義。

從西方文學理論的觀點而言，「風格」( style )原是指處理文字的作風正足以  
表現作者的個性以及內心的思想與主旨者。西方所說的「風格」並沒有指定任何  
的文類作品，可以是散文、小說或詩歌<sup>453</sup>，並不像中國的格律詩在形式上有較多的  
限制。但就以「情」、「意」的表達而言，格律詩還是可以以文字的處理方式突破  
格式的限制，而展現作家的特色。以風格而論，時代與個人都有其特色。王世貞  
說道：

木蘭 不必「可汗」為疑，「朔氣」、「寒光」致貶，要其本色，  
自是梁陳及唐人手段。胡笳十八拍 軟詞似出閨襜，而中雜唐調，  
非文姬筆也，與 木蘭 頗類<sup>454</sup>。

宋延清集中 靈隱詩 一律，見《駱賓王集》； 落花 一歌，  
見《劉希夷集》。所載老僧及害劉事，余已有辯矣。若究其辭氣格調，  
則 靈隱 自當屬宋， 落花 故應歸劉。<sup>455</sup>

王世貞論 木蘭詩 的創作年代，認為即使不作用語上的考證，從風格上也  
可判斷是梁陳或唐人所作。而 胡笳十八拍 文辭中雜有唐人的風格，所以應該  
也是唐人的作品，這是以時代的風格而論。

就作家的個人特色方面，「靈隱詩 一律」是指宋之問集中「樓觀滄海日，  
門聽浙江潮」二句，有另一個說法是駱賓王所作，據孟榮《本事詩》所載：宋之

<sup>453</sup>請參閱顏元叔主編：《西洋文學辭典》，「風格」條。

<sup>454</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>455</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

問到江南靈隱寺作詩，前兩句為「鷲嶺鬱岩嶢，龍宮隱寂寥」，之後所作都不滿意，而寺中有老僧代續「樓觀滄海日，門聽浙江潮」二句，才因此完篇，而據說這個老僧就是流亡中的駱賓王，所以這首詩也收入《駱賓王集》之中。落花 一歌指的是《唐才子傳》中說劉希夷 代悲白頭吟 中有「年年歲歲花相似，歲歲年年人不同」兩句，宋之問非常喜歡，知道這首詩未傳於人，便向他請求掛名，劉希夷不肯，竟被宋之問用土囊壓殺。

以上詩句由於兩家的集子中都有選錄，所以事跡的真假很難分辨。王世貞以詩中的「辭氣格調」作為判斷，認為「靈隱 自當屬宋，落花 故應歸劉」，以風格的判斷便把這兩疑案給結了。姑且不論王世貞的判斷合不合理，我們可以得知在王世貞的心目中，作家遣詞用字及用意的個殊性是審美的重要依據。

雖然時代與個人都具有特殊的風格，然而王世貞認為時代的整體風格是凌駕於個人風格之上的，《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：

諸仙詩在漢則漢，在晉則晉，在唐則唐，不應天上變格乃爾，  
皆其時人偽為之也。

這個看法相當有道理，因為語言只是「情」、「意」的載體，每個時代都有不同語言習慣；風格則是從語言用字的特徵中透顯出來，因此除非刻意模仿，否則不同時代應具有不同的格調。以這樣的認識作為判斷基礎，除非天上仙人也經歷改朝換代，否則諸仙詩會產生不同時代的風格，必然是人間偽作無疑。從這裏，格調的討論也與語言的特性產生了關係。

由於「調」含有「情」與「意」的成份，有時亦類同於語言習慣，所以王世貞有時以「語氣」的概念來分辨：

<檀弓>簡，<考工記>煩。<檀弓>明，<考工記>奧。各極其妙，  
雖非聖筆，未是漢武以後人語。<sup>456</sup>

宋詩如林和靖 梅花 詩，一時傳誦「暗香」「疏影」，景態佳，

<sup>456</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

已落異境，是許渾至語，非開元大曆人語。<sup>457</sup>

沈末句是齊梁樂府語，崔起法是盛唐歌行語。<sup>458</sup>

明顯的，「語」所強調的是一種語言特色，而這種語言的特色是具有時代性的，如說《檀弓》與《考工記》就語氣上非「漢武以後人語」；說林逋梅花詩非「開元」大曆人語。以語氣作為詩歌風格的分判，在嚴羽《滄浪詩話·詩評》已有之：

大曆以前，分明別是一副言語；晚唐，分明別是一副言語；本朝諸公，分明別是一副言語。如此見，方許具一隻眼。

唐人命題，言語亦自不同。雜古人之集而觀之，不必見詩，望其題引而知其為唐人今人矣。

郭紹虞認為這裏所說的「語言」是「純粹從藝術上著眼」，不包含詩歌的內容。從語言學的認識，我們知道語言的結構有兩條軸線，一條是屬於「共時性」(synchrony)的，另一條是屬於「歷時性」(diachrony)的。就「共時性」的觀點而言，約定俗成的力量使它具有時代的個殊性；以「歷時性」的觀點而言，它的傳承作用使得語言固定於約定俗成的變動，而有其固定的軌跡<sup>459</sup>。借助於現代語言學的理解，我們知道詩歌語言的時代性是不可避免的，所以《弇州山人四部稿》卷一百四十四說秦以前的文字，是「雜而易晦也」。王世貞談論較早期的漢魏作品，也常用「古色」、「古雅」等詞，如說：「擬古樂府，如 郊祀 房中，須極古雅。」「漢魏之辭，務尋古色。」<sup>460</sup>然而嚴羽及王世貞所強調的「語言」，是從藝術風格入手，與索緒爾著重於文法的演變稍有不同。因此王世貞詩文論中所說的「語言」雖包含但也超越了語言的作為表達溝通的功能層面，也包含了「調」的風格感受。

---

<sup>457</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>458</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>459</sup> 索緒爾認為「任何共時事實都有一定的規律性，但是沒有命令的性質；相反，歷時事實卻是強加於語言的，但是它沒有任何一般東西。」所謂的「命令性質」是指傳統的支配，例如典故的作用，不能隨意變更。請參閱 索緒爾《普通語言學教程·靜態語言學和演化語言學》，頁 108—135。

<sup>460</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

因此《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：

鍾嶸言「行行重行行」十四首「文溫以麗，意悲而遠。驚心動魄，幾乎一字千金。」後併「去者日以疏」五首為十九首，為枚乘作。或以「洛中何鬱鬱」「游戲宛與洛」為詠東京，「盈盈樓上女」為犯惠帝諱。按臨文不諱，如「總齊群邦」，故犯高諱，無妨。宛洛為故周都會，但王侯多第宅，周氏王侯，不言第宅；「兩宮」「雙闕」，亦似東京語。意者中間雜有枚生或張衡蔡邕作，未可知。談理不如《三百篇》，而微詞宛旨，遂足並駕，是千古五言之祖。

以詩中「兩宮」「雙闕」的用語言習慣，判定是東漢的作品，在這個層面上是以時代的用語言習慣為界定的基礎。然而「微詞宛旨」一語，卻超越了習慣用語的界限，強調的已是藝術力量的感動了。《弇州山人四部稿》卷一百四十七說：

謝茂秦謂許渾「荊樹有花兄弟樂」勝陸士衡「三荊歡同株」，此語大曠大曠。陸是選體中常人語，許是近體中小兒語，豈可同日。

以日常語言的脈絡來說，「常人語」可以指平常人所談，平平無奇的話；「小兒語」可以指充滿稚氣之語，大人說的話與小孩說的說，本來就沒有什甚標準可以衡量，所以不能分出優劣<sup>461</sup>。然王世貞把它引用到文學藝術的層面，說陸詩是選體中的常人語，許詩是近體中的小兒話，並認為許詩不如陸詩，這裏「語」的指涉對象顯然不是日常語言，而是詩歌的呈顯出來的藝術風味。因此就詩歌的風格層面而言，王世貞詩文論中所謂的「語」與「調」是具有同一性質的。因此我們可以說，「格調」的是一個共時性的概念，也同時是一個歷時性的概念，其所超越一般語言的地方，是在於對語言藝術性的注重，在這個意義上，論格調者亦必重視文采及文學的藝術性，故亦反對不顧文體、不假文飾、衝口而出的情感流露。

郭紹虞認為「格調」起自《滄浪詩話》所說的「氣象」：

格調之說重在氣象，而神韻之說，更是建築在氣象上的。二者

<sup>461</sup> 在一般用語的習慣，是以「見識」作為衡量標準。然而「見識」只能作為評論見解或某個意見的標準，不能用來衡量抒情的藝術作品。

皆是給人以朦朧的印象。實則格調說所給人以朦朧的印象是風格。讀古人詩而得朦朧的印象這是格調，對景觸情而得朦朧的印象這是神韻。懸一風格而奔赴之，所以成為摹擬<sup>462</sup>。

從以上的論述，郭紹虞也不否認「格調」有「風格」的意涵，只是他認為格調給人一種朦朧的印象式的風格。這樣的說法是認定前後七子談論格調，是以一時一家的格調為宗，他在同書頁 63，引翁方綱《格調論（上）》說：

文者音之成章也，其章即格調也。是故焦殺暉緩直廉和柔之別由此出焉，是則格調云者非一家所能概，非一時一代所能專也。

郭氏稱許說：「此言極是，明人所謂格調其意義無不如此。」郭紹虞說的格調實際是指嚴羽論詩的第一義，認為重格調即主一格。這樣的理解似乎是錯誤的，按前文所述，我們知道所謂的「格調」是一個中性用詞，其第一層含意是指審音度調的基準，第二層含義是指風格。而「文必秦漢、詩必盛唐」的主張實際上是從詩史的架構整理出來的，格調只是作為辨體的工具，就風格的意義而言，它是個普遍的存在，所以翁方綱說：「夫詩豈有不具格調者哉！」<sup>463</sup>因此我們固然可以如公安派一樣不同意詩何必盛唐，但不能說談格調必然是宗漢魏盛唐，這是郭氏之論所偏之處。

因為「格調」具有風格之義，即詩歌之聲律結構結合詩歌的用字、語氣、情感抒發的類型及時代感的複合形態，而表現于吟？之間的一種個殊的美感內涵。這種風格會隨著時代、形式及個人的用語言習慣而有所不同，故講格調必然強調辨體。《弇州山人四部稿》卷一百五十說道：

吾於詩文不作專家，亦不雜調，夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切，敢於數子云有微長，庶幾

<sup>462</sup> 《中國詩的神韻、格調及性靈說》中正書局，民國 70 年 8 月，頁 64。

<sup>463</sup> 請參閱翁方綱《格調論（上）》。簡錦松先生也認為談格調不必是復古派的專利，以體裁高下之論，也不足以盡寫復古派的特徵。他於《明代批評研究：鍛鍊與悟入》中說道：「至於格調，本出於吟詠，明代中期歌吟為文人生活之部分，研調以判體，慎名而定格，乃自然而生之比較行為，不必復古派乃始有之。」

未之逮也，而竊有志耳。

「不作專家」，是指應廣泛地學習，不雜調則是保持文體的純粹。由於古典詩文有固定的格式，而復古派的辨體尤具重要意義，李東陽《懷麓堂詩話》說道：「古詩與律不同體，必各用其體，乃為合格。」徐師曾自序其《文體明辨序說》云：「文章必須體裁，而後可論工拙；苟失其體，吾何以觀？」便是此義，而辨體的目的即是王世貞論詩文提出「師匠宜高」的一個重要途徑，所以辨體是學古一個基本步驟<sup>464</sup>。

王世貞詩文論的特點是向文學歷史的回溯，並從中建構出師法的對象。然而具體的師法工夫有兩條路向，一是遵循詩文的法度，即注重文體在不同時代的形式要求；另一條路向是文學正典的特殊風格，即是格調的進路。然而格調與法度亦不能二分，《弇州山人四部稿》卷一百四十五說：

李少卿三章，清和調適，怨而不怒。子卿稍似錯雜，第其旨法，亦魯衛也。

格調與旨法是一體兩面的，由「調」可以窺「法」，由「法」可以成調。雖然蘇武的風格「稍似錯雜」，然從旨法觀察出也是出自同一時期，「亦魯衛也」這句話所涵含的範疇不只指旨法的形式，也包含了由此形式法度呈顯出來的藝術風格。透過以上的論述，我們可以發現，格調具有時代風格的一面，要如何使創作符合不同文體的特徵及時代的特色，則必然強調對各時期詩文的熟悉度，因此必然重識學力，也必然重視蘊含在內的情感，文采及修辭用語等特色及其形式。

以上的論述是以文學藝術的層面探索「格調」的意涵。我們可以發現，王世貞「格調」的概念放置在詩以情為主大前提之下，其意義在於注重詩文的藝術形式及各種體裁的語言風格要件。每個時代及每篇作品都有自己格調，然而只有合

---

<sup>464</sup>大體上辨體是依循正統以抗拒流俗的基本手段，而所謂的正變之爭也是中國藝術的特色，因此不僅文學如此，即連書法方面也有類似的看法：「晉自晉、六朝自六朝、唐自唐、宋自宋、元自元。好好筆法，近來被一家寫壞。晉不晉、六朝不六朝、唐不唐、宋元不宋元，尚螻蛄妹妹自以為集大成。有眼者一見便窺見室家之好。」請參閱傅山：《霜紅龕集》卷二五。

乎詩文於極盛時期的代表作品所體現的「格調」，才是受到稱許的。格調所追尋的並不只是各詩文體裁的形式特徵，也包含了詩文中所含的文化內容的追尋。除了指向各體詩歌之不同審美風格的共時性的特徵之外，「格調」也是一個歷時性的概念，因此它也包含詩歌的審美特徵在不同時代的具體表現形態，由於各時代的感情、思維方式及語言習慣等各不相同，便使不同時代的同一體裁詩歌也具有不同的格調，所以說「惟近體必不可入古耳」，這裏所謂的「古」並不只是指「古語」、而是一個與「今」相對的範疇。由於「古」並不必然是指語言，故亦有其他用法，如「漢魏之辭，務尋古色」，可知是指超越實相的語言文法層面之抽象感知範疇，其組構成份是生活環境、思維模式及個人存在感受的合成，因此對理想格調的追尋實際也是一種對理想文化環境的嚮往。也必須追尋一種存在於典範之中的實質體會，唯有這樣才能確切地掌握「格調」。

追求「格調」是王世貞詩文論的重要特點，雖然其工夫論的內容有重法的傾向，然「格調」的所有內涵並未能為「法」所概括。「法」是具體的尺度，有跡可循，模擬者可以循此固定的尺度而達到基本的形式要求，然「格調」並不是具體的事物可以明確予以補捉的，所以必須以「熟讀涵詠」的方式，以一種由於熟悉而體會古人格調的方式學習。

### 第三節 法極無跡與自然

由前兩節的論述，在批評本論的部份，王世貞的詩文論基調為主情，認為詩文當「取於性情之真」<sup>465</sup>，然又認為情的抒發必須有格調的制約。然格調與法式是密切相關的，因為詩文同為文字的組合，而「法」即是此組合形式的具體規範，故有人力的雕琢痕跡。所謂的「性情之真」提倡是感情的自然流露，而創作上修辭的雕琢是一種刻意的有為。同時，由王世貞的觀點出，似乎認為任何作品皆有「法」可窺，所以他認為：「《風雅三百》，《古詩十九》，人謂無句法，非也。極自有法，無階級可尋耳。」然而，如何由文辭之極度雕琢之餘呈現自然的情感，自然與雕琢這兩者之間如何取得平衡？這正是其文學本論中所必須克服的問題。由王世貞的詩文論中，我們可以發現他提出一種「法極無跡」的「自然」觀點。

---

<sup>465</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十九〈章給事詩集序〉。



## 一、「意」的三種義涵

如何鑒定文學作品的內容是否為「性情之真」？「意」的呈現是相當重要的，因為「意」是一種知識性的作為<sup>466</sup>，王世貞在〈五嶽山房文稿序〉中說：「吾來自意而往之法，意至而法偕至」，「意」與「法」似有密切的關係。因此陸時雍在《詩鏡總論》中說道：「夫一往而至者，情也；苦摹而出者，意也」，認為「意偽而情真，情意之分，古今所由判也」，認為「意」的具體表現過於明確則顯得造作，若以王世貞所說在〈五嶽山房文稿序〉所說的「意」與「法」的關係進行參照，是可以成立的。然王世貞與陸時雍不同，認為詩文作品的妙處是「在有意無意之間」<sup>467</sup>，似乎不排除「意」在詩文中的作用，然亦有點費解，「有」或「無」都容易理解，但何謂「有意無意之間」？因此我們必須對王世貞所說的「意」先行瞭解，以作為理解他如何看待「法」與「自然」的基礎。

《弇州山人四部稿》卷一百四十六云：

王武子讀孫子荆詩而云：「未知文生於情，情生於文？此語極有致。文生於情，世所恒曉。情生於文，則未易論。蓋有出之者偶然，而覽之者實際也。吾生平時遇此境，亦見同調中有此。又庾子嵩作〈意賦〉成，為文康所難，而云：「正在有意無意之間。」此是遯辭，料子嵩文必不能佳。然有意無意之間，卻是文章妙用。

王世貞所謂「情生於文」，是出於「出之者偶然，而覽之者實際」的緣故。而所謂生平時遇「情生於文」之境，應是指「余自庚申以後，每讀劉司空二語，未嘗不歎歔

<sup>466</sup> 如劉勰在《文心雕龍·神思》所說的「意授於思，言授於意」。從認知的角度而言，任何可以被思想補捉，並可組織成語言的概念，皆有知識性的成份。

<sup>467</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》，卷一百四十六。

罷酒。至少陵『千秋萬歲名，寂寞身後事』，輒黯然低回久之。」之事<sup>468</sup>，在這種情況下，作者未必有意針對讀者作某種情意的表述，然因為讀者的有非常之遭遇，而引出非常之情感，故閱讀之時把自己的情感導入作品之中而產生強烈的共鳴，這也是王世貞所說的「實境詩於實境讀之，哀樂便自百倍」之意。而王世貞認為文章所蘊載之「意」不能太於明顯，須在似有若無之間，方是「文章妙用」。

其實不只是文章之妙在「有意無意之間」，即連對詩歌的要求也是如此：《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

李于麟言唐詩當以「秦時明月漢時關」壓卷，余始不信，以《少伯集》中有極工妙者。既而思之，若落意解，當別有所取。若以有意無意可解不可解問求之，不免此詩第一耳。

與前文對照，可以明顯的看出王世貞並非為了迎合李攀龍的論詩觀點才轉換評詩的標準，由「工妙」移至「意」的層面。然所謂的「有意無意之間」到底要如何解釋？有即是有，無即為無，如何能夠停留在「有」、「無」之間？既然不解其「意」又如何評斷詩的妙處呢？我們必須先知道什麼是「意」？然後再去理解王世貞如何看待作為表達工具的語言系統與詩的文學特性之間的關係。

郭紹虞在〈論陸機《文賦》中之所謂「意」〉中指出，「文意」的「意」並不能單純看作是作品的思想內容，認為陸機〈文賦〉中的「意」有三種內涵：第一種是「意義」之意，「指每一詞或每一句所表達的意」，再擴大一些，「指的是一篇文章中所蘊含的總意義，這即是所謂的思想內容」；第二種是「通過構思所形成的意」；第三種是「結合思想傾向性的意」<sup>469</sup>。郭紹虞的論述範圍雖然只限於〈文賦〉，然「意」的多義現象亦普遍地存在於中國古典文學理論的典籍當中。以王世貞詩文論中所使用與文學評論有關的「意」來看<sup>470</sup>，「意」亦可以有三個解釋。第一種是意義之「意」，這是最基本的：任何語言都必然涵載思想，而語言的表達就是一種傳達意

<sup>468</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六，亦請參閱本文第二章三節，有關王世貞心境之論述。

<sup>469</sup> 請參閱郭紹虞：《照隅室古典文學論集》頁 522-524。

<sup>470</sup> 「意」的有些用法是與文學評論沒有關係的，如「得意」之作、「出人意表」、「意實有會」，「意不大愛之」、「其人意不憚去」等，皆屬於日常用語的層面。由於與文學術語無關，所以我們不予以處理。

義的活動。這種意義的傳達未必帶有任何較深刻的思想內涵，任何文章可以說是——篇有組織的語言，因此這「意義」在文章的呈現就是我們常說的「內容」或「意旨」如《詩式·辨體有一十九字》曰：「立言曰意」。《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

岑參李益詩語不多，而結法撰意雷同者幾半，始信少陵如韓淮陰，多多益辦耳。

《史記·淮陰侯列傳》有韓信稱自己用兵，有「多多益善」之語，所以這裏說杜甫的詩篇「多多益善」是稱讚杜詩之「意」不千篇一律的意思。這裏的「結法撰意」之「意」應當是指詩篇的內容或意旨，所以王世貞認為岑參與李益的詩雖字數不多，但結句的轉折與內容卻多雷同。「意」同樣是指文章的思想內容的，還有以下的例子：

(傅)玄又有<日出東南隅>一篇，汰去精英，竊其常語，尤有可厭者。本詞：「使君自有婦，羅敷自有夫。」於意已足，綽有餘味。今復益以天地正位之語，正如低措大記舊文不全，時以己意續貂，罰飲墨水一斗可也<sup>471</sup>。

韋左司「身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢」，雖格調非正，而語意亦佳<sup>472</sup>。

據郭茂倩《樂府詩集》，與<日出東南隅>內容近的尚有<艷歌行>、<陌上桑>、<艷歌羅敷行>等，擬作者甚眾，晉代傅玄所擬的樂府題名為<艷歌行>，末六句為：「斯女長跪對，使君言何殊。使君自有婦，賤妾有鄙夫。天地正厥位，願君改其途。」<sup>473</sup>。王世貞認為寫至「使君自有婦，羅敷自有夫」<sup>474</sup>便夠了，內容已經完整，因此嘲笑傅玄是「狗尾續貂」。這裏所用的意當是指文章的內容、意義，而下文的

<sup>471</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>472</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>473</sup> 末四句近乎道德說教，對於言志的傳統而言，恐怕是更符合「志」之要求的。

<sup>474</sup> 按據郭茂倩《樂府詩集》，「羅敷自有夫」是<陌上桑>句，傅玄所作<艷歌行>是「賤妾有鄙夫」，可能是王世貞誤記。

「己意」則指以自己的意見，並非文學用語。至於引韋應物一則，則是指句子所呈現的意義；即是郭紹虞在〈論陸機《文賦》中之所謂「意」所說的「每一詞或每一句所表達的意」。

《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：

劉禹錫曰：「片言可以明百意，坐馳可以役萬景，工於詩者能之。」

梅聖俞曰：「詩之工者。寫難狀之景，如在目前，含不盡之意，見於言外。」

劉禹錫的「片言可以明百意」是說明詩歌語言的負載量問題，類似於現代文學批評術語所用的「多義性」；指的是文學語言應具高度的概括力，要求以精簡凝煉的語言表達眾多之「意」，而這個意除了指作者心中的構思之外，表現在作品中即是內容及意旨。由這個觀察點我們繼續看梅聖俞的說法，他認為詩之工者，必須做到「言有盡而意無窮」，具體的作法則是「寫難狀之景，如在目前」。關於「言」與「意」的問題，在歷史上早有討論：《易傳·繫辭》云：「『書不盡言，言不盡意』，然則，聖人之意，其不可見乎？」劉勰認為：「神道難摹，精言不能追其極」（《文心雕龍·誇飾》）、「言不盡意，聖人所難」（《文心雕龍·序志》）因為文章即本乎人心之觸動，所以其意旨亦涵蓋生命的存有層面而不僅是生活中功能性的表達，而文字的組合屬於知識的層面<sup>475</sup>，因此很難與生命的觸發或超越認知層面的「道」同步。雖然語言中的隱喻(metaphor)作用與文化關係密切，然而其關聯的層次只達到文化中的經驗層面，並未觸及中國詩歌緣情感物的本質<sup>476</sup>，所以要完全表現詩人的意旨，便非求之以言外不可。方以智在〈文章薪火〉中說：「越浮言者，始得其意，

---

<sup>475</sup> 如認知心理學即把語言的傳播當成認知的過程，語言結構雖不完全合乎理性，然聽者對語言資料的理解程度取決於其「記憶資料庫」中「基模」(schema)與傳來的資訊的關聯性，關聯性越大，則理解越深入。換言之，知識是以此過程累積，而語言的作用與知識的累積是息息相關的。請參閱鄭昭明著《認知心理學》。

<sup>476</sup> George Lakoff 及 Mark Johnson 認為「隱喻」(metaphors)在語言是傳達意義的重要媒介，並把所有不直接指涉對象的語詞稱為「隱喻」，「隱喻」不只是運載言辭的褒貶及態度等面向；而這些意向唯有處於同一個文化系統的讀者才能體會。請參閱 George Lakoff and Mark Johnson 著 Metaphors We Live By The university of Chicago Press.

超文字者，乃解其字」似乎說得玄之又玄，然而詩之「意」正是需要超越文字相的意會，而寫詩的語言必須富有聯想空間，由這個方向思考，我們大致上可以得知為何中國詩歌傳統不重「賦」而重「比興」的原因。「意」在王世貞詩文論中指意旨或內容的還有下列數則：

皇甫子循謂藻艷之中有抑揚頓挫，語雖合璧，意若貫珠，非書窮五車，筆含萬化，未足云也<sup>477</sup>。

賈島「三月正當三十日」與顧況「野人自愛山中宿」同一法，以拙起，喚出巧意，結語俱堪詠<sup>478</sup>。

「意若貫珠」的「意」是文章中聯繫辭藻與聲韻的要素，明顯的此「意」即指意旨。「以拙起」的目的是要喚出「巧意」，「起」應當成引起來解，是一種喚起聯想的創造技巧，其目的自然也是為了讓詩人的意旨(詩文的內容)能夠全體朗現。因此這所謂的「意」俱是指意旨、意義，在文章中的表現即是內容。

王世貞詩文論中「意」的第二層意思是指具有思想傾向的意義，這種「思想傾向」是類似於「詩言志」進路中所說的「志」：

(孔子)又曰：「修辭立其誠」，蓋辭無所不修，而意又主於達<sup>479</sup>。

所謂修辭的要求即是「立其誠」，孔子原來的意思是指文學與修齊治平的關係，認為「辭達而已矣」，強調的是文學宣揚政教的功能，因此「達意」的「意」就比較偏向於「志」。這裏所必須思考的問題是：王世貞引用這段話的時候，是保留原義？還是以己意裁之？王世貞在同一則底下說：

今《易繫》《禮經》《家語》《魯論》《春秋》之篇存者，抑何嘗不工也。  
揚雄氏避其達而晦之，作《法言》，太史避其晦，故譯而達之，作帝王本

<sup>477</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>478</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>479</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

紀，俱非聖人意也<sup>480</sup>。

按「聖人意」之「意」是指本意、心意，屬於日用語層面，與文學評論用不同，因此不在本文的討論範圍。以上下文對照，揚雄的《法言》及司馬遷的《史記》都不是緣情的文體，而說不合聖人的心意，應當是指言志的層面無疑了。有言志傾向的「意」在王世貞詩文論中還有以下例子：

范曄曰：「情志所托，故當以意為主，以文傳意。以意為主，則其旨必見；以情傳意，則其辭不流。然後抽其芬芳，振其金石。」<sup>481</sup>

(《三百篇》)其用意有太鄙者，如前「每食四簋」之類也。<sup>482</sup>

其中王世貞提到「情志所托」的，出於引用范曄的說法。這裏雖然說「以情傳意」，但「意」還是包含「志」的成份，所以說「以意為主，則其旨必見」，此「旨」應當是含有聖人之志的思想<sup>483</sup>。下一則評〈三百篇〉的「意」雖然是指構思，但其中所含的「言志」的傾向是更明顯的。

綜合以上所論，所謂「詩文之妙貴在有意無意之間」的「意」並非指語辭的意義或詩文的內容，而是另有所指。王世貞詩文論中「意」的另一個用法是指文學上的構思，是透過巧思之後所形成的「意」，如《弇州山人四部稿》卷一百四十五：

子雲〈逐貧賦〉固為退之〈送窮文〉梯階，然大單薄，少變化。退之橫出意變，而辭亦雄贍，末語「燒車與船，延之上坐」，亦自勝凡。

---

<sup>480</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>481</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>482</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>483</sup>根據朱自清的研究，認為：「六朝人論詩，少直用「言志」這詞組的。他們一面要表明詩的「緣情」作用，一面又不敢無視「語言志」的傳統；他們沒有膽量全然擱開「志」的概念，逕自採用陸機的「緣情」說，只得將「語言志」這句話改頭換面，來影射「詩緣情」那句話，范曄所謂「見志」便是如此。」(請參閱朱志清：《語言志辨·作語言志》頁37)，從這個角度來說，范曄所說的「情」，正好具有「志」的傾向。

雖然任何情感或思想透過語言表達的時候，都須透過構思的作用，然此構思的內容可隨作者的表現手法有所不同。儘管它的思想內容或有所本，然作者可由構思的角度賦於新的意義，使之能避免抄襲雷同的問題。「燒車與船，延之上坐」之所以勝凡之處，是指其不同於一般的陳腔濫調，從其前述句有「而辭亦雄贍」一語看來，「燒車與船，延之上坐」自不能等算是雄贍之辭，所指當不是文辭上的別出心裁，而是指陳「退之橫出意變」之義，偏重在「橫出意變」的層面。這裏說的「橫出」，指出韓愈不全襲傳統的意思，而「意變」則是指其另出心裁地方。「燒車與船，延之上坐」之所以勝凡，是在於「意」的創新。韓愈在〈答李秀才書〉中說道：「愈之所志於古者，不惟其辭之好，好其道焉爾。」所以在「意」的承繼方面，自是不會悖於載道的古文，這一點王世貞應當是不會誤解的<sup>484</sup>，所以這裏「意」的使用自然不是指一般文字的內容意義，而是指文學創作上創造性構思的表現<sup>485</sup>。由於在構思上能夠別出新裁，在作為表達載體<sup>486</sup>的辭藻上又不流於靡弱，這是韓愈的〈送窮文〉之所以能夠勝過〈逐貧賦〉的地方。王世貞詩文論中另有多處使用「意」可以當成文學創作過程中經由構思之後的思想內容來理解：

(劉勰)又曰：「意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里。或理在方寸，而求之域表；或議在咫尺，而思隔山河。」<sup>487</sup>

這裏所用的「意」都可以用具創造性的構思內容理解，「意授於思」句出於《文

<sup>484</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十五亦云：「韓柳氏振唐者也，其文實。」可知他至少已熟讀韓愈的作品，因此在作出上述評論時當能把握韓文的基本特色。

<sup>485</sup> 其實王世貞主張模擬，只是作為學詩的途徑，他於文學創作的最終目的，是要別創一格。如《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「李長吉師心，故爾作怪，亦有出人意表者。然奇過則凡，老過則稚，此君所謂不可無一，不可有二。」卷一百四十八云：「不為古役，不墮蹊徑者，最也。」

<sup>486</sup> 相對於「意」的呈顯，文學語言雖然僅是工具(如《弇州山人四部稿》引梅堯臣「含不盡之意，見於言外」，說明「言」為載「意」之用)，但王世貞對語言的呈現還是重視的。首先，王世貞相當重視語言的凝煉，所以他在卷一百四十四中引劉禹錫：「片言可以明百意 工於詩者能之。」第二，王世貞也重視修辭的文采，如卷一百四十四中說：「(賦)其變幻之極，如滄溟開晦，絢爛之至，如霞錦照灼，然後徐而約之，使指有所在。」其論詩也強調「字法」與「句法」，因此王世貞對於文字的使用，也有一番要求。

<sup>487</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四，此處文字乃引自《文心雕龍·神思》。

心雕龍·神思》，周振甫注「意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里」認為：

意指意象，思指神思，言指語言文辭。神思構成意象，意象產生文辭。這三者的結合有疏有密。有時神與物遊，心境交融，作者所想到的就是一個完整的意象，用語言恰好地表達出來。思、意、言密切結合，不煩繩削而自合，即密則無際。有時作者想得很多，到形成意象時，比原來想的已經有很大的改變；用語言表達時，又經反覆修改，對意象又有很大的改變，甚至沒有意象，寫不出來，即疏則千里。

直接指「意」即為「意象」，然而周先生對「意象」並沒進一步的說明。我們認在這裏所說的「意」實際上與後來所使的「意象」還是有差別的，必須作一番探討。莊子在〈外物〉篇中說：「得魚而忘筌」、「得兔而忘蹄」、「得意而忘言」，並未提到「意」、「言」與「象」的關係。《易·系辭》中說「立象以盡意」則「象」又成為「意」的載體，與王弼所說的「得象而忘言，得意而忘象」是一脈相承的。當然這裏的「意」都是指意義而言，而不是指文學上具創造性的構思，然而這裏可以確定的是「意」與「象」是兩個不同層面的意義。「意」與「象」連系起來成為一組詞，在《文心雕龍·神思》亦有出現：「然使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而斤」周振甫在〈神思〉篇的說明中認為「窺意象」即是「使文辭有形象之美」，又說「意指意象，即文思」<sup>488</sup>，這樣的說法使得「意象」即是「文辭」的「形象之美」，但同時亦是「文思」，似乎有所矛盾之處，因此我們以為「意象」與「意」必須分別看待。還有學者可能覺得「象」與「意」作同義詞理解會有前述的問題，於是便認為《文心雕龍》所說「意象」應與「意」無異。大陸學者敏澤先生在《中國美學思想史》第三節認為：

據錢鍾書先生就此問題對我們所做的指點，此處所講「意象」，實即「意」之一字，蓋駢文行文不單，「窺意象」正所以偶「尋聲律」。此言甚是。

並認為「意象」作為一個組詞，到唐代才被普遍使用，然駢文中「意象」的用法「仍可釋為重在『意』之一字」，因此這裏的「意」與後世美學範疇所說的「意象」還是不同的<sup>489</sup>。王世貞在詩文論中也有數處地方使用「意」「象」：

<sup>488</sup> 請參閱王更生等《文心雕龍注釋》，頁 528-529。

<sup>489</sup> 請參閱敏澤《中國美學思想史》，頁 50-53。



夫辭不必盡廢舊而能致新，格不必步趨古而能無下，因遇見象，因意見法，巧不累體，豪不病？，乃可言劑也<sup>490</sup>。

何景明曰：「意象應曰合，意象乖曰離。」<sup>491</sup>

何良俊云：「六義者，即無意象可尋，復非言筌可得。索之於近，則寄在溟漠，求之於遠，則不下帶衽。」<sup>492</sup>

有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者。<sup>493</sup>

盧駱王楊，號稱四傑。詞旨華靡，固沿陳隋之遺，翩翩意象，老境超然勝之，五言遂為律家正始。<sup>494</sup>

按這裏的引文皆引自明代人，何景明是前七子的健將，何良俊是王世貞之好友，以其引用方式觀察，「意」的用法與王世貞的觀念並無差異。由〈黃淳父詩集序〉中，「因遇見象，因意見法」，可以明顯看出王世貞詩文論中的「意」、「象」分屬不同範疇，「象」屬於經驗層面，所以可以由「遇」，即接觸而見「象」；「意」則屬抽象的思維層面，故可由「意」見「法」。從何景明的話看來，「意」與「象」確是屬於不同的範疇，所以說「應曰合」、「乖曰離」，而王世貞自己也這麼說：「有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者」，並把「意」與「象」拆開來，形成兩個不同的範疇。以此脈絡來看，上述四則的「意象」的「意」與「象」的確可以當一個複合詞理解<sup>495</sup>，「意」是「象」的內涵，而「象」則為「意」的具體表現<sup>496</sup>，「象」與

<sup>490</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十八〈黃淳父集序〉。

<sup>491</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>492</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>493</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>494</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>495</sup> 如「格調」亦是一個複合詞，簡錦松先生在《明代文學批評研究·復古派》頁274解釋「格調」為：「格調之格，僅為分判此調之名義，而不為實體。調有二義，一、平仄、音節之現象。二、詩篇之內容情趣。此二義皆出於實際歌吟，重視吟詠感受，因而得深密之趣也。」關於理解王世貞對

經驗的感知較為接近，「意」則與抽象思維的「法」關係較密切。因此，我們可以說在這層意義上，「意」的解釋應當還是經過構思後內容，是具有創造性的。以下數則在「意」的用法上，也當作如是觀：

吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而出之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相為用也<sup>497</sup>。

「可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人」用意工妙自此，可謂絕唱矣。

<sup>498</sup>

凡為摩詰體者，必以意興發端，神情傳合，渾融疏秀，不見穿鑿之跡，頓挫抑揚，自出宮商之表耳。<sup>499</sup>

太白以氣為主，以自然為宗，以俊逸高暢為貴。子美以意為主，以獨造為宗，以奇拔沈雄為貴。<sup>500</sup>

青蓮擬古樂府，以己意己才發之，尚沿六朝舊習，不如少陵以時事創新題也。<sup>501</sup>

---

「格」、「調」關係的看法，如《弇州山人四部稿》卷一百四十四中說道：「才生思，思生調，調生格。思即才之用，調即思之境，格即調之界。」在某個範圍內可以採用簡錦松先生的解釋方式。

<sup>496</sup> 雖然「意象」可以分開理解，以析出「意」的解釋，然而「意象」並不是單純的詞性組合，僅是意義上的層疊，而是有機的組合形成一個嶄新的審美範疇。如楊柳、松竹梅、月等，意象與語言的指涉不同的地方是意象可以隨著作品立意的不同，而呈現不同的思想感情，所以同樣的語辭可以重復使用，而新意不減。據殷杰《中國古代文學審美理論鑒識》引用的資料，「杜甫詩中單用「月」這一個意象的詩，就達 101 次之多。」(頁 126)

<sup>497</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十七〈五岳山房文稿序〉。

<sup>498</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>499</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>500</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>501</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

七言絕句，盛唐主氣，氣完而意不盡工；中晚唐主意；意工而氣不甚完。然各有至者，未可以時代優劣也。<sup>502</sup>

(李舜臣)為文章號稱名家數十年，而終不敢以其才溢先民之法。意至而言，意竭而止，大要不欲使辭勝意。諸後生少年剽略而博，掇集而華者，將無少李先生乎<sup>503</sup>。

先生之所治詩，外觸於境而內發于情，不見題役，不被格窘，意至而舒，意盡而止，吾不知于變之實否何如，其能發而入于自然固饒也<sup>504</sup>。

我們可以發現，當王世貞提到詩文之妙與文學性之美時，「意」不僅是與形式相對的內容，而是作為巧思來理解，所以說「子美以意為主，以獨造為宗」、「因意見法」，而這種巧思是不帶政教思想的文學性構思。其實說得明確一點，「文章之妙在於有意無意之間」的「意」應當作文學的「創造性構思的內容」理解。綜上所述，「意」的用法可以有三個解釋，這三種解釋的分別相當細微，他們之間皆有關聯性，不能劃分得太死，但也確有分別，也不宜混為一談。王世貞詩文論中有相當數量的「意」指的是經過構思後的內容，由此可以理解其主張隱含內容亦可經由構思而創新的思想，可見王世貞的復古主張實際上並非走向因襲摹擬，也包含了創新的企圖，這對我們理解復古派的語文論是有幫助的。為了方便起見，我們僅將王世貞詩文論中具有文學論述意義的「意」進行舉例，並整理如下表<sup>505</sup>：

意義、意旨(表現的內容)	經由構思之後的內容	思想(傾向「志」的表達)
梅聖俞曰：「詩之工者。狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外。」(《四部稿》卷一百四十四)	遇境而必觸，蓄意而必達，夫是以格不能御才，而氣恒溢於調之外(《四部稿》卷四十)  (李舜臣)為文章號稱名家數十年，而終不敢以	(孔子)又曰：「修辭立其誠，蓋辭無所不修，而意又主於達。」

<sup>502</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>503</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷六十五〈李愚谷先生集序〉。

<sup>504</sup>請參閱《弇州山人續稿》卷四十三〈白坪高先生集序〉。

<sup>505</sup>由於圖表空間的關係，僅將《弇州山人四部稿》簡稱為《四部稿》，《弇州山人續稿》簡稱為《續稿》。

<p>李德裕曰：「古人辭高者，蓋以言妙而工，適情不取於音韻；意盡而止，成篇不拘於隻耦。故篇無足曲，詞寡累句。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>其才溢先民之法。意至而言，意竭而止，大要不欲使辭勝意。（《四部稿》卷六十五）</p> <p>尚法則為法用，裁而傷乎氣，達意則為意用，縱而捨其津筏。（《四部稿》卷六十七）</p>	<p>今《易繫》《禮經》《家語》《魯論》《春秋》之篇存者，抑何嘗不工也。揚雄氏避其達而晦之，作《法言》，太史避其晦，故譚而達之，作帝王本紀，俱非聖人意也。（《四部稿》卷一百四十四）</p>
<p>劉禹錫曰：「片言可以明百意，坐馳可以役萬景，工於詩者能之。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>因遇見象，因意見法，巧不累體，豪不病？乃可言劑也。（《四部稿》卷六十八）</p> <p>吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而出之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相為用也。《四部稿》卷六十七</p>	<p>范曄曰：「情志所托，故當以意為主，以文博意。以意為主，則其旨必見；以情博意，則其辭不流。然後抽其芬芳，振其金石。」（《四部稿》卷一四十四）</p>
<p>釋偈皎然曰：「詩有四深、二廢、四離。二廢謂雖欲廢巧尚直，而神思不得直；雖欲廢言尚意，而典麗不得遺。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>葉夢得云：「初日芙蓉，非人力所能為，精彩華妙之意，自然見於造化之外。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>李夢陽曰：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闕者半必細，一實者一必虛，疊景者意必二。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>
<p>玄又有《日出東南隅》一篇，汰去精英，竊其常語，尤有可厭者。本詞：「使君自有婦，羅敷自有夫。」於意已足，綽有餘味。今復益以天地正位之語，正如低措大記舊文不全，時以己意續貂，罰飲墨水一斗可也。（《四部稿》卷一百四十六）</p>	<p>（劉勰）又曰：「意授於思，言授於意，密則無際，疏則千里。或理在方寸，而求之域表；或議在咫尺，而思隔山河。」（《四部稿》卷一百四十四）</p> <p>賦家不患無意，患在無蓄，不患無蓄；患在無以運之。（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>《三百篇》其用意有太鄙者，如前「每食四簋」之類也。（《四部稿》卷一四十四）</p>
<p>岑參李益詩語不多，而結法撰意雷同者幾半，始信少陵如韓淮陰，多多益辦耳。（《四部稿》卷一百四十七）</p>	<p>唐庚云：「律傷嚴，近寡恩。大凡立意之初，必有難易二途，學者不能強所劣，往往舍離而取易。文章罕工，每坐此也。」（《四部稿》卷一百四十四）</p>	<p>（《四部稿》卷一四十四）</p>

<p>韋左司「身多疾病思田里，邑有流亡愧俸錢」，雖格調非正，而語意亦佳。(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>若「打起黃鸝兒，莫教枝上啼。啼時驚妾夢，不得到遼西」，與「山中何所有？嶺上多白雲。只可自怡悅，不堪持贈君」一法，不惟語意之高妙而已，其篇法圓緊，中間增一字不得，著一意不得，起結極斬絕，然中自紓緩，無餘法而有餘味。(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>「莫以豪賢故，棄捐素所愛。莫以魚肉賤，棄捐蔥與薤。」其語意妙絕，千古稱之。(《四部稿》卷一百四十六)</p> <p>有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者。(《四部稿》卷一百四十四)</p> <p>皇甫子循謂藻艷之中有抑揚頓挫，語雖合璧，意若貫珠，非書窮五車，筆含萬化，未足云也。(《四部稿》卷一百四十六)</p>	<p>四)</p> <p>遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合，分途策馭，默受指揮，臺閣山林，絕跡大漠，豈不快哉！(《四部稿》卷一百四十四)</p> <p>子雲&lt;逐貧賦&gt;固為退之&lt;送窮文&gt;梯階，然大單薄，少變化。退之橫出意變，而辭亦雄贍，未語「燒車與船，延之上坐」，亦自勝凡。(《四部稿》卷一百四十五)</p> <p>&lt;子虛&gt;&lt;上林&gt;材極富，辭極麗，而運筆極古雅，精神極流動，意極高所以不可及也。長沙有其意而無其材，班張潘有其材無其筆，子雲有其筆而無其精神流動處。(《四部稿》卷一百四十五)</p> <p>(李于鱗)又云：「太白五七言絕句，實唐三百年一人。蓋以不用意得之，即太白亦不自知其所至，而工者顧失焉。」(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>「可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人」用意工妙自此，可謂絕唱矣。(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>七言絕句，盛唐主氣，氣完而意不盡工；中晚唐主意；意工而氣不甚完。然各有至者，未可以時代優劣也。(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>凡為摩詰體者，必以意興發端，神情傳合，渾融疏秀，不見穿鑿之跡，頓挫抑揚，自出宮商之表可耳。(《四部稿》卷一百四十七)</p> <p>青蓮擬古樂府，以己意己才發之，尚沿六朝舊</p>	
--	--	--

<p>賈島「三月正當三十日」與顧況「野人自愛山中宿」同一法，以拙起，喚出巧意，結語俱堪詠。（《四部稿》卷一百四十七）</p> <p>足下能抑才以保格，捨象而先意，去色澤而完風骨，大難出之若無意者，伯安出之不免有意也。公甫微近自然，伯安時有驚策。（《四部稿》卷一百四十九）</p> <p>其體雖或近俳，而其意有似合掌者，然至穠麗之極而反若平淡，琢磨之極而更似天然，則非餘子所及也。（《讀書後》卷三）</p>	<p>習，不如少陵以時事創新題也。（《四部稿》卷一百四十七）</p> <p>太白以氣為主，以自然為宗，以俊逸高暢為貴。子美以意為主，以獨造為宗，以奇拔沈雄為貴。（《四部稿》卷一百四十七）</p> <p>公甫少不甚攻詩，伯安少攻詩而未就，故公甫出之若無意者，伯安出之不免有意也。公甫微近自然，伯安時有驚策。（《四部稿》卷一百四十九）</p> <p>吾於詩文不作專家，亦不雜調，夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切，敢於數子云有微長，庶幾未之逮也，而竊有志耳。（《四部稿》卷一百五十）</p> <p>不見題役，不被格窘，意至而舒，意盡而止，吾不知于變之實否何如，其能發而入于自然固饒也。（《續稿》卷四十三）</p>	
--	---	--

## 二、「意」與自然

從上面的分析我們也知道王世貞評論文學作品的時候；尤其是論詩文的高妙之處所使用的「意」通常都含有經由構思之後的思想內容之義，而在品評作品的「語意」時則通常含有文章的「內容」、「意旨」之義。所以我們知道所謂的「若落意解」、「在有意無意之間」的「意」，指的正是在創作過程中經由構思產生的內容，因此我們看《弇州山人四部稿》卷一百四十七的這一則詩：

「可憐無定河邊骨，猶是深閨夢裏人」用意工妙自此，可謂絕唱矣。

可以得知「意」與「工」是同一個脈絡的；「工妙」是「用意」的修飾語，這裏的「意」自是指構思之後所得之「意」，由於經過構思，所以能「工」。在這裏，構思高妙即是「工」，所以「工」可以解為「工巧」、「精巧」，而「工」則是由「思」而出。如《弇州山人四部稿》卷一百四十六：

淵明托旨冲澹，其造語有極工者，乃大入思來，琢之使無痕跡耳。後人苦一切深沉，取其形似，謂為自然，謬以千里。

因為「工」自構思而來，所以必須加以琢磨，所謂的琢磨亦是思的過程，斂其人為之跡，才能呈現出自然之味<sup>506</sup>。從王世貞對「可憐無定河邊骨，猶是春閨夢裏人」兩句的評語來看，對於構思的極致有很高的評價。相對於工巧而言，王世貞更重視不假構思而得的佳句，這即是他所謂的「自然」：

公甫少不甚攻詩，伯安少攻詩而未就，故公甫出之若無意者，伯安出之不免有意也。公甫微近自然，伯安時有警策。<sup>507</sup>

余始讀謝靈運詩，初甚不能入，即入而漸愛之，以至于不能釋手。其體雖或近俳而其意有似合掌者，然至穠麗之極而反若平淡，琢磨之極而更似天然，則非餘子所及也<sup>508</sup>。

陳獻章的詩作能夠「微近自然」，是因為「出之若無意」的關係，然而要從「工妙」跨進一步到自然，便要靠「琢磨」之工夫。謝靈運之詩是「穠麗之極而反若平淡，琢磨之極而更似天然」，這便是《弇州山人四部稿》卷一百四十七所說的「其次哀覽既富，機鋒亦圓，古語口吻間，若不自覺」，王世貞認為這種「若不自覺」的自然是可以由「哀覽」的人工層面達致，這也是復古詩論主張模擬的理由。「自然」可以說是若自天成而無人工之跡；所以《弇州山人四部稿》卷一百四十四也說：

<sup>506</sup> 王世貞認為詩法的最高處是自然，但這個是極工之後的返璞歸真，所以他在《弇州山人四部稿》卷一百四十四中說：篇法之妙，有不見句法者，句法之妙，有不見字法者，此是法極無跡，人能之至，境與天會，未易求也。」

<sup>507</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十九。

<sup>508</sup> 請參閱《讀書後》卷三〈書謝靈運詩集後〉。

「三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。」

以「意」為構思的角度而言，「自然」亦可謂為「有意無意之間」。因此，若「工妙」與「有意無意之間」相比，王世貞還是認為「有意無意之間」是最高標準，所以他說「有意無意之間，卻是文章妙用」。除此之外，王世貞又說道：

李于鱗言唐詩當以「秦時明月漢時關」壓卷，余始不信，以《少伯集》中有極工妙者。既而思之，若落意解，當別有所取。若以有意無意可解不可解間求之，不免此詩第一耳。<sup>509</sup>

(李于鱗)又云：「太白五七言絕句，實唐三百年一人。蓋以不用意得之，即太白亦不自知其所至，而工者顧失焉。」<sup>510</sup>

根據上面的資料，我們可以得知王世貞亦認為構思之極致可貴，初時認為在王昌齡的集中有比〈出塞〉更工妙者：換句話說，若以「工妙」作為評論的標準，則「秦時明月漢時關」不當為壓卷。然而此則也有可能只是說明標準不同的問題而已，因為王世貞也沒有在篇中比較「工」與「有意無意之間」何者為高。直到下一則引李攀龍評論李白五七言絕句的話，就可以知道「不用意得之」比「工」還要高一層。但「有意無意可解不可解間」這句話有點耐人尋味：如果無意那作品如何能夠成篇？既然不可解，那評論者如何評定文章的妙處？王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七中有作這樣的說明：

李義山〈錦瑟〉中二聯是麗語作適怨清和解，甚通。然不解則涉無謂，既解則意味都盡。以此知詩之難也。

然而這裏的「意味」並非與創造性的構思的「意」，而是所謂的趣味、滋味，是詩人透過巧思所營造出的藝術性，屬於詩之意旨的範疇。因此這個問題有兩層：一層是詩人的構思，另一層是作品所呈現的「意味」；第一層比較容易理解，以構思的層面而言，工之極致須做到了無雕琢的痕跡，即為「自然」。這牽涉到「工」與「自然」的問題。有關於詩之意旨在「可解不可解間」的層面，王世貞也認為

<sup>509</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>510</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。



這是個矛盾，不解則涉無謂，解則意味都盡。怎麼辦？其實這也正是詩之所以為詩的語言特質：詩之所以能獨為一體，除了在聲韻及音樂性上別有要求外，最重要就在語言的表達上不能太過直接，所以詩的抒情貴在「比興」而不貴直敘其事的「賦」。徐復觀在《詩的原理》一書的序中說道：

我國的詩，則常常是把主觀的情緒，透過客觀事物的形相以表達出來。由「情象」與「描寫」的合一，以構成主客兩忘，渾沌綿邈的境界。

所謂「渾沌綿邈」的境界正是詩歌語境的呈現：由於詩的中的妙處並非由語言直敘鋪陳；也非理性概念的傳達，而是以比興的手法輾轉的把詩人所感受到的情緻呈現出來，所以李夢陽在〈缶音序〉中說：「夫詩，比興錯雜，假物以神變也。難言不測之妙，感觸突發，流動情思」。由於「不測之妙」難以形諸文字，故以比興的方式曲折的傳達情思的流動，因此讀者並不能以理性的語言或思考去捕捉詩中飄渺流動的情意，必須以超越語言文字的方式去體會。這基本上是語言的傳達與人類認知結構的問題：人的思考活動是以語言進行，語言的明晰度也決定了認知的難易，然而中國詩論對詩歌語言的要求並非明晰的意念傳達，而是透過以存在經驗相印的聯想達致，所以語言的認知作用在這裏受到了極大的限制。詩歌語言策略的採用亦是取決於情思的特性，因情思渺約，難以捕捉，所以《弇州山人四部稿》卷一百四十四引徐禎卿語曰：「朦朧萌折，情之來也。」即是說「情」之難以言喻的朦朧狀態。關於情思的表達方面，《文心雕龍·神思》說：

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形；登山則情滿於山，觀海則意溢於海，我才之多少，將與風雲而並驅矣。方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。何則？意翻空而易奇，言徵實而難巧也。

歸納其中的原因，是因為「意」虛而「言」實，在以言達意的轉譯過程中，原意不容易容完全呈現，這就是所謂「半折心始」的緣故。然而王世貞在卷一百四十四中又有引劉禹錫的話說「片言可以明百意」，是「工於詩者能之」，又引梅堯臣的意見說：「思之工者，狀難寫之景，如在目前，含不盡之意，見於言外。」似乎認為工於詩者應可以擺脫情意的表達問題，使得所抒寫的「意」可以超越文字的束縛，而使「意」可以溢出言外，所以詩中貴的是「意」的呈現，而讀者所欲得到的，也是詩中之「意」。從上述的論點來看，詩意與語言的步調始終不相一致的；因此這正也突顯出「可解不可解間」的問題：欲解，必然涉及語言文字的容

量及理性概念的轉譯問題，詩意一旦轉化為文辭，則其言外之意，味外之味又無法完全透顯。因此所謂的不可解，並非說完全不知詩中之意，而是認為詩即本諸於情，而情又得諸於感發，此感發之意乃有無限涵容，即所謂的「含不盡之意，見於言外」，因詩中之意超於言辭之外，所以一旦解之而落入言筌，則詩意將流於定型僵化，詩中流動的情韻亦不復存在，所以說「即解則意味都盡」。然王世貞何以又說「不解則涉無謂」？如上所述，詩意與語言雖然步調不一，詩歌的妙趣也不在語言的理解；然而語言乃是詩意的載體，若解消了語言，則語意也無法傳達，因此詩意不求之於語言的明確指涉處，而求之於感發語言帶來的豐富聯想，我們以為這正是「詩文之妙正在有意無意之間」的洞見。其實，詩文之妙在有意無意之間的觀點，在明代也並非只有王世貞提出，我們還可以參照以下諸人的說法：

夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著，古謂水中之月，鏡中之水影，可以目睹，難以實求是也。《三百篇》比興雜出，意在辭表，《離騷》引喻借論，不露本情。其皆包韞本根，標顯色相，鴻才之妙擬，哲匠之冥造也。嗟乎！言微實則寡餘味也，情直致而難動物也，故示以意象，使人思而咀之，感而契之，邈哉深矣！此詩之大致也。<sup>511</sup>

古詩妙在形容耳，所謂水月鏡花，所謂人外之人，言外之言。宋以後則直陳之矣，於是求工於字句，所謂心勞日拙者也。形容之妙，心了了而口不能解，卓如躍如，有而無，無而有。<sup>512</sup>

其實詩的解與不解的問題，除了「言」難以盡「意」之外，還有一個原因就是詩的意旨不能直陳，直陳則詩味就會淡薄，而太顯露的情感也難以使人感動。所以詩歌的語言必須使用比興的技巧，由情景的烘托來喚起讀者內心的感興，這即是《弇州山人四部稿》卷一百四十四所說的：「雖欲廢巧尚直，而神思不得直」。也因為詩歌的語言有婉曲烘托要求，使得讀者對於詩中「形容之妙」只能意會，難以用直敘的語言表達個中的感覺，而這種詩意的感覺就類似李夢陽說的「有而無，無而有」。由此看來王世貞的「詩文之妙在有意無意之間」並非別出心裁之解，而是有所承繼的。

<sup>511</sup> 請參閱王廷相〈與郭价夫學士論詩書〉。

<sup>512</sup> 請參閱李夢陽《空同集·卷六十六·論學下》。

除了以上所論的語言藝術上的意義之外，我們以為「妙在有意無意之間」還有一層文化上的意義。隨著文化的向前發展，文字的掌握愈趨奇巧而破壞了早期人與自然較為貼近的渾樸之美。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百的十五說道：

曹公莽莽，古直悲涼。子桓小藻，自是樂府本色。子建天才流麗，雖譽冠千古，而實遜父兄。何以故？材太高，辭太華。

認為曹植在「樂府」的創作成就上遜於父兄，原因是「材太高」而使得「辭太華」，文字的描敘過於繁縟是負面的，為何會如此？因為樂府的本色是「古」，所謂「古」便是人與自然更為接近的階段。關於這一點，我們可以從《弇州山人四部稿》卷一百四十四的引用天寶時人獨孤及的論述可以看出端倪：

漢魏之間，雖已樸散？器，作者猶質有餘而文不足。以今揆昔，則有硃弦疏越大羹遺味之歎。

這裏我們可以注意其文化史觀；漢魏時期已進入文明高段發展，已進入到「樸散為器」的人工勝於天然的文化階段。在這裏所肯定的「質有餘而文不足」的古樸淡雅之風格，故獨孤及以唐代的時文與漢魏古文相比，相形之下便有大羹遺味之嘆<sup>513</sup>。這種想法可以和老莊主張回復遠古自然之世聯繫起來王世貞所稱道的「古」，其實並下見得是種要把現實生活回復到遠古的時段或其具體內容，而是欲在詩文的審美意識上擺脫固著化的形式及庸俗的概念化框架。因此王世貞討論「古」，有時候是因為崇尚其「無跡」的自然存在，這種「自然的存在」即是詩文的體制、格套形成之前的自然呈現，一種詩人與真實世界的直接感知與接觸。所以王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四中說：

擬古樂府，如《郊祀房中》，須極古雅，發以峭峻。《鑄歌》諸曲，勿便可解，勿遂不可解，須斟酌淺深質文之間。

在這裏，「古雅」與「勿便可解，勿遂不可解」直接相關，其關鍵在於文辭的使用

<sup>513</sup>按獨孤及的看法王世貞是認同的，王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十四引用前人對文學的看法，並說這是：「隋珠昆玉，故未易多，聊摘數家，以供濯祓。」

不能太巧，太於刻露，於是他又說：

漢魏之辭，務尋古色。《相和瑟曲》諸小調，系北朝者，勿使勝質；齊梁以後，勿使勝文。近事毋俗，近情毋纖。拙不露態，巧不露痕。甯近無遠，甯樸無虛。有分格，有來委，有實境，一涉議論，便是鬼道。

一般認為前後七子主詩不能涉議論，是以唐詩的「主情」來反對宋詩「主理」的結果<sup>514</sup>，然從王世貞的論述，所謂「一涉議論，便是鬼道」並非以唐詩的標準作為立足點，而是認為如要重現漢魏樂府的古色，便須抹除太明顯的人為痕跡。所謂「不露態」、「不露痕」即是要極力消除人工之巧，而返回到「樸」、「近」的自然境界。

然而，何謂「巧」，何謂「露痕」？《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：

「東風搖百草」，「搖」字稍露崢嶸，便是句法？人所窺。「硃華冒綠池」，「冒」字更揆眼耳。「青袍似春草」，復是後世巧端。

按「東風」、「百草」、「硃華」與「綠池」皆為自然之物，百草之動出於東風的吹拂，紅花由綠池中冒出，是描繪自然的景色，而「搖」與「冒」皆為動詞，是句子中藉以連接自然之物者。王世貞認為「搖」與「冒」字用得稍為刻露，是人為之「法」的痕跡，從「崢嶸」、「揆眼」的措詞來看，王世貞認為這些人工之巧已破壞其自美，因此這些「後世巧端」更是與自然之境格格不入的。然而，句子如果都是自然的組合；不顧文法規則，那讀者又如何可以理解<sup>515</sup>？對於這個問題，王世貞說道：「《風雅三百》，《古詩十九》，人謂無句法，非也。極自有法，無岐級可尋耳<sup>516</sup>。」認為「法」是存在的，只是不露痕跡而已。由此看來，所謂的「詩之

<sup>514</sup> 請參閱陳國球：《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》第二章〈復古派反宋詩的原因〉，頁 65-84。

<sup>515</sup> 按王世貞論詩法的最終目的雖是作為指導創作的工具，然我們以為，在使用詩法之前，理解詩法是第一步驟，理解必先於學習，因此必真由詩的「可解」而入，才可談其「不可解」之妙。所以《弇州山人四部稿》卷一百四十四說：「西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可止。三謝固自琢磨而得，然琢磨之妙，妙亦自然。」其實就說明了「專習凝領」之後還是能得到其中之法，只是此法「似非琢磨可到」，而三謝之「自然」，亦從「琢磨」而得，既可由「琢磨而得」，就並非純粹的「自然」。

<sup>516</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

妙在有意無之間」就文化上的意涵而言，是一種對遠古社會人與自然相近之美感的追求，而表露出其欲以詩文正時人追求名利的庸俗淺薄風氣之企圖。

至此我們可以理解「詩文之妙在有意無意之間」可以有三層意義，第一層是作者的構思是否露出痕跡，第二層是詩歌的語言表達與所孕涵的感興是否能夠相配合，第三層則是對上古社會淳樸風氣的追尋。王世貞並不反對構思之「工」，只是認為詩文應「工」而不露痕跡。對於詩意的呈現方面，則認為高妙的作品應具有自然之美——詩意的呈現在於有無之間。根據上文的分析，我們知道王世貞所謂的「詩文之妙在有意無意之間」其實是指詩意應在「可解不可解間」的朦朧之美，「不可解」並非謂不能理解，而是指超越言筌的藝術性，即所謂的「言有盡而意無窮」之意。

總結而言，王世貞認為詩文的最高境界，是在詩作中看不到作者構思的痕跡，要求不刻露斧鑿；也即是「法極無跡」的層境。詩的意旨亦不能太牽強，然而詩中亦不能完全沒有作者的立意，只是必須緣情天成，因此以「自然」說之。就詩中的意涵而言，可契之於心而不宜明講，宜托於比興而不敷直陳，由此才可以得到其「味外之味」之旨。意構而不露、契之於心而不假於文字，正是承自嚴羽《滄浪詩話·詩辨》所說的「如空中之音、相中之色，水中之月，鏡中之相，言有盡而意無窮」之意。另外，在文化認同的層面上，也顯露出其欲追尋及重構上古淳樸社會之企圖。

王世貞論詩文，非常重視詩法與格調的問題。「詩之妙在有意無意之間」的重要性，在於提供了一個即能恪守古法格調，又能不露為法所規的痕跡的楷模。然而從創作的角度而言，詩何如達到有意無意可解不可解之間？從人工的雕琢又如何通向自然？其中的關鍵點在於「悟」，關於這一點我們將於第六章繼續討論。

## 第四節 神與境合的理想境界

由第一節所述，我們知道詩的本質在於「吟詠情性」，情性之所以形凝成詩則是由於感於物遷所致。詩的傳統本來就有「緣情」及「言志」兩條路線，然王世

貞論詩偏向「緣情」，並認為詩應當為性情所吐，不應虛假造作，因此不贊成非有所感而作的和韻聯句。然而緣情只是對詩的基本要求，是作為作品是否為入流詩作的鑒定，詩的內容不能毫無所托，應此還應於「意」的層面來判斷作品的高低。在這一方面，王世貞認為作品的意旨及作者的構思不應太於刻露，應當自然天成、呈現出「有意無意之間」的妙趣。以上的評論標準可以說是採用「分別說」的方式，把「情」與「意」這兩個要分開來論述，在實際的詩文創作中，「情」與「意」並不見得可以釐清；「情」可以是「意」的基礎；「意」可以說是「情」的呈現。關於這方面，王世貞是以「神」與「境」的結合來說明的：

西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，突然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。<sup>517</sup>

(七言律)篇法之妙，有不見句法者；句法之妙，有不見字法者。此是法極無跡，人能之至，境與天會，未易求也。有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者，皆興與神詣，神合氣完使之然。<sup>518</sup>

王世貞論漢魏之作品非琢磨可到，雖然是主要是說明學習的途徑在於專習凝領，但所謂的「神與境會」，卻也正是漢魏的妙處。從前述的分析中，我們認識到作品須由意構而成，然而意構之極，也只是極為工妙而已，並不能達到王世貞論詩文的最高標準。王世貞的最高鵠的即是自然，要達到自然的境地則必須做到「法極無跡」，到了這個地步，詩文自能打破一般的規格；「有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者」，不必拘泥於任何尺寸法度而自能神妙。這一類的作品的特質即是「興與神詣、神合氣完。」

王世貞秉持的是詩緣情的傳統，所以他特別注重情與物的感發作用，而「興」的普遍解釋即是「起也」，是一種緣情感發的作用，所以王世貞說「興與神詣」即是強調詩的緣情而發的基礎。然而甚麼是「神」呢？葉嘉瑩先生認為「神」是「一

---

<sup>517</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>518</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

種微妙超絕之精神的作用」<sup>519</sup>，這個觀點我們基本上是認同的，然而甚麼是「精神作用」？卻沒有明確的交代。最早把「神」使用在文論上的，可能是揚雄，《法言·問神》說<sup>520</sup>：

或問神？曰：心。昔仲尼潛心於文王矣，達之；顏淵亦潛心於仲尼矣，未達一間耳。神在所潛而已矣！天神明天，照知四方。天精天粹，萬物作類，人心其神乎！

「神在所潛而已矣！」按李軌注為：「神道不遠，潛心則是。」，「天神明天，照知四方。」李軌注為：「天以神明光燭幽冥昭耀四方；人以潛心鉤深致遠，探蹟索隱。」揚雄明確的表示由「潛心」即「用神」。《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：「子雲服膺長卿，嘗曰：『長卿賦不是從人間來，其神化所至耶？』」可知揚雄亦指文學藝術的極致為「神」，而「神」與凡（即「不是從人間來」）是屬於不同層面的。從這裏我們可以知道「神」可以「潛心」求之，而「心」則可為通向天地造化的途徑。依照這個說法，「神」似乎不是單純的心理產物。《文心雕龍·神思》也具體的把「神」使用在文學上：

古人云：「形在江海之上，心存魏闕之下。」神思之謂也。文之思也，其神遠矣。故寂然凝慮，思接千載，悄然動容，視通萬里。

夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鵠無形；登山則情滿於山，觀海則意溢於海。

「神思」一詞相當好理解，以現代的語詞來說即是「想象」，然所謂的「文之

<sup>519</sup> 葉嘉瑩先生對於「神」的理解是來自於對《滄浪詩話》中的「神韻」用法所作的分析：認為所謂的「神韻」之作，「蓋即其能由外在的景物，喚起一種微妙超絕的精神上之感興。」請參閱《中國古典詩歌評論集·〈人間詞話〉境界說與中國傳統詩說之關係》。

<sup>520</sup> 中國典籍最先使用「神」的可能是《莊子》，如其〈養生主〉說庖丁解牛的故事就曾說道：「臣以神遇而不以目視，官知止而神欲行。」即認為「神遇」是超越感官之上的境界。郭紹虞認為《莊子》並未把「神」與藝術擺在一塊，然《莊子》的論藝術的觀點對後世文學評論之影響卻非常深遠。請參閱 郭紹虞〈中國文學批評史上之「神」「氣」說〉。

思也，其神遠矣」，可見「思」並不等於「神」，要把「思」與「神」折開來理解就可要大費周章了。周振甫認為心思不受時空限制，所以稱「神」；換句話說，「神」即是人的精神活動<sup>521</sup>，與葉嘉瑩先生的說法類似。但「神」的意涵似乎不止於此，「神」與「形」有時候是當作相對比的用詞<sup>522</sup>，鐘嶸《詩品》評張協的作品是「巧構形似之言，雄於潘岳」，對「形似」猶相當推崇。到了唐代皎然的《詩式》，便說：「夫詩人造極之旨，必在神詣。」，而司空圖《二十四詩品·形容》中亦說：「離形得似」，敏澤認為這是指「離其形似而得其神似。」（《中國美學思想史·關於形神》）<sup>523</sup>根據敏澤的說法：「形似」在唐以前仍是一個重要的美學範疇，到了唐代中期以後，論詩文藝術不再重「形似」，最高的美學範疇轉向了「神似」，由此看來「神」就不止是人的精神活動那麼簡單了。《弇州山人四部稿》卷一百四十四亦引殷璠《河岳英靈集》的話說：

殷璠曰：「文有神來、氣來、情來，有雅體，有野體、鄙體、俗體，能審鑒諸體，委詳所來，方可定其優劣。」

認為好的作品必然呈現「神」、「氣」或「情」，這與「微妙超絕之精神的作用」是有差距的，因為精神的作用偏重於作者的運思，而所謂的「神來」則是文章所呈現一種風貌。與王世貞所說的「人能之至，境與天會」相對照，我們大概可以說「神」是含有造化之妙的意涵。從王世貞詩文論中的「神與境會，突然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。」我們可以由此追尋到嚴羽的言說脈絡，嚴羽在《滄浪詩話·詩辨》云：

詩之極致有一，曰入神。詩而入神，至矣，盡矣，蔑以加矣！唯李杜得之。他人得之蓋寡也。

郭紹虞《滄浪詩話校釋》引陶明濬《詩說雜記》來解釋「入神」二字：

入神二字之義，心通其道，口不能言。己所專有，他人不得襲取。

<sup>521</sup> 請參閱周振甫注：《文心雕龍注釋》，頁 525。

<sup>522</sup> 《世說新語》以「形似」、「神似」，論人及論畫的地方不少，但並沒有用以評論詩文。請參閱敏澤《中國美學思想史》，頁 526-528。

<sup>523</sup> 殷杰在《中國古代文學審美理論鑒識》也主此說。



所謂能與人規矩，不能使人巧。巧者其極為入神。今在詩言詩；詩之妙處，人各不同。善學古人者，得其精英而遺其糟務，得其精神而略其形式。古人有古之妙處，我亦有我之妙處，同工異曲，異地皆然，如風行水上，自成其文。真能詩者，不假雕琢，俯拾即是，取之於心，注之於手，滔滔汨汨，落筆縱橫，從此導達性靈，歌詠情志，涵暢乎理致，斧藻於言，又何礙之有乎？此之謂入神。」

郭紹虞認為如此解釋較鮮流弊，也不會說得太抽象而難以理解。比對其解釋的脈絡：所謂的「巧者其極為入神」，與王世貞所說的「人能之至」是並無兩樣，又說「善學古人者，得其精英而遺其糟務，得其精神而略其形式。古人有古之妙處，我亦有我之妙處」，與《弇州山人四部稿》卷一百四十八所說的「然則情景妙合，風格自上，不為古役，不墮蹊逕者，最也。」對於學古的最終目的之看法也是相同。所以從言說的傳承而言，他們是屬於同一個典範的。因此「神」雖可作「精神」解，但此一「精神」卻不是指心理學上的「精神」，而是中國文論典範中，所謂的與天地造化同一之形而上的「精神」，與形而下的形式層面是相對的，如《弇州山人四部稿》卷一百四十五所云：「精神極流動」。「神」雖有時等同於「心」，但並不像理性的思慮一樣可以自由運用，而是「突然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指」，所以葉嘉瑩說「微妙超絕」，大致上應是指這方面的特色。既然中國的詩的本質是情，詩之產生是因為「感物吟志，莫非自然」，而詩可以「動天地，感鬼神」，所以這裏所謂的「神」當是具有同步于天地造化的意義<sup>524</sup>。所以王世貞說詩文之妙，「皆興與神詣，神合氣完使之然」。「興」當是指詩人的觸物起情的部份，觸物起情與「神」融合，此「神」自不止是詩人的心理精神狀態，也非構思的「意」，而是超越兩者的造化之妙用。若以現代的語言來說，應可以理解為一種複合的文化情感，這種情感包含了個人的感情，以及對整體文化的具體感受<sup>525</sup>。換而言之，這種感受便是對中國文化對宇宙，即「造化」的體認，因此《弇

<sup>524</sup> 我們以為「神」的用法也牽涉到「意」與「言」的問題，因為「神」是超乎一般的經驗層面的，所以其敘述往往飄渺恍惚(郭紹虞認為一直到清代以「韻」解「神」，才使「神」脫離神秘的意味)，這也是為了保住其超越性所致。

<sup>525</sup> 因為是種文化感受，所以必須由學習而來，但由於個別的境遇及才性不一，故有創造的空間。而王世貞詩文論之所以重「格調」章法，便是個人才性外的規範。如《弇州山人四部稿》卷六十七〈五岳山房文稿序〉云：「吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而出之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相為用也。」，「意」並非完全自

州山人四部稿》卷一百五十一指創作詩文，是「劇鉢心腑，指摘造化」，便是承此意而發。

最先給「境」一個明確的定義的，應該是《俱舍頌疏》所說的：「實相之理為妙智游履之所，故稱為『境』」<sup>526</sup>，如果把佛教的義理去掉，則「境」的意義即是「所」，亦可解釋為「可作為寄托的場所」，如《文境秘府論·南卷·論文意》中所使用的：「思若不來，即須放情卻寬之，令境生。然後以境照之，思則來」，先須放情寬之，使心有餘裕，則「境」便生；「境」一生，則「思」便有所托，換句話說，「境」是用以融攝「思」；所以說「以境照之，思則便來」。皎然在《詩式·取境》說：「取境之時，須至難、至險，始見奇句。」又在「辨體有一十九字」條說道：「夫詩人之思，初發取境偏高，則一首舉體便高；取境偏逸，則一首舉體便逸。」可說是進一步說明「境」之為思的寄托之所，所以「取境」便直接影響了詩的整體風格。「境」在王世貞的其他論述中也有類似的意涵：

才生思，思生調，調生格。思即才之用，調即思之境，格即調之界。

<sup>527</sup>

明皇藻艷不過文皇，而骨勝之。語象，則「春來津樹合，月落戍樓空」；語境，則「馬色分朝景，雞聲逐曉風」；語氣，則「翠屏千仞合，丹嶂五丁開」；語致，則「豈不惜賢達，其如高尚心」。雖使燕許草創，沈宋潤色，亦不過此。<sup>528</sup>

吾於詩文不作專家，亦不雜調，夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切，敢於數子云有微長，庶幾未之逮也，而竊有志耳。<sup>529</sup>

---

由，而是必須受到「法」的規範。

<sup>526</sup> 敏澤認為「境界」這個美學範疇的使用，是在魏晉南北朝之際才大量出現，其原因是由佛教流傳的結果。(請參閱《中國美學思想史·新美學的誕生和形成》頁536)我們認王世貞所說的「境」，應是由「境界」的「境」得到闡發，所以先從佛教所說的「境」著手，以便進行典範性的敘述。

<sup>527</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>528</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>529</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十。

所謂「調即思之境」，歷來的研究都有提到，但未有深入的分析，僅把注意意力放在王世貞對「才」的關注，我們以為透過這裏所用的「境」的理解，可以幫助我們打通王世貞詩文論中所謂「神境」的意涵。這裏固然指出了詩人的「才」是左右詩格的基本要素，是認識「格調」說的重要途徑；然「調」與「思」之間的關係卻有賴於對「境」的理解。而「境」在這裏的意義則「寄托之所」，蓋「思」是內在的思維活動，而「調」卻是可以從詩中感覺的某種風格<sup>530</sup>，因此「思」必寄諸於「調」方可察覺。「調」與「思」之關係便至此明朗，而「境」的意涵也由此透顯。

然而，《弇州山人四部稿》卷一百五十的「不雜調」與「有境必窮」就難以作類似的解釋；這裏的「境」或許是指「詩境」，如白居易在〈秋池二首〉之二所說的：「閑中得詩境，此境幽難說」<sup>531</sup>，《弇州山人四部稿》卷一百四十四所引的劉禹錫「片言可以明百意」之下還有一段有說到「境」：「義得而言喪，故微而難能；境生於象外，故精而寡和。」說明「境」並非形而下的有形的「象」，而是超越具體形象之外的<sup>532</sup>。在這裏當是指一虛靈廣袤之「所」，所以白居易說「此境幽難說」。因此「境」亦含有「詩境」的特色，是較狹義的用法。詩即以「情」、「意」為主體，所以「詩境」亦可專指含感情意的虛靈之「所」。王世貞詩文論使用「境」通常含有構思之前的感發階段的「情意之所」的涵意，所以「有境必窮」的「境」，即當可作「詩境」解，即如空海所說的「須放情卻寬之，令境生。然後以境照之，思則來」，而此「境」先是生自心中，而詩之格調遂隨之而定。然而「馬色分朝景，雞聲逐曉風」的「境」則是「佳境」的省略，如《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：「明月照積雪」是佳境，非佳語。「池塘生春草」，是佳語，非佳境。」標明「佳境」的呈現與「象」、「氣」、「致」的不同，是作一種風格上的分列。「境」如果獨用含有「思之所」的意涵，其餘如「妙境」、「佳境」及「實境」這些組詞

<sup>530</sup> 風格包含詩歌的音樂性、內容的描述模式及文字的排例等。簡而言之，是詩文呈現給讀者的閱讀感受。

<sup>531</sup> 雖然白居易與王世貞對創作詩的主張不同，但他們所繼承的文學典範人部分是相同的，因此我們可以從中得到啟示。

<sup>532</sup> 敏澤認為這裏的「境」便是指「境界」，是指「具體物象外的自然歷史時空，以至宇宙本體，宇宙意識等等」，我們並不同意。因為劉禹錫只是說「境生於象外」，固然是不觸具體形象，然象外的域界是非常廣大的，以此就認定「境」指涉宇宙本體，在證據上並不充足。

則不含「思」的意涵，如以下諸則：

文之與詩，固異象同則，孔門一唯，曹溪汗下後，信手拈來，無非妙境。

533

陸士衡之「來日苦短，去日苦長」，傅休奕之「志士惜日短，愁人知日長」，張季鷹之「榮與壯俱去，賤與老相尋」，曹顏遠之「富貴他人合，貧賤親戚離」，語若卑淺，而亦實境所就，故不忍多讀。<sup>534</sup>

「明月照積雪」是佳境，非佳語。「池塘生春草」，是佳語，非佳境。此語不必過求，亦不必深賞。<sup>535</sup>

「所以嵇中散，至死薄殷周。」易安此語，雖涉議論，是佳境，出宋人表。

536

明顯的這些「境」並不含「思」，只有寄托之所的意涵而已，所謂的「實境」則當「真實」中的處境，因爾容易觸動讀者。而「妙境」、「佳境」則是經由藝術性的巧思所營造出來的，因此所謂的「神與境會」的「境」應該是含有「思」的意涵。我們於上文已經討論到：王世貞詩文論中所謂的「神」是一種與天地造化同步的精神，而「境」則有「寄托之所」之意，而「境」有時是指孕涵「情」「意」特質的「詩境」，因此所謂的「興到神詣」指的是詩人的興發與造化之神妙結合；「境與天會」、「境與神會」都是指涉同一意義，即孕涵情思之境不能露出人工之跡，必須與造化同工的自然，到了這個程度，即是詩的極致。關於「神」「境」合一的觀點，我們再舉出幾個例子以資討論：

剽竊模擬，詩之大病。亦有神與境觸，師心獨造，偶合古語者。如「客從遠方來」，「白楊多悲風」，「春水船如天上坐」，不仿俱美，定非竊也。<sup>537</sup>

<sup>533</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>534</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>535</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>536</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>537</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

在「神境合一」的標準下，即使作品中存有與前人相近的句子，如古詩十九首中的「客從遠方來」、「白楊多悲風」及杜甫〈小寒食舟中作〉的「春水船如天上坐」等，便為作者胸臆中自然流出的佳作，不能因外在的形式相似，而斷定為剽竊前人之作<sup>538</sup>。宋人蔡夢弼的《杜工部草堂詩話》卷一引范溫《潛溪詩眼》云<sup>539</sup>：

《詩眼》曰：「古人學問，必有師友淵源。漢楊惲一書，迥出當時流輩，則司馬遷外甥故也。自杜審言已自工詩，當時沈佺期宋之問等同在儒館？交遊，故杜甫律詩佈置法度，全學沈佺期，更推廣集大成耳。沈有云：『雲白山青千萬里，幾時重謁聖明君。』甫云：『雲白山青萬餘里，愁看直北是長安。』沈有云：『人如天上坐，魚似鏡中懸。』甫云：『春水船如天上坐，老年花似霧中看。』是皆不免蹈襲前輩，然後傑句，亦未易優劣也。」

認為杜甫律詩之佈置法度得自沈佺期，故杜甫有蹈襲之嫌，只是不失為傑句，所以不以蹈襲判優劣。王世貞認為形式上的雷同並不足以判定「春水船如天上坐」是蹈襲之句，因杜甫〈小寒食舟中作〉具有「神與境觸」的特點，所以此詩只是「偶合古語」而非剽竊之作。

詩至大歷，高岑王李之徒，號為已盛，然才情所發，偶與境會，了不自知其墮者。<sup>540</sup>

兩謝〈戲馬〉之什，瞻冠群英；沈宋〈昆明〉之章，問收睿賞。雖才俱匹敵，而境有神至，未足遂概平生也。<sup>541</sup>

從以上的引文看來，凡能作到「境」與「神」合一的皆是佳作，即使與古人的作品有近似之處，也不損其價值。其實，所謂的「神」可以說是形式以外之精

<sup>538</sup> 這裏所謂的形式有兩方面，一是指構思，即「意」的部份，另一部份為文句的使用形式。

<sup>539</sup> 因范溫《潛溪詩眼》在宋以後已經散佚，今傳《說郛》本僅三則，郭紹虞《宋詩話輯佚》輯得29則，因此這裏直接轉引蔡夢弼《杜工部草堂詩話》。

<sup>540</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>541</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

髓，此精髓並不全然等同於個人之才性，王世貞認為其作品能與「境」妙合，只偶然而之，而詩文之道並不在於此，所以說「才情所發，偶與境會，了不自知其墮者」。而對沈佺期、宋之問的〈昆明〉之章，其著眼點也並非在「才」的顯現，而是「境」與「神」的是否合一，「神」與「境」合一並非純粹出於才性，而「神」更是一種複合性的文化情感，故說「才生思，思生調，調生格。思即才之用，調即思之境，格即調之界」，並不放任才性，而是由個殊的格調作為界限<sup>542</sup>。

從先秦以至明代，文學作品數量龐大，故作品與作品之間就形式與內涵的部份必有相似之處，王世貞提倡古文辭；主張向古人學習，如何判斷這些品的價值是個很重要的問題。另外，王世貞雖反對剽竊模擬，但復古派諸人又多有擬作，在這個層面上，應當如何分界了無生氣的形式剽竊或師心獨造？因此「神境合一」是王世貞重要的判斷標準。

---

<sup>542</sup> 在王世貞的詩文論中，不同的文體皆有個殊的風格需求，而形成不同之格調，故格調之論，必嚴於辨體與判別時代。

## 第五章 文學歷史意識及文學典範之選擇

### 第一節 王世貞的文學史觀

王世貞具有文學家及史學家的雙重身份，關於歷史的觀念範疇，他認為「天地間無非史而已，《六經》，史之言理者也」<sup>543</sup>，在王世貞看來，萬事萬物皆是史可以包容的，連經也不例外，因此他又提出「經不敢續也，亦無事續也，至於史則不然」，指出後人不能續經，但能續史。王世貞更進一步主張史重於經。經雖史理，「其體歷萬古而不虧」，但「其用亦時有不及」，須待史佐證，以史補經之不足。對於明代的狀況，更進而言之，認為「今日之史，倍急於經」，「今日之人不可一日無史。」<sup>544</sup>是把歷史的作用著眼於當下，所以王世貞又提出博古與通今並重的觀念：

夫士能博古故善，其弗通於今也，古則何有？我以古而誚人，人以今而誚我，其失究同也。今夫夏敦商彝，犧尊獸缶，款識奧奇，文畫深巧，天下之瑰器也，以烹以盛則不若敝釜瓦缶之便。何者？適於用也。由古道無變今俗，然則通今之士可少哉<sup>545</sup>！

博古而不通今，猶如古時之「夏敦商彝」進行烹調，雖為天下之瑰器，然於當代的作用不大，因此主張「由古道而變今俗」，今古並行不悖，是博古的真諦。以上的論點雖著眼於史，然我們以為王世貞之重視歷史與其文學之主張復古是一體兩面的，王世貞的論詩文也並非主張字摹句擬地成為古人影子，其最終目的是著

<sup>543</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>544</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十六〈策·湖廣第三問〉，頁 5441。

<sup>545</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十九。

眼於當前的創作，學古是為了達到「情景妙合，風格自上，不？古役，不墮蹊逕」<sup>546</sup>的地步。由於重視歷史，所以王世貞詩文論的顯著特色是回顧傳統，透過一種歷時的觀念掌握詩文，對歷代之詩文進行探討分析後作出品評及取捨，其目地是在不同時代之文學的相互關係中，找出足以提供參照及作為學習對象的典範。而王世貞對不同時代的作品進行閱讀與評析時，他所呈現出來的意見變成是可以引導我們研究其文學史觀念的軌跡<sup>547</sup>。

## 一、 歷史、時間以及歷史觀念

什麼是「歷史」？歷史可以說是人類為了抗拒因時間流動，而致使活動事跡被湮滅所作的記錄。時間的不可回復性而致使事物無法重現使得「過去」僅只存在於記憶之中，若存有記憶的人因時間的損耗而死亡，那存封於記憶中的這段往事便得灰飛煙滅了，因此，「歷史」的記錄在某種層面上便可以延伸人類對過去的理解，透過文字符號，也使人類的認識克服時間的阻隔。事實上，屬於歷史的範圍並不止於生活事跡的記錄，以文學的源流演變為記錄對象的「歷史」，就是今日所謂的「文學史」。然而，「歷史」這兩個字的根本觀念究竟是什麼？又「歷史」對我們的實際生活及行動有無影響？

如果說一般觀念中的「歷史」就如司馬光在《通鑑》中所說的：歷史可以「鑑往知來」，或如《史記·太史公自序》所說的：「述往事，思來者」。這兩者無非是建立在實用的觀點上立論，認為「歷史」是客觀的：史家所記錄的歷史可以作為將來計劃的參考，認為通過歷史可以吸取教訓，在實際的生活中可以起警惕的作用

---

<sup>546</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>547</sup> 在事實上，王世貞並非自覺性地建構一門文學史的知識，他的評述及意見只是一種實際上的批評活動。我們只是從他對歷代各體詩文的意見及評述的內容去整理出其文學歷史的框架。陳國球先生在《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》也認為：「復古詩論經常以一種歷時的觀念去掌握唐詩、認識唐詩」，於是我們可以透過他們的「諸種閱讀評析」，去開闢一條「文學史研究的道路」。在這個意義下，「復古詩論家自己居然成為文學史的編撰者，成為文學史家。」請參閱陳國球先生在《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，頁4。



或作為決策的參考。然而，這僅是對歷史的功用層面的看法，就「歷史」的本質而言，它究竟是什麼？

克羅齊(Croce)曾經說過一句看似自相矛盾的話：他說：「一切歷史都是現代史」(All histories are contemporary history)，認為我們所認識的「歷史」其實是經過我們的重構而產生的，因此我們是根據我們對自我處境的理解去認識過去，而非客觀的呈現。有鑑於此，凱斯·詹京斯(Keith Jenkins)在《歷史的再思考》(*Re-thinking History*)中進一步認為「歷史」是個人的思維產物，是歷史學家作為一個「敘述者」的觀點的表示；並說：

詩人赫勒布尼可夫(Khlebnikov)在其《給行星的諭令》(*Decrees to the Planets*)中說：「看哪，太陽服從我的體制。」歷史學家則說：「看哪，過去服從我的解釋。」

這個看法的根據是在於過去是不可能重現的，所以歷史學家對「過去」的理解是從「閱讀」中得來，而這種「閱讀」並不是自然而是由學習而得，意義的獲得則是透過個人的理解活動<sup>548</sup>，而「歷史(歷史編纂)是一種存在於文字間的、語言學上的構造。」<sup>549</sup>由此看來，「歷史」是具有高度的個人意識的，是敘述者對過去文獻的理解加以剪輯、排列、徵引並以個人理解加以組織的對過去的觀點。

以上的觀念對於理解王世貞詩文論所建構的詩文史觀念也是適用的。雖然王世貞並非有意要編纂一部「中國詩文史」<sup>550</sup>，然而在《弇州山人四部稿》及《弇

<sup>548</sup> 「理解活動」就知識層面而言包含多項的干涉因素，包含了文字的脈絡及隱喻(metaphors)成份、群體的閱讀習慣及意識型態，個人的閱讀嗜好及知識基礎等。以認知心理學的觀點而言，理解行為取決於個人的知識結構(connective structure)及其心理傾向，即意義的獲取會隨著經驗的不同及接受的意願而有所差異。請參閱 鄭昭明《認知心理學·知識系統》。

<sup>549</sup> 請參閱：詹京斯：《歷史的再思考》頁 57。

<sup>550</sup> 從其他的著述看來，王世貞對編史的興趣是濃厚的，有刻於萬十八年(1590)的《弇山堂別集》一百卷；卷一至卷十九，記錄朝廷典章及掌故；卷二十至三十，考證明代史著如「野史」、「家乘」、「實錄」，並訂正錯誤之處；卷三十一至卷六十四，羅列了帝系、宗表及職官表等；卷六十五至卷一百，則記錄了朝廷事跡及政治制度。另外，董復表於王世貞卒後，從其文集中，析出史著文字，輯有《弇州史料前集》三十卷、《弇州史料後集》七十卷。王世貞的史傳文字包含了「表」、「志」、

州山人續稿》中，我們可以輕易的發現王世貞的「文學史意識」。這裏所說的「文學史意識」，就如陳國球在《唐詩的傳承：復古詩論的文學史意識》所說言：「所謂的文學史意識，其實就是對文學傳統的省察。」王世貞在其詩文論中也使用了不少的篇幅論述了他對各代文學創作的看法，如《弇州山人四部稿》卷一百四十七：

盧駱王楊，號稱四傑，詞旨華靡，固沿陳隋之遺，骨氣翩翩，意象老境，超然勝之，五言遂為律家正始。內子安稍近樂府，楊盧尚宗漢魏；竇王長歌，雖極浮靡，亦有微瑕，而綴錦貫珠，滔滔洪遠，故是千秋絕藝。

對初唐四傑詩歌創作的源流、特色及評價都有詳細的論述。唐初的文壇對王世貞而言可說是過去的「事實」，所以王世貞對初唐文壇的論述也可說是種「歷史」的回顧，而這樣的敘述也可說是簡略的文學史編寫。然而我們知道唐初的詩人除了盧駱王楊之外，還有現代一般中國文學史所記錄的上官儀、王績、王梵志、寒山子等人，最重要的是初唐寫詩的人必定不止這八個人；因此我們可以推知還有更多的詩人被忽略掉了。這樣的現象也給我們一個提示，在讀者方面，假設我們不知道盧駱王楊之外還有其他的詩人以資對照的話，我們就只能跟隨王世貞的敘述，透過他的觀點瞭解唐初的詩壇。站在王世貞的觀點而言，盧駱王楊是他在閱讀「歷史」文獻之後，在眾多的詩人當中所挑選出來的，在他認為是在初唐占有一席之地並且是對後世有影響的詩人。先不論王世貞的挑選是否恰當，但由此可知這段「歷史」對王世貞而言是有意義；而敘述焦點的選擇並不是絕對客觀的。所以透過這些文學史意識的呈現，我們可以看出王世貞對過去文學現象的觀點，從而找出其意識中的文學歷史影象，並由此審查王世貞在詩文創作上提出效法古人的原因。

## 二、王世貞文學思想的歷史框架

以王世貞的詩文理論架構而言，詩文的創作才是最終的目的，在這當中所呈

---

「世家」、「史傳」、「列傳」諸體，已具有一代之史的雛形。

現的文學史觀只是一項副產品。然而這項副產品有我們需要重視的理由：就前文所述的歷史的本質的部份，其實只能當成我們寫作這篇文章的背景認知，以王世貞對歷史文獻的認知典範而言，認為歷史的編纂是有客觀的可能。王世貞在〈皇明名臣琬琰錄小序〉中說道：

國史，人恣而善蔽真，然其敘章典、述文獻，不可廢也。野史，人臆而善失真，然其徵是非、削諱忌，不可廢也。家史，人與而善溢真，然其纘宗閥，表官績，不可廢也。國以草創之，野以討論之，家以潤色之，庶幾乎史之端倪<sup>551</sup>。

以上的言論固然著重在論述不同歷史體裁的優劣，但也間接的透露了王世貞對歷史的認識及觀感。首先：他認為「歷史」反映過去曾經發生的事實，所以他以「真」為編史的前提。第二：他認為歷史的編纂可以作到客觀地描述事實，認為「國史」的功能是「敘章典、述文獻」，「野史」足以「徵是非、削諱忌」，而「家史」則用以「纘宗閥，表官績」，所以他以上討論的即是各種歷史體裁在編寫上導致失「真」的人為因素，認為只要修正這些因素，充份發揮以上各類史籍的長處，則「歷史」即可由反映真實而達到其功能。根據以上的觀點，我們不難發現王世貞在觀念上認為：如果能夠充份瞭解史料的性質，就可以「還原」歷史之真實；因此「歷史」的文字記錄可以是客觀。

然而我們分析王世貞的史觀有什麼作用呢？我們可以建構出王世貞對過去文學現象的認知，並由此析出其主張復古的歷史觀念之因素。

支撐中國傳統史學的功能性概念是「鑒往知來」，即認為透過歷史知識，人們可以避免重蹈覆轍，進而計劃未來。關於避免重蹈覆轍的方面，我們有所保留，因為「歷史」的重演並非只是認知的問題。然而對於未來的計劃方面，我們是認同的；因為我們對現在的認識是基於對過去的理解，而我們對未來的前景則也是建立在對現在及過去的反省上；換言之，「過去」(或「歷史」)提供了一個可供對照的座標，從而指導了對未然之事所應採取的行動及態度。

因此從詩文論的文學歷史性之敘述，我們可以瞭解王世貞以何種角度對傳統

<sup>551</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七一。

進行反省之外，最重要的是他心目中的文學歷史圖象到底如何？從先秦的《詩三百》以迄與他同時代的李攀龍的這段時間內，王世貞以什麼文學圖象去填滿時間的空隙？這些文學現象到底「告訴」了他什麼？以致於他會認為在詩文這類文學體裁上應向漢唐學習，方可重振明代衰靡的文風。

以現代的眼光來看，文學史作為一個專業的研究領域，陳國球以為其主要的目的是求取「對過去的文學現象有一個綜合的認識」，就具體的操作方式而言，葉慶炳在其編著的《中國文學史·例言》中說道：

本書著重探討源流，評介作家，考證掌故。務使一編在手，對中國文學之流變及重要作家之作品特色與生平遭遇，能有相當深度之認識。

「探討源流」、「評介作家」及「考證掌故」即是葉先生對編纂文學史方法的掌握。然而文學源流的探討，除了對歷史的時間紋理進行爬梳之外，還包含了對不同文學現象及文學作品之間的關聯性進行判斷的工作，找出其共同的屬性，然後再進行因果性的敘述。由此看來，研究者在進行材料性的整理時，就已經加入了主觀的評介了。因此評介是文學史的一項重要元素，如何在一堆原始的文學史材料中整理出具條理性的架構，便是編纂文學史的首要工作。在韋勒克及華倫合著的《文學論》及陳國球編的《中國文學史的省思》中，我們可以發現如何恰當的劃分「文學史時間」是他們的討論焦點，而這裏所牽涉到的文學分期問題，其實正是文學史的構成要素。有了分期的敘述，研究者才能在流動性的文學現象中具體的抓住構成研究意義的定點<sup>552</sup>。流動的文學現象如果缺乏定點的觀察，就如《唐詩品彙總敘》所說的：

欲窺唐人之藩籬，首踵其域，如墮終南萬疊間，茫然弗知其所以往。

就以高廷禮的個人經驗而言，他也是花了十數年的精力，才能在渺瀚的唐詩

---

<sup>552</sup> 這裏使用「研究意義」一詞是因為我們認為文學史不論是否為專業的研究對象，基於觀念及目的之不同，其所觀注的焦點及欲把握的重點也會隨之調整。如劉大杰《中國文學發展史》以「唯物史觀」為出發點，所重視的是影響文學的環境因素。而韋勒克及華倫《文學論—文學方法論》則主張以「純文學」的因素編纂文學史，因此重視文學作品的形式及其風格。

作品中分辨出其特色。然而人生又有多少個「十數年」呢？以初學者學習的角度而言，不論古今，都是太奢侈了，而且學習目標也不易掌握。因此高廷禮便分析其源流，評介其高下，其目的是「以為學詩者之門徑」。而其具體的作法便是把唐詩分成四期，把唐代詩人由詩體分成九品目。當然，就以目的性而言，高廷禮唐詩分期的意義是在於學唐；其重點在於創作的學習對象，與現代文學史編寫的目的是為了認識歷代的文學現象不同，但就「以尋求文學演進的規律，用來引導今後文學的發展」<sup>553</sup>的功用而言則是一樣的<sup>554</sup>。因此文學史的分期，可以說是認識過去文學現象的最基本的作業。透過分期，我們便可以更明確的把握各期文學的特色，也能在各體盛衰演變的現象中整理出其中的規律<sup>555</sup>。

基於以上的認識，我們可以發現王世貞的詩文論也有建構詩歌歷史的傾向。由於王世貞主張向傳統學習，於是他便有必要向歷史追索，瞭解前代的文學現象，並將之歸納分析；以找出前人的文學創作之所以成功的原因，以作為師法的依據。以如此的需求而言，其論詩文是有類似於現代編纂文學史的目的性的。其實今人也早就發現了前人文論作品中的這類傾向，如傅錫壬先生在《中國文學史初稿·引言》中說道：

關於中國文學史的專著，始於清末。清末以前，有關於文學史的著作，多散見於正史的文苑傳、文學傳或藝文志中；私人的著述，往往就一家作品，一種文體的發展，加以評述，如賦話、詩話、詞話、文論和詩文評之類，那時尚無文學史的名稱，也缺乏做全盤性或有系統的分析整理。

所謂的「缺乏做全盤性或有系統的分析整理」，我們認為是因為學術典範及關

<sup>553</sup> 請參閱傅錫壬、邱燮友等合著《中國文學史初稿·引言》。

<sup>554</sup> 以「引導今後文學發展」而言，高廷禮並沒有意識到這一點，這個觀點應當是由於現代注重知識認知的思索而產生的。然而如前所述：「我們對現在的認識是基於對過去的理解」，雖然在主觀上史觀意識不存在(因此古人不見得會使用這個觀念做研究)，然其作為功用性的影響則是一致的。

<sup>555</sup> 「文學史分期」、「把握各時期文學的特色」及「文學演變的規律」這三個層面並無法機械式的釐清，因為它們甚至可能是互為因果的。如在進行分期時，先需要有一套分類基準，而分類基準的目的性有時又是文學演變的觀念所提供的，因此我們的敘述順序是為了現代學術上的條理要求進行，並非單一性的認為王世貞的文學主張是依此順序完成。

懷的主題不同，及使用名詞術語的不統一所致。關於學術典範方面，現代治學的焦點在於知識的傳承性，所以文學史的編寫重在邏輯性的強度及語言的明晰度。然而中國傳統詩論是用一種「啟發性」書寫方式，其特色是透過摘句提示，試圖「以少總多」；捕捉那語言所不能掌握的言外之意<sup>556</sup>。至於所關懷的主題方面，如前所述，文學史的論述只是副產品，其作歷時性的文學考察及評介只是為了建立一學習的門徑<sup>557</sup>。以此作為研究王世貞詩文史論述的先理解，才不致於以今量古而犯了使用不同典範的錯誤。從王世貞對萬曆以前的詩歌的描述中，可以整理出三個討論詩文流變史的面向；即是：(一)、歷代詩文發展及演變的因素，(二)、詩體的分期；(三)、各期詩風的特色。透過這三個面向的爬梳，便可以找出王世貞意識中的詩文史圖象；從而幫助我們進一步釐清王世貞之詩文復古主張的背後意識及其整體意義。

### 三、王世貞對文學的分期及詩文流變的觀念

作為一個觀察者，在閱讀數量龐大的文學資料時，如果想從零散不堪的文學現象整理出其中的關聯性，我們認為最初步的辦法便是以時間的順序作為整理的媒介，建構一個想像中的疆域，把這些文獻資料加以分門別類。如高廷禮的《唐詩品彙》便以時間的順序建構出唐詩的四個分期以顯現唐詩的正變，使學唐者能循此「得其門而臻其壺奧」<sup>558</sup>。

---

<sup>556</sup> 周慶華認為詩話摘句意念的傳達是通用「語言系譜」的作用達致的。請參閱周慶華《詩話摘句批評研究》文史哲民國82.9頁127-134。

<sup>557</sup> 王世貞雖在《藝苑卮言》序中謙稱「余所名者，「卮言」耳，不必白簡也。」固然指出僅是戲作，以避免文友們的責難。然而從他在戊午六月的序中批評《談藝錄》及《升庵詩話》的意旨，已明確道出是不滿徐禎卿及楊慎使「伏習者之無門」及「囊鑰後進，均之乎未暇也」。以此觀之，王世貞的目的即是立一學習門徑以幫助後進學習創作。

<sup>558</sup> 高廷禮在《唐詩品彙、序》明確的指出唐詩分期的用意是讓學習者有所依循，在所收錄的五千七百二十六首唐詩中考撫正變，第其高下，從類而定品；對高廷禮而言，找出可作為學習楷模的作品是目的，然從其分類的規律，我們可以找出隱藏於其中文學史意識。

前後七子的文學主張，主要是希望透過向古代傳統的學習，以求重振明代衰頹的文風。然而向古學習的必經之路，便是熟讀前代的文學作品，並加以品評判斷，以求取足以法式的對象。然而在閱讀的過程中，他們也碰到這項整理的需要。因此王世貞在評論歷代詩文風貌的當兒，也展現了其文學分期的觀念。

王世貞的詩史觀念，主要反映在《弇州山人四部稿》卷一百四十四至卷一百五十一當中<sup>559</sup>。《弇州山人四部稿》從卷一百四十四後半，便開始討論《詩三百》的問題，卷一百四十五則兼及秦漢；主要是談賦的源流演變，卷一百四十六至卷一百四十七從太史公開始，討論賦、詩及文各期的風格，而終於明代<sup>560</sup>。除了評介各期作者及作品之外，也展現了王世貞對這段時間文學分期的限斷。

《弇州山人四部稿》卷一百四十六道：

西京之文實，東京之文弱，猶未離實也；六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也；宋之文陋，離浮，愈下矣。元無文。

這些文字固然帶有文格趨下的觀點，然從其敘述而言，使用了歷史上朝代的斷限論述不同時期的文學風格。因此我們知道在其觀念中，大概西漢是一體、東漢是一體，六朝、唐、宋、元各為一體<sup>561</sup>。就詩的部份而言，也有提到初唐、盛唐的觀念：

夫詩之體，莫悉於唐，而唐莫徵於初唐。自武德而景龍者，初也；

<sup>559</sup> 除了《弇州山人四部稿》卷一百四十四至卷一百五十一之外，文學作品分期的現象也散見於《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》的其他序跋之中，然皆零碎，故有關於王世貞分期觀念的論述，還是以上述範圍為主。

<sup>560</sup> 許師建崑的《王世貞評傳》認為卷一百四十四的後半是「兼論《詩經》、《易經》中用句的毛病」；卷一百四十五「載入《詩經》、古逸詩、箴銘、謳謠之類佳句，示為文法之妙用者。卷三至卷五，始從先秦。終於有明。」考察卷一百四十六之內容，除第一段有提到：「<檀弓>、<考工記>、《孟子》、《左氏》、《戰國策》、司馬遷，聖於文者乎？」一則外，其他部分則討論西京至六朝這段時間的文學現象，所以我們認為明確的說法，卷一百四十六應是從西漢的司馬遷為起始點。

<sup>561</sup> 這裏的「體」是指文學的風格呈現，不帶有體例之義。

自開元而廣德者，盛也；大歷之半割之矣<sup>562</sup>。

以「武德」(公元 618 至 627 年)、「景龍」(公元 707 至 709 年)<sup>563</sup>、「開元」(公元 713 至 741 年)、「廣德」(公元 763 至 764 年)<sup>564</sup>、「大曆」(公元 766 至 779 年)等帝王年號作為分期的界線。參照《唐詩品彙》的分期界線，「武德」至「開元」為初唐；「開元」自「大曆」為盛唐，大致上與王世貞的分期相同，因此王世貞的說法可能受到高廷禮的影響。除了以時間為分期的軸線之外，王世貞亦以代表性人物及作品為分期節點：

自六經而下，於文則知有左氏、司馬遷；於騷則知有屈宋；賦則知有司馬相如、楊雄、張衡；於詩，古知有枚乘、蘇李、曹公父子，旁及陶謝；樂府則知有漢魏鼓吹相合及六朝清商琴舞雜曲，近體則知有沈宋、李杜、王江寧四五家<sup>565</sup>。

這種以人物分期的情況在王世貞的詩文論中較為多見，其實文學史的分期不一定要以時間分期，如《唐詩品彙》除了四唐分期法之外，也另外定出「正始」、「正宗」等九品目以詩作的風格分期。文學的特色及風格不象政治上的朝代，一夕之間即可革易，以內容與時代的關係而，必然是新朝的政治措施<sup>566</sup>影響了社會生活，然後作家由於生活方式的改變而影響其創作的題材及形式；因此文學上的「時代」是漸變的。然由人可以知其時代。因此代表作家的羅列也包含了時間的因素<sup>567</sup>。關於有規則性的以人物及作品為分期的情形，王世貞在這方面有不少的

---

<sup>562</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十三〈唐詩類苑序〉。

<sup>563</sup> 由「景龍」至「開元」之間還有「唐隆」(公元 710 年)、「景雲」(公元 710 至 712 年)、「太極」(公元 712 年)、「元和」(公元 712 年)、「先天」(公元 712 至 713 年)四個年號。

<sup>564</sup> 「廣德」與「大曆」為「永泰」(公元 765 至 766 年)。

<sup>565</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十一〈與張助甫書〉。

<sup>566</sup> 政治措施不只是政治命令的層面，通常一個新措施的產生是由於經濟、工藝技術等條件的改變而形成了新的社會「問題」，因此政治措施的背景其影響層面應提升至文化的層面。

<sup>567</sup> 就以一般文學史的唐詩四期分法而言，如果編者把初、盛、中、晚這四個作標界的名詞抽掉，只留下的個作者群，雖然分期的時間概念不如時間標界清晰，然而讀者從作者的生卒年也可察知其時間性。我們要說明的是時間也只是作為分界的概念，其主要的意義是界定詩體的演變規律，因此吳經熊先生以春夏秋冬四季分期，在意義上是一樣的。



論述。我們固然可以析出其分期意識，但由於以時間分非其主要意旨而顯得比較零散，所以我們以列表的方式處理：

以下表格的製作及資料的取捨原則有六：

- (一)、本表所列的材料，全部取自《弇州山人四部稿》卷一百四十四至卷一百四十七，從《三百篇》始，而終於元代，以觀察王世貞如何把這些龐雜的文學現象放進一個類似時間櫃子的框架中，進而整理出其中的分期意識。
- (二)、詩期的劃分以王世貞所稱引者為主，若無稱引作者而僅舉作品，如《三百篇》則直接以作品繫年。
- (三)、本表列舉代表作品及作者乃在於突顯王世貞的詩史意識，且為王世貞所認為足以範式的詩文及作者，故專主於討論詩法的摘句不錄。(如卷一百四十六討論沈約「四聲八病」之處)
- (四)、只提到作品篇名或只摘取其中佳句而不言篇名，或只提作者之名而無明顯分期意向者(如卷一百四十六：「張正見詩律法已嚴於『四傑』，特作一二拗語為六朝耳」，分期意向並不明顯)，本表也不予以列入。
- (五)、由於不同文體的典範各異，所以我們以文、詩、賦分列以顯示其分期觀念不同，如唐代只是針對詩體分期。至於同一文体而不同體制者，如四言詩、五言詩及七言詩、絕句、律詩、排律等，因本表並不在於呈現文學風格的演變，所以不加以分列。
- (六)、如原文中只引篇名而不提作者，則只列此篇為代表作品。如《漢書》，因為我們認為王世貞這樣的作法只是強調片面地以此作品作為典範，而非連帶的也把作者其他作品也列為可供模擬的對象。(例如班固除了《漢書》之外還有〈詠史〉等詩作)

朝代/ 年號/ 時代	文體	代表作家	代表作品
------------------	----	------	------

先秦 <sup>568</sup>	文	孟子、荀子、莊周、公孫僑、蘇秦	《尚書》《易經》《春秋》《周禮》《孟子》《老子》《莊子》《列子》《荀子》《國語》《左傳》、《戰國策》、《韓非子》
	詩		《詩經》
	騷	屈原、宋玉、景差	離騷、九歌、卜居、漁父、招魂 <sup>569</sup> 、高唐、諷、登徒子好色賦、小言、大言、大招 <sup>570</sup>
秦	文	李斯	《呂氏春秋》、嶧山碑、瑯邪臺銘
西漢 (西京)	文	揚雄、匡衡、陸贄	檀弓、考工記 <sup>571</sup> 、《淮南子》《史記》、太玄、法言、《山海經》、《易林》、《參同契》、《穆天子傳》、封建三王表
	賦	司馬相如、楊雄、賈誼、枚乘	思李夫人賦、子虛、上林、長門、弔屈原、鵬鳥、(揚雄)羽獵
	詩	漢武帝、蘇武、李陵	垓下歌、大風、秋風、柏梁臺詩、與蘇武詩三首 <sup>572</sup> 、蘇李雜詩、悲歌、緩歌、八變、紈扇篇、白頭吟
東漢	文	蔡邕、王充	《漢書》
	賦	班固、張衡、傅毅	兩都、舞賦

<sup>568</sup> 王世貞論詩文已使用「先秦」的斷代來討論文學的風格，如《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「秦以前為子家，人一體也。」

<sup>569</sup> 《招魂》，司馬遷說是屈原所作，王逸說是宋原作的，然《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：「楊用脩言《招魂》遠勝《大招》足破宋人眼。宋玉深至不如屈，宏麗不如司馬，而兼撮二家之長。」另一則又云：「(柏梁郭舍人句)雖極可笑，而法亦有所至，蓋宋玉招魂篇內句也。」以此觀之，王世貞採用了王逸的說法，認為《招魂》為宋玉所作。

<sup>570</sup> 宋朱熹認為大招「平淡醇古」是宋人所作，《弇州山人四部稿》卷一百四十五中評揚慎語說：「足破宋人眼」，應當是指此而言。

<sup>571</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十六云：「檀弓簡，考工記繁。檀弓明，考工記奧。各極其妙。雖非聖筆，未是漢武以後人語。」認為可能是西漢前期的作品。

<sup>572</sup> 原文為「李少卿三章」(《弇州山人四部稿》卷一百四十五)

	詩	班姬	古詩十九首、孔雀東南飛、四愁詩、擣素
建安 <sup>573</sup>	賦	曹植	洛神賦
	文	嵇康	養生論、與山巨源絕交書
	詩	曹操、曹丕、曹植、劉楨、王粲、宓妃	短歌行、贈白馬王彪、〈明月照高樓〉、雜詩六首、〈西北有浮雲〉、燕歌行(秋風蕭瑟)、雜詩二首、塘上
魏晉	賦	張華、潘岳、嵇康、陸機	笙賦、琴賦
	文	李密	李密 陳情表
	詩	阮籍、左思、陸機、石崇	詠懷、詠史、招隱、思歸引、明君辭、答盧中郎五言、拂舞歌、白鳩、獨漉、白紵舞
東晉 <sup>574</sup>	詩	郭景純	
	賦	江淹、木玄虛	海賦
北朝 <sup>575</sup>	賦	庾信	枯樹、哀江南
	文	庾信、溫子昇、王巾	寒陵、頭陀詩碑
宋齊梁 <sup>576</sup>	詩	陶淵明、謝靈運、顏延之、謝朓、范曄、梁元帝	五君詠、獄中

<sup>573</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四：「世人選體，往往談西京建安，便薄陶謝。」

<sup>574</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十六：「渡江以還，作者無幾。」

<sup>575</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四：「相和 瑟曲 諸小調，係北朝者，勿使勝文。」

<sup>576</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四：「(相和 瑟曲 諸小調)齊梁以後，勿使勝文。」雖然只稱「齊梁」，然觀書中實際運用的情況，亦包含劉宋在內。而在他則之中，亦提到陳隋，由此可見，王世貞是把「六朝」分成宋齊梁及陳隋兩期。然而王學貞論詩文之分期上稱「六朝」者，都是指散文的部份。如卷一百四十四說道：「吾嘗論孟荀以前作者 六朝也，辭而辭者也，錯以事而已。」「秦以前為子家 六朝而前，材不能高，而厭其常，故易字，易字是以贅也。」卷一百四十六說：「吾於文雖不好六朝人語，雖然，六朝人亦那可言。」

六朝 <sup>577</sup> (陳 隋) <sup>578</sup>	詩	薛道衡、江總、徐陵、陳後主、 隋煬帝	
初唐	詩	李世民、李隆基、盧駱王楊、 沈佺期、宋之問、杜審言、陳 子昂、李嶠	胡笳十八拍、木蘭詩 <sup>579</sup> 、帝京篇
盛唐	詩	李白、杜甫、王維、孟浩然、 高適、岑參、李頎 <sup>580</sup> 、王昌齡、 崔顥、王翰	涼州詞
大曆	詩	錢起、劉長卿、李益	
元和	詩	韋應物、韓愈、柳宗元、白居 易、元稹、劉禹錫、賈島、張 籍、孟郊 <sup>581</sup> ，樊宗師、權德輿、 武元衡、馬戴、劉滄	連昌宮辭 <sup>582</sup>

<sup>577</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「(五言律)勿用六朝強造語。」

<sup>578</sup> 弇州山人四部稿 卷一百四十七云：「盧駱王楊，號稱四傑。詞旨華靡，固沿陳隋之遺，翩翩意象，老境超然勝之。」梁以後稍近初唐，即以陳隋並舉不與宋齊梁同列。有關於王世貞對於六朝的分期問題，請參閱註 34。

<sup>579</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：木蘭 不必「可汗」為疑，「朔氣」、「寒光」致貶，要其本色，自是梁陳及唐人手段。胡笳十八拍 軟詞似出閨襜，而中雜唐調，非文姬筆也，與木蘭 頗類。」王世貞以審察格調的方，斷定 木蘭詩 及 胡笳十八拍 可能是唐人所作。

<sup>580</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「盛唐七言律，老杜外，王維、李頎、岑參耳。」所以知道王世貞把王、李、岑三人列於盛唐。然而卷一百四十七的另一則又說道：「詩至大曆，高岑王李之徒，號為已盛，然才情所發，偶與境會，了不自知其墮者 隱隱逗出錢劉出來。」似乎又把這些人列入中唐。然王世貞在 唐詩類苑序 中說：「夫詩之體，莫悉於唐，而唐莫徹於初唐。自武德而景龍者，初也；自開元而廣德者，盛也；大曆之半割之矣。」大概是以詩的風格而論，認為大曆前期是盛唐之變。事實上，以這兩段文意脈絡的比較，「大曆」應是指下文所說的位列大曆十才子的錢起及劉長卿之詩風。(關於盛唐分期的問題，請閱註 36)在其他篇章中，可以較明確的看出王世貞所是把他們列入盛唐。

<sup>581</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七言：「昔人有言：元和以後文士，學奇於韓愈，學澀於樊宗師。歌行則學放於張籍，詩句則學矯激於孟郊，學淺易於白居易，學淫靡於元稹，俱謂之『元和體』。」

	文	韓愈 <sup>583</sup> 、柳宗元	送窮文、海神廟碑、毛穎傳、梓人傳、段太尉逸事
晚唐 (長慶 以後) <sup>584</sup>	詩	李賀、李商隱、杜牧、許渾 <sup>585</sup> 、 劉駕	錦瑟
宋	文	歐陽修、蘇軾、蘇轍、曾鞏、 程頤、程顥、	
	詩	林逋、歐陽修、蘇軾、黃庭堅、 陳師道、王安石	
南宋 <sup>586</sup>	詩	陸游、李清照、楊萬里、劉過	
元	詩	元好問、趙孟頫、姚燧、劉因、 馬祖常、范德機、楊仲弘、虞 集、揭傒斯、張雨、楊廉夫	
	文	姚樞、許衡、吳澄、黃潛、柳 貫、吳淶、危素 <sup>587</sup>	

由此可知王世貞把元白等人歸入「元和」一期。

<sup>582</sup> 王世貞認為 連昌宮辭 勝 長恨歌 ，是有風骨之作。請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>583</sup> 韓愈逼柳宗元齊名，但王世貞認為韓愈的詩並不好；《弇州山人四部稿》卷一百四十七言：「韓退之於詩本無所解，宋人呼為大家，直是勢利他語。子厚於風雅騷賦，似得一斑。」

<sup>584</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「晚唐詩押『二』樓字 然讀之，便知非長慶以前語。」由此可以知道王世貞以長慶以後為晚唐。

<sup>585</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「(宋林和靖梅花詩)是許渾至諾，非開元大曆人語。」所以我們列許渾為晚唐。

<sup>586</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「(詩)於南渡後得一人，曰陸務觀」，可知王世貞的詩史意識有南北的觀念。

<sup>587</sup> 王世貞雖然例了上述七人，但篇末仍然說：「然要之而言知曰『無文』可也。」認為元代是文章最墮落的時期，這裏所列只是聊備一格而已。

以這個表看來，「賦」到了北朝之後，便沒有繼續分期，「文」則呈現著跳躍性的進展，持續發展到魏晉之後，又振起於唐的韓、柳，續之以宋代的歐、蘇，這個現象也符合王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十六所提出的文學史觀點：「韓柳氏振唐者也」及「歐蘇氏振宋者也」。而散文的範例在魏晉以前大量出現，也代表在他心目中，先秦漢魏是文的高峰期。這一點在詩的分期上就表現得更明顯：

在表中，我們發現到了六朝以後，詩可說是一家獨尊。尤其到了唐代，分期的密度迅速加重；在三百餘年的時間上劃成五個分期，如果我們從嚴羽《滄浪詩話》就開始之唐詩分期的意識來看<sup>588</sup>，就知道其中有著重大意義：這樣密集的分期正揭示了作為新興詩體的唐詩被重視的程度。

王世貞論唐詩的五個時段，基本上與嚴羽的分期一致，只是嚴羽並沒有明確交待各時期之間的界限，而王世貞則有較清楚的敘述。王世貞分期意識另一特色是唐代只列詩人，不列作品，是以詩人的整體風格作為討論對象<sup>589</sup>。《滄浪詩話·詩體》也有類似的傾向，嚴羽在以時間的區段分期諸代之詩後，又說：「以人而論，則有蘇李體、曹劉少陵體、太白體、孟浩然體」，以作家的風格作為體式的典範。因此唐代時期之所以會呈現眾多代表作家的現象，也可以解釋為唐代詩風特別勃興，而致使代表作家眾多的現象<sup>590</sup>。

---

<sup>588</sup> 《滄浪詩話·詩體》說道：「以時而論，則有建安體、黃初體、唐初體、盛唐體、大曆體、元和體、晚唐體、本朝體、元祐體、江西宗派體。」把唐詩分為五期，同時也以其他的歷史時期作為劃分詩體的標界，如「建安」、「黃初」等。

<sup>589</sup> 王世貞其實是以分體意識討論唐詩，如以五、七言絕句談李白，以七律、五言古詩談杜甫。這裏所謂的整體風格是指就同一體格的詩為討論對象，反映的是詩人的整體成就。

<sup>590</sup> 《滄浪詩話·詩體》「以人而論」所列的唐代詩體有「王楊盧駱」、「張曲江」、「少陵」、「太白」、「高達夫」、「孟浩然」、「岑嘉州」、「王右丞」、「韋蘇州」、「韓昌黎」、「柳子厚」、「韋柳」（郭紹虞認為即韋應物與柳子厚合言之）、「李長吉」、「李商隱」、「盧仝」、「白樂天」、「元白」、「杜牧之」、「張籍王建」、「賈浪仙」、「孟東野」、「杜荀鶴」共二十二體，代表了二十二種風格。以王世貞所列的唐代詩人比較，大致相同。不論足不足以法式，故這些人可說是王世貞心目中唐代詩壇的縮影。

以整體觀之，王世貞大致上把詩史分為幾個大斷限，即先秦、西漢、東漢、魏晉、六朝、唐、宋、元，然後從魏晉中析出建安；由晉、宋分南渡前後兩期；由六朝析出北朝、宋齊梁，然後以陳隋並稱。而唐則析為初唐、盛唐、大曆、元和、及晚唐五期。由這裏我們可以發現兩點，一是王世貞很重視政治地理的觀念，所以他的分期呈現出西晉、北朝、南、北宋等「渡江以後」的觀念。另一方面，就散文的方面，討論的焦點放在漢魏以前，賦集中在兩漢至魏晉，漢初以前則為騷。而詩則因體有代變，故從《三百篇》一直論到唐代，而分期最細，討論的篇最多，也突顯了他重視唐詩的特點。因此從分期的粗細及作者的分佈上，我們也可以看出王世貞的文學主張，賦、文則主漢魏以前，詩則著重盛唐，詩在歷代都有討論，唯略於宋、元，顯示了詩學重盛唐而輕宋、元的格局。

詩自《三百篇》發展到明代已經歷了二千多年，其卷帙的浩渺是難以想像的，因此透過詩史的分期而歸納出每個時期的特色，是從中選出文學楷模的準備工作。然而經由詩在分期上的需要，也由於研讀了大量的作品而發展了文學演變規律的意識。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七便展示了他對詩體之興衰現象的觀察：

六朝之末，衰颯甚矣，然其偶麗頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始，再加整栗，便成沈宋。人知沈宋律家正宗，不知其權輿于三謝，橐籥於陳隋也。詩至大曆，高岑王李之徒，號為已盛，然才情所發，偶與境會，了不自知其墮者。如「到來函谷愁中月，歸去蟠溪夢裏山」，「鴻雁不堪愁裏聽，雲山況是客中過」，「草色全經細雨濕，花枝欲動春風寒」，非不佳致，隱隱逗漏錢劉出來。至「百年強半仕三已，五畝就荒天一涯」，便是長慶以後手段。吾故曰：「衰中有盛，盛中有衰，各含機藏隙。盛者得衰而變之，功在創始；衰者自盛而沿之，弊繇趨下。」又曰：「勝國之敗材，乃興邦之隆幹；熙朝之佚事，即衰世之危端。此雖人力，自是天地間陰陽剝復之妙。」

這裏的議論包含了王世貞對下列文學時期的觀察：先是由六朝到唐初的沈佺期及宋之問，第二個時期是從大曆的高岑王李到錢起、劉長卿<sup>591</sup>。第三個時期是從

---

<sup>591</sup> 「高岑王李」指高適、岑參、王維、李頎。按高廷禮《唐詩品彙·七言律敘目》，沈佺期、宋之問為「正始」、李頎、岑參、王維、高適為「正宗」，錢起、劉長卿為「羽翼」。以王世貞的論

錢、劉到長慶以後。以王世貞摘引的詩句來看，這裏所指涉的文體應該是七言律詩：如「到來函谷愁中月，歸去蟠溪夢裏山」是岑參的<暮春虢州東亭送李司馬歸扶風別廬>；「鴻雁不堪愁裏聽，雲山況是客中過」是李頎的<送魏萬之京>；「草色全經細雨濕，花枝欲動春風寒」是王維<酌酒與裴迪>，這些詩《唐詩品彙》皆選錄在「正宗」之中，錢起與劉長卿則被安插於「羽翼」，而長慶以後的詩則多半列在「接武」、「正變」及「遺響」<sup>592</sup>。至於為何要說王維等人的這些句子是「隱隱逗漏錢劉出來」？以「草色全經細雨濕，花枝欲動春風寒」為例，原因是王世貞認為王維的七言律往往不拘常調，「至『酌酒與君』一篇，四聯皆用仄法，此是初盛唐所無，尤不可學<sup>593</sup>。」按「酌酒與君」是<酌酒與裴迪>的第一句，王世貞認為由於王維在<酌酒與裴迪>的中的聯全用仄法，在格律上已溢出初盛唐的法度，屬於變體，是中晚唐之變的先聲。

以詩史分期的價值性評斷而言，從「正始」到「遺響」的滑落是詩體「弊繇趨下」的表現。對於詩體的這種演變，王世貞認為就好比天地間陰陽消長現象一般，並以周易系統中的「剝」卦及「復」卦來比喻。「剝」與「復」是《易》上經的第二十三及二十四卦，而這兩個卦正好陰陽爻相對，然這種相對只是一個消長現象；代表天地間陰陽二氣生生不息的轉化。程頤《易傳》謂「剝」：

夫物至於文飾，亨之極也。極則必反，故賁終則剝也。卦五陰而一陽，陰始自下生，漸長自於盛極，群陰消剝於陽，故為剝也。

---

述順序及品評，與《唐詩品彙》參照，有許多共同點，王世貞詩文論中所引的詩句也可在《唐詩品彙》中找到。又《弇州山人四部稿》卷一百四十七的前一則又言：「盛唐七言律，老杜外，王維、李頎、岑參耳。李有風調而不甚麗，參才甚麗而情不足，王差備美。」因此我們由此確定所指「高岑王李」當是指李頎、岑參、王維、高適四人，然這些人的全盛期都在大曆公元 766 年以前，據劉大杰的《中國文學發展史》，王維的生卒年是公元 701 至 761 年、岑參是公元 715 至 770 年、高適是公元 702 至 765 年、李頎是公元 690 至 751 年。王世貞為何會說這些人的作品是「詩至大曆」？應當是就詩風而論的原因。

<sup>592</sup> 《唐詩品彙·凡例》云：「大略以初唐為「正始」，盛唐為「正宗」、「大家」、「名家」、「羽翼」；中唐為「接武」；晚唐為「正變」、「餘響」。」以《唐詩品彙·總敘》觀之，「開成」(836)以後為晚唐，如此長慶(821)以後的詩則可列為「接武」、「正變」及「遺響」了。

<sup>593</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。



程頤《易傳》謂「復」卦曰：

序卦物不可以終，盡剝窮上反下，故受之以復。物無剝盡之理，故極剝則復來。陰極則陽生，陽剝極於上而復生於下，窮上而反下也。復所以次剝也；為卦一陽生五陰之下，陰極而陽復也。

「剝」「復」的觀念可以說是中國人對宇宙萬物生滅衰長的意識，而這套意識背後的根基即是陰陽消長的概念。陰與陽雖是相對面，然而他們是處於消長的循環狀態之中，所以陰氣盛到極點，陽氣也開始生成。以十二消息卦的角度來看，「剝」卦屬十月，陰極盛則陽生，所以「即冬至則一陽復生」<sup>594</sup>，代表冬至的卦象是「復」。以此類推，由於陰陽的消長，冬過則春來，四季運轉不息，永無終止。

王世貞把所觀察到的文學現象放置在「陰陽剝復」的思想系統，以種種的文學現象去比附天地運轉的規律，使得原本盤根錯節的現象，得以在一個井然有序的系統當中獲得詮釋，這種表現可以說是一種文學史觀的呈現。

由這條思索的進路：三謝、六朝詩人、沈宋、高岑王李以至整個詩歌的歷史，皆變成了一個有規律的整體。文學的現象與特色不再是一個孤立點，而是可以作前後推展的一個整體。在這個系統當中，所謂「衰中有盛，盛有衰，各含機藏隙。盛者得衰而變之，功在創始；衰者自盛而沿之，弊繇趨下」的現象不是偶然，而是具有如天地陰陽消長的普遍性；這可以說是一個循環流動的史觀。透過這樣的史觀不但可以解釋文學現象的演變，也為復古詩論找到必然可行的理由：由於「勝國之敗材，乃興邦之隆幹；熙朝之佚事，即衰世之危端。」所以透過吸收前人的成就，就有可能替明代衰頹的文學現況找到一條出路，由衰轉盛，「此雖人力，自是天地間陰陽剝復之妙。」

以上的論述可說是王世貞文學史意識的呈現，然而那畢竟是屬於概念層面的產物。在實際的文學作品之中，王世貞又是如何觀察其中的演變關鍵呢？《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

吾嘗論孟荀以前作者，理苞塞而不喻，假而達之辭；後之為文者，辭不

<sup>594</sup> 請參閱《易程傳·復》。

勝，跳而匿諸理。《六經》也，四子也，理而辭者也。兩漢也，事而辭者也，錯以理而已。六朝也，辭而辭者也，錯以事而已。

認為文章為理、事、辭的結合，而最高的要求是「理」的彰顯，在王世貞的文論中，「理」是專對文而言<sup>595</sup>，是文論的要素。認為孟荀以前的作者可以文理兼顧，以文章「理」的呈現為觀察的焦點，王世貞找到文格趨下的原因：他認為先秦文之所以為高，是因為先秦文以理為主幹，而以文辭達之。兩漢之所以不如；是因為「理」的呈現並不純粹，而六朝之所以為下，是因為辭不能達理，而間以「事」作為陪襯。關於文辭與理和時代的關係，王世貞在〈念初堂集序〉說道：

竊以西京而前，談理者推孟子，工情者推屈氏，筴理者推賈生，此豈有意於修辭，而辭何嘗不工篤也。後世始歧而二三之，各立門以相高，辭飢而不能勝則歸理，理窮而無所得則復趣辭，捨事而談理則空，捨理而筴事則俗，彼其歧而二三之也，其真能詣於其所受者故也<sup>596</sup>。

很明顯的認為判斷文章的高下的基準是在於理，文辭只是用以傳達情理的工具，認為情理透則辭自然工篤。而後世文風之所以墮落，主要是文章的事、情與理不能調和，這也是由於各立門戶於一端的結果。

至於這種文格趨下的現象是否有其必然的因素？《弇州山人四部稿》卷一百四十四認為：

秦以前為子家，人一體也，語有方言而字多假借，是故雜而晦也。左馬而至西京，洗之矣。相如，騷家流也。子雲，子家流也。故不盡然也。六朝而前，材不能高，而厭其常，故易字，易字是以贅也。材不能高，故其格下也。五季而後，學不能博，而苦其變，故去字，

---

<sup>595</sup> 這裏的「理」並非理學家所說的「理」，這裏所說的理應和《文心雕龍·體性》所說的「夫情動而言形，理發而文見，蓋沿隱以至顯，因內而符外者也。」這裏的「理」可以理解為內心的感受，故可以說是與「意」相近的。請參閱周振甫注《文心雕龍注釋》里仁 民國 73 . 5 頁 537-549。

<sup>596</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四二。

去字是以率也。學不能博，故其直賤也。

以文學理論述文學演變的因素固然清楚，然不如從文章具體的修辭結構分析來的明晰。因此王世貞從修辭及用字的角度來論述此一演變因素；我們認為這樣的方式其實是以果導因的作法：王世貞必然閱讀了大量的文獻，由其「易字」、「去字」等現象推想作者的處境，所以他以為造成「易字」現象是因為「材不能高」；才力不勝的關係。「去字」則是因為學問不夠淵博的緣故，故不能盡變，由於不能盡變故不能婉曲而超俗，而成為「直賤」。由這樣的推論結構，便可以得出文章一代不如一代的原因：秦漢以後皆捨理而取辭，六朝以前缺的是「材」、五代以後的作者則「學」不足，而文章的風格也就從「格下」持繼滑落到「直賤」了。

其實這種文學體格流變的觀念類似于袁宏道在〈雪濤閣集序〉所說的「趨變因敝」：

夫法因於敝而成於過者。矯六朝駢驪釘餛之習者，以流麗勝；釘餛者，固流麗之因也，然其過在輕纖，盛唐諸人以諸人矯之。已闊矣，又因闊而生莽，是故續盛者以情實矯之。已實矣，又因實而生俚，是以續中唐者以奇僻矯之。然奇則其境必狹，而僻則務為不根以相勝，故詩之道，至晚唐而益小。有宋歐、蘇輩出，大變晚習，於物無所不收，於法無所不有，於情無所不暢，於境無所不取，滔滔莽莽，有若江湖。今之人徒見宋之不唐法，而不知宋因唐而有法者也。如淡非濃，而濃實因於淡。然其敝至以文為詩，流而為理學，流而為歌訣，流而為偈誦，詩之弊又有不可勝言者<sup>597</sup>。

雖然袁宏道與王世貞的文學主張不同，然他們所歸納出文學衰變的原因倒是有共同之處；只是王世貞側重在才學的因素，認為文格之趨下是作者條件不足的關係；袁宏道則不採用文格趨下的觀點<sup>598</sup>，認為文學面貌的演變是文人主動振衰起敝的結果。所以我們發現王世貞詩史觀所呈現的意識是文格趨下的原因在於作

<sup>597</sup> 請參閱《袁宏道集》卷十八。

<sup>598</sup> 袁宏道不持文格趨下的觀點是因為他認為文學與環境是互相調整配合的，如他在〈與江進之〉（《袁宏道集》卷十八）中所說的：「人事物態，有時而更；鄉語方言，有時而易。事今日之事，則亦文今日之文而已矣。」

者的條件不足；作者必須充實自己，以期再創文學上的另一個高峰。然而王世貞對詩學的剝復變化，也自有一番論述：

文至於隋唐，而靡極矣，韓柳振之，曰斂華而實也。至於五代，而冗極矣，歐蘇振之，曰化腐而新也。然歐蘇則有間焉，其流也，使人畏難而好易<sup>599</sup>。

又在<唐詩類苑序>中說道：

夫詩之體，莫悉於唐，而唐莫徵於初唐。自武德而景龍者，初也；自開元而廣德者，盛也；大歷之半割之矣。初則由華而漸斂，以韻態勝。盛則由斂而大舒，以風骨勝。然其所遭之變漸多，而用之亦益以漸廣<sup>600</sup>。

由以上的論述出發，文學風格的流變也有「趨變因敝」的現象；大體上是以實濟華、以新化腐。詩從六朝至初唐、盛唐之際，也經歷了由華而斂，由斂而舒的現象。與前述的王世貞之文學史觀對照，可以發現這些現象正可以納入其詮釋系統當中，華斂成實；沿實生冗；由冗成新，可以說正是奇正相生，循環不息的剝復現象。《弇州山人四部稿》卷一百四十七的論述則連帶的提到振興者的地位，雖然或有流弊產生，然其功績也自應加以肯定，這樣的論述也正好投射了自己將來功業的歷史圖象<sup>601</sup>。

王世貞雖然注重創作者的條件在文學流變中所產生的效應，然而他也觀察到了歷史環境與文學現象的關係：

---

<sup>599</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>600</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十三。

<sup>601</sup> 對於歷史上振衰起弊的樞紐，王世貞雖然也不滿於其流弊的產生，但對於這些人為的努力還是肯定的，並在論詩文時中也常有敘述：如《弇州山人四部稿》卷一百四十四引何景明語：「何景明曰：『文靡於隋，韓力振之，然古文之法亡於韓，詩溺於陶，謝力振之，然古詩之法亦亡於謝。』」王世貞對謝詩韓文極之推崇，《弇州山人四部稿》卷一百四十六讚謝靈運詩「景近而趣遙」、卷一百四十七說韓愈「<海神廟碑>，猶有相如之意；<毛穎傳>，尚規子長之法。」

嗚呼！子長不絕也，其書絕矣。千古有子長也，亦不能成《史記》何也？西京以還，封建、宮殿、郡邑其名不雅馴，不稱書矣，一也；其詔令、辭命、奏書、賦頌鮮古文，不稱書矣，二也；其人籍、信、荊、聶、原、嘗、無忌之流足摸寫乎？三也；其詩有《尚書》、《毛詩》《左氏》《戰國策》《韓非》、呂不韋之書足會藁乎？四也。嗚乎！豈唯子長，即尼父亦然，《六經》無可著手矣。<sup>602</sup>

認為文學的不振是由於創作環境的惡劣，這個時代即使有像孔子或司馬遷一樣的人材也一樣無能為力。前面我們提到文格之所以趨下是由於作者條件的問題，然而王世貞在這裏卻認為是環境的因素所造成的，這兩個觀點乍看之下似乎有矛盾之處。其實王世貞論文常提到「以意逆志」及「知人論世」的觀念，他在〈章給事詩集序〉中認為詩文如果發自性情之真，則觀其言可以得其人；觀其集可以得其時。由此可以得知王世貞品鑒詩文是以「人」與「世」兩條進路為出發點，因此他由文章的修辭用字觀察作者的條件，並由文章內容的深度推向所處時代的條件。評論時代的條件使用了四個與文藝相關的觀察點：一是由文化的延續而言；封建、宮殿、官師，郡邑，其名不雅馴，與前代的典範脫節。第二點是從文學典範的傳承而言，為文鮮用古文，可供薈藁的典籍在質量上也不如前代；第三點則惋嘆風流不再，連人物事跡也大不如前；第四點則認為連文學的創作程度大幅低落。由於這些外在的因素，影響了作品的品質，使得後世再難以寫出足以和西漢以前相匹的著作。

雖然以上的意見是以修史的角度為出發點，然王世貞的文學史意識中也存有文學與世代互動的觀念；《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

詩自貞元以後，藩鎮富強，兼所辟召，能致通顯。一時游客詞人，往往挾其所能，或行卷贄通，或上章陳頌。大者以希拔用，小者以冀濡沫。而干旄之吏，多不能分辨黑白，隨意支應。故剽竊雲擾，諂諛泉涌；取辦俄煩以為捷，使事餽釘以為工。至於貢舉，本號詞場，而牽壓俗格，阿趨時好。上第巍峨，多是將相私人，座主密舊，甚乃津私禁嚮，自比優伶；關節倖璫，身為軍吏，下第之後，尚爾乞憐主司，冀其復進。是以性情之真境，為名利之鉤途，詩道日卑，

<sup>602</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

寧非其故。

以上的文字則敘述了詩自唐貞元(公元 785 年)以後開始疲弱的原因,王世貞認為是時代的條件轉移了創作的純粹性所使然。詩的本質是吟詠性情,但由於當時的仕進之途使得詩可以利用為顯達的工具,而藩鎮的富強也使得不擅文藝的軍吏主掌了推荐舉拔的大權,造成了「剽竊雲擾,諂諛泉涌」的現象。於是文人為了前途乃自比優伶,作品也不為真境真情所發;因此王世貞認為詩道的墮落是「藩鎮富強,兼所辟召,能致通顯」及貢舉的「津私禁嚮」所造成的。現代的中國文學史都把唐詩的興盛歸功於唐代的以詩取仕,就這一點與王世貞的觀點相互參照;可以發現王世貞是不贊同的,如《弇州山人四部稿》卷一百四十七所言:

人謂唐以詩取士,故詩獨工,非也。凡省試詩,類鮮佳者。如錢起<湘靈>之詩,億不得一;李肱<霓裳>之製,萬不得一。 議論益工,面目益遠。

劉大杰《中國文學發展史》十二章也引用了《弇州山人四部稿》這段話,認為這樣的說似是而非,因為考詩制度促進了詩歌技巧普遍的訓練作用,而此一制度正是詩歌繁榮的一項準備工作。他們的意見之所以不同其實是著眼點各異的關係,王世貞論詩的基礎是在於情性的抒發,因此他在前一則說「是以性情之真境,為名利之鉤途,詩道日卑,寧非其故?」是以詩道最終的理想來作為丈量標準,所以他認為技術性的層面並不重要,所以他在同一則篇末說道:「議論益工,面目益遠」,並不否認省試詩能達到工巧的境地。因此在王世貞的觀念中,詩道的墮落是由於環境扭曲了作詩的基本原則,詩之所以脫離情性的基礎,環境所造成的影響是很大的。

王世貞也留意到明代文學門戶之爭的現象<sup>603</sup>,他在<五嶽山房文稿序>中說道:

---

<sup>603</sup> 郭紹虞認為明代文壇的歷史,「殆全是文人分門立戶標榜攻擊的歷史」(《照隅室古典文學論集·明代文學批評的特徵》)郭氏於文中所引的范景文<葛震甫詩序>亦談到明代文人各持門戶的情形,可以本文參看:「余嘗笑文人多事,壇坫相高。其意莫不欲盡易昔人所為,獨雄千古。不知矯枉有過,指摘適滋。往者代生數人,相繼以起,其議如波。今則各立門庭,同時並角,其議如訟。擬古造新,入途非一;尊吳右楚,我法堅持。彼此紛囂,莫辨誰是。」

明興，世世右垂紳委蛇之業，士大夫作為歌詩，以紹明正始之音，離如矣。至於文，而各持門戶以相軋，其故何也？尚法則為法用，裁而傷乎氣；達意則為意用，縱而捨筏。畏于思之難，信心而成之，苟取其近者，囂囂然而自足；恥于名之易，鉤棘以探之，務剽其異者，沾沾然以為常。夫其各相軋，而卒莫相竟也，彼各有以持其角之負，然而不善所以為勝者，故弗勝也<sup>604</sup>。

由於各有所偏，所以文章不能大成。基於門戶之見，而各執一端，「卒勝卒負，而莫有竟」。整個文壇只為意氣門戶之爭而不知取長補短，故皆只有偏勝之資，所謂「尚法」及「達意」、「取其近者」、「務剽其異」四端，分別影射李夢陽、何景明、唐宋派及擬古之末流，四者持論不同然各有偏勝之處，而「其各相軋，而卒莫相竟」。王世貞在此雖在於說各家所偏之處，然而他也認為在如此的環境底下，文學的發展是會受到阻礙的。

綜上所言，我們發現王世貞認為文學的盛衰是個循環的現象，文學的疲弊固然有作者條件的因素，但外在環境的惡劣也會扭轉文學的氣運。然基於「盛者得衰而變之，功在創始；衰者自盛而沿之，弊繇趨下」的文學史觀，人可以針對弊端加以修正，而這樣的觀念，也正為他自己的復古主張找到可能成功的依據。

## 第二節、王世貞對各時期文學特色的評介

前一節我們討論了王世貞的詩史分期及其文學演變規律的觀念，基本上已經瞭解了其處理歷史上文學現象的框架。王世貞回顧歷史，主要的目的是確定經典作品。對其詩文理論的形成而言，歷代文學風格特色的觀察是很重要的，各期詩風特色的整理正提供了一套評論的價值標準，使得王世貞的文學主張有所借鑒及依歸。

---

<sup>604</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六七。

雖然王世貞在文學的分期上沒有明顯的分開賦、文、詩的區域，然以各期特色而言它們之間的差異性很大，因此我們以區別文體的方式，予以逐期地討論。

## 一、賦

關於賦的起源有兩個說法<sup>605</sup>，一是詩賦同流，班固〈兩都序〉說<sup>606</sup>：

或曰，賦者，古詩之流也。

李善注曰：

〈毛詩序〉詩有六義，二曰賦，故賦為古詩之流。

基於以上的觀念，所以詩與賦往往並稱：如《漢書·藝文志》有〈詩賦略〉，而荀子《賦篇》中載有〈成相篇〉及〈侷詩〉。然漢書〈詩賦略〉又說：「屈原賦二十五篇，相傳今楚辭〈離騷〉一篇」似乎認為騷即是賦，然屈原的著作如〈離騷〉等又不能與漢代的賦等同，於是又有第二個說法：騷是賦的源頭，如《文心雕龍·詮賦》說道：

然賦也者，受命於詩人，拓宇於《楚辭》也。於是荀況〈禮〉、  
〈智〉，宋玉〈風〉、〈釣〉，爰賜名號，與詩畫境，六義附庸，蔚成大國。

認為賦源自於《楚辭》，而賦與詩的本質有類似之處，然賦是從楚辭拓展而來的。其實說這個說法有更早的基礎，《史記·屈原賈生列傳》曰：

屈原既死之後，楚有宋玉、唐勒、景差之徒者，皆好辭而以

---

<sup>605</sup> 傅錫壬先生等《增訂中國文學史初稿·秦漢文學》認為漢賦具有詩與楚辭的特徵。

<sup>606</sup> 請參閱《六朝註文選》卷一。



賦見稱。

然而就屈原、宋玉、唐勒、景差的作品而言，皆是後世所謂的楚辭作品。以此觀之，在司馬遷眼中賦即等於楚辭，而王世貞或許便承繼了《史記》及《文心雕龍》的說法。在王世貞的詩文論中，騷與賦常是並舉的，如《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：

騷賦雖有韻之言，其於詩文者，自是竹之與草木，魚之與鳥獸，別為一類，不可偏屬。

擬騷賦，勿令不讀書人便竟。騷覽之，須令人裴回循咀，且感且疑；再反之，沉吟歔歔；又三復之，涕淚俱下，情事欲絕。

說明賦與詩的共同性只是有韻之言，然在文學的類別上自是不同。下一則以「騷」、「賦」並稱，似乎認為騷即是賦。《弇州山人四部稿》卷一百四十五又說：「<長門>從騷中來，毋論勝屈，故高於宋也。」以此看來，王世貞認為「賦」與「騷」屬於同一源流，<長門賦>就是「騷」的演化。《弇州山人四部稿》卷一百四十五又說：

雜而不亂，複而不厭，其所以為屈乎？麗而不俳，放而有制，其所以為長卿乎？

把屈原與司馬相如的作品並舉，並在同一個基礎下進行討論。至此我們已經可以確認在王世貞的觀念中，賦與騷是同一回事，在屈原所處的先秦時期稱為騷，兩漢以後則稱為賦。「騷」是先秦賦的專屬名詞<sup>607</sup>，所以王世貞自西漢以後，便不

---

<sup>607</sup> 騷與賦的同體，似乎是繫於司馬相如對屈原的繼承上，《文選》把「賦」與「騷」分列，然「騷」部所收都是屈原與宋玉的作品，只有劉安<招隱士>屬於漢代的作品，而其特色則是文中雜以「兮」字，仿楚人口氣為之。

然而《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：「屈氏之<騷>，<騷>之聖也。長卿之賦，賦之聖也。一以風，一以頌，造體極玄，故自作者，毋輕優劣。」似乎認為「騷」與「賦」屬於不同的文類範疇，然我們認為王世貞在這裏只是提出「騷」與「賦」在風格表現上的不同，所以他說：「一以風，一以頌」，即以《詩經》中的「風」體與「頌」體的風格呈現作為比擬。王世貞也常比較屈原及司

再討論「騷」的風格及流變，而賦則一直討論到東晉木玄虛的〈海賦〉。

由以上的原因，我們把騷與賦視為一體討論。

### (一)、先秦時期——惻怛深至

先秦時期以屈賦為主，而其風格是在行文上看似雜亂無序，但其所孕涵的感懷異常的深刻，是亂世忠臣怨夫的心聲。所以王世貞說道：「騷辭所以總雜重複，興寄不一者，大抵忠臣怨夫惻怛深至，不暇致詮，亦故亂其敘，使同聲者自尋，修隙者難摘耳。」<sup>608</sup>由於身處亂世，發而為聲，則「惻怛深至」，其辭雖亂，然其情深切，使知音者自然可以產生共鳴。卷一百四十五又說：「雜而不亂，複而不厭，其所以為屈乎？」，認為屈原的作品即深含這樣的風格。

### (二)、西漢時期——麗而不俳，放而有致

基本上王世貞以司馬相如的賦為西漢的代表，對於揚雄、賈誼、枚乘的賦並不盡滿意。如說揚雄的〈逐貧賦〉是「大單薄，少變化」、賈誼〈弔屈原賦〉、〈鵬鳥賦〉「率直而少致」、枚乘〈菟園賦〉「似不完之篇」。認為司馬相如〈子虛〉、〈上林〉「材極富，辭極麗，而運筆極古雅，精神極流動，意極高，所以不可及也。」<sup>609</sup>明顯的王世貞以司馬相如的賦為西漢的代表，並說：

屈氏之〈騷〉，〈騷〉之聖也。長卿之賦，賦之聖也。一以風，一以頌，造體極玄，故自作者，毋輕優劣。<sup>610</sup>

---

馬相如的作品，並於卷一百四十四中說：「秦以前為子家，人一體也 相如，騷家流也。子雲，子家流也。」所謂的「子家」與「騷家」，我們認為這也是王世貞對賦的不同風格之敘述，蓋「子家」長於說理，「騷家」長於抒情，比較司馬相如賦與揚雄賦的風格，也確可以用此角度來作為觀照點。

<sup>608</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>609</sup> 以上引文皆見於《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>610</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

雜而不亂，複而不厭，其所以為屈乎？麗而不俳，放而有制，其所以為長卿乎？以整次求二子則寡矣。子雲雖有剽模，尚少豁逕。班張而後，愈博愈晦愈下<sup>611</sup>。

以司馬相如和屈原相提並論，認為他們難分高下，各為其時代的最高成就。而相如之賦辭采與內容兼具，雖放任但有法度<sup>612</sup>。所以西漢賦的風格可以「麗而不俳，放而有制」為代表。

### (三)、東漢時期——間有壯語麗句

賦到了東漢，似乎已成了強弩之末，作品雖然有可采之處，但已沒有特別傑出的作家。王世貞認為班固不如張衡，張衡的賦雖然「多佳境壯語」但已有「衍辭」，有欠精到。而傅毅的〈舞賦〉雖然間有「麗語」，然與宋玉〈舞賦〉相比，已有模仿之跡。

### (四)、建安時期——清徹圓麗，洛神之美

賦至建安，王世貞獨自舉曹植〈洛神賦〉，在《弇州山人四部稿》卷一百四十六中認為其風格是「清徹圓麗，神女之流」，比諸宋玉的〈小言賦〉更有過之。

### (五)、魏晉及東晉時期——雖稍極形容而才不勝學

到了魏晉的〈笙〉、〈琴〉二賦，王世貞尚認為是「稍極形容」，還有可取之處，至於〈洞簫賦〉及〈長笛賦〉，則「才不勝學，善鋪敘而少發揮」，成就已大不如前。到了東晉，王世貞認為由於戰亂及清談的盛行，有成就的作者不多。木玄虛雖在

<sup>611</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>612</sup> 整體上，王世貞對司馬相如的賦可說是推崇備至，即使是間有小疵，也為他開脫，《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：「〈國風〉好色而不淫，〈小雅〉怨誹而不亂。〈長門〉一章，幾於並美。凡出長卿之手，靡不穠麗工至，獨〈琴心〉二歌淺稚，或是一時匆促，或後人博益。」

江淹之上，但其〈海賦〉已乏善可陳，「措語無大懸絕，讀之令人轉憶楊馬耳。」<sup>613</sup>由此看來，騷、賦從屈原到司馬相如為最高峰之後，就漸而趨下，到了曹植有稍為的振興，之後便乏善可陳了。

王世貞在〈王夢澤集序〉中說道：

竊謂春秋之季，其主筆路籃縷，以啟山林。其民魁結左衽，日尋干戈，豈復暇問觚管之業，而時已有倚相伍舉者出而綜墳典、閑辭令。厥後屈左徒氏，遂以騷辭開百世宗，而宋玉、唐勒、景差之徒，相與昭明之。及秦漢而後，小有顯者，亦不能與東西兩京之彥埒。至唐而僅有襄陽、杜氏、孟氏；杜氏之業，差為宏博，與屈氏分途而皆不朽。若文史論建可稱述者，抑又鮮矣<sup>614</sup>。

在王世貞的眼中，賦以先秦、兩漢為最高典範而愈下愈衰，到唐就算是絕響了。

## 二、古文

這裏所說的「文」，是專指散文，與有韻的賦與騷不同。對於歷代散文的風貌，《弇州山人四部稿》卷一百四十六有相當明確的說明：

西京之文實，東京之文弱，猶未離實也；六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也；宋之文陋，離浮，愈下矣。元無文。

基本上分為西漢、東漢、六朝、唐、宋、元六個時段，然王世貞論文，也往往取《左傳》、《莊子》及《呂氏春秋》等書，因此我們知道在分期上應還包含「先

---

<sup>613</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>614</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十五。

秦」<sup>615</sup>及「秦」。然而在討論文風特色時，「秦」往往略過不論<sup>616</sup>，而在王世貞的詩文論中，一來論秦文的篇幅不多，二來論《呂氏春秋》部分，也併於討論漢魏六朝的《弇州山人四部稿》卷一百四十六，因此我們依此脈絡，把秦文列於西漢討論。

## (一)、先秦時期——理辭兼具，文章之祖

王世貞認為秦以前是散文的高峰，足以為各代的法式。文理與文辭的兼具，而且眾體兼備。是後世文章所不及者。《弇州山人四部稿》卷一百四十四引顏之推《顏氏家訓》的話說：

文章者，原出《五經》：紹命策檄，生於《書》者也；序論論議，生於《易》者也；歌詠賦頌，生於《詩》者也；祭祀哀誄，生於《禮》者也；書奏箴銘，生於《春秋》者也。

認為後世諸文源出《五經》，因此《五經》的地位不只是在義理內容方面為聖典，其文辭的成就也是不可移易。卷一百四十八認為李攀龍的序論學自《戰國策》《韓非》諸子，所以「意深而詞博」。「意深詞博」正是先秦古文的特色。

## (二)、秦、西漢時期——化工肖物，集先秦之大成

秦代文章以《呂氏春秋》及李斯〈嶧山碑〉、〈瑯邪臺銘〉為代表，王世貞認為

<sup>615</sup> 在議論歷代文章的語言特色時，《弇州山人四部稿》卷一百四十四中說：「秦以前為子家，人一體也，語多方言而字多假借，是故雜穢易晦也。」明顯地把「先秦」列為一期。

<sup>616</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四有兩則論文之處，皆直接從先秦跳至兩漢，如：「《六經》也，四子也，理而辭者也。兩漢也，事而辭者也，錯以理而已。」及「秦以前為子家，人一體也，語有方言而字多假借，是故雜而易晦也。左馬而至西京，洗之矣。」

李斯二文還存有先秦筆法<sup>617</sup>，《呂氏春秋》則因為不是由一人寫成，所以「文有絕佳者，亦有絕不佳者」。王世貞以《史記》為西漢散文的代表，認為他兼具〈尚書〉、〈諸子〉、〈戰國策〉及先秦諸史之長<sup>618</sup>，所以其風格是「化工之肖物」，不露痕跡，與〈檀弓〉、〈考工記〉同為文中之聖者。所謂「西京之文實」，大約是指在敘述上能做到「化工肖物」，而在文辭上又能縱橫變幻，文思深長，而法度嚴謹。所以王世貞說西漢過渡到東漢，是「由學者靡而短於思，由才者俳而淺於法」<sup>619</sup>，作者之學力與文章法度的掌握皆不及西漢。

### (三)、東漢——弱而未離實

王世貞認為「東漢之文弱」，但未離實，以班固的《漢書》為東漢的代表。比諸西漢散文的自然天成，東漢之文已呈現斧鑿的痕跡，所以他說班固的文章是「人巧極、天工錯」。其下者如說蔡邕及王充，說蔡邕「文弱，力不副見，差去浮耳」說王充是「野人也，其識瑣而鄙，其辭散而冗，其旨而稚」<sup>620</sup>，已不可與西漢相提並論，但就以文中的事理而言，還是沒有悖離<sup>621</sup>，所以認為其文筆不能如西漢般的自然天成，但就情事的表達上就如畫中的「寫生」，還未失真。

### (四)、魏晉<sup>622</sup>時期——由高雄而趨繁冗

---

<sup>617</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：「秦始皇時，李斯所撰〈嶧山碑〉，三句下始一韻，是〈采芑〉第二章法。〈瑯邪臺銘〉，一句一韻，三句一換，是《老子》「明道若昧」章法。」

<sup>618</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十六云：「太史公之文有數端焉：〈帝王紀〉，以己釋《尚書》者也，又多引圖緯子家言，其文衍而虛；春秋諸世家，以己損益諸史者也，其文暢而雄，儀秦鞅賈諸傳，以己損益《戰國策》者也，其文雄而肆；劉項紀信越諸傳，志所聞也，其文宏而壯；〈河渠〉〈平淮〉諸書，志所見也，其文核而詳，婉而多風；〈刺客〉〈游俠〉〈貨殖〉諸傳，發所寄也，其文精嚴而工篤，磊落而多感慨。」

<sup>619</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>620</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>621</sup> 王世貞認為班固敘事，「雖不得如化工肖物，猶是顧凱之陸探微寫生。」請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>622</sup> 王世貞論文並沒有特別標舉「建安」時期，因此從孔融以至陸機，我們皆把他們列入魏晉時期。

在魏晉初期，文雖不如漢，然而其中猶存勝境。王世貞稱讚孔融的文風「特高雄」，楊修也是如此，只是稍為不如孔融；陳琳、阮瑀的書檄也展現出一種豐饒俊爽的風格。到了嵇康的〈養生論〉與〈與山巨源絕交書〉，雖然還有獨到之語，在風格上顯得奇麗超逸，然在行文上已有重犯及不相續的現象。文至陸機，則其文不但蕪雜，而且病在模擬之跡明顯，而缺乏自然之致。

總體而言，王世貞認為魏晉的散文已呈現疲弱的現象，雖然初期的文辭還不失高雄、俊爽的風格，然末期已啟六朝佻浮之端。

## (五)、六朝時期——佻偶艷藻

王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

吾於文雖不好六朝人語，雖然，六朝人亦那可言。皇甫子循謂藻豔之中有抑揚頓挫，語雖合璧，意若貫珠，非書窮五車，筆含萬花，未足云也。

指出雖然六朝人的文章亦有可觀之處，如皇甫子循之文在藻艷之外，兼具聲調、意趣之美，是富含學力的表現。這段話也反映出總體而言，六朝之文一般是文藻溢於法度、學力之外，因此王世貞基本上還是不好「六朝人語」。另外，王世貞也注意到南北朝文學風格上的差異，《弇州山人四部稿》卷一百六十七云：

北朝戎馬縱橫，未暇篇什。孝文始一倡之，屯而未暢。溫子升寒山一片石足語及，？當塗藏拙，雖江左輕薄之談，亦不大過。薛道衡足號才子，未是名家，唯楊處道奕奕有風骨。

王簡棲《頭陀寺碑》，以北統之筆鋒，發南宗之心印，雖極佻偶，而絕無牽率之病。溫子升之《寒陵》，尚自退舍，江總持之《攝山》，能不隔塵？昭明取捨，良不誣也。

## 言於

就風格而言，北朝較為樸直，然發展不如南朝蓬勃。南朝辭藻艷麗，然有牽率之病，就整體而言，由事、理、辭三者的關係出發，王世貞認為六朝散文已失諸理的孕藉，只是「辭而辭者也，錯以事而已」<sup>623</sup>。所以王世貞總結這時期散文的風格為「六朝之文浮，離實矣」，不但淺薄，而且失真，然而尚存有富於文藻的一面。

### (六)、唐朝時期——庸而未離浮，韓、柳振之

「庸」，含有「世俗的、平常的之意」，《明史·文苑傳》記載：「王世貞主盟文壇，有光力相抵排，目為妄庸巨子。」錢謙益《列朝詩集小傳》亦有記述這段典故，並有解釋「妄」與「庸」的關係說：「唯妄故庸，未嘗有妄而不庸者」。因此我們可以借此理解所謂的「唐之文庸」大致上是認為唐代散文的義理是更往趨往淺俗的層面。而「浮」的一面，則是指尚存六朝的風格特色。

對於韓愈與柳宗元對唐代散文的貢獻，王世貞認為：「韓柳氏振唐者也，其文實。」認為韓愈與柳宗元是直承兩漢師法，其於《弇州山人四部稿》卷一百四十七說：「子厚諸記，尚未是西京，是東京之潔峻有味者。」把柳宗元的散文提昇至東漢的水平。又說：「退之〈海神廟碑〉，猶有相如之意；〈毛穎傳〉，尚規子長之法。」從以上的引文理解，所謂的振唐以「實」，應是指承繼兩漢的內容風格而言。因此王世貞雖然整體上認為唐代的散文是淺俗的，然而韓柳文直承兩漢，故又說：「文至於隋唐而靡極矣，韓柳力振之，曰斂華而實也。」

### (七)、宋朝時期——陋而離浮

整體而言，王世貞認為宋代的散文是粗劣且少辭采的，唐代韓柳振興古文的

---

<sup>623</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。



努力並未成功，所以他說：「至於五代而冗極矣。」<sup>624</sup>宋代基本為五代文風的延續，所以亦有繁冗的毛病，又說：「五季而後，學不能博，而苦其變，故去字，去字是以率也。學不能博，故其直賤也。」<sup>625</sup>

然而王世貞也注意歐陽修與蘇軾的特殊性<sup>626</sup>，他說：「歐蘇振之，曰化腐而新也。」<sup>627</sup>然而他們的散文風格又與韓柳不同，所以又在卷一百四十六說：「歐蘇氏振宋者也，其文虛。」<sup>628</sup>

## (八)、元代時期——無文

對於元代散文風格的評價，王世貞討論較少，茲舉出兩則，一則在《弇州山人四部稿》卷一百四十六，說道：「宋之文陋，離浮矣，愈下矣，元無文。」另一則在《弇州山人四部稿》卷一百四十七，說道：「元代文人，自數子外，然要言之曰『無文』可也。」從討論的數量，也可得知王世貞對元代散文並不重視。

總結王世貞的文論，在先秦至秦漢的散文當中，《左傳》與《史記》最受重視且屢屢提及。他在《弇州山人四部稿》卷六十八〈古四大家摘言序〉說《左傳》：「采緝魯史而自屬以己法以為春秋翼，蓋天下之稱事辭者宗焉」，又說其敘述文字是：

<sup>624</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>625</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>626</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：「文至於隋唐，而靡極矣，韓柳振之，曰斂華而實也。至於五代，而冗極矣，歐蘇振之，曰化腐而新也。然歐蘇則有間焉，其流也，使人畏難而好易。楊劉之文靡而俗；元之文旨而弱；永叔之文雅而則；明允之文渾而勁；子瞻之文爽而俊；子固之文腴而滿；介甫之文峭而潔；子由之文暢而平。」從以上的言論可以看出王世貞並非一味貶低唐宋之文，只是認為這些文章固然不錯，然只足以參考而不足以學習。

<sup>627</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>628</sup> 這裏的「虛」應是與韓柳的「實」，指的是內文不充實，《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：「讀子瞻文，見才矣，然似不讀書者。」，又說：「(文)至於五代而冗極，歐蘇振之，曰化腐而新也。然歐蘇則有間焉，其流也使人畏難而好易。」大致就是針對學識的角度而發。

「以其事之詳，而言之妙且艷也。纂史者用其凡，摛文者擷其留，如日月之麗霄，愈久而愈煜<sup>629</sup>。」認為世間的敘述文字到了《左傳》，已處於登峰造極的地步，足以為後世為文者所式而不朽。

另一方面，《史記》亦是「文之聖者」，並認為司馬遷的文字有六點是足為為典式的，即「衍而虛」、「暢而雜」、「雄而肆」、「宏而壯」、「核而詳，婉而多風」、「精嚴而工篤，磊落而多感慨」<sup>630</sup>；風格多樣化，而又能在敘事上達到「化工肖物」，法極而自然的境界。

王世貞視《左傳》與《史記》為散文的主要宗法對象，所以他稱讚李攀龍的散文是：「志傳之文，出入左氏司馬，法甚高，少不滿者，損益今事以附古語耳<sup>631</sup>」，在法度上掌握得很好，但在用語的部份以古語道今事，是為不足之處。在〈五嶽山房文稿序〉中說：「左氏法先意者也，司馬氏意先法者也<sup>632</sup>」，兩者各有其至，然學習者必須兼容並蓄。

以上所述中國從先秦至元代的散文特色，僅代表王世貞的觀點，我們之所以特別加以論述，目的是為了呈現王世貞對歷代散文的看法。至於王世貞的看法是否公允，及是否獲得同時代諸家的認同則是另外一回事：就普遍上所知，明代的唐順之、歸有光與茅坤諸人即認為唐、宋的散文可與先秦、兩漢相頡頏<sup>633</sup>，因此在對於歷代散文品質的見解與王世貞似乎南轅北轍。然而從王世貞對韓愈、柳宗元、歐陽修與蘇軾散文的評價來看，倒也不是全盤否定唐宋的作品，只是認為就整個時代而言、唐、宋散文是比不上先秦、兩漢的<sup>634</sup>。

---

<sup>629</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十二〈春秋左傳注評義序〉。

<sup>630</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>631</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十一。

<sup>632</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十七。

<sup>633</sup> 如歸有光在《項思堯文集序》中說道。「文章至於宋、元諸名家，其力足以追數千載之上而與之頡頏，而世直以蚍蜉撼之，可悲也！無乃一二妄庸人為之鉅子，以倡道之歟！」認為提倡復古的王世貞等人只知先秦、兩漢而不知宋、元散文的價值，仍是像蚍蜉撼樹的妄庸之人。

<sup>634</sup> 按王世貞的看法也並非毫無商榷之處，只是本章著重在探討王世貞詩文論所展現的文學史觀，因此暫不討論其論公允與否的問題。

### 三、詩

以討論的文體而論，王世貞談得最多的是詩<sup>635</sup>，隨著王世貞對詩的歷史之深入探討，各期詩風的整體特色也被整理出來。前文已討論了王世貞對詩史的分期，然而他在討論各期的特色方面，則著重在先秦、漢魏、六朝、唐、宋、元等時期<sup>636</sup>。

#### (一)、先秦時期——《詩》正而葩<sup>637</sup>，古詩之源

《三百篇》是先秦時期的代表，王世貞引韓愈的話說「詩正而葩」，古雅與辭采之美兼具，整體而言，其藝術水平之高是後世所無的<sup>638</sup>。《弇州山人四部稿》卷一百四十五云：

詩旨有極含蓄者、隱惻者，緊切者，法有極婉曲者、清暢者、  
 浚潔者、奇詭者、玄妙者。騷賦古選歌樂府歌行，千變萬化，不能  
 出其境界。吾故摘其章語，以見法之所自。其<鹿鳴>、<甫田>、<七

<sup>635</sup> 就《弇州山人四部稿》卷一百四十四至一百五十一論詩及論文的比例而言，論詩約佔十分之七，此從王世貞寫於「戊午六月」的序說其內容：「凡論詩者十之七，文十之三。」大略可以知道其談論詩文的比重。

<sup>636</sup> 從前文的列表中，王世貞對作品及作家的分期討論相當細緻，但就整體的風格特色而言，則大致上只以先秦、漢魏、六朝、唐(含初唐、盛唐、貞元以後)、宋、元等較大的時間區隔。

<sup>637</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：「《易》奇而法；《詩》正而葩。韓子之言固然。然《詩》中有《書》，《書》中有詩也。《易》亦自有詩也。凡《易》卦爻辭象小象，韻者十之八九，故《易》亦詩也。」「詩正而葩」的說法出自韓愈，從其詩文論的論點觀之，王世貞亦是以同樣的觀點來看待《三百篇》。同時他也注意到《易》中的協韻現象，雖然他說「《易》亦詩也，但只是就句字的特色而言，並不把《易》列為學習古詩的師法對象。

<sup>638</sup> 「《詩》正而葩」只是對其整體風格而言，王世貞也並不是認為《三百篇》皆足以法式。如《弇州山人四部稿》卷一百四十四說：「詩不能無疵，雖《三百篇》亦有之，人自不敢摘耳。」

月>、<文王>、<大明>、<綿>、<棫樸>、<旱麓>、<思齊>、<皇矣>、  
<靈臺>、<下武>、<文王>、<生民>、<既醉>、<鳧鷖>、<假樂>、<公  
劉>、<卷阿>、<烝民>、<韓奕>、<江漢>、<常武>、<清廟>、<維天>、  
<烈文>、<昊天>、<我將>、<時邁>、<執競>、<思文>，無一字不可  
法，當全讀之，不復載。

認為《三百篇》的詩法應有盡有，即連後世古詩及樂府歌行，也不能超出其  
範圍。這樣的看法徐禎卿在《談藝錄》中已先有發明：

<鹿鳴>、<頌弁>之宴好，<黍離>、<有蕓>之哀傷 <伐檀>、<  
七月>之勤敏，<棠棣>、<蓼莪>之大義，皆曲盡情思，婉變氣辭。哲  
匠縱橫，畢由斯闕也。

以上所舉的篇章，都是來自《詩經》的<國風>及<小雅>，認為這些詩篇不僅  
是詩歌的源頭，後世詩歌的變化，也盡在其中。與王世貞的說法相比較，在觀  
點是一致的，只是徐禎卿所論不及<頌>而王世貞也把屬於<頌>篇章列了進去。然  
而，以王世貞至李攀龍、徐禎卿等復古詩家所論，對先秦部份僅及《三百篇》，因  
此我們可以說在他們的觀念中，《三百篇》的特色即先秦時期的特色<sup>639</sup>。

---

<sup>639</sup> 值得注意的是，一般認為中國《詩經》研究的發展的三個重要階段為：漢唐經學、宋元義理與  
清代考據。相形之下，明代的《詩經》研究缺乏精義，在「詩經學」史上地位不高。這樣的看法只  
是以「經學」的著眼，忽略了明人研究詩經的另一面。從王世貞的詩文論中，可以發現他是以文學  
藝術的心態面對這部經典，處處考掘其用字及文意。顧頡剛認為清代學者姚際恆《詩經通論》的頁  
獻在於「以文學說詩，置經文於平易近人之境，尤為直探詩人之深情，開創批評之新途徑。」（請  
參閱林慶彰、蔣秋華《姚際恆研究論集》（中），台北：中央研究院文哲所，民國 85 年初版，頁 371。）  
齊毓慶先生在《從詩經到文學——明代「詩經」學史論》認為這是受到明代中後期「具有個性解放色  
彩的自由情性之抒發，提倡真情而反對假理，主張師心而反對復古」所致（頁 7），對於復古的內涵  
似乎存有誤解。徐禎卿、李攀龍及王世貞皆提倡古文亂，然而他們也由文學的角度看待《詩經》，  
可以說明復古派的詩文論並非一味地尊古抑今而不顧情性之真。因此，我們必須由另一角度探討明  
代的文壇現象。

## (二)、漢魏時期——渾樸而近風雅

李夢陽〈與徐氏論文書〉說：「三代而下，漢魏最近古。」王世貞也延續了這個看法，他在《弇州山人四部稿》卷一百四十五中說道：

漢魏人詩語，有極得《三百篇》遺意者，漫記於後「非惟雨之，又潤澤之。非惟遍之，我汜布之。」此二〈雅〉〈周頌〉和平之流韻也。「犖犖紫芝，可以療饑。」「月出皎兮，君子之光。君有禮樂，我有衣裳。」此〈國風〉清婉之微旨也。「靈之來，神哉沛。先以雨，般裔裔。」此秦齊變風奇峭之烈也。

說明了漢魏時期的詩風還保留了〈雅〉、〈頌〉、〈國風〉的特色<sup>640</sup>。同時，王世貞論《文選》所收錄的蘇李〈雜詩十二首〉說：

錄蘇李雜詩十二首，雖總雜寡緒，而渾朴可詠，固不必二君手筆，要亦非晉人所能辦也。如「人生一世間，貴與願同俱」，「紅塵蔽天地，白日何冥冥」，「招搖七北指，天漢東南傾」，「短褐中無緒，帶斷續以繩」，「瀉水置餅中，焉辨淄與澠」，「仰視雲間星，忽若割長帷」，彷彿河梁間語<sup>641</sup>。

有關蘇武李陵五言詩，歷來多懷疑是偽作，如宋代的洪邁以用字考證，認為

<sup>640</sup> 對於兩漢古詩的風格與《三百篇》相近的部份，王世貞幾乎都是以詩中用語的風格進行判斷，如《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：「鍾嶸言『行行重行行』十四首『文溫以麗，意悲而遠。驚心動魄，幾乎一字千金。』後併『去者日以疏』五首為十九首，為枚乘作。或以『洛中何鬱鬱』『游戲宛與洛』為詠東京，『盈盈樓上女』為犯惠帝諱。按臨文不諱，如『總齊群邦』，故犯高諱，無妨。宛洛為故周都會，但王侯多第宅，周氏王侯，不言第宅；『兩宮』『雙闕』，亦似東京語。意者中間雜有枚生或張衡蔡邕作，未可知。談理不如《三百篇》，而微詞宛旨，遂足並駕，是千古五言之祖。」

<sup>641</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

李陵詩中有「獨有盈觴酒」，「盈」字犯惠帝諱，當避不避，所以應是膺品。然而王世貞從詩歌的風格進行省察，認為蘇李雜詩「渾朴可詠」，應當作於漢魏時期，非晉人所能作。由此看來，「渾朴可詠」亦是漢魏詩歌的特色。

### (三)、六朝時期——綺麗華靡

李夢陽〈章園錢會詩引〉說道：「大抵六朝之調悽宛，故其弊靡。」<sup>642</sup>謝榛也說：「夫綺麗重六朝之弊。」<sup>643</sup>「靡」為六朝的特色。《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

梁氏帝王，武帝簡文為勝，湘東次之。武帝之〈莫愁〉，簡文之〈烏棲〉，大有可諷，餘篇未免割裂，且佻浮淺下，建業江陵之難，故不虛也。昭明鑒裁有餘，自運不足。

六朝之末，衰颯甚矣，然其偶麗頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始。

盧駱王楊，號稱四傑，詞旨華靡，固沿陳隋之遺

以上數則認為六朝包含了「偶麗」與「綺麗」的特色，其弊病便是「佻浮淺下」。觀王世貞對六朝作品的評價，如說謝朓「撰造精麗，風華映人」；謝靈運「天質奇麗」；江總、徐陵「淫麗之辭」都包含了「綺麗」的特色<sup>644</sup>，因此六朝詩的「綺麗」或許是明代復古詩派的共識，而其末流則是李夢陽及謝榛所說的「靡麗」了。

---

<sup>642</sup> 請參閱《空同集》卷五五。

<sup>643</sup> 請參閱《四冥詩話》卷一。

<sup>644</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

## (四)、唐朝時期——眾體悉備

王世貞在〈唐詩類苑序〉說道：

夫詩之體，莫悉於唐，而唐莫徵於初唐。自武德而景龍者，初也；自開元而廣德者，盛也；大歷之半割之矣。初則由華而漸斂，以韻態勝。盛則由斂而大舒，以風骨勝。然其所遭之變漸多，而用之亦益以漸廣<sup>645</sup>。

認為唐代為詩歌的高峰期，不但人才輩出，而且眾體悉備。這段時期的詩歌由於特別繁盛，王世貞也非常重視這段期間的詩風演變，所以特別更為細緻地將這時期的詩作分期，以進一步的考察唐詩的特色<sup>646</sup>。

### 1、 唐——偶麗而兼骨氣

文學風格的演變，並非一朝一夕可以達成。六朝時期的綺麗風格，對初唐仍是影響很大。《唐詩品彙·五言律詩敘目》云：「律體之興，雖自唐始，蓋由梁陳以來儷句之漸也。」《弇州山人四部稿》卷一百四十七也繼承這個看法說道：「唐文皇手定中原，籠蓋一世，而詩語殊無丈夫氣，習使之也。」然而初唐之所以能夠兀然挺立，乃是因為「初唐四傑」的詩風，已展現出與六朝有別的氣息：

盧駱王楊，號稱四傑，詞旨華靡，固沿陳隋之遺，骨氣翩翩，意象老境，超然勝之，五言遂為律家正始。內子安稍近樂府，楊盧尚宗漢魏；賈王長歌，雖極浮靡，亦有微瑕，而綴錦貫珠，滔滔洪遠，

<sup>645</sup> 請參閱(《弇州山人續稿》卷五十三。

<sup>646</sup> 唐詩的分期在王世貞之前至少還有嚴羽、楊士弘、高廷禮諸人。然而對於中唐詩分期的意識並非出於王世貞的始創之功。王世貞會沿用分期論述，在態度必然非常重視這段時期的詩風，而唐詩的數量及演變也必須足以構成分期的意義。

故是千秋絕藝<sup>647</sup>。

盧駱王楊的風格之所以與六朝有別，主要是除了承自六朝的「華靡」之外，還增添了翩翩骨氣。關於「骨氣」之說，王世貞標舉陳子昂道：「陳正字陶洗六朝鉛華都盡」，又說：

六朝之末，衰颯甚矣，然其偶麗頗切，音響稍諧，一變而雄，遂為唐始，再加整栗，便成沈宋。人知沈宋律家正宗，不知其權輿于三謝，橐籥於陳隋也<sup>648</sup>。

大約可以知道這裏所謂的「骨氣」，應當是指詩歌的一種雄建的風格。王世貞也用摘句的方式來呈顯梁陳風韻與初唐風格的不同：

「梅花落處疑殘雪」一句，便是初唐。「柳葉開時任好風」，非再玩之，未有不以為中晚者。若萬楚〈五日觀伎詩〉：「眉黛奪將萱草色，紅裙？殺石榴花。」真婉麗有梁陳韻。至結語：「聞道五絲能續命，卻令今日死君家。」宋人所不能作，然亦不肯作<sup>649</sup>。

按《唐詩品彙》把萬楚列於七言古詩「羽翼」，王世貞認為他的詩「婉麗有梁陳韻」，但亦與宋詩有別。而所舉「梅花落處疑殘雪」一句，直指為初唐，以此觀之，初唐之有別於六朝，除了修辭比較樸實之外，便是句中的涵意更為雄建厚實，不復有六朝「眉黛奪將萱草色，紅裙？殺石榴花」的楚楚可憐之姿。

## 2、 盛唐——近體之則

《弇州山人四部稿》卷一百四十四引嚴羽及謝榛的話說道：

---

<sup>647</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>648</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>649</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。



(嚴羽)又曰：「盛唐諸公惟在興趣，羚羊掛角，無跡可求。故其妙處透徹玲瓏，不可躑泊，如空中之音，相中之色，水中之月，鏡中之象，言有盡而意而無窮。」

(謝榛)又曰：「七言絕句，盛唐諸公用韻最嚴。盛唐突然而起，以韻為主，意到辭工，不暇雕飾，或命意得句，以韻發端，混成無跡。宋人專重轉合，刻意精鍊，或難於起句，借用旁韻，牽強成章。」

在唐代的作品中，又以盛唐的近體為最高點。以立意、聲韻，格律等方面的要求而言，盛唐詩可說是無隙可擊。承續以上的觀點，王世貞在〈徐汝思詩集序〉中說道：

論其近體曰：「於乎，詩之變古而近也，則風氣使之。」雖然詩不云乎：「有物有則」？夫近體為律，夫律，法也。律亦樂法也。其翕純 繹，秩然而不可亂也，是故推盛唐。盛唐之於詩也，其氣完，其聲鏗以平，其色麗以雅，其力沈以雄，其意融而無跡，故曰唐其則也<sup>650</sup>。

明確的指出以盛唐的格律詩而言，除了聲調、立意、格律的成就之外，詩中所呈現的氣勢與力道皆恰到好處，使形式與內容達到完美的境界。

王世貞在盛唐標舉王維、李頎、孟浩然、高適等人，認為王維「由工入微、不犯痕跡」；李、孟、高三人的詩是「不作奇事麗語，以平調行之，卻足一唱三歎。」自然而不露斧鑿之跡，可作為盛唐風格的註腳。另外，有關於李白與杜甫的討論甚多，王世貞固然以李、杜為盛唐詩人的最高典則，但王世貞在這裏所討論的重點於李、杜風格的差異上。王世貞對於李杜高下的討論固然是延續了前人的遺緒，然他的看法也呈顯出其文學價值意識，關於這個問題，我們將於本章第四節專就王世貞詩文論中的李、杜高下問題進行探討。

<sup>650</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六五。

### 3、 貞元以後——詩道漸衰

盛唐之後，詩道便日益趨下。王世貞論唐詩各期的特色，並沒有像《唐詩品彙》拈出初、盛、中、晚四期<sup>651</sup>，而是在盛唐以後，列出「貞元」(公元 785-804 年)及「元和」(公元 806 至 820 年)以後的時段作為討論對象<sup>652</sup>。《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

詩自貞元以後，藩鎮富強，兼所辟召，能致通顯。一時游客詞人，往往挾其所能，或行卷贄通，或上章陳頌。大者以希拔用，小者以冀濡沫。而干旄之吏，多不能分辨黑白，隨意支應。故剽竊雲擾，諂諛泉涌；取辦俄煩以為捷，使事餽飭以為工。至於貢舉，本號詞場，而牽壓俗格，阿趨時好。上第巍峨，多是將相私人，座主密舊，甚乃津私禁鬻，自比優伶；關節倖璫，身為軍吏，下第之後，尚爾乞憐主司，冀其復進。是以性情之真境，為名利之鉤途，詩道日卑，寧非其故。

由於詩文附加了功利的價值，使得作者多以獲得名利為目的，造成普遍上的剽竊、專事文辭點綴的現象，使得詩脫離了其吟詠性情的本質。在這樣的環境下，即使是較有成就的大家如韓愈、孟郊、白居易等人的作品，也脫離了正宗的風雅本質：

昔人有言：元和以後文士，學奇於韓愈，學澀於樊宗師。歌行則學放於張籍，詩句則學矯激於孟郊，學淺易於白居易，學淫靡於元稹，

---

<sup>651</sup> 王世貞詩文論中所提到的大曆、元和、晚唐，只是較零碎的討應別個及作品的特色。

<sup>652</sup> 王世貞在〈唐詩類苑序〉中說：「夫詩之體，莫悉於唐，而唐莫徵於初唐。自武德而景龍者，初也；自開元而廣德者，盛也；大曆之半割之矣。」說明「大曆」的前期可以算是與盛唐同一風格。大曆之後即為貞元，王世貞詩文論中有「貞元」之後而詩道的日益卑下之語，而其所說的「元和」變體亦為貞元之後，因此為了便於論述，我們便把「貞元之後」及「元和體」并為「貞元之後」一期。

俱謂之「元和體」<sup>653</sup>。

劉大杰在《中國文學發展史·杜甫與中晚唐詩人》說道：「唐代的詩歌，一變於陳子昂，再變於李白、三變於杜甫，四變於韓愈。」這樣的觀察大致上與王世貞所論是一致的。自《唐詩品彙》以來便把李、杜列為盛唐的正宗，因此對於李、杜之後的演變皆認為是詩道衰弱的表現，王世貞曾對這一期的詩風進一步的議論說：

白香山初與元相齊名，時稱「元白」。元卒，與劉賓客俱分司洛中，遂稱「劉白」。白極重劉「雪裏高山頭早白，海中仙果子生遲」，「沈舟側畔千帆過，病樹前頭萬木春」，以為有神助。此不過學究之小有致者。白時時頌李頎「渭水自清涇至濁，周公大聖接輿狂」，欲模擬之而不可得。徐凝「千古長如白練飛，一條界破情山色」，極是惡境界，白亦喜之，何也？風雅不復論矣，張打油胡釘鉸，此老便是作俑。

認為唐詩到了這個時期，已脫離了正軌的風雅之道，而淪落於打油詩般的淺俗。所以王世貞在下一則中論斷：「元輕白俗，郊寒島瘦，此是定論。」從詩的意旨與風格而言，「輕」「俗」與「寒」「瘦」已非正宗風雅，而是「惡境界」的開始。

#### 4、宋、元時期——詩道旁落，高處僅是許渾境界

王世貞對詩的議論重點，古詩偏重於漢魏；近體側重於唐。對於宋、元時期的論述則顯得零散瑣碎，如說：

宋詩如林和靖〈梅花〉詩，一時傳誦。「暗香」「疏影」，景態佳，已落異境，是許渾至語，非開元大曆人語。至「霜禽」「粉蝶」，至五尺童耳<sup>654</sup>。

<sup>653</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>654</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

嚴滄浪論詩，至欲如那吒太子析骨還父，析肉還母，及其自運，僅具聲響，全乏才情，何也？七言律得一聯云：「晴江木落時疑雨，暗浦風多欲上潮。」然是許渾境界<sup>655</sup>。

魯直不足小乘，直是外道耳，已墮傍生趣中。南渡以後，陸務觀頗近蘇氏而粗，楊萬里劉改之俱弗如也<sup>656</sup>。

大致上看來，王世貞認為宋詩的高處只是晚唐的許渾境界，就以對後世影響很大的蘇軾與黃庭堅而言，王世貞認為他們的詩已是變格<sup>657</sup>。蘇軾的詩雖「亦自一時雄快。」但也是詩道的墮落。黃庭堅手中，更是直趨而下，已「直是外道耳。」而南宋的陸游、楊萬里及劉改之的詩也都不如蘇軾。以此看來，王世貞認為宋詩已不足觀矣<sup>658</sup>，所以不能作為學詩的門徑，必須作詩的素養到了一定的程度之後，才用以作參考。所以又說：「骨格既定，宋詩亦不妨看。<sup>659</sup>」

至於元詩，王世貞在其詩文論中所提及的更少，《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

元詩人，元右丞好問、趙承旨孟頫、姚學士燧、劉學士因、馬中丞祖常、范應奉德機、楊員外仲弘、虞學士集、揭應奉僖斯、張句曲雨、楊提舉廉夫而已。趙稍清麗，而傷於淺。虞頗健利。劉多儻語，

---

<sup>655</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>656</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>657</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「詩格變自蘇黃，固也。黃意不滿蘇，直欲凌其上，然固不如蘇也。」

<sup>658</sup> 王世貞對宋詩的觀點其實並不是很絕對，如《弇州山人四部稿》卷一百四十七中說道：「子瞻多用事實，從老杜五言古排律中來。魯直用生拗句法，或拙或巧，從老杜歌行中來。介甫用生重字力於七言絕句及頷聯內，亦從老杜律中來。但所謂差之毫釐，謬以千里耳。骨格即定，宋詩亦不妨看。」認為蘇軾、黃庭堅及王安石的詩有得自老杜之處，只是未足以為範式，但初學者在基礎打好之後，亦不妨作為參考。因此我們認為王世貞認為宋詩不足觀是站在師法的角度而言，只是認為學詩不能從宋詩而入，這與他後來為《宋詩選》作序的主張是一致的。

<sup>659</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

而涉議論，為時所歸。廉夫本師長吉，而才不稱，以斷案雜之，遂成千里。

認為元代詩人可以論者，就此十人而已，其中亦包含了元祐年間的「元詩四大家」<sup>660</sup>。但以整體觀之，王世貞對他們的詩也不滿意<sup>661</sup>，又以金人的詩作為比較，認為《中州集》中的詩「質於元而少情」，相較之下，元詩的毛病在於內容不夠充實，這樣的說法近似於謝榛說的「元詩偏於清而不沈鬱」<sup>662</sup>。

王世貞對各期詩歌的討論，在整體上是詳於漢魏、唐而略於宋、元，這樣的現象並不難理解：王世貞的文學主張是古體學漢魏、而近體學盛唐，因此對這兩個時期的詩風及特色必須加以詳加分析，以獲得「高格」的精髓。從王世貞對宋、元兩期的評語來看，宋、元是詩史的低落時期，因此沒有細分的必要，這與袁中道〈宋元詩序〉認為「宋元承三唐之後，殫工極巧，天地之英華，幾洩盡無餘」<sup>663</sup>的觀點無寧是天差地遠的。認為宋元詩已旁入小道，不但是王世貞如此，即連其他復古詩派中人在詩史意識上也無任何差別<sup>664</sup>。

### 第三節 文學正典的建立<sup>665</sup>

<sup>660</sup> 劉大杰在《中國文學發展史》，頁 806 說道：「延祐年間，元詩推虞、楊、范、揭四大家」，並歸納他們的詩為講法度，求工煉，而無浮淺之病。律詩常有警句，但少全篇。

<sup>661</sup> 王世貞在前一則談論元好問收集金人詩句的《中州集》，認為：「其大旨不出蘇黃之外。要之，直於宋而傷淺，質於元而少情。」

<sup>662</sup> 請參閱《四冥詩話》卷三。

<sup>663</sup> 請參閱《珂雪齋集》卷十一。

<sup>664</sup> 陳成文先生考察前後七子等人的分期意識，歸納出復古派對於宋、元兩期「並未見細分的論述」，認為這是因為復古詩人並不重宋、元，因為這兩期並無優秀作品。（請參閱《明代復古詩派與公安派詩史觀之比較》，政大中研所碩士論文 民國 82 . 6，頁 55-58。）

<sup>665</sup> 正典(canon)指評判的準則、定規。文學正典(literary canon)，根據陳炳良先生及陳國球先生在《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》的用法，即是指在明代復古派所列以追隨的具範列作用具作品，而復古派考察列代作品以找出可作為寫作範列的過程稱為「正典化」(canonization)現象。請參閱《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，頁 - 及頁 2-3。另外劉若愚在《中國文學理論》中也以 proper canon(杜國清翻譯為「正經」)來解釋中國文學中的正統，作為與「變」區分的概念。（請參閱《中國文學理論》聯經 82 . 11 頁 131-132)我們認為「正典」(canon)雖是西洋文學所使用的概念，但就以

在前兩節的論述中，我們已確定了王世貞對於文學歷史的爬梳及整理，而其文學史意識也透過對往昔作品歸納及評介過程彰顯出來。然而王世貞之所以檢視往昔的作品僅是希望從過去找出一些足以作為楷模的範列，以作為振興明代文學的借力。因此王世貞為了增進對往昔作品的認識，便開始審察文類<sup>666</sup>的演變，為了釐清過去文學演變的現象，於是便以分期的意識在時間中洪流中豎起用以區隔的標籤。然而以上種種的最終目的，其實是希望找到一個足以依循的最佳創作範例，這其實是欲學古必先識古的歷程。這個範例在經過王世貞對文學歷史的檢索而產生後，已並不是一個屬於個人私好的標竿，而是孕含了某個文學群體對於文學「正統」的共同體認<sup>667</sup>，因此我們以文學正典的建立作為研究王世貞分析歷代文學現象的終極歸屬。

《明史·文苑傳》說王世貞的文學主張是「文必西漢，詩必盛唐」，這樣的看法是不全面的。以王世貞的論點觀之，散文固然是以兩漢為高，但就詩方面，則分古體、近體兩種體裁來談。近體詩固然是以盛唐為楷模，然而古詩面雖然在唐代也出現中興的氣象，但還是不能超越漢魏的高峰，這也是王世貞詩文論異常重視蘇武、李陵五言古詩的真偽<sup>668</sup>與古詩十九首的原因。有鑒於此，我們將分別以散

---

強調所追隨的範列帶有強烈「正統」（相對於「變」而言）的意味來說，很適合用以描述復古詩論家的態度及作法，因此本文中不採用先前所使用的「典範」（paradigm）一詞以免混淆。

<sup>666</sup> 這裏所說的「文類」是指同一類的文學作品中應具有類似的形式上與技巧上的特徵，用以和王世貞詩文論中「文體」的概念作區分。如詩與散文為不同的文類，七言詩與五言詩為不同「文體」。

<sup>667</sup> 明代詩文論當然沒有「正典」這個用語，然而有類似的概念，如「正宗」、「本色」、「本來面目」等都含有「正典」的概念。

<sup>668</sup> 關於蘇武、李陵古詩的真偽，《文心雕龍·明詩》已有懷疑，說道：「至成帝品錄，三百餘篇，朝章國采，亦云周備，而辭人遺翰，莫見五言，所以李陵、班婕妤，見疑於後代也。」宋代的蘇軾根據〈李陵、蘇武贈別長安〉詩中有「江漢」之語及唐代劉知幾對《文選》所載〈李陵與蘇武書〉偽文的辨證，斷定蘇李詩為偽作。而洪邁《容齋隨筆》卷十四〈李陵詩〉條下也認為詩中有「盈」字犯漢惠帝諱，該避諱而不避，更確定蘇李詩為偽作。王世貞為此特地討論蘇、李詩的問題，他在《弇州山人四部稿》卷一百四十五中認為：「錄蘇李雜詩十二首，雖總雜寡緒，而渾朴可詠，固不必二君手筆，要亦非晉人所能辦也。如『人生一世間，貴與願同俱』，『紅塵蔽天地，白日何冥冥』，『招搖七北指，天漢東南傾』，『短褐中無緒，帶斷續以繩』，『瀉水置餅中，焉辨淄與澠』，『仰

文、古詩及近體詩為討論的軸線。

## 一、 文宗先秦兩漢

以王世貞對散文的要求觀之，可以發現是從先秦散文的特色中歸納出來的。《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

孔子曰：「辭達而已矣。」又曰：「修辭立其誠，蓋辭無所不修，而意則主於達。」今《易繫》《禮經》《家語》《魯論》《春秋》之篇存者，抑何嘗不工也。揚雄氏避其達而故晦之，作《法言》，太史公避其晦，故譯而達之，作帝王本紀，俱非聖人意也。

明顯的以孔子為先秦時期樹立高典則，王世貞閱讀《易繫》《春秋》等諸文，認為其文辭並無可議之處，還是符合孔子的「辭達」原則。王世貞接著又解釋先秦散文的文字特色說：

秦以前為子家，人一體也，語有方言而字多假借，是故雜而易晦也<sup>669</sup>。

認為先秦散文之所以雜而難懂，是因為使用「方言」及「假借」的關係，以此參照上文，可以知道王世貞評論揚雄《法言》與司馬遷帝王本紀「俱非聖人意也」是指先秦散文非不達意，而是後世不習慣其方言與文字的使用，而以自己時

---

視雲間星，忽若割長帷』，彷彿河梁間語。」「李少卿三章，清和調適，怨而不怒。子卿稍似錯雜，第其旨法，亦魯衛也。」「子瞻乃謂李陵三章亦偽作，此兒童之見。夫工出意表，意寓法外，令曹氏父子猶尚難之，況他人乎？」以詩作的風格表現確定蘇、李詩的真實性及其時代性，很肯定的論斷蘇、李詩為東漢以前的作品。（關於蘇、李詩的真偽之爭，亦請參閱陳成文：《明代復古詩派與公安派詩史觀之比較》，頁 28—30。

<sup>669</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

代的語言更譯之。這一點在〈吳瑞穀文集序〉有進一步的說明：

談六藝者，必折衷於孔子。自孔子有辭達之誨，而其所傳，若《易》之什翼，齊魯之紀論，抑何黃中通理也<sup>670</sup>。

以聖人之訓為守則，其實這樣的看法可以溯源至《文心雕龍·徵聖》篇：

夫作者曰聖，述者曰明，陶鑄性情，功在上哲，夫子文章，可得而聞，則聖人之情，見乎文辭矣。先王聖化，布在方冊；夫子風采，溢於格言。是以遠稱唐世，則煥乎為盛；近褒周代，則郁哉可從。然則聖文之雅麗，固銜華而佩實也。天道難聞，猶或鑽仰；文章可見，胡寧勿思。若徵聖立言，則文其庶矣。

按照《文心雕龍·原道》的論述進路，認為文乃與「天地並生」，並指出「道沿聖以垂文」，所以要「徵聖」，又因「聖因文而明道」所以要「宗經」。《文心雕龍》以創作的角度立論，說明「作者曰聖」，因此聖人之文即是天道的寄托，所以地位絕高，為後世為文者的典則，所以說「若徵聖立言，則文其庶矣。」《文心雕龍》之論文典範對後世有很大的影響，尤其是歷代的古文家多繼續發揮「原道」、「徵聖」、「宗經」之說<sup>671</sup>。在王世貞論文的脈絡裏，我們可以發現同樣的思索路徑：

夫不睹夫造物者之於兆乎？走、飛、夭、矯各有則，而不失真，迨於風容情采流動而為生氣者，不乏也<sup>672</sup>。

以為文章本於天地之道，所以文章的篇法用意應如萬物「走、飛、夭、矯各有則」，如此則不乏生氣。王世貞論文章之極致也本於同樣的典範：

---

<sup>670</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五三。

<sup>671</sup> 論文與《文心雕龍》同一典範者如：唐·崔元翰〈與常州獨孤使君書〉云：「天之文以日月星辰，地之文以百穀草木。生於天地而肖天地，聖賢又得其靈和粹美，故皆含章垂文，用能裁成庶物，化成天下。」韓愈〈答劉正夫書〉云：「若聖人之道不用文則已，用則必尚其能者。」歐陽修〈答祖擇之書〉云：「學者學師經，師經必先求其意，意得則心定，心定則道純，道純則充於中者實，中充實則發為文者輝光。」

<sup>672</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十七〈五嶽山房文稿序〉。



<檀弓>、<考工記>、《孟子》、《左氏》、《戰國策》、司馬遷，聖於文者乎！其敘事則化工之肖物。班氏，賢於文者乎，人巧極，天工錯

<sup>673</sup>

。

在這裏明確的說明其心目中散文的最高成就，即是敘事如造化創造萬物一樣的自然、逼真，這樣的說法其實是沿著「道沿聖以垂文」而來的。自此我們當可以理解王世貞何以執著於以先秦散文作為準則，並說「談六藝者，必折衷於孔子」。

其實我們也很難認定王世貞是先建立散文的典範，然後再沿此典範搜尋正典，還是在大量的閱讀後，才因正典的確立而使典範的概念明晰化。然而《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：「李獻吉勸人勿讀唐以後文，吾始甚狹之，今乃信其然耳。」由此我們可以確定王世貞對先秦西漢典範的接受，是由其實際的學習經驗所得，而其原因是「記聞既雜，下筆之際，自然於筆端攪擾，驅斥為難。」除了對文章源頭理解之外，也同時具有各文體典則法式各異的理由。

我們在前一節已歸納出王世貞對先秦散文的整體看法是「理辭兼具，文章之祖」，西漢的散文特色則是「化工肖物」在傳承上集先秦之大成。因此我們可以說在觀念上，王世貞認為先秦時期孕涵了散文所應具備的各項準則，如《弇州山人四部稿》卷一百四十四引柳宗元所說的：「本之《書》以求其質，本之《詩》以求其情，本之《禮》以求其宜，本之《春秋》以求其斷，本之《易》以求其動，參之《穀梁氏》以厲其氣，參之《孟》、《荀》以暢其支，參之《老》、《莊》以肆其端。」從各個層面而言，已包含了散文創作的所有準則，後世的變化不能出其範圍。西漢則直承了這項傳統，《弇州山人四部稿》卷一百四十四引李塗的話說：「太史公善用實，以其實實天下之虛。」、「《史記》者，《春秋》之變。」雖然《史記》在具體的寫作上，有與先秦散文不同之處，但原則上仍是延續傳統而來，並沒有離開正道。《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：

太史公之文有數端焉：<帝王紀>，以己釋《尚書》者也，又多引圖緯子家言，其文衍而虛；春秋諸世家，以己損益諸史者也，其文暢而雄，儀秦鞅雎諸傳，以己損益《戰國策》者也，其文雄而肆。

<sup>673</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

認為司馬遷有很大的部份損益自先秦散文，所以能變化而不離其則，而兩漢以下的散文則以離開了這個典則，所以不足為法。從王世貞對先秦兩漢散文特色的論述，「理辭兼具」是基本要求，而合乎這個要求的除了先秦的作品之外，西漢則是《史記》《呂氏春秋》《淮南子》〈檀弓〉、〈考工記〉、《山海經》《穆天子傳》、〈封建三王表〉，東漢則僅有班固《漢書》，而散文的正典則由此建立。

## 二、古詩取式於漢魏

王世貞在詩文論中所提到的詩體有下列九種：古樂府、五言古詩、選體<sup>674</sup>、七言歌行、五言律詩、七言律詩、七言俳律、五言絕句、七言絕句。古體詩的名稱是提出來與唐代近體詩作為區別的名詞，因此範圍很廣，按照程毅中《中國詩體流變·古體詩》的看法，認為近體詩只有整齊的五言或七言；古體詩除了五古及七古的齊言格式之外，還包含了三言、四言、五言、七言、以至九言、十言的雜言。如此看來，只要發展在近體以前，不受近體的格律及押韻限制的，都可以稱為古體詩。因此就以上九體而言，就古樂府、五、七言古詩、七言歌行及選體算是古詩。然而選體或許是與古樂府及五、七言古詩重複，所以在《弇州山人四部稿》論詩文的專篇中只有卷一百四十四、卷一百四十七及卷一百四十七共四則提到，並未詳加討論。而七言古詩方面，則側重在七言歌行。

在古詩方面，討論得最多的是五言古詩，《弇州山人四部稿》卷一百四十七引李攀龍〈唐詩選序〉的意見說：

李于鱗評詩，少見筆札，獨選唐詩序云：「唐無五言古詩，陳子昂以

---

<sup>674</sup> 《滄浪詩話·詩體》亦有「選體」，郭紹虞的校注說道：「案唐人有《文選》學，杜甫亦有『熟精《文選》理』(<宗武生日>)之語。《朱子語類》屢言選詩，如『鮑明遠才健，其詩乃選之變體』，『蘇子由愛選詩『亭亭木葉下，隴首秋雲飛』，『李太白終學選詩，所以好；杜子美好者亦多是效選詩』，(均見卷一百四十)故當時有選體之稱。』王世貞在詩文論中提到「選體」時多與唐人並舉，因此「選體」應是指《文選》中所著錄的漢魏五、七言古詩。

其古詩為古詩，弗取也。七言古詩，唯杜子美不失初唐氣格，而縱橫有之。太白縱橫，往往彊弩之末，間雜長語，英雄欺人耳。」此段褒貶有至意。

案李攀龍〈唐詩選序〉原文為「唐無五言古詩而有其古詩」<sup>675</sup>，這段話本來具有爭議性，因為五言古詩到了唐以後並沒有中斷，還繼續發展，因此所謂的「陳子昂以其古詩為古詩」；「古詩」是指「正宗」的漢魏古詩，還是指唐人創作的「古詩」？容易產生歧義，而引來錢謙益的嘲諷<sup>676</sup>。王世貞橫空把這句話截去一半，只留下「唐無五言古詩」，雖然不忠於原著，然而對於王世貞而言，其意義卻因此明確。從以上的引言而論，王世貞肯定五言古詩的正典在唐代以外，這一點在〈梅季豹居諸集序〉有進一步的說明：

余少年時稱詩，蓋以唐詩為鵠云。及李于鱗氏之論曰：「唐無古詩，而有其古詩。」則灑然悟矣。進而求之，三謝之整麗，淵明之閒雅，以為無加焉。及何仲默之書曰：「詩盛於陶謝，而亡於陶謝。」則竊怪其語之過。蓋又進之而上為三曹，又上而進之為蘇李枚蔡，然後知何氏之語不為過也<sup>677</sup>。

從唐代往上追索，本欲止於晉代，然而又受到何景明的啟發，遂認為五言古詩的正典應屬漢魏時期。整體而言，漢魏時期的詩風是「渾樸而近風雅」，其實不只五言古詩<sup>678</sup>，即連其他的古詩體裁也都以漢魏時期為宗：

風雅三百，古詩十九，人謂無句法，非也，極自有法，無階級可尋耳<sup>679</sup>。

<sup>675</sup> 請參閱《滄冥先生集》卷十八。

<sup>676</sup> 錢謙益認為這裏的「五言古詩」是指《文選》中的五古，關於詳細的分析請參閱 陳國球先生《唐詩的傳承—明復古詩論研究》學生 民國 79 . 9 頁 141-143、頁 150-155。

<sup>677</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五五。

<sup>678</sup> 五言古詩師法漢魏是復古派的共同意見，如李夢陽《空同集》卷四八〈刻陸謝詩序〉說道：「夫五言不祖漢則祖魏，固也，乃其下即當效陸謝矣。」何景明《大復集》卷三四〈海叟集序〉說道：「古作必從漢魏求之。」

<sup>679</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

只就詩法而言，漢代的〈古詩十九首〉是法極無跡的上乘之作，足以和《詩經》並駕齊驅，所以〈古詩十九首〉享有很高的地位。同時王世貞也特別看重傳為蘇武、李陵、枚乘及蔡邕的古詩：

鍾嶸言「行行重行行」十四首「文溫以麗，意悲而遠。驚心動魄，幾乎一字千金。」後併「去者日以疏」五首為十九首，為枚乘作。或以「洛中何鬱鬱」「游戲宛與洛」為詠東京，「盈盈樓上女」為犯惠帝諱。按臨文不諱，如「總齊群邦」，故犯高諱，無妨。宛洛為故周都會，但王侯多第宅，周氏王侯，不言第宅；「兩宮」「雙闕」，亦似東京語。意者中間雜有枚生或張衡蔡邕作，未可知。談理不如《三百篇》，而微詞宛旨，遂足並駕，是千古五言之祖<sup>680</sup>。

李少卿三章，清和調適，怨而不怒。子卿稍似錯雜，第其旨法，亦魯衛也<sup>681</sup>。

由於王世貞認為蘇武、李陵的詩為古詩正典，所以在論詩之時多處為之辯解，認為就其法度及格調的省察，其真正作者為蘇、李所作的可能性很高，而且即使不是蘇李之作，不論如何也是兩漢的作品。其實這個問題討論到後來，蘇李〈贈答詩〉否為蘇李所作似乎已是屬次要，重要其旨法格調是否符合標準。另外，有意思的是蘇武、李陵已成了時間座標的象徵，王世貞所要爭取的是其正典的地位<sup>682</sup>。至於魏方面，王世貞多舉三曹：

子桓之〈雜詩〉二首，子建之〈雜詩〉六首，可入〈十九首〉，不能辨也。

---

<sup>680</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>681</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>682</sup> 其實王世貞在論證的過程中也有不確定的成份，而他自己也有所自覺，所以他會說：「第其旨法，亦魯衛也。」、「錄蘇李雜詩十二首，雖總雜寡緒，而渾朴可詠，固不必二君手筆，要亦非晉人所能辦也。」(引文俱見《弇州山人四部稿》卷一百四十五)也不篤定真的是蘇武及李陵所作，然而不管如何，在創作的時間及作品特色上是堅持的。陳國球先生也認為這是復古派的心態問題，認為如果李陵、蘇武詩的真實性遭到否定，就會使他們所推崇的漢魏詩褪色。(請參閱 陳國球《唐詩的傳承—明復古詩論研究》學生 民國 79 . 9 頁 144-147)

曹公莽莽，古直悲涼。子桓小藻，自是樂府本色。子建天才流麗，雖譽冠千古，而實遜父兄。何以故？材太高，辭太華。<sup>684</sup>

認為曹丕與曹植的部份雜詩的藝術成就不遜古詩十九首，而樂府方面，曹操與曹丕的作品皆足以法式。這樣看法在晚年也沒有改變，其於〈跋古選古隸〉中說：

詩自風雅外，當以古詩十九及建安曹劉為準，若整麗至三謝而極矣。嗣宗元亮，故是畫中之有逸品，卉木中之有筠竹，不當以時代論也<sup>685</sup>。

就各別的篇章方面，《弇州山人四部稿》卷一百四十五還推舉〈孔雀東南飛〉與漢〈郊廟十九章〉：

〈孔雀東南飛〉質而不俚，亂而能整，敘事如畫，敘情若訴，長篇之聖也。

《詩譜》稱漢郊廟十九章，鍛意刻酷，煉字神奇，信哉！

綜上所述，王世貞所推舉的古詩正典是〈古詩十九首〉、枚乘、蘇武、李陵詩、〈孔雀東南飛〉、漢〈郊廟十九章〉及三曹，因此古詩的創作須取則於漢魏<sup>686</sup>。至於近體詩的正典，則是以盛唐為正宗了。

<sup>683</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

<sup>684</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十五。

<sup>685</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一六五〈墨蹟跋〉。

<sup>686</sup> 四言詩以先秦為最高，如《弇州山人四部稿》卷一百四十四：「四言須本風雅，間及韋曹，然勿相雜也。世有白首鉛槧，以訓故求，不解作詩壇赤幟，亦有專習潘陸，忘其鼻祖，要之，皆日用不知者。」於〈梅季豹居諸集序〉中說：「四言則國風而後絕矣。」然而王世貞的詩文論對古詩的論述還是以五言為主。

### 三、 近體師法盛唐

高廷禮《唐詩品彙·總敘》說道：

有唐三百年，眾詩體備矣，故有往體、近體、長篇、短篇、五七言律句絕句等製，莫不興於始，成於中，流於變而侈之於終。

以上這段話的重點有二：一、唐代為詩歌的興盛時期，所以眾體俱備。二、以詩歌的興衰流變而言，盛唐是詩歌的集大成時期，而之後便產生變調<sup>687</sup>。何景明〈與李空同論詩書〉說：「近詩以盛唐為尚，宋人似蒼老而實疏鹵，元人似秀俊而實淺俗。」於唐代獨標盛唐，這也是前七子的共同看法。《弇州山人四部稿》卷一百四十八談論明代的詩壇動態時，亦說：

其後成弘之際，頗有俊民，稍見一斑，號為巨擘。然趣不及古，中道便止，搜不入深，遇境隨就，即事分題，一唯拙速。和章累押，無患才多。北地矯之，信陽嗣起，昌穀上翼，庭實下毗，敦古昉自建安，揆華止於三謝，長歌取裁李杜，近體定軌開元，一掃叔季之風，遂窺正始之途。天地再闢，日月為朗，詎不微哉！

雖然認為成化(公元 1465-1487 年)及弘治(公元 1488-1505 年)之際李東陽提倡近體宗唐不夠徹底，但基本上還是認同近體定軌於盛唐及尊舉李杜的看法。由於特別重視唐代的近體詩與盛唐的李白、杜甫，於是王世貞之詩文論便有專章討論唐代詩歌及李杜風格問題，王世貞對近體的討論主要是集中在五言律、七言律、七言絕句及五言絕句上。

在判辨近體的正典時，王世貞是相當嚴格的，《弇州山人四部稿》卷一百四十

---

<sup>687</sup> 以初盛中晚四唐的概念與「興於始，成於中、流於變而侈之於終」對照，則所謂的「成於中」的概念必然落在第二期，所以我們認為「成於中」即是指盛唐。以《唐詩品彙》所列的「九品目」參照，「正宗」、「大家」、「名家」多出自盛唐，由此也可以作為「成於中」既是指「盛唐」的佐證。

四說道：

五言律差易得雄渾，加以二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古色漸稀。七言為句，字皆調美。八句為篇，句皆穩暢。雖復盛唐，代不數人，人不數首。

由以上引文可見，透過嚴格的篩選，而造成「代不數人，人不數首」的情形。《唐詩品彙》雖也唐詩經過一番篩選，然而在其九品目的排行中，以七律而言，得以列入學習鵠的之「正宗」有十四人五十二首。王世貞在《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》僅集中討論沈佺期、王維、李頎、杜甫四人，相形之下自然是少了許多<sup>688</sup>。

何以會如此呢？原因是王世貞選擇近體正典時，先預設了一些門檻，然後再從入圍者進行挑選。從其詩文論中，我們可以找出這一門檻的具體內容。

第一、近體要嚴守格律，王世貞論宋之間與沈佺期的五言律時說道：

五言律至宋沈，始可稱律，律為音律法度，天下無嚴於是者。知虛實平仄，不得任情而度明矣。二君正是敵手。排律用韻穩妥，事不傍引，情無牽合，當為最盛。<sup>689</sup>

王世貞認為五言律到沈宋手中才算有成，原因是他們皆嚴守格律。而格律的內容主要是平仄與押韻，所謂的「虛實」是指字法；王世貞說道：「字法有虛有實，有沉有響」，也指篇法的安排，《弇州山人四部稿》卷一百四十四引李夢陽語說道：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闊者半必細，一實者一必虛，疊景者意必二。」因此近體除了嚴守格律之外，在篇法字法上也必須講求「虛實」，應避開重複的語辭，於是第二個原則便是避「重犯」：王世貞以王維的五律〈輞川閑居〉及七律〈出塞作〉為例：

<sup>688</sup> 雖然王世貞的詩文論不似《唐詩品彙》以選全唐詩為目標，然王世貞也是就唐詩作選擇性的論述，他們的選擇範圍其實是一樣的，而且就以確立正典的意味而言，他們也是一致的。

<sup>689</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

摩詰才勝孟襄陽，由工入微，不犯痕跡，所以為佳。間有失點檢者，如五言律中「青門」「白社」、「青菰」「白鳥」一首互用；七言律中「暮雲空磧時驅馬」、「玉靶角弓珠勒馬」，兩馬字覆壓；「獨坐悲雙鬢」，又云「白髮終難變」。他詩往往有之，雖不妨白璧，能無少損連城？<sup>690</sup>

所謂的「青門」「白社」、「青菰」「白鳥」，是指〈輞川閑居〉中起句「一從歸白社，不復到青門」及腹聯「青菰臨水映，白鳥向山翻」四句中「青」與「白」二字重複。〈出塞作〉中第三句「暮雲空磧時驅馬」與第七句「玉靶角弓珠勒馬」一首之中連用兩個「馬」字，認為雖然未有偏離格律，但因此而損害其地位。王世貞對〈出塞作〉（即「居庸城外獵天驕」<sup>691</sup>）猶是耿耿於懷，雖然也承認就立意而言兩「馬」很難更動，並非王維低手，但還是認為要不是犯兩「馬」字，則王維〈出塞作〉可作為唐詩的七律壓卷<sup>692</sup>。

第三、除了重格律與避重犯之外，王世貞也非常重視體例的純正，《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

太白之七言律，子美之七言絕，皆變體，間為之可耳，不足多法也。

認為凡是「變體」皆不足為法，然在甚麼情況下算是「變體」？以王世貞詩文論的標準而言，有兩種情況，其一是不合唐詩的格律，如評王維的七律：

摩詰七言律，自〈應制早朝〉諸篇外，往往不拘常調。至「酌酒與君」一篇，四聯皆用仄法，此是初盛唐所無，尤不可學。

「酌酒與君」指王維〈酌酒與裴迪〉一篇，認為其平仄的應用不符合初盛唐的慣例，不拘常調，所以把它列入不可學的「變體」。

<sup>690</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>691</sup> 按《唐詩品彙》作「居延城外獵天驕」。

<sup>692</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「『居庸城外獵天驕』一首，佳甚，非兩『馬』字犯，當足壓卷。然兩字俱貴難易，或稍可改者，「暮雲」句「馬」字耳。



其二是詩體之間不可能相雜：

陳正字陶洗六朝鉛華都盡，托寄大阮，微加斷裁，而天韻不及，律體時時入古，亦是矯枉之過<sup>693</sup>。

為何說陳子昂的律體有矯枉之過？《弇州山人四部稿》卷一百四十四說過：「古樂府、《選》體歌行有可入律者，有不可入律者，句法字法皆然。惟近體必不可入古耳。」這是就詩體演進的角度而，因古體有濫觴近體之處，所以可以有近體的特色，而近體是已演進成形的體裁，在文句的使用上有其時代特徵，所以必須與其「先祖」劃清界線，不能混淆，這也展現出王世貞嚴加辨體的一面。基於這樣的觀點，即連杜甫也有不合格之作：

(七律)凡為摩詰體者，必以意興發端，神情傳合，渾融疏秀，不見穿鑿之跡，頓挫抑揚，自出宮商之表可耳。雖老杜以歌行入體，亦是變風，不宜多作，作則傷境<sup>694</sup>。

律詩與歌行雖然有相近之處，在王世貞的觀念中，它們是涇渭分明，絕不能相混，因此他在選取唐代七律壓卷，便以這個原則把關：

何仲默取沈雲卿<獨不見>，嚴滄浪取崔司勳<黃鶴樓>，為七言律壓卷。二詩固甚勝，百尺無枝，亭亭獨上，在厥體中，要不得為第一也。沈末句是齊梁樂府語，崔起法是盛唐歌行語。如織官錦間一尺繡，錦則錦矣，如何幅全<sup>695</sup>？

<獨不見>與<黃鶴樓>皆不足取，仍是它們在律體之中滲有齊梁樂府與歌行體風格的緣故，王世貞認為詩體的純正就如織布一樣，如果在錦間雜繡，則顯得不倫不類，這也是他要嚴加辨體的原因。

#### 第四、須顯創意而避雷同

<sup>693</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>694</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>695</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

太白<鸚鵡洲>一篇，效顰黃鶴，可厭。「吳宮」「晉代」二句，亦非作手<sup>696</sup>。

按李白<鸚鵡洲>一首不但在內容上與<黃鶴樓>相近，即連句法及平仄也幾乎一樣，「吳宮」「晉代」二句是李白<登金陵鳳凰臺>中的頸聯，而據說<登金陵鳳凰臺>也是模仿崔顥<黃鶴樓>之法，一樣是以歌行入律，所以王世貞認為這是效顰之作。王世貞談<鸚鵡洲>一篇固然是模仿之過，但他也留意作家整體作品的創造性：

劉隨州五言長城，如「幽州白日寒」語，不可多得。惜十章以還，便自雷同，不耐檢。<sup>697</sup>

岑參李益詩語不多，而結法撰意雷同者幾半，始信少陵如韓淮陰，多多益辦耳。<sup>698</sup>

以作家而論，必須觀察其作品群的雷同性，王世貞認為一個優秀的作家除了能作出好詩之外，其創意也應源源不絕，使作品在遵守正體及格律平仄的原則之餘，也能呈現不同的風貌。

經由設立以上重重的門檻，能夠通過的作品與作者可說少之又少，以七律而言，整個唐代沒有一篇作品可以通過，只有杜甫<登高>、<秋興八首>「玉露凋傷」及「昆明池水」兩首及<九日藍田崔氏莊>可作選擇，但也不盡完美<sup>699</sup>。也許正是這個緣故，所於他在論李杜優劣時僅認為杜甫是七律之聖。

至於七絕壓卷之作，則認為是王昌齡的<出塞><sup>700</sup>，至於其他的詩體，便沒有

---

<sup>696</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>697</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>698</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>699</sup> 王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百四十七討論唐詩之七律壓卷時說：「老杜集中，吾甚愛『風急天高』一章，結亦微弱；『玉露凋傷』、『老去悲秋』，首尾勻稱，而斤兩不足；『昆明池水』，濃麗況切，惜多平調，金石之聲微乖耳。然竟當於四章求之。」

<sup>700</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七評選唐人七絕說道：「李于麟言唐詩當以『秦時明月漢時關』

討論壓卷之作。

至作者方面，王世貞花了很多筆墨討論李、杜的問題，這除了他們兩人的地位無而取代之外，也是因為他們的風格有所差異，就唐詩分期的意義而言他們是很重要的。其實從李杜高下問題的意義，可以看出是王世貞論詩有重「學」的傾向及集大成的「大家意識」，然以作家的代表性而言，李杜皆是盛唐極重要的作家，各代表不同詩體的典範。

五言律與七言歌行，杜甫是詩家正典，五言絕句與七言絕句。則推尊李白。王世貞論作家正典，是以整體作品而言，所以以七絕壓卷的王昌齡並沒有選入，而號稱「五言長城」的劉長卿，也因作品「不耐雷同」、變化不足而輸給杜甫。

除了李杜之外，王世貞也列舉了其他有高成就的作家以為典式：

絕句，李益為勝，韓翃次之。權德輿、武元衡、馬戴、劉滄五言，皆鐵中錚錚者。「猿啼洞庭樹，人在木蘭舟。」真不減柳吳興<迴樂峰>一章，何必王龍標李供奉。

絕句除了李白之外，還推舉李益、韓翃，而五言絕句則又推成唐以外，尚有權德輿、武元衡、馬戴、劉滄等四人。選列中唐之人，可見王世貞也不盡以時代論優劣，關於唐代七言絕句的特色，王世貞說過：「七言絕句，盛唐主氣，氣完而意不盡工；中晚唐主意，意工而氣不甚完。然各有至者，未可以時代優劣也。」<sup>701</sup>顯然具有中、晚唐詩未必劣於盛唐詩的觀念，由此可見王世貞論詩兼顧其內容及藝術性，並不因時廢篇。

在五言律方面，除了杜甫之外，王世貞也標舉杜審言、沈佺期及宋之問，除了認為沈、宋確立五言律的體制之外，也認為杜審言具有中興之功<sup>702</sup>。按《唐詩品

壓卷，余始不信，以《少伯集》中有極工妙者。既而思之，若落意解，當別有所取。若以有意無意可解不可解間求之，不免此詩第一耳。」

<sup>701</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>702</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「杜審言華藻整栗，小讓沈宋，而氣度高逸，神情圓暢，

彙》把宋、沈、杜三人列入「正始」，王世貞在詩文論中也在提到「四傑」為五言正始的下一則討論沈宋的五言律，以這個脈絡看來，王世貞標舉這三人也著重在他們的「正始」之功。

七言歌行<sup>703</sup>方面，王世貞認為「子美神矣」，以杜甫為楷模。然除杜甫之外，也以高適的歌行為「正宗」<sup>704</sup>。

七言律的代表作家，《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：「盛唐七言律，老杜外，王維李頎、岑參耳。」王世貞雖然對唐代的七律不盡滿意，但以整體而言，乃是以杜甫為第一。而在七律壓卷方面，杜甫亦有四篇「候選」作品，看起來在王世貞的心目中，杜甫在作品的數量與質數上也保持了一定的穩定性，這或許也是王世貞在唐代詩人中最看重杜甫的原因。

至於創自杜甫的七言排律，王世貞認為：「七言排創自老杜，然亦不得佳。」認為七言排律並沒有足以法式的作品。論其原因，王世貞說：「蓋七為句，束以聲偶，氣力已盡矣，又欲衍之使長，調高則難續而傷篇，調卑則易冗而傷句，合璧猶可，貫珠益艱。」由以格律的層層束縛，使得作者難以施展手腳，即使博學如老杜也無能為力了。

就以上諸體的正典而論，我們可以發現王世貞在詩文論上於文尊先秦兩漢，於古詩及樂府尊漢魏，然而就散文與古詩、樂府而言並未標舉壓卷之作。近體推舉盛唐，並說：「『葡萄美酒』一絕，便是無暇之璧。盛唐地位不凡乃爾。」<sup>705</sup>除了討論重要作家的風格之外，還選出壓卷之作。此外，以王世貞詩文論的論述的比重而言，散文、古詩與樂府見於第一百四十五及第一百四十六卷，第一百四

---

自是中興之祖。」

<sup>703</sup> 七言歌行並不屬於近體，因為它並不遵守近體詩的格律。七言歌行在漢魏時已有成熟的作品，如曹丕的〈燕歌行〉，《宋書·樂志》把它列在相和歌辭的清商三調歌詩。然而《弇州山人四部稿》卷一百四十四說：「七言歌行，靡非樂府，然至唐始暢。」認為唐代是七言歌行的最高峰，因此在搜索七言歌行的正典時，便著落於唐代了。

<sup>704</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「高岑一時，不易上下。岑氣骨不如達夫，適上而婉縟過之。《選》體時時入古，岑尤陟健。歌行磊落奇俊，高一起一伏，取是而已，尤為正宗。」

<sup>705</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

七卷除了論金元文三則之外，其餘的部份則專論近體詩，在份量上有關於近體詩的論述是遠遠地超過了古詩與樂府。因此可以說在詩歌理論的關注上，王世貞更看重的是近體詩<sup>706</sup>。

從王世貞品評各朝詩文的方式，可以發現他非常注重各個體裁的特徵。符合文體特徵的作品便是正宗，反之便是變風。變風雖可作為博覽的材料，然其地位終究較低，並不足以為式，因此風格的判斷在其詩論中是非常重要的：一方面要鑒賞者能判出好的作品，另一方面要求在創作時必須依循文體的體制。這種方法在詩歌部份便是所謂的「格調」，而王世貞詩文論的最終目的是指導創作，提高整體創作的水準以端正世風。

#### 四、李杜高下之辨及其意義

李白與杜甫各自代表了盛唐詩歌的最高典範<sup>707</sup>，他們在詩歌史上的地位早已受到肯定，唐代韓愈已有推尊李杜之詩：「李、杜文章在，光燄萬丈長。」而從金迄清談論李白的資料，也大多數並舉杜甫以作對照性的討論<sup>708</sup>。由此看來，李、杜的作品固然被視為唐詩的最高典範，然而後世文人也意識到他們的創作風格相

<sup>706</sup> 案《弇州山人四部稿》中五言排律、五律、五絕、七律、七絕等近體詩共三千九百九十九首，擬古樂府、三言古語、四言古詩、五古、七古等古詩與樂府共一千一百九十首。《弇州山人續稿》中，五律、五絕、七律、七絕及五言排律等近體詩共一千五百六十一首。秋風辭、樂府變、四言古詩、五古、七古等古體共四百五十八首。由創作的數量看來，王世貞似較重視近體詩。

<sup>707</sup> 在唐詩史的分期上，杜甫是否應列於盛唐；歷來頗有爭議。舉例言之：劉大杰《中國文學發展史》置杜甫於中唐；葉慶炳先生《中國文學史》則把杜甫列入第十六講的〈盛唐詩〉之中。考其分期原則，杜甫列居中唐，是基於其詩已有脫離盛唐風格而濫觴中晚唐的緣故；以之位列盛唐乃是由於以流動性的作品風格不易斷然分期，因此以作者之生卒年為基準。

<sup>708</sup> 北京中華書局出版的《李白資料彙編》（金元明清之部），從別集、總集、詩文評、詩話、詞話、筆記、方志等。除引陳夢雷《古今圖書集成·文學典》二百五十六卷及解縉《永樂大典》七百三十卷之外，共徵引書 848 種。

異之處，宋濂在〈詹學士同文序〉中說道：

韓退之推李杜文章光焰萬丈。少陵之作頓挫沉鬱，高不可攀，深不可探；摘仙之辭飄飄然游戲璇霄丹臺，吹鸞笙而食紫霞，絕去人間塵土思<sup>709</sup>。

楊維禎〈剡韶詩序〉云：

上而言之，《雅》詩情純，《風》詩情雜。下而言之，屈詩情騷，陶詩情靖，李詩情逸，杜詩情厚<sup>710</sup>。

楊士奇〈玉雪齋詩集序〉云：

杜少陵渾涵博厚，追蹤《風》《雅》，卓乎不可尚矣。一時高材逸韻，如李太白之天縱，與杜齊驅；王、孟、高、岑、韋應物諸君子，清粹典則，天趣自然<sup>711</sup>。

大致都認為李白的詩著以才氣為之，因此呈現一種不拘於俗套的飄逸，相較之下，杜甫表現的是博於學力，深於感概之沉鬱頓挫的風格。到了明代，基本上大家都承認李、杜並為詩歌史上的巨擘，由於在風格上他們都達到各自的高峰；李白與杜甫的詩歌成熟高孰低，並不易下定論，而多數人如楊維禎、宋濂、楊士奇也僅把他們並列而不辨高下。明人討論李、杜文學造詣高下問題的興趣，似乎濫觴自嚴羽，嚴羽《滄浪詩話·詩評》討論唐朝詩的特色，曾多處比較李、杜的特色：

李杜二公，正不當優劣。太白有一二妙處，子美不能道；子美有一二妙處，太白不能作。

子美不能為太白之飄逸，太白不能為子美之沉鬱。太白〈夢游天姥吟遠

---

<sup>709</sup> 請參閱《李白資料彙編》：中華書局 1994 . 7，頁 119。

<sup>710</sup> 請參閱《李白資料彙編》中華書局 1994 . 7，頁 83。

<sup>711</sup> 請參閱《李白資料彙編》中華書局 1994 . 7，頁 159。

離別等，子美不能道；子美〈北征〉〈兵車行〉〈垂老別〉等，太白不能作。論詩以李杜為準，挾天子以令諸侯也。

少陵詩法如孫吳，太白詩法如李廣。少陵如節制之師。

少陵詩，憲章漢魏，而取材於六朝；至其自得之妙，則前輩所謂集大成者也。

觀太白詩，要識真太白處。太白天才豪逸，語多卒然而成者。學者於每篇中，要識其安身立命處可也。

宋詩風氣，重在學唐，所以郭紹虞在注釋中說「滄浪此語，本時人習見之說」，認為所謂的「挾天子以令諸侯」基本上反映了宋人對李杜詩地位的肯定。嚴羽特別把李杜獨立出來，並分別從才性、藝術風格以及師承等方面比較李、杜之不同，認為二人各有所長，不必以優劣論之<sup>712</sup>。這種比較而不論高下的方式雖然很有見地，因為藝術境界高下的判定本來就是見仁見智的問題，如果使用一個固定統一的標準來加以衡量，則這個設定的價值標準，必然會把靈動性的藝術現象框限起來；而且這樣的判斷結果必定是相對的，得之此則失乎彼。然而到了明代，王世貞從元稹、嚴羽及楊慎有關李杜優劣問題進行討論：

李杜光燄千古，人人知之。滄浪並極推尊，而不能致辨。元微之獨重子美，宋人以為談柄。近時楊用脩為李左袒，輕俊之士往往傳耳。要其所得，俱影響之間<sup>713</sup>。

基本上肯定了李杜的地位，認為《滄浪詩話》未論及李杜的高下並非是一種評論上的策略，嚴羽非不為也；乃不能也。所以說「滄浪並極推尊，而不能致辨」，

<sup>712</sup> 郭紹虞在《滄浪詩話校釋》中援引從元稹至歐陽修李、杜優劣之論，認為嚴羽此言是以突顯各有所長以為裁解，但《滄浪詩話》的這番言論，反而引發「後人分論李、杜之長者遂紛紛矣。」（《滄浪詩話》東昇 民國 69 . 10 頁 153-155）觀王世貞論李、杜優劣，也是以《滄浪詩話》的這番話語而發，似乎也是分論李、杜的風潮所致。

<sup>713</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

同時舉出兩個各尊李、杜的正反意見<sup>714</sup>，並於下文作更深入的探討：

五言古、選體及七言歌行，太白以氣為主，以自然為宗，以俊逸高暢為貴；子美以意為主，以獨造為宗，以奇拔沈雄為貴。其歌行之妙，詠之使人飄揚欲仙者，太白也；使人慷慨激烈，歔歔欲絕者，子美也。選體，太白多露語率語，子美多語累語，置之陶謝間，便覺僮父面目，乃欲使之奪曹氏父子位耶！五言律、七言歌行，子美神矣，七言律，聖矣。五七言絕，太白神矣，七言歌行，聖矣，五言次之。太白之七言律，子美之七言絕，皆變體，間為之可耳，不足多法也<sup>715</sup>。

基本上以詩體分論，認為五、七言絕句，杜甫不如李白；五言律、七言歌行，則李白不如杜甫。而五言古詩及選體部份則沒有明顯的下評語，只是說李白的詩風以氣為主，其風格的表現是「俊逸高暢」，杜甫詩本於構思，而具有「奇拔沈雄」的風格。從上下文的脈絡分析；王世貞似乎更重視「慷慨激烈，歔歔欲絕」的感染力，所以他以杜甫的七言歌行為神品，而以李白「詠之使人飄揚欲仙」的七言歌行為次一等的聖品。類似的觀點在《弇州山人四部稿》卷一百四十七中也多處可見：

---

<sup>714</sup> 按元稹對杜甫極為推崇，於〈唐檢校工部員外郎杜君墓誌銘〉說道：「苟以為能所不能，無可不可，則詩人以來，未有如子美者。時山東人李白亦以奇文取稱，時人謂之『李、杜』。予觀其壯浪縱恣，擺去拘束，模寫物象，及樂府歌詩，誠亦差肩子美矣。至若鋪陳終始，排比聲韻，大或千言，次猶數百，詞氣豪邁而風調清深，屬對律切而脫棄凡近，則李尚不能歷其藩翰，況堂奧乎？」（《杜甫卷》源流 民國 71 . 5 頁 14-16）

楊慎在「評李、杜韓柳」中說道：「杜詩語及太白處無慮十數篇，而太白未嘗假借子美一語，以此知子美傾倒太白至矣。」（《升庵詩話》卷五）在「李太白論詩」中說：李太白論詩云：「興寄深微，五言不如四言，七言又其靡也，況使束於聲調俳優哉！」故其贈杜甫詩有「飯糗」之句，蓋譏其拘束也。余觀太白七言律絕少，以此言之，未窺六甲，先制七言者，視此可省矣。（《升庵詩話》卷五）由元稹與楊慎的言論觀之，揚李者以天然不拘的風格為貴；揚杜者則重其博大，以深沉靡切的風格為貴。

<sup>715</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。



李于鱗評詩，少見筆札，獨選唐詩序云：「唐無五言古詩，陳子昂以其古詩為古詩，弗取也。七言古詩，唯杜子美不失初唐氣格，而縱橫有之。太白縱橫，往往彊弩之末，間雜長語，英雄欺人耳。」此段褒貶有至意。又云：「太白五七言絕句，實唐三百年一人。蓋以不用意得之，即太白亦不自知其所至，而工者顧失焉。五言律、排律，諸家概多佳句。七言律體，諸家所難，王維李頎頗臻其妙，即子美篇什雖眾，隳焉自放矣。」余謂七言絕句，王江陵與太白爭勝毫釐，俱是神品，而于鱗不及之。王維李頎雖極風雅之致，而調不甚響。子美固不無利鈍，終是上國武庫，此公地位乃爾，獻吉當於何處生活。其微意所鍾，余蓋知之，不欲盡言也。

由這段文字來看，李攀龍論李、杜之優劣，亦是以分體的方式進行觀察：五、七言絕句，李白為唐三百年第一人，七言古詩則判杜甫為第一。至於七言古詩及排律，並無明確的評語，只說「諸家概多佳句」，論七言律詩，則舉李頎王維，但言下之意，似乎整體而言乃以杜甫為高，所以他說：「即子美篇什雖眾，隳然自放矣。」但結論是杜甫也不能佳。王世貞對於這個觀點顯然不是十分同意，他因此發表議論說：「于鱗選老杜七言律，似未識杜者，恨曩不為極言之，似非忠告。」（《弇州山人四部稿》卷一百四十七）似乎緣此而發。王世貞在篇後繼承此意，認為杜甫固不能居各體之冠，然「終是上國武庫」，這個觀點在《弇州山人四部稿》卷一百四十七之其他論述有進一步的說明：

盛唐七言律，老杜外，王維李頎岑參耳。李有風調而不甚麗，岑才甚麗而情不足，王差備美。

何仲默取沈雲卿〈獨不見〉，嚴滄浪取崔司勳〈黃鶴樓〉，為七言律壓卷。二詩固甚勝，百尺無枝，亭亭獨上，在厥體中，要不得為第一也。沈末句是齊梁樂府語，崔起法是盛唐歌行語。如織官錦間一尺繡，錦則錦矣，如何幅全？老杜集中，吾甚愛「風急天高」一章，結亦微弱；「玉露凋傷」、「老去悲秋」，首尾勻稱，而斤兩不足；「昆明池水」，濃麗況切，惜多平調，金石之聲微乖耳。然竟當於四章求之。

李攀龍認為七言律體是諸家所難，王世貞則認為七言律中之翹楚當屬杜甫，

即王維李頎岑參亦非敵手。又論唐詩的七言律壓卷，認為終是以杜詩為高。然而，從王世貞論七言壓卷的標準，我們也可以看出他獨尊杜甫的原因：王世貞認為〈黃鶴樓〉及〈獨不見〉不能成為壓卷之作的主因，是緣於它們體例不純，〈獨不見〉雜有齊梁樂府的風格；〈黃鶴樓〉則滲有盛唐歌行的語法。以此標準立論，杜詩在體例上就沒有這些問題，只是在結構篇法上有些不足的地方。由此看來，王世貞論李杜的優劣，應當是以體格的純正為第一要義，《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：

太白樂府，窈冥惝怳，縱橫變幻，極才人之致。然自是太白樂府。

青蓮擬古樂府，以己意己才發之，尚沿六朝舊習，不如少陵以時事創新題也。少陵自是卓識，惜不盡的本來面目耳。

摩詰七言律，自〈應制早朝〉諸篇外，往往不拘常調。至「酌酒與君」一篇，四聯皆用仄法，此是初盛唐所無，尤不可學。凡為摩詰體者，必以意興發端，神情傳合，渾融疏秀，不見穿鑿之跡，頓挫抑揚，自出宮商之表可耳。雖老杜以歌行入體，亦是變風，不宜多作，作則傷境。

基於以體格為衡量的主要標準，雖然王世貞也認為李白的樂府「窈冥惝怳，縱橫變幻，極才人之致」，然終不是正格。以此相較，不論李、杜變調是否具「卓識」，也不宜多作。因此對於李、杜詩優劣的分判上，王世貞實際上採用了辨別「格調」為評量的標準。

由第四章的分析，我們發現「格調」是王世貞文學批評本論的重要成份，「格調」的觀念表現在王世貞的實際批評上，可以發現所謂的判格分調只是作為學古途徑的手段，其論詩的基準仍根本於「緣情」<sup>716</sup>與「自然」。簡錦松先生認為：「夫歌吟盛行，自必產生判調以辨體之思想，其初於無意識中偶然為之，其後則成為辨體之法，明代中期詩論中常見「格調」一詞，殆此類也。」<sup>717</sup>認為「格調」只

<sup>716</sup> 楊英姿先生寫定於民國八十五年的碩論《明代復古詩論「緣情比興」說》已注意到這一點，認為「復古詩論家也並不的一味的重格律而輕情韻」而實際上乃是以「情」為出發點。簡錦松先生也在其著作中多處認為注重情志乃是明代詩論的共同點。

<sup>717</sup> 請參閱簡錦松：《明代文學批評研究·復古派》，台北：學生書局，民國78.2，頁238。

是辨體之法，所以他雖然承認以「格調」名李夢陽領導的復古派亦非全無見地，但也不同意「格調」可以代表復古派的文學思想。我們以為這個看法在王世貞實際批評的層面是可以成立的，由第四章的分析成果，王世貞論詩文的主軸的確不以格調的判斷為終極的歸宿，所以他常提到「自然之妙」及「神與境合」之語，這一點從王世貞辨別李、杜優劣的實際操作中可以具體察覺到。《弇州山人四部稿》卷一百四十七談論李、杜詩風的差異之處云：

「峨嵋山月半輪秋，影入平羌江水流。夜發清溪向三峽，思君不見下渝州。」此是太白佳境。然二十八字中，有峨嵋山、平羌江、清溪、三峽、渝州，使後人為之，不勝痕跡矣，益見此老鑪錘之妙。

太白不成語者少，老杜不成語者多，如「無食無兒」、「舉家聞」、「若歛」之類。凡看二公詩，不必病其累句，不必曲為之護，正使瑕瑜不掩，亦是大家。七言排律創自老杜，然亦不得佳。蓋七字為句，束以聲偶，氣力已盡矣，又欲衍之使長，調高則難續而傷篇。調卑則易冗而傷句，合璧猶可，貫珠益艱。

上則講李白詩的自然之妙，在於工極而不露痕跡。下則談七言排律的先天限制，是在於格律的束縛，使得情感無以順暢的發揮。這兩則言李白詩之妙及格律的限制，並不強調以一體一時之調，不以格調為討論中心點。換而言之，「格調」的觀念往往是在於判定某體為「正宗」或「變風」可學不可學的情況下才以使用。因此辨別格調的目的是在於學古，以讓詩壇後進得以窺其堂奧。這一點可與王世貞在《藝苑卮言》「戊午六月敘」中所說的著作動機相發明：

余讀徐昌穀《談藝錄》，嘗高其持論矣，獨怪不及近體，伏習者無門也。楊用脩搜遺響，鉤匿跡，以備覽核，如二酉之藏耳。其於雌黃曩哲，橐籥後進，均之乎未暇也<sup>718</sup>。

觀察王世貞所論各體及其特色，確是有「橐籥後進」的用心。所以在敘述中常有分期論體的情況，而他檢視傳統並對歷代詩風進行評述的程中，也形成了一套詩歌歷史的規模。所以我們可以發現王世貞論李、杜問題，便是以判體辨調的

<sup>718</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

方式進行。嚴羽認為李、杜各有所長，而王世貞以前諸家不論偏李偏杜，基本上是從李杜詩的整體風格加以論析。而王世貞則以詩體的格調細分之，推李白的五、七言絕句、為神、七言歌行為聖；杜甫則以五言律、七言歌行為神，以其七言律為聖<sup>719</sup>；而李白的七言律及杜甫的七言絕則皆為變體。然而分體論詩不能兼及整體優劣，所以王世貞又從整體的角度進行比較云：

十首以前，少陵較難入，百首以後，青蓮較易厭。揚之則高華，抑之則沉實，有聲有色，有氣有骨，有味有態，濃淡深淺，奇正開闔，各極其則，吾不能不服膺少陵。

從這裏我們就比較容易看出王世貞的態度，認為李白詩多則易厭，我們推想大概是王世貞認為李白雖天縱自然，但變化有竟，不如杜甫詩「奇正開闔、各極其則」<sup>720</sup>。針對這項特點，王世貞又加以發揮說：

岑參李益詩語不多，而結法撰意雷同者幾半，始信少陵如韓淮陰，多多益辦耳<sup>721</sup>。

這句話的重點有二，一是認為杜甫詩富有創造力，故能翻新出意，面目不同。第二，從創作體裁而言，杜甫詩之能夠「多多益辦」，主要也是取材寬廣的緣故。對於這一點，其弟王世懋亦有「少陵詩多變態」之語<sup>722</sup>，而這也是李、杜之不同之

---

<sup>719</sup> 王世貞在《讀書後》卷三〈書李白王維杜甫詩後〉說道：「吾嘗謂：『太白之絕句與杜少陵之七言古詩歌，當為古人第一；少陵之五七言律，與太白之七言詩歌、五言律次之。』」亦是以分體的方式論李、杜。

<sup>720</sup> 我們認為所謂運較易厭是指其詩風沿而少變化，如《弇州山人四部稿》卷一百四十七所說的「青蓮擬古樂府，以己意己才發之，尚沿六朝舊習，不如少陵以時事創新題也。」

<sup>721</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>722</sup> 王世懋在《藝圃擷餘》中說道：「少陵故多變態，其詩有深句，有雄句，有老句，有秀句，有麗句，有險句，有拙句，有累句。後世別為大家，特高於盛唐者，以其有深句、雄句、老句也；而終不失為盛唐者，以其有秀句、麗句也。輕淺子弟，往往有薄之者，則以其有險句、拙句、累句也。不知其愈險愈老，正是此老獨到處，故不足難之，獨拙、累之句，我不能為之掩瑕，雖然，更千百世無能勝之者何？」

處。

類似的觀點也表現在高廷禮的《唐詩品彙》當中，並成為李、杜分列的原因：高廷禮在《唐詩品彙》中，杜甫在五古、七古、五律、五排、七律為「大家」，而李白在這些詩體中皆為「正宗」。根據《唐詩品彙·五言古詩敘目》，「正宗」是「使學者入門立志，取正於斯，庶無他歧之惑矣。」說「大家」是「先輩所謂集大成者也，世稱子美為大家。」，而「大家」品目自始至終中列杜甫一人，而杜甫也從未列入「正宗」，與李白從未並列。杜甫詩風兼具眾家之長，與李白「以己意己才發之」在當時可說是共同的想法。杜甫的另一特點在於學力之深博，故其詩自然皆有來歷出處：

楊用脩駁宋人「詩史」之說而譏少陵云：「詩刺淫亂，則曰『誰誰鳴雁，旭日始旦』，不必曰『慎莫近前丞相嗔』也；憫流民，則曰『鴻雁于飛，哀鳴嗷嗷』，不必曰『千家今有百家存』也；傷暴斂，則曰『維南有箕，載翕其石』，不必曰『哀哀寡婦誅求盡』也；敘饑荒，則曰『牂羊羶首，三星在罌』，不必曰『但有牙齒存，所堪骨髓乾』也。」其言甚辯而覈，然不知響所稱者皆與比耳。〈詩〉固有賦，以述情切事為快，不盡含蓄也。語荒而曰「周餘黎民，靡有子遺」，勸樂而曰「宛其死矣，它人入室」，譏失儀而曰「人而無禮，胡不遄死」，怨讒而曰「豺虎不受，投畀有昊」，若使出少陵口，不知用脩何如貶剝也。且「慎莫近前丞相嗔」，樂府雅語，用脩烏足知之<sup>723</sup>。

楊慎駁宋人「詩史」之說見於《升庵詩話》卷十一，其重點在於分辨詩的本質與史傳不同，所以他說：「夫六經各有體」，「《詩》以道性情，《春秋》以道名分。」認為詩以情性為主，在表現上必須以「意在言外，使人自悟。」所以他認為「杜詩之含蓄蘊藉者，蓋亦多矣，宋人不能學之。至於直陳時事，類於訕訐，乃懷下乘末腳，而宋人拾以為寶，又撰出『詩史』二字以誤後人。」按照楊慎的說法，「詩史」並非本於性情，以史學的體裁而言，則文比較適合直接鋪敘，因此他的結論是：「如詩可兼史，則《尚書》《春秋》可以併省。」

然而王世貞在討論這個問題時把評論的基礎轉移了，楊慎的議論固然強調詩

<sup>723</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

的比興意涵，以賦直陳的方式古雖有之，但從歷代的發展來看，比興得確佔據了主流的地位。王世貞的論點著重於《三百篇》的傳統，認為詩歌以賦鋪陳的方式古已有之，而絲毫沒有任何不佳之處。以我們的觀點而言，王世貞與楊慎的關懷點並不一致，楊慎的出發在於語言性的本質，認為其筆法應以含蓄為基準，其詩經的摘句只是作為對照的例子；王世貞不從同一個基準繼續討論，而是另外設立了一個評論的標準，以古有此法加以批駁。這個辯論固然沒有交際點，但也透露了王世貞看重杜甫的原因。王世貞不獨推重杜甫詩體裁的博大、無所不包，對於其集大成之處尤為激賞。以其評楊慎之語觀之，便可以見其一斑<sup>724</sup>。

綜上所述，其實判別李、杜詩優劣高下對於王世貞而言是有特殊意義的。王世貞曾討論詩文的寫作時說：「夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法。」<sup>725</sup>敘述「才」與「法」的關係，認為作法應以「意」為主，然而作者之才不能凌駕文章之法規，然而這個觀點到底與作為評詩尺度的格調有何關係？我們必須參看以下這則文字：

夫格者，才之禦也；調者，氣之規也。子之嚮者，遇境而必觸，蓄意而不達。夫是以格不禦才，而氣恒溢於調外者。故其合者，追建安、武開元，凌厲乎貞元、長慶諸君而無愧色。即小不合，而不免於武庫之利鈍。今子能抑才以就格，完氣以成調，幾於純矣<sup>726</sup>。

王世貞論詩以體格的純正作為基本要求，而不同詩體有不同的格律及聲調上的要求，所以有需要限制個人才性的過度發揮。《弇州山人四部稿》卷一百四十四有論及各詩體的特色，要求寫作時必須遵守，如「漢魏之辭，務尋古色。相和瑟

---

<sup>724</sup> 黃志民先生認為王世貞似乎以各有所長論李、杜，然「詳味其語，則所重尤在杜」，認為其微意所在是因為杜甫能夠運法自如。（請參閱 黃志民：《王世貞研究》政大中研所博士論文 民國 65 . 6 頁 263）而《弇州山人四部稿》卷一百四十八引宋敖陶孫評唐宋詩人說：「李白「如劉安雞犬，遺響白雲，覈其歸存，恍無定處。」又論李商隱、王安石等唐宋詩人之後，說：「其他作者，未易殫述，獨唐杜工部如周公制作，後世莫能擬議。」王世貞認為「語覺爽雋，而評似穩妥。」以此觀之，王世貞是比較看重杜甫的。

<sup>725</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十八。

<sup>726</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十〈沈嘉則詩選序〉。

曲諸小調，係北朝者，勿使勝質；齊梁以後，勿使勝文。」<sup>727</sup>由此可見王世貞認為創作固然需要才情，然必須配合文體的特色，不能恃才逾越格律標準。由這個角我們便可以理解這裏所說的「夫格者，才之禦也」，並讚賞沈嘉則能夠「抑才以就格」，實際上是以詩體格律聲調的不同需求立論。《弇州山人四部稿》卷一百四十四亦有一則談到老杜句法高眾唐人之處：

七言律不難中二聯，難在發端及結句耳。發端，盛唐人無不佳者。結頗有之，然亦無轉入他調及收頓不住之病。篇法有起有束，有放有斂，有喚有應，大抵一開則一闔，一揚則一抑，一象則一意，無偏用者。句法有直下者，有倒插者，倒插最難，非老杜不能也。

大體上盛唐的七律格調最純，但就以七律之法度而言，王世貞以杜甫的作品為最高楷模。參照卷一百四十七討論唐代七律壓卷的文字，王世貞所以欲以老杜七律為第一的原因<sup>728</sup>，除了辨別格調之外，也提到「結亦微弱」、「首尾勻稱」等結構的特色，因此這些評論亦含有詩法的考量在內。

因此，我們可以由這條線索找到何以王世貞一面肯定李白古樂府「縱橫變幻，極人才之致」，然又認為「自是太白樂府」，並不足以法式的原因。王世貞論詩特別標出李、杜，只是延續自《滄浪詩話》以來就以李、杜為唐詩最高標桿的看法，這一點並不難理解。然而從他討論李、杜高下的問題時，我們發現王世貞是使用判別格調的方式處理，以各詩體不同的格調要求作為判斷標準，結果他得到比嚴羽還精細的結論，認為五、七言絕句是李白第一，杜甫五言律、七言歌行及七言律凌駕李白之上。這樣的結果當然不能以量的相加來衡量高下，李、杜當是各有所長，平分秋色。然而王世貞在態度上終究還是偏向杜甫，其原因之一是認為寫作須「抑才以就格」，不能逞才越格，所重在體格的純正。其二則是因為李白詩俊逸高暢的風格必須以才為之，與王世貞重視博學的觀念相左之故。

<sup>727</sup> 關於不同體裁的要求，其全文為「擬古樂府，如〈郊祀〉〈房中〉，須極古雅，發以峭峻。鑿歌諸曲，勿便可解，勿遂不可解，須斟酌淺深質文之間。漢魏之辭，務尋古色。〈相和〉〈瑟曲〉諸小調，係北朝者，勿使勝質，齊梁以後，勿使勝文。」

<sup>728</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四亦云：「(七言律)雖復盛唐，代不數人，人不數首。古惟子美，今或于鱗，驟似駭耳，久當論定。」對杜甫的七言律可說是推崇備至。

因此我們以為的李、杜高下問題在王世貞詩論的重要程度，不只是在於論述的文字的眾多，最主要的是王世貞在討論中所流露出來的尊崇體格、兼長眾體的「大家」意識<sup>729</sup>，才性對創作固然重要，然其評論意向最終還是以博學與「集大成」為高。

---

<sup>729</sup> 關於王世貞詩文論中重視博學的「大家」傾向，我們將於第六章第三節繼續論述。



## 第六章 王世貞之創作工夫論

從第四章的分析中，我們得知王世貞以緣情作為詩歌的基礎，個人情興的表現是好詩的重要條件，因此王世貞在大前提上本來就沒有否認詩必須本於性情，也連帶的承認詩歌附有創作者的獨特性。然而由先秦到明的中國詩歌已發展了很長的一段時間，因此王世貞便試圖從詩歌的歷史當中搜求重振明代詩風之道，在歸類、並分析考察各代的詩歌作品後，由此建構出足以依循的典範，而且也從中選出可資憑藉的正典。然而王世貞的目的是在於創作上的法式，當評鑒標準已經確立，絕佳的正典又已經被建構的時候，下一步的問題應該是：如何從正典中學習？王世貞一方面強調創作貴有自得，一方面又主張擬古，自得與擬古如何兩存？這是王世貞在詩文創作的功夫論所必須解決的。

### 第一節 詩文法則的追求

即若要學古，就必須從古代文學作品中析出構成好作品的規律及成分，以作為學習階梯。對於詩文而言可分為兩個層面，一是關於技法的層面，即字法、句法、篇法、格律以及聲韻，二是呈現詩歌的具體風格及表現的「格調」<sup>730</sup>。技法的層面比較具體而容易掌握，而作為呈現文體特殊風味則較為抽象，因為「格調」的判斷牽涉到審美的感受問題；即使是兩首格律形式相同的作品也可能引發不同的感受，所以其中的判準品味，大部份必須取決於文化集體意識的審美積澱。然而作為形式法度的技法並非與格調扞隔不入，在某個層面上，形式技法也必然影響到作品風格的呈現，就如古詩與絕句必然呈現不同的詩味。要成功地學習古人，

---

<sup>730</sup> 劉若愚先生把中國詩中的格調說列為「技巧理論」，認為所謂的「格」即是指風格（style），而「格調」即是指「韻律規則」（prosodic rules）。（請參閱 劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》聯經 民國 82 . 11 第四刷 頁 188 189）然而在實際的運用中，即使平仄格律完全一樣，也有所謂的「唐調」、「宋調」之分，因此我們認為「格調」並不只是作為形式的格律聲調，其中也包含了具有文化意涵的審美表現成份。關於這方面的問題，請參閱第四章第二節。

法度格律與格調是通往正典門徑的訣奧，王世貞認為技法與格調皆可以透過學習而得。

學古的第一個步驟是從「法」而入，李夢陽駁何氏論文書說道：「古之工，如倅，如班，堂非不殊，戶非同也，至其為方也，圓也，弗能舍規矩。何也？規矩者，法也。僕之尺尺而寸寸之者，固法也。」對於李、何之間的爭議，王世貞對李夢陽亦步亦趨的學古似有微詞，所以《弇州山人四部稿》卷一百四十八說：「信陽之舍筏，不免良箴。北地之效顰，寧無私議？」然而他反對的僅是流於形式摹擬的作品<sup>731</sup>，對於詩法的遵守，倒是沒有任何疑詞的。如《弇州山人四部稿》卷一百五十引李夢陽評何景明語說：「蓋彼知神情會處下筆成章為高，而不知高而不法，其勢如搏巨蛇，駕風螭，步驟雖奇，不足訓也。」並在篇末論說：「二子之言，雖中若戈矛，而功等藥石。」由此觀之，王世貞也認為詩要達到「神與境合」的高妙境界，法式的遵循是其基礎。何景明與李夢陽的爭議，僅是學詩階段性的問題，作詩須從法入門，然後才由「神情會處下筆成章<sup>732</sup>。」由此可見王世貞論文之本論固是主情，然對於詩文創作之功夫論還是重法的，他在〈五嶽山房文稿序〉說道：

吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而去之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相為用也。夫不睹夫造物之於兆類乎？走、飛、夭、喬各有則，而不失真，迨於風容精彩流動而為生氣者，不乏也<sup>733</sup>。

這段話認為「意」與「法」須相互結合，在這裏，「意」與「法」的不同在於

---

<sup>731</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百五十說道：「李自有二病，曰：模倣多，則牽合而傷跡；結構易，則粗縱而弗工。」

<sup>732</sup> 陳國球先生歸納李、何之爭的徵結說道：「李、何都同意『法』是文學傳統延續的線索，創作者要能成為文學史上一脈相承的後繼者，就要掌握『法』。」在談到李、何的差異時，他說：「李夢陽重視『法』之同，但也考慮到屬於個人的『情』、『事』等變化因素；何景明重視的是與古人異，力求在言辭上擺脫古作的痕，不過也注意到從古作『領會』，歸納『詩文不可易之法』。」基本上可與王世貞的觀點相互參證。請參閱 陳國球《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，頁 310

316。

<sup>733</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十七

「意」與情志的感發有密切的關係；較無法捉摸，而法具有固定之形式，故創作時可按體操筆。「法」與「意」亦不相牴觸，「意」的基礎在於「真」，然「法」亦是自然之則，故創作必須同時講求「意」與「法」，即「意」的表現須有「法」的規範，認為「法」與「意」俱是創作的要素。因此我們先從法的方面探討王世貞對詩文的規範。

## 一、總論詩文法則

上列引文雖然是針對「文」的學習方法而言，並未提到詩的具體學習方式。然參《弇州山人四部稿》卷一百四十四亦有一則說道：

西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。

認為學詩之要也在於「專習凝領」，又卷一百四十四論及「篇法」、「句法」與「字法」的極致及作法時，說道：「文之與詩，固異象同則，孔門一唯，曹溪汗下後，信手拈來，無非妙境。」在學習途徑上詩與文是殊途而同歸的。此外，王世貞論詩文也多處提到「氣」與創作的關係，就這一點而言，王世貞也並未把「詩」與「文」分開處理。因此我們認為雖然「熟讀涵詠」在這裏雖然是在談論散文創作的學習，但就王世貞的論詩脈絡而言，也適合用以論詩。

王世貞雖然也有論述賦、文之法式，但數量上比論詩法少得多，《弇州山人四部稿》卷一百四十四談作賦之法云：

語賦，則司馬相如曰：「合纂組以成文，列綿繡而為質。一經一緯，一宮一商。此賦之跡也。賦家之心，包括宇宙，總覽人物，致乃得之於內，不可得而傳。」<sup>734</sup>

作賦之法，已盡長卿數語。大抵須包蓄千古之材，牢籠宇宙之態。

<sup>734</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

其變幻之極，如滄溟開晦，絢爛之極，如霞錦照灼，然後徐而約之，使指有所在。若汗漫縱橫，無首無尾，了不知結束之妙。又或瑰偉宏富，而神氣不流動，如大海乍涸，萬寶雜廁，皆是暇壁，有損連城。<sup>735</sup>

王世貞引司馬相如的話說賦的特色就是「合纂組以成文，列綿繡而為質」，以豐家的材料組織排列而成，然在組織的必須注意材質與聲韻的搭配。王世貞就篇法力面繼續解說，認為賦的篇法須就材料而極竟變化，但也不可一往不返，必須約束而使之有所指歸，使得篇章極變化而有序，這樣才能使神氣流動。

就文法的方面，《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

物相雜，故曰文。文須五色錯綜，乃成華采；須經緯就緒，乃成條理。

蘇軾曰：「吾文如萬斛之珠，取之不竭，惟行於所當行，止於所不得止耳。」

陳師道曰：「善為文者，因事以出奇。江河之行，順下而已。至其觸山赴谷，風搏物激，然後天下之變。子雲唯好奇，故不能奇也。」

就大方向而言，認為作文要注重華彩，必須經緯就緒而使之有條理。文章之取材亦須極為豐富，只是篇法的起發與收束不能強為，必須「行於所當行，止於所不得止」，就文意的變化而言，也是以事為體，不故意出奇。關於文章的整體布局，王世貞《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

起伏須婉而有勁，結構須味而裁，而必有千斤之力而後可，照應點綴，絕不可少，又貴琢之無痕<sup>736</sup>。

更進一步地說明作文的佈置與修辭的方法，認為文章的起伏的措辭必須委婉

---

<sup>735</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>736</sup> 請參閱《讀書後》卷四。

而有力道；結構須剪截浮詞<sup>737</sup>而有餘味；文辭之間必須相照應。以上的法度皆不宜露出人工之跡，雖極雕琢而貴在琢之無痕。

大致上王世貞並沒有詳細深入地談論作賦與作文之法，談論詩法的篇幅比較多，討論也比較詳細；郭紹虞也認為：「七子均長於論詩而短於論文，故詩論每掩其文論。」<sup>738</sup>然而就篇法、句法與字法的原則而言，王世貞論詩與論文亦有相通之處：

首尾開闔，簡繁奇正，各極其度，篇法也。抑揚頓挫，長短節奏，各極其致，句法也。點掇關鍵，金石綺綵，各造其極，字法也。篇有百尺之錦，句有千斤之弩，字有百鍊之金。文之與詩，固異象同則，孔門一唯，曹溪汗下後，信手拈來，無非妙境<sup>739</sup>。

就大原則而言，篇法必須有所變化，所以要使「首尾開闔，簡繁奇正，各極其度。」其次，句字是閱讀的段落，文章的音節效果便著落於此，所以要注意聲韻的要求，務必使之有起伏呼應。最後，文字是構成詩文的基本元素，中國文字有一字一音多義的特色<sup>740</sup>，因此詩文創作著重於鍊字<sup>741</sup>；字法不但要注意位置，也要諧調其聲調。就篇法、句法與字法而言，王世貞認為文章與詩歌在形式上雖然不同，但就這些原則來說是一致的。然而詩歌對聲韻的限制比較嚴格，所以在具體的法規上，詩歌與散文還是有別的：

詩有常體，工自體中。文無定規，巧運規外。樂選律絕，句字

<sup>737</sup> 《文心雕龍·鎔裁》曰：「剪截浮詞謂之裁。」，「結構須味而裁」之「裁」可以用《文心》的定義理解。

<sup>738</sup> 請參閱郭紹虞《中國文學批評史·七子派之文論》，頁 654。

<sup>739</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>740</sup> 中國字固然可以一字多音多義，但就詩歌的實際閱讀而言，因為有平仄格律的限制，最多只能一字一音。

<sup>741</sup> 黃永武認為「欲求篇章彪炳，須先求文句清英；欲求文句清英，須先求字義精當。文章既是集字而成，能用字不妄，章句自然明靡。」請參閱黃永武《字句鍛鍊法》商務 1996.2 二版二刷 頁 93 95。

夔殊，聲韻各協。下迨填詞小技，尤為謹嚴<sup>742</sup>。

大抵詩與文的不同在於詩歌有固定的體式<sup>743</sup>，而文（主要指散文而言）則不論在篇幅的長短或句子的字數都沒有限定。由於「文」在形式上較沒有限制，所以鍛鍊之法須從法規之外求之，而詩歌有其定格，所以高妙的藝術性可以從格律平仄之中呈現出來。

其實就以法的規格層面而言，王世貞談得最多的是詩法，與于冕先生書說道：

詩有起有結，有喚有應，有過有接，有虛實，有輕重；偶對欲稱，壓韻欲穩，使事欲切，使字欲當，此數端者，一之未至，未可以言詩也<sup>744</sup>。

由於中國詩歌體裁有字數、句數、平仄及韻腳的限制，所以在作法上有特別的需求；尤其是字數不多的近體詩，在限定的篇幅內要追求意味深遠的藝術性及豐富的內容，更非得要講究作法不可。所謂「起結」，是指詩的發與結語，「喚應」與「過接」是指構思的組織；「虛實」是指抽象與具象的表述、「輕重」則是指聲調<sup>745</sup>；「偶對」與「壓韻」是詩歌的要形式及聲律要求；「使事欲切」是典故的援

---

<sup>742</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>743</sup> 這裏所說的體式整體而言是指詩歌的句字有固定的字數，如五言、七言，即連雜體詩句子字數的變換也有一定的規律。而近體詩不但如此，一篇之中也有固定的句數，而且還限制平仄及韻腳，以上諸項都是與「文」不同的地方。

<sup>744</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一八三。

<sup>745</sup> 「虛實」、「輕重」是中國詩文論中常用的術語，然其具體內涵卻很界定，在論詩方面：《弇州山人四部稿》卷一百四十四說：「字法有虛有實，有沉有響，虛響易工，沉實難至。」李東陽《懷麓堂詩話》說道：「詩用實字易，用虛字難。唐人善用虛。」但都沒有明確的說明甚麼是「虛」、「實」。從應用來看，「虛」、「實」應是因「字」而產生的閱讀感覺，謝榛《四溟詩話》卷一說：「子美多用實字，高適多用虛字。實字多，則意簡而句健，虛字多，則意繁而句弱。」又說：「子美和裴迪早梅相憶之作，兩聯用二十二虛字，句法老健，意味深長，非巨筆不能到。」按《杜詩詳注》卷九有和裴迪登蜀州東亭送客逢早梅相憶見寄，中二聯為：「此時對雪遙相憶，送客逢春可自由。幸不折來傷歲暮，若為看去亂鄉愁。」所指虛字當是指「此時」、「對」、「自由」

引必須恰當；「使字欲當」則是煉字的要求。整體來看，作詩不但要注意起結、喚應、虛實、使事、使字等章法，也講究「壓韻」、「輕重」等聲韻上的要求。或許王世貞論詩法是從實際的賞析而來，所以他論詩法往往具有雙重性，一方面是教人作詩之法，屬於創作論的層面，另一方面因為著重於點明詩歌作品結構特色，也可作為閱讀鑑賞的依據<sup>746</sup>。王世貞論詩法也往往具有這種傾向，然而考察其的作意是教人寫詩，因此我們以「創作論」的角度處理其討論詩法的部份。

王世貞認為凡詩歌都有法可循，連看似天籟的《三百篇》與古詩十九首也不例外，《弇州山人四部稿》卷一百四十四中說：「風雅三百，古詩十九，人謂無句法，非也，極自有法，無階級可尋耳。」王世貞在古詩及先秦作品均不強調法度，所以又說：

西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。

因漢魏古詩不像近體詩一般有固定的格律可循，學習之法不一定要從法度參入<sup>747</sup>，所以王世貞談詩法所針對的體裁，皆是以近體為主。不同的詩體有不同的篇法格律之要求，而詩法是辨體的關鍵，所以王世貞論詩法是以分體的方式進行討論。

---

等，因此我們認為字法上所謂的「虛」應是指虛字，如「之」、「乎」、「者」、「也」之類，是影響語氣之轉折及閱讀感受的要素，而「實」則相對的指「雪」、「客」、「春」等較具體的名詞，是作品用以呈現意義的主要內容。

<sup>746</sup> 清人吳喬《圍爐詩話》說道：「讀詩與作詩，用心各別。讀詩心須細，密察作者用意如何，布意如何，措詞如何，如織者機梭，一絲不紊，而後有得。」認為詩法亦是從作品的觀察中得來。我們認為讀者可以從詩作中學得作詩之法，同時這「詩法」也自然可以作為品詩的依據，因此我們可以說詩話中的「創作論」與「鑑賞論」可以說是一體兩面的。楊英姿先生的《明代復古詩論「緣情比興」說》即把評析文章結構的文字列入「創作論」之中，可能是因為中國詩文論有上述的創作與鑑賞雙重性的關係，所以在楊先生的論文當中無法再列「鑑賞論」，而與「鑑賞論」類似的「批評論」也與「創作論」有模糊重疊之處。請參楊英姿：《明代復古詩論「緣情比興」說》中山大學中研所碩士論文 民國 85 年 6 月，頁 29-90。

<sup>747</sup> 不從具體法度討論並不代表王世貞認為無法可致，這個部份往往是以聲調語氣揣摩作法，故有格可循，可由熟讀涵泳而入。

## 二、論歌行體

七言歌行即是七言古詩，胡震亨《唐音癸籤》卷一說：「七言古體，于往『往體』外，另為一目，又或名歌行。」七言歌行在魏晉時間已臻成熟，曹丕的《燕歌行》即是其代表作，然而到了唐代才是七言歌行的極盛時期，所以王世貞說：「七言歌行，靡非樂府，然至唐始暢。」並認為杜甫的七言歌行可作為摹擬的典式。在形式上，七言歌行的格律不如近體般地嚴格，吳文蜀《讀詩常識》中說道：「七言古詩在舊體詩中，是形式最活潑，體裁最多樣，句法和韻腳處理最自由。」就形式而言，並沒有固定的字數與句數，亦不限一韻到底而可以轉韻。由於沒有篇幅長短的限制，而以詩人的感發意構推動，意長則篇長，所以在詩體中較能呈顯詩人的才氣<sup>748</sup>。關於七言歌行的詩法，王世貞說道：

七言歌行，靡非樂府，然至唐始暢。其發也，如千鈞之弩，一舉透革。縱之則文漪落霞，舒卷絢爛。一入促節，則淒風急雨，窈冥變幻。轉折頓挫，如天驥下坂，明珠走盤。收之則如囊聲一擊，萬騎忽斂，寂然無聲。<sup>749</sup>

王世貞論詩法，並非以邏輯性的語言論述，而是以文學性的比擬進行形容。基本上他把篇法分為四段形容，即「發」、「承」、「轉」及「收」。發端要沉實有力量，承接要如「文漪落霞」般的綺麗，要舒卷鋪敘，詩歌的節奏有鬆有緊，緊處須使人有面臨淒風急雨的感覺。轉折頓挫要極其變化，如明珠走盤般不拘常套，在收結之處要乾脆利落，使意無所餘而無冗贅之感。王世貞在下一則中，更具體地說明七言歌行的結構之法：

歌行有三難，起調一也，轉節二也，收結三也。惟收為尤難。

<sup>748</sup> 方東樹《昭味詹言·總論》說道：「詩莫難於七古，七古以才氣為主。縱橫變化，雄奇渾灑，亦由天授，不可強能。杜公李白，天地元氣，直與《史記》相埒。二千年來此二人。」（卷十一）

<sup>749</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。



如作平調。舒徐綿麗者，須為雅詞，勿使不足，令有有一唱三嘆意。奔騰洶湧，驅突而來者，須一截便住，勿留有餘。中作奇語，峻奪人魄者，須令上下脈相顧，一起一伏，一頓一挫，有力無跡，方成篇法。此是秘密大藏印可之妙<sup>750</sup>。

為了方便述說，茲舉李白《行路難》為例：

金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢。停杯投箸不能食，拔劍四顧心茫然。欲渡黃河冰塞川，將登太行雪暗天。閑來垂釣坐溪上，忽復乘舟夢日邊。行路難，行路難，多歧路，今安在。長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海。

以起調而言，「金樽清酒斗十千，玉盤珍羞直萬錢」，兩語道出詩人處境，用字精鍊有力，在起伏方面六、七二句一寫黃河，一寫太行山，極狀險惡之態，八、九兩句，一寫垂釣，一寫夢日，又極為閑適放逸，在情感上一緊一鬆，起伏有致。轉節之處如「行路難，行路難，多歧路，今安在」，突然轉為三字一句，因為節奏從七字一頓換為三字一停，句子音節忽然縮短停頓，產生急促焦慮之感，結語「長風破浪會有時，直掛雲帆濟滄海」，在語氣上由急轉緩，其內容也配合此一形式上的轉變，除了對自己的未來充滿信心之外，以上所有的躊躇焦慮的情緒似乎一吹而散，使得奔騰洶湧而來的不遇之感懷一截便住，由不安轉向了期待。

因此我們可以瞭解「一入促節，則淒風急雨，窈冥變幻」指的是音節造成的急促之感，所謂的「轉折頓挫，如天驥下坂，明珠走盤」則是要求文脈之間能有起伏變化，不流於單調。「收之則如囊聲一擊，萬騎忽斂，寂然無聲」說得直接一點就是「須一截便住，勿留有餘」，要求結語有力而能完全承全文之意。

綜上所言，由於七言歌行沒有固定的字數，也不一定是齊言的形式，所以其法度主要是建立在意匠的經營，而強調「起調」、「轉節」與「收結」三者的作用及關係上。

<sup>750</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

### 三、論律詩

律詩分五律與七律兩種，形式限定八句一首，中間二聯要對仗；並有平仄與押韻的限制：

五言律至宋沈，始可稱律，律為音律法度，天下無嚴於是者。  
知虛實平仄，不得任情而度明矣。二君正是敵手。<sup>751</sup>

五言詩到了沈佺期、宋之間的手中才完全遵照近體詩的格律形式<sup>752</sup>。律詩最重要的是遵守平仄，不能隨意變換，所以說「天下無嚴於是者。」<sup>753</sup>以律詩而言，王世貞較重視的是七言律：

五言律差易得雄渾，加以二字，便覺費力。雖曼聲可聽，而古  
色漸稀。七字為句，字皆調美，八句為篇，句皆穩暢。<sup>754</sup>

與五言律比起來，王世貞認為七言律更難以臻妙，雖然七言律在形式上只是在五言律加兩個字，雖然只要遵守平仄格律，在吟詠聲調依然「曼聲可聽」，但在藝術性卻很難達到理想的標準<sup>755</sup>。然而怎麼樣的七律才算達到理想中的標準呢？

---

<sup>751</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>752</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七也說：「沈、宋律家正宗。」至於盧駱王楊，王世貞認為他們的五言是律家正始，然而他們在格律上還不夠嚴謹；「五言遂為律家正始，內子安稍近樂府，楊盧尚宗漢魏。」（《弇州山人四部稿》卷一百四十七）。沈德佺《說詩碎語》說道：「五言律，陰鏗、何遜、庾信、除陵已開其體。唐初人研揣聲音，穩順體勢，其制乃備。」也認為五言律到初唐才定型。

<sup>753</sup> 關於律詩必須嚴守格律，在明代是共識，李東陽說道：「所謂『律』者，非獨字數之同，而凡聲之平仄，亦無不同也。」（《懷麓堂詩話》）

<sup>754</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>755</sup> 雖然五言律與七言律一句之中只差兩個字，但這兩個的加減對於藝術表現卻造成巨大的影響，所以《弇州山人四部稿》卷一百五十引李夢陽 駁何氏論文書 說：「七言若剪得上二字，言何必

那便是除了音調和諧之外，句法結構還須穩暢，王世貞進一步說道：

七言律不難中二聯，難在發端及結句耳。發端，盛唐人無不佳者。結頗有之，然亦無轉入他調及收頓不住之病。篇法有起有束，有放有斂，有喚有應，大抵一開一闔，一揚則一抑，一象則一意，無偏用者。句法有直下者，有倒插者，倒插最難，非老杜不能也。字法有虛有實，有沉有響，虛響易工，沉實難至。五十六字，如魏明帝凌雲臺栽木，銖兩悉配，乃可耳。<sup>756</sup>

王世貞認為七言律詩之難不在於中兩聯的對仗，而在於「起句」與「結句」；「起句」雖沒有明確交代，只說「盛唐人無不佳者」，然而從《弇州山人四部稿》卷一百四十七評王維七言律；「以意興發端，神情傳合，渾融疏秀，不見穿鑿之跡」，可知「起句」之難應在於此。「結句」與歌行一般，必須放頓得住，亦不能轉入他調，以維持體格的純正。篇法方面要有正反變化，虛實相間，王世貞亦引李夢陽的話說：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闔者半必細，一實者一必虛，疊景者意必二。」<sup>757</sup>可以作為補充參照。

句法有「直下」與「倒插」兩種，而法除了注重「虛實」之外，還必須注音符的「沉響」，關於聲韻的問題，王世貞引李夢陽之言道：

又云：「前有浮聲，則後須切響。一簡之內，音韻盡殊；兩句之中，輕重悉異。即如人身以魂載魄，生有此體，即有此法也。」<sup>758</sup>

建立在嚴守格律的基礎，王世貞又提出法極無跡的要求，並提出篇法之外的超越原則，認為若能作到「興與境詣，神合氣完」的境界，則一象合一意的法則可以被超越，他說：

---

七也。」便可以此意理解。

<sup>756</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>757</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>758</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。按李夢陽的這項說法引自沈約，原出處為《宋書·謝靈運傳》，而《弇州山人四部稿》卷一百四十四引沈約：「五色相宣，八音協暢」一段也引有此語。

篇法之妙，有不見句法者，句法之妙，有不見字法者。此是法極無跡，人能之至，境與天會，未易求也。有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者，皆興與境詣，神合氣完使之然。<sup>759</sup>

「興與境詣，神合氣完」的境界雖然表面上無法可循，然而王世貞也提出了下列條件，作為追尋七言律最高理想的進路：

五言可耳，七言恐未易能。勿和韻，勿拈險韻，勿旁用韻。起句亦然，勿偏枯，勿求理，勿搜僻，勿用六朝強造語，勿用大曆以後事。此詩家魔障，慎之慎之。<sup>760</sup>

「和韻」、「險韻」、「旁用韻」皆會造成不自然的造作，這是指用韻的要求方面。「偏枯」、「求理」、「搜僻」指的是構思部份，「勿用六朝強造語，勿用大曆以後事」，則指是敘述的風格。即然六朝與大曆時期皆不可法，那麼盛唐的典則作用便在這裏浮現了。因此除了詩法之外，正典的摹擬是另一條可供依循的進路<sup>761</sup>。

#### 四、論絕句

絕句的篇幅只有律詩的一半，共四句，最長的七絕只有二十八字，五絕只有二十個字，因此其作法亦自不同：

絕句自難，五言尤甚。離首即尾，離尾即首，而腰腹自不可少，妙在愈小而大，愈促而緩。吾嘗讀《維摩經》得此法：一丈室中。置恒河沙諸天寶座，丈室不增，諸天不減，又一剎那定作六十

---

<sup>759</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>760</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>761</sup> 正典的摹擬部份牽涉到「熟讀涵泳」的潛移默化作用，我們將於下一節論述之。

小劫。須如是乃得。<sup>762</sup>

由於絕句短小；「離首即尾，離尾即首」，四句之中又要有「腰腹」，以篇章的安排論之，起、承、轉、合各只能使用七個字或五個字，所以最重要的問題是如何在這麼少的字數之內安插完整的內容。因此王世貞說絕句的佳處是在「愈小而大」，篇幅小而密度高，音節及言情節奏「愈促而緩」，不因皆為短句而太促。所謂的《維摩經》之法，「丈室不增，諸天不減」指的是篇幅不增而詩意不會被削弱；「一剎那定作六十小劫」指的是雖字數不多然能以小盡變，「意」與變化都不受篇幅的限制，如此的絕句才算是理想之作。

## 第二節 格調與熟讀涵泳

我們已於第四章第二節探討王世貞詩文論中「格調」的概念，以為「格調」有兩層涵意：第一層是指詩歌的聲韻形式；第二層是形式與內容結合的特殊風格，此亦涉及不同時期之社會所呈顯之文化情感內涵。「格調」的第一涵意與詩法的意義相近，是一種格律的規範。然「格調」的第二個層面涉及時代情感的流露，故其內涵並未能為「法」所概括。「法」是具體的規範，學習者可以循此固定的法度而達到基本的形式要求，然「格調」是一種聲律結構結合詩歌的用字、語氣、情感抒發的類型及時代感的複合形態，而表現于吟？之間的一種個殊的美感內涵，這種風格會隨著時代、形式及個人的用語習慣而有所不同，並不能以具體的步驟捕捉，所以王世貞功夫論中的「熟讀涵泳」，便是針對此一難題而來。

《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

李獻吉勸人勿讀唐以後文，吾始甚狹之，今乃信其然耳。記問既雜，下筆之際自然於筆端攪擾，驅斥為難。若摹擬一篇，則易於驅斥，又覺局促，痕跡宛露，非鑿輪手。自今而後，擬以純灰三斛，細滌其腸，日取《六經》、《周禮》、《孟子》、《老》、《莊》、《列》、《荀》、

<sup>762</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

《國語》、《左傳》、《戰國策》、《韓非子》、《離騷》、《呂氏春秋》、《淮南子》、《史記》、班氏《漢書》，西京以還至六朝及韓、柳，便須銓釋佳者，熟讀而涵泳之，令其漸漬汪洋。遇有操觚，一師心匠，氣從意暢，神與境合。分途策馭，默受指揮。世亦有是古非今者，然使招之而後來，麾之而後卻，又落第二義矣。

這一段文字對於理解王世貞的創作工夫論至為重要，然一直以來，學者對於這部份的理解似有誤差之處：郭紹虞認為認為「諷誦之久，神與古會，於是操之時，亦氣從意暢，神與境合，雖出於古而依舊一心師匠。這即是隨園所謂不使古人白晝現形的意思；所以我說有些類似性靈的見解。」<sup>763</sup>，以此說明王世貞已偏離了如鐵板一塊的僵硬規範，「而朦朧地逗出一些類似性靈說與神韻說的見解。」郭紹虞這個見解影響久遠，以及後續的研究者亦以郭氏的見解作為觀念的核心之一。如在《中國文學批評史—明代卷》中，劉明今先生亦認為這一則的重點有二：第一、王世貞與嚴羽一樣，是從學習的對象上來辨明第一義。第二、王世貞認為學習古人不能一心只專注於古人的格調上，「招之來而麾之卻，孜孜於某句是古人之格，某句是古人之調，這是第二義的方法。」<sup>764</sup>雖然不再明確提出「性靈」的觀點，但似乎還是認為「格調」即是法程，恪守「格調」是無法達到王世貞心目中詩文的理想境界的。

我們以為以上看法的問題癥結在於對「格調」的理解。王世貞詩文論的特色固然在於講求師法，注重正典的範例作用；然而重「取法乎上」的第一義，卻不見得「格調」之論，因為「格調」本是個中性的名詞，本身並不含「第一義」的意義。舉例言之，唐詩有唐詩的「格調」，宋詩有宋詩的「格調」，為何捨宋而學唐，牽涉到美感的判斷問題，並非唐詩有「格調」而宋詞無之。對於郭氏的看法，我們以為，在詩文理論的層面上，所謂「格調」、「神韻」與「性靈」三者只是後人對於明代詩壇理論發展的概括，並非可以分析各個詩文理論的內部結構。蓋王世貞之文學本論亦以情為主，因此不能說其主張抒發自我情感的部份即是偏向性靈的見解，否則就不容易解釋李夢陽為何提出「今真詩乃在民間」的話。如第四章第二節所述，王世貞詩文論中「格調」的概念有二，一是作為判宗辨體的尺度，二是指詩歌的風格；同時，「格調」一詞只使用在詩歌的討論上，在散文方面並

<sup>763</sup> 請參閱郭紹虞：《中國文學批評史》第三章〈前後七子與其流派〉頁 626。

<sup>764</sup> 請參閱袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史·明代卷》第五章〈論格調〉，頁 246。

沒有使用這個概念<sup>765</sup>，因此以「格調」概括王世貞的復古並不全面。其次，由熟讀涵泳以求神髓的方式，在中國文論中可說是個普遍的觀念，如李東陽《麓堂詩話》說：「(詩)若往復諷詠，久而自有所得。」何景明《與空同論詩書》說：「僕則欲富於材積，領會神情，臨景結構，不做形跡。」這種說法的背後，其實是認為學力是創作的重要元素所致，而重「學力」的觀點在《文心雕龍》就已經存在了，並非因為重格調方才產生。釐清這些問題後，我們再來分析王世貞這度話所涵含的意義：

王世貞在這裏明確地指出仿古的目的是要使下筆能夠達到「氣從意暢」、「神與境合」的境地。為何學文非從唐代以前的散文不可呢？其原因是初學者若不從足以法式的楷模入手，所學便會流於雜而不精，即所謂的「記問既雜，下筆之際自然於筆端攪擾，驅斥為難」，這不僅是第一義的問題，也包含了初習者語文習慣的培養，以免習慣養成之後再也難以拔除。關於這一點，王世貞晚年在寫給徐孟儒的書信中說道：「大抵足下所問，多於外境上著力。今宜但取《三百篇》及漢、魏、晉、宋、初盛唐名家語熟翫之，使胸次悠然有融浹處，方使命筆，勿作凡題、僻題、險體、險韻，岔入惡道。」明確指出學習要熟翫這些正典是為了避免「岔入惡道」，及至「骨格已定」之後，才能泛覽「中晚唐佳者及獻吉諸公之作」<sup>766</sup>，可見王世貞在功夫論的部份非常重視習慣的養成，故他認為「唐文皇手定中原，籠蓋一世，而詩語殊無丈夫氣」，是「習使之也。」<sup>767</sup>從這個意義來看，其所謂的「摭拾？博」亦應有此先後之分。由於重視始習，王世貞提出要以「西京以以還至六朝及韓、柳，便須銓釋佳者，熟讀而涵泳之，令其漸漬汪洋」，學習作文不只要閱讀經典之作，還必須回歸典範以進行薰習，以熟讀涵泳之功化為自己體悟的一部份，才不致於「痕跡宛露」。

從以上的主張看來，王世貞提出「摹擬」一法只是作為學習的途徑，並不是

<sup>765</sup> 觀察王世貞的詩文論，談論詩歌以外的文體並不使用「格調」的概念。簡錦松先生也認為：「明代中期『調』之觀念，不能離吟詠而談也。」（《明代文學批評研究》學生 民國 78 . 2 頁 259）「吟詠」正是詩歌的特色。

<sup>766</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十二〈書牘·徐孟儒〉，案此信之前一封有：「科舉之業拋去已三十年」之語，可知此信約寫於萬曆五年以後（公元 1577 年—）。

<sup>767</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

教人一味地死守古人的法規<sup>768</sup>，而是以日積月累的方式進行薰習，以具體掌握詩文的格調，王世貞在〈徐孟儒〉中足下苦心非他後進比，所患天趣時乏，蹊逕尚存，然宜從容涵泳得之，毋助長也<sup>769</sup>。」便是針對格調的學習而來。因此，黃保真先生等學者把「熟讀涵泳」看成是「把古人的作品溶化在自己的血液中，達到化古為我、我化為古」無疑是很有見地的<sup>770</sup>。

以復古詩論而言，遵循形式上的格律法只是基本的要求，摹擬古人的作品，還需要把他的風格也一併學習，這樣才算達到進一步的目的<sup>771</sup>。然而風格雖與格律聲調有關，但有時也是獨立於形式之外，如兩首格律及押韻形式一模一樣的近體詩，也會展現不同的風格，因此除了形式及法度的掌握，王世貞認為必須「熟讀涵泳」以捕捉正典的神貌。由以上的進路，我們可以發現「熟讀涵泳」其實是針對「法極無跡，人能之至，境與天會，未易求也」，應付有法無無法的上乘作品學習方法，亦是一種超越具體的範式的摹擬方式。然而，「熟讀涵泳」的方式如何達到此一目的？我們將進一步分析「熟讀而涵泳之」的具體功能及其產生效用的過程，首先我們從閱讀活動之內摹倣活動說起。

## 一、閱讀活動與美學中的內摹倣效應

---

<sup>768</sup> 上列引文雖然是針對「文」的學習方法而言，並未提到詩的具體學習方式。然參《弇州山人四部稿》卷一百四十四亦說道：「西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。」認為學詩之要也在於「專習凝領」，又卷一百四十四論及「篇法」、「句法」與「字法」的極致及作法時，說道：「文之與詩，固異象同則，孔門一唯，曹溪汗下後，信手拈來，無非妙境。」在學習途徑上詩與文是殊途而同歸的。此外，王世貞論詩文也多處提到「氣」與創作的關係，就這一點而言，王世貞也並未把「詩」與「文」分開處理。因此我們認為雖然「熟讀涵泳」在這裏雖然是用以談論散文創作的學習，但就王世貞的論詩脈絡而言，也適合用以論詩。

<sup>769</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十二〈書牘·徐孟儒〉。

<sup>770</sup> 請參閱黃保成、成復旺、蔡鍾翔：《中國文學理論史·明代時期》，頁145。

<sup>771</sup> 我們認為王世貞論摹擬有三個階段：第一個階段講求形似，重法；第二個階段要求風格上的神似，要求格調；最後的階段要求脫離古人的格套而自創一格，所以重「悟」。



「內模仿」( inner imitation ) 的基礎是建立在進行審美活動的過程中，由心理活動牽引出生理上的「運動衝動」( motor impulse )，認為「知覺」與「運動」是相依相附的，凡運動都伴有知覺，凡知覺也必然伴隨運動。朱光潛認為「知覺所伴著的運動往往不僅限於某感覺器官，而廣散到全身去。」並舉了一個例子說：「單拿視覺來說，物體在空中時，不特眼球要向上翻轉，即全身肌肉也要向上運動，取仰視的姿勢。物體偏左、偏右或偏下時，全身也要作『適應』動作。」<sup>772</sup>根據心理學家斯屈拉東 ( Stratton ) 的實驗，以上知覺伴隨運動的關係是可以證實的<sup>773</sup>。

「內模仿」說的提倡者谷魯司 ( K.Gross ) 在《動物的遊戲》中說道：

一個小孩在路上看見許多小孩子在戲逐一個同伴，站在旁觀了幾分鐘，越看越高興，最後也跟著他們追逐。在我看來，這幾分鐘的旁觀就是對於那運動現象的最初步的美感的觀賞。這裏已經有「內模倣」，不過它祇是真的外模倣的準備。再如一個小孩子參加一個複雜的遊戲，假扮囚虜，須站在那裏不動，一直等到同黨的人來營救他。他在等待時他對於旁人行動的注意的諦視就是一種較純粹的美感的觀賞，因為模倣的傾向被遊戲規則所遏止，不能實現於動作。但是他一旦恢復行動的自由，就馬上跟著他們一起玩了。

再如一個人在看跑馬，真正的模倣當然不能實現，他不但不願離開他的座位，而且他有許多理由不能去跟著馬跑，所以他祇能心領神會在模倣馬的跑動，在享受這種內模倣所生的快感。這就是一個最簡單、最基本、最純粹的美感的觀賞了。再比如說看戲。扮演的聲調原來不過使我們明瞭劇中所表現的心理的變遷；但是我們的體膚卻有若干模倣戲角的姿態。我們在聽故事時，故事所用的字不過是一種符號，但是我們卻能感到它們所表現的情感，像詩人席洛所說的：「英雄正流盼，美人亦低眉。」有時我們在書上讀到一個故事也能發生內模倣。覺玩先生 ( Don Juan ) 的例就可以證明這種模倣本能的強烈，他要把書本中的理想實現於現實。此外像好讀描寫

---

<sup>772</sup> 請參閱朱光潛：《文藝心理學》，頁 57-58。

<sup>773</sup> 斯屈拉東的實是以人類觀察曲線時眼球的運動為研究，察覺眼睛在觀察曲線時伴隨著起伏無常的運動。

海上生活的書籍的少年們常想當水手，讀《少年維特的煩惱》的人們想自殺，都是模倣的好例。像這後面幾個例子已經是「超過美感以外」(extra aesthetic)的移情作用了，和宗教上對於教聖的神祕的模倣，以及狂熱者從自暗示得來的「聖痕」一類現象都是根本相同的。

以上的言論大致上有其真切性，大家可以在經驗上感受到這些現象的存在，但是很難以理論的系統予以包納，即使是谷魯司本人也只能使用以上觀察得來的現象加以描述，離可供重覆檢證的必然性還有段距離。其實單就以上的例證還不能呈現「內模倣」的完整架構，「內模倣」說還必須建立在「移情說」(empathy)<sup>774</sup>基礎上才算完整。

所謂的「移情」是指在審美的過程中，審美主體把心中的情感投射 (project) 到審美體上，而在這投射過程中，審美客體完全佔據了審美主體的注意力，使得審美客體以外的事物完全隔絕，而進入貌似物我兩忘的境界<sup>775</sup>。所謂的「內模倣」必須先把審美主體的情感投注到審美客體的身上，「內模倣」活動才會產生；因此我們可以說「移情」說的心理狀態是「內模倣」運動衝動的先決條件<sup>776</sup>。王世貞所說的「涵泳」其實就是一種心靈上的沈浸，不但要閱讀，而且要把心神投注其中，以心理美學的角度看來，「涵泳」必然包含「移情」的效應。

如果以上的理論可以成立，則閱讀活動不是一項單純的認知活動。閱讀不只

---

<sup>774</sup> 最先使用「移情」這個名詞的是德國美學家費孝 (R. Vischer)，美國心理學家惕慶納 (Titchener) 把它譯為 Empathy。請參閱 朱光潛《文藝心理學》，頁 38—39。

<sup>775</sup> 朱光潛認為所謂的移情，就是「在凝神觀照時，我們心中除開所觀照的對象，別無所有，於是在不知不覺之中，由物、我兩忘進到物、我同一的境界。」其實美學中的「移情」與中國思想中的「物我兩忘」、「物我同一」並不完全等同，因為「移情」的基礎在於尚有審美的主、客體對立的成份，所以要達到類似「物我同一」的感覺必須把對象孤立起來，無其他事物的干擾才能達至。而中國思想中的「物我同一」源自老莊，在基礎上就認為人與萬物本是一體，所以「物我同一」的境界是一種心靈上的回歸，並無主、客對立的問題。

<sup>776</sup> 浮龍李 (Vernon Lee) 說道：「事物如果要引起快感，必定要能引起完整的移情反應，因為神經系統構造需要這種完整。完整 (unity) 是美的要素也就是因為這個道理。」認為「內模倣」必然伴隨「移情」情用。請參閱朱光潛《文藝心理學》，頁 71—76。

可以獲得新的知識，也由於我們的情神專注於書本上的文辭意象之間，透過美感的意識，使得生理器官也在不知不覺之中產生模倣作用。而這種模倣是整體的，亦即我們不只憑記憶的作用進行學習，而是由一種「運動衝動」加深了審美的感受。由這個觀點繼續發揮，所謂的由經常接觸而加深印象，並不能只是記憶的加深，必須玩味其聲調格律所引發的美感效果，確實的加以捕捉，然後才能超越詩文的形式之外，不露痕跡地摹擬其中的神氣。

以認知 ( cognition ) 的理論而言，一般閱讀的行為決不可能突破知識獲得新的成果<sup>777</sup>，也不能有效的結合心理與生理的反應。由閱讀而產生情感上的共鳴是每個人的經驗<sup>778</sup>，然而卻很難證實它是如何產生及是否具有共通性。谷魯司所說的「超越美感之外」正提供了跨越經驗模式的基礎，如《弇州山人四部稿》卷一百四十六說劉琨的詩作，「千載而下，猶有生氣」便是一種心靈上的反應，而這個反應往往帶動生理作用，關於這方面的經驗，王世貞說道：「余每覽劉司空『豈意百鍊剛，化為繞指柔』，未嘗不掩卷酸鼻也。」因閱讀而流淚，即是由心理狀態引發生理反應的例證。而這些作品的感動人心的力量，自然也是模倣的目標，所以由閱讀、賞析、捕捉作品中的神韻、模倣到創作，是一條相連結的道路。「內模倣」則提供我們通行這條道路之可能性的參考。

然而從「內模倣」說過渡到王世貞所說的「熟讀涵泳」還有幾層阻隔：首先就「內模倣」的適用範圍而言，由於其原理在於心理狀態促使肌內運動，所以比較適合應用在體育運動等動態的活動。

---

<sup>777</sup> 有關於記憶與操作技巧的研究，de Groot ( 1965 ) 以下棋活動作為研究對象，他的研究結論是專家棋手之所以優於他人，是由於記憶中的布局及對應方式優於生手的關法，如果不按章法排棋，專家棋手就佔不了任何優勢。另外 Sternberg 的研究人類智慧的「三元理論」也是建立在經驗的多寡及記憶的對應 ( mapping ) 上的。請參閱 鄭昭明《認知心理學》桂冠 1994 . 4 修訂一刷頁 400-405。

<sup>778</sup> 有關於從閱讀而來的感動，《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：「王武子讀孫子荊詩而云：『未知文生於情，情生於文？』此語極有致。文生於情，世所恒曉。情生於文，則未易論。蓋有出之者偶然，而覽之者實際也。吾生平遇此境，亦見同調中有此。」

認為讀者在閱讀，會因身處的環境的相近而生情，然而所觸發之情未必是文章所要表達的內容，不論「情生於文」或「文生於情」，情感的覺察即是一種由閱讀而生的感動。

第二、「內模倣」是審美過程當中產生於審美主體的作用，其重點是置放在由肌肉的細微變化促使美感的產生，並沒有討論到創作的激發問題。

第三、王世貞所說的「熟讀涵泳」是為創作詩文而發，而詩文的創作重在法度及語言風格的掌握，看起來並沒有牽涉到任何筋肉運動的可能。

第四、「熟讀涵泳」強調反覆的欣賞浸濡，因熟悉而產生深刻的體會；而「內模倣」不需要靠多次接觸然後產生，在學習的意義上似乎不相近。

由以上的問題看來，我們似乎離題愈來愈遠了。怎麼辦？我們認為中國詩文論所說的「氣」之概念，為內模倣說作為「熟讀涵泳」的理論依據閃現了一絲亮光。中國文論固然不講生理上肌肉的運動，然而卻講「氣」的流動，我們在第四章第一節中已說過王世貞存有以「氣」作為萬物觸動情感媒介的概念，而王世貞詩文論尤其是論格調的地方也多處提到創作與氣的關係。基本上「氣」屬虛，而筋肉是實體，屬於不同的層面，然而就其運動的層面而言，人可以因文而察其「氣」，更有所謂「因聲以求其氣」<sup>779</sup>，與人們在觀賞文學作品而產生「內模倣」的作用有相似之處，因此我們可以用「氣」的概念作為溝通兩者的橋樑。

## 二、「氣」的運動及其對學習的作用

王世貞談論詩文的妙處，除了標舉神與境會之外，還常提到「氣」的觀念。如《弇州山人四部稿》卷一百四十四說七言律最難，但也能在常法之外另闢妙境：「有俱屬意而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者」為何能夠如此呢？下文說：「皆興與境詣，神合氣完使之然。」另一則論及「熟讀

---

<sup>779</sup> 羅汝懷 與曾侍郎論文書 說道：「文家論氣當兼論體，體殊而氣亦殊。」劉大魁 論文偶記 說道：「文須筆輕氣重。」都認為「氣」的運行存在於文學作品之中，王世貞對文與氣的觀念雖然沒有談得那麼清楚，然他在《弇州山人四部稿》卷一百四十四引徐禎卿的話說：「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」基本上也認為文學作品的美感之呈現與氣的運行有關。

涵泳」的功效，說：「遇有操觚，一師心匠；氣從意暢，神與境合，分途策馭，默受指揮」，「神合氣完」、「氣從意暢」皆與「氣」的運行有關，顯然在王世貞的心目中，「氣」的運行與文章妙境的呈現有很大的關係。

姚鼐《古文辭類纂·序目》云：

所以為文者八：曰神、理、氣、味、格、律、聲、色。神、理、氣、味者，文之精也；格、律、聲、色者，文之粗者也。

格、律、聲、色指的是文章的體格、規矩、聲調以及修辭；因為是文章的外在形式，容易被察覺，所以說是「文之粗者」。而神、理、氣、味指的是風神、文理、文氣以及滋味，這些元素皆是超乎象外，必須仔細玩味才能捕捉，所以說是「文之精者也」。王世貞論詩文也提到類似的觀點，只是比較粗略；姚鼐論「氣」較精細，把「氣」又區分在「神」、「理」、「味」以外<sup>780</sup>，王世貞論「氣」雖亦指涉文氣，但「氣」與「神」、「理」則未有區分論述。文氣的概念雖然到清代才有較具體明晰的論述，然王世貞認詩文已存有這個脈絡。

以王世貞詩文論的氣化概念而言，「氣」有三種形態。一是天地間的元氣，如「氣之動物，物之感人，搖蕩性情，形諸舞詠」<sup>781</sup>；二可以說是作者本身的才氣，如「吾友宗子相，天姿奇秀，其詩以氣為主，務於勝人，間有小瑕及遠本色者，弗恤也」<sup>782</sup>；三是作品所呈顯的文氣，如「淮南《鴻烈》雖似錯雜，而氣法如一，當由劉安手裁」<sup>783</sup>。

王世貞論文氣有兩個層面，一面是文章所呈顯的氣勢，另一面是寫作時的「氣動」之感。《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

<sup>780</sup> 然而「氣」的概念並不容易與「神」、「味」、「理」劃出明確的界線，郭紹虞說道：「粗跡易知，精義難明，所以神、理、氣、味四者比較不易明曉，而四者之中尤以文氣的界限最為混淆不清。說氣機，則近於神；說氣韻，則近於味；說精氣或元氣，則又近於理。」請參閱《照隅室古典文學論集》丹青圖書 民國 74 . 10 台一版 頁 105。

<sup>781</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>782</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十。

<sup>783</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

語象，則「春來津樹合，月落戍樓空」 語氣，則「翠屏千仞合，  
丹嶂五丁開」

以上論詩文的「氣」與「象」的對象是唐明皇李隆基的作品，「象」是指意象，即是「春樹」、「月樓」的具體形象所引發的美感。「氣」是指氣勢，所重在「五丁開」、「千仞合」的雄偉之感。《弇州山人四部稿》卷一百四十四引曹丕《典論·論文》說的：「文以氣為主。氣之清濁有體，不可力強而致。」含有作家之才氣稟自於天地之脈絡，而「氣」在作品中也會顯現出來：

唐文皇手定中原，籠蓋一世，而詩語殊無丈夫氣，習使之也。<sup>784</sup>

七言絕句，盛唐主氣，氣完而意不盡工；中晚唐主意，意工而氣不甚完。然各有至者，未可以時代優劣也。」<sup>785</sup>

所謂「詩語殊無丈夫氣」指的是時代的習氣；「盛唐主氣」的「氣」則偏向於出自作者稟賦之才氣的表現，所以與出於構思的「意」不同類。有時候「氣」也用來與「法」對舉，如：

淮南《鴻烈》雖似錯雜，而氣法如一，當由劉安手裁。<sup>786</sup>

王世貞認為「氣」與「法」各能呈現出特色，讀者能從中辨識出作家的個殊風格，所以「氣」的感覺是一種激發風格個殊性的元素。「氣」是流動的，從文字的編排中也可感覺到「氣」的流動性，《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：

（賦）又或瑰偉宏富，而神氣不流動，如大海乍涸，萬寶雜廁，皆是暇璧，有損連城。

認為成功的賦可以讓讀者感受到神氣流動的動覺。至此，我們可以確定王世貞認

---

<sup>784</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>785</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>786</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十六。

為讀者可以詩文作品中察覺到「氣」的存在，而「氣」的特徵是它予人流動性的感覺，而這種感覺是造成詩文風格差異的元素<sup>787</sup>。

閱讀可以感受到「氣」，創作也須靠「氣」的推動，《弇州山人四部稿》卷一百四十四引徐禎卿《談藝錄》中的一段話說：

徐禎卿曰：「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。然情實窅渺，必因思以窮其奧；氣有粗弱，必因力以奪其偏 此詩之流也。」

認為「聲」是因氣而成，而「氣」則因情以發，就以物動情之「感物」歷程而言，只有情志上的感動並不足以構成作詩的充分條件，情的感必須先激發作者的「氣」，再因「氣」的流轉激發而成聲；至此「詩」在構思中已呈完整，只須再透過文字的描繪；整個創作的過程便算完成了。然而以上的過程類似內部的構詞活動，可以說是一種經驗的陳述，局外人是無法察覺的。接下來徐禎卿又以實際的創作經驗描述詩歌創作過程的感覺：

（徐禎卿）又曰：「朦朧萌折，情之來也；汪洋曼衍，情之沛也；連翩絡屬，情之一也。馳軼步驟，氣之達也。簡練揣摩，思之約也。韻

---

<sup>787</sup> 我們並不打算進一步剖析甚麼是「氣」，理由有二：

- 一、我們所討論的只是針對王世貞論「氣」的觀念層面，探討「氣」在其詩文論中如何使用，目的是要瞭解王世貞如何理解在閱讀的過程中，讀者透過何種媒介與作品進行溝通。
- 二、就以語言的層面而言，「氣」可以說是基本的語素，所以在語言中我們常用「神氣」、「才氣」、「文氣」、「語氣」，不容易再進行分割理解，是文化（culture）（可解釋為一種生活方式）過程所形成的「隱喻」（metaphors），我們已慣用「氣」的概念來指涉更高階層的概念，如「語氣」、「氣勢」等，因此我們很難再找到其他「措辭」來代替它。以王世貞使用「氣」的概念層面而言，「氣」應是作者之「情」的表現與作用，因「情」是本體，無法直接作用於物上，或直接受到物的影響，因此其感知的層面必須要有「氣」的作用。郭紹虞雖在《文氣的辨析》中認為「氣」狹義言，「是即文以求氣，其言氣恆與「勢」相混」，就廣義言，「是因氣以品文，其論氣又與『韻』為近」，最終也只能說明「氣」的來源，並沒有解釋甚麼是「氣」。

頑纍貫，韻之齊也。混純貞粹，質之檢也。」<sup>788</sup>

「朦朧萌折」、「汪洋曼衍」、「連翩絡屬」都是相當抽象的名詞，因為「情」的觸發屬於前語言階段，無法以語詞作具體的描述，所以往往顯得幽渺飄浮，「馳軼步驟」四字的本意都是形容馬的奔跑動作；按「馳」原是指馬跑，「軼」是指超過，「步」是指兩腳各舉前一步，「驟」是指馬快步奔跑，四字都與馬跑的速度有關。參照「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻，此詩之源也。」的說法，可知「氣」的律動之感與聲音的關係，因此「馳軼步驟」在這裏是用以比喻聲音上的疾緩亢墜。用以形容「氣」的疾緩頓挫的感覺。「簡練揣摩」比較容易理解，是指構思的剪裁<sup>789</sup>。由情感的觸發到「思」的剪裁，中間必經過「氣」的激動，而疾緩頓挫之感便因而產生，如此說來詩文中的「氣」感與聲韻的抑揚頓挫有很大的關係，所以「氣」也可以說是詩人在情感激動之餘，憑之以組詞成篇的韻律之感，而此韻律之感在創作的過程中是不可或缺的<sup>790</sup>。王世貞談「調」多提到「氣」的作用，在創作層面言「氣」，皆可以「韻律之感」論之，如：

夫格者，才之禦也；調者，氣之規也。子之嚮者，遇境而必觸，蓄意而不達。夫是以格不禦才，而氣恒溢於調外者。今子能抑才以就格，完氣以成調，幾於純矣<sup>791</sup>。

認為「調」是氣的規範之具，所任自己的才性，是「氣」不受「調」之制約的表現，所以理想的作品必須「完氣以成調」，這裏所說的「氣」，我們以為應是

---

<sup>788</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>789</sup> 《文心雕龍·神思》亦有說明詩文的創作過程，可資參考：「夫神思方運，萬塗競萌，規矩虛位，刻鏤無形；登山則情滿於山，觀海則意溢海，我才之多少，將與風雲而驅矣。」這是說明情感的觸受至充沛；「方其搦翰，氣倍辭前；暨乎篇成，半折心始。」指出文學創作的蘊釀過程，基本上是以「思」、「意」到「言」的進路推展。

<sup>790</sup> 朱自清在《〈唐詩三百首〉指導大概》中認為詩歌的平仄格律在諷？之際是有音樂性的，是這音樂的節奏造成近體與古體的差異：「近體詩的聲調卻有一定的規律，五、七言絕句還可以用古體的聲調，律詩者得跟著規律走。節奏本是異中有同、同中有異，律詩的平仄格式也不外這個道理。即使不懂平仄的人只默誦或朗吟這兩個平仄式，也會覺得順耳；但這種順耳是音樂性的，跟古體不同，正和語言和音樂是一樣的。」請參閱《朱自清古典文學論集、下》頁362-363。

<sup>791</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十〈沈嘉則詩選序〉。



指觸物感興之「情」的作用，此作用欲落實於詩文之語辭，勢必形成為一定形式之韻律結構，再由此韻律結構之音樂性產生個殊的風格。王世貞引柳冕的話說：「善為文者，發而為聲，鼓而為氣。直與氣雄，精則氣生，使五采並用，而氣行於其中。」<sup>792</sup>，認為「氣」作用於音聲之表，氣流動並產生各種樣貌這即是「因情以發氣，因氣以成聲，因聲而繪詞，因詞而定韻」的過程。另外，王世貞也說：

吾於詩文不作專家，亦不雜調，夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切<sup>793</sup>。

「不作專家」，是指取法宜博，然其原則是「不雜調」，意即須遵守各時各體之風格，強調先有情而始進行創作，一方面不能太於放任自己的才情以逾法，一方面亦不能傷「氣」而提出「法不累氣」的觀念，然何謂「法不累氣」？我們可以參看以下這段話：

七言排律創自老杜，然亦不得佳。蓋七字為句，束以聲偶，氣力已盡矣，又欲衍之使長，調高則難續而傷篇。調卑則易冗而傷句，合璧猶可，貫珠益艱<sup>794</sup>。

七言排律的特色是須講求對仗押韻，而且篇幅甚長，往往有數十句之多。因此，王世貞說「氣力已盡」，應是指其法式之要求繁多，而使其音律節奏感難以為續，而且由於篇幅上的需求，不論調高或調卑都難以妥善處理，皆會因形式而影響創作之內涵，如王世貞在〈杏山續集序〉所說的：「江左之氣激而清，是以有累篇少累字；中原之氣壯而朴，是以有累字少累篇。」<sup>795</sup>，氣與文辭的流暢感有直接的關係，由此可見，所謂的「法不累氣」，其實講求的是形式與格調的統一。因此，王世貞論「格調」，往往是與「氣」的概念相提並論的。

以上的「氣」皆是描述指作者感發的過程，而情志的感發之形諸於文字，必

<sup>792</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>793</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十。

<sup>794</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>795</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十二。

然會產生某種「韻律之感」而成「調」，我們以為，這便是氣在詩文創作中的具體表現。由以上的論述，王世貞以為讀者可以從閱讀中覺知詩文作品中氣脈的流動，而作者的創作也必須憑藉「氣」的流動感覺來完成。因此我們現在必須探討溝通創作與閱讀的橋樑，即「熟讀涵泳」的意涵。

所謂的「讀」必須是念出聲音，而非只是默看，所以所謂的「熟讀涵泳」除了沈潛於其間之外，也必須反覆的諷誦，目的是要能感受其聲調神氣<sup>796</sup>。關於「熟讀涵泳」之具體方法王世貞並沒有作明晰的說明，清代曾國藩對作詩與反複吟誦有下列的看法：

凡作詩最宜講究聲調，須熟讀古人佳篇，先以高聲朗誦，以昌其氣；繼之以密詠恬吟，以玩其味。二者並進，使古人之聲調拂拂然若我喉、舌相習，則下筆時必有句調奔赴腕下，詩成自讀之，亦自覺琅琅可誦，引出一種興會來<sup>797</sup>。

從學習作詩的脈絡來看，與王世貞所說的「熟讀涵泳」是一致的。從這段話看，「氣」與聲調有關。所謂「高聲朗誦以昌其氣」，就是以聲音重現的方式，學習詩文語氣的疾緩頓挫之處；「密詠恬吟以玩其味」則是從聲調中去體會詩文的藝術風格，是以作品之氣調和學習者的韻律感產生共鳴，然後循此韻律感創作，「則下筆時必有句調奔赴腕下」，就能寫出有水準的作品。

然而王世貞談涵泳之法，所重在「專習」，強調熟讀的功夫：

西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，忽然而來，渾然而

---

<sup>796</sup> 關於熟讀以奪神氣之法，似乎是後七子的共同主張，然是由謝榛先提出來的；他在《四溟詩話》中說道：「子客京時，李于鱗、王元美、徐子與、梁公實、宗子相諸君，招余結社賦詩。一日，因談初唐盛唐十二家詩集，并李、杜二家，孰可為楷範？或云沈宋，或云李杜，或云王孟。予默然久之，曰：『歷觀十四家所作，咸可為法。當選其諸集中之最佳者，錄成一帙，熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以裒精華。得此三要，則造乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也。』諸君笑然而然之。」

<sup>797</sup> 請參閱《曾文正公全集·家訓》。

就，無岐級可尋，無聲色可指。<sup>798</sup>

王世貞認為西漢建安的作品，「似非琢磨可到」指的是無法可循<sup>799</sup>，其具體的學習方法，便是由專習凝領而得。案「專習凝領」是指深入之體會，在這裏主要是靠閱讀活動而來，由此我們可以和嚴羽說的：「然非多讀書，多窮理，則不能極其至。」產生關聯，所以，我們要面對的下一個問題是讀書與創作有何具體關係？

朱光潛認為聲調與喉、舌的運動有關，一切藝術上的模倣都是筋肉控制的學習，而誦讀古人的文章則是從事一種筋肉活的模倣。朱光潛在《談美·創造與摹倣》說道：

推廣一點說，一切藝術上的摹倣都可以作如是觀。比如說作詩、作文，似乎沒有什麼筋肉的技巧，其實也是一理。詩文都要有情感和思想。情感都見於於筋肉的活動，我們在前面已經說過。思想離不開語言，語言離不開喉、舌的動作。比如想到「虎」字時喉、舌間都不免起若干說出「虎」字的筋肉動作。這是行為派心理學的創見，現在已逐漸為一般心理學家所公認。詩人和文人常喜歡說「思路」，所謂「思路」並無任何玄妙，也不過是筋肉活動而已。

朱光潛也察覺到筋肉技巧與透過誦讀摹擬的關連性，他的立論基礎是建立在思想是構詞活動，而構詞活動又建立在聲音的作用上，因此通過控制發聲筋肉的模倣，學習便可以捕捉到古人的風格。

另外朱光潛也認為「氣」即是一種筋肉技巧，他引姚姬傳與陳碩士書<sup>800</sup>說：

大抵學古文者，必須放聲疾讀，又緩讀，祇久自悟。若但能默看，即終身作外行也。

<sup>798</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>799</sup> 王世貞論詩法，認為先秦西漢的作品無法可循，《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：「《風雅三百》，《古詩十九》人謂無句法，非也。極自有法，法階級可尋耳。」

<sup>800</sup> 請參朱光潛：《談美》，天龍出版社，民國 75 年 10 月 12 日，頁 133 134。

由此他進一步發揮說：「朗誦既久，則古人之聲就可以在我的喉、舌筋肉上留下痕跡」，學習者在下筆時，喉、舌也會順著這個痕跡而活動，認為

要看自己的詩文的氣是否順暢，也要吟纔行，因為吟哦時候、舌間所習得的習慣動作就可以再現出來。

從這裏推論說「氣」也是一種筋肉技巧。朱光潛的說法似乎合理地解釋了從「讀書」過渡到創作之間，筋肉的運動與風格模倣的關係，也提出摹擬過程中「氣」的作用，只是對從「氣」之感受到「氣」之摹擬的可能性沒有作詳細的說明。

從前文的提論中，「氣」的感覺普遍在於作品之中，而這感覺與詩文聲調上的疾緩頓挫有密切的關係。在寫作的過程中，雖然最初的階段是由情而發，然而作者必須有「氣動」的感覺才能把杳渺的情感形諸於聲調，然後而依這「韻律感」下筆。作品的「氣」與作者的「氣」表面上雖然屬於不同層面，然就以聲調上的特質而言是一體兩面的；讀者因「氣」而察覺詩文的起伏頓挫，由這起伏頓挫中感受作品的風格；作者因「氣」營構詩文音節的轉折亢墜，由轉折亢墜之中顯其風格。因此透過閱讀而感其「氣」，便能依此「氣」的感覺捕捉古人的風格，從而達到模倣的目的。然而「氣」未必要放在肌肉運動的層次才能加以解釋，因為王世貞所說的「氣」的運動是屬於形上的觀念，強調的是一種超越感覺的觀念，並不一定要有具體的物理運動才能夠達成。所以我們所說的「氣」與筋肉運動只能說是一種比附，只是透過這層比附可以使我們更清楚氣動的作用。

透過「氣」與「筋肉運動」的比附，我們在前面所提的四項典範上的隔閡可說是解消了。中國詩文理論中固然不曾出現過西方生理學的「筋肉運動」之概念，但卻使用「氣」的概念來理解人體的血液循環現象，而且涵蓋的範圍更為廣大。「氣」無所不在，所謂「氣之動物」指存在於天地之間的元氣；「因情以發氣，因氣以成聲」是指作文的韻律感；「氣之清濁有體，不可力強而致」指人先天的氣稟；姚鼐所謂「文之精者」的「氣」則又是指文章的氣勢。我們很難具體說明「氣」到底是甚麼，也很難借用西方的概念來和「氣」互通，就象章太炎欲以西方物理學中的「以太」(ether)轉載「氣」的概念，但結果失卻失敗了<sup>801</sup>。

---

<sup>801</sup> 章太炎於 1899 年著的《菌說》中認為：「以太即傳光氣，能過玻璃實質，而其動亦因光之色而分遲速。彼其實質，即曰『阿屯』。以太流動，雖更微於此，然即有遲速，則不得謂之無體。」

然而在閱讀與創作活動上，「氣」的作用層面不同，而其功能及表現卻是互通的。因此我們可用「氣動」的觀念擴大「內模倣」說筋肉運動的層面，透過「氣動」的概念來說明「內模倣」的產生。

因此「熟讀涵泳」的過程便是一種「內模倣」，「內模倣」說可以把閱讀的模倣功能作進一步的解釋；即使沒有讀出聲音，然而因審美的心理牽動細微的筋肉運動（氣動之感），使得讀者能更加深刻具體地捕捉作品的風神。在透過多次的閱讀吟詠之後，這種筋肉運動（氣動之感）的感覺便更加明晰具體，使得學習者在下筆之時能順著這個筋肉運動（氣動之感）的節奏創作，而自然產生出類似的風格來。

通過以上的認識，使得興神風味等藝術風格的重現成為可能；至此，我們可以論定透過「熟讀涵泳」的功夫，摹擬古人的作品不只是形式上的影子。所以王世貞確定的認為熟讀涵泳古的佳作，在下筆之時，便能「氣從意暢，神與境合」，指揮古人如自胸中所出，「分途策馭，默受指揮」；在「專習凝領」久了之後，便能「一師心匠」，從作者之情境出發，便自然符合格調的要求作到「神與境會」的地步。到了這個境界，便能把真實的情感融匯到古人的高格之中。

由以上的論述，我們可以得知以王世貞的復古主張而言，其論摹擬並非只是停留在重法度的形式層面，也強調神貌的學習。因此袁宏道《敘竹林集》說復古主張的作法，是「取古人一二浮濫之語，句規而字矩之，謬謂復古，是跡其法，不跡其勝者也。敗之道也。」認為復古只是取效於法，作句規字矩的形式模倣是有欠公充的。在實際的創作中，王世貞等後七子或許不盡理想<sup>802</sup>，但從其詩文理論

---

按「阿屯」即 atom（原子）的譯音。章太炎以物理學中假設為傳播光的媒介，無所不在，任何東西都可以穿透的「以太」即是中國思想中所說的「氣」。其失敗的原因有二，一是西方論「以太」是站在物理學學的基礎，把「以太」當成是一種物質。但「氣」並不是一個存在的物質，而是一個形上的概念，把物質的概念放進形上的框架中，而又未加修正，其結果當然是失敗。第二個原因是「以太」的概念也是一個假說，在二十世紀初即被證明是不存在的了，所以章太炎本意是要替「氣」找到一個科學的根據，在結果也隨著「以太」說的推翻而落空了。

<sup>802</sup> 這些話或許是針對持復古主張的末流而發，然而明末人評前後七子的文學作品，大多有黨同伐私之見，這個現象沈德潛有較為公允的論述；《明詩別裁》評李攀龍詩說：「歷下詩，元美諸家推獎過盛，而受之掎擊，謹呼叫呶，幾至身無完膚，皆黨同伐私之見也。分而觀之，古樂府及五言古

的內容來看，王世貞所提出功夫論不僅是形式上的摹擬，也深入到作品的神味風格。因為王世貞詩文論的創作論基礎，正在於「熟讀涵泳」之中，認為透過「熟讀涵泳」便能掌握正典的精華，使得文筆酣暢而能「氣從意暢，神與境合，分途策馭，默受指揮」。「熟讀涵泳」正是強調對正典的深度掌握，其根基也在於積學；這也是嚴羽所說的「然非多讀書，多窮理，則不能極其至」觀念的延續。

### 第三節 「摭拾宜博」與「劑」

王世貞詩文論中關於積學的目標有兩層，一層是「深」，另一層是「博」，「深」指的是由時間進行浸透，使之體會深入；「博」指的是泛觀博覽，即所謂「摭拾宜博」的部份。「專習凝領」講求熟讀各體典範的格調，其具體之功夫途徑以詩文義法之遵循及以「熟讀涵泳」達成。「摭拾宜博」則強調學識，《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「世人《選》體，往往談西京建安，便薄陶謝，此似曉不曉者。毋論彼時諸公，即齊梁纖調，李杜變風，亦自可采，貞元而後，方足覆瓿。大抵詩以專詣？境，以饒美？材，師匠宜高，摭拾宜博。」把參考的範圍放寬至「變風」與「纖調」，他在〈宋詩選序云〉更進一步地把宋詩也納入到「摭拾宜博」的範圍內：

余之所以抑宋者，為惜格也。然而代不能廢人，人不能廢篇，篇不能廢句，蓋不止前數公而已，此語於格之外者也。今夫取食色之重者，與禮之輕者比之，奚啻食色重。夫醫師不以參苓而捐溲渤；大官不以八珍而捐胡祿障泥，為能善用之也。雖然，以彼為我則可，以我為彼則不可。子正非求為伸宋者也，將善用宋者也。

這一段話在表面上看起來是主張復古眼界的擴大，由於此中提到「用格」的概念，於是部份論者便認為這是王世貞較不執意擬古的表現，比其他復古諸子更

---

體，臨摹太過，痕跡宛然，七言律及七言絕句，高華矜貴，脫棄凡庸。去短取長，不存意見，歷下之面目出矣。」

為通達<sup>803</sup>。然仔細閱讀這一段話的內容，可以發現當成是「澠渤」、「胡祿障泥」，並非較為珍貴之「參苓」及「八珍」，序中並強調：「以彼為我則可，以我為彼則不可」，其意見非常明確，是認為宋詩中之佳者亦可以作為參考，這即是「骨格既定，宋詩亦不妨看」<sup>804</sup>之意。這個觀念在〈書牘·徐孟儒〉中有更明確的表述：

大抵足下所問，多於外境上著力。今宜但取《三百篇》及漢、魏、晉、宋、初盛唐名家語熟翫之，使胸次悠然有融浹處，方使命筆，勿作凡題、僻題、險體、險韻，岔入惡道。骨格已定，鑿裁不爽，然後取中晚唐佳者，及獻吉諸公之作，以資材用，亦不得臨時剽擬。至於僕詩門徑尤廣，宜採不宜法也<sup>805</sup>。

明確指出在「骨格即定」，基礎穩固之後，可以在正典之外取為材用，其範圍似又更廣，連李夢陽等明代人的作品也包含在內，然又自認門徑太雜，亦是可採不可法。其實王世貞論詩文，本就不排斥正典之外尚有佳作，他在《弇州山人四部稿》一百四十八認為明朝初年高啟、劉基等：「二三君子，工力深重，風調諧美，不的中行，猶稱殆庶，翩翩乎一時之選也。」並不一概否定正典以外作者的地位。他在《弇州山人四部稿》卷一百五十指出：「七言律至李何怡暢，然曩時亦有一二佳者。」並錄前後七子以外六十七人，認為：「此等語入弘正間不復可辨，參之貞元長慶，亦無愧色」，可企及中唐之貞元長慶，是很高的評價。「骨格已定」可之後取中晚唐之佳者作為取材之用，當然也可包含這些可追及貞元長慶之本朝佳作在內。或許普遍上是受到錢謙益的王世貞晚年轉變說之影響，一直以來，論者皆把王世貞的「用格」思想因有容宋的內容在內，而把它看成是其提倡格調說的鬆動，然由我們對「格調」概念的釐清及以上的分析看來，似乎不能作如此之解釋，我們以為「用格」之觀念由「捃拾宜博」發展而來，其所肯定的是多讀書的積學態度。而積學與擬古原是不相妨，甚至是相輔相成的。

為何說「捃拾宜博」是積學之概念？王世貞在〈答華孟達書〉說道：

<sup>803</sup> 如劉明今先生即認為王世貞提出「用格」的觀念之後得出「有真我而後有真詩」的結論，是「以格調為已用，要表現真我。其認識顯然比李夢陽進了一步，二者的差異，充分體現了由前七子到後七子數十年來文人們尋求真詩的曲折歷程。」請參閱《中國文學批評通史—明代卷》，頁267-268。

<sup>804</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十七。

<sup>805</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十二〈書牘·徐孟儒〉。

所願更欲充吾學，養吾氣，氣充而學富，遇觸即發，有叩必應，吾常操彼之柄以投之，而不受彼役，乃足稱大家耳<sup>806</sup>。

所謂「大家」即是集大成者之義，故必有待博學多識而成。王世貞在此認為「學」是作家重要的修養，必須學力充足，一有感發，才能有叩必應。所謂「氣充而學富」，指的正是博學的功用；反之，如果學而不博，創作成就也會受到限制。因此，王世貞雖承認蘇洵為「天下才也」，然「獨其好勝而多騁，不甚曉事體、考故實而輕為可愕可喜之談」是其學不夠深博的緣故<sup>807</sup>。

其實，積學對於創作的作用在中國文學理論上具有其深遠的傳統：

《文心雕龍·神思》說道：

是以陶鈞文思，貴在虛靜，疏瀹五藏，澡雪精神；積學以儲寶，酌理以富才，研閱以窮照，馴致以繹辭，然後使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，窺意象而運斤。

提出創作泉源的四端，即是「積學以儲寶」、「酌理以富才」、「研閱以窮照」及「馴致以繹辭」，據周振甫的注解，「酌理」是指「斟酌事理」；「研閱」是指周密地觀察、體會；「馴致」是指順著自然醞釀文思。然而就以作家的創作準備而言，「積學」與「研閱」顯然是最重要的。所以《文心雕龍·體性》說道：「若夫八體屢遷，功以學成，才力居中」，又說：「夫才由天資，學慎始習」，「才」是作者的先天條件，不能強力而為，而「學」是後天的陶染，可以由後天的功夫進行陪養；認為作品的風格與作者的學力是息息相關的。

文學的形式不是一朝一夕之間建立的，不管多麼自由的文體，也有其規範及限制，而作者在創作時還不能避免的問題便是如何「有效」的運用文字。以上種種自然是以初學者為對象，然而這也是為文者所必須經歷的階段。《文心雕龍·知音》說：「凡操千曲而後曉聲，觀千劍而後識器；故圓照之象，務先博觀。」所

---

<sup>806</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十一。

<sup>807</sup> 請參閱《讀書後》卷四〈書三蘇文後〉。



討論的雖然是讀者所應具有的素養，然而寫作的學習正是從閱讀而來，這就是杜甫在《奉贈韋左丞丈二十二韻》所說的：「讀書破萬卷，下筆如有神。」閱讀是文學典範的學習，而創作是此一學習的成果。

不論是否贊成復古派的主張，明代普遍上並不排除積學的重要性。楊慎《升菴詩話》卷十四「讀書破萬卷」一條說道：

杜子美云：「讀書破萬卷，下筆如有神。」此子美自言其所得也。讀書雖不為作詩設，然胸中有萬卷書，則筆下無一點塵矣。近日士夫爭學杜詩，不知讀書果破萬卷乎？如其未也，不過拾《離騷》之香草，丐杜陵之殘膏而已。又嘗記宋宣政間，文人稱翟汝文、葉夢得、汪藻、孫覿四人。孫嘗自評曰：「吾之視浮溪，浮溪之視石林，各少十年書。石林視翟忠惠亦然。」識者以為確論。今之學文者，果有十年書乎？不過抄《玉篇》之難字，效紅勤之軋辭而已，乃反峻其門牆，高自標榜，必欲晚古人而薄前輩，何異蟬螻撼大樹乎！

詩法是從實際創作中歸納出來的規矩，以現代的話語來說是整理出來的第二序論述。若要寫出好的作品，除了要以詩法作為指引之外，便非得熟讀典籍不可。提倡復古者如何景明在《與空同論詩書》說道：「僕則欲富於材積，領會神情，臨景結構，不做形跡。」這種說法的背後，其實是認為學力是創作的重要元素所致。由此看來注重積學並非復古派的專利，只是復古派較強調正典的閱讀，如果只專注在先秦兩漢之文，與魏晉盛唐之詩，其實反而把積學的範圍弄得較狹窄了。這是一般反對復古派的癥結之一。依照積學的傳統而言，王世貞提出「摭拾宜博」的觀點，並不是對復古的反動，而是更積極地擴大閱讀範圍以為「材用」，與「不學不慮」的反智識思想對照，其實是更深入的復古之見。在這個意義上，王世貞的智識思想色彩在七子中實際是最濃厚的。

注重博學的意識常常表現在王世貞的實際批評當中，王世貞在《讀書後》卷四〈書老蘇文後〉說道：

明允晚而始嚮學，且僻處西裔，無師友之淵源與琢磨之助，以故于六經雞肋耳，而其學僅《戰國策》、《史記》、班、范諸書，雖佛老莊列之言亦未之考索也。以其私臆而窺聖人之心，詆譴往古

多深文而不中情事，其建白置措必權術而亡益治亂。雖然明允天下才也，使其心術正而少得賢師友以經學琢磨之，其雄勁不亦奪永叔而掩子瞻也哉！

雖肯定蘇洵之才具甚高，然認為他之不如歐陽修及蘇軾，是讀書起步太晚，又處偏僻之地，無師友之相互切磋以廣見聞。而其學的根基只建立在一個狹小的範圍，因其學識見不足的關係，故其論則不能中於情事，是「不甚曉事體、考故實而輕為可愕可喜之談」<sup>808</sup>。而其學不能深，故於六經無所得，使其建白偏向權術之論而無益於治亂。由此可見在王世貞的觀念中，學者不但要有才，且必須以博學為根本。

「師匠宜高」也必須以博學為要件。王世貞於《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：「文至於隋唐而靡極矣，韓柳振之，曰斂華而實也。」對韓柳有甚高的評價，然就博學的角度而言，王世貞認為韓愈尚有不足之處：

韓公於碑志之類最為雅奇有氣力，亦甚古而間有未脫蹊逕者，在欲求勝古而不能勝之，舍而就己而未盡舍耳。第所謂「原」者僅一<原道>，而所謂「辨」者僅一<諱辨>而已，不作可也。？公於六經之學甚淺，而於佛氏之書更鹵莽，以故有所著釋不能皆迎刃也，而他彈射亦不能多中的。謂之文士，則西京而下故當以牛耳之<sup>809</sup>。

以「師匠宜高」的角度而言，韓愈主張「非三代兩漢之書不敢觀」，與王世貞之文論思想並無相左，然王世貞認為其碑志之體未不能臻於極致，在於「欲求勝古而不能勝之，舍而就己而未盡舍」兩處，而就其作<原道>與<諱辨>則嫌其創作根基太狹，文體不夠豐富多變。王世貞歸納其因，認為是韓愈於《六經》上之學力不足，且未旁涉及佛家經典，而造成文學成就上的限制。可見王世貞在個人才具與取法乎上之外，亦認為博學亦是創作的要素。

關於積學對創作的重要，《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：

---

<sup>808</sup> 請參閱《讀書後》卷四<書三蘇文後>。

<sup>809</sup> 請參閱《讀書後》卷三<書韓文後>。

吾於文雖不好六朝人語，雖然，六朝人亦那可言。皇甫子循謂藻豔之中有抑揚頓挫，語雖合璧，意若貫珠，非書窮五車，筆含萬化，未足云也。

認為創作與學力有直接的關係，所以詩文的辭藻及音韻之美，以及「意若貫珠」的流暢感，可以從「書窮五車」之中得來。《弇州山人四部稿》卷一百四十五說道：

賦家不患無意，患在無蓄；不患無蓄，患在無以運之。

賦的文類特色是「作賦之法已盡長卿數語，大抵須包蓄千古之材，牢籠宇宙之態」<sup>810</sup>，所以作者必須具有豐富的材料，但光有材料還是不足的，必須能夠運用自如。有「蓄」而能運之，「蓄」從「學」中而來，而如何運用則是靠「法」與「格調」的指引了<sup>811</sup>。

然而，深入的閱讀固然可以增加我們的知識，然而創作是藝術性的凝鑄，而不只是學識的展現，所以《滄浪詩話·詩辨》說道：「夫詩有別材，非關書也；詩有別趣，非關理也。」似乎點明了詩歌的創作與學識沒有任何關係。然其下文一轉，說道：「然非多讀書，多窮理，則不能極其至。」馬上又提出必須多讀書、多窮理才能使詩歌達到最高境界<sup>812</sup>。這兩段話看來似乎自相矛盾，然而如果深究其中的意義，就會發現它是很有意思的。我們固然可以說依照嚴羽整段話的意思，是認為「詩者，吟詠性情也。」嚴羽並不反對多讀書多窮理，而是反對「以文字為詩，以才學為詩，以議論為詩」的宋代詩壇現象<sup>813</sup>。這樣的回答似乎解決了嚴羽詩

<sup>810</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>811</sup> 王世貞《與顏廷愉書》說道：「古體用古韻，情實欲稱，穀率規矩，定而後取機於性靈。」認為規矩法度是規範創作材料的要素。

<sup>812</sup> 關於讀書與作詩的問題，王世貞顯然也有意識到，所以他在《弇州山人四部稿》卷一百四十四全引《滄浪詩話·詩辨》的這段話：「嚴羽曰：『詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也。然非多讀，多窮理，則不能極其至。』」

<sup>813</sup> 郭紹虞《滄浪詩校釋》即提這個意見，認為嚴羽只提出「詩有別才，非關書也」，而後人把「書」字易為「學」字，而異議從此而出，引黃道周《書雙荷庵詩後》說：「此道關才關識，才識又生於學而嚴滄浪以為詩有別才非關學也，此真瞽說以欺誑天下後生，歸於白戰打油釘鉸而已。」並為朱

論中的矛盾性，然而卻迴避了讀書窮理與藝術創作的正面關係。

我們以為，從王世貞的詩文論來看，博學的具體功能在於「盡變」，〈書蘇詩後〉認為蘇軾的文壇地位有如歷史上之項羽，自垓下之戰失利後，便「正統離而不再屬」，以至於好蘇詩者「亦不敢公言于人」，接著指出蘇軾淵源於杜甫，認為：「彼見夫盛唐之詩，格極高、調極美，而不能多有酬物而盡變，故獨于少陵而有合焉」，點出盛唐詩雖格高調美，然尚未有盡變，所以才有杜甫兼合眾美之變。由此可見王世貞主張「師匠宜高」而以盛唐詩為典則的同時，亦追求「盡變」的高峰<sup>814</sup>。由這個觀念，他認為蘇軾及黃庭堅詩祖老杜，雖然不盡能合於格調，仍然承認其作有可採之處。由於注重「變」，所以王世貞提出「用眾」的觀念，其〈答周俎〉云：

始僕嘗病前輩之稱名家者，命意措語，往往不甚懸殊，大較巧於用寡而拙於用眾。故稍反之，使它材博旨，曲盡變風變雅之致，如是而已。至於山川土石，出不必異，而成不必同，務當於「有物有則」之一語<sup>815</sup>。

指出一般名家的創作風貌相近，是取材太狹所致，故提出「用眾」的觀念，認為必須「它材博旨」，才能「曲盡變風變雅之致」，強調要具有與眾殊異的風貌，必須要能盡變，而此具有盡變的能力，則由博學而來，因此博學具有修正詩文創作不能盡變的短處之意圖。在事實上，王世貞認為詩文創作難免有不足之處，即如李夢陽、李攀龍等輩的創作也不盡完美，他在 胡元瑞綠蘿館詩集序 中說道：

余嘗語余仲，諸前我而作者，涵洪？纖，與亭毒并，吾故推獻吉，

---

彝尊《靜志居詩話》所說的：「今有稱詩者，問以七略四部，茫然如墮雲霧，顧好坐壇坫說詩，其亦不知自量矣。」認為都是針對嚴羽「非關『學』也」而發。因此郭氏評論道：「不知滄浪只言『非關書也』，並未說『非關學也』。即使是指『學』而言，也要知滄浪此言，重在糾正當時詩弊，正是有為而發。」我們認為「學」與「書」二字當不致於造成這麼大的困擾，因為閱讀正是學習的活動，如沈德潛《說詩碎語》雖說：「嚴儀卿有『詩有別才，非關學也』之說，謂神明妙悟不專學問，非教人廢學也。」所以關鍵不在「學」與「書」之辨，而是在於對「別才」、「別趣」的理解上。即使如此，以上的議都是斷章取義，嚴羽下文所說的「然非多讀書，多窮理，則不能極其至。」說明「書」與創作若即若離的關係完全被忽略了。

<sup>814</sup> 請參閱《讀書後》卷四。

<sup>815</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十八。

然不能諱其滓；絕塵行空，卿雲爛兮，吾故推昌穀，然不能諱其輕；鳴鸞配瓊，萬象咳唾，吾故推仲默，然不能諱其孱；刻羽雕葉，捨陳而新，吾故推子業，然不能諱其促；鞭風馭霆，以險為絕，吾故推子相，然不能諱其疏；融而超之，于鱗庶几哉，然猶時時見孤詣。在昔鞠傳之稱田光曰：「智深而勇沉」，不深不玄，不玄不堅。入之沉深，出之自然，如大鈞雕物而不見工，如良玉夜輝而泯其痕。斯《三百篇》、西京、建安之懿乎！是集也，其始基之矣，而猶未也<sup>816</sup>。

從某種角度而言，任何創作都存有局限性，所以王世貞先舉出所推崇之前輩或當代名家，雖各家皆有所長，然亦由其所長之處而有其所短，如「涵洪？纖，與亭毒并」之病在於「滓」；「刻羽雕葉，捨陳而新」之病在於「促」，皆有一偏之得，亦皆有一得之失。序中稱讚胡應麟「材高而氣充，象必意副，情必法暢」，是有能調和者，故希望胡應麟能折衷諸家，以精深之思及刻苦的鍛煉，臻至以人力造自然之境。

其實，在文學主張上，各自秉持一端以相爭的亦是明代文壇的普遍現象，因此也造成創作不能臻至理想之境的結果，王世貞在《五嶽山房文稿序》說道：

明興，世世右垂紳委蛇之業，士大夫作為歌詩，以昭明正始之音，離如也。尚法則為法用，裁而傷乎氣。達意則為意用，縱而捨其津筏。畏于思之難，信心而成之，苟取其近者，囂囂然而自足；？于名之易，鉤棘以探之，務剽其異者，沾沾然以為非常。各持其門戶以相軋，卒勝卒負，而莫有竟也。彼各？以持其角之負，然而不善所以為勝者，故弗勝也。吾來自意而往之法，意至而法偕至，法就而意融乎其間矣。夫意無方而法有體也，意來甚難而出之若易，法往甚易而窺之若難，此所謂相為用也。左氏，法先意者也；司馬氏，意先法者也，然未有不相為用者也<sup>817</sup>。

指出明人「各持其門戶以相軋，卒勝卒負，而莫有竟」的原因是尚意者捨棄法度，

<sup>816</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十四。

<sup>817</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十七。

尚法者不知其意之所歸，秉持一端而不相讓而不知己之所短，彼此也因有所偏而無法使創作達於極致。王世貞認為其實「意」與「法」兩者並非截然對立，而是可以「相為用」的，所謂的「相為用」即是在詩文創作上可以融合不同之傾向，以推上更高的境界。因此，王世貞認為要達到理想的境界，則要能兼采眾長，其功夫的著眼處在於「劑」，他在《黃淳父集序》中說道：

士業以操觚，無如吾吳者。而其習沿江左靡靡，或以為土風清淑而柔嘉，辭亦因之。北地武功諸君起西原，自厲其格以求合古，而不能盡釋其豪疏之氣；吾吳有迪功者，一遇之而交與之劑，亦既彬彬矣<sup>818</sup>。

認為徐貞卿繼承清淑柔嘉的江南文風，與李夢陽等北方諸子豪疏之氣相互交流融合，為本來清雋之美包納了豪疏之氣，調和之而成為彬彬之態。杏山續集序云：「江左之氣激而清，是以有累篇少累字；中原之氣壯而朴，是以有累字少累篇。要之不以彼易此也。」<sup>819</sup>，指出江南與中原文風的不同，然亦不偏廢而獨尊，所謂「不以彼易此」，就是要兼容並納。

由此看來，所謂的「摭拾宜博」，就是要突破執於一端的局限，時時修正自己之不足之處。王世貞在《吳明卿集序》中說道：

文故有極哉！極者則也。揚之則高其響，直上而不能沉；抑之則卑其分，小減而不能企；縱之則傍溢而無所底；斂之則郁塞而不能暢。等之於樂，其輕重弗調，弗成奏也；於味，其濃淡弗劑，弗成饗也<sup>820</sup>。

指出文之典則有「揚」、「抑」、「縱」、「斂」的各種表現，然不能執其一端以為文，須能「劑」之於四者之間，如音樂之輕重節奏必須相互調和，如熱食濃淡之味之兼劑。在審美學的觀念上，這是一種和諧之美，在這個意義上，即是把本來相對的元素如「揚」與「抑」、「縱」與「斂」相互協調補充，把各種特色融治於一爐，而呈成一個新的圓融周全之美。換言之，「劑」即是以調和眾美，從而產生新的審

<sup>818</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十八。

<sup>819</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十二。

<sup>820</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十七。

美內涵之手段。因此我們以為「捃拾宜搏」是重積學的觀念，由「捃拾宜搏」而擴大眼界，得以採集眾家來補己之短，這即是「劑」這概念之意涵。

在王世貞之詩文論中，「劑」的提出，是種斟酌於各式傾向之間，尋求調和與平衡的途徑。陳于韶先生臥雪樓摘稿序云：

明自弘、正以還，不有能踰勝嘉靖之季，即嘉靖之季數十百家，盛矣，然而的然狎主者，不指數也。甚矣，詩之難言也，此何以故？夫工事則俳塞而傷情，工情則婉綽而傷氣，氣暢則厲直而傷思，思深則沉簡而傷態，態勝則治靡而傷骨，抑格者虞藻，抑藻者虞格，當心者倍耳，諧耳者恣心，信乎其難兼矣。雖然，非詩之難，所以兼之者難，其所以難，蓋難才也<sup>821</sup>。

這裏所謂「兼」，正是指兼具眾美，不墮於一偏。然兼具之難在於調和「事」與「情」、「情」與「氣」、「氣」與「思」、「思」與「態」、「態」與「骨」、「藻」與「格」、「心」與「耳」之間過與不及的問題。工事者往往遺情，工情則婉綽又影響氣勢之通暢；重格者往往忽略辭藻，重意者又往往不諧於調。這其實已不是純粹不同美感的相對性問題了，而是牽涉到各創作基本要素的控制與協調。王世貞創作必兼有此數者，其難在於才，即認為才力對兼合眾美是動要的因素之一。

此外，王世貞在〈葉雪樵詩集序〉中說：「（雪樵子）務諧於古調，其氣完是以句工而不累篇，其調諧是以篇工而不累格。豈得沉而收，華得質而禦。夫天下不難乎才，難乎才而無以劑之」<sup>822</sup>，我們以為他的意思是天下不乏有才之人，然而有「才」亦需要博學的條件而始能「劑」。在這裏，劉明今先生曾把這句話與陳于韶先生臥雪樓摘稿序的內容比較，認為：「兼之難在於才，才之又難在於『劑』，兼即『劑』也，故以上二語不過說明無才則不能『劑』，若不能『劑』也就稱不上才。用意是強調『劑』的重要。」<sup>823</sup>按劉先生是先主張「兼」即是「劑」，並以之作為前題解釋「所以兼之者難，其所難，難才也。」這句話<sup>824</sup>，認為這是「劑」之難

<sup>821</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十四。

<sup>822</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷四十四。

<sup>823</sup> 請參閱袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史—明代卷》，頁269。

<sup>824</sup> 按《中國批評通史·明代卷》頁269之引文為「所以兼之者難，難其所以難，蓋難才也」，與

在才的意思，再以此意推導〈葉雪樵詩集序〉的「難乎才而無以劑之」，其結果是「才」與「劑」變成是一種無此則無彼的絕對必然關係，我們以為這樣的說法有循環論證之嫌，值得商榷。根據本節對王世貞博學觀念的分析，我們發現他以蘇荀的例子說明有才而不能博學之弊，而博學以「劑」作為具體功夫，因此所謂「難乎才而無以劑之」說的是有才而學不能博，亦無以進行「劑」的功夫，而與前述「所以兼之者難，其所以難，蓋難才也」是分開的兩個意思。由王世貞在序中稱讚葉雪樵生為江南人而「能脫其靡靡冶柔之習」，而能「務諧於古調」並說他與巨豪「抗論今古名勝與經國不朽之業」，令巨豪「猝不知所對」而惱羞成怒，對其學識的肯定可見一般。因此我們以為應把博學作為「劑」的重要條件，如此的解釋，與王世貞的智識主義精神具有更強的一致性。

由於「劑」是王世貞的創作功夫論，其作用在於調劑各種不同美感元素，因此在其詩文論「劑」是個普遍的概念。黃淳父集序云：

夫辭不必盡廢舊而能致新，格不必步趨古而能無下，因遇見象，因意見法，巧不累體，豪不病？，乃可言劑也。今吳下之士與中原交相詆，吳習務輕俊，然不能不推淳父之精深；中原好為豪，亦不能以其？而病淳父之細者，淳父真能劑矣<sup>825</sup>。

這段話包含了許多可以相劑的概念，前兩句是「新」與「舊」、「古」與「今」的調劑；「遇」與「象」、「意」與「法」是詩文審美因素之「劑」，「巧」與「體」、「豪」與「韻」是相對概念之融合；「輕俊」與「精深」、「豪」與「細」則又是地域風格之「劑」。此外，王世貞之詩文論尚有多處含有「劑」的概念，如〈蒙溪先生集序〉云：「語不云乎，有物有則，能極其則，正亦可，變亦可」，是「正」與「變」之「劑」；〈徒倚軒稿序〉云：「務使意足於象，才劑於格，縱之可歌，而抑之可諷」；是「才」與「格」之「劑」；〈章子敬詩小引〉云：「章子敬詩宛宛有才情，樂府擬選，能於古調中作新語」<sup>826</sup>，是「古」與「今」之「劑」，以此觀念推之，在種種

---

文海出版社印行的《弇州山人續稿》參校，「難其所以難」應作「其所以難」，就以意義及上下文語氣的角度而言，「其所以難」亦似較為通暢。不知劉明今以何為本，或為誤記。在此情況下，我們以文海出版社印行的《弇州山人續稿》版本作為解讀的依據。

<sup>825</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十八。

<sup>826</sup> 請參閱《弇州山人續稿》，卷四十六。



風格的調和當中，作品就能包羅萬有，而臻集大成之境界。

王世貞所謂「劑」的方法，其基本含義是折衷、調和；其具體途徑是在各種不同風格之間取長補短，調和眾美，因此其根基必然建立於博學，而其目的，則是集古今之大成，達到更高的境界。王世貞在《吳曰南集序》說道：

升之善何、李，其趣正而平；子价善楊用修，故其詣險而麗。升之之長在風骨，子价之長在才情。升之有體，子价饒態。雖父子並振而文武異用，其在曰南，可謂能兼之矣。夫豈唯兼之，抑且折衷矣<sup>827</sup>。」

只有「能兼」之才，才能折衷調劑，游刃有餘，在這個意義上，自嚴羽以來就有這樣的看法。嚴羽認為杜甫之所以能集大成是因為能在漢魏正典以外，旁洽博取於六朝之故，他在《滄浪詩話·詩評》中說：「少陵詩，憲章漢魏，而取材於六朝；至其自得之妙，則前輩所謂集大成者也。」明初的高啟亦在《獨庵集序》中說道：「夫自漢、魏、晉、唐而降，杜甫氏之外，諸作者各以所長名家，而不能相兼也故必兼師眾長，隨事摹擬，待其時至心融，潏然自成，始可以名大方，而免偏執之弊矣。」提出「兼師眾長」的目的是在於成為大家。王世貞論書法說：「蓋山陰之圓，劑魯郡之方，而後集大成，如夷清和惠，不相勝而相用也<sup>828</sup>。」以馮承素之「圓」劑顏真卿之「方」，兼合眾美，王世貞在這裏表現出他的「集大成」思想。而在實際創作上，王世貞亦以其博學為根柢，致力於實踐「摭拾宜博」的主張，胡應麟《在與王長公第一書》中評論王世貞的創作成就云：

執事豈大統之集，天意固有待於今日耶。嚮者遍窺《四部》全草，浩瀚洸洋，莫知底止，錯綜神化，無所成名。左逸 諸篇，則魯史雍容之度也；短長 諸策，則橫人倜儻之風也；紀傳、碑、志，則太史孟堅之雄也；賦、誦、箴、銘，則中郎文考之蔚也；序論之閎深奧衍，則韓、蘇四子競出其長，書牘之俊逸詼奇，則晉宋九朝互標其勝；而四言斟酌風雅，雜賦馳驟《離騷》，樂府比節三曹，郊祀聯鑣二京，古風枚蔡雁行，歌行李杜遐軌，近體拾遺之造

<sup>827</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷五十一。

<sup>828</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百六十六 玉板蘭亭敘、麻姑仙壇記。

極，絕句龍標之軼塵<sup>829</sup>。

胡應麟評論王世貞的詩文創作，也以兼備眾體推之。雖然胡應麟或有過於推戴之處，然就理論層面而言，王世貞詩文論由「捃拾宜博」的觀念推展至「劑」的工夫論，確實是具有追求兼備眾美，以達至大家境界的意圖。

然而，若專以「劑」為工夫論解釋王世貞意由以摹擬之手段，而最終達至獨創的境地則尚有不足。蓋「劑」是以博學達到融合眾美的手段，而獨創則貴在自得，是種內化的過程，不能單憑知識的累積達成。因此王世貞亦云：「故法合者，必窮力而自運；法離者，必凝神而並歸。合而離，離而合，有悟存焉。」<sup>830</sup>於此又拈出悟的概念。王世貞論詩文並不主張止於與古人的作品神似的境地，而是欲更進一步創出屬於自己的風格，即《弇州山人四部稿》卷一百四十八所謂的「不為古役，不墮蹊逕」的境界。然而作品如何能從摹擬脫胎出來，並在格調的概念下兼合眾美，而進入具獨創性的境地？這裏需要破除對外在形式依附而臻於內發的功夫，便要靠「悟」來加以貫徹<sup>831</sup>。

## 第四節 「悟」與「不為古役」的創作

由「熟讀涵泳」及「劑」的功夫，可以得知王世貞論詩文異常注重學力的根抵。然而從「學」而來的知識與創作並不是等同並列的關係，熟稔作詩之法，能判辨詩歌之調並不保證做得出好詩，《弇州山人四部稿》卷一百四十七說道：

嚴滄浪論詩，至欲如那吒太子析骨還父，析肉還母，及其自運，僅具聲響，全乏才情，何也？七言律得一聯云：「晴江木落時疑雨，暗浦風多欲上潮。」然是許渾境界。

---

<sup>829</sup>請參閱《少室山房文集》卷一百一十。

<sup>830</sup>請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>831</sup>換言之，博學是「悟」的準備功夫，而「劑」是「悟」的外在形式。

王世貞於《藝苑卮言》序中異常推重嚴羽《滄浪詩話》，認為「獨嚴氏之書，差不悖旨」，《弇州山人四部稿》卷一百四十七說嚴詩論詩如哪吒「析骨還父，析肉還母」，對其辨析本源之精當是稱許的。然就其實際的創作而言，七言律僅有一聯還算不錯，但也不是最高的盛唐境界，整體而言，只得到形式上的聲響，缺乏才情？為何會如此？王世貞沒有作面的回答。《弇州山人四部稿》卷一百四十八又說道：

今天下人握夜光，途遵上乘，然不免邯鄲之步，無復合浦之還，則以深造之力微，自得之趣寡。

認為學古不成，就如邯鄲學步一般，空有形貌。為什麼會這樣？原因有兩個：一是「深造之力微」，指的是學力不足；二是「自得之趣寡」，然而什麼是「自得之趣」？王世貞又於下文說道：

詩云：「有物有則。」又曰：「無聲無臭。」昔人有步趨華相國者，以為形跡之外學之，去之彌遠。又人學書，日臨蘭亭一帖，有規之者云：「此從門而入，必不成書道。」然則情景妙合，風格自上，不為古役，不墮蹊逕者，最也。隨質成分，隨分成詣，門戶即立，聲實可觀者，次也。或名為閏繼，實則盜魁，外堪皮相，中乃膚立，以此言家，久必敗矣。

不能執著於行跡，然而為了獨創，由形跡之外求之，王世貞認為如此更不能達到目的，反而會「去之彌遠」。又以學書道作為比喻，「從門而入」即是指依循規矩行事，如此學法似乎也不能有所成就。以上的論述，其實是指出「摹擬」與獨創之間的弔詭，「從門而入」，則不免「邯鄲之步」，由形跡之外求之，非但不足以自成一家，反而會「去之彌遠」。因此王世貞提出學詩的最高境界，是「不為古役，不墮蹊逕」。所謂「不墮蹊逕」是指「有物有則」，詩體有其固定的體格形式，不容妄加變化<sup>832</sup>。《詩》的「無聲無臭」則借指詩中的「不為古役」，指摹擬其神情而超越古人的矩範。詩之妙正在這兩者之間，其他如「隨質成分，隨分成詣」得

<sup>832</sup> 這裏說的「體格形式」不只指外在的格式（form），也包涵了格調的風格（style）概念。

古人之門戶者又次之，而剽竊抄襲似的摹擬更是等而下之了<sup>833</sup>。

由擬古而入，然又要以獨創為目的，看似容易而其中曲折甚多，因為以「學」為途徑然又要「不為古役」兩者之間並無必然性，換言之從擬古而入，以厚學充氣之法固然可以得古人之神，然並不保證可以自成一家。從《弇州山人四部稿》卷一百五十論何、李之爭的觀點看來，王世貞是有這個自覺的，何景明意在擺脫古人的痕跡，批評李夢陽的作品太拘泥於法式。李夢陽認為尊古之法即亦無礙於呈顯今我之情，進而批評何景明的不足之處在於「下語太咄易」。王世貞引用何、李之語，認為重法與「舍筏」俱有見地<sup>834</sup>，篇末評說：「二子之言，雖中若戈矛，而功等藥石。」同時，《弇州山人四部稿》卷一百四十八亦有另一則說：「然正變雲擾，剽擬雷同，信陽之舍筏，不免良箴，北地之效顰，寧無私議？」顯然也觀察到摹擬古作易得形遺神的問題。

從第一章的論述中，我們知道王世貞論詩之妙，並不是聲調格律盡合法度的作品，而是重「神與境合」之作，以「意」的觀點而言，是在於「有意無意之間」。由此而知王世貞論詩必還有超越聲調法度之外的意見。

---

<sup>833</sup> 關於「學」識然後另闢蹊徑的意見，王世貞在《弇州山人續稿》（卷一百八十一） 答華孟達書 中也有說明：「所願更欲充吾學，養吾氣，氣充而學富，遇觸即發，有叩必應，吾常操彼之柄以投之，而不受彼役，乃足稱大家耳。」明顯地可以看出，王世貞擬古的最終目的，是成為「操彼之柄以投之，而不受彼役」，詩法皆有法度，然又不受古人所拘束的「大家」。

<sup>834</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十九所載有關何、李之爭的文字為：「何仲默謂獻吉振大雅，超百世，書薄子雲，賦追屈原 其推尊可謂至矣 及觀何之駁李詩，有云：「詩意象應曰合，意象乖曰離。空同丙寅間詩為合，江西以後詩為離。試取丙寅作，叩其音，尚中金石，而江西以後之作，辭艱者意反近，意苦者辭反常，色黯淡而中理，披慢讀之，若搖鞞鐸耳。」李之駁何則曰：「如搏沙弄泥，散而不瑩，闕大者鮮把持。文又無針線。」又云：「如仲默『神女賦』，帝京篇，南日游，北上年』，四句接用，古有此法乎？蓋彼知神情會處下筆成章為高，而不知高而不法，其勢如搏巨蛇，駕風螭，步驟雖奇，不足訓也。君詩結語太咄易，七言律與絕句等，更不成篇，亦寡音節，百年萬里，何其層見疊出也。七言若剪得上二字，言何必七也。」二子之言，雖中若戈矛，而功等藥石，特何謂李江西以為離，與勉之言背馳，此未識李耳。李自有二病，曰：「模倣多，則牽合而傷跡；結構易，則粗縱而弗工。」

詩文之妙有時也不自學力中來，這一點王世貞也是承認的，《弇州山人四部稿》卷一百四十六說道：

獨《南史》所載梁曹景宗目不知書，好以意作字。及當上燕，朝賢以曹兜鍪，不煩倡和。曹固請不已，許之。僅餘「競」「病」二韻，即賦云：「去時兒女悲，歸來笳鼓競。借問行路人，何如霍去病？」一座賞服。宋沈慶之目不知書，每將署事，輒恨眼不識字。上嘗歡飲群臣，逼令作詩，慶之請？師古執筆，口授之曰：「微生遇多幸，得逢時運昌。朽老筋力盡，徒步還南岡。辭榮此聖世，何異張子房。」上悅，？坐稱美。北齊斛律金不解書，有人教押名曰：「但五屋四面平正即得。」至作 敕勒歌 曰：「敕勒川，陰山下，天似穹廬蓋四野。天蒼蒼，野茫茫，風吹草低見牛羊。」為一時樂府之冠。宋野史載韓蘄王世忠目不知書，晚年忽若有悟，能作字及小詞，皆有宗趣。一日，蘇仲虎尚書方宴客香林園，韓乘小騾逕造，劇歡而散。次日，餉尚書一羊羔，仍手書《臨江仙南鄉子》二詞遺之，瀟灑超脫，詞多不載。此四事頗相類。又蜀將王平識不過十字，後周將梁臺識不過百字，而口授書令，辭旨俱可觀。噫！豈釋氏所謂宿習餘因耶？

王世貞雖然主張作者必須具備博學的條件，然後始能寫出好作品，然他也承認不識字者亦能寫出好的作品的可能，如曹景宗、沈慶之、斛律金、韓世忠、王平與梁臺六人或不知識字，或識字有限，然皆有辭旨可觀之作。兩對於這個現象，王世貞認為可能是佛家所謂的「宿習」因緣所致，所以能忽有所「悟」。雖然因果輪迴之說遙邈不可證實<sup>835</sup>，然而在王世貞論詩文的脈絡中，明顯地存有借自佛家所說的「妙悟」之概念<sup>836</sup>。慧能《六祖壇經·說摩訶若波羅密門》云：「若起正真般

<sup>835</sup>其實，文學創作的成份可分為「理」、「事」、「情」與「辭」四者，除了「辭」是具有技法上的規範以外，「理」、「事」與「情」皆在生中體會，可不必由讀書而得，這是自然的現象。如《讀書後》卷三〈書趙普傳後〉亦云：「趙韓王不讀書而片語鑿鑿破的。」

<sup>836</sup>如《弇州山人四部稿》卷一百五十云：「梁公實工力故久，才亦稱之，嘗？別餘輩詩一百韻，膾炙人口。惜悟汗未幾，中道摧殞，每一念之，不勝威明絕鏢之痛。」說梁有譽詩作膾炙人口，是由於「悟汗」的緣故。另外，王世貞論詩文亦有借用佛家境界以喻詩的情形，如《弇州山人四部

若觀照，一剎那間，妄念俱滅；若識自性，一悟即至佛地。」南宗禪學並不強調深入體察經典，只要識得「自性」，人人皆可頓悟成佛，以禪宗之「悟」與韓世忠素不識字，而晚年「能作字及小詞，皆有宗趣」之「悟」相較，實有相似之處，只是一談證道，一談文藝，兩者不盡相同，故以「悟」論詩文的方式還需詳論。

以「妙悟」論詩文，是中國古典詩文論中的一個重要範疇，它實際上是對創作思維活動過程的描述，如嚴羽《滄浪詩話云》：「大抵禪道稚在妙悟，詩道亦在妙悟。且孟襄陽學力下韓退之遠甚，而其詩獨出退之之上者，一味妙悟而已。」在文學的創作過程中，學力並非唯一的決定因素，其中也包含了非知識性的人生經驗與情感的抒發，至於如何在有限的文字<sup>837</sup>之中統合種種因素以進行創作，嚴羽便提出「妙悟」的概念作為解釋。

「妙悟」雖為佛家用語，然道家認識論中的悟道方法與之亦有相通之處。在先秦道家思想中，「道」是宇宙的本體，具有化育萬物的功能，並且可以是「在螻蟻」、「在稊稗」、「在瓦甓」，而無所不在。「道」亦是一種超越感官、理性、言象的存在，故有不可言說的特點，《老子》一章云：「道可道，非常道。」《莊子·大宗師》云：「道有情有信，無為無形；可傳而不可受，可得而不可見。」《莊子·知北游》云：「道不可聞，聞而非也；道不可見，見而非也；道不可言，言而非也。」「道」既不可見、不可聞、不可言，故不能用語言概念及邏輯推理的方式去掌握，只能透過「坐忘」、「喪我」與物「齊一」，達到與天地萬混沌一體的境界，才能在物、我不分的狀態之中，直接體「道」之真髓。

在佛教的思想中，「妙悟」是認識佛性的重要途徑，僧肇《涅槃無名論·妙存》說道：「玄道在於妙悟，妙悟在於即真，即真則有無齊觀，齊觀則彼己無二，所以天地與我同根，萬物與我一體。」透過「妙悟」而「即真」，也就是在「萬物與我一體」的狀態之中，達到體證佛性的目的。這種體證佛性的方法與《莊子·齊物論》所謂物我齊一、天地萬物混沌一體的境界有共通之處，因此禪宗的「頓悟」

---

稿》卷一百四十六：「『問君何為爾？心遠地自偏。』『此還有真意，欲辨已忘言。』清悠淡永，有自然之味。然坐此不得入漢魏果中，是未粧嚴佛階級語。」

<sup>837</sup> 這裏所說的「有限」有兩層涵意，一是指篇幅及文體的限制；另一層是指文字作為一種符號的形式，其所能運載的內容相對於人類的情感及思維活動的內容而言，是不能完全涵括的，換而言之，也就是所謂「言不盡意」的現象是必然存在的。

「漸悟」思想不見得是以「妙悟」論文學藝術創作的審美經驗的唯一源頭<sup>838</sup>。在這個理解下，王世貞亦意識到先秦道家以「坐忘」、「喪我」論體道的概念與佛教的「開悟」的相近之處，故他把《莊子·天道》中「輪扁斲輪」的故事看成是「悟」的表現，引徐禎卿《談藝錄》的話認為創作過程的奧妙，有如「輪扁之超悟，不可得而詳也。」<sup>839</sup>

由於中國古典文學理論非常重視主體在審美活動中的獨特感受和體驗，而藝術創作活動中又往往具有只可意會，難以言傳的部份，因此道家主張在物我同一狀態中領悟世界本體的悟道方法，及禪宗「直指人心」的體悟方式便成為比附詩文創作過程的重要概念。在文學創作過程中，「妙悟」類同於西方美學理論中的「藝術直覺」，具有不經邏輯分析、判斷而直接感知對象；又能深入把握感知對象的理性內容之特點。從西方科學研究的角度出發，心理分析學派的中心人物佛洛姆(Erich Fromm)雖然認為「禪悟」仍有許多超越知識與體驗的地方，然而，他也認為禪悟的研究對心理分析的理解有著重大的意義與啟發。在這樣認知背景之下，佛洛姆認為「悟」的體驗並非神秘而不可理解的，是：

對於真實，做直接而非反省性的領會，取消了情染與智性化作用，而如實的認識到自己同宇宙的關係。這一個新的體驗乃是兒童時期直接而前智性的領悟之重現，但卻是在更高一層，是人的理性、客觀性與個體性充分發展之後的結果。兒童的直接與合一的體驗是在疏離和主客分裂的經驗之前，而開悟則是在此種經驗之後<sup>840</sup>。

認為「悟」是「取消」了情緒的反應與人為知識作用後，對宇宙本體的直接體驗，如同未受知識約束狀態之下的幼童直接可直接或由其身心接觸萬事萬物的？態，所不同的是，幼童可以直接感知而莫名所以，開悟之人是在自己內心非常清楚的狀態下直接體驗，是一種清晰而且具高度自覺的狀態。這個狀態近似於《老子》所說的：「致氣守柔，能嬰兒乎」的「返璞歸真」的境界，或如禪宗大師青原惟信所說的：「老僧三十年前未參禪時，見山是山，見水是水。及至後來，親見知識，有個入處，見山不是山，見水不是水。而今得個休歇處，依前見山只是山，

<sup>838</sup> 請參閱吳建民：〈妙悟論〉，中州學刊 1996 年第 5 期，頁 103-104。

<sup>839</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>840</sup> 請參閱鈴木大拙、佛洛姆(Erich Fromm)著，孟祥森譯：《禪與心理分析》，頁 202。

見水只是水。」到了第三個階段擺脫了理性的概念化作用，以「山」、「水」的本來面目去認知「山」、「水」，以第一階度的「見山是山，見水是水」不同的地方在於能夠自覺地不為主觀的目的或概念所束縛，而能直接感受山水景物的新鮮感。

關於「妙？」在創作過程中的作用，葉夢得在《石林詩話》中可以給我們一個很好的提示：

「池塘生春草，園？變鳴禽」，世多不解此語為工，蓋欲以奇求之耳。此語之工，正在無所用意，猝然與景相遇，借以成章，不假繩削，故非常情所能到，詩家妙處，當須以此為根本，而思苦言難者往往不悟。

「池塘生春草，園？變鳴禽」並非靠苦思而得，亦既不能以邏輯的運作而生此精妙之句，而是由詩人凝神觀照客體物境，經由「妙悟」呈現出物之妙趣妙理。在這過程中，審美主體往往不加思索，意象便自然而生，並不須經過一個艱因的苦思程序。在這時候，詩人「無所用意」，只是自然而然的「與景相遇」，亦不為語言的規範所束縛，故能臻至妙境，「非常情所能到」，而呈顯與眾不同的藝術魅力。這種直覺妙悟所帶來的創造力，正如胡應麟《詩藪》所說的：「一悟之後，萬象冥會，呻吟咳唾，動觸天真。」作品的獨創性至此方能真正完成。

關於「悟」在詩文創作中的作用，《弇州山人四部稿》卷一百四十四引 談藝錄 的話說道：

徐禎卿曰：「然情實窅渺，必因思以窮其奧；氣有粗弱，必因力以奪其偏；詞難妥貼，必因才以致其極；才易飄揚，必因質以定其侈。此詩之流也。若夫妙騁心機，隨方合節，或鈞旨以植義，或宏文以盡心，或緩發如朱絃，或急張如躍楛，或始迅以中留，或既優而後促，或慷慨以任壯，或悲悽而引泣，或因拙以得工，或發奇而似易，此輪扁之超悟，不可得而詳也。」

禪宗論「悟」與明代詩論論「悟」在層次上是不同的，這一點前輩學者已



多有辨駁，故此不再贅言<sup>841</sup>。大體上以「悟」論詩，其著眼點及指涉在詩而不在禪，所以徐禎卿談「悟」，乃是以詩的創作過程及特色為比擬，而不似禪宗論「悟」以修養進程為依歸。從徐禎卿所論來看，在技法的層面上，必須以「思」、「力」、「才」、「質」等作家所能操控的條件駕馭「情」、「氣」、「詞」。「才」在創作的過程中具有雙重性，一方面「才」可以促使用「詞」妥貼，另一方面過度的用「才」易使作品溢出體格之外，必須以「質」駕馭，我們認為這是因為徐禎卿論詩文亦重視文章體格，而「才」為作者天生所具，各有所偏，所以過度逞「才」亦會造成詩文體格的遍離，因此對於創作而言，「才」的因素必須加以控制。然而徐禎卿也認為以上的經驗只能作為參考，詩文之妙往往有越離法度者；「或因拙以得工，或發奇而似易」，這種情形並非從法度或由可以控制的條件所能達致，必須靠「悟」統合種種影響創作因素，以使作品達到理想的境界。

關於「悟」在實際創作中的作用，王世貞亦有相同的體認，他在《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

詩有常體，工自體中。文無定規，巧運規外。樂選律絕，句字夔殊，聲韻各協。下迨填詞小技，尤為謹嚴。《過秦論》也，敘事若傳。《夷平傳》也，指辨若論。至於序、記、志、述、章、令、書、移，眉目小別，大致固同。然四詩擬之則佳，《書》《易》放之則醜。故法合者，必窮力而自運；法離者，必凝神而並歸。合而離，離而合，有悟存焉。

因「文無定規，巧運規外」，所以文體中的「傳」與「論」之間的界線有時亦不明

<sup>841</sup> 郭紹虞《滄浪詩話校釋》曾整理了歷來對「詩禪之說」的看法：大致上反對者如劉克莊、李重華、潘德輿等認為詩須立文字，與禪必須破文字相的根點不同，不應合在一起說。如明僧普荷、李業嗣等人認為禪境與詩之妙境是相同的，是作者默契禪宗之妙。郭紹虞則認為論不必與論禪等同，「蓋滄浪只是以禪喻詩，而諸家則是以禪衡詩。」（請參閱《滄浪詩話校釋》東昇出版社，民國69年10月初版，頁15-16）。《中國詩的神韻、格調及性靈說》（華正出版社，民國78年8月，頁10-16）。龔鵬程先生延著郭紹虞的說法更進一步的指出：「以禪論詩或學詩如參禪，其根本理論建構，在詩而不在禪，不是禪之義理架設使之發展如此，也不是『詩人以參禪之法用之於詩』，而是藉仙道禪佛哲理之與詩相通者，來點染、來闡發詩中奧秘。」請參閱《詩史本色與妙悟》學生民國75.4頁144-146。

顯。就法規而言，有「離」有「合」，然應如何適當地調濟「離」「合」，何時應「自運」，何時應「並歸」，則不是從法規之中所能獲得，必須由作者自行體會，不拘泥於一般規範，必須以「悟」達成。

我們已在前文中論述王世貞拈出「悟」的觀念，是因為重學力與「自得之趣」之中推擠出來的。因為重學，所以提出「師匠宜高，摺拾宜博」<sup>842</sup>及「熟讀涵泳」的工夫；因為重「自得」所以強調「不為古役」而反對「剽竊摹擬」<sup>843</sup>。「學」有其偏重知性的一面，在文學創作中，破除純粹的知性是可以理解的。王世貞的詩文論本就以情性為根基，其終極目的依然在「標舉興會，發引性靈」上，所以注重的是偏向於「法極無跡」的自然。《弇州山人四部稿》卷一百四十四說三謝詩「三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然」正說明了佳篇必須跨越人工的痕跡。「悟」與詩文之妙的共同點，正是在於技術層面的破除，而獲得一種超然雋永之境。《弇州山人四部稿》卷一百四十四又說：「近事毋俗，近情毋纖。拙不露態，巧不露痕。寧近無遠，寧朴無虛，有分格，有來委，有實境，一涉議論，便是鬼道。」述事容易流於平凡，敘情容易流於瑣碎。然作詩的要求是界於兩者之間，無論「巧」、「拙」、「遠」、「近」、「朴」、「虛」皆可相反而相成，要皆不能存有議論之語。就以語言的性質而言，議論性的語言指涉性最強，而且要求意義必須明顯。就以「悟」的作用而言，正是在於打破一切文字相的執著，從而達到圓熟之境。以之喻詩，乃是欲破除詩人構思意念的刻露，而使得詩意黏滯於文字相，執著於文法、句法而顯得單薄寡味。文法、句法、聲調等文字的運用方式在表面上雖然是文學創作的要件，然詩文創作真正要表現的並非文學與聲韻的排列，而是其中所傳譯的情感內涵。作者在創作之際，其感受並不只有知性的理解，也包含了各種感官帶來的感覺，如視覺、聽覺、味覺、嗅覺等皆是同時發生、存在的。在這個情況下，思考能力固然可以整合文字語辭，使文學作品得以產生，但要呈現接觸時的實況以及事件發生時的全面感受，則又非邏輯性的思維活動對語言進行排列、推砌所能辦到。

---

<sup>842</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：「世人選體，往往談西京建安，便薄陶謝，此似曉不曉者。毋論彼時諸公，即齊梁纖體，李杜變風，亦自可采，貞元而後，方足覆瓿。大抵詩以專詣為境，以饒美為材，師匠宜高，摺拾宜博。」

<sup>843</sup> 《弇州山人四部稿》卷一百四十七云：「剽竊摹擬，詩之大病。若陸機辨亡、博玄秋胡，近日獻吉「打鼓鳴鑼何處船」語，令人一見匿笑，再見嘔噦，皆不免盜跖優孟所訾。」

周世箴先生認為理性思維的特點在於：

著眼事態的發生順序或因果關係的邏輯的理知程序，而忽略了生活與審美經驗中正好與此一程序逆向的先感後知(思)的發現程序<sup>844</sup>。

由於人與外界接觸的感知是一種五感雜陳的直接湧現，要呈現這種感知的全面性必須適度地破壞文法，以突顯實際生活中「先感後知」的實況，如「竹喧歸浣女，蓮動下漁舟」，因「竹喧」、「蓮動」以後才知「浣女歸」及「下漁舟」，因此在詩句語言的運用上並不以「浣女歸竹喧，下漁舟動蓮」的知性因果關係呈現。在這個意義上，知性的「理知程序」對講求呈現事件發生時全面感受的詩文創作而言無疑是一種干擾。然而，操控文字畢竟是一項知性的活動，因此如何打破被知性束縛的語言慣例，以語言直接呈現全面性的感知則須靠「悟」。在這個狀態下，文學語言將可脫離因指涉性過強所產生的單薄寡味，而產生強大的感染力。所謂自然之境所突顯的不僅是詩味上的超脫，也是解除邏輯性的語言束縛的一種表現，所謂「片言可以明百意」、「言有盡而意無窮」正是此一境界的呈現。

然而王世貞論詩，始終還是重在由學而入，並未一開始便談「悟入」的問題。以學力為詩究竟可以達到何種層境？王世貞也認為天工可由人力達致，而琢磨之極與天工之至僅是一線之隔，因此下一個問題是「學」與「悟」的界線到底在哪裏？

《弇州山人四部稿》卷一百四十四說道：

西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無岐級可尋，無聲色可指。三謝固自琢磨而得，然琢磨之極，妙亦自然。

大抵「學」重在可以運用知識判辨的法規形式，而「悟」則用以打通那超越常法的妙處，因為能夠超越常法，所以才能「不為古役」而顯其創造性。然而法度只能導引出人巧之極的作品，對於西京、建安等由於時代的隔闕而無法探察其章法結構的作品就無能為力了，只能由「專習凝領」之中去揣摩其中的神味。凝

<sup>844</sup> 請參閱周世箴：《語言學與詩歌詮釋》第六章〈詩文賞析方法論知：從傳統到當代〉，頁 160。

領日久，就自然能豁然而通，而這種領悟是「忽然而來，渾然而就，無歧級可尋，無聲色可指」，即連解悟者也不能敘說。所以《弇州山人四部稿》卷一百四十四引《滄浪詩話》說：「詩有別才，非關書也；詩有別趣，非關理也」，正是詩的趣味有超越於書與理之外者，所以不能由學而得，必須由悟而入。

《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：

篇法之妙，有不見句法者，句法之妙，有不見字法者。此是法極無跡，人能之至，境與天會，未易求也。有俱屬象而妙者，有俱屬意而妙者，有俱作高調而妙者，有直下不對偶而妙者，皆興與境詣，神合氣完使之然。

上佳的作品，往往「法極無跡」，所以無法由法而入，也自然無法依規矩的指引創造出來。所謂的「興與境詣，神合氣完」可以感知，但無法明說，所以郭紹虞說王世貞論詩有接近「神韻」之說，正是就這一點而來的<sup>845</sup>。其實王世貞說「格調」，是就詩歌聲韻及風格而言，說「興與境詣，神合氣完」是以詩之極致而論，兩者層境不同自然可以不相沖突而互相融攝<sup>846</sup>。具體之格律聲調可學而格調之聲情內涵則憑悟入，所以王世貞說：

篇有百尺之錦，句有千鈞之弩，字有百鍊之金。文之與詩，固異象同則，孔門一唯，曹溪汗下後，信手拈來，無非妙境。<sup>847</sup>

---

<sup>845</sup> 郭紹虞引王世貞《徐汝思集序》然後評論道：「據此理由（指詩必盛唐之旨），他不贊成一般『竊元如長慶之餘似而祖錄之』的人，因為『氣則漓矣，意纖然露矣，歌之無聲也。目之無色，按之無力也。』這也是取則第一義詩的理由。然而稱到盛唐之詩，「其意融而無跡」，那便很帶些神韻的意味了。王世貞曾提到學古而化的境界，謂：『西京建安，似非琢磨可到，要在專習凝領之久，神與境會，忽然而來，渾然而就，無歧級可尋，無聲色可指。』那更是類似神韻說的地方了。」請參閱《中國文學批評史》，文史哲出版社，民國79年7月，頁626-627。

<sup>846</sup> 王世貞標舉「格調」，是因為取法的需要而必須確立正典，談「神韻」則是論詩的最高模態，「神韻」的境界雖是超越規矩以外，然而也是王世貞所希冀達到的境地。從王世貞的詩文論理解，「格調」偏向於辨析的方法，「神韻」偏向於超詣的藝術境界，兩者屬於不同層次。

<sup>847</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

淵明托旨冲澹，其語有極工者，乃大入思來，琢之使無痕耳。後人苦一切深沉，取其形似，謂為自然，謬以千里<sup>848</sup>。

「曹溪汗下」的妙境，本就不是只靠「學」所能達致；「苦一切深沉」而不能超越，只能得其形似，因此在熟讀涵泳之餘能否「不為古役」，能融通所學而自出心裁，乃須有待「悟」的完成。

綜上所述，王世貞的詩文論固然重學而標舉格調，然其最終目的是由法而入，而又能優游於法度之中，「不墮蹊徑，不為古役」，而自有神貌。而詩文的最終層境，必須憑藉「巧運規外」的「悟」予以打通。《弇州山人四部稿》卷一百五十說道：「吾於詩文不作專家，亦不雜調，夫意在筆先，筆隨意到，法不累氣，才不累法，有境必窮，有證必切」，「法」、「氣」、「才」需要調劑而相互融，然後能兼合眾美而不雜調，就須具備對外在形式的破除與調劑的內在功夫，而這一段功夫，當在「悟」的貫徹上。

由師法功夫「熟讀涵泳」與「劑」的進路，我們可以看出由王世貞文學主張所提出的「文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐」，並非「字比句擬」的形式模仿，而是試圖在回歸文學正統之餘，亦能顯示出獨造的風格。在工夫論的層次上，「捃拾宜博」是「劑」的準備，而「劑」是「悟」的外在形式，「悟」是臻於「自得」的最終途徑，由此才能「不為古役，不墮蹊徑」。這樣的理解，當能對明代復古派的詩論有進一步的認識，並藉以打通後續的「格調」、「神韻」及「性靈」詩論的思索。

---

<sup>848</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十六。



## 第七章 結論

### 一、論文回顧

嘉靖以來的政治及社會狀況，是明代中葉的一個轉折點。嘉靖朝政治之黑暗，南倭北虜的憂患莫不對士子的處世精神造成莫大的衝擊。王世貞正是在這樣的環境中斷絕「以政求顯」的念頭，而以提倡古文辭作為立世的標的<sup>849</sup>。因此王世貞的復古主張除了理論性之外，亦具有深厚的文化意涵。

由於對復古普遍上採取負面的態度，因此其詩文論的價值經常受到質疑。錢鍾書即曾對陽明心學與前七子的復古併起於一時覺得難以理解：「有明弘、正之世，於文學則有李、何之復古摹擬，於理學則有陽明之師心直覺。二事根本抵牾，竟能齊驅不悖。」<sup>850</sup>，其基本態度顯然是認為在共同的社會條件之下，如何能夠同時接受守舊與創新兩種相反的主張。由於未充分發掘復古詩文論的文化意義，徐朔方先生曾在《王世貞年譜·引論》說道：「復古思潮在理論上並沒有驚人之處，他們的創作也沒有太大的成就，何以風靡一時，從文學本身難以得到說明。」<sup>851</sup>對帶動一時風潮的王世貞等七子派詩文論的價值表示懷疑，認為王世貞能成為文壇的盟主，與其早年在政治上對抗嚴嵩所帶來的聲望，及晚年身為高官顯爵的地位有直接的關係，並非出自於文學上的原因。

關於錢鍾書的困惑之處，我們可以參考李贄的看法，他在〈與管登之書〉中說道：「人生亦自有雅世之具，何必添此一種也。如空同先生與陽明先生同生同世，一為道德，一為文章。千萬世後，兩先生精光俱在，何必更兼談道理耶？人之敬服空同先生豈減于陽明先生哉？」<sup>852</sup>李贄把李夢陽與王守仁並列，認為李夢陽之「文章」與王陽明之「道德」兩者俱能留名於千秋萬世之後，並且極力推崇。按照一

<sup>849</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一〈王氏金虎集序〉。

<sup>850</sup> 請參閱錢鍾書：《談藝錄》頁 303。

<sup>851</sup> 請參閱徐朔方：《徐朔方集》第二卷，頁 490。

<sup>852</sup> 請參李贄：《李溫陵集》卷六〈與管登之書〉。

般的看法，李贄提倡的「童心說」與李夢陽的文學主張復古的甚不相合，李贄為何能如此推崇李夢陽的文章？其原因是李贄把李夢陽的復古主張看成是「振起古學，力變士習」；「作為古文辭，以蕩滌南宋胡元之陋，而後學者有所準，彬彬郁郁，蔑以尚矣」<sup>853</sup>，與王陽明的心學皆有振興社會風氣的功能的緣故。

對於徐朔方先生對王世貞詩文論的價值的疑問，亦可由其發生之場域獲得提示：王錫爵為王世貞作〈神道碑〉，就把王世貞與王守仁相提並論，認為由於王世貞提倡文學復古，使得：「一時士人風尚，大類王伯安講學之際，而公之變俗有加焉。」指出其功在「變俗」，是種教化的理想，與王守仁之講學相類。因此王世貞的復古亦是建立在社會的需求上而發，故能迅速引起廣大的迴響，並不見得只是淺薄者對其身份地位的依附。由第三章的敘述，亦可發現王世貞提倡古文辭以對抗日益庸俗之文化現象之目的，因此我們對王世貞詩文論所下之評價，亦須注意場域的問題，考量當時環境的需求方較為全面。

王世貞之文學本論由重情、主格調、追求自然以至於作者之情與外境融洽無間的境界，其詩文論之中心目的在於此，故所謂的師心、真我都是追求的目標，並非一味地追求形式上的摹擬。而其所以追溯秦漢魏晉盛唐，意義在於提倡古文辭與日益庸俗化的學風對抗，具有深厚的文化意涵。王世貞之重視歷史與其文學之主張復古是一體兩面的，歷史著述貴「真」、編纂者須具有博學的條件，而追求真實情感的表現及「摭拾宜博」亦是其詩文論的重要主張。王世貞詩文論也並非主張字摹句擬地成為古人影子，其最終目的是著眼於當前的創作，學古是為了達到「情景妙合，風格自上，不？古役，不墮蹊徑」的地步。由於重視歷史，所以王世貞詩文論的顯著特色是回顧傳統，透過一種歷時的觀念掌握詩文，對歷代之詩文進行探討分析後作出品評及取捨，其目的是在不同時代之文學的相互關係中，找出足以提供參照及作為學習對象的典範，因此其創作工夫論除了重「法」與「熟讀涵泳」之外，博學而能「劑」，以及由「悟」而創新是王世貞詩文理論的必然發展。

## 二、王世貞格調論的包容性及其缺失

一般認為王世貞詩文論主「格調」，是執著於第一義的追求，與「今不如古」

---

<sup>853</sup> 請參閱李贄：《續焚書》卷二十六〈文學名臣·副使李公〉。



的文學退化論有密切的關係，因此不利於新興市民文學的興起。我們以為這個說法是值得商榷的，因為王世貞詩文本論除了重視「格調」之外，也著重真情的抒發，因此其文學主張存有重視民歌戲曲的傾向，並非由「格調」的判定而澈底否定當代文學的價值。《弇州山人四部稿》卷一百五十云：

有娥氏二女，居九成之台，得天燕，覆以玉筐。既而發視之，燕遺二卵，飛去不返。二女作歌，始？北音。禹省南土，塗山之女令其媵候禹於塗山之陽。女乃作歌，始？南音。夏後孔甲田於東陽萑山，天大風晦，入民室，其主方乳，或曰：「後來，良日也，必吉。」或曰：「不勝之，必有殃。」孔甲曰：「以？餘子，誰敢殃之。」後折椽，斧斷其足。孔甲曰：「嗚呼命矣！」乃作《破斧》之歌，始？東音。周昭王之右辛餘磨，有功，封於西翟，徙西河而思故處，始？西音。所謂四方之歌，風之始也。若在朝而春天者，被之鐘鼓管龠？《雅頌》。秦青響遏行雲，虞公梁上塵起，韓娥之音，繞梁三夜，臨乘老姥，傳穀數日，綿駒王豹之流，皆古歌之聖者，然亦單歌不合樂。以後《江南》《子夜》《前溪》《團扇》《懊？》這屬，是其遺響。唐妓女所歌王之渙高適及伶工歌元白之詩，皆是絕句。宋之詞，今之南北曲，凡幾變而失其本質矣。唯吳中人棹歌，雖俚字鄉語不能離俗，而得古風人遺意。其辭亦有可采者，如陸文量所記：「月子彎彎照九州，幾家歡樂幾家愁？幾人夫婦同羅帳？幾人飄散在它州」又所聞：「約郎約到月上時，只見月上東方不見渠。不知奴處山低月上早，又不知郎處山高月上遲。」即使子建太白降？俚談，恐亦不能過也。然此田峻紅女作勞之歌，長年樵青，山澤相和，入城市間，愧汗塞吻矣。

認為在傳說中的有娥氏二女的上古時代，辭、樂不分家，人民因有所感而發為歌，而聲律從之，唐宋以後，古調亡佚，絕句、宋詞及明之南北曲，皆與後代之樂結合而失其「本質」。這裏的本質指的是「樂」已不合古音，因自唐宋以來的音樂已不合古風，而雜有「胡俗」的成份，李夢陽在〈詩集自序〉引王叔武的話說道：「真者，音之發而情之原也。古者國異風，即其俗成聲。今之俗既歷胡，乃其曲烏得而不胡也？故真者，音之發而情之原也，非雅俗之辨也。」在這個意義上，吳中民歌雖有「俚字鄉語」，然其可貴之處在於「得古風人遺意」，可以上接「四方之歌」，情辭合一而不失其本，故能比諸宋詞、南北曲而不失色。並因此認為〈

月子彎彎照九州>與<樵婦吟>的妙處，既使天才縱逸者如曹植、李白「降為俚談，恐亦不能過也」，高度肯定了民歌的地位。王世貞對民間歌謠的重視也反映在其論樂府詩的觀點上，《弇州山人四部稿》卷六<樂府變十九首序>云：

古樂府自效廟宴會外不過一事之紀，一情之觸發，而備太師之采云爾。擬者或捨調而取本意，甚或捨意調而俱離之，姑乃舊題創出吾見。六朝浸淫，以至四傑、青蓮俱所不免。少陵杜氏乃能即事而命題，此千古卓識也。而詞取鍛鍊，旨求爾雅，若有乖於田峻紅女之響者。余束發操觚，見可？可諷之事多矣。間者掇拾為大小篇什若干，雖鄙俗多闕漏之，庶幾一代之音，而可以備采萬一者，故不忍棄而藏之。

樂府詩本就具有民歌的傳統，王世貞認為其特色在於「一事之紀」、「一情之觸發」，故「可？可諷之事」皆可托於樂府，此乃追求真情之說。在其用詞遣字的部份，王世貞認為其源乃「田峻紅女之響」，故不宜多有「鍛鍊之詞」及「爾雅之旨」。我們以為這個看法與其講求格調之論有密切的關係，由於格調的概念涉及用字、語氣、情感抒發的類型，及時代感的複合形態導向的美感內涵，因此樂府詩在傳統上除了具有反映民間風俗的教化意義之外，也因注重文學的體格而展現其民間視野。在這方面，《弇州山人續稿》卷二<樂府變十章敘>說道：

不佞於嘉靖末，多浮沉閭里云，而以嘗備皂衣西省，故時時聞北來事，意不能自己，偶有所紀，被之古聲，以附於寺人漆婦之末。其前集取亡害者半留之，幾欲削去其餘，既復自念《三百篇》不廢風人之語，其悼亂惡讒，不啻若自口出，乃猶以依隱善托稱之。

王世貞在此指出樂府詩與來自於《詩經》的「風人」傳統相銜接，自比其作與「寺人漆婦」同等。我們以為，這裏所說的「不啻若自口出」的情真與李夢陽提出「真詩乃在民間」、重視民間歌謠的精神可說是一貫的。李夢陽在其<詩集自序>引王叔武的言論道：「夫詩者，天地自然之音也。今途呶而巷謳，勞呻而康吟，一唱而群合者，其真也，斯謂之風也。」認為風詩的傳統在民間還是延續著並未中斷，並指出「文人學子」反而不逮此道，其原因在於「出於情寡而工於詞多也。」而里巷歌謠的價值在於其心有所感而發為歌，故其可貴之處不在於文辭的修飾而在真情的流露：「夫途巷蠢蠢之夫，固無文也，乃其謳也，呶也、呻也、吟也，行呌而坐歌，食咄而寤嗟，此唱而彼和，無不有比焉興焉，無非其情焉，斯足以觀

義矣。」這個看法與王世貞認為古樂府不宜多有「鍛練之詞」及「爾雅之旨」，應具「田峻紅女之響」的觀念是相通的。由於注重民間的傳統，故王世貞除了詩文之外，亦能欣賞詞曲的創作。

《弇州山人四部稿》卷一百五十二專論詞曲，其論曲云：

大抵北主勁切雄麗，南主清峭柔遠，雖本才情，務諧俚俗。譬之同一師承，而頓漸分教；俱為國臣，而文武異科。

認為除了才情之外，「務諧俚俗」是南北曲的共同要求。這裏的「俚俗」指的是土風方俗，其中亦包含當代之語言習慣，故王世貞論曲中語言風格之塑造曰：

作詞十法亦出德清，稍刪其不切者。一造語謂可作者，樂府語、經史語、天下通語。予謂經史語亦有可用不可用不可作者；俗語、蠻語、虐語、嗑語、市語、方語、書生語、譏諷語，愚謂虐、市、譏諷亦不盡然，顧用之何如耳<sup>854</sup>。

並不避「俗語」、「蠻語」、「方語」等具時代及地方色彩等日用語，乍看之下，王世貞是乎不再「是古非今」，而變得向通俗戲曲靠攏了，然這亦是其重視「格調」所應有的認知，講求格調必重體裁，而曲即為通俗文體，故王世貞論曲也必然重視其俚俗的一面。

基於重視文體特色的觀念，王世貞論曲的角度與詩文主張的「務尋古色」及「文巧極、天工錯」的要求便大不相同，直接肯定其「近俗」的一面。《弇州山人四部稿》卷一百五十二評〈琵琶記〉及〈拜月亭〉道：

（〈琵琶記〉）所以冠絕諸劇者，不唯其琢句之工，使事之美而已，其體貼人情，委曲必盡，描寫物態，彷彿如生，問答之際，了不見扭造，所以佳耳。

〈琵琶記〉之下〈拜月亭〉，是元人施君美撰，亦佳，元朗謂勝琵琶則

<sup>854</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十二。

大謬也。中間雖有一二佳曲，然無詞家大學問，一短也；既無風情又無禪風教，二短也；歌演終場不能使人墮淚，三短也。〈拜月亭〉之下〈荊釵〉近俗而時動人，〈香囊〉近雅而不動人，〈五倫全備〉是文莊元老大儒之作，不免腐爛。

指出理想的戲曲除了「琢句之工，使事之美」外，還需自然動人，王世貞評〈拜月亭〉重在「詞家大學問」與「風教」，曾引來袁震宇先生的批評，認為王世貞批評〈拜月亭〉「三短」中的「第一、二兩點」，「實是未中肯綮的浮泛之見」，「其實不過是當時封建道學家和無視戲曲的藝術特徵者輩之陳詞濫調」<sup>855</sup>。袁震宇先生的看法不無道理，但亦不見得王世貞之論完全是「無視戲曲的藝術特徵者輩之陳詞濫調」：王世貞文學思想本就重「學」，因此他所體認的民歌傳統亦帶有風教的一面，但無可否認的，由於王世貞在文學思想上注重感情的真實，因此強調「體貼人情」及「使人墮淚」；由於注重體格，故肯定〈荊釵記〉的「近俗而時動人」，把「近雅而不動人」的〈香囊記〉置於〈荊釵記〉之下，並不一味推崇雅緻之作。大陸學者陳文新先生認為：「格調說在某種意義上即是以本色論為依據提出的。每篇作品都有自己的格調，但只有合乎本色(即『第一義』)的格調才是值得推許的。」<sup>856</sup>我們以為「格調」之說依據於「本色論」尚有待進一步的論證，然「格調」的觀念之類似「本色論」之處，在於重視文學體裁的特殊藝術特徵是毫無疑問的。在這個意義之下，通俗作品並不見得在「格調」的觀念下無立錐之地。

以上所論為王世貞重視「格調」及重視作品中真實感情之流露的必然結果，因格調的概念注重文體之特性及時代之風格，並在強調情真的原則下必然也能肯定民間俚俗的一面，李夢陽、何景明是如此<sup>857</sup>，王世貞也是如此，因此不能片面

---

<sup>855</sup> 請參閱袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史·明代卷》第六章〈明代中期的戲曲批評〉，頁334-335。

<sup>856</sup> 請參閱陳文新：《明代詩學》第五章〈從格調到神韻〉，頁261。

<sup>857</sup> 李開先《詞諫·實時調》云：「有學詩文於李崆峒者，自旁郡而之汴省，崆峒教以『若似得傳唱《鎖南枝》，則詩文無以加矣。』請問其詳，崆峒告以『不能悉記也，只在街市上閑行，必有唱者』。越數日，果聞之，喜躍如獲重寶，即至崆峒處謝曰：『誠如尊教！』何大復繼至汴省，亦酷愛之，曰：『時調中狀元也。如十五國風，出諸里巷婦女之口者，情詞婉曲，自非後世詩人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者，以其真也』。每歌一遍，則進一杯酒，終席唱數十遍，酒數亦如之，更不及他詞而散。」記錄了李夢陽與何景明重視民歌的一面。

地認為講求「格調」者，就一定是食古之化之輩。然不可諱言的，格調的概念中存有難以克服的弱點，而造成復古作品難以脫離摹擬痕跡過重的弊病。

從某種意義上說，文學作品是使情感固定下來的一種方式，也可說作品一旦產生，讀者便能從閱讀當中感受到其中的情感，王世貞論歷代詩文的特色，除了從其形式進行觀察之外，也對時代性的語言風格，及各體所適合表現的情感有所規範，如論古樂府云：

擬古樂府，如《郊祀房中》，須極古雅，發以峭峻。《鑄歌》諸曲，勿便可解，勿遂不可解，須斟酌淺深質文之間。漢魏之辭，務尋古色。《相和瑟曲》諸小調，系北朝者，勿使勝質；齊梁以後，勿使勝文。近事毋俗，近情毋纖。拙不露態，巧不露痕。甯近無遠，甯樸無虛。有分格，有來委，有實境，一涉議論，便是鬼道<sup>858</sup>。

在同一體中，因時代的不同對其風格、語言、事、情之表現均有涉及。規範的嚴格固然有助於讓初學者快速進入狀況，然亦因分格判調的關係使得某些用語、意象及情感被固定下來，而成為一種公式化的表達。同時，王世貞雖然強調「熟讀涵泳」的方式以掌握正典之神情；並提出「劑」的觀念以成為集大成者，然亦強調「抑才以就格」的原則，要求正典之風格規範作品的表現，然出於時代及語言上的隔閡，這樣的主張極容易使作者的創作成為某種習慣，而喪失真實情感的流露<sup>859</sup>。《弇州山人四部稿》卷一百五十謂李攀龍的詩文創作有面目相近的弊病：

于鱗擬古樂府，無一字一句不精美，然不堪與古樂府並看，看則似臨摹帖耳。五言古，出西京建安者，酷得風神，大抵其體不宜多作，多不足以盡變，而嫌於襲。

<sup>858</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百四十四。

<sup>859</sup> 這種情感及創作風格被公式化的情形類似於大陸學者王元化先生在《文學風格論·跋》所說的「習氣」：「這種習氣是不適宜於表現審美客體的，也不是作者創作個性合理的自然流露，而是脫離了藝術的內外要求，作者在表現手法上形成某種癖性，往往由於習慣成自然，不管場合，不問需要不需要鑄適不適當，總是頑強地在作品中冒出頭來，成為令人生厭的贅疣。」

無一語作漢以後，亦無一字不出漢以前。若尋端議擬以求日新，則不能無微憾。

王世貞對李攀龍是非常尊敬的，然他亦認為李攀龍的作品有不耐雷同之嫌。這種雷同不只表現在修辭用字上，連「酷得風神」的漢魏樂府，亦有多不能盡變而嫌於襲的缺點，因此這裏所顯露的問題是格調的需求使得作品的風格被公式化，而導致作品與摹擬對象太過相似，產生不能盡變之弊。賈島《二南密旨》云：「興者，情也，謂外感於物，內動於情；情不可遏故曰興。」<sup>860</sup>，指出詩文之感興是外界與詩人內心情感的互動關，情由外物所觸動而然後可以「興」，詩文創作與外在環境有密切關係。故前後七子的詩文創作因講求體格，追尋古人之情，然又因環境已經有所改變，而致使「外感於物」的部份只能依靠學習獲致，無法如古人般的源自生活而能有所變化，故作品內容極易產生雷同的現象。

曾經主盟文壇的李攀龍尚有這樣的弊病，則復古派末流剽襲刻露之跡更是嚴重，故王世貞亦常抨擊過度摹擬之病，如他在〈明詩評後序〉評前七子的末流是「剽竊傳會，冀文其拙。若倚門之妓，施鉛粉強粉笑，而其去矜國色猶然哉？」然其評論的焦點只在於這些作者在創作時缺乏真實的感情，而未注意追求格調的理論本身存有使感情格式化的內在因素，如王世貞在〈五嶽山房文稿序〉云：「彼見夫剽擬而少獲其似以為真」認為只要以真情作為創作的基礎，並能使「意」、「法」相為用，便能合於造物的自然之則。然而，創作之情感既已被公式化之後，又如何能再由自己的情感出發以避免作品之間的過度雷同？我們以為這是難以解決的，就如翁方綱在《石洲詩話》所說的：「明人之格調，依然唐人之格調也。」<sup>861</sup>很難脫離古人的影響。由這個角度而言，袁宏道批評七子末流是「一個八吋三分帽子，人人戴得」是切中時弊的。

由重視「格調」而導致作品之間雷同性過高的因素，除了作者的感情被公式化之外，另外一個原因是詩文創作的遣詞用字也無法避免過多的重覆。明代無論在生活、社會環境或用語習慣與盛漢、漢魏已有不同，造成在追求創作與經典作品神似的同時，亦必須「重現」詩文創作的語氣口吻，不得不頻繁使用具時代風格特徵的用語所導致：如《弇州山人四部稿》卷一百四十九引李夢陽〈與何氏論文書〉

<sup>860</sup> 請參閱《學海類編》，頁 1。

<sup>861</sup> 請參閱翁方綱：《石洲詩話》，頁 120。

批評何景明的說：「君詩結語太咄易，七言律與絕句等，更不成篇，亦寡音節，『百年』、『萬里』，何其層見疊出也。」指出何景明雖然追求與古人神似而不「尺尺寸寸於古法」進行創作，然亦難以避免「百年」、「萬里」層見疊出的問題。李攀龍的創作亦有用詞重覆性過高的問題，在《滄溟先生集》卷七至卷十一所收錄的三百一十四首七言律詩當中，「萬里」出現四十六次、「白雲」四十次、「千里」二十五次、「白雪」二十一次、「青山」十五次、「紫氣」十四次、「黃金」十一次，其他常用的詞彙常有「青雲」、「千載」、「春色」、「大漠」、「日落」等，用語重覆的現象相當常見<sup>862</sup>。胡應麟《詩藪續編》卷二〈國朝下〉羅列杜甫、王維、李頎、李白、祖?、岑參等六人的詩句說：「凡于麟七言律，大率本此數聯。今人但見『黃金』、『紫氣』、『青山』、『萬里』，則以為于麟體，不熟唐詩故耳。」雖然以遵守盛唐體格的理由欲為李攀龍辯護，然亦不得不承認李攀龍的七律「屬對多偏枯，屬詞多重犯，是其小疵」<sup>863</sup>。對於李攀龍用語重覆的現象，王世貞亦說道：「于麟自棄官以前，七言律極高華，然其大意，恐以字累句，以句累篇，守其俊語，不輕變化，故三首而外，不耐雷同。」<sup>864</sup>認為用字修辭上的高度相似，使得詩作的變化太少，是李攀龍七言律創作的不足之處。

由於「格調」的概念亦涉及語言的運用與選擇，因此我們也可以從語言學的角度思考復古派用字過於雷同的現象。索緒爾在《普通語言學教程》中認為語言具有橫組合性(Syntagmatic)與縱聚合性(Paradigmatic)，並認為縱聚合性稱就是聯想的作用。索緒爾認為：「橫組合關係表現在語言(Langue)中，是兩個以上的詞所構成的一串言語(Parole)裏所顯示的關係。」按照索緒爾的觀點，「語言」(Langue)指的是系統概念，如華語、英語、法語，包含語法、慣用法等個人不能任意改變的規則層面，「言語」(Parole)指的是具體的語言行為，是個人可以選擇應用，而形成個人風格的部份。索緒爾認為，所謂的「橫組合」是指文字與文字之間的排列關係，有一定的規則或慣例可循，「橫組合」各組合成份之間的關係是「鄰接性」(Contiguity)，依靠「鄰接性」的比喻是「轉喻」(Metonymy)，如以裙子借代女性。所謂的「縱聚合」就是「聯想」，「是把言語(Langue)以外的語匯連起來，成為憑記憶而組合的潛藏的系列。」<sup>865</sup>「縱聚合」各組合成份之間的關係是一種「相似性」

<sup>862</sup> 關於李攀龍詩文創作的在用字上的雷同現象的論述，請參閱許建崑師：《李攀龍文學研究》第六章〈李攀龍作品評述〉，頁 335-367。

<sup>863</sup> 請參閱胡應麟：《詩藪續編》卷二〈國朝下〉。

<sup>864</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十。

<sup>865</sup> 請參閱索緒爾：《普通語言學教程》，頁 151。

(Similarity)，依靠「相似性」的表述是一種「隱喻」(Metaphor)：就是因某一方面相似而替代，如以花喻美人。其實，無論是鄰接性的「選擇」或是相似性上的「聯想」，都必然牽涉到生活的內涵。一般而言，七言律的平仄、對仗、押韻等體裁上的要求是「橫組合」的概念；選詞、練字是「縱聚合」上的運作，體裁的要求是固定的，而選詞練字則涉及時代特色及個人風格的問題<sup>866</sup>。

語言的內容與生活有密切的關係，佛洛姆在《禪與心理分析》中論述經驗與社會文化的關係時認為：

微妙的感情經驗是否能被察知，要以那個社會文化中以何種程度來培養這種經驗而定。有許多感情經驗，在某種語言中是沒有字句來表達的，而在另一種語言中則有充分的表達言詞。在一個文化中，如果各種不同的感情經驗沒有不同的字來表達，則讓這種經驗被我們察覺到，就幾乎不可能。一般來說，如果語言中沒有字句來表達某種經驗，則這種經驗就極少被我們察覺<sup>867</sup>。

無論追求的是漢魏的「格調」或是「盛唐」的「格調」，因時代的隔閡造成感情類型，及用語的不同，要表現出其文情感內涵是困難的。首先，要使真實的情感能夠自由的表現必須使用當時的用語，以語言學的角度而言，屬於「橫組合」的部份尚是容易操控的，可以透過格律、篇法、句法的摹擬加以掌握。然而文學的創造性及詞組的變化在於「縱組合」的表現，在這方面由於生活上的隔閡而造成用

---

<sup>866</sup>關於詩歌語言的機制，羅曼·雅克布森(Roman Jakobson)提出「對等原則」的觀念解釋語義的產生，認為：「詩的作用是把對等原則從選擇過程帶入組合過程。」指出詩性語言與普通語言是有區別的。高友工與梅祖麟先生曾以雅克布森的理論對李白〈玉階怨〉進行分析，結論為：「李白的這首詩從兩個重要方面說明了雅克布森的對等原理：第一，所有的名詞——玉階、白露、羅襪、水精簾、秋月——雖然在語鏈中不相鄰近，但仍然可以連接起來。第二，這種連接是通過對等，即相似或相反而實現的，這種對等在普通語言中是語鏈內的詞與語鏈外的詞相對，而在這裏，對比則出現在同一語鏈中的詞與詞之間，它確實發揮了構成詩歌組織的作用，這正說明了雅各布森的理论：『詩的作用債把對等原則入選擇過程帶入組合過程。』」（請參閱高友工、梅祖麟著，李世耀譯：《唐詩的魅力·唐詩的語意、隱喻和典故》，頁154。）由「對等原則」的角度思考，語歌語言的運用與日常生活的關係更為緊密。

<sup>867</sup> 請參閱鈴木大拙、佛洛姆著，孟祥森譯：《禪與心理分析》，頁157。



語習慣的不同，「聯想」與「暗喻」皆須取材於現實生活，是後代的人所不能自由的操控的，因此前後七子作品中的雷同性是無可避免的。清人賀貽孫在《詩筏》中說道：「盛唐人詩，有血痕無墨痕。今人學盛唐者，有墨痕無血痕。」<sup>868</sup>唐詩精神風貌的展現，乃根植於唐人的在現實生活中的直接感受，因此具有活潑的生命力，而明清時人學習唐人的詩，只能由其作品揣摩，故「有墨痕無血痕」，難以繼續開展其創造性，而顯得摹擬痕跡過重。《讀書後》卷四〈書李于鱗集後〉云：

當時心服其能，稱說古昔以牛耳歸之，而最後集刻行，則叛者群起，然往往以詰屈聱牙攻之，則過矣。于鱗之病在氣有窒而辭有蔓；或借長語而演之，使不可了；或以古語而傳新事，使不可識；又或心所不許而漫應之，不能伏匿其辭，至於寂寥而不可諷，味此三者，誠有之。若乃誌、傳之類，其合作處，真周鼎、商彝。

王世貞指出為李攀龍詩文創作有三個弊病，其中「氣有窒而辭有蔓；或借長語而演之，使不可了」與「或以古語而傳新事，使不可識」，即與語言的運用有關。所謂的「氣有窒而辭有蔓」是指文章語氣不通順，使得文辭有繁冗的現象；所謂「以古語而傳新事」，則是因古今生活形態的不同，使得「古語」不能表現出後世的生活內涵，故有「不可識」之病。

王世貞在〈弇州山人四部稿〉卷一百四十四說：「《風雅三百》，《古詩十九》，人謂無句法，非也。極自有法，無階級可尋耳。」在實際的閱讀經驗中也意識到語言組合與生活經驗疏離的問題，而他在詩文論中相當重視如何避免作品過度雷同的問題，於是在創作工夫論上，便提出「劑」的觀念以求變化。由於追求變化，王世貞在創作上與李攀龍有所不同，《弇州山人四部稿》卷一百二十一〈書牘·吳明卿〉討論古樂府創作云：「不佞傷離，于鱗傷合，足下（吳國倫）亦不勝其合矣。」所謂「合」是指在形式、用語上步趨古人，故摹仿痕跡明顯，如《弇州山人四部稿》卷一百四十九論李夢陽詩作的缺點之一是：「模倣多，則牽合而傷？」。所謂的「離」是指於語言、法式的運用與古作稍有距離，不亦步亦趨，《弇州山人四部稿》卷一百四十四云：「故法合者，必窮力而自運；法離者，必凝神而並歸」，清楚點出「離」、「合」的特點。因此從取創作準備的角度理解「不佞傷離，于鱗傷合」，可以發現「合」的問題在於專詣一體而缺乏變化，「離」的缺點在於旁搜博取，富於變化而不盡合於格調，因此王世貞腳說：「夫離者，

<sup>868</sup> 請參閱《清詩話續編》，頁139。

病獨覽；合者，病雙閱。」說李攀龍之作是「必欲以古語傳時事，不盡合化工之妙。」<sup>869</sup>汪道昆序《弇州山人四部稿》亦云：「于鱗於古為徒，其書非先秦兩漢不讀，其言非古昔先王不稱。元美於書無所不讀，於體無所不諳。大較于鱗之，專則精而獨至，元美才敏，敏則洽而旁通。」由此可見，所謂「合」是「獨至」的結果，「離」是「旁通」所造成。

要改善詩文創作因致力於追求某種格調，造成用意與用字過於雷同的現象，所以要能廣泛取法。李攀龍晚年亦意識到這點，《弇州山人四部稿》卷一百五十云：

于鱗自棄官以前，七言律極高華，然其大意，恐以字累句，以句累篇，守其俊語，不輕變化，故三首而外，不耐雷同。晚節始極旁搜，使事該切，措法操縱，雖思探溟海，而不墮魔境。世之耳觀者，乃謂其比前少退，可笑也。

王世貞認為要克服作品「不耐雷同」的問題，就必須「旁搜」，不能拘泥於語言的形似。由於主張「摭拾宜博」，也是王世貞的作品較少被詬病為摹擬之跡過於明顯的原因，然其作品之病在於「離」，不盡合於漢魏盛唐之作，故王夫之論王世貞詩，亦有「弇州既渾身入宋」之譏<sup>870</sup>。

### 三、王世貞「晚年定論」評析

由講求格調普遍上導致作者的情感及作品公式化，固是王世貞詩文論的漏失之處，然而王世貞欲以提倡復古矯正時俗的信念始終沒有改變。在這方面，錢謙益《列朝詩集小傳》丁集上〈王世貞尚書〉謂王世貞晚年自悔提倡復古之失而「遽然夢覺」，是值得商榷的。在這裏，錢氏所謂王世貞的「晚年」，應是指四十歲以後，這點由〈王世貞尚書中〉中的：「其論《藝苑卮言》，則曰：『作《卮言》時，年未四十，與于鱗輩是古非今』」可知。在資料性的部份，有關於《藝苑卮言》的成書時間及資料出處，我們已在第一章第一節進行過考辨，發現錢氏的說法缺乏佐證，此處不再贅述。由詩文論的角度而言，說王世貞自悔早年的「是古非今」，

<sup>869</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十一〈書牘·吳明卿〉。

<sup>870</sup> 請參閱王夫之《明詩選評》卷七〈五言絕〉，頁341。

此長彼短」之論，是追悔其早年的復古主張，亦是義有未安。

王世貞在五十歲以後論詩文依然主張復古，如〈書牘·徐孟儒〉說道：

大抵足下所問，多於外境上著力。今宜但取《三百篇》及漢、魏、晉、宋、初盛唐名家語熟翫之，使胸次悠然有融浹處，方使命筆，勿作凡題、僻題、險體、險韻，空入惡道。骨格已定，鑒裁不爽，然後取中晚唐佳者，及獻吉諸公之作，以資材用，亦不得臨時剽擬。至於僕詩門徑尤廣，宜採不宜法也<sup>871</sup>

按這封寫給徐益孫的信當是作於萬曆七年(公元 1579 年)左右，據鄭利華先生《王世貞年譜》，王世貞在是年過青浦<sup>872</sup>，而在此信中有「送我至青浦」之語。在這封信中，王世貞詩的學習方法在於取「《三百篇》及漢、魏、晉、宋、初盛唐名家語熟翫之，使胸次悠然有融浹處，方使命筆」，在工夫論上與《藝苑卮言》所謂的「師匠宜高」與「摭拾宜博」是一致的。而「骨格已定，鑒裁不爽，然後取中晚唐佳者，及獻吉諸公之作，以資材用」的意見，在《藝苑卮言》卷四亦有「骨格既定，宋詩亦不妨看」之語，並無任何改變。

王世貞在〈書牘·答帥善部〉中說道：

執事古文辭鮮所不宏麗，而以擬古其巨擘也。 (世貞)近荷師見戒，行且入關，塞兌黜聰，焚棄筆研，而執事之見廬若此，亡已，則妄進一言，大抵有韻與無韻語，其軸一也，庀材博，師匠宜古，入思宜深。篇主脈，句主眼，勿庸勿晦，勿促勿碎。凡數者執事所饒辨也，而復以此進<sup>873</sup>。

按王世貞於萬曆八年(公元 1580 年)師事曇陽子修道，並絕意不再作應酬文字而又不能捨，信中有「近荷師見戒，行且入關，塞兌黜聰，焚棄筆研」之語，可知是作於此年或稍後。這裏就「有韻」、「無韻」的詩與文的創作，肯定對方為「擬

<sup>871</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十二。

<sup>872</sup> 請參閱鄭利華：《王世貞年譜》，頁 271。

<sup>873</sup> 請參閱《弇州山人續稿》，卷二百零三。

古」的「巨擘」，並主張「庀材宜博」、「師匠宜古」，此亦是「師匠宜高」、「摭拾宜博」之論。最主要的是提出「篇主脈」、「句主眼」之說，依然注重篇章字句之法，連最為形式化之法也未捨棄。

王世貞在萬曆四年(公元 1576 年)以後在替人寫的序中尚注重「格調」之論，如《弇州山人續稿》卷四十中的〈沈嘉則詩集序〉稱讚沈明臣能「抑才以就格，完氣以成調」<sup>874</sup>、〈宋詩選序〉中說慎蒙「余所以抑宋者，為惜格也。子正非為伸宋者也，將善用宋者也。」<sup>875</sup>提出按恪守「格調」及「用宋」之論。按「用宋」的觀念其實乃是「摭拾宜博」的發展<sup>876</sup>，在基礎上與前期的詩文主張並無不同之處。

歷來已有一些學者如孫學堂先生<sup>877</sup>及廖可斌先生<sup>878</sup>等，均已指出錢謙益所謂王世貞「晚年定論」之非，我們在此重提此案，並非是要進行抄冷飯的工作，而是意欲由場域的角度，以錢謙益作為一個讀者的立場出發，探討他以何種關懷對王世貞提出評論。這樣的理解並不僅只專注在駁斥錢氏觀點之非，另一方面也對其處理材料的思考方式進行剖析以理解其評論態度，並重新思考如何對王世貞詩文論給于適當的評價。

由第一章的方法論中，我們提出了讀者的評論角度可以由針對作者出發，也可以只是針對作品，或是兩者兼具，而時空環境亦會影響讀者的評論標準。在錢謙益對王世貞的品評中，讀者對作者的理解基礎是建立在對「事件」及作品的理解上；一方面由作品理解作者，另一方面則透過在作品以外的作者與環境及與其他讀者的互動關係，來瞭解其為人並借以作為品評其作品的基礎<sup>879</sup>，並在此基礎

---

<sup>874</sup>沈明臣於萬曆四年(公元 1576 年)造訪弇山園，鄭利華：《王世貞年譜》，頁 255 將此序繫於是年。

<sup>875</sup>據《弇州山人續稿》卷九十〈文林郎南京道監察御史山泉慎君墓志銘〉，慎蒙卒於萬曆九年，又〈宋詩選序〉中提到慎蒙生前以序囑王世貞。鄭利華：《王世貞年譜》，頁 279 將此序繫於萬曆八年。

<sup>876</sup>有關「用宋」與「摭拾宜博」的關係，請參閱第六章第三節。

<sup>877</sup>請參閱孫學堂：〈王世貞隆萬時期文學思想研究〉收錄於《文學與文化》，頁 78-81。

<sup>878</sup>請參閱廖可斌：《復古派與明代文學思潮》頁 433-440。

<sup>879</sup>簡單的來說，這亦是一種「知人論世」的傳統方法，然在「論世」之前首先知人，在這裏我們要探討的是錢氏試圖從何種角度理解王世貞，最後作為其評論的佐證。

下展開對王世貞文學主張的解讀。

首先，讓我們由方法上分析錢謙益的王世貞「晚年定論」說，錢謙益除了在《列朝詩集小傳》丁集上〈王尚書世貞〉提出這個說法之外，在是書丁集中〈震川先生歸有光〉亦提此說：

熙甫為文，原本六經，而好太史書，能得其風神脈理。其於六大家，自謂可肩隨歐、曾，臨川則不難抗行。其於詩，似無意求工，滔滔自運，要非流俗可及也。當是時，王弇州踵二李之後，主盟文壇，聲色烜赫，奔走四海。熙甫一老舉子，獨抱遺經于荒江虛市之間，樹牙頰相摺拄不少下。嘗為人文序，詆排俗學，以為苟得一二妄庸人為之巨子。弇州聞之曰：「妄誠有之，庸則未敢聞命。」熙甫曰：「唯妄故庸，未有妄而不庸者也。」弇州晚年贊歸熙甫像曰：「千載有公，繼韓歐陽，余豈異趨，久而自傷。」識者謂先生之文，至是始論定，而弇州之遲暮自悔，為不可及也。

錢氏所謂王世貞「晚年贊歸熙甫像」之言：「千載有公，繼韓歐陽，余豈異趨，久而自傷。」在《列朝詩集小傳》丁集上〈王世貞尚貞〉亦同樣引述這四句話，由此可見是作論王世貞晚年定論的重要論證。按這四句話出自《弇州山人續稿》卷一百五十 吳中往哲象贊，然原文作：「千載有公，繼韓歐陽。余豈異趨，久而始傷」，原文作「始傷」，而《列朝詩集小傳》作「自傷」，錢謙益引述有一字之差，而這一字之差也使得解讀傾向於王世貞深悔舊時之作為而不可及，因此錢謙益據此作出王世貞「遲暮自悔」之言就基本資料的運用上是有問題的<sup>880</sup>。然除了錢謙益把「始傷」擅改為「自傷」的文獻引用問題之外，另一個重要之論據乃是他對歸有光在〈項思堯文集序〉中目復古諸子為「妄庸人」事件之詮釋。依照錢謙益的說法，歸有光此舉是「詆排」以王世貞為代表的「俗學」，開始之時王世貞並不服氣，一直到了晚年作像贊，才對往年的行徑表達了自悔之意，亦即是對早年提倡復古的追悔。按歸有光寫在〈項思堯文集序〉的內容如下：

蓋今世之所謂文者，難言矣。未始為古人之學而苟得一二妄庸人為之巨子，爭附和之以詆誹前人。韓文公云：「李杜文章在，光燄萬丈長，不

<sup>880</sup>關於這個部份的詳細論述，請參閱第一章第三節。

知群兒愚，那用故謗傷。蚍蜉撼大樹，可笑不自量。」文章至于宋元諸家，其力足以追數千載之上而與之頡頏，而世直以蚍蜉撼之，可悲也。無乃一二妄庸人為之巨子以倡道之歟<sup>881</sup>。

在文中，歸有光批評「詆誹前人」的「一二庸妄人」不識宋元諸家的價值，因此錢謙益自是借此事件詮釋王世貞晚年自悔，自然也就以重新接納蘇軾的文章為證：所以他在〈王尚書世貞〉引述「元美病亟，劉子威往視之，見其手子瞻集不置」之事以加強論據<sup>882</sup>。在如此層層引述、鋪排及比對之下，錢謙益建構了王世貞「晚年定論」的存在，而這個說法，也影響了眾多研究王世貞的學者<sup>883</sup>。從王世貞詩文論的內容出發，明顯的錢氏的看法是錯誤的，因為王世貞之反對摹擬，是其文學理論的主要內容，非欲以摹擬為復古也，故「而深譏模倣，斷爛之失」<sup>884</sup>的態度，自不必待晚年方形成。而王世貞喜讀蘇東坡集自非晚年開始，他十四歲左右便常讀三蘇的作品<sup>885</sup>，在嘉靖四十四年(公元 1565 年)家居時便作有〈案頭蘇詩一編，偶展讀之〉<sup>885</sup>，把蘇詩放置案頭，當然便是常讀了。

此外，歸有光這席話亦是對事而發：王世貞在〈書歸熙甫文集後〉說道：

余成進士時，歸熙甫則已大有公車間名，而積數年不第。每罷試則主司相與？恨，以歸生不第，何名為公車？而同年朱檢討者，佻人也，數問余得歸生古文辭否？余謝無有。一日，忽以一編擲面曰：「是

<sup>881</sup> 請參閱歸有光：《歸震川集》卷二。

<sup>882</sup> 廖可斌先先在《復古派與明代思潮》(下)頁 435 認為：「周亮工《書影》記王世貞臨終前把玩蘇東坡集不置，《列朝詩集》引其說，以為王世貞晚年文學觀念轉變之證。」查周亮工《書影》並無這段話，疑是廖先生誤記。然《書影》卷一云：「公(世貞)素不喜蘇文，而公之季子時向子柔言，公之歸也，嘗讀蘇應詔諸篇，顧語之曰：『此乃可為策耳。吾晉楚錄文，豈能及之哉！』又傳公易簣時，床頭尚有《文忠集》一帙。」乃是認為王世貞至晚年始欣賞宋人之書，錢謙益可能也和周亮工一般，對王世貞存有這樣的誤解。

<sup>883</sup> 如郭紹虞、劉明今、成復旺、黃保真、蔡鍾翔等學者雖然發現王世貞早年詩論已具有包容性，但仍皆採信錢謙益的說法。

<sup>884</sup> 請參閱《列朝詩集小傳》丁集上〈王尚書世貞〉。

<sup>885</sup> 《讀書後》卷四〈書王文成公集後一〉(頁 12)說道：「余十四歲從大人所得王文成公集，讀之，而晝夜不釋卷，至忘寢食，其愛之出於三蘇之上。」

更不如崔信明水中物邪？」且謂何不令歸生見我，當作李密視秦王時狀。余戲答：「子遂能秦王邪？即李密未易才也。」退取讀之，果熙甫文凡二十餘章，多率略應酬語，蓋朱所見者杜德機耳。而又數年，熙甫之客中表陸明謨忽貽書責數余，以不能推轂熙甫，不知其說所自。余方盛年驕氣，漫爾應之，齒之鏘頗及吳下前輩，中謂：「浚明差強人意，熙甫小勝浚明，然亦未滿。」語又數年而熙甫始第，又數年而卒。客有梓其集貽余者，卒卒未及展，為人持去，旋徙處曇靖，復得而讀之，故是近代名手。他序記，熙甫亦甚快南所不足者，起伏與結構也。起伏須婉而勁，結構須味而裁，要必有千鈞之力而後可。至於照應點綴絕不可少，又貴琢之無痕，此勿但熙甫，當時極推重于鱗，于鱗亦似有可憾者。嗟乎熙甫與朱生不可作矣，恨不使朱見之，復能作秦王態否？熙甫集中有一篇盛推宋人，而目我輩為蜉蝣之撼不容口，當是于陸生所見報書，故無言不酬。吾又何憾哉！吾又何憾哉<sup>886</sup>！

王世貞在文中指出：歸有光之所以在〈項思堯文集序〉罵他是「妄庸巨子」的原因是出自於一場誤會。是當年王世貞與同年朱檢討開玩笑的一番話語外流，引來陸明謨的責問所引發。當時王世貞年少氣盛，所見歸有光之作品亦非其佳者，故言語間多有得罪這位吳中的老前輩，才引來這場風波。從文中的脈絡，王世貞雖在萬曆八年(公元 1580 年)之後細讀歸有光的作品之後，推轂他為「近代名手」，比起《弇州山人四部稿》卷一百四十九說：「歸熙甫如秋潦在地，有時汪洋，不則一瀉而已」的評價高，然從文中「此勿但熙甫，當時極推重于鱗，于鱗亦似有可憾者。」這句話看然，並不認為比李攀龍的作品還好。因此王世貞所謂的遺憾，應是把這次的風波，歸結於人事上的「無言不酬」，是對自己年少氣盛，未加詳察就易詆毀吳中老前輩輕的翻悔。

然而，歸有光為何會對一個後輩的評語那麼在意，而加以還擊？根據錢謙益的說法，原因是「王弇州踵二李之後，主盟文壇，聲色烜赫，奔走四海。熙甫一老舉子，獨抱遺經于荒江虛市之間，樹牙頰相撐拄不少下。嘗為人文序，詆排俗學，以為苟得一二妄庸人為之巨子。」認為是歸有光不忿於王世貞「俗學」的大張旗鼓而故有此言，然其敘述以王世貞聲勢之烜赫與歸有光「獨抱遺經」、老於公

<sup>886</sup> 請參閱《讀書後》卷四。

車的蕭瑟相對照，且說王世貞的主張為「俗學」，似意欲使人有歸是而王非之感。然事實似乎並非如此何良俊《四友齋叢說》云：

吾松江與蘇州連壤，其人才亦不大相遠。但蘇州士風，大率前輩喜汲引後進，而後輩亦皆推重先達。有一善，則褒崇贊述無不備至。故其文獻足徵。吾松則絕無此風，前賢美事皆湮沒不傳<sup>887</sup>。

透露了蘇州有「前輩汲引後進」、「後輩推重先達」的傳統。由此我們可以理解在朱某口風不密，把王世貞開玩笑的話傳出去之後，王世貞之同鄉陸明謨便來信責問為何不能推重同鄉前輩，其原因可能是在此風氣之下，王世貞的玩笑之語便被當成是種不敬，而蘇州人便會起而捍衛這種風氣所致。歸有光的反應似乎也是如此，然他與王世貞還有親戚關係，所以情況可能還要複雜一點。

王世貞、歸有光家居太倉、崑山。這兩地原屬同郡，弘治十年(公元 1497 年)，始立太倉州而分為二，因此王世貞之族人亦多有居住於崑山者。王世貞在〈元配歸安人合葬誌銘〉云：「王之裔或稱崑山，或稱太倉」，王世貞之姪孫王三接便娶了歸有光的大姊為妻<sup>888</sup>，有光之遠房歸百泉與王? 同為郁家的女婿，年齡與王世貞差不多<sup>889</sup>。批評王世貞的〈項思堯文集序〉則作於嘉靖三十八年(公元 1561 年)，歸有光赴京試時所作，而次年王? 遇難，嘉靖四十年(公元 1561 年)，王? 受難歸葬，歸有光為作〈思質王公誄〉<sup>890</sup>，嘉靖四十四年(公元 1565 年)，歸有光以六十歲高齡舉進士第，授浙江長興知縣，王世貞有詩送之<sup>891</sup>。對於這些現象，許建崑師於《李攀龍文學研究》中指出「有光責詈世貞，而不及李攀龍諸子，實因地緣及親友關

<sup>887</sup> 請參閱《四友齋叢說》卷十六〈史十二〉，頁 134。

<sup>888</sup> 王三接大王世貞二十歲，娶歸氏，《弇州山人續稿》卷一百十五〈元配歸安人合葬誌銘〉云：「(歸安人者，故贈長興令其女郎，太僕熙甫室時以事父。」又案歸有光《震川集》卷二十五〈行狀·先妣事略〉有：「孺人死十一年，大姐歸王三接，孺人所許聘者也。」可知王三接所娶者是歸有光的大姊。

<sup>889</sup> 請參閱《弇州山人續稿》卷一百二十八〈登壁郎鴻臚寺序班百泉歸君暨配郁孺人墓表〉。

<sup>890</sup> 歸有光：《震川先生集》卷三十〈思質王公誄〉序云：「明年春，喪還吳，吳士大夫哀之，僉謂余阻為辭，載於素旂，乃作誄曰：」。

<sup>891</sup> 請參閱《弇州山人四部稿》卷三十八〈丙寅歲送歸熙甫之長興令〉。



係，未必為了『文學主張』而『力相舐排』<sup>892</sup>。許建崑師的說法甚有啟發性，王世貞與歸有光即有親戚關係，吳中亦有尊賢敬長之風氣，歸有光亦是吳中成名甚早之宿耆，由這一層關係及事情的始末來看，〈項思堯文集序〉中所說的：「爭附和之以詆誹前人」，似乎就語帶雙關了。因此錢謙益舉歸有光的例子作為王世貞晚年悔悟說的論據是不能成立的。

我們認為，由方法論的角度分析錢謙益所持的王世貞「晚年定論說」，可以看出錢氏是有意於制造「復古」與「反復古」的對壘，然後把正面價值安放在反復古的一方，而主張復古的一方遂成為明代文壇的負面勢力，這個說法再透過王世貞的「晚年定論」以加強其說服力。錢謙益的這種評論態度也表現在對王世貞與胡應麟之間關係的評論上，《列朝詩集小傳》，丁集上「胡舉人應麟」批評《詩藪》說：

大祇奉元美《卮言》為律令，而敷衍其說，《卮言》所入則主之，所出則奴之。元美初喜其貢諛也，姑為獎借，以媒引海內之附己者。晚年乃大悔悟，語及《詩藪》，輒掩耳不欲聞，而流傳？繆，則已不可回矣。

錢謙益說王世貞晚年對《詩藪》極度厭惡，以致「掩耳不欲聞」，亦是從「晚年悔悟」的角度評論，但這個說法與事實似有出入。胡應麟開始與王世貞通書信，不會早於萬曆四年(公元 1576 年)<sup>893</sup>，當時王世貞已經五十一歲，已屆晚年。至萬曆八年(公元 1580 年)，王世貞與胡應麟才初次見面<sup>894</sup>，從此之後關係非常融洽，並未交惡。王世貞對胡應麟非常欣賞，在其往來的書信中，對《詩藪》讚譽有加，他在《弇州山人續稿》卷二百零六說道：「得足下《詩藪》，則古今談藝家盡廢矣。」並稱贊其著作具有歷史地位說：

於詩緣世定格，緣格定品，以故秩然經緯，而至於本性之情，窮極窈眇，因嘗究變，曲盡劇剔。昔人所謂上下三千年，縱橫一萬里，

<sup>892</sup> 請參閱許建崑師：《李攀龍研究》，頁 391-392。

<sup>893</sup> 根據《弇州山人續稿》卷二百零六〈答胡元瑞〉，王世貞在萬曆元年(公元 1573 年)與胡應麟之父游，「又三年」，胡應麟尚未與王世貞通書信。

<sup>894</sup> 請參閱徐朔方：《晚明曲家年譜》卷一，頁 652。

前無古人，後無繼者，殆非虛也。

王世貞在〈石羊生傳〉中亦稱讚《詩藪》說：「不啻遷《史》之上下千載，而周密無漏勝之；其刻精則董狐氏，韓非子也。」<sup>895</sup>雖有過譽之辭，但決無貶斥之意。根據鄭利華的《王世貞年譜》，以上稱贊《詩藪》的言論都是在萬曆十六年(公元1588年)，王世貞死前兩年所發。萬曆十八年(公元1590年)王世貞病重將死的時候，胡應麟前往探視，王世貞還將《弇州山人續稿》囑托於他<sup>896</sup>，可見二人關係還是非常融洽。錢謙益的說法似值得商榷<sup>897</sup>。

其實，細觀行文語氣，錢謙益在《列朝詩集小傳》丁集上中有關王世貞「晚年悔悟」的說法，似本於陳繼儒為《讀書後》所作的序。在序中，陳繼儒說道：

試取少年、晚年《讀書後》互味之，覺往時跌宕縱橫，標新領異，如織綿而問天孫，食肉而問禁嚮，雖眩目爽口，或出於偏師取勝者有之。至是霜降水落，鑑空衡平，奏刀必中觚，發矢必中的，抓搔必中痛癢，斷案一新，精采萬變，非筆隨人老，蓋識隨人老也。先生嘗謂余詩文關鍵出一字，如獄吏平反，置一語如兵家律令，推而至於讀書法亦然，若書生輕於立論，論議馳騁，大放厥亂，嘗有驟發之數十年前，而慚悔於數十年後者，即欲追更竄一兩字迄不可得。夫未能使自己解頤，而乃欲使古人唯唯心服，無是理也。

認為王世貞讀書的態度有早、晚年的不同，所謂「識隨人老」是指王世貞在晚年讀書更能切中竅要，「奏刀必中觚，發矢必中的，抓搔必中痛癢」，持論較為持平，而不致於有「出於偏師取勝者」的缺憾。在序中並引述王世貞論讀書之法，是「若書生輕於立論，論議馳騁，大放厥亂，嘗有驟發之數十年前，而慚悔於數十年後者，即欲追更竄一兩字迄不可得。」這兩段話的內容、語氣與錢謙益之論王世貞：「迨乎晚年，閱世日深，讀書漸細，虛氣銷歇，浮華解駁，於是乎泐然汗下，遽然夢覺，而自悔其不可以復改矣」，有許多相似之處。可以明確看出的是，陳繼儒的序主要針對王世貞讀書態度的轉變而發，並不及於詩文理論。錢謙益則

<sup>895</sup> 請參閱胡應麟：《少室山房類稿》，卷一。

<sup>896</sup> 請參閱胡應麟：《少室山房類稿》，卷四十八〈輓王元美先生二百四十韻〉。

<sup>897</sup> 有關王世貞對《詩藪》的評價問題，亦請參閱陳國球：《胡應麟詩論研究》，頁186-187。

把這轉變直接指向《藝苑卮言》，認為王世貞在詩文論的主張上有所轉變。

經由比較王世貞早晚年對詩論的看法，可以發現錢謙益所說的弇州晚年自悔之論存有甚多與事實不符之處，因此我們以為王世貞在詩文論的方面，並無所謂晚年悔悟的問題。事實上，王世貞晚年對復古的主張還是堅持的。



## 附錄一、王世貞生平與歷史大事及文人事跡對照表：

### 凡例：

文學活動與社會環境密切相關；環境的動蕩及社會風氣會影響文學思想之內容。同時，文人之間的交游活動亦使彼此之間的文學觀念進行交流或反應，從而影響文學觀念之發展及文學作品之評價。在以王世貞詩文論的研究作為立足點上，本表之編寫目的在於以繫年的方式把歷史事件及文人活動作一對照，希望能作為瞭解明代中葉社會時空與文人活動之關係的參閱。

- 一、 本表由嘉靖五年（公元 1526 年）始，至萬曆十八年（公元 1590 年）止，每年分上下兩檔，上檔為歷史大事；下欄為以王世貞為主之文人事跡。歷史大事及文人事跡有詳細日期可徵者，按月、日順序排列。文人事跡部份以王世貞及其相關活動為主，以 作為標示，無 符號者為同時期其他重要文人之事跡。
- 二、 「歷史大事」之取捨以政治概況及措施、邊患、南倭之狀況、天災及經濟數據等影響士人心理狀態及民生問題之事件為原則。
- 三、 文人事跡部份附其生卒年，並於去世該年繫其生平事跡以為參閱。
- 四、 王世貞生平事跡的取捨以重大事件、文學活動、重要文集或重要文章之成刊或創作及其交游活動為主。其餘文人則以文學及其在朝重要活動為主。
- 五、 王世貞事跡的部份主要取捨自鄭利華：《王世貞年譜》、黃志民：《王世貞研究》第一章 年譜 及徐朔方：《徐朔方集》第二卷之 王世貞年譜 。其他文人之生平及活動則參閱自錢謙益：《列朝詩集小傳》、《明史·列傳》、徐朔方：《晚明戲曲家年譜》、吳文治：《中國文學史大事年表》、及楊蔭深：《中國文學家列傳》。
- 六、 歷史大事的部份，主要參閱自《明實錄》、張廷玉等：《明史·本紀》、谷應泰：《明史紀事本末》及吳文治：《中國文學史大事年表》。

嘉靖五年、丙戌（公元 1526 年） 王世貞生（1526 1590）	
歷史大事	<p>二月，改兩淮鹽法。罷飼鷹蟲費。以龍處山上清宮道士邵元節為真人，賜銀印。</p> <p>三月，以守令調動頻繁，政多苟且，定久任法，九年考滿有政績者乃遷。遣太監刁永督書陝西織造。言官以官擾民，請改命工部經度其費，而以其事由撫臣理之；不允。</p> <p>四月，四川芒部內亂平，設鎮雄府流官。</p> <p>五月，廣東瑤民聚眾攻肇慶府所屬州縣。</p> <p>七月，李福達之獄起。福達初傳彌勒教，屢被遣戍，後至京師入匠籍，捐糧得官，以煉金術得武定侯郭勛信任。至此，因舊案復發，下獄。</p> <p>八月，減值？收宗室祿米。</p> <p>冬，遣河道督治黃河。</p>
文人事跡	<p>冬，文徵明經三次辭呈獲准，放舟南下回長洲（蘇洲），過藝術家生活。</p> <p>王良作《樂學歌》。</p> <p>祝允明卒（1460 ），年六十七。</p> <p>朱應登卒（1477 ），年五十。應登字升之，號凌谿，寶應（今屬江蘇）人。與李夢陽、何景明等稱「十才子」。又為「弘治七子」之一。</p> <p>常倫卒（1493 ），年三十四。倫字明卿，號樓居子，沁水（今屬山西）人。</p> <p>張四維生（ 1585 ）。 </p>
嘉靖六年、丁亥（公元 1527） 王世貞二歲	
歷史大事	<p>正月，岑猛為姚鏞等所攻殺，田州改設流官。</p> <p>三月，岑猛餘部復起，入田州。韃靼擾神木等地。</p> <p>四月，遣太監督南京織造。</p> <p>七月，吉囊數萬騎渡河寇內地。</p> <p>八月，湖廣大水，漂沒民田廬舍五府、二十四州縣。</p> <p>九月，因江西大水，河南、山西旱，山東、南京亦造災，分別免稅糧。</p> <p>十二月，雲南土舍安銓以怨政流，起事，攻陷尋甸、嵩明。</p>
文人事	<p>十月，李贄生於福建泉州晉江縣（ 1602 ）。 </p> <p>張孚敬（張璁）為禮部尚書兼文淵閣大學士，預機務。時楊一清為首輔。？以設禮驟拜學士，諸翰林？之，不與為列。？深恨之。</p>

跡	<p>俞允文十五歲，作《馬鞍山賦》。</p> <p>王艮在南京新泉書院講學。</p>
<p><b>嘉靖七年、戊子（公元 1528） 王世貞三歲。</b></p>	
歷史大事	<p>三月，雲南武定府土舍鳳朝文、尋甸土舍安銓先後起事，合攻雲南府。</p> <p>六月，御史吳仲報浚通惠河成，並進所編《通惠河志》；命入史館，採入《會典》。自此漕運直達京師。</p> <p>韃靼侵擾大同。</p> <p>十二月，許吐魯番通貢，遂置哈密存亡不問。</p> <p>是年，用盛應期言，在昭陽湖東開運道，工未畢，因遭反對，罷役。開泇河之議始此。</p>
文人事跡	<p>二月，王守仁招降岑猛餘部，田州平。</p> <p>十一月，王守仁卒（1472 ），年五十七。</p>
<p><b>嘉靖八年、己丑（公元 1529） 王世貞四歲</b></p>	
歷史大事	<p>正月，山西大旱。</p> <p>三月，河南大饑。</p> <p>四月，禁勛戚妄乞莊田。</p> <p>御史郭宏化言，全國額田視明初減半。</p> <p>五月，免順天等府災區稅糧。</p> <p>七月，江西候仲金起義，旋敗。</p> <p>八月，命廣東采採珠。言者謂採珠之事實為「驅無辜之民，蹈不測之險，是『以人易珠』，非所宜」，皆不聽。罷張璉（張孚敬）桂萼。</p> <p>九月，張璉復入閣。韃靼以數萬騎擾寧夏，又犯靈州，敗還。至是，因明兵巡邊，更避往北方。</p> <p>十月，名桂萼復入閣。免浙江災區稅糧。</p> <p>十二月，免山西、南京災區秋糧。</p>
文人事	<p>春，唐順之進士第一。李開先、胡汝嘉、張選、罷洪先、沈愷、吳子孝、皇甫汈登進士第。</p> <p>八月，陸粲刻張孚敬多作威福，世宗罷張；又以「不早日糾彈」為罪謫陵粲。</p>

跡	李夢陽就醫鎮江，以集稿付吳縣黃省曾。李夢陽卒（1472 ），年五十八。夢陽字天賜，又字獻吉，號空同子，慶陽（今屬甘肅）人。
<b>嘉靖九年、庚寅（公元 1530） 王世貞五歲</b>	
歷史大事	<p>四月，改芒部流官為土官。</p> <p>五月，俺答犯寧夏。</p> <p>黃河孫家渡河堤修成。</p> <p>六月，黃河又決口於曹縣。</p> <p>七月，兵部主事趙時春三事：召還有才不當棄之臣；嚴敗軍之律；斥退「假引符篆，依托經懺，幻化黃白，飛升遐景」之人。世宗怒，下時春於獄，黜為民。</p> <p>八月，免應天等府災區稅糧。</p> <p>九月，都御史汪鋌獻佛郎機（葡萄牙）銃，請在西北城堡墩台使用。</p> <p>十二月，更定孔廟祀典，尊孔子為至聖先師。</p>
文人事跡	<p>黃省曾刻李夢陽《李空同先生集》六十六卷。</p> <p>王良復至南京雞鳴寺講學。</p> <p>徐陽官翰林院，以疏爭更易孔子塑像事忤朱厚燾，謫任福建延平府推官。</p>
<b>嘉靖十年、辛卯（公元 1531） 王世貞六歲</b>	
歷史大事	<p>正月，桂? 致仕。歸，卒於家。</p> <p>三月，罷四川鎮守太監。監察御史傅漢臣請行一條鞭法。韃靼軍擾甘肅、大同。</p> <p>十月，韃靼又侵擾大同，以六萬餘騎驟至，應、朔二州告急。</p> <p>十二月，廣東海盜復熾。</p> <p>冬，滹沱河決。後命太僕卿何棟督修，完工後數十年無大患。</p> <p>是年，張璁因避世宗，請改名孚敬。時夏言漸用事，孚敬之勢漸衰。</p>
文人事跡	<p>春，夏言遷禮部尚書。</p> <p>殷都生（ 1601 ）。 </p>



嘉靖十一年、壬辰（公元 1532） 王世貞七歲	
歷史大事	<p>正月，許永淳長公主所求三河縣田七百三十五頃。免四川災區稅糧。河間等府饑。</p> <p>二月，韃靼濟農款延綏塞求互市，不許，遂大寇邊。湖廣武昌等府旱，免稅糧。</p> <p>三月，世宗疑大臣專權，適諫官刻張孚敬（張璁），即令孚敬致仕。河決魯台。</p> <p>十月，免山東、河南、山西災區一百八十四州、縣稅糧。</p> <p>十一月，朵顏三衛入寇。</p> <p>是年，因營建宮室，四川、湖廣、貴州、江西、浙江苦於採木；應天、蘇、松、常、鎮苦於燒石大磚，戶多；廣東因採珠，貧民起而反抗。</p>
文人事跡	<p>五月，方獻夫入閣，獻夫在「大禮議」中與張孚敬同進用。</p> <p>八月，張孚敬（即張璁，以避世宗諱改名）致仕。</p> <p>歸有光以擅文與同里擅詩之俞允文定交。</p> <p>邊貢卒（1476 ），年五十七。</p>
嘉靖十二年、癸巳（公元 1533） 王世貞八歲	
歷史大事	<p>正月，免浙江、河南災區稅糧。</p> <p>二月，韃靼擾延綏，又擾宣府、大掠而去。雲南大饑，賑之。</p> <p>九月，提督侍郎陶諧攻府廣東「巢寨」一百二十。據寨起事之眾已堅持數年，至是敗散。</p> <p>十月，總兵官李瑾因小王子屯兵大同塞外，督役浚壕急，士兵苦於工役，役卒王福勝、王保數十人鼓噪，遂發生兵變，殺總兵官李瑾。削貴戚張鶴齡爵。</p> <p>十一月，遼東饑，賑之。</p>
文人事跡	<p>正月，張孚敬（即張璁）復奉召任大學士入閣。</p> <p>馮恩受朝廟，不肯跪，且歷數張孚敬等罪。人稱「四鐵御史」（指口、膝、膽、骨）。時其子年十三，刺血書，請代父死。</p> <p>文徵明作《拙政園詩記》，詳述園？王氏時景況。</p>
嘉靖十三年、甲午（公元 1534） 王世貞九歲	
歷史大事	<p>正月，韃靼小王子進犯大同，城中叛軍出應，官軍暫捕叛者一百三十七人。亂兵？屠殺，守城死戰，多方攻城不能下。</p> <p>三月，韃靼濟農攻擾響水堡、波羅堡。參將任杰設伏大破之。</p>

事	<p>五月，世宗以疾，久不視朝。</p> <p>八月，韃靼濟農以十萬騎由花馬池入，擾固原，被擊退。</p> <p>十一月，免南京災區稅糧</p> <p>是年，黃河南徙。</p>
文人事跡	<p>是年，馮恩免死罪，戍雷州。</p> <p>文徵明游虎丘，為寺僧作《蘭石卷》。</p> <p>唐順之自黜京職，取道河南歸，訪朱仙鎮兵廟，游嵩山少林寺，作紀事詩。</p> <p>王慎中自北京謫任常州通判，作 謫毗陵發都下 詩；至宜興，訪杭淮，同游兩洞。</p> <p>王錫爵生（ 1610 ）。 </p>
<p>嘉靖十四年、乙未（公元 1535） 王世貞十歲</p>	
歷史大事	<p>二月，巡撫呂經巡視遼陽，令將吏修邊牆，將吏督役急，遼東軍遂嘩變，囚呂經，毀府門，燒均徭冊。巡按御史曾銑遣官撫定之。</p> <p>四月，呂經還京，至廣寧，又為廣寧軍所囚；撫順軍亦嘩變，囚指揮劉雄等。</p> <p>六月，韃靼濟農犯大同。</p> <p>十二月，廣西田州土目盧蘇與歸順土官岑瓏聯合起事，攻破鎮南府。</p>
文人事跡	<p>王世貞十歲，延塾師陸邦教授《易》，延師姜周講授句讀。</p> <p>張孚敬致仕。</p> <p>王慎中在常州與徐問、毛憲、唐順之等交往，作 鳴雁篇 。</p> <p>陳文燭生（ 1594 後 ）。 </p> <p>趙用賢（ 1596 ）。 </p> <p>許孚遠生（ 1604 ）。 </p> <p>王樞登生（ 1612 ）。 </p> <p>申時行生（ 1614 ）。 </p>
<p>嘉靖十五年、丙申（公元 1529） 王世貞十一歲</p>	
歷史大事	<p>四月，韃靼濟農以十萬眾屯賀蘭山，分兵擾？州，又擾莊浪。擊敗之。修建兩宮七陵，役京軍七萬。</p> <p>五月，拆宮中元時所建大善殿及舊藏佛像。世宗以佛牙、佛骨為污穢之物，命焚</p>

事	<p>之，並燒毀金銀佛象一百六十九座，函物凡一萬三千餘斤。免順天等府災區稅糧。</p> <p>六月，整飭茶馬法：禁私茶易馬，多開商茶通行內地，官權以半以備軍餉。</p> <p>七月，詔天下衛官永戍者，子孫不得嗣。</p> <p>九月，北京通州南地震。</p> <p>秋，韃靼濟農犯延綏。</p> <p>十一月，設宣大總督。</p>
文人事跡	<p>王世貞十一歲，師事周道光。</p> <p>五月二十六日，王世貞弟弟王世懋生。（請參閱王瑞國：《瑯琊鳳麟兩公年譜》。）</p> <p>閏十二月，夏言入閣為首輔。</p>
嘉靖十六年、丁酉（公元 1537） 王世貞十二歲。	
歷史大事	<p>正月，河南宗祿虧至二百四十萬。</p> <p>二月，安南黎寧遣使者告權臣莫登庸篡國之難，乞興師問罪；世宗擬用兵，群臣諫者多被責。</p> <p>三月，韃靼擾甘肅。</p> <p>四月，遣官赴雲、貴、兩廣調度軍食，以備助安南擊莫登庸。</p> <p>六月，韃靼濟農擾宣府。</p> <p>八月，湖廣大水，遣官賑之。</p> <p>濟農復擾大同，以四萬騎從偏頭關入。明副總兵等各各率所部與三關聯合御之。</p> <p>九月，命仇鸞充總兵官，鎮守寧夏。</p> <p>十月，田州土目盧蘇降。</p> <p>是年，南北直、山東、河南、陝西、江浙水災，湖廣尤甚。</p>
文人事跡	<p>春，朱厚燄（明世宗）因南京鄉試對策“語多譏訕”，謫考官，所取貢士不許參加會試。</p> <p>莫是龍生（ 1587 ）。</p>
嘉靖十七年、戊戌（公元 1538） 王世貞十三歲	
歷史大事	<p>二月，疏浚蘇州運河。</p> <p>三月，命仇鸞、毛伯溫等統助安南擊莫登庸。朵顏等三衛因指揮徐顯誘殺泰寧部九人，故復叛，擾大清堡。</p>

<p>事</p>	<p>四月，罷征安南莫登庸兵。以武定候郭勛請，復各處鎮守太監，命取礦課以資國用。遂命於雲南、兩廣、四川、福建、湖廣、江西、浙江、大同各用一人。韃靼犯大同。</p> <p>六月，韃靼又犯宣府、河西。</p> <p>七月，開雲南大理、河南宣陽等處銀礦。</p> <p>八月，濟農復犯河西，總督劉天和率部回擊，斬首級八十餘。</p> <p>九月，免順天等府災區秋糧。</p> <p>十一月，免江西災區稅糧；賑湖廣武昌災。</p> <p>十二月，張經鎮壓藤峽瑤變。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>春，茅坤、陳維岳、陳師道、沈鍊、莫如忠、吳維嶽、陳鏐登進士第。</p> <p>秋，歸有光、吳中英等八人集馬鞍山野鶴軒為文會，歸有光作 野鶴軒壁記。</p> <p>李贄十二歲，作 老農老圃論，不反對學農學圃，而反對象樊遲那種隱士式態度。</p>
<p>嘉靖十八年、己亥（公元 1539） 王世貞十四歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，開黃河支流，以減水患。</p> <p>二月，立皇子載壑為皇太子，封載后為裕王、載圳為景王。安南莫方瀛（登庸子）遣使乞降，並獻土地、戶口。</p> <p>五月，韃靼進犯遼東。</p> <p>閏七月，遼東竄嘩變，旋即平息。復命仇鸞、毛伯溫征安南。</p> <p>秋，韃靼犯宣府、榆林。</p> <p>是年，世宗南巡安陸。聖章太后卒，此後世宗不親朝政。以道士陶仲文（陶典真）為秉一真人。許日本國王源義植修貢之請，期以十年。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>八月，讀王守仁著作，手不釋卷，至忘寢食，自謂「愛之出於三蘇之上」。</p> <p>二月，張孚敬卒（1475 ），年六十五，張孚敬初名璉，字秉用，後更字茂恭，永嘉（今屬浙江）人。正德進士。累官華蓋殿大學士。為人剛明果敢，然性狠愎。卒謚文忠。著有《張文忠集》及《奏對稿》、《諭對錄》。</p> <p>五月，夏言為首輔，為擁張璉派尚書霍韜、武定候郭勛所攻擊，世宗不問情由，遂責夏言「怠慢不恭」，令致仕。越數日，怒解，又諭留之。</p> <p>沈懋學生（ 1532 ）。</p>

## 嘉靖十九年、庚子（公元 1540） 王世貞十五歲

歷史大事	<p>正月，韃靼濟農侵擾大同。</p> <p>二月，罷武科鄉試。</p> <p>三月，濟農擾延綏、大掠而去。</p> <p>五月，因京師營建，募民充役費二百餘萬兩。</p> <p>六月，以江海不靖，船多遭劫，增設鎮守江淮總兵官。工部尚書蔣瑤以年來大興土木，已耗銀六百二十四萬七千餘兩，請暫停各衙門工程，不許。瓦賴請附。</p> <p>七月，濟農犯萬全右？。俺答犯宣府。</p> <p>八月，世宗欲服藥求仙，諭廷臣欲令太子監國，以專事修道。舉朝愕不敢言，太僕卿楊最力諫，杖死。自是監國之議雖罷，但禱祠日極，無敢諫者。江西景德鎮陶工萬餘人，因大水饑饉，被迫群起掠食。</p> <p>九月，濟農犯固原，被擊退，其子小十三戰死。仇鸞從安南召還。</p> <p>十月，罷礦場。</p> <p>十一月，以道士陶仲文為少保、禮部尚書。建慈慶宮成。</p> <p>是年，河決睢州野雉岡，由渦河經亳州入淮。</p>
文人事跡	<p>王世貞十五歲，學《易》於山陽駱行簡。先生教作詩，世貞有「少年醉舞洛陽街，將軍血戰黃沙漠」之句。先生大奇之，謂其「異日必以文鳴世」。</p> <p>取《史記》，《漢書》，李、杜詩竊讀之。</p> <p>作亂章好先秦、西京之言，然未能有所得。喜談說國家公卿大夫之業，而未得窺國家之藏。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一 弇山堂識小錄：「不佞則舞象時，雅已好談說國家公卿大夫之業，而坐生僻，雖家世受宦，然亡所得之。」）</p> <p>師事王材。</p> <p>五月，湛若水以南京兵部尚書致仕。時已年逾七十。</p> <p>八月，徐渭二十歲，中秀才。此後屢試不第。</p> <p>陸之裘作 庚子紀事 長詩，指斥官兵抵禦倭寇不力；又作 白茅夫歌 ，借夫婦問答，曲述夫役被官杖逼慘況。</p> <p>唐順之復官北京，同年又以言事徐籍。</p> <p>顧鼎臣卒（1473 ），年六十八。鼎臣字九和，昆山（今屬江蘇）人。弘治十八年進士第一。</p> <p>康海卒（1475 ），年六十六。海字德涵，號對山，又號汧東漁夫、潁面山人。</p> <p>王艮卒（1483 ），年五十八。艮初名銀，字汝止，號水齋，泰州（今屬江蘇）</p>

	<p>人。 黃省曾卒（1490 ），年五十一。省曾字勉之，吳縣（今屬江蘇）人。</p>
<p><b>嘉靖二十年、辛丑、（公元 1541） 王世貞十六歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，韃靼海西部長卜爾孩獻金牌、馬匹。 二月，監察御史楊爵以世宗經年不視朝，日事齋醮，大興土木，寵恃嚴嵩、郭勛，止疏諫之，觸世宗怒，下錦衣？獄，榜掠，血肉狼籍，屢頻於死。周天佐、浦鋹論楊爵事，被杖死。 以方士段朝用之術不驗，下之於獄。 濟農犯蘭州及鎮朔堡。 四月，安南莫登庸請降。詔安南國為安南都統使司，授莫登庸為都統使，改其十三道為十三宣撫司。仍三歲一貢以為常。毛伯溫受命征安南一年餘，駐師安南近邊，未發一矢而安南定。 五月，以兵部侍郎王以旗總理河漕。遣使分赴湖廣、四川採大木。朵顏等三衛又犯太康堡。 七月，俺答、阿不孫、濟衣等分道進犯山西諸處。遣軍御之，逾月乃退。 九月，貴戚戚定侯郭勛素有權勢，至是失寵，被劾下獄。韃靼擾山西，犯朔州，又犯後州，飽掠而去。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>王世貞十六歲，受《易》季德用。 父王？進士及第。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十八 先考思質府君行狀。） 侍母之京師，過濟上，結識張遜業。時已成州諸生。 十月，楊慎還滇，有詩 辛丑孟冬發舟沱江，東舉劉中丞惠歷，且約錦江餞別，作此簡謝 一首。沿岷江南下瀘州，道經青神，有詩 中岩留別余方池草池兄弟 。 夏言復奉召入閣。 十一月，歸有光徙家亭講學，沈果從游。 文徵明為蘇州新建文天祥祠書 正氣歌 ，泐石嵌壁；其為所見黃庭堅《涪翁雜錄》稿本作跋亦在此年。 仇英摹 清明上河圖 ，文徵明作題記。 金？僑寓南京，作懷顧璘督工荊楚詩。 顧璘批點元楊士弘所輯《唐音》刊行。 周復俊入川為提學副使，作《大益書院志敘》。</p>

	<p>王慎中改官河南，此年復被黜，過常州見唐瑤。 歐大任自金陵至吳門，見文徵明後南還廣東。 李開先四十歲，因上疏抨擊朝政，罷官還鄉。 顧大典生（ 1596 後 ）。 陳第生（ 1617 ）。 焦竑生（ 1620 ）。</p>
<p>嘉靖二十一年、壬寅（公元 1542） 王世貞十七歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，吏部尚書許讚以「軍需匱乏，請發內帑，借百官俸，並解山東、河南各？罰，以濟軍儲」，世宗命，除「內帑不必發」外，其餘皆可。改鹽法。 二月，停邊將養廉田。 四月，廣西思恩土民劉觀、盧回起兵反抗已三年，至是為翁萬達等所破。 五月，廣東瓊州黎民起事數年，至是為張經等所破。 閏五月，俺答復歸遣石天爵叩大同塞求貢市，被御史龍大有所誘殺。 六月，俺答以使者被殺之怨，大舉攻山西，入雁門，南至太原城下，焚掠而南，經潞安、長子等地，折回至太原，出雁門而去。 八月，俺答又犯朔州。 十月，宮女楊金英以絲帶縊殺世宗世未死，皇后命磔端妃曹氏，寧嬪王氏，宮女楊金英、徐菊花、鄭金香等於市。史稱「宮婢之變」。自此，世宗移居西苑，不復還大內。韃靼濟農死，俺答獨盛。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>六月，嚴嵩恨夏言，謀代其首輔位，二人遂大隙。 七月，楊慎還雲南永昌？戍所。 夏言罷官。 八月，嚴嵩以禮部尚書兼武英殿大學士，入閣預機務。嵩善作「青詞」（醮祀告神之文），為世宗所賞識。 唐順之在無錫，作詩記外科醫生徐愛杏，惋惜邊軍缺醫而愛杏有醫術而不能為用。 吳一鵬卒（1460 ），年八十三。一鵬字南夫，號白樓，長洲（今江蘇蘇州）人。 周倫卒（1463 ），年八十。倫字伯明，晚號貞翁，昆山（今屬江蘇）人。 呂柟卒（1479 ），年六十四。柟字仲木，號涇野，高陵（今屬陝西）人。 屠隆生（ 1605 ）。 周履靖生（ 1611 ）。</p>

	<p>王伯稠生（ 1614 ）。 郭子章生（ 1613 ）。</p>
<p><b>嘉靖二十二年、癸卯（公元 1543 年） 王世貞十八歲</b></p>	
<p><b>歷史大事</b></p>	<p>正月，貴州銅仁平頭苗人酋長龍子賢、鎮筸苗人酋長龍桑科起事，攻湖廣麻陽等處。 二月，方士段朝用因擅以私事殺人論死。未幾，死獄中。 三月，復遣赴湖廣採木。 春，俺答屢攻延綏等地，大事殺掠。 四月，安南都統使莫福海遣使來貢（按：時登庸已死）。 六月，韃靼進犯湯站堡。 七月，免陝西災區稅糧。 八月，韃靼以三萬騎犯延綏。 十月，朵顏三衛擾昌平境。 十二月，貴州苗民龍子賢等起事敗散。</p>
<p><b>文人事跡</b></p>	<p>春，王世貞舉應天鄉試。（請參閱《弇州山人續稿》卷四十五《馮祐山先生集序》） 秋，中應天鄉詩。時徐學謨同薦，與稱莫逆交。（請參閱《弇州山人續稿》卷七十一《沈母孝節傳》） 將卦京會試，續作《寶刀歌》。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十六 寶刀歌） 始通曉古詩書帙，又喜為古文辭。（請參閱《弇州山人續稿》卷一百八十三 于鳧生：「記僕年十五時，目不知詩。蓋又三年，始曉開古詩書帙。」卷四十五（馮祐山先生集序）：「始余謝諸生學，即嘉喜為古文辭，與一二友生信眉談說西京、建安業，以為後世亡當者」） 山東鄉試策問邊防事，世宗認為語含譏諷，謫考官；嚴嵩謂巡按御史葉經實主試事，經被杖，傷重死。 十二月，徐階任國子監祭酒，楊繼盛在監受學。 唐順之作 鎮江丹徒縣洲田碑記，反映豪紳地主侵占洲田情景。 文徵明為居節作 湖山新霽小景。 何塘卒（1474 ），年七十。塘字粹夫，號柏齋，武陟（今屬河南）人。 魏校卒（1483 ），年六十一。校本姓李，字子才，號庄渠。昆山（今屬江蘇）人。 陳所蘊生（ 1626 ）。</p>



嘉靖二十三年、甲辰（公元 1544） 王世貞十九歲	
歷史大事	<p>正月，韃靼俺答攻擾黃崖口。徵太倉、太僕寺各十萬金入內庫。</p> <p>二月，俺答犯大水谷。</p> <p>三月，俺答犯龍門所。</p> <p>五月，建州女真以八萬騎犯鴉鶻關，褒贈英勇抗擊而死者。</p> <p>七月，俺答犯大同，總兵官周尚文戰死黑山，敗之。</p> <p>八月，嚴嵩入關，因翟鸞位在其上而惡之，遂令人誣劾其為子考進士作弊，罷之。</p> <p>九月，吏部尚書許讚兼文淵閣大學士，預機務。湖廣旱。</p> <p>十月，韃靼小王子又攻萬全右衛，官兵不能御，遂毀邊牆，掠蔚州，進至完縣。京師戒嚴。世宗以御史劾翟鵬，朱方與小王子戰不力，命之逮總督宣、大兵部尚書翟鵬、巡撫薊鎮僉都御史朱方下獄。翟鵬謫戍，朱方杖死。叛人王三（原大同左指揮王鐸之子）為大同聖川卒劉？銀一千兩，升五級；械系王三至京師，磔於市。</p> <p>十一月，韃靼小王子兵退，京師解嚴。世宗功於神祐，加「真人」陶仲文秩少師，仍兼少傅、少保，一人兼領三孤，終明之世，惟陶仲文而已。</p> <p>是年，日本遣使來貢，以無正式表文，拒之。其來人利互市留海濱不去，並與當地奸民勾結，於是漸成倭患。</p>
文人事跡	<p>王世貞春闈落榜。</p> <p>李攀龍中進士。</p> <p>春，吳承恩充貢生。</p> <p>朱日藩、李攀龍、任環、徐學詩、王宗沐、劉鳳登進士第。</p> <p>四月，李攀龍任刑部主事。</p> <p>王廷相卒（1474 ），年七十一。字子衡，號平？、浚川，儀封（今河南蘭考東北）人。</p>
嘉靖二十四年、乙巳（公元 1545） 王世貞二十歲	
歷史大事	<p>二月，詔有司招流民復業，給牛具、種子；墾荒田者，免賦十年。總督直？、河南、山東兵部侍郎張漢被補下獄，謫戍。漢曾條陳選將、練兵、信賞、必罰四事，建議總督應有殺大將之權，此為世宗所惡，遂因言官劾漢剛愎，加以重懲。漢居戍所二十年而卒。</p> <p>三月，應天、保定等府饑。</p> <p>五月，免濟南等府災區夏稅。</p>

	<p>六月，新建太廟成。</p> <p>七月，世宗於宮中築壇求福。（按：世宗自二十年「宮婢之變」後，便日求長生，君臣不相接，惟「真人」陶仲文得時見，見輒賜坐，並稱之為師而不名。）</p> <p>八月，建州女真犯遼東松子岭。韃靼攻擾大同。</p> <p>九月，以南京、湖廣、江西、河南旱，令總糧改徵折色。</p> <p>十一月，韃靼犯榆林。大學士許讚懾於嚴嵩濫用權勢，於共處，乞休。</p> <p>是年，官軍於寧波焚毀葡萄牙船三十七艘。黃河復決野雞岡，南流至泗州入淮，溢蒙城、臨淮等縣。</p>
<p>文人 事 跡</p>	<p>王世貞弟弟王世懋病，幾成瘵。</p> <p>顧璘卒（1476 ），年七十。璘字華玉，號東橋，吳縣（今屬江蘇）人。</p> <p>于慎行生（ 1607 ），</p> <p>洪恩生（ 1603 ），</p> <p>吳夢暘生（ 1615 ），</p> <p>華善繼生（ 1621 ），</p>
<p>嘉靖二十五年、丙午（公元 1546） 王世貞二十一歲</p>	
<p>歷 史 大 事</p>	<p>二月，總督宣大、侍郎翁萬達修大同東路陽套口一百二十八，至宣府西路西陽和六十四里之邊牆。</p> <p>三月，四川白草番起事，攻陷平番堡。朝廷命何卿為總兵官，駐松潘進行鎮壓。應天等府旱。</p> <p>四月，以兵部侍郎銑總督陝西三邊軍務。</p> <p>五月，韃靼俺答復遣使者三人至大同求貢市，被總兵巡邊家丁董寶所殺。總督翁萬達請殺行兇者，榜示塞上，以解其怨構兵之謀。世宗不聽。</p> <p>六月，韃靼攻犯宣府，千戶汪洪戰死。</p> <p>七月，俺答擾延安、慶陽。</p> <p>九月，俺答擾寧夏。</p> <p>十月，俺答攻清平堡。代府奉國將軍充灼謀反，被殺。故建國侯張延齡被殺。</p> <p>是年，曾銑有築邊牆、復河套之議。</p>
<p>文 人</p>	<p>王世貞二十一歲，補注《世說新語》。</p> <p>冬，將赴京會試，為賦詩。途中又作有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十</p>

事跡	<p>三 丁未計偕將出門夕：「此夜不忍旦，匆匆垂去家，回看小弱女，猶未解呼爺。凍雪依檐草，輕？散獨花。莫揮分手淚，吾道自天涯。」此詩體現其後來所提「有真我而後有真詩」的創作主張。（案：嘉靖二十六年王世貞進士及第，隸事大理寺，詩稱「凍雪依檐草」，其當作於是年冬王世貞北上會試之際。）</p> <p>李贄二十歲，離家謀生。幼年起即反對宗教和道學。</p> <p>歸有光以所著《三吳水利錄》四卷上當事，議浚吳淞江，不報。</p> <p>文徵明、陳如綸為大倉民浚七浦四千五百文成作記。</p> <p>徐渭到太倉謀生計、不遇，返回浙江。</p>
嘉靖二十六年、丁未（公元 1547） 王世貞二十二歲	
歷史大事	<p>正月，於山西偏關開營田一千九百餘頃。</p> <p>二月，翁萬達興築大同西路、宣府東路邊牆八百里。萬達以出擊事險，反對復河套之議，並請許俺答貢市，世宗不聽。總督三邊曾銑力主收復河套失地。</p> <p>三月，總兵官何卿破四川白草番。</p> <p>四月，俺答復求入貢，不許。</p> <p>五月，曾銑率兵出擊韃靼於河套，小勝。韃靼移帳北遷。</p> <p>六月，韃靼俺答與小王子不和。小王子謀擾遼東，俺答遣使來告，建議夾攻。世宗不理。</p> <p>七月，河決山東曹縣，漂沒房舍，死者甚多。以朱紈為江浙巡撫，兼管福建五省海道、提督閩浙軍備以抗倭。</p> <p>十一月，前御史楊爵等三人獲釋出獄。葡萄牙人寇漳州月港。日本使至，以非朝貢，且人船逾額，命返回。</p> <p>十二月，甘肅總兵仇鸞，貪縱不法，不聽調動，總督曾銑劾其罪，械系送京。</p> <p>冬，倭寇擾寧波、台州。</p>
文人事跡	<p>三月初三日，王世貞與同人出游京師西廓，杯酒落魄，頗諧幽興，遂成《水調歌頭》一闋。</p> <p>中進士。父貽書勸勉。</p> <p>會選館。舉主勸王世貞贄文於大學士夏言，恥干謁，謝之。</p> <p>四月，隸書大理寺。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十三 嘉靖丁未夏四月，余以進士隸大理，得左寺，。）</p> <p>八月，外祖父郁遵卒。（請參閱請參閱《弇州山人續稿》卷一百四十一右泉郁公</p>

	<p>暨元配劉孺人合葬詩)。」)</p> <p>十一月，人臨方皇后，作有挽詩。(請參閱《弇州山人四部稿》卷二十三 大行方皇后輓歌二章、雪後人臨大行皇后。)</p> <p>入李先芳、高岱、劉爾牧社。</p> <p>結識仲春龍、莫如忠、徐階、楊繼盛、顧允揚、周思兼。</p> <p>自是「好訪問朝家典故與閱閱琬琰之詳」。</p> <p>李攀龍授職刑部廣東司主事。(請參閱李攀龍《滄溟先生》卷二十三 亡妻徐恭人狀。)</p> <p>二月，夏言力主收復韃靼所佔河套失地。</p> <p>三月，王世貞、張居正、楊繼盛、汪道昆、王時槐、王樵等同登進士第。</p> <p>李春芳擢進士第一。</p> <p>張居正授翰林院編修。</p> <p>四月，王世貞二十二歲，到大理寺見習。</p> <p>是年，唐順之致書王慎中，極論近古以來人各有集，愈識愈多，雖以大地為架子亦安頓不下之弊；其作 重建陳渡橋記 在此年。</p> <p>文徵明於玉磬山房書寫魏良輔 南詞引正 。</p> <p>何良俊校劉向《說苑》二十卷、《新序》十卷。</p> <p>汪道昆僑寓揚州。</p> <p>徐獻忠游宜興二洞，作 秋日陽羨舟中 詩。</p> <p>羅欽順卒(1465)，年八十三。欽順字允升，號整庵，泰和(今屬江西)人。</p> <p>華叔陽生(1575)</p> <p>顧紹芳生(1593)</p> <p>華善述生(1609)</p> <p>李維楨生(1626)</p>
<b>嘉靖二十七年、戊申(公元1548) 王世貞二十三歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>正月，把都兒擾廣寧，參將閻振戰死。總督陝西三邊侍郎曾銑主張收復河套，世宗信嚴嵩言，否定復套之議逮捕曾銑。</p> <p>二月，嚴嵩嗾使前甘肅總兵官罪將仇鸞於獄中草疏，誣陷曾銑掩敗為功，侵吞軍餉，賄賂當道等罪。世宗即命斬曾銑。銑死，家無餘資，妻子遠徙，天下冤之。釋仇鸞於獄。</p> <p>五月，韃靼犯宣府。</p>

	<p>六月，湖廣、貴州同蜡爾山苗民聯合起事，朝廷特設總督，節制川、貴、湖三省。日本貢使六百餘人乘海船百餘艘至浙江，詔誅五十人赴京。</p> <p>七月，吏部用御史周亮及給事中聽鏜言，改朱紉巡撫閩浙為巡視。</p> <p>八月，俺答犯大同。</p> <p>九月，俺答犯宣府、深入永寧、懷來等處。殺掠人民數萬，懷永之間，橫尸遍野。</p> <p>十一月，順天府密雲縣進生沙金五十兩。詔入內庫。</p> <p>十二月，詔墾太原平陽澤汾荒田一萬七千四百餘頃，補宗祿。</p> <p>是年，李光興、許棟等久據寧波之雙嶼，勾結倭寇，劫掠沿海。</p>
文人事跡	<p>正月十四日，飲袁祖庚邸舍，時陳鏞以他事未至。即為張遜業所。時與三人交往頗密。</p> <p>春，王世貞妻魏氏攜女到京團聚。</p> <p>立春日，與吳維嶽集，時吳有詩為贈。（請參閱吳維嶽《天目山齊歲編》卷十戊申歲 立春夜席上贈王世貞。）</p> <p>三月，李先芳出為新喻令，為餞，並作詩序贈送，訴以離別之情。（請參閱《弇州山人四部稿》卷五十五 送李伯承之新喻令序。）</p> <p>六月，大理擊僚以次遷去，顧影淒然，作詩感懷。</p> <p>讓李夢陽及「唐宋派」諸子之作，或有所疑，或意不快，且不滿於吳中文人陳襲六朝文風之習，又不欲掇宋人理學之遺，遂因李先芳介紹而結識李攀龍，相與切磋「西京、建安、開元語」，眾異議紛起。時王世貞意氣方銳，意欲策名藝苑。</p> <p>作 二鶴賦，意有所托。</p> <p>秋，王世貞被任命為刑部主事，並由李先芳介紹加入同事吳維岳、王宗沐、袁履善等人所組建的詩社，積極參加文學活動。王世貞所作詩，頗得前輩吳維岳贊賞。官刑部，持法惟謹。時嚴嵩重王世貞才名，欲收之門下，意不善也。</p> <p>湯珍至都，與之論文甚適。</p> <p>結識章美中、王逢年、劉光濟、趙大佑。</p> <p>父？復為御史出按湖廣。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十八 先考思質府君行狀。）</p> <p>十一月，祀方皇后陵，有詩。</p> <p>十二月，與謝榛、蔡汝楠、莫如忠、張玉亭過集吳維嶽舍，分韻賦詩。時已除刑部主事。</p> <p>十月，夏言被嚴嵩殺害（1432），年六十七。言字公謹，號桂洲，貴溪（今屬</p>

	<p>江西)人。          是年，唐順之作《河壩掩骨記》，反映此數年中因大旱道葬之眾。          文徵明作《醉翁亭圖》，書《醉翁亭記》；又作《玉女潭圖》，書《宜興玉女潭記》。          黃姬水校刊漢荀悅《漢記》三十卷，晉遠宏《後漢記》三十卷。          馬守真生（1604）          馮夢禎生（1605）          陳禹謨生（1618）          朱之蕃生（1624）</p>
<p>嘉靖二十八年、己酉（公元1549年） 王世貞二十四歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，韃靼犯永昌。          二月，俺答犯宣府，東進至永寧，為大同總兵周尚文所敗。          四月，築大同、宣府內外邊牆。          六月，日本圖復求貢，許之。          七月，海？王直、陳東與倭連結，劫掠浙東，沿海倭寇之患大熾，自是終嘉靖之世無寧歲。          八月，命戶部報全國出納之數，戶部報歲入二百餘萬兩，歲出三百四十七萬兩，入不敷出，請立法撙節。          秋，俺答攻大同，又攻榆林，再犯大同。朵顏三？引韃靼兵遼東。          是年，召翁萬達為兵部尚書，旋因丁憂去職。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>三月，入臨皇太子，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十三 入臨皇太子。）          四月二日，旋風破獄舍，作《告獄神文 告神》。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五 告獄神文。）          五月，苦旱，作《苦旱歌》。          謝榛於是年入京，經李攀龍介紹，與王世貞善，時聚會，論詩唱和。          中秋夕，與李攀龍，謝榛、李孔陽賞月論詩。          沈鍊時為錦衣衛經歷，私心慕異之。          王世貞、李攀龍、謝榛等集北京，榛與攀龍論詩法，不合。          王世貞與李攀龍訂交，李比王年十三歲。          王世貞妻魏氏生一子，取名果祥。          夏秋，楊慎在高嶢，每與滇之鄉大夫數游昆明池，有《池賞詩社集》。</p>

	<p>王慎中序唐順之文集。</p> <p>徐學謨隨歸有光入京取試，於驛軍中論文，有光不取李夢陽。</p> <p>文徵明為沈啟在紹興蒼蘭亭作 重修蘭亭記 。</p> <p>彭年作 玉田記 。</p> <p>唐文獻生（ 1605 ），</p> <p>梅鼎祚生（ 1615 ），</p>
<p>嘉靖二十九年、庚戌（公元 1550 年） 王世貞二十五歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>三月，定京師逃戶助役銀。貴州苗酋長寵汝保襲破思南府之印江縣。</p> <p>廣東瓊州五指山黎民起兵，數攻崖洲等城邑，至是為提督歐陽必進所敗。因置參將於儋、崖二洲。</p> <p>四月，河決入淮。</p> <p>六月，免南京、北京災區夏稅。</p> <p>七月，韃靼俺答調兵十餘萬謀深入進犯。</p> <p>八月，俺答犯宣府，攻占薊州，進兵密雲、懷柔、通縣，分兵掠昌平，京師戒嚴。世宗詔「檄諸鎮兵勤王」，用仇鸞為平虜大將軍，節制諸路兵馬。巖嵩不准諸將出擊，俺答兵大禁掠內地八日而去。史稱「庚戌之變」。</p> <p>九月，俺答由白羊口轉張家口、古北口退兵，仇鸞不敢追擊。巖嵩包庇仇鸞諉過於兵部尚書丁汝夔及侍郎楊守謙，殺二人以塞責。罷正德時京師團營，恢復三大營舊制，設總督京營戎政，以仇鸞任其職。</p> <p>十一月，分遣御史赴各邊選軍逮京師。募富民出粟助餉。</p> <p>是年，雲南元江土舍那鑿起事，殺雲南左布政使徐樾。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>二月，王宗沐出視廣西學政，作序送之，時王亦賤詩作別。（請參閱《明實錄》、《弇州山人四部稿》卷五十五 送王員外新甫視廣西學政序、王宗沐《敬所王先生文集》卷十三 將發京、別王王世貞刑部、宗方城考功吳川樓。）</p> <p>三月，父以述按楚事至京師，未即朝，憩於天寧，王世貞侍焉。時有談及天寧寺塔放光者。</p> <p>隨遊白雲觀。後作 天寧寺塔放光記、游白雲觀記 以紀其事。（請參閱《弇州山人續稿》卷六十一 天寧寺塔放光記、游白雲觀記。）</p> <p>病，休曹假，作詩懷鄉哲 。</p> <p>夏，吳維嶽過集。（請參閱吳維嶽《天目山齊歲編》卷十二庚戌 立秋前一夕，</p>

王世貞邀集宣武城樓，限秋字、謝榛《四溟山人全集》卷十五 立秋先一夜，同吳峻伯、孫文揆、徐汝思、李于麟、王世貞五比部登城，得秋字。）

太醫周同從大將軍仇鸞出代俺答，作詩送之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十六 送周一之從大將軍出塞。）

時念庚戌之變當事者防禦乏術，「靡不慄然意自失也」，後作有 庚戌始末志，又有 書庚戌秋事 詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十九 庚戌始末志、卷二十三 書庚戌秋事。）

十一，父以都察院右僉都御史督理蘇州糧餉，兼守通州。（請參閱《明實錄》。）結識吳國倫、魏裳。

時與周後叔過往，相得甚歡。

春，徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫、張佳胤、徐學謨、董傳策同登進士第。前四人並先後加入王世貞所參加的詩社，「七才子」之名開始在文壇傳揚。

八月，俺答人襲古北口，世貞父王? 憂之，即以巡按御史按部至通州。八月十五日，俺答等部進至古北口，發生「庚戌之變」。王世貞父王? 在御史巡按順天府任上，與將士們奮起作戰，雖然局勢得到扭轉，但也暴露了明王朝上層集團昏庸腐朽。王世貞作 庚戌秋有事約吳峻伯不就賦此、 書庚戌秋事、 客談庚戌事、 庚戌始末志 等詩文進行揭露和諷刺。

秋，皇甫冲聞俺答大舉入寇，焚掠京郊，憤作長詩 順義戰。其《兵統》、《滅胡經》十六卷於是年成書。

十月，徐學詩劾嚴嵩父子納賄亂國等罪，請罷之。世宗不聽；反信讒言，下徐於獄，削其籍。

何良俊刻所撰注《河氏語林》三十卷，又顧從敬所刊《類編草堂詩餘》作序。

盧柟以謝榛屢為作詩鳴冤，此年得釋；致書王世貞，炫說出獄事。

徐渭作 今日歌，記俺答寇古北口、薄京郊事。

海瑞以應試入京，與江陽張袞會。

孫繼皋生（ 1610 ）」

顧憲成生（ 1612 ）」

湯顯祖生（ 1617 ）」

鄒迪光生（ 1626 ）」

趙南星生（ 1627 ）」

俞安期生（ 1627 後 ）」



## 嘉靖三十年、辛亥（公元 1551 年） 王世貞二十六歲

歷史大事	<p>正月，於南京、浙江加派賦銀一百二十萬兩，其數相當本年全國田賦總額百分之六十。此為開「加派」之始。</p> <p>錦衣？經歷沈鍊上疏言嚴嵩、世蕃父子納邊師賄賂、誤國等十大罪，被杖，貶佃於保安州。</p> <p>三月，應俺答請，開馬市，以？匹換馬。</p> <p>四月，從寬海禁之請，舶主土豪為奸日甚。貴州銅仁苗酋龍許保等破思州。</p> <p>六月，白蓮教徒蕭芹等勾結俺答，事覺，捕之，不得。龍許保被部下所縛以降。</p> <p>七月，俺答執蕭芹以獻。敕諸王進助邊餉。</p> <p>十月，朵顏酋長哈舟兒被俘，押送京師，磔於市。</p> <p>十一月，俺答請以牛馬易谷豆，不許。因縱部下入邊掠擄，搶走人畜甚多。</p> <p>十二月，俺答又犯張家堡等地，擄掠人畜財物。</p> <p>是年，左副都御史商大節經略京城內外，以所領均弱卒，又受仇鸞掣肘，上書陳述，被下獄論斬，後死於獄中。</p>
文人事跡	<p>二月，與李攀龍、謝榛、陸一鳳、饒吳維嶽、徐文通、袁福徵出使察刑，兼作有送行詩序。時莫如忠赴任貴州按察司提學副使，作詩送之。</p> <p>三月，通州都察院公廡火，父？敕書焚毀，詔奪？俸三，敕書另給。（請參閱《明實錄》。）</p> <p>八月，梁有譽授刑部山西司主事。自是梁有譽、宗臣、徐中行來從游。作 五子篇。</p> <p>與皇甫汸游處。</p> <p>陸粲卒，後為作墓碑。（請參閱《弇州山人續稿》卷一百三十四 前工科給事中贈太常寺小卿貞山陸公墓碑。）</p> <p>義助盧柟出獄，且作詩志喜。</p> <p>三載初考，作詩感懷。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十 比曹初考述職有感：「歲月不我即，？食己三期。 滔滔？天路，戚戚將向誰？」）</p> <p>遷刑部員外郎。</p> <p>三月，楊繼盛以新敗之後，許開馬市，示弱誤國，上疏反對，被杖下獄，貶秋道縣典史。</p> <p>是年，宗臣任吏部考功司主事。</p> <p>盧柟走彰德，依趙康王朱厚煜，作 夢洲賦。</p>

文徵明以八二高齡與吳子教同登吳山絕頂，子孝作紀事詩。

沈鍊在京任錦衣？經歷，以疏清發兵擊俺答，又搶劾嚴嵩贖十罪，被杖謫涿鹿。其寄唐順之論射在此年。

王九思卒（1468 ），年八十四。九思字敬夫，號漢陂，別號紫閣山人。鄆縣（今陝西盧縣）人。弘治進士。

陸粲卒（1494 ），年五十八。粲字子余，長洲（今江蘇蘇州）人。嘉靖進士。

林章生（ 1599 ）。

胡應麟生（ 1602 ）。

邢侗生（ 1612 ）。

鄒元標生（ 1524 ）。

唐時升生（ 1636 ）。

嘉靖三十一年、壬子（公元 1552 年） 王世貞二十七歲

歷史大事

正月，俺答進犯大同。戶、工二部奏：自別年十月至是，一年餘，所入正稅、加賦五百餘萬，外項搜括四百餘萬，計九百九十餘萬；所出用於邊事者共八百餘萬。

二月，宣、大鎮大饑，人相食。建內府營，操練內侍。

俺答犯弘賜、平虜堡，並請開市。詔斬其使，罷大同馬市。

三月，命仇鸞率師出塞巡邊。

四月，仇鸞出塞，大敗於鎮川堡，反假報獲勝，請賞。韃靼擾遼東。倭寇大掠舟山、象山等處，登陸流劫溫、台、寧、紹一帶。

五月，命仇鸞暫回京議事，時鸞與嚴嵩已因爭寵相惡。韃靼犯陝西紅城等堡。倭寇攻陷黃岩，縱掠七日。

六月，仇鸞復請調固原、寧夏、甘肅每鎮新兵三千人、延綏二千人入？。不許。

七月，以倭患益熾，復浙閩巡視官，命都御史王？巡視浙江兼轄福建濱海諸府，提督軍務。

八月，嚴嵩嫉仇鸞得專寵，結錦衣？陸炳（世宗乳母之子），揭發其通亂、受賄等事。仇鸞大？恨，病疽益劇，死。世宗命追戮其尸，傳首九邊。俺答犯大同。

九月，罷各邊馬市。徐州房村至曲頭集之間，黃河四處決口，運河淤塞五十里。

十月，南京罷御史王宗茂上疏劾嚴嵩八大罪，被以誣？大臣，貶為縣丞，並奪其父橋之官。

十一月，兵部尚書翁萬達卒。

十二月，選民女三百人入宮。

文人事跡	<p>正月初六日，與李攀龍、梁有譽訪謝榛於華嚴庵，分<sup>？</sup>賦。初七日，與謝榛、李攀龍、梁有譽、徐中行集宗臣宅，有詩。十四日，與謝榛、李攀龍、徐中行、宗臣集、梁有譽宅，有詩。十六日，與李攀龍、徐中行過訪魏裳。</p> <p>上巳日，與謝榛、徐中行、魏裳游姚園，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五 上巳同茂秦、子與、順甫游姚園分韻。）</p> <p>父出撫山東，李攀龍作詩送之。（請參閱李攀龍《滄溟先生集》卷七 送大中丞王丈卦山東。）</p> <p>與李攀龍、徐中行訪梁有譽，有詩。</p> <p>謝榛來詩社。</p> <p>五月初五日，同李攀龍、徐中行、宗臣過訪梁有譽。（請參閱梁有譽《蘭汀存稿》卷四 五月五日雷雨，時于麟、子與、子相、王世貞過訪，共賦，請參閱本年譜正月條注。）</p> <p>六月，於天寧寺同李攀龍、徐中行、宗臣餞別梁有譽病歸，贈以詩，時梁氏有詩留贈。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十三 天寧寺同諸子餞別公實、宗臣《宗子相集》卷六 天寧寺同于麟、子與、王世貞餞別公實，各賦二首（請參閱《弇州山人四部稿》卷十六 歌行長短三首贈梁公實謝病歸、梁有譽《蘭汀存稿》卷三 喜歸述懷，留別李于麟、徐子與、宗子相、王王世貞四子一百韻。）</p> <p>與李攀龍、徐中行過訪宗臣、有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷<sup>？</sup>十三 同于麟、子與夜過子相、宗臣《宗子相集》卷六 于麟、子與、王世貞夜過，時兀美將有江南之役矣。）</p> <p>時獲與宋儀望交往。</p> <p>七月，以刑部員外郎出使案決廬州、揚州、鳳陽、淮安四郡之獄，作詩留別諸子，心緒邑邑，李攀龍、吳國倫、宗臣、徐中、魏裳作詩送行。（請參閱吳國倫《甌甌洞稿》卷三十一 送王世貞使準便過吳中四首、宗臣《宗子相集》卷十一 送王比部王世貞使江南六首、魏裳《雲山堂集》卷二 送王世貞使江南。）</p> <p>途中懷李攀龍，即作書寄之，訴以相知之情。</p> <p>經天津、有詩。至清源，訪周思兼。時沿途自天津而南「亡不陸沈」，作詩志憂。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十一 壬子歲 過天津。）</p> <p>寄詩李攀龍，憶諸子結社盛時，且嘆離散孤衷。</p> <p>抵維揚，作詩懷臣。於淮陽公署作詩遺懷，有歸意。</p> <p>抵吳門，有詩。會老父，時父得巡視浙江兼管福州、興化、漳州、泉州地方之命。</p>
------	--

	<p>歸後苦於酬應。 追戮大將軍仇鸞。聞訊，竊自驚喜，有詩。 九月，應大猷致仕歸，作詩送之。 以使事經寶應，訪朱日藩，朱氏出詩集以示，有詩。 宋儀望出按河東，作詩送之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十三 送宋望之侍御按東齋。） 娶妾李，高氏。 寄書楊繼盛，勸其慎身。 移書李攀龍，有憾於吳下士子譏刺李夢陽文風者。 七月，王世貞父王? 為閩浙巡視。 王世貞剛四歲的兒子果祥發疹夭折。作 悼亡兒果祥詩 十首，寄托哀思。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十三 亡兒果祥? 誌銘。） 梁有譽以病告歸。王世貞作詩 贈梁公實謝病歸。 王世貞、宗臣、李攀龍、謝榛、徐中行等集北京，結成復古文學流派，延畫工作 六士圖，張聲勢。 八月，徐階密疏發仇鸞罪狀。 三月，徐階入閣。階亦以善撰「青詞」得世宗歡心。 春，李贄二十六歲，考中福建省鄉試舉人。 宗臣解考功職還興化。</p>
<b>嘉靖三十二年、癸丑（公元 1553 年） 王世貞二十八歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>二月，韃靼俺答犯宣府。黃河於徐州決口。 三月，雲貴巡按御史趙錦上疏劾嚴嵩竊權受賄，被繫下獄，笞四十，斥為民。 閏三月，海? 王直勾結倭寇犯沿海，連艦百餘艘，自台、寧、嘉、湖以及蘇、松、淮北、濱海數千里，同時報警。 四月，倭寇攻掠太倉、乍浦、平湖、海鹽、海寧、破上海，擾江陽。 五月，倭寇攻海鹽，又入上海、乍浦，大焚掠。參將湯克寬等追圍之於獨山，斬首千級，餘眾浮海東逃。俺答擾遼東，別部攻甘肅、大同。守將輒敗，邊報日急。 九月，俺答犯大同，擾神池。官軍遇伏兵，全軍覆沒。師尚詔起事四十餘日，在山東莘縣敗死。 十月，官軍擊南沙屯倭，大敗。修築北京外城竣工。</p>

時得過從文徵明、陳鏐、黃姬文、彭年。

七月，與常熟令王鈇游虞山，作詩紀之。與袁洪愈游虎丘寺，又有詩。登閶闔，行古戰地，悵然作詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十四 癸丑歲同諸君汎虞山下二首、王人令招虞山、南軒遠眺示王令、與抑之游虎丘寺。）

啟程赴京師，時已鄉遷刑部郎中。伯父王愔祖餞於吳門，王世貞戀戀不忍。文徵明、彭年有詩畫為贈，黃姬水、俞允文亦作詩序為送行，因作詩贈別。時得與俞允文定交。（請參閱彭年《隆池山樵詩集》卷上 賦送鳳洲秋卿還朝、黃姬水《黃淳父先生集》卷六 送王秋官王世貞北上。）

抵揚州，遇吳國倫，吳方自京師告還，遂與之酌飲倡和。時梁孜偕從，因復與吳、梁同登蕪城閣，作詩紀之。抵高郵，宗臣出迎，又與之痛飲三日，有詩。即，復為作，心緒邑邑。

時與謝榛有隙。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十九 宗子相：「島寇暴發，倉卒奉老母避兵吳中。眇君子竟不為我和五子詩，昨聞在王國中多從俠少倡家遊，晚節柳三變，何為也？不憶一旦叛去爾爾。」《弇州山人四部稿》卷一百五十：「謝榛年來越老悖」《弇州山人四部稿》卷一百七十 李于鱗：「者謝此來何名？狼狽失策。六十老翁，何不速死，辱我五子哉！且不輕用常人態責于鱗，彼不記游燕集中力？真負心漢，遇？鬣生，當更剝去左目耳！生平交好叛潰殆盡。」）

正月，楊繼盛上表劾嚴嵩十大罪、五奸，被杖下獄，朱笈在京任禮部主事，密以飲食接濟。

三月，曹大章、孫應鰲、張四維、羅汝芳、姜寶登進士第。

秋，梁辰魚南游浙江永嘉，有詩 秋日登澉水驛樓感舊作。在杭州，得悉蘇州同知任懷率兵在浙江戰勝倭寇，他歡欣鼓舞，作詩 癸丑歲兵阻武林聞任貳府海上之捷。

是年，李攀龍出守順德。

歸有光作《備倭事略》。

任環率軍民擊退侵犯太倉倭寇，皇甫沖作 蕩平倭寇序 記其事。

文徵明有作 任公海上之捷 詩。

唐順之作 任公平倭 詩。

歸有光作 頌任公。

梁辰魚客永嘉，作客舍詩，自慨「撥劍空躊躇」；尋登風門嶺，瞭望東甌，作 海寇未輯有懷親舍 詩。

何良俊任南京翰林院孔目；其會見以教曲為生的北曲老樂工頓仁在此年。

嘉靖三十三年、甲寅（公元 1554 年） 王世貞二十九歲	
歷史大事	<p>正月元旦，世宗因群臣不滿嚴嵩竊權，借六科給事中張思靜等在元旦賀表中失抬「萬壽」字為由，各廷杖四十，以怵其心，鉗其口。同月，官軍圍倭次南沙，五月不克，至是潰圍出，轉掠華亭、上海、嘉定。</p> <p>三月，倭寇敗於松江。一支掠民舟入海，侵入通、泰等州，入山東；一支擾普陀，犯嘉興，隱嘉善，掠海寧，又犯崇明。俺答大掠宣府而去。</p> <p>五月，為統籌剿倭，置總督大臣，督理南京、浙江、山東、兩廣、福建等處軍務，便宜行事，命南京兵部尚書張經任之。</p> <p>七月，世宗益求長生，日夜禱祠。參將俞大猷擊敗倭寇於吳松所。俺答入大同。</p> <p>八月，倭寇攻嘉定。</p> <p>九月，俺答擾平虜，至山西，已犯潮河川，掠古北口。倭寇犯海門。</p> <p>十一月，倭寇二萬餘據柘林、川沙洼，分掠嘉興、湖州。張經督軍敗倭於王江涇。是年，世宗崇奉道教益甚，增調勳戚入直西內。</p>
文人事跡	<p>秋，王世貞父王? 進都察院右副都御史，巡撫大同，防禦俺答騷亂。</p> <p>王世貞侍妾李氏生一子，即長子十騏。世貞升任刑部郎中在此年，時二十九歲。</p> <p>王世貞同僚余日德參加詩社。</p> <p>冬，張寰、彭年、張鳳翼、袁尊尼等集石湖，年作 冬游石湖記。</p> <p>梁有譽在廣東病卒（1519? ），年三十六。有譽字公實，順德（今河北邢台市）人。嘉靖進士。</p> <p>王? 登作 海夷 詩，述江南北倭患。</p> <p>謝榛到彰德，與鄭若庸同見趙康王朱厚煜。</p> <p>宗臣還京職。</p> <p>唐順之作 俞虛江參將 詩四首，歌頌俞大猷吳淞抗倭政績。</p> <p>歸有光作 平倭歌 歌頌吳江戰績。</p> <p>歸有光因倭寇抄掠吳地，直犯淮陽，作 御倭議 上當政者；又作 甲寅十月紀事 詩，反映倭寇抄掠及官府徵科橫暴。</p> <p>梁辰魚作 晉世銅駝荊棘滿 詩，感喟時事。</p> <p>顧允成生（ 1607 ）。 張大復（元長）生（ 1630 ）。</p>

## 嘉靖三十四年、乙卯（公元 1555 年） 王世貞三十歲

歷史大事	<p>正月，倭寇入侵屯柘林，二次入浙，奪舟犯乍浦海寧、浦，陷崇德，攻德清，杭州破圍。</p> <p>二月，因張經御倭無成效，命嚴嵩義子工部侍郎趙文華赴江南祭海神，主持防倭軍事。以淮、徐災重，詔折徵漕糧十分之一，每石徵銀六錢。</p> <p>四月，張經請調廣西少數民族「狼兵」至，戰倭於漕涇，不利，倭益四出縱掠，北犯淮揚，敗於沙河，乃東擾通州、海門，又分攻常熟、江陽。</p> <p>五月，張經大破倭於王江涇。趙文華已先劾經「養寇失機」，竟下張經及參將湯克寬於獄。給事中等諫，諫者各廷杖五十，黜為民。王江涇之役，為趙文華爭為己功。</p> <p>七月，倭寇一股六七十人，流竄淳安、歙縣、南陵、南京，至蘇州澔墅關，被應天巡撫曹邦輔等殲滅。盧溝橋建築完工。</p> <p>九月，趙文華親自率兵攻松江陶定鎮倭寇，敗於? 橋。</p> <p>十月，殺張經及巡撫浙江副都御史李天寵。由是天下惡嚴嵩父子及趙文華益甚。</p> <p>十二月，開四川、山東銀礦。俺答犯陝西神木堡。</p>
文人事跡	<p>春，王世貞、吳國倫、宗臣得梁有譽病逝訃告，為位哭之。王世貞作 哀梁有譽 文及 哭梁公實 詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二 哀梁有譽）</p> <p>張佳胤加入李攀龍、王世貞為道的詩社。佳胤生卒年不詳。他字肖甫，初號廬山，後改號居來山人。銅梁（今屬四川）人。嘉靖進士。萬曆間，為浙江巡撫，定馬文英、劉廷用之亂。官至太子太保，謝病歸。佳胤常與王世貞等相唱酬，為嘉靖七子之一。七子仕宦多不達，獨佳胤以功名始終。有《居來山房集》。</p> <p>三月，父進兵部左侍郎，總督? 遼、保定，令速赴鎮，李攀龍作序為送。（請參閱《明實錄·嘉靖三十四年》、李攀龍《滄溟先生集》卷十六 送右都御史太倉王公總督? 遼序。）</p> <p>七夕，同宗臣、? 國倫、張佳胤、余曰德游張園，遇雨，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十四 七夕張園遇雨，與子相、明卿、肖甫、德甫各賦）。</p> <p>楊繼盛之獄已定讞，為之畫策，奔走解救，且為楊氏妻削代死疏上之。</p> <p>十二月，受察獄北直隸之命。（請參閱《明實錄》）</p> <p>除夕，與李攀龍、吳國倫、徐中行集，有詩。時李氏上計入京師。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十五 于鱗至，分韻得鳴字、又得冰字、除夜于鱗、明卿、子與見集、分韻得齊字）。</p>

推為督學副使，為嚴嵩所格。（請參閱王錫爵《王文肅公文集》卷六 太子少保刑部尚書鳳洲王公神道碑：「楊（案：指楊繼盛）臨命東市，公又為收其尸，治斂具，與諸同舍郎以詩哭之。分宜遂大銜公，銓司兩推公為督學副使，皆格之。補青州兵備使。」）

十月，楊繼盛慘遭殺害（1516），年四十。繼盛字仲芳，號椒山，容城（今屬河北省）人。嘉靖進士，勵南京兵部右侍郎。俺答入寇，大將軍仇鸞頗畏之，請開馬市，繼盛極言不可，貶狄道典史。後俺答爽約，鸞伏誅，帝憶其言，累擢刑部員外郎。時嚴嵩因事，恨鸞陵已，心善繼盛，改兵部武選司。而繼盛惡嵩甚於鸞。劾嵩十大罪惡。嵩構之，遂被杖下獄，坐系三載，竟棄市。臨刑賦詩，為天下傳誦。穆宗立，追謚「忠愍」。有《楊忠愍集》。

楊繼盛被殺，王世貞、宗臣等解衣為殮。

盧柟至南京，與盛時泰會，時泰邀游鍾山。

唐順之為書籍裝訂工人胡留作 胡賢棺記。

黃姬水因避倭寇徙家南京。

吳承恩客南京，與張之象、朱日藩、黃姬水等會朱大韶南監官舍。吳承恩又與何良俊、張之象、文嘉、盛時泰等集聽樂工李節彈箏。

張經被殺，生年不詳，經字廷彝，候官（今福建福州）人。正德十二年進士。歷任兵部侍郎總督兩廣軍務等職。嘉靖三十三年，曾負御寇全責，總督諸軍。因得罪嚴嵩黨羽趙文華，被誣陷殺害。經所作詩文較多，今存《半洲稿》四卷。

仇英卒（1506），年五十。英字實父，號十洲，太倉（公屬江蘇）人。

董其昌生（1636）。

嘉靖三十五年、丙辰（公元 1556 年） 王世貞三十一歲

歷史大事

二月，命胡宗憲總督沿海軍務，罷楊宜。

四月，徐海等引倭掠瓜州、上海等地。

五月，遣官採銀礦於薊州玉旺峪。再遣兵部尚書趙文華赴江南，提督浙、直軍務。到處勒索，大為民患。俺答三萬騎犯宣府。

七月，胡宗憲誘勾結倭寇之奸民徐海，使之內哄，官軍乘機敗倭於乍浦，斬首三百餘級，焚溺死者亦三百餘，餘眾東逃入海。

八月，胡宗憲復督軍圍徐海於沈莊，海投水死。自是，兩浙倭勢漸弱。

十二月，韃靼犯陝西環、慶等處。

是年，世宗求神仙，命官吏採芝草。六月，又遣官赴河南採銀，自是礦使四出。



春，王世貞被命省讞畿輔諸群，作《被命省獄畿群有述》，表示「僅知刀筆文無害敢向請清朝借不冤。」他利用這次出差機會，去探望沈鍊，作詩《與朱寵懋學夜訪保安沈子鍊有作》。返京後，被調離邢部，遷按察副使奉璽書往治青州部兵事，到山東青州任職。他作散曲《水仙子·丙辰偶成》，針對嘉靖皇帝崇奉道教，嚴嵩父子橫行霸道的現實，以嬉笑怒罵的方式，曲折地表達了他九年京官生活的體會和感慨。

正月，出使察獄畿輔，與諸子別，有詩，李攀龍、宗臣為作詩送行。時已結識黎民表。

吳國倫謫江西按察司知事，作詩寄別，既貽書為報，因作詩贈答。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五丙辰歲《明卿由給事外謫，貽書見報，悵然答之》）

駐漁陽，作詩懷李攀龍。時諸子星散，乃有遺懣。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五丙辰歲《漁陽有懷于鱗？寄》）

聞流言，因有歸思。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十七《李于鱗》）

察獄而南，途經河間。行部高陽，遇河決。經安州。抵保定。沿途作詩紀之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十六丙辰歲《雨後河間道中》、《自安州改陸泛小艇趨保定即事五首》，卷三十一丙辰歲《阻水高陽，夜大風雨》，卷三十五丙辰歲《行部高陽，遇河決，不浸三板，遂成二首》）

時受水災之邑民不聊生，投書巡撫？嶽，勸其撫慰。

治獄之暇，取劉義慶《世說新語》及何良俊《語林》刪定之，編集曰《世說新語補》。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一《世說新語補小序》）

更定俞允文集四卷梓之，作有序。

八月，讞獄順德府，過訪李攀龍，與之刺鹿飲酒，登樓賦詩。既李氏約游黃榆嶺、馬嶺，為風雨所阻。

時置眾異議不顧，又性好使酒坐，抵掌談論世事，人稱「敖士」，因為老子、柳下惠、列子、莊子、魯仲連，東方朔、阮籍作《敖士寶》。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百一《敖士贊》）

自檀州赴任山東按察司副使，道別醫友王昌年，過靜海、滄州，？橋，均有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十一《歲暮自檀州發赴青州有述》，卷二十六丙辰歲《將赴青州，道別醫友王昌年》、《曉行靜海道中》、《？橋道中》，卷三十五丙辰歲《赴青任，曉行滄州道中》。）

十二月，戚繼光始於浙江組織民壯為「戚家軍」。

是年，李贄三十歲，開始做官，任河南輝縣教諭。

	<p>徐渭三十六歲，在福建延平府順昌縣內兄家，接觸南戲較多，慨喟南戲無人研究，於是便撰寫《南詞敘錄》。此書論述宋元南戲源流、發展，評價作家、作品，並附有宋、明、元南戲作品目錄和常用術語、方言的考釋，是明代最早研究南戲的概論性著作。</p> <p>李開先五十五歲，為自己的詩文集《閑居集》作序文。</p> <p>莫是龍作盧柟詩。</p> <p>黃姬水以詩送盧柟還濬縣。</p>
<p>嘉靖三十六年、丁巳（公元 1557 年） 王世貞三十二歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，倭數千登福建三沙，殺都指揮劉？。</p> <p>二月，俺答犯大同。</p> <p>三月，俺答別部老把都兒以數萬眾入犯永平。</p> <p>四月，江北倭寇犯如皋、劫海門，二千餘人登岸肆掠，攻通州、泰興。</p> <p>八月，世宗欲建正朝門樓，趙文華猝不能書，稱疾，遂罷之。</p> <p>從胡宗憲請，令日本獻寇華倭渠及中國奸民，方許通貢。</p> <p>九月，趙文華革職為民。嚴嵩黨羽構東前錦衣？經歷沈鍊於宣府。（按：沈鍊曾劾嚴嵩十大罪。俺答子辛愛擁數萬騎大同右？及應、朔二州，毀七十餘堡）。</p> <p>十一月，胡宗憲誘擒王直。時直居號日本肥前之平戶，稱淨海王，之稱徽王。日本海？傷亡慘重，往往怨直，直自不安。胡宗憲命其家屬以家書招之，直乃還國。</p> <p>是年，葡萄牙政府始在澳門設置官吏。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>正月立春，王世貞冒風雪赴山東任所，李攀龍作 贈王王世貞按察青州諸群序。立春日，抵省，行途甚苦。受募兵之檄。時目睹兵防慵惰，為之感嘆。又有采礦之役，因礦脈微細，慮及之。</p> <p>二月，王世貞剛到任所，便奉命募兵三千從征，作詩 發青州兵有感。</p> <p>過訪李開先，李氏開宴相款，因為李氏 詠雪詩 作跋。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十五丁巳歲 歲夜飲李伯華少卿）。</p> <p>為何景明集作序，推許李、何倡導詩文復古之舉。為李先芳《擬古樂府》作序。（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十四 何大復集序）。同上卷六十四 李氏擬古樂府序）。</p> <p>時傷用違其才，且有不測之慮，既作 續九辯、挽歌 感懷。徐學謨有詩寄慰。（請參閱徐學謨《徐氏海隅集》卷十二 王元美比部為郎九年，比慮囚畿內，握</p>

	<p>山東兵憲，書來，頗傷用違其才，書此寄慰。）</p> <p>宗臣被排出官福建，過南京，作 游燕子磯記。</p> <p>張鳳翼書所作 清舞賦 於仇英所作瑤合清舞圖上。</p> <p>沈鍊卒（1507 ），年五十一。鍊字純甫，號青霞，會稽（今浙江紹興）人。嘉靖進士，除溧陽知縣。忤御史，調在平。入為錦衣？經歷，剛直敢言。後為嚴嵩陷害棄市，鍊文章勁健，詩亦郁勃磊落。有《青霞集》。</p>
<p>嘉靖三十七年、戊午（公元 1558 年） 王世貞三十三歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，賊入太倉者少，帑諸不及十萬。</p> <p>罷河南採礦。韃靼辛愛圍大同右衛六月，至是始撤走，分兵犯宣府、薊州。</p> <p>三月，始事中吳時來因劾嚴嵩父子，均被謫瘴衛所遠戍。遼東大饑。</p> <p>四月，倭寇掠福州、興化、泉州。</p> <p>五月，倭寇攻福建惠安，尋下海走，官軍所擊，沖沉倭舟七艘，斬首六十八級，生俘七人，餘眾敗遁。</p> <p>八月，濟農以三萬騎犯永昌、涼州，圍甘州。</p> <p>十月，辛愛又攻遼陽、清河等堡。韃靼土蠻部擁十萬騎犯界岭口。</p> <p>十一月，俞大猷逐倭出浙江界。是年，華州地屢震，坍塌甚多。免湖廣災區稅糧。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>五、六月間，王世貞不滿周歲的女嬰和不滿三周歲的兒子榮壽相繼「疹夭」。</p> <p>宗臣行軍過汀州，作 滴水岩記 ；又作 七月西征記 ，敘述拒倭戰後，客兵在汀州擾民情景。</p> <p>李攀龍回到濟南，王世貞有 李于鱗罷官歌 之作。在青州期間，王世貞與李攀龍時有往來，議論詩文，唱和贈答。</p> <p>是年，王世貞完成《文藝？言》六卷，又撰次朝廷典故《丁戌小識》。</p> <p>惜楊慎所編《尺牘清裁》於時代、名氏、典籍或有紕漏，乃稍為訂定，增葺為二十八卷，作有序。（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十四 尺牘清裁序。）</p> <p>六月朔，按部泰安。初二日，約與徐文通登泰山。時得與張希舉、李嵩、不遜、張師介等游處。</p> <p>與張九一論時，言己所擬古樂府「間依魏晉」，「於漢往往離去不似也」。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十一 張助甫）</p> <p>宗臣在福州西門率眾擊退來犯倭寇，臣自作 西門記 記其事。</p>

	<p>汪道昆官襄陽，以祀事至武當山。</p> <p>董傳策在京任御史，劾嚴嵩，獲？。</p> <p>楊慎七十一歲，子寧仁娶瀘州滕恩官女為室。</p> <p>楊儀自跋所鈔宋人筆記《珩璜新論》。約於此年後卒（1488 ），年七十一。儀字夢羽，常熟（今屬江蘇）人。嘉靖七年舉人。</p> <p>沈瓚生（ 1612 ）。 郝敬生（ 1639 ）。 王燾貞生。（請參閱《弇州山人續稿》卷七十八《曇陽大師傳》）。</p>
<p>嘉靖三十八年、己未（公元 1559 年） 王世貞三十四歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，韃靼犯甘肅山丹。</p> <p>二月，韃靼辛愛與老把都兒擁眾數萬人入潘家口，渡灤河而西，逼三屯營。</p> <p>三月，親愛掠遷安、薊州、玉田，在邊牆以南停留五日，京師震動。</p> <p>倭寇據舟山柯梅造巨艦，官軍圍之一年，胡宗憲不督諸將進擊；及倭遁出，舟泊於福建之嶼；胡宗憲乃委罪俞大猷，俞大猷被逮至京。</p> <p>四月，倭舟數百艘轉掠江北，犯通州、如皋、海門等地，為官軍擊敗，後退據廟灣，以抗官軍。</p> <p>六月，辛愛又攻宣府、大同，駐內地十餘日而去。</p> <p>八月，倭於沿海覓舟不得，官軍追之急，旋在白駒場被劉顯等殲滅。</p> <p>十月，蘇州所招抗倭義兵，因巡撫翁大之約束嚴嵩，鼓噪攻都察院，劈門入，翁大立逾牆逃去，遂縱火焚公廨。後敗逃入太湖。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>正月，以臺謁至濟上，訪李攀龍，與之談詩論文。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十七 書與于鱗論詩事 ）。 春，弟王世懋進士及第，甲次小後，作詩志喜，復賦詩相慰。歸有光、侯堯封同赴北京應考，又同在科場受挫後南歸，有光作 偕老堂記 ，壽堯封父母。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十六己未歲 弟王世懋弟舉南宮，喜而賦此、弟甲次小後，賦此慰之 ）。 五月，王世貞父王？被嚴嵩爪牙都御史鄢懋卿授意御史方輅以灤河失職彈劾，嚴嵩擬旨論死繫獄。王世貞求見禮部尚書兼東閣大學士徐階，請求營救。徐階卻認為「當泯默」，「俟天定」。 七月，上書乞休。</p>

作 青州兵備道題名記、 閱武堂記。

以父難赴京師，作詩別許邦才，李攀龍，悲憤之情見乎辭表。蔡汝楠以詩送行。

（請參閱蔡汝楠《自知堂集》卷五 送王元美致青州兵憲事發疆中。）

時母弟已至京師，因欲與弟上書代父難，未果。求乞於嚴嵩及諸權貴，請為救助。聞入而視父，「強顏以進，含辛而出」。

憂憤之極，作 沈悵、 自責 諸篇感懷。

時張九一過從，遂與之締交，謂「自是吾黨有『三甫』」。 （請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十 藝苑? 言七）

聞父有「非常之耗」，復赴京師，俞允文出祖，且作詩申篤好之誼。

盧柟卒，為作傳，且作詩悼之。

是年，王世貞把在青州所作詩文編為《海岱集》十二卷，並作 王氏海岱集序，記敘到青州任職後情形甚詳。又撰雜文筆記《少陽叢談》二十卷，並作 少陽叢談序。

歸有光至太倉，乘沙船游海口，作 游海題名記。

盧柟遍歷吳中，無所得，還浚縣，此年卒，生年不詳。

六月，楊慎卒。楊慎字用修，號升庵，新都（今屬四川）人。正德間試進士第一。授翰林修撰。世宗即位，充經筵講官，預修《武宗實錄》。嘉靖三年，召為翰林學士，以「大禮」之議觸犯世宗，謫戍雲南永昌。他少時即以詩文知名，後受應於李東陽門下，與何景明等友。詩文甚多，雖亦有擬古傾向，但不專主盛唐、秦漢。風格清新，與「七子」不同。貶謫之後，感憤之作特多。詩、文、詞、曲皆能，並重視民間文學。著作多達一百餘種，著述之富，明時推為第一。後人輯其詩文為《升庵集》、散曲有《陶情東府》。

文徵明卒（1470），年九十。徵明初名璧。字明，後以字行，更字徵仲。號衡山。

王慎中卒（1509），年五十一。慎中字道思，號南江，別號遵岩居士。泉州晉江（今屬福建）人。嘉靖進士，授禮部主事，旋改禮部祠祭司，官至河南參政。因忤權相夏言落職。乃肆力於古文，最初主張「文必秦漢」，後悟歐陽修、曾鞏作文法，極力仿效，自成一家。與唐順之齊名，時稱「王唐」，為「唐宋派」主要代表作家之一，著有《遵岩集》。

趙宦光生（1625）。

嘉靖三十九年、庚申（公元1560年） 王世貞三十五歲

<p>歷史大事</p>	<p>二月，南京所募御倭之振武營軍，因被<sup>?</sup>減糧餉嘩變，殺督儲侍郎黃懋官。倭寇掠潮州。</p> <p>三月，嚴嵩遣其親信鄒懋卿總理淮、浙、長蘆、河東鹽政。到官後，即增加鹽課一百餘萬，所到騷擾。</p> <p>八月，福建所募御倭廣因犒賞薄嘩變，破泰寧縣，流入江西。</p> <p>九月，俺答從大同入山西，掠五台、崞縣。</p> <p>十二月，京師嚴寒，貧民多凍餓而死者。</p> <p>是年，福建大埔畬民、南灣水民、龍溪山民、龍岩礦工及永定、南靖等處流民，紛紛起事攻擾。閩粵贛邊區起義軍首領張璉，在粵北山中據寨稱帝，年號造歷。嘉興、湖州地震。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>二月，王世貞聞宋臣在福建提學副使任上去世消息，仿楚人《九歌》作 少歌三章。時王世貞三十五歲。</p> <p>夏，<sup>?</sup>國倫在京待調，間造訪元美兄弟。先是，聞<sup>?</sup>氏至，元美作詩遺之。尋<sup>?</sup>補歸德司理，復作詩相贈，言及父難，心緒憂憤。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十八 悵悵行，聞<sup>?</sup>明卿至，遺之。）</p> <p>十月，王世貞父王<sup>?</sup>以邊吏陷城律棄市，李攀龍單騎出吊。</p> <p>十一月底，王世貞回到家鄉。</p> <p>十二月五日，王世貞妹因哀傷過度而歿。</p> <p>是年，王世貞把遭家難以來作品，編為《幽憂集》二卷。</p> <p>聞宗臣訃，作詩哭之，又為作墓誌。</p> <p>時平素號故知者多自引避去，袁洪愈、王道行損俸慰存，王又為經紀其家，作書謝之。</p> <p>李攀龍、張獻翼有時書寄慰，作書答之。</p> <p>《幽憂集》二卷成。（請參閱嘉靖三十八年譜所引 幽憂集序。）</p> <p>與弟扶父喪歸，悲愴欲<sup>?</sup>，太醫院醫士王昌年偕之，妹歸張希九者用哭父喪病革，同歸。喪過濟寧，李攀龍出吊。</p> <p>戚繼光組織領導「戚家軍」，以御倭患。</p> <p>李贄在南京國子監任學正。到職數月，因父喪回家守制。</p> <p>黃姬水自南京回故里長洲，輯此期詩為《白下集》十一卷。</p> <p>湛若水卒（1466 ），年九十五。若水字元明，號甘泉，增城（今屬廣東）人。初師事陳獻章，不樂仕進。後以母命，舉弘治進士，授翰林院編修。歷官南京國</p>

子監祭酒及吏、禮、兵三部尚書。時王守仁在吏部講學，他與之同時進學，各立門戶。王主「致良知」，湛主「隨處認天理」。他自稱「陽明與吾言心不同」。陽明所謂心，指方寸而言。吾之所謂心者，體萬物而不遺者也。著有《甘泉集》《春秋正傳》、《古樂經傳》等。

唐順之卒（1507 ），年五十四。順之字應德，一字義修。武進（今屬江蘇）人。嘉靖八年進士第一。曾督領兵船在崇明抵禦倭寇，以功擢右僉都御史，代鳳陽巡撫。卒於軍中，謚文襄。人稱荊訓先生。學識廣博，通曉天文、地理、音樂、數學。為文主張「直抒胸臆，信手寫出」，「開口見喉嚨」，反對摹擬古人。推崇唐宋文，與王慎中、茅坤、歸有光等被稱為「唐宋派」。其散文辭意明暢，有《荊川先生集》。

宋臣卒（1525 ），年三十六。宗臣字子相，揚州興化（今屬江蘇）人。嘉靖進士，除刑部主事。官至福建提學副使。在任福建布政參議時，曾率眾擊退倭寇。詩文主張復古，與李攀龍、王世貞常切磋文學，為「後七子」之一。其詩摹擬李白，惟成就不大。其散文 報劉一文書 揭露官場醜態，頗為有名。有《宗子相集》。

董嗣成生（ 1595 ），

遠宗道生（ 1600 ），

龍膺生（ 1619 後 ），

徐媛生（ 1620 ），

徐復祚生（ 1630 以後 ），

### 嘉靖四十年、辛酉（公元 1561 年） 王世貞三十六歲

#### 歷史大事

正月，韃靼濟農部自黃河西岸踏冰渡河犯山西。

二月，順天等府饑。

三月，廣東惠、潮等府山民數千人，擁黃啟薦為首領，攻擾海豐等縣。

四月，倭寇侵浙，戚繼光大破之於台州，繼而九戰皆捷。山西大饑。

五月，東川土官阿堂為部下所殺，各土司間互攻泰和，大敗官軍。

七月，江西流民破玉山、永豐。俺答犯宣府。

九月，廣東三饒山民張璉等自江西流竄入福建，攻陷南靖、崇安，又至浙江，攻擾泉縣。

俺答攻居庸關。蘇、松、常、鎮、嘉、湖等府大水，平地水深數尺。

十二月，韃靼別部老把都兒攻擾遼東，陷蓋州。

	<p>是年，總理鹽法鄢懋卿氣焰熏灼，浙江淳安知縣海瑞供張簡薄謫官。</p>
文人事跡	<p>歸有光為王世貞父？作誄文。          溫如玉出金助繕？墓。時諸士多以懼？難而引避。（請參閱《弇州山人四部稿》卷八十七 中順大夫山東按察司副使少谷溫公墓誌銘）          時苦災盜，乃請母與婦子輩城居，與弟築丙舍守父喪。          是年，何良俊自南京移居蘇州，出其所得《董解元西廂》全本，吳人爭傳鈔。          王釋登至昆陵見歸應旗、唐鶴征等，作 雨航記 ；？登游茅山，作 采真篇 二卷亦在此年。          劉麟卒（1474 ），年八十八。麟字元瑞，又字子振，安仁（今屬湖南）人，流寓長興（今屬浙江）。弘治進士。官至工部尚書。博學能文，與顧璘、徐禎卿稱「江東三才子」。          顧可久卒（1485 ），年七十七。可久字與新，無錫（今屬江蘇）人。正德進士。          朱日藩卒（1501 ），年六十一。日藩字子階，號射陂，寶應（今屬江蘇）人。朱應登之子。嘉靖二十三年進士。          孫承恩卒（1481 ），年八十一。承恩字貞甫，華亭（今上海松江）人。正德六年進士。</p>
<p>嘉靖四十一年、壬戌（公元 1562 年） 王世貞三十七歲</p>	
歷史大事	<p>正月，韃靼俺答犯宣府。          二月，屯福建同安之倭，黑夜襲破永寧？，指揮、千戶多降。          五月，俞大猷被調至廣東、鎮壓張璉起義，擊破山寨，張璉、蕭海峰等被浮死。          學者何心隱教道士藍道行，以扶乩降「神語」，揭露嚴嵩父子弄權之狀。時徐階與嚴嵩爭權，使御史鄒應龍乘機劾嚴嵩世蕃。世宗令嚴嵩致仕，下其子嚴世蕃於獄。世蕃後謫戍雷州，旋逃回江西分宜家中。鄢懋卿等革職。          九月，建三殿成，改奉天為皇極、華蓋為中極、謹身為建極。          十一月，世宗救仙心切，下詔求方士、方書，遣御史等分行天下訪之。          南京給事中陸鳳儀劾胡宗憲黨嚴嵩及奸欺貪淫十大罪，逮至京師，死於獄中。</p>
文人事跡	<p>正月，張獻翼父張沖卒，為作墓誌。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十二 明故處士雲槎張君墓誌銘。）          為亡妹作墓誌。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十三 亡妹太學生張與齡婦孺人王氏墓誌銘。）</p>



	<p>結交朱察卿，朱多燿。</p> <p>春，王錫爵舉會試第一，廷試第二，授編修。申時行登進士第，授修撰。</p> <p>許孚遠登進士第，授工部主事。</p> <p>五月，嚴嵩罷官，其子嚴世藩被補入獄，嚴嵩集團開始瓦解，政治漸見開朗。</p> <p>夏，梁辰魚入胡宗龍幕任書記。時胡總督東南沿海各地進剿倭寇。茅坤、沈明臣、徐渭等均在胡幕中。</p> <p>歸有光以試事赴北京，南還著《壬戌紀行》二卷。</p> <p>八月，徐階以閣臣被命主持《永樂大典》錄副事宜。</p> <p>是年，湯顯祖十三歲，從泰州學派王艮三傳弟子羅汝芳讀書。</p> <p>李贄守喪服滿，攜眷到北京。</p> <p>徐階使御史鄒應龍劾嚴世藩，推翻嚴氏父子，階遂代嵩為首輔。</p> <p>汪道昆在閩任兵備道，得戚繼光授兵，擊退，陷莆田倭寇。</p> <p>王? 登作詩送梁辰魚赴杭州入胡宗憲幕。其自定《金閫集》在此年。</p> <p>高攀龍生（ 1626 ）。 徐光啟生（ 1633 ）。</p>
<b>嘉靖四十二年、癸亥（公元 1563 年） 王世貞三十八歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>正月，倭寇在廣東潮、惠二府之黃岡、大澳等處登陸劫掠。</p> <p>二月，福建興化倭攻陷平海? 。</p> <p>四月，新到倭寇在福建長東登陸，劫掠福清，被劉顯、俞大猷殲滅。俞大猷尋與戚繼光合破平海之倭，收復興化，斬敵首二千二百，還被掠男女三千餘人，為剿倭以來空前大捷。浙閩自此漸平。</p> <p>八月，俺答攻擾宣府；又攻遼東，至遼陽，被總兵官楊照擊敗。照出塞追擊，遇伏，中流矢死。</p> <p>九月，因收稅及官俸用銀，民間舊錢擁滯不行，流通不便，復令崇文門宣課司徵商稅收錢。</p> <p>十月，韃靼辛愛及老把都兒軍攻擾薊州，潰邊牆而南，掠順義、三河，京師戒嚴。韃靼軍留內地八日而去。</p>
<b>文人事</b>	<p>春，出游，泊崑山，遺信邀俞允文。</p> <p>春，歐大任進京應貢生試，在京時與李攀龍、王世貞、徐中行等人交往。</p> <p>五月，徐中行罷汝寧知府歸，過? 門，因偕諸名士與之游，有詩。（請參閱《弇州</p>

<p>跡</p>	<p>山人四部稿》卷二十七癸亥歲 徐子與解郡過? 門，同淳父輩出視，分韻得彈字、卷十九 徐子與自郡謫歸，諸名士同汎石湖，分韻得紙字。 )</p> <p>十一月，李攀龍有書寄至，作詩酬答，且為李氏題『白雪樓』。(請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七癸亥歲 答于鱗。 )</p> <p>游虎丘僧精舍，有詩。(請參閱《弇州山人四部稿》卷十五 虎丘老僧有竹林精舍，文伯仁為圖之，王履吉書疏於後。余游竹林，僧出示此卷，履吉下世已三十歲矣，為之憮然，因成此詩。 )</p> <p>寄書? 國倫，言及近況。為宗臣集作序，「中間評驚不相假」。時離菴園築成，? 國倫、俞允文，魏裳、彭年、朱察卿、章美中、徐學謨、張獻翼，沈明臣、皇甫汈各有題詩，園名得自屈原《離騷》語，取「夫菴葇蒨所謂草之惡者也，屈氏離而弗服」之意。(請參閱《弇州山人續稿》卷六十 離菴園記 )</p> <p>結識戚繼光。</p> <p>父喪服除。</p> <p>移書汪道昆，推許其不襲宋歐陽修，曾鞏及六朝文人江淹、庾信之遺，能為「東西京言」。時為品評明列朝詩文流派之得失。(請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十八 答汪伯玉 )</p> <p>湯顯祖十四歲，補縣諸生。</p> <p>是年，徐學謨為宋人所撰《岳陽風土記》作序。</p> <p>聶豹卒(1487 )，年七十七。豹字文蔚，號雙江，永豐(今屬江西)人。正德進士。為平陽知府，後官至太子太保，因故罷歸。推崇王陽明「致良知」學說，自稱弟子。但認為「良知」不是現成的，須通過「動靜無心，內外兩忘」的涵養工夫，才能達到，傾向宋儒的「主靜」說。著有《雙江文集》及《因辨錄》。</p> <p>歸子幕生( 1606 )</p> <p>趙琦美生( 1624 )</p> <p>丁元薦生( 1623 )</p>
<p>嘉靖四十三年、甲子(公元1564年) 王世貞三十九歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>二月，福建興化倭寇殘部聯合新倭萬餘，圍攻仙游，為戚繼光擊潰，福建倭平。伊王典模因在開封造宮城，選民女，被削去世封，廢為庶人，並禁錮高牆。韓王府宗室一百四十餘人，因歷年職欠歲祿，至西安圍巡撫府第彭噪詬罵，要求補給。</p> <p>三月，廣東潮州倭為俞大猷所破。</p> <p>十一月，以錢法日壞，私鑄盛行，詔嚴加訪治。</p>

	<p>十二月，廣東勾倭？首程鄉邱萬里被擒。 是年，御史林潤劾嚴世蕃與其黨羽羅龍文家居不法事，命逮嚴、羅審問。</p>
文人事跡	<p>二月十七日，與彭年、章美中、劉鳳、魏學禮、張鳳翼、弟王世懋弟過訪袁尊尼，有詩。十八日，與諸氏集張鳳翼、張獻翼園亭，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟弟王世懋過袁魯望，遇雪，探韻得先字）</p> <p>虎丘寺同徐中行、彭年、黃姬水，周天球，梁辰魚，弟王世懋送袁尊尼及張鳳翼兄弟會試北上，作有送行詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 虎丘寺同子與、孔嘉、淳父、公瑕、伯龍、舍弟送別袁魯望，張伯起會試北上，得陽字、送袁魯望會試、送張伯起兄弟會試。）</p> <p>徐中行來訪，遇之？門，既同訪許從龍，暢飲至醉，有詩。時徐自罷汝寧府知府，有不出之意，元美兄弟遺之百金，促其北行。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 與徐汝南過許給事飲作。許素精事饌，是夕特窮水陸，暢飲至醉、？門遇子與見訪，分韻得今字）</p> <p>時世貞主盟文壇，歸有光困於場屋，兩者互有齟齬。（請參閱錢謙益《初學集》卷八十三 題歸太僕文集：「熙甫生與王弇州同時，盒州世家膴仕，主盟文壇，海內望走，如玉帛職貢之會，惟恐後時。而熙甫老於場屋，一二門弟子端拜誦，自相倡歎於荒江虛市之間。虛為人？其文曰：『今之所謂文者，未始為古人之學，苟得一二康人為之巨子，以詆排前人。』弇州笑曰：『妄誠有之，庸則未敢聞命。』熙甫曰：『唯庸故妄，未有妄而庸者也。』」 歸有光（震川先生集）卷二 項思堯文集序：「蓋今世之所謂文者，難言矣，未始為古人之學，而苟得一二妄庸人為巨子，爭附和之，以詆排前之。韓文公云：『李杜文章在，光焰萬丈長。不知群兒愚，那用故謗傷！蚍蜉撼大樹，可不自量。』文章至於宋、元諸名家，其力足以追數千載之上，而與之頡頏，而世直以蚍蜉撼之，可悲也。無乃一二妄康人為之巨子，以倡道之歟！」案：歸有光嘉靖四十四年進士及第，錢文謂氏時尚「老於場屋」，今將是事姑繫於歸氏舉進士之前一年。</p> <p>是年，王世貞決意寄情山水，終老林下，始構離菴園於城居之旁。 春，張鳳翼中舉人。 李贄復任北京國子監博士。時國子監祭酒為秦鳴雷、陳以勤、而潘晟、呂調陽則是國子監司應。李贄復任不久，為葬曾祖，祖父、父親，決意請假回鄉。為節省盤費，妻兒留共城，以耕作度日。</p>

	<p>王? 登著《晉陵集》。同年至北京，在袁煒家任記室，輯此時詩為《燕市集》。嚴納在京主吏部，薦海瑞卓異，調為戶部主事。</p> <p>羅洪先卒（1504 ），年六十一。洪先字達夫，號念庵，吉水（今屬江西）人。嘉靖八年舉進士第一。授修撰，即請告歸。後召拜左春坊左贊善，罷歸。為文初學李夢陽，後從唐順之等同切磋，晚乃自成一家，著有《念庵集》及《冬游記》。</p>
<p>嘉靖四十四年、乙丑（公元 1565 年） 王世貞四十歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，景王朱載堉死，無子，國除。</p> <p>二月，頒《宗藩條例》於諸王。</p> <p>三月，嚴世蕃伏誅，籍沒其家。</p> <p>四月，吳平降愈大獻後，復造戰船數百，再起兵，入福建為戚繼光所敗，退堡南澳。</p> <p>五月，韃靼犯延綏。</p> <p>七月，河決沛縣，運河淤塞二百餘里，河分兩股，一股又散成十三支。</p> <p>八月，吳平又犯福建。</p> <p>九月，命流民附籍安住。改鹽法。</p> <p>十一月，命潘季馴總理河道。</p> <p>十二月，四川大足人蔡伯貫以白蓮教聚眾起義，國號大唐，建元大寶，連破七州縣。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>是年，王世貞四十歲，七八年前著手寫的《藝苑? 言》，經歷幾年補充修改，定稿為六卷，刊刻付印。</p> <p>俞允文過訪，且別，周天球來訪，歡飲作詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七乙丑歲 仲蔚過余，將別，而公瑕適至，歡飲有作 ）。</p> <p>正月，徐階請將景王所佔陂田數萬頃還之民，楚人大悅。</p> <p>春，歸有光六十歲，始舉進士，作 震川別號記 。又為王問、王鑑父子作 寶界山居記 。</p> <p>袁尊尼登進士第，授刑部主事。</p> <p>八月，嚴嵩削籍，被抄家沒收財產，其子嚴世藩棄市。</p> <p>徐渭發狂疾，自刺未死。</p> <p>焦竑自北京試，黜歸，從耿定向讀書清涼山下崇正書院，定向令充學長。</p> <p>唐汝詢生（ 1619 ）。</p>

	<p>顧起元生（ 1628 後 ）。 李日華生（ 1635 ）。 程嘉燧生（ 1643 ）。</p>
<p>嘉靖四十五年、丙寅（公元 1566 年） 王世貞四十一歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，蔡伯貫起義失敗。被俘死。前後共歷三十六日。 二月，廣東李應元據山寨，攻河源、和平等地，為俞大猷所破。 四月，吳平敗走饒平鳳凰山，奪船出海，官軍追擊，吳平溺死，一說遠走不知所終。 五月，俺答都掠河東鹽場。 六月，黃河於沛縣決口。 七月，辛愛攻擾？萬全右？，被馬芳擊敗；又擾延安，大掠而去。 十月，浙江開化、江西德興礦工起義，進入徽、寧一帶，轉戰至玉山，還至浙境而敗。俺答犯固原，又犯偏頭關。 閏十月，雲南武定土司復內哄。 十二月，世宗朱厚熜因服方士丹藥中毒死（1507 ）。第三子裕王朱載堉即位，是為穆宗。改明年年號為隆慶。下方士王金等於獄，釋前建言得罪諸臣凡三十二人</p>
<p>文人事跡</p>	<p>三月，寒食節，王世貞憶念父親冤案未得昭雪，作詩 寒食志感示兒輩 。</p> <p>是年，王世貞四十一歲，始營別應於隆福寺西，建閣貯藏經，名之曰小祇林，亦稱小祇園。側室高氏生次子士驥。</p> <p>歸有光任長興令，作詩送之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十八丙寅歲 送歸熙甫之長興令 ）。</p> <p>九月，出游陽羨，有詩文紀游。歸，瘡復發。過？門，遇彭年。抵家，病益甚。時聞徐中行起山東僉事訊，大喜，因約徐氏來歲游洞庭山。</p> <p>二月，海瑞以戶部主上疏論世宗久不視朝專事齋醮，事觸世宗怒，被補下獄論死。十二月，用徐階所草遺詔，釋建言得罪諸臣，海瑞因此獲釋出獄。</p> <p>徐階草遺詔切中時弊，朝野感之；同列高拱因徐階不與共謀，不悅，遂與徐階有隙。</p> <p>李贄回到北京，補禮部司務。與友人李逢陽、徐用檢為同僚。由於李、徐影響，開始研究王守仁、王畿學說，反對朱熹，認為「唯陽明學乃真夫子。」</p>

	<p>徐渭四十六歲，因胡宗憲事精神失常，誤殺妻子，被補下獄。          歸有光在浙江長興任知縣，輯此期以前文稿為《都堂稿》四卷。          何良俊刻所著《何翰林集》。          彭年卒（1505 ），年六十二。年字孔嘉，號隆池山樵，長洲（今屬江蘇蘇州）人。          王嗣爽生（ 1648 ），</p>
<p><b>隆慶元年、丁卯（公元 1567 年） 王世貞四十二歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，葬世宗朱厚熜於永陵。贈恤前朝嘉靖時建言得罪已死諸臣。增設江浙巡漕御史。          二月，以吏部侍郎陳以勤為禮部尚書兼文淵閣大學士，預機務。韃靼犯廣寧。          五月，朱衡治黃河，開廣奏溝，運道大通。御史齊康劾徐階二子及家人橫行鄉里。          六月，山東、河南大水，新修黃河決口處又決，壞漕艘數百。          七月，招撫山東、河南流民，免租五年，革一切科差。          九月，俺答率眾數犯大同，自朔州南至汾州，破石州，大? 介林、平遙等縣，死者數萬。朵顏等三? 結土蠻攻薊鎮，掠昌黎等縣，三日始退去。          是年，尚書馬森言，太倉現存銀一百三十五萬四千六百五十二兩，歲出五百五十三萬有奇，僅足三月開支。於蘇、松、常、鎮四府，查出投詭田一百九十五萬餘畝，花分田三百三十餘畝。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>正月初七日，病起作詩。與弟王世懋赴京訟冤，有所希冀，時瘡瘍未愈，俞允文為作詩送行。（請參閱：俞允文《仲蔚先生集》卷六 送王元美、弟王世懋赴闕 ）。          行次德州，聞張居正入閣。時沿途經徐州、彭城、恩縣、? 州、德州、阜城、河間，均有詩。（請參閱《伏闕稿》卷上 徐州渡口大風、彭城道中、恩縣道中雨、? 州道中懷古、德州渡口、阜城道中、早行河道中。）          於京師上疏請雪父冤，幾格。與弟宿都門外寺院中，相與灑泣。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百九 懇乞天恩俯念先臣微功極冤特賜昭雪以明德意以伸公論疏 ）。          投書徐階、李春芳、高拱、陳以勤、張居正、楊博、黃光昇、趙炳然、王廷請執政者，請為父冤辨察。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十三 上太師徐公、上太傅李公、上少保高、陳二公、上江陵張相公、上太宰楊公、上司寇黃公、上司馬趙公、上御史大夫南充王公 ）。</p>

結識王祖嫡，因與之談權文事甚洽。（《伏闕稿》卷上 信陽王子祖嫡過訪，王子能文章，談詩而不飲酒）。

與邵夢麟、莫如忠游處，時莫以河南布政司參賀登極，因作詩贈之。（請參閱 弇州山人四部稿 卷三十八丁卯歲 城南飲邵憲使道徵，用舍弟韻，《伏闕稿》卷上 莫大夫起參梁藩入賀登極有贈、 遇邵憲使作、 莫參政子良、張山人？ 飲天寧寺作）。

與王樞登、朱正初游處，有詩貽贈，且為王樞登《客越志》作序。（《伏闕稿》卷下 貽王百穀、 秋日王百穀、康仙人、朱在明過庵，分韻得來字、 贈朱鴻臚、（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十五 客越志序）。

詔復？原官，然未獲恤典。張鳳翼、歐大任為賦詩。啟程歸里。（請參閱本年譜三月條注、張鳳翼《處實堂集》卷四 于中丞昭雪，為元美、弟王世懋賦）。

過德州，不及訪李攀龍，作詩寄之，經揚州，歐大任來訪。別，歐賦詩送行，元美亦為作詩。經無錫，哭亡女殯。

十月，李攀龍起補浙江按察副使，作詩志喜。（《伏闕稿》卷上 喜于鱗被召作。）為父作行狀，編次奏議。

正月，復反嚴派徐學詩、吳時來，張翀、董傳策等二十三人官，恤楊繼盛、沈鍊等直諫諸臣。

二月，張居正以禮部侍郎為禮部左侍郎兼東閣大學士，預機務。居正原為裕王府舊臣。

三月，沈懋學、蔣以化在南京應試，中舉人。

五月，高拱因言官謂其以私怨逐胡應嘉，拱不自安，乞罷歸。

李攀龍按原官起用為浙江按察司副使。

李春芳拜首輔。旋進吏部尚書。

歸有光作 夢鼎堂記。

梁辰魚、莫是龍、孫七政、殷都等，在金陵織成鷲峰詩社，秉燭觴詠，放蕩不羈。

魏良輔約於此年前後在世，生卒年不詳。良輔字尚泉，豫章（今江西南昌）人，流寓太倉（今屬江蘇）。

徐學詩卒，生年不詳。學詩字以言，別號龍川，上虞（今屬浙江）人。嘉靖二十三年進士。

婁堅生（ 1621）。

曾鯨生（ 1650）。

<b>隆慶二年、戊辰（公元 1568 年） 王世貞四十三歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>三月，陝西、山西、湖廣、河南、北京、遼東、山東前後地震、山崩。春，韃靼犯靖虜城，又犯柴溝堡。</p> <p>四月，議核勛戚莊田。</p> <p>五月，因薊遼總督譚綸建議，命戚繼光理薊州、保定、昌平三鎮練兵事。</p> <p>六月，曾一東攻福建，轉攻廣州，不克。</p> <p>七月，曾一本犯廉州。</p> <p>九月，遣官總理九邊屯鹽，改訂鹽法。</p> <p>十一月，宣府總兵屯官馬芳率軍出獨石塞，擊敗俺答。曾一本犯福建。</p> <p>十二月，限勛戚莊田，勛臣傳至五世者，限百頃七十頃。</p> <p>江西巡撫劉文濟請行「一條鞭法」（合各項稅役為一，徵銀，嘉靖十年後陸續有人在小範圍內試行），令戶部詳議。詔購寶珠，群臣諫止，不聽。</p>
<b>文人事跡</b>	<p>正月九日，張鳳翼、獻翼，燕翼兄弟來奠王？。</p> <p>戚繼光、汪道昆過訪，歡飲縱談，戚有良贈，遂為作 寶劍歌 。既別，以詩贈戚氏。</p> <p>三月，皇帝詔書「朝政許諸人直言無隱」。王世貞上 應詔陳言疏 ，提出八條建議。</p> <p>四月十日，傳到邸報，起補河南按察司副使，整飭大名等處兵備。余曰德作詩志喜。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百九 患病不能赴任懇乞天恩仍舊致仕疏、余曰德《余德甫集》卷九 喜元美起家魏郡 ）。</p> <p>聖少來訪，狂談竟月，既別，以詩贈之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十八 戊辰歲 顧季狂見過，狂談竟月，於其行也，詩以贈之 ）。</p> <p>五月十八日，具疏請致仕，不允。徐中行以詩勸駕，作詩答之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百九 患病不能赴任懇乞天恩仍舊致仕疏、 中途病患日深不能赴任乞恩放歸田里疏 ）。</p> <p>六月，徐階為高拱所扼，解閣臣職致仕回故里華亭。是年，始輯《二鑒鈔》。</p> <p>六月二十七日，王世貞接吏部催促，動身到徐州，又上 中途患病日深不能赴任 乞恩放歸田里疏 。經李攀龍等故友勸說，始上道。</p> <p>八月，張居正條上核名實、飾武務等六事。</p>



	<p>八月二十四日，王世貞到河南按察司任視事。</p> <p>結識魏允中，與之酬唱，多所推許，且作詩贈之，意有所屬。既別，復為祖餞。 （魏允中《魏仲子集》卷四 余在黃寺將歸之前一日，觀察王公邀宴北山，晚復移尊水亭，遂作餞別，各賦一章。）</p> <p>寄詩謝榛，時得謝氏所寄新集。《戊辰三郡稿》 寄謝茂秦（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十四 謝茂秦集序）</p> <p>楊繼盛子應尾來訪，以其父自著年譜相示，且索行狀，遂為作 楊忠愍公行狀，大慟幾死，至投筆者三。（請參閱《弇州山人四部稿》卷九十九 楊忠愍公行狀）</p> <p>為文徵明作傳。為錢穀作傳。（請參閱《弇州山人四部稿》卷八十三 文先生傳、卷八十四 錢穀先生小傳）</p> <p>王世貞為張鳳翼作 求志園記。</p> <p>十二月，除夕，王世貞奉命接替李攀龍擢升浙江布政使司左參政。李攀龍作 送河南按察副使王公王世貞自之任浙江左參政序。稱贊他「在大名四月而州縣以墨去者之一」。</p> <p>林景暘、華叔陽、蔣以忠，朱孟震、徐顯卿、于慎行登進士第。</p> <p>李維楨登進士第，選為庶吉士，授編修。</p> <p>是年，歐大任被檄調至金陵，與修實錄。</p> <p>朱察卿到紹興獄中探望徐渭。</p> <p>李開先卒（1502），年六十七。開先字伯華。號中麓，別號中麓放客，山東章丘人。嘉靖進士。</p> <p>袁宏道生（1610）</p> <p>曾鯨生（1650）</p>
<b>隆慶三年、己巳（公元 1569 年） 王世貞四十四歲</b>	
歷史大事	<p>正月，趙岢敗俺答於弘賜堡。戚堡光鎮守薊州、永平、山海關等處。</p> <p>二月，罷太監閱視京營。</p> <p>三月，曾一檢擊破碣石衛，留餘眾於套中，官軍乘虛襲河套，獲勝。</p> <p>五月，曾一本被廣東總兵官郭成戰敗於平山。</p> <p>閏六月，北京、南京、山東、浙江大水。</p> <p>七月，河又決沛縣，從考城、虞、城、曹、單、豐、沛到州都受害。</p> <p>八月，曾一平又敗於廣東萊蕪澳，被俘，死。</p> <p>九月，俺答犯大同，掠渾源、應州等地。</p>

	<p>黃河既決，漕船在邳州受阻，無法北上。淮水復溢，人多溺死。 十二月，命東廣、錦衣？偵伺部院事。設廣西巡撫。 免北京、南京、山東、浙江、河南、湖廣災區稅糧。 是年，潮州屬邑起兵者以百數，前後歷二十年，至是均為廣東總兵官郭成所滅。 陝西民起事。</p>
<p>文 人 事 跡</p>	<p>正月初一日，有詩。啟程赴浙江參政任。十六日，過訪李攀龍，與之痛飲，時李得升河南按察使，因以詩贈之，李亦為元美作送行序，臨行，賦詩為別。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十己巳歲 己巳大名元日試筆、于鱗自浙藩遷長汴臬，時予實為代，有贈、正月十六日于鱗會于齊河，挾一生為姑布術者，李攀龍《滄溟先生集》卷十一 早春元美自大名見枉齊河，時元美代余浙中、卷十六 送河南按察副使王公元美自大名之任浙江左參政序）</p> <p>四月，王世貞抵任，分守所屬杭、嘉、湖三府。在杭州作 過于肅愍公墓歲復為己巳公立大功之日兩甲子矣，緬懷當年力挽狂瀾的民族英雄和詩人于謙。</p> <p>自五月至閏六月間，元美分守所屬杭嘉湖三府淫雨不息，洪水為災，民不聊生。時所治久雨，富人閉糴，粟劇貴，乃首捐俸五十金積穀以風富人，且募民人粟廩中。又上疏言？越新罹兵火水災，供億繁與，民不堪命，請為蠲恤，并汰內府內官太小監冗食及清錦衣諸衛寄籍者，為根本計。</p> <p>九月初九日，省中諸士邀游南北兩高峰，遇雨不遂，小酌靈隱，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十己巳歲 九日省中諸公邀游兩高，遇雨不遂，小酌靈隱）</p> <p>為沈鍊作墓誌。李攀龍母張氏卒，後為李父母作合葬墓表。章美中卒，為作傳，且序其集，稱其詩「有開元、大曆風」，「尚氣」、「尚裁」。</p> <p>茅坤寄書自通。（請參閱《茅鹿門先生文集》卷的 與王鳳洲大參書）</p> <p>時與駱居敬、慎蒙、莫如忠、徐階、范應基、潘季馴、陸綸諸子游處。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十己巳歲 贈潘中丞時良，嘗視北畿學，按部南中、邀中丞潘時良、大參陸理之登峴山作、陸大參別余與潘中丞，登飛英塔）</p> <p>為許邦才《梁園集》作序。</p> <p>弟王世懋升禮部儀制司署員外郎事主事。（弟王世懋《奉常集》文部卷二十七 請賜移封疏）</p> <p>冬，王世貞奉命自浙江參政遷山西按察使，因母病，上疏乞休，返里侍奉。其刊行所著《鳳洲筆記》在此年。</p>

王世貞側室李氏生第三子士駿。

戚繼光為總兵官。

十二月，王守仁門徒鄒守益學生李材到京，補刑部主事。

高拱復入閣為首輔，兼領吏部。

王錫爵任南國子監司應。

歸有光任顧德府通判，赴邢台，作詩 邢州敘述 ；其《兔園雜鈔》十卷輯於此年。

何良俊刻所著《四友齋叢說》三十卷。

嚴嵩卒（1480 ），年九十。嵩字惟中，號介溪，分宜（今屬江西）人。弘治進士，由庶吉士授編修。歷南京禮部、吏部尚書。嘉靖二十一年，官至太子太師。

以子世蕃和趙文華等為爪牙，操縱國事，排斥異己，私吞軍餉，戰備廢弛，致東南倭寇和北方韃靼趁機侵擾。文武官員有與他不合者，如夏言、楊繼盛等均遭殺害。晚漸為世宗疏遠。御史鄒應龍等彈劾世蕃，世蕃被殺。他亦被革職，籍沒家產。居家二十卒。詩文頗著清譽，有《鈐山堂集》。

王世貞聞嚴嵩流竄死，作長詩 袁江流 痛斥嚴嵩。

吳維嶽卒（1514 ），年五十六，維嶽字峻伯，孝豐（今浙江安吉）人。嘉靖進士。歷官右僉都御史，巡撫貴州，曾與李攀龍等倡導組織詩社。其讀書天目山時吟？唱和之作甚多，有《天目山齋歲編》二十四卷。

### 隆慶四年、庚午（公元 1570 年） 王世貞四十五歲

#### 歷史大事

正月，命王崇古總督宣府、大同。倭掠廣海衛。

二月，更京營制，以文臣為總理，以候、伯充各營總兵官。

四月，陝西起義軍義轉攻入四川。湖北鄖陽民起事與陝南民合。亦攻入四川境。俺答犯大同、宣府、山西，被擊退。

七月，命撫按官嚴禁有司酷刑。免四川災區稅糧。

八月，潘季馴督率民工五萬人，再次疏河築堤。俺答及子辛愛又分道入犯。

九月，俺答等攻大同、錦州。河江邳州。罷京營文武提督，罷總督協理大臣。

十月，俺答孫把漢那吉因其妻三娘子被祖父俺答所奪，怒而殺降。高拱與張居正決策受降，並授以官，以促使俺答汗接受明朝封號。

十一月，俺答遣使請封貢，請開互市；明許之，惟要求執送叛人趙全等。

十二月，俺答執送趙全至，誅之；遂遣把漢那吉還。

<p>文 人 事 跡</p>	<p>正月初四，王世貞接吏部總字文憑一道，限四月一日到任。作詩 將至晉任離家有感。</p> <p>七月十六日，王世貞到任，監鄉試，撰 五策 及 試錄後序。</p> <p>春，湯顯祖參加江西鄉試以第八名中舉。</p> <p>八月中旬，李攀龍卒（1514 ）年五十七，攀龍字于麟，號滄溟，歷城（今山東濟南）人，嘉靖進士，授刑部主事。累官至河南按察使。繼「前七子」倡導文學復古運動，與王世貞同為「後七子」首領。認為文自西漢、詩自盛唐以下，都無足觀。因此其詩文多摹擬古人，散文粗率生硬。擬古樂府詩竟有將古人作品略改數字以為己作者。七言較可觀，但語言缺少變化，故雖有工力而成就不大。少數作品對時政有所曝露，較有藝術感染力。有《滄溟集》《古今詩刪》《詩學事類》、《唐詩選》、《詩文原始》等。</p> <p>十月，王世貞聞母病危，上 聞母病危乞放歸田里疏 ，即單車馳歸，途中接訃告，遂扶服奔喪，奔喪途中，王世貞又得李攀龍已於八月病逝消息，不及赴吊，此後兩年，王世貞以丁母憂，謝客無事，居小祇園。家居期間，又重訂《藝苑言》，增益至八卷，並附錄四卷，此書於文藝理論批評的內容和形式兩方面，均有獨到見解和特色，是研究作者文藝思想和明代文學的重要史料。</p> <p>是年，梁辰魚由金陵返回故鄉昆山，專心鑽研昆腔，得魏良輔之後。此後，又與鄭思笠、唐小虞、陳棋良等共同研究樂理，創造新調，把昆腔作進一步改善。</p> <p>歸有光改官南太僕寺，留北京修《馬政志》。</p> <p>陳文燭任淮安知府，與吳承恩、吳從道定交。</p> <p>俞允文刻所輯《昆山雜詠》二十八卷。</p> <p>顧憲成、顧允成從薛應旂學。</p> <p>袁中道生（ 1623 ）。</p>
	<p>歷 史 大 事</p>

	<p>八月，許河套部互市。</p> <p>是年，黃河又決於邳州。潘季馴塞決口，築復故道；旋因運糧船多漂沒，被劾罷官。</p>
文人事跡	<p>三月，馮時可、陳大科、趙用賢、吳中行、郭子章同登進士第。</p> <p>湯顯祖春試不第。</p> <p>是年，袁尊尼宦居金陵，為陳芹題邀笛閣。</p> <p>張獻翼、金鑾、梅鼎祚等在南京參加青溪社。</p> <p>汪道昆薦起徐學謨。</p> <p>歸有光卒（1506 ），年六十六。有光字熙甫，又字開甫，號震川，昆山（今屬江蘇）人。初舉鄉試不第，乃徙居嘉定人，人稱「震川先生」。</p>
隆慶六年、壬申（公元 1572 年） 王世貞四十七歲	
歷史大事	<p>二月，倭寇犯廣東，掠華州、吳川等州縣。廣東惠州、潮州民藍一清、賴元爵、卓子望、曾仕龍等，與倭呼應，四出鈔掠；兩廣總兵張元勳等率兵討之。</p> <p>三月，土蠻犯清河等堡，敗遁。試蘇海運，從淮入海，運部分漕糧至天津。</p> <p>五月，穆宗朱載堉卒（1537 ）。死之日傳遺詔，斥司禮監孟冲，而以宦官馮保為司禮監。</p> <p>六月，太子朱翊鈞即帝位，是為神宗，時年十歲。改明年年號為萬曆。</p> <p>七月，馮保為媚神宗生母李貴妃，使徙居乾清宮，撫視幼帝，於是大權悉於馮保及首輔張居正。通漕運於北京密雲。</p> <p>九月，葬穆宗朱載堉於昭陵。</p> <p>十一月，工部尚書朱衡修徐、邳河工完畢，運道復通。</p>
文人事跡	<p>王世貞四十七歲，重訂所著《藝苑？言》增為八卷，附錄 四卷付印。</p> <p>陸治與王世貞、王世懋等同訪洞庭二山，世貞作長記貽治。</p> <p>孫七政依附王世貞，為「七子派」，作 秋浦芙蓉賦 。</p> <p>六月，高拱以帝年幼，宦官馮保專權，奏請紕司禮權還之內閣，使人報張居正，張居正私以語馮保，保訴於太后，謂高拱擅權，蔑視幼君，遂以兩宮詔旨逐拱。</p> <p>七月，張居下為首輔，掌權。</p> <p>十二月，張居正進《帝鑑圖說》。此書大要言前史所載興亡治亂之跡。因囑講官稽古代天下之君，撮其善可法者八十一事，惡可戒者三十六事，每一事前繪一圖，</p>

	<p>取唐太宗「以古為鑑」之意名之。</p> <p>吳承恩以所藏唐李邕 娑羅樹碑 舊拓示陳文燭，吳從道定為真本，文燭灑從道摹勒上石。</p> <p>沈愷卒（1452 ），年八十一。愷字舜臣，號鳳峰，華亭（今上海松江）人。嘉靖進士。</p> <p>陳良謨卒（1482 ），年九十一。良謨字忠夫（一作中夫），號棟塘，安吉（今屬浙江）人。正德進士。</p> <p>錢穀卒（1508 ），年六十五，穀字叔寶，號磬寶，長洲（今江蘇蘇州）人。少孤貧，壯年讀書，從文徵明學書畫、詩文，見異書必手自抄寫。</p> <p>楊漣生（ 1625 ）。 俞彥生（ 1641 後）。</p>
<p><b>神宗朱翊鈞萬曆元年、癸酉（公元 1573 年） 王世貞四十八歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，司禮太監馮保制造王大臣持刀入宮事件，陽謀陷害高拱不成，殺王大成。</p> <p>二月，廣西府江瑤人起事數年，至是敗。</p> <p>春，兀良哈朵顏部酋長董狐狸等攻擾喜峰口，被戚繼光擊敗，乃請入貢。</p> <p>四月，潮州、惠州間勾結倭寇騷擾之藍一清、卓子望等皆敗散。廣西巡撫殷正茂復遣李錫擊破柳州懷遠瑤寨。</p> <p>七月，黃河於徐州房村決口。</p> <p>八月，因運糧船在山東即墨遇颱風，沈沒七船，遂命罷海運。湖廣荊州等府大水；山東濟南大旱。</p> <p>十一月，兀良哈朵顏部酋長董狐狸之弟長？犯邊，為戚繼光所擒。董狐狸率部長親旋三百人叩關請罪，乞赦長？。戚繼光令送還所擄邊民，乃釋長？，許通貢知故。</p> <p>冬，建州女真酋長王果攻擾遼東境。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>正月，王世貞除母服。</p> <p>二月，除湖廣按察使，行意未決，有詩。</p> <p>四月，王世貞抵都下，起為湖廣按察使。作詩 聞補楚憲之命 四首，抒寫其複雜矛盾心情。</p> <p>六月初七日，啟程赴任，有詩，黃姬水、卓明卿、陳文燭、俞允文、梁辰魚送行詩。</p>

夏，王世貞由京抵達武昌，經赤壁諸名勝。初抵任，監湖廣鄉試，撰 武錄序 。  
 八月，監湖廣鄉試，有詩，因復有年衰之嘆。作 湖廣鄉試錄序 。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十 湖廣鄉試錄序 ）。  
 九月，改廣西右布政使，聞命作詩。  
 十月，湖廣舉武試，作 湖廣武舉鄉錄後序 。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十 湖廣武舉鄉錄後序 ）。  
 十二月歲暮，王世貞抵家，得擢太僕寺卿之報。是年，記游頗多，其中 江黃二州謁白尚書蘇端明祠有感 頗堪玩味。  
 弟王世懋補祠部員外郎。  
 經揚州，結識龔勛、潘子雨。  
 陸治為王世貞作 洞庭詩畫 十六幀。  
 三月，林章中舉人。  
 十月，王世貞擢廣西布政使司右布政，遂治大江東還。  
 謝榛再到彰德，晤鄭若庸，同客趙穆王朱長清處，為制樂曲。  
 何良俊續纂《四友齋叢說》。  
 徐中行過淮安訪吳承恩、陳文燭、在韓侯祠共論古詩文，承恩闡述文以漢魏為近古、詩以唐人為近古的見解。  
 文彭卒（1498 ），年七十六，彭字壽承，號二橋，長洲（今江蘇蘇州）人。文徵明長子。以明經廷試第一，仕為國子監博士。  
 盛時泰攜所作《兩都賦》到太倉訪王世貞。  
 何良俊卒（1506 ），年六十八。字元朗，號柘湖，松江華亭（今上海市松江縣）人。嘉靖中，以歲貢生入國學，特授南京翰林院孔目。因與世不合，遂棄官歸隱。專門從事著述。自稱與古人莊周、王維、白居易為友，因名所居「四友齋」。詩文之外，他也愛好戲曲。所著有《柘湖集》、《何氏語林》、《四友齋叢說》等。

萬曆二年、甲戌（公元 1574 年） 王世貞四十九歲

歷史大事

二月，賑四川為都土酋阿大、阿二、方山等所擾諸州縣。  
 三月，廣東潮州林道乾之黨諸良寶既降，水進犯陽江，至是大為官軍所破。  
 四月，詔內外官行久任之法：知縣必歷俸六年乃升知府，知府宜官，官不宜於地者，聽巡藩、臬二司參政、參議等官升遷，約以三年；在內科、道、部曹升司、寺，約以六年。戶部發二十六萬二千餘金，大同邊牆，歲費五萬。  
 秋，河、海開溢，淮、徐大水。

	<p>十月，建州女真首領王杲大舉攻擾遼東，為了遼東總兵李成梁所敗。廣東湖州人林鳳政呂宋。耶穌會士範禮安自里斯本殺來，欲入大陸，被禁止，滯留澳門。</p>
<p>文 人 事 跡</p>	<p>王世貞抵京，憩善果寺，逢杏花發，賦詩感懷。時有驚其鬢白者，作詩聊以自嘲。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十二 甲戌春暮，再入都，憩善果寺，逢杏花作）。</p> <p>九月，王世貞遷都察院右副都御史，撫治鄖陽提督軍務。張九一、張佳胤以詩志喜，徐學謨作有賀啟。（請參閱張九一《綠波樓詩集》卷六 喜元美開府鄖陽、張佳胤《居來先生集》卷十八 王元美自太僕遷鄖陽巡撫，聞報志喜。）</p> <p>是年，王世貞北行，錢穀為作紀行圖，起太倉至揚州，三十二幅。</p> <p>三月，呂坤、鄒坤光、邢侗登進士第。孫繼皋進士第一，除修撰。</p> <p>趙南星登士第，除汝寧判官。</p> <p>沈璟登進士第，任兵部職方司主事。</p> <p>湯顯祖春試不第。</p> <p>王良子王襍在南京講學，李贄認為他是王良一派學問的真傳，認他為師。</p> <p>陳文燭至四川任學使，作 峨嵋山游記 。</p> <p>張鳳翼、沈懋學同赴試北行，過濟陽訪太白樓。</p> <p>莫是龍在王世貞弇山堂觀韓愈 呈馬圖 。</p> <p>錢德洪卒（1496 ），年七十九。德洪本名寬，以字行，改字洪甫，學者稱緒山先生。余姚（今屬浙江）人。嘉靖進士。累官刑部郎中，因觸犯世宗，竟遭下獄。後斥為民。他是王守仁的忠實門生，循守仁之說，講學近三十年。著有《緒山集》、《平濠記》、《緒山會語》等。</p> <p>黃姬水卒（1509 ），年六十六。姬水字淳父，水字志淳，吳縣（今屬江蘇）人。黃省曾之子。幼有文名。學書於祝允明。中年由吳縣遷居白下。晚年，詩名益盛，被譽為東南諸詩人之冠。著有《高素齋集》、《白下集》、《貧士傳》。另有《黃淳父集》。繫其婿合《高素齋》、《白下》二集及未刊之作輯成。</p> <p>袁尊尼卒（1523 ），年五十二。尊尼字魯望，吳縣（今屬江蘇）人。袁? 之子。嘉靖進士，授山東提學副使，致仕。詩文作風近似「七子」，故為王世貞所推重。著有《魯望集》。</p> <p>鍾惺生（ 1624 ），</p> <p>文震孟生（ 1636 ），</p> <p>歸昌世生（ 1646 ），</p>



	馮夢龍生（ 1647 ）。 文從簡生（ 1648 ）。
<b>萬曆三年、乙亥（公元 1575 年） 王世貞五十歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>正月，遼東築成孤山堡、險山堡等六邊堡，拓地七八百里。安慶軍變。</p> <p>二月，始設起居注官。由日講官分值記注起居，纂輯章奏，臨朝侍班。</p> <p>春，土蠻犯長勇堡，被總兵官李成梁擊退。</p> <p>五月，淮、揚大水。</p> <p>六月，浙江杭州、嘉興、寧波、紹興四府，海潮湧高數丈，人畜淹沒，船隻漂損無數；蘇、松、常、鎮四府亦大水。</p> <p>八月，河決碭山而北，淮決高家堰而東，高郵湖亦決。河道淤淺，漕河受影響數年。</p> <p>冬，泰寧部長炒花結土蠻黑石炭、黃台吉、卜言台吉、煖兔、拱兔等率騎二萬餘，從平虜堡轉攻沈陽，李成梁大破之。</p> <p>是年，湖廣、江西地震；襄陽、鄖陽、南陽、信陽以及福建之汀州、漳州，廣東之海陽縣，亦無後地震；京師地震；岷州？廷續百餘。</p>
<b>文人事跡</b>	<p>上疏自陳不職，且告休，不允。時弟弟王世懋升尚寶司司丞。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百零九 自陳不職乞賜罷黜以昭考察疏。）</p> <p>四月，上疏請撤荊州府二衛班軍遠戍者半數，以衛本府，并申言兵餉事宜。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百七 議處添兵減餉事宜以固江防疏）</p> <p>五月，地震，隨上 地震疏，因諫帝誠德教。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百零七 地震疏）</p> <p>秋，王世貞作 思歸吟、九友齋十歌 以明志，不勝思鄉退隱之情。</p> <p>謝榛卒，寄詩挽之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十二 聞謝茂秦客死魏郡，寄詩輓之）</p> <p>王世貞以都察院右副都御史治鄖陽，游武當山，作記。其撰定前後詩賦文說為《弇州山人四部稿》，由此年開始整理，得一百五十卷。</p> <p>八月，張四維以禮部侍郎為禮部尚書兼東閣大學士，預機務。</p> <p>魏良弼卒（1492 ），年八十四。良字師說，號水洲，新建（今屬江西）人。</p> <p>謝榛卒（1495 ），年八十一。榛字茂秦，號四溟山人，又號脫屣山人，臨清（今屬山東）人。終生不仕。早年工詞曲，年十六時作樂府商調。少年爭歌之。後刻意為詩，與李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫等組織詩社，推為</p>

	<p>社長，並稱「嘉靖七才子」，史稱「後七子」，倡導文學復古運動。後因與李攀龍等不合而被排擠，主張熟讀盛唐詩，只須領會精神、聲調，不必模擬字句。作詩以五律見長。有《四溟集》、《四溟詩話》。</p> <p>華叔陽卒(1547 )，年二十九。叔陽字起龍，無錫(今屬江蘇)人。華察之子，王世貞之婿。隆慶進士。官禮部主事。所作五言詩頗有父風。七言則詞調朗暢。著有《禮部集》。</p> <p>左光斗生( 1625 )          魏大中生( 1625 )          李流芳生( 1629。          鹿善繼生( 1636 )          嚴衍生( 1645 )          范鳳翼生( 1655 )</p>
<p>萬曆四年、丙子(公元1576年) 王世貞五十一歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>二月，因海口淤淺，允督漕吳桂芳請，於淮河北岸另開出海水道草灣河，以利漕運。</p> <p>三月，泰寧部長炒花攻擾古北口，前總兵官湯克寬追擊，遇伏死。</p> <p>土蠻黑石炭謀犯邊，總兵官李成梁擊退之。</p> <p>五月，土蠻又犯邊，復為李成梁擊退。</p> <p>六月，復遣太監督蘇杭織造。</p> <p>七月，從宋儀望之請，遣御史督修江，浙水利。</p> <p>吳桂芳開草灣河工成。河長一萬一千一百餘丈，塞決口二十二處，役夫四萬八千餘人。詔免全國歷年欠賦有差，明年漕糧折收十分之三。</p> <p>八月，河決崔鎮，又決沛縣，徐、豐、沛、睢寧、金鄉、魚台、單、曹田地房屋淹沒無算。</p> <p>九月，林鳳攻呂宋，失敗西走。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>擢南京大理寺卿，有詩。徐中行有詩為贈。(請參閱《弇州山人續稿》卷十四 初得南廷尉報偶成、徐中行《天目先生集》卷十 元美自鄖臺拜留京廷尉賦贈 )。</p> <p>十月，有旨除王世貞南京大理寺卿，未到任，張居正授意南京給事中楊節上疏彈劾，乘機取旨，令其回籍聽候別用。(請參閱《明實錄·萬曆四年十月》、《弇州山人續稿》卷一百四十二 為懇乞天恩辨明考滿事情仍賜罷斥以伸言路疏 )從</p>

	<p>此，王世貞便棲息於弇山園中，弇山即小祇園，佔地七十餘畝，極園亭林之勝。其追憶十七年前舊游，補作《游秦山記》，並刊刻《弇州山人四部稿》，均在此年。十二月，張九二、黎民表、馬燹、盧純學、沈明臣、張獻翼、張昌先後先來訪。為沈明臣詩集作序。（請參閱《弇州山人續稿》卷十四丁丑歲 張見甫以臘月見訪，明歲之夏復走使訊問，感而有寄）。</p> <p>為徐中行《青蘿館詩集》作序。為溫如璋《函野詩集》作序。</p> <p>李贄五十歲，開始研究佛教，認儒、釋、道三教無異同。是年調任雲南姚安府知府。時羅汝芳任雲南參政，曾兩次會面。</p> <p>汪道昆解兵部職回安徽歙縣，作詩《饒中感》。</p> <p>鄭若庸所輯《類雋》三十卷，在山西清源刊行。</p> <p>陸治卒（1496），年八十一。治字叔平，號包山子，吳縣（今屬江蘇）人。曾從文徵明學畫。</p> <p>劉永澄生（1612）。</p> <p>俞琬綸生（1613）。</p> <p>王志堅生（1633）。</p>
<p>萬曆五年、丁丑（公元 1577 年） 王世貞五十二歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，淮安、鳳陽二府地廣人稀，因遇水災，民逃亡過半，命力行營田。</p> <p>二月，廣四大饑。雲南勝冲地震，山崩水湧，死傷甚眾。</p> <p>五月，修乾清宮成。廣東羅旁瑤常攻？邑，總督凌雲翼遣張元勛、李錫攻破四百六十寨。？境瑤、壯皆求撫，遂改瀧水縣為羅宅州。</p> <p>八月，河又決崔鎮、宿縣、沛縣等多處，黃河淤墊，淮河被河所迫，南移。</p> <p>十二月，罷蘇杭織造，尋復死。</p> <p>是年，兵部尚書譚綸死。全國收入四百三十五萬餘兩，支出二百四十九萬四千餘兩。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>寄集茅坤，言及近況。時得茅氏《白華樓續稿》。</p> <p>結識胡應麟，惟恨交晚，於其詩文持論多有重譽之辭。（請參閱《弇州山人續稿》卷二百六 答胡元瑞）。</p> <p>屠隆寄書自通，且以詩為贈，遂與之定交。（請參閱《弇州山人續稿》卷五十七 青浦屠侯去思記）。</p> <p>春，首相張居正欲其子及第，羅海內名士以張之。聞湯顯祖及沈懋學名，命諸子</p>

	<p>延致。顯祖謝勿往。春試不第。沈懋學以一甲一名進士及第，張居正次子張嗣修以第二名及第。</p> <p>沈懋學中進士第一，授翰林修撰。</p> <p>屠隆登進士第，除潁上知縣。調青浦，時招名士飲酒賦詩。</p> <p>九月，張居正父喪，自以握權久，恐一旦去，他人且謀己，故謀留位。眾官劾張居正「謀位忘親」，劾之者，多杖貶。</p> <p>十月，吳中行等以論張居正「奪情」(居父喪，未守制而仍任職)，被杖，罷黜謫戍有差。</p> <p>王衡作和 歸去來辭，寄其父王錫爵。</p> <p>沈懋學因張居正之力，任職翰林院，作詩 送趙太史汝師還吳。</p> <p>王錫爵以詹事掌翰林院。</p>
<p><b>萬曆六年、戊寅（公元 1578 年） 王世貞五十三歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，泰寧部長速把亥與土蠻攻擾長定堡，為李成梁所敗。</p> <p>三月，禮部尚書馬自強兼文淵閣大學士，預機務。</p> <p>四月，詔戶部歲增金花銀二十萬兩。(按：田賦拆徵銀兩稱「金花銀」。)</p> <p>夏，改刑部侍郎潘季馴為工部侍郎，兼右都御史總理河漕。潘季馴上 兩河經略疏，條陳治黃治淮六議，從之。季馴浚河、築堤，築洪澤湖高家堰，提高淮河水位，以蓄清刷黃，使河水不致倒灌入淮。</p> <p>九月，詔蘇州等府開墾荒田，六年後起科。</p> <p>十二月，泰寧部長炒花等復結土蠻援兔、拱兔等三萬餘騎攻遼東，李成梁大破之。詔請丈全國田畝，限三年完成。</p> <p>是年，戶部奏全國戶口之數：戶一千零六十二萬一千四百六十六，人口六千零六十九萬二千八百五十六。歲入三百五十五萬餘兩，歲出三百八十八萬八千餘兩。詔？選內豎三千五百七十名（即位初已納三千二百五十名）。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>是年，王世貞聞知交徐子與卒於江西，親臨吊唁，作《長興路子與歸途即事有感》六首。</p> <p>徐中行卒(1517)，年六十二。中行字子與，號龍灣。又號天目山人，長興(今屬浙江)人。嘉靖進士。授刑部主事，罷官至江西左布政使。入李攀龍、王世貞等詩社，為「後七子」之一。著有《天目山堂集》、《青蘿館詩》。</p> <p>三月，申時行以吏部侍郎兼東閣大學士，預機務。</p>

	<p>張居正葬父歸。</p> <p>王錫爵進禮部古侍郎。旋乞省親歸里。</p> <p>顧起綸游天台山歸，編此行所作詩為《赤城集》。</p> <p>屠隆自顏上知縣調青浦，作《發潁陽記》。</p> <p>高拱卒（1512 ），年六十七。拱字肅卿，新鄭（今屬河南）人。嘉靖進士，選庶吉士。</p> <p>盛時泰卒（1529 ），年五十。時泰字仲父，號雲浦，上元（今江蘇南京）人。嘉靖貢生。</p> <p>沈德符生（ 1642 ）。 劉宗周生（ 1645 ）。</p>
<p>萬曆七年、己卯（公元 1579 年） 王世貞五十四歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>三月，詔徵光祿寺銀十萬兩。免淮、楊等府歷年欠賦。</p> <p>五月，給事中王道成等以蘇松大水，請停蘇杭織造，不許，後允減半。</p> <p>李成梁以遼東戰功，封為寧遠伯，歲祿八百石。</p> <p>七月，因蘇松水災，罷蘇松織造，並以言官請，名還宦官孫隆。</p> <p>八月，以河患徭加派銀一百三十餘萬兩。</p> <p>十月，土蠻以四萬騎攻遼東，因戚繼光赴援而退；旋又謀攻擾，李成梁出塞大破之。</p> <p>冬，潘季馴報修兩河工成。凡築堤三百餘里，又五萬六千餘丈，費銀五十六萬餘兩。使黃河水不再又淮，費、淮兩河經常決口、漕遠不通狀況基本得到解決。自後數年，黃河無大患。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>春，王世貞針對南京科給事中王良心、福建道御史王許之的論劾，奏上 乞恩勘辯誣蔑仍正罪削斥以明心跡以伸言路疏。並於夏朔日作 題辯疏後。</p> <p>正月，張居正特惡士大夫竟講學，盡已各省書院為公廩，先後毀應天等府書院凡六十四處。</p> <p>梁辰魚到青浦訪屠隆，隆上演辰魚所作《浣紗記》傳奇。</p> <p>屠隆為梁辰魚所著《鹿城集》作序。</p> <p>湯顯祖在江西故里，著《紫簫記》傳奇。</p> <p>陳文燭在蜀，作 都江堰記。</p> <p>張獻翼以所藏文徵明 醉翁亭圖 示皇甫汈。</p>

	<p>湯顯祖《紫簫記》傳奇約為萬曆五年秋至本年秋兩年內作於臨川。</p> <p>俞允文卒（1511）年七十九。允文初名允執，字仲蔚，昆山（今屬江蘇）人。年十五，為《馬鞍山賦》，長老異之。嘉靖中為諸生，年未四十即棄舉子業。專力於詩文書法。與王世貞友善。所著有《俞仲蔚集》，所輯有《名賢詩評》。</p> <p>何心隱因得罪張居正被殺害（1517），年六十三。心隱原姓梁，名汝元，字夫山，永豐（今屬江西）人。曾舉江西鄉試第一。從泰州學派顏鈞（山農）學，遂棄舉子業，進一步發展王艮學說，公開批判道學和名教，認為「心」是萬物本源，反對道學家把人看成罪惡的說法。李贄稱他為「聖人」、「英雄莫比」。他到處聚徒講學，和李贄一樣，為當道所不容。先為嚴嵩所仇視，繼為張居正所迫害，終至被殺。著有《櫻桐集》。</p> <p>董傳策因虐殺僕人。被眾僕圍擊卒（1530），年五十。傳策字原漢，華亭（今上海松江）人。嘉靖進士，除刑部主事。</p> <p>姚希孟生（1636）。</p>
<p>萬曆八年、庚辰（公元 1580 年） 王世貞五十五歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>三月，遼東土酋王兀堂，因通市被官吏強行抑低市價，興兵攻遼東，又攻寬甸，均被李成梁所大敗。此後，勢遂不振。</p> <p>六月，南京各府大水災。修建皇極門成。</p> <p>十月，汰內外冗官。蘇州等府災，賑之。</p> <p>十一月，頒黃冊式。清丈全國田畝畢，勘實全國田數七百零一萬三千九百七十六頃，比弘治時約增三百萬頃。「於是豪猾不得欺隱，里甲免賠累，而小民無虛糧」，但地方官「爭改小弓以求田多，或培克見田以充虛額」。然丈清田畝，對改變「小民稅存而產去，大戶有田而無糧」有一定作用。</p> <p>是年，俺答汗尊烏斯藏（今西藏）喇嘛教領袖鎖南嘉措為達賴喇嘛，是為達賴三世（前二世追認）。達賴為蒙語，意為大海。</p> <p>意大利耶穌會士羅明堅以重賄入居肇慶。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>二月，造訪王錫爵，報謝其女王燾貞。邂逅法師錢隆魁，相見恨晚。自是涵於王燾貞所為仙道事，謂王能「出之苦海迷途而婉導之」。（請參閱《弇州山人續稿》卷六十一 曇陽先師授道印上人手跡記。</p> <p>四月初二日，始拜見王燾貞，有詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十五庚辰歲 四月二日即事。）</p>

胡應麟來訪，因與之談及李攀龍文。（請參考胡應麟《少室山房類稿》卷一百六 書二 王評李于麟文語：「唐辰春，過小祇園。長公譚藝次，偶及李于麟文。」長公曰：『余初年亦步驟其作，後周覽戰國，西京諸家，乃翩然改轍。』）

八月，弟王世懋調任陝西提學副使。（《明實錄》。）

九月，為王燾貞化事奔忙。初九日，侍王氏羽化。後為作傳。（請參閱《弇州山人續稿》卷五十六 純節祠記、卷二百五 曾子澄。）

時欲謝筆硯，而苦酬應不絕。（請參閱《弇州山人續稿》卷十六庚辰歲 九月閉關謝硯，而千里故人訊問不絕，又多以詩及者，遂成此二律志苦且代答。）

取歸有光集讀之，稱其為「近代名手」。（請參閱《讀書後》卷四 書歸熙甫文集後）。

為慎蒙《安詩選》作序，於宋詩有微辭，「為惜格也」（請參閱《弇州山人續稿》卷四十一 宋詩選序）。

王世貞往見自稱為「曇鸞菩薩化身」的曇陽子（為晚年知交王元馭之女），並自稱為弟子，作 曇鸞大師記、金母記 和 曇陽大師傳 等。

夏，王世貞患眼病，不能多讀書，作 ？ 史 詩八十首。

王世貞跋考宋錢選所作 洪崖先生像 。

三月，湯顯祖春試不第。

張居正三子張懋修以一甲一名進士及第；長子張敬修以二甲十三名登第。

春，李贄在雲南姚安府任職已三年，堅辭官職，未獲允准，便去大理寺雞足山閱《藏經》不出。

四月，湯顯祖游南京國子監。

七月，李贄得御史劉維為請於朝，得離任致仕。顧養謙作 贈姚安守溫陵李先生致仕去慎序 。

是年，屠隆在青浦任。自定所著《由拳集》。

王？登在青浦訪屠隆。其刻所著《竹箭編》在此年。

張鳳翼家居賣文；並編訂《處貫堂集》。

沈懋學至太倉訪王世貞、王錫爵，與共談玄。

湯顯祖作 哭陳寶雞 詩，悼陳以忠。

意大利傳教士利瑪竇來中國，傳入西洋畫法。

袁中道十一歲，作 黃山、雪 二賦共五千餘字，時稱奇才。

梁辰魚約卒於此年稍後（1508？），年約七十三。字怕龍，號少白，自署仇池外史，昆山（今屬江蘇）人。

陳師道卒（1517 ），年六十四。師道字子傅，號元洲，更號五湖，長洲（今江

	<p>蘇蘇州)人。嘉靖進士。          徐師曾卒(1517),年六十四。師曾字伯魯,號魯庵,吳江(今屬江蘇)人。          嘉靖進士。選庶吉士。          凌濛初生(1644)。          林古度生(1666)。</p>
<p>萬曆九年、辛巳(公元1581年) 王世貞五十六歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月,裁諸冗官。定京省編徭銀。          土蠻犯錦州,掠松山、杏山;繼又與黑石炭等部謀入廣寧,李成梁出塞大破之。          三月,賜壽陽公主莊田二千五百頃。          四月,戶部進《萬曆會計錄》,以考核出納簿籍,節省用度。黑石炭犯遼陽,官軍追之,遇伏,大敗。          五月,因互市後馬匹增多,詔盡賣民間種馬。請出勛戚莊田二萬二千七百二十五頃。          九月,山東丈出民田二十六萬餘頃,屯田二千餘頃。          十月,土蠻十餘萬騎攻圍廣寧,不克,攻義州,均李成梁部所敗。          是年,全面推行「一人鞭法」。其內容為賦役合併。利瑪竇始於廣州傳天主教。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>六月,臺諫論劾元美,王錫爵因王燾貞化事,「講張為幻」,事波及沈懋學、弟王世懋。時弟王世懋移疾乞休。          為徐師曾《湖上集》作序。(請參閱《弇州山人續稿》卷四十四 徐魯庵先生湖上集序。)作 蘇長公外紀。          時元美、王錫爵以王燾貞事為言官所劾,徐學謨稍為之斡旋,因與王錫爵以書謝之,且有辯揭。時徐氏寄書勸戒,謂元美與錫爵「形?太露」,宜「少秘」。          春,李贄到達黃安,依耿定理,在黃安住下。焦竑有《李宏甫解官卜築黃州寄贈詩》。          十二月,焦竑到黃安訪李贄。          是年,王世懋罷陝西學使職回太倉,輯此期詩為《關洛紀游稿》二卷。          李贄解滇職東還,住湖廣黃安,焦竑從南京往訪。          屠隆游京口三山,序《三山志》;作《三吳水利總論》。          張居正進行賦役改革,在全國推行「一條?法」。          陳仁錫生(1636)。</p>



	<b>萬曆十年、壬午（公元 1582 年） 王世貞五十七歲</b>
<b>歷史大事</b>	<p>二月，順義王俺答死，優恤之，其妻率子乞慶哈上表進馬謝，復賜幣有差。</p> <p>三月，杭州邱因減嚮銀三份之一，發生嘩變，縛毆巡撫都後史吳善言。張居正薦巡撫宣大張佳允代吳善言巡撫浙江討之。倭寇擾浙江討定之。</p> <p>十月蘇、松等府大水，沖毀房舍千萬，淹沒田禾十餘萬頃，死二萬餘人。</p> <p>十二月，謫太監馮保為奉御，安置南京，籍其家，籍沒金銀百餘萬兩及大量珠寶。馮保與張居正相結，至是追刻居正者紛起。</p>
<b>文人事跡</b>	<p>八月，姜寶至松江，因往訪之，「相見甚歡」。（美寶《姜鳳阿文集》卷二十 家居稿四·壬午紀游。）</p> <p>子士騏中應天鄉試解元，作詩勉之。自是子士驥、士駿挾經從高攀龍游。（《弇山堂別集》卷三 皇明盛事述三·吾州盛事、（請參閱《弇州山人續稿》卷十六任午歲 得騏兒領解南都報，書此寄勉。）</p> <p>十一月十三日，屠隆上計來訪。十五日，與元美晤，遂邀游弇園，時袁洪愈適至。十六日，屠氏別去，因與弟王世懋出郭相送，又為作詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十 屠青浦朝天歌。）</p> <p>為徐中行集作序。（請參閱《弇州山人續稿》卷四十五 徐天目先生集序。）</p> <p>六月，張居正卒（1525 ），年五十八。居正字叔大，號太岳，江陵（今屬湖北）人。嘉靖進士，授編修。不久領國司專業，與祭酒高拱相善。旋遷侍裕王邸講讀。穆宗即位，以故講官遷禮部左侍郎兼東閣大學士，總裁《世宗實錄》，講禮部尚書，兼武英殿大學士。神宗即位，他結中官馮保逐高拱，遂為首輔。神宗年幼，國事由其主持，他整飭吏治，加強邊備，清丈土地，推行「一條法」，裁冗員，節支出，朝政為之一新。死後，被中官張誠誣劾，遭削籍抄沒，子孫慘死狼藉。熹宗時，復官爵，有《張太岳集》、《張太岳雜著》、《書經直解》、《帝鑒圖說》等。</p> <p>十二月，與張居正相勾結的司禮監太監兼督東廠的馮保以罪謫為奉御，抄家，發往南京閑住。朝官紛紛彈劾張居正。</p> <p>冬，屠隆調京，任禮部主客司主事，離青浦赴京，途經太倉，宿王世懋愴園，為作《關洛紀游稿》序；在此與王世貞、陳繼儒、王衡等相會；北行途中，作 發青谿記，記所見聞；經徐州，又作 彭城歌。</p> <p>李贄開始勤於讀書著述。是年春，有 壽焦太史尊翁後渠公八 華誕序。李贄閱蘇轍《老子解》，感到有些見解不敢苟同。是年冬，乃作《解老》一卷。</p>

	<p>袁宏十五歲，居縣城，「結文社於城南，自為社長。社友年三十以下者皆師之，奉其約束，不敢犯。」（請參閱袁中道：吏部驗封司郎中中郎先生行狀）</p> <p>吳承恩卒於此年（1500?），年約八十三。承恩字汝忠，號射陽山人，山陽（今江蘇淮安）人。</p> <p>沈懋學卒（1539），年四十四。懋學字君典，宣城（今屬安徽）人，萬曆五年進士第一，授翰林修撰。值吳中行等攻擊張居正父喪奪情，懋學擬疏救，為人所持，不果進。乃貽居正子嗣修書；又與工部尚書李幼滋書以爭之。引疾歸卒。所著有《沈太史郊居稿》。</p> <p>錢謙益生（1664）。</p>
<p>萬曆十一年、癸未（公元 1583 年） 王世貞五十八歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，奸民岳鳳誘緬甸酋長莽應里攻雲南、陷順寧。寧夏、延綏請丈出荒田一萬八千九百餘頃，招民墾之。</p> <p>二月，採十五歲以下民女三百。</p> <p>閏二月，封俺答子乞慶哈（黃台吉）為順義王。</p> <p>三月，賑延安等府災。</p> <p>四月，廣東羅定州營兵因被迫充役嘩變，撻哨官，旋敗，死者百餘人。承天等府大雨，江溢，漂沒房舍人畜無數。</p> <p>五月，愛新覺羅，努爾哈赤封為指揮使，以遺甲十三副，起兵攻尼堪外蘭，報父祖之仇。</p> <p>七月，南京額軍十二萬，今實有三萬四千二百人。</p> <p>八月，免山西災區稅糧。尼堪外蘭敗奔鄂琿城，與諸部中隔。</p> <p>十月，賑河南、湖廣災。</p> <p>十一月，免蘇州等府災區稅糧。</p> <p>是年，努爾哈赤始征建州諸部。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>時距王燾貞移龕期已逾三載，作詩感嘆「所得無一實。」（請參閱《弇州山人續稿》卷六 先師移龕日忽已三周，晨興作供，感歎有述）</p> <p>三月，方應選登進士第；湯顯祖三十四歲，以第三甲第二百一十一名同進士出身。追奪張居正官階，再奪謚，斥其子錦衣？指揮張簡修為民，諸所引用者斥削殆盡。</p> <p>徐階卒（1503），年八十一。階字子升，號存齋，華亭（今上海松江）人。嘉靖進士。</p>

	<p>六月七日，王畿卒（1498 ），年八十六。畿字汝忠，號龍溪，山陽（今浙江紹興）人。王守仁之門生。嘉靖進士。官至兵部郎中。其學說被內閣大學士夏言斥為偽學，遂謝病歸。後講學四十餘年，仍傳播王守仁學說。認為「良知」是無善無惡的「心之本體」，也是「生天生地」的宇宙根源；為學以「致知見性」為主，把王守仁的「良知」學說引向禪學，對王學末流之失，影響較大。著有《龍溪全集》。</p> <p>十一月十三日，姜寶過訪恬澹觀，與之「無所不談」。（請參閱姜寶《美鳳阿文集》卷二十 家居稿四·癸未紀行）</p> <p>十二月十六日，李贄得王畿卒訃告，設位祭奠，有 王龍溪先生告文 。</p> <p>是年，張肖甫、汪伯玉、陸與繩等先後往訪王世貞，王世貞都熱情接待。王所作詩有 重記五子篇、二友篇、末五子篇、八哀篇、四十詠、十詠 等，以記平生交游。</p> <p>陳繼儒在太倉王錫爵家坐館，與王衡同讀書支硎山；其為王衡作《真傀儡》雜劇。</p> <p>金鑾卒（1494 ），年八十六。金鑾字在衡，瀧西人，僑寓金陵。性俊朗，好游任俠，結交四方豪士。洞曉音律，善填詞，詩得江左清華之致。</p> <p>艾南英生（ 1646 ）</p> <p>沈自晉生（ 1665 ）</p>
<p>萬曆十二年、甲申（公元 1584 年） 王世貞五十九歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>二月，釋放建文諸臣外親謫戍者後裔，詔因齊泰、黃子澄而連及者外，其坐方孝孺等連及者俱免之。於是得還鄉者三千餘人。</p> <p>三月，命減江西景德鎮燒造內用瓷器。（按嘉靖時每年三萬件，隆慶時每年已達十餘萬件）</p> <p>十二月，罷開銀礦。</p> <p>是年，言官攻訐大臣成風。御史丁此呂劾侍郎高啟愚借試題為張居正「勸進」，謀興大獄。申時行諫阻，神宗始止。兵部尚書張學顏上疏陳述內操軍士在皇城內披甲執刀，兵部無權管轄之弊。神宗不聽。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>正月初一，有詩。時復苦文字酬應之役，因誓絕繁務。初二日，徐學譜投劾歸，抵太倉，隨往訪之。二十日，有應天府府尹之命，上疏請致仕。喻均為勸駕，因陳其不可出者四，不能出者二。（請參閱《弇州山人續稿》卷十七甲申歲 甲申元日試筆、將斷文字緣作此，徐學謨《歸有園稿》卷四 南還記，請參閱《弇</p>

	<p>州山人續稿》卷一百四十四 衰病不能趨任懇乞天恩特准致仕以保餘生疏。 )                  二月，升南京刑部右侍郎，引疾辭，得旨准在籍調理。                  道人閻希言來訪，酒間漫談，作詩贈之，後又為作傳。( 請參閱《弇州山人續稿》卷六十九 閻道人希言傳 )                  《觚不觚錄》成，為作序，是編所書「大而朝典，細而鄉俗」，且斥明士襲宋人之習而濫作四六文風者。                  四月，詔以王守仁、陳獻章、胡居仁從祀孔子。                  八月，榜張居正罪於天下。                  冬，王錫爵拜禮部尚書兼文淵閣大學士。明年六月入閣。                  是年，湯顯祖不受輔臣申時行、張四維招致，出為南京太常博士，正七品。                  王? 登重游宜興，著《荊溪疏》二卷。                  嚴納卒 ( 1511 )，年七十四，訥字敏卿，號養齋，常熟 ( 今屬江蘇 ) 人。嘉靖進士。                  黃尊素生 ( 1626 )                  周順昌生 ( 1626 )                  孫奇逢生 ( 1675 )</p>
<p>萬曆十三年、乙酉 ( 公元 1585 年 ) 王世貞六十歲</p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，四川建武所兵變，擊傷總兵官。                  三月，神宗常集宦官三千人，授以戈甲，操於宮中，號曰「內操」。至是，以大                  臣力諫，罷之。泰寧部長把都兒為報其父速把亥之怨，偕叔父炒花等以數萬騎入                  邊掠沈陽等地，又欲攻開原、鐵嶺，李成梁大敗之。減杭州織造及尚衣監料銀。                  兵部尚書張學顏被劾黨於張居正、李成梁、致仕去。按學顏曾任戶部，助居正理                  財。                  四月，京師大旱。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>師駱居敬卒，作文祭之。魏允中卒，作 哀辭 悼之。                  正月，海瑞以七十二歲高齡被召為南京僉都御史。旋改南京吏部侍郎，在任力                  主嚴懲貪污。毀天下私創書院、庵院。                  三月，李贄又到麻城，曾致信焦竑，說明他與耿定向意見衝突。                  春，顧憲成反對豪家子弟憑籍父兄勢力進身，作書阻王衡應應天 ( 南京 ) 京兆試，                  落第。</p>

	<p>四月，李贄遣送在黃安家眷回福建泉州。</p> <p>夏，李贄曾去函耿定向告別。近兩年中李贄有 答耿中丞 、 又答耿中丞 信，就傳統儒家思想中的「是非」或「真理」標準問題，進行了激烈論辯。</p> <p>是年，王世懋復起為福建提學副使，著 閩部疏 。</p> <p>汪道昆以戚繼光游歛，復學舉白榆社。</p> <p>王? 登在常天寧寺見僧人洪恩，為跋所得宋秘閣《黃庭經》。</p> <p>李春芳卒(1513 )，年七十五。春芳字子實，號石麓，興化(今福建莆田)人。嘉靖二十六年擢進士第一。</p> <p>黃道周生( 1646 )。</p> <p>藍瑛生( 1664 )。</p> <p>方維儀生( 1663 )。</p>
<p><b>萬曆十四年、丙戌(公元1586年) 王世貞六十一歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>二月，以皇三子朱常洵生，冊封其母貴妃鄭氏為皇貴妃。</p> <p>三月，徐貞明自督治水田不及一年，已墾田三萬九千餘畝，又將大行疏浚諸河，而宦官、勳戚占有土地者反對此舉，遂罷之。</p> <p>四月，土蠻結泰寧部以三萬騎突馳遼陽。李成梁襲之於可母林。</p> <p>五月，戶部尚書畢鏘以錦衣旗校至一萬七千四百餘人，內府諸監局匠役亦逾萬，冗食太多，請裁汰，又言宮內浪費諸事，為近幸所撓，因致仕歸。</p> <p>六月，山西民起事。</p>
<p>文人事跡</p>	<p>汪道昆、龍膺來訪，淹留十日，與之歡聚酣飲。別，祖餞於崑山，訴以相知之情。時弇之勝窮覽，思欲游東海，因約新城帥張榜迎游。會大風雨，客有疑怯者，元美謂不可食言於故人，遂與張榜、沈昌期、曹益學、潘燾、林庭雲、徐益孫、子士駿同游東海，興盡而散，作有 東海游記 ，且作詩紀之。(請參閱《弇州山人續稿》卷六十二 東海游記 ，卷十七丙戌歲 張將軍要余與沈令尹、潘林曹三子、駿兒同汎海，時風日清美，頗窮勝概，樂而賦之、 月夜與張將軍及諸賢合飲海舶即事 )。</p> <p>二月，沈璟上奏，要求及早冊立皇太子，進封王氏為貴妃。皇帝大怒，沈璟連降三級，貶為行人司正。</p> <p>三月，唐文獻、丁元薦、顧允成登進士第，袁宗道進士第一，授庶吉士，進編修，唐文獻授修撰。</p>

	<p>六月，弟王世懋自閩中北上人賀萬壽節，以期遠，暫息里中，得遷南京太常寺少卿報。</p> <p>作 重紀五子篇。</p> <p>是年，梅鼎祚在南京，以所作傳奇《玉合記》示湯顯祖，顯祖為作題詞。</p> <p>焦竑、李登、湯顯祖等集南京城西永慶寺談學。</p> <p>羅汝芳至南京講學，湯顯祖日往討論。時刑部右侍郎復古派後七子領袖王世貞及其弟太常少卿王世懋並官南京，顯祖且為世懋部屬，以文學主張不同，不相往還。</p> <p>沈瓚在南京刑部任職。</p> <p>張鳳翼作傳奇《祝發記》。</p> <p>湯顯祖作 丙戌大水 詩。</p> <p>王衡經濟寧北行，作 登泰山記。</p> <p>李贄作 答耿司寇書，揭露耿定向的假道學面目。</p> <p>王世懋改官南太常寺少卿。</p> <p>譚元春生（ 1637 ）。 徐宏祖生（ 1641 ）。</p>
<p><b>萬曆十五年、丁亥（公元 1587 年） 王世貞六十二歲</b></p>	
<p>歷史大事</p>	<p>正月，發內帑賑山西、陝西、河南、山東諸宗室。</p> <p>三月，封俺答孫、乞慶哈子擗力克嗣為順義王，其妻三娘子為忠順夫人。三娘子在俺答汗死後，主持政務，與明通好，為部眾所服。</p> <p>四月，京師太旱，太疫江五月，山西太原、代州等多處同日地震。</p> <p>六月，京師太暴雨，房屋倒坍，死者無數。</p> <p>七月，入秋淫雨，黃河氾漲，決堤。江南大水，江北蝗災，山西、陝西、河南、山東大旱，民不聊生。命免稅賑災。</p> <p>十一月，鄖陽兵因巡撫李材好講學，遣部卒供役使，卒多怨，參將米萬春指使士卒嘩變。後罷李材官，令還籍聽勘。材所作多講學之文，有《觀我堂摘稿》及《李見羅書》、《將將紀》等。</p> <p>是年，明又封鎖南嘉措為朵兒是唱達喇嘛。怒爾哈赤於赫圖阿拉築城三層，啟建樓台，布教令於部中，禁暴亂，戢賊，立法制。</p>
<p>文人</p>	<p>七月十三日，得父察葬贈官詔。先是，得父祭葬之報，即上疏奏請母併祭、父贈官之事，友人王錫爵為疏草潤色而上之，時獲所請。（請參閱《弇州山人續稿》</p>

事跡	<p>卷一四十四 援例陳情乞推聖澤以光泉壤疏 》</p> <p>十月，王世貞被推補為南京兵部右侍郎。再度出山。</p> <p>十月初二日，以報謝友人之禮先壟者而出訪。徐學謨邀宴於歸有園。十四日，喻均邀宴於顧西郭園。隨游上海顧名世靈香園及其兄顧名儒水竹園、清居園。已游潘允端豫園，時潘允端同其兄允哲與焉。已又游慧山東西二王園，從游者有俞顯卿、曹昌先、安仁、周鏗，王繩祖、周秉文、曹益學。沿途作詩文紀游。推補南京兵部右侍郎。</p> <p>是年，蘇州撫按為王世貞父王? 奏請褒恤，禮部題覆得賜祭葬。王世貞又上疏申請，得贈兵部尚書。作 恭謝天恩疏 ，感激涕零。又作 先司馬祭贈聖綸碑陽記 ，刻於其父墳墓碑亭。</p> <p>焦竑刻所著《焦氏類林》八卷，並著《老子翼》，收李贄《解老》於《老子翼》中。</p> <p>馮時可詣白下，作 游攝山棲霞寺記 。屠龍過杭赴宣城。</p> <p>湯顯祖作《紫釵記》傳奇；並於是年以察典赴北京，旋還臨川。</p> <p>汪道貫約於此年前後在世，生卒年不詳。道貫字仲淹，休寧（今屬安徽）人。汪道昆之弟，工詞賦，尤善書法。著有《汪次公集》、李維楨為作序，以王世懋為比。</p> <p>沈陽臣旅金陵。約次此年卒（1518 ），年約七十。明臣字嘉則，鄞縣（今屬浙江）人。嘉靖中為諸生，有詩名，與徐謂同參胡宗憲幕。</p> <p>王襞卒（1511 ），年七十七。襞字宗順，自號天南逸叟，泰州（今屬江蘇）人。王良之子。</p> <p>顧起綸卒（1517 ），年七十一。起綸字更生，號玄言（一作元名），無錫（今屬江蘇）人。</p> <p>戚繼光卒（1528 ），年六十。繼光字元敬，號南塘，晚號孟諸，蓬萊（今屬山東）人。</p> <p>莫是龍卒（1537 ），年五十一。是龍字雲卿，改字廷翰，號秋水，又號後明。華亭（今上海松江）人。莫如忠之子。</p>
萬曆十六年、戊子（公元 1588 年） 王世貞六十三歲	
歷史大事	<p>二月，禁勢豪越佔溝渠。</p> <p>三月，山西、陝西、河南、南京、浙江大饑，疫癘流行，人死無數。潘季馴奉命四治黃河。詔修江南水利。</p> <p>四月，開封、大名諸府水旱相仍，大饑。</p>

	<p>五月，四川建昌番酋長安守等結邛部黑骨夷起事已數年，至是被總兵官李應祥討平。</p> <p>六月，停蘇杭織造。蘇州等府大旱，太湖水涸。</p> <p>閏六月，雲南通海一帶地震。</p> <p>七月，定邊臣考績法。免山東災區夏稅。</p> <p>八月，詔取太倉銀二十萬兩充閱陵賞費。</p> <p>九月，青海韃靼部長攻西寧，副總兵李魁方醉，單騎馳之，中矢死。神宗至天壽山閱壽宮。嚴漢中、保寧私茶之禁。</p> <p>十一月，甘肅兵變。罷總兵官劉承嗣。折蘇、松、杭、嘉、湖漕米三分之一。</p> <p>是年，蘄州梅堂率民起義，敗死。與梅堂同義之劉汝國避之太湖。努爾哈赤征服完顏部，至是，建州五部（蘇克護河部、渾河部、完顏部、董鄂部、哲陳部）被統一。</p>
<p>文 人 事 跡</p>	<p>春，黃洪憲為順天（北京）鄉試之考官，沈璟為同考官。申時行四子，女婿及另一輔相王錫爵，子王衡都參加這次考試，考官通同作弊。王衡應順天（北京）鄉試，錄取第一。</p> <p>三月初，王世貞抵達南京上任後，謁孝陵，游靈谷寺、燕子磯、牛首山及南京城中許多王公貴族園林，都有詩文記述。</p> <p>    哀洪愈致仕歸，作序賀之，且與群僚餞送之。時得游金陵諸名勝。（請參閱《弇州山人續稿》卷三十 賀太宰袁公加宮保致仕序）。</p> <p>四月初八日，與姜寶、李江、陸光祖、方弘靜游牛首、祖堂諸勝，作詩紀之。（請參閱《弇州山人續稿》卷七戊子歲 承大宗作美公、少司寇李公邀同大司寇陸公、少司徒方公陟牛首山有述、將至祖堂過嶺返望牛首、祖堂）。</p> <p>四月十八日，游莫愁湖，歸，聞弟訃，作 哭弟王世懋弟，備極淒愴。</p> <p>六月初二日，三載考績，詣南京吏部過堂。初四日，與汪道會別，北上報政。初九日，抵廣陵。十二日，抵淮陰，晤舒應龍。時得升南京刑部尚書之報，遂南返。</p> <p>八月，赴南京刑部任。</p> <p>    八月中秋日，為陳文燭《二酉園集》作序。十六日，同郭弟、王叔承、孫七政、徐桂、鄒迪光、梅鼎祚？酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日？酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂？、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字）。</p> <p>    與耿定向、？稼？游處，時見？詩而驚異，以為「平生見所未見」。</p>



	<p>是年，王世貞被起用，官南京兵部侍郎。訪靈谷寺、牛首山作記，是年又作 瓦官寺重建青蓮閣記。</p> <p>袁宗道二十九歲，任翰林院編修。</p> <p>趙用賢在南京國子監任，先後重刻《南齊書》、《北齊書》、《周書》、《陳書》。</p> <p>高攀龍在南京國子監讀書，受學於趙用賢。</p> <p>莫如忠卒（1508 ），年八十一。如忠字子良，華亭（今上海松江）人，嘉靖進士。</p> <p>羅汝芳卒（1515 ），年七十四。汝芳字惟德，號近溪，南城（今屬江西）人。嘉靖進士。除太湖知縣。官至布政司參政，為言官劾罷。學於顏山農。湯顯祖曾師之。主張用「赤子良心，不學不慮」之法去「致良知」，是王學中更接近禪宗的一派。著有《近溪子文集》、《近溪語錄》。</p> <p>王世懋卒（1536 ），年五十三。世懋字弟王世懋，時稱少美，太倉（今屬江蘇）人。王世貞之弟，嘉靖進士。因遭父喪，服滿始選禮部主事。歷陝西福建提學副時。再遷太常少卿。善詩文，名亞其兄，然世貞以為勝己。著作較多，詩文有《奉常集》、《關洛記游稿》及《藝圃擷餘》、《名山游記》、《卻全傳》、《望崖錄》、《遠壬文》、《二酉委談》等。</p> <p>施紹莘生（ 1640 ？ ）</p>
<b>萬曆十七年、己丑（公元 1589 年） 王世貞六十四歲</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>二月，劉汝國被太湖鄉兵張惟忠所俘，死於安慶。</p> <p>三月，雲南永昌？兵變，旋定。免升授官面謝。自是神宗視朝日少。群臣疏諫，不聽。土蠻攻義州，又大掠沈陽等地。</p> <p>四月，廣東始興僧李圓朗與王子龍利用白蓮教組織武裝起義。王子龍稱彌勒佛降生、黃巢後裔。</p> <p>六月，河決山西夏鎮，潘季馴督工往治。</p> <p>九月，土蠻犯遼東平虜堡，李成梁兵敗，死數百人。利瑪竇至北京。</p> <p>十月，潘季馴督工堵塞黃河決口工成。</p>
<b>文人事跡</b>	<p>正月，禮部郎中高桂、刑部主事饒仲就順天鄉試作案提出彈劾，檢舉情況屬實，神宗為顧全輔臣申時行、王錫爵面子，高桂、饒仲反受處分，沈璟被迫辭官。</p> <p>春，焦竑以殿試第一名，官翰林院修撰，高攀龍、陳所蘊、郝敬、董其昌登進士。（請參閱《明清進士題名碑錄》）。</p>

	<p>王世貞長子士騏登進士第，授兵部主事。</p> <p>六月四日，王世貞以三品考滿離任北上。十三日抵淮安，得升南京刑都尚書之執，遂南還。二十三日便道抵家，謁先祠，哭弟殯所作詩 考績至淮聞有大司寇之命便道抵家即事有感 。</p> <p>八月二十七日，王世貞到南京上任。</p> <p>九月二十四日，王世貞接邸報，得知南京廣西道監察史黃仁榮彈劾他考滿欺冒。奉旨照舊供職。他奏上 為懇乞天恩辨明考滿事情仍賜罷斥以伸言路疏 ，使真相大白。事白之後，再上乞休疏，不允。有詩 事白後再上疏乞骸承伯玉司馬以二詩辱問有感問者 二首。</p> <p>十一月，復上疏請歸。時右目失明。汪道昆以詩 慰，作詩答之。（請參閱《弇州山人續稿》卷十九己丑歲 事白後再上疏乞骸，承伯玉司馬以二詩慰問，有感問答 ）</p> <p>王世貞是年將多年著錄編次成《弇山堂別集》一百卷，開始在南京刊刻付印。</p> <p>十一月二十四日，李贄同羅汝芳卒，作 羅近溪先生告文 。</p> <p>冬，大理評事雒于仁獻「酒」、「色」、「財」、「氣」四箴，以規神宗之過。神宗怒，會歲暮，留中十日。</p> <p>是年，屠隆、馮夢楨集嘉興，觀伶工上演《無雙記》。</p> <p>袁宗道三十歲，在京與焦竑、瞿汝稷等相互問學：「僧深有為龍潭（李贄）高足，數以見性之說啟先生，先生乃遍閱大慧、中峰諸錄，得參求之訣。久之，稍有所豁。先生於是研精生命，不復談長生事矣。」（請參閱袁中道：石浦先生傳 ）</p> <p>是年，以冊書事赴荊楚，順道回公安，與袁宏道談心性之說，多有參悟。（請參閱袁中道：海蠡篇 ）</p> <p>湯顯祖遷南京禮部祠祭司主事。正六品。</p> <p>孫七政、屠隆同抵吳江，與顧大典會於諧賞園。</p>
<b>萬曆十八年、庚寅（公元 1590 年） 王世貞六十五歲，九月卒</b>	
<b>歷史大事</b>	<p>正月，議立太子事。</p> <p>二月，土蠻之旋卜言台周等攻擾遼、沈，水深入海州，李成梁遣兵出塞抗擊，遇伏，死者千人，反以勝報功。</p> <p>五月，戶部奏大造天下黃冊。</p> <p>六月，青海部長火落赤攻擾舊洮。改定《宗藩事例》，許無爵者自便。</p> <p>七月，火落赤再犯河州，游擊李芳等戰死，遂掠內地二十餘日。鄭洛任兵部尚書撫三娘子有功，命經略陝西四鎮及山西宣府大同邊防。</p>

	<p>八月，以順義王撝力克在青海，諸部挾以為重，數犯邊，詔暫停市貢以促其東歸。</p> <p>九月，減蘇杭織造之半。戶部請停歲人實勞銀，不許。</p> <p>十二月，河套卜失菟西攻永昌，欲入青海，為總督鄭洛伏擊所敗。遣廷臣九人分閱邊防。</p> <p>是年，播州宣慰使楊應龍叛亂事起。</p>
文人事跡	<p>正月十五日，為李時珍《本草綱目》作序。</p> <p>王世貞作詩 庚寅元日立春祝聖華始以紅錦袍謁陵，再上疏乞致仕。</p> <p>三月，上疏告休獲請。寒食，有時感懷。二十五日，得邸報，准回籍調理，歸心益迫。次日發金陵歸里，諸僚友為餞送，作詩留別。晤真可法師。（請參閱《弇州山人續稿》卷八 恩許歸田，重過攝山棲霞，言念舊游有感，因扣達觀法師）。</p> <p>病革，徐學謨，胡應麟、劉鳳後先來訪。時元美手蘇軾集諷玩不置，又以續集囑托於胡氏。</p> <p>九月，王世貞卒（1526—1590）。</p> <p>李贄到公安，醉游市上，上於野廟。袁宗道與弟袁宏道、中道往訪，交談甚歡。袁中道記進次答問為《柞林紀譚》。</p> <p>正月，雒於仁因上 四箴 指陳闕失，將置之重典，得申時行營救，遂斥為民。</p> <p>秋，李贄《焚書》在麻城刻成。內容重在揭露道學家假面具。內收與耿定向信七封，及 何心隱論 等，揭露批判極為辛辣。時耿定向正告病歸黃安，見書大怒，作 求儆書，號召門徒向李贄進攻。李贄批判耿定向事，使李贄友人感到畏懼，不敢與交往。</p> <p>冬，趙南星以吏部員外郎上疏，言「天下四大害」，即干進、傾危、吏治日汙、鄉官橫行。</p>



## 附錄二、王世貞著作版本

王世貞著作有三種刊行方式：其一是完整之全集，如《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》；其二是未集結成集之前，有些文章先有單行本？行，如《藝苑卮言》及《嘉靖以來首輔傳》；第三種是書商或後人為選編王世貞的文章刊行，而割裂其集子。其實，第二種及第三種刊行方式不易分辨。在這裏，我們是根據王世貞對自己詩文集刊行狀況的敘述，及出版的時間的先後加以判斷，如《文評》、《文章九命》等，皆屬於割裂其文集中固有之文字刊行。

除了王世貞自選自刊，或托人刊行之外，本表亦附他人選編王世貞作品之出版情況。除了王世貞的著作之出版情形外，其所選刊的書籍也加以選錄，以幫助我們進一步瞭解王世貞的思想。透過觀察王世貞著作的版本概況，能幫助我們瞭解王世貞文學思想的流通情形，並得以透過書籍的散播，其文學思想的影響程度。

本附錄所載並非全豹，僅挑選其重要及較著名的作品選錄如下：

### 一、主要著作：

書名及卷數	版 本	備 註
《弇州山人四部稿》一百八十卷、目錄十二卷。	明萬曆間吳郡王氏世經堂刊本。	《明史·經籍志》《四庫總目》、《千頃堂書目》《欽定續文獻通考·經籍考》、《八千卷樓書目》都有著錄，皆入「集部」、「別集類」，共一百七十四卷。然而明焦竑《國史經籍志》著錄的《弇州山人四部稿》只有一百四十七卷，可能是一百七十四卷之誤。
《弇州山人	明萬曆間吳郡王氏世經堂刊	《國史經籍志》、《四庫總目》、

<p>《續稿》二百零七卷、目錄十卷</p>	<p>本，明崇禎間刊本，文海出版社景崇禎刊本。</p>	<p>《欽定續文獻通考經籍考》《八千卷樓書目》，皆著錄二百零七卷。而《明史·經籍志》著錄為二百十八卷。諸家著錄，皆入「集部」、「別集類」之中。</p>
<p>《弇山堂別集》一百卷</p>	<p>明萬曆十八年(公元一五九零年)金陵刊本，清文淵閣本，清廣雅書局刊本，學生書店景明萬曆刊本。</p>	<p>《明史》卷九七藝文志，《四庫總目》卷五一，《八千卷樓書目》卷四著錄是書，並入史部雜史類，《千頃堂書目》卷五入史部別史類，《國史經籍志》卷五入集部別集類。</p>
<p>《觚不觚錄》一卷</p>	<p>寶顏堂祕笈續函本，續說郛本，指海本，四庫，說庫本，古今說部叢書本，借月山房彙鈔本，廣百川學海本，五朝小說皇明百家小說本，澤古齋重鈔本，式古居彙鈔本，勝朝遺事二編本，叢書集成初編本，藝文印書館百部叢書集成景借月山房彙鈔本，正光書局景廣百川學海本。</p>	<p>是書千頃堂書目入卷五史部雜史類，四庫總目入子部小說家類，國史經籍志補，八千卷樓書目與四庫同。</p>
<p>《國朝叢記》六卷</p>		<p>是書見於千頃堂書目著錄，入卷五史部雜史類。董復表輯《弇州史料》收錄於卷三十一至三十六。</p>
<p>《嘉靖以來首輔傳》八卷</p>	<p>明萬曆四五年 公元一六一七 年 茅元儀校刊本，萬曆間刊本 四卷，明刊本，四庫本，借月山房彙鈔本，澤古齋重鈔本，式古居彙鈔本，指海本，螺樹山房叢書本，守山閣本，清光緒順德龍裕光刊本，藝文印書館百部叢書集成景借月山房彙鈔本，文</p>	<p>此書《明史經籍志》《四庫總目》《千頃堂書目》並皆著錄，入「史部」、「傳記類」，唯《八千卷樓書目》入卷四「史部」、「雜史類」。</p>

	海出版社明清史料編初集景指海本。	
《名卿績紀》四卷	明隆慶三年 公元一五六九年 刊「鳳洲筆記本」,明萬曆四十五年 公元一六一七年 刊「紀錄彙編本」,明萬曆四十二年 公元一六一五年 刊「弇州史料本」二卷,藝文印書館「百部叢書集成景紀錄本」,商務印書館「元明善本叢書景紀錄本」。	是書見於《明史藝文志》及《千頃堂書目》,《八千卷樓書》目著錄,皆入「史部」,「傳記類」,《明史經籍志》及《千頃堂》六卷,《八千卷樓》四卷。
《安南傳》二卷	明隆慶三年(公元一五六九年)年 刊「鳳洲筆記本」,明萬曆四十五年 公元一六一七年 刊「紀錄彙編本」,「叢書集成初編本」,藝文印書館「百部叢書集成景紀錄本」,商務印書館「景印元明善本叢書十種紀錄彙編本」。	是書朱士嘉《明代四夷書目》,《八千卷樓書目》皆有著錄。
《錦衣志》一卷	明萬曆四十五年 公元一六一七年 刊「紀錄彙編本」,明「國朝典故藍格本」,清順治四年 公元一六四七年 刊「續說郭本」,「勝朝遺事二編」本,藝文印書館「百部叢書集成景紀錄本」。	此書《八千卷樓書目》收錄於「史部」,「雜史類」,《弇州山人四部稿》卷七十九有 錦衣志 一文,《弇州史料前集》卷十七亦有收錄。
《倭志》一卷	玄覽堂叢書續集本。	此文原本見於《弇州山人四部稿》卷八十,專記明代日本事跡。
《左逸》一卷。	明刊「弇州山人左逸短長本」。	
《短長》二卷。	明刊弇州山人左逸短長本,《史記評林》附本,清海山仙館叢書本,藝文印書館百部叢書集成景	《短長》在《國史經籍志》,《千頃堂書目》皆有著錄,《千頃堂書目》入「子部」,「雜家類」,

	海山本。	共二卷。《國史經籍志》入「子部」、「小說類」，書名《短長語》，三卷。
《張司馬定浙二亂志》一卷	明萬曆四五年 一六一七 刊紀錄彙編本，叢書集成初編本，藝文印書館「百部叢書集成景紀錄本」，商務印書館「景印元明善本叢書」十種紀錄彙編本。	此書《八千卷樓書目》入「史部」、「雜史類」，又入「史部」、「兵家類」，《四書總目》卷六四傳記類存目 有許徽所編定《變錄六種》，此書編入於第四種。
《三功臣傳》一卷	明朱絲欄鈔本祕冊叢說。	
《盛事述》五卷。	明世經堂刊本。	《千頃堂書目》兩見於「史部」、「雜史類」及「別史類」，三卷。
《列朝盛事》(又名《皇明盛事》)一卷	明百家小說本，續說郭本，皇明百家小說本，明六十家小說本，借月山房彙鈔本，指海本，澤古齋重鈔本，叢書集成初編本，藝文印書館百部叢書集成景借月本。	
《異典述》五卷	明世經堂刊本。	此書《千頃堂書目》以入「史部」、「雜史類」，《八千卷樓書目》入「史部」、「政書類」，皆五卷，又《善本書室藏書志》有明世經堂刊本，五卷。
《異事述》一卷。	明世經堂刊異典述附本。	《千頃堂書目》收錄於「史部」、「雜史類」。
《史乘考誤》十卷。		是書見於《國史經籍志·子部·小說類》著錄十一卷，《國史經籍志補》作七卷，《四庫總目》入「史部」、「史評類存目」，作十卷。
《公卿表》		《明史經籍志》收錄於「史部」



二十四卷。		「職官類」，《國史經籍志》，《千頃堂書目》同，題為《國朝公卿年表》。是書的內容取自《弇山堂別集》而另外刊行。
《武宗巡幸記》一卷	明朱絲欄鈔本祕冊叢說。	此書《續修四庫全書提要》著錄於「史部」、「雜史類」。
《諡法考》六卷。		此書《千頃堂書目》著錄六卷，入史部典故類。
《弇州史料前集》三十卷、《弇州史料後集》七十卷	明萬曆四二年 西元 1614 年，明萬曆刊本。	《四庫總目》僅著錄前集三十卷，入「史部」、「傳記類存目」，《續修四庫提要》，則把《弇州史料前集》及《弇州史料後集》收錄於「史部」、「別史類」，
《蘇長公外紀》十卷。		王世貞在《弇州山人四部稿》卷十一 蘇長公外紀 云：毋論蘇文，即其詩最號為雅變雜揉者，不能為吾式，而亦足為吾用。其赴節義聰明之所溢，散而為風調技，於予心時有當焉。以故取公譜及傳誌略存之，而復叢公之言，與諸家之評？瑣屑，亦一一錄，約為十卷，名之曰蘇長公外紀

見於《弇州山人四部稿》《弇州山人續稿》而有單行本或收錄

於叢書者：

書名及卷數	版 本	備 註
《陽羨諸遊稿》一卷。	明嘉清刊本。	此書天一閣現存書目及續修四庫全書提要並收於集部別集類。
《伏闕稿》	明寫刊本。	此書天一閣現存書目著錄於集

二卷		部別集類。
《戊辰三郡稿》一卷、 《丙辰奉使三郡稿附》一卷	明小西室刊本。	此書《續文獻通考·經籍考》收錄於「集部」,「別集類」。
《游太和雜稿》二卷	明刊本。	
《藝苑卮言》八卷、 附錄四卷	明萬曆十七年 公元一五八九年 武林樵雲書舍刊本 一六卷, 萬曆十九年 公元一五九一年 累仁堂刊本, 談藝珠叢本 八卷, 歷代詩話續編本 八卷, 藝文印書館景歷代詩話續編本, 日本延亨年間刊本 八卷。	此書國史經籍志千頃堂書目並皆著錄, 凡《藝苑卮言》八卷, 《附錄》四卷。
《文評》一卷	清道光十一年 一八三一 六安晁氏活字學海類編本, 叢書集成初編, 藝文印書館百部叢書集成景學海本。	是書割裂《弇州山人四部稿》卷一百四十八《藝苑卮言五》, 世貞評宋濂以至李攀龍一段而別出單行者。
《文章九命》一卷	清順治四年 一六四七 刊說郭續集本, 閒情小品本。	《弇州山人四部稿》卷一百五十一有「文章九命」之說。
《全唐詩》一卷	學海類編本, 叢書集成初編本, 藝文印書館百部叢書集成景學海本。	此書乃取《弇州山人四部稿》卷一百四十七「唐文皇手定中原」以下, 共八十一條。
《詩評》(《國朝詩評》)一卷	學海類編本, 天都閣藏書本, 欣賞編別本, 叢書集成初編本, 藝文印書館「百部叢書集成景學海本」。	
《詞評》一卷	雪堂韻史本, 山林經濟籍本, 欣賞編本。	原為《弇州山人四部稿》卷一百五十二 藝苑卮言·附錄一 之

		前半。
《曲藻》一卷	雪堂韻史本，山林經濟籍本，廣百川學海本。	原為《弇州山人四部稿》卷一百五十二 藝苑卮言·附錄一 之後半。
《山園雜著》一卷、 《山園十二記》一卷	明寫刊本。	中央圖書館藏《山園雜著》一卷，《山園十二記》一卷，明寫刊本。
《弇山園記》一卷	日本明和庚寅(公元一七七零年)浪華木氏兼霞堂刊本。	
《弇州山人題跋》。		《四庫總目》卷一百十四「子部」、「藝術類存目」著錄七卷，提要云：「明王世貞撰。考弇州弇州山人四部稿 有雜文跋、墨蹟跋、墨刻跋、畫跋、佛經跋諸類，此本惟墨蹟跋三卷、墨刻跋四卷，其文與稿中所載又頗詳略不同，疑當時鈔撮以成帙，其後又經刪定入集，如集古錄有真蹟集本之殊也。」
《劄記》二卷。		《明史·經籍志》及《千頃堂書目》並入「子部」、「雜家類」。此即《弇州山人四部稿》卷一百三十九 劄記內篇、一百四十 劄記外篇 之單行者。內篇 傳經，凡一三六條，外篇 傳史，凡一四九條。
《宛委餘編》一九卷。		《明史·經籍志》入「子部」、「雜家類」，《國史經籍志》及《千頃堂書目》並入「子部」、「小說家類」。《弇州山人四部稿》卷一百五十六至一百七十四「說部」有

		宛委餘編。
《王曇陽》 一卷	明萬曆十一年 一五八三 刊廣列仙傳附本。	此書見於日本內閣文庫，漢籍分類目錄「子部」、「道家類」。《弇州山人續稿》卷七十八有 曇陽大師傳。
《南華經》 (王世貞評點)、十四卷	明劉須溪點校朱墨藍紫四色套印本、明朱墨印本 一六卷。	
《圓機詩韻 活法全書》 (王世貞增校)十四卷	明文盛堂刊本、明唐謙刊本。	

## 二、王世貞所編選彙刻者：

書名及卷數	版 本	備 註
《世說新語補》二十卷	明萬曆十三年 公元一五八五年 張文柱校註張氏原刊本，萬曆十四年 公元一五八六年 王湛等校訂閩中重刊本，萬曆間太倉王氏刊本，萬曆間李贄批點本，日本安永八年刊李贄批點本，天祿七年刊李贄批點本，朝鮮活字本。	是書千頃堂書目及四庫總目並著錄於子部小說家類，四庫全書僅存其目。提要謂舊本題明何良俊撰，王世貞刪定。
《? 俠傳》 四卷	古今逸史本 廣文書局景古今逸史本。	《四庫全書總目》卷一百四十四「子部」、「小說家類存目」有《? 俠傳》二卷。
《駢語雕龍》四卷	民國十一年上海文明書局石印寶顏堂祕笈本。	
《圓機活法詩學全書》	明唐謙刊本。	

(王世貞編) 二十四卷		
《古今法書苑》七十六卷	明刊王乾昌校本。	
《書苑》十卷。	明萬曆十九年 公元一五九一年 王元貞金陵刊本，民國十一年上海泰東書局景原刻本。	《四庫總目》收錄於卷一百十四「子部」，「藝術類存目」，《八千卷樓書目》亦收錄於「子部」，「藝術類」。
《畫苑》十卷。	明萬曆十九年 一五九一 王元貞金陵刊本，民國十一年上海泰東書局景原刻本。	此書《千頃堂書目》、《四庫總目》、《明史·經籍志》、《欽定續文獻通考·經籍考》、《八千卷樓書目》，都有著錄，皆入「子部」，「藝術類」。

### 三、由書坊或其他文人所選編之王世貞詩文著作：

王世貞詩文出他人選編選者數量甚多，此間僅舉其中重要者，所列並非全貌。由此可見王世貞文學思想及創作在明代中葉的廣泛流傳：

書名及卷數	版 本	備 註
《鳳洲筆記》二四卷、《續集》四卷、《後集》四卷	明隆慶三年 公元一五六九年 刊本。	《四庫總目·別集類存目》、《千頃堂書目》兩見於「子部」，「小說家類」及「集部」，「別集類」。
《王副使集》一卷、《續王鳳洲集》一卷	明隆慶四年 公元一五七零年 刊本。	
《南北二鳴編》二卷	明吳郡張校刊本、明刊本。	
《王鳳洲尺	明萬曆間刻本。	此書內容出自《國朝七名公尺

牘》二卷		牘》之卷一與卷二。
《王世貞詩》一卷	日本元祿二年刊本。	見於明陳繼儒《陳眉公考正國朝七子詩集註解》中。
《王元美先生文選》二六卷	明萬曆刊本。	此為明喬時敏所選。
《弇州文選》(四卷)。		見於明湯賓尹《四大家文選評林》。
《鳳洲文選》八卷。		見於明卜世昌《皇明八才子文選》。
《王鳳洲集》四卷	明萬曆二十四年 公元一五九六年 刊本。	見於明魏懋忠《明十二家詩選》。
《王元美文抄》		見於明李賓《八代文抄》。
《弇州集選》		見於明姚佺、孫枝蔚選《四傑詩選》。
《弇州稿選》十六卷	明坊刻本 十四卷，日本延享五年刊本 八卷	此書《四庫總目》著錄於「集部」，「別集類存目」。
《弇州山人續稿選》三十八卷。		此書明顧起元編，不知何年所編，然顧起元生於嘉靖四十四(公元一五六五年)，卒於崇禎元年(公元一六二八年)，應是萬曆年間所刻。
《王弇州先生正續四部稿》一百十五卷	明天啟四年 公元一六二四年 廣陵蘇氏刊本。	
《王鳳洲詩選》一卷	明崇禎八年 公元一六三五年 曹南藍氏修補舊刊本。	見於明藍庚生《重編皇明四大家詩選》。
《王弇州集》一卷	明崇禎間平露堂刊本	見於陳子龍等所編《皇明經世文編》卷三百三十二，所收為奏疏、策問等類文字。

《王世貞詩》一卷。	明萬曆間刊本。	見於明茅坤、陳子龍同輯《明七才子詩選註》中。
《弇州山人文抄》	萬曆八年 公元一五八零年 刊本。	此為明陸弘祚所校選，弘祚又有《皇明十大家文選》，收王世貞文四卷，明末刊本。
《弇州集》	崇禎四年 公元一六三一年 原刊本。	見於曹學佺、石倉編《十二代詩選·明五集》。
《王弇州集》二十卷	清康熙二十一年 公元一六八二年 刊本。	見於清張汝瑚《四大家文集》。
《王弇州詩》一卷	清康熙二十八年 公元一六八九年 刊本。	
《弇園摘芳》三卷	日本寬保二年刊本。	
《王郭兩先生崇論》十五卷	明天啟三年 一六二三 刊本。	





## 附錄三：王世貞交游人物表

### 凡例：

本表之製作，以列舉王世貞重要的詩文之友如「前五子」、「後五子」、「廣五子」、「續五子」、「未五子」、「四十子」、「八子」為主，目的在於作為王世貞與其他文人之間的文學活動的參考。此外，本表亦列舉以列舉王世貞「鄉黨」、「宗族親戚」及「師長」，以呈現王世貞詩文交游之外的其他重要人際關係。本表著重於文人之間的文學活動，故先列「詩文之友」而後「鄉黨」、「宗族親戚」及「師長」。

人物的排序以出生年的先後為次第，分「人名」、「生卒年」與備注三欄。備注部份注明其人字號、籍貫等基本資料，及與王世貞交游概況。

本表的主要資料來源為《弇州山人四部稿》與《弇州山人續稿》，主要參考資料為：鄭利華《王世貞年譜》、黃志民《王世貞研究》、《明史》、楊蔭深：《中國文學家列傳》。

人物排序如下：

- 一、詩文之友：（一）前五子、（二）後五子、（三）廣五子、（四）續五子、（五）未五子、（六）四十子、（七）八子、（八）其他。
- 二、鄉黨。
- 三、宗族親戚（一）宗族（二）親戚。
- 四、師長（一）業師（二）舉主（三）父執。

### 一、詩文之友

#### （一）前五子

王世貞登進士第後在刑部任職的九年，與李攀龍、謝榛、徐中行、梁有譽、宗臣等，以詩文相切劘，彬彬稱同調。其後去謝榛，登吳國倫，而梁有譽卒於南海，又後則余曰德、張佳胤相繼入社，當時有七子之目。王世貞在《弇州山人四

部稿》卷十四 五子詩 歷述平生交遊，以李攀龍、徐中行、梁有譽、吳國倫、宗臣為五子。至於余曰德、張佳胤二人，則入後五子。

人名	生卒年	備註
李攀龍	1514—1570	<p>字于鱗，號滄溟，歷城（今山東濟南）人。少孤貧，補博士弟子，舉嘉靖二十三年（公元 1544 年）進士。歷陝西提學副使。謝病歸，構白雪樓，賓客造門，率謝不見，以是得簡傲聲。居家十年，隆慶元年（公元 1567 年），以薦起浙江提學副使，累遷河南按察使，後因母喪過度哀傷而卒。有《古今詩刪》及《滄溟集》。生平事跡見《明史》卷二百八十七本傳及王世貞《弇州山人四部稿》卷八十三 李于鱗先生傳。</p> <p>五子之中，李攀龍與王世貞交往最為頻繁，在李攀龍《滄溟集》與王世貞《弇州山人四部稿》之中與詩友的唱酬寄贈之作，以李攀龍與王世貞相互唱酬之作最多。王世貞在《弇州山人四部稿》卷一百十七 與李于鱗 云：「于鱗之于僕也，即古所著屈宋、蘇李、楊馬、甫白之儔。」李攀龍與王世貞之交誼，可見一斑。</p> <p>嘉靖二十八年李攀龍與王世貞訂交，李比王年長十三歲。</p> <p>嘉靖三十一年正月，李攀龍與王世貞、謝榛、梁有譽、徐中行集宗臣宅，有詩。王世貞父出撫山東，李攀龍作詩送之。（請參閱李攀龍《滄溟先生集》卷七 送大中丞王丈卦山東。）</p> <p>嘉靖三十一年，世貞寄詩李攀龍，憶諸子結社盛時，且嘆離散孤衷。</p> <p>嘉靖三十一年，李攀龍、王世貞、宗臣、謝榛、徐中行等集北京，結成復古文學流派，延畫工作 六士圖，張聲勢。</p> <p>嘉靖三十一年八月，世貞讞獄順德府，過訪李攀龍，與之刺鹿飲酒，登樓賦詩。既李氏約游黃榆嶺、馬嶺，為風雨所阻。</p> <p>嘉靖三十一年，正月立春，李攀龍作 贈王世貞按察青州諸群序，給冒風雪赴山東任所的王世貞。</p> <p>嘉靖三十八年，世貞以父難赴京師，作詩別李攀龍，悲憤之情見乎辭表。</p> <p>嘉靖三十九年十月，王世貞父王? 以邊吏陷城律棄市，李攀龍</p>

		<p>單騎出弔。</p> <p>嘉靖四十二年十一月，李攀龍有書寄至，世貞作詩酬答，且為李氏題白雪樓。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七癸亥歲答于鱗。）</p> <p>隆慶元年十月，李攀龍起補浙江按察副使，世貞作詩志喜（《伏闕稿》卷上 喜于鱗被召作。）</p> <p>隆慶三年，李攀龍母張氏卒，世貞為李父母作合葬墓表。</p> <p>隆慶三年正月十六日，李攀龍與從大名啟程赴任的王世貞在齊河（今屬山東）與相會，此為最後一次相聚。李攀龍作詩 早春王世貞自大名見枉齊河時王世貞代余浙中；王世貞作詩 齊河行與于鱗醉別作。</p>
徐中行	1517—1578	<p>字子與，號龍灣，又號天目山人，長興人。嘉靖二十九年（公元 1550 年）進士，授刑部主事，罷官至江西左布政使。入李攀龍、王世貞等詩社，為「後七子」之一。著有《天目山堂集》、《青蘿館詩》。</p> <p>嘉靖二十九年春，徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫等人同登進士第。四人並先後加入王世貞所參加的詩社，「七才子」之名開始在文壇傳揚。</p> <p>嘉靖三十年八月，梁有譽、宗臣、徐中行與王世貞游，王世貞作 五子篇。</p> <p>嘉靖三十一年正月初七日，徐中行與王世貞與謝榛、李攀龍、梁有譽、集宗臣宅，有詩。十四日，徐中行與王世貞、謝榛、李攀龍、宗臣集梁有譽宅，有詩。十六日，與李攀龍、王世貞過訪魏裳。</p> <p>嘉靖三十一年上巳日，徐中行與謝榛、王世貞、魏裳游姚園，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五 上巳同茂秦、子與、順甫游姚園分韻。五月初五徐中行與王世貞、李攀龍、訪梁有譽，有詩。</p> <p>嘉靖三十一年除夕，與李攀龍、吳國倫、王世貞聚會，王世貞有詩。時李氏上計入京師。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十五 于鱗至，分韻得鳴字、又得冰字、除夜于鱗、明卿、</p>

		<p>子與見集、分韻得齊字 》。</p> <p>嘉靖三十一年徐中行、王世貞、宗臣、李攀龍、謝榛、等集北京，結成復古文學流派，延畫工作 六士圖 ，張聲勢。</p> <p>嘉靖四十三年徐中行訪世貞，暢飲至醉，有詩。時徐自罷汝寧府知府，有不出之意，世貞兄弟遺之百金，促其北行。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 與徐汝南過許給事飲作。許素精事饌，是夕特窮水陸，暢飲至醉、 ？門遇子與見訪，分韻得今字 》。</p> <p>嘉靖四十五年九月，徐中行起山東僉事訊，王世貞聞訊大喜，因約徐中行來歲游洞庭山。</p> <p>隆慶元年五月十八日，世貞具疏請致仕，不允。徐中行以詩勸駕，王世貞作詩答之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百九 患病不能赴任懇乞天恩仍舊致仕疏、 中途病患日深不能赴任乞恩放歸田里疏 》。</p> <p>萬曆四年，徐中行《青蘿館詩集》成，王世貞為之作序。</p> <p>萬曆十年，王世貞為徐中行集作序。（請參閱《弇州山人續稿》卷四十五 徐天目先生集序 。</p>
<p>梁有譽</p>	<p>1519—1554</p>	<p>字公實，號蘭汀，順德人。嘉靖二十九年（公元 1550 年）進士。</p> <p>嘉靖二十九年春，梁有譽、徐中行、宗臣、吳國倫、同登進士第。並先後加入王世貞所參加的詩社，「七才子」之名開始在文壇傳揚。</p> <p>嘉靖三十年八月，梁有譽授刑部山西司主事。自是梁有譽、宗臣、徐中行與王世貞交游。作 五子篇 。</p> <p>嘉靖三十一年五月初五，世貞同李攀龍、徐中行、宗臣過訪梁有譽，有詩。（請參閱梁有譽《蘭汀存稿》卷四 五月五日雷雨，時于麟、子與、子相、王世貞過訪，共賦 ，參見本年譜正月條注。 ）</p> <p>嘉靖三十一年，梁有譽以病告歸，王世貞作詩 贈梁公實謝病歸 。</p> <p>嘉靖三十四年春，王世貞、吳國倫、宗臣得梁有譽病逝訃告，</p>

		「相與為位，哭泣燕邸中。」王世貞作哀辭 哀梁有譽 辭及《哭梁公實》詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二 哀梁有譽 ）。
吳國倫	1524—1593	<p>字明卿，號川樓，亦號南嶽山人，湖廣興國人。嘉靖二十九年（公元 1550 年）進士。</p> <p>嘉靖二十九年，吳國倫結識王世貞。春，徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫同登進士第。並先後加入王世貞所參加的詩社，「七才子」之名開始在文壇傳揚。</p> <p>嘉靖三十一年七月，王世貞以刑部員外郎出使案決廬州、揚州、鳳陽、淮安四郡之獄，作詩留別諸子，心緒邑邑，吳國倫、李攀龍等作詩送行。（請參閱吳國倫《甌齔洞稿》卷三十一 送王世貞使準便過吳中四首 ）。</p> <p>嘉靖三十二年，吳國倫方自京師告還，與到揚州的王世貞相遇，遂與之酌飲倡和。</p> <p>嘉靖三十四年春，聞梁有譽訃，？國倫與王世貞、宗臣為位哭之，王世貞作《哭梁公實》詩。七夕，？國倫同王世貞、宗臣、張佳胤、余曰德游張園，遇雨，王世貞有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十四 七夕張園遇雨，與子相、明卿、肖甫、德甫各賦 ）。</p> <p>嘉靖三十五年，吳國倫謫江西按察司知事，世貞作詩寄別，既貽書為報，因作詩贈答。</p> <p>嘉靖三十九年夏，？國倫在京待調，間造訪世貞兄弟，世貞作詩遺之。不久？國倫補歸德司理，王世貞復作詩相贈，言及父難，心緒憂憤。（請參閱《弇州山人四部稿》卷十八 悵悵行，聞？明卿至，遺之 ）。</p>
宗 臣	1525—1560	<p>字子相，號方城，揚州興化（今屬江蘇）人。嘉靖進士，除刑部主事。官至福建提學副使。在任福建布政參議時，曾率眾擊退倭寇。詩文主張復古，與李攀龍、王世貞常切磋文學，為「後七子」之一。其詩摹擬李白，惟成就不大。其散文 報劉一文</p>

		<p>書 揭露官場醜態，頗為有名。有《宗子相集》。</p> <p>嘉靖二十九年春，徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫同登進士第。</p> <p>嘉靖三十年，宗臣加入詩社，與謝臻、李攀龍、王世貞、梁有譽、徐中行、吳國倫等並稱「嘉靖七才子」。</p> <p>嘉靖三十一年正月初七，世貞與謝榛、李攀龍、梁有譽、徐中行集宗臣宅，有詩。同年宗臣、王世貞、李攀龍等集北京，結成復古文學流派，延畫工作 六士圖，張聲勢。</p> <p>嘉靖三十四年春，王世貞、吳國倫、宗臣得梁有譽病逝訃告，「相與為位，哭泣燕邸中。」同年楊繼盛被殺，王世貞、宗臣等解衣為殮。</p> <p>嘉靖三十五年正月，世貞出使察獄畿輔，與諸子別，有詩，李攀龍、宗臣為作詩送行。</p> <p>嘉靖三十九年，世貞聞宗臣訃，作詩哭之，又為作墓誌。</p> <p>嘉靖四十二年，世貞為宗臣集作序。</p>
--	--	--

## (二) 後五子

《弇州山人四部稿》卷十四有〈後五子篇〉，「後五子」為余曰德、魏裳、汪道昆、張佳胤與張九一：

人名	生卒年	備註
余曰德	1514—1583	<p>初名應舉，字德甫，號午渠，南昌人。嘉靖二十九年（1550）進士。</p> <p>嘉靖三十四年七夕，余曰德同王世貞、宗臣、？國倫、張佳胤、游張園，遇雨，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十四 七夕張園遇雨，與子相、明卿、肖甫、德甫各賦）。</p> <p>隆慶二年四月初十日，世貞傳到邸報，起補河南按察司副使，整飭大名等處兵備，余曰德作詩志喜。（請參閱《弇州山人四部</p>

		稿》卷一百九 患病不能赴任懇乞天恩仍舊致仕疏、余曰德《余德甫集》卷九 喜世貞起家魏郡 )。
魏 裳	1519—1574	<p>字順甫，蒲圻人。嘉靖二十九年（1550）進士。</p> <p>嘉靖二十九年，魏裳結識王世貞。</p> <p>嘉靖三十一年正月十六日，王世貞與李攀龍、徐中行過訪魏裳。</p> <p>嘉靖三十一年上巳日，魏裳與王世貞謝榛、徐中行、游姚園，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五 上巳同茂秦、子與、順甫游姚園分韻 。</p> <p>嘉靖三十一年七月，王世貞以刑部員外郎出使案決廬州、揚州、鳳陽、淮安四郡之獄，作詩留別諸子，李攀龍、吳國倫、宗臣、徐中、魏裳作詩送行。（請參閱吳國倫《甌甌洞稿》卷三十一 送王世貞使準便過吳中四首、宗臣《宗子相集》卷十一 送王比部王世貞使江南六首、魏裳《雲山堂集》卷二 送王世貞使江南 。</p> <p>嘉靖四十二年，王世貞離蕢園築成，魏裳、？國倫、俞允文等，各有題詩。</p>
汪道昆	1525—1593	<p>字伯玉，號南明，歙縣人。嘉靖二十六年（1547）進士。</p> <p>嘉靖二十六年三月，汪道昆、王世貞、張居正、楊繼盛等同登進士第。</p> <p>嘉靖四十二年，王世貞移書汪道昆，推許其不襲宋歐陽修，曾鞏及六朝文人江淹、庾信之遺，能為「東西京言」。時為品評明列朝詩文流派之得失。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十八 答汪伯玉 。</p> <p>隆慶二年，戚繼光、汪道昆過訪王世貞，歡飲縱談，戚有良贈，遂為作 寶劍歌 。</p> <p>萬曆十四年，汪道昆、龍鷹訪王世貞，淹留十日，與之歡聚酣飲。別，祖餞於崑山，訴以相知之情。</p> <p>萬曆十六年十一月，王世貞復上疏請歸。時右目失明。汪道昆以詩？慰，作詩答之。（請參閱《弇州山人續稿》卷十九己丑歲 事白後再上疏乞骸，承伯玉司馬以二詩慰問，有感問答 。</p>

張佳胤	1527—1588	<p>字肖甫，號崕嶽山人，四川銅梁人。嘉靖二十九年（1550）進士。萬曆間為浙江巡撫，定馬文英、劉廷用之亂。官至太子太保，謝病歸。佳胤常與王世貞等相唱酬，為嘉靖七子之一。七子仕宦多不達，獨佳胤以功名始終。有《居來山房集》。</p> <p>嘉靖二十九年春，張佳胤與徐中行、梁有譽、宗臣、吳國倫、等同登進士第。</p> <p>嘉靖三十四年，張佳胤加入李攀龍、王世貞為道的詩社。同年七夕，同宗臣、吳國倫、張佳胤、余曰德游張園，遇雨，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十四 七夕張園遇雨，與子相、明卿、肖甫、德甫各賦）</p> <p>萬曆二年九月，王世貞以都察院右僉都御史督撫鄖陽，張九一、張佳胤以詩志喜，徐學謨作有賀啟。</p>
張九一	1533—1598	<p>字助甫，號周田，新蔡人。嘉靖三十二年（1553）進士。</p> <p>萬曆二年九月，王世貞以都察院右僉都御史督撫鄖陽，張九一、張佳胤以詩志喜。</p> <p>嘉靖三十七年，王世貞與張九一論詩，言己所擬古樂府「間依魏晉」，「於漢往往離去不似也」。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十一 張助甫）</p> <p>嘉靖三十八年，張九一與王世貞來往甚密，遂與之締交，王世貞謂「自是吾黨有『三甫』」。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百五十 藝苑言七）</p>

### （三）廣五子

《弇州山人四部稿》卷十四有〈廣五子篇〉，他們是俞允文、盧柟、李先芳、吳維嶽與歐大任：



人名	生卒年	備註
俞允文	1513—1579	<p>允文初名允執，字仲蔚，崑山人。年十五，為《馬鞍山賦》，長老異之。嘉靖中為諸生，年未四十即棄舉子業。專力於詩文書法。與王世貞友善。所著有《俞仲蔚集》，所輯有《名賢詩評》。</p> <p>嘉靖三十二年，俞允文與任職刑部郎中的王世貞定交，並作詩序為啟程赴京師的王世貞送行。</p> <p>嘉靖三十五年，王世貞更定俞允文集四卷梓之，作有序。</p> <p>嘉靖三十八年，王世貞聞父有「非常之耗」，復赴京師，俞允文出迎，且作詩申篤好之誼。</p> <p>嘉靖四十二年春，王世貞出游，泊崑山，遣信邀俞允文。</p> <p>嘉靖四十二年，離資園築成，俞允文、? 國倫等各有題詩。</p> <p>嘉靖四十四年，俞允文過訪王世貞。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七乙丑歲 仲蔚過余，將別，而公瑕適至，歡飲有作）。</p> <p>隆慶元年正月初七日，王世貞病起作詩。與敬美赴京訟冤，有所希冀，時瘡瘍未愈，俞允文為作詩送行。（請參閱：俞允文《仲蔚先生集》卷六 送王世貞、敬美赴闕）。</p> <p>萬曆元年六月初七日，王世貞啟程赴任，俞允文、梁辰魚等作送行詩。</p>
盧 柟	不 詳	<p>字少樛，一字次樛，又字子木，濬縣人。以貨入為太學生。</p> <p>嘉靖二十九年，盧柟以謝榛屢為作詩鳴冤，此年得釋；致書王世貞，訴說出獄事。</p> <p>嘉靖三十年，盧柟出獄，王世貞實力助之，且作詩志喜。</p> <p>嘉靖三十八年，盧柟卒，世貞為作傳，且作詩悼之。</p>
李先芳	1511—1594	<p>字伯承，初號東岱，更號北山，監利人，寄籍濮州。嘉靖二十六年（1547）進士。</p> <p>嘉靖二十六年，王世貞入李先芳、高岱、劉爾牧社。</p> <p>嘉靖二十七年三月，李先芳出為新喻令，王世貞為餞，並作詩序贈送，訴以離別之情。（請參閱《弇州山人四部稿》卷五</p>

		<p>十五 送李伯承之新喻令序 。 )</p> <p>嘉靖二十七年，李先芳紹介王世貞與李攀龍認識，並由李先芳介紹加入同事吳維嶽 王宗沐 袁履善等人所組建的詩社，相與切磋「西京、建安、開元語」，積極參加文學活動。</p> <p>嘉靖三十六年，王世貞為李先芳《擬古樂府》作序。( 請參閱《弇州山人四部稿》卷六十四 李氏擬古樂府序 )</p>
吳維嶽	1514—1569	<p>字峻伯，號霽寰，孝豐(今浙江安吉)。嘉靖十七年(1538)進士。歷官右僉都御史，巡撫貴州，曾與李攀龍等倡導組織詩社。其讀書天目山時吟? 唱和之作甚多，有《天目山齋歲編》二十四卷。</p> <p>嘉靖二十七年立春日，吳維嶽與王世貞集會，時吳維嶽有詩為贈。( 請參閱吳維嶽《天目山齋歲編》卷十戊申歲 立春夜席上贈王王世貞 。 )</p> <p>嘉靖二十七年秋，王世貞加入吳維嶽、王宗沐、袁履善等人所組建的詩社，積極參加文學活動。王世貞所作詩，頗得前輩吳維嶽贊賞。</p> <p>嘉靖二十七年十二月，王世貞與謝榛、蔡汝楠、莫如忠、張玉亭過集吳維嶽舍，分韻賦詩。</p> <p>嘉靖二十九年夏，吳維嶽與王世貞、謝榛、李攀龍等，集宣武城樓。( 請參閱吳維嶽《天目山齋歲編》卷十二庚戌 立秋前夕，王世貞邀集宣武城樓，限秋字、謝榛《四溟山人全集》卷十五 立秋先一夜，同吳峻伯、孫文揆、徐汝思、李于麟、王王世貞五比部登城，得秋字 。 )</p> <p>嘉靖三十年二月，王世貞與李攀龍、謝榛、陸一鳳、饒吳維嶽、徐文通、袁福徵出使察刑，兼作有送行詩序。</p>
歐大任	1516—1595	<p>字楨伯，順德人。嘉靖時以貢生歷國子博士。</p> <p>嘉靖四十二年春，歐大任進京應貢生試，在京時與李攀龍、王世貞、徐中行等人交往。</p> <p>隆慶元年，王世貞詔復? 原官，然未獲恤典。張鳳翼、歐大任為賦詩。啟程歸里。( 請參閱張鳳翼《處實堂集》卷四 于</p>

		中丞昭雪，為世貞、弟王世懋賦 ）。 隆慶元年，歐大任訪途經揚州的王世貞。臨別之際，歐大任賦詩送行，王世貞亦為作詩。
--	--	--

#### （四）續五子

《弇州山人四部稿》卷十四有〈續五子篇〉，「續五子」是王道行、石星、黎民表、朱多燿與趙用賢：

人名	生卒年	備註
王道行	不詳	字明輔，號龍池，陽曲人。嘉靖二十九年（1550）進士。嘉靖三十九年，王世貞遭受家難，故知者多自引避去，袁洪愈、王道行損俸慰存，王又為經紀其家，王世貞作書謝之。
石星	1538—1599	字拱辰，號東泉，東明人。嘉靖二十九年（1559）進士。
黎民表	不詳	字惟敬，號瑤石山人，從化人。嘉靖十三年（1534）舉人。嘉靖三十五年正月，王世貞出使察獄畿輔，時已結識黎民表。萬曆四年十二月，黎民表、張九二、張昌等人先後先訪世貞。（請參閱《弇州山人續稿》卷十四丁丑歲 張見甫以臘月見訪，明歲之夏復走使訊問，感而有寄 ）。
朱多燿	不詳	字用晦，權六世孫，封奉國將軍。多燿與余曰德善，時相過從唱和，其與世貞酬答，亦因曰德之介。 嘉靖四十一年，朱多燿、朱察卿與王世貞結交。
趙用賢	1535—1596	字汝師，號定宇，常熟人。隆慶五年（1571）進士。

## (五) 末五子

「末五子」是指趙用賢、李維楨、屠隆、魏允中與胡應麟，《弇州山人續稿》卷三 末五子篇 序云：「余老矣，蝸處一室，不能復出友天下士，而乃有五子者，儼然而以文事交於我，則余有深寄焉，自此余不復操觚管矣。」趙用賢已見「續五子」，今列其餘四人如次：

人名	生卒年	備註
李維楨	1547—1626	字本寧，京山人。隆慶二年（1568）進士。
屠隆	1542—1605	字緯真，一字長卿，鄞人。舉萬曆五年（1577）進士。 萬曆五年，屠隆寄書王世貞自通，且以詩為贈，遂與之定交。（請參閱《弇州山人續稿》卷五十七 青浦屠侯去思記）。 萬曆五年，屠隆登進士第，除潁上知縣。調青浦，時招名士飲酒賦詩。 萬曆十年十一月十三日，屠隆上計訪王世貞。十五日，屠隆與王世貞會晤，王世貞遂邀游弇園，時袁洪愈適至。十六日，屠氏別去，王世貞與弟王世懋出郭相送，又為作詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十 屠青浦朝天歌。） 萬曆十年冬，屠隆調京，任禮部主客司主事，離青浦赴京，途經太倉，宿王世懋愴園，為作《關洛紀游稿》序；在此與王世貞、陳繼儒、王衡等相會。
魏允中	1544—1585	字懋權，南樂人。舉萬曆八年（1580）進士。 隆慶二年，魏允中結識王世貞，與之酬唱，王世貞對允中多所推許，且作詩贈之，意有所屬。既別，王世貞復為祖餞。（魏允中《魏仲子集》卷四 余在黃寺將歸之前一日，觀察王公邀宴北山，晚復移尊水亭，遂作餞別，各賦一章） 萬曆十三年，魏允中卒，王世貞作 哀辭 悼之。
胡應麟	1551—1602	字元瑞，號少室山人，更號石羊生，蘭溪人。舉萬曆四年（1576）

		<p>鄉荐，久不第，築室山中，置書撰著其中。嘗攜詩謁世貞，世貞激賞之，置諸末五子。</p> <p>萬曆五年王世貞結識胡應麟，惟恨交晚，於其詩文持論多有重譽之辭。（請參閱《弇州山人續稿》卷二百六 答胡元瑞）。</p> <p>萬曆八年胡應麟至弇山園拜訪王世貞，王世貞與之談及李攀龍文。（請參閱胡應麟《少室山房類稿》卷一百六 書二王評李于麟文語：「唐辰春，過小祇園。長公譚藝次，偶及李于麟文。」長公曰：『余初年亦步驟其作，後周覽戰國，西京諸家，乃翩然改轍。』）</p> <p>萬曆十八年，王世貞病革，徐學謨，胡應麟、劉鳳後先來訪。時世貞手蘇軾集諷玩不置，又以續集囑托於胡應麟。</p>
--	--	---

## （六）四十子

《弇州山人續稿》卷三，有 四十詠，序云：「諸賢操觚而與余交，遠者垂三紀，邇者將十年，不必一一同調，而臭味則略等矣。屈指得四十人，人各數語，以志區區。大約德均以年，才均以行，非有軒輊也。」四十人的資料大略如次：

人名	生卒年	備註
皇甫汈	1498—1582	字子循，號百泉，長洲人。嘉靖八年（1529）進士。
莫如忠	1509—1589	字子良，號中江，松江華亭人。嘉靖十七年（1538）進士。
許邦才	不詳	字殿卿，歷城人。嘉靖二十二年（1543）舉人，任永寧知州，遷德、周二府長史，罷歸。
周天球	1514—1595	字公瑕，號幼海，太倉人，隨父徙吳。少負經術，已謝去諸生，益自力為古文辭。

沈明臣	不詳	<p>字嘉則，別號勾章山人，諸生。為胡宗憲書記，寵禮與徐渭埒。</p> <p>嘉靖四十二年，王世貞離蕘園築成，沈明臣、？國倫、俞允文，魏裳、彭年、朱察卿、章美中、徐學謨、張獻翼，皇甫汈各有題詩（請參閱《弇州山人續稿》卷六十 離蕘園記）。萬曆四年十二月，沈明臣、張九二、黎民表、馬熒、盧純學、張獻翼、張昌先後先到弇山園拜訪王世貞。王世貞為沈明臣詩集作序。（請參閱《弇州山人續稿》卷十四丁丑歲 張見甫以臘月見訪，明歲之夏復走使訊問，感而有寄）。</p>
王祖嫡	1531—1590	<p>字胤昌，號師竹，信陽人。舉隆慶五年（1571）進士。祖嫡家世軍職，父詔以冤廢奪爵，悒悒而卒。</p> <p>隆慶元年，王世貞結識王祖嫡，因與之談榷文事甚洽。（《伏闕稿》卷上 信陽王子祖嫡過訪，王子能文章，談詩而不飲酒）。</p>
劉鳳	不詳	<p>字子威，長洲人。嘉靖二十三年（1544）進士。</p> <p>嘉靖四十三年二月十七日，劉鳳與王世貞、張鳳翼、彭年、王世懋過訪袁尊尼，有詩。</p>
張鳳翼	1527—？	<p>字伯起，長洲人。嘉靖四十三年（1564）舉人。與其弟獻翼、燕翼並稱三張。</p> <p>嘉靖四十三年二月十七日，張鳳翼與王世貞、彭年、章美中、劉鳳、魏學禮、王世懋弟過訪袁尊尼，有詩。十八日，與諸氏集張鳳翼、張獻翼園亭，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟弟王世懋過袁魯望，遇雪，探韻得先字）。</p> <p>嘉靖四十三年，王世貞於虎丘寺與徐中行、彭年、等人送袁尊尼及張鳳翼兄弟會試北上，王世貞作有送行詩（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 虎丘寺同子與、孔嘉、淳父、公瑕、伯龍、舍弟送別袁魯望，張伯起會試北上，得陽</p>

		<p>字、送袁魯望會試、送張伯起兄弟會試。)</p> <p>隆慶元年，王世貞請詔復?原官，然未獲恤典。張鳳翼、歐大任為賦詩。(請參閱本年譜三月條注、張鳳翼《處實堂集》卷四 于中丞昭雪，為世貞、弟王世懋賦 )</p> <p>隆慶二年正月九日，張鳳翼、獻翼，燕翼兄弟奠王?。</p> <p>隆慶二年，王世貞為張鳳翼作 求志園記。</p>
朱多貴	1530—1607	字宗良，號貞湖，朱權六世孫，封鎮國中尉。
顧孟林	不詳	字山甫，自稱兀然先生，吳縣人。少棄諸生，?居食力，耿介絕俗，?亦山人之流也。
殷都	不詳	字無美，一字開美，號斗墟子，吳郡人。萬曆十一年(1583)進士。
穆文熙	1528—1591	字敬甫，號少春，東明人。嘉靖四十一年(1562)進士。
劉黃裳	1529—1595	字玄子，河南光州人。萬曆十四年(1586)進士。
張獻翼	?—1604	<p>字幼子，後更名敕，長洲人。嘉靖中國子監生。</p> <p>嘉靖三十九年，張獻翼、李攀龍有時書寄慰王世貞，世貞作書答之。</p> <p>嘉靖四十一年正月，張獻翼父張冲卒，王世貞為作墓誌。(請參閱《弇州山人四部稿》卷九十二 明故處士雲槎張君墓誌銘。)</p> <p>嘉靖四十二年，王世貞離菴園築成，張獻翼，?國倫、俞允文，魏裳、彭年、沈明臣等各有題詩。</p> <p>嘉靖四十三年二月十八日，王世貞與諸氏集張鳳翼、張獻翼園亭，有詩。(請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟弟王世懋過袁魯望，遇雪，探韻得先字 )</p> <p>隆慶二年正月九日，張鳳翼、獻翼，燕翼兄弟到太倉奠王?。</p> <p>萬曆四年十二月，張獻翼、張昌先後先訪世貞。</p>
王?登	1535—1612	字百穀，號玉遮山人，長洲人。?登作 海夷 詩，述江南倭患。著有《金閭集》、《晉陵集》。

			隆慶元年，王? 登與王世貞、朱正初游處，王世貞有詩貽贈，且為王樺登《客越志》作序。（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十五 客越志序）。
王叔承	不	詳	字光胤，以字行，更字承父，晚又更字子幻，復名靈嶽，自號崑崙山人，吳江人。 萬曆十六年八月十六日，王叔承與王世貞、孫七政、徐桂、鄒迪光、梅鼎祚等? 酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日? 酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂?、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字）。
周弘禴	不	詳	字元孚，麻城人。萬曆二年（1574）進士。
沈思孝	不	詳	字純父，號繼山，嘉興人。隆慶二年（1568）進士。
魏允貞	1542—1606		字懋忠，號見泉，南樂人。萬曆五年（1577）進士。
喻均	不	詳	字邦相，新建人。隆慶二年（1568）進士。 萬曆十二年正月二十日，有旨授王世貞為應天府府尹，王世貞上疏請致仕。喻均為勸駕，因陳其不可出者四，不能出者二。（請參閱《弇州山人續稿》卷十七甲申歲 甲申元日試筆、將斷文字緣作此） 萬曆十五年十月十四日，喻均邀宴世貞於顧西郭園。
鄒迪光	不	詳	字彥吉，號愚谷，無錫人。萬曆二年（1574）進士。 萬曆十六年八月十六日，鄒迪光與王世貞、王叔承、孫七政、徐桂、梅鼎祚? 酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日? 酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂?、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字）。
余翔	不	詳	字宗漢，號鳳臺，莆田人。嘉靖三十七年（1558）舉人。
張元凱	不	詳	字左虞，吳縣人。以世職為蘇州衛指揮
張鳴鳳	不	詳	字羽王，豐城人。嘉靖三十一年（1552）舉人。



邢 侗	1551—1612	字子愿，臨清人。萬曆二年（1574）進士。
鄒觀光	不 詳	字孚如，雲夢人。萬曆八年（1580）進士。
曹昌先	不 詳	字子念，一字以新，太倉人，王世貞之甥，所謂近體歌行，酷似其舅者也。 萬曆十五年十月，王世貞游慧山東西二王園，從游者有曹昌先、俞顯卿、安仁、周鏗，王繩祖、周秉文、曹益學等，沿途作詩文紀游。
徐益孫	不 詳	華亭人，幼孤，補諸生，以例游太學，教授弟子以給家。 萬曆十四年，徐益孫與王世貞、張榜、沈昌期、曹益學、潘燾、林庭雲、世貞子王士駿同游東海，興盡而散，作有 東海游記 ，且作詩紀之。（請參閱《弇州山人續稿》卷六十二 東海游記 ，卷十七丙戌歲 張將軍要余與沈令尹、潘林曹三子、駿兒同汎海，時風日清美，頗窮勝概，樂而賦之、 月夜與張將軍及諸賢合飲海舶即事 ）。
璩汝稷	1548—1610	字元主，號洞觀，常熟人，景淳子。以蔭補官，累升長蘆都轉運使，加太僕寺少卿致仕。
顧紹芳	1547—1593	字實甫，崑山人，章志子。萬曆五年（1577）進士。
朱器封	不 詳	字子厚，唐定王六世孫，鎮國中尉碩燠之子，封輔國中尉。與其父並以詞章名海內。
黃廷綬	不 詳	太原人，生平不詳，為世貞官山西時所荐者。
徐 桂	不 詳	字茂吳，長洲人，徙家武林。萬曆五年（1577）進士。 萬曆十六年八月十六日，徐桂與王世貞、王叔承、孫七政、鄒迪光、梅鼎祚？酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日？酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂？、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字 ）。
王伯稠	？ — 1614	字世周，崑山人。少謝諸生，肆力於歌詩，閉門擁被。

王 衡	不 詳	字辰玉，號緱山，太倉人，錫爵子。？萬曆二十九年（1601）進士。萬曆五年，王衡作和 歸去來辭 ，寄其父王錫爵。萬曆十年冬，王世貞於太倉與陳繼儒、王衡等相會。
汪道貫	？ — 1587	字仲淹，號昆弟，休寧（今屬安徽）人。汪道昆之弟，工詞賦，尤善書法。著有《汪次公集》、李維楨為作序，以王世懋為比。
華善繼	1545—1621	字孟達，號濟川，無錫人。官至永昌通判。
張九二	不 詳	字見父，新蔡人，九一弟。諸生。 萬曆四年十二月，張九二、黎民表等先後先訪王世貞。（請參閱《弇州山人續稿》卷十四丁丑歲 張見甫以臘月見訪，明歲之夏復走使訊問，感而有寄 ）。
梅鼎祚	1549—1618 （1615？）	字禹金，宣城人，少即稱詩，長而與沈君典齊名。 萬曆十六年八月十六日，梅鼎祚與王世貞、王叔承、孫七政、徐桂、鄒迪光等？酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日？酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂？、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字 ）。
吳稼登	不 詳	字翁晉，孝豐人，維嶽子。官至雲南通判。

## （七）八子

《弇州山人續稿》卷三有 八哀篇 ，序云：

八哀者，吾郡八人也，皆長於吾，皆屈年而與吾善。初以不盡同調，故略之，今先後逝矣。當時亦不覺有異，屈指眼底，漸鮮其倫，不勝山陽

酒壚之感，因次第詠之，共八篇。

按照原詩次第，「八子」的大略資料如下：

人名	生卒年	備註
陸 治	1496—1576	<p>字叔平，吳縣（今屬江蘇）人。居包山，因號包山子。曾從文徵明學畫。</p> <p>隆慶六年，陸治與王世貞、王世懋等同訪洞庭二山，世貞作長記貽治。</p> <p>萬曆元年，陸治為王世貞作 洞庭詩畫 十六幀。</p>
彭 年	1505—1566	<p>字孔嘉，號隆池山樵，長洲人（今屬江蘇蘇州）。著有《隆池山樵詩集》。</p> <p>嘉靖三十二年，王世貞與文徵明、彭年、陳鏐、黃姬文等常相往來。</p> <p>嘉靖三十二年，王世貞啟程赴京師，時已鄉遷刑部郎中。伯父王愔祖餞於吳門，王世貞戀戀不忍。文徵明、彭年有詩畫為贈，因作詩贈別。（請參閱彭年《隆池山樵詩集》卷上 賦送鳳洲秋卿還朝 ）。</p> <p>嘉靖四十二年，王世貞離資園築成，彭年、？國倫、俞允文，魏裳、朱察卿、章美中、徐學謨、張獻翼，沈明臣、皇甫汸各有題詩。</p> <p>嘉靖四十三年二月十七日，王世貞與彭年、章美中、劉鳳、魏學禮、張鳳翼、王世懋弟過訪袁尊尼，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟弟王世懋過袁魯望，遇雪，探韻得先字 ）。</p> <p>嘉靖四十三年，王世貞於虎丘寺，與彭年、徐中行、黃姬水，周天球，梁辰魚，王世懋送袁尊尼及張鳳翼兄弟會試北上，作有送行詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 虎丘寺同子與、孔嘉、淳父、公瑕、伯龍、舍弟送別袁魯望，張伯起會試北上，得陽字 ）。</p>

		嘉靖四十五年九月，王世貞出游陽羨，有詩文紀游。過門，遇彭年。
文 嘉	1501—1583	字體承，號文水，徵明次子。官和州學正。
陳 鏊	1506—1575	字子兼，號雨泉，吳縣人。嘉靖十七年（1538）進士。
陸師道	1511—1574	字子傳，號元洲，更號五湖，長洲人，嘉靖十七年（1538）進士。
黃姬水	1509—1574	<p>字淳父，吳縣（今屬江蘇）人，省曾子，諸生，屢試不第，遂謝制科業。水字志淳，吳縣（今屬江蘇）人。黃省曾之子。幼有文名。學書於祝允明。中年由吳縣遷居白下。晚年，詩名益盛，被譽為東南諸詩人之冠。著有《高素齋集》、《白下集》、《貧士傳》。另有《黃淳父集》。繫其婿合《高素齋》、《白下》二集及未刊之作輯成。著有《黃淳父先生集》。</p> <p>嘉靖三十二年，世貞啟程赴京師，時已鄉遷刑部郎中。文徵明、彭年有詩畫為贈，黃姬水、俞允文亦作詩序為送行，因作詩贈別。（請參閱黃姬水《黃淳父先生集》卷六 送王秋官世貞北上。）</p> <p>嘉靖四十三年，王世貞於虎丘寺與徐中行、彭年、黃姬水、周天球、梁辰魚、弟王世懋送袁尊尼及張鳳翼兄弟會試北上，作有送行詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七 甲子歲 虎丘寺同子與、孔嘉、淳父、公瑕、伯龍、舍弟送別袁魯望，張伯起會試北上，得陽字、送袁魯望會試、送張伯起兄弟會試。）</p> <p>萬曆元年六月初七日，王世貞啟程赴任，黃姬水、卓明卿、陳文燭、俞允文、梁辰魚送行詩。</p>
顧聖之	不詳	字聖少，一字季狂，吳縣人。諸生。
錢 穀	1506—？	<p>字叔寶，號罄室，吳縣人。</p> <p>隆慶二年，王世貞為錢穀作傳。（請參閱《弇州山人四部稿》卷八十四 錢穀先生小傳）。</p>

--	--	--

## (八) 其他

人名	生卒年	備註
金鑾	1494 1583	<p>字在衡，瀧西人，僑寓金陵。性俊朗，好游任俠，結交四方豪士。洞曉音律，善填詞，詩得江左清華之致。</p> <p>王世貞《弇州山人續稿》卷四十一〈徒倚軒稿序〉謂金鑾之詩：「務使意足於象，才劑於格，縱之可歌，而抑之可諷。」</p>
謝榛	1495—1575	<p>字茂秦，自號四溟山人，又號脫屣山人，臨清人。終生不仕。早年工詞曲，年十六時作樂府商調。少年爭歌之。後刻意為詩，與李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫等組織詩社，推為社長，並稱「嘉靖七才子」，史稱「後七子」，倡導文學復古運動。後因與李攀龍等不合而被排擠，主張熟讀盛唐詩，只須領會精神、聲調，不必模擬字句。作詩以五律見長。有《四溟集》、《四溟詩話》。</p> <p>嘉靖二十七年，謝榛於是年入京，經李攀龍介紹，與王世貞善，時聚會，論詩唱和。</p> <p>嘉靖二十七年十二月，謝榛與王世貞、蔡汝楠、莫如忠、張玉亭過集吳維嶽舍，分韻賦詩。</p> <p>嘉靖二十八年中秋，謝榛與李攀龍、王世貞、李孔陽賞月論詩。</p> <p>嘉靖二十八年，王世貞、李攀龍、謝榛等集北京，謝榛與攀龍論詩法，不合。</p> <p>嘉靖二十九年，謝榛、王世貞等人登樓賦詩（請參考謝榛《四溟山人全集》卷十五 立秋先一夜，同吳峻伯、孫文揆、徐汝思、李于麟、王世貞五比部登城，得秋字。）</p> <p>嘉靖二十九年，謝榛屢為盧柟作詩鳴冤，使盧柟在此年得釋。</p> <p>嘉靖三十年二月，謝榛與李攀龍、王世貞、陸一鳳、饒吳維嶽、徐文通、袁福徵出使察刑，兼作有送行詩序。</p>

		<p>嘉靖三十一年正月初六日，王世貞與李攀龍、梁有譽訪謝榛於華嚴庵，分? 賦。初七日，謝榛與李攀龍、王世貞、梁有譽、徐中行集宗臣宅，有詩。十四日，與謝榛、李攀龍、徐中行、宗臣集、梁有譽宅，有詩。</p> <p>嘉靖三十一年上巳日，謝榛與王世貞、徐中行、魏裳游姚園，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷二十五 上巳同茂秦、子與、順甫游姚園分韻。）謝榛參加詩社。</p> <p>嘉靖三十一年，謝榛、王世貞、宗臣、李攀龍、徐中行等集北京，結成復古文學流派。</p> <p>嘉靖三十二年，王世貞與謝榛有隙。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百十九 宗子相</p> <p>隆慶二年，王世貞寄詩謝榛，時得謝氏所寄新集。（請參閱《弇州山人四部稿》卷六十四 謝茂秦集序）。</p> <p>萬曆三年，謝榛卒，世貞寄詩挽之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十二 聞謝茂秦客死魏郡，寄詩輓之）。</p>
慎 蒙	500—1581	<p>字子正，別號山泉，湖州歸安人。嘉靖三十二年（15）進士。有《宋詩選》，王世貞為之作序。</p> <p>隆慶三年，王世貞與慎蒙、駱居敬、莫如忠、徐階、范應基、潘季馴、陸綸諸子游處。（請參閱《弇州山人四部稿》卷四十一 己巳歲 贈潘中丞時良，嘗視北畿學，按部南中、 邀中丞潘時良、大參陸理之登峴山作、 陸大參別余與潘中丞，登飛英塔）。</p> <p>王世貞為慎蒙《安詩選》作序，於宋詩有微辭，「為惜格也」（請參閱《弇州山人續稿》卷四十一 宋詩選序）。</p>
李開先	1502—1568	<p>字伯華，號中麓，別號中麓放客，山東章丘人。嘉靖八年（1529）進士。</p> <p>嘉靖三十六年，王世貞過訪李開先，李氏開宴相款，為李氏詠雪詩 作跋。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十五丁巳歲 歲夜飲李伯華少卿）。</p>

王維楨	1507—1555	字允寧，號槐野，華州人。嘉靖十四年（1535）進士。
馮惟敏	1511—1590	字汝行，號海浮，臨朐人。嘉靖十六年（1537）舉人。以文字交契者。
茅 坤	1512—1601	字順甫，號鹿門，歸安人。嘉靖十七年（1538）進士。《弇州山人續稿》卷十九 書牘 有 茅鹿門 一札，是亦嘗通音問者。 隆慶三年，茅坤寄書世貞。（請參閱《茅鹿門先生文集》卷 與王鳳洲大參書 ）。 萬曆五年，王世貞寄書茅坤，言及近況。時得茅氏《白華樓續稿》。
蔡汝楠	1516—1565	字子木，號白石，德清人。嘉靖十一年（1532）進士。 嘉靖二十七年十二月，蔡汝楠與謝榛、王世貞、莫如忠、張玉亭過集吳維嶽舍，分韻賦詩。 嘉靖三十八年，王世貞以父難赴京師，蔡汝楠以詩送行。（請參閱蔡汝楠《自知堂集》卷五 送王世貞致青州兵憲事發疆中 ）。
朱睦㮮	1517—1586	字灌甫，號西亭，櫛六世孫，封鎮國中尉，《弇州山人四部稿》卷十九有 寄許左史兼訊西亭王孫 詩一首，卷一百二十五 書牘 有 答西亭中尉 一札，《弇州山人續稿》卷五十一有 六經稽疑序 。
王叔杲	1517—1600	字陽德，永嘉人，叔果弟。嘉靖四十一年（1562）進士。
汪 淮	1519—1586	字禹乂，別號羅山子，休寧人。少治經術，補博士弟子，屢試不第，棄繻游名山水。
王宗沐	1523—1591	字新甫，號敬所，臨海人。嘉靖二十三年（1544）進士。 嘉靖二十七年秋，王世貞被任命為刑部主事，並由李先芳介紹加入同事王宗沐、吳維岳、袁履善等人所組建的詩社，積極參加文學活動。

		嘉靖二十九年二月，王宗沐出視廣西學政，作序送之，時王亦賤詩作別。（請參閱《明實錄》、《弇州山人四部稿》卷五十五 送王員外新甫視廣西學政序、王宗沐《敬所王先生文集》卷十三 將發京、別王王世貞刑部、宗方城考功吳川樓。）
朱察卿	1524—1572	字邦憲，號象岡，上海人。太學生，屢試不第，謝所業，讀古文家言，旁及百氏詩書。 嘉靖四十一年，世貞結交朱察卿，朱多燧。 嘉靖四十二年，世貞離蕘園築成，朱察卿、國倫、俞允文、魏裳、彭年、沈明臣、皇甫汈等各題詩。
劉爾牧	1525—1567	字成卿，號堯鹿，東平人。嘉靖二十三年（1544）進士。 嘉靖二十六年，世貞入李先芳、高岱、劉爾牧詩社。
孫思憶	1529—1590	字兆孺，號雲夢山人，華容人。年十四補博士弟子，後棄去。
朱多炆	1541—1589	字貞吉，號瀑泉，權六世孫，封奉國將軍。
汪道會	1544—1613	字仲嘉，歙縣人，道昆從弟。嘗跟從道昆拜訪王世貞。 萬曆十六年六月初二日，王世貞與同師修道的汪道會分別，離開太倉北上報政。
華善述	1547—1609	字仲達，號玉川，無錫人，善繼弟。
黃汝亨	1558—1626	字貞父，錢塘人。萬曆二十六年（1698）進士。
愈 憲	不 詳	字汝成，號岳率，無錫人。嘉靖十七年（1538）進士。
徐文通	不 詳	字汝思，永康人。嘉靖二十三年（1544）進士。 嘉靖三十年二月，王世貞與李攀龍、謝榛、陸一鳳、饒吳維嶽、徐文通、袁福徵出使察刑，兼作有送行詩序。 嘉靖三十七年六月，世貞與徐文通登泰山。
張 才	不 詳	字茂參，西安衛人。嘉靖二十三年（1544）進士。
袁福?	不 詳	字履善，松江華亭人。嘉靖二十三年（1544）進士。 嘉靖三十年二月，王世貞與李攀龍、謝榛、陸一鳳、饒吳維嶽、徐文通、袁福徵出使察刑，兼作有送行詩序。



馮惟訥	不詳	字汝言，號少洲，臨朐人，惟敏弟。嘉靖十七年（1538）進士。
章美中	不詳	字道華，吳人。嘉靖二十六年（1547）進士。 嘉靖二十七年，王世貞結識章美中、王逢年、劉光濟、趙大佑。 嘉靖四十二年，王世貞離蕢園築成，章美中、？國倫、俞允文，魏裳、彭年、沈明臣、皇甫汈等各有題詩。 嘉靖四十三年二月十七日，章美中與世貞、彭年、劉鳳、魏學禮、張鳳翼、王世懋過訪袁尊尼，有詩。 隆慶三年，章美中卒，王世貞為之作傳，且序其集，稱其詩「有開元、大曆風」，「尚氣」、「尚裁」。
章适	不詳	字景南，號道峰，蘭谿人。嘉靖二十六年（1547）進士。
陳文燭	1528—1594	字玉叔，號五嶽山人，沔陽人，柏子。嘉靖四十四年（1565）進士。 萬曆元年六月初七日，王世貞啟程赴任，陳文燭、黃姬水、卓明卿、俞允文、梁辰魚等為之送行。 萬曆十六年八月中秋，世貞為陳文燭《二酉園集》作序。
高岱	不詳	字白宗，宗祥人。嘉靖二十九年（1550）進士。 嘉靖二十六年，世貞加入李先芳、高岱、劉爾牧社。
何良俊	1506—1573	字元朗，號柘湖，又號柘湖居士，松江華亭（今上海市松江縣）人。著有《柘湖集》、《何氏語林》、《四友齋叢說》等。 良俊與世不合，遂棄官歸隱。專門從事著述。自稱與古人莊周、王維、白居易為友，因名所居「四友齋」。詩文之外，他也愛好戲曲。 嘉靖三十五年，王世貞治獄之暇，取劉義慶《世說新語》及何良俊《語林》刪定之，編集曰《世說新語補》。（請參閱《弇州山人四部稿》卷七十一 世說新語補小序）。
仲春龍	不詳	名字不詳，嘉興人。嘉靖中游京師，客公卿間，尤善李光芳、

			<p>莫如忠。</p> <p>嘉靖二十六年，王世貞結識仲春龍、莫如忠、徐階、楊繼盛、顧允揚、周思兼等人。</p>
魏學禮	不詳		<p>字秀朗，長洲人。諸生，以歲貢除潤州訓導，擢國子學正，仕至廣平府同知。</p> <p>嘉靖四十三年二月十七日，王世貞與魏學禮、彭年、章美中、劉鳳、張鳳翼、弟王世懋弟過訪袁尊尼，有詩。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟弟王世懋過袁魯望，遇雪，探韻得先字）。</p>
鄭若庸	不詳		<p>字中伯，號虛舟，崑山人。年三十餘，棄經生業，杜門為古文辭，以詩名吳下。</p>
王寅	不詳		<p>字仲房，號十嶽山人，歙縣人。</p>
卓明卿	不詳		<p>字徵甫，別號月波，錢塘人。</p> <p>萬曆元年六月初七日，王世貞啟程赴任。卓明卿、黃姬水、陳文燭、俞允文、梁辰魚為之送行。</p>
張文柱	不詳		<p>字仲立，崑山人。</p>
莫是龍	1537—1587		<p>字雲卿，後以字行，更字廷韓，號秋水，別號後明，松江華亭（今上海松江）人，莫如忠之子。</p> <p>萬曆二年，莫是龍在王世貞弇山堂觀韓愈呈馬圖。</p>
梅守箕	不詳		<p>字季豹，宣城人，禹金之叔。</p>
葉之芳	不詳		<p>字茂長，號雪樵，無錫人。家貧而工詩，有聲縉紳間。能作古隸，嘗過王世貞九友齋。</p>
黃惟楫	不詳		<p>字說仲，天台人。</p>
盛時泰	1529—1578		<p>字仲交（仲父？），號雲浦，上元（今江蘇南京）人。嘉靖間貢生。</p>

			萬曆元年，盛時泰攜所作《兩都賦》到太倉訪王世貞。
俞安期	1550—1627		初名策，字公臨，更今名，改字羨長，吳江人。
陸弼	不	詳	字無從，江都人。老為學官弟子。
潘之恒	不	詳	字景升，歙人，僑寓金陵。嘉靖間官中書舍人。
唐時升	1551—1636		字叔達，嘉定人。從歸有光游，專意古學。
程喜燧	不	詳	字孟陽，休寧人，僑居嘉定。其父？世貞文，嘗語時升，安得一日從弇州先生游，即死不恨，未幾死，嘉燧乃奉父意乞事狀於時升，而介以謁世貞金陵，俾為之誌銘。
孫七政	不	詳	字齊之，自號滄浪生，常熟人。能詩，與世貞等游。 隆慶六年，孫七政依附王世貞，為「七子派」，作 秋浦芙蓉賦。 萬曆十六年八月十六日，孫七政同王世貞、郭弟、王叔承、徐桂、鄒迪光、梅鼎祚？酒高坐寺，分韻賦詩。（請參閱《弇州山人續稿》卷十八 戊子歲八月十六日？酒高坐寺，同郭道人次父、王山人承父、孫山人齊之、徐司理茂？、鄒學憲彥吉、梅茂才禹金凡七人分韻、余得南字 ）。
朱載吟	？—1597		字昇甫，號大隱山人，仁宗六世孫，嘉靖中襲封樊山王。
周才甫	不	詳	字文美，永嘉人。家貧，游江湖間，以文酒自適。
朱正初	不	詳	字在明，清江人。嘉隆間官光祿監事，家富好客，沈嘉則、王伯穀諸人，皆客其家。 隆慶元年，王世貞與王樞登、朱正初游處，有詩貽贈。（請參閱《伏闕稿》卷下 貽王百穀、 秋日王百穀、康仙人、朱在明過庵，分韻得來字、 贈朱鴻臚 ）。
朱碩燠	不	詳	字孔炎，號浹孫，封鎮國中尉，工文辭，與子器封並以詞名，海內號南陽父子。
何宇度	不	詳	字仁仲，德安人，遷子。萬曆中官夔州通判。
莫叔明	不	詳	字公遠，一名更生，字延年，號寒泉子，長洲人。
凌稚隆	不	詳	字以棟，號磊泉，烏程人。著有《史記評林》、《史記纂》，世

			貞嘗為之作序。(請參閱《弇州山人續稿》卷四十<史記評林序>、卷四十二<史記纂序>)。
曹大同	不	詳	字子貞，通州人。以貢入太學，授光祿寺丞。
魏允孚	不	詳	字懋成，號雲門，南樂人。允中弟，與兄允貞、允中並負時名，稱南樂三魏。
楊承鯤	不	詳	字伯翼，鄞縣人。太學生，少負才名，遊燕京，作薊門行，盛傳京師。
孫應登	不	詳	蜀之內江人。進士，官吏科給事中。
梁浮山	不	詳	名字不詳，廣東順德人，文康公梁儲之子，別號羅浮山人，人稱之曰浮山。
吳瑞毅	不	詳	字子玉，新安人。博學，尤工古文辭，有吳子玉集。
尤叔野	不	詳	無錫人。
柳應芳	不	詳	字父，海門人，僑居金陵，家貧好詩。
陸之裘	不	詳	字象孫，太倉人。陸之裘作 庚子紀事 長詩，指斥官兵抵禦倭寇不力；又作 白茅夫歌 ，借夫婦問答，曲述夫役被官杖逼慘況。 王世貞在《明詩評 後序》提及陸之裘：「是時有陸秀才之裘能詩，高自許可，以鄉先生迪功而下，不論其人，即席染翰，便數番，多？舛不純。」
於信夫	不	詳	武陵人。《弇州山人四部稿》卷五三 送於信夫還武陵：萬曆元年（公元 1573 年）十月，世貞解楚臬，東去武昌之十五里舟焉，於信夫以名刺自通。王世貞在《弇州山人四部稿》卷六五 於大夫集序 說道：「君材甚高，氣甚完，雖不帖帖於古，而內足於意，文不滅質，聲不浮律，以古程之，亦少所不合者。」
陳繼儒	1588—1639		字仲醇，號空青，華亭人。年二十八棄儒衣冠隱居昆山之陽。

		<p>工詩善文，書法蘇米，兼能繪事而名重一時。王世貞晚年與陳繼儒來往甚密，陳繼儒《晚香堂小品》卷二十四 重陽縹緲樓 云：「往乙酉閏九月，(王世貞)招余飲弇園縹緲樓。」後陳繼儒並為王世貞《讀書後》作序。</p> <p>萬曆十年冬，屠隆調京，任禮部主客司主事，離青浦赴京，途經太倉，宿王世懋愴園，王世懋為作《關洛紀游稿》序；在此與王世貞、陳繼儒、王衡等相會；北行途中，作 發青谿記 ，記所見聞；經徐州，又作 彭城歌 。</p>
真 可	?—1603	<p>字達觀，號紫柏老人，世居吳江太湖之濱。生平事跡見錢謙益《列朝詩集小傳·閩集·紫柏大師可公》。</p> <p>萬曆十八年三月，世貞上疏告休獲請。得邸報，准回籍調理，歸心益迫。次日發金陵歸里，諸僚友為餞送，作詩留別。晤真可法師。(請參閱《弇州山人續稿》卷八 恩許歸田，重過攝山棲霞，言念舊游有感，因扣達觀法師 )。</p>
潘季馴	1521—1595	<p>字時良，號印川，烏程人。嘉靖二十九年(公元1550年)進士，累官工部尚書，右都御史，奉命治河，有大功績。著作有《河防一覽》《兩河管見》，《兩河經略》《留餘堂集》。《明史》卷二百二十三有傳。《弇州山人四部稿》卷五十九有 贈大中丞潘公時良序、卷一百三十七有 對宮保大司空印川潘公六十序，《弇州山人續稿》卷二十七有 賀宮保大司空印川公河防功成序。</p> <p>隆慶三年，王世貞與潘季馴、駱居敬、慎蒙、莫如忠、徐階、范應基、陸綸諸子游處。(請參閱《弇州山人四部稿》卷四十 己巳歲 贈潘中丞時良，嘗視北畿學，按部南中、 邀中丞潘時良、大參陸理之登峴山作、 陸大參別余與潘中丞，登飛英塔 )。</p>
王燾貞	1558—1580	<p>道號曇陽子，王錫爵次女，好仙道事，弟子從者眾，年二十三而化。</p> <p>萬曆八年四月初二日，王世貞始拜見王燾貞，有詩。(請參閱</p>

		<p>《弇州山人續稿》卷十五庚辰歲 四月二日即事 》。</p> <p>萬曆八年二月，王世貞造訪王錫爵，並報謝其女王燾貞。王世貞時年五十五，邂逅法師錢隆魁，相見恨晚。自是涵於王燾貞所為仙道事，謂王能「出之苦海迷途而婉導之」。(請參閱《弇州山人續稿》卷六十一 曇陽先師授道印上人手跡記。</p> <p>萬曆八年，王世貞往見自稱為「曇鸞菩薩化身」的王燾貞(為晚年知交王錫爵之女)，並自稱為弟子，作 曇鸞大師記、金母記 和 曇陽大師傳 等。</p> <p>萬曆九年，世貞為王壽貞作《曇陽大師傳》。</p>
--	--	--

## 二、鄉黨

人名	生卒年	備註
文徵明	1470—1559	<p>徵明初名璧，字明，後以字行，更字徵仲，別號衡山，年九十。世貞初輕其文，後與徵明子彭撰次其事而為之傳，頗稱其詩文書畫，自謂足稱懺悔文耳。</p> <p>嘉靖三十二年，王世貞與文徵明、陳鏊、黃姬文、彭年相往來。</p> <p>嘉靖三十二年，王世貞啟程赴京師，文徵明、彭年有詩畫為贈，因作詩贈別。(請參閱彭年《隆池山樵詩集》卷上 賦送鳳洲秋卿還朝 》。</p> <p>隆慶二年，王世貞為文徵明作傳。(請參閱《弇州山人四部稿》卷八十三 文先生傳 》。</p>
魏 校	1483—1543	魏校本姓李，字子才，號庄渠。昆山(今屬江蘇)人
張 寰	1485—1561	字允清，號石川，崑山人，作 冬游石湖記 。
文 彭	1489—1573	<p>字壽承，號三橋，長洲(今江蘇蘇洲)人，文徵明長子。</p> <p>以明經廷試第一，仕為國子監博士。</p>

王 積	1492—1567	字子崇，號虛齋，其先儀真人，後徙太倉。
陶文淵	1493—1567	字靜甫，世稱定齋先生，崑山人。
陸 燾	1494—1551	字子餘，一字浚明，號貞山，長洲（今江蘇蘇州）人。嘉靖進士。 嘉靖三十年陸燾卒，王世貞為作墓碑。（請參閱《弇州山人續稿》卷一百三十四 前工科給事中贈太常寺小卿貞山陸公墓碑）。
曹 達	1495—1571	字履中，號沙溪，太倉人。
王同祖	1497—1551	字繩武，號前峰，崑山人。
王穀祥	1501—1568	字祿之，號西室，長洲人。
周 美	1512—1564	字濟叔，崑山人。
王夢祥	1515—1582	字奇徵，號愛荊，太倉人，王錫爵之父。
郭諫臣	1524—1580	字子忠，號方泉，更號鯤溟，長洲人。
張振之	1528—1584	字仲起，號起潛，太倉人。
文元發	1529—1602	字子悱，號湘南，長洲人，彭子，徵明之孫。
王錫爵	1534—1610	字元馭，號荊石，太倉人。嘉靖四十一年(公元 1562 年)會試第一，廷試第二，授編修。萬曆初掌翰林院，累官禮部尚書兼文淵閣大學士。為內閣首輔之時，以擬三王並封旨，為言官所攻，乃自劾乞歸，不許，改吏部尚書。卒諡文肅，著作有《王文肅草》，《明史》卷二百一十八有傳。王世貞與錫爵同里，晚年相約奉道，談論平生，堪稱密友。王世貞晚年授官南京，有賴於王錫爵援引之力。萬曆九年六月，臺諫論劾王世貞、王錫爵過度渲染王燾貞坐化之事「講張為幻」，事波及沈懋學、王世懋。萬曆九年，王世貞、王錫爵以王燾貞事為言官所劾，徐學謨稍為之斡旋，因此王錫爵與王世貞以書謝之，且有辯揭。時徐氏寄書勸戒，謂世貞與錫爵「形? 太露」，宜「少秘」。萬曆十五年七月十三日，王世貞得父祭葬之報，即上疏奏請母併祭、父贈官之事，王錫爵為疏草潤色而上之，時獲

		所請。(請參閱《弇州山人續稿》卷一四十四 援例陳情乞推聖澤以光泉壤疏 )。
王鼎爵	1536—1585	字家馭，太倉人，錫爵弟。隆慶二年(公元 1568 年)進士，歷官河南副使致仕。
湯 珍	不 詳	字子重，號雙梧，長洲人。 嘉慶二十七年，湯珍至北京，與世貞論文甚適。
湯聘尹	1528—1591	字國衡，號覺軒，珍之孫。
張 意	1494—1551	字誠之，號餘峰，崑山人。
楊 憑	不 詳	太倉人。
沈子善	不 詳	名字不詳，崑山人。
陸吉孺	不 詳	太倉人。之裘子。
王逢年	不 詳	字舜華，初名治，又名元治，字明佐，號玄陽山人。 嘉靖二十七年，世貞結識章美中、王逢年、劉光濟、趙大佑。
劉 瑄	不 詳	太倉人，曾為諸暨尉，王世貞曾為其<讀杜心解>作序。(請參閱《弇州山人四部稿》卷六十六<劉諸暨<讀杜心解>序> )。
陳 察	不 詳	字原習，其先閩人，? 長熟。
凌 昆	不 詳	字文紹，別號石林，太倉人。
錢培枝	不 詳	字子允，自號約齋，崑山人。
劉 坊	不 詳	字朝禮，號徵泉，長洲人。
楊仁?	不 詳	初名質，後更今名，字君實，太倉人。
周應元	不 詳	名字不詳，崑山人。
張 寅	不 詳	字仲明，太倉人。
王樞全	不 詳	初名之鼎，更名樞全，號康生，太倉人。
支 良	不 詳	字日新，號思吾，崑山人。
支可大	不 詳	字有功，支良之子。



陳如綸	不詳	字德宣，號午江，太倉人。
錢允治	不詳	初名府，後以字行，更字功父，長洲人，錢穀之子。

### 三、宗族親戚

#### (一)親戚

人名	生卒年	備註
潘恩	1496—1582	字子仁，號湛川，上海人。王世貞嘗為作行傳。
歸有光	1506—1571	<p>字熙甫，又字開甫，號震川，人稱「震川先生」，崑山人（今屬江蘇）。嘉靖四十四年（公元1565年）進士。歸有光大姊歸安人嫁王世貞族孫，崑山人王三接，故與世貞有姻親關係。嘉靖三十八年春，弟王世懋進士及第，甲次小後，作詩志喜，復賦詩相慰。歸有光、侯堯封同赴北京應考，又同在科場受挫後南歸，有光作《偕老堂記》，壽堯封父母。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十六己未歲 弟王世懋弟舉南宮，喜而賦此、弟甲次小後，賦此慰之。）</p> <p>嘉靖四十年，歸有光為王世貞父？作誄文。</p> <p>嘉靖四十三年，王世貞主盟文壇，歸有光困於場屋，兩者互有齟齬。（請參閱錢謙益《初學集》卷八十三 題歸太僕文集）</p> <p>嘉靖四十五年，歸有光任長興令，世貞作詩送之。（請參閱《弇州山人四部稿》卷三十八丙寅歲 送歸熙甫之長興令）</p> <p>萬曆八年，世貞取歸有光集讀之，稱其為「近代名手」。（請參閱《讀書後》卷四 書歸熙甫文集後）</p>
潘允哲	1524—1589	伯明字，號蘅渚，上海人。潘恩之子。
潘允端	1526—1601	字仲履，充菴號，上海人。潘恩之子、潘允哲之弟。允哲有女適士貞子士驩，兩家姻好。卒時王世貞親弔且為之誌銘。

		萬曆十五年十月初二日，以報謝友人之禮先壘者而出訪。徐學謨邀宴於歸有園。十四日，喻均邀宴於顧西郭園。隨游上海顧名世靈香園及其兄顧名儒水竹園、清居園。已游潘允端豫園，時潘允端同其兄允哲與焉。
章君實	1511—1561	字若虛，號二山。十歲能屬文，十四為博士子弟，數試不利，謁禮部選得歸化令，章君實有女適王世懋，與王? 及王世貞皆有密切的往來。章君實卒於官，王世貞為作墓誌銘。(請參閱《弇州山人續稿》卷八十八<二山章公墓誌銘>)。
袁尊尼	1522—1574	尊尼字魯望，吳縣(今屬江蘇)人，袁? 之子(1523—1574)，年五十二。嘉靖進士，授山東提學副使，致仕。詩文作風近似「七子」，故為王世貞所推重。著有《魯望集》。 嘉靖三十三年、甲寅(公元1554年)冬，張寰、彭年、張鳳翼、袁尊尼等集石湖，年作 冬游石湖記。 嘉靖四十三年二月十七日，與彭年、章美中、劉鳳、魏學禮、張鳳翼、敬美弟過訪袁尊尼，有詩。十八日，與諸氏集張鳳翼、張獻翼園亭，有詩。(請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 仲春望後二日，與彭孔嘉、章道華、劉子威、魏季朗、張伯起、張幼子、舍弟敬美過袁魯望，遇雪，探韻得先字 )。 嘉靖四十六年，虎丘寺同徐中行、彭年、黃姬水，周天球，梁辰魚，弟王世懋送遠尊尼及張鳳翼兄弟會試北上，作有送行詩。(請參閱《弇州山人四部稿》卷三十七甲子歲 虎丘寺同子與、孔嘉、淳父、公瑕、伯龍、舍弟送別袁魯望，張伯起會試北上，得陽字、送袁魯望會試、送張伯起兄弟會試。) 同年袁尊尼登進士第，授刑部主事。
沈孚聞	1535—1583	初名令聞，字貞孺，號翼亭，更號芷陽，吳江人。萬曆五年(公元1577年)進士，授知商城，以父喪歸，逾年卒。著有《周易日鈔》。沈孚聞長女適王世貞長子王士騏，亦以姻親交好，沈孚聞卒，王世貞為作哀辭及墓誌銘。(請參閱《弇州山人續

		稿》卷一〈翼亭沈君哀辭〉、卷一百雲四〈芷陽沈君墓誌銘〉。
楊道亨	1523—1573	字豫甫，別號九華山人，華亭人。嘉靖三十五年(公元 1556 年)進士，官終雲南按察副使。楊道亨第五子楊繼英娶王世懋之女，及其卒，王世貞為作墓誌銘。(請參閱《弇州山人四部稿》卷八十七〈九華楊公墓誌銘〉)。
康學詩	1499—1568	字伯正，號南濱，華亭人，謁吏部選得饒州府推官，調重慶，署瀘州事，歸，以詩酒自娛。王世貞有妹歸於張者之女，歸康學詩之子康時萬；康學詩卒，王世貞為作墓誌銘。(請參閱《弇州山人四部稿》卷八十八〈南濱康君墓誌銘〉)。
華叔陽	1547—1575	字起龍，無錫(今屬江蘇)人，華察之子，王世貞之婿。隆慶二年登進士第，官禮部主事。為世貞婿，年二十九，卒時世貞有誄辭。所作五言詩頗有父風，七言則詞調朗暢。著有《禮部集》。
顧章志	1523—1586	字行之，號觀海，崑山人。嘉靖三十二年(公元 1553 年)進士，累官南京兵部侍郎。《明史》卷二百雲八有傳。顧章志始娶王氏，為王世貞從兄女。嘗由光祿寺卿代王世貞為應天尹。萬曆十五年(公元 1587 年)王世貞復出，代顧章志為南京兵部侍郎。章志晚年居里，與王世貞交誼甚深，《弇州山人續稿》卷二有〈十詠詩〉，乃王世貞記其交游中詩文外之好者，顧章志名列第八。顧章志年六十，王世貞有文壽之，及其卒，王世貞為作神道碑文。(請參閱《弇州山人續稿》卷三十八〈壽觀察使觀海顧公六十序〉、卷一百三十一〈顧公神道碑〉)。
曹覆齋	1504—?	其名不詳，《弇州山人續稿》卷一百五十二有〈祭曹甥比部文〉：「嗚乎覆齋，君之長於吾，實二十有二齡，而稱為甥。」
歸百泉	不詳	其名不詳，常熟人，諸生。 王世貞於《弇州山人續稿卷》卷一百二十八 百泉歸君暨配孺人墓表 云：「歸君？於吾外家郁，視余為大父行，而齒不甚遠，

		又余謬先點宦籍，以故時相過從。」
張安定	不詳	字仲慧，嘉定人。出補博士弟子，再應應天辟，皆屈，年三十卒。王世貞有文祭張仲慧云：「兒女之私，諧此媾姻。」可知張安定與王世貞有姻親關係。(請參閱《弇州山人續稿》卷一百五十四<祭張仲慧文>)。
葉良才	不詳	字世德，諸生。《弇州山人四部稿》卷八十四<葉君傳>云：「始文莊公與先大父司馬公異起不相及，而司馬女女文莊之孫衡州公，兩家子弟，聲習慕好懽甚。」葉良才之父即是衡州公葉夢祺，娶王世貞姑王太夫人，故葉良才為王世貞之中表兄弟。
金韶	不詳	其名不詳。以例入太學，謁吏部選人授歸安主簿，官至長汀令。金韶娶王世貞再從姐，為王世貞之內兄弟。(請參閱《弇州山人四部稿》卷九十三<金孺人墓誌銘>)。
曹祥	不詳	字世奇，別號茆菴，太倉人。三十補邑博士弟子，再試南宮不利，就署學官得閩建陽訓導，官至新昌令，以母老歸。母亡，終不復仕。曹祥娶王世貞族姐王氏，與王世貞為內兄弟，年八十一卒，王世貞為作墓誌銘。(請參閱《弇州山人四部稿》卷八十八<曹君暨配王孺人墓誌銘>)。
陸大成	不詳	字集甫，號見石，太倉人。年十六補諸生，嘉靖五年(公元1526年)進士，官南京工部都水司主事。著有《三史纂》、《百家纂》、《文章抄》、《易演義》等。陸大成與王世貞為中表兄弟，王世貞曾為作墓誌銘。(請參閱《弇州山人續稿》卷一百一十六<見石陸君墓誌銘>)。

## (二) 宗族

人名	生卒年	備註
王 愔	1482—1559	字民服，號靜菴，世貞伯父。
王 恬	不 詳	字民熙，學者稱一齋先生，世貞從伯父。
王 憬	不 詳	號任齋，世貞從伯父。
王世德	1509—1578	字求美，號振菴，愔長子，世貞從兄。
王世業	1519—1577	字居美，號玉泉，愔次子，世貞從兄。
王世聞	不 詳	字升美，愔三子，世貞從弟。
王世望	1531—1587	字瞻美，愔季子，世貞從弟。
王世仁	1509—1560	字君美，號前川，王憬之子，世貞再從兄。
王世完	1509—1534	字全美，世貞從伯父高年公怡之少子，於行輩為世貞再從兄，而娶郁遵仲女，即世貞母郁太夫人之妹。
王世芳	不 詳	號頤齋，世貞伯祖僑之孫，亦世貞再從兄。
王 芳	不 詳	字尚義，一字德遠，號南園，世貞再從兄弟。
王一誠	1513—1569	初字學程，更明程，世芳之子，於世貞為族子輩。
王任用	1501—1554	世貞五服外孫，而長世貞二十五年，同荐公車者。
王三錫	1505—1574	字汝懷，號警齋，崑山人，任用之從弟，世貞之族孫。
王三接	1506—1587	字汝康，號少葵，三錫之弟。 嘉靖十四年 1535 進士，授長垣令，累官河東都轉運鹽使致仕。配歸安人，歸有光長姐。
王執禮	不 詳	字子敬，崑山人。

## 四、師長

### (一) 業師

人名	生卒年	字號、籍貫	備註
駱居敬	1492—1585	字行簡，山陰人。	嘉靖十年（公元 1531 年）舉人，嘉靖二十年（公元 1541 年）春榜不第，謁選的廣州司理。王世貞十五歲時，父 <sup>?</sup> 為延居敬主賓塾，傳授《易》。駱居敬九十歲時，王世貞為之作壽序。（請參閱《弇州山人續稿》卷三十四 奉壽廣州司理容山駱翁尊師九十序。 萬曆十三年，駱居敬卒，世貞亦為之作祭文。（請參閱《弇州山人續稿》卷一百五十五 祭故廣州司理駱師九十四翁文）。
姜 周	1498—1580	字佐周，號弋泉，太倉人。	以《易》授諸生，三上春官不第，謁選得麗水教諭，官終河南歸德府通判。世貞童時，從周受句讀。（請參閱《弇州山人續稿》卷一百零二 弋迫姜公暨元配王安人合葬誌銘）。
陸愛溪	1506—?	名字不詳，太倉人。	《弇州山人續稿》卷一百零二 承直郎貴州程番府通判愛溪陸先生墓誌銘 云：「余家與先生近，雞犬之聲接。而先御史大夫小於先生一歲，顧與先生狎而為爾汝交。余甫十齡，而延先生為塾師受《易》，然不曉《易》為何語，竟一歲罷去。」
季德甫	1506—?	號寧齋，太倉人。	嘉靖二十三年（公元 1544 年）進士。授濱州守，官至江西按察使。世貞年十六，駱居敬以謁選去，

			<p>遂從季德甫受《易》。</p> <p>嘉靖二十六年（公元 1547 年）王世貞任職為刑部郎時，季德甫亦入為郎同舍。</p> <p>王世貞歸鄉里居期間，與季德甫亦過往甚密。（請參閱《弇州山人續稿》卷三十二 壽觀察寧齋季尊師七十序、卷三十五 寧翁季尊師八十壽序。</p>
王 材	1508—1584	字子難，號稚川，南豐人。	<p>在世貞《弇州山人續稿卷》卷三十三 壽大司成稚川王先生七十序 說道：「世貞束髮而為進士業，而稚川先生實造之。」</p> <p>嘉靖十九年，王世貞年十五，師事王材。</p>
周 怡	1513—1577	字雲川，太倉人。	<p>嘉靖十九年（公元 1540 年）中舉人，嘉靖二十三年（公元 1553 年）成進士。</p> <p>王世貞在《弇州山人續稿》卷一百零二 雲川周公暨配陶碩人合葬誌銘 說道：「先大人一日顧余：『為兒得一良師，能折節事之否？』俾修弟子禮以見。公抗席正色，指撻文字謬誤亡所避。某偶小怠，即攝齊請去，皇恐謝罪乃已。以是從公僅一歲所，而其為舉子業漸中程。」</p>
顧懋稱	不 詳	不詳其名，太倉人。	<p>《太倉州志》卷二七云：「顧懋稱守桂林，公暇輯家譜一書，椒山楊繼盛為之序曰，同年三百餘人，獨東倉兩年兄差強人意，一為世貞王郎，一為顧懋稱郎，懋稱又為世貞師。余三人者，每聚首談時政，輒感憤填膺，歔歔泣下。」</p>

## (二) 舉主

人名	生卒年	字號及籍貫	備註
孫承恩	1481—1561	字貞父，號毅齋，松江華亭人。	承恩字貞甫，華亭（今上海松江）人，年八十一。正德六年進士。 世貞於嘉靖二十六年（1547年）應計偕，承恩以掌詹事府吏部侍郎為考官。
張 治	1488—1550	字文邦，號龍湖，茶陵人。	世貞嘉靖二十六年（1547）試春官，治以掌翰林院禮部侍郎為考官。
華 察	1497—1574	字子潛，號鴻山，無錫人。	世貞於嘉靖二十二年（1543）荐應天，察為考官。華叔陽之父。
閔如霖	1503—1559	字師望，號午塘，烏程人。	世貞於嘉靖二十二年（1543）舉應天鄉試，時如霖以中允為考官。

## (三) 父執

此表羅列與世貞父？同登第者，依生年為先後如次：

人名	生卒年	備註
華 雲	1488—1560	字從龍，號補菴，無錫人。
何 遷	1501—1574	字益之，號吉陽，德安人。
陸 果	1503—1575	字元晉，號胥峰，平湖人。
陸樹聲	1509—1605	字興吉，號平泉，松江華亭人。



嚴 訥	1511—1584	字敏卿，號養齋，常熟人。
陳以勤	1511—1586	字逸甫，號松谷，一號青居山人，南充人。 隆慶元年，世貞投書徐階、李春芳、高拱、陳以勤、張居正、楊博、黃光昇、趙炳然、王廷請執政者，請為父冤辨察。（請參閱《弇州山人四部稿》卷一百二十三 上太師徐公、上太傅李公、上少保高、陳二公、上江陵張相公、上太宰楊公、上司寇黃公、上司馬趙公、上御史大夫南充王公）。
李 遷	1511—1582	字子升，更字子安，號蟠峰，新建人。
高 拱	1512—1578	字肅卿，新鄭高拱卒（1512 ），年六十七。拱字肅卿，新鄭（今屬河南）人。嘉靖進士，選庶吉士。。隆慶元年，世貞入京白父冤，嘗以年家子上書拱，而拱與徐階有隙，頗事尼阻，及拱去住，始得昭雪，復? 官。 世貞投書徐階、李春芳、高拱、陳以勤、張居正、楊博、黃光昇、趙炳然、王廷請執政者，請為父冤辨察。
方 廉	1513—1582	字以清，號雙江，浙江新城人。
王崇右	1515—1588	字學甫，號鑑川，蒲州人。
萬 衣	1518—1598	字章甫，號淺原，潯陽人。
袁祖庚	1519—1590	字繩之，長洲人。 嘉靖二十七年正月十四日，王世貞造訪袁祖庚於邸舍，時陳鏐以他事未至。即為張遜業所。時與三人交往頗密。
陳洪濛	不 詳	字元卿，號抑菴，仁和人。
王應鍾	不 詳	字懋復，人稱雲竹先生，侯官人。



## 附錄四、王世貞文學創作體裁及其數量表

### 一、《弇州山人四部稿》

體裁	篇數	體裁	篇數
賦（賦部）	10	六言絕句	100
騷（賦部）	17	七言絕句	825
雅頌（風雅類）	2	九言	1
風（風雅類）	23	五雜？	3
擬古樂府	201	三五七言	2
樂府變	117	一言至十言	1
三言古詩	3	雜言	5
四言古詩	18	迴文	5
五言古體	554	人名	7
七言古體	297	離合	1
七言小律	5	十二屬	1
五言律詩	890	八音	1
五言排律	165	五行十支	1
六言律	5	州名	1
六言排律	1	鳥名	1
七言律	997	五平體	1
雜體	3	五仄體	1
江左變體	2	數名	1
七言排律	24	宮殿名	2
五言絕句	222	集句	10

（接下頁）

(續上頁)

體裁	篇數	體裁	篇數
聯句	1	奏疏	33
詞	93	表	2
序	193	公移	2
記	51	史論	20
書事	5	論	4
紀行	2	辯	5
志	7	說	3
傳	31	雜說	4
墓誌銘	51	議	1
墓表	21	讀	28
神道碑	3	雜著	17
墓碑銘	1	募緣疏	4
墓碑	1	策	18
行狀	7	書牘	308
頌	2	雜文跋	41
贊	55	墨蹟跋	124
銘	9	墨刻跋	212
誄	6	畫跋	85
哀辭	2	說部	7
祭文	43		

## 二、《弇州山人續稿》

體裁	篇數	體裁	篇數
賦	6	行狀	4
秋風辭	36	志	8

樂府變	10	疏	24
四言古詩	11	偈	8
五言古詩	267	頌	5
七言古詩	134	像贊	148
五言律詩	179	祭文	98
六言律詩	1	佛經書後	20
七言律詩	467	道經書後	24
五言排律	44	書後	74
七言排律	19	議	3
五言絕句	266	說	3
六言絕句	38	讀	21
七言絕句	605	書道經後	29
序	351	雜文跋	51
記	90	墨蹟跋	134
紀	7	墨刻跋	93
傳	65	畫跋	104
史傳	14	佛經畫跋	12
墓誌銘	197	道經畫跋	16
墓表	27	書牘	896
神道碑	30		



## 參考書目

本論文參考書目分為六大類，前五類除「古籍類」中的王世貞著作優先排序之外，其他書籍依作者或編者姓名之漢語拼音順序排列；翻譯書籍以作者譯名之漢語拼音按英文字母順序排列；外文書籍按 APA Reference 格式排列。

本參考書目之分類如下：

- 一、古籍類；
- 二、今人論著；
- 三、期刊論文；
- 四、學位論文；
- 五、檢索工具書；
- 六、翻譯與外文書籍。

### 一、古籍類：

(明)王世貞：《弇州山人四部稿》，偉文圖書影印中央研究院歷史語言研究所藏本，明代論著叢刊，台北：偉文圖書出版公司，民國 65 年 6 月初版。

(明)王世貞：《弇州山人續稿》，文海出版社影印明崇禎間刊本，明人文集叢刊，台北：文海出版社，民國 59 年 3 月初版。

(明)王世貞：《讀書後》，商務印書館影印四庫全書本，四庫全書珍本六集，台北：商務印書館。

(明)王世貞：《弇山堂別集》，台灣學生書局影印國立中央圖書館藏本，中國史學叢書，台北：台灣學生書局，民國 54 年 5 月初版。

(明)王世貞著：《王世貞詩話》，收錄於吳文治主編《明詩話全編》第四冊，南京：江蘇古籍出版社，1997 年 12 月 1 版 1 刷，頁 4188—4610。

(明)王世貞：《弇州史料前集三十卷》，收錄於《四庫禁燬書叢刊》史部 48，北京：北京出版社。

(明)王世貞：《弇州史料後集七十卷》，收錄於《四庫禁燬書叢刊》史部 49—50，北京：北京出版社。

(明)王世貞：《史記短長說》，清道光海山仙館叢書本影本，百部叢書集成，台

北：藝文印書館。

(明)王世貞：《鳳洲筆記二十四卷、續集四卷、後集四卷》，收錄於《四庫全書存目叢書》集部第 114 冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，大陸外版，1997 年 6 月初版一刷。

(明)王世貞：《鳳洲雜編》，明萬曆紀錄彙編本影本，百部叢書集成，台北：藝文印書館。

(明)王世貞：《觚不觚錄》，借月山房彙鈔本影本，百部叢書集成，台北：藝文印書館。

(明)王世貞：《名卿續紀》，明代傳記叢刊名人類，台北：明文書(明)局。

(明)王世貞：《嘉靖以來內閣首輔傳》，明代傳記叢刊名人類，台北：明文書局。

(明)王世貞著、錢仲聯主編、陳書錄等選註評點：《王世貞文選》，明清八大家文選叢書，蘇州：蘇州大學出版社，2001 年 9 月第 1 版 1 刷。

## CHEN

(明)陳洪謨：《治世餘聞》，元明史料筆記叢刊，紀錄彙編點校本，北京：中華書局，1997 年 11 月第 2 次印刷。

(明)陳洪謨：《繼世紀聞》，元明史料筆記叢刊，紀錄彙編點校本，北京：中華書局，1997 年 11 月第 2 次印刷。

(明)陳夢雷編：《古今圖書集成》，台北：文星書局 1964 年。

(清)陳田：《明詩紀事》，上海：上海古籍出版社，1993 年 12 月第 1 版。

陳文和主編：《嘉定錢大昕全集》，南京：江蘇古籍出版社。

## DING

丁福保輯：《歷代詩話續編》，台北：木鐸出版社，民國 77 年 7 月。

## FANG

(元)方回編、李慶甲集評校點：《瀛奎律髓》，上海古籍出版社，1986。



## FU

(清)傅山著，劉貫文、張海瀛、尹協理主編：《傅山全書》，太原：山西人民出版社，1991年初版。

## GAO

(明)高?：《唐詩品彙》，上海：上海古籍出版社，1988年7月第二版。

## GU

(清)谷應泰：《明史紀事本末》，台北：三民書局出版。

(明)顧起元：《客座贅語》元明史料筆記叢刊，點校清光緒三十年金陵叢刻本，足刻本，北京：中華書局，1987年4月第1版，1997年11月湖北第2次印刷。

## GUO

(清)郭慶藩輯：《莊子集釋》，台北：華正書局，民國74年8月。

## HE

(明)何景明撰、李淑毅等點校：《何大復集》，中州古籍出版社。

(明)何良俊：《四友齋叢說》，元明史料筆記叢刊，點校萬曆足刻本，北京：中華書局，1959年4月第1版，1997年11月湖北第3次印刷。

(清)何文煥：《歷代詩話》，台北：漢京文化事業，民國72年2月初版。

## HU

(明)胡應麟：《詩藪》，台北：正生書局，民國 62 年 5 月。

## HUA

(明)華淑編：《明人選明詩》(原名：《明詩選最》)，台北：大通書局，民國 63 年 1 月初版。

## HUANG

(明)黃宗羲：《南雷文定》，台北：世界書局，民國五十三年二月初版。

## JIAO

(明)焦竑編：《國朝獻徵錄》(全八冊)，中央圖書館珍藏善本，台北：臺灣學生書局，民國七十三年十二月再版。

(明)焦竑：《玉堂叢語》元明史料筆記叢刊，點校萬曆四十六年曼山館重刻本，北京：中華書局，1981 年 7 月第 1 版，1997 年 12 月湖北第 2 次印刷。

(明)焦竑撰、李劍雄點校：《澹園集》(上、下)，北京：中華書局，1999 年 5 月第 1 版。

## LI

(明)李夢陽撰：《空同先生集》，台北：偉文圖書公司，明刊本影印，1976 年。

(明)李攀龍：《滄溟先生集》台北：偉文圖書公司，1976 影印明刊本。

(明)李詡：《戒庵老人漫筆》，元明史料筆記叢刊，點校常州先哲遺書本，北京：中華書局，1982 年 2 月第 1 版，1997 年湖北第 2 次印刷。

(明)李贄：《續藏書》，台北：臺灣學生書局，民國 75 年 7 月第二次印刷。

(明)李贄著，張建業編：《李贄文集》，北京：社會科學文獻出版社，2000 年 5 月第

1 版 1 刷。

#### LIU

(梁)劉勰著、周振甫注：《文心雕龍注釋》，里仁書局，民國 73 年 5 月 20 日。

#### LONG

(清)龍文彬撰：《明會要》，北京：中華書局出版，1956 年 10 月第 1 版，1998 年北京第 3 次印刷。

#### LU

(明)陸 燾：《庚巳編》，元明史料筆記叢刊，點校紀錄匯編本，北京：中華書局，1987 年 4 月第 1 版，1997 年 11 月湖北第 2 次印刷。

(明)陸 容：《菽園雜記》，北京：元明史料筆記叢刊，清嘉慶十五年墨海金壺點校本，中華書局，1997 年 12 月第 2 次印刷。

#### QIAN

(清)錢謙益：《列朝詩集小傳》，《明代傳記叢刊》，台北：明文書局印行。

(清)錢謙益：《初學集》，上海：上海古籍出版社，1985 年 9 月，第一版。

#### SHEN

(明)沈德符：《萬曆野獲編》，元明史料筆記叢刊，點校清道光七年姚氏扶山房本，北京：中華書局，1959 年 2 月第 1 版，1997 年 11 月湖北第 3 次印刷。

(清)沈德潛：《明詩別裁》，商務印書館。

(清)沈德潛編：《唐詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年。

(清)沈德潛、周準編：《明詩別裁集》，上海：上海古籍出版社，1979 年。

(清)沈德潛著、霍松林校注：《說詩晬語》，北京：人民文學出版社，1979 年。

#### SHI

《四庫菁華》(第九冊)，台北：生生印書館，民國七十六年三月七日初版。

#### SUN

(清)孫希旦：《禮記集解》，台北：文史哲出版社，民國 77 年 10 月，第三版。

TANG

(明)唐順之：《唐荊川集》，四部叢刊本。

WANG

(明)王夫之著、陳新校點：《明詩選評》，北京：文化藝術出版社，1997年3月第1版1刷。

(明)王 錡：《寓圃雜記》，元明史料筆記叢刊，點校玄覽堂叢書本，北京：中華書局，1984年6月第1版，1997年11月湖北第3次印刷。

(清)王士禎著、張宗柟纂集、戴鴻森校點：《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社。

王熙元、尤信雄、沈秋雄合編：《詩府韻粹》，台北：臺灣學生書局，民國72年12月。

王祖畚等纂：《太倉州志》，民國八年刊本影印本，台北：成文出版社。

WEN

(明)文徵明：《甫田集》，明嘉靖影印本，明代藝術家叢刊，台北：國立中央圖書館，民國57年7月初版。

WU

(明)吳國倫：《甌甌洞稿》，台北：偉文圖書出版公司，民國65年初版。

(明)吳納，于北山校點：《文章辨體序說》，北京：人民文學出版社，1962年8月第1版，1998年5月1刷。

吳文治主編：《明詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1997年12月1版1刷。

XIE

(明)謝榛：《四溟山人全集》，台北：偉文圖書公司，明刊本影印，1976年。

XU

(明)徐師曾著，羅根澤校點：《文章明體序說》北京：人民文學出版社，1962年8月第1版，1998年5月1刷。

(明)徐渭：《徐渭集》，中國古典文學基本叢書，北京：中華書局，1983年4月1版，1999年2月北京2刷。

(明)徐禎卿：《迪功集》，文淵閣四庫全書本。

- (明)徐中行：《徐天目先生集》，台北：偉文圖書出版公司，民國65年初版。  
(明)許學夷著，杜維沫校點：《詩源辯體》，北京：人民文學出版社，1987年。

#### YANG

- 楊家駱主編：《易程傳、易本義》，台北：世界書局，1996年2月初版，第13刷。  
(清)楊倫箋注：《杜詩鏡銓》台北：華正書局，民國79年9月。  
(元)楊士弘選：《唐音》，四庫全書珍本，台北：商務印書館，民國71年。

#### YE

- (清)葉德輝等：《書林清話》，台北：文史哲出版社，民國七十七年四月再版。  
(明)葉權：《賢博編》，元明史料筆記叢刊，點校萬曆間黃應台刻本，北京：中華書局，1997年11月第2次印刷。

#### YONG

- (清)永瑤等撰：《四庫全書總目》，北京：新華書店，1995年4月北京第六次印刷。

#### YU

- (明)余繼登：《典故紀聞》，元明史料筆記叢刊，點校明萬曆畿輔叢書本，北京：中華書局，1981年7月第1版，1997年12月湖北第2次印刷。  
(明)于慎行：《穀山筆塵》，元明史料筆記叢刊，點校萬曆四十一年本，北京：中華書局，1984年6月第1版，1997年11月湖北第3次印刷。

#### YUAN

- (明)袁宏道著、錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》上海：上海古籍出版社，1981年。  
(清)袁枚著 劉衍文、劉永翔合注：《袁枚續詩品詳注》，上海：上海書店：1993年12月第一版。  
(明)袁中道：《珂雪齋前集》，台北：偉文圖書公司，明刊本影印，1976年。

#### ZHANG

- (明)張岱《瑯嬛文集》，長沙：岳麓書社，1985年初版。  
(明)張瀚：《松窗夢語》，元明史料筆記叢刊，點校武林往哲遺書本，北京：中華書局，1997年11月第2次印刷。  
(明)張居正：《張文忠公全集》，上海：商務印書館，民國24年初版。

(清)張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局出版，2000年1月1版1刷。

#### ZHENG

(明)鄭元：《今言》，元明史料筆記叢刊，點校民國二十七年上海涵芬樓影印紀錄彙編叢書本，北京：中華書局，1984年5月第1版，1997年11月湖北第2次印刷。

#### ZHONG

(梁)鍾嶸著、陳延傑注：《詩品注》，台北：里仁書局，民國81年9月25日。

#### ZHOU

周駿富輯：《明代傳記叢刊》，台北：明文書局。

(清)周亮工：《書影》，台北：世界書局，民國65年初版。

#### ZHU

(清)朱彝尊：《明詩綜》，台北：世界書局，1970年再版。

(清)朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》(上、下)，北京：1998年2月北京第1次印刷。

## 二、今人論著：

#### CAI

蔡鎮楚：《中國詩話學史》，湖南：湖南文藝出版社，1988年5月第1版第1次印刷。

蔡鎮楚：《詩話學》，湖南：湖南教育出版社，1992年7月初版第2次印刷。

#### CAO

曹勝高：論古典詩歌敘述口吻的模糊性，《齊魯學刊》，2001年第2期。

#### CENG

程杰：《宋詩學導論》，天津：天津人民出版社，1999年10月1版1刷。

CHEN

- 陳伯海：《唐詩學引論》，上海：知識出版社，1990年11月第2次印刷。
- 陳國球：《胡應麟詩論研究》，香港：華風書局有限公司，1986年9月初版。
- 陳國球：《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》，台北：學生書局，民國79年9月初版。
- 陳良運：《中國詩學體系論》，北京：中國社會科學出版社，1992年7月第1版，1998年9月第2次印刷。
- 陳書錄：《明代前後七子研究》，江西：江西人民出版社1994年11月第1版第1次印刷。
- 陳鳴樹著：《文藝學方法概論》上海：上海文藝出版社，1991年10月第1版。
- 陳文新：《明代詩學》，中國詩學叢書，湖南：湖南人民出版社，2000年11月第1版第1次印刷。
- 陳行：《長江文化與中華民族》，上海：上海書店，1996年9月第1版。

DONG

- 董小英：《再登巴比倫塔—巴赫金與對話理論》，北京：三聯書店，1994年北京1版1刷。

GONG

- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，台北：台灣學生書局，民國75年4月初版。
- 龔鵬程：《晚明思潮》，台北：里仁書局，民國83年11月30日初版。

GUAN

- 關文發、顏廣文：《明代政治制度研究》，北京：中國社會科學出版社，1996年5月2版2刷。

GUO

- 郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，台北：丹青圖書有限公司，民國74年10月台一版。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，台北：文史哲出版社，民國79年7月。
- 郭英德：《痴情與幻夢——明清文學隨想錄》，上海：三聯書局，1992年6月初版。

HE

何金蘭：《文學社會學》，台北：桂冠圖書，1989年8月第1版。

HU

胡傳安：《詩聖杜甫對後世詩人的影響》，台北：幼師文化事業，民國74年2月4版。

HUA

花建、于沛著：《文藝社會學》上海：上海文藝出版社，1989年5月第1次印刷。  
華正書局編輯部：《中國歷代文學論著精選》，台北：華正書局。

HUANG

黃景進：《嚴羽及其詩論之研究》，台北：文史哲出版社，民國75年2月初版。  
黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，文化與詩學叢書，北京：北京師範大學出版社，2001年12月初版1刷。

JIAN

簡恩定：《中國文學復古風氣探究》，文史哲學集成，台北：文史哲出版社，民國81年3月出版。  
簡錦松：《明代文學批評研究》，台北：臺灣學生書局，民國78年2月初版。  
簡政珍主編：《文學理論》，當代台灣文學評論大系一，台北：民國八十二年5月臺初版。

JIANG

姜公韜：《王弼州的生平與著述》，文史叢刊之三十九，台北：台灣大學文學院，民國63年12月初版。

JIN

金達凱：《中國文化史論》，香港：屯青書屋，1994年12月。

LI

李炳海：《民族融合與中國古代文學》，東北師範大學文庫，長春：東北師範大學1997年9月初版。



李瑞良：《中國古代圖書流通史》，上海：上海人民出版社，2000年第1版1刷。  
李世英、陳水雲：《清代詩學》，中國詩學叢書，湖南：湖南人民出版社，2000年11月第1版第1次印刷。

#### LIAO

廖可斌：《復古派與明代文學思潮（上、下）》，大陸地區博士論文叢刊，台北：文津出版社，民國83年2月初版。

#### LIU

劉大杰：《中國文學發展史》，上海：上海書店，1990年第1版。  
劉紹瑾：《復古與復元古》，北京：中國社會科學出版社，2001年1月第1版。  
劉士林：《中國詩性文化》，南京：江蘇人民出版社，1999年4月第1版1刷。  
劉德重、張寅彭：《詩話概說》，北京：中華書局，1990年8月第1版北京第1次印刷。  
劉衍文，劉永翔著：《文學鑑賞論》（增補本），台北：洪葉文化事業，1995年9月初版1刷。  
劉毓慶：《從經學到文學——明代「詩經」學史論》，北京：商務印書館出版，2001年6月第1版1刷。

#### LU

呂正惠：《抒情傳統與政治現實》，台北：大安出版社，民國78年9月初版。  
陸海明：《中國文學批評方法探源》，北京：中國社會科學出版社，1994年12月第1版1刷。  
陸侃如、馮沅君：《中國詩史》，山東：山東大學出版社，1996年3月1版1刷。

#### MOU

繆永禾：《明代出版史稿》，南京：江蘇人民出版社，2000年第1版1刷。

#### NIU

牛建強：《明代中後期社會變遷研究》，台北：文津出版社，1997年8月初版1刷。

#### QI

啟功、張中行、金克木：《說八股》，北京：中華書局，2000年6月新1版。

QIAN

錢基博：《明代文學史》，台北：台灣商務印書館，1999年9月台二版1刷。

錢鍾書：《談藝錄》（增訂本），台北：書林出版有限公司，民國77年11月初版。

錢鍾書著，舒展選編：《錢鍾書論學文選》，廣州市：花城出版社，1990年4月第1版，1991年10月2刷。

QIAO

喬惟德、尚永亮：《唐代詩學》，中國詩學叢書，湖南：湖南人民出版社，2000年11月第1版第1次印刷。

SHAO

邵紅：明代文學批評的特色及流派，《明代文學批評資料彙編（上）》頁1—63，台北：成文出版社，民國67年9月初版。

SUI

史小軍：《復古與新變—明代文人心態史》，石家庄市：河北教育出版社，2001年第1版1刷。

WANG

汪向榮編：《明史日本傳箋証》，成都：巴蜀書社出版社，1988年3月第一版。

王凱符：《八股文概說》，北京：中華書局，2002年4月第1版。

王其？：《明代內閣制度史》，中國歷史叢書，北京：中華書局，1989年1月第1版1刷。

王興亞：《明代行政管理制度》，鄭州：中州古籍出版社，1999年7月初版1刷。

王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今著：《中國文學批評通史—明代卷》，上海：上海古籍出版社，1996年12月第1版。

王子武：《中國詩律研究》，台北：文津出版社，民國76年8月。

王鍾陵主編：《二十世紀中國文學史論文精粹·文學史方法論卷》，石家庄市：河北教育出版社，2001年1月第1次印刷。

WU

吳建國：《雅俗之間的徘徊——16至18世紀文化思潮與通俗文學創作》，湖南長沙：

岳麓書社，1999年11月第1版第1次印刷。

#### XIA

夏咸淳：《晚明士風與文學》，北京：中國社會科學出版社，1994年7月1版1刷。

#### XU

徐復觀：《中國文學論集》，台北：臺灣學生書局，民國71年9月5版(學4版)。

徐復觀：《中國藝術精神》，台北：臺灣學生書局，民國72年1月8版。

許建崑：《李攀龍文學研究》，文史哲學集成，台北：文史哲出版社，民國76年2月初版。

#### YE

葉嘉瑩：《中國古典詩歌評論集》，台北：桂冠圖書股份有限公司，1991年7月再版1刷。

葉慶炳、邵紅編輯：《明代文學批評資料彙編(上、下)》，台北：成文出版社，民國67年9月。

葉慶炳：《中國文學史》，台北：台灣學生書局，民國76年初版。

葉樹聲、余敏輝：《明清江南私人刻書史略》，合肥：安徽大學出版社，2000年5月第1版1刷。

葉維廉：《中國詩學》，北京：三聯書店，1996年3月北京第3次印刷。

#### YIN

印順：《中國禪宗史》，南昌：江西人民出版社，1999年9月第2版，2002年3月2刷。

#### YOU

游國恩編：《中國文學史》，台北，五南書局，民國79年初版。

由毓森等：《杜甫和他的詩》(全二冊)，台北：學生書局，民國71年2月再版。

#### YU

余英時、許倬雲等著：《中國歷史轉型時期的知識份子》，台北：聯經出版事業公司，1998年11月初版第5刷。

YUAN

袁行霈：《中國文學史》，台北：五南書局，民國 91 年初版。

ZHANG

張伯偉：《中國古代文學批評方法研究》，北京：中華書局出版社，2002 年 5 月第 1 版。

張 荷：《吳越文化》，遼寧教育出版社，1991 年 7 月。

張雙英：《中國文學批評的理論與實踐》，台北：萬卷樓出版社，民國 82 年 10 月初版 2 刷。

張思齊：《宋代詩學》，中國詩學叢書，湖南：湖南人民出版社，2000 年 11 月第 1 版第 1 次印刷。

ZHAO

趙沛霖：《興的源起—歷史積澱與詩歌藝術》，北京：中國社會科學出版社，1987 年 11 月第 1 版 1 刷。

ZHOU

周 ？：《上海風俗志》，台北：明文書局，1988 年 9 月 31 日初版。

周明初：《晚明士人心態及文學個案》，北京：東方出版社，1997 年 8 月 1 版 1 刷。

周群：《儒釋道與晚明文學思潮》，上海：上海書店出版社，2000 年 3 月第 1 版 1 刷。

周世箴：《語言學與詩歌詮釋》，即將出版。

ZHU

朱東潤撰，章培恒導讀：《中國文學批評史大綱》，上海：上海古籍出版社，2001 年 7 月第 1 版。

朱光潛：《文藝心理學》，台北：大夏出版社，民國 80 年 12 月。

朱自清：《詩言志辨》，台北縣：漢京文化事業有限公司，民國 72 年 1 月 5 日初版。

### 三、期刊論文：

## BAI

白新良：江蘇書院述論，《南開學報》，1993年第1期，總第111期，頁52—60。

## BAO

鮑永軍：王世貞的史學思想，《史學史研究》，2001年第3期，總第103期，頁34—39。

包遵彭：王世貞及其史學——為弇山堂別集影本作，《弇山堂別集》，台北：台灣學生書局，民國54年5月初版。

## CANG

倉修良：明代大史學家王世貞，《文獻》，北京：北京圖書館出版社，1997年第2期，總第72期。

## CAO

曹林娣：景因文而構，園賴文以傳——蘇州園林與中國古典文學，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》，1992年第3期，總第80期，頁65—67。

## CHANG

昌彼得、喬衍瑄：國立故宮博物院、中央圖書館所藏明代方志聯合書目（上），《故宮季刊》，總第一卷第三期，頁67—78。

常建華：論明代社會生活性消費風俗的變遷，《北京師範大學學報（社會科學版）》，1994年第4期，總第120期，頁53—63。

## CHEN

陳寶良：晚明文化特質初探，《中州學刊》，1990年第1期，總第55期，頁115—118。

陳寶良：明代生員新論，《史學集刊》，2001年第3期，總第84期，頁38—43。

陳寶良：明代文人辨析，《漢學研究》第19卷第1期，民國90年6月。

陳國球：〈簡論唐選本與明代復古詩說〉，《評論》，1993年第2期，頁111—121。

陳國球：〈明清格調詩說的現代研究(1917—1979)〉，《杏壇擷英—陳炳良教授榮休紀念文學研究論文集》，文星圖書出版公司，2001年8月初版，頁115—119。

陳寒鳴：《顏鈞集》與明代中後葉的平民儒學，《中州學刊》，1997年第3期，總第99期，頁69—73。

陳靜瑩：〈謝榛《四溟詩話》創作方法論評析〉，《輔仁大學中國文學研究所學刊》，2000年10月第10期，頁187—198。

陳良運：當代文論建設中的古代文論，《文學評論》，2000年第2期，頁135—140。

陳謙豫：〈李卓吾評點小說的項獻〉，《上海師範大學學報(社會科學版)》，1979年第3期，頁59—63。

陳文新：論詩文體性之異——明代詩學的一項重要建樹，《武漢大學學報(人文科學版)》，2000年5月，第53卷第3期，總248期，頁365—370。

陳文新：明代格調派的演變歷程及其對意圖派的否定，《武漢大學學報(人文科學版)》，武漢：武漢大學出版社，2001年3月，第54卷第2期，總253期，頁205—211。

陳蔚松：〈李贄反傳統思想的成因及其特色〉，《華中師範大學學報(哲社版)》，1995年第6期，總第118期，頁85—88，頁78。

陳增輝：〈李贄的倫理思想(上)〉，《孔孟月刊》，民國83年3月，第32卷第7期，頁24—33。

陳增輝：〈李贄的倫理思想(下)〉，《孔孟月刊》，民國83年4月，第32卷第8期，頁30—34。

## CHENG

程祥徵：《語言風格初探》，台北：書林出版有限公司，民國80年1月。

## CUI

崔曉西：明代民歌批評的歷史成就及其局限，廈門：《廈門大學學報（哲社版）》，1996年第3期，總第127期，頁79—84。

## DONG

董乃斌：郭紹虞先生中國文學批評史研究的成就與貢獻，《文學遺》，1992年第1期，未標示總期數，頁107—113。

董曉萍：論明七子在詩論復古中對民間「真詩」的發微，《北京師範大學學報（社會科學版）》，1992年第4期，總第113期，頁88—95。

## FAN

范宜如：吳中地誌書寫——以文徵明詩文為主的觀察，《中國學術年刊》民國89年3月，總第21期。

范宜如：明代中期吳中商業活動及其文藝現象，《中國學術年刊》，民國90年5月，總第22期。

## FU

傅立萃：謝時臣的名勝四景圖——兼談明代中期的壯遊，《美術研究集刊》（台大：藝術史研究所，1997年3月，總第四期），頁185—213。

傅小凡：從「獨抒性靈」到「無欲無我」——論袁宏道思想的轉變，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》，2000年第2期，總148期，頁30—35。

## GAO

高燮初：吳學研究的歷史、現狀與未來，《江海學刊》，1997年第1期，總第187

期，頁 173—183。

## GONG

龔鵬程：區域特性與文學傳統，〈《古典文學》第十二集〉，台北：臺灣學生書局，民國 81 年 10 月初版，頁 1—26。

龔顯宗：〈高? 詩論〉，〈《明清文學研究論集》〉，華正出版社，民國 85 年 1 月初版，頁 37—43。

## GUO

郭英德：明代文人結社說略，〈《北京師範大學學報（社會科學版）》〉，1992 年第 4 期，總第 113 期，頁 28—34。

郭英德：元明文學史觀散論，〈《北京師範大學學報（社會科學版）》〉，1995 年第 3 期，總第 129 期，頁 16—24。

## HAN

韓經太：中國古典詩學新探四題，〈《中國社會科學》北京：1987 年第 6 期〉，總 48 期，頁 173—190。

## HE

何大猷：袁宏道與民間文化，〈《華中師範大學學報（哲學社會科學版）》〉，1995 年第 4 期，總 116 期，頁 78—79。

何冠驥：試論中國文學批評史的分期，〈《借鏡與類比——中國文學研究的現代化》〉，台北：東大書局，1989 年出版，頁 1—40。



## HOU

侯淑娟：徐渭的文學批批觀，〈《中國文化月刊》〉，1992年4月，總第150期，頁108—123。

## HUAI

懷效鋒：〈明代中葉的宦官與司法〉，《中國社會科學》，1985年第6期，總第36期，頁193—205。

## HUANG

黃炳輝：高?《唐詩品匯》述評，《廈門大學學報（哲學社會科學版）》，1992年第4期，總第112期，頁23—28。

黃強：〈八股文與明清戲曲〉，《文學遺產》，1990年第2期，頁100—108。

黃仁生：二十世紀的明代文學研究，《復旦學報（社會科學版）》，2001年第1期，未標示總期數，頁120—124。

黃文樹：〈李贄的思想根源〉，《孔孟月刊》，民國83年2月，第32卷第六期，頁22—30。

黃振民：論王士禛詩之神韻說及其所謂之神韻說，《中國國學》，1990年11月，總第18期。

## JIA

賈順先：楊慎的文學思想，《國文天地》，1988年5月，總第36期，頁56—60。

## JIAN

簡恩定：明代何以走上復古之路？，《古典文學》第十集，台北：臺灣學生書局，民國 77 年 12 月初版，頁 169—190。

簡錦松：論明代文學思潮中的學古與求真，《古典文學》第八集，台北：臺灣學生書局，民國 75 年 4 月初版，頁 313—356。

## JIANG

蔣寅：〈起承轉合：機械結構論的消長—兼論八股文法與詩學關係〉，《文學遺產》，1998 年第 3 期，頁 65—75。

## KONG

孔慶茂：〈八股文與中國文學〉，《江海學刊》，1999 年第 3 期，總 201 期，頁 177—182。

## KUANG

鄺健行：〈明代唐宋派古文四大家「以古文為時文」說〉，《香港中文大學學報》，1991 年第 22 卷，頁 219—231。

鄺健行：《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》，台北：臺灣書局，民國 88 年 5 月初版。

## LI

李伯重：明清江南的出版印刷業，《中國經濟史研究》，2001 年第 3 期，總第 63 期，頁 94—146。

李春青：文化詩學視野中的古代文論研究，《文學評論》，2001 年第 6 期，未標示總期數，頁 46—50。

李健章：三袁詩歌初探，《武漢大學學報（社會科學版）》，1981 年第 1 期，頁 67—75。

李建中：辨體明性：關於古代文論詩性特質的現代思考，《華東師範大學學報（人文社會科學版）》，2001 年 3 月，第 40 卷第 2 期，總 150 期，頁 64—69。

李凱：關於文學理論學科界屬問題的思考，《四川大學學報（哲學社會科學版）》，2001 年第 1 期，總第 112 期，頁 132—137。

李慶：二十世紀日本的明代研究概述，《漢學研究（第三集）》，北京：中國和

平出版社，1999年1月第一版，頁162—189。

李銳清：沈德潛「格調說」的來源及理論，《中國文化研究所學報》（香港：中文大學，1985年，總第16卷。

李小林：明萬曆年間的撰修「國史」活動，《南開學報》，1991年第6期，總第104期。

李秀華：晚明尚態書風流行之成因，《花蓮師院學報》，1997年10月，頁307—336。

#### LIAN

連文萍：試論明代茶陵派之形成，《古典文學》第十二集，台北：臺灣學生書局，民國81年10月初版，頁143—176。

#### LIN

林嘉怡：明代文人「情」概念之遞變探究，《中國文化月刊》，1998年2月，總第215期，頁83—94。

林繼中：文氣說解讀，《文藝理論研究》，2001年5月，總第118期，頁83—89。

林其泉：李贄是怎麼評朱熹的，《國文天地》，1988年6月，總第37期，頁46—49。

林興宅、洪身我：神韻說之系統觀，《福建論壇》，1990年第6期，總第61期，頁36—40。

#### LIU

劉海燕：〈試論明初詩壇的崇唐抑宋傾向〉，《文學遺產》，2001年第2期，頁66—77。

劉康德：〈從明儒的「號」：山、水、川、谷看「心性之學」〉，《復旦學報(社會科學版)》，1998年第3期，頁41—46。

劉泰山：清物、情物、孤物、活物——鍾惺、譚元春的詩歌理論述評，《武漢大學學報(社會科學版)》，1986年第5期，總75期，頁109—111。

劉曉東：明代士人本業治生論——間論明代士人之經濟人格，《史學集刊》，2001年第3期，總第84期，頁70—75。

劉修明：〈李贄的思想歷程和價值取向〉，《復旦學報(社會科學版)》，1992年第二期，頁52—59。

劉志琴：晚明城市風尚初探，《中國文化研究集刊(第一輯)》，上海：復旦大學出版社，1984年3月第一版，頁190—208。

LU

呂景琳：李贄與明末三教合一思潮，〈《中國文化研究集刊》（第一輯）〉：上海：復旦大學出版社，1984年3月第一版，頁229—247。

呂士朋：明代的黨爭，〈《歷史月刊》〉，1993年11月，總第70期，頁48—61。

LUO

羅錦堂：明代的民間文學，〈《第一屆中研院國際漢學會議論文集（文學組）》〉，頁115—133。

羅肇錦：《語言與文化》，台北：國文天地雜誌社，民國79年10月初版。

羅宗強：評《中國文學理論批評史》——兼論中國文學批評史研究中的一些問題，〈《中國社會科學》〉，北京：1982年第3期，總15期，頁173—186。

羅宗真：吳文化與吳學，〈《江海學刊》〉，1997年第4期，總第190期，頁183—185。

MA

馬光：文學批評的移植問題——兼及「批評學」的建構，〈《中國社會科學院研究生院學報》〉，1991年6月，總66期，頁73—78。

馬美信：〈陽明心學與文學復古運動〉，〈《復旦學報（社會科學版）》〉，1993年第六期，頁97-102，頁12。

MENG

孟祥榮：〈公安三袁與李贄〉，〈《孔孟月刊》〉，民國89年8月，第38卷第12期，頁30—38。

MOU

牟鍾鑒：《明代思想史》與明代思想研究，〈《中國文化》〉，香港：總第10期，頁173—178。

PENG

彭玉平：中國文學批評史的邏輯基點和型態特徵，〈《中山大學學報（社會科學版）》〉，廣州：2000年第6期，總168期，頁8—14。

PU

(韓)朴璟蘭：〈錢謙益的文學本質論〉，《復旦學報(社會科學版)》，2001年第4期，頁121—126。

QIAN

錢中文：〈對話的文學理論——誤差、啟動、融化與創新〉，《中國社會科學院研究生院學報》，北京：1993年第5期，總77期，頁4—10。

SHANG

商傳：〈晚明社會轉型的畸形因子〉，《歷史月刊》，1996年10月，總第105期，頁89—96。

SHAO

邵曼珣：〈明代中期蘇州文人尚趣之研究〉，《古典文學》第十二集，頁177—199，台北：臺灣學生書局，民國81年10月初版。

邵毅平：〈評《四庫全書總目》的晚明文風觀〉，《復旦學報(社會科學版)》，上海：復旦大學出版社，1990年第三期，頁52—57。

## SHI

石守謙：〈浪蕩之風——明代中期南京的白描人物畫〉，《美術研究集刊》(台大：藝術史研究所，1994年3月，總第一期)，頁39—53。

史小軍：〈論復古者的文體意識及其影響〉，《學術研究》，廣州市：廣東人民出版社，2001年第4期，頁12—17。

## SUN

孫竟昊：〈明清江南商品市場結構與市場機制探析〉，《華東師範大學學報(哲社版)》，1996年第5期，總第127期，頁91—96。

孫克強：〈雅俗初論〉，《中州學刊》，1990年第4期，總第58期，頁66—69。

孫蓉蓉：〈論古代文學批評的整合思維〉，《南京大學學報(哲學·人文·社會科學)》，

1996年第3期，頁44—49，頁58。

孫衛國：〈論王世貞《弇山堂別集》對《史記》的摹擬〉，《南開學報》1998年第2期，總142期，頁74—80。

孫學堂：王世貞隆萬時期文學思想研究，《文學與文化》，天津：南開大學出版社，2000年3月初版，頁77—121。

孫之梅：〈鬼趣、兵象—錢謙益論竟陵派〉，《內蒙古師大學報(哲學社會科學版)》，1997年第1期，咩第91期，頁58—64。

#### WANG

汪世清：〈明後七子及其交游生卒補考〉，《香港中文大學學報》，1991年第22卷，頁31—50。

王長俊：詩歌意象的不確定性與模糊審美，《南京師範大學學報(社會科學版)》，1997年第1期，頁91—96。

王春瑜：明末四公子的深誼，《歷史月刊》，1997年1月，總第108期，頁35—37。

王春瑜：明人文集的人文傳統，《明人文集與明代學術研討會論文集》，台北：漢學研究中心，1990年4月。

王春瑜：明代商業文化初探，《中國史研究》1992年第四期，總第56期，頁141—154。

王國強：明代的皇室藏書事業，《鄭州大學學報(哲學社會科學版)》，1989年第2期，總第69期，頁107—111。

王家儉：晚明的文學思潮，《漢學研究》，第7卷第2期，1989年12月，頁279—300。

王建生：神韻說的意義，《中國文化月刊》，1998年7月，總220期，頁62—67。

王建生：肌理說的意義，《中國文化月刊》，總221期，1998年8月，頁46—48。

王金凌：文學理論的理式，《古典文學》第七集，台北：臺灣學生書局，民國75年4月初版，頁1011—1043。

王日根：明清科舉制度對民營教育的促進，《廈門大學學報(社會科學版)》，2001年第4期，總第148期，頁98—104。

王衛平：從尚文到尚武——吳地民風嬗變研究之一，《蘇州大學學報(哲學社會科學版)》，1992年第3期，總第80期，頁84—90。

王文生：明代的文學理論，《武漢大學學報(哲學社會科學版)》，1981年第1期，總41期，頁59—66。

- 王宇根：「比興」與中國詩學意義的動態生成，《北京師範大學學報（哲學社會科學版）》，1996年第6期，總第178期，頁87—90。
- 王 聿：李卓吾雜揉儒道法佛四家思想，《中國文化研究所學報》（香港：中文大學，1979年，總第10卷下冊。
- 汪正章：〈論文學的真實性及其虛幻形態—古典文學理論札記〉，《南開學報》，1989年第5期，總第91期，頁37—46。

## WU

- 鄔國平：民歌與明代文學批評，《復旦大學學報（社會科學版）》，頁37—43。
- 吳承學：傳統文學批評方式的歷史發展，《文學遺？》，1990年第1期，未標示總期數，頁42—50。
- 吳重翰：明代文學復古之論戰，《廣大學報》第3期，廣東大學，1949年3月，頁53—64。
- 吳調公：神韻論：民族文化土壤與詩人心理結構，《江海學刊》，1989年第3期，總第141期，頁158—166。
- 吳調公：古代文論在矛盾迴旋中昇華，《文學遺？》，1989年第4期，未標示總期數，頁15—24。
- 吳調公：晚明文藝？蒙曙色中的雙子星座——公安與竟陵個體意識比較，《文學遺？》，1991年第3期，未標示總期數，頁91—100。
- 吳宏一：晚明的詩壇風氣，《國文天地》，1987年1月，總第20期，頁56—63。
- 吳建民：妙悟論，《中州學刊》（1996年第5期，總95期），頁103—106。
- 吳兆路：性靈文人的心態擇向，《復旦學報（社會科學版）》，1995年第1期，頁78—83。
- 吳振漢：〈王世貞〈史乘考誤〉所論嘉、隆之際史事考釋〉，《國立中央大學文學院人文學報》，第17期頁66—91。

## XIA

- 夏咸淳：明代後期文士與商人的關係，《社會科學》，上海：1993年，總第7期，頁59—63。
- 夏咸淳：晚明文士與市民階層，《文學遺產》，1994年第2期，頁85—91。

## XIAO

- 蕭淳鏞：詩人玉屑與滄浪詩話之關係，《中國文化月刊》，1998年4月，總217

期，頁 44—70。

XIE

謝貴安：《明實錄》修纂與明代政治鬥爭，《武漢大學學報（哲學社會科學版）》，武漢：武漢大學出版社，1997 年第 1 期，總第 228 期，頁 108—113。

謝明陽：李贄與王國維文學觀念之比較——文學上的童心與赤子之心，《中國文化月刊》，1996 年 6 月，總第 68 期，頁 78—85。

XU

徐泓：明代社會風氣的變遷——以江浙地區為例，《中研院第二屆國際漢學會議論文集》，台北：中央研究院，1989 年 6 月，頁 137—159。

徐明安：徐渭的文藝本體論及其意義，《上海師範大學學報（社會科學版）》，2001 年 3 月，總第 30 卷第 2 期，頁 81—85。

YAN

鄒傳恕：〈清代詩論家論明代前後七子〉，《華中師範大學學報（哲社版）》，1993 年第 3 期，總第 103 期，頁 70—74。

顏學恕：明代平民思想家嚴鈞的理想追求，《中國史研究》，1997 年第 2 期，總第 74 期，頁 149—156。

YANG

楊志恆：李贄美學思想片論，《福建論壇》，1991 年第 6 期，總第 67 期，頁 35—37。

YU

余手民：評《中國文學批評資料彙編》，《國文天地》，1986 年 2 月，頁 64—65。

余英時：〈從宋明儒學的發展論清代思想史——宋明儒學中的智識主義的傳統〉，《歷史與思想》，台北：聯經出版事業公司，1999 年 4 月初版第 21 刷，頁 87—119。

ZHANG

張伯偉：論詩詩的歷史發展，《文學遺產》，1991 年第 4 期，頁 1—7。

張德信：《劍橋中國明代史》的得與失，《中國社會科學學報》，1994 年第 4 期，



總第 88 期，頁 147—161。

張漢良：論中國文學批評史上「氣」的問題，《比較文學理論與實踐》，台北：東大書局，1986 年出版，頁 343—357。

張良志：袁宏道文學思想中的辯證因素，《武漢大學學報（社會科學版）》，1986 年第 1 期，總 71 期，頁 114—117。

張民服：明清時期商品經濟對社會生活的影響，《中州學刊》，1991 年第 6 期，總第 66 期，頁 121—123。

張全之：雅俗對立：中國現代文學史的內在矛盾運動，《中州學刊》，2001 年第 1 期，總第 121 期，頁 97—101。

張雙英：文學理論產生的架構及其運用舉隅，《古典文學》第七集，台北：臺灣學生書局，民國 75 年 4 月初版，頁 1045—1078。

#### ZHAO

趙善嘉：明清科舉與文學，上海：《上海師範大學學報》，1992 年第 1 期，總第 52 期。

趙永紀：《詩之真—中國古典詩學散論》，《南開學報》，1991 年第 3 期，總第 101 期，頁 50—56。

趙永紀：〈嚴羽風格論的歷史地位〉，《南開學報》，2001 年第 1 期，總第 159 期，頁 73—80。

#### ZHENG

鄭克晟：明清江南地主的衰落與北方地主的興起，《北京師範大學學報（人文社會科學版）》，2001 年第 5 期，總第 167 期，頁 49—58。

鄭樹森：〈西方理論與中國文學研究〉，《中國文哲研究通訊》，第二卷第 1 期，頁 16—34。

#### ZHOU

周 秦：不讓古人專美於前——《清詩紀事編纂情況追記》，《國文天地》，1990 年 1 月，總第 56 期，頁 104—105。

周群：〈佛禪旨趣與竟陵派詩論〉，《江海學刊》1998 年第 2 期，總第 194 期，頁 166—171。

周學軍：心學與晚明江南士風，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》，1991 年第 1 期，總第 93 期，頁 52—57。

周鎮鶴：從明人別集看晚明旅遊風氣的形成，《明人文集與明代學術研討會論文集》，台北：漢學研究中心，1990年4月。

ZHU

朱易安：明人選唐詩三部曲—從《唐詩品匯》、《唐詩選》、《唐詩歸》看明人的崇唐文化心態，《上海師範大學學報》1990年28期，總第44期，頁77—84。

朱易安：後七子和明末文人的唐詩觀—明代唐詩批評史研究之二，《上海師範大學學報》1991年第8期，總第49期，頁88—98。

ZHUO

卓福安：論《藝苑卮言》的文學史意識，台北：淡江大學漢學國際會議論文集，2000年5月。

ZOU

鄒莉：明清江南士子心態的變遷，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》，1997年第2期，總第130期，頁54—57。

鄒徐文：〈系統批評論綱〉，《徐州師範學院學報》，1987年第2期，總第58期，頁13—19。

#### 四、學位論文：

CAI

蔡榮昌：《制義叢話研究》，台北：中國文化大學中國文學研究所博士論文，民國七十六年四月。

CHEN

陳錦盛：《徐禎卿之詩論研究》，台北：國立政治大學中文系碩士論文，民國80年6月。

陳萬益：《晚明性靈文學思想研究》，台北：台灣大學中文研究所博士論文，民國66年6月。

FAN

范宜如：《明代中期吳中文壇研究——一個地域文學的考察》，台北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，民國 90 年 5 月。

GONG

龔顯宗：《謝茂秦之生平及其文學觀》，台北：國立政治大學中國文學研究所碩士論文，民國 68 年 4 月。

龔顯宗：《明七子派詩文及其論評研究》，台北：文化大學中國文學研究所博士論文，民國 68 年 6 月。

HUANG

黃慧楨：《王世貞詞學研究》，台北：東吳大學中文系碩士論文，民國 86 年 5 月。

黃瓊娟：《由「重寫文學史」運動反思大陸文學左傾思想的發展》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，民國 89 年 6 月。

黃如焄：《明代詩學精神與神韻傳統》，嘉義：國立中正大學中文系博士論文，民國 89 年 6 月。

黃志民：《明人詩社之研究》，台北：國立政治大學中文系碩士論文，民國 61 年。

黃志民：《王世貞研究》，台北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，民國 65 年。

LI

李欣潔：《明代復古詩論重探》，新竹：國立清華大學中國文學系碩士論文，民國 90 年 6 月。

LIN

林琦妙：《明代蘇州文學與繪畫藝術之交流》，台北：國立政治大學中文系碩士論文，民國 80 年 7 月。

林淑貞：《詩話論風格》，台北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，民國 87 年。

MAI

麥杰安。《明代蘇常地區出版事業之研究》，台北：國立台灣大學圖書館系碩士論

文，民國 85 年。

SHAO

邵曼珣：《論真——以明代詩論為考察中心》，台北：東吳大學中文系碩士論文，民國 80 年 5 月。

邵曼珣：《明代中期蘇州文人生活研究》，台北：東吳大學中文系博士論文，民國 89 年 6 月。

WU

吳瑞泉：《沈德潛及其格調說》，台北：東吳大學中研所碩士論文，民國 69 年 5 月。

XU

徐國能：《歷代杜詩學詩法論研究》，台北：國立臺灣師範大學國文研究所博士論文，民國 91 年 5 月。

許建崑：《王世貞評傳》，台中：東海大學中國文學研究所碩士論文，民國 65 年。

YANG

楊英姿：《明代復古詩論「緣情比興」說》，高雄：國立中山大學中文系碩士論文，民國 85 年 6 月。

ZHENG

曾金城：《漢「鼓吹鑢歌」十八曲研究》，嘉義：南華大學文學研究所碩士論文，民國 89 年 5 月。

ZHUO

卓福安：《熟讀涵泳以合神境——論《藝苑卮言》的復古主張》，台北：淡江大學中文系碩士論文，民國 87 年 6 月。

## 五、檢索工具書籍：

## CHI

池秀雲：《歷代名人室名別號辭典》，太原：山西古籍出版社，1998年1月第1版。

## FANG

方詩銘編著：《中國歷史紀年表》，上海：上海辭書出版社，1980年5月第1版，  
1998年11月4刷。

## FU

傅抱石著：《中國繪畫理論》台北：里仁書局，民國84年4月30日初版，第三刷。

## HUA

華世出版社編輯部編訂：《中國歷史紀年表》，台北：華世出版社，民國67年1月  
初版。

## JIANG

姜亮夫：《歷代名人年里碑傳總表》，台北：臺灣商務印書館，1937年1月初版，  
1993年11月臺1版第一版第四次印刷。

蔣文光：《中國書法史》台北：文津出版社，民國82年7月。

## LAI

賴明德主編：《中國古典文學大辭典》，旺文社股份有限公司，1997年7月。

## MING

《明清進士題名碑錄索引》，台北：文史哲出版社，民國 71 年 7 月初版。

## SENG

沈起煒、徐光烈編：《中國歷代職官詞典》，上海：上海辭書出版社，1992 年 8 月初版，1998 年 12 月 3 刷。

## SHAO

邵 紅：明代文學批評的特色及流派，《明代文學批評資料彙編（上）》，台北：成文出版社，民國 67 年 9 月初版。

## TAI

臺敬農編：《百種詩話類編（上、中、下）》（台北：藝文印書館，1972 年）。

## WANG

王世德主編：《美學辭典》，台北：木鐸出版社，民國 76 年 12 月初版。

王余光、徐雁主編：《中國讀書大辭典》，南京：南京大學出版社，1999 年第 2 版 5 刷。

王毓銓、曹貴林主編：《中國歷史大辭典·明史》，上海：上海辭書出版社，1995 年 12 月第 1 版 1 刷。

## WU

吳文治：《中國文學史大事年表（上、中、下）》，合肥：黃山書社，1996 年 2 月第

2 次印刷。

## XI

《西方美學名著引論》：台北：木鐸出版社，民國 77 年 9 月初版。

## XIONG

熊秉明著：《中國書法理論體系》（未註明出版事項）。

## XU

徐朔方：《徐朔方集》第二卷《晚明曲家年譜》，浙江：浙江古籍出版社。

## YAN

顏元叔編：《西洋文學辭典》台北：正中書局，民國 80 年 9 月初版。

## YANG

楊金鼎：《中國文化史詞典》浙江古籍出版社，1988 年 8 月第 2 次印刷。

楊蔭深編著：《中國文學家列傳》，台北：台灣中華書局，民國 80 年 12 月 6 版 2 刷。

## YAO

姚鵬、袁堅等主編：《中國思想寶庫》北京：中國廣播電視出版社，1990。

## ZHANG

張葆全主編：《中國古代詩話詞話辭典》，廣西：廣西師範大學出版社，1992年3月第一版。

張福慶編著：《中國古代文學家室名別稱詞典》，北京：華文出版社，2002年1月初版。

張慧劍編：《明清江蘇文人年表》，上海：上海古籍出版社，1986年12月第1版。

## ZHAO

趙明著：《中國書法藝術》台北：新文豐出版公司，民國68年9月修訂。

## ZHENG

鄭利華：《王世貞年譜》，新編明人年譜叢刊，上海：復旦大學出版社，1993年12月第1次印刷。

## ZHU

祝嘉著：《書學格言疏證》台北：木鐸出版社，民國76年11月第二版。

## 六、翻譯與外文書籍：

### AI

(英)艾·阿·瑞恰慈(1893—1979)著、楊自伍譯：《文學批評原理》，南昌市：百花洲文藝出版社，1992年2月1版1刷。

(法)艾斯卡皮著、王美華、于沛譯：《文學社會學》，浙江人民出版社，1987年8



月第 1 次印刷。

## DA

(日)大谷敏夫著，毛丹青譯：楊州常州學派及其江南文化圈，《中國文化研究集刊》(第四輯，上海：復旦大學出版社，1987年1月第一版，頁424—434。

## DI

(日)荻原朔太朗著，徐復觀譯：《詩的原理》，台北，學生書局，民國78年1月修訂三版。

## FA

(英)法蘭克(Frank Lentricchia)著，Thomas McLaunhlin 編、張君媛等譯：《文學批評術語》，牛津大學出版社 1994。

## FEI

(奧)費爾迪南·德·索緒爾：《普通語言學教程》，台北：弘文館出版社，民國74年10月初版。

## GAO

(美)高友工、梅祖麟，李世耀譯、武菲校：《唐詩的魅力——詩語的結構主義批評》，上海：上海古籍出版社，1990年5月第2次印刷。

## HA

(美)哈羅德·布魯姆(Harold Bloom)著、徐文博譯：《影響的焦慮》(The Anxiety of Influence)，萬象圖書股份有限公司，1990年12月初版。

## HENG

(日)橫田輝俊：明代詩文理論的發展，〈日本學者中國文學研究譯叢〉，吉林出版社，1990年3月。

## JI

(日)吉川幸次郎著，鄭清茂譯：《元明詩概說》，台北：幼獅文化事業公司，民國75年6月初版。

### JIA

(德)伽達瑪著，王才勇譯：《真理與方法》，1987年7月第1版。

### JIN

(日)今道友信編，李心峰等譯：《美學的方法》，外國文藝理論研究資料叢書，北京：文化藝術出版社，1990年6月北京第1版。

### KAI

(美)凱斯·京斯(Keith Jenkins)著，賈士衡譯、盧建榮導讀：《歷史的再思考》(Re-thinking History)，歷史與文化叢書，香港：麥田出版社，1997年11月1日初版3刷。

### LEI

(英)雷蒙德·查普曼(Raymond Chapman)著，王晶培審譯：《語言學與文學》(Linguistics and Literature)，台北：結構出版群，1989年3月5日初版。

## LING

(日)鈴木大拙、(美)佛洛姆(Erich Fromm)著，孟祥森譯：《禪與心理分析》，台北：志文出版社，民國 78 年 3 月再版。

## LIU

(美)劉若愚著、杜國清譯：《中國文學理論》，台北：聯經出版事業公司，民國 74 年 8 月第二次印行。

## MA

(德)馬克思·韋伯著、李秋零·田薇譯：《社會科學方法論》，北京：中國人民大學出版社，1999 年第 1 版 1 刷。

## MOU

(美)牟復禮、(英)崔瑞德編：《劍橋中國明代史》，北京：中國社會科學出版社，1992 年 2 月第 1 版，1995 年 11 月第 3 次印刷。

## WEI

(俄)維高斯基(L.S vygotsky)著，李維譯：《思維與語言》(E. Hanfmann, J. Kasanin trans. Thought and Language)，台北：桂冠圖書股份有限公司，1998 年 2 月初版。

(美)韋勤克(Wellek)、華倫(Rene)著，梁伯傑譯：《文學理論》(Theory of Literature)，台北：水牛出版社，民國 84 年 11 月 10 日 3 版 2 刷。

(美)韋勤克(Wellek)、華倫(Rene)著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論—文學研究方法論》(Theory of Literature)，台北：志文出版社，1992 年 12 月再版。

## ZUO

(日)佐藤一郎著，楊松濤譯：歸有光譜系，《明清詩文研究資料輯叢》，吉林：吉林文史出版社，1990年8月初版。

Ferdinand de Saussure, (1959). Course in General Linguistic. (New York: Bookman books, Ltd. 1959 by The Philosophical Library, Inc.)

George Lakoff and Mark Johnson, Metaphors We Live By. Chicago: The university of Chicago Press. 1981 )

Harold Osborne Ed. (1979). Aesthetics. Oxford :Oxford University Press 1972, reprinted in 1979.

Hazard Adams and Leroy Searle Eds. (1985). Critical Theory Since 1965. Florida: University Press of Florida.

Lawrence A.Pervin, (1989), Personality Theory and Research 5<sup>th</sup> edition. New York: John Wiley & Sons, Inc.

Robert Con Davis, Ronald Schleifer, (1998). Contemporary Literary Criticism. Forth edition, New York: Longman 1998.

Thomas S. Kuhn, (1970). The Structure of Scientific Revolution, second edition. Chicago: The University of Chicago Press.