

从重“曹、韩遗迹”到“天厩万匹皆吾师”： 王世贞“自然”思想探赜

魏宏远*

【摘要】 从重“曹、韩遗迹”到“天厩万匹皆吾师”，是王世贞由重“字师”向重“心师”的一大转变，这一转变是通过“自然”思想的提倡来进行的。王世贞“自然”思想的形成经历了漫长的过程：其早年热衷学习前人经典，以此获取创作灵感；晚年受晁阳子“三教合一”思想影响，摆脱了模写经典的程式化写作，弱化“秦汉”“盛唐”等取法对象，强调抒写真情，追求恬淡的创作风格。王世贞“自然”思想注重学习过程的积累，经由“苦思”“琢磨”再到“自得”，经由“师古”再到“师心”。

【关键词】 王世贞；自然；师古；师心

王世贞文学思想呈现出流变的特质。他早年随李攀龙倡导复古运动，强调对前人经典的学习，努力学习“曹、韩遗迹”以获取创作灵感，然后再进行创作。随着学习的深入，王世贞意识到学习前人经典会对学习者产生一定的约束和限制，于是开始关注经典是如何产生的，即注重从现实生活获得创作之源，提出“天厩万匹皆吾师”。然而《明史·文苑传》、《四库全书总目》、《列朝诗集小传》、《静志居诗话》等却忽略或遮蔽了王世贞的这些变化，《明史·文苑传》甚至将其打造成“文必秦汉，诗必盛唐”、模拟剽窃、食古不化的典型。其实王世贞晚年其复古思想已开始松动，对程式化的写作有很多反省和批判，可是清人为了简化七子派复古运动的内容及意义，突出七子派门户之争、模拟剽窃之弊，有意遮蔽王世贞对复古的反省。清人的观点又为今人所接受，甚至被进一步强化。

一、王世贞“自然”思想的产生机制：“师古”与“师心”相剂

对创作者而言，一般都有一个早期模仿别人、后期强调“原创”的阶段，对王世贞来说更是如此。但奇怪的是王世贞得名并不在于原创，而在于复古，或者说“模拟”。那么，人们为何将其视为模拟者？这一观点又是从何而来？

* 文学博士，兰州大学文学院副教授，730000。本文为国家社科基金重大招标项目“《王世贞全集》整理与研究”（12&ZD159）阶段性成果。

朱明政权立国,为荡除胡元影响,在文化上掀起恢复汉唐之制的一系列举措。在这样一种大的文化背景之下便有了七子派的复古运动^①。由于对历史经典有着强烈的情感认同而导致七子派在创作中过于偏爱模拟经典,在他们思想深处似乎认为经典较之现实更为重要。王世贞早年随李攀龙倡导复古运动,表现出偏爱模写经典的倾向,提出:“李献吉劝人勿读唐以后文,吾始甚狭之,今乃信其然耳。记问既杂,下笔之际,自然于笔端搅扰,驱斥为难。若模拟一篇,则易于驱斥,又觉局促,痕迹宛露,非斫轮手。自今而后,拟以纯灰三斛细涂其肠。”^②此时王世贞正处在思想未定型阶段,接受了李梦阳的复古思想,强调研读六经、《老》、《庄》、《左传》、《史记》等秦汉典籍,对“西京以还,至六朝及韩柳”则“铨择佳者”熟读涵咏,目的是为了从古人作品中寻求创作灵感,经由对前人典籍的消化吸收再进入作品的创作。

选取特定的学习对象就会形成特定的审美心理及创作风格,这样历史经典就会对学习起到一定反塑作用。这种由对前人经典的学习然后再进行的创作会导致模拟之弊。王世贞也意识到这一点,于是便有了学习经典而不可再造经典的慨叹:“千古而有子长也,亦不能成《史记》,何也?西京以还,封建、宫殿、官师、郡邑,其名不雅驯,不称书矣,一也;……呜呼!岂惟子长,即尼父亦然,六经无可着手矣。”(《艺苑卮言》卷三)任何经典都是特定历史时期的产物,经典之所以成为经典,有属于经典的特定内容和表现形式。然而时过境迁,司马迁作《史记》、孔子删改六经的历史已无法复原,为此就是司马迁重生,《史记》也不能再造,也就是特定的表现形式必须与特定的表现内容相匹配,否则也难以成为经典。这说明王世贞认识到了经典与时代的关系,认为“古”已不可“复”,实则是对复古运动的自我反省^③。

王世贞这一番“有子长”“亦不能成《史记》”的话语引起较大分歧。明代陈文烛在《弇山堂别集序》提出:“元美之言曰:‘子长不绝也,《史记》绝矣,即后世而有子长,亦不能成《史记》。’近代官师郡邑,其名不雅驯,章奏竿牍赋颂之类,鲜足哀者。元美推而不居,以为自有主者。我以其才,为所欲为,纵横自放,于史例之外别立一体。其于子长以意师之,不可称龙门之大宗乎?”陈文烛认为王世贞对司马迁是“以意师之”,而非模拟字句;其认为王世贞能“于史例之外,别立一体”,也就是王世贞是以《弇山堂别集》在《史记》之外另有新创。然而一些反对复古派者却未沿这一思路进行理解,而是将这一段话视为王世贞“是古非今”的把柄。袁宗道《论文》(上)说:“文之佳恶,不在地名官衔也。司马迁之文,其佳处在叙事如画、议论超越,而近说乃云:‘西京以还,封建、宫殿、官师、郡邑,其名不雅驯,虽子长复出,不能成史。’则子长佳处,彼尚未梦见也,而况能肖子长乎?”袁宗道将王世贞的意思理解为强调模拟司马迁,特别是在“地名官衔”上追求“古制”。袁宗道这一说法也影响了于慎行,于慎行《谷山笔麈·诗文》云:“《史》、《汉》文字之佳,本自有在,非谓其官名地名之古也。今人慕其文之雅,往往取其官名、地名以施于今,此应为古人笑也。”也认为王世贞是在追求“官名、地名之古”。那么,陈文烛与袁宏道、于慎行到底是谁误解了王世贞?

王世贞“有子长”“亦不能成《史记》”之语原载《艺苑卮言》,该著属“诗话体”,由若干独立语言片段连缀而成,缺乏具体话语场。因此,陈、袁、于三人中的两种观点孰是孰非似难以明断。不过我

^①对七子派复古运动兴起的原因目前有多种说法,这里采用明初吴讷《文章辨体序说》之说:“圣明统御,一洗元胡陋习,以复中国先王之治。”

^②王世贞:《弇州四部稿》卷一四四《艺苑卮言》卷一,明刻本,下文出自王世贞作品仅注篇名。王世贞对诗也有类似观点,其《艺苑卮言》卷七云:“自是诗知大历以前,文知西京以上矣。”《艺苑卮言》卷四云:“唐自贞元以后,诗道日卑。”

^③陈文新《明代诗学》(湖南人民出版社,2000年版)提出:“语言的根本属性是通过一般化而发生作用。王世贞从这样的角度看问题,注意到后世的典章、名物已与汉代以前不同,形之于笔下,便自然缺少《史记》那种风格,这是有眼力的,所谓“不称书”,即语言的共性不足,特殊性是被王世贞作为负面因素看待的。但王世贞显然犯了一个错误:如果语言完全丧失了其特殊性,无论叙事,说理,都将丧失应有的准确性和清晰程度。人们对他的批评,也总是指向这一要害。”

们通过对王世贞文献的爬梳,发现其晚年在与友人况吉夫的信函中对这一问题又有进一步阐发。当时况吉夫似乎期待王世贞能够写出一部史书,对此王世贞表达出两点否定意见:其一、“千古而有子长也,亦不能成《史记》”;其二、《史记》“未可继”,“仿之则累体,消之则非故”(《答况吉夫》)。说明王世贞确实是在强调司马迁虽复生,《史记》不可再写,而非袁、于二人所理解的王世贞是在追求古地名、古官名。那么,袁、于二人为什么将王世贞之意曲解为强调写作中要用古官名、古地名?也就是王世贞为什么会被曲解?这首先是七子派复古文中确实存在好用古语、古制、古地名、古官名,明代吴士奇说:“献吉(李梦阳)不读唐以后书,不采唐以后事。……于麟(李攀龙)语不作汉以后,字不失汉以前”,“于麟与古为徒,祖《三坟》而祢六籍,其文非先秦两汉不读,其言非古昔先王不称”^①。李梦阳、李攀龙尚且如此,汪道昆、刘凤等人更甚。袁宗道、于慎行对王世贞的批评实则是对其早年思想及七子派整体的否定,不过后来袁、于二人言说的场景被遗忘,而结论却被记载下来,于是代代相传,不断夸大。袁宏道说七子派是“以剿袭为复古”^②。钱谦益说七子派“伪为古文者,其病有三,曰僦,曰剽,曰奴”^③。清人在修《明史》、撰写《四库全书总目》时将这些言论作为定论附加在王世贞等人身上^④。至上世纪这些观点又不断被放大,夏崇璞提出:“七子但知摹仿,不知创造”,“彼七子者,傀儡秦汉者耳,名之曰伪古,当矣”^⑤。游国恩等人所撰《中国文学史》认为王世贞的诗“自《诗经》而下,至汉魏晋南北朝乐府、李杜诗,无不模拟,连篇累牍,令人生厌。”^⑥这样王世贞不断被后人曲解,成为了复古模拟的符号。

其实,七子派复古模拟之弊王世贞早有警觉,其早年在梳理明代文学发展历程时提出:“献吉三变之复古矣,其流弊蹈而使人厌。”王世贞晚年认识到了过于强调经典就会产生模拟之弊,为矫此弊其强调学习经典的源头,即注重对生活的学习,提出:“‘天厩万匹皆吾师’,此古人匠心之妙也”(《题笈生画》)。唐代画家韩幹曾有“天厩中十万匹,皆吾师也”之说。王世贞将之移植于诗文创作。当刘介征向王世贞询问“诗文所模楷”时,王世贞表达出类似观点,云:“画马者云:天厩万匹皆吾师。何必模索曹、韩遗迹也?若庀材贵博,则赵宋以前名下定无虚士,惟效取其神骏,略其玄黄牝牡而已。”(《答户部刘介征》)^⑦“曹、韩遗迹”构建出一个艺术世界,即使与现实隔离也能自成天地,然而学习者如果仅仅满足于这一艺术世界而不从其来源着手,就会拾人牙慧,步人后尘。王世贞从对“曹、韩遗迹”的重视转向对“天厩万匹”的关注,表明其意识到对前人经典的学习不能替代对现实生活的学习,也就是只有关注经典产生的现实才能创作出新的艺术经典。王世贞提出绘画、诗文要学习古人如何“略玄黄牝牡”、“取其神骏”,也就是要从生活中择取表现对象,从前人经典中学习表现方式。此时王世贞注意到经典离不开生活,艺术要表现出创作者对表现对象的独特感受,说明王世贞晚年已由重“循古”转为崇尚“自得”,从重“经典”转为重“生活”,由对经典表现方式的探求进入到对表现对象的揣摩。王世贞这一思想对袁宏道有着启发意义,袁宏道在《叙竹林集》提出:“善画者,师物不师人;善学者,师心不师道;善为诗者,师森罗万象,不师先辈。”当然,王世贞既强调“师心”,同时又不抛弃“师先辈”,也就是“师心”与“师古”并行不悖,这与袁宏道有所不同,但绝非后人所理解的公安派与七子派是势不两立的。

①吴士奇:《皇明副书》卷八一《王世贞传》,明抄本。

②钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海:上海古籍出版社,1981年,第710页。

③钱谦益:《牧斋初学集》卷三二《郑孔肩文集》,上海:上海古籍出版社,2009年,第930页。

④《四库全书总目》卷一七九《袁中郎集》提要云:“前后七子遂以仿汉摹唐、转移一代之风气。”《明史·文苑传》云:“李攀龙、王世贞辈,文主秦汉,诗规盛唐。”

⑤夏崇璞:《明代复古派与唐宋派之潮流》,《学衡》1922年9期。

⑥游国恩等:《中国文学史(四)》,北京:人民文学出版社,2004年,第144页。

⑦王世贞《徽宗三马图》一文中也有类似观点:“当宣政时,青羌赤狄,千里之贡日至,天厩万匹,往往吾师;而秘府所藏曹韩神品,不下数百千轴,宜其妙也。”

二、王世贞“自然”思想的内涵:从“琢磨”到“天工”

王世贞一方面不断被曲解,另一方面又不断努力消除别人的误解,于是大力倡导“自然”思想。由于七子派追随者甚多,鱼龙混杂,一些成员因作品中的模拟而为时人所诟病。作为当年引领复古风潮者,王世贞也受牵连,其在为徐中行所作序文中指出:“人以诮不佞,若岂其一二人耶。不佞老忽忘前语,于鳞或有之,然此一二人,自于鳞外,不先生当亦不佞。”(《徐天目先生集序》)为纠正李攀龙等人在复古中提出的“视古修辞,宁失诸理”之偏,同时,也针对李攀龙等人在创作中出现的以“古语传时事,不尽合化工之妙”的不良影响,王世贞强调创作中“自然”之美,在与陆汝陈的信函中指出:“于鳞……犹以为顾、陆、张、王之肖物神色态度,了无小憾,比之化工,尚隔一尘。”(《答陆汝陈》)为了进一步强调“自然”思想,王世贞还以道家的“有待”、“无待”来分析自己与李攀龙作品的差异,云:“吾之为歌行也,句权而字衡之,不如子(李攀龙)远矣。虽然子有待也,吾无待也,兹其所以埒欤。子兮雪之月也,吾风之行水也。”(《书与于鳞论诗事》)王世贞将自己和李攀龙之作与外界的关系比作风与水、雪与月的关系:风水相容为一,雪借月而愈显明亮,两者有着“无待”与“有待”的差别。“有待”源于《庄子》,是指借外界而获得生命的品格,“无待”是指与天地为一、将主体融入客体,达到物我不分的状态^①。王世贞所追求的“自然”是一种“无待”境界,其认为李攀龙的作品因借“古语”而未入“自然”,其本人之作能与外物如风行水上而入“无待”之境。王世贞认为在创作上“因境而生者,以间发者也。……有待则犹有间也。”(《寓目松楸卷序》)“因境生情”需外境,不能自足,“境”“我”两隔。王世贞强调物我合一的“无待”其实是一种“无营”之境,云:“尺鷃与云鹏,逍遥不相倍。有待终愧烦,无营乃为贵。”“无营”是一种无意为之的创作之态,境由心生,由“坐忘”而成,在道家思想之下,王世贞又将这一思想纳入佛禅体系,云:“有待不即来,无待来何遽?无待有待间,或来仍或去。强作无待观,内深有待趣。聚幻如聚真,真往幻常住。”(《奉和诸真有待无待篇》)王世贞运用佛家“真幻”等思想对“有待”、“无待”从佛禅意义层面进行阐发。

王世贞早年倡导复古,强调对古人的学习,但对艺术创作中“自然”之境并不排斥,甚至在论述书法、绘画、碑篆、金石、园林等时将能否达到自然之境作为一种艺术标准,用“天然”、“天真”、“天趣”、“天骨”、“天机”等语词强调艺术创作的自由表达,强调自我真情实感。当然,“天然”、“天真”等语词的使用主要突出创作主体摆脱功利性的束缚,进入去欲无为的创作状态,不受某种特定价值观、主流意识的影响^②。后来王世贞又通过对“天巧”与“人巧”、“叶木”与“叶玉”的比对,强调艺术创作中“自然”的意义,那么,王世贞“自然”思想的内涵主要有哪些?

首先,“自然”是学而得之,不过王世贞强调学习对象不是学习目的:“昔僧齐已好韦苏州,即为苏州语。而见之,见辄不许也。已乃进其所自草,而苏州乃大赏叹,曰:奈何舍子故而希我!”(《徙倚轩稿序》)诗僧齐己喜爱韦应物诗作,便模仿韦诗,却未得到韦应物的好评;齐己便将自已诗作送给韦应物,韦看后赞赏不已。为了说明学习“经典”一定要走出“经典”的道理,王世贞在《华孟达诗选序》中

^①牟宗三《才性与玄理》提出:“以自足无待为逍遥,化有待为无待,破‘他然’为自然,此即是道之境界,无之境界,一之境界。‘自然’是系属于主观之境界,不是落在客观之事物上。……故庄子之‘自然’,是境界,非今之所谓自然或自然主义也。”吉林出版集团有限责任公司,2010年,第158页。

^②在评价文学作品时王世贞也多以“自然”、“天机”、“天然”、“天骨”等作为赏鉴标准,如:“七言歌行,太白以气为主,以自然为宗”(《艺苑卮言》卷四),“独此数诗笔,以自然发之,风骨秀逸,天机烂熳”(《赵松雪行书唐诗》),“独此记,于劲密中发古雅,俗骨换尽,天然妩媚”(《李贞伯游滁山水记》),“子之于诗,上窥建安,尽洗色泽,天骨嶮岨”(《祭俞仲蔚文》)。

对华孟达学习自己而不模仿自己给予很高赞誉,并再次借齐己与韦应物之事勉励华孟达^①。对学习李攀龙者,王世贞也谆谆告诫:“吾虽贵于鳞,不必皆于鳞祿。吾闭门而造车,出门合辙,则余未之敢许也。”(《吴瑞穀文集序》)

其次,在学习中由“有法”入“无法”。王世贞认为这需要三个阶段:一、模仿别人;二、舍弃模仿对象;三、形成自我独特风格。在为余德甫所作序文中王世贞概括出余德甫三次转变^②:最初模拟李攀龙,有“蹊径之累”;后来余德甫抛弃了学习对象,词必己出,“神旨独往”,但仍处有意为文的状态;最后入“自得”之境,妙造自然。王世贞认为达到“自然”之境是一个“琢磨”过程,“三谢固自琢磨而得,然琢磨之极,妙亦自然”,谢灵运之文“秣丽之极,而反若平淡;琢磨之极,而更似天真”^③。王世贞提出陶渊明自然诗风也是出自“琢磨”：“渊明托旨冲澹,其造语有极工者,乃大人思来,琢之使无痕迹耳。”“自然”源于“琢磨”,是在“人工”基础上的提炼,是一种“大巧若拙”的境界,这种境界的获得并非创作上不废心力,信手为之,而是让读者感觉“若不经意”,“其深思之极,见若为雕斲者,然要归之自然”(《长梧封人传》)。“琢磨”的目的是要进入一种审美系统,在王世贞看来此种美才是自然之美,“情事剂矣,意象合矣,出之若自然,而探之若益深博,而去其杂奇,而削其险剌,而洗其迹”(《文起堂新集序》)。只有如此用心用力,才能形成理想的诗境。在《华孟达诗选序》中王世贞提出:“淘洗之极,归而若自然者也”,创作既需广博才学,更需“淘洗”之功;同时还要“苦思”,“或谓诗不应苦思,苦思则丧其天真,殆不然”(《艺苑卮言》卷一),经过苦思,才能达到“天真”之境。当然,文学中的“自然”总离不开人工,在人工与自然之间若处理不当就会自相矛盾。如何使“人工”成为“自然”?这需要对前人作品进行揣摩,因前人之作已被经典化,人们在潜移默化中获得了情感认同,接受起来就不会有障碍。王世贞对“琢磨”、“苦思”的强调,其实是要揣摩出读者的审美趣味和情感认同,从而使自己的作品获得认可。

王世贞通过对比“人巧”与“天工”、“叶木”与“叶玉”,意在突出“天工”、“叶木”的“自然”意义。“玉虽贵,仆愿三君子化工之叶木也;不愿三君子玉工之叶玉也”(《答华孟达》)。所谓“化工之叶木”是指树木自然生长之巧,而“玉工之叶玉”是指玉工雕琢之巧。文学离不开人工,但一定要“不失叶木之意”,也就是人工之巧应以自然之巧为高,这样在创作上才能妙造自然,了无痕迹,达到一种浑化无迹之美。王世贞批评“损天趣以就人巧”的倾向,指出:“千像皆剗损天趣以就人巧,使斗拔奇峭之态泯没,不复可迹,且所谓佛者,一而已,何千之有!”(《游摄山栖霞寺记》)在文学上,王世贞晚年已由“人巧夺天致”转向对“天则”、“自然”的重视,提出:“人巧易工,而天巧难措也,此又不可不辨也。”(《古今名园墅编序》)由“人巧”到“天则”需超越“人工”,这是王世贞晚年文学思想的一次大转变。

三、王世贞“自然”思想的哲学基础及现实意义

王世贞晚年拜县阳子为师,“尝以宝仙师墨”而受县阳子苛责:“奈何不好字义,好字迹?不敬心师,敬经师?”(《县阳大师传》)“心师”与“经师”之别,实则是“师心”与“师古”的不同。对此李维祺提出:“盖本朝人文极盛,……百年内外约有三变,……一变再变,躋于师古,三变躋于师心”,“师古可

^①王世贞《华孟达诗选序》云:“余闻之:韦苏州在事,而僧灵澈者为韦体数十章,以贄而求合,韦殊不之顾也。已尽得其生平所著诗,而后大喜,曰:‘子奈何强所学而从我,我且几失子!’然则余之所以许孟达者,其能不为我也。”

^②王世贞《余德甫先生诗集序》云:“先生之诗,一而先后几三变:始先生入吾社时,喜于鳞甚,其缓步张翥,竖颞扼肾,皆精得之,……然犹未免蹊径之累;归田以后,于它念无所复之,益搜判心腑,冥通于性灵,神诣独往之句,为于鳞所嘉赏,然于鳞遂不得而有先生;其又稍晚,运斤弄丸之势,往往与自然合,或于鳞,或不佞,或大历,或贞元,要不可以一端目之。”

^③王世贞:《弇州山人读书后》卷三《书谢灵运集后》,明刻本。

以从心,师心可以作古,臭腐为神奇,而嘻笑怒骂悉成章矣”(《董元仲集序》)。李维祯认为“师古”与“师心”不是彼此对立,而是相互交融,这一说法与王世贞思想较为一致。在将“师古”与“师心”由对立走向统一的过程中,王世贞是通过对“自然”思想的强调来进行转换的。那么,王世贞“自然”思想的存在基础是什么?又产生了什么样的影响?

王世贞“自然”思想根植于“三教合一”思想之上,呈现出无欲无为的“恬澹”特质。王世贞长子王士骥云:“府君遗教数十款,大率以‘简澹’为主。”^①这种“简澹”其实是王世贞“自然”思想的重要表现。王世贞晚年名其居室为“恬澹”,将“恬澹”之趣融入日常生活,云:“栖于恬澹之观,夫‘恬澹’者,其名美也。”(《无住馆记》)“恬澹观”之名缘于昙阳子,“始昙阳子尝筑室于郭之内,以奉上真而署曰‘恬澹’”(《纯节祠记》)。王世贞接受了昙阳子“恬澹”思想,实际是以“恬澹”来消解内心之苦,对生活中各种烦扰,王世贞“未敢于恬澹之念有所变迁”(《王辰玉》)、“以吾师‘恬澹’二字消之”(《赵汝师》),甚至“以恬澹观为终南径”(《喻邦相》)。王世贞对友人也以“恬澹”劝导,云:“足下幸一切汰省之,归之恬澹。”(《屠长卿》)晚年王世贞醉心“佛民道奴”,对一切俗物,“但思恬澹”(《答邢知吾》)、“所谓动极思静,静久则动念复生,惟无动无静,而一归恬澹”(《凌尚书汝成》);“以静悟为入门,以恬澹无欲为教主矣”(《刘锦衣》)。以恬澹无欲作为人生最高境界,这正是王世贞“自然”思想存在的土壤。其从佛学“心性论”角度反对拘泥形迹,提出“宗门舍经而经明,诸宿释经而经晦,甚矣,注疏之为累也”^②。对佛学典籍不拘泥字迹,强调心“悟”。王世子晚年对《心经》等佛家典籍进行了深入研修,在其看来以一“心”字来归纳《心经》也为多余:“佛说般若六百卷,而菩萨以二百八十字括之。菩萨说二百八十字,而心一字括之。觅心了不可得,即一字亦赘矣。”^③此时王世贞从佛禅角度察物,对“心”之体悟亦从《坛经》“本来无一物”的空观角度着眼。佛道思想是王世贞晚年“自然”思想的哲学基础,当然,其中也含有儒家“从心所欲,不逾矩”等内容。

王世贞“自然”思想融佛道儒为一,在明清“自然”思想史上有着集大成的意义。陈寅恪先生在探讨陶渊明思想时提出“新自然说”^④,认为陶渊明自然思想是基于魏晋时期旧自然说之后的新发展,是以“外儒内道”“舍释迦”为特质。这一说法对理解王世贞“自然”思想有着启发意义。王世贞“自然”思想就是根植于儒释道合一思想基础之上,其实是援儒入释道。如果从变化的角度来看,王世贞早年是以儒家思想为主,作品重伦理道德,诗文有较强的干政意识;晚年王世贞转慕佛道,入昙阳子“恬淡教”,强调内心的恬淡平静,作品以自然为宗,由昔日注重“经典”转为注重“生活”、由崇尚“复古”转为追慕“自得”。整体来说,王世贞“自然”思想是对前人相关思想的综合,称得上是一种真正意义上的“新自然说”。在“自然”思想基础上王世贞又提出“真我”说,其《邹黄州鹧鸪集序》一文提出“有真我而后有真诗”。在王世贞看来获得“自然”思想的前提是需要有“真我”,其所言“真我”是要分离“我”与“我的社会关系”,即由重视“社会之我”转为重视“自然之我”、“不被社会秩序扭曲之我”。王世贞这一思想对中晚明新思想的产生有一定启发意义。中晚明时期随着新社会思潮的兴起,在创作上追求“自然”已成为一种时风,李贽提出:“盖声色之来,发于情性,由乎自然,是可以牵合矫强而致乎?故自然发于情性,则自然止乎礼义,非情性之外复有礼义可止也。”^⑤李贽从人性解放角度出发,认为遵从“情性”才是最大的“自然”,反对社会秩序对人性的扭曲和异化,强调“童心”,认

①王士骥:《先府君凤洲王公行状》,明刻本。

②王世贞:《弇州山人续稿》卷二二《金字心经后》,明抄本。

③王世贞:《弇州山人续稿》卷二二《题所书心经后》,明抄本。

④陈寅恪《陶渊明之思想与清谈之关系》提出:“渊明之思想为承袭魏、晋清谈演变之结果,及依据其家世信仰道教之自然说而创改之新自然说。惟其为主自然说者,故非名教说,并以自然与名教不相同。……故渊明之为人实外儒而内道,舍释迦而宗天师者也。”(《古典文学资料汇编·陶渊明卷》,中华书局,1962年,第356页。)

⑤李贽:《李贽全集》第1册《焚书注》,北京:社会科学文献出版社,2010年,第365页。

为自然情性出自童心,只有童心才能写出天下之至文。李贽“自然”思想排斥功利性,呈现出玄学家“顺性而为”的一面。袁宏道继承了李贽这一思想,提出:“醉者无心,稚子亦无心,无心故理无托,而自然之韵出焉。”^①袁宏道从摆脱理学束缚角度强调自然之旨,追求一种自由心性。不难看出,李贽、袁宏道主要是从人性解放的角度阐发“自然”思想,是将社会性的人向自然性的人回归,有反理性、追求非理性的倾向,这些思想内容与王世贞有着千丝万缕的联系。王世贞与李贽并无太多交往,但李贽对王世贞却推崇备至,撰有《尚书王公》一文,文中对王世贞精严治吏、不曲媚权贵等事赞语不绝,对其思想也有吸纳。

总之,从重“曹、韩遗迹”到“万匹皆吾师”,从重“经典”到重“生活”,王世贞转变了从古人作品中获取创作灵感,然后再进行创作的写作模式,强调从创作之源获取灵感,彰显出对“原创”的重视。遗憾的是王世贞晚年虽不断矫正自己早年思想,不断消除七子派复古模拟之弊,但仍不断被后世曲解和误解。从“自然”角度探测王世贞文学思想之变,这对王世贞研究及明清文学研究都有很高的价值和意义。

(责任编辑:陆 林)

From Writing after Canons to Writing after True Feelings: Evolution of Wang Shizhen's Literary Thoughts of "Nature"

WEI Hong-yuan

Abstract: There is a great shift in Wang Shizhen's ideas on literature. In his early years, he was zealous for "restoration of ancient literary tradition" and advocated following the genre and style of great literary canons; however, in his late years, he emphasized writing according to one's true feelings, which is manifested in his notion of nature. One key cause for his change is that he accepted Tan Yangzi's ideas of "combination of three religions" and "heart being Buddha". Under Tan's influence, Wang began to pursue a tranquil and natural style of writing. The evolution of Wang's literary thoughts actually reflects his emphasis on the importance of accumulation in literary creation: years of learning, due understanding and adequate practice precede accomplishments; writing according to one's true feelings follows writing after the great masters.

Key words: Wang Shizhen; nature; writing after canons; writing after true feelings

^①钱伯城:《袁宏道集笺校》卷五四《寿存斋张公七十序》,上海:上海古籍出版社,1981年,第1541页。