

论焦竑文学思想与苏轼易学的渊源

吴正岚

(南京大学 中国思想家研究中心, 江苏 南京 210093)

【摘要】在明代中后期的文学革新思潮中,焦竑主张“物相杂曰文”,提倡文学典范多样化,反对模拟文风。此说与北宋苏轼“文生于相错”说一脉相承,包含了推崇规矩法度之外的文学之“神”、重视创作主体的神定气全等逻辑层面。通过汲取苏轼易学的思想资源,焦竑提出了反对模拟文风的独特途径。

【关键词】焦竑; 苏轼; 文学; 易学

【中图分类号】I 206.2 【文献标识码】A 【文章编号】1673-0275(2011)04-0001-07

明代中期以降,由于七子派“文必秦汉、诗必盛唐”的论调充塞于文坛,反对模拟古人、提倡文学个性的呼声遂日益高涨,晚明文学理论变革的大幕便由此揭开。关于明代中后期反模拟文风的理论背景,以往的研究多强调阳明心学与禅学的影响。实际上,从文学思想史发展的内在脉络来看,北宋欧阳修、苏轼等人的学术和文学思想有着不可忽视的先导之功。尤其是明代中后期归有光(1506-1571)、唐顺之(1507-1560)、焦竑(1540-1619)等人继承和发展了欧苏一派的人文经学,从中汲取了重要的思想资源,来倡导文学的变化和个性。本文拟分析焦竑的文学思想与苏轼易学的内在联系。

一、焦竑的反模拟文风与提倡“神”和“情”

与明代中后期的许多著名文人一样,焦竑的文学思想主要聚焦于反对效摹古人和重视文学性灵。焦竑的批驳七子派模拟文风与提倡文学“神情”是互为表里的。其所谓“神情”的内涵,可从以下几方面加以把握:

其一,“神情”是在词句之外、与“法”相对的东西。他不止一次地驳斥当世七子派的模拟文风,认为其弊端在于缺乏“神”或“情”:

窃惟元季以来,词学纤靡,迨弘、德间,李、何辈出力振古风,学士大夫非马《记》杜诗不以谈。第传同耳食,作匪神解。……余观岭南自五先生而下,言人人殊,而尔雅有则,温和甚美,诚艺苑之先鞭,词林之正轨也。^{[1]171}

余观弘、正一二作者,类遗其情,而模古之词句;迨其下也,又模模之者之词句。^{[1]275}在此,他驳斥七子派文学一味模拟词句而遗落了“神解”、“情”。其所谓“神解”或曰“情”,是指文学词句之外的本质特征。由以下说法可知,“神”是与法相对的“所以法”:

古之搦词者,不在形体结构,在未有形体之先,其见于言者,托耳。若索诸裁文匠笔,声应律合,即尽叶于古,皆法之迹也,安知其所以法哉!……以为不得其神,未可论其法;不知其人,未有能得其神者也。^{[1]284}

在形体结构之外、在“法之迹”之上,都是对“神”或曰“情”的否定性描述。

其二,焦竑也试图对“神”或曰“情”加以肯定性的阐释。一方面,“情”是作者有所感触而生发的深情,也可以称为“性灵”:

诗非他,人之性灵之所寄也。苟其感不至,则情不深;情不深,则无以惊心而动魄,垂世而

【收稿日期】2011-09-15

【作者简介】吴正岚(1968-),女,江苏高邮人,文学博士,南京大学中国思想家研究中心副教授。

【基金项目】教育部人文社会科学研究青年项目“明代中后期文人经学与文学思想的关系”(编号08JC751024)。

行远。吾观尼父所删，非无显融臙厚者厝乎其间，而讽之令人低徊而不能去，必于变《风》、《雅》归焉，则诗道可知也。”^{[1]155}

焦竑认为惊心动魄、垂世行远的文学作品是作者性灵的表现，可见其对于文学特质的看法，已经突破了温柔敦厚的儒家诗教说。不过，焦竑虽多次论及文学主体意义上的性灵，但仅有此处强调了受到触发而产生的、令人惊心动魄的深情，其他几处的“性灵”都是含义比较宽泛、与“情志”相接近。比如，“昔人有言，在心为志，发言为诗。声成文谓之音。然则发乎性灵，形于篇咏，远则明天下政途，阐兹王化；近则抒一时感激，美于国风，其亦有不容自己者乎！”^{[1]221}这里的“性灵”便关乎王化而不仅仅是深情。

与此处的“深情”相近的是“其中之所欲云”：“古者贤士之咏叹，思妇之悲吟，莫不为诗情动于中，而言以导之，所谓‘诗言志’也。……余观汉魏，以逮六朝，作者崛起，能道其中之所欲言者……”^{[1]169}此外，焦竑亦常用“胸臆”一词来称赏诗文的富含情感且不事雕饰。比如，他赞美刘元定“每有篇章，直取胸臆”^①。^{[1]173}

另一方面，“神”或曰“情”是创作主体不受束缚、自然灵动的神气或曰天机的投射。焦竑在论述谢灵运的文学创作时，曾指出“神情”在文学创作中的妙用“然殷生言‘文有神来，气来，情来。摹画于步骤者神蹶，雕刻于体句者气局，组缀于藻丽者情涸。’康乐雕刻组缀并擅工奇，而不蹈三蔽者，神情足以运之耳。何者？以兴致为敷叙点缀之词，则敷叙点缀皆兴致也；以格调寄俳章偶句之用，则俳章偶句皆格调也。”^{[1]275}这是说，文有“神情”，便能避免模拟雕琢的弊端。那么，这种化腐朽为神奇的“神情”究竟意味着什么呢？焦氏又论艺道曰“古之艺，一道也。神定者天驰，气全者调逸，致一于中，而化形自出，此天机所开，不可得而留也。勃勃乎乘云雾而迅起，踔厉风辉，惊雷激电，披拂霾靡，倏忽万变，则放乎前者皆诗也，岂尝有见于豪素哉！”^{[1]173}艺道的奥妙在于，神定气全的主体之精神专注凝聚，从而创造出浑然天成、无迹可求的诗篇。焦竑多次阐述作者的精神灵动与文章高妙之间的联系“其言语文章非不工且博也，然械用中存，神者不受，以眊夫妙解投机，精潜应感者，当异日谈矣。”^{[1]142}又曰：

“一技所得，虽以艺自列，然必妙解投机，精潜应感，则械用不存，而神者受之，讵可以辙迹求哉。”^{[1]280}以上两说大同小异，都是主张创作主体“妙解投机，精潜应感”即精神不受桎梏而自由驰骋，文学、书法才可能高妙。在此，他再次强调了文艺的得失高下是超越于“言语文章”或曰“辙迹”之上的。

综上所述，焦竑以“神”或曰“情”来概括文学的本质，推崇惊心动魄的深情，主张“神”或曰“情”超越于文学的声律结构等形式要素之上，折射了创作主体不受羁绊的天机。这一“神情”论的内涵反映了明代中后期文学思想的普遍趋势，唐顺之的“本色”论、李贽“童心说”、汤显祖“神情合至”论、袁宏道“性灵”说等等，都与其说相呼应。

二、焦竑“物相杂曰文”与苏轼易学思想的关系

在明代中后期文坛上，焦竑文学思想的独特之处在于引用《系辞传》“物相杂故曰文”论证其反模拟的主张，这与北宋苏轼《东坡易传》“文生于相错”说是一脉相承的。

（一）焦竑以“物相杂曰文”说纠模拟之弊

为了矫正模拟文风的弊端，焦竑援引周易《系辞传》来论证文学的多样化：

孔子曰“夫言岂一端而已。”言者心之变，而文其精者也。文而一端，则鼓舞不足以尽神^②，而言将有时而穷。易有之“物相杂曰文。”相杂则错之综之，而不穷之用出焉。宋王介甫守其一家之说，群天下而宗之，子瞻讥为黄茅白苇，弥望如一，斯亦不足贵已。近代李氏倡为古文，学者靡然从之，不得其意，而第以剽略相高，非是族也，摈为非文。噫，何其狭也！^{[1]781}

这段文字从文学典范多样化的角度论述了矫模拟之弊的方法。北宋苏轼不满于王安石令天下守一己之说的做法，焦竑亦斥责七子派的模拟文风过于狭隘。他认为，只有树立多样的文学典范，诗文才能错综变化，有所谓“不穷之用”；才能臻于高妙，达到鼓舞足以尽神之境。如前所述，焦竑常以“神”来阐述文学超越于法度之上的高妙，因此，“物相杂曰文”实际上说明了追求文学之“神”的途径。

在此，焦竑指出文学博而归约的依据是《易传》“物相杂故曰文”。此说出自《系辞下》：“易

之为书也,广大悉备,有天道焉,有人道焉,有地道焉。……道有变动,故曰爻,爻有等,故曰物。物相杂,故曰文。文不当,故吉凶生焉。”对于此说的本意,韩康伯注曰“刚柔交错,玄黄错杂。”孔颖达疏曰“言万物递相错杂,若玄黄相间,故谓之文也。”^[2]卷八万物相互交错,正如天玄与地黄的相间。焦竑将此说引申为文学典范应当多样,在逻辑上颇为顺理成章。

概言之,焦竑引用《系辞传》“物相杂故曰文”来驳斥模拟文风,其中值得注意的要素有三:一是将“物相杂”理解为“相杂则错之综之”,即文学典范的多样化有助于文学的富于变化;二是以“物相杂”为实现文学之“神”的途径;三是援引了苏轼对王安石一家之学的批判,由此可见焦竑的反模拟文风与苏轼文论的联系。

(二) 焦竑“物相杂曰文”与苏轼“文生于相错”的逻辑联系

焦竑不止一次地援引苏轼之说来说批驳当世的模拟文风。除了前文所引之外,焦竑在《与友人论文》中亦引用苏轼之说来说批驳文学的字摹句拟“夫词非文之急也,而古之词又不以相袭为美。……苏子云‘锦绣绮縠,服之美者也,然尺寸而割之,错杂而纽之,则绉繆之不若。’今之敝何以异此!”^[1]⁹⁴这使我们注意到,焦竑借用《系辞传》“物相杂故曰文”来论述文学典范的多样化时,当吸收了《东坡易传》“文生于相错”的观念。

苏轼“文生于相错”是对坤卦六五爻象“文在中也”的解释“夫文生于相错,若阴阳之专一,岂有文哉?六五以阴而有阳德,故曰文在中也。”^[3]卷一显然,所谓“文生于相错”的实质是强调阴阳相错才能形成文,单阴或单阳都不能成文。此说虽然与《系辞》下“物相杂故曰文”的含义不完全一致,但两者的渊源关系是不言而喻的,都是主张文生于多样化事物的相互结合。又《东坡易传》将“物相杂故曰文”解释为“物之不齐,物之情也”^③,则是突出了其中的重视事物多样化个性的层面。

《东坡易传》非常重视阴阳相错,以至于将《系辞》上“圣人以见天下之赜”的“赜”解释为“喧错”:

赜,喧错也,古作嘖。……《春秋传》曰:“嘖有烦言”,象卦也。物错之际难言也。圣人以有以见之,拟诸其形容,象其物宜而画以为卦。

刚柔相交,上下相错,而六爻进退屈信于其间。其进退屈信不可必,其顺之则吉,逆之则凶者,可必也。可必者其会通之处也,见其会通之处,则典礼可行矣。故卦者至错也,爻者至变也。至错之中有循理焉,不可恶也;至变之中有常守焉,不可乱也。^[3]卷七

这段论述中,苏轼将“赜”理解为刚与柔、上与下的相交相错,并得出了“卦者至错也”的结论。至错是卦的本质特征,正如至变是爻的本质特征。由此可见,在《东坡易传》的易学思想体系中,“相错”是易的核心特征之一。在这个意义上,可以说,“卦者至错也”是《东坡易传》的核心思想。

“文生于相错”是“卦者至错也”这一观点的重要组成部分,是苏轼从卦爻的刚柔、上下交错,引申出相错在文之形成中的重要意义,因而是《东坡易传》的重要观点。

“文生于相错”说在苏轼文学思想体系中具有重要地位。首先,此说与苏轼反对王安石一家之学、一家之文有着内在联系。前文所引苏轼有关“文生于相错”的阐述中,“若阴阳之专一,岂有文哉”、“物之不齐,物之情也”等说值得注意。这里所反对的“专一”、所主张的“不齐”的具体内涵,可从苏轼《答张文潜县丞书》中窥见其端倪。其说云“王氏之文,未必不善也,而患在于好使人同己。……地之美者,同于生物,不同于所生。惟荒瘠斥鹵之地,弥望皆黄茅白苇,此则王氏之同也。”^[4]¹⁴²⁷显然,王安石以一家之文、一家之学笼罩天下的文化主张,正是违反了“物之不齐”的自然规律,而使文学陷于单一雷同的境地。

其次,为了充分理解“文生于相错”的内涵,有必要进一步探究“相错”与文之“神”的内在联系。《东坡易传》曾论及文之神“易曰:云从龙,风从虎。虎,有文而能神者也;豹,有文而不能神者也。”^[3]卷五可见文有能神与不能神的区别。如何获得“神”呢?对于《大畜》卦之象“大畜刚健笃实,辉光日新其德”,苏轼的理解是“刚健者,乾也;笃实者,艮也。辉光者,二物之相磨而神明见也。”“相磨”就是相错,由此说可以推测,“文生于相错”一说,还包含了相错则神明见的观点。如果将此说与“光者,物之神也,盖出于形器之表”^[3]卷一相联系,可以进一步发现,相错则使得文具有了神

明，具有了出于形器之表的妙处。

最后，《东坡易传》虽然没有直接阐述所谓“神明”与创作主体之神定气全之间的关系，但《东坡易传》卷八有“道之大全”一说，又苏轼推崇主体的“嗒然遗其身，其身与竹化”^[5]卷二十九即凝神不分的境界，故而《东坡易传》的“神明”说中也隐含了主体神定气全的意味。

概言之，“文生于相错”是《东坡易传》的核心观点之一，与苏轼反一家之文的文学主张相呼应，其中包含了文是多样事物的结合、相错则文之神明见、文之神出于形器之表等层面。

将焦竑借用《易传》“物相杂故曰文”所论述的文学主张与苏轼“文生于相错”说加以比较，可以发现两者之间的逻辑内涵非常接近：其一，与批评文学的单调雷同相关。其二，重视多样化事物的结合。其三，推崇超越于规矩法度之上的文学之“神”，强调创作主体浑然天成的精神的折射。

三、焦竑对苏轼易学的吸收

众所周知，焦竑对苏轼之文学和易学都推崇备至，作有《刻苏长公集序》（《澹园集》卷十四，第142页）、《刻两苏经解序》（《澹园续集》卷一，第750-751页）、《刻苏长公外集序》（《澹园续集》卷一，第751页）。他弱冠时就从唐顺之处获见“子瞻《易》、《书》二解”^{[1]750}，《东坡易传》最早的刻本成于焦竑之手。可以想见焦竑于苏轼易学浸淫之深。

就焦竑《易筌》对《东坡易传》的引用而论，《易筌》主要吸收了苏轼易学中援引老子思想和重视各爻关系的内容。一方面，《易筌》约有八处引用《东坡易传》和《苏轼文集》，其中一半以上是借用《老子》的“损有余以补不足”、“无名”、“不执”等观念来诠释《周易》。现分别列举如下：

其一，《老子》“损有余以补不足”。《易筌》卷二坎卦九五爻注引用了《东坡易传》卷三“子瞻曰：九五可谓大矣。在坎而不敢自大，故不盈也，不盈所以纳四也。夫盈者人去之，不盈者人输之，故不盈适所以使之既平也。”^④此处的“盈者人去之”云云，显然脱胎于《老子》第七十七章“天之道，损有余而补不足”^⑤。

其二，《老子》“善结无绳约而不可解。”《东坡易传》卷三对坎卦六四爻辞的解读是：

“樽酒簋贰用缶，薄礼也；纳约自牖，简陋之至也。夫同利者不交而欢，同患者不约而信。”这段文字强调共同的利害关系在人际信用中的决定作用，与《老子》“绝巧弃利”（第十九章）的倾向有所不同，但“不约而信”的思维方式，却颇接近于《老子》第二十七章“善结无绳约而不可解”。《易筌》卷二页56引用苏轼此说^⑥。

其三，老子的“抱一”和“无执”。《易筌》卷五释《系辞》上“圣人设卦观象”一段，引用了“子瞻曰：夫刚柔相推而变化生，变化生而吉凶之理无定。不知变化而一之，以为无定而两之，此二者皆过也。天下之理未尝不一，而一不可执；知其未尝不一而莫之执，则几矣。……圣人以进退观变化，以昼夜观刚柔，二观立，无往而不一也。”此说出自《东坡易传》卷七页5^⑦。其中的核心观点是“天下之理未尝不一，而一不可执”，此说的来源比较复杂，但无疑受到了《老子》的影响。对于宇宙的依据和本原，《老子》反复致意，第四十二章“道生一，一生二，二生三，三生万物”，是非常脍炙人口的宇宙生成论；第十章“载营魄抱一”和第二十二章“圣人抱一为天下式”，包含了崇尚本源的意味；而第三十九章论“得一”曰“昔之得一者，天得一以清，地得一以宁，神得一以灵，谷得一以盈，万物得一以生，侯王得一以为天下贞。”此处的“一”兼有事物本体和本原的含义。与此同时，《老子》也重视“无执”：“为者败之，执者失之。”（第二十九章）“为者败之，执者失之。是以圣人无为故无败，无执故无失。”（第六十四章）将老子的“抱一”和“无执”结合起来，就构成了苏轼所谓“天下之理未尝不一，而一不可执”。

不可否认的是，苏轼此说与《老子》有渊源关系，但其基本思维方式则是来自佛教。“天下之理未尝不一，而一不可执”一说，兼论万物的本体和生成，揭示了一与多、有与无的微妙关系，在思维方式上接近于《华严经》的“一多相即”。该经云“知一即是多，多即是一”（六十卷本卷八，大藏经9/446）又卷二十九云：“观缘起法，于一法中解众多法，众多法中解了一法”（大藏经9/580）类似观点还见于苏轼《众妙堂记》：“其徒有诵《老子》者曰‘玄之又玄，众妙之门。’予曰‘妙一而已，容有众乎？’道士笑曰‘一已陋矣，何妙之有。若审

妙也,虽众可也。’”^{[4]361}在此,妙一而非众、亦一亦众的观点,与“未尝不一,而一不可执”之说相呼应。

焦竑对于苏轼此说非常重视,除了《易筌》引用“一不可执”一段外,《焦氏笔乘续集》还引用《众妙堂记》的上述文字,并加以如下述评“孔言一贯,老言得一。学者以一为至矣,不知实无所谓一。盖因万有一,万废一亡。……子瞻殆性与道会者也。”^{[6]253}对于苏轼这一融会了三教思想的“道”论,焦竑推崇备至。

其四,《老子》的道不可名。众所周知,《老子》以道为不可名。上篇第一章就有“道可道,非常道;名可名,非常名”之说,第二十五章又云“有物混成,先天地生。……吾不知其名,字之曰道,强为之名曰大。”这一思想为《东坡易传》所汲取。《易筌》卷五释《系辞》下“易者象也,象也者像也”,援引《东坡易传》卷八,其中值得注意的是以下一段“象者像也,像之言似也。其实有不容言者,故以其似者告也。”苏轼的这段阐述将“象也者像也”理解为“似”,并指出“似”的实质是“其实有不容言者”,这实际上是取资于《老子》道不可名的观点。

值得一提的是,道不可言是《东坡易传》反复申说的重要观点。朱熹《杂学辨》攻击苏轼易学的理由之一,就是“殊不知性命之理甚明而其为说至简,今将言之,每为不可言不可见之说,以先后之务为闪烁混漾不可捕捉之形”(四库全书本)。

另一方面,《东坡易传》重视各爻相互关系的特色,也颇为《易筌》所重视。四库馆臣赞《东坡易传》“推阐理势,言简意明”^{[7]卷二},其中的“推阐理势”便包含了重视各爻之间关系的意味。《易筌》至少有三处引用了《东坡易传》的此类论述。比如,坎卦六四爻和九五爻的解释都引用了《东坡易传》,两者都涉及各爻之间的相互关系。前者云“四非五无与为主,五非四无与为蔽”,揭示了五为四主、四为五蔽的相互依存关系;后者认为九五爻“不盈所以纳四也”。又如《易筌》卷三《大壮》上六爻引《东坡易传》曰“羊九三也,藩上六也。自三言之,三不应触其藩;自上言之,上不应羸其角。二者皆不计其后而果于发者。三之触我,我既已罔之矣,方其前不得遂而退不得释也,岂独羊之患,虽我则何病如之。且未有羊羸角而藩不

坏者也,故无攸利,均之为不利也。”在此,苏轼分析九三爻与上六爻的关系,指出二者本是存亡与共的关系,本应和平相处,不计后果地相互攻击,其后果只能是两败俱伤。《易筌》对《东坡易传》这三条注释的引用,表明焦竑抓住了苏轼易学“推阐理势”的重要特征。

必须说明的是,从具体的表述来说,焦竑对苏轼“文生于相错”之说并没有直接引用,但是他的易学中无疑吸收了这一观点。《易筌》释姤卦九五爻辞“含章”曰“包即含,瓜即章。物相杂曰文,以阳包阴,故曰含章。”焦氏援引《系辞》下“物相杂故曰文”来解释“含章”,并且把“物相杂”理解为“以阳包阴”,这就很接近于苏轼的“若阴阳之专一,岂有文哉”,可见焦竑在引用“物相杂曰文”来论述反模拟、重变化的文学主张时,是以苏轼“文生于相错”为重要依据的。

四、苏轼“文生于相错”说与焦竑文学思想的独特性

焦竑援引《系辞》“物相杂故曰文”来阐述其文学主张,这与苏轼《东坡易传》的“文生于相错”说是一脉相承的。那么,“文生于相错”说对焦竑文学思想产生了怎样的影响呢?换言之,通过借用苏轼的这一思想资源,焦竑文学思想具有了怎样的特色?焦竑的“物相杂曰文”又在哪些层面发展了苏轼文论?

首先,在“文生于相错”说的影响下,焦竑提出了矫模拟之弊的独特途径。众所周知,矫正字模句拟的文风,是明代中后期文学革新的主要目的之一,但诸家实现这一目标的具体途径稍有差别。比如,唐顺之的“本色”论崇尚文学的“千古不可磨灭之见”^{[8]卷七};归有光的“诗者出于情”^{[9]卷二}等命题,主张文学表现亲情和仁民爱物之情。两者的相通之处在于重视文学内容的独特;李贽的“童心说”推崇绝假纯真的童心^{[10]卷三},公安派袁宏道等人的“性灵说”提倡文字从胸臆流出,甚至其疵处亦十分可贵^{[11]卷四}。他们的理论焦点在于文学主体的自然真诚。

焦竑借用《系辞》“物相杂故曰文”来阐述的文学主张,则是侧重于树立多样化的文学典范。由前引《文坛列俎序》可知,焦竑认为“近代李氏”等模拟文风的弊端,不仅在于以剽略相高,而且在于文学典范单一所导致的文学风格单一。如前所述,苏轼的“文生于相错”说隐隐指向王

安石的一家之文、一家之学，而焦竑在《文坛列祖序》中，直接将“物相杂曰文”与苏轼的反一家之学相联系。这一阐述的意义在于，一方面表明了其“物相杂曰文”与苏轼“文生于相错”的渊源关系，另一方面进一步凸显了这两个命题中蕴涵的文学典范多样化的含义。

不仅如此，焦竑还建立了树立多样化的文学典范、超越文学法度、重视创作主体的天机和强调文学的错综变化等因素之间的内在联系。如前所述，苏轼“文生于相错”说还包含了相错则神明见的意味，这实际上是揭示了文学典范多样化与文学“神明”的内在联系。同样，焦竑在阐述“物相杂故曰文”时，也以否定的形式论及了相杂则鼓舞足以尽神，因而其说也提示了文学典范多样与文学之神的逻辑联系。如前所述，焦竑所谓“神”是超越文学的声律结构并折射主体之天机的。因此，通过“物相杂曰文”这一命题，焦氏将文学风格的多样化视为超越规矩法度、张扬主体之天机的重要途径。

此外，焦竑还对苏轼“文生于相错”说加以发展，指出了文学典范的多样与文学变化之间的内在联系。所谓“相杂则错之综之，而不穷之用出焉”，是指文学风格多姿多彩则变化万千。在苏轼的“文生于相错”说中，文学的富于变化这一层面是隐而未显的。焦竑很可能是受《东坡易传》“故卦者至错也，爻者至变也”一说的启发，领悟到相杂与变化之间的内在联系；同时，苏轼创作的“变幻百出”^{[1]750}，也是焦竑提倡文学错综变化的重要依据。

五、余论

焦竑借用《系辞》“物相杂故曰文”来阐述的文学思想，与《东坡易传》“文生于相错”之间有着不可忽视的渊源关系。这一现象折射了苏轼文学和学术在明代中后期文学乃至儒释道思想变革中的重要意义。先是王阳明的文学、心学多取资于苏轼；继而在阳明心学风行之后，“学者崇尚苏学，梓行寔多”^{[1]751}。苏学和阳明学共同推动了明代中后期文学理论的革新，自无可疑。学界的既有研究比较重视心学、禅学对文学思想的影响，而欧阳修、苏轼一派的文学和学术的推动作用，尚有待进一步考察。笔者拟逐一分析唐顺之、归有光、焦竑、钱谦益等人与欧苏学术的渊源关系，从而揭示明代中后期文学与儒释道思想的互动关系，特别是文学思想对明代新兴思潮的先导之功。^⑧

焦竑和明代中后期的许多文人一样，试图矫正模拟文风的弊端，其独特之处在于通过树立多样化的文学典范来追求文学革新。这实际上是中国古代文学思想的一个重要特色，类似的观念在不同历史时期都曾出现过。从西晋陆机《文赋》的“咏世德之骏烈，诵先人之清芬。游文章之林府，嘉丽藻之彬彬”^{[12]卷一七}，到唐代杜甫《戏为六绝句》的“别裁伪体清风雅，转益多师是汝师”^{[13]卷一}，都着眼于广泛地学习前人以求得创新。与同时期的其他反模拟理论相比，特别是与李贽、公安派等人强调独出心裁、轻视文学继承的论调相比，焦竑的文论有折衷的倾向。

[注 释]

①类似说法还有“故能剔抉浮华，直取胸臆”（《苏叔大集序》，《澹园集》卷十六，第171页），“为文敏给舒畅，直写胸臆”（《荣禄大夫南京中军都督府都督同知前提督漕运镇守淮安总兵官鹿园万公墓志铭》，《澹园集》卷二十八，第427页）；“李君持论不无过激，要其胸臆间语，故自足存。”（《答许绳斋》，《澹园续集》卷五，第857-858页）。

②《系辞》上“子曰：圣人立象以尽意，设卦以尽情伪，系辞焉以尽其言，变而通之以尽利，鼓之舞之以尽神。”孔颖达疏曰“‘鼓之舞之以尽神’者，此一句总结立象尽意、系辞尽言之美。”

③此说出自《孟子·滕文公上》。

④四库全书本《东坡易传》卷三文字小异“九五可谓大矣。有敌而不敢自大，故不盈也，不盈所以纳四也。盈者人去之，不盈者人输之，故不盈适所以使之既平也。”“有敌”，《易筮》作“在坎”；“盈者人去之”之前，《易筮》多“夫”字。

⑤清钱澄之《田间易学》卷三、民国马其昶《周易费氏学》卷一亦引用苏轼此说。

⑥元李简《学易记》卷三、明何楷《古周易订诂》卷三、李贽《九正易因》、潘士藻《读易述》卷五、钱士升《周易揆》卷四、张次仲《周易玩辞困学记》、清陈廷敬《午亭文编》卷二十六、沈

起元《周易孔义集说》卷八亦引用此条。

⑦明曹学佺《周易可说》卷五、何楷《古周易订诂》卷十一、潘士藻《读易述》卷一、清钱澄之《田间易学》卷七皆引此说。

⑧参见拙作《唐顺之的“道器不二”论与欧阳修思想的渊源》(《福州大学学报》2010年第2期)、《归有光的文学思想与欧阳修经学的关系》(《南京大学学报》2011年第2期)。

[参考文献]

- [1] 焦竑. 澹园集 [M]. 北京: 中华书局, 1999.
- [2] 王弼, 注. 孔颖达, 疏. 周易正义 [M]. 十三经注疏本.
- [3] 苏轼. 东坡易传 [M]. 文渊阁四库全书本.
- [4] 苏轼. 苏轼文集 [M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [5] 苏轼. 苏轼诗集 [M]. 北京: 中华书局, 1982.
- [6] 焦竑. 焦氏笔乘 [M]. 北京: 中华书局, 2008.
- [7] 永瑢, 等. 四库全书总目 [M]. 北京: 中华书局, 1965.
- [8] 唐顺之. 唐荆川先生文集 [M]. 四部丛刊本.
- [9] 归有光. 震川先生集 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2007.
- [10] 李贽. 焚书; 续焚书 [M]. 北京: 中华书局, 1986.
- [11] 袁宏道. 袁宏道集笺校 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 2008.
- [12] 萧统, 编. 李善, 注. 文选 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [13] 杜甫, 著. 仇兆鳌, 注. 杜诗详注 [M]. 北京: 中华书局, 1979.

[责任编辑: 曾垂超]

本刊“古代文学研究”专栏简介

本刊从2003年起开辟“古代文学研究”专栏,几年来,该专栏文章被中国人民大学复印报刊资料《中国古代、近代文学研究》各期全文转载8篇,论点摘编一篇,如下:郭延礼《重新认识中国近代小说》(2004年第3期)、王飏《独立风雪中的清教徒——黄遵宪诗学观的发展及其在诗歌近代化历程中的地位》(2006年第1期)、黄语《钱澄之前期交游考》(2006年第4期)、高莲莲《论宋琬诗歌的渊源流变》(2006年第4期)、王承丹《遥看瀑布挂前川之“川”应为“山”》(2006年第4期、论点摘编)、叶君远《从古体诗看陈廷敬诗歌的宗宋倾向》(2007年第1期)、郑幸《南屏诗社考》(2007年第2期)、程日同《“实”与“超”——论钱载的诗学观》(2008年第4期)、曹虹《清初遗民散文的文体创造》(2010年第1期)。另,《北京大学学报》(哲学社会科学版)2009年第6期“全国高校文科学报概览”栏目摘录了葛忆兵《白石词“清空骚雅”辨说》(2009年第3期)。在组稿编辑过程中,许多专家学者给我刊以极大关注和热心支持,提出了许多建设性意见,在此,谨致以衷心的感谢,并祝各位身体健康、万事如意!

2007年该专栏被评为第二届“全国地方高校学报特色栏目”。责任编辑曾垂超2007年被评为第二届“全国地方高校学报优秀编辑”,2010年被评为华东地区优秀期刊工作者,2011年被评为第四届全国高校社科学报优秀编辑。天行健,君子以自强不息。我们将作新的努力,期盼着新的收获。该专栏2012年主要以清代文学研究为议题,欢迎各位专家学者赐稿。联系人:曾垂超,电子邮箱:chuichao@xmcu.cn

了解本刊更多详情,请登录 <http://www.xmcu.cn/jyxyxb>

《厦门教育学院学报》编辑部

2011年11月15日

• 7 •