

称歌妓。《昼锦堂》中“绣笼放莺”采用了杭州营妓周韶落籍的当朝今典，事见赵令畤《侯鲭录》（卷七）。“楚梦秦楼”云云，意思是梦见秦楼楚馆中的彼美，香脸零泪如孤山梅花沾雨，弱腰瘦减像六桥柳丝攀损。由词中特别喻体观之，前引夏承焘观点中的“流落杭州为妓”，恐怕更接近事实。《新雁过妆楼》虽然采用宜城伯柳浑放琴客典故，实写苏州歌妓离开后，再访旧地，已是人去楼空，不舍但却无奈的矛盾挣扎，正与柳浑当时心境相同——以典故作为比拟是梦窗词炫人眼目的惯用技法。

综上所述，杨氏对于所界定爱情词作，进行了全面“本事”化阐释，意图虽然是欲显梦窗“沕穆幽渺之旨”（《吴梦窗词笺释·钱萼孙序》），但却在不自觉中陷入了凭主观印象重新建构词中爱情的“动情谬误”。这是笔者在整理、笺释、考证、评议梦窗词集时的基本判断。

（本文为全国高等院校古籍整理研究工作委员会资助项目《梦窗词校注》阶段性成果）

[作者单位：江南大学文学院]

陈继儒对晚明文坛的影响

邱江宁

陈继儒在晚明文坛影响巨大，乃衡裁文章之权威，其文风亦为士人作文之标杆，当时能摆脱其影响者“十不二三”，而现今文学史对陈继儒大多阙略不陈，其文学史定位尤少讨论。类似陈继儒现象者，在现今的文学史写作中普遍存在，即：一些作家或者文学现象在当时影响很大，文学史却叙录很少，甚至阙略不陈，相反，一些当时影响一般的作家或者文学现象，现今文学史却大力书写。文学史写作到底是存一代文学写作原貌的写作还是文学史写作者以自己的眼光和视角选择表述的文学史写作？本篇希望通过陈继儒这样一个非常有代表性的个案的探讨，既求于史有所补阙，亦望为文学史写作提供一些启示。

陈继儒本为诸生，万历十四年丙戌（1586）弃诸生业。之后，陈继儒介入丛书编撰事业。自万历二十三年（1595）起，二十余年间，共刊刻丛书二百余种，近六百卷，这些书刊成之后“流传远迩”，“款启寡闻者，争购为枕中之秘。于是眉公之名，倾动寰宇”。陈继儒丛书影响大主要有两方面的因素：首先是“文以人传”。其《宝颜堂秘笈》刊刻前，陈继儒已然“交游显贵，接引穷约”（钱谦益《列朝诗集小传》，上海古籍出版社2008年版，第638页），名著天下，王世贞、王锡爵、董其昌诸名流对陈继儒深相推重，而名流的推重对陈继儒著述的传播极有裨益与影响。其次，“人以文传”。陈氏丛书“往往荟撮古人书，点缀名理，单词丰偈，无不令人绝倒……多文献掌故、征风考俗之言，旁及古法书名画、彝樽山水之事”

（沈德先《尚白斋镌陈眉公宝颜堂秘笈序》）。其时士子读书多以博雅好奇、启沃心智为尚，所谓：“饱食无所用心，惟喜览百家书，开卷与圣贤游，历山川，睹兴废，咀嚼古人之膏腴，得以浇沃胸臆”（俞弁《山樵暇语序》）。陈继儒丛书风格与当时读书风尚颇一致，于是“虽非眉公之文而以眉公行者”（王体元《亦政堂镌陈眉公普秘笈序》）踊跃而起，效法者遍行天下。

问题就在于陈继儒《宝颜堂秘笈》刊刻前，江南丛书刊刻业即已相当发达，其后，说部丛书刊行热一直延续，而四库馆臣却认为晚明说部盛行、小品滋蔓乃陈继儒所致，苛责备至，未免令人质疑。陈继儒死后百余年之乾隆时代，四库馆臣犹至于苛责不已，亦从反面证明陈继儒影响之大。陈继儒作品在不同时期，评价不一：晚明之际，陈继儒作品影响甚大，尤其是清言小品，时人往往据以为尚；清初钱谦益评其诗曰“取其便娟轻俊，聊可装点山林、附庸风雅”（《列朝诗集小传》）；比钱氏稍晚的朱彝尊批其作品“未免名不副实”（朱彝尊《静志居诗话》，人民文学出版社1998年版，第601页）；四库馆臣对陈继儒作品多指为“轻桃纤巧”、“粗率杂碎”、“剪裁不精”、“略无伦次”，基本持否定态度，凡类似陈继儒作品者，皆遭贬斥。对陈继儒的评价随时间推移而下降，至四库馆臣时代批评达到极致，此后基本成为定评。

探讨四库馆臣苛责陈继儒这一问题的关键在于是否定位陈继儒为山人这一点上（吴承学、李斌《明清人眼

中的陈眉公》，《中山大学学报》2003年第1期）。颇富有反讽意味的是，陈继儒生前“耻作山人游客态”（陈梦莲编《眉公府君年谱》），身后，四库馆臣却将其定位为山人，时与鞭辟，竟成定评。晚明时期，山人堕为以文艺射利之反面形象，陈继儒以文艺获利，甚至摘录“邻翁院僧谈接花艺果、种林鬲苓之语”（陈继儒《岩栖幽事序》）亦可成书，且“声华浮动，享高名食清福”（《列朝诗集小传》），令天下山人“竞述眉公”。在四库馆臣看来，陈继儒影响之恶劣处在于致使“著书既易，人竞操觚”（《四库全书总目》卷一三二“续说郛”条），传统视作崇高神圣的著述立言被转换成牟利图名之器且轻松便宜，无论阿谁皆可探手涉足，言之严肃性、规范性乃至言之立场与原则被消解，倘若整个社会都喧嚣鼎沸于此，著书何益，后果何堪？陈继儒死后五年，明朝最终亡灭，四库馆臣以“明之末年，国政坏而士风亦坏，掉弄聪明，决裂防检”（《四库全书总目》卷一三四“张氏藏书”条）之罪名加于陈继儒诸人，恨深痛切极矣。

陈继儒文如《宝颜堂秘笈》作品。笈中都是清言小品文，“大半眉公先生结撰”，人云其特点曰“多物外玄谈、林间韵事”（《亦政堂镌陈眉公普秘笈序》），“其口角似晋人，其经术似汉儒，其博物强记似百六公，其吊古忧时似洛阳年少”（《尚白斋镌陈眉公宝颜堂秘笈序》），“经世学术，稍稍露其一班”（《亦政堂镌陈眉公普秘笈序》）。例如这则清言：

东坡《琴诗》云：“若言琴上有琴声，放在匣中何不鸣？若言声在指头上，何不于君指上听？”此一卷《楞严经》也。东坡可谓以琴说法。（《岩栖幽事》第八条）

果然疏宕写来，不费几分子力，却优雅亲切，风致嫣然。

陈继儒自云“诗文只要单刀直入，最忌绵密周致。密则神气拘迫，疏则天真烂漫”（《陈眉公集》卷七），在诗歌风格上陈继儒亦追求简雅疏宕，如这首《感赋孙世声》：

我不奈何我，卿应自爱卿。老余肝胆在，间觉世途轻。独坐修花史，讹言付墨兵。近来蝴蝶懒，未有化庄生。（《陈眉公集》卷三）

该作确如陈继儒所追求风格“单刀直入”，令人深感平易亲切。

陈继儒诗文在晚明影响巨大，董其昌云：

四方使日走公，东西京与南北驿越岭峤而至者不远万里征公文。公文出即传四方，所显缣素或赠寄和倡，诗一传人口即传海内。……今数种书，公

不能自秘，而悬购搜汇者转相秘惜为宝笈灵文，愈传愈广，钟鼎之业乃在山林，孰谓皋夔果贤于箕颍哉？（《白石樵真稿叙》）

董其昌这段话很是形象生动地描绘出陈继儒作品在晚明的影响：先是四海频传且日求陈继儒作品，遂至陈继儒无法藏拙，而重价悬购又导致陈继儒作品刊刻出版量日增，悬购刊版者再将陈继儒作品转相秘惜如“宝笈灵文”，鼓舞叠煽，陈继儒作品更是“愈传愈广”。名利所至，风从影附之类似者自然激增，风气叠煽而为一时所尚。晚明著作《四库全书存目》提要及存目 midpoint 及陈继儒风格影响者，几乎俯首可拾，足见陈继儒所倡导的平易清浅文风的魅力与披靡之力。陈继儒亦由此成为其时文坛的方向和风尚标杆，“诗文之佳恶，冀其一顾”（《静志居诗话》），俨然代表衡裁天下文章的权威力量，且引时人邹迪光的一封求陈继儒衡裁诗作的书信为证：

《郁仪楼集》后，更得诗文数百首而题曰《调象庵稿》。见之者或以为丸砾，或以为砭砭，或以为荆玉，不佞悉置不问，而独问序于陈先生。先生目之为荆玉则荆玉矣，人不敢丸砾砭砭我矣。即有丸砾砭砭我者，而我玉愈见矣。先生其立而赐之一言乎？（《与陈眉公》）邹迪光乃万历甲戌进士，其诗文仿陈继儒浅易风格，“皆欲矫雕镌”。邹氏官至湖广提学副使，罢归之后，“多与文士觞咏，优游林下者几三十年。时王世贞已歿，迪光欲代领其坛坫”（《四库全书总目》卷一七九“郁仪楼集”条）。有意主盟文坛的高官竟以如此谦卑语气，恳请陈继儒为自己的诗集作序，倚重甚至，确令人想见陈继儒在晚明之际的影响力及其衡文律诗之权威性。

陈继儒清浅平易的创作风格在深文周纳、严谨求实的四库馆臣看来水平实在一般，却影响巨大而天下竞效，四库馆臣所深憾恨者在此。撇开四库馆臣的态度不论，陈继儒及其创作是否能在晚明文学史上占有一席之地？现今列入文学史写作对象者，一般而言，或为一代文学之精要；或水平虽差可，却为文体之创变者。就精要而言，将陈继儒作品列入文学史似显得抬高；其人及其作品可否凭后一种情形列入文学史？所谓文体，不是指文学体裁，而是指作家赋予作品语言秩序以独特的意义和风格特征以及这种意义、风格对读者所产生的意义，其内涵说到底即写什么和怎么写的问题（重庆炳《文体与文体的创造》，云南人民出版社1994年版），钱锺书论及“文体递变”云：

文章之革故鼎新，道无它……向所谓不入文之事物，今则取为文料；向所谓不雅之字句，今则组织而

斐然成章。(《谈艺录》，中华书局1984年版，第28页)钱锺书所云即认为当作家所选择表达材料与表述语体发生变化则文体亦发生变化。陈继儒文风口吻似晋人、经术似汉儒、博物强记似百六公、吊古忧时似洛阳年少，不衫不履，有晋季说部的疏宕生动性，又隳入掌故学术，杂以各类知识，以古事比附言说今世，与以往文章确有很多不同，令当时读者读后舒心快畅，人云“读眉公集，具有温然之色，如坐春风饮醇醪，不觉自醉。想其胸罗万卷，游咏太平，无不可接引之人，无不可畅言之事。山村迂腐矫悍之气，至此老而淘汰殆尽”(熊文举《眉道人集》)，确实如此。且以陈继儒所作《墓铭求增益》与经典古文韩愈的《师说》比较之。

陈文：

韩柳作志传，皆不轻与人，即欧阳永叔撰尹师鲁墓志铭，及叙辨所以作墓志之意，其书载集中，凿凿不少假借，盖皆有古人之风。至于今以多为贵，甚则文字短简，子孙有祈请增益者，尤为可笑。汉司徒霸遣西曹属侯子道，奉书严子陵。子陵曰：“我手不能书，乃口授之，以床头杖与子道削书之。”子陵曰：“逾数语乎？”子道曰：“书何太少，可更足。”子陵曰：“买菜乎，求益也。”(《晚香堂小品》卷二四)

韩文：

古之学者必有师。师者所以传道授业解惑也。人非生而知之者，孰能无惑，惑而不从师，其为惑也，终不解矣。生乎吾前，其闻道也固先乎吾，吾从而之；生乎吾后，其闻道也亦先乎吾，吾从而师之。吾师道也，夫庸知其年之先后生于吾乎？是故无贵无贱，无长无少，道之所存，师之所存也。嗟乎！师道之不传也久矣，欲人之无惑也难矣。古之圣人其出人也远矣，犹且从师而问焉，今之人众，其下圣人也亦远矣，而耻学于师，是故圣益圣，愚益愚，圣人之所以为圣，愚人之所以为愚，其皆出于此乎！(《唐宋八大家文钞》卷一〇)

晚明时期，墓铭写作成风，且风气以字多为贵，陈继儒文章即微讽此事。韩愈《师说》乃讽刺当时士大夫不肯从师的风气。二篇皆对世风有所指陈，文体却截然不同。韩文从古风、圣人之风论起，陈文亦从古人、贤者说起。韩愈“文起八代之衰，而道济天下之溺”(苏轼《潮州韩文公庙碑》)，其文往往以道自任，决不容伪，议论风生，气势磅礴；与韩文相比，陈文讽谕之际抄撮古事，以颇富书卷气的口吻谈论世风，有“世说体”记事冷隽生动

的特点，又像汉际儒生，博广丰富，常以文献掌故错陈其间，颇为风雅。而且陈文多描述句，很少韩文中常见的判断句，言语平易洒然，绝非韩文之深醇峻切。以此而言，陈继儒小品在文体上的确有很大变化。

但若即此论断陈继儒文体创变之功则又须斟酌。值得注意的是，四库馆臣在批评陈继儒败坏士风时，说“屠隆、陈继儒诸人不得不任其咎也”(《四库全书总目》卷一三四“张氏藏书”条)，屠隆比陈继儒大十六岁，首创清言小品文体，并风行一时，陈继儒清言小品文体乃继续屠隆者。而四库馆臣又指出宋代倪思《经钜堂杂志》“浅陋无味，明代陈继儒一派发源于此”，导陈继儒一派文风可溯至宋；四库馆臣又云，明代陈霆《山堂琐语》“引经传以己意论断，词意僭薄已开陈继儒等之派”，则陈继儒文风之前明季已有开风气者；更而甚者，明代陈汝弼的短书“议论多而考证少，亦间记时事，大致失之佻巧，已开屠隆、陈继儒等小品风气”(《四库全书总目》卷一三四“经钜堂杂志”条、卷一二七“山堂琐语”条、卷一二五“甘露园长书、短书”条)，这样看来，就文体创变而论，陈继儒似亦不能借以在文学史上占据一席。

但是，一代文学之史除精品之外，驳杂斑斓者原多；文体之首要创变者固然值得书写，而鼓吹煽动者同样有助于文学文体发展。陈继儒在刊刻《宝颜堂秘笈》之际，本人诗文创活动与刊刻活动紧密结合，并借助其影响力组织和推动类似作品的大量刊刻与创作，其时文风之形成，赖之甚多，所谓“求其卓然蝉蜕于流俗者，十不二三”(《四库全书总目》卷一三二“续说郛”条)。文学史写作倘若将一代文学十之七八的意思与精神都搁置忽略，一代文学之精髓以及文体递变之机由亦无从真正窥知。如果文学史写作立足于存一代文学写作生态之原貌，追求文学演变以及文体演变表达与研究的完整性和立体性，则应该给当时影响巨大的陈继儒及其诗文以合理评价与定位。值得一提的是，陈继儒由刊刻丛书而声华浮动，甚至于“市骨董者，如赴毕良史榷场；品书画者，必求张怀 估价。肘有兔园之册，门闾鹭羽之车……甚至吴绫越布，皆被其名，灶妾饼师，争呼其字”(《静志居诗话》)，其巨大影响是与晚明商业消费文化缠结在一起的，陈继儒亦是商业消费文化叠煽鼓动而起的代表人物。现有文学史的撰写，少有特辟商业消费鼓动叠煽的作家及其作品专论，从而造成了文体演变和文学发展史书写与研究中的一种残缺。——这个残缺必定会得到有史识者的修补。

[作者单位：浙江师范大学人文学院]