

[文章编号] 1671-881X(2010)05-0594-05

从文体类型和创作生态看明代文学研究的 两个学术增长点

——以《明代科举与文学编年》为例

江俊伟 徐 薇

[摘 要]《明代科举与文学编年》一书,首次以编年形式展现有明一代文学与科举之间的互动关系及其历史进程,在中国古典文学的研究对象和跨学科研究视域两方面都具有创新之处。从中可以发现明代文学研究的两个学术增长点:一是适当加强对某些文体类型,如策论、八股文的研究;二是重视对科举时代作家的创作生态的整体还原。

[关键词] 明代科举;编年;策论;八股文

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A

近年来,关于科举与文化、文学关系的研究逐渐深入,明代科举制度及其相关问题已成为明史研究的热点话题。陈文新主撰的《明代科举与文学编年》一书,洋洋500万字,正是诞生在这样的学术背景之下。是书以明代科举与文学关系为主要关注对象,首次以编年形式展现了有明一代文学与科举之间的互动关系及其历史进程,试图厘清与之相关的文献史、文学史、文化史上的若干疑难问题,以丰富、更新人们对明代科举与文学的认识。

不仅如此,是书还在开拓中国文学的研究对象和跨学科研究视域两方面具有创新之处。其开拓意义在于,从本书的著述精神,我们可以发现明代文学研究的两个学术增长点:(1)适当加强对某些文体类型,如策论、八股文的研究;(2)重视对科举时代作家的创作生态的整体还原。本文以《明代科举与文学编年》为例,就此作了初步阐释,希望藉此进一步拓宽古代文学的研究视域,开拓新的学术空间。

一、文体类型研究的创新

《明代科举与文学编年》一书收录的重要内容之一是“科场文风及相关文体”,其中大量涉及策论、八股文等在古典文学研究中长期被边缘化的文体。

策论这种文体,主要包括策、论、表、判、诏、诰等政治性论文和公文。明代科举乡试、会试第三场皆考时务策,殿试则仅考时务策一道。所谓时务策,亦称“经史时务策”,融经史、时务于一体,意在观士子“经世之学”。明代时务策包括了政治、经济、军事、法律、民族、宗教、教育、文化等方面的内容。而清代殿试时,亦考时务策一道,由皇帝钦定,策题数百字,包括三至五项问题,内容亦多涉及吏治、军务、考试、河防、盐铁、工赈等国家实际问题。明清两代的时务策,历来被视为重要的考试文献,有补史之缺佚的独特功用。然而近世以来,对于其文学价值,学界似乎一直缺乏应有的关注与评判。

事实上,就古人的立场而言,自《文选》开始,策问与对策就被列入到严格的“文”的范畴。历代以来,

策文得到了来自于文章家与作者这两方面的重视。明清两代,许多文章选家将策问与对策作为文章收入集中,如明代贺复征《文章辨体汇选》卷185至卷192全为制策和试策。而当时的许多作家,不仅将本人的对策作为文章收入集中,且大多将其置于文集中相对显著的位置。例如:明代首科(洪武四年)状元吴伯宗文集《荣进集》,卷一全部收录其应试策文,包括乡试、会试、殿试的考卷,依序排列下来。洪武十八年榜眼练子宁文集《中丞集》,卷上开篇即为策,策之第一篇即为殿试策。嘉靖八年状元罗洪先文集《罗念庵集》,卷一开篇亦为策,策之第一篇即为殿试策。嘉靖十四年进士王立道《具茨文集》卷一中,也收录其殿试策文。即使从今人的审美眼光出发,这些策文也并非全无文学价值可言,其中不乏辞采华茂的上乘之作。因此,无论是就尊重中国古代文学史的客观事实来说,还是从文学发展的普遍规律考虑,策文都不应被屏弃于“文学”范畴之外,它有资格成为古典文学研究的对象之一。

八股文的情形,则更为特殊。作为明清两代科举考试中一种独有的应试文体,早在清末,它就已经被扫进了文化垃圾的行列。这种情况,到20世纪中后期更为明显,一提到八股文,似乎是人人得而诛之。然而,这种一边倒的批判,在相当大的程度上,并非建立在对此种文体充分了解的基础之上。作家刘绍棠的说法,或许具有一定的代表性。他说:“在我的印象里,八股文是和缠足、辫子、鸦片烟枪归于一类的,想起来就令人恶心。但是,若问我八股文究竟何物,却不甚了然。”^[1](刘绍棠《序》,第1页)今人对于八股文的态度与认识,可谓大体如此。

人们常说,八股文以文学的形式融会了经学的内容,是文学与经学的一种有机结合。对八股文的认识,经学和文学是两个不可或缺的角度。从经学角度来说,八股文的考试内容主要是以“四书五经”为代表的儒家经义,这对于维系当时之世道人心,产生过不可估量的影响。诚然,对于儒家经典的熟悉与理解程度,并不能必然说明儒家伦理道德体系已然内化为八股文作者的高尚品行。但不得不承认,大体而言,儒家的价值观念确实是科举群体所普遍认同的主流价值观。当时诸生,于熟读经书之中,于研习“代圣贤立言”的八股文之间,难免耳濡目染,深受熏陶,儒家之政治思想、道德伦理观念,就此有望内化为其自身的思想与信仰。生前身名俱泰,身后垂范后人,这种观念对明清两代士人阶层的品行出处所产生的影响自不可一笔抹杀。从文学角度来说,清人江国霖在《制义丛话·序》中所称“制义指事类策,谈理若论,取材如赋之博,持律如诗之严”^[2](第5页)云云,就指明八股文融合了多种文体的优长。近世以来,对于八股文这一“戴着枷锁跳舞的文体”,论者或有认为其毫无价值者,然而,也不乏平反之声。如周作人就坚持认为:八股文是“集合古今骈散的菁华”、“中国文学的结晶”^[3](第277页)。蔡元培也说,“八股文的作法,先做破题,共两句,把题目的大意说一说。破题作得及格了,乃试作承题,约四五句。承题作得及格,乃试作起讲,大约十余句。起讲作得合格了,乃作全篇。全篇的作法,是起讲后,先作领题,其后作八股(六股亦可)。每两股都是相对的。最后作一结论,由简而繁,乃是一种学文的方法。”^[4](第328—329页)张中行也曾说:“由技巧的讲究方面看,至少我认为,在我们国产的诸文体中,高踞第一位的应该是八股文,其次才是诗的七律之类”^[5](第66页)。八股文这样雄踞中国文坛五百余年的文体,在蔡元培等学者眼中自有其相当的地位。

如此说来,像策文、八股文这类文体,当然不应视而不见。然而,究竟又是什么原因,致使这些曾在文学史上显赫一时的文体,最终淡出了古典文学研究的视野?其成因固然复杂,然而,中西方“文学观”的差异以及20世纪以来中国学术界在西方影响下形成的“纯文学观”,在此中确实扮演了重要的角色。我们知道,中国古代文学在其演进历程中,自有其复杂与多元的一面,而西方的文学观念“跟我们文学发展的实际过程是同中有异,存在着错位的”^[6](第14页)。诚然,这种源出于西方的纯文学观,使中国古代文学最终成为一门独立的学科,这对于中国古代文学学科发展建设,自然具有过积极的意义。然而,这种照搬自西方的中国式“纯文学观”,在很大程度上,无视了中国文学发展自身的实际状况。以之作为古典文学研究的准绳,人为缩小了中国古典文学研究的范围,也影响了人们对中国古代文学自身发展规律的客观认识。其中,最大的受害者,莫过于中国古代的文章。大量为古代文人所看重的文章,悉数被摒除于中国文学史研究视野之外。

可喜的是,对于 20 世纪在西方影响下建立起的“纯文学观”,越来越多的有识之士提出了自己独到的见解:或指明古代文史混杂、文笔并举的“杂文学观”现状;或提出“大文学观”,试图以否定之否定的精神,既超越 20 世纪纯文学观,又兼融古代杂文学观。如董乃斌指出的,“要讲清楚中国文学,特别是古典文学,不能不顾及中国古代人的文学观,不能不注重文学观念在历史中的变迁,不能简单地用今人文学观去裁剪史料(说严重些,是削足适履)。如讲秦汉文学,不应略去碑铭和策论;讲唐代文学,不但应重视赋,而且不可舍弃诏策论判诸体;讲明清文学,也应适当提及八股时艺。”^[7](第 249 页)这种大文学观的提出及其方法论的运用,为重现中国古代文学发展史的真实图景提供了新的视角,无疑具有重要的学术价值。

在这方面,《明代科举与文学编年》也做出了可喜的探索。其主撰人陈文新先生早在主持编撰我国首部系统完整、涵盖古今的《中国文学编年史》时,对这一问题就已有清晰的认识。先生在其《编年史:一种应运而兴的文学史范型》一文中指出:“西方的学术思想、文学观念、治学方法对 20 世纪中国古代文学研究产生了全局性的深入的影响;这种影响的负面后果极为严重,已到了必须正视、必须补救的时候。”^[8](第 136 页)先生认为,编年体这种形式,可以较为有效地阻止西方文学观念对中国文学事实的简单阉割,在呈现中国文学发展历程方面更具客观性、丰富性。基于此,《明代科举与文学编年》一书,不仅全文收录了相当数量的鼎甲对策,更对八股文文风的细微变化给予了相当程度的关注。这体现了编撰者于“了解之同情”的研究态度之下,深入中国古代文学的精神内核,扩展中国文学研究疆域的著述宗旨。在合理引入西方概念的同时,充分注意中国文学中某些特殊的范畴、现象,这在一定程度上为我们重新认识明代文坛的基本情况,提供了有益的启迪。

古典文学研究对象的设定,是应当遵从中国古典文学自身的客观实际,还是屈从于照搬西方的所谓“纯文学观念”,而进行主观的“削足适履”?这实际上涉及到古典文学研究的一个关键问题,即如何尽量准确辨别及呈现中国古代文学的真实面目,如何有效阻止西方“纯文学”观念对中国古代文学的简单阉割。对此,《明代科举与文学编年》一书,以身体力行的方式,为我们提供了一种颇有建设性的答案。

二、创作生态研究的创新

在重视作家生活环境、作品创作年代以及文学发展的基本事实的前提下,关于科举考试中所建立起的各种社会关系以及其对应试者文学创作活动的影响,中试者与落榜者的不同境遇以及此种境遇对个体文学活动的影响,理应受得研究者相当程度的关注。如:在同期的进士或举人中,存在着怎样的人际网络,这本身就是一个很有意思的话题。而这些人际网络对于文学创作又存在着怎样的制约?作家个人的经济状况、物质生活条件,对其创作体裁的选择又会产生怎样的影响?下面,我们就结合《明代科举与文学编年》一书来谈谈我们的浅见。

明代相对重要的戏曲作者,尤其是一流的戏曲家,大多拥有进士、举人等科名。换句话说,当时大批的科场得意者,活跃在戏曲创作的舞台之上,其中,甚至不乏鼎甲名流的身影。如:杂剧《中山狼》作者康海,是弘治十五年(1502)壬戌科殿试状元;杂剧《洞天玄记》作者杨慎,是正德六年(1511)辛未科殿试状元;传奇《合钗记》(已佚)作者秦鸣雷,是嘉靖二十三年(1544)甲辰科殿试状元。写过传奇《郁轮袍》的王衡,是万历二十九年(1601)辛丑科榜眼;写过传奇《三关记》的施凤来,是万历三十五年(1607)丁未科榜眼。除此以外,传奇《投笔记》作者邱浚,是景泰五年(1454)甲戌科进士,二甲第一名。传奇《宝剑记》作者李开先,是嘉靖八年(1529)己丑科二甲进士。杂剧《昭君出塞》作者陈与郊,是万历二年(1574)甲戌科进士。传奇《红蕖记》作者沈璟,是万历二年(1574)甲戌科二甲进士。传奇《修文记》、《彩毫记》和《昙花记》作者屠隆,是万历五年(1577)丁丑科进士。传奇《牡丹亭》作者汤显祖,是万历十一年(1583)癸未科进士。杂剧《易水离情》作者叶宪祖,是万历四十七年(1619)己未科三甲进士。传奇《绿牡丹》、《疗妒羹》作者吴炳,也是万历四十七年(1619)己未科三甲进士。传奇《燕子笺》作者阮大铖,是万历四十四年(1616)丙辰科进士。杂剧《梁状元不服老》、《僧尼共犯》作者冯惟敏,是嘉靖十六年(1537)丁酉科山东举人。传奇《红拂记》作者张凤翼,是嘉靖四十三年(1564)甲子科江右举人。对于以上戏曲作家之科名次

第,《明代科举与文学编年》均悉加载录。

接下来我们要回答两个问题。第一个问题,这些科场得意者怎么会热心于写并不为主流意识形态所看重的戏曲作品?

儒家所谓“修身、齐家、治国、平天下”,是中国传统社会里士子人生价值实现的基本轨迹。在这种积极入世、进取人生哲学的主导下,从政对于古代读书人有着非比寻常的吸引力。而对于科场得意者来说,他们赢得科名,藉此身登仕途,就是实现人生价值的大好机会。事实也确实如此,以明代状元为例,其中便有17人入阁成为大学士,地位相当于宰相。正因为有如此光明的政治前途,当时的读书人于科举得意之后,往往更加致力于事功,而当仕途遭遇坎坷时,他们之中的一些人便会转而以词曲来娱悦自己的身心。其中,李开先的经历便颇具代表性。李氏进士及第之时,正值壮年,雄心勃勃,于三年试政期间两次饷边。30年后,所作《塞上曲序》便记录了当年的凌云壮志:“予曾两使上谷、西夏,其军情苦乐,武备整废,颇尝触于目而计于心。当时壮年,便有鞭撻四夷,扫除天下、安事一室之志。”^[9](卷五,第561页)当他于嘉靖二十年辛丑四月罢官,结束13年的仕宦生涯,返回故乡山东章丘之后,便开始了一段优游自娱的林下生活。他置办田产、蓄养声妓,征歌度曲,终于嘉靖二十六年,著成传奇名篇《宝剑记》。与李氏的人生遭际相似,明代许多剧作家皆曾中过进士、举人,他们不仅均有发挥政治、行政才能的愿望,并且也有幸获得过这样的机会,最终却因各种原因又被剥夺了为社会发挥才能的机会,这才转而从事戏剧创作,借以娱悦性情。弘治十五年殿试第一名康海,文名标显一时,“天下惊传得真状元”^[9](卷十《对山康修撰传》,第135页)。一旦罢官,即以山水声伎自娱,间作乐府小令,将此后数十载光阴消磨在戏曲之中,以至“其歿也,以山人巾服殓,遗囊萧然,大小鼓却有三百副”^[10](丙集《康修撰海》,第313页)。陆粲于嘉靖十二年(1533)冬,在永新知县任上,上疏乞休,返乡家居后便开始蓄养戏班、选伎征歌,以娱其母,“菽园著述,传诵艺林”^[11](卷十二《陆粲》,第326页)。又如,汤显祖罢官归家的当年秋天,《牡丹亭》传奇创作完成;归家第三年,即万历二十八年(1600)夏,《南柯记》撰成;第四年秋,《邯郸记》完成。以上种种,都有力支持了这一假说:科举得意而宦途失意者,成为明代戏曲极其重要的作者来源。

第二个要回答的问题是,比起科场得意却宦途失意者,因科场失意而从未步入宦途的人,他们应当更倾向于以词曲等来愉悦身心,但实际上却数量极少,个中原因何在?

从戏曲与小说这两种艺术形式的外在表现来看,在明清两代,戏曲创作尽管有案头化的趋向,但就其根本性质而言,仍是一种舞台艺术,是歌唱与其它多种艺术成分的有机综合。较之小说,其创作与排演往往紧密结合,这就需要一定程度的经济基础来支撑。从这一层面上讲,较之科场失意之辈,科场得意之人往往具有更优越的政治地位及经济条件,来投身这项文艺事业。例如,当时的许多戏剧创作名家皆蓄有家班,诸如康海、王九思、李开先等人家班,为世人所熟知,一时名闻海内。就拿李开先来说,他的许多剧作皆由其家班演出。代表作《宝剑记》,亦由其家乐演出。姜松润《宝剑记后序》云:“子不见中麓《宝剑记》耶?又不见其童辈搬演《宝剑记》耶?呜呼!备之矣。”^[12](第91页)《玉华堂日记》、《祁忠敏公日记》等书中,均记有李氏家班排演《宝剑记》的情形。李氏家班能达到排演《宝剑记》的程度,可见其水准不低、规模不小。何良俊《四友斋丛说》曾记其家乐情形曰:“有客自山东来者,云李中麓家戏子几二三十人,女伎二人,女僮歌者数人。”^[13](卷十八,第1007页)若这段记叙可信的话,那么李氏家班一年所费不菲。尚无雄厚的经费支持,显然是难以维持下去的。那么,钱从哪里来呢?

在科举时代,文人之间的交游主要是在“科举”或“宦游”这一平台上展开的。因此,科场得意也意味着社会阶层的提升、社交范围的扩大。古代读书人早年就学乡里,同乡同学,将来可能彼此照应,今后还有可能互相提携;成为生员之后,就学府州县学,社交领域进一步扩大;通过乡试、会试以后,相互之间又缔结所谓“同年”关系。科举时代,同科考中者,谓之同年,又称“同年生”,“同恩生”,“同年友”等。这种同年关系的紧密程度,远非今世之同学关系可以比拟。士子一旦进士及第、出仕为官之后,其社交领域因公务来往、宦游而呈进一步扩大的趋势。如嘉靖十年辛卯,李开先饷边至西夏,往返途中与康海、王九思结识,遂成至交。据李氏《闲民集》卷十《洋陵王检过传》记载,“予尝饷军西夏,路出乾州,偶遇康对山

坐谈即许以国土,当夜作一正宫长套词赠之。……康又相约,事竣游武功以及鄠、杜,见溪陂翁。翁闻之,朝暮北望,不见音尘,意料或不来矣。忽一日造其门,惊讶以为从天降也,握手庆幸,有如旧交。谈倦则各出所作,互相评定……”^[9](第 142 页)由此可见,在长期的科举生涯中,士子因种种机缘而缔结下各种社交关系。在当时,这种关系往往可能衍生出更为复杂的经济关系。如张九一在宁夏巡抚任上,曾以三月俸馈赠王世贞。王氏《弇州续稿》卷七遂有诗《张助甫中丞自夏州遣信问存,侑以三月俸,曰为米汁费,报谢一章》。王世贞一生,数度接受友人经济援助,其《弇州续稿》卷十四中,《渔阳蹇中丞(达)走使惠饷谢之》、《李维桢使君自金华修讯且惠山资有赠》等篇皆反映了这种情况。因此,古人因科举得意而结识科场同年、官场贵人,而在经济上获得资助的事,并不罕见。

从以上论述可知,那些科举得意而宦途失意者,不仅有精力投身于戏曲创作,也有雄厚的经济基础提供支撑;而那些科举失意、沦落下尘之人,即使有创作戏曲的念头,也没有排演的实力。对于科举制度下这种耐人寻味的文学创作生态,以往的研究者往往视而不见,因此造成了若干阐释盲区。不止如此,在科举盛行的时代大背景之下,在科举制度与文学创作相互渗透、沟通的文化生态之内,除戏曲以外的诸多文学样式,举凡小说、诗文之类,其作者个体的科名情形或许不尽相类,但自整体而言,其创作生活也未尝不深受科举文化的影响,其创作体裁的选择、创作活动的流变也未必不受科举成败、科场人际网络的某种制约。因此,怎样才能尽量真实、立体地还原科举时代作家的整体创作生态,如何才能尽量客观地再现科举与文学相互作用、互相影响的生态过程,便成为摆在我们面前的一道待解之题。

而《明代科举与文学编年》将目光投向了进士、举人这一广大的文人群体,将丰富而庞杂的文学、科举史料依年月排列,明代科举制度下文人的科举、仕宦情况,科举与文学的密切关系,也就在这相关资料的排列中得以凸现。有心之人,只要略加排比,在此基础上考辨、论述,这一长期被忽视的层面,也就清晰可见了。这是《明代科举与文学编年》的一个引人注目的贡献。这一贡献同时也提示我们,以文化学、社会学、科举学与文学交叉研究的广阔视野,把科举学的研究成果引入文学研究,将科举学与文学研究结合起来,综合考察文学创作生态,我们的古典文学研究必将获得又一个新的学术增长点。

[参 考 文 献]

- [1] 王凯符:《八股文概说》,北京:中国和平出版社 1991 年版。
- [2] 江国霖:《制义丛话序》,载梁章钜:《制义丛话》,上海:上海书店出版社 2001 年版。
- [3] 《周作人文集》,北京:华夏出版社 2000 年版。
- [4] 《蔡元培选集》,北京:中华书局 1959 年版。
- [5] 张中行:《说八股》,北京:中华书局 2000 年版。
- [6] 杨 义:《通向大文学观》,合肥:安徽教育出版社 2006 年版。
- [7] 董乃斌:《近世名家与古典文学研究》,上海:上海大学出版社 2005 年版。
- [8] 陈文新:《中国文学编年史研究》,北京:中华书局 2009 年版。
- [9] 李开先:《李中麓闲居集》,四库全书存目丛书本。
- [10] 钱谦益:《列朝诗集小传》,上海:上海古籍出版社 1983 年版。
- [11] 朱彝尊:《静志居诗话》,北京:人民文学出版社 1990 年版。
- [12] 程炳达、王卫民:《中国历代曲论释评》,北京:民族出版社 2000 年版。
- [13] 何良俊:《四友斋丛说》,载《明代笔记小说大观》第 2 册,上海:上海古籍出版社 2005 年版。

(责任编辑 何坤翁)