

## 《艺苑卮言》成书考释<sup>\*</sup>

贾 飞

**内容摘要:**在王世贞所提及的《艺苑卮言》基础之上,凭着对明刻六卷本和八卷本的辨析,我们大致可以梳理出《艺苑卮言》的成书过程,并勾画出其版本轮廓,从而对该书的加工与传播状况了然于心。尤为重要的是,我们据此可以发现《艺苑卮言》伴随着王世贞文学思想的变化。当然,尽管《艺苑卮言》几经修改,但是其对法度、格调的追求,以及对“才情”与“师心”并重等基本文学思想并没有发生过根本性的转变。

**关键词:**王世贞 《艺苑卮言》

众所周知,《艺苑卮言》是王世贞早年带着“一家言者”的希冀,有意识、有目的、有条理编写和整理的一部文学理论专著,凝结了王世贞的重要文学思想。王世贞对此书非常看重,他不仅请友人帮忙审阅,还多次修改,因而其版本系统十分复杂,有六卷本、八卷本、十二卷本、十六卷本等说。目前,学界对《艺苑卮言》研究所采用的版本主要为“《四部稿》十二卷本”(以下简称“《四部稿》本”)、“累仁堂十二卷本”(以下简称“累仁堂本”)、“武林樵云书舍十六卷本”(以下简称“十六卷本”)、国家图书馆的清刻普本“六卷本”(以下简称“清刻六卷本”)、民国丁福保所编辑的《历代诗话续编》,等等。由于基本没有涉及其早期版本,以故无法探究《艺苑卮言》的成书过程,难以梳理各个版本之间的逻辑关系。今在王世贞自己所提及版本信息的基础之上,对明刻六卷本和八卷本加以辨析,试图解决这些难题,并以此为契机,探析王世贞早年文学思想之演变。

<sup>\*</sup> 本文系教育部人文社会科学研究青年项目“王世贞与中晚明文学思想研究”(16YJC751008)阶段性成果。本文的写作得益于整个课题组对王世贞文献资料的搜集和整理,特别是吕蒙女士对明刻六卷本的搜集,在此表示感谢。

## 一、明刻六卷本、八卷本介绍和辨析

周兴陆教授于2005年在国家图书馆发现了清刻六卷本《艺苑卮言》<sup>①</sup>,但由于此本刊刻于清朝时期,肯定不是王世贞所言及的六卷本原本,其价值有限。明刻六卷本是否刊刻流传?这个问题一直困扰着学界。就王世贞本人而言,他屡次提及六卷本,如他在《艺苑卮言》“戊午六月”序中说道:“稍为之次,而录之,合六卷。”<sup>②</sup>在《答汪伯玉书》中则谈论道:“旧有卮言六卷,自谓艺圃鸡肋,偶有便手聊刻成帙。”<sup>③</sup>另外,王世贞在《宛委馀编》小序中更是直接提及:“余故有《艺苑卮言》六卷,其第六卷于作者之旨亡所扬抑。”<sup>④</sup>可见,六卷本的确曾存在过,并被刊刻成纸本得以流传。王世贞还请他人帮忙审阅六卷本,如王世贞曾请陆邦教将六卷本《艺苑卮言》带给张佳胤,“仆近有论艺六卷,自谓颇窥作者之蕴,刻尚未完,俟后陆提举任滇南,当附览也,陆子仆师也,足下幸怜而视之如视仆也。”<sup>⑤</sup>而在陕西省图书馆获取的《艺苑卮言》六卷本则印证了这一切。

翻阅其书,从刻工、用纸、笔墨等方面来看,与之前所查阅的王世贞明刻本书籍无异。该本半叶10行,每行20字<sup>⑥</sup>,框高约205毫米,宽约140毫米,淡墨,左右双栏,版心白口,单白鱼尾,上方记“艺苑卮言卷之某”。在全卷结尾处,刻有“长洲陆子霄刻”字样。此六卷本的“序”没有单独列出来,而是在卷一第一页,注明“吴郡王世贞元美著”,正文开始时才标有“叙”字,其“叙”与《四部稿》本的“戊午六月序”的内容完全一致,结尾稍有出入,该本结尾为“戊午六月记”,《四部稿》中的为“戊午六月叙”。“叙”中所言的“戊午”,即嘉靖三十七年,1558年。该书有印章三枚,其一为“张宗无京印”,其二为“钱氏书印”,其三为“四明卢氏抱经楼藏书印”。通过对此本的辨析,此本就是王世贞所言的六卷本。主要根据有以下几个方面:

首先,该书结尾处的“长洲陆子霄刻”字样,说明此书不是王世贞亲自刊刻,关于此书的刊刻,王世贞在后来的“壬申夏日”序中有所提及,他说道:“里

---

①周兴陆:《试述中国国家图书馆藏六卷本〈艺苑卮言〉——兼论王世贞与李攀龙的诗学关系》,《汉语教学研究》,韩国首尔:首尔出版社,2008年09辑,第49-56页。周先生认为此本为六卷本清刻《艺苑卮言》,半叶10行,行20字,左右双栏,白口,单白鱼尾,只有“戊午六月”序,及“行有恒堂藏书”印。

②王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百四十四《艺苑卮言·壬申夏日序》,明万历刻本。

③王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百十八《答汪伯玉书》,明万历刻本。

④王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百五十六《宛委馀编·序》,明万历刻本。

⑤王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百二十《复肖甫》,明万历刻本。

⑥总体而言,每行都是20字,但是有4处为21字,此为刊刻排版的不同,并不影响行文内容。

中子不善秘，梓而行之。”<sup>①</sup>而据查，陆子霄生活的长洲地区，在当时是属于苏州府的一个县，王世贞生活的太仓地区，亦属于苏州府。陆子霄和王世贞是同乡，应即王世贞口中的“里中子”。至于书的刊刻是王世贞授意还是完全不知情，有待他论。

其次，从六卷本的文章内容条目编次来看，词曲尚未从诗文中独立出来，卷一、卷二、卷三皆有零散的词曲评论，而王世贞在“壬申夏日”序中曾言及：“盖又八年而前后所增益又二卷，黜其论词曲者，付它录为别卷，聊以备集中。”<sup>②</sup>阅读《四部稿》本时，我们可以清晰地看到词曲评论部分已被集中放置于“附录一”。

另外，从六卷本所涉及的内容来看，谈论“文繁而法”时，王世贞说道：“吾得其人曰汪玉卿，玉卿今为襄阳守。”<sup>③</sup>但在《四部稿》本中却变为“吾得其人曰汪伯玉”<sup>④</sup>。汪道昆十七岁时字玉卿，后来才改叫伯玉，其为襄阳守时乃嘉靖三十七年，而后来修改《艺苑卮言》时，汪道昆已经离任襄阳，故后面的内容也随即删除。再如，在六卷本中，王世贞曾言“余于国朝前辈名家亦偶有所评，附记于此”<sup>⑤</sup>，评论贾谊时先赞赏其有“经国之才”，同时也指出其创作“所不足者古雅耳”<sup>⑥</sup>，在《四部稿》本中转变为“余于国朝前辈名家，亦偶窥一斑，聊附记此，以当鼓腹”<sup>⑦</sup>，评论贾谊时，更是直接删除了之前认为的不足之处。通过这些变化，我们不难看出，王世贞由之前的随性直言变为微言谨慎，这符合其在“壬申夏日”序中的自叙。因为六卷本流传后，被多人批评，认为是“语如鼓吹，堪以捧腹”，这也直接影响到王世贞后来对《艺苑卮言》的修改和写作。

以上对六卷本的介绍和辨析，应该足以说明此版本的刊刻时间和创作内容均为王世贞屡次明确提及的《艺苑卮言》六卷本，该本在《艺苑卮言》版本体系中是较早的版本，具有特殊的地位和价值。

与此同时，疑问也随之而来。王世贞虽然言及他单独将词曲部分集中处理，不过他却没有言明是在什么版本基础之上的修改。那么《艺苑卮言》六卷本是直接编改成《四部稿》本的吗？朱睦㮮《万卷堂书目》、焦竑《国史经籍志》以及陈第《世善堂藏书目录》中所提及的八卷本，是否就是除了“附录”四卷之外的正文八卷？还是另有其他？这些疑问仅仅靠推测是无法解惑的，唯有新版本的发现才能解决。

①王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百四十四《艺苑卮言·壬申夏日序》，明万历刻本。

②王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百四十四《艺苑卮言·壬申夏日序》，明万历刻本。

③王世贞：六卷本《艺苑卮言》卷四，明刻本。

④王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百五十《艺苑卮言七》，明万历刻本。

⑤王世贞：六卷本《艺苑卮言》卷三，明刻本。

⑥王世贞：六卷本《艺苑卮言》卷二，明刻本。

⑦王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百四十八《艺苑卮言五》，明万历刻本。

幸运的是,笔者在美国查阅王世贞的有关资料时,对藏于柏克莱加州大学东亚图书馆的《艺苑卮言》有所新发现,该本在国内也是没有见到过的。该本原为八卷,目前仅存 3-8 卷,且其中有部分书页破损。由于缺损第一、二卷,故无法知道该书是一个序还是两个序,而在卷三、五、七的首页均有两枚一样的印章,一为“东明”,一为“天一阁”,可知此书原为范钦所藏,范钦号东明,其东明草堂系天一阁建成之前的藏书处,故按理,“天一阁”印为后来所加,亦可知此书为明刻本。每卷首页皆注明“吴郡王世贞元美著”,半叶 10 行,每行 20 字<sup>①</sup>,框高约 200 毫米,宽约 140 毫米,左右双栏,版心白口,单白鱼尾,上方记“艺苑卮言卷之某”,但在卷七上方却标明为“艺苑卮言附录卷之七”。

此版本虽为残本,但是根据所残留下来的 6 卷,依然可以判定此版本刊刻时间在六卷本之后,《四部稿》本之前,极有可能为六卷本之后的八卷本,也许就是后人屡次提及的八卷本。其主要理由有以下几点:

其一,此本第六卷和六卷本的第五卷在内容上和条目编次顺序上完全一致,而在第七、八卷中,均存有六卷本的内容,其中完全一致的有 30 条,有增删痕迹的有 7 条,第七、八卷多出来的有 40 条。这也正如王世贞在《宛委余编》小序中所云:“余故有《艺苑卮言》六卷,其第六卷于作者之旨亡所扬抑表著。”即王世贞在六卷本中第六卷的基础上做过增删工作,从而使六卷本的篇幅发生了变化。

其二,此本只剩六卷,是“6+2”模式的八卷本。王世贞在卷七的正文之前,有一小序,此处原书有所破损,但根据《四部稿》本及《宛委余编》本可以补全。他说道:“小有所泛澜,或时绎腹笥之遗,合之别成二卷,曰《艺苑卮言附录》。”此小序与《宛委余编》的小序很相近,不过王世贞交代的《艺苑卮言》版本信息更为明确。即王世贞在“六卷本”第六卷的基础之上补录了两卷,作为“艺苑卮言附录”,全书共八卷,故在第七卷的首页上方标记为“艺苑卮言附录卷之七”,以示不同于前六卷。

其三,虽然此本书页部分破损,不过依然清晰可见的是,王世贞在卷七的小序结尾处,留下了一个极为重要的时间线索:“卯冬”。根据王世贞所生活的年代,再加上其创作《艺苑卮言》的时间而言,该线索的完整时间为“丁卯冬”,即隆庆元年丁卯(1567),王世贞时年 42 岁。据此线索也可推知该书的创作时间为隆庆元年冬天,刊刻时间则可能为此冬天或稍后。

其四,古人讲究避讳,明朝隆庆年间也不例外。据县志记载,延庆县在元朝改名为龙庆州,明初改为隆庆,1567 年,明穆宗年号为“隆庆”,为避讳,隆庆州便改为延庆州。而王世贞在卷八中有一处涂黑,此涂黑之处是所存版本之中唯一一处,且通过与其它版本对比,此涂黑处为“隆”字,全文也只有此一处

<sup>①</sup>总体而言,每行都是 20 字,但是有 2 处为 21 字,1 处为 22 字,此为刊刻排版的不同,并不影响行文内容。



“隆”字,亦可推测此处极有可能也是避讳所致,此本则可能是在隆庆年间刊刻的。

其五,从此本的内容来看,部分条目明显具有六卷本到《四部稿》本的过渡性质。如王世贞评论国朝诗人刘伯温时,不同版本的内容不尽一样,在六卷本中认为“刘伯温如河朔少年,作侠妆束,使见大雅,不免低眉”,在八卷本中为“刘伯温如河朔少年,作侠妆束,百艺使习,唯见大雅,不免低眉”,而在《四部稿》本中则为“刘伯温如刘宋好武诸王,事力既称,服艺华整,见王谢衣冠子弟,不免低眉”。

上述对八卷本的介绍和辨析,让我们对《艺苑卮言》版本由六卷本到《四部稿》本的发展和演变有了一个更清楚的认识。八卷本刊刻的时间,以及内容的过渡性质,亦可体现此本在《艺苑卮言》版本体系中起着承前启后的作用。

诚然,对明刻六卷本和八卷本的初步介绍和辨析,有助于我们认识不同版本的独特性,不过要更加深入了解新发现的版本和其它学界研究版本之间的逻辑联系,梳理《艺苑卮言》版本系统,则有待进一步的比较和研究。

## 二、《艺苑卮言》成书过程及版本系统梳理

在对《艺苑卮言》的各种版本进行研究时,有一点需要特别注意,即在《艺苑卮言》版本的演变过程中,《艺苑卮言》始终与后来独立命名为《宛委馀编》的书目有着千丝万缕的关系,先试观两小序:

余故有《艺苑卮言》六卷,其第六卷于作者之旨亡所扬抑表著,第猎取书史中浮语,稍足考证,甚或杂而亡裨于文字者。念弃之,为其敝帚不忍。而会坐上书浮系招提中,无他书足携,间于二藏遗编,小有所泛澜,或时绎腹笥之遗,合之别成二卷,曰《艺苑卮言附录》。……小子何莫学夫诗,而又继之曰“多识于鸟兽草木之名”。夫学诗而旁取,夫鸟兽草木之名为贵,则夫以鸟兽草木之名而传诗者,十宁无一二益哉?①(八卷本)

余故有《艺苑卮言》六卷,其第六卷于作者之旨亡所扬抑表著,第猎取书史中浮语,稍足考证,甚或杂而亡裨于文字者。念弃之,为其敝帚不忍。而会坐上书浮系招提中,无他书足携,间于二藏遗编,小有所泛澜,或时绎腹笥之遗,合之别成四卷。晋游以后,复日有所笔,因更益之为十卷,最后里居复得六卷,名之曰《宛委馀编》。宛委,黄帝所藏书处也。呜呼!孔子之教门人曰“小子何莫学夫诗”,而又继之曰“多识于鸟兽草木之名”。夫学诗而旁取,夫鸟兽草木之名为贵,则夫以鸟兽草木之名而传诗者,十宁无一二益哉?②(《四部稿》本)

①王世贞:八卷本《艺苑卮言》卷七,明刻本。

②王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百五十六《宛委馀编·序》,明万历刻本。

这两个序,第一个序为八卷本卷七中的小序,第二个为《四部稿》中《宛委馀编》一书的小序,这两个序非常相似,但是所透露出来的信息却不尽相同,综合之,方能详细地了解《宛委馀编》和《艺苑卮言》之间的关系。即王世贞在编订八卷本《艺苑卮言》时,只是将之前六卷本的第六卷进行了修改和再创,作为附录,置于书后,当时尚且没有《宛委馀编》这一书目名称。通过比较发现,六卷本的第六卷,全部为后来《宛委馀编》的一部分,八卷本的第七、八卷也全部为后来《宛委馀编》的一部分。不过王世贞在八卷本的基础之上再次进行了修改,由之前的“附录”两卷,变为了四卷,并在隆庆四年,王世贞从山西回来后,将之扩编为十卷本。万历元年,王世贞里居后,“附录”部分有了十六卷的篇幅时,才有了《宛委馀编》一名,这些内容也才彻底地与《艺苑卮言》相脱离,不再散存在《艺苑卮言》之中,后来王世贞在亲自编订《四部稿》时,《宛委馀编》才有了最终十九卷的篇幅。

通过对《宛委馀编》成书过程的大致梳理,有助于我们更好地对比各种《艺苑卮言》版本的内容,辨析各个版本之间的差异性,从而勾勒出《艺苑卮言》版本系统。

在《艺苑卮言》的诸多版本中,具有重要价值的当为刊刻于明朝时期的六卷本、八卷本、《四部稿》本、十六卷本、累仁堂本。其中,《四部稿》本与累仁堂本颇为相似,主要区别在于累仁堂本正文前有刊刻者黄道日的序,黄河清的跋,以及“戊申”、“持卿”、“窃明室”三枚古人印章,而王世贞的“戊午六月”和“壬申夏日”这两序则置于行文之后。在行文方面,形式上除了刊刻时排版有所不同之外,内容上均与《四部稿》本一致。因为《四部稿》本为王世贞亲自刊刻,价值远大于累仁堂本,故不再将累仁堂本单独列出来与它本进行内容比较和辨析。

八卷本是在六卷本基础上编纂而成,虽然八卷本是一个残本,但从存留内容来看,六卷本到八卷本的演进轨迹还是十分明显的,两个版本的具体内容比较如下:

首先,就条目大致分布而言,六卷本共有 323 条,分别为卷一 30 条,卷二为 94 条,卷三为 57 条,卷四为 59 条,卷五为 40 条,卷六为 43 条;八卷本残存 285 条,分别为卷三 93 条,卷四 25 条,卷五 50 条,卷六 40 条,卷七 49 条,卷八 28 条。由于八卷本缺少卷一和卷二,故八卷本在条目上比六卷本偏少。八卷本卷三第一条为“唐文皇手定中原”,对应六卷本卷二的第 60 条。随后各条目的大概相应位置一致,唯有两处较为集中的区别,如六卷本卷三的“唐人诗云”、“宋诗亦有”、“昔人谓崔”在该卷的第 6、7、8 条,而八卷本则将这三条整体放置于卷三的后部分;六卷本卷四的“国朝习杜”、“五言七律”、“李少卿报”等 7 条,在该卷卷前部分,八卷本则将这 7 条统一放置于该本卷五后部分。

其次,八卷本在条目上对六卷本进行了增删。增加的部分体现为八卷本的卷三、四、五,比对应的六卷本增加了 18 条,卷七、卷八更是比六卷本卷六多出

了40条。删减部分则为六卷本卷六中的“解鸟语者”、“妇人有谥”、“说家虽多”等6条,这些都是在八卷本中找不到对应的条目,极有可能为王世贞编纂八卷本之时删除了。

再者,八卷本对六卷本的部分条目有所修改。六卷本卷二与八卷本对应条目有出入的为1条,卷三为2条,卷四为5条,卷六为7条。如六卷本中的“杨君谦为仪部主事……不复进,晚年恶其子,逐出之”<sup>①</sup>,八卷本中则为“杨君谦为仪部主事……不复进,卒,穷老以死,所著《奚囊杂纂》未成书”<sup>②</sup>;如六卷本中的“天子为臣下作……广孝而已”<sup>③</sup>,八卷本中则为“天子为臣下作……广孝,孝宗为张昌公密而已”<sup>④</sup>;再如六卷本中的“皇甫子安……近体尤佳,余每手之便惜其尽,子安卒”<sup>⑤</sup>,八卷本中的则为“皇甫子安……近体为佳,子安卒”<sup>⑥</sup>。以上几例,进一步说明这种修改不是简单的内容补充,而是还有对六卷本条目的局部修正和删减。

如前所述,王世贞在六卷本的基础上修改成了八卷本,随着时间的推移,王世贞也更进一步,将八卷本编纂成《四部稿》本,并且新编《宛委馀编》一书。八卷本与《四部稿》本、《宛委馀编》的比较如下:

	与《四部稿》 本条目的出入	八卷本有,《四部 稿》本无的条目	被《宛委馀编》 辑录的条目	与《宛委馀编》 条目的出入	八卷本有,《宛委 馀编》无的条目
卷三	9	3	2	2	0
卷四	6	12	0	0	0
卷五	5	0	0	0	0
卷六	5	2	6	1	0
卷七	0	0	46	12	3
卷八	0	0	26	3	2
合计	25	17	80	18	5

在上表中,我们可以很清楚的知道,八卷本在发展成《四部稿》本期间,王世贞除了增加条目外,还对八卷本的条目进行了修改,有出入的为25条,被删除的为17条。另外,八卷本中有80条条目被后来的《宛委馀编》一书所辑录,其中有出入的为18条,还有5条是王世贞在编辑《宛委馀编》时所删除,从中亦可见《艺苑卮言》的修改过程和《宛委馀编》的成书过程关系之紧密。还需要注意的是,王世贞在编纂《四部稿》本时,对八卷本卷四部分“汤惠休评”、“张说评李”、“刘次庄评”、“张芸叟评”、“郑厚评李”、“松雪斋评”这些条目的内容基本上全部删除,涉及大约1320字的篇幅,《四部稿》本中唯独保留了敖陶孙的评论,其他诸位评者的名字只是一带而过。如王世贞说道:“汤惠休、

①③⑤王世贞:六卷本《艺苑卮言》卷四、卷六、卷四,明刻本。

②④⑥王世贞:八卷本《艺苑卮言》卷五、卷七、卷五,明刻本。

谢琨、沈约、钟嵘、张说、刘次庄、张芸叟、郑厚、敖陶孙、松雪斋，于诗人俱有评拟，大约因袁昂评书之论而模仿之耳。”<sup>①</sup>因此如果不通过其他版本的对比，我们不知道王世贞对钟嵘、沈约等人的诗文评还有如此的引用，我们会对王世贞突然提及汤惠休、松雪斋等人的名字而感到突兀，整体而言，上下文也有断裂之感。

最后需要提及的是十六卷本，该书的名字为《新刻增补艺苑卮言》，在发现六卷本和八卷本之前，关于该本是在何种版本之上的增补，以及该本与王世贞早年《艺苑卮言》之间的关系是如何，等等疑问，都没有明确的答案。而将此本与六卷本、八卷本、《四部稿》本进行对比时，笔者有惊奇的发现：

首先，此本第三卷开头条目的内容与八卷本的一致，且前 93 条与八卷本卷三内容完全一致，各条目之间的相对位置也完全一致。唯一的不同在于此本卷三条目不止 93 条，而是比八卷本卷三多出了“魏武帝乐府”、“杨德祖答”、“读子桓客子”等 11 条条目，此 11 条条目均在《四部稿》本卷三中能够找到，内容一致。

其次，此本卷四、五、六和八卷本卷四、五、六条目数量完全一致，条目内容也没有任何出入，条目之间的相对位置也一样，堪称是对八卷本卷四、五、六的重复刊刻。至于八卷本的卷七、八，则在此本的卷十三、十四找到了对应条目，唯一的区别在于八卷本卷七正文前有一小序，而此本中没有，至于条目数量、内容以及条目相对位置则完全一致。

另外，此本在内容上有相互出入、重复之处。出入之处，如此本卷七中的“嵇叔夜诗西游咸阳中，赵李相经过”条目，与此本卷十六中的“阮嗣宗诗西游咸阳中，赵李相经过”条目相出入。而卷七中的条目，与六卷本、八卷本均相一致，其实此条目的“嵇叔夜”为王世贞编纂六卷本和八卷本时的内容错误之处，“西游咸阳中，赵李相经过”<sup>②</sup>一诗当为阮籍所作《咏怀诗》组诗中的第五首，不过王世贞也意识到自己的错误，故而在刊刻《四部稿》本时就将“嵇叔夜”改为了“阮嗣宗”。重复之处，则如卷六中的“平陵方望以书别”条目在卷十六中居然重复出现，没有改一字。通查全书，这样的重复之处居然多达 7 处。

再者，此本与六卷本、《四部稿》本出入较大。此本卷一前 25 条与六卷本卷一前 25 条基本一致，唯一的不同在于此本对六卷本有一处挖改（见图 4）。不过接下来六卷本卷一的第 26 条条目对应为此本卷二的第 1 条条目，在这期间，增加了 14 条条目，这些条目在六卷本中均无，但全为《四部稿》本卷一的条目，其中 4 条内容有所出入。此本卷二共有 98 条，与六卷本对比，涉及 64 条条目，15 条有出入，其余的在《四部稿》本卷二和卷三中均能找到对应条目，3 条条目稍有出入。

①王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百四十八《艺苑卮言五》，明万历刻本。

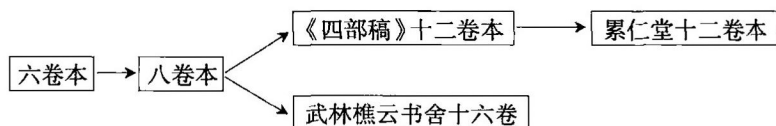
②陈伯君：《阮籍集校注》卷下《咏怀》其五，中华书局，1987 年，第 263 页。

因而十六卷本的增补性质明显,它不同于六卷本、八卷本,因为它的内容明显比六卷本和八卷本丰富的多,且条目排列顺序不尽一样;它也不同于《四部稿》本,因为它还包括很大部分的《宛委馀编》,条目排列也不相同。通过上述的对比分析,此本极有可能是在八卷本基础之上的扩编,其编纂思路也与八卷本有相通之处,如其对八卷本卷四、五、六的完全继承,再如《宛委馀编》部分也没有单独出来,而是散存于书中。

通过对众版本的比较和辨析,王世贞所编订的《艺苑卮言》成书过程大致如下:

嘉靖三十六年	嘉靖三十六年-嘉靖四十四年	嘉靖四十四年	嘉靖四十四年-隆庆元年	隆庆元年-隆庆四年	隆庆四年-万历年	万历年-万历四年
《艺苑卮言》六卷本初稿。	修改《艺苑卮言》,并脱稿。	“里中子”刊刻《艺苑卮言》。	修改六卷本,形成八卷本,并刊刻,其中《附录》两卷。	修改八卷本,词曲、书画内容增加,《附录》部分变成四卷。	再次修改《艺苑卮言》,词曲、书画论独立出来,《附录》扩编成四十卷,并发展到十六卷,取名《宛委馀编》。	修改并形成《艺苑卮言》十二卷,其中《附录》四卷,《宛委馀编》扩展为十九卷。

六卷本、八卷本、《四部稿》本、累仁堂本、十六卷本,这几个版本之间的逻辑关系大致如下:



其它版本多为这些版本基础之上的翻刻,或是重新组合再版,故不一一罗列现今所存版本的逻辑关系。

### 三、王世贞早年文学思想之演变

《艺苑卮言》由最初的随心写作,到六卷本的刊刻,再到《四部稿》本的定稿,这期间经历了一个漫长的增删过程,其中六卷本有3条条目均不见于后来的八卷本和《四部稿》本等版本,特录入如下:

文通拟古,无所不似,独《古离别李都尉》不能得其仿佛耳。生平自运,多未称是,小赋尖新动人,是伊道中作手。明远才调本优,而创为新体,轻浅偎媚,钟记室所以兴叹也。(六卷本卷二)

妇人有谥,自周景王穆后始也;匹夫有谥,自东汉隐者始也;宦官有谥,自东汉孙程始也。人臣有生而赐谥者,北官贞子喜、析朱成子鉏也。有三字谥者,贞惠文子也,有四字谥者,国朝邵文康荣靖也。(六卷本卷六)

诗自枚李、三曹、陶谢、沈宋、李杜，皆圣也。虽格以代变，要之，枚李，圣之皇也；三曹，圣之帝也；陶谢，圣之王也；沈宋，圣之夷惠也；李杜，圣之周孔也。或曰：“语圣僭乎？”曰：“圣于训至耳。”《抱朴子》有云：“严子卿、马绥明，棋之圣也；卫协、张墨子，书之圣也；张衡、马忠，木之圣也；班固、张衡，机械之圣也；附庸和缓，疾之圣也；子韦、甘公，占候之圣也；史丹、辛廖，卜筮之圣也；夏育、杜回，筋力之圣也；荆轲、聂政，勇敢之圣也；飞廉、夸父，轻速之圣也；子野、延州，知音之圣也；孙吴、韩白，用兵之圣也。卫协、张墨子、严子卿、马绥明，不见书与棋谱，不知为何代人。”（六卷本卷六）

其一为王世贞对江淹、鲍照等人的论述，其二为不同谥号的例举，其三为历朝历代著名诗人的赞赏。王世贞将这些条目一一删除，或为不合《艺苑卮言》诗文体例，或为评论过于尖锐，或为结论招人是非，等等。而王世贞对《艺苑卮言》的这种编纂和修改，同时伴随着王世贞文学思想的发展和演变，主要体现在以下几个方面：

首先，创作由“湮漫散杂”到微言谨慎的转变。对于六卷本，王世贞的总体评价是“其辞旨固不甚谬戾于本，特其湮漫散杂，亡足采者，非以解颐，足鼓掌耳”<sup>①</sup>。即在王世贞看来，书中所言虽然湮漫散杂，但是并没有偏离对象本身。正因为语言湮漫，导致六卷本一经刊刻，便招来非议。王世贞在修改《艺苑卮言》时，仍本着“卮言”态度，如他说道：“余所名者‘卮言’耳，不必白简也。”<sup>②</sup>不过他私下却是微言谨慎，一改前风，如前所述，他评价国朝诗人的姿态有所放低，评价贾谊也是不多言语。

其次，更加注重行文内容的考证翔实。王世贞创作六卷本时，较为随意，“有得辄笔之”<sup>③</sup>，没有过多考证行文内容正确与否。如前所言，王世贞在六卷本和八卷本中一直将阮籍的《咏怀》其五记在嵇康名下，直到《四部稿》本中才改正过来。再如，六卷本中“笔有兔毫、羊毫”条，只有46字，简单介绍了笔的款式和成分，到《四部稿》中却扩编成近300字，详细考证了笔的由来及其演变和发展。桐城后学将考据与义理、辞章并提，亦可见考据之于文章创作的重要性。

复次，词曲论逐渐从诗文论中脱离出来，不与诗文一体。在六卷本和八卷本中，词曲论尚夹杂在诗文论之中，而在《四部稿》本中则独立于诗文，统一放在附录一之中，正所谓“黜其论词曲者，付它录为别卷，聊以备集中”。词，在王世贞看来，是不能和诗文并提的，因为“词者，乐府之变也”<sup>④</sup>，词只不过是乐府的一

①王世贞：六卷本《艺苑卮言·序》，明刻本。

②王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百四十四《艺苑卮言·壬申夏日序》，明万历刻本。

③王世贞：六卷本《艺苑卮言·序》，明刻本。

④王世贞：《弇州山人四部稿》卷一百五十二《艺苑卮言附录一》，明万历刻本。

种变体,而王世贞在评论李白和杜甫时明确提出:“太白之七言律,子美之七言绝,皆变体,间为之可耳,不足多法也。”<sup>①</sup>故而王世贞在《四部稿》中录入的诗歌多达4500首,词却只有93首。至于曲,王世贞认为:“曲者,词之变。”<sup>②</sup>曲的地位还不如词,更不该多为之,因此王世贞在附录一中,也是先论及词,再论及曲。王世贞由之前的大诗文观念,逐渐细化到各体有别,如《四部稿》本中诗、文、赋等体分论之,注重不同文体的不同创作之法。王世贞的这种前后变化,对其后来论文以文体为先理念的形成有着直接影响。

另外,书史之语逐渐脱离文论之语,最终别为它书。六卷本第六卷已有部分条目为纯粹的书史之语,不同于前几卷的文论之语。到了八卷本,这种书史之语更是大量增加,扩编为两卷。王世贞对此解释道:“余故有《艺苑卮言》六卷,其第六卷于作者之旨亡所扬抑表著,第猎取书史中浮语,稍足考证,甚或杂而亡裨于文字者,念弃之,为其敝帚不忍。”<sup>③</sup>即王世贞认识到这些书史之语无益于文论之语,但又不忍舍弃,故归置于《艺苑卮言》的尾部。后来随着《艺苑卮言》的增删,文论之语和书史之语各自有别,书史之语更是独立于《艺苑卮言》,合成《宛委馀编》一书。王世贞编订《四部稿》之余,再编订《弇山堂别集》,记载和考证书史之语,与王世贞的这种观念变化有着内在联系。

再者,对赵孟頫、李攀龙等人态度的转变。王世贞在六卷本中尚且引用赵孟頫的话语,还认为赵孟頫与元好问等人为元朝诗人的代表,“元诗人则元右丞好问、赵承旨孟頫……而已”<sup>④</sup>,然而在《四部稿》中,王世贞却直言“松雪斋不知为何人,大似不知诗者”<sup>⑤</sup>。态度转变如此之大!再如李攀龙,在六卷本卷一中,王世贞引用了李东阳、李梦阳、谢榛等人话语,却没有引用李攀龙的,在卷三对国朝诗文家的评价中,也没有对李攀龙的直接点评。然而王世贞在《四部稿》本中,卷一就引用了李攀龙的话语,评论国朝诗文家时亦有李攀龙,并在卷七集中出现李攀龙的条目多达9条。与此同时,王世贞对谢榛的态度由之前的赞赏转变为痛斥:“谢茂秦年来益老悖,尝寄示拟李杜长歌,丑俗稚钝,一字不通。”<sup>⑥</sup>

可见,王世贞在评论他人、行文考证、文体有别等文学思想方面有所转变,这些转变不仅与王世贞日益成熟的文学观念相联系,如诗文和词曲的区别,文体观念的提升,倡导复古时重秦汉、盛唐之诗文而贬低元人;亦与王世贞和他人关系的转变有关,如谢榛与李攀龙、王世贞交恶,隆庆三年李攀龙去世。但是

①王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百四十七《艺苑卮言四》,明万历刻本。

②王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百五十二《艺苑卮言附录一》,明万历刻本。

③王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百五十六,明万历刻本。

④王世贞:六卷本《艺苑卮言》卷三,明刻本。

⑤王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百四十八《艺苑卮言五》,明万历刻本。

⑥王世贞:《弇州山人四部稿》卷一百五十《艺苑卮言七》,明万历刻本。



王世贞早年投身复古,注重法度、格调之时,兼并“才情”、“师心”的文学主张没有发生过根本性的转变。周兴陆先生也曾指出:“八卷本《艺苑卮言》的基本理论框架,在六卷本中已经定型。”<sup>①</sup>如王世贞在六卷本中就言及:“才生思,思生调,调生格,思即才之用,调即思之境,格即调之界”、“首尾开阖,繁简奇正,各极其度,篇法也,抑扬顿挫,长短节奏,各极其致,句法也”、“剽窃模拟,诗之大病,亦有神与境触,师心独造,遇合古语者”、“乐府之所贵者,事与情而已”<sup>②</sup>等等。这些主张在其它诸本中均能找到。这是因为王世贞虽然意识到早期《艺苑卮言》的不足,随后几经修改,但这只是局部修改,他并没有推翻前论进行重写。对于此,王世贞晚年说道:

当余学《艺苑卮言》时,年未四十,方与于鳞辈是古非今,此长彼短,以故未为定论。至于戏学《世说》,比拟形肖,既不甚切,而伤猥轻第,行世已久,不能复秘,姑随事改正,勿令误人而已。<sup>③</sup>

言即自己意识到《艺苑卮言》是年未四十之作,有很多不成熟的地方,不能当作定论,因而之后不断改正。所以在众多的《艺苑卮言》版本中,部分内容、条目排列、排版板式等可能有所不同,不过王世贞的基本文学主张还是具有内在的一致性。

综上所述,通过对不同版本的比较分析,明刻六卷本、八卷本和其它版本有所出入,但它们作为《艺苑卮言》的早期版本,对我们了解《艺苑卮言》的成书过程及版本体系的构建具有重要意义,王世贞在增删《艺苑卮言》过程中所伴随的文学思想变化也更加清晰。《艺苑卮言》是王世贞早年参与复古运动时的代表作,虽然经过多次修改,诸多版本在内容上也有所不同,不过王世贞对法度、格调的追求,和对“才情”、“师心”并重的基本文学主张并没有发生过根本性的转变,这种文学主张对王世贞后期创作具有深远影响。

【作者简介】贾飞,男,南通大学文学院。研究方向:中国古代文学与文论。

①周兴陆:《试述中国国家图书馆藏六卷本〈艺苑卮言〉——兼论王世贞与李攀龙的诗学关系》,《汉语教学研究》,韩国首尔:首尔出版社,2008年09辑,第52页。

②王世贞:六卷本《艺苑卮言》卷一、卷三,明刻本。

③王世贞:《读书后》卷四《书李西涯古乐府后》,明万历刻本。