

論徐渭的文學觀

郭彧岑

摘要

明代八股取士的考試制度，不但侷限了文章的寫作風格，也囿限了思想。到了明朝中葉以降，政風敗壞，有志之士紛紛求去將注意力轉向詩文書畫、小說、戲曲等「非主流文藝」中。大眾藝術受到歡迎和重視，徐渭就是典型之一。

本文首先介紹明朝的文學背景，來說明徐渭獨特思想的形成，接著說明徐渭的思想，影響到他的文學作品，再論述徐渭的文學觀：重真、自然、反對經史三方面。徐渭的文學觀在當時雖未受到重視，但是重「真」的文學觀深刻地影響了後來的性靈說，也為後來文人的文章開啓了另一蹊徑。

關鍵詞：徐渭、性靈說、真、情、本色、反模擬

壹、前言

袁宏道的《徐文長傳》這樣說道：「余一夕坐陶太史樓，隨意抽架上書，得闕編詩一帙，惡楮毛書，煙煤敗黑，微字有型。稍就燈間讀之，讀未數首，不覺驚躍，急呼周望，闕編何人作者？今邪古邪？周望曰：『此余鄉徐文長先生書也。』兩人躍起，燈影下讀復叫，叫復讀，僮僕睡者皆驚起。蓋不佞生三十年而始知海內有文長先生，噫！是何相識晚也。……」¹這段文字我們可以看出，袁宏道在文長死後三十年才見到他的文章，而且驚訝他的文采。如果不是中郎的發現，也許徐渭就會像大多數名極一時的文人，隨著自身的死去而消逝無蹤。

徐渭字文清，後改字文長，是浙江山陰人。生於明武宗正德十六年（公元一五二一年），卒於神宗萬曆二十一年（西元一五九三年），年七十三歲。他才華洋溢，但一生仕途坎坷，八次應試皆不第，也因為如此，造成他『奇』的性格。而他又身處明朝中葉，這時期正是明朝政治由盛轉衰的開始，再加上八股取士的風氣，文長的文章自然也會受到這些外在環境的影響。接下來筆者就試著從明朝的文學背景切入，通過徐渭思想的探索後，對其文學觀加以論述。

貳、明朝的文學背景

明朝以八股取士，不但文章結構有規定，字數亦有限制。這不僅囿限了文章的寫作風格，連帶的思想上也受到影響。到了嘉靖年間政風敗壞，皇帝寵信嚴嵩父子，不問朝政。有志士的文人紛紛求去，將注意力轉向詩文書畫、小說、戲曲上面。當時文壇上盛行的是前後七子擬古復古的學說，這是為了矯正八股取士的弊端而來的。他們尊崇「文必秦漢、詩必盛唐」，的文學主張，難免將文學帶入模擬的死胡同去。

另外，這時王陽明的心學出現，也影響了明代的文學發展，在他的傳習錄中說：「夫學貴得之心，求之心而非也，雖其言之出于孔子，不敢以為是也。」（《傳

¹ 陳萬益：《性靈之聲——明清小品》，台北：時報文化出版企業股份有限公司，1987年1月15日，頁55。

習錄》)²這種說法是唯心的，他動搖了傳統的程朱學派思想基礎，這給那些追求進取的知識分子們有了莫大的鼓舞。

由於傳統的八股文被認為是微不足道，反而那些原本非主流的大眾純文學受到大家的歡迎及重視，這種現象也影響到當時的文人，如唐寅、徐渭、湯顯祖等人。

參、徐渭的思想

明朝中葉，中國封建社會內部發生了重大的變化，隨著經濟的發展，資本主義的萌芽，使得長期自給自足的社會經濟體系結構受到了衝擊，各種社會矛盾因此出現，甚至有愈演愈烈的趨勢。封建統治者為了穩定自己的江山，借助程朱理學的宣揚，來箝制人們的思想。面對這樣令人窒息的社會思想環境，王陽明的學說遂得以得到傳播。《四庫全書總目》卷一二三便說：「萬曆以後，心學橫流，儒風大壞，不復以稽古為事。」³其中尤以王艮、顏山農、何心隱、羅汝芳為代表的泰州學派的思想最具影響力。他們肯定人的慾望，提倡懷疑精神，主張「率性而行，純任自然」、「以赤子良心不學于慮」⁴來反對假道學，徐渭與心學的交流，他在〈詩說序〉中說：

凡書之所載，有不可盡知者，不必正為之解，其要在取於吾心之所通，以求適於用而已。用吾心之所通，以求書之所未通，雖未盡釋也，辟諸癢者，指摩以為搔，未為不濟也。用吾心之所未通，以必求書之通，雖盡釋也，辟諸痺者，指搔以為搔，未為濟也。⁵

所謂「取於吾心之所通，以求適於用」，是陽明心學的基本教義，文長主張用這種

² 王陽明的哲學，雖然是唯心的，但對於當時束縛在二程及朱熹思想中的社會也很大的解放力量，這在當時和之後起了很大的進步作用。見何樂之：《徐渭》，大陸：上海人民美術出版社，1959年6月，頁2。

³ 清·永瑤等：《四庫全書總目》第四冊，台北：藝文印書館，民國68年，頁2467。

⁴ 轉引自吳兆路：《中國性靈文學思想研究》，台北：文津出版社，民國84年1月，頁70。

⁵ 《青藤書屋文集卷二十》〈詩說序〉，見《叢書集成簡編》第二冊，王雲五主編，明徐渭撰，台北：台灣商務印書館，民國54年12月，頁262。

通達靈澈的心性，融合適合之所用，發展出自由平等的學術觀，這與王學的泰州學派講三教合一相通的，性靈說便在這樣的基礎下空前活躍地開始，徐渭的「情使」論，也是從這裡出發的。

一、性靈說

(一) 重情

徐渭的文藝思想，是從一個「情」字開始的，他最早從季本（號彭山，會稽人）為學，⁶後又從心學派王龍溪為學。王龍溪的學問是以王陽明的心學為基礎的，他強調「從真性流出，不涉安排。」⁷文長受到這點的影响，所以他主張文藝作品最重要的就是要表現真性情。其〈選古今南北劇序〉中云：

人生墮地，便為情使。聚沙作戲，拈葉止啼，情此昉也。迨終身涉境觸事，夷拂悲愉，發為詩文騷賦，璀璨偉麗。令人讀之喜而頤解，憤而皆裂，哀而鼻酸，恍若與其人即席揮塵，嬉笑悼唁於數千百載之上者，無他，摹情彌真則動人彌易，傳世亦彌遠。⁸

由此可知，徐渭的「情」，是人類自然本性的真實流露，所以這種情並不會和別人相同，而且也沒有任何的虛偽和矯飾。這和「止乎禮義」的儒家之「情」不同，儒家的「情」一切都在禮義之下形成的，禮的觀念是「秩序性」的觀念，一切秩序之具體內容依理而予以改變，此一理即孔子所說的「義」。⁹所以說儒家的情一切是建立在秩序的基礎之下的。在徐渭的《論中》對情又有進一步的解釋，他說，「人之情」即為「酌其人骸而天之謂也。」¹⁰所以這種情可以說是所有外在因素都無法改變的。他的「凡利人者皆聖人」¹¹理論，意即無論是從事什麼行業的人，

⁶ 對於季本的著作，留下來的並不多，他是心學創始人王陽明的學生，因此，陽明心學通過季本的傳授對徐渭的一生有著很大的影響。

⁷ 黃宗羲著，沈芝盈點校：《明儒學案》，卷十二，〈王畿的學說〉，台北：華世出版社，1987年2月，頁253。

⁸ 明·徐渭：《徐渭集·補篇》，〈選古今南北劇序〉，大陸：北京中華書局，1983年4月，頁1093。

⁹ 勞思光：《新編中國哲學史（一）》，台北：三民書局，民國70年1月，頁117。

¹⁰ 同註8，徐渭：《徐渭集第二冊·論中》，頁489

¹¹ 同註10。

即使是木匠或馬醫，都可以成爲聖人。（這個理論有點近似「闡提也可成佛」）這個理論和王良的「聖人之道無異於百姓日用」¹²極其類似。

（二）自然本色論

強調自然本色是徐渭思想主張的另一個重要部分。自然本色，是指事情本來的面目。《西廂序》中即說：

世上莫不有本色、有相色。本色猶俗言正身也；相色，替身也。替身者，即書評中婢作夫人終覺羞澀之謂也。婢作夫人者，欲塗抹成主母而多插帶，反掩其素之謂也。故余於此本中賤相色，貴本色，眾人嘖嘖者我哂哂也。¹³

在他的《題崑崙奴雜劇後》還告誡人們，不要妄加文采，要「入家常自然」，而「尤要天然」，「凡語入緊要處，略著文采，自謂動人，不知減卻多少悲歡，此是本色不足者乃有此病。」¹⁴他的意思是說，文章如果愈加文采，愈會讓人覺得造作扭捏；反之，如果「不施脂粉」、「不注一絲糖衣」，這樣的文章才是「真本色」。他還提出具體的主張說：「牡丹爲富貴花，主光彩奪目。故昔人多以鉤染烘托見長。今以潑墨爲之，雖有生意，多不是此花真面目。」¹⁵從這裡我們不難看出，文長的本色論，是重自然，是重真的。而「順物自然」、「崇尚天理」的主張，正與《莊子》的美學思想不謀而合。

二、狂

徐渭的老師季本受業於王畿，王畿在二十歲時就從陽明受學，爲陽明所重。在陽明死後，更極力發揚師說，深信「現成良知」，發心爲性命，探究靈根天機，拓展胸中的自由精神，將陽明心學中「狂」者的精神發揮到極至，成爲左派王學的重要領袖之一。這點正與徐渭相投，他的「狂」本源於天性，加上王畿的啓發，

¹² 明·王良《心齋王先生全集·語錄》台北：廣文書局，民國68年5月，頁15。

¹³ 同註8，徐渭：《徐渭集第四冊（徐文長逸稿）·西廂序》頁1089。

¹⁴ 同註8，《徐渭集》·第四冊，頁1093。

¹⁵ 徐渭：《題花卉》，引自龐元濟：《虛齋名畫錄》第三冊，台北：漢華文化事業，民國60年8月，頁1507。

使「狂」的精神更發揮的淋漓盡致。

文長生性狂蕩放任不羈，他曾有詩稱頌「達人」：「達人志冥鴻，豈爲網羅厄？」¹⁶（〈蔣扶公詩〉），這種「達人」，我們不難看出他是沾染了老莊氣息的，而且不受儒家束縛的。他的〈醉中贈張子先〉詩中還自稱：「半儒半釋還半俠。」¹⁷

在他應聘入胡宗憲府的時候，這種狂放不羈的性格也毫不收斂。但是胡宗憲不但不加以責備，反而稱讚不絕。這是文長一生中最意氣風發的時候，可惜好景不長，嘉靖四十一年（西元一五六二年）原本受寵的嚴嵩失勢，胡宗憲連帶也受牽連，被捕入獄，後來死在獄中。文長一方面爲他的死悲痛不已，一方面也爲自己是否能倖免於禍而惴惴不安，導致精神憂鬱，甚至發狂爲疾。但是在張汝霖（張元汴的兒子，作過〈徐文長逸書序〉，曾孫張岱，曾校輯《徐文長逸稿》）刻〈徐文長逸書序〉有另一套說法：

當世廟時，人主好文，少保（胡宗憲）以白鹿進，其表故文長筆也。上覽之大悅，以是益寵少保，少保益以是愈益重文長矣。時上方崇禱，事急青祠，柄政者來聘，而文長知少保有卻，不應。其後少保以緹騎收，文長恐連，遂佯狂，尋迺即真。居常痛少保而讒死，冤憤不已，而力不能報，往往形之詩篇。狂中畫雪壓梅竹，而題云：『雲間老檜與天齊，滕六寒威一手提，折竹折梅因底事，不留一葉與山谿。其感慨激烈之意，悲憤擊筑，痛於吞炭，而人徒云慮禍，故狂知之政未盡也。既以狂遭鄙炎之獄，先恭力掙得出，出而益自放。間嘗入長安，苦不耐禮法，遂去走塞上，與射雕者競逐，與虜騎煙塵所出沒處縱觀以歸。歸則櫛戶不肯見一人，絕粒者十年許，挾一犬與居。人謂偃蹇玩世、狂奴故態如此，而不知其自別有得，難以世諦測也。文長懷彌正平之奇，負孔北海之高，人盡皆之，而其俠烈如豫讓，慷慨如漸離，人知之不盡也。¹⁸

這番話最能說出事情的始末和文長的個性和志節。文長的狂性，是因爲對胡宗憲

¹⁶ 同註 8，《徐文長三集》，頁 81。

¹⁷ 同註 16，頁 123。

¹⁸ 徐渭：《徐文長逸稿》〈張刻徐文長逸書序〉，台北：長安出版社，民國 64 年 9 月，頁 1。

的「報答」，「國士待我，國士報之」，無力護主，以身相殉，亦謀士之義，這就是文長自毀的原因，但是又沒有人了解他內心的痛苦，因此他在自己的墓誌銘上說：

山陰徐渭者，少慕古文詞，及長益力，既而又慕於道，往從前長沙守季先生，究王氏宗旨，渭道類禪，又去扣於禪，久之，人稍許之，然文與道終爾無得也，賤而惰且真，故憚貴交似傲，與眾處不浼袒裸似玩，人或病之，然傲與玩亦終兩不得其情也。¹⁹

當中剖析自我，表白自我情性，就是他真且狂的一面，但卻得不到世俗的認同。到了臨終的時候，文長曾為自己做年譜，名為《畸譜》，在《莊子·大宗師》中記載子貢向孔子問「畸人」之意，孔子說：「畸人者，畸於人而侷於天。」這句話就是說，在世人的眼光中他的行為是不合常理的奇怪行為，但是那卻是符合正常而且健康的自然人性。這正是徐渭對自己的評價；這樣的奇特行徑，是他早年受學於王學，這不僅影響了他的思想，在他的文學作品中，也有許多這樣的風格。

肆、徐渭的文學觀

徐渭的文學作品，詩要比文好。他的詩多為性情之作，而文卻是以應答之作居多。文長的詩偏意創、比興之句，而文卻是比較偏向說理、敘事之作的。但是整體說來，徐渭的文學觀仍是尊崇「性靈」而來的。現在筆者就將他的文學觀列為以下幾點：

一、重真

所謂的重真，就是追求作品的真實感悟力，也就是孔子的「興觀情怨」中說的：「小子，何莫學乎詩？詩可以興，可以觀，可以群，可以怨，邇之事父，遠之事君，多識於鳥獸草木之名。」文長「真」的主張可以是以這個做為出發點的，接下來我們可以這樣來看：

¹⁹ 轉引余淑瑛：〈徐渭其人及其文學藝術觀〉，《嘉義農專學報第五十期》，1997年2月，頁113。

※反對摹古

明代的前後七子之所以會走上擬古一途，其中是有政治因素存在的，他們的字句剽竊模擬，文長深感不以爲然，所以他以鳥學人語及人學鳥語爲譬：

人有學為鳥言者，其音為鳥也，而性則人也。鳥有學為人言者，其音則為人也，而性則鳥也，此可以定人與鳥之衡哉？今之為詩者，何以異於是？

20

這段話說明雖然文字形式雖然可以摹仿，但是如果沒有真情，不在情性裡面下工夫，那麼還是無法改變本性的。所以他說：

不出於己之所得，而徒竊於人之所嘗言，曰：某篇是某體，某篇則否；某句似某人，某句則否，此雖極工，逼肖而已。²¹

這是對七子復古的譏諷，文中的「逼肖」，就是說文章不直抒胸臆，毫無自己的想法，只有形式而無內容，這樣的文章是無法感動人的。

另外文長又主張文章感不感動人，與文詞的古或不古沒有直接的關係。他說：

夫詩也者，古康衢也，今漸而里之優唱也，古墳也，今漸而里唱者之所竇之白也，非可不然而不然有。故夫準文與師也者，則墳與竇，康與里，何可同日語也，至興則文故不若竇，康不勝里也，非獨小人然，大人固且然也。²²

文章的文字是有所演變的，即使在古代所唱的民歌童謠，放到現代來唱，還是會讓人覺得艱澀難懂。後人又將其用今文解之，更顯的繁鎖。所以他主張不應該爲時代所惑而擬古，才能做出文章的本味。

²⁰ 徐渭：《葉子肅詩序》，同註 7，徐渭集第二冊，頁 519。

²¹ 轉引自侯淑娟：〈徐渭的文學批評觀〉，《中國文化月刊》民國 81 年 4 月，頁 112。

²² 同註 8，〈論中四〉，見《三集卷十八》，頁 493。

文長的這種隨文而異的主張，為當時的文學觀念開啓了嶄新的一頁，不啻對七子是一記當頭棒喝。在他之後的三袁性靈說，也是受到他的影響的。

二、注重自然，表現個性

（一）本色論——興

「興」是文學創作的本源，它的意思類似於「本色」。如同嚴羽《滄浪詩話》的〈詩辨〉所說的：「詩之方法有五：曰體制，曰格力，曰氣象，曰興趣，曰音節。」²³這裡的興趣，指的是作者的情感意象，而徐渭本色論就是指這個但是他又加入了以古今對照的方式詮釋，加入時代的演進的觀念，他說：

搏而無所用者，則今之所云詞家之流是也。夫詞其始也，而貴於詞者曰興也。故一詞也，古之字與詞者如彼而人興，今之字與詞者如此，而人亦興。興一也，而字二耳。興一而字二者，古字艱，艱生解，解生易，易生不古矣。不不古者俗矣。古句彌難，難生解，解生多，多又生多，多生不古，不古生不勁矣。是時使然也，非不可然而故然之也。興不興不係也。故夫詩也者古康衢也，今漸而里之優唱也，古墳也，今漸而里唱者之所謂賓之白也。悉時然也，非可不然而故然之也。故夫準文與詩也者，則墳與賓康與里何可同日語也。至興則文固不若賓，康不勝里也。非獨小人然，大人固且然也。今操此者不務此之興，而急彼之不興，此何異奪裘葛以取溫涼，而取溫涼於獸皮木葉也。曰為其為古也，惑亦甚矣。今之為詞而敘吏者，古銜如彼，則今銜必彼也，而敘地者，古名如彼，今名必彼也，其他靡不然，而乃忘其彼之古者，即我之今也。慕古而反其所以真為古者，則惑之甚也。雖然，之言也，殆為詞而取興於人心者設也。如詞而徒取興於人口者也，取興於人耳者也，取興於人目者也，而直求溫涼於獸與木也，而以為古者，則亦莫敵於今矣，何者？悉襲也，悉矯也，悉潦也，一其奴而百其役也。其最下者又悉朦也，悉別也，悉自雷也，悉求唐子而不出域

²³ 嚴羽原著，黃景進撰述：《滄浪詩話》，台北：金楓出版社，1986年1月，頁20。

也，悉青州之藥丸子也。²⁴

這段文字是說，奇僻簡潔的文字，雖然在當時是琅琅上口的，康衢歌在當時性質是與現在的流行歌相似，但是把這種曲子用到現代來唱，就好像是將獸皮樹葉當作毛衣紗衫了。古代的官名和地名，愈是模仿古人會讓人覺得有拗口的感覺。從而失去文章內容所要表達的真實感覺。

文長認為文詞的開始，在興，文詞之所貴，亦在興。「興」不外是人心情感自然真實流露。他上面這段文字把時人的醜態形容的入木三分。所以文長所謂的『興』純指真情，不含到理知識的成分。

（二）真情為主，反格調派

在徐渭的文學觀中，文學的內容重於形式，而情感又重於其他要素。他在這裡所說的情感，是指根源於大自然根機，充塞在胸臆之間的真情實感。所以他說：

古人之詩本乎情，非設以為之者也，是以有詩而無詩人；迨至後世，則有詩人矣，乞詩之目，多至不可勝應，而詩之格，亦多至不可勝品，然其於詩，類皆本無是情，而情設以為之。夫設情以為之者，其趨於詩之名，干詩之名，其勢必至於襲詩之格，而勦其華詞。審如是，則詩之實亡矣。是以謂有詩人而無詩。²⁵

這個說法源於劉勰的為情造文與為文造情之說，²⁶卻也是因時而發，因為他認為「天下之事，其在今日鮮不偽者也，而文為甚。」²⁷明代因為科舉以八股取士，所以文人多有浮濫虛偽之病，所以在作文的時候，文長特別強調「真」。這在前面已經提過，筆者就不再贅述了。

另外，文長還重視文章的本色論。所謂「本色」一詞用於文學批評最早是在

²⁴ 同註 8，〈論中四〉，見《三集卷十七》，頁 491-492。

²⁵ 同註 5，頁 262。

²⁶ 劉勰的《文心雕龍·情采篇》中說：「昔詩人什篇，為情而造文；辭人賦頌，為文而造情。」見周振甫注，《文心雕龍注釋》，台北：里仁書局，民國 73 年 5 月 20 日，頁 600。

²⁷ 同註 18，頁 189。

北宋，這種觀念源於社會組織和工商業的行會結構。²⁸明代對本色的觀念用的很多，尤其在戲曲方面視本色為最高境界。而徐渭對戲曲文學也相當有研究。他有《四聲猿》戲曲流傳於世。

戲曲本來是搬演於市井之間，觀眾從士大夫到小民無一不包，由垂髫小兒到耄耋老翁，所以曲白自然要以平易近人為要。徐渭深知其中要點，所以他說：

夫曲本取於感發人心，歌之使奴童婦女皆喻，乃為得體，經子之談，以之為詩且不可，況此等耶？直以才情欠少，未免輾補成篇。吾意與其文而晦，曷若俗而鄙之易曉。²⁹

徐渭的本色之說是不離真情為主的感發，文以淺顯易懂為尚。所以剽竊經史，堆砌華藻的掉書袋是不合本色的。他在西廂記序中提出本色、相色之說，認為本色是「俗言正身」，相色則是「替身」，如果太重視相色，會有畫虎不成反類犬的缺失，因此徐渭對本色的要求，不只是文體特徵的確認，還更進一步地強調作者的個性，這樣才可以真正做到本色，脫離模擬之襲。

文長在現實中既不為禮法拘束，所以在文學上當然也不會受到格調理論的囿限。虞淳熙〈徐文長集序〉云：

元美，于鱗，文苑之南面王也。文無二王，則元美獨矣！李長鬚而修下，王短鬚而豐下，體貌無奇異，而囊括無遺士，所不能包者兩人，頎偉之徐文長、小銳之湯若士也。³⁰

明史卷二八八本傳亦云：

渭才超逸，詩文絕出倫輩，當嘉靖時，王李倡七子社，謝榛以布衣被

²⁸ 轉引自侯淑娟：〈徐渭的文學批評觀〉，《中國文化月刊》，民國 81 年 4 月，頁 114。

²⁹ 徐渭：《南詞敘錄》，見《叢書集成三編》第 32 冊，台北：新文豐出版公司，民國 88 年 2 月出版，頁 209。

³⁰ 轉引自王頌梅：〈明代性靈派戲曲家徐渭的文學理論與創作〉，《國立屏東商專學報》，民國 82 年 1 月，頁 27。

擯，渭憤其以軒冕壓韋布，誓不入二人黨。³¹

由這兩段文字我們可以看出，文長本具有平民化的豪俠之氣，當然就看不慣七子造作的風格。他厭惡官僚之間的虛假文化，以及模擬的風氣，這也是他『真』的地方。

三、反對經史

(一) 不落俗套，自成一格

徐渭推崇琵琶記中的「句句本色語，無今人時文氣」，尤其是吃糠、嘗藥、築墳，各樣的寫實景象，「從人心流出」，將尋常俗語話入曲中，「點鐵成金，信是妙手。」他說：

惟糠、嘗藥、築墳、寫真諸作，從人心流出，嚴滄浪言水中之月，空中之影，最不可到。如十八答句句是常言俗語，扭作曲子，點鐵成金，信是妙手。³²

爲了追求真詩，文長特別傾向原始的、俚俗的民歌。從古代的國風到近代的曲子，全仰仗的是天生的機趣和靈性，不帶有一點腐儒氣。這點可以說明有時淵博的學問反而是創作的絆腳石，只有胸無點墨的人才會用華麗的辭藻來妝點門面。這樣的主張比較接近公安派和李卓吾，而是歸有光跟王陽明所沒有提及的。

文長又返爲格調派「設格」的作法，所謂的設格，就是預先設定好一定的格式當作文或是作詩的時候，直接套入這樣的限制當中。他認爲這樣做出來的文或詩必定造作。他說：

古人之詩本乎情，非設以為之者也，是以有詩無詩人，迨於後世，則有詩人矣，乞詩之目，多至不可勝應，而詩之格亦多至不可勝品然其詩類皆本

³¹ 見明史二十五史（百衲本），明史卷二八八，列傳第 176，文苑四，大陸：浙江古籍出版社，1998 年，頁 766。

³² 《南詞敘錄》中評《琵琶記》的片段，同注 24，頁 209。

無是情而設情以為之。夫設情以為之者，其趨在於干詩之名，乾詩之名，其勢必至於襲詩之格而勦其華詞，審如是，則詩之實亡矣！是之謂有詩人而無詩。³³

另外，他也反對以議論說理為詩，故他又曰：

有窮理者起而掇之，以為詞有限而理無窮，格之華詞有限而理之生議無窮也，於是其所為詩悉出乎理而主乎譏，夫是兩詩家均之為俳。³⁴

文長的主張就是，不管是情語也好，議論也好，都必須出於自己而有所得，如果沒有「真」這個首要條件，堆砌華麗的辭藻，即使再炫麗也不免為博學之「侷」，華服之「俳」了。

（二）從模擬中創造

文長有一篇晚年的自序這樣說道：

田生之文，稍融會六經，及先秦諸子諸史。尤契者蒙（莊子）賈長沙也。姑為近格，乃兼并昌黎、大蘇，亦用其髓，棄其皮耳。師心橫從，不傍門戶，故了無痕鑿可指。詩亦無不可模者，而亦無一模也。此語良誑，以世無知者，故其語亢而自高，犯賢人之病。噫，無怪也。³⁵

這篇自序很明顯地批評文章模擬只是空有外衣，而無實質的，應該著重於「於己之所得，不竊於人之所嘗言」。在杜甫的〈戲為六絕句〉中已經有說過：「別裁偽體親風雅，轉益多師是汝師」³⁶。親風雅是取法於前人，轉益多就是要自己吸收並發揚光大了。

那麼初步模擬的對象應該如何選定呢？文長主張最好的模仿，必須要有自己

³³ 同註 20。

³⁴ 出自《全集卷二十》，轉引自王頌梅：〈明代性靈派戲曲家徐渭的文學理論與創作〉，《國立屏東商專學報》，民國 82 年 1 月。

³⁵ 同註 22，《卷十六》·〈書田生詩文後〉，頁 267。

³⁶ 見杜甫等原作，周益忠撰述：《論詩絕句》，台北：金楓出版社，1999 年 4 月，頁 47。

存在。他在〈書季子微所藏摹本蘭亭〉中說：

非特字也，世間諸有為事，凡臨摹直寄興耳。銖而較，寸而合，豈真我面目哉？臨摹蘭亭本者多矣。然時時露己筆意者，始稱高手。予閱此本，雖不能必知其為何人，然窺其筆意，必高手也。優孟之似孫叔敖，豈併其須眉軀幹而似之耶！亦取諸其意氣而已矣。³⁷

他認為作家不但要從古人傳統脫化出來，不拘束自己造成的俗套中，直指前進，表現出自己的新風格，這才是更可貴的地方。他又說：

陶者間有變則為奇品。更欲效之，則盡薪竭而不可復。予見山人卉多矣。曩在日遺予者不下十數紙，皆不及此三品之佳。滄然而雲，瑩然而雨，泫泫然而露也，殆所謂陶之變耶！³⁸

文長本身的作品，求新求變，到年老了也是如此。當他讀到尹文子「為善使人不能得從，此獨善也；為巧使人不能得從，此獨巧也；未盡善巧之理。為善與眾行之，為巧與眾能之，此善者之善，巧之巧者也。」³⁹大為感慨，因而書曰：「為文亦然，此田水月（文長晚年筆名為田水月）所以沉淪也。」⁴⁰文長本身的文學藝術觀與創作風格是大眾的，但是佩服他尊崇他的人卻只是少數，這可能是文長因此鬱鬱不得志的地方吧。

伍、結論

晚明思想解放運動反對封建禮教對人的束縛，鼓勵人們率性而行，無所顧忌

³⁷ 同註 8，《三集卷二十》·〈書季子微所藏摹本蘭亭〉，頁 577。

³⁸ 出自《三集卷二十》·〈書陳山人九臯氏三卉後〉，轉引自梁一成：《徐渭的文學與藝術》，台北：藝文印書，民國 66 年 1 月，頁 28。

³⁹ 《四部叢刊初編》子部·尹文子卷，台北：商務印書館縮印，民國 56 年，頁 3。

⁴⁰ 同註 33，頁 28。

地追求生活上的快樂，宣揚個性解放的思想。⁴¹在晚明這種精神的薰陶下，出現了一群具有叛逆性格和獨立思想的文人，徐渭就是其中之一。他深受王學思想影響，又和季本、王畿、唐順之等師友的關係，深得左派王學之旨，不拘泥跡象，重視自然真情及心靈自由。他的批評觀中尚真反模擬的觀點便是根源於此。

文章重真的觀點，到近代為文仍有人這樣主張，五四運動興起的時候，其中的思想成分除了受到西方思潮的影響之外，就是受到晚明思想影響最多了。晚明王學興盛，又重視個人自主的精神，所以後世不少文學主張有很深刻的啟發。

文長的思想受到王學和自身生活處境的影響，為人不羈且重視自我創作，這種文學的創作的精神雖然在當時並沒有受到很大的重視，又因為文長本身在科場上沒有得到功名，在那個時代他的文學觀就愈益不受重視了。但是他偏重於性靈的重「真」文學觀以及反模擬剽竊貴創造的主張，還是為後來文人的文章創作另外開啓了一條新的道路。

⁴¹ 馬美信：《晚明文學新探》，台北：聖環圖書有限公司，民國 83 年 6 月 20 日，頁 142。

參考書目

一、古籍類

- 四部叢刊初編（台北：商務印書館縮印） 民國 56 年
- 叢書集成三編第 32 冊（台北：新文豐出版社） 民國 88 年 2 月
- 叢書集成簡編第二冊王雲五主編明徐渭撰（台北：台灣商務） 民國 54 年 12 月
- 何樂之：徐渭（上海：上海人民美術出版社） 1959 年 6 月
- （明）王艮：心齋王先生全集·語錄（台北：廣文書局） 民國 68 年 5 月
- （明）徐渭：徐渭集（北京：北京中華書局） 1983 年 4 月
- （明）徐渭：徐文長逸稿（台北：長安出版社） 民國 64 年 9 月
- （明）黃宗羲，沈芝盈點校：明儒學案（台北：華世出版社） 1987 年 2 月
- （清）永瑢等：四庫全書總目（台北：藝文印書館） 民國 68 年
- 廖汀：徐文長外傳（台北：世界文物出版社） 民國 72 年 2 月
- 龐元濟：虛齋名畫錄第三冊（台北：漢華文化） 民國 60 年 8 月

二、專書

- 吳兆路：中國性靈文學思想研究（台北：文津出版社） 民國 84 年 1 月
- 周明初：晚明士人心態及文學個案（北京：東方出版社） 1997 年 8 月
- 周振甫：文心雕龍注釋（台北：里仁書局） 民國 73 年 5 月 20 日
- 勞思光：新編中國哲學史（一）（台北：三民書局） 民國 70 年 1 月
- 馬美信：晚明文學新探（台北：聖環圖書有限公司） 民國 83 年 6 月 20 日
- 梁一成：徐渭的文學與藝術（台北：藝文印書館） 民國 66 年元月
- 郭英德、過常保：明人奇情（台北：雲龍出版社） 1996 年 2 月
- 陳萬益：性靈之聲——明清小品（台北：時報文化） 1987 年 1 月 15 日
- 黃卓越輯著：閒雅小品集觀（南昌：百花州文藝出版社） 1995 年
- 嚴羽原著，黃景進撰述：滄浪詩話（台北：金楓出版社） 1986 年 1 月
- 杜甫等原作，周益忠撰述：論詩絕句（台北：金楓出版社） 1999 年 4 月

文學前瞻

三、期刊論文

王頌梅：明代性靈派戲曲家徐渭的文學理論與創作

（國立屏東商專學報） 民國 82 年 1 月

余淑瑛：徐渭其人及其文學藝術觀

（嘉義農專學報第 50 期） 1997 年 2 月

侯淑娟：徐渭的文學批評觀

（中國文化月刊） 民國 81 年 4 月

張忠良：晚明小品作家的思想及其生活

（台南家專學報第 14 期） 民國 84 年 6 月