

折戟沉沙铁未销,自将磨洗认前朝*

——焦循文学视野中的明代八股文

黄 强

摘 要:焦循推举八股文为有明“一代之所胜”,是因为作为文体,八股文前代未有,明代始盛,而明代八股文具备源于内容因素的价值支撑,存在不溺于科举爵禄之见,根柢经术,以行为本,厚积薄发的实学八股文;八股文具有作为文体形式的综合性,作为文学样式的延续性,作为文学作品的虚构性,作为文章体裁的趣味性。由于焦循遴选有明“一代之所胜”的标准存在缺失,这一总体判断与明清以来的公众舆论产生了错位,但焦循将八股文置于中国古代文体史与文学史的广阔视野中进行考察,引出了不少别出心裁而且很有意义的结论,体现了他对八股文复杂认真的理论思考。

关键词:焦循;明代八股文;一代之所胜;文学;文体

中图分类号: I102.6 文献标识码: A 文章编号: 1000-9639(2012)04-0022-11

清代“扬州学派”的代表人物焦循,大半生与八股文结缘:既曾入乎其内而运用与传授八股文,又能出乎其外而研究总结八股文;既以经学的眼光考量八股文,又从文学的视野观照八股文;形成了关于八股文的较为丰富的理论与独特的见解。其中最为引人注目者,是将八股文推为有明一代之所胜。若谓一为科举之文,便无足观、无足道,则焦循此说无疑耸人听闻;甚至时至今日,学界绝大多数人虽然对焦循“一代有一代之所胜”的经典概括赞赏备至,却又对其将八股文推举为有明一代之所胜的做法大不以为然^①。若问焦循何以如此推举明代八股文,其推举的是何种八股文,则少有知者;甚或以为焦循为迁就“一代有一代之所胜”的说法而有凑补之嫌。这未免大大低估了焦循作为一位经学家所具有的严谨的治学态度。“折戟沉沙铁未销,自将磨洗认前朝”焦循此说,体现了他对明代八股文复杂认真的理论思考,其间容有偏颇疏漏之处,但将八股文纳入中国古代文体形态演变的系列,予以较为深入的探讨,他是第一人,其在探讨中引出的若干结论,也具有文体学意义。

焦循推举八股文为有明“一代之所胜”

时至今日,焦循的全部学说中最有影响者,恰恰是“一代有一代之所胜”的文学史命题,而其提出这一命题的主要目的,最终恰恰又是为了证明八股文乃有明一代之所胜。焦循在梳理了中国文学史上递进出现的各种新的文学样式之后云:

有明二百七十年,缕心刻骨于八股,如胡思泉、归熙父、金正希、章大力数十家,洵可继楚骚、汉赋、唐诗、宋词、元曲,以立一门户。而李、何、王、李之流,乃沾沾于诗,自命复古,殊可不必者矣。夫

* 收稿日期:2012-03-13

作者简介:黄强(1950—),男,上海人,扬州大学文学院教授、博士生导师(扬州 225002)。

① 笔者也曾持类似观点,参见旧文《八股文与明清戏曲》,载《文学遗产》1990年第2期。

一代有一代之所胜,舍其所胜,以就其所不胜,皆寄人篱下者耳。余尝欲自楚骚以下至明八股,撰为一集:汉则专取其赋;魏、晋、六朝至隋,则专录其五言诗;唐则专录其律诗;宋专录其词;元专录其曲;明专录其八股;一代还其一代之所胜,然而未暇也。偶与人论诗,而记于此。^①

由此可见,焦循拈出的所有的“一代之所胜”,无一不是文学样式^②,故后来王国维在《宋元戏曲考》中自然由此引申出“一代有一代之文学”的经典概括,为学者所熟知。

焦循在这段名言中确立的核心观点十分明确:八股文是文学,而且是有明一代之文学,这种文学样式为明代以前所未有。这一核心观点不可能是焦循为迁就“一代有一代之所胜”之说而刻意凑补,也不可能是焦循为了抨击明代诗文复古主义思潮而作出的意气用事的反拨。根据有三:其一,焦循是以治学严谨著名的“扬州学派”的代表人物之一,《易余籀录》又是其博览善断的学术札记,其人其书不可能以违心的凑补之说耸人听闻,混淆是非,误导作者。其二,在焦循“一代有一代之所胜”的理论概括中,“一代”与“一代之所胜”之间并非完全一一对应,也即并非一代必有一代之所胜,观其所言“魏、晋、六朝至隋,则专录其五言诗”,可知多代延续一种文学样式的现象亦交织其间。既然如此,如果焦循不是由衷地认为八股文为有明一代之所胜,他就完全可以另作处置,没有必要凑补。其三,焦循大半生与八股文结缘,“十三岁,受业于母舅谢君,谢君教以时文,凡四年。”^③十七岁入学^④,历乡试十一次,至嘉庆六年辛酉其三十九岁时才取中举人^⑤。嘉庆七年壬戌科会试是焦循参加的惟一的一次会试,失意而归。出入科场的二十多年中,焦循精研八股文自不待言。与此同时及略后,焦循还为学生讲授八股文^⑥,或奉阮元之召,佐山东、浙江学幕,批阅诸生月课卷^⑦,以及居家为人审读八股文稿^⑧。长期写作、讲授与评阅八股文的实践,使得焦循对八股文颇为自许,《与某》书云:“仆生平爱博而无专业,经不能待问,史不能议论,诚颜之推所讥,而于众好中尤好时文及古文。”^⑨明清士人功名失意者,很少对八股文有好感,而同样是在科举生涯中屡遭挫折、终身不仕的焦循,晚年却将八股文作为研究的对象。因此,这一核心观点是他研究八股文,深思熟虑的结果。它并不仅见于上引《易余籀录》卷15第一条,在其他不少场合,焦循均表达过同样的观点,如《时文论(三)》云:“明人之于时文,犹唐之诗,宋之词,元之曲也。”^⑩彼此之间可以印证,并构成系统的理论认识。

八股取士制度废除百余年后的今天,在绝大多数人的心目中,八股文依旧不过是不学无术之徒骗取功名富贵的“敲门砖”,是千篇一律、陈词滥调的代名词,于是,焦循视八股文为有明一代之文学的说法,不啻信口雌黄、荒诞不经之论,许多学者根本不予理会。这种激烈的反对态度完全可以理解,因为在这一问题上,价值判断是完全必要的。八股文,无论哪一类八股文,都不具备被推举为与唐诗、宋词、元曲

① 焦循:《易余籀录》卷15,《焦循诗文集》扬州:广陵书社,2009年,第843页。

② 明人王思任《唐诗记事序》云:“一代之言,皆一代之精神所出,其精神不专则言不传。汉之策,晋之玄,唐之诗,宋之学,元之曲,明之小题,皆必传之言也。”见《王季重十种·杂序》,《中国文学珍本丛书》第1辑,上海:上海杂志公司,1936年,第79页。序中所言“汉之策”、“晋之玄”皆不能纳入文学系列。

③ 焦循:《与秦敦夫太史书》,《焦循诗文集》,第438页。

④ 焦循:《感大人赋并序》,《雕菰集》卷1,清道光岭南节署刻本。下同,不另注。

⑤ 焦循:《寄汤价人师》,《焦循诗文集·里堂札记·壬戌手札》,第630页。

⑥ 课徒训蒙,系焦循长期维持生计的重要来源,其《欲香集自叙》云:“余以属文之法教弟子二十年矣……丁未至己酉馆于寿氏之鹤立堂,庚戌授徒于深港卞氏,以呕血归。明年,馆于牛,又明年馆于郑,凡三年。乙卯,始为四方之游。丁巳复归,而馆于里中汤氏。戊午至庚申,馆于吴。辛酉在浙,为阮中丞课其弟与族子。今年家居,课儿里中,亦有从学者,因订此集而记之。癸亥六月焦循记。”而直至嘉庆十年乙丑,焦循仍在课徒。《乙丑手札·答汪绍成》中尚云:“乡间之馆,不足以补荒年之柴米,且学生之家亦苦于水,足下为我留意可也。”见《焦循诗文集》,第450、640页。

⑦ 焦循:《答阮芸臺先生》,《焦循诗文集·里堂札记·乙卯手札》,第613页。

⑧ 焦循:《答郑景淳舍人》,《焦循诗文集·里堂札记·丙寅手札》,第642页。

⑨ 焦循:《焦循诗文集·里堂札记·甲子手札》,第638页。

⑩ 焦循:《时文说(三)》,《雕菰集》卷10。

并列的有明一代之文学的价值。但是,在激烈反对之余,是否也应理解焦循作为一位经学家,而且是科举生涯中的失意者,何以竟将八股文推举为有明一代之文学?其所持的标准究竟是什么?

焦循何以推举八股文为“一代之所胜”

焦循不是将八股文纳入文学范畴的第一人,也不是将八股文推举为有明一代之文学的第一人,但他却是真心论证这两个方面,而且理论最丰富,体系最完整的学者。焦循以为:能够被确立为“一代之所胜”的文体或文学样式,必须具备三个条件,而明代八股文具备了这三个条件:

第一,明代八股文具有源于内容因素的价值支撑。焦循并非一般地肯定或否定八股文,他心目中两种对立的八股文泾渭分明。焦循抨击的是不学无术者徒以作为“敲门砖”骗取功名富贵的俗滥八股文,推崇的是不溺于科举爵禄之见,根柢经术,以行为本,厚积薄发的实学八股文。因此,焦循是在身临其境的考察后,才将后一种八股文推举为有明一代之所胜的,代表人物是“胡思泉、归熙父、金正希、章大力数十家”。归有光作为“唐宋派”的古文家,同时又是时文名家。他一生沉潜经史,继承秦汉及唐宋八大家以来的优秀的古文传统,故其为时文,自有高境,虽“八上公车不遇”,不改初衷。章世纯(大力)乃明末忠直之臣,实学之士,为人不拘绳尺,留心时务,足迹遍天下。其即使写八股文,也力求经世致用。焦循对大力之文赞赏备至,云:“然果抱经济之才如大力,自能为大力之时文,能为大力之时文,则时文之用又何害之有?时文而于学问经术,朝廷正大得其用,登科后何必束之高阁邪?”^①问得义正辞严,何尝没有道理!胡思泉博通经史,学有根柢,时文浩气淋漓,与归有光齐名。俞长城论金正希云:“怀宗初服,国是渐非,文亦不振。金正希崛起为雄,力追古初,为文幽深矫拔,为启、祜之冠。身为儒臣,慷慨论列,既已告归,复感愤殉国。文章最高,忠义最烈,可谓无憾者矣。”^②所论极是。正因为如此,今人应当理解:焦循对八股文的内容悬的甚高,他没有也决不会不加区分地将一切八股文视为有明一代之所胜。

第二,作为文体,八股文前代未有,明代始盛。焦循十分强调作为“一代之所胜”的体例的创新意义:“楚骚之体,则《三百篇》所无也”;“汉之赋,为周、秦所无”;“至唐遂专以律传……六朝以前所未有也”;词“盛于宋,为唐以前所无”;顺流而下,焦循推举明代八股文乃前代所无而当代为盛的文体:“有明二百七十年,镂心刻骨于八股……以立一门户。”孤立地看,焦循没错,如果要遴选一种明代始有、前代所无的文体,非八股文莫属。诚然,新的文体未见得就是好的文体,今人鉴于长期以来对八股文的历史评价,不免会哄笑焦循此说,但这种历史评价不适合焦循所极力倡导的实学八股文,因而这种哄笑未见得能让焦循心悦诚服,反而显示出今人对八股文其实缺乏全面深入的了解,只是人云亦云罢了。

钱锺书先生针对焦循“一代有一代之所胜”之说又曾有这样的批评:“谓某体至某朝而始盛,可也;若用意等于理堂,谓某体限于某朝,作者之多,即证作品之佳,则又买菜求益之见矣。元诗固不如元曲,汉赋遂能胜汉文,相如高出子长耶?唐诗遂能胜唐文耶?宋词遂能胜宋诗若文耶?”^③其实,通观焦循之说,绝无“某体限于某朝”、“作者之多,即证作品之佳”的意思。宋诗、宋文固然不逊于宋词,但已有唐诗、唐文辉煌在前,宋诗、宋文均不能视为前代未有而当代始盛者,故推举宋代之所胜,自不得不让位于宋词。焦循强调一代文体的创新意义,可谓注意到了时代环境对文体产生的重要影响,八股文也不例外。

第三,明代八股文具备足以自立的文学特征。焦循于此阐述之丰富,明清两代无人能及。需要注意的是,焦循力图说明的虽然是明代八股文为一代之所胜,但其考察八股文的文学特征时,却是以他所了解的明清八股文的总体作为考察对象的。

① 焦循:《〈治平要续〉跋》,《里堂书跋》卷1,《焦循诗文集》,第583页。

② 梁章钜:《制艺丛话》卷7,上海:上海书店,2001年,第114页。

③ 钱锺书:《谈艺录》补订本,北京:中华书局,1984年,第30—31页。

(一) 八股文作为文体形式的综合性

在焦循以前,明清文人基本上是在探讨八股文来历,涉及其与某一种文体或文学样式之间的关系。例如毛奇龄《唐人试帖·序》云:“世亦知试文八比之何所昉乎……唐制试士,改汉魏散诗而限以比语,有破题,有承题,有颌比、颈比、腹比、后比,而后结以收之。六韵之首尾即起结也,其中四韵即八比也。然则试文之八比视此矣。”^①此谓八股文源于唐人试帖诗。焦循基本上同意此说,他说:八股文“其源盖出于唐人之应试诗赋”,便将唐人应试诗赋一起作为八股文的文体渊源。但焦循不仅为八股文寻找一两种文体渊源,而且在明清文人中最早注意到八股文作为文体的全面综合性。他描述八股文云:

其考核典礼,似于说经,拘于说经者不知也;议论得失,似于谈史,侈于谈史者不知也;骈俪捭拾,似于六朝,专学六朝者不知也;关键起伏,似于欧苏古文,樵于欧苏古文者不知也;探赜索隐,似于九流诸子,严气正论,似于宋元人语录,而失心庄老,役志程朱,又复不知也。^②

这段引文从未见学人引用过,概括八股文作为文体的兼容性与综合性,几乎涉及经史子集中各类文体的诸种要素。再联系焦循谓八股文可见史才、诗笔、议论,入口气代言原本于金元曲剧云云,真如其一言以蔽之:“此文亦可备众体。”

毫无疑问,八股文是中国古代文体形态演变的终结,在其形成和成熟的过程中,各种文体形态兼备并存,能够为其输送不同的营养。一方面固然是同一作者笔下各种文体要素对八股文的无意识渗透与影响,数百年中,这种渗透与影响汇聚起来,蔚为大观;另一方面,更重要的是由于科举社会不同的角色赋予八股文不同的功能,强制性要求作者借鉴其他各种文体要素:八股文以经言命题,演说题中应有之义,自然“似于说经”;主试者要求作者通晓古今治乱,以见史才,自然“似于谈史”;场中阅卷决定取舍需要有规矩准绳,于是声韵格律亦有用武之地,自然似于六朝诗赋;八股文既为新生之文体,为文之法蓄积无多,于是上求之古文,“关键起伏”,自然“似于欧苏古文”;八股文既然要“代圣贤立言”,自然与同为代言体的戏曲相通;八股文既然能“御宽平而有奥思,处恒庸而生危论”^③,自然似于“九流诸子”、“宋元人语类”。如此看来,焦循对八股文作为文体的综合性的概括,自有其道理。数百年来,仅对八股文持批判态度的人不可能平心静气地考察、公允地看待八股文,不注意它是与律诗相对的律文,而失去了对八股文文体形态的考察,对中国古代文体形态演变环节的梳理将是不完整的。

焦循虽然标示八股文为中国古代综合性最强的文体,但又突出强调其惟此一家的独特性:“实于六艺、九流、诗赋之外,别具一格也。”^④八股文虽然融入了各种文体的要素,但擅长其他文体者染指八股文,却不一定能得其要领,所谓“拘于说经者不知也”,“侈于谈史者不知也”云云即是。八股文的独特性要求融入其中的各种文体要素彼此之间重新调适和整合。

(二) 八股文作为文学样式的延续性

焦循为了将八股文纳入中国古代文学样式的系列之中,在汉赋、唐诗、宋词、元曲之后,名副其实地加上“明八股”,于是着重说明八股文渊源有自,是唐以来文学样式的自然的直接的延续。他说:

《云麓漫抄》云:“唐之举人,先藉当世显人以姓名达之主司,然后以所业投献,逾数日又投,谓之温卷。如《幽怪录》、《传奇》等皆是也。盖此等文备众体,可以见史才、诗笔、议论。至进士,则多以诗为贄,今有唐诗数百种行于世者是也。”按:此则唐人传奇小说,乃用以为科举之媒,此金、元曲剧之滥觞也。诗既变为词曲,遂以传奇小说谱而演之,是为乐府杂剧。又一变而为八股,舍小说而用经书,屏幽怪而谈理道,变曲牌而为排比,此文亦可备众体:史才、诗笔、议论。其破题、开讲,即引子也;提比、中比、后比,即曲之套数也;夹入、领题、出题、段落,即宾白也。习之既久,忘其由来……^⑤

① 梁章钜:《试律丛话》卷1,上海:上海书店,2001年,第512页。

② 焦循:《里堂家训》卷上,《续修四库全书》第951册,上海:上海古籍出版社,2002年,第532页。

③④ 焦循:《时文说(一)》,《雕菰集》卷10。

⑤ 焦循:《易余籥录》卷17,《焦循诗文集》第866页。

读罢这段引文,深感焦循真可谓用心良苦,他企图在中国文学发展的纵向坐标上确立八股文的位置:“八股出于金、元之曲剧,曲剧本于唐人之小说传奇,而唐人之小说传奇,为士人求科第之温卷,缘迹而求,可知其本。”学人援引焦循的戏曲理论,此段文字很少入目,即使引用,亦多不以为然之口吻。笔者曾就其中何以将八股文体式与杂剧体式并举的问题,为焦循一辩^①,此处另作申说。

在焦循看来,不同的文学样式之间呈现递进演变的趋势,存在相似性与曲折的联系:明代八股文与金、元曲剧、唐人传奇小说都是代言体;金、元曲剧的题材多有取自唐人传奇小说者;三者都曾用以为科举之媒:唐人传奇小说用于“温卷”,元代曾以曲取士(玩味“此则唐人传奇小说,乃用以为科举之媒,此金、元曲剧之滥觞也”数句,焦循同意“元以曲取士”之说);八股文与唐人传奇小说又都“文备众体”,包含史才、诗笔、议论三要素。如此“缘迹而求,可知其本”,明代八股文作为中国古代文学样式系列之一环,就有了无可置疑的权威性:既然唐人传奇小说和金、元曲剧都是文学样式,由它们传承演变而来的明代八股文何尝不是文学样式?如果因为明代八股文是运用于科举考试的文体,故不能纳入文学的范畴,那么作为文学样式的唐人传奇小说不正是运用于唐代科举考试的重要环节“温卷”的文体之一吗?有意思的是,明清两代不少文人因时人对八股文趋之若鹜,而将小说、戏曲与八股文类比,以提高前者的社会地位;焦循则相反,鉴于时人纯粹将八股文视为科举考试的文体,忽视其文学特征,而将八股文与小说、戏曲类比,以确立前者的文学地位。

今天看来,焦循此说虽非无懈可击:赵彦卫《云麓漫抄》中关于唐代将传奇小说用于“温卷”的记载是否可信尚存争议,即使是事实,传奇小说作为“温卷”的文体与八股文作为科举考试的文体,性质也有很大的不同。但不可忽视的是,焦循充分意识到,一种文学样式不可能是无源之水、无本之木,而是前代文学样式遗传与变异两种因素相辅相成的产物,其所拈出的明代八股文与金、元曲剧、唐人传奇小说存在的相似性与曲折的联系,亦大都可以成立,尤其难能可贵者,“缘迹而求,可知其本”,所体现的是一种大文学史的视野。公允地看待焦循类似的说法,容易发现其中隐含的合理的理论内核。例如,焦循还有这样的说法:“元人曲止正旦、正末唱,余不唱。其为正旦、正末者,必取义夫贞妇、忠臣孝子厚德有道之人,他宵小市井不得而干之。余谓八股入口气代其人论说,实原本于曲剧。”^②以往我们忽视了焦循对元杂剧这一总体特征的概括以及这一总体特征与八股文的联系。焦循已经意识到正旦、正末主唱的元杂剧角色体制的确立,对应的是剧本中鲜明的儒家伦理道德观念的强化,正旦、正末之“正”,蕴涵着作为具有严肃的道德教化意义的元杂剧正剧之“正”。八股文与元杂剧的联系,一方面如上所述承袭其代言体,另一方面“代圣贤立言”则继承了曲剧强化儒家伦理道德观念的传统。谁能说这样的发现与联系毫无意义呢?至少我们不会再简单地理解“余谓八股入口气”云云这两句话了。

(三) 八股文作为文学作品的虚构性

虽然八股文自成熟之日起,就被赋予“代圣贤立言”的使命,作者自觉意识到其乃代言体,但数百年中,由于对这一使命的突出强调,八股文的虚构性在很大程度上被掩盖了。而且就根本而言,“代圣贤立言”的使命绝对排斥八股文的虚构性,因为一旦承认“代圣贤立言”是一种虚构,作者的写作过程就成为一种短暂的“换位思考”,甚至是一种精神领域的“逢场作戏”,也就不可能实现洗涤心地、触及灵魂、以圣贤之心为“我”心的精神跨越,不免有违八股文设计的初衷。焦循在这一问题上的认识却与众不同。焦循认为:“代圣贤立言”悬的过高,少数人或可借助于精神对话,实现向圣贤心境的皈依,一般人则难以达到。真能下工夫研读经典,关注时务,在八股文中以代言的方式说出自己的理解,见实学才干、胸襟怀抱,已属不易,故焦循坦言八股文的虚构性:“执时文之理与法,遂以为即圣贤修己、治人、齐家、治国之

① 参见笔者旧文《八股文与明清戏曲》,载《文学遗产》1990年第2期。

② 焦循:《易余籀录》卷17,《焦循诗文集》,第867页。

理与法,然乎哉?”^①“习之既久,忘其由来,莫不自诩为圣贤立言,不知敷衍描摹,亦仍优孟之衣冠。”^②正是在这个意义上,焦循指出,八股文的虚构性其实与唐人传奇小说及金、元曲剧并无二致。

焦循不仅在理论上推举八股文为有明一代之所胜,而且毫不含糊地展示了明代八股文的文学实践。根据文学虚构性的强弱,焦循将明代八股文大致区分为三个层次。

第一层次乃大题文。大题意义完整明确,与上下文界限清楚,或全章,或单节,或数句,或一句。正因为题意确定,作者代言时必须紧扣之,不能“越轨”,自由发挥的余地不大,可设身处地,却不可梦往神游,虚构性相对较弱。焦循《答吴生立和》书云:“述人之言,譬如绘人之像,得其貌难矣,又必得其气。绘人者不得任己以貌之,述人者不得任己以张之也。”^③“述人之言”这里指代言,这段话以“绘人之像”比喻“述人之言”,意谓代其人立言,应能见其人音容气度,但题意愈明确,代言愈“不得任己以张之”。《易余籀录》卷16第15条节引黄淳耀“人而无信”一章题文,曹勋“敬鬼神而远之”题文,二题均属用题明白正大者。曹勋文有云:

我不操君子之心,而徒挟胜小人之气,则百物之厉,皆能乘人懈而窃其修悖之权;

我第知奥灶之求,而不顾阴阳之忌,则一事之中,皆似有物凭以乱其趋避之路。

二股虚设两种对鬼神的错误态度及其后果。上股针砭不用力于人道之所宜者,下股讥刺惑于鬼神之不可知者,“百物之厉”、“阴阳之忌”所可能带来的惩罚,自然带有想像虚构的色彩,但文字总体上谨遵题意与朱注。尽管如此,因其以铺陈的手法叙写想像虚构的内容,以严谨的对偶、抑扬顿挫的节奏,表达愤世嫉俗的情感,故焦循评云:“八股中如此一类,何逊于汉赋唐诗?”

第二层次为小题文。小题乃割截“四书”文句中的部分文字而成,属于典型的断章取义。小题越“小”,与原来的语言环境的关系就越疏离,产生新的意义指向的可能性就越大,出题者命意于此,作文者着意于彼的现象便不可避免,极端者甚至可以根据新的意义指向对经言加以选择和截取。比之大题文,小题文的虚构性大为提升,名义上还是“代圣贤立言”,实际上作者既可设身处地,更可梦往神游,借圣贤之“酒杯”,浇胸中之块垒。不必在考场上,训练时,即使平时偶尔心血来潮,亦可触景生情,拈题作文。明人王思任之所以将明代“必传之言”属之“明之小题”,就是这个道理。焦循对八股小题是充分肯定的,他说:“乾隆甲午、乙未间,彭云楣尚书时以詹事督学江苏,以经解诗赋取士,‘四书’题多取一二字,虚仄枯寂,不能预为拟者……以难题试士,何可讥邪?”^④对于具有文学虚构性的小题文,焦循更是赞赏有加:“八股有小题,或枯窘,或游戏,如诗之咏物,宜出以古雅,令人解颐。明末王遂东(王思任)最工于此。”并摘引王思任小题文“曾元养曾子”、“冯妇”、“人莫知其子之恶”、“许子冠乎”四篇为证。“冯妇”二字题云:

人以妇名,即知其不丈夫矣。(破题)

血气用事,略无刚肠,其巾而帼者邪?身为妾矣;

骄悍存心,随人愚弄,其鸠而笄者邪?人尽夫矣!

“冯妇”二字题出《孟子·尽心章句下》:“孟子曰:‘晋人有冯妇者,善搏虎,卒为善士。则之野,有众逐虎,虎负嵎,莫之敢撓。望见冯妇,趋而迎之。冯妇攘臂下车,众皆悦之,其为士者笑之。’”孟子述此寓言,意在借冯妇从搏虎到洗手不干,再到重蹈覆辙的经历,讽刺为善者不能有始有终,半途而废。无论是原文还是朱注,均就事论事,并无异说。王思任此题文破题即宕开一笔,戏言冯妇其名非丈夫之名,其人则“不丈夫”可知。下文以“血气用事”、“骄悍存心”二股对举,渲染其“不丈夫”之种种可笑行径。上股以“身为妾矣”作结,下股以“人尽夫矣”呼应,以定铁案难翻。其实,“人以妇名”,古人往往有之,王思

① 焦循:《时文说(三)》,《雕菰集》卷10。

② 焦循:《易余籀录》卷17,《焦循诗文集》,第866—867页。

③ 焦循:《焦循诗文集·里堂札记·甲戌手札》,第685页。

④ 焦循:《易余籀录》卷8,《焦循诗文集》,第776页。

任不过以后世人借题发挥,蹈空虚构耳。此类题正面难以立论,论之亦难见精义,故曰枯窘之题,必别出心裁,方能翻新出奇。

第三层次是纯粹的游戏八股文。从带有游戏性质的小题文出发,很容易衍生出纯粹的游戏八股文。焦循所指的游戏八股文是为“四书”中圣贤以外的三教九流人物立言,尤其是有意拈出“四书”中带有故事色彩的文字为题作文。小题文是童试等小试中经常使用的题型,而纯粹的游戏题目只是试场外好事者自逞才情的选择。游戏题依然出自“四书”,表面上还是代圣贤立说,其实虚构性最强。焦循云:“至摹写阳货、王骀、太宰、司败之口吻,叙述庾斯抽矢、东郭乞余,曾何异传奇(唐人传奇小说——本文笔者注)之局段邪?而庄、老、释氏之旨,文人藻绘之习,无不可入之,第借圣贤之口以出之耳。”^①此言游戏八股文渗透着小说的虚构。他又说:“而如阳货、臧仓等口气之题,宜断作,不宜代其口气。吾见工八股者,作此种题文,竟不啻身为孤装、邦老,甚至助为讪谤口角,以偃肖为能,是当以元曲之格为法。”此言游戏八股文的虚构性与元曲之格相通。在焦循看来,将“四书”中阳货、臧仓等人所说的话拈而为题,应断作使用第三人称,断言出于其人之口,所述非圣人本意,而不可使用第一人称,入其口气。这类虚构性最强的八股文,焦循虽未列举,但好事文人的随意走笔当不在少数。例如孙仁孺《东郭记》传奇刻本卷首附列的萧伯玉题为《齐人》的一篇,便以《孟子》中描述的“齐人”为题,文前小序云:“尝读萧伯玉《齐人》篇,戏作十首,各一仪局,俱堪诸笑。聊刻其一,以为此传别录,即以作跋可也。游戏之仙,滑稽之圣,当不令汤若士独有临川。”^②仅“齐人”一题,萧伯玉一人的游戏八股文就多达十首,可见当时此类游戏文字风气之盛。

(四) 八股文作为文章体裁的趣味性

无论今人如何评价八股文,有一点可以肯定:八股文写作能够吸引包括许多有识之士在内的明清无数文人长期或终身投入,除了获取功名富贵这一直接目的之外,其自身亦必有区别于其他文体足以自立,可资掌握、品味、深度钻研之技巧趣味在。谈到八股文的技巧趣味,明清许多文人或失之琐碎,或失之玄虚。这方面,焦循虽亦不免借助形象和夸张的比喻描述时文之境,但总体上显得平实、公允,诚为老到者经验之谈。

焦循主要在与古文的比较中,突出八股文作为文章体裁的特点。他说:“夫时文之理法,第时文之理而已矣,时文之法而已矣。”^③“时文之法与古文异,古文不必如题,时文必如题也。”^④此实为擒贼擒王、击中要害的概括。八股文必“如题”,“题有截上截下,以数百字而适完此一二句之神理,古文无是也。题有截因而有牵连钩贯者,其即离变化,尤未可以苟作。”^⑤题型的变化,导致八股文作法变化万端:“时文之题出于‘四书’,分合裁割,千变万化,工于此技者,亦千变万化以应之,不失铢寸。”^⑥

分合裁割,千变万化的八股文题可以分为虚实两端,虚题与实题各有其技巧趣味。这种宏观简洁的二分法不始于焦循,但何为“虚实两端”?焦循作了精炼的概括和比喻:“实则以理为法,必能达不易达之理;虚则以神为法,必能著不易传之神,极题之枯寂险阻,虚歉不完,而穷思渺虑,如飞车于蚕丛鸟道中,鬼手脱命,争于纤毫,左右驰骋,而无有失。”^⑦同样的说法又见于《时文说(一)》。或许还嫌抽象,令人难得要领,但配合理论上的描述,焦循有例文可供把握。

实理题“达不易达之理”较好理解,前文已提及的黄淳耀“人而无信”一章题文即是。文云:

① 焦循:《易余籀录》卷17,《焦循诗文集》第867页。

② 蔡毅编:《中国古典戏曲序跋汇编》第2册,济南:齐鲁书社,1989年,第1334页。吴梅先生引此段文字时,首句标点为“尝读萧伯玉《齐人》篇,戏作十首”,认为“戏作十首”的是孙仁孺本人,细玩文义,非也。参见其《东郭记·跋》,同书第2册,第1336页。此《齐人》篇原文见明万历戊午年(1618)峨眉子白雪楼序本《东郭记》卷末,《续修四库全书》影印本,第1775册,第96页。

③ 焦循:《时文说(三)》,《雕菰集》卷10。

④⑥⑦ 焦循:《里堂家训》卷上,《续修四库全书》第951册,第532页。

⑤ 焦循:《时文说(一)》,《雕菰集》卷10。

朝廷之上,诈谗者时起而有功,然急则用之,缓则弃之,彼其君非得已也。忠愍不孚于平日,明王早疑其心,故其后虽无可指之罪,而辱戮有所必及。

友朋之际,权谄者亦力能相济,然或盛礼貌以谢之,戒子弟以远之,彼其友非得已也。反覆已见于他人,智士必危其继,故其后虽无身受之祸,而责斥有所必加。

朝廷之上的诈谗者,友朋之际的权谄者,皆为翻手为云、覆手为雨之辈。今日危害于人,他日或能祸及于我,人皆怀戒备之心。一时或可自鸣得意,然终极命运危殆殆哉!岂不可畏乎?虽仅引二股,却将人而无信的表现、危机以及后果分析得入木三分。

虚缩题“著不易传之神”需要空中起步,实地立脚,绝处逢生,无中求有。小题文均是虚缩不完之题。例如王思任的“许子冠乎”题文云:

许子尊神农以上之教,则未必冠;

许子系黄帝以后之人,则未必不冠。

解衣而作,茁发而游,馱畝泥涂,耦俱者皆无猜之野人,而冠诚可省,然许子力田之时少,治家之日多也,顾影自思,眉目何以不愧?

戟手而语,脱巾而呼,筭路蓝缕,往来者无责礼之君子,而冠不必施,然许子居乡之时少,入市之日多也,众咻难避,而椎结不能自安。

题出《孟子·滕文公章句上》,原文中与孟子对话的陈相极为肯定地答曰:“冠。”因句义明确,朱熹《孟子集注》于此无注疏。孟子此问乃无疑而问,意在引出社会分工是必要的这一结论。王思任却截此四字为题,敷衍出一段模棱两可、摇曳生姿的诡辩文字,与原文主旨风马牛不相及。说许子“未必冠”,有十足的理由,说许子“未必不冠”,亦有充分的根据。时而悬想许子与“无猜之野人”为伍,时而描述其“椎结不能自安”之窘态,这哪里是在“代圣贤立言”?割截此问题为题,也就意味着选择新的意义取向。作者站在第三人称叙述的角度,形象地揭示回答许子“冠”还是“不冠”这一问题的两难境地,是一段令人解颐的游戏性质的文字。联系题所从出的原来的语言环境,分明透露出一种调侃戏弄经典的意味。

与“许子冠乎”题文的游戏性质相对,虚缩题也有正经文字。作这种正经虚缩题者,焦循特别推崇金正希(金声),他说:“八股惟肖乎题,题有虚缩不完,则文亦必肖其虚缩不完,此有明二百七十年,惟金声一人。题之至虚缩不完、难于措手者,莫如‘岂不曰以位’五字,而金文之深曲盘折,真宇宙未有之奇,而后之作虚缩不完题者,变化转换,不出乎此。”“岂不曰以位”五字题出于《孟子·万章章句下》,原文云:“子思之不悦也,岂不曰‘以位,则子,君也;我,臣也;何敢与君友也?以德,则子事我者也,奚可以与我友?’”仅截下五字为题,故称虚缩不完题。作此题文须入孟子口气代子思立言。题既仅包含“以位”一层意思,则“以德”一层意思只可隐射而不可直说。金声之文先以“君所挟以傲士者,皆士所筹及者也”破题,确立全文的论述中心。承题点明子思之所以不悦,是因为“千乘之君”企图挟地位与士人交友。起讲则揭示“自重之士”对于“人所共知、亦人所共守”的地位悬殊并不买账。起二股言在地位高贵的傲士者面前,子思决不会“瞿然自失也”,更不能“无拂然于中也”。中二股笔酣墨饱,淋漓尽致地表明:在权势与地位面前,士人自有其“不可屈之势”,而且能“持其所以屈人,而必破人之所屈我者,使之茫然尽失所持也”。后二股以退为进:士人并不否认地位的悬殊,但不会去攀附权势,由此“乃可以定士之重”,“乃见士之不得不重”。最终以调侃鲁繆公“斤斤于千乘之位”,而以与士人交友为贤收结全文。从破题到收结,各部分剥茧抽丝,层层深入,左右盘旋,虚缩不完之题,作出了一气呵成、神完气足之文。

对八股文作者而言,题目的来源不外乎两种:一种是考场内外被动地接受自他人者,另一种是自己主动选择者。后一种情况固然可以借圣贤之题目,发自己之心事,但两种情况均是题目有定,朱注有准,只能在相对有限的意义范围内阐释发挥。八股文“如题”的这种无法避免的限定,注定了它在形式技巧方面有很大的伸展余地,而在内容意蕴方面则鲜有突破的可能。由此决定了时文与古文的重要区别,对此,焦循有十分清晰的文体把握和独到的理论概括:“古文以意,时文以形,舍意而论形,则无古文;舍形

而讲意,则无时文,故二者不可以相通。然则时文易工乎?曰:惟以形工之尤难。”“凡时文皆然,庸、奇;清、浊;浅、深;华、朴;均以形别之。”^①为了说明“时文以形”,焦循举例云:“古人文多用倒。王吉说《诗》云‘是非古之风也,发发者;是非古之车也,揭揭者。’……古文欲其倒,时文欲其顺,故习时文者为古文,多不成句。”^②此谓时文不用古文这样的倒装句。而焦循注意到时文的形工之处,甚至细微到同音字的使用:“明人邓以赞‘夫子欲寡其过而未能也’题文,提比云‘过者,心之违也。’对比云‘过者,幾之微也。’违、微二字同音。李安溪‘当仁不让于师’,提比云‘天地之心,于我乎寄。’对云‘圣人之学,于我乎继。’寄、继二字亦同音。余幼时诵而效之,尝作‘邹人与楚人战’,后比云‘其战也,盖有所试。’对云:‘其战也,盖有所恃。’”^③出句与对句的末字同音而意义又稳妥贴切,其实不易做到,推敲之中,有其技巧趣味在。字有同音,句不倒装,此形工之小者、显者也,至于庸、奇;清、浊;浅、深;华、朴;乃形工之大者、隐者也。为了追求或大或小、或隐或显的形工之处,从明代到清代中期,八股文形成了一整套技巧以及由此决定的格调品位:“时文自有时文之绳尺,不可入于卑俗,尤不可入于孤高;不可入于拙滞,尤不可入于放纵。”^④把握这一整套技巧,避免卑俗、孤高、拙滞、放纵之病,非长年累月潜心于其中者所不能,故焦循有云:“非童而习之,未有能精者也。”^⑤如何评价时文之境、时文之技又当别论,其能吸引一代代士人沉潜于其中,除了功利目的以外,焦循的分析或许能说明几分道理。

时文固然与古文大异其趣,但二者必然又有作为文体的共性。岂止时文与古文?在焦循看来,凡一切艺事臻于极致者,皆有共同规律:“运之以神,故笔近率,愈率,神出之以真,故貌似陋,愈陋愈真。”……余谓凡诗、文、画、时文、词、曲皆然。”^⑥故其特别强调时文向古文吸取营养的重要性。焦廷琥《先府君事略》云:“府君又云‘余十一二岁时,范先生令读古文,授以谢叠山《古文轨范》,遂好为古文。’”^⑦谢叠山的《古文轨范》本名《文章轨范》,是一部借学习古文以资时文写作的古文选本^⑧。因而范先生所期望于焦循者,少年焦循所领略者,从古文入手学习时文耳。后来焦循指导亲友弟子学习八股文,无不以上求古文为最佳境界。《愧酪集自叙》系焦循回忆其指授弟季蕃学习八股文的经历,文中欣慰地说:“今季蕃已知属文,且上而能求诸古文,似向日未尝不慧者。”正因为以上而求诸古文为最佳境界,故焦循心目中最好的八股文是不异于唐宋人古文者。《易余籀录》卷16引耿争光“又称贷而益之”题文云:

贷之而无所借,今日何以偿官府? 贷之而有所借,他日何以偿豪右? 得亦忧,失亦忧,民诚无可奈何。

由前而观,刈获方归,而公家之催科者已扰其门;由后而观,岁额方完,而私家之责逋者复啐其室。前亦困,后亦困,民卒无时休息。

对此段文字,焦循赞赏道:“八股如此,何异唐宋人古文!”确实,虽仅引全文中二股,亦可见作者耿争光在八股文中融入了古文的白描手法,刻画了在凶神恶煞催科逼债的公私债主面前,贫苦百姓没有活路的场景,寄寓了作者真挚的同情心。笔虽近乎率,而神出之以真,既有八股文深挖题蕴、勾勒纵送的技巧趣味,又有古文于简洁传神的叙事中抒情议论的气息韵味。如果不抱先入为主之见,自然会同意焦循的赞赏之词。

① 焦循:《时文说(二)》,《雕菴集》卷10。

②③ 焦循:《易余籀录》卷16,《焦循诗文集》第860、861页。

④⑤ 焦循:《里堂家训》卷上,《续修四库全书》第951册,第521、532页。

⑥ 焦循:《杜少陵诗集跋》,《里堂书跋》卷1,《焦循诗文集》,第575页。

⑦ 焦廷琥:《先府君事略》,《焦氏遗书》本,衡阳魏氏藏板,光绪丙子秋重刻。

⑧ 《文章轨范》分古文为“放胆文”与“小心文”两大类。“放胆文”目录提示云:“初学熟此,必雄于文,千万人场屋中,有司亦当刮目。”“小心文”目录提示云:“场屋程文、论当用此样文法。学者熟之,作经义作策,必擅大名于天下。”由此可见,书名题为“文章轨范”,是以古文之轨范绳之于时文,故王阳明《重刻〈文章轨范〉序》(《中州古籍出版社1991年影印本卷首》)云:“谢枋得取古文之有资于场屋者,自汉迄宋凡六十有九篇,标揭其篇章句字之法,名之曰《文章轨范》。盖古人之奥不止于是,是独为举业者设耳。”

焦循推举八股文为“一代之所胜”平议

自焦循提出“一代有一代之所胜”的命题,并将八股文推举为有明“一代之所胜”,迄今已近二百年。明代与焦循持相似观点的先驱人物不是没有,一批文人极力倡导有品位的实学八股文,抵制俗滥八股文,力图使八股文具有源于内容因素的价值支撑。论及八股文为有明一代之文,除了上文提及的王思任预言“明之小赋”如同“唐之诗”、“元之曲”等乃“必传之言”以外,李贽甚至力挺八股文与其前各种文学样式一样为“天下之至文”^①,艾南英则云:“使有持衡者衡我明一代举业,当必如汉之赋、唐之诗、宋之文。”^②还可以举出一些例子,但就总体而言,焦循以前,包括文人在内的明清公众舆论不认为八股文为有明“一代之所胜”;焦循身后迄于当代,支持这一观点者更少。批评者则时有所见,诚如钱锺书先生所云:“然则斯人《诗史》中,将及制艺,以王、薛、唐、瞿、章、罗、陈、艾,代高、杨、何、李、公安、竟陵乎?”“明清才士,仍以诗、词、骈散文名世,未尝谓此体可以代兴。”^③

平心而论,能够被推举为“一代之所胜”即一代之文学的文体样式,无疑应具有能够激发作者创作兴趣和读者欣赏兴趣,因而能够在创作或欣赏中自由驰骋思想的吸引力,换言之,这种文体样式必须是为纯粹的文学创作而存在。公认为一代之文学的唐诗、宋词、元曲无不满足这样的条件,而八股文缺少这种兼顾作者与读者双方的吸引力。令人遗憾的是,焦循遴选有明“一代之所胜”时,今天看来不可或缺的标准缺失了。

八股文的基本功能就是服务于或间接服务于科举考试的需要。面对考试的需要,作者和读者接受八股文作为“律文”的各项规定,自然是早就适应的自觉行为,甚至沉浸于其中,趣味盎然,高手还能够游刃有余地写出妙文。一旦脱离考试的需要,转用这种文体写意抒怀,或进行文学创作,自由命题,不是不可以,但事实证明,种种清规戒律束缚思想的自由表达。能够舍弃部分清规戒律,简化八股文文体否?当然也可以,但舍弃过多,甚至舍弃作为八股文主要特征的对股、如题等等,也就意味着取消了八股文本身,失去了利用这种文体的意义。斟酌取舍之间,不免令人兴味索然,故明代文人平时运用八股文寄寓怀抱者不多见。有鉴于此,将八股文推举为有明“一代之所胜”是不合适的。

但焦循推举他心目中高品位的实学八股文为有明“一代之所胜”,表现了他对俗滥八股文愤恨之切,也袒露出一一种作为儒家思想信仰者的光明磊落的学者胸襟,应予理解。以八股文取士,并不意味着让士人口是心非,恰恰相反,要求士人言行一致,表里相副。明清士人中将八股文视为“敲门砖”者比比皆是,一旦功名成就或终身不第,又大骂八股文。世情如此,本无可厚非,然不可谓人品与文品之高也。焦循对八股文的态度始终如一:其信奉柳宗元《报袁君书》中所云:“大都文以行为本,在先诚其中”^④,决不写作为“敲门砖”的八股文,甚至愤激地认为:“古文以世不习而成绝学,时文以世共习而成绝学。”^⑤他一心以八股文见学问经术,终身不第而不改初衷,晚年则能以公允的态度研究八股文,诚为中国科举史上风标独立的人物,宜其对实学八股文推许之高也。

焦循这一总体判断与明清以来公众舆论的错位,并不意味着他的八股文研究没有价值,更不意味着八股文研究没有价值。八股文不是有明“一代之所胜”,却又是前代所无、明代始盛的一种新文体。焦循在将八股文推举为有明“一代之所胜”的理论思考过程中,把八股文视为中国古代文体家族中最后出现的成员,置于中国古代文体史与文学史的广阔视野中进行考察,引出了如本文第二部分所分析的不少

① 李贽:《童心说》,《李温陵集》卷9,《四库全书存目丛书》集部第126册,济南:齐鲁书社,1997年,第272页。
 ② 艾南英:《答杨淡云书(一)》,《天慵子集》卷3,康熙刻本。
 ③ 钱锺书:《谈艺录》补订本,第31页。
 ④ 焦循:《易余籀录》卷16,《焦循诗文集》,第856页。
 ⑤ 焦循:《与某》,《焦循诗文集》,第638页。

别出心裁而且很有意义的结论。这些结论不是因其乃当局者迷而固执己见,也不是因其受惠于科举和八股文而曲意推崇。无论这些结论是歪打正着,还是旁见侧出,均可视为焦循对中国古代文体演变与文学演变轨迹的一种可贵的探索与总结。

历观中国古代文体的演变,新文体往往是已有文体要素根据特定的时代需求重新配置并融入新的要素的产物。在这个意义上,应该说,任何一种文体都有其考察的意义,也应当在文体的序列中占有一席之地。如果要显示中国古代文体传承嬗变的轨迹,不因为对八股文偏激的历史评价而令其缺位,那么焦循企图在中国古代文学作品的选集中纳入明代八股文,不仅是可行的,也是完全合理的。

通观焦循的八股文理论,结合其实际作品分析,可以看到,被焦循推举为有明“一代之所胜”的八股文,其实又可以细分为以义理见长者与以词章见长者。前者如“胡思泉、归熙父、金正希、章大力数十家”之作,后者如王思任的小题文以及纯粹的游戏八股文。焦循完全可以“自楚骚以下至明八股,撰为一集”,其中“明八股”兼收以义理见长者与以词章见长者两类。即使其欲将此二类各撰为一集,也能够办得到。方苞编辑的《钦定四书文》便是以义理见长者^①,焦循如有兴趣,可以更新其制,踵事增华,进一步体现自己的取舍标准。

将以词章见长者撰为一集,需要费些搜罗工夫,但对阅读广博的焦循而言也不是难事。如前所引,他已经搜集了王思任所擅长的游戏性质的小题文,如“冯妇”、“许子冠乎”等篇;他还阅读过不少摹写阳货、王骀、太宰、司败、臧仓之口吻,叙述庾斯抽矢、东郭乞余之类,因而不异于唐人传奇小说局段的游戏之作;他熟悉《东郭记》、《陈仲子》等剧作或折子戏^②,不会不知道《东郭记》传奇刻本卷首附列的萧伯玉题为“齐人”的一篇。所有这些,都是可以视为文学作品的明代游戏类八股文。

视野更开阔一些,明代游戏类八股文流风所及,明末清初竟出现了“稗官野乘悉为制义新编”的文化景观^③,有摘取《西厢记》杂剧曲词为题者,有以民间俗语为题者,有以事件为题者,有拈出某类人物为题者^④。它们的作者分明已将八股文从科举考试文体转化为可以抒情写意的文学样式。这些游戏八股文游戏其貌,正经其心,其文学意蕴与欣赏趣味别开生面,堪称中国俗文学的一个新品种^⑤。焦循应当注意到这些纯粹的游戏八股文,例如摘取《西厢记》杂剧曲词为题的“《西厢》制义”,他读过各种版本的《西厢记》,不可能没读到流传甚广的金圣叹批点本所附的《才子西厢醉心篇》和钱书的《绣像西厢时艺雅趣藏书》,此二编前者为“《西厢》制义”的汇编,后者主要收入“《西厢》制义”^⑥。明末清初更为丰富的游戏八股文写作实践,为焦循关于八股文文学特征的理论提供了更为坚实的作品依据,或者说,焦循从明以来的八股文,尤其是游戏八股文中孕育出他关于八股文文学特征的理论。只是他将八股文的兴盛时期限定于明代,认为包括游戏之作在内的八股文,只能是有明“一代之所胜”而已。今人如果编辑历代文学作品选集,不妨参考焦循的意见,收入几篇明代八股文,至少可以让更多的人知道何谓八股文。

【责任编辑:李青果;责任校对:李青果,赵洪艳】

① 焦循赞赏云:“《钦定四书文》全以大力一派为鹄。以此取士,所以权士之用者岂鲜乎?排填肤语,强猎古书,均无所用其技矣。”见《里堂书跋》卷1载《〈治平要续〉跋》,《焦循诗文集》,第583页。

② 焦循在《剧说》卷4中云:“近伶人所演《陈仲子》一折,向疑出《东郭记》;乃检之,实无是也。今得杨升庵所撰《太和记》,是折乃出其中。”《中国古典戏曲论著集成》第8册,北京:中国戏剧出版社,1959年,第151页。

③ 叶梦珠:《阅世编》卷8《文章》,上海:上海古籍出版社,1981年,第183页。

④ 黄强:《八股新编 文学别调》,《晋阳学刊》2009年第4期。

⑤ 黄强、王颖:《游戏八股文集成》,武汉:武汉大学出版社,2009年。

⑥ 焦循已经注意到了《西厢记》与八股文的最早结缘,《剧说》卷6云:“唐荆川半醉作文,先高唱《西厢》惠明‘不念法华经’一出,手舞足蹈,纵笔伸纸,文乃成。”见《操觚十六观》,《中国古典戏曲论著集成》第8册,第212页。唐荆川乃是从《西厢记》中汲取撰写八股文的灵感。