

归有光崇尚“质实”的文学思想

刘尊举

(首都师范大学 中国文学思想研究中心 北京 100089)

摘要: 崇尚“质实”是归有光文学思想之根基,“以质为文”是理解归有光文学思想“两面性”特征之关键。“实”的多重内涵生发出归有光文学思想的不同侧面。为学强调“真知力行”,为文主张“文以明道”,两者共同影响了归有光“经世致用”的文学观;“道事实”的创作原则,真情实感的抒发,以及“以质为文”的艺术追求,则构成了归有光文学思想的核心内容。

关键词: 质实; 经世致用; “道事实”; “发吾之愤愤”; “以质为文”

中图分类号: I206.2 **文献标识码:** A **文章编号:** 1000-2731(2013)01-0058-05

在明代文学史上,归有光往往给人一种“双面人”的印象。他之所以广为世人所推重,是因为他能够以平淡、质朴的语言,娓娓道出人间最真挚、最动人的日常情感。然而,在他的文论话语中,更多地却是有关文与道、文与教化之间关系的探讨。如何理解这种矛盾现象呢?我们当然可以简单地视其为归有光文学思想的不同侧面,然而两者之间确乎有着共同的思想基础。崇尚“质实”,既是归有光学术思想之重要特征,又是其文学思想之根基。“实”的多重内涵生发出归有光文学思想的不同侧面,“以质为文”则是完成归有光文学思想体系构建的关键理论。

一、从“真知力行”到“经世致用”

崇尚“质实”,首先体现于归有光反对空谈义理、主张真知力行的学术思想中。

归有光的学术思想徘徊于传统儒学与宋明理学之间,具有突出的折衷色彩。归有光有独立的治学精神和独到的学术见解,他对朱子学、阳明学都有所批判,并由之形成了“求源返本”的学术思路,论学直指孔子的“仁”道思想。归有光肯定朱子,则称其大义“不谬于圣人”;论其不足,则云“然时虚心反覆于圣人之本旨,则于当时之论,亦未必一一符合,而或时有过于离析附会者”。何为“圣人本旨”?归有光曰“夫孔氏之学,学者所为终身孜孜不倦者,

求仁而已。”^{[1](P223)}“而求其一言而尽之者,曰‘君子学道则爱人’而已。”^{[1](P225)}可知归有光的立学宗旨便是寻求孔子之仁道。

圣人之道何处寻求?在此问题上,归有光学术思想的折衷特征表现得最为突出。一方面,他肯定心的本体地位,主张向心中求道。其于《忠恕违道不远》中云“盖道根诸心,心所自有,奚庸之他!故求道于有者,求诸心之谓也。”^{[1](P697)}同时,他也不否定六经的重要价值,并认为六经是领会圣人之道的重要途径。其于《示徐生书》中云:

夫圣人之道,其迹载于六经,其本具于吾心。本以主之,迹以征之,灿然炳然,无庸言矣。心之蒙弗亟开,而假于格致之功,是故学以征诸迹。迹之著,莫六经若也。六经之言何其简而易也!不能平心以求之,而别求讲说,别求功效,无怪乎言语之支,而蹊径之旁出也!^{[1](P150)}

在归有光看来,六经是圣人之道的外在形迹,其本体则存在于吾人心中。又,其于《与沈敬甫》中云“学者当识吾心如此,非独尧、舜、周、孔之心如此也。”^{[1](P861)}非特圣人之心如此,人人皆具此心。故从自我心中体认,心体朗现,便是圣人之道。而于此心未能达到圆融境地之时,则格物致知之功亦可作为进学门径。既然六经是圣人之道的外在形迹,则通过六经亦可探求圣人之道。但归有光又指出,六经言语,本自简易明白,无须割剥离析,更不要牵强附会。

收稿日期:2012-09-03

基金项目:国家社科基金青年项目(09CZW034);北京市人材强教计划资助项目

作者简介:刘尊举,男,江苏丰县人,首都师范大学副教授,博士,从事中国古代文学研究。

否则就只能造成经义支离、蹊径旁出的后果。其所谓“别求讲说”正是针对宋、明以来标榜门户、竞相讲学的风气而论。

归有光虽然肯定六经的重要价值,却反对将其视为简单的、一成不变的教条,认为解读六经必须有自得之见。他在代人作的《经义序录》中谈到:

昔孔子修述先王之经,以教其门人,传之世世不绝。遭秦燔书,汉儒存亡继绝,不遗余力。自此六经稍稍备具。……宋儒始以其自得之见,求圣人之心于千载之下。然虽有成书,而多所未尽,赖后人因其端以推演之。……欧阳子曰:“六经非一世之书,其将与天地无终极而存也。”以无终极视千岁,于其间顷刻耳。则予之待于后者无穷也。嗟夫!士之欲待于无穷者,其不拘牵于一世之说明矣。^{[1](P32-34)}

归有光于此表现出一种既推重六经又十分通达的学术态度。他认为解读六经不可拘牵于一世一家之成见,务必有“自得之见”,方可得“圣人之心”。换言之,六经具有无限的阐释空间,只有有了切实体会和独到见解,才能真正领会其思想精髓,并不断推动儒学思想的新进展。同时,他又反对标新立异、师心自用,而要以自己的切身感受去体察“圣人之心”。故又于《与潘子实书》中云“夫经非一世之书,亦非一人之见所能定。而学者固守沉溺而不化,甚者又好高自大,听其言汪洋恣肆,而实无所折衷。此今世之通患也。”^{[1](P150)}可知归有光论“自得”既不赞同循常守故,又反对浮夸空谈,强调的是自我的切实体会。

归有光主张以易简之方式求圣人之道,且能有自得之见。在此基础上,他更强调践履的意义。其于《答顾伯刚书》中云:

《论语》之书,孔子与其门人论学者最详。其答诸子之问仁,曰:“非礼勿视,非礼勿听,非礼勿言,非礼勿动。”曰:“其言也訕。”“出门如见大宾,使民如承大祭。己所不欲,勿施于人。”皆自其用处言之,未尝块然独守此心也。^{[1](P148)}

在归有光看来,儒家精神的可贵之处正在其践履品格。此处所谓“自其用处言之”,“用”与“体”相对,既是指工夫,又是指践履。此即谓圣门学问不是孤立地存养此心,而是要在实实在在的社会生活中,在具体的道德实践中,体悟“仁”的精神,切实修养身心道德。其于《送王子敬之任建宁序》中为朱子辩护称“夫今欲以讲学求胜朱子,而朱子平生立心行

事,与其在朝居官,无不可与天地对者。讲学之徒,考其行事,果能有及于朱子万分之一否也?奈何欲以区区空言胜之!”^{[1](P223)}可见,虽然归有光对朱子的学术思想存有疑问,但对其“平生立心行事”中所表现出的道德境界却给予了至高的评价,称其“无不可与天地对者”。而在归有光看来,正是朱子的道德实践而不是讲学,确立了其崇高的学术地位,故其地位绝非空谈心性的“讲学之徒”所能撼动。

务易简,求自得,重践履,提倡真知力行,正是归有光学术思想的精义之所在。这对其经世致用的文学思想有着十分重要的影响。

归有光对文章的价值期许很高。其于《项思尧文集序》中称“余谓文章,天地之元气。得之者,其气直与天地同流。虽彼其权足以荣辱毁誉其人,而不能以与于吾文章之事;而为文章者亦不能自制其荣辱毁誉之权于己:两者背戾而不一也久矣。”^{[1](P21)}又于《保圣寺安隐堂记》中称“夫文章为天地间至重也。”^{[1](P401)}前者强调文章的独特价值,后者极论其重要地位。然而,这并不意味着文章是一片完全独立的天地,与其他价值体系毫无关系。在归有光看来,正是因为文章有益于世道人心,所以才会有如此高的地位。其于《山斋先生文集序》中论道:

余尝谓士大夫不可不知文,能知文而后能知学古。故上焉者能识性命之情,其次亦能达于治乱之迹,以通当世之故,而可以施于为政。顾徒以科举剽窃之学以应世务,常至于不能措手。”^{[1](P25)}

所谓“能识性命之情”“达于治乱之迹”,是讲文章的功用,正是“文以明道”思想惯常的言说方式。归有光一方面感叹于科举应试之文不足以明圣人之道,一方面又以“明道”之准则要求科举文字的写作:

第今所学者,虽曰举业,而所读者即圣人之书,所称述者即圣人之道,所推衍论缀者即圣人之绪言。无非所以明修身、齐家、治国、平天下之事,而出于吾心之理。夫取吾心之理而日夜陈说吾前,犹能颀然无慨乎中乎?愿诸君相与悉心研究,毋事口耳剽窃。以吾心之理而会书之意,以书之旨而证吾心之理,则本原洞然,意趣融液。举笔为文,辞达义精,去有司之程度亦不远矣。^{[1](P151)}

归有光认为,圣人之道即存在于每个人的心中,且需将心中之理与经书之旨相互印证,即可融会贯通,发为文章,辞达而义精。这与其本源六经而“必期于

自得”的学术思想是完全一致的。然而,虽然归有光论圣人之道、本心之理,却并没有太多心性主义的色彩,而是指向修身、齐家、治国、平天下,正符合其重践履的学术思想,及其积极用世的人生追求。况且,归有光重践履的学术思想并非局限于理论层面,而是充分体现于其社会实践与创作活动之中。归氏一生,久困场屋,仕途蹭蹬,却从不乏强烈的社会责任感,集中体现为其为吴中水利与抗倭战争所做的努力。三吴之地,向称富庶,而百姓却常为涝灾所苦。归有光为此遍览群籍,撰写了《三江图叙说》《松江下三江图叙说》《水利论》《水利后论》《三吴水利录》《水利书序》《奉熊分司水利集并论今年水灾事宜书》等一系列文章,探明吴中江河源流,并提出很多切实可行的治理水利的建议。嘉靖中,倭寇、海盗侵扰东南沿海,归有光积极投身于抗倭斗争中,先后写下了《御倭议》《备倭事略》《昆山县倭寇始末书》《上总制书》等文章,留下了昆山军民抗倭的历史记录,还提出了一些颇有见地的主张。因此,归有光既主张“文以明道”,却不是空谈性理,而是要有益于世道人心、国计民生。其于《言解》中论道“言恶乎宜?曰:宜于用,不宜于无用。”^{[1][P96]}包含了类似的思想倾向。总之,强调文章的经世致用,是归有光文学思想中不可忽视的一个侧面。尽管归有光的文集中亦不乏陈腐、迂阔的宣扬道德教化之作,却不能遮蔽其强烈的担当意识之光辉。

二、“道事实”与“发吾之愤愤”

对于那些记人、叙事为主的文章,归有光则要求道事实、写真情。其于《孙君六十寿序》中云“予谓文者,道事实而已。其义可述,而言足以为教,是以君子志之。”^{[1][P328]}可知,归有光所谓“道事实”,亦非如实地记述全部的事件,而是选择那些值得记述的东西而记述。换句话说,就是能够“不虚美”,却不能“不隐恶”。文章毕竟不同于历史,尤其是寿序、墓志铭一类的文章,称颂本是潜在的文体要求。对这些文章来说,能做到“不虚美”已经是很不容易了。归有光本人对此亦有明确的解释,他在《王府君墓志铭》中谈道:“君既病,命其子属其从子执礼曰‘吾见世之为铭志者,率以美行饰其人,顾亦何当?而使死者长愧于地下!惟归子文质,几得其实。吾死,汝为状,必请之

铭,可无憾。’”^{[1][P461]}此等文字,既可视作当时人对归有光的赞许,也可看作震川本人对“质实”文风的自觉追求。况且,在某些文章中,归有光并不忌讳记述传主的一些性情缺陷,甚至会极其含蓄地批评其道德品行。^①(^{[1][P184,185]})比如,在《朱夫人郑氏五十寿序》^{[1][P297,298]}中,震川即以极其隐讳的笔法表达了其对朱太常以方术得幸的不满。其实,归有光强调事实,并不只是要揭示人物的真实面貌而已,更是要追求一种逼真的艺术效果。比如,他在《与王子敬三首》中谈到《思曾墓表》,描写近真,生眼观之如何?^{[1][P866]}可知归有光深以其逼真的效果而得意。而且,真实还意味着自然、不虚浮、不造作。如其所论“近来颇好剪纸染彩之花,遂不知复有树上天生之花也。”^{[1][P865]}正体现了归有光对天然韵致的自觉追求。更重要的是,当“道事实”与“写真情”结合在一起时,距离文学审美就只有咫尺之遥了。

归有光对“真情”的强调,最终打开了其文章观与文学观之间的通道。归有光对情的肯定,与其对心学思想的接受有关。从理论上说,王阳明讲本心,实质上是就性、而非就情而言。但他视情为良知之自然发用,认为情若能顺良知之自然流行,便无所谓善恶。因此,在阳明心学的价值体系中,有情的一席之地;或者说作为人的自然本性,情至少是被认可的。而王学在嘉靖朝大礼议中所扮演的角色,则体现出其在事实上对情的重视。^②归有光论情与礼的关系,与大部分心学学者的观点相一致。其于《书冢庐巢燕卷后》云“然予以为天下之礼,始于人情;人情之所至,皆可以为礼。”^{[1][P118]}当然,此处归有光所言之情,主要还是指人伦之情,而非完全个体化的私人情感。对此,学者或以为归有光是将外在的人伦道德内化为人性之美,在散文领域找到了一条文、道结合的新路子。这种推测是很有见地的。至于归有光是否有这样一种自觉的建构意识,似乎并不重要;他的确在事实上发挥了这样的作用^③。考虑到其所处的时代背景,我们大可不必苛责归有光未能明确地提出以文抒情的理论主张。何况,在与友人的一篇简牘中,归有光对此已经作出了一种较为明确的表述。其于《与沈敬甫》中云“《坟志》,子建云亦似。但千古哭声,未尝不同,何论前世有屈原、贾生耶?以发吾之愤愤而已。”^{[1][P873]}所谓“发吾之愤

① 参见沈新林《归有光评传·年谱》第184、185页相关论述,安徽文艺出版社2000年版。

② 参见左东岭《王学与中晚明士人心态》第273~288页相关论述,人民文学出版社2000年版。

③ 参见陈书录《明代诗文的演变》第四章相关论述,江苏教育出版社1996年版。

愤”显然已是一种纯粹自我情感的抒发了。另外，《沈母张孺人墓志铭》中有如下一段文字，也很能说明归有光重“真情”的文学思想“吾妻，沈之自出，呼孺人为嫂。然年最少，孺人尝在他所，未尝相见。先五月，吾妻死。孺人独曰‘嗟呼！贤者固不能久生于今世？’因流涕累日。予屏居安亭江上十余年矣，自遭此痛，回首平生，惘惘无可向人道者。或讥以私丧踰礼，而不知实有身世无穷之悲，闻孺人之言而为之屢恸焉。”^{[1] (P508)}因为他人作墓志而念及自己的亡妻，引起无限的悲痛。尽管将之记入文中，颇有违礼之嫌，却平添了许多哀伤，且衬托出其人之善良。这种别具一格的创作方式，尤其突出归有光对真情实感的重视。

事实上，即使没有这样的表述，人们所熟知的那些“抒情散文”也能明白无误地告诉我们，归有光文学思想中的“情”究竟是怎样的一种情感。正是这些抒发真挚的日常情感的文字，构成了归有光作品中最富于“文学”意味的精华篇章。《项脊轩志》《先妣事略》《思子亭记》等自然是最典型的范本。即便是那些赠送序、寿序一类的应酬文字，往往也以真情实感而取胜。以《濬甫魏君五十寿序》一文为例：

余始为魏氏诸倩，而濬甫年小于予。时尚垂髫，见余，握手甚亲。及濬甫自真义游学城中，时时来过其女兄，即留饮，相欢也。……明年为嘉靖四十一年，濬甫年五十，以正月二日为初度之辰。其子婿沈尧俞，以余计偕北上，先期请余文为寿，至期张设之。盖以余最亲，又知之深也。然余见濬甫之少，又见其子之成立，又老而为寿，而吾舅姑与濬甫之女兄，已隔异世，则余之所感多矣。

度濬甫华堂燕坐，子倩奉觞，宾朋杂沓，笙歌满耳。则余方孤舟栖泊于江、淮之间，自此蒙蒙雾露、凌霜雪，又三千里。持空然无有之躯，欲以献吾君，岂不愧濬甫？而欲为濬甫可得耶？

古者五十曰艾，服官政，又十年始爵命为大夫。则士之效用于世，任天下之事者，适濬甫之年。而濬甫苟自安逸，非恭简公之教。汉李固荐樊英、黄琼云“一日朝会，见诸侍中并年少，无一宿儒可备顾问。”则老成之人，实国家之所须。重年少而忽耆老，岂世道之福耶？余以是惜濬甫之自止，而又以叹余之无所用而不知止也。是为序。^{[1] (P322)}

本是一篇为人祝寿的文字，归有光却写出了无尽的温情与沧桑。“时尚垂髫，见余，握手甚欢。及濬甫

自真义游学城中，时时来过其女兄，即留饮相欢也。”寥寥数语，即生动地描绘出姐弟、姻亲间的依依亲情，亲切而极有分寸。“然余见濬甫之少，又见其子之成立，又老而为寿，而吾舅姑与濬甫之女兄，已隔异世，则余之所感多矣。”自幼及老，归有光就是魏氏生命历程的见证者；由此一生命历程，震川感受的是岁月的流逝与世事的沧桑；而此一历程又伴随着亲人的相继离世，这些生命曾经是那般鲜活地存在于他们的生活中，而此时却早已化为尘土，永不可期！感叹之余，岂不令人黯然神伤！而想到濬甫喜庆寿辰之际，自己方漂泊于赴试途中，又平添几分无奈与凄凉。“自此蒙蒙雾露、凌霜雪，又三千里。”一个“又”字充分体现了作者欲罢不能的矛盾心态。而末段对当世取士之道的一番感慨，与其说是对濬甫中岁而止的惋惜，不如说是归有光怀才不遇的愤慨之情的真实呈露。就在这一篇数百字的寿序文中，交织着欢愉与辛酸、温情与悲慨，处处不离乎濬甫之事，而又无不是作者之情！这正是归有光散文的一大特色。《李太淑人八十寿序》《六母舅后江周翁寿序》《见村楼记》《世美堂后记》等大都类此，均抒写出种种可感可泣的亲情或友情。

三、“以质为文”

在文章的表现内容上，归有光主张道事实、写真情；与此相应，“质实”则成为其文章风格的基本取向。然而，若止于“质实”而已，则明代散文史必不能有今日之面貌。“以质为文”的创作思想，既体现了归有光崇尚“质实”的一贯倾向，又突显出其自觉的文学创作意识。其于《庄氏二子字说》一文中有以下论述：

文太美则饰，太华则浮。浮饰相与，敝之极也。……以文为文，莫若以质为文。质之所为生文者无尽也。^{[1] (P84)}

是说文不可以太过华美，需质朴才好，否则就会显得伪饰或浮浅。但其所谓“以质为文”，亦非一味地追求质实。“质以为生文者无尽也”，即是要从质朴的文字中生发出无尽的审美意趣来。结合归有光散文创作的实际情形，可知其主要的创作主张，即是以平实、简洁的文字，抒写真实、质朴的情感，从中体现出天然意趣、或生发出无尽的感慨。

归有光散文语言平实质朴，然而却极富表现力，描摹事物形象生动，抒写情志意味无穷，这主要得益于其造语之精当。如《张自新传》一文，区区八百字，完整地叙述了张自新坎坷而不幸的一生，并生动

地描绘出其质朴、刚直而又略嫌迂憨的个性特征。“性方简,无文饰”六字极其凝练地概括了其全部的性格特征,“带笠荷锄,面色黎黑”与“危襟正坐,啸歌古人”的生活方式,则体现了其于困顿生活之中的挺立人格。“目直上视,气勃勃若怒”更是传神,一副自信、憨直、可爱又有些可笑的书生形象跃然纸上;而“群儿欲殴之”,则从侧面进一步烘托出张自新突出的个性特征。收尾之句“自新家在新洋江口,风雨之夜,江涛有声,震动数里。野老相语,谓自新不亡云”^{[1] [P600]},尤为神来之笔!以“风雨之夜,江涛有声”象征自新久久不肯离去的灵魂,凄清、悲苦、不甘、执著与痛惜,种种意味尽融于这一令人心悸的图景中,引而不发,含蓄隽永,令人回味无穷。

“质实”的确是归有光文章风格之基本特征,但他却往往能于质朴、平实的叙述中突然插入极为警策的语言,从而起到画龙点睛的作用。首先,震川善作穿插。如《六母舅后江周翁寿序》中“夫人生百年如旦暮,此亦过者之论。先孺人长母舅一岁也,以今追先孺人之世,岁月遥遥,何其久也。”^{[1] [P331]}《侗庵陆翁八十寿序》中“余少时,尝之虞山下老子之宫,有桧,盖萧梁时物也。余始识翁于此。是时翁年尚少,同游有三四人。婆娑古桧之下,相与太息,以为此树自天监至今一千二十有八年,来观游者,不知其几世人也!今同时游者皆化去,而翁独高年寿考。信知万物之得于天,其短长之相悬绝,念之不能不怵然也。”^{[1] [P337]}均于平实的叙述之后宕开一笔,抒写自我深透的人生感慨,使得或许平淡无奇的文章顿时变得余韵悠长。此外,震川亦善于描绘与渲染。比如在《王母顾孺人六十寿序》中,震川极力渲染了王子敬的人生感受:“回思二十年前,如梦如寐;如痛之方定;如涉大海,茫洋浩荡,颠顿于洪波巨浪之中,篙橹俱失,舟人束手,相向号呼;及夫风恬浪息,放舟徐行,遵乎洲渚,举酒相酬。此吾母今日得以少安,而执礼兄弟所以自幸者也。”^{[1] [P358]}一系列的比喻,将一种劫后余生的心灵悸动与庆幸之情表现得淋漓尽致。在平平淡淡的叙述中插入极其惊艳的一笔,顿时能令整篇文章光彩四溢,正是震川笔力老到处。

归有光之所以能以质实的语言传达出无尽的风神,最关键的因素还在于其文中无处不在的真实情感。震川精于结构布置,却能做到自然浑融,很重要的一个原因是他能够以情统法,而非以法役情。如《见村楼记》^{[1] [P369]}一文,全文五百余字,名曰“见村楼记”,而正面描述此楼者不足百字;其先追寻亡友之故宅,其后追忆昔日之交情,似乎有些漫无边际,

且有喧宾夺主之嫌。而全文浑融无迹、一片氤氲,并无断裂、游离之感,是因为有一种生命感慨贯穿其中。通篇而论,“见村楼”只是纽带,将种种相关情形串联起来,蕴含其中的生命感慨才是文章真正的主线。《项脊轩志》又何尝不是如此?该文以“项脊轩”为叙述背景,将许多零散的生活场景或瞬间感动置于其中,从中表现出浓郁、深沉的真挚情感。关于此类文章,方苞称其“至事关天属,其尤善者,不俟修饰,而情辞并得,使览者惻然有隐”^{[2] [P117]},十分准确地把握住了归有光质实中得风神,及其真实感人的艺术风格。

茅坤在《庐陵文钞引》中称赞司马迁云“西京以来,独称太史公迁,以其驰骤跌宕,悲慨呜咽,而风神所注,往往于点缀指次外,独得妙解。”^{[3] [P836]}论欧阳修则云“一切结构裁剪有法,而中多感慨、俊逸处,予故往往心醉。”^{[3] [P832]}与史迁、欧公相比,归有光于俊逸处或有不及,却能于指画之间抒发感慨,妙得风神,深得二家之精髓。茅坤亦多于行文中抒写悲慨情怀,却往往失之直白,缺少一种深沉、含蓄的韵味。因此,以“风神”概括《史记》与唐宋古文的艺术特征,是茅坤重要的理论贡献;而真正能将此种“风神”落实于文章创作中的则只有归有光。以质朴的文字传达无限的感慨、风神,是归文最突出的特征,也最终决定了归有光在中国散文史上的突出地位。

综上所述,归有光崇尚“质实”的文学思想,实则包含了两个不同的侧面。一方面,归有光主张“文以明道”,要求表达作者对理道的真切体悟,并带有明确的经世致用的价值取向。另一方面,他主张道事实、写真情。前者体现了归有光杂文学观的思想特征,后者则有利于散文创作向着文学审美的方向发展。而“以质为文”的创作思想,则是归有光的散文创作既不失本色又不失水准的重要保证。在此前提下,其重“真情”的文学思想,使得文学对人性的抒发由伦理之情转向了自然性情,而又不至于流于欲;其中正平和的抒情方式,及其质朴、生动的文章风格,则是归有光散文真挚感人而又含蓄隽永的艺术特征得以形成的重要原因。

参考文献:

- [1] 归有光.震川先生集[M].周本淳点校.上海:上海古籍出版社,1981.
- [2] 方苞.方苞集[M].上海:上海古籍出版社,1983.
- [3] 茅坤.茅坤集[M].张大芝,张梦新点校.杭州:浙江古籍出版社,1993. [责任编辑 赵琴]