

“道学”与汤显祖的文体选择

程 芸

(武汉大学 艺术学系, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 程 芸(1972-), 男, 江西景德镇人, 武汉大学艺术学系副教授, 文学博士, 主要从事戏曲史和古代文学研究。

[摘 要] 汤显祖的思想相当驳杂, “道学”是最值得重视的因素。“道学”形而上的内在精神超越, 赋予了汤氏独特的“思想者”气质, 并进而影响他的文体选择。其古文理想和曲体价值观, 均显示出重道德理性的传统“杂文学”观念在晚明时期的回潮。

[关键词] 汤显祖; 道学; 文体选择

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2006)05-0566-05

“感性”或“情感”的浓度, 已成为学人考察晚明文艺的一种重要标尺。这一学术范式的形成, 显然与近代以来因西学东渐而日益明朗化的文学观念的转型有关。然而, 值得反思的是, 当我们充分挖掘晚明文学的近代性乃至现代性内涵时, 是否有可能忽略另一个重要问题: 作为话语主体, 浸染于儒家政教思想中的晚明文人, 与传统重道德理性的“杂文学”(或“泛文学”)观念之间, 表现出怎样的复杂关系?

以汤显祖为例, 通过对“汤沈之争”、《牡丹亭题词》等文献的解读, 一个张扬文艺情感性的作家形象, 早已深入人心。那些趣味盎然、率性活泼的诗歌、曲作与尺牍, 尤受推崇。然而, 他某些以说理、议论见长的文字, 却没有引起更多关注。事实上, 往往就在这类文字中, 汤氏以一种相当理性的姿态参与着当时的思想论争与文学建设。因此, 以之为考察对象, 不但能对这个代表性的“言情”作家有更全面的理解, 整个晚明文学思潮的复杂性, 也有可能藉此而得到更为完整的呈现。

一、“思”与“诗”的张力

汤显祖的思想追求相当驳杂, 但“道学”无疑是需要正视的首要因素。万历丙辰年(1616), 或许是自觉到生命之光的黯淡, 汤显祖写了一首《负负吟》绝句: “少小逢先觉, 平生与德邻。行年踰六六, 疑是死陈人。”^①“先觉”、“德邻”云云, 是指那些曾以“文章”或“道学”相期许的儒士, 与交往过的佛道中人无涉。这在诗序中有所明示: “予年十三, 学古文词于司谏徐公良傅, 便为学使者处州何公饬见异。且曰: ‘文章名世者, 必子也。’为诸生时, 太仓张公振之期予以季札之才, 婺源余公懋学、仁和沈公楠并承异识。至春秋大主试余、许两相国、侍御孟津刘公思问、总裁余姚张公岳、房考嘉兴马公千乘、沈公自郇进之荣伍, 未有以报也。四明戴公洵、东昌王公汝训至为忘形交, 而吾乡李公东明、朱公试、罗公大紘、邹公元标转以大道见属, 不欲作文词而止。睽言负之, 为志愧焉。”是究心于圣贤之学, 还是徜徉于文艺之途, 汤氏一直未能做出断然选择, 直至暮年依然陷于无从排遣的困惑之中。事实上, “道”与“文”、“思”与“诗”都是他所无法忘情的。正如《与陆景邨》所云: “学道无成, 而学为文。学文无成, 而学诗歌。学诗赋无成, 而学小词。学小词无成, 且转而学道。犹未能忘情所习也。”

通观汤氏文集, 其所谓“道”, 通常与宋明理学家成就圣贤人格的学说相关联, 故其所谓“道学”, 就是宋明时期的新儒学^②。有研究者指出: “较之近代西方哲学以分而论之的方式处理认识界限、道德实践、终极关怀以及人的存在与本质等问题, 理学表现的是不同的立场, 它在某种意义上将以上诸项化约为一个问题, 即如何成圣(达到圣人之境)。”^③(第1-2页)这种以成就圣贤人格为旨趣的学说, 被现代学者归结为“希圣之学”, 心性的辨析和人性的研讨是其重要内容, 尤专注于人的存在本质、依据及其意义、价值等问题。理学家普遍重视个体内在的精神超越, 并以此无限的精神超越, 来直面个

体物质性、生理性的生命有限。汤显祖一生与诸多名儒交友、亲善，也留下了一些探讨圣贤之“道”的文字（如《明复说》、《贵生书院说》），其所谓“道学”，究竟与王阳明心学、程朱理学和“异端之尤”李贽之间是怎样一种渊源，非本文所能详论，但无疑，“道学”的入世传统，决定了汤氏一生的基本方向。少年时期曾问学于名儒罗汝芳，中年又震撼于罗氏“究竟于性命如何，何时可了”的诘问，这种特殊的师生情缘，深刻地影响着汤显祖的抉择。既然为儒家彰显内在精神超越的“性命之学”所吸引，汤显祖当然不会甘于作一纯粹的文士，虽然他无力在“道学”层面构建自己的话语体系。

然而，这岂是汤显祖个人的困惑？明中后期随着官方意识形态逐渐失去统制力，“道”、“圣”、“文”相对和谐的传统关系被动摇。“生死情切”、“性命根本”是晚明知识者普遍的心理焦虑：对于有限的个体生命而言，思想追求（“学道”）与文学追求（“为文”、“诗赋”），何者才是最终的价值依托？万历年间，有人强化了传统“士先器识而后文艺”的理念，以道学、气节为本而以文辞为末，如汤显祖的友人邹元标。而在同样深受泰州学派影响的李贽、焦竑和“三袁”那里，他们或以思想批判见长，或偏爱于考史，或因文学而享有盛名，但细究起来，也都隐藏着一种内在的焦虑。如李贽，就是一个典型的矛盾体，一方面他在《续焚书·与弱侯焦太史》书中劝勉焦竑说：“他年德行不成，文章亦无有，可悲也！夫文学纵得列于词苑，犹全然于性分了不相干，况文学终难到手乎”，另一方面，又时常在文艺中寻求身心的自放，如《焚书·李生十交文》所云：“游心于翰墨，蜚声于文苑，能自驰骋，不落蹊径，亦可玩适以共老也”。深受李贽影响的“三袁”，后世多视其为文士，而他们自己却并不以文词为本。如袁宗道曾批评禅社诸友“可惜发卖（志）向诗文章圣中去”，以至“耳根恐遂不闻性命二字”^[2]（第264页）。中郎则声称：“游惰之人，都无毫忽人世想，一切文字，皆戏笔耳，岂真与文士角雌雄邪？至于性命之学，则真觉此念真切，毋论吴人不能起余，求之天下无一契旨者。俗士不知，又复从而指之，可笑哉！”^[3]（第495-496页）不同于“三袁”因熏染于佛学而质疑文学之于生命的意义，汤显祖主要立足于宋明儒家“希圣之学”的文化语境中，去叩问自我的精神存在，并进而获得对文学价值的认同。

儒者一向重视“诗教”、“乐教”，但是，其指向并不是个人才情的自由发抒，而在于主体德性的完善和人伦社会的和谐。孔子说“兴于诗”、“成于乐”，又云“游于艺”，强调了审美愉悦对于个体成长的意义，但这是有条件的，必须与“立于礼”和“志于道”、“据于德”、“依于仁”相结合。在儒家那里，个性化的审美活动并非为了追求纯粹的自由之境，而是要以此为中介，将外在的强制性的人伦规范转换为内在的自觉自乐的欲求；如此一来，个体性的情感欲望就有可能与社会性的伦理道德达成统一，并最终促进个人与社会、主体与他者之间的和谐。儒者就这样用文学、艺术，在外在的伦理规范与内在的情感欲求之间，搭建了一座桥梁。然而，感性的文学艺术与思辩的“性命之学”毕竟倚赖着不同的智力结构，更重要的是，文学与道学的背后，隐寓着不同的人生取向和价值追求。就文人个体而言，“诗”（文艺追求）与“思”（思想探研）之间并非总能完美地和谐共处，而思维深处从未松懈的对于“道”的追问，必然赋予汤显祖一种独特的“思想者”气质，并进而影响到他的文体选择。

二、“馆阁大记”与“尚思立言”

在《答张梦泽》中，汤显祖阐述了他的古文观念。“丈书来，欲取弟长行文字以行。弟平生学为古人文字不满百首，要不足行于世。其大致有五……弟既名位沮落，复往临樊僻绝之路。间求文字者，多村翁寒儒小墓铭、时义序耳。常自恨不得馆阁典制著记，余皆小文，因自颓废。不足行三也。不得与于馆阁大记，常欲作子书自见。复自循省，必参极天人微窾，世故物情，变化无余，乃可精洞弘丽，成一家言。贫病早衰，终不能尔。时为小文，用以自嬉。不足行四也。……嗟夫梦泽，仆非衰病，尚思立言。”显然，汤显祖不认为一切文字写作都可以视作“立言”，自己所写“小墓铭”、“时义序”不过是名位沮落后的应酬之作，又如何能体现个人对于生命价值的思考？在《答李乃娘》中，他颇有些无奈地辩解道，“仆极知俗情之文必朽，而时官时人，辄干之不置，有无可如何者。偶而为之，实未尝数受朽人之请为朽文也。然思之，亦无复能不朽者。”只有“长行文字”（或“古人文字”），才寄托了他的“立言”理想。而所谓“立言”，背后所隐寓的其实就是精神性、伦理性生命“不朽”的信念，因为“立言”自古就与对生命价值的思考联系在一起。

汤显祖最大的“立言”理想，是“馆阁典制著记”，即参与朝廷制度、典章文献的制定。它是有条件的，即仕宦生涯的成功，而汤氏个性耿介，进士及第后拒绝了执政者的笼络，失去进入翰林院的机会。万历二十九年（1601）又被朝廷以“浮躁”除名，终生都没有机会实现这一理想。只好退而求其次，“常欲作子书自见”。博览诸子百家以成“一家之言”，在某些晚明文人们那里，并非纯粹的书斋学问，而是先存有一个重整知识谱系、服务人伦社会的用心。汤显祖才高博学，写作《明复说》、《贵生说》等理学论文之外，还精研了佛、道经典，晚年还作过重修《宋史》的规划^③。以这样广博的知识背景，是有可能“成一家之言”的，但汤氏却以此为奢望，这既与他对自己才性、思维结构的认识有关，也为仕途艰涩、谪适边野、偏居江右等条件所限。

汤氏认为,选择了“古人文字”(“长行文字”),就意味着在这种文体中投射了一种“不朽”的价值寄托。这种理想主义式的文体观念,一方面折射出唐代以来占主流地位的“文道合一”的儒家政教文学传统的影响,另一方面,也凸显出他个人的思考。汤显祖《答李乃始》有云:“独自循省,为文无可不朽者。汉魏六朝李唐数名家,能不朽者,亦或诗赋而已。仆于诗赋中,所谓万有一当。为丈不朽者,过而异之。文章不得秉朝家经制彝常之盛,道旨亦为三氏原委所尽,复何所厝言而言不朽?”“不朽”之文应满足两方面的要求,首先是客观的写作条件,所谓“秉朝家经制彝常之盛”,这并非写作者能作选择的。再加上个人经历的偶然性,于是,所谓“不朽”只能出现在特定的历史时段,为特定的历史人物所体现了。另一方面,汤氏认为,即便满足了这一外在条件,也不一定能写出“不朽”之作,不朽之文还必须满足第二个要求,即对儒、佛、道“三氏原委”有所发展、有所丰富。当世那些身兼理学名家的馆阁重臣,原本最有可能满足这两个条件,但汤显祖对“馆阁之文”并不满意,故又在《答李乃始》中批评说:“仆观馆阁之文,大是以文懿德。第稍有规局,不能尽其才。久而才亦尽矣。然令作者能如国初宋龙门(宋濂)极其时经制彝常之盛,后此者亦莫能如其文也。”

推重宋濂是汤显祖参与晚明文学论争时一个旗帜鲜明的主张,《玉茗堂选集》的辑刻者沈际飞敏锐地注意到这点,他认为:“临川独推崇宋景濂先生,以其文质而古,不描头画角也”,但是,这只道出了表层的原因。更重要的是,这与宋濂独特的历史地位有关。明人视宋濂为“开国文臣之首”,其文则被视作“有明文章正宗”,他的文坛宗师身份、为帝王师的政治地位、对有明一代典章制度的贡献、任《元史》总裁官的荣耀,这些都足以使宋濂成为士大夫的人生楷模。宋濂也是明初重要的居士,他熟悉佛家经典,主张将佛家的心性学说与儒家的孝道理论相互贯通,以实现“化民归俗”、“使人趋于善道”的政治伦理目的,这与汤显祖对于“三教”的看法也有能相互切近之处。

宋濂曾张扬一种尊崇宋文的观念:“自秦汉以来,文莫盛于宋,宋之文莫盛于苏氏”^[4](第 1575 页),这与汤显祖的文学理想也存在着某些契合。汤氏对标举汉唐的复古主义文学思潮持严厉的批判态度,其《答王澹生》认为:“汉宋文章,各极其趣者,非可易而学也。学宋文不成,不失类鹜;学汉文不成,不止不成虎也”。宋代的文章之学相比于汉唐时期更为发达,“长行文字”对于法度、规矩的追求已经从感性的自觉上升到了理性的自为,初学者以宋文为规摹对象,尚有径可寻,较之于直接取法于秦汉古文,当更容易入手。钱谦益《汤文仁先生文集序》引汤氏自述,称其“氾滥词曲,荡涤放志者数年,始读乡先正之书,有志于曾、王之学”,所言应有据,乡邦意识或正是汤显祖推重曾巩、王安石的一个重要原因;但更主要的是,曾巩、王安石的古文总体而言重理致、黜情趣,这与汤显祖要求“古人文字”在“道旨”方面能发扬、丰富“三氏原委”,体现出一致的思路。

围绕着对宋濂其人其文的推重,汤显祖巧妙地从外部条件和意旨内涵两个向度,完成了其“立言”理想的表述;既对当世“以文懿德”的馆阁之文作了批判,又在“馆阁之文”这种独特的文字形式中,寄予着人生“不朽”的价值期待。

仔细推究,汤氏所期待的“馆阁典制著记”并非纯文学的范畴,更类乎传统的“泛文学”或“杂文学”。所谓“馆阁大记”,也可以与一向为才情之士所轻视的“台阁体”联系在一起。明中后期不管是主导文坛复古主义的“七子”派,还是提倡抒写自我的“性灵派”,雍容醇雅、平易典则的“馆阁之文”一般而言,都是他们排挤的对象。汤显祖却有所不同。这种独特的文学抱负,既体现了汤显祖不偶于俗的气质,也与江右地区的历史文化传统有关,更折射出传统“杂文学”或“泛文学”观念的深厚影响。

明代浑厚、醇正的馆阁文风初兴于洪武时期,永乐后期至宣德、正统年间,馆阁文风大盛,出现了以“三杨”为代表的一批“台阁体”作家。台阁体作家多出身于翰林院,且反映出一定的地域性特征,如钱谦益《列朝诗集小传》乙集《周讲学叙》云:“国初馆阁,莫盛于江右,故有‘翰林多吉水,朝士半江西’之语”。汤显祖出仕之后,或显或隐地流露出维护江右文化传统的地区意识,与领袖群伦的吴地文人存在一定矛盾,这或许是他自恨“不得与于馆阁大记”的心理依据。另一方面,台阁体作家并非纯粹的文墨之徒,他们秉持朝政、掌控文运,推赏宋人欧阳修、曾巩的文风,又受到朱熹理学及其后传的影响,从某种意义上讲,体现了儒者“政统”、“道统”与“文统”三合一的理想。尽管汤显祖对“台阁体”并没有褒扬之辞,其“道学”理念也与正统理学有较大的差异,但以一个儒者的担当意识和“立言”理想的熏染,对“馆阁大记”寄予厚望是不难理解的。事实上,汤显祖对当代“以文懿德”的“馆阁之文”并不满意,倘若他能进入翰林院,或也能如袁宗道、黄辉、陶望龄等人一样,对古文领域的“翰林体”和“王李之学”有所改造或更新。

王阳明心学高扬人的超越精神和自我意识,这既为晚明士人摆脱正统意识形态的约束提供了思想基础,也导引出一股片面崇尚主观、偏离规范、空疏冶荡的流弊。王门后学往往被认为是这一流弊的制造者,然据现代学者龚鹏程研究,罗汝芳虽然坚持着王学的基本精神,但另一方面,他的学说中也内蕴着一种博古、讲史学、考制度的路向^①,这些对于晚明傲诞、空疏的士风和文风而言,已有所反拨了。汤显祖乡居后,将“立言”理想寄托于“馆阁典制著记”,又推崇宋濂,考究宋史,这些既体现出他对传统儒家的某些回归,也与罗汝芳及其后学集放表现出趋近的学术取向。

三、“大者不传,或传其小者”

汤显祖《答张梦泽》以一种理想主义式的文体选择,排斥了“长行文字”抒写个人化、生活化情感的功用。他主张,既为古文,便寄寓着“不朽”的人生哲学,其内容意旨就应切近“三氏原委”。在《答张梦泽》中,汤氏又云:“韵语自谓积精焦志,行未可知。”声意微妙,包含着多种心态。“韵语”与“长行文字”对应着使用,且多次出现,主要指韵文形式的诗、赋,但联系汤氏其它言论,不妨推而广之,也包括用韵的曲体文学。

《答李乃始》中一段文字与《答张梦泽》立意接近,可以相互释读。“弟妄意汉唐人作者,亦不数首而传。传亦空名之寄耳。今日僥得诗赋三四十首行,为已足。材气不能多取,且自伤名第卑远,绝于史氏之观。徒蹇浅零碎,为民间小作,亦何关人世,而必欲其传。词家四种,里巷儿童之技,人知其乐,不知其悲。大者不传,或传其小者。制举义虽传,不可以久。皆无足为乃始道。”声称自己的作品与“人世”无所关涉,这当然是谦辞,但也表明他推崇关切世道、着意民生的有为之作。对于《四梦》,汤显祖自信它们必将世传下去,不过,这毕竟不符合他的“立言”理想,因此,他又有“人知其乐,不知其悲,大者不传,或传其小者”的感慨:一方面,汤氏意识到《四梦》将给他带来永远的荣誉,但这些毕竟并不是他理想中的文体,而另一方面,汤显祖在这种品位低俗的文体中,也传达了他对社会历史、世道民生、人性人情等多方面的思考,如果世人只是痴迷于戏剧性场景的闹热,必将忽视《四梦》深刻的主旨,更不能明了作者内心的失落。

至于八股文,汤显祖的态度也是相当矛盾的。汤氏“制义”在当时享有盛名,广为流播。出于求取功名、显身荣祖的传统心态,汤显祖对幼弟、子侄的八股文也寄予了厚望,曾“取国朝省会诸元作,定为‘正清’、‘侧清’之目”,并以此来督导后辈。但他一生发扬才情、标举创新,中年以后更服膺尊重自然人性、张扬个体意志的泰州之学,从切身经历中体会到八股文对灵性的戕害,故其《光霁亭草序》有云:“童子之心,虚明可化。乃实以俗师之讲说,薄土之制义,一入其中,不可复出。使人不见泠泠之适,不听纯纯之音。”“童子之心”本色自然,却为功名心所熏染,以至于性情被桎梏、被扼杀,这实在是人生的大不幸。因此,汤氏又云:“制举义虽传,不可以久”,对八股文写作的意义作了最终的否定。

不管是诗赋、古文、八股还是词曲,汤显祖在这些文体中都没有寻获到最终的价值依托。生命有限的烦恼,固然可以通过“道学”的内在超越去减轻,然而,生命价值的无着,却不能通过“立言”形式来弥补。这些痛苦,既是汤显祖个人的,也相当典型地体现出晚明文人曲家一种普遍的精神困境。

明中叶以后,以戏曲、小说为代表的低俗文体,虽然已进入到了文坛疆域的中心,但根深蒂固的文体尊卑观却是难以彻底扭转的。例如,徜徉词曲、喜好新声的屠隆在为梁辰鱼《鹿城诗集》作序时,就以一种掩饰性的笔墨来描述这位对昆腔新声的崛起作过开创性贡献的曲家:“伯龙少时好为新声,是天下之绝丽,余闻而太息。以彼其才,令力追大雅,上可东阿、萧统,下不失为王江陵、李王孙,而胡乃自比都尉,侈为艳歌?是以龙骥捕鼠也。近始得其古近体,俊才丰气,往往合作,益大欣赏,其始一何皮相也。”^[5](第35页)然而事实上,据《昆山人物传》等文献,梁辰鱼晚年犹好词曲,甚至有“载酒放歌,绕城一匝”的风雅之事。屠隆显然是以传统的文体尊卑观和文人理想为依据,对梁辰鱼的文学活动作了选择性的“过滤”。

晚明时期,此类大谈“曲道”,又等闲视之的言论,并不鲜见。虽然曲体文学尤其是以付诸舞台为旨归的戏曲文学,可以包容诸多不同的文体因素,还可作出“场上之曲”和“案头之曲”的区别,而且事实上,曲体已经分担了诗文“言志”、“载道”的功能,但是,视曲体为小道末技的偏见非但没有消亡,反而与尊崇诗文的传统思想之间,愈加鲜明地体现出价值观的分疏。对于那些卑视曲体,又苦心为其辩护的文人曲家而言,舒缓这一矛盾的最普遍的方式就是视其为“游戏笔墨”。如此一来,曲体文学既因为可以淋漓尽致地展现才情而拥有了存在价值,个人也获得了徜徉此道、乐此不疲的心理依据。

但是,晚明曲体尊卑观的背后,毕竟隐寓着文学理想与文学实际、文人风尚之间的巨大落差。嘉靖以后,随着以昆山腔为代表的舞台表演艺术的日益精细,曲体文学的写作总体而言也愈加雅致。形式多样、音律活泼、声韵自由的民间小曲通常不为士大夫所留意,“本无宫调,亦罕节奏”的南戏大体完成了雅俗嬗变的进程,北杂剧和北散曲则日益式微,于是杂糅了南、北曲调的体制化、规范化的文人传奇成为曲体的主流样式,也为士大夫染指“韵文”提供了一种更加时尚性的选择。然而,一个关切民生疾苦、探究人生意义的儒家知识分子,是不可能完全抛弃传统文学理想的。汤显祖的好友、安徽曲家梅鼎祚,心态便与汤氏相近。曹学佺《赠梅禹金序》这样评价梅氏曰:“盖不欲以词章自好,而以儒者为己任;不欲为一时之名,而褻然举千百世而嗣续之者也。禹金所著有《鹿裘石室》诸篇,其为诗文若干,又所哀辑《古乐苑》、《文纪》、《书记洞谿》等书,夫岂无意哉。”“词章”与“儒者”的关系,并非如曹氏所理解的那样,是简单的二元对立,它们一直存在着相互勾通的契机,如明初的馆阁重臣在《元史·儒学传序》中就曾主张“经义、文章,不可分而为二”。然而,到了晚明时期,某些文人刻意地对此加以区分,这既反映了明中叶以后价值观的多元,纯文学的审美品性得以彰显,从另一个角度看,恰也是“文统”与“道统”合一的谱系观念得以强化的显证,而“文统”与“道统”的强化,必然要导致偏重道德理性的

“杂文学”或“泛文学”观念的回溯。

“道学”的纷争融合、文人价值观的多元互补、文学创作的新旧矛盾、戏剧形态的雅俗嬗变,明中叶以后的这些宏大的思想文化动向都聚合于汤氏一人,为其所濡染、所感知。汤显祖没有实现文学理念的近代转型,但真实地记录了他个人的矛盾、困惑,为后人留下了窥测晚明思潮的重要窗口。

注 释:

- ① 本文所引汤显祖诗文,皆以徐朔方笺校《汤显祖全集》(北京古籍出版社 1999 年版)为据。
- ② 冯友兰指出:“韩愈提出‘道’字,又为道统之说。此说孟子本已略言之,经韩愈提倡,宋明道学家皆持之,而道学亦遂为宋明新儒学之新名。”见《中国哲学史》下册第 803—804 页,中华书局 1961 年版。
- ③ 据《明实录·神宗实录》卷二六四,万历二十一年(1593)礼部尚书陈于陞上疏请修本朝正史,约四年后因故止,但已在士大夫中产生广泛影响,汤显祖交游包括刘应秋、焦竑、袁宗道、王一鸣等人皆参与其事,这或是汤显祖有意撰史的一个动因。
- ④ 龚鹏程认为,罗汝芳学说中有一种“通过博古传今、斟酌损益以蕲于至善”的动向,“这便是博学于文的工作,也须考史。阳明学发展至此,乃开出博古及讲史学考制度的路向。近溪之后,有焦竑这样的人物,是不足为奇的。明代末年那种博学考文证史讲制度的风气,虽或起于王学之反动,或另有渊源脉络,然罗近溪、焦弱侯亦有以启之”。见《罗近溪与晚明王学的发展》,吴光主编《阳明学研究》第 48 页,上海古籍出版社 2000 年版。

[参 考 文 献]

- [1] 杨国荣. 心学之思——王阳明哲学的阐释[M]. 北京:三联书店,1997.
- [2] 袁宗道,孟祥荣. 袁宗道集笺校[M]. 武汉:湖北人民出版社,2003.
- [3] 袁宏道,钱伯城. 袁宏道集笺校[M]. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [4] 宋 濂. 罗月霞. 宋濂全集[M]. 杭州:浙江古籍出版社,1999.
- [5] 梁辰鱼,吴书荫. 梁辰鱼集[M]. 上海:上海古籍出版社,1998.

(责任编辑 何坤翁)

Tao and TANG Xianzu's Choices of Styles

CHENG Yun

(Department of Arts, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography: CHENG Yun (1972-), male, Doctor, Associate professor, Department of Arts, Wuhan University, majoring in traditional opera history and classical Chinese literature.

Abstract: Among the heterogeneous thoughts of TANG Xianzu, *Tao* most deserved recognition. The intrinsic spiritual highness of the metaphysical *Tao* endowed TANG with inimitable temperament of “thinker” and further influenced his choices of styles. TANG's ideals of classical prose and values of traditional Qu (lyric verses) style both reflected the resurgence of traditional “synthetic literature” notion which attaches importance to morality as well as reason in the late Ming Dynasty.

Key words: TANG Xianzu; *Tao*; choices of styles