

● 古代文学

李贽的曲学贡献

李克和

(佛山大学 文学院, 广东 佛山 528000)

[作者简介] 李克和(1953-), 男, 湖南长沙人, 佛山大学文学院教授, 主要从事古代文学和古籍整理研究。

[摘要] 李贽对晚明戏曲理论的发展有着重大的贡献, 其“童心说”开情性论的先声, “化工说”为本色论的基础, “泄愤说”使传统的发愤说发生质变, 推动了人文主义创作思潮的发展。

[关键词] 李贽; 戏曲观; 童心说; 化工说; 泄愤说

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A [文章编号] 1671-881X(2005)04-0475-05

明代中后期, 思想界出现了程朱理学让位于陆王心学的历史转折。这一转折的意义在于它打破了长期以来视“天理”为哲学最高范畴、宇宙最高本体的思维模式, 将人们的注意力从超然物外的“理”转移到人的生命主体——“心”。从哲学上看, 朱熹与王守仁的对立在于, 前者以“天理”为本, 强调万事万物都是“天理”的派生物; 后者以“良知”为本, 强调世间一切都由“良知”生发出来, 属于客观唯心论与主观唯心论之争。然而, 在特定的历史条件下, 王守仁对人心的肯定, 却有激发弘扬人性的作用。所谓“心即理”、“心外无物, 心外无言, 心外无理, 心外无义, 心外无善”^[1](第396页)的学说, 引起人们对主体精神的高度重视。

王守仁的学说“传至颜山农、何心隐一派, 遂复非名教之所能羁络矣”^[2](第703页), 而带有鲜明的叛逆色彩。在“百姓日用即道”的旗帜下, 人们开始肯定饮食男女的合理性, 公开强调情欲和功利思想是社会活动的原动力, 从而对程朱鼓吹的“存天理, 灭人欲”展开猛烈的批判。在思想领域对官方哲学提出质疑、对程朱理学进行清算的同时, 文艺界也出现了崇尚自然、尊重情感、肯定人性、强调自我的创作主张, 而李贽则是开风气之先的代表人物。从哲学渊源上, 其思想明显受了阳明学说的影响, 但其激进程度比泰州学派的颜山农、何心隐更有过之而无不及。更重要的是, 李贽不仅是著名的思想家, 而且是杰出的文论家, 他与文学界关系密切, 在思想界与文艺界之间起了无可替代的桥梁作用, 直接影响了徐渭、汤显祖、公安三袁等一大批具有叛逆思想的诗人和作家, 成为晚明人文主义曲学的奠基人, 成为浪漫戏曲美学的先驱者。

一、“童心说”——情性论的先声

“童心说”是李贽文艺观的核心。它与王守仁的“良知说”有着密切的联系。王守仁曾经借戏曲阐述良知问题:“今要民俗反朴还淳, 取今之戏子, 将妖淫词调俱去了。只取忠臣孝子故事, 使愚俗百姓, 人人易晓, 无意中感激他良知起来, 却于风化有益, 然后古乐渐次可复矣。”^[1](第118页)这番话虽然是着眼于封建教化, 但他看到戏曲感移人心的社会作用, 沟通了艺术与良知的联系。李贽的“童心说”继承、改造了王守仁的“良知说”。王守仁认为良知是人的天性; 李贽则进一步指出, 童心是禀赋天地而来的赤诚之

心。王守仁看到了戏曲启发良知的作用,而李贽则认识到了艺术的本质,艺术启迪人心、感移风化的原因,并提出了艺术的审美原则。他论道:

夫童心者,真心也。^[3](第97页)

夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也。若失却童心,便失却真心;失却真心,便失却真人;人而非真,全不复有初矣。^[3](第97页)

天下之至文,未有不出于童心焉者也。苟童心常存,则道理不行,闻见不立,无时不文,无人不文,无一样创制体格文字而非文者。^[3](第98页)

李贽这些话至少包含了以下三层意思:一、“童心”是人的天然本性,是“最初一念之本心”,其特点是真;二、“真”是立身之本,也是文学的根本。惟有具备天然本性、自然要求、真实情感的人,才是“真人”,惟有反映真情的作品才是真文;三、“童心”与“道理”(官方哲学和传统说教)是尖锐对立、格格不入的,而与“至文”天然合一、相辅相成。

李贽“童心说”的理论贡献和思想超越也在这里。首先,此说同孟子所谓“赤子之心”、王守仁所谓“良知”划清了界限。孟子、王守仁强调的是道德化伦理化了的人性,带有浓厚的先验性;李贽强调的是自然的人性,只体现出对自然的推崇和尊重。其次,此说揭示了艺术的本质。文学的意义就在于表现真实的内心、真实的人生。最后,它一针见血地指出了“道理”、“闻见”的虚伪性和危害性。社会流行的封建教条,在本质上是违反自然的。它们障人耳目,夺人性情,使人不能袒露真魂,抒写本心,导致言不由衷、假文泛滥。毫无疑问,李贽肯定童心而否定“道理”,其目的是要还原人的本性,把自然情性作为一切道德的基础,作为文学的主要内容。

在《读律肤说》中,李贽指出:

盖声色之来,发于性情,由乎自然,是可以牵合矫强而致乎?故自然发于性情,则自然止乎礼义,非性情之外复有礼义可也。惟矫强乃失之,故以自然之为美耳,又非于情性之外复有所谓自然而然也。^[3](第132页)

他认为,七情六欲是人的自然属性,礼义也是自然的产物。坦陈情怀,展现真我,是文学的本义;发乎性情,出乎自然,是文学的至美境界。在李贽“率性所行,纯任自然”的观点影响下,文坛出现了一股新的思潮,公安派在诗文领域高扬起“独抒性灵”的旗帜,袁宏道提出“物真则贵”,江进之指出诗人应“揭肺腑示人”,雷何思也表明创作只需“任吾真率”。临川派在戏曲领域掀起了纵情任性的狂涛,公然与正统道德规范相对抗。汤显祖指出:优秀戏曲“都在性情上着工夫,并不以词调巧情见长”^[4](第86页);沈际飞说,“惟情至,可以造立世界”^[4](第88页);王思任又谓“天下无可认真,而惟情可认真”^[4](第137页)。明代中后期以《牡丹亭》为代表的一批肯定情性的戏曲相继问世,一股呼吁个性解放、追求爱欲满足的审美风尚迅速蔓延开来。

二、“化工说”——本色论的基础

长期以来,我国的文学主流是诗,代表文学最高成就的也是诗。随着偏重市民审美趣味的戏曲、小说的兴起,打破了诗歌雄霸文坛的局面,加速了人们审美观念上的雅俗之变。元明以后,戏曲小说取代正统诗文成为文学的主流,已成历史的必然。

面对不可抗拒的文学变革,统治阶级和正统文人先是惊恐不安,拒不承认新的文学流变,继而又力图将通俗文学纳入封建正轨,极力消解和扭曲小说戏曲的性质。他们死抱政治标准第一、艺术标准第二的教条,将事关风化作为戏曲的第一要义,或以“礼义”来规范戏曲,或以“雅乐”来诠释戏曲。由于《琵琶》宣称“不关风化体,纵好也枉然”,因而被统治者看中,一时将它抬到至高无上的地步。有鉴于此,李贽《杂说》比较《拜月》、《西厢》、《琵琶》三大戏曲的优劣,提出了著名的“化工说”:

《拜月》《西厢》化工也,《琵琶》画工也。夫所谓画工者,以其能夺天地之化工,而其孰知

天地之无工乎?今夫天之所生,地之所长,百卉具在,人见而爱之矣,至觅其工,了不可得,岂其智固不能得之与?要知造化无工,虽有神圣,亦不能识化工之所在,而其谁能得之?由此观之,画工虽巧,已落二义矣。^[3](第96页)

按照李贽的解释,“化工”即“造化之工”,它如天生地长的花卉,完全是自然的产物。文学创作也是如此,惟有从童心中自然写出、流淌着真情至性的作品,才是“化工”之作。相反,专靠人工涂抹,只在技巧上做工夫,而缺乏性情机趣的作品,即使穷极工巧,也落入二流,不能与“造化无工”的天然之作相比。

李贽的“化工说”与“童心说”是血脉相连的,但强调的重点又有不同。“童心说”强调的是“真”,是文学的本质;“化工说”强调的是由真转化成的美,是艺术的理想境界。他写道:“化工之于物,其工巧自不可思议。”^[4](第49页)“《拜月》曲,白都近自然,委疑天造,岂曰人工!”^[4](第55页)“曲至此都成自然,此是文章家第一流也。”^[4](第53页)。由此可见,所谓“化工”就是艺术的极致。

李贽的“化工说”赢得曲学家的广泛赞同,由于“化工”与真实自然紧密相连,因此它对“本色论”的形成有重大的影响。“本色”一词在诗论中就已出现,最早将它引入曲学的也不是李贽,而是何良俊。但何氏所谓“本色”,仅仅是一个语言问题。例如他说:“《西厢》全带脂粉,《琵琶》专弄学问,盖填词须使用本色语,方是作家。”^[5](第6页)他评《倩女离魂》:“清丽流便,语入本色”^[5](第7页);评《芙蓉亭》“通篇皆本色,词殊简淡可喜”^[5](第8页),可见何良俊的“本色”,只停留在戏曲语言层面,并未涉及戏曲境界和本质。

李贽则不然。《续焚书》提及“本色”时,就不再是简单的语言问题了:“(潘见泉)时时露出本色,则以其天者全也。”^[3](第379页)他已将本色与情性、天然、化工联系起来。与李贽同时代的徐渭是深得其奥旨的,他进一步发挥了李贽的观点,将“本色”与“相色”对举,指出“本色,犹如俗言正身也;相色,替身也”^[4](第38页)。本色就是直接反映人的本性,艺术上一任天然,“不着一毫脂粉,越俗越家常越警醒”,“越淡薄越滋味,越不扭捏动人越自动人”^[4](第38,39页)。

此后,“本色”逐渐成为曲学家的审美共识。尽管人们对本色的内涵与外延理解不尽相同,但大都以李贽的“化工说”为旨归。例如,臧晋叔将元曲之妙概括为“不工而工”^[6](第1页),正与李贽“造化无工”一致;凌蒙初以“古朴自然,行家本色为天”^[5](第174页),亦与李贽视“化工”为最高境界一辙。王骥德在政治上对李贽是大为不满的,但在艺术上却与李贽不谋而合。他评“《西厢》诸曲,其妙处正不易摘”^[7](第349页),与李贽所谓“至觅其工,了不可得”完全相同;他只认“本色”一家为“正体”,与李贽以“化工”为“天下至文”高度一致。由此可见,李贽的“化工说”实为“本色论”的先导,它为“本色论”的确立奠定了基础。

三、泄愤说——发愤说的变异

优秀的文学作品,往往出自那些奔走于苦旅、流落于草野的失意文人。愤怒出诗人,诗穷而后工,几乎成为古代文学创作一个不争的事实。

“发愤说”滥觞于屈原,其《九章·抽思》首先提到“发愤以抒情”。其后,司马迁将它系统化、完善化了:“夫《诗》《书》隐约者,欲遂其志之思也。昔西伯拘羑里,演《周易》;孔子厄陈、蔡,作《春秋》;屈原放逐,著《离骚》;左丘失明,厥有《国语》;孙子膑脚,而论兵法;不韦迁蜀,世传《吕览》;韩非囚秦,《说难》、《孤愤》;《诗》三百篇,大抵贤圣发愤之所为作也。此人皆意有所郁结,不得通其道也,故述往事,思来者。”^[8](第1778页)司马迁从自己身陷缧绁,遭受酷刑而发愤著史的经历出发,推断前贤皆因遭逢不幸,意有积闷,于是借创作来条其郁结,诉其不平,明其心志,寄其才能。各自不同的人生厄运,谱成了各不相同的生命乐章。每一个动人的音符后面都有一个哀惋凄恻的故事,每一部不朽的传世之作都基于一部血泪斑斑的历史。

韩愈继承和发展了司马迁的“发愤说”,其《送孟东野序》用更简洁更明了的语言道出了文学创作的动因——不平则鸣:“大凡物不得其平则鸣。……人之于言也亦然,有不得已者而后言,其歌也有思,其哭也有怀。凡出乎口而为声者,其皆有弗平者乎”^[9](第282页)正是社会的磨难,生活的坎坷,造成作家

内在的心灵痛苦,情感奔突,于是长歌当哭,发而成文。

“发愤说”对李贽有直接的启迪。“发愤说”一经李贽接受、发挥、利用,立刻发生了令人瞩目的质变。其《忠义水浒传序》指出:

太史公曰:“《说难》、《孤愤》,贤圣发愤之所作也。”由此观之,古之贤圣,不愤则不作矣。不

愤而作,譬如不寒而颤,不病而呻吟也,虽作何观乎?《水浒传》者,发愤之所作也。^[3](第108页)

从表面上,李贽完全赞同并且全盘继承了司马迁的观点,然而他将《水浒》与“发愤之作”联系起来,就大有深意了。因为在统治者眼中,揭竿造反是大逆不道的行为。《水浒》是鼓吹犯上的“诲盗”之作。借“发愤说”来肯定《水浒》,颇有一箭双雕之妙:一方面强调了反抗朝廷的合理性,另一方面,又使“发愤说”增添了叛逆的色彩。更值得注意的是,李贽在移花接木之后,笔锋一转:

敢问泄愤者谁乎?则前日啸聚水浒之强人也。^[3](第108页)

这一笔实在厉害。传统的“发愤著述”、“不平则鸣”,都是就创作主体而言,说明作者的创作动因;而李贽却扩展到文学的描写对象,将“泄愤者”转化成“水浒之强人”。这就不仅仅是对创作主体的肯定了,而且是对造反行为的直接赞扬了。将作家发愤与文学对象的泄愤等同起来,无疑大大扩展了作家的泄愤思想空间。

李贽在阐述“发愤说”时,将主体精神鹰扬到了更高的思想层面,激荡起更加汹涌的感情狂涛。

世之真能文者,比其初皆非有意于文也。其胸中有如许无状可怪之事,其喉间有如许欲吐而不敢吐之物,其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处,蓄极积久,势不可遏。一旦见景生情,触目兴叹;夺他人之酒杯,浇自己之垒块;诉心中之不平,感数奇于千载。既已喷玉唾珠,昭回云汉,为章于天下矣,遂亦自负,发狂大叫,流涕恸哭,不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙,欲杀欲割,而终不忍藏之名山,投之水火。^[3](第97页)

作家“心中之不平”,压抑日深,“蓄极积久”,到了“势不可遏”的地步,必然像火山一样喷发出来。文学创作就是郁塞的个性情感的奔突宣泄和解放。

与屈原、司马迁、韩愈的“发愤说”相比,李贽的“宣泄说”有三个鲜明的不同:

第一,司马迁的“发愤著述”、韩愈的“不平则鸣”,都没有违背传统的儒家教义,都没有脱离“怨而不怒”、“哀而不伤”的诗学轨迹。例如,韩愈在提出“不平则鸣”的同时,旋即又补充道,“乐也者,郁于中而泄于外者也,择其善鸣者而假之鸣”^[9](第283页),表明自己的观点与古乐的本质完全一致。而李贽则不然。他完全冲破了儒家诗歌的束缚,展示的是“发狂大叫,流涕恸哭”之态,喷发的是烈焰般的愤懑之气,而绝无温柔敦厚之风。

第二,传统的“发愤说”旨在奉劝人们从容对待苦难,激励有志之士从逆境中奋起。司马迁以自身的成就为世人树立了一个于耻辱中奋发、从困顿中崛起的榜样。传统的“发愤说”无疑有着催人向上的积极意义。但同时我们又不能不看到,它并未对封建皇权秩序展开批判,亦未对统治者进行抗争,相反还包含着对现实社会的妥协,说到底,“发愤著述”只是以个人的毅力和成就向当局昭示自身的才能、既往的冤屈。而李贽“泄愤说”却是激发人们以文学为武器,针砭时弊,批判现实社会,所谓“宁使见闻者切齿咬牙、欲杀欲割,而终不忍藏之名山,投之水火”,就充分反映了它对社会的揭露批判,它与社会的尖锐对立。

第三,传统的“发愤说”为了达到激励人鼓舞人的目的,在强调感于悲愤、成于忧患之余,甚至不惜歌颂苦难,赞美不幸,把困厄当做创作的财富,而李贽则强调社会的残酷性,强调魍魉世界对人性的扭曲,对自由的扼杀。所谓“胸中有如许无状可怪之事,其喉间有如许欲吐而不敢吐之物,其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处”,展现的是精神的巨大痛苦,是欲罢不能、不吐不快,而发必犯禁、吐必致罪的尖锐矛盾。惟有“夺他人之酒杯,浇自己之垒块”,托物兴怀,曲折发泄内在的愤慨不平。

由于李贽的“泄愤说”较之传统的“发愤说”有质的变异,是对传统美学规范的超越,体现了启蒙思潮影响下的人性觉醒,对当时及后世的戏曲作家和美学家的都产生了重大影响。汤显祖主张“得骚之意而行之非恻排莛,愤猥嗜薄”^[10](第1010页)、“郁触嗜进而杂出”^[10](第1038页);王骥德提出“曲则性吾意之

欲至,口之欲宣,纵横出入,无之而无不可也;”^[7](第212页)李渔也说,戏曲创作要“极文情之变,而使我胸中磊块唾出殆尽而后已”^[4](第265页)。金圣叹更进一步发挥了李贽的“泄愤说”,他分析创作心理时指出:作家创作之前,早有种种积忿在“我一人心头口头,吞之不能,吐之不可”,于是“借古人之事,以自传道其胸中若干日月以来七曲八曲之委折”,艺术表现上越是“狂荡无礼”,越反映出满腔积愤“如径斯曲,如夜斯黑,如绪斯多,如孽斯苦,如痛斯忍,如病斯讳”^[11](第56页)。

李贽的“泄愤说”大大强化了以愤为真、以怨为上、以悲为美的审美倾向。明代中后期的曲论家大都把是否具备悲剧激情,作为衡量戏曲成败的关键。王世贞认定,“歌演终场”,“使人堕泪”^[5](第34页),方为上乘;祁彪佳以为,戏曲“必直写苦境,偏于琐屑中传出苦情”^[12](第24页);毛声山断言:“文章(戏曲)之妙,不难于令人笑,而难于令人泣。”^[4](第289页)金圣叹更是将原本是喜剧的《西厢记》断于惊梦,改成悲剧作结。而金批《西厢》从此大行其道,占领舞台,元本《西厢》反而失色,这亦从一个侧面反映出当时审美时尚和审美理想的变化。

[参 考 文 献]

- [1] 王守仁. 王阳明全集[Z]. 北京: 红旗出版社, 1996.
- [2] 黄宗羲. 明儒学案[M]. 北京: 中华书局, 1985.
- [3] 李贽. 焚书·续焚书[M]. 长沙: 岳麓书社, 1990.
- [4] 秦学人, 侯作卿. 中国古典编剧理论资料汇编[Z]. 北京: 中国戏剧出版社, 1984.
- [5] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成: 第4集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.
- [6] 臧晋叔. 元曲选[M]. 北京: 中华书局, 1958.
- [7] 陈多, 叶长海. 王骥德曲律[M]. 长沙: 湖南人民出版社, 1983.
- [8] 朱运震. 史记评注[Z]. 长沙: 岳麓书社, 2004.
- [9] 陈良运, 等. 中国历代诗学论著选[Z]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 1998.
- [10] 徐朔方. 汤显祖诗文集[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1982.
- [11] 金圣叹. 贯华堂第六才子书西厢记[M]. 兰州: 甘肃人民出版社, 1985.
- [12] 中国戏曲研究院. 中国古典戏曲论著集成: 第6集[M]. 北京: 中国戏剧出版社, 1959.

(责任编辑 何坤翁)

LI Zhi's Contribution to Dramatic Poetry

LI Ke-he

(School of Humanities, Foshan University, Foshan 528000, Guangdong, China)

Biography: LI Ke-he (1953-), male, Professor, School of Humanities, Foshan University, majoring in systematization and study of ancient Chinese literature.

Abstract: LI Zhi contributed greatly to the theories of drama in late Ming Dynasty. With his “Doctrine of Innocence” as a pioneer in the Theory of Disposition, his “Doctrine of Nature” as the basis of the Theory of Natural Qualities, and his “Doctrine of Anger-venting” as a qualitative change from the traditional Theory of Resentment-discharging, LI Zhi gave impetus to the Humanism in literary creation.

Key words: LI Zhi; theories of drama; Doctrine of Innocence; Doctrine of Nature; Doctrine of Anger-venting