

● 中国古代文学

略论王阳明对明代散文流派演变之影响

——从王阳明的狂狷意识、散文理论和创作特色谈起

熊 礼 汇

(武汉大学 人文科学学院, 湖北 武汉 430072)

[作者简介] 熊礼汇(1944-), 男, 湖北公安人, 武汉大学人文科学学院中文系教授, 主要从事 3-9 世纪文学和中国古代散文研究。

[摘 要] 明代中后期, 尤其是秦汉派形成以后, 散文流派演变加剧, 带动了明文的健康发展。造成这一现象的一个重要原因, 是思想家、散文家王阳明的出现。所谓流派演变, 涉及散文家革新意识的形成, 以及散文艺术精神、艺术风格和语言特色的转换, 王阳明正是以其特有的心学理论、散文主张和散文作品, 对它们起了催生、导向和示范的作用。

[关键词] 王阳明; 心学; 散文流派; 讲学体

[中图分类号] I207.62 [文献标识码] A [文章编号] 1000-5374(2001)02-0212-09

明代散文流派众多。陈柱《中国散文史》即列其为开国派、台阁派、秦汉派、八家派、独立派、公安派和竟陵派。此外, 还有一些文学主张相同、创作风格相近的作家群。流派接踵而出, 自然带来文风递变。这种现象的出现, 说明散文发展到明代, 求新求变已成为必然趋势。特别在明代中后期, 穷新极变的趋向显得尤为突出。究其原因, 除市民阶层兴起、社会生活发生变化和散文艺术发展规律所致以外, 还与此时思想文化的演变密切相关。其中, 阳明心学的流行起的作用最大。因此, 研究明代中后期散文流派的演变, 不能忽略王阳明的存在。事实上, 王阳明对散文流派演变的影响是多方面的, 既有来自其心学理论者, 也有来自其文论及文风者。弄清这些问题, 对准确把握明代中后期散文流派演变的特点是有意义的。

一

王阳明对明代中后期散文流派演变影响最深的, 是他的心学理论。

成化、弘治以前, 思想界基本上是程朱理学的一统天下。程朱理学的最高哲学范畴是“天理”, 它被说成是宇宙间唯一的绝对的超越万物的本体。所谓“宇宙之间, 一理而已。天得之而为天, 地得之而为地, 而凡生于天地之间者, 又各得之而为性。其张之为三纲, 其纪之为五帝, 盖皆此理之流行, 无所适而不在”(朱熹《文集·读大纪》)。“理”不但是宇宙的本原、天地万物的母体, 还是人类伦理道德礼仪的来源。而“人只有个天理、人欲, 此胜则彼退, 彼胜则此退”。“天理存人欲亡, 人欲胜则天理灭”(《朱子语类》卷三), 人要道德完美, 就要穷天理, 灭人欲。宋末以降, 程朱理学对古典散文发展的负面影响日渐加深, 由于明代帝王不断采用行政手段(包括科举)强化程朱理学, 尤其是朱学的统治地位, 朱学对明文发展的制

约就更显得突出。这不仅表现在文章内容的“此亦一述朱,彼亦一述朱”,和文风的儒缓、卑弱、僵滞上,还表现在对士人思想禁锢和个性束缚上,而后者对散文发展是十分不利的。

阳明心学自是对程朱理学的反动。阳明也讲天理,但那“理”不是悬浮在外部空间,人人匍匐于其脚下的带有绝对权威性质的本体。他说“吾心之良知,即所谓天理也”。且谓“心即理也”。“心外无理,心外无事”(《传习录》上)。而“人是天地的心”。“良知是造化的精灵。这些精灵生天生地,成鬼成帝,皆从此出,真是与物无对。”“天地间活泼泼地,无非此理,便是吾良知的流行不息。”(《传习录》下)王阳明将人的主观精神说成是天理,赋予它天然具足、生天生地、主宰一切的本能,和“活泼泼地”“发见流行”的属性,固然带有唯心色彩,但对久受思想桎梏以至麻木不仁的士人,却是发聋振聩,给他们破除迷信、解放思想、挣脱束缚、张扬个性以极大的鼓舞。因而阳明之学对明文发展的第一影响,就是对散文家独立人格精神的激发和对散文创新精神的激扬。前者表现为独往独来、敢为“异端”的“狂狷”行为,后者表现为对复古派一而再、再而三的否定。

阳明敢于程朱理学之外,独标良知之学,本身就是“狂者”行为。他也乐意以狂者自许,尝谓“吾自南京以前,尚有多愿意思,在今只信良知真是真非处,更无掩藏回护,才做得狂者,使天下尽说我行不掩言,吾亦只依良知行”。“狂者志存古人,一切纷囂俗染,举不足以累其心,真有凤凰翔于千仞之意。”(《年谱》引)而良知说把个人意志、主观精神的价值和作用强调到无以复加的地步,更是为“狂者”之“狂”提供理论依据。

阳明心学所体现的狂狷意识,对明代中后期散文家的最大震撼,是使他们顿然感觉到思想枷锁的存在,所谓“弥天都是网,何处有闲身”,并且认识到枷锁是可以打破的。最大的激励,是有了不拘成说、标新立异的胆量和勇气。特别是王学演变成“掀翻天地”,“非名教之所能羁络”的泰州之学后,散文家们更是“胆量愈廓,识见愈朗”,大都具有冲出传统、蔑视权威、离经叛道以自为新说的批判精神和创造精神。像徐渭、李贽、焦、屠隆、汤显祖、袁宏道、张献翼等人,从为人到思想观念,无不以狂放不羁著称。或狂痴、或狂僻、或狂诞,蕴含其中的是强烈的个性意识和冲决网罗的抗争精神。他们不以孔子的是非为是非,乐为“异端”之学。大声疾呼要“手提无孔锤,击破珊瑚网”,认为“大丈夫当独往独来,自舒其逸耳,岂可逐世啼笑,听人穿鼻络首”(袁中道《中郎行状》)。

由于思想空前解放,胆大识高,是非标准不苟同于古人、今人,于是便敢对复古派的主张提出异议,另辟蹊径,开创新的散文流派。比如王慎中、唐顺之,起初本是沉溺于拟古文风的人物,而通过王畿接受阳明之说后,不但看出了复古派症结所在,还大胆地揭露其弊,并针对其弊提出自具特色的散文主张。归有光把后七子的领袖称为“妄庸巨子”,一再加以申斥,也与他心学人文精神的领悟有关。至于李贽对复古派的抨击,本是他反理学、反礼教、反封建道德的部分内容。而他由个性的“倔强”到对圣人之说的叛逆,他的“天幸生我大胆”(李贽《焚书·读书乐》引),实是他服膺心学、特别是泰州之学的结果。当王、李词章盛行之时,袁宗道与黄辉、陶望龄在馆阁“标新竖义,一扫烦芜之习”(钱谦益《列朝诗集小传》丁集),阳明心学亦为其思想动力的重要成因。袁宏道自比为“一无孔铁锤”,欲“寻一面涂毒鼓作对”(《伯修》),敢于“摈斥诋毁”“一时名公巨匠”(《叙梅子马王程稿》),敢于与复古派针锋相对,敢于用嘻笑怒骂的方式讥斥模拟剿袭者的卑劣,亦因“其识如王化成,胆如张江陵”(袁中道《中郎行状》)。可以说,明代中后期开宗立派的散文革新家,都是一些有胆有识的人物,而他们的胆识都含有阳明心学、泰州之学狂狷意识的因子。

阳明心学对明文的第二影响,是对明文散文艺术精神的转换。弘治以前,散文家“无程朱绪余则做不成文字”(陆容《菽园杂记》卷15),说理必本程朱之说,记事论人必以理学为准,言志抒怀必求合“理”。复古派虽也反对“今之文,文其人,无美恶皆欲合道”(李梦阳《论学》),要“以我之情,述今之事”(李梦阳《驳何氏论文书》),但同时又说“文必有法式”,“古人用之,非自作之,实天生之也。今人法式古人,非法式古人,实物之自则也”(李梦阳《答周子书》)。实将文章法式视为“天理”在文中的存在形式,也就是朱熹讲的万物皆有的“当然之则”(《大学或问》)。复古派既赋予古人文法以人不可违的绝对权威性,那散文写作当

然只能“守古而尺尺寸寸之”(李梦阳语),模拟剿袭势在必行。所以复古派即使对程朱理学钳制散文艺术精神的现象不满,但由于缺乏对作家主体精神价值的深度认识,而将创作原则、方法纳入理学“格物穷理”的思维定式,因而他们所提倡的散文艺术精神,终难摆脱理学的牵掣而没有时代特点。

王阳明讲“心外无物,心外无言,心外无理,心外无义,心外无善”(《与王纯甫》),自然有利于作家主体精神的发扬。由此出发,散文革新家们所提倡的散文艺术精神,就必然具有表现自我的特点。从王慎中说作者“为文皆以道其中之所欲言”(《曾南丰文粹序》),到唐顺之首倡“本色论”,要求散文表现作者的真精神与千古不可磨灭之见”(《答茅鹿门知县第二书》),到归有光主张为文“聊发其所见”(《与吴三泉》),说“文字又不是无本源,胸中尽有,不待安排”(《与沈敬甫》),到徐渭要表现“真我”,要“写其胸膈”(《胡大参集序》);到李贽以出于作者“童心”、“真心”者为“天下之至文”(《童心说》),到袁宏道主张“独抒性灵”,写作者“真识”、“真趣”、“真情”,说法虽有不同,但在强调文当表现作家独特的现实人生感受上却是一致的。自复古派出现以后,散文流派更迭不断,而隐然贯串其中的一根红线,就是多数流派所追求的表现“真我”以高扬主体精神的散文艺术精神。而这种艺术精神的形成,在很大程度上是因为散文革新家对阳明心学所具有的新人文精神的自觉受容。因而顺应时代,穷新极变,成了明代中后期散文发展的一大特点。

阳明心学对明代中后期散文流派形成、演变的影响是多方面的。最突出的是以富有时代特色的新人文精神促成散文家思想解放、厌常求新,以至形成新的思维方式、艺术趣味和散文主张。同时,也为各流派众多散文主张的提出,直接提供了理论依据。比如唐宋派的“本色说”、“天机说”、“无法说”,公安派的“性灵说”、“真人真言说”,就是从阳明心学派生出来的文论观点。

二

王阳明对明代中后期散文流派演变产生重大影响的,还有其散文理论。

正确认识王阳明的散文理论,要注意两点。一是王阳明主要是以思想家的身份出现在中国文化史上的人物。他少年时代就把“做圣贤”当做人生“第一等事”(《年谱》)。步入仕途后,又曾卷入阶级斗争和统治阶级内部斗争的漩涡,深感要使矛盾重重的大明王朝“起死回生”,就要既“破山中贼”,又“破心中贼”,而前者容易后者难。因而,他后半辈子向人宣传良知之学,从未间断。

阳明心学实是将学者引入圣贤之域的实践道德学说,所以他一再要求学者“有必为圣人之志”(《书汪进之卷》)。他讲的“致良知”、“知行合一”,既是道德修养理论,也是道德修养方法,是针对朱熹“格物致知”说的内在矛盾和格物方法带来的“学术之弊”提出来的。其学术之弊的一个重要表现就是“没溺辞章”、“务外遗内”,即将“知”、“行”分离,热衷于从著述中“格物穷理”,“只是在文义上穿求”(《传习录》上),或以文字阐述“格物”心得而不在心体上用功。因而,阳明一则慨叹“世方没溺于功利辞章,不复知有身心之学”(《祭元山席尚书文》),“而终身从事于无用之虚文,莫自知其所谓”(《答顾东桥书》)。二则愤恨“士皆巧文博词以饰诈”(《书林司训卷》),“辞章之富,适以饰其伪也”(《答顾东桥书》)。既然读书、作文而不和身心修养结合,不利于“做圣贤”,故阳明告诫学者,总以“立个为圣人之志”为要(《传习录》下),所谓“某于朋友论学之际,惟举立志以相切砺”。反对求学“徒弊精力于文句之间”(《书汪进之卷》)。不赞成“急于立论饰辞,将有外驰之疾”(《与克彰太叔》)。并由此引出唾弃诗文之好的主张,如说:“欲德盛,必于始学时去夫外好。如外好诗文,则精神日渐漏泄在诗文上去,凡百外好皆然。”(《传习录》上)又说:“精于文词而不精于道,其精僻也。……而以文词技能为者,去道远矣。”(《送宗伯乔白岩序》)显然,他唾弃诗文之好,是要人专心致志地去做“做圣贤”的“第一等事”,故其轻视词章之言总与重视道德修养连在一起。如谓“只从孝弟学尧舜,莫把辞章学韩柳”(《示诸生》)。“勿忧文辞之不富,惟虑此心之未纯”(《铭一首》)。还致书其父,愿其为守文之弟“择道德之师,文字且不必作,只涵咏讲明为要”(《上大人书》)。

若从文论角度看,阳明之说不过是对传统命题“有德者必有言,有言者不必有德”的发挥,所谓“德,

犹根也;言,犹枝叶也。根之不植,而徒以枝叶为者,吾未见其能生也”(《书玄默卷》)。其说与欧阳修“大抵道胜者,文不难而自至”(《答吴充秀才书》)有相近处,强调的是作家道德修养对诗文写作的决定作用,并不是要取消文学和否认锤炼艺术技巧的重要。因为他说过:“作文字亦无妨工夫,如‘诗言志’,只看尔意向如何,意得处自不能不发之于言,但不必在词语上驰骋。言不可以伪为。且如不见道之人,一片粗鄙心,安能说出和平话?总然都做得,后一两句,露出病痛,便觉破此文原非充养得来,若养得此心中和,则其言自别。”(钱德洪《刻文录叙说》引)还说过“文字思索亦无害”(《传习录》下)、“言语无序,亦足以见心之不存”(《传习录》上)。既慨叹“好景恨无苏老笔”(《西湖醉中漫书》),又自谓“我无他长,止善作文字”(《年谱》),而对他人文字“中间词语,时有未莹”(《与杨仕鸣》)不以为然。可见,他对“笔力”并不轻视。不能简单地说“阳明与朱子一样,基本上是站在视诗文为末技、为枝叶,轻视其艺术性的极其过激的载道派立场上”(佐藤一郎《中国文章论》第三章)。

认识阳明散文理论,应注意的第二点是他早年的文学活动。阳明出生在世代书香之家,自幼受到良好的传统文化教育。11岁就能即景吟诗,稍长又遍读诸经、子、史之书,文字功夫日进。登进士第后,即“与太原乔宇、广信汪俊、河南李梦阳、何景明、姑苏顾璘、徐祯卿、山东边贡诸公以才名争驰骋,学古诗文”。为刑部主事时,“日事案牍,夜归必燃灯读五经及先秦、两汉书,为文字益工。龙山公恐过劳成疾,禁家人不许置灯书室。俟龙山公寝,复燃,必至夜分,因得呕血疾”(黄绾《阳明先生行状》)。正因有此经历,故钱德洪说:

先生之学凡三变,其为教也,亦三变:少之时驰骋于辞章,已而出入二氏,继乃居夷处困,豁然有得于圣贤之旨,是三变而至道也。(《刻文录叙说》)

所谓“少之时驰骋于辞章”,实为阳明34岁以前之事。阳明27岁,正是李梦阳提倡复古之时,其“以豪雄不可下之气,而为闲肆不可遏之文。簿书有暇,即招集名流为诗会”(李开先《李空同传》)。阳明既与梦阳等人“以才名相驰骋”,可见他也是赞同梦阳等人“文必秦汉”的散文主张的。不同的是,他一边与梦阳等人“驰骋于词章”,同时又还想着“做圣贤”,因而常常“自念辞章艺能不足以通至道”,甚而叹曰:“吾焉能以有限精神为无用之虚文也!”(《年谱》)后来遇到湛若水,便一门心思“以倡明圣学为事”了。对王阳明和复古派的这层渊源关系,前代学者似乎注意不够。董其昌言及李、王,即谓弘治年间“散文之变而师古也,自北地(李梦阳)始;理学之变而师心也,自东越(王阳明)始”(《合刻罗文庄公集序》),似乎二人了不相关。至于阳明这一“变”的原因,也未曾引起学者的深思。如果我们把阳明的散文理论略事归纳,可能会对他与复古派的关系有新的看法。

王阳明的散文观,除前面提到的认为作家道德修养为其作文之本外,对明代中后期散文流派演变影响很大的,还有下面三说。

一是心为文源说。阳明既谓“吾心之良知,即所谓天理也”,而“良知是造化的精灵,生天生地,成鬼成帝,皆从此出”,自然,“心”亦为文之本源,故言“诗、书、六艺皆天理之发见,文章都包在其中”(《传习录》下)。说文由心出,并不始于阳明。王充早就说过“文由胸中而出,心以文为表”(《论衡·超奇》),裴度亦谓“文者,圣人假之以达其心,心达则已,理穷则已”(《寄李翱书》)。宋濂则说:“文者果何由而发乎?发乎心也。心焉在,主于身也。”(《文说赠王生黼》)但他们所讲的生文之心是别有由来的。以自具自足之“心”作为文之本源,却是阳明首创。其说也不同于朱熹讲的“这文皆是从道中流出”,“道者文之根本,文者道之枝叶,惟其根本于道,所以发之于文者皆道”(《朱子语类》卷139)。朱熹讲的“道”是悬于“心”外的绝对本体“理”。其“发之于文”的也是摒弃个性、扭曲人性、排斥作者独特人生感受的“理”。阳明的本源说自有其认识论上的局限性,但他把散文创作和作者心源流露联系起来,分明有助于作者主体意识的表达。阳明即谓“况乎诗文,其精神、心术之所寓,有足以发闻于后者”(《罗履素诗集序》)。或谓“况其言语、文辞,精神之所存”(《鸿泥集序》)。这和后人说的“言语亦心学也,况文之为物,尤言之精神者乎”(刘熙载《艺概·文概》),“文者,聚灵府之能力,综万端之异名,藉以表见精神者也”(田北湖《论文章源流》),已很相近,实已揭示散文文体“映内”以表现作者主体精神的本质特征。

二是写胸中实见说。此说实承上说而来,是对散文“映内”之“内”的具体界定。用他的话说就是“聊写其胸臆之见”(《五经臆说序》),或谓“直写胸中实见”(《寄邹谦之》)。所谓“胸臆之见”,实就个人对事物(包括天人)的认识而言,多是作者理性思维的结果。但他的“写胸中实见”,决不同于程、周“文以载道”和朱子“文便是道”,而是讲散文要表现作者个人的真知灼见。这种见解的最大特征是“自得”。既不剿袭古人之见,也不苟同今人之见,而是经过独立思考,自有所见。

求“自得”之见,本是阳明治学的原则和方法,所谓“学贵乎自得也”(《与杨仕鸣》)。“求以自得,而后可与之言学圣入之道”(《别湛甘泉序》),而谓学子贵“有自得之美”(《教约》)。言“吾觉学问,幸得头脑,须鞭辟近里,务求实得”(钱德洪《刻文录叙说》)。阳明经常用他谪居龙场、再经忧患,始豁然大悟良知之旨的经历告诫学者,以道“自得”之不易。还鼓励学者破除迷信,自求于心,自重自信,坚持己见,在学术上不做乡愿而乐为狂狷。提出“君子论学,固惟是而从,非以必同为贵”(《答方叔贤》)。“学贵得之心,求之于心而非也,虽其言出于孔子,不敢以为是也,而况其未及于孔子者乎”(《答罗整庵少宰书》)。因而他肯定杨、墨、老、释,谓“彼于圣人之道异,然犹有自得也”(《别湛甘泉序》)。而言己作“盖不必尽合于先贤,聊写其胸中所见”。而称道他人文字则以“论辩多古人未发”(《太傅王文恪公传》),见识“超卓”(《答方叔贤》)为美。当然,阳明讲的“胸中实见”、“自得”之见,是以其良知之说为宗的。但他强调散文要表现作者“自得”的“胸中实见”,实是从理论上竖起了文当表现真我、真见的大旗,是在提倡一种新的散文艺术精神,和对散文文体特征作出新的规范。

三是以明白、简约、浅近、切实、平和为美。阳明论文,以明白、简约、浅近、切实、平和为美,是与他“实见”实说的基本主张一致的。他说:“凡作文,惟务道其心中之实,达意而止,不必过求雕饰,所谓修辞立诚者也”(《与汪节夫书》)。“凡作文字,要随我分限所及,若说得太过了,亦非修辞立诚矣”(《传习录》下)。这实际上是要用一种朴实无华的文风,恰如其分地表现作者心中确实具有的真见解、真感受。为此他才提出了上述审美要求。

大抵阳明持论有两大依据,即圣人之言如此,良知之学如此。故其观点也主要是通过叙说圣人之言、良知之说的特点表述出来的。前者如谓“圣人之言明白、简实”(《论元年春王正月》)。“古人之言,惟示人以所向往而已”(《传习录拾遗》)。“圣人之学所以至易至简,易知易从”(《传习录》中)。“圣人述六经,……或因人请问,各随分量而说,亦不肯多道,恐人专求之言语,故曰‘予欲无言’”(《传习录》上)。后者如谓“近来却见得良知两字日益真切简易”(《寄邹谦之》)。“只是致良知三字,尤简易、明白”(《与陈惟浚》)。“此道至简至易的,亦至精至微的。……即如我良知二字,一讲便明,谁不知得”(《传习录》下)。而在言及说理散文审美要求时,阳明即将圣人之言、良知之说的某些特性注入其中。或谓作文“莫若明白浅易其词,略指路径,使人自思得之,更觉意味深长也”(《答甘泉》)。或谓“直以己意之所得者书之而已,不必一一拘其言辞,反有所不达也”(《与杨仕鸣》)。或谓“惟简切、明白而使人易行之贵耳”(《寄邹谦之》)。或谓“切实、明白,词气亦平和,有足启发人者”(《答季明德》)。或谓“次第其语,且请浅近之词,则易于通晓”(《示弟立志说》)。或谓“太著意,要说许多道理,便觉有补缀支蔓处,此是近来吾党作文之弊,亦不可不察也”(《与道通书》)。

总之,阳明既谓学者治学乃求“简易可久之道”(《约斋说》),而“道不可言也,强为之言而益晦”(《见斋说》),故力求文字简明、切实。又“知古人相与辩论穷诘,亦不独要自己明白,直欲共明此学于天下”(《寄陆原静》),故要说得明白、浅近。“披豁吐露”,“详尽曲折”(同上)。可见,他对散文的诸多审美要求,是适应传道(良知说)需要产生的,有很强的实用性。

另一方面,阳明毕竟是散文修养极好的思想家,他对散文、尤其是说理散文的审美要求,是出自他对散文文体特征的独特认识。他并不把使得文章“秩然其有伦,错然其有章”(《金坛县志序》)的“篇章句字之法”当做散文的奥秘,所谓“古文之奥不止于是”(《重刊文章轨范序》)。认为散文之作,乃是作者自有所见,不得不发,而出语切实、自然,最忌“客气”作假。强调的是一个“真”字,真人,真见,真言,真文字。所谓“人之诗文,先取真意,譬如童子垂髫肃揖,自有佳致。若带假面伛偻,而装须髯,便令人厌”(袁枚《随园

诗话》卷三引)而他强调行文简易,反对夸张其词、增饰其文,除因圣人之言、良知之说本来简易,还有两个原因。即他认为“精神、道德、言动,大率收敛为主,发散是不得已”(《传习录》上)而“华之千叶者无实,为其华美太发露耳”(《寄诸用明》),故“要删削繁文”以求简。同时,他还认为“人心天理浑然,圣贤笔之书,如写真传神,不示人以形状大略,使之因此而讨求其真耳。其精神、意气、言笑、动止,固有所不能传也”(《传习录》上)。认为“圣贤垂训,固有书不尽言,言不尽意者”(《答季明德》),说过“言有尽而意无穷”(《祭张淑人文》)。可见,他尚简易,还与他持“言不尽意”论有关。

综上所述,识见超卓,语词明白、简约、浅近,风格平和,乃是阳明所确定的散文的审美特点。阳明这种散文观,实与当时复古派的主张及其扇扬的拟古文风大相径庭。比如阳明要求散文表现“真我”,写其自得之见、“心中之实”,复古派却是甘为古人奴仆,“取润圣贤之余味”(袁宏道《徐汉明》),或旦剿而暮窃,淫蛙塞耳,二者所提倡的散文艺术精神自然不同;阳明要求说理明白、痛快,但又要“实见”实说,辞气平和,复古派却是胸怀激忿抗厉之气,为“粗豪亢硬”(李开先《遵岩王参政传》)之文,二者崇尚的艺术风格也不同;阳明主张用语浅显、平易、简约、明白,“脱落雕绘,出之自然”(《太傅王文恪公传》),复古派却是用语聱牙戟口,故作艰深,或赝袭而饰黛,或钩奇以钓异,刻自喜,二者追求的语言特色更是不同。事实上,阳明对复古派及其扇扬的拟古文风是不满意的,他在《寄邹谦之》中就已说过:“《书院记》文,整严精确,迥尔不群,皆是直写胸中实见,一洗近儒影响、雕饰之习,不徒作也。”这段文字是从摆脱复古派拟古习气的角度,来肯定《书院记》写作的意义的。而其《三箴》之三劝戒“小子”,“辞章之习,尔工何为”,理由之一,即是为文影响、模拟,乃极令人蒙羞之事,所谓“佻彼优伶,尔视孔丑。复蹈其术,尔颜不厚”。由此可见,当年王阳明弃复古派而去,固然是为了专一“做圣贤”,而对复古派文风的厌恶也是一个原因。

要说明的是,阳明并不反对学古。但他的“学古”是以我为主,强调的是“得其意”,取其长处为我所用,绝不同于复古派的字比句拟。如其所言:“学文须学古,脱俗去陈言。譬若干丈木,勿为藤蔓缠。又如昆仑派,一泻成大川。人言古今异,此语皆虚传。吾苟得其意,今古何异焉?”(《赠陈宗鲁》)后来,随着心学理论的完成,他的以心学为理论基础的散文观也日渐系统化,其反复古、反拟古的倾向也越来越明显。可以说,王阳明是明代最早出现的反复古的散文革新家。只是其散文革新理论为心学理论所掩,一般人仅把他当思想家看待而已。而他奠基于心学的散文理论,却给了明代中后期众多反复古的散文革新家以启发。像王慎中、唐顺之、茅坤、归有光、徐渭、李贽、焦、屠隆、三袁、钟惺、艾南英等人的重要文论观点,几乎都可在阳明文论中找到原型。说阳明的散文理论,直接促成了明代中后期散文革新思潮的形成,和引发了散文流派的演变,一点也不过分。

三

王阳明的散文作品对明代中后期散文文风转变,产生过重大影响,也是不争的事实。归有光编《文章指南》,撰《历代名家文法》,即将王阳明与“春秋左氏、司马氏、班氏、韩昌黎、柳柳州、欧阳氏、三苏氏”十家同列为古文中“历代名家”。而谓“王阳明平正,词学老苏而理优于韩”,且在书中多举王文为例以教学者。茅坤编《唐宋八大家文钞》,其《文钞论例》说:“八大家而下,予于本朝独爱王成公论学诸书及记学记、尊经阁等文,程朱所欲为而不能者。……予特附揭于此,以见我本朝一代之人豪,而后世之品文者当自有定义云。”归、茅之后,随着心学流行,阳明散文的价值为越来越多的人所认识,它们被选入各种散文选本,传播面越来越广。不但清人张汝瑚将其文辑入《明八大家集》,刘肇虞将其文选入《元明八大家文选》,就连同时之韩国文论家也说:“明三百年作家辈出,而绝无好个文章,惟王阳明当属第一。”(南公辙《金陵集·日得录·气象》)“大明之文有二道,方逊志、王阳明最为中正,乃韩、欧之类也。”(李植《泽党文集·作文模范》)对阳明文风特点及其在明文史上的地位、影响说得最集中的,是清人徐元文的一段话:

公少好读书,沉酣泛滥,穿穴百家,其文章汪洋浑灏,与唐宋八大家抗行,归安茅顺甫定为有明第一,宋金华以下不论也。……公屹起东南,以学术、事功显而文章稍为所掩。顺甫出而公

之文始有定论,几几乎轶茶陵(李东阳)、新安(程敏政)而上之,虽北地(李梦阳)余焰未息,而学者知所向往。(《王阳明先生全集序》)

徐氏认为阳明散文成就在宋濂、李东阳、程敏政等台阁派代表作家之上,而在秦汉派流行之时能给学者以正确导向,是符合事实的。

阳明的散文,可以分为语录体散文和单篇作品两类。

先说语录体散文。此类文字实为“门弟子录阳明先生问答之辞”,收入《传习录》中。阳明对《传习录》的编写提出过指导性意见,并亲自审阅原稿,后又将其授予弟子,所以,说从此类文字能看出阳明文风的某些特点,是可以的。

阳明的语录体散文,亦属“专以讲学明道为事”者,其文风实可称为“讲学体”。欲知其“讲学体”如何,不可不知其讲学的指导思想和习惯做法。他说:

讲学须得与人人面授,然后得其所疑,时其浅深而语之。(钱德洪《刻文录叙说》)

此道本无穷尽,问难愈多,则精微愈显。圣人之言,本自周遍,但有问难的人胸中窒碍,圣人被他一难,发挥得愈加精神。(《传习录》下)

兼示《论语》讲章,明白痛快,足以发朱注之所未及,诸生听之,当有油然而兴者矣。(《寄邹谦之》)

讲学是阳明传播良知之学的重要途径,也是他接引学人的首要方式。为使学者深入认识、领会良知之学,他十分讲究方法的灵活性和实用性,既把道理说得明白、透彻,又注重启悟,使听者油然而兴。由此便带来其语录体散文表述方式和言语风格的一些特点。

即一,用问答方式行文,且多以一问一答构成一个单元。这样问题单一,讲解集中,自然容易减少支蔓,说得透彻。这种“讲学体”,是因应释疑解惑的面授方式产生的,而不是源于唇枪舌剑般的反复辩驳诘难。因而既不同于《论语》语录体的问对之外多独白,也不同于晋宋以降谈玄论佛说礼文字设宾主以献疑造难、往复论辩的形式,更不同于禅宗公案语录文字的一问再问而成一小品。尤其是阳明能以平等态度对待弟子,往往即兴拈来日常事物作论,讲学而有谈话风,说得轻松而意趣很浓。

二是说理简易、明白。这包含两层意思,一指所说之理简易、明白。阳明尝谓“除却良知,还有甚么说得”,而他“却见得良知两字日益真切,简易”。又谓“圣贤论学,……只是致良知三字,尤简易、明白,有实下手处”。二指讲得简易、明白。阳明曾用“杀人须就咽喉上著刀”、“打蛇得七寸”比喻为学须把握关键,又常说“为学须得个头脑工夫,方有着落。纵未能无间,如舟之有舵,一提便醒”(《传习录》上)。且谓为学“见得时,横说竖说皆是。若此处通,彼处不通,只是未见得”。“会得时横说竖说,工夫总是一般。若泥文逐句,不识本领,即支离决裂,工夫都无下落”(《传习录》上)。故其讲学总从大处着眼,把对诸多问题的解说,归入对良知之说的阐发,使学者从根本上“见得”、“会得”良知之说的精义妙谛。讲说时则极不情愿与之“支分句析”、“节节分解”,因为“辨析愈多而去道愈远”(《书汪进之卷》)。由于良知之意,乃阳明“从万死中得来”,他能“一语(指良知)之下,洞见全体”,见得直截、分明,了然于心,故能以简约、浅近之词说得“易于通晓”。袁中道即言:“偶阅阳明、龙溪二溪诸说话,一一如从自己肺腑流出。方知一向见不亲切,所以时起时倒。”(《寄中郎》)这类语录体散文说理简易、明白,除行文如同说话外,还与阳明说理爱打比方有关。所用比喻多取自日常生活,诸如磨镜、烧锅煮饭、猫捕老鼠、培植树木等。而在讲说中又爱借一个比方说到底,故其说理于简易、明白之外,还有说得生动、语无旁溢的特点。

三是言不尽意,引而不发。这本是阳明讲学启导学者的一种方法,所谓“莫若明白、浅易其词,略指路径,使人自思得之,更觉意味深长也”。在语录中,则表现为言近旨远,有语词简远之美。其审美效应,则如钱德洪所说:“凡所欲言而不能者,先生皆为我先发之矣。虽其言之不能尽意,引而不发,跃如也。”(《刻文录叙说》)

再说单篇散文。阳明的单篇散文,大都含有其语录体散文的艺术基因。比如他以说理为主的记、序、说、书卷一类文字,其体制及写法即从语录小品中来。许多叙说良知之学的书信(如《答顾东桥书》、《答陆

原静》《答欧阳崇一》等),只是把若干一问一答的段落连缀成篇、把口谈换成笔谈而已。可能是习惯于用问答方式说理,阳明在作序(如《送宗伯乔白岩序》《赠郑德夫归省序》《鸿泥集序》等)、记(如《兴国守胡孟登生像记》《重修六合县儒学记》等)、墓志铭(如《阳朔知县杨君墓志铭》)一类散文时,也爱用对话方式结构其文。而在各体散文中记相关人物言论以成文,也带有以问对方式行文的痕迹。至于条理清晰,思维细密,言词浅近、简明,更与语录无异。

但自具首尾的单篇散文毕竟不是语录。阳明的单篇散文除具备其语录体散文某些质素外,还自有特点。这也是他的散文能对明代中后期散文流派演变产生重大影响的原因之一。

阳明单篇散文的突出特点有三。

就思想内容言,则言由心出,独抒己见。所谓“先生文字虽一时应酬不同,亦莫不本于性情”(《年谱》引钱德洪语)、“聊写其胸臆之见”。其文无论说理、言事,都有表现自我的艺术精神。由于重在表现自我,故能写出真见识、真感受。如其《尊经阁记》言“六经者非他,吾心之常道也”,“六经之实则具于吾心”。《博约说》言“天命之性具于吾心,……是故谓之天理。天理之条理谓之礼”。《象祠记》以“天下无不可化之人”立论,说象为舜所化,“既死而人怀之”,皆非人(包括程朱)所能言。大抵阳明持论,均本于其首创之良知说,故多新见、独见。又如《瘞旅文》,抒发作者身处逆境的人生慨叹,《答毛宪副书》吐露作者不甘受辱的“浩然之气”,《祭徐曰仁文》写作者痛失亲友的悲伤之情,无不来自“心中之实”。故读阳明之文,总能见出其人性情和学术个性。言其文有个自我在内,是可以的。

就艺术风格言,则表现为自然、平易、直截、爽利。这种风格显然与其语录散文所具有的“讲学体”相近,都有单头直入、径陈己见、少有修饰而出语平和、浅显的特点。不同的是,阳明作单篇散文,更无矜持之态、虚骄之气;说理、抒怀,不掩饰、不做作;说理不卖关子,不绕弯子。有些文字,“言语直冒,不复有所逊让”(《与杨仕鸣》),也是“意到恳切处,不得不直”(《答甘泉》),故显得直率、自然。其直截、爽利,或如王世贞所言:“王伯安,如食哀家梨,吻咽快爽不可言;又如飞瀑布岩,一泻千尺,无渊亭沉湫之致。”(《国朝文评》)而决非粗豪亢直之体。究其成因,实乃胸中正气外溢而不可止,不像李梦阳“文章亦自倔强而不能进于古,殆亦客气使然也”(徐元文《王阳明先生全集序》)。

就语言特色言,则浅近、明朗,在雅俗之间。这一点和语录文字最为相似。不同处有二:一是两者语言都在雅俗之间,语录接近口语,以至不避鄙俚,可谓偏于俗;散文用语虽也采撷口语,毕竟用的是书面语言,多为浅显、明净的文言,可谓偏于雅。二是句式有异。语录是“我手写我口”,不但语气如同说话,而且句式随口语而定,自然天成。阳明为文虽然只求达意,不事雕饰,却很讲究次第其语、行文有序,说得明白、有力量,因而注重句子的锻造。阳明行文,固以散句为主,但也爱用顶真句、对偶句、排比句和纳众短句于内的长句。如《答南元善》中间一段文字,即由几个长句、排比句构成。又如《观德亭记》说“心之不存”的五种表现和“君子之德成”所具备的七条,亦分别用五句作排和七句作排。《玩易窝记》用对比手法说读《易》“未得也”、“或得之也”、“得而玩之也”的三种感受,三段文字都是用偶句为骨干结构而成。要指出的是,阳明为文虽是动辄作对、作排,并不刻意求其工。故其句式大体整齐者多,而单句字数多少不拘,有以三字句作排者,也有用长句作排者。

大抵阳明散文最初的功底是秦汉散文,但对他文风、表现技巧影响最大最直接的却是唐宋散文。前人言其读书“穿穴百家”,文章“与唐宋八家抗行”,并谓“其在唐宋八家中,兼有韩之豪、柳之峭、苏之达、王之横,绝不依傍古人,而自逼古人”(李祖陶《金元明八大家文》),是看出了他步武唐宋大家而能“自成一家”的特点的。有人说他属于“韩欧一类”,其实应是韩苏一类。他与韩、苏当然有同有异,其同异也不仅仅是像归有光说的“词学老苏而理优于韩”。论独抒己见,务去陈言,而且说理明白、透彻,王与韩、苏无异。只是阳明立论乃自用主张,少有依傍,而且颇具理论色彩;韩、苏亦有新见、独见,可惜终未冲破传统儒学和佛、道思想的藩篱,形成阳明心学那样的系统理论。论风格,阳明则去韩之雄健、奇崛而取其平实、和顺,近于苏的平和、明快。论语言,则去韩之怪怪奇奇、语硬字僻的一面,而取其章妥句适、文从字顺的一面,而与苏之平淡自然、昭晰无疑相近。论艺术手法,则多取韩之铺陈而不乏跌宕之致,借鉴韩之“抑

遏蔽掩,不使自露”而创造为引而不发、略示所向,取韩语句结构之妙而不失明达本色。在这方面,赠序之作受韩文影响最大。于苏则多用其“拈来法”(刘熙载语)。可能是二人都深谙佛理,熟稔禅门话头(语录)借日常事物“指事问义”的方法,阳明于苏即事明理而妙用譬喻、隐含机趣的写作艺术取用最多。

总之,阳明散文创作,对唐宋散文艺术传统的继承和发扬是有选择的,着意突出和强化的是唐宋散文中业已存在的表现自我的主体精神,自然、平和的风格与明畅、浅易的语言特色。这样,阳明散文创作本身就是在提倡一种文风,在提倡一种与复古派粗豪亢硬、戟口聱牙风格迥然不同而能顺应古代散文艺术发展趋向的文风。受这种文风的影响,王慎中、唐顺之很快便背弃秦汉派而别创唐宋派,以后又相继涌现公安派、竟陵派,出现了受公安、竟陵影响的晚明小品文创作群体。众人所作或如“歇庵(陶望龄)之文,昌明博大,一洗剿袭模仿之套,盖宗法阳明者也”(黄宗羲《明文授读》)。可以说,阳明的散文创作同其心学理论、散文主张,对明代中后期散文发展的影响,是同步进行的。它们三位一体,不但有意无意地遏止秦汉派的流行,还对应时而起的散文流派及其演变,起了催生、导向、示范作用。

参 考 文 献

- [1] 王阳明.王阳明全集[M].上海:上海古籍出版社,1997.
- [2] 李开先.李开先集[M].北京:中华书局,1959.
- [3] 陈柱.中国散文史[M].上海:上海书店,1984.
- [4] 刘熙载.艺概[M].上海:上海古籍出版社,1978.
- [5] 袁震宇,刘明今.中国文学批评通史·明代卷[M].上海:上海古籍出版社,1996.
- [6] [日] 佐藤一郎.中国文章论[M].上海:上海古籍出版社,1996.
- [7] [韩] 李钟殷,郑珉.韩国历代诗话类编[Z].汉城:韩国亚细亚文化社,1988.

(责任编辑 何良昊)

WANG Yang-ming's Influence on Prose Schools' Development in Ming Dynasty

XIONG Li-hui

(School of Humanities, Wuhan University, Wuhan 430072, Hubei, China)

Biography XIONG Li-hui (1944-), male, Associate professor, School of Humanities, Wuhan University, majoring in Chinese classical prose.

Abstract During the middle later of Ming Dynasty, especially after Qinhan School came into being, the developing of prose schools accelerated. There existed one important reason that Wang Yangming showed up. What called schools' development was involving in the formation of essayist reforming consciousness, the artistic spirit and style of prose, as well as the transition of language features. WANG Yang-ming just made an urging, leading, instructing effect on them, exactly using his special theory of mind, opinions of prose and his own works.

Key words WANG Yang-ming; theory of mind; prose schools; style of interpreting scholarship