

从性情到情欲：晚明文学观中“情”的位移

殷明明

(安庆师范学院 文学院, 安徽 安庆 246133)

摘要:晚明文学思想的变化,在理学向心学的转变中有着集中的理论体现。心学实现了“性即理”向“心即理”的转化,使得“情”摆脱了“理”的检查和束缚,人的性灵也随之得到很大的解放。但是,未经反思的“情”很容易滑向“欲”,文学由“理”与“礼”的载体变成了个体情欲的宣泄,中国传统文化所赋予文学的伦理责任因此受到冲击。

关键词:晚明;心学;文学观;性情;情欲

中图分类号:I109.2

文献标志码:A

文章编号:1674-2494(2013)04-0057-05

晚明文学的一大特征,是对“情”的重视。但“情”的含义本身是复杂的,随着人们关注点的转移,其意义会发生变化。晚明对“情”的理解,就有一个由个人性情向个体情欲的转变过程。

一、从“性即理”到“心即理”

明代对“情”的态度,在理学向心学的变化中得到了很好的理论阐释。这并不是说心学直接引起了明代文学的变化,虽然心学与文学联系确实密切,心学在当时士人之中为一时之风尚,像袁氏兄弟一度深受李贽影响、汤显祖则受教于罗汝芳。但是哲学与文学之间并不必然有因果关系,晚明之时,人心思变,哲学、文学的变化都是社会总体变化的产物。而在中国传统的话语模式中,一种变化总是需要寻找到一种理论话语的维护,心学正是一种能为当时各种变化提供理论支持的话语。

陆王心学和程朱理学一个重大差异就是,程朱理学主张“性即理”,而陆王心学主张的是“心即理”。从“心统性情”的立场来看,这一变化意味着“性”与“情”界限的消除。理学认为,人心有“性”有“情”,其中“性”乃是体,它杂有“天命之性”和“气质之性”,前者全然是理,后者则是理与气的混合。“情”乃是用,这个用若是发挥恰当,则合乎天理;若是发挥过当,便是“欲”,如朱熹所言:“饮食者,天理也;要求美味,人欲也。”所以,“性”与“情”界限的存在意味着人内在地始终处于一种紧张状态,挣扎于天理与人欲之间。如果说天理的提出确立了人心向善的可能与必要,那么人欲的存在使人时刻有背弃天理,陷入到恶当中的危险,所谓“人之为不善,欲诱之也”^{[1]576},于是“人或人心变为‘天理、人欲交战’的战场”^{[2]62}。人始终需要警惕自己的欲望,以维护天理。

“心即理”的提出去除了“情”和“欲”间的区别,也就使得原本合理性尚待确认的“情”获得了直接的合理性,因此“情”和“性”进而也没有了区别,这就导致了天理与人欲的对立了无意义,那种内心的紧张也不再重要。虽

收稿日期:2013-03-16

基金项目:安徽省哲学社会科学规划项目“嵇康文学研究”(AHSKF09-10D61)

作者简介:殷明明(1980-),男,安徽黄山人,副教授,文学博士,中国人民大学博士后,主要研究方向为比较诗学。

然陆王在主观上绝不主张放纵人欲，但他们对人性的过于乐观，还是潜藏了人欲膨胀的理论前提。王畿就由王阳明“无善无恶是心之体”出发，推导出“四无”之说：“心是有善无恶之心，则意亦是有善无恶之意，知亦是有善无恶之知，物亦是有善无恶之物。”尽管这并非阳明先生本人的意思，他说的是“四有”：“无善无恶是心之体，有善有恶是意之动，知善知恶是良知，为善去恶是格物。”

到了王学左派的出现，对私欲的肯定一发而不可收。其中最为偏激的李卓吾说：“夫私者人之心也，人必有私而后其心乃见，若无私则无心矣。”^{[13]626}这等于是把私心直接推导为人心，人心又即是天理，这样一来人心所包含的一切都被无条件合理化，这意味着性善论被无原则地扩张，这种过度理想化的人性被理解为伦理的基础。这个人性还不是普遍的人性，而是每个人的个性。于是王学左派的伦理基础又转到了个体主义，道德评判的标准也由普遍的转向了个别的，外在的伦理标准被彻底颠覆。这真的如李泽厚先生所言，王学左派的伦理观念如同转了一个圈，又回到周敦颐、张载、朱熹等人所反对的地方，“伦常道德又开始建立在个人的感性欲望、利益、幸福、快乐的身心基础和现实生活之上”^{[4]252}。

从历史的角度看，这对于人性解放是有极大积极意义，但从理论上讲，又的确是丧失了其应有的伦理责任。王阳明先生在应对王畿与钱德洪“四无”还是“四有”之辩时，十分谨慎地指出，两者均有其理，但各自适用的对象不同。王畿所言“四无”乃是本体，对于贤人、圣人等“上根”之人是适用的；钱德洪所坚持的“四有”乃是“工夫”，是世间绝大多数人所需要奉行的。因为“上根之人，世亦难遇”，他提醒王畿：“汝中（王畿）见得此意，只好默默自修，不可执以接人。”^{[5]1306}这就是强调了，“四无”在实践中不具备普遍性，而伦理原则若没有普遍性，自然就是被虚设了。黄宗羲也指出，“四句教法”乃是“阳明未定之见，平日间尝有是言，而未敢笔之于书，以滋学者之惑”，如果如王畿般将“四句教法”发展为“四无”则更为危险，若无善无恶，“则‘致良知’三字，着在何处？”^{[6]8}

不幸的是，后学拿到一个“无善无恶”的本体就怡然自得，不顾工夫，情欲也就失却了应有的防线。此时的社会思想状况正如沟口雄三教授概括的：“这一时期的特征可以举出许多，但和以前完全不同的新的变化可举出两点。这就是：一，对欲望予以肯定的言论的表面化；二，提出对‘私’的肯定。”^{[7]10}

二、由“心即理”到“世总为情”

“性即理”向“心即理”的转变使得原本在中国伦理和文艺中都受到压制的情欲获得了正面的提倡。其实渲染情欲的作品在文学实践中从来未断绝过，但它历来很难获得理论的支持，理学家对待文艺态度苛刻，尤其对那些会刺激撩动人感官欲望的文艺形式十分反对。宋初承袭五代之遗风，文风柔弱靡丽，至于杨亿等人，更有“西昆体”出现，成一时之风。对此理学家们自然不满，故有石介作《怪说》，直言杨亿之风“为怪大矣”，他说：“今杨亿穷妍极态，缀风月，弄花草，淫巧侈丽，浮华纂组，剝圣人之经，破碎圣人之言，离析圣人之意，蠹伤圣人之道”^{[8]62}，这样的艺术“盲天下人目，聋天下人耳”，使人不见不闻文武周孔之道。周敦颐也批评当时的音乐“代变新声，妖淫愁怨，导致增悲，不能自止”^{[9]37}，他认为这样的音乐只能是助长人的欲望，其泛滥的结果必然是败坏民风，有伤人伦，“故有贼君弃父，轻生败伦，不可禁者矣”^{[9]37}。总的来说，最初的理学家们对艺术的态度都较为尖锐，他们认为文艺一定要贯彻儒家之道，以达明乎儒家伦理的效果。

而晚明则开始以毫不掩饰地抒发自己的性情为贵，袁宏道讲：“大概情至之语，自能感人，是谓真诗，可传也。而或者犹以太露病之，曾不知情随境变，字逐情生，但恐不达，何露之有？”^{[10]188}他就是以直接抒发自身性情为为文之标准了，他甚至说：“其间有佳处，亦有疵处，佳处自不必言，即疵处亦多本色独造语。然予则极喜其疵处。”^{[10]187}此时的袁宏道认为，只要“任性发展，尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲”^{[10]188}就是好文章。

一时间对自我性情的抒发成了晚明众多艺术家的自觉追求。拿戏曲来说，虽然戏曲出现很早，在宋元已经取得很大成就。但从理论上讲，戏曲长期依靠伦理教化的功能为自己取得合理性。夏庭芝说杂剧“皆可厚人伦，美教化”。高明在《琵琶记》中亦声张“不关风化体，纵好也徒然”。而到了晚明，戏曲家们则开始直接以情为戏曲之根本。汤显祖讲：“世总为情，情生诗歌，而行于神。”^{[11]275}又讲他创作乃是“因情成梦，因梦成戏”^[12]、“为情所使，劬于伎剧”^{[13]1221}。观汤显祖的《牡丹亭》便可以看到情被抬到了一个怎样的高度。孟称舜也是把“情”看成是戏曲的“本色”，他说：“盖词与诗曲，体格虽异，而同本于作者之情……作者极情尽态，而听者洞心耸耳。如是者皆为当行，皆为本色。”^{[14]3}明末清初的袁于令也讲：“盖剧场即一世界，世界只一情人。”^{[15]1}情被看成是世界的本体，

幻化万物,更直接是文艺的基础,也是文艺表现的核心内容。

冯梦龙提出的“情教”概念亦是醒目地标明晚明文学观念之于传统文学观念的差异。在《情史·龙子犹序》中,他说:“我欲立情教,教诲诸众生。子有情于父,臣有情于君。推之种种相,皆作如是观。万物如散钱,一情为线索。”^[16]在《情史·詹詹外史序》,他更是把儒家经典加以自己的解释,认为情才是构成和谐秩序的准则,伦常都应当以情为基础:

六经皆以情教,《易》尊夫妇,《诗》有关雎,《书》序嫫虞之文,《礼》谨聘奔之别,《春秋》于姬姜之际详然言之,岂非以情始于男女,凡民之所必开者,圣人亦因而导之,俾勿作于凉,于是流注于君臣、父子、兄弟、朋友之间而汪然有馀乎!^[16]

正统儒家的以礼为教、以理为教竟然被他篡改为“以情教”,真的是六经注我。若是依从冯梦龙的意见,那么整个正统儒家的伦理体系就被颠覆了。正统儒家并不绝对反对情的合理性,但这个情是可疑的,它是被教化的对象,内在的要受到理的调教,外在的要服从礼的安排。所以从理论上讲,情不可以作为儒家所赞赏的艺术的核心,它的表现一定要受到理、礼的控制。儒家艺术伦理观一个核心的观点,正是希望被规范了的艺术能够进而规范人的内心。

冯梦龙虽然还没有完全反对理,但他颠倒了两者的逻辑关系,他说:“世儒但知理为情之范,孰知情为理之维。”^[16]“情”在他看来是衡量的标准,批判的武器,文艺正应当以情贯之,以对抗虚伪之名教。他为民歌集作序时就说:“若夫借男女之真情,发名教之伪药。”^[17]这样一来,尽管他在《情史》中也还设《情秽类》等来说明情可能具有的危害性,但由于他对情与理/礼关系的设定,使得他缺少有效的方法去制约情。

三、由“情”至“欲”:“情”的过度书写

缺乏制约的“情”就很容易走向“欲”。这首先就表现为以世俗感性生活为乐,袁宏道对此有鲜明的表述,他说:“然真乐有五,不可不知。”这些所谓“真乐”都是什么呢,他列得很周全:

目极世间之色,耳极世间之声,身极世间之安,口极世间之谭,一快活也。堂前列鼎,堂后度曲,宾客满席,男女交舄,烛气熏天,珠翠委地,皓魄入帐,花影流衣,二快活也。篋中藏万卷书,书皆珍异。宅畔置一馆,馆中约真正同心友十余人,人中立一识见极高,如司马迁、罗贯中、关汉卿者为主,分曹部署,各成一书,远文唐宋酸儒之陋,近完一代未竟之篇,三快活也。千金买一舟,舟中置鼓吹一部,妓妾数人,游闲数人,泛家浮宅,不知老之将至,四快活也。然人生受用至此,不及十年,家资田产荡尽矣。然后一身狼狈,朝不谋夕,托钵歌妓之院,分餐孤老之盘,往来乡亲,恬不知耻,五快活也。^[18]

这袁宏道这五乐中虽然有如第三乐那样的精神享受,但占主导的毕竟还是饮食男女类的感官欲望之享受,观其表述之口吻,格调委实不高。

这种人生状态对文学的发展难免产生影响。虽然在如汤显祖那样的一流文人那里,依然还有对性与情、情与欲界限的小心维护,他偶尔也会以理学家的口吻说:“性无善无恶,情有之。”^[19]但这已经不足以遏制当时对于情的过度书写。我们知道,明代兴起的一个重要的小说类型就是“人情小说”。《金瓶梅》可谓其中代表。尽管可以对这部作品作出一个儒家式的解释,如浦安迪说的:“作者的成功之处在于一反那种毫无说服力的呆板框框,把一个天道人理的问题在肉体现世的生活动态里作出生动可信的阐释。”^[19]但这部作品对纵欲,对乱伦过分清晰的描写很容易冲破这个伦理教化目的。鲁迅先生在肯定其成就后,也还是指出该书:“然亦时涉隐曲,猥亵者多。”并且他进而阐释道,书中所描绘的这种对欲望的张扬有着现实基础,“而在当时,实亦时尚”,正是当时膨胀的人欲,才会有如此之艺术,他说:“风气既变,并及文林。”^[20]像《金瓶梅》这样在艺术、思想成就尚且较高的,“虽间杂猥词,而其他佳处自在,至于末流,则著意所写,专在性交,又越常情,如有狂疾……其尤下者则意欲嫖语,而未能文”^[20]。

至此,艺术意义的核心由理/礼变为情,由情又滑向了欲。文艺的伦理功能也因而降到了低点。因为“情”作为伦理基础的一大缺陷在于它虽然具有一定的普遍性,但更具有个别性。伦理尽管并非是绝对的,但它在一定时空应当是普遍的,而不能全然因人而异。晚明文人并非没有意识到“情”存在的个别性,冯梦龙在叙述他编著《情史》的目的时说了一段特别有意义的话,他说:“又尝欲择取古今情事之美者,各著小传,使人知情之可久,于

是乎无情化有,私情化公,庶乡国天下,蔼然以情与,于浇俗翼有更焉。”^[16]这里的“私情化公”就表现出他克服“情”的个别性,使之具有一种普遍性的努力。《情史》的内部架构可谓对冯梦龙这一构想的实践,他通过对“情”的各种可能性的分类,讨论了“情”与“贞”、“缘”、“仇”等范畴的关系,试图构建一个以“情”为核心的社会秩序。但这种对“情”由私向公的提升有悖于“情”的多样化、感性化的本质,从概念上很难达成。

“情”的另一个缺陷在于它时刻会滑向“欲”。冯梦龙自己也说过:“善读者可以广情,不善读者亦不至于导欲。”^[16]这多少也暗含了冯梦龙对“情”可能滑向欲的警惕。“情”的优点在于它足够“真”,它确实可能是人本初状态,如汤显祖说的:“人生而有情。”又如李贽说的,它“绝假纯真,最初一念之本心也”。但这并不能保证“情”发展的合理方向,尤其是未经反省的“情”,对“情”发展的疏导本身就是包括伦理、艺术等形式在内的文化的使命。也就是说,即使承认“情”是本体,却绝不能进而认为这个本体就自然而然地会有合理的现实形态,它必须经过“理”的检验,而晚明的文人们却有着将“理”和“情”对立的倾向,所谓“情有者理必无,理有者情必无”^{[21]283},如此“情”便成了不受束缚的“情”了,而不受束缚的“情”也就转变成了“欲”。这也正是阳明先生早就告诫过的:“今不教他在良知上实用为善去恶功夫,只去悬空想个本体,一切事为,俱不著实。此病痛不是小小,不可不早说破。”^{[5]1307}

但这并没能遏制“情”进一步向“欲”的变化,像金圣叹甚至在理论上同一了情和欲,他反对儒家提出的“好色而不淫”,也就是“发乎情之谓好色,止乎礼之谓不淫”的主张;他甚至进而认为好色与淫乃是统一的,“人未有不好色者也,人好色未有不淫者也”。金圣叹的见解在当时并不孤立。“情”与“欲”界限的模糊,“情”的欲化和世俗化正是晚明“情”论的一大特性^{[21]29}。美国学者黄卫总对此作出了出色的分析。他正确地指出,对“情”的重视并非从晚明开始,魏晋名士们便已经主张“情”。但对于魏晋名士,“情”不是近于‘男女之欲’的词汇,而是一种‘审美’的情感。到了晚明则不同,“‘情’的‘审美纯粹性’永远消失了”^{[21]35},主要是指个体的欲望。

晚明文人们自己也多少意识到了“情”的过度和变异。其中袁宏道的转变颇具意味。他原本深深服膺李贽的学说,李贽亦视其为薪火传人。但他后期也还是开始反省自己早年的见解,袁中道曾这样记述:

先生(袁宏道)之学复稍变,觉龙湖(即李贽,李贽曾长居麻城龙湖)等所见,尚欠稳实。以为悟修犹两轂也,向者所见,偏重悟理,而尽废修持,遣弃伦物,背绳墨,纵放习气,亦是膏肓之病。夫智尊则法天,礼卑而象地,有足无眼,与有眼无足者等。遂一矫而主修,自律甚严,自检甚密,以淡守之,以静凝之。^{[23]1653}

袁宏道的转变象征性地表明了,个体的“情”或“欲”都很难在当时成为坚实的伦理基础,它的提出对于当时僵化的礼教是破坏性的,不是建设性的,“情,与理相对,与法相对,无论在这一概念的新释里有多么强烈的冲动和崇高的激情,在本质上,还是停留在感性冲动的层面,不是用新理、新法来反对旧理、旧法,而是用情来反对理与法。情,不是理论”^{[24]214-215}。当这种批判的理论效力衰退后,他们的文艺观念便无以为继,袁宏道晚年的艺术趣味也随之转向了“淡”,转向了“韵”。铃木虎雄对性灵派的总体判断确实有其道理,他说:“性灵说是有其重要价值的,但从实际运用上看,却有其很大的局限和缺憾。更有甚者,其在不愿作为道德的奴隶的同时,却误入了另一个极端,采取如同对道德的叛逆者的态度而滥用自由。作为偏用才智的结果,略无诚实相伴,正是此派之痛弊所在。”^{[25]228-229}

参考文献:

- [1]程 颐.二程遗书[M].上海:上海古籍出版社,2000.
- [2]岛田虔次.朱子学与阳明学[M].蒋国保,译.西安:陕西师范大学出版社,1986.
- [3]李 贽.藏书[C]//李贽文集:第三卷.北京:社会科学文献出版社,2000.
- [4]李泽厚.中国思想史论:上[M].合肥:安徽文艺出版社,1999.
- [5]王阳明年谱[C]//王阳明全集:下.上海:上海古籍出版社,1992.
- [6]黄宗羲.明儒学案:上[M].北京:中华书局,1985.
- [7]沟口雄三.中国前近代思想的演变[M].索介然,译.北京:中华书局,1997.
- [8]石 介.徂徕先生文集[M].北京:中华书局,1984.

- [9]周敦颐. 周子通书[M]. 上海:上海古籍出版社,2000.
- [10]袁宏道. 袁宏道笺校:一[M]. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [11]汤显祖. 耳伯麻姑游诗序[C]//蔡景康. 明代文论选. 北京:人民文学出版社,1999.
- [12]汤显祖. 复甘义麓[C]//汤显祖全集:二. 北京:北京古籍出版社,1999:1464.
- [13]汤显祖. 续栖莲社求友文[C]//汤显祖全集:二. 北京:北京古籍出版社,1999.
- [14]孟称舜. 古今词统·序[C]//古今词统:上. 沈阳:辽宁教育出版社,2000.
- [15]袁于令. 焚香记序[C]//焚香记. 北京:中华书局,1989.
- [16]冯梦龙. 情史:上[M]. 长沙:岳麓书社,1986.
- [17]冯梦龙. 序山歌[C]//霍松林. 中国文论名篇详注. 上海:上海古籍出版社,2002.
- [18]袁宏道. 龚惟长先生[C]//袁宏道笺校:一. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [19]浦安迪. 明代小说四大奇书[M]. 沈亨寿,译. 北京:中国和平出版社,1993.
- [20]鲁迅. 中国小说史略[M]. 杭州:浙江文艺出版社,2000.
- [21]汤显祖. 寄达观[C]//蔡景康. 明代文论选,北京:人民文学出版社,1999.
- [22]黄卫总. 中华帝国晚期的欲望与小说叙述[M]. 张蕴爽,译. 南京:江苏人民出版社,2010.
- [23]袁中道. 吏部验封司郎中中郎先生行状[C]//袁宏道笺校:三. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [24]张法. 中国美学史[M]. 成都:四川人民出版社,2008.
- [25]铃木虎雄. 中国诗论史[M]. 许总,译. 南宁:广西人民出版社,1989.

From Disposition to Desire: Variation of “Qing” in Literary View of Late Ming Dynasty

Yin Mingming

(Department of Chinese Language and Literature, Anqing Teachers College, Anqing 246133, China)

Abstract: In late Ming Dynasty, while the rise of xin philosophy, the literary view changed. In xin philosophy, the emotion gradually consolidated. And the literature was marked by intensely personal expressions of emotion. This was liberation of man, but emotion without introspection would transform into desire likely. Meanwhile the social responsibility of literature was in decline.

Key words: late Ming Dynasty; xin philosophy; literary view; disposition; desire

(责任编辑 王作)