

思想史的创新与文论史的创新

——以“理学”“心学”“实学”与抒情关系为证

刘锋杰

在讨论“文论创新”时,人们的着眼点往往在文论史的脉络中进行。如讨论宋人的古文观,以唐人的古文观为对照;讨论清人的诗学观,以明人的诗学观为对照。看后起的文论有哪些不同于前人,从而将其视为创新。这当然是研究文论创新的一条路径。但是,这样一种仅在文论史“自身之内”寻找发展的研究方式,也有很大的局限性,那就是看不到“自身之外”的更大的发展空间,同样能提供文论创新的资源,甚至可以说,这个“自身之外”的空间比“自身之内”的空间更具有创新的可能性。原因有二:一是在文论史中发展文论,往往受制于文论史在某些时段里的缺乏创新,导致文论创新停滞不前;二是文论史毕竟只记录文论对于文学属性的思考与创新,依据它而继续创新,资源是相当有限的。思想史则不同,它记录的是对人类整个生活的思考与创新,这样的创新足以颠覆人们原有的认识而进入一个全新的世界观与人生观之中。思想创新一旦具有划时代的意义,它影响人们的整个生活方式与生活理念,当然也会影响文学创作与文论发展。故此时接受思想史的影响而进行文论的创新,也往往具有划时代性。

欣赏《牡丹亭》的都大赞杜丽娘“为情而死,为情而生”,极其奇幻美丽,从重情角度赞扬汤显祖的创作体现了最为热烈的审美精神。这

不错。但是人们往往不去追问汤显祖为什么会形成“为情而死,为情而生”的“情至说”。我原来也不明白汤显祖为什么能够这样写,而在他之前的作家没有这样写。后来读王阳明的《传习录》,方才知悉汤显祖的“情至说”与接受心学影响有关。汤显祖是罗汝芳的弟子,罗汝芳是颜钧的弟子,颜钧是王艮的弟子,王艮是阳明的弟子,这说明,心学的一脉帮助汤显祖形成了“情至说”,强调有了情感,可以创造一切。这实是阳明的“我的灵明是我的主宰”“我的灵明,生天生地,生鬼生神”的心能创造一切的思想之体现。心能创造一切,心中之情当然也能创造一切。心学研究的是人类的意义世界,而非研究人所面对的物质世界。故而,在意义世界的创造里,是心在当家作主。因此,人的情感才能使人生而死、死而生。若在物质世界中,这个人的死结束了自己的生命,这个人不可能再重生。读袁枚也是如此,他主张“性灵说”,看似是公安派“性灵说”的翻版,没有什么突破,甚至谈不上有什么创新,概念都是别人的。但是,若将其放在思想史上来看,公安派的“性灵说”是受心学影响形成的,袁枚的“性灵说”虽然也受到心学影响,但主要是受“颜李实学”影响而形成的。如果说心学与实学有区别,那么,公安派与袁枚就有区别。因此,从文论史角度看,要区别这两

种“性灵说”，似较为困难。但从思想史角度看，要区别这两种“性灵说”，却较为容易，并且一加分，就发现袁枚的“性灵说”具有新的思想表征，可见其具有极大的创新性。由此可知，研究文论史上的创新性，可从文论史的脉络切入，但同时也可从思想史的脉络切入，这样的话，视野就会更开阔，甚至也能更加深入事物的本质，看清文论创新何以生成并达到了何种思想高度。

—

若以宋、明、清的抒情思想的发展来看，它与思想史的创新息息相关。思想史每向前推进一大步，抒情思想的创新也向前推进一大步。

比如宋代出现的程朱理学，就严重制约了抒情思想的发展。理学的“抑情观”应当源自董仲舒的性情之辨，董仲舒说，“性者生之质也，情者人之欲也”^①，强调人的性质与情欲都是天生的。但在他看来，“质朴之谓性，性非教化不成；人欲之谓情，情非度制不节”^②，这是认为天生的性情或仁或鄙，不能纯粹，故要加以教化以完成性之质朴，要加以度束以完成情之节制。这是看到了性情的原貌不齐，故要加以引导和压制。这虽然不像理学那样明确宣称要主性抑情，却已经为理学的抑情提供了相关的理论基础。

北宋理学的代表人物是周敦颐、邵雍、张载与二程，他们在认识人类生活的时候，大都对人的情感部分持贬抑态度。古代的“性情”不分的概念到了他们这里，已经通过辨析、区别以达到主性抑情的目的。如邵雍强调“心性而胆情，性神而情鬼”，即性出于心，情出于胆，出于心者正，出于胆者偏。所以他认为：“性公而明，情偏而暗。”“任我则情，情则蔽，蔽则昏矣。因物则性，性则神，神则明矣。”^③这是认为，情给人带来的是蒙蔽，性给人带来的才是明朗，并且划分出两条思想路线：一条是强调发于人之性，才可适当地体现为人之情；一条是发于人之情，则必然体现为追求色欲之满足。所以，发于人之性的才是正当的，发于人之情的就是堕落。这样一来，情就被性所限制与规范了，离开了性，就没有正当的情，故而发于情就变成了应被否定的色欲，情没有自己的独立性与必要性。照此理解

来看人，人也就变成了无情无欲的空洞存在。程颐认为“不是天理，便是私欲”，强调“无人欲即皆天理”，^④把人欲从人的正常生活中驱逐出去了。理学发展出“饿死事小，失节事大”这样的说法，就是把人的正常欲求当作无所谓的东西加以定性并予以抛弃的结果。

南宋的朱熹接受了邵雍、二程的观点，他认为，“性无不善。心所发为情，或有不善”^⑤，强调性是全善的，情是可能不善的，因此也是抑情派。他提出“性情之正”问题，以此区别于“性情不正”，用于评价《诗经》时，对大胆歌颂男女之情者，一概将其定性为“淫词”。故“一日不见，如三月兮”，变成了“盖淫奔者托以行也”；“岂不尔思，畏子不敢”，则成为“故淫奔者畏而歌之如此”；“将仲子兮，无逾我里，无折我树杞”，也是“淫奔者之辞”。其他如《遵大路》写了“淫妇为人所弃”，《有女同车》“亦淫奔之诗”，《山有扶苏》则是“淫女戏其所私者”，《狡童》“亦淫女见绝”，《褰裳》“淫女语其所私者”，《风雨》是“淫奔之女，言当此之时”，《子衿》“亦淫奔之诗”，《扬子水》是“淫者相谓”，等等。^⑥朱熹用礼教名义扼杀着纯洁的爱情与女人的幸福。有学者认为，朱熹能够承认上述诗是“淫奔诗”，摆脱了汉儒将这些诗完全伦理化的阐释困境，这有些道理。到朱熹时，他恢复了风诗的题材面目，有利于后人进行正当的审美阐释。但朱熹没有完成这个审美阐释，甚至可以说他反对这样的审美阐释。他看到了这些诗在抒发

①② [汉]班固：《董仲舒传第二十六》，《汉书》第三册，第2176、2188页，北京：中华书局，2012。

③ 以上未注见于[宋]邵雍：《观物外篇》，[宋]邵雍著，郭彧整理：《邵雍集》，第151-152页，北京：中华书局，2010。

④ [宋]程颐：《河南程氏遗书卷第十一》，[宋]程颢、程颐著，王孝鱼点校：《二程集》上，第144页，北京：中华书局，2004。

⑤ [宋]朱熹：《性理二》，[宋]朱熹撰，朱杰人、严佐之、刘永翔主编：《朱子全书》第14册，第227页，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002。

⑥ 以上未注参见[宋]朱熹：《诗集传》，[宋]朱熹撰，朱杰人、严佐之、刘永翔主编：《朱子全书》第1册，第467-479页，上海：上海古籍出版社；合肥：安徽教育出版社，2002。

情感,却不承认诗中情感的合法性,否定这些诗的正价值,与汉儒曲解这些诗的伦理倾向并无二致,甚至有过之。汉儒是看到这些爱情诗的真相,但不想予以肯定,故用曲推强释的方式加以曲解;朱熹是看到了这些爱情诗的真相,同样不愿肯定,故用宗法伦理的标准予以否定。比较而言,汉儒还比朱熹多了一份同情心,因为他们看到“苟且”之情时是把它往不切实际的伦理高处说,心里难免是认同这种“苟且”之情的,只是要把它们抽象化、象征化,以淡化它们言情的冲击力。朱熹比汉儒少了一份同情心,看到“苟且”之情时就直指它是“苟且”,没有什么曲解,也就把它直接否定掉,这更加暴露了理学家反情的初心不改,且反情是彻底的。当理学家来做“理学诗”时,几乎没有任何热烈的情感可言,有时会有些自然之情,也是将其视为“格物致知”时所获得的客观“物性”来对待。这违反了文学艺术是情感的表现与形象的创造这一基本规律,因此难以感动读者之心,只成为他们说理的余事而已。理学家喜欢理学诗,大众不喜欢理学诗。钱锺书评“理学诗”的判断是“涉唇吻,落思维,只是‘理语’耳”^①,这是说“理学诗”是“说道理的语言”,不是能引起审美反应的诗。这个否定是十分干脆的,击中要害。

二

“心学”建立在对“理学”的否定之上,因此也否定理学的抑情。如朱熹讲“理在心外”,他的“理”实际上指的是“天理”,或者说是“天命之性”。这个“天命之性”与“气质之性”相对立,天命之性要驱逐气质之性,而气质之性要想部分地存在下去,就得服从天命之性的规范。这是强调人要服从心外的天理,而非服从自己的内心,天理是最高的,气质之性的体现者如人欲等是最低的,所以要“存天理,灭人欲”。

王阳明不是这样讲的,他将心与理的关系颠倒过来了。朱熹说“理在心外”,阳明说“理在心内”。这意思是,理不在心外,理没那么高远,要让心来服从外在的理,而是理就在人的心中,由自己的心来生成。这产生了一个根本

的思想差别,就是人不应服从外在的东西而应服从内心的东西,也就是我的心本身就为我做主,不是设置一个外在的标准来驱使我做事,我要回到我的心里寻找心所体现的性与情。这个根本的变化,使得阳明对情感的认识也发生根本变化了。

王阳明转而重情,他认为“心统性情。性,心体也;情,心用也”^②,一切都发生在心中,不是发生在心外。人之性是正当的,人之情也是正当的,它们都是心的产物,因此不像理学那样主性抑情,因为抑情是抑了心体本身,这也等于抑了性,于是同等重视性与情。阳明把性情的关系视为体用的关系,认为性之体微而难知,情之用显而易见,这正表明,离开了情,无以体现性。这个观点,正是后来“理在情内”(袁宏道)、“情在理先”(袁枚)等说法的出处。阳明提出“良知”是与情感结合的,“盖良知虽不滞于喜、怒、忧、惧,而喜、怒、忧、惧亦不外于良知也”^③。故阳明认为“七者俱是人心合有的”,只是要“顺其自然之流行”^④。这里强调的“自然流行”是指其原本是善的,是合乎良知的,不加人为束缚地释放出来,就是合理的,故其劝人“适情任性,优游物表”^⑤。既然解放了情感,在论到诗时,阳明大胆地肯定“性情”的作用,而非遮掩地只肯定性而不肯定情。他说:“《诗》也者,志吾心之歌咏性情者也。”^⑥可见,到阳明这里,因为在理论上肯定了情,因此在文论上也提倡抒

- ① 钱锺书:《谈艺录》下卷,第653页,北京:生活·读书·新知三联书店,2001。
- ② [明]王守仁:《答汪石潭内翰》, [明]王守仁撰,吴光等编校:《王阳明全集》(一),第165页,上海:上海古籍出版社,2014。
- ③ [明]王守仁:《答陆原静书又》, [明]王守仁撰,吴光等编校:《王阳明全集》(一),第73页,上海:上海古籍出版社,2014。
- ④ [明]王守仁:《传习录下》, [明]王守仁撰,吴光等编校:《王阳明全集》(一),第126页,上海:上海古籍出版社,2014。
- ⑤ [明]王守仁:《上大人书》, [明]王守仁撰,吴光等编校:《王阳明全集》(四),第1332页,上海:上海古籍出版社,2014。
- ⑥ [明]王守仁:《稽山书院尊经阁记》, [明]王守仁撰,吴光等编校:《王阳明全集》(一),第284页,上海:上海古籍出版社,2014。

情了。阳明自己的诗作虽然留有理学诗的较重痕迹,但已经可读了,虽非“才人之诗”,但大体上已属于“学人之诗”的范畴。

罗汝芳甚至强调“吾人情性俱是天命”^①,强调性是天命,情也是天命,不在性情之间搞等级差异。如果说二者之间有什么区别的话,他强调“人性不能不现乎情”^②。这是主张“性内情外”的统一说,绝不是“性明情暗”的对立说,在坚持性情不可分时转向全面肯定情感的价值。这个“性情便是天命”说法,既支配了汤显祖创作出“为情而死,为情而生”的杜丽娘,也可能影响到了后来的龚自珍主张“发于情,止于命”^③。如果说天命本来就是性情,那么“止于命”就不是如理学那样止乎“天命之性”而否定“气质之情”,而是从根本上承认“性情便是天命”,止于命就是止于性情,止于性情就是止于命。这是一个非常尊重情感的、大胆的观点,承认性情是天命,不再如理学那样只承认天理是天命。

学者评汤显祖“以性情为文”^④,与其所说的“公所讲是性,吾所讲是情”^⑤的“情学”宗旨有关。在汤显祖这里,他已经不再讨论“性学”,而是讨论“情学”,把自己的关注重点完全转向情感,甚至可以说他是轻性重情的。因此,由他创造“为情而生,为情而死”的“情剧”也就再合适不过了。既然以情为文,那么,就将“以情”突出到极致,突破传统的伦理对于爱情的重重限制,把爱情之热烈写到顶点。他是明末“情的自觉”的重要代表者之一,与李贽、徐渭、公安三袁一起掀起了中国近代抒情主义——我更愿意称之为“极情主义”的创作高潮。

“心学”重视抒情,确实是建立在“性情不分”的理论基础上的。心学的后继者黄宗羲就说:“性情二字,原是分析不开。……无情何以觅性?”^⑥他认为:“今之论诗者,谁不言本于性情。”^⑦“性情”不能拆开的原因在于“心性是一,性情又不得是二”^⑧,即“心”与“性”原本统一,由心产生的情也就与心产生的性不可分,讲情的时候,是在讲性,讲性的时候,也是在讲情。黄宗羲评创作时毫不含糊地强调“情者,可以贯金石、动鬼神”^⑨,“唯视其一往情深,从而拊摭之”^⑩,将有无情感视为判断文章好坏的标准。

故在阳明心学发生重大影响之际,徐渭主

张“情使”的创作观,汤显祖主张“情至”的创作观,公安派主张“抒发性灵”的创作观,都是受到心学“性情不分”理论的影响。因此,可以说,没有心学的巨大创新,也就没有晚明极情主义的急速勃兴。在这里,思想史的景观衍化为文学史的景观,思想史的创新衍化为文论史的创新。离开思想史视野,是很难理解这一时期极情主义的高涨为何如此之快、之普遍、之辉煌灿烂的。

三

思想史的创新在发展,文论史的创新也在发展。在“理学”与“心学”达到各自的发展高峰以后,随着明清的易代,学者反思其原因,此时“颜李实学”出现了。思想史的发展划了一个新时代,抒情思想的发展也划了一个新时代。

“颜李实学”对高谈性命的程朱及陆王展

-
- ① [明]罗汝芳:《卷射(三)》, [明]罗汝芳著,方祖猷等编校整理:《罗汝芳集》上,第108页,南京:凤凰出版社,2007。
 - ② [明]罗汝芳:《卷乐(二)》,方祖猷等编校整理:《罗汝芳集》上,第63页,南京:凤凰出版社,2007。
 - ③ [清]龚自珍:《尊命二》, [清]龚自珍著,王佩诤校:《龚自珍全集》,第85页,上海:上海人民出版社,1975。
 - ④ [明]陈洪谥:《选集总序》, [明]汤显祖著,徐朔方笺校:《汤显祖集全编》六,第3114页,上海:上海古籍出版社,2016。
 - ⑤ [明]冯梦龙:《古今谭概》《佻达》部第十一《汤义仍讲学》条, [明]汤显祖著,徐朔方笺校:《汤显祖集全编》六,第3152页,上海:上海古籍出版社,2015。
 - ⑥ [清]黄宗羲:《止修学案》, [清]黄宗羲著,吴光主编:《黄宗羲全集》第七册,第779页,杭州:浙江古籍出版社,2012。
 - ⑦ [清]黄宗羲:《万贞一诗序》, [清]黄宗羲著,吴光主编:《黄宗羲全集》第十册,第94页,杭州:浙江古籍出版社,2012。
 - ⑧ [清]黄宗羲:《明儒学案》, [清]黄宗羲著,吴光主编:《黄宗羲全集》第七册卷首,第18页,杭州:浙江古籍出版社,2012。
 - ⑨ [清]黄宗羲:《黄孚先诗序》, [清]黄宗羲著,吴光主编:《黄宗羲全集》第十册,第31页,杭州:浙江古籍出版社,2012。
 - ⑩ [清]黄宗羲:《明文案序上》, [清]黄宗羲著,吴光主编:《黄宗羲全集》第十册,第19页,杭州:浙江古籍出版社,2012。

开彻底批判,认为他们脱离人的实际生活而天马行空,不切人生需要。颜元认为,宋儒是“讲说多而践履少,经济事业则更少”^①,导致“普天下皆宋儒徒,曾无一习行经济之孔子徒矣”^②。正是理学的不行实事,专门读书空谈,使得治理国家的人才匮乏,临危不能受命,造成了极大的社会治理困难。故他著书的宗旨就是要改变空虚的倾向,向实事、实行的方面转变,将纸上、口中的《四书》《五经》,变成实际事务中的《四书》《五经》,主张“宁为一端一节之实,无为全体大用之虚”^③,强调“去一分程、朱方见一分孔、孟”^④,要恢复周孔实学,推崇古代制度,行“尧、舜、周、孔三事、六府、六德、六行、六艺之道”^⑤。“三事”指“正德、利用、厚生”,“六府”指“金、木、水、火、土、谷”,“六德”指“知、仁、圣、义、中、和”,“六行”指“孝、友、睦、姻、任、恤”,“六艺”指“礼、乐、射、御、书、数”,合起来,就是要行实教实事,具有实功实用,“率皆实文、实行、实体、实用,卒为天地造实绩,而民以安,物以阜”^⑥。从哲学上看,反对理学用“天命之性”否定人的“气质之性”,相反以“气质之性”为人的本体,反对将人的存在抽象为天理而悬置人的感性需要,突出人的感性存在中的身体性、物质性与功利性。他指出:“是情非他,即性之见也;才非他,即性之能也;气质非他,即性、情、才之气质也;一理而异其名也。”^⑦这就是说,如果承认“仁义礼智”这样的“性”是善的,那么,体现出来的“情”与“才”也同样是善的,从根本上杜绝用“天命之性”否定“气质之性”的思想推演,在全面承认“气质之性”是善的同时,承认人的感性需求的合目的性。因此,到了“颜李实学”这里,他们从理学的形上之思转向到人的实存生活的形下之器,全面承认日常生活的正当性,肯定人的物质欲求与日常需要。戴震后来提出“人欲就是天理”的看法,应与接受“颜李实学”的影响有关。

明白实学对理学的反动并看到袁枚的“性灵说”与此密切相关,就会发现,袁枚的抒情思想代表了实学的思想倾向,与公安派“性灵说”代表了心学的思想倾向有所区别。或者说,袁枚的思想是在心学的基础上转向了实学,这才丰富了“性灵说”的思想内涵,由以“心”为中心发展到以“人”为中心。以心为中心,还可能粘

连着天理等言说,在性情不分中,情也有可能摆脱不了性的纠缠;以人为中心,则进一步摆脱了天理等言说,虽还有性情不分的说法,但情更趋向独立,更切近人的实际生存状态。故人欲的需求在理学那里是禁止的,在心学那里是可以满足的,在实学那里则是应当全面满足的。

在宋、明、清的思想史上,袁枚选择并赞扬了“颜李实学”。他曾与实学传人程廷祚比邻而居,相互切磋。他说:“宋学流弊,一至于此。恐周、孔有灵,必叹息发愤于地下。而不意我朝有颜、李者已侃侃然议之。……其论学性处,能于朱、陆外别开一径。”^⑧袁枚成为鼓吹与实践“颜李实学”的诗论家。明白这一点,我原来读袁枚的一个困惑就解决了。过去只看《随园诗话》,没有看袁枚同时代或者比他更早一些时代的思想史著作,导致分不清他与公安派“性灵说”之间的界限。读了“颜李实学”以后发现,实学不仅是哲学的,要解决人的世界观与人生观等基本问题,同时也解决了抒情观的基本问题,它的重“气质之性”的才情论,深刻地影响了袁枚的抒情思想随之创新。

于是,袁枚“性灵说”的主导倾向不是往主体的性灵之中深深地切入,更关注人的精神世界的成长,而是倡导如何“近人情”,或者说是将“性灵说”如何世俗化,更关注日常生活如

- ① [清]颜元:《性理评》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》上,第72页,北京:中华书局,1987。
- ② [清]颜元:《朱子语类评》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》上,第280页,北京:中华书局,1987。
- ③ [清]颜元:《学辨二》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》上,第54页,北京:中华书局,1987。
- ④ [清]颜元:《未坠集序》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》下,第398页,北京:中华书局,1987。
- ⑤ [清]颜元:《上太仓陆桴亭先生书 甲寅》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》下,第427页,北京:中华书局,1987。
- ⑥ [清]颜元:《上太仓陆桴亭先生书》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》上,第47页,北京:中华书局,1987。
- ⑦ [清]颜元:《存性编·性图》, [清]颜元著,王星贤等点校:《颜元集》上,第27页,北京:中华书局,1987。
- ⑧ [清]袁枚:《与程戴园书》, [清]袁枚著,王英志编纂校点:《袁枚全集新编》第三册,第376页,杭州:浙江古籍出版社,2018。

何实现。这就形成了他的抒情思想是以“近人情”为出发点,关注人世间的日常之情,如生活之情、纯洁友情、血缘亲情、男女之情、自然之情等,少了一些深奥与玄虚,多了一些亲切与温暖。尤其是肯定男女之情,将抒情内涵提升到一个极新的层次,代表古代抒情思想与现代抒情思想进一步对话的一个新维度。如果说“心学”具有了基本的抒情现代性,那么袁枚的抒情思想具有了更充分的抒情现代性,内在性地指向了“五四”时期形成的以个体为核心价值的抒情现代性。

袁枚指出:“《中庸》曰:‘人之为道而远人,不可以为道。’然则人之为诗而远人,独可以为诗乎?”^①这意思是说,“远人”不是道的内涵,“远人”也不是诗的内涵,诗与道都应统一于不远离人情这一要点上。因此,袁枚认为,诗首重性情,因为重性情才是近人情的,而该博的学问不免冷冰冰的,故而可能是不近人情的。袁枚的“近人情”作为人之诗的特性,决定了他的诗学是走向人生的,而非抽离人生的。在袁枚这里,人之情正是生命的满足、丰富与平衡,艺术正是要表现这样的生命而使生活能够生机勃勃。

故一切丰富人生、体现人情的,都是袁枚所赞同的。尤其是写作爱情诗者大都受到责难,以为其有伤风化,袁枚却积极肯定。朱彝尊写《风怀》诗,生前身后受到攻击,袁枚为其辩护:“君子修身,先立其大,则其小者毋庸矫饰。韩昌黎《上宰相书》、杜少陵献哥舒翰诗,后人颇相疵瑕,而二贤集中卒不删去。想见古人心地光明,日月之食,人皆见之。惟沈休文胸多隐匿,故有绮语之悔。竹垞存《风怀》一首,虑为配享累,此亦一时戏言,何足为典要?试思竹垞当时竟删此篇,今日孔庙中果能为渠置一席否?儒者诚其意,虚其心,终日慊慊,望道未见,岂有贪后世尊崇,先掩其不善而著其善之理?”^②此处实是承认人性的复杂性,不认为人是完美无缺的高大上,而只是大节不亏却可能具有不少可议之处的多面人。这一点极重要,对于“理学”而言,恰恰就是以高大上的圣人标准来要求所有人,导致不能成为圣人就被否定掉了。由此开启了作伪之路,因为无法全善而遭到批评,那就不如自我掩饰以获得表彰。因此,虚伪的一种生成

状态就是从全善全美全能的无以实现而来。到“心学”的流行,已经将眼光转向人情的复杂性,有瑕疵、有特点成为评人之新标准,袁枚正是接着这个话头往下说的,且说得更坚定、更清晰也更具有说服力。以此看,韩愈、杜甫的不无投靠之嫌也就成为小节而不必受到彻底否定,朱彝尊也不必为了写艳情诗而自责。袁枚倒是认为,掩其不善比自身不善更无道德品质,因为掩饰是在作伪,不掩饰本是真诚,真诚是纯洁的、道德的。因此,他所谓的“儒者诚其意”,就是诚其自身有善有不善之意。此种道德要求,突破了通常所言的隐不善以为善的道德说教。做一个彻底的真人,是袁枚“性灵说”的一个有机部分,从而使“性灵说”通过真实性涵容了真情感,同时也涵容了真爱情。袁枚自己也是如此,愿做一个真诚的诗人,不愿如批评者要求的那样删除自己诗中的“缘情之作”,也是因为这种情感是真实存在过的,就不应将其抹杀,而必须以诗存真。故其说:“使仆集中无缘情之作,尚思借编一二以自污,幸而半生小过,情在于斯,何忍过时抹杀,吾谁欺?”^③这种面对社会所认定的小过小非,袁枚坚持写出,证明了文学必须真实,违背这个原则,就没有诗艺可言。

所以袁枚大胆肯定男女之情,揭示爱情的合法性,并将其置于抒情的首位予以赞扬,开启周作人论情诗提出“发乎情,止乎情”的现代命题之先河。袁枚指出:“且夫诗者,由情生者也。有必不可解之情,而后有必不可朽之诗。情所最先,莫如男女。古之人,屈平以美人比君,苏、李以夫妻喻友,由来尚矣。……缘情之作,纵有非是,亦不过《三百篇》中‘有女同车’‘伊其相谑’之类。仆心已安矣,圣人复生,必不取其已安之心而掉罄之也。宋儒责白傅杭州诗忆妓者多,忆民者少。然则文王‘寤寐求之’,至于‘辗转反侧’,何以不忆王季、太王而忆淑女耶?孔子阨于陈、蔡,何以不思鲁君而思及门弟子耶?沈朗

① [清]袁枚:《答洪华峰书》, [清]袁枚著,王英志编纂校点:《袁枚全集新编》第三册,第380页,杭州:浙江古籍出版社,2018。

②③ [清]袁枚:《答戴园论诗书》, [清]袁枚著,王英志编纂校点:《袁枚全集新编》第三册,第594-595、595页,杭州:浙江古籍出版社,2018。

又云:‘《关雎》言后妃,不可为《三百篇》之首。’故别撰尧、舜诗二章。然则《易》始《乾》《坤》,亦阴阳夫妇之义,朗又将去《乾》《坤》而变置何卦耶?此种谏言,令人欲噤。”^①袁枚认为,讲日常男女、师友之情是正当的,并列包括圣人在内的一长串人物事迹为证,说明圣人贤者都不否定爱情、友情等,并将男女之情上升为“阴阳之道”加以辩护。相反,那些否定爱情、友情的人,则显得荒唐可笑。其中提出的“有必不可解之情,而后有必不可朽之诗”,强调抒情的浓度与深度是诗艺生成的关键,情感浓烈与深挚才足以打动人心,传之后世。这大大推进了情文关系的认识,证明抒情具有极致性,那些不痛不痒的浮于表面的抒情,仍然不足以达到抒情的高度。

四

以上论述的意图是想表明:文论史的创新和思想史的创新具有重要的共振关系。往往是思想史上一个观点创新了,文论史上也就接着创新了。这不是否定文论要直接总结文学的经验与变化而创新,而是强调在这个创新的路径外,还有另一个创新的路径,那就是接受思想史的影响而创新,并且这个创新路径往往更重要。原因在于,文学的创新是经验化的,文论总结这些经验需要新的概念,而新的概念则往往出自著名思想家之手——他们通过总结生活经验,发现生活趋向,打造新的概念系统,完成对生活的发现与概括。他们的概念是清晰的、准确的、具有巨大的概括力,接受这些概念的影响,也就容易使得文论创新获得理论上的支撑。在人类发展过程中,当思想发生重大变化的时候,一些作家可能已经以作品的审美方式表现出来了。但是我认为,一些杰出的思想家也许更敏感地感应到生活的变化而运用概念的方式把它们的本质揭示出来了,故而他们的理论可以有效地启发文学家把握自己的经验,深化这种经验并加以审美的呈现,这时候,新的文论观就形成了。如阳明就是这样的具有划时代意义的思想家,当他扭转“理在心外”而为“理在心内”后,就把向外的、服从的“格物致知”的思想探索,

变成向内的、自我的“良知良能”的思想探索,全面揭示与肯定了人的主体性的价值,这对于文学创作而言,是多么恰如其分啊!因此,接受这个向内的、自我的思想,当然形成极情主义的必然热潮。如此说,没有心学大概形成不了徐渭的“情使”创作观,也形成不了“狂草”与“写意花鸟画”。徐渭能从传统的写实画转向写意画,应该与心学推崇自我创造性密不可分。而唐顺之、徐渭、汤显祖、李贽与公安三袁之间,相互欣赏,也是基于心学的审美统一性。袁枚与实学的关系也如此,如果没有实学对于“气质之性”的全面肯定,他可能提不出“人欲当处,即是天理”^②这样一句响亮的口号。而到了“五四”时期,如果没有西方的个人主义、性心理学、女性观等的加持,中国文论界也难以提出“发乎情,止乎情”这样的现代抒情观,实现对古代“发乎情,止乎礼义”的颠覆性转换。此后到了20世纪七八十年代的“新时期”,李泽厚的文论与美学思想产生巨大影响,他所依据的是什么呢?依据的是他所理解的“哲学主体论”,没有这个哲学主体论,就没有李泽厚的一系列观点创新。这正是李泽厚能够超越同时代许多文论家与美学家的地方,不是他的运气好使其引领一个时代的文论发展,而是他接受新的思想资源而获得了分析文艺的新角度,使其引领了一个时代的文论发展。李泽厚背后的哲学思想更符合当时中国的需要,所以他从哲学主体论上演绎出来的文论观就是创新的文论观,失去这个哲学主体论,李泽厚就不会具有那么大的创新性。李泽厚同时代的美学家和文论家之所以没有李泽厚这么大的影响,原因就在于他们面对哲学主体论时犹疑不决。

这就告诉我们,在研究文论史时,其实也不妨看看思想史,理解那些节点式的人物如孔子、孟子、老子、庄子、惠能、朱熹、王阳明、颜元等,将会获得分析文论史的新视野,由此判断文论

① [清]袁枚:《答蕺园论诗书》, [清]袁枚著,王英志编纂校点:《袁枚全集新编》第三册,第595-596页,杭州:浙江古籍出版社,2018。

② [清]袁枚:《再答彭尺木进士书》, [清]袁枚著,王英志编纂校点:《袁枚全集新编》第三册,第384页,杭州:浙江古籍出版社,2018。

史的发展总是与思想史共振的,这时候,我们不仅介入了思想史,更是介入了文论史的深层地带,发现文论史的更多奥秘。我以为,从理学、心学到实学的演变,正是思想史推动中国近代以来抒情思想发展的一个重要内因。明白了这一点,就可知肯定抒情,不仅是文学家的事业,也同样是思想家的事业。

(上接第 102 页)但李贺妙就妙在将那浓厚的云团压城墙时的沉重写活了,仿佛真得快把城池压瘫、压碎了。李贺把本来是轻盈的漂浮物,写成了一种沉重下坠的、足以粉碎城池的力量。此即“修词”之妙。钱锺书举了很多例子来说李贺诗之所以好,好就好在把动词用得极妙(比如“压城”之“压”),好就好在“诗语分子学”,真可谓“一个‘压’字境界全出”。何谓“分子”?分子是化学名词,指物质构成的最小单位,在这单位里其化学性质保持不变。《谈艺录》就这么用“分子”一词概述李贺的“修词”之魅力。这可能是唯有钱锺书才能做出来的“诗学创新”。

还有“神韵”。王渔洋最早提出“神韵”一词时才 20 来岁,尚说不清何谓“神韵”,他只能说何谓“神”,何谓“韵”,“神”“韵”并置为一词后涵义如何,他到五十几岁才讲得较为靠谱。那时他讲神韵,主要讲好诗给人的审美感受有两种,一曰“清”,一曰“远”。诗首先要写得让人看明白你在写什么,此谓“清”。眉清目秀,让人家看得清你长得是否丹凤眼,单眼皮还是双眼皮,剑眉还是蛾眉。让人看清眉毛是眉毛,眼睛是眼睛,切忌眉毛胡子一把抓。眉毛胡子一把抓的脸不漂亮,乱哄哄的,安排得没有秩序。还有脸若仅仅是漂亮,没有韵味,还不是真正的“美”。有人说女人到了 50 岁后更有魅力,因为成熟女人给人看见的不仅是眉清目秀,还有其学养、人生经验储存在心,又流淌在脸上。她 50 岁后的照片,之所以比少女时的脸有魅力,因为人生沧桑会给她们的脸留下痕迹,而这痕迹恰恰是做人做

【本文系国家社科基金一般项目“《新青年》同人文论思想与中国传统文论关系研究”(21BZW055)阶段性成果。】

【作者简介】刘锋杰,浙江越秀外国语学院教授,苏州大学文学院教授。主要研究方向:中国文论史、文学理论与批评、张爱玲。

到这个份上才有的。一个有韵味的女人与 17 岁没有关系,和她 7 岁、8 岁更没关系,太单纯了,韵味总是较复杂的、经得起回味的衷肠九回。一张脸让你想起很多,这才叫“远”。但王渔洋从没说清楚过一首诗怎样写,才既“清”又“远”。他只能判断某诗是清丽之词,某诗能给人遥远的想象,将“清”“远”放在一起又是什么?王渔洋说不清楚。王渔洋没说清的,有人说清楚了,此人即钱锺书。钱解释最好的中华古诗应是既清又远的。何谓“既清又远”?不妨让一个古老的铜锣来做隐喻。先用槌啪地一敲,声音很亮,此谓“清”。但当槌中止敲击,余音还在传递,传得很远很远,像风吹皱一池春水,涟漪越荡越远,这叫“远”。诗若写到这水平,“清”得能抓人,“远”得能永刻心头,让人难忘,这诗就好得可圈可点了。钱锺书用了王渔洋的一个古词,生长出很多王渔洋说不清的,却绝对属于现代诗学的内涵,这就叫“诗学创新”。把古人的遗产拿过来,将古人应该说清却没说清的“底蕴”,由钱锺书代我们说清而转为“义蕴”,这就是其“诗学创新”高于甚多学府专家的地方。那些颇享盛誉的专家很有“学问”,但若细读钱著,怕又会见出如上专家稍逊“学术”。

【作者简介】夏中义,浙江越秀外国语学院教授,上海交通大学人文学院教授。主要研究方向:20 世纪中国文艺理论史案、20 世纪中国思想史案。