

李漁研究

钟明奇 著

明清文学散论

安徽教育出版社

明清小说
戏曲研究

杭州师范大学中国古代文学与文献研究中心学科建设专项资助项目

明清文学散论

MINGQING WENXUE SANLUN

钟明奇 著

 安徽教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

明清文学散论 / 钟明奇著. — 合肥: 安徽教育出版社,
2008. 7

ISBN 978-7-5336-5064-3

I. 明… II. 钟… III. 古典文学—文学研究—中国—明清时代—文集 IV. I206.2—53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 101192 号

选题策划: 张丹飞

责任编辑: 鲁金良

装帧设计: 袁 泉

出版发行: 安徽教育出版社

地 址: 合肥市繁华大道西路 398 号

邮 编: 230601

网 址: <http://www.ahep.com.cn>

经 销: 新华书店

排 版: 安徽创艺彩色制版有限责任公司

印 刷: 安徽天歌印刷厂

开 本: 650 mm×960 mm 1/16

印 张: 15.75

字 数: 225 000

版 次: 2008 年 7 月第 1 版 2008 年 7 月第 1 次印刷

印 数: 1 000

定 价: 28.00 元

发现印装质量问题, 影响阅读, 请与我社出版科联系调换

电 话: (0551)3683078

序

郭豫适

前些时候,明奇持其个人所撰一部书稿校样来访,谓书即将出版,望我为之作序。明奇上世纪八十年代毕业于杭州大学中文系,后在苏州大学获得硕士学位,1990年来我处攻读博士学位,毕业后留在华东师范大学出版社任职。时日匆匆,著者与我结识至今,倏然已经十八个年头过去了。我之所以乐意执笔,非仅出于师生缘分和交往情谊,还深感他长期以来,在出版社编辑岗位上,年复一年地为他人作嫁衣裳,辛劳奉献,殊为不易。当然更重要的,是由于这部书稿本身虽非鸿篇巨著,但其中文章写得认真扎实,言之有物且多有己见,笔者以为值得出版,故在此略作一些叙介。

明奇此书题为《明清文学散论》,实为他以李渔研究为重点的有关明清小说戏曲的单篇论文的结集。著者多年来,承担大量文、史、哲书籍如近期即出的《儒学与东亚文明研究丛书》三十二种和《古代文学理论研究》丛刊的编辑任务,这是他的本职工作,难得的是他保留着勤奋好学的习惯,依靠自己分外的努力,断断续续地发表过不少文章,所涉及的范围非仅明清文学,颇有一些论文得到学界同志们的关注和肯定,此书即从其历来所发表的文章中选辑而成。

翻阅这个论集,首先可以感受到的是,本书著者治学力避简单片面、随意褒贬,以求学术评析尽可能有理有据,实事求是。以李渔来说,其思想性格、生活作风、著述创作,都呈现出丰富、复杂、矛盾的状况,是一个容易使人对之产生看法分歧、褒贬不一的研究对象。过去有人对他采取鄙弃否定的态度,不少学者对其为人和业绩,不同程度上存在着缺乏了解,贬责有余而肯定不足的状况。新时期以来,这种状况有了根本的改变,对李渔及其创作的研究有了新的进展。人们以





开放的眼光和宽容的态度对他进行审视和研究,充分肯定他在通俗文学诸方面的重大成就和贡献。当然,论者们见仁见智,各有所重,而众多评议之间,褒贬过当也是有的。明奇对于李渔很下过一番工夫,他当年博士学位论文的选题就是《论李渔及其小说戏曲世界》,得到一些专家的肯定。十多年来,他先后发表的文章,也以论李渔者为最多。由于作者对李渔的时代背景、家世生平、生活经历、思想品格、文艺创作和理论批评,广泛地涉猎过许多史料,这就使他对李渔有较为全面深入的认知,并为他为李渔作出较为公允切实的阐述和评价提供了较好的条件。

明奇希望自己对李渔的评析做到有肯定也有批评,肯定是历史的肯定而非故意吹捧,批评是理性的批评而非随便贬斥,这样的态度是可取的。这里可以举论集中《李渔情爱心理的文化哲学探析》一文为例。此篇提出,“情”与“欲”的关系是李渔情爱心理中十分重要的一个方面。论文认为,传奇《怜香伴》中曹语花对留春所说的“你只晓得‘相思’两字的由来,却不晓得‘情欲’两字的分辨”的“欲鬼”与“情痴”不能混为一谈那一段话,是借用作品中人物之口说出了李渔自己的情欲心理。明奇认同了玄州逸叟于此的评论——“情欲分辨,毫厘千里,从古未经题破”,肯定李渔能够如此严格区分两者,是一种历史性的进步,认为“代表李渔情爱心理的此一番话殊有思想史上的意义”(102页)。但在对这段话给予很高评价的同时,又多次指出李渔这段话的局限性,如实地指出李渔在自己的文学创作与现实生活中,终究未能和谐地处理好情感心理、自然生理与道德伦理此三者的关系。说李渔“‘情’、‘欲’、‘理’三者都要,却不知如何有机地统摄在一起”,这是“李渔情爱心理中的一种根深蒂固的困惑”(106页)。论文又进一步联系时代背景和社会思潮加以分析,揭示李渔生活不同时期直接间接受到程朱理学、宋明道学、晚明清初“情至”观念及享乐思潮等多方面的影响。论文在具体分析李渔情爱思想矛盾状况形成原因及其复杂内容之后,归结地说:“李渔毕竟不是一个知行合一、有真正新思想的社会改革家,他的情爱思想也不是始终一贯的,他的本色是一个封建文人。”(110~111页)著者认为,李渔“借小说戏曲阐发阳明心学思想某

些进步的方面,固然有其积极的思想史上的意义”(111页),我们对之应当加以肯定;同时实事求是地指出,“李渔的情爱思想是与当时整个时代的社会思想发展水平联系在一起的。李渔终于不是一个杰出的思想家而只是一个比较成功的通俗文学作家,其根由即在于此”(112页)。这样的评述就有别于简单片面的褒贬,显示出论文对于李渔情爱心理的辩证分析,较有深度和说服力。

《李渔:一个有作为的书坊主与编辑家》也是一篇很有学术价值的论文。在我看来,此文不但在这部论集中显得别开生面,而且是新时期李渔研究领域一篇值得提及的有创意的研究成果。因为在以往的研究著述中,大家普遍关注的是李渔在小说戏曲创作及其理论批评(如《闲情偶寄·词曲部》)的重大成就,对李渔作为书坊主和编辑家所作出的重大贡献则尚未给予足够的重视。而此文却以很丰富的材料,具体地研述了李渔在这方面的理论主张和实践经验,有理有据地论证了李渔“是一位成功的书坊主”,“是一位出色的编辑家”,“他既是擅长小说戏曲创作的行家,也是从事编辑出版活动的里手”(23页)。这对人们颇有启发。

此文提出并着重论述崇尚图书的通俗消闲和经世致用,是李渔从事编辑出版业的显著特点。《芥子园画传(谱)》既是绘画方面的启蒙读物,也可供人欣赏;《古今尺牍大全》、《名词选胜》、《名词类隽》所收作品抒写性情、文字浅易,实可当做如今“鉴赏词典”一类书读;《资治新书》所收为可读性很强的名宦案牘,《千古奇闻》乃是为妇女编辑的通俗读物,《古今史略》是历史知识普及读本,无不显示出通俗消闲特点。另一方面,李渔也很看重图书经世致用的社会功能,如在他人所辑《女史》基础上增删而成的《千古奇闻》,意在历述“古今名媛,为圣为贤,为慷慨节烈”事,使后人景慕;《资治新书》皆“理学政治之书”、“经济实学”,供当世为官者借鉴采掇;《笠翁诗韵》、《笠翁词韵》、《笠翁对韵》可视为工具书,提供学诗、填词或作对联时查检之用。论文联系时代社会背景和李渔家庭生活、经济需求诸多情况,研述了李渔从早年追求科举不成,最终转向从事编辑出版事业的原因,这对帮助人们认识李渔坎坷生活道路是需要的,但我想读者可能更感兴趣的,是论文



运用许多事例和材料,有力地说明李渔如何得以成为“成功的书坊主”和“出色的编辑家”的那些言论、主张和经验。李渔自言“名贤竞选时文,不肖偏征案牘”(《资治新书》初集《征文小启》),他取近代名公卿案牘汇成《资治新书》,他设计印制“芥子园名笈”,如此等等。由于李渔善于经营,芥子园书坊的普及读物和文化用品,广受读者喜爱,风靡一时,同时也获得丰厚的经济利益,这首先应归因于他在组稿和选题方面思路开阔,别具眼光。

4  论文明确地指出,李渔从事编辑出版工作,有借此牟利的目的和需求,但他并不是一个缺乏事业心一味牟利的书商。相反,在这位书坊主、编辑家身上,可以看到他处事很负责任,有可贵的敬业精神。例如,他对自己编纂的读物,不但自己用心校讎,也恳请友人指陈得失,征求别人纠谬。他在《笠翁别集·弁言》中自述:“向为坊人固请行世,已刊《笠翁论古》一书,簸糠秕于世人者久矣。兹择其可充米屑者,约略数卷,载入集中。”从《笠翁论古》到《笠翁别集》,他弃“糠秕”而存“米屑”,认真细致地再做一番抉择取舍,希望能够精益求精。对于别人请他审读的书稿,他同样认真负责,致友人信中有言:“既委校,不敢以‘不敏’二字塞责,即当句栴字比,瑜中索取,以报台命。”(《笠翁文集》卷三《复允展成先后五札》之三)对李渔此等言行,明奇给予充分肯定:“他真诚地批评别人,也真诚地希望别人批评他。他的出发点是图书的质量,显然有十分强烈的图书质量意识。这在当时许多书坊主只顾牟利以至不惜盗版的时代,极为难能可贵,显示了李渔求真的天性。”(32~33页)我觉得,这篇论文从一个新的角度展示了李渔这个人物一个方面的新面貌,对李渔研究及李渔研究的价值提供了一种新的思路 and 认识,而这篇有益的论文得以写成,跟明奇自己从事出版编辑工作的实践经验和体悟是分不开的。

上面谈的是《李渔情爱心理的文化哲学探析》、《李渔:一个有作为的书坊主与编辑家》两文。这个文集中,两篇有关红学研究的论文:《站在世纪文化之交的十字路口》、《〈红楼梦〉梦境描写的传统性与独创性》也都写得很好。前一篇论文是明奇攻读博士学位期间,在我主持的课程研讨会上的发言,经修订后发表于《华东师范大学学报》1993

年第2期,该文副标题是《王国维〈红楼梦评论〉的历史性贡献及其谬误》。此文从红学史的角度,充分评价了王国维红学评论的历史性贡献。值得提出的是,论者意识到王国维在沉浸于叔本华消极虚无人生观的同时,思想中存在着某种矛盾状况;认为王氏竭力宣扬所谓“解脱”,其实他对彻底“解脱”究竟是否可能,思想深处存在着怀疑,并由此指出“《红楼梦评论》在批评的内在依据上充满了矛盾”(161页)。论文不停留于对《红楼梦评论》的成就与局限作一般性的论述,还较有深度地寻思其所以然的原因。在我看来,对事物进行分析,在一定程度上可以说也就是对事物的实际存在的矛盾状况进行审视和分析,学术研究也是如此,对于学术论文而言,要使学术探讨深化,提高论文质量,这是一种有效的途径和方法。

后一篇论文发表于《红楼梦学刊》1993年第3期,对《红楼梦》的梦境描写的思想艺术成就,对其传统性和独创性有很好的评析。该文认为《红楼梦》写贾宝玉梦游太虚幻境,那真是一个既有生动故事情节又富有情趣神话般境界瑰丽的梦。文章分析入微,行文也见出才思。经过一番深入细致的评析之后,作者写道:“如果平铺直叙,全用既往小说戏曲诗谶式的写法,必然呆板苦涩,味同嚼蜡。曹雪芹不然,他不愧为大手笔,匠心别具,融古为新,将一般的诗谶与梦谶创造性地变化为册簿上的判词与《红楼梦》曲辞,把在许多人看来是荒诞无稽、枯燥乏味的梦境写得流韵飞动,别有风致。”(142页)接着又进一步抒情式地写道:“这既是一个梦境,也是一种诗的境界,一种画的境界,一种音乐的境界,是诗、画、音乐的优美交融。即此而论,《红楼梦》可谓是古典小说戏曲写梦之作中的翘楚。”(142页)这些评述文字,写得轻松愉快,具有文艺美感,读者在感受这些抒情文笔的同时,也可见著者对《红楼梦》此类叙写,读时心思细密,故能审察入微、深有体会。

除上述论及的数篇外,他如《李渔红颜薄命的情爱思想》一文对“红颜薄命”的深入评析,《脉承与超越》一文论《镜花缘》对《红楼梦》女性问题的重新思考,以及《“传奇”是唐以后古代小说与戏曲之通称》,均可见出著者学术研究中具有问题意识,读书多思,有自己的心得,这里就不赘谈了。





翻读这个文集,我觉得也有一些不足或可进一步研讨之处。如在《李渔:一个有作为的书坊主与编辑家》一文中,涉及小说《肉蒲团》作者究竟为谁的问题,先是说“有人”把它“归在李渔的名下”(23页),再说“如果李渔是《肉蒲团》的作者一说能够成立”(35页),可见著者对“淫书”《肉蒲团》出自李渔一说,明显地持保留、怀疑的态度;可是在《李渔情爱心理的文化哲学探析》一文中,却又毫不含糊地认可此说,直言李渔“塑造了一个地地道道的‘欲鬼’形象,那就是《肉蒲团》中的未央生”(104页)。这二者显然有分歧,说法出现了矛盾。刘廷玑曾谓此“淫书”出自李渔,因无确据,学界对此说或赞成或反对,此问题需待有心人继续探讨。《劝惩与娱乐的内在危机》一文评析的是李渔小说戏曲创作心态。愚意李渔小说戏曲创作存在着复杂性和矛盾性,他的多种心态多种意念,有时是趋于统一的,有时是互相冲突的,对之进行剖析是必要的,但是使用“危机”一词似乎不甚确切,读者可能会觉得所指不明,不易理解。《李渔小说戏曲创作的“神引”式结构》一文,“神引”一词是李渔的用语,但他创作中普遍使用的所谓“神引”式结构手法,过多重复雷同,思想艺术价值不高,对之加以评析原无不可,但此文不嫌其烦地大量引述例子,似乎无此必要。李渔有言,阅读书稿应当指陈得失,我这也就是“瑜中索取,以报台命”,上述这类情况或问题,望著者精益求精,注意及之。

明奇嘱我为其集子作序,于是读毕写了以上这篇文字,此所谓“序”者,虽置诸卷首,其实不过是读后感而已。拉杂写来,直陈所见所想,所言未必都对,只是以之与著者、读者共同讨论,仅供参考,未当之处请批评指正。《明清文学散论》是部有益的书,我为它的问世感到欣慰。本书作者读书勤勉多思,处事认真努力,甚盼继续奋进,争取为我国学术文化事业,不断作出更多奉献。

2008年春日于半砖园寓所

目 录

序 郭豫适/1

上 编 李渔研究

1



李渔文学创作特点概观 1

耕云钓月,绿野娱情

——李渔对渔樵人生的艳羡企慕 11

李渔:一个有作为的书坊主与编辑家 23

劝惩与娱乐的内在危机

——李渔小说戏曲创作心态简说 37

李渔小说创作的戏剧化倾向 48

李渔“无声戏”小说创作思想之发生 60

李渔小说戏曲创作的“神引”式结构 70

李渔红颜薄命的情爱思想 80

李渔“道学”与“风流”合而为一的情爱理想 92

李渔情爱心理的文化哲学探析 102

下 编 明清小说与戏曲研究

关于《聊斋志异》评价的三个问题	113
“鬼唱”与“人曲”	
——《聊斋志异》与《十日谈》情爱观之比较	122
《红楼梦》梦境描写的传统性与独创性	139
站在世纪文化之交的十字路口	
——王国维《红楼梦评论》的历史性贡献及其谬误	151
《四喜记》与《红楼梦》之比较	162
脉承与超越	
——论《镜花缘》	170
试论“以时文为南曲”	183
明清小说戏曲传“奇”二题	194
明清小说戏曲批评中的“奇”与“幻”及“真”	203
“深得玉茗之神”，抑“全未窥其毫发”？	
——试论《石巢四种》对玉茗精髓的体悟	210
“传奇”是唐以后古代小说与戏曲之通称	218

附 录

阮大铖《咏怀堂诗》简论	223
后 记	239

上 编 李渔研究

李渔文学创作特点概观

李渔是明末清初著名的文学家，一生著述甚丰，作品内容涉及的范围颇广。现存李渔作品就有《无声戏》^①与《十二楼》两个短篇小说集子，以及《笠翁十种曲》十种、《笠翁文集》四卷、《笠翁别集》二卷、《笠翁诗集》三卷、《耐歌词》一卷、《闲情偶寄》六卷、评鉴传奇《秦楼月》、《香草吟》两种、《笠翁诗韵》一种、《笠翁对韵》一种。他还编纂、评选了大量杂著，有《古今史略》十二卷，《千古奇闻》八卷，《资治新书》初集十四卷、二集二十卷等。李渔辑集、编选的书藉有不少今已亡佚，如《古今尺牍大全》、《名词选胜》、《名词类隽》、《四六初征》、《尺牍初征》、《尺牍二征》等书有的已不能看到。李渔还被认为是小说《合锦回文传》与《肉蒲团》的作者，《三国演义》与《金瓶梅》的评点者之一，传奇《万金记》、《十醋记》、《偷甲记》、《双锤记》、《鱼篮记》、《四元记》、《双瑞记》、《补天记》的阅定者；李渔是这八种传奇的阅定者无可怀疑，另外两个问题尚值得人们深入探究。

我们在这里并不打算详细考察李渔的编纂、著述情况，只探讨他在文学创作特点方面的问题。李渔曾经说：“渔自解觅梨枣以来，谬以

1



① 《无声戏》原刻有一集、二集，但今未见流传。据日本伊藤漱平先生的研究，《连城璧》是《无声戏》一集、二集问世后，由几种版本不同的《无声戏》中不相重复的篇章结集而成的《无声戏》的后身。



作者自许。鸿文大篇，非吾敢道；若诗歌词曲以及稗官野史，则实有微长。”^①又说：“吾于诗文非不究心，而得志愉快，终不敢以小说为末技。”^②李渔曾有过各种形式的文学创作，诗、词、曲、赋、小说、戏曲、序、跋、记、传、赞、辩、说、疏、券、铭、引、解、露布、纪略、书信、对联等，文备众体，无所不有，但他的心力绝大部分是倾注在诗词与小说戏曲创作方面，他主要以小说戏曲作家闻名于世。李渔的诗词创作与小说戏曲创作，从总体上看，成就不能说很高，但颇有自己的个性与特色，这应当说是他在文学创作上最为成功的方面。

李渔文学创作特点的形成与其所受的哲学思想、文学思想之影响密切相关，与其文学价值观及对人生真谛的体悟等密切相关。李渔给人最初的感觉似乎只是一位嬉笑于世、讲究风花雪月的风流才人，这实是一个很大的误解。李渔确有其给人轻松、幽默乃至油滑感觉的一面，但在另一方面，他同样不失其严肃、深沉乃至深刻。只要读一读《笠翁别集》，他在其中指出二十一史大半是传疑之书，用怀疑与批判的目光去审读过去的历史，我们就有足够理由认为李渔实际上是一位很了不起的哲人。这种品格同样体现在李渔其他的一些方面。他以一个被世人目为“优人”的小说戏曲家而有此卓越的见解似乎令人感到难以理解，但事实上仅以“优人”去框定李渔，这至少是一个偏见。“誉者渐多识者寡”^③，这是他当时曾有过的一种感叹。李渔在根本上并不甘心做“优人”式的小说戏曲家，从他对东方朔式人物的竭力推崇中我们就深深地知道他的苦衷。要懂得李渔，表面看来十分容易，其实不尽然。只把他看成是一个“优人”或者“优人”而兼小说戏曲家，以为这就是李渔的全部，无疑使人走入歧途。

当然，李渔并不是属于那种真正具有天马行空式伟大思想的作家，他的深刻尚未达于此种境地，但李渔狂傲的天性使他在文学创作的无论哪一方面都不甘愿流于平庸。在哲学思想方面，李渔无疑继承

① 李渔：《笠翁文集》卷三《与陈学山少宰》。按：本书所引李渔之文字，皆依据《李渔全集》，杭州，浙江古籍出版社1992年版。后不另注明。

② 转引自《十二楼》钟离睿水序。

③ 李渔：《笠翁诗集》卷一《赠许茗车》。



了王阳明以来中国古代思想史中某些优秀的东西，它们支配着李渔在文学创作尤其是诗词创作方面基本保持独立不迁、率性自然的品格。简言之，王阳明的“良知说”与李贽的“童心说”对李渔的影响至深至广。他的一部传奇作品《玉搔头》就把王阳明塑造成一位有雄韬伟略、能燮理阴阳的治世能臣。其中第十出《讲武》王阳明有如此四句上场诗：“腐儒个个说修身，大事临头辨始真；若使力行无实效，从前讲学尽欺人。”睡乡祭酒即杜濬于此评论说：“四语道尽一生，可称二百年知己。”李渔崇拜王阳明，他们的心在某些方面确是相通的。

王阳明首倡“致良知”，标举“心即理”一说，认为“心外无物，心外无事，心外无理，心外无义，心外无善”^①，强调主观的心的体验。李渔同样有“师心”的说法：“我之所师者心，心赏其然，口亦信其然，依傍于世何为乎？”^②又说：“乐不在外而在心，心以为乐则是境皆乐，心以为苦则无境不苦。”^③他并没有像王阳明那样发挥说“吾心之良知，即所谓天理也。致吾心良知之天理于事事物物，则事事物物皆得其理矣。致吾心之良知者，致知也。事事物物皆得其理者，格物也。是合心与理而为一者也”^④，将“心”与“理”的关系上升到哲学的高度。但李渔既以“心”为“师”，以“心”之“苦乐”为“苦乐”，实也有“心外无物，心外无事，心外无理，心外无义，心外无善”的意味，仿佛如陆九渊所说“宇宙便是吾心，吾心即是宇宙”^⑤，所谓“盖心，一心也；理，一理也。至当归一，精义无二。此心此理，实不容有二”^⑥，把“心”即“理”看成了宇宙的主体。李渔“师心”说对王阳明“致良知说”的脉承是显而易见的。王阳明的“致良知”，标举“心即理”，本意是想使人们的心理要求趋向伦理化，不是真正的“心”的企求摆脱“理”的规范，而是使“理”的约束走向感性化，即让封建的伦理纲常成为人们心中内在的自觉的要求，这实

① 王阳明：《王文成公全书·文录·与王纯甫二》。

② 李渔：《闲情偶寄》卷六《颐养部·行乐第一》。

③ 李渔：《闲情偶寄》卷六《颐养部·疗病第六》。

④ 王阳明：《王文成公全书·传习录中·答顾东桥书》。

⑤ 陆九渊：《象山先生文集》卷三十四《语录》上。

⑥ 陆九渊：《象山先生文集》卷一《与曾宅之》。



际上却导致了人们对“心”的日益肯定，即肯定人欲与人的正常情感，由此“心”走向了“理”的反面，构成“心”与“理”之间难以调和的矛盾。王阳明“心即理”说的此种困惑决定了李渔“师心”说的内在矛盾，进而影响其文学创作。这最明显的是表现在李渔小说与戏曲创作中所体现出来的情爱思想方面。

李渔提出的“道学、风流合而为一”^①的情爱思想，代表了他情爱理想的一个十分重要的方面。“风流”（心）与“道学”（理）实际上不可能真正合一，这是由“心”与“理”之间内在的矛盾所决定的。李渔却强使二者合而为一，这就造成了作品主题的混乱与作品中某些人物性格的严重分裂，典型的例子如《合影楼》与《慎鸾交》。另一方面，由于李渔的“师心”实际上带有浓重的伦理色彩，因此即使在描写颇具近代意义的情爱主题时，也容易使这种主题倾向于伦理化。如《比目鱼》，男女主人公为爱情生而复死，死而复生，这分明是对封建礼教的抗拒与批判，但李渔在传奇结束时的下场诗中却表明他的创作目的不过是“思借戏场维节义”^②，男女主人公也就成了“节妇义夫”。李渔在强调“心”即男女真情的同时，却又向封建伦理的“理”认同。这决定了他的这部分情爱作品难以有真正深刻的社会蕴涵。李渔从对封建伦理纲常的批判不自觉地走向了对它的反批判。此种文学创作终极的哲学依据正是建立在他的“师心”说即是以“心即理”为最后规范的基础之上的。

如果不看到这一点，我们就很难理解为什么李渔一方面充分肯定人欲，热情讴歌美好的爱情，另一方面却又去讲道学，维护封建的伦理纲常；一方面强调及时行乐，另一方面却又主张修身正行。质言之，李渔哲学思想上的内在矛盾决定了他文学创作上的深重困惑，造成他人格心理上的种种矛盾。

另一方面，李渔小说与戏曲情爱描写方面出现此种情形，还与他文学价值尤其是小说戏曲价值的认识有很大的关系。李渔借小说为大众慈航，以戏曲作优人说法，十分看重小说戏曲的社会功用：一是

① 李渔：《慎鸾交》第二出《送远》。

② 李渔：《比目鱼》第三十二出《骇聚》。

劝惩，一是娱乐。李渔希望读者、观众在阅读、观赏他的通俗文学作品时得到莫大的愉快，同时又领悟到他劝惩的苦心。李渔劝惩的内容主要是企望读者、观众不要违背封建伦理纲常，维护封建的道德。这样，任何带有抒发个人情志的东西，在他的笔下都被迫伦理化，即使原来是反抗，也会变成变相的顺服。如他主张“风流”与“道学”合而为一，实际上是要求“风流”向“道学”就范，“风流”不能超轶“道学”的范畴。李渔带着这样一种基本的倾向去创作小说戏曲，更容易使他的小说戏曲作品朝着“心即理”的方向靠拢。

毋庸讳言，李渔在其小说戏曲创作与诗词创作方面表现出来的是两个很不相同的文学创作传统。他的小说戏曲创作主要是面向大众的、面向社会的，李渔因此带有某种十分强烈的社会责任感，必须对代表整个封建伦理道德与社会意识形态的封建皇帝负责；李渔的诗词创作关心的主要是自己，不用对封建皇帝负责，他在这里可以表现得十分轻松、自然，无须带有“木铎老人”传道的面具。准此，李渔的“师心”说在诗词创作中才消除了伦理化的倾向，即“心”是“心”，“理”是“理”，二者是分裂的。不过，在李渔的诗词创作中，他主要关心的是“心”，对“理”很少有兴趣，即只有在诗词作品中，“心”才是幸福的鸟儿，在没有“理”禁锢的森林中，自由飞翔，尽情歌唱。李渔在小说戏曲与诗词创作中表现出来的心态是有矛盾的，这关键在于他对小说戏曲与诗词不同文学功能的认识存在着很大的差别。对于不同的文学体裁，李渔有着不同的文学价值观。

因此，同是“师心”，在李渔的小说戏曲创作与诗词创作中的表现是很不相同的。只有在诗词创作中，他才实现了真正意义上的“师心”，即“师”摆脱了“理”的“心”。在诗词作品中，李渔可以毫无顾忌地谈及他的私生活，谈及他的贫穷，谈及他的痛苦，谈及他的快乐，谈及种种为“大雅君子”们所不敢谈或不屑谈的内容；他可以蔑视圣贤，否定封建礼教，而对许多为达官贵人们所曾不齿的优人与平民却极为尊敬；他可以坦率地说出自己对金钱的喜好，对女乐的追求，而不必躲躲闪闪或打着堂而皇之的幌子。诗词中的李渔是一位精神上赤裸裸的真的物。





与小说戏曲创作中李渔接受王阳明的“良知说”致使他的小说戏曲向“理”的方向发展不同，在诗词创作中李渔更多的是接受李贽的“童心说”而向“心”的方向发展。“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。”^①对李贽的“童心说”李渔是十分赞赏的。与此相似，他曾提过一种“孩提真乐”。李渔说：“人能以孩提之乐境为乐境，则去圣人不远矣。”^②又说：“孩提真乐，不比荣华是虚。”^③“孩提之乐”是发自无所讳饰的真心，而不是出于强颜欢笑，因此它是令人感到来自内心深处的快乐。显然，李渔欣赏“孩提真乐”是与他推崇“童心”完全结合在一起的。李渔在诗词作品中无所不谈，无所依傍，无所讳饰，体现的正是如李贽所说的“绝假纯真”的“最初一念之本心”。这与他的小说戏曲创作的有所不谈，有所依傍，有所讳饰是有很大的不同的。

受到王阳明“心学”思想与李贽“童心说”的影响，以袁宏道为首的“公安派”在文学上曾提出了“独抒性灵、不拘格套”的文学创作主张。“独抒性灵、不拘格套”是袁宏道在《叙小修诗》中赞扬其弟袁中道时所说的话，谓中道之诗“大都独抒性灵、不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”，激烈反对当时“文则必欲准于秦汉，诗则必欲准于盛唐，剿袭模拟，影响步趋”^④的不良风气。后来“竟陵派”的钟惺、谭元春也接受了他们的见解。

如果说，李渔在哲学思想上更多地倾向于王阳明、李贽，那么他在文学思想上显然更多直接接受了“公安三袁”的文学创作思想。这种哲学思想与文学思想的双重影响、双重作用，造成了李渔文学创作有如下重要的特点：重真、尚情、贵新。重真、尚情在诗词创作方面表现得尤为明显，贵新则是他的小说戏曲及其他一切著述共有的特点。诚然，从整体上看，重真、尚情、贵新在内在本质上是相通的，只是由于文体不同，李渔借用它们表述的创作目的不同而各有所侧重而已。

① 李贽：《焚书》卷三《童心说》。

② 李渔：《闲情偶寄》卷六《颐养部·行乐第一》。

③ 李渔：《巧团圆》第二出《梦讯》。

④ 钱伯城：《袁宏道集笺校》卷四《叙小修诗》。