

心学与晚明戏曲研究

丁芳：·著

中国社会科学出版社

心学与晚明戏曲研究

丁芳：著

中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

心学与晚明戏曲研究/丁芳著. —北京: 中国社会科学出版社, 2018. 10

ISBN 978 - 7 - 5203 - 2563 - 9

I. ①心… II. ①丁… III. ①王守仁(1472 - 1528) —心学—研究②古代戏曲—文学研究—中国—晚明
IV. ①B248. 25②I207. 37

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2018)第 108979 号

出 版 人 赵剑英
责任编辑 郭晓鸿
特约编辑 席建海
责任校对 冯英爽
责任印制 戴 宽

出 版 中国社会科学出版社
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号
邮 编 100720
网 址 <http://www.csspw.cn>
发 行 部 010 - 84083685
门 市 部 010 - 84029450
经 销 新华书店及其他书店

印 刷 北京明恒达印务有限公司
装 订 廊坊市广阳区广增装订厂
版 次 2018 年 10 月第 1 版
印 次 2018 年 10 月第 1 次印刷

开 本 710 × 1000 1/16
印 张 22.75
插 页 2
字 数 265 千字
定 价 96.00 元



凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社营销中心联系调换

电话: 010 - 84083683

版权所有 侵权必究

湖北省社会科学基金项目
“心学与晚明戏曲研究”
终期成果

前 言

这本小书是在博士论文的基础上修订而成的，意在探讨心学对晚明戏曲的影响。心学是儒学的一部分，之所以单提心学：一是因为心学出现了一些不同于程朱理学的思想特征，且在明中后期影响甚巨，不断涌现的文人曲家均在其辐射之下；二是学界在讨论儒学与戏曲关系时，习惯于认为戏曲对忠孝节义、礼义廉耻等概念的阐释就是儒学对戏曲的影响，而心学则被视为明中后期程朱理学的反动。心学对晚明戏曲的影响则是戏曲中出现了反抗封建礼法、鼓吹个性自由的创作潮流，但大量传统哲学研究的成果告诉我们，心学要克服的恰是程朱理学成为科举工具后引发的弊端，即士人在科举之路中汲汲于功名而流为人欲泛滥、言行不一。一直到明末，这一点并未变化。心学对晚明戏曲的影响依然没有摆脱儒学的范畴，但值得关注和研究的是，心学的影响不是让戏曲沦为忠孝节义的传声筒，而是以思维倾向的变化自然波及戏曲，尤其是文人戏曲，使戏曲能够既承载儒学相关理念，又能实现自身艺术上的发展，由教化世人变为感化世人。

因此，笔者在写作过程中尽可能查阅了学界同人的相关著作，他



们的论述与成果给了笔者很多启发和助益。但笔者认为，晚明戏曲的深入研究离不开对晚明儒学的把握，这是由晚明曲家的士人身份与儒学教育背景决定的。换言之，如果我们对阳明心学及其后学没有全面了解，我们对于晚明戏曲的研究很可能会出现偏差。当下学者往往将晚明戏曲视为当时人欲解放潮流的一部分，毕竟在晚明戏曲文本中，学者足以找到支撑这一观点的材料；但是，令我们疑惑的是，推翻这一观点的材料在晚明曲家的著作与作品中也同时存在。笔者以为，当同一位曲家笔下毫不避讳地出现“进步的”“反封建礼教”的言论与“保守的”“捍卫封建伦理”的主张时，我们应该细致追问其背后的思想原因，而不是简单地将这一看似“矛盾”的现象归结为时代造成的曲家本人的落后性。从阳明心学出发，研讨心学与程朱理学在思想观念上的变化及其对晚明曲家的影响，可以使我们对晚明曲家及其创作有更精确的把握。

因此，笔者通过比照阳明心学与程朱理学的差异，认为阳明心学对晚明戏曲影响最大的思想倾向包括泛道德主义、反智识主义、理气一元论（详论见后文），虽然心学后学之间彼此颇多互相攻讦之处，但他们的思想基本都没有背离这三点，而这三点也在晚明产生了广泛影响。在此基础上，笔者较为全面地总结了心学泛道德主义对戏曲曲家、情节艺术、人物塑造、题旨的影响，并结合心学理气观、情性观的变化，分析了推扬至情、肯定人欲的代表性曲家。具体而言，全书由上下篇组成，上篇分析了阳明心学对晚明戏曲的整体影响，下篇对晚明推扬至情、肯定人欲的代表曲家作了个案研究。结语是对全书核心观点的总结。

上篇第一章总结了心学可能影响晚明戏曲的主要思想特征。笔者认为就对戏曲之影响而言，阳明心学的泛道德主义特征与力避支



离的学术倾向值得重视：心学以与程朱完全不同的格物论为标志，凸显了德性的独尊地位，以伦理道德为最基本的价值和标准，在思维方式上有明显的泛道德主义色彩；心学对程朱的理气二元论倾向表示了明确的异议，强调气与理并非两物，气即理，并将其贯穿于整个理论中，形成力避支离、关注形而下日用的学术倾向，这一倾向对晚明文人的情性观、理欲观都产生了深刻的影响。除此之外，心学在工夫论上有针锋相对的两路：一路重视顿悟，即本体而工夫；另一路主张顿渐双修，即工夫而本体。这两种倾向日渐促进了心学的分裂与蜕变。

上篇第二章至第六章主要讨论了心学相对于朱子学的新思维倾向对晚明戏曲曲家人格、戏曲观、情节艺术、人物塑造、题旨的影响。上篇第二章认为，心学凸显道德价值，激发了士人探索心性大道的热情，但心学认为道在本心，注重个体内心的真实体悟，反对模拟、因袭前贤的言行。这激发了士人体悟大道的自得精神，使他们的人格更为舒展。第三章分析了阳明心学的文艺观，阳明学者对“文以载道”这一传统的儒学文艺观作了狭隘的界定，但与他们将心性之道的探求视为人生第一等事相关的是，心学学者又反对前后七子的复古主义文艺观，主张文体代兴论，强调只要能有利于道德心体的涵养，则文体没有尊卑之别。与之相关的是，他们高度强调戏曲的道德教化（或者说感化）功用，将戏曲纳入诗三百的儒学文艺体系，但同时对士人沉溺声伎、流连忘返的可能性持高度警惕的态度。这种矛盾的心态投射到晚明曲家群体身上，使他们自觉地在剧作中贯穿了教化意图、寄予了心性之思，但他们同时丰富了“情”的概念，提升了戏曲的文体地位，推进了阳明学者的文艺观、戏曲观。第四章分析了心学对晚明戏曲情节艺术的影响。首先，泛



道德主义思维深刻地影响了剧本的情节设置：首先，剧作者以伦理判断代替是非判断，剧作情节多围绕“家—国”范畴展开，形成以凸显主人公德性、重构社会道德秩序为线索的道德性结构。其次，阳明心学独尊德性的格物论削弱了程朱理学的智识主义，剧作者以表达主观情志为先，对宋儒的格物穷理抱消极态度，剧本情节设置不避奇幻，但奇幻之美总与具有伦理道德色彩的情理之真相结合。最后，与元杂剧的大团圆微有不同，晚明剧作的大团圆往往是世俗幸福与道德伦理的双重团圆。第五章总结了晚明戏曲受心学影响而出现的三种典型形象，首先，与心学自信本心的体道方式相关，晚明士人心目中的理想人格发生变化，他们认为狂侠之人更具有求道的真诚与勇力，而拘谨小儒则只会模拟因袭、虚伪不情。剧作者以冷嘲热讽的态度塑造了一些腐儒、俗儒、伪儒，亦以肯定的态度塑造了一些急人之难、仁义自足的狂侠形象。其次，对于下层的普通百姓，剧作者多侧重他们的伦理道德自觉，这尤其体现在“忠仆”的塑造上。心学对形而下情欲的肯定，并不曾体现在戏曲对细民百姓的形象塑造上。最后，与教化目标相关，鬼神形象在晚明戏曲中相当普遍且高度伦理化。第六章分析了心学泛道德主义对晚明戏曲题旨的影响，认为晚明士人以道德为根本价值标准，强调世人各安其位，但他们对失德之执政者的不满、对滋生不公与黑暗之等级特权的批评，亦暗示了一种富有意味的平等观，显示了纯真无伪的严格道德主义具有的延展性，这突出反映在水浒戏中。但令人遗憾的是，就晚明大部分爱情剧而言，“人欲解放”的背后是男尊女卑意识的膨胀，士大夫自得精神与个性的舒展，使男性在两性关系中更关注一己的欲望，强调女性须谨守女德。不过，这也引起了士人的反思。



下篇共三章，是以汤显祖、李贽、冯梦龙等为主的个案研究。在个案研究中，笔者结合晚明心学力避支离、关注形而下日用的学术倾向，探讨了情性、理欲等观念在晚明戏曲中的存在状态。下篇第一章重点分析了汤显祖《牡丹亭》中的情与礼。汤显祖在其剧作中寄托了心性之思，与心学关注形而下、避免使性理沦为空谈的倾向相应，汤显祖的《牡丹亭》从生生之仁出发，强调了男女大欲的不可遏制，而杜丽娘则是人类情欲不得舒展的寓言；但汤显祖是在儒家室家之愿的前提下肯定男女大欲的，肯定男女之欲与他对夫妇伦理的重视有重要关系；受汤显祖影响，晚明剧作者亦对强矫男女大欲的非礼之礼表示反感，重申了因情制礼的圣人本意。第二章探讨了李贽关于人欲的态度及其影响。李贽肯定人欲为人性所有，但并不否认道德伦理为人之天性，他发挥心学“无善无恶心之体”的思想，认为人欲具有合法性，进而肯定细民百姓追求个人欲望满足的正当性，强调士大夫须推己及人，善与人同，不可太生分别之心。李贽希望从士大夫身上看到的是真善合一、关注人情物理以成人济物、保育万物的至善。此外，李贽的确开出了不拘泥于善恶名色、超越善恶的审美境界，这一切都与“童心说”对“真”的强调相呼应。但由于晚明众声喧哗的接受语境，尤其是商业的介入，李贽被误读成放纵人欲的典型。一些士人在戏曲中抒发人欲之真，甚至走向人欲放纵、伦理缺位而不自知。第三章分析了明末心学最后一位大儒刘宗周的情性观，刘宗周将气一元论与性善论糅合在一起，认为合乎道德是情的本然状态。与其诚意论相应，刘宗周实际上暗示了情须受道德意志的约束，纯为仁义礼智而发。刘宗周对情的态度在明末极具典型性。明末剧作家冯梦龙、孟称舜对忠孝节义之情的抒发可视为对明末情性观的共鸣。



结语是对全书核心观点的总结。在晚明戏曲中，道德主义与重情思潮是共存的，重情思潮是心学推进理气观、情性观之后的必然结果。心学认为情与性处于为物不二的状态，真情即至性；心学学者关注细民百姓的人情物理，主张因情制礼，赋予以理周流变动之义。因此，晚明的情具有浓厚的道德意味，情即理一直是晚明学者对待情理的基本态度及努力的目标，晚明文人可能会以情抗非礼之礼，但并不主张“以情抗理”。

目 录

导 论	1
-----------	---

上篇 晚明心学与戏曲总论

第一章 心学思维转向	29
第一节 泛道德主义的流行	30
第二节 反智识主义的暗涌	40
第三节 理气一元论的泛滥	51
第二章 心学对晚明士人人格的影响	73
第一节 学务“自得”的治学精神	73
第二节 视心性之学为第一等事的人生旨趣	81
第三章 心学对晚明戏曲观的影响	87
第一节 心学学者的文艺观	88
第二节 心学学者的戏曲观	97
第三节 心学影响下晚明戏曲观的蜕变	106



第四章 心学与晚明戏曲情节艺术	120
第一节 情节设置的泛道德倾向	120
第二节 情节之幻与情理之真	127
第三节 大团圆结局的微变及原因	138
第五章 心学与晚明戏曲中的新型人物	143
第一节 对曲士俗儒的讥讽	143
第二节 对狂侠人格的赞美	152
第三节 良知自足的愚夫愚妇	157
第四节 伦理化的鬼神	162
第六章 心学泛道德主义对戏曲题旨的影响	169
第一节 道德严格主义的延伸：对等级与特权的质疑	170
第二节 泛道德主义的因袭：男权的自白与反思	179

下篇 晚明心学与戏曲分论

第七章 生生之仁：汤显祖的情及其影响	193
第一节 由情言性的戏曲实践	194
第二节 对形色之欲的歌咏	207
第三节 对夫妇伦理的推扬	216
第四节 以仁爱之情反非礼之礼	226



第八章 无善无恶：李贽及其影响	241
第一节 无善无恶的推进：从《童心说》说起	241
第二节 晚明语境下的李贽学说传播	255
第三节 李贽戏曲评论对晚明戏曲的影响	264
第四节 情欲的审美化与泛滥	275
第九章 指情为性：冯梦龙、孟称舜对明末情性观的呼应	285
第一节 明末情性观的调整	285
第二节 合言情与风教为一的明末剧作	293
结语 泛道德主义下的重情思潮	307
参考文献	337
后 记	351

导 论

明代中后期，随着文人阶层越来越广泛地参与戏曲创作，文人阶层的思想变动对戏曲的状况产生了明显影响。事实上，中华人民共和国成立后的文学、戏曲研究皆将晚明杰出的戏曲剧本视为思想变动的后果与表现，尤其在研究以汤显祖及《牡丹亭》为代表的作家作品时，更是如此，当代学者通过泰州学派将其与阳明心学建立起直接联系，使之成为晚明肯定人欲、个性解放之呼声的代表。这种晚明戏曲研究的经典思路几乎从20世纪50年代一直笼罩到90年代末，直至现在在各种文学史、戏曲史中依然不绝如缕。在启发了几代学人的同时，这种思路也越来越显现出脱离中国哲学尤其是阳明心学最新研究成果的不严谨。众所周知，对晚明戏曲的研究无法离开对晚明思想界之变化的把握，尤其是对士人阶层思想变化的把握，毕竟由于戏曲的文体限制，晚明大部分水平较高的戏曲剧本都是由士人阶层完成的。“到了明代中叶，戏曲仍被部分儒士所轻看。而在万历之后直到明末，儒士甚至是有进士功名的儒士几乎统治了戏曲创作。”^① 由于曲家与儒

^① 边吴丽：《明代儒士创作戏曲现象及其原因》，《历史教学》2014年第8期。



学的紧密关系，要深入了解晚明戏曲，我们必须细致研究阳明心学相对于程朱理学发生了哪些可能对戏曲创作产生影响的思维变化。

明初由于朱元璋确立的农耕和教化并行的治国思路，程朱理学得到了士人普遍而真诚的尊奉。但从明中后期开始，士人渐渐开始对程朱理学尤其是朱子学产生怀疑，朱子学日渐成为广大士人在科举考试中博取利禄的工具，兼其以繁杂的文字功夫使士人在研习中因无法直奔道德修养这一本质目标而苦恼，士人试图纠正朱子学之弊的思想倾向集中体现为阳明心学的出现与流行。虽然自产生之初阳明学的信奉者与批评者便比肩同行，但随着刻意压制阳明学说道统地位的嘉靖皇帝的离世，心学反而获得了进一步的传播，阳明学者虽然内部不无分歧，但他们在讨论中始终有意无意地遵循、传播了一些有别于朱子学的思想主张，甚至可以说阳明后学在晚明造成了以程朱理学为参照系的儒学内部的思想转向。从晚明的文人文集中，我们亦可以轻易发现心学思想新倾向被学者认同的大量例证，即使有的学者在态度上对心学或部分心学学者的某些观点不无微词。我们要研究晚明戏曲，不得不尽量去把握晚明士人儒学思想的新变，这是由晚明士人与儒学的天然联系决定的。

一 本课题研究的历史与现状

就心学与戏曲关系而言，虽然晚明曲家的戏曲创作中渗透了心学思想的影响，但明清以来的学者甚少将心学与戏曲直接联系起来进行论证，即使戏曲可以并承载了儒学价值观是一种越来越普遍的共识。士人最多是在提及曲家生平的时候，按照“知人论世”的传统思路言及曲家与某些心学学者的交往。曲家的创作虽然浸润了心学思想的影响，甚至刻意借戏曲来阐释个人对儒学相关命题的理解，但明清士人



群体更关注戏曲作品体现的才思与情怀，对于戏曲作品中流露出的儒学旨趣则以“有裨风化”一言以蔽之。汤显祖因“忙处抛人闲处住”而作的《牡丹亭》，处处可见他对自然人性与后天儒学伦理之关系的思考，但他能够誉满士林终究是因为“四梦”彰显的文学才华，对他浪费才情的惋惜、蛊惑人心破坏礼教的指责几乎从未停止过，虽然一些酷嗜《牡丹亭》的士人也曾反复从儒学视角论证杜丽娘是礼教的拥护者而非破坏者。到了民国时期，将晚明戏曲与心学联系起来的依然少见，但是针对《牡丹亭》“海淫海盗”这类批评，一些知识分子的辩驳思路已渐渐脱离儒学话语系统，开始从解放人性的角度为杜丽娘辩护。以张友鸾为例，他以不屑的口吻总结了《牡丹亭》开罪于“道学家”的事实，肯定了《牡丹亭》在破除礼教上的大胆，他认为情感是自然的、性理是虚伪的观点，虽然没有完全摆脱明清学人关于《牡丹亭》的辩护方式，但他已不再将真挚的情感界定为礼教的天然形式，而是以情感的自然存在论证情感的合法性。“情，好像这个字很坏；性，这个字却冠冕堂皇得不得了了。如我们仔细的一想哩，所谓情，是先天的，是内心的，是自然的。性哩，有一大半是后天的，而且是假造的，人为的。……有人用‘理知’解释‘性’，用‘情感’解释‘情’，说是人类宜用理知克情感，不可因理知顺情感。此话也只有一半道理，而在事实上是难以办到的；所能办到者，那就不真诚了，全是些假话。”^①

心学与晚明戏曲间清晰明确的关系，构建于中华人民共和国建立后的“十七年”，这一时期，不仅有戏曲学者，更有中国传统思想方面的资深学者对晚明戏曲给予了极大关注。《牡丹亭》因最契合中华

^① 参见张友鸾《汤显祖及其〈牡丹亭〉》，上海光华书局1930年版，第26—27页。



人民共和国成立初反抗封建礼教、追求婚恋自由的时代话语，故被文学界推为晚明戏曲乃至文学之最高峰。学者们用时代落后性解释《牡丹亭》中杜丽娘维护礼教的言行，对《牡丹亭》中的“进步思想”予以高度赞美并对其追根溯源，于是阳明心学成了这一进步思想的源头。而阳明心学之所以能被视为晚明戏曲中人欲解放思潮的源头，又多少是因为学者们将阳明心学视为程朱理学的反动，并刻意忽略了二者本质上的共同点。从徐朔方先生 20 世纪 50 年代的相关论述中，我们可以清楚地看到新中国成立初学者阐释晚明“进步”剧作的思路。他在《汤显祖和他的传奇》中明确指出《牡丹亭》“以当时形成中的个性解放思想作为与封建思想对立的一种力量而出现，而且使它在传奇里占了上风”^①，并认为汤显祖之所以能够如此，一个重要的原因是他与王学左派有极大的联系，罗汝芳是他的老师，李贽是他崇敬的人，达观与他相知极深。文史修养深厚的陈赓平先生在《论〈牡丹亭〉》中的相关论述更是具有 20 世纪 50 年代的时代色彩：

因为城市的工商业已很发展，所以那时就已有反对封建压迫的自由思想了，这表现在哲学著作里的是比汤显祖还早一些的王阳明的“致良知”以及王学左派王艮等所倡导的“人我互亲”“百姓日用即道”等不利于当时统治阶级的学说。……尽管王阳明是一个唯心的学者，而在当时思想界正笼罩着程朱学说的腐朽气氛中，他能大胆地提倡“致良知”学说，这不能不说是静寂中的雷声。不能否认，“致良知”学说是有很大的缺点的，但在当时保守的正统派学者看来，却已是了不起的叛逆思想；因为实际上它是思想解放的同义词啊！尤其是后起的泰州学派创始人王艮

① 徐朔方：《汤显祖和他的传奇》，《浙江师范学院学报》1955 年第 1 期。