薪火学刊

第五卷

薪火学刊编辑部 编

復旦大學出版社

谨以此卷纪念章培恒先生八十四冥寿
暨逝世七周年

目　　录

讲学篇

明代文学与哲学(二之中)　　章培恒讲授　曾庆雨整理(1)

风范篇

章培恒先生　　陈思和(14)

培公侧影

——兼述章培恒先生对中国文学地理研究的贡献　　张伟然(18)

切磋篇

中国新文学建构中的王国维因素　　李振声(24)

闵南仲与所谓“传奇三种”　　江巨荣(70)

李贽“绝假纯真”论的文学承载与哲学透视　　曾庆雨(79)

“伤逝”书写与文学社群

——以建安时期(196—220)的数篇《寡妇赋》为核心

朱梦雯(87)

日本书商文求堂的汉籍输入述略 巴兆祥(121)
《西游补》域外研究述评补正 张怡微(141)

从朱熹音叶看南宋通语声母 刘晓南(156)

秦汉帝国对南岭的跨越与岭南的疆理 陈健梅(189)

西方文献学译介与中西文献学会通 苏 杰(202)
上海地方文献研究的新收获
——《上海历代著述总目》概述 贺圣遂 钱振民(212)
袁佑简谱(下) 胡春丽(225)
王世贞尺牍选本及新见集外尺牍 11 通考略 汤志波 程博悦(261)

名师荐稿

《三国志·魏书》校点拾零 张晓坤(273)

上期目录 (295)
稿约 (296)

讲学篇

明代文学与哲学(二之中)

章培恒 **讲授** 曾庆雨 **整理**[①]

明代后期的哲学与文学也是有转折的。万历前中期往前走,万历后期又向后走。明代中期开辟的路,到万历后期又出现倒退。首先看往前走的情况:这时期最重要的哲学家是李卓吾。李贽对王阳明思想的发展,就在于他的《童心说》。他认为,既然心是自然为之,就要撇开所有的价值判断和道德观念,才能是自然的,才是人的本能显现。他把王阳明的"良心"理论发展到提倡本能。如曰:

> 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。
>
> 夫道理闻见,皆自多读书识义理而来也。古之圣人,曷尝不读书哉!然纵不读书,童心固自在也,纵多读书,亦以护此童心而使之勿失焉耳,非若学者反以多读书识义理而反障之也。夫学者既以多读书识义理障其童心矣,圣人又何用多著书立言以障学人为耶?童心既障,于是发而为言语,则言语不由衷;见而为政事,则政事无根柢;著而为文辞,则文辞不能达。
>
> 然则六经、《语》、《孟》,乃道学之口实,假人之渊薮也,断断乎其不可以语于童心之言明矣。呜呼!吾又安得真正大圣人童心未曾失者而与之一言文哉!(《焚书》卷三)

---

① 这一部分由陈广宏教授、郑利华两位订正。

王阳明的“良心”与李卓吾的“童心”,二者共同点即“心,自然为之”。王阳明的“心”是当时社会中被束缚了的“心”,李贽的“心”是由人本能出发的“心”。王阳明强调“心”的作用,“心”所得到的“知”是“良知”,李卓吾所说的“心”则是“本能之心”,是人的本能的良知。虽然他并未充分意识到忠、孝、节、义与“本能之心”是矛盾的,但即便违背了道学家道德的“心”,在他看来也算是童心,是符合人性的。如《焚书》所言:“如好货,如好色,如勤学,如进取,如多积金宝,如多买田宅为子孙谋,博求风水为儿孙福荫。凡世间一切治生产业等事,皆其所共好而共习,共知而共言者,是真迩言也。”(《焚书》卷一《答邓明府》)故,善乃出于人的本能欲望,好货是喜财产,好色是对女性追求,好学是为了在社会上取得较高的地位。一是满足自己物质生活需求,一是满足精神需求。李卓吾讲:“穿衣吃饭即是人伦物理;除却穿衣吃饭,无伦物矣。”(《焚书》卷一《答邓石阳》)而“人伦物理”还包括对子孙的爱,也是人本能的表现。人的一切欲望是人的本能要求,这在封建社会道学的道德里是不提倡的。而李贽则认为,出于人的“本能之心”的需求是“善”的。可见他在发展王阳明学说上,与王阳明有了很大的距离。王阳明的“良知”与“天理”不矛盾,与人欲是有矛盾的。李贽的“良知”基本是人欲的东西,这是很重要的。李贽认为,以道德标准来束缚自己的是“假人”而非“真人”,这种人对社会是无用的。李贽敢于提出与六经、《孟子》对立的见解,这是了不起的。他提倡出于人本能的欲望、情感等可以是“良知”。他的“童心说”的提出,在中国思想史中是了不起的事。在这种理论中,还有一种社会理想,这对封建社会来说具有危险性。李贽思想的重点,所重视的不是一种抽象的群体的人,而是具体的个体的人。李贽要每一个个体都得到他自己所要的东西,而每个个体都是平等的:“夫天生一人,自有一人之用,不待取给于孔子而后足也。”(《焚书》卷一《答耿中丞》)每个人都有自己的特点、作用,应予发挥,不能以孔子理论来限制:

> 夫天下之人得所也久矣,所以不得所者,贪暴者扰之,而‘仁

者'害之也。'仁者'天下之失所也而忧之,而汲汲焉欲贻之以得所之域。于是有德礼以格其心,有政刑以絷其四体,而人始大失所矣。夫天下之民物众矣,若必欲其皆如吾之条理,则天地亦且不能。是故寒能折胶,而不能折朝市之人;热能伏金,而不能伏竞奔之子。何也?富贵利达所以厚吾天生之五官,其势然也。是故圣人顺之,顺之则安之矣。是故贪财者与之以禄,趋势者与之以爵,强有力者与之以权,能者称事而官,慑者夹持而使。有德者隆之虚位,但取具瞻,高才者处以重任,不问出入。各从所好,各骋所长,无一人之不中用。何其事之易也!虽欲饰诈以投其好,我自无好之可投;虽欲掩丑以著其美,我自无丑之可掩,何其说之难也?是非真能明明德于天下,而坐致天下太平者欤?是非真能不见一丝作为之迹而自享心逸日休之效者欤?(《答耿中丞》)

文中说,一是要承认每一个人都是追求好处的,每个人都有自己的特点,要考虑个人要求,让他们去满足;二是要对各人要求的不同点都要满足,不要统一要求,每个人都能从本心出发,找到他在社会上的价值。对个人地位、作用的重视,也是封建社会思想上的一大变革。这与社会思潮有关。对人的欲望的肯定,几乎成为当时的潮流,如《如意君传》,写唐代武则天与薛敖曹的故事,这部小说出现的时代早,作者未必看过李卓吾的书,作品写武则天的情欲不能得到充分满足,武则天听说薛敖曹此人的名气,找来后两人相处很好。一天,武则天在花园见鸟儿成双作对,就感叹"可以人而不如鸟乎"。汤显祖《牡丹亭》中的杜丽娘在学诗书经籍时也发出了此般感叹。估计汤显祖是看过《如意君传》,并受其影响的。《金瓶梅词话》中,潘金莲与陈经济在西门庆死后有来往,被吴月娘知道,就不让他们来往,金莲见狗交配,也发出了人不如狗之叹。另一部小说《浪史》里,写到寡妇很寂寞,后看到公猪与母猪交配也发感慨。这些作品有的写在李卓吾之前,有的写在李卓吾之后。除汤显祖或看过李卓吾的书外,其他人则不一定。汤显祖在《牡丹亭》中说的话,不如说是受《如意君传》

的影响。这些作品的作者不把这些人看成坏人,如《浪史》中的寡妇,不看做反面人物,而《如意君传》中将武则天作为什么人物看待实难说清。他们之间有一种共同思想:人作为万物之灵,应比其他一切动物有更多快乐,有权满足他的本能要求。在先秦、汉代虽有人是万物之灵的论调,那是因为人在道德上高于万物,是强调道德的崇高性,在作为动物本能上则加以限制和抑制,以此达到人的高尚。而明代中期则相反,人要更多、更好地享乐,才高于禽兽。这是两种不同的观念,后一种更接近西方人道主义观念。这就是首先承认人的一切要求,在此基础上来达到肯定人的合理需求。李卓吾思想中已出现了从首先肯定人的本能来达到肯定人的这一思潮,放到当时背景中考察,市民力量增强,势力扩大,肯定人的欲望的思潮出现是必然的。无论东西方,封建统治到了晚期,都一定会出现这一思潮。如西方的《十日谈》《坎特伯雷故事集》等。薄伽丘作品中的故事写已婚妇女与别人私通,刑律是严厉的,但对这种妇女,作者是称赞的。这是把人的本能满足视为人的正当权利的思想。这与《如意君传》《浪史》中的观念是相通的,这恐怕也是市民意识的反映。当市民力量扩大,认识发展到一定程度,社会出现了这观念,西方由此产生了种种思潮,马克思主义也是从这当中发展起来的。苏联现在对哲学系教科书做出改动,强调了马克思主义中的人道主义。而中国这种思潮出现后又夭折了,清代乾隆朝有所恢复,但很慢,到了"五四"才有变化。正是由于李卓吾思想是当时思潮的反映,因而引起很大反响。文学界有一大批有新的要求的作家都对他崇拜,这些人本身就有此想法,李卓吾系统提出后,他们就崇拜他。可以说,在明代后期文学界出现的新现象,与李卓吾的思想密切相关。

就明代后期文学的新现象而言,首先应注意小说的复兴与繁荣,戏曲的复兴与繁荣,以及诗文在李梦阳基础上的发展。

(一)小说

在元末明初有了《三国》《水浒》,但中断了。中断的时期几乎没有什么新的小说出现,当然,这里有一个书籍保存的问题,或许有小说但没有保存下来。如"文革"时期上海发现的说唱词话本,如不是

从坟中挖出,也不知有此文本存在。但即使有这种可能性,小说在这一时期仍是沉寂的。小说繁荣的话,后代会有遗存,或在某些记载中会有线索。到嘉靖时期,小说复苏,我们可以看到刊刻《三国》《水浒》,还有少数其他小说的刊刻。这就说明这时期的小说已开始受到一些人的重视、欢迎。在这些重新刊刻的小说中,在一定程度上是肯定人的欲望的小说。《水浒》中的人物很少农民出身,说写农民反抗不能说没有依据,也可认为是阶级斗争,但更重要的,这些英雄人物是为生活享乐,如阮氏三兄弟与晁盖打劫生辰纲前,吴用去劝说他们,显现他们对梁山上大块吃肉、大碗喝酒、有钱穿漂亮衣服是十分倾慕的。打劫的生辰纲是不义之财,且是一大笔钱,可让自己富贵。宋江虽送钱给人花,有江湖义气,而实际上就算不为往上爬,也是一种表现自己的愿望。书中对男女之防并不提倡。刊刻这种书,也反映了当时人们的欲望。万历年间刊刻更多,长篇有《金瓶梅》《西游记》,后期有"三言二拍",还有不长不短的《如意君传》等,出现了小说的繁荣时代。从肯定人的欲望的角度认识人、描写人的,受到读者欢迎。《西游记》的出现比《金瓶梅》可能要早一些,并可能受外来文化影响。然而,我们要肯定书是中国人写的,实际还是明代后期的产物。其中人物都充满人欲,孙悟空闹天宫、偷御酒、当齐天大圣等等表现,作者觉得可爱,实际正是人的欲望的体现。一是过自由自在、不受约束的享乐生活,也就是《水浒》中阮氏三兄弟向往的生活;一是想当齐天大圣,甚至玉皇大帝。孙悟空受不了当弼马温,觉得是对他的侮辱,这是重视个人尊严。随唐僧取经,也同样体现了孙悟空等好胜、不忍辱的性格,为读者所喜爱。以传统的眼光看,这一形象是充满缺点的。作者则将他写得可爱,并与人有相通性。这说明作者是从人性的角度来理解,而不是从道德的角度。孙悟空的可爱不仅是因为有人性,而且还在于人性表现得充分、突出,其中有对人的能力的肯定,这是那时一种新观念。因为宋代以后的传统是重德不重才,道德第一,才能第二。在中国不但有许多怀才不遇的人,还有许多怀德不遇的人,后一种人的出现是由于重德不重才的结果。孙悟空既有人性又神通广大,表现了把才能放在道德之上的观念。他闹天宫

是犯上作乱,但由于有能力,作者也赞赏,这与传统相反。市民阶级壮大后,重才不重德成为相当普遍持久的观念。封建制度下,地主阶级也有重才不重德的时候,如曹操打天下时;然得了政权后又重德不重才,如杀孔融、杨修。而市民阶级中重才不重德则是长期持久的。猪八戒这一形象,从某种意义上更值得注意。他身上体现了许多的人的弱点与缺点:懒惰、体态可笑、喜欢报复、好色,还小心眼。他吃了亏就图报复,但我们不赞美他的弱点。猪八戒可笑但也不讨厌,甚至还有点值得同情,并不觉得他可恶、卑鄙。为什么被道德认为可耻、可鄙的事,被作者写得如此亲切呢?这是因为作者是从肯定人的本能来写的。猪八戒见到菩萨变化的女子时,与张生见崔莺莺时无两样,只是张生美、猪八戒丑,张生是见人,猪八戒是见神。作者对人的弱点是理解的、同情的。这部书的出现,不能否定外来文化的影响,但同时也是对于人的新的认识的影响下的产物。

到《金瓶梅词话》就更清楚,两者从表面看完全不同,一个是神魔,一个是世情,但有一点是共同的,即对人的理解。如《西游记》对猪八戒的描写是同情人的弱点,以这种理解的笔调来写;《金瓶梅词话》中也一样,而该书作者承担的压力更大。《金瓶梅词话》中的人物按传统来讲极不道德,并造成了严重的后果。对他们该采取什么态度?是按李卓吾的标准来评价,还是按传统的标准?这是更严重的考验。作者在一定程度上是经受住了考验,在李瓶儿、宋惠莲、庞春梅等人物身上都能看出。就瓶儿来讲,她原是花子虚的妻子,但她与西门庆私通,把财物给了西门庆。按我们的道德观念,瓶儿是坏人;但她也有善良的一面,甚至有些懦弱,潘金莲时常欺负她。现在有研究者说,李瓶儿这个人物写失败了,前后不一致。但我看并没有什么不一致的地方,只能是研究者对人的认识不如作者,这是一件悲哀的事。瓶儿对西门庆是真心实意爱的,她对花子虚的冷漠,正是反抗花子虚对她冷淡。她不给花子虚好好看病,也是因她除了讨厌花子虚之外,别无其他印象的结果。瓶儿后因西门庆的自私,长期不娶她,她不知道该如何做,病后遂与医生蒋竹山结婚,但性生活上不满足,不如意,她在丈夫被西门庆雇佣的地痞诬为欠债者入狱后,还将

他赎出,然后分手。从当时新思潮来看,人欲要满足,要自由的话是正常的。她骂蒋医生,骂花子虚,看起来泼辣,可这正是她的合理欲望不能满足的一种反抗。如果能意识到正常人脾气不好时也会发火,瓶儿的骂人也就可以理解。同时,瓶儿也还是懦弱的,否则花子虚就不敢在外面胡闹。她是被压抑太久,才显泼辣。到西门庆家虽可怜,但她满足了。她的身上体现了作者对人的新的理解,可谓是晚明新思潮的共同认识。从李卓吾提出"童心说"到清初的金圣叹,都有类似的看法。金圣叹说,人的自然要求,本身必须得到满足,所谓"尽民之所好所恶",否则不行。"末世之民"因为"王者"所迫(这个"王者"指社会),不能满足,于是,出现"弑君弑父"的大变故。当人的自然要求得不到满足,那是社会的变态,就会有不道德、残忍的行为发生。李瓶儿印证了金圣叹的理论。《金瓶梅词话》描写的瓶儿实是对人的新看法,因而这一人物是真实、鲜明的,能引起人的同情,引起读者的深思。宋惠莲也是这样,一方面从传统讲是不忠于丈夫,一方面她对丈夫还是有感情的。她自尊心很强,尽管西门庆一再跟她说好话,但她不屈服,最后自杀。她轻佻、贪财,一是由于教养差,一是生活贫困又想过好日子。说到底还是关乎人性欲求。宋惠莲对丈夫的感情与她要求欲望的满足并不矛盾。这种写人的角度与《西游记》是一致的。

尽管李瓶儿和宋惠莲这两个人物体现了新的描写人物的原则,但还存在问题:人物内心活动没有充分展开。这一方面反映作者的认识问题,同时也反映《金瓶梅词话》本身描写上的问题,即对人物内心活动写得很少,在李瓶儿性格前期表现内心活动的内容作者写得很少。李瓶儿的要求、行为,如果以明后期出现的思潮观察,完全可以理解,但以传统道德观念来看是不允许的。由于传统还占统治地位,因此,当李瓶儿这样做时,内心不能没有矛盾,以至后来她到西门庆家里表现出懦弱,全是传统道德打下的烙印,所以内心有很深的痛苦。就宋惠莲来说,一开始就给人轻佻、淫冶的感觉。在那样的道德下,她能成为一个按自己愿望生活的人,这不能不说是一种壮烈而痛苦的过程。但作者对她们两个都没有写出痛苦,没有充分显示壮烈

的过程。如果以传统观念来看,这些人本来就是不道德的,所以要减弱对这些人的同情心。《金瓶梅词话》中使人感到人物形象不丰满,从传统来看,还会使人对这些人物的同情心减弱。如果沿着内心表现这条线往前走,会出现俄国作家列夫·托尔斯泰小说《复活》中的玛斯洛娃式的人物,但我们的文学却没有往前走。

这种影响在短篇小说中同样存在,较著名的是"三言二拍"。以前认为"三言"时代较早,"二拍"是明末的。美国中国古典文学研究者韩南认为,"三言"是冯梦龙时代的产物,"二拍"为凌濛初创作。"三言"中有少数作品是宋元的,多数是晚明的。"三言二拍"是反映晚明时期新思潮的短篇小说,在人物描写上脱离了以传统道德观念写人的俗套,指出人的自然要求与人的善良并不矛盾,关键是如何来看。典型代表是《蒋兴哥重会珍珠衫》,这个故事里还可看到因果报应的传统思想,但三巧儿这个人物写得相当可爱。三巧儿一面背叛丈夫,一面还爱着丈夫。这种人物形象,从写作原则来说,显然体现了与李瓶儿等同样的原则,但具体却写出了相当可爱的人物。这是《金瓶梅词话》中所没有的。蒋兴哥身上也体现这样的原则,当他知道妻子背叛时很痛苦,在痛苦中产生了自责之情。在这种痛苦中,也包含了对妻子的谅解。蒋兴哥这种思想的出现是因为这个人物生活在晚明,虽然作品写的时代不是晚明。正因为晚明已有了新思潮,虽然微弱,所以蒋兴哥有这种想法是很自然的。蒋兴哥休妻时没有与妻子撕破脸,正因为他于心不忍。作者将这两个人物都写得这么可爱,当然与传统观念不一致。若与《水浒》比较,一样很明显。《水浒》中四大淫妇皆被杀,反映的也是当时的市民观念。很明显可以看出市民观念的变化发展。这种思想在"二拍"中同样存在,写男女的爱情欲望,因人物违反传统道德、满足自己欲望的作品在"二拍"中亦多。

以李卓吾为代表的新思潮,在给小说带来描写人物的新原则同时,也给小说带来想象力。我们的小说是从历史著作演变过来的,一是注重事情过程而不注重人物性格、感情;二是缺乏想象力,这也是与人的道德观念连在一起的。道德压抑的时候,想象力不可能充分

发挥,从“三言二拍”我们可以看到想象力的丰富。如《滕大尹鬼断家私》,滕大尹这个人物写得生动可爱,如按传统道德观念来看,滕大尹是不清廉的人,是不道德的,我们现在还提倡“廉政”,但作者对滕大尹却没有谴责的意味。作者之所以能写出这样的滕大尹,实际上是因为传统道德观念在思想中比较淡薄。另外一篇《杨谦之客舫遇侠僧》,文中写的人情世故,以及故事本身,出现了以前作品中不可能出现的故事,可以看出较真实动人的感情,可以看出传统观念在作者思想中是较松动的。故由于这种新思想,小说有了新的进步。

(二)戏剧

首先值得注意的是《牡丹亭》。以前认为明代戏曲不如元代,王国维认为,元杂剧是“活的文学”,明以后戏曲是“死的文学”。这话不无道理,元杂剧文字朴素自然,明以后就比较雕琢,《牡丹亭》就文辞华美。但从另一方面来看,由于新思潮对书写形式的影响,《牡丹亭》出现了很多新的东西,正是《西厢记》中没有出现的。我们可以将两者做具体比较:

首先,在杜丽娘身上,人的自然的要求比崔莺莺体现得更加充分。莺莺与张生的关系是从情到欲的过程,杜丽娘与柳梦梅的关系是从欲到情的过程。莺莺首先因为对张生有好感,由于被抢获救,对张生感情进一步发展;张生又为她而病,更使她感动。在莺莺身上起支配作用的是对张生的情,欲是一种很次要的东西,有欲也完全是出于张生的主动。而传统观念一向是要克制欲望的,所以“从情到欲”与传统观念矛盾不会很大,但“从欲到情”与传统观念矛盾则深剧。体现较明显的是《惊梦》一折,杜丽娘“忽暮春情,没乱里春情难遣,蓦地里怀人幽怨”。这完全是在强烈的欲望支配下做的梦,又将梦中之人作为现实中的追求对象。作者在这种描写中是旗帜鲜明地肯定人的自然本能,这本可以进一步从中导向人道主义。作者还具体写了幽会内容,这在传统中是不允许的。这种描写本身具有反抗性,而且将这个过程写得富有诗意,如[山桃红]:“逗的个日下胭脂雨上鲜”,这是对人的本能的进一步肯定,如果认为人的自然要求一切都是合理的,都值得赞美,那性生活也该是值得赞美的,如《查泰莱夫人

的情人》那样。这是《牡丹亭》对《西厢记》的进一步发展。

第二个发展,就是在《牡丹亭》中,对于人的自然的本能要求与社会冲突矛盾的描写,也有了进一步的发展。在《西厢记》中,阻止张生与崔莺莺结合的唯一力量是崔莺莺的母亲,只要其母能改变看法,他们的愿望就能获得满足。总之,《西厢记》中美好愿望不能实现是由于个人因素,而这种个人因素还有相当大的偶然性。可在《牡丹亭》中,过去的文学评论认为,对杜丽娘的压抑来自其父杜宝。这说法是很勉强的,其实杜宝对杜丽娘的希望还颇有与传统不同之处,他希望杜丽娘知书达礼,将书放在礼之上。他还希望杜丽娘成为谢道韫、薛涛、班姬之类的人物。所以,他并不是封建思想很重的人,并不能算是代表封建势力压迫的人物。实际上杜丽娘并非受任何人的压迫,最重要的原因是她不能自己支配自己的命运,不能自己做主。可以说,杜丽娘的悲剧是个人在社会中没有其应有的地位的结果。杜丽娘死前有这样一个要求:“似这般花花草草由人恋,生生死死随人愿,便酸酸楚楚无人怨。”这接触到了人与社会矛盾这个重大问题。《牡丹亭》是从追求个人欲望出发,个人能支配自己的命运,如果能做到,就算是自己搞得很悲惨也不会怨恨。这有一种悲壮的成分,是对封建社会中受挫相当痛苦而相当坚决的要求。杜宝不是所谓维护封建统治,而更多是对杜丽娘的关心和爱护。但这正是对本性的扼杀,这种爱护不是没有根据,因为尽管会带来悲的后果,但心里却是有所安慰的。杜丽娘一方面是对不论是出于善意还是恶意的要求都要反抗,一方面是要求自主命运。

另外,语言艺术上的成就。一般认为,元杂剧的语言是自然的,而明代的戏曲是雕琢的,这观点是有合理成分的。《牡丹亭》也有此问题,春香是一个活泼可爱的人,但不爱读书写字,对陈最良的讲书,她都有新解。但春香除了捣乱的场合外,她的说白、曲词都很漂亮。尽管有此不足,但明传奇,尤其汤显祖的作品,比元代有明显发展。《牡丹亭·游园惊梦》中,杜丽娘游园前有几句唱词:“袅晴丝吹来闲庭院,摇漾春如线。”这“晴丝”是蜘蛛的丝,“袅”是蛛丝在空气中飘动的状态,“吹来”指蛛丝被风吹到庭院,是一种倒装句法,顺过来是

闲庭院有被风吹来的晴丝。倒装句是为突出“晴丝”,特别突出“袅”字。“晴丝”是脆弱的,给人要断的感觉,“摇漾”是突出“晴丝”摇动的危险性。再与“春如线”联系,指春像“晴丝”,十分脆弱,如线一样摇动。这将自然景色写得很生动,庭院是很静谧的感觉,而且在这种宁静的庭院中,只有蛛丝飘动,显出风和日丽;蛛丝轻微飘动,只有在春天风和日丽中才见得到,夏、秋、冬都不会出现此景,烘托了典型的春景。同时,庭院称“闲”,不仅写春的寂寞,也写自己的心的寂寞。春本身应该是热烈的,如花开叶茂,而她的庭院却无此热烈,是一个寂寞的庭院。因看到蛛丝的脆弱,又感受到是春天,两者联系,便是感到春也是脆弱的,一个偶然事件就可断送掉。这种想法是她自己的一种悲哀,自己感到青春生命在怒放时期,如同春天,但太寂寞,也很脆弱。这不仅要说明是春天,还要写春天易被断送掉。杜丽娘为了把这两者做比较,就把“袅晴丝”放在前面强化,也强化了自己的感情。这是一种曲折的感情表现,容易造成误解。如清初的李渔在《闲情偶寄》中认为写“晴”是“情”的双关词,认为是写情思萌发,在空气中飘动,这种理解是不确切的。《牡丹亭》中对人物思想感情的把握是重现实感的,尽管梦中会到情人,还有花神保护他们,杜丽娘还能还魂,当时那时代的人特有的想法使他们不能完全脱离迷信,并相信会有这种事出现,但非现实性想法并不影响对人物符合逻辑的理解。如按李渔的理解,与人物就不符合。杜丽娘悲哀,但并不是因为渴望爱情。她有了对爱情的渴望,那是在游园之后产生的冲动。就算按李渔的理解,那么写法上是不完满的,用谐声字表意在六朝文学中就有,不是新的写法。

另一段唱词是游园之后唱的:“原来姹紫嫣红开遍,似这般都付与断井颓垣。良辰美景奈何天,赏心乐事谁家院。朝飞暮卷,云霞翠轩,雨丝风片,烟波画船,锦屏人忒看的这韶光贱。”第一句写游园看到百花盛开的热烈景色,当时的花园却已衰败,再美好的景色却无人看,只剩下断井颓垣来欣赏。这是强烈的感情变化,上句是美好热烈,下句是冷落颓败,对比强烈;“奈何天”指春天暖洋洋,使人不知如何为好的感觉,使人想追求点什么,做点什么,但是要有“赏心乐事”。

这一是指好景中少有人家有“赏心乐事”;一是不知在谁的家院中有“赏心乐事”。两种解释有相同处:即是少有人家有“赏心乐事”,也包括杜丽娘的家。三、四句也是强烈对比,杜丽娘希望有“赏心乐事”,但她的家中没有,充分显示了她的寂寞凄凉。比较深入挖掘人物的心理活动和感情变化是语言成就之一。这种深入细腻地挖掘人物心理情感在元杂剧中是看不到的,关汉卿杂剧中的窦娥就看不到。《西厢记》中的崔莺莺地位比杜丽娘高,但也无深入细腻的心理活动,如见蛛丝,表现春天及自己青春的脆弱等等,这种深沉细腻的联想在莺莺身上是没有的。另外是词句的美,这显然与《西厢》,与关汉卿剧中的词句美不一样,不是一种不自然,也不是一种朴素自然的感觉。《牡丹亭》的词句可体会到自然又不是生活中常感到的,是作者精心加工,在一定程度上脱离生活原型的结果。这种创作倾向在明后期作家中可较普遍看到。明末的祁彪佳《远山堂曲品》说:“刻镂之极,渐近自然。”此话虽不通,但是可理解。创作上精心加工,有雕琢感,再加工就自然了,比一般雕琢更进一步。汤显祖作品中语言艺术的这种成就涉及对文学的理解,因为从中国传统来看,对文学的要求是只要达意,“辞达而已矣”,这是儒学对文学的影响。六朝尽管有了追求文学美的倾向,但隋唐则加以口诛笔伐。韩愈等就提倡古文运动,加强思想内容,忽略了文学中艺术美的追求,这也成了一个文学传统。尽管江西诗派讲究炼字琢句,但也不是一种艺术美的追求。到后来讲究本色,朴素,这也是辞达意的发展。认为文学是由思想内容自然形成的美,有了思想美就有艺术美。到明代中后期,对文学的看法有了变化,渐已觉悟到文学有其特有的美,这与一般的应用型文章是不一样的。李梦阳、何景明争论诗文写作问题已接触到如何掌握文学美的问题,后七子也注意到文学上的美。这并不意味李梦阳、何景明以及后七子能正确解答这一问题。尽管不完美,但已注意到这一问题。另外,由于文学与“心学”相联系,当时强调“心”的作用的观念,认为诗是“心”的精华,对推动文学内在美的发现起了相当大的作用。文学的美是发自人的内心,将人心主动、合拍、生动的美显示出来,两者联系(两者:一是文学出自内心合拍、主动、生动的人;一

是文学有自身的美),于引导作者正确追求文学的美起了很大的作用。汤显祖的《牡丹亭》就首先挖掘、刻画人物内心细腻微妙的感情,充满了生命力。写一个被禁在高门、又有较高文化修养的少女的心境。"姹紫嫣红"是着重写少女,写欣赏衰败而又百花盛开之花园的结果。有个故事可说明此问题:有一次汤显祖忽然不见了,后人们在他家偏角处找到他,据说是写杜丽娘死了,他很悲哀。这说明他是把自己放入到了人物的心中,突入人物思想感情,通过心心交流,达到自己的人物化,即把自己变成人物而体会其心理活动。作家如不是完全把自己作为理性教化之传教者,就会将人物写得细腻。不仅是汤,很多人都理解这一原理。金圣叹评《水浒》时认为,施耐庵写许多人物都很相似,如施耐庵写的英雄与奸雄都很相像,那是施耐庵了解他们;而里面的淫妇则写的不是淫妇,因为施耐庵写她们时动心了,不是占有的动心,而是向人物动心,与人物是一样的了。"动心理论"是否有缺陷姑且不论,但明代哲学中强调"心"的主动性,在文学中反映出强调"心"的实践。作家要由"心"突入人物心,以人物身份置身其悲欢之中。汤显祖能细腻挖掘杜丽娘的心理,就在于文学家理解了要用"心"贴近人物心。文学是"心"的精华,不是现实原样照搬。因而要通过"心"的加工,比原样更美。故在明代,尤其是戏曲家,就更是追求一种能表现人物与作者自己内心的美的语言。所以,汤显祖的语言成就是当时哲学与文学思潮影响的结果,他的主观能动性发挥了巨大作用。