

【古典文学】

略论明代文学思潮

贾三强

(西北大学文学艺术传播学院, 陕西西安 710069)

摘要:明代文学思潮发展经历了英雄、异化、理性和人本四个阶段,并对每一思潮的大致年限、构成、地位和意义进行了论述。还厘定了文学思潮的涵义,认为其应比传统所定位者即主流的文学观念所包括的范围为广,并辨析了文学思潮与其它相关概念的关系。

关键词:明代;文学思潮;发展

中图分类号:I206.2 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-2731(2000)01-0110-07

美国著名文学理论家雷·韦勒克和奥·沃伦说:“应当承认,大多数文学史著作,要么是社会史,要么是文学作品中所阐述的思想史,要么只是写下对那些多少按编年顺序加以排列的具体文学作品的印象和评价。”[1](P290)建国以来出版的各种文学史,大都是以韦氏所云第三种为主,兼有前两种部分特点者。对这些著作说长道短有些数典忘宗,但是平心静气地说,其也有局限。韦氏评价说:“上述这些文学史家和许多其他文学史家们仅只是把文学视为图解民族史或社会史的文獻;而另外有一派人则认为文学首先是艺术,但他们却似乎写不了文学史。他们写了一系列相互连接的讨论个别作家的文章,试图探索这些作家之间的‘互相影响’,但是却缺乏任何历史进化的概念。”[1](P290)不能不承认这至少是部分地言中了我们以往的文学史的一些失误。行内人正是有感于斯,所以,10多年前开始有了重编文学史之议。讨论的结果有两点恐怕是共识,一是文学就是文学,不要把它简单地等同于历史学、社会学或思想史;二是重视文学史的整体性,要从宏观上给予把握,注重其“历史进化”。近两年来,出现了一个文学思潮史著作,虽然侧重点不同,但是注重从以上两方面对文学的发展过程进行把握和阐说却是共同的。

对于何谓“文学思潮”,现在还没有形成完全一致的看法。“潮”是一种比喻的说法,形容对象有若江海之潮,对此恐怕没有什么异议,主要的问题是如何定位“思”之概念。一般认为,这是文学理论的形态。如游国恩等《中国文学史·前言》:“文学思潮的论述是文艺思想史的专门任务。”陈伯海先生说:“一种特定的文学思潮,必然有其特定的文学观念、创作方法、文

收稿日期:1998-09-15

作者简介:贾三强(1954-),男,陕西户县人,西北大学文学艺术传播学院副教授,主要从事宋元明清文学教学与研究。

本结构、文体风貌乃至批评范式和理论框架,以示区别于之前或之外的其他文学思潮,并把从属于自身的众多文学现象联结成一个整体。在这诸方面特征中,文学观念尤为重要,它决定着创作和批评的路向,规范着文学潮流的渠道,从而呈现为整个思潮的主导性标志。从这个意义上说,一种思潮无非就是一种文学观念的显现。”[2](P4)他说的“文学观念”,实际上是一种前人已经以理论形态固化的对于文学或有关问题的思考,也就是我们通常所说的古代文学理论,或者说是有关文学的理论。因此,在其大编中,便将那个时代丰富的有关文学的理论成果放在广阔背景下做了鸟瞰式的考察,总结了文学观念的演进,但是美中不足是很少再涉及到具体的文学现象,阅读起来,多少觉得有点儿“隔”。而在我看来,文学思潮的构成不应只是“文学观念”,而应该是“有关文学的观念”,或者叫“文学所涉及的概念”,也就是说,后者指称的范围较单纯的“文学观念”要宽泛得多,约略相当于我们常说的文学主题。但是主题一般偏指伦理学意义上的价值观念,而且更倾向于作者的主观创作意图,亦即所谓通过一定的题材而宣示某种理念。而我这里说的有关文学的观念所包容者也较此为大,除了伦理观念,还应包括审美观念。总之,不仅包括陈伯海所说的文学观念、创作方法等要素,而且还有从文学作品中所体现出来的文学的内容和形式的诸要素。因此,我所认为的文学思潮,主要是指一定时期内形成的一种文学现象。这种文学现象之所以被称为思潮,应具备以下条件。

首先,它是一定时期内占主导地位或有着重大影响文学理论和创作现象。在一定历史时期,由于社会历史或文学自身的种种复杂原因,总会有一个几个文学家或以自己创作的实绩,或以敏锐的洞察力把握住时代文学的脉搏,形成某种创作倾向,或者干脆树起某面文学旗号,提出较为系统的理论,从而影响到一批自觉或不自觉文学家,有着相同或相似的伦理观念、审美理想、创作方法,甚至文本模式和写作手法,形成同一时期主导的或重要的文学现象,这些现象有时是一个文学流派,有时则是一种创作风格,有时也许是一种伦理观念,从而“把众多的文学现象联结成一个整体”。我国文学史上晚唐的感伤情调、宋初的绮靡之风、欧洲文学史中的文艺复兴、古典主义、启蒙主义即是例证。其形成规模后,往往使同时代的其他文学派别或创作倾向相形失色。从这个意义上说,思潮亦可称为主潮。由此出发,给我的考察带来了相当的便利,因为这不仅对任何时代的文学现象的考察都不可能是巨细无遗的,而且即便对一种主要的文学现象进行考察也不可能胡子眉毛一把抓,对所有作家如同《封神榜》中的姜太公那样全部论功加封。所以我就只好像毛泽东所说的在诸矛盾中抓主要矛盾,在主要矛盾中抓矛盾的主要方面了。

第二,如前所述,“潮”的说法是一种借喻,形容对象如同潮水一样有其生成、发展、高潮和余波的过程。因此,也如海潮一样,任何一种思潮除了其本身的内部结构之外,必然还有与其他思潮的关系,所以,一个时代的文学思潮现象是异常复杂的。其一,文学思潮的涌动往往是套叠式的,呈现出一波未平一波又起的样态。例如在明代初期就有两大文学思潮的同时存在。在革故鼎新、天地翻覆的元明之交时,文人们心中普遍澎湃着豪宕的激情,两大长篇小说名著《三国演义》和《水浒传》,以及一大批怀有修齐治平理想的文人诗文是这一时期文学中的英雄思潮的代表。但几乎与此同时,文学中的颇含奴性的异化之调兴起,很快就成为主旋律,压倒了改朝换代时的短促的英雄交响乐,绵延达一世纪之久。文学思潮在某些情况下,干脆就是此引发彼,彼生之于此。明代中期的理性思潮受明初异化思潮的影响显而易见。

其二,各个思潮之间的关系往往不是泾渭分明,一目了然的,而是你中有我,我中有你。这是因为,各种文学思潮本身往往就不是一种截然的对立关系,尤其是受统治者倡导或为其

默许者,它们之间经常有着良好的容受性,或是并行不悖,或是脱胎于斯,或是师道徒继,其间经常存在着千丝万缕的联系。明初异化思潮内部,以程朱理学为内核的尚道倾向在起始时就是颂圣倾向的组成部分,而其在发展过程中也始终没有丢弃颂圣的功能,二藩王(朱权、朱有燬)的杂剧和三杨(杨荣、杨溥、杨士奇)的台阁体在不知不觉间就成了前者向后者转换的枢纽。这也就使得相当多的文学创作者和文学理论家经常扮演着多重角色,可以出现在不同的文学思潮中。异化思潮中,宋濂既是颂圣倾向的干将,也是尚道倾向的奠基人之一。所以在我的论述中,便不可避免地会出现跨思潮的人物。

其三,与以上问题有关,任何一种文学思潮的根源可以说都是复杂的和多元的,并不是简单一脉相承关系。后来的有影响的文学思潮总是尽量地吸取前人的创作和理论的成果,作为自己的养料。即便是水火不容的敌对阵营,有时也存在着明显的借鉴甚至是师承。晚明文学中的人本思潮来源之复杂有时甚至让人昏头胀脑。研究者们注意到其有着市民文化、王阳明心学以及佛教禅宗的多重背景。而如果细加分析,就会发现实际上问题还要复杂。例如仅以佛教的影响而言,王学受禅宗的影响是不言而喻的,但是正如黄宗羲《明儒学案发凡》所言,王阳明始学禅,后发现其理论体系存在着致命的缺陷,这才在对其扬弃的基础上创立了自己的心学体系。而王氏心学受着南宋陆九渊心学的巨大影响,而陆氏心学与禅宗也有关系。作为晚明人本思潮中最重要的组成部分王学左派当然会通过王学间接受到佛教禅宗影响的。但是很少有人对于这两个显而易见的现象予以足够的重视。首先,晚明前卫文学家、思想家对佛教并非像其祖师那样采取激烈的否定立场,而基本是全盘接受。李贽本人是个僧人,而对汤显祖影响最大的人物首推晚明四大名僧之一的达观真可,汤氏可说是他的在家弟子。两人之间那种亦师亦友的关系现象,在各自的文集中随处可见。而公安三袁的佛学造诣,甚至被时人等同于佛教史中有划时代意义的印度佛学家无著、世亲和马鸣、龙树[3](P165)。其次,他们所接受的佛教影响远不止是禅宗一派,净土、律宗等也时有所见。三袁中成就最高的袁宏道有着“一部佛学界视为‘明代净土宗的一部重要的著作’《西方合论》[4](P164)。还有,众所周知,他们是作为以“文必秦汉,诗必盛唐”相倡,红极一时的前后七子的复古思潮的极端对立势力而登场的,但是前七子那种貌似守旧的复古思潮又何尝不是反映了一大批文人对南宋以来理学言道不言文传统的厌弃与反叛?而从这一点审视,以理学传统反对者自命的李贽、汤显祖、公安三袁等,实际正是在前七子开创的道路上的后来者。

这才说了一个时代文学思潮之间的关系,就让人目眩神迷了,而其内部的结构的分析一点也不比这容易。但是,我这样说的目的并不是认为任何文学思潮的构成都是乌七八糟、不可理喻的集合体,因为其中必有主导性的倾向作为其基本特征,使我们可以把握得住。黄宗羲说得好:“天下之义理无穷,苟非定以一二字,如何约之,使其在我?故讲学而无宗旨,即有嘉言,是无头绪之乱丝也;学者而不能得其人之宗旨,即读其书,亦犹张骞初至大夏,不能得月氏要领也。”[5](P序)当然,这只是传授了一个方法。治学者没有不想把对象的本质特征用极精粹的语言概括出来的,但是能否做到准确远非易事,例如,几乎所有的古代文学史学者都注意到了晚明文学中那一种异端思潮,但是对其进行概括,就不免五花八门了。刘大杰先生称为“反拟古主义的文学运动”[6](下册 P918),陈伯海先生称为“个性思潮”[2](P5),而侯外庐先生将明清之际的进步思想统称为“早期启蒙思想”[7](P3)。学者们从自己研究的心得出发,力图准确地概括出这一时代文学思潮或与文学有关的思潮的本质特征,但还是形成了这些差别颇大的说法,可见概括之难。尽管其难如此,我还是想尽己之所能,将明代各

时期文学思潮的基本特征进行概括、描述和评论。限于学力,能否做到,那是另一回事了。

文学思潮与文学流派、文学风格的界定区分,也应予以一定的关注。文学思潮有一定的时段性,不会无休止地延续,在这一点上,与文学流派相同。文学流派是同一时期中创作主张和风格相近的文学家们自觉组成或不自觉形成的文学派别。而文学思潮涵盖的范围远较此为广。它往往可以包括若干个文学派别,有的是近似的,也有的可能是迥异的。例如晚明文学中的人本思潮的源流,就包括了诗文中的唐宋派和公安派,戏曲中的临川派,小说中的世情派,而正如前述,他们的根源,甚至与前七子的复古主张有相承之处。而文学风格同文学思潮有着相互交叉又互相有别的关系。因为文学流派的缘故,相似风格同一流派的作家同属于一个文学思潮自不待言,但是一个文学思潮中也完全可以包含不同的创作风格,《牡丹亭》的雅丽与《金瓶梅》的俗野在倡导以人为本的价值观方面,就自然被划入了晚明的人本文学思潮。而且,相同或近似的文学风格还可以出现在不同的时代,晚唐李后主与清代纳兰性德这两位相隔700年的作家词作风格的相近,早已不是什么秘密。

总之,文学思潮是个可以大体把握但又无法严格界说的对象。在这里我更倾向于采取一种较为“模糊”的方式来处理。中国古代王维、李商隐的诗作予读者的是朦胧而不可言说的审美感受,很少有人因此而指责他们;司空图、严羽崇尚含蓄的诗歌理论,也自成一家。我经常看到批评家力图对某个作家的创作进行明晰的阐说时而得不到本人认同的尴尬。以明晰见长的数学还有“模糊数学”一派,何况本来就是能够引发读者多方面理性思索和审美感受的文学!当然,我的意思绝不是把所有的问题都搅成一锅杂烩,想来读者也不会这样认为。

二

现在,我们也许可以对明代文学思潮的发展嬗变进行鸟瞰式的浏览了。不断有中外学者提出,文学的历史,就是一部人的发现的历史。换言之,人的本位、人的个性、人的价值和人的尊严在文学发展史中是在逐步发展壮大,而到了近代以后,更成为一种主导性的倾向,成为作家批评家为文学思想价值和艺术价值进行定位的最主要的参数。而在中国文学中,从上古对神灵的崇拜和英雄的敬仰,到元代市民杂剧和明代中期世情小说的出现,再到五四时期文学中那种狂飙突进式的个性迸发,也正印证了这种观点的正确无误。当然,在这样说的同时,并不否认其发展是个九曲弯环的过程,而任何直线的发展,在自然和社会事物中,都只是在理论上才存在。在这里,“前途是光明的,道路是曲折的”,不愧是至理名言。

有趣的是,明代文化的发展,正好浓缩了中国从秦代到近代中国封建社会文化的发展。明代初期,奉行的是秦始皇式的严酷的专制主义。而到了晚明,主情主欲的各种学说成为整个思想文化界的主潮。其情其景甚至可以与以反封建为主题的五四时期的文化相媲美。人的发现的过程,在明代似乎得到了高效的催化剂。尤其是进入明代中期以后,呈现出目不暇接、仪态万方之势。而这种发展,在文学中显得特别醒目、集中和浓烈。这更显得对明代文学思潮进行研究,做出理论上的概括的重要意义。

元代统治者是首次统一了全中国的少数民族政权,而且在其统治的前期,对中土文化和汉族文人采取了极端鄙视的态度。这对一直以华夏文明自居、视少数民族为异类的汉族文人心理上造成的创伤是史无前例的。而其统治后期,虽说承认了理学独尊,但是其政权却又陷入了统治危机,各地民变义军蜂起,天下大乱。乱世出英雄,英雄救乱世。在元明之交,文坛上响彻的是壮烈而悲怆的英雄交响乐。这支雄浑乐曲的领唱者之一是刘基。他既是明太祖

朱元璋的心腹重臣,明王朝的开国元老,又是当时文坛的领袖人物之一。《明诗别裁》的编选者沈德潜称他是“一代之冠”,虽有学者认为“称誉过高”[6],但他在明初文学英雄思潮中的领袖群伦的地位是不可动摇的。而在这股思潮中最雄壮的两大旋律无疑是产生于元明之交的两个长篇《三国志通俗演义》和《水浒传》^①。具体而言,两大长篇的主题并不一致。前者表达了乱世之中文人的矛盾心态,既有对“分久必合”、国土统一的企盼,同时也流露出对非正统谱牒中乱臣贼子终掌政权的抱憾。而《水浒传》作者的困惑更为出格,他清醒地认识到封建社会中官僚阶层腐败的不可避免性,并且看到了下层民众的反叛对调整国家机器运行使之归正的作用,因此把梁山好汉们当成了正面的英雄人物加以叙写,这正是他的不同凡响之处。不可否认,作者没有突破传统的忠君观念,但是他毕竟表达了君主昏聩,则天下无法平治,任何想矫正世道的企图都难以奏效的认识。而这两大长篇具有的文本意义也是划时代的。

明王朝的开创者朱元璋并非从一起家就得到了所有具有民族意识的汉族文人士大夫的认同。除了各为其主的因素之外,还因为他出身赤贫,是个半文盲,没有任何显赫背景。但正是这样一个江潮流浪汉却是最后的胜利者。这多少令许多以拯救天下为己任、同时希望明君圣主出世的文人失望。明代开国前后,与朱元璋不一心的文人并非少数,加之他奉行的远远称不上是仁政的政策,所以在明王朝建立以后,许多文人归隐山林,隐士文学兴盛一时。这是明初文学中的英雄思潮的余波。正是因为无法实现兼济天下的抱负,他们才转而独善其身。高启从早年慷慨浩歌到寄情山水的转变,是有代表性的。明太祖不允许存在不合作者,以高启的被腰斩为标志,明初文学的英雄思潮走向了穷途末路。

也许用“异化”这个相当西化的词语来概括明代从元明之交以后 100 多年的文学思潮是最恰当的。异化这个概念黑格尔、费尔巴哈和马克思都提到过。我在这里赋予它的涵义是,个人主体性因为外力的作用,背离了本身自由的天性,被改变成非自身的共性,个性陷入迷失沦亡的境地。说白了就是个人被某种社会力量控制操纵,失去了本性,成为他人精神和肉体上的奴隶。当然,这种情况并非是明代初期文人所独有,从战国以后,中国历代少有文人能够达到庄子那种不食人间烟火,以翱以翔,自由自在的精神境界。这是历代专制统治的必然结果。但是,明初文人个人主体性的失落,仍是空前的。正如前述,他们甚至丧失了历代文人选择隐居的特权。在一种高压的政治文化环境中,文人或者发自内心地为统一江山的明君圣主高唱赞歌,或者奴颜婢膝地向专制政权顶礼膜拜,或是对氤氲仙氛、清平世界大加渲染。总之,他们除了有意无意培养自己的奴性之外,别无选择。

历来的研究者们都认为,这一时期的文学了无生机,乏善可陈,但是毫无疑问,其文学思潮有着基本特征。在我看来,大体上由三种文学潮流构成。其中心显然是颂圣之风。主要是因为明代初年的几个有作为的皇帝都坚持奉行了相当严酷的专制主义统治,给予文人们留下的自由思考与创作的空间极为有限,而且也对种种歌功颂德之作有意识进行褒赏,更由于当时最有才华的文学家们自觉不自觉地纷纷加入,因此,这一派别的创作有着煊赫的声势。从明初的宋濂到三杨的台阁体,其发展的线索相当清楚。从发自内心的为“而今四海为家日”由衷的赞颂到完成公事式的率而挥笔,从尚不失清新自然,到华丽而缺乏生机,这一流派

^① 两部作品的创作年代尚有争论,见章培恒主编的《中国文学史》下册(复旦大学出版社 1995 年版)中的有关章节,我采取的是传统看法。

的发展更多地表现在作品数量的庞大积累方面,而有文学意义的突破创新并不多见。而崇神派与尚道派则成为颂圣派的佐翼。崇神一派主要是二藩王和一些宫廷御用文人组成的戏剧创作群体。在他们的创作中,道教比之佛教受到了更多的重视。这是因为佛教宣传的人生是苦,否定今生,向往来世总不如道教那种追求现世成仙,长生不老,将现实的快乐人生永无休止地延续下去对这些政治上无可作为而生活优裕的文人更有吸引力。这一派作品的宗教性内容对后来影响并不算大,明代中期以后对文学发生重要影响的宗教倾向主要是佛教,尤其是禅宗。如果说这一派还有什么影响的话,主要是在题材方面开启了神怪小说一路。但是,其艺术方面却因其对传统叙事文学的文本结构继承和发展而在文学史上占有一席之地。尚道之“道”指的是明代官方的意识形态程朱理学。由于明代建国伊始以来的最高统治者的大力提倡以及以官方版本的朱注四书五经为科举中的法定教材,这一派的创作有着最有力的理论依据。但如历代尚道的文学一样,无论在内容还是艺术方面,都显得刻板有余而生机不足。从受到朱元璋本人大力称道的《琵琶记》始,到《五伦全备记》等,只是这一流派在戏曲方面的表现。而宋濂、方孝孺的重道而相对轻文的文论,又是这一派主要的理论成果。

既然运动和变化是绝对的,那么,文坛上的死气沉沉的局面就必然会被打破。理性思潮在异化思潮仍占统治地位时已悄然生起。这种理性表现为文人个人主体性的觉醒,为自己的心灵保留一片相对自由的空间,对国事、人生和艺术进行相对独立的思索,摆脱奴性的阴影,不再甘当犬马,人云亦云。当然,这种觉醒并非是对各种传统观念进行深刻的反思,以最大限度地发挥个人的能动性,甚至不惜对各种桎梏中国人 1000 多年之久的儒家学说提出挑战。当时的文人还没有达到这个认识高度。但是,他们已经意识到,明代开国以来百年孤独的思想界和文学界必须有风雷激荡、打破万马齐喑的局面。大体从弘、正年间始,文学的总体走向显然开始背离异化思潮之路。其构成也有三端,一是言文派。这一派对文学的艺术范畴的诸要素特别关注。明代初年,高棅的《唐诗品汇》对唐诗艺术的推崇备至,多少说明了他想绕过理学盛行的宋代,到更早的时代去徜徉,领略美不胜收的诗意,可谓是这一派的先行者。相隔百年,李东阳领导的茶陵诗派兴起,作为台阁体苗裔的这个流派要说真是在文学理论方面有多么杰出的贡献,那是言过其实,但他们毕竟认识到了文学不只是政治的工具和附庸,不必具有自身的特性,而是相反,因此提出宗杜主张,认为诗歌创作中要有格调,尤重严羽,推崇“别材”、“别趣”,积极地探索了古典诗歌的创作规律。这种重道亦不轻文的主张,虽然没有突破异化思潮的藩篱,但毕竟是个有意义的开端,为明代的文坛带来了变革之风。前七子在此基础上继续前进,他们的复古主张并不只是简单地想要逾越宋人而步武汉唐文化,而是从侧面对宋代理学的道统文统提出了挑战。在这里,忽视就意味着背离。

这一时期最引人注目的文化现象是作为程朱理学对立物的王阳明心学的产生。理学与心学的区别可以概括为道在心外还是心中这样简单的一字之差。虽然两者都承认孔孟之学的神圣性和儒家的道德原则,但是王学毕竟承认个人在修习儒学时的巨大主观能动作用,而不必亦步亦趋地借助于程朱之徒的解释;认为每个人都可以通过自己的努力,达致圣贤的境界。这实际上已经开启了晚明人本思潮之门径。这种学说一经产生,便倾动一时,以至于有学者认为学界有拨云见日之感。而明代中期以后文学中文人主体性的觉醒与王学的巨大感召力有必然的联系。而在《西游记》中的驯心猿以获正果的主旨上不难看出其与王阳明“致良知”说的关系。

在明代前期,文人迫于高度专制的皇权的淫威,对于燕王朱棣起兵夺正这种大逆不道的

事件也采取了匍匐默认的态度。但是到了明代中期,文人们主体性的觉醒表现在对于国事的关注上,他们不再诚惶诚恐地向天子龙庭顶礼膜拜,而起码是敢于抬起头说话了。从正德到嘉靖年间,传统的忠奸之辨又成为中国政坛上的主要话题。按照传统的治国标准,这一时期权臣的作为无疑是一大灾难。刘瑾、严嵩父子等权臣玩国柄于股掌,朝政一败涂地,几不可救。具有正统儒家理念的朝野文人士大夫纷纷挺身而出,与民间人士站在一起,激烈地抨击政敌,因在政治上处于弱势,所以文学成为他们最常用的武器。无论是诗文书,还是杂剧传奇小说,关心政治,以忠反奸,都成为其主题之一。总之,言文、正心与预政,成为这一时期理性文学思潮的三大组成部分,而这三部分,都源于传统的儒家文化。

晚明文化和文学的绚丽多彩不仅使其成为中国古代文化史上最引人入胜的景观之一,而且成为中国近现代文化和文学的直接源头。“近世学者如梁启超、胡适、周作人、侯外庐等,在探究近代思想文化的渊源和新文学的源头时,不约而同地将目光投射到这段时空上来,并非出于偶然。”[2](P5)概言之,情与理的冲突,或者说得更准确一些,是情对理的冲击,成为明代后期文学的主题。我认为,情在这里指的是人本主义思想。其主要内容有二,一是高蹈扬厉的个性观念,一是重民益世的整体意识。尽管前者震聋发聩,但是后者的重要性也一点儿不能忽视。这一思潮有两个派别,虽然表现不尽一致,但是其中有着不可分割的联系。在诗文中主要是性灵诉求,在小说戏曲中是欲望渲泻。正因其将人的感情放在了高峻的位置,所以在美学风貌上也表现出了“不拘格套”的特点。这股文学中的人本思潮,由王阳明心学开肇其端,而绵延至晚明的天启年间,大约持续了100年之久。虽然我不赞成将这股思潮称为启蒙主义,因为他们在人性、民主和自由方面并没有达到西方启蒙主义那样的高度,相反,总难以摆脱社会整体利益大于个性要求的东方传统模式,但是其具有启蒙性质却是毫无疑问的。400年后的今天,他们的许多观点仍有着超前性,可谓惊世骇俗。而理学文化文学的传统,在主情观念的冲击下,虽然还不至于一败涂地,但是处于全面的防守态势却是毋庸置疑的。这种生机勃勃的局面,在中国2000多年的封建文化的历史上,是极为罕见的。

以两大教主李贽与真可的遇害为转折,晚明文学中的人本思潮开始跌入低谷。由于内忧外患的加剧和专制统治强化的双重作用,明王朝灭亡前夕的文坛相当寂寞。既反后七子复古主张,又矫公安派率意而行的竟陵派文学的崛起是这一时期突出的文学现象。其幽深孤峭的风格反映了改朝换代前夕那些自命清高的文人们普遍的茫然和无奈的心绪。与之成呼应之势的市民反暴政的戏曲文学凌厉而富有生气,并一直绵延至清代建立以后,与顾炎武、黄宗羲和王夫之三大思想家代表的济世文学,一批降清的士大夫文人如吴伟业者和李笠翁等人的闲适文学鼎立。可是这已不属本文所要讨论的问题了。

[参 考 文 献]

- [1] [美]雷·韦勒克、奥·沃伦. 文学理论[M]. 刘象愚等译. 北京:三联书店. 1984.
- [2] 陈伯海. 近四百年中国文学思潮史[M]. 上海:东方出版中心. 1997.
- [3] 周之夔. 重刻《西方合论》序[A]. 郭朋. 明清佛教[M]. 福州:福建人民出版社. 1982.
- [4] 郭朋. 明代佛教[M]. 福州:福建人民出版社. 1982.
- [5] 黄宗羲. 明儒学案发凡·序[M]. 北京:中华书局. 1985.
- [6] 刘大杰. 中国文学发展史[M]. 上海:上海古籍出版社. 1982.
- [7] 侯外庐. 中国早期启蒙思想史[M]. 北京:人民出版社. 1956.

[责任编辑 刘欢]