

传统俗文学的本真文学观及其人文追求

彭亚非

(中国社会科学院文学研究所,北京100732)

[摘要] 中国传统俗文学以俗趣为旨归,无关乎圣教之道,与主流文统的自觉人文追求似乎背道而驰。但实际上,传统俗文学自有其人文意识内涵隐显于其俗趣审美追求之中。其中尤其通过对俗文学中世情之真、性情之真、本性之真的人文性质的理解、张扬与强调,表现出世俗意识形态对专制意识形态结构性制约的抗争、破坏与颠覆。它是本真人性为人文依据,通过对文学人本叙事之可能性的不断拓展、探底与试错,通过对俗世生存的自然率真之美的赞许,张扬了一种人本主义价值观和文学自由精神,同时也为纯娱乐性的文学审美需要提供了人文意义上的合理合法性。

[关键词] 本真; 情本性; 人文性质; 人本主义; 解构性; 自由精神

[中图分类号] I206 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2015)03-0111-07

《中庸》云:“君子之道费而隐。夫妇之愚,可以与知焉。及其至也,虽圣人亦有所不知焉。”就是说,世界上总有些道理,即使是圣人,也可能有所不知。这也许正是先秦小说得以名家的理由。因为圣人之学,百密一疏,也许就些吉光片羽的真知灼见散布人间。小说家的工作,就是要将这些民间智慧尽量收集起来,使真正有价值的思想结晶不至于遗漏,以有助于圣人之教。

但那些工作的成果似乎价值有限,最终还是散失了。后来俗文学兴起,人们才发现,它所蕴含的道理,所具有的人文涵义,不仅“费而隐”,而且无关乎圣教之道,因此反而有可能包含了圣人有所不知的至道。(清)王希廉《红楼梦批序》中说:“言而至于小说,其小之尤小者乎?”以前的小说家们就做过这类不入流的工作,拾遗补缺,无关紧要,可有可无,终至于无。所以根据正统观念,其文体地位自然是最为卑下的了。但是,王笔锋一转道:“通其说者,且与神圣同功。”究其实,其真实的人文涵义也许只是隐而未现。真正读懂读通了小说的人,自可领悟到它“与神圣同功”的意义深广之处。王在这里,虽然只是模糊其辞的大而言之,但实际上已经直觉到小说真实的人文意义正如自然造化之功和圣人对终极真理的揭示。“语有大小,非道有大小也。”^{[1]597-598}语者,文体的文化等级也。文体表面上的功用价值与政教重要性也。道者,文体内涵中所达到、所包

含、所具有、所呈现的理念境界、意识境界、精神境界及终极境界也。小说文体也许卑微不足道,但它所具有、所揭示的道,则并不一定小——甚至有可能是至大之道。因为如同宗教,真正的艺术总是具有救赎性质的,文学亦如此,小说亦如此。

(明)汤显祖《艳异编序》说:“窃谓开卷有益,夫固善取益者自为益耳。”^{[2]158}这一观念涉及到文学的能指本性。说明通俗小说既是一开放性结构,亦是一包容性结构。它里面所具有的思想内涵,虽难确指,但几乎可说无所不包。这取决于阅读者如何去感受它、体验它、思考它和接受它。如何从它里面汲取思想的营养。所谓浅者自浅,深者自深,有大境界者所取无穷。因此(清)袁于令《西游记题词》云:“能读是书者,于其变化横生之处引而伸之,何境不通?何道不治?”^{[1]307}对于正统文人来说,俗文学或曰小说的人文价值也许隐晦难明,但是基于具象写作揭示难言之意的传统诗学观念,他们认为通过反复的审美体验,反而可能达至人文价值解读的无限可能性,而这是纯意识形态写作所不可能具备的。

一 情本性文学诉求

按孟子的观点,人性本善,良知四端,故人心之感,自然有向善之效。但是荀子不以为然,认为人性本恶,必须通过礼义文化的改造和束缚,化性起伪,才能归于文明正道。很显然,在后来的文学人文价

[收稿日期] 2015-02-10

[基金项目] 中国社科院文学所重点课题“中国传统文学意识研究”资助

[作者简介] 彭亚非(1955-),男,湖南岳阳人,中国社会科学院文学研究所首席研究员,研究生院教授,博士生导师。

值论叙事中,荀子占了上风。美要归乎善。发乎情,必须止乎礼义。因此,在正统文学观念里,人的本性,人的情感,是被牢牢控制在一个适度的且正面的状态之下的。在这一前提下虽然也主张真,但这一真只能是有限的合乎政教叙事要求的真。而明季俗文学风潮中兴起的情本文学观,则已明确宣告只求发乎情,而不再止乎礼义。在这一观念下对真的追求,往往也就直达人的本能、原始形态、情欲和普遍人生的真实状态。

(明)王骥德《曲律》“杂论第三十九下”云:“世之曲,咏情者强半。”^[3](明)李开先《市井艳词序》云:“语意则直出肺肝,不加雕刻,但男女相与之情,虽君臣友朋,亦多有托此者,以其情尤足感人也。”^{[2]85}市井艳词多以男女相与之情为主要审美内容。李认为,这是因为这种感情是人最基本最具普遍性的感情,因此也是最能打动人心的感情。其他社会感情甚至也可借它而得到最具审美感染力的表达。这一观念强调了情感的人本主义普适性和情感审美的人本主义意义。

俗文学排除了正统文学观念中价值意识、意识形态叙事的干扰,认为只要具有真挚的情感感染力,就能够成为好的文学作品。因为情感是所有的人的本性中都无不具有的东西。人就是情感动物。即使是最无知无识的所谓愚民,他可能听不懂道理,但不可能不对真正的情感起共鸣。因此,文学可以充分利用这种人类情感的普遍性和共通性,借助于情感的审美共享,来达到最佳的文学审美效果。(明)何良俊《词曲》中说:“大抵情辞易工。盖人生于情,所谓愚夫愚妇可以与知者。观十五国风,大半皆发于情,可以知矣。是以作者既易工,闻者亦易动听。即《西厢记》与今所唱时曲,大率皆情词也。”^[4]因为俗文学以受众为中心,更注重文学审美的效果。尤其是具有表演性的讲说类文学,因为诉诸听觉隐喻性,更具备通过言说直接诉诸人的感情世界的可能性,因此具有更为自觉的通过动之以情来强化审美共享意识。不用说,这样的意识,同样也提供了审美消费的文学写作的基本理路。正统文学观念虽然也强调情,但是要求以礼节情。而俗文学观念中的所谓情,已经是人本性之情,与正统文学观念中“反情和志”、“发乎情止乎礼义”之情已经大异其趣了。

汤显祖《宜黄县戏神清源师庙记》云:“人生而有情。思欢怒愁,感于幽微,流乎啸歌,形诸动摇。或一往而尽,或积日而不能自休。盖自凤凰鸟兽以至巴渝夷鬼,无不能舞能歌,以灵机自相转活,而况吾人。”^{[5]1188}以情感本能宣泄的需要,为艺术审美合

法性和合理性的依据。由情本性而至人本性。人之为人的任何本能,人都需要、或希望找到某种人文化的形式,即赋予其人生之美感和意趣。艺术源于情感表达、情感发抒的需要。即使是治心导情的文治观念本身,也包含了人本性的情感诗意表达、审美共享的合理性前提。总之,只要是感情的自然抒发和表达,则无论表达的是什么内容,采取的是什么形式,它都是一种美的艺术。这样一种没有前提,没有条件,不加定语,不管性质,毋庸置疑的情本体艺术审美观,也只有明朝文人才能如此坦荡地表达出来。另外,其《董解元西厢题词》则云:“志也者,情也。……万物之情,各有其志。董以董之情而索崔、张之情于花月徘徊之间,余亦以余之情而索董之情于笔墨烟波之际。”^{[2]152}这里的深意在于,正统文学观念主张“反情和志”,即要求情合乎社会理性,具有政教叙事性质。汤则反过来,以情统摄志,要求志只是情。事实上,志本不是情,汤以情取代志,实质上也就是要尽量减弱尚情文学写作中的理性因素和观念束缚,这也是明人以情为唯一宗旨的必然推论。而且不仅如此,在汤看来,因为情的这种共同性和普遍性,成为了文学审美中的诗意诗情可以共享的基础。情虽因人而异,但基于这种共性,才使得文学审美中情感的沟通、体验、理解和接受得以顺利而有效地进行。

他在《耳伯麻姑游诗序》中说:“世总为情。情生诗歌,而行于神。天下之声音笑貌,大小生死,不出乎是。”^{[5]1110}汤张扬情,是要超越俗文学的低级人本主义意识,使新兴文学的创作有足够充足的人本价值理念与传统文学理念分庭抗礼。汤这样说,也与中国人的生存事实有关。中国人的生存状态确实主要是呈现为相当感性、相当本能的性情交往方式,其中往往没有多少清晰的、自觉的理性成份与理念因素。因此,实用理性往往成为这种性情生存方式唯一的调节剂与控制器。汤事实上是将情看做人生和人世的存在本质的:事情的内在本性及其活动、运作、反应谓之情。只有情的无限可能的外化,才能显现为真实的世界。这个真实的世界,也就是艺术应该努力创造出来的世界。所以,汤以情为艺术创作的基本理念和审美内容建构的内在依据。他在与达观和尚的信中说:“情有者,理必无;理有者,情必无。”^{[5]1351}这实际上是人本主义与价值论观念的对抗,也是情大于理、意大于思的文学审美本质观念。他认为:“合情而言性者,天下之公言也。”^[6]公言者,普遍真理也。汤具有人本主义的终极价值理念。就因为他认为情是存在的普遍本质,这一本质被理、

法所扼制,只有在梦中,只有在艺术想象与虚构中,只有在艺术形象的创造中,才能充分显现出来。这一思想较之弗洛伊德的性压抑观点,要更具有文学本体色彩。并足以达成对生理性束缚和心理性束缚的双重解构与超越。

小说类叙事文学也被认为具有同样的人文本性。(明)无碍居士《警世通言叙》云:“属性性通,导情情出。”^{[1]261}也是从文学审美效果所能达到的对人的本性、情感的询唤、沟通,来称扬俗文学的人文价值。

(清)涂瀛《红楼梦论赞》“贾宝玉赞”云:“宝玉之情,人情也,为天地古今男女共有之情,为天地古今男女所不能尽之情。……此为天地古今男女之至情。惟圣人为能尽性,惟宝玉为能尽情。”^{[2]449}这已经是将情本体化的观念,已经是一种情本主义的人文信仰,因而具有不再为价值论所制约的终极人文意义。(清)邱登《红楼梦论赞序》则云:“天地是一情气结成,日月星辰山川动植是一情象孕成,古今上下是一情界合成。……天地之风花雪月即天地之经济文章,人世之经济文章即人世之风花雪月……。”^{[2]450}也是将情本体化,而将一切诗意内涵均归于情本体之中。或者说一切审美内涵的诗意,均来自本体之情的涵蕴。这种以情消解一切人文价值追求的观念,正是俗文学秉承人性审美追问的人文自为性的一种意识表达。

(清)严复、夏曾佑《国闻报馆附印说部缘起》云:“何谓公性情?一曰英雄,一曰男女。”“男女之情,盖几几乎为礼乐文章之本,岂直词赋之宗已也。”“相拒之理,其英雄之根耶!相吸之理,其男女之根耶!”^{[7]197,202}虽然引入了西学知识,但骨子里依然不过是传统俗文学观念中的情本审美意识。所谓公性情,无非人之本性。中国正统儒教文化中虽有情为礼之本的观念,也只是就礼乐文化建构的人性基础而言。实际上对人情人性知止知节,才是礼乐文化真正的人文本质。为了张扬俗文学多叙男女之情的人文意义,此说中转以男女之情为礼乐文化之本,是有意要使人之本性成为正统人文理念的本体性归宿,并进而将人性之本归于自然之本。

二 本真文学观及其人文追求

(明)冯梦龙《叙山歌》云:“自楚骚唐律,争妍竞畅,民间性情之响,遂不得列于诗坛,于是别之曰山歌。言田夫野竖矢口寄兴之所为,荐绅、学士家不道也。”认为正统诗学的言志性写作排斥了民间性情的自由表达。到明代,因为俗文学兴盛繁荣的大氛

围,中国诗学过于讲究发乎情止乎礼义的雅正诗风引起了反弹,文人们开始特别强调性情的自由表达。矫枉过正,甚至不惜为此牺牲诗性内涵的人文意义。而民歌、山歌与俗文学一起,给其以具有生命力的口实与理据。“唯诗坛不列,荐绅学士不道,而歌之权愈轻,歌者之心亦愈浅。今所盛行者,皆私情谱耳。”^{[8]317}因此当时文人们大力收集并有所编写的民歌、山歌,亦或可谓之俗文学之诗。另一方面,“雅俗共赏”也已成为当时引俗入雅的一个普遍性的途径。对叙事性俗文学的普遍接受依据了这样的途径,原非雅俗共赏的纯民间文学也得以被文人们从这样的角度予以关注,并得以在文学的殿堂里争得一席之地。

《叙山歌》中云:“虽然桑间、濮上,国风刺之,尼父录焉。以是为情真而不可废也。”“但有假诗文,无假山歌……借男女之真情,发名教之伪药。”^{[8]317}孔子不删郑卫,其实并非以为情真而不可废,至少没有证据证明这是他不删的原因。要我说,与其说是因为情真,还不如说是因为情美。可是对于明人来说,真可以是压倒一切的理由。直接的原因,就在于这种张扬有明确的反意识形态诉求。即以人情之真,来对抗正统人文观念的价值制约,以使俗文学的美学追求获得人文价值上的合理合法性。何谓歌之权?权者权衡,指意识形态道义意识和人文价值性追求,与后面说的人之本性、私情相对。审美的人本性追求,正是世俗意识形态及其非价值化意识形态性的尖锐表达。是以真为利器解构社会理性的束缚。俗文学为明人所看重的最大的价值,就是一种自然的、本能的、生存性的、非自觉的方式,对一切既定的道德教条、理念制约、礼文秩序、价值规范、意识形态询唤、政治条例、人文意识、社会结构、思想束缚和名教统绪的颠覆、破坏与解构。

明代文人对民间文学以及民间生活的诗意都予以了较前远为强烈的关注与称许,有所谓“真诗只在民间”^{[2]85}的说法。以本真为口号,用以超越价值理念、政教理念的结构性制约。这与文人自身的生存方式越来越民间化、世俗化有关。明人强调本色,区分词人之词与文人之词,也均与此有关。不过民间文化自发的人本主义审美意识与审美追求,虽对价值论审美观念的束缚具有强烈的颠覆作用,但本身并不足以建立起更高的人文价值理念以与传统观念抗衡——除非它成为自觉的人性解放运动的一个组成部分。这正是以男女平等、人性自由为理念的性解放,与只以欲望满足为念的性淫乱不可同日而语的根本原因。

人本主义文化如果没有人文精神的升华和终极价值的追问,就可能为欲望本能所支配而走向没有底线的滥淫堕落。所以,宗教信仰可以成为制约本能泛滥的强大的精神威慑力量。而人文主义文化却可以没有宗教信仰的支撑而创造优雅、文明而道德的生活秩序,只要这种人文主义足够文明并且保持应有的崇信度——宗教信仰却反而可能对这种人文性生存造成巨大的破坏并重新将人投入愚昧的生存状态之中去。所以,最理想的社会生活方式应该是人本主义的高度人文化和文明化。并且将宗教信仰纳入这种文明秩序之中去,使之成为人文系统中的一个有益的文化构成——而不是相反。

(清)贺贻孙《诗筏》云:“近日吴中山歌《挂枝儿》,语近风谣,无理有情,为近日真诗一线所存。”^{[2]234}明确以情抗理,以人本之真对抗人文之假。真,足以明理,亦终能越理。古人以真为尚,一方面固然是惊喜于俗文学本真坦呈之美,是对另一种诗情、另一种生存诗意的新发现;另一方面也是在信仰仅存名义、道德已成门面之后,基于对虚伪名教的极度厌恶,渴望本能的解脱、欲望的释放和堕落的放任的一种表现。是一种抛弃假面、撕破伪装、还原生活本来面目、松绑身心的具有人文破坏性的追求。自然也是反抗主流意识形态的一种替代性追求。

因此,写作俗文学,甚至只是阅读俗文学,都能使文人士大夫回归本真状态,起到平衡机心、角色意识、儒学教养、政治理性、官场应对、士大夫心理的作用。事实上自元以后,士大夫骨子里就已经是俗的了。唐时尚无主流文人从事俗文学工作,讲唱说书的基本上都是些有文化的僧俗庶众。宋时文人参与俗文学活动还是一种游戏心态。元人则不得已,已经是一种自甘堕落、破罐子破摔的心态了。而到明清时的文人士大夫,就已经是理直气壮的、回归本真、本色、本性和本来面目的心理了,心态上已经非常放松、放任和熨贴了。

俗文学出现之前,正统文学无论游离出政教道统有多远,都努力使自己依然作为文治文化、文道文化的一部分而存在。只有俗文学出现后,文学才真正成为了人本主义文化乃至自然主义文化的存在及表达方式。俗文学通过一种人本主义的审美追求,通过对文学人本叙事的可能性的不断拓展和不断探底与试错,显示了原始的、本能的力量破坏性、颠覆性与解构性。

俗文化价值合理性的理论基石就是人本主义和自然主义。(明)李贽《童心说》云:“夫童心者,真心也。若以童心为不可,是以真心为不可也。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。”^{[9]172}是将俗文学审美中的人本主义追求,将古人对俗文学人本之真的肯定,建立在童心的正面价值形态上。李贽高尚其事和提倡作者激情介入创作的观点,表现出追求生活原生态的审美意味,具有生存诗意、人生诗意可能性的拓展意识和俗文化话语权的主体间性意识。

古人一直以“真”为不证自明、不言而喻的正面价值,因此总是以真为逻辑大前提,以证明一切符合“真”的判断的对象,均具有无条件的正面认可的价值。这其实是站不住脚的一个“公理”。因为并非一切“真”的存在,就都是“善”的存在。但是古人并没思考和在意这一判断中的悖谬之处。尤其是在俗文学审美理念中,“真”的本体性的正面价值,就成了张扬人本主义的价值正面性的根本理据。因此,中国古人之“真”,也是个具有意识形态解构力量和解构效果的概念和观念——明清文人总是以人本叙事之真,反人文叙事之伪善。对“情”或“真情”的审美本体地位的张扬,就有赖于这种“真”的价值正面性支撑。而李贽以“童心”为“真心”,则是第一次赋予了“真”以正面价值的形态——谁能说童心之真还有恶的一面呢?因此,童心是将“真”理想化、美善化了。童心说使对“真”的追求具有了无可辩驳的人文合理性与审美合理性。童即真善美,童心成了真善美的化身。

李贽《童心说》云:“童心者,心之初也。……纵多读书,亦以护此童心而使之勿失焉耳,……童心既障,于是发而为言语,则言语不由衷;……著而为文辞,则文辞不能达。非内含以章美也,非笃实生辉光也。……以童心既障,而以从外人者闻见道理为之心也。”^{[9]172}李贽试图将“真”终极价值化,但因为缺乏人文信仰资源,“真”不足以升华为终极价值。因此,李贽强调“童心”,将童心理想化、真善美化,从而使其强调“真”的人本主义文学观带有一种特别的价值论的和理想主义的色彩。

《童心说》云:“夫童心者,绝假纯真,最初一念之本心也。”^{[9]172}所谓童心,也就是初始之心、本真之心、本性之心。主要强调的还是一个“真”字,并且有明显的个性化追求的意义。就古代文学而言,李贽的这一表述,作为事实,古代好文章往往都是逸出正统意识形态价值观念结构性制约、进行了个性化表达、具有人性普适性的作品。作为观念,涉及的则是文学写作中什么内容才是诗性内涵、文学性内涵的理论问题。李之童心,既然是绝假纯真,可见完全

是基于人之本性的个体想象、心灵生发的产物,与所谓不分青红皂白的、已经为后天所训导和规范的“真心”还是有所区别,是与闻见道理相对立的“天趣”。所以,实质上还是一种排除了现实功利干预和观念干预的、与艺术创造有关的审美之心,是真正的人本主义的文学性追求。毕竟童心除“真”之外,还有美、善的一面。这是童心之“童”的优势,也是只知强调“真”的观念所短缺的。李贽未必自觉到了这种区别,但他显然直觉到了这种区别。这使得人本主义的理念具有了价值性追求的意义。另外,他又反对“有意为文”,而主张激情难抑不得不发似的写作,主张完全发自内心的写作,其《杂说》云:“且夫世之真能文者,比其初皆非有意于为文也。其胸中有如许无状可怪之事,其喉间有如许欲吐而不敢吐之物,其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处,蓄极积久,势不能遏。一旦见景生情,触目兴叹;夺他人之酒杯,浇自己之磊块;诉心中之不平,感数奇于千载,即已喷玉唾珠,昭回云汉,为章于天矣。遂亦自负,发狂大叫,流涕恸哭,不能自止。宁使见者闻者切齿咬牙,欲杀欲割,而终不忍藏于名山,投之水火。”^{[9]169-170}对于具备作文能力的文人来说,文学写作为自我表达欲提供了方便的途径与手段。这与司马迁首开其端的心理防御与心理自慰理念也是相通的。虽然从文学创作的角度来看,这种观点似乎有点太过极端,但李所倡导的自然实际上是真率,即所谓“有是格便有是调,皆情性自然之谓也”^{[9]225}。要求以任何方式写作任何叙事性内涵,只求真切动人,而不及于思想内涵与精神境界。追求的还是本色之真或本性之真,以及文学自由创造的本性。

李贽说:“言虽工,于我何与?岂非以假人言假言,而事假事、文假文乎?”^{[9]172}文构性追求是文言文技艺之本。但这一追求的自为性使其严重脱离叙事性内容的言说之真,并与真正的思想性追求形成冲突。因此,求文构性之工,在追求文学创作的本真与率性之自由的李贽看来,其创作从开始的理念就是假的。因此,最终的结果必然是无所不假。这是以预设的真假价值性正负定性,来肯定俗文学本真写作的人文优势与正面意义。

因此,“天下之至文,未有不出于童心焉者也。苟童心常存,则道理不行,闻见不立,无时不文,无人不文,无一样创制体格文字而非文者。……皆古今至文,不可得而时势先后论也。故吾因是而有感于童心者之自文也。”“然则《六经》、《语》、《孟》,乃道学之口实,假人之渊藪也,断断乎其不可以语于童心

之言明矣。”^{[9]172-173}通过反假文学,通过将文学直接定义为人的本真之心的自由呈现,人本主义文学观成了反意识形态专制和价值论文化的利器。这也是文道不分的文言中心文化必然要导致的一个直接后果。就此而言,人本性的世俗文化及其文学活动天然就具有反意识形态性与超意识形态性的人文特质。

李贽有意将人的天性、本性理想化和审美化,从而强调了“真”的正面价值,宣扬了“真”的人本主义力量。因此,他的观点之所以显示出思想的力量并且影响巨大,是因为他的人本主义有明确的人文价值追求意识、张扬意识和崇尚意识内涵于其中,起到了将草根社会自在自为的意识意识形态化和反主流意识形态化的作用。李的真意,是要以世俗之真为利器,批判、否定正统意识形态之伪,否定礼教道德对人性的钳制与扼杀,为俗文学本色之美的人文意义张本。虽然实际上,没有极高的文学造诣,率性而为是创作不出好作品来的。李贽有人文情怀和人文追求,堪称俗文学的意识形态代言人。

中国文化中似乎无须新的思想资源即可产生李贽的思想。因为自庄子始,中国人为了摆脱政教礼学的束缚,即一直张扬以自然的名义追求放任性情的自由状态,以之为真,以之坐实性情的现实合理性。越是在政治高压和精神束缚的情况下,倒越可能产生这样的放达追求。晋时已肇其端,但在那里,放达任性还是以另类文化传统的姿态表现出来的。而到李贽,则已有了公开挑战正统文化道统的动机和追求。

儒家学说,尤其是宋明理学,至少在观念上对人之本性是采取一种改造、压抑、节制和控制的态度。宋元以后,俗文化、俗文学兴盛发达,一些得风气之先的文人们以极大的热情领受这一文化盛景。并由此而生发出挑战、批判、颠覆和否定儒教理学的伪善规范思想和理念。借俗文学的自然真率之美,张扬一种人本主义的价值观与自由精神。

(元)钟嗣成《录鬼簿》云:“盖文章政事,一代典型,乃平昔之所学。而舞曲辞章,由和顺积中,英华自然发外者也。……盖风流蕴藉,自天性中来。”^[10]明确宣称,俗文学具有与正统文学完全不同的人文性质。正统文学的政教叙事,是后天习得的学说、规范。而俗文学则与此类叙事毫无关系。它出自人的天性、本性,是人性自然显现之美。因此,它只是纯粹的审美叙事。俗文学诗性价值追问中的自然主义与人本主义是有一定差异和区别的。自然主义侧重于强调人性的、生存的原始状态之美之趣,人本主义

则侧重于强调人的本能、本性、普遍情感与心理作为审美内容的人文价值与本体意义。

(明)唐顺之《答茅鹿门知县二》云:“真精神与千古不可磨灭之见……此文章本色也。……本色卑,文不能工也,而况非其本色者哉?”“其所言者,其本色也。是以精光注焉,而其言遂不泯于世。”^{[2]75}虽然以本色为标榜,但“真”之外,又加上了“千古不可磨灭之见”,可见还有“真”之上的思想性或曰深刻性的追求。另外,本色亦分卑高,亦可见其用心,要求对真本身应有价值判断和价值区分意识。这就超出了一般人盲目的尚真主义。只是对于本色高卑区别何在,并无清晰认识。一般而言,文学的艺术价值和成就,与其思想含量或曰人文内涵是成正比例关系的。但这里的所谓人文内涵是个由极为复杂的成分构成的集合概念,涉及到多维度的艺术呈现与审美深度问题,很难一言以蔽之,亦很难简单罗列概述之。唐直觉到这一内涵对于艺术本质及艺术价值的意义,但难以明言,故以“精光”一词模糊言之。但由此可见,人本性内涵的人文性升华,是明人张扬文学的艺术价值及审美意义的基本策略。唐不言性情而言精光,正是注重文学中人本性内涵的人文性质和人文价值的表现。

(清)唐梦赉《聊斋志异序》云:“事无论常怪,但以有害于人者为妖。……其论断大义,皆本于赏善罚淫与安义命之旨,足以开物而成务。”^[11]对俗文学人文意义的探讨,开辟了新的人文理念空间。这种以人性常识为基础的简单的善恶判断,正是民间文学、通俗文学的基本价值理念之一。

(清)涂瀛《红楼梦论赞》则云:“岂知经济文章,不本于性情,由此便生出许多不可问、不可耐之事,转不若风花雪月,任其本色,犹得保其不彫、不凿之天。然此风花雪月之情,可为知者道,难与俗人言……。”^{[2]449}经济文章不本于性情,为自身性质使然,本不足以言其不是。也不可与其自当其任的任其本色较高下。此正如以文学的具象批评哲学的抽象一样不伦不类。但古人强为类比,实际上也是为了以情抗理,为了挑战礼教的理性束缚和对人性的桎梏与歪曲。所谓“保天”,虽不为儒教正统文化观念,但实际上早已成为中国文化传统中的一个重要概念,因此得以成为本色美学观的合理性依据。

当然,也有一些文人既为俗文学本真之情所倾倒,又不愿承认这是对正统文学观念的一种背离,因此致力于对其进行正统文学叙事的解读,从而将其纳入正统文学的谱系之中。(清)刘毓崧《古谣谚序》云:“近世论诗之士,语及言志,多视为迂阔而远

于事情,由是风雅渐漓,诗教不振。……诚以言为心声,而谣谚皆天籁自鸣,直抒己志,如风行水上,自然成文,……可以达下情而宣上德,其关系寄托,与风雅表里相符。”^{[7]70}所谓迂阔者,以仅存名义的人文信念为真也。远于事情者,远于现实真相,远于生活的本来面目也。这确实是对当时文人们正统文学写作的痛下针砭。但刘却不以为然,反而将言志说与风诗理念混为一谈,从而一方面使言志说重新获得俗文学活动的支撑,一方面亦使俗文学活动取得正统文学理念中的合理合法性。言中将言志说还原为言为心声的初始形态,由此而生发开来,将言志说充分人本化,从而将人本性观念顺理成章地纳入人文道统。看起来是为言志说找到新出路,但实际上,既以天籁为言志,则人本关怀即是人文关怀,因此真正做到的只是在为俗文学系统的诗意价值张本,而正统文学系统中的言志诗学理念则因此而被解构了。

文学阅读审美的人文必要性似乎在宋代已经不证自明,虽然它并未获得如政教道义担当这样的崇高人文地位。但是问题也在这里:它只是为了获得一种审美的满足,而没有更多的更高的人文目的和人文追求。我们已经知道,中国人的审美满足理念是具有价值卑污因素的,充满了道德颠覆和自甘下流的意识,充满了民间消遣、戏谑、褒玩和情欲发泄的成份,不具备如善那样的人文崇信和价值崇信性质,不具备生存享乐之外更多的人文意识,因此只是以审美为文学活动的人文依据,就很难保证文学自发地具有高质量、高层次的人文意识和精神。尽管在一个尚文的文化环境里,作为一种文学形式它也不可避免地要表现出对雅正文统的归附与崇尚,但它还是会不断遭到正统文学理念的否定和非议。因此,它必须为自己找到审美之外的更为有力也更为高尚的人文依据。

它所找到的人文依据应该说还是与音乐治心导情、诗歌观风知世、乃至格物致知以修身明德……等等传统人文信念相关,并且逐渐从中升华出、衍生出生存诗意化的人本主义文学意识。值得注意的是俗文学观念中的人文关怀对正统文学观念的误读、修正与增补:俗文学的人文依据,是将价值性的正统人文观念引申至超越价值论的人本主义人文理念,从而通过对正统人文观念的“误读”,对正统人文观念的制约与局限进行解构与扩容。人本主义的价值依据很重要,它使得俗文学的创作可以不用为其立言或述作的“意义”过于费心劳神,同时也可以为纯娱乐的需要提供合理合法性。毕竟,儒家各种人文律条和价值规范不足以涉及日常生活的所有方面。尤

其是世俗生活,其实际生存内容与生存需要,与儒家学说中涉及人文定性的方面,往往并不是毫不相干,而是要宽广、丰富、复杂得多,有时简直无从定性、无从判断、无从规范。

因此不用说,下层社会的庶民俗众会在俗文学中寄托许多自己的美好情感与愿望。这些情感和愿望虽然非常质朴、简单、直接,但它的真诚往往要远过于雅正文学。即使是非常正面且理想化的愿望,也是抛弃了故作神圣的面纱的。而且,它也往往与正统价值体系相异甚至相冲突,有些大胆的追求与渴望,甚至至今还不能为主流价值理念或道德观念所容。因此,它也自然成为古代文人们反抗统治性意识形态的有效利器。(清)魏源《定盦文录叙》云:“其道常主于逆,……所逆愈甚,则所复愈大,大则复于古,古则复于本。”^[12]此言亦可用来描述俗文学相对于雅正文学所具有的人文叙事性质。逆者,颠覆、解构、反叛也。中国古代人性观更强调自然、本能、生理性,在审美上则凸显其简单、原始、质朴、村俗和粗野。最终目的是要返回人性之本。由所逆可知,人性之本、自然之本正是社会结构性统治的颠覆性力量。由批判性建立的正是自然人性(不同于西方的社会性人性)的复归。

因此,明清文人注意力转移民间,看似是俗文学兴趣日益深广所致,实际上也是一步步消解儒家意识形态道统和政教文统。是俗文学的出现和繁荣,促使中国文学彻底摆脱了价值论文统和意识形态崇信文统,进入了非意识形态性的职业文学发展史。正统文学如诗歌,则因为缺乏生存文化的审美需求而退出了文学的历史舞台,成为数量上无限膨胀而生命力日益萎缩的文人沙龙雅玩。

同时,流连通俗文学艺术,亦成为文人士大夫对八股人生、功名人生、仕宦人生的超越与反叛。这也

是古代文人要高尚其事的基本人文理由之一。而对于庶民、俗众、下层社会来说,此类审美文化活动,正是他们凡俗人生中最基本、最重要的构成之一。人生有此诗意,或哪怕有此趣味,则其存在的理由已经完满自足了。而这理由,却是为人类共通的、共享的,是为普遍的主体间性所认可的。因此,文人士大夫的反叛姿态,对于社会本身的需要而言,倒反而显得是多余的和不自足的了。

[参考文献]

- [1] 黄霖,罗书华.中国历代小说批评史料汇编校释[M].南昌:百花洲文艺出版社,2009.
- [2] 郭绍虞,王文生.中国历代文论选:第3册[M].上海:上海古籍出版社,1980.
- [3] [明]王骥德.王骥德曲律[M].陈多,叶长海,注释.长沙:湖南人民出版社,1983:210.
- [4] 明代笔记小说大观[M].上海:上海古籍出版社,2005:1168.
- [5] [明]汤显祖.汤显祖全集[M].徐朔方,笺校.北京:北京古籍出版社,1999.
- [6] [明]程允昌.南九宫十三调曲谱序[M]//徐扶明.牡丹亭研究资料考释.上海:上海古籍出版社,1987:43.
- [7] 郭绍虞,王文生.中国历代文论选:第4册[M].上海:上海古籍出版社,1980.
- [8] [明]冯梦龙.冯梦龙民歌集三种注解[M].刘瑞明,注解.北京:中华书局,2005.
- [9] [明]李贽.焚书·续焚书[M].陈仁仁,校释.长沙:岳麓书社,2011.
- [10] 浦汉明.新校录鬼簿正续编[M].成都:巴蜀书社,1996:48.
- [11] [清]蒲松龄.聊斋志异[M].北京:人民文学出版社,1989:4.
- [12] [清]魏源.魏源集[M].北京:中华书局,1976:238.