

## 江南文化专题研究

引文格式:钱成.论泰州学派“平民儒学观”对通俗文艺思潮之影响[J].常州大学学报(社会科学版),2021,22(2):76-85.

# 论泰州学派“平民儒学观”对 通俗文艺思潮之影响

钱成

**摘要:**泰州学派“百姓日用即道”思想,推动了晚明儒学平民化时代通俗文艺思潮的形成与流行。具体到泰州学派产生、流行的核心地区——泰州而言,明清以来泰州戏曲“倍盛于前”,成为“江南文脉”视域下地域文化的突出代表,也成为“江南文化”渡江北上的现实体现。泰州戏曲文化的勃兴,一定程度上根源于泰州学派“百姓日用”平民儒学思想和“言情”文化思潮。从泰州戏曲文化的繁荣,可见泰州学派的文艺思想深刻影响了晚明以降诸多艺文活动,是社会转型时期启蒙思想积极、主动推动文化发展的生动实践,在社会教化和文艺发展进程中有着独特的地位和影响。

**关键词:**泰州学派;明清时期;文艺思潮;江南文脉;戏曲文化

**作者简介:**钱成,艺术学博士,泰州学院人文学院教授,常州大学江南文化研究中心研究员,南京大学泰州学派研究中心研究员、硕士研究生导师。

**基金项目:**江苏高校哲学社会科学优秀创新团队“‘江苏文脉·泰州文学史’教学与研究团队”(苏教社政函〔2020〕20号);江苏省社科应用研究精品工程课题“江南文脉视域下明清泰州戏曲文化史研究”(20YC—210);南京大学泰州学派研究中心专项资助课题“泰州学派与晚明文学研究”;泰州学院校级课题“晚明以降‘通泰地区’戏曲艺文家族考论”(TZXY2020QDJJ001)。

**中图分类号:**B248.3;1206.2;J82 **文献标志码:**A **Doi:**10.3969/j.issn.2095-042X.2021.02.010

2018年12月3日,在首届江南文脉论坛开幕式上,西北大学名誉校长张岂之等学者在肯定江南文脉整理与研究重要性的同时,还针对江苏文脉整理与研究工程提出:一要注重宋元时期我国经济、文化方面的发展研究,二要关注泰州学派的学术研究,三要继续深入研究明代书院文化。

2019年10月31日,作为第二届江南文脉论坛的分论坛,“江南文脉·泰州学派分论坛暨泰州学派学术研讨会”在泰州召开。会议提出要推进“泰州学派的思想传承与现代转化”,南京大学与泰州市共同成立南京大学泰州学派研究中心,“泰州学派网”也同时开通。

作为晚明最具影响的思想启蒙学派,泰州学派虽然没有关于文艺美学的直接论述,但十分重视人们平等的天性,欣赏体现在日用常行中的“美”,真正从百姓的生存需要、物质需求、情感

渴望入手，强调文艺作品的生活性和通俗性，推动了晚明以降儒学平民化时代文化思潮的形成与流行，使得具有民间性和日常性特征的小说、戏曲等俗文学，不断强化世俗化的内容和通俗化的表现形式，以“俗”文充分表现“俗”趣。

明中后期阳明学说及其后的王学左派形成和盛行之际，正是正德、嘉靖时期。这一时期，历两百余年积淀，在魏良辅、梁辰渔、沈璟、汤显祖等的努力下，昆山腔完成了向昆曲、昆剧的发展历程，开启了蔚为大观的“传奇”四百年。与小说相比，在百姓识字率极低的封建时代，以舞台表演为载体的戏曲作品无疑是最贴近下层百姓的“里耳”，是平民大众最为喜闻乐见的文艺样式，可谓“俗之又俗”的典范。明中后期戏曲迎来了前所未有的发展高峰，产生了大量平民大众喜闻乐见的传世之作；与之相应的“俗”的概念在文艺理论中的地位也举足轻重，得到了美学家、思想家们透彻新颖的阐发。

受时代风气的影响，王阳明及泰州学派诸子标榜“愚夫愚妇”所需方为“性命之学”，因此，对其时百姓喜欢的小说、戏曲等通俗文学也高度重视。王阳明除肯定戏曲是文学艺术的重要载体之外，还指出如合理改造运用戏曲，将起到“致良知、易风俗之功”；甚至还提出：“今要民俗返朴还淳，取今之戏子，将妖词淫调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓，人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益。”<sup>[1]89</sup>

王艮及其泰州学派诸子，“专就日常生活处指点，而且遍及于‘愚夫愚妇’”<sup>[2]</sup>。泰州学派王艮、颜山农、何心隐等人，突破宋儒藩篱，否认“道”为封建统治秩序之根本，首次将平民思想注入“道”的范畴，石破天惊地大声疾呼——“吾心须是自心作得主宰，凡事只依本心而行”。他们高度重视普通百姓的个体性，认为“百姓日用”既包含着尧舜圣王的丰功伟绩，也包含着孔孟先贤的传道授业，更包含着寻常百姓的衣食住行<sup>[3]</sup>。

随着泰州学派思想的不断兴起，其对戏曲创作和传播的影响也越来越明显。泰州学派主张“百姓日用即道”，认为“圣人之道无异于百姓日用”，“圣人经世，只是家常事”<sup>[4]</sup>。从王阳明到王艮，均高度重视通俗文艺，认为小说、戏曲等是“愚夫愚妇”所喜闻乐见的，必定能“子以明道者，使其反朴还淳，而见诸行事之实”<sup>[5]</sup>，化俗导愚。如汤显祖曾提出：“然则稗官小说，奚害于经传子史？游戏墨花，又奚害于涵养性情耶？”<sup>[6]</sup>冯梦龙则大声疾呼：“圣门论学原只在人伦日用上做工夫，非另有一种闻见之学。”<sup>[7]</sup>因而，在其“三言”中的主要人物、描写的重点，完全突破了传统叙事文学为“帝王将相、忠臣志士”作传的传统，而将长期以来被忽视的、社会地位相对低下的市井细民、商贾工匠、妓女仆妇、贩夫走卒等，提升为通俗文艺作品的主角。这种以百姓日用伦常为主的取材倾向的哲学基础，明显源自泰州学派<sup>[8]</sup>。泰州学派对待小说、戏曲乃至曲艺等通俗文艺作品的态度，一直到晚清仍被时人所提倡，“不拘乎地，不择乎人，不限以时，不滞以礼。宣之而如歌词曲，讲之而如道家常，固较之设学谨教，尤便于家喻而户晓也”<sup>[9]</sup>。

因此，泰州学派的平民儒学思想，从根本上突破了传统儒家追求共性，强调全社会上下一致，以封建礼乐来规范塑造所谓“文质彬彬然后君子”之“圭臬”，第一次通过提倡“百姓日用”来凸显自我个体。泰州学派高举“个体意识”和“个性解放”旗帜，呼唤自然、个性、通俗、大众，反对程朱理学所提倡的“存天理，灭人欲”，在社会转型时期作为启蒙思想积极、主动推动文化发展，在明清社会教化和文艺发展进程中发挥了积极的社会作用。

## 二

作为王学左派的泰州学派，特别是王艮之后的泰州后学，如李贽、罗汝芳、汤显祖等，对小

说、戏曲等通俗文学的功用更是给予了前无古人的高度重视。他们或评点《西厢》《水浒》，或积极创作“临川四梦”等优秀剧作，对于晚明通俗文学中的小说、戏曲创作和戏剧表演的繁荣，在主客观上都起到了积极的作用。

李贽提出，戏曲作品务必“关目好，曲好，白好，事好”，“诗何必古选，文何必先秦。降而为六朝，变而为近体；又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢》，为《水浒传》”<sup>[1]108</sup>。他将《西厢记》和先秦之文、六朝诗赋、盛唐之诗等相提并论，认为无论何时，满足最广大群众文艺审美需要的唯一标准是“通俗”。在此基础上，他又提出，“故以自然之为美耳，又非于情性之外复有所谓自然而然也”<sup>[10]365</sup>。这说明只有发自自然和内心的文艺作品，才能真正上升到“百姓日用之道”的“俗”的境界。《焚书》卷三《杂述·杂说》云：“《拜月》《西厢》，化工也；《琵琶》，画工也。”<sup>[10]370</sup>李贽把符合自然美的作品归纳为“化工”，把矫揉造作之作品纳入“画工”，提出了中国古代戏曲批评史上影响巨大的“化工与画工说”。

汤显祖被后世列为泰州学派重要成员。他自幼深受心学浸染，乃罗汝芳入室弟子。据《汤显祖年表》载，嘉靖四十一年（1562），汤显祖始从罗汝芳游。到了万历十四年（1586），罗汝芳在南京讲学，汤显祖甚至“日往讨论，问学不辍”。汤显祖对李贽则神交倾慕，云：“有李百泉先生者，见其《焚书》，畸人也。肯为求其书寄我验荡否？”<sup>[11]1325</sup>他与焦竑、管志道、祝世禄、陶望龄等也交往深厚。所以，后人认为汤显祖戏曲作品中显著的“三教合一观”和“唯情”思想，一定程度上可以说是泰州学派“百姓日用”平民儒学思想和“言情”文化思潮在戏曲创作领域的典型代表。

在创作实践中，汤显祖从人性观出发，对“情”特别重视。他说：“诸公所讲者，性；仆所言者，情也。”这个“情”所指何物？周贻白认为就是“现实生活”，也就是汤显祖所说的“词以立意为宗，其所立者常，若非经生之常”<sup>[11]1680</sup>。“经生之常”论，明显可见受泰州学派“百姓日用即道”的深刻影响。

汤显祖还曾亲到泰州参拜明万历三年（1575）耿定向、李春芳、凌儒等为纪念王艮而修建的崇儒祠。他还与同时期泰州多位文人有着直接交往。汤显祖曾在如皋观看、指导陈完昆曲家乐的演出；为兴化人袁文谷作《扬州袁文谷思亲》诗；与兴化籍著名诗人、戏曲家谢三秀交往密切，曾作诗《送谢玄瑞（三秀）游吴》《春夜有怀谢芝房二绝句》。汤、谢二人的交往，尤其是汤显祖的“贵生说”对谢三秀的“声色技艺”观有较大影响。谢三秀的“声色技艺”观充分体现在其《听卢姬歌二首》（又名《咏歌伎卢玉秀》）中。这首观昆曲演出的剧评诗，首次从美学层面确立了区分昆曲演员素质高低的“声”“色”“技艺”标准。

由此可见，从王艮开始直至明末泰州学派诸子，均认为文艺首先当以“百姓日用”的内容为素材，以生民大众为接受对象，尽量采取与内容相应且能在最大程度上被人们所理解和喜爱的小说、戏曲等通俗文艺形式。因此，泰州学派的传承除出现了“一代高似一代”的豪侠气概外，其文艺思想也越来越强调“故以自然之为美耳，又非情性之外复有所谓自然而然也”<sup>[12]</sup>。

在泰州学派文艺思想潜移默化的影响下，通过李贽、汤显祖、公安三袁、冯梦龙等人在诗文、小说、戏曲等方面的创作实践与理论批评，晚明以降的文艺创作和批评呈现出全新的面貌。对“俗”范畴的推崇，使得其时文艺特别是戏曲创作与批评理论呈现出鲜活的生气，“百姓日用即道”的思想在戏曲创作、批评、表演、传播的过程中得到了强化和推崇。

如出生于如皋<sup>①</sup>的李渔，正是在吸收了泰州学派文艺思想的基础上，大胆地将戏曲直说为

①李渔于明万历三十九年（1611）生于雒皋（今江苏如皋），其时如皋为泰州辖县。

“圣人之木铎，教化之工具”，处处以百姓大众的审美趣味和戏曲艺术本身的特性为优先。他重视下层百姓生活日用中所显现出来的美好天性和亲切通俗的言行举止中所包含的舞台活力，极力主张戏曲就应当以百姓浅言说家常俗事，字字句句不出“百姓日用”。他认为，唯有如此，才算得上“意深词浅，全无一毫书本气”，才能在愉悦人心的同时如春风化雨般达到润物无声的效果。他提出，“曲文之词采，与诗文之词采非但不同，且要判然相反。何也？诗文之词采，贵典雅而贱粗俗，宜蕴藉而忌分明。词曲不然，话则本之街谈巷议，事则取其直说明言”<sup>[13]</sup>。

泰州学派“百姓日用”美学对李渔戏曲理论影响颇深。李渔的戏曲创作与表演理论之所以风行天下，为时人所尊崇，离不开王艮、李贽、公安三袁、汤显祖、冯梦龙等人在创作和理论上的铺垫。

### 三

泰州学派诞生、成长的文化土壤，是自汉唐以来形成的泰州文化圈。从地域文化特征来看，明清时期的泰州，尽管曾长期隶属扬州，却是一个独立于以扬州城为中心的维扬文化圈外的文化区域。因此，明清时期，这一文化地域自立于维扬文化和州府级行政概念之外，凭借着自身以运河文化和盐运、盐税文化为特征的文化凝聚力和扩张力，自成疆域。泰州地区乃泰州学派的发源和主要传播地区。“淮南三王”长期深耕于以泰州为中心的淮南地区，传道播种，门人弟子众多。李卓吾曾言：“当时阳明先生门徒遍天下，独有心斋最为英灵……盖心斋真英雄，其徒亦英雄也。”<sup>[14]</sup>

王艮开创泰州学派，一生致力于讲学。其次子王襞从三十岁开始独立进行学术和社会活动，在其后的近五十年时间里，坚持在淮南一带讲学。王襞晚年在泰州城内崇儒祠定期举办讲会，一时影响极大。王氏后人王之垣、王元鼎等，直至明末仍正常开展东台安丰心斋祠的月讲活动。所以，泰州地区甚至一跃成为晚明全国范围内思想最为活跃的地区之一。直至今日，位于泰州海陵区的崇儒祠、安定书院，姜堰区的王氏宗祠以及今盐城东台市的东淘精舍等遗迹仍保存完好。

除对明清剧坛的直接影响外，泰州学派思想还对明清泰州地区文化家族的艺文活动产生了深远的影响。明清泰州地区文化家族的文艺思想，特别是通俗文学和艺术思想，直接本于泰州学派“百姓日用”的平民儒学和“言情”思想。

严迪昌在分析文化世族的形成原因时提出，江南文化世族的形成有其内外两个因素：内部因素是科举体制的刺激和力求不辱家声、不坠门风的心性，外部因素是经济发达、教育兴隆、文化水平起点较高及相对稳定的区域社会生活环境<sup>[15]</sup>。

王艮曾提出，“修身，立本也；立本，安身也。安身以安家而家齐，安身以安国而国治，安身以安天下而天下平也”。其族弟、“淮南三王”之一的王栋从“修身、齐家、治国、平天下”的高度，制定了《淮南王氏六规训》，包括《孝顺父母歌》《尊敬长上歌》《和睦乡里歌》《教训子孙歌》《各安生理歌》《毋作非为歌》，极为强调家族内部的文化建设。

正如杨惠玲《明清江南望族和昆曲艺术》一书所指出的，“家族文化”和“戏曲文化”可谓明清以来江南文化体系中的代表形态<sup>[16]</sup>。对于地处长江北岸，位于苏州与扬州之间的泰州而言，明初“洪武赶散”带来的苏湖移民，从明中后期持续到近代的徽州和宁镇移民，成为本地区世家望族的主体。这些家族借助本地区的水运和盐税之利，通过科举和教育等途径，成长为在诗文、书画、戏曲等诸多领域成果蔚然的艺文家族。

王阳明晚年入室弟子、明常州府靖江长安团朱氏文化家族朱得之，乃南中王门代表人物<sup>①</sup>。

①明代靖江隶属常州府，今为地级泰州市所代管。

黄宗羲《明儒学案》有载：“南中之名王氏学者，阳明在时，王心齐、黄五岳、朱得之、戚南玄、周道通、冯江南，其著也。”“从学于阳明，所著有《参玄三语》。其学颇近于老氏，盖学焉而得其性之所近者也。其语尤西川云：‘格物之见，虽多自得，未免尚为闻见所桎。虽脱闻见于童习，尚滞闻见于闻学之后，此笃信先师之故也。不若尽涤旧闻，空洞其中，听其有触而觉，如此得者尤为真实。子夏笃信圣人，曾子反求诸己，途径堂室，万世昭然。’即此可以观其自得矣。”<sup>[17]</sup>自朱得之开始，靖江长安团朱氏在以《列子》为家学的同时，高度关注戏曲艺术。朱得之后裔朱正初、朱凤台，均曾置有戏曲家班。他们或有剧作问世，或有观剧、评剧诗词留存，并分别在明末与清初成为靖江和如皋地区的文坛领袖。

明代泰州地区的李春芳、凌儒、林春、韩贞、袁懋贞、冒起宗、徐耀等地域性文化名流，均为泰州学派后期骨干。

作为明清淮南地区第一文化世家昭阳李氏的肇基者，明隆庆朝内阁首辅、状元李春芳，曾为纪念王艮的泰州崇儒祠作《崇儒祠记》。右佥都御史凌儒则为崇儒祠作有《先生祠堂记》。

此外，明末清初的泰州世家文人、戏曲家宫伟镠、冒襄、李宗孔、宗元鼎、黄云、王熹儒、陆舜、张幼学，清中前期的张符襄、沈默、黄振等，思想上也都宗淮南之学。李春芳后裔、昭阳李氏李清及其家族李长倩、李栋等，也均以泰州学派思想为主导。

泰州学派的思想对泰州地区文化家族影响深远，其中最为典型者当推吴嘉纪家族、宫伟镠家族、冒襄家族。

明末清初平民诗人吴嘉纪，祖孙三代均为泰州学派后期成员，其妻则出身王艮家族。

泰州宫氏宫伟镠妻祖袁懋贞，是泰州学派后期中坚。袁懋贞岳父则是王艮嫡传弟子林春。王艮之学，从其传至林春，林春传袁懋贞，袁懋贞传冒起宗和宫伟镠。所以，清末民初东台安丰袁承业（字伯勤）作《明儒王心斋先生弟子师承表》，将宫伟镠列入心斋直系弟子之列。宫伟镠在《重修安定讲堂序》中云：“如安定则崇祀孔子庙庭者也，先时惟薛文清、陈白沙、胡敬斋、王阳明诸公得与，贤如心斋尚有俟论，定此一祀也，乡贤崇祀乡先哲固矣，然非文学不与。”<sup>[18]</sup>这一论述详细说明了泰州学派的道统传承，并述及泰州学派成就兼及“心学”与“文学”。

林春、凌儒、袁懋贞、徐耀、冒起宗、李春芳、宫伟镠等，既是明末清初泰州地区文学艺术界的领军人物，又都是泰州学派后期骨干。

再以明清泰州地区著名文化世家泰州宫氏、仲氏家族以及兴化李氏、如皋冒氏家族等为例。泰州学派的“百姓日用即道”的平民思想和“为情第一”的情爱观念，感染、催生了明清泰州地区文化家族宫伟镠、李清、冒襄、李栋、陆舜、仲振奎、夏荃等戏曲家“倡俗”“言情”“传道”“功用”相结合的曲学观，凸显了社会转型时期的启蒙思想在文学艺术等发展过程中所起的积极作用。

此外，在晚明以降泰州世家文人的相关艺文活动中，均可见泰州学派思想的直接影响。

宫伟镠、沈默和夏荃都曾为“曲艺祖师”、泰州平民柳敬亭作传。

康熙三年（1664），身为江淮地区遗民领袖的宫伟镠、李清，以“愚夫愚妇”为接受对象，合作改编明杨慎《弹词演义》为《史略词话》，旨在借助通俗的戏曲形式，将“历代兴亡存废之事”披之管弦，传之后世，“以道觉民”<sup>[19]</sup>。

明末清初泰州海安镇陆舜，家族诗文传承十余代。其人兼名宦与名士于一身，少与张幼学、张一侨等师从泰州学派传人冒起宗、徐耀、刘国柱，并与吴嘉纪、王艮的五世裔孙王衷丹等共结“曲江社”。故民国东台袁承业将其与曲江社成员及“东淘七子”共列为“心斋弟子”<sup>[20]</sup>。陆舜除

作有传奇七种外，还曾为张幼学《青楼恨传奇》作《题张词臣〈青楼恨传奇〉序》云：

……镂版为烟，不传妙讴；心成锦口，渐近自然。有如捉剑呼天，持杯喝月。拟惠连之梦句，绽文通之笔花。盖断者不可复续，妙有殊情；死者不可复生，不无定理。……至于文皆生旦，事无杂优，可以咏歌，难于串演。无论下里巴人，不获头摇眼合；即若梨园子弟，何从舞绝歌清！<sup>[21]</sup>

《题张词臣〈青楼恨传奇〉序》突出了戏曲创作必须注重“自然”，彰显“殊情”，以使“下里巴人，头摇眼合”。其中传递出的“倡俗”“言情”“传道”“功用”相结合的“曲学观”，集中体现了泰州学派平民儒学思想的深刻影响。

乾隆七年（1742），泰州望族沈氏家族沈默之子沈成垣在《重刊〈桃花扇〉小引》中云：

《桃花扇》自进内廷以后，流传宇内益广，愚夫愚妇无不知此书之感慨深微，寄情远大。所憾者……后学求观不得，每借抄于友朋，甚劳笔墨……将一印万本，流于天地，求观者无俟过费笔墨矣。<sup>[22]</sup>

沈成垣详细交代了沈默父子两代不惜家财，评阅刊刻《桃花扇传奇》的目的是满足“愚夫愚妇”对《桃花扇传奇》的阅读需求。

与沈默父子高度重视戏曲“传道”“功用”结合的“高台教化”独特作用一致，仲振奎在《画三青传奇·自序》中，明确了自己创作该剧的目的：

乃作《画三青传奇》，将使诸人姓名无贤愚尽知之，以厚历风俗，非徒效优孟衣冠而已也……<sup>[23]</sup>

黄振的《石榴记传奇》深受其时“风情”与“风教”相结合为“情教”传奇创作思潮的影响。晚清夏嘉谷托请徽州大儒汪宗沂创作《后缙紫传奇》，其目的就是要借助戏曲的风化功能，“传蔡蕙（清初泰州著名孝女）孝道，有益于时”。

#### 四

借助大运河以及域内古盐运河等河道水运和盐运带来的富饶，唐宋以来泰州地区的戏曲艺术得到了前所未有的繁荣。明清时期泰州的戏曲文化更是“倍盛于前”，并最终使戏曲文化成为泰州地域文化的突出代表。明清泰州地区的戏曲文化特征，在本地区诸多艺术形态中表现得尤为突出和典型。

仅以戏曲创作为例，自明正德朝兴化宗臣的《倩女抒怀》套数和嘉靖朝兴化陆西星《顺天时报》杂剧发轫至清末民初，据不完全统计，泰州地区集中涌现了四十多名文人剧作家。这些剧作家先后创作了近百部传奇、杂剧以及比较接近戏曲的曲艺作品。这在中国戏曲史上，足可以与明末清初的“苏州派”曲家群体所创剧作数媲美。再看戏曲表演，明末清初，泰州地区的文人昆曲家班发展鼎盛一时，成为中国戏曲史上上承明中后期江南文人家班，下启清中期扬州两淮盐商“七大内班”的重要一环，出现了泰州俞氏（俞锦泉家班）、泰兴季氏（季振宜家班）、如皋冒氏（冒襄家班）、兴化李氏（李长倩家班）、如皋黄氏（黄振家班）等享誉全国的昆曲家乐。

除政治、经济、文化和地域、时代、教育等方面的原因外，因泰州学派思想引导而形成的泰州地区独特的地域性文化思潮，可谓明清泰州地区戏曲文化得以繁荣兴盛的重要原因。此时，极具民间性和日常性特征的“俗”文、“俗”趣、真情、真意的小说和戏曲，在泰州地区获得了前所未有的重视。相对于传统“雅”的诗文，就小说、戏曲等俗文学和文艺形式而言，泰州文人们

更强调对“俗”范畴的推崇。这样的文艺思潮和审美取向,使得晚明以降泰州地区小说、戏曲等通俗文艺整体呈现出勃勃生机。特别是泰州学派“百姓日用即道”思想,以及李贽“不通俗而能之乎?”和汤显祖“奚害于涵养性情耶?”等一脉相承的王学左派文艺美学主张,对明清泰州地域性戏曲文化中的主题确立、题材选择、剧本创作、表演形式、美学效果等诸多方面的通俗化、世俗化、人情化倾向,起到了理论指导的作用。

受泰州学派思想和地域性商业文化高度发达的影响,自晚明兴化李氏诸曲家开始,郑板桥、黄振、江大键、仲振奎、仲振履、刘熙载等诸多泰州文人的戏曲创作与批评,均呈现出一种反传统、反道学、重创造、重写情的美学思想,极为注重个性的自由表现及艺术的独创精神。

作为清代最具“平民思想”的艺术家之一,郑板桥曾就戏曲中生旦净末丑行当分类的褒贬含义、审美价值指向进行过深入阐释。在《潍坊新修城隍庙碑记》中,关于祀神与祀人、娱神与娱人问题,他认为人神是统一的,提出“岂有神而好戏者乎?”“不过因人心之报称”“媚于尔大神”<sup>[24]</sup>的观点。在戏曲的作用上,他肯定戏曲有“演古劝今”的积极作用,强调了戏曲作为通俗文艺独特的“传道”“功用”,其目的正是立足于满足“百姓日用”。

以《红楼梦传奇》作者仲振奎为例,其人身为进士之子、泰州名士,却高度关注小说、戏曲等通俗文学,先后创作传奇十六部、小说多篇。正是受泰州学派“百姓日用即道”思想和汤显祖等奉行的“情爱”观念的影响,他对《红楼梦》小说的悲剧结局强烈不满,遂将宝、黛之情与《牡丹亭》中杜丽娘、柳梦梅之情联系在一起,认可戏曲的大团圆结局,强调情的永恒和完美无缺。从社会文化心理角度来讲,这是王学左派言情文化思潮的延续,也是泰州学派肯定、尊重、倡导市民阶层通俗化审美需求的直接体现。正如两淮盐运史曾燠为《红楼梦传奇》题诗所言:“梦中死去梦中生,生固茫然死不醒。试看还魂人样子,古今何独《牡丹亭》?”著名戏曲家蒋士铨之子、戏曲家蒋知让也有诗云:“文章佳处付云烟,竟有文鳞续断弦。恩怨分明仙佛幻,人心只要月常圆。”所以,清扬州文人张彭年在阐发仲振奎的戏曲美学思想时云:“缘逢深处天偏妒,情到真时死不休。千古伤心词客惯,两行泪洒笔花秋。”<sup>[25]</sup>

今泰州图书馆藏清嘉庆十六年(1811)仲振奎《绿云红雨山房文钞外集》卷二,载有仲振奎所作《怜春阁传奇》及已亡佚的《火齐环传奇》等十三种传奇的自序。在《卮字阑传奇·自序》中,仲振奎明确提出:“嗟乎!古今来修蛾曼□性温克,情婉约者,不知凡几。而得所天偿所顾者罕矣。故色愈美者,命愈蹇;情愈深者,缘愈艰;才愈高者,境愈迫。”仲振奎在《香囊梦传奇·自序》中则径直明言:“故两心相印,四目交成,石不夺其坚,丹不夺其赤。假令月老姻缘簿,皆成如意珠,岂非世间一大快事。”《香囊梦传奇·自序》还明确提出:“百千万劫,无量苦海,情而已矣!”<sup>[25]</sup>这样的创作思想与创作宗旨,充分表明了仲振奎对泰州学派“百姓日用”和“言情”美学思想的继承与发展,其剧作更是大力弘扬“令月老姻缘簿,皆成如意珠”,与《西厢记》中“愿普天下有情的都成了眷属”一样,皆关注百姓民生,彰显真情至上。

与仲振奎同为清中前期泰州戏曲家的黄振<sup>①</sup>,在其代表剧作《石榴记》中,充分吸收了晚明以来以泰州学派思想为主体的平民哲学观,彰显了“至情”的思想主题。

或因长期受泰州地域文化主流——泰州学派思想的熏陶,黄振反对封建礼教中“男尊女卑”的思想。《石榴记》将罗惜惜和张幼谦放在平等地位,一开场就让其“女扮男装”,而没有落入大

<sup>①</sup>黄振(1724—1773),字舒安,号瘦石,又号柴湾村农,清雍正二年(1724)出生于如皋柴湾。其人出生时,如皋为泰州属县,故黄振亦为泰州人。

费笔墨描绘女主人公花容月貌的俗套。身为闺中弱女子的罗惜惜，出于对爱情的热烈渴望和对幸福的迫切追求，竟然大胆地克服了少女的矜持，主动突破礼教之大防，“地久天长，愿不能谐，惟望一见”，私约张幼谦来追求属于自己的美满爱情与人生幸福。这一人物形象的塑造，客观上已经超越了《西厢记》中的崔莺莺和《牡丹亭》中的杜丽娘，所体现的除了情之真、情之深，达到了汤显祖所言的“情之至”的阶段。此情至真、至深、至上，即便家庭、世俗、牢狱、生死都不能阻挡，亦无法隔绝，令观者为之动容，仙者为其成全。

《石榴记》充分吸收了晚明以来以“泰州学派”思想为主体的平民哲学观和李渔的曲论，围绕“至情”主题，在学习借鉴《牡丹亭》《桃花扇》《长生殿》的基础上，虽沿袭传统题材，但独出机杼，推陈出新，反对封建礼教，追求自由婚姻幸福的主题更为鲜明突出，戏剧矛盾集中，人物形象也十分清晰，有着独特的艺术魅力和审美意蕴。

所以，《石榴记》尽管是清中期的一部爱情传奇，但却高扬泰州学派“百姓日用即道”的自由民主思想，勇敢地打破了封建社会“父母之命，媒妁之言”的礼教枷锁。全剧充满了对才子佳人真挚情感的颂扬。与一般风情喜剧刻画风流韵事的旨趣不同，《石榴记》中，张幼谦和罗惜惜“一个心坚比铁石，一个志洁同秋水……一个绣阁痴魂化了蝴蝶衣，一个客馆青春梦冷鸳鸯被”（见第十五出《寄笺》）。他们情比金坚，始终如一，生死无惧，至死不渝。黄振在剧中肯定情、赞美情，可见其创作指导思想与汤显祖《牡丹亭》中“情不知所起，一往而深，情之所至，生者可以死，死可以生”的“至情”思想一脉相承。

清梁廷枏在《藤花亭曲话》中，曾不惜笔墨，专门论述了洪昇《长生殿》、孔尚任《桃花扇》，以及李渔《笠翁十种曲》、仲振奎《红楼梦传奇》、黄振《石榴记传奇》等作。他提出：“言情之作，贵在含蓄不露，意到即止。其立言，尤贵雅而忌俗。然所谓雅者，固非浮词取厌之谓。”<sup>[26]</sup>对上述诸剧的“言情”给予了充分肯定。

另外，从清泰州仲氏曲家、进士仲振履所作传奇《双鸳祠》《冰绡帕》可知，仲振履尽管仍遵循传统“传奇”生旦爱情剧作的体例进行创作，但对于剧作的人物塑造则一反传奇“无奇不传”之取材标准，大胆采用同僚之妻妾蔡梅魁、张瑶娘两位真实人物入剧，极力赞扬其舍身精神和对爱情的忠贞，既流露其强调“言情”的创作宗旨，更反映了其关注底层人物、关注平凡女性的“百姓观”，表现出强烈的自然情性解放趋向。

## 五

综上所述，泰州学派的“百姓日用”平民儒学思想和“言情”文化思潮，对晚明及其后文艺美学中表现自我和享乐人生的“情性观”的形成发展，起到了至关重要的作用。

对于泰州学派在儒学平民化时代文化思潮的形成与流行程中的作用与影响，已有学者进行研究。如学界前辈张岂之的《关于编辑〈江苏文库〉的几点建议》<sup>[27]</sup>、陈来的《泰州学派开创民间儒学及其当代启示》<sup>[28]</sup>、陈良运的《中国艺术美学》<sup>[12]</sup>等，都肯定了泰州学派“百姓日用”平民儒学观的独特功用和美学意义。张克伟《论泰州王门学派对晚明思潮之影响》<sup>[29]</sup>、马晓虹《泰州学派与晚明文学的情性思想》<sup>[30]</sup>、邵晓舟《泰州学派美学的本体范畴——“百姓日用”》<sup>[3]</sup>、《泰州学派“百姓日用”美学的当代审视》<sup>[31]</sup>等文，则强调指出泰州学派思想对晚明及其后文艺美学中“情性观”形成的影响。但对于泰州学派“百姓日用”平民儒学思想和“言情”文化思潮对晚明以降通俗文艺思潮，特别是对戏曲创作与表演方面的影响，除泰州学派对李贽、汤显祖影响的相关论述外，迄今尚未见专文论述。



而对于泰州学派“平民儒学观”对特定时期、特定地区通俗文艺形态的影响,晚明以后泰州戏曲文化可谓代表。地处长江北岸,但深受江南文化浸染的泰州地区戏曲的勃兴,一定程度上根源于泰州学派“百姓日用”平民儒学思想和“言情”文化思潮。以泰州地区戏曲文化的发展历程为观照对象,可见泰州学派“百姓日用即道”思想,引发了晚明以降泰州地区文人剧作和文人家班的集中涌现,催生了明清泰州地域戏曲文化的繁荣。这一地域文化现象,也凸显了社会转型时期的启蒙思想如何引发社会新进文艺思潮,积极、主动地推动文学艺术蓬勃发展的过程,体现了泰州学派思想在明清社会教化和文艺发展进程中的独特地位和作用。同时,晚明以降泰州地区以戏曲文化为代表的通俗文学与文化的勃兴,也成为江南文化渡江北上、落地生根的重要表现之一,有必要纳入“江南文脉”整体研究视野之内。

#### 参考文献:

- [1] 隗芾,吴毓华. 古典戏曲美学资料集 [M]. 北京:文化艺术出版社,1992.
- [2] 余英时. 现代儒学论 [M]. 2版. 上海:上海人民出版社,2010:245.
- [3] 邵晓舟. 泰州学派美学的本体范畴:“百姓日用”[J]. 中国文化研究,2010(1):136-141.
- [4] 黄宗羲. 明儒学案:下册 [M]. 沈芝盈,点校. 北京:中华书局,1985:714.
- [5] 王守仁. 王阳明全集:上册 [M]. 上海:上海古籍出版社,1992:116.
- [6] 曾祖荫,黄清泉,周伟民,等. 中国历代小说序跋选注 [M]. 武汉:长江文艺出版社,1982:58.
- [7] 冯梦龙. 四书指月:上册 [M]. 上海:上海古籍出版社,1993:13.
- [8] 陈才训. 儒学平民化思潮与明代通俗小说 [J]. 天津社会科学,2016(2):132-136.
- [9] 冷德馨,庄跛仙. 宣讲拾遗 [M]. 雷景春,张俊良,点校. 北京:华夏出版社,2013:原序1.
- [10] 张建业,张岱. 焚书注:上册 [M]. 北京:社会科学文献出版社,2013.
- [11] 汤显祖. 汤显祖全集:第2集 [M]. 徐朔方,笺校. 北京:北京古籍出版社,1999.
- [12] 陈良运. 中国艺术美学 [M]. 南昌:江西美术出版社,2008:224.
- [13] 李渔. 闲情偶寄全鉴 [M]. 蔡践,解译. 北京:中国纺织出版社,2017:38.
- [14] 李贽. 焚书:上册 [M]. 北京:中华书局,1974:80.
- [15] 严迪昌. 文化世族与吴中文苑 [J]. 文史知识,1990(11):11-17.
- [16] 杨惠玲. 明清江南望族和昆曲艺术 [M]. 厦门:厦门大学出版社,2016:284.
- [17] 王维和,张宏敏. 《明儒学案》《宋元学案》之黄宗羲案语汇辑 [M]. 杭州:杭州出版社,2012:93.
- [18] 宫伟镠. 重修安定讲堂序 [M] //王有庆,陈世谔. 道光泰州志:卷二十三. 清光绪三十四年(1908)补刻本.
- [19] 李清,宫伟镠. 史略词话 [M]. 清康熙三年(1664)泰州宫氏刻本.
- [20] 袁承业. 王心斋先生弟子师承表 [M]. 清宣统二年(1910)东台袁氏铅印本.
- [21] 陆舜,张幼学. 双虹堂集 [M] //韩国均. 海陵丛刻. 民国十三年(1924)汇校本.
- [22] 钱成,王汉民. 清“海陵本”《桃花扇》刊刻评阅者沈默考 [J]. 广西社会科学,2018(3):161-166.
- [23] 仲振奎. 绿云红雨山房文钞外集:卷二 [M]. 清嘉庆十六年(1811)刊本.
- [24] 郑燮. 郑板桥文集 [M]. 吴可,校点. 成都:巴蜀书社,1997:128.
- [25] 仲振奎. 红楼梦传奇 [M]. 清嘉庆己未(四年,1799)绿云红雨山房原刻本.
- [26] 吴新雷. 昆曲史考论 [M]. 上海:上海古籍出版社,2015:260.
- [27] 张岂之. 关于编辑《江苏文库》的几点建议 [J]. 世界华文文学论坛,2019(1):6-7.
- [28] 陈来. 泰州学派开创民间儒学及其当代启示 [J]. 江海学刊,2020(1):45-47.
- [29] 张克伟. 论泰州王门学派对晚明思潮之影响 [J]. 齐鲁学刊,1998(6):90-97.
- [30] 马晓虹. 泰州学派与晚明文学的情性思想 [J]. 东北师大学报(哲学社会科学版),2017(5):117-121.
- [31] 邵晓舟. 泰州学派“百姓日用”美学的当代审视 [J]. 沈阳工程学院学报(社会科学版),2018,14(1):26-32.

## On the Influence of Taizhou School's "Civilian Confucianism Thoughts" on the Popular Literary Trend

Qian Cheng

**Abstract:** The idea of “common people’s daily use is Tao” of Taizhou school promoted the formation and popularity of the popular literary trend in the era of civilian Confucianism in the late Ming Dynasty. As to the core area Taizhou, where Taizhou school was founded and became popular, since the Ming and Qing Dynasties, Taizhou opera has been “more prosperous than ever” and has become a prominent representative of regional culture from the perspective of “Jiangnan literature”, as well as the realistic embodiment of “Jiangnan culture” going north by crossing the Yangtse River. To some extent, the flourishing of Taizhou opera culture is attributed to the civilian Confucianism thoughts of “common people’s daily use” of Taizhou school and the “romantic” cultural trend. Reflected by the flourishment of Taizhou opera, the literary thoughts of Taizhou school have profoundly influenced the arts and cultural activities since the late Ming Dynasty, which is a vivid practice of actively promoting the cultural development by the enlightenment thoughts in the period of social transformation and holds a unique position and influence in social education and the development process of literature and arts.

**Keywords:** Taizhou school; Ming and Qing Dynasties; literary trend; Jiangnan literature; drama culture

(收稿日期：2020-09-18；责任编辑：陈鸿)