

明代实学美学思想片论

皮朝纲

(四川师范大学 文学院, 四川 成都 610068)

摘要:明清实学是从宋明理学到近代新学(西学)之间的重要环节,明代实学则是明清实学的重要阶段。作为明代实学的重要组成部分的启蒙实学,最突出地体现出明代实学美学思想的显著特色。研究明代启蒙实学的美学思想,可以很好地了解、掌握明代实学美学思想的独特品格。明代启蒙实学美学较之宋明理学美学,在审美理想追求、审美价值取向、审美人格塑造等方面,都发生了重要的转变。

关键词:明代实学;启蒙实学;美学思想;个性解放

中图分类号:B83-0 **文献标识码:**A **文章编号:**1000-5315(2005)03-0047-06

明清实学是中国哲学思想发展史和美学思想发展史上的一个重要环节,是从宋明理学到近代新学(西学)之间的重要阶段。明清实学作为中国历史上一个独立的社会思潮和哲学流派,有没有如同中国历史上的“玄学”、“佛学”、“理学”一样,具有自己独立的哲学形态、固有的理论构架与逻辑范畴体系?这是学术界目前正在思考和探索的重要课题。明清实学有没有自己的美学思想、自己独立的美学形态,则是我当前正在思索的新问题^①。《中国历代美学文库》的出版,不仅为学术界进一步深入研究中国传统美学和传统文艺理论提供了一座大型的思想库、资料库,也为我目前正在思考和探索的明代实学美学思想,提供了丰富的可资利用的思想资料。

明清实学思想遍及明清社会的各个领域,其启蒙实学则是明清实学内容的重要组成部分^②。所谓启蒙实学,是就明清实学所反映出来的市民意识而说的,是指由于资本主义因素的产生和市民运动的兴起,从而在思想文化领域所出现的反映市民阶层的利益和愿望的启蒙意识^③。这种启蒙意识表现在意识形态的各个领域,尤其突出地表现在哲学与文艺领域。而明代启蒙实学又是处于明清启蒙实学思

潮的兴起、发展和鼎盛时期[1](137页),其主要代表人物如王艮、何心隐、李贽、黄宗羲、徐渭、汤显祖、袁宏道等人的哲学与美学思想,都为明清实学的形成和发展作出了重要的贡献,在中国哲学思想发展史和美学思想发展史上占有重要的地位。

作为明代启蒙实学的代表人物李贽、徐渭、汤显祖、袁宏道等人的理论,诸如“本色论”、“童心说”、“至情论”、“性灵说”,鲜明地反映出了明代中叶的万历年间前后所出现的以个性解放为中心的思想解放运动,它对一切传统的道德、理论、观念,进行了激烈的批判。而个性解放思潮,正是明代美学的时代精神和突出特点[2](537页)。因此,作为明代实学的重要组成部分的启蒙实学,最突出地体现出明代实学美学思想的显著特色,体现出明代美学思想的显著特色。因此,研究明代启蒙实学的美学思想,可以很好地了解、掌握明代实学美学思想的独特品格。

明代中叶兴起的以个性解放为中心的思想解放运动——启蒙思潮,在哲学上的表现是争取人的解放的哲学启蒙,在文艺上的表现则是争取文艺解放的文艺启蒙,而哲学启蒙则为文艺启蒙提供了思想理论武器。

收稿日期:2004-09-05

作者简介:皮朝纲(1934—),男,重庆南川人,四川师范大学文学院教授。

什么是哲学启蒙?是指要求把人从中世纪的精神枷锁中解放出来、具有近代意义的哲学思潮。这种思潮极力发掘和张扬人的主体意识和人的社会价值,倡导个性解放和人文主义。作为建立了中国古代最系统、最鲜明、最彻底的启蒙哲学的杰出人物,作为哲学启蒙思潮的理论代表和文艺启蒙思潮的理论代表,李贽大胆提出“天生一人,自有一人之用,不待取给于孔子而后足也”[3](16页);针对传统哲学把“心”说成是伦理道德实体的论断,李贽提出了“夫私者,人之心也。人必有私,而后其心乃见;若无私,则无心矣”[4](616页)的命题,把“心”解释为是维持人的生命存在的谋生意识,从而在理论上肯定了人追求物质利益的合理性;针对宋明理学的“存理灭欲”之论,力主理欲统一论,尖锐揭露“以理杀人”的本质,高扬具有近代色彩的自然人性论,鲜明地提出了“人即道也,道即人也”,“穿衣吃饭,即是人伦物理。除却穿衣吃饭,无伦物矣”[5](3页)的观点^④。

什么是文艺启蒙?如果说哲学启蒙是要把人从中世纪的精神枷锁中解放出来的话,那末,文艺启蒙则是要把文艺从中世纪的古典主义的束缚中解放出来。文艺启蒙思潮鲜明提出“发于情性,由乎自然”[6](10页),反对“以理节情”;明确倡导“独抒性灵,不拘格套”[7](471页),追求创作自由;突出张扬“愤积决裂,掣戾交接”[8](1080页),让激情爆发,让世界降伏,推崇冲突之美^⑤。李贽的“童心说”、徐渭的“本色论”、汤显祖的“至情论”、袁宏道的“性灵说”等等,都是对封建正统文艺思想和美学思想的猛烈抨击。总之,明代中期所兴起的以个性解放为中心的思想解放思潮,对传统美学思想进行了巨大的冲击,使之面貌一新。美学思想中重个性、重独创、重主体情感的自由抒发,反对封建纲常,反对程朱道学,反对文艺上的拟古之风,成为一个时期的主潮,出现了新的美学主张、新的美学追求。

首先,主张文艺要反映“市井”生活,表现出对前所未有的审美理想的追求。李贽主张文学作品要反映历来受到轻视的商人的生活,在他看来,“市井小夫,身履是事,口便说是事,作生意者便说生意”,就是最“有味”的,而且是“真有德之言”[9](30页)。他说“作生意者但说生意”是“真有德之言”,这在中国思想文化史和美学思想史上,乃是一个全新的命题,这对中国长期封建社会中存在的“重农抑商”的观念,无疑是一种激烈的批判。明代中叶以后,随着商

品经济的兴起和发展,商人这一在社会生活中最低下的等级,已逐渐成为文艺作品所讴歌的对象,有的描写市民的发迹,赞赏他们的冒险精神,而且在美学思想中也得到了肯定性的反映。李开先重视“市井艳词”[10](315页),谢肇淛重视《金瓶梅》对“市里之猥谈”之描写[11](425页),而徐渭则提出创作要取材于“市井”琐事——他说杂剧《歌代啸》就是取材于“市井谈”：“传来久几句市井谈,莫须有如许跷蹊事。啸不尽聊且付歌词,扮出来大家打杂剧。”[12](1273页)凡此种种,乃是社会生活中的新因素——资本主义在意识形态领域中的反映^⑥。

其次,尊情论的倡导与发展,表现出对程朱理学和封建纲常的批判和对个性解放的追求。李贽高扬“童心说”,“童心”就是“真心”[13](5页),强调表现真实的心灵和情感,强调“不愤则不作”[14](21页)。徐渭极端鄙视戏曲创作中玩弄虚情假意的“时文气”,竭力主张戏曲艺术应“取于感发人心,歌之使奴、童、妇、女皆喻”[15](405页)。汤显祖强调“情”胜于“理”,一往情深,可以使“生者可以死,死可以生”[16](115页),“情生诗歌”[17](128页)。袁宏道倡导“独抒性灵,不拘格套”[7](471页)。

第三,大力倡导自然之美,反映了对新的美学风格的追求。李贽强调:“盖声色之来,发于性情,由乎自然”,“唯矫强乃失之,故以自然之为美耳”,“所谓自然者,非有意为自然而遂以为自然也”[6](10页);注重“风行水上之文”与妙造自然之“化工”,反对追求法度与偶对的“画工”[18](7页)。徐渭将“本色”美作为各种艺术的根本美学要求,明确提出“贵本色”,“贱折色”[19](393页),提倡一种质朴自然、不事脂粉的美学特色。汤显祖主张“屈伸长短生灭如意,如意则可以无所不如”[8](1080页),主张具“自然灵气,恍惚而来,不思而至”,不为“浮沉习气为之魔”,不受墨程画格之拘[20](1078页),强调艺术自由地抒发主体的精神和个性。袁宏道强调艺术美的创造,要“信腕信口,皆成律度”[21](474页)。

第四,高扬冲突之美,突破传统美学以和谐为美的规范。李贽把真正的文艺创作视为一种激情的爆发,指出凡“世之真能为文者”,其“胸中有如许无状可怪之事”,其“喉间有如许欲吐不敢吐之物,其口头又时时有许多欲语而莫可所以告语之处”,那么“蓄极积久,势不能遏”,激情涨满心中,“一旦见景生情,触目兴叹”,于是乃“夺他人之酒杯,浇自己之垒块”,

于是激情爆发,发而为文,“诉心中之不平,感数奇于千载”[18](7—8页)。汤显祖以“冲孔动榷而有厉风,破隘蹈决而有潼河”之类的比喻,强调文艺创作的动因就是不可遏止的激情[22](1038页)。他高度赞扬“奇士”之文,而“奇士”之文的特征就是:“彼其意诚欲愤积决裂,拏戾交接,尽其气势之所必极,以开发于一时。耳目不可及而怪也。”[8](1080页)“拏戾交接”就是按照自己的意愿重构一切既有的现实事物,这是“愤积决裂”在文艺作品中的具体表现。“愤积决裂”就是激情的爆发,“拏戾交接”就是世界的降服。这两方面的共同结果,就是汤显祖所倡导的“决裂”之文,而所谓“决裂”,就是同传统的文艺规范、审美规范的“决裂”,也就是与传统美学所推崇的以和谐为美相对立的决裂之美、冲突之美^⑦。

我们可以看到,在哲学启蒙和文艺启蒙思潮的冲击和影响之下,明代实学美学思想的价值取向发生了重要的变化。

在人生价值上,出现了由重道德价值向重物质价值的转向。这表现在理欲之辨中。儒家的价值观是以道德价值为核心的价值观念体系。宋明理学曾片面地发挥了孔孟“君子谋道不谋食”、“舍生而取义”的思想,多主“存理去欲”之说,并将人的感性情欲赋予恶的品质,把“天理”与“人欲”绝对对立起来。而启蒙实学家则对情欲价值作了重新认识,将情欲纳入人性之中,并关注人的物质生活,把批判矛头指向“存理灭欲”之说,大力倡导“理存于欲”之说,充分肯定人的情欲的合理性^⑧。李贽作为哲学启蒙思潮和文艺启蒙思潮的理论代表,激烈抨击“存理灭欲”之说。他的学说的出发点是人,是人的现实的物质生活。他指出“人必有私……如服田者私有秋之获,而后治田必力;居家者私积仓之获,而后治家必力;为学者私进取之获,而后举业之治也必力”[4](606页),私心乃是人的个人欲望与目的,它是人的行为的心理基础,连“孔子文圣”也是如此。因此追求“富贵利达”是人之本性,“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”[3](17页)。他还指出人间之道就是“穿衣吃饭”,“除却穿衣吃饭,无伦物矣。世间种种,皆衣与饭类耳,故举衣与饭,而世间种种自然在其中,非衣饭之外更有所谓种种绝与百姓不相同者也”[5](3页)。因此私欲“乃是自然之理,必至之符,非可以架空而臆说也”[4](616页)。他主张要顺应人的自然之性,充分满

足人们的自然欲求,人人都有私心、私欲,这是“自然之理”,应该要“率性之真”[3](17页),任其自然发展,不要去限制它、束缚它,这乃是以带有个性解放色彩的观念,去反对封建的禁欲主义。李贽所高扬的“童心”、“真心”,正是指人的本性,人的自然之性。“童心”、“真心”之美,即是人性之美,自然本性之美。这就从理论上彻底否定了所谓天理对人心的统治,否定了对人的自然要求的任何束缚。

在人的社会价值上,出现了由重群体价值向重个体价值的转向。宋明理学家曾过分强调群体原则,片面强调个人价值必须服从群体价值,表现出一种以群体价值压抑个人价值的倾向。明代启蒙实学家则高度重视人的个体价值^⑨。李贽强调个性平等和个性自由,他指出:“夫天生一人,自有一人之用,不待取于孔子而后足也。若必待取于孔子,则千古以前无孔子,终不得为人乎?”[3](16页)明确指出每个人都有独立的价值,每个人都是独立完足的实体,不必仰赖偶像权威。他还公开否定“以孔子之是非为是非”的传统观念,高举反权威的旗帜,宣扬个体的理性判断的价值。他认为千百年来之所以是非不分,乃是因为人们都不敢相信自己的是非标准,而“咸以孔子之是非为是非,故未尝有是非耳”[23](610页)。他认为孔圣人和凡人应当是平等的,“圣人不曾高,众人不曾低”[24](21页),劳动者如同贤圣一样,都有可取之善处,因而真理不能垄断在孔子一人手中,“耕稼陶渔之人既无不可取,则千圣万贤之善,独不可取乎?又何必专学孔子而后为正脉也”[9](31页),这就把凡人个体的价值提高到一个新的层次。可见,李贽是以带有个性解放色彩的思想,来张扬个性之美,反对对个性的束缚的。

在文艺价值上,出现了由重道德教化功能向重审美愉悦的转向。传统儒家文艺观重事功、教化、实用,而宋代理学家转向了重视以文艺宏扬有道者的内心世界,把文艺与证道相联系——证道就是由艺以观道,文艺本身即是道的存在的体现^⑩。陆九渊说:“有德者必有言;诚有其实,必有其文。实者本也,文者末也。今人之习,所重在末。岂唯丧本,终将并其末而失之矣!”[25](145页)陆九渊与其他理学家一样重道而轻情感的体验与愉悦:“主于道则欲消而艺可进,主于艺则欲炽而道亡,艺亦不进。”[26](272页)明代中叶以后,市民阶层兴起,个性解放思潮极盛一时,文艺启蒙一反传统美学重视文艺的实

用功利——特别是道德教化作用,表现出向重视文艺的审美愉悦功能转化的倾向。李贽高呼:“大凡我书皆为求以快乐自己,非为人也。”[27](70页)大力倡导文艺的审美愉悦,并把它摆到了审美活动的首要地位。徐渭指出“人生堕地,便为情使”[28](391页),因此,艺术应该具有“悦性弄情”的审美功能[29](487页),要使艺术达到“令人读之,喜而颐解,愤而毗裂,哀而鼻酸”[28](391页)的审美效果。

我们曾经说过,中国传统美学的人生价值观(审美价值观页),是要把自己的人生价值(审美价值)落实到一个理想人格(审美人格)之上,或落实到一种人生境界(审美境界)之中。因而,关于审美价值的取向,常常体现为一种理想人格的追求。宋明理学家所向往和追求的人生理想、人生境界,集中地体现在他们的人格理想之中,人格理想是理学家们的自我意识、自我规范的产物,是一种个体精神的自由状态,一种诗意境界。而理学家们则是用“孔颜乐处”来概括他们的理想人格(审美人格)的[30](261—267页)。而“孔颜乐处”所推崇的人生境界——审美境界,乃是“知行合一”、“天人合一”后所过到的主观境界的自由,一种“和雅”之境[31]。要知道,中国人的价值体系,以标举“天人合一”之境为最高之境,又以“知行合一”之“至善”为其价值体系的核心内容,从而建立起一种真、善、美三者融而为一的审美人生价值体系。然而,儒家特别是宋明理学家的理想人格设计,则特别强调人格的三要素(真、善、美)中的“善”,把它提高到了至高无上的地位,“真”和“美”则被“善”所涵盖和统摄,常常是以善为美,“真”和“美”都丧失了独立的价值和地位。我们应该看到,宋明理学美学在理想人格的塑造上,常常注重培育人性中的理性一面,强调对理性、精神的追求与向往,力求超越感性存在以达到永恒和不可朽的境界,也往往因此而忽视人的感性的欲求。

然而,明代实学家——特别是启蒙实学家们所向往和追求的理想人格(审美人格)则发生了明显的转化。如果说宋明理学美学特别重视人性的理性的一面,推崇“孔颜乐处”的话,那么,明代实学(特别是启蒙实学)美学则更重视人性的感性的一面,特别高扬叛逆思想、狂放人格。他们在理想人格的建构上,在人格的三要素(真、善、美)中,特别突出“真”,并把它摆到了首要的地位,常常是以真为美。他们突出强调要表现自己的真情感、真思想,其“本色论”、“童

心说”、“至情论”、“性灵说”,无一不是为了高扬自己独立的个性与人格,强调表现人的纯真的、自然的人性之美,以反抗封建道德秩序对人性的束缚与扼杀,这又大大突破了“和雅”性格的规范。徐渭高呼“辄疏纵不为儒缚”[32](639页),他“侘傺穷愁,自知绝不见用于时,益激愤无聊,放言高论,不复问古人法度为何物”[33](1606页)。袁宏道称徐渭为“眼空千古,独立一时”的奇人,“余谓文长无之而不奇者也。无之而不奇,斯无之而不奇也”[34](717页),称徐渭之诗:“其所见山奔海立,沙起云行,风鸣树偃,……一切可惊可愕之状,一一皆达之于诗。其胸中又有勃然不可磨灭之气、英雄失路托足无门之悲,故其为诗,如嗔如笑,如水鸣峡,如种出土,如寡妇之夜哭,羁人之寒起。”[34](716页)人评徐渭之戏剧:“如独鹤决云,百鲸吸海,差可拟其魄力”[35](402页)。而徐渭论书法,更要求如“孤蓬自振,惊沙坐飞,飞鸟出林,惊蛇入草”[36](535页)。李贽说“人多以异端目我,故我遂为异端”[37](53页)。他常常因“蓄极积久,势不能遏”,终于激情冲动为文而“发狂大叫,流涕恸哭,不能自止”[18](7—8页)。汤显祖声称自己“宁为狂狷,毋为乡愿”[20](1078页),声称他“不佞懒如嵇,狂如阮,慢如长卿,迂如元稹,一世不可余,余亦不可一世”[38](1503页),表现对历史先觉者那种超世绝俗的、奇异狂放精神境界的赞赏;其“懒”、“狂”、“慢”、“迂”皆指愤世疾俗之情,而“一世不可余,余亦不可一世”,乃是现实叛逆者的反抗激情的写照。他特别赞赏那种“怪怪奇奇,莫可名状”之作[20](1078页)。启蒙实学家们这种对狂放人格的推崇,乃是与他们高扬人之“童心”、“至情”这种人之自然本性之美的理论分不开的。但我们应该看到,明代启蒙实学美学对理想人格的追求,又常常只强调人性中的感性——即肉体感性欲求一面,强调感官的愉悦和舒适,因而常常阻碍了对理性的诉求,阻碍了精神自由的获得^①。

席勒曾说过,在人的天性中存在着两种互相矛盾的冲动——感性冲动和形式冲动。前者产生于人的自然存在或感性本性,它往往使人屈从于感性本能,它“用无法割断的纽带把努力向上的精神绑在感性世界上,它把抽象从通向无限的自由行程上拉回到现时的界限之内”[39](76页);而后者“产生于人的绝对存在或理性本性,致力于使人处于自由,使人的表现的多样性处于和谐中”,它要求人在任何状态

中都“保持其人格的不变”，“这种冲动要求真理和正义”[39](76页)，因而也是一种对永恒性的向往与追求。我们应该看到启蒙思潮这把双刃剑对人的天性中存在的感性冲动和形式冲动这两种互相矛盾的冲动所带来的激活作用(伴随着商品意识的滋长而来的人性的觉醒，个性的解放，对新的审美理想的追求，与此同时，纵欲主义也在滋长，兽性也在泛滥)，应该因势利导，象席勒所说的那样，用“游戏冲动”超越感性冲动和形式冲动的片面性，“使人在物质方面和道德方面都达到自由”[39](85页)，使感性和理性达到一种恰到好处的平衡，感性生命的冲动和精神理性的追求得到完美的统一。在超越宋明理学美学和明代启蒙实学美学关于理想人格塑造的片面性的基础上，使宋明理学美学对理想人格中的理性内容的强调，与明代启蒙实学美学对理想人格中的感性内容的重视，相互协调、互为补充，才有可能达到一种理想人格的完美状态^⑩。

必须指出，明代中叶以后，伴随着商品意识的滋长而来的人性的觉醒，个性的解放，对新的审美理想的追求，与此同时，纵欲主义也在泛滥。“拜金主义

与赤裸裸的纵欲紧紧联系在一起，作为自然存在的人的本能中的纵欲恣肆，得到了空前的、赤裸裸的描写，作为自然存在的人的本能中的兽性，得到了充分的表现，金钱成了衡量和判断一切是非的唯一价值尺度，亵渎着在封建社会中被视为最神圣的观念和原则，包括人类文明发展中积累起来的优良的文明成果。”[2](545页)启蒙思潮对封建纲常、道德，以及最神圣的事物的亵渎，旗帜鲜明地反对封建纲常对于人性的扼杀，这是它的积极的历史意义；但是，它也时而伴随着兽性的泛滥、人性的堕落、这就是历史的辩证法，这就是启蒙思潮这柄双刃剑所具有的积极的与消极的两种因素。总之，我们在研究明代实学、特别是启蒙实学的美学思想时，应该既看到在明代启蒙实学及其美学思想影响下所出现的最接近于近代的美学思想和审美文化，以及这种审美文化所表现出来的对封建纲常及宋代理学批判的积极作用，同时也应该看到和它所伴随而来的兽性的泛滥及人性的堕落的消极影响。我们应该以史为镜，从中国传统美学的研究中，寻找对建构当代美学体系可资借鉴的养料。

注释：

- ①中国学术界在1980年代初才真正把中国实学研究提到议事日程上来，并在全国范围内形成研究热潮，目前正在为弄清楚实学所具有的哲学形态、固有的理论构架与逻辑范畴体系这一问题，进行思考和探索。赵吉惠、吴兴洲《论明清实学是儒学发展的特殊理论形态》(《齐鲁学刊》2004年2期)一文，对有关问题提出了自己的看法。关于明清实学有没有自己的美学思想、独立的美学形态，学界尚未涉及，本文在学习、借鉴学界已取得的研究成果的基础上，尝试作一些探索。
- ②葛荣晋指出：明清实学“按其内容分类，主要分为实体实学、经世实学、科技实学、考据实学和启蒙实学。”[1](136页)。他对明清实学的概念、特征、种类、阶段，以及它赖以产生的历史条件和历史评价等问题，作了深入细致的论述。
- ③参考葛荣晋《中国实学文化导论》第七章“明清实学概论”的分析[1](137页)。
- ④⑤⑦参考葛荣晋主编的《中国实学思想史》(中卷页)第二编“引论”、第二编第二十七章“市民阶层与文艺启蒙”，首都师范大学出版社1994年9月版，第9、385、428页。
- ⑥可参考敏泽对“市民阶层的兴起及其在文学艺术中的反映”所作的精辟分析[2](541—546页)。
- ⑧⑨参考葛荣晋关于“明清实学与儒家传统价值观念的转变”的论述[2](227—228页、235—236页)。
- ⑩可参考顾易生、蒋凡、刘明今《宋金元文学批评史》第三编第一章“绪论”，上海古籍出版社1996年6月版，第456—457页。
- ⑪本文只就明代实学中的启蒙实学所反映出来的美学思想作了初步分析，但它远未能反映出明代整个实学美学(更不用说整个明清实学美学)的丰富的内容。明清实学包括实体实学、经世实学、科技实学、考据实学和启蒙实学，而实体实学乃是明清实学的哲学其基础——“它包括以气这一物质实体为本的体论，以实践(力行)为基础的认识论，以‘性气相资’为基本内容的自然人性论，以‘实功’为主要修养方法的道德论，以利欲为基础的理欲统一说(包括义利统一说)等内容。”[1](136页)如何揭示明代实学、明清实学的美学思想，这是摆在学人面前的新的课题，需要更多的学人来做这一工作。
- ⑫我在审美价值取向和审美人格追求方面，只分析了明代启蒙实学与宋明理学之间的区别，但应指出，实学与理学之间“既有继承，又有排斥，完全是一种对立统一的辩证关系”，中国实学思想“既是对宋明理学的经世传统及其蕴涵的实学思想的继承，同时又是对它特别是理学末流的空谈心性之学的否定”，它“来源于宋明理学而又对立于宋明理学”，而“宋明理学是中国实学思想赖以产生和发展的重要的思想文化来源之一”[1](17、19—20页)，还有必要进一步探索明代实学、明清实学在审美价值取向和审美人格追求方面与宋明理学是如何“既有继承，又有排斥”的对立统一的辩证关系的。

参考文献:

- [1]葛荣晋.中国实学文化导论[M].北京:中共中央党校出版社,2003.
- [2]敏泽.中国美学思想史:第二卷[M].济南:齐鲁书社,1989.
- [3]李贽.答耿中丞[A].焚书:卷一[M].北京:中华书局,1975.
- [4]李贽.藏书德业儒臣后论[A].中国哲学史资料选辑·宋元明之部:下册[Z].北京:中华书局,1982.
- [5]李贽.答邓石阳[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [6]李贽.读律肤说[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [7]袁宏道.序小修诗[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [8]汤显祖.序丘毛伯稿[A].汤显祖诗文集:卷三十二[M].徐朔方笺校.上海:上海古籍出版社,1982.
- [9]李贽.答耿司寇[A].焚书:卷一[M].北京:中华书局,1975.
- [10]李开先.市井艳词序[A].中国历代美学文库·明代卷:上册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [11]谢肇淛.《金瓶梅》跋[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [12]徐渭.歌代啸杂剧[A].徐渭集[M].北京:中华书局,1983.
- [13]李贽.童心说[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [14]李贽.忠义水浒传序[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [15]徐渭.南词叙录[A].中国历代美学文库·明代卷:上册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [16]汤显祖.牡丹亭还魂记题辞[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [17]汤显祖.耳伯麻姑游诗序[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [18]李贽.杂说[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [19]徐渭.西厢记题辞[A].中国历代美学文库·明代卷:上册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [20]汤显祖.合奇序[A].汤显祖诗文集:卷三十二[M].徐朔方笺校.上海:上海古籍出版社,1982.
- [21]袁宏道.雪涛阁集序[A].中国历代美学文库·明代卷:中册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [22]汤显祖.调象庵集序[A].汤显祖诗文集:卷三十[M].徐朔方笺校.上海:上海古籍出版社,1982.
- [23]李贽.藏书·世纪列传总目前论[A].中国哲学史资料选辑·宋元明之部:下册[Z].北京:中华书局,1982.
- [24]李贽.复京中友朋[A].焚书:卷一[M].北京:中华书局,1975.
- [25]陆九渊.与吴子嗣书[A].陆九渊集:卷十一[M].北京:中华书局,1980.
- [26]陆九渊.杂说[A].陆九渊集:卷二十二[M].北京:中华书局,1980.
- [27]李贽.寄京友书[A].焚书:卷一[M].北京:中华书局,1975.
- [28]徐渭.选古今南北剧序[A].中国历代美学文库·明代卷:上册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [29]徐渭.与两画史[A].徐渭集·徐文长三集:卷一六[M].北京:中华书局,1983.
- [30]皮朝纲.宋明理学美学断想[A].中国美学沉思录[M].成都:四川民族出版社,1997.
- [31]李天道.“中和”原则与“和雅”精神[J].西南民族大学学报,2004,(1).
- [32]徐渭.自为墓志铭[A].徐渭集·徐文长三集:卷二十六[M].北京:中华书局,1983.
- [33]永瑛,等.四库全书总目:卷一七八·集部三十一·别集类存目五《徐文长集》[Z].北京:中华书局,1981.
- [34]袁宏道.徐文长传[A].袁宏道集笺校:卷十九[M].钱伯城笺校.上海:上海古籍出版社,1981.
- [35]祁彪佳.远山堂剧品[A].中国历代美学文库·明代卷:下册[Z].北京:高等教育出版社,2003.
- [36]徐渭.玄妙类摘序[A].徐渭集·徐文长三集:卷二十六[M].北京:中华书局,1983.
- [37]李贽.与曾继泉书[A].焚书:卷一[M].北京:中华书局,1975.
- [38]汤显祖.艳异编序[A].汤显祖诗文集:卷五十[M].徐朔方笺校.上海:上海古籍出版社,1982.
- [39]席勒.美育书简[M].北京:中国文联出版公司,1984.

[责任编辑:唐 普]