

明代后期艺术创作的世俗趣味

张永清

(山东艺术学院艺术文化学院, 山东 济南 250014)

摘要: 在明代后期的艺术创作中, 世俗趣味作为一种明显的特点在各类艺术中都有鲜明的体现。不论是在题材选择上, 还是在表述方式上, 世俗趣味都得到了细致丰富的发展, 使这一时期的艺术创作在整个明代占有独特的地位。

关键词: 世俗趣味; 世俗取向; 世俗特点; 市民; 市井

中图分类号: J04 **文献标识码:** A **文章编号:** 1002-2236(2007) 01-0092-05

明代后期, 一股世俗化的艺术潮流传扬开来, “从俗”的审美倾向与文化观念, 社会经济、政治、人文环境的变化, 种种因素结合在一起, 使明代后期的艺术创作具有鲜明的世俗趣味。同明代之前的各个时期相比, 世俗化文艺的激发, 是明代后期艺术文化的一个显著特征。除了说唱、戏曲等俗文化形式在明代后期蓬勃发展、声势浩大之外, 文学、绘画等艺术也都显现出不可抑制的世俗化趋势。世俗趣味, 成为明代后期艺术创作的重要特点之一。

明代后期的艺术创作在题材选择上具有明显的世俗取向, 对市井生活的细致描写, 对百姓人物的深刻勾画, 对凡俗情感的倾泄抒发, 为这一时期的艺术创作平添了鲜明的尘世趣味。而在这些艺术创作中作者所采用的叙事手法、结构方式以及语言风格, 都带有极强的世俗特点, 更是令世俗趣味得到了进一步的深化。

一、题材选择的世俗取向

明代后期, 市民阶层逐渐兴起壮大, 提倡真、高扬我的思潮也随之出现。这一时期心学对思想的解放, 反映了普通人追求幸福生活的心声与权利, 在这种自由、有我的思想影响下, 艺术更加具有自由意识与革新风格, 打破了创作题材选择上的传统约束, 开始反映市井阶层的生活、人物与情感。

第一, 在带有世俗取向的题材中有市井生活的深描细写。

明代后期, 社会经济生活发展, 反射在艺术领域中, 出现一种合规律性的自由思潮。与这一时期的思想潮流相吻合, 可以说, 也代表当时市民文艺的一种特色, 吴门四家的创作共同地表现出一种倾向, 即接近世俗生活, 经常使用日常题材, 笔法风流潇洒。沈周、文徵明、唐寅、仇英等人当时活跃在以苏州为中心的江南地区, 本身有着不太受约束的情感和观念, 因此在他们的画中出现了文人与世俗结合的因素。当时城市商品经济又十分活跃, 广大市民阶层对美术有多方面的需求, 因此, 大批的民间画工和画铺出现并发展起来。画家通过对日常生活的细致观察, 在绘画中加以表现, 这种带有情节性的内容的描绘, 成为绘画最大的特点。仇英就是其中的代表之一, 并且一生始终以职业画家或民间艺人的方式从事艺术活动。“自然, 社会的上升时期比衰微时期提供了更丰富的素材, 同样, 也很自然, 成熟的自身发展完善的时代包含着某种可以轻而易举地成为风俗画的眼前景象, 这些景象也可以成为由作品呈现出来的, 如实加以表现的东西”^[1](P724)]。从仇英的画作中可以看出, 他对当时的社会生活进行了一定的再现, 他看到了当时市民阶层中最真实的画面, 包括丰盛的宴席、刚刚兴起的城市商业等等, 他用带有世俗味道的作品记录了那个

时期绘画上出现的俗意。

在明代市民文艺的成长过程中，作为市民文学的小说，数量尤为庞大，题材的选取也极为广泛，几乎涵盖了市井生活的所有境况。明代后期冯梦龙的短篇小说集《喻世明言》、《警世通言》和《醒世恒言》中的许多作品都有意地选取百姓十分关心的社会生活现象为题材，真实地再现了当时社会的总体风貌。凌濛初的《初刻拍案惊奇》与《二刻拍案惊奇》，以反映市民阶层生活为主要题材，通过描写社会下层世俗生活，反映了明代后期市井生活的奇观。世情小说《金瓶梅》中关于市井生活的描写更是极尽笔墨，“作者之于世情，盖诚极洞达，凡所形容，或条畅，或曲折，或刻露而尽相，或幽伏而含讥，或一时并写两面，使之相形，变幻之情，随在显见”^{[2](P150)}。从第九十回中写：“原来是本县知县相公儿子李衙内，名唤李拱璧……那日穿着一弄儿轻罗软滑衣裳，头戴金顶缠棕小帽，脚踏干黄靴，同廊吏何不韦带领二三十好汉，拿弹弓、吹筒、毬棒，在杏花庄大酒楼下，看教师李贵走马卖解，竖肩桩，隔肚带，轮枪舞棒，做各样技艺顽耍，吸引了许多男女围着哄笑。”不难看出，明代后期从南到北，玩风不减，市井生活的俗趣可见一斑。

第二，在带有世俗取向的题材中有市井人物的鲜活生动。明代后期，商业空前繁荣，城市大量兴起，“明初以农为本的观念和道德至上的说教逐渐消解，长久以来的封建桎梏被全社会的利益追求所打破”^{[3](P87)}，人们的思想、心理与个性都发生了巨大的转变，伴随着这些转变整个社会充满了一种新鲜的气息。市民阶层的壮大推动了有我精神的抬头，要求在艺术创作中宣扬个体的人性，塑造鲜活的人物形象。

艺术创作源于生活，高于生活，而重在描绘人物。著名作家巴尔扎克在《论艺术家》中曾明确指出：“一个人习惯于使自己的心灵成为一面明镜，它能烛见整个宇宙，随己所欲反映出各个地域及其风俗，形形色色的人物及其欲念。”文艺作品一方面强调反映现实，同时也强调了进行艺术创作时，作家对作品中的人物进行塑造，在进行创作之前，作者“应该已经分析过各种性格，

体验过全部风俗习惯”^{[4](P113)}，只有当作者在具备这些条件的基础上进行人物的创作时，才能够做到使作品中的人物具有鲜明的个性。在描绘鲜活生动的人物形象上，沈璟的戏曲创作不能不说具有典型的意义，在以十个相对独立的喜剧构成的剧集《博笑记》中，沈璟以生花妙笔绘制出一幅市井百姓的立体画卷：《巫举人》中忠厚老实却不失威严的老店家，《贼救人》中可恶又可爱的小偷，《假活佛》中令人深恶痛绝的和尚，都具有丰满的个性风格。为了满足观众的欣赏需求，明代后期的创作者注意到人物的真实性，他们以日常生活中的市井真实人物为原形，加以艺术的提炼与概括，将作品中的人物塑造得有血有肉，能够描绘出生动的人物形象，使观众如见其人，如临其境。

小说《金瓶梅》在描绘人物时，便是打破了描绘人物单一性格的惯例，将人物的生存环境、经历等各种复杂的因素糅合在一起，写出了人物的复杂性，从而令人物更具有立体感。比如作者对潘金莲的描绘，既表现了她的美貌伶俐，又突出了她的狠毒刁钻，人物之所以会出现这样的对立统一，最主要的原因之一就是作者注重了作品中人物的生存环境以及经历对人物所产生的影响。同封建社会大多数女性一样，潘金莲在那个社会所扮演的角色也同样是男性的玩物，一方面，她“对照花容，犹如一汪秋水一般”，天生容貌姣好，但另一方面，她的卑贱出身又使她变得阴险毒辣，在三妻四妾的西门家，为了巩固自己的受宠地位，不能不逆来顺受，与其他人勾心斗角，甚至利用自己喂养的白猫“雪狮子”咬死了李瓶儿年仅一岁零两个月的儿子。可以看出，正是人物所处的特殊的环境决定了人物的鲜明个性，人物显然具有明显的时代特征，具有强烈的感染力。

第三，在带有世俗取向的题材中有市井情感的抒发倾泄。明代后期市民阶层的壮大使整个社会充满了一种新鲜的气息，而著名思想家李贽提出的各种公开非议礼教、挑战传统的言论，更是市民阶层思想要求的强烈反映，表达出市民阶层渴望打破旧的社会意识形态，从中解放出来的呼声。当市民阶层逐渐壮大起来，有我精神逐渐抬头的时候，他们开始追求平等，要求与贵族一样

享有权利，因此，市民生活是宣泄抒发情感的，明代后期艺术创作中对这一点也有着鲜明的体现。

李贽是明代后期著名思想家之一，他反对一切矫饰和虚伪，他对以“童心”和“真心”为创作基础与方法的倡导，为建筑在市民世俗生活基础上的带有写实风格的市民文艺引导了一条可以抒发市井情感的创作道路。“公安派”三袁的创作，直接受到了李贽思想的影响，“袁宏道‘独抒性灵’的主张，与唐顺之‘直写胸臆’的‘本色论’有某些相通之处，又与汤显祖的‘至情’论有着精神上的联系，更直接受到李贽‘童心说’的影响”^{[5](P95)}。在性灵说的影响下，公安三袁的作品突出自我个性，文法不拘一格，积极表现个性自由，从题材到表现，都是平常普通的日常生活，感情朴实无华，平易近人，在小品文的创作中，他们将主观的个性与情趣反映到客观的景物上，使自然景观无不具有人的性情。公安派描绘北京早春天气的作品《满井游地》“燕地寒，花朝节后，余寒犹厉，冻风时作，作则飞沙走砾，局促一室之内，欲出不得”，使用平实的笔调，对北京的早春景色娓娓道来，直抒胸臆的特点显而易见。

汤显祖的戏剧《牡丹亭》与这种抒发情感的精神是相当一致的。汤显祖一贯强调真挚情感的作用，“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”^{[6](P110)}。泰州学派代表人物罗汝芳倡导赤子之心，重视本心的顺畅流行；与泰州学派颇有渊源的思想家李贽倡导的“童心”，这些思想都对汤显祖追求真情的抒发产生了重要的影响，但是“汤显祖在‘情’、‘理’关系问题上，反对宋明理学的以理制情，比之于泰州学派更为激进，更为彻底”^{[7](P164)}。在《牡丹亭记题辞》中，汤显祖对“至情”做出了如下阐述：“天下之有情宁有如杜丽娘者乎。……情不知所起，一往而深。生者可以死，死可以生。生而不可与死，死而不可复生者，皆非情之至也。梦中之情，何必非真？……第云理之所必无，安知情之所必有邪！”这种情感的倾泄，使作品具有了冲破一切的力量，同时也满足了市井阶层对真情的追求。

二、表述方式的世俗特点

明代后期，社会的市民生活达到一定的兴盛程度，与市民阶层的发展壮大相呼应，这一时期的艺术创作在表述方式上开始力求通俗化，使用平易流畅的叙事手法，采取灵活多样的结构方式，追求浅白通俗的语言风格，这些表述方式的世俗特点，使明代后期的各类艺术创作表现出强大的接受优势和很鲜明的平民性，展现出独特的巨大魅力。

第一，平易流畅的叙事手法。明代后期艺术创作的主要特点就是“俗”。在这一时期的理论家看来，俗虽然不雅，但不仅不是缺点反而是优点。俗被大众喜爱和接受，其真正背景正是市民阶层的兴起和市民趣味的形成。市民阶层对通俗的民间娱乐形式喜闻乐见，不加排斥，也正是因为这些通俗艺术多以娱人为主，且形式贴近平民，无论是所表演的内容还是艺术形式都适合市民的审美情趣。

明代后期市民文艺是展现世俗生活的画廊，在这个画廊之中，市民文艺展开了多方面的叙述，从对人情世事的玩味，到对荣华富贵的钦慕渴望，这里的创作不再具有文人士大夫艺术趣味的高雅和纯粹，而是充满了市民的种种浅薄轻松的话题。在这一时期的创作中，没有远大的理想与抱负，也没有雄伟的主角形象与激昂的热情，作者往往使用平易朴实的叙事手法来描绘艺术形象，创作出平淡无奇但却更为真实和丰富的世俗形象。说唱文艺是明代通俗艺术的重要形式之一，为了满足听众的需要，说唱文艺通常十分重视情节的曲折和细节的真实，曲折的情节和真实的细节对听众来说具有更大的吸引力，是作品成功的关键因素，要实现这两个目标，艺术创作中的叙事手法就显得尤为重要。

所谓叙事手法，放在说唱文艺中其实也就是讲故事的方法。叙事学理论家托多洛夫认为叙事手法最重要的因素之一就是表达故事中的“他”和叙事话语中“我”的关系，也就是作品中的人物和叙事者的关系。托多洛夫认为二者的关系有三种可能，其中一种是叙事者采用站在人物后面的方式，他能够看到人物眼前所见，也能知道人物的所感所思，还能够知晓事件的各个细节和因果关系，他的视野大于人物的视野。托多洛夫认为这种

叙事手法可以拉近读者和人物的距离，容易被读者接受，产生共鸣。明代许多优秀的话本所采用的就是这种叙事手法，说话人大多通过这种大于人物的视野来表现自己的思想倾向，使听众更易于接受。以编入《京本通俗小说》的话本《错斩崔宁》为例，说话者在开讲之前，显然已经对整个故事有了周详细密的构思，故事如何开头、发展、结尾，都做了通盘的考虑和精细的安排，说话者采用大于人物视野的叙事手法，讲说时着眼全局，平易流畅而又从容不迫。故事一开头，说话者便通观全局，发表评论：“看官听说：‘今日说一个官人，也只为酒后一时戏言，断送了堂堂七尺之躯，连累二三个人枉屈了性命。’”事情继续往下发展，经历了一系列因为十五贯钱而牵扯出来的命案：刘贵被小偷杀害，刘贵之妾陈二姐蒙冤被杀，原本与刘贵一家毫无关系的崔宁卷入案件，亦蒙冤被杀。故事讲完之后，说话者再一次做出“劝君出言须诚实，口舌从来是祸基”的总结。整篇作品的叙事手法有意迎合了社会地位不高的市民听众那种往往将各种灾祸解释为个人命运不好的思想和心理，虽然在一定意义上削弱了作品本身对黑暗社会的批判力量，但另一方面却提高了作品在市民阶层中的接受程度。

这种叙事手法在凌濛初的“三言”、“二拍”中也有一定的体现，也就是小说叙事手法的稳定性和“引诗+叙述者议论+入话+叙述者评论+正话+尾评”的模式化。“作者所采用的表现方式或观点，读者由此得知构成一部虚构小说里的人物、行动、情境和事件”^{[8](P261)}，通过这种叙事模式，故事的主旨变得更为鲜明，同时缩短了作者与读者之间的距离，呈现给观众的是带有丰富的人间味道的世俗日常生活画卷。

从明代中叶之后才兴盛起来的木刻版画，无论从题材、内容，还是表现形式与审美意识，都与这一时期的其他艺术血脉相连。明代版画所放射出来的光彩是前代不能企及的。版画取得的这种成就，与其采取的平易的叙述方式密不可分。作为单纯视觉艺术的木刻版画，“在刻画上，既不是千军万马，也不是密屋填巷，就由于在构图上能创造性地组织了不受空间局限的画面，才能收

到简洁而又丰富的表现效果”^{[9](P79)}。

第二，灵活多样的结构方式。明代后期，在世俗世界中所生发出来的个性的独立和张扬，日益疏远和背离了传统的美学，受此影响，艺术创作的结构方式也开始表现得灵活多样。小说中以《水浒传》为代表的线型结构，以《三国演义》为代表的扇形结构，以《金瓶梅》为代表的圆形网状结构等等，明显地表现出这种转变。沈璟的戏剧创作注重“风世”和剧本的道德意义，同时也注重剧本对市民舞台的适应。以《博笑记》为例，这部作品由十个小故事组成，每一事篇幅为几出，合数事为一记，每一个故事都是独立的片断，长短不一，既不像杂剧拘束于四折之中，又不像传奇强为穿插，这样的结构方式灵活多变，十分适合市民阶层的世俗口味。

在这一时期艺术家的思想中，显示出突出个性与背离传统的倾向，“审美趣味中出现的这种倾向，表明文艺欣赏和创作不再完全依附或从属于儒家传统所强调的人伦教化，而是在争取自身的独立性”^{[10](P322)}。晚明的小品文很明显地带有这一特点，它从传统的古文体制中解放出来，从复古摹古转向师心自运。传统古文中严格的布局结构到了晚明都被打破，晚明小品文卸下沉重的传统负担，以悠然自得的笔调和灵活多样的结构样式，自然地表达着对社会和人生的感悟。小品文不像小说戏曲等艺术形式需要经营情节结构和塑造人物性格，更不用像传统古文及诗歌，需要讲究起承转合，追求句式工稳，这使得它成为同时期文体中最为自由的一种样式。晚明小品文的样式很多，除了如随笔、杂文、日记、书信、游记、寓言等常见的样式之外，这一时期还出现了一种以一连串的意象连缀而成的小品。陈继儒的《书画金汤》中《善趣》一段写道：“善趣：赏鉴家 精舍 净几 风日清美 瓶花 茶笋橙桔时 山水间……睡起病余漫展缓收”，从外在结构来看，这种小品文不但没有具备一般文章的章法和句法，甚至连完整的句子都没有，但细品之下不难发现，这些独立的词语之间存在着一种独特的联系，正是这种灵活的结构方式构成了独特的艺术情境。

第三，浅白通俗的语言风格。明代后期，手工业、

商业的发展促使资本主义萌芽出现,李贽的“童心说”倡导本色与至情,也在艺术创作中产生了重大的影响,使这一时期艺术创作语言更为倾向于通俗化。英国文艺理论家瑞恰兹认为,艺术家所使用的语言一方面与其所要表达的思想有关联,另一方面还与社会的和心理的因素有关。明代后期的艺术家生活在商业逐渐兴盛与市民阶层日益兴起这样的社会环境中,不可避免地受到影响,艺术表述语言自然而然发生变化,与整个社会的语境相适应。小说在明代后期愈加繁荣起来,这与市民阶层具有密不可分的联系,并且因为其对社会生活逻辑的真实而具体的描绘而包含极大的艺术力量和巨大的发展潜力。随着市民阶层对小说的接受与热爱,依据一般市民对精神产品的需求程度以及欣赏水平和嗜好,明代后期小说创作的通俗化与平民化越来越明显,这其中最鲜明的特点之一就是语言风格的浅白通俗。嘉靖年间市民社会的发展,要求小说突破唐宋传奇的文言体式,按照市民口味重新做出调整,在语言表述上力求口语化,要求小说能够易观易入。

明代后期,通俗文艺被大众所喜爱和接受的大背景是市民阶层的兴起和市民趣味的形成,市民的需求构成了一个不同于以往的全新的受众领域。这种新的趋势,要求艺术语言找到适合进一步发展的因素,通过更新艺术形式来开拓空间。明代后期思想潮流倡导本色与至情,这种理论代表了市民趣味中最真挚的一面,不仅重视本能,俗言俗语,而且更在于抒张自己的个性与主张。徐渭同样赞扬俗而真,他在《题昆仑奴杂剧后》中说:“语入要紧处,不可着一毫脂粉,越俗越家常,越警醒,这才是好水碓,不杂一毫糠衣,真本色”,“点铁成金者,越俗越雅,越淡薄越滋味,越不扭捏动人越自动人”。《翠乡梦》中玉通和尚上场时道白说:“南天狮子倒也好堤防,倒有个没影的猢猻不好降。看取西湖能有几多水,老僧可曾一口吸西江。”^{[11](P106)}这段道白似偈似诨,语义浅显易懂,非常直观地勾勒出了玉通和尚的大致性格,使剧本之后的情节发展也即玉通的破戒变得合乎情理;《雌木兰》中描写木兰决定替父从军时的心情:“军书十卷,卷卷把俺爷来填。他年华已老,衰病多缠。……

休女身拼,缢索命判,这都是裙钗伴。立地撑天,说什么男儿汉?”^{[12](P108)}这些语言的运用平易浅白,丝毫没有减弱艺术形象的感染力,使一个忠孝两全的木兰形象跃然纸上。

总而言之,明代后期的社会境况无论是从经济关系还是从人文思潮上都有了深刻的变化,这些变化也都在这一时期内的艺术风格上有了明显的表现,呈现出与明代前期不同的特点——世俗化。这一时期宣扬的是“寄意于时俗”的创作倾向,提倡艺术创作者从日常起居之中提取创作素材与元素,欣赏用最浅最俚也最真的语言摹写世情,着意于艺术创作之用于供人消遣玩味。这些世俗化的艺术创作理念,同当时社会逐渐壮大的市民阶层以及艺术品的商品化倾向一起,有力地促进了这一时期艺术创作世俗化趣味的出现以及创作的空前繁荣。

参考文献:

- [1] 恩斯特·布洛赫. 论文学作品反映当代的问题 [A]. 西方文艺理论名著选编 [C]. 北京: 北京大学出版社,1987.
- [2] 鲁迅. 中国小说史略 [M]. 北京: 团结出版社,2005.
- [3] 张维青,高毅清. 中国文化史(四) [M]. 济南: 山东人民出版社,2002.
- [4] 巴尔扎克. 驴皮论出版序言 [A]. 古典文艺理论译丛第10册 [C]. 北京: 人民文学出版社,1965.
- [5] 吴兆路. 中国性灵文学思想研究 [M]. 台北: 文津出版社,1995.
- [6] 徐朔方. 汤显祖全集 [M]. 北京: 北京古籍出版社,1999.
- [7] 楼宇烈. 汤显祖哲学思想初探 [A]. 江西省文学艺术研究所. 汤显祖研究论文集 [C]. 北京: 中国戏剧出版社,1984.
- [8] 艾伯拉姆斯. 欧美文学术语辞典 [M]. 北京: 北京大学出版社,1990.
- [9] 王伯敏. 中国版画史 [M]. 上海: 上海人民美术出版社,1961.
- [10] 李泽厚. 华夏美学 [M]. 天津: 天津社会科学院出版社,2001.
- [11] [12] 李简. 元明戏曲 [M]. 北京: 北京大学出版社,2003.

(责任编辑 张维青)