

從〈童心說〉淺談李贄的文學觀

宋育菁

摘要

李贄的〈童心說〉對於中國古代哲學與文學理論史上而言，是一種獨特現象，在當時乃至此後的中國文學史上皆產生重要且深遠的影響。李贄的文學觀，概括說來，是以〈童心說〉為核心，主張詩文是發於性情，且由乎自然，不受傳統格律種種所拘限束縛，而〈童心說〉的文學觀亦概括了四個重點，分別為抒寫真心、反對復古、重情尚俗、發憤著述。因此，本文將擬從〈童心說〉一文中，談李贄之文學觀。

關鍵詞：李贄、〈童心說〉、文學觀

壹、前言

李贄活躍於明代中晚期，他的思想異於凡俗，行爲更是特立獨行，不但是著名的學者且亦是一名哲人，李贄的思想與言行，從他在世之始，時至今日，仍時時引發辯論，或褒或貶，或譽或毀，莫衷一是。尤其就晚明文學史來看，學者對於明代中晚期重視慾望與人情現象的出現多所注意，這股突出慾望與人情的傾向，大致是以李贄的〈童心說〉爲中心，認爲三袁、湯顯祖、徐渭等人受到李贄學說的影響，形成他們在文學與藝術上的突破性見解。¹且許建平先生在他的文章中也認爲：

李贄的〈童心說〉是中國古代哲學史與文學理論史上的獨特現象，在當時乃至此後中國文化史上產生了重要而深遠的影響，故而引起越來越多學人的廣泛興趣，做出了愈來愈深刻的解釋。²

就此觀之，李贄〈童心說〉的提出，應是奠定其在中國文學批評史上不可動搖的地位。也因此，本文將擬以從〈童心說〉一文中，談李贄之文學觀。

貳、李贄與〈童心說〉

李贄是明代的思想家和文學家，他的反傳統的鬥爭精神，對明代的思想界曾經起過重大的影響。嘉靖、萬曆間，作爲卓越的思想家，他反對文學上的擬古主義，並在文學方面提出了具有進步意義的「童心說」。

一、李贄的生平

李贄(1527—1602)，原名林載贄，字宏甫，號卓吾，福建省泉州晉江人，因泉州是溫陵禪師住地，故又號溫陵居士，另有別號百泉居士、龍湖叟等之稱。他是明代著名的思想家、史學家、文學家和文學評論家，而在嘉靖、萬曆間，李贄作爲卓越的思想家，反對文學上的擬古主義，並對晚明文學有相當的影響力。

李贄二十六歲時(1552)中福建鄉試舉人，後歷任河南共城（今輝縣）教諭、南京國子監博士、北京禮部司務、南京戶部員外等職，做了二十多年小官，在萬

¹ 參見 蕭義玲，〈李贄「童心說」的再詮釋及其在美學史上的意義〉，收於《東華人文學報》第二期，花蓮：東華大學人文社會科學學院，2000，頁 169。

² 參見 許建平，〈《童心說》的義理結構與中國非理性主義文學思想之發展〉，收於《中國古代、近代文學研究》，中國：中國人民大學，2005，頁 132。

曆五年(1577)，出任雲南姚安府知府；從五十四歲(1580)起，他就辭官過著獨居講學的生活。敏澤先生在《李贄》一書中提到：

就他的生平、活動來說，李贄的一生，大體上可以分為三個階段，即：嘉靖三十一年（公元 1552 年）他二十六歲以前的青少年時期，主要是在家鄉隨著前輩學習，並準備應考，這是第一階段；從嘉靖三十一年到萬曆八年（公元 1580 年），即從他二十六歲到五十四歲，其基本特點是：他雖然主觀上很不願意寄迹官場，但為了家人生計等，仍不得不違心地奔走於仕宦之途，這是第二階段；從萬曆九年（公元 1581 年）他在雲南姚安府知府任滿後，至萬曆三十年（公元 1602 年）他以七十六歲的高齡被封建統治者逮捕下獄、迫害而死，則主要擺脫了家世之累，以流寓講學為主，這是第三階段。³

由此看來，李贄的一生，是很曲折、很獨特、很富有傳奇性的。他的出處和一般封建士大夫的不一樣，做官的時候敢於和上級衝突；去官以後，並不回鄉隱居，而是依靠朋友，尤其於被捕下獄之後，在獄中竟也能泰然處之，作詩與讀詩皆能自如。

李贄初到湖北黃安，和耿定理共同講學，但和做大官的耿定理的哥哥耿定向意見衝突。耿定理死後，他移居麻城龍潭芝佛院，得到了周思久、周思敬的接待。而當他的《焚書》發表後，揭露了耿定向的偽道學，因而受到耿定向一派的迫害，說是淫僧異道；萬曆二十八年(1600)，他從麻城被趕走，二十九年逃到北京附近通州馬經綸家；三十年，被都察院左都禦史溫純夥通都察院禮科給事中張問達奏劾下獄，在寫下絕命詩後，終於同年三月十五日在獄中自殺，以示對封建統治者的反抗。一直以來，李贄認為自己對明王朝是心懷不貳的，然而最終卻是橫死於明王朝的獄中，可以說是一代歷史悲劇，在他死後，他的友人按照他的遺願，將其收葬在通州城外的迎福寺側，並由他的好友焦竑在墓碑上題寫「李卓吾先生墓」。

李贄是一位走在時代尖端的思想家，他的思想具有極大的叛逆性和頑強的戰鬥性，他受王學左派和佛學的影響，對程朱理學和一切偽道學，進行了猛烈的抨擊。在哲學思想方面，他認為宇宙以物質性的陰陽二氣為基礎，經過無數變化後

³ 敏澤，《李贄》，上海市：上海古籍，1984，頁 1。

即生出萬事萬物，具唯物主義的傾向；在社會倫理道德方面，強調社會平等，反對聖凡之分與智愚之別，對於男尊女卑的封建教條觀念更是不贊成，而《六經》、《論語》、《孟子》等只是孔子弟子隨筆記錄，並非「萬事之至論」，反對「咸以孔子之是非爲是非」⁴；在文學方面，提出〈童心說〉，主張創作需抒發己見，反對復古摹擬。

其實，李贄思想中的叛逆性、戰鬥性因素，即資本主義生產關係萌芽的反映，是當時社會經濟發展的新因素，他的思想不是作爲維護封建統治而出現的，而是代表了市民的要求和觀點。此一思想卻被統治者和一切庸俗士大夫目爲「異端」，所以他的著作一再遭到焚毀。

二、李贄提倡〈童心說〉的目的及其背景

李贄出生在一個復古風潮盛行的時代，當時前後七子貴古賤今，高唱著文必欲準秦漢，而詩必欲準盛唐，並且剿襲模擬，所做的文章以秦漢時期爲其範本，所寫的詩亦以盛唐時期爲其準則，模擬剽竊，以致當時剽竊成風，詩道淒弱，模擬之風盛行，致使詩歌走回頭路。再者，一般市賈傭兒，爭相臨摹，若他人的作品無古人之影，或是從未見過的，就以爲是無價值的作品，甚至將其詆貶爲野路詩，其實這些作品皆是大同小異，毫無新意，雷同翻覆，殊甚厭穢。這種風氣的產生，固然因爲詩歌發展至明代，各種體格均已登峰造極之故，而其中最重要的原因，除卻復古派的影響外，另一重要之因，就是莫過於當時以八股文取士，因此當時八股文體盛行，實影響有明一代文風最大。

八股文的作法，一步一趨，當時的士子，溺古迷股，陳陳相因，而這些作品句摹字擬的結果，文章形同書抄，千篇一律，了無生氣而興趣索然，導致氣象侷促。久而久之，積重難返，人人侈言道德，談論文章，言行不一，口是心非，假文假言假事，觸目皆是，造成了文壇上真氣全無，社會上虛偽造作。而李贄生於此環境之下，眼見當時人人墨守陳規，食古不化，故起而攻之。陳清輝先生在《李卓吾生平及其思想研究》一書中亦說：

李卓吾生乎斯世，眼見百姓之困苦，官吏之顛預，道學先生之虛偽，迂儒之無用，內心極爲苦悶，對於當時社會又缺乏扭轉乾坤、轉移風氣之力量。因此，他為了追求自由，爭取平等，打破僵化保守的封建社會觀念，革新

⁴ 參見 李英嬌，《李贄與〈初潭集〉》，嘉義：南華大學文學所論文，2003，頁 11。

社會風氣，毅然鼓起狂者大無畏之精神，主動攻擊虛為之道德，瞄準假道學家之弱點—虛偽，用其「真」與「童心」奮力狙擊，給予假道學致命痛擊，為此掃除明代天空之陰霾，使明代天空嶄露出一線天光。⁵

在這樣一個時代下，李贄深知文無古今，體格因時而變，要在出於本心，因而提出〈童心說〉，以糾時代之弊。李贄論文，提倡〈童心說〉，主張詩文是發於性情，且由乎自然，不受傳統格律種種所拘限束縛。前後七子貴古賤今，提倡言文必先秦，詩必盛唐，因此極盡摹擬剽竊之能事，並以八股筆法入詩文，虛偽至極，無文不假，無言不假，無事不假，就連社會之風更是習非成是，久之而積重難返，李贄鑑於此，深知文無古今，體格因時而變，應出於本心，故提倡童心說。

三、〈童心說〉要義

爲了糾時代極盡摹擬剽竊之弊，李贄的〈童心說〉因應而生，主張詩文發於性情，由乎自然，認爲文章應出於本心而作。

李卓吾的〈童心說〉，在論文章本質上，要求的是文章必須出自於真心，記真事，言真言，不受聞見道理束縛其心志，故曰：「苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文」⁶。文章如果出自童心，則無人不文，無時不文，而結構體格更是不受限制。又主張一時代有一時代的文學，因此先秦以後，以至於六朝文體變爲近體，又變而爲傳奇，再變而爲院本，乃後而雜劇，西廂曲，水滸傳等，不受體格文字所拘束的，均爲至文。

再者，李贄論文，主張自然反對雕琢刻畫，認爲文章必須發於情性，不可牽合矯強。故李贄在《焚書》卷三〈讀律膚說〉云：

淡則無味，直則無情。宛轉有態，則容冶而不雅；沈著可思，則神傷而易弱。欲淺不得，欲深不得。拘於律則為律所制，是詩奴也，其失也卑，而五音不克諧；不受律則不成律，是詩魔也，其失也亢，而五音相奪論。不克諧則無色，相奪論則無聲。蓋聲色之來，發於情性，由乎自然，是可以牽合矯強而致乎？故自然發於情性，則自然止乎禮義，非情性之外復有禮

⁵ 陳清輝，《李卓吾生平及其思想研究》，臺北市：文津，1993，頁396。

⁶ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁92。

義可止也。惟矯強乃失之，故以自然之為美耳，又非於情性之外復有所謂自然而然也。故性格清徹者音調自然宣暢，性格舒徐者音調自然舒緩，曠達者自然浩蕩，雄邁者自然壯烈，沉郁者自然悲酸，古怪者自然奇絕。有是格，便有是調，皆情性自然之謂也。莫不有情，莫不有性，而可以一律求之哉？然則所謂自然者，非有意為自然而遂以為自然也。若有意為自然，則與矯強何異？故自然之道，未易言也。⁷

文章若表現的太淡、直，就容易變成無味、無情，深與淺之間，實難以界定，太過拘泥於格律的形式，就會被格律所限而無法發揮，然而若不按律則，就又不成律，詩奴與詩魔，皆是太過所致。其實，聲色依自然、情性而發，並不是一味牽合矯強就可以得到的，自然之為美，就在於性格清徹者，他的音調自然宣暢；性格舒徐者，他的音調自然舒緩；曠達者自然浩蕩；雄邁者自然壯烈；沉郁者自然悲酸；古怪者自然奇絕，這一些皆是依其自然情性所致，聲色如此，詩文亦是這般，文章形式不受格律所拘限，而內容發於情性，依乎自然，即為至文。而此自然情性，又要有為而發，絕不可無病呻吟，也因此李贄亦主張感時而發。

參、〈童心說〉開啓的文學觀

李贄的文學觀，概括說來，是以〈童心說〉為核心，而〈童心說〉則是概括了其文學觀的四個重點，分別為抒寫真心、反對復古、重情尚俗、發憤著述。

一、抒寫真心

〈童心說〉的提出，奠定了李贄在中國文學批評史上不可動搖的地位，而抒寫真心的主張，在當時是最具進步的文學觀點。在他著名的文學理論代表作《焚書·童心說》裡，李贄強調：「天下之至文，未有不出於童心焉者也。」⁸，沒有「童心」，也就沒有優秀的文章。又焚書卷三〈童心說〉云：

夫童心者，真心也；若以童心為不可，是以真心為不可也。夫童心者，絕假純真，最初心之本心也。若夫失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便

⁷ 李贄，〈讀律膚說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁123-124。

⁸ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁92。

失卻真人。人而非真，全不復有初矣。⁹

文中的童心，實質上指的就是真心，是「最初一念之本心」，也就是說，如果人們認為沒有童心的話，那麼也就沒有真心，而所謂的童心，其實是指人在最初之時，還未受外界任何干擾時所具有的一顆本心，且是毫無造作，絕對真誠的。這裡，顯然把童心上升到人性源頭的神聖地位，同時也把抒寫童心的至文奉至文學藝術的巔峰之作。由此可見，童心與真心，是一體的，同時這也是一個真人的資格，因為人一旦不以真誠為本，那麼也就會永遠喪失本來應該具備的完整人格。

在人的啓蒙時期，大量的感性知識是通過耳聞目睹來獲得的；長大之後，又會學到更多的理性知識，而這些後天得來的感性的聞見和理性的道理一經入主人的心靈後，童心也就會逐漸失落。也因此童心因染於後天環境之所聞所見而失其真，所以李贄又強調說：

夫心之初，曷可失也？然童心胡然而遽失也。蓋方其始也，有聞見從耳目而入，而以為主於其內，而童心失。其長也，有道理從聞見而入，而以為主於其內，而童心失。其久也，道理聞見，日以益多，則所知所覺，日以益廣，於是焉又知美名之可好也，而務欲以揚之，而童心失。知不美之名之可醜也，而務欲以掩之，而童心失。¹⁰

的確，久而久之，人所獲得的道理與所見所聞會日益增多，而其所能感知、覺察的範圍也就日益擴大，又加上從而明白到美名是好的，因此會千方百計地去發揚光大；知道惡名是醜的，便會挖空心思地去遮蓋掩飾，如此一來，童心也就不復存在，相對的，失去了真心，便失去了真人，一個虛假的，不曾面對社會現實和自己內心真實的作家還談什麼創作，又怎麼能創作出「至文」？故此，是否抒寫作者的真心是決定文學作品層次高低的關鍵所在，這也就是李贄〈童心說〉論文文學觀。

二、反對復古

⁹ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁92。

¹⁰ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁92。

李贄的進步思想，不僅表現在他根本不承認有什麼天生的聖人，就連對於在長期封建社會中被視為神聖的儒家經籍，更是持懷疑以至否定的態度，並且認為，天下之至文，皆是因其能出自於童心。所以，在〈童心說〉云：

苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文，無一樣創制體格文字而非文者。詩何必古選，文何必先秦。降而為六朝，變而為近體；又變而為傳奇，變而為院本，為雜劇，為《西廂曲》，為《水滸傳》，為今之舉子業，皆古今至文，不可得而時勢先後論也。¹¹

李贄論文，強調童心的重要。存有童心，無時無刻皆能成文，保有童心，任何人皆能作出天下至文，且所創作出的新體格文字更是不在話下，故此，詩不一定古選的為佳，文也未必就是以先秦的為主，只要有感於童心者的自文，就不用一定得侷限在《六經》、《語》、《孟》，所以李贄是反對復古的。

從主張抒寫真心，到反對「道理聞見」，反對模仿古人，李贄也認為孔子之是非不足為據，尤其反對在思想上盲目的以孔子之是非為是非，並提出要以童心之是非來取代孔子之是非。

在《莊子解·齊物論》中言：「天地間一大是非爾。未有能聽之者。聽之則是非蜂起，不聽則悶然無當。聽與不聽，又自有是非矣。」¹²李贄承莊子之說，認為世界本身就是一大是非，人們不可能逃離是非之爭，但李贄並不因此就不講是非，放棄是非，而是自有其獨特的是非觀，譚兵先生在他的文章中將李贄的是非觀歸納為「中國社會幾千年無真正之是非」、「是非無定質、無定論」、「不能以孔子之是非為唯一的是非標準」、「不執一、不踐迹」¹³這四個論題。大體上是在說明李贄反對「以孔子之定本行賞罰」的傳統專斷態度，並認為這種態度將使得人們對社會上的是非觀念無法有真正屬於自己的見解，李贄在《續焚書·題孔子像於芝佛院》裡有一段話：

人皆以為孔子為大聖，吾亦以為大聖；皆以老佛為異端，吾亦以為異端。

¹¹ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁93。

¹² 參見 譚兵，〈從「是非無定」到是非定於「童心」——評析李贄認識論思想的本質〉收於《船山學刊》，湖南：湖南省社會科學界聯合會，2001，頁59。

¹³ 參見 譚兵，〈從「是非無定」到是非定於「童心」——評析李贄認識論思想的本質〉收於《船山學刊》，湖南：湖南省社會科學界聯合會，2001，頁59-62。

人人非真知大聖與異端也，以所聞於父師之教者熟也。父師非真知大聖與異端也，以所聞於儒先之教者熟也。儒先亦非真知大聖與異端也，以孔子有是言也。¹⁴

李贄所要嘲諷的正是那些盲目尊孔的人。除此，李贄也反對在文學上亦步亦趨而步古人後塵，尤其是在文藝創作中儒家經典的傳統統治地位。

長久以來，儒家的倫理觀一向是作為中國人的精神工具，而儒家的重教化輕文彩的文學主張也一直是正統的文學觀，再加上明代的許多作家和理學家們更認為文學「不關風化體，縱好也徒然」¹⁵，如此過份強調文學功利性的主張便導致了明代文壇上復古倒退的末落風氣，以及明代文學的不景氣。如前所言，〈童心說〉從強調抒寫人的本心出發，到堅決反對模擬古人，並主張寫出當時社會中人的真實內心世界。又〈童心說〉云：

夫《六經》、《語》、《孟》，非其史官過為褒崇之詞，則其臣子極為贊美之語，又不然則其迂腐門徒、懵懂弟子，記憶師說，有頭無尾，得後遺前，隨其所見，筆之於書，後學不察，便為出自聖人之口也，決定目之為經矣，孰知其大半非聖人之言乎！縱出自聖人，要亦有為而發，不過因病發藥，隨時處方，以救此一等懵懂弟子、迂腐門徒云耳。藥醫假病，方難定執，是豈可遽以為萬世之論乎！¹⁶

《六經》、《論語》、《孟子》，不是史官的溢美之辭，就是臣下的阿諛之言，不然的話，也只是那班糊塗弟子們，追憶老師的言語，或有頭無尾，或有尾無頭，或是據自己所聽到的隻言片語，然後寫下來彙集成書，可笑的是，後代書生，卻不明此理，以為全是聖人的精闢理論，而奉若經典，起而隨學，並且刻意求解聖經賢人之剩語，使得文學藝術喪失了其真實的可貴性，就此，李贄摒斥道：

《六經》、《語》《孟》，乃道學之口實，假人之淵藪也，斷斷乎其不可以語

¹⁴ 參見 明·李贄，《四部刊要/子部·法家類 續焚書》，台北：漢京文化事業有限公司，1984，頁 100-101。

¹⁵ 出自 高明《琵琶記》，引自佛光山文教基金會總編輯，《中國佛教學術論典 59-佛教與二十年來中國現代文學關係之研究》，高雄縣：佛光山文教基金會，2001，頁 410。

¹⁶ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁 93。

於童心之言明矣！¹⁷

其實，文學抒寫童心，而童心無時不在，只要人們出自真人之童心，即使能用樸實自然的文字來書寫文章，那麼這也就是天下的「至文」了，所以說「詩何必古選，文何必秦漢」？因此，李贄文學觀，認為熱衷於復古是不符合文學發展規律的。

三、重情尚俗

在中國古典文學的發展史上，戲曲小說一直被排斥於高雅文學系列之外，即使到了元明時期，戲曲、小說蓬勃發展，戲曲、小說成為大眾喜聞樂見的藝術形式，但仍有很多文人鄙視這種新興的市民文學，認為詩文是大雅之聲，小說、戲曲是鄙俗藝術。李贄將〈童心說〉的主張由抒寫真心到反對復古，再轉入了對市民文學的肯定，並以一個藝術理論家的敏銳眼光，對戲曲、小說持十分重視的態度，洞悉到了市民文學的藝術價值與前途，並肯定其文學地位。

李贄主張真心，重情尚俗，認為俗未必不如雅，因此特別重視小說與戲曲的地位與作用。在〈童心說〉中，李贄把《水滸傳》與儒家的「六經」以及《論語》、《孟子》相提並論，認為《水滸傳》是出於童心的天下之至文，而「六經」、《論語》、《孟子》不過是道學的口實，假人的淵藪，除此，李贄還為《水滸傳》寫評點，力讚「施羅二公」刻畫人物的妙絕之處，並從童心的角度出發，在〈雜說〉裡，對頌情的《拜月》、《西廂》及述意的《琵琶》進行綜合評述，指出了「化工」與「畫工」的不同，且還明確指出自然天成、以真實童心感人的《拜月》、《西廂》的勝於畫工之《琵琶》，可謂尖利透僻。李贄不僅把《水滸傳》看得這等重要，他在〈童心說〉中，亦是把唐宋傳奇、元明雜劇以及《西廂記》等等，看作是和先秦散文、漢魏古詩具有同地位的、表現真實情感的「天下之至文」，這在戲曲理論史上，也是破天荒的、了不起的見解。

在李贄的主張中，分文章為第一義至文為化工，以及第二義之畫工；所謂化工者，指的是純真自然，而畫工，則是雕琢刻劃。《焚書》的〈雜說〉篇又以雜劇為例，說明化工與畫工之別云：「《拜月》、《西廂》化工也；《琵琶》，畫工也。夫所謂畫工者，以其能奪天地之化工，而其孰知天地之無工乎？今夫天之所生，地之所長，百卉具在，人見而愛之矣。至覓其工，了不可得，豈其智固不能得

¹⁷ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁93。

之歎！要知造化無工，雖有神聖，亦不能識知化工之所在，而其誰能得之？由此觀之，畫工雖巧，已落二義矣。¹⁸」李贄稱讚拜月，西廂爲化工，而貶琵琶爲畫工，原因爲拜月與西廂能順乎自然，不求工而自工，又因其出於真情，所以感人深刻。反觀之琵琶，極盡雕琢刻劃之能事，因此也較之無真情，即使窮工極巧，但亦感人不深。

四、發憤著述

李贄所提倡的「發憤說」也與〈童心說〉有所聯繫。〈童心說〉云：

天下之至文，未有不出於童心焉者也。苟童心常存，則道理不行，聞見不立，無時不文，無人不文，無一樣創制體格而非文者。¹⁹

李贄認爲，天下之至文，莫不出於童心，而至文是於童心之處，在強烈的創作衝動來臨之時，「勢不可遏」的「噴玉吐珠」之作。又《焚書·雜說》云：

且夫天下之真能文者，比其初皆非有意爲文也。其胸中有如許無狀可怪之事，其喉間有如許欲吐而不敢吐之物，其口頭又時時有許多欲言而莫可所告語之處，蓄積極久，勢不可遏。一旦觸景生情，觸目興嘆；奪他人之酒杯，澆自己之塊壘；訴心中之不平，感數奇於千載，既已噴玉吐珠，昭回雲漢，爲章於天矣，遂亦自負，發狂大叫，流涕慟哭，不能自止，寧使見者聞者切齒咬牙，欲殺欲割，而終不忍藏於名山，投之水火。²⁰

這種發憤而作的作品也是出於童心，更堪稱至文，如《西廂》、《水滸》，此多化工之筆，純屬天然，這種發憤之作絕對不可能是仿經論之說，更非是無病呻吟。李贄極力推崇自然之美，強調「自然」與「發憤」，故此，文章出自童心，發憤而爲，不憤不作，自然天成，這正是李贄的發憤說。

¹⁸ 李贄，〈雜說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁90。

¹⁹ 李贄，〈童心說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁92。

²⁰ 李贄，〈雜說〉收編於《李贄文集》的《焚書》卷三，北京：社會科學文獻出版社，2000，頁91。

肆、結語

〈童心說〉是李贄文學觀的核心，它不但體現了文學的內在規律，更是李贄對中國古典文學及其理論的發展所作出的一個重要貢獻。〈童心說〉的內容，包括有「抒寫真心」、「反對復古」、「重情尚俗」及「發憤著述」四個方面，不論是強調抒寫真心的至文，崇尚抒情的俗文學，亦或是反復古、主創新，強調噴玉吐珠的發憤說，這些都是以主張抒寫童心，反對矯飾虛偽為軸心，是與李贄的個性是相一致的。而李贄的這些觀點，實際上是提出了與封建正統文學觀念相對立的見解，建立了一個適合當時的新興文學思潮，提供市民文學發展需要的理論體系。

李贄的思想深受老、佛影響，其文學思想亦與崇尚自然之道的老、莊文學觀有密切聯繫，不僅提倡「化工」，反對「畫工」，同老、莊主張「大巧若拙」，以素樸為美一致，提倡「童心」與「邇言」，亦與老、莊返樸歸真，「任其性命之情」的思想一脈相承，但是，李贄並沒有遵循著老、莊的思路，把自然之美和汪洋澹泊連在一起，反而是走向了任其自然的抒寫憤激之情；他也沒有把「任其性命之情」侷限於抒發一己超然之情，而是走向不受傳統觀念束縛的反映廣泛的、發展的現實生活。如此一來，李贄就把老、莊反對加於人和文的各種束縛的思想，運用於對束縛人的封建道德觀念和束縛文的封建文學觀念的積極批判，從而形成了一套推動文學同社會一道前進的文學理論，後來更成為明代後期新的文學思潮的綱領，對當時的文學理論和創作而言，尤其是對湯顯祖、袁宏道、馮夢龍等進步文學家更是發生了巨大影響。

參考書目：

(依作者姓名筆劃排列)

- 1.李英嬌，《李贄與《初潭集》》，嘉義：南華大學文學所論文，2003。
- 2.(明)李贄，《四部刊要/子部·法家類 續焚書》，台北：漢京文化事業有限公司，1984。
- 3.(明)李贄 著 / 張建業 編，《李贄文集》，北京：社會科學文獻出版社，2000。
- 4.佛光山文教基金會總編輯，《中國佛教學術論典 59-佛教與二十年代中國現代文學關係之研究》，高雄縣：佛光山文教基金會，2001。
- 5.敏澤，《李贄》，上海市：上海古籍，1984。
- 6.許建平，《中國古代、近代文學研究〈《童心說》的義理結構與中國非理性主義文學思想之發展〉》，中國：中國人民大學，2005。
- 7.陳錦釗，《李贄之文論》，出版地不詳：嘉新水泥公司，1974。
- 8.陳清輝，《李卓吾生平及其思想研究》，臺北市：文津，1993。
- 9.蕭義玲，《東華人文學報 第二期〈李贄「童心說」的再詮釋及其在美學史上的意義〉》，花蓮：東華大學人文社會科學學院，2000。
- 10.譚兵，《船山學刊—〈從「是非無定」到是非定於「童心」—評析李贄認識論思想的本質〉》，湖南：湖南省社會科學界聯合會，2001。