

收稿日期:2021-01-10

琦君散文观与晚明小品思想

李 伟

(盐城师范学院 文学院,江苏 盐城 224002)

摘要:琦君十分重视小品文的写作,但较之晚明文士的小品文,琦君小品的种类要少得多,其外延也没有晚明小品那么宽泛。她主要将具有艺术品质的短小篇章纳入小品之列,在一定程度上确保了小品散文的文学品质。晚明“性灵说”影响到后来一些作家的创作,不管是晚明小品文作家,还是琦君,他们都把是否具有“赤子心”“童心”,作为衡量作家是否是“真人”作家的一个重要标准和评价文学作品优劣的一个重要尺度。从琦君对晚明“性灵说”的薪传,可以看出她对中华传统文化的认同。

关键词:琦君;小品观;赤子说;性灵说;散文;晚明小品

中图分类号:I207.6 **文献标识码:**A **文章编号:**1003-6873(2021)02-0042-07

基金项目:江苏省高校哲学社会科学研究重大项目“华文女性文学的中国传统文化认同研究”(2019SJJZDA110)。

作者简介:李伟(1974—),女,江苏盐城人,盐城师范学院文学院副教授,硕士,主要从事中国现当代文学研究。

DOI:10.16401/j.cnki.ysxb.1003-6873.2021.02.019

琦君是集散文、小说、儿童文学、词的创作和文艺评论于一身的多面手,在华文文学界享有较高声誉。夏志清认为,“琦君的散文和李后主、李清照的词属于同一传统”,“实在真切动人”,琦君是“第一流的散文家”^[1]。台湾学界对琦君的研究,始于上世纪五十年代,与琦君的文学创作几乎同步。大陆到上世纪八十年代才出现研究琦君的单篇论文。但就海峡两岸学界研究琦君的成果来看,关注的重心都主要在其散文创作,然后是小说、儿童文学和词的创作,而对其文艺思想的研究则少之又少。事实上,琦君的文艺思想十分丰富,主要涉及文体、主题、题材、语言艺术、文化传承等方面。不过这些文艺思想并不是系统地诉诸巨著,而是散见于她的书评、序和单篇论述之中,这需要我们作一番梳理,方能系统地显现。综观琦君的散文文艺思想,主要体现在“小品观”和“赤子说”两方面。其中既有琦君的自见,也有晚明“性灵说”的薪传。因此,笔者拟就这两方面作深入的探究。

一、琦君“小品观”与晚明“小文观”

琦君散文“小品观”是其散文文艺观中的一个重要方面,内容相当丰富。如果我们以晚明时

期的“小文观”观之,会发现其中的微妙关系。

琦君将散文喻为食物,分为两类:一类是正餐或“大菜”式的散文;一类是“助兴”的“零食”或“换换口味”的“雪里蕻炒笋丝或泡菜”式的“小品”散文。她在《玻璃笔》的序中写道:“这些短小篇章,只是供朋友们随意浏览,以代书信,也算给大家茶余饭后进点零食助兴吧!”^[2]“助兴”的“零食”式的散文,“也就如同吃多了全鸡全鸭的大菜,夹几筷子雪里蕻炒笋丝或泡菜等”,给人“换换口味”或“一清肠胃”。

那么,琦君是如何界定这类散文的呢?她是以散文篇幅的大小来界定:她将五千字以上的文章视为“正餐”或“大菜”散文,五千字以下的文章视为“零食”或“小菜”散文。也就是说,“大菜”散文为散文,“小菜”散文则为“小品”。她在《琦君小品》一书的前言中曾这样表述:“回顾一下这许多年来,我竟始终没有写出一篇十分有分量的长篇,而尽是些三五千字以内的短文,内容又是如此的平凡不足道。”这些“不足道”的“短文”有的是“近一二年中写的”“回忆、杂感、游记”,还有的是“小小说、词与读书写作心得”,她将这些“短小篇章”集成一个集子,“无以名之,乃名之曰‘小品’”^[3]。琦君不仅将自己这类篇幅之作称为“小品”,也把他人的这类篇幅的文章称为“小品”。她在《心灵的契合——林文月散文集〈遥远〉序》中就如是说:“一年多前,我读到林文月一篇文章《给母亲梳头》,感动得禁不住热泪盈眶。当时因人在国外,未能多读她其他的抒情小品散文。”^[4]林文月的《给母亲梳头》一文不足二千五百字,是名副其实的“短小篇章”。

琦君将“短小篇章”命名为“小品”,起源于晚明“小文”说。琦君是一个具有中国古代文化传统的人,也是一个竭力弘扬中国文化的人。她在评论卓以玉的画作时说:“艺术与文学的薪传,就在不断地承受与融合。不懂古典,无以谈现代,未经中国文化的熏陶,也无法写出中国人自己的诗,画出中国风格的画。”^[5]琦君推崇晚明“小文”,她在评说庄因《八千里路云和月》的作品时曾说,她“记得林语堂先生曾说过:好文章可以方言白话夹杂。因为文字是表达心意的,当精简的方言,可以表达深切之意时,何必仍用拖泥带水的白话呢?所以他提倡晚明小品”。“庄因可能是深得其中三昧的。”^[6]显然,与其说是庄因“深得其中三昧”,毋宁说是琦君“深得其中三昧”。如果琦君不知晚明小品的“三昧”,那么她又怎么能知道庄因“深得其中三昧”呢?可以说,正因为琦君深谙晚明小品“三昧”,故而如晚明一些文士一般,将自己的短文命名为“小品”,将自己的回忆、杂感、游记、小小说、词和读书写作心得集成的集子,题为《琦君小品》。

“小品”一词并非首见于文学界,而是来源于佛学界。刘义庆在《世说新语·文学(四十三)》中写道:“殷中军读《小品》,下二百签,皆是精微,世之幽滞。尝欲与支道林辩之,竟不得。今《小品》犹存。”在此文下,(南朝梁)刘孝标注:“释氏《辨空经》有详者焉,有略者焉。详者为‘小品’,略者为‘小品’。”^[7]从正文和注释中,可以看出,在晋代,同一种佛经有详略不同的两个版本:详者称为“小品”,略者称为“小品”。那么何谓“详者”,又何谓“略者”呢?笔者认为,“详者”是指较为完整地尊重经文原版意而翻译的经文;“略者”则是指概其要旨或取其某些章节而翻译的经文。佛经“小品”,篇幅长,内容也较完整;佛经“小品”,篇幅短小,内容也较为单一或概要。

明清科举考试中的“大题文”和“小题文”也具有类似于佛经“小品”和“小品”的特征。在明代,乡试、会试皆明文规定以“四书义”和“五经义”命题,试题的数量和考试的先后分为两个不同时期。在洪武十七年(1384)之前,五经义安排在第一场考,各试本经一道;四书义安排在第二场考,四书义一道。“《皇明诏令》卷一《设科诏洪武三年五月初一日》条:‘乡试会试文字程序。第一场试,五经义各试本经一道,不拘旧格、惟务经旨通畅,限五百字以上……四书义一道,限三百字以上。’”^[8]到洪武十七年考试改革了,四书义安排在第一场考,四书义三道;五经义安排第二场考,五经义四道。“洪武十七年(1384)制定《科举定式》之后,如《〔正德〕大明会典》卷七十七《学校二·科举》条:‘〔洪武〕十七年,颁行科举成式……八月初九日第一场,试四书义三道,每道二百字

以上。经义四道,每道三百字以上……’”^[8]时人将五经义题称为“大题文”,将四书义题称为“小题文”。崇祯年间贡生吴应箕曾在《〈四书小题文〉选序》和《〈四书小题文〉选后序》中谈及“小题文”。此外,他在《留都闻见录》中还描述了自己亲历的一场四书义考试:“癸酉,……时首题为‘生而知之者上也’。”^[9]

“小题文”,从时间意义上来说,是即兴之作,从命题来看,“通常科举考试的出题,因为从考官任命到考试施行的时间非常短促,所以不可能于事前得到充分的准备”^[8]。对考生来说,一场考试的时间是有限的,考生不可能有很多时间慢慢去思考,再说考试的目的之一,就是要考查考生的才思敏捷能力。明代除嘉靖帝以外的其他皇帝在避讳问题上都比较宽容,到了晚明则更加宽容。正因处在这样的社会政治环境,考生做题时顾虑较少,就能放得开,发挥也好,也能很好地展现自己的才情。事实上,科考中也出现了不少精思独到的“小题文”。王思任曾这样评价“小题文”：“孔孟语言,无有小处,大题小做,小题大做,题外生文,题中归命,一部纳入一章,一章缩入一句,知是者吾与之论文矣。但大题可以逃败,乡愿居之;小题可以见才,狂狷居之。”^[10]“小题大做”,“一部纳入一章,一章缩入一句”,“小题可以见才”,这是“小题文”的特点。而上述“小品”“小题文”的特点在晚明汤显祖等人的“小文”中得到了进一步体现,如汤显祖在《答梦泽》第二文中曾作如下表述:

常自恨不得馆阁典制著记。余皆小文,因自颓废。不足行三也。不得与于馆阁大记,常欲作子书自见。复自循省,必参极天人微窈,世故物情,变化无余,乃可精洞弘丽,成一家言。贫病早衰,终不能尔。时为小文,用以自嬉。不足行四也。……时有小文,辄不自惜,多随手散去。在者固不足行。五也。^{[11]157}

确实,汤显祖的《玉茗堂尺牍》都是“尺牍”的短文。虽为“小文”,但也“笔酣墨饱,时见波浪,或寂寥数字,隽冷欲绝”,“亦笼盖流辈”^[11]。也就是说,“小文”只是篇幅小,内容和深度却是高浓缩的。此外,它虽体型小,却无所不包:“其内涵包纳周遍,述学,谈艺,衡文,论道,酒蔬亭地,竹头木屑,无所不及。”^[11]由于这些特点加之佛经小品的精简凝炼,晚明一些文士便将自己结集的文稿,命名为“小品”。例如,陈继儒将自己的诗、诗余、序、传、记、祭文、疏、题跋、书、志林等短文做成集子,名曰《晚香堂小品》。它就像一个艺术大拼盘,品种繁多。琦君的《琦君小品》就类似于这样的艺术大拼盘,文集中有回忆,有杂感,有游记,更有小小说、词和读书写作心得等,各种文体,兼容并包。

较之晚明文士的“小品文”艺术大拼盘,琦君的小品种类要少得多,也就是说,其外延就没有晚明小品那么宽泛。她主要将具有艺术品质的“短小篇章”纳入“小品”之列,在一定程度上确保了“小品”散文的文学性品质。这也是琦君在小品认知上与晚明“小品”含义区别之所在。琦君十分重视小品文的写作,她知道小品文写作不同于虚构性文学的写作,其涉及的人与事,都是“固定的,不容有一丝造作”,因此,其技巧尤难,所以对“人物的言谈举止,故事的轻重先后,都得细心地选择与安排。要恰到好处才见画龙点睛之妙”;写境,也“只能‘写’而不能‘造’”,要做到“‘有我之境’”,而不是“‘无我之境’”(王国维语),只有“有我之境,作者与书中人共哀乐”,才能使“读者与作者共哀乐”。琦君还强调,即便是“笔调的诙谐、明快或沉郁,也都要发挥得恰如其分”。总之,要做到“无技巧中见技巧,有技巧中不显技巧”^[12]。琦君的小品文很好地实践了她的散文理论,故而杨牧这样评价:“表面上平淡明朗的文体,竟能含涵严密深广的文学理想,小品散文家的功力修养,于此一端是最值得野心勃勃的诗人和小说家借鉴学习的了。”^[13]

以上探讨了琦君小品文思想与晚明“小文”观之间的传承关系,对晚明“小文”与“小题文”,“小文”与“小品”的文化关联性,以及“小品”概念的演变作了必要的梳理和阐释,目的是要说明

“小题文”“小文”“小品”三者的互通性,以及其对后世“小品文”理论的影响。

二、琦君“赤子说”与晚明“性灵说”

如果说琦君的“小品”观与晚明的“小文”思想是有着相通之处的话,那么琦君的“赤子说”与晚明的“性灵说”就更相近了。

虽说“独抒性灵”是公安派提出的,但在公安派之前,“性灵说”早就存在,远的不必追溯,就晚明的文学主张而言,不仅有李贽,还有徐渭、焦竑、汤显祖等,稍晚的还有竟陵派的钟惺、谭元春等。袁氏三兄弟中的袁宏道曾师从李贽,他们的关系可谓亦师亦友。李贽师从泰州学派创始人王艮之子王襞,而王艮是王守仁的学生。所以李贽的思想在很大程度上受“心学”的影响,他的“童心说”与“心学”有着密不可分的联系,同时,“童心说”也影响着三袁“独抒性灵”美学思想的形成。徐渭曾拜王守仁的大弟子季本为师,“心学”对其影响自不必说。徐渭认为创作要“出于己之所自得”^[14],保持自己的“本色”。他的这一文学主张,无疑对袁宏道是有影响的。袁宏道初读徐文长自编的诗集《阙编》时,惊喜不已,竟然激动得大呼小叫,使“僮仆睡者皆惊起”,感叹自己“盖不佞生三十年,而始知海内有文长先生”,并恨“相识之晚”。袁宏道极崇敬徐文长,为他写传,对他的评价极高。袁宏道说:“先生诗文崛起,一扫近代芜秽之习,百世而下,自有定论。”^{[15]227} 焦竑与李贽是好友,万历二十六年(1598),他俩在南京住了将近两年。袁宏道在二十二三岁时就与焦竑有交往,并通过焦竑初步接触“心学”思想。后来袁宏道在吴县做县令时,焦竑的儿子焦朗生还去拜见过他,他在给王以明的信札中还赞扬焦朗生:“颇有高识,其意气凌厉一世,殆难为敌。”^{[15]24} 焦竑认为诗是人的性灵寄托。他说:“诗非他,人之性灵之所寄也。苟其感不至,则情不深,情不深则无以惊心而动魄,垂世而行远。”^[16]“感不至,则情不深,情不深则无以惊心而动魄”,无“惊心而动魄”,则未到“性灵”深处,未到“性灵”深处,则无以为诗,即使为之也是造诗。袁宏道与焦竑有着相同的见解,他在《叙小修诗》一文中评说袁小修时写道:“愁极则吟,故尝以贫病无聊之苦,发之于诗,每每若哭若骂,不胜其哀生失路之感。予读而悲之。大概情至之语,自能感人,是谓真诗。”^{[15]236}

袁宏道做吴县知县时,与时任遂昌知县的汤显祖也有颇深交往,从袁宏道的《汤义仍》和汤显祖的《与袁六休》《答袁宏道论部》等信札往来中可以看出,他们间有仰慕,有关爱,有衷肠,也有戏谑。他们没有在信札中讨论文学,但他们是情投文合的朋友。汤显祖认为,“文章之妙,不在步趋形似之间”,而在于“自然灵气”^{[17]106}。有了“灵气”,文章就有生气。汤显祖所说的“灵气”,也就是他所说的“心灵”。他说“心灵”能飞动,能飞动就能上下天地,来去古今,并可以屈伸长短、生灭如意,而“如意则可以无所不如”^{[17]110}。其实,汤显祖的“灵气”“心灵”,不过是“性灵”的另一种能指罢了。

我们不能说袁氏的“性灵说”是对前人和好友思想的借鉴,但可以肯定地说在一定程度上是受到启发的。同时,袁氏的“性灵说”也影响着“竟陵派”,钟惺认为:“诗至于厚而无余事矣。然从古未有无灵心而能为诗者。厚出于灵,而灵者不即能厚。”^{[18]156} 谭元春说:“夫真有性灵之言,常浮出纸上,决不与众言伍。”^{[19]85} 可见,钟惺的“灵心”和谭元春的“性灵”,都是指真情实感的“性灵”。钟惺注重“幽情单绪”:“真诗者,精神所为也。察其幽情单绪,孤行静寄于喧杂之中;而乃以其虚怀定力,独往冥游于寥廓之外。”^{[18]27} 谭元春强调“孤怀孤诣”:“夫人有孤怀,有孤诣,其名必孤行于古今之间。”^{[19]86} 其实,“公安,竟陵皆须隶于一大派”^[20]。竟陵派之后的“性灵”审美主张的坚守和发展在此不想赘述,而前述种种,目的是要阐明我们不能将“性灵说”的目光仅聚焦在“三袁”身上,而应散射在晚明众多作家身上。虽说他们所表各异,但不可否认的是,他们都强调真心的重要,主张做真人,写真情、真事,说真话——自己的话,排除欲念,驱除心障,抗争强权和话语权,追

求个性自由。

晚明“性灵说”影响到清代、近现代一些作家的创作。上世纪二三十年代,文坛曾掀起“小品文”热潮,并撞击出“载道”和“言志”的浪花,一是以国家民族命运和国民性为“道”,“文”为载体;一是以个体的“志”——所思所感所见所闻——为书写对象,“文”成为闲适玩味品。琦君没有赶上这股强劲浪潮,但她的创作却独辟蹊径,既不完全以“载道”为己任,也不完全以闲适玩味为目的,在不“载道”中载道,在玩味中明理,她的“道”不是政治意识形态的褒贬,不是国家民族前途和个人命运的呐喊,不是社会和人性丑陋面的揭露,也不是社会秩序的维护或颠覆,更不是对某种文化的批判,而是“塑人”——将扭曲了的人性、异化了的人,重塑归真。琦君很清楚要“塑人”,首先是作家要塑己,使自己成为要塑造的人的标准。

琦君认为,作家要“塑人”,要使他人返朴归真,自己先要有一颗“赤子心”。“赤子心”,即孩童之心。孩童心是人类心灵的净土,没有认知的“污染”,没有欲念的迷障。琦君的“赤子心”与公安派袁宏道的“赤子”说很相近。袁宏道在《叙陈正甫〈会心集〉》一文中谈何趣为真趣时说道:“当其为童子也,不知有趣,然无往而非趣也。面无端容,目无定睛,口喃喃而欲语,足跳跃而不定,人生之至乐,真无逾于此时者。孟子所谓不失赤子,老子所谓能婴儿,盖指此也。”^{[15]241}可见,赤子之心,即为天真无邪之心,纯朴无欲之心。琦君的“赤子心”亦与李贽的“童心”相近。李贽认为,“童心”,即“真心”,是“绝假纯真,最初一念之本心”^{[21]111}。然而,琦君的“赤子心”说又与袁宏道的“赤子”说、李贽的“童心说”不尽相同,她的孩童之心还是佛心的投射物,带有宗教文化的色彩。她在《菩提树的联想——读〈菩提树〉》一文中写道,“菩提心也即赤子心”,“《菩提树》是我所深深喜爱的。因为我对‘菩提树’有一分特别的恋念,对‘菩提净土’更怀有无上的尊敬之意”^[22]。琦君自幼生长在佛教气氛浓厚的家庭,她的大学老师,她最崇敬的恩师夏承焘也是一位信奉佛教的人,可以说,琦君的童年、少年,乃至青年都受到浓厚的佛教文化的熏陶。虽说袁宏道、李贽也都信奉佛教文化,但他们并没有将“童心”与“佛心”二者加以融合,也就是说,他们追求的仅仅是人的本真,而不是文化的诉求。

作家只有秉持“赤子心”,才能创作出富有“赤子心”的作品。琦君曾说:“千古的诗人、词人,他们的作品,无不是出于赤子之心。”^{[3]214-215}琦君的这一见解,也是晚明大多数作家的一种共识。李贽认为,天下最好的文章皆出于“童心”,“天下之至文,未有不出于童心焉者也”^{[21]113}。袁宏道也在《叙小修诗》一文中,曾批评当时的文坛缺少“赤子”之作,即使有也是来自民间的歌谣。他说:“吾谓今之诗文不传矣。其万一传者,或今闺阁妇人孺子所唱《擘破玉》《打草竿》之类,犹是无闻无识真人所作,故多真声。”^{[15]236}作家持有“赤子心”“童心”,才是真人,真人方能发出真声。而持“童心”、做真人、发真声,是晚明许多作家的追求。如胡绍棠在《陈眉公小品》的前言中这样评价陈眉公的“小品”：“主张抒写真心,赞美真情,贯串于陈继儒许多小品之中。”^[23]不管是晚明小品文作家,还是琦君,他们都把是否具有“赤子心”“童心”作为衡量作家是否“真人”作家的一个重要标准,而且还把它作为评价文学作品优劣的一个重要尺度。

“赤子心”“童心”“性灵”等都是表述人的本真之心。作家的“真心”在,则真作品在;“真心”失,假文自然产生了。李卓吾曾发表这样的论断:当一个人失去了真心,“岂非以假人言假言,而事假事、文假文乎?盖其人既假,则无所不假矣”^{[21]113}。也就是说,如果一个作家失去“童心”,那就无所不假,人假,言假,事假,文亦假。李卓吾的论断在琦君那里得到了应和,她说:“写童诗的人,他的诗不是写出来的,而是从那颗天真的童心里流泻出来的。”因为有童心的诗人会“让自己的眼睛成为孩子的眼睛”,并“用这一双新眼睛去看世界”,因而就会“发现孩子的身边都是诗”^[24]。有“童心”,则有童诗;有“真心”,则有真诗文。真诗文“是用全副‘心魄’写,而不是光用‘脑子’写的”。“光用‘脑子’写”,诗文就失真。她认为王文兴的小说《家变》就是“光用‘脑子’写”

的一例。《家变》描述范晔与父亲范闽贤的矛盾是代沟所致,因为父亲停留在老阶段,而儿子前进了,心智成熟了。对此,琦君不以为然。她说:“我并不认为他是真正的成熟,因为成熟包括理智道德观念思想行为。”她认为,真实原因是父亲“退休以后,经济一天天拮据,在儿子心目中,父亲由权威而变为窝囊废,依赖价值既没有了,乃由厌恶转为憎恨”。她批评说:“在中国的人情伦理道德上,说得过去吗?别说在中国,在西方也不致如此薄情与残忍吧!”^[25] 王文兴把范晔写得连会反哺的鸟都不如,这就有违人伦。故事失真的原因就是王文兴失去了“真心”,脑里只想着运用现代艺术表现手法。这是纯粹的用“脑”写作。

文学实践的历史告诉我们:一切假文是“脑”指挥的结果,而不是“心”指挥的结果;反之,一切真文则是“真心”书写的结果。晚明的“小品文”尤为如此,所以,琦君盛赞“晚明小品,玲珑可爱”^[26]。

琦君是一位由中华传统文化的“乳汁”喂养长大的华文作家,她一生的创作也从未偏离过中华文化这一轴心。研究琦君对中华传统文化的认同是一个非常有意义的课题,而探究琦君散文观与晚明“小文观”“性灵说”的薪传关系,则可看作是对这一课题的一个新的探索。琦君的散文观只是其文艺思想的一部分,本文的阐述只能说是初涉,还有更深更广的思想内蕴需要我们去挖掘和研究。

参考文献

- [1] 夏志清. 人的文学[M]. 福州:福建教育出版社,2010:139-140.
- [2] 琦君. 玻璃笔[M]. 台北:九歌出版社有限公司,1994:4.
- [3] 琦君. 琦君小品[M]. 台北:三民书局有限公司,1973.
- [4] 琦君. 心灵的契合:林文月散文集《遥远》序[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:151.
- [5] 琦君. 梦中的花朵儿:观赏卓以玉画展[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:90.
- [6] 琦君. 旧江山都是新愁:读《八千里路云和月》[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:16-17.
- [7] 刘义庆. 世说新语:上. [M]刘孝标,注. 朱碧莲,详解. 上海:上海古籍出版社,2013:142.
- [8] 鹤成久章. 论明代科举中试《四书义》之出题[M]//刘海峰. 科举制的终结与科举学的兴起. 武汉:华中师范大学出版社,2006:167.
- [9] 吴应箕. 留都闻见录[M]. 南京:南京出版社,2004.
- [10] 王思任. 文饭小品[M]. 蒋金德,点校. 长沙:岳麓书社,1989:403.
- [11] 汤显祖. 答梦泽·玉茗堂尺牍[M]. 上海:上海远东出版社出版,1996.
- [12] 琦君. 真善美:读《世缘琐记》[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:143.
- [13] 杨牧. 序[M]//琦君. 留予他年说梦痕. 台北:洪范书店有限公司,1994:3.
- [14] 徐渭. 叶子肃诗序[M]//徐渭. 徐文长小品. 刘祯,选注. 北京:文化艺术出版社,1996:8.
- [15] 袁宏道. 袁宏道小品[M]. 熊礼汇,选注. 北京:文化艺术出版社,1996.
- [16] 焦竑. 雅娱阁集序(节录)[M]//郭绍虞. 中国历代文论选:第3册. 上海:上海古籍出版社,2001:135.
- [17] 汤显祖. 汤若士小品[M]. 季国平,选注. 北京:文化艺术出版社,1996.
- [18] 钟惺. 钟惺散文选集[M]. 陈少松,选注. 天津:百花文艺出版社,1997.
- [19] 谭元春. 谭友夏小品[M]. 田秉铎,选注. 北京:文化艺术出版社,1996.
- [20] 林语堂. 小品文之遗绪[M]//季维龙,黄保定. 林语堂书评序跋集. 长沙:岳麓书社,1988:234.
- [21] 李贽. 李贽文选译·童心说[M]. 陈蔚松,顾志华,译注. 成都:巴蜀书社,1994:111.
- [22] 琦君. 菩提树的联想:读《菩提树》[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:95.
- [23] 胡绍棠. 前言[M]//陈继儒. 陈眉公小品. 胡绍棠,选注. 北京:文化艺术出版社,1996:4.

- [24] 琦君. 童心·诗心[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:33.
- [22] 琦君. 变则乎?:读《家变》[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:128-129.
- [26] 琦君. 是多情还是无情:读《无情不似多情苦》及其他[M]//琦君. 琦君读书. 台北:九歌出版社,1987:40.

Qi Jun's View of Prose and the Thought of Essays in the Late Ming Dynasty

LI Wei

(School of Chinese Language and Literature, Yancheng Teachers University, Yancheng, Jiangsu, 224002, China)

Abstract: Qi Jun, a famous contemporary female writer (1917 - 2006) in Taiwan, China, attaches great importance to the writing of essays. But compared with the essays of the writers of late Ming Dynasty, the types of her essays are much less, and the connotation and denotation are not as broad. She mainly includes short works with artistic quality into essays, which ensures the literary quality of essays to a certain extent. The thought of "Xing Ling (ingenuity)" in the late Ming Dynasty influenced the creation of some writers. Both the writers of essays in the late Ming Dynasty and Qi Jun regard "innocence" as an important criterion to judge a writer and the quality of literary works. From Qi Jun's inheritance of the thought in the late Ming Dynasty, we can see her recognition of traditional Chinese culture.

Key words: Qi Jun; view of essay; thought of innocent child; thought of ingenuity; prose; late Ming essays

〔责任编辑:王建霞〕