

|名家选集卷|

# 三袁集

(袁宗道 袁宏道 袁中道)



中国家庭基本藏书「修订版」

山西出版集团 三晋出版社



中国家庭基本藏书 名家选集卷

# 三袁集

一明一袁宗道 袁宏道 袁中道一著 吴言生 郑继猛一解评

山西出版集团  
三晋出版社



博学工作室

## 图书在版编目 ( CIP ) 数据

三袁集 / (明)袁宗道, (明)袁宏道, (明)袁中道著;  
吴言生, 郑继猛解评. —太原: 三晋出版社, 2008.9  
(中国家庭基本藏书.名家选集卷)  
ISBN 978-7-80598-891-7

I.三… II.①袁…②袁…③袁…④吴…⑤郑… III.①  
古典诗歌—作品集—中国—明代②古典散文—作品集—中  
国—明代 IV.I217.482

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 157740 号

## 三袁集

---

著 者: (明)袁宗道 袁宏道 袁中道

解 评 者: 吴言生 郑继猛

责任编辑: 沈小燕

审 订 者: 郭建平

封面设计: 敬人工作室

版式设计: 敬人工作室

责任校对: 沈小燕

责任印制: 李佳音

---

出版发行: 山西出版集团·三晋出版社

地 址: 太原市建设南路 21 号

电 话: (0351) 4956036 (咨询) 4922268 (邮购)

传 真: (0351) 4922102

网 址: www.sxskcb.com

邮 编: 030012

E-mail: fxzx@sxskcb.com

---

印刷装订: 运城日报社印刷厂

(本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社联系调换)

---

开 本: 787mm × 960mm 1/16

字 数: 266 千字

印 张: 16.25

版 次: 2008 年 10 月第 1 版

印 次: 2008 年 10 月第 1 次印刷

印 数: 1-5000 册

书 号: ISBN 978-7-80598-891-7

定 价: 25.00 元

---

版权所有, 翻印必究。本书图文未经书面授权, 不得以任何方式转载或公开发表。

智者莫之府  
經於心而  
可證之藏  
身鑑之印

九子圖姚奠中



·山西大学教授姚奠中先生为《中国家庭基本藏书》题词



## 前言

明万历年间，以诗文著名，且影响并矫正一代文学风气的作家是公安三袁。他们是：袁宗道（1560—1600），字伯修，号石浦。袁宏道（1568—1610），初字孺修，改字中郎，号石公、六休。袁中道（1570—1624），字小修。

有明一代文学，在袁氏兄弟之前，是万口一词、万喙一音的僵化局面。开始是以三杨（杨荣、杨溥、杨士奇）为代表的“台阁体”，诗文陈陈相因，互相模仿而缺乏生气；之后出现了前后七子的复古思潮，他们高举“文必秦汉，诗必盛唐”的大旗，反对“台阁体”的诗文风气，给文坛带来了一定的活力，但由于过分强调模仿秦汉、盛唐，出现了递相抄袭、失去创造活力的诗文风尚，严重阻碍了文学的正常健康发展。宗道以学李攀龙、王世贞入手，但觉得李、王诗文本重僵化，没有生气，认为“诗文之道不尽于是”，于是摆脱拘束，自辟蹊径。宏道继续乃兄的道路，中道同声相和，揭竿而起，一举形成全新的诗文新气象，四库馆臣说：“其诗文变板重为清巧，变粉饰为本色，天下耳目于是一新，又复靡然而从之。”

中国家庭基本藏书

三袁诗文题材内容相对集中在个人生活方面，多表现他们生活纵恣放浪的适意，赏玩名山大川的乐趣，谈说修养心性的学问，以及他们对官场世态的厌恶等。所以三袁诗艺术主要是求新、求变、求真，也就是“独抒性灵，不拘格套”。其求新就是要突破一切成法，自为法度。“文章新奇，无定格式，只要发人所不能发，句法字法调法一一从自己胸中流出”（《答李元善》）。求变就是要随时代更替升降改变文学的表现形式和内容，不模拟前人的陈词滥调。宏道说：“夫古有古之时，今有今之时。袭古人言语之迹，而貌以为古，是处严冬而袭之夏葛也。”诗文要随时代的变化而变化。求真就是要在诗文中表现自己的真情感真心灵，无论是写景抒情还是忧国忧民，都必须是来自真实情感。宏道曾经批评那些假忧国的人，“自从老杜得诗名，忧君爱国成儿戏”（《显灵宫集诸公，以“城市山林”为韵》）。因为在那些人的诗文里没有真实感情，因此他们强调向民歌学习，“间巷有真诗”，就是说那些民歌能够抒发真情。

《三袁集》分别以孟祥荣校注《袁宗道集笺校》、钱伯城校注《袁宏道集笺校》、钱伯城点校《珂雪斋集》为底本，并参校其他版本，共选诗文193篇。其中袁宗道诗31篇，文12篇；袁宏道诗80篇，文15篇；袁中道诗41篇，文14篇。需要指出的是袁宏道《山居斗鸡记》，钱伯城笺校本未收，此次据《袁中郎十集》补出。其他字句异同均按上述笺校本为准。

本选本三袁诗文分配数量，一是按照其作品数量多少和诗歌反映公安派特色的情况。再是根据其在文学史上的地位和影响。其三注重收入反映这些诗人生平以及其诗歌主张、诗歌风格变化的作品。袁宗道是公安派的开风气人物，作品数量少，且高质量的作品不多，因此相对收录的少些。袁宏道是公安派的中坚，诗文风格变化也很明显，此次编选也以袁宏道作品为主要骨干。袁中道与其兄长互相应和，诗文作品也有矫正前期公安派溜滑的趋向，选录就稍多一些。

《三袁集》诗文“题解”、“新解”、“新评”部分既吸收有前人的研究成果，比如作品编年，多采用笺校本，一些特殊注释，诸如年号、职官、地名等也参照上述笺校本的说法，或者根据笺校本增益，在此特意致谢。“新解”、“新评”部分则更加注重创新性和知识性。

此次选本所选诗文很大一部分是其他选集所没有的作品，尤其是袁宗道、袁中道作品，“题解”、“新解”、“新评”或时有疏漏，敬请读者不吝指正。

吴言生 郑继猛  
2008年8月



# 公安派『独抒性灵，不拘格套』 的主张及其主体意识（代序）

陶应昌

明代后期，以湖北公安袁氏兄弟为首的公安派，提出了“独抒性灵，不拘格套”的文学主张，其影响使得隆庆、万历以后“诗道三变”。

青年时期的袁宗道（字伯修），已对笼罩文坛的复古主义产生了怀疑，“诗文之道不尽于是”。后来写了《论文》两篇，批评李攀龙、王世贞等人“行乞左、马之侧，募缘残溺，盗窃遗矢”；“其持论大谬，迷误后学”。

袁宗道虽是公安派的创始人，然从对该派主张的弘扬，持论的激烈和坚决，以及在创作上取得的成就来说，实以袁宏道（字中郎）的功绩为大。他是公安派的代表和领袖。袁中道（字小修）后期在理论上虽有某种程度的动摇，但仍是公安派的中坚和倡导者。

公安派的纲领就是“独抒性灵，不拘格套”。这在袁宏道《叙小修诗》中有较为集中而明晰的表述。他称赞袁中道的诗“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔。有时情与境会，顷刻千言，如水东注，令人夺魄。其间有佳处，亦有疵处。佳处自不

必言，即疵处亦多本色独造语。然予则极喜其疵处，而所谓佳者，尚不能不以粉饰蹈袭为恨，以为未能尽脱近代文人气习故也”。人们以“独抒性灵，不拘格套”来概括公安派的主张，实有三个方面的主要内容：其一，是反对模拟，反对复古。“夫复古是已，然至以剿袭为复古，句比字拟，务为牵合，弃目前之景，摭腐滥之辞，有才者拙于法，而不敢自伸其才，无之者，拾一二浮泛之语，帮凑成诗。智者牵于习，而愚者乐其易，一唱亿和，优生骀子，皆谈雅道。吁，诗至此，抑可羞哉！”其二，是“独抒性灵”，要写“自己胸臆流出”的诗文，以出自性灵者为真诗。江盈科（进之）《敝筐集叙》中说：“夫性灵窍于心，寓于境。境所偶触，心能摄之；心所欲吐，腕能运之……以心摄境，以腕运心，则性灵无不毕达，是之谓真诗。”其三，是“不拘格套”。所谓格套，就是古诗文中的规律格调、被复古派奉为金科玉律的东西。公安派反对拘古人成法，认为“文章新奇，无定格式，只要发人所不能发，句法字法调法，一一从自己胸中流出……近日有一种新奇套子，似新实腐，恐一落此套，则尤可厌恶之甚”。三者之中，“性灵”是核心，目的是求其趣与新。“流自性灵者，不期新而新；出自模拟者，力求脱坦而转得旧”。

公安派主张的提出不是偶然的。明初国势兴盛，文气自然豪丽。于后天下承平，以“三杨”为首的馆阁诸公倡裔皇典丽为指归，“台阁体”统治了文坛。他们毫无生气的廊庙文学引起了人们的不满，李梦阳、何景明等“前七子”起而抗衡，期冀冲破“台阁体”统治文坛的沉闷空气，用意本来不错，但路数不对。他们提出“文必秦汉，诗必盛唐”的口号，树起复古的旗帜。继之以李攀龙、王世贞为首的“后七子”步履追踪，同求声气，都以为这是当时诗文的出路。他们认为汉以后无文，唐以后无诗，前人已完善至极，向古人学习就行了。而他们又把向古人学习变成模拟古人，甚至抄袭前人陈言死句，“弃目前之景，摭腐滥之辞”，造成“剽窃成风，万口一响”的局面，这就从根本上扼杀了文学的生机，成了一股复古倒退的逆流。自然，现实社会的发展，难容它们长久。明中后期，随着资本主义经济因素的萌芽与生长，程朱理学赖以存在的基础渐不稳固；左派王学的兴起，使长期禁锢人们身心“存天理，去人欲”的封建传统教义、伦理道德观念受到严峻的挑战。杰出的思想家李贽，对当时占统治地位的儒家正统思想进行激烈的批评。“非圣无法，敢为异论”，反对以孔子之是非为是非，力争妇女地位，倡扬个性解放，使一些有识之士在思想领域中突破了封建教义的牢笼，产生了一股反传统礼教，追求个性解放的新思潮，如徐渭的以声宣情，汤显祖的以情反理等等，成了公安派文学主张的思想基





础。城市经济文化的发展,以及新思潮在市民意识中的传播与扩大,使公安派文学主张有着广泛的社会土壤。加上复古派不仅没有认识到文学已被他们引向歧路,反而以他们在社会上所处的优势地位,推行霸道作风。他们依“抄袭模拟,影响步趋”为准则,“见人有一语不相肖者,则共指以为野狐外道”;“见人有一语出格,或句法事实非所曾见者,则极低之为野路诗”。在这种情况下,袁宏道诸人无心于世之毁誉,在文学中另辟蹊径,以其才高胆大、学精语挚提出自己的文学主张,势所必然!所谓“大丈夫当独往来,目舒其逸耳,岂可逐世啼笑,听人穿鼻络首”!

袁宏道透辟地批判了前后“七子”文学凝滞的观点,指出复古派“曾不知文准秦汉矣,秦汉人曷尝字字学六经欤?诗准盛唐矣,盛唐人曷尝字字学汉魏欤?秦汉而学六经,岂复有秦汉之文,盛唐而学汉魏,岂复有盛唐之诗?”他认为“古有古之时,今有今之时,袭古人语言之迹而冒以为古,是处严冬而袭夏之葛者也”。在文学活动中,作为创作主体的个体是不可重复的,故抄袭模拟,重复历史或重复自己,都是一种恶剧。托尔斯泰就说“愈是诗的,愈是创造的”。复古派的弊病,其要害是没有自己的见解,“听人穿鼻络首”。“若使胸中的有所见,苞茅于中,将墨不暇研,笔不暇挥,兔起鹘落,犹恐或逸,况有闲力暇晷,引用古人词句耶?”(《论文》)由于复古派胸中无识,只得借助古人词句来装点门面,吓唬别人。“记得几个烂熟故事,便曰博识,用得几个见成字眼,亦曰骚人”。并非古人不可学,文学本身就有上下继承的关系。但继承是批判地继承,不是墨守陈规旧套。戴望舒曾有一个形象的比喻:愚劣的人们削足适履,比较聪明一点的人选择合脚的鞋子,但智者却为自己制造最适合的鞋子。学习前人,最要紧的是能“滤其胸中之独见”,发前人所未发,而不是一味以古人为准的,抄袭模拟,求其酷似为最高境界。

公安派在复古主义盛极之时独树一帜,提出“独抒性灵,不拘格套”的主张,不啻是文坛的空谷足音,也是文学发展的转机。明清之际的钱谦益说:“中郎之论出,王、李之云雾一扫,天下之文人才士始知疏浚心灵,搜剔慧性。以荡涤摹拟涂泽之病,其功伟矣。”袁宏道也自称是“扫时文之陋习,为末季之先驱,辨欧韩之极冤,捣钝贼之巢穴”。总之,对匡正当时文坛弊病,公安派立了大功。

然而公安派的命运并不太好。以其领袖袁宏道来说,他的作品由明入清,屡遭禁行,所见或不全备,或编排不尽人意。20世纪30年代出现一阵小小的“袁宏道热”,带来几圈波澜。70年代末钱伯城《袁宏道集笺

中国家庭基本藏书

校》出，令可窥其面目。对公安派文学创作的成就，历来褒贬不一，且不去论。而对他们的主张或他们的文学观、文学理论，也毁誉参半。

公安派的文学主张，当时就被一些人视为“野狐外道”，其作品是“野路诗”。钱谦益虽然给予较高的评价，但入清以后，复古派又渐抬头，不仅公安派被骂，钱谦益也挨骂。曾澳序朱竹垞《静志居诗话》中说“牧斋《列朝诗集》挟门户之见”，“是非倒置”。沈德潜硬把公安、竟陵拉在一起，将明亡的罪责统统加在他们身上，几于荒谬。当然，仍有追踪公安派主张的，袁枚就是其中的代表。他认为“提笔先须问性情”，“从《三百篇》至今日，凡诗之传者，都是因于性灵，不关堆垛”（《诗话》卷五）。而官方则始终认为公安派是“破律坏度”，“名为救七子之弊，而弊又甚焉”。“五四”时期虽有人重提公安派的主张，但重视的人可数。30年代刘大杰校编《袁中郎全集》，也给袁宏道带来些麻烦，为什么要在这时出这部书？提倡者的主观意图和客观效果怎样？什么袁宏道被“怎样撕破了衣裳，怎样画歪了脸孔”，等等。各持其论，各抒己见，未可一衷。其中林语堂们称赞袁宏道反复古主义的精神，肯定他们的文学主张，这没有错，而认为“把袁中郎的作品与文学理论，搬到现在的中国来自自然是旧货了”，未必是的论。

建国以来，我们的文学创作和文学批评，基本上是在“文学是社会生活在作家头脑中反映的产物”这一思想指导下进行的。因而即使在较有权威的文学史著作中，也认为公安派的主张是认错了创作的源头，忽视了社会实践对作家创作的决定意义，因而是唯心主义、神秘主义的东西，无疑自在批判之列。

不过，正如袁宏道所说：“昔老子欲死圣人，庄生讥毁孔子，然至今其书不废；荀卿言性恶，亦得与孟子同传。何者？见从己出，不曾依傍半个古人，所以他顶天立地。今人虽讥讪得，却是废他不得。”因此，公安派的文学主张，很有探讨的价值。

我们正经历着一个改革开放的时期。社会的进步，观念的更新，以及对西方文化合理部分的吸收，正冲击着我们传统封闭型的文化及其观念。那些似乎已成定论的东西，使我们有条件以理智的批判精神和现代的价值观念去重新审视与观照，去进行更符合实际的探讨和评价。愚以为公安派的文学主张，其直接目标当然是针对文学中严重的复古主义倾向，力图把文学从复古派的牢笼中解救出来；然“独抒性灵，不拘格套”之说，其深刻思想与科学的理论价值，已远远超出了时代空间，实与当今人们在文艺学中探讨的创作主体论先后映照。



“独抒性灵，不拘格套”，就是强调创作主体在文学活动中的主导地位与主导作用。多年来，我们一直片面恪守感觉是靠不住的，只有理性才解决本质问题的观念。虽也承认形象思维的特点，但经“提高”、“上升”之后，仍走入理性的逻辑规范化，抑制了创作主体对外部世界感觉的差异及其在文学创作活动中的作用与地位。公安派的文学主张，其实质就是强调创作主体意识在文学活动中的作用和地位，也即强调“性灵”或“灵感”在文学创作活动中的作用和地位。这是否就认错了创作源头，否认了客观物质存在的决定作用？不是。我们是在承认物质存在的条件下，在当今人们对哲学、美学、人类学、心理学等研究成果的基础上，来充分强调人的活动对整个世界存在和发展的决定作用的；也并非否认客观外界对主观世界的制约，而是强调不能把这种制约简单化、绝对化，忽视了主体的能动作用。

创作主体意识对文学艺术生命的重要，袁宏道比后来的人认识深刻得多。江盈科评价宏道诗歌说：“唐人之诗，无论工与不工，第取而读之，其色鲜妍如旦晚脱笔砚者。今人之诗即工乎，然句句字字拾人钉短，才离开笔砚，已似旧诗矣。夫唐人千岁而新，今人脱手而旧，岂非流自性灵与出自模拟者所从来异乎！”“独抒性灵，不拘格套”就是指创作主体须将客观事物纳于胸中，经过自己的“精神燃烧”，在对外部世界进行审美的过程中有了独特的艺术发现，心有所触而口有所吐，径直一一从胸中流出，杜甫之“独漉肺腑为文章”即是也。这是一个复杂而艰苦的过程，然其结果又是审美的愉悦。苏长公就说：“吾生平无快意事，唯作文章任笔曲折，无不尽意，世间乐事无逾此。”因为作家可自由地在文学活动中实现自我，升华自我，完成其内心需求的价值表现，因此获得作品的艺术生命，也获得乐趣。

“性灵”，或“心灵”、或“灵感”，本非什么玄虚神秘之物，不过是不同创作主体对外部世界感觉的不同反映而已。复古派唯古人之言是摹，导致人们的性灵麻痹僵死；公安派则主张使“天下之慧人才士，始知心灵无涯，搜之愈出，相与各呈其奇，而互变其穷，然后人人有一段真面目溢露于楮墨之间”，别开手眼，言前人所未言，事前人所未事。

过去，“心灵无涯，搜之愈出”，曾被指证为公安派唯心主义的口实。对性灵、心灵或灵感、感觉的本质认识，当代的研究者指出：客观世界是无限的“外宇宙”，而人的心灵也是难于穷尽的“内宇宙”。创作主体的心灵，是外在自然与内在自然互相渗透、相互转化、相互依存，有着多种层次上和谐统一的世界，人们正是通过“内宇宙”去认识外部世界的。文学

是塑造和表现心灵的艺术,是创作主体化“外宇宙”为“内宇宙”、表现情感与经验、创造美的艺术活动。故袁中道在慨叹袁宏道去世太早时说:“若尚留在世三十年,不知为宇宙开拓多少心胸,辟多少乾坤,开多少眼目,点缀多少烟波。”由于创作主体的经历、学识、个性、情感等的差异,当外物作用于心灵时,各个体的感受及他们再创造的客观对象,就自然“各呈其奇,互变其穷”。当然,客观世界亦不能由人们的感悟去任意分割或推播,正如竟陵派也反对复古,也讲写“真有性灵之言”,但其结果或乞灵古人,使作品支离破碎,苍白空虚;或不顾客观臆造,信屈聱牙,似通非通,以致将“我辈诗文至极无烟火处”视为最高境界,也必然窒息艺术生命。

文学艺术创作不同于人类其他活动,它有其自身的规律和特点:既是物质活动,又是精神活动,更主要的是精神活动;而这种精神活动的基础是心理活动。当创作主体受外部世界的影响刺激,有了某种感应,有了审美的意识和需求,于是才进入创作。因此,作家的创作实际上是创作主体在审美意识的流动过程中,将自己丰富的人生经验、情感,经过选择、组合与构建,最后物化为作品的活动。出于创作主体不同的人生态度、人生经验以及对外部世界感知的差异,决定着审美过程中对审美对象的态度和价值取向,于是显出不同的个性与风格。在这一过程中,创作主体对外部世界的感知或认识,我们不能简单地用一般认识论和哲学家的标准来要求。哲学家更趋于冷静和理比,而作家的特征则是珍惜感觉的灵敏与热忱,即要显出自己的真性、真情、真才与真识。“独抒性灵”就是揭肺腑以示于人,做到情真而境实。因为“率真则性灵现,性灵现则生趣”。否则或语不由衷,或言不及义,失却艺术生命力。

因此,“独抒性灵,不拘格套”不能拟古,也不能被动地模仿(或再现)客观现实。由于创作主体不同的动机、感知、思维、想像、情绪等以及它们之间错综复杂的交互作用,作家对审美对象虽可按自己的意愿和情趣给予选择和弃取,但都必须将外部世界的表象给予心灵的“过滤”,然后进行或强调、或转换、或比较等创造性思维,最后再使之物化为作品。这时,创作主体对外部世界的感知,已不是纯自然形态的东西了,他的心灵已或强或弱地联系或再现着他的经历、经验等产生的虚象与幻觉,折射和映照生活的沉淀,成为一个感应并呈现着客观世界象征的情感世界。这时,逻辑思维的理性退到次要位置,而形象感觉的情感居于主导地位。创作主体所首要把握的,是对外部世界感觉最具体、最生动的映象,并把这种感觉与知觉融合为一,通过理性的“透视”,“不拘格套”地显出它的辉



光。因此，“独抒性灵”须有一个精神饱满的、高尚的、自由的心灵充实又积极向上的创作主体意识，这种意识不是导向自外摄取影像，而更多的是强调自内发射的感应真知，强调心灵感受的含蓄与意蕴，并有所谓“不着一字，尽得风流”的灵空。复古派所以使人瞠目，就在于他们的心灵蔽钝干枯，而艺术生命是靠鲜活充实的心灵来实现的。中国传统的文学批评中有“以意为主”一说，它不仅强调作家，也强调了批评家的主体意识及其作用，故“仁者”才能“见仁”，“智者”才能“见智”，不会人云亦云。所谓气、灵气、风骨、神形、神韵等观念，就是批评主体的独特感受与创造。

我们强调“独抒性灵，不拘格套”在文学创作活动中的地位与作用，强调感觉在创作主体意识中的特殊价值，并非是对理性的否定，并非对瞬间感觉意象的偏执，也并非忽视或回避审美对象的本质，更不是对表面的、片面事象的膜拜。马克思说：“人在对象世界中得到肯定，不仅凭思维，而且要凭一切感觉。”列宁也说“不通过感觉，我们就不知道实物的任何形式，也不能知道运动的任何形式”。创作主体在心理上对外部世界、审美对象的瞬间感应——灵感，是“外宇宙”经“内宇宙”的折光，它不是臆造的、毫无依托的幻觉，而是经大脑迅速吸收、经情感再体验并迅速消化的结果。“独抒性灵”就是要将这种感觉加以一定的发掘、深化和整理，并诉诸形象的艺术直觉，努力使这种敏锐、高尚的感受和情绪物化为作品，以此去冲击读者的心灵，唤起读者的共鸣。这种感觉是对外在自然的认识活动，是创作主体把握审美对象的基础。没有它，在文学活动中要有所发现、有所创造是难于做到的。当代一些研究者把人的感性认识上升为理性认识、又由理性认识推进复归为人的感觉，即艺术的直觉，视为文学审美活动中的极境。这与“独抒性灵”是相一致的。这里的艺术直觉，是理性高度升华成为不带理性的最初直观，而它恰恰又是认识主体对理性真知的精熟、笃信和一贯的结果，以至在具体运用中“触类旁通”，不假思索就一眼看破；它是主体精神世界高度自由的一种心理体验，因而既是精神活动，又是心理活动。这种艺术直觉，已是经作家人乎其内而出乎其外的内省与思考的勃发，因而创作主体即便是恣意挥洒也妙趣横生，喜怒哀乐跃然纸上：“出自灵窍，吐于慧舌，写于活颖，萧萧冷冷，皆足以荡涤尘情，消除热恼。”古代艺术家是深谙此道的。《林泉高致》论“画意”就说“人须养得胸中宽快，意思悦适，如所谓易直子谅，油然之心生，则人之笑啼情状，物之尖斜堰侧，自然布列于中，不觉见之于笔下”。这种非理性的直觉，它摆脱了理性的束缚，是主体自由身心对宇宙、人生的直觉感悟，它摆脱了物质约束和道德的枷锁，怀着超然的心境去面对外部的世

界,扩大人与功利之间的距离,缩小与审美对象间纯精神交往的距离。这时,“内宇宙”的天地十分广阔而自由,使“独抒性灵,不拘格套”有着充分的条件,创作主体完全可以根据其独特的审美个性、审美理解与审美判断,从多角度、多层面上去把握审美对象,充分发挥自己的才干,展示自己最丰富、最深邃的主观世界,按照个人独特的个性去表现人生的全部价值观,获得审美观念、审美情感与审美理想的统一。

综上所述,“独抒性灵,不拘格套”能使创作主体的主观情趣超越客观法则,感性动力超越理性教条,精神欲求超越功利享受,个体生命超越社会压力,使个体的人超越自我的有限性。不为物困,不为己悲,“浩浩焉如鸿毛之遇顺风,巨鱼之纵大壑,能为心师,不师于心;能转古人,不为古转。发为言语,一一从胸襟流出,盖天盖地,如象截急流,雷开蛰户,浸浸乎其未有涯也”。

我们承认文学活动是最具个体性的活动,强调创作主体意识在创作中的主导地位与主导作用,这并不是说创作主体可以“任意妄为”,无限“自我扩张”。人们说“信马由缰”并非不要“缰”;“不拘格套”,也并非无“套”。而是当这种“缰”或“套”成为表达思想情感的束缚时,须把它坚决舍弃,另寻或创造新的“缰”或“套”。“独抒性灵,不拘格套”是统一体的两个侧面,“缰”或“套”与内容是相对存在的。

创作主体虽以独立的个体而存在,但他不可能离开整个社会的群体。同时每个人有其自身特殊的天赋与特殊的环境,“内宇宙”与“外宇宙”所形成的暂时联系的定势又存在着差异,不同创作主体的形象思维方式又呈现不同特点,这就决定了个性与共性常处于彼此矛盾、制约、协调和相对稳定的情态变化之中。虽然创作主体可因经历、学识、情感、经验、个性等的不同,对现实生活有不同的判断,对人生价值有不同的估量,对审美意象有不同的选择与创造,但都应以符合人类发展总体方向上的利益为前提,否则,创作主体想在审美过程中来自我保全、自我发展、自我实现与自我完善将成为空想。因为个性的过分扩张必促使事物变质,而共性的过分扩张必促使事物消亡。所以,创作主体在审美过程中须有理智的过滤,须着眼于全面地、完整地把握并发展人的精神品格,提高整个人的精神品格水准,他的活动才有意义。复古派使个性过分收敛,适得其反;竟陵派使个性过分扩张,自入穷途。毫无疑问,历史长河中的任何一点都不是精粹,任何事物的发展总有它的附属物伴随。未得公安派精髓的末流,“粗知趋向,又取先生少时偶尔率易之语,效颦学步,其究为俚俗,为纤巧,为莽荡,譬之百花开而荆棘之花亦开,泉水流而粪壤之



水亦流”，本不足怪，而创作主体若不是从生活与思想深处去把握审美对象的本质，那么也将在感觉世界中陷于四分五裂。而一任感觉无指向的泛滥，将成为文学中的灾难。

虽然，公安派“意在被人执缚”，但因其深深击中了复古派的要害，传统的“惯性”使一些人又或多或少地存留依恋，于是又认为公安派“矫枉过正”，就连钱谦益也认为给复古派开的是一剂“劫药”，并把竟陵派的弊病看做是公安派主张的产物：“譬之有病于此，邪气结蓄，不得不用大承汤下之；然输泻太利，元气受伤，则别症生焉。北地济南，结精之邪气也；公安泻下之，劫药也；竟陵传染之，别症也。”

“独抒性灵，不拘格套”，是公安派对创作主体在审美过程中的作用和地位的认识与概括，它远超出了当时人们的思想认识水平。虽然公安派的创作实践与他们的主张在理论上的价值尚不相称，但其影响和意义却是深刻的。



## 目 录

- 前 言 /001  
公安派“独抒性灵，不拘格套”的主张及其主体意识(代序)(陶应昌) /001
- ◎袁宗道
- 携馆中兄弟游东郊即事得东字 /001  
真定道中 /002  
鼓吹 /003  
憩有斐亭 /004  
游百丈泉 /005  
过黄河 /006  
寒食有感 /008  
咏怀效白 /010  
食鱼笋 /012  
寄无念 /013  
新春索居 /014  
荷花池 /015  
斋中独坐 /015  
偶成 /016  
北发 /017  
新野道中 /018  
保安驿道中 /019



过旧城有感，是时两弟已行五六日矣，三弟留题荒亭 /020  
宿古驿 /021  
暮春邹生邀黄思立诸公游高粱桥即事 /022  
晨起 /023  
夏日小斋杂兴 /024  
题唐元微乃兄渔唱晚晴册（四首选一） /025  
送刘都谏谪辽阳 /026  
月夜登楼偶成（其二） /028  
新正三日雪窗早起 /029  
春日闲居 /031  
同惟长舅读唐诗有感 /032  
读李洞诗 /033  
偶得放翁集，快读数日志喜，因效其语 /034  
初春和陆放翁韵 /035  
葛医序 /036  
锦石滩 /038  
岳阳纪行 /039  
大别山 /040  
龙湖 /041  
游西山（一） /042  
上方山（三） /043  
小西天（一） /044  
陶编修石簞 /045  
答王衷白太史 /047  
三圣庵记游 /048  
极乐寺纪游 /049

◎袁宏道

古荆篇 /051  
夏日同龚散木能者、崔晦之、邹伯学、李子髯携妓泛舟和尚桥 /057  
江上（二首） /058  
    其一 /058  
    其二 /059  
嘲王以明先生 /060  
万二酉老师有垂老之疾，感而赋此。万，里中老儒，余家父子兄弟祖孙皆从之游，其人可知。时丁亥九月也 /061  
送邹金吾游白下，时寓武昌 /062  
雀劳利歌 /063  
花朝即事 /064  
江涨 /065  
即事 /066  
道傍柳 /067  
社中 /068  
赠李子髯 /069  
江上送别 /070  
江行 /071  
紫骝马 /072  
感事 /074  
归来 /075  
狂歌 /076  
别洪子，兼寄吴临川 /077  
郊外水亭小集 /078  
怀龙湖 /079