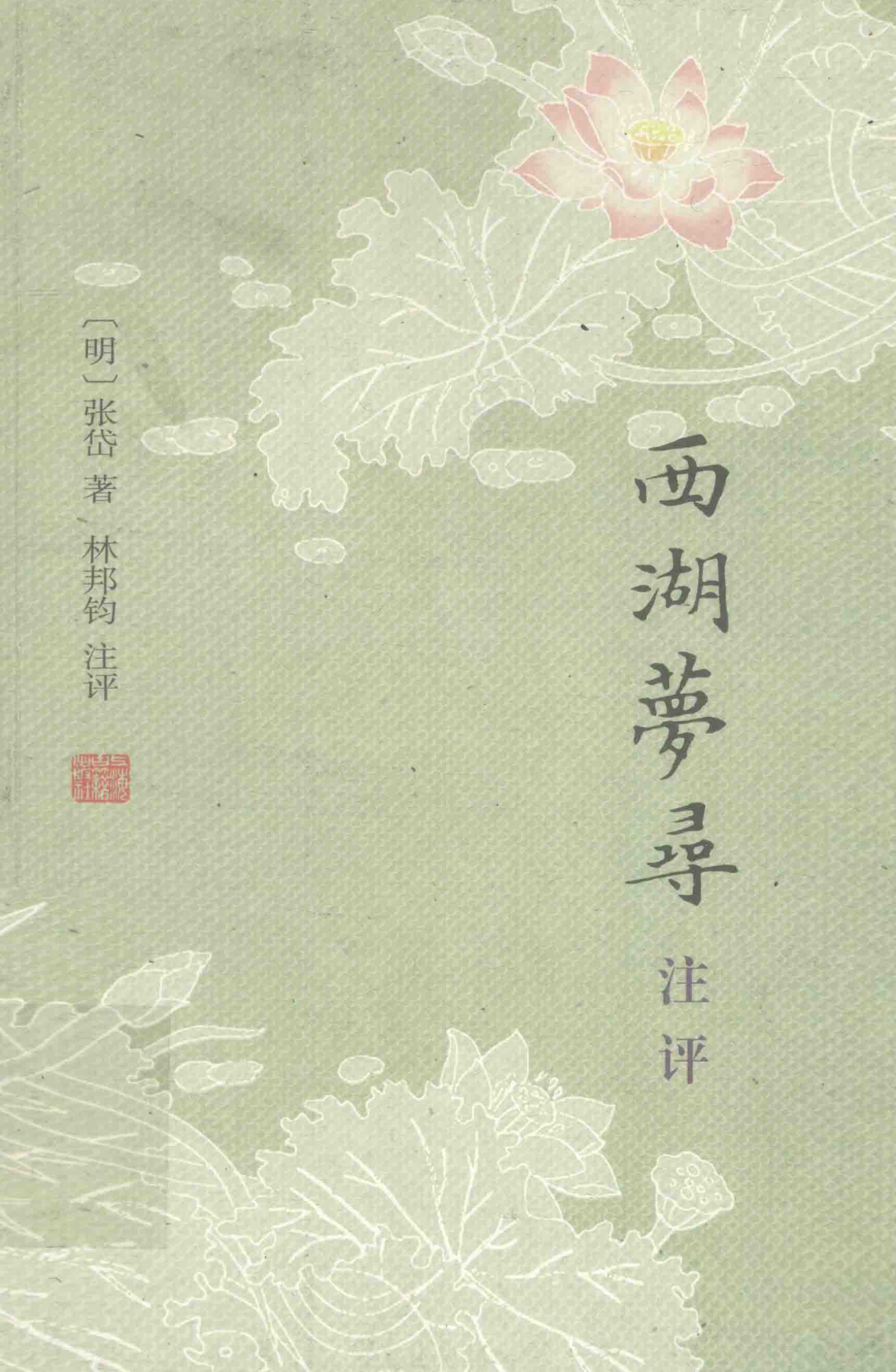




西湖夢尋

注評

〔明〕張岱著 林邦鈞注評





西湖夢尋

注評

〔明〕張岱著 林邦鈞注評



图书在版编目(CIP)数据

西湖梦寻注评 / (明)张岱著;林邦钧注评. —上海:
上海古籍出版社, 2013. 12
ISBN 978-7-5325-7058-4

I. ①西… II. ①张… ②林… III. ①小品文—作品集—中国—明代 IV. ①I264.8

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 229592 号

西湖梦寻注评

[明]张岱著

林邦钧注评

上海世纪出版股份有限公司

出版

上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

上海世纪出版股份有限公司发行中心发行经销

常熟新骅印刷有限公司印刷

开本 635 × 965 1/16 印张 16.25 插页 2 字数 210,000

2013 年 12 月第 1 版 2013 年 12 月第 1 次印刷

印数: 1—3,100

ISBN 978-7-5325-7058-4

I · 2759 定价: 29.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

前言

小品一词,原指节略本佛经。《世说新语·文学》:“殷中军读小品。”刘孝标注:“释氏《辨空经》有详者焉,有略者焉。详者为大品,略者为小品。”而后来世俗所称小品多指某种特定的文体。其体裁十分多样,可以是游记,可以是书信,也可以是序跋,是铭赞,还可以是传记,是杂感等等,不拘一格。其体制的特点是短小精悍,以小见大,以少总多,小而活泼生动,小而奇曲隽永,小而雅有情趣,小而饶有艺术个性和品味。其内容或发议论、兴感叹,或泄郁愤、抒雅情,或谈掌故、稽史实,或评诗文、鉴文物,皆有感而发;其旨意或赞颂,或谐谑,或悼亡,或刺世,总之,直抒性灵,袒露胸臆。行文多舒卷自如,洒脱自然,意到笔随,生动活泼,不问秦汉,无论唐宋。纵观历代小品文之兴衰,一如潮汐之有时。其勃兴繁荣,往往在王朝衰败、王纲解纽的时代;而其落寞则多在富赡典丽、得王言之体的高头讲章风行的盛世。小品滥觞于儒学渐寝、礼教败坏的魏晋。唐末,时局动荡,“诗风衰落,而小品文放了光辉……正是一塌糊涂的泥塘里的光彩和锋镞”(鲁迅《小品文的危机》)。宋代小品的巨擘,当数风流倜傥、才高命蹇、几遭贬谪的苏轼。而小品文的再度辉煌,则是万历迄明亡的晚明时期。先后出现了李贽、徐渭、汤显祖、三袁兄弟、钟惺、谭元春、屠隆、王思任、陈继儒、李流芳、姚希孟等一大批小品文名家、大家。作品之多,流派之众,风格之卓异,在中国古代散文史上堪称空前绝后,而作为这一小品文创作高潮集大成者的,则是明末清初的张岱。

西湖梦寻注评

2

一、张岱的名士风度

张岱(1597—1684,一说卒于1689年),字宗子、石公,号陶庵、蝶庵、会稽外史等,山阴(今浙江绍兴)人,祖籍四川绵竹,故又自称“蜀人”、“古剑”。张岱出身于世宦之家。高祖张天复,官至云南按察副使,甘肃道行太仆卿。曾祖张元汴,隆庆五年(1571)状元及第,官至翰林院侍读,詹事府左谕德。祖父张汝霖,万历二十三年(1595)进士,官至广西参议。父张耀芳,副榜出身,为鲁藩右长史。张岱的出身,又是书香门第,家学渊源。先辈均是饱学之儒,精通史学、经学、理学、文学、小学和舆地学。天复、元汴父子曾撰修《绍兴府志》、《会稽县志》及《山阴志》,“三志并出,人称谈迁父子”(《家传》)。(下引张岱诗文及评论出自夏咸淳辑录校点上海古籍出版社1991年版《张岱诗文集》者,均只注篇名。)祖父汝霖,“幼好古学,博览群书”(同上),至老,手不释卷。曾积三十年之精神,撰修《韵山》,后因与《永乐大典》类同而辍笔(《陶庵梦忆·韵山》)。张氏三世藏书,岱“自垂髫聚书四十年,不下三万卷”(《陶庵梦忆·三世藏书》)。张岱的出身,还是一个酷爱文艺之家。祖孙几代都工诗擅文,咸有著述。天复有《鸣玉堂稿》,元汴有《不二斋稿》,汝霖有《石介园文集》,耀芳“善歌诗,声出金石”(《家传》)。张氏从汝霖起,家蓄声伎,讲究此道。耀芳“教习小僮,鼓吹戏剧”(《家传》)。到张岱这辈,则“主人精赏鉴,延师课戏,童手指千,僮童到其家谓‘过剑门’,焉敢草草”(《陶庵梦忆·过剑门》)。他拜师学琴,习曲三十余首,指法“练熟还生,以涩勒出之”(《陶庵梦忆·绍兴琴派》),并“结丝社,月必三会之”(《陶庵梦忆·丝社》)。张岱仲叔联芳,“能写生,称能品”,与沈周、文徵明、董其昌、李流芳辈“相伯仲”,又好玩古玩,富收藏,精鉴赏,“所遗尊罍、卣彝、名画、法锦以千万计”(《附传》)。张岱耳濡目染,自然手眼不低,所作种种文物古玩之题铭,诸多磁窑铜器之品评,确

为行家里手。

张岱生活在明清鼎革之际。明中叶以后,宦官擅权,奸臣当道,特务横行,党争酷烈,内忧外患,愈演愈烈。贤能忠直,或被贬逐,或遭刑戮。与此同时,思想界涌现了一股反理学、叛礼教的思潮。以王艮、李贽为代表的王学左派,公开标榜利欲、情欲为人之本性,反对理学家的矫情饰性,主张童心本真,率性而行。这无疑是对传统礼教的反叛,对程朱“存天理,灭人欲”的理学的挑战。在这种思潮的推动下,文人士子在对社会黑暗绝望之余,纷纷追求个性解放:纵欲于声色,纵情于山水,最大程度地追求物质和精神的满足。他们一方面标榜高雅清逸,悠闲脱俗,在风花雪月、山水园林、亭台楼榭、花鸟鱼虫、文房四宝、书画丝竹、饮食茶道、古玩珍异、戏曲杂耍、博弈游冶之中,着意营造赏心悦目、休闲遣兴的艺术品味,在玩赏流连中获得生活的意趣和艺术的诗情;另一方面他们在反叛名教礼法的旗号下,放浪形骸,纵情于感官声色之好,穷奢极欲,焚膏继晷,不以为耻,反以为荣。“人情以放荡为快,世风以侈靡相高”(张瀚《松窗梦语》卷七)。如果说前者主要表现他们的避世愤世的话,那么后者主要发泄他们的玩世傲世。在张氏祖孙的交游中,不乏这样的文人名士,如徐渭、黄汝亨、陈继儒、陶望龄、王思任、陈章侯、祁彪佳兄弟等。正是这样的家庭出身,这样的社会思潮和人文氛围,造就了张岱的纨绔习气和名士风度,决定了他的《陶庵梦忆》、《西湖梦寻》和《琅嬛文集》的主要内容。

张岱自称:“少为纨绔子弟,极爱繁华。好精舍,好美婢,好娈童,好鲜衣,好美食,好骏马,好华灯,好烟火,好梨园,好鼓吹,好古董,好花鸟,兼以茶淫橘虐,书蠹诗魔……”(《自为墓志铭》)可谓纨绔子弟的豪奢享乐习气和晚明名士文人纵欲玩世颓放作风兼而有之。张岱博洽多通,经史子集,无不该悉;天文地理,靡不涉猎;世俗玩赏,样样精通。虽无缘功名,却有志撰述。一生笔耕不辍,老而不衰。所著除《自为墓志铭》中所列十五种之外,还有《琅嬛诗集》、《有明于越三不朽图赞》、《石匱书后集》、《奇字问》、《老

饔集》、《陶庵肘后方》、《茶史》、《桃源历》、《历书眼》、《瑄朗乞巧录》、《柱铭对》、《夜航船》、杂剧《乔坐衙》、传奇《冰山记》等共三十余种。其中《夜航船》一书，内容殆同百科全书，包罗万有，共计二十大类，四千多条目。张岱涉猎之广泛，著述之宏富，用力之勤奋，于此可见；而他与一般世俗玩物之纨绔、玩世之名士的畛域，也于此分界。

张岱对于自己的才高命蹇，是不胜其愤的，并将其愤世疾俗之情，一寓于山水：

以绍兴府治大如蚕筐，其中所有之山，磊磊落落，灿若列眉，尚于八山之外，犹遗黄琢。则郡城之外，万壑千岩，人迹不到之处，名山胜景弃置道旁，为村人俗子所埋没者，不知凡几矣。（《黄琢山》）

余因想世间珍异之物，为庸人所埋没者，不可胜记。而尤恨此山生在城市，坐落人烟凑集之中，仅隔一垣，使世人不得一识其面目，反举几下顽石以相诡溷。何山之不幸一至此哉！（《蛾眉山》）

这两段文字，一则言名山胜景被埋没之多，另一则言其被埋没之易。在反复回环的议论感叹之中，发泄了他不遇的憾恨和对世俗的鄙薄，深得柳宗元《永州八记》的骚体之精髓。但宗子毕竟不同于宗元：“山果有灵，焉能久困？……余为山计，欲脱樊篱，断须飞去。”（《蛾眉山》）他比宗元多了几分洒脱，几分诙谐。可见其既承泽于前人，又独具艺术个性。

二、张岱的黍离情结

与前辈小品文作家不同，年届知命的张岱经历了天老地荒的巨变：满清入主，社稷倾覆，民生涂炭，家道破败。他坦言自己“学节义不成”（《自为墓志铭》），“忠臣邪，怕痛”（《自题小像》），只能“避迹山居，所存者，破床碎几，折鼎病琴，与残书数帙，缺砚一方

而已。布衣蔬食，常至断炊”（《自为墓志铭》）。不得不在垂暮之年，以羸弱之身，亲自舂米担粪：“身任杵臼劳，百杵两歇息。……自恨少年时，杵臼全不识。因念犬马齿，今年六十七。在世为废人，赁舂非吾职。”（《舂米》）“近日理园蔬，大为粪所困。……婢仆无一人，担粪固其分。……扛扶力不加，进咫还退寸。”（《担粪》）今昔生活对比，不啻霄壤，真如隔世。于是他“沉醉方醒，恶梦始觉”（《蝶庵题像》），再忆梦、寻梦，撰成《二梦》，“持向佛前，一一忏悔”（《梦忆序》）。他也曾“作自挽诗，每欲引决，因《石匱书》未成，尚视息人世”（同上）。在极其艰难的物质条件和十分痛苦矛盾的精神状态下，前后历时二十七年（其中明亡后十年），五易其稿，九正其讹，撰成《石匱书》这部二百二十卷纪传体明史的皇皇巨著。后又续撰成《石匱书后集》，以纪传体补记明崇祯及南明朝史事。诚如清毛奇龄在《寄张岱乞藏史书》中所称：“将先生慷慨亮节，必不欲入仕，而宁穷年矻矻，以究竟此一编者，发皇畅茂，致有今日。此固有明之祖宗臣庶，灵爽在天，所几经保而护之、式而凭之者也。”

关于《陶庵梦忆》的写作，作者在《梦忆序》中自云：

因想余生平，繁华靡丽，过眼皆空。五十年来，总成一梦。今当黍熟黄梁，车旅蚁穴，当作如何消受？遥思往事，忆即书之，持向佛前，一一忏悔。不次岁月，异年谱也；不分门类，别志林也。偶拈一则，如游旧径，如见故人，城郭人民，翻用自喜，真所谓痴人面前不得说梦矣。……余今大梦将寤，犹事雕虫，又是一番梦呓。因叹慧业文人，名心难化。正如邯郸梦断，漏尽钟鸣，卢生遗表，犹思摹拓二王，以流传后世，则其名根一点，坚固如佛家舍利，劫火猛烈，犹烧之不失也。

作者梦醒，而忆梦记梦，真邪，梦邪？真而成梦，梦又似真，这是作者的心态；悔邪，喜邪？悔而翻喜，喜而实悲，这是作者的心情。这种极其复杂矛盾的心情、百感交集的心态，在他的《自为墓志铭》中表现得最为集中和深刻。其中有自夸自诩者，如列数平生著述，

追忆六岁时巧对陈继儒所试屏联之事；有自夸兼自悔者，如所列种种少时所好；有迷茫不解者，如所列“七不可解”；有梦醒彻悟者，“劳碌半生，皆成梦幻”，“回首二十年前，真如隔世”。作者的《梦忆》，以朱明发迹之钟山为卷首，悲叹“孝陵玉石二百八十二年，今岁清明，乃遂不得一盂麦饭，思之猿咽”；而以营造自己的生圻，于梦醒之后，寻得的琅嬛福地煞尾（《陶庵梦忆·琅嬛福地》）。作者如此构思、经营全书的结构，是有其不胜铜驼荆棘之悲的。所以伍崇曜比之于南宋孟元老的《东京梦华录》、吴自牧的《梦粱录》，“均于地老天荒沧桑而后，不胜身世之感，兹编实与之同”（《陶庵梦忆跋》）。伍氏此评洵为作者的知音，所不同者，张岱所用小品文“间涉游戏三昧”而已。《梦忆》的内容十分丰富，所记风土民俗，地域遍及会稽、杭州、苏州、镇江、南京、扬州、兖州、泰安等地；时节则有元宵、清明、端午、中元、中秋等；风俗则涉及张灯烟火，庙会香市，观荷扫墓，演戏赏月，观潮赛舟，校猎演武等；旁及美食方物，花卉茶道，古玩器皿，林林总总，琳琅满目。“奇情奇文，引人入胜，如山阴道上，应接不暇”（金忠淳《陶庵梦忆跋》）。《梦忆》所表达的思想感情十分复杂，其中有追忆怀恋，如《张氏声伎》、《方物》和《不二斋》；有调侃嘲讽，如《噓社》、《张东谷好酒》、《西湖七月半》；有赞誉赏叹，如《濮仲谦雕刻》、《姚简叔画》、《柳敬亭说书》；也有揭露批判，如《包涵所》，描写副使包涵所“穷奢极欲，老于西湖二十年”，晚明官吏之奢华纵欲，可见一斑。奢靡如此，明朝安得不亡。如《冰山记》，描写该剧演出时，“观者数万人”。当演到魏党“杖范元白，逼死裕妃”时，观众“怒气忿涌，噤断嚅喏。至颜佩韦击杀缇骑，噪呼跳蹴，汹汹崩屋”。反映出民心民意对阉竖当政的厌恶和气愤。《二十四桥风月》写二更灯烬，那些“尚待迟客”的妓女，“或发娇声，唱《擘破玉》等小词，或自相谑浪嘻笑，故作热闹，以乱时候；然笑语哑哑声中，渐带凄楚，夜分不得不去，悄然暗摸如鬼。见老鸨，受饿、受笞，俱不可知矣”。揭示了繁华掩盖下的凄惨，强颜欢笑掩盖下的辛酸。总之，“兹编载方言巷咏，嬉笑

琐屑之事。然略经点染，便成至文。读者如历山川，如睹风俗，如瞻宫阙宗庙之丽。殆与《采薇》、《麦秀》同其感慨，而出之以诙谐者欤？”（佚名《陶庵梦忆·序》）国破家亡之剧痛，而以诙谐、戏谑出之，岂非长歌当哭？

对张岱的大部分小品，都可作如是观。如在《姚长子墓志铭》中，他为姚长子这位以自己的牺牲为代价，计歼倭寇百三十人，解救全乡百姓于劫难的佣仆树碑立传，赞颂其风节功绩：“醢一人，活几千万人，功那得不思？仓卒之际，救死不暇，乃欲全桑梓之乡。”焉知作者树碑立传的目的，不是借旌表抗倭义烈，赞颂抗清英雄呢？其中所蕴涵的爱国之情，是显而易见的。在《赠沈歌叙序》中，他盛赞友人沈素先“坚操劲节，侃侃不挠，固刀斧所不能磨，三军所不能夺矣。国变之后，寂寞一楼，足不履地，其忠愤不减文山，第不遭柴市之惨耳”。他觉得“忠臣义士，多见于国破家亡之际，如敲石出火，一闪即灭。……不急起收之，则火种绝矣”（《越绝诗小序》），所以他选辑《越绝诗》和《于越三不朽图》为之作赞作序。为使“忠义一线不死于人心”，他编撰《古今义列传》，“自史乘旁及稗官，手自钞集”（《古今义列传序》），“十年搜得烈士数百余人，乎自删削，自成一家之言”（祁彪佳《义列传序》）。旌表忠烈，维系国脉，可谓用心良苦。

《西湖梦寻》是张岱的山水园林小品。王雨谦《西湖梦寻序》称：

张陶庵盘礴西湖四十余年，水尾山头，无处不到。湖中典故，真有世居西湖之人所不能识者，而陶庵识之独详；湖中景物，真有日在西湖而不能道者，而陶庵道之独悉。今乃山川改革，陵谷变迁，无怪其惊惶骇怖，乃思梦中寻往也。

在他之前，田汝成已撰有《西湖游览志》和《西湖游览志余》（以下合而简称田《志》），张岱的《梦寻》于田《志》多有采取。“是编乃于杭州兵燹之后，追记旧游。以北路、西路、南路、中路、外景五门，分记其胜。每景首为小序，而杂采古今诗文列其下。岱所自作尤

夥,亦附著焉。其体例全仿刘侗《帝京景物略》,其诗文亦全沿公安、竟陵之派。”——《四库全书总目》这段话,没有指出张岱的《梦寻》,于田《志》从体例到内容,多有采取和仿照,甚至有大段照录者。只要认真对照两书内容,其实不难看出。然而,《梦寻》和田《志》也有诸多不同。张岱自述其祖父有别墅寄园在西湖,他本人也曾在李氏屿嶙山房读书,因而对西湖的山色水光情有独钟。在阔别西湖二十八年期间,西湖无日不入其梦中。后于甲午(1654)、丁酉(1657)两至西湖。兵燹战火之后的西湖,“一带湖庄,仅存瓦砾。……凡昔日之弱柳夭桃、歌楼舞榭,如洪水淹没,百不存一矣”,作者以为“余为西湖而来,今所见若此,反不若保我梦中之西湖,尚得安全无恙也”,于是“作《梦寻》七十二则,留之后世,以作西湖之影”(《西湖梦寻自序》)。《梦寻》是作者在西湖“无日不入梦”、“未尝一日别”这种魂牵梦绕的忆旧恋旧情结中,抒发家国之痛,这则是田《志》所不曾,也不可能有的情结:

李文叔作《洛阳名园记》,谓以名园之兴废,卜洛阳之盛衰;以洛阳之盛衰,卜天下之盛衰。诚哉,言也。余于甲午年,偶涉于此。故宫离黍,荆棘铜驼,感慨悲伤,几效桑苎翁之游苕溪,夜必恸哭而返。(《柳洲亭》)

在作者所有的小品文中,这是他抒发亡国之痛、黍离之悲最强烈、最鲜明的一则;是他《两梦》的基调,也是他的《梦寻》与田《志》最大的不同。

三、张岱小品的品位

张岱的小品,萃于《两梦》和《琅嬛文集》中,《琅嬛文集》的文体,则传、记、序、跋、书、檄、铭、赞均有;内容则以状景、传人、论诗、品文、评史、赏艺为主,集中体现了张岱的诗文创作原则和主张,反映了他的审美理想和追求。

张岱论传人,则谓:“人无癖,不可与交,以其无深情也;人无

疵,不可与交,以其无真气也。”(《陶庵梦忆·祁止祥癖》)这与袁宏道所说“世人但有殊癖,终身不易,便是名士”(《与潘景升书》)如出一辙。以有癖、有疵的人,为有深情,有真气,为有与众不同的个性,为有傲世刺世的锋芒,这正是晚明文人名士狂狷不羁,玩物玩世的突出表现。张岱《自为墓志铭》中所坦陈的种种嗜好,即是其癖其疵,而他所传之人,也多有癖,有疵。作者《五异人传》云:

余家瑞阳之癖于钱,须张之癖于酒,紫渊之癖于气,燕客之癖于土木,伯凝之癖于书史,其一往深情,小则成疵,大则成癖。五人者,皆无意于传,而五人之负癖若此,盖亦不得不传之者矣。

其他如祁止祥,“有书画癖,有蹴鞠癖,有鼓钹癖,有鬼戏癖,有梨园癖”(《陶庵梦忆·祁止祥癖》)。王思任有谑癖,号谑庵,以致“莅官行政,摘伏发奸,以及论文赋诗,无不以谑用事”(《王谑庵先生传》)。鲁云谷有洁癖,“恨烟,恨酒,恨人撷花,尤恨人唾洩秽地,闻咯痰声,索之不得,几学倪迂,欲将梧桐斫尽”(《鲁云谷传》)。正因为他能抓住传主的癖和疵来着力刻画,所以笔下的人物,个个鲜活,人人传神。

张岱传人撰史,力求其真。要求所传“笔笔存孤异之性,出其精神,虽遇咸阳三月火,不能烧失”(《跋张子省试牍三则》)。自言所作不为媚俗而失真:“余生平不喜作谀墓文,间有作者,必期酷肖其人。故多不惬人意,屡思改过,愧未能也。”(《周宛委墓志铭》)“心如止水秦铜,并不自立意见,故下笔描绘,妍媸自见。敢言刻画?亦就物肖形而已。”(《与李砚翁》)他认为“……有明一代,国史失诬,家史失谀,野史失臆”(《石匱书序》),总之失其真。而他自己撰史“事必求真,语必求确”,“稍有未核,宁阙勿书”(同上)。作者以写真传神为其作传撰史的美学追求,力求“得一语焉,则全传为之生动;得一事焉,则全史为之活现。苏子瞻灯下自顾,见其颊影,使人就壁模之,不作眉目。见者皆失笑,知其为东坡。盖传神正在阿堵耳”(《史阙序》)。在这样的审美追求和创作

原则指导下,张岱在《琅嬛文集》、《陶庵梦忆》中,塑造了不少栩栩如生的人物形象,有官吏文士,工匠伶优,也有医生僧侣,妓女牙婆,各色人等,构成当时社会芸芸众生相。无论是专传,还是兼记,一经作者刻画点染,寥寥数笔,人物便声口毕肖,须眉皆动。如《扬州瘦马》中状娶妾者相瘦马一节曰:

黎明,即促之出门。媒人先到者,先挟之去,其余尾其后,接踵伺之。至瘦马家,坐定,进茶。牙婆扶瘦马出,曰:“姑娘拜客!”下拜。曰:“姑娘往上走!”走。曰:“姑娘转身!”转身向明立,面出。曰:“姑娘借手瞧瞧!”尽褫其袂,手出,臂出,肤亦出。曰:“姑娘眇相公!”转眼偷觑,眼出。曰:“姑娘几岁了?”曰几岁,声出。曰:“姑娘再走走!”以手拉其裙,趾出。然看趾有法:凡出门裙幅先响者,必大;高系其裙,人未出,而趾先出者,必小。曰:“姑娘请回!”一人进,一人又出,看一家必五六人,咸如之。

作者纯用白描,巧用媒婆的指令,与瘦马的动作的重复,把这段牙婆一手导演的木偶戏,演绎得活龙活现。客观而深刻地揭露了这些少女殆同牲口(瘦马)的悲惨命运,表现了作者对这种陋风丑习的厌恶之情。作者还善于精择细节,渲染气氛,为人物传神写照。如《柳敬亭说书》中状柳敬亭说景阳冈武松打虎一节:

其描写刻画,微入毫发,然又找截干净,并不唠叨。嘞央声如巨钟,说到筋节处,叱咤叫喊,汹汹崩屋。武松到店沽酒,店内无人,蓦地一吼,店中空缸空甕,皆瓮瓮有声。闲中着色,细微至此。

他概括柳敬亭说景阳冈武松打虎一节,有“闲中着色”、“微入毫发”的特色,其实他的传人记事也是善于“闲中着色”、“微入毫发”的。他笔下的人物,千人千面,个个灵动活现。如余若水之清高甘贫,倔强避世;秦一生之善借他人之乐为乐;沈歌叙之侠肠高义;王月生之孤高;张燕客之卞急暴躁,无不个性鲜明,呼之欲出。正如陈继儒所赞:其“条序人物,深得龙门精魄。典瞻之中,佐以临川

孤韵，苍翠笔底。赞语奇峭，风电云霆，龙蛇虎豹，腕下变现”（《古今义烈传序》）。

张岱为文撰史，极重一个“廉”字。他要求作者“勿吝淘汰，勿靳簸扬”（《与王白岳》）；“眼明手辣，心细胆粗。眼明，则巧于掇拾；手辣，则易于剪裁；心细，则精于分别；胆粗，则决于去留”（《廉书小序》）。主张既要“以大能取小”，又要“以小能统大”（同上）。他的小品，就能以咫尺见万里，所谓“一粒粟中藏世界，半升铛里煮山川”。如《湖心亭看雪》作者选用几个“一”字，别具匠心地选用了几个表示微小的量词如“痕”、“点”、“芥”、“粒”等，不仅选词新奇，而且用之以极小反衬天地之极大。全文不到二百字，却能写尽湖山雪景的迷蒙混茫，传尽西子雪妆的风姿神韵。又如《西湖七月半》，在不到七百字中，张岱着力描写月影湖光中的世态众生，各色各等的看月之人。在相互比照中，刻画了他们赏月的不同处所、方式和场面，披露了他们赏月的不同动机，辛辣嘲讽了那些俗不可耐，却偏要附庸风雅的豪门富户。文中作者还成功地运用了几组反衬：平时的避月如仇，反衬是夕的列队争出，趋“月”若鹜，是“好名”；铺陈二更前的喧闹嘈杂，反衬夜阑更深后的雅静清幽；用众人的顷刻兴尽，争先离去，反衬吾辈的兴始高，意方浓。美丑既分，雅俗自明。所绘情景，所状人物，都能穷形极状，历历逼真。无怪乎祁彪佳赞誉其“点染之妙，凡当要害，在余子宜一二百言者，宗子能数十字辄尽情状。及穷事际，反若有千百言在笔下”（《义烈传序》）。如此传人、叙事、撰史、状景，深得小品三昧。

张岱有泉石膏肓之嗜好，痴于山水，癖于园林。这正是晚明文人名士标榜清高，避世脱俗的一种方式。无论山水，还是园林，张岱都崇尚清幽、淡远、自然、真朴。这种审美意趣和追求，也反映在他的小品中。他认为“西湖真江南锦绣之地。入其中者，目厌绮丽，耳厌笙歌。欲寻深溪、盘谷，可以避世，如桃源、菊水者，当以西溪为最”，并为当初“鹿鹿风尘”，未能应山水之召隐而“至今犹有遗恨”（《西湖梦寻·西溪》）。他赞赏筠芝亭“浑朴一亭耳。……

太仆公造此亭成，亭之外，更不增一椽一瓦，亭之内，亦不设一槛一扉，此其意有在也”（《陶庵梦忆·筠芝亭》）。他欣赏蠡花阁上有“层崖古木，高出林皋”，下有“支壑回涡，石踣棱棱，与水相距。阁不槛，不牖；地不楼，不台，意正不尽也”。后来“五雪叔归自广陵，一肚皮园亭，于此小试。台之，亭之，廊之，栈道之。照面楼之，侧又堂之，阁之，梅花缠折旋之”，张岱对这些画蛇添足、弄巧成拙的做法，不以为然，认为“未免伤板，伤实，伤排挤，意反局峭”（《陶庵梦忆·蠡花阁》），批评可谓深中肯綮。在《陶庵梦忆·范长白》中，他认为“地必古迹，名必古人，此是主人学问。但桃则溪之，梅则屿之，竹则林之，尽可自名其家，不必寄人篱下也”。一亭一榭，一丘一壑，布置命名，不必附庸前人，附骥名迹，既要反映山水本色真趣，又要体现主人的儒雅学问，体现他的艺术个性和意趣情韵。清幽、淡远、自然、真朴，这正是张岱的山水小品所追求的美学品位，也是他品诗论文的标准。

张岱品诗评文论艺，以冰雪为喻，崇尚生气、真气。他说：“盖文之冰雪，在骨，在神，……若夫诗，则筋节脉络，四肢百骸，非以冰雪之气沐浴其外，灌溉其中，则其诗必不佳。”（《一卷冰雪文后序》）“自弹琴拨阮，蹴鞠吹箫，唱曲演戏，描画写字，作文做诗，凡百诸项，皆藉此一口生气。得此生气者，自致清虚；失此生气者，终成渣秽”。（《与何紫翔》）他品评诗文，还崇尚空灵。认为冰雪之气，“受用之不尽者，莫深于诗文。盖诗文只此数字，出高人之手，遂现空灵；一落凡夫俗子，便成臭腐”（《一卷冰雪文序》）。“故诗以空灵才为妙诗”（《与包严介》）。然而他所崇尚的空灵，并非“率意顽空者”，而是必须“以坚实为空灵”的基础，“天下坚实者，空灵之祖，故木坚则焰透，铁实则声宏”（《跋可上人大米画》）。所以他又推崇真实切近，“食龙肉，谓不若食猪肉之味为真也；貌鬼神，谓不若貌狗马之形为近也”（《张子说铃序》）。这样的美学追求，体现在他的创作实践中，使他的“小品”“无所不有其一种空灵晶映之气，寻其笔墨，又一无所有”（祁彥佳《西湖梦寻序》）。这是一

种既世俗又儒雅,既真切又空灵的境界。

张岱认为诗文书画的创作,均不能有作意,即不能刻意为之,强求其好。“若以有诗句之画作画,画不能佳;以有画意之诗为诗,诗必不妙。……由此观之,有诗之画,未免板实,而胸中丘壑,反不若匠心训手之为不可及矣。”(《与包严介》)“天下之有意为好者未必好,而古来之妙书妙画,皆以无心落笔,骤然得之。如王右军之《兰亭记》、颜鲁公之《争坐帖》,皆是其草稿,后虽摹仿再三,不能到其初本。”(《跋谿庵五帖》)诗文书画的创作应该是自出手眼,自具特色,“水到渠成,瓜落蒂熟”(《蝶庵题像》)。而其论选诗,则批评其族弟张毅孺的《明诗存》“胸无定识,目无定见,口无定评”,主张“撇却钟谭,推开王李”(《又与毅孺八弟》)。张岱的创作能在广泛师承、博采众长的基础上,自成风格。他认为:“古人记山水手,太上酈道元,其次柳子厚,近时则袁中郎。”(《跋寓山注二则》)他能兼取诸君之长,所以他的山水小品,“笔具化工,其所记游,有酈道元之博奥,有刘同人之生辣,有袁中郎之倩丽,有王季重之诙谐”(祁豸佳《西湖梦寻序》)。当然,如上所述,张岱的山水小品,还有柳宗元的骚怨,这是祁氏所未曾道着者。

他曾颇为自负地自称:“不肖生平崛强,巾不高低,袖不大小,野服竹冠,人且望而知为陶庵,何必攀附苏人,始称名士哉?”(《又与毅孺八弟》)这既是他人格个性,又是他的小品的艺术个性——洒脱不羁。他的小品,既有所师承,又能“绝去甜俗蹊径,……解脱绳束”(《跋祁止祥画》)。做到文无定法,篇无定格,句式奇诡,用字遣词,多变位变性,力求生新。行文“不事铺张,不事雕绘,意随景到,笔借目传。……闲中花鸟,意外烟云,真有一种人不及知而已独知之妙”(《跋寓山注二则》)。就风格而言,他的小品,洒脱不拘似徐渭,性灵隽永似中郎,诙谐善谑似思任,并能在博采众长的基础上,自成风格:“虽间涉游戏三昧,而奇情壮采,议论风生,笔墨横恣,几令读者心目俱眩。”(伍崇曜《陶庵梦忆跋》)所以张岱能成为晚明小品之集大成者。

本书详注了张岱小品的代表作《西湖梦寻》的全部诗文。为便于读者理解,每篇文后都作简单评品,或补充相关资料,或对文旨、技巧加以评论。本书底本则依《武林掌故丛编》本,参校他本,不出校记。同时参考了夏咸淳、程维荣校注、上海古籍出版社2001年版《陶庵梦忆·西湖梦寻》,明田汝成辑撰、上海古籍出版社1998年版《西湖游览志》、《西湖游览志余》,以及夏咸淳辑录校点、上海古籍出版社1991年版《张岱诗文集》。张岱是明末“百科全书式”的人物,其学识之富、视域之广、交游之众、爱好之多、涉猎之杂,独步当时,罕有其匹。诠释、解读其文章的难度之大,可以想见。本人之所以不揣才疏学浅,甘冒扛鼎折肱之险,加以解读诠释,实是爱之深切,遑顾其他了。愿将此作为学习的过程,冀获益多多。注解诠释的谬误疏漏之处,自然在所难免,敬俟方家指正。