

明代诗文

创作与理论批评的演变

陈书录 著

明清雅俗文学创作与
理论批评交叉研究之一



凤凰出版社

明代诗文

创作与理论批评的演变

陈书录 著

明清雅俗文学创作与
理论批评交叉研究之一

凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代诗文创作与理论批评的演变 / 陈书录著. — 南京: 凤凰出版社, 2013. 12

ISBN 978-7-5506-1937-1

I. ①明… II. ①陈… III. ①古典诗歌—诗歌评论—中国—明代②古典散文—散文评论—中国—明代 IV. ①I207.22②I207.62

中国版本图书馆CIP数据核字(2013)第294974号



- 书 名 明代诗文创作与理论批评的演变
著 者 陈书录
责任编辑 卞 岐
出版发行 凤凰出版传媒股份有限公司
凤凰出版社(原江苏古籍出版社)
发行部电话025-83223462
出版社地址 南京市中央路165号,邮编:210009
出版社网址 <http://www.fhcb.com>
经 销 凤凰出版传媒股份有限公司
照 排 江苏凤凰制版有限公司
印 刷 江苏凤凰新华印务有限公司
中国江苏南京经济技术开发区尧新大道399号,邮编:210038
开 本 652×960毫米 1/16
印 张 43
字 数 578千字
版 次 2013年12月第1版 2013年12月第1次印刷
标 准 书 号 ISBN 978-7-5506-1937-1
定 价 85.00元
(本书凡印装错误可向承印厂调换,电话:025-68037410)

目 录

绪论·····	1
一、突破的关键——开拓诗文创作与理论批评交叉思考的新路 ·····	2
二、探究的核心——把握文化心态与审美心态演变的内在规律 ·····	12

轨 迹 篇

第一章 “草昧之际崇儒绅”——明初各派汇合成崇儒复雅的主流 ·····	33
第一节 杨维桢——明代诗文逻辑发展的起点 ·····	34
第二节 高启——“一变元风，首开大雅”的前奏曲 ·····	42
第三节 宋濂、方孝孺——“文道合一”的协奏曲 ·····	58
第四节 刘基——“风雅”的变奏曲·····	79
第五节 明初各派——“各抒心得”、彼唱此和的合奏曲 ·····	94
第二章 儒雅品位的沉降与审美意识的回升——从台阁体到茶陵 派、吴中派演变的轨迹 ·····	111
第一节 雍容气象掩盖着“天趣之真”——台阁体儒雅品位的	

	沉降·····	112
第二节	力去“陈俗”，追求“浑雅”——李东阳的审美追求与 庙堂文化的钳制·····	130
第三节	尊崇气节，致力于儒雅文学的复壮——由茶陵派向前七 子过渡的杨一清·····	150
第四节	缘情尚趣，追求自适与狂放——由杨维桢向李贽、袁宏 道等过渡的吴中派·····	164
第三章	“复臻古雅”与“宗汉崇唐”的文化心态——前七子在“格” 与“情”之间艰难的审美探究·····	181
第一节	“陈庄体”与茶陵派的负效应——前七子“宗汉崇唐” 心态膨胀的诱因·····	182
第二节	李梦阳违背“宗汉崇唐”初衷的“祖格本法”·····	195
第三节	李梦阳、康海的“情之自鸣”与“无意插柳”的“复臻 古雅”·····	205
第四节	追求“风雅浑厚之气”——何景明在“雅”本质论与方法论 上的初探·····	222
第五节	“因情立格”——徐祯卿、王廷相在格调与情感上的和谐 ·····	238
第四章	“言适与道称”和“直据胸臆”的合一——唐宋派在转向 “王学”中标举“法出乎自然”的审美标准·····	255
第一节	阳明心学的渗透与审美心态的转换——唐宋派在理论 批评上独树一帜·····	256
第二节	雅文学向理性化和生活化发展——唐宋派诗文创作的 独特风貌·····	274
第五章	“变俗为雅”与“宗汉崇唐”的文化心态——后七子在“雅” 与“俗”之间艰难的审美探究·····	291
第一节	“视古修辞，宁失诸理”——李攀龙理论上的“盲点” 和创作上的误区·····	291

第二节	“顿悟能为诗,三昧超徐庾”——谢榛理论上的“超悟”与创作上的异步·····	306
第三节	“拊拾宜博”和“多历情变”——王世贞在理论借鉴中的“调剂”和创作体验中的变异·····	320
第四节	“闷襟宇而发其才情”——吴国伦在“雅”文化的夹缝中培育“俗”美学的新苗·····	342
第六章	俗文化与启蒙思潮的相互渗透——公安派及其先驱俗美学的新变·····	355
第一节	复古派的刺激与师心者的传感——公安派文学解放思想崛起的动因·····	356
第二节	“独抒性灵”与“宁今宁俗”——公安派新变高峰期的追求·····	374
第三节	情真趣灵与浑融蕴藉——公安派自我修正期的追求·····	392
第七章	性灵说的深化与俗美学的雅化——竟陵派师心“求灵”与师古“求厚”的结合·····	410
第一节	“严冷”的文化个性和“独响”的艺术追求——钟、谭在文化心态与审美心态矛盾中形成的理论批评·····	411
第二节	心灵苦闷的象征和尚今尚俗的潜流——钟、谭反映内心矛盾与现实矛盾的诗文创作·····	429
第八章	写实尚真,忧时托志——明末师古复雅与师心尚俗两大思潮的融合·····	447
第一节	充实与古雅融合的审美追求——陈子龙等人“忧时托志”的诗歌·····	448
第二节	自娱与忧时情绪的双重表现——张岱等人“以坚实为空灵”的小品文·····	465

特 征 篇

第九章 理性的衰减与格调、情感的偏胜	483
第一节 格调表层的剧烈膨胀	483
第二节 情感结构的深层突进	493
第十章 群体的自守与群体的自省	505
第一节 “古今真文人”的标志之一——“何处不自信，亦何尝不自悔”	505
第二节 群体自守中的二极背反 群体自省中的两线相交	514
第十一章 意象的批评与意象的创造	522
第一节 长足进展的意象理论	522
第二节 蔚成风气的意象批评	532
第三节 各显其能的意象创造	539
第十二章 审美观照中的超悟与审美创造中的禅趣	548
第一节 “自信诗家半入禅”——审美意识的超越	548
第二节 “空界多诗景”——禅趣对创作的渗透	557

动 因 篇

第十三章 民族文化心态的复归与重塑	567
第一节 民族意识与儒雅思潮的交相迭起	567
第二节 民族意识与审美意识的相互推动	577
第十四章 哲学上实践意识的强化与渗透	589
第一节 知行观的变异与发展	589
第二节 知行并进与创作、批评的相互推动	594
第三节 知行并进与创作、批评的相互牵制	604

第十五章 朝廷的政策导向与文士的价值取向·····	610
第一节 文字狱——明代诗文迭遭摧残的一个原因·····	610
第二节 八股取士的负效应——明代诗文迭遭摧残的又一个原因·····	615
第三节 八股文的“变态”——明代诗文不断演变的一个动因·····	618
第四节 相反相成的效果与不期而遇的正效应·····	624
第十六章 区域文化与诗文主流的嬗变·····	629
第一节 “金华人多业儒”与“文道合一”的思潮·····	629
第二节 “朝士半江西”与台阁体的独尊·····	636
第三节 苏州、徽州等地商潮与诗文革新思潮·····	640
结束语·····	645
一、中国古代诗文“逻辑推演”中的重要一环·····	646
二、审美追求的韧性与文化人格的缺陷·····	654
三、初步探究中的深远思索·····	659
主要征引书目·····	661
后记·····	672
新版后记·····	674

绪 论

从洪武元年(1368)朱元璋欣逢雪后初霁在南京奉天殿上登基,到崇祯十七年(1644)朱由检惊遇烽火烛天而在北京煤山的老槐树上自缢,朱明王朝在中华历史上留下了二百七十六年的一长串脚印。然而,明朝末代皇帝朱由检的自缢,并没有给明代文学划上句号,还有明代遗民历时数十年的文学活动为明代文学作了一个光辉的结束。在这近三百年的文学史中,虽然以辉煌的小说和戏曲的成就为人所称道,但一向被视为正宗的诗文仍然是不应忽视的,其创作与批评都是最为盛行的。清末陈田《明诗纪事》录诗四千多家,但还只是明诗的一部分。据《全明诗》编纂委员会透露,明诗起码“超过唐诗十余倍”(据新华社上海1990年12月26日电)。明代散文也卷帙浩繁,清初黄宗羲编纂《明文海》六百卷,也远非明代散文的全貌。至于诗、文评之类的著作,也大大超过魏晋南北朝、唐、宋时代。可见,这是一笔相当丰富的文学遗产。

当然,数量多并不等于质量高。围绕着明代诗文价值的问题,人们有过不少争论。例如,在三十年代曾经有一个声音回荡在学术界:

我们只觉得明清两代关于诗的那许多运动和争论,都是无味的挣扎。每一度挣扎的失败,无非重新证实一遍那挣扎的徒劳无益而已。本来从西周唱到北宋,足足二千年的工夫也够长的了,可

能的调子都已唱完了。到此,中国文学史可能不必再写,假如不是两种外来的文艺形式——小说与戏剧,早在旁边静候着,准备届时上前来“接力”。是的,中国文学史的路线南宋起便转向了,从此以后是小说、戏剧的时代。^①

随着几十年来人们在明清诗文研究中越来越多地发掘其价值,这种沿袭焦循《易余籥录》等将一部文学发展史简单化地理解为文体变迁史的“一代有一代之所胜”^②的说法,似乎愈来愈经不起推敲,因而这个来自闻一多先生的论调在今天学术界中的反响也就越来越小了。对于明清诗文史及批评史来说,现在主要的分歧不是要不要再写,而是如何再写的问题。在此,我们尝试着将自己的有关思考付诸明代诗文创作与理论批评研究的实践之中,在理论思考与研究实践的結合上加以探索。

一、突破的关键——开拓诗文创作 与理论批评交叉思考的新路

相对于唐宋诗词、明清小说等研究来说,明代诗文创作与理论批评的研究在近数十年中乃是一个“冷门”。而且目前在明代诗文创作与理论批评研究中一个突出的倾向或弱点是将二者强行割裂。考察明代文学的实际,可知那时诗文创作与理论批评的关系特别密切,二者处于水

^① 闻一多《文学的历史动向》,《闻一多全集》第1册《神话与诗》,三联书店1982年版。

^② 焦循《易余籥录》(丛书集成续编第91册,上海书店)卷一五中有云:“夫一代之有一代之所胜,舍其所胜以就其所不胜,皆寄人籥下者耳。余尝自楚骚以下至明八股撰为一集,汉则专取其赋,魏晋六朝至隋则专录其五言诗,唐则专录其律诗,宋专录其词,元专录其曲,明专录其八股,一代还其一代之所胜。”

乳交融的状态中而又波浪式地不断向前发展。如果不正视这一实际情况,就很难迫近明代诗文创作与理论批评交叉演进的历史真实与逻辑发展的规律,难以得出科学的结论。因此,我们试图对明代诗文创作与理论批评进行交叉研究,从而探索一条新的路子。

历来有关明代诗文创作或理论批评演变期及轨迹的诸家之说,大致勾勒出明代诗文创作与理论批评中主要流派的演进史:明初诸派——台阁体——茶陵派——前七子——唐宋派——后七子——公安派——竟陵派——明末诸家及遗民诗文。在这些流派与流派之间,由创作与批评交织而成的文学思潮或并行不悖,互见短长,如明初诸派;或淘汰诸家,独尊一体,如台阁体之于明初诸派^①;或异中有同,难脱窠臼,如茶陵派之于台阁体;或舍同求异,矫枉过正,如七子派之于茶陵派;或互相矛盾,但对立中也有互补,如公安派之于七子派;或相承之中又有变异,如竟陵派之于公安派……这就是说,以主要诗文流派为代表的明代正宗文学的思潮形成了连环式的演进轨迹,所以我们不妨称之为“连锁演进”。不过,明代正宗文学连锁演进中各个环节之间的钩连,并非仅仅是诗文创作中的前一个环节紧紧地套住后一个环节,也并非仅仅是理论批评中的前一个环节紧紧地套住后一个环节,而往往有诗文创作与理论批评之间的“交叉套环”。当然,由创作与批评交汇而成的文学思潮的演变,是特定时期来自不同方面的各种因素“合力”推动的结果。但在作用于某种文学思潮的“合力”中势必有一种(或多种)最直接的动力。这种最直接的动力,有时通过前一个流派(或作家)诗文创作上的环节,传递给后一个流派(或批评家)理论批评上的环节;有时又通过前一个流派(或批评家)理论批评上的环节,传递给后一个流派(或作家)诗文创作上的环节。事实上,这种最直接的动力有前后交叉

^① 钱谦益《列朝诗集小传》(上海古籍出版社1983年版)甲集《刘司业崧》评明初江西诗派与台阁体的关系时说:“江西之派,中降而归东里(杨士奇有《东里集》),步趋台阁,其流也卑冗而不振。”

传承的,也有同时交叉影响的。我们仅仅从明代正宗文学流派演变的角度来说,诗文创作与理论批评之间交叉传递、交叉受力的态势是多种多样的:

(1) 交叉传感 这可以台阁体与茶陵派为例。雍容典雅、高简流利的台阁体,是明王朝鼎盛期即所谓“盛明”时代的特定产物。台阁体作家以纯熟的技巧来抒写高层次士大夫生活的感受并刻画其心态,在诗文创作中形成了“尚法”的倾向:“杨(士奇)尚法,源出于欧阳氏,以简淡和易为主,而乏充拓之功,至今贵之曰‘台阁体’。”^①杨士奇等台阁体诗人“尚法”的诗歌创作,以“交叉传感”的方式影响着茶陵派中的李东阳“论诗主于法度音调”^②;“宋诗深,却去唐远;元诗浅,去唐却近。顾元不可为法,所谓取法乎中,仅得其下耳”;“诗必有具眼,亦必有具耳。眼主格,耳主声。”^③这其中固然有对严羽有关诗法、诗格观点的继承^④,也有“元诗浅”等前代诗歌创作中负面的刺激作用,但其中还有杨士奇等“尚法”诗歌创作的“交叉传感”。

(2) 交叉刺激 如果说“交叉传感”的作用是相辅相成,“交叉刺激”的作用则偏向于相反相成。后者可以茶陵派与前七子为例来说明。王夫之在《明诗评选》卷七中说前七子的李梦阳力倡复古是“为长沙(李东阳,茶陵人。因茶陵属湖广长沙府,故人称李东阳为李长沙)所激”。何谓“所激”呢?《明史》卷二八六《文苑二·李梦阳传》对此揭示得较为清楚:“弘治时,宰相李东阳主文柄,天下翕然宗之,梦阳独讥其萎弱。倡言文必秦、汉,诗必盛唐,非是者弗道。”原来,是李东阳等人“萎弱”的诗文创作,从反面刺激着李梦阳等前七子将文学主张推向“文必秦汉,

① 王世贞《艺苑卮言》卷五,《艺苑卮言校注》,齐鲁书社1992年版。

② 《四库全书总目》卷一九六《怀麓堂诗话》提要,中华书局1983年版。

③ 李东阳《怀麓堂诗话》,李东阳著,李庆立校释,《怀麓堂诗话校释》,人民文学出版社2009年版。

④ 严羽《沧浪诗话·诗辨》:“诗之法有五:曰体制,曰格力,曰气象,曰兴趣,曰音节。”郭绍虞《沧浪诗话校释》,人民文学出版社1983年版。

诗必盛唐”的复古高潮。虽然李梦阳等“文必秦汉，诗必盛唐”说的出现有多方面的动因，但被李东阳等诗文创作中“萎弱”风气之“所激”，是最为直接的动因之一^①。正是在“为长沙所激”等情况下，李梦阳等人才得以矫正萎靡纤弱的文风而转为雄浑遒丽，扭转了茶陵派“如衰周弱鲁，力不足以御强横”^②的局势。至于“文必秦汉，诗必盛唐”说对时代体制限定得过分苛刻，严重地束缚创作个性，引出了专事模拟古人的副作用，则是李梦阳等人在“为长沙所激”之中酿成的偏激理论在创作中所结成的苦果。

(3) 交叉碰撞 据《明史》卷二八七《文苑三·王慎中传》说：“慎中为文，初主秦、汉，谓东京下无可取。已悟欧、曾作文之法，乃尽焚旧作，一意师仿，尤得力于曾巩。顺之初不服，久亦变而从之。壮年废弃，益肆力古文，演迤详赡，卓然成家，与顺之齐名，天下称之曰王、唐，又曰晋江、毗陵。”可见，王慎中、唐顺之早年认同于前七子的“文必秦汉”说，但后来则率先在古文创作上与前七子分道扬镳。也就是说，唐宋派中的王慎中、唐顺之先是以古文创作来对抗前七子“文必秦汉”等文学主张的。唐宋派中的归有光更是先以古文创作与七子派“文必秦汉”说作交叉碰撞的典型例子。黄宗羲在《明文案序》中指出：“议者以震川（归有光）为明文第一，似矣”。为他赢得如此声誉的古文如《项脊轩志》^③、《先妣事略》^④等，都是他三十岁前的作品。《寒花葬志》^⑤也是他三十二岁时所写。而他最为重要的文论如《项思尧文集序》^⑥，则写于李攀

① 当然，在矫正台阁体肤浅平庸之风方面，李东阳对前七子也有正面引导的作用。

王世贞认为，在这方面李东阳是李梦阳、何景明等人的开路先锋：“长沙（李东阳）之于何、李也，其陈涉之启汉高（祖）乎？”语见王世贞《艺苑卮言》卷六。

② 《四库全书总目》卷一七〇《怀麓堂集》提要，中华书局1983年版。

③ 《震川先生集》卷一七，上海古籍出版社1981年版。

④ 《震川先生集》卷二五。

⑤ 《震川先生集》卷二二。

⑥ 《震川先生集》卷二。

龙、王世贞主盟文坛之后，此时归有光已四十多岁。这篇序文，一方面最猛烈地抨击在嘉靖中叶重新倡导“文必秦汉，诗必盛唐”而主盟文坛的李攀龙、王世贞等人，指责他们为“妄庸巨子”；另一方面高扬与李、王相对立的文学主张：“文章至于宋、元诸名家，其力足以追数千载之上，而与之颉颃；而世直以蚍蜉撼之，可悲也。”可见，归有光是先以古文创作的实绩来与七子派“文必秦汉”等文学主张交叉碰撞，而后继之以理论上的辩难来与七子派的“文必秦汉”说直接碰撞。如果我们考察一下他们之间这两种碰撞的结果，便可以看到他们之间在创作与批评上交叉碰撞的作用远远超过理论上直接碰撞的作用。正是由于归有光首先并且不断在古文创作上显示出令人刮目相看的实绩，才使原来与他在理论上有过激烈辩论的王世贞等人在晚年“心折有光”^①。这可以用王世贞《归太仆赞有序》^②加以印证，其中有云：

先生于古文词，虽出之自《史》、《汉》，而大较折衷于昌黎、庐陵。当其所得，意沛如也。不事雕饰，而自有风味，超然当名家矣。其晚达而终不得意，尤为识者所惜云。

赞曰：风行水上，涣为文章。当其风止，与水相忘。剪缀帖括，藻粉铺张。江左以还，极于陈、梁。千载有公，继韩、欧阳。余岂异趋？久而始伤。

显然，王世贞所心折的是归有光在古文创作上“继韩、欧阳”、“自有风味”的成就。正是归有光这种创作实绩，使王世贞发出了“余岂异趋？久而始伤”的感叹，从而动摇了他早年极力推崇的“文必秦汉”等文学主张。这可以视为唐宋派的古文创作与七子派的古文理论交叉碰撞后的“交叉效应”——由归有光等的古文创作成就推动王世贞等对偏激的复

^①《明史》卷二八七《归有光传》，中华书局1984年版。

^②《弇州山人续稿》卷一五〇，文渊阁四库全书影印本。

古理论加以反省。

(4) 交叉补救 这可举晚明的公安派与竟陵派为例。公安派主张“独抒性灵,不拘格套”^①,在诗文理论上掀起了晚明解放思想的高潮。钱谦益对此评论说:“中郎(袁宏道,字中郎)之论出,王、李之云雾一扫,天下之文人才士始知疏瀹心灵,搜剔慧性,以荡涤摹拟涂泽之病,其功伟矣。”^②然而,公安派的诗文理论“矫枉过正”^③,尤其是付诸诗文创作实践,又过于向另一面倾斜。这就是说,一方面公安派将市民意识等俗文化思潮注入诗文创作之中,显得新颖活泼,文笔秀逸,新天下之耳目;另一方面,是有的诗文过分偏向个人情趣,内容较为贫乏,甚至显得空虚、粗率、俚僻,造成了很大的流弊。所以钱谦益说:公安派的末流“狂瞽交扇,鄙俚公行,雅故灭裂,风华扫地”^④。公安派末流既然将俗美学糟踏得不成样子,于是“竟陵代起,以凄清幽独矫之,而海内之风气复大变”^⑤。而钟惺、谭元春等人“矫公安末流诗文创作之‘狂’最重要的措施,是他们共同评选出一部被当时士子‘家置一编,奉之如尼丘之删定’^⑥的《诗归》。他们评选《诗归》的宗旨(或曰文学批评的宗旨)是“求古人之真诗”,“察其幽情单绪”^⑦。这一方面继承并张扬了公安派“独抒性灵”的文学理论,所谓“钟、谭一出,海内始知‘性灵’二字”^⑧;另一方面又折衷于师古与师心、格调与性灵、古雅与新俗之间,力图将俗美学“复雅”的主张,对公安末流在创作上所造成的“极肤、极狭、极熟”^⑨的弊病加以补救。当然,竟陵派在对公安派末流的补救中,往往是得失互见。

以上略述明代诗文创作与理论批评交叉演进史中所呈现的色彩缤纷的风貌。从这个角度来说,一部明代正宗文学的历史,乃是诗文创作

① 袁宏道《叙小修诗》,《袁宏道集笺校》卷四,上海古籍出版社1981年版。

②③④⑤ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集中《袁稽勋宏道》。

⑥ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集中《钟提学惺》。

⑦⑧ 钟惺《诗归序》,《诗归》卷首,湖北人民出版社1985年版。

⑨ 钱谦益《列朝诗集小传》丁集中《谭解元元春》引语。

与理论批评交叉演进的历史。如果我们忽视这个历史的真实与逻辑的联系,将明代诗文创作与理论批评强行割裂,那只会是“剪不断,理还乱”——既有可能弄乱研究者的辩证思维,也有可能忽略明代诗文嬗变的客观规律。

对明代诗文创作与理论批评作交叉思考、交叉研究,不仅有利于我们找准逼近明代正宗文学发展客观规律的突破口,而且有助于我们在这个“突破口”上的开拓与深化。对于后者,由于我们刚刚起步,还难以描绘出一幅完整的前景图,只是举例试加说明。

从迄今为止有关研究者的判断来看,明代诗文理论很少有超越前人的成果。但是,以往有关明代诗文理论的研究大多是“一条腿走路”,即从理论到理论的研究。早在1981年,程千帆师曾经针对包括明代在内的古代文学理论研究中的这种偏向,提出古代文论研究要用“两条腿走路”的主张:“从理论角度去研究古代文学,应当用两条腿走路。一是研究‘古代的文学理论’,二是研究‘古代文学的理论’。前者是今人所着重从事的,其研究对象主要是古代理论家的研究成果;后者则是古人所着重从事的,主要是研究作品,从作品中抽象出文学规律和艺术方法来。”^①显然,我们今天研究明代诗文理论也应该用“两条腿走路”:一方面是“明代的诗文理论”研究有待于深入;另一方面,更要从“明代诗文的理论”研究中开采出新矿藏,从明代诗文作品中抽象出尚未发掘、且有审美价值的理论。例如,不少研究者认为明代的审美意象论在七子派中的王廷相那里(主要是他的《与郭价夫学士论诗书》^②)形成了一个高峰,明代的审美境界说在竟陵派钟惺、谭元春的《诗归》评点中形成了一个“热点”,至于公安“三袁”的诗文理论主要偏重“独抒性灵”、“以趣

^① 程千帆师《古典诗歌描写与结构中的一与多》,《古诗考索》上辑,上海古籍出版社1984年版。

^② 《王氏家藏集》卷二八,见《王廷相集》,中华书局1989年版。

为主”^①，而少有审美意象(意境)论。其实，只要我们将眼光转向三袁的诗文作品，便可以从抽象出审美意象(意境)论来。简而言之，袁宗道在诗文作品中偏于以静(静态之景)寓情，袁宏道在诗文作品中偏于以动(动态之景)传神，袁中道则在诗文作品中折中于二家之间而意象一新。例如袁中道于万历三十六年(1608)写的《初至甘露夜坐》诗云：

夜深绝顶也须攀，水月相遭第一关。带雪寒流争赴海，横江薄雾不遮山。空门风物何辞澹，病后心情且是闲。颠史已归香国去，海天墨戏在人间。^②

从这首诗中抽象出来的理论，远远大于作品本身的意义：它不仅将自然景物、画中山水、佛门思想和作家情趣等融合为审美意象，而且在情感的流程中化颠狂为闲淡，进而在情景的交流中深秀与清空兼备，劲健与阴柔互补，将一张一弛、一刚一柔、一动一静、一显一隐等辩证因素渗透到审美意象之中。又如袁中道的《爽籁亭记》^③，其中有云：

玉泉初如溅珠，注为修渠，至此忽有大石横峙，去地丈余，卹泉而下，忽落地作大声，闻数里。予来山中，常爱听之。泉畔有石，可敷蒲，至则跌坐终日。其初至也，气浮意嚣，耳与泉不深入，风柯谷鸟，犹得而乱之。及暝而息焉，收吾视，返吾听，万缘俱却，嗒焉丧偶，而后泉之变态百出。初如哀松碎玉，已如鶑弦铁拨，已如疾雷震霆，摇荡川岳。故予神愈静，则泉愈喧也。泉之喧者入吾耳而注吾心，萧然冷然，浣濯肺腑，疏淪尘垢，洒洒乎忘身世而一死生。故

① 袁宏道《两京稿序》，《袁宏道集笺校》卷五一。

② 《珂雪斋集》卷六，上海古籍出版社1989年版。甘露，指甘露寺。在镇江市东北滨江北固山前峰，唐李德裕所建。颠史，指北宋著名书画家米芾。米芾性情古怪，人称为米颠。又因他在宋徽宗时曾被召为书画博士，故称颠史。

③ 《珂雪斋集》卷一五。