

明人小品十家

# 袁伯修小品

文化艺术出版社

赵伯陶选注



# 袁伯修小品

赵伯陶选注

文基達如士云

趙伯陶奉

九二五十一月

文化艺术出版社

(京)新登字 140 号

**袁伯修小品**

赵伯陶选注

\*

文化艺术出版社出版

(北京前海西街 17 号)

新华书店北京发行所经销

北京博诚印刷厂印刷

(中国人民解放军一二〇一工厂)

\*

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 9.125 字数 150,000

1996 年 8 月北京第 1 版 1996 年 8 月北京第 1 次印刷

印数 0,001—8,000 册

ISBN 7-5039-1452-1/I·625

定 价: 11.80 元

## 出版说明

在古代,“小品”一词并不具备明显的文体意义,它仅是六朝时称谓佛经略本的词语,所谓“释氏《辨空经》,有详者焉,有略者焉,详者为《大品》,略者为《小品》”(《世说新语·文学》刘孝标注)。

在佛经以外使用小品一词,集中出现于明代中叶以后。田艺衡有《煮泉小品》,朱国祯仿宋洪迈《容斋随笔》之体,撰成杂记见闻式的《涌幢小品》32卷。以小品名集,则有陈继儒《晚香堂小品》、潘之恒《鸾啸小品》、王思任《谑庵文饭小品》等。以小品作选本之名,则有《皇明十六家小品》、《国表小品》、《闲情小品》等。是小品,自然要篇幅短小,但这只是其外部特征,小品还有其不容忽视的内在特质。晚明公安派性灵说的提出、竟陵派幽情单绪的倡导,都为小品内在品格的提高贡献出不可或缺的力量。散文小品之所以至晚明大放异彩,与时代风会密不可分,可视为一种文体的自觉,它仿佛是传统散文中的轻骑兵,到处驰骋,留下了不可磨灭的踪迹。

明人刘士谔《文致序》曾谈到小品的“无意”之境:“故从来文词家,代不乏人,惟无意于文者往往极其致。如昔淳于、优孟辈,彼其澜翻舌底,何尝有意为文,乃仰天笑而冠纓绝也,摇头歌而临槛疾呼也,能使暴者颐解,怒者粲发,文章之妙,莫过于此。”近代学者俞平伯也有类似的说法:“文章事业的圆成,本有一个通例,就是‘求之不必得,不求可自得’。这个通例,于小品文字的创作尤为显明。”(《重刊浮生六记序》)小品属散文一脉,

但又有超越文体的特征，举凡人事杂记、山水游记、祭文序跋、日记寓言、清言赠序、传记尺牍、笔记诗话等等，皆可在小品的旗帜下找到各自的位置。

明人小品独抒性灵，顺应了个性解放的时代潮流。谈艺论文，妙趣横生；点染山水，情韵盎然。明人小品寻觅着心灵的洞天福地。包罗万象，尺幅千里；言近旨远，别有寄托。明人小品记录着一代文人的足迹。“我要一套好藏书，几本明人小品，壁上一帧李香君画像让我供奉，案头一盒雪茄……”，三十年代的林语堂在《言志篇》中作如是说。

明人小品在三十年代曾哺育了一代散文大家，在今天散文与小品方兴未艾的热潮中，仍将输送有益的养分给作家，给一切感兴趣的读者！我社立足于现代人的广泛需求，分别选取徐渭、汤显祖、陈继儒、袁宗道、袁宏道、袁中道、钟惺、王思任、谭元春、张岱的小品文，加以注释。并以各家字号为书名，以求得形式的整一，总名为《明人小品十家》，以飨读者。

这套精选精注的小品丛书，将带你走入一个五彩缤纷、光彩耀人的奇妙世界。

文化艺术出版社

## 前 言

袁宗道（1560—1600），字伯修，号石浦，明代湖广公安（今属湖北）人。他十岁能诗，十二岁入学（俗称秀才），二十岁乡试中举，可谓少年得志。万历十四年（1586），二十七岁的袁宗道参加礼部试，中会元，殿试二甲第一名，赐进士出身。由于其名次紧跟在三鼎甲之后，得以顺利进入翰林院这一多数读书人向往的清要之地，历任编修、春坊左中允、春坊右庶子。后两个职务属东宫讲官，是皇太子的老师，太子一旦登基，入阁的希望很大，前途实难限量。可惜他享年不永，四十一岁即撒手尘寰，过早地结束了他本当更有发展的一生。

### （一）

在明代文学史上，公安三袁以反对拟古、标举性灵而享誉后世，被称为公安派。三袁之中，袁宗道是老大，袁宏道（1568—1610）是老二，字中郎；袁中道（1570—1623）是老三，字小修。若仅就影响而言，以中郎为最大，小修次之，伯修反居殿军。三袁的共同老师李贽曾以“伯也稳实，仲也英特”八字评价伯修与中郎（《公安县志·袁宏道传》），这是对二人性格的观照。伯修诗少文寡，小修则以“性懒不多作”为辞（《石浦先生传》），也是就性格而言的。伯修有所谓玉堂学士的身分，自然为人要持重一些；他是老大，在封建家庭中也易养成少年老成的性格。其实伯修的影响小于两位兄弟，还有更深一层的原因，即科举时代，科

## 2 袁伯修小品

---

名愈高，对于人的创造才能的束缚仿佛也愈大一些。

中郎中进士年仅二十五岁，比伯修发迹尚早两年，但由于名次靠后，仅中三甲第九十二名进士，就难以迈进翰林院的门槛，只能屈尊县令或其他小官。这一不利因素反而使中郎有了广泛接触下层的机会，这于性灵的酝酿不无益处，性灵说需要包括通俗文艺在内的市井文化的滋养。比起两位兄长，小修的科名就备尝坎坷了。他中举时已三十四岁，又奋斗十二年才得中三甲进士，时年已四十六岁。壮年淹蹇未免牢骚满腹，而无官一身轻也利于其不拘一格、独抒性灵文风的培养。这无疑是其长兄伯修难以得到的。

小修因久不得一第，生活就有一些放荡，在给友人钱谦益的一封信中，他很坦率地承认：“自念生平无一事不被酒误，学道无成，读书不多，名行不立，皆此物之祟也。甚者乘兴大饮后，兼之纵欲，因而发病，几不保躯命。”（《珂雪斋集》卷24《答钱受之》）据此，专治三袁的学者钱伯城先生认为：“伯修、中郎的早逝，从病情看，与酒色也是有关的。他们虽然不像小修那样嗜酒如命，但各有姬侍数人，不自检束，因而致病不起。”（《珂雪斋集》点校本前言）然而令人难解的是，入“醇酒妇人”魔道最深者的小修，虽也不及中寿，却活了五十四个春秋，比伯修多十三年，比中郎多十一年。笼统地将三袁的早逝全归结为“酒色”二字，似有偏颇。小修《游居柿录》对两位兄长之死皆有追忆或记录。卷5记伯修之死云：“初，伯修官京师，以庚子九月，仓卒去世。”同卷记中郎之死，则有半个月沉眠床榻以及便血、尿血的记录。可见二人病故的直接原因截然不同，伯修似患心血管疾病，因而猝死；中郎似生恶性肿瘤或内脏有疾，因而病况缠绵。若用“不自检束”概括完全不同的死亡状况，总觉牵强。

今人一提性灵派，似乎总戴有一副“先入为主”的有色眼镜，仿佛此派中人都是些放浪形骸之外的游戏人生者。其实不然，他

们中的许多人都是很有社会责任感的，伯修堪称这样一位典型。他二十岁中举之后，上京会试未中，返乡之后即肆力于先秦两汉之书与学习后七子李攀龙、王世贞的诗文，而“文酒之会，夜以继日”，结果第二年“抱奇病”，差一点命归黄泉。鉴于这次教训，他开始向道家学习类似气功的调息静坐之法，遍阅养生家言，满怀白日飞升的神仙之梦，徜徉于想入非非的境界。他的父亲强迫他入京会试，他已至黄河却又中道而返。又过三年，还是在父亲的一再敦促下才入京应试，考中第四名进士。入翰林之后，伯修放弃了长生不老的神仙梦，开始钻研佛学禅宗的顿悟之旨，并得到李贽高足深有大师的点拨。中郎、小修也是在伯修的带引下归心禅宗的，并开始了以禅诠儒的尝试（以上见袁中道《石浦先生传》）。

向心禅悦是出世的学问，置身仕途则是入世的津梁。两者本是冰炭不相容的。如何加以调和以避免两者的冲突，旧时代的文人都有各自的方法。宋苏轼调和二者，化为处世的达观，可以宠辱不惊并能自寻其乐；伯修希图“借禅以诠儒”而外，深知划清壁垒的重要。他极力反对拾佛家之余唾而用于科举考试的八股文中，主张“勿以性命进取，溷为一涂”（见《说书类序》），这种较为清醒的态度是他得以应付世态人心的基础。作为一种信仰，无论儒家不欺暗室的“慎独”精神，还是禅宗不立文字的参修顿悟功夫，都有可能促使信仰者远离龌龊的世风，达到心灵的净化。这一净化的外在表现就是自律甚严的对社会、对人生负责的态度。据小修《石浦先生传》记述：“先生为人修洁，生平不妄取人一钱。居官十五年，不以一字干有司。”伯修任职翰林院，生活较地方官清贫，但却掌握进言的权力。有一位县令企图用三百两银子贿赂伯修，以为进身之资，伯修看也未看，立即退还。为顾及此县令之声名，没有宣扬出去。诸如此类或退百金、或却十金的事例，在伯修身上不胜枚举，以致他病逝京师以后，家中竟无钱购置棺木，



幸有朋友、门生助资，丧事才得以办妥。这种高大的人格形象，正是人之真性情得以发抒于诗歌或散文小品中的切实保证。

中郎的生活比伯修洒脱，但在对社会、对人生负责这一点上，二人却有着惊人的一致之处。他在吴县为令，颇觉烦苦，曾对友人说：“弟作令备极丑态，不可名状。大约遇上官，则奴；候过客，则妓；治钱谷，则仓老人；谕百姓，则保山婆。一日之间，百暖百寒，乍阴乍阳，人间恶趣，令一身尝尽矣。”（《丘长孺》）为此，中郎曾上七牍辞官，似乎当官的本领不高。然而中郎治吴年馀，却官声甚佳，颇有政绩。他惩办奸吏，历事干练，致令宰辅申时行赞叹说：“二百年来，无此令矣。”（《公安县志·袁宏道传》）这种对自己、对社会的负责精神，可以视为公安派性灵说的基础，唯有此基础，他们才能严格区分开精神生活与现实世界的不同，从而找到在理想与现实的夹缝中去实现自我人生价值的途径。

公安派强调自我，主张讲自己的话，不屑拾人牙慧，这无疑可与晚明个性解放的思潮相辅相成，产生巨大的精神力量。在封建专制社会，人格的独立往往只能局限于精神层面，而非社会性或政治性的。公安派倡导性灵，靠的就是人格独立的精神力量。伯修强调“有一派学问，则酿出一种意见；有一种意见，则创出一般言语”，认为“大喜者必绝倒，大哀者必号痛，大怒者必叫吼动地，发上指冠”（《论文下》），敢笑、敢哭、敢怒、敢骂，并有将之形诸笔墨的企盼，这正是性灵之底蕴。类似精神在中郎笔下更为习见，他曾说：“性之所安，殆不可强。率性而行，是谓真人。今若强放达者而为慎密，强慎密者而为放达，续鳃项，断鹤颈，不亦大可叹哉！”（《识张幼于箴铭后》）独抒性灵，不肯从他人脚跟转，是公安派的共同主张与追求，由于偏重于精神层面的需求，因而并没有破坏儒家上尊下卑秩序的实践指向，其文化品格是以士林为本原的。

中郎在致伯修的一封信中，曾谈到游览灵岩山西施履迹时的

感受：“低回顾视，千载若新，至欲别不能别。有情之痴，至于如此，可发一笑。”（《袁宏道集笺校》卷5《伯修》）同书卷4又有《灵岩》一篇游记小品，对西施履迹也有一番情思绵绵的思绪：“石上有西施履迹，余命小奚以袖拂之，奚皆徘徊色动。碧縠绡钩，宛然石罅中，虽复铁石作肝，能不魂销心死？色之于人甚矣哉！”不回避对人生大欲的曝光，承认情与色的永恒与普遍，是一切性灵文人的特点。然而他们并非如世俗般追求的只是物质层面肉欲的享乐，而更多精神层面的想象审美色彩，终究没有跳出士林文化的圈子。清初李渔曾说：“想当然之妙境，较身醉温柔乡者倍觉有情……幻境之妙，十倍于真。”（《闲情偶寄》卷3）抱有某种理想审美态度的文人不是个别的，想象似乎更能满足他们的情感饥饿，中郎对两千年前的美女西施发生兴趣，正是基于想象的魅力。伯修的散文小品很少直露地谈到人情之秘，只是借他人之口说过：“人少则慕父母，知好色，则慕少减于孺慕之时矣。至有妻子，则慕妻子，孝衰于亲……”（《杂说》）无疑，这也是对人性肯定的一种方式，因引文之后就有伯修“此说甚有理”的赞语。

《灵岩》一文最后，中郎又发感慨说：

夫齐国有不嫁之姊妹，仲父云无害霸；蜀国无倾国之美  
人，刘禅竟为俘虏。亡国之罪，岂独在色？向使库有湛卢之  
藏，潮无鸱夷之恨，越虽进百西施何益哉！

这番议论已超脱于情色，而有了启蒙的意义。李贽的“童心说”对公安派影响深远，他的另一些被目为“异端”的学说，也对三袁影响甚巨。对比他所编《初潭集》卷3的一段议论，我们可以发现这种影响的痕迹：

李温陵（即李贽）曰：甚矣，声色之迷人也。破国亡家，  
丧身失志，伤风败类，无不由此，可不慎欤！然汉武以雄才  
而拓地万余里，魏武以英雄而割据有中原，又何尝不自声色  
中来也。嗣宗、仲容流声后世，固以此耳。岂其所破败者自

有所在，或在彼而未必在此欤！吾以是观之，若使夏不妹喜，吴不西施，亦必立而败亡也。

比较中郎、温陵的两段议论，简直如出一辙，这绝非偶然。

中郎曾于万历十九年（1591）与二十一年（1593）两至麻城（今属湖北）龙湖去晋谒李贽，后一次伯修、小修也一同前往。此后三袁与李贽屡有书信往还，互有影响不言而喻。中郎对李贽佩服得五体投地，伯修对李贽也执礼甚恭，无丝毫京官太史的架子。伯修写给李贽的信中曾说：“不佞读他人文字觉慙慙，读翁片言只语，辄精神百倍，岂因宿世耳根惯熟乎？”（本书选《李卓吾（二）》）至于请教有关禅学的话也在所多有，恕不赘言。

中郎是公安派之中坚，为世所公认，而伯修曾起主导作用也显而易见。若无伯修之努力，仅凭中郎与小修奔走呼号，性灵说就造不成那么大的声势，对后世的影响也要大打折扣。钱谦益《列朝诗集小传》丁集评袁宗道有云：“其才或不逮二仲，而公安一派实自伯修发之。”清代的朱彝尊也持近似观点：“自袁伯修出，服习香山、眉山之结撰，首以白苏名斋，既导其源，中郎、小修继之，益扬其波，由是公安流派盛行。”（《静志居诗话》卷16）晚明小品的个性天趣与公安派倡导的性灵说有着内在联系，无论在理论上还是在创作实践上，袁宗道都是这一联系中不容忽视的关键人物。

### （二）

小品并非一种文体，它只是散文一脉，如果仅以短小精悍的外部特征从散文中划出小品的领地，那么小品就有了源远流长的历史。《尚书》、《左传》姑不言，《战国策》中《邹忌讽齐王纳谏》、《论语》中“各言其志”章、《孟子》中“齐人有一妻一妾”章等等，都堪称是绝妙的小品。小品发展至唐宋，三教合一之论

的深入人心，使小品内蕴更为充盈，佛道思想在小品中生根发芽，令苏轼的小品脍炙人口。小品的写作者多是文人士大夫，因而小品的文化品格理所当然地属于士林文化，这是其本原。佛道思想的融入，又使小品有了老庄、禅悦之声的回响。市井文化是伴随封建社会商品经济的萌生和发展而不断成长丰富的，明代中叶以后是市井文化迅猛发展的时代，中国散文中的小品发展至晚明，突然焕发出辉耀后世的光芒，并得到本世纪三十年代文学之士的青睐，就绝非一种偶然的巧合。正是市井文化所蕴涵的启蒙意识与个性解放精神，才令小品创作的天地无比广阔，从而有了比以往创作得天独厚的魅力。

“当代无文字，闾巷有真情。却沽一壶酒，携君听《竹枝》。”（袁宏道《答李子髯》）明代文人有一股自觉向市井文化靠拢的热情。以复古为旗帜的前七子李梦阳、何景明等人已首开风气，曾将文学目光投向《锁南枝》、《山坡羊》等市井小曲（见《万历野获编》卷25），而以公安三袁为主的性灵派文人，则成为主动汲取市井文化营养的先锋。中郎于万历二十五年（1597）曾致函伯修：“近来诗学大进，诗集大饶，诗肠大宽，诗眼大阔。世人以诗为诗，未免为诗苦，弟以《打草竿》、《劈破玉》为诗，故足乐也。”略早于三袁的李开先则有“故风出谣口，真诗只在民间”（《市井艳词序》）的疾呼。明中叶以后，文人士大夫的思想已沾染上浓厚的市民阶层意识，他们鼓吹个性解放，标举性灵，向某些传统意识挑战以及承认私欲等等，无不折射出市井文化的异彩。一般而论，士林文化强调传统的继承，趋向于保守；市井文化重视现实利益与物质享受，具有移风易俗的巨大力量。两种文化在一代文人的头脑中冲撞交融、整合变异，必然会令创作主体产生躁动的心态，而躁动的心态只能靠某种精神的运作才能达到新的平衡。在某种程度上，散文小品（当然不是全部）恰可以充当创作主体的心理平衡器，从而具有了崭新的品格。这是晚明小品创作有别于历代散

文小品的本质之处。与中郎和小修相比，伯修的小品中士林文化品格的比重更大一些，市井文化品格的比重则相对小一些，至于老庄禅悦之风，三兄弟的区别就不大了。

旧时代的文人大都要走科举之路，而其考试内容离不开《四书》、《五经》等儒家经典。读书人长期耳濡目染，可令其行为方式受到无形的制约，这也正是明代统治者实行八股取士的主要目的。然而制约仅是表层的，究竟相信与笃行与否，则随人之品性而迥异。性灵派文人讲求真性情，他们对于儒家思想中有关个人道德修养的教条并不持一概反对的态度。有一些人虽行为怪诞放荡，但在骨子里却恰如口头上“非汤武而薄周孔”的嵇康，于儒家之伦理仍是心有所契的。伯修对于儒家文化心悦诚服，因而他的小品如《真正英雄从战战兢兢来》、《救荒奇策何如》、《士先器识而后文艺》等，无不站在儒家立场说话。然而撰写这些小品，伯修没有板起面孔，而是出以活泼灵动的笔触，如《真正英雄从战战兢兢来》一文之形容：

此一人也，其始之战战兢兢，若斯无一能者，而识者已有以窥英雄之全用；其后之沛发，若斯其卓犖，若斯其奇伟，人始指之曰：“真英雄！”而识者固不覩之于沛发之后，而覩之于平居战兢之时矣。

虽属儒家之命题，说出来却有一股江湖市井气味。《毛颖陈玄石泓褚素传》全仿唐韩愈《毛颖传》，通篇拟人，为文房四宝笔墨纸砚立传，因能结合有关历史掌故，所以写得幽默生动、情趣盎然。文末总结共事者相互汲引的重要性，有画龙点睛之妙：“然令此四君怀忧并进，各不相能，功亦不就。乃能相挽相推，若左右手，以有成绩。”全文立论精警，发人深省。

在晚明个性解放的洪流中，伯修自不能回避其巨大的冲击力，从而产生某些突破传统的价值观。《不肖》这篇小品是讨论有关人才问题的，例举陈平、寇准等历史上的名人，讨论识千里马于牝

牡骥黄之外的重要性，有很强的说服力。《读渊明传》这篇小品对于晋代不为五斗米折腰而辞官的陶渊明的隐士性格作了新的解释：

人固好逸，亦复恶饥，未有厚于四肢而薄于口者。渊明夷犹柳下，高卧窗前，身则逸矣，瓶无储粟，三旬九食，其如口何哉？今考其终始，一为州祭酒，再参建威军，三令彭泽，与世人奔走禄仕、以饕餮吻者等耳。

将陶渊明之退隐田园归结为好逸与好美食的矛盾运作，体现了李贽“穿衣吃饭即是人伦物理”（《答邓石阳》）说影响的深入。借评价历史人物，道出自己染上一层浅浅市井文化色彩的人生价值观，很见特色。

市井色彩在伯修的理论倡导中也有所体现。如《论文上》开首即云：“口舌代心者也，文章又代口舌者也。展转隔碍，虽写得畅显，已恐不如口舌矣，况能如心之所存乎？”据此，伯修对前后七子的拟古文风大加抨击，并质问说：“大抵古人之文；专期于达，而今人之文，专期于不达。以不达学达，是可谓学古者乎？”强调以手写口写心的必要性，是时代进步潮流汹涌澎湃下的产物。伯修的这一类小品，我们不应仅作文艺理论的观照。

赠序、祭文、游记、尺牍等，也是晚明小品重要的组成部分，伯修在这一类小品创作中，更善于传心达意，抒写性灵。其小品或开口见喉咙，直言无隐；或以小见大，笔致委婉；或淡中见意，情感充沛；或语意真挚，言有尽而意无穷。《送夹山母舅之任太原序》，以无限感激之情叙写二舅父龚仲敏对他们兄弟三人的点化熔铸之力，情真意切。其中“顾宗道辈得先生不龟手之药，先后见收，而先生不免于泮澣纡，则先生之遭也，遇不遇不足以概先生”数句，用典如盐著水中，发自内心之情不可遏抑，沛然而出，感染力极强。《牟镇抚序》是赠与一位弃文习武、捐资援例为卫镇抚的姻亲之文，运笔与事相合，豪情激荡，勉励有加。如“故荆

之人虽有绝技，终老田间，何则？儿女情多，风云气少故也。今吾子既有志于立功名矣，当急以刚刀割去儿女情态”数句，胆豪气壮，挥洒自如。《祭外大母赵夫人文》，虽措语平淡，却语语沉痛。如“忆甥十五失母，外大母见甥辄涔涔泪下，问儿饥否，拊背曰：‘将无寒耶？’辄取衣食之。”以寻常琐事入文，却有感人至深的魅力，笔法略近于唐韩愈《祭十二郎文》、明归有光《项脊轩志》，可称渊源有自。

伯修的游记小品或以写景为主，或用感慨抒怀，或以闲笔勾画人物风貌，或用转笔点染人事江山之变，五色朗畅，各具特点。如《龙湖》写景：“潭深十馀丈，望之深青，如有龙眠。而土之附石者，因而夤缘得存，突兀一拳，中央峙立。青树红阁，隐见其上，亦奇观也。”色彩鲜明，用笔简练。《江上游记》抒发感慨：“嗟夫！知今日之陵，必他日之谷。即知今日之身，他日之尘与土也。世之忙忙为千岁之忧者，见此迁换之城郭，与夫代谢之流水，忧得无少瘳与？”达观之情，有晋王羲之《兰亭集序》的韵致。《锦石滩》写外祖父龚大器老当益壮之神态栩栩如生：“一日，偕诸舅及两弟游洲中，忽小艇飞来，一老翁向予戟手。至则外大父方伯公也，登洲大笑：‘若等漫我取乐！’关于这次家乡之游，小修《龚春所公传》中也有记述：“俄见雪浪中，有小舫迅疾而下，中有一老翁，踞胡床，指麾江山，旁若无人。互相猜疑，逼视之，则公也。舟已近，公于舟中大呼曰：‘何为遂弃老子耶！’登洲，即于洲上舞拳数道，以示勇。诸人皆大笑极欢。”伯修文简，略貌取神；小修文繁，刻画细腻。但二人春兰秋菊，各尽其妙，固难人为轩輊。

伯修的尺牍小品看似信笔写出，却内蕴充盈，用宋人苏轼之语概括最为恰切：“觉来落笔不经意，神妙独到秋毫颠。”（《鲜于子骏见遗吴道子画》）伯修致父书中谈到中郎新刻诗文，三言两语即将性灵之底蕴抖出：“新刻大有意，但举世皆为格套所拘，而一

人极力摆脱，能免末俗之讥乎？大抵世间文字，有喜则有嗔，有极喜则有极嗔，此自然之理也。”在给陶望龄的信中，伯修又大谈参禅顿悟的功夫：“弟近来亦止向无字上做工夫，些小光景，见解都不认着，只以悟为则。亦决不敢嫌此事淡薄，更去寻枝叶也。”平易之中颇见修持之苦，言简意赅，使人回思无尽。

总而言之，伯修的小品，无论内容题材，还是艺术技巧，都有可供借鉴之处，值得一读。

### (三)

伯修传世有《白苏斋类集》22卷，前6卷为古今体诗，后16卷为散文小品，分成馆阁文类、序类、志状类、祭文类、游记类、笺牍类，说书类、杂说类等八类，文以类从，分隶各卷，共得文章三百篇。小修《游居柿录》卷9云：“寓笕筍谷，住五弟宅。案上忽见伯修字牍数纸，其中皆生死学道语，惜未入刻。”又卷11云：“往礼部投试卷，于书肆得伯修《白苏斋》善本，细看之，亦自清新道媚，可传也。独所作诗馀及杂剧数齣，无一字存于世者，可为浩叹。”据以推断，伯修诗文已有散佚。本来作品就不多，加之有不传，可称一代文人的不幸。

“白苏斋”系伯修之书斋名。小修《白苏斋记》云：“伯修赋性整洁，所之必葺一室，扫地焚香宴坐；而所居之室，必以‘白苏’名。去年买一宅长安，阶上竹柏森疏，香藤怪石，大有幽意。乃于抱瓮亭后，洁治静室。室虽易，而其名不改，其尚友乐天、子瞻之意，固有不能一刻忘者。”小修还将唐白居易、宋苏轼与其兄作了一番比较，文长难录。同是明代人的何良俊在《四友斋丛说》卷21谈“释道”在唐宋人身上的表现时说：“唐宋诸公，如李文正、黄山谷于教中极有精诣处，白太傅、苏端明只是个脱洒，然脱洒却是教中第一妙用。”伯修喜参禅，追求的就是个脱洒，以



此来看他崇尚白、苏的用心，似乎就可不言而喻了。

1989年6月上海古籍出版社出版钱伯城标点本《白苏斋类集》，此前，《袁宏道集笺校》和小修的《珂雪斋集》也由该社前后出版，均由钱先生整理。特别是《袁宏道集笺校》一书，于中郎之行实交友多有考订，所有这些已取得的成果，无疑为《袁伯修小品》的选注创造了有利条件。《白苏斋类集》卷11、12为“志状类”文，未免“谀墓”之嫌，与小品精神背离，所以本书未选。卷13“祭文类”文，因有真情之抒发，本书选入三文。卷17、18、19“说书类”文最能体现伯修“以禅诠儒”之追求，然涉及《四书》等经籍语过多，离今天的读者距离较远，故只选其序文及《读论语》一篇见义，聊备一格而已。卷14“游记类”全部入选，卷15、16之“笺牍类”文也绝大部分入选，原因是这两类文最能体现伯修小品的特色。其中《寄三弟（一）》一篇尺牍，文字二千有馀，谓之小品，似嫌稍长；但作者于信中谈文事、叙家常、说参禅、抒怀抱，皆与小品之内在品格符合，而此文于了解伯修一生行实及其心态也大有裨益，所以入选。

本选注本共入选伯修小品101篇，原集中“游记类”文有写同一景观而分数文者，原所标“一”、“二”之序号，选注本一仍其旧。“笺牍类”文有题目全同而后文仅标以“又”字者，“杂说类”文分则，又全无题目。为清眉目并参照“游记类”文序号的作法，遇此情况皆全写原题目，仅于其后标以“（一）”、“（二）”之序号，以便列目录及注文中称引。序号加括弧，证明非原书所有，乃选注者所加。

伯修常年居史馆，涉猎广博，小品中历史掌故、释典道藏、禅宗公案、官场习语、四书经语、地理沿革等等屡有出现，而其文前人又从未系统注释过，加之本人才疏学浅，无疑给此项选注工作带来了一定的困难。伯修文少，难点不易避开，但本着对广大读者负责的初衷，对于文中繁难之处不惜费时费力辗转查考，偶