

袁中郎詩文選注

任亮直

河南大学出版社



袁中郎诗文选注

任亮直 选注

河南大学出版社

(豫)新登字 09 号

袁中郎诗文选注

任亮直 选注
责任编辑 王 芸

河南大学出版社出版
开封市明伦街 85 号
电话:556649
邮编:475001

河南省新华书店发行
开封新新印刷厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 印张:13.5 字数 339 千字
1993 年 12 月第 1 版 1993 年 12 月第 1 次印刷
印数:1—2000 定价:9.80 元

ISBN7—81018—986—7/I·76

袁中郎论

(代前言)

袁中郎自晚明以后，除为正统文人所诋訾，文集遭禁绝外，一直是寂寞的。到了“五四”时期，尤其是在三十年代，袁中郎又名重一时，文集也被重新刊印。这虽然和周作人、林语堂们的提倡不无关系，但最主要的是袁中郎倡导的文学革新运动所反映的时代精神，和“五四”新文学革命在一定程度上发生了某种历史性的共鸣。对于“五四”新文学运动，历来论者多从西学的影响中去寻找根据，而忽略了它的民族历史文化内因。探寻中国古代文学发展的历史，“五四”新文学运动的渊源可以追溯到晚明。明代中叶以后，随着资本主义经济形态的萌芽和市民阶层的日益壮大，在意识形态领域内出现了以李贽为旗手的思想革命和以袁中郎为主将的文学革新运动。这是一次影响深广的文化启蒙，有人把它誉为“中国的文艺复兴”，这个提法是有一定道理的。

李贽(1527—1602)，号卓吾，别署温陵居士，泉州晋江人。嘉靖三十一年举人，官至南京刑部员外郎、云南姚安知府。五十四岁时去官，专事著述讲学。其祖上为巨贾，贸易海外。李贽师事泰州学派创始人王艮之子襮，并继承发展了学派的进步思想。在当时把孔子神化了的程、朱理学的思想禁锢下，李贽敢冒天下之大不韪，以孔子之是非为不足据，称“六经、《语》、《孟》，乃道学之口实，假人之渊薮也”，“岂可遽以为万世之至论乎？”(《童心说》)他“务反宋儒道学之说”(沈瓚《近事丛残》)，主张社会平等，倡言个性解放。李贽这种离经叛道、惊世骇俗之论，震动了思想界，特别是“少年高旷豪举之士多慕之，后学如狂”(同上)。年轻的公安袁氏兄弟，尤其是中郎，亦不例外，在这种新思想的冲击下，认识上发生了质的飞跃。

袁中郎(1568—1610)，名宏道，号石公，又号六休，中郎是他的

字，湖北公安人。兄宗道，字伯修；弟中道，字小修。三人皆进士出身，俱有文名，世称公安三袁，而以中郎成就最大，声名最高。弟兄三人曾数次拜访李贽，深受李贽赏识。万历十九年（1591），中郎谒李贽于麻城龙湖，“留三月余，殷殷不舍”（小修《吏部验封司郎中中郎先生行状》），李贽送他至武昌而别。小修记述中郎受李贽影响时说：

先生既见龙湖（李贽），始知一向掇拾陈言，株守俗见，死于古人语下，一段精光不得披露。至是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。发为语言，一一从胸襟流出，盖天盖地，如象截急流，雷开塾户，浸浸乎其未有涯也。（同上）

李贽的思想，反映了市民阶层的愿望，代表了一种未来阶级的利益。在这种思想的影响下，中郎发起了文学革新运动。

—

袁中郎的时代，作为官方哲学的程、朱理学，是士子们的必修科目，是阐发圣道的依据。它是封建专制的灵魂。它把维护封建统治的纲常名教神秘化、宗教化，把人民正当的生命需求视为违犯“天理”的“人欲”。它对人们思想的桎梏，对人性的扼杀，并不亚于欧洲中世纪神权统治的残酷性。在这种情况下，中郎敢于破除迷信，解放思想，以挑战的姿态面对传统的习惯势力。他无情地揭露并辛辣地讽刺那些程、朱理学的卫道者，谓其“浮泛不切，依凭古人式样，取润圣贤之余沫，妄自尊大，欺己欺人”，是“孔门之优孟，衣冠之盗贼”（《尺牍·徐汉明》）。他一反程、朱“存天理，灭人欲”，“饿死事小，失节事大”的戒律，提出“因自然”、“顺人情”、“理在情内”的主张（《德山暑谭》），并热情地讴歌“妾死情，不死节”（《秋胡行》）的贞操观。

中郎反对程、朱，反对传统，但也深受孔孟“达则兼善天下”思想的影响。所以他并不像某些人说的那样超脱、淡泊，对于每况愈下的政局，对于人民痛苦的日益加剧，他是满怀着一副忧世心肠的。

中郎为令吴县时，曾为繁苛捐税下凋敝的民生唱出悲愤的歌：“邸报传来闷，民膏到处难。东南供费极，不忍更凋残”（《初夏同江进之坐孙内史池台感赋》）；“年俭迟君俸，官贫我独知。痛民心似病，感事泪成诗”（《赠江进之》）。怀着这种心情，中郎采取了一些兴利除弊的措施，使贪脏枉法、鱼肉百姓的胥吏、隶役无容身之所，在一定程度上减轻了吴民的负担。但是，对于被皇帝委派为矿监、税监的宦官到处肆虐，给百姓造成深重的灾难，中郎却只能于无可奈何之中，以诗文来表示自己的无比愤慨：“甲虫蠹太平，搜刮及丘空”（《猛虎行》）。在宦官的敲诈勒索面前，地方官若不愿为虎作伥，便被诬之以罪，陷于囹圄，所谓“今中人之虎而冠者，累累而出，而郡邑守令逮问者，方累累而进也”（《送京兆诸君升刑部员外郎序》）。而人民，尤其是市民，于忍无可忍的情况下，相继举行暴动，如武昌、汉阳和苏州的“民变”，都带有资本主义萌芽时期新兴社会力量反对封建专制的阶级斗争性质。对于这种“民变”，中郎的倾向和同情在市民阶层一边。他在《答沈伯函》一文中，以沙市昔日“器虚如沸”和今日“市肆寂寥”的剧变为商贾请命，并洞见当时“官逼民反”、一触即发的形势。他说：“今兄灼见弊端，大破旧习，不耗国，不厉民，此正荆民更生之时，而中官之虎而翼者至矣。穷奇之腹，复何所厌？垂危之病，而加之以毒，荆人岂有命哉！楚人悍而喜乱，今又激之，噫！此天下大忧事也。”不久，果然爆发了武昌、汉阳的“民变”。宦官为非作歹，是由于皇帝的指使、庇护。所以，中郎在《荆州后苦雪引》中，通过神话人物，在对尖锐的社会矛盾进行影射比喻的同时，把批判的矛头直指最高统治者皇帝：

东皇放晴亦不恶，何事飞糞巧穿凿？入市不填万井饥，积

峡惟助江神虐。蔬盘日日嚼冰丝，岂有羊脂充羹臠。扑窗打幔
十日落，千门无路货金错，厨断烟销牙齿阁。下方自苦天自乐，
玉娘斜坐抱双脚。仙官云吏供嘲谑，段海盛醑黄姑酌。天狸夜
窃九关钥，倒骑狞龙捶金络。羲和上书翻见缚，丁令无官化飞
鹤。吁嗟天公待民何其薄！野人扶白觅沟壑。

在这里，“天狸”、“狞龙”正是在“天公”纵容之下降“苦雪”于人间，而使百姓走投无路的。

“达则兼善天下”的思想，在中郎主陕西乡试时所发的《策·第三问》中表现得尤为鲜明：“当尧之世，则禹、稷、契为君子儒，而巢父、许由为小人儒”，因为巢、由一类的人“溺焉而不与援，惧其湿我履也；焚焉而不与浇，惧其灼我裙也”，“识可以济颠危，而不用其识；才可以解天下之倒悬，而不用其才”。据中郎说，此策是针对当时吴中大贤顾宪成辞官不就一事而发，但也可以从中看出中郎在政治上想要有一番作为。所以，中郎在任验封司主事、摄选曹事时，曾严惩把持铨政、徇私舞弊的猾吏，并由他的提议而开始实行年终考察书吏及铨曹设刑具之法。但是，中郎这种积极用世的思想，总是和黑暗腐败的政治形成难以调和的矛盾。他痛心地说：“夫豪杰非不乐用也，唯夫欲尽其用而不可得，故不乐也。时事至此，尚安忍复言？”（《顾升伯太史别叙》）正是这样，中郎自万历二十年（1592）登进士第到去世的十八年中，几乎有一半时间退隐家居。这固然也与他任情适性，不愿受官场牢笼有关，而主要的是党争的激烈，时事的不可收拾，迫使他于佛、老的谈禅说道或于名山胜水的徜徉之中求得明哲保身与心灵的解脱。“灰心尽日疏《庄子》，弹舌清晨诵《准提》”（《戊戌初度》），“山居饶水石，消得一生忙”（《再和散木韵》其四），就是他这种心态的写照。中郎即使退居林下，也没有忘情于国事。他在《与黄平倩》一文中说：“每日一见邸报，必令人愤发裂眦。时事如此，将何底止？”“万一世界扰扰，山中人岂得高枕？”中郎的这种思想矛盾，正是社会政治矛盾在他身上的投影。

与禁锢人们思想的程、朱理学相对应的，是笼罩在文坛上的因循守旧、复古模拟之风对创造精神的窒息。前七子的首领李梦阳，从抨击程、朱对孔学的谬解出发而倡言兴复古学，遂有文学的复古运动。但是，复古派所标举的“文必秦汉”、“诗必盛唐”的文学主张，却和程、朱理学一样成为束缚人们思想的枷锁。资本主义经济形态的出现，市民阶层的发展壮大，需要有一种生动活泼的文学形式，来作为一反传统的政治、经济要求和伦理道德观念的载体。于是复古派的文学理论和孔、孟、程、朱的学说一样，受到了李贽等人的批判。

李贽的文学观点集中表现在他的《童心说》中。他主张文章应出自“童心”，应是真情实感的自然流露。他说：“夫童心者，绝假纯真，最初一念之本心也”，而“天下之至文，未有不出于童心焉者也”。他强调要护持“童心”，避免因读圣贤书而蒙蔽了“童心”，以至于“以假人言假言，而事假事、文假文”。从这种创作论、批评论出发，李贽抨击了复古派的谬说。他说：“诗何必古《选》，文何必先秦！降而为六朝，变而为近体，又变而为传奇，变而为院本，为杂剧，为《西厢曲》，为《水浒传》，为今之举子业，大贤言圣人之道皆古今至文，不可得而时势先后论也。”

就是在这《童心说》的理论基础上，袁中郎在倡导文学革新的运动中构建了公安派的文学理论体系。

中郎的文学主张，是针对复古派效颦秦汉，学步盛唐而发的。他基于文学应随着历史发展因时而变的观点，从不同的角度予以论证，有力地批驳了复古派的谬说，雄辩地树立了自己的论点。首先，他认为文学的体制随着时代的变迁在不断地变化、创新。他说：“骚之不袭雅也，雅之体穷于怨，不骚不足以寄也。后之人有拟而为

之者，终不肖也，何也？彼直求骚于骚之中也。至苏、李述别及《十九》等篇，骚之音节体致皆变矣，然不谓之真骚不可也”（《雪涛阁集序》）；“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？”（《序小修诗》）这和《童心说》中关于文体因时而变的认识是一致的。其次，他认为文学的风格随着时代的升降而不同。就诗歌而言，初唐流丽、“轻纤”，盛唐开阔奔放，中唐“情实”、俚俗，晚唐怪异冷僻（《雪涛阁集序》）。第三，他认为文学的语言也因时代的迁易而有所变异。他说：“夫古有古之时，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”（《雪涛阁集序》）。这种见解，伯修阐发得更具体更明确。他说：“夫时有古今，语言亦有古今。今人所诧为奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶？”“故《史记》五帝三王纪改古语从今字者甚多，‘畴’改为‘谁’，‘俾’为‘使’，‘格奸’为‘至奸’，‘厥田’、‘厥赋’为‘其田’、‘其赋’，不可胜计”（《论文上》）。

文学随着时代变化的这三个方面，中郎把它概括为“法”，所谓“代有升降，而法不相沿”（《叙小修诗》）。“法”的变化，产生于后人为纠正前人弊病，补救前人过失，不断创新的矛盾发展过程中。这就是中郎说的“夫法因于敝而成于过者也”。出于这种创新意识，中郎对“法”作了进一步的阐释：“善为诗者，师森罗万象，不师先辈。法李唐者，岂谓其机格与字句哉？法其不为汉，不为魏，不为六朝之心而已。是真法者也”（《叙竹林集》）。简言之，“唐人妙处，正在无法耳”（《答张东阿》）。“无法”，并非不要任何法则，而是主体创造精神与文学艺术规律的高度契合，以至于达到随心所欲，出神入化的境地。清代画家石涛（朱若极）把这一文学艺术高扬自由创造精神的体验，归结为“无法而法，乃为至法”（《画语录》）。

中郎文论中的另一个重要内容，就是“性灵说”。他称小修诗“大都独抒性灵，不拘格套，非从自己胸臆流出，不肯下笔”（《叙小修诗》）。“性灵”，是指作者原本的个性与真情实感；“格套”，是指作

品的形式。中郎把作品的思想感情置于首位,认为形式只是充分表达思想感情的载体,正所谓“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》)。他进而指出复古派的作品陈腐,是由于蹈袭旧矩,步趋程规,“其高者为格套束缚,如杀翮之鸟,欲飞不得;而其卑者,剽窃影响,若老嫗之傅粉”(《叙梅子马王程稿》)。形式主义窒息、扼杀作者的“性灵”是必然的,所以中郎对于不拘格套,“任性而发,尚能通于人之喜怒哀乐嗜好情欲”的民歌给以高度的评价:“当代无文字,闾巷有真诗。却沽一壶酒,携君听《竹枝》”(《答李子髯》其二)。

既要“独抒性灵”,直写胸臆,就要冲破掩饰真情、压抑个性的“乐而不淫,哀而不伤”的儒家诗教的桎梏。所以,他一反班固在《离骚序》中谓屈原“露才扬己”、“责数怀王,怨恶椒兰”、“贬挹狂狷”的指责,而为屈原辩护:“且《离骚》一经,忿怼之极,党人偷乐,众女谣诼,不揆中情,信谗齎怒,皆明示唾骂,安在所谓怨而不伤者乎?穷愁之时,痛哭流涕,颠倒反复,不暇择音,怨矣,宁有不伤者?且燥湿异地,刚柔异性,若夫劲质而多怼,峭急而多露,是之谓楚风,又何疑焉!”(《叙小修诗》)他认为,小修“每每若哭若骂,不胜其哀生失路之感”的作品,正是与这种以《离骚》为代表的楚风相承的。这里中郎在对楚骚文化中超越理性,不为伦理观念束缚的狂狷不羁精神和浓郁而强烈的哀怨忧愤意识予以充分肯定的同时,也道出了处于楚地的公安派在文学观上的民族历史文化渊源。

和李贽一样,中郎还高度评价一向为正统文人所鄙薄的戏曲、小说,而对《水浒传》尤其推崇备至。他在《听朱生说〈水浒传〉》中写道:“少年工谐谑,颇溺《滑稽传》。后来读《水浒》,文字益奇变。六经非至文,马迁失组练。一雨快西风,听君酣舌战”。中郎也很称道《金瓶梅》,谓其“云霞满纸”。李贽和中郎等人对戏曲、小说的肯定和提倡,促进了市民文学的繁荣。

基于上述文学理论,中郎和他影响下的公安派作家群怀着蔑

视传统、积极创新的勇气，以自身的理论建树和创作实践，扫荡了剽窃模拟之风、泥古不化之习，打破了以前后七子为代表的复古派二百余年对文坛的垄断，使文坛的面目为之一新。对中郎的这一历史功绩，钱牧斋评论说：“万历中年，王、李之学盛，黄茅白苇，弥望皆是。文长、义仍崭然有异，沉痾滋蔓，未克芟薙。……中郎之论出，王、李之云雾一扫，天下之文人才士始知疏淪心灵，搜剔慧性，以荡涤摹拟涂泽之病，其功伟矣”（《列朝诗集小传·袁稽勋宏道》）。

三

中郎留下的文稿约百万字，而诗歌占有三分之二的比重。他的诗歌创作大致可分为三个时期。

中郎早期的诗歌，诚如江进之在《敝篋集叙》中说的：“君少角时已能诗，下笔数百言，无不肖唐。”“数百言”者，是指《古荆篇》、《长安秋月夜》。前者用霍光事影射当朝名相张居正死后籍没之祸，借以慨叹帝恩浅薄、人世荣枯无常和宦途的险恶；后者由吟咏后妃失宠的悲感到哀叹民间离妇的忧愁，全篇把叙事、抒情与月色融为一体，意境朦胧悱恻，很有张若虚《春江花月夜》的情调。这些诗虽写得清丽高华，但在寓意、词句间明显地有学步唐人的痕迹。《古荆篇》中“霍氏功名成梦寐，梁王台馆空山丘”，“君看《白雪阳春》调，千载还推作赋才”等句，与李白《江上吟》的含义极相似：“屈平词赋悬日月，楚王台榭空山丘”，“功名富贵若长在，汉水亦应西北流”。再看《长安秋月夜》中“六街九陌无纤尘”、“游人宛转无穷已”、“愿随流景送君衣”等句，与《春江花月夜》中“江天一色无纤尘”、“人生代代无穷已”、“愿逐月华流照君”诸句仅有稍许变化；至于“桂魄有恨不长圆”句，则是由《温公续诗话》中“月如无恨月长圆”而来；另外，“玉碗难收覆地流，东风不着断根草”、“未买相如学阿娇”等句，极易使人联想到李白的《妾薄命》：“汉帝重阿娇”、“雨落不上天，水

覆难再收”、“昔日芙蓉花，今成断根草”。由于对唐诗的这种形式上的模拟，使作品在文辞堆砌之中淡化了主旨，给人一种肤浅稚嫩的感觉。所以中郎后来自嗤之：“奈何不自为诗而唐之为！”但早期诗作中也有表现少年壮志、昂扬奋发的佳作，如拟乐府诗《紫骝马》：“愿为分背交颈之逸足，不愿为追风绝景之霜蹄”。“分背交颈”出自《庄子·马蹄》，言马的自然天性，高兴时就两马交颈相摩，以示亲热；恼怒时便分背两立，相互踢撞。作者在这里借紫骝马表达了不为世俗约束的思想和对于个性自由的追求。

随着中郎认识的飞跃，文学观也发生了巨大变化。在中期的诗歌创作上，他摒弃了模拟剽窃、刻镂声色的形式主义，而以平易畅达，富有真情新意的作品崭露于文坛，如《哭临漳令王子声》，诗人在痛悼好友英年早逝的同时，历数古来高才绝世者遭逢坎坷，未到中寿而夭折的事实，对“天道”提出怀疑和质问。诗人在王子声的命运中看到了自己的身影，因而也就引发了心中感情的波涛，于慷慨悲歌之中，倾注了深厚诚挚的情意和愤懑不平之气，可谓是直抒性灵了。这时的诗人已经揭起了反复古运动的大旗，猛烈地抨击模拟剿袭之风，并在自己的创作中力求通俗易懂，而且向《打枣杆》、《劈破玉》一类的民歌学习，写出了一批清新隽逸的作品，如《巷门歌》、《逋赋谣》、《秋胡行》、《猛虎行》、《宋帝六陵》、《酒正喧，萧君席上作，时萧居城外》、《荆州后苦雪引》、《显灵宫集诸公，以城市山林为韵》等。

中郎后期的诗歌，随着阅历渐广，学识日深，而转趋沉郁苍劲。小修论中郎这时的诗作时说：“况学以年变，笔随岁老，故自《破砚》以后，无一字无来历，无一语不生动，无一篇不警策，健若没石之羽，秀若出水之花，其中有摩诘，有杜陵，有昌黎，有长吉，有元、白，而又自有中郎。意有所喜，笔与之会，合众乐以成元音，控八河而无异味，真天授，非人力也”（《袁中郎先生全集序》）。这个评价虽有过誉之嫌，但也说明中郎在艺术追求上能够博采众长，融合唐代诸名

家优点,形成个人风格,使自己的诗歌创作臻于成熟。如《丽阳驿题壁》、《宫簾》、《江上见数渔舟为公卒所窘》等作,都继承了杜甫的“穷年忧黎元”和白居易的“惟歌生民病”的现实主义传统。但有人却以中郎自称“新诗日日千余言,诗中无一忧民字”来评定中郎的诗缺乏深厚的社会内容,其实是没有理解中郎在诗中的自讽与愤慨之情。另如在《过藕花庄》、《登晴川阁望武昌》等诗中,作者善于摄取具有景物特色的画面予以浓缩熔铸,在一种清新开阔的意境中蕴含着系于世情的愁思,这正是“劝我为官知未稳,便令遗世亦难从”(《甲辰初度》)的心态在创作上的投影。

中郎的诗,因要“破人执缚,故时有游戏语”(小修《袁中郎先生全集序》),所以有些作品失于俚俗;而有些以佛经、禅理入诗的作品,又使人难以索解。

中郎的散文,最为人称道的是山水游记与尺牍。

中郎性癖山水,遇名山胜水,不惜“犯死一往”,遇悬石飞壁而“神愈王(旺)”,足以说明他任情适性的个性特点。他在山色水光之中不仅发现了不为世俗污染的真情实趣,而且找见了与自己有关人生的、社会的审美理想相契合的地方,同时也得到了对文学艺术规律的某种感悟。

中郎在游记中善于摄取最有特色的景象,常以写意的笔法略加点染,便姿态横生,令人心驰神往,忘却世俗间的齷齪,而得到精神上的净化。如写光福的西崦湖:

山前长堤一带,几与湖埒,堤上桃柳相间,每三月时,红绿灿烂,如万丈锦。落花朵成湖水作胭脂浪,画船箫鼓,往来湖上。(《光福》)

又如《西湖二》:

其实湖光染翠之工,山岚设色之妙,皆在朝日始出,夕春未下,始极其浓媚。月景尤不可言,花态柳情,山容水意,别是一种趣味。

再如《开先寺至黄岩寺观瀑记》：

瀑注青壁下，雷奔海立，孤拳万仞，峡风逆之，帘卷而上，
忽焉横曳，东披西带。

仅寥寥数笔，便把吴、越山水旖旎秀美与匡庐景色雄奇奔放的风格凸现了出来，使人感到美不胜收。有时中郎还把远近高下的景物，通过贴切的比喻与奇妙的联想，创造出一种清新疏朗的意境。如《满井游记》：

于时冰皮始解，波色乍明，鳞浪层层，清澈见底，晶晶然如镜之新开，而冷光之乍出于匣也。山峦为晴雪所洗，娟然如拭，鲜妍明媚，如倩女之靥面，而髻鬟之始掠也。

中郎也常于山水间访寻古迹，凭吊往事，既抒发了对历史沧桑的感慨，也表达了不同世俗的思考。在《灵岩》中，他否定了吴国灭亡的原因在于夫差的宠幸西施，进而批判了女色亡国论。他说：“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！”在《游骊山记》中，作者借梦境把词人墨客与周幽王、秦始皇、唐玄宗作比较，贬抑作威作福的帝王，指出“天子之贵，不能与匹夫争荣”。在《虎丘》中，作者还表达了社会平等的思想。他写道：

最后与江进之、方子公同登，迟月生公石上，歌者闻令来，皆避匿去。余因谓进之曰：“甚矣，乌纱之横，皂隶之俗哉！他日去官，有不听曲此石上者如月。”

中郎也喜欢借山容水貌来阐发自己的文学见解，他在《开先寺至黄岩寺观瀑记》中写道：

夫文以蓄入，以气出者也。今夫泉，渊然黛、泓然静者，其蓄也。及其触石而行，则虹飞龙矫，曳而为练，汇而为轮，络而为绅，激而为霆，故夫水之变，至于幻怪翕忽，无所不有者，气为之也。……凡水之一貌一情，吾直以文遇之，故悲笑歌鸣，卒然与水俱发，而不能自止。

这种以水作为文无定法的比喻，与苏轼《文说》中的一些话颇有相似之处：

吾文如万斛泉源，不择地而出，在平地滔滔汨汨，虽一日千里无难，及其与山石曲折，随物赋形而不可知也。所可知者，常行于所当行，止于不可不止，如是而已矣，其他虽吾亦不能知也。

而以“气”论文，则又和苏辙的“以为文者，气之所形”（《上枢密韩太尉书》）的看法相通。中郎有时也以画论来评述山水，在《禹穴》中写道：

余尝评西湖如宋人画，山阴山水如元人画。花鸟人物，细入毫发，浓淡远近，色色臻妙，此西湖之山水也。人或无目，树或无枝，山或无毛，水或无波，隐隐约约，远意若生，此山阴之山水也。

文中所言宋人画，是指宋代画院的院体画，富丽雕饰，精工细密是其突出的格调；元人画，是指赵孟頫所倡导的笔墨简率，意味隽永的画风流派之作。清人刘大槐在《论文偶记》中也借元人画的特点，提出“文贵远”、“远必含蓄”的看法。中郎对西湖、山阴景物的评价，显示了他多种多样的审美情趣和对于各擅其美的不同风格艺术的兼容态度。

由以上简述可知，中郎的游记，并不只在山水之间。透过这些生动如画的景观，可以触摸到一个血肉饱满，思想丰赡的袁中郎。

中郎的尺牍，“一言一字，皆以所欲言信笔直寄”，“多者数百言，少者数十言，总之自真情实景流出”（江进之《解脱集序》）。如《尺牍·张幼于》：

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。不然，粪里嚼渣，顺口接屁，倚势欺良，如今苏州投靠家人一般。记得几

个烂熟故事，便曰博识；用得几个现成字眼，亦曰骚人。计骗杜工部，囤扎李空同，一个八寸三分帽子，人人戴得。以是言诗，安在而不诗哉？

可谓“喜笑怒骂，皆成文章”，把那些专门模拟剽窃而自诩“博识”、“骚人”者的丑态刻画得入木三分，痛骂得淋漓尽致。

另外，中郎的序跋、传记也多有佳作。如《序小修诗》、《雪涛阁集序》等，在文学理论上，旗帜鲜明地主张着所是，毫不留情地批判着所非，以辩证的观点，从历史发展的必然趋势出发，慷慨陈词，议论纵横，很有折服人心的雄辩力量。传记如《徐文长传》以苍凉沉雄的笔调，绘声绘色地描绘了徐文长狂放不羁，不为世俗所容的悲剧性格及其在文学艺术上的卓越成就。此文被清人选入《古文观止》，广为读者传诵。

袁中郎在文学理论上的建树和在创作实践上的成就，使他无愧于作为晚明文学革新运动的主将。他所领导的文学革新运动与李贽所发起的思想革命相辅相成，声应气求，形成了具有启蒙内涵的文化革新浪潮。浪潮所及，造成了中国十七、十八世纪以戏曲、小说为代表的市民文学的黄金时代，和以戴震为代表的朴学家反程、朱，反封建礼教的民主意识的高扬。这一浪潮，在清代统治者的文化高压政策下曾受到残酷的扼制。但到了近代，随着西学东渐，又与资产阶级的“民主”、“科学”思想相融合，汹涌澎湃而一发不可阻挡，到了“五四”时代，终于取得了新文化运动的伟大胜利。

“五四”运动的先驱者胡适、陈独秀等人，在他们倡导文学革命的过程中所发表的具有纲领性意义的文章里，除了接受西方文艺思想的影响之外，有许多看法都与公安派的主张相同。即如胡适在《文学改良刍议》中说：

文学者，随时代而变者也。一时代有一时代之文学，周秦有周秦之文学，汉魏有汉魏之文学，唐宋元明有唐宋元明之文学，非吾一人之私言，乃文明进步之公理也。

和袁中郎如下的言论相比,如出一辙:

文之不能不古而今也,时使之也。……夫古有古之时,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。
(《雪涛阁集序》)

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?唯夫代有升降,而法不相沿,各极其变,各穷其趣,所以可贵。
(《序小修诗》)

陈独秀在《文学革命论》中把明代前后七子列入被打倒的“十八妖魔”之中,这些人也都是晚明文学革新运动所攻击的对象。

由此可知“五四”新文学运动和晚明文学革新运动的必然联系,而以往论者则往往忽视了这一点。任访秋先生从1936年在北大研究院完成毕业论文《袁中郎研究》始,积四十余年对于明清学术史和文学史的研究,完成并出版了《中国新文学渊源》(1986年河南人民出版社印行)。该书把中国新文学的发展轨迹置于历史文化发展的宏观背景上,从纵向和横向上予以全面的把握和深入的探讨,雄辩地揭示了中国新文学产生的深厚的民族历史文化内涵,指出新文学的渊源当上溯到三百多年前袁中郎所倡导的文学革新运动,这种认识是很有见地的。

但是,对于袁中郎在中国文学史上的功绩,并没有被多数人所认识。三十年代虽有刘大杰先生编校的《袁中郎全集》出版,七十年代又有钱伯城先生《袁宏道集笺校》的出版,却都不是普及本,即使有笺注,也失于简单,不易为广大读者接受,因而也就难以使更多的人了解袁中郎。鉴于这种情况,才有了这本《袁中郎诗文选注》的出版。因选注者水平所限,尤其是对于佛学知之甚浅,难免有不当或谬误之处,诚望广大读者予以批评指正。

任亮直 1992年6月