

[文章编号] 1671-881X(2010)05-0582-07

袁中道早期诗集《南游稿》《小修诗》考论

戴红贤

[摘要] 袁中道最早的诗集是《南游稿》，刻于万历二十二年，《小修诗》是其第二本诗集，刻于万历二十四年。这两部诗集作品现存《珂雪斋集》卷一和卷二前半部分。中道早期诗歌，禀其真性，手口相应，一反时流，是公安派的发轫之作。

[关键词] 袁中道；南游稿；小修诗

[中图分类号] I206.2 [文献标识码] A

袁中道早期的诗歌是公安派文学发轫之作。袁宏道为中道早期诗集《小修诗》所作序言是性灵文学纲领性著作，影响深远。那么，《小修诗》收录了哪些作品？这些诗歌作于何时？中道的创作心态如何？它是否为中道的第一本诗集？若不是，中道最早的诗集又是什么？迄今为止，学界对这些问题或语焉不详，或未涉及。笔者认为，了解袁中道早期诗歌创作的具体情形和艺术特征，是研究袁中道乃至公安派的基础，也有助于进一步认识和理解性灵说。本文拟重点考察袁中道早期诗集《南游稿》和《小修诗》的著录情况，并初步探析其诗歌的艺术特征。

一、《南游稿》《小修诗》著录考

袁中道最早的诗集并非袁宏道所序之《小修诗》，而是《南游稿》。《南游稿》的创作及收录情形，潘之恒所作《袁小修南游稿序》交代甚明。潘之恒(1556—1622)，字景升，安徽歙县人，与袁氏兄弟交游甚密。中道与潘之恒始交于万历二十一年夏。其时，中道麻城访李贽后逗留武昌，潘之恒漫游至此，二人订交，共结五咏楼诗社。秋，中道与丘长孺、僧无念等从武昌出发，顺长江东游金陵、苏州、虎丘、钱塘、嘉兴等，岁暮返回武昌。《南游稿》收录了中道此次游览所作，潘序称“袁小修南游发自郢，历赤壁、青溪、白门，登金焦、虎丘，泛震泽具区钱塘，复税于郢。日之期由秋涉春，为诗若干首，以逢予始，亦以予终焉”(卷五《袁小修南游稿序》)^[1](第169-170页)，等等，这是我们探究《南游稿》的重要线索。

《南游稿》收录了哪些作品？潘序“以逢予始，亦以予终焉”道出了《南游稿》诗作起讫的情形。《武昌逢潘景升》是袁小修在万历二十一年夏与潘之恒初交时所作，《景升弧辰日，因携张瑶光、刘水碧同方子公郊游，时微雨，憩洪山寺》是袁小修在潘之恒万历二十二年生日——正月初八那日所作。这正符合潘序所言小修此次南游“由秋涉春”的情形。结合袁中道诗文集著录情况，《南游稿》作品当见存于《珂雪斋集》卷一。小修著作的见存版本有：(1)万历四十五年刊行的《珂雪斋近集》；(2)万历四十六年刊行的《珂雪斋前集》；(3)天启二年刊行的《珂雪斋集选》；(4)天启四年刊行的《珂雪斋外集》。皆为他本人手定。中道采用“分体按年”方式编排自家文集，其编年虽不如“按年分体”(卷一—《中郎先生全集序》)^[2](第522页)的体例直接，但也能显示诗歌创作时间的先后顺序。若以上述两首诗为《南游稿》收录诗歌之始终，钱伯城先生点校的《珂雪斋集》共存诗42首。点校本以“名为《前集》，实即《全集》”(《珂雪斋集版本及点校说明》)^[2](第15页)的《前集》为底本，比较全面。因此，这42首诗当为袁小修第一本诗集《南游稿》

的主要作品。

《南游稿》刊于何时?万历二十二年,李贽将小修及其《南游稿》推荐给山西巡抚梅国桢,梅激赏小修,次年,袁中道因此游大同(卷十二《塞游记》)^[2](第528页)。又,袁宗道存读《南游稿》诗三首(卷四《读小修〈南游稿〉志喜》)^[3](第58页),宗道诗作于万历二十二年。准此,《南游稿》所录诗歌乃小修万历二十一年秋冬东游吴越所作,刻于万历二十二年,今见存《珂雪斋集》卷一之后半部分。

在讨论《小修诗》之前,有必要先了解袁中道现存最早诗歌的写作时间。《珂雪斋集》开篇是《入城道中》:

山北山南自隐藏,闲心又逐马蹄忙。绿禾畦里流声细,青草湖边雨气香。柳市特来寻万子,柴车到处指何郎。春深剩有繁华地,处处东风发练裳。^[2](第1页)

万历六年至十六年,小修因读书往返于乡下和县城。此诗写这一时期的求学生活。作品表达了因忙于求学而无心赏春的淡淡遗憾,但主要还是描绘了家乡美好的自然景色和诗人四处求学访友的轻快身影,抒发的感情欢快而舒展。这是中道兄弟早年充满田间乐趣生活的缩影。小修日后曾回忆道:

公(——三袁外祖父龚大器,笔者注,下同)能诗,与诸子诸孙唱和,推为南平社长。一日,孝廉(——二舅惟学)、御史(——三舅惟长),偕予兄及诸甥游石洲,以公老,难于往来,弗约。已至洲,方共饮酒,拾石子;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。至夜深,乃归。各分韵纪游,公归诗已成,即于灯下作蝇头细字书之。明日黎明,遣使持诗,遍示诸人,俱以游倦晏起,不得一字,皆大笑。(卷一六《龚春所公传》)^[3](第698页)

小修三兄弟虽有早年丧母之不幸,但龚大器父子与其平等相处,诗酒相会,寓教于乐。此诗具体写作时间实难断定,但它当不会晚于万历二十年,因为第二首诗《武昌坐李龙潭邸中赠答》作于该年。李龙潭指李贽,万历二十年、二十一年间,中道与李贽共有三次会面。具体为:(1)万历二十年,地点在武昌;(2)万历二十一年五月,地点在麻城;(3)万历二十一年十月,地点在麻城^[4](第206页)。“武昌坐李龙潭邸中”在万历二十年。“比来三食武昌鱼”等诗句也表明该诗作于万历二十年。卷一第32首《阻风登晴川阁,予两度游此,皆以不第归》作于万历二十一年春夏麻城访李贽途中登汉阳晴川阁之时,“予两度游此,皆以不第归”说明在万历二十一年之前,中道曾两次赴武昌举乡试。中道少年早慧,“十岁余即著《黄山》《雪》二赋,几五千余言”^[5](卷四《叙小修诗》,第187页),万历十三年即举秀才。他很可能参加了万历十六年和十九年的乡试,故万历二十年武昌拜访李贽是小修的“三食武昌鱼”。

或许我们可以这样认为:小修的见存诗歌主要起始于万历二十年。当然,其早期诗歌当不止于此,但正如《叙小修诗》所言“小修诗,散逸者多矣,存者仅此耳”,这使我们能见到的小修诗歌主要始于此年。此外,小修早期散文的创作时间也与诗歌相近。如小修最早的散文《清荫台记》写“两兄相继成进士,举家皆入城市,而予独居此”,宏道万历二十年中进士,故此文写作不会早过该年。其后之《远帆楼记》记万历二十年买帆船,《杜园记》记万历二十一年移居杜园,《塞游记》记万历二十三年游大同等,可见小修早期散文写作也主要始于万历二十年。因此,《珂雪斋集》所录中道早期诗文皆主要起始于万历二十年。

理清了《南游稿》及中道早期诗歌创作时间等问题,《小修诗》问题亦可解了。如果袁宏道万历二十四年所叙《小修诗》是袁中道《南游稿》之外的另一诗歌单行本,那它很可能结集了《南游稿》之前和之后的作品。前以万历二十年至二十一年秋所作为主;后为小修万历二十二年冬去北京,万历二十三年夏游大同,秋冬至次年暮春漫游吴、越、皖等所作。《叙小修诗》说中道“泛舟西陵,走马塞上,穷览燕、赵、齐、鲁、吴、越之地,足迹所至,几半天下”^[5](卷四,第187页),这些地方正是小修万历二十一年南游前后之所游。这些作品现收录在《珂雪斋集》卷一至卷二的前半部分。我们若以万历二十四年小修离开吴县所作《别中郎》为《小修诗》的截稿,共存诗138首,除掉《南游稿》42首,还存诗96首,这应当就是袁宏道所叙之《小修诗》。《小修诗》收录了袁中道万历二十年至万历二十四年期间所作的大部分诗歌

需要指出的是,虽然我们将《小修诗》作品下限截止到万历二十四年春夏,但中道早期诗歌创作实可以万历二十年至二十八年为期。理由如下:第一,这是小修诗歌创作的第一个高峰时期,至卷三《扶伯修椽以水涸候水止东昌官舍,呈司理谢在杭》(作于万历二十八年底)止,共存诗 265 首,数量大;第二,万历二十九年至三十三年,小修诗歌创作进入低谷,数量锐减,5 年共存诗 48 首;万历二十九年无存诗,万历三十年 19 首(卷三《西陵别慎轩居士还蜀》至《村行》),万历三十一年至三十三年共 29 首(卷三《癸卯元日步中郎湖上韵》至卷四《乙巳元日试笔呈中郎》)。不过,万历二十四年至二十八年可算早期的第二阶段。此时,小修与其他公安派成员一道积极主张诗歌革新,独抒性灵的个性发扬蹈厉,与第一阶段同中有异。因此,本文分析小修早期诗歌艺术将以《南游稿》和《小修诗》为主,但会略涉其后几年的创作。

袁宏道在吴县倡导性灵说,与江盈科共同主持刊刻了多种性灵诗文著作,如《敝篋集》、《锦帆集》、《解脱集》、《广陵集》、《白苏斋册子》、《涉江诗选》等,《小修诗》亦为其中之一。《叙小修诗》一文实乃这些性灵派诗文创作的理论纲领。袁宏道指出小修早期诗歌创作呈现“不拘格套”和“独抒性灵”的艺术特征,是否符合其实情呢?

二、求新求变的艺术手法

中道早期诗歌创作求新求变,在独造本色语言和 innovation 诗歌表现技法方面较为明显。下面我们将依次论述。

《叙小修诗》说小修诗“多独造本色语”,颇符合小修早期诗歌语言的实际。小修独造的本色诗句有两类:第一是与空话、套话相对的本色话。如,“野草香沾屐,修篁翠湿衣”^[2](卷一《春游曲》其一,第 11 页),“几回看去马,一笑荡轻舟。夜月梨花梦,春风燕子愁”^[2](卷一《春游曲》其二,第 11 页),前者写探春时节的特有景象:野草淡淡清香,竹子片片翠绿,露水沾湿游人的衣鞋;后者写游春之后的惜春愁怀:白日的欢歌笑语、朋友深情,与夜晚的梨花美梦、燕子闲愁融为一片。信口道出眼前的景物与心中的感触,文因情生。又如,“杏子当筵绿,花枝照水红”^[2](卷二《游阳和坡》,第 52 页)写筵席前的绿杏子,水面上的红花枝,春意盎然,鲜艳动人。卷一《麻城道中》(其二)写道:“山骨鳞鳞忽起脊,中间尺余马蹄迹。只道山石碎马蹄,谁知马蹄能穿石。莫言此石太辛苦,南山石阙北邙土。石深一寸土无数,马上儿郎方笑语。”^[2](第 19 页)诗歌描绘山石与马蹄、南山石与北邙土之相对关系,语言朴素,自然流畅。这些本色诗句很少使事用典,通俗明白。第二是“破胆惊魂之句”^[2](卷十《蔡不瑕诗序》,第 458 页),它是小修对自己此类独造语的概括。如“万里沧江一叶舟,历尽楚尾与吴头”^[2](卷一《江上示长孺》,第 30 页),将吴、楚两地视为一叶扁舟之首尾,表层内容夸张江长舟大,深层次则显示诗人眼界大、心灵大,故能将万里长江缩小至尺幅之内;“魂泪公安城,人泪武昌浒”^[2](卷一《秋夜寄中郎》,第 18 页),用奇特别致的想像表达手足情意。这些惊人诗语实由奇特的想像、别致的情思和夸张的笔法综合运用而成。

中道独造的这些本色诗句源自其深厚的生活体验。小修生在长江边,长在长江边,又喜乘船沿江游览。他曾买一小楼船,名之曰“泛舫”,屡屡“载琴书樽杓,邀良朋数人,泛泛水上”^[2](卷十三《东游记一》,第 564 页),这使他深谙山情水性,描山绘水往往多神来、气来、情来之句,如,“黑风吹水立,白浪撼山孤”^[2](卷一《深公病大作,予亦病,夜述示长孺》,第 40 页),乌云压江让人感觉风是黑的,黑风掀起的白浪犹如水站立一般,惊涛拍岸,孤单而无助的山更衬托出飓风骇浪的威猛。仅用 10 字便描绘出一幅江风巨浪图。又如,“雨过鱼龙气尚腥,轻鸥旅雁集沙汀”^[2](卷一《江行绝句同丘长孺,并示无念》其三,第 28 页)写风雨过后,江边的空气散发浓郁的鱼腥味,鸥雁信步聚集沙汀享受暴风雨后的平静,自然真切;“浩浩长江接远空,帆飞犹自饱东风”^[2](卷一《过赤壁》其一,第 25 页)描绘浩浩长江上饱受顺风之一帆,乘风破浪的畅快之情不言而喻;“寒江欲雪先无色,起视庐阜如聚墨。九叠楼前九点山,令人可望不可即”^[2](卷一《浔阳琵琶亭赋》,第 26 页)描写长江寒冬别有之气象:浔阳江头,水光山色黯然萧瑟,琵琶亭前,香庐诸峰让人可望而不可即;“汉净穿岩出,江雄撼郭流”^[2](卷一《黄鹤楼》,第 23 页)写汉江穿透龟山之威力使两江交汇处山动城摇,景色壮丽,等等。中道能创造如此生动传神的山水审美意象,只缘他熟谙此情此景,这表明作者生

活底蕴的深厚与文学创作才华密切相关乃艺术创作不变的规律。王夫之高度评价袁宏道的“作句”能力,说:“三百年来以诗登坛者,皆不能作句,中郎之病,病不能谋篇,至于作句,故其所长,洒落出卸,如白鸥浴水,才一振羽,即丝毫不挂。”^[6](第319页)其实,中道早期诗歌已表现出相当的“作句”才华,这出自其“立意出新机,自治自陶铸”^[5](卷九《喜逢梅季豹》,第387页)创作旨趣。只是,小修诗发泄太尽,也导致了气韵难以雄浑的毛病,如卷一《泛洞庭》:“奇云生别浦,芳草媚中洲。日月飘零恨,乾坤簸荡愁。”^[2](第14页)从单句言都不乏新巧:上两句情景婉转而缠绵;奇云无根无抵之忧与别浦之别情暗合,连绵芳草的妩媚与绿洲的生机融为一片;下两句想像奇特而夸张:日月有飘零之恨,天地有颠簸之愁。但从整体来看,则表现出“务新奇则太工,辞不流动,气乏浑厚”^[7](第1200页)的不足。

不过,词必己出的工夫乃诗人必备之素养,诗家之本分。小修早期诗歌独创本色语的意义当在于逆当时诗坛剿袭模拟之潮流,其可贵在于恪守诗人自由创造的精神品格。

从创新诗歌表现技法而言,小修早期诗歌艺术有两点值得关注。

第一,在山水诗中采用拼图法扩张表现空间,拓新诗境。如卷二《齐云山》^[2](第67页)写道:

予家大江侧,常往江上游。江中有文石,磊磊忽成洲。形质甚玲珑,文理甚奇丽。置之水盂中,居然成玩器。身如指顶大,尚足称奇异。况此万仞山,峰峰巧相媚。妆施霞霞重,组练波文细。初入桃花源,桃溪水深碧。展诰如扑愤,疑有真人迹。石破为天门,炯如一轮月。老树十余寻,枝干藏霜雪。倚岩作石廊,朱栏何纵横。清泉自天来,撒珠色晶晶。玉屏俨列屏,钟鼓自天成。绚烂香炉峰,不傍众峰生。仰看晴雪岩,石梁皎且莹。紫云忽垂天,霞彩烁人睛。不雨漫峰飞,点滴自成声。三姑谁家女,宝髻何累累。五老皆拱立,一老忽欲语。列嶂难殚述,一瞥妍妙。如马忽如龙,光润复奇峭。我来游齐云,爱玩不能舍。睹此佳丽迹,却忆相似者。大小不同形,要之等妖冶。细评震旦山,此山实清丽。谢家好女郎,王家佳子弟。濯濯见风韵,有态复有色。米颠若见之,但恨怀袖窄。

此诗作于万历二十四年春小修游吴越之时,诗歌描写的却是公安的齐云山。诗篇由齐云山宕开到天下名山胜景,如常德的桃园,当阳的玉泉,九江的庐山等,感叹天下名山大小形状各异,但妖冶奇峭相似,诗歌末尾收束至对齐云山的品评和赞美,点出“齐云山水甲天下”的主题,表达了小修热爱家乡山水的深厚感情。这首诗充分展示诗人漫游天下、见多识广的优势,采用类比和对比的手法,将各地山水拼接在一起加以描写,扩张了诗歌表现的空间维度,丰富了诗歌的内涵,形成诗歌大手笔描写山水的写作特色。这种通过空间扩张开拓诗歌意境的手法是晚明山水诗写作技法上的一种创新。袁宏道山水游记散文的比较描写手法与此相通。

第二,探索新体诗写作。小修早期诗歌多长篇巨制,动辄数百言,最长的一首约700言。《南游稿》、《小修诗》中超过200言的诗篇达23首,接近总量的五分之一。这种长篇巨制可能与16世纪兴起的琵琶弹词有关。弹词往往长达千言,以七字句为主,或有以“三言”衬字,也有将七字句变化为两个三言句。吴宽、沈周等吴地诗人吸纳弹词的某些艺术手法入歌行体诗歌,对歌行体创作有相当影响^[8](第473页)。小修《登虎丘戏为歌行变体示长孺》即属有意变形之“歌行体”。小修这些“顷刻千言,如水东注”^[5](卷四《叙小修诗》,第187页)、“决河放溜”^[2](《珂雪斋前集自序》,第20页)之作或受其影响。此外,小修还尝试了其他体裁创新,如《纪梦》(其一),前半部分为四言诗,中间两句五言,后半部分为骚体诗,不拘一格,等等。不过,创新诗体在明代较为普遍。自风骚汉魏到唐诗宋韵,前人一座座创作高峰使明代诗人举步维艰,倍感焦虑,寻找突破方向乃其共识,创新诗体首当其冲。只是,其中的公安派因自觉而表现突出,也应是事实。如万历二十五年左右,袁宏道、陶望龄、袁宗道互相唱和,刻意探索新体诗创作道路。袁宏道《别石篑》组诗,体裁形式变化多端,作者自注“十首不容分折,故总入杂体”,因无法纳入传统诗体规范,故称其为“杂体”。其六为九言诗,其七为三言诗,其九为四言诗,最后一首又仅写了这样三句:“能再相从否?若驾相思车,当问白门柳。”^[5](第405页)它是组诗的结尾,无拘无束,语短味长。

袁中道早期创作求新求奇“不拘格套”的个性鲜明。他有意背离“作诗不宜逼真”^[7](第1184页)的

审美传统,与晚明文学思潮中“冷水浇背,陡然一惊”^[9](卷十六《答许口北》,第 482 页)等艺术论相吻合,乃至“歌于郢中,国人骇而走者”^[1](卷五《袁小修南游稿序》,第 170 页)。袁宏道指出《小修诗》是“各极其变,各穷其趣”、“必不可无”的孤行独创之作,它们迥异于“文则必欲准于秦、汉,诗则必欲准于盛唐,剿袭模拟,影响步趋”的拟古诗,小修早期诗歌具有扬性灵新风和反复古流弊的双重意义。

三、抒一己真情的艺术精神

小修早期诗歌“独抒性灵”,其内含有三:一是在真与假的对立中主“真”,二是在情与理的矛盾中主“情”,三是在社会大我情怀与个人小我情怀的双面性中主“小我情怀”。抒发作者一己之真情是小修早期诗歌的主旋律,体现出诗心即本心的艺术特征。小修诗“独抒性灵”的艺术精神主要受王学左派崇尚真实人性的思想、张扬个性和高度肯定主体价值的个性解放思想以及“真诗在民间”的诗学思潮等影响。中道“束发即知学诗”,却“不喜为近代七子诗”^[2](卷十《蔡不瑕诗序》,第 458 页),而注重学习“不同文而同声,不同声而同气”、“慷慨悲怨,如叹如哭”^[2](卷一二《游荷叶山记》,第 531 页)的民歌,他主张诗歌创作“无心于世之毁誉,聊以抒其意所欲言”^[2](卷一一《中郎先生全集序》,第 521 页)等。小修早期诗歌以抒写不得志之苦闷的咏怀诗和爱恋光景、悠游自然山水的闲适诗为主。下面通过这两类诗探析其诗歌“独抒性灵”的艺术精神。

中道秉性聪慧,性格豪爽,百金到手,顷刻都尽,渴望成为一代英雄豪杰,所谓“世上英雄居何土,可怜豪士成今古”^[2](卷一《饮驾部龚惟长舅宅中,盘飧甚凉,戏嘲》,第 5 页)。小修“的然以豪杰自命,而欲与一世之豪杰为友。其视妻子之相聚,如鹿豕之与群而不相属也;其视乡里小儿,如牛马之尾行而不可与一日居也”^[3](卷四《叙小修诗》,第 187 页)。他不愿与凡俗为伍,甘愿做一独来独往的率真任情之士。理想是那样豪迈,现实是这样多舛。小修遭受命运的捉弄,困顿考场成为他一生之痛。万历十六年至二十八年,竟五次乡试而不中。小修感慨万分,他说自己“每至科场将近,扃户下帷,拚弃身命。及入场一次,劳辱万状,如剧驿马,了无停时。岁岁相逐,乐虚苦实”^[2](卷二十二《心律》,第 952 页),又说“一生心血,半为举子业耗尽”^[2](卷二十四《答秦中罗解元》,第 1054 页)。小修因感慨而多悲歌,“哀生失路”的忧愁痛苦是小修早期诗歌抒发的主要情感,所谓“愁极则吟,故尝以贫病无聊之苦,发之于诗,每每若哭若骂,不胜其哀生失路之感”^[3](卷四《叙小修诗》,第 187 页)。“怜着数茎发,缠成百段愁”^[2](卷一《菩提寺》其一,第 16 页)、“泉水将泪过此津,暗想天涯失意人”^[2](卷一《过孔子问津渡》,第 18 页)、“我亦飘零困远游,忍贫忍病到江州”^[2](卷一《浔阳琵琶亭赋》,第 26 页)等等,不胜枚举。卷一《阻风登晴川阁,予两度游此,皆以不第归》^[2](第 15 页)写道:

苦向白头浪里行,青山也识旧书生。相逢谁胜黄江夏,不死差强称正平。天外云山金口驿,雨中杨柳武昌城。汉滨父老今安在,只合依他隐姓名。

这首诗用本色语抒发作者不第的愁怀,自然流畅。王夫之说李攀龙写不出这样本色自然的诗歌,自有道理,但王夫之将这首诗视为中道芟除“尖新之习”^[9](卷六,第 322 页)的后期之作,显然有误。它作于万历二十一年,是中道早期清新自然、真切动人的性灵诗代表,是从作者胸臆流淌出来的歌。又如卷一《下第咏怀》(其一)^[2](第 43 页)写道:

人生能几何,愁思郁肺肝。行年二十五,惨无一日欢。生长爱豪华,长剑与危冠。宝马黄金勒,宾从佩珊珊。时兮竟寂寞,小弟空无官。窜伏蓬蒿内,妻子嘲饥寒。

它是中道万历二十二年乡试不第所作。中道再三乡试不第,诗歌直抒作者忧愁落寞、郁闷寡欢的情怀。一字一句,唉声叹气。科考不顺的人生经历不仅表现在中道前期诗歌里,也镌刻在其后期诗歌中。万历三十五年袁中道再次应会试不第,写下《感怀》组诗 58 首,大有阮籍《咏怀诗》之流风余韵。与其早期同类诗歌相比,有同有异。如第 18 首写道:

风神缘戩羽,麝走为遗香。如何英灵士,耿耿露寒芒。激辍多大韵,搏黍见颠狂。世路虽险巇,藏身亦垂方。山北与山南,白石可为粮。流连小网中,烹我蹈福殃。回首五松桥,谭《县》

析毫芒。惟有聪明泉，流水常汤汤。发言潜宝契，一室闭蒙庄。书存人已往，抚卷有余伤。^[2]

（卷五，第105页）

这是一首五言古诗。与早期同类作品相比，诗人视其坎坷不幸的人生磨难为造就英雄本色的手段，心中愤激不平的哀怨之气因此转化为凛凛不可侵犯的“风霜冰雪之气”。此诗感情深沉，气韵雄浑，艺术表现纯熟。这表明小修人生进入了更高之境界，诗歌也呈现出“高明、玄旷、清虚、澹远”^[5]（卷五四《寿存斋张公七十序》，第1541页）之韵。小修称赞自然山色经历风霜冰雪之后别有一种“澹澹漠漠，超于艳冶秾丽之外”的胜韵，士人若“毫不沾风霜冰雪之气，即有所成，去凡品不远”，认为人才的磨炼往往来自“计穷虑迫困衡之极”，所谓“有志者往往淬励磨炼，琢为美器。何者？心机震撼之后，灵机逼极而通，而知慧生焉。”^[2]（卷十《陈无异寄生篇序》，第477-478页）他提出的“风霜冰雪之气”激起了张岱等明末士人的强烈共鸣^[10]（卷一《一卷冰雪文序》，第101页）。冰雪之气成为明末志士遗民守志自洁、清骨人格的象征。小修后期咏怀诗不再只是“痛哭流涕，颠倒反覆，不暇择音”^[5]（卷四《叙小修诗》，第188页）。此诗赢得了“贵重”、“以千古为期”^[6]（卷四，第158页）的赞誉。不过，此诗诗心即本心的“独抒性灵”创作精神并未改变，只是作者后期的本心境界相对前期有了很大的提升。

袁中道闲适诗的创作与其闲适人生观有关。小修深切感受到人生的有限和可悲，他一方面虔心信道修道，希望往生西方极乐世界，另一方面，他爱恋光景，主张顺应人情，自适己性地享受现实生活。他居家在笕筍谷，斗湖百亩，碧柳千株，万竿修篁，焚香涤砚，烹茶饮酒，读书谈禅，吟诗作画；他出游在“泛舄”舟，自然界“玲珑而多态”的山、“涟漪而多姿”的水、“生动而多致”的花^[3]（卷十《刘玄度集句诗序》，第456页），无不入小修诗中，他“遍游名胜，采烟霞入诗囊”^[5]（卷五《陈志寰》，第226页）。中道深情领会山容水态、朝阳晚霞的万千气象，常常发出会心之微笑。卷一《绣林阻风远望》写道：

雨中新柳净江头，燕子穿花立钓舟。东去湖湘多大泽，春来天地少安流。

南平驿路何时尽，北渚风烟渺自愁。石壁沉沉收落日，一痕渔火动沙洲。^[2]（第14页）

此诗描绘诗人家乡公安、石首一带的早春景象，作于万历二十一年。首联写雨中江边动人的早春，有浓浓的水乡气息。诗歌围绕早春季节，将远望的东西南北景物，由近及远，再按东、南、北、西的方位，层层铺叙出来，构成一幅早春江渚图，淡淡的人生忧愁丰富了这首写景诗的情味。末句“一痕渔火动沙洲”是诗眼，恰到好处地收束了全篇：渔火的光亮和跃动象征了生命切实又亲近的过程，将上文抒发的生命起点和终点的茫然感拉回到现实人生。又如《诸陵月下示潘尚宝》写道：“石桥印月深深雪，松鬣摇风暗暗香。官道马嘶灯火密，长陵钟动履声忙。”^[3]（卷三，第108页）眼见石桥雪月，松鬣摇风，官道灯火，耳闻驿马嘶鸣，长陵钟声，鼻嗅松香。在茫茫清辉的背景下刻画月与风、静与动、光与影错综交织的景象，自然是那样深沉而宁静，人世是如此浮华而躁动，作者饱含烟霞气象而超凡脱俗的胸臆溢于言表。

描写日常生活的琐碎细节，是小修闲适诗的重要组成部分，如卷三《晨起》^[2]（第113页）写道：

醉境直连梦，朦胧暗自猜。行阶方识雨，讯客始知雷。

湿柳数声滴，沄花一朵开。向人曾乞竹，宜趁此时栽。

首联写早晨刚起床的迷糊和试图回忆出梦境的情景，这是我们都熟悉的人生常态。颔联写诗人浑然不觉夜晚的雷雨，与上联酣睡梦中相勾连。颈联写北京初夏雨后的迷人景色。尾联合蓄表达作者“宁可食无肉，不可居无竹”的精神追求，这句诗颇能体现诗人的艺术匠心，诗歌描写的普通人琐碎生活因这一结句而具有了精神和色彩。这些被袁宏道推崇的性灵诗歌，也获得了晚明诗界的充分首肯。公安派能成为晚明诗坛的旗手，与宏道、中道才情浪漫的创作实力是分不开的。

袁中道这些抒发作者个人之小我情怀的创作，与屈原、杜甫以来忧君忧民的传统明显有异，它与晚明重个体、重自我的新人文精神有关。袁宏道虽批评“自从老杜得诗名，忧君爱国成儿戏”^[5]（卷一《显灵宫集诸公，以城市山林为韵》其二，第651页）的现象，但也憎恶性灵诗的“新奇套子”^[5]（卷二《答李元善》，第786页）。事实上，人性集社会性的大我和个性的小我于一体，它们是人不可分割的两个面。若情真意切，皆能动人。若渣王格套，皆虚伪可恶。文学艺术的美与丑，罗丹的说法值得借鉴。他说“在艺术中所

谓丑的,就是那些虚假的、做作的东西,不重表现,但求浮华、纤柔的矫饰,无故的笑脸,装模作样,傲慢自负——一切没有灵魂、没有道理,只是为了炫耀的说谎的东西。”^[11](第 24 页)虚假、做作、浮华,并非艺术美。诗的可贵首先在于作者真心实意的感受和认识,“真”是诗美的前提,但仅此还不够,诗还需展现作者人生精神中大我和小我的平衡协调境界,即一个真正的人的精神境界,此乃诗美的内含。二者离则两伤,合则双美。

综上所述,袁中道早期创作了大量惊世骇俗的诗歌,在诗坛造成了相当大的影响。《南游稿》、《小修诗》等实开公安派“独抒性灵,不拘格套”诗歌创作之骅骝,为袁宏道性灵说理论提供了一个较有说服力的样本。袁宏道充分肯定小修早期诗歌创作成就,将其艺术追求提升为性灵诗学理论加以倡导和宣扬,掀起了性灵诗歌的创作热潮。不过,公安派的诗史意义更在于三袁等人勇于坚持的自由精神和独立人格。这,才是文学艺术的永恒价值和魅力。

[参 考 文 献]

- [1] 潘之恒:《鸾啸小品》,崇祯二年刻本。
- [2] 袁中道:《珂雪斋集》,钱伯城点校,上海:上海古籍出版社 1989 年版。
- [3] 孟祥荣:《袁宗道集笺校》,武汉:湖北人民出版社 2003 年版。
- [4] 戴红贤:《三袁与李贽会晤时间及地点考》,载《长江学术》2004 年第 6 辑。
- [5] 钱伯城:《袁宏道集笺校》,上海:上海古籍出版社 1981 年版。
- [6] 王夫之:《明诗评选》,北京:文化艺术出版社 1997 年版。
- [7] 谢榛:《四溟诗话》,载丁福保:《历代诗话续编》,北京:中华书局 1983 年版。
- [8] 郑振铎:《中国俗文学史》,北京:中国社会科学出版社 2009 年版。
- [9] 《徐渭集》,北京:中华书局 1983 年版。
- [10] 《张岱诗文集》,夏咸淳校点,上海:上海古籍出版社 1991 年版。
- [11] [法]《罗丹艺术论》,沈琪译,北京:人民美术出版社 1987 年版。

(责任编辑 何坤翁)