

试析袁宏道的审美观及其游记艺术美

李 健 章

16世纪,是我国社会发展历史的一个重要阶段。这时,由于出现资本主义萌芽,社会各种矛盾交互上升,新和旧的冲突不断激化。特别是由于启蒙运动思潮的兴起,重新确认人的价值观,从而否定过去束缚人们思想的许多封建传统观念,要求个性解放,精神自由。袁宏道就是在这样特定历史条件下,接受李贽的“异端”学说,而形成自己思想体系和审美观的。

袁宏道的审美观,在他写的大量游记中,表现最明显,最突出。他最爱登山临水,嗜泉石成癖。曾说:“野性癖石”(《由舍身岩至文殊狮子岩记》),而尤爱泉,“当其与泉相值,吾嗜好忽尽,人间妖韶,不能易吾一盼也”(《游苏门山百泉记》)。袁宏道这种癖好,是和决定他生活道路的家庭环境、社会背景分不开的。他幼年丧母,兄弟三人都受庶母虐待^①,而其父又是个科举仕宦迷,不断逼迫儿子去做官^②。可是,当时朝政已极腐败,社会动荡,国家多难,袁宏道对摇摇欲坠的明王朝前途绝望^③;加以官场丑恶和宦海风波,更使他难于忍受,这在他的诗文中反映十分强烈^④。更为突出的,是他青年时亲承李贽启迪,深受当时启蒙思潮影响,认为:“大丈夫当独往独来,自舒其逸耳,岂可逐世啼笑,听人穿鼻络首!”^⑤因而迫切希望摆脱封建束缚,“割断藕丝,作世间大自在人”(《龚惟长先生》)。然而,正象他在《偶成》诗中所感叹的:“弥天都是网,何处有闲身!”冷酷无情的家庭关系,污浊黑暗的腐朽政治,萎靡不振的社会风气,炎凉势利的世俗人情,几乎现实生活中所有的客观条件,都与他那向往自由的美好理想和“永作逍遥、缠外人”(《聂化南》)的生平宿愿格格不入,形成精神上巨大压力和无可转圜的尖锐矛盾。由于苦闷、彷徨和走投无路,促使他转而寻求山水的自然美,企图从中得到美的满足和心灵愉悦,聊作暂时的解脱。

袁宏道认真写游记,描述山水之美,是从28岁初任吴县知县时开始的。他到任数月,即遇特大水灾,因外出勘察灾情,得纵观吴中湖山之胜。由于忙中乍闲和初开眼界,所以触目成趣,觉得美不胜收:“一壑一壑,可列名山,败址残石,堪入图画。”(《西洞庭》)他在《伯修尺牍》中说:“弟在此无可乐者,独近日勘灾而出,放舟五湖,信宿缥渺峰顶,遍观七十二峰之胜,差觉得意。”这次因美的感受而自鸣得意,不但增强他对山水的浓厚兴趣,而且通过观赏体验和写游记的艺术再现,也提高对自然美的认识,在他的审美观中补充了许多积极因素。

对山水之兴趣愈高,认识愈深,就愈觉官场卑鄙齷齪可厌,清音与尘俗的矛盾便愈加尖锐。支撑年余,袁宏道即借口患病体弱,坚决辞去县官。他在《聂化南》尺牍中说:“败却铁网,打破铜枷,走出刀山剑树,跳入清凉佛土,快活不可言,不可言!投冠数日,愈觉无官之妙。”然而,刚离官场,家庭矛盾又突出起来。父亲怒其辞官,他不敢返楚,“乃为人贷得百金,为妻子

居诸费，而走吴越，访故人陶周望诸公，同览西湖、天目之胜，观五泄瀑布，登黄山、齐云。恋恋烟岚，如饥渴之于饮食。时心闲意逸，人境皆绝”^⑥。这次将近半年的专程旅游：“足之所踏，几千余里；目之所见，几百余山。”（《赵无锡》）通过较长时间的观察、比较，他审美的方法和经验，都有很大进步，比以前更加成熟了。由于江南山水固有的特点，他非常欣赏其秀丽明净之美，认为：“东南山川，秀媚不可言，如少女、时花，婉弱可爱。楚中非无名山大川，然终是大汉、将军、盐商妇耳。”（《吴敦之》）这次远游，是他一生中思想最活跃、积累感性材料最多最富有创造力的重要阶段。他在《丁酉除夕言怀作》诗中写道：“得意人间事，经年作旅人，愁因山水减，荡免父兄嗔。”寥寥数句，概括了这一年的脱去羁绊、放浪丘壑怡心山水的自由之乐，同时也暗示了进退维谷无地埋忧的不自由之苦。

以上情况表明：袁宏道的山水癖，实际是新的社会意识投射到信息环境方面在作家心理上所引起的特殊反应，带有鲜明的时代烙印，可以看作万历年间社会历史的折光，而不应仅仅理解为个人的一种癖好。

由于启蒙思潮对袁宏道的影响，所以不主故常、爱奇尚异穷新极变的意识，在他的审美观中也居于主导地位。他认为自然界的青山绿水是宇宙间永不磨灭的最美事物，“天地如文人，精华不可刊，而其秀杰气，常在水与山。”（《经华山》）这和《文心雕龙·原道》说的“山川焕绮，以铺理地之形，……泉石激韵，和若球铎”，所见略同，都是把自然美和艺术美相互比拟，确认美的客观性和永恒意义。所不同的，刘勰的论列，只是借以烘托“性灵所钟”的“人文”之美，而袁宏道所评断的“精华不可刊”，则是由于对山水秀杰之气的深刻体察。在这样认识基础上，袁宏道进一步提出审美主体与审美对象之间的信息感应问题。他认为，客观的永恒的山水之美，不是人人都能领会，必须与主体的美好性灵和生活中亲身感受密切交融，主客体的情趣相凑泊，方能充分获得美感的愉快。“唯于胸中之浩浩，与其至气之突兀，足与山水敌，故相遇则深相得。”（《题陈山人山水卷》）他在《开先寺至黄岩寺观瀑记》中，还和游伴谈到游览实践的条件以及此时此境的心理状态对美感的影响：“今与客从开先来，斫削十余里，上烁下蒸，病势已作；一旦见瀑，形开神彻，目增而明，天增而朗；浊虑之纵横，凡吾与子数年淘汰而不肯净者，一旦皆逃匿去。是岂文字所得诠也！”在审美实践过程中，袁宏道特别重视主体个性的作用，强调审美者“胸中之浩浩与其至气之突兀，足与山水敌”，以达到信息交流。这实际也是对客体提出的更高要求，排去那些不能引起美感的平庸景色，为山水大致标出了美的界限。

对于审美的对象，袁宏道非常注意它的最富有表现力最能显示其个性的美的特征，欣赏其导致美感的奇特性和新颖性，而尤爱千姿百态引人入胜的美的境界。对于山，他重“骨”，爱“奇”，认为能够表现山的特征而显出奇异之趣的，全在于以石为主的“骨”，而“骨”之“奇”，则又在于具有鲜明艳丽的色泽和生动峻峭的形态。他说：“野性癖石。每登山，则首问巉岩几处，骨几倍，肤色何状。”（《由舍身岩至文殊狮子岩记》）因为他把这些条件作为审美标准，所以对“穹窿”的“山虽高峻，然石近于质，貌近于顽”（《穹窿》），表示失望，而称赞华山“其奇，可直一死也”（《华山后记》）。为什么华山的“奇”美值得为之一死？他解释说：“凡山之名者，必以骨，率不能倍肤，得三之一，奇乃著。表里纯骨者，唯华为然。骨有态，有色。黯而浊，病在色也；块而狞，病在态也。华之骨如割，云如堵，碎玉天，水烟雪，杂然缀壁矣。”（《华山记》）

袁宏道曾将山与水相比较，认为水性因物赋形，变态万千，最灵活，最美；“天下之物，莫文于水。”（《文漪堂记》）他说：“今夫山，高低秀冶，非不文也，而高者不能为卑，顽者不能

为媚，是为死物。水则不然。”(同上)对于水，他重“清”，爱“活”，对水的透明性和动态美，最感兴趣。他有很多关于水景之美的形象描绘，如：“新安江清彻见底，峰峦翠叠，隐隐见水中，时有突出波面者，嵌空如湖石。江行之一快也”；《《新安江行记》》“百泉盖水之尤物也。吾照其幽绿，目夺焉；日晃晃而烁也，雨霏霏而细也，草摇摇而碧也，吾神酣焉。”《《游苏门山百泉记》》他把“活”，看作最能体现水性的美的特征，所以说：“但论活不活，安问浅深水。”《《白鹿泉》》活的水，“细则为罗縠，旋则为虎眼，注则为天绅，立则为岳玉；矫而为龙，喷而为雾，吸而为风，怒而为霆；疾徐舒蹙，奔跃万状”。《《文漪堂记》》活水，不但能充分展现自身的“至奇至变”(同上)之美，而且还能给定型的类于“死物”的山带来勃勃生气和强大活力。

袁宏道从水和山的关系上，发现它们相得益彰的美妙之趣。他在描绘这种景色时，往往因受美的感动，而文思腾涌，特放异彩。如写太湖西洞庭山：“山色七十二，湖光三万六，层峦叠障，出没翠涛，弥天放白，拔地插青，此山水相得之胜也。”《《西洞庭》》他认为，江南山水所以特别美，就因为饶有这种相得之趣。“江南山信美，隔水看堆蓝。”《《过三桥庄……》》与此相反，他指出：“山高水乏，石峻毛枯，见此皆山之病。”《《天目一》》他这种山水相得的见解，实际是把“知者乐水，仁者乐山；知者动，仁者静”^⑦传统的伦理观念，转变为统一的观赏山水的美学准则，成为他审美理论中最具有积极意义的创见之一；而当这类审美实感刻画为形象语言时，又成为他游记中最能体现艺术之美的精采部分。

二

袁宏道文集中，现存游记80多篇。从28岁在吴县正式写游记，至42岁游华、嵩和苏门百泉，前后15年，贯穿他的主要生活经历和文学活动的各个阶段。这些游记，是他散文中的精华部分，反映了他的文艺观点和审美理想，具有较高的艺术成就和美学意义。

(一) “看云诸态冷，吊古百愁生”

“看云诸态冷，吊古百愁生”《《舟中》》，是袁宏道初次作官赴吴县途中所写的诗句，反映了他对现实失望的情绪。他爱泉石，有时是取山水之美作为社会丑恶现象的对立面而予以赞赏和描绘的。因此，触景感怀，随意发挥，就成为他的游记最明显的特点之一。如《《游苏门山百泉记》》，拈出“溺”字作全篇主线，借古代隐居苏门山的高人孙登之溺于山水与“今之溺富贵者”构成对比的形象，以美衬丑，达到揭露阴暗鞭挞现实的创作目的。其中有这样一段对比的议论：

或曰：“投之水不怒，出而更笑，毋乃非情。”曰：“有大溺者，必有大忍。今之溺富贵者，汨没尘沙，受人间摧折，有甚于水者也；抑之而更拜，唾之而更谀，其逆情反性，有甚于笑者也。故曰忍者所以全其溺也。”

这就象鲁迅称赞萧伯纳那样：“他使他们登场，撕掉了假面具、阔衣装，终于拉住耳朵，指给大家道，‘看哪，这是蛆虫’！”^⑧多么痛快啊！

由于这类议论是因地因事有触即发，所以内容多种多样，形式也变化不一。如：《《钓台记》》论严光“知不可用而不用”，《《孤山》》因林逋“妻梅子鹤”而论家室之累，《《灵岩》》论“亡国之罪，岂独在色”，《《兰亭记》》论“死生之际”和昭明《《文选》》，以及《《惠山后记》》和《《龙井》》之论饮茶，《《南屏》》和《《云栖》》之论高僧，《《崔嵬》》之驳风水迷信，《《齐云》》之斥刻石题字破坏风景，均自出心裁，恣肆而新颖，辞意俱美。

这些议论，一般都从游览活动和亲身感受中引出，结合很自然。如《《嵩游第一》》，因少室山之地势特殊，从不同角度证实它宜远观而不宜近视，便以山比人，引出“士患不特达”一段

议论，批判世俗论人重古轻今贵远贱近的陋习，为豪杰为众凡才所蔽而不得显于当时深感不平。

为着便于发挥议论，袁宏道还采用古人作赋的虚构人物对话形式，把写游记变为纯粹创作活动。例如《游骊山记》，先写“雪领而杖者”向他介绍骊山的烽火台、莲花汤、始皇冢古迹。他因有感于这些王朝的衰亡，便用楚声唱了“吁嗟乎兹山，崇三世兮”的吊古之歌。结果招来骊山之神托梦辩冤。最后总结为：“天子之贵不能与匹夫争荣，而词人墨客之只词有时为山川之九锡”这样异常的历史规律，表现对人的价值观的确认和对艺术美的热烈赞颂。这篇游记，无论从结构美或语言美来看，都堪称上乘之作。

（二）“破网取珊瑚，判命竞奇傀”

袁宏道特别敏于山水之美的信息感应，至于拚命追求，不顾一切。他不但敢于身临危境，而且以冒险为乐：“行庄途数十步，则倦而休，遇嶮峻转快；至遇悬石飞壁，下蹙无地，毛发皆跃；或至刺肤蹙足，而神愈王。”（《由舍身岩至文殊狮子岩记》）这种乐于冒险的志趣，他在《游天门开》诗中，作过非常生动的自我描绘：“是时七月初，寒肌如粟子。引指人人危，回家面面鬼。归来问童仆，髭须白余几？破网取珊瑚，判命竞奇傀！”他认为，山水之异美多在险僻奥秘处，这正如要采得美丽珊瑚，就应不惜钩破铁网。所以他在经历天门开险境果然获得满意的美感之后说：“世上无判命人，恶得有此奇观也！”（《游盘山记》）

癖好奇险的审美理想和乐于“判命”的冒险精神，鼓舞袁宏道深入山巅水涯探索红尘外的奇观异景，领略那些使人目眩神移的自然美。因此，善于从险僻处发现人所罕道的山水雄伟之美，以及善于用准确生动的笔触描绘这些惊心动魄的景色和美的感受，就成为他游记的另一艺术特点。他游庐山，由于敢于冒险，就发现狮子岩的“绝景”，录下一段异常壮伟的美的感觉：

铁船峰当其面，紫髯凌厉，兀然如悍士之相扑而见其骨；及斗困力敌不相下，则皆危身却立，摩牙裂髻而望。大约，三岩皆以纯骨及面峰峭削胜。而狮子岩最下，下不极，则石之怒不尽。铁船之高，不能凌舍身岩而上，而狮子仰视其颠，岩与奇适相值，溪涧近，则鸣悲激而石始活。狮子岩皆据其胜，是为天池之绝景。（《由舍身岩至文殊狮子岩记》）

袁宏道由于深入到有利位置，取得最佳角度，仰视对面铁船峰奇伟峻峭的凌厉形态，似与自己背负的舍身岩对阵相搏斗，因就不同的观察点分析产生这种特异美感的原因。这就把审美认识从感性阶段上升到理性阶段，不但为读者状其崇高之形，而且使人理解其桀骜之性，从而分享到作者当时亲身感受的美的愉悦。

“山水相得”，是袁宏道审美的重要准则。他爱瀑布，长于描述瀑布之美，凡游记中写瀑布之处，均形象生动，文采可观。《五泄二》中，就有这样描写瀑布雄伟气派的一段壮美之文：

石壁青削，似绿芙蕖，高百余仞，周回若城；石色如水浣净，插地而生，不容寸土。飞瀑从岩颠挂下，雷奔海立，声闻数里，大若十围之玉。宇宙间一大奇观也。

这就从视觉、听觉、动觉中，把许多怵心动目的奇异感觉组合起来，在高远广阔的空间内，矗立一个色彩鲜明气势磅礴富有实体感的美的形象。为着增强美的感动力，袁宏道采取一些特殊的艺术手法。如刻画“石壁青削”之高和石色之美，衬出瀑布悬挂之高和水色之美的映衬法；以“绿芙蕖”、“十围之玉”等令人神往的形质、色泽，比拟石壁和瀑布之美的比喻法；以“插地而生”、“雷奔海立”等对感官的强烈刺激，渲染瀑布雄伟气势的夸张法。而所有这些光束，又都集中到所谓“宇宙间一大奇观”的最美的形象上。

袁宏道非常注意由于客体的具体条件不同而呈现各有其美的差异性。就瀑布而言，由于地势和山石情状各不相同，所以瀑布也千姿百态，显现水形的多变性和美的丰富性。袁宏道在《嵩游第二》中，曾将卢岩瀑布与五泄、黄岩寺两处瀑布相比较，觉得它们都很美，但其形态以及给人的感受并不一样。”见于五泄者，如奔雷，其观伟；见于黄岩者，如立玉，其观逸；若夫苍寒霏微，帘披绡曳，此为最幽矣。”他对卢岩瀑布呈现这种最幽之美的客观条件，进行了仔细观察和描绘：其山石“削壁千仞”，雄伟奇特，但因中间陷入，如“割大瓮之半”，所以瀑布离壁，“忽然坠空，千丝直下，激石为屑，散布一涧”，又值“时方下春，日与烟相薄，而瀑溅之，风复生态其间，正视不一色。”这就不但具有山水相得之趣，而且由于水力的表现与山相反，使刚美和柔美得到和谐统一，所以气韵轻盈潇洒，产生“最幽”的感觉。这种美感的特点，如微风吹絮，薄雾笼花，幽静，细腻，委婉，柔和。这种艺术美所产生的感人效果，也同样是：赏心，悦目，快意，娱情。

（三）“虽云旧山水，终是活丹青”

注意美的诸因素共性及其内在联系，善于综合和从总体上进行观察，是袁宏道审美的主要方法。他不但认为山与水不能分离，而且认为山水的自然美和创作的艺术美也完全相通。他观赏山水常联想到画，以画的意境验证山水之美。例如：他赞美西湖“虽云旧山水，终是活丹青”（《饮湖心亭……》）；观天目立玉峰，即联想“米南宫所谓秀瘦皱透，大约其体”（《天目二》）。因此，取法于画，运用丹青之笔，描绘自然界秀丽之美，又成为他游记的最引人注目的艺术特点。

袁宏道善于将远近分散的山水景色组成幽美的画境，极力描述优游其中的美感享受，从而取得引人入胜的艺术效果。如《西洞庭》：“余居山凡两日，篮舆行绿树中，碧萝垂幄，苍枝掩径，坐则青山列屏，立则湖水献玉。一壑一壑，可列名山；败址残石，堪入图画。”这里，不但描写了风景如画的境界之美，同时也表述了作者心满意足的愉快之感。它是一幅气韵生动的山水画，也是一首感物吟志优美的抒情诗。

这种置身身于美丽画境之中的描写方法，往往由于外界景物之美触动作者的心扉情窦，交融激荡，而使美感的反应显得格外强烈。袁宏道在苏州写的《天池》中就有这样一段：

行数里始至山足，道旁青松，若老龙鳞，长林参天，苍岩蔽日，幽异不可名状。才至山腰，屏山献青，画峦滴翠，两年尘土面目为之洗尽。低回片晷，宛尔秦余，马首红尘，恍若隔世事矣。

这是袁宏道任吴县知县第二年的二月所作。当时，他对作官已万分厌苦，所以一旦遇此幽美之境，身心得到短暂净化，便有脱离苦海进入桃源仙境的美妙感觉。“低回片晷，宛尔秦余”，正是这种特殊美感的联觉的形象描绘。

柳宗元《永州八记》，曾将热情的主观感觉移予无情的鸟兽潭鱼。袁宏道继承了这一艺术手法，使景物具有积极能动的人情味，与游者共同活动于画境之中，把美的信息交流完全形象化。如云：“西山之在几席者，朝夕设色以娱游人”；《游高粱桥记》“山容殊闲雅，无刻露态；水至此亦敛怒，波澄黛蓄，递相亲媚，似与游人娱”；《由水溪至水心崖记》“青崖红树，夕阳佳月，各毕其能，以娱游客”。《华山别记》这种表现方法，密切了审美主体与客体的关系，无心转为有意，传神作态，吐款输诚，最能显示山水的气韵情趣之美。

从美的整体性来说，要将山水写“活”，除刻画其本身特征外，还必须把附属于山水的人和物都描绘得形象生动，富有情趣。袁宏道很注意这种艺术要求，在《云峰寺至天池寺记》中就曾认真描摹庐山云雾形态之美：“云缕缕出石下，缭绕而过，若茶烟之在枝，已乃为人物鸟兽状，忽然匝地、大地皆澎湃。”他甚至把山中和尚道士的神情也形容得惟妙惟肖。由于这些

描写，构成多层次美的集体，使游记的气韵格外生动。

自然界景物，色彩最丰富。善于随类赋彩，是艺术家表现自然美的重要手段。袁宏道游记中有很多色彩绚丽的写景片段。如在庐山远望所见：“下雉诸峦，晴霞如彩，光射澄湖，冶波鳞鳞”；《入东林寺记》“瀑湖清澈如片照，细见帆影；湖中诸峦，或如蚀翠，或如砂斑之凸起。”（《由天池逾含瀑岭至三峡涧记》）这类色泽秾艳景物鲜妍的画境，有时被他描绘得异常幽美，如《天池》所记：

逾岭而西，平畴广野与青峦紫逻相映发。时方春仲，晚梅未尽谢，花片沾衣，香雾霏霏，弥漫十余里，一望皓白，若残雪在枝。奇石艳卉，间一点缀；青黛翠柏，参差而出。

这种境界所引起的美感，是柔和的，艳丽的，令人留恋，无怪他做梦还觉“余芬犹在枕席间”。

名家作画，能令景物虽少而意常多。袁宏道也常选些普通景物进行白描，寄至味于淡泊，言简而意足。如写西湖六桥望中之景，取“杨柳一络，牵风引浪，萧疏可爱”；《莲花洞》赞灵隐寺的曲径通幽，则云“古木婆娑，草香泉湫，淙淙之声，四分五路，达于山厨”；《灵隐》表现北京城外二月春容，则举“柳条将舒未舒，柔梢披风，麦田浅鬣寸许”。（《满井游记》）这些简单描写，其原型实境并无奇异之处，但经作者剪取，信手点染，便显出淡雅疏宕的自然之美，饶有画意。

为着形象地表述审美过程中美的感受，袁宏道还大量采用比喻的方法。如形容初见西湖之美喜得神魂颠倒的情态：“山色如娥，花光如颊，温风如酒，波纹如绫。才一举头，已不觉目酣神醉，此时欲下一语描写不得，大约如东阿王梦中初遇洛神时也”；《西湖一》如描写初次春游见山水明媚之美的新鲜感觉：“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。”（《满井游记》）他用的比喻，多半是表现感觉的。如《华山记》形容华山之奇险，《湘湖》模拟莼菜之色香味，都用很多比喻，因为是以亲身感觉为基础，所以明白确切，收到较好艺术效果。

袁宏道还常用夸张的方法，以突出客体自然形态对主体感官的刺激，增强美的现实感，提高心理反应的效用。如：“湖光献碧，须眉形影如落镜中”，（《莲花洞》）所表现的平静柔美之感；“巉岩怪石，摩牙怒爪，森森欲攫人”，（《岩壑》）所表现的险峻壮美之感；“歌吹为风，粉汗为雨，罗纨之盛多于堤畔之草”，（《西湖二》）所表现的罗绮香泽艳美之感；“荒草绵茫如烟，蛙吹如哭”，（《鉴湖》）所表现的荒凉凄怆之感。不难看出，袁宏道是将夸张和比喻、感觉和描写统一运用以提高表现力的，所以自然美的形象很鲜明、突出，艺术美的感染力也异常强烈，给人印象特别深刻。

袁宏道中期和后期的游记，更讲求篇章层次多样化的结构美。为避免布局呆板，在描写景物过于密集时，便穿插一点淡化的记叙，类似作画的以淡破浓。如《由水溪至水心崖记》，于紧张节奏中加了小段与牧豕老僧的闲话。为展现多层次美的画面，便采用画廊式的分层递进法。如：《嵩游第二》自“得涧”、“得山足”、“得寺”，至“寺尽而岩”，分四层渐进；《嵩游第五》自“晓起”至见“石淙”，曲折变化竟有八层之多。这种结构，能引人渐入佳境，充分获得美感享受，既确切反映现实生活，又富有吸引读者的魅力。

三

初步分析袁宏道的审美观以及反映在他游记写作中的一些具体表现之后，觉得其中涉及的方面很多，有不少问题值得进一步探索。

首先,在反映16世纪我国资本主义萌芽这一历史阶段的时代精神方面,作为杰出文论家和优秀作家的袁宏道,是有典型意义的代表人物。时代烙印,在他的审美观和游记中显现十分明晰。这里,可举万历二十九年六月上旬他游庐山写的《佛手岩至竹林寺记》作为证验。

这篇游记所描写的矛盾,正是资本主义新芽压在封建大山下欲出不得的现实的反映。列宁评论托尔斯泰时说:“托尔斯泰的思想是我国农民起义的弱点和缺陷的一面镜子”,“反映了强烈的仇恨,已经成熟的对美好生活的向往和摆脱过去的愿望,同时也反映了幻想的不成熟、政治素养的缺乏和革命的软弱性。”^①袁宏道不了解当时社会的深刻变化,也象托尔斯泰对俄国革命的“绝对不能了解”,但他的思想和作品却反映了这个时期社会矛盾的某些本质特征,表现了那时先进人物向往美好生活和幻想的不成熟。从这方面深入研究,可以说明很多问题。

其次,袁宏道对自然美的认识和审美理想,是他文艺思想中不可分离的重要部分,表明理论向纵深延伸的重大发展。第一,他认为美是客观存在,大自然本来就美不胜收,所以主张“善画者,师物不师人;……善为诗者,师森罗万象,不师先辈”(《叙竹林集》),并成为他反对拟古的理论根据。第二,他认为山之美在于石骨奇峭,这和他文论中重视作家作品之“骨”是一致的。因为文学之美亦须有“骨”,所以他特别称赞“才识卓绝,其为文,骨胜其肌”(《送江陵薛侯入觐序》)的作者和“劲质而多怼,峭急而多露”(《叙小修诗》)的“楚风”。第三,他认为水之美在于不含杂质的“清”和富于变化的“活”。“清”和“活”,表现水的纯真美和因势而变的动态美。这和他强调诗文“无一字不真”(《江进之》)和“穷工极变”(《黄平倩》)的创作主张也是一致的。而“真”和“变”又是他建立自己文论体系的主要奠基石。第四,他还经常从感觉上使自然美和艺术美交相渗透,互为印证。如说:桃源“诸山之秀雅,非穿石、水心之奇峭,亦无以发其丽,如文中之有波澜,诗中之有警策也”;《由水溪至水心崖记》“凡水之一貌一情,吾直以文遇之。”(《开先寺至黄岩寺观瀑记》)这就使审美感觉和创作构思汇合为一了。

再次,袁宏道的审美意识,与众不同。他不但最爱登山临水,对自然美有浓厚兴趣,而且善于观察、比较,能从审美感受中作理性的分析、研究,对山水进行评议,提出新的见解。如谓:西湖宜就低处看,少室宜从远处看,会稽诸山只能在山阴道上欣赏,铁船峰之奇须至狮子岩仰视方见;“夏瀑如怒,冬瀑如喜”,(《嵩游第二》)“西湖最盛,为春,为月;一日之盛,为朝烟,为夕岚”;《西湖二》“上方山胜,虎丘以他山胜”;《上方》“华山如峨冠道士,振衣天末,嵩则眠龙而羸者也。”(《嵩游第四》)对审美的角度、时间以及如何把握对象总体美和神态美等一系列问题,他都作出明确论断,颇有“山水学”意味。这表明在审美理想和审美能力方面,他都达到新的较高水平。审美认识的深化和提高,是和这个时期新思潮新文艺连同传统文化普遍发展的有利形势分不开的。特别是戏曲、小说、音乐、绘画等文艺的蓬勃发展,对美学的深化有很大影响。这种新形势,在当时孕育资本主义萌芽的江浙一带,显现更突出。袁宏道的审美观以及他的整个文论体系,正是在这个发展变化的中心地区苏州开始形成的。因此,研究他的审美观,应联系当时文化发展的新形势进行考察,而剖析他的审美思想,又将进一步看清晚明文学艺术发展的形势和趋向,这将给我们很多启示。

注释

① 袁宏道《游居柿录》卷六:“长伯修,次中郎,次即予。先母去世,大人未继,庶母刘即掌家政,生二弟:安道,宁道。母氏早丧,三孤备尝荼苦,予不忍言之也。”

② 宏道被其父逼迫出仕,曾一再向人诉苦,见《黄平倩庶子》、《陶周望宫谕》、《萧允升庶子》、《潘茂硕》

同《生金阁》一样，无名的《硃砂担》也是通过人死之后、鬼魂再现的“变形”或“怪异”手法来创造戏剧情境的，而且作品借此展现了更为深广的内容，抒发了主人公更加动人的情感。《生金阁》写活人提审鬼魂已是出人意料了，而《硃砂担》的作者想象更为大胆，他展开了一场别开生面的阴间告状戏：王文用及其父亲先后被强盗铁幡竿白正害死，王妻被他霸占，王父的冤魂到地曹告状，地曹判官先是心不在焉，不理不睬，接着又与王父开玩笑，对原告的痛苦毫不关心，在人命关天的大事面前，没半点是非观念，最后又推诿职责，叫王父等天曹来了再告状。这是一场情境完全变异的戏。以“怪异”或“变形”的戏剧情境展开这样的剧情，还有利于作者避免有可能因批判现实而招致的横祸。其它如关汉卿的《西蜀梦》，也是通过关、张鬼魂的出现创造戏剧情境，从而抒发主人公“壮志未酬身先死”的无限惋惜之情，及其强烈的报仇雪恨之意，比正常情境下人物情感的抒发要方便得多，也强烈得多。

此外，元杂剧的不少悲剧作品，充分利用歌唱的特点，增强作品的悲剧感染力。这几乎是元杂剧许多优秀剧本的共同特征，我将另文加以论述。

注释：

- ① 《王国维戏曲论文集》，中国戏剧出版社1984年版，第85页。
- ②④ 罗念生译亚里斯多德《德学》，人民文学出版社1982年版，第190页。
- ③ 《鲁迅全集》第一卷，第192—193页。
- ⑤ 见黑格尔《美学》第三卷下册。
- ⑥ 《孟子译注》，中华书局1984年版，第15—16页。
- ⑦⑨ 《论悲剧——兼及按照可能性或必然性处理悲剧的方法》，《古典文艺理论译丛》第6辑35页。
- ⑧ 如古希腊的《俄狄浦斯王》，俄狄浦斯便是在不明真相的情况下“杀父娶母”。
- ⑩ 参见顾仲彝《编剧理论与技巧》。
- ⑪ 高乃依，《论悲剧》，《古典文艺理论译丛》第六辑，第132页。
- ⑫ 车尔尼雪夫斯基：《论崇高与滑稽》，《车尔尼雪夫斯基论文学》中卷，人民文学出版社1965年版58页。
- ⑬ 林同华：《中国美学史论集》第261页。
- ⑭⑮ 英·赫谦特：《〈赵氏孤儿〉改编本标题》，转引自《文学评论》1957年第三期范存忠《〈赵氏孤儿〉杂剧在启蒙时期的英国》。
- ⑯⑰ 见《别林斯基选集》第一卷，第73页。
- ⑱ 参见谭霈生《戏剧艺术的特征》。

（本文责任编辑 张炳煌）

（上接69页）

等尺牍。

- ③ 宏道曾多次向人表述对明王朝的绝望心情，见《答梅客生》、《冯琢庵师》、《答沈伯函》、《答王继津大司马》等尺牍。
- ④ 宏道曾连篇累牍地诉说作吴县知县的丑态和痛苦，详见《锦帆集》。
- ⑤③ 并见袁中道《珂雪斋文集》卷九：《吏部验封司郎中中郎先生行状》。
- ⑦ 《论语·雍也》。
- ⑧ 《鲁迅全集》第四卷，《南腔北调集》：“《论语一年》”。
- ⑨ 《列宁选集》第二卷：《列甫·托尔斯泰是俄国革命的镜子》。

（本文责任编辑 张炳煌）