

公安派的文学创作论与庄子美学

张 微

本文从比较研究的视角,考察公安派的文学创作论与庄子美学思想的异同:公安派一方面接受了庄子纯任自然等重要美学观念的深刻影响,另一方面则否定了其“去欲”和神秘主义的倾向,深化和发展了庄子美学,在中国文学批评史上第一次系统地表现出新兴市民的识见和审美情趣,把中国古代浪漫主义的创作论推向了高峰。无论是接受还是否定,都与公安派所处晚明社会对个性解放的强烈追求等因素有着密切关系。

在中国古代美学儒道对立而又互补的总体格局中,可以说凡是反儒的必以道家为依托,而道家美学又主要以庄子为代表。由于庄子美学所强调的重心是“人与外界对象的超功利的无为关系即审美关系”,其对后世的影响“则更多在创作规律方面”^①。因此,公安派作为晚明激烈否定儒家正统文艺教条、追求文学解放的浪漫主义流派,其文学创作论自然会受到庄子美学的深刻影响。这种影响主要体现在以下三个方面。

一、自然真率

公安派文学创作论的核心是“独抒性灵”。所谓“独抒性灵”,是指主体在创作中应当顺任“性灵”之自然,让识见、情感、趣味、个性、气质等等无拘无束地一流泄于笔端,绝不应有半点的掩饰、歪曲和蹈袭。这种思想源于他们对自然的崇尚。袁宏道说:“圣人之于生也,无安排,无取必,无侥幸,任天而行,修身以俟,顺生之自然,而不与造化者忤”^②。“老庄之因,即是自然,谓因其自然,非强作也。外道则以无因而生自然,如乌黑鹭白,棘曲松直,皆无因而自尔”^③。不难看出,袁宏道对自然所抱的是一种顺从与合一的态度。表现在创作上则是要求作家“各依其性”,“信腕直寄”,让胸臆间“性灵”自然流出,随物赋形,不作任何的改变和伪饰。这和伯修所说“自家本色”,“天趣横生”,以及小修“当从灵液中流出”的基本意思是一样的。在他们看来,只有这样才能创造出与七子派效颦作伪迥然相异的具有“自然之韵”的佳作。

公安派上述顺任自然的创作思想显然与庄子美学有着密切的关系。庄子美学思想的核心是“莫之为而常自然”^④。他说:“夫虚静恬淡,寂寞无为者,万物之本也……静而圣,动而王,无为也而尊,素朴而天下莫能与之争美”^⑤。庄子认为,美的本质就在于道,在于自然无为,倘若为了外在的功利而人为地改变自然之性,也就彻底毁灭了美。公安派所主张的创作要“顺生之自然”,“各任其性”,自由地表现胸中襟怀,反对矫情伪饰,其精神实质与庄子美学思想基本上是一致的。甚至公安派阐述创作思想的不少语汇都直接或间接地取自《庄子》,如“乌黑鹭白”就源于《天运》“夫鹄不日浴而白,乌不日黔而黑”。庄子纯任自然的美学观念正是公安

派“顺生之自然”的创作理论的重要思想源头。

衡量创作是否顺其自然,其标准就在于作品是否符合主体的“性灵”之真,如果符合了就为“自然”,否则就是不“自然”,而不自然则丧失了艺术所赖以存在的审美价值。因此,他们特别强调“真”。袁宏道认为“大抵物真则贵”^③，“要以审单家书之笔，发以真切不浮之意”^④，做到“无一字不真”。他们对七子派的强颜悲欢、无病呻吟之作特别反感。公安派的重要成员雷思霈说：“真者，精诚之至。不精不诚，不能动人。强笑者不欢，强合者不亲”^⑤。这种强调“真”的创作主张与庄子说的“真者，所以受于天也，自然不可易也。故圣人法天贵真，不拘于俗”^⑥很相似，并不难看出，这段文字显然是受《渔父》中“真者，精诚之至也。不精不诚，不能动人。故强哭者虽悲不衰，强怒者虽严不威，强亲者虽笑不和”的影响。

由上可见，公安派自然直率的创作理论确与庄子美学存在着密切的关系。对于这点，公安派自己也是承认的。袁宏道说：“仆碌碌凡才耳，嗜杨之髓，而窃佛之肤，腐庄之唇，而凿儒之目”^⑦。袁中道曾撰文称其兄伯修“遍阅养生家言”（以庄子为主），中郎亦云小修“喜读老子、庄周、列御寇诸家言”。且诸兄弟并非泛泛而读，而是专门而精深的研究。中郎在《答李元善》中说：“小修著《导庄》，弟著《广庄》，各七篇。导者导其流，似疏非疏也；广者推广其意，自为一庄，如《左氏》之《春秋》、《易经》之《太玄》也”。后代学者如任访秋先生也清楚地指出了这点，他说：“中郎的思想，儒、道、释三家的成份都有，而尤其以后二家为最多”^⑧。就中郎的一般思想源头而论，这种说法是确切的；但从美学思想的角度看，则不完全合适：一是道家美学实际上以庄子为代表，老子主要是哲学；二是“释”对于公安派来讲主要为禅宗，而在美学和艺术上，一般认为禅即庄。因此，上述“以后二家为最多”说成“以庄子为最多”，差为近之。

然而公安派对庄子美学并非盲目接受，而在汲取时又有所否定、有所创造。主要表现在以下两个方面：

第一，庄子认为人的真性情完全受之于天，与求知和社会实践没有任何关系。他说：“真者，所以受于天也，自然不可易也。”公安派虽然有时也流露出某种类似的倾向，但对它的否定则无疑居于主导地位。如袁宏道就认为自己“愤发裂眦”的情感是为邸报所载的“时事”黑暗所激起的^⑨，而小修的“性灵”也离不开“泛舟西陵、走马塞上”诸社会活动。这表明公安派没有把“性灵”与实践、求知对立起来，从而有力地显示出对庄子真性情受之于天的思想的大胆否定。

第二，庄子认为，人的真性情虽然是受之于天的自然本性，但它也可以在仁义道德、名利事功的诱惑下丧失。如果想让其复归，就必须实行“去欲”才能“返其真”。他说：“同乎无欲，是谓素朴。素朴而人性得矣”^⑩。公安派否定了庄子的这一思想，大力主张创作时应放纵情欲。袁宏道声称“贪生畏死”、“极意声伎”乃人之常情。他大胆断言：“夫世界有不好色之人哉？若果有不好色之人，尼父亦不必借之以明不欺矣”^⑪。他还得意地披露了自己一段经历以作佐证：“屈指平生别苦，惟少时别一江上女郎”^⑫。袁宏道把这些情欲囊括于真“性灵”之中，主张让其一一从胸襟流出并形之于笔端，从而与庄子的“去欲”说形成了鲜明的对比。

公安派关于自然真率地表现主体识见、思绪、情欲、个性的创作理论，无论是对于文学批评的发展，还是对于创作实践的促进，都有着十分重要的意义。

首先，从我国古代文学创作论发展的角度看，其积极意义主要在于：（1）公安派的“自然真率”，在中国文学批评史上首次系统地表现出新兴市民的理想愿望和审美意识，使中国古代文学创作论出现了整体新质，把文学批评史推进到一个新的阶段，因而具有划时代的意义。公安派认为市井小夫是与那些附庸风雅、矫情伪饰的俗儒迥然有异的“真人”，并竭力认同于他们的意志和审美情趣。袁宏道说：“近日觉与市井屠沽，山鹿野獐，街谈市语，皆同得去，然尚不能合污，亦未免为病。何也？名根未除，犹有好净的意思在”^⑬。他把市民的思想境界作为最高标准，时时反省与之存在的距离，并以不断趋近、臻达同一作为理想的目标。公安派以自由地宣泄“嗜好情欲”为真，与当时市民对性的解放充满渴求保持着同步关系。这种以新兴市民审美观念作为真美最高标准的创作思想，无疑是新的时代、新的事物即资本主义萌芽所带来的必然结果。无论是庄子、阮籍还是陶潜、苏轼，都不可能具有这种倾向，因此公安派带来了文学创作论的一次新的突破，在文学批评史上揭开了崭新的一页。它不仅前无古人，在某种意义上说还是后无来者：由于历史的非线性发展，公安派创作论上的市民倾向在有清一代几乎成了绝响。因此，它在中国古代文学批评史上的价值就更显得珍贵。（2）公安派对妨碍真情表现的儒家正统文艺教条，及其在当时的具体化——七子派涂泽效颦、矫情伪饰之风，

进行了全面、彻底的否定，从而确立了新的审美范型，把我国古代浪漫主义文学创作论推向了高峰，在文学批评史上产生了极为深远的影响。

公安派大胆宣称，儒家“温柔敦厚”的诗教和七子派的矫情伪饰，对于真情的自由表现来说，无异于一副沉重的镣铐，只有“任性而发”，才能创造出传之久远的“真诗”。这种充满活力的浪漫主义的文学创作论，如火之燎原，在全国迅速成为占支配地位的新的审美范式。

然而，有的同志却认为上述“真情说”属于现实主义范畴^⑤，这是值得商榷的。现实主义和浪漫主义的根本差别在于：如果说前者强调的是社会、感性和客观再现的话，那么后者则更注重个人、理性和主观表现。从这个观点看，公安派的“真情说”显然属于浪漫主义而非现实主义。因为他们所说的“真情”，实质上是强调率性而行，强调自由地主观地表现个性和情欲，而主要不是屈从于社会和进行客观再现，尽管他们有时也提及“境”真，但并不占主要地位。

公安派的“真情说”不仅属于浪漫主义，而且它作为创作论的核心部分，把中国古代的浪漫主义理论推向了一个新的阶段。一般说来，古代“真情说”的发展经历了四个时期。如果说庄子、陶潜和苏轼分别为前三个时期代表人物的话，那么公安派则以其鲜明的市民倾向和近代人文气息而代表着超越前人的第四阶段，即中国古代浪漫主义的最后阶段，从而将中国古代浪漫主义及其文学创作论推向最高峰，并且直接催生了清代袁枚的“性灵说”，近代黄遵宪“我手写吾口”的“诗界革命”，甚至对五四以后的诗文理论也颇具影响力。

其次，从创作实践看，公安派的“真情说”从反面揭示出文坛摹拟作伪之弊病，从正面提出信腕直寄的创作主张，使天下文士判目怵心，应者云集，迅速涌现出一批真切自然、极富生气之作。正如钱谦益所云：“中郎之论出，王李之云雾一扫，天下之文人学士始知疏濬心灵、搜剔慧性，以荡涤模拟之病，其功伟矣”^⑥。这种“伟功”还表现在对后世创作的影响上，如清代前期的感伤主义文学、本世纪30年代的小品文等，莫不可以看到公安派“真情论”对一些作家的深刻启示。

以上是就公安派“真情说”的积极意义而论，但它同时存在着消极的一面，却也是毋庸讳言的。在袁中郎看来，只要是主体本身的情欲，无论其性质如何，都应如实表现出来，惟其如此才堪称“真诗”。这种放纵情欲的观点无疑具有片面性。因为它违背了艺术的固本性。而艺术的真正本质就在于它是一种表现人类情感的符号。这种情感不是随心所欲的自我表现，而是艺术家对于情感的一种认识。既是认识，就不会让其自动流泄，而必定有理性的选择与控制。任何一个有良知的作家，都会选择有益于人类进步和发展的情感认识作为表现的对象：或是对高尚情感的肯定，或是对卑下情欲的否定。从这个观点看，袁宏道所要求的“情无不一”就相当偏颇。因为任何作家包括那些人格十分崇高的作家，都不可避免地会存在某些不良情欲，或对读者毫无意义的琐屑之思，如果任其流泄（不加否定），只会危害人类的发展和艺术本身的进步。这表明，在文学创作中放纵情欲，自由宣泄确有一定的消极作用。公安派前期和末流的作品之所以大部分湮没无闻，与其理论上的偏颇有着密切关系。

二、无法之法

如果说，公安派在自然真率这个“表现什么”的问题上受到了庄子美学思想的深刻影响的话，那么，在不拘法度这个“如何表现”的问题上也同样如此。

庄子认为，艺术创造是没有任何一成不变的公式可依的，它应当“大巧若拙”、“大朴若雕”，在顺乎自然中去取得高度自由。在他看来，庖丁解牛时“以神遇而不以目视，官知止而神欲行”就臻于自由妙境。但自由之中又确乎存在着某种规律性，这种规律性正如轮扁所说是“有数焉存于其间”的“数”。自由“无法”，自由又有某种规律性行乎其中，这就是“有法”。“无法”中包含着“有法”，“有法”又趋向“无法”，这就是庄子关于自然与法度的真正精义之所在。清人王夫之所说的“非法之法”^⑦，石涛所说的“无法之法，乃为至法”，可以说就是对庄子上述思想的深刻了悟。

庄子“无法之法”的美学观念受到了公安派的重视和遵从。他们以师法自然、不拘格套取代了儒家的种种艺术律令和七子派“弃目前之景、摭腐滥之辞”的“死法”。袁宏道要求“善为诗者，师森罗万象不师先

辈”^②，“句法、字法、调法——从胸中流出”^③，认为“唐人妙处，正在无法尔”^④。在他看来，诗人创作首要的是将胸中真情无拘无束地流泄于笔端，绝不为古人之法所束缚，否则就会如老嫗傅粉，令人厌弃。

然而，公安派又并不是绝对否定法度，其重要成员曾退如为中郎《瓶花斋集》作序时就说：“今读其文，无一字不肖长公（苏轼），无一字剿长公……公其深于学杜者，乃所谓真杜也。”中郎对此说深表肯定，特致其书：“《瓶花斋序》佳甚，发前人所未发。”并正面提出“信口信腕，皆成律度”的创作主张。公安派在充分肯定“无法”的基础上又肯定“有法”。但这种“有法”绝不是那种可以随处套用的现成公式，而是轮扁所说的“臣不能以喻臣之子，臣之子亦不能受之于臣”^⑤的某种经验，它只能在适应性灵表现的基础上灵活运用，不能强牵性灵以就法，乃至作茧自缚，以伤真美。

由上可见，公安派的不拘法度与庄子的“无法之法”有着根本上的一致性：一方面否定一切僵死的法度，主张以自然为法，自由表现；另一方面又承认在“无法”之中寄寓着某种规律性。所谓“师森罗万象”、“信口信腕、皆成律度”云云，就与庄子的“大朴若雕”、“有数焉存于其间”的美学思想是一致的。

但公安派在“无法之法”方面并没有为庄子所束缚，而是力图予以超越。因此在前、后期就分别表现出相异之处：在前期，由于公安派所面临的局势严峻，“万历中，王、李之学盛行，黄茅白苇，弥望皆是”^⑥，故其在“无法”方面比庄子更为偏激，他们极少提及“有法”，而对“无法”则强调过头。这有明显的不足。因为法度作为艺术的一种审美形式规范，长期以来，无论是对于作家还是对于接受者，都已成为一种社会约定的共同的心理定势，它总是潜在地制约着主体的艺术构思和艺术传达。即是说，它既可以受制于作家的性灵，又可以选择和征服性灵。因此，法度就远非公安派所理解的那样，只能消极地适应真情的表达，而是可以对它进行改造和重铸，还可大大强化作品感人的力量。公安派的大部分作品之所以被视为“雅故天裂，鄙俚公行”^⑦，同其过分轻视法度因而缺乏艺术魅力有着内在的必然联系。

在后期，公安派则与前期很不相同，他们明显地比庄子更注重“有法”。此时，袁宏道“觉往时大披露，少蕴藉”^⑧。周亮工对他后期所写的《华嵩游草》评论说：“袁石公典试秦中后，颇自悔其少作，诗文皆粹然一出于正”。所谓“一出于正”，亦即由浅率俚易变为具三唐之风的“紧严深厚”。而小修更将其兄的这个转变推进到一个更高的层次。他认为作诗既要“受法性灵”，也不忘记从三唐研入，并将“言有尽而意无穷”视为最高境界^⑨。应该指出，这种说法具有相当的科学性。可有些学者却认为小修的上述思想是纯粹的折中主义^⑩，这种评价值得商榷。实际上，小修根本不是想调和公安派与七子派的争端，而是想纠正他们自己前期的过激之弊，把自然与法度辩证地统一起来。袁中道认识到，在法度问题上的矫枉过正，当时作为一种革新策略虽有可取之处，但如长期坚持，势必因鄙俚浅率，缺乏艺术魅力而导致自我毁灭。所以，他一方面仍然坚持“受法性灵”、以自然为法这个根本原则（无法），另一方面则主张不废三唐，强调“有法”。公正地说，这才是他们所主张的真正的“无法之法”。它既纠正了公安派前期强调“无法”太过之病，又与七子派矫情伪饰、字摹句拟划清了界限，而且超越了庄子。

三、无意为文

公安派还认为，要想创造出“真诗”，除前述要求之外，还必须培养出一种具有独创性的心理空间，即无意为文。用现代心理学的话说，也就是一中无意识心理境界。这同样与庄子美学有着密切关系。

在中国美学史上，庄子最早提出了审美无意识问题。他说：“知之浅也，弗知内矣……孰知不知之知”^⑪？在他看来，知道的东西（显意识）位于表层，而不知道的东西（无意识）则居于深层，它一般不会轻易出现，只是在领悟“道”的瞬间才会破门而出，“冥冥之中，独见晓焉；无声之中，独闻和焉”^⑫。这是一种“视乎冥冥，听乎无声”，“万物无足以挠心者”的无心、无我的无意识虚静境界。其时，主体心中如晓日初照，清朗澄彻，万象并生，人与“天和”。“与天和者，谓之天乐”^⑬。而“天乐”即“道”，即自然之美。

要抵达无意识境界，庄子认为必须“疏淪而心，澡雪而精神……掊击而知”^⑭。所谓“疏淪而心，澡雪而精神”，即摒弃心中一切功利性考虑，进入自由的审美之境。诚如徐复观先生所说：“使欲望不给心以奴役，于是心便从欲望的要挟中解放出来……精神便当下得到自由”^⑮。而所谓“掊击而知”，则是要“黜聪明”，“绝圣

去知”，亦即去除抽象的逻辑思考。此时，“虚室生白，吉祥止止”的无意识境界出现，人的一切潜在创造功能高度勃发，乃至出现诸如所造之“镗”、“见者惊犹鬼神”的高妙之作。

庄子的上述见解给公安派以很大影响。如袁中道就曾指出：“率尔无意之作，更是精神所寄，往往可传者”^③。袁宏道亦云：“一变而去辞，再变而去理，三变而吾为文之意忽尽，如水之极于淡；而芭蕉之极于空，机境偶触，文忽生焉。风高响作，月动影随，天下翕然而文之，而古之人不自以为文也”^④。

通过比较研究，可以看出公安派的下列两种观点与庄子美学有着密切的渊源关系：第一，袁中郎所说的“一变而去辞，再变而去理”，“为文之意忽尽”，与庄子的“黜聪明”、“拙击而知”具有根本上的一致性。他们都认为必须去辞、去理，即去除概念和逻辑思考，才能抵达无心、无意、无我的无意识心理境界。第二，袁宏道认为只有“无心”才能创造出“自然之韵”，而“自然之韵”又被视为文学创作的极致。这和庄子所说梓庆“辄然忘吾有四肢形骸”，“镗成，见者惊犹鬼神”的思想一脉相承，即二者都承认无意识心理具有极高的创造功能。

然而，公安派对庄子的无意识学说进行了一番较大的改造，这就使二者在几个重要问题上显出了不少差别：首先，在达到无意识心理途径上，庄子认为“去欲”（去庆赏爵禄等等）是根本条件之一，袁宏道则予以否定。其次，庄子对无意识从未动摇过，而公安派则经常显出某种矛盾性：有时主张“去理”、“无心”，有时主张“广诵读”、“唤醒”“蔽锢之人”。第三，童庆炳等指出：“一般艺术活动中的无意识体验尽管与神秘体验呈现出相当高的相似性，却并不具备神秘体验的最富特征性的本质：与神秘的超验本体的内在紧密联系。”^⑤这就是说，无意识心理有两种存在方式，即一般无意识和神秘体验。庄子显然属于后者，而公安派则主要属于前者。庄子的无意识理论总是与“道”这个神秘的超验本体密切相联。而公安派在论及无意识时从未提及那个超验的神秘本体“道”，实质上是否定了庄子的神秘主义，属于一种一般无意识。而这正是公安派与庄子在无意识问题上最根本的区别。

四、探源寻根

公安派之所以在文学创作论的三个重要方面受到庄子美学的深刻影响，是外因和内因相互作用的结果。

16世纪后期兴起的强大的哲学启蒙思潮和浪漫主义文艺思潮，构成了公安派接受庄子美学的主要外部条件。在公安派诞生前夕，“破块启蒙”（王夫之语）的哲学思潮以毁弃天理、张扬个性为主要目标，十分推崇庄子。庄子纯任自然、率性而行的思想与其个性解放的要求相当合拍。例如作为左派王学的泰州学派创始人王艮，就力主“自然天则，不着人力安排”^⑥，这一思潮最著名的代表人物之一的李贽，更是以崇尚自然纯真之童心和无为文而震撼朝野。应该指出，上述思想无疑源于庄子。袁宏道从其兄伯修研习泰州之学，与李贽的密切往来更使其思想发生了划时期的转变。这样，启蒙思潮推崇庄子的风尚深深地影响了公安派，以至袁宏道专门写了《广庄》一书（七篇），其弟中道则撰《导庄》，它们共同构筑了公安派文学创作论的哲学基础。

相对说来，当时的浪漫主义文艺思潮较之于哲学启蒙，对公安派接受庄子美学的影响所起作用更为直接。徐渭作为浪漫主义思潮的先驱，曾大力倡导本色自然，渴望返朴归真。公安派的好友焦弱侯极力标举“每有篇章，直取胸臆”，还说“世儒之所执者，孔子之道也，其糟粕也；而庄子所论者，其精也。”^⑦汤显祖也认为文学要表现真情性，强调无意识灵感的巨大创造功能。他说：“诗乎，机与禅言通，趣与游道合。”^⑧这里的“游道”即庄子《逍遥游》中那种超功利的自由审美境界，而禅又与庄通。至于浪漫主义文学思潮主要代表人物李贽就更不用说了。可以看出，这个思潮是以庄子美学作为其思想基础的，而且成为当时文坛的主流。公安派自身虽然也是构成浪漫思潮的一个重要部分，但毕竟晚于徐渭诸人。所以，与李贽、焦弱侯、汤显祖等的亲密交往，对徐渭的重新发现，都使公安派受到了他们崇尚庄子“贵真”、“去理”和无意识灵感的风气的熏染，从而对构建由自然真率、无意识心理等所组成的文学创作论起了重要作用。

然而，公安派接受庄子美学，起决定作用的还是内部因素，即他们自己所从事的文学革新的需要。“弘、正之间，李梦阳、何景明倡言复古，文自西京，诗自中唐以下，一切吐弃，操觚谈艺之士翕然宗之。迨

嘉靖时,李攀龙、王世贞辈,文主秦汉,诗规盛唐,王、李之持论,大率与梦阳、景明相倡和¹⁹。七子派将儒家诗教奉若神明,使当时复古摹拟、粉饰矫情之风盛行,违背艺术规律的陈腐说教充斥文坛。公安派看到了儒家诗教与庄子的自然真率、无心为文等美学思想恰成尖锐的对立。在长期形成的儒道对立互补的局势下,为振衰起绝,他们就援庄入己,作为建构文学创作论的宝贵精神养份,以矫正复古派的涂泽效颦、以文绎理之病,从而使当时文学谢华启秀,重新焕发出勃勃生机。而这正是公安派接受庄子美学影响最根本的原因。诚如郁达夫所言:“由来诗文到了半路,每次革命的人,总以‘抒发性灵’,‘归返自然’为标语……宋之欧、苏、黄、陆、明之公安……都系沿这一派下来的。世风尽可以改易,好尚也可以移变,然而人的性灵,却始终不能泯灭的”²⁰。

透过上面的分析,我们可以得到这样的启示:虽然郭沫若曾说“中国自秦以来的主要文学家,差不多没有不受庄子的影响”²¹,但相对地说,受影响较深的还是历代的浪漫主义者;而在浪漫主义者中,尤当以文学走到了末路时,出来振衰起绝者为巨;在振衰起绝者的全部文学思想中,又以其中的文学创作论所受影响最大。因庄子美学主要是强调人与客观外界的审美关系。这种审美关系体现在文学上,也就是文学的审美方面即内部的创作规律。所以,正是这样一种环环相扣、层层深化的必然关系,构成了庄子美学影响中国文学的一个动态模式。

注 释:

① 李泽厚:《美的历程》,中国社会科学出版社1989年版,第52页。

② 袁宏道:《广庄·养生主》

③ 袁宏道:《德山暑谈》

④ 《庄子·缮性》

⑤②③① 《庄子·天道》

⑥ 袁宏道:《与丘长孺》

⑦ 袁宏道:《与江进之》

⑧ 雷思霁:《潇碧堂集序》

⑨ 《庄子·渔父》

⑩ 袁宏道:《与袁无涯》

⑪ 任访秋:《袁中郎研究》,上海古籍出版社1983年版,第51页。

⑫ 袁宏道:《与黄平倩》

⑬ 《庄子·马蹄》

⑭ 袁宏道:《兰亭记》

⑮ 袁宏道:《与王子声》

⑯ 袁宏道:《与朱司理》

⑰ 张少康:《中国古代文学创作论》,北京大学出版社1983年版,第119页。

⑱②④⑤ 钱谦益:《列朝诗集》

⑲ 王夫之:《夕堂永日绪论内编》

⑳ 袁宏道:《叙竹林集》

㉑ 袁宏道:《答李元善》

㉒ 袁宏道:《答张东阿》

㉓ 袁中道:《告中郎兄文》

㉔ 袁中道:《淡成集序》

㉕ 成复旺等:《中国文学理论史》,北京出版社1987年版,第263页。

㉖②② 《庄子·知北游》

㉗ 徐复观:《中国艺术精神》,春风文艺出版社1987年版,第62页。

㉘ 袁中道:《答蔡元履观察》

㉙ 童庆炳主编:《现代心理美学》,中国社会科学出版社1993年版,第190页。

㉚ 《王心斋遗集》卷一《语录》

㉛ 焦弱侯:《读庄子七则》

㉜ 汤显祖:《如兰一集序》

㉝ 《明史·文苑传一》

㉞ 刘大杰校编:《袁中郎全集序》

㉟ 《沫若文集》第12卷,第254页。

(责任编辑 张炳煊)