

## 論袁宏道的自適

鄭幸雅

南華大學文學系

### 摘 要

晚明文人心態發生了前所未有的裂變與轉型，在生活方式、人生哲學、價值取向、審美情懷及文學藝術的創作範式，均表現出新、異的色彩，此與晚明自適說有著密不可分的關係。其中以袁宏道的自適說，對晚明自適文化變遷的影響最為深遠。故本文以袁宏道的自適說為論述核心，藉以考察晚明自適文化嬗變的軌跡。本文的論述分總論與分述二途。總論方面，以袁宏道自適說的轉變為考察重點，依循理事無礙的知見、事事無礙的沉滯以及隨緣任運的信持三方面加以論述；至於分述的部分，以自適說在文化上的表現為主，通過怡情自適的藝術、處世模式的映現與徘徊仕隱的姿態三方面的主題探討。彰顯袁宏道自適說在文學藝術、社會意識以及個人出處進退等課題的發用，不但對晚明自適文化產生深遠的影響，並且揭示了晚明自適文化嬗變的軌跡。

關鍵詞：袁宏道 自適 性靈 四法界 隨緣任運 雅俗交流

## 一、前言

傳統的士人大抵將自身存在的價值定位於經世濟民以教化人倫，以立德、立功或立言等外在的事功為人生價值的依歸。晚明文人在士人自我意識的覺醒、個人主體性的確立、個性的張揚等思潮下，逐漸擺脫共性對個性的規範與制約，反身省視個人獨立存在的價值，傾注個人的感情，以欣賞之眼環視周遭的世界，從而展開人生意義的探尋與生活內容的安排，或縱情逸樂，或怡情自足，主體自由的追尋成為備受關注的課題。傳統德性主體的光環漸次黯淡，而才性主體逐漸統領了晚明的人心。表現於外的則是：一方面肯認主體個體性的存在，一方面嚮往主體的自由境界。晚明在此一思潮下，出現多樣化個性表述的人生與文學，其中尤以新派人物所提的自適說的影響最為深遠。自適說是與心學及佛學理論架構內在契合的一種持論形態，不但是晚明個性主義最重要的表徵性概念，也是晚明人普遍生命的趨向。

在晚明革新運動的諸多健將中，袁宏道（1568～1610）在晚明學界和文界有其特殊的地位。不論是禪學思想，文學理論或人生價值取向皆具晚明學術的典型性。其學術思想中自適說的變遷顯現充分的文化意義，適足以作為考察晚明自適文化之嬗變的典型個案。中郎之所以成為研究晚明文化的重要典型，主因個人在思想的高峰期有著鮮明的變遷階段，其於萬曆二十九年（1601）〈答陶周望〉書中直陳：

弟學問屢變，然畢竟初入門者，更不可易。其異同處，只矯枉過直耳，豈有別路可走耶？據兄所見，則從前盡不是，而今要求個是處，此事豈可一口盡耶？今日如此，明日又如此，纔有重處，隨即剿絕。今日之剿，在明日又為重處矣。<sup>1</sup>

文中說明個人的學問屢變，思想行止基本上皆在不斷地自我轉變與調整之中，而這種轉變與調整，適彰現晚明時代、社會和文化背景的改變，使中郎自我調適的行為，具有明顯的文化意義。

本文以袁宏道的自適說為研究課題，主要探討中郎自適說的演變與其在文化上的表現，進而關注中郎的自適說對晚明自適文化的深遠影響。論述的途徑為總論與分述二途。在總論方面，探討中郎自適理論的衍變，經由理事無礙的知見、事事無礙的沉滯以及隨緣任運的信持三方面，彰顯中郎自適說的面貌。在分述方面，則針對中郎自適說在文化諸多層面的表現，主要集中在文學藝術、社會意識以及個人出處進退等焦點上作論述，藉此揭示晚明自適文化嬗變的軌跡。

<sup>1</sup> 袁宏道，《袁宏道集箋校》，卷四十二。上海古籍出版社，1997，頁1244。以下所引袁宏道言論凡出此書者，僅注寫作年代、篇目、卷數、頁碼。

## 二、自適理論

明代這一段學術都是談心性、道德與生命，尤其是性命的反省以至性命之保持。在政治闇暗、社會劇變的晚明，個人的安身立命實屬艱難，文人面對生命的存在課題時，更易於感受到生死流轉，年命有限、人身易老的問題。中郎對死生之事深具切身之感，對學問的鑽研，乃著眼於個人生命的解脫，側重在個體存在的自得自適，其文曰：

古今文士愛念光景，未嘗不感歎于死生之際。故或登高臨水，悲陵谷之不長；花晨月夕，嗟露電之易逝。雖當快心適志之時，常若有一段隱憂埋伏胸中，世間功名富貴舉，不足以消其牢騷不平之氣。<sup>2</sup>

郢諸生張明教者，從沙門寒灰遊，過余柳浪，謬謂余知道者，以一大事為訊。余告之曰：「夫二君子，皆儒而禪者也。佛氏以生死為一大事，而先師云：『朝聞道，夕死可』是亦一大事之旨也。迨程朱氏出，的知有孝悌外源本矣，而又不知生死事大。夫聞道而無益於死，則又不若不聞道者之直捷也。」<sup>3</sup>

由上文可知：死生大事一直是中郎縈繞於心的課題，習禪問道無非是要安頓己心，了悟生死大事。故於文中直言：「聞道而無益於死，則又不若不聞道者之直捷也。」中郎之學術與晚明人同樣受到泰州學派的洗禮，對個體生命的存在特為珍視，其中受泰州學派影響最為顯著者，莫過於依循王艮明哲保身與卓吾突出一己之私的思想，重視主體的參與和內心的體驗，張揚了個人情緒性與情感性範疇，引領個體生命趨向自得自適的解脫之途。

中郎關注自我生命主體的存在，在心學與禪學的哺餵下，所產生的自適說，有著鮮明的變遷階段。就心學的根源而言，晚明的自適說，由陳白沙的自得到王陽明的自慊，直到李卓吾的自適，皆蘊含濟世救民的社會理想與超越世俗的解脫境界二者，倫理關係與本體性範疇仍是重要的課題。而中郎的自適說，緣於個人學術著眼於生死問題的省察，心理有著安頓自我的迫切需要，其義涵便側重在超越世俗的解脫境界，對宇宙論與本體論的建構，並不關心，自適說的衍變主要落於人的生存情境與解脫論的層次。據此，自適說的變遷與禪學的關係，較之與心學的關係，來得更為密不可分。茲對中郎自適說的衍變，依理事無礙的知見、事事無礙的沉滯與隨緣任運的信持三者，展開論述。

### （一）理事無礙的知見

若以華嚴宗「理事無礙」的道理來表達，其意旨是：法界緣起的一切現象在

<sup>2</sup> 萬曆 25，〈蘭亭記〉，卷十，頁 443。

<sup>3</sup> 萬曆 32，〈為寒灰書冊寄鄖陽陳玄朗〉，卷四十一，頁 1225。

如來藏自性清淨心的共同作用下，互為因果，相資相生，彼中有此，此中有彼，理事相即相入，圓融無礙。於是，理與事，真與妄，事與事，一切法界之間融通交徹，「重重無盡」。中郎對理事無礙的知見，首先見於〈曹魯川〉：

且夫禪固不必退也，然亦何必進？固不必寂也，亦何必於鬧？是故有脫屣去位者，則亦有現疾毗那者；有終身宰執者，則有沉金湘水者。人心不同，有如其面，可以道途轍跡，議華嚴不思議境界耶？夫進退事也，非進退理也。即進退，非進退，事理無礙也。<sup>4</sup>

中郎於文中舉釋迦牟尼、維摩詰、梁武帝、龐居士諸人因人心的不同，通過不同的修持途徑而成佛，說明事有進退之殊而理無真妄之別，肯認華嚴禪理事無礙的根本知見，就是「即心即佛」，心性一如，佛性平等，自信自立，據此凸顯個體性。

理事之間的融合，是根於如來藏自性清淨心，自性是本來具足的。真如能生萬法，故萬法即是真如，理體事相，互融互具，無礙通達，理即是事，事即是理，一切現象，皆為真如理體隨緣變現。中郎對理事無礙的知見是肯認了自信自立的個體性，但對自性的認識與華嚴禪所言真如之性有所不同。其於〈與仙人論性書〉道：

心雖不以無物無，然必以有物有，辟之神若無箕則無所托。因問有對，因塵有想，因異同有分別。神者變化莫測，寂照自由之謂。然莫測即測，自由亦自，自即有所，由是何物。極而言之，亦是心形鍊極所現之象，雖脫根塵，實不離根塵。經曰：「湛入合湛，歸識邊際」是也。識即神也，此識生天生地，生人生物，不識不知，自然而然。從上大仙，皆是認此識為本命元辰，所以個個墮落有為趣中，多少豪傑，被其沒溺，可不懼哉！然除卻箕，除卻形，除卻心，除卻神，畢竟何物為本命元辰？弟子至此，亦眼橫鼻豎，未免借註腳于燈檠筆架去也，笑笑。夫師現今有知所不足者，非身者，一靈真性，亙古亙今，所不足者，非長生也。毛孔骨節，無處非佛，是謂形妙；貪嗔慈忍，無念非佛，是謂神妙。<sup>5</sup>

文中雖不否認性為真如理體，但著重在事法界而論，直陳心神雖脫根塵屬理法界，但若去箕去形，一離事法界的根塵便無所托。心不離根塵雖易墮於有為之趣，本應戒慎恐懼，但本命元辰與箕形同在，猶如人之眼橫鼻豎，故中郎之論性，著眼於事法界。將真如自性落於事法界之中，真性的內容由如來藏自性清淨心，轉為現實的生命個體，即為非理性的本然生命情欲所汨沒，自性亦由理性的本體降落為感性的存在。

<sup>4</sup> 萬曆 24，〈曹魯川〉，卷五，頁 253。

<sup>5</sup> 萬曆 25，〈與仙人論性書〉，卷十一，頁 489。

由於中郎是於事法界中的感性存在體認自性的，故其對理事無礙的知見，有了新的發展，其於〈陳志寰〉有言：

《華嚴經》以事事無礙為極，則往日所談，皆理也。一行作守，頭頭是事，那得些子道理。看來世間畢竟沒有理，只是事。一件事是一箇活閻羅，若事事無礙，便十方大地，處處無閻羅矣，又有何法可修，何悟可頓耶？然眼前與人作障，不是事卻是理。良惡叢生，貞淫蝟列，有甚麼礙？自學者有懲刁止慝之說，而百姓始為礙矣。諸如此類不可殫述，沉淪百劫，浮蕩苦海，皆始於此。<sup>6</sup>

文中所言之理有二義，「皆理也」和「世間畢竟沒有理」所言之是理法界，指為萬法所依，真如平等的理體；至於「不是事卻是理」所指的是普泛的理性，是傳統理性主義作用下的形式規範。理事無礙是指現象界與本體界具有不二的關係，本體自性，借事顯發；但中郎於此不但依般若空觀提出無法可修，無悟可頓，否定一切，消理於事。同時，反對普泛之理對事的制囿，進一步張揚本然的心性，以自我的個性取代華嚴本來具足的自性。

中郎所張揚的本然心性，是虛妄應身的真實無，而非如來法身的絕對有，隱於其中的則是現實生命的個體。此一自我的個性，落於事法界而論，理法界的法身、真性被消解於「貪嗔慈忍」的根塵中，即平常的心念中，真性成為現實生命個體的虛飾，降落在個人存在的層面，此與中郎最早所提的自適說，同步地凸出情感性和情緒性範疇的重要地位，因此，個體的存在藉由自得自適的追求，以獲得生命的解脫，成為晚明人關注的重要課題。

## （二）事事無礙的沉滯

就華嚴的意旨而言，所謂事事無礙法界，指一切法皆有體有用，雖各隨緣而起，各守其自性，而多緣互為相應以成就一緣，一緣又遍助多緣，以其力用，互相交涉，自在無礙無盡，不可思議。諸法互攝，重重無盡，不相妨礙，一多相即，大小互容，舉一全收，具足相應。中郎對事事無礙法界的認知，可由〈曹魯川〉一文窺出端倪，其文曰：

進不礙退，退不礙進，事事無礙也。即進即退，故曰行布不礙圓融；進者自進，退者自退，故曰圓融不礙行布。法爾如然，豈容戲論。且佛所云小始終頓等教云者，豈真謂諸教之外，別有一圓教哉？政以隨根說法，故有此止啼之黃葉耳。故經中如主山神，主河神，飛行夜刹，大刀鬼王，人非人等之類，一切皆冠以佛號，微而一草一木，皆是毗盧遮那見身。各各不相羨，各各不相礙。佛不舍太子乎？達磨不舍太子乎？當時便在家何妨，何必掉頭一不顧，為此偏枯不可訓之事？似亦不圓之甚矣。要知

<sup>6</sup> 萬曆 24，〈陳志寰〉，卷六，頁 265。

佛之圓，不在出家與不出家；我之圓，不在類佛與不類佛；人之圓，不在同我與不同我。通乎此，可以立地成佛，語事事無礙法界矣。<sup>7</sup>

由上文可知，中郎對事事無礙的體認，以取消分別性思維為根本，否定一切理事，有無，動靜，人佛，道心等二元分別，既不關注事事無礙法界乃是根於理有包遍，如空無礙的性質而存在，反倒將重心完全置於事上側重個體的存在體驗和個體的解脫。凡一草一木，人非人等皆現毗盧遮那見身，皆是圓滿此種功德之法身如來，以事的轉化與意義為主要課題，進一步將理事無礙法界通過即心即佛所凸顯的個性，徹底地呈現個別性的意義，其旨在個體存在的感受性實踐中，各各不相羨，各各不相礙地突破各種形式規範以獲得重新解放。

中郎事事無礙的焦點，停滯在事的層面，即情感性和情緒性範疇，其意義所彰現的是徹底的個別性，矚目於個體的解脫，企圖以事的個體性抵抗阻礙個體心靈自由的普泛理性，包括理性主義，形式主義，道德主義等，其於〈識張幼于箴銘後〉言：

余觀古今士君子，如相如竊卓，方朔俳優，中郎醉龍，阮籍母喪酒肉不絕口，若此類者，皆世之所謂放達人也；又如御前數馬，省中鬪樹，不冠入廁，自以為罪，若此類者，皆世之所謂慎密人也。兩者若冰炭不相入，吾輩宜何居？袁子曰：「兩者不相肖也，亦不相笑也各任其性耳。性之所安，殆不可強，率性而行，是謂真人。」<sup>8</sup>

文中指明，古今的文人摒棄封建群性的束縛，一任自然情性傾瀉奔洶，或為放達之性，或為慎密之質，兩不相肖，亦不相笑，各任其性，各安其心，強調不與人同，認為新奇乃是真人性情的自然展露，所以任真越俗，放蕩不羈，率性而行，產生種種風流怪誕之行止，縱有疵處亦覺可愛。<sup>9</sup>此一自然率性之說與中郎所論的自適，恰相吻合，中郎於〈馮秀才其盛〉有言：

割塵網，升仙轂，出宦牢，生佛家，此是塵沙第一佳趣。夫鸚鵡不愛金籠而愛隴山者，桎其體也；鷓鴣之鳥，不死于荒榛野草而死于稻梁者，違其性也。異類猶知自適，可以人而桎梏于衣冠，豢養于祿食邪？則亦可嗤之甚矣。<sup>10</sup>

上文所言，自適與事事無礙所標舉「徹底的個別性」旗幟遙相呼應，對主體個性

<sup>7</sup> 萬曆 24，〈曹魯川〉，卷五，頁 253。

<sup>8</sup> 萬曆 24，〈識張幼于箴銘後〉，卷四，頁 193。

<sup>9</sup> 沈守正〈凌士重小草小引〉進一步說：「夫人抱往不屑之韻，恥與人同，則必不肯言儔人之所言，而好言其所不敢言、不能言。與其平也，寧奇；與其正也，寧偏；與其大而偽也，毋寧小而真。」（見《雪堂集》，卷五，頁 43~44，國家圖書館藏）。

<sup>10</sup> 萬曆 25，〈馮秀才其盛〉，卷十一，頁 480。

的張揚，自我性靈的展示，由自我任真而到自然率性有異曲同工、殊途同歸之致。據此，個體的真性成爲現實生命的虛飾，不再往內或向上一路前行，所以，產生徇外之傾向，非理性之本然生命情欲的張揚，滑轉爲縱情適欲的渴求，形成對現實事界之縱情適欲的沉滯。

### （三）隨緣任運的信持

隨緣任運的意旨，是排除了善惡、染淨等二元對立的區別性，主張在平平常常的生活中體現心性，張揚真理，強調「不盡有爲，不住無爲」，「不盡」肯定的是事法、世間法、一切的日用行事，「不住」提倡的是不偏執於理法、出世間法、個人的證悟境界。意即消解是非、取捨、斷常、凡聖等偏執妄念，排除矯揉造作等不實枉行，做到「隨分過生」、「積於淨業」，用洪州禪的話說即是「平常心是道」之意。隨緣任運的提出，旨在啓發人們不斷地瓦解原有理念而破除執著，到最後萬念脫落、真性透徹。<sup>11</sup>

中郎對隨緣任運的信持，是對狂禪與淨土禪進行雙重自我否定之後的歸宿。其於〈題寒灰老衲冊〉言：

寂音云：「十劫生道場，佛法不現前。」謂佛法不可以三昧靜勝得也。六祖云：「惠能無技倆，不斷百思想。」謂佛法不可以寒情去念得也。隨緣任運，謂之任病，有斷道者，謂之覺礙。先禪於此分疏不下，權設話柄，訛傳既久，窠臼從生。即此話頭，墮前四病，如人飲藥，藥忌同服，久而不效，遂罪古方之不靈，豈不悲哉！盜問於盜曰：「盜可學乎？」曰：「不可學也，子試為之。」盜驚喜曰：「道在是矣。若自有之，吾豈能教若哉？」夫先禪機緣，固亦若此，若有實法，盜亦竊笑矣！<sup>12</sup>

由上文可知：中郎認爲祖師的言教乃至三藏教典等種種教法，都是隨機說法，隨類而解，不應著於相，亦不該有所執。禪法本就遷流無已，變動不常，所以，學禪的人又怎麼會有定法可守、定轍可循？若是拘執於法相或非法相、歸寂靜坐或動中去念等悟道法門者，皆是源頭不清、工夫未到、自欺而不自覺，拘執於兩端而徇於外者，修持沉滯於此則難免撇清務外，未能返吾故吾，未能安心，因有所執則心爲真賊，如此，便錯走了路頭。<sup>13</sup>中郎於〈答陶周望〉直道：「往只以精猛爲工課，今始知任運亦工課。精猛是熱鬧，任運是冷淡，人情走熱鬧則易，走冷淡則難，此道之所以愈求愈遠也。…遊山若礙道，喫飯穿衣亦礙道矣。」<sup>14</sup>此處無非是信持了馬祖道一所言的「平常心是道」。

<sup>11</sup> 參賴功歐，〈馬祖道一“平常心是道”的禪道理念〉，《中國哲學史》，4：2002，頁79~84。

<sup>12</sup> 萬曆29，〈題寒灰老衲冊〉，卷四十一，頁1220。

<sup>13</sup> 〈答陶周望〉：「夫弟所謂徇外者，豈真謂借此以欺世哉？源頭不清，致知工夫未到，故入於自欺而不自覺，其心本爲性命，而其學則爲的然日亡。無他，執情太甚，路頭錯走也。」（卷四十三，1277）

<sup>14</sup> 萬曆29，〈答陶周望〉，卷四十二，頁1244。

「平常心是道」落於生活世界的實踐，則是要做到「隨分過生」、「積於淨業」的菩薩道，而破除情執則是踐履的第一關，如此一來，平常心才不會為生死心、造作、趨向等染污，中郎於〈黃平倩〉一文論道：「凡事只平常去，不必驚群動眾，纔有絲毫奇特心，便是名根，便是無忌憚小人，反不若好名利人，真實穩安，無遮攔，無委曲，於名利場中作大自在人也。」<sup>15</sup>此中對修持與著相再度提出批評。欲破除情執作名利場中的大自在人，則必須與大家渾淪一團，故其於〈朱司理〉言：

往猶見得此身與世為礙，近日覺與市井屠沽，山鹿野獐，街談市語，皆同得去，然尚不能合污，亦未免為病。何也？名根未除，猶有好淨的意思在。於是譽之為雋人則喜，毀之為小人則怒；與人作清高事則順，作穢事則逆。蓋同只見得淨不妨穢，魔不礙佛，若合則活將箇袁中郎拋入東洋大海，大家渾淪作一團去。<sup>16</sup>

上文是中郎於萬曆二十五年寫給朱司理的一封信，其文直指：雖與屠沽、野獐同得去，但因心有名根作亂，起分別心，有好淨之意，致此身仍與世有礙，唯有消解譽毀、清穢、魔佛的分別性，掃除一心之情執，方能與大家渾淪一團，東洋大海滴水也才具有百川之味與水性。〈朱司理〉一文雖充分地表達了隨緣任運之旨，實則未必涵具個人真切之體會。中郎於萬曆三十二年所作的《德山塵譚》中，便提及個人少時在京師所學之道，「自謂吾儕不與世俗爭名爭利，只學自己之道。」<sup>17</sup>看似一心無礙，實則仍有人我之別，拘執於我的弊端，自今觀之，是少不更事，學道未能潛行密證而有大病。其於《德山塵譚》重提：「打倒自家身子，安心與世俗人一樣。」（卷四十四，1299）再次申張一心之歇，隨緣任運以消除二元分別性，強調破執任性的受用。故「『隨緣消日月，任運著衣裳。』此臨濟極則語，勿作淺會。若偷心未歇，安能隨緣任運？」<sup>18</sup>實為中郎自適說下了最佳的注腳。

中郎對隨緣任運的信持是由向體的回歸轉入對用的自覺，強調能而不強調知，此與陽明心學有著同一的趨勢，此一轉入是重視現實的作用，漸次脫離一切形而上的理論思維，從徹底的現實生活的角度把握禪、實踐禪。其自適說的轉變與調整亦依此軌道而行。其於〈與徐漢明〉書中曾言：

弟觀世間學道者有四種人：有玩世，有出世，有諧世，有適世。玩世者，子桑、伯子、原壤、莊周、列禦寇、阮籍之徒是也。上下幾千載，數人而已，已矣，不可復得矣。出世者，達摩、馬祖、臨濟、德山之屬皆是。其人一瞻一視，皆具鋒刃，以狠毒之心，而行慈悲之事，行雖孤寂，志亦可取。諧世者，司寇以後一派措大，立定腳跟，講道德仁義者是也。學問亦

<sup>15</sup> 萬曆 32，〈黃平倩〉，卷四十三，頁 1258。

<sup>16</sup> 萬曆 25，〈朱司理〉，卷十一，頁 508。

<sup>17</sup> 萬曆 32，《德山塵譚》，卷四十四，頁 1297。

<sup>18</sup> 同註 17。

切近人情，但粘帶處多，不能回蹊徑之外，所以用世有餘，超乘不足。獨有適世一種其人，其人甚奇，然亦甚可恨。以為禪也，戒行不足；以為儒，口不道堯、舜、周孔之學，身不行羞惡辭讓之事，於業不擅一能，於世不堪一務，最天下不緊要人。雖於世無所忤違，而賢人君子則斥之唯恐不遠矣。弟最喜此一種人，以為自適之極，心竊慕之。<sup>19</sup>

上文是中郎對自適一語最具表徵的論述，此雖為萬曆二十三年所作，但其義涵是隨著中郎的思想有所調整與變遷，彰著於外的自適表現亦是與時俱進與的。中郎所言玩世者，具道家思想，屬清虛逍遙之人，心雖嚮往焉而不可得；出世者，深具佛家如來藏清淨之心，其人具慈悲大願，雖可敬，但因中郎自身早期不受其戒，自性不受其律，亦不敢望諸人之項背；至於諧世者，奉儒家道德仁義，切近人情，深具用世之志，但過於粘帶，殊乏外於蹊徑之奇趣，則不願為之。適世者，非道非儒亦非佛，不擅諸業，不堪世務，既未如佛道之避世，亦不歸儒而諧世，一身游於塵世內外，不屬人管，中郎最喜此一種人，主因此種人落於現實生活中，破除情執，認同平常心是道，使成佛的道路由記誦佛經坐禪修行轉向世俗日常生命活動，使中郎樂於追隨。

### 三、自適表現

自適說以自身生死解脫為依歸，具主體存在的重要意義，此中兼具主體的自主性與生命存在的本然性，中郎個人的學術性格是不斷的自我轉變與調整，自適說與晚明文學理論或人生價值的取向有著密切的關係，對晚明自適文化的影響，具有鮮明的表徵性。對中郎自適表現的探討，主要由三個層面加以進行，首先，就文學藝術方面，以性靈說為主軸，結構出晚明怡情自適的藝術風習；其次，就社會意識方面，論述在自適說的趨勢下，晚明人處世模式的映現；最後，就文人進退出處之抉擇論，側重自適說中破除二元分別性的特點，為晚明文人徬俳仕隱的姿態，作了最佳的注腳。茲論述如下。

#### （一）怡情自適的藝術

明代前期復古的文學思想，原起於不滿臺閣體的庸弱與八股文的僵化，而思有所革新，但因一味地模擬古人，未流衍生剽竊擬古，虛詞浮飾的弊病，形成捨棄自我，盡從古人的失誤，故逐漸埋沒文學是表現真情的主張。到晚明時期，三袁力排貴古賤今的觀念，提出模擬不能復古之說，進而倡「獨抒性靈，不拘格套」的性靈之聲，袁中道（1570～1623）〈中郎先生全集序〉載：

<sup>19</sup> 萬曆 23，〈與徐漢明〉，卷五，頁 217~218。

先生詩文如《錦帆》、《解脫》，意在破人之執縛，故時有遊戲語，亦其才高膽大，無心於世之毀譽，聊以抒其意之所欲言耳。自宋元以來，詩文蕪爛，鄙俚雜沓。本朝諸君子，出而矯之，文準秦漢，詩則盛唐，人始知有古法。竊及其後也，剽雷同，如鷹鼎偽觚徒取形似，無關神骨。先生出而振之，甫乃以意役法，不以法役意，一洗應酬格套之習，而詩文之精光始出。至于今天下慧人才士，始知心靈無涯，搜之愈出，相與各呈其奇，而互窮其變，然後人人有一段真面目面溢露於楮墨之間。即方圓黑白相反，純疵錯出，而皆各有所長，以垂之不朽則先生之功於斯為大矣。

20

上文肯定中郎所倡個體之自然情性為文學創作的根源，以真為立論根據，並且視之為審美判斷的前提。這股主張率真則性靈現，性靈現則趣生的文藝思潮，與中郎自適說相符合，發展出獨特的審美意識與情趣，滲入文人的生命，蔚為時代的習尚。性靈和真趣成為晚明文藝思想追求的側重點，將晚明文學導向怡情自適的藝術之途。

中郎的文藝思想以性靈說為根核，不但深受童心說的影響，而且承繼湯顯祖的情感論，肯定通俗文學的價值，彰顯文學是作者感情的自然流露，具有自由和獨創的精神。性靈說的文學主張，極欲解脫者有三：

- 1.是雅文，傳統語言文字的表達觀點，向來以古為「雅」，以今為「俗」，袁氏予以排斥，中郎之說不但為俗文學的價值找到理論的基礎，而且為詩文創作的語言找到了新的生命。
- 2.是格式，性靈說主張突破一切格式的束縛，強調句法、字法、調法無必定的格式，只要從胸中流出，發人所不能發，即為至文。
- 3.是莊語，性靈說鑑於莊重嚴肅的寫作筆調，使得文章板重不靈，所以加以排斥，主張文章以真為貴，諧謔之筆調亦不妨其為妙文。<sup>21</sup>

中郎性靈說的藝術思想，可進一步分為情真、語直以及韻趣自然三方面加以說明。首先，就情真而論，中郎性靈說的藝術思想主張「獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。」<sup>22</sup>所謂性靈，主要指人的喜怒哀樂、嗜好情欲，意即人的自然本性和真實情感，所拈出的獨抒性靈，乃以人人反身可求的性情，作為文學創作的根源，主張從實際生活出發，寫出作者內心特有的真實感受，抒發真情，強調作家的主體意識在詩文創作中的能動作用。〈敘小修詩〉有云：

秦漢而學六經，豈復有秦漢之文？盛唐而學漢魏，豈復有盛唐之詩？唯夫代有升降，而法不相沿，各極其變，各窮其趣，所以可貴，原不可以優劣論也。且夫天下之物，孤行則必不可無，必不可無，雖欲廢焉而不能；雷

<sup>20</sup> 袁中道，〈中郎先生全集序〉，附錄二，頁 1711。

<sup>21</sup> 參陳萬益，《性靈之聲—明清小品》，時報文化出版公司，二版一刷，1994.7，頁 107~111。

<sup>22</sup> 萬曆 24，〈敘小修詩〉，卷四，頁 187。

同則可以不有，可以有不有，則雖欲存焉而不能。故吾所謂今之詩文不傳矣！其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱 擊破玉、打草竿 之類，猶是無聞無識真人所作，故多真聲，不效響于漢、魏，不學步于盛唐，任性而發，尚能通于人之喜怒哀樂、嗜好情欲，是可喜也。<sup>23</sup>

中郎於上文直指真情的可貴，文之可傳乃在情真。文中揭示孤行可有而存與雷同可無而廢的原則，強調傳世之文多為真人發自真情的真聲。閭閻婦人孺子乃不受聞見道理束縛的真人，所以能「任性而發」，毫無顧忌地表達自己的喜怒哀樂、嗜好情欲，發出真聲，抒發真情，此真聲真情皆「通于人之喜怒哀樂」，使人有所感而成為抒寫性靈的真詩。

其次，就語直而論，中郎性靈說的藝術思想，除了提出真情的可貴，並且指出文之傳是真與質兼具。提倡以真不真來判定作品之高下，主要的用意乃在提醒作者應有所自覺，回歸個體生命，叩尋性情的根源，不要迷失於格調形式的追求，中郎於〈行素園存稿引〉言：

物之傳者必以質，文之不傳，非曰不工，質不至也。樹之不實，非無花葉也；人之不澤，非無膚髮也，文章亦爾。行世者必真，悅俗者必媚，真久必見，媚久必厭，自然之理也。故今之人所刻畫而求肖者，古人皆厭離而思去之，古之為文者，刊華而求質，敝精神而學之，唯恐真之不極也。<sup>24</sup>

若就創作當時的心理狀態而言，作者的心靈是創作的唯一標準，發自自然的真性情，破除各種語言形式與雕琢文采的拘執，一任個體性情當下的發憤噴薄，流注成文，作品便充滿了真情機趣，呈現情真語直的樣貌，體現自由的精神，於情無所不暢的境界。晚明的文學風習，傳承性靈之說以真為立論根據，並以真為審美判斷的前提，認為只有真人，才有真聲的吐露，只有直寫性情，才有真言，作品所呈現個人生命的影子，乃是生於自性真情。

最後就韻趣自然而論，中郎的性靈說發於情性，因乎自然，推崇真誠坦率，新奇出格的文學主張，表達「心靈人所自有而各不相貸」的觀念，<sup>25</sup>強調作者真實的情性與作品鮮明的個性，所以說「大抵物真則貴，真則我面不能同君面，而況古人之面貌乎？」<sup>26</sup>其中主體意識的覺醒，特重在創作的自由，反映中郎推崇自然之韻與天然之趣的思想意識。中郎曾就此反覆論述，其文云：

夫趣得之自然者深，得之學問淺。當其為童子也，不知有趣，然無往而非

<sup>23</sup> 同註 22。

<sup>24</sup> 萬曆 36~37，〈行素園存稿引〉，卷五十四，頁 1570。

<sup>25</sup> 「心靈人所自有而各不相貸」，此語是王夫之《薑齋詩話》卷下 34 條之語，見《清詩話》，北京中華書局，1963.9，頁 17。

<sup>26</sup> 萬曆 24，〈丘長孺〉，卷六，頁 284。

趣也，面無端容，目無定睛，口喃喃而欲語，足跳躍而不定，人生之至樂，真無踰於此時者。孟子所謂不失赤子，老子所謂能嬰兒，蓋指此也。趣之正等正覺最上乘也。山林之人無拘無縛，得自在度日，故雖不求趣而趣近之。逮夫年漸長，官漸高，品漸大，有身如梏，有心如棘，毛孔骨節俱為聞見知識所縛，入理愈深，然去趣愈遠矣。<sup>27</sup>

大都士之有韻者，理必入微，而理又不可以得韻。故叫跳反躑者，稚子之韻；嬉笑怒罵者，醉人之韻也。醉者無心，稚子亦無心，無心故理無所託，而自然之韻出焉。由斯以觀，理者是非之窟宅，而韻者大解脫之場也。<sup>28</sup>

上文指出：童子不知趣，而無往非趣，赤子不求趣，而所在皆趣，此皆保其天真的緣故，隨著年歲的增長和官位的漸高，人的世故日深，則天機日淺，離真性日遠，所以欲求趣則亦不可得。而韻亦同，無心所以不為聞見道理所束縛，正可脫離是非紛擾的窟宅，自在地展現個人的情致，獲得一心之解脫。「自然之韻」和「天然之趣」皆是破執任性的受用所致，藉由破除聞見知識與道理學問的束縛，無拘無束，率性而為，出於真性情，一歸於自然即得。

性靈獨抒之人以真性情為精菱，其秉持的態度，就作者而言，一如小修於〈中郎先生行狀〉所言：「隨其意之所欲言，以求自適，而毀譽是非，一切不問。」<sup>29</sup>於作品則如中郎於〈張幼于〉所言：「僕求自得而已，他則何敢知。近日湖上諸作，尤覺穢雜，去唐愈遠，然愈自得意。」<sup>30</sup>個體情之所鍾則心無旁騖，以自己的執著超越世俗與倫理的束縛，獨與天地精神相往來，將人的個性才能坦露於前，形成自己的獨特風格。此中深具自由和獨創的精神，指出晚明藝術傾向怡情自適之途，甚或藉著個體情性的極度發揮，衍生易於痴迷、執著個體的愛戀之情，演化為晚明對癖、狂、懶、痴、拙、傲的愛賞，形成獨特的審美情趣。

中郎自適說在文學藝術上的表現，彰現怡情自適的藝術思想，不論是批評論或創作論，皆以性靈說為根菱。性靈說強調「情真，語直」，追求任真率性、自由自然的表達方式，主張人應該破除封建意識與聞見道理的束縛，方能保持本性的活潑和純真，才不會喪失性靈與韻趣。晚明人對「趣」「韻」的認知，是由真而來，真則是性靈的體現，具獨創性和個性。由自然情性流出，為性靈所散發出來的感染力，即「自然之韻」和「天然之趣」。而天然「韻」「趣」的追求，在當時蔚為風潮，所以「自然之韻」和「天然之趣」成為晚明審美意識的指標。但當貴自然的文學觀點和貴真思想聯繫在一起時，過分強調自然變成強調自我，即有恣縱的情況出現，其中雖表達強烈真誠的感情，以赤裸的真我來面對世界，但所推崇的自然美便不以淡泊素樸為限，甚或流為新奇險怪，原本崇尚的自然之趣，不再是鑒賞書畫古玩，寄意玄虛、脫跡塵紛的清遠之趣而已，逐漸落於「或為酒肉，或為聲伎，率心而行，無所忌憚」的市民世俗之趣，促成晚明雅俗二重文化

<sup>27</sup> 萬曆 25，〈敘陳正甫會心集〉，卷十，頁 463。

<sup>28</sup> 萬曆 35，〈壽存齋張公七十序〉，卷 54，頁 1542。

<sup>29</sup> 袁中道，〈中郎先生行狀〉，附錄二，頁 1652。

<sup>30</sup> 萬曆 25，〈張幼于〉，卷十一，頁 502。

的交流現象。

## （二）處世模式的映現

觀晚明社會意識的蛻變，一方面崇奢越制的頹靡風尚，逐步地吞噬固有的社會價值與倫理；一方面具有危機意識者，則致力於倫常價值的重塑。背道而馳的兩股社會意識同時並行，更加劇晚明人對安身立命大為不易之感。根於避禍全生的考量與生命安頓的需要，所以，體驗著人群社會的冷暖世故，在應感而動的過程中，個體自得自適成爲備受關注的課題，思索並發展出一套獨特的處世模式加以回應，則具有不可取代性。中郎自適說正符應了社會意識的需要，影響所及的處世模式可由退離的處世態度、山林清趣的標誌與書畫器物的賞好三方面加以說明。

首先，就退離的處世態度而言，晚明人面對紛爭的塵世與無常的人生，採取退離的態度，是爲避開黑暗的政治環境與煩擾的人事塵紛，所採取應世的疏離方式，企圖將個人與社會之間的網路結構加以疏遠，形成一種置身事外的處世態度，袁中郎在寫給其舅龔惟長先生的信中，大爲推崇“退”的哲學，其文載：

甥近來於此道稍知退步，不論世情學問，煩惱歡喜，退得一步，即為穩實，多少受用，“退”之一字，實安樂法門也。功名能退而不入念否？兒孫能退而不繫心否？貪嗔淫綺能退而不作礙否？能退，世法即道；不能退，道即世法。<sup>31</sup>

“退”之一字，爲人生之安樂法門，功名能退則免身心之累、可除名韁利鎖之桎梏；兒孫不繫心則免愛執情縛之限囿、免心碎肝裂之痛楚；貪嗔淫綺不作礙，則認一切世務盡虛幻，免於世味人情的煎熬；因此，能持退，則火宅即蓮池，能超凡出俗，世法無一非道。

晚明文人在心理上保持可以退離的自由，不再以經國大業爲志，將心力置放於山水、文學、書畫甚至宗教，主張人不可無寄，袁宏道於〈李子髯〉書進一步道：

人情必有所寄，然後能樂。故有以奕為寄，有以色為寄，有以文為寄。古之達士，高人一層，只是他情有所寄，不肯浮泛虛度光景。每見無寄之人，終日忙忙，如有所失，無事而擾，對景不樂，即自家亦不知是何緣故，這便是一座活地獄。<sup>32</sup>

文中指明，人情有所寄則能樂，無寄則終日忙盲，美景徒具，擾攘自生，地獄宛然在眼。所以，文人反身寄情於萬物取樂，乃是以品鑒之眼觀覽山水、花木、禽

<sup>31</sup> 萬曆 27，〈龔惟長先生〉，卷 22，頁 771。

<sup>32</sup> 萬曆 24，〈李子髯〉，卷五，頁 241。

魚、書畫、器具、蔬果、香茗等對象，以頹然自放的態勢，選取獨特的角度，欣賞各自的姿態，將一己之情投注其間，游衍於其中，深得其樂，從大自然懷抱與審美客體中發掘出詩情與美感，獨標個人之韻趣。

晚明文人側重才性生命，以美學的觀點對人之才質、情性、物象的種種姿態，作品鑒的論述，將一己的性靈灌注於客體間，主體照看物象之趣，借怡於物以除卻塵氛世情，文人借怡于物的賞鑒態度，蔚為時尚。中郎於萬曆二十七年所作的《瓶史》即是典型的作品，文中對於花的品目、器具、擇水、擺置及賞鑒等多所論述。影響所及，清玩、清賞、清供形成一種普遍的風氣，萬曆時人沈春澤於〈長物志序〉說得好：

夫標榜林壑，品題酒茗，收藏位置圖史、杯鐺之屬，于世為閑事，于身為長物，而品人者，于此觀韻焉、才與情焉，何也？挹古今清華美妙之氣于耳、目之前，供我呼吸；羅天地瑣雜碎細之物于几席之上，聽我指揮；挾日用寒不可衣、飢不可食之器，尊踰拱壁，享輕千金，以寄我之慷慨不平，非有真韻、真才與真情以勝之，其調弗同也。<sup>33</sup>

山林丘壑的標榜，書畫茗酒的品題，古玩奇器的清賞，本為文人之閑事長物，從中可觀韻、品才及賞情，更是寄寓個人情性的雅事，物趣的品賞，是在聲色之外，可堪寄情怡性的清虛之地，也是閒適的人生修養，文人藉之體現清雅的情調、體驗生活的情趣。由於寄情於物、從中取樂的觀念，貫通於燕居閒賞的生活，主體因情有所鍾而心無旁騖，正可超越個人心習與塵世俗務的束縛，獨與審美物象之精神相往來，人的個性自能坦露於前，因寄情於物趣之品賞而能適一己之興。

其次，就山林清趣的標誌而言，明代中葉在崇奢越制的風尚之下，廣大群眾在飽暖之餘，也注意到生活品質的講求，如日用器物除實用外，兼顧藝術性的妝點；自然山水不再只是高士隱者的生活環境，也是群眾的旅遊去處，休閒娛樂成為生活的一部分，而好遊山水與競築園林則成了當時人休閒娛樂的表徵。中郎一生三仕三隱，退居林下時，無日不遊於山水與園林之中，因此，在萬曆二十五年所作《解脫集》、萬曆三十五年所作《墨畦》、萬曆三十七年所作《華嵩遊草》等作品，皆以山水遊記或園林記勝為題材，在中郎的著作中具有舉足輕重的分量。晚明文人之所以好遊山水，或為怡情悅性、或因仕途的不順遂，轉而肆意於山水之間尋樂；為官的士大夫或商賈大戶之遊山水、築園林，或為標榜出世、不慕名利的清高，或為休閒娛樂；而平民百姓之遊山水，以休閒娛樂的傾向為多。不論晚明人遊山水之目的為何，皆是各各不相礙地顯現了追求山水之樂，尋求山林隱逸中超塵脫俗的趣味，山水之樂、隱逸之趣成了晚明人生活不可或缺的組成部分。

競築園林與好遊山水之風，本是文人雅士自視孤高，為個人怡情悅性的自在

<sup>33</sup> 文震亨（1585～1645），《長物志》，卷首，見《說郭續》，卷二十七，上海古籍出版社，1989.1，頁1307。

表現，充滿了悠遊山野林下、脫俗隱逸的清風雅致。後因社會環境的變動，競築園林與好遊山水滑轉為追求庸俗趣味的代表，一些仕紳大夫為標榜隱逸清高的形象，博取不乏山林清趣的聲名，在遊賞山水與園林的頻繁活動中，邀高士山人共遊於其間以助興求名，他們所追求的山林趣味是過渡而短暫的，並非是生活之常習或個人主體精神層次的展現，純粹只為妝點之用，仕紳大夫們所嚮往的不是傳統隱逸中那種餐芝茹薇的清苦生活，而是尋求山林隱逸中超塵脫俗的趣味，全為欣賞、助興之用。<sup>34</sup>

最後，就書畫器物的賞好而言，晚明山人標舉幽尚雅態，以及文人借怡于物的賞鑒態度，蔚為時尚，影響所及，清玩、清賞、清供形成社會的普遍風氣，中郎於〈時尚〉言：

古今好尚不同，薄技小器，皆得著名。鑄銅如王吉、姜娘子，琢琴如雷文、張越，窯器如哥窯、董窯，漆器如張成、楊茂、彭君寶，經歷幾世，士大夫寶玩欣賞，與詩畫并重。扇面稱何得之，錫器稱趙良璧，一瓶可值千錢，敲之作金石聲，一時好事家爭購之，如恐不及。其事皆始於吳中，猥子轉相售受，以欺富人公子，動得大貲，浸淫至士大夫間，遂以成風。

35

珍玩奇器本為文人之閑事長物，後因資力雄厚的好事者，爭相蒐羅以附庸風雅，冀望擠身於時尚名流的社交群，致使晚明社會刮起一股對書畫器物之賞好的時尚風潮，同時，產生賞鑒者與好事者之別，沈春澤為文震亨的《長物志》所作的序，對賞鑒之雅事成為好事者之附庸風雅之舉，言之甚詳。<sup>36</sup>古玩奇器的清賞，本為文人寄寓個人情性的雅事，品鑒古玩奇器，在聲色之外，不但可寄情怡性，亦可作為人生閒適的涵養，於日常生活中體現清雅的情調和體驗生活的情趣，更可從中觀韻、品才及賞情。另則資力雄厚的好事者介入爭相蒐羅，以附庸風雅，此種行徑之旨乃在乞「好古」之靈以潤飾聲名。文人的賞鑒與鄉紳商賈的好事，形成晚明人藝術玩好的風尚，其中賞鑒與好事者，則形成雅俗品第之別。<sup>37</sup>

<sup>34</sup> 晚明人對山林清趣的推崇可參考：吳承學·李光摩，〈晚明心態與晚明習氣〉，《中國古代、近代文學研究》，2：1998，頁163~173。黃桂蘭，〈晚明文士風尚〉，《東南學報》，15：1982.12，頁139~158。錢杭·承載，《十七世紀江南社會生活》，〈江南園林〉。浙江人民出版社，1996.3，頁295~304。

<sup>35</sup> 萬曆26，〈時尚〉，卷二十，頁730。

<sup>36</sup> 沈春澤〈長物志序〉：「近來富貴家兒與一二庸奴、鈍漢，沾沾以好事自命，每經鑒賞，出口便俗，入手便粗，縱極其摩娑護持之情狀，其污辱彌甚，遂使真韻、真才、真情之士，相戒不談風雅。嘻！亦過矣！」（見陶宗儀，《說郛續》，卷二十七。上海古籍出版社，1988，頁2086）。

<sup>37</sup> 參林宜蓉，〈晚明文藝社會「山人崇拜」之研究〉，《師範大學國文研究所集刊》，39：1995.6，頁656~674。

晚明的社會意識趨向崇奢越制的風尚與重塑社會倫常之二端，此二者形成當時人獨特的處世模式，對於人群社會的往來，以冷涼的心境，退離的姿態，旁觀世情，置身事外，拒絕外在事物的干擾，除卻人事往來時的磨擦；而在日常生活中，則悠遊山野林下，以謀林下清譽，作為生活的妝點，標誌山林的清趣，致使山林趣味流於庸俗化；在日常器用方面，講究器物的工巧，孕育了器物賞玩的風潮，本為文人借怡于物的清虛之地，漸為好事者擅財博名所染指，本為賞鑒品題的雅事，卻漸次摻雜附庸風雅的塵氛。通過退離的處世態度、山林清趣的標誌與書畫器物的賞好，大體可掌握晚明社會意識的蛻變，知其落實在處世模式方面的運作。

晚明社會縱情尚欲的生活與怡情自得的生活並轡而行，所引生的社會文化，具有雅俗交流的二重現象，逐步蛻變的社會意識，所構成特殊的處世模式，<sup>38</sup>映照出晚明人的生活行止，或參禪論道、或滯跡山林、或文墨自娛、或習書作畫、或閒賞器玩，推崇突出而真實的個性，強調人的意識，追求主體自由，息奔競紛馳之心，免於生命的摧折，以保身全生，主體即藉此有了迴旋的空間。文人將一己之性靈灌注於尋常事物中，營造出快悅自適的美感情境，抗御住世塵俗的戕害，轉一身心於逍遙自適之境，得其自在。此一消災趨福、去執靜心、方圓並濟以適世全生的處世原則，無非是晚明人在悅情適性的驅動下，所構築之自適王國的一種景致。

### （三）徘徊仕隱的姿態

縱觀晚明朝政風氣之墮壞，導因於帝王皇室的昏庸荒淫、行政制度的偏倚不全、政壇風氣的偏激躁進與取才途徑的偏狹禁錮，其中令人悲憤嘆息者多，欣慰讚頌者少，晚明文人居此混亂的世局中，除了部分接受既定的限制，行駛於既定的軌道之外，普遍將其不滿表現於二種趨勢：其一是狂熱的投入，成為對政治積極的狂者；其二是消極的退離，成為對政治冷漠的狷者，失卻救世濟民的社會理想，轉為消極退離。

晚明文人在政治上雖表現消極退離的姿態，卻又不是絕決地拂袖而去，所以形成依違於仕隱之間的混沌景狀，中郎於〈孫心易〉一書即道：「一月住西湖，一月住鑿湖，野人放浪丘壑，怡心山水，一閑淡，不敢輕易向官長道，恐無端冷卻人宦情，當奈何？弟前路未知向何處去，唯知出路由路而已。山行之忙，忙於作官。」<sup>39</sup>在中郎四十三年的生命中，三次任官，最後皆退居林下，主要的原因並非中郎無用世之才，只是不肯陷一身於冗務當中，故投卻烏紗帽作自在人，以學術事功論，中郎未必全不沾邊，但不願以嚴肅剛毅的態度處之，其意向無非是保其靈性之超然自適，得以自由揮灑個人的主體生命，中郎的行止代表萬曆中期文士出處的新方向，晚明文人徘徊仕隱之間的姿態，可從此處去理解。<sup>40</sup>

<sup>38</sup> 袁宏道，《袁中郎隨筆》，〈李子髯〉。北京作家出版社，1995，頁82。

<sup>39</sup> 萬曆25，〈孫心易〉，卷十一，頁487。

<sup>40</sup> 參周明初，《晚明士人心態及文學個案》，〈袁宏道：適意與避世〉。北京：東方出版社，1997.8，

中郎於〈答吳本如儀部〉一書中，藉由隨緣任運之主體，排除仕與隱、朝市與山林之二元對立的區別性，達到真性透徹、生命解脫之意旨，對一己遲未歸隱的行止加以解嘲，並對文人出處之抉擇加以詮釋，其文道：

孔子曰：富而可取也，雖執鞭之士，吾亦為之。又曰：爵祿可辭也，白刃可蹈也。將知愛富貴如此之急，而辭爵祿如此之難，弟亦何人，欲作孔子以上人耶？ 古人進退，多是水到渠成，願兄亦勿置此念胸中。居朝市而念山林，與居山林而念朝市者，兩等心腸，一般俗氣也，願兄勿作分別想也。」<sup>41</sup>

文中戲謔地指出：孔子聖人皆急於取富貴，爵祿之難辭猶白刃之難蹈，一己本非聖賢，難斷富貴、難辭爵祿自是當然；何況古人之進退，皆是水到渠成，何來強棄富貴、硬辭爵祿之行？人能否由世俗的困境、仕隱的兩難中解脫，端視一己之心志，心若能了悟，則塵淨不二，若貪著於超塵脫俗的一端，雖外在之跡所行皆為植花種草、彈琴友鶴，至為清淨淡泊之舉，一執持貪著反為纏身之魔障、悟道的大障礙，表明塵囂與淨土、仕與隱的抉擇，乃是順勢率性自然而至。

文人順勢率性所為出處進退的抉擇，能否保清徹之真性，讓存在的生命獲得解脫，端視個體能否破除情執、隨緣任運而定，中郎於〈題陳山人山水卷〉進一步道：

陳山人，嗜山水者也。或曰：山人非能嗜者也。古之嗜山水者，煙嵐與居，鹿豕與遊，衣女蘿而啖芝朮。今山人之跡，什九市廛，其於名勝，寓目而已，非真能嗜者也。余曰：不然。善琴者不弦，善飲者不醉，善知山水者不巖棲而谷飲。孔子曰：「知者樂水。」必溪澗而後知，是魚鱉皆哲士也。又曰：「仁者樂山。」必巒壑而後仁，是猿獠皆至德也。唯于胸中浩浩，與其至氣之突兀，足與山水敵，故相遇則深相得。縱終身不遇，而精神未嘗不往來也，是之謂真嗜也，若山人是已。<sup>42</sup>

由上文可知：中郎於此雖有截頭去尾誣陷古人之虞，但對真嗜山水的看法，深具禪家隨緣任運之意，表達仕隱皆不貪著、亦不作分別想，方是自在無染、究竟之隱。名利、聲色之欲望，未必能戕賊人之心靈，真正障道害心者，是個人的偏執，唯有不執兩端方是究竟。中郎出處進退的行止，成為晚明文人仕隱觀的典範，他們不重仕隱之跡，而側重於自心之存在情境，認同仕隱非截然地對立，晚明文人之隱概可統稱為「心隱」。

晚明文人仕隱之取捨乃是順勢率性而為，個體對仕隱行跡具有內在的發動

頁 251~1264。

<sup>41</sup> 萬曆 33，〈答吳本如儀部〉，卷四十三，1262。

<sup>42</sup> 萬曆 38，〈題陳山人山水卷〉，卷五十四，頁 1581。

性，小修對仕隱的矛盾表現，個體的內心情境作深刻的剖析，其於〈東遊日記〉有云：

予謂世間自有一種名流，欲隱不能隱者，非獨謂有挾欲伸，不肯高舉也，大都其骨剛，而其情多膩，骨剛則恒欲逃世，而情膩則又不能無求於世，膩情為剛骨所持，故恒與世相左，其宦必不達，而剛骨又為膩情所牽，故復與世相逐，其隱必不成，於是口常言隱，而身常處宦，欲去不能，欲出不遂，以至徘徊不決，而嬰金木，蹈網羅者有之矣。<sup>43</sup>

小修並不貶斥晚明文人仕隱相混的行跡，而是以名流譽之，並寄予同情；由於情膩與骨剛如影隨形，形成二元對立的拉鋸，致使文人於仕隱之間徘徊不決。骨剛之性對塵俗憤激不滿，故與世衝突、仕途不遂，時有厭離塵俗、隱遁山林之想；而情膩之質則戀戀塵世、流連依依，難捨欲樂之誘引。骨剛則推往清心去欲、鼓吹絕塵棄俗的隱行，情膩則難忘聲色欲樂，將遁身隱跡之心拉向塵囂的一方。萬曆時人費元祿於〈巖棲幽事敘〉說得好：

夫鳳鳥高翔，夕集梧桐之上，鯤鱗潛泳，旦窮渤澥之濱，豈期深而好遠哉？亦各遂其性而已。故有忽弓旌而心樂漁釣，負鼎俎而志甘王侯，斯則魏闕之與江湖，蒼岩之與紫闥，習所近者為安，忘所背之為適也。<sup>44</sup>

萬物之性不同，人之才質特性有異，或志在朝闕，或意留山林，安於近習之所向，忘其與性背離者，以圖一己之適；因此，久隱不耐清寂則折返仕途；久仕難消煩擾則掛冠而去，重享山林清趣，其行跡之趨向，無不適性任情。故晚明文人時仕時隱成為普遍的風氣，且多以山人自號，以增一段高致，而仕隱之途的轉換，純粹以任情適性的自我娛悅為務，堪稱自適之極。

晚明的文人，不棲居林壑，不遊於塵世之外，反倒是遊走於塵俗的市廛之中，其心態介乎文人、俠客、商賈之間，帶有趨利浮薄的一面，時而又表現志行高軼、操履清白，善赴人急、不計得失的高風亮節。觀其主要的活動內容，或以筆潤的給付為生，或受雇於達官貴人，從事公移草擬、詩詞創作等，即使是涉及政治領域，也不希冀通過這些達官貴人取得一官半職以入仕途，而是始終保留個人的布衣身分。據此觀晚明文人進退出處的行止，在自適說的引領下，既非依循傳統隱士那種餐芝茹薇的生活方式，亦非採取終南捷徑以入宦途的路向，此一徘徊仕隱的姿態，乃是打破仕與隱、清淨與塵囂二元對立的執著，側重個體存在的感受，隨緣任運以適己之性的結果。

<sup>43</sup> 袁中道，《珂雪齋集》，〈東遊記十〉中冊，卷十三，。上海古籍出版社，1989，頁572。

<sup>44</sup> 陳繼儒，《巖棲幽事》，卷首，〈巖棲幽事序〉。《寶頻堂祕笈》，藝文印書館，1965，頁1~2。

#### 四、結語

中郎作為晚明革新運動的健將與晚明文人的突出代表，與他眾多的追隨者有著性情的互契和精神的交通，揭示晚明文人怡情自適的藝術風習、理想的生活方式與風雅修養的具體標準，在文學藝術、社會意識與文人的出處進退三方面皆呈現雅俗二重交流的現象，這種生活又世俗又雅致，是生活情趣與藝術詩情的結合，彰現了一種珍視人生的文化氣質和處世態度。中郎的自適說帶來個人情緒性與情感性範疇的膨脹，個體生命趨向自得自適的解脫之途，反映了潛動於一代士人的深層文化走向，也引領了市民文化的取向，在一定程度上濃縮了晚明自適文化的精神品質及其趨向，故對晚明文化研究具有不可忽視的重要價值。

## An Essay on Tzu-shih (自適) of Yuan Hung-tao (袁宏道)

Hsing-ya, Cheng

Nan-hua University

Associate Professor, Department of Literature

### Abstract

During the Late Ming, the minds of intellectuals metamorphose and transform unprecedentedly. Full of new and exotic colors, this change manifests itself in the intellectuals' life style, philosophy of life, value proclivities, aesthetics, and literature forms. This change is actually closely related to the various Tzu-shih theories (自適說) in the Late Ming. Among them, Yuan Hung-tao's (袁宏道) Tzu-shih theory most greatly influences the shifts of the Tzu-shih culture during the Late Ming. Therefore this paper centers on Yuan's Tzu-shih theory and examines the changing course of the various Tzu-shih theories in the Late Ming. This paper is divided into two parts: the General Discussion and the Separate Discussion. The General Discussion focuses on the shifts of Yuan's Tzu-shih theory, basing on three aspects: Yuan's understanding of the third Dharma-realm in which all phenomenal things are interfused with the nonmental principle (Li-shih-wu-ai, 理事無礙), his inability to reach the fourth Dharma-realm in which all phenomenal things are mutually unhindered and interfused (Shih-shih-wu-ai, 事事無礙), and his attitudes of following conditions and spontaneity (Sui-yuan-jen-yun, 隨緣任運). The Separate Discussion centers on the cultural presentation of the Tzu-shih theories, exploring the theme from three perspectives: the self-expressive art, the presentation of social attitudes, and the free shifts between official positions and seclusion. This paper manifests that Yuan Hung-tao's Tzu-shih theory not only plays an important role in enlightening literary art, social consciousness and the individual's attitudes to going in and out of the society, but also greatly influences the Tzu-shih culture during the Late Ming. Meanwhile this paper also reveals the changing course of the Tzu-shih culture during the Late Ming.

Keywords: Yuan Hung-tao (袁宏道)、Tzu-shih (自適)、Hsin-ling (性靈)、Four Dharma -realms(Szu-fa-chieh, 四法界)、Following conditions and spontaneity (Sui-yuan-jen-yun, 隨緣任運)、the interaction of the refined and the vulgar (雅俗交流)