

迷路的詩¹—— 明代士人的習詩情緣與人生選擇*

王鴻泰**

摘 要

界定「文人」為「文人文化」討論的基礎，但「文人」卻不易明確定義。本文試圖藉由士人與詩作的關係，勾勒明代「文人」的形成與形象；進而由文人的詩藝活動，探究「文人文化」的開展過程與基本內涵。

本文包含三個部份：首先，由「生命史」的角度出發，進入明代科舉文化下一般士人的生命情境中，對其習詩情緣進行考察，追究士人之詩情如何成為一種人生的歧路。其次，深入文人的詩情世界，討論詩對文人生命所具有的深刻意涵，由此探究詩如何為士人開啓別具意趣的生命情境。最後，討論詩如何在社會層面上開展出相關的社交活動，以至構成「文藝社會」，因而個人得以由此獲取社會定位。

一般而言，明清士人的養成教育中，在認字的基礎教育到達一定程度後，除進而閱讀四書五經外，為了練習八股文中的對仗能力，也多會選讀、背誦部份詩文，甚至在對句練習之外，更進一步地嘗試詩句的寫

¹ 這個篇名挪用自楊照的書名——楊照，《迷路的詩》（台北：聯合文學出版社，1996）。這個挪用不僅出於該題目與本文內容的切近，也多少有古今對照的意圖。楊照之作意在告白、刻畫其年少輕狂，刻意叛逆教育體制，寄情於文藝之心路歷程，此種「叛逆」體制與「迷路」文藝之情，實與明清時期具文藝傾向士人之處境多有可相對照之處。

* 本文由國科會計畫（編號 NSC 91-2411-H-260-018）資助完成。

收稿日期：2005年5月4日，通過刊登日期：2005年11月16日。

** 國立暨南國際大學歷史系副教授

作。因此開啓了年少學子與詩接觸的機緣，這個習詩經歷可以說只是舉業經營中的一個學習階段，但是有部份士人，在習詩過程中，詩文中豐富深切的情境和他們敏銳善感的年少心情相互觸發感動，因而留連徘徊、甚至陷溺在這種文藝美感中，從此偏離科舉正途，走向另一條人生路徑：以文藝寫作為人生職志，因而成為「文人」。

對於制舉文字外的文藝的愛好和認同，讓士人偏離科舉正業，走上「文人」的路，進入這個歧途的文人，大多以詩歌寫作為他們生命活動的重心，詩藝的講究和創作是文人的自我實踐之道，這是他們情感的寄託，也是他們人生意義、生命價值的維繫關鍵。

詩之所以吸引士人投入其中，還有其他外在因素。詩其實具有很強的「社交性」，透過詩歌的寫作，除了內涵上，透過文字的流通、傳閱，在作者與讀者之間引發共鳴，導致內在的感情交流外；在社會層面上，詩的寫作及其相關活動，也可以發展出極為繁複的社交活動，營結出密實的人際網絡，凝聚、編組對文藝寫作有興趣文人，開展相關的藝文活動；甚至在這當中進行各種評鑑工作，由此在現實社會中營造出一個獨特的「文藝社會」，在此文藝社會中，士人可藉以建立他們的身分認同，以至於形成一種特定社會文化，而對此特定文化的認同並投合於這種文化，就成為特定的社會身分，因此這也成為一種社會價值。士人可以根據這個來肯定他們自己。

關鍵詞：文人、古文詞、時文、文藝社會、山人、唱和、舉業

前 言

《儒林外史》第 17 回〈匡秀才重遊舊地，趙醫生高踞詩壇〉中敘及：進學當秀才不久的匡超人，因遭受誣攀，不得已欲至杭州避風頭，途中，與杭州城頭巾店主人景蘭江同船，在船艙中，匡超人好奇於景蘭江之嗜讀詩詞，因而展開一場對話：

匡超人道：「老客既開寶店，卻看這書做甚麼？」景客人笑道：「你道這書單是戴頭巾做秀才的會看麼？我杭城多少名士都是不講八股的。不瞞匡先生你說，小弟賤號叫做景蘭江，各處詩選上都刻過我的詩，今已二十餘年。這些發過的老先生，但到杭城，就要同我們唱和。」因在艙內開了一個箱子，取出幾十個斗方子來遞與匡超人，道：「這

就是拙刻，正要請教。」匡超人自覺失言，心裏慚愧；接過詩來，雖然不懂，假做看完了，瞎贊一回。景蘭江又問：「恭喜入泮是那一位學臺？」匡超人道：「就是現在新任宗師。」景蘭江道：「新學臺是湖州魯老先生同年。魯老先生就是小弟的詩友。小弟當時聯句的詩會，楊執中先生，權勿用先生，嘉興蘆太守公孫駙夫，還有婁中堂兩位公子——三先生、四先生，都是弟們文字至交。可惜有位牛布衣先生只是神交，不曾會面。」匡超人見他說這些人，便問道：「杭城文瀚樓選書的馬二先生，諱叫做靜的，先生想也相與？」景蘭江道：「那是做時文的朋友，雖也認得，不算相與。不瞞先生說，我們杭城名壇中，倒也沒有他們這一派。是有幾個同調的人，將來到省，可以同先生相會。」匡超人聽罷，不勝駭然。²

匡超人是個自學而成的士人，他只知閱讀、練習時文——八股文，所以對於詩詞見識淺陋，同時，囿於見識，他並不知操筆為文者之中，尚有時文與詩文之歧異，且兩者涇渭分明，幾至於道不同不相為謀。此處，景蘭江所謂「我杭城多少名士都是不講八股的」，以至於刻意排斥「作時文的朋友」，而謂「我們杭城名壇中，倒也沒有他們這一派」，此種表白，固然有故作姿態，刻意誇張其辭的意味。然而，景蘭江的誇示張揚與匡超人的孤陋駭異即便有太過戲劇化之處，卻也不全然出於小說家之杜撰。事實上，八股文制約下之士人刻意區別時文與詩文（古文），因而，操作文字者特有別出於寫作時文之「文人」類型的出現與活躍，確為當時社會之實情。

時文與詩文之寫作取向的歧異，在當時社會中更演變為兩種不同的社會價值——《儒林外史》同一回目中，有另一場對話——景蘭江、匡超人與官府巡商支劍峰、生員浦墨卿一日偶遇，在酒店中議論起人生成就：

浦墨卿道：「那黃公竟與趙爺生的同年、同月、同日、同時！」……

² [清]吳敬梓，《儒林外史》（台北：聯經出版事業公司，1978），回17，〈匡秀才重遊舊地趙醫生高蹈詩壇〉，頁164-165。

「趙爺今年五十九歲，兩個兒子，四個孫子，老兩個夫妻齊眉，只卻是個布衣；黃公中了一個進士，做任知縣，卻是三十歲上就斷了絃，夫人沒了，而今兒花女花也無！」……「小弟有個疑難在此，諸公大家參一參。比如黃公同趙爺一般的年、月、日、時生的，一個中了進士，卻是孤身一人；一個卻是子孫滿堂，不中進士，這兩個人，還是那一個好？我們還是願做那一個？」……匡超人道：「二者不可得兼。依小弟愚見，還是做趙先生的好。」眾人一齊拍手道：「有理！有理！」浦墨卿道：「讀書畢竟中進士是個了局。趙爺各樣好了，到底差一個進士。不但我們說，就是他自己心裡也不快活的是差著一個進士。……如今依我的主意：只中進士，不要全福；只做黃公，不做趙爺！可是麼？」支劍峰道：「不是這樣說。趙爺雖差著一個進士，而今他大公郎已經高進了，將來名登兩榜，少不得封誥乃尊。難道兒子的進士，當不得自己的進士不成？」浦墨卿笑道：「這又不然。先年有一位老先生，兒子已做了大位，他還要科舉。後來點名，監臨不肯收他。他把卷子擯在地下，恨道：『為這個小畜生，累我戴個假紗帽！』這樣看來，兒子的到底當不得自己的！」……景蘭江道：「眾位先生所講中進士，是為名？是為利？」眾人道：「是為名。」景蘭江道：「可知道趙爺雖不曾中進士，外邊詩選上刻著他的詩幾十處，行遍天下，那個不曉得有個趙雲齋先生？只怕比進士享名多著哩！」說罷，哈哈大笑。眾人都一齊道：「這果然說的快暢！」一齊乾了酒。³

這裡更顯示出，經由時文寫作而考中進士與寫作詩文而成就文名，是兩種不同的人生取向，而此異趣的人生，實各具不同的社會價值，其優劣如何則見仁見智。不過，此種議論顯示明清社會中，士人除了致力於科舉，成就功名外，經由詩文的寫作而成就文名，也是一種社會成就。也就是說，成為「文人」是明清士人的另一條人生出路，而這樣的人生出路，開啓出一種獨具特色的社會文

³ [清]吳敬梓，《儒林外史》，回17，〈匡秀才重遊舊地 趙醫生高踞詩壇〉，頁167-168。

化。或者，從另一個角度來看，也可以說由於社會文化的發展，促使文名成爲一種特定的社會價值，足可爲士人安身立命之地。事實上，這兩者乃互爲因果：個人文藝活動的展開、文名的追求，與社會價值的肯認、社會文化的發展，是一個交相作用、互動開展的過程。

《儒林外史》作者吳敬梓本身就是個「文人」，這部長篇小說的寫作，可視爲對明中期以來所形成之「文人文化」歷史圖像的建構與省思（書名「外史」，略可窺見作者爲史之意趣），此書寫作主旨乃意在辨明科舉制度下之士人形象（由「儒林」之命名，顯見關注對象在此），因而有關「舉子」與「文人」的區別，及其中的各種表現類型，正是此小說之刻劃重點。是故，上述兩段對話，乃是作者刻意安排的場景，有作者之深意寓乎其中。此處關於時文與詩文、功名與文名的辨別，正是明清社會文化重要特色的反映，也因此，《幽夢影》中亦有言「文名可以當科第，儉德可以當財貨，清閒可以當長壽考。」⁴且不論此中是否有自我安慰之意，此說辭之提出亦可見當時社會中，文名與科第已分殊成兩種不同的社會價值，且有相互較量，乃至分庭抗禮之態勢。

我們可以在許多明代士人的傳記資料中，看到部份士人在學習的過程，因爲對科舉知識的不滿，而在四書五經之外，更去學作「古文詞」。例如，文徵明在追憶他年少同學顧春潛的傳記資料中，說他們在讀書時，「雅事博綜，不專治經義，喜爲古文辭」，⁵這裡顯示：明代士人識字到一定程度，具備閱讀能力以後，在閱讀範圍的選擇上即可能出現極大的差異，大部份的人爲了因應科舉考試科目的需求，會把他們的閱讀限定在四書五經的範圍內。⁶但是，部

⁴ [清]張潮著，馮保善註譯，《新譯幽夢影》（台北：三民書局，1988），頁132。

⁵ [明]文徵明，《文徵明集》（上海：上海古籍出版社，1987），卷27，〈傳·顧春潛先生傳〉，頁652-653。

⁶ 關於科舉制度下士人的學習狀況，可參考 Benjamin Elman, *A cultural history of civil examinations in late imperial China*, (台北：南天書店，2001，台一版)（原版爲 Berkeley: University of California Press, 2000.）Chapter Five: "Classical Literacy and the Social Dimensions of Late Imperial Civil Examination," pp. 239-294. 不過，關於科舉下之學習活動，能否具有廣泛的知識，李弘祺有不同意見。參見李弘祺，〈中國科舉制度的歷史意義及解釋——從艾爾曼 (Benjamin Elman) 對明清考試制度的研究談起〉，《台大歷史學報》，期32（2004年12月），頁237-267。

份學子對知識的態度較為積極，不願自己的知識活動拘限在科學考試的範圍內，而在學業教程之外另行開展出更為廣闊的閱讀範圍。這樣的知識活動也讓他們產生獨特的文化認同。像這樣，知識視野的開闊，或知識掌握的廣博，也讓這些好古的士人具有獨特的自信，加上文化認同的差異，很容易讓他們刻意去和專注在學業中的同學相區別，甚至以高傲的姿態來面對他們。相對地，在科學知識範圍內活動的士人，也傾向於把這種「越軌」的同學，視為「異類」，對他們不務正業地從事科學外的知識活動，表示不以為然。這可以說是種文化差異，導致「非我族類，其心必異」之族類意識在作用。像這樣，在學業發展的中程——具一定程度之閱讀與寫作能力階段，士人群體已經在知識態度、知識活動上，出現不同的取徑、偏向，以至於形成不同的文化認同與士人族類。⁷

我們可以對知識活動範圍的設定與知識態度的差異，作為「舉子」與「文人」的區別。根據我們的觀察，明代士人在完成基本的知識訓練——具閱讀與寫作能力後，開始對知識活動範圍的設定發生歧異：部份士人專志於科學的經營，將其知識活動——主要為閱讀與寫作兩方面，概皆限定於學業範圍內，所習者不外乎四書五經，所作者僅止於八股文字，此為「舉子」；不滿於學業知識之侷限者，乃在此之外別有知識活動，他們崇尚「博古」，泛覽無關學業之典籍、藝文，寫作制藝之外的「古文詞」，此為「文人」。這種閱讀與寫作興趣、方向上的歧異，也造成士人文化認同上的差別，乃至在社會層面上隱然對峙。這種文化認同上的歧異是文人意識的由來，也是文人文化的發展根源。

當然，除了時文與古文的寫作，一般士人還可能從事不同的知識活動（如道學、雜學，或諸種實用之學），而以「文人」自許者，其技藝也往往不僅止於詩歌的寫作，他如書畫、戲曲的創作，亦多屬其看家本領，許身為「文人」者，多懷此技，而此種藝術創作也是「文人文化」的重要內容。只是，大體而

⁷ 關於此種知識範圍差異的論證，可參考王鴻泰所撰〈成為文人〉一文，該文發表於中央研究院歷史語言研究所、國立故宮博物院合辦，「過眼繁華：明清江南的生活與文化」國際學術研討會（2003年12月18日至20日）上。事實上，本文乃整理自該會議論文稿，因當中多有裁割，此處所論，乃直接截取該稿之結論，詳細論證還得參考原稿，特別是「束髮以來，所習者不過二端：曰學業，曰古文」部份。

言，文字操作取向的差異，乃為最基本的歧異點，有否投身於「古文詞」的寫作，更是區辨其是否具有「文人」傾向的判別基準。因此，限於主題與篇幅，在此我們暫且略過有關書畫、戲曲方面的討論。

在古文與時文(或古文詞與舉業)的分流中，詩歌寫作實具有指標性的意義，李維楨(1547-1626)即嘗言：「博士家言與古文辭體製不相入，而詩為甚。」⁸一般明代士人在行文中述及「古文詞」時，往往意涵著兩種非制舉文字的寫作：散文體的古文與韻文體的詩歌。一方面是因為這兩者同時具有共同的意旨，都有別於現實社會中換取仕途的科舉文字；另一方面，多數文人，在實際寫作上，往往兩者兼具。雖也有只寫古文而不通詩歌者，但認同古文辭者往往同時從事這兩方面的創作，而寫作詩歌，更可說是成為「文人」的看家本領，對此李維楨另有言：「海內名才士者，大抵能詩，而於文未必兼長。」⁹相對而言，知識範圍侷限於舉業者，則殊少遊意詩歌，甚而視詩歌為舉業之重大障礙。故此，在相當程度上，可以是否從事詩歌寫作來作為辨別「文人」的標幟。當然，我們不能全然以詩藝活動來涵蓋「文人文化」，那只是一個起點，而不是全部。是故，本文也只是對「文人文化」研究的一個起點。

關於「文人」或「文人文化」的研究，往往面臨定義上的困難。何謂「文人」？如何界定？實為根本，卻又難以周延界定的問題。¹⁰此種困難實因「文

⁸ [明]李維楨，《大泌山房集》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編（以下略編者），《四庫全書存目叢書》（台南：莊嚴文化事業有限公司據北京師範大學圖書館藏明萬曆三十九年刊本，卷八十卷八十一卷九十一至卷九十三配鈔本影印，1997），集部，別集類，冊151，卷23，〈詩序·秦京詩序〉，頁20。

⁹ [明]李維楨，《大泌山房集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部，別集類，冊150，卷13，〈錢簡樓集序〉，頁17a。

¹⁰ 關於「文人」的界定，頗多相關著作，關於此，陳寶良有文作綜合性討論。參見氏著，〈明代文人辨析〉，《漢學研究》，卷19期1（2001年6月），頁187-218。陳氏徵引各種一手材料與二手論述，爬梳「文人概念及其演變」，試圖定義「文人」。此文對「文人」名詞之理解，及相關理解概念之掌握，頗有助益。然則，陳文之重點可謂乃在「文人」名稱之辨析上，較少涉及士人之內在世界與社會活動，因此多屬外緣性的說明，未能完全切入士人世界，掌握「文人」之實質。此外，陳萬益，〈晚明小品與明季文人生活〉〔收入氏著，《晚明小品與明季文人生活》（台北：大安出版社，1988），頁37-83。〕一文雖未直接對「文人」一詞作明確的界定，不過，在其論述過程中，藉由實際生活樣態的具體描繪，對晚明「文人」形象極具刻畫、塑造之功。然則，其論文重點在文人如何為文人，殊少涉及文人何以為文人。此則與本文之所

人」在相當程度上乃屬主觀上的自我認同，故不易採客觀的形式來區別、界定。然則，在相當程度上，可以詩的寫作為切入點，探討士人步上「文人」之途的心路歷程，進而據此辨識「文人」之外在行跡與內在意向。本文之寫作，即試圖藉由士人與詩作的關係，勾勒明代「文人」的形成與形象，進而由文人的詩藝活動，探究「文人文化」的開展過程與基本內涵。¹¹

一、明代士人的習詩情緣與人生歧路

首先，由「生命史」的角度出發，進入明代科考文化下一般士人的生命情境中，對其習詩情緣進行考察。在此先嘗試由士人與詩的接觸經驗入手，探討他們在學習過程中，如何與詩發生關係；進而，追究在科舉體制下，士人的習詩情緣如何發展。特別討論士人之詩情如何成為一種人生的歧路，以及他們如何面對這種歧路，以至開展出不同的人生前途，由此探究詩如何誘引士人步上「文人」之途。

七歲效塾本吟詩

一般而言，明代學子在就學的過程中，其學習範圍內往往也多包含詩歌的誦讀，因此我們可以看到明代的幼學教材中，有《幼學詩》、《神童酒詩》、《千家詩》、《神童詩》之類的作品。¹²而由《神童詩》、《神童酒詩》之類

欲論者，取徑有殊，而可相互輔成。

¹¹ 本文之主旨乃意圖在一般「士人」中區別出「文人」，所以，在行文中往往「士人」與「文人」並舉，此兩者乃屬包含性的關係，亦即「文人」為一般「士人」之特殊類型，「士人」經過特定成長歷程、「人生選擇」與文化認同，始成「文人」。然則，本文標題不用「文人」一詞，而以「士人」為題，乃因本文之重點乃在論述「士人」轉成「文人」之過程，而非直接進入「文人」世界，論其特質。也就是說，本文嘗試在一個更為廣大的社會基礎上討論「文人」的形成，意圖在一般士人的基礎上，考量文人問題，而非就文人而論文人，故以「士人」為題。以上說明乃針對匿名審查者之詢問，同時，也感謝此詢問，激發筆者更清楚地思考此問題。

¹² [明]黃佐，《泰泉鄉禮》，卷3，〈鄉校〉中論及教材之選用時有謂：「或用《孝經》、《三字經》，不許先用《千字文》、《百家姓》、《幼學詩》、《神童酒詩》、《東家文移》等書。」〔收入王雲五主持，《四庫全書珍本四集》（台北：台灣商務印書館，1973）（以下略編者），卷3，〈鄉校〉，頁5b-6a。〕《明宮史》中敘及宮中內書堂之情形時稱：「凡奉旨收入官人選

書名的出現，更可見當時詩歌已是學童教育中的重要項目，故有因應學童此種學習之需而專門編輯的詩選。查繼佐(1601-1676)年譜中有謂其：「七歲效塾本吟詩。」¹³所謂塾本應是學堂中的讀本，可見當時確有專門為學堂中教學所用而編之詩歌教本，而一般學童亦有據此以吟詩者。故可謂誦讀詩歌乃明代科考制度下學童基本教育項目之一。

不難理解，這些詩歌的誦讀應該是因其能幫助學童熟習對仗與聲韻，對將來科學文字的寫作頗有助益，所以被納入學習範圍內。同時，詩歌也被當作是有關性情涵養的教育項目。黃佐(1490-1566)，在〈鄉校〉中論及學童之學程時敘道：

食後，施午學之教，歌詩或書數：凡復午學，升堂如平旦儀，就位，立聽雲板，命坐。不必作對句，用顏魯公字體點畫，照洪武正韻楷書《詩經》：鹿鳴、菁莪、關雎、四牡、伐木、棠棣、蓼莪、采芣、采蘋、南山、有臺、緇衣、淇奧，抑諸篇有關係可歌者，各一篇，或古體律詩絕句情性正、音律和者，各二篇，毋得用金榜富貴等語。亦十人一班，教以六書法，……先生品評既畢，領回就位，將所書風雅及古體律詩絕句，或正音，或越吟，各讀成誦。退食，擊雲板如早學儀。自後五日一次歌詩，免寫字，令善歌者為倡，與衆同歌。既成聲，每班十人，歌於先生之前，用鐘鼓，其餘簫笙琴瑟之類，以漸教而和之，未升歌者，俱端坐靜聽，歌畢者復位，其聲容溫雅和平者，賞之，如躁俗悲淫者，責而教之。¹⁴

年十歲上下者二三百人，撥內書堂讀書……至書堂之日，每給內令一冊《百家姓》、《千字文》、《孝經》、《大學》、《中庸》、《論語》、《孟子》、《千家詩》、《神童詩》之類，次第給之。」〔明〕呂滋，《明宮史》，收入《筆記小說大觀》（台北：新興書局，1980），編35，冊4，〈木集·內堂讀書〉，頁27。可見，在當時一般幼童的教材編輯與選用中，應已含有詩之類的著作。另〔明〕凌蒙初，《初刻拍案驚奇》，收入楊家駱主編，《通俗小說名著第一集》（台北：世界書局，1962），冊13，卷13，〈趙六老舐犢喪殘生 張知縣誅臬成鐵案〉，頁234。故事中有敘及趙聰入學情形時道：「先習了些神童千家詩，後習大學。」

¹³ 〔清〕沈起，《查東山先生年譜》（北京：中華書局，1992），頁19。

¹⁴ 〔明〕黃佐，《泰泉鄉禮》，收入《四庫全書珍本四集》，卷3，〈鄉校〉，頁6a-7a。

在此，詩歌的學習結合了書法的練習與音律的吟唱，以集體吟唱的方式來進行，甚至有樂器的伴奏，藉此調和其音感，這大抵可視為一種美感與情感面向的教育。因為此教育項目涉及情性的雕塑，所以，在教材的選擇考量上也須特別斟酌，尤其是儒家正統經典《詩經》之外，範圍廣泛，內容紛雜的「古體律詩絕句」，更應審慎選擇。其選擇標準是「情性正音律和者」，由此評選標準亦大略可見詩歌教育的意涵與方向，乃試圖藉此涵養學子平和的性格與情感。也因此，在吟唱詩歌時有相隨之獎懲：對合乎此教育目標者，予與獎賞鼓勵——「其聲容溫雅和平者，賞之。」有悖於此者，則須力加矯正——「如躁俗悲淫者，責而教之。」凡此，皆顯示詩歌教育乃是頗為「慎重」的事。

換一個角度來說，我們也可以說，有關詩歌的誦讀實有引人疑慮之處，因此，一些較為嚴肅的教育者對此學習項目，乃多有別立規範。呂坤(1536-1618)，在論及社學教育時，有謂：

每日遇童子倦怠懶散之時，歌詩一章，擇古今極淺、極切、極痛快、極感發、極關係者，集為一書，令之歌咏，與之講說，責之體認古詩，如〈陟岵〉、〈蓼莪〉、〈凱風〉（以上父母），〈棠隸〉、〈小闕〉、〈秋社〉（以上兄弟），〈江漢〉、〈出東門〉（以上男女），〈雞鳴〉、〈雄雉〉（以上夫婦），〈燕燕〉（嫡妾），〈伐木〉（朋友），〈芄蘭〉（童子）、〈葛藟〉（民窮），〈相鼠〉（教禮），〈伐檀〉（訓義），〈采芣〉、〈青蠅〉（誠說），〈蟋蟀〉、〈瓠葉〉（示儉），〈采蘋〉（重祀），〈白駒〉（悅賢），至於漢魏以來樂府、古詩，近世教民俗語，凡切於綱常倫理、道義身心者，日誦一章，其新聲豔語，但有習學者，訪知，重責。¹⁵

顯然，呂坤認為詩歌具刺激兒童情緒與情感的作用，故在課程安排上，將歌詩活動選擇在「童子倦怠懶散之時」進行，這種安排應非忽視詩歌課程之故，而

¹⁵ [明]呂坤，《新吾呂先生實政錄》，收入官箴書集成編委會編，《官箴書集成》（合肥：黃山書社，1997），冊1，卷3，〈學復社學〉，頁471-472。

是希冀以詩歌的刺激作用來振奮學童的情緒，這與其說是課程輕重的權衡，不如說是教學策略的彈性運用。由其慎重於教材的選擇與對違背者「重責」之考量與措辭，率皆可見：呂坤並無輕忽詩歌教育之意。相反地，他對此極為「慎重」，他的慎重反映在詩歌教材的選取上。由上述有關《詩經》篇章的選取，以及詮釋方向的定位，大抵可知呂坤的詩歌教育理念，也是將詩歌視為塑造人格、性情教育的重要憑藉，試圖藉詩歌來調節、教化學童的身心，使其性情能合乎「綱常倫理道義」。相對地，對於可能「誤導」其身心、情感的「新聲豔語」，則不止見斥於教材之中，也嚴禁學生涉獵。由所謂「其新聲豔語，但有習學者訪知重責」之嚴厲措辭亦可見：當時人已經認為詩歌極具誘導性，很容易將學子誤導至錯誤的人生途徑，故須慎重從事，嚴格篩選。

士君子須為有用之學，即詩如李杜，何為者？

如上所言，明朝科考制度下的士人，在其學習過程中大多曾接觸過詩，而和詩的相逢可能只是一段簡單的學習經歷，也可能是人生中的一個轉捩點。清朝名士龔煒(1706-?)回憶起他年少時和詩接觸的往事時自述道：

予少時曾賦雪景，有『收綸漁父歸舟晚，迷徑樵人行路斜』句，瓶菴二舅氏詫為仙才，適五知太史在大舅氏所見之，亦極嗟賞，遂萌學詩意。而是時業師朱維映先生，方以舉業勤課，未敢露此意。¹⁶

龔煒的這段回憶，一方面顯示這兩句詩作一直銘刻在他腦海中，是他人生中一段極深切的年少往事。再者，這個詩作引發他進一步學詩的念頭，但這個念頭卻只能壓抑在心中，因為學詩乃與舉業相互衝突。為成就舉業不得不放棄或壓抑對詩的喜好。對龔煒而言，這段習詩情緣大概是他人生中一段夾雜著得意、壓抑與「若有憾焉」的年少往事。

龔煒的這段習詩情緣並非是他個人獨特的人生經驗，事實上，這是明朝以八股文取士以來士人普遍的人生成長經歷，只是他們走過這個人生經歷的感受

¹⁶ [清]龔煒，《巢林筆談》（北京：中華書局，1981），卷1，〈學詩大不易〉，頁22。

與最後的抉擇或有不同。

明日之前，詩的寫作是科舉考試的重要項目，唐代在科考過程中頗重視詩的寫作，而以科舉為主要選官制度的宋朝，其科考雖經各種不同時期的變化，但詩大體上還是科考中的關鍵性要項，¹⁷也就是說，詩的寫作與個人的功名追求是並行不悖的。此種情勢到了明代，出現極大的變化：詩的寫作完全被剔除於科舉考試項目之外，此後直至清乾隆 22 年(1757)加考「試帖詩」為止，詩的寫作可說與仕途的追求全無直接關係。¹⁸甚而，用心於詩作乃被視為科舉之障礙。然則，詩雖不列為科考項目，但仍是一般士人養成教育之一環，士人都有誦詩之經驗，卻又被告誡不得耽溺詩情。是以，士人之習詩情緣乃多所曲折、波瀾。私懷詩情之士人，乃不免徬徨、游移於詩情與學業之間，其未能痛心取捨者，或竟因而蹈入進退失據之人生。由此可見，龔煒之詩情與憾意，並非僅屬個人之經歷與感懷，其背後實乃社會體制使然。

明代士人的養成教育中，在認字的基礎教育到達一定程度後，除進而閱讀四書五經外，為了練習八股文中對仗能力，也多會選讀、背誦部份詩文，甚至在對句練習之外，更進一步地嘗試詩句的寫作。因此開啓了年少學子與詩接觸的機緣，這個習詩經歷可以說只是學業經營中的一個學習階段，就一般期待子弟「上進」的父兄師長而言，他們只求其子弟讀取詩句的表面形式，而不應陷溺於文字背後的情感或美學意境中。但是這樣的企盼難免會有事與願違的時候，總有部份士人在習詩過程中，詩文中豐富深切的情境與其敏銳善感的年少心緒相互觸發感動。有人可能強自壓抑，將此詩情收斂在心，終以學業為重；有人則可能就此留連徘徊、甚至陷溺忘返於此文藝美感中，由此偏離科舉正途，走向另一條人生路徑：以文藝寫作為人生職志，因而成為「文人」。當然，也有人乃徘徊於兩者之間，或者力能兼顧。

¹⁷ 參荒木敏一，《宋代科舉制度研究》（京都：京都大學文學部內東洋史研究會，1969），頁 346-364；李弘祺，《宋代官學教育與科舉》（台北：聯經出版事業公司，1994），頁 159-172；賈志揚，《宋代科舉》（台北：東大圖書股份有限公司，1995），頁 107-110。

¹⁸ 商衍鑒著，《清代科舉考試述錄及其有關著作》（天津：百花文藝出版社，2004），頁 261-265。

且不論在習詩過程中，個人的情感反應與人生選擇如何，整體而言，士人養成教育中，年少的習詩經驗是個普遍的學習階段。對不少士人來說，這是一個充滿矛盾與可能性的人生階段，習詩經驗激起他們的情感反應，也觸發不同的人生想像，因而成爲他們人生的歧路站、轉捩點。

如上所述，呂坤、黃佐等人在其教程設計中，已將詩歌的誦習排入學童的學習課程中，但他們也隱含著對詩學的顧慮。這種顧慮主要是在道德上惟恐學子沉迷於太過感性、煽情的詩文——所謂的「新聲豔語」，導致其人格發展產生「偏差」。除此道德上的顧慮外，詩歌更引人疑慮的是它可能造成原本往仕途中發展的學子「誤入歧途」，走上另一條偏離科舉的人生道路，就此而言，詩歌之可能誘人「誤入歧途」，確實也並非呂坤、黃佐之類有道學傾向學者的多慮。事實上，詩歌的誦讀在一定的限度、範圍內是可以調和學子的性格，也有益於科舉事業的發展，薛岡即謂：「余少爲舉子業，又喜爲詩，師以妨工禁之，竊嘗兼而爲之，如風雷交益，始知其機通而理貫。」¹⁹但是，這當中也有誘引，進而陷溺的危險。尤其對一個經過對句練習，在對句上有優越表現，精通音律與對仗，善長操控文字，因而有興趣，也善長於操弄文字以表達自我的學子，由對句的演練進而延伸成詩歌的創作，有可能因此陷溺於此種文藝嗜好之中，一旦如此，則由對句出發的文字操作練習將可能偏離科舉之途，而走上另一條文藝的「歧路」。

因此，許多試圖栽培子弟發展仕途的家長，也就刻意禁止其學子步入此種歧途。馮班(1602-1671)在《鈍吟雜錄》曾言：「吾見人家教子弟，未嘗不長歎也。不讀詩書，云妨於學業也。」²⁰而毛奇齡亦在〈吳應辰詩序〉有謂：「舊習舉義者戒勿爲詩，而爲詩者謂爲舉義家必不工。」²¹清初詩人厲鶚(1692-1752)

¹⁹ [明]薛岡，《天爵堂文集》，收入四庫未收書輯刊編纂委員會編，《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社據明崇禎刻本影印，1997）（以下略編者），輯六，冊25，卷2，〈春明草序〉，頁1。

²⁰ [清]馮班，《鈍吟雜錄》，收入新文豐出版公司編，《叢書集成新編》（台北：新文豐出版公司，1985）（以下略編者），冊81，卷1，〈家戒上〉，頁11。

²¹ [清]毛奇齡，《西河集》，收入《四庫全書珍本十一集》，卷33，〈序·吳應辰詩序〉，頁

於〈葉筠客疊翠詩編序〉亦有言：「往時東南人士幾以詩爲窮家具，遇有從事聲韻者，父兄師友必相戒以爲不可染指，不唯於舉場之文有所窒礙，而轉喉刺舌，又若詩之大足爲人累。」²²更有趣的是，自認爲詩歌與舉業可以「如風雷交益」的薛岡的態度，他「自習制舉義時，即好爲古文辭，兼工風雅。」以至在科舉不順利後，「竟棄去，不復顧諸生，而肆力于所好。」²³最終徹底成爲文人。但他卻曾寫信勸告叔父勿耽於詩歌之「風雅」而妨礙舉業之發展，其〈奉廿一孝廉叔父〉中有謂：「老叔垂天之翼雖極豐滿，然不患更加修刷，肆力風雅，誠是佳事，但不可使妨舉業，姪少時頗患此疾，今欲以醫他人，幸弗以爲迂闊也。」²⁴更有甚者，當他發現自己的兒子也有文藝傾向時，竟也扮演起壓抑者的角色，其〈亡兒郡庠生之璞權厝誌〉中載道：「兒才清俊，長而漸奇，余恐妨舉業，禁爲古文詩辭，不敢稱說古文詩辭。」²⁵凡此皆顯示，詩歌與舉業在一般社會觀念（或現實）中，蓋已成勢不兩立之態。這種將詩藝視爲舉業之歧途的認知，大概也已是明代科考體制下一般人的「基本常識」，因而《三刻拍案驚奇》卷3 故事中，見有小說人物如此議論：「這詩，是戴紗帽，或是山人墨客做的。我們儒生，只可用心在八股頭上，有餘工，當博通經史。若這些吟詩、作賦、彈琴、著棋，多一件是添一件累，不可看他！」²⁶這種說辭大概已是老生常談，所以《型世言》中有個不一樣的故事，卻也有段如出一轍的對白²⁷，而熊龍峰所刊行之小說〈賽他山〉中則更見作者旁白道：「原來有意

13b-14a。

22 〔清〕厲鶚，〈樊榭山房文集〉，收入沈雲龍主編，〈近代中國史料叢刊續編〉（台北：文海出版社，1984），輯61，卷3，〈葉筠客疊翠詩編序〉，頁12a。

23 〔明〕天谷山人撰，〈天爵堂文集序〉，〈天爵堂文集〉，收入《四庫未收書輯刊》，輯6，冊25，頁10-11。

24 〔明〕薛岡，〈天爵堂文集〉，收入《四庫未收書輯刊》，輯6，冊25，卷16，〈奉廿一孝廉叔父〉，頁11。

25 〔明〕薛岡，〈天爵堂文集〉，收入《四庫未收書輯刊》，輯6，冊25，卷10，〈亡兒郡庠生之璞權厝誌〉，頁11。

26 〔清〕夢覺道人著，西湖浪人輯，〈三刻拍案驚奇〉，收入《古本小說集成》（上海：上海古籍出版社，1990），卷3，〈情調無可逗 羞殺抱琵琶〉，頁7a-7b。

27 〔明〕陸人龍編撰，陳慶浩點校，〈型世言〉（南京：江蘇古籍書店點校本，1993），卷3，回11，〈毀新詩少年矢志 訴舊恨淫女還鄉〉，頁194-195。故事中，以舉業爲重，言行端方

思的才人再不肯留心學業，那知天公賦他的才分，寧有多少，若將一分才用在詩上，學業內便少了一分精神，若一分才用在畫上，學業內便少了一分火候；若將一分才用在賓朋應酬上，學業內便少了一分工夫，所以才人終身博不得一第，都是這個病症。」²⁸如此議論見於通俗小說中，亦顯見一般觀念上已多認定科舉文字的寫作與詩歌的創作乃是兩相異趣的文字操作方向，且兩者頗有衝突、妨礙之處。如此，由對句出發的文句操弄活動，至聯句成文時，乃分歧成兩條異趣的途徑。這種文字屬性的歧異也是人生前途的分道。

當文字的操作分歧成兩種不同的表現路徑，而詩歌的誦習別成一條人生的歧路時，我們可以發現被誘引出詩歌愛好的士人，將陷入頗為難的人生處境中。彭孫貽(1615-1673)自道其習詩歷程時說：

貽五六歲，先大夫口授沈約四聲，已能解。年十三，學為文，乃竊學為詩。先大夫怒之曰：「士君子須為有用之學，即詩如李杜，何為者？」然私心不自禁。先大夫方守豫章，每出蒞聽事，竊抽架頭詩觀之，上自古詩、六代、三唐以及時人所裒集，意以為佳，手鈔之，各成帙，時時學為之，終不敢示人。十六而歸里，伯父上海公見而喜之，遂稱道於人，胡職方孝轅往往索觀，極為獎借之，以傳於人。²⁹

年少的彭孫貽在開始練習寫作的階段就陷溺於詩歌的喜好之中，但是這樣的文藝嗜好基本上帶有相當程度的「非法」性質，因此他只能偷偷從事，一旦此種「不法」行徑被發現，終究免不了一番訓斥。他的父親自己雖也雅好詩藝，³⁰

的主角陸仲含，在頗具文才之女主角謝芳節投詩相誘時，回答道：「這詩是戴了紗帽，或是山人墨客做的。我們儒生，只可用心在八股頭上。脫有餘工，當博通經史。若這些吟詩作賦、彈琴著棋，多一件是添一件累，不可看他。」謝鵬一個掃興而止。芳卿道：「怎小小年紀這樣腐氣？」

²⁸ [清]梅庵道人，《四巧說》，收入熊龍峰刊行，石昌渝點校，《熊龍峰刊行小說四種》（南京：江蘇古籍社，1990），〈賽他山·假傳書弄假反成真 暗贖身因暗竟說明〉，頁93。

²⁹ [清]彭孫貽，《茗齋集》，收入《四部叢刊三編》（台北：台灣商務印書館，1975），卷1，〈茗齋詩初集序〉，頁1a。

³⁰ 彭孫貽為明殉節大臣彭期生次子，據貽孫所撰〈太僕行略〉所言：其父亦有風雅之好，解官鄉居其間亦曾「與里中諸老結社賦詩。」[清]彭孫貽，《茗齋集》，收入《四部叢刊三編》，卷23，〈太僕行畧〉，頁25a。

其書架中，猶有詩集雜乎其間；但大體上仍以科舉入仕，經國濟民為正道，尤其在貽孫的初學階段，仍希望他以學業為重，³¹因此對他不務正業的「竊學為詩」頗感憤怒，直下重語，怒斥詩歌為無用之學，希望他放棄詩歌之歧途，重返學業正道。但是這樣的禁令顯然無效，少年孫貽「私心不自禁」，依然沉迷詩藝之中，趁父親不注意時，暗中從事詩藝習作，這段「竊學為詩」的私情，直到遭逢同好者，得到賞識後，才公開於世。在學業與詩藝分歧，甚而兩相妨礙的情境下，類似彭孫貽這段習詩的少年心事，可能是明代科考文化下不少士人的少年經歷。

彼不售者，豈盡以詩邪？

彭孫貽雖偷偷學習寫詩，但他似乎力能兼顧，在學業文字的寫作上也頗有優異的表現，³²只是後來在明末動亂中，其父殉國，他隱居奉母，不復應舉，這也自然消解了他在學業與詩情間的兩難問題。然則，詩情與學業的矛盾卻是許多明代科舉文化下，士人終身徘徊的難解心結。王鏊(1450-1524)所撰《姑蘇志》中嘗載：

奚昌，字元啟，吳縣人，少遊鄉校，有雋聲。……酷好作詩，每大衆中舉手搖足，輒為推敲之狀，或見其不利也，以是尤之，昌曰：「彼不售者，豈盡以詩邪？」後進生得昌指授，多取高第。昌年且五十，始中甲科，因笑曰：「吾舉業豈至是始工邪？」明年，卒於京師。昌平生賦詩甚多，妻惡其苦吟，盡取其稿焚之，故其集無傳。³³

奚昌是否因詩情而妨礙學業殊難定論，至少他個人並不認為其學業難成乃因耽

³¹ 孫貽父期生年少時極重學業，「好學殫思」，以致其母因醫者言「命暫撤書史，學琴服散調怡神志」，但他不顧父母之命，依然勤於學業，至於「操筆至嘔血不自知」。見〔清〕彭孫貽，《茗齋集》，收入《四部叢刊三編》，卷23，〈太僕行畧〉，頁3a。

³² 王士禎所撰〈彭孫貽傳〉中言：「幼穎異，于書一覽輒記，與兄孫求有機雲之譽，公博聞才辨，五試咸冠軍，以是名噪一時，啓禎間三吳、雲間倡文社，四方主壇坫者重公名，數邀公執牛耳，公謝勿往。」此文收入〔清〕彭孫貽，《茗齋集》，收入《四部叢刊三編》，卷首，頁1a。

³³ 〔明〕王鏊，《姑蘇志》，收入吳寬著，王鏊修，《天一閣藏明代方志選刊續編》（上海：上海書店，1990）（以下略編者），冊14，卷54，〈人物十四·文學〉，頁40a-40b。

溺詩情之故；不過，他周遭的觀察者卻在其「好作詩」與「不售」作因果化的推論。且不論此中是非究係如何，顯然地，奚昌的詩情終究是他生命中的難堪心事，他少「有雋聲」，卻至生命終結前一年「始中甲科」，在此蹭蹬晚達的半百人生中，他必然因好詩而承受極大的壓力。除周遭之人怪罪他受累於作詩外，他的妻子也對其沉迷詩藝，深痛惡絕，以至將其一生心血，付之一炬。由此激烈之舉，不難推見其妻於其好詩已然積怨甚深，而其詩情亦竟已成人倫之憾。又或，其生前之日常生活中，夫婦之情已因詩好而多所扞格。詩的寫作對一般人而言，大概一直難免「無用」之譏，甚而被視如「無用以害有用」的行徑。因此，詩文寫作不獲諒於家人，大概也是常有之事。除此奚昌妻之「惡其苦吟」外，王慎中〈朱碧潭詩序〉中亦嘗言：「詩人朱碧潭君汝以名家子，……登匡廬山游赤壁，覽古名賢栖遁嘯咏之跡，有發其志，遂學爲詩，耽酒自放，當其酣嬉顛倒笑呼歡，適以詩爲娛，顧謂人莫能知我，人亦皆易之，無以爲意者，其詩不行於時，屋壁戶牖題墨皆滿，塗污淋漓，以詫家人婦子而已，貧不自謀，家人誚之曰：『何物可憎，徒洩牆戶，曾不可食，其爲畫餅耶？』取筆硯投擲之，欲以怒君，冀他有所爲，君不爲怒，亦不變也。」³⁴若此，則不能不說此類好詩士人未曾受累於詩情。總結奚昌的一生，舉業雖然終於有成，卻終究未能爲其人生開啓出光明遠景，真正與其生命糾纏最深的卻是詩藝創作。就此而言，詩可說是他一生的寄託，也是他終身的負擔。

奚昌一生雖未因科舉而開啓更上層樓的人生，但無論如何他終於在生前科舉有成，這樣遲來的成就，或許也可以視爲「完美的結局」，至少，總算可免於終身之際的遺憾。相較之下，擁抱詩情以圖仕進之士人，更有徘徊兩端，卻致兩頭落空，真正抱憾以終者。王世貞所撰〈陸秀才傳〉中載：

秀才姓陸氏，初名應節，更名鳴僕，最後名旅携。秀才生有異質，讀書日數百千言。十七，補郡學諸生，聲固已隱隱起。……又不肯為程

³⁴ [明]王慎中，《遵巖集》，收入《景印四庫全書叢要》（台北：世界書局，1986），冊420，卷10，〈序朱碧潭詩序〉，頁69a-69b。

式文，寘案間旋斥之，曰：「僅以待某，某可奸時爾？」於是秀才歲校有司輒不利，而心益厭薄之，乃益讀左、史諸書，又好為詩，詩甚奇，而工於書。……秀才不旁問生產，居自適。既貧甚一日，忽慨然歎曰：「吾少不量，妄計當屈於今，而信於後，夫所以攻苦茹澹，耐寒暑而不悔者，以自為可也，乃以為吾親哉？」則稍取程式文習之，兩月後，有司較，小利。己，乃謝絕故與游者，閉戶讀不肯休，竟勞悴，病將死，其外家中表時竊言曰：「昔惡秀才不習程式文，今乃惡秀才習程式文矣！」故與游者亦云然。……夫使早卑約志，意必就貴顯，終究其早必有可觀者，迺兩失之矣。³⁵

這是一個徘徊於詩情與舉業，卻終於兩頭落空的悲慘事例。陸秀才少年之時已展現優異的才能，但他不願將個人才能專注於舉業的經營上，甚至對科舉文字的寫作抱以不屑的態度，而將其生命活動重心擺置於文藝方面。年少之時，他在詩情與舉業的抉擇上，重詩而輕舉，因詩而舉業失利，則更以詩排舉。但年紀漸長，在現實的壓力下，他乃深悔於年少之不自量力，因而改弦易張，棄詩業舉，重新致力於科舉文字之練習，稍見成效後，更全力以赴，最後勞悴病卒，竟爾殉身舉業。對於陸秀才進退失據的慘敗人生，王世貞最後的評價也斷定這是個抉擇錯誤，因而落入「兩失」結局的失敗人生。王世貞本人力能兼顧詩情與舉業，且在此兩方面俱臻功成名就，然而他個人雖深具詩情，頗能同情文藝愛好者，但面對陸秀才這個「兩失」的人生，卻也難以認同，以致認為陸秀才年少時標高詩情的遠大志向，根本是個錯誤的決定，所謂「使早卑約志，意必就貴顯」即表示：陸秀才年少時在面對詩情與舉業的歧路時，應該棄詩就舉。此種評斷出自主盟詩壇的王世貞，也正可見當時愛好文藝之士人在詩情與舉業兩端徘徊的兩難窘境，以及可能進退失據的兩失人生，實令此詩壇領袖不得有所猶豫，未敢輕易鼓舞他人步入文藝之歧途。

³⁵ [明]王世貞，《弇州四部稿》，收入〔清〕紀昀等總纂，《景印文淵閣四庫全書》（台北：台灣商務印書館，1986）（以下略編者），冊1280，卷84，〈傳·陸秀才傳〉頁13a-14a。

像陸秀才這般徘徊詩藝與學業之兩端，最後在復返學業的仕途經營途中勞悴而死者，或屬極端事例，未必具有普遍性，但是在學業經營途中，為詩情所牽，誤入歧途，而在學業有礙後，又復返舉業者，則不乏他例。明中葉古文大家王慎中(1509-1559)在給自己弟弟的書信中勸他道：

大兄言子多作詩，此亦學者所不可廢，要當使治經之功多於詞華之事，乃為不俗，予舊亦誤此，至二十七八而始知反，今吾子視予又為晚矣，不可不知輕重之等也。³⁶

王慎中「四歲能誦詩」，身後名列《明史》〈文苑傳〉。³⁷而在此家書中，他卻勸其弟在學業與詩情之間，勿過於輕舉重詩，且以己為例，自稱「予舊亦誤此，至二十七八而始知反」，由此可見他亦曾徘徊於詩情與學業之間，而最後終於迷途知返，歸復科舉「正道」。此種迷途知返的懺辭，不難於明清文集中見到。明清間知名詩人施閏章(1618-1683)亦曾於〈石語軒詩序〉言：「余少時往還最數倡和為詩者四五人，既而悔之，以為君子之道甚大，所樹立於天下者甚多，安事此區區為，故常以行業相砥礪，而視詩為餘事。」³⁸這顯示施氏亦曾收斂詩情，回歸學業，以圖開拓更為廣濶之人生。除此，胡直亦曾在〈龍洲稿序〉中自言道：「予方捉髮，好攻文詞，至厭棄舉子業，久不錄。歲丁未，既壯，始有子雲悔少之嗟，故所為古近詩多散落不記存，賦二首竟亡逸。」³⁹而在〈蕭丈人傳〉中則記道：「昔先太父謙齋府君布衣抱當時志，方直八九歲時，屬望之固遠，而直之姑丈人蕭晴川君一見，與太父意合，遂取而館穀之，……嘉靖癸卯，直舉于鄉，丈人迎之大噓……久之，直連落南宮不薦，丈人歎接無倦，……退，勗直無溺古文辭，病進士業。丙辰，直成進士，而丈人已先期捐

³⁶ [明]王慎中，《遵嚴集》，收入《景印四庫全書叢要》，冊420，卷25，〈書·寄道原弟書·二〉，頁26a。

³⁷ [清]張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1974），卷287，〈列傳第一百七十五·文苑三·王慎中〉，頁7367。

³⁸ [清]施閏章，《學餘堂文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1313，卷7，〈詩文序·石語軒詩序〉，頁24a-24b。

³⁹ [明]胡直，《衡廬精舍藏稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1287，卷8，〈序·龍洲稿序〉，頁32a。

館矣。」⁴⁰顯然，胡直也曾徘徊於舉業與詩文之間，年少時好詩文，而厭舉子業，但當科舉途中倍嘗敗績後，也在親友善意規勸的現實壓力下，有悔少年，盡棄文藝，復返學業正途。胡直算是個游移於詩情與舉業的代表性事例，他年少時喜好文藝，輕鄙舉業，卻又在舉業遭遇挫折後，在內心掙扎與外在壓力下，收斂詩情，俯首現實，重新致力於舉業經營。如此，徘徊於舉業與詩情之間，猶豫於正道與歧途，應是明科考文化下具文藝傾向之士人頗為常見的人生情態。

無所宣洩，迺托於詩，冀少自見

相應前述士人之悔於少年詩情而復返於舉業，明代也有不少士人在舉業無成後，乃離舉親詩，甚至放棄舉子業，全然寄託於詩藝。諸如此類受挫於舉業，轉而寄意於詩之事例，實常見於各類記載。例如王鏊撰《姑蘇志》中載：

張淮，字豫源，吳縣人，少業舉子，一試不利，輒棄去，學詩。⁴¹

皇甫汈撰〈五岳黃山人集序〉中亦言：

山人諱省曾，字勉之，黃氏季子也。……山人幼在紈袴，雅尚墳典……

山人屢黜，乃棄去，更治詩。⁴²

程敏政(1445-?)〈志雲先生集序〉載：

(方冕)少嘗有志為世用，中弗利於場屋，乃盡棄其所習，大肆力為古文辭，……所長而尤莫如詩也。⁴³

孫承恩(1485-1565)撰〈鶴坡王先生墓表〉：

先生自幼穎敏，七歲通詩書大義，十三能文章，入黌校聲稱籍甚矣，

⁴⁰ [明]胡直，《衡廬精舍藏稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1287，卷22，〈傳·蕭文人傳〉，頁2b-3b。

⁴¹ [明]王鏊，《姑蘇志》，收入《天一閣藏明代方志選刊續編》，冊14，卷54，〈人物十四·文學〉，頁39a。

⁴² [明]皇甫汈，《皇甫司勳集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1275，卷36〈序集·五岳黃山人集序〉，頁10a-11b。

⁴³ [明]程敏政，《篁墩文集》，收入《四庫全書珍本三集》，卷22，〈序·志雲先生集序〉，頁28b-29a。

謂元魁可拾取也，逾五十始薦於鄉，屢上春官弗利……既受命坎軻，抱才弗遇，乃從好古文辭，益以撰述自娛……詩精鍊超拔。⁴⁴

楊爵(1493-1549)撰〈韓紫陽墓誌銘〉中言：

紫陽天性敏悟，少即以英氣自負，十二三學文章，十五六通詩賦，……每試輒居前列，一時名士靡不推讓，及累科不得志，即棄去舉子業，以詩賦自娛樂。⁴⁵

凡此種種紀錄，在在顯示詩這個「歧途」，其實也是士人的另一個人生出口，詩收容了士子受挫的心志與情感。有關於此，劉城為方以智所作之〈九將序〉中有言：

士負奇才，砥行好古，冀即見用當世，鼓其盛氣立功名，以為宗族交游榮寵，乃數上書而不一遇，退處草野感嘆今昔，而放其抑鬱不平之氣於聲詩者固比比，是密特進其詞意于離騷之間以自勗焉已矣。⁴⁶

由此所謂「放其抑鬱不平之氣於聲詩者固比比」可見，此類科舉不利，經世途塞，心懷抑鬱，轉而寄情詩歌以宣洩不平之氣，固屬士人之常態。此種心態，在包節所撰之〈馬見田紀行稿序〉更可見其曲折詳情：

余昔與見田子遊，未嘗見其言詩，迺別數稔，寄余紀行稿，則爛然盈帙，和璧隋珠，始露光怪。嗚呼！胡超詣頓悟若此？豈偶有感寓然耶？見田子少負其才儁，倜儻瓌瑰，傲睨當世，謂計日取通顯，當以功名事業輝奕，於時雕蟲小技鄙棄弗為，既四十，困場屋不得意，俛首低徊，隨例入太學，平生高奇俊上之氣，鬱紆盤礴，無所宣洩，迺托於詩，冀少自見。大抵賢人逸士不得志，斯詞賦所為作也，靈均而後遞

⁴⁴ [明]孫承恩，《文簡集》，收入《四庫全書珍本二集》，卷49，〈墓表·鶴坡王先生墓表〉，頁6b-8a。

⁴⁵ [明]楊爵，《楊忠介集》，收入《四庫全書珍本五集》，卷2，〈碑記·韓紫陽墓誌銘〉，頁19b-20a。

⁴⁶ [明]劉城，〈九將序〉，收入[明]方以智著，《浮山文集·前編》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社據湖北省圖書館藏清初方氏此藏軒刻本影印，2000），集部，冊113，頁18。

相祖襲，詩可以怨，其在是乎？……迺茲觀見田子自序之詞曰：「莫我知也夫？知我者其惟詩乎！」⁴⁷

顯然，馬見田本視詩藝為「雕蟲小技」，「鄙棄弗為」，他將人生目標寄望於舉業功名中，也有高度的自信，自認功名易致，但是如此自信與目標，卻在現實中逐漸崩解，科舉之途窒礙難通後，他才轉而萌發詩情，將其不得志之抑鬱心情，宣洩於詩歌之中，同時，希望藉由詩藝的表現，來表現自我，以為自我之肯認。如此，詩成了科舉經營過程中，慰藉士子之舉業挫折，救濟其自我失落之要道，據此可謂：詩是另一個人生實踐的路徑，它是另一種人生價值的追尋。

詩的接觸與愛好造成科舉經營途中的學子面臨詩情與舉業的兩難局面，而對詩的喜好可能使其倍受壓力，甚至，徘徊兩端，進退失據。然而，無論如何，詩總是為受制於明代科考制度下的士子開出一條新的人生路徑，提供另一種人生的可能，另一種生命、情感的寄託，也因此，明代社會中多有士子在與詩相遇後，即在詩情的牽引下，逐步偏離科舉正道，漸漸走上文藝之途，而據此對舉業採取不屑態度。王慎中(1509-1559)〈陸龍津詩集序〉中道：

維揚陸君龍津少以異質有文名，每出語輒驚其先生長老，治舉子業，焜然著於一時，有司試士，君即收其最等，人謂陸君俯拾場屋俊選如地芥耳。君顧不樂為舉子業，曰：「是拘曲繳繞者不足為。」獨好為詩。陸氏世有詩人，以其學傳於家，君與諸父昆弟相唱和，長篇短什，易詞險語，更往迭來，江左諸謝羣阮，風流不足多也。君詩益工，文日益不著，有司至試者鮮復錄，君同輩見其如此，亦易視之，君獨自得，視衆人以舉業浮詞躡取聲利者，泊然如無也，不少摧其意，其好詩益酷。晚乃從一官，捧檄書行數千里，為人之佐，頽然處羣幕中，上官大吏皆所謂以舉子業得名，據尊踐嚴，君方當趨走伏謁，跪拜遵

⁴⁷ [明]包節，〈馬見田紀行稿序〉，收入〔清〕黃宗羲編，《明文海》（上海：上海古籍出版社，1994），卷248，〈序39·文集〉，頁21b-22a。

巡，手板顛倒，色沮氣屏，得無悔前之為乎？……君既不悔其前之好，自喜其詩益甚，雖在卑冗煩苦，簿牒之頃，行役之次，濡毫伸紙，脰引吻決，鳴聲嗚嗚，從吏走卒，為之驚顧，不曉為何，篇斷句落，輒復自喜。⁴⁸

據王慎中在此所述，陸龍津在年少之時，即已清楚地在學業與詩藝間有了明確的抉擇。他雖在學業上有優異表現，但卻擁抱詩情鄙斥學業，且因重詩輕舉而終於「詩益工，文日益不著。」這樣的結果讓他陷身難堪的肯認危機中，他的個人價值遭受極大的考驗，他已無法在學業之相關考試中獲得肯定，而同儕友人也對他不以為然，在此種價值危機中，他卻未曾退卻，猶然一意擁抱詩情，甚而藉詩以抗舉，他好詩益酷，且「視衆人以學業浮詞躡取聲利者」。這種對一般社會價值的「叛逆」行爲，讓他在現實中前途黯淡，最後，學業不成的他只能以「從吏走卒」的身分往來於學業成功的「上官大吏」之間，學業的成敗注定了身分的尊卑。從現實角度來看，他重詩輕舉的人生抉擇是個錯誤選擇，而這個錯誤的選擇，造成失敗的人生。這可以說是一個典型的誤入歧途，因而日趨墮落，終於下場悲涼的人生故事。但是，因當事人的「無悔自喜」，也就有另一種解讀的可能。從當事人的角度來看：詩成了一種年少叛逆的表現工具，也是挽救他們晚年「失敗人生」的存在倚仗，詩是被現實否定的士人生命的救濟之道，他們藉詩以抗衡現實價值。詩為他們開啓了另一條更為豐富、深刻的人生途徑。詩，對明代科考制度下的士人而言，是學業的歧途，也是人生的出路。認同於此者，將別出於科舉之外，另造生命出路，由此以另構生命之價值，別闢人生之新境界，進而構成別開生面之文化形態。

以上由生命史的角度切入，考察明代科考體制下士人的習詩情緣，並由此描繪出一般士人成為「文人」的心路歷程。綜合前述大抵可見：對一般明代科考文化下的士人而言，詩的誦習大體上是被放置在以科舉為主要取向的學習歷

⁴⁸ [明]王慎中，《遵巖集》，收入《景印四庫全書叢要》，冊420，卷10，〈序·陸龍津詩集序〉，頁67a-68b。

程中，但詩的感性特質卻容易與年少士人的善感心情相呼應，因而對詩的愛好之情可能歧出於科舉之外，另外發展成爲一條人生歧途。部份士人因此徘徊於舉業與詩情之間，乃至由此漸漸輕舉重詩，進而走向「文人」之途。如此，在士人的生命成長過程中，詩情的孕育與發展，乃成爲「文人」的形成過程。這大抵可說是明代「文人」的共同心路歷程與身世背景。

二、詩以明志、寄情、絕俗——藉詩轉換生命情境

由上述之討論大抵可見：就一般士人而言，詩情與舉業已成爲其生命活動的兩個不同領域，對此士人之生命歧途與徘徊心情有所了解後，我們嘗試更進一步深入文人的詩情世界，考察詩如何與士人之生命相交纏，討論詩對士人生命所具有的深刻意涵，由此探究詩如何爲士人開啓別具意趣的生命情境。

感人動物，詠其所志者，莫善於詩

如前所述，對明代科考體制下的士人而言，詩不只是年少青春之期一時的激情與感動而已，它更可能成爲士人的另一種人生出路與生命寄託，詩在科舉之外，爲士人開啓另一種人生境界。或者可以說：詩是禁錮於科舉體制，且不滿此體制之士子的一道生命出口，據此，士人取得一種表達自我意念、志向與情感的管道，開啓了一個抗衡科舉價值的另類價值。詩，是他們重建自我，進而和現實世界戰鬥的工具。

詩之所以令部份士人迷戀、耽溺，以至爲之迷失科舉正途，乃因其本身自有迷人之處。李維楨有言：「詩非精思力學不可，名家匪直斷髭，且欲噦心，其於養生之道甚相戾，故多不能永年。」⁴⁹此說暗示詩之寫作是一種「性命相許」的「志業」。關於此，方苞也頗具認知，而有更清楚的說明，他曾自述其少時曾有意學詩而終於放棄之緣由道：

苞童時，侍先君子與錢飲光、杜于皇諸先生，以詩相唱和，慕其鏗鏘，

⁴⁹ [明]李維楨，《大泌山房集》，卷21，〈詩序·王光祿詩序〉，頁34。

欲竊效焉。先君子戒曰：「毋以為也，是雖小道，然其本於性質，別於遭遇，而達以學，誦者非盡志以終世，不能企其成。……而耗少壯有用心之力，非躬自薄乎！」苞用是，遂絕意於詩。⁵⁰

可見詩是一種足以令人傾注全部心力，無窮無盡地追求的技藝，方苞父親以過來人的姿態，勸阻方苞涉身其中。此種勸阻固然促使方苞果然「絕意於詩」，但由其慎重的勸阻，以至方苞因之刻意拒絕，亦正可見詩藝之獨具魅力，足可誘人沉溺其中。而其勸阻之辭，也顯示詩作為一種藝術形式，其技藝本身即蘊含極深刻的內涵，且與個人之生命本質與人生經歷相交纏，以至足以令人終身追逐不盡。

詩作為一種表達形式，有其特能貼近操作者心境之處，它是一種高度精巧、細緻的表達形式。毛奇齡(1623-1716)嘗謂：

夫為詩與為帖括同一無用，然而寧為詩者，豈非以詩本于志，內之可以見性情，外之亦可以規問學哉。⁵¹

毛奇齡之經學傲睨一世，以考據見長，在此他或有重經學考據而輕文章寫作之意，故有所謂「為詩與為帖括同一無用」之說。⁵²然而在此極端的無用說之下，他也認為詩是一種重要的自我表達工具，是一個人的性情與知識的表現。除此，王慎中亦有謂：

⁵⁰ [清]方苞，《望溪先生文集》，收入續修四庫全書編纂委員會編，《續修四庫全書》（上海：上海古籍書店據上海圖書館藏清咸豐元年戴均衡刻本，1995）（以下略編者），集部，別集類，冊1420，卷4，〈廡青山人詩序〉，頁21a-22a。

⁵¹ [清]毛奇齡，《西河集》，收入《四庫全書珍本十一集》，卷33，〈序·蔡子珮詩序〉，頁5a-5b。

⁵² 四庫全書中關於《西河集》之〈提要〉中評述道：「奇齡之文縱橫博辨，傲睨一世，與其經說相表裏，不古不今，自成一格，不可以繩尺求之，然議論多所發明，亦不可廢。其詩，又次於文，不免傷於猥雜，而要亦我用我法，不屑隨人步趨，固當以餘事觀之。」（收入《四庫全書珍本十一集》，頁2a-2b。）而《四庫全書總目》卷197中關於毛奇齡所著《詩話》之介紹謂：「奇齡以考據為長，詩文直以才鋒用事，而於詩尤淺，……八卷中記姜仲子、姚季方謂奇齡貌似蘇軾，像又記乩仙以奇齡為軾後身，而奇齡皆以為辱，反覆詆軾數百言，併有『莫將今日扶乩畫，又認他人著展圖』句已為誕妄，至謂軾不能實見理學之是非於先聖，授受之間有所取正，尤屬大言，百載以來日久論定，有以理學宗傳屈指於奇齡者乎？」收入[清]紀昀編纂，《四庫全書總目》（北京：中華書局，1997），卷197，頁2776。據此看來，毛奇齡所認同之身分乃傾向於理學家，而非詩人。此無用之說，或出於此。

余少而喜為詩，以為文之窮情極變，引物連類，指近而寓遠，陳顯而寄微，足以感人動物，詠其所志者，莫善於詩。⁵³

此則更清楚地指出，詩作為一種極具穿透力與複雜性的表達工具，它可以藉由具體可見的事物，刻畫最為細緻、幽微、深遠的情感，因而也最能觸動讀者的心靈，激發其感動之情。因此，王慎中認定詩是最佳的自我表現工具。關於詩歌之長於情感表達亦可由施閏章之言更見其詳：

余少時往還最數倡和為詩者四五人，既而悔之，以為君子之道甚大，所樹立於天下者甚多，安事此區區為，故常以行業相砥礪，而視詩為餘事。然叙孤憤，道窮愁，處崇巖大壑之間，寫幽人志士之感，非詩不為歡。⁵⁴

顯然施氏也在年少之時即已萌發詩情，且一度沉溺其中，時與友人相唱和——此亦可見詩歌之易於與少年心性相投合。不過，大概在科學的壓力下，終究還是回歸「正道」，以學業為要，說服自己詩乃非關緊要之「餘事」。然而，他終究還是無法忘情詩藝，因為詩歌雖未必能成為君子之大道，而達至「樹立於天下」，但是退回到個人的生命內在時，詩卻最能貼近個人的情感，最能將個人內在最深沉的情感抒發出來，因而這是一個最主要的情感表現的形式，同時也是人與人情感交流的重要憑藉。

詩之吸引士人，尤其是青春善感之少年學子，一則因其文字形式易於表情達意，承載個人內在、幽微、深刻之情愫；再者，也因為詩具有極高的操作技巧與表現深度——所謂「窮情極變」。周召所撰之《雙橋隨筆》中，曾有言「作詩最難事也」，他引宋朝詩人唐庚(1070-1120)之言道：「吾於他文不至蹇澁，惟作詩甚苦，悲吟累日，僅能成篇，初讀之，未見可羞處，姑置之，明日取讀，瑕疵百出，輒復悲吟累日，反復改正，比之前時，循循有加焉，復數日取出讀

⁵³ [明]王慎中，《遵巖集》，收入《景印四庫全書薈要》，冊420，卷10，〈序·陳少華詩集序〉，頁59a-59b。

⁵⁴ [清]施閏章，《學餘堂文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1313，卷7，〈詩文序·石語軒詩序〉，頁24a-24b。

之，疵病復出，凡如此數四，方敢示人，然復不能奇也。李賀母責賀曰：『是兒必欲嘔出心肝乃已。』非過論也。」⁵⁵然而，詩文創作的高難度，反倒使之特具吸引力，聰明過人且對文字操作技巧特感興趣的士人，尤其在年少氣盛，自許不凡的青春時期，很容易沉迷其中。王世貞所撰〈明詩人莫公遠墓誌銘〉中敘道：

公遠生僻好為詩，年十七、八即已能為老蒼語。久之，愈益苦其思，務於人所不經道，險詣卓絕以為功，以故鮮有賞識之者，而其自喜於詩則益甚。遇廣坐受牛飲蝸譚，絲馳肉飛，紅粉雜還，而公遠嘔嘔苦吟自若也，若了不相涉者。家事大細不復問，一切失得憂喜懣快，悉委之詩。⁵⁶

這是一個對詩有高度興趣，因而全心全意投入其中，苦心於詩藝經營之情狀，由此可見詩藝之迷人。相對而言，詩之所以迷人，亦因其中有諸多講究不盡之技藝，可以供人一再深究，以至渾然忘我。類近於此之講究詩藝，大抵可謂乃明代好詩士人之常態。文徵明的祖父文洪亦曾就此自敘道：

予性喜作詩，少與內兄張豫源共學，日有所課，不間寒暑。稍長，從事舉業，遂置去不省，潦倒場屋三十年，童習忘之久矣。然燕居游賞，間闖羈旅，卒不能終忘也。一時欲言之旨，畧已就之較率間。自評之謂：如春山早鶯初出深谷，舌弱語澀，不能成聲，蓋雖不涉於雕琢，而鄙近特甚，以求所謂發情止義而合和平醇厚之旨，何可得哉！⁵⁷

文洪大概也是個徘徊在文藝與舉業之間的士子，在年少時即接觸到詩，並沉迷其中，日日從事之，後來終究以舉業為重，強迫自己棄詩就舉。但是詩的吸引力已然深入於生命之中，在生活之中有所感慨時，又再觸動詩情，依然選擇以詩來刻劃自己的心情。由此可見，詩雖然有礙於舉業，甚而因舉業而不得不暫

⁵⁵ [明]周召，《雙橋隨筆》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊724，卷7，頁13a-13b。

⁵⁶ [明]王世貞，《弇州四部稿·續稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1283，卷113，〈文部·墓誌銘·明詩人莫公遠墓誌銘〉，頁1b-2a。

⁵⁷ [明]文洪，〈括囊稿自序〉，見於錢穀編，《吳都文粹續集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1386，卷56，〈詩文集序〉，頁24a-24b。

時壓抑詩情，但詩情既已萌發於少年之時，就已成爲生命的重要部份，是生命表現的重要憑藉，一旦生命活動中有所感觸，即自然尋求此一形式以爲表達。另一方面，此處文洪對自己詩作的自評也透露一個有趣的訊息，它顯示詩歌這一種表達形式有極高的技巧性，在操作時，總是難以全然貼合心意，這種不適意很容易吸引作者不由自主地在字句間作更爲精細的考究、雕琢。如此，文句與意念之間，難免存在的些微差距，乃易於激發文字操作者的自我不滿，因而在自滿與不滿之間，不斷自我挑戰，在技藝上不斷精益求精。要之，情感表達的需求促使士子走向詩歌的創作，而文字技藝的挑戰，更激發士子在詩藝的追求中，一再自我挑戰，而難以自拔。

不得志於時，而寄於詩，以宣其怨忿，而道其不平之思

詩歌在本質上所具有之豐富的表達形式，很自然地成爲情感的表達憑藉，因而也很容易在士人的日常生活之中，或生命活動的不同時節，成爲士人情感的抒發之道。王立道所撰之〈玉堂麗藻序〉中，即有謂：「夫詩之作也，所以咏歌嗟歎，以抒其中之不平者也，非是則無所爲詩。」⁵⁸而楊爵(1493-1549)爲獄友錢洪甫之父心漁翁所著《雪夜吟集》所撰之序言中謂：「心漁翁發之於詩，其過人者亦多矣，詩歌琴曲之類，且不過以此一種之樂趣，以養其悠然自得之性情，而忠孝大節，乃其平生之懷抱。」⁵⁹楊爵卒諡忠介，乃以忠孝自任者，⁶⁰此說實有自況之意味，而由此言亦可見懷抱忠孝大節者，猶然以詩歌來調節情感，涵養性情。事實上，詩歌之寫作，最常見的恐怕還是情感的發抒，尤其是心中有所不平時。而明代士人之蹭蹬於科舉途中，以致累積諸多不得志與不平之氣，已成甚具普遍性之社會心理，在此心理下，藉諸詩歌以爲發抒，幾亦可謂已成明代科舉制度下刺激詩歌寫作之重要文化機制矣。王慎中在〈黃曉江文集序〉中有謂：

⁵⁸ [明]王立道，《具茨文集》，收入《四庫全書珍本六集》，卷4，〈序·玉堂麗藻序〉頁16b。

⁵⁹ [明]楊爵，《楊忠介集》，收入《四庫全書珍本五集》，卷2，〈序·雪夜吟集序〉，頁3a。

⁶⁰ 關於楊爵之事跡，見於張廷玉等撰，《明史》，卷209，〈列傳九十七·楊爵〉，頁5523。

後世人莫不有好功名之心，而為士者始多，為之多，則其修之不至，詖竊濫竊之弊出於其間，而賢不肖才否之辨不明。於是有才且賢而終不遇者，以其聰明才智不可苟同於凡人，歛置其扶世救物之憂，退焉而自佚，則有所不釋於中，見於言語文字，以諭志意，達性情，非汲汲期其言之行於遠也，而義理載以行焉，雖欲不遠，不可得也。次焉者，亦且以其不樂之心發憤於意氣，陳古諷今，傷事感物，殫擬議之工，而脩形容之變，如近世騷人才士所為言，亦其聰明才智之所至也。自科目用人，士無他途，以發身舉，一世聰明才智併力於此，以伸其好功名之心，為士之衆莫甚於今日。⁶¹

此處頗為深刻地剖析士人轉向文藝創作的心態：在科舉制度下，「士無他途」，其生命活動幾乎不可避免地要被定向於功名之追求途中，而此種命運卻又多有坎坷，失敗機率極高，而失敗者終究難以釋懷，所謂「有才且賢而終不遇者，以其聰明才智不可苟同於凡人」，這些自命不凡的士人無法在科舉管道中得到自我實踐的機會，乃易於心有塊壘，消解之道不外乎藉諸其所善長之「言語文字」，而其中，轉向文藝創作為重要途徑之一。此說大抵描繪出詩歌創作之大背景，進而觀察詩藝之創作動機，亦可於王慎中〈碧梧軒詩序〉中略見其端：

不得志於時，而寄於詩，以宣其怨忿，而道其不平之思，蓋多有其人矣。所謂不得志者，豈以貧賤之故也，材不足以用於世，而沮於貧賤，宜也，又何怨焉？才足以用於世，貧且賤焉，其怨也，宜也！言之所寄，出於不平，烟雲、水石、蠹魚、鳥獸、草木之見者，皆可怨之物，寫而為詩，皆不樂之旨，是其人於中雖未宏，而亦其情之所不免。⁶²

這個說法事實上指出了明代士人的一般處境，蓋此時期絕大多數士人之人生乃不得不網綁於科舉途中，而此種舉業前程實多有不可免之挫折，即或終於中舉

⁶¹ 〔明〕王慎中，〈遵巖集〉，收入《景印四庫全書叢要》，冊 420，卷 10，〈序·黃曉江文集序〉，頁 52a-52b。

⁶² 〔明〕王慎中，〈碧梧軒詩序〉，收入黃宗羲編，《明文海》，卷 263，〈序五十四·詩集〉，頁 13b-14a。

得進士，中間亦難免經歷考試失利之挫敗，更何況終生不第，實為絕大多數士人之人生常態，故社會上乃多有自認為「才足以用於世」，卻未能及時通過科舉考試，以遂其用世之心，因而「貧且賤」，因而滿腔怨忿，因而「寄於詩，以宣其怨忿」者。在相當程度上，可謂「不得志於時」實為多數明代士人之宿命，是以「寄於詩，以宣其怨忿」蓋亦可視為士人詩作之常見心態，尤其是自視「才足以用於世」，而以豪傑自命者，其不得通過科舉而完成其用世之志，其「不平之思」可能更為激切，因而成就其寫作詩歌的動力，藉諸詩歌以抒發受挫之情感，殊屬明代社會中有關詩歌寫作之重要驅力。固然，詩歌的寫作自有其淵源流長之文學傳統，其間寫作者，創作動力不一而足，不盡然出自於此，即使明代時期之詩人，亦多有出於其他理由以創作詩文者，所以，我們不宜將「不得志於時，而寄於詩，以宣其怨忿」視為詩歌寫作的唯一動因，以為詩之寫作率皆出於此。但是，不可否認地，明中期以來，科舉之途的蹭蹬坎坷，確實是激發士人轉向詩歌寫作的重要動力，這是許多明代重要的詩歌創作情境，而在此種社會文化背景下，許多士人在此詩藝與舉業兩端徘徊的同時，也因此兩端之相互激盪而激發詩歌之創作，甚而有部份士人乃因此而逐漸偏離舉業趨向詩藝，以至以文藝為生命活動之重心，而全然認同「文人」之社會身分。

作為詩歌，率多慷慨之氣，遺世絕俗之語

所謂「詩言志」，可以說是當個人的意志在向外求其伸展，而終於無所落實於現實世界時，乃將此本欲向外之意志，退回到個人世界中，藉諸詩藝以映現自我之意志、情感。錢謙益為歸有光之孫歸昌世所撰之墓誌銘中，謂其十歲能詩，但至長年功名無成後，「中年益放意為詩，阨窮連蹇，思慕酣醉，無聊不平，可喜可愕，必于詩焉發之。」⁶³這大概是藉詩以發不平的常見事例，除此，尚有更激烈之方式以求其自我表現者。陳儀(1670-1742)所撰〈龍東溟傳〉中嘗載：

⁶³ [明]錢謙益，《牧齋有學集》（上海：上海古籍書店，1995），卷32，〈墓誌銘·歸文休墓誌銘〉，頁1159。

東溟龍震，字文雷，天津人也，許身如杜陵野老，與時抵牾，訖無所就，而託於詩老焉。……然東溟實無意為詩，東溟至性過人，而窮於所遇，無以通其志，引而自疏，又義不忍，則激而為狂，憤而為僻，幻而為不近人情，詭而為使酒罵座，迫而為孤、為曠、為達，要皆非其真。其真無以自見，則鬱勃輪困，發而為詩。其遇窮，故其音悲；其痛深，故其詞婉；其刺冷，故其指微。隱而章，邇而遠，溫柔敦厚，纏綿而悱惻，庶幾乎屈子之離騷。⁶⁴

這是一個情感豐富、個性強烈的士人——「東溟至性過人」，但此強烈的個人意氣卻無法為外在世界所接納——「與時抵牾」，未能在現實社會中求其自我表現——「無以自見」、「無以通其志」，因而也無法從中得到自我肯認——「無以自見」、「無所就」，因此，受困的自我無從發落，乃激發為狂烈的行為表現——「使酒罵座」，處於此種「鬱勃輪困」的情境下，唯有「發而為詩」乃得稍抒其鬱抑。如此，詩乃成為唯一的自我表現形式、意志通路、情感出口。類似龍東溟的例子，在明代的科舉體制下實不乏其例。

當然，類似龍東溟以激烈方式伸張自我意志之作爲，終屬較爲極端的表現方式，此種表現方式傾向於藉諸詩歌以更鼓盪個人不平之情。除此之外，另有較爲平和之表現，藉詩以轉化個人矢志、失意之情感者。在此，我們不妨由以下事例具體觀察詩歌如何在士人的人生困境中發揮作用，激發生命活力另闢新境。皇甫湜嘗自道其科舉落第時，藉由詩歌以自勉之經驗：

余壬午下第，由江而返，作為詩歌，率多慷慨之氣，遺世絕俗之語，固自勉於自守篤志，雖困踣頓悴，而親老食貧，亦不以置之懷中。乙酉之秋，余與兄又下第，由江而返，兄於是七上而咸不得志，舟中作〈還山詩〉若干篇，其辭壯而不卑，清而不苦。當卞和捧玉之辰，有謝客登遊之思。余時病疢，敝裘敗衾，喘息尪廢，而間一讀之，不覺

⁶⁴ [清]陳儀，《陳學士文集》，收入《叢書集成新編》，冊77，卷10，〈傳·事略·龍東溟傳〉，總頁217-219。

灑然出塵，飄飄乎將乘桴滄海，而舉手謝時人，乘鶴緱山之頂也。⁶⁵

這是在生命遭遇重大挫折時，藉諸詩歌來抵抗情緒的低潮，所謂「率多慷慨之氣」，蓋可說是一種情感上的戰鬥姿態，而由「遺世絕俗之語」也大抵可推知，這是生命在現實中遭致否定時，試圖藉由詩歌另闢一個超俗境界，以供生命昂揚其中，由此補償或排遣現實生命的困頓。無論是皇甫湜落第時之自作慷慨詩歌以自勉，抑或是閱讀其兄所作之辭壯詩歌，因而「不覺灑然出塵」。凡此皆顯示詩歌可作為情感的寄託，且可由此營造別出於塵俗的生命情境，藉以轉移、解救士人的現實困頓，尤其是科舉過程中的諸種不如意。也因此，當科舉的挫折成為士人生命中的常態時，詩歌也就往往成為一個特別的逃避空間——或者，更真確地講：一個超脫的境界。

詩歌之於士人，猶如一副生命的羽翼，可以超拔在現實世界困頓挫折的生命，諸如：下第、病店、敝裘敗衾、喘息疴廢之種種難堪處境；藉助於詩之羽翼，生命乃得逸出於現實的、世俗的、侷限的生活世界，另闢一個新的生命意境，所謂：遺世絕俗、灑然出塵、乘桴滄海、乘鶴緱山之頂……率多指此。就此我們可以說：詩歌乃屬現實世界之上的另一個超俗的生命意境；或者，也可說：明代文人之生命活動大抵可有兩個世界，一為現實的生活世界，一為超現實的生命意境，詩歌則為穿梭、貫通兩者之間的羽翼，居間轉化生命情境。

三、詩韻唱和、揚名藝林——詩的社交性與文藝社會

詩在表達形式上因其得以貼近個人情感，故而成為個人情感的寄託，以至於能為受困的生命處境另闢超乎現實的人生意境。所以，士人多有在不得志時轉而寄情於詩藝，甚而將生命活動轉向投注於詩藝，而以文人自居。然而，詩之能引人投入其中，除此內在因素外，尚有其他外在因素。簡言之，詩其實具有極強的「社交性」，透過詩歌的寫作，除了內涵上在作者與讀者之間，透過

⁶⁵ [明]皇甫湜，《皇甫少玄集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1276，卷23，〈序·兄因是子還山詩序〉，頁11b-12a。

文字的流通、傳閱，引發共鳴，導致內在的感情交流外；在社會層面上，詩的寫作及其相關活動，也可以開發出極為繁複的社交活動，營結出密實的人際網絡，更且凝聚、編組對文藝寫作有興趣文人，開展相關之藝文活動，甚而從中進行各種評鑑工作，由此在現實社會中營造出構成一個獨特的「文藝社會」，而投入其中之個人乃得據此重新尋獲個人之社會定位。

固然，詩之長於刻畫個人內在情感，足可作為個人心意的表達，以至常被用以建構個人之內在世界。然則，詩既被視為個人內在心靈世界之體現，詩乃又成為人與人溝通、交流之最佳憑藉。如此，詩乃得以由其內在性延伸出外在面向，由個人之情感層次開展出社會之社交層面，這兩個層面是相貫通，而互為表裡的。以下，再就詩之內涵的開展、延伸作進一步的討論，針對詩的社交性進行考察。

酒食徵召，刻燭分韻，流連光景

詩在本質上既可作為人與人之間情感交流的憑藉，以詩歌相投贈，也就成為文人間常見的交流方式。利瑪竇來中國時，著儒服與中國士人相交往後，也受到這樣的待遇，其札記中曾敘道：

（李贄）他贈送給利瑪竇神父一個紙折扇，上面寫有他做的兩首短詩，這兩首詩就放到利瑪竇當時積累的資料中去；這是中國人常見的作風。如果當初有人愛好虛榮，把這些獻給利瑪竇神父和他同伴的短詩保存下來的話，它們會有厚厚的一冊。⁶⁶

由此所謂「這是中國人常見的作風」，大略可見詩之社交性於一斑。此處所言之：如果刻意收存，則此類詩作「會有厚厚的一冊」，並非吹噓或誇張之辭。李維楨即有謂：「自余客廣陵，以詩贄者數十百人。」⁶⁷而薛岡亦嘗言：「海內詩人三十餘年來以其詩貽余者，積不下千卷。」⁶⁸凡此皆可見此種投詩相贈

⁶⁶ [明]利瑪竇，《利瑪竇中國札記》（北京：中華書局，1983），卷4之6，頁359。

⁶⁷ [明]李維楨，《大泌山房集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部，別集類，冊151，卷23〈詩序·張天放詩序〉，頁41。

⁶⁸ [明]薛岡，《天爵堂文集》，收入《四庫未收書輯刊》，輯6，冊25，卷2，〈吉知白詩序〉，

的風氣，在明後期實極為盛行，而這也反映出詩作已成為常見的社交憑藉。

除了個別性之贈詩行徑外，以詩歌相酬答唱和更是士人沿襲已久的傳統遊戲。都穆所撰《南濠詩話》中有言：

古人詩有唱和者，蓋彼唱而我和之。初不拘體制兼襲其韻也。後乃有用人韻以答之者，觀老杜嚴武詩可見，然亦不一一次其韻也。至元、白、皮、陸諸公，始尚次韻，爭奇鬥險，多至數百言，往來至數十首。而其流弊至於今極矣，非沛然有餘之才，鮮不為其窘束。所謂性情者，果可得而見邪？⁶⁹

這顯示此種沿自傳統的詩歌唱和至明代已經變本加厲地成為士人的負擔，由此所謂「其流弊至於今極矣」之說法，亦可見詩之社交性至明代中期已高度發展，以至於士人在各種集會中，都可能面臨這種窘束之局面。關於詩會的場面可由下例略見一斑。《閩小紀》載：

嘉靖間，閩龔大司成用卿招諸賓客及其壻林世璧同游鼓山，風日恬朗，分韻賦詩，坐客皆逡巡遜讓，林時已醉奮筆題詩，略不停思，文藻橫逸，公及諸客讀之，至『眼中滄海小，衣上白雲多』之句，擊節嘆曰：『吾不及也。』遂不復題。⁷⁰

在此所謂「坐客皆逡巡遜讓」有可能是意在遜讓，欲以成就貴客之聲名，但參照上文推測，這也可能就是一個「窘束」局面的情境。至少，由其後果——眾人皆擊節讚嘆，以為不及，因而「遂不復題」，亦多少可見這樣的場面，其實是具有一定程度的競爭性與緊張感的。這種「分韻賦詩」的詩歌社交活動，非始於明代，但大抵發展至明代中期始成廣為流行的社會活動，故而引發都穆之負面批評。

詩韻唱和的活動，可能行之於個別文人間，以書信往來方式進行，也可能

頁 9。

⁶⁹ [明]都穆，《南濠詩話》，收入《叢書集成新編》，冊 79，總頁 125-126。

⁷⁰ [清]周亮工，《閩小紀》，收入《續修四庫全書》，史部，地理類，冊 734，卷 4，〈林世璧〉，頁 6a。

以集體方式，於各種集會餐宴場合進行之。馮時可所撰《雨航雜錄》中有言：

春秋卿大夫交接，以微言相感，稱詩以喻志，皆取風雅頌之辭，不必自賦，蓋所以重先民，明退讓，宗道德，畧辭采。末世之詩不以明志，於何可稱。至乃酒食徵召，刻燭分韻，流連光景，而古時雅會之風不可復觀矣。江左以來，又有酒令，壯士恥之。酒以令行，豈合歡之旨？詩以韻分，豈感物之義？⁷¹

這是詩之社交性過度發展所激起的反彈之聲，而此種批判的出現亦正映現出明代文人藉詩社交活動的昌盛。由「酒食徵召，刻燭分韻，流連光景」之描繪，不難想見詩之成爲集會活動的重要節目，文人相聚時，酒食與詩歌雜然並行。如此，酒食之際，分韻賦詩，酒興與詩歌相互交雜、激盪，構成一幅文人興味勃然的聚會場面。關於此種詩酒宴集之情境，可由下例略窺其情。陸粲撰〈怡老園燕集詩序〉中載：

歲辛巳四月之朔，少傅太原公張燕于怡老園之池亭，……酒半，公取杜少陵句分韻，命人為詩一章，章次第成。復移飲於清廡堂，適他客有善歌者，酒至則歌以送之，談詠間發，竟日乃罷。公曰：「樂矣，今日之會也，可無述乎？」於是穎川陳怡取諸詩聯為卷。⁷²

這種詩酒之會，大抵是明中期以來大爲盛行的文人聚會場面。自馮時可看來，這種由詩酒交雜的文宴場景是一種「詩以明志」之旨的淪喪，詩友之會至此已不復有「雅會」之風。我們可以說馮時可對詩的態度比較嚴肅，因而頗有排斥詩之社交性的意味。不過，事實上詩歌寫作的形式本身就具有應酬性質，它本就適合在各種聚會場合中作爲一種表演的項目。詩的音樂常被用來推動聚會的氣氛，成爲集體性的娛樂活動。在聚會中分韻作詩早已是傳統士人常見的活動。這種唱和或分韻並非始自明代，不過，由以上兩則頗具非議性的意見亦可見，自明代中期以來，詩的社交性有高度的發展，由此衍生出來的活動已演變

⁷¹ [明]馮時可，《雨航雜錄》，收入《筆記小說大觀》，編4，冊5，卷下，頁11a。

⁷² [明]陸粲，《陸子餘集》，收入《四庫全書珍本五集》，卷1，〈怡老園燕集詩序〉，頁5a-5b。

成更普及、熱烈的社會活動，以至文人更以此互相徵逐，藉詩以廣交游，詩已成爲開展人際關係，發展個人聲名的重要憑藉。我們不難想像，在上述場面中，若無能在分韻後爲詩一章，則難免窮窘於當場，但相對地，若詩藝出眾，則可立時獲得讚賞。故此種詩宴大抵可視爲文人文藝才華的展示場，而詩之社交性的發展，其實也正是文人自我表現之場域的開展過程。

詩歌之酬答由來已久，而就明代而言，亦自明初即已有之，唯多於士大夫階層間偶一行之。詩酒之會的大行其道，大抵始於嘉靖時期。錢謙益〈金陵社集諸詩人〉中有謂：

海宇承平，陪京佳麗，仕宦者誇為仙都，游譚者指為樂土。……嘉靖中年，朱子介、何元朗為寓公；金在衡、盛仲交為地主；皇甫子循、黃淳父之流為旅人；相與授簡分題，徵歌選勝。秦淮一曲，煙水競其風華；桃葉諸姬，梅柳滋其妍翠。此金陵之初盛也。⁷³

由文中「相與授簡分題，徵歌選勝」，可見金陵初盛時之藝文活動，乃以酒食與詩歌雜然並行的方式進行。或者，我們可以說：自嘉靖中期開始，詩酒相雜的社交形式大爲盛行，這種新局面在城市生活特別豐富的南京尤其繁盛，可說是一個社會文化新局面的開始。在此風尚下，詩酒之會並非僅盛行於南京，其他地區也多有詩酒之會的舉行，各方對詩藝有興趣者，多有積極張羅詩酒宴會以相求同類者，例如：

湖之杰塘里有處士者名玲，字聞和。家世饒，而處士復力田，故歲所入桑麻魚稻之利，千金而羨。然時時好哦詩，招賓客，湖之縉紳先生及騷人墨士之過其廬者踵相接。⁷⁴

這是家境富厚，而愛好文藝者，出資舉行詩酒之會以招賓客的事例。費玲之行徑，除可說是其個人之愛好外，在某種程度上，這也可說是詩酒宴會已成社會

⁷³ 〔明〕錢謙益，《列朝詩集小傳》（上海：古典文學出版社，1957），丁集上，〈（附見）金陵社集諸詩人〉，頁462。

⁷⁴ 〔明〕茅坤，《茅坤集》（杭州：浙江古籍書店，1993），卷2，〈記·費處士墓阡記〉，頁626。

風尚後，富人亦且有意附庸風雅，參與投入其中，出貲推動此種集會。此種富人出貲贊助之詩酒活動，有極具規模，以至演成詩文賽會者。《稗說》中載：

廣陵鄭超宗，諱元勳，家世業嵯。及超宗進士，築園蜀岡前以奉母，雲間董宗伯玄宰以「影園」名，謂據勝在影水影柳影影之間也。雅好客，以文酒交四方知名士無虛日。園中植黃牡丹數本，遇花時，集諸客飲，先期制金叵羅一，懸座間，飲且醉，乃請客分題贈花，限以韻。詩成，各書箋，糊其名，走使渡江至虞山，請牧齋錢公甲乙之，戲撥其首為狀元。公為評鶯，返其詩，探首函則海南黎遂球也，遂以前叵羅為壽，而江南北稱黎子為黃牡丹狀元云。惜其詩偶逸未錄，亦一時風流雅舉。⁷⁵

此稱盛一時之「風流雅舉」，固可說是鄭超宗本人雅好文藝，因而在平時即「以文酒交四方知名士無虛日」，在此基礎上更大事張揚，發展出隆重的詩文賽會活動。不過，這場盛事也顯示詩酒活動，在明末已經成為社會中士人極度熱中之事，故而有這般極盡「浮華」的事端，在社會上盛大地演出。除富厚者傾力盛行詩會外，在此種風氣的鼓動下，甚至可見到家境不佳者，基於文藝的愛好，也不惜傾家蕩產地推行詩酒活動：

（徐）子，字子王，常熟之甲族，其宗人以田廬衣馬相豪，身又為貴公子，不問家人生產，食貧如寒素。花晨月夕，詩壇酒社，賓朋談讌，聲伎翕集，典衣鬻珥，供張治具，惟恐繁華富人或得而先之也。⁷⁶

這是個家業已經沒落的貧窮士人，在經濟窘困的情況下，卻熱中於詩酒之宴，不惜透支家產以舉辦詩會。由文中所謂「惟恐繁華富人或得而先之」亦略可見，此種活動大概亦已成各方人士爭相盛舉之事。凡此皆顯見明中期以後，詩酒活動已極為熱絡，而在活動中詩的寫作已不只是一種個人表達志向、感情的個人性行為，它也已成為重要的社會活動。由詩展開的社交活動不斷在社會上進行

⁷⁵ [明]宋起鳳，《稗說》，收入中國社會科學院歷史研究所明史研究室編，《明史資料叢刊·二》（南京：江蘇人民出版社，1982），卷1，〈黃牡狀元〉，總頁128。

⁷⁶ [明]錢謙益，《列朝詩集小傳》，丁集下，〈徐伯子于〉，頁599。

著，在此種情境下，詩已成為重要的交游憑藉，因而透過詩的寫作，已然開啓另一個社會活動空間，甚至得以建構起另一種社會關係和社會價值。

不喜浮華，不宜於藝林

當詩的社交性高度的發展，而詩酒活動成為社會風尚時，文藝與舉業在知識層面上的相互歧異，也在社會層面上形成相互抗衡的局面。陸世儀(1611-1672)嘗自謂：

爾性拙樸，不宜於仕宦；又不喜浮華，不宜於藝林；手足弱，不宜於農；無狡獪之才，不宜於工賈。爾非道學且奚術之從耶？⁷⁷

除傳統士農工商四業之分，此處可見「士」階層的認同又以其活動方向而細分為三：仕宦、藝林、道學。這三種人生途徑，大抵是明中期以後士人的三種出路，也是當時士人的三種類型。所謂「藝林」，大抵可說是由詩的社交性所開展出來的藝文活動所建構起來的一種社會活動場域——由其所謂「不喜浮華，不宜於藝林」亦可見詩藝與酒食兩相結合，已經構成一個「浮華」的社會場景。如此浮華場域在明代社會中，大概也已對當時士人具有頗大的吸引力，陳龍正(1585-1645)就曾告誡舉業中的士子：

舉業好名最妨進步，或小試乞薦，或儕流標榜，或遠地交遊，但得藝林熟知名姓，欣然自負，不知意味安在？卻使本領全疏，吾見此輩多終身不售，甚或一見文宗輒不利而返，品實俱喪也。子弟但真實用功，文業日進，秋春自至，果堪服人，名滿海內，視小試前茅，藝林騰擢，所得孰多？且名之為物，豈容注意，果期不朽，即舉業造極，猶立言之一端也，況不求真得，求虛譽耶。⁷⁸

由此告誡之辭，大抵可推知投身藝林，從中獲取聲名，享受其中之「浮華」，這對舉業中的士子已經極具誘惑性，可能使其無法專心舉業，迷失朝向仕途的

⁷⁷ [明]陸世儀，《桴亭先生文集》，收入《叢書集成三編》（上海：上海書店，1997），冊53，卷6，〈病中自贊——時人有不樂於講學者故云〉，頁34a。

⁷⁸ [明]陳龍正，《幾亭外書》，收入《叢書集成續編》（上海：上海書店，1997），卷1，〈舉業素語·用功〉，頁6a。

方向。除此，由「或儕流標榜，或遠地交遊，但得藝林熟知名姓，欣然自負」，亦可間接得知，由藝文活動所展開的交遊活動，經由彼此間的相互標榜，已經形成一個足以營造個人聲名的場域。而且這種聲名，在相當程度上，已隱然可與舉業之現實功名相抗衡——陳龍正此告誡文字之要點，乃勸士子不應追求藝林之虛名，而廢棄舉業之功名。然而由其致力申辯「名之爲物，豈容注意」，也正反映出明代士子已然注意於藝林之名，且多有趨向此而背離舉業者。由此告誡文字之所申言，大抵可推知在社會層面上，文藝聲名已大略可與科舉功名相提並論矣！

陳龍正之所痛切陳詞於虛名無益，事實上，正反映出藝林之名已爲頗具分量之社會價值，以至得以誘引士子離棄舉業以求此。此藝林之興盛，大抵自文徵明之主盟江南文壇時開始。《五石脂》中有謂：

蔡羽、文璧、沈周、唐寅、祝允明、陸治及璧子文彭、文嘉皆吾吳先賢之彬彬者也。其人咸多技能，好古竺學，知考藏金石，搜弃古今圖書無倦意。又嫻于吟詠，工文章，擅書畫，故當時莫不有鄭虔三絕之譽。而流風所被，天下承其應響。四方人士之道出吳門者，無不欲一登龍門，以幸睹其丰采，故其閭巷車轂，日爭轆焉。而乞得寸縑尺帛以去者，尤以諸老不白眼，承拂拭云。嗚呼！盛哉！⁷⁹

大體而言，江南爲明代文藝風尚流行的先進地區，王世貞有謂「今天下之文莫盛於吾吳」、⁸⁰「士業以操觚無如吾吳者」，⁸¹此種文藝風尚之興盛，大抵如此處所言，乃肇始於蔡羽、文璧、沈周、唐寅、祝允明等人大肆活動於藝林之時，⁸²然而究其源頭，則尙可上推至文徵明之父師輩。據《明史》〈文苑傳〉載：

⁷⁹ 陳去病，《五石脂》（南京：江蘇古籍書店，1999），頁304。

⁸⁰ 〔明〕王世貞，《弇州四部稿·續稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1282，卷40，〈文部·序·袁魯望集序〉，頁24a。

⁸¹ 〔明〕王世貞，《弇州四部稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1280，卷68，〈文部·序·黃淳父集序〉，頁16b。

⁸² 關於吳中文藝發展之概況，可參考鄭利華，〈明代中葉吳中文人集團及其文化特徵〉，《上海大學學報（社會科學版）》，卷4期2（1997年4月），頁99-103。

吳中自吳寬、王鏊以文章領袖館閣，一時名士沈周、祝允明輩與並馳騁，文風極盛。徵明及蔡羽、黃省曾、袁袞、皇甫沖兄弟稍後出。而徵明主風雅數十年，與之遊者王寵、陸師道、陳道復、王穀祥、彭年、周天球、錢穀之屬，亦皆以詞翰名於世。⁸³

由此處所言可見，首倡吳地文藝之風者為吳寬、王鏊等館閣之臣，館閣之臣首開風尚後，接續其風的沈周、祝允明等人則已非科舉途中的勝利者。至於文徵明主盟文壇、造就文風極盛之局面時，則更多未中進士，功名未顯之文人，反得縱橫文壇，而「以詞翰名於世」。關於此，《廿二史劄記》有〈明代文人不必皆翰林〉篇章專論之，其中有謂：

唐、宋以來，翰林尚多書畫醫卜雜流，其清華者，惟學士耳。至前明則專以處文學之臣，宜乎一代文人盡出於是。……若祝允明、唐寅、黃省曾、瞿九思、李流芳、譚元春、艾南英、章世純、羅萬藻，則並非進士而舉人矣。並有不由科目而才名傾一時者，王紱、沈度、沈察、劉溥、文徵明、蔡羽、王寵、陳淳、周天球、錢穀、謝榛、盧柟、徐渭、沈明臣、余寅、王穉登、俞允文、王叔承、沈周、陳繼儒、婁堅、程嘉燧，或諸生，或布衣山人，各以詩文書畫表見於時，並傳及後世。迴視詞館諸公，或轉不及焉，其有愧於翰林之官多矣！⁸⁴

對「不由科目而才名傾一時」，藉諸文藝以知名於世的文化現象，趙翼頗有歸咎於翰林失職的意味。然而，這背後實為明代社會文化發展上，文藝與舉業歧途分流的結果。也可說是文藝活動已逐漸別出於科舉制度之外，自成一個社會活動場域，而文人得於此文藝場域中馳騁其才藝的結果。相對而言，由《明史》〈文苑傳〉所載與趙翼所論，大抵可知，明中期以來已經有一個「文藝社會」的存在，此文藝社會提供文人一個可以營求個人聲名，確認個人社會價值的取徑。

⁸³ 〔清〕張廷玉等撰，《明史》，卷287，〈列傳第一百七十五·文苑三·文徵明〉，頁7363。

⁸⁴ 〔清〕趙翼，《廿二史劄記》（北京：中華書局，1984），卷34，〈明代文人不必皆翰林〉，頁782-783。

相應文藝社會之存在，明中期以來，文人挾具文藝才華，積極參與各種詩酒活動，展開文藝社交，藉此以求聲名，也已成爲明顯的社會風尚。申涵光(1619-1677)之〈竹邊樓詩引〉中有言：

子勉深沈善下，每事必精肅，乃退然如不足者。……今春來都下，同人索其全藁，子勉唯唯如故，予爲選其十之一二強付剞劂。嗟呼！今天下人人詩，人人刻詩矣，朝脫藁而夕災木者有之。子勉詩成十餘年，而退然若不足，不自知其可傳，是其必傳也夫。⁸⁵

所謂「今天下人人詩，人人刻詩」，或許不免誇張，但由此誇張之形容，不難想見詩歌活動在京師地區的熱絡情況，可以想見這些人之所以汲汲於作詩、刻詩，其目的乃意圖藉由詩文之廣泛流傳以博取聲名。同時，在此也可以看到詩的寫作又可以和社會上強大的出版力量相結合，藉此發揮更強大的流傳效果。詩的出版，以至於「朝脫藁而夕災木」，正顯示詩已非個人情懷的抒發而已，它更有極強的社會性，而從事詩作者，也深悉此種社會性，且積極配合之。試想若非社交需求極度殷切，何至於「朝脫藁而夕災木」。推究此處申涵光所謂之「可傳」得有兩層含意：一爲傳諸後世，求其不朽之名；一爲流傳當代，求其社會聲名。而就此出版之立即性、迫切性而言，可以說當時汲汲於出版詩作者，乃多求其能儘速流傳於當時，以博取社會聲名。而此種詩作出版的盛況，則是因其背後有一熱絡的詩文社交場域之存在，詩作得以立即投入其中，獲得立即反應，才致詩人積極、迫切事此。然則，積極事此之效益如何呢？關於此，或可由藍鼎元(1680-1733)〈黃越甫詩序〉中所言，略見一斑：

越甫詩無所不工，而尤長於古，上追漢魏，下薄初唐，第所著不以示人，雖吾邑亦鮮有知者。……使越甫不欲藏其名，挾其具以遊吳越、走京師名公卿間，復何有于今之詩人哉？乃兀坐窮廬，併其詩而亦隱焉。古之君子獨言而恐人聞，獨行而恐人見，越甫之謂與此！⁸⁶

⁸⁵ 〔清〕申涵光，《聰山集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部，冊 207，卷 2，〈竹邊樓詩引〉，頁 3a-b。

⁸⁶ 〔清〕藍鼎元，《鹿洲初集》（廈門：廈門大學出版社，1995），卷 5，〈序·黃越甫詩序〉，

藍鼎元在此特別強調黃越甫詩藝高超，卻未因詩顯揚聲名，就此特別讚許其具古君子之德，這種強調與讚許正顯示以詩顯名已是常態。實則藍氏也直言：若黃越甫有心經營聲名，則挾詩藝以行社交，出遊於文壇重鎮之江南或首都，則其聲名必可凌駕於當時以詩稱名者。事實上，如藍氏之讚譽越甫，強調其能詩而不好名，已經成為詩序寫作的基調之一，這種基調的形成也正顯示：當時挾詩以遊，藉詩得名，實已成社會之常態。故馮班有言：「自鼎革以來，余遊北方，士君子好為詩，山人詞客縱橫於道路，讀書者亦不至饑餒也。」⁸⁷而《儒林外史》第21回〈冒姓字小子求名 念親戚老夫臥病〉更有竊取他人詩集，冒名社交求榮之情節，盜冒者且自言道：「可見只要會做兩句詩，並不要進學、中舉，就可以同這些老爺們往來。何等榮耀！」⁸⁸由此可見：詩已經成為一種重要的社交憑藉，以詩為具，得以涉足高級社交圈，得以擴展交游，得以博取榮耀。甚且，此種認知已經成為一種「社會常識」，而此常識之形成，則是明代中期以來詩之社交日趨熱絡，導致社會普遍有此詩藝可得聲名之共同認識。

這種藉詩交游的風尚自明中期漸次成形，清人入關之後，風氣猶未稍歇，然而政治氣氛已然有異，清政權終於無法默視此風，以致對之提出糾正。蕭爽所撰之《永憲錄》中，嘗載雍正初年吏部左侍郎沈近思曾奏〈整齊浙俗十事〉，其中有言：

士子禁刊刻詩歌獻媚權勢，及淫詞艷曲。⁸⁹

《清史稿》〈列傳七十七〉中載：「（雍正四年）時侍郎查嗣庭、舉人汪景祺以誹謗獲罪，停浙江人鄉會試。近思疏言：『浙省乃有如嗣庭、景祺者，越水增羞，吳山蒙恥！』因條列整飭風俗，約束士子，凡十事。上曰：『浙省有近思，不為習俗所移，足為越水、吳山洗其羞恥！』所陳委曲詳盡，下巡撫李衛、觀風整俗使王國棟，如議施行。」⁹⁰由此看來，這個禁令的頒佈、施行，實與

頁 91。

87 [明]馮班，《鈍吟雜錄》，收入《叢書集成新編》，冊8，卷10，〈將死之鳴〉，頁115。

88 [清]吳敬梓，《儒林外史》，回21，〈冒姓字小子求名 念親戚老夫臥病〉，頁197。

89 [清]蕭爽，《永憲錄》（北京：中華書局，1959），頁325。

90 [清]趙爾巽等撰，國史館編，《清史稿校註》（台北：國史館，1998），卷297，〈列傳七

清政權之刻意整飭士人文化相關，不過，在文化整飭活動中，特別著意於此，亦可見江南地區士子刊刻詩歌，藉詩以與士大夫相交游，殆已成極度盛行之社會風尚，以致吸引政治力量的矚目，此藝文活動乃被提升為政治議題，進而引發整肅行動。此種整風運動並非偶然性行動，這是清王朝對城市生活、文人文化有意整頓的政策下，一連串措施中的一環，此種政策與措施也造成文人文化的轉折性發展。（關於此，本文限於篇幅與主題，目前難以詳論，且容後另立主題，再詳加討論。）

事實上，明代文藝社會興盛，而文人於此積極活動，以至挾詩求名（利）之事，蓋已激成反彈之聲。明中期以來，某些嚴正士人已對「山人」之挾藝社交，深感不滿，而多有批判之聲。隆慶、萬曆年間之知名文人李維楨在〈俞羨長集序〉中言：

徐偉長曰：「勤遠以自旌，託之乎疾固；廣求以合衆，託之乎仁愛；多識流俗之語，粗誦詩書之文，託之乎博文；飾非而言好，無倫而辭察，託之乎通理；居必人才，游必帝都，託之乎觀風；變易姓名，求之難獲，託之乎能靜。」是說也，似若為今山人詩人而設，大江以南，山人詩人如雲，鮮不病此者。⁹¹

又如：

徐叔明甚厭山人，曰：「山人當岩居穴處，而奈何日置足朱門也。漢時授侯者皆遙授不之國，今諸山人亦當稱遙授山人。吾無計其詩詞工拙，即揭其目，但有簡某翰林某給事等類者，吾不欲觀之矣。」有某郡守謂余曰：「子知吳下三厭耶？山人詩卷與士夫干請之書、僧徒募緣之冊。」⁹²

凡此皆顯示「山人」已成明中葉以來社會文化的特殊景觀，⁹³而由此處關於山

十七），頁 8844。

⁹¹ 〔明〕李維楨，〈俞羨長集序〉，收入黃宗羲編，《明文海》，卷 250，〈序四十一·文集〉，頁 11a-11b。

⁹² 〔明〕馮時可，《雨航雜錄》，收入《筆記小說大觀》，編 4，冊 5，卷下，頁 10b。

⁹³ 關於山人之研究，可參考鈴木正，〈明代山人考〉，收入清水博士追悼紀念明代史論叢編纂委

人的批判之辭，大略可見山人之倍受批評，乃因其太過善於利用人際關係，營求聲名利益，此種批判有其事實根據與現實基礎，這種現象與批判的盛行，大抵可說是現實社會中，詩人挾詩以社交求名（或得名）的情況極為盛行，而嚴正士人——如陳龍正者流，對此必不以爲然，故難免發聲指摘。此種指摘之背後多少有學業文化與文藝文化相抗之意味蘊於其中，而由此指摘亦可見文藝文化已經聲勢浩大，以致維護「科舉正道」者倍感威脅，緊張之餘，乃力加詆斥。又或者由於現實社會中，詩酒之宴已成流行風尚，因此具備詩藝者乃多有酬酢揚名之機，於此盛況下，難免良莠不齊，多有濫竽充數、魚目混珠者。又或者，山人果真多有藉詩論交，藉交干利者，此則使清高自許之文人，有激濁揚清之意，故乃對挾詩社交而過度浮濫之山人活動，痛加批判。要之，「山人詩人如雲」之現象，與山人、「山人詩卷」多惹人厭之情況，大抵可視爲詩之社交活動高度發展的結果。而有此種現象之映現，殆可謂明中期以來，詩之社交性已衍生出豐富的社會活動，因而織構成一個繁盛的「文藝社會」。

明代士人投入文藝活動之心理淵源，大抵可謂乃肇因於不甘一己之生命活動全然受困於科舉仕途之中，因而試圖逸出於現實的科舉功名之外，別創一生命活動空間，乃藉諸文藝以求自我表現，以伸張受困之生命動力，另構科舉功名外之人生價值。然而，這種超越現實的生命活動企求，透過詩的社交活動，又著落於現實社會中，由此建構出「文藝社會」，從中生產出「聲名」之社會價值，以爲生命之另類依歸。這是一個自我意識、文藝活動與社會網絡、社會文化互動、交織的結果。這個過程，大抵即是「文人」養成，「文藝社會」建構，「文人文化」開展的歷史經歷。

員會編，《清水博士追悼記念明代史論叢》，（東京：大安，1962），頁 357-388。陳萬益，《晚明小品與明文人生活》，頁 44-64。牛建強，〈明代山人群的生成所透射出的社會意義〉，《史學月刊》，1994 年第 2 期，頁 30-36。金文京，〈晚明山人之活動及其來源〉，《中國典籍與文化》，1997 年第 3 期，頁 37-42。

小 結

「文人文化」為明代社會文化的重要特色，而理解明代文人文化的發展，可以直接由個別文人之生平與作品入手，從中串組文人與文人、文人與作品、作品與作品間的錯綜關係，建構出一個以個別文人或文學流派為骨架的認知脈絡，這大抵是一般「文學史」的寫作方式。這種理解方式可以細察個別作家與作品的異同，分別定位之，由此構成文化理解圖像。就文學之發展而言，這是一個頗具效用的理解脈絡。但是，就社會文化的發展而言，這種內在脈絡的建構與理解，不免有其侷限。如此理解「文人文化」，其基礎的部份——即有關「文人」的界定與「文人文化」的根源，乃無法究詰，而成為純然出於前提性的認定或主觀的判斷。

如何定義「文人」？形成文人意識之社會文化根由為何？這是理解「文人文化」的根本問題。欲究文人文化之內涵，須由「文人」之形成入手。本文即由此出發，唯本文理解此種文化特色的方式不是由個別文人或其作品入手，而試圖在「文學史」的書寫方式之外，另闢理解脈絡。本文嘗試從社會文化的角度來考察「文人」意識的塑造，及「文藝社會」的構成，由此來理解「文人文化」發展的整體社會文化情境。在具體作法上，本文一方面由士人的生命史角度切入，透過明代士人生命成長歷程中的知識與人格的養成，自我意識與自我表現方式的發展、知識活動方式與人生定位的選擇（或猶豫），另一方面則由文化認同與社會活動形態的關聯，體察「文人」意識與性格之促成根由，進而由此探究「文人文化」的形成基礎與基本內涵。

對於制舉文字外之文藝的愛好與認同，使士人偏離科舉正業，步入文人之途。入此歧途之文人，多以詩歌寫作為其生命活動之重心，人生實踐之要道。詩藝之講究與創作乃文人自我實踐之道，為其情感之所寄，人生意義、生命價值之維繫關鍵。詩歌活動是文人的生命重心，因而也成為「文人文化」的核心。文人的詩歌活動正是開展文人文化的動力根源，甚而可說是種「機制」。

就學業的經營來說，習詩以至於沉迷其中，乃誤入歧途之舉。但從另一方面來看，詩也開啓士人另一個人生情境。事實上，詩著落在明代科考體制下，已成為一種別具意義的社會符號，對這種符號的操作，構成特別的文化活動。透過詩，明代士人找到自我表現的憑藉，藉此創造出一種具美學意義的生活方式，營造出獨特的生命情調。同時，詩的相互酬答也發展出一種獨特的人際互動形態與交際網絡，由此構成一個特別的社會活動場域——「藝林」的出現。就此，士人可藉以建立其身分認同，以至於形成一種特定社會文化，而對此特定文化的認同，並投合於此種文化則成為特定的社會身分，因此乃成一種社會價值。

詩作為士人的自我表現憑藉由來以久，能文之士藉此以證實自我，並獲得社會肯認、尊崇，此種藉文取名，因詩得意，至少在唐代，就已達於極至。不過，這些能文士人，雖可視為廣義的文人，但卻不是本文所欲探究之別具社會文化史意義的「文人」。此種特定意義下的「文人」或可於元末之際初見端倪。

吉川幸次郎在《元明詩概說》中論及元明間詩壇狀況時，稱：「楊維禎及其一派的文學與生活，同時也構成了中國文明向來所無的新型人物。簡言之，即以文學至上、藝術至上的生活態度。因為以藝術為至上，所以在日常言行上主張藝術家的特權，而不為常識俗規所拘束。持有這種態度的人物，從這個時期以後，往往稱之為『文人』。這是在過去的中國不一定存在的人物。……在過去注重學而優則仕的文明體制下，像這樣的人物是不容易產生的。固然在南宋出現過『江湖派』那樣，毫無政治地位，而熱中於作詩的一群詩人。但在南宋時代，文學、哲學與政治三位一體的概念，依然根深柢固，不容偏廢。『江湖派』的詩人，既然無法三者兼而有之，所以畢竟只能算小詩人而已；即使詩寫得再好，也不可能在他的社會裏，成為受尊敬的重要人物。況且他們自己也還缺乏藝術至上，或為文學而獻身於文學的意識形態。不過，到了元朝，由於漢人被排除於政治圈外，不得不另找出路，而採取專心於文學的態度。又由於過份強調這種態度的結果，終於產生了放蕩不羈，佯狂玩世的『文人』，也

出現了能夠容忍或尊重這種「文人」的社會。」⁹⁴此說頗具洞見，特別是此處所論，除了指出「文人」的內在特質外，更從整體社會文化的層面來考量，確認文藝在整體社會的價值平台上如何被看待。此種議論方式，已非自限於「文學史」，而頗具社會文化史之趣味。誠如其所論，楊維禎諸人疏離於政治，另在政治場域之外，別立詩藝之社會價值，並以此自信自足，這確實具有新類型「文人」的意態。

明中期以後，流行於社會中的「文人」可以說就是這類新型文人的進一步發展，他們在精神意態上，可謂乃此元末文人之承繼者。然則，明後期逐漸活躍於歷史舞台的「文人」較諸元末之文人，更具社會文化意義，甚而更具文化史意義。首先，他們大量的出現在現實社會中，而且與現實社會展開辯證。元末「文人」頗具「疏離」的意態，他們或多或少地受到政治力量的排擠，尤其是科考制度的一度廢止，致使他們轉而傾心文藝，此中頗有藉藝歸「隱」之意味——就此而言，倪瓚的潔癖，或可視為一種與現實離異的表徵。在某種程度上，可以說他們的文藝活動頗有「不食人間煙火」的意味。相對而言，明後期文人則始終處身於現實世界中，在現實中徘徊或戰鬥，在現實中爭取個人的生存之道與價值肯認。他們一開始就被安置在預定支配其人生的科考制度中，他們走上「文人」之路，可說正是建立在與這套現實制度展開短兵相接，甚而血淚交織的爭辯過程中。粗略而言，我們或可說：唐代士人乃在制度之獎勵下，以詩為官具，順勢為詩人；而元末文人乃在制度外，以詩為隱具，避世為文人；明後期士人則是在與制度角力中，以詩為爭具，逆勢為文人。

明後期文人大抵都生存在現實世界中，他們積極投入現實社會，在其中求生存、求身分，求名求利，他們在心態上或行為上都極具社會性與現實感，他們相當自覺地在社會中自我標榜、相互標榜，藉此開啓、建構新的社會價值。另一方面，他們的大量出現與積極活動，事實上乃與整體社會發展密切相關：

⁹⁴ 吉川幸次郎著，鄭清茂譯，《元明詩概說》（台北：幼獅文化事業股份有限公司，1986），頁113-114。

明代後期商品經濟的發展，城市社交活動的頻繁，士商的交雜、互動，以及整個出版市場的活絡，造就了文人活動、發展的社會基礎。⁹⁵在此厚實的社會基礎上，文人得以投身於社交場合、出版市場，藉此營造聲名，進而抗衡科舉體制，另闢自我肯認之道，甚而別創社會價值。是故，從廣闊的社會史角度來看，更嚴格地追究明後期文人的身世與性格，則未必能全然歸屬於元末文人之類別中。誠如吉川幸次郎所指出：元末文人是在異族統治下，失去既有的表現舞台，因而另尋出路，以致為自成一格的人物。所以，他們實際上與現實社會頗為疏離，乃屬社會上之特出人物，其出現與存在還具有相當程度上的「特殊」性（甚至可以說他們是特殊歷史時空下的特出人物）。相較而言，明後期之文人則更具「普遍」性。我們不妨說：明中期以後的「文人」，在精神意態可與元末文人遙相呼應，但兩者未必具有真正的「血緣關係」。明後期的文人是在另一套社會體制下，所衍生出來的新類型文人，此類文人出自現實社會體制——以八股取士的科考制度，且在現實世界中與此社會體制展開辯證。此種文人的產生與大量出現，且活力十足，實因其有廣闊、深厚的社會基礎，而他們也就在此社會基礎上，開啓、推展出社會文化的新面貌，也因此由其所開展出來的「文人文化」乃更具歷史的延續性與伸展性。

⁹⁵ 關於士人在城市中的社交活動，及其藉求交求名，因名得利的問題，可參考王鴻泰，〈流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展〉（台北：台灣大學歷史研究所博士論文，1998年11月），第二章第三節〈今之士人多好游——城市中士人階層的社交〉、第四節〈社會身分的經營——「名士」的出現〉，頁174-244。

徵引書目

一、史料

- 〔明〕文洪，〈括囊稿自序〉，收入錢穀撰，《吳都文粹續集》，收入〔清〕紀昀等總纂，《景印文淵閣四庫全書》（以下略編者），冊 1386。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕文徵明，《文徵明集》。上海：上海古籍出版社，1987。
- 〔明〕王鏊，《姑蘇志》，收入吳寬著，王鏊修，《天一閣藏明代方志選刊續編》，冊 14。上海：上海書店，1990。
- 〔明〕王世貞，《弇州四部稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1280。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕王世貞，《弇州四部稿·續稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1282。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕王立道，《具茨文集》，收入王雲五主持，《四庫全書珍本六集》（以下略編者）。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔明〕王慎中，〈碧梧軒詩序〉，收入黃宗羲編，《明文海》。上海：上海古籍出版社，1994。
- 〔明〕王慎中，《遵巖集》。台北：世界書局，1986。
- 〔明〕包節，〈馬見田紀行稿序〉，收入黃宗羲編，《明文海》。上海：上海古籍出版社，1994。
- 〔明〕利瑪竇，《利瑪竇中國札記》。北京：中華書局，1983。
- 〔明〕呂坤，《新吾呂先生實政錄》，收入官箴書集成編委會編，《官箴書集成》，冊 1。合肥：黃山書社，1997。
- 〔明〕宋起鳳，《稗說》，收入中國社會科學院歷史研究所明史研究室編，《明史資料叢刊·二》。南京：江蘇人民出版社，1982。
- 〔明〕李維楨，《大泌山房集》，收入四庫全書存目叢書編纂委員會編，《四庫全書存目叢書》（以下略編者），別集類，冊 152。台南：莊嚴文化事業有限公司，1997。
- 〔明〕周召，《雙橋隨筆》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 724。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕皇甫汈，《皇甫司勳集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1275。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕皇甫汈，《皇甫少玄集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1276。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕胡直，《衡廬精舍藏稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1287。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔明〕茅坤，《茅坤集》。杭州：浙江古籍書店，1993。
- 〔明〕凌蒙初，《初刻拍案驚奇》，收入楊家駱主編，《通俗小說名著第一集》，冊 13。台北：

- 世界書局，1962。
- 〔明〕孫承恩，《文簡集》，收入《四庫全書珍本二集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔明〕都穆，《南濠詩話》，收入新文豐出版公司編，《叢書集成新編》（以下略編者），冊79。
台北：新文豐出版公司，1986。
- 〔明〕陳龍正，《幾亭外書》，收入《叢書集成續編》。上海：上海書局，1997。
- 〔明〕陸粲，《陸子餘集》，收入《四庫全書珍本五集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔明〕陸人龍編撰，陳慶浩點校，《型世言》。南京：江蘇古籍書店點校本，1993。
- 〔明〕程敏政，《篁墩文集》，收入《四庫全書珍本三集》。台北：台灣商務，1977。
- 〔明〕馮班，《鈍吟雜錄》，收入《叢書集成新編》，冊8。台北：新文豐出版公司，1985。
- 〔明〕馮時可，《雨航雜錄》，收入《筆記小說大觀》，編4，冊5。
- 〔明〕楊爵，《楊忠介集》，收入《四庫全書珍本五集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔明〕楊爵，《楊忠介集》，收入《四庫全書珍本五集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔明〕錢謙益，《列朝詩集小傳》。上海：古典文學出版社，1957。
- 〔明〕錢謙益，《牧齋有學集》。上海：上海古籍書店，1995。
- 〔明〕薛岡，《天爵堂文集》，收入四庫未收書輯刊編纂委員會編，《四庫未收書輯刊》。北京：北京出版社，1997。
- 〔明〕呂毳，《明宮史》，收入《筆記小說大觀》，編35，冊4。台北：新興書局，1980。
- 〔明〕黃佐，《泰泉鄉禮》，收入《四庫全書珍本四集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔清〕方苞，《望溪先生文集》，收入《續修四庫全書》，集部，別集類，冊1420。上海：上海古籍出版社，1995。
- 〔清〕毛奇齡，《西河集》，收入《四庫全書珍本十一集》。台北：台灣商務印書館，1977。
- 〔清〕申涵光，《聰山集》，收入《四庫全書存目叢書》，集部，冊207。台南：莊嚴文化事業有限公司，1997。
- 〔清〕吳敬梓，《儒林外史》。台北：聯經出版事業公司，1978。
- 〔清〕沈起，《查東山先生年譜》。北京：中華書局，1992。
- 〔清〕周亮工，《閩小紀》，收入《續修四庫全書》，史部，地理類，冊734。上海：上海古籍出版社，1995。
- 〔清〕施閏章，《學餘堂文集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1313。台北：台灣商務印書館，1986。
- 〔清〕張廷玉等撰，《明史》。北京：中華書局，1974。
- 〔清〕梅庵道人，《四巧說》，收入熊龍峰刊行，石昌渝點校，《熊龍峰刊行小說四種》。南京：江蘇古籍出版社，1990。
- 〔清〕陳儀，《陳學士文集》，收入《叢書集成新編》，冊77。台北：新文豐出版公司，1986。
- 〔清〕陸世儀撰，《桴亭先生文集》，收入《叢書集成三編》，冊53。上海：上海書店，1997。
- 〔清〕彭孫貽，《茗齋集》，收入《四部叢刊三編》，台北：台灣商務印書館，1975。

- 〔清〕夢覺道人、西湖浪人，《三刻拍案驚奇》，收入《古本小說集成》。上海：上海古籍出版社，1990。
- 〔清〕趙翼，《廿二史劄記》。北京：中華書局，1984。
- 〔清〕趙爾巽等撰，國史館編，《清史稿校註》。台北：國史館，1998。
- 〔清〕厲鶚，《樊榭山房文集》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊續編》，輯 61。台北：文海出版社，1984。
- 〔清〕蕭爽，《永憲錄》。北京：中華書局，1959。
- 〔清〕藍鼎元，《鹿洲初集》。廈門：廈門大學出版社，1995。
- 〔清〕龔煒，《巢林筆談》。北京：中華書局，1981。
- 〔清〕馮斑，《鈍吟雜錄》，收入新文豐出版公司編，《叢書集成新編》。台北：新文豐出版公司，1985。
- 〔明〕劉城，《九將序》，收入〔明〕方以智，《浮山文集·前編》，收入《四庫禁燬書叢刊》。北京：北京出版社據湖北省圖書館藏清初方氏此藏軒刻本影印，2000。

二、專書

- 李弘祺，《宋代官學教育與科舉》。台北：聯經出版事業公司，1994。
- 商衍鑾，《清代科舉考試述錄及其有關著作》。天津：百花文藝出版社，2004。
- 陳去病，《五石脂》。南京：江蘇古籍書店，1999。
- 陳萬益，《晚明小品與明文人生活》。台北：大安出版社，1997。
- 賈志揚，《宋代科舉》。台北：東大圖書股份有限公司，1995。
- 吉川幸次郎著，鄭清茂譯，《元明詩概說》。台北：幼獅文化事業股份有限公司，1986。
- 荒木敏一，《宋代科舉制度研究》。京都：京都大學文學部內東洋史研究會，1969。
- 鈴木正，《明代山人考》，收入清水博士追悼紀念明代史論叢編纂委員會編，《清水博士追悼紀念明代史論叢》。東京：大安，1962。
- Benjamin Elman, *A cultural history of civil examinations in late imperial China*. 台北：南天書店，2001，台一版。（原版為 Berkeley: University of California Press, 2000.）

三、論文

- 牛建強，《明代山人群的生成所透射出的社會意義》，《史學月刊》，1994年第2期，頁30-36。
- 王鴻泰，《成爲文人》，「過眼繁華：明清江南的生活與文化」國際學術研討會議論文。台北：中央研究院歷史語言研究所、國立故宮博物院合辦，2003年12月18日至20日。
- 王鴻泰，《流動與互動——由明清間城市生活的特性探測公眾場域的開展》。台北：台灣大學歷史研究所博士論文，1998年11月。
- 李弘祺，《中國科舉制度的歷史意義及解釋——從艾爾曼(Benjamin Elman)對明清考試制度的研究談起》，《台大歷史學報》，期32，2004年12月，頁237-267。

金文京，〈晚明山人之活動及其來源〉，《中國典籍與文化》，1997年第3期，頁37-42。

陳寶良，〈明代文人辨析〉，《漢學研究》，卷19期1，2001年6月，頁187-218。

鄭利華，〈明代中葉吳中文人集團及其文化特徵〉，《上海大學學報（社會科學版）》，卷4期2，1997年4月，頁99-103。

The Lure of Poetry: How the Passion for Literature Altered the Life Paths of Ming Literati

Wang Hung-tai*

Abstract

This study explores the nature of the Ming literati and their culture through examining the ways they learned and created poetry. First, an investigation of the poetry learning within the Ming examination life explains the reason why passion for poetry opened up an alternate life path for Ming literati. Second, a close examination of their emotional attachment to poetry and the profound influence poetry had on them illuminates the special life experiences generated by this art form. Third, an inquiry into poetry's social function makes it clear that poetry contributed not only to the development of literati social networks, but also to the formation of a "literary society" within which their social status was recognized.

The basic education for the Ming elite was composed not only of extensive reading of the classical curriculum (such as the Four Books and Five Classics) but also of the ability to appreciate and compose poetry. Most people considered poetry no more than an instrument for learning how to produce couplets in the eight-legged essay style that was central to success in the exams to be qualified as imperial bureaucrats. However, some developed strong attachment to this art form and were thus diverted from the conventional scholar-official career paths. This group of unconventional gentry was often called literati (*shiren*), whose most salient attribute lay in their shared passion for literature. It is important to note that Chinese

* Department of History, National Chi Nan University

poetry-making was not a solitary aesthetic experience but a highly socialized activity: literati interacted and corresponded with one another, exchanging their poems. As a result, this group of non-conventional literati developed a social network and value system distinct from elite society as a whole, opening up a new cultural space for late imperial Chinese literati.

Keywords: literati, poetry, eight-legged essays, hermits, poetry correspondence, examination preparation