

李攀龍的文學主張

許 建 崑

歷來直接引述李攀龍文學主張，而加以討論的，實在不多。葉慶炳與邵紅兩位先生編輯的「明代文學批評資料彙編」，選入攀龍詩文論見共十三條，算是最多的了。檢視這十三條資料性質。有三篇為文集序文：一是攀龍選唐詩自序，一為劉鳳與魏學禮唱酬合集而作，一為魏裳門人所作。送行贈序有兩篇，餘八篇均屬書信，而對象均為七子派中文友。又龔顯宗先生所作「明七子派詩文及其評論之研究」一書，述及攀龍詩文之見，間接引用王世貞「贈李于鱗序」、「李于鱗先生傳」二文，以及明史本傳、錢謙益「列朝詩集小傳」之外，僅引用了七條原始材料。其中五條與「彙編」所選相同，所增二目則為：王氏存笥稿跋（滄溟集卷廿五頁十八，台北偉文書局影印隆慶六年張佳胤序刊卅二卷本。答馮別駕書（卷廿八頁八）。除此而外，一般文論選集，選有謝榛、王世貞、屠隆、袁宏道、鍾惺等人論見，却置攀龍於不顧。攀龍為「後七子」之首，罷官歸鄉前後，「操海內文章之柄二十年」，他的文學主張反而不受重視，可能是因為：

①他不曾寫過自成體系的詩文理論，如王世貞的「藝苑卮言」、謝榛的「詩家直說」、胡應麟的「詩藪」，後代文評家無所依憑，往往忽略了。

②他沈浸在「摸擬復古」的實踐中，而不在意於理論的闡述，以至於序跋、書牘中，亦少見「復古」理念的探討。

③他的「復古」論點，沿承了「前七子」李夢陽的學說，缺少發明。

④「明史·文苑傳」已為攀龍的主張，做了結論。中云：

「其持論謂文自西京、詩自天寶而下，俱無足觀。於本朝獨推李夢陽。諸子翕然和之；非是，則詆為宋學。」（卷二八七）

這段文字輾轉自各家評述，與事實有若干切合，然亦有一二出入。如攀龍文集中未有批駁「宋學」之見。「抑宋」之見，或出自王世貞，却是為慎蒙編選「宋詩選」時作序自語（弇州山人續稿卷四一），如真以「抑宋」為務，斷不為慎氏作序。因此，儘管文苑傳中言之鑿鑿，欲明瞭攀龍文學主張，尚須探討他的「基本觀點」與「推論過程」。

本文企圖從「滄溟集」中搜尋到一手資料，以及其他友人之著述中提及攀龍文學主張的文字，重新來勾勒攀龍文學思想的原貌。

第一節 李攀龍文學思想的成因

從李攀龍的家世來看，他所以喜愛古文辭，是極為意外的。小時候父親謝世，家道中落，僥倖能入府學接受教育，科考上又能順利晉升。年二十餘，即厭棄訓詁制義之學，而吟哦於與「升學」無關的古文辭；在當時的教育科考制度下，能有這樣的「自覺」，除非歸諸「天性」。攀龍自云：「齊、魯之間，其於文學，雖天性；然秦漢以來素業散失。」顯然攀龍對當時的文風也未曾肯定。徐中行「重刻李滄溟先生集」，進一步說：「李于鱗其人也，雖齊、魯之文學，其天性固然，所以得就于大方，非固縱之多聞者乎？」（天目集卷十三）。「就于大方，縱之多聞」，或即成就攀龍之因。他在古文辭上的努力，殷士儋所撰「李公墓誌銘」云：「乙巳（嘉靖二十四年，三十二歲）以疾告歸，歸則發憤勵志，陳百家言，附而讀之，務鉤其微，抉其精，取恒人所置不解者，拾之以續學，蓋文自西漢以下、詩自天寶以下，若為其毫素汚者，輒不忍為也」（金輿山房稿卷十頁三）。王世貞所撰「李于鱗先生傳」亦云：「悉取諸名家言，讀之，……今夫尚書、莊、左氏、檀弓、考功、司馬，其成言班如也，治則森如也，……切靡千古之事。」（弇州山人四部稿卷八三頁一）可見攀龍對古典文學（文化）的沈迷與推崇。

他所以推尊李夢陽，係因李夢陽的堅持與努力，與他的作為相彷彿。在「送王元美序」中，云：「以余觀於文章，國朝作者無慮十數家稱於世，即北地李獻吉輩，其人也，視古修辭寧失諸理？今之文章，如晉江（王慎中）、毗陵（唐順之）二三君子，豈不亦家傳戶誦，而持論太過，動傷氣格，憚於修辭，理勝相掩，彼豈以左丘明所載為皆侏離之語，而司馬遷敘事不近人情乎？」（註①）沈潛於古典作品中，學用其文辭、句法，來傳情達意，較之以說理為宗、通順為由、俗俚為詞的文章，顯得深沈雋永。所以在前引的序文中，繼續反擊道：「世之儒者，苟治牘成一說，不憚儕俗，比之俚言而布在方策者耳，復以易曉，忘其鄙倍取合，流俗相沿竊譽，不自知其非。及見能為左氏、司馬文者，則又猥以不便於時制，徒敝精神，何乃有此不可讀之語，且安所用之？……今之作者，論不與獻吉輩者，知其無能為已。」從攀龍反對王、唐等人文論，也可以窺見受蔽於「天機」、「本色」之說，而言之無文的現象仍同時並存（註②）。

歸結攀龍文學思想成因，概如下列三點：

（一）、對時文的反動 明代始以科舉取士，科場中以論、孟、學、庸四子書及易、書、詩、春秋、禮記等五經命題，應合乎古道方是。然而當時士子治經，却只知道制藝之文和訓詁、疏義、傳註，而忽略了經學大義。塾師講授，亦以訛謬相傳，使經典變得迂腐拙劣不堪。有識之人，多半能指陳科舉制業的弊端，而加以攻訐排斥（註③）；攀龍也直覺到這種空疏

、無趣的學習，足以斷喪才情，因此在府學就讀之時，就以「狂生」的姿態來反對淺陋的「時文」。

(二)、對古典文化的追慕從前明開國以來，排斥元人文化，禁止胡服、胡言、胡姓。明太祖於洪武元年（一三六八）乃「詔復衣冠如唐制」（明實錄），即為一例。又宋代文學，往往以說理入詩文，變漢、唐本貌。南宋嚴羽於「滄浪詩話」中，倡言「夫學詩者以識為主，入門須正，立志須高，以漢、魏、晉、盛唐為師，不作開元、天寶以下人物，若自退屈，即有下劣詩魔入其肺腑之間……工夫須從上做下，不可從下做上」（詩辨）。明人或受此影響，多能以「取法乎上」的態度，便以漢、唐文學為模擬標的。加以輕工業漸次發達、經濟富庶、社會人口激增，政策性推行地方「鄉飲酒禮」、開設學校，這些經濟、社會、政治的刺激，帶動了詩文酬唱的風氣、印刷出版業的發達。此即日人吉川幸次郎所云「庶民精神」的覺醒（註④），使民衆積極地參與了文化傳承的運動。攀龍在這樣的風習中，以自己的才性所近，遂熱衷於古代典籍的閱讀與傳述。

(三)、對寫作準則的探索 追慕古典文化，是不是就要表現在實際生活中？日常所用的詩文，應以古語古法，或俗文俚語？應以實用為原則，還是表現個人才情，還是呈顯古人精神？從唐朝開始的復古運動，多多少少也涉及這些問題。到了明初，針對寫作方法，有了明顯的意見分歧。宋濂、方孝孺鑑於楊維禎鐵錐體的無心，欲救其弊而主張復古。陳獻章、薛瑄等人便力主直寄，任情而為，反對復古的流弊。「復古」與「師心」的不同主張；主「格調」與主「性靈」的觀點互易（註⑤）。以至於各種學說在相互排擠、激盪中，蛻化而出。嘉靖初年，復古之風雖熾，而唐順之、王慎中改變李夢陽「文必秦漢、詩必盛唐」的主張，轉以詩法宋入歐陽修、曾鞏之作，兼融追求神明本色之見。攀龍奮起，力扳唐、王之見，重視師法漢、唐，意圖在筆下重視古典文學的光輝。

第二節 李攀龍的文學主張

一、文學的本質與目的

攀龍對文學本質的體認如何？王世貞「藝苑卮言」中，引述攀龍與他通信的一句話：「李攀龍曰：『不朽者文，不晦者心。』」（滄溟集卷卅一頁三，又見弇州四部稿卷一四四頁十一，看來，攀龍倒是一位「心物合一」論者，為了明亮不晦的心志，應用古典雅正的文字，使之久傳不滅。而文辭章句永恒長傳，自然可以保留下作者的心懷壯志。

至於文學的功用為何？在「送宗子相序」中，提及詩的作用：「詩可以怨，一有嗟歎，即有永歌，言危則性情峻潔，語深則意氣激烈，能使人有孤臣孽子擯棄而不容之感，遁世絕俗之悲，泯而不滓，蟬蛻滋垢之外者，詩也。」（卷十五頁廿三）

爲劉鳳與魏學禮酬唱之「比玉集」作序時，亦云：「夫詩，言志也，士有不得志而言之者，俟知己於後也，未知奚泣哉？悲矣，楚如其大，三獻如其數，而舉天下之器，題之以石也，又何難焉？」（卷十八頁四）。

從這兩段文字，可以察覺攀龍實本於「尚書·堯典」、「禮記·樂記」、「毛詩序」一脈之說。「毛詩序」就「堯典」所謂「詩言志，歌永之」，詳述爲：「在心爲志，發言爲詩。情動於中而形於言，言之不足，故嗟歎之。嗟歎之不足，故永歌之。永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」攀龍據此論見，但捨棄了「嗟歎」、「手舞」、「足蹈」等直接的官能反應，意圖以絕對的文學手段，來言志抒情。他宗法孔子「興、觀、群、怨」的詩教（見論語陽貨篇），倣效屈原作離騷「蓋自怨生」（見史記屈賈列傳），強調「怨誹不亂」的態度，顯然很重視詩文渲洩個人心志的實用功能。

再讀「與徐子與書」：

「文章大業，是以君子欲及時也。顧文章自有其時，有欲焉而不及之者，（徐）子與所謂文章老自知是也。」（卷三十頁十四）

「送王美元序」中，亦藉王世貞之語，來闡述主張：

「文章經國大業，不朽盛事，今之作者，論不與李獻吉輩者，知其無能爲已。且余（王世貞）結髮而屬辭比事，今乃得一當生（即攀龍也），僕願屬前先揚旗鼓，必得所欲與左氏、司馬，千載而比肩，生豈有意哉。」（滄溟集卷十五頁十七）

很明顯的，承受了曹丕「典論論文」以來的論見，標舉「文章不朽」的宏願，強調文章流傳的「歷史價值」。在這樣的前題下，他並不反對「里巷之論」，只求「立風雅」（見「蒲圻黃生詩集序」）。這也是李夢陽一面講求「復古」，一面肯定俗歌俚曲存在的原因（見「空同集」自序）。

二、論才與法

攀龍文集中，喜論才情。「送王元美序」中，有云：「故同一意一事而結撰迥殊者，才有所至不至也。（見前引）」「選唐詩序」中云：「亦惟天實生才不盡，後之君子，乃茲集以盡唐詩……（卷十八頁一）」，「報張（佳胤）肖甫」云：「足下自負才氣。（卷廿七頁廿）」「報戚（繼光）都督」云：「聞綏履……與汪中丞（道昆），雅歌相和，而王（世貞）元美雄才篇章交映，果爲質有其文武焉。（卷廿八頁一）」在「送汝南太守徐子與序」裏，則推崇徐中行的文才，很謙遜的說：「余才出子與下甚遠（卷十六頁十）。」足見攀龍等人，均好以才自許。

有才而不約之於法，則不能善於用才。「報劉（鳳）子威」信中，云：

「重玩佳業，則足下以才自雄……然體裁各率所自至，而風尚不可不一論。……未聞罄控九折之坂，而失馳康莊者也，安之才患不自雄耳？以余觀佳集，官知神欲亦在乎熟之

而已。」（卷廿六頁十）

熟習創作之法，御才而行，自然能見佳績。嘉靖末年為四明文士薛晨所作「三韻類押序」，進一步講求「方法」：

「辟之車；韻者，詩之輪也。失之一語，遂玷成篇，有所不行。職此其故，蓋古者字少寧假借必諧聲韻，無弗雅者。書不同文，俚始亂雅，不知古字既已足用，患不博古耳。博者吾能徵之矣。今之作者限於其學之所不精，苟而之俚焉；屈於其才之所不健，而之險焉，而雅道遂病。然險可使安，而俚常累雅，則用之者有善不善也。」（卷十八頁一）

才學相兼，容易體會古人為文之法，能循跡用其「險僻」、「俚俗」之變，這是攀龍「用古」的變通辦法，但也使他堅持因「博古」而絕對「法古」的主張。在「王（維楨）氏存筭稿跋」中，他駁斥時人的意見：

「今之不能子長文章者，曰：『法自己立矣，安在引於繩墨？』即所用心，非不濯濯，唯新是圖，不知其言終曰，卒未嘗一語，不出於古人，而誠無他自異也。徒以子長所逡巡不為者，彼方且得意為之。若是，其自異爾，奈何欲自掩於博物君子也。……（王維楨）且三十年為文章，其用心，寧屬辭比事未成，而不敢不引於繩墨也。……原夫法有所必至，天且弗違者乎？巧者有餘，拙者不足。」（卷廿五頁十三）

攀龍認為所有的語言文字均出於古人，如何避而「趨新」？大文學家王維楨，都不得不師法司馬遷之文，其他的人怎麼可以不「引於繩墨」？這些論見近乎詭辯，主要的目的是否定別人所談文章寫作的方法，如唐順之「開闔首尾經緯錯綜」的文章結構法則（註⑥），而強調「師法古人」的唯一途徑。

三、師法的對象

「師法古人」只是一個籠統的述說。具體的做法，又如何呢？「答馮別駕」書云：

「文，大業也；校文，大役也。秦漢以後，無文矣。今日古今文十卷，有之乎？……不知千有餘歲，精氣旋復，遂誇（司馬）遷、（班）固，勢必至爾。」（卷廿八頁八）

這是攀龍宗法李夢陽「文必秦漢」，直接標示效法的對象。除此之外，李攀龍所勤讀於尚書、莊子、左傳、禮記、周禮等古代經典，亦是學習揣摩的對象。

至於「詩必盛唐」的意見，可詳見「選唐詩序」一文。

「唐無五言古詩，而有其古詩。陳子昂以其古詩為古詩，弗取也。七言古詩唯杜（甫）子美不失初唐氣格，而縱橫有之。太白縱橫，往往彊弩之末，間雜長語，英雄欺人耳。至如五七言絕句，實唐三百年一人，蓋以不用意得之，即太白亦不自知其所至，而工者顯失焉。五言律、排律諸家概多佳句。七言律體諸家所難，王維、李頎頗臻其妙，即子美篇什雖衆，憤焉自放矣。」（卷十八頁一，「彙編」誤「憤」字為「憤」字）。

在這段引文中，可知攀龍推崇杜甫的七言古詩，李白的五、七言絕句，王維、李頎的七言律詩。至於五言律及排律，兼取諸家；五言古詩，則不取於唐朝。分辨詩文各體，依其不同體裁，標舉最佳的形式，以為師法的對象，這就是李攀龍的文體觀了。

四、擬議成變，日新富有

既已選定師法的對象，多方研讀、揣摩、擬作，是必然的道路。攀龍文集首卷古樂府，有一段序言，說明「擬作」的意義。

「胡寬營新豐，士女老幼相携路首，各知其室；放大羊鷄鶩於通塗，亦競識其家。此善於擬者也！至伯樂論天下之馬，則若滅若沒，若亡若失，觀天機也。得其精而忘其麤，在其內而忘其外。色物牝牡，一弗敢知，斯又當其無有擬之用矣。古之為樂府者，無慮數百家，各與之爭片語之間，使雖復起，各厭其意，是故必有以當其無有擬之用；有以當其無有擬之用，則雖奇而有所不用也。易曰：『擬議以成其變化；日新之謂盛德。』不可不與言詩乎哉！」（卷一頁一）

這一段「擬議」的「宣言」，變成了後人攻訐的目標。錢謙益「列朝詩集小傳」，評述道：「其擬古樂府也，謂當如胡寬之營新豐，鷄犬皆識其家。寬所營者，新豐也，其阡陌衢路未改，故寬得而貌之也，令改而營商之亳、周之鎬，我知寬之必束手也。易云「擬議以成其變化」，不云『擬議以成其臭腐』也。……剽賊文義，違反擬議乎？變化乎？」（丁集上）錢氏利用攀龍的譬喻，而攻其矛盾，也是詭辯上的運用。撰述文辭與營構市街，原是兩回事。不能營商之亳京、周之鎬京，是因為兩京已毀，無法摸擬；而古之文辭著於書帛，何以不能擬議？

攀龍主張「擬議」為「法古」的途徑，並不是不曉得追求「天機」，不是不欣賞「當其無有擬之用」。他覺得這樣的境界，是「無跡可尋」，是「可遇不可求」。若是透過嚴格的學習和摸擬，反而能得之一二。用力去追尋沒有把握，或根本沒有原則可循的「天機」和「境界」，與其不如用心揣摩古人所留下的詩文，較有收穫。在給徐中行的另封信中，他說：

「余觀丙寅（嘉靖四十五年）稿數章已詣境地，何以更殫精思？蓋詩之難，正唯境地不可至耳。至其境地矣，精思安在哉？……氣韻實也，精思非氣所為乎？」（卅二之廿三首）

與許邦才書信，亦有兩則論及「境界」與「文氣」的理念：

「承諭揭示妙理，以持不逮，如云作意求適，已成勞擾，實足下自天夙悟，鄙何敢辱焉？獨以非習，自墮汗漫，乃今且在求不求、適不適之間，庶乎境變神遷耳。」（卷廿九頁七，十五首之二）

「近示詩文，統詣妙境，迹藏于思，可與知微。日長君臨候，謂不佞：『凡病之有形，氣實客之。氣理斯形平。』竟如其論，此其卓識，非殿卿不得。」（同上頁九，第四首）

從這些論及「妙理」、「境變神遷」、「藏思」、「知微」的文辭中，可以知道攀龍所主張的「擬議」，最終目的也原在窺探「成變」的妙境，而不敢強求。只可惜他對古典文學追摹的狂熱，以及固執難變的性情，堅持著一成不變的主張。在「與謝九式」書函中，他說：

「文有所必不可至，語有所必不可強。與其奇也。寧拙，漸近自然。斯公輸當巧，而不用者也。此或有當於足下哉？郵無正。以輕車良馬上下久折坂，無不極材盡技矣。假令改轍乎康衢之間，何有於一日千里也！」（卷廿六頁廿）

寧棄巧就拙，苦學造詣；等有了實學，自然可以「拙能生巧」，而「一日千里」了。這個時候，再來談「日新盛德」，亦是自然而然的道理。

檢視攀龍集中，批評友人的作品，也未必執著於「擬議」的標準上。

①評歐大任 「報歐楨伯」云：「諸詩有格，微辭兼到，其白雪樓……等篇，尤為雄麗，蓋恥為輕便，專求興象，正盛唐諸公擅美當年。」（卷廿六頁十三）

②評薛晨 「報薛晨」云：「足下垂四十載攻一藝，窮神詣妙，即枯管成精靈，非其人，誰則知之哉？」（卷廿八頁十五）

③評宗臣 「與宗子相書」三首之二云：「元美來……雷雨，乃歌黃喻諸篇以敵，其勢則響振大陸、秋色漂颯……」（卷廿九頁一）

④評徐中行 「與徐子與」卅二首之一云：「四詩太自妥帖，無一語不當弟意，七言更切於用事，氣亦暢明。」（卷卅頁一）之七，又云：「二次賜詩，頓覺神相氣渾厚，大勝向日署中時，兼亦律調精穩信寡和矣。」（同上頁四）之十七，又云：「贈（蔡汝楠）子木十絕句、征南凱歌之流，颯颯東海之響，即檠戟樓船、長楊細柳、羽激繞歌等語，何悲壯乎！」（同上頁十）之廿三，又云：「丙寅稿數章，已詣境地，何以更埃精思？」（前已引述）之廿九，又云：「『風雲一日臥龍來』之句，愀然借色於文章，寧能羈旅自悲也。「寄于麟起家浙憲」二章，大自格氣有是哉，大器晚成者乎？……無亦文章老自神乎？」（同上頁十九）

⑤評謝榛 「與王元美」書，云：「（謝）茂秦窮來歸我，……即論太行諸篇，吾見其瞻破，無復向時倔彊氣，為可喜。」（見前引，卅二卷本無載）。

⑥評李先芳 「與王元美」卅七首之廿七，云：「李伯承新刻，推意就辭，未合而戰，遂劣。長驅沾沾自愛也。」（卷卅一頁九）

⑦評余曰德 同右，云：「余德甫晚成七言律，乃有其勢，雖氣未備，生，惡可已。……其才力與魏使君（裳）同倔彊，恐慧不逮兩張子（佳胤、九一）耳。」（另見「與余德甫書」五首之四，卷廿九頁五）。

⑧評朱多燿 「與余德甫書」第五首，云：「（朱）用晦……不但其詩之體裁具是，即尺牘矯矯，不作近語。」（卷廿九頁六）

⑨評王世貞「與許(邦才)殿卿」十五首之三，云：「適姑蘇梁生以(王)元美書至，出卮言以示，大較俊語辯博，未敢大盡，英雄欺人，所評當代諸家，語如鼓吹，堪以捧腹矣。」(卷廿九頁八)「與王元美」卅七首之一，云：「贈(徐)子與文，又漢人以下不能矣。」(卷卅一頁一)第四首，云：「許(邦才)趙州乃在郡齋中，出足下贈章時，攀龍且醉，耿耿把誦，不覺髮上指矣，悲壯哉。」(同上頁二)第十九首，云：「詩凡十有四章，咄咄生色矣。時攀龍披髮據胡床高坐，以奏江湖、太華之篇，則飛霜自塞外來，朔氣逼人肌骨，胡笳頓咽代馬躑躅也。悲哉！」(同上頁七)第廿九首，云：「周(天球)公瑕……出元美詩卷讀之……恍然忘其爲今之人也。」(同上頁十)

儘管這些評述，不免有褒貶抑揚之嫌，却也能看出攀龍品評詩文常用的方法。就體裁、格調而析論，僅占少數，以氣勢、境界探求，反而占多數。尤與七子共讀詩篇，往往求其「悲壯」、「雄麗」之感。

第三節 李攀龍文學主張上的困境

王世貞「藝苑卮言」中，提及當時人已有反對攀龍主張的風濤，說：「若尋端擬議以求日新，則不能無微憾。世之君子，乃欲淺摘而痛訾之，是訾古人矣。」(弇州四部稿卷一五〇頁十)儘管王世貞以「復古」同好的觀點來爲他辯護，也無法彌補這個「擬議以求日新」根本難題。

攀龍自己知不知道這難以達成的純理念的主張，是一個嚴重的困境呢？從他的兩篇記敘文中，倒可以得到一些訊息。在「題太恭人圖」(卷廿五頁十二)一文，攀龍說家中有母親圖像四幀。家人看了第一幀，覺得不像，說道：「豈爲太恭人？」拿出第二幀來，家人看了，則說：「是爲太恭人。」杜愷所繪的初圖，家人則道：「有所似太恭人。」等杜氏畫完另一圖，相加比較，得人皆稱：「無不似太恭人。」攀龍批評杜氏所繪二圖，說道：「余以杜初圖似矣。及第二圖成，卽初圖輒復若無所似者。由是而知，有所以不若無不似者之爲工，必相形而後真得焉。可以無似而不似，而術神矣。」

從這篇「畫像」的故事，可以比做攀龍追求文學上「形似」的努力。愈工整的作品，愈逼近真實。但這樣的追尋，有沒有極限呢？極限是否就在「無似無不似」的神品上呢？會不會因追尋無所得，而頓覺空虛呢？另有「太華山記」一文，述說遊歷，並發抒個人的感慨。

攀龍曰：「余既達削成四方中，不復知天不可升矣。余夫善載腐肉朽骨者乎，及俯三峰，望中原，見黃河從塞外來，下窺大壑精氣之所出，又未嘗不爽然自失也。」(卷十九頁三)

面對大自然，氣象萬千；個人以及所作的一切努力，都顯得渺小不堪。從有人類起，或者說

從倉頡起，「法天象地」的努力，都不足以體會天地於一二。攀龍的「擬議」主張，或許就建立在充滿神秘色彩的禮敬中，不敢去企及「天機」，倡言「性靈」；而只能在身體力行的實踐中，去感受些微。正因如此，攀龍無法也無須去彌補他文學主張上的盲點。而這樣的困境，或許也是人類心智上的盲點。

註 譯

- ①「送王元美序」，彙編亦引錄，惟其中「視古修辭寧失諸理」一句，加附句號，應為疑問號方是。如為句號，易令人誤解為「寧可文理不通而重視修辭」。
- ②王慎中遵嚴集卷五「與（王舜耕）兩湖書」云：「天機儘是圓活，性地儘是灑落……蓋其首尾節奏天然之度，自不可老，而得意於筆墨蹊徑之外，則惟神解者而後可以語。此近時文人說秦說漢，說班說馬，多是癡（嚙）語。」又卷七「與洪方洲書」云：「近來覺得詩文一事，只是直寫胸臆。如諺語所謂開口見喉嚨者，使後人讀之，如真見其面目，瑜瑕俱不容掩；所謂『本色』，此為上乘文字。」時人效行此論，憚於力學，致使語言猥鄙、筆下無文，亦是大憾。此即攀龍抨擊之原由。
- ③簡錦松「論明代文學思潮中的學古與求真」，在古典文學第八集頁三二〇，引述趙貞吉「六經堂記」、黃宗羲「天嶽禪師詩集序」、萬時華「詩經偶箋自引」、章世純「半舫齋稿序」、張弼「送參政盛公（綸）以端之江西序」、劉夏「尊聞閣記」，來說明科學制度下經學荒疏、士子「淺學」的弊病；引論甚詳，不另重述。
- ④日人吉川幸次郎「李夢陽的一面」，現收於「元明詩概說」附錄之一，頁二六五，云：「古文辭派基於改革的熱情所產生的文學，換個角度說，可以看作明代庶民精神的一種表現。……至於李夢陽等人的文學，由於刻意法式古人，臨摹古語，乍看之下，似乎與庶民的生活最為無緣。……違背了自由的精神。然而，事實上並不盡如此。……簡言之，李夢陽所倡導的復古主義，不僅單純地堅持模擬古代的典範，其實更重要的，也主張恢復古代的淳樸，認為淳樸才是文學的本質。」所論頗為精湛，此處引述，乃彰明士民「積極參與、自我期許」之精神。
- ⑤郭紹虞「中國文學批評新論」頁二七八至二八〇。元代文學批評一節，論及楊維禎的主張，「超於格調而進於性靈或神韻」，「所謂性靈與格調，遂兼攝在所調鐵崖體。」是宋濂、陳獻章法古、師心之爭，及日後七子與袁、鍾之爭，源為同體，而明初已分化為二，相持論辯不已。
- ⑥引自唐順之「荆川先生文集」卷十，「董（玘）中峰侍郎文集序」。

