

明代「楚風」論：以公安派與竟陵派爲中心*

鄧怡菁**

摘要

明代區域文學發展興盛，公安與竟陵兩派於晚葉時特意持楚幟而興，並以此排擊擬古流弊。文學史對此現象多直指受到陽明心學與李贄等人的影響，但這並無法解釋興起者為何是「楚風」而非它者。故本文以地域特性為視角，探討這股「楚風」的興起與發展，及時人的容受與反響。首先細繹公安與竟陵兩派的「楚風」論，並指出二者殊異處：公安派強調楚人尚「真」與「獨至」，崇尚自然與無拘怨傷的本色展現，旨在廓清擬古；竟陵派為改革公安末流之弊，轉以「奇情孤詣」與「偏至奇絕」凸顯自我，俾使流派長久經營。其次，透過梳理明代相關文獻，我們得以瞭解，在時人眼中，楚人富於才情、氣峻而詣獨造，每每能引領文風之變革，因此「楚風」之興乃勢之所趨。文末則以閩人曹學佺為例，探討他域者對於楚風的評價。曹氏主張「怨」乃諸情之一，倡議結合「情志」與「才厚」，為這股崇尚真情但過於直露的楚風，指引新的改革方向，亦反映時人對於文學創作趨向的省察與修正。晚明「楚風」之興乃明人長期被桎梏於形式格調下的一種反撥，並強調文學創作應回歸以抒發個人本真情志為要旨。

關鍵詞：楚風、〈離騷〉、公安派、竟陵派、真、怨

* 衷心感謝匿名審查人用心審查，並惠賜諸多寶貴意見，獲益良多，謹致謝忱。

** 國立清華大學中國文學系博士生。

一、前言

中國幅地廣闊，因地理環境形成迥異的人文風景，早見於《漢書·地理志》。¹ 宋代因文人結社活躍，始以地域作為政見、學術與文學分類的指標；明代文學流派更常以地域作為畫界之標準，² 如後七子王世貞（1526-1590）便曾提出調劑南北文學，藉以取優補劣，³ 顯見地域文化與文學的差異性，早已為時人所注意。文學風格的形成，雖與地域無絕對的關係，但辨識地域特性與文學傳統，對於以時間為敘述主軸，缺乏空間布列的文學史研究而言，實是作為處理小地域文學家，及作品與讀者關係的重要參照。⁴

「楚」一名「荊」，又名「荊楚」、「楚荊」，明人常連用「荊楚」二字。⁵ 歷代楚地畛域屢有變動，先秦時「楚」為南方大國，與東之「齊」、西之「秦」，鼎足而立。漢代時，楚地位於今兩湖、漢中、汝

¹ 東漢班固《漢書·地理志》首創以漢代諸郡為界，記載各地歷史、地理與特產，地域差異昭然可見。

² 龔鵬程指出，文人結社始於唐末，宋時風氣頗盛，至明則「其事尤盛，以壇坫為盟會，輒動朝局。」龔鵬程，《江西詩社宗派研究》（臺北：文史哲出版社，1983年），頁14。亦可參見龔鵬程，〈區域特性與文學傳統〉，收入中國古典文學研究會主編，《古典文學》，第十二集，（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁6-10。

³ 王世貞認為北人李夢陽（1473-1530）、何景明（1483-1521）與李攀龍（1514-1570）皆長於氣格，南人徐禎卿（1479-1511）則長於詞藻，四人或能「以北之完氣而脩詞，或能「稍裁其南之藻辭而立骨」，洵可互補長短。〔明〕王世貞，〈郢堊集序〉，《弇州山人續稿》（臺北：文海出版社，1970年，據中央圖書館藏明崇禎間刊本影印），卷41，頁2206。

⁴ 龔鵬程，〈區域特性與文學傳統〉，收入中國古典文學研究會主編，《古典文學》，第十二集，頁16、頁20-21。

⁵ 荊楚問題涉及「楚」的名稱變革與地位升降，向為楚史與楚文化研究的一大論題。「荊」原為「楚」之本號，周王朝用指「楚蠻」，具貶意，故不為楚人所喜。後因楚國國力日漸強盛，崛起一方，遂不再介意「荊」字之使用。尹弘兵，〈荊楚關係問題新探〉，《江漢論壇》2010年第3期（2010年3月），頁73-78。

南一帶的長江中游，尤以江漢平原為中心；⁶ 迄明初已大致固定以今湖南、湖北兩省為範圍。⁷ 「楚風」一詞尠見於宋以前，至晚明論者始多，就其定義可概分為三：其一，泛指楚地的信仰習俗與傳統的音樂藝術，一般多概稱為「楚文化」。⁸ 其二，指發展並流行於楚地的文學，包含民間的土風歌謠，傳統以屈原（約 340 B.C.-約 278 B.C.）與《楚辭》為始祖，明清多以「楚騷」與「屈騷」稱之。其三，特指晚明神宗萬曆至熹宗天啟年間，先後興起於楚地的「公安派」與「竟陵派」，此亦是明代相關文獻中討論最眾者。

明代立國之初已有越、吳、閩、嶺南與江右等五大詩派並峙，⁹ 楚未見列。直至晚葉，公安與竟陵不僅先後高舉楚幟卓然而興，主盟文壇對於當代文學所產生的影響與意義亦不容小覷。復古派盤踞明代文壇長達百年有餘，相形之下，公安與竟陵不禁顯得人單勢薄，卻為何得以快速席捲文壇，「天下耳目於是一新」？¹⁰ 再者，兩派既有意標榜「楚風」而興，那麼「楚風」的內涵為何？又具備哪些獨特的地域文化特性？二者的「楚風論」是否一致？另一方面，從文學思想傳播的角度來看，這股楚地風潮如何得以傳布於天下？時人對於「楚風」

⁶ 周積明，〈文化分區與湖北文化〉，《江漢論壇》2004年第9期（2004年9月），頁65。

⁷ 明太祖（1328-1398）設立湖廣中書行省，後改制為湖廣布政使司，廖道南（1494-1548）《楚紀》（成書於世宗嘉靖二十四年〔1545〕）將楚地與湖廣布政使司對應，由此確立楚地範圍。〔明〕廖道南，〈皇運內紀前篇〉，《楚紀》，《四庫全書存目叢書·史部》（臺南：莊嚴文化事業公司，1996年，據北京圖書館藏明嘉靖二十五年〔1546〕何城李桂刻本影印），冊47，卷1，頁308。

⁸ 「楚文化」於現代研究多屬於考古學與民俗學的研究範疇，最早由饒宗頤（1917-2018）所提出。饒宗頤，〈荆楚文化〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第41本第2分（1970年6月），頁291-293。

⁹ 〔明〕胡應麟，《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），續編，卷1，頁342。

¹⁰ 〔清〕永瑢、〔清〕紀昀等撰，《武英殿本四庫全書總目提要·集部》（臺北：臺灣商務印書館，1983年，據清乾隆間武英殿刊嘉慶間後印本影印），冊4，卷179，「袁中郎集四十卷（兩江總督採進本）」條，頁806。

的容受與省察又如何？這些問題皆需翔實的梳理，然迄今一直缺乏相應的關注。近年來明代楚風雖已有零星的研究成果，但多著眼於不同地域文風的比較，內容亦多流為概觀式的泛論。¹¹ 其中最值得注意的是陳廣宏〈萬曆文壇「楚風」之崛起及其背景〉一文，¹² 作者從文化傳統、經濟發展與思想傳播等因素，探討楚風的崛起，並歸結於李贄（1527-1602）在湖北傳播性命之學及異端思想，雖未逸出前人對於公安派興起歸因的範圍，仍有助於讀者瞭解楚地文人在哲學與文學思想上所受到的啟發與影響。¹³ 應該指出的是，該文重點在於探討楚風興

¹¹ 在此，較重要的是魏宏遠〈論明代中後期「吳風」「楚調」之嬗替〉與謝旻琪〈萬曆中後期楚地文人詩學中的楚地思維〉二文。兩者皆關注王世貞離世後的文壇發展。魏文論題雖聚焦吳、楚，實以「吳風」為主。因王世貞死後，吳風後繼無人，發展趨疲乏力，恰給予楚風發展的契機，可供讀者一窺楚風興起前，吳、楚兩地文權消長與轉移的參考。謝文則聚焦於「楚風」，以李維楨（1547-1626）、袁氏兄弟與鍾惺（1574-1624）為楚人代表，從楚風以激越風格為典範、楚人刻意強調楚風特色兩大面向，探討萬曆中晚期楚風的特性與詩學思維。應該指出的是，李維楨雖為楚人，但因身為復古派末五子，一般被視為具有吳地文學特徵者，不列入楚風作家（如魏文與本文皆然），但謝文以李維楨乃折衷復古與性靈思想，將之納入討論，所論仍與楚風有關，或可提供讀者參照。又，謝文指出鍾惺有意將袁宏道與周聖楷（1591-1643）等人歸納為「楚人」，乃欲「形成一種封閉、自賞的獨特風尚」，似有誤讀。筆者認為依文意，此處的「楚人」乃指具典型楚風精神者——即反對模擬文風者，將於本文第三節論析。至於楚地文脈，謝文以李維楨的意見為主，雖以「楚地文人」為據，但內容尚包含茶陵派的李東陽（1447-1516）與後七子吳國倫（1524-1593），雖亦涉及文學變革問題，但其內涵並非欲以「楚風」改革天下文風，與本文（詳見第二、四節）及陳廣宏的看法不同，略記於此，供讀者對照。魏宏遠，〈論明代中後期「吳風」「楚調」之嬗替〉，《學術界》2012年第2期（2012年2月），頁147-156、頁286；謝旻琪，〈萬曆中後期楚地文人詩學中的楚地思維〉，收入東亞漢學研究學會編，《東亞漢學研究》，第2號（長崎：東亞漢學研究學會，2012年），頁37-47、摘引處見頁45。

¹² 此文原以同題名刊登於《中國文學研究》2002年第3期，後收入陳廣宏《竟陵派研究》。見陳廣宏，《竟陵派研究》（上海：復旦大學出版社，2006年），頁114-130。

¹³ 作者自陳對於李贄思想於湖北傳布的探討並非新見，但欲以此強調李贄思想不僅對於三袁造成影響，更撼動了湖廣地區文人士大夫的哲學思想、生活觀念與文學主張。應該指出的是，文章雖提及文化傳統與經濟發展對於「楚風」的影響，亦列舉重要文獻，卻缺乏較深入的討論，筆者以為或因作者欲將「楚風」之興，聚焦於李贄之故，故無意多加申論，但其中實有自相矛盾的情況。僅以文化傳統為例：如注意到楚文學的興盛與當地人才輩出有關，

起的背景，故作者雖已注意到楚風乃「有其特定的內涵及價值標準」，並有意以一種對地方文化強烈的自覺體認相號召，藉此衝擊前後七子所建立的詩文正統地位，¹⁴ 但僅以「他們所標舉的楚人特質及與『偽』相對的『真』、與『雅正』相對的『偏奇』等價值標準，恰與李贄的種種狂狷精神相表裡」作結，¹⁵ 尚未能對「楚風」的內涵、公安與竟陵的「楚風」論及其發展，作進一步的探討。

故本文以地域特性為視角，結合明代相關文獻的梳理，探討上述問題。文章先以晚明「楚風」代表（即「公安派」與「竟陵派」）為對象，釐析其楚人意識與楚風論，涵括其推展文學革新的訴求與方式；其次，透過梳理時人對於楚人與楚地詩文風格的評價，瞭解他們對於「楚風」的看法；文末則以閩人曹學佺（1574-1647）的視角，探討他域者對於楚風的檢討。期能藉諸面向的梳理，對「楚風」的內涵、楚地文學流派的興衰與發展，及明人對於傳統與時下流行「楚風」的觀點與評價，能有一較全面性的討論，以瞭解「楚風」之興，對於明代文學的影響，及其在文學史上的意義。

並引龍膺（1560-1622）〈白雲山房集序〉一文為證，但未對引文多作分析，僅說「多少可以窺見公安、竟陵派崛起而雄視天下的基礎。」又如作者亦提出楚風之興與楚地悠遠的文學傳統有關，並引文獻為證，同樣未有詳說，僅簡單定論：「強大的文學傳統未必能視作後代該地區作家繁盛的必然理由，這是文學史研究的一般常識。」筆者以為〈白雲山房集序〉雖列舉楚地多位知名作家，但就邏輯言，似不能直接以此推論楚人必能主盟文壇。至於楚風之興與楚地文學傳統的關連，則由本文的討論，可證實「楚風」不僅傳承楚地文學傳統，更發揚其崇尚真情、獨至的文學精神。陳廣宏，《竟陵派研究》，頁 120-125、摘引文字分見頁 120、頁 123。

¹⁴ 陳廣宏，《竟陵派研究》，頁 118。

¹⁵ 陳廣宏，《竟陵派研究》，頁 130。

二、公安派的「楚風」論

公安派以生於湖北公安的袁宗道（1560-1600）、袁宏道（1568-1610）與袁中道（1570-1626）三兄弟為首，以「反模擬」與「獨抒性靈，不拘格套」為號召。竟陵派則以鍾惺（1574-1624）與譚元春（1586-1637）為首，二人同為湖北竟陵（今湖北天門）同鄉，文學思想同樣尚「真」，但以「幽深孤峭」為宗。其中，袁宏道、中道與鍾惺皆以楚人相標榜，¹⁶ 顯見其對於個人的生長地域，有著強烈的自我認同與歸屬感，而三人對於「楚風」的關注與論點，¹⁷ 除藉此區隔彼我，亦展現欲以楚地文學精神，引領當代文風變革的決心。以下就其所論，探討其異同。

袁宏道認為楚人性情以尚「真」為特質，乃源自楚地淳樸的風土民情所致。所謂「燥濕異地，剛柔異性」，¹⁸ 地域與風俗的差異，必然影響當地文化與文學的內涵，故於〈與沈伯函水部〉提到楚地的實況：

江水雖浩莽，殊無意致，六橋、三竺之想，那能一刻去胸中，一苦也。民俗朴鄙，酒甜而濁，酸澀之態，見于筵宴，二苦也。歌兒皆青陽過江，字眼既訛，音復乾硬，三苦也。又楚之言，酸也愁也，其山水所產之人，多牢騷不平；而其客于斯地者，亦多化而為愁，如仲宣、子美皆然。¹⁹

¹⁶ 三人常自稱楚人與楚客，興來時或以楚聲而歌，亦常以「楚人」、「楚才」簡介他人。

¹⁷ 由於袁宗道與譚元春涉及楚風論處甚少，或反映常人對楚人性格的慣見，或強調作家應堅持創作精神的重要性，內容較無特出處，故不納入討論。

¹⁸ 〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校，〈敘小修詩〉，《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，2008年），卷4，頁189。

¹⁹ 〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校，〈與沈伯函水部〉，《袁宏道集箋校》，卷21，頁757-758。

湖北與蘇杭分屬長江上、下游，袁宏道刻意對照「楚」、「吳」，實為凸顯地域環境對於人文的實質影響。楚酒甜濁而酸澀，一如楚俗之樸鄙。青陽腔伶人雖自安徽青陽溯江而來，²⁰ 進入楚地後卻變得荒腔走板。楚人的性情與楚語亦與吳人大相徑庭。兩相對照，在在凸顯楚地的未臻風雅。但蘇杭山水風景富麗，一直是歷代騷人墨客齊聚之地，文化爛然實多源自長期歷史文化的積累。湖北之苦，顯示其尚未受到太多外來文化的薰染與干擾，仍保留較原始的面目；再者，宏道所引以為苦者，楚人卻渾然不覺，乃因前者的文化水準高於後者，自可領會二者的差異。不僅映照出宏道之「雅」與楚人之「俗」，亦說明楚人尚保留淳樸、直接而不虛矯的性格本色，故由之而發的楚語，乃悲傷、淒涼並帶有強烈的感染力。

至於宏道對於楚人與楚地文風的看法，則以〈敘小修詩〉最具代表性：

（小修詩）大都獨抒性靈，不拘格套，非從自己胸臆流出，不肯下筆。……其間有佳處，亦有疵處，佳處自不必言，即疵處亦多本色獨造語。然予則極喜其疵處；……蓋弟既不得志於時，多感慨；……發之於詩，每每若哭若罵，不勝其哀生失路之感。予讀而悲之。大概情至之語，自能感人，是謂真詩，可傳也。而或者猶以太露病之，曾不知情隨境變，字逐情生，但恐不達，何露之有？且〈離騷〉一經，忿懣之極，……皆明示唾罵，安在所謂怨而不傷者乎？窮愁之時，痛哭流涕，顛倒反覆，不暇擇音，怨矣，寧有不傷者？……若夫勁質而多懣，峭急而多露，是之謂楚風，又何疑焉！²¹

²⁰ 青陽腔乃嘉靖至萬曆年間風行於民間的戲曲，詳參陳志勇，〈明末清初「楚調」的興起及其聲腔的衍化〉，《中山大學學報（社會科學版）》2015年第6期（2015年11月），頁18-27。

²¹ 〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校，〈敘小修詩〉，《袁宏道集箋校》，卷4，頁187-189。

「勁質而多懟，峭急而多露」是宏道對「楚風」的定義，既說明楚人性格率真、剛強質樸的特質，亦是對於楚地文風的詮解。宏道認為楚人一旦心中有所怨懟，往往急於表達。這種未經沈澱與深沈思考即發出的文字語言，通常情感強烈而寡於修飾。中道因屢試不第，不禁於詩中慨嘆對於未來惶惑無著、前途茫茫的極度不安。正因親身經歷，感受方能如此深刻，這樣的生命經驗是專屬於其個人的，故別具個人面目與強烈的感染力，即所謂的「本色獨造語」。但中國文學傳統向以儒家詩教「溫柔敦厚」為尚，²² 並以此作為情感表達方式的評價基準。楚風的直率、多露與善怨，無疑與含蓄風格背道而馳，但宏道卻強調「至情」的展現，正是楚人與楚風最重要的特質。他不僅以屈原〈離騷〉的「怨而傷」為楚風作解，更刻意振聲強調：率性而發的情感與文字，即便多懟或多露，恰是楚風與〈離騷〉的特色。因為文學本就應該真實自然展現人類的諸種情感，不應拘執於某些類型。²³

可知楚地詩文為展現真實的情志，不惜以徑直激越的方式表達，在瀾漫擬古思想與重視格調法度的明代文壇裡，無疑顯得獨樹一幟！對於讀者而言，這類作品儘管窄化了閱讀時的想像空間，卻更能領受作者豐沛的情感。宏道認為這種發自內心極度真實的「情至」之語，方能感動人心並流傳不朽，而這正是「楚風」動人與特出之處，亦是

²² 「溫柔敦厚」是儒家傳統詩教要求的表達方式，《禮記·經解》云：「孔子曰：『入其國，其教可知也。其為人也溫柔敦厚，《詩》教也。』」孔穎達（574-648）疏：「溫謂顏色溫潤，柔謂情性和柔，詩依違諷諫，不指切事情，故云溫柔敦厚是詩教也。」見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏，《重刊宋本禮記注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965年，據清嘉慶二十年〔1815〕江西南昌府學刊本影印），冊8，卷50，頁845上-下。這類詩歌強調以含蓄蘊藉的方式，表達人類的情感。見徐復觀，〈釋詩的溫柔敦厚〉，《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1985年），頁445-448。

²³ 《禮記·禮運》云：「何謂人情？喜、怒、哀、懼、愛、惡、欲，七者弗學而能。」可知「七情」與生而俱，原無高低優劣之別。見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏，《重刊宋本禮記注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，冊7，卷22，頁431下。

公安派所追求的「真詩」。

袁中道的「楚風」論同樣強調「真」，但更著眼於公安派的興起是當代文學發展的必然結果。他先是在〈淡成集序〉提到楚人與楚地詩文的特色：

李宗文氏，楚之名士也，採楚名士之文，裒為一集。予得而閱之，大都能言其意之所欲言，皆楚人本色也。近日楚人之詩，不字字效盛唐；楚人之文，不言言法秦漢，而頗能言其意之所欲言。以為揀擇太過，迫脅情景，而使之不得舒真，不如倒困傾囊之為快也。……楚人之文，不能為文中之中行，而亦必不為文中之鄉愿，以真人而為真文。觀於宗文氏之所集，可以知楚風矣。²⁴

作家創作首重「舒真」，以抒發情志為要，即「言其意之所欲言」，但楚人則以「能言其意之所欲言」為本色。所謂「能言」有二義：一指有能力說，一指敢於表達。《淡成集》今雖不見著錄，然李宗文（?-?）既為名士，寫作能力自然無虞，可知中道所指必為後義。書寫本有別於口語，必先經過適當的組織與汰擇，不可能如「倒困傾囊」般，不假詞色通通道（倒）出，故中道藉此說明楚人創作時，若無法兼顧形式與內容，²⁵ 必不肯屈從於普世的詩教標準，而以發抒真情為

²⁴ 〔明〕袁中道著，錢伯城點校，〈淡成集序〉，《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989年），卷10，頁485-486。

²⁵ 「中行」引自《論語·子路》，意指中庸之道，乃不偏不倚、無過與不及，合乎禮教規範之詩文，與「溫柔敦厚」的詩教有相通之處。見〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏，《重刊宋本論語注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965年，據清嘉慶二十年〔1815〕江西南昌府學刊本影印），冊13，卷13，頁118下。又，徐復觀（1904-1982）有「鄉愿詩人」之說，這類作者因缺乏真情，託言溫柔敦厚，實以追攀的方式表現技巧與形式，恰可與中道所強調的「真人」與「真文」對照。徐復觀，〈釋詩的溫柔敦厚〉，《中國文學論集》，頁448。

先。

緣此，他於〈花雪賦引〉提出「變必自楚人始」：

天下無百年不變之文章。有作始，自有末流；有末流，還有作始。其變也，皆若有氣行乎其間。創為變者，與受變者，皆不及知。是故性情之發，無所不吐，其勢必互異而趨俚；趨於俚，又將變矣。作者始不得不以法律救性情之窮，法律之持，無所不束，其勢必互同而趨浮。趨于浮，又將變矣。作者始不得不以性情救法律之窮。夫昔之繁蕪，有持法律者救之；今之剽竊，又將有主性情者救之矣。此必變之勢也。變之必自楚人始。季周之詩，變於屈子。三唐之詩，變於杜陵。皆楚人也。夫楚人者，才情未必勝於吳越，而膽勝之。當其變也，相沿已久，而忽自我鼎革，非世間毀譽是非所不能震撼者，烏能勝之。²⁶

中道認為所有文章體式與風格，必經新生、衰變終而趨亡的過程，主導其變者為「氣」，此乃長期醞釀的社會風氣與人心思變的結果，並提出「屈原——杜甫（712-770）——公安派」的楚風三變說。

明清論及楚地著名作家時，常有類似文脈的追述，其中以「三變」與「四變」說最為常見，內涵亦大同小異，大抵以屈原、杜甫與公安派（含竟陵派）為楚地文脈的基本組合，這類說法很可能皆襲自袁中道而來。²⁷ 歷代文學的實際變化自是複雜得多，這類說法洵非全然符

²⁶ [明]袁中道著，錢伯城點校，〈花雪賦引〉，《珂雪齋集》，卷10，頁459。按：此文有兩種版本，本文所引為刪改後的定版。至於該文刪改經過，及所涉及公安與竟陵兩派文權的興替，詳參鄒國平，《竟陵派與明代文學批評》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁40-46。

²⁷ 明清持楚地文風「四變」說者，依所論範圍可分歷朝與明代兩類：前者如清人李麟光（?-?）以「屈原（含宋玉〔298 B.C.-222 B.C.〕）——杜甫——李東陽——公安派（含竟陵派）」為脈絡。見[清]鄧顯鶴輯，〈莊侍郎天合（十八首）〉，《沅湘耆舊集》，《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，1995年，據上海圖書館藏清道光二十三年〔1843〕鄧氏南邨草堂刻本影印），冊1690，卷21，頁692。後者如明末顧景星（1621-1687）以

合楚地文學發展實況，但藉此仍可讓我們瞭解楚風興起與發展的若干脈絡。以對象言，中道推許屈原與公安派並無疑義。屈原本為楚地文學始祖，六、七言的《楚辭》與四言的《詩經》，不僅風格殊異，體式亦自成一格。他推舉公安派亦不妨理解為自我標榜，但以杜甫為例則值得玩味，因為類似說法所在多有。

杜甫生於河南鞏縣，但以京兆杜氏自詡，故自號「少陵野老」，祖籍實為湖北襄陽。²⁸ 一生遊走於河南、陝西與四川等地，直至晚年方客居楚地並留下不少詩作，²⁹ 可知杜甫並非實際生長於楚地者，為

「李東陽——吳國倫——袁宏道——鍾惺」為楚地四變者。〔明〕顧景星，〈和山堂詩序〉，《白茅堂集》，《四庫全書存目叢書·集部》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據福建圖書館藏清康熙刻本影印），冊206，卷34，頁277。按：從楚地文風的發展脈絡與變革角度來看，李東陽與吳國倫二人，皆只是楚地名家而非楚風實際變革者。李東陽於父輩時已遷居北京，一生鮮返祖地，對於楚地的情感，實止於故鄉懷舊之思而已。吳國倫為後七子之一，文風宗尚復古，與楚風所尚精神實則不同。值得一提的是，陳廣宏亦談到楚風之變，但僅說明李東陽、吳國倫、袁宏道、鍾惺與譚元春等人被標舉，乃因其具有移易一代風氣的地位，李東陽所引發的是廟堂文風的轉變，吳國倫僅是鄉邦文獻的一種表彰，與公安、竟陵不可同日而語。陳廣宏，《竟陵派研究》，頁121-122。筆者認為楚地文脈的追述，涉及楚地文學傳統與歷代文學變革等複雜的問題，未如陳氏所言如此簡單。由於這類問題牽涉層面廣泛，亦非本文可以解決，故於此簡要梳理楚地文脈的典型，藉以拋磚引玉。至於李東陽的地籍與文學研究，可參看連文萍，〈試論明代茶陵派之形成〉，收入中國古典文學研究會主編，《古典文學》，第十二集（臺北：臺灣學生書局，1992年），頁143-176。

²⁸ 「杜陵」位於唐代京兆，即長安（今陝西西安）南郊。京兆杜氏的世系可追溯至西周杜延年，歷代子孫多任官職，名人輩出。南北朝時，杜氏成為關中郡姓，其後杜姓者多自我標榜為京兆杜氏，杜甫亦然。由於杜氏子孫繁茂，西晉時杜預（222-284）之子早已遷至湖北襄陽，至杜甫曾祖父時，又徙至河南鞏縣為令，後落居該地。詳參〔後晉〕劉昫撰，楊家駱主編，〈文苑傳下〉，《新校本舊唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1981年），卷190下，頁5054；〔宋〕歐陽修、〔宋〕宋祁撰，楊家駱主編，〈宰相世系表〉二上，《新校本新唐書附索引》（臺北：鼎文書局，1981年），卷72上，頁2423。

²⁹ 依莫礪鋒〈杜甫簡譜〉載，杜甫於代宗大歷二年（767）尚在夔州（今四川重慶）。三年（768）正月出峽東下，三月至江陵，直至大歷五年（770）冬，病逝於岳州舟中。莫礪鋒，《杜甫評傳》（南京：南京大學出版社，1993年），附錄，頁425。實際核查杜甫詩集與作品箋年，據〈前苦寒行（二首）〉、〈秋日荆南述懷三十韻〉等詩，杜甫應於大歷二年（767）冬已進入楚境，客居楚地三年期間留下不少詩作。詳見〔唐〕杜甫撰，〔清〕仇兆鰲注，《杜詩詳注》（臺

廣義的楚人，袁宏道即以楚客稱之（詳上引〈與沈伯函水部〉）。中道刻意以杜甫為標榜，實有其深意。由於杜甫一向被視為中國最偉大的詩人，亦是復古派「詩必盛唐」最為推崇的對象，將對手所推舉的典範，移作自家之代言者，無疑是極具說服力的策略。但更重要的是，杜甫在騷體批評演變過程中所扮演的變革角色。葛曉音指出，杜甫將「風騷」提升至與「風雅」同高，藉以端正世人對於風騷之認識，惜其意圖未能發揮影響。至白居易（772-846）時，方肯定騷之怨思，得風人之遺意，後又經北宋詩文革新運動，傳統詩教觀有所變革，使風騷的正面評價於宋中葉後漸為主流。³⁰ 既然騷怨的價值已為多數人所肯定，那麼在杜甫之後，公安派推崇「楚風」傳統，自是師出有名。

要之，公安派的「楚風」論皆以尚「真」為精神。袁宏道闡揚楚人性格淳樸、楚風「勁質而多慙，峭急而多露」的直抒特色，以此申明「獨抒性靈，不拘格套」的思想，他所強調尚「真」與「獨至」的主張，成為日後楚地文學的重要精神與標誌。袁中道則強調楚人才高膽盛，「能言」亦「敢於言」的特性，由此認為歷代文學變革之幟必由楚人所張，以此為公安派文學革新運動的必然性為詮。而他所提出的楚風三變說，亦成為後來楚地文脈追溯的範型。

三、竟陵派的「楚風」論

鍾惺的「楚風」論，多直指受到袁宏道影響後的楚地文人與文風。他將公安派強調楚風尚「獨至」的內涵轉作己義，藉此宣傳竟陵派的「孤」、「奇」等思想，並欲挾此風潮乘勢而起。先看〈問山亭詩序〉：

北：里仁書局，1980年），冊3，卷21-23，頁1845-2097。

³⁰ 詳參葛曉音，〈從詩騷辨體看「風雅」和「風騷」的示範意義——兼論歷代詩騷體式研究的思路和得失〉，《中華文史論叢》2006年第3期（2006年9月），頁119-120。

今稱詩不排擊李于鱗，則人爭異之；猶之嘉、隆間不步趨于鱗者，人爭異之也。或以為著論駁之者，自袁石公始。與李氏首難者，楚人也。夫于鱗前無為于鱗者，則人宜步趨之。後于鱗者，人人于鱗也，世豈復有于鱗哉？勢有窮而必變，物有孤而為奇。石公惡世之羣為于鱗者，使于鱗之精神光燄，不復見于世。李氏功臣，孰有如石公者？今稱詩者，遍滿世界，化而為石公矣，是豈石公意哉？吾友王季木，奇情孤詣，所為詩有蹈險經奇，……季木居石公時，不肯為石公；則居于鱗時，亦必不肯為于鱗。季木後于鱗起濟南。予與石公皆楚人，石公駁于鱗，而予推重季木，其義一也。假令後于鱗為詩者，人人如季木，石公可以無駁于鱗，以解夫楚人之為濟南首難者。³¹

鍾惺認為袁宏道排擊李攀龍並非針鋒相對，而是深惡「群為于鱗者」，致其「精神光燄」湮沒於群起效尤之中，³² 故袁氏所為，實基於愛護李氏之心。看似為其費心翻案，實則不然。實際上，類似說法亦見於袁中道，並推許宏道為「歷下功臣」。³³ 不同的是，鍾惺刻意植入竟陵派「以孤為奇」的論點，將「袁石公」置換為「楚人」，「李攀龍」替換為其籍貫「濟南」，強調「與李氏首難者，楚人也」、「楚人之為濟南首難者」。如此一來，楚人崇尚個性、勇於排擊擬古的形象得以凸顯，宏道之名則被隱沒。

他亦採暗渡陳倉的策略：「今稱詩者，遍滿世界，化而為石公矣。」

³¹ [明]鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，〈問山亭詩序〉，《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷17，頁254-255。

³² 陳廣宏認為此處的「精神光燄」雖指作家性格，但重點在於「勢有窮而必變，物有孤而為奇」，故實以「奇情孤詣」為內涵；陳廣宏，《竟陵派研究》，頁338-339。可見鍾惺對於作家性格，實側重於是否具有「孤」、「奇」等性格，及由此所形成的獨特性。

³³ 袁中道〈阮集之詩序〉：「凡學之者，害之者也；變之者，功之者也。中郎已不忍世之害歷下也，而力變之，為歷下功臣。」[明]袁中道著，錢伯城點校，《珂雪齋集》，卷10，頁462。

認為此乃因為公安派未能選擇「物有孤而為奇」的正確道路，於是學公安者同樣難免重蹈模擬之弊。接著利用評議王象春（1584-1643）之詩，闡發該論的重要性。王象春性格不同流俗，詩文亦「傲睨輩流，無所推遜」，³⁴ 於公安派文風盛極之際，仍特立獨行不隨公安，反以復古文風為宗尚。³⁵ 故鍾惺由此推論：王象春若生於復古文風盛行時，必不會覆蹈李攀龍擬古之弊，此乃因王氏懂得「物有孤而為奇」的道理。可知鍾惺看似為公安派與王象春發聲，實則悄然埋入「幽深孤峭」之論，藉以達到自我行銷之旨，此乃鍾惺向來慣用的語言策略。他著意於此，實是為取而代之。因宏道早已成為當時反模擬的最高代表，鍾惺雖同為「楚人」亦「反模擬」，但世人只見宏道而不見鍾惺，故必得先將這個存在已久的強烈形象予以模糊化，方能向眾人推舉自己，取而代之。

應該指出的是，公安與竟陵因同倡尚「真」與「性靈」思想，常被相提並論或視為文學同盟，如竟陵派便被直指為公安派之「變種」。³⁶ 實際上，兩派的文學思想雖有若干共通處，但表現方式截然不同。鍾惺一再強調「物有孤而為奇」的重要性，是因為在他看來，唯有「偏至奇絕」方能完整獲致並呈現一己自成面目的個性。³⁷ 譚元春〈詩歸

³⁴ 〔清〕錢謙益，〈王考功象春〉，《列朝詩集小傳》（臺北：世界書局，1985年），丁集下，頁653。王象春為錢謙益（1582-1664）同年，與鍾惺、袁中道皆有往來，中道有〈寄王季木〉。〔明〕袁中道著，錢伯城點校，《珂雪齋集》，卷25，頁1094。

³⁵ 王象春詩原宗法後七子李攀龍。李攀龍死後，他購得其濟南百花洲之舊居，不僅築問山亭以自娛，並作《問山亭詩集》，對李攀龍追崇之情，不言可喻。據《列朝詩集小傳》載，王象春經錢謙益規勸後，轉而深思擬古流弊，可見其文學思想雖宗尚復古，實未流於盲目。有關王、錢二人文學觀念的商討。參李振松，〈山左王象春與錢謙益的交游與文學互動考論〉，《求索》2016年第3期（2016年3月），頁155-160。

³⁶ 王運熙、顧易生主編，《中國文學批評史》（臺北：五南圖書出版公司，1993年），冊上，頁609。

³⁷ 陳廣宏，《竟陵派研究》，頁321-322。

序〉亦云：「夫真有性靈之言，常浮出紙上，絕不與眾言伍。」³⁸ 這種對於「獨特性」的刻意標舉，正為突顯自我不同於他人的特點與面貌，此雖襲自公安派「獨抒性靈」與「真則我面不能同君面」³⁹ 的主張而來，但兩者意涵實大相徑庭！

公安派所崇尚的「獨至」乃源自尚「真」的精神，強調「性靈」必須自然真實與直接呈顯，如此則人人之性情與面目，自可躍然紙上，是一種崇尚個性化的文學。鍾惺雖同樣以性情為旨，卻預先設立某種特定的門檻。他所主張的「奇情孤詣」與「蹈險經奇」，與其自身孤冷淵靜的性情相仿。⁴⁰「奇情」之重點在於「奇」，故此「情」非指人皆所俱、普遍共通的情感。⁴¹「孤詣」指作家的學問、技藝皆已達到卓然不群的程度，但重點同樣在於「孤」。鍾惺於〈詩歸序〉言道：「真詩者，精神所為也。察其幽情單緒，孤行靜寄于喧雜之中；而乃以其虛懷定力，獨往冥遊于寥廓之外。」⁴² 提示作者為了杜絕外界的干擾，應刻意讓精神處於與世俗隔絕的境地。可見他所謂的「孤」，乃有不願與他人群之意，並藉此保持自身性靈的獨特性。至於「蹈險經奇」的創作方式，同樣亦須苦心經營，皆與公安派強調自然真實的路徑不同。

鍾惺費心於此，乃鑑於公安派後學同蹈模擬覆轍，故於〈周伯孔詩序〉加以檢討：

³⁸ 〔明〕譚元春著，陳杏珍標校，《譚元春集》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷22，頁594。

³⁹ 〔明〕袁宏道著，錢伯城箋校，〈丘長孺〉，《袁宏道集箋校》，卷6，頁284。

⁴⁰ 關於鍾惺的氣質才性及其創作風格之間的聯繫，可參見陳廣宏，《竟陵派研究》，頁132-136；曾守仁，〈冷人、幽器與鬼趣：試論鍾、譚的人、詩與批評〉，《文與哲》第18期（2011年6月），頁400-409。

⁴¹ 陳廣宏認為鍾惺早期所追求的偏奇真至，有偏向作者才性情習之趨向。陳廣宏，《竟陵派研究》，頁318-324。

⁴² 〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，《隱秀軒集》，卷16，頁236。

伯孔今年才十九耳，有慧性雋才，奇情孤習。其於詩，不甚劇心唐以上，而於明詩則絕不挂於目與口。其為詩，亦頗肖其性與才、與情、與習。獨時時稱說袁石公，即不甚劇心，然亦駸駸乎入之矣。……伯孔意每欲自為伯孔，觀此識力，已不肯為明人；而口猶有袁石公，心猶有鍾子，世將無難子曰：「子誠楚人也。夫不為明人，而為楚人乎？子喜石公詩，用鍾子言，則可。為石公、鍾子者，則不可。聞石公亦勸人勿學已作詩，有識者不異人意，願子廣之。」⁴³

與評論王象春如出一轍，鍾惺同樣以「奇情孤習」及詩風孤峭尚奇，凸顯周楷（一作周聖楷）的與眾不同。⁴⁴ 如此刻意鋪陳二人獨出一格的性格與才學，正是為警醒世人。「明人」與「楚人」為一組相對的概念，分指「復古派」與「性靈派」，後者實指公安派。鍾惺認為公安派既以「獨抒性靈」為尚，後學者理應無有模擬陋習，但實際情況卻是背道而馳。故不禁慨嘆即便如周楷這樣「少年壯往，意不可一世」者，⁴⁵ 仍淪為他人影子而不自知，反映明人好尚模擬的惡習，實浸淫已深！值得注意的是，鍾惺於文末尚不忘假他人之口，倡議愛好公安詩風者，不妨於表達時使用鍾惺式的語言，如此自可避免模擬之虞。表面看似體貼的提醒，卻流露出其自認文學造詣較公安技高一籌，顯然已有欲拔旗易幟的意味。

總之，鍾惺不僅將公安派的「獨至」思想，李代桃僵為竟陵派的「以孤為奇」，更欲乘這股由公安所引領的楚地文學勢力而起。值得一提的是，公安與竟陵兩派的文學思想，皆有前後期的轉變。上文所

⁴³ [明]鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，《隱秀軒集》，卷17，頁252-254。

⁴⁴ 周楷的性格與文風亦可見錢謙益〈周秀才楷〉所載：「為童子，即稱詩。鍾伯敬賞之。而才自清迴，時有佳句。為人負氣嫚罵，所如不合，年五十死賊中。」[清]錢謙益，《列朝詩集小傳》，丁集下，頁664。

⁴⁵ [明]鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，〈周伯孔詩序〉，《隱秀軒集》，卷17，頁253。

引袁宏道與鍾惺的文章皆為早期所作，他們到後期皆鮮少談論楚風，可見兩派皆認為以楚人之姿挾「楚風」而興，是立派的良好策略，此與楚人的特性與楚地傳統文風有關，將於下文再談。

四、明人視域中的「楚風」與公安、竟陵兩派興起的意義

文學史對於公安與竟陵的興起，多聚焦於兩派對擬古主張的不滿與排擊，並推原陽明心學與李贄等人的影響。但為何是楚人與楚風，而非其他地域的文人作家？我們嘗試由明人的視角，探尋他們對於楚人與楚地傳統詩文風格的評價，瞭解他們如何看待時下的「楚風」，及這股文學風潮得以突起、發展的原因。

上文已敘明袁中道強調「變必自楚人始」的主張，並指出後人的相關說法皆承其說。實際上這並非是中道的獨見，與其同時但生存年代稍早的莊天合（?-?）曰：「三楚人文無所附於天下，而天下之風會常依附焉。」⁴⁶已略顯端倪。中道繼而提出楚風三變說後，至明末王岱（1606-1686）於〈楚詩匯序〉亦有言：

十年前與友人論詩，其千百年下上，源流悉具，而以風雅元功歸吾楚焉。……蓋以騷則起自屈宋，天下有奇創如楚騷者乎！聲詩則獨工部，天下有聲詩之極如工部者乎！明初何、李稱盛，而吾楚李西涯以樂府冠之，今觀何、李之作有過於西涯者乎？七子割據而吾楚興國與焉，公安樹幟而何、李氣衰，竟陵立標而天下改調，是吾楚之詩屢變，無所依附于天下，而天下風曾

⁴⁶ [清]鄧顯鶴輯，〈莊侍郎天合（十八首）〉，頁692。「三楚」指先秦楚國的疆域，於秦漢時分為東、西、南三處，合稱三楚。見[漢]司馬遷撰，楊家駱主編，〈貨殖列傳〉，《新校本史記三家注並附編二種》（臺北：鼎文書局，1981年），卷129，頁3267。

常依附之。⁴⁷

王岱從楚地文風的源流與變遷，強調楚人不僅能引領文風的重大變革，並於騷、近體詩與樂府諸體皆獨占鰲頭。這種以「屈原、宋玉——杜甫——李東陽——公安派、竟陵派」為楚地文學發展脈絡，已於上文詳論，無庸詞費。應該注意的是，莊天合與王岱皆強調：楚人從不依附於天下風氣的流行，但天下風氣則常受楚人的影響，與中道如出一轍。可見這類以楚地文脈傳承的是一股好尚獨至、與時俱新的尚變精神，是明晚葉至末年，逐漸匯聚形成的一種共識。

至於「楚風」能使天下風會自甘依附，正因楚人富於才情與善於創新的特質。袁中道云：「楚國多才子」，⁴⁸ 曹學佺亦說：「楚山川有情者也，故生多才。」⁴⁹ 認為楚人多才乃源自楚地山水的陶冶。近人王葆心（1869-1944）提到：「明代楚地文家，多尚獨至，能創而不肯因。」⁵⁰ 又引袁宏道之子袁彭年（1586-1649）詩宗復古，楊嗣昌（1588-1641）與其父楊鶴（?-1635）好惡相反為例，以此論道：「夫詩、文至於父子相反，則楚人特立之性，誠莫可與京矣。」⁵¹ 可知「同法」與「同轍」，正是楚人最為鄙棄者。楚人既富於獨立思考的能力，剽悍與堅毅的性格則令其能堅持己見，此乃「楚人」與「楚風」能自別於他域者的要點。這種崇尚創新、不願步趨他人之後的特性，成為

⁴⁷ [清]王岱，《了菴詩文集》（合肥：黃山書社，2008年，據清乾隆刻本影印），卷3，頁278。

⁴⁸ [明]袁中道著，錢伯城點校，〈同君御、修齡諸公夜飲米仲詔宅，分韻得豪字〉，《珂雪齋集》，卷8，頁348。

⁴⁹ [明]曹學佺，〈劉民部詩序〉，《石倉文稿》，《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，1995年，據北京圖書館藏明崇禎刻本影印），冊1367，卷1，頁840。

⁵⁰ 王葆心編撰，熊禮匯標點，〈明代文家流行之地域〉，《古文辭通義》（武漢：武漢大學出版社，2008年），卷14，頁590。

⁵¹ 王葆心編撰，熊禮匯標點，〈明代文家流行之地域〉，《古文辭通義》，頁591。按：袁彭年應為袁宏道之子，王葆心所引《永歷實錄·袁彭年傳》誤植為袁中道。又，楊鶴之姓亦誤植為「揚」。本文所引皆已更正。

公安與竟陵文學思想發展的根據；而「楚風」自成一家的創作法則，則是令其能風行於天下的關鍵，故王葆心言道：

張仁熙《三楚文獻錄·藝文志後序》曰：「或謂楚文多自為法，不一轍，故名家者少，然其氣慄而悍。公安、竟陵孱弱，而卒以易天下者，氣峻而詣獨造也。夫楚人之行，正直抗厲，以氣勝文，不欲以格自拘，宜哉！」又曰：「才不別，學不僻，語不翻案，徑不窮幽，不能以其力易天下者也。」據此，知楚文以孤固，故能獨造。⁵²

「楚文以孤固」的「楚文」，或應指「楚人」，意指楚人因特立獨行並固執己見，故能不盲從而使文風自成一格。

張仁熙（1608-1691）認為「氣峻而詣獨造」是公安與竟陵能移易文風的關鍵。「氣」意指人天生稟賦的氣質與才華，⁵³ 作家的觀念、情感與想像力，皆須通過「氣」方能展現於作品，故諸家作品的形相與藝術性必有殊異。⁵⁴ 「峻」之意涵與「獨造」有關，乃不願合於流俗，具有鮮明色彩與個性化的風格。這種自出機軸，無拘於特定形式，又簡便易行的創作法則，即張仁熙所謂的「自為法」，亦是袁宏道的「師心」與「真法」。袁宏道於〈敘竹林集〉提到：「善學者，師心不師道；善為詩者，師森羅萬像，不師先輩。法李唐者，豈謂其機格與

⁵² 王葆心編撰，熊禮匯標點，〈明代文家流行之地域〉，《古文辭通義》，頁 590-591。應指出的是，張仁熙認為楚風得以取代天下的真正原因，在於「才別」、「學僻」、「語翻案」與「徑窮幽」等因素。從上文討論可知，好尚奇情、幽深之思與好作翻案之語，藉以展現個人「詣之獨造」者，應為竟陵派的主張。可見明清之際對於公安與竟陵兩派的批評，已常有混同或混淆的情形，這提醒我們面對這類文獻時，宜細加留意以辨其不同。

⁵³ 「氣」原指雲氣，至曹丕（187-226）提出：「文以氣為主；氣之清濁有體，不可力強而致。」始與文藝創作活動聯繫為一。〔魏〕魏文帝，《典論·論文》，收入〔梁〕蕭統著，〔唐〕李善注，《文選》（臺北：五南圖書出版公司，1991年），冊下，卷 52，頁 1278。

⁵⁴ 徐復觀，《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966年），頁 163-164。

字句哉？法其不為漢，不為魏，不為六朝之心而已。是真法者也。」⁵⁵ 所謂的「師心」乃以「獨抒性靈」為尚，「真法」即無定法，因為人的「真性」才是法度的根源，而「真法」始終存在於求新與求變的追尋之中，故「不拘格套」不僅是創作的最後目標，亦是創作的歷程。⁵⁶

從作品表現來看，楚人情感豐沛、放蕩不拘的性格，落實於詩文則有不同的展現。楚文「豪放跌宕」、⁵⁷「橫厲而雄快」，⁵⁸ 呈現出雄壯豪邁、氣勢盛猛的风格；楚詩則以「性情」為旨，並以「怨」為基調。⁵⁹ 但實際從文獻來看，明人對於「楚風」的探討，多聚焦於楚詩之「怨」，並常歸因於受到楚人天性或屈原〈離騷〉的影響，究竟何為因果？實則經常各執一詞：或以為楚人天性本就善怨，屈原不過是善於表現楚人的怨情；⁶⁰ 或從作品著眼，以楚風善於表達悲情，乃源自屈原，後經宋玉與景差（290 B.C.-223 B.C.）等人之附和、延伸與變化後，始成為楚風之特色。⁶¹ 但無論是源自楚人或〈離騷〉傳統，在明人看來，〈離騷〉既為楚人所作，則好「怨」洵為楚人與楚風之特點。如方應選（?-?）於〈祭先兄吳江〉一文便提到：「楚人深于

⁵⁵ [明]袁宏道，〈敘竹林集〉，《袁宏道集箋校》，卷18，頁700。

⁵⁶ 謝明陽，〈公安派詩學視野中的《莊子》詮釋——以袁宏道《廣莊》為討論中心〉，《文與哲》第18期（2011年6月），頁379。

⁵⁷ [清]錢謙益著，[清]錢曾箋注，錢仲聯標校，〈吳白雲遺集引〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985年），冊中，卷40，頁1082。

⁵⁸ [明]繆昌期，〈湖廣鄉試錄序（天啓辛酉）〉，《從野堂存稿》，《四庫禁燬書叢刊·集部》（北京：北京出版社，2000年，據北京大學圖書館藏明崇禎十年〔1637〕繆虛白刻本影印），冊67，頁187。

⁵⁹ 如袁宏道強調楚風之「怨而傷」；鄧士亮（?-?）〈王開見浣花集序〉亦云：「詩多怨，蓋楚風也。」[明]鄧士亮，〈心月軒稿〉，《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年，據明末刻本影印），第6輯，冊26，卷6，頁84。

⁶⁰ [明]吳國倫，〈七澤吟序〉，《甌甌洞藁》，《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，1995年），冊1350，卷39，頁466。

⁶¹ [明]張師繹，〈王子雲西悲樓未刻稿序〉，《月鹿堂文集》，《四庫未收書輯刊》（北京：北京出版社，2000年，據清道光六年〔1826〕蝶花樓刻本影印），第6輯，冊30，卷3，頁48。

怨，死而必有所托以見志。」認為吳江（?-1648）雖為吳人，然「怨」之發作乃源自情志，絕非無病呻吟，作品亦具有「悽惋寥落不平之致」，實屬楚地風格。⁶² 後七子之一的吳國倫亦明指，凡具與〈離騷〉同樣「情志憂抑，音旨微婉」者，「勿論非楚產矣」。⁶³ 反映晚明之際，人們已將這類情感真摯，時而流露孤寂、憤懣，或帶有深沉悲怨之思的文風，視為「楚風」的典型特色。

綜上所述，晚明「楚風」之興乃憑藉楚人多才、崇尚「獨至」與膽大氣盛等特質，加上強調法由自出、簡便易行的創作方式，不僅能以寡擊眾，排擊擬古文風，並能在短期之內便迅即為世人所接受。在作品方面，楚文豪放不羈，楚詩則上承屈〈騷〉傳統，雖以「怨」為基調，但「必有所托以見志」。這種源自真摯、強烈的情感所散發出的文學感染力，即便是性格內斂者亦很難不為所動，⁶⁴ 此乃「楚風」的特質。

五、詩主性情：「楚風」變革的意義

「楚風」成為晚明文壇主流，顯見時人對於當代文學的意義與價值已有新的期許。曹學佺為福建侯官人，是閩中詩派的重要領袖，⁶⁵ 據清人朱彝尊（1629-1709）云：「能始與公安、竟陵往還唱和，而能

⁶² 兩處引文皆見〔明〕方應選，《方眾甫集》，《四庫全書存目叢書·集部》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據南京圖書館藏明萬曆刻本印），冊170，卷10，頁178。

⁶³ 兩處引文皆見〔明〕吳國倫，〈七澤吟序〉，《甌甌洞藁》，《續修四庫全書·集部》，冊1350，卷39，頁466。

⁶⁴ 田汝成（1503-1557）〈鵝鳴集序〉：「楚風善怨，雖賢者猶或染之。」〔明〕田汝成，《田叔禾小集》，《四庫全書存目叢書·集部》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據吉林省圖書館藏明嘉靖四十二年〔1563〕田藝蘅刻本印），冊88，卷1，頁421。

⁶⁵ 明清人對於曹學佺與閩中詩派關係的討論，可參看孫文秀，《曹學佺文學活動與文藝思想研究》（北京：北京大學中國語言文學系博士論文，2011年），頁1-2。

皜然不滓，尤人所難。」⁶⁶ 可見他雖與兩派多有往來，文學思想仍頗具自立之姿。〈劉民部詩序〉是他為公安派詩人劉戡之（?-?）的詩集所作，並於其中提出對屈〈騷〉之怨與楚風的看法。我們不妨透過曹學佺——這個非屬楚地，卻又與楚人往來密切者——的視角，探討時人對於「楚風」的評價，及其在明代文學中所代表的意義與影響，謹引如下：

夫詩以情志為本，而以成聲為節，是故言者足志，而文者足言也，然要之在乎有才。……夫才者，非楚之所患也，唯楚有才，自古記之矣。其志深，其聲激，習使然也，屈左徒之〈騷〉，詎非楚聲哉？其志與日月爭光，而其聲與天壤共敝也，曰楚聲即天下聲可也。習者不察，以楚善怨而本之乎〈騷〉。夫怨者，情也，必忠臣孝子之思有所甚，不得已而後溢之為怨。……怨深者，必樂甚者也。……夫自生人以來，此情同也，此言同也。⁶⁷

楚風以「怨」為基調，屈〈騷〉「怨而傷」的負面評價，一直是圍繞於《楚辭》批評與楚風的一大問題，論者或以此為楚風特色，或以「意正」即為「正聲」，欲為之辨解。⁶⁸ 但當眾人尚苦思如何為楚風

⁶⁶ [清]朱彝尊，《靜志居詩話》（北京：人民出版社，1998年），卷21，「曹學佺」條，頁637。

⁶⁷ [明]曹學佺，〈劉民部詩序〉，《石倉文稿》，《續修四庫全書·集部》，冊1367，卷1，頁839。

⁶⁸ 如茅元儀（1594-1640）提到：「楚雖南服，變而為忠憤，其詞雖激，而其意則正矣。」以楚人為南蠻，激越憤慨的表達方式，雖不符合儒家詩教，然不妨害尚正與忠貞之志意。陳子龍（1608-1647）亦有類似看法：「戰國而屈，宋特顯，曼聲激楚，浸入荒哀，而忠愛之旨仍存典則。」同樣將一向被儒家批評缺乏節制，又過度哀傷的文字視為正聲。[明]茅元儀，〈王子雲南夢堂選義序〉，《石民四十集》，《續修四庫全書·集部》（上海：上海古籍出版社，1995年，據北京圖書館藏明崇禎刻本影印），冊1386，卷19，頁242。[明]陳子龍撰，王英志輯校，〈余誕北先生棲白堂詩集序〉，《安雅堂稿》，收入《陳子龍全集》（北京：人民文學出版社，2011年），冊2，卷4，頁1103。

的「怨而傷」洗白時，曹學佺卻直言：「怨者，情也，必忠臣孝子之思有所甚，不得已而後溢之為怨。」並解釋：「自生人以來，此情同也，此言同也。」說明「怨」即《禮記·禮運》所謂的「七情」之一，是人生而有之，弗學而能者。他並認為屈〈騷〉雖是楚聲，但屈原為忠臣，所發者為忠君愛國之聲，所傳達者亦為眾人心聲，代表普世的價值，故可謂為「天下聲」。可知屈原的怨情乃人皆有之，只是因「信而見疑，忠而被謗」，⁶⁹不得已而後溢之也。另一方面，曹學佺從情感強弱的角度，說明「怨」深者，「樂」亦深，由此將屈原自歷代文學批評充滿怨情的形象中予以抽離，還原為怨甚、樂亦甚的情感豐沛者，亦由此將「怨而傷」與「楚風」作了某種程度的分離。

「詩以情志為本」是曹學佺的詩學主張。語言與文字是抒發情志的載體，「才」是傳遞情志的關鍵，「才」足者，方能使「言者足志，而文者足言」，故「情志」與「才」同為創作的兩大要素，不可偏廢。他自言：「交楚士最多，喜其有情」，又說：「唯楚有才」，認為楚人才情兼備，具有創作方面的先天優勢，但這並不表示楚人所作者必然為佳。「其志深，其聲激，習使然也」，意指楚人情志深厚為其天性，語言激越是其本色，此乃「楚風」的特色。但作者深沈的情志，須通過相應的才能，方得以切實表達並成就佳作，即「情篤」與「才厚」的結合。楚人雖以情志深厚見長，表達時卻因「聲激」而有所不足，曹學佺認為可以「才」濟之，並強調「賦情篤者，賦才之厚也」，⁷⁰認為「才」愈厚者，所能傳遞的情志則愈深，而這正是儒家所要求的含蓄蘊藉。

值得一提的是，從寫作時間來看，此文作於萬曆三十六年

⁶⁹ 〔漢〕司馬遷撰，楊家駱主編，〈屈原列傳〉，《新校本史記三家注並附編二種》，卷 84，頁 2482。

⁷⁰ 〔明〕曹學佺，〈劉民部詩序〉，《石倉文稿》，《續修四庫全書·集部》，冊 1367，卷 1，頁 840。

(1608)，乃袁宏道於金陵拜會曹學佺隔年，⁷¹ 當時已進入公安派後期，竟陵派則尚未正式崛起。曹學佺亦於同文提到對於時下文風的觀察：「我之所言，必人之所未言；我之所樂，必人之所不知其樂，而楚調于是一變矣。」⁷² 所謂的「必」已顯刻意之跡。這類或苦心覃思他人未曾注意之處，或利用文字刻意造奇，或特意強調不同於他人性情等創作方式，實與公安所倡文風有所殊異，而更接近於爾後鍾惺所提倡「以孤為奇」的主張。顯見袁宏道昔日所張之「楚風」，距今雖僅十餘年，但尚「真」與主「自然」的風格已然走調。曹學佺此時所提倡的「才厚」，不僅可展現公安派崇尚性情與個性化面目的文學精神，亦可矯正其情感過於橫溢與直露的文學風格。再者，袁宏道與曹學佺雖皆主張「詩主性情」，但對「楚風」的看法，前者尚承襲傳統，強調好「怨」，乃至無忌於「傷」的直抒特色；後者則將其還原為諸情之一，不僅為楚風在情感展現與文學批評提供更大向度的開展，亦反映這股以「性情」為尚的楚風，實為晚明文人詩學精神所追求的共同趨向。

整體而言，明代的「楚風」興起於萬曆，衰微於明末，雖僅延續數十年，卻是引領當代文學發展的重要風潮之一。究其要旨，這股文學思潮始終聚焦於「詩文如何才能表達志意性情」的創作核心問題，並欲擺脫傳統規制，回歸人類對於情志抒發的原始需求。晚明文學的重要特徵在於充分肯定人的自然慾望，⁷³ 楚風以「真」對治「假」，對於排擊擬古文風，可謂正中要害！然而矯枉過正、標新立異的作法，亦因此形成新的流弊，清人葉燮（1627-1703）即批評道：「夫必主乎

⁷¹ 孫文秀，《曹學佺文學活動與文藝思想研究》，頁167-168。

⁷² [明]曹學佺，〈劉民部詩序〉，《石倉文稿》，《續修四庫全書·集部》，冊1367，卷1，頁839-840。

⁷³ 王運熙、顧易生主編，鄔國平、王鎮遠著，《中國文學批評通史——明代卷》（上海：上海古籍出版社，1996年），頁430。

體裁諸說者，或失，則固盡抹倒之，而入於瑣屑、滑稽、隱怪、荊棘之境，以矜其新異，其過殆又甚焉！故楚風倡於一時，究不能入人之深，旋趨而旋棄之者，以其說之益無本也。」⁷⁴ 這段批評乃針對「楚風末流」而言，「無本」意指缺乏創作的主體精神，可知楚風發展至末期，已然步入矜異奇險的歧途，既已失去原本的精神，必然注定以失敗收場。但不可否認的是，這股崇尚「獨至」與「真情」的思潮，不僅翻轉明代文風，亦影響綿延至清代。⁷⁵

六、結論

「楚風」一詞涵義廣泛，除意指楚地特有的文化風俗、音樂藝術，以及屈騷為代表的楚地文學外，更特指晚明先後興起於湖北的「公安派」與「竟陵派」。綜觀明代涉及「楚風」論者多為楚人，其次為鄰近

⁷⁴ [清]葉燮，〈外篇上〉，《原詩》（北京：人民文學出版社，1979年），頁43-44。

⁷⁵ 楚風尚真主情的精神，並未隨著公安與竟陵的銷歇而消失，相反的，這股精神對於晚明以後的文人、思想與創作，皆有某種程度的影響。如謝明陽先生認為貫通明代詩學的主流價值，為復古論者的「格調」說，即便公安、竟陵盛行之際，格調說的基本理念並未因此瓦解，直至清初，詩學的主流價值方由「格調」轉為「性情」。筆者十分同意謝先生所言。大抵而言，明代文學仍以格調說為主要思潮，即便公安與竟陵勢力達到巔峰之際，各地仍有不少復古論者與之抗衡。同樣在復古勢力最蔚盛時，各地亦有不少持反對論調的小眾。因此，「楚風」之興在明代文學發展史上最重要的意義，並非性靈主張與擬古勢力的殊死戰，而是「楚風」所代表崇尚「真情」與「獨至」的性靈思潮，能為當時不滿格調論者，提供法由己出的抉擇空間，亦提醒明人於創作時，應重新審酌性情與法度的折衷與融合。這樣的精神實影響後人，如謝先生即論及明末錢澄之以「情不溢而獨至，謂之性情」為創作法則。這種對於個性化精神的重視，實為「楚風」最重要的特徵。此外，如何海燕亦指出，清代《詩經》的詮釋者，已將詩教的情感，延展至「怨」、「怒」等激憤之情，使《詩經》的文學詮釋，不再侷限於「中和」、「含蓄」這一狹隘的視域，為多角度闡發情感特徵和藝術風格，提供了理論依據。謝明陽，《明遺民的「怨」「群」詩學精神——從覺浪道盛到方以智、錢澄之》（臺北：大安出版社，2004年），頁2-3、引文見頁136；何海燕，〈清代《詩經》的文學闡釋及其文學史意義〉，《文學遺產》2016年第5期（2016年9月），頁100。

地區者，⁷⁶ 顯見明人確實有意關注與自身相關的地域文風。這種對於個人所屬地域文化的自我認同與歸屬感，必然對作家的文學思想與創作有著程度不一的影響，明代「楚風」之興與「楚風」論，正可謂是有力的例證。

長久以來，明代「楚風」的論題少被關注，不僅對於「楚風」的內涵無甚瞭解，亦無法解釋何以在晚明能興起的是「楚風」而非他域者。前人或指「楚風」之興與李贄於楚地傳播性命之學有關，但此乃外圍因素。再者，在文學史的知識建構下，「公安」與「竟陵」一直被視為近似的流派，亦經常被混為一談。因此，為了具體瞭解明代「楚風」的內涵與衍變、公安與竟陵這兩股楚風的異同及影響性，本文以明代文獻為基礎，由區域文學研究的視角，從楚人的性格、楚地的文學傳統、兩派的楚風論、時人的評價，並輔以他域者的看法為參照，從各個面向對明代「楚風」的興革與衍變，進行全面性的梳理與探討。

楚人志深而聲激，是以楚風「勁質而多懟，峭急而多露」，這種強調源自內心真摯情感所散發出的強烈感染力，正是「楚風」有別於他者的特色。而「楚風」得以崛起並革新當代文風的關鍵，則得益於楚地多才、楚人膽大氣盛與好於新變的特質。循此，公安與竟陵皆刻意挾楚幟而興，並因提倡自出機軸、簡便易行的創作法則，得以在短期內迅即傳播並主盟文壇。但必須指出的是，由於兩派面臨的文壇現狀不同，各自採取因應的措施亦異。公安派為排擊擬古主張徒務形式之弊，選擇繼承並發揚楚地傳統文風尚「真」之精神，更在此基礎上，強調「獨至」以強化作品的個人面目與特色。竟陵派面對公安末流重

⁷⁶ 筆者所見明代文獻涉及楚風論者（含明末清初），大抵以楚人居首，鄰近的吳人次之。受限於篇幅與主題，僅以文中所徵引者為例（略依時代先後排序），提供讀者參考。楚人包括：廖道南、吳國倫、袁宗道、袁宏道、袁中道、雷思霽（?-?）、劉戡之、莊天合、鄧士亮、鍾惺、譚元春、楊嗣昌、王岱、顧景星、張仁熙。鄰近地區的吳人為田汝成、謬昌期（1562-1626）、方應選、張師繹（1575-1632）、茅元儀、錢謙益、陳子龍、葉燮、朱彝尊，及閩人曹學佺等。

蹈模擬與流於俗露的文風，轉而提倡「奇情孤詣」與「偏至奇絕」的方式加以救濟，其側重「孤」、「奇」的風格，與公安所倡清新自然的取徑明顯不同。比較兩派的楚風論，可以說，公安派聚焦於楚風精神的闡揚與推廣，竟陵派則苦心經營，欲使楚風歷久而不衰。值得注意的是，作為旁觀者的閩人曹學佺，於公安、竟陵兩派遞嬗之際，已然察覺時下楚風之弊。他提出以「才厚」結合「情志」的建言，不僅能展現「楚風」特色並能避免其病。奈何有心改革的袁宏道竟英年早逝，鍾惺則另有不同的取向。末流者不僅未能習得楚風精義，反而愈走愈偏，終而流於隱怪荊棘的結果其實早可預見，這股已失本色的文風亦旋為世人所棄。

總之，晚明「楚風」之興是明人長期被桎梏於形式格調下的一種反撥。公安與竟陵雖僅短暫活躍數十載，但申明文學應回歸人類本真情志的抒發，與致力於文學革新的努力，皆反映晚明文人對於詩學精神的自省。這股尚「真」與崇尚「獨至」精神的文學革新風潮，不僅在明代文學史上留下難以抹滅的印記，亦是明清詩學發展軸線的重要一環。而通過本文的論證，說明對於地域文學特性的研究，不僅有助於我們更細緻瞭解明代文學流派與諸多地域團體的個殊性，亦能更全面性地掌握當代文風變革的脈動，可謂是未來值得投入努力的研究方向。

（責任校對：邱繼來）

引用書目

一、傳統文獻

- 〔漢〕司馬遷撰，楊家駱主編，《新校本史記三家注并附編二種》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏，《重刊宋本禮記注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，冊7-8，臺北：藝文印書館，1965年，據清嘉慶二十年（1815）江西南昌府學刊本影印。
- 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達等疏，《重刊宋本論語注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，冊13，臺北：藝文印書館，1965年，據清嘉慶二十年（1815）江西南昌府學刊本影印。
- 〔魏〕魏文帝，《典論·論文》，收入〔梁〕蕭統著，〔唐〕李善注，《文選》，臺北：五南圖書出版公司，1991年。
- 〔後晉〕劉昫撰，楊家駱主編，《新校本舊唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 〔唐〕杜甫撰，〔清〕仇兆鰲注，《杜詩詳注》，臺北：里仁書局，1980年。
- 〔宋〕歐陽修、〔宋〕宋祁撰，楊家駱主編，《新校本新唐書附索引》，臺北：鼎文書局，1981年。
- 〔明〕王世貞，《弇州山人續稿》，臺北：文海出版社，1970年，據中央圖書館藏明崇禎間刊本影印。
- 〔明〕方應選，《方眾甫集》，《四庫全書存目叢書·集部》，冊170，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據南京圖書館藏明萬曆刻本印。
- 〔明〕田汝成，《田叔禾小集》，《四庫全書存目叢書·集部》，冊88，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據吉林省圖書館藏明嘉靖四十二年（1563）田藝蘅刻本印。

- 〔明〕吳國倫，《甌甌洞藁》，《續修四庫全書·集部》，冊 1350，上海：上海古籍出版社，1995 年。
- 〔明〕茅元儀，《石民四十集》，《續修四庫全書·集部》，冊 1386，上海：上海古籍出版社，1995 年，據北京圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 〔明〕胡應麟，《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979 年。
- 〔明〕袁中道著，錢伯城點校，《珂雪齋集》，上海：上海古籍出版社，1989 年。
- 〔明〕袁宏道撰，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，2008 年。
- 〔明〕陳子龍撰，王英志輯校，《安雅堂稿》，收入《陳子龍全集》，冊 2，北京：人民文學出版社，2011 年。
- 〔明〕張師繹，《月鹿堂文集》，《四庫未收書輯刊》，第 6 輯，冊 30，北京：北京出版社，2000 年，據清道光六年（1826）蝶花樓刻本影印。
- 〔明〕曹學佺，《石倉文稿》，《續修四庫全書·集部》，冊 1367，上海：上海古籍出版社，1995 年，據北京圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 〔明〕廖道南，《楚紀》，《四庫全書存目叢書·史部》，冊 47，臺南：莊嚴文化事業公司，1996 年，據北京圖書館藏明嘉靖二十五年（1546）何城李桂刻本影印。
- 〔明〕鄧士亮，《心月軒稿》，《四庫未收書輯刊》，第 6 輯，冊 26，北京：北京出版社，2000 年，據明末刻本影印。
- 〔明〕繆昌期，《從野堂存稿》，《四庫禁燬書叢刊·集部》，冊 67，北京：北京出版社，2000 年，據北京大學圖書館藏明崇禎十年（1637）繆虛白刻本影印。
- 〔明〕鍾惺著，李先耕、崔重慶標校，《隱秀軒集》，上海：上海古籍出版社，1992 年。
- 〔明〕譚元春著，陳杏珍標校，《譚元春集》，上海：上海古籍出版社，

1998年。

〔明〕顧景星，《白茅堂集》，《四庫全書存目叢書·集部》，冊206，臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，據福建圖書館藏清康熙刻本影印。

〔清〕王岱，《了菴詩文集》，合肥：黃山書社，2008年，據清乾隆刻本。

〔清〕永瑢、〔清〕紀昀等撰，《武英殿本四庫全書總目提要·集部》，冊4，臺北：臺北商務印書館，1983年，據清乾隆間武英殿刊嘉慶間後印本影印。

〔清〕朱彝尊，《靜志居詩話》，北京：人民出版社，1998年。

〔清〕葉燮，《原詩》，北京：人民文學出版社，1979年。

〔清〕鄧顯鶴輯，《沅湘耆舊集》，《續修四庫全書·集部》，冊1690，上海：上海古籍出版社，1995年，據上海圖書館藏清道光二十三年（1843）鄧氏南邨艸草堂刻本影印。

〔清〕錢謙益，《列朝詩集小傳》，臺北：世界書局，1985年。

〔清〕錢謙益著，〔清〕錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋初學集》，冊中，上海：上海古籍出版社，1985年。

二、近人論著

尹弘兵，〈荆楚關係問題新探〉，《江漢論壇》2010年第3期，2010年3月，頁73-78。

王葆心編撰，熊禮匯標點，《古文辭通義》，武漢：武漢大學出版社，2008年。

王運熙、顧易生主編，《中國文學批評史》，臺北：五南圖書出版公司，1993年。

王運熙、顧易生主編，鄔國平、王鎮遠著，《中國文學批評通史——明代卷》，上海：上海古籍出版社，1996年。

- 何海燕，〈清代《詩經》的文學闡釋及其文學史意義〉，《文學遺產》2016年第5期，2016年9月，頁95-102。
- 李振松，〈山左王象春與錢謙益的交游與文學互動考論〉，《求索》2016年第3期，2016年3月，頁155-160。
- 周積明，〈文化分區與湖北文化〉，《江漢論壇》2004年第9期，2004年9月，頁63-68。
- 孫文秀，《曹學佺文學活動與文藝思想研究》，北京：北京大學中國語言文學系博士論文，2011年。
- 徐復觀，《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1966年。
- _____，《中國文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1985年。
- 連文萍，〈試論明代茶陵派之形成〉，收入中國古典文學研究會主編，《古典文學》，第十二集，臺北：臺灣學生書局，1992年，頁143-176。
- 陳志勇，〈明末清初「楚調」的興起及其聲腔的衍化〉，《中山大學學報（社會科學版）》2015年第6期，2015年11月，頁18-27。
- 陳廣宏，《竟陵派研究》，上海：復旦大學出版社，2006年。
- 莫礪鋒，《杜甫評傳》，南京：南京大學出版社，1993年。
- 曾守仁，〈冷人、幽器與鬼趣：試論鍾、譚的人、詩與批評〉，《文與哲》第18期，2011年6月，頁397-428。
- 鄔國平，《竟陵派與明代文學批評》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 葛曉音，〈從詩騷辨體看「風雅」和「風騷」的示範意義——兼論歷代詩騷體式研究的思路和得失〉，《中華文史論叢》2006年第3期，2006年9月，頁99-125。
- 魏宏遠，〈論明代中後期「吳風」「楚調」之嬗替〉，《學術界》2012年第2期，2012年2月，頁147-156、頁286。
- 謝明陽，《明遺民的「怨」「群」詩學精神——從覺浪道盛到方以智、錢澄之》，臺北：大安出版社，2004年。

- _____，〈公安派詩學視野中的《莊子》詮釋——以袁宏道《廣莊》為討論中心〉，《文與哲》第 18 期，2011 年 6 月，頁 367-396。
- 謝旻琪，〈萬曆中後期楚地文人詩學中的楚地思維〉，收入東亞漢學研究學會編，《東亞漢學研究》，第 2 號，長崎：東亞漢學研究學會，2012 年，頁 37-47。
- 饒宗頤，〈荆楚文化〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第 41 本第 2 分，1970 年 6 月，頁 273-315。
- 龔鵬程，《江西詩社宗派研究》，臺北：文史哲出版社，1983 年。
- _____，〈區域特性與文學傳統〉，收入中國古典文學研究會主編，《古典文學》，第十二集，臺北：臺灣學生書局，1992 年，頁 1-26。

On the “Chu Spirit” in the Ming Dynasty: An Exploration Centering on the Gongan and Jingling Schools

I-Ching Teng*

Abstract

During the Ming dynasty, regional literature prospered. The Gongan School (Gongan pai 公安派) and the Jingling School (Jingling pai 竟陵派) rose up with purpose, holding the banner of Chu 楚 and opposing the problems of imitation found in the Revivalist School (Fugu pai 復古派). Most scholars of literary history directly pointed to the influence that Yangming xinxue 陽明心學, Li Zhi 李贄 and others had on this phenomenon. However, such positions cannot adequately explain why the proponents of these schools promulgated and identified with the “Chu Spirit” (Chufeng 楚風). This article adopts a regional perspective in its examination of the rise and development of the “Chu Spirit” and how people accepted and responded to it. First, we analyze the different conceptions of the “Chu Spirit” advanced in the Gongan and Jingling schools. The Gongan School emphasized that the people of Chu were “truthful” and “unique”, they praised naturalness and remaining unconstrained by resentment and sadness. The Jingling School reformed the Gongan School’s followers’ decadence, turning to “odd feelings and loneliness” (qiqing guyi 奇情孤詣) and “extreme uniqueness” (pianzhi qijue 偏至奇絕) to highlight the self and enable the school to operate for

* Ph.D. Student, Department of Chinese Literature, National Tsing Hua University

a lengthy period. Second, through an analysis of the relevant literature, we can see that Ming literati viewed Chu people as talented, bold, and innovative. The “Chu Spirit” was thought to frequently lead to major changes in writing style and thus the rise of the Chu style can be viewed as the result of this trend. At the end of the article, we take Cao Xuequan 曹學佺 from Fujian 福建 as an example to discuss how other regions evaluated the “Chu Spirit.” Cao maintained that resentment (yuan 怨) was an emotion, and he recommended combining “the emotional will”(qingzhi 情志) with “plentiful talent” (caihou 才厚) to guide the new direction of this “Chu Spirit.” Cao’s position reflects how the people of the time examined and revised trends tied to literary creation. The rise of the “Chu Spirit” in the late Ming dynasty was a reaction against the rigid form of creation, and emphasized that literary creation should returned to expressing the original true emotions of the individual as the main purpose.

Key words: Chu Spirit, *Li Sao*, the Gongan School, the Jingling School, genuine poetry, resentment (yuan)