

國立政治大學中國文學系一〇二學年度

碩士學位論文

指導教授：曾守正教授

迷與悟：唐順之文學思想的轉變



研究生：楊雅雯

中華民國一〇三年七月

謝辭

在不怎麼從容的日子裡，唐順之終於誕生。還記得走在充滿陽光的校園裡，一路協助我的曾守正教授說：「唐順之終於畢業了啊！」那晚，我與老師都有了好眠，在生命的轉角終於見到曙光。

這年，我從「外馳型」邁入「取消型」的階段，在而立之年，終於看見了我二十幾歲的結晶，與其說是一本論文著作，不如說是這些日子來的生活心得。生命的失去與獲得，都在寫作這本論文的期間說盡了。獲得政大中文所錄取資格的那一年，我失去了親愛的爺爺；此後，爺爺化身為隱形的符號，在我脆弱、難過的時候，成為我獲得的力量。梳理文獻的期間，我又投身教職，遇見了許多美好的學生、夥伴，立下了成為教師的決定；終於，帶著論文，帶著唐順之給我的壓力，在復興高中代理一年後，如願進入成功高中，獲得正式教師的頭銜，並在無數備課的夜裡，無法休息的寒暑假，完成了這本論文。這期間，唐順之像是生命的導師，因為不懂其「動中求靜」的心理，於是我接觸了宋明理學；也因為不懂他棄置文學的決心，因此進一步思考了文道關係；更因為唐順之文集沒有任何校注本，因此日日夜夜，在每個沒有句讀的文字中，我逐步找尋唐順之存在過的蛛絲馬跡。唐順之漸入之化境，我尚未抵達，但終於能理解，能說出一些道理。我常在想，是怎樣的一種心態，會讓人否定過去的足跡，在痛苦的悔恨中度過未來的日子。幾年的閱讀之後，時間終於給出答案，原來，所有的悔恨與否定，都是為了嶄新的自己，而所有的挫敗，似乎都是為了未來做足準備。這不就是人生嗎？

寫作的這些年，好幾次遇見瓶頸，好幾次的自我否定與懊惱，似乎都是為了這一刻作準備。感謝一路提點的曾守正老師，兩個行政繁忙的靈魂，論起學術猶然精力充沛，老師總能精確點出我的缺點，給我信心，成為我寫作時最大的力量，那一次次討論的下午，從各個觀點的碰撞，時常激起內心學術的火花；感謝黃明理老師、范宜如老師，對論文中古籍、寫作方式、論點都提供眾多寶貴的意見，還記得口考那天，雷雨聲大，但我內心始終感到富足、愉悅。而我永遠的老闆，楊明璋老師，總是參與我每個階段的轉變，從碩班學生、實習老師、代理教師、正式教師，都給了許多溫暖的回應，安定了每個階段焦慮的靈魂。此外，感謝這些日子來陪我走過的戰友們，尤其感謝林欣儀，陪我戰戰兢兢地走過教甄、行政、論文三頭燒的日子，每一通電話，每一次見面，都像是充飽足了電，讓人充滿勇氣面對挑戰；而一路陪伴我的碩班同學詹筌亦、林怡劭、林玉芳、陳好諳、朱好

等，也給了我許多建議與肯定；教學現場裡，我遇見的那些美好人們、同事，中崙 203、210，復興 107，還有成功 201、208 的孩子們，以及永遠的輔導老師龔俊林，都給予我許多靈感，龔老師給了我一個發揮的舞台，以及孩子們給我的肯定眼神，都對這趟唐順之的旅程有了許多幫助。

最後，感謝始終陪在我身邊的父母，我最偉大的父母，楊安家先生與陳慧蓉女士，總是擔心，又害怕啟口的壓力，總是默默地給予我愛，給我力量，在我無助時，給我信心，做我永遠依靠的港灣，兩位妹妹也總是在我資訊問題卡關時給予協助。親愛的，辛苦了！最後的最後，感謝經常承擔我寫作時的壞脾氣，容忍我將古籍資料撒成一堆山的李佳鴻先生，感謝你，始終在我身邊，現在是，未來也是。

終於要送出這本論文，這一天，我得知了自己的病，本來以為足夠摧毀我的大病，足夠成為我失去一切信心的病。這讓我想起了唐順之四十幾歲的那場病，想起梳理他面對身體殘缺時，散發出「今在病中，且可收攝精神，並歸一路」的光芒；想起他面對終將失去的生命，給自己轉彎的機會，終在最後一次出仕完成了他這輩子的願望，而那些時候說過的話、寫過的字，如今就像是老天賜給我的安慰，一個從精神肯定自我，洗滌自我的生活態度。而今，我感謝這場看似失去的獲得，感謝這場病，給我重新思考人生的角度，懂得珍惜當下，感恩每一次遇見陽光的時候。如果說，每一次的悔恨與遺憾都是為了成就更好的自己，那我終將在這場看似失去的病中蛻變，獲得更美的生命姿態。這是我筆下的唐順之，一個努力掙扎過的靈魂，也獻給正為人生苦惱的讀者，因為你們，唐順之將更完整。

楊雅雯 謹誌 103.09.09

摘要

本論文針對唐順之各階段的文學思想與自我型態進行考察，著力於各階段的轉折以及文學與自我型態間的相互影響關係。就文學思想而言，釐清唐順之從謹守法度到道德文學，再至本色精神的轉變，尤其著力於對文、法、道的思考，並說明其中涉及的文學典範轉移及其在文學史上的意義。至於自我型態方面，就文獻的梳理將之分為「外馳型」、「取消型」、「超越型」，闡述唐順之從外馳的價值觀，轉入內主的自我根源，從追求他人認同、去欲的強烈手段，最終發展出與文學「本色論」相呼應的「天機說」，在文學與自我境界上都有進一步的提升。

本論文藉由唐順之的個案研究，鏡射出整體明代中期的文學發展，為前七子後期的「理學思潮」，提供了具體的範例，以此對應出此時存在於士人間「棄文入道」的思考；重新反省唐宋派與前後七子的關係。在此基礎上，重新思考「復古文學」的疆界，建構出明代中期文學批評的圖像。

關鍵詞：唐順之、文學思想、自我型態、本色、天機

目次

第一章、緒論	1
第一節、研究動機.....	3
一、本文原因動機.....	3
二、本文目的動機.....	7
第二節、前人研究成果.....	11
一、正嘉時期思潮變動的面貌.....	12
二、唐順之文學思想的分期.....	13
三、唐順之思想轉變的原因.....	15
四、唐順之轉變的意義與價值.....	16
第三節、研究範圍與文獻.....	17
第四節、研究進路.....	23
第五節、唐順之文學思想之分期.....	26
一、三階段的分期時間.....	26
二、三階段的發展辨正.....	31
第二章、著意外求的執著	34
第一節、中舉前的八股文成就.....	36
一、謹守文學法度的書寫型態.....	38
二、回應簡古格高的時代需求.....	43
三、「以古文為時文」的內涵論證.....	47
第二節、追隨李夢陽的古文主張.....	51
一、寄託於法度的模擬文學.....	54
二、重視意象的審美效果.....	56
三、文學典範的繼承與轉移.....	56
第三節、「外馳型」自我.....	58
一、意氣昂揚慷慨激盪的志慨.....	60
二、重視人我互動的「關係取向」.....	65
三、爭取「外王」的開展空間.....	70
第三章、道德理性的突破	74
第一節、中舉後的八股文成就.....	79
一、疏導創作態度.....	79
二、重視創作精神.....	82
三、創作具體作品.....	83
第二節、「道德文學」的建構.....	85

一、從「篇篇成誦」到「不足饑飽千人」的質疑.....	87
二、重質輕文的創作調整.....	92
三、文學典範的轉移.....	97
第三節、「取消型」自我.....	103
一、內聖思想的歸根與主靜.....	106
二、「道德我」與「客體我」的對立與對話.....	110
三、「由迷轉悟」的發展歷程.....	116
四、以寡欲靜坐作為提升手段.....	119
第四章、死中求活的姿態	126
第一節、道學家與古文家的會通.....	130
一、建立文學批評的客觀視野.....	131
二、重視作者主體之「本色」.....	137
三、以精神為主體的通觀視野.....	144
第二節、「超越型」自我.....	148
一、從「歸根」到天機朗現.....	149
二、悟的持進與自信.....	154
三、超越動靜的自我提升.....	157
四、安然穩健的生命姿態.....	162
第五章 結論	166
第一節、回顧與反思.....	166
一、生命歷程的提升.....	166
二、創作主體的變化.....	168
三、物我關係的調適.....	170
四、文道關係的分合.....	171
第二節、前瞻與展望.....	172
一、朗現明代文學的變動樣貌.....	173
二、釐清唐宋派與唐順之的關係.....	173
三、拓展復古文學的疆界.....	175
徵引及參考資料	176
附錄：唐順之會試文與四書文比較表	184

第一章、緒論

明代以前詩文已展現相當成果，士人在此豐厚文學遺產的影響下，唯有藉價值觀的碰撞與拉扯，方能尋找文學的新出口。故明代文學觀念呈現一種動態的流通，不同的心理基礎隨著不同觀念的進出。呈顯在文學思想上，則是不同聲音的對話、宗尚的轉移。馮小祿曾以此現象，專書論述明代詩文的論爭，以為「從文學形式因素的體制……到文字內容因素的選擇……再到文學外部因素……等方面關係的聯絡分離，都存在著廣泛的爭論。」¹。這種廣泛論爭的情形，多非單純個人間的論議，通常又與文人集團結合，²形成主流權力的相互取代。故流派歷史上，又是另種熱鬧的景況，郭紹虞言：「一部明代文學史，殆全是文人分門立戶標榜攻擊的歷史。」³。儘管以門戶與論爭概括整體明代文學仍有未盡之處，然發言確也點出明代文學主流的變動及意見的紛雜，並形成士人變動的心理基礎。

現今學者研究多聚焦於七子復古與晚明文學的發展，然而，如欲掌握明代文學觀念之變動，則對弘治末至嘉靖士人心態的轉變需有更全盤瞭解。畢竟，晚明思潮的變動實非驟成，其中關鍵性的樞紐需追溯到弘治末道德的衰微、對心學在接受、文學觀念的扭轉等所造成士人自我觀念的變化。明代中期以後政治敗壞、道德衰微是造成變動的主因，⁴且在當時就被留意，如顧璘正德其間作〈擬上風俗議〉：

近年以來，因恬於承平，縱侈於貴進，頹靡於卑佞，壤亂於小人。人心波流，士氣埽地，傷害治體，虧損國脈，有志之士，咸所痛心。⁵

從顧氏之言已可察覺士氣的變化，又嘉靖時期唐順之也嘆世俗之薄：

¹ 馮小祿：《明代詩文論爭研究》（昆明：雲南人民出版社，2006），頁13。

² 明代是一個流派豐富的時代，據郭紹虞的考察，明代的文人集團就有176個。詳參郭紹虞：〈明代的文人集團〉，《照隅室古典文學論集》上編（上海：上海古籍出版社，1983）。

³ 郭紹虞：〈明代文學批評的特徵〉，《照隅室古典文學論集（上編）》（上海：上海古籍出版社，1983），頁513。

⁴ 張顯清主編《明代後期社會轉型研究》曾對明代中期的政治、社會、經濟作了詳細的研究，提到中期以後經濟變化、民營手工業蓬勃發展、人民追逐貨利、社會陋俗氾濫、政治統治上也出現危機、思想界也出現變化，可見中期以後的明代社會確實已有不同。參張顯清主編的《明代後期社會轉型研究》（北京：中國社會科學出版社，2008）。

⁵ 顧璘：〈擬上風俗議〉，《顧華玉集》（叢書集成續編印金陵叢書蔣氏校印本），頁305。

今學官自卑其身，無恥而嗜利甚矣。⁶

由此可見，正嘉趨於頹靡、勢利的精神使士人開始思考轉換的可能，並檢視時代與自我的關係。

因此，明代中期開始出現挑戰主流的力量，如心學興起便是挑戰原本與政治結合的程朱思想。明初編纂《四書大全》、《五經大全》、《性理大全》，結合八股文科舉考試，成為士人心毋敢違之經典。王慎中曾描述此情形：「行之幾二百年，海內同風，不講於朱氏之學，不為名士」⁷。此風直至王陽明的出現有了新的變化，陽明挑戰格物致知的修養道路，從性即理轉入心即理，引領儒者探索不同的生命境界。此外，文學上針對前七子的詩文主張已紛現異見，如楊慎以為「學詩者動輒言唐詩，便以為好，不思唐人有極惡劣者」⁸，並以六朝初唐為學習對象。都穆亦有相似之見，言「昔人謂『詩盛於唐，壞於宋』，近亦有謂元詩過宋詩者，陋哉見也。」⁹。薛蕙、高叔嗣、皇甫兄弟等，也提出有別於盛唐之說，以中唐為依歸。可見不管在學術或文學方面，正嘉時期都呈現對主流反撥的力量。這股力量累積了轉變前山雨欲來之勢，造成不小波動，如由文士身分轉入儒士、由文入質、由情入理的趨向、文必秦漢到由唐宋以入等，新典範的逐形建構，¹⁰開拓了文學批評史的新氣象，因此如史小軍、陳書錄、廖可斌、熊禮匯¹¹等，也都對此時文學上的轉向有相當的關注。只是現今關注明代的變動仍聚焦在前後七子復古主張對台閣體的扭轉以及所謂「晚明思潮」由外在權威轉入內在自我的從心之

⁶ 唐順之：《荊川先生文集》收入張元濟主編：《四部叢刊》據明萬曆元年(1573)純白齋重刊本為底本影印，卷5，頁82。(以下《荊川先生文集》皆採用此版本，不再另行說明)

⁷ 王遵巖：〈易經存疑序〉，《遵巖集》(文淵閣四庫全書本)，卷9，頁230。

⁸ 楊慎：〈劣唐詩〉收入王大厚箋證《升庵詩話新箋證》(北京：中華書局，2008)，卷11，頁681。

⁹ 都穆：《南濠詩話》(北京：中華書局，1991)，頁3。

¹⁰ 「典範」(paradigm)一詞或譯為「範式」，是孔恩(Thomas S. Kuhn)在《科學革命的結構》(The Structure of Scientific Revolutions)中重要論述觀點，這個觀點七〇年代在美國的科學史學土壤中萌芽，也改變了八〇人文及社會科學『典範』的景觀。孔恩對典範概念的界定很寬，因此後來飽受攻擊。Masterman 研究將孔恩的典範分為三類：形上學典範(metaphysical paradigm)、社會學典範(sociological paradigm)以及人工典範(artifact paradigm)。這三種典範之間互相關連，本文採用的典範意義較接近人工典範。是一套近於標準的範例，這些範例在文學思想中藉由歷史動力或人為因素而成為典範，並透過文學作品的傳播與大量著作出現在課堂、教科書中，成為文學思想中所熟知的基礎。然而，這些具體的典範反覆出現在教科書與課堂之後，也會逐漸出現形而上典範的特色，成為社群所信仰的價值。而此處所言典範的轉移則包括了審美價值的變化與範本的轉移等。針對孔恩典範的說明，可參孔恩著，王道還編譯：《科學革命的結構》(臺北：允晨文化公司，1985)。

¹¹ 詳見本章第二節前人的研究成果。

說，¹²對明代中期唐宋派等人的研究相對忽視。

然而，明代中期激烈的轉變中，唐順之文學定位及其實際表現出的變動都有其特殊性與代表性。不同於統觀明代整體文學思想的概括性視野，本文試從明代中期的研究隙縫中，以唐順之為研究個案，冀從細膩觀察中以小見大，自不同視角詮釋此期變化，試圖以個案發展與明代整體文學相互輝映，俾使明代中期文學與思想變化更加朗現。以下首先闡述本文研究動機、前人成果以及文獻與進路，並在最後一節釐清本文唐順之分期的基礎，以作為立論之起點。

第一節、研究動機

顏崑陽曾析學術研究的背景與目的，認為所涵括應為研究對象、範圍的界定與「主題」之所以生成的「原因動機」(because motive)與「目的動機」(in-order-to motive)。¹³從這兩個面向釐析研究背景，有助於讀者對研究立意更為理解，以下筆者擬從原因動機與目的動機分別論述，以釐清本論文的起點與主軸。

一、本文原因動機

在明代社會思潮變動中，士人紛紛以其生命投入這場價值轉換的思考中。這股新勢力產生的思維透過社會凝聚的力量、士人的交遊、時代精神的感染，形成一股文壇新氣象，隨著士人心靈作不同程度的回應。然而，在此場變動中，唐順之的轉變又特別具有代表性，且其明顯的階段性發展，更能凸顯明代文學的變動。

¹² 根據筆者觀察研究晚明的作品不少。以晚明為題的就有如龔鵬程《晚明思潮》(臺北：里仁，1994)、馬美信：《晚明文學新探》(臺北：三民總經銷，1994)、夏咸淳《晚明士風與文學》(北京：中國社會科學，1994)、周明初：《晚明士人心態及文學個案》(北京：東方出版社，1997)、陳萬益《晚明小品與明季文人生活》(臺北：大安，1988)、傅小凡：《晚明自我觀研究》(成都：巴蜀書社，2001)、羅筠筠《靈與趣的意境：晚明小品文美學研究》(北京：社會科學文獻，2001)、李聖華《晚明詩歌研究》(北京市：人民文學，2002)、吳承學、李光摩編：《晚明文學思潮研究》(武漢市：湖北教育，2002)、周荷初《晚明小品與現代散文》(長沙：湖南人民，2004)、範嘉晨、段慧冬：《晚明公安派性靈文學思想研究》(北京：中國社會科學，2009)、張維昭《悖離與回歸：晚明士人美學態度的現代觀照》(南京：鳳凰，2009)。而未以晚名為題但以此為範圍的作品則更是不勝枚數，可見在此領域上的成就之豐碩。

¹³ 顏崑陽引述美國社會學家舒茲(A.Schutz, 1899-1959)的說法，認為所謂的「原因動機」指的是一個行為者由於過去之經驗，因而導致他產生現在此一行為的動機。而所謂的「目的動機」指的是行為者由於指向未來的某些目的而導致他產生現在此一行為的動機。分參顏崑陽：〈「中文學門」的研究：如何撰寫多年期計畫〉，《人文與社會科學簡訊》第8卷第3期(2007.7)，頁76-84；舒茲著，盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》第一冊(臺北：久大、桂冠聯合出版)，頁91-94。

(一) 體現時代變動的文學觀

唐宋派是首先將時代變動結果反應到文學表現上去的代表。就時間向度來說，七子與王陽明同時，當時心學方興，社會思潮逐漸轉向，卻仍未成形，對士人的衝激並未如嘉靖般劇烈。回顧與檢視眼光亦沒有唐宋派銳利，陳書錄曾言：

如果說專注於建構心學體系的王守仁，在將『心學』滲透到文學創作之中只是勾畫出一個大致的輪廓，那麼，唐宋派則是在群策群力的創作實踐中描繪出絢麗多姿的藝術畫廊。¹⁴

王陽明對這場思潮的轉換雖有不可抹滅的功勞，但誠如陳書錄所言，王陽明的歷史任務主要在心學的闡發，文學方面仍未有餘力作充分的開發。陳書錄所稱處，乃唐宋派在心學的啟迪後，表現於文學創作上的藝術成就。這點確實頗為難得，觀察陳氏指出的作品如〈登金山口絕頂二首〉、¹⁵〈任光祿竹溪記〉¹⁶等，確乃文學與心學成功嫁接之作，體現時代思想變動對文學思想的刺激。在這場思潮的變動之中，唐宋派的貢獻確實無法忽視，所產生的思想轉向與文學觀念的變化，更引領後來學者新的方向。

此外，唐宋派成員中又以唐順之的轉變最為徹底，也最具代表性。¹⁷ 時代的變化反映在唐順之身自我型態的改變上，並逐步形成文學思考的轉向，體現典型的文道掙扎，在文學史上激起不小的波瀾。如強習「世間綺語」¹⁸到「直寫胸臆」¹⁹間以唐宋義理為依歸的思考，以及最後轉入「本色」的階段，與時代從程朱理

¹⁴ 陳書錄：《明代詩文的演變》（南京：江蘇教育出版社，1996），頁 279。

¹⁵ 王慎中：〈登金山口絕頂二首〉，《遵巖集》（文淵閣四庫全書版），卷 2，頁 23。

¹⁶ 唐順之：《荊川先生文集》卷 12，頁 250-251。

¹⁷ 唐順之自與理學有所接觸後，便開始思考文學與思想間的關係，學術上的沈潛作用於後期文學觀念，文集中開始出現不同以往的徹底變化，此一事實許多研究者已發現。如「如果說，王慎中是嘉靖八才子轉變的最早的人物，那麼，唐順之則是轉變的最徹底的人物。」、「其心學觀、文藝觀也更為澄澈、精邃、新警，在擺脫舊學影跡方面也最徹底」、「在唐宋派成員中，其他成員也存在著思想變動的情況，但唐順之的事例最有代表性」、「嘉靖八才子中，轉變的先鋒人物是王慎中，但轉變最徹底、影響最大的是唐順之」分參宋克夫、韓曉《心學與文學論稿》（北京：新華書店，2002），頁 57、黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方出版社，1997），頁 35、王偉：《唐順之文學思想研究》（北京語言大學：博士論文），頁 13；廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉，《文學遺產》1996 年第 3 期，頁 79。

¹⁸ 唐順之：〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 133。

¹⁹ 唐順之〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》卷 7，頁 128-129。

學轉入心學的主要思潮有關。中期以後「掃去枝葉文飾」²⁰的舉動，更體現當時士人在理學價值下的文學抉擇。其次，唐順之曾言其早年習「世間綺語」²¹以及「素愛崆峒詩文，篇篇成誦」²²的階段，更能體現前七子文學之餘波在士人身上的變化。第三，四十歲後的轉變，不但呈現士人對人生階段性任務的焦慮，也嶄露出心學滲入後文學思想的轉變，如《四庫全書·荊川集提要》就有提到：

至其末年遁而講學，文格稍變，集中如與王慎中書云：「近年來將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前見解種種抹殺，使得見些影子云云。」²³

提要言其末年「文格稍變」，雖沒有進一步的說明，但後文引用唐順之寫給王慎中的話，可知此處所指的變，是四十歲前後在文學路上的一場反思。文中提到「放捨」、「抹殺」延續正嘉以來前七子後期轉入理學的餘緒。此外，唐順之在文學上除了檢視與回顧之外，還往前開拓了文學新視野，在破之餘，也建立新的審美標準，提出「本色論」，追求「直寫胸臆」的文學風格，在歷來研究中引起討論，²⁴且後來如徐渭、公安頗具有開創性的意義。

由此可見，唐順之文學思想的轉變不僅對應大時代的變動，且在文學上有上承前七子，後啟公安派之意義。而作為稍晚於前七子後來士人，唐順之對此思潮的思考幅度大於前七子，文學表現更為深刻，所產生的矛盾、生命的掙扎、文學現象的變動亦頗富研究價值。據此，唐順之文學思想與自我形態的轉變便有開闊的研究價值與意義，藉此可探究士人在轉變的時代中，作了什麼主動性的思考與應對，呈現什麼樣貌，這不僅僅來自於個體對自我生命的省察與選擇，亦透露了個體於歷史環境中對澄澈價值的追求。最後，透過唐順之的轉變也可思考幾個問題，唐順之究竟是否如其所言已能廢枝葉文，「從根本上著力」？除了唐順之坦

²⁰ 根據唐鼎元先生的考證，〈與項甌東郡守〉作於嘉靖十六年，其言「於是大悔曩時孟浪，痛自磨刮，直欲掃去枝葉文飾，從根本上著力」參唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁97。

²¹ 唐順之〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》卷7，頁133。

²² 李開先曾描述唐順之早年「素愛空同詩文，篇篇成誦，且一一仿效之」。參李開先：〈荊川唐都御史傳〉收入卜鍵箋校《李開先全集》（北京：文化藝術出版社，2004），頁788。

²³ 紀昀：《四庫全書·荊川集提要》（文淵閣四庫全書版），頁183。

²⁴ 如貝京：〈唐順之本色論重析〉，《浙江學刊》第3期（2005）、劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，《首都師範大學學報（社會科學版）》（2009年第4期）等文，皆作了專文的討論。

言「不能自脫詩文之障」²⁵，〈四庫全書·荊川集總目〉亦言「其究也仍以文章傳」²⁶，可見唐順之所作的一切追悔，仍是以文學家身分對過往文學觀念的一種省思。是故，倘能對唐順之轉變現象的作更深入的探討，則可見正嘉時期，面對思想變異與社會環境的變化，作為一個傳統文士與時代本身，甚至是整個文學傳統，有什麼樣的對話。

(二) 對應時代變動的階段發展

變動是明代中期士人心靈的本質，然而，卻非每個士人生命發展與變動都具有明顯的階段性與一致性。相較之下，唐順之每個生命階段的主軸明顯，且具有因果關聯。此或與唐順之「每事皆求定見，其見一定信之甚堅，持之甚固，即有學識與先生等者，必不能回其既定之見」²⁷的性格有關，對於生命深思後的抉擇，便視為不可移易之定見。此外，唐順之對自我期許高，故能時時思考文學與自我發展的正確性，不斷利用不同思想資源提升自我，這使得唐順之發展不但具有明顯的階段性主軸，且時時刻刻處於準備轉變的反省中。此外，文集中唐順之對過去的檢視往往不諱言，經常展現對生命作階段劃分之意圖。此於其勇於自我負責、勇於反省、刻畫自我、展望未來的習性有關。因此，除了不少自我形象刻劃的訊息外，²⁸唐順之始終能無限的理想視野下，反省有限的自我經驗。如曾於嘉靖二十四年²⁹〈答茅鹿門知縣〉中言：「鹿門所見於我者，殆故吾也」³⁰，有意識的將故吾與今況分論之，顯現此時哲學框架之「道德我」已對實然存在的過去自我展開省察，在其他的書信中，即使不明確以故吾一詞言之，然尤其是書信文章往往充斥著「悔」、「愧」、「迷」、「悟」的形象，由此可知唐順之對生命的抉擇與狀態具有強烈的自覺與主動性。正由於此，後來研究者對他的轉變也多能察覺。如前文所言，四庫提要中已經提到唐順之後期「文格稍變」的情形，如李開先、³¹錢

²⁵ 唐順之：〈與蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 109。

²⁶ 紀昀：〈四庫全書·荊川集總目〉（文淵閣四庫全書版），頁 183。

²⁷ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》（北京：北京圖書館，2006）據民國 28 年鉛印本，卷 2，頁 445。

²⁸ 如「僕自屏居以來，牽於多病，齒髮日衰，非惟不敢復有四方之志，而詩書亦多束閣」參唐順之：〈答廖東雩提學〉，《荊川先生文集》卷 5，頁 100。

²⁹ 此處編年採左東嶺的考證，其於《嘉靖士人心態與王學之流變》以為此文作於嘉靖二十四年，唐順之三十九歲之時，並引諸多材料證此說法。

³⁰ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 127。

³¹ 「荊川唐子，晚年詩似信口，有意味，有心思；書似信手，有骨氣，有神氣……或者謂竄入

謙益³²等，雖或褒貶有別，也都注意到唐順之的變化，提供了吾人研究的豐富資源。最後，唐順之自言「由迷轉悟」的生命歷程，也提供了觀察轉變的支點，使文學思想與自我的轉變在此範疇下被彰顯。

總言之，筆者在時代變動中發掘研究唐順之之價值與可能性，根據：

- 一、變動思潮實際反應於文學創作表現。
- 二、唐宋派成員中轉變最為徹底。
- 三、文學思想上階段性的變化，且具開拓未來文論之價值。
- 四、對文學轉向意識的主動與自我觀的流露。
- 五、由迷轉悟的眼光與階段性變化。

準此，本論文冀能從唐順之自我形態的轉變對其文學思想作更深入的探討，並藉此瞭解這兩次轉變所意顯之內涵，冀能解決閱讀過程中所發覺的問題：例如：「悔」的內涵須有賴更進一步的考察，「悔」的對像是針對過去整體的文學活動？還是文學內部規則的修改？抑或只是一種生命追逝的感懷罷了？而這種追悔相對於唐宋派的核心主張，是一種改良還是終界？在文學創作上造成了什麼影響？在中國的文道關係上，突顯了傳統士人面對「文」、「道」與「我」關係什麼樣的反省？而所謂義理的推崇與文法推崇的比重與先後順序？改變範式的心理狀態？個人不遂之遭遇與士人所共有之價值追求如何磨合？文學觀念的轉變與其社會責任與價值信仰有什麼關係？而迷與悟間又如何轉換？轉換的程度與結果等問題的挖掘。

二、本文目的動機

目的動機乃行為者由於指向未來的某些目的而導致他產生現在此一行為的動機，³³就顏崑陽的說法：一項研究計畫所提出的「主題」，應當包括了一組真切性的「問題」與假設性的「解答」。³⁴而以下論述即筆者希望藉此論文所達之目

惡道，流為俗筆，其亦淺之乎知唐子者哉」參李開先：〈荊川詩卷跋〉，收入卜鍵箋校《李開先全集》，頁 917。

³² 「歸田以後，意取辭達，王、李乘其後，互相評貶，吳人評其初務清華，後趨險怪，考其所撰，若出二轍，非通論也」參錢謙益：〈唐僉都順之〉，《列朝詩集小傳》丁集上(台北：明文書局印行，1991)，頁 415。

³³ 詳參顏崑陽：〈「中文學門」的研究：如何撰寫多年期計畫〉，《人文與社會科學簡訊》第 8 卷第 3 期(2007.7)，頁 76-84；參見舒茲著，盧嵐蘭譯：《舒茲論文集》第一冊(臺北：久大、桂冠聯合出版)，頁 91-94。

³⁴ 同上。

的，並在著手研究前稍立假設性解答。

唐順之文學觀念變動的釐清乃本論文欲達之核心目的。本文推論過程亦圍繞著此目的進行梳理。根據筆者觀察，變動的樞紐在唐順之身上主要呈現了以下幾個面向的思考：一、文學內部審美機制的反省。二、文學外部功能的質疑。而筆者的論文目的即在於透過自我觀與文學思想發展的考察，釐清這兩個思考面向的成果。

(一)文學內部審美機制的反省

內部審美標準的重新衡量早已有之，理學與心學則更進一步激發了唐順之新的思考。文學內部的反省主要可區分為兩個主要路徑。

1. 分析情與理的主張變化

本文研究目的之一在釐清唐順之轉變中情與理的拉扯，以對應明代以來理與情在「復古」主線下不同比重的爭論。此目的又與明代文學的發展密切相關，明初臺閣體的主將三楊(即楊榮、楊溥、楊士奇)，以理主詩文，散文以歐曾為師，詩歌則推崇邵雍。然而，這場重臣手中領導的文學思潮終究失敗了，與政治的勾當使本該「情動於中而發於言」的文學作品受到禁錮。故茶陵派與前七子以「情」對治日漸理化的文學，³⁵尊唐抑宋，³⁶糾正自宋以來至明初的理化現象。兩者立意雖高，但所主之「情」缺乏穩定立論基礎。茶陵派始終無法脫離館臣的身分，作品仍追「性情之正」，情感無發揮空間。而七子在李夢陽「尺寸古法」³⁷的號召下，所主之「情」受到學習手法的拘限，亦未有力發揮。加上世局變化，以情對治理的文學趨向便有了動搖。因此，本文欲釐清唐順之在這場理與情的辯論中，究竟

³⁵ 李東陽言「貴情思而輕事實」外；後來的李夢陽亦言「情者，動乎遇者也……故遇者，物也；動者，情也。情動則會，心會則契，神契則音，所謂隨寓而發者也」、「天下無不根之萌，君子無不根之情」，皆以「情」對治嚴羽以來宋詩重理、論道的詩歌走向。廖可斌認為明代的復古運動為一種力圖恢復古典詩歌審美理想的訴求，延續嚴羽以來對宋詩逐漸理化、俗化的現象提出一種救治的方法，並非只對台閣體而發，此論從宏觀的角度理解明代復古運動，使此運動能在文學內部的需求下展開，頗為的論。參廖可斌：《明代文學復古運動研究》，頁 1-41。

³⁶ 尤其詩論上，此時多貶宋詩，尊唐。如以為「宋人主理作理語，於是薄風雲月露，一切鏟去不為。又作詩化教人，人不復知詩矣。」參李夢陽：〈缶音序〉，《空同集》(文津閣四庫全書本)，卷 52，頁 477。

³⁷ 李夢陽言「以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭」，雖說罔襲其辭，但這種方式易使學者落入形式的模仿中，難得古人真情。參李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》(文淵閣四庫全書本)，卷 62，頁 566。

扮演了何種角色，而其轉變階段又如何分別對應理與情為主的核​​心。針對其間的關聯，黃卓越曾言：「王、唐等倡導的『理道』文學，又是對宋濂、方孝孺等開闢之文類(由台閣承之)的一種遙相接應，從而於七子派的間隔之後重新實現了向正宗派文論的回歸」³⁸。言「遙相接應」則可，然說是正宗派文論的回歸則有待進一步的討論，唐順之在理與情的討論上似乎又與明初之理有所不同，故對正宗文論的延伸也有待商榷。因此，唐順之對情與理的偏重，甚至其所主之理與傳統文論間的關係、與自古以來文道關係的對話、甚至不同文體所分別對應情理關係都需正文進一步的釐清與說明。

2. 釐清文與質的關係

除了情與理的辯證之外，筆者亦重文與質的權衡。文質關係是歷來文學批評的重點，如〈文心雕龍〉有言：

夫能設謨以位理，擬地以置心；心定而後結音，理正而後摘藻；使文不減質，博不溺心；正采耀乎朱藍，間色屏於紅紫；乃可謂雕琢其章，彬彬君子矣。³⁹

劉勰認為在內在感情與內容的基礎上，方可求外在之文采與形式。其中「文不減質」更影響後來許多文人，如韓愈、柳宗元、歐陽修以至黃宗羲、葉燮等，對形式與內容也都有所論述。時代的不同，對詩文中文質的比重亦有不同。筆者這裡所謂的文質之指涉與劉氏同。「文」指的是文章外在形式、修辭技巧的修飾，不與作者所表達的情感直接交涉。「質」則是文章內容，是作者內在所思、所感，傳統「詩言志」所注重大多即為「質」方面的展現。明代文質關係也承襲了思考脈絡，雖然直言「文質」辭彙的文人不多，但對內容與外在形式修辭上的權衡仍多所著墨。如弘正期間李東陽與前後七子藉復古的旗幟，襲古人格調，撰寫出一篇篇尚古漢魏盛唐重「文」的作品。尤其前七子的主張，在模仿古人氣象與格調的過程中，注重審美一面，著力於文學外在形式上。其雖立意非此，但確導致文質關係傾往文的結果。這現象在正嘉時期漸出現不同的聲音，此與上述情與理的

³⁸ 黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，頁 295。

³⁹ 劉勰：〈情采〉，《文心雕龍》（台北：萬象圖書，1997），頁 270-271。

思考是在同一個相關的脈絡下成立。當「理」納入了士人的思考之中，連帶著「理」所內含的思想與文學表現的關係就受到重新的檢視。這時候，前七子重「文」的理念就受到考驗，唐順之曾經繼承過李夢陽，如何面對文質關係的討論也是重要論題。此外，由於唐順之也曾接受理學家文學觀念，當與傳統文質關係中「質」的內涵，與理學家標舉的「質」相遇時，是互相涵泳？抑或是互相衝突？審美觀念當如何在此定位？這些思考都能呈現在唐順之文學觀念的轉變中有待釐清。

(二)文學外部功能的質疑

當士人面對新的理學價值，常有接受程度上的差別：或停留於文學內部作思考，或越出文學範圍，直接質疑文學功能與價值。除文學內部因素的討論，本文也希望釐清唐順之質疑文學的情形，並理解其因素及變化。當然，士人對文學功能的質疑不只是源於理學的人侵，不過在宋明以來「存天理、去人欲」的呼聲中，「文」在「欲」之中如何定位，確實是造成士人質疑文學的主因。此外，對文學功能的質疑也涉及自我形態的轉變，尤其是對「士」的存在感的威脅。唐宋以來，文學一直是中國社會集體價值追求，也是成為士的條件之一，並成為一種精神共同體，人們在此語境下有默認一致(consensus)的感受與意志。龔鵬程曾指出「文學化社會」，以為文學自古以來扮演著不可或缺的關鍵角色，認為中國相對於西方的社會特點在於，對士人而言文學不只是文學，且是士人面對生命安頓與社會責任的主要元素。⁴⁰因此唐順之對文學的質疑涉及士人身分的思考，對自我形態的內在變化有很大的關係，非但只是原則性的調整而已，而是在沉溺詩文與對不朽的期望中，對個己身分產生的懊悔與極度的不安，如「捐書燒筆」的決定，就是質疑文學價值的行為。這種情形亦曾出現在明代中期其他士人身上，如徐禎卿見陽明後，「遂幡然大悟」⁴¹的形象以及王陽明在一場大病後，認識到文學無用之論，都是質疑文學功能表現。有鑑於此，筆者除探究其文學價值的變動外，也關注與唐順之質疑文學背後的心靈變動，試圖瞭解士人身分、自我觀型態與文學變

⁴⁰ 龔鵬程「文學化」社會的說法，與科舉制度的建立有很大的關係。當科舉成了入仕的主要管道後，作文的功力成為入仕與否的重要條件，文學意識便也成為整個社會的共有物以及集體價值的追求。關於習文、詩文、文飾的討論愈形普遍，科舉內容及方式無形中亦影響了士人的觀看方式，隨著不同靈活的心靈，文學如何被看待就成了普遍的論題。詳參龔鵬程：《中國文人階層史論》(宜蘭：佛光人文社會學院，2002)，頁 1-59。

⁴¹ 宋儀望：〈徐迪功祠堂記〉收入《明文海》(文淵閣四庫全書本)，卷 369，頁 283。

動間的互動，並瞭解在文學思想上開展出了什麼樣的格局，又有什麼樣的局限。

第二節、前人研究成果

在前人的筆路藍縷中，唐順之研究已有部分成果可作為研究基礎，如唐鼎元《明唐荆川先生年譜》⁴²詳細記載唐順之生平文學與學術活動事跡，一些較重要的文學作品，亦收錄繫年，為唐順之研究提供相當規模的材料。後來許多學者對唐順之的考證，都是在這個基礎上作衍伸。然而，由於唐鼎元為荆川之裔，在材料的剪裁與推論上仍有其主觀立場，引用的時候需多加注意。此外，根據王偉所記，唐鼎元還輯有《唐荆川公著述考》、《荆川學脈考》、《荆川弟子考》三書，後與年譜收入《武進唐氏著書》中，⁴³惜筆者查閱諸書，所藏地乃中國國家圖書館，目前未有餘力親睹，他日若能一睹諸書之貌，相信會有更多收穫。

除了唐鼎元的輯錄，臺灣學者吳金娥亦有《唐荆川先生研究》⁴⁴，對唐順之的生平、交遊、學術思想、文學理論、作品等均有概括性的論述，是較早對唐順之進行專人研究的先鋒者。馬美信《唐宋派文學活動年表》⁴⁵整理、排比資料，並有按語作為唐宋派相關的概括，雖非專論唐順之的著作，但對瞭解唐順之與其他成員的互動有非常大的助益，按年編排的方式一目瞭然，參照方便。此外，近年則有孫彥、周群所著《大家精要—唐順之》⁴⁶，在唐鼎元與吳金娥的基礎上，整理的唐順之生平、學術及文學思想，然此書並不僅作客觀資料的安排，在架構與評價上，也納入近來研究者如左東嶺等人的觀念，⁴⁷並作了相關的梳理。關於唐順之的期刊論文，目前則有討論學術思想宋克夫〈論唐順之的學術思想〉、⁴⁸宋克夫〈論唐順之的天機說〉；⁴⁹討論文學思想的貝京〈唐順之本色論重析〉、⁵⁰劉尊舉〈本色論的原初內涵與理論張力〉⁵¹；討論文學作品馬美信〈唐順之詩文的藝

⁴² 唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》（北京：北京圖書館，2006）據民國 28 年鉛印本。

⁴³ 王偉：《唐順之文學思想研究》（北京語言大學博士論文，2008），頁 3。

⁴⁴ 吳金娥：《唐荆川先生研究》（臺北：文津出版社，1986）。

⁴⁵ 馬美信：《唐宋派文學活動年表》（臺北：聖環圖書，1997）。

⁴⁶ 孫彥、周群：《大家精要—唐順之》（昆明：雲南教育出版社，2009）。

⁴⁷ 如以唐順之論文有兩次轉變，此乃後來左東嶺所建立的三階段架構，見文後有關左東嶺的論述。

⁴⁸ 宋克夫：〈論唐順之的學術思想〉，《華僑大學學報》2003 年 04 期。

⁴⁹ 宋克夫：〈論唐順之的天機說〉，《湖北大學學報(哲學社會科學版)》2004 年 02 期。

⁵⁰ 貝京：〈唐宋派稱名論略〉，《求索》第 4 期（2005）。

⁵¹ 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》。

術成就)⁵²以及討論唐順之著述李德鋒〈唐順之六編編纂體系的思想解構〉、⁵³張慧瓊〈唐順之集類著述考〉⁵⁴等。

至於學位論文上，專論唐順之者不多，目前主要有王偉《唐順之文學思想研究》、⁵⁵王永志《唐順之的文學理論與詩文創作研究》⁵⁶。除此之外，孟慶媛《唐順之書信編年考證》⁵⁷運用文獻學的考證方法將唐順之兩百十六篇書信作繫年，且文中詳細交待交遊與書信往返的情形，對筆者分期的參考價值極高。在台灣則尚未有以唐順之為題的學位論文，顯示在唐順之的研究上，仍有許多開發空間。以上成果大多採概論方式，提供學者巨集觀的學術視野，對唐順之整體的掌握頗有助益。然而，作為一個生存者，唐順之實應展現更立體的面貌以及對時代的呼應。在扁平的文學觀念中，活脫的靈魂需要更縝密、微觀的觀察，方得進一步深入文論的核心，從文學觀念提出的初衷，瞭解生命的困境、所欲解決的問題等。

除此之外，還有一些與唐順之相關的研究，雖不是專論，但有非常突出的貢獻。以下分述與本文相關的研究概況，以說明本文的立論基礎。

一、正嘉時期思潮變動的面貌

已有學者觀察到正嘉時期形成的社會變動，如黃卓越在《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》考察七子等十六人，分為以理學家著稱的前七子成員、明確詩文家身分的前七子成員、有向理學轉向傾向但未投身其中者。說明整個社會精神結構轉換。⁵⁸在章節的最後，黃卓越提出前七子向唐宋派的過渡，將整體社會精神的思潮往後推衍，但因非聚焦在唐宋派上，黃氏最終仍只證明了兩派別間的內部關連，對過渡之後、如何過渡、有何同異則須更進一步的研究。⁵⁹另外，史小軍在這個基礎上，從身分轉化的角度審視正嘉時期的變化，以為學術取向的轉變與身分的轉化相輔相成，分別從徹底的棄文入道者、心轉而行未成者、逐步向儒士靠攏轉

⁵² 馬美信：〈唐順之詩文藝術成就〉，《中國典籍與文化》1997年01期。

⁵³ 李德鋒：〈唐順之“六編”編纂體系的思想解構〉，《淮北煤炭師範學院學報·哲學社會科學版》第29卷第6期(2008.12)。

⁵⁴ 張慧瓊：〈唐順之集類著述考〉，《重慶功學院學報(社會科學版)》第23卷第4期(2009.4)。

⁵⁵ 王偉：《唐順之文學思想研究》(北京語言大學博士論文，2008)。

⁵⁶ 王永志：《唐順之的文學理論與詩文創作研究》(山東大學碩士論文，2004)。

⁵⁷ 孟慶媛：《唐順之書信編年考證》(華東師範大學碩士論文，2010)。

⁵⁸ 黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，頁243-269。

⁵⁹ 本文對唐宋派研究的主要貢獻乃說明「唐宋派並非如過去學界不言自明地假定的那樣會橫空出世」，提供學者對唐宋派的產生作進一步的思考。黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，頁297。

化者三個角度切入，又再次驗明了正嘉時期前七子轉向理學的趨向。不過相同的，史小軍只言「唐宋派的崇儒之路是前七子轉化之途的自然延伸」，⁶⁰對接續而來的唐宋派缺乏更深入討論。至於陳書錄〈商賈的懺悔與元明文人的自贖〉⁶¹則提供了新的面向，以為明代中後期文人群體的自省自悔與元明文學中出現了若干懺悔贖罪的商賈形象有關，雖以明中後期為時限，對唐宋派人物卻隻字未提，然此篇為當時士人心靈的討論提供了一個新的觀看角度，若能在此脈絡下考察唐順之，或將有新發現。此外，像是熊禮匯、⁶²馮小祿⁶³也都提到這個時期的社會現象與前七子的轉變，但過渡後的唐宋派皆缺乏有力的說明。

以上學者所論重點仍在前七子後期的轉變，對唐宋派只說是「前七子轉化之途的自然延伸」⁶⁴。這或許與二十世紀八〇年代，前後七子的研究取得新的成果與關注有關。⁶⁵ 儘管如此，以上研究成果確實提供觀察唐順之的新視野，尤其黃卓越對社會思潮變動的深闢分析，更啟發筆者對士人與社會互動的思考。

二、唐順之文學思想的分期

學者對唐順之的發展階段究大多以文學創作、文學觀念以及文學作以為安身立命的功能進行分期。如吳金娥《唐荊川先生研究》已將唐順之的文學觀念分為

⁶⁰ 史小軍：〈論明代前七子之儒士化〉，《文學評論》2006年3期，頁110。

⁶¹ 陳書錄：〈商賈的懺悔與元明文人的自贖〉，《南京師範大學文學院學報》第3期(2007.9)。

⁶² 熊禮匯：《明清散文流派論》(武漢：武漢大學出版社，2003)。

⁶³ 如其曾言「棄文從道曾是明代中期文學人士的一道風景，悔文是很多文學人士的切身感受，而文學觀念的調整更是家常便飯」。參馮小祿：〈明代詩文論爭研究〉(昆明：雲南人民出版社，2006)。

⁶⁴ 如史小軍討論前七子儒士化的現象，以為其「轉化的方式、程度雖不盡相同，學術指向卻基本上以關學為旨歸，是前七子關學品性的直接反映，唐宋派的崇儒之路是前七子轉化之途的自然延伸。」，而黃卓越討論前七子後期時，亦只略及向唐宋派的過渡，對二者如何延伸，延伸之後如何發展少有說明。參史小軍：〈論明代前七子之儒士化〉，《文學評論》2006年3期；黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，243-297。

⁶⁵ 八〇年代後，前後七子的研究取得了新的成果，五四以來反對復古的旗幟至此方稍褪去，前後七子的面目有了新的發現。如廖可斌就是在這塊領域上耕植的重要學者，其言：「只要我們拋棄就事論事的簡單思維方法，抱有充分的耐心去探索，就會發現明代復古派這塊文學化石中，也躍動著時代的脈搏，蘊含著一群活生生的靈魂。」此外如黃卓越、陳國球、史小軍等，皆有前後七子的相關研究。學位論文成果，如李欣潔《明代復古詩論重探》(國立清華大學中文所碩士論文，1990)、楊英姿《明代復古詩論「緣情比興說」》(中山大學中文所碩士論文，1995)、陳成文《明代復古派與公安派詩史觀之比較》(政大中文所碩士論文，1992)、朱怡菁《李夢陽辭賦研究》(政大中文所碩士論文，2003)等，大陸方面，則有高宏洲：《以李夢陽、何景明為典型的前七子復古詩學的文化闡釋》(陝西師範大學：碩士論文，2009)、曹碧清：《明代格調理論研究》(四川師範大學：碩士論文，2008)等不勝枚舉，對前後七子的研究多有貢獻。相較之下，唐宋派雖在道學家評價中亦在九〇逐漸取得新的重視，但明顯仍未有前後七子那麼多關注。廖可斌引文參氏著《明代文學復古運動研究》(北京：商務印書館，2008)，頁3。

四十歲前文必有法論，以及四十歲後本色論，而論述文學創作，也隱約可見與此相呼應的分期觀念。⁶⁶吳氏的說法顯然呼應了李開先言唐順之文學「故癸巳以後之作，別是一機軸。」⁶⁷以及《四庫全書》「文格稍變」⁶⁸的分期方式，皆以前後割裂的方式，闡述唐順之早晚期不同的表現。與吳金娥不同，左東嶺《嘉靖士人心態與王學之流變》將唐順之為學與文學主張做更細膩的分期。分為三期，並以第二期為唐宋派的文學主張代表，以為唐順之「一生為學有三個階段，追求八股制藝階段、程朱理學與陽明心學交雜而又以理學為主階段、悟解陽明心學而形成自我學術思想階段。其文學主張亦可分為三個階段，追隨前七子復古主張階段、崇尚唐宋古文階段、堅持自我見解與自我真精神階段」⁶⁹，對後來學者有頗大的啟發；其中如劉尊舉以為左氏「如此描述唐順之此期的思想狀況是十分準確的」，並在這個基礎下，具體討論唐順之的文學轉變過程⁷⁰；王永志亦以左東嶺的分期為架構，⁷¹行文顯然受左氏很大的影響。孫彥〈唐順之論文的第二次轉變〉也是以左東嶺的分期為主，以為其文經歷三階段二次轉變，說明由法與意的調節到晚年的追求真精神的不同。⁷²

然須注意的是，左東嶺在三階段說的基礎上分判唐宋派的界線，以為唯有第二階段追崇唐宋古文方可視為唐宋派的代表思想，而第三階段本色論超越了唐宋派的終界，是在第二階段後的歧出發展。不同於此，黃卓越對三階段的架構頗感認同，但對只抽取其中第二階段為唐宋文論代表則頗有微詞，以為思想要素是連續性的，前期的思想會貫穿到後期中，形成一種交匯的張力，因此認為左氏分期「難以視為流派分割的界限」⁷³。此外，黃卓越根據〈文編序〉，推測或有「第四階段」之說，⁷⁴黃氏此處雖僅提出可能，沒有進一步的細說，但確也提供了學界

⁶⁶ 如其言三十五歲至五十一歲時的詩作，以為「是荊川思想上由文入道而有成之蛻變期」。吳金娥：《唐荊川先生研究》，頁 255。

⁶⁷ 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，收入卜鍵箋校《李開先全集》，頁 788。

⁶⁸ 紀昀：《四庫全書·荊川集提要》（文淵閣四庫全書版），頁 183。

⁶⁹ 左東嶺：《嘉靖士人心態與王學之流變》，頁 452。

⁷⁰ 劉尊舉：《唐宋派文學思想研究》（首都師範大學：博士論文，2006），頁 50。

⁷¹ 如其言「唐順之從嘉靖十二年開始，其身上發生了一些值得注意的變化，到嘉靖二十五年左右，他的思想理論與文學崇尚體現了朱王相混與崇尚唐宋的特點」、「唐順之的第三個階段應從嘉靖二十五年左右算起」等，顯然是從左東嶺的思想中脫胎而出。參王偉：《唐順之的文學理論與詩文創作研究》（山東大學：碩士論文，2004），頁 10、14。

⁷² 孫彥：〈唐順之論文的第二次轉變〉，《江蘇教育學院學報（社會科學版）》第 22 卷第 1 期（2006.01）。

⁷³ 黃卓越：《明中後期文學思想研究》（北京：北京大學出版社，2005），頁 166-167。

⁷⁴ 黃先生從文編序文的寫作年代，推測唐順之或許有一段由完全從心棄法而再至對法有所保留，或云是從內斂、內主而再次返回於外部的思想階段。詳參黃卓越：《明中後期文學思想研究》，頁 173。

一種新的視野。最後，近來學界還出現一種新的聲音，如楊遇青、普慧以〈董中峰侍郎文集序〉、〈答皇甫百泉郎中〉、〈答茅鹿門知縣〉等文的繫年問題釐清唐順之文法與文章精神間的關係，以為真精神與文章法度分別是心靈呈現的內容與形式，是其心學思想所展開的兩個側面，反對將唐順之後期解釋為棄法的階段，認為〈文編序〉中活法概念應為後期浸染心學的表現，而非早期重法的階段，故根據文章繫年問題提出「唐順之從『文必有法』轉向『本色論』的說法及其前後期界說的文獻前提是不存在的」⁷⁵此文確實提醒學者，在討論唐順之學術與文學階段性中繫年問題的重要性，也揭示文、法觀念的詮釋對唐順之文學思想的重要性，究竟如何解釋文、法，決定其階段的劃分。

由此可見，針對思想的階段性仍意見紛歧，左東嶺的架構確實指引了唐順之的研究指引了新的方向，但仍需要更細緻的討論。例如各篇章的繫年問題、是否真有第四階段的存​​在、以及各階段間交匯現象等。以下引王偉的一段話：

唐順之的文學思想成階段性是較為明顯的，其演進階段應如何劃分、每個階段的內容有何異同是兩個關鍵的問題，對此，目前還缺乏細緻深入的研究。⁷⁶

欲研究唐順之的轉變內涵，則這個區塊是不能忽略的基礎工夫。

三、唐順之思想轉變的原因

歷來對唐順之轉變動因研究主要聚焦於思想的刺激，如左東嶺將唐順之為學與文學主張分三階段的架構，與程朱、心學思想有很大的關係。歷來學者多能注意到黃宗羲《明儒學案》中將之列為「南中王門」的證據，⁷⁷如宋克夫、韓曉執筆的《心學與文學論稿》就以心學思潮為唐順之的思想基礎提及兩者的關係。左東嶺《明代心學與詩學》亦有專節討論本色論與陽明心學的關係，並提及唐鼎元、

⁷⁵ 楊遇青、普慧：〈唐順之「後家居」時期文學思想演變繫年考釋〉「中國文學思想史國際學術研討會」論文，天津：南開大學，頁 399。

⁷⁶ 王偉：《唐順之文學思想研究》（北京：北京語言大學博士論文，2008），頁 15。

⁷⁷ 黃宗羲著：〈南中王門學案二·襄文唐荆川順之〉收入沈芝盈點校《明儒學案》（北京：中華書局，2008），卷 26，頁 591-603。

敏澤、吳金娥、陳書錄、廖可斌等人在此方面的研究成果⁷⁸。然而，以上學者關注點仍在心學對唐順之的影響，尚未將聚焦於唐順之轉變的面向上。且這些成果多重在學術思想對文學的浸染，但思想與文學間畢竟存有距離：學術思想如何去與文學作嫁接、文學對心學層面又有哪些迎拒的現象。此外，心學與程朱理學如何交錯影響唐順之的心理機制、兩者根源的不同在文學上展現什麼不同的成果，都有待釐清。對於轉變的動因，歷來研究者還隱約注意到唐順之的交遊情況。如吳金娥有專章論述唐順之的交遊，分學友與文友兩分面論述，對瞭解交遊對唐順之的影響有很大的幫助。⁷⁹此外，陳書錄、王偉、宋克夫、韓曉、唐鼎元、馬美信、左東嶺等，也都論及了唐順之的交遊狀況。除了心學的影響與交遊外，陳書錄曾言：「王學之所以滲透到王慎中、唐順之等人的文化心態之中，又與王慎中、唐順之等人特定的生活經歷有關」，⁸⁰歷來學者對其他層面促成唐順之文學思想轉變的動因似乎較少專門的論述，如唐順之的知識背景、個體的特殊經歷、政治遭遇的變化、科舉等，值得作進一步的思考。

然而，除了從外部動因上對唐順之的改變進行考察，唐順之的心理變化也是一個重要的觀察點，如悔、迷、悟、愧等心態的討論實有其必要。歷來針對此點專論研究較少，大多在行文中略及唐順之的心理改變，惟劉尊舉 2006 年發表的《唐宋派文學思想研究》論文中，有專節論述「唐順之接受陽明心學的過程及其心態變化」⁸¹，從嘉靖二十二年前拘謹狹介到晚年小心與灑脫，著力於唐順之內部心態的變化，立論頗能深入唐氏之變，惜劉先生的重點仍在整個唐宋派的文學思想上，採概括性的俯視角度，未停此作更細緻的研究。此外，其師左東嶺也在《王學與中晚明士人心態》中，探及陽明心學與唐順之的晚年心態，以為唐順之的人格主要由「勇於自信的個性與熱衷用世的志向此兩大特徵而構成」⁸²，只是左氏重點仍在唐順之晚期出仕的非議，較缺乏總體歷時性的說明。

四、唐順之轉變的意義與價值

廖可斌先生對唐宋派曾有這麼一段評價：「唐宋派倡導主體精神的獨立自覺和自由表達，超越了復古派，突破了古典審美理想，在基本趨向上，它成為晚明

⁷⁸ 參左東嶺：《明代心學與詩學》（北京：學苑出版社，2002），頁 379。

⁷⁹ 吳金娥：《唐荆川先生研究》，頁 63-95。

⁸⁰ 陳書錄：《明代詩文的演變》，頁 268。

⁸¹ 劉尊舉：《唐宋派文學思想研究》，頁 49-61。

⁸² 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 474。

浪漫文學思潮的先導」⁸³，這段話也可用來概括唐順之在轉變的成就與意義。九0年代以來，唐宋派擺脫終於擺脫了「道學家」的標籤，⁸⁴獲得學者正面的評價，並重新思考其所展現的意義，近來針對唐宋派的研究就是這思考脈絡的延續。如黃毅《明代唐宋派研究》第四章討論唐宋派在文學史上的地位和影響，⁸⁵分別論述唐宋派與後七子、公安派、桐城派以及明末迴響的關係，眼界寬闊，對唐宋派文學價值有所澄清。相對於此，黃卓越《佛教與晚明文學思潮》一書，將嘉靖期間的心學思維視為晚明思潮的「啟動段」⁸⁶，以唐宋派為主，辨析其所接受之心學、佛學的影響對晚明的啟發。雖仍從佛學、理學的角度上發言，對文學與士人心態較無深刻的闡釋，但仍有助於瞭解唐宋派心學思維的歷史地位。⁸⁷至於專就唐順之文學理論探討後世影響意義的學者較少，目前所見資料是吳金娥在《唐荆川先生研究》第四章第三節闡述唐順之文學理論對後世的影響，探討文必有法論、本色論與後世的繼承關係，以為文必有法論影響茅坤、艾千子、魏禧、劉海峯的文學主張，而本色論則影響了袁宗道、袁宏道、袁中道等人。⁸⁸吳氏的立論簡明清晰，延續了唐順之文學思想的生命力，惜篇幅不長，有待更細緻的分析。

第三節、研究範圍與文獻

本論文研究對象以明代唐順之的「變」為主要核心，期能透過「變」的視野，釐清明代文學思想上的核心問題。針對「變」這個命題，在唐順之的文集中曾多次討論：

而視兄之文，則果脫然盡變於舊矣……即古人所謂勇撤臯比，一變至道者，在兄何讓乎？⁸⁹

蔡白石，今之名家也。僕向來頗不為然。近得其詩讀之，則已洗盡鉛華，獨存本質，幽玄雅淡，一變而得古作者之精。⁹⁰

⁸³ 廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉，頁 83。

⁸⁴ 如王文生〈明代的文學理論〉即認為唐宋派理論的道學氣，創作的缺乏感情，構成一大缺點。參氏著：〈明代的文學理論〉，《武漢大學學報》1981 年第 1 期。

⁸⁵ 黃毅：《明代唐宋派研究》（上海：上海古籍出版社，2008）。

⁸⁶ 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方出版社，1997）。

⁸⁷ 黃先生本書重點本在清理文學底部的學術淵源，文學的感受主義等本非此書重點。

⁸⁸ 吳金娥：《唐荆川先生研究》，頁 233-249。

⁸⁹ 唐順之：〈與兩湖書〉，《荆川先生文集》，卷 5，頁 95。

第一則以變讚人，其中「古人所謂勇撤臯比」，指的是朱熹言張載學術歷程「早悅孫吳，晚逃佛老；勇撤臯比，一變至道。精思力踐，妙契疾書」⁹¹，張氏之學亦經三次轉變，而終至入道。所謂的道，當指朱氏所主導的宋儒理學，唐順之以此稱人，並於其後言「而亦每每惜兄有可以一變至道之力，而僅用之於文也」。⁹²雖然對友人的期許不在於文學，而是修道的期望。但也可藉此發見唐順之對於「果脫然盡變於舊矣」，這種由舊入新的價值替換與軌轍的轉移抱持正面的評價。再看第二則引文，唐順之對蔡白石文章之變極力讚許，說「一變而得古作者之精」其中當然有他對文學思想的堅持，但從其欣賞的眼光看來，亦見唐順之肯定「變」的價值，突破守舊的儒人形象，與時俱進。職是之故，本論文研究範圍聚焦於唐順之突出的轉變上，著力於轉變前後歷時性的比較，希冀能以此擺脫過去專就某個時期文學理論的靜態研究，從「轉變」的內涵中，開拓出文學新局面。至於「轉變」的探討向度，筆者主要從兩個方面來作思考：即文學思想與自我形態。

首先就「文學思想」來說，筆者有意取代文學理論與文學批評，此乃受羅宗強研究進路的影響，羅先生認為「文學思想史不僅涉及創作實際，而且涉及大量的文學批評與文學理論」⁹³。此論甚是，故本文透過創作、文學批評、與理論交叉比對，期對研究對象更清楚掌握。當然，唐順之的文學成就主要還是在文學批評與理論上的貢獻，因此筆者對資料的梳理當偏重這兩個部分的釐清，至於文學創作，亦納入參考視野當中，但主要乃輔佐觀察的角色，意在與前者的比較中，更完整陳述唐順之文學思想。

文學思想外，本文亦考察唐順之「自我形態」的改變。近來對士人內在特質的討論已開啟文學思想、理論新研究面向，其中最具代表者為羅宗強，其言「文學思想的產生和變化，當然和社會環境有種種之關係，如政局、社會思潮、學術思想、生活情趣、生活方式等等。但是，我以為，這些都不是直接的關係，直接的關係是士人心態」⁹⁴。此外，黃卓越也曾提出以文論史與心靈史內在互証的可

⁹⁰ 唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，《荊川先生文集》卷6，頁110。

⁹¹ 朱熹著〈橫渠先生畫像贊〉收入陳俊民校訂《朱子文集》（台北：德富文教基金會，1999），頁4210。

⁹² 唐順之：〈與兩湖書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁95。

⁹³ 羅宗強：〈宋代文學思想史·序〉收入張毅：《宋代文學思想史》（北京：中華書局，1995），頁2-6。

⁹⁴ 士人心態乃羅宗強文學思想的一個主要關注點，如《明代後期士人心態研究》（天津：南開大學出版，2006）、《玄學與魏晉士人心態》（天津：南開大學出版，2003），皆士人心態研究的重要著作。左東嶺與羅宗強有師承關係，而劉尊學為左先生的學生，從其學術研究中，可發掘所關注主

能，以為從批評史的技術性表達裡，「可以發現一些心靈史編碼的特殊方式」。⁹⁵除此之外，史小軍也有專書討論明代文人的心態。⁹⁶然而，以上研究皆著重「群體」士人心態的掌握，著力於歷史環境中士人的集體心靈，探究的層面需具時代的普遍性。即使是對個案的探索，也旨在映證群體的心靈。⁹⁷這個方式確實有助於整體文學觀點的釐清，但研究者寬闊的視野，確也可能造成一些死角，例如集體心靈與殊別個體的關係即經常受到忽略。此外，在同質描述中，異質性的特質則必須受到統合，研究對象細膩的心靈轉變亦可能因此埋沒。故筆者探討唐順之的文學思想，擬採微觀的角度，改從自我形態視角切入，分析文學思想的生成初衷、所欲解決的問題、生命難題與文學論述的關聯等等。與羅先生著重集體心靈的方式不同，筆者對自我形態的說明是從殊別的個體經驗出發，雖對社會價值有所回應，但強調的是個別生命從自我指涉出去的世界。透過自我型態的推衍，討論唐順之對故我檢視的眼光、自我形象的塑造、期許、對各個生命階段的評價、對文學轉變的自評、藉他我所建構的自我等等，這些都可從其文集中找到相關的證據與可供推論的材料。當然，在傳統中國社會裡，士人的自我往往與社會有不可切割，這點筆者並未有意忽略，故此處雖由唐順之個體的殊別經驗著手研究，但個體仍放在整體社會脈絡中做討論。而羅先生所言影響士人心態的因素經濟、政治、思潮、生活時尚、生存狀態、地域文化環境以至個人遭遇等，則為輔佐性的資料，未為本文探討之核心。

此外，本文對「自我型態」的討論又聚焦在兩個層次：一為呼應純善的「道德我」，二是回應現實「客體我」。⁹⁸「自我」的探索，是中西思想共同主題，⁹⁹相

題與面向間有脈絡的關係。羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》（北京：中華書局，2006），頁3。

⁹⁵ 黃卓越：〈從文論史到心靈史：一種民族性建構的途徑〉，《清華大學學報（哲學社會科學版）》（2009），頁30。

⁹⁶ 史小軍：《復古與新變：明代文人心態史》（石家莊：河北教育出版社，2001）。

⁹⁷ 如羅宗強言：「我要研究的是士人群體的普遍的人生取向、道德操守、生活情趣，他們的人性的張揚與泯滅。涉及士人個案時，目的也在於說明群體的狀況」參氏著〈關於士人心態研究——《玄學與魏晉士人心態研究》再版後記〉收入《因緣集——羅宗強自選集》，頁13。

⁹⁸ 無論孔孟抑或是王陽明，詮釋「自我」的意圖都放在社會秩序的重建與自我安頓的目的上，關注「自我」的價值，以昇華「自我」，因此重點在於「自我」存在的理據上，亦即「自我」為「自我」的所以然，不是「類不同」的本質，具超越意義、價值意義，是「自我」的共相，但中國思想裡頭，「自我」是一個混融的概念，其存在理據仍提煉自經驗界，價值提出的本身，還有一個活生生，生物經驗界的「自我」，雖普遍存在免墮於惡的罪惡感，卻異於存在理據。

⁹⁹ 「自我」一詞，為西方心理學界所熱門的討論議題，如陸洛言「在西方心理學研究中，『自我(self)』一直是一個相當重要且熱門的研究主題，這是因為西方的價值體系一直十分強調個人對環境的掌控，以及自我潛能的實現。」此外，黃俊傑言：「『自我』(self)這個概念，是東西思想傳統的共同主題。」以為佛教、印度的「自我」興起很早，並從芬加瑞討論《論語》中的「自我」概念，提出中國「自我」的自主特色。詳參陸洛：〈緒論：從自我心理學的研究中找回

對於西方，中國雖少直接使用「自我」一詞，但不可否認一切思想的源頭皆來自以「自我」的定義、安頓的關懷，唐順之「自我」主要聚焦於儒家論述所展現出的面向，在中國參雜佛道的「自我」裡頭，以道德知覺的自主肯定「自我」價值。此與唐順之的自我認定有關，其曾自稱「僕為今之腐儒鄙儒賤儒也」¹⁰⁰，於「儒」前添腐、鄙、賤等字眼，雖為了展現反省後對己現狀的不滿，然也突顯出唐順之以此認定自我且對作為「儒」有一定期許。因此，本文所論的「道德我」主要仍在儒家的底蘊下成立，¹⁰¹即擁有價值自覺能力的道德主體，乃孔子說「我欲仁，斯仁至矣」¹⁰²、孟子：「凡有四端於我者，知皆擴而充之矣，若火之始然、泉之始達。」¹⁰³的這個「我」，是一個道德實踐的主體，具有價值判斷，也就是勞思光所說的意志或自覺能力，¹⁰⁴這個自由意志由自我主體掌握操控，故人之立世可依價值設計，選擇欲行之路。此外，唐順之因處明代，接受宋儒發揮更為透徹的心性系統，認為人皆有性，並且此性為人與物與世界所共有，上可與天通，對其自我形態有重要影響，故本文所論之「道德我」也與此心性系統的討論有關。¹⁰⁵

然而，在道德價值眼光外，作為一個「我」，士人亦常意識到一個中性的「客體我」，這個意識常透過回顧過往的生命軌跡，以及現況的自擬而得。孔子也曾講過「吾少也賤，故多能鄙事」¹⁰⁶，即是透過過往的回顧，以確立自身的存在。此時當然也會牽涉到價值判斷，但仍聚焦於真實感受上。故本文所論「客體我」即唐順之面對過去、當下自我現況的種種真實感受與反省檢視，如〈與周約菴中丞〉一段頗有自傳色彩的回顧文字就是典型的代表，¹⁰⁷這種意識在唐順之的文集

自我》，《中國人的自我：心理學的分析》（台北：國立臺灣大學出版中心，2008.6），頁1；黃俊傑：〈先秦儒家身體觀中的兩個功能性概念〉，《文史哲》2009年第4期，頁42-46。

¹⁰⁰唐順之：《荊川先生文集》〈與周約菴中丞〉，卷5，頁93。

¹⁰¹當然，唐順之所處明代儒學已受釋氏與老莊之影響，或有參雜，然主體仍以儒家為主雜。

¹⁰²孔子：〈述而〉，《論語》，收入朱子《四書集注》（台北：漢京文化，1987），頁100。

¹⁰³孟子：〈公孫丑上〉，《孟子》收入朱子《四書集注》，頁238。

¹⁰⁴勞思光言：「人作為一經驗之存在者，無論在物理、生理或心理層面上，均處於一條見系列中，因此無自由可說，亦無價值可說，但人除作為一經驗存在外，尚有自覺能力；由此自覺能力，人遂有「應該」或「不應該」之意識，此種意識決定人有一內在動力決定其行為方向。此動力通常稱為「意志」。」勞思光：《新編中國哲學史》（台北：三民書局，2005），頁137。

¹⁰⁵如伊川曾言：「問：「孟子言心、性、天，只是一理否？」曰：「然。自理言之謂之天，自稟受言之謂之性，自存諸人言之謂之心。」黃宗羲：〈伊川學案（上）〉收入全祖望補修，陳金生、梁運華點校《宋元學案》（北京：中華書局，1986），頁53。

¹⁰⁶孔子：〈子罕〉，《論語》，收入朱子《四書集注》，頁110。

¹⁰⁷「僕少不自揆，亦嘗有四方之志，而才器迂滯，本不適時。加以弱冠從仕，重以負氣，學未及成而驟試之。且少年負氣不識忌諱，以迂滯之氣而試未成之學，重以負氣之習，此其動輒罹咎也。豈足恠哉？猶幸免誅謬，得齒編氓，且少嬰疾疢，三十以後齒髮漸衰，委形既然，志亦隨之。」唐順之：〈與周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

中亦常出現，此外如「四十羸臥床已成廢人」¹⁰⁸、「僕少不知學而溺志於文詞之習」¹⁰⁹、「不知我貌則槁矣，精神尚可不死」¹¹⁰等，都是本文所論的「客體我」範圍。此外，本文「客體我」也包含群己關係的探討，余英時以為中國文化中人人與人的關係應當包含「個人與個人之間、個人與群體之間，以及不同層次的社群之間的關係」¹¹¹並且認為在中國社會中，人與人的關係稱為人倫。余氏所言甚是，在儒家的自我觀中，「我」的存在必是在與他人的關係中定位，君臣父子親友的關係，對自我形態的建立有相當的決定性，故若欲探討唐順之的自我，不能忽略的是集中所提供唐順之與友人來信的對答、交遊的記錄、以及個人與群體的關係等等。此亦唐順之自我型態中可觀察的面向，吾人當不可忽略。

職是之故，本文「自我形態」的論述範圍在「道德我」與「客體我」的表現，期待納入羅宗強傑出的社會眼光，對唐順之自我價值、意識與群己關係的變動深入的考察。因此筆者探究的「自我」，既無重建秩序的企圖，也不在為哲學理序提出說明，落在特殊性與普遍性間，從個人出發並社會觀點，但最終取向仍在個體的分析上，不強求得出任何統合的集體意識。此外，相對於哲學家普遍性理據的探討，更強調個體活生生的體驗，體察「自我」的時與不時，生命存感的憂樂，是個體與純然之善體的對抗，既呼應純善的「自我」，又回應個體「自我」的需求，並試圖凸顯唐順之「自我」與文學思想上互為表裡的關係。

最後，還有一點需要言明的是，自我形態的考察不可避免涉及哲學、心理學、社會學等多個面向，但本論文的研究焦點仍在唐順之的文學思想研究上，因此對自我形態的取材當有所取捨，主要採用與文學思想有相關的材料，著重與文學思想轉變有關的心理史料，對於溢出文學外的資料，則暫且不論。

至於本論文所採用文獻，主要以唐順之集類的著作為主，目前最早刊刻的版本乃《唐荆川先生文集》，共十二卷，刻於嘉靖二十八年(1549)，此時唐順之還在世，不過訛誤多。此後，又分別有十七卷、十八卷，並依次為萬曆本、康熙本，由經明清多次刊刻，時間跨度大，因此各卷數又有分不同版本。關於版本資訊，《明別集版本志》已作了相關的說明¹¹²。此外，近來學者如張慧瓊更針對唐順之

¹⁰⁸ 唐順之：〈與劉寒泉通府〉，《荆川先生文集》卷6，頁118。

¹⁰⁹ 同上。

¹¹⁰ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荆川先生文集》卷6，頁118。

¹¹¹ 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》(台北：聯經，1987)，頁27。

¹¹² 崔建英輯訂：《明別集版本志》(北京：中華書局，2006)，頁27-29。

的集類著述作了詳細的考察。¹¹³不同卷次的文集中收文頗不同。本論文主要以目前較為通行由上海印書館印入《四部叢刊》的萬曆本為底本，此版本在十二卷的基礎上擴充為十七卷，訛誤較少。據張慧瓊考察並參照唐鼎元的說明，¹¹⁴應為唐順之之子—唐鶴征所輯，可信度高，又卷後附有《外集》三卷，收錄了唐順之表、奏、疏等資料，可作為研究之參考。當然，對於其他兩種卷數的版本亦作交叉比對，期從過去學者所注意到的篇章中尋新發現，並從其忽略與遺漏中補充新的看法。

最後須補充的是關於唐順之八股文的資料，筆者主要掌握此四種來源：一為 2006 年 11 月寧波出版社影印出版的《天一閣藏明代科舉錄選刊·登科錄》¹¹⁵、二為 2007 年 12 月同為該出版社影印出版的《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》。¹¹⁶天一閣為目前收藏明代科舉錄資料最多的藏書樓，詳實紀錄了唐氏當年應考的資訊與內容。¹¹⁷另外，第三種為方苞奉命編纂的《欽定四書文》，乃《四庫全書》中唯一收錄的八股文作品。其中收有唐順之八股文章二十一篇，相較於其他士人，數量不少¹¹⁸。據〈進四書文選表〉中言此書目的在「以為主司之繩尺，羣士之矩矱」¹¹⁹，可見方苞當時收文有一定的標準，在其篩選下，唐順之八股文所呈現的面貌或亦有保留。相較之下，最後一種資料則其他學者較少提及，乃清代呂留良評點的《唐荊川先生傳稿》，其舊序署名外孫孫慎行，可信度亦高。此書較完整保留了唐順之八股文稿，呂留良曾於書前按：「至是而荊川先生全稿略備矣。」¹²⁰，根據筆者考察，此書與方苞《欽定四書文》中有若干篇幅重複，然其數量之多仍為目前唐順之八股文的重要資料，篇後存有呂留良評論，亦反映清

¹¹³ 張慧瓊：〈唐順之集類著述考〉，《重慶功學院學報(社會科學版)》第 23 卷第 4 期(2009.4)，頁 115-118。

¹¹⁴ 張慧瓊認為唐鼎元於《唐氏先世著述目錄》雲此乃唐順之外孫—孫慎行所作。但刊刻年代孫慎行方九歲，不可能為其外祖父收編文集。此外，純白齋是凝庵公自署，而凝庵又是唐鶴征的號，此時唐鶴征 36 歲，為其父編刻文集是有可能的，因此後來唐鼎元在《唐荊川公著述考》又修正了之前的說法，以為此版本乃唐鶴征所集。參張慧瓊：〈唐順之集類著述考〉，頁 115-118。

¹¹⁵ 寧波市天一閣博物館：《天一閣藏明代科舉錄選刊·登科錄》(寧波：寧波出版社，2006)。

¹¹⁶ 寧波市天一閣博物館：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》(寧波：寧波出版社，2007)。

¹¹⁷ 錢茂偉認為，在歷代科舉資料中，明代保存最完整，清代雖比明代晚，開科多，但所存也不及明代的五分之一，此與天一閣主人范欽有意的收集明代科舉錄有關。詳參錢茂偉：〈明代進士登科錄及相關問題研究〉，收入於《科舉與科舉文獻國際學術研討會論文集(下)》(上海：上海世紀出版有限公司，2011)，頁 278-291。

¹¹⁸ 根據統計，唐順之收入 21 篇，於明代文人中，僅低於陳際泰 58 篇、歸有光 34 篇。

¹¹⁹ 方苞：〈近四書文選表〉，《方望溪全集》，「集外文」，卷 2，頁 286-287。

¹²⁰ 其言：「按荊川先生文計一百六十三首，家藏只九十餘首，後於秣陵徐州來樵李盛奕雲家出所藏共得七十餘首，又吳山錢湘靈寄舊刻大字本訂正三首，至是而荊川先生全稿略備矣。」參唐順之著，呂留良評點：《唐荊川先生傳稿》(《四庫禁燬書叢刊補編》，北京市：北京出版社出版，2005)，頁 365。

代對八股文的看法與唐順之八股文的評價資料。可惜的是，這些文獻的寫作年代並不限於唐順之早年，尤其後兩類的資料，大多為晚年八股文的作品，目前唯一能明確為定位為早期的八股文作品，即收錄於《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》中的會試文¹²¹，本文論述八股文以此篇為基礎，並參酌時人的評語與其整體八股文的表現，以釐清唐順之早期的八股文成就及科舉制度對唐順之文學思想所形成的影響。

第四節、研究進路

左東嶺曾言：「文學史與文學批評史倒是都要提到他(唐順之)，然而由於對其心學思想的演變過程與其人格心態的具體特徵缺乏研究，從而對其文學思想的把握很不準確。」¹²²有鑒於過去研究偏向從唐順之生平、學術思想、文學思想、轉變階段、動因等方面進行平面的研究。本研究於各章中呈現唐順之文學思想與自我形態的變化，希望透過二線並陳於同章的方式，以利發掘二者互為主體的現象，藉此放大觀察唐順之文學思想上的變動關係，更細緻的解析唐順之的文學思想之轉變及所呈顯的文學意涵。

在說明研究進路前，本節欲先說明對目前學界研究的幾點觀察，並在此觀察基礎上對研究進路稍作修正。首先，筆者發現，目前討論唐順之文學思想主要聚焦在他的幾篇文章，¹²³如〈與王堯衢書〉¹²⁴〈與遵巖參政〉、¹²⁵〈答茅鹿門知縣〉、¹²⁶〈答王遵巖〉、¹²⁷〈答蔡可泉〉、¹²⁸〈與洪方洲書〉、¹²⁹〈董中峯侍郎文集序〉¹³⁰〈文編序〉¹³¹，其中又以〈答茅鹿門知縣〉、〈董中峯侍郎文集序〉與〈文編序〉最受重視。這幾篇除了繫年的疑慮而備受矚目外，當中對文學思想的清楚

¹²¹ 寧波市天一閣博物館：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》(寧波：寧波出版社，2007)。

¹²² 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 439。

¹²³ 這些文章分別作於嘉靖十五年、二十一年、二十四年、二十九年、二十九年、二十九年、二十九年、三十五年。本文繫年主要參考唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》、馬美信：《唐宋派文學活動年表》以及楊遇青、普慧：〈唐順之「後家居」時期文學思想演變繫年考釋〉、孟慶媛：《唐順之書信編年考證》，再比對史料及時人論述考證其寫作年。

¹²⁴ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 91。

¹²⁵ 唐順之：〈與遵巖參政〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 129。

¹²⁶ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 126。

¹²⁷ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 118。

¹²⁸ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 134。

¹²⁹ 唐順之：〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 128。

¹³⁰ 唐順之：〈董中峯侍郎文集序〉，《荊川先生文集》，卷 10，頁 208。

¹³¹ 唐順之：〈文編序〉，《荊川先生文集》，卷 10，頁 200。

宣示，亦是吸引關注的重要原因。要了解唐順之的文學思想，幾無不涉此，¹³²這些篇章確實對唐順之的文學思想提供不少線索，然也因此形成研究困境。如〈答茅鹿門知縣〉中言「直抒胸臆，信手寫出，如寫家書」¹³³便是絕好文字，於〈文編序〉卻又重申「然則不能無文，而文不能無法，是編者文之工匠，而法之至也。」¹³⁴；又〈答蔡可泉〉中說「慨然自悔，捐書燒筆于靜坐中求之，稍稍見古人塗轍可循處」¹³⁵，然不但未棄為文，還之後刊刻《文編》一書，種種矛盾現象形成了目前唐順之文學發展莫衷一是的情況。欲擺脫此一困境，除了繫年要更精確外，亦須改變扁平排比的梳理手法。故除上述焦點文章外，文學思想的發掘亦需考慮足以支撐這些文章形成的環境與時代思考脈絡，這些線索可從史料文章、社會思潮、與他人往返書信、以及唐順之文學活動中察覺，倘能納入觀察視野中，以歷史眼光分析諸類材料的意義，所謂的文學思想方能融入研究對象的真實生命並與後人產生對話。

其次，為了確切建構文學現象，研究者多擷取長時間發展中較極端的例子作為其思想的代表。馬美信曾言：「順之議論好走偏鋒，趨極端。」¹³⁶筆者以為此說有待更詳實的考察，在唐順之的生命經歷中，雖然有其狷介之性，但不可忽略的是，作為一個處於各種價值紛擾與糾葛中的存在者，其矛盾與權衡的心態亦需被理解。如其言「近年來苦痛心切，死中求活。將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺，於清明中稍見得些影子」¹³⁷，除了接受到對唐順之對伎倆的放捨的資訊外，尚需進一步思考的是，死中求活的感受中，是否流露出對投注於文學內部心力之難捨，游移未決的掙扎形象。這些考慮都將影響到我們對待其階段性的現象，且有助於吾人發現極端表象下的關鍵，並可思考階段間轉折的關連，如果研究只見其好極端之性，那麼複雜的心理考慮與轉變將被忽略。

最後，筆者發現討論唐順之的文章多偏重其本色論的文學主張，如劉尊舉、貝京、左東嶺、黃卓越等學者，著意於唐順之本色論的討論中。這當然是其文學

¹³²如左東嶺花了一些篇幅討論〈答茅鹿門知縣〉的繫年問題，界定唐順之的本色論的發生時間；貝京對本色論的理解也藉由〈與洪方洲書〉、〈答茅鹿門知縣〉；楊遇青與普慧則從討論〈答茅鹿門知縣〉、〈董中峯侍郎文集序〉與〈文編序〉的繫年問題以釐清唐順之文學觀念變化。參左東嶺：《王學與中晚明士人心態》；楊遇青、普慧：〈唐順之「後家居」時期文學思想演變繫年考釋〉。

¹³³唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁126。

¹³⁴唐順之：〈文編序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁201。

¹³⁵唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁135。

¹³⁶馬美信：《唐宋派文學活動年表》，頁131。

¹³⁷唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

思想中獨到處，但根據唐順之在文集中多次宣示「文亦未工，赧然盡欲焚燒而後為快」的心志，¹³⁸以及集中最早文獻繫年於嘉靖十一年的現象，可見唐順之欲後期的文學思想張揚傳世，對早期的文學軌跡則有欲滅毀之心態。若此，則與本色論切合的思想存於文集中映後人之眼廉，這當然是唐順之有意為之的動作。因此唐順之的文學理論並不同於「本色論」，這只是唐順之對主體心性的闡發走向的一個結果，除了釐清唐順之文學終點的景象外，在抵此之前的文學風光也是吾人需探究的。畢竟，唐順之的文學思想並不一定能達其所理想的最終境界，即使已實現理想追求，也未必是文學批評史上的好事，其思索過程中所表現也可能與文學批評史上的聲音相互呼應，這些都是吾人討論其文學思想不可忽略的。此外，「本色論」的思想來源也非一時所成，早年的思想積累對後來的文學變化也有莫大的關連。

本文修正前人的研究方向，著意於唐順之的相關文獻背後的心態，對各階段文學發展給予同等的重視。並利用史料、當代論述、以及唐順之個人文獻中，配合前人繫年的研究，將之與史料做對照，試圖還原其發展脈絡。此外，由於「書信如作家心靈的獨白，所戴面紗輕而薄，有矯飾，但不多。作家一生的思想歷程，一個時期的精神狀態，甚或某一天某一時細緻而微妙的心緒波瀾，都在尺牘中有準確的記錄」¹³⁹，故在運用資料時以與友人的書信核心進行考察，試圖藉此還原唐順之發展的脈絡。雖然還原本身有其困難，但只要小心運用史料，發現其中關鍵仍可連繫出背後的真相，如羅宗強曾言：

當我們重構歷史的時候，一定要非常小心，不要忘記我們所研究的作家作品的時代，不要忘記它賴以產生的周圍的諸種情緒。那些因素，有的是明顯的，有的是隱晦的，明顯的有時不一定就是決定的因素，隱晦的也不一定就不重要。關鍵之處，要害之處，就在於我們能不能從我們所掌握的史料中，看出它們之間的諸種聯繫，和此種種聯繫背後的真相。

¹³⁸ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

¹³⁹ 趙樹功先生曾言：「書信如作家心靈的獨白，所戴面紗輕而薄，有矯飾，但不多。作家一生的思想歷程，一個時期的精神狀態，甚或某一天某一時細緻而微妙的心緒波瀾，都在尺牘中有準確的記錄，打開尺牘，就打開了一扇作家心靈的窗子。」肯定書信中作家心志的呈現，此外，史小軍，梁娟亦曾以明代文人書信體考察當時文論，以為「書信往往比其他形式的作品更能直接地批露作者的真实性情，是後人了解作者思想變化的重要媒介。」詳參趙樹功：《中國尺牘文學史》（河北：人民出版社，1999），頁3；史小軍，梁娟：〈明代文人書信體文論探究〉，《廣西民族學院學報(哲學社會科學版)》第28卷第2期，頁164。

儘管完全還原歷史的不可能，但謹慎的面對史料，亦更促使我們更接近歷史真相。故本文面對史料時當以此為鑑，謹慎觀察史料與時代間的關係，並掌握隱晦與明顯的線索，期能釐清一些唐順之文學思想轉變上的紛擾。此外需注意的是，由於唐順之晚期的反省，故早期資料的建構主要藉由史料，由客觀存在的史實，探究個體之心志，雖途徑較為曲折，但不可否認地，每一件客觀事件的背後，都封印了「自我」的主觀呈顯，每一件被客觀化的事實，皆封藏了「自我」意識的推動及唐順之如何認定「自我」的方式，雖無法完全還原，仍試圖以最接近的方式呈現。

第五節、唐順之文學思想之分期

黃卓越曾云：「歷史究竟是一些散漫的『碎片』，還是有相對同一結構的『時段』，均屬閱讀的結果。」¹⁴¹，唐順之文學觀念散見各階段資料中，這些概念間的內在聯繫，為探究其文學思想的第一道關卡。儘管，分期的觀看方式可能造成理解的斷裂，但在浩瀚資料中仍有助於提供概括視野，對因果關係與士人思想軌跡的釐清有一定的幫助。故黃卓越亦坦言：「在歷史學觀念的體系之中，對時間維度的審查確是更為重要的」¹⁴²。本文在左東嶺的基礎上，參酌黃卓越、楊遇青與普慧的說法，並根據對唐順之實際考察的情形，將其文學與自我形態分為三個階段，並就各階段對應的內容與分期的時間點稍作修正。

一、三階段的分期時間

關於唐順之三階段分期時間點，左東嶺將之分為：嘉靖十二年前為一個階段，嘉靖十二年到嘉靖二十五年為第二個階段，嘉靖二十五年以後為第三個階段。或因其論文的重點在唐順之學術的轉變上，¹⁴³左東嶺並為說明時間分期的依據，只

¹⁴⁰ 羅宗強：《晚學集》（天津：南開大學出版社，2009），頁 321。

¹⁴¹ 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》（北京：東方出版社，1997），頁 25。

¹⁴² 同上。

¹⁴³ 左東嶺先生力圖建構出唐順之第二階段融會朱陸思想的時期，並釐清心學影響與唐宋派興起的關係。其反對唐宋派的興起是直接受心學影響之說，認為唐順之與心學家交往後，並未完全轉換成心學的態度，中間還有一段融合朱陸的時期，並且，只有這個時期的文學思想方能納入唐宋派的典型理論中。或乃由於此文目的在此，故對分期的時間點並未有詳細的闡述。

是大略帶過：

荆川的學術轉變顯然要有一個過程，他不可能一下子從科舉之學轉入心學，而是中間經歷了一個朱王相混的時期，此一階段大約是從嘉靖十二年至嘉靖二十五年左右。¹⁴⁴

從科舉到心學滲透之間切割出一個過渡階段，認為期間應經歷過朱王相混的時期。左東嶺雖未言其分期的基準，但從其肯定的態度顯然有一個可資參照的前理解，筆者以為應是李開先以下的一段文字：

及遇王遵巖，告以處有正法妙意，何必雄豪抗硬也。唐子已有將變之機，聞此如決江河，沛然莫之能禦矣。故癸巳以後之作，別是一機軸。¹⁴⁵

李開先與唐順之為同年進士，二人有交情，其言有一定的信度。¹⁴⁶集中作有〈遵巖王參政傳〉、〈荆川唐都御史傳〉、〈康王王唐四子補傳〉，敘述清晰，細節明確，可見對王、唐二人的熟悉。癸巳是嘉靖十二年，即唐順之與王慎中初識之年，二人咸官京師，年譜中有記「初公與王並尚秦漢，公尤熟李夢陽，文下筆即刻畫之，至是悟其剽竊無真氣」¹⁴⁷，且李贄亦引唐順之自言「吾學問得之龍溪，文字得之遵巖」¹⁴⁸，可見二人於文學的互相影響，時王慎中崇尚唐宋文學，反對李夢陽等人的秦漢主張，並進而影響唐順之的文學思想，¹⁴⁹故以王慎中啟發的時間點作為文學思想分期的切割有一定的說服力。此外，唐順之甫入官場那年，遭遇了母親的離世，父親將母親的靈柩送回武進便赴任，故母親後事為唐順之親自處理，身體孱弱加上悲傷過度，唐順之不久便病倒，對自小受其影響的唐順之來說，曾是一次痛心疾首的經歷。也因此，儘管在嘉靖八年即成為會元，但真正能關注於世事，並對自我的文學、道德修養更進一步的思考，仍有待旋丁母憂後重返政治崗

¹⁴⁴左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 444。

¹⁴⁵李開先：〈荆川唐都御史傳〉，收入卜鍵箋校《李開先全集》，頁 788。

¹⁴⁶進士同年者多能相互提攜，李樹就曾言：「明代鄉試和會試同科考中的人，互為『同年』。相互之間以『年兄』、『年弟』稱之。與『同年』的子弟則互有『年侄』、『年伯』之稱。明代對這種關係看得很重，同年之間相互照應、提攜，是很自然的事。參李樹：《中國科舉史話》（濟南：齊魯書社，2004），頁 240-241。

¹⁴⁷唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，頁 324。

¹⁴⁸李贄：〈參政王公〉，《續藏書》，卷 26，頁 25；

¹⁴⁹有關王慎中對唐順之文學思想的影響，請參本文頁 97-102。

位開始。此時，唐順之方從個我的遭遇回到了公共的空間，力圖有為，心境與文學開始發生化學變化，因此左東嶺將上限定在嘉靖十二年，有一定的道理。只是嘉靖十二年至十四年間，唐順之官翰林，與羅洪先、趙時春有「三翰林」之稱，從屬於政治體制下，時間與心志難免為公共事務所牽絆，雖已有所作為，但主要心力仍在政治事務上。本文以討論文學思想為主，故分期仍以此為主要考慮，唐順之能全心思慮文學，尚待嘉靖十四年退居山林後。如洪朝選《荊川唐公行狀》有云：「休官後會王公慎中於南都，相與論文，王公盡變其說，公頗以為訝。」¹⁵⁰，又年譜十四年有「公歸與遵巖時為文酒之會，遵巖之名益彰」¹⁵¹，可見嘉靖十四年後迄今，王、唐二人的文學又有更明確的改變。此外，嘉靖十四年唐順之上疏告歸，也暗示對政治生涯與個人修養的重新思考，此乃唐順之第一次為個人生涯所下的謹慎決定，對一個早期有志於世的世人而言，要放棄為官的生涯，選擇隱居山林，必曾經歷過一番掙扎。唐順之的決定暗示了在用世之外，新的價值結構已然形成，且挑戰了現有的生活模式，使必須以告歸的決定，來回應新的生命主張，而這新的生活與思考模式，又與宋儒書的閱讀有關。因此，若以嘉靖十二年為限，則無法對應此變化，若延至嘉靖十四年為界，不但可同時呼應王慎中對唐順之文學主張的貢獻，一方面也回應了唐順之此時生活環境與觀念的劇變，為此前的熱衷於政治的生涯與此後內省生命的思路做一個切割，此後唐順之不但更有餘裕面對新的社會思潮與文學變化，且身心結構亦發生很大的轉變。

至於左東嶺對第三階段的劃分以四十歲為限，筆者亦從此說。由於文集中唐順之屢屢提及「四十」，在萬曆本的《荊川先生文集》有將近三十次之多。既有「古人限之以四十而仕」之迫，¹⁵²又有「年迫四十齒髮漸衰」的傷感¹⁵³。事實上，唐順之提及「四十」的文獻並不僅止於四十歲之後，如〈寄劉南坦〉完成於嘉靖二十三年，離四十歲仍有兩年，然文中多次提及「四十」，¹⁵⁴可見「四十」對唐順之而言，象徵性大於實際指涉的年齡。對唐順之而言，「四十」代表了身體狀況的妥協與精神境界的自信，〈寄劉南坦〉中已揭示了四十歲後的生命走向：

奈何雖然程叔子自言「吾受氣甚弱，年四十而始強，七十而益精明」人問

¹⁵⁰ 唐順之：〈與王湛泉文選〉，《荊川先生文集》，卷5，頁87。

¹⁵¹ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，頁341。

¹⁵² 唐順之：〈與王湛泉文選〉，《荊川先生文集》，卷5，頁87。

¹⁵³ 唐順之：〈荅馮午山提學〉，《荊川先生文集》，卷6，頁102。

¹⁵⁴ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

之則曰「吾以忘生狗欲為深恥」。僕誠不敢不以此自勉，亦不敢負明公之愛之望也。貧子元有寶珠或者只恐不轉頭耳，承明公至意敢布衷曲，至於凝神聚氣吃緊處，長者固有經驗，方容積誠面請也。¹⁵⁵

本則以程頤論己養生之語，暗示對「四十始強」的期待。然而，唐順之也深知自己早年馳騁文藝所造成的精神耗散，故雖用程子之語，卻以「奈何」言之。此篇距離四十歲之年只剩兩年，唐順之已感到未來身體的隱憂。然而，從此文中仍可在幽闇的生命現象中見一曙光，亦即來自「貧子元有寶珠」的假設，不管此為唐順之閱讀過程所獲得的形上假設，抑或是具體實踐後的心得，都是四十歲後體弱身軀的重要仰賴。

然而，四十歲之後的唐順之，身體狀況比自己想像中糟，嘉靖二十九年，四十五歲的唐順之面臨了一次很大的考驗，其曾自言「僕囊癰臥病百餘日，潰出膿水過多，足髓流耗，至今未能起立」¹⁵⁶，又言「僕自正月冒病，今尚在牀也，二月三月之間瀕於死者三四已分與世長別，今漸有生意，然精神則益耗矣，蓋外腎癰瘍痛楚不堪之故」¹⁵⁷。「囊癰」指陰囊部的特發性壞死，「外腎」即睪丸。此病對唐順之而言，不但是生死交關的考驗，對一個正值壯年的男子來說，生殖器官流膿壞死，想必對其心理也是很大的折磨。唐順之甚至為此作了〈囊癰臥病〉三首，以下茲引其二：

春半忽驚狗馬疾，年來似是龍蛇辰。謝衣少錢長卻藥，煖骨累衲聊借人。
味為補虛一試肉，事求如意屢生嗔。正愁未了形骸外，生老病苦只此身。

¹⁵⁸

其實早在此之前，唐順之即曾經歷病體的折磨，只是於此之後，更驗證了過去對四十之後齒髮漸衰的看法。此年之後，本不食肉不覆被的唐順之，向友人借了被褥，且開始食肉，在受盡了身心折磨之後，總算是看清了此身的拖累，總結出「生老病苦只此身」的身體體驗，恢復食肉覆被的生活，其實正是對身體狀況的妥協。此後，唐順之雖仍有堅持苦修的行為，但已然不再將修養重心放在身體的節欲上。而此權衡的態度與在此前一年，所發生的事件也有關係。在重病的前一年，曾有

¹⁵⁵ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

¹⁵⁶ 唐順之：〈答洪方洲〉，《荊川先生文集》，卷6，頁113。

¹⁵⁷ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁134。

¹⁵⁸ 唐順之：〈囊癰臥病三首之二〉，《荊川先生文集》，卷3，頁50。

相士預言唐順之將於四十六歲離世，唐順之亦曾作詩自笑，詩中雖表現出看透死生，以求道為依歸的說法，然唐順之既記此事，可見仍掛心於此。¹⁵⁹加上隔年又遭遇如此大病，對其生命觀念想必造成不小的波動，尤其是面對身軀與道德精神的境界，更是另一番體悟。這兩個分別發生於四十四歲與四十五歲的經歷，正是唐順之將近四十歲時對自己精神耗弱、身體衰敗說法的重要驗證，在四十歲至四十五歲間，唐順之已清楚自己的身體狀況，只是在四十五歲的大病之後，則更清楚確立了日後的生活走向，一方面向身體的衰敗妥協，一方面則轉向更靈活的修養工夫並更注重精神的圓活與修養的提升。

由此可見，唐順之四十歲之後並不是直線性的發展，而是經歷了四十之前的期許，以及四十之後身體衰敗的雙重刺激所形成的一種生命觀點，「死中求活」則是綜合兩種眼光的解決之道，唯坦然面對身體之「死」，方能見到精神重生之「活」。由於唐順之對「四十」的思考並從接近四十之時已開始，而非患病之後，重病與相士之言，只是加深了唐順之對此論題的思考。此外，以「四十」為界亦可對應社會對各年齡層的不同期許。

由於年齡對儒家而言不僅是歲月的痕跡，也是社會責任的編碼。〈禮記·曲禮上〉有一段說法：

人生十年曰幼，學。二十曰弱，冠。三十曰壯，有室。四十曰強，而仕。五十曰艾，服官政。六十曰耆，指使。七十曰老，而傳。八十、九十曰耄，七年曰悼，悼與耄雖有罪，不加刑焉。百年曰期頤。

儒家認為自我不是天生完足，須不斷成長提升自我境界，故常以十載作為各生命階段編碼。短短六十餘字呈現人生各階段的任務與光景，乃儒者期許之深切。如孔子也言：「三十而立，四十而不惑」，又曾言：「四十五十而無聞焉，斯不足為畏矣」，暗示生命各階段的任務。其中又以四十歲為個人與社會關係的重要總結，此為儒家強仕之年，以「四十」代表生命的圓融與成熟的驗收期，必須承擔一定的社會責任。唐順之對「四十」觀感似乎也來自儒家對年紀的體悟，如「昔人所謂非百年必世不可得而變也，非知命不惑不可得而改也已乎」¹⁶⁰，透露四十歲的

¹⁵⁹ 唐順之曾作有〈有相士謂余四十六歲且死者詩以自笑〉，《荊川先生文集》，卷3，頁50。

¹⁶⁰ 唐順之：〈與張本靜〉，《荊川先生文集》，卷6，頁107。

改變渴望，而「古人限之以四十而仕」¹⁶¹更象徵社會意義的完成，亦即一切不成熟的生命現象，都應在四十年之後有所改變。史小軍也曾對四十歲後的心理有精闢描述，其言「對於古代士人而言，歲月易逝而功名難遂的苦悶情緒是縈繞終身的，濃厚的憂患意識與悔過心態幾乎一觸即發，流水落花、明月白髮無不引起他們心靈的震顫。」¹⁶²四十之憂並非唐順之特例，但屢述及此的行為可見此時對社會責任與生命的深刻體悟，是主體自覺生命歷程的轉換而對外的昭告。這些沉重的意義都將對唐順之的思考產生衝擊。準此，本文以「四十」為界，分析唐順之對此年齡前後的期許之不同與生命的轉向。

總言之，本文的分期在左東嶺基礎上略作調整：

1. 第一階段為正德二年(1507)年起至嘉靖十三年(1534)，從出生起至二十八歲間。
2. 第二階段為嘉靖十四年(1535)至嘉靖二十四年(1545)，界於二十九歲至三十九歲間。
3. 第三階段為嘉靖二十五年(1546)至嘉靖三十九年(1560)，界於四十歲至五十四歲。

當然，這些階段性的劃分並非絕對，畢竟人的靈活生命很難受限於框架中，但循著這個框架，吾人方能尋找規律，並留心框架外的可能。

二、三階段的發展辨正

歷來研究唐順之三階段的發展內容又以左東嶺最具影響力，左氏認為唐順之文學三階段分別為追隨李夢陽、意與法的平衡、自我主觀精神。「在文學思想上，則從追求唐宋文意與法的平衡轉向自我主觀精神的自由表現。」以為對文、法的拘守到屏棄是其文學思想進步的表現，以「對『法』的形式要素的顛覆行為」¹⁶³突顯主體精神，第二階段意與法的平衡乃第三階段拋棄文、法的緩衝，目前學界上也多採其說法。然而，此有二處需要更進一步的辯證：其一，左東嶺為了使文學思想與學術發展平行對照，太過彰顯第三階段接受心學後的主體心靈，以致建

¹⁶¹ 唐順之：〈與王湛泉文選〉，卷5，頁87。

¹⁶² 史小軍：《復古與新變：明代文人心態史》（石家莊：河北教育出版社，2001），頁51。

¹⁶³ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁455。

構出一條有限文、法至無限精神的發展脈絡，卻未能注意唐順之體悟心學後對文、法的獨特闡發。其二，左東嶺文章繫年的問題主要用力於〈答茅鹿門主事書〉，對唐順之他篇論文的繫年則稍不留心，如根據〈答顧東橋少宰書〉說唐順之將自己的人生分為三個階段，¹⁶⁴但唐順之此文作於嘉靖十七年，只是左氏所論的第二階段，故此時所分的三階段，並不能對應至其整體人生當中。此雖非論述重心，但也由此可觀左東嶺繫年問題值得商榷之處。其中較大的問題出現在，針對文、法概念的思考，左東嶺根據的文章都是唐順之第三階段的發言，如兩篇核心文章：〈文編序〉、〈董中峯文集序〉，都是在唐順之較晚期的時候寫成。這也是歷來言就唐順之分期的弊病，如黃毅、¹⁶⁵陸德海¹⁶⁶或袁震宇與劉明今所著《中國文學批評通史——明代卷》¹⁶⁷中提及唐順之文、法的部分，也都有此情形。

然實際考察二篇之繫年，〈文編原序〉末有註明「嘉靖丙辰夏五月既望，武進唐順之應德甫書」¹⁶⁸十八字，丙辰為嘉靖三十五年，距離唐順之過世只有四年。即使編輯選文的時間可能早於此年，然序文中「不能無文而文不能無法」的觀點，應仍為士人當下接受的觀點，否則根據唐順之直言的個性若有屏棄文、法的想法當立即反應於序文。最為人所困疑的是，考察〈董中峯文集序〉的繫年，亦應為晚期所作。關於〈董中峯文集序〉寫成的時間，楊遇青等人根據最早刊本文尾有僉：「嘉靖壬子仲春望日武進唐順之應德序」等字，以及此篇概念與〈文編序〉同申文、法的意義判斷，此文應該成於壬子，也就是嘉靖三十一年。此外，此文中有云「先生之子近思將刻集以傳，而請序於余」¹⁶⁹，一般說來，子為父刊刻文集，並為父求序，多為父卒之後，抑或父年老遠門之不便。嘉靖二十九年時，唐順之曾為安如石求序於王慎中一事致書王：「僕與兄何等朋友也，其有所求吾自求之，而何待於人為之媒哉？」¹⁷⁰可見就唐順之認為，若雙方有一定熟稔，求序一事可自為之。因此，董中峯之子求序的行為應是在不得已的情況下為之，故可推測董中峰透過其子求序，應是董中峯晚年，甚至卒後之事。根據《明實錄》記載董中峰卒於嘉靖二十五年，故本序的寫作時間可能不會太早，這麼一來，研究者用來說明唐順之文、法概念的兩篇文章的時間皆應往後移，歷來解釋第二階段

¹⁶⁴ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 448。

¹⁶⁵ 黃毅：《明代唐宋派研究》（上海：上海古籍出版社，2008）。

¹⁶⁶ 陸德海：《明清文法理論研究》（上海：上海古籍出版社，2007）。

¹⁶⁷ 袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史——明代卷》（上海：上海古籍出版社，1996）。

¹⁶⁸ 唐順之：《文編》（文淵閣四庫全書版），頁 103。

¹⁶⁹ 唐順之：〈董中峯文集序〉，《荊川先生文集》，卷 10，頁 209。

¹⁷⁰ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 120。

的文、法觀念，都將失去能倚賴的有力證據，正如楊遇青等人所說「唐順之從『文必有法』轉向『本色論』的說法及其前後分期界說的文獻前提是不存在的」¹⁷¹，左東嶺第二階段的法與意的平衡亦需重新檢視。

當今雖有學者能注意到此矛盾，但仍未深入闡述。如黃卓越即曾提出第四階段的說法，¹⁷²以為應該有一個棄法、再到對法有所保留接受的階段；王偉對此說法似乎頗為認同，但他沒有另外劃分出一個階段，只說「故此，唐順之又有保留地回到了唐宋文寫作的範疇，而沒有完全踐行他所主張的『直據胸臆，信手寫出，如寫家書』或者『直寫胸臆，如諺語所謂開口見喉嚨者』之類的創作主張」¹⁷³，將唐順之後期轉而重視文、法的階段視為理論與創作的不同步，仍未能發現後期受心學影響下的精神活法之意涵。準此，本文前人的基礎上，對三階段所對應的內涵有不同的看法，尤其是針對文、法的概念而言，以為中期「道德文學」才是棄法的階段，至於文、法觀念的成熟，法與意真正達到平衡需至晚期方達成，在「本色」精神的發掘之下開展出「活法」思想。此外，此時道德涵養的進化後的靈活主體，也是促成晚期文章活法產生的重要思想基礎，倘直接將其視為棄法的表現，不但未能符應文獻繫年，也未能符合思想的進程與結果。

最後，有別於左東嶺將第一階段的文學思想聚焦在追隨李夢陽詩文成就上，將八股文創作列入其思想轉變。本文則將其視為唐順之第一階段的重要成就，是文學思想孕育階段。作這樣的調整，是因為八股文中經義部分與嚴格的文章規範，對唐順之後來理學思想的理解及文學技法的奠基有很大的作用，且將之列入文學思想的表現，也可與較具審美意涵的李夢陽之文相互對照，建構出早期文學發展的軌跡。

總而言之，本文調整左東嶺的分期概念，並依此架構探討唐順之文學與自我的變化，以釐清發展軌跡與彼此間的關聯。

¹⁷¹ 楊遇青、普慧：〈唐順之『後家居』時期文學思想演變繫年考釋〉，頁 399。

¹⁷² 有關學者論述資料，詳見本文頁 13-15。

¹⁷³ 王偉：《唐順之文學思想研究》，頁 123。

第二章、著意外求的執著

唐順之生命史第一階段開始於正德二年(1507)並結束在嘉靖十四年(1535)上疏告歸後。此時生命受兩個事件影響，一為嘉靖八年(1529)成為進士，二為明世宗登位開始為期整整三年(1521-1524)的大禮議事件。前者賦予唐順之用世實現的機會，後者則激盪其對個體與體制關係的思考。

嘉靖八年，唐順之在應考的三千七百人中拔得會元，¹⁷⁴並於廷試中得二甲第一，只是，唐順之憑少年志氣進入官場後，卻遭逢「座主張璫疾翰林，出諸起士為他曹，獨欲留順之」¹⁷⁵的風波。欲獨留唐順之的風波源於大禮議而起，並形成張璫與楊一清對立的局勢。時張璫在世宗支持下主張「繼統不繼嗣」，與宰相楊廷和「繼嗣不繼統」，形成士人與皇權的互相抗衡，最終以世宗全面勝利收場，張璫後來甚至因此當上丞相。士人紛紛拒絕入仕，以表達對張璫大禮議立場及排除異己的反感。¹⁷⁶此外，除了士人的抵制，張璫也主動發動對此年進士的攻勢，由於此年中第者多為當時內閣首輔楊一清所提拔，張璫為了取而代之，剷除其政治勢力，故向世宗進言罷廢此年朝選的結果。唐順之雖因廷試對策曾受御批本可免於風波之外，但因年輕負氣，恥與張璫同列朝廷，故無意接受推薦，堅持與同年進士一同罷去。本源於倫理名份而起的政治風波後來成為意氣之爭，揭開士人與統治階層的巨大衝突，「在明代歷史上，大禮議是士人以『道』抗勢的舉措中規模最大的一次，也是失敗最為慘重的一次。」¹⁷⁷不過，這次意氣並未終止唐順之的為官生涯，嘉靖十二年仍因吏部推薦入翰林為官，達到政治成就的高峰，可見其力抗對象在於權臣的手段而非整體政權與社會責任。

整體而言，唐順之進入朝廷前幾年間仍著意功名與用世責任，欲於社會體制上有所作為。唐順之一方面靠著志氣展演其政治雄心，一方面又利用意氣展演其

¹⁷⁴ 嘉靖八年會試錄序云：「諸夫士凡三千七百餘人，取三百二十名，遵制額也。」參寧波市天一閣博物館整理：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》（寧波：寧波出版社，2007），頁5。

¹⁷⁵ 張廷玉等：《明史·唐順之傳》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁5422。

¹⁷⁶ 「大禮議」雖涉及倫理見地之不同，主要爭議仍在社會身分與繼承關係。事件發生於世宗繼位後的名份問題：武宗去世後無子亦無親兄弟，在楊廷和等人「兄終弟及，誰能瀆焉」的意見中，由興獻王長子朱厚熜繼承皇位。然而，弟即兄位的作法，最終走入名份確立的爭執。正德十六年(1521)，禮部尚書毛澄在楊廷和支持下，召文武群臣集議，主張「宜稱孝宗為皇考，改稱興獻王為皇叔父與興獻大王，妃為皇叔母興獻王妃」，變易父母的作法引起世宗抗議，最終形成張璫一派「繼統不繼嗣」，與楊廷和「繼嗣不繼統」之爭。時士大夫多半支持楊廷和一派，嘉靖三年春，張璫被特命超擢為翰林學士，「諸翰林恥之，不與同列」，楊慎等三十六人聯名辭職。其時反對的朝臣在東宮左順門外集體請願，引發世宗不滿，逮捕五品以下官員，並有十七人死於廷杖之下。詳參張廷玉等：《楊廷和傳》，《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁5031-5039。

¹⁷⁷ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民出版社，2000），頁278。

年少姿態，早期自我主要受此影響：志氣乃欲有所為的骨氣，通常伴著恆定目標，持續時間較長，是促使他著意於科舉與成為會元的推力。意氣則是維持自我意義整全的手段，以個體原則衝撞外在體制。這種不顧一切的意氣是一種態度與堅持，主要對抗權臣及積習已久的社會體制。然而，唐順之抗權臣的意氣並不完全來自道德標準，從其放蕩、超越倫理的對立行為，極可能只是為取得意識形態的勝利，以壓制他人意見確認自我意義的完整的思想行為。然而，不管是志氣或意氣，兩種同時展現出此時自我對外在世界的依賴，一方面追求外傾價值，一方面又以其習氣與之進行意氣的抗爭，「外馳型」自我形態由是而生。

唐順之雖勇於對抗體制弊病，在文學上卻只是時代追隨者，缺乏自主文學批判眼光。其文學表現主要以八股文¹⁷⁸及追隨李夢陽為主軸：前者象徵早期追求事功的取向，後者則以當時復古風潮為尊。然不管是八股文嚴謹文體抑或是追隨李夢陽的模擬手段，皆只為追求某種固定文學形式。藉與外在形式與權威來確認自我價值，文學成為「外馳型」自我的一環，表現個體對外在世界的依賴。由此亦見唐順之早期生活，一方面想藉八股文成就一展個己才華，實現外王之途；一方面又不滿朝廷強權，故將個己拋諸於與外界的碰撞，於體制界線間徘徊。然而，由於唐順之年少仍志在四方，仍不會想要放棄外王的政治事務。雖埋下內聖與外王的矛盾因子，但真正對踐履道德兩條進路展開思考，仍有待第三階段對內聖工夫有進一步理解後才開始。

本章共分為三節，第一節討論謹守八股文法度的書寫型態、簡古格高的傾向與其以古文為時文的成就；第二節討論追隨李夢陽的文學主張，從依循法度、重意象、文學典範的標舉三個面向著手，表現出唐順之早期對文學思潮的關注與盲從的傾向。第三節則討論「外馳型」自我的型態，以外傾的價值標準與追求外在事功為討論主軸，以開展唐順之在八股文與文學追隨背後的心態。然須注意的是，由於唐順之中期以後對早期思想的悔恨，資料的遺失就不可避免。今除幾位評論家曾提及唐順之早期追隨李夢陽的事實外，幾乎未見於其他文獻。甚至在唐順之個人著作，也只能從「詩必唐文必秦與漢云云者」的追憶，稍窺追隨李夢陽的傾向。本章在稀少的資料中，將先說明李夢陽的文學傾向，再根據唐順之追隨李夢陽的相關資料比對出交集，交叉比對唐順之可能出現的文學表現與觀念。

¹⁷⁸ 科舉取才的文章有許多異稱，啟功先生曾對八股文的各種異稱進行說明，除此八股文與制藝二稱外，尚有八比、經義、制義、時文、時藝、四書文。各就八股文的不同面向取名，也就此表現出八股文乃藉各種不同性質相合而成。由於本文欲強調此類文體中較偏向文學對偶特質，故以八股文為名。關於八股文異名，詳參啟功：《說八股》（北京：北京師範大學，1992），頁 4-6。

第一節、中舉前的八股文成就

對明清士人而言，中舉前通常以八股文的創作與練習為生活重心，鮮有能脫離八股文陰影者。朱自清曾言：「八股文原是君主牢籠世人的玩藝兒，但它的影響極大，明清兩代的古文大家幾乎沒有一個不是八股文出身的。」¹⁷⁹蔣寅亦言「生活在明清時代的作者，只有贏得科舉的成功或徹底放棄科舉，才能走出舉業的陰影」。¹⁸⁰唐順之乃嘉靖八年會元第一，八股文對其生活影響自不待言。除此之外，唐順之八股文成就也深受肯定，如「明代舉子業最擅名者，前則王鏊、唐順之，後則震川、思泉。」¹⁸¹，抑或是〈了凡袁先生論文〉也記載「嘉靖中當以唐應德(唐順之)先生為宗，瞿師道先生次之。唐文由精思出，讀之令人整襟肅慮，起敬不暇，足以壓倒一時豪傑。」¹⁸²二者皆指出唐順之八股文的地位。然而，八股文之所以能影響士人，並有其文字表現的高評價，除與制度的強制有關，也與八股文所擁有的文學生命有關。對唐順之來說尤其如此，八股文對他來說不只是附屬於制度的文字，也是需要特意練習、思考、背誦的一套系統。藉由歷來八股文的評論也透露一個訊息，由於德行本身過於抽象，故八股文本身之所以能被客觀評價、對待，與作者具體表現手法有很大的關係，不管是就寫作抑或評價而言，八股文都不只是取才制度而已，也是文學表現的一種，是冰冷制度外的文學溫度，近似傳統文學意涵的討論。

因此，在進入八股文的討論前，須釐清八股文性質與文學的關係，究竟二者是在什麼概念上接軌，而八股文又是從何種角度介入傳統文學的討論？其實，八股文仍是本著道德為考量的取才制度之產物。明初科舉接續宋代經義的取才方式¹⁸³，選題專取四子書及《易》、《書》、《詩》、《春秋》、《禮記》五經命題，延續宋

¹⁷⁹ 朱自清：《經典常談》（臺北：立緒文化出版，2000），頁 170。

¹⁸⁰ 蔣寅：〈科舉陰影中的明清文學生態〉收入《清代文學論稿》（南京：鳳凰出版社，2009），頁 58。

¹⁸¹ 張廷玉等：〈文苑傳·胡友信傳〉，《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁 7384。

¹⁸¹ 李樹：《中國科舉史話》（濟南：齊魯書社，2004），頁 205。

¹⁸² 陳文新主編：《明代科舉與文學編年》（武漢：武漢大學出版社，2009），頁 1653。

¹⁸³ 宋代王安石罷去「聲病偶對之文，使學者得專意於經術」，並與弟子注疏闡述《詩經》、《尚書》、《周禮》，謂之《三經新義》，造成「天下士非從《三經》者，不預選舉之列」的情況。言八股之源，多溯及宋。如劉熙載：「經義試士，自宋神宗始行之。神宗用王安石及中書門下之言定科舉法，使士各專治《易》、《詩》、《書》、《周禮》、《禮記》一經，兼《論語》、《孟子》。初試本經，次兼經大義，而經義遂為定制。」、顧炎武：「今之經義，始於宋熙寧中，王安石所立之法，命呂惠卿、王雱為之。」皆將經義取士的傳統溯源至宋代王安石之立法。儘管當中因政治手段備受爭議，但王氏對新經義的信心，確實「把經學推上了一個『義理』階段，經義

代理學的發展，符合以德行為本，而文藝次之的考量。此外，明成祖時委派胡廣編纂《四書五經大全》，選定程朱理學諸家的注釋作為定本，限定經義取士的規範內容，四書五經成為至高經典，並躍升為主導社會的力量。可見八股文設立初期是為道德取士，並以此限定士人的思想，使其於統一規範內被約束、節制。然而，從科舉制度以八股文作為取才考量的那一刻起，文字表現便成為決定士人是否進入朝廷的重要因素，取才的文學性也日益增強。劉尊舉：「隨著『實才』因素的淡化、『道德』功能的轉移，真正能在科舉考試中起到選拔作用也就只剩文藝或曰文詞了。」¹⁸⁴，一語道破八股文中由道至文的轉移。作者希望創造出符合統治者期待之作品，執著於文字形式與內容的安排與調整，使原本道德考量成為文學馳騁場域。八股文不但因此滲入文學，且在同時創作各種文體的情況下，也可能影響作家其他文體的寫作。此外，隨著科舉學研究的盛行，¹⁸⁵文學與八股文的關係幾乎已被學界所承認，故研究唐順之文學思想必不能忽略其八股文表現。不過須注意的是，八股文也同時擁有異於傳統文學的本質，如制度背後強制性，及可能引起的功利心態，都可能影響作家當下與日後創作行為，不可不慎。¹⁸⁶如唐順之雖流露出經營八股文的用心，但也同時反映出位之思。且曾言早期「餘涉聲利之塗」¹⁸⁷即直言功名利祿的渴望，這種功利之心與急迫出位的心情，都將造成精神與身體沉重的壓力，甚至影響古文創作的心態。

八股文對唐順之的文學意義尤其特別，入仕後仍未完全拋棄八股文，表示八股文對他來說除「敲門磚」¹⁸⁸之外，仍具有其他意義。整體而言，唐順之早期八

之學循科舉逐漸滲透士人知識體系與文學的論述。分參顧炎武：《日知錄》，卷 16，收錄於《文淵閣四庫全書》，第 858 冊，頁 757-758；劉熙載：〈經義概〉，《藝概》（收入徐中玉、蕭華榮整理《劉熙載論藝六種》（四川：巴蜀書社，1990.6），頁 164。

¹⁸⁴ 八股文本承擔實才、道德、文藝三種功能，但由於制度本身的缺陷，庶吉士的產生已漸次取代選取實才的功能，而道德功能則由於士人對經典的理解不等於接受，亦漸失功能。故士人只能在表述方式與技巧上不斷推陳出新，以期能夠從眾多士人中脫穎而出。參劉尊舉：〈明代選舉制度與八股文的文化職能〉，《北方論叢》2009 年第 6 期，頁 46-50。

¹⁸⁵ 科舉學的盛行不但集結了珍貴的科舉文獻，也提供文學新的觀察視野，科舉以制度為中心，結合歷史、政治、教育、政治、文學，從不同面向提供文學新的觀察切入，為文學思想關係提供創作背景與心理因素考察，藉此可釐清八股文與文學發展的影響關係。詳參劉海峰：《科舉學導論》（武漢：華中師範大學出版社，2005.8）；陳長文：《明代科舉文獻研究》（濟南：山東大學出版社，2008）。

¹⁸⁶ 鄧雲鄉曾解說八股文嚴格限制：「『八股文』是因了漢語、漢字的單音四聲條件、對仗思維特徵，傳統文化儒家的五經、《四書》等文獻理論教育內容，以及遴選人材、考試目的需要而產生的一種條件限制十分嚴格，寫作難度很高的文體。參氏著：《清代八股文》（石家莊：河北教育出版社，2006），頁 11。

¹⁸⁷ 唐順之：〈祭丘思菴文〉，《荊川先生文集》，卷 13，頁 273。

¹⁸⁸ 「敲門磚」乃形容八股文的工具取向，宋代曾敏行《獨醒雜誌》曾記東坡引許沖元登科賦句相戲謔，沖元曰：「敲門瓦礫，公尚記憶耶？」是故歷來學者將科舉文比喻為敲門磚。李開先也

股文為人，重點在謹遵文學形式與法度的書寫型態；中後期八股文則能為己，以道德為指導核心，冀能以會元的身分，在嚴密法度外闡發其精神意義，以提供後輩創作典範並改變形式優先的取向。

本節以唐順之中舉前的八股文表現為主要研究對象，且著意於八股文法度對作家精神的壓抑，討論耗損精神的原因，以窺探士人於權威制度背後的沉重心靈。此外，唐順之為中舉而密集地練習八股文，也使其成為生活重心，連帶影響其他層面的表現，故與古文的互滲情形也是此時重點。

一、謹守文學法度的書寫型態

因取才與閱卷的目的，八股文有嚴謹的法度與特定的寫作形式，且隨著科舉考試的壓力，成為士人不得不越過的關卡。唐順之身為會試第一，其八股文創作與官訂法度必定不會有太大違逆。只是，八股文法度在某程度上仍壓抑並約束了士人思想，對一向頗有主見的唐順之而言，謹守法度的書寫型態背後又透露出什麼創作心態？且對後來文學思想發展有什麼影響？

所謂八股文法度，意指統治者針對八股文的明確規定，包括用字、章節、寫作方式、甚至寫作內容都有嚴格限定。《明史·選舉志》中言八股文規範：

專取四子書及《易》、《書》、《詩》、《禮記》、《春秋》五經命題試士。蓋太祖與劉基所定。其文略仿宋經義，然代古人語氣為之，體用排偶，謂之八股，通謂之制藝。¹⁸⁹

「制藝」是八股文別稱，因為文體從內容到形式都為朝廷所規定，故稱之為「制藝」。¹⁹⁰嘉靖時期八股文已大致定型。¹⁹¹首先是命題與表達內容的限制，文題在

曾提及類似的觀念：「舉業者，進士所由發身者也，以舉業而取進士，譬諸擊門戶而拾瓦礫，飲醇醪而藉糟粕，求魚兔而用筌蹄。」引文分參曾敏行：《獨醒雜誌》（據清乾隆鮑廷博校刊），卷5，頁10；李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，收入李開先：《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁432-433。

¹⁸⁹ 張廷玉等：〈選舉志〉，《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁1693。

¹⁹⁰ 李樹：《中國科舉史話》（濟南：齊魯書社，2004），頁205。

¹⁹¹ 八股文的寫法或偶或散，初無定規，後經王鏊、謝遷、章懋等人提倡，逐漸形成了以講究格律、步驟，並逐漸形成比較嚴格的程式。成化二十三年（1487年），始由「經義」變為開考八股文，規定要按八股方式作文，格式嚴格，限定字數，不許違背經注，不能自由發揮。故戴名世有言八股文「初無定式，而成化以後，始有八股文之號」，以為八股文定型在成化以後。現代學者啟功論八股文的定型則稍晚於此，以為「應考作文章的人都必然具有許多古代文章技巧的素養，在作

格式中占相當重要的位置，八股文以四書五經為命題內容，題目通常自《四書》、《五經》中隨便摘錄一段，考生在無參考資料的情況下被要求通曉內容且據題立論¹⁹²，只是，統治者對考生表達內涵有其規定，考生須據朝廷頒令之〈四書大全〉、〈五經大全〉為答題標準，以此限定士人閱讀視野，以減少思想的多元引發亂源。

193

其次，八股文也嚴格要求作文語氣，作者需仿摹古人口氣，代孔子、孟子或孔子的弟子發言。程度佳的寫作者，模擬時需以今日之時空召喚古人之情思，從體會聖賢的思考方式、語氣以及時空的轉換中發聲。寫作幾乎形同模仿，口氣、思維甚至時空都是古人的方式，作者與作品間的關係有待重新檢視：包括寫作者與所代言聖賢間的情感認同、作品與應試者情志的對應程度等。針對此點有袁枚批評：「從古文章皆自言所得，未有為優孟衣冠，代人作語者。惟時文與戲曲則皆以描摹口吻為工，……此其體之所以卑也。」¹⁹⁴

第三，結構佈局也被清楚規定，如「破題」、「承題」、「起講」、「入手」、「起股」、「中股」、「後股」、「束股」的基本安排，且在「起股」之後需以排偶形式創作。此雖因時代稍有變動，但大體而言不脫此架構，¹⁹⁵作者須將異質的文字納入同質性高的結構之中，無法自己安排章節架構。

此外八股文又有磨勘官，對其用字的筆畫、語法、典故、避諱等作專門的檢查¹⁹⁶，可見其嚴密的規範。這些固定的考試規範使八股文失去安排的彈性，以官方為主導的力量，不僅作家心志受到壓抑，且易淪為模擬的形式，成為士人詬病之處。

文或答卷時隨手運用出來，就自然形成了多項功能、多種形式拼合而成的綜合文體，逐漸定型於八股文，成了明清科舉考試各種文體中的最主要部分……這種合成的過程很長，到了明代初年剛有雛形，到了弘治以後，才漸漸具備八股文的各項條件而成了定型。」可見八股文大抵在成弘期間，方由原本鬆散的形式成為今日所見的嚴密規定。參戴名世：〈丁丑書房序〉，《戴名世集》（北京：中華書局編印，1986），卷4，頁93；啟功：《說八股》（北京：中華書局，2004），頁36-37。¹⁹² 關於八股文命題可參劉海峰、李兵：《中國科舉史》（上海：東方出版中心，2006.1），頁311-320。¹⁹³ 明代科舉惟認定程朱學派所注，其中《四書》以朱熹《集注》為主，《五經》中，《詩》主朱子《集傳》，《易》主程頤《傳》、朱子《本義》，《書》主朱熹弟子蔡沈之《傳》及古注疏，《春秋》主左氏、公羊、穀梁以及胡安國、張洽傳，《禮記》主古注疏。永樂其間，明成祖朱棣又以程朱思想為依據敕修《四書大全》、《五經大全》及《性理大全》，並以此作為考試底本，程朱學成為官方唯一認可的學術體系。

¹⁹⁴ 袁枚：〈答戴敬咸進士論時文〉，《小倉山房尺牘》（臺北：啟明書局，1961），卷3，頁128。此外當代學者錢鍾書先生亦言：「八股古稱代言，蓋揣摩古人口吻，設身處地，發為文章；以俳優之道，挾聖賢之心。」錢鍾書：《談藝錄》（台北：藍燈文化事業有限公司，1987），頁32。

¹⁹⁵ 劉海峰、李兵：《中國科舉史》（上海：東方出版社，2004）、王凱符：《八股文概說》（北京：中華書局，2002）。

¹⁹⁶ 啟功：《說八股》（北京：北京師範大學，1992），頁28-29。

在八股文嚴謹的法度要求之下，唯有謹守法度要求的作家才有可能通過科舉，唐順之會元的身分與其被官方與民間接受的書寫型態有關，此又可從其會試文〈請問其目〉為代表。〈請問其目〉是決定唐順之通過科舉的重要篇章。一般來說，會試分為三場，「初場試經義二道，四書義一道；二場，論一道；三場，策一道」¹⁹⁷雖名為三場，實則以首場為重，首場又以四書義為重，¹⁹⁸故首場的表現可作為會試文的代表。〈請問其目〉¹⁹⁹為唐順之首場會試文，此篇題出自〈論語·顏淵第十二〉，乃顏淵問仁於孔子的記載。孔子首先以「克己復禮」概括抽象仁德，並在顏淵追問下，提出「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動」具體德目表現，可見唐順之不但能清楚掌握論語內容，且對仁的抽象層次與具體實踐有清楚的分辨。此外，本篇嚴密的佈局也形成穩當結構。除「大賢問為仁之目，聖人教之而直任之也」精確破題，也以「夫仁以為己任，至重也，此顏子所以為好學，而非夫人之所能及矣」進一步說明題意，從概括二人問學轉而聚焦於顏子之好學，符合八股文「承題」進一步補充與闡發題意的要求。此外，八股文特別處在代聖人立言的「起講」，「起講」多以「且夫」、「若曰」、「嘗謂」開頭，進入聖賢立言的情境對論題議論一番，唐順之論「且夫仁道至大，力不能問者，語之而不知」從孔子的立場說明仁道至大而導致難解其目的情形，不但描述孔子與顏淵問問答的情形，也深化「仁」為中心的主題。據「破題」、「承題」、「起講」對題議的解釋之後，唐順之便進入論辯的第二部分，作者此時可針對論題開始議論，然看似自由卻仍有強烈的官方主導性質，所論立場不但需符合官學認定正解，詮釋經典過程與方向受官方強烈的主導，形式上也需符合起、中、後、束八股的規範，且須避忌後世的詞彙。唐順之在官方的要求下，主要在內外、動靜的區別上作發揮，以二組對立的概念作為對偶的基礎，如「物交於外則引之而已矣」對應於「欲動於內則肆焉而已矣」。認為在「夫人莫不有視聽也」的情況下則容易因耳目之觀受外物牽引，而「夫人莫不有言動也」的情況下則容易從內在引發心理的動盪，並引申出「謹其自內出而接乎外也」的仁德境界，以確認人遙應天理的道德理性。

由此可見，唐順之會試文仍是屬於體制內的書寫型態，內容與形式都在官方

¹⁹⁷ 張廷玉等：〈選舉志〉，《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁1694。

¹⁹⁸ 顧炎武便曾批評此現象：「明初三場之制，雖有先後而無重輕，乃士子之精力多專於一經，略於考古。主司閱卷復護初場所中之卷而不深求其二三場。」參氏著：《日知錄》（文淵閣欽定四庫全書版），卷16，頁17。

¹⁹⁹ 寧波市天一閣博物館整理：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》（寧波：寧波出版社，2007），頁1-3。

承認的體制之內。故不僅因此取得會試第一的殊榮，其八股文也具有典範象徵。除中舉的事實外，〈請問其目〉也受到官方肯定，被收入《會試錄》中。《會試錄》乃官方所錄的八股文成品，每次會試、殿試結束，禮部就著手編刊《會試錄》、《進士登科錄》。刊刻完畢後，禮部會按照嚴格的裝幀要求進呈御覽。會試錄中除了載明中舉士人的名冊、祖籍與應考科別外，也會將收錄中舉士人的典範作品。唐順之首場作品除了〈請問其目〉外，另有〈大姒嗣徽音則百斯男〉一篇收錄其中，由此可見，唐順之八股文已通過官方程式化的考驗，成為後輩仿效的恆久典範。此外，唐順之八股文也成為民間同時性的典範，如李開先便論唐順之會試文「如圓不能加於規，方不能加於矩矣」，並形成「學者無長幼遠近，悉宗其體」。²⁰⁰官方與民間士人對其八股文典範作用又可作不同的理解，就官方立場而言，其標舉的典範作品通常受體制承認的，與其選才目的可相結合的；而民間所推舉的對象又主要在於中舉目的，希望透過模擬典範作品取得官場的入場券，二者有不同的目的卻又殊途同歸，都是希望在客觀法度內有突出的表現，而唐順之之所以能成為兩種不同眼光所共同推舉的代表，在在表明了作品對此客觀體制的服從。

在法度嚴密規定下，「擬題」成為通過科舉的主要方式，²⁰¹作者只要不斷反覆練習進入官方要求的體制內，即可提高中舉機會。唐順之能呈現出謹守法度的書寫型態也與其練習有關。唐順之學習八股文傾向專注、封閉式的學習，除幼年「幼時嘗竭精神於舉業，幾成痼疾」的描述外²⁰²，袁黃亦曾形容其學習狀態：

荊川先生戊子年來正月，坐館修業，一切紛華雜事並不膺情，終日坐想題目，飯至呼之常不應，四月宗師來考，始出門，而舉業遂大成矣。²⁰³

此為唐順之舉業未成時學習八股文的情形，文中雖未言唐順之以何種面向切入八股文的學習，然從其「坐想題目」的方式可見是針對《四書》、《五經》的內容及

²⁰⁰ 李開先：〈唐荊川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁787。

²⁰¹ 後來顧炎武曾針對這種情形有所批評：「明代科場之病莫甚乎擬題，且以經文言之，初場試所習本經義四道，而本經之中場屋可出之題不過數十，富家巨族，延請名士館於家塾，將此數十題各撰一篇，計篇籌價，令其子弟僮奴之俊慧者記誦熟習入場。」顧炎武：《日知錄》（文淵閣四庫全書版），卷16，頁19。

²⁰² 李贄：〈僉都御史唐公〉，《續藏書》（據上海圖書館藏明萬曆三十九年王惟儼影印），卷22，頁31。

²⁰³ 袁黃：《遊藝塾文規》（據清華大學圖書館藏明萬曆三十年刻本影印），收入《續修四庫全書》，卷1，頁9。

八股文形式反覆演練與思考，且「題目」的思考本身即具有濃厚的目的，可見其演練仍是以熟悉官方法度為目的。雖可能增進其寫作能力與對理學知識，使其進入官方所設定的規範之內，但也使法度成為八股文創作與練習中的金箍咒，成為創作過程之束縛。此又可從其對古文與八股文不同的創作態度來看：

今觀其古文，縱橫奧衍，不受羈勒；及為制義，則屏息怵志於法度，不敢稍有逾越。²⁰⁴

「制義」為八股文異稱，古文則為八股文以外散文表現。高塘觀察唐順之與歸有光等人於兩種文體的表現。相對之下，作家面對古文時能不受羈勒、自然灑脫，面對八股文則「屏息怵志」，而造成兩種不同態度的主因在於八股文「法度」。士人雖能表現出謹守法度的結果。然而八股文法度本身不符合創作歷程，如其明顯的目的取向，嚴密的規範就如同篩網，「這些規定有一項不達標準便被視為不合格，就會與功名富貴絕緣」²⁰⁵與法度的對立便象徵著與體制的隔絕，鮮少有作者能在意識到法度存在且能擺脫法度壓力。此外，一般而言，法度乃作者於創作過程中，依時代風尚、個人經驗等原因，自然形成的規律或法則，但八股文法度卻非潛在法則，而是明確且有意的規範。既然明確公開，且與科舉成果密切相關，作者與法度的關係也從自願的維護轉為謹慎的依循，不管是否認同法度，一旦進入八股文的情境，便須有意恪守官方規範。此時創作者與形式間不需要任何主觀的意見，只要能進入法度之中，甚至成為法度的一部分，便可能成為通過科舉的佼佼者。因此，八股文制定與遵循過程都是有意的行為，不但不符合寫作自然靈動的過程，也易與作者間形成內部緊張，士人非得經由戰戰兢兢的學習法度、遵守法度、運用法度的過程才能取得科舉的成功。

比起謹守法度的行為，面對官方刻意形成的法度規範，作者謹守的弗畔心態也值得討論。大致而言，作者依循法度的心態又可分兩種：其中一種創作類型在功利的導向下，作家已徹底成為法度的一部分，其生活、創作甚至思考都符合統治者的要求；另一種則作者與文體規範分立為二，作者須不斷克服法度限制以使作品合於規範。從唐順之「坐想題目」的學習方式、「幾成痰疾」的後果，以及

²⁰⁴ 高塘：〈雜條〉，《論文集鈔》（北京：北京圖書，2002），頁 245。

²⁰⁵ 龔篤清：《明代八股文史探》（湖南：湖南人民出版社，2006），頁 9。

後來「客居無事，二三子時時以舉業文字強相問訊，亦殊妨靜坐與讀書」²⁰⁶的情形看來，唐順之與法度的關係僅只於「遵守」而非推揚，此時法度與作者仍屬二元關係，在功利導向以及入世的迫切下，唐順之屢屢克服對法度的不安，壓抑精神達到與八股文法度相符。左東嶺曾描述文體與作者的依違關係，以為：「中國古代有許多文體的規定，使作者一旦進入此種文體的寫作過程，就必須自覺遵守這些規定」²⁰⁷雖針對各種文體對作者的限制而發，然八股文作為嚴密法度的代表，對士人的壓力更可想而知。

或由於早宦的關係，唐順之為中舉而作八股文的時間並不長，故未產生如歸有光、艾南英與八股文間的強烈矛盾。²⁰⁸但日後對法度厭棄應與此時被壓抑的精神有關。唐順之雖有能力創造出謹遵法度的作品，且一度為官方與民間的典範代表，卻未必在認同的心態下完成，而是與精神相對立的緊張關係中完成。主體與客觀法度對立的緊張關係中完成。不過，謹守法度的書寫型態也確實帶來一些正面效果，如唐順之因此習得文學的基礎規範，對文學入門者而言，確實有助於奠定文學基本功。這種時文對古文幫助已為論者注意，如申頌曾言八股文文法與古文關係：「到得八股之法講說既熟，則一切詩古文辭皆可自尋入路，故時文不通，不可以學古。」²⁰⁹；此外如鄧雲鄉有談及八股文結構性的表現方式對作家思辨能力與文學表現的提升。²¹⁰唐順之雖未曾提及其中的關聯，然作為一位極力投入且在八股文上有絕高成就者，其古文與文學思想受其八股文法度的影響自不須多言。

二、回應簡古格高的時代需求

八股文雖為規定嚴格之文體，然隨著時代的變遷與士人境遇與學養殊別，作品格調也可能產生差異。故啟功論八股文重視作家間不同的風格，以為不管文體如何僵化，「還是抑制不住有突出才、學、性情的人，人格仍舊和風格連繫。文

²⁰⁶ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

²⁰⁷ 羅宗強：〈左東嶺序〉，《明代後期士人心態研究》，頁12。

²⁰⁸ 與唐順之同時的歸有光每有「直欲以古文為時義，用心愈勤而去時調愈遠」的處境，；明末艾南英雖「無所不習，而顧不得與空疏腐稚拙鄙陋者為伍，每一念至，欲棄舉業不事」，然不可忽略的是「又念不能為逸民以終老。」的不遇與矛盾，儘管疲於舉業，仍不得不投入其中。

²⁰⁹ 申頌：〈耐俗軒課兒文訓〉（康熙刻本），中國國家圖書館藏。

²¹⁰ 不同於控制士人思想的角度來談，鄧先生經常注意到八股文寫作的難度與帶給士人的思維訓練。要寫好八股文的作品，重要的是思維方式啟發、經典的閱讀以及技巧的熟練等。詳參鄧雲鄉：《清代八股文》（石家莊：河北教育出版社，2006）。

體還掩不盡文心。」²¹¹在嚴格的法度規範內，如何表現出個人運筆之成熟與氣韻之圓融，就是體制無法限定的了。唐順之在嚴密的法度下，似乎又走得更遠了，其形構出特殊八股文氣格意蘊，已超乎時人的水準：

弘治則有錢公福、嘉靖則有唐荆川順之，薛方山應旂、瞿昆湖景淳三先生……會試文字何等氣格，何等精練，當百世不磨。²¹²

李樂以「何等氣格」肯定唐順之、薛方山、瞿昆湖與時人不同的八股文風範。「氣格」指的是文章的氣韻與風格，通常不是由單一文學條件所形成，而是作家知識涵養、用字、以及文字安排的技巧形構出的整體風格。氣格高的文學往往需具備兩個特色，首先是耐人尋味的意蘊，而此意蘊與作者知識涵養及分析事理的透徹有關，唯有明白深入的事理解析才能襯托出文章氣格；除此之外，氣格高的文字通常不會過於華靡，故須配以莊雅簡樸的用字，以襯托其質樸的意蘊風格。唐順之不管是闡述程朱內涵的深刻抑或是簡古用字風格，皆達到氣格形成的標準，故其格調之高也可以視為知識深刻與用字簡古之成果。

事實上，造成唐順之氣格高的主因仍在於閱讀素養與視野，²¹³黃明理談八股文時曾說「作者若無深厚學問作根柢，文章便會淪於空洞、滑頭。」²¹⁴失去內容作為根柢的八股文，很容易落入無味的鋪排。唐順之早期豐富的閱讀經驗將有助於深化八股文的內涵。如其「讀書常徹旦」、「甫垂髫，已遍讀經史」²¹⁵的讀書歷程，以及嘉靖八年時毛憲贈《近思錄》的記錄，²¹⁶甚至是為了八股文「坐想題目」的努力，都說明其閱讀的經歷。此外，呂留良亦曾評唐順之八股文，以為「然其制藝雖晚年遊戲宦稿，未嘗敢竄入異音，流露離叛之意，此由入門時從正之功也。」所謂「異音」指的是晚年走入心學的取向，呂留良雖站在程朱學派的立場對唐順之日後的轉向表示惋惜，然從「入門之功」亦見對唐順之八股文關於程朱思想論

²¹¹ 啟功：《說八股》（北京：中華書局，2004），頁 125。

²¹² 李樂：《見聞雜記》，收入《筆記小說大觀》（臺北：新興出版社，1987），卷 5，頁 447。

²¹³ 八股文重視文字技巧的同時也重視思想內容，故蔣寅：「八股文就其發揮經義的內容來說是一種知識形態，而就其縝密的文體結構及寫作難度來說，又是一種文學形態。」蔣寅：《科舉陰影中的明清文學生態》，《清代文學論稿》（南京：鳳凰出版社，2009），頁 29。

²¹⁴ 黃明理：《儒者歸有光析論——以應舉為考察核心》（台北：里仁書局，2009），頁 117。

²¹⁵ 唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》，卷 1，頁 300。

²¹⁶ 「奉去《近思錄》二冊，昔人謂此書為聖學門庭，更望賢者留意，當自有得，千萬珍重。」參馬美信：《唐宋派文學活動年表》（台北：聖環圖書股份有限公司，1997），頁 50-51。

述肯定。由此可見，唐順之早期深厚的閱讀涵養使其八股文中對程朱理學有深入見解，故李開先也曾評其會試卷：

會試卷，見者以為前後無比，氣平理明而氣附乎理，意深辭雅而意包乎辭。²¹⁷

「理明」與「意深」同樣展現其深刻的知識內涵，可見唐順之為時人肯定之處與此有關。只是，除了知識形態外，李開先也注意到另一個氣格之高的因素，亦即唐順之用字的「氣平」與「辭雅」取向，蘄露出簡古、平實的意蘊，使其文字具有沉穩的力量，甚至曾誤導當時考官，以為是宿儒的作品：

及考先生捷南宮時，年甫弱冠，主司見其文堅老，疑為宿儒。²¹⁸

永嘉以暮齡登第，惜積學不售之士，較文崇尚簡古。疑元作必老成士也，及拆卷，不意少年，然觀其文，不謂之老成不可。²¹⁹

主司與暮齡登第者皆指唐順之當時考官張璠，描述張璠當年推舉唐順之為會試第一的情形與原因。時張璠因中舉的年歲較晚，故特別憐惜晚成老儒，唐順之為文簡古老練的風格，正巧使其誤為宿儒而舉之，直至拆卷方見考生竟為年僅二十三歲的少年。偶然因素雖可作為唐順之中舉的原因之一，然若全然將其成就歸之於偶然結果則又有失公允。事實上，除了憐惜晚成者之外，唐順之簡古的文風與張璠取才期待本就相符，其〈會試錄序〉言「國家以文取士，豈非因之而責其躬行之實矣乎？夫自古聖王之教，皆所以明人倫也，故道德一，風俗同，而仁義之言、孝弟之行達之天下也。」²²⁰可見張璠有意以文衡其德，在文字要求上當然不會選擇太過華靡之作，且加上唐順之本有深刻的論理能力，能獲得張璠青睞乃必然之

²¹⁷ 李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁787。

²¹⁸ 陳文新主編：《明代科舉與文學編年》（武漢：武漢大學出版社，2009），頁1654。

²¹⁹ 唐順之：《唐荆川先生傳稿》（《四庫禁燬書叢刊補編》，北京市：北京出版社出版，2005），頁405。

²²⁰ 寧波市天一閣博物館：〈嘉靖八年會試錄〉，《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》（寧波：寧波出版社，2007），頁4。

事。故唐順之會試文也曾獲得「簡古之文宜錄」、「詞簡意足」的原評，²²¹一來證明其簡古的文風，二來顯示其與中舉事實之關聯。

只不過，唐順之八股文的氣格雖看似有個人化的發展，時也是時代思潮的產物，乃相應於社會「成弘風度」的需求而生。「成弘風度」是一種相對於華靡文風而起的社會呼聲，由於「時文要求排偶，駢文成分很重。作者鍊句遣詞，很容易向六朝以來寫駢文的方式借鑑，墮入纖弱巧靡一途。」²²²八股文潛在的形式危機在正嘉之後逐漸浮現出來，原本古質的八股文轉為文辭的爭奇鬥豔，普遍華靡的文風使考官與社會開始思考回歸原初質樸的可能，因而產生回歸成化、弘治時期形式與內容協調的八股文。除了擔任唐順之當年考官的張璁曾奏疏：「取士之文，務要平實爾雅，裁約就正。說理者必窺性命之蘊，論事者必通經濟之權」²²³，有意回歸八股文的平實雅正之外。夏言(1482-1548)更曾直接點明回歸成化、弘治時期的八股文，以對應正嘉之後日漸風行的剽竊之風：

至於成化、弘治間，科舉之文，號稱極盛，凡會試及兩京鄉試，所刻文字，深醇典正，蔚然炳然，誠所謂治世之文矣。近年以來，士大夫學為文章，日趨卑陋，往往剽掇模擬《左傳》、《國語》、《戰國策》等書。蹈襲衰世亂世之文，爭相崇尚，以自矜眩。究其歸，不過以艱深之辭飾淺近之說，用奇僻之字蓋庸拙之文。²²⁴

夏言生於成化——嘉靖間，對正嘉期間八股文風有相當瞭解。其反對競相表現文字之奇的剽竊與模擬，肯定成化、弘治期間典正的風格，代表了社會上八股文轉向的風浪。張璁與夏言皆希冀逆反文過其實的創作傾向，回到成化、弘正間八股文的質樸²²⁵。而改造八股文風最有效方式即扭轉考官取才標準，張璁作為嘉靖八

²²¹ 寧波市天一閣博物館：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》（寧波：寧波出版社，2007），頁13。

²²² 鄺健行：《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》（臺北：台灣書店，1999），頁200。

²²³ 張居正：〈慎科目〉，《張文忠公集》（北京：線裝書局，2002），卷3，頁234。

²²⁴ 夏言：《南宮奏稿》，收入《明代基本史料叢刊·奏摺卷》（北京：線裝書局，2004），頁40。

²²⁵ 八股文成立的初衷在以文實相符文字作為取才的工具，故朱元璋就曾說過：「朕以實心求才，而天下以虛文應朕。」此外，詔文亦有曰：「朕特設科舉，以起懷才抱德之士。務在經明行修，博通古今，文質得中，名實相稱。其中選者，朕將親策於廷，觀其學識，第其高下，而任之以官。」可見以文取士的前提在於由文中見懷才抱德之士，透過八股文作品的察作者之品行，以作品與作者的密切關聯為制度施行原則，表現出統治階層對文如其人的企望。這種現象直到明代中期轉趨明顯，尤其是文詞馳騁的傾向愈趨嚴重，時代回歸的聲音就日漸揚升。董倫、胡廣等：《明太祖實錄》（臺北市：中央研究院歷史語言研究所，1964），卷79，頁1443。

年的考官，其取才標準的建立不但呼應社會趨向，也影響士人創作的方向。唐順之雖未曾表明對八股文風的感想，然從張璠就曾評唐順之的會試文：「冲雅典則，力追成弘風度」²²⁶及其簡古的具體作品看來，實可做為「成弘風度」回歸的代表，與華靡與抄襲之風明顯區別。

由此可見，唐順之儘管謹守官方法度，然仍透過文字靈活的特質表現高氣格的水準，並呼應社會對簡古格高的「成弘風度」，成就「一個能在嚴格的程式化的框架內完滿表達文題意蘊的整體，及內容與形式高度統一，契合無間的有機體。」²²⁷既能遵循法度又不限於法度，既能謹守官方規範又能呼應時風，完全合乎政治與社會的需求，也使其獲得會元的殊榮。八股文的簡練與成熟，在意境、氣度上也相對接近古文，文體界線因此模糊，造成後人對其「以古文為時文」的討論。

三、「以古文為時文」的內涵論證

「以古文為時文」是一種時文的創作傾向，在八股文的規範內，利用古文的寫作方式、境界、章法作為創作參照，以提高八股文的境界。一般而言，古文有說理、簡古之風格，且有別於八股文追求名利的目的，作家透過文學活動達成某種文化效用，在唐宋古文運動的努力下，古文已成為非韻文的重要典範，而「以古文為時文」便是利用古文發展的成果，對尚未發展完熟的時文進行導正效用，鄭健行曾言：「以古文為時文只表示在維持原有的格式的基礎上運以古文的作法和融入古文的氣格」。²²⁸由此可見，「以古文為時文」是以古文特質為工具改造時文的手段。

唐順之一向被視為「以古文為時文」的代表作家，故討論其八股文作品，勢必須解決八股文與古文之關係。整體來說，「以古文為時文」並非唐順之刻意的建構，只是其謹守法度且簡古格高的傾向，確實接近古文的內涵與高度。因此，目前雖無資料可顯示唐順之八股文與古文的關係，然透過八股文表現的高度，仍可觀察唐順之與此概念的關係。

歷來談論唐順之「以古文為時文」的傾向者，以方苞與艾南英為代表，前者以為「以古文為時文，自唐荆川始，而震川又恢之以閎肆」²²⁹、後者則認為「震

²²⁶ 唐順之：《唐荆川先生傳稿》，頁 405。

²²⁷ 龔篤清：《明代八股文史探》（長沙：湖南人民出版社，2006.2），頁 226。

²²⁸ 鄭健行：《科舉考試文體論稿》（臺北：台灣書店，1999），頁 195。

²²⁹ 方苞：《欽定四書文》（文淵閣四庫全書版），頁 3。

川、荊川始合古今之文而兼有之」²³⁰，肯定唐順之的開山祖地位，然而，唐順之的八股文雖有古文的傾向，但第一個實際將之作為概念提出者乃明末艾南英，其言「學者之患，患不能以古文為時文」，²³¹並成為後來論題之依據。艾南英的立論實乃針對嘉靖以來八股文「好誇大而剽獵浮華以為古」²³²的情形所提出，艾南英不相信八股文內部資源能扭轉此風，故希望藉由古文的古樸救治時文的華靡。「以古文為時文」其實就是就古文為主體的特殊視野，對時文所作的批判與調整。同樣以古文作為八股文價值批判的還有方苞，其曾梳理八股文的歷史脈絡，以古文特質的隱顯為評價標準：

自洪永至化治，百餘年中皆恪遵傳註，體會語氣，謹守繩墨，尺寸不踰，至正、嘉作者，始能以古文為時文，融液經史，使題之義蘊隱顯曲暢，為明文之極盛。隆、萬間，兼講機法，務為靈變，雖巧密有加而氣體茶然矣。至啓、禎諸家，則窮思畢精、務為奇特，包絡載籍，刻雕物情。凡胸中所欲言者，皆借題以發之，就其善者，可興可觀，光氣自不可泯。凡此數種，各有所長，亦各有其蔽。²³³

方苞評以正嘉時期「以古文為時文」的作法為八股文之「極盛」，以對比明初謹守法度與明末刻雕物情的表現。雖有意統攝八股文流變，但未能消解八股文來自制度的本質，仍以古文作為第一要義修訂八股文的作法，並肯定正嘉以來「以古文為時文」的作品。不過，方苞對「以古文為時文」並非浮泛的論述，亦能從實際作品提掇出結合二者的法則。認為「以古文為時文」需「融液經史，使題之義蘊隱顯曲暢」，亦即融入經典古籍的意蘊，以幫助凸顯文題，從古文融會經史的傳統作為提升八股文的資源。因此又曾就整體內涵與氣韻，提出「以古文為時文」的主要原則，以為：

以古文為時文，自唐荊川始，而震川又恢之以閎肆。如此等文，時能以韓歐之氣，達程朱之理。²³⁴

²³⁰ 艾南英：〈李龍侯近藝序〉，《天慵子集》（清道光十六年艾舟重刊本），卷3，頁46。

²³¹ 艾南英：〈金正希稿序〉，《明文海》（北京：中華出版，1987），卷312，頁13。

²³² 艾南英：〈金正希稿序〉，《明文海》（北京：中華出版，1987），卷312，頁13。

²³³ 方苞：〈欽定四書文·凡例〉（文淵閣四庫全書版），頁1。

²³⁴ 方苞：《欽定四書文》（文淵閣四庫全書版），卷2，頁88。

除肯定唐順之與歸有光結合古文的八股文創作外，也點出二者作為「以古文為時文」代表的創作傾向，在於能結合韓歐暢達的文氣作與程朱精深之理，達到文辭與內容的有機協調，以針砭八股文單獨重視形式鋪排之弊病，具體提出「以古文為時文」的寫作方式。準此，「以古文為時文」不再只是空泛概念的描述，且有具體的表現與代表作家，並成為論述八股文的重要概念。綜合以上說法，「以古文為時文」主要有幾點特色：

- 一、 乃針對華靡的文風而起的舉措。
- 二、 以具體經史加深內涵。
- 三、 強調知識深度與文學氣韻的協調。

以上幾點乃文學批評家「以古文為時文」概念的核心，然觀其概念之意蘊，似乎與唐順之對八股文高氣格的表現極為符合，如唐順之簡古的文風相對於華靡創作，而其論理的深刻也與意韻的豐富，也正好都是這些學者的主張。是故，唐順之雖沒有直接提及「以古文為時文」的主張，然其其八股文中高超的境界與簡古的創作手法仍相近於後來對此概念的論述，二者於內涵上仍可相互論證，這也或許是後來學者將之列為「以古文為時文」的代表作家之因。

其實，就八股文與古文的關係看來，二者結合本是遲早的趨勢。首先就二者內容來看，古文與八股文的關聯性自宋代以來即高度交織難以辨別，八股文雖為取才工具，然本著宋代經義為範式的說理內容，與古文中的論辯文難以分辨。加上八股文設立之初本無嚴密的法度，八股文與說理古文在脈絡上本可互通，後來因體制日漸嚴密，加上考生的功利心主導而落於華靡並成為嚴格的體制。由此可見，八股文與時文本質上本有互通的可能。

此外，這種以古文內容與境界作為時文參考的現象早在宋代就曾出現，如宋代呂祖謙《古文關鍵》即結合古文以提升八股文內涵，其「由衷地、執著地提倡以古文為時文，在學習古文的境界和技巧過程中，達到為學與舉業互補」²³⁵，希望透過《古文關鍵》、《論學繩尺》、《文章軌範》等選文，對時文的創作方向起指導作用有關。²³⁶可見「以古文為時文」非橫空於世的概念，士人對二種文體互滲

²³⁵ 黃強、章曉歷：〈推舉唐宋八大家的重要動力〉，《揚州大學學報(人文社會科學版)》(2004年01期)，頁36。

²³⁶ 關於針對以古文為時文的歷史淵源，黃強與王偉先生已作了詳細的說明，本文不再贅述。詳參黃強：《八股文與明清文學論稿》，頁428-431、王偉：《唐順之文學思想研究》，頁30-40。

的狀況應有概念。且根據唐順之曾提及呂祖謙教授時文的經驗，²³⁷唐順之對呂祖謙的用意應不陌生，故也難以否認唐順之可能在此意識下，試圖以古文扭轉八股文的特質。此外，參照與唐順之同時期學者似乎也有結合古文的傾向，如茅坤曾言：「吾為舉業，往往以古調行今文」²³⁸、歸有光亦有：「文無過於《史》、《漢》、韓、柳，科舉之文何難哉？」之論²³⁹，皆從八股文困境中引渡古文資源。而鄭健行也曾從艾南英、方苞的說法，探討唐順之與茅坤二人的關係，認為王慎中、茅坤、唐順之三人在以古調行今文中「實有一根淵源或互通的線」，²⁴⁰推測唐順之應有「以古文為時文」的思考。且以唐順之與茅坤交遊與論文的密切，及唐順之對時代文學發展趨向的敏銳，應該不可能對此趨向毫無意識，以上種種情形皆透露出唐順之與「以古文為時文」間絕大關聯。

然而，不管是否意識到「以古文為時文」的取向，唐順之八股文確實具有接近古文的風格與氣度。只是有別於艾南英明確提出「以古文為時文」的作法，唐順之則透過八股文簡古與高氣格的具體表現，降低八股文的僵化形式並與「成弘風度」的暗合。是故，王世貞曾言「調明以時義試士而不能古，則濟之(王鏊)、應德(唐順之)其於古文無幾微間也。」²⁴¹，肯定王鏊與唐順之八股文與古文的關係，而《明世宗實錄》也曾評論嘉靖八年的會試文：「竊見嘉靖八年會試錄文皆簡古純正，既不失祖先之舊式，而於聖賢經義亦多發明，與古文無甚遠。」²⁴²再次從簡古純正的用字及對聖賢內涵的發明之說明八股文與古文的關係。由此可見，唐順之簡古格高的風格與呼應「成弘風度」的創作取向，在某程度上已是一種接近古文的寫作手法。故唐順之是否有建立「以古文為時文」的主張與動機已不重要，重點在接近古文的創作方式，在當時抄襲與華靡的文風中獨具一格，並成為後人改變八股文風的主要代表。故吾人探究此概念時，可討論其內涵的相近而非概念的建立，且不必纏繞於八股文與古文間條件的比附，可將此作為觀察唐順之八股文切入視野之一，肯定簡古格高的表現與古文的高度相關，從內涵的相近拓

²³⁷ 唐順之：「呂伯恭以舉業教浙中，而朱子以書規之。伯恭答書以為，若不開此一路，則法堂前草深一丈。僕嘗誦而竊歎，以為此極是前輩苦心，非特後之人未能知，雖當時同志者亦未能盡知也。」參氏著：〈答俞教諭〉，《荊川先生文集》，卷5，頁83。

²³⁸ 茅坤：〈文訣五條訓縉兒輩〉，《茅坤集》（杭州：浙江古籍出版社，1993），頁875。

²³⁹ 歸有光：〈送國子助教徐先生序〉，《震川先生集》（台北：世界書局印行，1965），卷11，頁141。

²⁴⁰ 鄭健行：《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》，頁193。

²⁴¹ 王世貞：〈四書文選序〉，收入《古今圖書集成·文學典》（中華書局、巴蜀書社，1987），卷181，頁545-546。

²⁴² 《明世宗實錄》（臺北：臺灣中研院歷史語言研究所編校，2005），卷127，頁3019。

展觀察八股文的視野，並對應至整個嘉靖時期泯滅兩種文體界線的靈活表現，為枯竭的八股文生態注入活水。

第二節、追隨李夢陽的古文主張

創作是古人生命的重要一環，然要選擇何種呈現方式，及如何建構文學本體的概念，皆須仰賴作家不斷嘗試與探索。唐順之早期在科舉的要求下，首將心力專注於八股文，然八股文創作仍只是官方取才的一環，故於此之外兼作傳統詩文是明清士人普遍趨向。只是，大部分作家於八股文外創作傳統詩文的目的是追求永恆價值，²⁴³唐順之早期的詩文成就卻只能作為文學思潮的追隨者，對文學史的發展沒有多大的貢獻，如王偉有言「唐順之的詩歌崇尚帶有一定的盲目性，主要受文學風尚的左右。」²⁴⁴這與其積極八股文的行為或許有很大的關係。²⁴⁵然而，就唐順之個人文學發展來說，追隨李夢陽的主張雖沒有太多創發，但也為文學作足準備工作，在文學法度的熟稔與重視意象的詩作中，逐漸累積文學的相關經驗，作為日後轉向的雄厚基礎。且自文學派別的討論而言，後人將唐順之納入唐宋派，以相對於七子的文學主張。然而任何學派的產生不可能橫空出於世，從對立的角度觀察二者對反關係，容易流於「價值的單元化」與「理論的靜態化」之病，²⁴⁶也容易忽略文學主張產生的歷程。唐順之與李夢陽的文學思想，並非絕對的對立而是疊合的轉出，唐順之晚期文學概與此時對文、法觀念熟稔有關。

大體而言，李夢陽主張主要有三面向：一為詩文意象替代抽象說理，二乃相

²⁴³ 蔣寅曾論述時文與傳統文學的分流，以為明清士人同時創作傳統詩文的目的是在於獲得社會認同的永恆價值。詳參氏著：〈科舉陰影中的明清文學生態〉，頁 35-43。

²⁴⁴ 王偉：《唐順之文學思想研究》，頁 111。

²⁴⁵ 黃宗羲評判曾以歸有光為例，說明八股文可能降低作家的古文品質：「議者以震川為明文第一，似矣。試除去其敘事之合作，時文境界或闖入，求之韓、歐集中，造次發言亦無是也。此無他，三百年人士之精神，專注於場屋之業，割其餘以為古文，其不能近如前代之盛者，無足怪也。」以為專注八股文的創作確實會影響到其他文體的表現。事實上，在科舉的制度下，大部分士人早期都有一段專注於時文的階段，如元代程端禮《程氏家塾讀書分年日程》，指出士人為學階段：「專以二三年工，學文之後，纔二十二三歲，或二十四五歲，自此可以應舉矣。三場既成，卻旋明於經，及作古文。」對士人來說，早期生命主要任務仍在中舉，故專注於時文而忽略其他領域的發展是士人的常態。詳參黃宗羲：〈明文家·序〉，《四庫禁燬書叢刊補編》北京：北京出版社，2005，頁 458；程端禮：〈程氏家塾讀書分年日程〉，收入《叢書集成新編》（臺北：新文豐出版社，1985），頁 23。

²⁴⁶ 馮氏以為明代文學研究犯了兩種弊病，即「價值的單元化」、「理論研究的靜態化」。前者認為當人們研究明代文學時，都要特別指出其能聯結現實、參與當代的價值，但馮氏以為那些所謂沒有價值的概念，亦有無用之用，重點應在於還原流派與個人的本來面目，而非就單一價值衡量整體文學；而後者主要抨擊研究者對作家與流派的主張以條列方式呈現，忽略了作家思想的變化、流派間的融匯等。其言確實點出明代研究中的主要弊病。詳參馮小祿：《明代詩文論爭研究》，頁 1-11。

信文學法度並以擬古接近古調，三為標舉秦漢文盛唐詩。

首先，李夢陽對明初以來理學滲透文學感到強烈不安，因而推崇雅麗的表現方式，反對「理」主導文學。李攀龍曾言：「即北地李獻吉輩(李夢陽)，其人也，視古修辭，寧失諸理」，²⁴⁷雖稍嫌武斷，仍可概括李夢陽文學思想整體走向。只是，這個「理」並非傳統文章教化之理，而是針對宋明理學興盛以來抽象理則直接導入文學、直接陳述的「理」。李夢陽認為直接陳述「理」的文學容易流於說教並失去靈氣，尤其反對性氣詩。以為「宋以後，則直陳言矣」，並言「今人有作性氣詩，輒自賢於穿花蝴蝶，點水蜻蜓等，此何異於癡人說夢」，²⁴⁸以此糾導理學家及明初臺閣體以來敷衍文風，重視文章的審美意蘊甚於義理的深刻性，提供文學審美新典範，形成「無不爭效其體」²⁴⁹的風氣。

其次，李夢陽標舉文學法度，以模擬的方式接近古範。相信作家應遵循作品的天生法則：

文必有法式，然後中諧音度，如方圓之於規矩，古人用之，非自作之，實天生之也。今人法式古人，非法式古人也，實物之自則也。²⁵⁰

李夢陽相信文章有客觀的法度可供遵循，只不過「自則」依存於物間，是存在於作品之內的非人為法則。李夢陽對客觀法式的依賴，除了「守古而尺寸寸之耳」，還具有更高的目標，希望能在謹守法度之外有所自得，故言「守之不易，久而推移，因質順勢融鎔而不自知」，²⁵¹建構出擬古至自得的路徑，以法度的熟稔作為詩文境界的躍升手段，進而達到文學之古、逸、渾、情，完成審美格調的需求，因而又言「夫詩有七難：格古、調逸、氣舒、句渾、音圓、思沖，情以發之」²⁵²的審美需求，從多方要求建構審美格調。此外，李夢陽也重視「情」的作用：

以我之情，述今之事。尺寸古法，罔襲其辭。²⁵³

²⁴⁷ 李攀龍：〈宋王元美序〉《滄溟集》(景印摘藻堂四庫全書薈要集部第五冊)，卷 16，頁 200。

²⁴⁸ 李夢陽：〈岳音序〉，《空同集》(文淵閣四庫全書本)，卷 52，頁 477。

²⁴⁹ 《明史》：「天下推李、何、王、李為四大家，無不爭效其體」參張廷玉等：〈文苑傳二〉，《明史》(臺北：鼎文書局印行，1975)，卷 174，頁 7348。

²⁵⁰ 李夢陽：〈答周子書〉，《空同集》(文津閣四庫全書本)，卷 62，頁 569。

²⁵¹ 李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》(文津閣四庫全書本)，卷 62，頁 565。

²⁵² 李夢陽：〈潛虬山人記〉，《空同集》(文津閣四庫全書本)，卷 48，頁 446。

²⁵³ 李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》(文津閣四庫全書本)，卷 62，頁 565。

尺寸古法是李夢陽文學的重要主張，影響亦最為深刻，然欲得古調除從古法下手之外，也需以「情」感之，故李夢陽說「以我之情」，重視「情」在詩歌中扮演的作用，與輕「理」的思想相互呼應。認為模擬古調亦須有「情」，此「情」是站在殊別事理之情，是因感物而興發的情理，也就是一種積鬱而引動之情，是與氣相伴隨的。²⁵⁴倘發之在詩且依循古法，則可達復古之效。

此外，李夢陽在古詩文軌跡深入認識後，以為必須要取法乎上，重情輕理的文學主軸須藉由詩文典範的學習達到復古理想，故明確選擇師法對象。古文以秦漢文為典範，求如《史記》、春秋「簡約具象」、「貴約而該」的風格，以秦漢文之剛毅，改革抽象義理的貧弱。對詩的看法則古詩以漢魏為上，以為「三代而下，漢魏最近古」²⁵⁵；近體詩則以盛唐為主，中唐以下如「至元、白、韓、孟、皮、陸之徒為詩，始連聯鬪押，纍纍數千百言不相下，此何異於入市攫金，登場角戲也」²⁵⁶，反對宋元以來的理性連綴的文字，冀回歸雅麗的審美理想。只是，李夢陽雖有絕高的文學理想，但重點仍在「法」的探究上，重視擬古的工夫。且提倡的法度與創作者間仍是二元的外部依循，而非內在統攝。雖有意以天生法則作為天理落實於文學的表現，使人與文學皆能如此自則，達到古之格調。但透過「尺寸古法」的方式，立意高而取徑低，天生法則落為人工、有意的模擬標準，這也是文學思想最後流於抄襲的主因之一。

唐順之早期追隨李夢陽並未有特出的表現，但從其追隨的積極態度看來，必然可從中獲致不少文學經驗與思維方式。只是，唐順之對李夢陽的文學主張雖只是追隨的姿態，卻也不是全然的複製。除了與唐順之早期無心於古文的經營有關外，也是二人所處時代的落差所導致。事實上，唐李二人實際交疊時間不多，當唐順之正要發展文學觀念時，李夢陽已於嘉靖九年辭世。加上前七子主張的差異性，追隨者各有偏重，在此情況下，唐順之未必能確切掌握李夢陽的文學主張。²⁵⁷由於時代與文學發展的限制，唐順之對李夢陽文學的繼承主要在法度、意象與師法對象上。其相關資料主要有以下三則：

²⁵⁴ 黃卓越：《明中後期文學思想研究》（北京：北京大學出版社，2005），頁 218。

²⁵⁵ 李夢陽：〈與徐氏論文書〉，《空同集》（文津閣四庫全書本），卷 62，頁 564。

²⁵⁶ 李夢陽：〈與徐氏論文書〉，《空同集》（文津閣四庫全書本），卷 62，頁 564。

²⁵⁷ 黃卓越先生也曾梳理過兩派的關係，且亦凸顯唐順之對李夢陽認識的不足。認為七子深度的立意在於通過文學性、文法性等的注入抵制唐宋文儒者、進而是主導意識型態貫穿其中的文以載道論，使長期被掩埋在義理之下的感性成分、多樣化成分得到新的甦醒，但唐（順之）、王（慎中）對此意圖顯然缺乏認識。黃卓越：《明中後期文學思想研究》（北京：北京大學出版社，2005）。

素愛空同詩文，篇篇成誦，且一一仿效之。及遇王遵巖，告以處有正法妙意，何必雄豪亢硬也。²⁵⁸

(唐順之)為文始尊秦漢，頗效空同。²⁵⁹

初，公與王並尚秦漢，公尤熟李夢陽文，下筆即刻畫之。²⁶⁰

以上可以歸納出三個重點：

- 一、唐順之對李夢陽文學主張的認同。
- 二、唐順之對李夢陽文章的仿效行為。
- 三、尊崇秦漢散文的主張。

雖然三則文獻皆非出於唐順之，然李開先與唐順之為同年進士，二人交遊頻繁，又《閑居集》中作有〈遵巖王參政傳〉、〈荊川唐都御史傳〉、〈康王王唐四子補傳〉，敘述清晰，細節明確，可見二人關係熟稔。此外，李開先曾描述為之作傳的考究，不但「屢次致書其家索其誌狀」、「據平素所見並刻行文集」，且根據洪方洲的行狀作補充，具有相當的可信度²⁶¹；此外，當時李何倡導的復古運動盛行，²⁶²追隨李夢陽的趨向也可能也是追逐時風的表現之一。與唐順之同年的李開先、陳束等人，也都有追隨李夢陽的記載。對一個文學基礎尚待開發的士人來說，在文學思想尚未定型之前追隨時代流行風尚是不錯選擇。以下分別從三個面向釐析其表現：

一、寄託於法度的模擬文學

法度是李夢陽復古的前提，唐順之雖未直接標舉法度，但「篇篇成誦」與「下

²⁵⁸ 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，《李開先全集》，頁 788。

²⁵⁹ 錢謙益：〈唐僉都順之〉，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），丁集上，頁 375。

²⁶⁰ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 1，頁 324。

²⁶¹ 李開先：「初予欲為康、王、王、唐作傳，屢次致書其家，索其誌狀不可得，恐終不可得也。遂據平素所見，並刻行文集，漫然為之。乃後各家陸續寄至……而狀唐荊川者乃洪芳洲……今四傳俱本誌狀直書，皆前傳中所未備者。」〈康王王唐四子補傳〉，《李中麓閑居集》收入《續修四庫全書》卷 10，頁 294。

²⁶² 如李開先：「李、何集家藏戶有，人人能舉其辭。」參氏著：〈邊華泉詩集序〉，《李開先全集》，頁 510。

筆即刻畫之」的模擬與演練，已應證法度存在的必然。不管是對李夢陽文章的熟稔與記誦，抑或是對其格調的刻劃都是模擬文學形相與雕字鏤句的行為，其背後必有一客觀法度的存在，如此仿效的行為才有可憑藉之依據與對象。唐順之在法度存在的前提下模擬李夢陽的文章，相對於李夢陽直接模擬傳統作品的行為仍稍有不同。李夢陽的擬古是在考察各代文學特色之後的謹慎行為，而唐順之的模擬則可能只是出自對時代大家的崇拜使然。然不管背後動機為何，重視模擬與法度的趨向仍主導早期文學，並成為後來反省的對象：

僕秉氣素弱，兼以早年馳騁於文詞技藝之域。而所恃以立身者，又不過強自努力於氣節行義之間。至如所謂「心似蛛絲遊碧落，身如蝸甲化枯枝」，以耗散精神於故紙間不知返者，則日夜有之，是以未老而病，無病亦衰。

263

以「文詞技藝」概括早期文學性質，可見早期文學重視技巧層面，雖可能與八股文重視文字經營的方式有關，但也可能是追隨李夢陽模擬與重視法度的傾向。與八股文相同的是，二者法度的來源都有強大的權威性，八股文來自官方的權威，追隨李夢陽則來自大家的權威。故其中「耗散精神」的主因，可能是因外在權威與對自我期許的壓力，再加上文學視野的局限，故將精神過度投注於文學技巧、模擬法度，形成精神的耗損。事實上，文學造成精神耗散的原因很多，唐順之雖未精確表示文學耗散精神的原因，從其引詩的來源也可窺探其用意。其引用黃庭堅「心似蛛絲遊碧落，身如蝸甲化枯枝」²⁶⁴來形容專注文學之態與精神的耗損。黃庭堅本意寫下棋之專注，在此作為精雕苦琢創作型態。此外，黃庭堅為江西詩派的代表，強調「點鐵成金」、「脫胎換骨」的詩法，注重在前人詩句中開創出新意，用字精雕細琢、奇僻特殊。唐順之特別引用黃庭堅的詩句，除表明文學的專注，也刻意以黃庭堅對詩法的強調呼應早期重視法度傾向。總體來說，早期兩種創作行為都偏重形式技巧的苦思，尤其對李夢陽的學習寄託於法度上，停留在表層文字的複誦與練習，埋下文學轉向的因數。

²⁶³ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

²⁶⁴ 黃庭堅：〈弈棋二首呈任公漸〉，《山谷全集》（據仿宋刻本校刊），卷2，頁2。

二、重視意象的審美效果

李夢陽反對直陳義理，重視意象與情感的表達，在唐順之詩中有一致的表現。如王慎中初次向唐順之介紹宋儒之說時，即遭到唐順之的反對，並以為宋儒之說過於頭巾氣，有如迂腐的讀書人氣習。²⁶⁵這種反對義理的傾向積極來自李夢陽主張的影響，冀能表現文學意象的審美效果，並創作出相對應的作品。因此，唐順之早期創作意象頗為豐富，以具體之物取代抽象義理，文學手法豐厚多元。如〈詠天壇梅花〉：「夕伴芝房月，朝承菟苑霜。飛窺玉女鏡，舞撲羽人觴。」²⁶⁶以「飛」、「舞」賦予梅花動態之美，並比承「芝房月」、「菟苑霜」，如此豐富的意象與單純詠物之作，在中晚期作品中已不可見。再如〈午日庭宴〉與〈奉天殿慶成侍宴〉同為難得饗宴之作，用筆精細雕琢，有如一幅華麗的構圖，如「轉朱旗」、「錦席披」皆盛言帝王聲勢，並表現出對統治階層的俯首姿態。而〈金臺行〉「燕昭信義明日月，不惜千金買駿骨」²⁶⁷與〈結客少年場行〉「俠士由來重然諾，一言妻子堪相託」²⁶⁸的磅礴氣勢，亦為難得之作。且從其詩作中亦可清楚想見作者之「情」的流露，重視以作者之「情」作為貫串詩作的主軸，與日後重視哲理的性氣詩有很大的不同。〈藝苑卮言〉曾言其：「精華之語亦既斐然」，²⁶⁹亦即針對此時麗而有華的作品而言，故重視意象的創作方式除對增進其文學審美能力外，也成為早期詩作突出處。唐順之之所以尚能在詩史上擁有一席之地，與此時雕琢熟練的文學技巧有很大的關係，後期以後轉以直陳義理，已不再有如此豐富的意象之作。²⁷⁰

三、文學典範的繼承與轉移

除文學內涵取徑相同外，唐順之對李夢陽詩文典範分別有轉移與繼承關係。在追隨李夢陽的主張裡頭，接納其文學典範的影響力道最深，因典範的標舉不只

²⁶⁵ 王慎中與唐順之相識於京師，二人往來頻繁的時間就在嘉靖十一年至十四年，故李開先所述之景即是筆者界定的早期階段。李開先：〈遵巖王參政傳〉，《李開先全集》，頁 783。

²⁶⁶ 唐順之：〈詠天壇梅花〉，《荊川先生文集》，卷 1，頁 22。

²⁶⁷ 唐順之：〈金臺行〉，《唐荊川先生文集》，卷 1，頁 24。

²⁶⁸ 唐順之：〈結客少年場行〉，《唐荊川先生文集》，卷 1，頁 24。

²⁶⁹ 王世貞：〈藝苑卮言〉收入陳田輯《明詩紀事》（上海：商務印書，1936）。

²⁷⁰ 如王世貞《明詩評》將唐順之詩歌以家居為界線，肯定家居前詩學初唐的成就；而朱彝尊對唐順之的詩歌成就亦評「質不傷文，麗而有體」，也多是針對早期初唐詩而發。

指出共同的推崇對象，也代表對其對象背後所封印的文學內涵、法度、格調、行文方式之肯定。唐順之接納李夢陽古文的師法對象，對詩的標舉則轉至初唐，展現對李夢陽主張的繼承與思考。

就古文典範而言，唐順之曾回顧自己的文學生涯：「追思向日請教於兄，詩必唐文必秦與漢云云者，則已茫然如隔世事。」²⁷¹去書對象乃同年進士，二者為同年關係，此書描述的是二人在京師為官時期。所謂「詩必唐文必秦與漢」的自白，說明早期文學典範也提倡學古，標舉雄豪的秦漢文為古文的一要義，時兩人針對唐詩秦漢文切磋討論，與史料中「為文始尊秦漢」、「公與王並尚秦漢」的說法相符。只是李夢陽等人是在對中國文學發展軌跡的體認下所提出的主張，唐順之雖以此作為與同年的文學論題，卻未見任何相關論述，可見雖只是贊同而缺乏深入的思考。

真正展現唐順之對文學的不同思考在於詩的典範，唐順之突破李夢陽的師法準則，專注於初唐詩的學習。如以下材料皆指出詩尚初唐的現象：

近時毘陵一士大夫(作者案：指唐順之)始刻意初唐，精華之語，亦既斐然。

²⁷²

正、嘉之間，為詩者踵李、何之後塵，剽竊雲擾，應德(唐順之)與陳約之(陳東)輩，一變為初唐，於時稱其莊嚴宏麗，咳唾金璧。²⁷³

當嘉靖初，稱詩者多宗何、李，東與唐順之輩厭而矯之。²⁷⁴

引文指出在李夢陽、何景明之後，因剽竊之風起，時有唐順之與陳東等人為矯此習而轉宗初唐六朝。²⁷⁵這個說法也曾出現在陳東本人的論述中：「嘉靖改元，後生英秀，稍稍厭棄，更為初唐之體」²⁷⁶目前雖未見陳東與唐順之直接表明宗初唐

²⁷¹ 唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，《唐荊川先生文集》，卷6，頁110。

²⁷² 王世貞：〈藝苑卮言〉收入陳田輯《明詩紀事》(上海：商務印書，1936)。

²⁷³ 錢謙益：〈唐僉都順之〉，《列朝詩集小傳》(上海：上海古籍出版社，1983)，丁集上，頁374。

²⁷⁴ 張廷玉等：〈明史·文苑傳〉，《明史》(臺北：鼎文書局印行，1975)，頁7371。

²⁷⁵ 如楊慎、朱彝尊也有相關論述，前者言「唐子應德，箴其偏焉。嘉靖初，稍稍厭棄，更為六朝之調，初唐之體。」、後者言「東與唐順之為同年，共倡為初唐六朝之作，以矯李、何之習。」分參楊慎：《升庵詩話》(上海：上海古籍出版社，1987)，頁127；朱彝尊：〈唐順之條〉《靜志居詩話》(上海：上海古籍出版社，1990)，卷12，頁333。

²⁷⁶ 陳東：〈蘇門集序〉，高淑嗣《蘇門集》(台北：商務，1976)，頁2。

的主張，從其文獻評論看來，其從李夢陽的宗法中轉向的可能性極高，且初唐的傾向早自楊慎、薛蕙便曾有之，²⁷⁷唐順之與薛蕙有直接的交往，甚至為其作墓誌銘，²⁷⁸彼此互相滲透的情形也不是不可能。然而，模擬初唐的手段仍只是對典範風格的抽換，唐順之等人以初唐華藻綺麗的風格，取代七子末流的模擬，根本摹古基調仍大致相同。儘管如此，唐順之轉換模擬對象，也是首度展現不同於主流的思考，為其獨立文學主張揭開序幕，因此劉尊舉有言：「王、唐最初的轉變文風，主要就是由於他們不滿於前七子影響下的雄豪亢硬的單一文風而欲有所突破，這與嘉靖八才子的主體文學思想是完全一致的。應該說，效仿初唐所體現的詩學思路，與他們此後『文以明道』與師法唐宋古文的文學思想之間，並沒有什麼必然的聯繫；但他們畢竟擺脫了前七子的影響，踏出了獨立探尋文學出路的第一步」²⁷⁹。

除了開展個體文學主張的先聲，唐順之肯定秦漢文、初唐詩的表現，也成為後期轉向唐宋派之鋪墊。初唐詩的嚮往，也使唐順之早期詩作獲得不低的評價，於文學批評外展現具體創作的的能力。此外，惟有深刻瞭解、揣摩，方能從秦漢文與模古的手段中轉出：如晚期「有人焉見夫漢以前之文，疑於無法而以為果無法也，於是率然而出之。」²⁸⁰或「近時文人說秦說漢，說班說馬，多是孳語耳」²⁸¹，若沒有早期秦漢文的涵泳，其批評可能淪為否定的態勢，缺乏骨肉。總體而言，早期文學思想雖未有突破，然唐順之日後對文學技巧的屏棄，絕大部分是從當時眼光對早期經驗的角度發言，如未能理解早期對文學法式戰戰兢兢的心態，便很難理解唐順之日後新的文學取向。只是，不管是八股文或追隨李夢陽的文學思想，此時文學的主體都受制於法度與形式規範，仍只是「外馳型」自我主導的結果，以下接著討論其背後的自我型態。

第三節、「外馳型」自我

「外馳型」自我是唐順之早期面對世界與個人的方式，此語來自唐順之與張

²⁷⁷ 唐、陳之前，楊慎、薛蕙便有宗初唐的傾向，關於初唐派的淵源可參雷磊：〈明代初唐派論略〉收入陳文新、余來明主編《明代文學與科舉文化國際學術研討會論文集》（武漢：武漢大學出版社，2010.7），頁 62-71。

²⁷⁸ 唐順之：〈吏部郎中薛西原墓志銘〉，《荊川先生文集》，卷 14，頁 279-281。

²⁷⁹ 劉尊舉：〈嘉靖八才子的分化及唐宋派文學思想的形成〉，收入左東嶺編《明代文學國際學術研討會論文集》（北京：學苑，2005），頁 158。

²⁸⁰ 唐順之：〈董中峯侍郎文集序〉，《唐荊川先生文集》，卷 10，頁 208。

²⁸¹ 唐順之：〈與兩湖書〉，《唐荊川先生文集》，卷 5，頁 96。

本靜論學之語，其言「然真景相逼，真機亦漸透露，乃知外馳之與內主機括只在絲髮間」²⁸²，「外馳」與「內主」是一組對立的概念。此來自中期以後有意區分內外的工夫，以「內主」作為道德主體被展開的象徵，確立了真實自我的形成；「外馳」指的就是進入「內主」之前受外境與欲望蒙蔽的自我形態。由「外馳」進入「內主」是儒家自我提升的普遍趨向，此與儒家內主的傾向及道德主體的信任有關，中國的自我是以自己的生命本身為對象，重視「主體性」(Subjectivity)與「內在道德性」(Inner-morality)，若能發揮此內在理性，則可實現真實自我；反之，若順欲而行，則「主體性」將受到蒙蔽，受到蒙蔽。唐順之以「外馳」指涉「只在名利關中打翻轉」的名利拘執，及「以玄悟之語夾帶之心，直如空花竟成自誤」的言語迷障。²⁸³意指馳騁於名利與人際關係中的狀態，是內在道德主體出現前的渾沌狀態。

「外馳」與「內主」的最大不同在自我面對社會的關係，在內在根源確立之前，以外顯行為的成就與表現滿足自我實現的需求。「外馳型」自我通常將個人感受拋諸社會，以與之衝撞、互相確認的結果，作為自我價值的來源。故此時的自我是面對他者，需要有具體的成就作為自我意義之來源。這種不停外逐的生命趨向，充滿許多不穩定因素，一開始或許能獲得情緒暫時的滿足，日久則易形成精神的耗損，這也是後來常反省早期「四方之志」的主要原因，志氣本身並沒有錯，然倘直以向外追求成就來確定自我就可能失去中心價值。在自我穩定根源尚未建立前，「外馳型」自我的內在動力主要來自未受矯正的習氣，意即道德理性未被充分展開前，順著習氣主導的狀態。順應「習氣」往往以生理機能的欲望作為行為的主要根源，故經常與「理」對反，²⁸⁴有悖於道德理想。

事實上，由於早期自我仍處茫然未解的狀態，唐順之探討「習氣」的論述都來自中後期對精神狀況的反省，不過仍可透過反省窺見早期受習氣主導的混沌與難以擺脫的情態，如「苦習氣纏繞」、²⁸⁵「習氣纏繞，擺脫未能」²⁸⁶，暗示早期未能擺脫「習氣」主導的事實。習氣本為佛家用語，指因名言、我執、有支三種薰

²⁸² 唐順之：〈與張本靜〉，《荊川先生文集》，卷6，頁107。

²⁸³ 唐順之：〈與張本靜〉，《荊川先生文集》，卷6，頁107。

²⁸⁴ 「習氣」正如同理學所言之「氣」，與「理」本有天生的對反。勞思光先生言宋明儒學之「氣」，以為「氣」乃「理」之外，用來解釋「理」無法實現之實有，「理」與「氣」合，才能為萬有之決定條件。勞思光：《中國哲學史》(台北：三民書局，1987)，頁81-87。

²⁸⁵ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

²⁸⁶ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁94。

習。²⁸⁷唐順之關於習氣的討論主要圍繞在文學技巧、生理欲望等所產生的起心動念，來自天生的本能，是人進入經驗界後所自然產生的生理欲望、習慣等，又可與生理的「血氣」互相闡述，故言「大率苦血氣之為累，血氣熏成習氣，不能自脫詩文之障」。²⁸⁸相較於習氣，血氣又更強調生理因素，乃人體生命活動的基礎，血氣是生理機能與情緒的自然顯發，若血氣久則熏成習氣，成為一種生存慣性，於此慣性中自我感到舒適與安全，便成為習氣。因此血氣與習氣皆是未塑造過的本能之氣，頗類牟宗三所稱之「順氣而言」²⁸⁹之性，尚未經過道德理性的磨合。

在「習氣」主導下，「外馳型」自我有三種特色：一是不顧一切與外在世界衝撞的意氣。通常展現在與外在世界的抗衡，勇於表達對世界不滿，以滿足捍衛立場的情緒感受。二是極力尋求群體認同的感受，以與他人關係作為自我意義的來源，並以群體的規範、重要他人的眼光決定自我態度與立場，在彼此認同的關係中感到安適；三是欲有作為的志氣，以外在世界的功名成就作為主要奮力的目標，舉凡文章法度、詩文傳統、功名利祿等，都成為自我發展的指標，著力在外界評價與價值的追求，將自我拋擲於外在世界希望能為所用，以實現經驗界的價值為目的。

一、意氣昂揚慷慨激盪的志慨

因應習氣產生的態度與行為又稱為意氣，意氣通常源於天生個性、情緒感受而發，未經過太多修飾，勇於表現與他人及社會制度的衝撞。就個體而言，意氣來自狂烈激盪的個性、以及不與世俗同流的絕對原則，故經常展露不可委屈之自我；就社會關係而言，意氣往往透過與社會關係的對反來完成，以對立社會中不合個人原則的態度，展現不受拘束的自由嚮往。唐順之早期頗具意氣之意味，並經常出現在中後期的反省中，如言「僕少頗負意氣」²⁹⁰、「弟近來深覺往時意氣

²⁸⁷ 佛光大辭典：「指名言、我執、有支三種。又作三種熏習、三熏習。由現行氣分熏習所成，稱為習氣。」 http://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx (103年5月20日查閱)

²⁸⁸ 唐順之：〈答蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

²⁸⁹ 牟宗三言「性」的兩種路子，其言性分「順氣而言」、「逆氣而言」，前者性是氣之下委於個體，即就「初稟」而言，為質樸、自然、生就義，後者則為宋儒所言「天地之性」、「義理之性」，乃心靈之理性所代表之「真實創造性(real creativity)」。筆者引之以區辨唐順之早期與中後期之差別，早期唐順之「自我」屬前者，是天生自然，順乎於氣之性，中後期則逆氣之性逐漸彰顯，形著真實、永恆之性的「自我」需求愈漸強大，故有自順氣至逆氣的區別。詳參牟宗三：《才性與玄理》(臺北：台灣學生書局，1978)，頁1-5。

²⁹⁰ 唐順之：〈與楊蕉山〉，《荊川先生文集》，卷6，頁115。

用事，腳跟不實之病」²⁹¹皆見其習氣主導的人生姿態。而意氣所對應的就是「性命之學」，唐順之反省少年意氣主要是為覺察其不符合道德性命的成分，故言「僕稟氣素弱，兼以早年馳騁於文詞技藝，而所恃以立身者，又不過強自努力於氣節行義之間，其於古人性命之學蓋殊未之有見也」²⁹²，從「又不過」一詞可見唐順之認為氣節行義不足為恆定價值，可見意氣所恃非內在性命的根源，而是來自初秉習氣的馳騁。

事實上，唐順之的年少意氣與其天生個性有關，除曾自言「余最迂僻寡合」外²⁹³，年譜也曾記「早歲獨界了特，有懷公謂不近人情」²⁹⁴，迂僻的個性造成人際交往的偏執，面對人群往往以自適為考量，缺乏圓融。然也因此對不合於自我標準的事物能勇於批評，捍衛自我認定的立場，甚至表現出自命風節的表現。此又可從蔑視世故禮法的態度來看：

自余少時，頗負迂僻，空濶乎寥廓之翔，而泥滓乎鄉人之處，糠粃乎世故，而蠓蟻禮法。²⁹⁵

「蠓蟻」、「泥滓」、「糠粃」皆輕視、小看之意，由此可見唐順之自我中心的立場，鄉人、世故以及禮法都不列入自我的衡量，有別於儒家「和」的嚮往，反有狂士之象徵。除此之外，唐順之自我的認知也停留在狂放、愛好自由的圖象上：

我生苦纏縛，雅志在泉石……五陵豪氣健如虎，鸚鵡何曾慣錦籠，爰居元不識鐘鼓，焉能俛首學侏儒。²⁹⁶

長安少年膽氣粗，生來恥作轅下駒。²⁹⁷

少年好踈懶，遂與性相安。經月常忘沐，逢人或不冠。²⁹⁸

²⁹¹ 唐順之：〈寄黃士尚〉，《荊川先生文集》，卷5，頁96。

²⁹² 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

²⁹³ 唐順之：〈封孺人莊氏墓誌銘〉，《荊川先生文集》，卷15，頁313。

²⁹⁴ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷6，頁324。

²⁹⁵ 唐順之：〈祭丘思菴文〉，《荊川先生文集》，卷13，頁273。

²⁹⁶ 唐順之：〈狂歌行贈孟中丞有涯〉，《荊川先生文集》，卷1，頁22。

²⁹⁷ 唐順之：〈結客少年場行〉，《荊川先生文集》，卷1，頁24。

²⁹⁸ 唐順之：〈寓城西寺中雜言五首〉，《荊川先生文集》，卷1，頁18。

第一首以「苦纏縛」直接說明不可委屈的自我，再以虎、鸚鵡象徵嚮往乃出自天性，此類有意漂泊，嚮往自由的聲音，唯獨出現在早期的資料中。而「生來恥作轅下駒」雖意在歌誦長安少年，也隱約透露不受拘束的本性。年輕難受駕馭的心理嶄露無遺，加上第三首與性相安的自白，與近似狂士的忘沐、不冠之舉，再次證明唐順之不羈的靈魂，表明對生命本然自由的嚮往，這種嚮往也表現在對政治生態的不滿：

從古長安誇巧宦，張湯為智汲黯愚，以茲謝病且歸去，釣竿遠拂富春樹，
終日遭逢眼未青，三年塵土衣猶素。²⁹⁹

揭發官場生態的弊病，以「汲黯」之愚暗指己，對照詭詐之張湯，雖致力官場，朝廷「誇巧宦」之生態使無施力觸，所懷之志無法伸展，故有「以茲謝病且歸去」之心。事實上，求自適的本質乃人存在的共同取向，追求心靈的自由亦為古代士人共同面對的課題。只是唐順之勇於表達出內心放蕩的聲音，一來可見對個人的認知，二來可見此時生命昂揚無畏的聲浪，以及積極表露自我的形象。

然而，這種重視以自我為中心的意氣，一旦面對與己不同的激盪，很容易成為失去分寸的狂放行為，成為情緒主導的意氣之爭。這種現象早在入仕前拒絕內閣首輔楊一清的提拔即可見之。時楊一清有意拔擢通過會試的唐順之，故「使鄉人所試策」³⁰⁰，沒想到唐順之守己甚嚴不願因此自立而拒絕，首見不畏權貴，勇於表現自我的立場。倘若對楊一清的拒絕只是為表達守住嚴格守己之立場，那麼與張璠的互動就更能表現年少意氣：

年二十三，舉嘉靖八年會試第一，改庶吉士，座主張璠疾翰林，出諸起士為他曹，獨欲留順之，固辭，乃調兵部主事，引疾歸，久之，除吏部。十二年秋，詔選朝官為翰林，乃改順之編修，校累朝實錄，事將竣，復以疾告，璠持其疏不下，有言順之欲遠璠者，璠發怒，擬旨以吏部主事罷歸，永不復敘。³⁰¹

²⁹⁹ 唐順之：〈狂歌行贈孟中丞有涯〉，《荊川先生文集》，卷1，頁22。

³⁰⁰ 李贄：《續藏書》（續修四庫全書版，據明萬曆三十九年王惟儼刻本影印），卷22，頁31。

³⁰¹ 張廷玉等：《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁5422。

張璠是唐順之當年的考官，然因大禮議招致許多士人不滿，唐順之也因此一再拒絕與之同列朝廷的機會。從「固辭」、「引疾歸」、「復以疾告」，以及張璠「獨欲留順之」、「持其疏不下」的描述看來，最初兩人的衝突並非雙向之對抗，而是出自唐順之一方意志頗堅、執意的對立心態。其實，唐順之並非大禮議的主要關係人，對抗的舉動只是為了維護所堅持的立場。然表達立場的方式有很多種，唐順之在面對與他人立場不同時，卻無法修飾與約束習氣，不但失去仕宦的機會，也無形地磨損精神的完整。此外，唐順之對張璠的疏遠後來甚至演變為一種刻意的傲態，李開先曾論及此事云：「羅峰張國老，雖會試舉主，惡其不相親近，有慶賀事，遠投拜簡，躍馬徑過其門。」³⁰²指的就是張璠與唐順之惡化的關係，可見兩人已經從辭官的表態變成強硬的對立行為。然須注意的是，唐順之與張璠的對立並非完全來自道德要求，且來自習氣主導下與外界的衝撞本能，雖使其獲得了情緒的滿足，卻使得個人與社會出現強烈的失衡。

事實上，這種意氣其實經常出現在年輕士人身上。尤其缺乏社會經驗，經常帶著理想的眼光面對世界。一方面透過閱讀建立知識體系，一方面藉知識建構的理想衡量世界，但現實的狀況通常經不起理想的檢視，故年輕士人因對理想與現實的落差感到痛苦，加上未修得逆反習氣的修養，因而產生否定他者的意氣及與友人間的群體認同心態，冀減低茫然的感受並完整自我的意義。除了唐順之外，其實李開先也曾對張璠、桂萼「歲時上壽，遣使投刺，馳馬過其門」，並遭致「輕薄小黃毛」³⁰³的批評。可見與權臣的對立是當時狂士集體的圖象，甚至形成以嘉靖八年進士為中心的型態：

而已丑多性氣，士所以傲視權臣，諫白大疏，舉行難事，因而摧折。³⁰⁴

「己丑」指的是嘉靖八年中舉的進士，此年進士具有某種相近特質，皆透過率性直諫表達對權臣的傲視，因此受到政治體制的排擠。包括唐順之以外的李開先、陳束等人仕途多不順遂。³⁰⁵左東嶺也曾以「氣節之士」概括唐順之與李夢陽、康

³⁰² 李開先：〈荆川唐都御史傳〉，《李開先全集》，頁 788。

³⁰³ 錢謙益：〈李少卿開先〉，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），丁集上，頁 376。

³⁰⁴ 李開先：〈江峰呂提學傳〉，《李開先全集》，頁 779。

³⁰⁵ 如李開先因不肯依附當時執政的夏言而遭忌，終至罷歸；陳束也因避遠權勢，於嘉靖十四年

海等「講究操守，不妄與人交，但又重一己之意氣，容易流於偏激，被視為是缺乏學養與實際政治經驗的典型」。³⁰⁶其實不僅是嘉靖八年的進士，「明代士人向以氣節著稱，其中尤以正德、嘉靖兩朝為著」³⁰⁷可見這種意氣的表現已然成為時代趨向，除與個體才性的傾向有關外，意氣的姿態也可能與處於思想興替間的社會風氣有關。而正值氣盛的士人，可能受此思潮的影響，加上為追求群體認同的心理，故而產生典型的意氣作為。因此我們可思考一個問題，究竟唐順之對張璁的對立是來自個人準則判定後的態度，抑或只是受群體風氣影響的情緒發洩？目前並沒有相關的文獻可解決此問題，然從唐順之與同年進士密集的交遊，其與權臣的對立或許也與群體認同與社會思潮有關。由此可見，唐順之對抗權臣的行為很有可能不只是單純的倫理原因，更非來自道德體會，其中涉及非常複雜的心理因素，而年少意氣極可能是造成這場對立的主因。唐順之藉此能得到情緒的滿足，也能滿足對倫理的假想，甚至可能因此獲得群體認同，使得從倫理關懷出發的意見，落入空泛的假設與意氣之爭。

由此可見，唐順之意氣只是為滿足情緒的需求，與一般儒家所言之「氣節」又稍有不同，唐順之中晚期曾推許過狷介之人，與早年輕狂的行為，正可相互參照：

學問須先定其基，故孔子不取謹愿之士，而取狂狷為有基也，狂者固不待言，至於謹愿之士與狷者其不為不善，亦較相似，但狷者氣魄大，矯世獨行，更不畏人非笑，謹愿之士氣魄小，拘拘譚譚多是畏人非笑。³⁰⁸

本書期勉項馮東勿為寡過之人，並提及對狷者的欣賞，此文作於嘉靖十六年，著重在有所為、有所不為的中心理念之維護，是中心主體確立後，對外在事界自信的發揚的穩定性人格，雖性氣躁進然仍知所為與不可為。³⁰⁹相對之下，唐順之氣節則流於偏激，比起中心價值的維護更重視傲視權臣的態度，故透過種種不合倫

致仕。

³⁰⁶ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民出版社，2000），頁440；

³⁰⁷ 劉尊舉：〈嘉靖八才子的分化及唐宋派文學思想的形成〉，《明代文學國際學術研討會論文集》（北京：學苑，2005），頁157

³⁰⁸ 唐順之：〈與項馮東郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁97。

³⁰⁹ 唐君毅先生論氣節之士則重視其守道、不負其志的精神，言「氣節之士，則為一以身守道，與道共存之精神……夫人當死氣節之際，其心中一念，唯是所以不負平生之志，匪特可不念及其當留名後世，抑且可不念及其死之是否有益於後世。」唐君毅：《中國文化之精神價值》（臺北：正中書局，1979），頁406。

理的方式來表達與張璠的對立，反而缺乏價值的宣揚。對唐順之來說，堅持大禮議的立場有一定原則，而自我的存在就是仰賴此原則而成立，對無法符應於此的他者，則透過區別的行為態度，一方面排斥其成為自我意義的一部份，一方面也藉此加強對自我的認同，因此也容易從中獲得情緒的滿足。這種意氣與真實自我的安頓不同，只是透過區別他者的行為來確認自我的意義。³¹⁰同時揭示早期向外爭取發言權，無畏於呈現的揚厲形象。

綜言之，早期自我氣節狂盪並出現兩種特別的取向：一為有所為有所不為的絕對原則，是己所是，非己所非，不可退讓；二為不穩定的價值核心，雖可能有倫理的成分，但絕大多數卻仍來自習氣，著力於追求情緒自適。因此，其絕對準則源於感受情緒與群體意氣而生，缺乏多方考量的深思熟慮與穩定價值根源，自我仍繫於時空下的外在環境。易與現實世界產生摩刮，於其中不停反覆地解構與建構自我，成為痛苦的來源。一旦更穩定的道德根源被意識，便容易成為對治、改造之對象，生命的轉向因此而生。

二、重視人我互動的「關係取向」

「外馳型」自我因缺乏內在價值，故除順應習氣的本能外，也於外境中尋找價值之寄託，從人我互動中建構出「關係取向」的自我。「關係取向」是華人社會關係的主要導向，在中國文化中，人我關係的疆界不明，對其他人的存在具有高度覺察力，個體並非孤立於情境中，而是鑲嵌於各種關係的角色與期望中，在環境、他者的眼光中脫胎出自我形象，形成「在他人關係中的自我」³¹¹。自我的認識除考量心靈的變化外，個人於人際網絡所獲得的評價與行為，也是自我的一部分。事實上，對他人眼光的關注存在於中國每個士人間，只是隨著生命歷程與個人才性有顯隱之別。相對於其他時期的自我型態，唐順之早期特別重視人我關係，然中國「關係取向」的自我通常是由內而外的推展關係，雖重視他人回應卻不作為生命意義的整體。但，年尚二十出頭的唐順之因未能找到屬於自己的價值，

³¹⁰ 這種區別他者的心理，如孔子即已多次比較君子與小人的差別，除了作為弟子行為的參考外，背後含有明顯的區別意識，即「自我」乃不同於小人而存在的君子，一切行為規範、倫理依據，都潛藏兩者對立的意識，「自我」須遠離小人之行舉，成為君子的趨近，這種意識的突顯，除了區別道德行為外，也是一種自我意識的來源，將「自我」定位在君子一端，以疏離小人作為自我意識的來源之一。然孔子區別他者的行為是在中心價值確立之後發生，唐順之則在渾沌之時以此界定自我，此又可從其越禮俗及種種不和倫理的態度觀察。

³¹¹ 黃光國：〈論華人的關係主義：理論的建構與方法論的考量〉，收入《儒家關係主義》（臺北：國立台灣大學出版中心，2005.8），頁 140。

只能在與友人的交遊及父親的期待中建構自我意義，形成對關係的依賴，缺乏獨立的主導價值。

這種現象最容易產生在與相近年齡學子的互動上，尤其是對同年科舉的進士而言，因相似的環境與同時取得生命的成就，不但製造彼此交流之機會，也成為濃厚的情感基礎，自我圖象深受到群體關係影響。所謂「同年」指的是同一年登上科榜者，以科舉登榜為動因所形成的團體。科舉時代中，同年關係往往有相同的宿命與情感，共同面對仕途的命運，是十分被人看重的社會關係，如劉海峰曾言：「同年關係是由發榜那一刻開始自動生成的，是一朝建立便不會改變的親密社會關係，是一種可以長期寄託希望並可能得到助益的社會資本」³¹²。同年團體因科舉而結合，故官場乃其共同活動場域，政治議題與文學的切磋便為其共同之交集。同年關係在唐順之尚未建立道德價值前成為自我的重要參照，並從中獲得討論詩文的充實感與自我發展的核心。如為陳束所作墓表中有「憶昔此八人相與日夕，具杯酒相歡笑」³¹³的美好回憶。此八人為唐順之、張選、陳束、任翰、熊過、李開先、皇甫汸、呂高，此時均在京師，唐順之言「嘉靖己丑，吾郡之士，同舉進士者凡八人，得群然咸聚於京師」³¹⁴彼此擁有良好的情感連結。唐順之早期「關係取向」與此團體的互相確認有關。中晚期後，唐順之對少年生活多充滿悔恨之語，難得出現美好生活的追憶，多半出現在與此同年團體共同為官、一同對抗權臣之交遊，可見早期對此團體的依賴與情感關係。因此，此團體不僅提供情感依賴，也成為唐順之認同自我的參照，故言「以余之迂戇無似，幸不為此七人所棄斥，而君尤若以予為可與者。」³¹⁵，「此七人」指的是這八人中除唐順之以外者，「不為此七人所棄斥」象徵唐順之對此群體的重視，凸顯這七人的認同對唐順之自我評價的重要，強調積極爭取團體認同的心態。除此七人之外，年譜也曾紀錄唐順之早期的交往群體，與此有重疊之處，「時高叔嗣、王慎中、華察、孟洋、江以達、曾汴、屠應峻、陳束、任瀚、熊過、李開先、皇甫氏洵汸諸名士，咸官京師，公與之遊而上下其議論學大進。」³¹⁶同樣說明唐順之京師為官

³¹² 此外，李樹亦有相似的結論，認為進士同年者多能相互提攜，言：「明代鄉試和會試同科考中的人，互為『同年』。相互之間以『年兄』、『年弟』稱之。與『同年』的子弟則互有『年侄』、『年伯』之稱。明代對這種關係看得很重，同年之間相互照應、提攜，是很自然的事。參劉海峰：《科舉學導論》（武漢：華中師範大學出版社，2005.8），頁 168；李樹：《中國科舉史話》（濟南：齊魯書社，2004），頁 240-241；

³¹³ 唐順之：〈戶部主事陳君墓表〉，《荊川先生文集》，卷 16，頁 319。

³¹⁴ 唐順之：〈戶部主事陳君墓表〉，《荊川先生文集》，卷 16，頁 319。

³¹⁵ 唐順之：〈戶部主事陳君墓表〉，《荊川先生文集》，卷 16，頁 320。

³¹⁶ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 1，頁 323。

時期的交友狀況，其中不乏同年者。而後來李開先也建構出「嘉靖八才子」，³¹⁷其中多是嘉靖八年的同年者。由此可見，在嘉靖八年之後，在京師確曾有過一群以同年關係為核心，政治為主要場域的群體論學，唐順之取得認同的行為又可回應上節對立張璠的行為，除了彼此性氣的類似以及同值年輕氣盛的年紀外，也可能與此群體意識有關。既然對立張璠是嘉靖八年士子的共識，唐順之也可能是為了展現對群體間同聲相氣表示認可，以獲得群體歸屬的認同感而產生之行為。如同年者中，除了李開先被批為「輕薄小黃毛外」、陳束也有「出璠、韜門，不肯親附。歲時上壽，望門投刺，輒馳馬過之」³¹⁸對抗張璠的作為；此外，嘉靖八才子中趙時春也有「極論時政缺失，下獄，放歸」³¹⁹的遭遇。由此可見，對抗權臣的氣節行為，除與順氣而發的生理習氣有關外，也可能是出自團體氛圍所形成的原則，這種團體氛圍對「關係取向」為主的唐順之有很大的影響。

在此團體中，唐順之又以與王慎中、陳束交往尤為深刻，並以之作為早期自我的主要參照對象。³²⁰如其曾回憶與陳束的交往：「每每念昔與兄同住京師，日日相抵淬受教不為不深且愧。」³²¹，除肯定陳束對其影響外，所謂「愧」含有強烈的他者眼光，是對於未能達到他者期待所產生的愧然不及之感，可見唐順之不僅受教於陳束，也以其標準確認自我，並採取仿效的行動。除此之外，王慎中雖非其同年進士，但二人交往深刻，時常交相論學，並成為早期自我意義的重要來源，如記載與王慎中初見之情，唐順之言：「一見則駭然異之，而兄亦過以僕為知己，夫兄雄俊之文、博辯之才、邁往之氣，無一人不知之」³²²，「一見則駭」說的是建立在雄俊之文、博辯之才、邁往之氣的欣賞，對特定對象的欣賞，自然而然會將自我投射在對方，也希望欣賞者能以同樣的眼光肯定自己。唐順之對「一

³¹⁷ 「嘉靖八才子」雖為李開先以後設立場建構出來的群體，但李開先作為唐順之的重要友人，以其觀察立場，將八人作為團體表述的現象，多少可以窺探出當時八人性氣之合拍與交遊之密切。李開先〈呂江峰集序〉中，將之標榜為嘉靖八才子，包括陳束、王慎中、李開先、熊過、任瀚、呂高、趙時春，其中如陳束、王慎中、趙時春，個性狷介，多為當時氣節之士。

³¹⁸ 張廷玉等：〈明史·文苑傳〉，《明史》（臺北：鼎文書局印行，1975），頁7370。

³¹⁹ 錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），丁集上，頁418。

³²⁰ 年譜言：「時高叔嗣、王慎中、華察、孟洋、江以達、曾汴、屠應峻、陳束、任瀚、熊過、李開先、皇甫氏泮泮諸名士，咸官京師，公與之遊而上下其議論學大進。」與嘉靖八才子的範圍有重出處，可見嘉靖八才子的交往確為當時存在的事實。其中又與陳束交情頗深，日後甚有書雷古和，言「河南提學陳後岡東者鄙人生死之交也」，託其照顧陳束後人，可見兩人情義之深。至於八才子之外，唐順之與之或有交往，如提及王慎中與唐順之的交遊關係，又同時指出此時王慎中對唐順之文學觀念的影響。筆者此處重點在指出一個交友核心與概況，以推論其與唐順之之間的確認關係。引文參唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》，卷1，頁323。

³²¹ 唐順之：〈與陳後岡參議〉，《荆川先生文集》，卷5，頁87。

³²² 唐順之：〈答王南江提學〉，《荆川先生文集》，卷5，頁81。

見則駭然異之」的王慎中能「以僕為知己」感到驚訝的同時也感到欣喜，此乃因為對唐順之來說王慎中是重要觀看者，認為以王慎中才華之異，若能與我為交，即能豐厚「自我」的意義，自我意義也能從中確立。故王慎中對唐順之的觀看結果，對其自我意義的拓展尤深。不僅流於表面的恭維，也是生命價值的確認，唐順之自我形象的建構，一部分即來自於王慎中眼中的「唐順之」。

這種互相砥礪道德文藝的行為，在唐順之後期仍有類似表現，但「此七人」這種我群意識的用語，在文集中已甚為罕見，且中後期已很難出現這麼大的群體。與王畿、羅洪先的交往，³²³雖亦建立於道德間的互相砥礪，但唐順之逐漸明確的自我意識，已能自脫對他者確認的依賴，自我價值已不仰賴與他者的關係建立。

另一「關係取向」的例子反映對父親期許的內化，不同於群體間互相認同的關係，此時「關係取向」主要來自身分與倫理的關係。嘉靖十一年，唐順之服闕母喪，經歷大禮議後本無直接赴官意，但受父親影響改變其決定。年譜記載唐順之「無赴官意，以有懷公命，乃束裝赴都」³²⁴，促成行為決定者從無意至赴都的因素仍是父親之命，可見此時外顯行為受父親眼光影響。此外，嘉靖十四年，唐順之上疏告歸後，曾寫一封信給妹婿王堯衢，信中闡述士人獨善兼善的抉擇，且一再表明「去官而無所悔」的決心。觀其目的，實望妹婿能代為寬慰父親，降低父親對唐順之去官的擔憂：

父子至情，恐以上累吾父之心，須吾執事解喻耳…吾父之所以戀戀於僕者，亦非以今時富貴人望僕也。³²⁵

唐順之雖言父親期許不在功名富貴，但對父親如何看待告歸一事仍感擔憂，且從其不斷重複論述的情形看來，此不安應非始於辭官之後，而是自幼父親以來透過身分倫理加諸在兒子身上眼光。因此，父親對唐順之期許之高，一直是論述唐順之成就者以家學背景展開討論的原因。³²⁶除了仕隱的關懷外，李開先更言「人徒

³²³ 中後期與王畿、羅洪先的交往，雖也都建立在道德間的互相砥礪，但此時唐順之已經逐漸發展出明確的自我意識，對二人確認的依賴性質，已少有這種透過他者觀看自身的行為，取而代之的反而是對他者的勸導。對二人確認的依賴性質，已經不如早年與七人之深，此七人對唐順之來說，是自我意義的重要來源。

³²⁴ 李贄：〈僉都御史唐公〉，《續藏書》，卷 22，頁 527。

³²⁵ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 93。

³²⁶ 吳金娥、王偉皆曾從家學的淵源討論唐順之的為學立場。詳參吳金娥：《唐荊川先生研究》（臺北：文津出版社，1986），頁 1-12；王偉：《唐順之文學思想研究》（北京語言大學博士論文，2008），頁 18-24。

知唐子之進道匪懈，不知由其父教之，而後有以成其學也」³²⁷，可見父親在成長過程中的關鍵角色：

誦書不成熟，寫字不端楷，父即撻之；或外嬉晚歸，或內言使氣，母必厲色曰：「汝尚有童心乎？將為宕子乎？」唐子由是勤勵，書寫得其父心，出入得其母心矣。³²⁸

敘寫唐順之從「外嬉晚歸」至書寫、出入得體的幼年經歷，重視父母在成長背景中扮演的督促的角色。惜唐順之母親於嘉靖九年過世，真正能左右其人生關鍵抉擇者當屬父親。故不管是辭官後赴都，抑或是告歸後的不安，都暗示著唐順之價值觀與父親眼光緊密關聯，唐順之早期的每一個決定幾乎都在這層關係下進行。只是，若因此認為唐順之只是維諾父親的期許，則又無法完全涵括二者的關係。事實上，唐順之對父親的期許不只是因為倫理關係的遵守，且也是承諾的繼承，父親的教誨透過倫理關係傳達至兒子，而兒子一開始順從父母的願望可能是礙於權威，但在承諾與依順後，也因此引發內在資源並更進一步自我確認，使原本屬於父親的眼光，轉而內化為認知自我的屬性。唐順之早期或因重視父子關係而改變原本順應生理欲望的嬉戲，然後來透過承諾、內化過程，也成為個己的一部分，如又曾描述幼年「癖於書，平生不一開口問米耕織事」³²⁹由「癖」字的使用，此實專注於知識的自我已是鍾情於此的沉浸，經由父親的眼光引發了內在對知識的渴望，進而成為自我的新圖像。杜維明在論儒家父子關係中，即已注意到這點，一反過去以父子間為被動式的繼承，其言「兒子對於父親的承諾乃是一種終身而且還是全面的承諾」，而這種承諾即在於二者理念的相互繼承。³³⁰父親在知識與功業上的考量，藉由倫理關係成為唐順之的考量，並進而影響其行為與自我認同。此幾乎為士人早期生命的共相，只是唐順之在文獻中反覆提及，似乎又更深刻展

³²⁷ 李開先：〈唐荊川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁 793。

³²⁸ 李開先：〈唐荊川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁 787。

³²⁹ 唐順之：〈封孺人莊氏墓誌銘〉，《荊川先生文集》，卷 15，頁 313。

³³⁰ 杜維明先生曾討論儒家思想中的父子關係，以為「兒子對於父親的服從便是他全力使他的「超自我」內在化，直到他的良心自動使他完全按父親的願望行事為止……兒子的屈從也勢必引發他的種種內在資源，展開極為複雜的過程，在這過程中他不僅需要適應外界取得和諧，而且還要進行內在心靈的調整。」參氏著：《自我與他者：儒家思想中的父子關係》（臺北：東大圖書，1997.11），頁 125-145、

露血緣關係外，父子關係與自我認同的影響。不過，這種經由倫理關係建立的自我也可能在其他資源介入後有了改變，隨著年紀漸長與修持工夫的深入，唐順之中晚期逐漸獲取「自我」的獨立性，從一個接受者的身分，轉換成給予者、關懷者，與父親的互動亦不同於早期，雖亦有爭取認同的傾向，但已非形構自我的重要部分。

總而言之，早期唐順之自我符碼形成於與外界互動中，如同年關係、王慎中、陳束、父親的眼光，都成為自我編碼主要元素。此時自我的圖像疊合於與他者的交疊視界中，評價自我與生活的方式都受「關係取向」的影響。然需注意的是，「關係取向」雖可收束生理的矯情與自在的需求，成為追求知識與官場成就的重要動因。但因重視他人評價，期待外在權威，追求他者認同，仍受到外傾價值的影導，只是習氣的一種表現。

三、爭取「外王」的開展空間

開展外王的空間，實現用世的理想一直是儒家的群體意識，這種意識傳承自社會、重要他人，久之便進入自我，成為定位自我的方式。唐順之八股文的堅持與用心，主要來自儒家社會實踐的原則，故從其創作八股文的用心，已能作為討論開展「外王」的前提。

形成「外王」開展的內在動力主要來自年少志氣，所謂「志氣」是指欲有所作為的心志，通常出現在尚未建構事業功名的年少階段，表達出對探索世界、成就自我的渴望。對儒家而言，志氣的展現又多以實現外王成就為主，因內聖工夫過於抽象且難驗收，再加上外王一途本是士人實踐自我的主要路徑，故「志氣」以「外王」開展為目標，將實現個己才力於社會作為整體自我發展方向。唐順之早期表現出積極昂揚的志氣，不只一次提其雄心壯志，如「少不自揆，亦嘗有四方之志」³³¹、「少日雄心」³³²，又兩次援引邵雍：「當年志氣欲橫秋，今日看來甚可羞」³³³，不管是志氣還是雄心的宣示，皆表達不凡的志向，且冀能實現自我、貢獻社會。整體看來，唐順之為官後確實擔負起社會責任，表達出積極用世：

³³¹ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

³³² 其言「至於少日雄心，不覺漸自灰冷，或記及往事，則已忽忽如夢中。」雖乃站在當時的眼光對過往雄心之否定，然亦見早期的雄心。唐順之：〈答徐存齋相公〉，《荊川先生文集》，卷8，頁139。

³³³ 唐順之：〈與河南李中丞石壘〉，卷8，頁146。

自始仕，即奮然有以身殉之志，見天下無事，士大夫雍容文墨，賦詩奕棋，宴飲高會，輒不喜。³³⁴

將此身殉志於社會作為價值最高義，展現出唐順之貢獻社會的力道，並以同樣的標準檢視當時士大夫，表達對但圖宴飲聚會的不悅，並希冀改造與提升政治環境。故其為官時的具體作為，也展現奉獻社會的決心：

服闋，改補吏部考功司主事，不隨眾作傲態，而接人得大體。掌管二考科，查考給由吏人簿籍，各編字號，豈但易為力，而且難作弊也……居官尚節概，而持己厲廉隅，兼且議論英發，人雖有忌之者，然而頗服其才。³³⁵

壬辰改稽勳主事調考功，居家時素知有司某某賢，後取至京；以不通關節，留滯不時用，公即密白其賢，擢科與道，不使其人知之。³³⁶

引文一指嘉靖十一年唐順之重新回到官場後，由吏部稽勳司主事遷為考功的時期。吏部為六部之首，需要掌管全國官吏任免、考核、升降與調動的事宜，因牽涉到複雜的人事關係，為官者的心態就變得很重要。從為人才編定字號，且持己嚴格的描述看來，唐順之雖對權臣與制度展露狂態，但面對政治事務仍能為有為守。此外，第二段引文提到他擔任考功時期，對人才不遺餘力的拔擢且不受關說的廉政之風，仍可見氣節之士的膽識，在惡習如流的政治環境中嶄露微光。

此外，在積極用世的生活與心理上，唐順之對良善政治的面向相對友善，不但不吝贊言恢弘的官場生態，也贊揚由帝制帶來的繁榮：

南薰應律轉朱旗，火帝乘離錦席披。榴吐千花承羽蓋，葵開五葉拂瑤墀。
冰盤錯出仙人掌，金縷遙分織女絲。復道龍舟方競渡，銜恩共許向昆池。

337

全詩描寫廷宴的盛況，以詩人眼光重現當時空間。由於文學「乃成立於作者主觀

³³⁴ 李開先：〈康王王唐四子補傳〉，《李中麓閒居集》（續修四庫全書），卷 10，頁 294。

³³⁵ 李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁 788。

³³⁶ 李贄：〈僉都御史唐公傳〉，《續藏書》，卷 22，頁 31。

³³⁷ 唐順之：〈午日庭宴〉，《荆川先生文集》，卷 1，頁 25。

與題材的客觀互相關涉，作者主觀可塑造客觀之上升下墜，形成不同的層次³³⁸。客觀題材背後，往往隱藏作者投射的眼光。尤其最後兩句更點出其志，用報恩珠的典故明己之志，據說漢武帝曾經救過一條大魚，後來大魚報恩，於昆明池旁得夜光珠，展現以實際作為報明主恩的恢弘。唐順之以此表現報國的精神以及積極將自我向外在社會開放的形象。

由此可見，早期唐順之極力開展外王的空間，包括對八股文的堅持及為官後的職守，都將自我作為實踐社會功能的主體。只是，推動外王開展的志氣背後又有極其複雜的因素。一般來說，欲有所為的志氣又有大致具有兩種目的：一是取得名利聲望的富貴之途，二是在內聖的基礎上實踐自我，實現儒家「達則兼濟天下」、「用之則行」、「邦有道則仕」的社會意義。這兩種目的通常同時存於士人心理。唐順之早年仕途雖有挫折，但仍進入翰林取得很高的政治成就，甚至達到「入則陪侍講筵，出則校讎東觀」³³⁹的境界。《明世宗實錄》：「順之初欲獵奇致聲譽，不意遂廢」雖與清代史官意識有關，³⁴⁰仍多少顯露唐順之追求外在事功的意圖。然而，倘若單純為功利而出世，就難以解釋殉身之志與嘉靖十四年告歸的決定。可見除功利外，入世與欲有所為的心態有關，只不過，唐順之欲有所用的志氣，究竟是出自個人價值判斷，抑或只是儒家傳統價值的趨附，此又可從以下這則自白中見之：

僕少不自量，嘗妄意于古之所謂不朽者，思欲為國家効毛錐之用。³⁴¹

唐順之確曾將效命國家作為個體的價值，望能擔負起用世的責任。只是，唐順之以「妄意於古」說明追崇效國的價值根源仍來自於「古」，也就是自古以來儒家社會所形成的價值觀；且以「妄意」言之，多少有種趨附之意。由此可以推測，此時外王的價值觀並非出自於己的思考，而是一種主流價值的轉譯與複述，仍只是社會總和眼光，而非來自個人領會，仍缺乏內在穩固價值來源。

³³⁸ 徐復觀：〈儒道兩家思想在文學中的人格修養問題〉收入《中國文學論·集續篇》（台北：學生書局，1981），頁 1-21。

³³⁹ 李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，收入李開先著、卜鍵箋校《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁 789。

³⁴⁰ 萬斯同《國史·唐應德傳》：「蓋《世宗實錄》悉出張居正之手，彼於理學諸儒無所不訾毀，而公其猶甚者也。」認為張居正挾個人私怨撰作評論，極力為其辯證。引自唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 8，頁 189-190。

³⁴¹ 唐順之：〈與俞總兵虛江〉，《荆川先生文集》，卷 8，頁 167。

唐順之早期雖曾表明嚮往自由與政治體制的扞格，以及對政治權臣與惡劣生態的不滿，但此時仍認為有力改變社會，對外在社會與政治現象並不灰心，以堅執、外放的自我與衝撞社會與既有的原則，雖傷痕累累但充滿勇氣，揭示了早期加速的人生步伐。只是，除了向外展現自我外，「外馳型」自我也希望獲得外在的報酬，對唐順之來說，此報酬除了用世的情感滿足外，也包括傳統儒家價值的趨附以及名利的獲得。



第三章、道德理性的突破

唐順之生命史第二階段的界限以「取程朱諸老先生之書，降心而伏讀焉」³⁴²開始，也就是唐順之上疏告歸(嘉靖十四年，1535)，並直到嘉靖二十五年(1546)，唐順之四十歲止。此時的唐順之在王慎中的啟發下，³⁴³已經開始檢視自我的文學主張，並產生了一些變化。友人的啟發加上個人生活經驗，使其開始對生活產「戒意」，並影響了後來的眼光。

唐順之曾言「三十年來持戒意，於今四十已知非」³⁴⁴，此雖來自四十歲的眼光，然四十的「知非」是對過去與當下生命的不滿，若沒有三十歲(1536)的「戒意」便不可能有此覺醒。因此，對生命的「戒意」是第二階段的燃點，也促成第三階段的種子。「戒意」是對治性極強的心理傾向，表示對生命行為與思維不再全盤接受。唐順之以此反省「人品猶纏習氣中」的現象，暗示「外馳型」自我的結束及「取消型」自我誕生。然而，在生命的常軌上何以會突然對個體現象產生「戒意」呢？此又可從內在心理動因與外在環境傾軋談起，前者來自士人內聖的「憂患意識」，後者來自惡劣的政治環境與社會思潮的轉向。

造成生命轉變的心理動因與「內聖」之「理」的討論有關。其實，早期對權臣與父親的態度也曾嶄露出「理」的曙光，如對政治名分的堅持與取得功名的渴望，不過這些都仍屬於倫理與政治層次之「理」，尚未昇華為哲學之「理」。且此時「理」仍受限於經驗界的關係、期許眼光、對立態勢的影響，未能真正從「理」的層面討論，真正使哲學討論進入生命導源於「憂患意識」的崛起。「憂患意識」本為徐復觀提出，論述自周文王以來士人對個己行為負責的概念。不再將一切責任交付給神，以自我為一切成敗責任擔負者，乃中國民族對吉凶成敗深思孰慮而來的遠見，故有精神斂抑、集中、及對事的謹慎與認真的行為。³⁴⁵牟宗三引申為正面道德意識，專指士人因道德涵養不足引發成就未及的責任感。³⁴⁶本文在此基

³⁴² 唐順之：〈與王堯衢編修書〉，《荊川先生文集》卷5，頁91-92。

³⁴³ 據李贄〈參政王公〉記唐順之言：「吾學問得之龍溪，文字得之遵巖」，可見唐順之在文學取向上頗受王慎中的影響，這在李開先〈遵巖王參政傳〉中亦有相關記載。至於兩人由唐轉宋的契機，則見唐鼎元《唐荊川先生年譜》於嘉靖十四年下有云：「公歸與遵巖時為文酒之會，遵巖之名益彰」。此外，〈與王堯衢編修書〉又作於隔年，中有「於是取程朱諸老先生之書，降心而伏讀焉」之語，可見此時的思想變化。分參李贄：〈參政王公〉，《續藏書》，卷26，頁25；唐鼎元《唐荊川先生年譜》，頁341。

³⁴⁴ 唐順之：〈讀王遵巖所謂拙集序文自嘲四首之三〉，《荊川先生文集》，卷3，頁62。

³⁴⁵ 徐復觀：《中國人性論史·先秦篇》(台北：台灣商務印書館，1969)，頁20-24。

³⁴⁶ 牟宗三：「中國人的憂患意識絕不是生於人生之苦罪，它的引發是一個正面的道德意識，是德之不修，學之不講，是一種責任感。由之而引生的是敬、敬德、明德與天命等等的觀念。」參

礎上借指唐順之對修身未及的危機感，特別指涉進入翰林時期，公務壓抑修身機會的急迫階段。在時間的壓縮與心力交瘁下，唐順之以嘉靖十四年上疏告歸回應內在「憂患意識」的需求：³⁴⁷

公常以學問文章未成，意常思歸。會校《累朝寶訓》將完，心不欲受陞賞，族子音會試期近，意避作考官，復上章告病。……張公怒不已，遂取旨以原職吏部主事致仕，永不許起用。公浩然以為得遂己意，無幾微忤色。³⁴⁸

此時唐順之剛翰林完成校對《累朝寶訓》，按慣例將獲得升遷獎賞。然而，唐順之卻以迴避族子唐音會試為名上疏告假，這消息傳到張璠耳裡，以為是為疏遠自己，便擬旨准以原職吏部主事致仕。此旨一下朝中大驚，唯唐順之能處之泰然。嘉靖十四年的告歸是唐順之面對憂患意識的具體作為，「學問文章未成」就是憂患的來源，未成的心態已非具體知識或讀書進度的延宕，而是士人普遍存在「憂患意識」，是一種道德自主意識覺醒，此時內在於人本身的「主體性」(Subjectivity)與「內在道德性」(Inner-morality)被深切意識，並以反身修養此性為生命的依歸。對此時唐順之來說，未成之學是因公務的延宕，雖因此遭致不再起用的下場，然卻「無幾微忤色」，可見學問文章未成的擔憂已勝過建功的渴望。然不同的是，唐順之「憂患意識」的產生，不僅由於「內聖」之未成，也與「外王」機會的早熟有關。

「內聖」與「外王」是理學工夫關注之焦點，楊儒賓曾言：「理學家的工夫論不可能不包含心性的修練與社會層次的奮鬥兩個層面，兩者原則上都當視為儒門工夫論的重要成分，傳統上說的『內聖』與『外王』大抵亦依此原則作一劃分。」

³⁴⁹一般來說，士人修德養性多半會思考到這兩個議題：「內聖」乃植根於道德的自我涵養，而「外王」則強調淑世的理想，是道德向社會自然展開的結果。³⁵⁰

氏著：《中國哲學的特質》(上海：古籍出版社，1997)，頁16。

³⁴⁷ 這次告歸為唐順之政治生涯劃下重要休止符，日後雖有一年短暫的政治政治生涯，旋即因與羅洪先、趙時春同請太子出御華殿接受朝賀，被世宗質疑動機不良，再次罷黜告歸。

³⁴⁸ 唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷1，頁339。

³⁴⁹ 楊儒賓：〈論「觀喜怒哀樂未發前氣象」〉，《中國文哲研究通訊》第15卷第3期(2005.9)，頁33。

³⁵⁰ 鄭錦倫：「就內聖與外王的關係來說，儒學的觀點是從內聖通向外王，即以內聖為本，在內聖這基礎上建立起外王」。參氏著〈外王與客觀精神〉，收入《當代新儒學論文集·外王篇》(台北：文津出版社，1991)，頁215。

一般而言，「外王」之前必先有「內聖」涵養。唐順之得志之前涵養不足，進入政治場域後在人格與處世上面臨極大挑戰，政治的受挫使其思考「內聖」之不足，故面對政治事務仿如失根的浮萍，缺乏可資憑藉的價值觀，其嘗言「且少年負氣不識忌諱，以迂滯之氣而試未成之學，重以負氣之習，此其動輒罹咎也」³⁵¹自述「內聖」與「外王」順序的逆反所帶來的痛苦。然而，轉入「內聖」的改變也符合當時社會趨勢，這就涉及到外在環境對主體的壓迫。明代政治環境對士人不太友善，廷杖的頻繁、統治者對士人的不信任，再主體思維的興起，社會上普遍存有不仕的例子，如唐順之屢提及的陳獻章(1428-1500)，即曾託辭有病請求歸家終養。「從他的經驗看，個人主體的道德思考以及道德決定，雖然在君權高漲的時代，在儒家學而優則仕的傳統思想勢力之下，其實仍是受尊重的」，³⁵²士人託辭離開朝廷轉入「內聖」在當時成為被承認的社會集體趨勢，「外王」與「內聖」徹底分家，³⁵³唐順之對自身出處的思考也受此社會思維的影響。

此外，文學與道德關係也產生變化，發展多年的文學復古思想至此有轉向理學的趨勢，士人在政治的受挫中紛紛放棄文學理想，轉向道德尋求生命答案，並形成一股「理學思潮」。其中又以前七子後期的變動最為明顯，³⁵⁴這股由文入道

³⁵¹ 唐順之：〈與周約菴中丞〉，《荊川先生文集》卷5，頁93。

³⁵² 朱鴻林：〈陳白沙的出處經驗與道德思考〉，收入鍾彩鈞、楊晉龍主編《明清文學與思想中之主體意識與社會—學術思想篇》(台北：中研院文哲所，2004)，頁53。

³⁵³ 余英時曾從儒家工夫的斷裂，看明代內聖外王的分化，從廷杖，以及皇帝對士人的不友善，並舉吳與弼、陳獻章、謝復等人不仕的例子，認為相對於明代，宋代仍有「得君行道」的抱負，但明代理學只問性、命、理、氣等形而上概念的精微分析方面，他們的理學祇問「內聖」，而且是專從個人受用的觀點追求「內聖」，與「外王」已徹底分家了。余氏說法雖未必概括所有個案，但確實提供觀看明代思想的新視野。當然，還有更為悲觀的論點，強調儒家思想根本不能用世的事實，如劉述先：「傳統儒家向來抱持政教合一的理想，但事實上卻是政教分途。」無論從政治環境、精神結構、內聖與外王的斷裂看來，都暗示明代走向內在道德修養之學的必然。詳參余英時：《宋明理學與政治文化》，頁250-276；劉述先：〈論儒家理想與中國現實的互動關係〉，收入《當代新儒家論文集·外王篇》(台北：文津出版社，1991.5)，頁10-11。

³⁵⁴ 「理學思潮」指當時社會轉向理學的主流聲浪，尤以前七子後期的文學轉向為主黃卓越先生曾以社會精神結構的轉變，將理學轉換視為某種集體的時代需求。從前七子後期向理學的改變，點出時代向理學轉換的思潮。梳理七子由於自性關懷、社會與政治風俗的敗壞、心學的刺激等等因素，因此有轉向理學的強烈需求，故唐順之等人對理學的提倡，並非歷史的偶然，言「唐宋派並非如過去學界不言自明地假定的那樣會橫空出世，即惟有唐、王等數人作意，而是由正德始即形成的理學思潮對文道概念作重新處理，推波助瀾、綿長伸展的一種結果。」此文提供眾多轉變例證，確見社會精神轉向之跡，黃氏認為前七子後期的由文入道乃出自社會精神結構的轉變，文與道的關係被重新調整。此外，廖可斌、簡錦松、張德建等學者也曾針對弘治後政治惡化現象，言文學場域中轉向道德的需求。唐順之早期追隨李夢陽，對此思潮的走向應有意識，即使沒有直接承接關係，中期後文道關係的調整，也呼應與此思潮的溝通。關於理學思潮的論述詳參黃卓越《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，頁243-297；廖可斌：《明代文學復古運動研究》(北京：商務印書館，2008.11)，頁93-97；簡錦松：《明代文學批評研究》(台北：台灣學生書局，1989.2)，頁333-360；張德建：〈學術分裂與明代復古文學的「道」論〉，《中國文化研究》2009年秋之卷，頁147-148。

的思潮雖未見唐順之文獻中直接提及，然早期追隨李夢陽的主張，及日後轉入道德的傾向，對此思潮可能並不陌生。此外，唐順之與執政者對立之姿以及對小人當道的不滿，也注定無法順利在社會中實現自我，曾言「若使僕復如舊時隨逐行隊進退，以旅越趨囁嚅於明時無粟粒之補，則將毀平生而弁髮之，且向惟不能為此，所以甘心去官而無悔耳。」³⁵⁵既無法認同小人之逕亦不願與之同流，在社會無道的環境裡，退居山林成為唯一選擇。準此，在「憂患意識」與外在環境傾軋之下，「外馳型」自我終究抵擋不了內在道德的召喚，因而轉居山林，文學與自我同時沾染道德意味。

政治的退場是此時生命的最大變化，然促使唐順之更加堅定轉向之路的則是理學提供的哲學架構，理學書籍的閱讀及與理學家頻繁的交往成為生命轉向的推手，為其自我轉向提供豐厚的內在資源。退居山林後，唐順之生活空間從原本熱絡的人際迎往變成清靜的山居生活，提供「山水絕清，無車馬迎送之煩」³⁵⁶空間，使其對時代精神質變亦能敏感察知，進一步接觸發展已久的理學，正式宣告「外馳型」自我與依附於此型態上的文學思想之結束。就其閱讀對象而言，如其曾言：「僕自三十時讀程氏書有云：『自古學文鮮有能至于道者，心一局于此又安能與天地同其大也』，則已愕然有省。」³⁵⁷三十歲約莫嘉靖十五年，唐順之與一般士人一樣，在八股文以四書五經命題，並採朱注為指定經典的情況下，不到三十歲就接觸理學，如其八股文便以論程朱之理深刻而受肯定。但為撰著八股文的閱讀中，作家只須理解箇中義理，達到獲取功名目的，對理學經義只有理解需要，未必有認同之必要。直至入仕後持續接觸理學，理學所涵蓋的道德內容方才進入價值系統。如年譜「荊川公三十歲即讀程朱語錄，亦不自晚年始」³⁵⁸或「近來每觀伊洛之書及六經之旨，覺有毫髮悟入，則終日欣然忘其居之陋而形之憊也。」³⁵⁹等文，對理學思想不僅「有省」、甚至「稍有毫髮悟入」，可見此時閱讀已非外在於主體的浮泛瀏覽，而是融入生命情懷、重構自我的閱讀模式，理學所揭示的身心結構自然影響對自我的理解。

另一與理學相遇契機來自與友人講學砥礪，唐順之學術雖未有專師，然透過

³⁵⁵ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁92。

³⁵⁶ 此外，唐順之也多次提到空間的轉換對收攝精神的幫助，如對友人謫居山林，採正面肯定之立場，言其可「乘此山林多暇，專精緻神，始反之於身心情性者」。引文參唐順之：〈與王堯衢書〉，卷5，頁91；唐順之：〈與王湛泉文選〉，卷5，頁87。

³⁵⁷ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁134。

³⁵⁸ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷4，頁552。

³⁵⁹ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

與友人交流，理學價值亦逐漸影響其文學關懷與自我觀。其中又以羅洪先與王畿影響最深，以下臚列幾條，茲見彼此關係之密切：

公於講學論性命之交，念庵、龍溪為最密。³⁶⁰

時則王龍溪以陽明先生高弟寓京師，先生(唐順之)一見之盡叩陽明之說，始得聖賢中庸之道矣。³⁶¹

(羅洪先)後入春坊，與其友唐荊川(順之)、趙浚谷(時春)居相比，荊川語念庵之學，輒傾誠嘆服。³⁶²

王畿廷對第進士，寓京師，公與晤，盡叩陽明之說，自是與羅洪先彌篤志聖賢之學矣。³⁶³

於年譜、文集中，時見二人與唐順之的交流。此外，又如黃宗羲言其「先生之學，得之於龍溪多，故言於龍溪只少一拜」³⁶⁴，年譜也曾記「公雖與龍溪常聚山中，而念念於念菴者甚深。」³⁶⁵皆說明唐順之與二人交往之深刻，且深受其影響。羅洪先與唐順之相識較早，在嘉靖八年已「訂為石交」³⁶⁶，與王畿講學則始於嘉靖十一、二年間，對唐順之心性論、宇宙觀有一定影響。王、羅二人均承陽明之學，然分從不同的面向闡釋王學，對良知看法同中存異，始終無法達成共識。³⁶⁷羅洪先重視篤志實踐的實在工夫，在用的工夫上體驗「體」的存在，王畿則從不學不慮的自然中體驗良知，著意良知當下即用即見。對於友人修道存異聲音，唐順之自有定見，大體而言中期相近於羅洪先、晚期則近於王畿，此與其修身的進程有

³⁶⁰ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 2，頁 392。

³⁶¹ 焦竑：〈僉都御史荊川唐公順之言行錄〉，《獻徵錄》(台北：明文書局，1991)，卷 63，頁 225。

³⁶² 耿天台：《先進遺風》(據明萬曆本繡水沈氏尚白齋刻寶顏堂秘笈本影印)，卷上，頁 38。

³⁶³ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 1，頁 321。

³⁶⁴ 黃宗羲：《明儒學案》(北京：中華書局，2008)，頁 598。

³⁶⁵ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 3，頁 492。

³⁶⁶ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 1，頁 311。

³⁶⁷ 林月惠對此有較深入的探討：「相對於道德生活現實面的正視與考量，念菴首先意識到的不是良知本體的「活動性」——當下即用見體，而是「理欲之辨」。因為只有「承體起用」，才能談「即用見體」。龍溪立言著重後者；念菴擇思考前者。詳參林月惠：《良知學的轉折：聶雙江與羅念菴思想之研究》(台北：台灣大學出版社，2005)，頁 265-289。

很大的關係，唐順之依其需求選擇相近的哲學體系，不斷翻轉其身心結構，並影響文學觀點。

總而言之，唐順之因心理動因與外在環境傾軋，以及哲學閱讀的浸潤中，逐漸開展出內聖主體的道德理性，當其重新省視自我與群體、個人與文學的關係時，純文人的角色難堅持，也連帶產生不同文學觀念。故高舉「道德文學」的旗幟，並藉由書信影響友人，成為明代中期士人由文入道的代表，開啟文學思想史上新扉頁。這種從外馳轉入內主後道德理性的突破，筆者稱之為「取消型」自我形態，重心在以「道德我」的眼光取消過往習氣。以下分論唐順之「道德文學」與「取消型」自我形態，說明唐順之在道德價值的架構下，如何從文學外部質疑其價值，並調整其寫作的方向。在此之前，本文將先梳理唐順之中舉後的八股文特色與表現，以對應文學主體日漸高升的狀況。接下來討論唐順之重揚「重質輕文」的「道德文學」旗幟，並以曾鞏、邵雍為學習典範，說明唐順之以最簡樸的形式表達最深刻義理之企圖。最後闡明「取消型」自我歸根主靜的趨勢以及「道德我」對「客體我」的作用，並以「由迷轉悟」為主要生命歷程，在靜坐的提升中逐步改變自我結構。

第一節、中舉後的八股文成就

中舉後，八股文便失去官方的強制性，也連帶影響作家對待八股文的態度。此時作家面對八股文主要有兩種手段：一視為「敲門磚」放棄八股文的創作，二則持續創作八股文並以新的文學觀調整八股文。唐順之中舉後仍未完全放棄八股文，且樂於提供經驗，提升八股文的創作視野。其八股文的變化可分為中舉前與中舉後，前者以取眼有司為要，謹守法度，追求形式與內容的協調；後者則加入文學主體的感悟，試圖降低形式取向，從道德教化的揚發，使更趨於古文的精神。意外解消八股文的形式束縛，有助於藝術美感的提升。只是，相對於古文，八股文能變動的彈性較小，唐順之只能在有限的規定中分別從創作態度、創作精神、具體作品去做調整，以下分論之。

一、疏導創作態度

創作態度指的是唐順之面對八股文的心態，主要關注的是其持續創作的的原因，

並試圖闡析創作背後的心態。唐順之曾自述「二三子時時以舉業文字強相問訊，亦殊妨靜坐與讀書」³⁶⁸的情形，可見會元的身分使來求學者多，如何面對時文，成為中舉後的一大課題。

中舉後的唐順之，曾編選《名賢策論》³⁶⁹，所謂「策論」指的是應試場中議論當前政治問題、向朝廷獻策的文章。³⁷⁰策論雖不是八股文，卻也屬於科舉中的一環。如袁黃也曾言：「前日之墨卷，後日之法程也。……荆川先生批選程墨，極精極細。」³⁷¹、鄭鄮：〈明文稿彙選序〉：「先生言荆川有選藝一帙，法脈具存，余得而請其目，荆川所自選者，幾與前輩相半。」³⁷²在在說明唐順之對編選時文的謹慎與貢獻，然而，中舉之後的唐順之，究竟是抱持著什麼樣的立場編選時文，甚至創作時文？李開先曾論唐順之編選《名賢策論》動機，以為：

以瓦礫有擊門戶之勞，糟粕乃醇醪從出，而筌蹄則魚兔之所由致也。不忍棄置，刻其時文。³⁷³

認為唐順之經由時文考取進士，就如瓦礫、醇醪、筌蹄般曾有其功用，而今榮升進士，「不忍棄置」的心理可想而知，對唐順之來說，早期的大半生命幾乎都是與時文創作為伍，在主觀感受上難免不捨。然而，除了不捨與早期自己存在過的方式做切割外，唐順之編選時文應也與科舉得利者的承擔有關，如袁黃、鄭鄮所言，唐順之選文可見文忠法脈，且批選極其用心，這應該不只是為了保存早期生命軌跡所做的努力，而是為了輯錄優秀的作品以供後生參考，這也可以與其揭示後生時文創作心態相互參照，如〈答俞教諭〉言：

僕所願執事之於諸生即舉業之中，而示之以窮經反躬明理著己之路，而

³⁶⁸ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荆川先生文集》，卷5，頁93。

³⁶⁹ 今存《唐會元精選批選唐宋名賢策論文粹》8卷，閣書林桐源胡氏刻本，藏於中國國家圖書館，北京大學圖書館等地。

³⁷⁰ 目前所見的最早版本為明嘉靖己酉年書林桐源胡氏所刊，己酉即嘉靖二十八年，距離唐順之中舉已二十餘年。此外，李開先曾為此書作序，卜鍵考察此序寫作年為「當作於嘉靖四十年」，可見李開先作序的時間也不早。在合理的情況下，作序時間與成書時間應不至相隔太久，沒有其他證據的情況此書極可能成於唐順之晚年。李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，《李開先全集》，頁432。

³⁷¹ 袁黃：《游於藝塾文規》（萬曆三十年刻本），卷1，頁12。

³⁷² 鄭鄮：《峯陽草堂文集》，收於《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000），第126冊，卷7，頁12。

³⁷³ 李開先：〈唐荆川批選名賢策論序〉，《李開先全集》，頁432。

默消其干名好進之心，則是舉業中德行道誼也，方且順而導之正，不必逆而阻之也……大率今之世舉業、技藝種種未足為心病，所為心術大蠹者，在於義利之辨不明。³⁷⁴

由於科舉文體中，八股文論述的底本仍以四書五經的詮釋為主，唐順之以為若能消解干名之心，以窮經著己作為創作時文的心態，則做為考試制度的時文，也同樣具有道德修身效果。而此正是唐順之之所以在中舉後，仍能坦然面對當時頗受非議的時文之因。由於俞教諭負責的是當時有關教育的機構，唐順之以此告誡，頗有曉諭後生的企圖。故又以為「苟無為己之心，則弦誦禮書亦只為干祿之具，苟真為己之心，則經義策試亦自可正學以言」³⁷⁵，只要改變創作八股文的心態，則八股文也可擁有其價值。

不過，除了以窮經的企圖外，唐順之也非常明白時文的功利作用，如〈答俞教諭〉也曾提及呂祖謙當時「若不開此一路，則法堂前草深一丈」的教學處境，呂祖謙居浙中期間，本以講學自命，然卻無法忽視當時時文與科考制度，因此曾對自己的教學困境感慨言「今年絕口不說時文，門前絕少人跡，竹樹環合，大似山間」³⁷⁶，表達當時講學處境。唐順之似乎有感於此教學困境，因此對八股文的態度不是逆而阻，而是順而正，在順應教學趨勢的情況下，從評選角度建立正確創作態度，提供範本作為考生參考，使其能在功利為上的學習中亦能得到八股文中義理的精髓，取代絕對功利的作品。

這種提供範本的方式又與時人抄襲、背誦的寫作風氣、科舉得利者的標榜、以及未中舉者對功名的渴望有關。模仿時人程墨蔚為風氣，如《中國科舉史》中有言「由於八股文有固定的格式，士人可以通過模仿別人的文章來掌握寫作八股文的基本技巧。」³⁷⁷唐順之身為嘉靖八年的會元，也深切明白自己的八股文責任，一方面回應時人貶低八股文的態勢，一方面也疏導八股文功利取向。透過正當編選眼光，以選文的正當性順而導正八股文的性質，扭轉自古以來的功利性。

³⁷⁴ 唐順之：〈答俞教諭〉，《荊川先生文集》，卷5，頁84。

³⁷⁵ 唐順之：〈答俞教諭〉，《荊川先生文集》，卷5，頁83。

³⁷⁶ 呂祖謙：〈與陳同甫〉，《呂東萊文集》（台北：台灣商務，1966），卷5，頁116。

³⁷⁷ 劉海峰、李兵：《中國科舉史》（上海：東方出版中心，2006），頁316。

二、重視創作精神

除了透過選文方式建立考生正確創作態度，唐順之也直接點示後生發揚八股文中道德精神的重要性，如曾隨其學習八股文的袁黃提到：

先生(唐順之)之學大率以理為宗，每作一文必要一段千古不可磨滅之意見，其闡發題意，往往皆逼真入微。³⁷⁸

此文作於嘉靖二十九年前後，除了以「理」為宗的內容，對題意的闡發也要鞭辟入裡，逼真入微。由此可見，唐順之對思想內容的強調已超乎形式法度的主張，已從怵志法度的階段轉而重視文中不可磨滅的意見。此與唐順之古文思想的發展有其內在關聯，所謂「千古不可磨滅之意見」，與嘉靖二十四年〈答茅鹿門知縣〉：「雖其為術也駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見。」³⁷⁹立場相同，可見中舉後八股文的轉變其實是古文意見滲透的證明，除由官方制定不可更動的形式外，唐順之幾乎是以對古文的期許來期待八股文表現。此外，嘉靖二十九年〈與馮午山〉：「必秀才作文，不論工拙，只要真精神透露，如有真精神，雖拙且滯，必是英俊奇偉之士。」³⁸⁰秀才指通過童試者，為創作八股文的主要族群。唐順之再次以真精神貫穿創作旨歸，以為作文毋須考量形式的工拙，只要有真精神的流露即可成為英俊之士，對八股文展現新的期待。可見唐順之中舉後對八股文的期待，以增加形式的靈活度並滲透作家精神為核心，並降低八股文與古文間的分別，以相同的創作精神涵括兩種不同文體，這也是唐順之能持續關注與肯定八股文的主因。不過，八股文的規範雖可隨作家眼光作調整，卻不可能完全消失，不太可能完全無視於形式的存在，故此不計表現形式的型態，只可作為最高要義的理想，真正赴試時仍須考量官方規範。

然而，唐順之以作家精神取代形式考量的想法，仍提出八股文創作的最終目標，且為日後學者規劃出理想藍圖，是「以古文為時文」的最高義表現。如劉尊舉於〈以古文為時文〉³⁸¹一文中以古文的體制、章法、文法、意境等，作為八股

³⁷⁸ 袁黃：《遊藝塾文規》，收入《續修四庫全書》，卷1，頁5。

³⁷⁹ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁127。

³⁸⁰ 此文收錄於袁黃《遊藝塾文規》，收入《續修四庫全書》，卷1，頁5。

³⁸¹ 劉尊舉：〈以古文為時文〉，收入陳文新、余來明主編《明代文學與科舉文化國際學術研討

文的努力方向，並以此昇華至作家胸中湊泊的互通境界最難達成。黃強也藉文學外延的改變牽動八股文的表現，提出四種借鑑方法：昭示一種嚴肅的寫作態度、如寫古文一般追求深厚的學養、達養氣凝神的非常境界、以古文之法為時文之法。³⁸²由內至外包羅八股文的進化，並以作者態度與修養之提升作為八股文改變的理想。唐順之不從八股文的天然限制決定其去留，反過渡了原本存在於古文的創作動機及精神，從作者心態的整治八股文弊病，已不同於同時期反對八股文士人，而能從不同的面向觀察八股文的發展彈性，並思考古文滲入的可能，以古文自古以來累積的精神條件作為八股文的思想基礎，完成古文與八股文最高層次的過渡。

三、創作具體作品

不同於過去謹守法度的簡古文風，中舉後唐順之八股文藝術性與內容深度相對提高，且篇章架構也趨近古文，與古文界線將近泯滅，此可從〈請問其目〉一文差異窺知。

筆者嘗比對《欽定四書文》³⁸³與《唐荆川先生傳稿》³⁸⁴所收唐順之墨卷〈請問其目〉，與會試錄所收的同題會試文。其中《欽定四書文》與《唐荆川先生傳稿》所收錄文章題目與內容相同，而會試錄所收的會試文，則與二者同題不同文。天一閣會試錄為政府刊物，乃放榜後禮部進呈進士之文，具有一定可信度，應為唐順之嘉靖八年會試文無誤。至於《欽定四書文》與《唐荆川先生傳稿》所收同題的篇目，則可能為晚年據同題文章修改之稿。此可從《欽定四書文·凡例》中方苞之言判斷：

文章之道與年俱進，故曹植自言其文必隨時改定，每見名家文稿，多晚年自訂，或生徒編輯，往往有與初本絕不相類者，故凡其人現存者，文皆不錄。

從方苞的選文考量可知當時八股文稿變動性大，作者創作通常不為定稿，故有存

會論文集》(武漢：武漢大學出版社，2010.7)，頁 602-616。

³⁸² 黃強：《八股文與明清文學論稿》，頁 426-442。

³⁸³ 方苞：《欽定四書文》(文淵閣四庫全書版)。

³⁸⁴ 唐順之著，呂留良評點：《唐荆川先生傳稿》收入《四庫禁燬書叢刊補編》，北京市：北京出版社出版，2005。

者不錄的標準。且據唐順之一直以來創作八股文的興趣，《欽定四書文》與《唐荊川先生傳稿》中所收錄的會試文(以下簡稱四書文與會試文)，很可能唐順之會試通過後，據同題所作之改定。而方苞是在不察的情況下，或有意識選擇後來成品如今已難知曉，但其所收〈請問其目〉一篇，應是中舉之後重新編改的作品。且實際分析二篇同題之文，確可見四書文於筆法、章法、境界上的進步。

不同於會試文質樸的章法，四書文對顏淵與孔子的形象已有著墨，如「夫子喜其見理之真，乃悉數其目以告知曰」言孔子對顏淵理解仁義的喜悅，而「顏子遂從而任之」表現出顏淵服從之態，並以「為仁由己」自勵、「天下歸仁」自期，表現顏淵吸收孔子之教後的真實領會。在一教一學的往返中，本來僵硬的義理陳述有了具體的形象與情感，比早期會試文更具藝術美感。且從其論述二人的表現來看，也多少能見具體精神的流露，不再只是義理的直述。此外，對內外之理的說解，四書文也有更深刻的反省，如「彼目司視，耳司聽，而心實主也。若非禮而欲視，則絕之以勿視；非禮而欲聽，則絕之以勿聽。如此則心不誘於聲色之私，而作哲作謀之體立矣。」明確分辯心的自主性與耳目之司，再導出非禮勿視、非禮勿聽的具體作為，最後才凸出心的完整與自主。脈絡分明、論述頗具層次，且也呈現思想的多面向，比起會試文直論內外之動更具有說服力。此外，此文也試圖以不齊文法製造錯落、流暢，形成閱讀的新鮮感受，改變八股文塊狀的板滯，參入文句的運用變換，從字句的使用規則產生美感，並時於無意間造成出乎意料外之安排。通觀兩篇〈請問其目〉關鍵差異在於會試文直述抽象之理，雖嚴密有序，卻流於八股文體制的套用；而中晚期所作之文，則不停留在字面作文章，而是落實、具體的讓孔子與顏淵分別登場，並以顏子的精神的提升，孔子之教與顏回之學二者相得作結，用字頗具流動感，相對之下藝術性較高。

除此之外，唐順之中舉後的其他篇章也獲得極高評價，且更具有古文錯落行文之美感。如方苞曾評：「自然有行雲流水之趣」³⁸⁵、「行文亦極迴環錯落之巧」³⁸⁶，讚其筆觸之流動，且以「筆力圓勁，神似歐蘇論辨」³⁸⁷贊其文氣之雄渾。林子川亦曾以「流水」讚唐順之八股文的文風，其言：「時使之其中用兩語遞過，通篇讀之，又只似流水不齊文法」³⁸⁸，亦即如蘇軾文風：「大略如行雲流水，初

³⁸⁵ 方苞：《欽定四書文》，卷6，頁185。

³⁸⁶ 方苞：《欽定四書文》，卷2，頁107。

³⁸⁷ 方苞：《欽定四書文》，卷6，頁194。

³⁸⁸ 陳文新主編：《明代科舉與文學編年》(武漢：武漢大學出版社，2009)，頁1654。

無定質，但行於所當行，常止於所不可不止」³⁸⁹。而當代學者劉尊舉言其八股文中章法過渡的運用之妙，以為「努力化解兩扇文字之間的界線，使之融為一」³⁹⁰，或刻意「突出兩扇之間的區別，借轉折語氣強化題旨」³⁹¹。並以〈其三人則予忘之矣〉一文的感慨滄涼之感肯定唐順之的八股文境界，言「正、嘉時期，名家如林，而最能得古文風神者，則非唐荆川、歸震川莫屬。」³⁹²由此可見，唐順之從文章架構、境界、流暢的運筆緩和八股文形式的僵化，在八股文法度之外創造出更靈活的文學樣態。

準此，唐順之遵守法度的表現仍只是暫時手段，並於中舉後超越八股文法度規範，從更高的精神層次創發新的八股文期待。只不過，儘管已將八股文提昇自精神層次，將作家主體置入八股文的固定形式，仍多少造成唐順之的不安，故中晚期又有「年來已決意絕去舉業之教」³⁹³的表述。這種矛盾的現象，實與文學行為本身與修養需求有關，唐順之一方面透過道德消解文學，一方面又對創作可能帶來的精神損害感到不安。相對之下，八股文因仍有其教學、社會目的，文學與道德的割裂反而沒有如此明顯，但就傳統詩文的創作，文道關係的價值矛盾就更加凸顯，此待下節論述。

第二節、「道德文學」的建構

年輕的氣燄稍息之後，唐順之開始思考政治失落的原因，並試圖以理性資源重整散亂的生命遭遇。此時理學的思想如同一盞明光，唐順之希冀透過道德修身解開生命多變的困惑與「憂患意識」的不安。然而，這股方興的思想與早期的創作產生矛盾，過去文學刻意忽略「理」，且重視八股文法度與追隨李夢陽的模擬手段，文學落於「形」的刻鏤，與當下道德理想的提升背道而馳。唐順之面對此一困境，以「道德文學」的內涵拯救文學價值的傾危，文學在道德的底蘊下被接受。所謂的「道德文學」，意指透過道德意涵提高文學境界，強調文章的思想內涵，並時時關注哲理的合理性與邏輯。因此，「道德文學」的寫作旨歸在於道德

³⁸⁹ 蘇軾：〈與謝民師推官書〉，收入王雲五主編：《蘇東坡集續集》（台北：台灣商務印刷，1928），卷13，頁75。

³⁹⁰ 劉尊舉：〈以古文為時文〉收入陳文新、余來明主編《明代文學與科舉文化國際學術研討會論文集》（武漢：武漢大學出版社，2010.7），頁607-608。

³⁹¹ 劉尊舉：〈以古文為時文〉，頁607-608。

³⁹² 劉尊舉：〈以古文為時文〉，頁613。

³⁹³ 唐順之：〈答俞教諭〉，《荆川先生文集》，卷5，頁83。

義理的表達，且不在創作的形式與美感上做工夫。其內涵又可以包括兩個重要的概念，一為作家針對文學與道德修身兩種論題的權衡比重；二則做為一種文學寫作的方式，作家對於內容與形式的調整與偏向，二者都呼應的中國文學史上的傳統文道論題。³⁹⁴

就前者而言，文學創作與道德修身的割裂在理學發展後，士人開始懷疑文學的合理性，儒學日漸分支為三種型態。程頤便有言：「古之學者一，今之學者三，異端不與焉：一曰文章之學，二曰訓詁之學，三曰儒者之學，欲趨道舍儒者之學不可。」³⁹⁵文章與道德、訓詁自此分軌，創作與修養的關係被廣泛討論，成為士人面對生命的重要問題。唐順之「道德文學」的內涵即在此思想背景下形成，強調儒者修身之學，反對專為文學的創作工夫。而此傾向亦回應了當時社會的「理學思潮」，相對接近「道學家」³⁹⁶的文學觀點，接續徐禎卿、何景明、薛蕙以來的轉向，轉從道德層面重新省思文學，³⁹⁷此時觀點已非來自文學內部的調整眼光，而是從外部價值的質疑，與其說「道德文學」是一種文學主張，不如說是一種生命的主張，從道德修身的角度對文學創作本身價值的質疑。

至於後者有關文學創作方式的思考，其實早發生在揚雄身上，其曾以賦「雕蟲篆刻」而不為，不滿賦體未能有裨於世，反對賦體鋪張的形式，不滿單純追求文字鋪陳的創作方式，認為文學需有教化作用。這種從文學的道德啟示所產生的反思，在唐順之此期的觀念中亦得見之，如言「直欲掃去枝葉文飾，從根本上著力」³⁹⁸的傾向，試圖取消創作中裝飾性的文字，改從道德的根本處著力，故調整

³⁹⁴ 郭紹虞曾言：「在中國全部文學批評史上徹頭徹尾，都不外文與道的關係之討論。但細細察去，則知同樣的文道論中，自有其性質上的分別與程度上的差異。」郭紹虞：〈中國文學批評史上文與道的問題〉，《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 170。

³⁹⁵ 宋代以後，學者治學已將文統與道統分開，此學術之分裂，與理學家及文學家的思想對立也有關係，尤其程頤與蘇軾的論辯，雖有其政治背景，然也說明了文學與理學間的悖反，理學家主理的文學思想，壓抑了文學審美的發展，尤其是性氣詩的產生，更壓縮文學藝術的可能。故今日學者李生龍《儒家文化與中國古代文學》一書中，以宏闊的眼光，將儒者分為三類：一類為純粹研究儒家經典為能事的道術之士，第二類為專門追求經綸世務的儒士，第三類則是經術、經世皆重，且精通文藝的文儒，唐順之文學態度顯然可藉此分化觀察。相關論述可參李生龍：《儒家文化與中國古代文學》（長沙：岳麓書社出版，2009），頁 23。

³⁹⁶ 「道學家」於道是視為終身的學問，「古文家」於道只作為一時的工夫。視為終身的學問，故重道而輕文；作為一時的工夫，故充道以為文。蓋前者是道學家之修養，而後者只是文人之修養。易言之，即是道學家以文為工具，而古文家則以道為手段而已。參郭紹虞：〈中國文學批評史上文與道的問題〉，收入《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 176。

³⁹⁷ 黃卓越言：「唐宋派並非如過去學界不言自明地假定的那樣會橫空出世，即惟有唐、王等數人作意，而是由正德始即形成的理學思潮對文道概念作重新處理，推波助瀾、綿長伸展的一種結果。」詳參黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》（北京：北京師範大學出版社，2001.12），頁 297。

³⁹⁸ 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 97。

文學質性以合於道德價值，文學在道德的心理機制下被接受、改造，重視文字所展現的義理內容甚過於形式所產生的美感。

綜言之，唐順之「道德文學」的內涵又包括兩種文道關係的思考，一是對道德修身與文學創作本身的思考，二是對創作中內容與形式關係的思考。因此，「道德文學」是唐順之思考這兩種文道關係的暫時結果，反映唐順之在道德價值滲入後思考的幾個問題：

- 一、文學如何在道德價值中取得定位？
- 二、文學以什麼樣的形式表達道德的內容？
- 三、當道德侵犯到文學審美價值時，要如何調解二者？是否有協調二者的可能？

只是需注意的是，此時文學批評的眼光雖然銳利卻不夠縝密，一心推舉道德主張，使視野專注在懊悔過去的文學活動上，相對缺乏普遍性，且一再強調道德的重要，也文學成為道德附庸，反而走入文學發展之僻境。

以下首先討論唐順之對低層次文學價值的質疑與不安，所謂低層次文學指的是過去講究形式、拘泥用辭、章節安排，單純滿足寫作嗜好為主的活動。其次討論唐順之對高層次「道德文學」的企望，並在最後一節探討以曾鞏、歐陽脩、邵雍為師法對象及其代表意涵。

一、從「篇篇成誦」到「不足饑飽千人」的質疑

唐順之早期追隨李夢陽是在文學能達到文化提升目的的信任下，相信文字的力量與不朽之價值。³⁹⁹然而，隨著理學思想的深入，道德修身的價值系統首先衝擊了唐順之對文學的信任，從本來「篇篇成誦」的沉溺轉入「不足饑飽千人」的質疑。

這種質疑的態度主要在否定單純以為嗜好的文學，其言「然詩文六藝與博襍記問，昔嘗強力好之，近始覺其羊棗昌歎之嗜，不足饑飽千人」⁴⁰⁰。從「昔嘗強

³⁹⁹ 李夢陽在復古的論述中另闢秦漢古文之新路，有一定的文化目的，其最高境界——即對西京以前文學文法、氣格、意象的致敬，以主體之情為穿越歷史的金針，通過客體文辭的模擬趨近秦漢盛唐文化，其主要理論為：「以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭。」，視文學表現為基本工夫，工具性技法模擬為路徑，阻絕宋明理學所導向的膚衍性文學。黃卓越先生即曾以〈前七子文復秦漢說的幾個意義向度〉為題，從反麗靡、敘述法的改進、氣格論、雜學論四個向度，討論前七子散文觀點，具體而深刻闡析前七子的散文主張，並以文化的高度解釋其復古主張。參黃卓越：〈前七子文復秦漢說的幾個意義向度〉，《中國文化研究》2005年春之卷，頁50-67。

⁴⁰⁰ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁91。

力好之」可見過去對文學的信任，今則以「羊棗昌歎」作為文學本質的假設，據傳周文王嗜昌歎，曾點嗜羊棗，後以「羊棗昌歎」喻人偏好之物，比喻失去教化功用的文學也只是偏好之物，「不足饑飽千人」則更直接表明對文學的不滿意，文學只是癖好，只能得到暫時的滿足，很難滿足士人的永恆關懷。因此唐順之又在〈與王堯衢書〉中提出此類詩文「非古人切問近思之義，於是取程朱之書降心而讀焉」⁴⁰¹，暗示士人應在更高層次的道德涵養上做工夫，取代無法有確切作用的創作活動。

此外，由於嗜好指的是個人殊別的好好，本就缺乏普遍性，加上嗜好的滿足牽涉到士人情感的波動，隨之而來的精神搖盪也是造成唐順之不安的主因。針對友人的文學成就，唐順之不再從文學表現肯定對方，反關注創作過程中可能動搖精神的情況：

把筆作詩時，自覺淡然一無喜心否？既有喜心，其於好醜贊毀，種種勝心能不藜然而動否？覺有動處便能銷化否？抑亦有牽掣不便銷化否？其不把筆為詩時喜心勝心能不潛伏否？不止作詩一節，凡一切外馳習心能銷化否？不潛伏否？⁴⁰²

「喜心」與「勝心」表示因創作過程而產生的心理，所謂「喜心」意指從舞文弄墨的過程與成果所獲得的愉悅感，而「勝心」則因追求文學突出表現而起。這兩種心理可能局限作家的眼光，成為創作過程的心理牽制，不但降低創作的格調，且可能因此陷溺其中無法自拔，形成精神磨損。唐順之此段文字雖未直接表達否定文學的立場，然從一連串的問題已見其態度的動搖，且從表現結果轉至關注創作過程精神受損的情形，亦見對作家精神的關注日漸提升。

此文學與精神關聯的考量又與理學家追求平和的精神有關。不管是朱子或王陽明都認為心是工夫用力處，透過心與理的「一」能維持心的整全，避免外在事物的牽制，達到為聖之境界。但文學創作須賴作家精神的投入，且早期以模擬為主的文學活動，將心思灌注於文字安排與模擬當中，不僅容易耗費精神，且也可能因牽掛創作成果而受牽制，因而形成精神的執著與欲有所得之欲望，非但不符合理學要求的寧靜致遠，也悖反道德主張追求的真我自由，心理受到創作過程與

⁴⁰¹ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁91-92。

⁴⁰² 唐順之：〈答蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁108。

評價的牽制。⁴⁰³因此，在創作可能干擾道德心靈的可能下，唐順之對創作行為有很大不安，而這種不安，與其於理學思想中所逐步建立的道德價值有很大的關係，故其對文學的質疑，又近於理學家「學者先學文，鮮有能至道。」⁴⁰⁴、「聖人之道，入乎耳，存乎心，蘊之為德行，行之為事業。彼以文辭而已者，陋矣！」⁴⁰⁵、「道者，文之根本；文者，道之枝葉」⁴⁰⁶的主張。將文學視為道德事業的干擾，以二者關係的對立強調道德的重要性，對文學審美價值產生不小的衝擊。

此外，唐順之不安的心態也發生在省察過往的文學行為中，以為「僕迂憨無能人也。過不自量，嘗從諸友學為古文詩歌，追逐刻鏤，亦且數年」⁴⁰⁷否定過去追逐刻鏤文字的自己，雖以不自量力自謙文學地位無法嶄露的原因，然與下列文字相互對應後，可見唐順之所針砭仍是文學性質，而非個人才力：

即如讀書為文，本是嗜好。近或挾冊讀為數行，輒眊然而睡矣，旬月不一銜鉛墨，或為之輒終日汗漫，申紙舐筆，竟不能成數字，而遂以罷。⁴⁰⁸

唐順之一再以「嗜好」定位寫作行為，這種以創作形式為主的文學雖需才力，但對唐順之來說，讀書為文都只是為了滿足對文字的喜好心，而此喜好心在道德理性被意識後，便失去了價值。故以「竟不能成數字」的百無聊賴，消極表示對文學的抗拒。可見前文所謂不自量力，並非源於文學成就的遺憾，而是對追求形式刻鏤的過去感到不安。此外，質疑文學的態度又與其實際創作的感受有關。唐順之自幼即專習八股文，並造成「幾成疾」的經驗；再加上追隨李夢陽主張的模擬手段也耗費不少精神。文學的苦思工夫使天生體質更加孱弱，而因此造成的病體也是文學負面影響的最佳證明，構成推翻文學價值的強烈內驅力，如「僕秉氣素弱，兼以早年馳騁於文詞技藝之域」⁴⁰⁹或有言「嘗從諸友學為古文詩歌，追逐刻鏤，亦且數年。然材既不近，又牽於多病，遂不成而罷去。」⁴¹⁰將身體的衰敗歸因於文學的專注上。身體實際衰弱狀況成為決定文學態度的最終關鍵，早期對

⁴⁰³ 黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》，頁 290。

⁴⁰⁴ 黃宗羲：〈明道學案〉，《宋元學案》（北京：中華書局，2012），卷 14，頁 687。

⁴⁰⁵ 黃宗羲：〈濂溪學案〉，《宋元學案》（北京：中華書局，2012），卷 11，頁 493。

⁴⁰⁶ 朱熹：〈論文〉，《朱子語類》（台北：正中書局印行，1973），頁 5331。

⁴⁰⁷ 唐順之：〈答顧東橋少宰〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 76。

⁴⁰⁸ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 93。

⁴⁰⁹ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 78。

⁴¹⁰ 唐順之：〈答顧東橋少宰〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 76。

文學的炙熱因此冷卻，取而代之的是文學保留的態度，甚至出現消極的態度，如「僕素病羸自鄉居以來，欲節省言語文字以完心氣。」⁴¹¹表達簡省文字的傾向，並出現對文學創作的疲乏：

朋友間往往言及兄之垂意於僕，豈特以故人之故耶，抑亦謂其可與進於文藝之門耶？豈知僕之衰颯剝落一至此哉！⁴¹²

唐順之以此信辭謝蔡白石對自己文學才力的肯定，並明確表達無意精進於文學的立場，故以「衰颯剝落」的形象示人，一方面表達自己因文學而生的疲態，一方面重申生命旨歸，希望友人勿復以文學表現期待自己。這種表述雖與唐順之的謙虛性格有關，然以衰敗的形象面對詩文，似成為此期的定態。如去書陳束時有同樣的態度：「若夫詩辭之學，則僕字之力之決不足以進此，向已告疲於兄矣。」⁴¹³，陳束為唐順之同年之友，二人交情一向不錯，從「向已告疲於兄」一語，可見唐順之對詩文的困乏是充分考慮後的表態而非一時情緒化流露。此外，唐順之又曾言「日課一詩不如日玩一爻一卦，日玩一爻一卦不如默而成之，此之為反身，而又奚取於枝葉無用之詞？」⁴¹⁴可視為簡省文學的直接宣告，文學態度的自此定位，認為只要有助於反身的道德思考，即使玩卦亦可接受，而枝葉裝飾的文字則因不符合反身的需求，故因「無用」屏於關注視野之外。

這種質疑文學的思考，除與作者精神關照處相關，也與當時創作與人際網絡的緊密關係有關。唐順之曾言「簡省言語文字以完心氣，故凡親知之託一切謝免」⁴¹⁵，可見簡省文字的傾向與欲簡免人事紛擾有關。而所謂「親知之託」指的便是當時親友，甚至是不熟識者所求代為作文之事。尤其在出版業發達的時代，物質的便利更為自古以來求名家作序文、墓誌銘等應酬文字的延續提供穩固的條件。文學藉由傳播過程成為身分地位的象徵，因此當時求序、求文者眾多，當事人於重要生命轉捩點往往請頗具聲望者以其文才為其作文，以提高聲名與地位。黃省曾即曾針對此現象作批評：「其死莫不有銘，其銘莫不稱述其善。蓋淫惡滔天，孱細屠販之家，其藏篋嘗物而不置；不過少為金帛之捐，而稱達官通儒者，乃甘

⁴¹¹ 唐順之：〈答屠漸山論德〉，《荊川先生文集》，卷5，頁88。

⁴¹² 唐順之：〈與蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

⁴¹³ 唐順之：〈與陳後岡參議〉，《荊川先生文集》，卷5，頁88。

⁴¹⁴ 唐順之：〈寄黃士尚〉，《荊川先生文集》，卷5，頁96。

⁴¹⁵ 唐順之：〈答屠漸山論德〉，《荊川先生文集》，卷5，頁89。

心俯氣贊贊揚揚而不可已。」⁴¹⁶指出此類文字的盛行與庸俗；明初陳獻章記錄居官文人的生活時也曾提及「見新故卷冊滿案，其端皆書謁者之辭。就而閱之，反以其親故求挽詩者，十恆八、九，而莫不與也。一或拒之，則艱然矣……天下之偽，其自茲可憂矣。」⁴¹⁷不僅指出應酬文章的氾濫，也同時指責應酬內容的虛偽與單一性。對應酬文章的不滿，使唐順之減省文學創作的態度更加堅定。唐順之雖時退居山林，然其名重天下，學徒及論薦者衆，仍擁有絕高聲望，⁴¹⁸因此求文的狀況屢屢有之。這種與社會關係深切結合的文學造成很大困擾，如其言「世緣不得已作一兩篇應酬文字」⁴¹⁹從「不得已」之態，可見應酬文字確實是人情壓力與困擾的來源，強而為之的結果造成搖盪精神，加深對文學價值的不安。除此之外，唐順之也從其內部指出虛偽本質：

自念平生，未獲請見九峯先生，既無以測知精神意向所在，而欲為之緒論，若深言之近於諛墓之嫌，淺言之則不足以發潛德而達於銘以稱美之義。⁴²⁰

嘉靖二十一屠漸山求作九峯先生墓誌銘，唐順之婉轉拒絕屠漸山的邀稿。文中表明與九峯先生交情淺薄，以為若無法得知其精神意向，墓誌銘只會成為阿諛的溢美之辭，其阿諛的諷刺不單指此個案也點出應酬文章的通病。不過，從唐順之的拒絕中，亦知唐順之反對的是充滿應酬意味的文章，因此，針對此類文章又表達出「不輕作墓誌，即道行甚高而非素識亦不為之作」⁴²¹的原則。唐順之雖反對應酬文章，但仍不反對為熟識者作文，因此又有言「應酬文字，每不敢作，而年嫂誌文則不敢辭，蓋以昭天子之寬仁而發海外孤臣心事之一二焉，非特為應酬故也」⁴²²不過，不管唐順之用何種態度取決其應酬的創作，可以肯定的是，這類的文字確實造成其生活不小的困擾，而此困擾連結人際網絡，波及其作文的態度，甚至因此產生減省文字的宣示，一方面冀他人勿復以此相求，一方面也是一種自我暗示，揭示心中對文字負面評價所流露出的態度。

⁴¹⁶ 黃省曾：〈答山陰戴嶽書〉，《五嶽山人集》（明嘉靖間吳郡黃氏家刊本），卷 31，頁 3。

⁴¹⁷ 陳獻章：〈澹齋先生輓詩序〉，《陳獻章集》（北京：中華書局，1987），卷 1，頁 9。

⁴¹⁸ 李贄言其「嘗居宜興山中，與諸生講學，宦於其地者，欲一見之無從也，四方之行過是邑者，必先禮於其廬，以得見為榮。」李贄：〈僉都御史唐公〉，《續藏書》，卷 22，頁 527。

⁴¹⁹ 唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 110。

⁴²⁰ 唐順之：〈答屠漸山論德〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 88。

⁴²¹ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷 2，頁 460。

⁴²² 唐順之：〈寄黃士尚〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 96。

此外，唐順之的不安除來自文學性質與影響，與自身難以擺脫文學的習性也有關係。其曾明言「文詞技能種種與心為鬪」⁴²³，但由於早年的文學活動已成一種習性，加上在「文學化」的社會要完全擺脫文學有其困難，⁴²⁴唐順之雖對文學感到不安，卻無法直接擺脫文學，故產生「血氣薰成習氣，不能自脫詩文之障」⁴²⁵的痛苦經驗，而此苦痛對應文學所起的「喜心」與「勝心」，激發了唐順之棄文的決定。

綜言之，唐順之中期受理學家影響，轉從修德、教化功能反省過去的創作，痛苦的文學經驗與擺脫不了的文學習氣，使對文學價值產生質疑。不過，其文學的不安其實也是一種生命的選擇，馬美信曾言：「李開先與唐順之、王慎中晚年皆欲走學道一路，決意斷絕文字緣，然浸淫已深，想擺脫詩文之好也難。」⁴²⁶作為道學理想的唐順之，與受文學經驗制約的唐順之，在悔文入道與文學嗜好間往返，在道德理想的建構與文學意義間擺盪，最後在二者的權衡之下，產生了一種既能持續創作行為，又可滿足修德主張的文學，以道德為旨歸，為文學的生命重劃了新的道路。

二、重質輕文的創作調整

除了對創作活動的質疑之外，既然無法完全擺脫文學習性，唐順之也同時調整創作的結果，重新思考作品中的文質關係。本節不以「文道」統攝二者關係，緣於「道」通常會進入特定學說專指的誤區，且唐順之直言「文道」關係的篇章目前只見一則，若以「文道」關係直接討論，則難以涵蓋其他文章中對文學內容的指涉。相對之下「質」能較寬闊地涵蓋一切以內容為主的概念。文質關係會隨著個人境界的發展而產生變化，「重質輕文」是唐順之「道德文學」的其中一環。唐順之以文之「質」對拯救作家精神的危機，重新探索語言與思維的關係，強調道德內涵、淡化抒情的成分，反對專注文學的表現形式，從原本雕章麗句的匠人成為「重質輕文」提倡者。

⁴²³ 唐順之：〈與薛方山郎中〉，《荊川先生文集》，卷5，頁90。

⁴²⁴ 龔鵬程以為當科舉成了入仕的主要管道後，作文的功力成為入仕與否的重要條件，文學意識便也成為整個社會的共有物以及集體價值的追求。龔鵬程：《中國文人階層史論》（宜蘭：佛光人文社會學院，2002），頁1-59。

⁴²⁵ 唐順之：〈答蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

⁴²⁶ 馬美信：《唐宋派文學活動年表》，頁211。

事實上，唐順之直接說明文質關係的篇章不多，唯一直接論述文質關係的篇章是文道非二論，以為：

文與道非二也，更願兄完養神明，以探其本原，浸涵六經之言，以博其旨趣，而後發之，則兄之文益加勝矣。⁴²⁷

唐順之有意調整文道關係的比重，以為文與道不可二分。然須注意的是，唐順之雖言文道非二，其論述卻明顯向道偏移。如勸戒友人完養神明，浸涵六經作為文學準備工作，至於文學表現則以「而後發之」簡單帶過。文學似乎是為了承載浸涵六經後的精神，藝術審美的要求被降低。文學的意蘊被經義的內容所取代，明顯具有道本文末的意味，頗類程朱理學「道者，文之根本；文者，道之枝葉」的看法。可見唐順之雖言文道合一，卻是以此合理化過渡至「道」，以涵養六經之「道」取代對創作的關懷。此前，道為添文光彩之具，雖然有其價值，但非目的。此後，道成為文學的目的，為所有世界觀的來源，文學形式失去原有的價值，「重質輕文」的思想對文學觀產生很大衝擊，甚至造成古文風格與作詩方式的改變，成為「道德文學」的經典表述。

此外，唐順之具體創作上也表現出與「重質輕文」的傾向。就古文而言，唐順之不再著力於意象與心理的聯結，也不再重視個人細微的感物變化，轉以義理同時擔負道德涵養的責任與文學主要內容：

其於文也，大率所謂宋頭巾氣習，求一秦字漢語了不可得，凡此皆不為好古之士所喜，而亦自笑其迂拙而無成也。⁴²⁸

所謂「頭巾氣」指的是讀書人迂腐習氣，宋以後則指以理學家性命思想作為文學主軸，講究詩文內涵性理的講究。唐順之自白此時為文強烈的「頭巾氣」，並自認無法回到好古之士所喜的秦字漢語之風，確立了以說理為主的古文風格與內容。認為文學目標在於性理深透的解說，即使缺乏審美流於枯槁也無妨。此外，對性理內容的肯定，也暗示與學秦漢的早期文學之正式切割，甚至是對當時效仿秦漢文擬古派的反撥。倘實際觀察此時作品確實充滿說理意味，除與友人往返之書以

⁴²⁷ 唐順之：〈答廖東雪提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁99。

⁴²⁸ 唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁110。

論道德修養為主，如〈重修涇縣儒學記〉⁴²⁹也通篇以道德禮樂論為根柢，在在顯示此時的文學傾向。⁴³⁰

此外，除表達對義理之「質」的重視，唐順之文學思想也出現對形式之「文」的反對，以素樸形式取代雕琢的造作：

其為詩也，率意信口，不調不格，大率似以寒山、《擊壤》為宗，而欲摹效之而又不能摹效之然者。⁴³¹

「寒山擊壤」分別指寒山子與邵雍的《擊壤集》，唐順之以之為作詩的典範，已見文學典範的移轉，此留待下節詳言。然而，典範的建立往往展露了作家思想內涵，對照二人作詩的傾向與唐順之的推舉，亦見此時之「重質輕文」的傾向。寒山子是唐代詩僧，⁴³²有一大部分詩作在宣傳佛教義理之精深，邵雍則為宋代理學家，兼作性氣詩，「開創了綿延數百年的理學詩派，是理學詩研究中必須重視的關鍵人物之一」⁴³³，二人作品皆強調詩中思想的透顯，相對忽略文學表現技巧。此外，「不調不格」亦展現唐順之對詩格的蔑視，作者不再兢兢業業於詩文音色、氣格、韻調、意境的總和，亦毋須因文學形相而調整用字。創作成為率然而發的過程，以任意、簡單、素樸的表達方式取代客觀、固定法式，隨口而出即為詩文，文章法度對創作的控制被降低。事實上，素樸的表現形式乃說理內容的必要手段：一來避免繁複的表達方式成為說理障礙，二來可減少雕琢文詞產生的精神搖盪，使創作心靈不受外在事物的牽引，能更符合道德涵養的內涵。不過這種文學觀點完全忽略文學表達技巧，與理學家有德者必有言的看法相應：

曰：「人見六經便以謂聖人亦作文，不知聖人亦摭發胸中所蘊，自成一耳，

⁴²⁹ 唐順之：〈重修涇縣儒學記〉，《荊川先生文集》，卷12，頁235-236。

⁴³⁰ 這種「重質輕文」的觀念又與王慎中有很大的關係，早在兩人同遊京師之時，王慎中便曾將宋儒精深文學介紹給唐順之，只是唐順之當時仍處追隨李夢陽階段，對王慎中說法反有「唐荊川見之，以為頭巾氣」⁴³⁰的反應，反對王慎中以義理為軸心的文學思想。然未隔幾年，唐順之在理學的滲透與個人的參悟中，也如實走上「重質輕文」的路徑，以說理為文學的主要內涵。詳參李開先：〈遵巖王參政傳〉，《李開先全集》，頁783。

⁴³¹ 唐順之：〈答皇甫百泉郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁110。

⁴³² 李昉：「寒山子者，不知其名氏。大曆中，隱居天台翠屏山。其山深邃，當暑有雪，亦名寒岩，因自號寒山子。好為詩，每得一篇一句，輒題於樹間石上。有好事者，隨而錄之。凡三百餘首，多述山林幽隱之興。」李昉：《太平廣記》（台北：文史哲出版社，1987），卷55，頁338。

⁴³³ 孔銳：〈從邵康節、陳白沙之詩與詩論看宋明理學詩的特點〉，《現代哲學》，2013年第1期（總第126期），頁113。

所謂『有德者必有言也』。⁴³⁴

此段為程頤所述，意圖疏通修德到作文間自然的溝通管道，認為修德者，不需透過任何有意的操作，文能自成自發，確認道德內容的價值，以作者的道德涵養與文學的義理為價值源，反對任何有意之文，並成為理學家論文經典。唐順之對二人的推舉也是強調思想的內涵並忽略創作的形式，文學觀點相對近於理學家主張，已從「古文家」轉入「道學家」，再度應證「重質輕文」的趨向。

「頭巾氣」的內涵與「不格不調」的表達方式，雖提供作家道德發揮的空間，卻也容易造成文質的失衡，文學成為展示義理的暫時工具，損害了文學藝術的價值，並成為後來學者詬病之處。如周勛初言：「實則他(唐宋派)一味強調倫理道德方面的主觀修養，抹殺生活和寫作技巧的重要意義，只是重彈宋代道學家的老調而已。」⁴³⁵吳小林討論唐宋派時，亦言「『唐宋派』用來反對前後七子崇古卑今文學觀的武器是「文道結合」而又偏向於「道」的理論……這種觀點實際是唐宋八大家本人觀點的倒退，反而更接近道學家的文學觀了」⁴³⁶。不過，對唐順之道學氣息的批評乃其論文之缺失，但若單純將其視為理學系統下文學主張的複製，則又忽略其文學思想之特性。與宋代理學家不同的是，程氏與朱熹都站在道學的立場排斥文學，唐順之雖亦主張「道德文學」，但仍有長時間從事文學的經歷，再加上但對技藝的興趣，⁴³⁷在「重質輕文」的思考外，也出現統合道德與技藝的聲音：

僕竊謂遊藝之與玩物，適情之與喪志，差別只在毫芒間。如六藝，皆古人養性而理心，自此便可上達天德。今人學射、學書、學數，則不過武弁之粗才與胥史之末技。⁴³⁸

德非虛器，其切實應用處即謂之藝。藝非籠跡，其精義致用處即謂之德。故古人終日從事於六藝之間，非特以實用之不可缺，而姑從事云耳。蓋即

⁴³⁴ 朱熹主編：《近思錄》(台北：三民書局，2005)，卷2，頁99。

⁴³⁵ 周勳初：《中國文學批評小史》(香港：三聯書店，2008)，頁165。

⁴³⁶ 吳小林：《唐宋八大家》(台北：里仁書局，1999)，頁3。

⁴³⁷ 年譜甚至有「於其時學射、學算、學天文律曆、學山川地志、學兵法戰陣，下至兵家小技一一學習」。唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷2，頁427。

⁴³⁸ 唐順之：〈與田巨山提學〉，《荆川先生文集》，卷5，頁89。

此而鼓舞凝聚其精神，堅忍操鍊其筋骨，沉潛縝密其心思，以類萬物而通神明。故曰洒掃應對，精義入神，只是一理。藝之精處即是心精，藝之麓處即是心粗，非二致也。⁴³⁹

唐順之以古學者於日用與技藝處行德為典範，試圖以主觀之「德」統攝客觀之「藝」，透過凝聚精神、堅忍操鍊、沈潛縝密等主體工夫的修持，使本來無用之「藝」也沾染「德」的色彩。且文學於唐順之論述中往往與「藝」屬同一層次的討論，⁴⁴⁰故統合德藝的說法也暗示隊文學與道德關懷統合的企圖，冀於道德層次上接受文學。有別於理學家玩物喪志的論述，文質關係在理一分殊的架構得到紓解。⁴⁴¹因此，文學在道德系統中仍存有一線生機，這也是為什麼唐順之受理學家的影響，卻仍在《四庫全書》中保有「其究也仍以文章傳」⁴⁴²歷史定位的主因。

此外，從明代文學發展史看來，唐順之「重質輕文」為架構也別具意義，象徵了李夢陽逆反茶陵派的趨勢已經出現異聲，明初強調文學之「理」再度受到重視。李夢陽曾極力批評性氣詩⁴⁴³，以「情」扭轉明初文學重「理」的現象，以為「今人有作性氣詩，輒自賢於『穿花蛺蝶、點水蜻蜓』等句，此何異癡人前說夢也。」⁴⁴⁴唐順之曾是李夢陽學說的信服者，但經歷過早期的文學經驗後，毅然從七子的文學主張中改弦易轍，轉而追求性體內涵的發揮，如今「重質輕文」又重新肯定性氣詩，完全逆轉李夢陽主張，⁴⁴⁵重新肯定陳獻章、莊昶等性氣詩的代表。

⁴³⁹ 唐順之：〈答俞教諭〉，《荊川先生文集》，卷5，頁84。

⁴⁴⁰ 如其言「詩文六藝與博禱記問，昔嘗強力好之」、或者「藝苑之門久已掃跡」，可見對唐氏而言，兩者屬性相近。參唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁91；〈答皇甫百泉郎中〉，卷6，頁110。

⁴⁴¹ 唐順之德藝概念的疏通，仍在理學家理一分殊的世界觀中，如其言「洒掃應對，精義入神，只是一理」，隱約透露了萬物一理的概念，雖然沒有直言其觀點，但仍可隱約察覺背後所涵有的觀點意識。

⁴⁴² 紀昀：〈四庫全書·荊川集總目〉（文淵閣四庫全書版），頁183。

⁴⁴³ 「性氣詩」，又稱「性理詩」，特指講理學的詩，性氣之說為明代理學的重要特點，陳獻章、莊昶之詩又稱為「陳莊體」，推崇邵雍，在當時頗受理學家的青睞，其雖仍有意興之作，但整體而言，仍流於性氣之說，喪失了文學之真趣。如陳獻章言：「若論道理，隨人淺深，但須筆下發得精神，可一唱三嘆，聞者便自鼓舞，方是到也。須將道理就自己性情上發出，不可作議論說去，離了詩之本體，便是宋頭巾氣。」以作者精神的闡發意圖離開宋代頭巾氣的意味濃厚。關於性氣詩派的說明，可參王運熙；顧易生主編：《中國文學批評通史》（明代卷）（上海：上海古籍出版社，2011），頁74-77。

⁴⁴⁴ 李夢陽：〈缶音序〉，《空同集》（文津閣四庫全書），頁477，卷52。

⁴⁴⁵ 李夢陽的主張興起與反對性氣詩有很大的關係。如史小軍便以三楊興起的歌功頌德臺閣文風與理學家談道講理的頭巾氣作為李夢陽文論興起的背景；陳書錄也以對明初性氣詩的批評作為前七子宗漢崇唐的心裡背景，此外，廖可斌談論前七子文學理論時，注意到前七子對詩中理性化與俗化的反撥，詳參史小軍：《復古與新變：明代文人心態史》（石家莊：河北教育出版社，2001.5），頁40-45；陳書錄：〈明代前七子「宗漢崇唐」心態膨脹的誘因〉，《南京師大學報（社會科學

然須注意的是，唐順之此時與李夢陽的對立不在義理的有無，而是表現義理的方式。其實李夢陽也是理學擁護者，⁴⁴⁶其輕「理」的文學取向並非完全否認義理抒發，而是反對以直陳抽象義理作為文學內容，損傷文學的審美。因此與唐順之的分別不是在「理」的有無，而是兩種不同表現方式的變化。相對之下，唐順之回歸宋代以來直陳義理的表現手法，意圖凸顯統一性、懸高的理，李夢陽則重視倫理性、遍布於具體經驗世界的道理，以文學意象表現此殊別之理。

唐順之試圖以「理」的重視扭轉李夢陽的主張，承認「頭巾氣」的文學主張，暗示宋代以來理學家文學觀點的餘緒仍留存於士人心中，理學對文學的批判再次發生。文學之「質」在前七子之後，又重新回到文學關懷的核心，並成為永恆的工夫。⁴⁴⁷

三、文學典範的轉移

明代面對過去眾多文學卓犖大家，樹立典範乃文學思想的重要一環。尤其正處文學觀念的破立之際，如何取消李夢陽的文學典範，另立「道德文學」的典型，便成為轉向重要的課題。唐順之除以「重質輕文」的主張帶動文學的轉移，亦改變文學典範積極呼應其主張，以詩學邵雍，文師曾鞏加深理論的說服性，從秦漢文學的關注轉移到唐宋文學。然而，唐順之文學典範的轉移並非個人獨自的體會，而是與王慎中的提點及討論有關。兩人對文學典範的看法甚至奠定日後唐宋派「師法唐宋」的基本論調，⁴⁴⁸後來論者多將此作為二人文學主張的代表，並以此確定唐宋派的命名與成立，故論唐順之文學典範的轉移，不能繞開王慎中的貢獻。

王慎中與唐順之早期皆有追隨李夢陽的記錄，兩人於嘉靖十一年結交後，便

版)》1994年第4期，頁8-12；廖可斌：《明代文學復古研究》(北京：商務印書館，2008)，頁110-113。

⁴⁴⁶ 張德建言：「李夢陽雖然反對理學，但其思維方式也仍是理學的，他所反對的僅是理在現實中『性行有不合』」並以李夢陽孤傲不馴的直諫作風證明其內心橫互著一個社會倫理道德規範的理。詳參張德建：〈學術分裂與明代復古文學的「道」論〉，《中國文化研究》2009年秋之卷，頁141。

⁴⁴⁷ 孫彥與周群討論唐順之，亦曾注意到此傾向：「(七子)用「情」消解了宋以來直至明初「道」在文學中的核心位置，由此對文道關係做了新的調整。因此，唐、王學道之前以文學家之眼光尚能追隨「前七子」重「情」的審美主義文論，學道之後從道學的角度來看就不再能容忍審美主義對於文道關係的這番顛覆了。」孫彥、周群：《大家精要·唐順之》，頁127。

⁴⁴⁸ 「師法唐宋」是學者討論唐宋派的重要主題，如劉尊舉、宋克夫等人，均以此論唐宋派文學主張。詳參劉尊舉：〈唐宋派的分化、演變及其流派屬性問題〉，頁153-157；宋克夫、余瑩：〈唐宋派考論〉，《湖北大學學報(哲學社會科學版)》，第32卷第3期(2005.5)，頁329-333。

時常有「文酒之會」的密切交遊，二人文學互相影響自不待言。如唐順之文集中便有〈答王南江提學〉、〈答王遵巖〉等論文之書，且曾言「僕舊從兄弟為文章，有一二僅得處，盡是兄(王慎中)之指教」⁴⁴⁹，不過，王慎中對唐順之影響又以文學典範的提示最為顯著。相較之下，王慎中改變新典範的時機早於唐順之，可自以下文獻獲得相關資訊：

(荊川)素愛崆峒詩文，篇篇成誦，且一一仿效之。及遇王遵巖，告以自有正法妙意，何必雄豪亢硬也。唐子已有將變之機，聞此如決江河，沛然莫之能禦矣。故癸巳以後之作，別是一機軸。⁴⁵⁰

(王慎中)曩惟好古，漢以下著作無取焉，至是始發宋儒之書讀之，覺其味長，而曾、王、歐氏尤可喜，眉山兄弟猶以為過於豪而失之放。以此自信，乃取舊所為文悉焚之。但有應酬之作，悉出入曾、王之間。唐荊川見之，以為頭巾氣。仲子言：此大難事也，君試舉必自知之。未久，唐亦變而隨之矣。⁴⁵¹

慎中為文，初主秦、漢，謂東京下無可取，已悟歐、曾作文之法，乃盡焚舊作，一意師仿，尤得力於曾鞏。順之初不服，久亦變而從之。⁴⁵²

三則文獻都展現了唐順之文學典範與王慎中的關聯，且從「唐子已有將變之機」、「以為頭巾氣」、「初不服」的反應看來，唐順之雖早已潛伏轉變的因子，然從秦漢轉入新的文學典範仍經歷一番深切思考，王慎中則在其中扮演了重要的推手。然而，對一向自主性極強的唐順之而言，友人的提示只是牽引其內在思想發展的引線，唐順之之所以能在王慎中的提點之下轉移文學典範，與其閱讀宋儒思想的歷程有關，而唐順之在王慎中提點前本有的「將變之機」，應就是針對宋儒書籍所形成的思想背景而言。這又可從宋儒書與王、唐二人的關係來看，宋儒之書是

⁴⁴⁹ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

⁴⁵⁰ 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，收入卜鍵箋校：《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁788。

⁴⁵¹ 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，收入卜鍵箋校：《李開先全集》（文化藝術出版社，2004），頁783。

⁴⁵² 張廷玉等：〈文苑傳〉，《明史》（台北：鼎文書局印行，1975），頁7368。

王慎中轉向的關鍵，如言讀宋儒之書「覺其味長」可見宋儒談說性理之書，可能是引起王慎中注意唐宋說理典範的主因。唐順之在接近的時間點，也將宋儒書籍納入主要閱讀視野，肯定其義理的深刻性，如其言「取程朱諸老先生之書，降心而伏讀焉，初亦未嘗覺其好也，讀之且半月矣，乃知其旨味雋永，字字發明古聖賢之蘊，凡天地間至精至妙之理，更無一閑句閑語」⁴⁵³，與王慎中有相近的閱讀背景，都是在閱讀宋儒書籍之後為其中深遠之意味所吸引。因此，所謂「將變之機」很可能就是唐順之閱讀宋儒之書後累積的內在資源，並在王慎中的提示下成為轉向的動力，對唐宋文學典範從抗拒轉而接受。由此可見，二人典範移轉的軌跡應是由王慎中首先將宋儒義理轉嫁至文學上，而唐順之則在自主的閱讀及其提點下完成「聞此如決江河，沛然莫之能御矣」的轉向，將說理為先的典範納入文學系統中。此外，二人文學典範的轉移也與時代思潮有關，隨著復古派末流弊病漸生，「正嘉之際，對李夢陽粗豪詩風的反思逐漸成為一種普遍現象」⁴⁵⁴，時對李夢陽的反省已非單獨的聲音，而是時代的整體趨勢，並開始思考粗豪詩風的合理性。唐順之與王慎中也因不滿秦漢文學「雄豪亢硬」、「過於豪而失之放」的單一亢硬，冀以唐宋流暢、平和的風格取而代之，故二人文學典範的轉移，也可說是對社會上反思李夢陽聲音的積極呼應。

由此可見，王慎中與唐順之典範的轉移乃形成於複雜條件的轉換因子。只是，關於其文學具體的典範，從前引的史料中可見以曾鞏、王安石、歐陽修為主，多聚焦在宋代大家的推崇，現代學者「師法唐宋」的說法雖可大致概括唐宋派的傾向，卻難以呈現文學轉向的細膩變化。故章培恆有言「所謂『唐宋派』的主腦人物王慎中和唐順之，實際上是宗宋派一說的更清楚些，是道學派，因為他們真正推崇的，首先是宋代理學而不是文學」⁴⁵⁵明白表現典範轉移與理學的關係及「師法唐宋」不足以解釋唐宋派的文學典範。此乃關於唐宋派的師法的對象及派別主張的問題，此不贅述。⁴⁵⁶本節主要聚焦唐順之以宋為主的師法對象及與其密切論文之王慎中，討論二人文學典範的形成及唐順之於此基礎上開展的獨特觀點。

唐順之與王慎中雖同樣從李夢陽的主張中轉出，然不同的文學與道德視野也

⁴⁵³ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁91。

⁴⁵⁴ 劉尊舉：〈嘉靖八才子的分化及唐宋派文學思想的形成〉，《明代文學國際學術研討會論文集》，頁157。

⁴⁵⁵ 章培恆、駱玉明：《中國文學史》（復旦大學出版社，1996），頁247。

⁴⁵⁶ 相關討論詳參熊禮匯：〈唐宋派新論〉，《文學評論》2000年第3期，頁63-75；貝京：〈唐宋派稱名論略〉，《求索》（2005.4），頁143-145。

造成文學思想的差異。與唐順之相較下，王慎中始終未能掙脫古文懷抱，故雖同於理學論域中改良文學，在道的路上，唐順之確比王慎中走得更遠。⁴⁵⁷甚至接近理學家的文學觀點，在曾鞏之外，另外標舉邵雍之詩：

近來有一僻見，以為三代以下之文未有如南豐，三代以下之詩未有如康節者。然文莫如南豐，則兄知之矣，詩莫如康節，則雖兄亦且大笑。⁴⁵⁸

推舉曾鞏為唐順之與王慎中的文學共識，而標榜邵雍詩就是唐順之所謂「僻見」之處，既不同於時人復古的風潮，也超出王慎中論文的視野。然而，倘觀察王慎中推舉曾鞏的動機，唐順之推舉邵雍之詩其實只是王慎中立論的更進一步推展。此可從二人推舉曾鞏的緣由觀察。

或由於推舉曾鞏已是王、唐共識，唐順之並未詳言推舉的原因，然其言「兄知之矣」，除表示以曾鞏為典已得到王慎中的同意外，也暗示唐順之對王慎中關於曾鞏為典的說法表示贊同。故從王慎中的看法中，也多少可見唐順之對曾鞏文章的體會。關於王慎中與曾鞏的關係，除曾作〈曾南豐文粹序〉，王慎中甚至曾在文集中特意標舉其書，以為「觀其書，知其於為文良有意乎折衷諸子之同異，會通於聖人之旨，以反溺去蔽而思出於道德」⁴⁵⁹贊揚其聖人意旨的表達與道德意味。此與曾鞏本身對《大學》、《中庸》的體會有關，⁴⁶⁰其作品依經立論，溫醇典重，文時帶濃厚道學意味。⁴⁶¹〈宋史·曾鞏傳〉也言其文「為文章，上下馳騁，愈出而愈工，本原《六經》」⁴⁶²；劉壘更言「議論文章，根據性理，論治道必本於正心誠意，論禮樂則必本於性情，論學則必主於務內，論制度則必本體於先王之法」⁴⁶³可見曾鞏為文特色在於闡述經義，本於性情而根據先王之法。而從王慎中與唐順之對曾鞏的推崇看來，其文學主張應是堅持「質」的重視，強調作者闡

⁴⁵⁷ 馬美信：「慎中雖云不敢溺志於技藝之末，然好古文之心未嘗一日稍減，未能如唐順之日後專心精進於聖賢之學，故而唐順之終成理學家，而慎中始終是文學家。」參氏著：《唐宋派文學活動年表》（台北：聖環圖書股份有限公司，1997），頁 80。

⁴⁵⁸ 唐順之：〈與王遵巖參政〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 129。

⁴⁵⁹ 王慎中：〈曾南豐文粹序〉，《遵巖集》，卷 15，頁 746-748。

⁴⁶⁰ 如其言「夫大學之道將欲誠意正心修身，以治其國家天下。」、「由乎中庸，所以致用也。」

⁴⁶¹ 閔樹立：「曾鞏雖然與他們有著大致相同的古文理念，但在這一問題（筆者按：內聖之學）上卻表現出了與古文家們的不同認識，他更注重從『道德性命』的『內聖』之學去尋求仁義。」閔樹立：〈曾鞏「道統」思想的價值性質〉，《紹興文理學院學報》第 25 卷第 6 期(2005.12)，頁 62。

⁴⁶² 脫脫等著：〈宋史·曾鞏傳〉，《宋史》（台北：鼎文書局印行，1975），卷 319，頁 10392。

⁴⁶³ 劉壘：〈南豐先生學問條〉，《隱居通義》（台北：新文豐，1984），卷 14，頁 147。

述義理的深刻與功力，契合王、唐二人閱讀宋儒之書的背景。

然而，王、唐二人對曾鞏散文的推舉雖已偏向於「質」一端，卻仍是站在文學的角度上肯定其代表意義，邵雍詩的推舉則更徹底實現道德修養眼光對文學思想的滲入，更進一步往「質」邁進。相對而言，曾鞏文章雖有經義的偏向，但仍是以文學家立身，邵雍是南宋著名理學家，文字成為理學主張的鋪衍，某程度上壓抑了文學表現手法：

此非迂頭巾論道之說，蓋以為詩思精妙，語奇格高，誠未見有如康節者。知康節詩者莫如白沙翁，其言曰：「子美詩之聖，堯夫更別傳。後來操翰者，二妙罕能兼。」此猶是二影子之見。康節以鍛鍊入平淡，亦可謂語不驚人死不休者矣，何待兼子美而後為工哉。古今詩庶幾康節者，獨寒山、靖節二老翁耳。亦未見如康節之工也。兄如以此言為癡迂，則吾近來事事癡迂，大率類此耳。⁴⁶⁴

對邵雍的推崇主要建立在兩層面之「工」：一是詩思精妙之「工」，二是語言平淡之「工」。前者與邵雍理學思想有關，後者則強調素樸的表現手法。邵雍詩以理學詩為主，⁴⁶⁵且「邵雍本質上首先是一位理學家，其次才是詩人，因此他的詩歌創作不可能脫離其理學思想」⁴⁶⁶唐順之以其「詩思精妙，語奇格高」稱讚詩中表現的理學思想與境界，可見唐順之推崇邵雍的動機與其詩的思想具強烈內在關聯，且「道德文學」既以義理為文學內容核心，標舉邵雍就只是此文學理想下順勢而生的現象。因此須注意的是，既然唐順之對詩思精妙有嚴格要求，而詩的思想又來自作者自身的人格修養，與其說唐順之是被邵雍詩所說服，不如說是被其人格魅力與人生境界所折服。唐順之不但在文學上推崇邵雍詩作，亦曾多次援引其詩詮釋個人生命境界。⁴⁶⁷且觀察二人修身皆有「冬不爐、夏不扇」的經歷⁴⁶⁸，在〈莆

⁴⁶⁴ 唐順之：〈與王遵巖參政〉，《荊川先生文集》，卷7，頁129。

⁴⁶⁵ 馬漢亭曾統計邵雍的詩，其中理學詩占總量的一半以上。詳參馬漢亭：〈「語錄講義之押韻者」辨——宋·邵雍〈伊川擊壤集〉初論〉，《南都學壇(社會科學版)》1989年第4期。

⁴⁶⁶ 阮堂明：〈理學趣味與風月情懷——論邵雍的「邵康節體」詩及其詩史地位〉，《安徽大學學報》2013年第1期，頁57。

⁴⁶⁷ 如「康節云：『豈為此身甘老朽，尚無閒地可盤桓。』每誦此語悵然太息」，或有誦邵雍詩「當年志氣欲橫秋，今日看來甚可羞」詳參唐順之：〈與薛方山郎中〉，卷5，頁90；〈與河南李中丞石壘〉，卷8，頁146。

⁴⁶⁸ 年譜記：「公自再遭廢黜，彌苦節自勵，冬不爐，夏不扇，行不輿，臥不裯，衣不帛，食不肉。」此外，邵雍亦有「宋慶曆中，康節邵先生隱處山林，冬不爐，夏不扇，蓋心在於《易》，

田林氏先墓表》更曾直言：「尤精康節易數，而時諷其所為擊壤詩，故其平生遇歡愉窮窘，悲愁死生之變，以為是數也，嗒然絕不以逆順生心。」⁴⁶⁹明白說明唐順之對邵雍人生境界的嚮往，其「嗒然不以逆順生心」的開闊，正是唐順之極力尋求的生命解答，⁴⁷⁰而這種尋求生命解答的文學內容，正暗示了唐順之文學思想中作者道德修身的重要性。

除詩意精妙外，唐順之亦推崇邵雍語言平淡與素樸的表現手法，⁴⁷¹以語之「工」稱讚邵雍的文學技巧。一般來說，文字之「工」通常意旨苦吟一派的詩人，對文字精選、苦琢之成果，唐順之則轉換文字之「工」意涵，以認為詩法之「工」不在文字的精美而在平淡的表達，故以寒山與陶淵明為比較對象，認為惟有二人可媲美邵雍之詩，成為文學理想的類型。唐順之以為邵雍與杜甫地位相當，甚至有高過於杜甫之意，作為理學家的邵雍詩超越了唐代詩聖，正呼應了「道德文學」對精妙詩思的要求與簡單文學手法的訴求。⁴⁷²

綜言之，曾鞏與邵雍已然成為唐順之「道德文學」的旗幟，再次象徵「重質輕文」的特性。不管是「程朱之書」、「南豐」、「康節」都顯示唐順之已跳脫前七子「文必秦漢，詩必盛唐」的窠臼，在王慎中的提點下，轉向唐宋尋找文學資源。許經田曾言：「典律(或典律化閱讀)都帶有特定的價值觀，這點無庸置疑。意欲取代現行典律的新典律也必然有其特定的價值觀」⁴⁷³。唐順之在三十餘歲時，對文已有新的看法，不管是義理或文法上的推舉，都象徵著士階層對作文不同層次的思考，這當然不僅僅只是創作上的精進，也代表唐順之生命的新抉擇。因此，典範的轉移不僅代表師法對象的改變，也涉及整體文學系統的變化與社會思潮的呼應。如王慎中「盡焚舊作」⁴⁷⁴的表現，以及唐順之「捐書燒筆于靜坐中求之」⁴⁷⁵

忘乎其為寒暑也」，二者皆藉生理欲望的節制為修養。參唐鼎元：《明唐荆川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷2，頁399。

⁴⁶⁹ 唐順之：〈莆田林氏先墓表〉，《荆川先生文集》，卷16，頁324。

⁴⁷⁰ 邵雍在思想上展現的無拘之境，日後也成為第三階段本色論的思想基礎，化解唐順之對生命的執著。

⁴⁷¹ 關於邵雍詩之特色，可對照〈四庫全書·擊壤集提要〉中對邵雍的描述：「而晚年絕意世事，不復以文字為長，意所欲言，自抒胸臆，原脫然於詩法之外……邵子之詩，不過不苦吟以求工，亦非以工為厲禁。」〈四庫全書·擊壤集提要〉(文淵閣四庫全書版)，頁2。

⁴⁷² 同樣的主張，也出現在〈跋自書康節詩送王龍溪後〉，唐順之以為「雖然所謂別傳者則康節所自得，而少陵之詩法，康節未嘗不深入其奧也。康節可謂兼乎二妙者也。」參氏著：〈跋自書康節詩送王龍溪後〉，《荆川先生文集》，卷17，頁349。

⁴⁷³ 許經田：〈典律、共同論述與多元社會〉，收入陳東榮、陳長房等主編：《典律與文學教學》(臺北：書林出版有限公司，1995)，頁29。

⁴⁷⁴ 張廷玉等：〈文苑傳〉，《明史》(臺北：鼎文書局印行，1975)，頁7368。

⁴⁷⁵ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荆川先生文集》，卷7，頁135。

的闡述，都象徵著與過去文學觀點的正式決裂與新思想的開始。

此外需注意的是，要求詩思精妙與素樸的文學形式，與理學家推舉的典範也常有重疊。如一向以文學為道德阻礙的朱熹，便曾有「未冠而讀南豐文，愛其辭嚴而理正」的陳述，⁴⁷⁶明初薛瑄、陳獻章、莊昶亦曾贊賞邵雍作品，這些人多半有理學的背景，如薛瑄即為明初的理學大家，陳獻章更是奠定明代思想轉向的重要人物。唐順之言「知康節詩者莫如白沙翁」，顯然已與理學家觀看文學的角度呈現某種疊合。這種情況下，唐順之對單純以文學手法取勝的作家難免有所批評，言「以景差、唐勒、曹植、蕭統為聖人，而冀為此後，其輕重豈特隋侯之珠彈雀而已，亦可惜也。」⁴⁷⁷景差、唐勒、曹植、蕭統皆以文學技巧的雕琢傳名於世，景差賦鋪衍華麗，盡騁文學之長；曹植以文章為不朽之業；蕭統切割品德與文學，主文字之麗靡。唐順之排除以技巧取勝的文學典範，重視文學內涵的深刻與形式的簡化，確在嘉靖時期掀起一陣風潮，甚至曾有「盡洗一時剽竊之習」、「李、何之集遏而不行」的情形，⁴⁷⁸為明代文學思想開啟另闢洞牖。而當代學者熊禮匯也曾贊賞其文學典範的標舉，以為「尤其是敢於提倡與台閣體淵源關係很深的歐、曾文風，表明其膽識不凡。」⁴⁷⁹表現出唐順之文學典範轉移的重要性。

第三節、「取消型」自我

儒家⁴⁸⁰相信「內在道德性」是人存在本質，也是成德過程主要決定主體，故又稱作「主體意識」。⁴⁸¹此意識須透過各種德性圓滿開展並擴充方具有價值。

⁴⁷⁶ 何寄澎先生曾專節討論古文家與理學家的關係，以為「總結朱子對古文家的批評，於曾鞏最推許」關於朱子對古文家的批評，參何寄澎：〈古文家與理學家之交涉〉，《北宋古文運動》（台北：幼獅文化事業公司），頁 483。

⁴⁷⁷ 唐順之：〈答蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 109。

⁴⁷⁸ 錢謙益曾言「嘉靖初，王道思、唐應德倡論，盡洗一時剽擬之習。伯華與羅達夫、趙景仁諸人左提右挈，李、何之集幾遏而不行。」錢謙益：《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），丁集上，頁 377。

⁴⁷⁹ 熊禮匯：《明清散文流派論》（武漢：武漢大學出版社），頁 301。

⁴⁸⁰ 本處儒家指得是孔孟一系的道德主體說明，與荀子、告子的進路仍稍有異。

⁴⁸¹ 牟宗三認為「中國哲學特重「主體性」(Subjectivity)與「內在道德性」(Inner-morality)，中國思想的三大主流，即儒釋道三教，都重主體性。然而只有儒家這主流中的主流，把主體性復加以特殊的規定，而成為『內在道德性』，即成為道德的主體性。」「主體意識」是儒家重要概念，以道德自覺能力肯定人的基本面向，以定義人禽之辨，含有一種道德修養與自我肯定的趨向。此亦中國文化所形成的「自我」與西方之差別，就中國傳統而言，自我的形成與道德脫不了干係，如楊中芳便以此為中國「自己」發展的主要方向，「中國哲學對『自己』發展的構想，是與個人『道德』分不開的。對『自己』的討論多以如何達到『道德自己』為主。」楊氏所言的「自己」與筆者所指涉的「自我」均指向形軀以外的精神特質，雖使用的術語不同，然所討論的對象相同，藉楊氏以文化的觀點，提點出中西自我的殊異，此亦唐順之與中國普遍性「自我」的聯結。分參

此外，余英時亦以此作為中國思想本質，認為「中國人基本上相信人心中具有一種價值自覺的能力，這種能力不是像客觀事物那樣可以由知識來證立，但每一個人都可以透過『反身而誠』的方式而感到它的真實不虛」⁴⁸²，亦說明中國「自我」中凸顯的道德主體特質。

只是，存在於經驗界的自我雖有道德本根，時常受欲望遮蔽而無法表現出道德主體，相對於人所以然的理據，大多時後仍是個體面對現實與理想的焦慮。牟宗三以為此體既有純粹性，又有其作用，須仰賴「覺」與「健」的工夫。「覺」指的是道德心靈的察悟，建立在「主體意識」的先天假設上；「健」則是生命的自強不息的創造性。⁴⁸³人需仰賴「覺」意識道德本體，且靠著「健」的工夫使主體的發用永恆不息。故要達到理想人格又需要兩種自我的作用：「道德我」與「客體我」。「內主」的開始就是為「道德我」被「覺」後，在踐履工夫上對「客體我」實踐「健」的發揮，經內聖工夫中將自我從偶然的存在昇華為真實的道德，⁴⁸⁴而其最終關懷，則在於「中庸所謂無聲無臭，實自戒謹不覩、恐懼不聞中得之本體」⁴⁸⁵的理想，實現牟宗三所言「形而上，體現價值的、真實無妄的主體」⁴⁸⁶，以體現價值、永恆的自我為存在樣態。

準此，「取消型」自我是「內主」的第一步，從「外馳」進入「內主」的過程，也就是「主體性」(Subjectivity)與「內在道德性」(Inner-morality)的透顯與發用過程，乃儒家自我提升的普遍趨向，唐順之在「敗家蕩子，痛懲既往」的悔恨中，因應生命轉變需求而產生「取消」的心理策略，此時生活核心在於過去自我的取消與整理，避免習氣主導生命。「取消」一詞又來自「減」的概念：

非特聲色貨利之能為心累，而種種聰明、種種才技，種種功業皆足以漏洩精神，而障入道之路。自非痛與刊落，絕利一原，則非所以語七年之病，而求三年之艾也。程子曰：「今日學者無可添，只有減，減盡便無事。」⁴⁸⁷

牟宗三：《中國哲學的特質》(台北：學生書局，1982)，頁4；楊中芳：〈試論中國人的「自己」：理論與研究方向〉，收入楊國樞、陸洛編著：《中國人的自我：心理學的分析》(台北：國立台灣大學出版，2008.6)，頁96。

⁴⁸² 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》(台北：聯經出版社，1993)，頁39。

⁴⁸³ 牟宗三：《中國哲學的特質》(台北：學生書局，1982)，頁29-30。

⁴⁸⁴ 唐君毅：《道德自我之建立》(香港：人生出版社，1963.1)，頁5、7。

⁴⁸⁵ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁77。

⁴⁸⁶ 牟宗三：《中國哲學的特質》(台北：學生書局，1987.10)，頁22。

⁴⁸⁷ 唐順之：〈與王北涯蘇州〉，《荊川先生文集》，卷6，頁103。

程子之語出自程顥：「學者今日無可添，唯有可減，減盡便無事。」⁴⁸⁸類似老子「為道日損，損之又損，以至無為」的意旨，冀能減少私利心，使自我精神能離開外在事物的牽引而得整全。唐順之則將「減」的概念擴展到聰明、才智、功業的取消，藉以針砭早期「外馳型」的自我，以為惟有除去這些外在累贅之物，方可治癒精神耗損之病。因此「取消」的概念表現出濃厚道德自律，透過對外在事物、內心欲望與過去自我的否定，將生命轉而寄託在道德層次：一方面清理不符合新價值系統的過往，取消外在事功與文學法度的追求；一方面避免執迷的心態，取消沉溺文學嗜好與氣節的孤傲。

然須注意的是，儒家思想雖為自我主軸，卻不可忽略唐順之思想中佛與道的影響。此為有明一代學術多元之特色，佛學的興盛以及道教養生思想在士人階層傳播，時代思想被學者接受，改造，形成豐富多元的學術景象。尤其理學對佛教的借鑑，⁴⁸⁹儒者屢有認同危機，排佛之說四起。唐順之對佛道思想採取會通的態度，如曾言：「故佛家有認賊作子與葛藤絆路之說，而兵家亦曰『名其為賊敵乃可滅』，又曰『一日縱敵數世之患』。此佛家之可通於吾儒，而治戎之道可用以治心者也。」⁴⁹⁰或有「觀心猶是障，齊物亦非同，何處參真訣，顏生昔屢空」的思想，頗有會通之意。對佛道的引用雖可作為擴充儒家精神的手段，卻也可能形成思想的混淆，不過此皆時代思想影響的痕跡，雖可促其思想的發源，但整體的思想仍是儒家基調。唐順之自始至終皆以儒家士人的身分認知自我，如言「牛乎馬也從人喚，惟一迂儒是本稱。」⁴⁹¹，從「本稱」可見唐順之自知論述有其他思想的痕跡，但仍以儒家為主要價值觀，並以此詮釋、意識自我。

綜言之，「取消型」自我具濃厚儒家道德意味，並援引道家「歸根」的思想與佛家「真根子」的需求，在「道德我」的理想與「客體我」的實然現象間往返辯證，不斷重構對世界與自我的理解。從個體的角度看來，「取消型」自我除新奇、個體昇華的愉悅感受外，取消過去的變動姿態也使士人陷入苦痛；然從文化史的角度看來，自我的突破具有時代意義，為晚明狂士意識的轉出提供基礎，文學地位也在這波自我反省中，不斷轉尋安頓處，開創出晚明嶄新的文學傾向。

⁴⁸⁸ 程顥：〈時氏本拾遺〉，《二程外書》（文淵閣四庫全書，第 698 冊），卷 11，頁 2。

⁴⁸⁹ 牟宗三言「宋儒的興起當然與佛教有關係，其內部的義理與關於境界的話頭自亦有與佛、老相同處。」然牟宗三先生此文仍力舉三者根源之不同，以為宋明儒者自有其真切感受處。詳參牟宗三：〈興起之機緣及與佛教之關係〉，《宋明儒學的問題與發展》（台北：聯經出版，2003），頁 30。

⁴⁹⁰ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 80。

⁴⁹¹ 唐順之：〈小樓宴坐〉，《荊川先生文集》，卷 3，頁 49。

一、內聖思想的歸根與主靜

「歸根」乃覺察生活本質後，從現實世界轉入內聖道德的心理傾向，也是道德主體被意識的關鍵。唐順之開始從內聖哲學的體察自我，將人從現實多變的感性經驗轉入哲學的永恆根源，以回歸生命本根以及重建新生命定向。只是，唐順之內在根源的建立，不僅單純來自儒家道德根源的架構，且會通儒釋道三家，故常有養生家言與佛教語彙：

年近四十，疾災憂患之餘，乃始稍見古人學問宗旨只在性情上理會，而其要不過主靜之一言，又參之以養生家言所謂歸根復命云云者，亦止如此。⁴⁹²

本文作於嘉靖二十三年，正處其生命史第二、三階段的分界點，然從其敘述看來，「歸根」是多年來的心得，而非此時發展的新方向，因此仍屬第二階段的思想核心。唐順之以「歸根」暗示對道德性情的關懷，取消關係取向中的自我，從道德價值建構獨立自我。且「歸根」的看法與道家的提示有關，將「主靜」、「歸根」與養生家之言於同一脈絡談，所歸之「根」的屬性就更加明顯。所謂養生家之言，應指老子《道德經》：「夫物芸芸，各復歸其根，歸根曰靜，靜曰復命，復命曰常，知常曰明」，從萬物紛紜回求內在的虛明。可見「根」乃精神的寧靜狀態，而「歸根」則是從紛華返回平靜的一切工夫。老子強調不受文明與欲望牽制的原始面貌，主張知識與道德的取消，從而使心理無動於外在事物的變化與時間感，因而感到精神之灑然。唐順之借用道家對生命安寧的期許，同樣也講究擺脫外在事物磨損的「本來面目」，故亦曾有言「必將於幻身之外別求所謂本來面目者而從事焉」⁴⁹³；與老子不同的是，二者雖皆強調自外返內的生命趨向，然老子追求的是原初、天然之特質，包括對道德的否定；唐順之的「歸根」乃回歸道德主宰廣大而精微的世界，在道德的先驗肯定上，對其境界與工夫有所描述：「德性本自廣大，本自

⁴⁹² 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

⁴⁹³ 從孟子開始，就講求「放心」的拾得，肯認人先驗性的理性根柢，到了宋明理學，更將之心歸於天理所賦與，在這樣的情況下，求此本存於人的「根」，便為吾人所應著力處，尤其王陽明「致良知」主張，在在標舉出此內在於人潛力，唐順之從儒家「本」的理路，以外向內，將注意力攏聚至人的根本上來，以對應大原則的道。引文參唐順之：〈答屠漸山諭德〉，《荊川先生文集》，卷5，頁88。

精微，本自高明，本自中庸，人惟為私欲障隔所以不能復，然故必須道問學以尊之耳。」⁴⁹⁴唐順之「歸根」不包括老子對道德的否定，也不在求得虛明境界與自然無為的本性。只是藉對「本來面目」的探求，作為修養德性的主靜心理，以達到德性的擴充與寧靜的境界。準此，唐順之回歸的是道德性情本根，老子的回歸則在生命初始的虛靜上談，二者所指向的最終境界不同，然道家對外在經驗的反動與主靜的渴望，仍是啟發唐順之「歸根」思想的重要樞紐。如在〈答王遵巖〉也有提及言道家思想的借鑒：「近於養生家稍稍得一歸根法也」，在在顯示「歸根」與道家養生的關係，二者在求得精神的整全上重疊，又在面對道德的方式上出現分歧。

此外，唐順之歸根的思想往往出現於經驗界枯索之後，也惟有在困窮的環境中反覆思考其經驗所感，方能稍收馳騁事功的士人情懷，心甘情願回到內主的道德涵養。又言：

自去官歸家，閉門靜坐，大抵人窮則反本，霜降水涸，天根始見……從根本上著力，久之，亦漸覺有灑灑處。⁴⁹⁵

昔人所謂霜降水涸，天根乃見，惟捍彼物，累全我真机，此時工夫，此時意氣不知復何如耳。竊嘗謂今世人才未便不如古人，惟古人為學堅苦磨練，忍嗜欲以培天根，久之則此心凝靜，百物皆通，而今人未免黏帶，未免牽引，黏帶之根固於中，而牽引之勢搖於外，所以精神力量趣見不如古人。

⁴⁹⁶

「天根」來自佛家的詞彙，以「天」概括「根」的本質，肯定「根」內在於人的宇宙性質。然而，要如何才能歸根主靜呢？唐順之同時談論靜坐、此心凝靜與歸根一事，認為只要不黏滯或牽引於外在事物，主於內心之靜則能回歸本然與天同質的灑然精神，暗示歸根與主靜在相同脈絡下成立，返回本根首要收回黏滯於外在事物的心。此外，從「窮則反本，霜降水涸，天根始見」、「霜降水涸，天根乃見」看來，唐順之「歸根」顯然從現實經驗的取消來談。「窮則反本」見於《史

⁴⁹⁴ 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁97。

⁴⁹⁵ 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁97。

⁴⁹⁶ 唐順之：〈與應警菴郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁101。

記·屈原列傳》⁴⁹⁷，形容勞苦困窮之際，對父母與天等原始根源的召喚，此處指困境中對本根的探尋。可見「歸根」是在現實與自我失衡後返回內在生命追求永恆根源的趨勢。本文寫於嘉靖十六年唐順之甫退官場閑居之時，政治的退場雖為其主動的選擇，然自認涵養的不足及官場受挫都對其造成不小震撼。且當時政治對士人不友善的態度，⁴⁹⁸使其無論在政治功業、文學表現上都無法再獲得滿足感。再加上形軀的不可恃，產生「今忽忽齒髮漸衰，兀然成一秃翁」⁴⁹⁹之感慨，現實環境已失去滿足自我的成就感，道德根源因此取代政治事功，自外返內成為主要意識。此外，唐順之不但透過「歸根」的論述建立哲學性的自我，且亦以此為道德實證體驗的根本。隨「歸根」而生的是堅苦磨練的過程，唐順之認為「歸根」需經一番工夫的磨練，尤其是去除欲望的干擾，方能回到生命寧靜本源。故「天根」之外，亦以「真根子」說明實功實志的重要性：

大率此學惟真根子最是要緊，所謂有基方築室。若是真根子，則初間雖是用功甚鈍，久之必自透悟，若不是真根子，則其下者樹門面，高者驚意見，雖自謂頓悟竟成補影。即其意見所究，雖自謂已超然無欲界，然頭出頭沒，此身竟不離欲界中。蓋雖高明之士亦往往而然矣。皆是其初入頭根子有未真處，所差只在毫釐間，是以志必論真志，功必論實功。⁵⁰⁰

「真根子」同樣來自佛教的語彙。不同的是「天根」強調宇宙根源的本質，「真根子」則強調工夫入門的妥當，需要真志實功，否則容易落入佛教的頓悟，使一切工夫成為捉影。然而，何謂「真」？而根子之「真」又指涉什麼？從唐順之的描述中，可見此「真」是超脫欲望所得之本真，一切真志實功都須建立在無欲前

⁴⁹⁷ 《史記》：「夫天者，人之始也；父母者，人之本也。人窮則反本，故勞苦倦極，未嘗不呼天也；疾痛慘怛，未嘗不呼父母也。」參司馬遷：〈屈原賈生列傳〉，韓兆琦譯注：《史記》（北京，中華書局，2010），頁 5376。

⁴⁹⁸ 勞思光曾就學風而論，由於承擔感之缺乏，明代知識份子除極少特例外，大抵皆有脫離客觀世界而論學之傾向。且此與朝廷對士人的敵視有關，如平遙訓導夏伯臣上書：「古之為士者，以登仕為榮，以罷職為辱。今之為士者，以溷跡無聞為福，以受玷不錄為幸，以屯田工役為必獲之罪，以鞭笞捶楚為尋常之辱。」「鞭笞捶楚」即明朝盛行的廷杖制度，是朝廷對士人最大的屈辱，明代中葉以下不但廷杖依舊，且「皇權的運用完全操之於黃宗羲所謂『宮奴』（宦官）之手，無論士儒學的價值或士大夫的地位在朝廷上更為低落」，內聖與外王的斷裂是時代衍生的特徵，相較於他朝，個人才性與官場間的矛盾在明代頗為尖銳，已然預設唐順之轉入內聖的路進，詳參勞思光：《新編中國哲學史(三上)》（台北：三民書局，2005），頁 73。

⁴⁹⁹ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文全集》，卷 5，頁 91。

⁵⁰⁰ 唐順之：〈荅馮午山提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 102。

提，認為人之根源乃堅實、實際體證而成，而非藉意見空言捕捉，使成為頓悟空影。此或與接觸王畿的思想有很大的關係。黃宗羲曾批王畿與王艮，以為：「王門有心齋、龍溪，學皆尊悟，世稱二王。心齋言悟雖超曠，不離師門宗旨。至龍溪，直把良知作佛性看，懸空期個悟，終成玩弄光景，雖謂之操戈入室可也。」⁵⁰¹所謂「懸空期個悟」與唐順之「自謂頓悟竟成補影」同樣反對虛靈，缺乏真實根基的工夫，唐順之雖未直接批評王畿之學，然從其歸根之源強調與真實踐履的情形看來，與王畿思想的差異可見一斑。

由此可見，唐順之「歸根」思想仍是儒家道德踐履的根本，是建立在主靜的道德根源，而非虛靈空渺的知覺，相對接近陽明後學「歸寂派」⁵⁰²羅洪先的學說，乃超拔於現實經驗，以實際主靜的工夫回歸虛靈的寂體。羅洪先為「歸寂派」主要代表，吳震曾總結其學術思想，以為羅氏「總在如何『斷除欲根』這一問題上打圈，認為唯有『靜坐』，纔能收攝精神。」⁵⁰³羅洪先為唐順之此時重要交遊對象，二人相互影響的可能性極高。其中斷除欲根以及靜坐的思想，尤其符合唐順之此時歸根主靜的趨向。「欲根」指情欲之根，欲根起滅本來自佛家，後來成為羅洪先工夫下手處，唐順之在歸根思想外，也以消除欲根為主靜前提，與羅洪先主張重出極高，如唐氏所言：

間靜中轉見種種欲根起滅不斷，雖暫隨氣機歇息，終非撥本塞源工夫，益覺實病之難除，實功之難進也。⁵⁰⁴

〈中庸〉所謂無聲無臭，實自戒謹不覩、恐懼不聞中得之。本體不落聲臭，工夫不落聞見，然其辨只在有欲無欲之間，欲根銷盡便是戒謹恐懼。

第一則強調「欲根」難除，由欲根起滅不斷且隨氣歇息，因於日常生活動靜的描述看來，此欲存在於習氣之中，日常生活的動靜皆有習氣的起伏，故難以徹底消

⁵⁰¹ 黃宗羲：〈師說·王龍溪畿〉，收入沈芝盈點校《明儒學案》（北京：中華書局，2008），卷首，頁9。

⁵⁰² 關於王門後學的分派歷來說法不一，二十世紀七十年代後，在日本學界占據主流地位的觀點是認為王門中主要有三派，即「現成派」、「修證派」、「歸寂派」。這三派的代表人物分別為：王龍溪、王心齋；鄒東廓、歐陽南野；錢緒山；聶雙江、羅念庵。詳參吳震：〈陽明後學概論〉，《中國文哲研究通訊》第12卷第3期，頁105-110。

⁵⁰³ 吳震：〈陽明後學概論〉，《中國文哲研究通訊》，第12卷第3期，頁149。

⁵⁰⁴ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁77。

除。此外，唐順之以欲根的消盡解釋中庸戒慎恐懼的境界，認為一切工夫都於無欲中呈現，要不落聲臭、聞見，反對從經驗與感官處作工夫，再次凸顯唐順之超拔於現實經驗的「歸根」思想。

因此，「歸根」乃唐順之力圖取消現實的概念，唐順之以此思想作為現實困境的轉向，確定以主靜為踐履的工夫走向，如曾言「乃始稍見古人學問宗旨，只在性情上理會，而其要不過主靜之一言」⁵⁰⁵，對主靜的重視，故時有收攝精神的需求，如「自入山中，稍欲收斂精神，擺脫習氣」⁵⁰⁶、「不如是則不足以收斂精神，而凝聚此道也」等工夫，收攝馳騁於外之精神，以求精神虛靈之根源。又唐順之除此要求自我外，也就此作為衡量士人的絕對標準，以為「士之蕩於紛華，競於馳騫而不歸其根也久矣，閩故多文少實之域也，非兄孰能振之，而欲振之豈在聲色文字之間哉，固有道矣。」⁵⁰⁷批評閩中士人流於紛華，馳騁於聲色文字間的弊病，同樣有與現實對反的昇華。

準此，唐順之有意於現實生命中建構哲學的自我，使能回到安寧的本體，並融會佛家的語彙、道家的寧靜、儒家的道德主體，一方面解決對精神寧靜渴求，一方面提升精神的力量，重整自我並找到取消現實的自覺與勇氣，由殊別的習氣主導進入普遍道德真理。

二、「道德我」與「客體我」的對立與對話

從「歸根」中「天根」與「欲根」的分判中，已見唐順之知覺的自我至少分為兩種型態，一為符應天理的超然表現，二則為順取欲望的本然自我。就個體發展而言，前者乃欲達成的道德本質，後者為欲取消的生命現象。唐順之自我並非統一、整全的表現，而是在不斷精進與要求後呈現螺旋的上升。此與其「歸根」的進路有關，當道德根源被意識之後，唐順之以敬畏、悔恨的心態，同時面對兩種不同的自我形態，故不再滿足順取習氣的自我，冀能彰顯道德根源。此時，「歸根」不只是一種理想形態，也是提升自我的承諾。因而，從紛華回到主靜的根源又大致須兩種自我的作用：「道德我」與「客體我」。兩種自我並非懸空存在而是動態的辯證，一般來說，當理想論述進入個人視野後，「道德我」便開始反省體察「客體我」表現的得失，並採取適當的思維加以限制約束，使更接近「道德我」

⁵⁰⁵ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

⁵⁰⁶ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁77。

⁵⁰⁷ 唐順之：〈答江五坡提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁98。

的理想要求，在反覆否定「客體我」與重建中，成為提升的力量。因此，由道德意識所產生的「道德我」，是純粹的自我，是主導經驗、選擇、計畫的主體，超驗而自由的，與儒家道德的主體相近；另一經驗界的「客體我」，是個人知覺、經驗的一切，受到現實世界、個人才力的拘束。然須注意的是，此與西方心理學中主客之分的自我觀，仍有很大的不同。西方主客之分是為了區分自我與情境的不同，而唐順之兩種自我是為了確立對話的關係，目的仍在透過對話達到主客合一的精神境界，也就是聖人所達之境。唐順之既有「道德我」對「客體我」的反省，亦存有一至高的聖人境界，以消解主客失調為最終境界。

兩種自我的對話主要又可分為正反的型態：一是反面否定「客體我」，唐順之首先透過「歸根」確立了「道德我」的取向，並建構客觀覺察的道德眼光，認為人需不斷觀察自我，以知生命的缺失方能得治之方，故以極其負面型態否定過去「客體我」。而主觀的悔恨則是檢討後的心理結果，以「悔」與「夢」作為扭轉內在的推力，與客觀覺察眼光雙線進行檢視生命的動作。第二種對話則是正面方向的確立，唐順之在「道德我」的省察後，感知種種不符合道德型態的作為，除否定外也積極為其規劃提升進路，進一步推展出「由迷轉悟」的發展歷程及與之相應的去欲手段。準此，唐順之中期「取消型」自我統攝於兩種自我對話之下，本節著重在道德覺醒、與反面否定的心理與自我認知上，至於對自我正面方向的確立，雖亦為自我對話的結果，但涉及實踐工夫與人生規劃，故另立小節期更清楚的說明。

首先，覺察的眼光是一切自我對話的前提，自我須對生命形態有所覺察，兩種自我的分判才能凸顯，並展開對話：

僕嘗謂學者非無痛癢之為貴，而以真知痛癢為先，知痛癢則不能不護而藥之，知癢則不能不爬而搔之，今之學者病在遍身麻木，全然不痛不癢……弟之不肖，年來痛癢頗漸自知，追尋病根大率苦血氣之為累。⁵⁰⁸

唐順之以知痛癢的自然感受，表現糾察病根的必要，且從對「真知痛癢為先」的肯定，可見認為真正正向的生命不在毫無過失的活著，而是能覺察缺失並針對弊病之處改進。以身體的「痛癢」比喻「客體我」之缺失，指出察覺病根而知治與

⁵⁰⁸ 唐順之：〈答蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

知痛癢而知護同等重要。因此當覺察的眼光落在個人與社會的觀察上，除表現對「遍身麻木」學者之不滿，也以之為戒並對個人的生命進行省察。由此可見，唐順之不再滿足於時間之流中順取習氣的自我，且以此為「痛癢」，期許能護藥、爬搔，而對唐順之來說，能救治血氣者唯有道德本根，故也暗示回到永恆道德根源的希望。準此，知「痛癢」的主體就是「道德我」的眼光，被省察的「痛癢」處就是「客體我」不符合道德缺失，而「知」則成為道德認知的能力，具有濃厚的道德色彩。唐順之透過自我的對話，一同時強調「道德我」對「客體我」的覺察思維，以因此達到「護而藥之」的效果。

此外，在「道德我」的檢驗下，唐順之開始也對個人才質之低劣展開全盤反思，對個人條件與外顯行為進行重新檢視與解讀，如言「順之竈頑非蓄德之器，迂疎非適用之才，徒以竈頑近乎質木，迂疎類乎澹泊」⁵⁰⁹的自述，描述個人才質的低劣，此或多少有自謙的意味。然針對自我特質的闡述，有別於過去習氣主導下的麻木，已開始意識到「客體我」的存在樣態，並以之作為規劃未來生命方向的依據。此外，除材質的限制，唐順之也重新解釋生命的逆境：

僕少不自揆，亦嘗有四方之志，而才器迂滯本不適時，加以弱冠從仕，重以負氣，學未及成而驟試之。且少年負氣不識忌諱，以迂滯之氣而試未成之學，重以負氣之習，此其動輒罹咎也，豈足恠哉，猶幸免誅僇得齒編氓。

⁵¹⁰

然宅舍摧塌修補為難，譬如敗家蕩子，早年縱浪於聲色狗馬，糜費百端，及至轉頭而囊篋枵然。⁵¹¹

四方之志是年輕時期追求成就的主要動因，然弱冠就任並未為其帶來平坦仕途，反而因涵養不足而不知忌諱，落得歸居山林的下場。第二則則針對習氣主導的生活進行反省，「敗家蕩子」指過去「外馳型」自我；「聲色狗馬」指出過去荒淫無度的生活；而「囊篋枵然」則指因此導致的精神耗損。唐順之從過去荒淫日子中感到今日「宅舍摧塌修補為難」，這即是今日「道德我」對過去「客體我」的承擔精神，不管過去如何揮霍生命，如今自我的承擔已成必然。此外，唐順之也經

⁵⁰⁹ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁77。

⁵¹⁰ 唐順之：〈與周約菴中丞〉，《荊川先生文集》卷5，頁93。

⁵¹¹ 唐順之：〈寄劉南坦〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

常透過貶低過去自我的手段，確立今日我的正當性。故如「僕也樗散本非適用之器，且多病早衰」⁵¹²、「某最迂濶樗散」，⁵¹³等語，雖可能僅是應酬的自謙之詞，然頻率之多，已超乎尋常的書信體制，這種對過去自我的負面評價充斥在中期的文獻中，在在顯示「道德我」與「客體我」對話的結果。唐順之對過去生活的省思與失敗的歸因，已明顯可見其省察的深刻，以「道德我」糾導耗損於外在世界的自我，重新收攝精神，回歸內聖境界。

雙重自我對話所產生的第二種現象為主觀的懊悔，此感受往往可拉長自我存在的時間向度，以今之「道德我」與昔之「客體我」的對立，使意識的自我擁有一個廣大時間幅度，同時也因過往之非並對佔據的時間感到遺憾、悔恨。在這種情形下，唐順之往往將過去之我與今日之我皆呈現於讀者眼前，以此進行反思與懊悔，如「自悔向來錯用心力」⁵¹⁴「自悔」之主體是今日之我，而「向來錯用心力」則是過去之我的缺失，足以作為自我對話的典型，此外又有：

於是大悔曩時孟浪，痛自磨刮。⁵¹⁵

每讀邵子「勞多未有收功處，踏盡人間閒路歧」之語，則憮然多大悔者久之。⁵¹⁶

「悔」是過失行為後的心理，「孟浪」指狂妄放蕩的行為，這種悔過觀是宋明理學接受佛家所產生的普遍意識，⁵¹⁷不同於先秦「寡過」的人生觀，亦不同於西方無限者懺悔的「罪感文化」。⁵¹⁸唐順之引用邵雍〈閒路吟〉來詮釋不斷追逐的

⁵¹² 唐順之：〈與河南李中丞石壘〉，《荊川先生文集》，卷 8，頁 146。

⁵¹³ 唐順之：〈答廖東雱提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 99。

⁵¹⁴ 唐順之：〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 133。

⁵¹⁵ 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 97。

⁵¹⁶ 唐順之：〈與田巨山提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 90。

⁵¹⁷ 關於宋明悔過觀與佛教文化的關係，劉振東有精闢的討論，以為宋明理學的悔過觀與佛教文化有很大的關係，在先秦的原始儒學的觀念裡頭，悔是一種於事無補的消極心理，因此講究「無悔」、「寡悔」，佛教重視懺悔，將其視為洗脫罪孽獲得靈魂超渡和恢復心性寧定的途徑。宋明理學則將此與儒家「自省」、「自新」融合，形成自己的「悔過觀」。從正心誠意出發，有兩個方面需要維持，一方面是維護、發揚、培育心之「正」、意之「誠」，一方面是揚棄、破除、糾正使心不「正」，意不「誠」的內在或外在因素。詳參劉振東：〈從悔過觀看佛教文化對宋明理學的影響〉，《孔子研究》1999 年第 4 期，頁 81-91。

⁵¹⁸ 「罪感文化」起源於西方的「原罪說」，認為人出生即帶有原罪，只有時時刻刻的警惕與節制欲望才可以獲得救贖，佛洛伊德曾闡述「罪感文化」在西方文明的重要性，然此說仍納入來世的解救，離不開宗教的眼光。後來學者鐘鳴旦、謝世維也曾以此討論受佛教影響的中國思想。然仍從「罪」來探討人生，宗教意味頗濃，與唐順之的悔過思想仍有不同。詳參鍾鳴旦：〈罪、罪感

人生與錯用心力的無奈感，這種無奈是在道德自我反省後，感到過去「客體我」與「道德我」的背離而生。然而，「痛自磨刮」的感受，應源自於理學思潮對其文學觀念的衝激，因需割裂本根基於自身的習慣，威脅到他生命的存在感。因此，「悔」是隨著「痛」出現的，除了強調與過去的斷然切割，也隱然指向虛擲光陰，苦於錯用心力的感受，是士人在新的生命抉擇產生後，對過去歲月流逝而一事無成的痛與傷感。此外，唐順之對過去還出現一種如夢的闡述，以解釋與「道德我」不符的過去：

沙堤月色曉朦朧，曾向朱門候相公。逢迎不意猶能慣，回首當年似夢中。

519

至於少日雄心，不覺漸自灰冷，或記及往事，則已忽忽如夢中。⁵²⁰

「夢」對唐順之而言，具有一種如幻如妄的特質，在諸事止斷下只剩回首的空間，朱門富貴之事與少時的雄心都已歸入夢中。這點在他對蔡白石的嗜好文學的質問中已見，其言「四五年來種種世味，種種酬應，種種思慮能盡不醉夢流浪否？」⁵²¹，唐順之以「醉」、「流浪」解釋過去，「夢」是帶有茫然與不穩定的飄忽，含有取消過往的意圖。然需注意的是，「悔」與「夢」的心理不是為了表明罪過，而是為走向成德之路，重點不在贖罪，而是如何選擇新的道路、成就新的面向。故陶東風曾言「道德上的懺悔與反省反映了作家的一種自覺，是主體追求人格上的自我完善的表現。」⁵²²「悔」與「夢」作為兩種自我的對話結果，直接暗示自我並非單點的存在，且擁有立體時間軸。與省察過去自我而產生的負面形象不同在於，客觀省察自我缺失仍停留在兩個單點的思維，而「悔」與「夢」則是一種持續性的感覺，使自我成為連續完成的個體，以增強翻轉自我的可能。

兩種自我的對話結果乍看之下雖似悲觀，但其實是在正面改變意義上進行的。唐順之收攝過去自我，以負面的否定確立日後生活軌跡的正當性，是為開展出以道德收攝精神的新生命方向。故又有言「君子進德修業欲及時」⁵²³，在認定過往

與中國文化》，《輔仁大學神學論集》97期，頁335-362；謝世雄：〈首過與懺悔：中古時期罪感文化之探討〉，《清華學報》第40卷第4期(2001.12)，頁735-764。

⁵¹⁹ 唐順之：〈游塘候巡公四首之二〉，《荊川先生文集》，卷3，頁63。

⁵²⁰ 唐順之：〈答徐存齋相公〉，《荊川先生文集》，卷8，頁139。

⁵²¹ 唐順之：〈與蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

⁵²² 陶東風：《文學理論基本問題》(北京：北京大學出版社，2006)，頁366。

⁵²³ 唐順之：〈與蔡白石郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁109。

缺失後，唐順之也確立修身的新方向：

吾輩年已長大，雖籠聚精神，早夜矻矻從事於聖賢之後，尚懼枉卻此生，雖詩文與記誦便可一切罷去，況更有贅日剩力為此舐筆和墨之事乎？⁵²⁴

儒者不知反身之義。其高者則激昂於文章氣節之域，而其下者則遂沈酣濡首於蟻羶鼠腐之間，弟近來深覺往時意氣用事，腳跟不實之病，方欲洗滌心源，從獨知處著工夫，待其久而有得，則思與鄉里後進有志之士共講明焉。一洗其蟻羶鼠腐爭勢競利之心，而還其青天白日不欲為之初心。⁵²⁵

乃稍稍窺見古之儒者所以為學之大端，竊以其實乃在於身心性情之際，而不以事功技倆揭耳目為也。⁵²⁶

第一則表示聖賢之事的急迫與無暇詩文記誦的反省，明確定位以聖賢之事為終極關懷，希望減少罷去詩文記誦的行為，從此專力修德以收攝精神。第二則藉由儒者身分的界定，界分出三種不同儒者型態：「聖賢之事——文章氣節——追逐名利」，並以「反身之義」作為儒者的最高價值。所謂「反身」就是修身、修養，亦即透過道德修身回到生命內在思考，以收攝失逸於外的習氣。唐順之一向以儒者自居，今特別針對儒家界定生命境界的高下，一來表明自己為學傾向的轉變，冀回歸「青天白日不欲為」的初心，二來表明社會責任的承擔，冀喚醒有志之士的自覺，以對反過去的生活重心，翻轉出新的道德之路。第三則雖論為學的方向但亦見自我質變，以身心性情的道德底蘊作為衡量自我的準則，確立「道德我」主導性質。

整體而言，此時自我在「道德我」與「客體我」的對立中，企圖回到「一個真實的世界，為他生命活動拓展時之所憑依」⁵²⁷自立自足的完善，「由迷轉悟」的歷程便是此心態下自然發生的結果，自此確立迷悟的發展歷程，並成為省察自我的具體標竿。

⁵²⁴ 唐順之：〈與田巨山提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁90。

⁵²⁵ 唐順之：〈寄黃士尚〉，《荊川先生文集》，卷5，頁96。

⁵²⁶ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

⁵²⁷ 唐君毅：《道德自我之建立》（台北：台灣學生書局，1978.5），頁71。

三、「由迷轉悟」的發展歷程

自我的正反對話有助於人對各種生命的樣態有所覺察，但也同時表現出一種「變」的觀點。亦即對唐順之而言，生命不是固定不變而是需要轉化的，「自我是具有彈性的、可變的，是一種精神發展的動態歷程」⁵²⁸。唐順之為此變動之體設立具體發展歷程，一使修身的方向有了具體憑依，二以此為檢視自我與他人生命狀態的具體標準，使雙重自我的對話有了具體方向，因統攝整體生命的方向，且涉及迷與悟的說解與發展，故另立一小節以釐析唐順之對迷悟的思考。

「迷、悟」本為佛家對生命境界的揭示，理學家將此引之為工夫的境界與階段。⁵²⁹「由迷轉悟」的思考首先可從唐順之「破迷」的冀求來看，唐順之對迷的闡述始終具有分析的眼光，如「蓋世人病痛多緣隨波逐流迷失真源」⁵³⁰、「竊痛世人汨於利欲，迷失真種，絕去天理，自墮鬼域。」⁵³¹、「大抵富貴功利之習糊人心目，如處豐蔀之中，舉眼皆蔀也，蔀外更不見一物矣，是以迷惑顛倒莫知所止」⁵³²說明利欲所造成的人心缺陷。然而，除了提出對「迷」的觀察及不滿外，唐順之對此社會現象始終未能置身事外，故又進一步展現「破迷」的決心，以為「在群眾中往往不惜齒頰，一與破迷，雖至速侮招尤，亦不為悔」⁵³³「破迷」成為提升境界的主要進路，亦即收攝人外馳於利欲的精神內返於天理為主的道德精神。只不過，由於唐順之此時正處政治困境與社交的封閉期，相對於大刀闊斧的治人手段，重心仍放在修己之上，由自身的破迷出發，並藉由與友人生命議題的討論相互影響。如與王慎中信裡討論人的精神狀態及與外物的關係，就頗能展現

⁵²⁸ 陸洛：〈緒論：從自我心理學的研究中找回自我〉，收入楊國樞、陸洛編著：《中國人的自我：心理學的分析》（台北：國立台灣大學出版，2008.6），頁4。

⁵²⁹ 雖自宋理學已有相似之論，如伊川：「因物而遷，迷而不悟，則天理滅矣，故聖人欲格之。」但大量出現在文獻中，仍待陽明後學與佛學的興盛，如「天理人欲，誰氏作此分別？儂反身細求，只在迷悟間。悟則人欲即天理，迷則天理亦人欲也。」此外，《楞伽》大旨也有言「曰五法，曰三自性，曰八識，曰二無我。一切佛法，悉入其中，經中明言之矣。五法者，名也，想也，妄想也，正智也，如如也。三自性者，妄想自性，緣起自性，成自性也。八識者，識藏也，意根，意識，眼識，耳識，鼻識，舌識，身識也。二無我者，人無我，法無我也。凡此諸法，不出迷悟兩途。」後來，「悟」成為理學家修身工夫與境界的重要字眼，甚至進入冥契主義與神祕主義知討論，為本體根源充分朗現的歷程作更為具體、深入的闡發，關於宋明理學家對「悟」的概念，可參楊儒賓：〈理學家與悟—從冥契主義的觀點探討〉，收入中央研究院中國文哲研究所編《中國思潮與外來文化》（台北：中央研究中國文哲研究所），頁167-222。

⁵³⁰ 唐順之：〈荅呂沃州〉，《荊川先生文集》，卷6，頁106。

⁵³¹ 唐順之：〈荅殷生原學〉，《荊川先生文集》，卷6，頁117。

⁵³² 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷5，頁98。

⁵³³ 唐順之：〈荅殷生原學〉，《荊川先生文集》，卷6，頁117。

其生命向上轉移之意圖：

人心存亡不過天理人欲之消長，而理欲消長之幾，不過「迷、悟」兩字，然非努力聚氣決死一戰則必不能悟。⁵³⁴

唐順之此則文獻透露幾個訊息，一是「迷、悟」概念的討論與「理、欲」的相對，可見其「迷、悟」與冥契的體證相對較遠，反而落入理學家對天理與人欲的討論，與剷除欲根的思想相互呼應，成其判斷精神境界的主要標準。二則透露「戰」的力量，唐順之認為要決一死戰方能覺悟，此「戰」可視為取消黏滯於「客體我」本然習性之「戰」，含有強烈的破壞力，表示對固定模式的消解並具有重新建構的能力，須透過戰方能破迷成悟。唐順之「迷、悟」的觀念有明顯的價值判斷，而由迷轉悟為其肯定的生命進路。不過，透過「戰」的決心，也可見唐順之的「悟」是需要透過工夫的漸悟，而非頓悟，此又可從其討論「迷、悟」的說法中得知：

蓋其不悟也，則自宮室妻子之奉，至於種種若無一焉可少者；其悟也，則雖簞食豆羹之切於死生，若無一焉不可少者。藉今有人焉始不悟而今也悟，則今日無一物不可少者，而追視向時所為無一物可少者，未始不啞然失笑也。⁵³⁵

除以「理、欲」概括「迷、悟」觀念之外，唐順之也實際描述悟前與悟後的不同表現。未悟之「迷」與外物關係緊密、互相仰賴，自我需透過外物才能得到滿足，故謂「無一焉不可少者」。相對地，「悟」之後則自我已是獨立自足的存在，即使是切中死生的食物也可不必掛然於心。此外，唐順之言「悟」也扣緊儒者的修養來談，又言：

既悟則自知之耳，如此乃可以語知性知天，乃可以語謹獨誠意之學，而其初必始於力戰，未有不力戰而能如此者也。⁵³⁶

⁵³⁴ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁80。

⁵³⁵ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁81。

⁵³⁶ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁81。

知性、知天與謹獨誠意擴大理學家專注於理欲的內容，同時衍伸「悟」的境界，可見唐順之所言的「悟」，包涵孟子「盡其心者，知其性也。知其性，則知天矣」⁵³⁷以及《大學》、《中庸》慎獨誠意之學⁵³⁸，與擺脫欲望有很大的關係。人要進入悟境須上達天理，欲上達天理則要擺脫對外物的欲望，否則將黏滯於欲而無法超脫，故「由迷轉悟」不是瞬間的頓悟，而是不斷取消欲望、回歸天理的過程，又與「歸根」同體同構，同時強調主靜及與外物關係的斷裂。只是，「迷、悟」的討論又比「歸根」更能具體涵括生命的各種變化，除了確立「迷、悟」外傾與內主的本質之別外，唐順之也試圖以此消解人對嗜好的執著：

以為世間種種嗜好，凡人之所可玩可喜者，多足以掛冗之胸臆而動其挹慕不捨之意。此其中於心也，微而不知其植根也膠而難解，苟一不解則微者或橫潰而著矣。⁵³⁹

此信針對王慎中以嗜好為可喜的狀況而發，故信中一再表明對外物橫掛胸懷的不滿，以為嗜好將引起人羨慕不捨的感受，一旦沉溺於此則難以自脫，且在不自覺中日漸增長。此外，對迷、悟的討論也涉及駁雜的生命現象，唐順之言己：

僕之馳騫於駁雜也久矣，近稍知向裏自悟溺心滅質之為病，乃欲發憤而刊落之，然亦自悔其歲月之晚矣。⁵⁴⁰

馳騫於「駁雜」的自述除指嗜好與習氣的糾纏之外，也對早期刻意的學文與支離知識的有所覺悟，故欲發憤取消此類行為。

此外，透過對王慎中「客體我」的觀察，也可理解迷、悟之異與修道的關係，如「知吾兄痛懲既往之悔，直欲洗刷腸胃。」⁵⁴¹、「今兄果然之所以戰，戰而又

⁵³⁷ 孟子：〈盡心〉，《孟子》收入朱熹《四書集注》，頁 349。

⁵³⁸ 謹獨即慎獨，大學中庸講究慎讀誠意的工夫，如〈大學〉言：「所謂誠其意者，毋自欺也。如惡惡臭，如好好色，此之謂自謙，故君子必慎其獨也。」〈中庸〉說：「道也者，不可須臾離也，可離非道也。是故君子戒慎乎其所不睹，恐懼乎其所不聞，莫見乎隱，莫顯乎微，故君子慎其獨也。」、「誠者自成也，而道自道也。誠者物之終始，不成無物。是故君子誠之為貴」。此說於宋明理學中被廣泛運用延伸。分見朱子《四書集注》(台北：漢京文化，1987)，頁 7、頁 17。

⁵³⁹ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 81。

⁵⁴⁰ 唐順之：〈與莫子良主事〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 126。

⁵⁴¹ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 80。

力以脫於此，不出吾素所料。」⁵⁴²「痛懲既往」與「脫於此」皆隱然指向今昔之異，所產生的不同生命狀態。因此「迷、悟」雖與工夫歷程相互指涉，也是唐順之對「自我」的切割，如「兄謂我戰勝而肥，今矍然故吾也」⁵⁴³，可見所謂的「迷」，指未戰前的「自我」，也就是唐順之說的「故吾」，「悟」則指向戰勝後的「自我」，以道德工夫改變後的自我狀態。換言之，「迷」與「悟」不只是修道程度，也是「自我」的渾沌與通徹，由迷轉悟為「自我」努力的成果。然而，從唐順之去欲、收攝本心以求「悟」的傾向看來，此時「悟」仍是在對本心細細磨練後體會的境界，而非躍然翻悟的異質跳躍。故又以「戰」作為由迷轉悟的驅動力，如以「兄謂我戰勝而肥，今矍然故吾也，此足以知戰之不勝之效矣」⁵⁴⁴描述個人冀戰勝迷境卻又未勝的困境，抑或是「今兄果然之所以戰，戰而又力以脫於此，不出吾素所料。」⁵⁴⁵贊揚王慎中脫離迷境的狀態。個體在「迷」境中透過「戰」的努力，達到「悟」的可能，將個體從混沌之境帶往清明。

透過以上的自我表述，可見唐順之在悔意的趨使下，有由迷轉悟之決心，並透過戰之推動，形成其生命重要的主題，構築由過去到未來、歷時的一種自我眼光。唐順之雖沒有直接使用「由迷轉悟」的詞彙，然從其破「迷」與轉「悟」的決心與努力，以及日後獲「悟」的境界。「由迷轉悟」確可作為統攝其一生歷程的主要觀念。自文學思想看來，迷的是過往追隨的世間綺語，悟的是直寫胸臆的新境界。就自我來看，迷的是障天機之欲，悟的則是洗滌心源後的新拓展，由是可探唐順之在迷與悟的眼光中逐行澄清自我觀念並建構文學思想的軌跡。這是一項歷時長久的士人任務，透過士人們追悔的心態，與時代巨輪共同往新的時代思潮前進。

四、以寡欲靜坐作為提升手段

「道德我」與「客體我」的辯證是以自我的變動為前提，此時自我隨時處於變動階段，以「道德我」的理想視野激發「客體我」的提升，並在此前提下朝著由迷轉悟的發展方向邁進。只是，「由迷轉悟」的提升並非一蹴可幾，也非宗教頓悟的一次性跳躍，故言「悟」乃「其初必始於力戰，未有不力戰而能如此者也」，

⁵⁴² 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁82。

⁵⁴³ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁82。

⁵⁴⁴ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁82。

⁵⁴⁵ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁82。

⁵⁴⁶追求生命的徹底淨化仍須仰賴「戰」的工夫。這種「悟」仍近於「解悟」或「證悟」，⁵⁴⁷須與外境相待而生，未能處處逢源。因此須藉由取消順遂欲望的習氣導入悟境，唐順之以寡欲靜坐為主要功夫，望能稍息受欲望干擾之心。此又與對「心」的看法有關，唐順之曾引諺曰：「畏水者不乘橋，恐其動心也。」⁵⁴⁸所謂「心」指的是道德根源統攝下的「心」，「不乘橋」比喻因境遇與欲望導致的精神搖盪，而「畏水者」指的是對精神搖盪的擔憂。故工夫成立於「不動心」的前提下，追求「心」之不動的意念淨化，「收斂精神、擺脫習氣」⁵⁴⁹便成為提升自我的著力處。就具體實踐而言，唐順之乃藉由飲食的節制、社會關係的斷絕、用世心態的排解、以及靜坐的具體實踐，避免動搖此「心」的可能，力圖轉悟寂然本體，由欲望之迷轉入寂體之悟。

唐順之首先從日常飲食著手，尤其是減少肉食頻率降低口腹之欲：

僕自生齒以來百種嗜欲頗少於人，亦絕不知人間有炫耀顯赫事，獨不能淡於飲食，乃始痛為節損，或四五日不肉食，始而苦之，久且甘之矣。間飲食於富貴之家，腥膏滿案，且噉之而投筯矣。⁵⁵⁰

唐順之自認少欲之人，但卻難以抗拒肉食的誘惑，故冀能引此為戒，擺脫肉食欲望。飲食本非理學家屏斥範圍，然唐順之嗜好肉食已隱然成為心理牽制，此時自我便受外在條件的牽引，無法獲得自主。唐順之因此對肉食感到不安，故為求意念之淨化，試圖收攝擺盪於飲食間的執著。此段文獻除描述其不安外，也對實踐的過程與結果有所著墨，如「始而苦之」的陳述，分別可見口腹欲望的根植之深及為取消欲望所投注的毅力與決心；從其本來以為苦至滿桌美食仍不受動心之態，可見唐順之對抗口腹之慾的成果。然此並非節制自我的終點，唐順之對生理欲望的約束甚至延伸至衣食住行等冷暖之感受，年譜甚至曰唐順之「自再遭廢黜，彌苦節自勵，冬不爐，夏不扇，行不輿，臥不裯，衣不帛，食不肉。」⁵⁵¹天冷覆被，

⁵⁴⁶ 唐順之：〈答王南江提學〉，《荊川先生文集》，卷5，頁80。

⁵⁴⁷ 王畿：「師門嘗有人悟三種教法：從知解而得者，謂之解悟，未離言詮；從靜中而得者，謂之證悟，猶有待於境；從人事鍊習而得者，忘言忘境，處處逢源，愈搖蕩愈凝寂，始為徹悟。」參黃宗羲：〈浙江王門學案二〉，收入沈芝盈點校《明儒學案》（北京：中華書局，2008），卷12，頁253

⁵⁴⁸ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁92。

⁵⁴⁹ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁77。

⁵⁵⁰ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁92。

⁵⁵¹ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷2，頁399。

夏熱而扇都是人原本生理的需求，唐順之卻自罷廢後終不覆褥，一直嘉靖二十九年一場重病因養病需要才開始覆褥。這種類似苦行僧的節欲行為，其實是為淨化隨軀體而起意念，希望藉苦持達心的寧靜。以約束個己行為達到若無所求則無所欲，心不動則靜的境界。因能不受外物牽引，方能復其本然寂體之根，回到不受外物黏滯的安然與不動之境。

因此，為維持心靈平靜，唐順之也開始隔絕與外界的交往，並排解早期用世心態，以避免外在世界的變動干擾心的整全。一般說來，先秦儒家並沒有將士人隔絕於人群，但宋明理學內聖的傾向，對德性涵養有更高需求，士人間出現一種犧牲群體交遊，類似苦行僧、山人的生活模式。唐順之對此生活模式一度嚮往，卻沒有得到充分實現，二次入仕的經歷，使其社會聲望頗盛，時有人事干擾，故以取消交際作為主靜手段，特意封閉與社會關係。如有「遂館於陽羨山間坐，此去人益遠，親知往來一切罷廢」⁵⁵²、「僕自來家居，多是謝卻一切應務或閉門讀書，或宴坐山水間」⁵⁵³有意隔絕與外界的互動。這種交際往來的省免可能與其罷廢的身分有關，⁵⁵⁴唐順之退居山林後便意識身分的不同，故疏遠其政場友人，避免牽連。除此現實因素外，避居的主要心態應是為收攝過度投入社會關係的自我，減少交際影響本心的機會，轉往內在根源肯定自我，也希望能因此得到生命的安寧，拒絕社會交往動搖精神的機會。不過，這種封閉的社交行為仍與佛家自了漢有所不同，唐順之往來的罷廢，不是完全封閉自我、不理世事的行為，而是避免社交中繁雜的人事禮儀，是讓自己獲得獨立精神，而非處於真空之境中。故曾有云「其於塵俗奔走縟禮煩儀之事，既以其溷擾而獨避之」，⁵⁵⁵故其所避乃禮儀上的交際，減少不合心的應酬，而非此在世界的毀棄。簡言之，唐順之隔絕社會交往是為內聖修持並希望有朝一日實現外王，而非完全落於社會的對立面。然此也與早期意氣之爭的排擠心態不同，過去否定他人是為進行自我意義的確認，偏重個體與個體間的情緒與姿態的對抗，此時減免社交是在個體明確的自我認知後，調整與社會的關係，以使理想自我形象能確實執行，故此時社會關係的封閉，某程度來講也是一種主靜思想的具體實踐。

⁵⁵² 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

⁵⁵³ 唐順之：〈答周七泉通判〉，《荊川先生文集》，卷5，頁94。

⁵⁵⁴ 如「蓋守編氓之分，不敢自恥於縉紳往來之禮也」，罷廢往來的行為可能與其離開官場，謹守罪隸之禮有關。唐順之：〈答舒雲川巡按〉，《荊川先生文集》，卷9，頁173。

⁵⁵⁵ 雖接著又言「不當更有所厭耳」，但從「不當」的用語看來，此仍為一種承諾，代表應作而未作之事，且從其多次罷廢親知往來的描述，可見實然生活仍以去人群為要，轉入山間。唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

此外，與社會關係的改變也表現在疏解政治事功的心態。唐順之早期雖已認知追求自由的傾向與政治體制的隔閡，然仍以建立政治事功為榮耀。隨著內在價值系統的建立，中期已有避世的傾向，言「折腰昔日今何如……三仕無成感四休，已道栖栖非我事，將從沮溺問良謀」⁵⁵⁶，「非我事」的表露，明顯切割自我與政治關係，而「從沮溺詢問良謀」則代表接近隱士的價值，用世與否已無法主導自我的評價，用世的成就亦無法安頓自我。這與其認清官場文化與自我內容的牴觸有關：

古人有言，人各有能有不能，懸釜帶索，枯槁丘壑，雖窮死而不肯悔者，僕自謂能之；隨逐行隊，進退以旅，以微幸於衣錦乘軒之華，僕非不欲勉強學焉，恐竟不能也。⁵⁵⁷

竊聞古之大臣，進也以道，所以濟時，而亦所以正志；退也以道，所以正志，而亦所以濟時。顧進則濟時之功顯，而退則濟時之意微。⁵⁵⁸

第一階段以對外意氣反映「自我」與體制的扞格，直到第二階段則才清楚地意識到自我的「不能」，也就是這種「隨逐行隊」的隨波逐流與「衣錦乘軒之華」的富貴生活，並不是意願的不願，而是與自我本質牴觸的不能。明白個人才力的限制後，便也減消事功的渴望，政治失意與執著之心被排解。同時，唐順之也為自己安排新的退路，以退也濟時的內聖之路實現自我，降低其外在事功的欲望，使能專心於身心的涵養。換言之，唐順之在內聖涵養愈加精益之後，更能接受外在環境的不可控因素，轉從內在層次肯定自我，故此時退離官場雖具偶然因素，卻不能不說是對自我充分理解後的必然選擇。不過須注意的是，唐順之對政治挫折的接受與排解，只是為了取消勉強求功名的心態，以及可能帶來的精神損害，故坦然接受目前接近隱士的身分。然並非表示唐順之就此成為不理世事的孤絕個體，〈與徐養齋〉、⁵⁵⁹〈答王厓郡守〉、⁵⁶⁰〈答王北厓郡守論均徭〉⁵⁶¹中，都表現對人

⁵⁵⁶ 唐順之：〈題偶耕書屋送謝右溪西歸兼柬左溪〉，《荊川先生文集》，卷2，頁45。

⁵⁵⁷ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁92。

⁵⁵⁸ 唐順之：〈答夏桂洲相公〉，《荊川先生文集》，卷9，頁170。

⁵⁵⁹ 唐順之：〈與徐養齋〉，《荊川先生文集》，卷9，頁183。

⁵⁶⁰ 唐順之：〈與王北厓郡守〉，《荊川先生文集》，卷9，頁185。

⁵⁶¹ 唐順之：〈答王北厓郡守論均徭〉，《荊川先生文集》，卷9，頁185。

民的關懷，只是「局器難以適時」⁵⁶²，故只能取消強求為官的欲望，消除用世欲望回到純粹意志以累積精神能量，是「厚積而薄試」⁵⁶³的本末取捨。

隨著寡欲主張順勢而成的是積極實踐是靜坐。靜坐是止息意念的工夫，強調有致之工，是診治欲望之藥。從身體的修煉獲得心的平靜，隨著修身的平靜，使意念獲得止息、欲望受到止伏。歷來理學家對靜坐看法不一，⁵⁶⁴但多半肯定其收攝精神的功效。唐順之並未陳述靜坐的實際過程與體驗，大抵只是描述以默坐收攝精神，於清明中見過去諸枉的辦法：

自去官歸家，閉門靜坐，大抵人窮則反本。⁵⁶⁵

僕自別後攜家至陽羨，謝去世事牽纏，時時閉門默坐，始知平日沒於多歧蕩搖精神之過。⁵⁶⁶

首條文獻指出靜坐亦為「歸根」的探求手段之一，然而，靜坐如何達到反本歸根的境界呢？透過文獻可知靜坐主要是透過與世事糾纏的切割，以靜坐時寧靜的身心結構回歸生命本根，轉化精神結構，收攝平日精神的蕩搖，使逆覺本體寂靜與天生本源，並這就是所謂「超越的逆覺體證」。此概念為牟宗三所提，亦即透過與現實生活暫相隔絕的過程，以感受內在精神的安靜並意識自我之本體。從靜坐閉關中止息順應自然而來的習氣牽引，並破執而使紛亂之性歸於內心之清淨，不再不陷溺於生理與心理的欲望，並能自在而呈露主體性的方法。⁵⁶⁷透過靜坐的工夫可逆覺主體，觀看自我、澄清自我，並克服現實自我的局限，沉澱心理的感性

⁵⁶² 唐順之：〈謝歐陽石江巡撫〉，《荊川先生文集》，卷 9，頁 171。

⁵⁶³ 唐順之：〈與王湛泉文選〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 87。

⁵⁶⁴ 如朱子：「蓋精神不定，則道理無湊泊處，須是靜坐方能收斂。」王陽明：「一友靜坐有見，馳問先生，先生答曰：吾昔居滌時，見諸生多務知解，口耳異同，無益於得，姑教之靜坐，一時窺見光景，頗收近效。久之漸有喜靜厭動，流入枯槁之病，或務為玄解妙覺，動人聽聞。故邇來只說致良知，良知明白，隨你靜處體悟也好，隨你去事上磨練也好，良知本體元是無動無靜的，此便是學問頭腦。」詳參朱子：《朱子語類》（台北：正中書局印行，1973，據宋咸淳六年導江黎氏本影印），卷 12，頁 345；王陽明：《傳習錄》（台北：三民書局，2004），卷下，頁 465。

⁵⁶⁵ 唐順之：〈與項甌東郡守〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 97。

⁵⁶⁶ 唐順之：〈與田巨山提學〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 90。

⁵⁶⁷ 「超越的逆覺體證」相對於「內在的逆覺體證」，前者指隔絕於日常生活，只於靜坐閉關中止息吾人順吾自然之性而來之種種牽引；後者不隔離於日常生活，就現實生活中吾人不安於陷溺而逆向之而顯露出道體主體的方法，二者殊途同歸。參牟宗三：《心體與性體》第 2 冊（台北：正中書局，1993），頁 477。

值，達到「現實的身心轉化，最後證成底層的心氣同流之境界。」⁵⁶⁸唐順之暫時隔絕經驗界的困境，使生命回到最安寧的境界，避免外在事務的牽擾。從這種去除欲根的絕對手段及「戒謹不覩，恐懼不聞……本體不落聲臭，工夫不落聞見」的精神持護，可見唐順之此時所求乃仍是求不落經驗界的未發之體。已發與未發乃宋儒繼〈中庸〉所闡發的論題，⁵⁶⁹後發展為學者對本體的思考及工夫取向。唐順之重視「歸根」工夫，且希冀從隔絕經驗界的靜坐收攝精神，與〈中庸〉所謂「未發」時的本體符合。此外，唐順之在〈吏部郎中薛西原墓志銘〉中對此亦有相關討論，薛蕙曾作《老子集解》，故唐順之之作墓誌銘也談及此，並言「孔曰未發，聃曰靜虛，立教有二其究豈殊」，⁵⁷⁰將未發之體與老子靜虛的境界合起來談，故本文雖因墓主思想背景而談及心學，但以此對照唐順之曾以老子主靜談己之「歸根」的證據看來，唐順之此時的歸根、主靜、求未發之體都是一脈相連的工夫。且從實際情形看來，唐順之不管是在生理需求、或者人際往來、用世之心的取消，都是為求不為外物干擾而返根的努力。可見唐順之於靜中所觀的，仍是一個未發自我，一個虛靜，不受外物干擾的境界，而根源、盡心的探討，也應在此靜中成立，於此靜中之未發，「自我」之真實才能被察覺。這種去欲工夫確實造成自我的改變，王畿就曾言「荊川近日棄得下，縱彼終日執筆，總是輕。念庵縱終年不作，總是重」⁵⁷¹可見其去欲工夫確實造成身心結構的改變，對過去種種執念已能放下，並有所別悟。

然而，為求未發之心體也造成與現實世界的隔絕，為悟得本根，畏懼世務干擾的自我使動靜之間成為絕對關係，恐動其心的陳述與靜坐的實踐都是追求寂靜本體的具體實踐，提升自我的工夫便成求靜的執迷。求太過徹底淨化、不受打擾的心，相對也忽略本根(本心)原有之靈活⁵⁷²，正落於王陽明「喜靜厭動」⁵⁷³之弊病。

⁵⁶⁸ 楊儒賓談靜坐之語。靜坐是三教共法，關於儒家靜坐的說法，參楊儒賓：〈宋儒靜坐說〉，收入《儒家哲學》(台北：桂冠圖書，2004.4)，頁 53。

⁵⁶⁹ 〈中庸〉：「喜怒哀樂之未發，謂之中，發而中節，謂之和。中也者，天下之大本，和也者，天下之達道也」「喜怒哀樂」是情，情感未起前的心靈到底什麼樣的狀態？而其「未發」是否可深入到超越的境界？宋明理學則就已發與未發作辯證，並各自開展其哲學架構與實踐工夫。程頤、朱子對此皆曾苦參於此，並和學生反覆討論。收入朱子《四書集注》(台北：漢京文化，1987)，頁 18。

⁵⁷⁰ 唐順之：〈吏部郎中薛西原墓志銘〉，《荊川先生文集》，卷 14，頁 281。

⁵⁷¹ 本文作於嘉靖十八年。羅洪先：〈冬遊記〉，《羅洪先集(上)》(南京：鳳凰出版，2007)，卷 3，頁 57。

⁵⁷² 唐順之也知道心是活物，但是否能達此境界則又另為一事，如曾言：「曩中秋玄都對月坐，覺此心灑然別來時，實興懷顧，青風明月未始不常在宇宙間，特人心不能常似此灑然耳。」參唐順之：〈與王北涯蘇州〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 103。

⁵⁷³ 如其言「吾昔居滌時，見諸生多務知解，口耳異同，無益於得，姑教之靜坐，一時窺見光景，

且因虛寂的「自我」本非儒家的最終要義，「心」本是無意無固，無所歆羨畔援，如今成不動、虛寂的狀態。這種求靜的工夫，因此，雖已能擺脫個體以外的他者，監控自我走向，卻因著力對治工夫，終有對待，難入化境。容易落入宋明以來建立的「道德生活中之二元性(ethical duality)」⁵⁷⁴，使呈現今日與過去的對立、理與欲的對立，迷與悟的對立。心靈的平靜成為某種執錮之貌，成為理想與實踐的弔詭。故左東嶺有言：「他還只是從外在的形式上來修身，未達到用之即行舍即休的自如境界。」⁵⁷⁵換言之，唐順之通過自省進行殘酷的自我抑制，將「客體我」的表現視為病體，仍是以有限之自我對治有限之自我，窒息精神上的自由與創新，文學也在因此被犧牲。⁵⁷⁶本當仰賴作者情志的文學被僵硬的心靈取代，一心要求純粹的道體，致使文章道學味濃厚，失去文學的趣味，成為創作的阻礙，反而造成文學價值的傾危。

總觀之，「取消型」自我，處於一種既自信又自卑的狀態，自卑處在於過往意識的解消，一度賴以為是價值，如今成為對治之對象，侵害自我的完整。相對於早年意氣蓬勃的年輕氣概，顯得綁手綁腳、戰戰兢兢。然而，取消的手段也象徵非往是今的意圖，展現生命轉向的決心，新價值體系揭示的內在資源，使「歸根」成為可能，揭露人契接於天的主觀依據。因此「取消」只是一種手段，取消的當下即是建設，只有通過一次次痛苦的否定，才能不斷超越局限，返回自我本質，從個人主義走向自我主義，⁵⁷⁷自我價值不再仰賴與他人的關係而存在，亦不再仰賴泛化他者決定生命總體走向。

頗收近效。久之漸有喜靜厭動，流入枯槁之病，或務為玄解妙覺，動人聽聞。故邇來只說致良知，良知明白，隨你靜處體悟也好，隨你去事上磨練也好，良知本體元是無動無靜的，此便是學問頭腦。」王陽明：《傳習錄》(台北：三民書局，2004)，卷下，頁465。

⁵⁷⁴ 勞思光：《新編中國哲學史》，頁52。

⁵⁷⁵ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》(北京：人民文學出版社，2000)，頁446。

⁵⁷⁶ 唐順之與羅洪先皆強調治病的工夫，如羅言「吾聞良知最久，而從事不力，固嘗苦於身病，非敢藥人之病也。」林月惠釋此患於病痛的工夫，言「年輕的念庵，知及之，仁卻不能守之：其對良知本體的理解，並不同於他在實踐上真有所得。識見與實際生活總是脫落，不能歸一。」可見其生活經歷與境界之不足，與唐順之頗有相類處，或者，正是此相似處境與性格，使二人相互砥礪克制之功，其雖未明言此學羅處，但據年譜記載二人「相為發明，相為砥礪，亦契合切至」，視域的相互影響或有可能，詳參林月惠：《良知學的轉折—聶雙江與羅念菴思想之研究》(台北：國立台灣大學出版中心，2005.9)，頁252。

⁵⁷⁷ 費孝通認為，大體而言，中國人的行為特色並非個人主義，而是自我主義。因為個人主義是相對團體而言的一個概念，是指給予團體內的成員有較多的自由、獨立及自主性的一種價值觀；自我主義不是一個相對團體的概念，而是指一種一切價值皆以己為中心的價值觀，它不需要與一個團體或群體相對而言。詳參氏著：《鄉土中國》(北京：人民出版社，2008)，頁24-30。

第四章、死中求活的姿態

唐順之生命最後一個階段起自嘉靖二十五至三十九年(1546-1560)，即不惑之年起至五十七歲離世。「四十」對唐順之而言是一個關鍵的年紀，其於在萬曆本的《荊川先生文集》甚至有將近三十次之多。唐順之對四十歲的到來，似乎充滿了期待與不安，其言：

年近四十，覺身心之鹵莽而精力之日短，則慨然自悔，捐書燒筆，於靜坐中求之，稍稍見古人塗徹可循處，庶幾補過。⁵⁷⁸

僕自四十外，非特世事灰心，向來一切詩文伎倆亦從掃抹。於閑靜中，稍有本來面目處，惜道遠不得一致也。⁵⁷⁹

唐順之四十歲之後開始評估過去生活的期待，力圖「使自我與實際社會之間能獲致較佳的平衡」⁵⁸⁰，因此仍有自悔、補過的心態，只是不同於三十歲的悔恨觀點，此時對生命的主軸已能清楚掌握，且在涵養身心上有一定的成果。故除自言「稍稍見古人塗徹可循處」，亦言「於閑靜中，稍有本來面目處」，皆表明對過去涵養成果的自信。只是，唐順之言此成果雖多半保守，如言「惜道遠不得一致也」，此實是因為儒家自我並很難達到完美境界，故需透過不停調整、修正，使自我不斷提升。

因此，唐順之對四十歲的自信其實夾雜著生命苦短的不安，一方面確立了生命的定向，且修養上也有了一定的成果，然身體的衰敗與修養的僻境卻也讓唐順之意識到，要昇華個己的生命，勢必須超越目前的困境。換言之，唐順之對未來的期許與對過去的肯定，其實是在對現況的不安中成立，此又與社會期待及唐順之自身身體狀況有關。⁵⁸¹除了上疏告歸背離了傳統四十而仕的期待，嘉靖二十九年的一場重病，也挫敗了一向苦行修養的唐順之。這場一度危及生命的重病，已

⁵⁷⁸ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁135。

⁵⁷⁹ 唐順之：〈與李中溪知府〉，《荊川先生文集》，卷6，頁112。

⁵⁸⁰ 引文為利文遜(Levinson)從成人發展論的角度，對「中年轉換期」所作的描述，筆者以發展階段論作為此期「自我觀」轉換之參照，雖不同於傳統儒家的詮釋法，但兩者所呈現的結果是一致的，可見雖然中西存在不同歷史環境，在某程度上仍有部分「自我」發展的是人類共同的現象。引文參黃富順編著：《成人心理》(台北：國立空中大學，1993)，頁244。

⁵⁸¹ 相關討論參本文頁28-31。

不再只是身體微恙的變化，甚至嚴重影響生活機能，使其一度放棄不食肉、不覆褥的習慣。而未能離床的狀態也限制身體擴展空間，降低生命發展的可能，因而開始感到實踐自我的急迫與危機感，甚至產生「生成之難而凋謝之易若此，悲哉悲哉」，並展露出「來日之苦短而問學之無成」⁵⁸²的不安，在身體狀況的壓迫下，開始擔憂來日苦短，未能實現道德理想。

此外，唐順之此時文學與道德修養也遭遇困境。文學在道德長期壓抑下，不但失去文學應有的美感，且以義理為主的權威論述，也成為一種心理桎梏，使文學流於僵化的說教；而道德修養上也因孤僻取徑高的去欲手段，成為桎梏自我的困境。此又可從唐順之父親的擔憂來看，羅洪先〈冬遊記〉記載：

二十九日，飯罷……遂謁唐有懷翁。語次，每慮荆川過高，不近人情處。余應曰：「在令郎不可有，在今世不可無。然令郎煞用功，終當消去，無過慮。」⁵⁸³

「過高不近人處」一來指出父親對兒子的心疼，二則概括唐順之中期工夫的弊病。為了取消耳目之欲，唐順之取消一切範疇之欲望，舉凡生理需求、人事往來、藝文嗜好、知識吸收等。以此收攝精神本不是問題，然太執著於對意念的淨化，執著於「道德我」對「客體我」的取消，自我安頓缺乏彈性使追求成為執錮，修養成為「不敢不」的行為，而非發自內心的通透。然此也形成某種弔詭的現象，追求真實自我需覺知本來如是的心，無意無固，無所歆羨畔援，現在修養卻反過來成為提升自我的障礙，「心」成為一個不動的、虛寂的狀態。這促使本應處壯年期的唐順之，開始出現「年迫四十，齒髮漸衰，自念此身竟未有安頓處」⁵⁸⁴的悲嘆，且以為過去的庸碌生活令人發笑，故又有言「自惟垂年四十，已踏無聞之戒，世間事既幸不復關涉，一個身子又自不能了，終日碌碌竟是何事，回頭一看不覺噱笑」，⁵⁸⁵失去本體該有的靈活，只見到社會責任與身體的衰敗。

晚期形成「超越型」眼光即為解決此凝滯的生命，不同過去激烈扭轉身心結構及與外界的關係，此時唐順之已歷「卜築陽羨山中，讀書十餘年。」⁵⁸⁶的生活，

⁵⁸² 唐順之：〈與羅念菴脩撰〉，《荊川先生文集》，卷6，頁114。

⁵⁸³ 羅洪先：〈冬遊記〉，《羅洪先集(上)》(南京：鳳凰出版，2007)，卷3，頁57。

⁵⁸⁴ 唐順之：〈答馮午山提學〉，《荊川先生文集》，卷6，頁102。

⁵⁸⁵ 唐順之：〈與薛方山郎中〉，《荊川先生文集》，卷5，頁90。

⁵⁸⁶ 張廷玉等：〈楊廷和傳〉，《明史》(台北：鼎文書局印行，1975)，頁5423。

累積了不少思想的資源，因此找到了一條死中求活的出路，從自身之「死」求得「活」之生機，從本來的身心結構順利過渡至「超越型」自我，言：

近年來苦痛心切，死中求活。將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺，於清明中稍見得些影子。原是徹天徹地靈明混成的東西，生時一物帶不來，此物卻原自帶來，死時一物帶不去，卻要完全還他去。⁵⁸⁷

「死中求活」不僅指涉此時身心狀況，也可涵括第三階段的文學思想與自我境界的超越眼光。唐順之不再執著於「死」、「活」的對立，反能自「死」的放捨開創出「活」的生機。「死」指的是對過去四十年來所執的意念與習性之放捨，因在心理上捨棄了過往生命的方式故謂之「死」；而「活」則是結束過去的新建設，指「捨」中對「得」的期待。對唐順之而言，這個「活」的生機來自所謂「徹天徹地靈明混成的東西」。「死」與「活」互為主體，「死」是「活」的劇烈心境與手段，而「活」則肯定精神的靈明。在枯槁的困境與身體的衰敗下，這種精神的無限正足以面對生命之有限。如嘉靖二十九年〈答王龍溪郎中〉就表現對病體的超脫，以精神取代身體作為生命的主宰：

大率種種疑慮由自心生，由自心斷……蓋自以為可疑可懼者，未必能病吾身。而終日自擾於虛疑虛懼之中，乃真足以病吾身，是非人能病我，而我自病之也。⁵⁸⁸

以疑慮自生為生理與心理的困境作解套，因而積極從中找出解決之道，以精神的自病將評斷決定權收歸至自身，排除外在世界對主體的磨損，以為疑懼皆由己所致，而解除自病的決定權亦在於己。

當然，此時的超越與提升也不是毫無憑藉，隨著與心學家論學日繁，對自我的看法也逐漸發生化學變化。嘉境二十五年，羅念菴、周七泉、王畿、呂沃洲、陳明水等人訪唐順之，並有「共作旬日之聚」的記載，⁵⁸⁹可見心學家為主的群體已非個人對個人的交往，而是一種群體共同價值的討論與維護，這種團體刺激唐

⁵⁸⁷ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

⁵⁸⁸ 唐順之：〈答王龍溪郎中〉，《荊川先生文集》，卷6，頁114。

⁵⁸⁹ 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》收入《宋明理學家年譜續編》，卷3，頁461。

順之對心性進一步的思考⁵⁹⁰，正好因應此時修德的困境，原本程朱理學的架構開始動搖。正好，心學思想至嘉靖也日漸成熟，程朱理學動搖，陽明心學代興的階段，社會瀰漫振奮、慕古、好奇之氛圍，⁵⁹¹顧炎武曾言：「蓋自弘治正德之際，天下之士厭常喜新。」⁵⁹²說的正是弘正以來心學帶來的新氛圍，與此同時，政治經濟的變化，⁵⁹³撼動原本沉寂的士風。這對在道德修持與文學都進入困境的唐順之而言具頗大吸引力。且唐順之多年罷廢的山居生活，與朝廷獨尊的朱學氛圍也保有一定的距離，正好形成心學滲透的好時機。在內在動力與外在環境的傾軋之下，唐順之開始評估自我狀況與深切反省，試圖以心學資源超越當下的困境，以心學家提供的精神架構成思想主流，如活泉般為自由的境界提供更有力的架構。透過與心學家交遊與講學，心學中天機、心本、心源等概念滲入其哲學論述，強化了對主體精神的信任，不但成為「本色論」基礎，也成為「超越型」自我的來源。

準此，第三階段轉變也成為研究唐順之與心學關係的基礎。黃卓越討論唐順之的文學思想，尤重「心源說」與心學的關係，言：「唐順之四十歲以後所闡述的『心源說』最能代表他的心本位的思想，這自然也是能夠成為一名標準的心學學者思考問題的基本前提。」⁵⁹⁴「心源」與「天機」皆為唐順之第三階段使用的重要辭彙，指即存有即發用的靈活本體，對其主體觀念的改造起了很大的作用。此外，左東嶺也從心學談唐順之第三階段學術傾向，⁵⁹⁵廖可斌更是將唐順之受到心學影響延伸至轉入師法唐宋的時間點，以心學論述唐宋派的形成。認為「陽明

⁵⁹⁰ 其人學者也曾注意到此年之聚，如左東嶺：「至嘉靖二十五年前後，他與心學諸人的講論更是達到了一個小小的高潮」；王偉「嘉靖二十五年前後，唐順之與心學諸人的講論大為頻繁。」參左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 446；王偉：《唐順之文學思想研究》，頁 54。

⁵⁹¹ 夏咸淳先生曾考究明代整體文人的心態，認為「明代士人心路曲折起伏，大致呈現出初期沉寂（襲宋而崇理）、中期振奮（慕古而尚氣），後期飛揚（趨俗而尊情）三種狀態。」此外，並以為明代中期有慕古、喜新、尚奇的心態，大致勾勒出明代中期的整體時代風氣，如當時著名學者楊慎：「宋儒格物致知之說，久厭聽聞。良知及知行合之說一出，新人耳目。」詳參夏咸淳：〈明代文人心態之律動〉，《東南大學學報(哲學社會科學版)》第 5 卷第 4 期(2003.7)，頁 121-128；楊慎：《升庵集》(文淵閣四庫全書版)，卷 75，頁 750。

⁵⁹² 顧炎武：《日知錄》(文淵閣四庫全書版)，卷 18，頁 812。

⁵⁹³ 牛建強先生曾研究明代中後期(正德至崇禎)社會變遷，從王學產生、講學風氣興盛、山人群體興起、利欲意識的改變、官僚貪污的情形、商業興盛等面向，以「明代中後期封建經濟基礎的部分離析從而出現的空前社會群體行為的異動是每個治明史和中國史者均能深深感受到的」參牛建強：《明代中後期社會變遷研究》(台北：文津出版社，1997.8)，頁 1。

⁵⁹⁴ 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》，頁 37。

⁵⁹⁵ 左東嶺將唐順之生命史分期為：嘉靖十二年前為一個階段，嘉靖十二年到嘉靖二十五年為第二個階段，嘉靖二十五年以後為第三個階段，且認為第三階段乃受心學的影響。左東嶺：《王學與中晚明士人心態》，頁 452。

心學不僅對唐宋派的形成起了重要作用，而且也制約著唐宋派的主導傾向。」⁵⁹⁶各家對心學影響的時間界定雖不盡相同，然心學與唐順之的關係已是學界共識。且從焦竑《獻徵錄》中：「時則王龍溪以陽明先生高弟寓京師，先生一見之盡叩陽明之說，始得聖賢中庸之道矣。」⁵⁹⁷唐順之極力讚賞王畿的言論與其二者交遊的證據看來，此時本體的觀念開展與心學關聯很高。只是，雖可因此確認二者相互滲透的關係，然就唐順之孤僻之性及其主動性強的自我選擇看來，倘粗暴地將其界定於心學家仍然不妥。唐順之於心學的建樹不多，且本無理論建樹之意圖，對心學與理學的分辨未清，即使沾染心學主張，仍時引程朱之說證己。針對這點，吳正嵐曾言：「唐順之的思想中幾乎沒有陽明心學與程朱之學的對立，他常常援引程朱之說，尤其是程顥的觀點來闡述心學境界。」⁵⁹⁸因此，唐順之與心學的關係乃因修德進程而發生的自然過渡，並非從哲學的門戶刻意的依歸。

然有一點可以確定的是，唐順之沿用王陽明對主體意識的肯定，從身體、文學與修德之困境，找到超越的可能。「死中求活」強調主體的靈活，超越道德與文學、過去與現在自我、動與靜的界線，甚至也超越理與欲的對立，不再藉取消過去肯定當下，而能超越二者的比較，直接從肯定本心。故此時放捨過去不是為了取消，而是為超越時空、他我、今昔、文道、動靜的對立關係，改以更圓融態度面對身心出現的挑戰，以悟得靈明混成的天機。呈現在文學批評上，又有新範式產生的契機，文學與道德的關係被重新梳理，唐順之直接從精神肯定文學與道德的根源，淡化「道德文學」的道學家氣息，開展出「本色」為主的文學。

第一節、道學家與古文家的會通

「道德文學」的作者以其閱讀知識撰寫文章，與作品的關係仍在於建構。作家需刻意壓抑文學之「心」，以符合道德之「理」。然隨著眼界提高，唐順之意識到本體的靈活，從「本色」找到了「心」與「理」的匯通處，此處「本色」不再

⁵⁹⁶ 廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉，頁 81。

⁵⁹⁷ 焦竑：〈僉都御史荊川唐公順之言行錄〉，《獻徵錄》（台北：明文書局，1991），卷 63，頁 225。

⁵⁹⁸ 吳正嵐舉〈明道語略序〉為例子，「夫聖人論心之精，莫如易之前坤，而善發易之蘊者，莫如程先生之書。先生之書，得於心而言之者也，故其言曰，鳶飛魚躍與必有事焉而勿正心之意同，會得活潑潑地，不會得只是弄精魂。」吳氏認為唐順之所體認的程顥灑落之學與陽明心學並無二致。參氏著：〈唐順之的『道器不二』論與歐陽修思想的淵源〉，《福州大學學報（哲學社會科學版）》2010 年第 2 期，頁 77。

是懸高、空泛的道德義理，而是可直接發用於文學的「心」。「本色」是唐順之解決文學與道德矛盾的關鍵，以「直據胸臆，信手寫出」⁵⁹⁹解消文學形式與義理內容的束縛，在「不格不調」的形式上更進一步。如果說「不調不格」是為了使義理說明更加精確，那麼「直據胸臆」則是連義理的框架都要打破，直接肯定作家獨特的胸臆，作家只要將其胸臆信手表現於文學上，即是最高文學典範。

此時「本色」不僅是文學精神的主體，也是道德修養的主體，二者重疊於簡單的表達形式。此後，唐順之不再以「道學家」的單一眼光糾正文學，且能從文學批評的角度，重新建構出「本色」為主的文學理型。此外，唐順之也以此建構其文學史觀，肯定各代、各家文學，以為各家文學只要能忠實傳達作家獨特精神，不落於抄襲同調，則各有受肯定之本色。此種文學史觀念超越單獨標舉各代文學典範的立場，消解分唐界宋的觀念。

唐順之本色的論調解決了第二階段文學與道德的關係，認為只要不專力於雕琢形式，則創作不再是妨礙修道的一環。在此基礎上，唐順之也重新肯定文學的作用，雖仍非從審美層次觀看文學，然強調胸臆直出的本質，已解放道德框架內的文化生命，既能滿足「道學家」對精神的肯定，也滿足「古文家」對文學的闡揚。此外，不同於過去悔文的激烈心態，唐順之此時面對文學的態度相對平和，乃隨道德境界的提升順利跨越至新文學主張，成為文學史上難得的突破，並開啟晚明性靈說的思潮。

一、建立文學批評的客觀視野

不管是內隱的態度或外顯的宣示，只要關注某領域事物便可能產生與之相應的價值評判。只是，評判的眼光往往因其主觀經驗而有層次高低，文學批評的視野也可能因作家感受的細微差異及思想建構能力的改變而出現歧異。唐順之「道德文學」的價值評斷是在個人創作經驗的疲態基礎上成立，乃個人主觀經驗對文學所導致的不安。而淨化作家意志，使文學合於道德準則成為解決此不安的唯一路徑。只是，以道德意志壓制文學的觀念，仍停留在道德對文學的糾正，對文學系統積極建構意義不大。此外，儘管唐順之中期有不少減省文字與「道德文學」的標舉，然晚期仍舊出現「僕平日傷生之事頗能自節，獨坐文字之為累耳」⁶⁰⁰與

⁵⁹⁹ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁127。

⁶⁰⁰ 唐順之：〈與劉寒泉通府〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

「欲自割而未能」，⁶⁰¹的表述，可見中期文學主張非但無法解決文學與道德的矛盾，且仍無法因此停止文學創作，出現理論與創作間落差，文學與自我的關係亦因此產生矛盾。因此，文學批評視野勢必須重新建立，不同於過去對文學的負面眼光，唐順之開始透過相對客觀的價值評述，使文學重返討論核心。

首先，與過去創作經驗的切割，是唐順之重構文學批評視野的重要關鍵：

僕不能為文而能知文，每觀古人之文，退而自觀鄙文，未嘗不啞然笑也，半生簸弄筆舌，只是幾句老婆舌頭語，不知前人說了幾遍，有何新得。⁶⁰²

唐順之清楚意識到自己文學定位在於「知文」而非「為文」。透過「知文」的角度，唐順之不僅得以承認過去文學之謬，且從其話語中亦見此時的文學理想，應是前人未說，而能有使作者與讀者皆有所新得的文學內容，因此透過對照古人之文與自作之鄙文，了解到個人創作與理想文學的距離。然而，此時對個人創作的觀察，已非過去懊悔痛苦之態，而是一種清醒的眼光，唯有將失敗的創作經驗與新的文學理想切割，才能避免因痛苦的經驗而導致否定文學的結果，故又言：

僕少不知學，而溺志於文詞之習，加以非其才之所長，徒以耽於所好，而苦心矻力，窮日夜而強為之，是以精神耗散而不能收筋骨枯槁。⁶⁰³

由於唐順之對創作的不安很大一部分導源於文學對精神的動搖，將文學動搖精神的原因歸因於作家才性的限制與力強為之的過程，亦即耗散精神非文學的必要之惡，而是作者本身未能掌握最佳的文學理想，只耽溺於個人舞文弄墨的嗜好，再加上未有文才而力強從之，終收精神耗散之惡果。⁶⁰⁴這種新的視角也使其離開文學所帶來的痛苦，始能在「平生本不能為文，此心自知」⁶⁰⁵的坦然中，重新觀

⁶⁰¹ 唐順之：「僕自三十時讀程氏書有云：自古學文鮮有能至于道者，心一局于此，又安能與天地同其大也，則已愕然有省欲自割而未能。」唐順之：〈答蔡可泉〉，卷7，頁134。

⁶⁰² 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁135。

⁶⁰³ 唐順之：〈與劉寒泉通府〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

⁶⁰⁴ 言己創作才力的不足雖可能帶有自謙之意，然此傾向在晚期出現的頻率之高，已足以證明唐順對文學才力與成就關係的體會。如「鄙人無意於文字數年矣，既非才所素長，又非性所素好。」「僕不才豈敢以文字市聲名於世者哉」；「僕舊從兄學為文章，有一二僅得處盡是兄之指教，但才既不長，又不能竭精力以從事」。詳參唐順之：〈與洪方洲書〉，卷7，頁128；〈答蔡可泉〉，卷7，頁135；〈答王遵巖〉，卷6，頁119。

⁶⁰⁵ 唐順之：〈答華補菴〉，《荊川先生文集》，卷7，頁133

察文學。而個人作品的顧慮及對整體文學的評價，又可從嘉靖二十九年的刻書風波窺知。約嘉靖二十九間，蔡克廉與曹汴欲刊刻唐順之別集，之後又有卜大有與安如石力為唐順之刻集。唐順之對於刊刻別集一事頗感困擾，除極力阻止蔡克廉，也致書友人協同阻止刊刻。有言「來書所示刻文一節，正以此事為錫尹卜君所苦，極費口舌」⁶⁰⁶。此外，在〈答王遵巖〉、⁶⁰⁷〈與卜益泉知縣〉⁶⁰⁸、〈答華補庵〉⁶⁰⁹、〈答蔡可泉〉⁶¹⁰書中，皆見唐順之對此事的不安，後來無錫友人仍刊刻十二卷本《荊川集》問世。然而，不管刊書結果如何，唐順之反對刊刻個人文集，其實來自對個人作品的評價與身分定位的顧慮：

昔人論文章家，惟見理明而用功深者乃能得之，此未易言也。況僕平生本無立言以求不朽之意，偶少年時隨一二友人強習世間綺語，以材力滯鈍兼復懶病，加以疎拙於身心，而欲求工於筆札竟不能工。⁶¹¹

蓋吾文未成，吾自知之，且不欲此生為言語文字人也。⁶¹²

這兩篇書信保留唐順之阻止他人為己刊刻文集的言論。以「求工於筆札竟不能工」點出早期文學求工的心態與失敗的結果，再次提出創作才力的限制，且言「材力滯鈍」、「疎拙於身心」可見文章之妙與文學才力及身心工夫有關。早期仍未確立道德修身的進路，且因才力限制亦未能將工夫境界充分發揮於文學中，文章仍在形式上絞繞，故復言過去作品「支離叛道之言篇篇有之，理既不當，文亦為工」⁶¹³，自貶個人無法達成文學「理」的要求。由此可見，唐順之為文之「工」指的是結合身心語言的文字，而非形式之「工」，且認為自身並無足夠道德與文學修養能達到如此理想，極力貶低過去文學成就，因此第二則也明顯表現文章未成及堅持拒絕文學聲名，充滿作家對作品尊嚴的維護。然而，與過去懊悔之態不同的是，此時雖對文學充滿批評，然都落在個人作品上，針對的是個人的殊別狀況，

⁶⁰⁶ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁134。

⁶⁰⁷ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

⁶⁰⁸ 唐順之：〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁133

⁶⁰⁹ 唐順之：〈答華補庵〉，《荊川先生文集》，卷7，頁133-134

⁶¹⁰ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷7，頁134-135。

⁶¹¹ 唐順之：〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁133

⁶¹² 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

⁶¹³ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

而非排斥整體文學的價值。反對刊刻文集雖消極表現對過去作品的否定，然也積極展現對某種文學理型的維護。換言之，唐順之反對的不是刊刻文集本身，⁶¹⁴而是對自己作品未達此標準的愧然。從以下這則又可更清楚確認唐順之的心態：

蓋以吾今日文字伎倆，並卻三四年精力專專幹此一事，自謂可望於古人闡域，今自度必無此閒精神可以了此也，既自知不了，豈欲以不了者而信今傳後乎？亦愚矣。⁶¹⁵

唐順之以為依自己的文字伎倆，即使專注為文三四年，仍未能達到古人文學的理想，因此不欲文集刊刻流傳。婉拒華補庵的刻書不是為了貶低文學價值，而是自知自身的文學的局限，反對讓自己不理想作品傳世。從其語氣可見，唐順之雖否定個人過去的創作，但也承認有一種文字是「可望於古人闡域」，這種文字想必「知文」的唐順之已有一定的掌握，只是已非目前的生命核心，不但在時間上不允許，且無此精神可投入，故所謂「自知不了」。

其次，由於造成創作痛苦的其中來源乃為數不少的應酬邀稿，由於應用文辭的哀求與撰寫是明代特有氛圍，這種以社交為主的文學弊病由來已久，而頗有聲望或文字倍受肯定者，如何衡量社會交際與個人對文學的期許，則成為面對文學的普遍課題。唐順之難以擺脫時代氛圍，但隨著應酬創作的累積，也逐步認清了此類文字所帶來的不良感受與虛偽特質。在無法拒絕邀約又須勉強從之的情況下，倘若仍將此類文字列於文學的範疇中，必然無法重新面對文學，故清楚將應酬文章視為社交產物，與整體文學理想作切割：

向來諸人所託，不終所事如借債不還錢，無所逃之。然每一奮筆如策跛驢耕石田，轉覺苦澀，復爾罷去，念債限久滿，又無利息何時是了，以是蹶然強作數篇，雖稍有可意處，只是庸淺以非精神所注也。⁶¹⁶

僕三年積下二十餘篇文字債，許諾在前，不可負約。欲待秋冬間病體稍蘇，一切塗抹，更不敢計較工拙，只是了債。此後便得燒卻毛穎，碎卻端溪，

⁶¹⁴ 有言「即使欲以文字市聲名於世，亦其文之最工者而後可」，肯定刊刻之功，但要在「文之最工」的前提下為之。唐順之：〈答蔡可泉〉，卷7，頁134。

⁶¹⁵ 唐順之：〈答王遵嚴〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

⁶¹⁶ 唐順之：〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》，卷7，頁128。

兀然作一不識字人矣。⁶¹⁷

第一則為嘉靖二十八年與洪方洲論文書。書中論已「尚有文債二十餘篇」，並以「業障頓消」形容應酬文字的解脫，可見應酬文章的往來確實對他造成不小壓力；第二則為寄與茅坤之書，書中亦言「三年積下二十餘篇文字債」，了債的創作心態下，作品通常只具有敷衍性質，不但與作者精神疏離，且從信中不計工拙的了債動機，文字技巧想必也不高明，文學根源與文學形式面臨雙重危機。唐順之對此類文章已有深刻的危機感，事實上，這種苦澀的創作方式已困擾其多年，唐順之雖自中期以來即不滿應酬文章的創作方式，卻並未隨著日子而減低此類創作。但不同於過去將應酬文章的危機作為批判文學的理由，此時唐順之已將此類文章切割至文學的範疇之外，充其量只是一種應酬的載具而已，此類文字形式以及所造成的困擾，已不足影響甚至動搖其對文學的態度。這又可從其對此類文字的形容來看，如前列引文中，唐順之以「債」形容此種文字的性質，「債」暗示著積欠與償還，都屬於人際關係的一環，此時文字反而成其配角。因此，唐順之方能一面批判應酬文字，一面建立文學理型，如〈與洪方洲書〉中除了反映對應酬文章的不滿外，也花很大篇幅討論文學的精神與活法⁶¹⁸。不管是「燒卻毛穎」，或是「兀然作一不識字人矣」，皆是針對應酬文字的虛偽而發，不再影響整體文學的價值。

總言之，唐順之排除個人創作的主觀感受，並明確辨認應酬體裁，這種客觀眼光降低唐順之對文學的不安，也因此對文學理型有了更進一步的想法，方能超越個人的有限性從精神的無限去肯定文學。因此，第三階段開始出現通篇論文的文章，如〈與洪方洲書〉、〈答茅鹿門知縣〉、〈文編序〉、〈董中峰侍郎文集序〉等，皆為認同的文學形式作辯護，如「所謂本色，此為上乘文字」，⁶¹⁹即以本色作為文字典範，建構理想書寫形式。唐順之中期多於道德修身的議題下提及文學，鮮少直接針對文學作說明，故雖仍可隱約見其「重質輕文」的傾向，卻很難找到直接的論述。第三階段通篇論文的出現，不但表現出對文學價值的重新肯定，也與

⁶¹⁷ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁126。

⁶¹⁸ 如與洪方洲論言「文章稍不自胸中流出，雖若不用別人一字一句，只是別人字句，差處只是別人的差，是處只是別人的是」，與茅坤論文言「非洗滌心源，獨立物表，具今古之眼者，不足以與此」唐順之：〈與洪方洲書〉卷7，頁128；〈答茅鹿門知縣〉，卷7，頁126。

⁶¹⁹ 「本色」為唐順之論文的重要焦點，相關論述詳見本章第二小節。唐順之：〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》，卷7，頁129。

其「知文」眼光相互對應，重構新的文學視野。此外，唐順之也從選本的角度，表現出他對文學新的理解，《文編》便是其「知文」視角的重要產物。《文編》編纂重點在「主以論文」，其中「取由周迄宋之文，分體排纂」，⁶²⁰蒐集《左傳》、《國語》、《史記》等秦漢文，也選大量唐宋文，內容駁雜。且其序有言：「然則不能無文，而文不能無法，是編者文之工匠而法之至也。」⁶²¹更直接肯定文學存在的價值。這種對文學的肯定，又可經由與茅坤論文之語再次映證：

至於鹿門所疑於我本是欲工文字之人，而不語人以求工文字者，此則有說。鹿門所見於吾者殆故吾也，而未嘗見夫槁形灰心之吾乎？吾豈欺鹿門者哉，其不語人以求工文字者，非謂一切抹殺，以文字絕不足為也，蓋謂學者先務有源委本末之別耳，「文莫猶人，躬行未得」此一段公案姑不敢論，只就文章家論之，雖其繩墨布置，奇正轉折，自有專門師法……然則吾之不語人以求工文字者，乃其語人以求工文字者也。⁶²²

本文重點乃向茅坤闡述新得的文學感想，文中對茅坤「本是欲工文字之人」的質疑提出辯駁，以為茅坤所見「欲工文字」的形象已是「故吾也」，如今已槁形灰心，不再專注於文學當中。然而，唐順之否認專注創作只是說不將創作作為專力為之之事，而非否定文學。唐順之此段至少提出兩個不同過去的論點：一是文學的重要性，從否定轉向「非謂一切抹殺」的承認，強調學者雖有先務，但文學仍在關懷內，雖有道本文末的意味，然至少代表文學重新回到唐順之闡述視野內，開始被專門對待並試圖解決因道德產生的困境。其二，唐順之將文學從刻意求工的技法，轉至自然布置的活法，這也是唐順之謂己「不語人以求工文字者，乃其語人以求工文字者也」的主因，此時的文字是建立在自然的本色上，是與道德同時發生的文字，不必刻意求工，即能自然生成，故不語人工文字，其實本質上仍是一種「語」，一種不說而說的自然態度。然唐順之的新觀點可能與儒家對文學與道德的討論脫不了干係，文中言及孔子「文莫猶人，躬行未得」的態度，討論了儒家對「文」與「躬行」的態度，唐順之雖對此言姑不敢論，但仍在論文中提及，可見此論仍是在文與道的關懷下發言，而所謂語人求工文字的自然態度，或

⁶²⁰ 紀昀：《四庫全書總目》，頁 1716。

⁶²¹ 唐順之：〈文編序〉，《荊川先生文集》，卷 10，頁 201。

⁶²² 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 127。

許也與道德修養後的內涵有關。不過，從此則已能清楚見得唐順之對二者關係的鬆綁，雖仍在道德關懷上發言，但已能就文章家提出主張。而唐順之對文學的心態，也暗示文人身分再次被接受：

聖人以神明而達之於文，文士研精於文以窺神明之奧，其窺之也，有偏有全，有小有大，有駁有醇，而皆有得也，而神明未嘗不在焉。⁶²³

唐順之明確指出聖人與文士之著眼處不同，聖人乃修養神明而發文，而文士則精研於文中見神明，雖各有偏全、小大、駁醇，但只要神明透顯則皆有所得。從精神的觀點肯定各種身分的貢獻，對文士的肯定更見「道學家」文學觀點式微，文士之學雖未能直接扣緊道德立論，然只要其論述的精神有值得借鏡處，皆有不吝抹滅的價值，這也是唐順之文學思想難得的進步。不再只是以道學家的立場否定文學，且能從不同的身分分別肯定，成為「道學家」與「古文家」會通的文學觀。

綜言之，唐順之超越個人創作的經驗，以「知文」立場辨析文學的性質，重新肯定文學的價值。然需注意的是，文學批評視野的建立是來自道德修養的進程，隨著道德修養的圓融手段，唐順之文學批評不再採取激烈的質疑，也不再以創作所導致之精神搖盪否定文學，改以文學精神的獨到接受文學。然而，「知文」的眼光已與過去不甚相同，非早期刻鏤之工，亦非中期「道德文學」，而是來自道德修養所獲致的精神「本色」，下節便自「本色論」的提出，梳理唐順之針對文學特質的新觀點。

二、重視作者主體之「本色」

重視作者主體的文學觀點後來被統稱為「本色論」，是一組結合文學根源、寫作形式、文章風格的系統概念，並成為討論唐順之與唐宋派之焦點。如近世學者方孝岳、游國恩、劉大杰等人，⁶²⁴便重視本色論所涵括的自然、真、顛覆傳統

⁶²³ 唐順之：〈文編序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁201。

⁶²⁴ 方孝岳《中國文學批評》最早對「本色論」的理論價值作出充分的肯定，並將其視為唐宋派最具標誌性的文學理論；劉大杰《中國文學發展史》接受了這種觀點，突出了唐順之反對復古、擬古的態度；游國恩等《中國文學史》最大限度地發揮了此種觀點在古代文學研究領域的影響。方孝岳：《中國文學批評》（北京：新知三聯，2007）、游國恩：《中國文學史》（香港：中國圖書出版，1990）、劉大杰：《中國文學發展史》（台北：華正書局，2001）。

等性質。然而，「本色論」只是學者歸納唐順之文學概念後設理解，「唐順之『本色論』的重要價值，是在文學研究的近代化進程中被重新發掘並日漸受到學者們重視的」⁶²⁵。就唐順之個人的文獻來看，不論在文學或思想上，均未曾見單就「本色」的理論建構，這也是其論述「本色」經常出現矛盾的原因，學者或以為是「理論的損害」⁶²⁶，或以為是「矛盾的表述」。⁶²⁷然其實，「本色」只是唐順之解決「死」之困境的新眼光，是「知文」後對文學性質的新了解。對一個長時間推舉「道德文學」的作家而言，重新轉入以精神主體為主的文學自有其困難。且「本色」的提出本有化解文學與道德的特定目的，論述眼光仍在疏解與之對立的觀點上，出現矛盾也是自然現象。倘若單獨陷入本色一詞的判析，則可能造成視野的死角，正如貝京所言「實際上本色論確可把其中年以後的文學觀念貫穿一氣，所以不能只就其直接談及本色一詞的語句來述其思想。」⁶²⁸因此，吾人對待唐順之本色論，除了分判出現「本色」二字的文章外，也需探究圍繞著「本色」所提出的新文學主張，如直據胸臆、信手寫來的活潑形式，以及強調作家精神創作內容等。

就今所見，唐順之文集中提到「本色」的文章唯二，分別為〈答茅鹿門知縣〉、〈與洪方洲書〉，二文皆作於唐順之四十歲後，是晚期文學思想的重要代表，首先看〈答茅鹿門知縣〉一文：

今有兩人，其一人心地超然，所謂具千古隻眼人也，即使未嘗操紙筆呻吟，學為文章，但直抒胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疏鹵，然絕無煙火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字；其一人猶然塵中人也，雖其專學為文章，其於所謂繩墨佈置，則盡是矣，然翻來覆去，不過是這幾句婆子舌頭語，索其所謂真精神與千古不可磨滅之見，絕無有也，則文雖工而不免為下格，此文章本色也。即如以詩為喻，陶彭澤未嘗較聲律，雕句文，但信手寫出便是宇宙間第一等好詩，何則？其本色高也。自有詩以來，其較聲律、雕句文用心最苦而立說最嚴者，無如沈約，苦卻一生精力，使人讀其詩只見其網縛齷齪滿卷累牘，竟不曾道出一兩句好話，何則？其本色卑也，

⁶²⁵ 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，《首都師範大學學報》2009年第4期，頁113。

⁶²⁶ 貝京：〈唐順之本色論重析〉，頁83。

⁶²⁷ 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，頁114。

⁶²⁸ 貝京：〈唐順之本色論重析〉，《浙江學刊》2005年第3期，頁82。

本色卑文不能工也，而況非其本色者哉。⁶²⁹

此則以兩人的對立比擬兩種不同文學態度，一人創作如寫家書，未經任何文學技巧的雕琢，其中無「煙火酸餡習氣」，亦即脫去世俗之氣，清新之語全出自作家超然的心志；另一人以「繩墨佈置」的法度為優先考量，專注在文學的形式的安排，容易流於「文雖工而不免為下格」。唐順之並以陶潛、沈約為兩種創作方式的代表，而前者本色高，故信手寫出便是好詩；後者本色卑，故苦卻一生精力，仍連篇累牘，毫無價值。由此見之，「本色」之於作者是一種創作主體，作家有本色高卑之分；然若因此以為唐順之「本色」在於判斷作家天生的氣質，則又未能掌握其論文核心。根據本則可見，陶、沈二人的主要差異處在於較聲律，雕句文之有無，而非天生氣質的高低，因此，能否呈現出「本色」之高，仍在於創作主體是否被聲律、字句雕琢等文學手法所遮蔽。由此可見，唐順之「本色」應同時包含作家創作精神的獨到，以及文學內容的獨到，而後者又建立在前者之上，透過簡單的表現形式傳達作者清明的精神，既涵括創作精神，亦強調簡易的創作形式。而此概念亦見於〈與洪方洲書〉：

近來覺得詩文一事，只是直寫胸臆，如諺語所謂「開口見喉嚨」，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。揚子雲閃縮譎怪，欲說不說，不說又說，此為最下者，其心術亦略可知；眉山子極有見，不知韓子、荊國何取焉？近來作家，如吹畫壺，糊糊塗塗，不知何謂。⁶³⁰

在在強調創作主體瑜瑕不掩的表露，並以「開口見喉嚨」強調簡易的創作形式，反對揚雄隱晦的文學手法。此外，「本色」精神的強調也暗示對李夢陽主張的蔑視，反對注重形式的模擬文學，所謂「吹畫壺」應用在文學批評上，指的是聲音含糊，不成曲調，沒有明確意義與作用的發言，唐順之以此比喻只著力於安排文字而失去精神當代文學，批判世人模擬、拘泥之弊病，轉入「求真」的特質追求文學要義，推崇自然的文學風格。準此，唐順之「本色」可歸納出三個面向：首先是文學根源，唐順之認為文學只是直寫胸臆，文學主導權在於作家胸臆，一切

⁶²⁹ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁127。

⁶³⁰ 唐順之：〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》，卷7，頁129。

創作皆以作家精神的透顯為主；其次，「直寫胸臆」也涉及寫作形式，唐順之又以「開口見喉嚨」比喻直接、自然的創作過程，反對有意的創作形式；最後則點出崇尚自然的風格，以「瑜瑕俱不容掩」，表明力追自然、特殊、直接表現的內容風格，取代過去標舉道德義理的形式。以下自文學根源、寫作形式、文章風格的完整概念，分別論述唐順之晚期對「本色」的闡發。

首先是文學根源的突破，唐順之強調作家心源，認為無所依傍的本心才能創作出絕世好字：

蓋文章稍不自胸中流出，雖若不用別人一字一句，只是別人字句；差處只是別人的差，是處只是別人的是也。若皆自胸中流出，則鑪錘在我金鐵盡鎔，雖用他人字句，亦是自己字句，如四書中引書引詩之類也。願兄且將理要文字權且放下，以待完養神明，將向來聞見一切掃抹，胸中不留一字，以待自己真見露出，則橫說豎說更無依傍，亦更無走作也，何如何如？向曾作一書與鹿門論「文字工拙在心源」之說，兄曾見否？⁶³¹

此書勸洪方洲放下經義為主的理要文字，認為一切文字要源自作家心靈，須是自己思考過後的產物，且只有完養神明後真見流出，才是文學的理想狀態。唐順之特別強調無所依傍的獨立心靈，以為「橫說豎說更無依傍」才是出自真見之說。文中提到「向曾作一書與鹿門論文字工拙在心源之說」，指的是致書茅坤同樣強調作家精神的一段話：「雖其繩墨佈置，奇正轉摺，自有專門師法；至於中一段精神命脈骨髓，則非洗滌心源、獨立物表、具古今隻眼者，不足以語此」⁶³²唐順之在二文中都一再表示對這種獨立物表之「心」的強調，認為文學根源非從某種外加的概念出發，不受任何外物、義理、主觀感受影響。而此心源的強調，與強調本色精神的論調正相謀合，都是對創作主體自由的解放，且包括解放文學與義理論述的關係，須「胸中不留一字」，消解一切可能影響文學表現的因素，文學成為作家靈活精神的表現。故黃卓越有言：「從其後期的表述看，卻是將決定理想式書寫的因素看作為一種『精神』，轉而對從言語表達中觀見的義理存有防備之心。」⁶³³事實上，這種獨立的書寫型態早在嘉靖二十一年已有類似論述，如「若

⁶³¹ 唐順之：〈與洪方洲書〉，《荊川先生文集》，卷7，頁128。

⁶³² 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁127。

⁶³³ 黃卓越：《明中後期文學思想研究》，頁171。

但可以資文詞者，則其為說固以末矣。」⁶³⁴反對一切有益於文辭的書籍，亦即反對透過閱讀以達到文辭的進步，只是中期雖表示對文字安排的否定，且勸戒對方勿將心思用於有資文詞的書籍，但重點仍在閱讀對象的澄清，與主體精神的強調仍有距離，直至「本色論」始注意作家心靈的自由並貫徹至文學創作的自由。

事實上，文學與作者精神的關係早在先秦已被確定，如《論語》：「有德者必有言」、《周易》：「將叛者其辭慚，中心疑者其辭枝，吉人之辭寡，躁人之詞多，誣善之人其辭游，失其守者其辭屈。」直至漢代揚雄：「言，心聲也；書，心畫也」的論述，幾乎確立中國文學中文見其人，人格與詩格、文格同步的基本論述。然而，隨著文學藝術自覺逐漸成熟，文辭之華美與技巧之高，使作家精神受到某程度的遮蔽。唐順之「本色」比起歷代文學思想，除降低文辭對內容表達可能產生的干擾外，也排除所有外傍因素，包括自外而得的義理與聞見，強調作家精神的絕對自由與清朗。

其次，唐順之強調作家精神的同時，也強調文學內容應與此的同調。這就牽涉表現方式的自由，文章法度一直是作家須正面處理的問題，一旦轉為文字終須經過繩墨佈置的關卡，自由精神如何與法度規範取得平衡便成為挑戰。龔鵬程曾言：「在創作時，無論再怎麼講性靈、講童心，法的考慮永遠存在，他要不是法的支持者，就是反叛者，而無論支持與反叛，卻又都不能脫離法來思考創作的問題。」⁶³⁵從早期謹遵法度到中期法度的反撥，到晚期唐順之開始發現文章法度的靈活本質，開始正面關注法度，如「然則不能無文，而文不能無法。是編者文之工匠，而法之至也。」⁶³⁶以雙重否定認同文學與文法存在的必要性。《文編》的編纂就是在法度的肯定下完成，《四庫全書總目·文編》言此書：「是編所錄雖皆習誦之文，而標舉脈絡，批導竅會，使後人得以窺見開闔順逆，經緯錯綜之妙。」⁶³⁷以「習誦之文」定位《文編》所選的文章，並以「標舉脈絡」、「批導竅會」、「開闔順逆」、「經緯錯綜」概括文章的法度規範。只是，不同過去謹遵法度，唐順之僅提供楷模文章卻鮮少對文法的明確指示，此與活法概念的推揚有關。唐順之雖強調法度，卻不再是早期僵硬遵守、模仿之法，而是與作家精神緊密相關的活法。認為作家能以精神領會於此，即可領會筆墨蹊徑之外的活法本質：

⁶³⁴ 唐順之：〈與莫子良主事〉，卷7，頁126。

⁶³⁵ 龔鵬程：《中國文學批評史論》（北京：北京大學出版社，2008.6），頁303。

⁶³⁶ 此外如「然而文之必有法」，也對文法表現相同的肯定。唐順之：〈董中峰侍郎文集序〉，卷10，頁208。

⁶³⁷ 紀昀：《四庫全書·文編提要》（文淵閣四庫全書版），頁102。

乃知千古作家別自有正法眼藏在，蓋其首尾節奏天然之度自不可差，而得意於筆墨蹊徑之外，則惟神解者，而後可以語此。⁶³⁸

「正法眼藏」乃禪宗所傳之心印，泛指佛所說的無上正法，唐順之藉佛教語言論文，一來肯定文法的存在與權威；二來則藉由心法的性質，比擬活法的隱性特質。此時的法度不再是能尺寸遵守的規範，而是潛伏的自然節奏。欲得此活法則須「得意於筆墨蹊徑之外」，也就是需離開創作經驗，從作者的自由精神去體會。唐順之一方面承認文學法度的存在必要，一方面開展出超越的活法。作者與法度的關係離開仔細小心、戰戰兢兢地弗畔，轉化為精領神會之過程，悟得精神的同時也同時可悟得文法規範，唐順之將能領會活法者稱為「神解者」，乃精神靈明的自然後果，作者不再需刻意學習與模擬文章法度。故又有云「所謂法者，神明之變化也。」⁶³⁹「文之必有法，出乎自然而不可易者」。⁶⁴⁰此時作者與法度不再是二元的關係，而是於自然性質下一元統一，作者精神就是法度的規範，而法度規範也可自然流洩自作家精神。在此前提下，唐順之又將作文比擬為吹奏樂器，只要有「喉中以轉氣，管中以轉聲」的靈活⁶⁴¹，就可創作出絕好的文字，同樣比擬創作過程的自然，也暗示了文章法度的靈活。

而「文必有法」既是唐順之晚期確認的概念，則面對傳統文法的現象也須建立一套解釋。故唐順之從精神向度統攝各代法度的不同：

漢以前之文，未嘗無法而未嘗有法，法寓於無法之中，故其為法也，密而不可窺。唐與近代之文不能無法，而能毫厘不失乎法，以有法為法，故其為法也，嚴而不可犯。密則疑於無所謂法，嚴則疑於有法而可窺，然而，文之必有法，出乎自然而不可易者，則不容異也。⁶⁴²

唐順之認為漢以前之法是「無法之法」，自然嚴密而不可窺見其規律，而唐以後之法則為「有法為法」，嚴謹明確而不可侵犯。各代文法看似有差別，但皆只是

⁶³⁸ 唐順之：〈與兩湖書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁95。

⁶³⁹ 唐順之：〈文編序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁201。

⁶⁴⁰ 唐順之：〈董中峯侍郎文集序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁208。

⁶⁴¹ 唐順之：〈董中峰侍郎文集序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁208。

⁶⁴² 唐順之：〈董中峰侍郎文集序〉，《荊川先生文集》，卷10，頁208。

來自表相觀察的比較，唐順之先以世人眼光指出各代文法之殊別，為的是指出文法「出乎自然不可易」的普遍準則，既能涵括漢代「無法之法」，亦能包容唐以後「有法之法」，不管是「無法之法」還是「有法之法」其文法的性質都是自然靈活的，不但不會成為拘限精神牢籠，且可與精神的自由相為表裏。正如廖可斌所說「法度不僅不是自由表達主體精神的桎梏，反而是展示主體精神的重要手段和工具」⁶⁴³，又如劉尊舉言：「若從純粹的文學立場出發，唐順之並沒有徹底地否認創作法度，只是對待法度的態度較之此前靈活許多。」⁶⁴⁴唐順之以活法化解了文學與道德的最大扞格處，透過活法的靈活與精神的自由相對應，使本搖盪精神的文學成為涵養精神的一部分。

最後，在強調「本色」精神與活法的解釋系統中，文學風格也勢必走入自然獨到的要求：

自古文人雖其立腳淺淺，然各自有一段精光不可磨滅，開口道得幾句千古說不出的說話，是以能與世長。惟其精神亦盡於言語文字之間，而不暇乎其他，是以謂之文人……每觀古人之文，退而自觀鄙文，未嘗不啞然笑也。半生簸弄筆舌只是幾句老婆舌頭語，不知前人說了幾遍有何新得。⁶⁴⁵

唐順之肯定「精光不可磨滅，開口道得幾句千古說不出的說話」且否定「不知前人說了幾遍有何新得」的文學表現，可見獨到的文學內容為「本色」的唯一考量。只要能說出不同於他人的獨到處，便有不可磨滅的文學光彩，即使文字未盡審美理想也具有價值。此外，唐順之也以此定義「文人」的角色，能將獨特精神完整的表現於文字之間，方可視為視為「文人」，一方面批判當時失去精神的模擬文風，一方面以此自我期許。綜言之，「本色論」要求作家精神與文法的自由獨立，文學風格傾向獨到自然的表現，文學超越模擬的手段與義理的複述，成為作家精神的表現舞台，為日後性靈派主張之鋪墊。

然須注意的是，此時精神仍是在儒家道德修身所達到的自由無滯上成立，總體而言，仍囿限於儒家的文學觀，如其言「昔人論文章家惟見理明，而用功深者

⁶⁴³ 廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉，頁 83。

⁶⁴⁴ 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》，頁 116。

⁶⁴⁵ 唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 135。

乃能得之」⁶⁴⁶、「闡理道而裨世教者」⁶⁴⁷仍是在理的原則下發揮儒者之心。強調「理明」、「闡理道」的功用，作家精神雖乃自由流洩，卻仍須在儒家所能接受的道德底線下，與童心派對欲望的肯定仍有距離。當代學者對此亦有分別，如左東嶺有言：「唐順之的本色論之所以與李贄強調真實自然的童心說具有較大的區別，其關鍵依然是由於其儒家道德中心主義所決定的」⁶⁴⁸此確實為唐順之的時代限制，雖強調自由的精神本色，卻仍脫離不了儒家的窠臼，故當代學者評論本色論時，往往質疑其提倡的作家精神，以為落入道德文學的格套中，只是某種道學主張的複述。如陳懷利便評本色論為「迂腐陳舊」之學，缺乏「進步的意義」。⁶⁴⁹袁震宇、劉明今所編的《中國文學批評通史》中，更以「本色」為空洞的思想：

由於唐順之後期一味地「逃虛息影」、「不欲不為」，要「忍嗜欲以培天根」，故他所倡揚的「本色」便顯得很空洞。⁶⁵⁰

這些指責確實凸顯本色論的缺陷，反覆強調精神的自由反而容易失去真切的内容，而文法自然神會的特質亦容易流於飄忽，難為創作者遵循。因此「本色」思想雖然理論性十足，實踐面上卻難以完備。不過，也正由於這些指責，再次證明本色與作家精神涵養修身的關係。既然本色論對精神的強調，乃來自道德修養後的信心，本非專為文學而發，故就文學理論而言雖有缺陷，卻仍是文學與思想成功嫁接的典型。與之相應的「天機說」乃其哲學基礎，對作家精神清明的期待，可視為「本色論」的支撐論述，此留待下節詳說。

三、以精神為主體的通觀視野

明代文學派別紛立，各派為了強調文學主張，往往會標舉特定朝代文學作為其主張的典範，如李夢陽「文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐」⁶⁵¹即為一例，唐順之中期從唐宋門庭沿溯而入的思想也多少受此風氣影響。然而，單獨以特定朝代的

⁶⁴⁶ 唐順之：〈與卜益泉知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁128。

⁶⁴⁷ 「半生簸弄筆舌，只是幾句老婆舌頭語，不知前人說了幾遍，有何新得可以闡理道而裨世道者哉？」唐順之：〈答蔡可泉〉，《荊川先生文集》，卷，頁134。

⁶⁴⁸ 左東嶺：《王學與中晚明士人心態》（北京：人民文學出版社，2000），頁588。

⁶⁴⁹ 陳懷利：〈淺論唐順之的本色論〉，《黔東南民族師專學報》，第18卷第4期，頁49。

⁶⁵⁰ 袁震宇、劉明今編：《中國文學批評通史—明代卷》（上海：上海古籍出版社，2007），頁226。

⁶⁵¹ 李夢陽：〈駁何氏論文書〉，《空同集》，卷62（文淵閣四庫全書本），頁566。

文學為標舉，雖可使各代文學特色受到獨立的關注，但也可能缺乏統合的視角，忽略各代同質性的聯繫。唐順之晚期觀察各代文學，既不像七子派講究繼承，也不似性靈派完全鄙棄傳統，而以是否透顯精神作為評判文章的標準，認為各代作品各有本色。這種以精神為評判的主張甚至擴張成為對文學史、個體作家表現、各代文法的看法，表現出通觀的視野與寬容的態度。

首先是文學史觀的改變，唐順之不再刻意標舉獨立的典範，從整體文學樹立精神的原則：

來書論文一段甚善！雖然秦中、劍閣、金陵、吳會之論，僕猶有疑於吾兄之尚以眉髮相山川，而未以精神相山川也。若以眉髮相，則謂劍閣之不如秦中，而金陵、吳會之不如劍閣可矣。若以精神相，則宇宙間靈秀清淑瑰傑之氣，固有秦中所不能盡而發之劍閣，劍閣所不能盡而發之金陵、吳會，金陵、吳會亦不能盡而發之遐陋僻絕之鄉，至於舉天下之形勝亦不能盡而卒歸之於造化者有之矣。故曰有肉眼、有法眼、有道眼，語山川者於秦中、劍閣、金陵、吳會，苟未嘗探奇窮險，一一歷過而得其逶迤曲折之詳，則猶未有得於肉眼也，而況於法眼、道眼者乎？願兄且試從金陵、吳會，一一而涉歷之，當有無限好處耳。⁶⁵²

此書回覆茅坤〈復唐荊川司諫書〉的文學理論。秦中、劍閣、金陵、吳會之論乃出自茅坤的比喻，茅坤論文重視各代文學氣力風格之不同，認為各代文學有高低之別，故有謂「竊謂馬遷譬之秦中也，韓愈譬之劍閣也，而歐曾譬之金陵吳會也，中間神授迥自不同，有如古人所稱百二十二之異，而至於六經則崑崙也，所謂祖龍是矣。故愚竊謂今之有志於為文者，當本之六經以求其祖龍。」⁶⁵³以秦中譬司馬遷、劍閣譬韓愈、金陵譬歐陽修、吳會則闢為曾鞏，六經則為最高典範，故文當本六經，這是取法乎上的文學觀念，穩固先秦與漢代文學地位，也是復古思潮的主要趨向。唐順之則已超乎文學的視野，以精神統攝各代的文學比較，暗批茅坤以文學的外部形相作為觀文的準則，相對之下眼界較低。認為應以「精神」取代「眉髮」作為衡量文學的標準，以作為「道眼」的眼光，而非文學支離條件的

⁶⁵² 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷7，頁126。

⁶⁵³ 茅坤：〈復唐荊川司諫書〉收入張大芝、張夢新校點：《茅坤集》（杭州：浙江古籍出版社，1993），頁191。

比附。⁶⁵⁴毋須強硬的切割出時代之別，只要能表現作家精神皆可納入文學視野，相對模糊各代文學作品界線，並造成茅坤後來文學的轉向。⁶⁵⁵

這種通觀的文學視野也形成各派學術互通的窗口，唐順之超越「惟一迂儒是本稱」單一身份⁶⁵⁶，改從精神之向度認同各家學術的獨到論述，容括各家提出的學術：

秦漢以前，儒家者有儒家本色，至如老莊家有老莊本色，縱橫家有縱橫本色，名家、墨家、陰陽家皆有本色。雖其為術也駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見。⁶⁵⁷

雖就文字脈絡看來，唐順之仍有相對肯定儒家，認為老莊、縱橫家、名家、墨家、陰陽家等「為術也駁」，然在肯定各家本色精神的特殊，已超越歸屬於儒家的意識，將他家「千古不可磨滅之見」也納入視野中，學術立場因此獲得開展，對唐順之眼光的擴充有很大幫助。

不過唐順之這種包容的眼光卻只存於古詩文傳統的維護，針對時人淺薄的師法手段則表達強烈不滿：

近時文人說秦說漢，說班說馬，多是寐語耳。莊定山之論文曰：「得乎心應乎手，若輪扁之斲輪，不疾不徐。若伯樂之相馬，非牡非牝。」庶足以形容其妙乎？顧自以精神短少，不欲更弊之於此，顧不能窮其妙也。⁶⁵⁸

此篇顯然針對崇尚秦漢的時人而發，所謂「寐語」指的是夢話，莊定山即莊昶(1436—1499年)字孔暢，號定山，莊昶是明代著名的理學家，唐順之藉莊子輪扁

⁶⁵⁴ 唐順之亦曾言「所愧文字踈陋，不足以發揮道眼之所觀。」亦以「道眼」與「文字」相對而言，可見「道眼」與文學觀點的關係。唐順之：〈與張西磬尚書〉，卷5，頁91。

⁶⁵⁵ 茅坤：「獨怪荆川疾呼曰：『唐之韓，猶漢之馬遷；宋之歐、曾、二蘇，猶唐之韓子。不得致其至而何輕議為也？』僕聞而疑之，疑而不得，又蓄之於心而徐求之，今且三年矣。近乃取百家之文之深者按覆之，臥且吟而餐且噉焉，然後徐得其所謂萬物知情自各有其至，而因悟曩之所謂司馬子長者，眉也、髮也，而唐司諫及僕所自持，使兩相印而無復同異。」茅坤：〈與蔡白石太守論文書〉，張大芝、張夢新點校：《茅坤集》（杭州：浙江古籍出版社，1993），頁196。

⁶⁵⁶ 唐順之：〈小樓宴坐〉，《荆川先生文集》，卷3，頁49。

⁶⁵⁷ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荆川先生文集》，卷7，頁128。

⁶⁵⁸ 唐順之：〈與兩湖書〉，《荆川先生文集》，卷5，頁96。

之斲輪的故事，形容其得心應手的文學理論，並對比時人對秦漢文學的誤用。由此可見，唐順之反對的不是時人的復古，而是對時人庸俗的復古手段感到不安。真正高明的復古手段應是把握詩文精神，便能在創作中得心應手，而非僵硬凝滯的學古，可見唐順之對時人的批評也是建立在作家精神的廣大前提下。故又從文法層次，指出時人流於支離形式的模仿，文學因此降格：

有人焉見夫漢以前之文，疑於無法而果以為無法也，於是率然而出之，決裂以為體，鉅釘以為詞，盡去自古以來開闔首尾、經緯錯綜之法，而別為一種臃腫佶澀浮蕩之文，其氣離而不屬，其聲離而不節，其意卑、其語澀，以為秦與漢之文如是也，豈不猶腐木濕鼓之音。⁶⁵⁹

所謂「鉅釘」指的是文字的堆疊現象，「決裂以為體」則指章法字句的割裂，「臃腫佶澀浮蕩」即指專門使用晦澀、華靡文辭的文學形式，與之相對的是古文中「開闔首尾、經緯錯綜」之法。唐順之批評時人在追隨漢代的前提下，創作出意卑語澀的失敗作品，同樣指出對某種復古形式的不滿。此外又批「唐宋而下，文人莫不語性命，談治道，滿紙炫然，一切自托於儒家。」⁶⁶⁰反對文學成為承載儒家經義內容的工具，認為只是承續前人說法，模擬前人文學的方式，不但將使文學表現單一，且可能落入抄襲的窠臼。唐順之並未直言其推崇的主張，然從對時人割裂文句與抄襲的批評看來，唐順之所推舉的，應是一種自然規律、一體成文的文學概念，與本色精神及活法的概念相互呼應，都是在精神層次下檢討當代文學的亂象。反對時人因重視文學外部形式而忽略內部精神的透顯，認為唯有文法與內容同樣擁有自由，才是理想的書寫形態。由此可見，不管是對各代文學、各派學說、甚至是當時士人的文學主張，唐順之都堅持以「精神」作為唯一審視的標準，肯定古詩文中的精神貢獻，在分唐界宋的時代走向裡頭走出另種寬厚的文學史觀。

⁶⁵⁹ 唐順之：〈董中峯侍郎文集序〉，《荊川先生文集》，卷 10，頁 209。

⁶⁶⁰ 唐順之：〈答茅鹿門知縣〉，《荊川先生文集》，卷 7，頁 126。

第二節、「超越型」自我

「本來，文學界中求真實的思潮和體認自我之間，就有很深的關係。」⁶⁶¹唐順之以「本色」為文學注入新靈魂，重新取得文學的論述權，這些重要改變與其道德修養進程也有很大關係，故探討第三階段精神境界的提升也有助於文學思想的詮釋。劉尊舉曾言：

從「本色論」的生成背景來看，它是唐順之對「文、道關係」問題思考的進一步延續，而其深層動因則是陽明心學的影響。在唐順之逐漸體認到虛靜靈明、圓活灑脫的本心之後，逐步建立起對自我心靈的充分信心，從而形成了「文字工拙在心源」的文學思想，把文學從對外物(道)的關注引向了對自我心靈的抒寫。⁶⁶²

劉尊舉將「本色」直接作為心學思想的成果，認為文學的新進展關乎接觸心學後對精神的自信，雖不能將唐順之的改變完全歸因於心學刺激，然不可否認的是心學確實扮演了重要推力，不但造成主體觀念的轉變，更將文學從道德義理帶至更高的精神境界。嘉靖三十二年所寫的〈與聶雙江司馬〉，即為此階段的成熟論述，書中化寂感、動靜，以天機流行的本心為自我形態，即已不再尋找「歸根」空寂本體，轉而於動中求靜，冀能直悟本心。此外，「天機」成為唐順之晚期自我思想的核心，明末黃宗羲甚至以此為唐順之理論代表，以為「以天機為宗，以無欲為工夫」，⁶⁶³以「天機」與「無欲」貫穿唐順之整體學說。今學者宋克夫亦有言：「所謂『天機說』構成了唐順之最主要的哲學思想。」⁶⁶⁴不再著力於分解的義理，唐順之直接從一體的天機著手，在欲根除盡的前提下，重設對自我的理解，認為把持天機便能立其大，心的任何方向與形體都能符合天理的運作。此說法近於陽明心學「心即理」的假設，「理」已不是主體的異己律令，而是內在於本心

⁶⁶¹ 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，收入中國古典文學研究會主編《古典文學第八集》(台北：台灣學生，1979)，頁341。

⁶⁶² 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉，《首都師範大學學報(社會科學版)》(2009年第4期)，頁116。

⁶⁶³ 黃宗羲著：〈南中王門學案二·襄文唐荆川順之〉，收入沈芝盈點校：《明儒學案》(北京：中華書局，2008二版修訂本)，卷26，頁598。

⁶⁶⁴ 宋克夫：〈論唐順之的學術思想〉，《華僑大學學報(哲學社會科學版)》2003年第4期，頁89。

的內容，因不再拘泥於經驗與超驗、動與靜，故本文稱為「超越型」自我。

所謂的「超越型」自我是指能超越空寂的本體，不同西方講究超越的外在實體，這種「超越」是屬於「內在超越」⁶⁶⁵，也就是唐順之所言「人者，天地之心，人心原是與天同運。」⁶⁶⁶的境界，是心與天遙應的主體提升。事實上，「取消型」自我也是為了「超越」而生，只是「取消型」自我有超越的理想卻無超越的手段，仍在「取消」過去與欲望中成立，直到第三階段因主體性質的轉變，唐順之方能真正意會「超越」的根本內涵。本章所指的「超越」除了肯定主體超越經驗界的傾向外，也強調各種刻意工夫與義理形式的超越。「超越型」自我是在「取消型」自我的基礎上成立，直接將「道德我」做為經驗與超驗的主導，直接逆覺德行的主體，不再落入主客關係的對立之中，也不再執意於各種欲望與「客體我」的取消。超越對過去自我的悔恨、超越主靜的工夫，並超越中期一切對立之態，直接從本體的發用來肯定自我的精神。

此外，這種「超越型」自我也與修德的進程與灰冷的心態有關。一來因欲望根除工夫使唐順之能稍見道德主體之本質，故對儒家所提示的靈活本源有所領悟，二則因此時修德有所得而對主體感到前所未有的信心，且其身體的衰弱與年齡的增長本就降低的躁進的可能。在此心理基礎下特別顯露出冷靜沉穩的姿態，故能超越過去「取消」的自我，以成就更為自由的心靈基礎。事實上，唐順之在第二階段就明白安頓內在生命的重要，「歸根」的需求就是追求永恆根源與自由的舉措，然由於生命經驗不足，將重心放在去欲障的工夫，求境界的空寂。加上過往錯失亟欲解除，因此未有餘力闡揚本心。直至第三階段時機成熟，且有了修德基礎後，戰戰兢兢的收攝工夫，便轉入心學家狂胸於次的生命樣態，在「死中求活」的心態中見靈活生機。

一、從「歸根」到天機朗現

性命根源的改造工作源於唐順之對主體看法的改變，不同於過去探求「天根」、「真根子」的空寂本體，此時重視可同時感知、造化的本體作用。此又可從對性

⁶⁶⁵ 此乃牟宗三對儒家的詮釋，以為「天道高高在上，有超越的意義。天道貫注於人身之時，又內在於人而為人的性，這時天道又是內在的(Immanent)。因此，我們可以用康德喜用的字眼，說天道一方面是超越的(Transcendent)，另一方面又是內在的(Immanent 與 Transcendent 是相反字)。天道既超越又內在，此時可謂兼具宗教與道德的意味。」以人具有「內在超越性」，可遙契天道。參牟宗三：《中國哲學的特質》(台北：台灣學生書局，1990)，頁 26。

⁶⁶⁶ 唐順之：〈與張西磬尚書〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 91。

命根源描述之不同來看。唐順之晚期常以「天機」形容道德根源。「天機」一語本出自《莊子》，指的是人的天性，⁶⁶⁷因莊子強調機運自化，故「天機」本身也帶有自然、靈活的本質。明代理學家即曾比較「天機」與「天根」同異之處，如魏校(1483-1543)曰：「學有天根，有天機，天根所以立本，天機所以研慮。」⁶⁶⁸以「天根」為人立本的基礎，故有本體之意味；而「天機」之所以研慮則在於其自然造作的工夫，與源自本體的感知有關。莊渠指出理論歷程的不同，然就實際歷程而言，二者又可視為同體二面；而夏淳：「指其靜為天根，動為天機，則可；若以靜養天根，動察天機，是歧動靜而二之，非所以語性也」⁶⁶⁹以動靜分判二者的本質，並在動靜為一的統合觀點上，強調「天根」與「天機」只是在不同層次對同一本質的闡述，前者強調本體之靜，後者強調本體之動，然而即靜即動，動靜無二。唐順之並無直接指出「天根」與「天機」之差別，然其論述「天根」講究主寂與談論「天機」重視靈活造作，顯示對二者的認知仍稍有不同。⁶⁷⁰

唐順之論「天機」強調自然靈活的本質，並以此作為主體自由的基礎：

天機盡是圓活，性地盡是灑落。顧人情樂率易而惡拘束，然人知安恣雖者之為率易矣，而不知見天機者之尤為率易也。人知任佚宕者之為無拘束矣，而不知造性地者之尤為無拘束也。⁶⁷¹

除了「天機」外，唐順之也以「性地」比喻「天機」落於個體的表現。二者圓活灑落的性質，已有別於空寂之體，不僅對本體根源改觀，也涉及整體人生觀的改變。此外，天機的論述也牽涉對自由的解讀不同，自由一直是士人哲學思考的主要核心，唐順之認為錯誤的修養手段可能造成生命的凝滯，以為「吾不能為拘儒，迂儒苦身縛躰如尸如齋，言貌如土木人不得動搖云耳」⁶⁷²，儒家雖可能帶來心靈自由，卻也可能因論述層次或修養工夫的拘泥而失去自由。而「天機」從其天生本質保障本體的靈活，也同時保障人的自由。相信只要發揮天機與性的本質，

⁶⁶⁷如「天機不張，而五官皆備」、「其嗜欲深者，其天機淺。」分參莊子：〈天運〉、〈大宗師〉《莊子集釋》(台北：貫雅文化，1991)，卷5，頁507；卷3，頁228。

⁶⁶⁸ 黃宗羲：〈浙江王門學案二〉，收入沈芝盈點校《明儒學案》(北京：中華書局，2008)，卷12，頁249。

⁶⁶⁹ 黃宗羲：〈浙江王門學案一〉，收入沈芝盈點校《明儒學案》(北京：中華書局，2008)，卷11，頁219。

⁶⁷⁰ 關於「天根」性質詳參第三章第二節。

⁶⁷¹ 唐順之：〈與兩湖書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁95。

⁶⁷² 唐順之：〈與兩湖書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁95。

人便能擁有率易自然的自由境界。除強調其靈活的本源外，唐順之也重視「天機」動態感知能力：

蓋嘗驗得此心天機活物，其寂與感，自寂自感，不容人力。吾與之寂，與之感，只是順此天機而已，不障此天機而已。障天機者莫如欲，若使欲根洗盡，則機不握而自運，所以為感也，所以為寂也。天機即天命也，天命者，天之所使也，故曰「天命之謂性」。立命在人，人只是立此天之所命者而已。白沙先生「色色信他本來」一語最是形容天機好處，若欲求寂，便不寂矣，若有意於感，非真感矣。⁶⁷³

此書作於嘉靖三十二年，堪稱唐順之第三階段的重要資料，延續第二階段形上學的討論，唐順之以「天機」靈活闡述此心，只是此時之「心」已非寂然不動之「心」，而是可同時涵括寂感之「心」。⁶⁷⁴但唐順之仍重視天命於人之本質，只是改變過去主靜求寂的工夫，不再主意求寂，認為只要欲根洗盡，則「天機」可在「感」中不握而自運。由此可見幾點資訊：一、欲根洗盡仍為「天機」的前提。二、「天機」既可同時寂感，則本體既存有也作用，為主靜工夫的困境帶來曙光。其三，「天機」的造作乃自立自足，信任本體自足以朗現本質，故又引陳獻章「色色信他本來」加深「天機」的理論基礎，人只要不被欲障蔽，則可毫無顯曲的朗現天機，並遙應於天。這種「天機」朗現的說法正視了人內在根源的發用，以為順天機而發皆是真感、皆是天命的自然承當、精神的靈明感知。由此可見，唐順之本體說法已從對象意義的超越，轉入動態式的超越。此時，人與天理不再是二元的存在，而是仰賴天機發用，互相統攝，只要發揮人的本質，不為欲障，則可自足自感，感中得寂。

此外，不同於過去歸根的空泛描述，唐順之已能把捉此心的本質：

孔子嘗言心矣，「出入無時，莫知其鄉」，此真心也，非妄心之謂也。出入本無時，欲有其時則強把捉矣，其向本無知，欲知其向則強猜度矣。無時

⁶⁷³ 唐順之：〈與聶雙江司馬〉，《荊川先生文集》，卷6，頁120。

⁶⁷⁴ 「寂感」源于《周易·繫辭上傳》：「《易》無思也，無為也，寂然不動，感而遂通天下之故」描述人對易理的認識情形，後來為理學家用來討論本體與工夫的關係。黃壽祺編：《周易譯著》（台北：頂淵文化，2000），頁553。

即此心之時，無向即此心之向，無定體及此心之定體也。⁶⁷⁵

孔子之言出自孟子的引述，孟子言「孔子曰：『操則存，捨則亡，出入無時，莫知其鄉』，惟心之謂歟？」強調本心自足自主，唐順之則相對強調本心無向、無時、無定體的本體性質，以為此心超越任何的時間與方向，沒有任何固定的形式，若欲僵硬求其固定形式，則可能落入勉強猜度，反而離心的本質愈遠。然而，無定向的描述仍根基於本心天生合理的肯定，並非毫無歸宿的遊蕩，而是士人在把握本心後，不管是寂是感，事事皆能合理的心理狀態。若能把捉此心，則事事皆能合理朗現，人便能因此獲得自由。既然天機是自足自然、無向無時，則與之對應的必是相對靈活的工夫，故亦反對執著於義理知識的迷境。此可從唐順之致書與羅洪先的論辯中觀察：

所示〈夏遊記〉中間辨析精切，深有憂於近世魯莽之學，力與破除，可謂有益世教，然以此驗兄近來所得，則尚有論在。蓋猶未免落於文義意見之間，而自己真精神不盡見有灑然通透處，豈兄對世人說法故耶……而世人乃欲安坐而得之，以其世間功名富貴之習心，而高談性命之學，不亦遠乎？

⁶⁷⁶

此書為唐順之與羅洪先論學之語，兩人在中期歸寂主靜之說曾一度達成意見的統一，然至此時已見分歧。唐順之強調當下的精神通透，反對湊泊言詮的義理通解，提醒羅洪先勿落於言詮文義的講述，認為只有屏棄所有外在考量的純粹體會，直接在德性上立其大，並「以精神相感發」方可提升自我，故以「不亦遠乎」婉轉暗示文義論述與真理的距離。這種排軋問學語言的工夫不同於「橫攝系統」的道問學，自我境界的提升不再經由認知活動與經驗界的知識而得，而是強調豁顯、落實根源性存在價值之「縱貫系統」，乃人逆覺道德本根後，直接涵養修身的貫通。⁶⁷⁷不過，唐順之並非全然否定哲學語言的自我形式，只是認為倘個體精神未

⁶⁷⁵ 唐順之：〈與聶雙江司馬〉，《荊川先生文集》，卷6，頁121。

⁶⁷⁶ 唐順之：〈與羅念菴修撰〉，《荊川先生文集》，卷6，頁114。

⁶⁷⁷ 縱貫系統、橫攝系統乃牟宗三《心體與性體》書中用語，依其言朱熹與伊川同屬橫攝系統，其格物窮理是以心之明去格物，相對之下主客二分；縱貫系統則是「即存有即活動」的形上實體之立體實質，沒有平面主客對待，是立體的實質創生，故謂之縱貫。詳參牟宗三：《心體與性體》（台北：正中書局，1993）。

達一定高度，論性命之語也只是空談，要切實、直接的去體會精神，天機才有朗現的可能，精神才有成就的正確路向。因此，唐順之尤其重視本體的朗現，又以「自悟本心」形容天機朗現：

竊以學者能自悟本心，則意念往來如雲物相盪於太虛，不惟不足為太虛之障，而其往來相盪乃即太虛之本體也，何病於意而欲掃除之？苟未悟本心則其無意者，乃即所以為意也，心本活物，在人默自體認處。⁶⁷⁸

「本心」與「天機」同指本體，只是本心又更強調消除一切外鑠條件，強調一心之袒露與遍潤。唐順之以自悟本體為一切工夫，強調本體的朗現與意念的關係，只要能悟此本體，則一切意念皆只是本體的發用。這種默認本體並感知活動的過程，便是天機的朗現，也是「自悟本心」的後果。「自悟本心」已是心學家慣用的辭彙，唐順之對本體的肯定與感發此本體的需求，可見其心學的浸染之跡，同時也見唐順之從心學的「歸寂派」日漸轉入「現成派」思想，近於王畿「吾人本心，自証自悟，自有天則」的一體思想。⁶⁷⁹此時不再探求「寂體」，轉而強調操之在我的主動權，從基本人性上落實，相對之下無所拂逆且較有人情味。此外，唐順之「心」的性質也出現很大改變，過去「心」為變動體，常有「溺心」或「此心凝靜」的描述，以消除一切意念為目的。至此則承認意念的存在，只要把捉天機或本心，則意念之往來亦可等同本體的感知，此時「心」已可同時作為超驗與經驗的根源，超越明代以來寂感之爭，不再強調「心」的寂然。同樣地，「本心」、「天機」、「本體」之語，也成為擁有超驗與經驗特質的本體，與中期「心」的概念不同。

準此，「本心」與「天機」的出現，象徵唐順之對超驗與經驗的跨越，不再執著於兩者的分立，且提出一套可以直通二者的統合概念。轉換程朱「存天理、去人欲」的二元切割，積極呼應陽明心學的知行合一的思想，以良知為本體與工夫作圓通的解釋。唐順之吸收改造後，以之作為晚期超越型自我的推動⁶⁸⁰：有了

⁶⁷⁸ 唐順之：〈答歐陽南野書〉，收入《荊川續集》。

⁶⁷⁹ 王畿：〈趙麟陽贈言〉，《王龍溪全集》（台北：華文書局，據清道光二年刻本影印），卷 16，頁 1113。

⁶⁸⁰ 王偉：「王陽明、王畿等人在論及心之本體時，始終是圍繞著良知這一問題展開的，即強調本心之善，彰顯其道德倫理的一面，而唐順之似乎更著重其虛靈明澈、周流六虛之特徵，帶有明顯的佛教色彩。」王偉：《唐順之文學思想研究》，頁 64。

以靈活本質的認識才能超越義理的拘泥，從感知的流通認識自我；有了對寂感統合才能超越求寂的固執，從靈活的工夫中提升自我；有了對言說湊泊的鄙棄才能超越外部權威的指導，自內在心源詮釋自我。天機的思想使唐順之晚期生命漸趨柔和，從道德義理的束縛中逐漸解套。

二、悟的持進與自信

第三階段雖面臨身體衰敗的考驗，然令人感到安慰的是，唐順之長期修養身心終於在此時稍有所得，相對於過去的戰戰兢兢，此時對自我的心理狀態已有心得，在修養境界上具有某程度的自信，「天機」的發掘即是於對主體的自信中成立。換言之，「由迷轉悟」不再只是修道的決心，而是經身心體驗後，感到某種心理結構的變化，「悟」也不再只是遙不可及的境界。唐順之曾描述自己「稍悟」的成就：

非胸中不卦世間一物，則不能見得此物；非心心念念晝夜不捨，如養珠抱卵，不下數十年無滲漏的工夫，則不能收攝此物、完養此物……孔顏一生工夫所以完養收攝此寶藏也。僕近稍悟得此意，而身恨年已過時，雖知其無成，然本是自家寶藏，不得不有冀於萬一也。⁶⁸¹

若終日用神而神不耗，此非有道術者不能，吾輩則在時時收攝而已，僕之病亦坐此，蓋久而稍有覺悟耳。⁶⁸²

前書作於嘉靖二十九年，後書則作於嘉靖三十二年，二書皆指出當下修德階段的收穫。前書以收攝精神寶藏是此生的目標，即使只有萬分之一的機會亦不得放棄，展現超人的決心與得此精神寶藏之難；後書則更直接說明對收攝精神的覺悟，二書都不再是過去摸索精神進路的語氣，而是在對身心工夫有一定的領悟後，表達出對正確價值的堅守。此外，中期「由迷轉悟」的生命規劃至此已稍得實現，如「稍悟得此意」、「稍有覺悟」的感受，悟境不再只是理想的建構，也是生命的真實觸碰。⁶⁸³這種收攝精神的工夫早在第一次致仕時便已確立，⁶⁸⁴只是當時仍停留

⁶⁸¹ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁119。

⁶⁸² 唐順之：〈答洪方洲〉，《荊川先生文集》，卷6，頁114。

⁶⁸³ 此外如「而隱約之間若或有一罅之見焉」，也展現了此時修養之「見」。唐順之：〈與聶雙

於規畫階段，直至十幾年的修德工夫後，原本的理想的規畫才成為真實人生體驗。與〈答王南江提學〉一書比較便可見其中差別，其與〈答王遵巖〉分別為不同階段致王慎中的書信，〈答王南江提學〉作於嘉靖十六年，〈答王遵巖〉作於嘉靖二十九年，兩者相隔十三年，致書對象相同，卻可見不同自我境界。前者主要提出由迷轉悟的人生觀，⁶⁸⁵雖知不可溺於精神的擺盪，對人生境界的提升仍缺乏真實的體會，仍在建構理想的進路與破除迷境中掙扎。而〈答王遵巖〉與〈答洪方洲〉則已是對某種價值、信念內化於己的感受，因此不管是「稍悟此意」或是「稍有覺悟」都可知理想論述中的「道德我」不再只是目的，而已然成為「客體我」的一部分。「道德我」雖仍對「客體我」作覺察，但也不只是停留在覺察的眼光，而是互相涵攝的肯認，此時「道德我」與「客體我」不只是割裂的遙望，而是同屬此端的精進，「悟」不再只是目標，也成為自我的一部分。

只是，此時「悟」究竟是悟得什麼？唐順之所追求之「悟」以及所「悟」得之境究竟是什麼？根據唐順之對悟境的省察，可見多與收攝精神有關，故「悟」之境界應是收攝精神後的平和與清明。以下這段文獻中唐順之試圖說明此感受：

近來苦痛心切，死中求活，將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺，於清明中稍見得些影子，原是徹天徹地靈明混成的東西……非胸中不卦世間一物則不能見得此物，非心心念念晝夜不捨，如養珠抱卵數十年無滲漏的工夫則不能收攝此物，完養此物。⁶⁸⁶

此段除作為「死中求活」的證據外，也可作為描述悟境的參考文獻。唐順之描述收攝精神後清朗的境界，且以見得靈明混成的「東西」為目的，認為一切求悟的工夫都在收攝、完養此物。唐順之並未明確表明此為何物，但從需不掛念世間萬物方能得之，以及其形容此物為靈明混成的性質看來，正符合對天機本體的描述，也就是在無欲的前提之下，即見即得的本體活物，見得此活物的同時，也揭示了「悟」境的到來。因此，此時清明中之「見」是一種心的契合，透過不斷返身體會、感覺，所達到的「見」。

江司馬〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 120。

⁶⁸⁴ 唐順之：〈答洪方洲〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 114。

⁶⁸⁵ 詳參本文第三章第三節。

⁶⁸⁶ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 118。

然需注意的是，唐順之之「悟」雖與王畿「見在良知」雖可互相闡釋，⁶⁸⁷卻仍有歧異處。唐順之的「悟」仍是建立在過往工夫的肯定上，因過去收攝精神之工夫有如今之「悟」，故其良知的展開仍是在時間之流下的，而非當下即成的現成。既然自我處於「稍悟」之境，可見「悟」仍非一悟而心體滿証的頓悟，仍是有工夫階段的「悟」，是在修德工夫到達某程度後感到的清明快感。這是因為唐順之一直相信工夫是漸進的苦行，而非頓悟的直入，言：

雖然，自數年來益覺掃除私意之難，益信古人備嘗艱苦，動心忍性知險知阻，是細細磨練，細細降伏此心處。方欲強勉從事，銖寸積累十數年，庶幾少有所進，不敢自負也。若謂「認得本體，一超直入，不假階級」，竊恐雖中人以上有所不能，竟成一番議論，一番意見而已。⁶⁸⁸

同樣對稍有進度的修德成果感到欣慰，然而，唐順之對於修道仍展現不敢自負的謙態，認為不假階級的本體直入非中等之人的進路，若要達到本體的直入，則須細細磨練並降伏心之私意。可見「稍悟」並非不假階級的完成，而是取得工夫入門處的喜悅，此心的自然通透都與過去細細降伏欲望有關，能「自悟本心」也是在欲根銷進的磨練上完成。由此可見，唐順之對天機、本心自由活潑的認定，仍是在去欲的前提之下，換言之，此心雖可直截把捉，仍因去欲工夫而有程度差異，士人欲立其大則須不斷精進自我，只有在多年收攝工夫後，才能悟此本心，使其自然如「理」，使原本戰戰兢兢去欲的自我得到緩解，對心境的躍進感到喜悅與自信，故而能超越急於擺脫過去的悔恨，轉出平和穩定、冷靜沉著的生命姿態。這種稍悟的工夫進程，將自我定位在不斷悟的進程，除了再次確認唐順之修德的成果，也表達對精進自我的進一步期許，冀於不停前進的階段完成自我，「由迷轉悟」從哲學語言轉化為證體語言，從平面的認識心轉至立體的道路心。

⁶⁸⁷ 「見在良知」為王畿學說重點，其認為「先師提出良知二字，正指見在而言，見在良知與聖人未嘗不同，所不同者能致與不能致耳。且如昭昭之天與廣大之天原無差別，但限於所見，故有大小之殊。」對王畿而言，「良知」是可當下體會的，即存在即發用，故強調人們在當下、即刻去致良知的一體工夫。王畿：〈與獅泉劉子問答〉，《王龍溪全集》（據清道光二年刻本影印），卷4，頁284。

⁶⁸⁸ 唐順之：〈與張本靜〉，《荊川先生文集》，卷6，頁107。

三、超越動靜的自我提升

黃卓越曾言：「去欲的進一步目的，無論在陽明，還是在王畿處，均是為在擺脫種種世累之後，重獲灑落自由之心襟，由內而再次向外，即所謂『率性以行』」⁶⁸⁹雖然談的是整體心學的學術傾向，然也道出根除欲望的終極境界不在約束。唐順之晚期受心學的影響，對主靜去欲的眼光有新的看法，認清人始終存於欲界的事實，故言「今年且四十益覺進德之難，此身在欲界中頭出頭沒，乃知古人寡欲慎獨功夫真未敢草草論也。」⁶⁹⁰十幾年的寡欲工夫後，唐順之發現到，要完全離開經驗界不但可能，且反而成為心理負擔，寡欲不只是取消不符合天理的行為與欲望，而需要更高的眼界與本體思想，才能擺脫單純去欲所遭遇到的困難。要擺脫此時的困境，只能仰賴新的超越眼光：

若本無欲障，則頃刻之間，念念遷轉，即是本體；若欲障未盡，則雖窮年默坐能使一念不起，亦只是自私自利根子。白沙先生嘗言靜中養出端倪，此語須是活看，蓋世人病痛多緣隨波逐浪，迷失真源，故發此耳。若識得無欲種子，則意真源波浪本來無二，不必厭此而求彼。⁶⁹¹

唐順之仍重視消除欲障，只是不再只從主靜下手，而是從念念遷轉的本體入手，倘若悟得無欲障之本體，意念流轉亦可合於天理，否則即使靜坐主靜，靜中亦可能參雜自私的種子。由此可見，唐順之對去欲與默坐已有不同看法，對陳獻章之學亦有新的體會，「靜中養出端倪」是陳獻章重要主張，根據陳獻章之言：「為學須從靜中坐養出個端倪來，方有商量處」⁶⁹²強調涵養靜存與靜坐工夫。唐順之並不反對主靜的工夫，只是強調「活看」，主靜可作為整治世人修德缺陷與隨波逐流的情的手段，而非目的。故又言「真源波浪本來無二」，「真源」指的是本體，而「波浪」則是一切經驗界的活動，唐順之以為只要識得真源本體，則與波浪自然無二，不必厭此求彼，勉強切割經驗界的一切求得完全的「靜」。由此可見，唐順之動靜的看法已然改變，對「波浪」之動不再小心戒慎，也不再糾葛於主靜

⁶⁸⁹ 黃卓越：《佛學與晚明文學思潮》，頁 97。

⁶⁹⁰ 唐順之：〈與張西磬尚書〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 91。

⁶⁹¹ 唐順之：〈答呂沃州〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 106。

⁶⁹² 陳獻章：〈與賀克恭黃門〉，《陳獻章集》（北京：中華書局，1987），卷 2，頁 133。

厭動的工夫，而於能動中求本源，對其身心結構的調整有很大的幫助。

事實上，「動靜」之態乃理學家用以闡述個體心理狀態的重要名詞，唐順之在本體論的轉變下，動靜觀念已與羅洪先主靜工夫有所不同，故亦曾討論羅洪先的主靜正心之學，揭示新的思想階段：

（羅洪先）以正心為主靜之學，雖或異於朱傳，而實合乎濂洛之微旨矣。其曰：正心者，不屬於意不屬於身也，是心無所發動，事物未交於視聽時也，斯時也，心惟存恂慄而已，凝然中居，而外誘不敢干也，是則然矣。⁶⁹³

本文無意分判唐順之結合心學與理學的妥當性，唯冀指出其對羅洪先正心探源的評價。相對之下，唐順之對羅洪先正心之學是肯定的，認為羅洪先正心所求的，是心未交於事物與視聽之前的未發狀態，也就是《中庸》所謂「觀喜怒哀樂之未發前氣象」，⁶⁹⁴唐順之承認這種追求「外誘不敢干」的中和境界自有其價值，然從其接下來的評論也可見唐順之對主靜之學的反省，故接著又說：

但不知事物既交既有視聽之時，其凝然中居而外誘不敢干者，與前時有異乎？與前時無異乎？豈所謂凝然中居者，只主於靜時而為之者乎？抑亦無分於動靜而皆在者乎？⁶⁹⁵

唐順之雖肯定羅洪先求事物無所發動前的正心之功，但也同時質疑但求不交於視聽的工夫，以為若能交於視聽並凝然中居者，是否能同樣達到一樣修身效果。由對羅洪先一連串的質疑，可見唐順之已不認為主靜是唯一的修道路徑。此與其「活看」陳獻章主靜之學相同，皆認同靜的工夫，但不認為須執著於此，以為須從主靜邁向「無分於動靜而皆在者」的境界，方能打破已發與未發的界線，超越動靜之體的追求，直接從根源的靈動求其合理的發用，與天機朗現的靈活相互符應。準此，求靜是工夫入門處，但不必生硬的執守於此端，故又言：

吾丈所舉程門靜坐與未發之前求中之說，皆所謂頂門之針，而膏肓之藥也。

⁶⁹³ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

⁶⁹⁴ 〈中庸〉：「喜怒哀樂之未發，謂之中，發而中節，謂之和。中也者，天下之大本，和也者，天下之達道也」收入朱子《四書集注》（台北：漢京文化，1987），頁18。

⁶⁹⁵ 唐順之：〈答張甬川尚書〉，《荊川先生文集》，卷5，頁78。

雖至上古聖人，成湯、周公坐以待旦，高宗恭默思道三年，孔子嘗終日不食，終夜不寢，至於三月而不知味，所以求之枯寂之中。如其堅苦然者，蓋雖聖人亦自覺此心未能純是天機流行，故不容不如此著力也。然學者用卻有寂有感的工夫，卻是於此中欲識得無寂無感的本心，欲復得無寂無感的本心，而非以此妨彼之謂也。⁶⁹⁶

以頂門之針、膏肓之藥比喻靜坐之用，這又更清楚的說明唐順之對主靜的態度。靜坐是針對學者心未為天機流行時的診治，是有目的的治療學者迷亂於物的手段，唐順之提出古人聖人靜坐求枯寂之體為例，肯定靜坐之功。然而，靜坐只是一時的入門工夫，是用來對治剛入門時紛擾的心理狀態，然一旦能感應內在於心的大體，則可拋卻單一主靜的工夫，若仍執意堅持靜坐求靜，便會落入「有寂有感」的對待，無法求得「無寂無感」的本心，甚至妨礙自我的提升。

事實上，這種主靜的反省早在嘉靖二十一年已見得先機，其曾言「乃知濂洛主靜與教人靜坐之說亦在後人善學，不然盡能誤人」⁶⁹⁷，所謂「誤人」之說，唐順之並沒有明確說明，然已見對主靜工夫的警惕，只是要真正能超越動靜仍須藉由具體實踐的行為才能真正悟透。因此，晚期唐順之也一反克制社會交際的傾向，重新走向人群：

閉門厭事此是鄙人前身宿病，近來自懲創以庶幾乎。⁶⁹⁸

兄云中無靜味，而欲閉關獨臥，以待心志之定，即此便有欣羨畔援在矣。請兄且毋必求靜味，只於無靜味中尋討；毋必閉關，只於開門應酬時尋討……至於厭事之病弟亦素有之，舊未嘗自以為病，今幸知病矣。⁶⁹⁹

第一則認清過去閉門厭事的弊病，第二則更進一步勸勉友人，以為求心志之定不需求靜，且求靜也不需從閉關中尋討。一方面針對友人入山求靜的行徑提出建議，一方面也針砭自我過往之病。「欣羨畔援」出自《詩經》：「無然畔援，無然歆

⁶⁹⁶ 唐順之：〈與聶雙江司馬〉，《荊川先生文集》，卷6，頁121。

⁶⁹⁷ 唐順之：〈答周七泉通判〉，《荊川先生文集》，卷5，頁94。

⁶⁹⁸ 唐順之：〈與與槐樹翰林〉，《荊川先生文集》，卷6，頁111。

⁶⁹⁹ 唐順之：〈答呂沃洲〉，《荊川先生文集》，卷6，頁106。

羨」，⁷⁰⁰朱熹《集注》：「歆，欲之動也；羨，愛慕也」，此指身心欲望之動也；「畔援」則指刻意的工夫，此指刻意閉關與主靜的工夫。唐順之重申主靜非工夫的唯一進路，且可能落入「欣羨畔援」之病，認為閉關求靜反而可能引發欲與愛慕之動，成為一種精神的枷鎖；反之，若能直接從應酬中求得心志之定，反而能去主靜之病。其實，唐順之中期已有「但念此身為宇宙人，其於塵俗奔走，縟禮煩儀之事，既以其溷擾而獨避之於此，不當更有所厭耳。」⁷⁰¹，已點出厭事之病，但此時文集仍充滿可安居山林的自慰，表達外事混擾的不安，雖明白不可厭事，但仍缺乏與之相應的身心結構。真正明白厭事之病，須待對本體的理解以及工夫日深後，方得真正的超越。

此外，超越動靜也使其不再堅決反對實踐「外王」之進路。嘉靖三十七年(1558)，唐順之以兵部職方司員外郎起復，赴京不久又被升為兵部職方司郎中，在相隔幾十年後，唐順之又再度步出山林發揮其政治之才，這對執守內聖工夫多年的唐順之是一大挑戰。由於此次為官是受權臣趙文華的推舉，自然也引發頗多非議之論。李開先亦曾規勸：「此一起官，出非其時，托非其人，若能了得一兩事，急急歸山，心跡可少白於天下。不然，將舉平日所守而盡喪之矣。」⁷⁰²可見此次出仕與否，不僅關係政治理想與社會秩序，更涉及社會對士人道德品行的判斷。其實唐順之此次出仕是充滿掙扎的，早在此之前已有不少官員舉薦，如徐階便是重要代表，但都受到唐順之的拒絕。⁷⁰³然面對國家存亡危急之秋，出仕似乎是不得不的選擇。在出仕前告祭父親的文章中寫道：

顧平生頗無富貴之心，年垂五十，用世一念亦漸冷落。不圖喪期內外兩承朝命，臣子之義不敢逡巡，謹於三月間赴京。顧世事之安危修戚不敢知，此身禍福利害不敢知。苟時有可為，不敢不竭駑鈍之才。⁷⁰⁴

唐順之選擇在告祭父親的文章中表明立場，自認平生無求富貴的心意，暗示出仕

⁷⁰⁰ 〈大雅·文王之什〉，《詩經今注》(台北：漢京文化出版，1984)，頁 388。

⁷⁰¹ 唐順之：〈與王堯衢書〉，《荊川先生文集》，卷 5，頁 93。

⁷⁰² 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，《李開先集》，頁 624。

⁷⁰³ 如嘉靖 32 年，「徐階謀起用公(唐順之)與羅洪先未遂」，唐順之〈答徐存齋相公〉即辭謝徐階而作。參唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》，卷 3，頁 532；唐順之：〈答徐存齋相公〉，卷 8，頁 139。

⁷⁰⁴ 唐順之：〈祭有懷府君文〉，《荊川先生文集》，卷 14，頁 275。

非為富貴而起，然而為何甘冒「頗紛物議，出非其時，托非其人」⁷⁰⁵的風險？除與一直以來父親對自己的期許有關，也是表明臣子之義的自許。由於出仕一事牽涉層面極廣，不但牽涉社會評價高低、也象徵社交活動的復甦，以及對功名富貴的考量。只是，這些都不是唐順之的目的，最終決定唐順之仕隱抉擇的是對臣子之義的實踐，加上客觀環境的險惡，激發士人救國為民之心。出仕乃實現自我進程的其中一步，此時個體已非獨屬私人擁有，而是需要發揚於社會實踐的場所。此外，唐順之內在心理結構的改變也是促使此次出仕的重要原因。由於此時已能超越動靜對立關係，不再以外在事物為本體發用的干擾，此為第一層束縛的消解。而唐順之對修德持進的自信，也使其在肯定內聖有功的情況下，將此自我自然向外延展。不再執著於個體與社會的切割，改從自我實踐的角度思考此一問題，此為第二層束縛的消解。因此，唐順之此次的出仕不僅是個人對社會責任的擔負，也是超越動靜後的具體行為，這也是其能不畏社會評價的主因之一。明確的中心關懷，使唐順之在頗具爭議的環境中出仕。這些考量已然超越捨動求靜的工夫，改從超越的面向再次入世，最後因公務繁忙交迫病死於舟上，為十幾年來內聖之學畫下完美的句點，化解內聖與外王的對立，將自我從「內聖」之途往外推展出去。

然而，仍須注意的是，唐順之的超越只是相對於中期執意的取消所開展出更通透的視野。仍未有足夠的證據證明此時已入完全之化境，故有時仍會出現厭事、收攝精神的主張。⁷⁰⁶不過整體而言，唐順之確已超越了主靜的拘泥，尤其儒家本非捨離的自我觀，要完全離開人世求己心之安寧，實非最終目的。因此晚期超越動靜之別，亦即不再追求欲念的取消，而是如何疏通、面對，達到與萬物共通的通透活潑。這種超越動靜的境界，實際上是從眾多欲求中超脫出來的，一個昂立於現實的「自我」。故此時生命也不同于過去的躁進與意氣，呈現另種穩定、安然的狀態，具有相對成熟的人格特徵。

⁷⁰⁵ 李開先：〈荊川唐都御史傳〉，《李開先集》，頁 624。

⁷⁰⁶ 如其言「是以痛為掃抹閒事，收斂精神之計，不得不簡於應接，不得不託於病不可支以謝客，是以人知吾之病甚，而不知吾之別有意也，此意更不敢露於人，以兄念我太厚，憂我太深，故特披露之，萬無洩我秘密，重增嘵嘵之口也。」此書寫於嘉靖二十九年前後，時外傳病甚之言，王慎中寄信念唐順之之病，唐順之故以此書回覆王慎中「念我太厚，憂我太深」的擔憂。故文中收斂精神、簡於應接也可能是出自病甚又想安慰友人而引發的心理。唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷 6，頁 119。

四、安然穩健的生命姿態

隨著年齡的增長與工夫的持進，唐順之晚年展現出平和、穩健的生命姿態，此種生命的安然與其行事的圓融以及心理發展的成熟有關。中期王畿曾致書羅活先，討論羅洪先與唐順之二人的修養境界，以為「以善養活人處，荆川卻不如兄」，評斷唐順之修身手段不如羅洪先靈活，一語道中唐順之中期行事弊病。過去在「取消型」自我的主導下，因有明顯需根除的對象與欲達成的境界，行事仍缺乏彈性，雖欲探尋本體建立形上根源，卻無法完全從本根發源，「客體我」往往與「道德我」有一段落差。這段落差也成為唐順之中期的枷鎖，為了擺脫「客體我」表現出的習氣與欲望，唐順之戰戰兢兢地面對所有的意念與行為，生命也缺乏彈性。相對之下，唐順之晚期已自言「僕少頗負義氣，屏廢以來槁形灰心之餘，化為繞指柔焉久矣。」⁷⁰⁷所謂「繞指柔」不只是個體與群體間的圓融，也與對待自我的方式有關，此段雖為唐順之自言，然據其表現確有此安和、柔性的風格。與中期「戰」的工夫與疲憊的形象大不相同：

雖然吾丈知吾之昔，而不知吾之今非昔人矣。樗散闖茸百念盡冷，已作一方外人矣。追思曩與吾丈及浚谷相聚謬負意氣，欲攘臂於經時之略，真如說夢，可發一笑。⁷⁰⁸

僕多病早衰，年垂五十齒牙半已搖落，每誦陶潛「世短意恆多，斯人樂久生」之語，輒為一笑。四十歲時此心已成灰冷，及虜騎入京師激于臣子大義，不覺熱中一番。數年來此心又漸銷歇，蓋不待世人棄我，亦自知分量之所定矣。⁷⁰⁹

前書意在辭謝徐階的舉薦，故特意強調今昔之別，以今日百念盡冷對比於過去意氣風發的政治風骨。後書則作於五十歲前後，贊揚趙浚谷「氣象平和，藹然可掬，知兄盡得非復昔時露英氣矣」⁷¹⁰，並表示希望見上一面的渴望。從贊揚氣象平和

⁷⁰⁷ 唐順之：〈與楊蕉山〉，《荆川先生文集》，卷6，頁115。

⁷⁰⁸ 唐順之：〈答徐存齋相公〉，《荆川先生文集》，卷8，頁139。

⁷⁰⁹ 唐順之：〈寄趙浚谷〉，《荆川先生文集》，卷8，頁145。

⁷¹⁰ 唐順之：〈寄趙浚谷〉，《荆川先生文集》，卷8，頁145。

的評價看來，唐順之此時追求的是一種穩定、安和的生命狀態，已不同於過去激憤的意氣。然須注意的是，二書灰冷姿態的表露皆與政治有關，前書意在辭謝舉薦，故其灰冷與「方外人」的自述是為了表示對功名的淡漠。而後書言己雖於「虜騎入京師」被激發起用世之心，卻因此心歇息已久而自知分量，以陶潛的達觀嶄露此時心靈的圓熟以及對社會關係的漠然，更象徵那曾經長跪殿前熱切勸諫的大臣形象不再，而今表現出的是對生命的安然的自處。不過，從其晚年出仕的決定來看，此時對政治的淡漠並非源於積極拒絕外物的態度，而是對外在世界的成就與功名不再執意追求的冷靜，象徵對富貴功名與社會評價的冷感。這種冷感不是了無興趣的拒絕，而是在主體的自信與修德的持進，使其不再在意外在世界對己的評價與解讀，故其生命的節奏已能隨內主精神而決定，早期那顆重視社會評價與富貴功名的心已冷卻，故不管是辭謝或出仕的決定，皆乃冷卻後來自內聖完熟的冷靜決定。

此外，淡然的心態也與病體有很大的關聯，在身體機能日漸降低後，年輕時期亟欲爭取發言機會的姿態自然冷卻下來，故有言「婚嫁身多債，詩書眼尚遮。病來都忘卻，恰似老僧伽」⁷¹¹「忘卻」指的便是一種淡然處之的隨意心態，唐順之以僧人的形象藉指病後不再執著於一切身外之物。「身體經驗」一直是儒家思想系統的重要一環，對儒家來說，身體「並不是一個作為被人客觀認知之對象的實體，而是一個浸潤在文化價值意識之中，與具體的社會政治情境密切互動而發生功能性之關係的『身體』。」⁷¹²士人對身體的關注往往是持續性的，只是在身體產生急遽變化時，往往更能刺激士人對身體的思考。故唐順之冷靜的意念與身體經驗到不復以往的衰弱有關：

臥病百餘日，潰出濃水過多，足髓流耗，至今未能起立，恐因此遂成癱軟，作一支離活死人，臥牀遂與世相隔絕，亦未為非幸也。大率幻軀一切付之造化，不復有所計較於其間矣。⁷¹³

病成衰年，及四十尪羸卧牀，已成廢人，年過五十老醜盡見，寒灰槁木。⁷¹⁴

⁷¹¹ 唐順之：〈病中試新茶〉，《荊川先生文集》，卷2，頁39。

⁷¹² 黃俊傑：〈東亞儒家思想傳統中的四種「身體」：類型與議題〉，收入氏著《東亞儒學：經典與詮釋的辯證》（台北：台大出版中心，2007），頁210。

⁷¹³ 唐順之：〈答洪方洲〉，《荊川先生文集》，卷6，頁113。

⁷¹⁴ 唐順之：〈與尚仰山巡按〉，《荊川先生文集》，卷8，頁148。

第一則描述的是嘉靖二十九年的一場重病，唐順之時常提起此次大病，形容臥病之久即嚴重之病況。第二則整體描述四十歲與五十歲的身軀，「老醜盡見」，可見身體狀況確非昔日。事實上，唐順之從前家居時期就開始出現病體的描述，李開先也曾描述唐順之致力八股文「幾成痰疾」的情形。病體一直是唐順之須面對的生命殘缺。而此時癱軟且不能離床之狀，更對生理面向的自我充滿衰敗的想像，與「百念俱冷」的心理相互呼應，都是年紀增長後所帶來的身心挑戰。這種態度的改變也是唐順之面對衰弱病體的一種策略，因體力降低限制實踐社會實務的機會，故只能轉換原本熾熱的靈魂中，以降低身體狀況所引起的不安。此意識也轉出置死地而後生的機會，其有謂「死生一事，已一切任之，無足深掛意。」⁷¹⁵的淡然，唐順之在病體中反能消解與外在結構的對立。且隨著用世可能的降低，也減少對外在世界的渴望，從而成為推進精神涵養的動力。同年有寫給姪孫的信中言：

自驗病後，此心覺得凝定一番，從此可有進步處，是造物者往往以病幸我也……今在病中，且可收攝精神，並歸一路。⁷¹⁶

可見臥病為幸不為禍，唐順之對個體的殘缺體會愈深，對精神的掛意就愈深。故對病體委靡的強調，乃為拋軀體我的價值，肯定精神層次的自我，在精神的絕對自由前，以身體的不自由，來談精神的自由，是置死地而後生的手段，撇開被動決定的病體，望主動於「於清明中稍見得些影子」⁷¹⁷這種情形又可與「死中求活」的自述相參照：

近年來痛苦心切，死中求活。將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺，於清明中稍見得些影子。

充滿逆中轉順的強烈渴望，可見百念俱冷非但不是對自我的放棄，反而是以另類的自我關懷，不管是清明中見得些影子，抑或是見自我的本來面目，都希望藉由

⁷¹⁵ 唐順之：〈與羅念菴修撰〉，《荊川先生文集》，卷6，頁115。

⁷¹⁶ 唐順之：〈答姪孫一麟〉，《荊川先生文集》，卷6，頁113。

⁷¹⁷ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

自我冷靜的眼光獲得更圓滿的心理力量。因此如「欲入空山枯坐蒲團，兀然作一活死人如是者十餘年，庶幾識得本來面目」，也都是希望在死中求得活路。以超越身體的衰敗來強調精神永恆，愈是描述身體的消極面，愈凸顯精神自由的重要。

唐順之眼光之「冷」是從修德境界與嚴重的病體中，轉出一種對事物謹慎冷靜的態度。不再追求義理的認識，也不再熱切的追求富貴功名，超越死活的分別對待，從現實困境中開發出冷靜、圓融的姿態。生命圓熟的安然節奏，使唐順之不再受社會評價的干擾，在萬事的冷卻中獲得安定的力量。唐順之五十幾年的生命停留在冷靜的安然中，最終結束在昂然不愧的用世之路上，病死於舟中，結束了一生起伏的探索。



第五章 結論

本文以〈迷與悟：唐順之文學思想的轉變〉為題，對唐順之文學思想、自我形態的三個階段進行了細膩的考察，並得出兩個主要結果：

一、文學思想三階段：謹守法度—道德文學—本色精神

二、自我形態三階段：外馳型—取消型—超越型

從文學與自我的發展脈絡看來，唐順之的轉變非只是生命重心平行位移，而是具有提升意義的進化。為了尋找更好生命解答，唐順之不停往返文學與自我間，透過持續的修正找到終極依歸，因此筆者將之視為「由迷轉悟」的生命旅程。且透過本文的梳理，又可更細膩地歸納為「執迷—矛盾—超越」的發展，以對應三階段的文學與自我的變化。只是，迷悟概念本身是一個繁複的概念，其形成狀態又由不同面向的關係交織而成，故於正文之後，本章將創作主體、物我關係、文道關係三個不同面向再次回顧唐順之迷悟轉變，使吾人能具體貼近其轉變軌跡與動因，並在三種統合視野下，再次思考各章分別呈現之內容。

此外，本文以個人的轉變為探討的焦點，背後實有一個更大的研究企圖，亦即藉此重新反思明代中期文學、派別的研究，甚至是整體的復古文學的意義，期在未來建構出明代中期文學批評的新圖像。

第一節、回顧與反思

一、生命歷程的提升

在五十幾年的人生歲月中，唐順之從原本馳騁於外、迷惘、意氣昂揚的自我，轉變為一個成熟、穩定與冷靜的形象，然此轉變並非瞬間的躍升，而是在各種矛盾、懊悔與立志中成長。因此，透過本文的分析，可見唐順之如何掙扎、困惑最終超越的過程。

在本文第二章中，我們見到唐順之早期執迷的形象，此時熱衷於文字雕琢與外在事功，分別展現在第二節八股文表現與第三節追隨李夢陽的主張中。二者皆重視文章法度，八股文重點在創造出與體制相符的作品，詩文則模仿當時文學大家。然而，兩種創作行為都是為迎合外在價值標準，且八股文帶有濃厚功利取向，作家在現實目的的情況下創作，很難開展出文學理想。雖有簡古格高的八股文與重視審美意象的詩文，然仍只是為表現出更好的文學形相，對文學精神內容相對

忽略。唐順之早期文學缺乏理想，只是盲從於官方要求與大家權威，雖有不悔的執著之態，卻迷失了中心價值。第三節「外馳型」自我也與文學的執迷互為表裡，不管是追求情緒自適的昂揚意氣，抑或是尋求群體認同的關係取向，甚至是追求「外王」的表現，都可見發之於本然習氣的自我，為了求得認同並取得情緒的安適，執迷於外界價值標準，以他者的眼光來檢視自我的趨勢。不顧一切表現自我並求取認同的行為，與文學上的盲從同樣忽略內主價值的涵養，故此時人生處於執迷狀態，未能開展出獨立的主張。

在本文第三章中，我們見到的是中期面對理想與實然經驗矛盾的唐順之。內主道德的覺醒，與早期順應習氣的創作及人我關係產生衝突，唐順之第二階段的努力即是為了解決此衝突。第二節「道德文學」即因應文道衝突而生，唐順之試圖以此轉換文學本體，透過經義的闡說取代感性的抒情，以素樸的形式表達道德義理，並以曾鞏、邵雍為文學典範，以近於「道學家」的文學觀點解決緩和文道衝突。第三節「取消型」自我形態也是面對「道德我」與「客體我」的矛盾而生，唐順之以「取消」為重心，除取消文學的感性，也取消過往執迷之態。故生命處於二元對立之「戰」，「悔」、「夢」因應過去與現在、現實與理想的矛盾而生。此外，唐順之亦以寡欲靜坐取消搖盪精神的可能，逐漸收攝精神。由此可見，唐順之第二階段處於矛盾的痛苦中，既要面對道德理性的理想面貌，又要面對現實中衰敗不堪的自我，然而，透過生命矛盾的反省，唐順之漸次從外馳標準轉向內主價值，「悟」的心理基礎逐步被建立起來。

在第二階段的努力之後，本文第四章所見的是晚期轉悟的唐順之。此時唐順之「客體我」的感性成分逐漸為「道德我」所收服，以「稍悟」肯定道德的持進，對自我發展有清楚主張，相對之下冷靜、自信與圓融。且隨著自信的眼光，唐順之開始著重人做為一個行動主體的完整性。因此第二節相對嶄露出獨特的文學主張，跳脫「作文」的感性經驗，改從「知文」的眼光客觀批評，自「本色」開展出獨立的書寫形態，消解可能影響文學的要素，以作家靈活精神主導文學。解決過去文道關係的矛盾，創作同時也是涵養修身的一種，並取代斷裂式的文學史觀，以作家精神肯定各代文學與各家學派。這種開闊的文學視野與第二節「超越型」自我的出現有關，此種自我形態直接肯定本體的靈活，此時本體同時可作為超驗與經驗的根源，生命不再是順應習氣而發，但也不是戰戰兢兢的持守道德，而能直接立其大體，當下體會靈活本體即是道。「超越型」自我形態解決文學與道德、動與靜、感性與理性的討論，超越主靜的視野，承認動靜如一的生命本質。早期

的執迷得到鬆綁，而中期所追求的「悟」境也至此得到解答，生命昇華至圓通的活潑。

藉由以上的回顧，可清楚發現唐順之「執迷——矛盾——轉悟」的生命狀態，從開始執迷麻木之態，到發現終極價值後與現實情況產生的矛盾，以及最終轉悟的圓融通達，可視為人面對終極價值的掙扎歷程，如實展現士人向上提升的經典形象。

二、創作主體的變化

「主體」是指有實踐和認識的能力，能有意識進行思考，且對客體世界主動反應，並自動意識自己存在的精神。而「創作主體」則是創作過程中的主導文學表現的精神，「創作主體」受作家對待文學的態度決定，並進而影響文學的表現。「情」與「理」是明代文學的主要關注面向，唐順之「創作主體」的變化也與二者在主體中的發揮有關。

唐順之早期創作主體為「情」主導，此「情」來自習氣主導的本然情緒，指未受道德修正的感受與表現。又可分為直接流洩於詩歌之「情」，此時「情」只是一種被引動之「情」，隨著感性心理發之於文學上，缺乏中心主導；另一種創作主體之「情」則涉及創作動機之「情」。前者表現在追隨李夢陽的主張上，李夢陽雖重視文章法度，然法度只是其文學手段，目的仍是為了靠近古人格調，試圖接近古人之「情」，故創作重視作家感物之「情」，強調個人與自然事物「情」的連結，並發之於文。唐順之在李夢陽的影響下，創作以相對重視「情」的感發。只是，這種「情」的感發因模擬手段的平庸常被遮蔽。這時候就要從創作背後動機去觀察，創作主體既然統攝主導創作的作家精神，然一些看似合理的行為背後其實是受到「情」的主導，如謹守法度即是一例。追求一致規範與格調的行為，看似出自理性的要求，卻只是為滿足功名及追從社會思潮的感性心理，仍以「情」為主體。除此之外，唐順之早期八股文深刻之論理也只是「情」的另種展現，若仔細探究思想表現，可見此時對程朱思想仍停留在知識的理解，而非道德的內化。此又可從其後來的反省來看，嘉靖十五年左右，唐順之曾有一段文字云：「於是取程朱諸老先生之書，降心而伏讀焉，初亦未嘗覺其好也，讀之且半月矣，乃知其旨味雋永，字字發明古聖賢之蘊，凡天地間至精至妙之理，更無一閑句閑語」其中「初未嘗覺其好」顯示對程朱之書的陌生與排斥，可見「對經學內容的掌握

與本人的道德水準，是不存在正比關係的。拋開道德立場、單純從科舉的可操作性出發來設定考試內容，是科舉體系內的無奈之舉。」⁷¹⁸唐順之論理的深刻雖表現出「理」的外相，卻是以「情」的心理去靠近、接觸知識，而非真正追求知識與生命境界的正解。準此，早期創作主體仍為追隨利益及感物之「情」主導，以「情」為雕琢與謹守法度之基礎，「這個時候，作家被現實生活中最繁瑣的利益所束縛，缺乏必要的從事創造的外在自由條件，這就不可能進入深邃的精神生活。」⁷¹⁹作家一方面實踐感受生活的能力，一方面表現熟練的創作才華。

隨著理學閱讀及與理學家密切的交流，唐順之第二階段發現「情」不可信，且發現文學之「情」可能造成精神動搖的痛苦，故轉為以「理」為中心的創作主體，一方面強調義理的表達，一方面試圖以「理」替換原本出自感性的創作動機。事實上，早期程朱知識內容也是「理」的表現，只是透過認知所識得的「理」仍未內化為生命一部分，且只是透過「情」對知識之「理」的認知。直至第二階段來自生命底層的道德理性被意識，身心結構才開始被翻轉，「理」成為串穿生命現象的核心價值，同時震撼了感性的文學思想。「道德文學」成為文學標舉對象，在「道德文學」中，「理」是創作主體，原本審美與情之感發被素樸表達方式取代，只要能表達「理」的精神即可成為文學。只是，此時雖已意識道德理性的存在，生命現象卻難以完全被此理性所掌握。尤其是根深蒂固的文學與生活習性，更是新道德價值的挑戰。因此，以「理」為主的創作主體試圖壓抑來自生命本然之「情」，然「情」被重度壓抑，雖使創作中不安的變動因素被移除，卻也使生命走入「理」的偏境，創作主體成為一種不動之「理」，造成文學生命的凝滯。

藉由道德涵養及心學主張的熟稔，唐順之終於晚期開拓出獨立圓融活潑的創作主體，此與對本體的理解有很大的關係。靠著對天機的理解與對本體解釋的靈活，唐順之不再追求「寂體」，「情」之動在超越動靜的前提下被「理」所接受，解決了原本戰慄的生命狀態，創作主體愈見靈活。此時，「本色」為創作之主體，只要能表現獨立本色精神，即可成為文學。然此「本色」不再強調「理」對「情」的壓抑，而是將二者統攝到此概念裡頭同時承認。故文學與道德主張也因此被歸類到同一範疇，內聖人格與文學理想同體，文學表現同時也是人格完成的表現。此後，唐順之獨立創作主體正式確立，在此主體精神裡頭，士人可以悠遊於物我

⁷¹⁸ 楊春俏、吉新宏：〈北宋中晚期科舉考試的詩賦、經義之爭〉，《遼寧大學學報》（哲學社會科學版），第35卷第1期（2007.1），頁92。

⁷¹⁹ 劉再復：〈論文學的主體性〉，收入《劉再復文集—生命精神與文學道路》（台北：風雲時代出版，1989），頁104。

與情理之間，不僅「理」被重視，連人性之「情」也被承認，創作主體在由情入理之後，又由理入情。只是，此時的「情」不再是早期習氣主導之「情」，而是受到「理」所引導、折服之「情」，是能發之於「理」的「情」。此時，唐順之的生命架構不再執著於「情」與「理」的掙扎，轉而昇華為真實不凝滯的圓通本體。

總而言之，唐順之創作主體的變化與其修身實踐有關，可發現由情入理、由理至情之軌跡，創作主體日漸獨立於物表外，找到自主的根基。

三、物我關係的調適

所謂「物」指與主體同時存在的重要人事物，而「物我關係」則指對主體以外人事物的主要心態，包括人際迎往及對社會成就的態度，甚至也包含對客觀法度的態度。唐順之提升自我的目標並非是為了導向自我中心，而是為了從對外關係的開放走向物我關係的調適，故其提升與物我關係的調適有關，與創作主體的變化雖看似有同發展，但其實是在同一條路上進行，隨著創作主體的變化，物我關係也同時發生改變。

從本文的梳理可見唐順之「物我關係」分別展現三種不同態度，早期與外在世界處於建立關係階段。此時自我眼光是對著世界展開，著力於「外王」事務，也同時追求團體心態的認同。此外，也由於對世界的信任，唐順之承認依存於事物間的文學法度以及制定於官方的八股文規範。將自我完全投入外在世界，冀與外在事物建立連結，甚至將透過模擬、學習，將自我投射於此與外界關係，使外在形式成為自我的一部分。此時「自我」一方面對外在事物的開放，也同時受到外在「法度」、人我關係及文學技術的異化，物我關係具有強烈、刻意的連結。

隨著道德理性覺醒，唐順之發現涵養主體的重要性，認為牽引於外物是侵害精神的主因，故對物我關係產生不安。首先是文學上斷絕仿效客觀原則與謹守法度的手段，以「不調不格」表示對客體原則的蔑視，以道德精神的流瀉取代取代客觀法式，強調內主精神，反對模仿社會原則作為自我價值來源。其次則以罷廢親知往來收攝精神，唐順之〈答周約菴中丞〉曾在修道的前提下，言「外則廢於親知之往來」⁷²⁰，〈答王遵巖〉也曾說：「收斂精神之計，則不得不簡於應接」⁷²¹，可見唐順之中期人我關係逐漸退縮、保守的趨勢，這當然與其自身修養有一

⁷²⁰ 唐順之：〈答周約菴中丞〉，《荊川先生文集》，卷5，頁93。

⁷²¹ 唐順之：〈答王遵巖〉，《荊川先生文集》，卷6，頁118。

定的關係，但也顯示唐順之的自我觀中，與他人的互動，尤其對親友，已有了相當的改變，拒斥與他人共在的可能。由此可見，此時物我關係處於封閉狀態，以凸顯主體精神為中心，追求無受外在牽引的主靜本體。除了斷絕與他人的往來，也不再將專注於外在客觀原則。只是，這種封閉的物我關係某程度上也成為一種對立的，陷入物我關係的緊張膠著。

這種現象直至第三階段與物我關係的調適後才有改變。隨著對自我探索的理解，唐順之感受到天機本體的靈活，且漸漸體會道德修身不能只於主靜做工夫，需要在動靜如一中實現自我。故重新開放自我，將仁道的原則具體化於交往形式，調解物我間緊張關係，不再從罷廢迎往中求得靜的自我。同樣地，唐順之發現文學上取消法度並不會降低對主體影響，故以主體精神塗染原本客觀的文學法度，以精神活法反映物我關係的調適，本歸屬於客體世界的文學法度有了主體精神的本質，作家只要能在精神上有所領悟，便能同時悟得此活法規範。原本束縛作家心志的客觀條件，如今成為作家精神的自然表現。因此，此時「法度」不只是客觀世界的一部分，也是「自我」的一部分，物我關係調適後已能超越主客，主體精神與外在事物在本質或最終的境界上同一。

四、文道關係的分合

本節文道關係與學術上對文學形式及內涵的指涉稍有不同，而是專指在唐順之創作過程中，文學與道德關係的比重。唐順之用五十幾年的生命面對這個問題，並透過文學與道德修身兩個面向，實或交織共同成就自我，實或對立陷入矛盾困境，展現文學史典型文道掙扎。從二者關係看來，其主要發展脈絡呈現「合——分——合」的關係。然而，由於文學與道德的關係牽涉到創作主體及物我關係，故唐順之文道關係又主要建立在二者的變化上，本處另立一節主要是為更清楚理出文道的發展脈絡，以對應傳統文學的文道思考。

早期文學與道德互相協調，尤其是八股文創作中程朱思想的重視，理解道德同時有助於精化文學內容。且此時文學與道德的目的皆受「外王」眼光影響，有追求成就的共同目標，因此文學與道德的關係相對協調。中期明顯以涵養道德理性為生命目標，文學成為道德修養的阻礙，故雖言「文道合一」，卻只是將道德的架構強加在文學上，文學感性與藝術審美被歸類為毫無價值的嗜好。這種文道思想相對近於理學家的文學主張，文學成為道德的阻礙。唐順之一方面須面對

擺脫不去的文學習性，一方面又需面對道德理想，文道在對立的關係中拉扯，也連帶造成自我的矛盾與痛苦。直到晚期隨著創作主體的變化以及物我關係的調整，唐順之逐漸體會到道德與文學同時成立的可能，文道在「本色」的底蘊下再度交會。

總而言之，唐順之剛開始發展文學與自我形態時，創作主體以「情」為主，與外在世界處於建立關係階段，試圖將自我異化為客觀原則，文道關係和諧。直至第二階段取得新價值來源，創作主體以「理」為主，故開始揚棄被外在異化的自我，物我關係以及文道關係皆處對立。直至第三階段又開始進入統合，希望外在事物同時也是自己的一部分，故開始改造、轉變其性質，此時又從揚棄回到建構，文學與道德的思考最後有了交集，並發展更豐富精神內容。牟宗三曾解釋主客體的關係，言「東方文化特重主體，而開主體之門；不但儒家如此，道家、佛家也是如此。儒家開主體之門，從孔子論仁開始。但是開主體之門，並非不要客體，而是要通過我們的主體來了解客體，最後主體和客體合而為一，性體、心體、仁體、誠體等和道體合而為一。」⁷²²唐順之發展正符合了牟宗三所言的逆覺主體精神，而最後主客合一、物我調合的境界，達到所謂「悟」的境界，⁷²³也符合儒家「縱貫系統」的說法。「縱貫系統」是牟宗三解釋哲學的概念，相對於認知的橫攝系統，主張向內逆覺「性體」，始能開拓天道，唐順之從執迷到轉悟的過程，其實正是逆覺本體的過程，文學的表現也符應此人生歷程，開拓出一體的生命概念。因此，透過本文討論，不但可清楚唐順之各階段發展方向，也可得儒家士人追求終極價值理想的映證。

第二節、前瞻與展望

作為一個「文化人」與「社會人」的唐順之，不僅依其個人生存狀態做選擇，也同時面對社會思維與文學思潮做選擇。故其轉變不僅是個人的決定，也是時代共存士人的聲音。在相近的時空概念，透過本文的研究可提供明代中期文學新視野，在個案基礎上瞻望明代文學批評及派別研究的進一步成果。

⁷²² 牟宗三：《中國哲學十九講》（台北：台灣學生書局，2010 初版十刷），頁 434-435。

⁷²³ 牟宗三先生認為「悟」指的就是主客兩面所說之體同一的情況，唐順之提出迷悟觀念之初在中期，此時對悟的理解仍在擺脫物欲與幻身等客體上，然從第三階段「稍悟」的理解看來，悟的最終期許應仍在主客合一的自由灑脫上，而非主靜拘泥之體。詳參牟宗三：《中國哲學十九講》，頁 440-441。

一、朗現明代文學的變動樣貌

明代中期為文學與思想的重要轉變與振奮期，求新求變是明代中期士人的必然選擇⁷²⁴，不同於晚明狂傲、突顯自我風采，明代中期士人普遍存在矛盾、游移的心態，一方面欲突破社會體制、強調個人自適，同時又無法拋卻普遍準則與社會眼光。他們肯定自我，轉身又否定舊時空中的自我，他們嚮往自由，卻又經常以新的牢籠執錮自我，於是自我載浮載沉、轉瞬即新。

唐順之處於心學興起之初，又逢前後七子建構復古文學的主要階段，在文學與思想上都遭遇劇烈變化。如對心學的接受、對前七子的反撥、對時局衰微的關懷、政治上的經驗等，皆能在某程度上體現當時士人們的遭遇與心理轉變。此外，時代思潮的扭轉也在唐順之身上留下痕跡，產生文道關係的割裂。然而，其本著幼年奠基的豐厚知識與其獨立的自我判斷，為其生命找到新的出路，從二元對立的自我概念開創出圓融自由的新境界。這種生命努力的痕跡不僅可作為唐順之個體生命的現象，也可作為明代中期士人文道徘徊的主要代表，且為明代晚期性靈說的基礎做足了準備，在文學史上有過渡性的意義。透過本論文的研究，不但可鍵連復古與師心間的關連，且可在此基礎上，重新思考以對立關係觀察二者的研究傳統，使復古文學史的發展軌跡更能深化展現。溯前可瞭解唐順之文學思想轉變與正嘉轉變思潮的關係與定位，瞻後則可拓展的師心的視野，從唐順之的轉變研究公安派與正嘉文風的關係。

二、釐清唐宋派與唐順之的關係

1922年夏崇璞提出「唐宋派」一名，⁷²⁵以「唐宋」文對治七子文必「秦漢」的主張，唐順之、王慎中、歸有光被歸為派別代表。然而，唐宋派乃所謂的「虛

⁷²⁴ 史小軍即曾以求新求變討論明代中期文人心態，夏咸淳也曾言：「明代士林心路曲折起伏，大致呈現出初期沉寂(襲宋而崇理)、中期振奮(慕古而尚氣)、後期飛揚(趨俗而尊情)三種狀態，與此相應，文學的發展則形成初期因襲，中期突破，後期超越三個階段」。分參史小軍：《復古與新變》(石家莊：河北教育出版社，2001)，頁 39-128；夏咸淳：〈明代文人心態之律動〉，《東南大學學報(哲學社會科學版)》第 5 卷第 4 期(2003.7)，頁 121。

⁷²⁵ 夏崇璞先生於 1922 年發表〈明代復古派與唐宋文派之潮流〉中，即明確提出唐宋派的觀念，後來經過郭紹虞〈中國文學批評史〉再次揭示，唐宋派一名逐漸為學術界所認可。關於唐宋派稱名之由來，可參貝京：〈唐宋派稱名論略〉，《求索》(2005.4)，頁 143-145。

構性文學流派」⁷²⁶，歷來對其派別定義仍有爭議，如貝京就曾發表過〈唐宋派稱名論略〉，以為唐宋派非嚴格意義的流派。⁷²⁷此類流派的形成常取成員內部相近主張而畫定為同一群體，故其核心主張往往來自後人的後設理解，不但容易忽略內部成員的個別差異，且主張也常因個體歧異而受到質疑。例如唐宋派主要的文學主張，究竟要抽繹自內部成員思想的共同性，抑或是要承認不同層次的差異點，使更完整性的體現成員歧異思想？而唐順之接受心學後的轉變，應當視為唐宋派的代表主張，抑或歸為個體發展的歧出？其中引起較多討論的是廖可斌〈唐宋派與陽明心學〉，認為唐宋派是在陽明心學的直接影響下形成。但左東嶺對此則持反對看法，認為應從共同性論派別思想；黃卓越則站在左氏的基礎上，認為應該承認共同性之外的差異，用更具有包容性的概念統合成員的不同表現。⁷²⁸由此可見，唐宋派的派別主張與界線至今仍有爭議，此與成員發展的變化以及內部成員的相關研究不足有關，透過本文對唐順之轉變的研究，或許能對此問題的釐清有所幫助。倘能在釐清唐順之轉變的基礎上，釐清各階段的變化本質，比對與派別內其他士人的交流以及觀念之疊合，便能決定是否將晚期思想列入唐宋派的核心主張中。此外，⁷²⁹唐順之的轉變與唐宋派的興起有很大的關係，若沒有唐氏觀念上的變化，則唐宋派難以成立。對唐順之轉變的了解，也可作為研究唐宋派文論興起與變化的基礎，如左東嶺就曾將唐順之第二階段視為唐宋派的興起，站在本文的基礎上，可從個體文學發展開拓派別的視野，釐清文學史上的「唐宋派」之面目。⁷³⁰

⁷²⁶ 唐宋派的形成乃後人認定，非當時所意識到的一種文學群體，故屬於虛構性文學流派，侯雅文以為釋此類流派的形成乃後人基於諸多文士之創作題材、風格或觀念意涵相近，而主觀認定、虛構的文學類型或群體，其內部成員不必然具有實質的社會文化關係。參見侯雅文：《中國文學流派學初論》，頁 1。

⁷²⁷ 貝京：〈唐宋派稱名論略〉，《求索》第四期(2005)。

⁷²⁸ 關於兩造說法不同的論述與代表學者，詳請參見第一章第二節前人研究成果。

⁷²⁹ 左東嶺：「一般人則將唐宋派之形成定位在嘉靖十二年」參氏著：《王學與中晚明士人心態》，頁 443-444。

⁷³⁰ 廖可斌先生曾針對唐宋派研究對象提出看法：「人們在縱覽明代文學發展的歷史長廊時，雖未完全遺忘唐宋派，但基本上是一晃而過，缺乏定格特寫式的詳細考察和深度透視。」說的是唐宋派，然對單一成員的研究更是缺乏，本文發表於 1996 年，經過了幾年來的研究成果，唐宋派的面目已逐漸明朗，然多半只是在歷史的角度下，作一瀏覽，能停留並作細緻研究者少，若能從微觀發展反觀整體，或能有更進一步的成果。參廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉，頁 78。

三、拓展復古文學的疆界

羅宗強曾言：「復古與崇古的思潮則不同程度地貫穿整個明代社會。」⁷³¹復古思潮雖不可完全涵括明代文學的整體，但總體而言，仍可作為明代文學的核心論題。本文對唐順之文學思想的梳理，對釐清復古主張也有補白之用。一般來說，學者對明代復古的關注都著力在前後七子的主張上，⁷³²並將唐宋派作為七子之餘波。然而，實際考察唐順之文學思想後可發現，其復古不只與前七子有疊合關係，且不同於七子格調之說，開展出一種以「理」靠近古文典範的進路。對古文經典中「理」的發掘可視為理學思想對復古文學的拓展，使其在文字格調的模擬之外，另闢一條靠近古代經典與文化之進路。因此，透過唐順之在整體文學復古發展史上的定位，可重新定義復古的精神，尋找其他文學復古的進路，拓展格調之外的思想與手段；並重新省視過去復古與反復古的對立，重新考察被視為反復古的文學活動，是否也只是復古疆界的某種拓展？此外，也可重新鍵聯明代以前的復古運動，⁷³³重新梳理復古運動的意義、定位，及其與思想界的互動。

總而言之，本文透過唐順之轉變的考察，理解其每一個生命階段所面對的任務與難題，雖然在連續的生命歷程中，部分生命現象未能清楚切割，如第一階段年少之氣節，也可能殘存於第二階段，第二階段靜坐工夫，亦貫穿於第三階段，甚至同時期的自我也可能出現互相矛盾情形。然而，這些繁雜的生命現象正是唐順之尋找答案的證據，試圖從矛盾、多重的自我中找到一個協調、平衡，最後昇華至悟境的狀態。準此，唐順之文學與自我的蛻變不只是單一個案，也是文學史觀與社會思潮的一個角落。希望藉由本文「自我形態」的新視角，對唐順之文學思想轉變的動因、事實、評價與定位有更透徹的理解，期在學術上盡己之心力，開拓新的視野，釐清過去研究所未注意處，對明代中期的文學與思想變化有補白作用。

⁷³¹ 羅宗強：《明代文學思想史》（北京：中華書局，2013），頁 857。

⁷³² 廖可斌：《明代文學復古運動研究》（北京：商務印書館，2008）；黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》（北京：北京師範大學，2001）。

⁷³³ 廖可斌言：「在中國文學發展史上，明確以復古為口號的文學思潮有四次，即唐初陳子昂提倡導的詩文復古運動，中唐韓愈、柳宗元倡導的古文運動，北宋梅堯臣、歐陽脩等倡導的詩文復古運動及明代的復古運動。」參氏著：《明代文學復古運動研究》（北京：商務印書館，2008），頁 1。

徵引及參考資料

一、古籍(依時代先後排列)

1. 司馬遷著、韓兆琦譯注：《史記》北京，中華書局，2010
2. 曾敏行：《獨醒雜誌》清乾隆鮑廷博校刊
3. 黃庭堅：《山谷全集》據仿宋刻本校刊
4. 程頤、程顥：《二程外書》文淵閣四庫全書，第 698 冊
5. 朱子：《朱子語類》台北：正中書局印行，1973，據宋咸淳六年導江黎氏本影印
6. 程端禮：〈程氏家塾讀書分年日程〉，收入《叢書集成新編》臺北：新文豐出版社，1985
7. 李夢陽：《空同集》文淵閣四庫全書版
8. 王廷相：《王廷相集》北京：中華書局，1989
9. 王陽明：《傳習錄》台北：三民書局，2004
10. 王陽明：《傳習錄》臺北：金楓出版，1987
11. 陳獻章：《陳獻章集》北京：中華書局，1987
12. 李開先：《李開先全集》文化藝術出版社
13. 楊慎：《升庵集》文淵閣四庫全書版
14. 李樂：《見聞雜記》，臺北：新興出版社，1987
15. 茅坤：《茅坤集》杭州：浙江古籍出版社，1993
16. 唐順之：《文編》文淵閣四庫全書本
17. 唐順之：《史纂左編》四庫全書存目叢書本
18. 唐順之：《右編》四庫全書存目叢書本
19. 唐順之：《兩晉解疑》四庫全書存目叢書本
20. 唐順之：《兩漢解疑》四庫全書存目叢書本
21. 唐順之：《武編》文淵閣四庫全書本
22. 唐順之：《唐荆川文集》明萬曆元年(1573)純白齋重刊本
23. 唐順之：《唐荆川先生文集》明嘉靖二十八年己酉(1549)無錫安如石刊本
24. 唐順之：《唐荆川先生文集》清光緒乙未(二十一年)(1895)武進盛氏刊本

25. 唐順之：《唐荊川先生傳稿》，《四庫禁燬書叢刊補編》北京市：北京出版社出版，2005
26. 唐順之：《荊川稗編·文章雜論》收入王水照編《歷代文話》上海：復旦大學出版社，2007
27. 唐順之：《諸儒語要》四庫全書存目叢書本
28. 王慎中：《遵巖集》文淵閣四庫全書本
29. 歸有光：《震川先生集》台北：世界書局印行，1965
30. 顧璘：《顧華玉集》叢書集成續編印金陵叢書蔣氏校印本
31. 陳束：《陳後岡集》文淵閣四庫全書存目叢書本
32. 羅洪先：《羅洪先集》南京：鳳凰出版，2007
33. 羅洪先著，鍾彩鈞主編：《羅洪先集補編》台北：中央研究院文哲所，2009
34. 王畿：《王龍溪全集》台北：華文書局，據清道光二年刻本影印
35. 李贄：《續藏書》北京：中華書局，1974
36. 李贄：《續藏書》續修四庫全書據上海圖書館藏明萬曆三十九年王惟儼影印
37. 袁枚：《小倉山房尺牘》臺北：啟明書局，1961
38. 袁黃：《遊藝塾文規》清華大學圖書館藏明萬曆三十年刻本影印。
39. 焦竑：《獻徵錄》台北：明文書局，1991
40. 黃宗羲：《明儒學案》北京：中華書局，2008
41. 黃宗羲：《明儒學案》北京：中華書局，2008
42. 黃宗羲著，全祖望補修，陳金生、梁運華點校：《宋元學案》北京：中華書局，1986
43. 黃宗羲著，沈芝盈點校：《明儒學案》北京：中華書局，2008 二版修訂本。
44. 張廷玉等：《明史》臺北：鼎文書局印行，1975
45. 董倫、胡廣等：《明太祖實錄》臺北市：中央研究院歷史語言研究所，1964校
46. 劉熙載：《藝概》四川：巴蜀書社，1990
47. 方苞：《欽定四書文》文淵閣四庫全書版
48. 黃宗羲編：《明文海》北京：中華出版，1987
49. 錢謙益：《列朝詩集小傳》上海：上海古籍出版社，1983
50. 錢謙益：《列朝詩集小傳》台北：明文書局印行，1991
51. 戴名世：《戴名世集》北京：中華書局編印，1986

52. 顧炎武：《日知錄》文淵閣四庫全書版
53. 寧波市天一閣博物館整理：《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》寧波：寧波出版社，2007

二、專書 (按作者姓氏筆劃排列)

1. 孔恩著，王道還編譯：《科學革命的結構》臺北：允晨文化公司，1985
2. 牛建強：《明代中後期社會變遷研究》台北：文津出版社，1997.8
3. 古清美：《明代理學論文集》臺北：大安出版社，1990
4. 史小軍：《復古與新變：明代文人心態史》石家莊：河北教育出版社，2001
5. 左東嶺：《王學與中晚明士人心態研究》北京：人民出版社，2000
6. 左東嶺：《明代心學與詩學》北京：學苑出版社，2002
7. 朱自清：《經典常談》臺北：立緒文化出版，2000
8. 牟宗三：《才性與玄理》臺北：台灣學生書局，1978
9. 牟宗三：《中國哲學的特質》台北：學生書局，1982
10. 牟宗三：《心體與性體》臺北：正中書局，1968
11. 牟宗三：《宋明儒學的問題與發展》台北：聯經出版，2003
12. 何寄澎：《唐宋古文新探》臺北：大安出版社，1990
13. 余英時：《中國知識階層史論》臺北：聯經，1970
14. 余英時：《中國思想傳統的現代詮釋》台北：聯經出版社，1993
15. 余英時：《中國歷史轉型時期的知識份子》臺北：聯經，1992
16. 吳金娥：《唐荊川先生研究》臺北：文津出版社，1986
17. 宋克夫、韓曉《心學與文學論稿》北京：新華書店，2002
18. 李樹：《中國科舉史話》濟南：齊魯書社，2004
19. 杜維明：《自我與他者：儒家思想中的父子關係》臺北：東大圖書，1997.11
20. 貝京：《歸有光研究》北京：商務出版社，2008
21. 周明初：《晚明士人心態及文學個案》北京：東方出版社，1997
22. 林月惠：《良知學的轉折—聶雙江與羅念菴思想之研究》台北：國立台灣大學出版中心
23. 侯雅文：《中國文學流派學初論》臺北：大安出版，2009

24. 唐君毅：《中國文化之精神價值》臺北：正中書局，1979
25. 唐君毅：《道德自我之建立》香港：人生出版社，1963.1
26. 唐鼎元：《明唐荊川先生年譜》民國 28 年鉛印本
27. 孫之梅：《中國文學精神：明清卷》濟南：山東教育出版社，2003
28. 孫彥、周群：《大家精要—唐順之》昆明：雲南教育出版社，2009
29. 劉再復：《劉再復文集—生命精神與文學道路》台北：風雲時代出版，1989
30. 徐復觀：《中國文學論集續篇》台北：學生書局，1981
31. 袁震宇、劉明今編：《中國文學批評通史—明代卷》上海：上海古籍出版社，2007
32. 馬美信：《唐宋派文學活動年表》臺北：聖環圖書，1997
33. 啟功：《說八股》北京：北京師範大學，1992
34. 崔建英輯訂：《明別集版本志》北京：中華書局，2006
35. 張顯清主編：《明代後期社會轉型研究》北京：中國社會科學出版社，2008
36. 許總：《宋明理學與中國文學》南昌：百花洲文藝出版社，1999
37. 郭紹虞：《照隅室古典文學論集(上編)》上海：上海古籍出版社，1983
38. 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》湖北：武漢大學出版社，2007
39. 陳文新主編：《明代科舉與文學編年》武漢：武漢大學出版社，2009
40. 陳長文：《明代科舉文獻研究》濟南：山東大學出版社，2008
41. 陳飛：《中國古代散文研究》福州：福建人民出版社，2005
42. 陳書錄：《明代詩文的演變》南京：江蘇教育出版社，1996
43. 陶東風：《文學理論基本問題》北京：北京大學出版社，2006
44. 傅小凡：《晚明自我觀研究》成都：巴蜀書社，2001
45. 勞思光：《新編中國哲學史》臺北：三民書局，2005
46. 馮小祿：《明代詩文論爭研究》昆明：雲南人民出版社，2006
47. 黃光國：《儒家關係主義》臺北：國立台灣大學出版中心，2005.8
48. 黃卓越：《佛教與晚明文學思潮》北京：東方出版社，1997
49. 黃卓越：《明中後期文學思想研究》北京：北京大學出版社，2005
50. 黃卓越：《明永樂至嘉靖初詩文觀研究》北京：北京師範大學，2001
51. 黃明理：《儒者歸有光析論—以應舉為考察核心》台北：里仁書局，2009
52. 黃強：《八股文與明代文學論稿》上海：上海古籍出版社，2005

53. 黃富順編：《成人心理》台北：國立空中大學，1993
54. 黃毅：《明代唐宋派研究》上海：上海古籍出版社，2008
55. 楊中芳：〈試論中國人的「自己」：理論與研究方向〉，收入楊國樞、陸洛編著：《中國人的自我：心理學的分析》台北：國立台灣大學出版，2008.6
56. 楊國樞、陸洛編著：《中國人的自我：心理學的分析》台北：國立台灣大學出版，2008.6
57. 楊儒賓：〈宋儒靜坐說〉，收入《儒家哲學》台北：桂冠圖書，2004.4
58. 廖可斌：《明代文學復古運動研究》北京：商務印書館，2008
59. 熊禮匯：《明清散文流派論》武漢：武漢大學出版社，2003
60. 趙前：《明本》南京：江蘇古籍出版社，2003
61. 劉海峰、李兵：《中國科舉史》上海：東方出版中心，2006
62. 劉海峰：《科學學導論》武漢：華中師範大學出版社，2005.8
63. 蔣寅：《清代文學論稿》南京：鳳凰出版社，2009
64. 鄧雲鄉著：《清代八股文》石家莊：河北教育出版社，2006
65. 鄭清茂：《中國文學在日本》臺北：夏林含英，1981
66. 錢穆：《朱子學提綱》臺北：東大出版社，1986
67. 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，收入中國古典文學研究會主編《古典文學第八集》(台北：台灣學生，1979)
68. 簡錦松：《明代文學批評研究》臺北：學生書局，1989
69. 鄭健行：《科舉考試文體論稿：律賦與八股文》臺北：台灣書店，1999
70. 羅宗強：《因緣集—羅宗強自選集》天津：南開大學出版社，2004
71. 羅宗強：《明代後期士人心態研究》天津：南開大學出版社，2006
72. 羅宗強：《晚學集》天津：南開大學出版社，2009
73. 羅宗強：《魏晉南北朝文學思想史》北京：中華書局，2006
74. 龔篤清：《明代八股文史探》湖南：湖南人民出版社，2006
75. 龔鵬程：《中國文人階層史論》宜蘭：佛光人文社會學院，2002

三、學位論文(按作者姓氏筆劃排列)

1. 王永志：《唐順之的文學理論與詩文創作研究》山東大學碩士論文，2004

2. 王偉：《唐順之文學思想研究》北京語言大學博士論文，2004
3. 孟慶媛：《唐順之書信編年考證》華東師範大學碩士論文，2010
4. 張鵬：《歸有光與唐順之比較研究》山東師範大學碩士論文，2008
5. 梅家玲：《明代唐宋派文論研究》台灣大學中文所碩士論文，1984
6. 劉尊舉：《唐宋派文學思想研究》首都師範大學博士論文，2006

四、期刊論文(按作者姓氏筆劃排列)

1. 史小軍：〈偏狹：明代七子派文學復古運動的致命傷〉《陝西師範大學繼續教育學報(西安)》第 18 卷第 2 期
2. 史小軍：〈論明代前七子之儒士化〉，《文學評論》2006 年 3 期
3. 左東嶺：〈從本色論到童心說—明代性靈文學思想的流變〉《社會科學戰線》2000 年 06 期
4. 余來明：〈唐宋派與明中期科舉文風〉《武漢大學學報(人文科學版)》第 62 卷第 2 期
5. 吳正嵐：〈唐順之的『道器不二』論與歐陽修思想的淵源〉，《福州大學學報(哲學社會科學版)》2010 年第 2 期
6. 吳震：〈陽明後學概論〉，《中國文哲研究通訊》第 12 卷第 3 期
7. 宋克夫、余瑩：〈唐宋派考論〉《湖北大學學報(哲學社會科學版)》第 32 卷第 3 期
8. 宋克夫：〈論唐順之的天機說〉《湖北大學學報(哲學社會科學版)》2004 年 02 期
9. 宋克夫：〈論唐順之的學術思想〉，《華僑大學學報(哲學社會科學版)》2003 年第 4 期
10. 宋克夫：〈論唐順之的學術思想〉《華僑大學學報》2003 年 04 期
11. 李德鋒：〈唐順之“六編”編纂體系的思想解構〉《淮北煤炭師範學院學報·哲學社會科學版》第 29 卷第 6 期(2008.12)
12. 貝京：〈唐宋派稱名論略〉《求索》第四期(2005)
13. 貝京：〈唐順之本色論重析〉《浙江學刊》第 3 期(2005)
14. 金華凌：〈論唐宋派對韓文的接受〉《中國文學研究》2010 年第 1 期

15. 夏咸淳：〈明代文人心態之律動〉，《東南大學學報(哲學社會科學版)》第 5 卷第 4 期(2003.7)
16. 孫彥：〈唐順之論文的第二次轉變〉《江蘇教育學院學報(社會科學版)》第 22 卷第 1 期(2006.01)
17. 馬美信：〈唐順之詩文藝術成就〉《中國典籍與文化》1997 年 01 期
18. 張德建：〈學術分裂與明代復古文學的“道”論〉《中國文化研究》2009 年秋之卷
19. 張慧瓊：〈唐順之集類著述考〉《重慶功學院學報(社會科學版)》第 23 卷第 4 期(2009.4)
20. 陳文新：〈文學流派的成立標準新論-以明代的文學現象為例〉《學習論壇》第 20 卷第 7 期
21. 陳書錄：〈明代前七子“宗漢崇唐”心態膨脹的誘因〉《南京師大學報(社會科學版)》1994 年第 4 期
22. 陳書錄：〈商賈的懺悔與元明文人的自贖〉《南京師範大學文學院學報》第三期(2007.9)
23. 陳懷利：〈淺論唐順之的本色論〉，《黔東南民族師專學報》，第 18 卷第 4 期。
24. 黃卓越：〈前七子之前與同時的文章復古意識〉《清華大學學報(哲學社會科學版)》2004 年第 5 期
25. 黃卓越：〈前七子文復秦漢說的幾個意義向度〉《中國文化研究》2005 年春之卷
26. 黃卓越：〈從文論史到心靈史：一種民族性建構的途徑〉《清華大學學報(哲學社會科學版)》(2009)
27. 黃卓越：〈晚明情感論與佛學關係之研究〉《文藝研究》1997 年 05 期
28. 黃強、章曉歷：〈推舉唐宋八大家的重要動力〉《揚州大學學報(人文社會科學版)》2004 年 01 期
29. 廖可斌：〈唐宋派與陽明心學〉《文學遺產》1996 年第 3 期
30. 熊禮匯：〈唐宋派新論〉《文學評論》2000 年第 3 期
31. 劉振東：〈從悔過觀看佛教文化對宋明理學的影響〉，《孔子研究》1999 年第 4 期
32. 劉尊舉：〈「本色論」的原初內涵與理論張力〉《首都師範大學學報(社會科學版)》2009 年第 4 期

33. 劉尊舉：〈明代選舉制度與八股文的文化職能〉，《北方論叢》2009年第6期
34. 劉尊舉：〈唐宋派的分化、演變及其流派屬性問題〉《文學評論》2008年01期
35. 謝世雄：〈首過與懺悔：中古時期罪感文化之探討〉，《清華學報》第40卷第4期(2001.12)
36. 顏崑陽：〈「中文學門」的研究：如何撰寫多年期計畫〉《人文與社會科學簡訊》第8卷第3期(2007.7)

五、論文集(按編者筆劃排列)

1. 中央研究院中國文哲研究編：《中國思潮與外來文化》台北：中央研究院中國文哲研究所
2. 國立政治大學中文系編：《漢代文學與思想學術研討會論文集·第九集》臺北：文史哲，1991
3. 陳文新、余來明編《明代文學與科舉文化國際學術研討會論文集》武漢：武漢大學出版社，2010
4. 陳東榮、陳長房等編：《典律與文學教學》臺北：書林出版有限公司，1995
5. 黃俊傑編：《東亞儒學：經典與詮釋的辯證》台北：台大出版中心，2007

會試文	
文題	請問其目一節
指涉	《論語·顏淵第十二》：顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」顏淵曰：「請問其目？」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」顏淵曰：「回雖不敏，請事斯語矣。」
破題	大賢問為仁之目，聖人教之而直任之也。
承題	夫仁以為己任至重也，此顏子所以為好學，而非夫人之所能及矣。
起講	且夫仁道至大，力不能問者語之而不知，顏子深知克己復禮為仁，故直以條目為請夫子教之。
闡論	<p>曰禮也者，理也。天之所與我者也，而人之自遠乎？仁者以其有非禮存焉爾</p> <p>夫人莫不有視聽也，物交於外則引之而已矣，爾於非禮者，勿視焉，勿聽焉，所以防其自外入而動於內也。</p> <p>夫人莫不有言動也，欲動於內則肆焉而已矣，爾於非禮者勿言焉，勿動焉，所以謹其自內出，而接乎外也。</p> <p>夫如是則心德全，而仁在是矣。</p> <p>顏子遂言曰：回也亶不聰，非曰能之，夫子道至大，實願學焉。</p> <p>夫</p> <p>仁與不仁之幾在勿與不勿之間而已，</p>

⁷³⁴ 本表參考黃明理的分類方式，將表格劃分為文題、指涉、破題、承題、起講、闡論、收結七欄，其中指涉欄載入經典原文，並非經義文章所有。指涉欄以下為八股文正文，為使突出八股文之俳偶，將偶股排列整齊，使上下股起句首句頂格而書。參黃明理：《儒者歸有光析論一以應舉為考察核心》（台北：里仁書局，2009），頁114-118。

	<p>自是而反，則為天理，自是而流，則為人欲，然則斯語也者</p> <p>近而○○○○○⁷³⁵固盡為人之功；遠而徵諸天下焉，又及歸仁之效，信當拳拳服膺，而從事於斯矣。</p> <p>此可見顏子之至明足以察幾，至健足以致決。</p> <p>雖曰仁道至大，然足能三月之不違，非誠於斯而有得乎？</p> <p>雖然孔門弟子之問仁者，未有語焉而若此詳者也，他日為邦之問，且斟酌四代禮樂以告知。</p>
收結	夫仁天德也，禮樂王道也，故曰有天德便可語王道。

四書文	
文題	請問其目一節
指涉	《論語·顏淵第十二》：顏淵問仁。子曰：「克己復禮為仁。一日克己復禮，天下歸仁焉。為仁由己，而由人乎哉？」顏淵曰：「請問其目？」子曰：「非禮勿視，非禮勿聽，非禮勿言，非禮勿動。」顏淵曰：「回雖不敏，請事斯語矣。」
破題	大賢問為仁之目，得聖教而以為己任焉。
承題	甚矣，顏子之力於為仁也，領克復之目而任之不辭，非有得於心法之傳者而能之乎？昔顏淵問仁於夫子而承克己復禮之訓也。
起講	想其求仁之志素定於心齋之後，而理欲之分

⁷³⁵ 《天一閣藏明代科舉錄選刊·會試錄》中脫字，無法辨明。

	<p>默會於善誘之餘，故不復有所疑問而直請其目也。</p> <p>夫子喜其見理之真，乃悉數其目以告知曰：</p>
<p>闡論</p>	<p>物交之跡雖由外以感其中，善惡之機則由中以達於外，而仁豈必求諸遠哉？近取諸身而已矣。</p> <p>彼</p> <p>目司視、耳司聽，而心實主也，若非禮而欲視，則絕之以勿視，非禮而欲聽，則絕之以勿聽。如此則心不誘於聲色之私，而作哲作謀之體立矣；</p> <p>口有言，身有動而主之者心也，苟非禮而欲言，則絕之而勿以形諸口，非禮而欲動，則絕之而勿以形諸身，如此則心不涉於尤悔之累，而作又作肅之用行矣。</p> <p>克己復禮之目，端在於此。</p> <p>顏子遂從而任之，曰：</p> <p>仁道必至明者後察其幾，回之質雖非至明者也，尚當竭吾才，而於所謂視聽言動者擇之精而不昧於所從；</p> <p>仁道必至健者而後致其決，回之質雖非至健者也，尚當拳拳服膺，而於所謂視聽言動者，守之固而必要其所立。</p> <p>以「為仁由己」自勵，不敢誘之於人也；</p> <p>以「天下歸仁」自期，亦不敢半途而廢也。斯則回之所當自盡者乎？</p>
<p>收結</p>	<p>吁，夫子之善教，顏子之善學，兩得之矣。</p>