

# 王穉登詩觀論析\*

蕭旭府

馬偕醫學院全人教育中心專任助理教授

## 提 要

本文試以明嘉靖、萬曆時期的吳中文人王穉登（1535-1613）的詩論及詩歌作品為範疇，探究王穉登如何在復古派末流過度強調「法古」從而走入「剽襲」的窮途，以及反復古的公安派末流過度強調「性靈」而淪於「空疏」末路的晚明文壇中，提出個人的批判及見解。本文的目的，除了對於王穉登詩論以及詩歌內容特色進行爬梳外，也希望藉由對於王穉登其詩歌觀點等相關研究所得之結論，反思關於晚明時期的文學史書寫，若跳脫僅以政治性思維的方式解讀，能否有更多面貌呈現的可能。

**關鍵詞：**王穉登 吳中 復古派 公安派 格調 性靈

---

\* 本文為科技部專題研究計畫：「王穉登全集暨詩歌研究」（NSC101-2410-H-715-002）之部分研究成果，特此致謝。本文承蒙多位匿名審查者賜正，在此亦敬表個人由衷謝忱。

# 王穉登詩觀論析

蕭旭府

馬偕醫學院全人教育中心專任助理教授

## 一、前言

目前學界對於晚明吳中文人王穉登的相關研究，當以 2008 年的學位論文《晚明吳中布衣文人王百穀新探》較為詳盡；該論文借用布爾迪厄（Pierre Bourdieu）文學場域（the field of literature）的理論中諸如位階（position）、生存心態（habitus）等概念，對王穉登其人進行了全面的探討。隨後，中國學界也出現了四篇相關的碩士學位專論，然其成果乃多少參酌前述著作且未超出其研究範圍之外。<sup>①</sup>至

---

① 關於目前王穉登相關研究成果，可以參酌蕭敏材博士論文：《晚明吳中布衣文人王百穀新探》（中壢：國立中央大學中國文學系博士論文，2008）。至於 2010 年後中國出現的四篇王穉登專論的論文如下：王偉的《山人王穉登及其詩歌研究》（南昌：江西師範大學碩士論文，2010）、譚勇的《王百穀詩歌研究》（重慶：西南大學碩士論文，2010）、祝燕娜的《晚明布衣詩人王穉登研究》（南京：南京師範大學碩士論文，2010）以及張帥的《王百穀年譜簡編》（蘇州：蘇州大學碩士論文，2011）。其他相關於王穉登的探討多以單章或專題方式出現，例如夏太娣在《晚明南京劇壇研究》（南京：華東師範大學博士論文，2007）中以〈蘇州戲曲家與秦淮歌姬的戲曲情緣〉專章討論王穉登與名妓馬湘蘭的交往，頁 52-64；李聖華的《晚明詩歌研究》（北京：人民文學出版社，2002）、范培松等人所編《插圖本蘇州文學通史》（蘇州：江蘇教育出版社，2004）則以區域文學的角度，論述了王穉登的生平及詩歌作品；馮保善〈清濁之間：晚明布衣詩人王穉登〉，則以山人的角度進行探討，《文史知識》（北京：中華書局，2007）第 3 期，頁 85-91；張德建的《明代山人文學研究》（長沙：湖南人民出版社，2005），則以山人文學的角度，對於王穉登的詩歌以及尺牘小品進行了初步的簡介；羅宗強的《明代後期士人心態研究》（天津：南開大學出版社，2006）中則專列一節，藉由「心態史」的研究方法，探究王穉登一生的際遇，頁 406-421。

於歷來其他關於王穉登的相關研究中，則較少著眼於王穉登文學作品內部的探討。

②簡言之，關於王穉登的研究，目前相對不足的是其文學作品的細部考察（諸如個別文集、尺牘）及詩歌觀點等相關文學議題的探討。③職是，本文的動機與目的，除希望對於王穉登的詩歌思想及作品特色進行探究外，也希望對於當時這位曾蜚聲燕都，名滿吳中文壇的文人，卻無法成為晚明文學史主流論述中一員的原因，尋求合理的解釋。至於王穉登在書法藝術等相關領域的探討，則非本文所欲探究的範疇。④

② 像是魯歌、馬征的〈《金瓶梅》作者王穉登考〉（《社會科學研究》1988年04期，頁93-103）將焦點置於王穉登與《金瓶梅》作者身份的關係上；隨後，魯歌於〈《金瓶梅》作者「王穉登」簡論〉（《古典文學知識》2004年第3期，頁47-52）、〈金瓶梅及其作者探秘〉、〈金瓶梅縱橫談〉等文中繼續討論，提出了十三條論據。詳見魯歌、馬征著：《金瓶梅縱橫談》（北京：燕山出版社，1992）；此外，孫遜亦呼應此說，詳見孫遜、周楞伽著：《金瓶梅漫話》（上海：上海古籍出版社，1988）。王汝濤則於〈王穉登作《金瓶梅》說獻疑〉（《山東科技大學學報》2000年第2期，頁68-71）一文中，對於馬征、魯歌的推論提出了不同的看法及質疑；高明的〈王穉登《虎苑》研究〉（《圖書館雜誌》2005年24卷5期，頁76-78）則對於版本進行辨偽；潘猛補的〈王穉登《弈史》辨偽〉（《圖書館雜誌》2012年31卷12期）也是從版本的探究上，論證了此非王穉登之作品。

③ 孫學堂的《明代詩學與唐詩》一書，從復古的大脈絡中，提出了王穉登其詩歌創作與理論乃介於格調與性靈、師古與師心之間的觀點。作者從探究詩歌之旨的角度立論，對於筆者重新思考王穉登其詩歌觀點、作品風格對於當時後七子之後的文壇詩風、文學史流變的影響，可謂目前對於王穉登文學風格立論較為完整的一篇作品，頗有參考價值。詳見孫學堂：《明代詩學與唐詩》（濟南：齊魯書局，2012），第四章，頁307-310。

④ 關於王穉登書法藝術的研究，目前台灣僅有林宜熹的《「振華啟秀」：王穉登（1535-1613）書蹟書事》（台北：台灣大學藝術研究所碩士論文，2011）。在中國方面，則有伏建民、朱丹：〈明代書法家王穉登隸書的風格〉收錄於《美術大觀》（瀋陽：遼寧美術出版社，2010），頁71。武衛：〈隨情取勢峻逸灑脫——王穉登書《行草七言律詩軸》賞析〉，《書畫藝術》（無錫：江蘇無錫文化藝術學校，2004），頁57。姚勤德：〈王穉登撰〈龍柏亭記〉碑考錄〉，《東南文化》（蘇州：蘇州文化局，1988）第1期，頁161-163。陳囂：〈王穉登撰〈龍柏亭記〉碑考錄辯正〉，《東南文化》（蘇州：蘇州文化局，1993）第5期，頁212-214。

## 二、崇古與新變：王穉登所處的晚明文壇

王穉登，字百穀，號玉遮山人，在晚明文壇曾被譽為「中興五子」<sup>⑤</sup>，也被王世貞於晚年歸類於復古派「四十子」成員之一。<sup>⑥</sup>據《明史·文苑傳》所載，王穉登乃是自文徵明後，主掌吳中「詞翰之席者三十餘年」<sup>⑦</sup>的盟主。嘉、隆、萬曆時期，山人風潮席捲文壇，「布衣、山人以詩名者十數，俞允文、王叔承、沈明臣輩尤為世所稱，然聲華烜赫，王穉登為最。」<sup>⑧</sup>由是可見，王穉登於當時吳中文壇確實享負盛名。

《明史·文苑傳》對於王穉登所處的晚明文壇的流變，乃從「前後七子」<sup>⑨</sup>所倡言的復古談起：

李夢陽、何景明倡言復古……。操觚談藝之士翕然宗之。明之詩文，於斯一變。迨嘉靖時，王慎中、唐順之輩，文宗歐、曾，詩仿初唐。李攀龍、王世貞輩，文主秦、漢，詩規盛唐。王、李之持論，大率與夢陽、景明相倡和也。<sup>⑩</sup>

---

⑤ （明）馮時可：〈五子贊並序〉，《馮元成選集》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》集部第62冊（北京：北京出版社，2005），卷32，頁341。所謂的「中興五子」乃將馮時可、王穉登、李維禎、邢侗、董其昌等五人視為晚明詩壇復興之五人。

⑥ 王世貞於《弇州山人續稿》卷3有〈四十詠〉，其小序云：「諸賢操觚而與余交，遠者垂三紀，近者將十年，不必一一同調，而臭味則略等矣。以前者，有皇甫汈、莫如忠、周天球、朱多憤、殷都、劉黃裳、王穉登、沈思孝、魏允貞、王伯稠、汪道貫、梅鼎祚等十二人。」轉引自陳文新：《中國文學流派意識的發生和發展》（武漢：武漢大學出版社，2007），頁242。

⑦ （清）張廷玉等：《明史·文苑傳》（北京：中華書局，1974），卷288，列傳176，頁7389。

⑧ 同前註。

⑨ 前七子乃以李夢陽與何景明為首，此外尚有徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相；後七子乃以李攀龍與王世貞為主，此外尚有謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行與吳國倫。由於皆提倡「文必秦漢，詩必盛唐」，故一般文學史對此一流派皆以「復古詩派」視之。

⑩ 同註7。



當時的文壇，籠罩在前、後七子「文必秦漢、詩必盛唐」<sup>⑪</sup>的共同思想之中，即便各自在詩學的觀點仍有差異。<sup>⑫</sup>弘治期間，李夢陽提出了「真詩在民間」的論點，強調「文自西京、詩自中唐而下，一切吐棄」<sup>⑬</sup>的說法，力抗當時氣格萎弱，「出於寡情，而工於詞多」的臺閣體詩風。然而，李夢陽過度追求「古法」的主張與堅持，其末流逐漸產生了過度模擬剽竊的弊病，造成了當時「模擬蹈襲，致有拆洗少陵、生吞子美之謔」的現象。<sup>⑭</sup>一些對此不滿的詩人，如楊慎<sup>⑮</sup>、高叔嗣<sup>⑯</sup>、薛蕙<sup>⑰</sup>以及王廷陳<sup>⑱</sup>等人便提出異議。嘉靖中期，後七子王世貞等輩繼承前七子復古餘緒，提出「文必秦漢、詩必盛唐」<sup>⑲</sup>的主張，然其末流最終仍逃不出模擬剽竊的命運。對此，文壇便出現了反對前、後七子「復古」主張的人物：

歸有光頗後出，以司馬、歐陽自命，力排李、何、王、李，而徐渭、湯顯祖、袁宏道、鍾惺之屬，亦各爭鳴一時，於是宗李、何、王、李者稍衰。<sup>⑳</sup>

⑪ 同註 7，卷 286，列傳 174，頁 7348。

⑫ 例如前七子的何景明在〈與李空同論詩書〉中，便對於李夢陽「刻意古範」、「獨守尺寸」的態度不以為然；他認為擬古應當是「領會精神」、「不仿形跡」。關於李、何論爭，可參（明）何景明：〈與李空同論詩書〉，李夢陽：〈駁何氏論文書〉、〈再與何氏書〉，轉引自郭紹虞主編：《中國歷代文論選》第 3 冊（上海：上海古籍出版社，1996），頁 37-39、46-48、51-52。此外，李夢陽與徐禎卿在詩學上亦各有擅場，並不相同。至於李攀龍與王世貞將謝榛排除於後七子之列，除了爭為盟主的因素外，事實上當也是由於彼此在詩學上有不同的想法所致。

⑬ 同註 7，卷 285，列傳 173，頁 7307。

⑭ （清）錢謙益：〈陳副使柬〉，《列朝詩集小傳》（上海：上海古籍出版社，1983），丁集上，頁 373。

⑮ 同前註，〈楊修撰慎〉，丙集，頁 354。

⑯ 同前註，〈高按察叔嗣〉，丁集上，頁 371。

⑰ 同前註，〈薛郎中蕙〉，丙集，324 頁。

⑱ 同前註，〈王裕州廷陳〉，丙集，頁 359。

⑲ 同註 7，卷 286，列傳 174，頁 7348。

⑳ 同註 7，卷 285，列傳 173，頁 7307。

唐宋派的歸有光、唐順之，強調「法與意」兼顧，以「理」反對前七子格調說，對於文壇模擬剽竊的現象，提出了尊法唐宋古文，主張道與文並重的看法。而公安派強調「文必貴質、獨抒性靈」以及竟陵派「幽深孤峭」的主張，基本上都站在反對「復古」的基礎上立論。換言之，嘉靖晚期至萬曆時期的文學潮流可謂在復古、擬古以及反擬古的論爭中起伏。因此，五四以降的文學史論述中，便將後七子後的晚明文壇簡化成「擬古／反擬古」、「公安／竟陵」風行天下的觀點。<sup>21</sup>然而，這樣的說法是否有待商榷？

王穉登對於王世貞死後的晚明文壇曾如此評道：

弇州公後無才子，江左於今重屈指。壇坫猶存荊棘中，寂寞齊盟誰狎主？

同時七子號七雄，不過鄒邾與鄧莒。二三先生盡糟粕，朽株僵立寒灰死。<sup>22</sup>

詩中除了對於王世貞地位的肯定外，「壇坫猶存荊棘中」也點出了王穉登對於王世貞之後的文壇潮流與現象的不滿及憂慮。他認為文壇所謂的「七子」不過僅是王世貞少數幾人支撐著，甚至對於王世貞死後的文壇互為標榜攻擊的現象無法苟同：

傲然自負夜郎王，何異群蛙居井底。虎皮羊質屠沽兒，鑽穴紛紛由可鄙。

白日中天走魍魎，朝聞啼煙夕嘯雨。千金可買駭雞犀，我欲燃之照牛渚。<sup>23</sup>

首句「傲然自負夜郎王，何異群蛙居井底」，點出了王穉登對於當時文壇現象的不置可否，而末句的「千金可買駭雞犀，我欲燃之照牛渚」更看到了王穉登亟欲

---

<sup>21</sup> 五四以來的文學史論述多以此為基調，以劉大杰的《中國文學發展史》（台北：華正書局，1990）為例，在第二十四章〈明代的社會環境與文學思想〉中，便以此論調展開論述，頁914-977。

<sup>22</sup> （明）王穉登：〈林生行贈林若撫〉，《南有堂詩集》（台北：國家圖書館，據明崇禎丙子年陳克懋刊本影印），卷3。

<sup>23</sup> 同前註。

整頓詩壇的自我期許。對於不滿於當時文壇風氣的王穉登而言，什麼才是其理想的詩歌創作標準？其觀點與當時主流觀點又有什麼不同？再者，身處於唐宋派、後七子以至於公安派、竟陵派崛起時期的王穉登，從其作品可以發現，他與當時各派人物皆有密切的往來。<sup>24</sup>因此，對於作品的考察，其意義除了可以理解王穉登詩歌主張外，或也可以對於當時的文學流變，提供不一樣的思考。

### 三、直追風雅、兼容並包的詩歌觀點

筆者檢視現存王穉登的作品中，其詩學觀點及主張大致散落於尺牘、詩歌評選及序文等資料中。綜觀王穉登的作品可以發現，他並不反對追慕風雅的復古觀點，而是反對盲目巧摹形式的擬古。其詩歌主張主要針對時人對於前、後七子的復古之風過度追求所造成的擬古弊病，以及面對當時互為標榜，造成壁壘分明的文壇現象，提出個人見解。

#### （一）尊重差異、兼容並蓄

立盟結社、流派紛陳、互為標榜可謂明代文學的一個顯著的特點，誠如郭紹虞於〈明代的文人集團〉一文中所言：「標榜之風，固然古已有之，然而於明代為烈。」<sup>25</sup>對於當時文壇模仿成風的狀況，王穉登認為，不同地區的作品風格，皆有其獨到的特色，不應一味地模仿。在〈與方子服論詩書〉中，王穉登曾道：

吳人之詩，大率驕淫綺靡之思多，慷慨激烈之音少。足下毅然欲盡洗其陋，于鄉國辭人及當代闢奇發藻之士，舉莫當意，而獨于關西李氏之作，誦嗟擊節，命為絕倡，此則鄙人所未喻也。<sup>26</sup>

<sup>24</sup> 在王穉登其文集以及尺牘中，可以發現大量與各派人物交往的書信與詩歌資料。參見《王百穀集》，收入《四庫禁燬書叢刊》集部第175冊（北京：北京大學圖書館，據萬曆四十七年明刻本影印，1998）。

<sup>25</sup> 郭紹虞：《照隅堂古典文學論集》（台北：丹青圖書公司，1985），頁342。

<sup>26</sup> （明）王穉登：《王百穀集·晉陵集》，卷下，頁19下。

信中的方子服當時醉心於關西李夢陽所倡言的復古詩風，欲藉此盡洗吳中詩歌之陋，然而，王穉登認為由於民風各異，所形成的詩歌風格及特色本有不同，並無所謂孰優孰劣的問題。因此，他並不同意全然標榜李氏作品的做法：

武宗之時，文士輩出，李君赤幟于關西，徐子白眉于東海，李資弘亮，徐學精深，長才絕力，則徐不逮李，清聲古色，則李不逮徐。蓋李君之才，產於北郡，其地土厚水深，其民莊重質直，其詩發揚蹈厲。吾吳土風清嘉，民生韶俊，故其詩亦沖和蘊藉。政自不能一律齊也。<sup>27</sup>

王穉登藉由李夢陽與徐禎卿的比較，點出了作家的個性、才力以及所處區域的自然、人文環境皆是影響詩風的因素，正所謂「自不能一律齊也」。換言之，詩歌是一種極具「地域性」的產物，離不開在地的文化滋養，若強將南音化北聲，苛求詩歌風格一致，便會抹煞詩歌作品的多元性。再者，他對於文壇互為標榜的狀況並不以為然：

左祖歷下者，譙晉陵為惡道；推轂應德者，譴于麟為野狐。標榜人殊，彈射蠶起，攻瑕索疵，甚虧大雅之風。……吳門故在人間，閩海亦不出天壤，握手拍肩誠易事，孰云俟河之清，鞭弭櫜鞬請為足下俟之。<sup>28</sup>

所謂「吳門故在人間，閩海亦不出天壤。」王穉登認為，各地詩歌，各具特色。文壇所有的紛爭皆源自於文人各執己見、互為標榜的結果；唯有放下堅持「握手拍肩」，互相包容，才能解開這樣互相攻擊的僵局。

---

<sup>27</sup> 同前註，卷下，頁20上。

<sup>28</sup> （明）王穉登：〈答孫子長〉，《謀野集》（台北：國家圖書館，據明江陰郁氏玉樹堂刊本膠捲），卷8，頁3右。

## （二）格古調逸、追慕風雅

除了主張應當包容詩歌其地域性特色的差異以解決互為標榜的爭論外，王穉登認為，當時詩歌作品的弊病也源自於對於情感（格）及聲律（律）的忽略：

蓋明朝以來，作者絕響，聲律之學，幾乎掃地，或為當時所嘖嘖者，取覽其文，悉皆死聲木色，庸近卑下，不可垂之後世，獨其氣質樸厚未可泯沒。逮乎英皇之朝，則益猥弱雕瑣，無足采觀，又並其氣而亡之矣。<sup>29</sup>

王穉登認為明代初期的詩歌，雖然「聲律之學，幾乎掃地」，然至少還保有從《詩經》以降的「樸厚」氣質；然而，到了英宗時期，作品不但到了「猥弱雕瑣」的地步，甚至連這樣的樸厚氣質也消失殆盡。因此，「復振風雅」成了王穉登在創作時的主張之一；因此，他也從此點肯定了李夢陽其復古論調的時代意義：

李君生於弘治、正德之間，崛起關隴，蛟騰虎視，力挽七朝之廢，身濟百年之弱，指而號餘眾曰：「古不漢魏，非古也，律不盛唐，非律也」。一時海岱英靈之士，翕然趨之，而風雅之學亦遂復振。<sup>30</sup>

然而，王穉登也指出，李夢陽的立意雖佳，然由於過度執著於形式結構上的「法」的追求，因而造成了詩歌在形式結構上淪於「摹古」、「贗古」的弊病：

今讀其詩，吾獨惜其調高而意直，才大而情疏，體正而律庸，力有餘而巧不足也。何則？矯枉太過，和平不及，摹仿刻深，陶鎔未暇，凡有識者，不言可知。<sup>31</sup>

<sup>29</sup> 同註 28，卷下，頁 19 下。

<sup>30</sup> 同註 28，卷下，頁 20 上。

<sup>31</sup> 同註 28，卷下，頁 20 上。

王穉登認為，李夢陽的弊病在於過度的「學古」，即便李夢陽欲透過復古重振風雅之學，有其時代意義；然而，李氏「矯枉太過，和平不及，摹仿刻深，陶鎔未暇」的弊病，此導致其作品「調高而意直，才大而情疏，體正而律庸，力有餘而巧不足」的窘境。在詩歌的創作上，王穉登雖也主張以「聲律格調」來復興詩歌，然而，他並不認同形式對於「宗漢崇唐」、「祖格本法」的過度追求，因而導致作品喪失了詩人自我的個性及真實的情感，並走入了剽襲窮途的結果：

僕謂武皇草昧之頃，難少李君。今日全盛之時當多徐子。何哉？時異而勢不同耳。故曰：「分路揚鑣，城開一軌，畫虎類狗，識者病焉。」足下賤家丘之易，而效邯鄲之步；舍熊掌之珍，而甘嗜魚之癖，不已謬乎？<sup>32</sup>

所謂「時異而勢不同」，王穉登認為詩歌作品當隨著時代而有不同形式的展現。基本上，王穉登所反對的不是七子的復古主張，而是後學者刻意追求形式，導致作品內容空洞、形式僵化的復古態度：

近世作者，往往舍管古而趨淫靡，薄冲夷而喜險澀，棄典則而竄□□，黜和樂而尚奇衰……大雅衰而國風熄，……論本乃謂本於七子之濫觴，嗟乎！豈不冤哉？夫詩之弊非弊於七子，學為七子本弊之耳。<sup>33</sup>

他認為當時文人的詩歌作品除了缺乏《詩經》以降的詩歌精神外，也落入了刻意模仿的泥淖之中。那麼，對他而言，什麼才是好的詩歌作品？就此，他提出了「典刑」的看法：

---

<sup>32</sup> 同註 28，卷下，頁 20 下。

<sup>33</sup> （明）王穉登：《南有堂集》（台北：正中書局，1970），頁 263-264。按，此書乃王穉登晚年未刊之手稿，當中有許多關於他與公安派袁宏道、江盈科的資料，以及對於當時流於模仿、剽竊或淫靡的文壇提出批判的看法，極為珍貴。

匠不為拙工而廢繩墨，羿不為拙射而變彀率，三百篇者，詩之繩墨彀率也，今之作者即不能為三百篇，然古詩必準于建安、黃初，律詩必期於開元、天寶。詩云：「尚有典刑」，此之謂也。若夫寄興含思，比物醜類，會美善於一塗，融情義於兩得，則化裁之妙，運于一心。《易》不云乎：「神而明之，存乎其人。」<sup>34</sup>

各類型的詩歌作品當有其內在共通的特質，此特質則藉由不同時代所發展出的各類體式展現出其內在精神。吾人從王穉登以《詩經》作為「典刑」可以理解，他所注重的是詩人內在的情感想法，是否能藉由詩歌的形式而有所發揮，而非只是對於各類體式的追求。換言之，創作的關鍵，除了各類規矩的學習外，如何掌握詩的精神才是關鍵。詩歌的重點不是形式上的模仿，而是如何將個人的情感與思想納於形式之中，最後能「融情義於兩得」。簡言之，王穉登所謂的復古風雅，並非一味地追求形式上的摹擬，他所追求的是詩歌內在共通的精神。因此，其重點不在於刻意地模仿，而是要兼顧詩人本身的個性與才情，所謂「神而明之，存乎其人」，好作品的真正關鍵在於詩人自我的情感及領會。

王穉登論詩乃強調其格古調逸的旨趣，所謂「即不能為三百篇，然古詩必準于建安、黃初，律詩必期於開元、天寶」的重點，在於詩歌創作必須基於對於各類詩歌精神的追求下立論。由此可知，王穉登並不反對復古，但他與復古詩派在復古所宗的看法上則各有不同。王穉登乃以《詩經》之「風雅精神」作為詩學入門的正宗，而不是以「詩必盛唐」為準，在評點魏徵的〈述懷詩〉時，他評其詩有「大雅之音」<sup>35</sup>；在論及陳子昂的〈薊秋懷古〉則言：「迥然不群，調亦高古。」<sup>36</sup>而評岑參的〈與高適、薛據同登慈恩寺浮圖〉一詩時亦言：「下窺兩句，調高而古。」<sup>37</sup>此外，在評論王敬美的詩論也曾言：「于鱗在本朝固是一代詩人，

<sup>34</sup> 同註 28，卷下，頁 20 下。

<sup>35</sup> （明）李攀龍編，王穉登參評：《唐詩選》，收入《續修四庫全書》第 1611 冊（上海：上海古籍出版社，1995），頁 628。

<sup>36</sup> 同前註，頁 629。

<sup>37</sup> 同註 35，頁 630。



若論學詩則又不然，若學盛唐則又不如直追雅頌，敬美又何以置喙耶？」<sup>38</sup>他對於詩歌「古雅」的要求乃是在直追《詩經》風雅精神下建構完成。因此，他對於李攀龍選編《唐詩選》，自信「唐詩選盡于此」的看法，表達出「選詩高矣美矣，若云盡唐詩，恐未然」<sup>39</sup>的不認同態度。

### （三）兼法李、杜的詩歌主張

王穉登除了以直追《詩經》風雅精神，作為後七子所持的「詩必盛唐」的觀點的補充外；其次，他對於「宗杜」（杜甫）、或「宗李」（李白）的看法上，也持有與主流觀點不同的態度。基本上，以「格調」為宗的後七子派乃是以「宗杜」為主流，此從當時兩者刻本的多寡便可窺出端倪：

李杜詩無合刻，刻之自許子元祐始。……曰：「奈何刻者一李而九杜耶？」  
學之者亦若是。<sup>40</sup>

自李東陽將杜甫奉為格調派典範後，「宗杜」便成為當時文壇的一種趨勢。<sup>41</sup>以李攀龍《唐詩選》為例，其收錄的作品中，杜詩的數量最多。<sup>42</sup>甚至，他還以杜詩作為評論唐詩的標準，諸如「古詩惟子美不失初唐氣格」<sup>43</sup>此類論點，時時透顯其

<sup>38</sup> 同前註，頁 737。

<sup>39</sup> 同前註，頁 622。

<sup>40</sup> 裴斐、劉善良編：〈合刻李度詩集序〉，《李白資料彙編》，收入《古典文學研究資料彙編》第一冊「金元明清之部」（北京：中華書局，2004），頁 375-376。

<sup>41</sup> 參陳岸峰：〈格調的追求——論沈德潛對明清詩學的傳承與突破〉，《漢學研究》第 24 卷第 2 期（2006 年 12 月），頁 233。其次，關於歷來詩家對於李、杜優劣相關論題的探討，亦可參酌廖啟宏：《「李杜論題」批評典範之研究》（新北：花木蘭文化出版社，2007）。

<sup>42</sup> 書中所選錄杜甫的作品共計 94 首：五古 18 首、七古 21 首、五律 23 首、七律 13 首、五排 12 首、五絕 2 首、七絕 5 首。而李白則 54 首：五古 9 首、七古 8 首、五律 13 首、七律 1 首、五排 4 首、五絕 5 首、七絕 14 首。從數量尚可知其差距甚多。此資料乃轉引自楊松年：〈李攀龍及其《古今詩刪》研究〉，《中國古典文學批評論集》（香港：三聯書店，1987），頁 114。

<sup>43</sup> 同註 35，頁 622。

「宗杜」的態度。王穉登卻於此句下評出「李杜復起，亦應首肯」<sup>44</sup>此異於李攀龍觀點的看法。再如李攀龍評李白時，出現諸如「李太白寫詩以不用意得之，即太白亦不自知其所至，而工者顧失焉」<sup>45</sup>的論調，然王穉登也以「此言非箇中人不能道破」<sup>46</sup>提出不同的看法。從王穉登的論述可以清楚地看出，他與復古派「宗杜抑李」的主張上有所不同。然而，相較於性靈派以「宗李抑杜」的立場反對格調派「宗杜抑李」的激烈立場，王穉登則以「李、杜並陳」的態度提出看法。<sup>47</sup>在〈合刻李度詩集序〉中他曾云：

王子曰：「余何敢言詩？」諸言詩者有云：「供奉之詩仙，拾遺之詩聖，聖可學，仙不可學，亦猶禪人所謂頓、漸，李頓而杜乃漸也。」杜之懷李之詩無敵，李之寄杜曰：作詩苦。二先生酬贈亦各語其極耳。……今之學杜者，不驚人泣鬼，而木僵膚立；學李者，不含霞吸月，而空疏無空。是安得為李杜？為李杜罪人矣。……是刻既出，二先生之集將同運並行，且俾學者各法其極，不空疏無當與木僵膚立乎？剗剗之功實宏多矣。<sup>48</sup>

王穉登在序文開端即點出當時「一李而九杜」的風潮，也點出時人「學杜者，不驚人泣鬼，而木僵膚立；學李者，不含霞吸月，而空疏無空」的弊病。在〈李翰林分體全集序〉中，他亦呼應了「聖可學，仙不可學」的論點，提出了「李能兼杜，杜不能兼李」的評論。這樣的觀點很明顯地與當時後七子「宗杜」的主張並不相同。<sup>49</sup>王穉登認為，李白和杜甫的詩歌各具特色，各有擅場：

<sup>44</sup> 同前註。

<sup>45</sup> 同前註。

<sup>46</sup> 同前註。

<sup>47</sup> 關於明代文壇李、杜優劣的討論，可以參照中國學者岳進：〈明代唐詩選本中的李、杜之爭〉，《江西社會科學》2013年第9期，頁86-91。

<sup>48</sup> 同註40，頁375-376。

<sup>49</sup> 李燕青：〈王世貞宗杜思想綜論〉，《華南理工大學學報》2014年16卷1期，頁82-86。

古今論詩者，自三百、十九而後必遵李、杜。李材清俊，杜材沉鬱；李情曠達，杜情孤憤；李若飛將軍用兵，不按古法，士卒逐水草自便，杜則肅部伍，嚴刁斗，西宮衛尉之師也。……予生平敬慕清蓮，願為執鞭而不可得。竊謂李能兼杜，杜不能兼李，李蓋天授，杜由人力，軌轍合迹，鞅轡異趨，如禪宗有頓有漸，難與耳食之士言耳。<sup>50</sup>

文中王穉登精闢地指出李、杜在才性與詩歌創作上的不同，李白是「若飛將軍用兵，不按古法，士卒逐水草自便」；而杜甫則是「則肅部伍，嚴刁斗，西宮衛尉之師也。」一個自然天成，一個嚴謹有則，一如頓教與漸教。然而，從他所謂「李能兼杜」，但「杜不能兼李」的結論看來，對於王穉登而言，相較於作品的規矩（法），一個作品的精神（意）應該是更重要的，但是兩者仍須兼備，互為表裡。此點從他表達融合李、杜二者詩觀的企圖，強調「兼法李、杜」為作品的最高境界，便可一窺端倪，他對於友人劉少彝詩歌「清俊似太白，沉鬱似子美」的評論，便可作為佐證。<sup>51</sup>綜上所述，王穉登有意識地替李白平反的態度，的確看出他在當時一片「宗杜」現象中，試圖對於二者進行調和的努力；而他提出學詩者應當「各學其極」的觀點，也體現了他「李、杜兼容」的詩歌主張。

#### （四）求真、尚趣的品評態度

王穉登與李攀龍、王世貞後七子復古派的分歧，除了體現在其復古觀點以及「宗杜」、「宗李」的觀點互異外，他亦強調作品要以表達作者自我性格、以求真為第一要務。因此，在他品評作品時，經常以「真」、「本色」、「性靈」為評：

子鳴〔童珮〕詩皆性靈，讀之蕭蕭有雲氣。<sup>52</sup>

<sup>50</sup> 同註 40，頁 376。

<sup>51</sup> 同註 40，頁 376。

<sup>52</sup> （清）丁宿章：《湖北詩征略傳》，收入《續修四庫全書》第 1707 冊（上海：上海古籍出版社，1995），卷 26，頁 527。

仲輿〔郝敬〕詩削去雕鏤組績，獨守性靈。<sup>53</sup>

伯含〔沈朝煥〕詩，才不為法所縛，不為調所泥。<sup>54</sup>

不僅止於詩歌，萬曆三十七年（1609），時年已七十五歲的王穉登，對於周朝俊《紅梅記》題序也曰：「其詞真，其調俊，其情宛而暢，其布格新奇而毫不落於時套。削盡繁華，獨存本色。」<sup>55</sup>這些評點中所謂「真、性靈、本色」的看法，突顯出王穉登重視作家必須有自己情感、展現自我的個性，且不當僅僅拘泥於各式規則（法、調）的主張；他實際繼承了吳中詩歌「尚真趣」、「天然」的詩歌傳統<sup>56</sup>。在〈與唐司馬書〉中，王穉登也曾述及闡揚性靈的問題：

不肖無似，十歲為詩，十五攻文，才卑調下，不能與古人齊驅。然模寫景物，闡揚性靈，雕香刻翠，于今代作者往往為侶。<sup>57</sup>

文中點出他對於作品「求真」的態度，遠勝於死板地仿古。這樣的創作觀，在當時諸如王穉登、屠隆、馮夢禎、潘之恒、莫是龍等輩皆持如此主張。<sup>58</sup>有趣的是，即便他們都與後七子王世貞輩有所交往，且也承認王世貞等人在文壇上的領袖地

<sup>53</sup> 同註 14，丁集，頁 525。

<sup>54</sup> （清）陶元藻：《全浙詩話》，收入《續修四庫全書》第 1703 冊（上海：上海古籍出版社，1995），卷 34，頁 491。

<sup>55</sup> （明）王穉登：〈敘《紅梅記》〉，引自（明）周朝俊著，王星琦校注：《紅梅記》（上海：上海古籍出版社，1985），頁 177。

<sup>56</sup> 簡錦松於〈蘇州文苑〉一文中，將整個吳中派的特色，歸納為「好古文詞、博學、尚趣」此三個特色。他認為此乃是明中期前七子復古主義方熾時，雖也傾向復古，然由於這些特徵而使得整個蘇州文苑仍異於北地之學的特點。當時諸如唐寅、沈周、祝允明、文徵明等能詩善畫之名家，他們追求個性解放的生活態度和詩風，其詩歌創作獨抒性靈、任意揮灑，有其天然之趣。而這樣的文學傳統，形成了極為強烈的地域特色，吳中詩人也多師承這樣的一個傳統。詳見：簡錦松：《明代文學批評研究》（台北：台灣學生書局，1989），頁 85-182。

<sup>57</sup> 同註 28，卷下，頁 20 下。

<sup>58</sup> 關於王穉登等人的觀點是否影響公安派的袁宏道等人，作者於文中有詳細的論述。詳見羅宗強：〈嘉靖末至萬曆前期文學思想的轉變〉，《天津社會科學》2011 年 06 期，頁 101-107。

位，但是在文學主張上卻不必然與王世貞輩同調。羅宗強以「反復古」的角度，對於王穉登這群文人做出如下評論：

嘉靖末至萬曆前期，有一群追求表現自我、求真、抒寫性靈的作者。他們有一個共同點，即反對復古；他們任情適意，張揚個性，不加粉飾地表現自己的真感受、真性情。在理論上也有相應的表述。他們求真、抒寫性靈的文學觀念，上承弘治至嘉靖前期江南文人唐寅輩之餘緒，下與公安派的性靈說相接，是重自我、重真情、重創造的文學思潮發展的不同階段。<sup>59</sup>

事實上，王穉登在自己詩歌創作的實踐上，除了反對形式的模擬外，他的確相當注重融入個人情感及自我的個性。陳崇慶於〈晉陵集序〉言：「自爲童子時，信口肆筆，力去陳言，不落凡套。」<sup>60</sup>而沈堯俞在〈金昌集序〉中稱道：「今百穀（穉登）之詩，讀之固不俟艱齒澀舌、側耳傾聽，瞬目覃思而後得也。」<sup>61</sup>沈氏認爲王穉登的詩明白曉暢，不像復古派那樣艱澀深奧。甚至，連後七子王世貞也以「毋論所從法」<sup>62</sup>來評論其作品。王穉登的《金昌集》乃出版於嘉靖四十二年（1563），可見嘉靖末期文人對於字模句仿、艱齒澀舌的復古派詩風已有不滿的情緒，而王穉登求新、求真的創作意識，在當時復古之風瀰漫的詩壇中，的確不同流俗、獨樹一格。

### （五）師古、師心的折衷詩觀

綜觀晚明文壇，大體上可區分爲以強調格律規矩的「師古」，以及重視創新及作者性情的「師心」兩大流派。前者以前、後七子與唐宋派爲主，後者則以公安、竟陵派爲主。在創作實踐上，「詩必盛唐」成爲前者普遍認可的詩歌主張；

---

<sup>59</sup> 同註 58。

<sup>60</sup> 同註 28，卷下，頁 5 下。

<sup>61</sup> 同註 28，〈金昌集序〉，《王百穀集·金昌集》，頁 23 上。

<sup>62</sup> （明）王世貞：〈客越志序〉，轉引自吳文治編：《明詩話全編·王世貞詩話》（江蘇：江蘇古籍出版社，1997），頁 4394。

而後者則認為詩歌創作並沒有一定的規範，重點在於詩家本身的真摯性情，公安派「獨抒性靈」的主張便是一例。王穉登既不認同以七子為宗的格調派末流，由於刻意追隨文體規範，忽視了個體的變通和創意，最終落入模擬、剽襲的弊病；也發現強調作者性靈，諸如公安派者流，由於又過於強調主體情感而造成空疏的缺點。因此，他提出了作品當融合「崇古」又「尚變」的折衷觀點。在他曾在為友人作品所寫的序文中指出：

近世作者，往往舍管古而趨淫靡，薄沖夷而喜險澀，棄典則而竄□□，黜和樂而尚奇衰大雅衰而國風熄。……論本乃謂本於七子之濫觴，嗟乎！豈不冤哉？夫詩之弊非弊於七子，學為七子本弊之耳。<sup>63</sup>

該文批判了公安、竟陵末流淪於「淫靡」的文風，也點出了後七子末流捨「風神、性情」而專事「模擬七子」的弊病。<sup>64</sup>他認為唯有走向雙方的融合，才是正確之道。從王穉登折衷融合的詩論中或可推論，明末清初對於「師古」與「師心」走向融合的文學思潮，事實上在嘉靖末期至萬曆時期的晚明文壇實已初露端倪：

若足下所云，不必西京、大曆，而亦不必不西京、大曆；不必七子，而亦不必不七子。此師心匠意之說，《易》蓋有云：「神而明之，變而通之。」斯之謂與？不肖視弇山，猶九地之於九天，足下本之不揣而末焉，是齊請塞耳卻走，未敢聞命。<sup>65</sup>

所王穉登謂「不必西京、大曆，而亦不必不西京、大曆；不必七子，而亦不必不七子」的「師心匠意」觀點，意即認為學詩當既入於規矩又出於規矩，而非死守規矩。換言之，王穉登在面對當時復古詩派一面傾向摹擬的風潮中，試圖將「師

<sup>63</sup> 同註 33，頁 263-264。

<sup>64</sup> 同註 33，頁 265。

<sup>65</sup> （明）王穉登：〈答冒伯燕〉，《謀野乙集》（據明萬曆十九年（1591）韓叢亨本），卷 10。

古」與「師心」融合以救其弊。這樣的論點，雖然在當時一片過度傾向於師古的主流中「寡不敵眾」<sup>66</sup>，但是，此對於格調派在「師古」或「師心」觀點的爭論上，提供了一條修正之道。誠如歐大任所云：「足下嶽立一時，橫驅百代。文章振西京之氣而不侔於辭，詩歌狎南朝之風而不累于格，蓋得於頓悟者為多，吳下王生殆一時之盛哉！」<sup>67</sup>所謂「不侔於辭」、「不累於格」的評論，恰好證明了王穉登其折衷、融合的詩觀在詩歌創作上的體現。綜上所述，王穉登強調文學作品的地域性特色、主張折衷及融合的詩學觀點，印證了當時文壇除了標舉「格調」或「性靈」這樣性格鮮明、壁壘分明的詩歌主張之外，仍有另一種聲音存在的事實。

#### 四、雅俗並舉：王穉登詩作對其詩觀之實踐

目前所見王穉登的作品，當以萬曆年間所刊行的《王百穀集》十九種四十二卷本最為通行，該版本囊括了王穉登大部分的作品。大體而言，王穉登的作品繼承了吳中文學的特點，作品呈顯出清新秀麗、音韻流暢可讀的特色，為當時世人所喜愛<sup>68</sup>：

學士欲行其詩若文者，非先生序不取徵；上自王公，下逮齊民。思顯親不朽者，非先生竹石帛之篇不愜意；二氏欲興其教新其宮，關私有事于關梁道路，若古勝蹟者，非先生疏不擅施；法書名畫，古鼎彝器與技能工巧，青樓歌舞，依倚就聲價者，非先生品題不踊貴；筐篚包匭，上交私覲，陳

---

<sup>66</sup> （清）朱彝尊撰，黃君坦校點：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990），頁464-465。

<sup>67</sup> （明）歐大任：〈答王百穀書〉，《歐虞部集十五種》，收入《四庫禁毀書叢刊》集部第47冊（北京：北京出版社，1998，據清刻本影印），頁273。

<sup>68</sup> （明）沈德符於《萬曆野獲編》「王百穀詩」一條曾言：「近年詞客寥落，惟王百穀巍然魯靈光，其詩纖秀為人所愛，亦間受譏彈。」見沈德符：《萬曆野獲編》（北京：中華書局，1958，據姚氏刻本），卷23，頁584。



庶侈者，非先生手筆不為贖。……人過吳中，或不見先生則共嘲曰俗子，而閩粵間尊鄉之尤甚。販夫持先生八尺尺幅歸，鄉人迫欲得之，酬善賈數倍。上晚年，命中貴人，四出采權，爭致寶玉奇玩曰孝順物，先生詞翰居其一焉。無論諸藩王若元勳大帥，即水西思明諸酋，朝鮮安南諸國，若雞林購元白詩，新羅寫馮定碑矣。<sup>69</sup>

由上可見，王穉登的作品在當時的文壇頗為流行。綜觀其詩歌內容，除了大量的紀行、紀游及往來酬作的作品外，其中也有許多貼近於傳統詩歌關懷民生的作品。在其雅、俗並舉的創作中可以看到其融合的詩學觀點的實踐。綜觀其作品，各體兼備，詠史、詠懷、交遊感遇以及詠物抒情皆成為其筆下書寫的範圍；從內容主題而言，不論是反映天災戰亂、民生風土以及個人日常生活的種種遭遇皆有觸及，呈現出作者豐富的情感，其詩歌題材呈顯出多元的特色，不拘一格。<sup>70</sup>關於王穉登其詩歌的風格，筆者歸納出下列幾項特點：

### （一）綺絕尚趣、意象典麗

王穉登詩風深受吳地「尚趣」以及六朝「綺麗」詩風的影響。屠隆曾評穉登詩風：「落筆往往太綺麗，讀之能令牙齒香。」<sup>71</sup>此與謝肇淛所言的「綺絕」亦若合符節。試以〈春日郊行〉為例：

青陽動群丹，習習仁風扇。平原延矚遠，浮雲蕩胸暗。  
花林紫煙騰，竹徑蒼露泫。雨滋春蕪葉，日明天桃片。  
翠迷王孫服，紅汎麗人面。水泮魚情適，園煥禽言變。

<sup>69</sup> （明）李維楨：《大泌山房集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第152冊（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997，明刻影印本），卷88，頁546-548。

<sup>70</sup> 同註1，〈王百穀的生存之資〉，頁312-335。

<sup>71</sup> （明）屠隆：〈庚辰五月沈嘉則、王伯穀、馮聞之、田叔見枉青浦署作〉，《白榆集》，收入《續修四庫全書》第1359冊（上海：上海古籍出版社，1995），卷3，頁466。

蘭亭繼高賞，沂水入芳踐。眷彼賢達心，永言托繾綣。<sup>72</sup>

詩中王穉登使用了草木、禽魚等多種意象刻畫出動人的春天景色，色彩明麗交錯，給人以春日明媚、心情舒暢的視覺及心理感受。的確，王穉登其詩歌的風格，善用景物的意象，融於詩歌之中。在〈古意〉一詩中，他便將吳地的文化巧妙地融於詩句之中：

千金兩吳鉤，秋水為銛鋒。人血灑其上，寶鏑明芙蓉。割魚千萬里，不得屠一龍。屠龍豈不能，惜哉委塵埃。析薪刈青松，棄置良足哀。一旦成銷折，不能斷青苔。英雄困平世，伊管乃凡才。<sup>73</sup>

唐人李賀在〈南園〉中曾言：「男兒何不帶吳鉤，收取關山五十州。」而在《金瓶梅詞話》第一回也有「丈夫隻手把吳鉤，欲斬萬人頭」的描述<sup>74</sup>。詩中所詠「吳鉤」，乃春秋時吳人所鑄造的一種鋒利兵器，形似劍而曲。在文學的意象上，已成了英雄豪傑展現正義的一種象徵。王穉登在此詩一開始，便用刺骨的秋水與淒淒的人血渲染出一種冷豔奇特的意象，並以寶劍棄置不用的可悲，反襯出懷才不遇的重點。再如〈長安春雪〉：

勒寒桃李未成蹊，啄雪流鶯已自啼。  
進得貂裘渾不著，聖人春日賜征西。<sup>75</sup>

王夫之即以「典麗」<sup>76</sup>的風格評論此詩。藉由景物的鋪陳營造出一種特殊且典麗的

---

<sup>72</sup> 同註 28，卷下，頁 10 上。

<sup>73</sup> 同註 28，《王百穀集·金昌集》，卷 1，頁 28 下。

<sup>74</sup> （明）蘭陵笑笑生著，梅節校注：《金瓶梅詞話》（台北：里仁書局，2007，夢梅館校本），頁 1。

<sup>75</sup> 同註 22，卷 10；此首亦收入《王百穀集·燕市集》，卷下，頁 70 上。

<sup>76</sup> （明）王夫之：《明詩評選》（上海：上海古籍出版社，2011），卷 8，頁 348。

意象，並將情融於景中的特點，普遍地存於王穉登的詩作中，而成為其詩歌風格的特點之一。

## （二）自然纖秀、流暢易讀

王穉登詩歌的另一風格便是自然不造作。試以〈黃浦夜泊〉為例：

黃浦灘頭水拍天，寒城如霧柳如煙。

月沉未沉魚觸網，潮來欲來人放船。<sup>77</sup>

此詩的取景不廣，幾近於近景的描述，尤以第三句極其生動的視覺描述，不需用典，活靈活現，頗有畫龍點睛之效，詩的畫面躍然紙上，真實自然，毫無擬古的痕跡。此外，屠隆在〈百穀以七言絕句十首送行，驚心動魄，秀色可餐，余復答以四絕可為淫於詩矣〉<sup>78</sup>中也直接指稱王穉登的詩歌「秀色可餐」，詩的首句：「如何一片空山月，才照離人便不圓。」<sup>79</sup>將「月景」與「離人」的意象自然地連結。屠隆為此還和了〈百穀先生拏舟載酒送征夫，毘陵道上臨別感動，特賦此篇〉一詩回應。<sup>80</sup>再如〈送項仲融遊金陵〉：

石頭城下看春潮，天塹長江萬里遙。

漁人網得沉江鎖，猶似當年鐵未銷。<sup>81</sup>

<sup>77</sup> 同註 22，卷 10。

<sup>78</sup> （明）屠隆：〈百穀以七言絕句十首送行驚心動魄秀色可餐，余復答以四絕可為淫於詩矣〉，《白榆集》，收入《續修四庫全書》集部第 1359 冊（上海：上海古籍出版社，1995，據明萬曆間龔堯惠刻本），卷 8，頁 522 上。

<sup>79</sup> 同註 22，〈惠山月下送別屠長卿十首〉，《南有堂詩集》，卷 10，收錄了其中四首。

<sup>80</sup> 屠隆和詩曰：「銀燭疎星夜色繁，樓船疊鼓響寒原。欲行坐惜帆前月，未去先銷馬上魂。此日提壺逢出祖，向來注水只當門。蕭蕭老樹雲陽道，臨別踟躕不忍言。」（明）屠隆：〈百穀先生拏舟載酒送征夫毘陵道上臨別感動，特賦此篇〉，《白榆集》，卷 6，頁 495 上。

<sup>81</sup> 同註 22，卷 10。

王夫之認為此詩：「無限不顯，三百年來有數之作。一『看』字帶出賓主，自然。」<sup>82</sup>可見，穉登此類不事用典、自然纖秀且流暢易讀的詩歌作品，的確成為其作品的另一項特點，而此也成為在文藝市場流通的重要原因。

除了自然纖秀的特質外，王穉登在詩歌創作中表現出任情適意、重視自我的生活態度，也與拘於規則的復古詩派有所不同。王穉登的詩作自然地表現出自我的真情，呈顯出一種率性真誠的風格。試以〈新秋感事〉為例：

信有秋風不厭貧，吹簾入幌轉相親。紅顏薄命空流水，綠酒多情似故人。

服藥難辭星入鬢，閉門長與竹為鄰。黃金散盡真堪惜，前日親知是陌塵。<sup>83</sup>

詩中發出一種世態炎涼之感慨，藉「黃金散盡」、「親知」與「陌塵」道出了世局的現實與人心的勢利。再以〈重陽前一日與方丈兄弟同集泉上〉為例：

一笑柴門晚，元方復季方。清風吹短髮，明日是重陽。野屋山橙落，新霜  
阪稻香。愛君泉上月，不肯負清光。<sup>84</sup>

詩中的「方丈兄弟」，乃指方子服、方子時；重陽前一日與方氏兄弟同遊，他寫來如同隨口說出，這樣自然的詩風，在其七律中，也頗多見；試以〈壬戌除夜〉為例：

忽忽流光歲屢移，燒燈對酒不勝悲。雨寒山縣梅花寂，地僻柴門玉曆遲。

市上香醪杯上雪，旅中星鬢鏡中絲。故人若問庭前竹，葉葉枝枝似舊時。<sup>85</sup>

---

<sup>82</sup> 同註 76，卷 8，頁 349。

<sup>83</sup> 同註 28，《王百穀集·金昌集》，卷 3，頁 39 下。

<sup>84</sup> 同前註，卷 2，頁 34 下。

<sup>85</sup> 同註 28，卷 3，頁 40 上。

此年爲嘉靖四十一年（1562），時王穉登二十八歲，當年王穉登因父喪回鄉，因而未能應試。詩中寫出了守喪的悲思，也與未能應試的失落及無奈的情緒互爲呼應；「玉曆遲」一句，點出了時光緩慢、景物依舊，然而應試的事卻又推遲了的無奈，真切地表達出內心的情緒。此類自然、真切地將情緒置於詩句之中的作品風格，實與當時字模句仿、艱齒澀舌的復古派詩風有所不同。

### （三）倡真尚俗、情景交融

在古典詩歌創作中，「格調是風格，神韻是意境。風格易摹，意境難到。氣象有字句音韻可循，意境乃個人精神的體現；字、句、音韻乃構成作品的基礎，而意境有賴個人的個性、情感以及才情。」<sup>86</sup>王穉登的詩歌創作中，也善於將意境化於各類體式之中，成爲其作品的風格之一。試以〈湖上梅花歌〉爲例：

山煙山雨白氤氳，梅蕊梅花濕不分。  
渾似高樓吹笛罷，半隨流水半爲雲。<sup>87</sup>

王夫之評論此詩：「忽然得者，正自入微，此所謂吟魂，恰與小詩相當。」<sup>88</sup>擅於寫景的王穉登，藉由對於自然景致的細緻觀察，煙雨、梅蕊伴著笛聲，在雲水之間迴盪，彷彿置身於仙境的高潔清逸的意象隱然而現，成功地營造出一種清新脫俗的詩歌意境。此外，王穉登也善於藉由句式的變化，讓其作品詩歌在清新之餘，充滿了靈動之感。試以〈紫陽菴丁真人祠〉爲例：

丹壑斷人行，琪花洞裡生。亂厓兼地破，群象逐峰成。  
一石一雲氣，無松無水聲。丁生化鶴處，蛻骨不勝情。<sup>89</sup>

<sup>86</sup> 陳岸峰：〈格調的追求——論沈德潛對明清詩學的傳承與突破〉，《漢學研究》第24卷第2期（2006年12月），頁244。

<sup>87</sup> 同註28，《王百穀集·梅花什》，頁81上。

<sup>88</sup> 同註76，卷8，頁348。

<sup>89</sup> 同註28，《王百穀集·客越志》卷下，頁233下。

「石與松」、「雲氣與水聲」的對比映襯，以及「一」與「無」的哲理概念，更使詩中所描寫的古跡增添了幾分道骨仙風的味道。再以〈正月二日約陸丈看梅〉為例：

水上梅花勞夢思，乍逢元日是開時。樹隨山斷香無數，影逐湖生雪萬枝。  
城裡舟從城外買，新年花向舊年期。明朝載酒須當發，莫待風吹梅去遲。<sup>90</sup>

「樹隨山斷香無數，影逐湖生雪萬枝」一聯，與宋人林逋的〈山園小梅〉的「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」，頗有異曲同工之妙。穉登於詩句中鮮活地點出了梅枝與樹影互映，香氣與雪景相襯的畫面，成功地營造出水上梅花雖幽靜卻姿態萬千的迷人意境。除了之外，情景交融、含蓄蘊藉，詩中有畫的作品風格，也經常出現在王穉登的詩作之中：

凍雲寒樹曉模糊，水上樓臺似畫圖。  
紅袖誰家乘小艇，捲簾看雪過鴛湖。<sup>91</sup>

王穉登藉由旁觀者的眼光，營造出一幅寒意凍透的冬日意象，似乎一切的景物都將被凍止。王夫之評此詩曰：「看他亂點亂敘時，一絲直下，沛公真有天綬。但用『誰家』二字，點出有一旁觀人在。此謂於賓見主，但似脫漆，但覺玲瓏。」再如〈石湖夜泛〉一詩：

秋風將落日，湖上好揚舠。莫問無宮處，都令魯酒醒。  
亂星臨野白，寒軸入舸青。借榻支郎院，山鐘滿寺聽。<sup>92</sup>

---

<sup>90</sup> 同註 28，卷 1，頁 80 上。

<sup>91</sup> 此〈雜言〉詩，轉引自（明）王夫之：《明詩評選》，卷 8，頁 350。

<sup>92</sup> 同註 28，《王百穀集·金昌集》，卷 1，頁 32 上。

「亂星臨野白，寒軸入船青」此聯，以白描的方式，將日落時分的石湖美景深刻逼真地呈現於眼前。作者以「亂」字描述天際之間星光，更顯其巧思。詩中「落日、星光、波光」與青色小舟隨時間推移，漸次地融為一體，成功地交織成「詩中有畫」的具體意象。王穉登善於在詩歌中融入繪畫並注重色彩和景物的構圖，此頗似於王維「詩中有畫」的作品風格，也成為其詩歌創作的明顯特色之一。

綜上所述，王穉登在詩歌作品對其詩歌觀點的實踐上，其形式合於各類詩體規矩，且無論是內容主題或藝術風格，具備了風雅的特徵以及倡真尚俗、自然流利的特點。誠如謝肇淛所言：

以梁陳之綺絕，出漢魏知清蒼；以中、晚之才情，合初、盛之軌度。揆之古人，則神采似青蓮，秀色似輞川，高爽俊逸似劉隨州，錢吳興。及其酬答不經意語，亦不失似長慶。<sup>93</sup>

謝氏點出了王穉登多元的詩風，既合規矩，又出於規矩。此與其形式與內容並重、勢隨時變，以及師古與師心交融的詩學傾向亦不謀而合。即使其諸多詩歌作品，由於現實的考量，因而在內容上有著容易流於「過巧」、「淺俗」以及「信筆掃抹」的弊病；<sup>94</sup>然而，王穉登在學習古人的過程中，其作品「入於古人，卻又高於古人」<sup>95</sup>的特點，的確看出他「師古」與「師心」的融合詩觀，成功地實踐於詩歌作品之中。

<sup>93</sup> （明）謝肇淛：〈王百穀傳〉，《小草齋文集》，收入《四庫全書存目叢書》集部第175冊（台南：莊嚴文化事業有限公司，1997），卷11，頁75-77。

<sup>94</sup> 同註76，卷6，頁276。像是王夫之在評其〈寄大司空應城裡李公〉時言：「巧心盡矣，過此則不可。」可見當中的拿捏，必須謹慎。

<sup>95</sup> 同前註，頁429。王夫之於〈答寧夏黃中丞唯尚〉評曰：「百穀詩自徵仲來而高於徵仲，為仲醇所祖而雅於仲醇，其識量大、涵泳深也。」見《明詩評選》，卷6，頁277。而許學夷於《詩源辯體》也曾言：「七言律，于麟高調本出於初、盛，然讀于麟詩，遂欲廢初、盛；百穀俊調本出晚唐，然讀百穀詩，遂欲廢晚唐。讀于麟實不及初、盛，說見于麟詩中。而百穀實勝晚唐也。」



## 五、結論

綜上可以發現，王穉登的詩學觀念及作品風格乃在「師古」與「師心」兩相融合的基調下進行發展。其一生的詩歌主張，在繼承吳中文學傳統的基礎上，從對於前七子「格調」說的反省出發，提出了形式與內容並濟的詩歌觀點。在面對前、後七子走入過度「擬古」的弊病時，提出了批判；在面對因「反擬古」而起的公安派最終流於「空疏莽蕩」，導致「狂瞽交扇，鄙俚公行，雅故滅裂，風華掃地」<sup>96</sup>的結果，亦展現了不予苟同的態度。換言之，王穉登其詩觀不斷地在詩歌外部形式與內在情志的調和上，試圖取得一個平衡，而他確實也努力地將此理想實踐於作品當中，誠如曹學佺所言：

夫自三百篇以降，詩之變不勝窮，所可為興觀群怨者，亦不勝指。四方才士，何獨趨王先生也？蓋音韻之微，律呂之節，性情之正，三者合而濡之紙上，能使心手相應，鮮榮諧暢，無纖毫拂滯焉；而且鉤絲冷汰，不涉流蕩，群靈協志，千篇如一，若斯者，雖古人難之耳，唯獨王先生也者。<sup>97</sup>

曹氏認為王穉登的詩作將「音韻之微，律呂之節，性情之正，三者合而濡之紙上」，化於無形，此點即印證了王穉登強調「格」（情志）與「調」（聲律）互為表裡的詩歌主張。這樣融合的詩觀，不偏於一隅，成了王穉登詩歌觀點及作品的重要特色。的確，綜觀王穉登一生詩歌觀點轉變的軌跡可以看出，他異於全盤接受復古潮流的做法，試圖融合北地與吳中的詩歌風格，以及對於各種詩歌主張進行反思，各取所長，納為己用。其詩歌主張以及詩歌創作的實踐上，以復古為基調，用性情為本質，兩相融合，的確開出另一條獨特的詩歌風格。他反對僵化的擬古但追求古雅神韻的創作精神，連王夫之也認為其詩歌的獨創性，實與公安

---

<sup>96</sup> 同註 14，頁 568。

<sup>97</sup> 同註 22，〈後序〉。

派的袁宏道不相上下：

王、李籠罩天下，無一好手，敢於立異，中郎天資迥出，不受彈壓，一時俗目，駭所未見，遂推為廓清之主。實則中郎，初非創獲，僅僅得佳句，正與袁海客、李懷麓、王伯谷（穉登）相出入耳。<sup>98</sup>

就王夫之的觀點而言，公安派強調性靈、崇真尚實的詩學實踐，並非公安派袁氏首創，在嘉靖末年至萬曆時期的王穉登、屠隆等輩調整復古詩派的詩歌觀點中實已萌芽。在當時，袁宏道與王穉登的確有著密切的交往：

王百穀雅與余善，宅枕錦帆陁，去縣署不百武，百穀絕不以私干謁，余甚重之。而好事者，倡為不根之言，流播遠傳，衣冠田野，一日遍野。上者駭，中者疑，下者喜，竟不知為何人所造。吳中流言大率如此。<sup>99</sup>

而袁宏道認為王穉登實為當時詩壇相當重要的人物：「每逢吳僧來，輒首訊百穀。聞動履倍常，則大喜。為風雅道衰，尚賴此老成人撐持也。」<sup>100</sup>江盈科也曾言：「王君崛起東南區，手握徑寸驪龍珠。光華燭天耀日月，人寰快睹爭歡趨。」<sup>101</sup>字裡行間透露出王穉登作品在當時受歡迎的事實。在〈懷王百穀〉中亦言：「右丞詞賦右軍書，江左名流總不如。……文章久被雞林購，碑帖遙隨雁使車。」<sup>102</sup>詩中盛讚了王穉登的詩歌以及書法作品，「文章久被雞林購」一句中，「雞林」即當時的朝鮮，此點出了王穉登的作品在當時頗為流行的事實。更甚者，江氏每次

<sup>98</sup> 同註 76，卷 6，頁 286。

<sup>99</sup> （明）袁宏道著，錢伯城箋校：〈閱曹以新、王百穀除夕詩〉，《錦帆集》（上海：上海古籍出版社，2008），卷 4，頁 199。

<sup>100</sup> 同前註，《瀟碧堂集》，卷 42，頁 1246。

<sup>101</sup> （明）江盈科纂，黃仁生輯校：〈壽王百穀〉，《雪濤閣集》（長沙：岳麓書社，1997），卷 2，頁 93。

<sup>102</sup> 同前註，頁 194。

外遊有得意詩作，便向王穉登請教：「方在丹陽，偶成〈虎丘〉五絕，意頗自快。……〈鵲巢〉四章，〈虎丘〉五章，書之扇間求政。」<sup>103</sup>與公安派人物的密切交流，從王穉登在〈江使君傳〉一文中，也可獲得印證：

江使君在長洲令吳邑者。袁中郎與江使君同桑梓，同舉進士，同仕吳，同才情□，調無弗同也。江才閎肆，袁才峭特。江政清通、袁政精橫。江應世故廣，袁耽禪故行高。鹽梅異味而相和，絲竹殊音而協奏。<sup>104</sup>

從王穉登對兩人的比較，可見他對此兩人有一定的瞭解。事實上，諸多研究亦認為公安派的興起與袁宏道至吳中任職及遊歷不無關係：

公安派的形成與興盛，與袁宏道在吳越地區的活動有很大的關係。袁宏道提出「獨抒性靈，不拘一格」的口號即是在萬曆二十四年的蘇州吳縣，他任職時曾同好友江盈科遊覽過蘇州山水，辭官後又同陶望齡遊歷江蘇、浙江、安徽等地。吳越特殊的自然環境和經濟文化環境等，對袁宏道文學思想的創新與文學創作激情的勃發產生了不可低估的影響。<sup>105</sup>

換言之，從上述論證以及從袁宏道，江盈科等公安派主將曾與王穉登密切交流的情形推論，或許在袁宏道口中支撐當時文壇風雅之道的「老成者」的王穉登，多少對於公安派的詩學觀念也有其一定的影響。若此，那麼學界普遍認定王穉登為公安派群從的說法，或許從前文的陳述看來，則當有可被討論的空間。<sup>106</sup>事實上，

<sup>103</sup> 同前註，頁 591。

<sup>104</sup> 同註 33，〈江使君傳〉，頁 120。

<sup>105</sup> 宋俊玲：〈公安派的興盛與衰微〉，《公安派研究》（北京：首都師範大學博士論文，2004），第二章，頁 8-15。

<sup>106</sup> 在王洪、周季平等編的《古代散文百科大辭典》（北京：學苑出版社，1991）云：「王穉登，字百穀，號玉遮山人。……嘉靖末入太學。萬曆中曾召修國史，未上而史局罷。散文長於記傳史乘，文筆簡潔明暢，風格近『公安派』。著有《王百穀全集》。」，頁 956。諸如此類的言論存於許多晚明文學的散論當中。

王穉登當時對於文壇的影響，史兆斗於〈跋王百穀先生集〉便曾提及：

自七子諧聲以後，獨有太原王先生與之頡頏，先生才雖不試，然而勁節雅義，璘璘照於天壤，其文章與元美並傳不朽，豈必附青雲哉？<sup>107</sup>

文中將王穉登與王世貞並稱，可見他於當時的文壇有其一定的聲名與影響。王世貞也曾言：「當嘉隆間，王穉登以文章名出世貞上。」<sup>108</sup>其子王士驥在〈六君篇〉中亦言：「昔余瑯琊公，中原白日升。先生起太原，執矢彌代興。」<sup>109</sup>文中他將王穉登視作王世貞的接續者。事實上，在王世貞去世（1591）後，王穉登其聲望的確仍在吳中等地「獨著靈光」：

名高月旦，書法乞靈於子敬，作賦揚芬于仲宣，談玄不讓夫茂弘，奉佛堪擬於摩詰。一時，吳下諸名士與先生稱鼎足者，凋落殆盡，而先生以碩果在上，獨著靈光。<sup>110</sup>

錢謙益也將其視為文徵明之後，能夠繼承和發揚吳中風雅的領袖人物：

吳門前輩，自子傳、道復以迄于王伯谷（穉登）、居士貞之流，皆及待詔之門。上下其議論，師承其風範，風流儒雅，彬彬可觀，遺風餘緒，至今猶在人間，不可謂五世而斬也。<sup>111</sup>

<sup>107</sup> 同註 28，頁 151-152。

<sup>108</sup> （明）王世貞撰，周駿富輯：《明代傳記叢刊·弇州山人續稿碑傳》第 153 冊（台北：明文出版社，1991），頁 353-359。

<sup>109</sup> （明）王士驥：〈王先生諱穉登〉，《中弇山人稿》，收入《四庫禁燬書叢刊》集部第 32 冊（北京：北京出版社，2000，據明刻本影印），卷 2，頁 547。

<sup>110</sup> （明）夏樹芳：〈王百谷先生誄並序〉，《冰蓮集》（據明萬曆間（1573-1620）江陰夏氏清遠樓刊本）。此據（清）黃宗義編：《明文海·哀文六》，卷 478。

<sup>111</sup> 同註 14，〈陸少卿師道〉，丁集上，頁 474。

謝肇淛亦云：「在杭故服膺王、李，已而醉心於王伯谷（穉登），風調諧合，不染叫囂之習，蓋得之伯谷者爲多。」<sup>112</sup>從「海內談詩王太原，一時旗鼓屬吳門」<sup>113</sup>一句可知，王穉登在當時被認爲是可與王世貞匹敵的人物。從王穉登與復古派的王世貞以至於公安派的袁宏道等主掌主流詩壇的各派人物交流之深的情形推斷，吳中文壇當時有一群諸如王穉登輩的文人群體，從反擬古的角度，不盲目趨從潮流，提出了異於主流詩歌主張的事實。此對於當時王世貞晚年詩觀的修正以及公安派獨抒性靈的提出，或多或少應也扮演著一定程度影響的角色。

總結上述，筆者對於王穉登的詩學主張及詩歌作品進行了探究，其目的除了希望能夠補足目前學界對於王穉登文學研究中不足的部分外，藉由對於王穉登詩歌及其主張的探究，是否也有進一步對於其文壇評價等相關議題重新探討的可能？的確，從正史、野史或文人別集的記載中，王穉登的確被認定爲當時吳中文壇相當重要的人物。那麼，何以歷來文學史論著在討論嘉靖中葉至萬曆時期的文學流變時，王穉登此類在當時享有盛名的人物，反倒被略而不論？關於文學史書寫中，何者可被歸類爲重要作家的問題，宇文所安（Stephen Owen）曾言：

如果我們的文學史寫作是圍繞著「重要的」作家進行的，那麼我們就必須問一問他們是什麼時候成為「重要作家」的，是什麼人把他們視爲「重要作家」，根據的又是什麼樣的標準。如果你能把許多先入爲主的意見暫且放在一邊，重新思考這些問題，那麼我們自以爲已經十分熟悉的文學就會變得複雜多了。<sup>114</sup>

的確，每一種論述都有其考量的重點以及必然的取捨。誠如宇文所安所言的「重

---

<sup>112</sup> 同前註，〈謝布政肇淛〉，丁集下，頁648。

<sup>113</sup> （明）謝肇淛：《小草齋集》，收入《續修四庫全書》集部第1366冊（上海：上海古籍出版社，2002，據明刻本影印），卷29，頁222。

<sup>114</sup> （美）宇文所安著，田曉菲譯：《瓠落的文學史》，《他山的石頭記》（南京：江蘇人民出版社，2003），頁3。

要作家」的生成，必然有其脈絡可循。以五四史觀的文學史書寫為例，基本上便與政治離不開關係。因此，當吾人推究何以王穉登之流者何以當時名蜚燕都，而今卻默默無聞的原因時，若以前述「政治」做為考量的標準，那麼王穉登此類「非政治性」的人物，的確便淪為遺珠，不大可能成為主流論述中的焦點。

不可諱言地，我們所看到以五四史觀為宗的主流文學史著作，並非僅以純文學的角度（作家、作品、流派）進行書寫，而是從政治的視角進行論述。職是，若欲對於某一時期的文學流變以及文人定位的重新檢討，當可從拋開五四以來以政治為思維的史觀開始：

如果說拋棄「五四」以來的舊包袱，可以算是重寫中國文學史的一個預告的話，那麼新文學史的重新梳理，則給中國文學史重寫提供了實際的原則和具體的範例。<sup>115</sup>

中國學者於 70 年代起便興起重新檢討文學史書寫的問題，重點便落在僅以政治做為文學史書寫的唯一標準，是否公允的問題上。<sup>116</sup> 因此，若從單一的政治觀點跳脫，邁向多元視角的探討，或許對於王穉登此類人物的評價，或許會有不一樣的結果。職是，若不僅以「政治性」的單一角度來討論王穉登於晚明文壇的定位以及影響，而可以試著從王穉登作品內緣的因素（internal）以及外緣的因素（external）兩個部分進行整全的探究，或許可提供我們在政治性解讀的脈絡之外，詮釋王穉登於當時文壇現況的另一種可能。換言之，拋開其不具功名的身份（布衣、山人）等政治性的因素的討論外，若從「文學性」的角度進行考察；那麼，對於王穉登於當時文壇定位等相關議題的重新討論，也許將有更多面目呈現於文學史

<sup>115</sup> 戴燕：《文學史的權力》（北京：北京大學出版社，2002），頁 39。

<sup>116</sup> 作者在討論關於重寫文學史的議題時，提及了 1988 年王曉明與陳思和提出許多值得參考的觀點：「重寫文學史的意義在於對過去那種統一文字模式的不滿與企圖更新。……文學史是一種『主觀』的形成，因此沒有所謂『客觀、公允』的文學史。」詳見王宏志：《文學與政治之間——魯迅·新月·文學史》（台北：三民書局，1994），頁 287-355。

相關論述中的可能。關於此點，並非本文所能處理的議題，然或許是日後對於王穉登及當時文壇相關議題進行討論時可以努力及參考的方向。

## 徵引書目

### 一、傳統文獻

明·王夫之，《明詩評選》，上海：上海古籍出版社，2011。

明·王世貞著，羅仲鼎校注，《藝苑卮言》，山東：齊魯書社，1992。

明·王世懋，《王奉常集》，《四庫全書存目叢書》集部別集類第133冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997。

明·王穉登，《王百穀集》，明萬曆四十七年葉應祖刻本。

明·王穉登，《南有堂詩集》，明崇禎丙子年陳克懋刊本。

明·王穉登，《南有堂集》，不分卷，台北：正中書局，1970。

明·王穉登，《謀野集》，十卷，明萬曆十六年江陰郁氏玉樹堂刻本。

明·申時行，《賜閒堂集》，《四庫全書存目叢書》集部別集類第137冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997。

明·江盈科撰，黃仁生輯校，《江盈科集》，長沙：岳麓書社，1997。

明·李攀龍輯，王穉登參評，《唐詩選》，《續修四庫全書》第1611冊，上海：上海古籍出版社，2002，明閔氏刻朱墨套印本。

明·李維楨，《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》集部第152冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997，明刻影印本。

明·沈德符，《萬曆野獲編》，北京：中華書局，2004。

明·袁宏道著，錢伯城箋校，《袁宏道集箋校》，上海：上海古籍出版社，1981。

明·許學夷著，杜維沫校點，《詩源辨體》，北京：人民文學出版社，1987。

明·屠隆，《由拳集》，《續修四庫全書》集部別集類第1360冊，上海：上海古籍出版社，1995。

明·屠隆，《白榆集》，《續修四庫全書》集部別集類第1359冊，上海：上海古籍出版社，1995。

明·歐大任，《歐虞部集十五種》，《四庫禁毀書叢刊》集部第47冊，北京：北



京出版社，1998。

明·謝肇淛，《小草齋集》，《續修四庫全書》集部別集類第 1366-1367 冊，上海：上海古籍出版社，2002。

明·謝肇淛，《小草齋文集》，《四庫全書存目叢書》集部第 175-176 冊，台南：莊嚴文化事業有限公司，1997。

清·張廷玉等，《明史》，北京：中華書局，1974。

清·朱彝尊撰，黃君坦校點，《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，2006。

清·陳田，《明詩紀事》，上海：上海古籍出版社，1993。

清·錢謙益，《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，1983。

## 二、近人論著

### （一）專著

王洪、周季平等編 1991 《古代散文百科大辭典》，北京：學苑出版社。

李聖華 2002 《晚明詩歌研究》，北京：人民文學出版社。

周明初 1997 《晚明士人心態及文學個案》，北京：東方出版社。

吳文志主編 1997 《明詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社。

范培松等 2004 《插圖本蘇州文學通史》，蘇州：江蘇教育出版社。

孫立 2003 《明末清初詩論研究》，廣州：廣東高等教育出版社。

孫青春 2006 《明代唐詩學》，上海：上海古籍出版社。

孫康宜等編 2013 《劍橋中國文學史》，北京：三聯書店。

孫學堂 2012 《明代詩與唐詩》，山東：齊魯書社。

郭紹虞 1985 《照隅堂古典文學論集》，台北：丹青圖書公司。

郭紹虞主編 1996 《中國歷代文論選》，上海：上海古籍出版社。

張德建 2005 《明代山人文學研究》，長沙：湖南人民出版社。

魯歌、馬征 1992 《金瓶梅縱橫談》，北京：燕山出版社。

裴斐、劉善良編 2004 《李白資料彙編》，北京：中華書局。

劉大杰 1990 《中國文學發展史》，台北：華正書局。

戴燕 2002 《文學史的權力》，北京：北京大學出版社。

簡錦松 1989 《明代文學批評研究》，台北：台灣學生書局。

羅宗強 2006 《明代後期士人心態研究》，天津：南開大學出版社。

（法）朋尼維茲（Bonnewitz, P.）著，孫智綺編譯 2002 《布爾迪厄社會學的第一課》，台北：麥田出版社。

（美）宇文所安（Owen, Stephen）著，田曉菲譯 2006 《他山的石頭記》，南京：江蘇人民出版社。

## （二）期刊論文

王汝壽〈王穉登作《金瓶梅》說獻疑〉，《山東科技大學學報》2000 年第 2 期，頁 68-71。

李燕青〈王世貞宗杜思想綜論〉，《華南理工大學學報》2014 年 16 卷 1 期，頁 82-86。

高明〈王穉登《虎苑》研究〉，《圖書館雜誌》2005 年 24 卷 5 期，頁 76-78。

陳岸峰〈格調的追求——論沈德潛對明清詩學的傳承與突破〉，《漢學研究》第 24 卷第 2 期，（2006 年 12 月），頁 225-254。

馮保善〈清濁之間：晚明布衣詩人王穉登〉，《文史知識》2007 年第 3 期，頁 85-91。

潘猛補〈王穉登《弈史》辨偽〉，《圖書館雜誌》2012 年 31 卷 12 期，頁 94-96。

龍賽州、黎國韜〈王穉登入詩社考略〉，《文學遺產》2012 年第 3 期，頁 30-36。

## （三）學位論文

王偉《山人王穉登及其詩歌研究》，南昌：江西師範大學碩士論文，2010 年。

宋俊玲《公安派研究》，北京：首都師範大學博士論文，2004 年。

祝燕娜《晚明布衣詩人王穉登研究》，南京：南京師範大學碩士論文，2010 年。

夏太娣《晚明南京劇壇研究》，南京：華東師範大學博士論文，2007 年。

張帥《王百穀年譜簡編》，蘇州：蘇州大學碩士論文，2011 年。

蕭敏材《晚明吳中布衣文人王百穀新探》，中壢：國立中央大學中國文學系博士論文，2008 年。

譚勇《王百穀詩歌研究》，重慶：西南大學碩士論文，2010 年。

# On the Poetry Criticism and Poems of Wang Zhi-Deng

*Hsiao, Hsu-Fus*

Assistant Professor,  
The Center of Holistic Education,  
Mackay Medical College

## Abstract

This study investigates the features of the poetry criticism and poetry of Wang Zhideng 王穉登 (1535-1613), one of the important figures in the Suzhou literary field of the late Ming period. It also probes the impact of the later developments of the classical school (*fugu pai*) 復古派 and innate sensibility school (*Xingling pai*) 性靈派 on the literature of the late Ming period. It discusses why Wang Zhideng was marginalized in the mainstream literary discourses of the late Ming and the modern period. Additionally, this paper gives a new interpretation of Wang Zhideng's works and examines the role of these writings in the history of the literature during the late Ming period.

**Keywords:** Wang Zhideng, Wu Zhong, Classical School, Gongan School, Ketiao pai, Xingling pai