

# 湯賓尹與晚明制藝八股文的 流行及傳說

張藝曦\*

## 摘要

明中期有心學運動與文學復古運動，而大約到萬曆朝以後，則漸有制藝（即八股文）風潮的興起，直迄明亡才止，但長期以來，學界對這一波的制藝風潮的研究較少。制藝的缺席，讓我們很容易錯過某些視角，以及在某些討論中疏忽掉一些關鍵。湯賓尹（1568-1628）是萬曆年間的制藝名家，而且在明末江西豫章社及江南復社興起以前，主領制藝文壇數十年之久，所以本文選擇從湯賓尹切入，擬討論以下幾點：一、湯賓尹與宣城，以及他從宣城到京師，成為制藝文壇的代表人物的過程變化。二、湯賓尹的制藝主張及見解。三、湯賓尹與元脈、元脈衣鉢之說的流行。四、後續的效應：以江右四大家為首的江西派對湯賓尹的攻擊，以及清初錢謙益（1582-1664）、呂留良（1629-1683）等人的批評，皆凸顯出湯賓尹的重要性——批評越多顯示其越重要。

**關鍵詞：**湯賓尹、心學、文學復古、八股文、江西、宣城

---

2021年1月4日收稿，2021年5月20日修訂完成，2022年1月22日通過刊登。

\* 作者係國立陽明交通大學人文社會學系教授。

## 一、前 言

心學運動與文學復古運動流行於明中期，但大約到萬曆朝以後，則漸有制藝（即八股文）風潮的興起，直迄明亡才止。<sup>1</sup> 長期以來，學界對制藝風潮的研究較少，即使是對明末復社這類極具影響力與代表性的制藝文社，相關研究多半集中在復社相關人物的政治運動，以及與復社相關的幾社，包括陳子龍等人與復古派的關係，和他們的詩、古文辭作品。但對這波制藝風潮，以及制藝風潮與心學運動、文學復古運動的交涉則甚少梳理。<sup>2</sup>

制藝的缺席，讓我們很容易錯過某些視角，以及在某些討論中疏忽掉一些關鍵。明初以來，制藝的文學定位始終是比較模糊，甚至是被貶低的，往往僅被視為科舉考試所須寫作的文字，很少被當作文體對待。儘管明中期有王鏊對制藝的改革，以及陸續有唐順之、瞿景淳、薛應旂相繼而起，並列為王瞿唐薛，但仍少有人正視制藝作為文體的價值。詩、古文辭與制

- 
- 1 以江西為例，萬曆中期江西的撫州、南昌、吉安等地，陸續成立大大小小的制藝文，而以撫州的江右四大家為首，加上南昌、吉安的士人群體，積極改革制藝，不僅希望制藝成為足以代表明朝的新文體，而且開發及豐富制藝的寫作方式及內容。這是有別於明初以來的景況。由於目前未見有現成可用的其他詞，而不得不暫用制藝風潮稱之，而這個詞只是工具性的使用。
  - 2 關於科舉與制藝的研究，Benjamin A. Elman, *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China* (Berkeley: University of California Press, 2000) 是較早對科舉制度作綜觀研究的專著，而龔篤清的《明代八股文史》（長沙：嶽麓書社，2015）是有關制藝的通論著作，孔慶茂的《八股文史》（南京：鳳凰出版社，2008）深入討論明清制藝發展與各種思潮間的關係，黃明理《儒者歸有光析論：以應舉為考察核心》（臺北：里仁書局，2009）與侯美珍《明代鄉會試《詩經》義出題研究》（臺北：臺灣學生書局，2014）都是對專題的討論。日本學者三浦秀一《科举と性理学：明代思想史新探》（東京：研文出版，2016）則是從思想史的角度談性理學與科舉之間的交涉，尤其注意到《性理大全》及提學使對科舉考試的影響。另外，沈俊平的《舉業津梁：明中葉以後坊刻制舉用書的生產與流通》（臺北：臺灣學生書局，2009）則是對明代坊刻選本的出版及流通的研究。關於這三股風潮與士人的關係，另請參考張藝曦，〈明中晚期士人社集與思潮發展〉，收入林宛儒主編，《以文會友——雅集圖特展》（臺北：國立故宮博物院，2019），頁 250-261。

藝分屬不同文體，而詩與古文辭常被並提，制藝則不受重視，甚至僅被視為求取功名的工具。所以當文學復古運動盛時，復古派一方面倡導詩、古文辭必須摹古仿古，一方面對作為時文的制藝則抱持疏遠甚至輕視的態度。

復古派大約在萬曆十八年（1590）王世貞（1526-1590）去世以後趨於中衰，而這同時期則有袁宏道考取進士，象徵公安派的興起。<sup>3</sup> 公安派講究性靈與獨創自得，並且挑戰復古派摹古仿古的主張。在詩作上，復古派主張「詩必盛唐」，而公安派則講究性靈，而且不以時代分，所以亦肯定盛唐以下的歷代詩作。從復古派到公安派，是在詩、古文辭（尤其是詩）的見解立場有別，但因公安派肯定今文的主張，連帶涉及於對制藝的評價，甚至正面肯定制藝的價值。與此同時並起的是來自制藝文壇的聲音，甚至把制藝凌駕於詩、古文辭之上，而其中的關鍵人物即湯賓尹。

湯賓尹（1568-1628），<sup>4</sup> 字嘉賓，號睡庵，別號霍林，南直隸宣城人，萬曆二十三年（1595）會元。目前對湯賓尹的研究多集中在他政治上的作為與角色。<sup>5</sup> 由於東林黨的緣故，人們會把目光放在黨爭與君子小人之

---

3 關於文學復古運動的研究非常多，本文主要參考廖可斌、鄭利華等人的成果及見解，請見廖可斌，《明代文學復古運動研究》（北京：商務印書館，2008）、鄭利華，《前後七子研究》（上海：上海古籍出版社，2015）。其他另有如黃毅，《明代唐宋派研究》（上海：上海古籍出版社，2008）、黃卓越，《明中後期文學思想研究》（北京：北京大學出版社，2005），也是相關主題的重要著作。

4 日本尊經閣文庫藏湯賓尹《湯睡菴太史論定一見能文》，卷首有湯賓尹的序，題署「崇禎戊辰秋夕嘉賓老人題於睡菴」，戊辰為崇禎元年（1628）。另據萬時華說：「己巳（崇禎二年，1629）余游宣城，宣城諸君子聞余至，人人造余。是時南社初起，睡菴先生已歿。」可知崇禎戊辰年的序，應是湯賓尹的最後作品，所以將其卒年定於1628年。《湯睡菴太史論定一見能文》有兩個版本，一藏於日本國立公文書館，為一卷本；一藏於日本尊經閣文庫，為四卷本。個人手邊僅有一卷本，該一卷本無卷首序，感謝匿名審查人告知有四卷本，並賜贈四卷本的卷首序文。所引萬時華的話請見明·萬時華，《溉園二集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第144冊，北京：北京出版社，2000，據山西大學圖書館藏明末刻本影印），卷2〈黃鳴僊稿序〉，頁23。

5 關於湯賓尹的專門研究不多，而且多數是從政治史或通俗小說的研究來談，從制藝的角度的研究更少，這方面最為人所知的是金文京的〈湯賓尹與晚明商業出版〉，收入胡曉真主編，《世變與維新：晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，2001），頁79-100，該文正是注意到湯賓尹在政治以外的角色，尤

別，所以在人們的印象中，湯賓尹是宣黨的黨魁，與東林黨對立，即使從輔臣的位置退下後仍遙控朝政。<sup>6</sup> 但其實政治不見得是當時唯一重要的部分，除了政治以外，詩、古文辭與制藝文壇，以及相關的思想文化活動亦有其重要性，湯賓尹在這幾個領域都有不小的影響力。<sup>7</sup> 一方面，湯賓尹出身宣城，這是復古派氣氛較濃厚的地方，所以有人把湯賓尹的詩文歸入到復古派；一方面，湯賓尹是最具代表性的制藝名家，對制藝寫作的示範及帶領風氣的作用，尤其註經書的出版使其影響力甚廣甚大。

本文選擇從湯賓尹切入，擬討論以下幾點：一、湯賓尹與宣城，以及他從宣城到京師，成為制藝文壇的代表人物的過程變化。二、湯賓尹的制藝主張及見解。三、湯賓尹與元脈、元脈衣鉢之說的流行。四、後續的效應：以江右四大家為首的江西派對湯賓尹的攻擊，以及清初錢謙益（1582-1664）、呂留良（1629-1683）等人的批評，皆凸顯出湯賓尹的重要——批評越多顯示其越重要。

## 二、從宣城到京師：制藝風潮下的湯賓尹

湯賓尹所在的宣城屬於南直隸寧國府的一縣，嘉靖年間以梅守德、沈寵最著名，二人與心學關係較深，從學於江右陽明學派的鄒守益、歐陽德二人門下，沈寵曾刊刻《傳習》諸錄，而羅汝芳任寧國府知府期間，曾延請梅守德、沈寵兩人共主講席。<sup>8</sup>

---

其是與出版業及時文坊刻的密切關係，儘管文章不長，但卻是很有功力的傑作。延續金文京的研究，後續有章宏偉，〈明代科舉與出版業的關係：以湯賓尹為例〉，《學習與探索》2013.12(2013.12): 165-171。此外則有周嘉慧的碩士論文〈湯賓尹及其《睡庵稿》研究〉（長沙：湖南大學中國語言文學學院碩士學位論文，2016），但偏通論性質。

- 6 相關研究請見林麗月，《明末東林運動新探》（臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士論文，1984）、（日）小野和子，《明季黨社考：東林黨と復社》（京都：同朋舍，1996）。
- 7 （日）金文京，〈湯賓尹與晚明商業出版〉，頁 79-100。
- 8 關於寧國府的講會活動，請見呂妙芬，〈明代寧國府的陽明講會活動〉，《新史學》12.1(2001.3): 53-114。汪道昆所在的新安屬於徽州府，而徽州府的講會活動，請見陳時龍，《明代中晚期講學運動（1522-1626）》（上海：復旦大學出版社，2006），

到了下個世代，宣城士人也有不少人參與在復古派的社集中。當時新安的復古派群體以汪道昆為中心舉行豐干社、白榆社等社，吸引了宣城年輕一輩的士人如梅鼎祚、梅守箕、梅國祚、梅蕃祚、沈懋學等人參與，<sup>9</sup> 幾人皆憑其詩作而頗占一席之地，尤其以梅鼎祚的聲望最高，<sup>10</sup> 梅鼎祚的詩風偏向復古派。<sup>11</sup>

兩地士人也會編纂各類總集，而文獻纂集正是文學復古運動的重要成果之一。以《古詩紀》一書為例，此書是嘉靖年間馮惟訥所作的，但所錄詩只到隋代，所以新安吳琯、謝陞等人除了校刊《古詩紀》以外，亦作《唐詩紀》，<sup>12</sup> 以收錄初唐、盛唐詩為主，梅鼎祚不僅纂集《漢魏詩乘》以補《古詩紀》的軼闕，而且也編纂隋代以前的各朝《文紀》，<sup>13</sup> 這些都是梅鼎祚頗為人熟知的貢獻。

梅鼎祚活躍於萬曆前期，湯賓尹則是取得會元功名以後竄起。湯賓尹在聲名未起之前，仍處在梅鼎祚所領導的宣城復古派流風的籠罩下，所以他的詩作不免受到復古派的影響，如湯賓尹說詩文之業甚尊，且對作詩提出兩條件：一是有絕代之資，一是須讀書萬卷，然後才能作詩。<sup>14</sup> 這都很

---

附錄〈16-17世紀徽州府的講會活動〉，頁292-352。

- 9 明·吳虎臣，〈黃白游紀敘〉，收入明·梅鼎祚，《鹿裘石室集》（《四庫禁燬書叢刊》集部57冊，北京：北京出版社，2000，據中國科學院圖書館藏明天啟三年[1623]玄白堂影印），卷首，頁12-13；明·梅守箕，《梅季豹居諸二集》（《四庫未收書輯刊》第6輯24冊，北京：北京出版社，1997，據明崇禎十五年[1642]楊昌祚等刻本影印），卷7〈九懷篇寄豐干諸君〉，頁6-8。
- 10 明·歐大任，〈予寧草序〉，收入明·梅鼎祚，《鹿裘石室集》，卷首，頁14；明·吳虎臣，〈黃白游紀敘〉，頁12-13。
- 11 明·李維楨，〈梅禹金先生全集序〉，收入明·梅鼎祚，《鹿裘石室集》，卷首，頁8。
- 12 參與此書編纂的吳琯、謝陞皆新安人，陸弼是揚州人，而俞安期是另一位以編纂書籍著稱者。李維楨的序作於萬曆十三年（1585），據此推測幾人應是在校刊《古詩紀》的同年也編纂《唐詩紀》。
- 13 清·永瑆、紀昀等撰，《四庫全書總目》（《景印文淵閣四庫全書》第5冊，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆間武英殿刊嘉慶間後印本影印），卷189〈總集類四〉，頁46。
- 14 所以湯賓尹自稱不善詩，見明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷2〈遊燕草序〉、〈謝友可薄遊草序〉，頁15、16。

接近復古派的主張。也因此，清初張維樞在評論宣城詩人時，便舉出梅鼎祚與湯賓尹二人，以二人為宣城復古派詩人的領銜人物，說：

嗣後宛陵二三君子，如梅文學禹金（按：梅鼎祚）、湯司成嘉賓（按：湯賓尹），接瑯琊（按：王世貞）、新都（按：汪道昆）之體，拔新領異，各成一家言。<sup>15</sup>

有意思的是，張維樞這段話其實出自他為吳伯與所作的序文。吳伯與，字福生，萬曆四十一年（1613）進士，宣城人，與湯賓尹皆以制藝聞名於世，是新一波制藝風潮下宣城的代表人物。比起湯賓尹，吳伯與跟復古派的文風距離更遠，<sup>16</sup>但張維樞卻把二人都歸入到復古派名下，此正反映了梅鼎祚及復古派流風在宣城的影響之大之廣。

當時的思想文化界有三股變動：第一是心學講會的中衰；心學講會在嘉靖、隆慶、萬曆朝前期大盛，不僅講會數量甚多，而且常見大型講會，動輒聚集數百千以上的聽眾，但萬曆中期以後，不僅心學講會的數量減少，而且也越來越少大型講會的舉行。<sup>17</sup>第二是詩、古文辭方面，復古派的中衰與公安派的挑戰，而有今、古文的競爭。第三是制藝風潮的興起；

15 明·張維樞，〈素雯壘集敘〉，收入明·吳伯與，《素雯齋集》（臺北：國家圖書館藏明天啟間原刊本），卷首，頁 1-5。

16 吳伯與的著述極多，足以與梅鼎祚相提並論，但在詩風上則跟竟陵派較有淵源，如朱彝尊便說吳伯與的文集雖無與竟陵派諸人酬和之作，但似有降心從之者。見清·朱彝尊，《靜志居詩話》（《續修四庫全書》集部 1698 冊，上海：上海古籍出版社，據清嘉慶二十四年 [1821] 扶荔山房刻本影印），卷 17「吳伯與」條，頁 16-17，新編頁 393。吳伯與的著述之富見佟賦偉，《二樓紀略》（《續修四庫全書》子部第 1176 冊，上海：上海古籍出版社，1997，據北京圖書館藏清康熙刻本影印），卷 2，頁 17，新編頁 487 記載：「隆萬以後，宣城著述之富，莫過於梅禹金鼎祚、吳福生伯與、劉自我振。」

17 如安福的復古書院的復古會，這是江西陽明心學陣營最具代表性的講會之一，明中期常可以吸引數百千人的聚集，但到萬曆中期左右，復古書院卻完全荒廢，即使鄒守益之孫鄒德泳重修並試圖重振此會，與會人數及影響力皆已大不如前，而聚講的成員也以當地的士紳及部分士人為重，不易再吸引到大量的中下層士人的參與。見明·鄧仕俊，〈復古紀事跋〉，收入明·鄒德泳，《復古紀事》，《鄒德泳雜著》（美國國會圖書館藏明弘光間刻本），頁 51。

明代科舉不考詩文詞賦，而改考四書、五經的經義，此經義文的文體即通稱的制藝或八股文，但制藝僅被視為應試晉身的工具，直到萬曆朝以後，制藝作為文體的價值開始得到正視，甚至被部分人標榜其有凌駕於詩、古文辭之上的地位，於是晚明不少士人把心力放在制藝寫作上，以及各地紛紛成立制藝文社。

湯賓尹在萬曆二十三年（1595）考取會元以後前往北京，於是使他從宣城走向全國舞臺。此時正值三股風潮交錯交集、精彩熱鬧的一段時期，而不少事皆以北京或南京為主舞臺發生。心學陣營方面，嘉靖年間北京曾有靈濟宮講會，一時盛況空前，但萬曆初年張居正禁天下書院，京師的講會活動大受打擊，而在張居正垮臺以後，反而是兩京制下的南京的講會較盛。當時思想界爭議最大的是無善無惡之說，大約萬曆二十年（1592）前後，以周汝登與許孚遠為代表的兩批人馬為此展開一番論辨。周汝登是王畿的弟子，亦有說是羅汝芳的門人，<sup>18</sup> 而許孚遠在《明儒學案》中被列於〈甘泉學案〉，屬於江門心學。在論辨中兩方各呈己說，周汝登有《九解》，許孚遠作《九諦》以難之。這次的爭辨頗為轟動，直到明末劉宗周仍提及之。<sup>19</sup> 文壇方面，公安派以袁宏道為中心，在北京舉行蒲桃社，這個社集被視為是公安派的重要社集之一，此社頗受三教合一之風的影響，既談文學，也談心學與禪學，如該社成員陶望齡、李騰芳、顧天墀的學術皆與心學頗有淵源，而且都傾向以佛禪學來理解心學。<sup>20</sup> 由於此社實在太引人注目，所以不久便被東林黨為中心的政治人物所打壓而解散。<sup>21</sup>

制藝風潮此時既興而未臻極盛，湯賓尹進入北京以後，與陶望齡、李騰芳、顧天墀等人往來，甚至可能曾經參與蒲桃社的活動。不過，制藝

18 方祖猷，《王畿評傳》（南京：南京大學出版社，2001），頁 424-425。

19 清·黃宗義，〈泰州學案五〉、〈甘泉學案五〉，《明儒學案》（臺北：里仁書局，1987）；明·劉宗周，《劉子全書》（《中華文史叢書》第 7 輯，臺北：京華出版，1975，據清道光刊本影印），卷 13〈會錄〉，頁 51，新編頁 850。

20 相關社集資料，請見何宗美編，《文人結社與明代文學的演進》下冊（北京：人民出版社，2011），頁 292-298。

21 張永剛，〈東林黨議視野下晚明文學的歷史分期〉，《山東科技大學學報（社會科學版）》10.2(2008.4): 90-95。

仍是湯賓尹與諸人的主要交集所在，如湯賓尹與李騰芳、顧天峻因同主禮闈而相熟相知，<sup>22</sup> 而且三人似乎在北京一起舉行制藝文會，據鄭鄮記載：

時萬歷之盛，縉紳多暇，有講《易》、談禪，分題作詩，批二十一史之會，而談舉業者，則崑山顧開雍（按：顧天峻）、湘潭李湘洲（按：李騰芳）、宣城湯霍林（按：湯賓尹）數先生為宗。府君常攜予聽教，并及諸大老之會，予皆得有聞焉。<sup>23</sup>

三人交情不淺，所以在轟動一時的韓敬案——湯賓尹分校會試時搜其門人韓敬之卷，力舉其為狀元，造成輿論大嘩時，李、顧二人都站在湯賓尹這方，<sup>24</sup> 顧天峻的文集有韓敬作序，<sup>25</sup> 亦可見彼此關係之密切。陶望齡則是湯賓尹的座師，二人頗有私交，湯賓尹不僅借住陶望齡在京師的宅邸，而其「睡庵」的號就從這座屋舍的名稱而來。<sup>26</sup> 陶望齡，字周望，號石簣，他在心學陣營與公安派的角色為人所熟知：一方面，陶望齡是王守仁的再傳弟子，<sup>27</sup> 在《明儒學案》列名於〈泰州學案〉，被視為跟王艮這一派的學術有關，<sup>28</sup> 而陶望齡與陶爽齡兩兄弟主持晚明浙中一帶的學術，頗有影

22 清·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》（《四庫全書存目叢書》集部第 173 冊，臺南：莊嚴文化公司 1997，據南京圖書館清刻本影印），卷 2〈包儀甫辨真稿序〉，頁 19，新編頁 47。三人是丁未年，即萬曆三十五年（1607）同主禮闈。

23 明·鄭鄮，《峯陽草堂文集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第 126 冊，北京：北京出版社，2000，據北京大學圖書館藏民國 21 年 [1932] 活字本影印），文集卷 16「萬曆三十五年（1607）丁未年十四歲」條，頁 3，新編頁 481。

24 清·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》，卷 2〈包儀甫辨真稿序〉，頁 19-20；明·顧天峻，《顧太史文集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第 9 冊），卷 7〈與韓求仲門生〉，頁 35，新編頁 128。

25 明·韓敬，〈序〉，收入明·顧天峻，《顧太史文集》，卷首，頁 1-8，新編頁 5-8。

26 湯賓尹也與陶爽齡熟識，對於被東林黨定位為小人的湯賓尹，陶爽齡則稱譽其「負性耿介，有古烈士風」，見明·陶爽齡，《小柴桑誦誦錄》（臺北：國家圖書館藏明崇禎間吳寧李為芝校刊本），卷上，頁 19-20。

27 如《明史》記載：「越中自王守仁後，一傳為王畿，再傳為周汝登、陶望齡。」見清·張廷玉等撰，《明史》（北京：中華書局，1995），卷 255〈劉宗周傳〉，頁 6591。

28 關於陶望齡的思想，以及他被視為王畿的再傳，但卻被放在〈泰州學案〉的討論，請見楊正顯，《陶望齡與晚明思想》（新北：花木蘭文化公司，2010）。陶氏兄弟在

響力。一方面，陶望齡跟公安派的關係密切，甚至被視為是公安派的一員。但除此之外，陶望齡還是萬曆十七年（1589）會元，因其會元身分，使其制藝文字為當世士人所仰望師法，在晚明制藝文壇頗占一席之地，而陶、湯二人正是在制藝上有所交集。

### 三、湯賓尹對制藝的定位：超越今古文之別與經學本位的立場

在明中期文學復古運動中，復古派提出「文必秦漢，詩必盛唐」，在詩與文之間，都劃出今文與古文的界線，基本上所讀書及所作文，皆以秦漢及隋唐的詩文為準，而不取兩宋以下的詩文。但復古派如何定位制藝？復古派的代表人物之一李維楨在為揚州陸弼的詩集所作序指出：

科舉之業與古文辭分道而馳，士少年竊一第，弁髦棄之，而後專心學古，不然，則山林之士，不事科目者耳。<sup>29</sup>

將古文辭與制藝分立，主張士人應學習的是古文辭，而制藝僅被定位為求取功名的工具，並不具有與古文辭並列的資格。這類看法也反映在社集活動上，以汪道昆在新安的豐干社為例，這是詩社，也是制藝文社，汪道昆在〈豐干社記〉中說：

今博士以經術繫諸生，不啻三木，童而屈首，既白紛如，即佔畢不遑，何知六義？諸君子孳孳本業，徒以其餘力稱詩。才人人殊，要皆不瀝于法。他日釋業，九歌二雅，亦其優為。<sup>30</sup>

汪道昆也認為制藝只是應試之用，並不具有跟詩並列的價值，儘管豐干社

浙中一帶的活動，請見王汎森，〈清初講經會〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68.3(1997.9): 503-588；〈清初思想趨向與《劉子節要》：兼論清初蕺山學派的分裂〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68.2(1997.6): 417-448。

29 明·李維楨，〈陸無從先生集序〉，收入明·陸弼，《正始堂集》（臺北：國家圖書館藏明萬曆間刊本），卷首，頁3。

30 明·汪道昆，《太函集》（《續修四庫全書》集部第1347冊），卷72〈豐干社集〉，頁8。

同時有詩社與制藝文社的性質，但此記看重的是士人以餘力所作的詩。<sup>31</sup>這可說是明中期復古派的普遍立場。

萬曆年間公安派起而批評對復古派，批評主要聚焦在詩作，但連帶也涉及對制藝的看法。復古派主張摹古仿古、詩必盛唐，而公安派則講究性靈，不以時代分，所以亦肯定盛唐以下的歷代詩作，由於肯定今文的價值，而制藝既為今文之一，亦連帶受到注意，如李贄（1527-1602）這位公安派的前行先驅者，他在〈童心說〉的一段話常被引用，公安派亦與其立場相合。他說：

詩何必古《選》，文何必先秦，降而為六朝，變而為近體，又變而為傳奇，變而為院本，為雜劇，為《西廂曲》，為《水滸傳》，為今之舉子業，皆古今至文，不可得而時勢先後論也。<sup>32</sup>

詩、古文辭與制藝是三種不同的文體，而且三者中制藝往往是最邊緣的，但在這段話中李贄卻從詩而文而戲曲而小說而及於制藝，可算是較早正面肯定制藝的言論，反映了這段時期對制藝看法已有變。與湯賓尹同主禮闈的李騰芳也有類似的見解，他說：「漢之文詞，唐之詩，今之舉業，共大小不同也，而皆可傳」，<sup>33</sup>亦不以古今來分高下，並且將漢文、唐詩與制藝並列。

湯賓尹對文體及對制藝的看法，應放在此脈絡下來看。以湯賓尹為名的出版物中便有一些是通俗著作，如《新刻湯學士校正古文按鑿演義全像通俗三國志傳》，雖經當代學者考證是偽託，但當時頗為通行，<sup>34</sup>而且

31 在豐干社後，另有穎上社，也是制藝社集，李維楨為此社所的序，則給予對制藝較多的重視，見明·李維楨，《大泌山房集》（《四庫全書存目叢書》集部第 153 冊），卷 133〈穎上社草後語〉，頁 7-8。此處著眼在其所作制藝有理有法。

32 明·李贄，〈童心說〉，《焚書》（北京：中華書局，1974），古籍頁 26，新編頁 99。

33 明·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》，卷 2〈十子制藝序〉，頁 25。

34 但金文京先生指出，此書把湯賓尹的籍貫說成江夏，所以應是託名，而非湯賓尹所作，見金文京，〈湯賓尹與晚明商業出版〉，頁 90。周文業教授撰文指出，2005 年嘉德秋季拍賣會拍賣明刊湯賓尹本《三國志傳》兩冊，經金文京先生聯繫幾位日本學者，共同出資買下，而捐給北京的中國國家圖書館。中國國家圖書館也藏有此書，

跟李贄肯定今文及戲曲小說的見解是一致的。同時，湯賓尹正面肯定及提高制藝的地位，一方面反身批評復古派詩必盛唐的主張，說——「唐以後書勿讀，將從古以來之天地絕于唐矣」。<sup>35</sup>一方面以唐詩最初也是應試的文體，來為制藝是今日應試之文作迴護，然後把制藝與唐詩並列同舉，說——「今文之有舉業，猶唐之有詩」。<sup>36</sup>

不僅如此，湯賓尹更在今、古文的競爭中，讓制藝更凌駕於今、古文的區辨之上，試圖賦予制藝更高的價值與地位。此可見他與湖廣士人朱明晉（字康侯）的對話，他先批評過度講求復古者有淫古之弊：

康侯十許歲即沸名江漢間，……古文、今文無不推冠著，……康侯皇皇請益，予嘿不應。康侯伏謁請愈堅，予曰：「子文，過佳。」曰：「文，忌佳乎？」予曰：「子之淫古也甚！」凡物所貴於古者，搏其氣韻而已，筆墨形象無取焉。夏后氏之鼎，截其耳為食器；曲阜之履，裂以綴緹：則不韻。<sup>37</sup>

此段文字出自湯賓尹為朱明晉的制藝稿所作序，所以引文中的「今文」應指制藝而言。湯賓尹批評朱明晉制藝過於淫古，但從這簡單幾句話，我們無從具體確知何謂淫古，只能視為是湯賓尹的話頭，從批評復古派的復古，以申論己說。湯賓尹接著提出他對今古文之別的獨特標準，說：

吾與子論今，夫孰非今也？雙股八比，今也。版章碣頌，記今事，說今人，尤今之今也。吾與子論古，夫孰非古也？韻言而詩，雜言而文，古也。經書之義，代賢代聖，尤古之古也。履古者曰：「選體不宜使

共二十卷，但應屬不同版本。見周文業，〈金文京（學人風範系列之三）〉，<https://read01.com/zh-tw/Q3e4G7a.html#.Xt9WD0UzZPY>（2022.3.14 上網檢索）。此外，該書有影印本《北京藏湯賓尹校本通俗三國志傳合編本》，收入陳翔華主編，《三國志演義古版匯集》（北京：國家圖書館出版社，2010），據該書解題，此書有兩本，一作「湯學士」，一作「楊學士」，而楊學士有可能是萬曆三十二年（1604）狀元楊守勤，可見此書偽託的可能性極大。感謝匿名審查人提供此解題資料。

35 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷1〈劉氏鴻書序〉，頁21，新編頁32。

36 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷3〈沈季彪新義序〉，頁5，新編頁52。

37 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷4〈朱康侯稿序〉，頁14-15，新編頁69-70。

魏晉以下事，律體不宜使唐以下事。」嘻，吾業生於吾，明矣！吾自為選，而非以古選。吾自為律，而非以古律。下上天地，何事不可使，則盍反而嚴之？制義，堯典、禹謨也，宓晝也。何哉？俯拾五三以下語，聖人大賢之意。若曰，何哉？旁漁老莊韓列，諸非聖之書，而以為奇乎？且子好古乎？所謂古者，不嘗新乎？舉目見日，誰言今日不如古日之曜？著足成壤，誰言今壤不如古壤之廣？子之於今文也，猶欲以古用也。吾之於古文也，直欲以今用也。<sup>38</sup>

湯賓尹在這段文字用「雙股八比」與「經書之義」來說制藝。雙股八比是明代發明的文類，所以是今，但版章碣頌雖非新文體，但內容記的是今人今事，亦何嘗不是今。詩、古文辭是從古已有的文類，但經義之文在內容上是代聖賢立言，亦何嘗不是古。湯賓尹接著質疑今、古之別的界線，把倡復古者說成是「贗古者」，以及批評贗古者對選體、律體的主張。湯賓尹指出：「吾業生於吾」，業指近業，即制藝。既然是我作制藝，則吾自為選，吾自為律，何事不可使。制藝既是堯典、禹謨等聖賢之語，甚至旁漁諸子百家之書，亦未嘗不可。今日何嘗不如古日，今壤何嘗不如古壤？既然如此，又何必以今古而分高下？有趣的是，朱明晉聽完後，大叫一聲，憮然而去，兩個月後攜所作制藝請湯賓尹過目，湯賓尹評說：

古文之古，今文之今，合而為一。<sup>39</sup>

由於未能得見朱明晉的制藝，無法確知如何算是古文今文合一，但據此評語可知，湯賓尹所追求的，並不是單純的反復古或肯定今文而已，而是超越今古文的界線，不僅希望制藝不因是今文而被貶低，而且可以取得獨立的地位。

值得注意的是，湯賓尹除了從古、今文的角度來定位制藝以外，他更進一步指出：由於制藝是經義之文，是代聖賢立言，所以既非詩，亦非古文辭，而是與兩者並列為三的新文體。在此基礎上，湯賓尹將進一步從

38 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈朱康侯稿序〉，頁 15，新編頁 70。

39 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈朱康侯稿序〉，頁 16，新編頁 70。

六經來論歷代文章，而這還涉及晚明從復古派以來的文學本位往制藝風潮下的經學本位的轉向。

文學復古運動作為一場文學運動，所主張的詩、古文辭的寫作典範，並沒有直接連結到儒經，而是取法於先秦兩漢文與盛唐詩，而所取法及蒐獵閱讀的也是以史、子、集等三類書籍為主。由於很少連結到尊經或復興經書等口號，所以能夠疏離於「文以載道」的要求，而歸向於文學本位。<sup>40</sup> 晚明學風有轉向經史之學的趨勢，甚至有許多以經或史為名的社集出現，而且這些社集強調讀經或讀史，如江西派、復社便先後倡導通經學古，及主張文應本於六經。從文學本位到經學本位，可說是晚明文壇風氣及趨勢的變化。<sup>41</sup>

萬曆朝鄒迪光（萬曆二年 [1574] 進士），他跟復古派的淵源甚深，在王世貞歿後，一度欲代領其壇坫而不果。鄒迪光便曾回應今、古文的問題，說：

六經無文也，而文炳焉如日中天。故以古文文之而經晦，以今文文之而經益晦。經何以今文為。<sup>42</sup>

鄒迪光宣稱「六經無文」，區別六經與今古文，認為無論是今文（尤其是制藝）或古文辭，都與六經隔了一層。從行文語氣來看，鄒迪光應是要人回到古文辭的意思，所以他說今古文皆令經晦，而「經何以今文為」，亦反映出當時復古派不得不攻擊制藝以緩解古文辭的壓力。<sup>43</sup>

40 鄭利華，《前後七子研究》，第2章〈前七子文學集團的組成及其活動〉，頁56。鄭文指出：前七子的復古，是歸向於文學本位，是從重詩文經世實用性，引向對其本體藝術關懷，是一種文學價值觀念上的變遷。

41 關於明末的復古指向經書的研究，請見王汎森，〈明代中晚期思想文化的大變動〉（未刊稿）。

42 明·鄒迪光，《鬱儀樓集》（《四庫全書存目叢書》集部第158冊），卷34〈刻三鄒書義序〉，頁8，新編頁699。

43 這段話出自鄒迪光為族叔鄒茂叔、族姪鄒公寧、鄒公寅三人的書義所作序，所以鄒迪光並未直接批評制藝，但他卻希望三人能夠遍讀經史百家，尤其是復古派所強調的秦漢以上的典籍，規秦模漢，然後「進時義而古文之」，言下之意，似以為制藝必須充實以這些學識以後，才能夠與古文辭並列。他說：「吾願汝枕百家，咀諸史，沈

鄒迪光所面對的壓力，我們可從同時期的梅守箕的言論得到佐證。梅守箕，字季豹，是梅鼎祚的叔父，跟復古派頗有淵源，但他卻提出「文以明道」的原則，表示宋人倡文外之道，李夢陽以下又倡道外之文，也就是文與道二分。<sup>44</sup>梅守箕說：

文以明道，仲尼曰：文不在茲。是安得有文外之道，而道外之文耶？  
宋季倡文外之道，而近代又創道外之文，此所以終不振也。<sup>45</sup>

儘管梅守箕的見解是符合歷史事實的，也就是前七子的文學本位立場，與經術、道學是疏離的，所以讓文與道二分，但梅守箕標舉「文以明道」的作法卻讓復古派處在很不利的地位，若文以明道，則復古派的道外之文便失去價值，士人必須另尋文道合一之文。梅守箕對制藝尙有微詞，所以他說的文道合一之文，並非指制藝而言，但仍可見風氣已將有變。<sup>46</sup>

湯賓尹則是正面肯定並推崇制藝，說：

所謂經者，亦通行文告而已，途謠巷罵而已。小夫偶至之語，流染不歌，縣帝制以為的，群天下之英雄豪傑，畢精力以攻之，而有不傳者哉！素王刪述之後，楚傳騷，漢魏傳古，唐傳律，宋傳道學，元傳曲，我明必傳制舉文。一代之精神畢聚于斯，自斯以外，力皆用半而不暇用全，未有能精遠者也。<sup>47</sup>

前引李贄〈童心說〉為破除時代先後的迷思，而舉出幾種文體，稱譽戲曲

---

酣六籍，規秦模漢，上及汲冢竹書金石蝌蚪之文，啜菁揚華，輸之毫素，經緯宇宙，潤色鴻伐，進時義而古文之。」見明·鄒迪光，《鬱儀樓集》，卷 34〈刻三鄒書義序〉，頁 10，新編頁 700。

44 明·梅守箕，〈湯嘉賓睡菴集序〉，收入明·湯賓尹，《睡庵集》，卷首，頁 1-4。

45 明·梅守箕，〈湯嘉賓睡菴集序〉，收入明·湯賓尹，《睡庵集》，卷首，頁 2，新編頁 3。

46 梅守箕所稱譽於湯賓尹，以及他所認定文與道合之文，仍是詩古文辭，而不是像湯賓尹代之以制藝。也因此，湯賓尹認為明人以全力作制藝，而只以餘力作詩，所以詩難佳（見後文討論），這點是梅守箕所不能同意的。梅守箕主張可以工詩亦工經，而且無高下。見明·梅守箕，《梅季豹居諸二集》，卷 10〈孫光世詩草序〉，頁 31-32。

47 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 5〈梁伯子制義題詞〉，頁 20，新編頁 90。

與制藝為古今至文。湯賓尹也認為文體是隨時代的變遷，歷代流行的文體有別，而到明代則獨尊制藝，以制藝為必傳諸後世的文章，而且制藝以外的其他詩文戲曲皆不足觀。對比於汪道昆說「諸君子孳孳本業，徒以其餘力稱詩」，<sup>48</sup> 雖也以制藝為本業，以餘力為詩，但所重視的卻是詩。湯賓尹則否定詩、古文辭為今日六經之文的可能，而獨以制藝為士人精神之所注。由於制藝作為士人目光焦點及一代精神所聚的關鍵在科考制度，所以湯賓尹還說：

制藝之業，今試之，則一代王制也，前探之，則萬古聖心也，適今適古，擬王擬聖，豈易事哉！<sup>49</sup>

〈王制〉是《禮記》中的一篇，這是儒家所追求的理想制度，湯賓尹等於將科考規定制藝作為應試文體視為王制之一。王制是理想的制度，而制藝則是理想的應試文體。制藝在明代既為一代精神與一代王制，詩、古文辭不能與其相提並論，所以制藝便被獨尊為明代的文章之脈，湯賓尹進一步指出：

天下惟斯文一統，必不可割滅。厄於秦，帝王之統斷矣，其碑版文字之妙，直掩商周。厄於元，中國之統斷矣，詞曲流布，轉為人間必傳之物。蓋文章一脈，如日月之麗光天，雖復走山陷海之力，不可得而割滅之也。<sup>50</sup>

文章之脈在不同時代有不同的表現形式，明代的文章之脈則繫乎制藝。如鄭利華的研究指出，明初以來官方以經術取士，「專尚經術，悉罷詞賦」的試士之法，以致於在成化、弘治之際興起重視古文辭的呼聲，為前七子的詩文復古活動營造相應的文學基礎與氛圍。<sup>51</sup> 但來到萬曆年間，湯賓尹說「一代王制」，則在形式上回到專尚經術的路子，從制度與精力所繫這兩個標準，提高制藝的地位。

48 明·汪道昆，《太函集》，卷 72〈豐干社集〉，頁 8。

49 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈王叔子四書義序〉，頁 4，新編頁 64。

50 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 6〈徐聖有隨喜錄序〉，頁 28，新編頁 107。

51 鄭利華，《前後七子研究》，第 2 章〈成、弘之際學術與文學風尚及其變異〉，頁 1-54。

#### 四、湯賓尹的制藝主張及見解

湯賓尹因把重心放到制藝及經書本位的立場，所以主張聚焦於經書，以制藝闡發其義蘊。他對六經的看法是——「經書為文之祖，道之興」，<sup>52</sup> 經書者是聖賢精意之所幽寄，疏傳訓詁皆不足以明其精意，須賴制藝以闡發，<sup>53</sup> 而士人寫作制藝，就是以一篇制藝對經書的某句或某段的義理作出解釋。由於「經書中必無一字無意義者」，<sup>54</sup> 所以對六經的經文，即使是之乎者也之類的虛字也不能放過，也因此湯賓尹十分強調制藝文字的圓熟，以及貼近聖人話語的真諦，而往往會在文字上打轉，而相對較忽略知識的擴充。儘管湯賓尹曾說「非盡讀天下書，無由措字也」，<sup>55</sup> 但這可能是受到復古派流風而有此語，<sup>56</sup> 而且非盡讀天下書這句話並未實際影響其制藝寫作。湯賓尹對文字的講究，可以講究到很細微的差別，如他辨析孔子與孟子談仁與性之別，說：

孔子解仁為人，而孟子解仁為人心，增一心字固不指為人者之親切也。孔子偶言性相近，而孟子顯言性善，有善之說，斯有不善之說，有善惡混之說，固不若相近之虛圓也。<sup>57</sup>

孔子把仁解為人，而孟子解為人心，在湯賓尹看來，增一個「心」字便累贅了。孔子說性相近，而孟子說性善，則孟子之說便不如孔子的圓熟。若對聖人之言都必須一字一句、牛毛繭絲般的辨析，一般人寫作制藝更需要達到無一字累贅的程度。湯賓尹領導下的制藝文壇，把許多目光焦點放在制藝文章本身，從題目到文句皆極講究，一如鄭鄮的評論——

以題按文，而題之原處、委處、虛處、實處，無不鉤剔盡情；以文按題，

52 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈秋水堂稿序〉，頁 16。

53 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 6〈采真稿序〉，頁 26，新編頁 106。

54 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 3〈丁未同門稿序〉，頁 20，新編頁 59。

55 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 6〈采真稿序〉，頁 27，新編頁 107。

56 如他說：「詩文之業甚尊，小夫泛學，資非絕代，書未破萬卷，而輕牙管之攘，不揣已甚。」明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 2〈謝友可薄遊草序〉，頁 16，新編頁 43。

57 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈鄒臣虎稿序〉，頁 13，新編頁 69。

而文之篇法、股法、句法、字法，無不安頓匠意。<sup>58</sup>

湯賓尹對制藝的字字句句皆極講究，而且必須遵循某些規範，從《湯睡菴太史論定一見能文》尤其明顯可見，如其所說——「若初學做文，一二年後，於之乎者也矣焉哉等文義不能通曉，而錯誤慣用之，真是無藥可醫」。<sup>59</sup>其中《操觚字法》對一些字詞的細膩考辨，如他談惟、唯、維三字，說：

三字者，辭意之專。惟從心，心之專也；唯從口，口語之專也；維從糸，繫繫之專也。<sup>60</sup>

其他如區辨「毋／無」、「況夫／況於」、「初／始／先是」、「噫／噫嘻」、「若夫／乃若」等不一而足，在此不遍舉，皆凸顯這些字詞的使用有相關的慣例與規範，不能任意為之。尤其有意思的是此書卷末的《文忌總論》，他將所忌諱的用語分作幾類，第一類是「和尚話」，如秘密藏、印證、本來面目、意識、現前、現在、習心、見解、自性、了悟等。第二類是「道士話」，如真詮、冥心、一得永得、空空洞洞、歸根復命、脩練、反本還元等。第三類是「家常話」，如點檢、工夫、包羅、境界、提醒、體認、品題、絲毫、伎倆、覓、勘、只。第四類是「爛套話」，如畛域、涉世、雅化、無為、先天後天、借資等。第五類是「雜毛話」，如刮垢磨光、管攝得到、心活物也、百密一疎、互調、軀殼、衡命、階級、洗刷等。<sup>61</sup>以上五類話，湯賓尹所舉例甚多，而如其所說「凡此之類，不可枚舉」，所以此處亦不一一列舉，而在湯賓尹看來，這些詞都是「文忌」，都是在制藝寫作中不應使用的。

湯賓尹還將他對制藝寫作的見解簡要為宗旨，<sup>62</sup>《新刻湯太史擬授科

58 明·鄭鄭，《峯陽草堂文集》，文集卷7「湯霍林」條，頁15，新編頁379。

59 明·湯賓尹，《湯睡菴太史論定一見能文》（東京：日本國立公文書館內閣文庫藏江戶年間寫本），卷1，頁22-23。此寫本僅存卷一，無頁碼，此處的頁碼是作者根據頁次順序標註上去的。（下同）此書另有四卷完本，藏於日本尊經閣文庫，感謝匿名審查人提供版本資訊。

60 明·湯賓尹，《湯睡菴太史論定一見能文》，卷1《操觚字法》，頁30。

61 明·湯賓尹，《湯睡菴太史論定一見能文》，卷1《文忌總論》，頁37-40。

62 《湯睡菴太史論定一見能文》開卷也有《初學論文正印》，但因這是「總集諸名家論文真訣，擇其至易明白者彙為一冊」，加上所針對的是初學者，所以仍應以〈論文宗

場題旨天香閣說》卷首便刊載便有〈論文宗旨〉，分別是：認題、說理、識、悟、虛、淡、意、熟、識大體、戒仍襲、格。<sup>63</sup> 過去研究者較熟悉的是董其昌的〈論文宗旨〉所舉出的「九字訣」——賓、轉、反、幹、代、翻、脫、擒、離，以概括制藝寫作上的九個機法，<sup>64</sup> 較少人注意湯賓尹的同題作品。董其昌是萬曆十七年（1589）進士，湯賓尹是萬曆二十三年（1595）會元，二人有同名著作，可謂是風氣使然。

〈論文宗旨〉可說充分反映湯賓尹重視制藝寫作的立場與態度，所以他在「認題」條開頭便說「文字以說題透瑩為主」，接著說：

文之精意（即筋骨）不在時文，而在傳註；不在傳註，而在本題；不在本題寔字，而在本題虛字；不在有字句處，而在無字句處。有從上文來者，有從中間暗伏者，有從下面含蓄者。惟體認題旨，精而思之，聖賢口語，直我胸臆耳。<sup>65</sup>

這跟前引鄭鄮說湯賓尹的制藝見解是「以題按文，而題之原處、委處、虛處、實處，無不鉤剔盡情」正相符合。另一方面，湯賓尹認為制藝可以「傳聖人之神」，加上明代士人用全力於制藝，所以當寫作制藝時，甚至會有聖人站立於前的景象，<sup>66</sup> 而作者必須能夠竭凡情而迎聖諦，<sup>67</sup> 不僅不能有功名富貴之念，也不能夠妄意講求，自抒己意，否則將來都會下拔舌

---

旨〉代表湯賓尹的見解。

63 明·湯賓尹，《新刻湯太史擬授科場題旨天香閣說》（東京：日本國立公文書館內閣文庫藏明萬曆四十二年（1614）序刊本），卷首〈論文宗旨〉，頁 1-5。

64 明·董其昌編撰，馬鏞校點，〈論文宗旨〉，《董其昌全集》第 3 冊（上海：上海書畫出版社，2013），頁 19-33。

65 明·湯賓尹，《新刻湯太史擬授科場題旨天香閣說》，卷首〈論文宗旨〉，頁 1。

66 「作者立聖人於其前，如或見之」、「文章者，傳聖人之神者也」，請分見明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 3〈刪選房稿序〉，頁 5，新編頁 52，與卷 3〈張象先四書義序〉，頁 15，新編頁 57。

67 如戴君恩引用湯賓尹的序文說：「湯霍林作門人制義敘有云：竭凡情而往迎聖諦以來。」見明·戴君恩，《剩言》（《四庫全書存目叢書》子部 91 冊），卷 14，頁 2，新編頁 111。

地獄，<sup>68</sup> 湯賓尹說：

以功名富貴之凡心而擬聖諦，以尺寸之幅而馳驟神聖以來千百年之精神，於此中妄置一語，累劫拔舌，於此中堪就一語，當下舌墮矣。<sup>69</sup>

那麼如何才算是沒有妄置一語、堪就一語？湯賓尹說：

凡情之往竭於思，聖意之來迎於息，思還息轉，而語徐吐焉。此其境，直在語無語，字無字之間，政使聰明英特之士，傾橐為之，手口俱盡，寧復留人以餘乎！<sup>70</sup>

按字面來看，即必須竭凡情以迎聖諦，然後有語，有語而後有字，最後在語無語、字無字之間而作制藝。簡言之，就是竭盡凡人之情以盡力體貼聖人的意思，達到增一字為多，減一字為少的程度，個人到此境地，則已完全與聖人一而二、二而一，完全代聖人發語立言，所作制藝才算是圓熟。據此可見制藝與經書義理、聖人精神之間關係的緊密程度，遠非古文辭等其他文體所能夠比擬的。

湯賓尹對制藝的主張非無同調，如李騰芳說「我朝以舉業取士，故我朝人一代之精亦皆在于此」，<sup>71</sup> 便與湯賓尹的「一代之精神畢聚于斯」同意旨。吳伯與亦附和此說，吳伯與對復古派師法唐詩頗不以為然，強調應更上溯到儒經如《詩經》，而且主張應以制藝引發聖人精神，他說：

當代以文取士，文猶詩也。詩不必奴於唐，受衷三百篇而止。今千古聖人之精神，引而未發者，將以制義發之。<sup>72</sup>

湯賓尹的門人弟子如丘兆麟繼承與發揚其見解。丘兆麟，字毛伯，江西臨川縣人，萬曆三十八年（1610）進士，他被視為湯賓尹的傳人，<sup>73</sup> 而其制

68 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷4〈鄒臣虎稿序〉，頁13，新編頁69。

69 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷4〈鄒臣虎稿序〉，頁13，新編頁69。

70 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷4〈鄒臣虎稿序〉，頁14，新編頁69。

71 明·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》，卷2〈十子制藝序〉，頁25。

72 明·吳伯與，《素雯齋集》，卷5〈集雅制義序〉，頁36。

73 明·艾南英，《天慵子集》（臺北：藝文印書館，1980），卷3〈羅元長制藝序〉，頁3，

藝文字流傳亦甚廣，有「今海內盛行毛伯文，後生小學案頭皆是」之說，<sup>74</sup> 他與同為臨川人的湯顯祖並列為臨川二大家，<sup>75</sup> 在萬曆末、天啟初，亦與陳際泰等人齊名，被視為明末最足以代表江西的制藝名家之一，<sup>76</sup> 此皆足見丘兆麟在當時制藝文壇的地位及影響力。丘兆麟延續湯賓尹的見解，一方面對制藝的定位是——「根本六經」，所以他說，若讀好的制藝文字，「知其為六經而已，不知其為傳注也」；<sup>77</sup> 一方面對詩、古文辭的定位則是——「我明以制義取士，士不能越制義而問詩文，間有才智之士賈餘勇及之，強弩之末，亦不能工」，這跟湯賓尹的一代精神之說同出一轍。<sup>78</sup> 值得附帶一提的是，丘兆麟談詩、古文辭特別抉出「性靈」二字，應也是受到從公安派以來的性靈派的流風影響所致。

如金文京指出，湯賓尹與當時流行的出版文化關係甚為密切，出版數量頗為可觀，其中占絕大多數皆科考用書，<sup>79</sup> 可知湯賓尹的見解對當時士人也有不小的影響。這方面還可以用湯賓尹與元脈、元脈衣鉢的相關傳說來佐證。元脈與元脈衣鉢之說既饒富趣味，而且對當時士人的制藝寫作有頗深遠影響，同時還與當時流行的心學有關。以下對此傳說稍作梳理釐清。

## 五、會元元脈之說——以湯賓尹之名

明初規定以制藝為應試之文，但對其格式程法的要求並不嚴格，作者

新編頁 274：「毛伯則今天下所推宣城之嫡也。」

74 明·湯賓尹，《睡庵稿》，卷 4〈四奇稿序〉，頁 23，新編頁 75。

75 明·徐奮鵬，《徐筆峒先生十二部文集》，第 7 部《彙輯各文》（臺北：國立故宮博物院攝製北平圖書館善本書膠片，明秣陵王鳳翔光啟堂重刊本），〈刻汝上兩大家文序〉，頁 47。

76 清·陸世儀，《復社紀略》（《明代傳記叢刊》第 7 冊，臺北：明文書局，1991，據排印本影印），卷 1，頁 545。

77 明·丘兆麟，《玉書庭全集》（北京：清華大學圖書館藏清雍正元年 [1723] 曾孫朝棟重刻本），卷 12〈庚戌傳文序〉，頁 51-52。

78 明·丘兆麟，《玉書庭全集》，卷 13〈郡侯葛先生無懷集題詞〉，頁 4-5。

79 （日）金文京，〈湯賓尹與晚明商業出版〉，頁 79-100。

可以直述經義，文風樸拙古茂。直到成化、弘治兩朝方才奠定制藝的寫作格式，其中尤以王鏊（1450-1524）為關鍵，他不只把制藝當作經籍的註解，更將其視為載道的文章，<sup>80</sup>讓制藝具有作為新文體的條件，所以俞長城把王鏊比擬如《史記》、杜詩或右軍書之類的典範。<sup>81</sup>王鏊以外，錢（福）、唐（順之）、瞿（景淳）亦嘗試制藝文體的各種可能，與王鏊並稱四大家，後來去錢福而代以薛應旂，改稱王薛唐瞿。

制藝寫作發展到隆慶、萬曆兩朝，各家文章風格紛呈，而其中又以元脈派的聲勢最盛。所謂元脈派（或另稱法脈派、機法派）主要訴求是取前人作品，尤其歷科會元的文章揣摩其機法，依所揣摩的機法寫作制藝。<sup>82</sup>元脈派並不是真有一派，而是將歷屆進士科考試的會元都列為元脈派的傳承者，只是各科會元亦有高下之別，某些會元往往更受重視，而可以主導制藝文壇多年。尤其是王鏊、唐順之兩人，被視為典型模範，成為士人在制藝寫作上取法的對象。如費元祿舉出湯賓尹的制藝，表示會元之文自有一派，說：

湯霍林先生何如文也？極平淡，極神奇，於《五經》、《四書》之旨，字字鑽研，非功深力厚，火候極到者，不能有此，直與陶石簣（按：陶望齡）、吳無障（按：吳默）諸先輩名公並驅爭先。……大都會元之文，自有一派，無不佳者。<sup>83</sup>

費元祿，字無學，江西鉛山人，萬曆後期與丘兆麟、陳際泰等人並列為江西制藝的代表人物，<sup>84</sup>引文中所說的陶、吳、湯三人，正是萬曆十七、二十、二十三年（1589、1592、1595）連續三屆的會元，而他認為會元

80 孔慶茂，《八股文史》，頁 87。

81 清·俞長城，《可儀堂一百二十名家制義》（東京：日本公文書館藏文盛堂懷德堂全梓乾隆戊午年[1738]重鐫本），卷 4〈王守谿稿〉，頁 16。

82 關於元脈派的介紹，請見龔篤清，《明代八股文史》，第 5 章，頁 372-377；孔慶茂，《八股文史》，第 4 章，頁 184-190

83 明·費元祿，《甲秀園集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第 62 冊），卷 37〈與友人論文〉，頁 20-21，新編頁 564-565。

84 清·陸世儀，《復社紀略》，卷 1，頁 545。

之文自有一派，隱然有元脈之意。賀貽孫則是直接指出元脈，說：

成弘以來，文運昌明，士習端恪，王、唐諸君子之文，舂容爾雅，號為元脈。<sup>85</sup>

賀貽孫，字子翼，江西永新人，亦以制藝聞名，屬於明末江西派的一員。清初錢謙益則依序列舉歷屆會元，指其元脈，而且如譜宗派，如授衣鉢，他說：

何謂舉子之時文？本經術，通訓故，析理必程朱，遣詞必歐蘇，……自王守溪以迄於顧東江、汪青湖、唐荊川、許石城、瞿昆湖，如譜宗派，如授衣鉢，神聖工巧，斯為極則。隆萬之間，鄧定宇、馮開之、蕭漢沖、李九我、袁石浦、陶石簣諸公，壇宇相繼，謂之元脈。江河之流，不絕如線。久而漸失其真，湯霍林（按：湯賓尹）開串合之門，顧升伯（按：顧天竣）談倒插之法，因風接響，奉為金科玉條，莠苗稗穀，似是而非，而先民之矩度與其神理漸滅不可復問矣。<sup>86</sup>

以上所列諸人——從王鏊、顧清、汪應軫、唐順之、許穀、瞿景淳、鄧以讚、馮夢禎、蕭良有、李廷機、袁宗道，到陶望齡，都是歷屆的會試會元，而且是依年代先後排列。錢謙益先指出，歷屆會元從王鏊以下，如譜宗派一般，接著他把焦點放在隆慶、萬曆朝的鄧以讚以下幾人，指其相繼以元脈，而且在這段引文末，湯賓尹、顧天竣被特別舉出。儘管錢謙益對湯、顧二人制藝有十分負面的評價，<sup>87</sup> 但卻反而凸顯二人對當代的影響力極大。湯是會元，顧則否，這也讓我們起了初步的懷疑，這種元脈之說雖是附會之說，但可能跟湯賓尹有直接或間接的關係。

85 清·賀貽孫，《水田居文集》（《四庫全書存目叢書》集部第 208 冊），文集卷 3〈徐巨源制義序〉，頁 63，新編頁 112。

86 明·錢謙益著，清·錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，2009），卷 45，新編頁 1508。

87 對制藝的評價低，不表示對制藝作者的評價也低，如錢謙益為顧天竣所作序，便指其文章是「豪傑之文章」，而把顧天竣與李德裕相提並論。見明·錢謙益，〈顧宮論文集序〉，收入明·顧天竣，《顧太史文集》，卷首，頁 1-6，新編頁 2-4。

究其實，湯賓尹的文集中並未談及元脈之說，但在標註萬曆四十三年（1615）題名湯賓尹為編者的註經書《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》中卻有類似元脈的說法，該書卷首有湯賓尹的序，序上說：

夫孔曾思孟，上接十六字之心傳，語語脈絡，如日月之中天，江河之行地，此脈千古不絕矣。……以宋儒之傳註，明儒之標宗，非不紹明正學，羽翼聖真，然竟了而不了，則以正脈之難按矣。……不佞敢負神手，能按真脈？但以脈付脈，差勝庸醫，而以較之傳註、標宗諸大儒，瞠乎其後矣。<sup>88</sup>

此處說的「正脈」，側重在指聖人學術的真脈。李廷機的序則說：

予按脈而得石簣（按：陶望齡），石簣復按脈而得霍林，是編其亦相續之燈耶，是即霍林之真脈所寄也。<sup>89</sup>

李廷機是陶望齡的座師，而陶望齡是湯賓尹的座師，所以才會說「按脈而得石簣」、「按脈而得霍林」。此處的「脈」，其實已有「元脈」的意思。在這本書的凡例中則標明：

一、書以脈名，傳正諦也。……是編出自霍林湯太史，……旨意分明，脈理條貫，真孔孟之寄靈，信元家之傳鉢。<sup>90</sup>

直接聲明這本書所要傳的是會元的衣鉢（或稱元家衣鉢、元脈衣鉢）。此書的版本，目前所見除了《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》六卷，後續還有徐奮鵬（1560-1642）增補的《鼎鑄徐筆洞增補睡庵太史四書脉講意》六卷（藏於日本國立公文書館內閣文庫），顯示該書在當時應頗受歡迎，也有相當程度的流行。增補該書的徐奮鵬，字自溟，號筆峒，江西臨川人，既與湯

88 明·湯賓尹，《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》（哈佛燕京圖書館藏明萬曆乙卯 1615 年序刊本），卷首〈四書脉自敘〉，頁 1-3。

89 明·李廷機，〈題睡菴四書脉序〉，收入明·湯賓尹，《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》，卷首，頁 4。

90 明·余應虬，〈四書脉凡例〉，收入明·湯賓尹，《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》，卷首，頁 1。

顯祖往來，得其賞識，同時也是湯賓尹的門生。<sup>91</sup>

無論湯賓尹本人是否標舉元脈之說，以及《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》這本書是否真的是湯賓尹所編寫、李廷機所作序，但這個標籤確實被牢牢貼在湯賓尹身上。<sup>92</sup> 所以稍晚一輩的萬時華便直接把元脈指向湯賓尹，而且元脈與湯賓尹，幾乎是一而二、二而一，萬時華說：

余少初學為舉子業，是時宣城湯睡菴（按：湯賓尹）先生之文盛為海內所推，人各有一宣城在其口中意中，曰：此元脈也。<sup>93</sup>

萬時華的這個說法除了指出湯賓尹與元脈之說的關係以外，「人各有一宣城在其口中意中」的句型，還讓人聯想到陽明心學的「個個人心有仲尼」之說。儘管這是萬時華用的句子，但我們仍可看一下湯賓尹與心學，以及心學的良知說與元脈說之間的相近相似處。湯賓尹身邊有不少心學家，尤其其他與陶望齡的關係，應讓他對心學並不陌生，而對心學的親近，也具體表現在他在解經書中引用良知解經，如湯賓尹解釋《大學》的「物格而后知至」，說：

不曰格物，而曰物格，是物已格了，物格即知自至，物格之外，再無致知工夫。良知之體極大，謂之至者，滿其量也，知至則本來良知更無拘蔽。<sup>94</sup>

就是以良知來解經。值得注意的是，與湯賓尹相友的顧天垓、李騰芳等人

91 得湯顯祖賞識事見《（同治）臨川縣志》（《中國方志叢書》華中地方江西省 946 號，臺北：成文出版社，1989，據日本國會圖書館藏清同治九年 [1870] 刊本影印），卷 43〈文苑〉，頁 14。金文京指出，徐奮鵬在《鼎鑄徐筆洞增補睡菴太史四書脉講意》中自稱後學，所以應是湯賓尹的門人，見（日）金文京，〈湯賓尹與晚明商業出版〉，頁 92。

92 馬世奇對湯賓尹的制藝特點，則以「切脈」稱之，切脈不是元脈，但湯賓尹識脈、知脈，看來是當時不少人的共識。見馬世奇，〈大題文韻二集題辭〉，《澹寧居文集》（《四庫禁燬書叢刊》集部第 113 冊），頁 27-28，新編頁 216。

93 明·萬時華，《溉園二集》，卷 2〈黃鳴僊稿序〉，頁 22-23。

94 明·湯賓尹，《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》，《大學》，卷 1，頁 4。

皆親近陽明心學，顧天竣提出「孔子真脈」以真脈為制藝的根本，<sup>95</sup>李騰芳良知作為制藝寫作的判斷標準。<sup>96</sup>所以若說在湯賓尹這個圈子把元脈、真脈及良知等說會通為一，應該是很合理的推測。

有意思的是，除了元脈之說以外，更有「元脈衣鉢」，也就是歷屆會元的元脈有其衣鉢傳承的說法。

## 六、主角湯賓尹的元脈衣鉢傳說

前文所引錢謙益的話，指出隆、萬之間諸人相繼以元脈，並把湯賓尹排在最後一人。在當時幾則與元脈有關的傳說中，也是以湯賓尹為主角，而牽涉到鄧以讚、馮夢禎這兩位會元。

當時有幾則值得注意的傳說。一則來自黃中，黃中，字平子，號雪瀑，舒城縣人，順治十四年（1657）鄉薦，他談馮夢禎讀湯賓尹制藝事，說：

湯霍林讀書九華山，馮具區（按：馮夢禎）見其文而悅之，撫其背曰：開文運者，其在子乎！<sup>97</sup>

此處只是說馮夢禎在九華山讚許湯賓尹的制藝文章，但未及於元脈與元脈衣鉢之說。另一則故事則出自裘君弘的記載，裘君弘，江西新建人，康熙三十五年（1696）舉人，他表示湯賓尹弱冠時讀書九華僧舍，某日湯外出，而鄧以讚步遊山上，讀其文，問寺僧此文作者是誰，於是有跟寺僧的一段對話，據載：

（鄧以讚）因問是生姓名，……僧對曰：「姓湯，宣州小生耳。昨翰林

95 明·顧天竣，《顧太史文集》，卷7〈荅莊遜之〉，頁63-64：「本朝惟王陽明、陳白沙（按：陳獻章）俱直透心體，得孔子真脈，發而為文，雖不以文名，實天下之至文在焉。……即如近時舉業名家，亦非苟然者，須于聖賢微旨稍窺一二，而闡發抑揚，自成一局。」

96 明·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》，卷2〈包儀甫辨真稿序〉，頁20。

97 清·黃中，〈鄧新建識湯宣城於弱冠〉，《黃雪瀑集》（《四庫未收書輯刊》第7輯第23冊），頁4，新編頁610。

聞之馮公（按：馮夢禎）過此，稱其文可中進士。」定宇（按：鄧以讚）以手掩紙，作低語曰：「數年不見馮開老，謂渠學識增長，不道反退去了。」因語僧：「是生可持四十年文運，豈僅作一進士而已。」後宣城以圓秀之調，魁南宮，會元衣鉢為之一變。<sup>98</sup>

文末裘君弘還補充說：

後霍林（按：湯賓尹）聞僧言，追定宇於舟中，親承指授。而乙未禮闈主試者為張文端公（按：張位），固知宣城衣鉢總出吾新建也。<sup>99</sup>

裘君弘強調這則故事是出自湯賓尹族孫轉述，看似更可信，但其實充滿疑點，因為這很可能是從黃中的原型故事再加入內容，原型只有馮夢禎，而裘君弘的故事則加入鄧以讚，而且建立起鄧以讚到湯賓尹的衣鉢傳承。

裘君弘的這則故事，同樣出身江西的趙吉士的筆記中也有記載，<sup>100</sup>顯示這則故事應在江西士人群體間頗有流傳，而儘管黃中、裘君弘、趙吉士皆是清人，但從元脈、元脈衣鉢等說便不斷出現在晚明不同人的口中及書中，黃、裘、趙等人應是整理晚明傳說，而非此時才新創。此傳說令人好奇的是：從鄧到湯，中間既隔了八屆的會試，加上湯賓尹不是江西人，但卻由湯賓尹來傳承鄧以讚衣鉢，以致於江西士人對衣鉢不在江西頗為失落，裘君弘甚至必須以「宣城衣鉢總出吾新建」來自我安慰之。推測這可能跟江西的衣鉢傳承的中斷有關，而中斷的關鍵即鄒德溥。

鄒德溥是萬曆十一年（1583）癸未科進士，這一年被視為是江西制藝成就的巔峰，也被稱之為制藝的葵丘之會，該科的幾位進士——鄒德溥、湯顯祖、萬國欽、葉修四人，合稱江西四雋。<sup>101</sup>其中鄒德溥可說是受

98 清·裘君弘，《妙賞堂餘譚》（《四庫全書存目叢書》子部第 115 冊），卷 3，頁 20，新編頁 503。

99 清·裘君弘，《妙賞堂餘譚》，卷 3〈鄧新建識湯宣城於弱冠〉，頁 20，新編頁 503。

100 清·趙吉士，《寄園寄所寄》（《四庫全書存目叢書》子部第 155 冊），卷 6〈焚塵寄〉，新編頁 195-258。

101 如俞長城說：「故明文莫盛於江西，江西莫盛於癸未，亦制義中葵丘之會也。」見清·俞長城，《可儀堂一百二十名家制義》，卷 23〈題葉永谿稿〉，頁 3。這段評語也被梁章鉅《制義叢話》所引用，見清·梁章鉅，《制義叢話》（《續修四庫全書》集部第

到眾人的期待。他的祖父鄒守益是正德六年（1514）會元，從家學淵源的角度，加上鄒德溥的制藝頗為人所稱許，甚至被視為是王鏊、唐順之以後一人，<sup>102</sup> 所以不少人認定鄒德溥傳承鄒守益的元家衣鉢，會元應是囊中物，但不想發榜日會元之銜竟被李廷機所截取，鄒德溥僅居次。此事引起許多人的憤怒，如俞長城在他著名的《可儀堂一百二十名家制義》中，便不取李廷機的制藝，而且說：

東廓（按：鄒守益）以第一名成進士，泗山（按：鄒德溥）幾得之，旋又復失，若是乎衣鉢之不可恃也。當時論泗山文者，駕乎晉江，必曰鄒李，不曰李鄒，則余之逸晉江而存泗山，非一家之私論矣。<sup>103</sup>

翻檢晚明江西士人文集可以很容易發現，士人談制藝時多推崇鄧以讚與鄒德溥二人。<sup>104</sup> 但在鄧以讚以後的數十年間，江西無人取得會元，於是讓鄒德溥未得會元事被特別放大來看。我們或可試想：從衣鉢相傳的角度看，對近數十年間江西士人間唯一擁有會元衣鉢的鄧以讚，人們應會產生其衣鉢傳誰的疑問。

所以接下來的疑問是：為何是傳給湯賓尹？這可能跟湯賓尹跟江西士人之間頗為熟悉而親近有關。如與鄒德溥同科的進士湯顯祖，便極為推崇湯賓尹的制藝，<sup>105</sup> 而在萬曆朝的黨爭中，尤其是跟科舉考試有關的韓敬

1718 冊），卷 5，頁 22，新編頁 569。

102 明·鄭鄭，《峯陽草堂詩文集》，文集卷 7「鄒泗山」條，頁 9：「泗山先生制舉義，王、唐而後一人也。」

103 清·俞長城，《可儀堂一百二十名家制義》，卷 21〈鄒泗山稿〉，頁 52。鄒德溥的制藝優於李廷機的，並非俞長城一家之私論，如崇禎十六年會元陳名夏也說：「鄒泗山與李晉江名位相伯仲，文亦相似，而泗山文境尤高妙。」見清·梁章鉅，《制義叢話》，卷 5，頁 12，新編頁 564。

104 即連反對元脈派的艾南英，也希望以鄧、鄒二人的制藝為典範，此見陳際泰所述：「艾千子以豫章正派告天下，欲得文潔（按：鄧以讚）、泗山（按：鄒德溥）之流而張之。」明·陳際泰，《大乙山房文集》（《四庫禁燬書叢刊·補編》第 67 冊，北京：北京出版社，2005，中國科學院圖書館藏），卷 6〈張孟常新藝敘〉，頁 33，新編頁 473。

105 明·湯顯祖，《湯顯祖詩文集》，詩文集卷 33〈湯許二會元制義點閱題詞〉，頁 1099-1100。

案，湯顯祖也始終是站在湯賓尹這一邊，<sup>106</sup> 正可作為湯賓尹與江西士人親近的佐證。

制藝的元脈衣鉢之說跟禪宗的五祖傳六祖衣鉢的故事極相似，應該就是抄襲禪宗的故事。禪宗五祖傳衣鉢予惠能以後，禪宗分裂成為南、北兩宗，惠能雖得衣鉢而立南宗，但神秀則仍可立北宗。若宗派與衣鉢是可以分裂為二的，則會元的功名與與衣鉢的傳承也有可能變成兩條線，據此來看，鄒德溥雖得衣鉢而未得會元，也就可以說得通了。一如有德者未必有位一樣，有元脈衣鉢卻未必取得會元的功名，這也難怪引起俞長城對李廷機의 憤怒。至於究竟是先有元家衣鉢之說，然後有鄧以讚傳其衣鉢事，或者是先有鄧以讚傳湯賓尹衣鉢事，而讓元家衣鉢之說大為流行，則是雞、蛋相生而難以釐清。

比較奇怪的是，為何只有廣泛流傳有關湯賓尹傳承衣鉢的故事，而湯賓尹以前的歷屆會元卻少有這類故事？湯賓尹始終被視為是元脈的掌握者，儘管在往後數十年間，每三年雖仍有新會元產生，而一如萬時華所說——「宣城湯睡菴先生之文盛為海內所推，人各有一宣城在其口中意中，曰：此元脈也」，<sup>107</sup> 顯示人們仍認為湯賓尹掌握元脈，而並未因有新會元的產生而取代之。這也讓我們有必要看呂留良的這段話，他說：

宣城派行，無識者目之為渾融，近以此論元家衣鉢矣。<sup>108</sup>

呂留良也注意到元家衣鉢之說跟湯賓尹有關，即使我們無法斷定這是從湯賓尹而來的傳說，但卻是圍繞著他而流行。

不過，湯賓尹以後，在既定的會元衣鉢傳承之外，另開一種傳承方式。我們再回頭參考禪宗的故事：當五祖傳六祖時，是單傳直指，但六祖以後，六祖所講的「見性成佛」，所以衣鉢傳承反而不再重要，更重要的

106 明·湯顯祖，《玉茗堂全集》（《四庫全書存目叢書》集部第 181 冊），文集卷 2〈睡菴文集序〉，頁 11-14，新編頁 19-21

107 明·萬時華，《溉園二集》，卷 2〈黃鳴僊稿序〉，頁 22-23。

108 清·呂留良著，徐正等點校，《呂晚村先生論文彙鈔》，《呂留良詩文集》上冊（杭州：浙江古籍出版社，2011），頁 476。

是人人皆可見自性而頓悟。同理，制藝的精髓也可以不必仰賴於會元這些少數的傑出人物的教導，而是人人都能夠悟得元脈。元脈衣鉢基本上是一對一的傳承，所以會有鄧以讚的衣鉢傳誰的問題。但在湯賓尹以後，則不再是單線流傳，元脈便如月映萬川，萬川皆有月，所以人人皆有元脈，而且甚至可能進一步被更推而廣之，不限定在會元元脈，而是舉凡進士都有元脈。<sup>109</sup> 搭配註經書的出版，湯賓尹是月，藉由註經書而映照萬川。我們看前文曾引用的《鼎鑄睡菴湯太史四書脉》，便可視為是湯賓尹藉此註經書而傳揚元脈的方式。

此元脈之說至萬曆末年江西派起而批評湯賓尹而有變，這也象徵江西的制藝發展走入另一個階段。

## 七、明末清初士人的批評

湯賓尹的制藝在萬曆中後期成為許多士人師法的對象，所以有「萬曆之季，無不誦法宣城之文者」<sup>110</sup> 的說法，不僅被視為是「時文正宗」，<sup>111</sup> 而且以湯賓尹為中心，隱然形成「宣城派」。<sup>112</sup> 湯賓尹被推崇的程度，可從鄭鄮的評價見出一二，鄭鄮曾評論各個制藝名家，而對湯賓尹的考語是：

山輝川媚，玉潤珠圓，此宣城之文也。……宣城直謂未開生面。<sup>113</sup>

但大約到了萬曆末、天啟初，湯賓尹的聲望迅速滑落，有人形容湯賓尹被批評的程度是——「橫加詬厲，幾為戎首」。<sup>114</sup> 等到以江右四大家為首的

109 如陳際泰的從子考取進士，便被人視為是傳承了陳際泰的元脈。見清·李來泰，《蓮龕集》（《清代詩文集彙編》第122冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清雍正十三年[1735]刻本影印），卷7〈陳觀上十九篇稿序〉，頁24。

110 明·鄭鄮，《峯陽草堂文集》，文集卷7〈湯霍林〉，頁15。

111 清·呂留良，《呂晚村先生論文彙鈔》，《呂留良詩文集》上冊，頁461。

112 清·呂留良，《呂晚村先生論文彙鈔》，《呂留良詩文集》上冊，頁476。

113 明·鄭鄮，《峯陽草堂文集》，文集卷7〈湯霍林〉，頁15。

114 明·楊士聰，《玉堂薈記》（《續修四庫全書》子部第1175冊），卷4，頁20，新編頁217。湯賓尹是萬曆二十三年（1595）會元，往後加三十年即天啟初年。

江西派士人嚴厲批評湯賓尹所引領的文風。湯賓尹主持下的制藝文壇，講究的是制藝從篇股到一句一字的圓熟，所以始終在制藝文章本身打轉，而很少涉及於六經以外的典籍知識。相對於此，江西派則不把制藝視為文章寫作而已，他們希望發展制藝成為新文體（也就是合時文與復古派的古文辭而成為新文體），而且這個新文體作為經義之學，必須充實以學問，以闡揚經義，於是江西派更提出「古學」或「通經學古」等詞。

「古學」或「通經學古」的提出，跟明中期以來許許多多未見書或罕見書的陸續刊行流行有關，由於這些已見、罕見與未見書隨手可得，讓士人的視野及知識更加開拓，進一步把這些知識用到制藝寫作與闡揚經說，所以江西派要求士人必須博覽群籍，經、史、子皆須遍讀，所作的制藝內容必須包括：

經術者，文之圃也；歷代史乘，昔人事辭文之雨露膏澤也；諸子百家，文之旁流支潤也。芟而崇之，存乎儒先；脩而菝之，成于前輩大家。君子植其根于六經之圃，而沃之以子史群書，正之以先儒格言，萬法乎先正，然後其文能淺而深，約而備，茂而有間，與漢史、唐詩並行天地，乃為一代之制義云爾。<sup>115</sup>

另一方面是江西派以諸子書入制藝。在這些未見書或罕見書中，有不少是先秦兩漢及歷代子書，士人既驚喜於諸子書多元或新奇的論述及觀點，而用其論述觀點於制藝寫作中，<sup>116</sup> 加上天啟二年與五年（1622、1625）的兩次會試，士人用諸子書入制藝者多中試，更是讓此類文風大行於世。<sup>117</sup> 從湯顯祖到江右四大家便以能用諸子書而引領一世之風氣，<sup>118</sup> 如卓發之說：

115 清·徐世溥，《榆溪逸稟》（《清代詩文集彙編》第 26 冊），卷 5〈答李爾瞻論時文書〉，頁 14。

116 張藝曦，〈詩文、制藝與經世：以李鼎為例〉，《明代研究》25(2015.12): 83-114。

117 明·傅夢龍，〈百子金丹凡例〉，收入明·郭偉編，《新鐫分類評注文武合編百子金丹》（《四庫全書存目叢書》子部第 153 冊），〈凡例〉，頁 1。

118 卓發之認為用諸子書是從湯顯祖始，而江右四大家繼之，見明·卓發之，《漉籬集》，卷 22〈又上樊致虛公祖〉，頁 12，新編頁 642。

今文字中刻畫秦漢諸子者，乃從江右時文中得見諸子耳。諸子餘瀝，流入江右，江右餘瀝，又以霑溉四方。<sup>119</sup>

對經史子的遍讀，或以諸子書入制藝，這些都被歸入在「通經學古」或「古學」的大旗下。在此大旗下，江西派與江南復社先後領導制藝文壇，江西派先盛，而復社後起。如艾南英說：

舉業至萬曆之季，卑陋極矣，自四家之文出，而天下知以通經學古為高。<sup>120</sup>

或如徐世溥說：

豫章以古學倡天下者，三十年于茲，然初時率用以攻劇時文。<sup>121</sup>

對江西派諸人而言，湯賓尹講究制藝文章圓熟，跟他們講究古學或通經學古的原則相背離，而與此有關的元脈之說，更被江西派斥之為陋習，如徐世溥說：

神祖之初，人無札瘥天昏之菑，文無荒靡詭亂之習。是時海內無事，士皆樂業，上亦銳意文治。而一二小人力不逮古，因其卑弱，不能強有立，輒文以他說，緣飾章句，瞻顧前後，自命曰脈。又荒蕪無實，汰枝束股，以揜其陋，自命曰法。屬有天幸，試進士即冠，天下翕然從之，腐緩不舉，筋弛骨折，經絡痿絕，如老人重得，瘵且瘳也，文始靡矣。<sup>122</sup>

「法脈」即「元脈」的別稱，這是直接指向湯賓尹，又說：

119 明·卓發之，《漉籬集》，卷 22〈河清社徵文書〉，頁 1，新編頁 637。

120 明·艾南英，《天慵子集》，卷 3〈四家合作摘謬序〉，頁 40。

121 明·徐世溥，《榆溪逸藁》，卷 4〈鴻鴉集序〉，頁 11，新編頁 561。徐世溥此文作於崇禎十五年（1642），若往前推三十年，則大約萬曆四十三年（1615）前後，即豫章社成立前後，所以當他用「三十年」的時候，其實也表達了他認為近三十年江西士人始以古學倡天下。

122 明·徐世溥，《榆溪逸藁》，卷 4〈苔園近菀序〉，頁 1，新編頁 556。

萬曆季年，學者方厭苦拘牽法脈陋習，吾黨兄弟乃力為古學以古振之，天下翕然向風焉。<sup>123</sup>

清初王步青也注意到江西派開新風氣而斥湯賓尹所引領的文風，他說：

夫文莫衰於萬之季，氣靡理蒙，柔筋脆骨，賴大力（按：章世純）、千子（按：艾南英）、正希（按：金聲）、大士（按：陳際泰）諸公起而持之，而文進於古，不可云衰。<sup>124</sup>

既說「萬之季」，可知氣靡理蒙、柔筋脆骨，指湯賓尹之文而言，而章、艾、陳等人，正是明末江西派的四大家中的三人。

隨著通經學古之風的興起，以及江西派與復社之盛，湯賓尹的制藝文章從被推崇到被詬病，連他的故鄉宣城當地的風氣也變。崇禎年間江南復社聲勢極盛時，當地士人以沈壽民為首成立南社以響應復社，當時湯賓尹已歿，復社成員吳應箕寫信鼓勵沈壽民應將湯賓尹的流毒一舉廓清之，他說：

昔之宣城舉為世戒，……湯司成之流毒已深矣，而今何如？則摧陷廓清，功比武事，足下今日之謂矣。<sup>125</sup>

清初呂留良更把制藝流風之壞歸咎於湯賓尹，他說：

乙未（萬曆二十三年）則杜撰惡俗之調，影響之理，剔弄之法，曰圓熟，曰機鋒，皆自古文章之所無。<sup>126</sup>

自有時文以來，惡爛之調，庸鄙之法，皆作俑於湯霍林（按：湯賓尹）。<sup>127</sup>

123 明·徐世溥，《榆溪逸稿》，卷 4〈蔚社序〉，頁 16。

124 清·王步青，《巳山先生別集》（《清代詩文集彙編》第 228 冊），卷 2〈題程墨所見集四〉，頁 6，新編頁 534。

125 明·吳應箕，《樓山堂集》（《續修四庫全書》集部第 1388 冊），卷 15〈答沈眉生書〉，頁 5，新編頁 544。

126 清·呂留良，《呂晚村先生論文彙鈔》，《呂留良詩文集》上冊，頁 461。

127 清·呂留良，《呂晚村先生論文彙鈔》，《呂留良詩文集》上冊，頁 476。

這個批評是十分嚴重的，幾乎把湯賓尹視同公敵一般。鄭鄮譽為玉潤珠圓、未開生面的制藝文章，以及萬時華有褒有貶的評價，到了吳應箕、呂留良等人，卻被說成是「舉為世戒」、被評為是圓熟機鋒的惡爛之調。

不過，必須指出的是，儘管至明末清初湯賓尹的文章已頗為人所詬病，但元脈之說的影響仍在。如清初李來泰在為陳際泰的從子陳觀上（字）作序時，必須反駁此說，顯示此說至清初仍流行，李來泰說：

觀上為先生（按：陳際泰）從子，守其家學，十餘年中，絕無升沈得失梯榮取寵之意，道服深山，帷燈匣劍，木葉盡脫，石氣自青，不特於時然者空之務盡，即向所謂已然者亦空之務盡。闡牘出，人人如子瞻見梅都官詩，謂耳目所不有也。夫庸妄人之口實曰元燈元鉢耳，無論文章品價固不在是，即以遇合論，前之元，大士先生俛得之，今之元，觀上又俛得之。深心定力，何負於人，而必僞耳借目，折骨齟齒之為得當也。<sup>128</sup>

當陳觀上中進士第，此時卻流行一種說法，陳觀上是陳際泰的從子，傳承陳際泰的元燈元鉢，使得李來泰不得不出言駁斥。但李來泰雖不同意文章好壞用元燈元鉢之說來評定，卻沒有完全否定元脈之說，而是說陳際泰與陳觀上的功名都是俛得之，所以並無元脈之傳。據此來看，不僅當時一般士人群體間仍流行此說，即連李來泰對此說也在唯唯否否之間。

也因此，湯賓尹當初搜卷舉薦韓敬為狀元事，入清以後，竟有人從元脈來解釋而蔚為美談，也就不足為異了，如佟賦偉說：

元家王錢至田鄧，極其盛矣。萬曆時復燈燈相續，湯霍林賓尹乙未掄元，出陶會稽之門，其分校得元韓求仲，至今推為。湯宣城。又與許子遜齊稱曰湯許，自訂百藝，與《睡菴評選》衣被後進。<sup>129</sup>

128 清·李來泰，《蓮龕集》，卷7〈陳觀上十九篇稿序〉，頁24。

129 清·佟賦偉，《二樓紀略》，卷2，頁16-17，新編頁486-487。

## 八、結 語

本文從湯賓尹這位在萬曆朝制藝文壇最有聲望也最具爭議的人切入，看湯賓尹處在從復古派到公安派流風的變化，心學的氛圍下，如何結合公安派對今文的肯定，以及心學解經，而正面評價並提高制藝的地位。湯賓尹既宣稱制藝為一代士人精神之所注，且對制藝寫作的各種講究，不僅是為了應試，還把制藝視為有價值的新文體。湯賓尹就像是一位得到國家講座的補習班名師，或是像 Bob Dylan 獲諾貝爾獎一樣，於是他所說的各種答題要點或寫作技巧，便不會只被視為是應試之用而已，反而會有人探究其價值與深度。

從圍繞湯賓尹而以其為主角的幾則傳說，既可見湯賓尹所引領的制藝風格在士人群體間的影響力，亦有助於我們理解明末清初士人檢討萬曆朝制藝文風時，皆以湯賓尹為標的的原因。元脈與元脈衣鉢之說的流行，讓人們隱隱然間覺得制藝寫作似有一種極高的心法或法門，像禪宗的頓悟及衣鉢傳授一樣。而且這類心法或衣鉢之說，還跟心學有相通之處（尤其這類心法傳授，在儒家的傳統可以追溯到虞廷傳心），而在晚明三教合一之風下，心學、禪宗與元脈衣鉢之說，彼此交錯交集，更容易讓人們被這類元脈及衣鉢傳承之說所吸引。

元脈之說的流行、湯賓尹採用心學解經，以及一些心學家，如陶望齡、鄒德溥同時也是制藝名家等事，讓我們有必要更多元也更多方面思考明中晚期的心學及其流傳。《明儒學案》收錄兩百多名儒者，大多數是心學家或受心學影響者，顯示心學在明中晚期的廣泛流行及影響力，但明代士人在將近一百多年的時間中，一代代投注心力在這些學說的講究與心性的辨析上，是否純粹只是為了成聖的追求或思想的辨析？這也讓我們有必要關注心學有助於解經，以及心學解經可應用於制藝寫作，讓心學與制藝可交互為用這一點上。如本文前言所說，制藝的缺席，讓我們很容易錯過某些視角，以及在某些討論中疏忽掉一些關鍵，則對制藝的研究應是目前思想史研究中有必要補上的一塊。

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 明·丘兆麟，《玉書庭全集》，北京：清華大學圖書館藏清雍正元年（1723）曾孫朝棟重刻本。
- 明·艾南英，《天慵子集》，臺北：藝文印書館，1980。
- 明·李贄，《焚書》，北京：中華書局，1974。
- 明·李維楨，《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》集部第153冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據北京師範大學圖書館藏明萬曆三十九年（1611）刊本卷80-81、91-93配鈔本影印。
- 明·李騰芳，《李宮保湘洲先生集》，《四庫全書存目叢書》集部173冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據南京圖書館清刻本影印。
- 明·吳應箕，《樓山堂集》，《續修四庫全書》集部第1388冊，上海：上海古籍出版社，1995，據北京圖書館藏清刻本影印。
- 明·吳伯與，《素雯齋集》，臺北：國家圖書館藏明天啟間原刊本。
- 明·汪道昆，《太函集》，上海：上海古籍出版社，1995，據明萬曆刻本影印。
- 明·卓發之，《澹籬集》，北京：北京出版社，2000，據北京圖書館藏明崇禎傳經堂刻本影印。
- 明·馬世奇，《澹寧居文集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第113冊，北京：北京出版社，2000，據北京大學圖書館藏清乾隆二十一年（1756）刻本影印。
- 明·徐世溥，《榆溪逸藁》，《清代詩文集彙編》第26冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清嘉慶刻本影印。
- 明·徐奮鵬，《徐筆峒先生十二部文集》，國立故宮博物院攝製北平圖書館善本書膠片，明秣陵王鳳翔光啟堂重刊本。
- 明·梅守箕，《梅季豹居諸二集》，北京：北京出版社，1997，據明崇禎十五年（1642）楊昌祚等刻本影印。
- 明·梅鼎祚，《鹿裘石室集》，北京：北京出版社，2000，據中國科學院圖書館藏明天啟三年（1623）玄白堂影印。
- 明·郭偉編，《新鐫分類評注文武合編百子金丹》，《四庫全書存目叢書》子部第153冊，臺南：莊嚴文化公司，1995，據北京圖書館藏明鈔本影印。

- 明·陶奭齡，《小柴桑誦誦錄》，臺北：國家圖書館藏明崇禎間吳寧李為芝校刊本。
- 明·陳際泰，《大乙山房文集》，《四庫禁燬書叢刊·補編》第 67 冊，北京：北京出版社，2005，中國科學院圖書館藏。
- 明·陸弼，《正始堂集》，臺北：國家圖書館藏明萬曆間刊本。
- 明·湯賓尹，《湯睡菴太史論定一見能文》，東京：日本國立公文書館內閣文庫藏江戶年間明寫本。
- 明·湯賓尹，《新刻湯太史擬授科場題旨天香閣說》，東京：日本國立公文書館內閣文庫藏明萬曆四十二年（1614）序刊本。
- 明·湯賓尹，《鼎鐫睡菴湯太史四書脉》，哈佛燕京圖書館藏明萬曆乙卯 1615 年序刊本。
- 明·湯賓尹，《睡庵稿》，北京：北京出版社，2000，據中國社會科學院文學研究所圖書館藏明萬曆刻本影印。
- 明·湯顯祖，《湯顯祖詩文集》。上海：上海古籍出版社，1982。
- 明·湯顯祖，《玉茗堂全集》，《四庫全書存目叢書》集部第 181 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據遼寧大學圖書館藏明天啟刻本影印。
- 明·費元祿，《甲秀園集》。北京：北京出版社，2000，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印。
- 明·萬時華，《溉園二集》，北京：北京出版社，2000，據山西大學圖書館藏明末刻本影印。
- 明·董其昌編撰，馬鏞校點，《董其昌全集》，上海：上海書畫出版社，2013。
- 明·楊士聰，《玉堂薈記》，《續修四庫全書》子部第 1175 冊，上海：上海古籍出版社，1997，據嘉業堂叢書本影印。
- 明·鄒迪光，《鬱儀樓集》，《四庫全書存目叢書》集部第 158 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據北京大學圖書館藏明萬曆刻本影印。
- 明·鄒德泳，《鄒德泳雜著》，美國國會圖書館藏明弘光間刻本。
- 明·劉宗周，《劉子全書》，臺北：京華出版，1975，據清道光刊本影印。
- 明·鄭鄴，《峯陽草堂文集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第 126 冊，北京：北京出版社，2000，據北京大學圖書館藏民國二十一年（1932）活字本影印。
- 明·錢謙益著，清·錢曾箋注，錢仲聯標校，《牧齋有學集》。上海：上海古籍出版社，2009。
- 明·戴君恩，《剩言》，臺南：莊嚴文化公司，1995，據北京圖書館藏明刻本影印。

- 明·顧天墀，《顧太史文集》，《四庫禁燬書叢刊》集部第 126 冊，北京：北京出版社，2000，據原北平圖書館藏明崇禎刻本影印。
- 清·王步青，《巳山先生別集》，《清代詩文集彙編》第 228 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清乾隆十七年（1752）敦復堂刻本影印。
- 清·永瑤、紀昀等撰，《四庫全書總目》，臺北：臺灣商務印書館，1983，據國立故宮博物院藏清乾隆間武英殿刊嘉慶間後印本影印。
- 清·朱彝尊，《靜志居詩話》，上海：上海古籍出版社，據清嘉慶二十四年（1821）扶荔山房刻本影印。
- 清·佟賦偉，《二樓紀略》，上海：上海古籍出版社，1997，據北京圖書館藏清康熙刻本影印。
- 清·李來泰，《蓮龕集》，《清代詩文集彙編》第 122 冊，上海：上海古籍出版社，2010，據清雍正十三年（1735）刻本影印。
- 清·呂留良著，徐正等點校，《呂留良詩文集》，杭州：浙江古籍出版社，2011。
- 清·俞長城，《可儀堂一百二十名家制義》，日本公文書館藏文盛堂懷德堂全梓乾隆戊午年（1738）重鑄本。
- 清·張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1995。
- 清·梁章鉅，《制義叢話》，《續修四庫全書》集部第 1718 冊，上海：上海古籍出版社，1995，據浙江圖書館藏清咸豐九年（1859）刻本影印。
- 清·陸世儀，《復社紀略》，《明代傳記叢刊》第 7 冊，臺北：明文書局，1991，據排印本影印。
- 清·黃中，《黃雪瀑集》，《四庫未收書輯刊》第 7 輯第 23 冊，北京：北京出版社，1997，據清康熙泳古堂刻本影印。
- 清·黃宗羲，《明儒學案》，臺北：里仁書局，1987。
- 清·賀貽孫，《水田居文集》，《四庫全書存目叢書》集部第 208 冊，臺南：莊嚴文化公司，1997，據清華大學圖書館藏道光至同治間賜書樓刻水田居全集本影印。
- 清·裘君弘，《妙貫堂餘譚》，《四庫全書存目叢書》子部第 115 冊，臺南：莊嚴文化公司，1995，據北京圖書館分館藏清康熙刻本影印。
- 清·趙吉士，《寄園寄所寄》，《四庫全書存目叢書》子部第 155 冊，臺南：莊嚴文化公司，1995，據中國科學院圖書館藏清康熙三十五年（1696）刻本影印。
- 《（同治）臨川縣志》，臺北：成文出版社，1989，據日本國會圖書館藏清同治九年

(1870) 刊本影印。

## 二、近人論著

- (日) 三浦秀一 2016 《科學と性理学：明代思想史新探》，東京：研文出版。
- (日) 小野和子 1996 《明季党社考：東林党と復社》，京都：同朋舍。
- 王汎森 〈明代中晚期思想文化的大變動〉（未刊稿）。
- 王汎森 1997a 〈清初思想趨向與《劉子節要》：兼論清初戴山學派的分裂〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68.2(1997.6): 417-448。
- 王汎森 1997b 〈清初講經會〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》68.3(1997.9): 503-588。
- 方祖猷 2001 《王畿評傳》，南京：南京大學出版社。
- 孔慶茂 2008 《八股文史》，南京：鳳凰出版社。
- 呂妙芬 2001 〈明代寧國府的陽明講會活動〉，《新史學》12.1(2001.3): 53-114。
- 何宗美編 2011 《文人結社與明代文學的演進》下冊，北京：人民出版社。
- 沈俊平 2009 《舉業津梁：明中葉以後坊刻制舉用書的生產與流通》，臺北：臺灣學生書局。
- 林麗月 1984 《明末東林運動新探》，臺北：國立臺灣師範大學歷史研究所博士學位論文。
- (日) 金文京 2001 〈湯賓尹與晚明商業出版〉，收入胡曉真主編，《世變與維新：晚明與晚清的文學藝術》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，頁 79-100。
- 周嘉慧 2016 〈湯賓尹及其《睡庵稿》研究〉，長沙：湖南大學中國語言文學學院碩士學位論文。
- 周文業 2017 〈金文京（學人風範系列之三）〉，<https://read01.com/zh-tw/Q3e4G7a.html#.Xt9WD0UzZPY>（2022.3.14 上網檢索）。
- 侯美珍 2014 《明代鄉會試《詩經》義出題研究》，臺北：臺灣學生書局。
- 陳時龍 2006 《明代中晚期講學運動（1522-1626）》，上海：復旦大學出版社。
- 陳時龍 2018 《明代的科學與經學》，北京：中國社會科學出版社。
- 張永剛 2008 〈東林黨議視野下晚明文學的歷史分期〉，《山東科技大學學報（社會科學版）》10.2(2008.4): 90-95。
- 張藝曦 2006 《社群、家族與王學的鄉里實踐：以明中晚期江西吉水、安福兩地

為例》，臺北：國立臺灣大學出版委員會。

張藝曦 2015 〈詩文、制藝與經世：以李鼎為例〉，《明代研究》25(2015.12): 83-114。

張藝曦 2019 〈明中晚期士人社集與思潮發展〉，收入林宛儒主編，《以文會友——雅集圖特展》，臺北：國立故宮博物院，頁 250-261。

章宏偉 2013 〈明代科舉與出版業的關係：以湯賓尹為例〉，《學習與探索》2013.12 (2013.12):165-171。

黃卓越 2005 《明中後期文學思想研究》，北京：北京大學出版社。

黃毅 2008 《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社。

黃明理 2009 《儒者歸有光析論：以應舉為考察核心》，臺北：里仁書局。

楊正顯 2010 《陶望齡與晚明思想》，臺北：花木蘭文化公司。

廖可斌 2008 《明代文學復古運動研究》，北京：商務印書館。

鄭利華 2015 《前後七子研究》，上海：上海古籍出版社。

龔篤清 2015 《明代八股文史》，長沙：嶽麓書社。

Elman, Benjamin A. *A Cultural History of Civil Examinations in Late Imperial China*. Berkeley: University of California Press, 2000.

## Tang Binyin and the Tradition and Trend of the Eight-Legged Essay in the Late Ming Dynasty

Chang I-hsi \*

### Abstract

Two movements of study prevailed in the mid-Ming dynasty, namely, Yangmingism (or the School of Mind-Heart) and the literary restoration movement, and from the Wanli Emperor onwards, a wave of the eight-legged essay gradually rose, which subsided at the fall of the Ming. There is a dearth of research on this trend, however, making it easy for us to miss certain perspectives and neglect key points within specific discussions. As its point of interest, this article has chosen to begin with Tang Binyin 湯賓尹 (1568-1628), who was famous for eight-legged essay writing during the reign of the Wanli Emperor and led the above wave for decades prior to the rise of the Jiangxi Yuzhang Society 江西豫章社 and the Jiangnan Restoration Society 江南復社 in the late Ming dynasty. The present paper intends to discuss the following points: first, the processes that transformed Tang Binyin into a representative figure within the world of eight-legged essay writing in Xuancheng and even to Beijing; second, Tang's propositions and opinions on the eight-legged essay; third, the relationship between Tang and the trend of *yuanmai* 元脈 (also known as *famai* 法脈 or *jifa* 機法), which was the practice of analyzing specific master essayists such as Wang Ao 王鏊 (1450-1524) and Tang Shunzhi 唐順之 (1507-1560); and fourth, the subsequent effects. Regarding the fourth point, the Jiangxi school's attack on Tang Binyin led by the "four masters of Jiangyou" 江右四大家 as well as the criticisms by Qian Qianyi 錢謙益 (1582-1664), Lü Liuliang 呂留良 (1629-1683), and others in the early Qing dynasty highlight the importance of Tang Binyin, which can be considered immense seeing the amount of censure.

**Keywords:** Tang Binyin, Yangmingism, literary restoration, eight-legged essay, Jiangxi, Xuancheng

---

\* Chang I-hsi, Professor, Department of Humanities and Social Sciences, National Yang Ming Chiao Tung University.