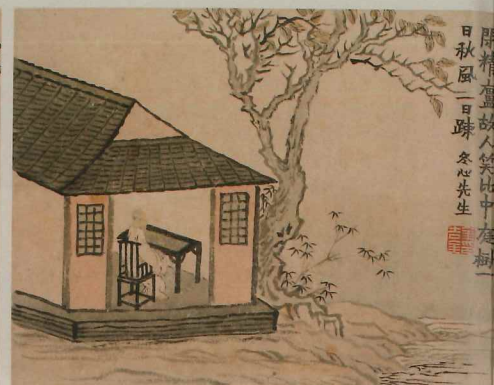


中華文物學會

葉上題

2019 年刊





金農冊頁八開 出版 一、金冬心畫人物冊，有正書局。二、支那南畫大成，興文社。三、金農書畫集，人民美術出版社。

中華文物學會

2019 年刊

出版者 中華文物學會
發行人 王水夷
榮譽顧問 何國慶、周功鑫、林百里、林柏亭、曹興誠、陳德新、陳學聖、張秀政、張臨生、張譽騰、傅申、黃光男、黃政旺、黃海鳴、馮明珠、廖桂英、蔡一鳴、謝佩霓

編輯委員 王水夷、王定乾、田本芬、林木和、周海聖、陳筱君、陳百忠、陳宏勉、黃河、曾逢景、莊芳榮、張富荃、張德聰、詹元元、熊宜敬、蔡耀慶、黃東埔

(以上依姓氏筆劃順序排列)

助理編輯 簡楷倩
藝術指導 曾逢景
美術設計 三省堂 / 張修儀、陳秀琴、陳筱璇
發行 中華文物學會
會址 100 台北市忠孝東路一段12號
本會網址 <http://www.cafa.org.tw>
本會信箱 ccfa8888@gmail.com
服務專線 +886-2-23937736
傳真 +886-2-23927672
印刷 巨茂科技印刷有限公司·三省堂監印

2019年7月 出版
版權所有·翻印必究

目錄

理事長序	十八
副理事長序	二十
第十四屆榮譽顧問暨理監事成員	二十二
中華文物學會第十四屆年度大事紀	二十三
藝文盛會圓滿落幕 ——中華文物學會歡慶四十周年活動紀實	二十四
宋、元、明「雕漆」簡述	三十四
從壽山石說起 窺帝王心中的田黃情結	五十四
天穹穆清 魁星筆筒與清瓷上的道教母題	六十二
金銅造像中的西藏歷史人物 ——以揭諦樓藏上師像為例	八十八
大理國阿嵯耶觀音的風格與起源	一一〇
中國十八世紀的皇家植物園 圓明園	一二〇
明中晚期的 思想文化風潮與士人活動	一二八
官鬻林立，行販不絕 兩宋時期的書法交易萬象	一三八
水月鏡像 懷素〈自敘帖〉摹刻本與風格傳衍	一五〇
夢回大唐——盛唐藝術與生活	一六二
西安還有多少真……唐代遺址？	一七六
一生翰墨、碑帖雙擅—— 重探莊嚴先生書藝	一九八
我思故我在 吳平書畫篆刻的生涯	二一四
許傳統一個未來 林淑女的書畫藝術	二二八
是「一是一」，我佛無說—— 初探曼生壺的生產與仿製	二三八
烏金紙考	二四四
切磋琢磨 ——臺灣傳統石藝及文化概覽	二五六
用文圖學方法打開《書藝東坡》	二七二
藝術世界的10個生存法則	二七九
陳筱君	陳筱君
洪三雄	洪三雄
洪紹凡	洪紹凡
田麗萍	田麗萍
陳之恩	陳之恩
劉錯	劉錯
詹元元	詹元元
余莉	余莉
張藝曦	張藝曦
張麗娜	張麗娜
盧慧紋	盧慧紋
牛曉琰	牛曉琰
澤昊	澤昊
何炎泉	何炎泉
羅啓倫	羅啓倫
陳宏勉	陳宏勉
熊宜敬	熊宜敬
黃健亮	黃健亮
湯書昆	湯書昆
湯雨眉	湯雨眉
陳磅礪	陳磅礪
衣若芬	衣若芬
黃河	黃河



明中晚期的

思想文化風潮與士人活動

【文
張藝曦】

一、明中晚期的三股風潮

明中晚期正值十六到十七世紀，是經濟發展達到高峰，而思想、文學、藝術各方面活動也十分多元而活躍的年代。跟兩宋相比，兩宋士人在文化的開創有很大的貢獻，如宋明理學是宋始而明繼之，文學有唐宋八大家而以宋人為主，在藝術上亦多精彩之作，而明人則是享受此創獲成果，並發揚而形成風潮。因此我們不應只是討論個別精英的作為，也必須看當時的流行風潮。明中晚期有三股風潮，分別是文學復古運動、心學運動，以及明末的制藝風潮。這三股風潮的領導者都是赫赫有名的人物，如前、後七子（尤其是後七子）領導的文學復古運動、心學有王守仁（1472-1528），以及明末制藝文社中最知名的復社領袖張溥（1602-1641）、張采（1596-1648）二人。

文學復古運動與心學運動的高峰主要在明中期，兩個運動的共同傾向是擴大參與成員，讓詩文寫作或心性討論不僅是精英士大夫的專利，也能夠吸引更多士人——尤其是中下層士人，甚至布衣、處士的參與。然而詩文寫作與心性學說畢竟有其門檻，加上士人的志趣有別，所以不少士人不在這兩股風潮中。尤其詩文寫作的雅俗之別，¹以及心學家對末流的譴責，顯示這兩個運動的參與者也被作出區別，區別成雅的與俗的、正統的與異端的。所以明末的第二個運動——制藝風潮便很值得注意，制藝（或稱八股文）可說是士階層的專利，而這股風潮便以囊括全體士階層為目標，如萬時華（1590-1639）說：

世慘艱能以詩賦擅者什四五，不能為制舉藝者，百無一焉。²

萬時華是明末江西南昌人，以詩文與

制藝聞名，也是南昌當地詩社與制藝文社的領袖，所以他的評論應可信。在他的估算，能詩文者僅十之四五，想來能談心性者的比例亦不高於此數，而相比之下全體士人皆能作八股文，所以明末制藝風潮對士階層的影響力遠遠高於前面兩股風潮，而改革八股文便可糾正士風。³

以下依流行的時間次序，看明中期的文學復古運動與心學運動，以及明末的制藝風潮。

二、復古派

文學復古運動下的士人生活，較受人矚目者即士人間的交遊、詩文聚會與宴樂。這類活動往往發生在作為文化消費中心的城市，尤其是江南的城市。

江南是全國的文化中心，也是精英聚集之地，所以我們在江南可以看到各種

面相的文化發展，若說江南是全國文化精華的濃縮與具體而微，應亦不至於太過份。當時江南一些深具文化底蘊的城市，如蘇州、杭州，士人之間的往來各具特色。蘇州有沈周（1427-1509）、文徵明（1470-1559）、唐寅（1470-1524）等人，合稱明四大家，過去學界對四大家的研究較偏重在其藝術成就，但我們不應忽略文徵明除了以書畫著稱以外，也主持蘇州的文壇，並且有不少門人弟子，而文家幾代能人輩出，文徵明的次子文嘉（1501-1583）、侄王文伯仁（1502-1555）皆以書畫著稱，長子文彭（1498-1573）的篆刻有名於世，文彭的孫子文

震亨（1583-1645）作《長物志》為傳世之作，文震孟（1574-1636）編《諸子彙函》則與八股文及諸子學有關，所以蘇州可說是詩文與書畫藝術風氣極盛的城市。杭州則是個充滿休閒氣氛的城市，張岱（1597-1679）的《西湖夢尋》與《陶庵夢憶》兩本小書，提供人們對杭州士人的奢侈品味生活的許多了解與想像。我們可以從張岱的描述中充份感受到愉快與遊樂的日常生活。史景遷根據這兩本書所寫的《前朝夢憶》，則是把這些生活更故事化。

相對於蘇、杭這些各具特色的城市，作為明代兩京制下的首都南京，大約自

成化、弘治朝以後成為江南的文化中心，吸引四面八方的士人雲集於此，儘管城市本身的特色不如蘇、杭明顯，但反而更適合用來說明士人在城市中的交遊與生活。

有關南京的人事物甚多，跟文學復古運動有關且重要的，即南京當地的詩社。較早有嘉靖年間主盟南京文壇的顧璘（1476-1545），以所居息園而舉行的社集。顧璘是復古派的代表之一，聲望頗高，而他在息園舉行的社集，除了詩文的唱和以外，同時也是文藝論壇，讓士人在此交流議論，此講壇甚至成為當時四方仰望的文藝中心。⁴顧璘之後，隆慶



錢穀（1509-1578）〈惠山煮泉圖〉國立故宮博物院藏

當時三五好友相聚便可作社集，所以社集種類十分多樣，茶會便是一種。張岱《陶庵夢憶》中還提及絲社與鬥雞社。

3. 從明末到清初，「士風」始終是許多文獻中的關鍵詞。見王昌偉，〈明末清初秦地文人在揚州的結社活動〉，頁1-12，發表於「16-18世紀東亞世界的文人社集」國際學術研討會，2018年6月21-22日。該文指出揚州的直社的階層色彩，該社以「古／俗」劃出界限，以區別士人與非士人。

4. 以上請參考王鴻泰，〈城市舞台——明後期南京的城市游樂與文藝社群〉，頁1-25，發表於「16-18世紀東亞世界的文人社集」國際學術研討會，2018年6月21-22日。

1. 如顧天峻說：「夫雅俗之辨微矣，僅僅詩與文之能不能耶！」就是以雅、俗作區別，把僅能搖筆吟哦，但不能作出好詩文的人劃出圈外。見顧天峻，《顧太史文集》，收入《四庫禁燬書叢刊》（北京：北京出版社，2000）集部9，卷3，頁25-26。

2. 萬時華，《溉園初集》，收入《四庫禁燬書叢刊》集部144，卷1，〈集刻西子菽序〉，頁24-25。



吳偉（1459-1508）《歌舞圖》北京故宮博物院藏

此畫雖以妓女歌舞為題，但所描繪的場景，其實正是文人的雅集聚會。文人在妓院宴樂，應是人們很熟悉的一種社集形式，而畫作上有祝允明、唐寅等人題字，或可推測二人也曾是這類雅集的成員之一。

年間有陳芹主持青溪社，可稱之為南京社集之再盛。以及再過二十餘年，福建曹學佺（1574-1646）主持社集，則是南京社集的極盛期。⁵

我們不應把詩社看得太嚴肅而正式。詩作是士人表達個人情感或意志的方式，而參加詩社及彼此吟詩唱和，則可說是士人日常活動的一部份，也是士文化的基本元素。所以詩社可以是很隨意的，既沒有固定成員，人們來來去去，穿梭在不同詩社間，而地點或舉行方式也不固定，私人園林、荒廢寺院，或山林之間都可聚會，而在社中，人們或唱

和，或議論，或飲酒唱曲，一如宴遊般的自在。

除了詩社的唱和以外，大量古籍的刊刻也是在這波風潮下值得注意的現象。前、後七子所領袖的復古派，對詩、文主張可簡單歸納為「文必秦漢，詩必盛唐」，由於必須學習秦漢文，所以有不少人積極蒐訪古籍。固然蒐訪古籍者未必都是復古派，但毋寧說復古派更推動了這個風氣。如當時便有人提出抄書社的構想，這是由焦竑（1540-1620）、趙琦美（1563-1624）、梅鼎祚（1549-1615）、馮夢禎（1546-1605）所訂下的

約定，四人都是知名的藏書家及博學之士，所以有意每三年約集海內藏書家在南京相會，相互傳鈔彼此所得的善本書。⁶

儘管抄書社的約定最後並未實現，但在文學復古運動的推波助瀾下，各地士人積極蒐獵先秦兩漢以前的典籍，加上當時印刷術與出版業的發達，於是許多過去罕見、少見或不易得的古籍都一一被重新校訂出版，並廣泛流通於人手之間。如《寶顏堂秘笈》、《漢魏叢書》，便是明人輯佚的成果，其中有部份書籍因未見宋代目錄登載而被視為佚

書，直到此時才有刻本。此外，也有一些是被判斷為偽書，如《竹書紀年》、《十六國春秋》，其實是輯佚而成，只是因為編者擅自改動原書形式，才會招致他人非議。⁷

當時既有一些士人參與社集活動，也有一些士人蒐獵輯佚罕見書或未見書，將其傳抄或出版。但在同一時期，另有一批人——主要是心學家，他們對詩文古籍的興趣都不高，他們所談的是心性道德，而書本知識則被視為是聞見之知，不足以與心性道德的德性之知相提並論，這批人在文學陣營以外形成另外一個世界。

二、陽明心學

過去對陽明心學的研究較側重它的庶民性，以及啟蒙或解放的那一面，而泰州學派的領袖人物王艮（1483-1541）出身灶丁，加上門下也有一些人是陶匠、樵夫或其他行業，所以人們以泰州學派為例，希望找到更多庶民參與講學活動的資料，同時還給泰州學派另一個稱呼——「左派王學」。不過，近年通過對文集、日記、族譜、地方志等文獻的廣泛蒐檢，我個人越來越傾向認為，參與心學講會者，即使沒有士的身份，往往也是布衣、處士，這些人儘管沒有功名，

但仍是廣義的士。灶丁、陶匠、樵夫參與講學只算是少數的個案。

至於陽明心學的啟蒙或解放的那一面，也跟人們對心學的某些想像有關，過去不少人把焦點放在陽明心學衝決綱羅、突破既定禮儀或規範的約束上，所以很長一段時間，陽明心學給人的印象，是以良知為最高準則，不顧世俗眼光，凡是合乎良知的事，即令不合乎禮儀制度或道德規範，亦能夠一往直前。同樣也是泰州學派的例子，即顏鈞（1504-1596）與李贄（1527-1602）這兩位在左派王學的研究中赫赫有名的人物。傳言顏鈞曾在某次講會突然就地打滾，說：「試看我良知。」⁸李贄則是標榜「不以孔子之是非為是非」，所以言行常引起很多爭議，包括他與女弟子的往來，以及他對歷史人物的極端評價，⁹李贄把所作書定名為《藏書》與《焚書》，一方面是為了吸引世人的眼光，一方面也是凸顯他在書中的論點與世俗之見迥異，而必須藏諸名山，或終將遭到焚棄的命運。

但我們應進一步考慮：解放的另一面其實會帶來更大的自我約束，儘管陽明心學講究良知作主，良知優位於制度與規範之上，但凡事依恃良知的結果，反而讓人更容易陷入焦慮與緊張之中。我

在思考此點時，常會聯想起《新約聖經》上記載耶穌的話，他說：「我來不是要廢掉（律法和先知），而是要成全。」我們若是把眼光從顏鈞、李贄這些人移開，便可發現陽明心學雖然挑戰既有的規範或制度，但他們只是重新定義或修改規範或制度，而並不是對其置之不理。不僅如此，由於必須用自我的良知作最終的裁判，所以有些人在實踐上反而會變得更嚴格而苛刻。

王畿（1497-1583）的門人李萼就是很好的例子。王畿是王守仁最知名的大弟子，他不屬於泰州學派，但他主張「現成良知」，樂觀認為良知自然天成，不須費力把握，這跟泰州學派的特色頗為相近，所以李贄便受其影響甚大。但有趣的是，王畿的弟子李萼在日常生活間所表現出來的，卻是對言行舉止謹小慎微，不能有絲毫違失，據載：

（李萼）作《克念圖》，從龍溪王先生游，終日正容默坐。時出城市，默自數步而行，或時迴步，從前路起再整步，期不失尺寸。¹⁰

李萼作《克念圖》，從名稱可知，他是要克制不當的念頭，這已是較嚴肅的修養方式，跟王畿標榜的「現成良知」頗有出入。而他在行走時，竟然默數步

7. 蒙文通，《古史甄微》（成都：巴蜀書社，1999），〈中國歷代農產量的擴大和賦役制度及學術思想的演變〉，頁377。

8. 打滾事的傳言見耿定向，〈答周柳塘〉，附在李贄，《李溫陵集》，收入《續修四庫全書》集部1352，卷4，頁17，〈答周柳塘〉開頭。李贄對此事的看法亦見同信。

9. 李贄給女弟子的書信，見李贄，《焚書》（北京：中華書局，1974），卷4，〈觀音問·答澹然師〉頁462-470。在《藏書》中，李贄給予某些歷史人物特別的評語，如稱秦始皇是千古一帝，卓文君與司馬相如私奔是實現自我價值等等。

10. 李天植，《龍溪集》（哈佛大學燕京圖書館藏），〈附刊〉，「李萼條」，頁2-3。

5. 錢謙益，《列朝詩集小傳》，丁集上，頁462-463，「附見金陵社集諸詩人」條。但錢謙益把陳芹的青溪社定年在萬曆初年，朱彝尊修正其說，以為青溪社應在隆慶5年（1571）。見朱彝尊，《靜志居詩話》，收入《續修四庫全書》集部1698，卷14，「陳芹」條，頁12。

6. 梅鼎祚，《鹿裘石室集》，收入《四庫禁燬書叢刊》集部58，卷13，〈又答王元慎〉，頁8。



羅洪先的生長地

江西吉水縣同水鄉61都，時至今日，其後人皆已遷離。羅洪先既是嘉靖朝學士，也是心學陣營的傳說人物，至元，也是心學陣營的傳說人物，至元，而民間傳說他最終得道成仙，所以聯想到王陽明與道教，尤其是淨明道之萬縷的關係。

去我們受到顧炎武（1613-1682）、黃宗羲（1610-1695）等人的言論影響，所以很容易對制藝有先入為主的負面印象，如顧炎武有「八股之害等於焚書」的激烈之論，黃宗羲則把明文之不競歸罪於士人專注於科舉業，這也導致長期以來人們沒有正面

四、制藝（八股文）

層，從上層精英士大夫到中下層士人都有不少人受此風潮的影響，但畢竟不是人人皆願潛心學習理學，如同時期便有不少人醉心於詩文寫作而不習理學。所以陽明心學影響力的大幅擴大，跟它與明末制藝風潮的結合有關。所謂的制藝風潮，若用淺白的話說，就是一場八股文寫作大會，八股文在解釋儒經，所以會跟心學有所交集。

在此風潮中，八股文除了作為應試求取功名的手段以外，還跟文風、士風與國運相聯繫。今人對此也許會感到不可思議而難以索解，但對明人而言卻是很合理的思考。首先，儒經是士人對這個世界認知的基礎，而八股文則是對儒經義理的詮釋及發揮，而比起一般的詩文，八股文是更為正式而嚴肅的文體。其次，八股文是明代獨創的新文體，所以發展這個新文體，可以讓明朝與前代比肩，而不必再屈居於秦漢文或盛唐詩之下。第三，也是更重要的是，由於士人皆須習八股文，所以端正八股文的文風，除了可以正確詮釋儒經、發展新文體以外，還可以糾正士風，而士風會進一步影響國運。所以便有士人是從倡導八股文這個新文體，以及重新詮

14.如清初江西謝文潯（1615-1681）便把孔子畫像懸諸堂前率弟子參拜，而在無孔子像時，則書孔子名於紙幀上以代替。見謝鳴謙輯，《程山謝明學先生年譜》，附於謝文潯，《謝程山集》，收入《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997）集部209，「康熙元年條」，頁12。



蔡世新〈陽明先生小像〉

上海博物館藏

王陽明因顴骨高而難有令其滿意的肖像，蔡世新則是唯一得到他認可的肖像畫師。這幅燕居小像廣泛流傳於江浙、江西一帶，雖無署款，但有「蔡世新印」、「少壑父」、「寫以自藏」三方印，應為傳世最可靠的蔡世新繪陽明像。畫幅左下端另有「後裔王壽祁敬藏」的題識，可知曾為王陽明後裔所收藏。

數，推想他是要求每一個步伐都須大小一致，所以每走一段路，若步數不對，便回到起點重走一遍。這種對極細微事皆錙銖必較的程度，若跟前述顏鈞、李贄的行事風格相較，幾乎是天壤之別。

心學家的「友論」也有兩面性。心學家講究師友夾持，亦即不能在家閉門造車，而必須外出尋師問友，心學講會正是希望藉由聚會達到以友輔仁的結果。所以心學家十分強調朋友間的關係，這部份向來被許多研究者所津津樂道。但其實師友夾持、以友輔仁或友論，可以是很正面的，也可以給人很大的壓力。像知名的心學家羅洪先（1504-1564），他的門人弟子陳昌積，有進士功名，按理說是政治與社會地位皆極高的人，但他卻因為羅洪先不見他，而幾乎不知所措，他說：

陽明心學的這種兩面性會隨著時局的變動而讓人偏向兩端的某一端。在一個樂觀的時代，人們若對良知充滿正面態度，我們便會看到許多良知帶來解放，以及向下傳播，為庶民及農工商人帶來啟蒙的例子。但一旦氣氛有變或處在動盪時局中，即使是精英士大夫亦不免懷疑自己是否真實把握良知，而陷入高度焦慮中。如清初便有一群士人組織省過會，在這個會中完全看不到明中期的樂觀氣氛，反而會中士人憂心自己的日常言行有所偏離，而充滿警覺與不安的緊張感。¹²此正凸顯出，當儒學發展到探索人內在最隱微的心思意念，而且要求人

必須正視這些心思意念並把握得當，最後很容易讓人陷入高度的不安中。儒經說的「毋自欺」，其實是很難達成的理想，因為人很難完全誠實面對自己，但心學卻要求人必須做到這點。於是一旦離開明中期的樂觀氣氛以後，人們在面對陽明心學，往往會有非常深沈的恐懼與無力感。

11.陳昌積，《龍津原集》（國家圖書館藏），卷5，《又復念菴先生書》，頁73。
12.王汎森，《明末清初的人譜與省過會》，《中央研究院歷史語言研究所集刊》63本3分（1993），頁679-712。
13.相關研究見張藝曦，《明代陽明畫像的流傳及其作用——兼及清代的發展》，《思想史》5（台北：聯經出版公司，2016），頁95-155。

釋儒經的角度，來推動這股新風潮。

明末制藝風潮中兩個最知名的社集，一是江南的復社，一是江西的豫章社，兩社之間有合作有競爭。兩社共同主張改革八股文，試圖以八股文改造文風、士風與國運。復社還積極涉入政治事務中，而有「小東林」之稱。所以明末一波波的政治鬥爭中，幾乎都有以復社為首的這些制藝文社成員的參與。

明末制藝風潮的形成，可說是心學運動與文學復古運動為其創造條件。文學復古運動的影響較偏在外緣，由於明中期以後，許多罕見、未見書紛紛刊刻問世，自然對士人的知識系統帶來不小的衝擊，並且進一步影響士人對儒經的解釋。蒙文通（1894-1968）先生對此慧眼獨具指出：

在不讀唐以後書的口號下，開創了讀古書的風尚，把束縛在宋學末流的膚陋之弊，予以一次洗刷。清代漢學家所重視的一些古籍，明人都已經加以注意而進行了一些工作。¹⁵

明末諸子書的流行及諸子學的復興，便是很明顯的例子。很多已數百年無人問問關心的子書，如今都因重刊而被重新閱讀與審視，並有人援引

其說來解釋儒經。天啓年間甚至一度流行把諸子書的內容寫入制藝中。託名歸有光（1507-1571），而有文震孟作序的《諸子彙函》，就是這波諸子書熱潮下的產物。

心學看似跟八股文沒有直接關係，但因八股文詮釋儒經，而心學也詮釋儒經，所以兩者有所交集重疊。尤其心學主張以個體良知為判準，不必依循先儒的註解，既讓士人對儒經有更多解釋的空間，也讓八股文寫作有較大的自由。倘若對儒經的解釋必須緊縮在先儒的註解下，八股文寫作必然綁手綁腳，而難以施展。也因此，當晚明明末心學講會不復昔日盛況，甚至日趨衰微之際，心學學說卻因影響坊間的四書註解，而使其重要性不減反增。當時坊間流行的四書註解，不少註解內容跟朱熹《四書集註》的解釋有所出入，反而跟心學學說有互通之處。

以上所談是明中晚期三股風潮間的關係，以及形成明末制藝風潮的條件。從理想面來說，明末士人從事八股文寫作，既是發展新文體，也抱持糾正士風、影響國運的希望，因此明末幾個知名的制藝文社，並不像一般人口中所說的科舉補習班，我們若看

復社與豫章社的主張及活動，兩社成員所想的，早已遠遠超出科舉考試之外，所以兩社共同提出「尊經復古」的口號，以及重視經書的主張。由於明代科考主要以四書場為最關鍵，五經場僅須以一經應試即可，所以兩社的主張跟應試其實已經沒有很大關係。

但我們仍不應忽視，對大多數士人而言，他們仍將科考視為是晉身之階的關鍵，也是個人及整個家族的未來之所繫，所以我們也應該看現實生活中，一般士人如何面對科舉考試及八股文寫作的壓力。

過去我對士人睡眠時間的研究¹⁶便指出，從明初到明中晚期，士人有因讀書而延遲就寢的趨勢，如明初大儒李時勉（1374-1450）訓誡士人「讀書宜二更即止」，但晚明謝肇淛（1567-1624）則說「夜讀書不可過子時」——二更是晚間九點至十一點，子時（即三更）是半夜十一點至次日凌晨一點。就寢時間已整整往後延長一個更次。造成就寢時間延後應跟科考壓力有關。明中期以後參加科舉的人數越來越多，但錄取名額未能相應增加，愈來愈多士人屢試屢敗，甚至還有十舉不第的。除了錄取率低以外，汰選的

當時既有士人以「先起後眠」為標榜，「勞瘵不少解」，²⁰看父母眼中未嘗不心痛，也有勸誡阻止的：

光為舉子業，夜分起讀，輒為戒曰：「兒勿苦！吾聞亥、子之交，血行經心，設令勤形神得官，於輕重計不亦左乎？欲速不速，不欲速速之，非善為速者也。」²¹

但恐怕發揮不了多大的作用。當時甚至有人家中三子，前二子皆因讀書過勞相繼殞逝，逼使父母強力介入阻止幼子求學，以免再因讀書而絕後了。²²

涂伯昌（？-1650）是另一個值得介紹的例子，我們可看到一位地方上的制藝作手，在考取中高級功名前的生活。涂伯昌是明末江西新城縣人，新城位於山區，所以涂伯昌直到崇禎年間才因赴鄉試而離開新城，而他的制藝馬上得到江右四大家的讚賞，並為其延譽。但在此之前，涂伯昌其實有一段十分黯淡艱苦的日子，他在萬曆晚期與妻子隱居仙居山間，不與世人往來，以利於他專心練習制藝，這段期間他所作制藝皆天真獨往，非平日所能及。但也是在這段期間，他的生活十分困苦，而且日甚一日，他與其



活字板 江西省金溪縣文管所藏

明代印刷業十分發達，所刊刻書籍的品質與數量皆遠邁於前代。除了傳統的雕板印刷以外，活字印刷亦甚普遍，有木活字、銅活字與鉛活字印刷。金溪縣的游擊鎮是清代四大印制中心之一，金溪士人在科考失利後，不少人會轉行書商，而北京琉璃廠的書籍不少皆出自該地。

面對如此沈重的壓力，士人內心的焦慮之深是可想而知的，也因此驅使許多士人投注更多心力讀書，為求一第拼命用功而犧牲睡眠。科舉與健康既然不可兼得，只能去此取彼，因此有人熬夜苦讀而弄壞身體，嚴重者甚至可能因此喪生。¹⁸在此心態背景下，社會上甚至流傳一些神異故事，內容竟是鬼神也顯靈要求士人不能多睡，而應「起來讀書」：

（王鑑）少讀書時，每至四鼓，呼「王秀才起來讀書」。起蚤不聞，稍遲則呼，甚異焉。一晚，出蹲岩下，伺至四鼓，果至，呼之，公見，乃紅衣婦也。公未及問，婦先給曰：「爾背後有人。」公甫回顧，其婦頓失。¹⁹

15. 蒙文通，《古史甄微》，《中國歷代農產量的擴大和賦役制度及學術思想的演變》，頁376。

16. 以下關於睡眠時間的討論，請詳見張藝曦，《明代士人的睡眠時間與睡眠觀念》，《明代研究通訊》5（2002），頁35-55。

17. 沈德符，《萬曆野獲篇》（北京：文化藝術出版社，1998），卷16，頁454-455。當時為名諸生卻屢試不第的例子不少，有人甚至因此抑鬱而卒。地方志中便有一例：「周氏，龔汝驥妻，汝驥為名諸生，秋試不捷，抑鬱抱病死。」（乾隆）《元和縣志》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，據乾隆二十六年刻本影印），卷28，頁18。

18. 各地方志便收錄不少這方面的資料，如（康熙）《吳縣志》（揚州：江蘇廣陵古籍刻印社，據康熙三十年刻本影印），卷55，頁16：「杜氏嫁劉炳，炳業儒，攻苦嬰疾卒。」（乾隆）《元和縣志》，卷28，頁18：「杜氏，諸生陳三錫妻，三錫為仁錫從弟，力學早夭。」

19. 李中競，《原李耳戴》（北京：中華書局，1997），頁120。

20. 劉應秋，《劉大司成文集》（明吉水劉氏家刊本），卷8，《雲山黃先生傳》，頁1。

21. 陳獻章，《寶安林彥愈墓誌銘》，《陳獻章集》（北京：中華書局，1987），卷1，頁89。

22. 劉孔當，《劉喜閣先生集》（據日本內閣文庫藏明萬曆三十九年刊本影印），卷6，頁7。

袖珍小冊 江西省吉水博物館藏

明中晚期科考競爭激烈，從生員到舉人到進士，已足以讓人皓首窮經而難得一第。即使是安於生員身份的人，每年亦須參加各種檢定考試。考試既多，各類作弊手法便層出不窮。當時坊間流行的袖珍小冊，可能就是方便士人夾帶入場而刊印，從小冊與手指的對比，可以想見這類小冊之小。



妻有時一天只有共食一瓜及沸水數杯而已。²³到了後來，甚至連保暖的衣物也沒有，即令寒冬也只有夏布敝衣，而他的妻子卻笑著跟他說：「他日富貴，慎無相忘。」²⁴

涂伯昌之妻不久後去世，儘管數年後涂伯昌考取舉人，脫離貧困的日子，卻已不能再與其妻同歡。涂伯昌始終沒有忘掉這段過往，他以簡短而看似平淡的文字，訴說那段與妻子同甘共苦的日子。涂伯昌將其文集題名作「一杯水」，也許正是懷念與其妻一起喝水度日的那段時光。

五、小結

明中晚期是一個各種思潮風潮興起而多元競逐的年代，本文所談的三股風潮，儘管文學復古運動與心學運動在明中期為其高峰，而明末有制藝風潮凌駕其上，但其實無論在明中或晚期，三股風潮都同時並存，而交互激盪，只是彼此的高峰期各有不同而已。

文學復古運動與心學運動都有擴大參與成員的趨勢，但士階層受此兩波風潮影響的比例其實並未過半，而且還有雅/俗、正統/異端的劃分。我們若換個角度看，也可將雅/俗、正統/異端的區辨視為是理想與實際的落差——也就是理想上是追求雅，希望人人皆有良知，但實際上仍難

免有人流於庸俗與末流的放蕩。同樣的，制藝風潮也有糾正改革士風的理想，與追求個人功名利祿的實際的落差。

在前兩波風潮中，儘管有雅與俗、正統與異端的對立，但不至於非此即彼，士人還有選擇的餘地。不喜作詩或心性義理的人，不必被迫追求雅或正統，他們仍可跳脫出來作為旁觀者，保持相對的獨立性。但制藝風潮既把全部的士階層捲入，無人可以置身事外，於是士人只有在改革文風士風的理想與追求一己之利的實際之間作出選擇。從好的一面看，這讓士人可以發展制藝這個文體，而不致只是虛耗時光在無益之事。但從另一面看，卻也可能帶給部份士人無比的壓力，畢竟也會有人希望只是純粹寫作制藝，而不必承載那麼多的責任。

這種二分的拉鋸，很可能因為陽明心學而更形激化。一邊是作為人的基本的心性義理，以及改革文風士風國運的制藝寫作，一邊是個人或家族的利祿之途，士人很難作出抉擇。這也許可以部份解釋，為何明末很少士人直言純粹是功利目的而考科舉。至於這種讓士人無所逃的緊張與衝突，在入清以後有何變化，則是可以繼續關注的課題。

23. 涂伯昌，《涂子一杯水》，收入《四庫全書存目叢書》集193，卷3，〈辛乙稿序〉，頁77。

24. 同前書，卷3，〈丙庚稿序〉，頁78。