

冷人、幽器與鬼趣：試論鍾、譚的人、 詩與批評*

曾守仁**

〔摘要〕

本文沿著作者、文本與讀者三個維度，試圖對鍾惺、譚元春的閱讀批評展開討論。鍾、譚曾引領明季詩壇風騷卅餘年，針對竟陵深幽孤峭、幽情單緒等的標誌，本文首先從「情一文」、「內—外」向度，指出鍾、譚之冷，實為一種俗雅之區隔，「嚴冷」用以通貫其詩文之孤寒幽境。而從文本方面看來，鍾惺認為詩為「清物」，譚元春則視之為「幽深之器」，遂能縱心於其中賞其深微、幽密，因而與幽、冷、清、寂的創作者有了理論上的一致與一貫。最後觀察鍾、譚的文學批評層面：本文將指出因為雅俗之區隔、仕途偃蹇，鍾、譚皆致力於文字鍛造與閱讀時的精神感通，《詩歸》因而打開一批評空間，並且在「幽者，隱也」，需化隱為顯的批評驅動下，閱讀評點成為一場幽靈復返的招魂，其幽、冷虛壹而寂的主體，勢須由作者精魂之復返來加以填實，因而「鬼者，歸也」，成為鬼氣所集，開發出一種幽靈視域的文本讀解。

關鍵詞：幽靈詩學、詩歸、竟陵派、鍾惺、譚元春

*蒙兩位不具名審查先生提出修改建議，筆者參酌這些意見在可能調整的範疇內作了補充與修訂，至為感激。另本論文為行政院國家科學委員會九十九年度專題研究計畫之部分研究成果（計畫編號 NSC99-2410-H-030 -082 -）特此誌謝。

**輔仁大學中國文學系助理教授

收稿日期：2010年9月13日，審查通過日期：2011年4月25日

鬼之為言歸也。

《爾雅》

所有的一切都是從一個幽靈顯形開始的，更確切的說，
是從等待這一顯形開始的。

雅克·德里達¹

一、引論

王夫之(1619-1692 A.D.)對於鍾惺(1574-1624 A.D.)、譚元春(1586-1637 A.D.)可謂深惡痛絕，若歸納他的批駁，大抵不出下列範疇：其一，抨擊鍾、譚止於「用字」之學，作詩只是湊泊字句，東支西補，但爭一字之奇而已；其二，批評鍾、譚建立門庭（竟陵派），導致士子掇拾其餘唾，自縛縛人，罪莫大焉；其三，深詆鍾惺詩風，稱之為衲子之流，有「蔬筍之氣」，譚元春則被貼上專作豔詩標籤，有如「里巷淫哇」，²最下最劣；其四，明詩發展無慮三變，而竟陵乃乘閏位而得，實則內壞公安風矩，三變之中尤為最劣，滅裂風雅，允為亡國之音。

還有一些指責是連帶性的，例如王夫之既然批評鍾、譚但為「用字」之學，流於形式操作，則所謂（承襲公安派）「性靈」主張也是空談，這一點又呼應上述第四點。又如針對鍾、譚詩作批評其格調不高，但如經生、浪子而已，如上述第三點，那麼對於「幽情單緒」，也認為只是「外矜孤孑，中實俗溷」——這是從作品內溯其心志，「披文以入情，沿波討源」——究其實質完全無風雅可言。這其中有從道德風雅來貶抑的，也有從明詩整體發展來加以錨定，甚至將竟陵視為整個明代政治氣運滑落，具體而微的縮影。³

¹ 引自德里達（Jacques Derrida），何一（多人合）譯：《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》（北京：人民大學出版社，1999年8月），頁8。著重號為原著者所加。

² 錢謙益抨擊譚元春之〈擬讀曲歌〉（四十六首）、〈夏夜古意〉等，稱「何其淫哇卑賤也」。見《列朝詩集小傳·譚解元元春》（上海：上海古籍出版社，2008年4月二版），頁573。再次徵引，即不註出版項，但標出卷次、頁碼。

³ 船山批駁鍾、譚意見，請參見戴鴻森：《薑齋詩話箋注》（臺北：木鐸出版社，1982年）。

而船山與鍾、譚竟也有持論十分相似之處——這不免要令人覺得意外，但相近言論不少，以三點分述之：其一，兩人皆以「打油釘鉸」批判當時詩風。船山以為此應溯自何景明（1483-1521 A.D.），認為信陽為「渾」之一字所誤，所謂高大蒼莽，只是一味粗豪莽撞，與〈昔時賢文〉無異；而同樣的批判，鍾惺曰：「眼見今日牛鬼蛇神，打油定鉸，遍滿世界」，⁴意在批評公安派末流——兩者大抵都在指出詩歌「入俚近諧」之不可。

其二，兩者都有雅俗之辨，並且皆自居於雅道。此點鍾惺表現在不喜與俗人接，拒絕將詩文視為應酬之具，並且進一步認為：

索居自全，挫名用晦，虛心直躬，可以適己，可以行世，可以垂文，何必浮沈周旋，而後無失哉！⁵

鍾惺以此規勸譚元春，進而將詩人與文本緊密聯繫起來，詩歌既是「清物」，人應有相符品質方得為之，這顯然是自居清雅一處，並且其雅俗之界有如涇渭；而船山亦以傳承詩道風雅為任，在以「興觀群怨」界定詩歌本質時，提出：「辨漢、魏、唐、宋之雅俗得失以此，讀《三百篇》者必此也。」⁶顯然對於詩歌向俗之傾斜，都有相同的憂慮；但王夫之卻直指鍾、譚之非雅，實為酸俗：

關情是雅俗鴻溝，不關情者貌雅必俗。然關情亦大不易，鍾、譚亦未嘗不以關情自賞，乃以措大攢眉、市井附耳之情為情，則插入酸俗中為甚。情有非可關之情者，關焉而無當于關，又奚足貴哉！敬美云：「然非讀書窮理者不能」，此之謂也。⁷

另拙著《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：臺灣大學中文所博士論文，2008年），頁10-15——亦多有涉及。

⁴ 鍾惺〈與王樾恭兄弟〉，氏著《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年），卷28，頁463。再次徵引，即不註出出版項，但標出卷次、頁碼。

⁵ 鍾惺：〈簡遠堂詩序〉，《隱秀軒集》卷17，頁250。

⁶ 王夫之：《詩譯》，收入《薑齋詩話》，為《船山全書》（全十六冊）（長沙：嶽麓出版社，1996年，二刷），冊15，頁808。下同此者，即不詳註出版項。著重為引者所加。

⁷ 評王世懋：〈橫塘春泛〉，《明詩評選》卷6，《船山全書》冊14，頁1510-1511。引文

「措大攢眉、市井附耳」一望而知為俗，船山則將「情」區分俗雅，認為鍾、譚雖也言情，卻是「非可關之情」，是「貌雅」，其認為有些情只是差相彷彿，是須絕假存真，因而倡導一種「真情」，文末甚至批評鍾、譚如此，乃在「不學」。

其三，兩者皆主張「詩以道性情」：船山稱「詩以道性情，道性之情也。」⁸將情之貞定，提煉出的正情，方為詩歌應表現的本質。而鍾惺於〈陪草郎序〉曰：「夫詩，道性情者也。發而為言，言其心之所不能不有。」⁹譚元春則曰：「詩以道性情也，則本末之路明，而今古之情見矣。」¹⁰顯然他們都襲取同樣的話語，船山秀異處，在於「性之情」，由此展開他的天人之學，使得儒學詩學得以彼此接軌；鍾惺、譚元春之語性情與公安派主張性靈有關，而譚元春之言更有進一步修正公安後學的意味。

本文希望以此為引，能對於鍾惺、譚元春有更深入的討論，船山曾言：「萬曆季年，魔詩交戰。」¹¹此與朱彝尊（1629-1709 A.D.）之言：「如摩伽女之淫咒，聞者皆為所攝。」¹²以及錢謙益（1582-1664 A.D.）稱鍾惺、譚元春《詩歸》一出，「承學之士，家置一編，奉之如尼丘之刪定。」¹³這卅餘年的引領風騷被解釋為「魔」，以及後來「無復見知、聞知者」的沈寂銷聲，對於鍾、譚的文學讀解，長期籠罩在詆毀與辯解的爭競裡，而至少從其與船山對比看來，鍾、譚的想法可能遠比我們想像得來得更複雜，而其「魔力」、「魔詩」，也顯得更有趣。

二、孤絕：冷人與幽境之通貫

《明史·文苑傳》如此描述鍾惺：「貌寢，羸不勝衣，為人嚴冷，不喜接俗客，

末句為嚴羽之論，船山誤記為王敬美。

⁸ 評徐渭：〈嚴先生祠〉，《明詩評選》卷5，頁1440-1441。

⁹ 鍾惺：〈陪郎草序〉，《隱秀軒集》卷17，頁275-276。

¹⁰ 譚元春：〈王先生詩序〉，氏著，陳杏珍標校：《譚元春集》（上海：上海古籍出版社，1998年12月），卷23，頁613。下即不再詳註出版項。

¹¹ 王夫之：《明詩評選》卷5，頁1452。

¹² 朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1998年），頁563。

¹³ 錢謙益：〈鍾惺學惺〉，見《列朝詩集小傳》，頁570-571。

由此得謝人事。」¹⁴陳繼儒（1558-1639 A.D.字仲醇）作書亦云：「始聞客云，鍾子，冷人也，不可近。」¹⁵而陳於〈鍾伯敬像贊〉則以「其冷如萬年冰」¹⁶稱之鍾惺；同年鄒之麟在《史懷·序》言：「（惺）與人居落落穆穆，閒佐片語，微甚冷甚，令人服，亦令人畏。」¹⁷而另一同年彭用九則稱：「數月不見喜愠之色」；¹⁸可見時人之見，大抵綜括以「冷」稱之如是。作為鍾惺知己，譚元春在為鍾所作之墓誌銘則言：

退谷羸寢，力不能勝布褐。性深靖如一泓定水，披其帷，如含冰霜。不與世俗人交接，或時對面同坐起若無睹者，任宦邀飲，無酬酢主賓，如不相屬，人以是多忌之。¹⁹

據譚的觀察，鍾惺的「冷」來自內在性情之深靖，不隨外物波動，而「不與世俗人交接」、「不喜接俗客」，對坐而不行賓主酬酢之儀——顯然是拒斥應酬，將之視為世俗禮節，以一種區隔手段，加以隔絕屏障在外。即使士子慕名欲往，則寧願不見，或見之則報以冷口冷面，有所不言：

吾設心不敢輕天下士，而以古人待之也。然其迹似欲以吾之說絀其才，而奪其所以致名之具，士滋不悅。又不能違心背古以悅人。以故吾於士寧有所不見，見者寧有所不言，甘為冷，為不可近而不悔者也。²⁰

因之這「冷」，其實是一種自覺的選擇，或說這是鍾惺應對處世之方，稱「甘為冷」。鍾惺以「簡遠」二字規諫譚，²¹以「索自全居、挫名用晦」期勉，

¹⁴ 張廷玉等撰：《明史》（北京：中華書局，1997年），卷288，頁7399。

¹⁵ 見鍾惺〈潘無隱集序〉引陳繼儒之言，《隱秀軒集》卷17，頁265。

¹⁶ 〈鍾伯敬先生像贊〉，《白石樵真稿》卷15，收入《叢書集成三編》（臺北：新文豐出版公司，1996-1997年），頁19。

¹⁷ 鄒之麟：《史懷·序》（北京：中華書局，1985年）。

¹⁸ 鍾惺：〈祭同年彭用九文〉，《隱秀軒集》卷34，頁551。

¹⁹ 譚元春：〈退谷先生墓誌銘〉，《譚元春集》卷25，頁681。

²⁰ 〈潘無隱集序〉，《隱秀軒集》卷17，頁266。

²¹ 譚元春作〈告亡友文〉，曾自悔道：「予以頑曠之性，見人嬉游，狂顧勃發。常同子書

同樣出之一種人我區隔，²²顯示爲了成其「雅」，必須與俗眾有所別異。而回觀譚所謂「披其帷，如含冰霜」，則又頗令人玩味，此「帷」障隔雖薄，卻足以形成人我冰霜之障；²³因之鍾惺在見與不見之間，得以成全自己（不能違心背古），又不至於招致他人太大不快，頂多稱之以「冷」而已，同時又能自稱「不敢輕天下士」，在人我應對之際，鍾惺可謂以此自居較高之位。

而這種冷，也因爲仕途偃蹇，投閒置散，似是勢所必然：

每念致身既遲，而作官已五載，以閒冷為固然，習成偷墮，每用讀書作詩文為習苦銷閒之具。²⁴

然若僅僅爲了「習苦銷閒」，又何必專門求諸詩文一道？顯然，鍾惺亦有其「予不得已也」之理：

李長叔曰：「汝曹勝流，惜胸中書太多，詩文太好。若能不讀書，不作詩文，便是全副名士。」……彼能為不讀書不作詩文語者，決不以讀書作詩文為非也。袁石公有言：「我輩非詩文不能度日。」此語與余頗同。昔人有問長生訣者，曰：「只是斷欲。」其人搖頭曰：「如此，雖壽千歲何益？」余輩今日不作詩文，有何生趣？²⁵

聲稱詩文是一種存在之生趣，也是必須；而這裡最有意義的或許在於鍾惺的類比，將詩文比爲生而有之的欲望。鍾惺面對長輩以「讀書作詩文」爲戒，

史靜對，澹若無物，杯學遠陳，酬勸不施，雖歡情日接，而樂事時乖，旬月之內，吟嘯他往。當其挽袂固留，予嘗不顧而去……」《譚元春集》卷 26，頁 725。可見因譚較為通脫不羈，因之鍾惺以「簡遠」為規。

²² 鍾惺：〈簡遠堂近詩序〉，《隱秀軒集》卷 17，頁 250。

²³ 譚元春於〈金正希文稿序〉描述金正希此人：「年少深默，冷面隔俗，每披其帷，或俯而繙書，或仰臥而思其曲折，追其微茫，自尊其性靈骨體，以冒乎紙墨之上，任其所往而不欲收也。」見《譚元春集》卷 23，頁 630。「帷」亦有雙指，既是空間上的障隔，也暗喻畫出一片心靈上的孤絕；並且同上述記敘一般，皆由外在行為脫俗，寫入內心的幽獨，並成為詩文的表徵。

²⁴ 鍾惺：〈與蔡敬夫〉，《隱秀軒集》卷 28，頁 468。

²⁵ 鍾惺：〈自題詩後〉，《隱秀軒集》卷 35，頁 561。

其答曰：「宿業前債，除之不易，有甚於富貴子孫之念者，且舍此亦無娛生之路。」²⁶同樣表明詩文不可一日或無，乃前世「毛穎債」也。

當然，鍾惺其始亦有滿腔用世志意，據譚元春所言，鍾惺卅八歲中舉後，授行人職八年，本亦「思有用於當世」（〈退谷先生墓誌銘〉），但事實卻是：「官以行為名，其於遊頗便，乃使車所至，山川得寓目焉。」²⁷官場無門，而山水彷彿成爲現實另一種出路；「年雖半百天無力，歲歲陳疴夜夜書」，²⁸那生之欲、前世債，遂表現爲「才情骨韻，當鍊之成家」，並用以爲安身的「安樂窩」：²⁹

影抱羸骸寒似梅，日驅寸管走雲雷。詞場氣魄爭門徑，逢爾幽吟入不來。
（譚元春〈喪友詩三十首〉其十）

譚此處以「寒梅」擬比鍾惺，詩意雙取性格高潔與「嚴冷」，而表現在詩文場上則成爲「幽吟」，區隔出爭門徑的俗筆之作，於是性格的冷，則表現爲詩文上的幽，也因爲這樣的通貫，詩文遂成爲自我精神之外顯，成爲內在之「賦形」。

鍾惺〈賦得不貪夜識金銀氣〉題下有一小序，述及此語乃「聞道之言」，因之「語固有不必要解而至理存者」，鍾惺「既賦此以通其意」，詩云：

奇光深夜中，志氣若爲通。不覺川原秘，森然星月同。居心無欲惡，觸物自清空。山鬼窺幽獨，欽茲靜者衷。³⁰

參《唐詩歸》所收杜甫〈題張氏隱居〉詩，鍾惺於頸聯上句「不貪夜識金銀氣」下，夾批云：「金銀氣，貪者自不識也，此有至理，不必與俗人注明。」下句「遠害朝看麋鹿遊」下批：「二語聞道之言，人不能解。」³¹由此可知

²⁶ 鍾惺：〈與林止嚴座主〉，《隱秀軒集》卷 28，頁 486。

²⁷ 鍾惺：〈玄覽集詩序〉，《隱秀軒集》卷 17，頁 258。

²⁸ 譚元春：〈喪友詩三十首〉其六，《譚元春集》卷 15，頁 428。

²⁹ 上二語皆見鍾惺：〈與弟恮〉，《隱秀軒集》卷 28，頁 476。

³⁰ 《隱秀軒集》卷 7，頁 108。

³¹ 《唐詩歸》卷 22，頁 2。本文所使用《詩歸》版本為《四庫全書存目》（台南：莊嚴文化出版公司，1997 年），集部第 337-338 冊。同書再次徵引，不再詳列出版項。

鍾惺賦作，主要針對原詩的頸聯有感而發，其詩則於「深夜」、「幽獨」的時空裡再三致意。此詩開門見山，詩中隱然有人，其「志氣爲通」，外在幽秘川原已無以爲懼，而得與星月萬象融爲一體，而此人「居心」亦無欲無惡，因之觸處皆有空靈，最後則假山鬼以窺，藉著欽服靜者之內在，點出此人無儔的高潔志意。

這首詩最有意義之處，乃在鍾惺稱之「聞道之言」，此處和盤托出自己所認取的詩文底蘊——脫（去）俗，追求雅道。拈出此意，或更勝於評判此詩優劣高下，雖則其詩斧鑿痕迹甚爲明顯，離第一流詩作尙有距離。所謂「聞道」，「知此乃可與言詩」——駸駸然令人憶及孔子與子貢之言——鍾惺藉著負面表述，不得不藉著與白日區隔的深夜，與具有幽深感的川原，以此鋪墊出幾分神秘，並以「星月」之輝，象喻那內在之氣（衷），意在抉出一種遠離俗世（金銀）之靈氣，而獨能以「素心」深取那「清空」，且目此爲「聞道」、「至理」。鍾惺小序中屢言「不必解而至理存者」，既然難以用言語講明，即以詩作〈賦得不貪夜識金銀氣〉爲之（至理）「賦形」。易言之，不喜與俗物接，鍾惺以「冷」畫出一片孤絕之境，此也通於藝術的見解，而成爲拒斥尋常、黜落世俗，成爲對幽秘空靈的賞愛。

鍾惺〈浣花谿記〉踏訪杜甫草堂，沿溪而行，漸次寫出「窈然深碧」之水；移步換景，而得「平望如薺」之色，可謂以曲徑而通幽處。文中景色皆以簡筆點染，傳其神韻，雖頗見功力，然亦非甚奇。有意味的是，鍾惺於文末之言，或說是一段補誌：

時萬曆辛亥十月十七日，出城欲雨，頃之霽。使客遊者，多由監司郡邑招飲，冠蓋稠濁，磬折喧溢，迫暮趣歸。是日清晨，偶然獨往。楚人鍾惺記。³²

前有分析，鍾惺之冷，其實是「甘爲冷」，是一種選擇，欲區隔俗，以成就雅；是以發之於詩文，這樣的「幽」也是區隔出來的，而必須以「獨」來加以體現之；以此意續觀此文：「稠濁」以稱冠蓋、「喧溢」則表應酬，暗示多（稠、喧）即是雜遝、即是俗醜；因之全文必須歸結至「獨」，收攝這一段「水木清華，神膚洞達」的清絕之景，而不能落於俗人俗物之濁目、輕佻！故鍾惺必「偶然獨往」之，讓幽境與幽（冷）人相互輝映，箇中多與獨、俗

³² 〈浣花谿記〉，《隱秀軒集》卷20，頁328-329。

與雅、喧與靜，有著強烈對比與高下判別之味。此文通篇不見隨行者，亦無身旁遊客之記，體現「獨往」，以幽獨區隔喧眾。³³

而提及「獨」，譚元春亦有如是體會。譚元春於〈渚宮草序〉談及其與徐公穆以詩歌傾蓋相交，所謂「予盡其誠」以道其工拙去取，而徐則「盡其虛」以聽之，話鋒一轉，譚元春忽有感慨言道：

竊念生平思有以自立，空曠孤迥，祇是一家，非其所安，意欲上究《風》
《雅》郊廟之音，中涉山川人物之故，下窮才力升斗之量。然是數者，非
荒寒獨處，稀聞渺見，則雖不足以亂其情，而或足以減其力；雖不足以隳
其志，而或足以奪其氣。³⁴

所謂非立於「荒寒獨處，希聞渺見」不可，否則將「減其力」、「奪其氣」；該說實可深玩，此一區隔之境，即是鍾惺之冷，一般人有此一隔，恐怕生出的是於無限之孤寂，而鍾、譚卻必須藉著這樣的隔絕，讓自己得以自居於較高之位，方得自立，因為不（能）同俗眾，否則即無法超脫。此處「空曠孤迥」，既是譚元春立身處世之道，亦成為詩歌得以卓然自立，因之以「幽情單緒」觀想，繼而出之以「幽深孤峭」之語，箇中寂寞而無足為外人所道。譚續言：

（公穆）……少年勃勃，以古今自命，久之而落落瑟瑟然，如有所失焉。
如有所失者，其詩之候也，予所謂荒寒獨處，稀聞渺見，孳孳慄慄中，所
得落落瑟瑟之物也。古之人，即在通都大邑、高官重任、清廟明堂，而常
有一寂寞之濱，寬閑之野，存乎胸中而為之地，是以緒清而變呈。³⁵

³³ 鍾惺〈宵步石廊燭觀於巖壁〉：「古人負奇情，題巖必幽獨。豈以山水心，取供人耳目？眾遊或失之，冥討須執燭。天風醉花鳥，此語無人讀。」（《隱秀軒集》卷2，頁18）此詩也突出詩人執燭夜觀巖上題句，鍾惺特地指出此獨發之幽秘，「執燭」、「冥討」，既是現實上的實有舉動，亦不妨視之為藝術上的深求。並聲稱這是俗人所不能見者，緣於無法領略幽獨之美。當中俗—雅、眾—獨、無—有、外—內，有相當清楚的對立，並且後者總是勝於前者。

³⁴ 譚元春：〈渚宮草序〉，《譚元春集》卷23，頁627-628。引者著重。

³⁵ 同前註。

此處因處於「寂寞之濱」，是以生有「寬閑之野」，藉以掌握變化、澄清思緒（緒清而變呈），「落落瑟瑟」，這一段說不出來，若有所失之感，正是獨處荒寒，與俗世俗眾區隔，遂生有的冷眼觀察，此即鍾惺於自集之序言：「始平氣精心，虛懷獨往，外不敢用先入之言，而內自廢其中拒之私，務求古人精神所在。」³⁶的一段空靈獨秀之處，而此處必然是寂寞的，「高處不勝寒」，是若有所失之謂，其正是詩人至無所依傍之處，所生發出的「前不見古人，後不見來者」的蒼茫之感；但唯有至此，方得以言詩。³⁷

這樣所成就出的孤絕之境，其必然是清、靈、幽、寒的，³⁸因不能與世俗同流，甚且要點落「名」，真正潔秀而無渣滓：

詩文之事，則非無名者不可。非無名也，名之來無意也。……而詩文一線，如天際風鳶，待其煙沒雲滅而求之。³⁹

強調作者不能預想或先預立一名在胸中，否則又如何稱之：「寂寞之濱」、「荒寒獨處」呢，譚元春於《詩歸·序》裡同樣提到：「今之爲是選也，幸而有不徇名之意，若不幸而有必黜名之意，則難矣。」⁴⁰也在反省自己對於此書之選，因先未存有名在心中，則毋須再有銷去之念。對於名與迹，鍾惺亦有反省如是：

古詩人曰風人。風之為言，無意也。性情所至，作者不自知其工。詩已傳於後，而姓氏或不著焉。今詩人皆文人也。文人為詩，則欲有詩之名。欲

³⁶ 〈隱秀軒集自序〉，《隱秀軒集》卷17，頁260。引者著重。

³⁷ 譚言「以古今自命」、鍾惺言「不能違心背古以悅人」，此處皆提到了「古」。鍾、譚之論自也是明代詩學信心與學古的問題，至於其內在意蘊與《詩歸·序》裡提到的「以古人為歸、務求古人精神所在」；皆有類似意趣，而又與彼時所在之復古派話語有若干聯繫。此一論述將留待下節展開。

³⁸ 鍾惺〈簡遠堂近詩序〉：「詩，清物也。其體好逸，勞則否；其地喜淨，穢則否；其境取幽，雜則否；其味宜澹，濃則否；其遊止於貴曠，拘則否。」《隱秀軒集》卷17，頁249。

³⁹ 譚元春：〈與王以明〉（其三），《譚元春集》卷27，頁753。

⁴⁰ 《譚元春集》卷22，頁594。另，譚元春〈告亡友文〉亦曰：「詩文之道，受命於胸中，譽不可受，譁不可改，人皆劫劫，己獨有餘。」見《譚元春集》卷26，頁724。

有詩之名，則其詩不得不求工者，勢也……愚以為名無損益於詩，而盛名之下，能使不善處名者，心為之不虛，而力為之不實。見詩出而名隨之，是則詩而已矣。其意常以名之所止，為詩之所止。⁴¹

鍾惺以風人對舉文人，以古之無求於名對比後世為名所縛的困境，此論雖頗有以古為美、以古為證的味道，但其所標舉之「無意」為文、「不自知其工」的古人，其判別為工的標準則還在「性情所至」，此顯然是公安一派的論述。⁴²再者，後世既不免有爭競之心，遂至伴隨求詩名之心，鍾惺認為應對之方在於：「常欲使吾之詩有餘於其名，而吾所以作詩之意與力，又若有餘於其詩。」（同上引）換言之，作者之才情詩意又必須不為名器所縛，虛其心而實其力，才能超越名的牽絆。商勸友朋尚且如此，對於己身，則不免更是小心翼翼：

近時詩道之衰，歷舉當代名碩，而曰「近得竟陵一脈，情深宛至，力追正始。」竟陵不知所指，或曰：鍾子竟陵人也。予始逡巡踟躕，舌撝而不能舉。近相知中有擬鍾伯敬體者，予聞而省愆者至今。何則？物之有迹者必蔽，有名者必窮。……煩釋恭語元長，請削此竟陵之名與迹。⁴³

當代之褒貶譽毀確實給詩人強大壓力，鍾惺欲禁「擬鍾伯敬體」、「削此竟陵之名與迹」，除凸顯不愛名、不要名之懇籲外，其實不能有實質上效用。而鍾惺欲力辨詩作優劣或不必與聲名成為正比，盛名之下「迹者必蔽、名者必窮」，這個「蔽」字既指其後追隨者執一以為是、或拾取牙慧的膚淺，⁴⁴亦不無可能是作者鍾惺追求空靈幽靜詩境的障蔽，因為詩屬「清物」，「好逸、

⁴¹ 鍾惺：〈董崇相詩序〉，《隱秀軒集》卷 17，頁 263。

⁴² 強調「真詩」；又鍾惺言：「夫詩道性情者也。發而為言，言其心之所不能不有，非謂其事之所不可無，而必欲有言也。」鍾惺稱前者為「性情之言」，後者為「聲譽之言」，見〈陪草郎序〉，頁 275-276。「嘗聞畫者有煙雲養其胸中，此自性情文章之助……世未有俗性情能作大文章者。」見〈題馬士珍詩後〉，《隱秀軒集》卷 35，頁 571。

⁴³ 鍾惺：〈潘穉恭詩序〉，《隱秀軒集》卷 17，頁 267-268。

⁴⁴ 參蔡瑜教授：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中文學報》17 期（2002 年 12 月），頁 185-234。亦討論到「聲譽之言」與「性情之言」的對諍，尤其是頁 216-220。

喜淨、取幽、宜澹、貴曠」，「挫名匿迹」勢屬必然。

鍾、譚合力評點刪選之《詩歸》，欲出之「千百年未見於世者」的評註，⁴⁵對這珍重至極的評點事業，兩人分別有序言附於書前，譚言：

夫人有孤懷，有孤詣，其名必孤，行於古今之間，不肯遍滿寥廓，而世有一二賞心之人，獨為之咨嗟傍皇者，此詩品也。⁴⁶

鍾惺言：

真詩者，精神所為也。察其幽情單緒，孤行靜寄于喧雜之中，而乃以其虛懷定力，獨往冥遊于寥廓之外。⁴⁷

兩人同時以「孤」來表述其不得不出、有所心賞獨特之處。真詩或即譚元春所謂之「性靈之言」，譚以「孤懷」、「孤詣」孤行古今之間，突出一種唯一與寂寞，而擯落所有喧雜；鍾惺則將此目之為「幽情單緒」，而此情此緒乃是與世俗相對，因之要超越一切名利譽毀，而以絕大「虛懷定力」，方能遊於「寂寞之濱」、「寥廓之野」。

從冷人的不喜與俗交接，到沁入詩文裡而獨有會心，標舉出一種幽獨的隱秀，在創作裡亦拈出不與眾人同的孤情孤詣，這可以說是從冷人到幽境的一致與通貫。鍾惺有〈友夏見過與予檢校《詩歸》訖還家〉一詩稱：「孤意相今古，虛懷即是非。」⁴⁸所謂「孤意」即是他們不肯落入喧囂爭競，必脫出俗人俗目的手眼，那既是評者「即是非」，也是作者胸中一段「落落瑟瑟之物」。鍾惺評苦吟派孟郊，稱東野詩有「孤峰峻壑之氣」，分判東野詩作中：「其云郊寒者，高則寒，深則寒也，勿作貧寒一例看。」⁴⁹即是不斷區別藝術上的「寒」與現實之「貧」，而其所以再三致意於此，這一針對詩藝上境界的辨別與指明，正是其以絕大心力，孤行於寂寞之野，所深抉出的孤詣苦心——孟郊之「寒」，這或許更是鍾、譚對生命意

⁴⁵ 鍾惺：〈與蔡敬夫〉卷 28，頁 468。

⁴⁶ 譚元春：〈詩歸序〉，《譚元春集》卷 22，頁 594。

⁴⁷ 鍾惺：《隱秀軒集》卷 16，頁 236。

⁴⁸ 同前註，頁 190。

⁴⁹ 《唐詩歸》卷 31，頁 1。

蘊的深層觀照。

三、鍾、譚之文本理論及其相關思考

鍾惺於〈蜀中名勝記序〉裡，有一個有趣的比方：

吾友曹能始，仕蜀頗久……予獨愛其《名勝記》體例之奇。其書借郡邑為規，而內山水其中；借山水為規，而內事與詩文其中……辟之弈，郡邑，其局也；山水，局中之道也；事與詩文，道上子也；能使縱橫取予，極穿插出沒之變，則下子之人也。⁵⁰

鍾惺將此書之作疊合棋局為喻，甚為鮮奇；其中的「下子之人」為作者，運用存乎一心、神出鬼沒之方，自不待言；而此書之奇原在記錄蜀中山水名勝，不過鍾惺僅將其視為「郡邑之道」，而有待詩文（道上子）之彰顯，方能從「山水」成為「名勝」。此〈序〉有曰：

一切高深可以為山水，而山水反不能自為勝。一切山水可以為高深，而山水之勝反不能自為名。山水者，有待而名勝者也。曰事，曰詩，曰文，之三者，山水之眼也，而蜀為勝。⁵¹

對比宗炳之「山水以形媚道」說，在鍾惺眼中，山水退居沈入背景，所謂「凡高者皆可以為山，深者皆可以為水」，〈序〉文劈首即言：「遊蜀者，不必其入山水也。」而凸顯了「事與詩文」，稱此為山水之「眼」；因之，山水是「有待」的，沒有事與詩文之力，則「山水之勝不能自為名」，必賴有「眼」以深抉其「隱秀」。

這裡突出的是詩文之力，而「事」者亦需運行於詩文之中，一如蜀中之勝必須化為文字一樣，因之仍可將之視為一體。山水有「眼」而精神氣韻方出。以下即由詩文一途考察鍾、譚如何認取詩文，探討其「文本」理論。

⁵⁰ 鍾惺：〈蜀中名勝記序〉，《隱秀軒集》卷16，頁243。

⁵¹ 同前註。

鍾惺這樣描述詩歌：

詩，清物也。其體好逸，勞則否；其地喜淨，穢則否；其境取幽，雜則否；其味宜澹，濃則否；其遊止於貴曠，拘則否。之數者，獨其心乎哉？市，至囂也，而或云如水。朱門，至禮俗也，而或云如蓬戶。乃簡棲、遙集之夫，必不於市、於朱門；而古稱名士風流，必曰門庭蕭寂，坐鮮雜賓，至以青蠅為吊客，豈非貴心跡之併哉？夫日取不欲聞之語，不欲見之事，不欲與之人，而以孤衷峭性，勉強應酬，使吾耳目形骸為之用，而欲其性情淵夷，神明恬寂，作比興風雅之言，其趣不已遠乎！⁵²

此處先談詩的特質（清），再以此為由，歸結至勸勉譚元春毋須勉強應酬，浮沈周旋於眾人，認為在人物交遊上應「門庭蕭寂，坐鮮雜賓」，否則世俗擾攘，於性情必然有損，又何能以名士風雅自命；若非此，對「清物」將有所斷喪，亦遠離詩歌本質。鍾惺之語顯然涉及對文本一種本體上的認定，而並非單單就詩人藝術心境上的開展而言（當然也非截然斷裂）。而就「清」這一點說來，又不限於詩，因為這種意趣不因文類而有別，至少詩文應為一體適用的。⁵³如譚元春言：「別將幽澹開天地」，⁵⁴或鍾惺之論：

言我輩詩「清新而未免有痕」，卻是極深中微至……「我輩詩文到極無烟火處便是機鋒」，此語甚深，可思也……落然者以其深厚，而躍然者以其

⁵² 〈簡遠堂近詩序〉，頁 249-250。

⁵³ 換言之，此處討論的不是文類的問題，並不涉及詩文形式各自預設的美感形式操作等，而是從更高的層次——境界（暫借用此詞）來深究一種終極的表達旨趣。對於詩文二者本質上的差異，鍾、譚不能無覺，舉譚元春於〈東坡詩選序〉裡所作的分判：「文如萬斛泉，不擇地而出，詩如泉源焉，出擇地矣；文行乎不得不可行，止乎不得不可止，詩則行之時即止，雖止矣，其行未已也；文了然於心，又了然於口；詩則了然於心，猶不取了然於口，了然於口，猶不取了然於手者也。」《譚元春集》卷 22，頁 597。三段論述層層推進，但詩皆以文的對立面存在，大抵掌握的是文是理性產物，重邏輯思維，而詩歌則偏向感性，因之重視餘韻，以少總多，相對在心—口—手之間障礙較多，也就不能不擇地而出。

⁵⁴ 譚元春：〈庭前冬草同諸子詠〉，《譚元春集》卷 7，頁 249。

新奇；深厚者易久，新奇者不易久也。⁵⁵

詩文一體，並不在體類上有所差異，在於以更大、上一層關注：清新、幽澹，來考量「應然」的問題，遂不能停留在其他層面的實然差異；譚元春於〈題簡遠堂詩〉：「夫詩文之道，非苟然也，其大患有二：樸者無味，靈者有痕……」⁵⁶即以詩文並舉，強調渾融，因之鍾惺所反省的詩文所以「有痕」，不能將詩文各部融成爲一體清新，乃是「不厚」之謂，有過度著眼新奇，遂失之淺率，未能不起計度、虛壹而慧清。

將詩文視爲清物，隱然有將文本獨立出來的思考，而稍有別於歷來將人與文、內在而外顯、體性與文氣，認爲是通貫、一致的必然。關注文本性，譚元春說法值得一提：

詩固幽深之器也。然幽近寒，深近鬼。高流饑病，又求至於寒與鬼而後止，往往墮而不悟，悟而不悔……。⁵⁷

譚說起於與王六瑞詩文往返寄觀，並正告毋須與仕宦之人多作，苟非相知者如鍾惺、蔡敬夫之交，詩作寧可終身固密不出。此處將詩歌視作「幽深之器」，也是意味著俗人無法理解之幽微深密，又何需費詞呢！幽深之器顯然與清物有著同樣的指認，反對平淺、抗拒白俗，自是必然，而譚又下一轉語，稱「幽近寒，深近鬼」，幽、深往往引人往而不返（饑、病），而墮入寒、鬼一途。

這個觀察很有意思，其實不必等到錢謙益以「木客之清吟」、「幽獨君之冥語」（《列朝詩集小傳·鍾惺學惺》）排擊鍾、譚，其實譚元春對此已經深有警覺；而鍾惺不喜人立派，欲禁鍾伯敬體，大抵也怕從人未得其「寒」，先有其「貧」、未見其「瘦」，但有之「薄」，未習其「幽」，先學其「僻」，⁵⁸一切都成爲「掠影希光」之作，那就真的是「空而有之，靈則未也」；⁵⁹因之，二人都有補偏救弊之方，深

⁵⁵ 鍾惺：〈與譚友夏〉（其二），《隱秀軒集》卷28，頁473-474。「我輩詩文到極無烟火處便是機鋒」一語見鍾惺〈答同年尹孔昭〉，前引書，頁476。

⁵⁶ 此篇爲譚元春詩集的自序，見《譚元春集》卷30，頁815。

⁵⁷ 譚元春：〈環草小引〉，《譚元春集》卷24，頁674。

⁵⁸ 以上用語變化自錢謙益《列朝詩集小傳·譚解元春》，批評譚元春之語。

⁵⁹ 沈春澤〈刻《隱秀軒集》序〉：「蓋自先生之以詩若文名世也，後進多有學爲鍾先生語

怕墮於「高流饑病」一途：

嘗言詩文之道，不孤不可以托想，不清不可與寄逕，不永不可與當機。已孤矣，已清矣，已永矣，曰：如斯而已乎？伯敬以為當入之以厚，僕以為當出之以闊。使深敏勤壺之士，先自處於闊之地，日游於闊之鄉，而後不覺入於厚中。一不覺入於厚中，而其孤與清與永日出焉。乃知孤與清與永，非我能使之然也。⁶⁰

無論是「入之以厚」或「出之以闊」，都是在先設定詩文一道作者應先自居於「孤、清、永」的境況，托想、寄逕、當機，都有描述如何捕捉藝術靈趣的意味；而隨之怕落於貧寒偏枯，於是需要以「厚」與「闊」，亦即以豐富學養為基底——「以古人為歸」，那正是鍾惺在〈與高孩之觀察〉裡不斷提及的：厚。⁶¹

但，詩歌既被視作「幽深之器」，又是「清物」，那麼這個質性必然有其相應的文本操作：

陳同父，奇人也……觀其為桑澤卿詩序，有「立意秀穩、造語平熟、不刺人眼目」之語，則同父真不知詩矣。詩豈如是之謂耶？鄭生論山水曰：「峻嶒百重，絕日萬尋。既造其峰，謂已逾崧岱，復瞻前嶺，又倍過之。」我等作詩，真當作如是想。⁶²

「立意秀穩、造語平熟」，強調工穩，看似並無任何不妥，豈知譚元春正是

者，大江以南更甚。然而得其形貌，遺其神情。以寂寥言精鍊，以寡約言清遠，以俚淺言沖澹，以生澀言新裁……稍下一二助語，輒以號於人曰：『吾詩空靈已極！』余以為空則有之，靈則未也。」見《隱秀軒集》附錄一，頁 601。

⁶⁰ 譚元春：〈徐元歎詩序〉，《譚元春集》卷 31，頁 824。

⁶¹ 鍾惺〈與高孩之觀察〉：「詩至於厚而無餘事矣。」卷 28，頁 474。又參鍾惺〈周伯孔詩序〉，稱周伯孔有慧性俊才、奇情孤習，雖有「意不可一世」、能出「自見」，但仍勉其要「苦讀唐以上詩，精思妙悟」，才能真正自出風格，而不墮今人語與暗合於前人情事，最後則總結至：「多讀書，厚養氣。」《隱秀軒集》卷 17，頁 253。

⁶² 〈高霞樓詩引〉，《譚元春集》卷 24，頁 675。

要棄絕平熟，其引酈道元語，意也在此，聲稱詩文本應該體現出一段登山逾嶺、遊賞不盡的意趣，在一次次越嶺攀峰後，而始終有後境超越前景的滋味。從某個角度看來，鍾、譚縱心「文本」之遊，出之以一種玩賞深趣，這似乎頗類於新批評挖掘文本內部精微之處，注意含混、朦朧，體現出字質肌理的深度內涵，因之可供「絕日萬尋」；⁶³但卻又不然，此處反而有從詩人創作上推想（我等作詩，真當作如是想），要求一種幽深孤峭的文本，正是要抗拒「以愁鬱為《騷》《雅》」、「以柴門花鳥之屬為幽深」，易言之，這樣的文本是禁不起閱讀開發的，只是差相彷彿的貌襲，其中並無深度可言。

從此處看來，鍾、譚的「作者—文本—讀者」的三維建構已經完備：作者出於冷眼虛靜，得以超越一切計度毀譽、仕宦出處，因之能出之一種「慧眼」，而文本則成為足以容納作者所感受到的幽深之器，遂體現出一種可供讀者縱心於此，賞其幽微、孤峭、深遠的藝術經歷。可以如是說，幽深之氣貫通文本，使之成為幽深之器；進而透過文本，作者展開了孤、清、幽、靜的世界，而這樣孤絕清雅，恰與嚴迪昌所稱「歌哭無端」而「淒霖苦雨」的晚明，有了迥然不同，甚且是高度反差的對比。⁶⁴

暫按下「文變染乎世情」的觀察；鍾惺評王融〈淶水謠〉：「風泉動華燭」下，有夾批云：

鍾云：五字有一種幽靈之氣，使人心神竦肅。嘗深夜與友夏尋荊門蒙、惠二泉，想此語之妙。又云：滅燈看月，秉燭觀泉，各有至理。⁶⁵

閱讀經驗與現實經驗緊緊交纏，現下記錄點評之語，乃是舊日一段記憶重現，然昔日觀泉，又曾追憶王融詩句。鍾、譚尋泉夜觀，體味王融「風泉動

⁶³ 施幸微《鍾惺詩觀研究》（南華大學文學系碩士論文，2008年6月）企圖以俄國形式主義文論來討論鍾惺詩作（或許還有一些符號學），關注「文學性」，惜未能深入。

⁶⁴ 嚴迪昌正是著眼於鍾、譚所展現出的寒苦幽峭之吟，對比至當時朝政不綱、縉紳樹黨的「黑暗王朝」，兩者產生了絕大之反差，嚴迪昌從這裡詮釋竟陵派作為「一個精神的窗口，正好順應了特定群體心緒的自我抒展的需要，一種憂鬱、迷茫、孤寂、苦澀的時代的病態心理的需要」，得以風靡卅餘年，導致「風俗移易，滔滔不返」。嚴迪昌語見《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年12月），頁33-42。

⁶⁵ 鍾惺評，見《古詩歸》卷13，頁2。

華燭」一語，鍾惺〈夜觀蒙惠二泉〉有句：「幽靈如不隔，聲影敢相輕。燈燭散空迥，中含風雨情。」⁶⁶詩作裡保留的是當時心境，二泉退居為背景，而深夜、秋氣、微寒、流月、泉響、燭灰彷彿構築出一靜謐幽微空間，讓鍾惺於此恍恍如若接通萬象之息，幾若身處幽明之際；而譚元春和曰：「已聞萬類泣，如共百靈游。神物非鄰並，焉知所得幽。」雖後二句堪堪有拉回現實之慮，但句中的「百靈游」、「萬類泣」，顯然也是知此意者，同樣能夠領受箇中幽隱之趣。

這一段經驗未畢，譚元春有詩〈沿月步蒙惠二泉見予與伯敬之詩在焉向游可慕清感憑心〉，詩曰：

惠淙淙，蒙齒齒。如思復如驚，初亦何怒喜。良久流向石窞遠，然後任他紛紛耳。怒者看同石俱落，喜者月亦化為水。神鬼豈不坐碑陰？客履剌剌神或起。蒙惠泉，感客心。二泉一音生眾音，與客孤聽山夜生。⁶⁷

用鍾惺他詩之評，移而詮釋此，又頗切合：「奇響深文，靈光剌剌，紙上有幽氣。」⁶⁸淙淙、齒齒化為一種孤清之響，而月、石、客、鬼，彷彿既是譚元春現時所感，又豈非不是因為見昔日之詩，「向游可慕」，而生「清感憑心」？⁶⁹此或恐不是單純「玄對山水」審美態度的問題，也非將山水清音視作哲理思考的媒介；因著文本得以追緬過去，而思緒出入於現時與過往，二者交混互融，再度凝結當下之瞬悟，又成為當下文本。鍾、譚之幽獨，在於以親身見證並詮釋世界，並且將世界置入文本（詩或文），形成一段可再追摹懷想的藝術經驗，當中之幽微深細，非冷人不知；而文本必然要是幽深之

⁶⁶ 鍾惺：〈夜觀蒙惠二泉〉，《隱秀軒集》卷7，頁109。

⁶⁷ 《譚元春集》卷4，頁120。

⁶⁸ 鍾惺評：〈練時日〉，《古詩歸》卷5，頁1。引者著重。

⁶⁹ 宇文所安（Stephen Owen）：「往昔的幽靈被這首詩用詞句召喚出來了……這首詩、這枚箭簇或這處舊日游覽過的景致，在我們眼裡就有了會讓人分辨不清的雙重身份：它既是侷限在三維空間中的一個具體的對象，是它們自身，同時又是能容納其他東西的一處殿堂，是某些其他東西借以聚集在一起的一個場所。這種詩、物和景劃出了一塊空間，往昔通過這塊空間又回到我們身邊。」氏著，鄭學勤譯：《追憶——中國古典文學中的往事再現》（北京：三聯書店，2005年4月），頁8-9。

「器」，而當中隱隱浮動、貫串的，正是一段曖曖神鬼幽氣，由鍾譚所召喚的幽靈，「坐於碑陰」，以文字復返當世，而當時作詩之「我」，與今日觀詩之「予」，「客履剡剡神或起」，客一神、我一故我，幽人／靈藉著器得以重生。

四、鬼氣、鬼趣：幽靈詩學

前引鍾惺於〈潘無隱集序〉中提及：「吾設心不敢輕天下士，而以古人待之也。然其迹似欲以吾之說絀其才，而奪其所以致名之具，士滋不悅。又不能違心背古以悅人。」⁷⁰除分疏出鍾惺不輕見當時之士，這裡面還透露出另個訊息，所謂「以古人待之」、「違心背古」，一定程度也宣告了鍾惺與（學）古的關係，並且顯然以古為準（法古）；譚元春亦曾言已有「嗜古之志」，⁷¹作為竟陵派兩大開山之祖，其與古的緊密程度不言可喻。

然鍾、譚被錢謙益詆之為「彼自是其一隅之見，於古人之學，所謂渾涵茫茫，千彙萬狀者，未嘗過而問焉」，顧炎武（1613-1682）以「不考古而肆臆」稱之、王夫之更是譏其為「數十字之學」。⁷²或由於鍾、譚承在理論上更接近公安獨抒性靈的主張，尤以《詩歸》一出，強調一種不能同於流俗之見的別趣奇理、別腸別趣，也因此看似更遠離了前後七子的復古運動。不過作為一個更後到的論者，竟陵亦有如此空間對兩派提出修正：

大凡詩文，因襲有因襲之流弊，矯枉有矯枉之流弊。前之共趨，即今之偏廢；今之獨響，即後之同聲。此中機捩，密移暗度，賢者不免，明者不知。

⁷³

此論甚為肯綮，共趨一偏廢一獨響一同聲，櫟括文學演變之流，而能對當世

⁷⁰ 《隱秀軒集》卷17，頁266。

⁷¹ 見〈徐中丞集序〉，《譚元春集》卷22，頁604。

⁷² 上述之評分見錢謙益：〈譚解元元春〉（附於鍾惺小傳後），《列朝詩集小傳》，頁572。顧炎武：《日知錄》（蘭州：甘肅民族出版社，1997年11月），頁833；見卷18〈改書〉。王夫之評袁宏道：〈和萃芳館主人魯印山韻〉，《明詩評選》，頁1529。

⁷³ 鍾惺：〈與王穉恭兄弟〉，《隱秀軒集》卷28，頁463。

「因襲」、「矯枉」出之以一種清醒認識。⁷⁴又曰：

今稱詩不排擊李于鱗，則人爭異之；猶之嘉、隆間不步趨于鱗者，人爭異之也。或以為著論駁之者，自袁石公始。與李氏首難者，楚人也。夫于鱗前無為于鱗者，則人宜步趨之。後于鱗者，人人于鱗也，世豈復有于鱗哉？勢有窮而必變，物有孤而為奇。石公惡世之群為于鱗者，使于鱗之精神光燄，不復見于世。李氏功臣，孰有如石公者？今稱詩者，遍滿世界，化為石公矣，是豈石公意哉？⁷⁵

此說措其大要有三：其一，時人步踵追摹，往往失卻開創者之本來面目，如「後于鱗者，人人于鱗也，世豈復有于鱗哉？」所言。其二，揭櫫出詩歌窮則變，不得不自創新格之理：「勢有窮而必變，物有孤而為奇」。其三，衡諸現世，人人排擊李于鱗，皆尊崇步武袁中郎說，在一片排擊李于鱗聲浪中，是否也丟失中郎初發之本意？而此意又得與第一點互啣，皆看出了後（來）者往往也是隨俗執以為是（步趨），浮沈於眾口之中，不能「辨源」，遂無法「識今」，因之不能有「我」。鍾惺批判歷來讀者不識東坡文，「不察其本末，漫然以趣之一字盡之。」譚元春屢言選本一出則「幾於取古人之文而奄有之。」⁷⁶因為能看出不同，折衷於公安與七子，不隨俗、不從眾，我之「識」使我獲得存在，主體性也由此表現出來。

因之，鍾惺的主張不妨是一個「識」的問題，因為有「識」才能挺立主體，方得有我，而這個「我」，正是冷人鍾惺——區隔俗眾，也是強調作詩文胸中需有

⁷⁴ 對於鍾、譚如何折衷於七子與公安兩派，融合「信心」與「信古」的問題，以自出竟陵的文學主張，許多前賢皆有見之，早期邵紅〈竟陵派文學理論的研究〉，《臺大文史哲學報》第24期（1975年10月），頁195-244。即有此論：「他們的理論因此鑄鑄了七子主要的意見和公安主要的意見於一爐……表現了竟陵的獨樹一幟的風格。」（頁211）近年鄔國平《竟陵派與明代文學批評》（上海：上海古籍出版社，2004年），論述更深入，其注意到公安後期由袁宏道展開的理論修正（批評江盈科有矯枉之過），而袁中道對後學入於「俚易」，批判也更強烈，而漸有向七子學習意味，而此項工作在時序發展上「就歷史地落到了鍾惺、譚元春的肩上。」頁85。

⁷⁵ 鍾惺：〈問山亭詩序〉，《隱秀軒集》卷17，頁254。

⁷⁶ 鍾惺語見〈東坡文選序〉，《隱秀軒集》卷16，頁240；譚元春語見〈古文瀾編序〉，《譚元春集》卷22，頁601。

一「落落瑟瑟之物」的譚元春——非荒寒孤獨不得出之，非靜夜水月而無以為匹、非虛壹凝神不得為有——那不肯與眾人同的深幽孤峭。⁷⁷

而鍾、譚兩人如此的「一肚皮不合時宜」，就完全迸發在《詩歸》一書上：

萬曆甲寅、乙卯間，取古人詩，與元春商定，分朱藍筆，各以意棄取，鋤莠除礫，笑哭由我，雖古人不之顧，世所傳《詩歸》是也。⁷⁸

弟儻居金陵，心自懷歸。蓋平生精力，十九盡於《詩歸》一書，欲身親校刻，且博求約取於中、晚之間，成一家言，死且不朽。⁷⁹

鍾、譚在當世是寂寞的，因之他們也就像大部分的「寂寞心」一般，訴求一種跨越時空的認識與知音，因而必須假文字以為宅體，藉以寄寓心境。但鍾惺自道「平生精力，十九盡於《詩歸》一書」，這本書並非自著，而是詩學批評：「取古人詩……以意棄取，鋤莠除礫」；換言之，是欲從古人詩歌裡去蕪存菁，並且很明顯的是以己意為擇汰標準。

「笑哭由我」與「取古人詩」，似乎又讓我們讀到奔流在鍾、譚身上的公安與七子意趣，但是兩者卻又是高度的「互文」，彼此界定，如同鍾惺自序言：

⁷⁷ 錢鍾書對於鍾、譚有一個有趣的觀察，其引馮班《鈍吟雜錄》卷三曰：「杜陵云：『讀書破萬卷，下筆如有神；近日鍾譚之藥石也。』」……又曰：「鍾伯敬創革弘正、嘉隆之體，自以為得真性情也。人皆病其不學。余以為此君天資太俗，雖學亦無益……」錢氏接著分析道：「必有靈心，然後可以讀書，此伯敬所自言……此又予所謂鍾譚才若學不能副識之證也。」見《談藝錄》（臺北：書林出版社，1988年11月），頁104。錢鍾書認為鍾、譚是「知而未蹈，期而未至，望而未見」，但並不以為鍾、譚不讀書，也不否定鍾、譚的識趣幽微。本文則針對此進一步分析，「我」的存在，必須出於古人而自得之，否則即滔滔不返與眾人一般，遂不「有我」。因之鍾、譚的存在感即化身為一種精神意趣，那是於閱讀之際每有歆動的悲喜，並且著眼於「異」，譚元春〈詩歸序〉言：「夫真有性靈之言，常浮出紙上，決不與眾言伍，而自出眼光之人，專其力，壹其思，以達於古人，覺古人亦有炯炯雙眸，從紙上還矚人，想亦非苟然而已。」（著重號為引者所加）見《譚元春集》卷22，頁594。因為是「我」的存在體驗，是以一定是「不伍」。

⁷⁸ 〈退谷先生墓誌銘〉，《譚元春集》卷25，頁681。

⁷⁹ 鍾惺：〈與譚友夏〉，《隱秀軒集》卷28，頁472。

凡以詩文者，內自信於心，而上求信於古人在我而已。……側聞近時君子有教人復古者，又有笑人泥古者，皆不求諸己，而皆舍所學以從之。庚戌以後，乃始平氣精心，虛懷獨往，外不敢用先入之言，而內自廢其中拒之私，務求古人精神所在。⁸⁰

將「性靈之言」與「求古人精神」兩者結合，使得復古、泥古，在此得以同時被超越，關鍵則在「平氣精心，虛懷獨往」——此即為竟陵標誌——遂可以由我來「博求約取」，上接古人「真精神」；因之是學古而不泥於古，亦無須復古，因為是由我來棄取，雖於古人詩中「作活計」，實為「自著一書」：

兩三月中，乘譚郎共處，與精定《詩歸》一事，計三易稿，最後則惺手鈔之。手鈔一卷，募人鈔副本……至手鈔時，燈燭筆墨之下，雖古人未免聽命，鬼泣于幽，譚郎或不能以其私為古人請命也。此雖選古人詩，實自著一書。⁸¹

竊謂古人之文，不可及矣。生其後者，無可附益，不能端居無為，必將穆其瞻矚，暇其心手，出吾之幽光積氣，日與賞延，或不能無去取其間，久之成一書，而是人性情品徑，已胎骨於一書之中，因而後之讀是選者，皆曰「某氏之書也」，則幾於取古人之文而奄有之。⁸²

請注意譚元春前所言之「笑哭由我」，與此處鍾惺「雖古人未免聽命」的意趣是一致的——皆是我，這正是鍾、譚上接公安，但是這個我卻是經過修練整飭之我——也是其修正公安之處，並非單單是「衝口而發，不復檢括」，⁸³而是「穆其瞻矚，暇其心手」，空諸本有，平心精氣、虛懷有待。而他們雖云「古」、「不廢古」，與復古派有高度類似，但亦有所修正：

⁸⁰ 鍾惺：〈隱秀軒集自序〉，《隱秀軒集》卷17，頁259-260。

⁸¹ 鍾惺：〈與蔡敬夫〉（其二），《隱秀軒集》卷28，頁469。

⁸² 譚元春：〈《古文瀾編》序〉，見《譚元春集》卷22，頁601。

⁸³ 用袁中道〈阮集之詩序〉語，見《珂雪齋文集》；引自蔡景康編選：《明代文論選》（北京：人民大學出版社，1993年），頁339。

《詩歸》一書，自是文人舉止……然其理亦自深。常憤嘉、隆間名人，自謂學古，徒取古人極膚極狹極套者，利其便於手口，遂以為得古人之精神，且前無古人矣。而近時聰明者矯之，曰：「何古之法？須自出眼光。」不知其至處又不過玉川、玉蟾之唾餘耳，此何以服人？而一班護短就易之人得伸其議，曰：「自用非也，千變萬化不能出古人之外。」此語似是，最能縈惑耳食之人。何者？彼所謂古人千變萬化，則又皆向之極膚極狹極套者也。是以不揆鄙拙，拈出古人精神，曰《詩歸》，使其耳目志氣歸於此耳。⁸⁴

聲稱前之學古者只是不能出「古人極膚、極狹、極套者」，因之要「不揆鄙拙，拈出古人精神」、「舉古人精神日在人口耳之下，而千百年未見於世者」，⁸⁵抗拒膚熟通行、陳腔爛套；而就如所有選本一般，這非單純的賞究與喜愛，也涉及經典重塑(canon-formation)，內中施行著正是一番象徵暴力(symbolic violence)的運作。⁸⁶而鍾、譚之黜落名篇、發掘無名詩人、以己意評定優劣，⁸⁷無一不是如此之為。問題是他們將一切歸之於古人，法古、學古，不泥古，突出了我，而我與古人有著時空上的距離，因之，則必須強調精神上的接引。我們可以引鍾、譚過交甚密的蔡敬夫，在他一篇為譚元春《寒河集》所作〈序〉曰：

夫自然真詩，雖無擇而存，而其行於世也，細若氣，微若聲，不可以跡。

⁸⁴ 鍾惺：〈再報蔡敬夫〉，《隱秀軒集》卷28，頁470。

⁸⁵ 鍾惺：〈與蔡敬夫〉，頁468。

⁸⁶ 請參嚴志雄〈錢謙益攻排竟陵鍾、譚側議〉之相關討論，《中國文哲研究通訊》14卷2期（2004年6月），頁101。另外將選本視為一種文學批評的角度，以此形成一種史的觀察，可參鄒雲湖《中國選本批評》（上海：上海三聯書店，2002年7月），當中亦有針對《詩歸》討論，頁172-187。另鍾惺於〈題魯文恪詩選後二則〉曰：「刪選之力，能使作者與讀者之精神心目為之潛移而不知。」亦有如是之見。《隱秀軒集》卷35，頁562。

⁸⁷ 鍾、譚於《詩歸》所選詩作上又以圈、點（○、）為之評定等級；對此可參王曉晴《〈唐詩歸〉之詩學觀研究》（新北市：輔仁大學中文所碩士論文，2006年6月），見第二章分析，尤其是頁44-47。

古作者遺編炯炯向人，如精神之在骨體，非善相者，孰察其人之天？⁸⁸

因之這個我必須是「善相者」，否則又如何覺察那「細若氣，微若聲」，近乎無迹的徵兆？因之：

內省諸心，不敢先有所謂學古不學古者，而第求古人真詩之所在。真詩者，精神所為也。⁸⁹

而這個我因為先空諸所有，剝落一切譽毀、無計名利，因之得以與古人精魄相遇，於是幽靈現身：

束髮誦少陵，抄記百相續。閒中一流覽。忽忽如未讀。向所覲面過，今焉警心目。雙眸燈燭下，炯炯向我矚。雲波變其前，後先相委屬。淺深在所會，新舊各有觸。一語落終古，縱橫散屢足。⁹⁰

夫真有性靈之言，常浮出紙上，決不與眾言伍，而自出眼光之人，專其力，壹其思，以達於古人，覺古人亦有炯炯雙眸，從紙上還矚人，想亦非苟然而已。（譚元春〈詩歸序〉）

斯人復起，因而有「炯炯雙眸」對我襲來，而這正是作者精魂的歸返，《詩歸》之歸，原要拈出古人精神，因之稱「性靈之言浮出紙上」，或以「精神光燄」⁹¹名之，能夠使廣大讀者「其耳目志氣歸於此」；譚友夏亦有此論：

《易》曰：殊途同歸。以春小儒之見，上下今古，詩人之致，詣之深淺，力之厚薄不同，而同者歸也。⁹²

⁸⁸ 蔡復一：〈寒河集序〉，收入《譚元春集》（附錄），頁 943。

⁸⁹ 鍾惺：〈詩歸序〉，《隱秀軒集》卷 16，頁 236。

⁹⁰ 鍾惺：〈夜聞杜詩〉，《隱秀軒集》卷 2，頁 10。

⁹¹ 見鍾惺：〈問山亭詩序〉，《隱秀軒集》卷 17，頁 254。。

⁹² 譚元春：〈奏記蔡清憲公前後箋札〉（其四），《譚元春集》卷 27，頁 759。

譚說旨在說明《詩歸》編選，以回覆蔡敬夫（1577-1625 復一）對於《詩歸》選有「太尖而欠雅厚者」，甚或「情豔詩，非真深遠者勿留」的商榷。譚元春引《易》殊途同歸說之，意指一種超越固論俗見的「共同歸趨」，⁹³可見《詩歸》一書強調自出手眼，刪汰繁蕪熟爛，獨取歷來見而不識者，因成就這些不同詩作的共同之「歸」，歸於選者、評者的「幽情單緒」與作者的「精神光焰」之中。鍾惺讀伯牙〈水仙操〉，前有題解，於「伯牙心悲，延頸四望，但聞海水汨沒，山林杳冥，群鳥悲號」，下有夾批云：「到此光景才是精神真寂寞處，難言，難言。」⁹⁴一時間鍾惺、伯牙不辨人我，正是上接古人精神，於孤絕幽微之中的心目彼此感通。⁹⁵如此巨大的精神能量，「雖古

⁹³ 鄒國平將《詩歸》之棄、取歸納如下：取者為「廣泛搜羅古逸詩」與「高度重視民歌」，而棄這一方面則是「黜落應制、公宴詩」、「棄歷代傳誦名作」，可以參看《竟陵派與明代文學批評》，頁114-120。又陳國球〈試論《唐詩歸》的編集、版行及其詩學意義〉一文透過與李攀龍《古今詩刪》的對舉，亦有所論及。該文收入胡曉真主編：《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》（臺北：中研院文哲所，2004年12月二刷），頁17-78。

⁹⁴ 〈水仙操〉，見《古詩歸》卷2，古逸二，頁1。譚元春於詩首即曰：「大道妙藝無精神不可，然精神有用不著處。寂寞二字，微矣，微矣！覺專心致志四字，至此說不得。」可見這種感通是必須以「寂寞」為前提的，而能臻此境界，不僅要剝落世俗一切，最後連（賴以至此）專力精純的意志也需捨棄，真正成就出一片廣漠荒原。這正是譚元春在〈詩歸序〉中所謂的：「精神之原」（頁594）；鍾惺〈詩歸序〉則稱：「獨往冥遊于寥廓之外。」（頁236）。

⁹⁵ 陳廣宏在討論鍾、譚所揭出的「精神」時，注意到精神的內涵已經有本體的意義，而不停留在（公安派）「發用」的內涵，其言：「所謂鑑賞主體唯有經過虛靜的心性修養……進入那種玄虛的本體狀態，才有可能感通……」，又道：「鍾、譚將一種與道冥合的認知方式完全運用於包括創作活動與鑑賞活動在內的整體文學審美活動之中，至此『精神』一詞終於實現其貫通作品、作者、宇宙、讀者四要素的作用，而成為其形上理論的支柱範疇。」氏著《竟陵派研究》（上海：復旦大學出版社，2006年），頁342。精神一詞有本體上的意味，並且通於老莊虛壹而靜的觀照，此語深得三昧；但進一步的考慮是，讀者通過召喚而幽靈復返，強烈的精神波動，彼我不辨，則鍾、譚之詮釋空間已然非靜謐式的古典閱讀，由幽而顯之，藉以挺立閱讀此我（善相者、識者），則頗有一種慾望主體的味道，因之雖標舉「真詩」，箇中已有異端性。關於此請參筆者〈魔、鬼與真詩——試論竟陵詩學話語中的離心性〉一文，討論鍾、譚高舉「真詩」大纛，與「精神」意趣相當，那是一「絕對域」，這不是作者「原貌」重現，箇中實是「雖古人未免聽命，鬼泣于幽」的主觀意志。這樣必然翻轉歷來溫柔敦厚的詩學批評，也展現出異端性，收於《輔仁國文學報》30期（2010年4月），可以參看。

人未免聽命」，以古為歸、以詩作為引，而成為我的感知，顯現為千古一遇。遂使得「鬼泣於幽」、「魂兮歸來」，「性靈之言」成為「神物炯炯相向，不是人間說話。」⁹⁶《詩歸》成為詩「鬼」，內中充滿鬼氣盤旋：

讀此詩後覺眼中人人是鬼。⁹⁷

幽靈歸之靜適，靈怪詩喧不得。⁹⁸

炯炯幽光，映人神宇，心目懺恍。⁹⁹

儲〈華清〉、〈太玄〉六句數詩，穆穆皇皇、雖雖肅肅，忽而郊廟、忽而澗壑、忽而雅頌，忽而偈錄，蓋鬼神於詩。¹⁰⁰

閱讀、批評、自我皆成為一種高度互文學措，「詩者，幽深之器」，譚元春的憂慮——然「幽近寒，深近鬼」——果然成真！「幽鮮有骨，口齒森然。」¹⁰¹而鬼詩在列；¹⁰²幽靈打開詮釋空間，棲居於字裡行間，作者已死，作品成為一連串對死亡的敘述；更何況兩人都強調《詩歸》要發覆指迷、出千百年人未見者；然冷人、幽器所見皆為「幽」——「幽者，隱也」——勢必化「幽」為「顯」，因之強大精神能量在此發動，詮釋空間被打開，「斷缺中藏幽異之光」，¹⁰³一種被「生產」出來的「空白」，詩評家搶佔文本空白篇幅（夾批、眉批、詩首/末），扭轉俗見、俗趣，而必出之以聳人聽聞的閱讀，「不

⁹⁶ 譚元春評王昌齡〈香積寺禮拜萬迴平等二聖僧塔〉，《唐詩歸》卷11，頁8。

⁹⁷ 鍾惺評沈千運〈古歌〉，《唐詩歸》卷24，頁10。

⁹⁸ 鍾惺評杜甫〈蘇大侍御訪江浦賦八韻記異〉，《唐詩歸》卷18，頁8。

⁹⁹ 鍾惺評儲光義〈述華清宮三首〉其三，《唐詩歸》卷7，頁4。

¹⁰⁰ 鍾惺評儲光義〈題太玄觀〉詩末語，《唐詩歸》卷7，頁5。

¹⁰¹ 鍾惺評杜甫〈題張氏隱居〉，《唐詩歸》卷22，頁2。

¹⁰² 鍾惺評「虎丘鬼」〈大曆十三年虎丘寺石壁鬼詩〉詩，曰：「此詩出於大曆，其語氣幽厚，決是唐以前高手。」《唐詩歸》卷32，頁19。不以鬼為非，人鬼「同」途，真正實踐「不以名取人」，但賞其「別趣奇理」的詩學主張。

¹⁰³ 鍾惺評宗炳〈登半石山〉，《古詩歸》卷8，頁23。

畏人之所駭，不顧人之所愛」，¹⁰⁴那是「無」，因為需要揭「隱」，所以尋「幽」——等待填實，內中實已轉為某種欲望。

但作品重新被追憶，卻是以死亡為前提，閱讀者因為得遇作者幽靈，他才能真正活過，才將「存在」化為真正的「存有」：

閱《莊》有法，藏去故我，化身莊子，坐而抱想，默而把筆，泛然而游，昧昧然涉，我盡莊現。……予既化身為莊矣，遇莊者，夫豈予哉？……精文妙道，神鬼所戀，如此，吾不忘莊，莊必繞吾晨宇夜池，劃剔吾胸臆，濕吾硯往來不絕，豈但遇也。¹⁰⁵

強調「遇」，因為幽靈沒有實體，說不上「此在」，因之只有冀求「一遇」然只要精神接通，甚爾「神鬼眷戀」，必成「往來不絕」。這一段裡我、吾、予既是譚子，也是莊子，接連的代詞轉換，而無一不是我的精神外顯。譚元春另有與書信提及此書曰：「名曰《遇莊》，道路間或一遇之，不敢以為堂室在此。……「遇」之為言，甚活甚圓。莊子與讀《莊子》者，俱可不罪我妄也。」¹⁰⁶我自居於莊子（作者）與讀者之間，我召喚幽靈而得遇，然一切所為俱是莊子所作，莊子不罪，而後世讀者又如何遣罪於幽靈呢！這個文學空間，可說是一種極為孤獨的體驗：¹⁰⁷

¹⁰⁴ 鍾惺評謝靈運詩作卷首批語，《古詩歸》卷11，頁7。

¹⁰⁵ 譚元春：〈遇莊序〉，收入《譚元春集》卷33，頁902-903。

¹⁰⁶ 譚元春：〈與舍弟五人書〉，《譚元春集》卷27，頁747。

¹⁰⁷ 布朗肖 (Maurice Blanchot)：「作品期待著被解放的決定，『拉撒路到外面來』。翻倒這塊石頭是閱讀的使命……。」譯文參顧嘉琛譯：《文學空間》（北京：商務書局，2003年11月）。戴維·龐特 (Punter David) 撰〈幽靈批評〉，即引此文展開討論：閱讀不可避免的遭遇死亡或尚未死亡的事物，續言：「不可避免地要把閱讀行為放在與死者對話的名目下來思考；第二為鬼魂豎碑立傳這種司空見慣的現實，建立在超出常態的一種古怪幻覺之上，它可能以不同方式參與到閱讀行為本身之中……。」引自〈幽靈批評〉，朱利安·沃爾弗雷斯編《21世紀批評述介》一書（譯文則另參考秦璐之翻譯）。歷史充斥著喧囂的鬼魂，通過對鬼魂這「異己」、「非實體」的思考，因為復活的鬼魂必然在新的文本裡產生不同的意義，繼之能夠打開新的詮釋視域。從這一點看來，錢謙益所詆之的鬼趣，在這樣的視域下可說產生截然不同的意趣——翻轉熟常，成為尖新；黜落名篇，偏嗜無名；其內在基底正是評者與作者的精神相感，但作者終究是虛位的，

那幽靈也是——在其他東西之中——人們所想向出來的東西，是人們認為他看得見並投射出來的東西——投射在一個想像屏幕上，在那裡看不見任何的東西。¹⁰⁸

錢謙益痛斥的「幽深孤峭者，如木客之清吟，如幽獨君之冥語」批評，鍾惺、譚元春召喚幽靈，幽靈復返，而作者之精魂再現，成為鍾、譚評點之深微幽隱之識。錢謙益目之為「鬼趣」的批評，不能說是誣指，因為《詩歸》成為詩鬼盤旋不去的幽深之器，然而幽靈無體、不可見，鍾、譚有形質，卻終需賴此以生。

五、結語

本文通過對作者、文本、讀者的三維考察，將「嚴冷」、幽器與鬼趣置入文學活動（創作、閱讀批評）場域加以思考，試圖建構出當中許多隱而未顯的共構關係。著眼於居於明季的鍾、譚，作為詩文壇上一個更後至的來者，他們如何修正公安派不擇而有、衝口而發，謂之「性靈」的文學主張；以及前後七子的擬古、復古，而止於摹擬，襲取字面上類似；而由此一轉，成為強調學古而去取在我的精神接續；是以鍾、譚一方面強調「厚」，但前提是要保有「靈」（心），所謂「厚出於靈，而靈者不即能厚」，¹⁰⁹這樣的理論架構，就非常能凸顯竟陵派典型的意趣。

這種修正其實即是「信心」與「信古」的融合以及彼此高度互文，然而卻非二者的疊加，在其理論上是以道家虛靜心為引，因之有「嚴冷」、薄帷之與俗人相隔，而主體之我因為對古的虛位以待，需不斷的強調「別腸別趣」，讀出更深的意味，尋幽而發隱至顯，用以證明這個我的存有——因而讓他們的閱讀批評走得更遠，那是一場招魂，「祭神如神在」的儀式，從而使作者精魂復返，繼之化為《詩歸》裡的鬼影幢幢，幽深孤峭。鍾、譚不斷看到文本的「斷裂」，但這已非閱讀現象學所能拘限；其也創造「空白」，述者化為作者，「合述作為一心，聯古今為一

因此「無」就此打開新的批評「空間」，如老子所言：「三十輻，共一轂，當其無，有車之用。」

¹⁰⁸ 德里達：《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》，頁 143。

¹⁰⁹ 鍾惺：〈與高孩之觀察〉，《隱秀軒集》卷 28，頁 474。

人」，¹¹⁰（評點）開始吞噬正文以外的篇幅，糾結於字裡行間，那是一場欲望的文字爭競，向著「幽器」，而持續的作者降靈。

¹¹⁰ 鍾惺：〈二十一史撮奇序〉，《隱秀軒集》卷16，頁244。

引用文獻

- 王夫之：《船山全書》，長沙：嶽麓書社，1998年。
- 王曉晴：《《唐詩歸》之詩學觀研究》，新北市：輔仁大學中文所碩士論文，2006年。
- 朱彝尊：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1998年。
- 宇文所安(Stephen Owen)著，鄭學勤譯：《追憶——中國古典文學中的往事再現》，北京：三聯書店，2005年。
- 邵紅：〈竟陵派文學理論的研究〉，《國立臺灣大學文史哲學報》24期，1975年10月，頁195-244。
- 施幸微：《鍾惺詩觀研究》，嘉義：南華大學文學系碩士論文，2007年。
- 莫理斯·布朗肖(Maurice Blanchot)，顧嘉琛譯：《文學空間》，北京：商務印書館，2003年。
- 陳廣宏：《竟陵派研究》，上海：復旦大學出版社，2006年。
- 陳國球：〈試論《唐詩歸》的編集、版行及其詩學意義〉，收入胡曉真主編：《世變與維新——晚明與晚清的文學藝術》，臺北：中研院文哲所，2004年二刷，頁17-78。
- 陳繼儒：《白石樵真稿》，收入《叢書集成三編》，臺北：新文豐出版公司，1996-1997年。
- 張廷玉等撰：《明史》，北京：中華書局，1997年。
- 曾守仁：《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》，臺北：臺灣大學中文所博士論文，2008年。〈魔、鬼與真詩——試論竟陵詩學話語中的離心性〉，收於《輔仁國文學報》30期，2010年4月。
- 雅克·德里達(Jacques Derrida)，何一(多人合)譯：《馬克思的幽靈：債務國家、哀悼活動和新國際》，北京：人民大學出版社，1999年。
- 楊玉成：〈閱讀邊緣：論晚明竟陵派的文學閱讀〉，行政院國家科學委員會專題研究計畫精簡成果報告書，2004年。
- 鄒漪：《啓禎野乘》，臺北：明文書局，1991年。
- 鄒雲湖：《中國選本批評》，上海：上海三聯書店，2002年。
- 鄒國平：《竟陵派與明代文學批評》，上海：上海古籍出版社，2004年。
- 蔡景康編選：《明代文論選》，北京：人民大學出版社，1993年。

蔡瑜：〈從典律之辨論明代詩學的分歧〉，《臺大中文學報》17期，2002年12月，頁185-234。

錢謙益：《列朝詩集小傳》，上海：上海古籍出版社，2008年二版。

錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版社，1988年。

戴維·龐特（David Punter）撰：〈幽靈批評〉，收入 Julian Wolfreys 編，張瓊、張冲譯：《21世紀批評述介》，南京：南京大學出版社，2009年，頁351-379。
另見秦璐譯〈鬼怪批評〉，收入《文學理論精粹讀本》，北京：中國人民大學出版社，2006年。

戴鴻森：《薑齋詩話箋注》，臺北：木鐸出版社，1982年。

鍾惺、譚元春：《詩歸》，《四庫全書存目叢書》冊337-338，台南：莊嚴文化，1997年。

鍾惺：《史懷》，北京：中華書局，1985年。

鍾惺著，李先耕、崔重慶標校：《隱秀軒集》，上海：上海古籍出版社，1992年。

譚元春著，陳杏珍標校：《譚元春集》，上海：上海古籍出版社，1998年。

嚴志雄：〈錢謙益攻排竟陵鍾、譚側議〉，《中國文哲研究通訊》14卷2期，2004年6月，頁93-119。

嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍，2002年。

顧炎武：《日知錄》，蘭州：甘肅民族出版社，1997年11月。

Blanchot, Maurice translated by Ann Smock, *The space of literature*, Lincoln: Univ. of Nebraska Press, c1982.

Forbidding man, Spectral Implement, and Ghostly-delight: On Zhung-Xing and Tan Yuan-Chun's Personality 、 Poetry and Literary Criticism

Tseng, Shou-jen*

[Abstract]

Following the three methodological dimensions: author, text, and reader, this essay intends to provide a discussion on Zhung-Xin and Tan Yun-Chun's literary criticisms. This paper will point out that Zhung and Tan's appreciations for lyrics and poetry had represented their dispositional characters identical to their criticisms.

Zhung and Tan were both leading figures in the late Ming Dynasty for over thirty years. Though Zhung takes poetry as "something clear" whereas Tan treats it as "something profound," both are able to reveal the unique quality of poetry through different approaches. Thus is the literary criticism practiced by Zhung and Tan. Since they feel the need to segregate the refined and graceful from the secular and vulgar, neither Zhung nor Tan had a successful official career.

Both Zhung and Tan emphasis on the mind's ready understanding of reading invites a new dimension of criticism. Their act of reading becomes the practice of conjuring spirits; the text becomes an evocation to the spirits, and thus develops an interpretation of text in the vision of specters.

keywords : spectral poetic, *Shih-guei* (An anthology of Poetry) , Jing-ling school, Zhong Xing, Tan Yuan-Chun

*Associate Professor, Department of Chinese, Fu Jen Catholic University.