

唐順之與金邁淳的散文理論比較研究

韓 東*

<目 次>

1. 緒論
2. 文道合一論
3. 本色論
4. 文法論
5. 結論

1. 緒論

縱觀東亞文學發展史，一種文學思潮的產生總是伴隨著對另一種文學理念的批判與修正。明代中後期以李夢陽為首倡導“文必秦漢，詩必盛唐”的前七子，把“尺寸古人”作為文學創作的唯一標準，以剽竊和模擬古人字句為能事，大倡復古之風。其後，一些文人開始反對在字句上落入古人窠臼，提倡學習古人為文之意和表現“真精神”，并一反前七子以秦漢古文為宗的散文理論，提出應由唐宋而上窺秦漢，尊崇唐宋古文，這就是唐宋派。因此在某種意義上說，反對模擬的唐宋派的某些主張是具有革新精神的，但是它也未能逃出復古的傾向，只是改變了學習古人的方法和復古的對象，而唐順之就是其中的核心人物。

無獨有偶，在19世紀的朝鮮，也有這樣一群尊崇唐宋古文的文人，他們對受明代陽明心學以及公安派袁宏道創新理論的影響，而在17世紀由金昌協、金昌翁

* 漢陽大學 國語國文系 博士課程

兄弟以及門人李秉淵、李夏坤等人提倡的真詩運動，以及18世紀朴趾源、李德懋等人從提倡真情出發而掀起的明代小品文風尚產生不滿，他們對於正祖為求文學之醇正而推行的“文體反正”十分擁護，強調并推崇學習古文來重整文章之道，而唐宋古文就是他們理論的重點，這樣一來，在朝鮮後期就形成了一股古文論的潮流，這其中金邁淳無疑是傑出代表。

唐順之與金邁淳雖說都以推崇唐宋古文為鵠的，但是他們卻有著各自不同的學習與接受經歷。如唐順之早年熱衷前七子主張而學習秦漢古文，後來才轉入唐宋，但是在這種文風轉變的過程中，唐順之受心學影響逐漸棄文重道，沉迷於經學¹⁾。而金邁淳早年先修程文學業，後轉而學秦漢古文，最後再進而學習唐宋諸家²⁾。因此，他們推崇的目的不僅各有所歸，而且提出的具體散文理論也不盡相同，本文撰寫的目的便是希望通過對唐順之與金邁淳散文理論的具體分析，來解釋兩者理論的差異，并以此厘清明代唐宋派與朝鮮後期古文思潮理論中的一些各自特點。

-
- 1) 參看 唐順之，〈答俞訓導書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，台灣：台灣商務印書館，1981年版，第270頁。“向日請教于兄詩必唐、文必秦與漢云云者，則已茫然如隔世事，亦自不省其為何語矣”；唐順之，〈答顧東橋少宰書〉，《荊川先生文集》卷五，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第277頁。“僕迂戆無能人也，過不自量，嘗從諸有人學為古文詩歌，追琢刻縷，亦且數年，然材既不近，又牽於多病，遂不成而罷去。及屏居山林，自幸尚有余日，將以遊心六籍，究聖賢之述作，鑒古今之沿革，以進其識而淑諸身”
- 2) 參看 邁淳，〈答李富平戚丈〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，民族文化促進會，2002年版，第368頁。“戚姪材性凡短，鉤深致遠，初非其人，重以弱冠以前，酷被科業所誘，讀書作文，太半是功令家生活，不知有餘事也。決科之後，回顧從前所為，孟浪無可依靠，內省慙慙，去不識字無幾，由是始萌愧恨，取四書三經，從頭更讀一兩回，又取史傳子集濂洛諸書，參互看閱，畧涉大意”；金邁淳，〈石陵稿自敘〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第405頁。“余性甚拙，其文如之，自為諸生治程文，已不能排比黃白，摘裂搏搭，與才舉人角。既釋褐，稍窺古作家，而短於聰明，不敢務博。於經詩書，於史馬班，於集唐宋八子，是其喜觀也”

2. 文道合一論

從唐代韓愈的“文以明道”，到宋代周敦頤的“文以載道”，再到程頤的“作文害道”，對於文與道關係的闡述，一直是古文運動中的核心話題。因為對代表著藝術形式的文，與蘊含著思想內容的道的不同追求，總是會形成不同的文學道路。比如偏重文的會注重修辭、聲律，而注重道的會強調教化、倫理，南朝的纖巧靡麗是因為他們重文，宋朝的厚重醇正則是由於他們講理。而對於明代中後期的唐宋派，他們認為文與道並非對立，主張和提倡文道合一，唐順之便是這樣，他反對道學家一味排斥藝的現象。比如他在〈答俞訓導書〉中說：“儒者務高之論，莫不以為絕去藝事而別求之道德性命，此則藝無精義而道無實用，將有如佛老以道德性命為上一截，聲色度數為下一截者矣”³⁾，這裡唐順之從辯證的角度談到藝如果沒有精義，儒家的道德終將無法實現，強調藝的不可或缺性。基於這種理念他說道：

至於道德性命技藝之辨，古人雖以六德六藝分言，然德非虛器，其切實應用處，即謂之藝。藝非粗跡，其精義致用處，即謂之德。故古人終日從事於六藝之間，非特以實用之不可缺而姑從事云耳。蓋即此而鼓舞凝聚其精神，堅韌操煉其筋骨，沉潛縝密其心思，以類萬物而通神明。故曰：灑掃應對，精義入神，只是一理。藝之精處即是心精，藝之粗處即是心粗，非二致也。⁴⁾

這裡唐順之把藝與德相聯繫，強調德的彰顯離不開藝的精義。提出藝與德非二的主張。唐順之講的藝雖說不單指文學，內涵是向着書、畫等領域延伸，但是文學的創作顯然是包含其中的。唐順之這種藝與德非二的主張，在〈答廖東雲

3) 唐順之，〈答黃甫柏泉郎中書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第270頁。

4) 唐順之，〈答俞訓導書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第250頁。

提學書>中被繼續闡釋爲文道合一。他說：“文與道非二也，更願兄完養神明，以探其本原，涵六經之言，以博其旨趣而後發之，則兄之文益加勝矣”⁵⁾。所以說唐順之在肯定文對道的彰顯作用時，強調文與道的相輔相成，提出了文道合一的觀點。

金邁淳也是主張文道合一⁶⁾的，他強調重道，如在〈題李審夫文卷〉中說：“文者道之配也，舍道則匪文，是以古人之深於文者，皆以道爲本。受道要小心，任道要大膽，二者相須，不可偏缺”⁷⁾，因爲文章是道的配屬，文章如果離開道那麼自然將無法存在，所以在這裡他強調文與道應該相須，二則不可偏缺。同時他也反對輕文，如在〈闕餘散筆〉中說：“或謂文與道爲二，學道不屑文，專守一藝而不復旁通他書，掇拾腐說而不能自遣一辭，反使記誦者嗤其陋，詞華者笑其拙，此則嘉定以後朱門末學之弊。升庵之學，雖於道未純，而文章一路，眼目亦自超詣，故看得真的，辨得痛快如此。東土之爲朱學者，宜寫置坐側，以當頂門一鍼”⁸⁾，他反對朝鮮道學家重道而不屑爲文的文道爲二論，他指出這直接導致了那些所謂道學家言語拙陋，腐朽不堪的現象，所以金邁淳提出了文道合一的觀點。他在〈答族姪士心〉中說：

世之治文章者，例詆經學爲陳腐，而從事經學者，又過斥文章全不措意，畢竟文傷於華，學病於枯，其失畧等是皆落於偏見，未睹夫文道一貫之妙者也。此古今通患，而東俗尤甚。⁹⁾

這裡金邁淳痛感當時朝鮮文人出現的重道和重文的兩極分化現象，指出文章和經學都容易出現華與枯的缺點，所以應該把文章和經學結合起來，一以貫之。

5) 唐順之，〈答廖東雱提學書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第282頁。

6) 關於金邁淳的文道合一思想 參看 鄭珉，《朝鮮後期古文論研究》，亞細亞文化社，1989年版，第99~104頁；琴東喆，〈金邁淳文學論의 創作志向과 美學의 性格〉，《大東漢文學》第十六輯，2002年，第121~127頁。

7) 金邁淳，〈題李審夫文卷〉，《臺山集》卷八，《韓國文集叢刊》294，第431頁。

8) 金邁淳，〈闕餘散筆〉，《臺山集》卷十七，《韓國文集叢刊》294，第608頁。

9) 金邁淳，〈答族姪士心〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第365頁。

通過以上的整理可以發現，唐順之與金邁淳都是主張文道合一的，他們在強調文與道不可偏廢的同時，其出發點都是爲了彰顯道，所以道是他們強調的重點。但是唐順之中年以後逐漸走向重道棄文的道路，比如唐順之在〈與王遵言參政〉中說：

近來有一僻見，以爲三代一下之文，未有如南豐；三代以下之詩，未有如康節者。然文莫如南豐，則兄知之矣；詩莫如康節，則雖兄亦且大笑。此非迂頭巾論道之說，蓋以爲詩思精妙，語奇格高，誠未見有如康節者。¹⁰⁾

在這裡唐順之文推曾鞏，詩崇邵康，而這兩人都是宋代理學大家，其文其詩重理說教，文學性很差。不僅如此唐順之還在〈答黃甫柏泉郎中書〉一文中還提到自己爲詩以曾鞏的《擊壤集》爲宗而欲摹效之¹¹⁾，而《四庫全書總目》曾對曾鞏的《擊壤集》評價到：“沿及北宋，鄙唐人之不知道，於是論理爲本，以修詞爲末，而詩格於是乎大變，此集其尤著者也”¹²⁾，由此可見，唐順之對曾鞏的推崇實際上反映了他骨子里宋人那套“文以載道”思想中的重道理念。關於唐宋派的重道，可以從明代後七子巨擘王世貞的回憶中得到驗證。

吾復遊京師，屬于鱗已出守順德，吳興蔡某從西來，過于鱗而論文。某者，故二君子友也，其所持議與識亡以長于鱗。則謂：“吾守文大小出司馬氏，司馬氏不六經隸人乎哉？士于文當根極道理亡所蹈，奈何屈曲逐事變模寫相役也！”吾笑不答。于乎！古之爲辭者，理苞塞不喻假之辭；今之爲辭者，辭不勝跳而匿諸理。六經固理區藪也，已盡不複措語矣。¹³⁾

上文中說吳興蔡某是已故二君子之友，這裡的二君子就是唐宋派的王慎中與

10) 唐順之，〈與王遵言參政〉，蔡景康 編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999 年版，第167頁。

11) 唐順之，〈答黃甫柏泉郎中書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第270頁。

12) 永瑤，《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003年版。

13) 王世貞，〈贈李于鱗序〉，蔡景康 編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999 年版，第218頁。

唐順之，王世貞說的“辭不勝跳而匿諸理”實際上是指出了對唐宋派理論中重道、重理的傾向¹⁴⁾。所以如果說唐順之前期還提倡“文道合一”，那麼到了後期，他就完全棄文不屑，一心重道了。

對於自己的這一變化，他在〈與劉三府寒泉書〉中回憶到：“仆少不知學，而溺志於文詞之習，加以非其才之所長，徒以耽於所好而苦心吃力，窮日夜而強為之。是以精神耗散而不能收，筋骨枯槁而不能補……獨坐文字之為累耳。反之於心，既非蓄德之資；求之於身，又非所以為養生之地，是以深深自愧悔”¹⁵⁾，唐順之對早年學文一事頗為後悔，以至中年以後思想產生極大變化，就如同他在〈答王尊巖書〉中說的那樣，他是“近年來將四十年前伎倆頭頭放捨，四十年前意見種種抹殺”¹⁶⁾，他拋棄了自己先前提出的“文道合一”，變而為強調道並不屑為文了。這種轉變很好的體現在〈答蔡可泉〉一文中。

僕自三十時，讀程氏書有云：自古學文，鮮有能致于道者。心一局於此，又安能與天地同其大也？則已愕然有省，欲自割而未能。年近四十，覺身心之鹵莽，而精力之日短，則慨然自悔。捐書燒筆，於靜中求之，稍稍見古人途轍可循處，庶幾補過，桑榆不盡枉過。¹⁷⁾

在上面的文字中，再也看不到“文道合一”的精神，有的只是“重道棄文”的決心。唐順之不僅自己堅守這一原則，還積極的奉勸後學改弦更張，不要關注文學。他在〈與田柅山提學〉中說：“吾輩年已長太，雖籠聚精神，早夜矻矻從事于聖賢之後，尚懼枉卻此生，則雖詩文與記誦，便可一切罷去”¹⁸⁾，告誡田柅山應當專念於聖賢，不要沉迷于詩文。應該說唐順之身上出現的這一現象，源於他受到

14) 黃毅，《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社，2008年版，第86頁。

15) 唐順之，〈與劉三府寒泉書〉，《荊川先生文集》卷五，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第306頁。

16) 唐順之，〈答王尊巖書〉，《荊川先生文集》卷五，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第307頁。

17) 唐順之，〈答蔡可泉〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第166頁。

18) 唐順之，〈與田柅山提學〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第267頁。

了陽明心學，特別是王畿思想的影響，後期的唐順之把修心作為第一要務¹⁹⁾。《明史·唐順之傳》中的：“又聞良知說於王畿，閉門兀坐，匝月忘寢，多所自得”²⁰⁾說的就是他此時的狀況。他在〈與蔡子木郎中書〉中說到：

竊謂兄以聰明絕世之資，而消磨剝裂於風雲月露、蟲魚草木之間，以景差、唐勒、曹植、蕭統為聖人，而冀為其後。此特輕重豈特隋侯之珠彈雀而已，亦可惜也……倘兄以為宇宙內事與吾分內事盡於風雲月露、草木蟲魚之間，則足矣。不然，則亦不可以不深思。君子進德修業，欲及時也。²¹⁾

對於友人癡迷詩文風月之事，唐順之提出了告誡，他認為應該上窺宇宙之妙，下探人心之事，所以他提出要“進德修業”，強調以修心為本。所以唐順之雖然也說過“文與道非二”，但是中年以後的他實際走的卻是“重道棄文”的道路。與唐順之不同，金邁淳雖說也重道，但是他并不否定文學的輔助作用，他主張“重道不輕文”²²⁾。金邁淳的這一主張，是源於他“文以明道”的思想理念。如他在〈闕餘散筆〉中這樣說到：

聖人之教，莫備於孔門，而有一言而可盡者，曰博文約禮也。非文無以明道，非禮無以成德，德立而為體，道達而為用，體用俱備，道德兼全者，命之曰儒。²³⁾

金邁淳在談到何為儒者時，借用孔子在《論語·雍也》中說的“君子博學于文，約之以禮，亦可以弗畔矣夫”一句，歸結為“博文約禮”。儒者是體用具備、道德兼全之人，而只有通過文，道和理才能得到闡發，繼而才能有所致用，只有體現禮，德才能被彰顯，這樣才能體立。這裡金邁淳雖說強調要“體用兼備”，但是他在闡述文的價值時，仍然是從明道的角度出發，並沒有肯定它作為文學藝術形式

19) 羅宗強，《明代文學思想史》，北京：中華書局，2013年版，第415頁。

20) 張廷玉等撰，《明史·唐順之傳》卷二百零五，北京：中華書局，1974年版，第5442頁。

21) 唐順之，〈與蔡子木郎中書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第270~271頁。

22) 關於金邁淳的“重道不輕文”參看鄭珉，《朝鮮後期古文論研究》，亞細亞文化社，1989年版，第100~104頁。

23) 金邁淳，〈闕餘散筆〉，《臺山集》卷十八，《韓國文集叢刊》294，第612頁。

所具有的獨立價值。比如當有人提出“德者本也，辭者末也，進德足矣，又曰修辭何也？辭近於文，修疑於飾，修辭何以立誠？”²⁴⁾時，他回應到：

辭者心之形也，修者辭之真也，心發而著乎辭，辭成而準乎心，過非真也，不及非真也，無過不及，形之惟肖，然後方謂之真，方謂之修。故曰修辭立其誠，立也者，有質可見之謂也，誠也者，無偽可容之謂也。²⁵⁾

在這裡金邁淳把“辭”、“修”、“真”解釋為一個有機整體，首先辭必須修才能達到真的境界，而又因為辭又是心的寫照，所以反過來講要想達到心真，就必須重視辭與修。而且只有重視修辭，“質”（理）的內容才能得以展現和去偽，所以他說修辭是可以立其誠的。對於受“道本文末”思想影響而反對修辭作文的現象，金邁淳通過修辭是能夠體現心之誠與真的角度予以了回擊，而他這裡說的心之歸處顯然是道和理。金邁淳在〈斗川稿序〉中繼續將他的“重道不輕文”理理念表現得淋漓盡致。

竊嘗謂隆古之世，道不離文，降自周末始歧為二，而文章一事，遂為學道者所不屑，然是特雕篆纂組者之謂耳。春容之音，不出於瓦釜，孚尹之光，不發於燕石，氣餒者理必歉，辭窒者意必偏，詩云其容不改，出言有章，言而無章，亦君子之所宜反而求者也。……夫文道惡乎歧，華實是已，苟其華而不實也，雖臯比說法，端冕論治，吾未見其為道。不然，即遊賞會遇，率爾應酬之作，心之所形，何文與道之異觀也。²⁶⁾

上文的前半部分金邁淳對重道輕文的道學家展開了批判，他認為真正的君子應該做到“言而有章”，這樣一來就不能否定文章的作用；後半部分他接著說到文與道，應該是華與實的統一，但是馬上話鋒一轉，強調華而不實的危害，并強調如果重道，即使是遊玩應酬之作，也都會成為心靈的寫照，這樣一來根本就不會出現文與道歧的局面，金邁淳的主張再明白不過，那就是文是彰顯道的必要手段，

24) 金邁淳，〈闕餘散筆〉，《臺山集》卷十八，《韓國文集叢刊》294，第624頁。

25) 金邁淳，〈闕餘散筆〉，《臺山集》卷十八，《韓國文集叢刊》294，第624頁。

26) 金邁淳，〈斗川稿序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第410~411頁。

不能重道棄文，但是他的思想立足點卻永遠是在道上。這可以從他的推崇對象上找到答案，前文說到唐順之宗曾鞏，而金邁淳推崇的是歐陽修。如金尚鉉在〈臺山集跋〉中回憶到：“先生嘗以文若干首示尚鉉曰，吾文雖不足擬議於古，而得力於何代何人之文，子能辨之乎？尚鉉對曰：歐陽子也。先生笑而辭之，蓋辭之者謙也，笑之者喜其有默契也”²⁷⁾。歐陽修繼承和發揚了韓愈的“文以明道”，他反對當時宋代理學家因重道棄文而把文與道對立起來的思想，強調文與道兼備。所以，金邁淳的“重道不輕文”與他對歐陽修的推崇不無關係²⁸⁾。

如果理解他的這一思想背景，那麼自然也就能理會他在談到真正好文章的標準，說到“華實必兼”、“本末必具”時，後面為什麼還要強調“本實”足以發，“華末”以相輔了²⁹⁾。好文章的主體必須要體現本與實，而這一切都需要華與未來相輔助，這就是他根據“文以明道”的理念而闡發的“重道不輕文”。這與唐順之在“文以載道”觀念下主張的“重道棄文”的理論差異不辨自明。

3. 本色論

“本色”這一概念是相對於“文采”而言的，所以從某種角度來說，本色體現的是內在的思想內容，而文采要求的是外在的藝術形式，在古文運動中，本色與文采的關係，常常被人們用華與實、文與質等概念一起闡釋文與道的命題³⁰⁾。唐順之強調本色，認為文章價值的高低要看它是否體現了本色。如他在〈與茅鹿門主事書〉說到：

27) 金邁淳，〈臺山集跋〉，《臺山集》，《韓國文集叢刊》294，第662頁。

28) 關於金邁淳對歐陽修的推崇，參看鄭珉，《朝鮮後期古文論研究》，亞細亞文化社，1989年版，第111~112頁。

29) 參看 金邁淳，〈石陵稿自敘〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第405頁。“夫文之雋者，華實必兼，本末必具，本實未足以稱。而華與末又不能以相輔，則其文之拙可知也”

30) 黃毅，《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社，2008年版，第86~90頁。

今有兩人，其一人心地超然，所謂具千古只眼人也，即使未嘗操紙筆呻吟，學為文章，但直抒胸臆，信手寫出，如寫家書，雖或疏齒，然絕無煙火酸餽習氣，便是宇宙間一樣絕好文字；其一人猶然塵中人也，雖其專學為文章，其于所謂繩墨布置，則盡是矣，然番來覆去，不過是這幾句婆子舌頭語，索其所謂真精神與千古不可磨滅之見，絕無有也，則文雖工而不免為下格。此文章本色也。³¹⁾

上文中談到了“絕好”與“下格”兩種文章，下格是因為“繩墨布置”，而絕好是因為“直抒胸臆”和“信手寫出”，唐順之說“絕好文章”之所以好就是做到了體現文章的本色。在〈與洪方洲書〉中也能看到他對“上乘文”與“最下者”的區別，他說：“近來覺得詩文一事，只是直寫胸臆，如諺語所謂開口見喉嚨者，使後人讀之，如真見其面目，瑜瑕俱不容掩，所謂本色，此為上乘文。揚子雲閃縮譎怪，欲說不說，不說又說，此最下者，其心術亦略可知³²⁾”，“直寫胸臆”是上乘，而“欲說不說”是最下者，上乘文就體現了文章的本色。又如他在〈與莫子良主事書〉中還說：“好文字與好詩，亦正在胸中流出，有見者與人自別，正不資籍此零星薄子也，雖古之以詩文名家者，其說亦不過如此³³⁾”，他的這種“直抒胸臆”就是本色的論述隨處可見。因此，唐順之的本色論包含對自然真率地表達作者性情的要求³⁴⁾。既然要求作者自然真率的表達出自己的性情，那麼實際上又牽出了本色論的另一個層面，那就是上面提到的“有見者”必須做到“與人自別”，不能人云亦云。唐順之認為要做到“與人自別”就必須要在文章中體現自己的見解，因而他說到：

今有夫兩漢而下文之不如古者，豈其所謂繩末轉折之精不盡如哉？秦漢以前，儒家者有儒家本色，至如老莊家有老莊家本色，縱橫家有縱橫家本色，名家，墨家，陰陽家皆有本色。雖其為術也駁，而莫不皆有一段千古不可磨滅之見。是以老家必不肯勦儒家之說，縱橫家必不肯借墨家之談，各自其本色而鳴之為言，其所言者，其本色

31) 唐順之，〈與茅鹿門主事書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第273頁。

32) 唐順之，〈與洪方洲書〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第168頁。

33) 唐順之，〈與莫子良主事書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第275頁。

34) 貝京，〈唐順之本色論重析〉，載《浙江學刊》2005年第2期，第82～83頁。

也。³⁵⁾

這裡唐順之認為先秦時期的儒、墨、道諸家因為能做到不剽襲他家之說，各自都有一段千古不可磨滅之見，堅持各自的本色，所以能夠不朽。通過這一點可以推測唐順之的本色論強調的不是一種風格，而是要求體現作者的獨特見解³⁶⁾，這種作者的獨特見解即是“千古不可磨滅之見”。唐順之在〈答蔡司泉〉一文中說：“自古文人，雖其立脚淺淺，然各自有一段精光不可磨滅，開口道得幾句千古說不出的話，是以能與世長久”³⁷⁾。既然本色對於文章如此之重要，那麼應該怎麼做才能達到“直抒胸臆”展現本色的境界呢？唐順之曾在〈與洪方洲書〉中提到過：“向曾作一書與鹿門，論文字工拙在心源一說，兄曾見之否”，這裡說的曾經與鹿門茅坤作的書便是前文中已經提到的〈與茅鹿門主事書〉，此書全文強調和提倡本色論，據此可推，唐順之講的本色是與“心源”有着密切關係的。關於“心源”的描述也可以在〈寄黃士尚遼東書〉中看到。

今有日課一詩，不如日玩一卜一卦，日玩一卜一卦，不如默而成之，此之謂反身，又奚取於枝葉無用之詞。弟近來深覺往時意氣用事脚跟不實之病，方欲洗滌心源，從獨知處着功夫……而還其有青天白日不慾不為之初心。³⁸⁾

這裡唐順之談到要“洗滌心源”而“還其有青天白日不慾不為之初心”，結合上面的分析可以知道，這個“還其不慾不為之初心”就是唐順之談到的實現“本色”的途徑。對於這樣的猜測可以在〈與聶雙江司馬〉一文中得到驗證。

蓋嘗驗得此心天機活物，其寂與感，自寂自感，不容人力。吾與之寂與之感，只

35) 唐順之，〈與茅鹿門主事書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第273~274頁。

36) 貝京，〈唐順之本色論重析〉，載《浙江學刊》2005年第2期，第82頁。

37) 唐順之，〈答蔡司泉〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第166頁。

38) 唐順之，〈寄黃士尚遼東書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第269頁。

自順此天機而已，不障此天機而已。障天機者莫如欲，若使欲根洗盡，則機不握而自運，所以爲感也，所以爲寂也，天機卽天命也，天命者，天之所使也，故曰天命之謂性。立命在人，人只是立此天之所命者而已。白沙先生“色色信他本來”一語，最是形容天機好處。³⁹⁾

此處唐順之一語中的，道破“天機”就是“本色”，又說要保持天機就必須洗盡慾根，那麼也就是說要體現“本色”也就必須去除慾望的障礙。這裡需要注意的是唐順之提到了“初心”二字雖然與主情派的李贄、袁宏道提倡“童心說”中的“初心”相似，但是內涵完全不一樣，李贄、袁宏道提倡的是要“絕假存真”，沒有拘束的表達人的各種自然感情，而唐順之說的重點卻是要有刻意爲文的想法，讓文章在一種純自然的心態中產生，也就是“不慾不爲”⁴⁰⁾。可是這“不慾不爲”的境界又怎樣才能達到呢？唐順之認爲應該通過修養而去人欲。如他在〈答王南江提學書〉中說到：

人心存亡，不過天理人欲之消長，而理慾消長之幾，不過迷悟兩字。然非努力聚氣，決死一戰，則必不能悟……忍嗜慾以培天根，久之則此心凝靜，百物皆通⁴¹⁾

唐順之認爲去慾之後，人心自然會變得凝靜，心裡達到靜的狀態，那麼百物皆通，當然文學創作自然也會在“不欲不爲”的狀態下產生。唐順之運用“天機”來闡釋他的本色論，在某種意義上可以看做是他陽明心學思想在文學中的一個折射⁴²⁾。與唐順之一樣，在金邁淳的理論中也有“本色”這個概念。如在〈上歸淵從兄〉一文中他說：

誠如來教，此亦氣質難矯處也。然和之一字，亦要活看，蓋哀樂之中節，均謂之和，非謂有歌笑而無歎噫也。但哀而不至於傷，乃所以爲正耳，詩之爲物，出於心而

39) 唐順之，〈與聶雙江司馬〉，轉引自黃毅，《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社，2008年版，第92頁。

40) 袁震宇、劉明今，《明代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1996年版，第225頁。

41) 唐順之，〈答王南江提學書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第246～247頁。

42) 馬曉虹，〈陽明心學與唐順之文學思想的演進〉，載《蘭州學刊》2012年第12期，第64頁。

形於辭，心無成象，辭無定，隨遇適變，貴在得宜。是以雖以周公之聖焉，而鴟鴞之風雨漂搖，與清廟生民，音節不侔。不如是，亦把捉牽強，而或非言志發情之本色也。⁴³⁾

在這裡金邁淳把文章的本色定義為“言志發情”，但是這裡的情不是率性而發，是應當有節制的，這就是金邁淳講的“哀而不至於傷”的“中節”，他認為文章在言志發情時，應該做到“和”，只有符合這個標準才能算是體現了本色。金邁淳很強調“中節”或“和”的作用，如他在〈三韓義烈女傳序〉中如下說到：

誠如然三代以前，淳樸未喪，而聖人者，中和之極也。故其出言而成文也，俚適於暢而不流於鄙褻，奇足於況而不涉於誕詭，激期於悟而不墮於拗戾……而能言之士如莊周、屈原、太史公之徒，類皆沉淪草茅，終身困厄，悲憂感憤，一鬱而無所發。故讀其文，往往如長歌痛哭，嘻笑呵罵，苟可以鳴其志意，則鄙褻誕詭拗戾之辭，衝口而不暇節。是以其高或亞於經，而叢稗丑淨之卑，亦得以濫觴焉。⁴⁴⁾

什麼是“中和之極”呢？金邁淳解釋到要“俚而暢但不鄙”、“奇而況但不誕”、“激而悟但不戾”。他認為莊周、屈原、司馬遷的文章雖說都是有情而發，但都不知“中節”，終究落入“鄙”、“誕”、“戾”的局面，所以其文是既丑又卑。簡單來說，即他認為文人發情而作文時，必須要做到“中節”，不然就算是言志發情，也都算不上體現了文章的“本色”。由此看來，在金邁淳的本色論中，“中節”是一個必要要素，不僅如此，金邁淳的本色論還延伸到經術文章上。如他在〈答士心〉中說：“然言語之發，離性情不得，須有真實見識，方有真實文章⁴⁵⁾，金邁淳說文章雖離不開性情，但是必須要有見識，那又何為見識呢？這個答案可以在〈答李富平戚丈〉一文中找到。“從古人物，固有以經術文章自命，而卒差於見識者矣，亦其經術非真品，文章非正脈故耳⁴⁶⁾，按此所謂有見識就是指能做到“經術真”、“文章正”。那麼這裡不禁要反問：“經術真”、“文章正”到底又是何境界呢？金邁淳這樣解釋到：

43) 金邁淳，〈上歸淵從兄〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第364頁。

44) 金邁淳，〈三韓義烈女傳序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第407頁。

45) 金邁淳，〈答士心〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第379～380頁。

46) 金邁淳，〈答李富平戚丈〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第368頁。

爲文之體有三：一曰簡；二曰眞；三曰正。言天則天而已，言地則地而已，是之謂簡；飛不可爲潛，黔不可爲白，是之謂眞；是者是之，非者非之，是之謂正。然心之微妙，待文而著，文者所以宣己而曉人也，故簡言之不足則繁詞以暢之，眞言之不足則假物以況之，正言之不足則反意以悟之。繁而暢不嫌其俚，假而況不厭其奇，反而悟不病其激。⁴⁷⁾

由此可知，眞就是“假而況不厭其奇”，正就是“反而悟不病其激”，繼而眞與正就是要做到“中節”，所以可以認爲金邁淳的本色論實際是一種“風格論”，他要求文章要因情而發時能做到“哀而不傷，麗而不淫”，體現“和”的精神。如果理解了金邁淳本色論中的這層內涵，那麼就能領悟他在〈斗川稿序〉中“骨骼開張，風韻駿亮，渾然胸襟之出，中規應節，能醇且章，足以感天衷而敦人風者，匪研心於道而擬形於文”⁴⁸⁾的闡發了。金邁淳的本色論實際是他“文道合一”理念的延伸，無論是他評價李審夫的文章是“識趣奧而關鍵嚴，絕不爲淺率冗曼語”⁴⁹⁾，還是讚歎李瑋的文章“美哉醇乎，其有聞於文道合一之旨歟”⁵⁰⁾，都體現他的這一思想。綜上可知，金邁淳是強調通過“中節”達到“言志發情”的初衷，并以此踐行“文道合一”理論的，因而金邁淳的主張更具有文體風格論的特點。

4. 文法論

有學者曾把古典文章理論家劃分爲：無條件崇尚古人的秦漢古文家；注重道和消極學習秦漢、推崇唐宋的唐宋派古文家；以及認爲只要立足眼前、寫當下之事、文章自然成爲後日古文的今文派古文家⁵¹⁾。無論是秦漢派、唐宋派，還是今文派，他們對作文的看法與要求雖各有所重，但他們都無不講究一個“法”字。比如

47) 金邁淳，〈三韓義烈女傳序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第407頁。

48) 金邁淳，〈斗川稿序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第411頁。

49) 金邁淳，〈題李審夫文卷〉，《臺山集》卷八，《韓國文集叢刊》294，第431頁。

50) 金邁淳，〈斗川稿序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第410頁。

51) 鄭珉，《고전문장론과 연암 박지원》，太學社，2010年版，第97頁。

推崇秦漢古文的李夢陽講法注重“尺尺而寸寸”，他在〈駁何氏論文書〉⁵²⁾中說“古之工，如倕如班，堂非不殊，戶非同也，至其爲方也，圓也，弗能舍規矩。何也？規矩者，法也。仆之尺尺而寸寸之者，固法也。假令仆竊古之意，盜古之形，剪裁古辭以爲文，謂之“影子”，誠可；若以我之情，述今之事，尺寸古法，罔襲其辭，猶班，圓倕之圓，倕，方班之方。而倕之木，非班之木也，此奚不可也”，這裡李夢陽雖說也講到了要“以我之情”來“述今日之事”，避免剪裁古文式的“影子文章”，但是他太強調法的不可變和必須“尺尺而寸寸”的原則，這導致他的創作實際上偏離了“情”與“今”，完全陷入剪裁了。所以同爲前七子的何景明說他是“刻意古範，鑄行宿鑊，而獨守尺寸”⁵³⁾，〈四庫全書提要〉中說他是“模擬票賊、日就窠臼”、“句擬字摹、食古不化”⁵⁴⁾。

推崇唐宋古文的唐順之和金邁淳都強調作文要注重法，並且他們在談“法”時，都是通過對“前七子”的票竊模擬之“法”進行批判而展開的。如唐順之在〈封知府朱公墓志銘〉中說到：“詩貴成家，格卑弱固不可，若規模擬前人逼真，亦詞家大忌⁵⁵⁾”，在〈與茅鹿門主事書〉中也提到“影響勸說，蓋頭竊尾，如貧人借富人之衣，莊農作大賈之飾，極力裝做，醜態盡露，是以精光朽焉，而其言遂不久湮廢”⁵⁶⁾，他反對秦漢復古派在學習古文時的票竊模擬之習，他認爲李夢陽諸人的復古之所以會導致這種局面，那是因爲他們根本不懂“法”。比如他在〈董中峯侍郎文集序〉中這樣說到：

漢以前之文，未嘗無法，而未嘗有法，法寓於無法之中，故其爲法也，密而不可窺。唐與近代之文，不能無法，而能毫釐不失乎法，以有法爲法，故其爲法也嚴而不可犯。密則疑於無所謂法，嚴則疑於有法可窺，然而文之必有法，出乎自然而不可異者，則不容異也。且

52) 李夢陽，〈駁何氏論文書〉，《空同集》卷六十二，《文淵閣四庫全書》第一二六二冊，台灣：台灣商務印書館，1981年版，第565~566頁。

53) 何景明，〈與李空同論詩書〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第114頁。

54) 李夢陽，〈空同集·目錄〉，《文淵閣四庫全書》第一二六二冊，第6頁。

55) 唐順之，〈封知府朱公墓志銘〉，《荊川先生文集》卷十，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第426頁。

56) 唐順之，〈與茅鹿門主事書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第274頁。

夫不能有法，而何以議於無法？有人焉見夫漢以前之文，疑於無法，而以為果無法也。於是率然而出之，決裂以為體，餽釘以為詞，盡去自古以來開闔首尾經緯錯綜之法，而別為一種臃腫為濶浮蕩之文。其氣離而不屬，其聲離而不節，其意卑，其語澀，以為秦與漢之文如是也，豈不猶腐木濕鼓之音，而且詭曰：吾之樂合乎神？嗚呼！今之言秦與漢者，紛紛是矣，知其果秦乎漢乎否也？⁵⁷⁾

他認為秦漢之文雖說有法，但因其“密而不可窺”，實則無法，而唐宋之文講究“為法言而不可犯”才是真正的講法。所以他說秦漢古文家的文章是“決裂以為體，餽釘以為詞”，根本就不是復古，只是剽竊。而真正的為文之法應該講究“開闔首尾，經緯錯綜”之法，這是學秦漢文者所不具備的。換言之，唐順之認為學習古人字句根本就不是為文之法，文章真正的法是必須講究結構與佈局⁵⁸⁾。在談到結構佈局時，唐順之還說到了學習古人之意。如他在〈與陳兩湖主事書〉中說：

每一抽思，了了如見古人為文之意。乃知千古作家別自有正法眼藏在，蓋其首尾節奏，天然之度，自不可差，而得意於筆墨蹊徑之外，則惟神解者而後可以語此。近時文人說漢說秦、說班說馬，多是窠語耳。莊定山之論文曰：得乎心，應乎手，若輪扁之斲輪，不疾不徐；若伯樂之相馬，非牡非牝。庶足以形容其妙乎！⁵⁹⁾

他批評近時學習秦漢古文之人，所言不過是窠語，真正學習古人的方法應當在“筆墨蹊徑之外”去求才行。那麼筆墨蹊徑之外是什麼呢？唐順之認為那就是古人的為文之意，並且這個古人之意就是“首尾節奏、天然之度”的法則。他還接著說那些只知道模擬古人字句之人當然不懂，只有“惟神解者而後可以語此”，由此可知，唐順之所說的古人之意，就是古人作文時的章法結構。為了闡釋這個法則，唐順之還用“神明變化”來說明這一問題。如他在〈文編序〉中說到：

然則不能無文，而文不能無法。是編者，文之工匠而法之至也。聖人以神明而達

57) 唐順之，〈董中峯侍郎文集序〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第160～161頁。

58) 參看黃毅，《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社，2008年版，第94～97頁。

59) 唐順之，〈與陳兩湖主事書〉，《荊川先生文集》卷四，《文淵閣四庫全書》第一二七六冊，第268～269頁。

之於文，文士研精於文以窺神明之奧。其窺之也，有偏有全，有小有大，有駁有醇，而皆有得也，而神明未嘗不在焉。所謂法者，神明之變化也。易曰 剛柔交錯 天文也；文明以止，人文也。學者觀之，可以知所謂法矣。⁶⁰⁾

在這裡唐順之對“法”作了一個定義：那就是“剛柔交錯、文明以止”，這和他在前面提到的“開闔首尾，經緯錯綜”之法的含義異曲同工。簡言之，就是要注重結構佈局。但是他認為這種古人的結構佈局之法是不能通過模擬剽竊而學會的，而是應當通過對古人那些“有偏有全”、“有小有大”、“有駁有醇”文章樣式的領悟，自然得出一套為文之法。他把這個過程解釋為“神明而變化”。以此可見，與前七子在古人字句上下工夫的方法不同，唐順之論法的重點在於學習古人的謀篇佈局。

金邁淳為文也講法，並且也以批判秦漢古文家的模擬剽竊之習而展開⁶¹⁾。他在〈答士心〉中說：“世之為秦漢之文者，愚見亦多矣，字句之摹而意匠蔑如，步趨之擬而神情索然，權愉慘怛，不足以感”⁶²⁾，他反對秦漢古文派的以“剽竊”為法的理論，所以說如果唐順之批判李夢陽諸人不懂什麼是法，那麼金邁淳批判的重點是他們不知道“法”與“變”的辯證關係。

天下之生久矣。三才萬象。日變而不已。今之不能為古。猶古之不能為今也。況文之為物。要在適用。則今文之不能為秦漢。非直才之罪也。顧勢亦有不可焉耳。然醜出於玄酒。弦匏起於蕢桴。得其意不泥其言。師其智不拘其法。變化而神明之。豈不存乎其人耶？⁶³⁾

金邁淳從變化的觀點出發，以相對的古今觀為立足點，提出學習古人為文時應當不泥古人之言，而要做到“神明變化之”。與唐順之強調結構與佈局不同，金邁淳論法的重點在字句上。他反對為文時的在字句上模擬古人，他認為：

60) 唐順之，〈文編序〉，蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年版，第169頁。

61) 關於金邁淳的反擬古論參看鄭珉，《朝鮮後期古文論研究》，亞細亞文化社，1989年版，第105~110頁。

62) 金邁淳，〈答士心〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第365頁。

63) 金邁淳，〈答士心〉，《臺山集》卷五，《韓國文集叢刊》294，第366頁。

文字從言語而生，言語以時代而異，虞夏所無之字，商周有之，商周所無之字，秦漢有之者，時代然也。時代之所通用，則斯用之矣，古今何論焉！異端吾儒何擇焉！所可辨者，其指意所在耳。苟不察其指意所在，而徒據字樣，是古而非今，執彼而難此，則席必哀公之席，錢必太公之錢，而貌類陽虎，不免爲夫子之累，不亦拘乎？⁶⁴⁾

文章是由語言組成的，而語言又是隨着時代在變化的，如果只注意模仿古人字句，徒據字樣，其結果終究只是“貌類陽虎，不免爲夫子之累”，金邁淳說這就是“拘”，好比文人被縛住了手脚。所以在這裡他提出了“所可辨者，其指意所在耳”，強調學習古人應該學習其爲文之意，他在〈讀三子說贈兪生〉中把學古人之意進一步闡述爲古人的精神氣魄。

夫文之以高稱者，皆出於古人，其身已死而朽矣，其言語之寄乎簡策者，搏之無形也，嗅之無臭也，鼓之無聲也，亦空空蕩蕩焉爾，而千載之下。將據而肖之者，以其精神氣魄爲能交接而融化之耳。因人之所高而高之，因人之所大而大之，精神不活，氣魄不壯，欲焉匍匐於行墨藩籬之下，則亦終於奴隸而止耳。豈能躡其階躋其堂奧，以共其冠冕珮玉之華耶？⁶⁵⁾

在這裡金邁淳說古人文章是“搏之無形”、“嗅之無臭”、“鼓之無聲”，而千載之下還能傳世不朽者只是古人的精神與氣魄，所以學其文字終究變爲古人奴隸，難登“冠冕珮玉”之堂。由此可見，金邁淳講“法”重在“字句”，並且對待古人字句的學習態度不是模擬，而是強調應該領會其意，然後“變化而神明之”。他對待“法”的這種態度也在〈三韓義烈女傳序〉中得以體現。

爲文之體有三：一曰簡；二曰眞；三曰正。言天則天而已，言地則地而已，是之謂簡；飛不可爲潛，黔不可爲白，是之謂眞；是者是之，非者非之，是之謂正。然心之微妙，待文而著，文者所以宣己而曉人也，故簡言之不足則繁詞以暢之，眞言之不足則假物以況之，正言之不足則反意以悟之。繁而暢不嫌其俚，假而況不厭其奇，反

64) 金邁淳，〈闕餘散筆〉，《臺山集》卷十七，《韓國文集叢刊》294，第607頁。

65) 金邁淳，〈讀三子說贈兪生〉，《臺山集》卷九，《韓國文集叢刊》294，第439頁。

而悟不病其激。非是三者，用不達而體不能獨立矣。⁶⁶⁾

關於這段文字在前文已有敘說，它反映了金邁淳對文章風格論的把握。同時，他的這種風格論中體現的是對字句的要求，無論是簡、真、正，還是“繁而暢不嫌其俚”、“假而況不厭其奇”、“反而悟不病其激”，談的都是散文的語言特征，他體現的是金邁淳對散文語言的要求與把握⁶⁷⁾。所以金邁淳的這種重變、求意，強調“變化而神明之”的核心是散文的語言問題。

5. 結論

從上面的論述中可以看到，唐順之與金邁淳雖都推崇唐宋古文，在提倡“文道合一”和主張“本色”，以及反對以模擬剽竊古人字句為法等方面都持相同的看法，但是由於不同的個人經歷以及國家政治、文化背景的差異讓他們從不同的角度去理解和看待問題，所以他們對於散文理論的具體闡述並不一致。比如，在“文道合一”方面，唐順之中年以後受陽明心學和“文以載道”觀念的影響，逐漸走向“重道棄文”，而唐順之雖說也重道，但他受“文以明道”的理念的影響，奉行的卻是“重道不輕文”；在主張“本色”方面，唐順之主張通過“不慾不為”的修心，來實現表現作者真率情感和獨特見解，而金邁淳則強調通過“中節”來達到“言志發情”的初衷，並以此來踐行“文道合一”的理論。因而金邁淳的主張更具有文體風格論的特點，而唐順之的觀點卻因陽明心學的緣故，顯得玄奧而空洞；在文法論方面，雖說他們二人都反對秦漢古文家的模擬與剽竊，並提出通過“神明而變化”來學習古人為文之意，但是他們所理解的古人之“意”的內涵卻不相同，所以，金邁淳文法論的核心問題是散文的語言形式，而唐順之文法論探討的重點卻是散文的結構布局。

66) 金邁淳，〈三韓義烈女傳序〉，《臺山集》卷七，《韓國文集叢刊》294，第407頁。

67) 參看 琴東叅，〈金邁淳文學論的創作志向與美學的性格〉，《大東漢文學》第十六輯，2002年，第132~134頁。

本文通過比較研究的手法，從三個方面對唐順之與金邁淳的散文理論進行了考察，這樣的考察研究在一定程度上能為了解明代後期唐宋派與朝鮮後期古文家散文理論的本質提供一些思路與視角。但是本文在揭示明代後期唐宋派與朝鮮後期古文論的差異性時，雖然對二者的具體文論進行了比較，但是對造成二者文論差異的外在環境沒有進行充分的討論，比如，朝鮮後期的古文家們是如何接受中國唐宋古文理論的影響，並結合自身的社會環境建立起唐宋古文論的問題。因為正是在這樣的“接受”與“建立”過程中，理論的差異性也就產生了。對於這一問題，筆者將在後續的學習中，繼續予以研究。

〈參考文獻〉

- 琴東呖，〈金邁淳文學論의 創作志向과 美學의 性格〉，《大東漢文學》第十六輯，2002年。
- 金邁淳，《臺山集》，《韓國文集叢刊》第294輯，民族文化促進會，2002。
- 羅宗強，《明代文學思想史》，北京：中華書局，2013年。
- 馬曉虹，〈陽明心學與唐順之文學思想的演進〉，《蘭州學刊》2012年第12期。
- 唐順之，《荊川先生文集》，《文淵閣四庫全書》第1276冊，台灣：台灣商務印書館，1981。
- 永瑢，《四庫全書總目》，北京：中華書局，2003年。
- 袁震宇、劉明今，《明代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1996年。
- 李夢陽，《空同集》，《文淵閣四庫全書》第一二六二冊，台灣：台灣商務印書館，1981年。
- 張廷玉等撰，《明史》，北京：中華書局，1974年。
- 鄭珉，《朝鮮後期古文論研究》，亞細亞文化社，1989年。
- 鄭珉，《고진문장론과 연암 박지원》，太學社，2010年。
- 蔡景康編選，《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1999年。
- 貝京，〈唐順之本色論重析〉，《浙江學刊》2005年第2期。
- 黃毅，《明代唐宋派研究》，上海：上海古籍出版社，2008年。

< 국문제요 >

명나라 후기 당송파의 핵심적 인물 당순지(唐順之)와 조선 후기 고문가의 대표자 김매순(金邁淳)은 모두 옛 사람의 자구만 모방하고 표절하는—이몽양(李夢陽)을 비롯한—진한고문파의 문학창작 풍조를 비판하고, “문도합일론(文道合一)”과 “본색론(本色)”, 그리고 “문법론(文法)”을 제기하여 당송고문을 제창했다. 그러나 두 인물간의 개인적 배경의 차이와 두 나라가 지니는 정치·문화의 상이성으로 인해 그 구체적 산문이론에 차이가 존재한다. 당순지가 양명학과 “문이재도(文以載道)”의 영향을 받아 중년 이후에 도를 중시하고 문을 버린 반면, 김매순은 “문이명도(文以明道)”의 이념을 수용하여 도를 중시하면서도 문을 경시하지 않았다. 또한 “불욕불위(不慾不爲)”의 수양을 통하여 작자의 진솔한 감정과 독특한 견해를 드러내라고 주장한 당순지와는 달리, 김매순은 “중절(中節)”을 통하여 “언지발정(言志發情)”의 초지를 표현하라고 강조했다. 마지막으로 당순지와 김매순은 모두 “신명이변화(神明而變化)”의 방법을 통하여 옛 사람이 문장을 짓는 정신인 “의(意)”를 공부하자고 주장하지만, 옛 사람의 “의(意)”에 대한 두 사람의 구체적 이해는 서로 같지 않았다. 이를 통해 본 논문은 김매순이 “문법론(文法)”에서 산문의 언어형식에 초점을 맞춘 반면, 당순지는 산문의 짜임새를 강조했음을 밝힌다.

주제어: 당순지, 김매순, 문도합일, 본색, 문법

원고접수일	심사일정	1차수정	게재확정	출간
2014. 9. 18.	2014. 10. 20.	2014. 11. 7.	2014. 11. 20.	2014. 11. 30.