

萬曆中後期楚地文人詩學中的楚地思維

謝旻琪

一、前言

本文的研究，為地域詩學中的一小部分概念，主要在探討來自一地域的文人，如何在其詩學中展現出對此地域認同，以及以如何的立場論說，以自別於其他地域。

所謂的「地域詩學」，並不能無限上綱、無任何標準地，把凡是到過某地的文人，通通羅列出來，算作此地詩論史的一環。地域詩學的前提必須是：（一）文人來自同一地域，或者來到同一地域並持續居留，（二）他們共同面臨了相同的詩學問題。所以他們提出的觀點，必然是針對某些共同的關懷而發。因此，地域詩學不該只是單純、平面地，只為了展示一地域某一時期的論說狀況而已，應該有更積極的開展。

本論題的研究範圍，限定在萬曆中後期，是因為萬曆十八年時，主盟文壇的王世貞辭世，文壇上的秩序面臨了重大的轉變。在復古派內，有一位不能忽略的改革人物，就是李維楨。他是王世貞晚年時，所點出的「末五子」之一。他在當時文名極盛，錢謙益曾在《列朝詩集小傳》中指出「謁文者如市」的盛況¹，《明史·文苑傳》亦云其「文章弘肆有才氣，海內請求者無虛日」，「負重名垂四十年」。²朱彝尊則云：「元美即世之後，與汪伯玉、李本寧狎主齊盟。」³李維楨主盟文壇，而他在文壇的活動時間也值得注意，因為他算起來，是公安三袁、竟陵鍾、譚的同鄉前輩，伯修、小修皆曾拜會過他，與中郎有過書信往來；又和竟陵的鍾惺、譚元春頗為友好。他的論述，具有鮮明的折衷色彩，有調和復古派與他派之間衝突的

¹ 錢謙益：〈南京禮部尚書贈太子少保李公墓誌銘〉，《牧齋初學集》（上海：上海古籍出版社，1985年9月），卷五十一，頁1296。

² 張廷玉等：《明史·文苑傳》（臺北：鼎文書局，1975年），卷二八八，頁7386。

³ 朱彝尊：《靜志居詩話》（北京：人民文學出版社，1990年10月第一版，2006年6月第三刷），卷十三，頁390。

意味，是處於流派之間過渡的人物。

另外一方面，反對復古派末流弊端的公安和竟陵二派，也在此時興起。在我們可見的諸多文學史著作中，線條多半是這樣的——復古派造成模擬歪風，而公安派興起，與復古派抗衡，繼之以竟陵派，這一脈「反復古」的流派，給與復古理論強而有力的一擊。

文學史為了方便敘述，會忽略部分細節，使線條整齊、單一，容易理解。文學史的論述，不可避免的有簡單化的可能。但是我們可以認同的是，文學史中所標舉的，是篩選過後的文學史的「重點」。公安和竟陵，以及李維楨的籍貫京山，都位於湖北，都屬於「楚地」。從這個角度，無論是從文學史上的重點來看，還是以當時文學理論的代表性來看，都與楚地有關，我想這不會只是個巧合，而是指出了當時重要的文壇趨向。他們的革新意識，顯然為當時帶來了深刻的影響，此影響大到讓後來的人們歸納文學史時，都注意到他們。更重要的是，他們雖分屬不同的文學流派，卻不約而同的在詩學論述中顯示出共同的特色——亦即以楚地的特殊性，歸納出地域式的文學史，來提出革新的意見。

本文的論述對象，集中在此時楚地分屬三文學流派的領導人物——復古派的李維楨、公安派的袁氏兄弟、竟陵派的鍾惺為主。他們從以下的兩個方向，在詩學中展現出他們的楚地思維。

二、典範的轉移——以激越的楚風對揚溫柔敦厚的詩教

第一個方向，是這些楚地文人，特地標舉《離騷》的地位，刻意地張揚其激越的特色，並將之與《詩經》聯繫在一起。

關於這點，其實涉及一個很有意思的問題。詩教溫柔敦厚，按照詩教的傳統，詩人要關懷現實，抒發性情，而談到「性情」之後，多半要接著強調「性情之正」。詩人之心，必須要將自己的情感，經過理性的思考、約束，昇華之後，保證詩人的個性與社會性統一。詩教是標準規範，作詩的文人都應該接受這樣的規範。

但《離騷》是以感情激烈地抒發為特點。它帶著強悍的力量，幽怨、憤恨、哀愁，是一種沒有束縛、相對非理性的、高度浪漫的情調。《離騷》的激昂發越，雖極其撼動人心，卻與詩教傳統有相違背之處。詩的創作，應盡可能的符合中庸之道，不能流於個人，不能過於偏激。

那麼，這些楚人既以楚人自居，以《離騷》的繼承者自居，抓住了《離

騷》激越的特點大加標榜，表示出他們意圖重塑經典的秩序，不再被動的接受約束，而是主動去選擇新的典範。但他們又不是選擇了一個完全背離標準的典範，而是將他們新認定的典範《楚辭》，與《詩經》相聯繫。

如李維楨在〈楚辭集註序〉云：

蓋嘗聞《騷》者《詩》之變也。《詩》無〈楚風〉，而楚乃有《騷》。屈氏為《騷》時，江漢皆楚地，文王化行南國，……則謂《騷》為〈楚風〉可也。惜不及仲尼之時，不見采耳。¹

《詩經》中的國風，是沒有楚風的。他直指《離騷》就是〈楚風〉，只可惜孔子未及采詩罷了。

他又在〈據梧草序〉一文中說：

先氏有言：「詩亡而詩在楚。」則以屈氏故。屈氏楚宗臣，疾讒諂之蔽，明邪曲之害，公憂愁幽思，而作《離騷》。讀其辭，是以知南風之不競也。令屈氏生當仲尼時，仲尼而采楚詩，宜無逾此者。不佞故謂《騷》非屈氏之詩，而楚之史也。²

這篇序文，李維楨想闡述的理論，主要就是「史與詩同用而異情」，不能「離詩與史為二途」，詩就是史。詩亡後，楚地就是接續這個歷史責任的所在。這是就文人創作的歷史責任感而言。他在這篇序文中讚賞作者郭正域（字美命）能夠「以史為詩」，並能在「史主直」、「詩主婉」兩者之間取得平衡，簡直就可紹接仲尼、屈氏之業。郭正域為江夏人，亦屬楚地文人。儘管為人作序往往不脫離美言，但從李維楨的讚賞中還是可以看出其論述立場。他強烈地認為，楚人必須承接起振興詩道的責任。

將《離騷》看作「楚風」，袁宏道在〈敘小修詩〉中亦有提到類似的觀點：

大概情至之語，自能感人，是謂真詩，可傳也。而或者猶以太露病之，曾不知情隨境變，字逐情生，但恐不達，何露之有？且《離騷》一經，忿懣之極，黨人偷樂，眾女謠諑，不揆中情，信讒齎怒，皆明示唾罵，安在所謂怨而不傷者乎？窮愁之時，痛哭流涕，顛倒反覆，不暇擇音，

¹ 李維楨：《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》（臺南：莊嚴文化事業公司，1997年，影印明萬曆三十九年刻本），集部第150，頁485-486。

² 李維楨：《大泌山房集》，同上註，頁722。

怨矣，寧有不傷者？且燥濕異地，剛柔異性，若夫勁質而多慙，峭急而多露，是之謂楚風，又何疑焉！¹

他的弟弟袁中道，人生際遇未若兩位哥哥那樣順利，因此窮病愁吟皆入於詩中。袁宏道在為弟弟的詩集作序即強調這一點，認為只要情至之語，都是可推崇的真詩。於是他以《離騷》為例，指出《離騷》中有更多的激憤怨懟，他將袁中道之詩與《離騷》相比附，再將《離騷》與《詩經》連繫，那麼袁中道的詩，就完全符合詩道的審美標準了。

袁中道自己也讚賞激越的風格，認為是楚人本色。他在〈淡成集序〉中說：

楚人之文，發揮有餘，蘊藉不足。然直摠胸臆處，奇奇怪怪，幾與瀟湘九派同其吞吐。大丈夫意所欲言，尚患口門狹，手腕遲，而不能盡抒其胸中之奇，安能嘖嘖嚙嚙，如三日新婦為也。不為中行，則為狂狷。效顰學步，是為鄉愿耳。

李宗文氏，楚之名士也，採楚名士之文，裒為一集。予得而閱之，大都能言其意之所欲言，皆楚人本色也。近日楚人之詩，不字字效盛唐；楚人之文，不言言法秦漢，而頗能言其意之所欲言。以為揀擇太過，迫脅情景，而使之不得舒真，不如倒困傾囊之為快也。本無言外之意，而又不能達意中之言，又何貴於言。楚人之文，不能為文中之中行，而亦必不為文中之鄉愿，以真人而為真文。觀於宗文氏之所集，可以知楚風矣。²

楚人有意識地選取楚人的文集，並且有意識地選擇一種新的審美標準——不再追求溫柔蘊藉，轉而以放縱的暢所欲言為主。袁中道刻意地提出這點，並也由此歸納他的觀察，認為近日的楚人都能夠在秦漢、盛唐的取法標準之外，另闢蹊徑，是專屬於楚地的文風。

鍾惺的〈寄答王半菴中丞〉一詩中有這樣的句子：「風俗輕騷雅，文衰固所宜。」³將《騷》與《雅》列於同等重要的地位。這些楚地的文人，標舉《離騷》的重要性，以之作為新典範，並顯示出自別於當時主流的審美風尚，是很值得注意的現象。

¹ 袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》（上海：上海古籍出版社，2008年4月），頁188-189。

² 袁中道著，錢伯城箋校：《珂雪齋集》（上海：上海古籍出版社，1989年1月），頁486。

³ 鍾惺：《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年9月），頁203。

三、文學史的重構——對楚地文風的刻意強調

另一個在詩學中呈現的楚地思維，是重新論述、歸納詩文傳承的脈絡，指出楚地文風在文學史上的位置。他們的論述可分為以下三種方式。

第一種方式，是從地理位置來論述，強力表示自己所處之地，乃是一個孕育文人，可承接道統，甚至主導文壇方向的地方。

如李維楨在〈甌甌洞續稿序〉一文中說道：

蓋文章之業，莫盛於明，而明初興，猶沿宋元之舊。自長沙樹幟，始從事于兩漢、三國、六朝、三唐，然結習未盡除，符轍未盡合。先生（吳國倫）與五子中興而趨向，一歸于正，天下翕然從風，非西京以下，大曆以上，盼睽唇吻所不及。……長沙、先生俱楚人也，明二百年而再見焉天下楷模，故楚之有先生非偶也。……南北風氣異，宜北沉雄或寡致態，南綺靡或傷古體，即歷下、弇州不能汰其土風。而楚於今幅員南北道里均，先生得其中，恭和不偏，則地靈會矣。五子才故相伯仲，而或蚤世，未竟其詣，歷下始耆，弇州于其歌行猶不滿，志人之不可無年若是，先生于五子中最壽，所醞蓄追琢，日異而月不同，則天授多矣。¹

《甌甌洞續稿》是吳國倫的著作。這段話的重點有三：第一，從李東陽開始，振興明代文章之業，而後吳國倫與五子共同將明代文風導向正途；第二，在楚地，前有李東陽，後有吳國倫，顯見楚人樹立明代文風典範之功勞；第三，從地理位置來看，北人、南人因土風之故，為文各有局限，唯獨楚人居於中，得天時地利人和。李維楨藉此盛讚吳國倫在文學史上的地位。

在其他序文中，李維楨常常有這樣的歸納方式。比如他在〈童庶子集序〉中說道：

按今文章家率以館閣體興，而古法幾亡，長沙李文正實振之，而先生（童承敘，字士疇）與茶陵、蒲圻同舉進士，為吉士，讀中祕書，踵文正後，遂以能作古，高步藝苑，又皆吾楚人也。²

又在〈王行父集序〉一文說：

¹ 李維楨：《大泌山房集》，同註4，頁531。

² 李維楨：《大泌山房集》，同註4，頁547。

弘正間，北地、信陽續漢唐之業，而吾楚有王稚欽（王廷陳）先生者，實羽翼之。至嘉靖末，歷下、婁江中興，而吾楚有吳明卿（吳國倫）先生者。其社中人也。楚得二先生而張。¹

在這些序文中提道的人物，都是楚人，李維楨以自豪的口吻稱「吾楚」有這些人物，刻意地提出一種類似譜系式的論說，有開創者、有傳承者，構成文學史的脈絡，由此說明了明代文風發展的經過。

另外，李維楨在〈郭原性詩序〉中說道：

三百篇亡，而楚人《離騷》出，自我作祖，不傍門戶。邇日，公安、江陵諸君子，稱詩能於三百篇外，自操機杼，無論漢魏六朝三唐，今得原性羽翼接響，維楚有材，詎不信哉？²

郭原性不知何人，亦不詳其生平，但他與江盈科有詩的往來。重點是，李維楨在此提出一個很強烈的意見：楚地文人承接《離騷》傳統，是「自我作祖，不傍門戶」的。這是非常強悍且自信的言論。對於後起的文壇新秀，儘管彼此文學理念未必相同，李維楨仍是以一種欣賞的眼光來看待，並且自豪地誇耀楚地人才濟濟。

第二種方式，是試圖與吳中文風相對。前已提及，吳中歷來都是文風鼎盛之地。在萬曆中後期，楚地文人有時會以一種對舉的模式，表明楚與吳可分庭抗禮，更甚至於，他們會區別彼此的不同之處，企圖塑造出新的標準或潮流，看起來就像是楚人取代了吳人的地位，或說補足了吳人的不足。這點，以袁宏道最為明顯。他自稱楚人，又在吳地當官，他常常在詩文中為自己這樣的身分貼上標籤。針對文壇的狀況，他也提出了他的觀察。如他在〈敘姜陸二公同適稿〉這篇文章中即提到：

蘇郡文物，甲于一時。至弘、正間，才藝代出，斌斌稱極盛，詞林當天下之五。厥後昌穀少變吳歛，元美兄弟繼作，高自標譽，務為大聲壯語，吳中綺靡之習，因之一變。而剽竊成風，萬口一響，詩道寢弱。至于今市賈傭兒，爭為謳吟，遞相臨摹，見人有一語出格，或句法事實非所曾見者，則極詆之為野路詩。其實一字不觀，雙眼如漆，眼前

¹ 李維楨：《大泌山房集》，同註4，頁569。

² 李維楨：《大泌山房集》，同註4，頁744。

幾則爛熟故實，雷同翻復，殊可厭穢。故余往在吳、濟南一派，極其呵斥，而所賞識，皆吳中前輩詩篇，後生不甚推重者。

……大抵慶、曆以前，吳中作詩者，人各為詩；人各為詩，故其病止于靡弱，而不害其為可傳。慶、曆以後，吳中作詩者，共為一詩；共為一詩，此詩家奴僕也，其可傳與否，吾不得而知也。……姜、陸二公，皆吳之東洞庭人，以未染慶、曆間習氣，故所為倡和詩，大有吳先輩風。意興所至，隨事直書，不獨與時矩異，而二公亦自異。雖間有靡弱之病，要不害其可傳。夫二公皆吳中不甚知名者，而詩之簡質若此。余因感詩道昔時之盛，而今之衰，且歎時詩之流毒深也。¹

他以他所見，批判了吳中的文風。吳中文風向來以綺靡為主，雖經由吳地的復古派文人——徐禎卿與王世貞、王世懋兄弟的改革，文風為之一振，但造成了摹擬的弊端，使詩道衰頹。袁宏道自認為目睹衰頹的經過，他所欣賞的，都是前輩詩篇，從文中也不難發現，他刻意強調自己的眼光獨具一格，有別於流俗。

袁宏道還有一篇序文，品評了同為楚人，卻有「江左風格」的劉戡之（字元定）的詩作：

楚聲多怨，而元定之詩和雅；楚人長才盛氣，而元定之詩多逸趣。為曲澗幽嶼，毋為滔莽；為輕陰澹月，毋為雷霆風雨。²

在袁宏道的評語中，可以看得出他所認定的楚人風格：多怨，氣盛，有如滔莽、雷霆，而劉戡之的詩風正好與之相反。而這些相反的特色既合於溫柔詩教，又與吳地文風相合。這裡並不是批判，而是欣賞。袁宏道以欣賞的角度，一方面提出他「吳」「楚」二元對立的看法，另一方面又再展現他獨到的審美觀。

袁中道雖沒有到吳地當官的經驗，但他受到哥哥袁宏道的影響，也每每將楚與吳標舉。如他在〈二趙生文序〉中說：

夫楚人之文有骨，失則儻；吳人之文有態，失則跳。予每欲以楚人之質幹，兼吳人之風致，而不可得也。今觀千里、鬯叔諸作，其近之乎？

3

¹ 袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》，同註6，頁695-696。

² 袁宏道著，錢伯城箋校：《袁宏道集箋校》，同註6，頁1529。

³ 袁中道著，錢伯城箋校：《珂雪齋集》，同註7，頁488-489。

楚人之「質幹」，與吳人之「風致」，是正式地提出明確的相對概念，且按袁中道的說法，他以創作的經驗來談，這兩個相對的概念，要能兼而有之，是難以企及，卻值得努力的理想目標。

第三種方式，是從文學發展史上，說明楚地文風的重要性。如袁中道在〈花雪賦引〉中說：

天下無百年不變之文章。有作始，自有末流；有末流，還有作始。其變也，皆若有氣行乎其間。創為變者，與受變者，皆不及知。是故性情之發，無所不吐，其勢必互異而趨俚。趨於俚，又將變矣。作者始不得不以法律救性情之窮，法律之持，無所不束，其勢必互同而趨浮。趨于浮，又將變矣。作者始不得不以性情救法律之窮。夫昔之繁蕪，有持法律者救之；今之剽竊，又將有主性情者救之矣。此必變之勢也。變之必自楚人始。季周之詩，變於屈子。三唐之詩，變於杜陵。皆楚人也。夫楚人者，才情未必勝於吳越，而膽勝之。當其變也，相沿已久，而忽自我鼎革，非世間毀譽是非所不能震撼者，烏能勝之。湘中周伯孔（周聖楷），詩文抒自性靈，清新有致。近以花雪賦示予。予嘆曰：湘水澄碧，赤岸若霞，石子若樗蒲，此騷材所從出也。¹

前一段引文，袁中道歸納出「變」之必然，文學史本來就在辯證中前進。一個文論的出現，必然是有所針對。但當文學現象改變，這個理論不可避免地走向弊端時，另一個對立的理論就會出現，側重某個片面，以提出修正。而這個理論發展一陣子後，又將走向另一個弊端。文學史的發展，就是不斷經由對立而走向平衡的狀態。後一段引文，則是強調，歷史上的幾個重要的「變」，都是由楚人開始。當然在此他是要藉此稱讚這位楚地的文壇新秀周聖楷，但我們不難從此看出袁中道對於楚地的標榜，認為楚地是代表「新變」的地方。

鍾惺論明代的文學發展，有很類似的論述方式。他在〈問山亭詩序〉中說：

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

¹ 袁中道著，錢伯城箋校：《珂雪齋集》，同註7，頁459-460。

復有于鱗哉？勢有窮而必變，物有孤而為奇。石公惡世之羣為于鱗者，使于鱗之精神光焰，不復見于世。李氏功臣，孰有如石公者？¹

李攀龍帶著狂傲的氣質，自信滿滿，提出不容質疑的論點。他吸引了大量的跟從者亦步亦趨，結果弊端因此而生。到了鍾惺的時代，李攀龍已是人人討伐的對象。而率先發難者，即為袁宏道，他在詩文中，對於李攀龍的撻伐可說是不遺餘力。但鍾惺在此運用了「誤讀」的方式，稍微扭曲了此時的發展，他指出，「變者」為楚人袁宏道，而袁宏道的目的是為了使李攀龍的「精神光燄」，得以「復見於世」。這樣稍微的扭曲，使得袁宏道成了一個對文風振興有功的英雄。

前面提到的周聖楷，鍾惺曾為他作序。他在〈周伯孔詩序〉中說：

吾友譚友夏雅負才性，意不可一世，而羞心折於予。今其氣純格定，情深文明，將不媿古名士，所謂肥腸滿腦，長當不爾。伯孔許還楚訪我竟陵於我歸處，予將以折衷招譚郎，視予言何若？抑予又將有問也：伯孔意每欲自為伯孔，觀此識力，已不肯為明人，而口猶有袁石公，心猶有鍾子，世將無難子曰：「子誠楚人也。夫不為明人，而為楚人乎？子喜石公詩，用鍾子言，則可。為石公、鍾子者，則不可。聞石公亦勸人勿學己作詩，有識者不異人意，願子廣之。」伯孔笑不答。²

鍾惺的改革，帶起了風潮，也引起時人的學習，這現象他自己是知道的。他非常反對對前輩亦步亦趨的學習摹擬。但周聖楷對他極為傾心，鍾惺以前輩的姿態，略帶炫耀的把這種情形說出來。我們可以注意的是，從袁宏道，到鍾惺本人，以及後起的周聖楷，他有意地歸納成同一脈絡，看起來像是個楚地的文人集團，晚輩崇拜、接續前輩們的詩文風格，不願為「明人」，僅願為「楚人」，形成一種封閉、自賞的獨特風尚。

四、結論

本文所探討的，是一個小範圍的、典型的文學樣貌。萬曆的中晚期，楚地的文人正好以「新變」的姿態崛起，對當時衰頹的詩道提出強悍的理論，一時間成為風尚。本文初步的對楚地不同的流派的領導人物作一論析，

¹ 鍾惺：《隱秀軒集》，同註8，頁254。

² 鍾惺：《隱秀軒集》（上海：上海古籍出版社，1992年9月），同註8，頁253。

他們儘管理論立場並不相同，但他們卻不約而同地有共同的傾向，以歸納地域文學現象，作為立論基礎。

李維楨在〈讀蘇侍御詩〉一文中曾稱賞公安派——他先指出當時文壇的創作狀況是「非但與性情不干涉」，「即學問文詞剽襲補綴，口墮惡道矣」，而「吾鄉二三君子，起而振之，自操機杼，自開堂奧，一切本諸性情，以當於三百篇之指。雖不諧眾口里耳，弗顧也」。¹顯然對於同鄉晚輩的感到驕傲。但他後來又在〈徐文長詩選題辭〉一文，提出批判的意見。按照這篇的文意，應作於袁宏道卒後。他說：

……（徐文長集）而袁中郎晚好之，盛為題品，天下方宗鄉中郎，羣然推許，大雅之士，謂中郎逐臭嗜痂，不可為訓。夫詩文自有正法，自有至境，情理事物，孰有不經古人道者，而取古人所不屑道，高自標幟，多見其不知量也。²

這個批判非常嚴苛，原本李維楨稱賞中郎的，正是其「一切本諸性情，以當於三百篇之指」。後來他卻用「大雅之士」之口，指責中郎「逐臭嗜痂」，其實這就是李維楨本人的立場。詩文之正法、至境，早有典律可依據，而徐渭竟欲言古人所未道者，好奇求新而脫離古法，袁宏道對徐渭如此讚賞，李維楨並不能苟同。

另一段文字也非常有趣，是關於竟陵派的譚元春：

友人譚友夏，嘗序鍾伯敬詩，謂子亦口實歷下生耶。不知者，河漢其言，而竊以為獨知之契也。輪扁不云乎：「古之人與其不可傳也死矣。」今所讀書，古人之糟粕耳。取糟粕而為詩，即三百篇、漢魏六朝三唐，清言秀句，皆若殘津餘沫，而何有于歷下？友夏詩無一不出於古，而讀之若古人所未道。（〈譚友夏詩序〉）³

李維楨對於他們批判李攀龍，抱持著肯定的態度；而對譚元春的稱賞，與竟陵派「古人之精神」相通。李維楨配合他們論詩的要點來給予評論，有溝通派別的意味在裡頭。

派別不同，立場不同，卻用了同樣的方式來建構新的文學史觀。他們的兩個方向，第一個是提出新的典範——《離騷》。他們標舉離騷的激越，

¹ 李維楨：《大泌山房集》，同註4，集部第153，頁623。

² 李維楨：《大泌山房集》，同註4，集部第153，頁694。

³ 李維楨：《大泌山房集》，同註4，集部第151，頁3-4。

顯示出他們企圖提出新的審美規範。根據簡錦松的研究，早在嘉靖年間，「情真」逐漸被強調出來，文人的主情思想漸趨明顯，而脫離了「性情之正」的要求。¹在萬曆中後期，詩道衰頹是文人所共見。楚人即抓住這個點，以《離騷》作為理論的奧援，成了很合理的救弊之舉。

第二個方向是標舉楚地的文風，用各種角度切入，去說明楚地文風如何之盛、如何重要，如何從自古以來就帶著新變的色彩。由歷史的時空來說明，那麼楚地在此詩道衰頹之世，成了很合理的新的主導文壇的地域。

最後還可以注意的是，公安派三袁，以及竟陵派的鍾、譚，這些人當中，袁宏道、袁中道以及鍾惺，有強烈的以楚人自居，並以「楚地」文風為基點的論述，但袁宗道與譚元春並不以這種觀點來立論。若以他們的年紀，以及在文壇活動的時間來看，袁宗道年紀最長，譚元春最晚出。他們兩人彷彿是時代的區隔，在他們兩人之間的人物，有以楚地來論說的趨向，以新變的身分崛起。他們必須自我標識，為自己貼上某種標籤，以在文壇上走出一條自己的路。但袁宗道、譚元春兩人，看來並沒有以地域來展開論說的需求。這對於他們所處時代的文風轉變研究，是一個可供未來研究開展的線索。

¹ 簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》第八集，（臺北：臺灣學生書局，1986年4月），頁336-337。