

龔鵬程 主編

古典詩歌研究彙刊



鵬程

花木蘭文化出版社 出版



古典詩歌研究彙刊

第九輯

龔鵬程 主編

第 19 冊

江進之詩學理論與實踐

林美秀 著



國家圖書館出版品預行編目資料

江進之詩學理論與實踐／林美秀 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民 100〕

目 2+142 面：17×24 公分

（古典詩歌研究叢刊 第九輯；第 19 冊）

ISBN 978-986-254-537-9（精裝）

1.（明）江進之 2. 明代詩 3. 詩學 4. 詩評

820.91

100001475

ISBN-978-986-254-537-9



古典詩歌研究叢刊
第九輯 第十九冊

ISBN：978-986-254-537-9

江進之詩學理論與實踐

作 者 林美秀

主 編 龔鵬程

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 3 月

定 價 第九輯 20 冊（精裝）新台幣 28,000 元

版權所有・請勿翻印



江進之詩學理論與實踐

林美秀 著

作者簡介

林美秀 1956 年生，嘉義市人，國立高雄師範大學國文研究所博士。2006 年自國立高雄應用科技大學文化事業發展系教授退休。著有：《中國十大鬼怪傳奇——到鬼怪世界走一回》、《袁中郎的性命思想與文學論述》、《漢語文學的古典傳統論述》、《王松詩話與詩的現代詮釋》，及單篇論文若干。曾獲國科會及教育部等八次研究獎勵。

提 要

往昔讀文學史，特嚮往晚明性靈之聲；翻閱晚明詩卷，只見貓、鼠、鬼魅皆可入詩；檢視前賢論評，亦和倡「獨抒性靈」重韻、重趣之言；索其真性情與韻趣的指涉，則不免茫然，遂發念爬梳條理、漸積功，以究晚明性靈文學的義蘊。然而萬里之基，肇於足下，是以先取一家，以為隅反。

公安文學以詩著，操文柄者實為宏道，歷來論述亦多著力於袁氏。公安諸賢中，江進之與宏道同為楚人，誼屬同年，出仕江蘇，復官在比鄰，兩人相與講唱詩文，性靈論調因此漸盛，當時並稱「江袁」。但考查江氏著作，原多闕佚，前賢偶有論及，不過列名點卯，或零辭碎語，無法進窺全豹。查其闕佚作品，多為中央圖書館所典藏，堪供研究需要，故擇定進之詩學，作為學術探索之基，冀能藉以詳究一家之學，進而窮源返本，以明公安文學梗概。

詩歌為文化思想的表現體，任何理論的興起，必有文學發展的歷史機緣，其價值意識，實與時代文化思想潛氣相通。本論文即從文化論觀點，檢視理論語言，審察創作實踐，交叉發覆，期使主題豁顯，更詳析真實。題為「江進之詩學理論與實踐」，計約八萬字，分六章完成。

第一章導論，從經濟型態與社會結構，探討晚明社會狀況，揭露晚明文化思想庸俗化，與市民文藝興起的特色。第二章晚明文學思潮與進之文學思想的形成，承導論所述，說明前後七子與公安派的時代典型性，及前後繼起的歷史機緣，拈出進之時代文學思潮的課題，進而敘述其文學思想的時代色彩。

第三章進之詩本性情的意涵與憑據。先檢別名言，從詩歌美學典範——當行、本色的認定，說明詩本性情說偏向本色之實；次則探討創作憑據——真情實境、學、才，以輔助說明，為第四章真詩的創作理論張本。順此脈絡，第四章純就詩論立說，先拈出創作主體——元神，說明其為虛靈的識心；次則敘其創作原則——用今，徒見其僅在語言文字上求新異；發為創作，則流於率爾操觚，任情以為真。其後提出價值判準，一為詩人本色表現的真、趣，二為高格勝義——古，為一籠統的理想境界。第五章進之詩歌風格的特質，先辨析創作體製，彰顯其「宋型詩歌」的特性，進而論其風格，與前述各章前後呼應，以證成「創作實踐與詩學理論，皆能得其條貫」之說。

第六章進之詩學的考察，即本文結論。綜攝勾勒，說明進之詩學特徵有三：

一為新變說的文學演化史觀，二為知性美感的開展，三為筆傳學語、心源乾涸。篇末有江進之年譜簡表及著述考各一則，為保持正文架構的有機性與完整性，但列為附錄，實為本論文寫作的奠基工作。

探索的歷程，幸蒙師長發引指點，凡有疑惑，方能迎刃而解，本文只是學步之作，但究明進之詩學的特色，雖標舉性情，實則重知性機趣，而寡於性情，敘於正文；及發現袁小修所記進之年五十而卒，實為五十三之誤，一得之愚，聊誌於譜中。



目

次

第一章 導論——晚明社會與文化思想	1
第一節 晚明的社會狀況	2
一、晚明社會的經濟型態	2
二、晚明的社會結構	4
第二節 晚明的文化思想	7
第二章 晚明文學思潮與進之文學思想的形成	13
第一節 思想庸俗化下的典型詩論	13
第二節 進之文學思想的形成	20
第三章 進之詩本性情的意涵與創作憑據	29
第一節 詩本性情的意涵	29
一、當行	30
二、本色	34
三、即當行即本色及其糾纏	36
第二節 不即法不離法的創作憑據	39
一、真情實境	40
二、學	45
三、才性	49

第四章 真詩的創作理論	53
第一節 創作主體的體性與表現態度	53
第二節 創作的原則與進程	58
一、創作原則	58
二、創作進程	61
第三節 創作價值判準	63
一、「真」、「趣」	64
二、古雅	66
第五章 進之詩歌風格的特質	69
第一節 進之詩歌體製的分析	69
一、古風	69
二、律詩	73
三、絕句	85
第二節 創作實踐與詩學理論的比驗	86
一、求真	86
二、感性與知性的兩極化與一致性	89
三、從「詩之中」到「詩之外」的層級	92
第六章 進之詩學的考察	95
第一節 新變史觀及其定位	96
一、新變觀的意義	96
二、新變觀的定位	99
第二節 知性美感的開展	101
一、真	102
二、巧	103
三、妙	103
四、諧	104
五、諷刺	105
第三節 筆傳學語、心源乾涸	107
附 錄	
附錄一：江進之年譜簡表	115
附錄二：江進之著述考	130
重要參考書目	137

第一章 導 論

——晚明社會與文化思想

文化是人處理生活所表現的智能與價值創造，所以哲學學者賴醉葉（Ladrière）認為：

一個社會的文化，可以視為是此一社會的表象系統、規範系統、表現系統和行動系統所形成的整體。（引自沈清松先生著，《解除世界魔咒》，時報出版社，1984年，頁24。）

〔註1〕

〔註1〕 本論文於當句下夾註引文出處體例大抵有七：

- (1) 凡係排印本則依次為作（編、譯）者、書名、出版社、出版時間、版次（若為初版則不標列）、冊次、頁碼，若作者、書名等在行文中已言明，則省略。
- (2) 為善本書影印本則依次標注版本、作者、書名、卷數、篇名、葉碼，葉碼上下則以 ab 區別，凡上所列，若在行文中已言及，則不重複加注。
- (3) 若係為普遍性的引文，如論語、莊子等文字，但注明篇名，其餘部分省略。
- (4) 引用書中，若作者、或出版社、出版時間交待不清者則以（？）代替。
- (5) 夾註出處，如為原文原書出處者則直接標注版本如上四所列，如係二手資料轉錄，則起首加用「引自」二字，如係略引，則起首加「詳」字，如係為觀點或論說的參考則加「參見」字。
- (6) 引用書與前一夾註同者，略註「見前揭書」下加卷、頁（葉）、不另標列版本。

表象系統是社會人群的認知系統，規範系統是行為準繩與價值歸趨，表現系統是藝術創造的形式與風格，行動系統是治理社會、造福人群有關的典章文物制度與政策；這四個系統構成的文化，因為社會人群的思考模式、價值判斷之異，遂形成各個社會文化的特殊性。是以，四者分立並列，顯示文化現象的多樣性，統貫綜攝的則是文化思想精神；思想精神有歷史傳承性，亦有時代特殊性，精神思想所繫在人，即為人的意識型態，人是社會結構的分子，〔註2〕社會結構又與經濟型態相倚而變，是以，文化是經濟型態、社會結構與意識型態相激相盪而成，本文即從經濟型態與社會結構的特色，探討十六世紀以後明代社會狀況，以進窺晚明的文化思想。〔註3〕

第一節 晚明的社會狀況

一、晚明社會的經濟型態

唯物論者提及中國社會經濟，每以明嘉靖（1522～1566）前後，十六世紀為「中國資本主義的萌芽期」；〔註4〕執此論點已先預設中國

（7）引用篇章與前一夾註為同書同篇者，略註「見前揭文」下加頁（葉）碼。若頁碼亦同者則不另標註。

〔註2〕此處所謂的社會結構是指社會制度中個人及群體安置的方式。

〔註3〕本論文晚明的書界斷自十六世紀以後，參考的因素有三：

（1）明代自嘉靖（1522～1566）以後，政治益形腐朽，黨派紛爭，土地兼併激烈，民變漸起，韃靼入寇……國勢急轉直下。經濟狀態社會結構皆呈現新的變化與發展。

（2）有明一代自洪武（1368～1398）至崇禎（1628～1643）國祚達二百七十五年，若均分為三，則十六世紀中葉（1550）以後為晚明。

（3）本論文探究對象——江進之生於嘉靖癸丑（1553）卒於萬曆乙巳（1605）適合此種畫界架構。

〔註4〕標舉此說者，多為大陸學者，如吳承明、許滌新主編之《中國資本主義發展史》，谷風出版社，1987年，傅衣凌《明代江南市民經濟試探》，谷風出版社，1986年；李光壁《明朝史略》，帛書出版社（？）等皆是。

資本主義必然發生，資本主義為西方文化型態的產物，中西文化性格各異，如此比論，方法論上有其侷限，但是由此可見，當時社會經濟發展已超越前代，呈現新變化與高度繁榮。此一發展基線，便是貨幣權利的增長與生產品商品化交叉互動，所形成的商品經濟型態。

自然經濟的社會以絹帛等民生日用品為貨幣，唐武德間，發行開元通寶，我國貨幣的形式意義始告確定，其後商事日繁，錢用日殷，有以「飛錢」、金銀為貨幣者，北宋有「茶引」、「鹽鈔」、「見錢交引」等票據。迄明，貨幣更為統一，洪武初，發行「洪武通寶」；四年，又改鑄通寶大錢為小錢；為便於大額交易，洪武八年，又發行「大明寶鈔」，分一貫、五百文、四百文、三百文、二百文、一百文六種；洪武二十二年，又造十文至五十文小鈔；（詳中華四部備要本，《明史》，卷八十一〈食貨·五錢鈔〉，葉1a。）並且白銀交易亦極普遍，若正統夏時所創鼠尾冊，嘉靖的綱銀、一串鈴、十段錦，乃至一條鞭的實施，皆規定以銀折納稅賦；貨幣統一，與白銀的普遍使用，更加速貨幣權利的增長。

貨幣權利增長，易導致資金集中，市場中商人活躍，商品經濟型態益形發展。自然經濟體制下，流轉的物資，多為官府徵課所得的實物，銷售對象以貴族、富戶為主，流通性單純；明代商品經濟型態的特色之一，便是商品交易頻繁，種類繁複，原為奢侈品的絲織物，也普及化為民生日常用品，萬曆年間的《鉛書》，記載江西鉛山商品市場情況，曾說：

其貨自四方來者，東南福建則延平之鐵，大田之生布，崇安之閩笋，福州之黑白砂糖，建寧之扇，漳、海之荔枝龍眼。海外之胡椒、蘇木。廣東之錫、之紅銅、之漆器、之銅器。西北則廣信之菜油、浙江之湖絲、綾綢。鄱陽之乾魚、紙錢灰，湖廣之羅田布、沙湖魚，嘉興西塘布、蘇州青、松江青、南京青、瓜州青、紅綠布、松江大梭布、小中梭布、湖廣孝感布、臨江布、信陽布、定陶布、福青生布、安海生布、吉陽布、粗麻布、書坊生布、漆布、大刷

竟、小刷竟、葛布、金溪生布、棉紗、淨花、子花、棉帶、褐子花、布被面、黃絲、絲線、紗羅、各色絲布、杭絹、綿綢、彭劉緞、衢絹、福絹，此皆商船往來貨物之重者。（引自傅衣凌，《明代江南市民經濟試探》，谷風出版社，1986年，頁17。）

奢侈品、日用消費及生產原料皆參雜其間，可見當時手工業與農家副業，已為市場進行生產，遂使農業經營轉趨多元化，如崇禎何喬遠《閩書風俗誌》所載：

福州，閩中一都會也……頗饒魚鹽果實紡織之利……泉州枕山而負海，田再易，園有荔枝、龍眼之利，焙而幹之行天下……附山之民墾闢磽确，植蔗煮糖，黑白之糖行天下……惠安地少壤多，宜稻三之，宜麥一之，登麥之後，是種蕃薯，可以支歲。緝鱸織苧，有葛屨蟋蟀之風焉……輞川……家養雞鵝羊豕，可以鬻他郡……（引自前揭書，頁11。）

同一省中，各縣依特有的環境條件，作多種多樣的經營，農民生活來源，頗有依賴商品化的農業產品。為擴大經營規模，獲取產銷利潤，於是進而實施專門化與地域分工，產品呈現大量商品化現象，這又刺激貨幣權利的增長，明代都市坊會興盛，商人階層抬頭，即商品經濟型態下的產物。

二、晚明的社會結構

社會結構是人際關係的網絡體系，是人與人及其社群關係的組織原則。宋以後由於經濟轉型、社會變遷，人逐漸脫離「戶籍身分」，建構成新的人際關係。當時，社會組成，主要以兩種法則綜攝人群，一為經濟，一為知識，依經濟關係組合的結構體，又有農業莊園人口與商業城市人口之別；而依知識關係則集結為知識階層，此三種不同社群，代表三種不同社會生活範式，並且依氏族、會社等法則建構組織，達成其社會功能。（參見龔鵬程先生，《江西詩社宗派研究》，文史哲出版社，1983年，頁105。）晚明社會結構體系，大致與此相仿，

然除以知識爲普遍階層化的要件外，最突出者爲商人階層的抬頭。

商品經濟的發展，與貨幣權利的增長，人際間「人與財產」的隸屬關係，逐漸轉變爲平等互惠的契約關係。如農業租佃之制、工商業雇傭制度的興起皆是。契約關係便是貨幣取向的合作方式，據明初徐一夔《始豐稿》卷一〈織工對〉中云：

錢塘之相安里，有饒于財者，率居工以織……日傭爲錢二百，（吾）衣食于主人，以日之所入，養（吾）父母妻子。于凡織作，咸極精緻，爲時所尚，故主之聚易以售，而傭值亦易以入。傾見有業同吾者，傭於他家，受直（按：「直」通「值」）略相似。久之，乃曰：「吾藝固過于人，而受直與眾工等，當求倍直者而爲之傭。」已而，他家果倍其傭之。（引自李光壁，《明朝史略》，帛書出版社，？，頁 22～23。）

此種織工便是僱傭性質，其去留以「受直」合理與否爲斷，即爲貨幣取向的互惠關係，貨幣權力擴大，改變人們的財富觀念，刺激追求金銀、貯藏貨幣的慾望，亦促進商人階層的興起。

復以當時宗教轉趨於入世，儒者由偏重心性修養，轉而面對客觀情勢，相對的肯定「私」、「欲」、「治生」的現實性，對於商人社會地位，亦予重作估量。如王陽明《節菴方公墓表》云：

……古者四民異業而同道，其盡心一也；士以修心，農以具養，工以利器，商以通貨，各就其資之所近，力之所及者而業焉，以求盡心，其歸要在於有益於生人之道，則一而已。（中華，四部備要本，《陽明全書》，卷二十五，葉 10a。）

基於「有益於生人之道」的觀點，肯定士農工商四民並重的社會價值，又泰州學派王棟述其師王艮社會講學，開首即曰：

自古農工商賈，雖然不同，然人人皆可共學。（黃宗義，《明儒學案》，卷三十二之六〈泰州學案一〉，河洛出版社，1974年，上冊，頁 91。）

孔孟聖傳，不再是少數人專利，而已普及至農工商賈，人人得與聖人

共明共成。

四民關係平等化，各階層往來日繁，社會益形開放，原來綜攝社群的兩大法式——知識與經濟，逐漸鬆動，士商關係的變化，尤為歷代所僅見。據歸有光（1507～1571）〈白菴程翁八十壽序〉所載：

新安程君少而客於吳，吳之士大夫皆喜與之遊……子孫繁衍，散居海寧、黔、歙間，無慮數千家，並以詩書為業。君豈非所謂士而商者歟？然君為人恂恂，慕義無窮，所至樂與士大夫交，豈非所謂商而士者歟？（《震川集》，卷十三，世界書局，1964年二版，頁168。）

壽序為應酬文字，震川所記不必為程翁之事，然而白菴程翁為十六世紀人物，^{〔註5〕}卻可用以詮釋當時的社會現象。程翁為商，子孫多以詩書為業，可知士多有出於商賈之家；而「所謂士而商」、「所謂商而士」，一則顯示士商關係的升降變化；又著「所謂」二字，更說明此種情況的普遍性，非一人一地之事。

商人社會地位的提升，亦非純以財富之故，更有其內在的自覺——與儒學的結合。此可分二層探究，其一，就與知識結合而言，商業經營必須有一定的客觀知識，如同知識階層，必須以「詩書」為業，商人而具有相當的專業知識，即是以知性的方法，達到生財致富的目的。其二，就與倫理道德結合而言，商業活動，亦為人際關係的一環，人情交往，自有其內在的倫理秩序，交易活動亦然，儒家道德倫理，於此提供最佳的參考途徑。而儒家倫理的吸收，雖有高層、通俗之別，均需藉助儒家書籍，此無形中又使商人對傳統文化，具有基本程度的認識。明代中葉以後，出刊大批商業書和民間通俗文學，正與商人階層的嗜好有關。震川所謂「士而商」、「商而士」亦需從此理解；程翁的「為人恂恂，慕義無窮」，可視為商人倫理的標竿，代表商人對於儒家道德規範主動的價值選擇。商賈與儒學的關係，因人而有層面之

〔註5〕 歸有光生於1507年，卒於1571年，為十六世紀人物，程翁亦當同時。

異、重點之別，但二者的結合，卻為明代商人階層所共趨，為其財富的累聚，社會地位的提升，預備了優厚的條件。捐納制度之設，便是此一歷史背景的證實。

從經濟型態到社會結構的多元互動以觀，宋明兩代的社會型態，皆為經濟商品化與知識階層化的時代，明承宋後，特色更顯，十六世紀以後發展更為典型，晚明文化的形成，亦因於宋而有別。雖時人擾攘於尊唐桃宋之間，而其「宋型文化」性格，觀諸經濟型態與社會結構，正毋庸置疑。

第二節 晚明的文化思想

商品經濟的發展與士商關係的升降分合，促成市民階層的興起。市民是城市的住民，成員以知識份子及工商業者為主，他們酬酢往來，市民文化於焉而盛。自中唐社會結構變遷以降，都市坊會漸起，市民文化即逐漸萌芽，宋文化已有庸俗化的傾向。日人青木正兒即曰：

六朝至唐，文人生活以貴族豪華趣味為主調。到了宋代，文人以庶民質素趣味為主調。貴族好雅，庶民好野，純雅流於奢侈，純野流於俚鄙；宋代文人取二者的調和，以清出之。（引自龔鵬程先生，《江西詩社宗派研究》，文史哲出版社，1983年，頁111。）

宋文化調和雅俗，是要化俗為雅，故雖有庸俗化的傾向，但猶能以復古為開新；有理想的提撕，故能剝落繁華，而出之以清澹。

明代中葉以後知識的普及性，尤勝於宋代，市民階層的勢力，幾與官衙抗爭。隨著市民生活、娛樂的需求，文化庸俗化的現象，益發顯著。由下列三事可見：一、通俗文學的盛行。二、文化表現體的平民化。三、思想的入世轉向。

就通俗文學的盛行而言，通俗與雅正是相對的詞語，通俗文學是流行於基層社會，為世俗民眾所喜愛的文學，明代此類文學特盛，如

傳奇、短劇、散曲、長短篇小說、笑話、彈詞、鼓詞、道情……一應皆備，形式的多樣性為歷代所罕見。^{〔註6〕}此類作品多為民間文人所編寫，如馮夢龍致力於民間文學整理，編纂《山歌》、《古今譚概》和《笑府》，湯顯祖著有傳奇四夢等。凡此，一則顯示城市市民知識水準的提高，與強烈的娛樂訴求，一則顯示文人對於通俗文學的認同，而此種認同意識則建立於「化民成俗」與「歌頌真情」之上，綠天主人（按：即馮夢龍）《古今小說》敘云：

大抵唐人選言，入於文心；宋人通俗，諧於里耳。天下之文心少而里耳多，則小說之資於選言者少，而資於通俗者多。試令說話人當場描寫，可喜可愕，可悲可涕，可歌可舞，再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金。怯者勇，淫者貞，薄者敦，頑鈍者汗下；雖日誦《孝經》、《論語》，其感人未必如是之捷且深也。噫！不通俗而能之乎？（收錄於四部刊要《宋明話本叢刊》，葉3a。）

小說以其通俗的特色，切近民族生活經驗，易於引發讀者共鳴，其內容所展現的忠孝節義，復足以興頑立懦；而《論語》、《孝經》等經典之作，雖為先聖倫理的教科書，然通俗性不足，是以論其化民成俗之效，反在小說之下。由是以觀，文學的通俗化，非純以取悅於大眾為足，而別有一番人性的關懷，與文化的理想，然而說話人當場所描寫者，可令人「再欲捉刀，再欲下拜，再欲決脰，再欲捐金」，如此強烈的情感訴求，過度單純化的直覺反應，其動人雖速，而其足以提攜人性者又復幾何？然明代文人所歌頌的真情，殆多同於此類。馮夢龍《山歌》敘中即說：

書契以來，代有歌謠，太史所陳，並稱風雅，尚矣。自楚騷唐律，爭妍競暢，而民間性情之響，遂不得列於詩壇，於是別之曰：山歌。言田夫野豎矢口寄興之所為，薦紳學士家不道也……且今季世，而但有假詩文，無假山歌……

〔註6〕現代通俗文學時為盛行，種類繁多，但其形式非創始於明代，自前代已逐漸醞釀形成，故言為歷代所罕見。

若夫借男女之真情，發名教之偽藥，其功與〈掛枝兒〉等，故錄〈挂枝兒〉而次及山歌。（收錄於國立北京大學，《中國民俗學會民俗叢書》，東方文化書目複刊，1970年，頁1。）

山歌之爲真，詩文之真假，原因無他，一爲民間性情之響，一爲薦坤學士之言，前者爲男女之真情，熱烈奔放，後者衡情而後出，爲名教之偽藥，以其偽假，故宜在批駁之列。此後世論王學末流所謂「情識而肆」之發，非僅公安派文人同倡此調，即與陽明同時，主格調、復古的李夢陽，亦同主是說，認爲「真詩乃在民間」。（見《空同集》，卷十〈詩集自序〉，葉2b。）據沈德符，《萬曆野獲編》，卷二十五〈詞曲、時尚小令〉所記，李夢陽於聽〈鎖南枝〉、〈傍粧臺〉、〈山坡羊〉之類民歌後，認爲可以直繼國風，何景明「亦酷愛之」，（詳錄於《筆記小說大觀》，新興書局，1977年，六冊，頁647。）是知，明代文人所歌頌之真情乃民間之性情，價值意識所取在此，雖欲化民成俗則恐緣木求魚，終究淪爲以俗爲俗而已。

文化世俗化的走向，由一切文化表現體可見，詩文的平民化尤爲昭然，歸震川號爲明文第一大家，其傳誦人口者，如〈項脊軒志〉、〈寒花葬志〉、〈先妣事略〉等，皆敘事之作，凡所描繪多家庭瑣事，樸實自然而卻熨貼動人；王世貞晚年作〈歸太僕贊〉即曰：

先生於古文辭……不事雕飾而自有風味，超然當名家矣。

（《震川集》，附錄，世界書局，1963年二版，頁520。）

所謂「不事雕飾而自有風味」正好點明震川古文平民化的機格，亦顯示元美晚年詩文觀的價值取向。日人吉川幸次郎《元明詩概說》指陳擬古派的文化意識，也說：

從表面上看來，復古派以古典爲惟一楷模的態度，好像帶有貴族化的色彩；而他們力求與古典同歸一致的作法，也似乎含有煩瑣主義的傾向。其實並不盡然，無寧說正好相反。這個運動是在崇尚簡易、率直、劇烈作風的時代裏，體現了簡易、率直、劇烈的精神，應運而生的文化現象。（鄭