

编者语:这一期发表的两篇文章,皆取径于事物的历史发展,探求研究对象的学术价值。史小军教授及其学生在浩如烟海的清代文献中爬罗剔抉,博观约取,总结了清人学术对明人的继承、反思和综合,呈现出清代诗文批评对明代七子派评论的基本面貌。朱供罗、李笑频副教授则对《文心雕龙·隐秀》明代补文的来龙去脉进行了翔实考证,整理出其始见于天启二年,至清代被认定为伪作,近人因而删除的清晰线索,并确认了与补文来源有重要关系的宋代朱孝穆之真实身份。

清代诗文评中的七子派论评研究

史小军,方蓉

(暨南大学 文学院,广州 广东 510632)

摘要:明七子派的接受经历明中后期、明末,到清代达到最高峰。清代诗文评中关于明七子的论述可谓数不胜数,对前朝的反思和总结是清朝学术建立起来的基础,对七子派的评论也是在继承了明人论说基础上,如对摹拟之风、复古取径和方法的批评,增加了对门户之习的批判。对于学唐学宋问题,清人的反思也是经历了最初的宗宋到后期的兼取唐宋,显示了清人理论的综合性。

关键词:七子派;接受研究;清诗文评

中图分类号:I207.22 **文献标识码:**A **文章编号:**1674-5639(2017)05-0078-09

DOI:10.14091/j.cnki.kmxyxb.2017.05.014

On the Literary Review of the Poems by the School of Seven Scholars in Qing Dynasty

SHI Xiaojun, FANG Rong

(School of Liberal Arts, Jinan University, Guangzhou, China 510632)

Abstract: The Qing dynasty is the climax of the reception for the poems by the School of Seven Scholars after the middle and late Ming dynasty. A lot of discussion about the School is found in the literary review of Qing dynasty and the reflection and conclusion for the Ming dynasty is the base for the academy in Qing dynasty. The criticism for the argument of the schools of literature is increased for the School of Seven Scholars based on the criticism in Ming dynasty from the perspectives of imitation, restoring and methods. For the academic restoring the Tang and Song dynasties, the reflection from the scholars in Qing dynasty shows their theoretical integrity after academic reception from both Tang and Song dynasties.

Key words: School of Seven Scholars; reception research; literary review of poems in Qing dynasty

清代学术,如前辈学者所指出的,是建立在对中国古代学术的整理和总结的基础上的。清代可以称为批评史上的集大成的时代,其诗学带有集前代诗学遗产之大成的特征。由于“清代学术总体上是在一个痛感汉文化的堕落和明代学风普遍失望的心态下发轫的,从一开始就带有强烈的经世倾向和反思

意识”^{[1]11},对于明代学术的反思便构成了清代诗学的重要组成部分,尤以对七子派的论评为重点,七子派的接受在清代可谓达到了高峰。清代诗学资料十分庞杂丰厚,“仅严格意义的诗话已知就有一千四百七十余种”^{[1]13},此外,各种序跋、选集、书信、笔记、方志、碑传等涉及的诗文评更是难以尽数。这里

收稿日期:2017-04-24

基金项目:教育部人文社科项目“明代七子派接受史研究——兼论明清时期中国古典文艺思想的演进”(12YJA751051)。

作者简介:史小军(1966—),男,陕西岐山人,教授,博士生导师,主要从事元明清文学研究;方蓉(1992—),女,安徽铜陵人,硕士研究生,主要从事元明清文学研究。

只选取清代诗文评中较为集中和经典性的诗话、序跋与《四库全书总目提要》作为考察七子派接受的资料。诗话类主要以郭绍虞编选的《清诗话续编》和张寅彭编选的《清诗话三编》为检索对象,加上其他重要著作如王夫之、王士禛、叶燮、朱彝尊、沈德潜、袁枚、方东树等诗话,约43部涉及对七子派的重要论评。序跋以黄宗羲的《明文案序》为代表,《四库全书总目提要》中关于七子派的论评与接受已有多位专家论述,这里略作评述。

一、清代诗话中的七子派论评

由于诗学门派和主张的不同,清代诗论家们对七子派的看法也是褒贬不一,如王夫之、吴乔、袁枚等,对七子派主要是贬斥嘲讽;王士禛、朱彝尊则持论较为公允,既能识其泥于拟古之弊,亦能看到他们为明代诗坛复兴雅正诗学传统、振革风气所做出的贡献,见识深远,评价中肯。虽然论断不同,但主要是围绕以下几个问题进行论辩:(1)关于七子派复古主张、法度、摹拟之弊的批评;(2)七子派标立门户之习的批评;(3)七子派与茶陵派、公安派、竟陵派的比较关系;(4)关于七子派作品的评价;(5)七子派在明代诗歌发展历程中的地位与作用。下面就根据这几个方面分别摘录、评说:

(一)关于七子派复古主张、法度、摹拟之弊的批评

七子派复古主张“文必先秦两汉,诗必汉魏盛唐”,作诗严格遵守古法尺度,讲求格调,对此后世诗论家多有不同意见,或批评其学古泥于格调法度;或指责其取径偏狭,排黜中唐以后;或讥讽其陷入摹拟泥古之病,真诗不存。

1. 关于复古恪守法度的批评

王士禛贬斥七子讲格调反使“清音中绝”：“明诗本有古澹一派，如徐昌国、高苏门、杨梦山、华鸿山辈。自王李专言格调，清音中绝，同时王奉常小美作《菽圃擷余》，有数条与其兄及济南异者，予特拈出，如云：‘今之作者，但须真才实学，本性求情，且莫理论格调。’”^[2]标举“神韵说”的王士禛重视“古澹”“清音”，相比于王世贞、李梦阳只论格调，他更同意王世懋的“本性求情”说。叶矫然在《龙性堂诗话》中通过类比指出这种执着于作诗尺度的做法不合理之处“然

献吉之所谓法者，尺寸方圆之规矩也。梓人作室，梁枅榱题，虽准规矩，而缔造既成，工拙不同，又非区区徒法之为也。项藉喜兵法，略知其意，渊明读书，不求甚解，宁必尺尺而寸寸之乎？”^[3]⁹⁴⁴匠心之所以能独运就在于突破尺寸方圆的约束，发挥自己的想象与创造性，作诗也是如此，为“法”所困只会压抑个性和创造性，这是从主体创作角度来谈。翁方纲认为：“盛唐诸公之妙，自在气体醇厚，兴象超远。然但讲格调，则必以临摹之句为主，无惑乎一为李、何，再为王、李矣。”^[4]¹³⁶⁹同样的还有洪亮吉认为：“至诗文讲格律，已入下乘。然一代亦必有数人，如王莽之摹大诰，苏绰之仿尚书，其流弊必至于此。明李空同、李于鳞辈一字一句必规仿汉、魏、三唐，甚至有窜易古人诗文一二十字，即名为己作者，此与苏绰等亦何以异？”^[5]⁷⁹因为追求格调必然要从字词、格律、声调等方面入手，这样就不免重复相似，日后为人所讥。

2. 关于七子派取径偏狭的批评

李攀龙将学古对象限定为“唐以后书不必读，唐以后事不必使”，诗论家对此亦有不同看法，有支持的，如赵执信：“何、李、王、李者曰‘彼特唐人之优孟衣冠也。’是也。余见攻之者所自为诗，盖皆宋人之‘优孟衣冠’也。均优也，则从唐者胜矣。”^[6]相比宗宋诗，他更倾向于七子的宗唐，但也讥讽其只学到其外表。李沂也赞成学唐，因为“取法乎上，使得乎中；取法乎下，将何得乎？宋、元弥下矣，至有明始一振；国初诸贤，顿轶元、宋、中晚唐而上之，厥后名流辈出，李献吉则一代诗人之冠冕也”。^[7]³²即盛唐方为法中上者，是诗歌的顶峰。然而持驳斥观点的最多，如叶燮：“李不读唐以后书，何得有宋诗入其目中而似之邪？将未尝寓目，自为遥契吻合，则此心此理之同，其又可尽非邪？既已似宋，则自知之明且不有，何妄进退前人邪？其故不可解也。窃以为李之斥唐以后之作者，非能深入其入之心，而洞伐其髓也；亦仅髣髴皮毛形似之间，但欲高自位置，以立门户，压倒唐以后作者，而不知已饮食之而役隶于其家矣。”^[8]⁴¹²叶燮尖锐地指出李攀龙排斥宋诗、专取唐诗的做法是为自立门庭标榜其说。朱彝尊也说：“此英雄欺人之言。如‘江湖陆务观’，‘司马今年相宋朝’，‘秦相何缘怨岳飞’等句，非唐以后事乎？”^[9]²⁶⁰即讽刺李攀龙自己作诗尚不能回避宋事，言行不一。宋长白更激烈：“李献吉劝人勿观汉以

后书,何仲默尝言宋人书不必收,宋人诗不必观。皆一偏之见,足以贻误后人。”^{[10]385}但也有学者能一分为二地看到其说的合理性与僵化之处,如鲁九皋:“其见非不甚善,特斤斤规仿,过于局促,神理不存。”^{[11]1358}即泥于字句的相似契合造成诗的神韵和义理不存,格局自然狭小。朱庭珍的《筱园诗话》对此论述更具体:“明七子论文必秦汉,诗必盛唐,戒读唐以后书,力争上流。论未尝不高也,然拘常而不达变,取径转狭,犹登山者一望昆仑,观水者一朝南海,即悠然自足,而不知五岳四渎,九江五湖,三十六洞天奇,天下尚别有无数妙境界也。则拘于方隅,必不能高涉昆仑之颠,远航大海之外,徒自崖而返,望洋兴叹已耳。”^{[12]2360}以形象的比喻说明学古过于局限,则不能广阔眼界,诗文易流于下乘。

叶燮对明七子宗唐的问题有较好的总结:“其所以绳诗者,可谓严矣。惟立说之严,则其途必归于一,其取资之数,皆如有分量以限之,而不得不隘。是何也?以我所制之体,必期合裁于古人;稍不合,则伤于体,而为体有数矣。我启口之调,必期合响于古人;稍不合,则戾于调,而为调有数矣。气象、格力无不皆然,则亦俱为有数矣!……夫其说亦未始非也,然以此有数之则,而欲以限天地景物无尽之藏,并限人耳目心思无穷之取,即优于篇章者,使之连咏三日,其言未有不穷,而不至于重见叠出者寡矣。”^{[8]234}七子派学诗以唐诗为最高指向,制定严格的作诗法度,立意与理想是好的,但是如叶燮指出的“其取资之数,皆如有分量以限之,而不得不隘”,取径过于狭窄,甚至限制了吟咏使事的范围,以有限代无限,能不重复相似吗?

综合来看,清人对学古问题的反思是不必拘泥于朝代,要综合学唐、宋。如袁枚指出:“诗分唐、宋,至今人犹恪守。不知诗者,人之性情;唐、宋者,帝王之国号。人之性情,岂因国号而转移哉?亦犹道者、人人共由之路,而宋儒必以道统自居,谓宋以前直至孟子,此外无一人知道者。吾谁欺?欺天乎?七子以盛唐自命,谓唐以后无诗,即宋儒习气语。”^{[13]196}此观点表明了清人在学唐、学宋问题上客观清醒的认识。

3. 关于七子派摹拟剽窃之弊的批评

摹拟是七子派最为后人诟病之处,指责甚多,如袁枚:“明七子论诗,蔽于古而不知今,有拘墟皮傅

之见。”^{[13]79}王士禛毫不客气地指出:“近乃有拟古乐府者,遂颛以拟名其说,但取汉、魏所传之词句,抚而字合之,中间岂无‘陶阴’之误,‘夏五’之脱?悉所不较。或假借以附益,或因文而增损,跼蹐床屋之下,探赜滕篋之间,乃艺林之根蠹,学人之路阱矣。”^{[1]25}即批评这种字句必合、专注模仿的作诗方法。又说:“李于鳞曰:‘拟议以成其变化。’噫!拟议将以变化也,不能变化而拟议,奚取焉!”^{[1]26}“李沧溟诗名冠代,只以乐府摹拟割裂,遂生后人诋毁,则乐府宁为其变,而不可以字句比拟也,明矣。”^{[1]26}可见,复古派最大的毛病就是一味地摹拟而没有变化,使复古陷入狭境。吴乔的指责最为极端:“徒手入市,而欲百物为我有,不得不出于窃,瞎盛唐之谓也。窃国者在前,后人又窃其钩。”^{[14]665}“复古须是陈拾遗之诗,韩退之之文,乃足当之。献吉持剥盛唐,元美扫剥班、马,妄称复古,遗祸无识。”^{[14]666}“不须闲暇,于昏酣忽遽中,得题便作,不立意,不布局,惟置句样于心目间,依而为之,冠冕铿锵,即以盛唐自命。故其得意句,皆自样中脱出,如糖浇鸳鸯,只只相似,求以飞鸣宿食,无有似处,只堪打破啗童而已。彼亦有好句,若求之以意,求之以局,则为一屋散钱。”^{[14]77}吴乔是排诋七子中最不遗余力的一位,多偏激语,如“瞎盛唐”“遗祸无识”,然而指出七子摹拟之弊可谓恰当:作诗若不讲究立意布局,依字句照葫芦画瓢,只得形似而不得神似,虽有好句而不得全篇。他心目中真正会学古的是陈子昂和韩愈,肌理派代表翁方纲也有类似论断:“子昂以精深复古,太白以豪放复古。必如此,乃能复古耳。若其摹于形迹以求合,奚足言复古乎?”^{[4]1371}陈子昂、韩愈、李白的复古是借旧形式而灌注新精神,复古的实质在于创新,能够自出机杼,自立一体,而七子派恰恰陷入机杼之中。潘德舆在《养一斋诗话》中对此问题的论述最为深刻精当:“夫似古则如古人复出,故必令人喜,令人敬;似古则与古人相复,亦必令人疑,令人厌。吾惜二子以盖代之姿稟,而蹈此愚惘之窠臼。盖生于诗教不振之时,但能采取最高之境而追摹之,即可以弋大名而有余。而李又秦人,倔强不能服善;何又短折,学问不能大成。遂致守其故智,以终一生,为当世之襟冕,来万世之吹求,亦可悲矣!”^{[15]2095}潘德舆认识到七子派于诗风不振之时,标举向汉魏盛唐看齐的口号背后的苦心:文风不济,唯有从诗歌艺术最高峰入门,方学得正

道,然而学古不能学其精神实质,而是“与古人相复”,这就蹈于窠臼之中。并且他看到李梦阳的自负倔强与何景明的早逝也是造成七子派复古走向穷途末路的重要原因。

(二)七子派标立门户之习的批评

明代党争残酷,文学社团中的门户之争也十分激烈。清人对这种标立门庭、党同伐异的习气是深恶痛绝的,尤以王夫之为代表。这位经历了政治乌烟瘴气的南明小朝廷的遗民文人,十分憎恶这种标榜门户之习:“诗文立门庭,使人学己,人一学即似者,自诩为‘大家’,为‘才子’,亦艺苑教师而已。高廷礼、李献吉、何大复、李于鳞、王元美、钟伯敬、谭友夏,所尚异科,其归一也。才立一门庭,则但有其局格,更无性情,更无兴会,更无思致;自缚缚人,谁为之解者?”^{[16]100}指出建立门庭是为了让人学己,而“门庭一立,举世称为‘才子’、为‘名家’者有故。如欲作李、何、王、李门下厮养,但买得《韵府群玉》《诗学大成》《万姓统宗》《广輿记》四书置案头,遇题查凑,即无不足”。^{[16]114}这就为那些学识平庸之辈提供了现成的模仿对象,大开摹拟风习,这样的后果就是“绝望风雅”。王夫之还将建立门庭之人分类:“然其中有本无才情,以此为安身立命之本者,如高廷礼、何大复、王元美、钟伯敬是也。有才情固自足用,而以立门庭故自桎梏者,李献吉是也。”^{[16]140}认为何景明、王世贞以标榜唱和而安身立命,然而叶燮认为七子间的标榜是“徒以虚声唱和,藉相倚以压倒众人”。^{[8]327}对七子标榜门户作法批评的还有贺贻孙:“天、崇间尤号极盛,然称名家则有馀,称大家则不足。乃往往高自标榜,互相屈辱,压良作贱,称姊为姑,以此器陵,不及古人。”^[17]袁枚也持讽刺态度:“前明门户之习,不止朝廷也,于诗亦然。当其盛时,高、杨、张、徐各自成家,毫无门户。一传而为七子,再传而为锺、谭,为公安;又再传而为虞山:率皆攻排诋呵,自树一帜,殊可笑也。”^{[13]2}朱庭珍尤对前七子为张己说,推翻其师李东阳、杨一清之贡献的行为深表不平:“本一派相传而下,乃李、何欲推倒前人,自命创霸。王元美遂独尊空同,主盟中夏,谓茶陵之于李、何,犹陈涉之启汉高,文襄则抑而不录。何党同伐异,颠倒是非,一至于此!‘物不得其平则鸣’,是以钱牧斋又翻前案,力推茶陵为一代正宗,

痛抑前、后七子。”^{[12]2361}然而需要说明的是,虽然李、何推翻其师学说,自立门庭,但这并不是党同伐异,而是他们看到茶陵派的理论和创作走向已经不符合他们的复古理想了,所以朱庭珍这里也是从维护其门户角度而对七子派痛斥。

(三)七子派与茶陵派、公安派、竟陵派的比较关系

七子派前继茶陵,后承公安、竟陵,前后迭起纷呈,都欲以革除前弊,开一代风气,成一家学说。后世很喜欢将七子派与其前后几大诗派进行比较。论与茶陵派的关系,主要是继承与取代,如朱庭珍:“七子以前,李茶陵《怀麓堂集》诗已变当时台阁风气,宗少陵,法盛唐,格调高爽,首开先派。吾滇杨文襄公著有《石淙类稿》,与茶陵同时提倡风雅,明诗中起衰复盛之巨手也……二公倡复古之说,李、何从而继起,大振其绪,王、李再继法席,复衍宗风。”不过如上一节所说,朱庭珍对七子主要是贬斥态度,他大力赞扬李东阳、杨一清的首倡复古先风之功。沈德潜则对二派的贡献都予以肯定:“永乐以还,崇台阁体,诸大老倡之,众人应之,相习成风,靡然不觉。李宾之东阳力挽颓澜,李梦阳、何继之诗道复归于正。”鲁九皋意见稍异:“永乐以还,崇尚台阁,迄化、治之间,茶陵李东阳出而振之,俗尚一变。但其新乐府,于铁崖之外,又出一格,虽若奇创,终非正轨。嗣是空同李氏、大复何氏大声一呼,海内响应……是时诗学之盛,几比于开元、天宝,而李、何声价,当时亦不啻李、杜。”^{[11]1357}茶陵新乐府非正,鲁九皋更标举七子派为“正轨”,看到他们使诗学复归于“盛”的功绩。与之意见相同的还有王礼培:“李东阳沿流继起,如唐之有沈、宋,实开李、杜之先声。句律稳称,才力未能弘大。逮弘治、正德,始称极盛。”^{[31]812}茶陵派于扫除台阁体纤靡之风有功,然未能尽,弘德七子后起,复古声势浩大,才真正将此风扫荡殆尽。

若说诗论家对七子派的不满主要在于其复古取径偏狭、泥于摹拟的话,对于公安派和竟陵派的评价则更为激烈,如毛先舒:“王、李之弊,流为痴肥,锺、谭尅药欲砭一时之疾,不虞久服更成中瘡耳。又其材识本崑琐,故不能云救,每变愈下。”^{[18]76}“楚有锺惺、谭元春,因人心属厌之馀,开纤儿狙喜之议,小言足以破道,技巧足以中人……驰骋小慧,河伯自欣。然彼所见,如窠中窥日,明虽不多,景非假借,故《诗

归》论诗,亦有可算。”^{[18]79}贬斥竟陵才识本领不足,善用作诗技巧蒙人耳目而已。乔亿则只扬何、李,斥其他诸派:“李、何诸公,诗人之诗也。虞山、娄江,才人之诗也。公安、竟陵,则艺苑之根蠹,岂特为旁门曲径而已!”^{[19]1106}直接将二派贬为诗中的虫蠹。鲁九皋指责竟陵派诗论著作《诗归》使得“三汉、六朝、四唐之风荡然矣”“淫哇之教,浸人心术,论诗之害,未有烈于斯时者也”。^{[11]1358}痛斥竟陵派的学说妨害了正统诗学,言辞更为激烈。还有陈仅对这三派的比较:“七子虽摹拟太过,其中实有真学力为之撑拄,公安、竟陵矫而为平易,而按之无有,徒为空腹高心者所依傍。令二袁、锤谭之集具存,无过而问之者。”^[20]指出七子派与公安、竟陵的不同,前者取法古人,毕竟有真学力在,而后者则流于空疏。沈德潜对三派诗学弊端的认识更深刻:“王李既兴,辅翼之者,病在沿袭雷同;攻击之者,又病在翻新吊诡。一变而为袁中郎兄弟之诙谐,再变为锤伯敬、谭友夏之僻涩,三变为陈仲醇、程孟阳之纤佻。”^{[21]326}评论一针见血。还有李沂《秋星阁诗话》:“但学济南则骛藻丽而害清真;学竟陵则蹈空虚而伤气格。”^{[7]33}点明了七子派缺乏清真之气和竟陵派伤于气格萎靡的弊病。而陆葢和朱庭珍对公安、竟陵的批评最为激烈,将其流害与明亡之国运联系起来,如《问花楼诗话》:“迨钟、谭出,《诗归》一书,流毒海内,诗亡而明社以墟。士习文风之盛衰,可以占国运矣。”^[22]《筱园诗话》:“前、后七子高语盛唐,但摹空调,有貌无神,宜招‘优孟衣冠’之诮。盖拘常而不达变,故习而成套也。公安矫以浅率,竟陵矫以晦僻,其魔尤甚,诗运衰而国祚亦尽矣。”^{[12]2330}都是将文势与国势相连,即认为文学对政治的反作用甚大。

(四)关于七子派作品的评价

诗论家对于七子派各成员的批评主要包括作品、人品和权力斗争上,李梦阳、何景明和王世贞、李攀龙作为前后七子的领袖人物,经常以李何、王李进行并列比较。其他成员则选取理论和创作贡献较大的徐祯卿、谢榛做摘录,其他暂略。

诗论家论李梦阳诗的风格多以“粗”“豪”“气”“雄”等词,如吴乔:“使献吉平心易气,全集皆然,余安敢不推为唐人,奉为盟主?惟其粗心骄气,不肯深究诗理,祇托少陵气岸以压人,遂开弘、嘉恶

习。”^{[14]664}他觉得李攀龙诗尊杜甫是为了借其地位压制别人,拔高自己。洪亮吉也说:“李空同诗苍莽而未变化,则意气之虚骄害之也。”^{[5]77}都是批评李梦阳诗失于“骄气”,只以气势取胜。李少白则认为:“李空同诗雄视一代,未免粗处,而古气纵横。七古尤工发端,奇警处在少陵、高、岑间。”^{[23]4528}即批评其诗“粗”的同时又称赞有“古气”,即学到古诗气质。

关于李梦阳学古之得失,诗论家也有不同观点。持否定贬低看法的有朱彝尊,认为他学杜甫五古之作“乃其摹仿之作,中多生吞语,偶附集中,非得得意诗也。”^{[9]260}还有翁方纲:“若必以皮毛略似,辄入品藻,则空同之学杜,当为第一义矣。”^{[4]1410}方东树则指出其学古失败的原因:“强学其句格,如王朗之学华歆,在形骸之外,去之所以更远。”^{[24]44}“古人诗格诗境,无不备矣。若不能自开一境,便与古人全似,亦只是床上安床,屋上架屋耳。空同是也。”^{[24]49}即空同学古没有触到古诗的精髓内核,只在形式上模仿,而不得其境。

诗论家对何景明的批评多同时与李梦阳相比较,如在学古问题上,李梦阳多遭批判,而何景明则多受褒扬,如乔亿说他“善学古人”,朱庭珍也认同他的学古之法:“有明前七子中,以何信阳为最。以信阳秀骨天成,笔意俊爽,其雅洁圆健处,非李空同所及。且持论力主独造,较空同议论宗专摹仿,谓‘临帖以相似为贵,作诗亦然’者高下相去远矣。故信阳可云一代清才,空同则粗才也。”^{[12]2359}何景明有“舍筏登岸”说,即学古只是创新和形成个人风格的手段,较李梦阳字字句句唯求与古人相似显然更圆融,不易落入临摹的窠臼。宋长白也认为何较李高一筹:“世以何、李并称,余谓北地锋颖太露,不若信阳之善刀而藏。”^{[10]633}二人同是领袖,才情各异,有时不必分出高低,沈德潜就说:“李献吉雄浑悲壮,鼓荡飞扬;何仲默秀朗俊逸,回翔驰骤。同是宪章少陵,而所造各异,駸駸乎一代之盛矣。”^{[21]311}马星翼也指出“李诗以气胜,何诗以韵胜”^{[25]153}。

诗论家对于徐祯卿的评价都比较高,他是七子派里理论和创作结合得很好的一位,有鲜明的个人特色。如毛先舒称他:“昌洁蠲树藻,颇有骚思,而庄于吐辞,雅深于怨,殆不欲为放言也。”^{[18]59}乔亿和朱彝尊都称赞其七言诗:“昌穀诗超轶绝尘,复饶古韵,在盛唐中允推上品。秀水朱先生竹垞谓‘七言

胜于五言,七绝尤胜诸体’。余阅《迪功集》,唯五古有未至,而乐府歌行律体俱妙,至七绝名篇实多,并臻极则。”^{[19]1105}当然也有批评,翁方纲认为他诗作所欠缺的是:“非化也,真也。”^{[4]1511}

李攀龙是后七子里极富争议的一位,他的复古主张更为偏狭,使复古运动走向歧途,后世对此多有指斥,上文已有论述。就其作品来看,七律尚有可观,诗论家各有评论,如毛先舒:“于鳞律鲜手幻体,致多精秀。”^{[18]59}叶矫然:“李于鳞点窜字句,以近而失之。”^{[3]952}“李好谈盛唐,而自运每每入宋、元如此。于鳞七言律多至三百余首,只一格调,数见不鲜耳。其实工稳华缛,自足以鼓吹当代,领袖时贤,不必讥之太过。”^{[3]1025}此是对钱谦益、吴乔等人一味讥讽之的反驳。李少白也不赞成钱牧斋的过分贬低,他追随沈德潜:“李历下诗,钱受之妄用掎击,大非公论。沈归愚曰:‘历下七言律、七言绝,高华矜贵,脱弃凡庸;而绝句更有神无迹,语近情深,故应跨越余子。’此论最允。予甚爱其绝句,雄浑神韵,落落大方,可为一代正宗。其送元美、寄元美诸作,虽是高调,不免有规摹唐人处。”^{[23]4546}施润章指出李攀龙的七律多是登高临远之作:“于鳞自喜高调,于登临尤擅场。”^[26]此话不假,于鳞喜欢格古调高之诗,而登临之作恰能表现出开阔的意境。

论后七子另一位领袖王世贞时,则多与李攀龙比较,如上文毛先舒称赞李攀龙七律“精秀”,而王元美七律则“力沉而微伤滞,思精而时入巧,材富而每阑入近语,未足称长”。^{[18]59}还有马星翼:“王、李并称,然弇州豪放,多露圭角,七律尤甚,未若沧溟之精深华妙。”^{[25]168}陆葢评其乐府诗:“元美诗如《太保歌》《江陵伎》《尚书乐》《袁江流》诸作,岂于鳞辈能望其涯涘耶!惟模拟过甚,遂貽指摘。”^{[22]2311}所举这几首诗或是反映朝政,或是为下层百姓呼喊,具有现实性内容,非其他人空洞无物之作能比。沈德潜对其乐府诗更不吝夸词:“弇州天分既高,学殖亦富。自珊瑚木难以及牛溲马勃,无所不有。乐府古体,高出历下何啻数倍。七言近体亦规大家,而锻炼未纯,故华赡之余,时露浅率。”^{[21]321}可见王世贞乐府诗胜李攀龙,七律则不及。性灵派袁枚对复古派多指摘,然而也承认王世贞的才学:“王弇州推尊李于鳞,而弇州之才,实倍于李。”^{[13]282}

布衣诗人谢榛被王、李排于后七子之外,被视为内部执牛耳之争,后世对此各有看法,如宋徵璧认

为:“若王、李之绝茂秦,则未免凌厉布衣矣!以两先生之大雅,乃为此态耶?”^[27]黄培芳也同情谢榛:“交道之不终,每因名心太重,或缘势位相隔。始而标榜,继相攻击,王、李四溟,嘖有烦言,可鉴也。”^[28]他还认为谢榛独树一帜,胜于其他好摹拟余子。马星翼则持相反意见,他从二人早年相交所写的诗中,看出二人当初的相互推重尊崇是情真意实的,并没有官民之隔。我们知道,谢榛的布衣身份并不是王、李二公除其名的根本原因,但也是现实原因,因为其布衣自由自在、不受拘束的性格反映在诗歌创作里是与王、李严格的复古法度相背驰的,其理论和创作越来越不符合七子派的主张,故罢黜于外。对于谢榛诗歌艺术的评价主要集中在近体诗,如叶矫然:“茂秦今体,节制精严中神采焕发,词坛之李临淮也。”^{[3]947}潘德舆:“谢茂秦五律,坚整如城,宛然唐调,然终以有心为之,非其至也。”^{[15]2092}沈德潜比较其古体和近体:“谢茂秦古体局于规格,绝少生气。五言律,句烹字炼,气逸调高。集中‘云出三边外,风生万马间’‘人吹五更笛,月照万家霜’‘绝漠兼天尽,交河荡日寒’‘夜火分千树,春星落万家’,高、岑遇之,行当把臂。七言《送谢武选》一章随题转折,无迹有神,与高青丘《送沈左司》诗,并推神来之作。”^{[21]324}显然,谢榛于近体诗更为得心应手些。

(五)七子派在明代诗歌发展历程中的地位与作用

将七子派置于明诗发展流变的进程中,可以清楚地看到前后七子在诗教废、兴之际所起的作用,主要有两种观点:一是推举前七子使诗教归于正雅的贡献,然于后七子多加指责;二是完全否定其于诗学复兴的作用,只抓住其泥古等弊端,将其对明诗的贡献一律抹杀。第一种观点强调的是前七子,尤其是领袖李梦阳、何景明复归诗教的功绩,如王士禛说弘正巨子“一变宣正以来流易之习,明音之盛,遂与开元、大历同风”“明诗莫盛于弘正,弘正之诗莫盛于四杰”。而嘉靖后生“稍稍厌弃先矩,去而规橛初唐,于时作者数家,例乏神解”^{[1]98-99},认为后七子贡献不如前七子。乔亿也力举前七子扫荡风气、复归诗教之功:明初尚未脱元人习气,“李、何继起,力振颓风,倡为古调,一时群彦,莫不景从,虽真伪杂兴,瑜瑕莫掩,然而立志高、趋向正矣。故余尝言:李、何大有功于诗教,断为风雅中兴之冠,而虞山钱氏非

之,耳食之徒又群附和之,于今不息也。可胜叹哉!”^{[19]1105}指责钱谦益及其后学对七子派的抹杀诋毁。鲁九皋亦指出:“当诗教榛芜之日,其催陷廓清之功,亦何可少!”^{[11]1358}沈德潜更标举他们使“诗道复归于正”。朱彝尊则更深刻地看到明代诗教的复兴不仅有弘德巨子,还有前后为之铺垫、接轨的大家们:“成、宏间,诗道傍落,杂而多端,台阁诸公,白草黄茅,纷芜靡蔓,其可披沙而拣金者,李文正、杨文襄也……北地一呼,豪杰四应,信阳角之,迪功犄之,律以高廷礼诗品浚川、华泉、东桥等为之羽翼,梦泽、西原等为之接武。正变则有少谷、太初,傍流则有子畏,霞蔚云蒸,忽焉丕变,呜呼盛哉!”^{[9]260}可以看到,前后七子在整个明代诗坛的流变发展历程中正处于承前启后的重要位置。

人们推举前七子,而于后七子则多有微词,如李调元指出:“空同、景明,其唐之李、杜乎?后七子王弇州、李于鳞辈,未免英雄欺人,而王为尤甚,然集中乐府变可歌可谣,固足压倒元、白。”^[29]宋长白也将李、何比作李、杜:“北地、信阳辟蚕丛而保胤、绎,谓非少陵、供奉之遗风乎!”后七子则“大如王、谢,子弟举止动人,所恨冠裳一例,略无差别,置诸大历才子之内,未免退避三舍。”^{[10]704}他们认为前七子往往有开山除弊之功,学古有唐人风采,而后七子则摹拟更甚,不能与之并论。田同之稍异,既看到各自的功绩,又指出各自的流弊:“至李、何二子一出,变而学杜,壮乎伟矣。然正变云扰而剽袭雷同,比兴渐微而风骚稍远,迨嘉靖初,稍稍厌弃,更为六朝之调,初唐之体,蔚乎盛矣。而纤艳不逞,阐缓无当,作非神解,传同耳食,又不免物议于后矣。岂非时代为之哉?”^[30]前七子学杜虽然壮观,但规步古人,比兴渐微;后七子转而学六朝初唐,却也流于纤艳靡弱之弊,看得比较清晰。

持完全否定态度的有黄宗羲,其《明文案序》对七子的批驳十分激烈,且放入第二节论述。吴乔也是完全贬斥七子,极尽讥讽,说他们使“性情吟咏之道化为异物”,甚至前七子贬为“蚓响蛩鸣”,后七子则直接比作“牛啣驴鸣”,“冒盛唐高名”^{[14]473},好似泼妇骂街。如《四库全书总目提要》批评:“然统核全书,则偏驳特甚。大旨初尊长沙而排庆阳,又祖晚唐而挤两宋。气质嚣浮,欲以毒罨狂谈劫伏俗耳,遂以王、李为牛啣驴鸣,而比陈子龙于王锡爵之仆夫。

七子摹拟盛唐,诚不免于流弊,然亦各有根据。必斥之不比于人类,殊未得其平。”同样还有王礼培,他高举明初刘基、高启等人“以清真雅正,尽反元代秣丽纤艳之习”。茶陵派继起,然“才力未能弘大”,“逮弘治、正德,始称极盛”。他承认弘德七子对明代诗学复兴的贡献,然而他又说前七子“标榜门户,入主出奴,浮响虚弦,皮剥肤附,其于温柔敦厚之教,未始有闻也”。后七子及其羽翼更是“喧呶不已”“李、何、王、李,力求其似,便失其真。标榜虚声,抵死不返”。^[28]批评七子的标榜门户,否认其标举格调的复古主张,认为七子派的复古反而使诗教不存,几乎将其复古运动一概抹杀。以上诸家只看见其弊端而忽视其贡献,言辞偏激,持论不公。

就诗话而言,对七子复古问题论述最多、最系统的当属朱彝尊《静志居诗话》,关于此点可参见拙文《神韵论视阈下的明代七子派——以朱彝尊〈静志居诗话〉为中心》,(《广西社会科学学报》2013年第2期),此处不赘。其次议论较多的是王士禛《带经堂诗话》、马星翼《东泉诗话》、朱庭珍《筱园诗话》以及吴乔《围炉诗话》。这些诗话根据对七子派的态度主要可以分为三派:1. 支持派:有沈德潜、李少白和黄培芳;2. 反对派:以吴乔、叶燮、袁枚、翁方纲、方东树为代表;3. 中间派:即既有批判也有肯定,如王夫之、王士禛、毛先舒、鲁九皋、潘德舆、叶矫然、乔亿。支持派对七子派虽以褒扬为主,然而亦不回避其短处,不是一味标举,而以吴乔、袁枚为代表的反对派则完全是攻讦与讥讽,承钱谦益之余绪,扬短避长,态度偏激,为扬己学而极力排挤之,没有做到客观公正的评判。而其他诸家则持论公允,即使有一二言语词激烈,但于大问题上还能给七子客观评价,不失偏颇,为应有之论学态度。

二、清代序跋与《四库全书总目提要》中的七子派论评

(一)黄宗羲《明文案序》对七子派的论评

清代文集丰富,序跋、碑传、书信等浩如烟海,其中涉及七子派的论评多零散,这里暂且摭取集中论述七子的黄宗羲的序为例。黄宗羲在多篇序言中谈到明代文坛学风之弊,对于七子以及公安、竟陵都指责甚严,如说三派使得文坛“诈伪百出,止得其肤受耳”。《明文案序·上》首先直指八股取士对文学的

危害。然后认为明代文章的发展是退步的,明初、嘉靖、崇祯文章为三盛,而越往后古文越差,至崇祯古文之道则彻底败坏了。其中嘉靖“二三君子振起于时风众势之中”,晓晓口舌,“足以为其华阴之赤土”,即高声标榜。《明文案序·下》列举明文章正宗,前后七子无一人入席。他严厉批判七子“文必先秦两汉”的学古途径:“自空同出,突如以起衰救弊为己任,汝南何大复友而应之,其说大行。”“当空同之时,韩、欧之道如日中天,人方企仰之不暇,而空同矫为秦、汉之说,凭陵韩、欧,是以旁出唐子窜居正统,适以衰之弊之也。其后王、李嗣兴,持论益甚,招徕天下,靡然而为黄茅白苇之习,曰‘古文之法亡于韩’;又曰‘不读唐以后书’,则古今之书,去其三之二矣;又曰‘视古修辞,宁失诸理’,六经所言唯理,抑亦可以尽去乎?百年人士染公超之雾而死者,大概便其不学耳。”^[32]⁴⁵⁸黄宗羲以韩愈、欧阳修为古文正统,而七子派文宗秦汉,取径狭隘,黄宗羲将七子派排出明代文学正变的历史进程,认为他们的“变”是异军突起,摒弃了唐宋古文正统,是明文衰败的罪魁祸首:“明因何、李而坏,不可言也!”^[29]⁴⁵⁸批评他们“好为议论”“借大言以吊奇,奈何世之耳目易欺也”。言辞激烈,不能视为公允的评判,然而我们可以看出,黄宗羲对明七子复古运动的否定主要集中在标榜之风和学古取径上,在《庚戌集自序》中他谈到复古派复古失败的实质原因是没有根据当时的实际情况去分析,他认为应当“以深湛之思,一唱三叹而出之,无论沿其词与不沿其词。皆可以救弊”。即问题的根本不在于师法先秦或宗主唐宋,而是违背了散文创作的基本规律。^[33]而“北地欲以二三奇崛之语,自任起衰,仍不能脱肤浅之习”,所以不能成功。黄宗羲所论虽然有很大的独断性,有失偏颇,但黄宗羲以扫除摹拟之习,革新诗风为己任,所以才会对造成明代学术空疏虚浮的摹拟习气毫不客气地指斥。

(二)《四库全书总目提要》中的七子派论评

《四库全书》是一部卷帙浩繁、体例严整的官修图书,是在统治者授意下由众馆阁文臣共同编纂修缮而成的,它集中体现了统治者的意识与清人学术观点,虽然乾隆皇帝自称“大公至正”,馆阁文臣标举“今扫除畛域,一准至公。明以来诸派之中,各取

其所长,而不回护其所短”。但是其目的还是为“世道之防”,他们实际的做派与口号截然相反,尤以对明代文学的接受最为凸显,其中对七子派的论评尤为值得注意。关于《四库全书总目提要》的文学批评,前辈学者已有许多研究,如吴承学《论〈四库全书总目〉在诗文评研究史上的贡献》,涂谢权《论〈四库全书总目〉文学批评的经世价值取向》,龚诗尧《〈四库全书总目〉之文学批评研究》,赵涛《〈四库全书总目提要〉学术思想与方法论研究》,孙纪文《〈四库全书总目〉对历代诗歌的批评》,郑明璋《论〈四库全书总目提要〉的文学批评学》,何宗美《〈四库全书总目提要〉中的明代文学思想辨析——以明代复古问题为例》等等,其中何宗美先生对《提要》关于七子派论评问题的探讨可谓犀利深刻,发人深思。他指出《四库全书》对明代文学所持的是文学退步观,这点继承黄宗羲。如成员众多的七子派只收了14位作家的作品(前七子收李、何、徐、边、康,后七子录王、李、谢、宗,此外还有顾璘、郑善夫、卢柟、黎民表和胡应麟),不足所含明人别集的6%,而四库收录明初作家59位,作品65部,对比可谓鲜明。就对七子派的论评来看,清人采取多种方法,有意地分裂、疏离七子派内部的整体性,如对一二位风格稍异的成员大加赞赏,拔高他们的创作个性而可以忽略七子派一直存在的创作和理论上的多样性;通过强调羽翼成员的与众不同、不蹈窠臼,以突出七子们的“钩棘涂饰之习”,割裂羽翼与七子的联系和继承关系。并且,在非七子派的文集提要里,间接批评七子派的弊端,有意夸大其消极影响,如模拟剽窃、门户斗争,造成后世对七子片面刻板的印象,以至于很长时间里后人对七子派都存在着根深蒂固的误读。这与清代官方学术集大成的《四库全书》的有为之是分不开的。究其原因,如何宗美先生所论,《总目提要》否定七子派的复古运动是为了切断复古潮流的脉络,抹杀他们为重建古典审美理想所做的努力等等,否则就是“肯定明代文人为了制衡皇权、维护社会公义不惜殒命的强烈社会责任感,肯定明代文人对自由文化人格的体认和追求,以及明人抗清的正义性和合理性,等等”。^[34]这与统治者修书是意在消除人们对前朝的文化情结的根本目的相违背,即使馆阁文臣们想要一分为二、持论公允,也不敢与上层意志相对抗。

三、结语

纵观清人诗话、序跋以及《四库全书总目提要》中的七子派接受,同明人的论评比较而言,可以发现清人并无多少新的创见,依然是对明人观点的继承和发扬,如明代就已讨论过的学古对象、尺度与格调问题、泥古不化弊端等话题。然而,清代是一个善于反思的时代,清人,尤其是经历了易代之痛的遗老,如王夫之、黄宗羲、顾炎武等,对于造成明朝灭亡重要成因的党争与学术上的门户之争,深恶痛绝,故比明人多了一面对标榜门庭的批判,具有历史的深刻性。此外,对于争论不休的宗唐、宗宋主张,清初反拨明的宗唐,故选择宗宋,到了后期,理论和审美渐成熟,兼取唐宋,不废一端,显示了清人学术的综合性。总体而言,清人对七子派的认识比较客观全面,除少数人因文学主张不同而对其言辞偏激外,多数人都能认识到七子在明代诗风委顿之际,以复古来振兴诗坛的努力和贡献,其弊端不可回避,对于它为何走向穷途则是我们最要去反思的。

[参考文献]

- [1] 蒋寅. 清代诗学史[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2012.
- [2] 王士禛. 带经堂诗话[M]//张宗枏, 纂集. 戴鸿森, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1982: 48.
- [3] 叶矫然. 龙性堂诗话[M]//郭绍虞. 清诗话续编. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [4] 翁方纲. 石洲诗话[M]//郭绍虞. 清诗话续编. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [5] 洪亮吉. 北江诗话[M]. 陈迥冬, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1983.
- [6] 赵执信. 谈龙录[M]. 北京: 人民文学出版社, 1981: 12-13.
- [7] 李沂. 秋星阁诗话[M]//丛书集成续编. 上海: 上海书店, 1994.
- [8] 叶燮. 原诗[M]. 蒋寅, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [9] 朱彝尊. 静志居诗话[M]. 姚祖恩, 编. 黄君坦, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1990.
- [10] 宋长白. 柳亭诗话[M]//清诗话三编. 杨焄, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [11] 鲁九皋. 诗学源流考[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [12] 朱庭珍. 筱园诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [13] 袁枚. 随园诗话[M]. 顾学颉, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1982.
- [14] 吴乔. 围炉诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [15] 潘德舆. 养一斋诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [16] 王夫之. 薑斋诗话[M]. 戴鸿森, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 2012.
- [17] 贺贻孙. 诗筏[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 197.
- [18] 毛先舒. 诗辩诂[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [19] 乔亿. 剑溪说诗[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [20] 陈仪. 竹林问答[M]//清诗话三编. 张寅彭, 选辑. 上海: 上海古籍出版社, 2014: 2256.
- [21] 沈德潜. 说诗晬语[M]. 王宏林, 笺注. 北京: 人民文学出版社, 2013.
- [22] 陆葑. 问花楼诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [23] 李少白. 竹溪诗话[M]//清诗话三编. 张寅彭, 选辑. 上海: 上海古籍出版社, 2014.
- [24] 方东树. 昭昧詹言[M]. 汪绍楹, 校点. 北京: 人民文学出版社, 1984.
- [25] 马星翼. 东泉诗话[M]//蔡镇楚. 中国诗话珍本丛书. 北京: 北京图书馆出版社, 2004.
- [26] 施润章. 螭斋诗话[M]//王夫之. 清诗话: 上册. 上海: 上海古籍出版社, 1978: 397.
- [27] 宋徵璧. 抱真堂诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 126.
- [28] 黄培芳. 香石诗话[M]//清诗话三编. 张寅彭, 选辑. 上海: 上海古籍出版社, 2014: 2735.
- [29] 李调元. 雨村诗话[M]//清诗话续编. 郭绍虞, 编选. 富寿荪, 校点. 上海: 上海古籍出版社, 1983: 1535.
- [30] 田同之. 西圃诗说[M]//清诗话三编. 张寅彭, 选辑. 上海: 上海古籍出版社, 2014: 762-763.
- [31] 王礼培. 小招隐馆谈艺录初编[M]//蔡镇楚. 中国诗话珍本丛书. 北京: 北京图书馆出版社, 2004: 811-813.
- [32] 黄宗羲. 明文案序[M]//四库禁毁丛书丛刊编纂委员会. 四库禁毁丛书丛刊补编. 北京: 出版社, 2005.
- [33] 张兵. 论清初三大学对明七子复古之风的批评[J]. 西北师大学报(社会科学版), 1995, 32(5): 31-35.
- [34] 何宗美, 刘敬. 《四库全书总目》中的明代文学思想辨析[J]. 江西社会科学, 2010(9): 105-114.