

1982

文史知识

读史零简

明代诗文批评中的拟古与反拟古论争

溥仪的逊位与复辟

怎样检索文史哲研究论文

谈诗歌的『理趣』(怎样欣赏古典诗词之六)

什么叫影抄、影刻和影印

白寿彝

顾易生

李淑兰

陈秉才

张少康

姚伯岳

2
1984

WENSHI ZHISHI





医药学院610 2 01470032

文史知识

1984年第2期

(总第32期)

· 治学之道 · 读史零简		白寿彝	3
· 文学史百题 · 明代诗文批评中的拟古与反拟古论争		顾易生	11
· 历史百题 · 溥仪的逊位与复辟		李淑兰	17
· 怎样读 · 雄伟的农民战争史诗——读《水浒》		宁宗一	22
· 文史工具书介绍 · 怎样检索文史哲研究论文		陈秉才	29
· 文史书目答问 · 《诗人玉屑》		张明华	34
· 中国历代官制讲座(连载四) · 名称与中原不同的楚国官制		杨升南	39
诗 文 欣 赏	谈谈诗歌的“理趣”(怎样欣赏古典诗词之六)	张少康	46
	亦仕亦隐的幻想曲 ——谢朓《之宣城郡出新林浦向板桥》	李 敏	51
	说曾巩《送蔡元振序》	吴小如	55
	江湖夜雨十年灯	霍松林	60
	——黄庭坚的《寄黄几复》		
· 科举史话(连载八) · 清代的会试		王道成	65
文化 史 知识	棉花是怎样在中国传播开的	袁庭栋	70
	石渠阁述略	钟建民	75
	中国佛教四大天王(附:敦煌画幅《渡海英王图》介绍)	白化文	77

东汉党锢之祸

肖黎 82

人物春秋

东晋大诗人陶渊明

齐天举 86

顾炎武与《明史》

王镇远 92

清代考据学家兼思想家戴震

孙钦善 97

成语典故

车载斗量

陈辰 104

死灰复燃

石尔泗 105

· 古代民族志 ·

柔然

邱久荣 106

青年园地

说“复关”

湖南桃源师范学校 罗春初 110

商女 = 歌女?

江苏镇江师范学校 钟振振 112

· 书画欣赏 · 却开图本看风烟

——张择端的《清明上河图》

张光福 114

· 文史古迹 · 成语故乡漫游(2)

——晋祠与“翦桐封弟”

周沙尘 118

· 文史研究动态 ·

宋词研究概述(1949—1982)

施议对 120

· 文史信箱 · 什么叫影抄、影刻和影印

姚伯岳 126

· 补白 7 则 ·

梨园弟子(28) 王国维“治学三境界”引词之全文(38) 召客
亦须择人(45) 拍马者戒(54) 董舒娶于范氏(91) “子从父
之令,可谓孝乎?”(119) 丑女出嫁(125)

清明上河图(局部)(封二) 渡海天王图(封三)

封面设计: 张慈中

读史零简

白寿彝



白寿彝，生于1909年，河南开封人，我国著名的历史学家，现任北京师范大学历史系教授，人大常委会常务委员。主要著作有：《学步集》、《中国通史纲要》、《史学概论》等。

史的概念的发展

“史”的含意，有一个长期发展的过程。“史”字的较早含意，是指一种特定的人。《说文解字》说：“‘史’，记事者也，从又持中。中，正也。”“史”，篆文写作“𠄎”。“𠄎”即“右”字，指右手。《说文解字》“从又持中”，是从字形的构造来说的，这应该是个会意字。“记事者也”是说记事的人，这应该是“史”字较原始的本意。“中”是什么；解释不一样。有人说“中”是简册，有人说“中”可写作“𠄎”，象笔形。说法不同，总是认为“中”是跟记事有关的事物。一定要说出这具体的事物是什么，恐怕也落实不了。至于说，“中，正也”，这是把儒家思想附会上去，显然是不足取的。

史，原来是神职，是沟通人神之间的一种职位。古代常以祝史连称，卜史连称，巫史连称，卜筮、星占、圆梦、望气等等都随时可以跟史职联系起来。《左传》闵公二年记：“狄人囚史华龙滑与礼孔以逐卫人。二人曰：我太史也，实掌其祭。不先，国不可得也。”史的神职性质一直到春秋时期并没有什么改变。齐太史记崔杼的故事，晋董狐记赵盾的故事，以直笔为后人所称赞，但这同他们的职业性质恐怕也

有关系，因为他们要对神负责、要作忠实的记载。在另一方面，史在进行祭神活动时候，是一个必不可少的角色。在祭神的文告乐章里，也必然要有不少媚神的话。这也同样是对于神的忠诚。孔子说：“文胜质则史。”这个“史”字，我想就是作为神职的“史”。他既然要媚神，当然就“文胜质”了。后来，“史”的地位逐渐低下了，但他作为神职的性质，还保留了相当长的时间。司马迁说：“仆之先人非有剖符丹书之功，文史星历近乎卜祝之间，固主上所戏弄，倡优畜之，流俗之所轻也。”他这话是把史官跟有剖符丹书之功的人相比而言。这里，他有很多牢骚，但也可以看出史官在当时人心目中的地位是不受重视的，但神职的性质却仍然相当保持着。

《孟子》上说：“其事则齐桓、晋文，其文则史。”这个“史”字有新意，是指史事的记载。但把“史”字普遍用于记载史事的称呼，是比较后起的。司马迁的书，原来也没有正式的书名，荀悦《汉纪》卷十四，可能是开始称他的书为《史记》的。《三国志·王肃传》也称《史记》，用“史”字称史事记载，大概是在魏晋以后逐渐发展起来的。《五代史志》的《经籍志》，创立了史部的著录，可以说是广泛使用“史”字为一切史事记录的标志。这跟过去以史称人是有区别的。刘知几的名著《史通》和章学诚的《文史通义》，它们所谓“史”，也都是指史事记录或者史书而言的。《史通》主要是讲记传史体例，《文史通义》大量的内容也还是讲史书的体例，而范围远比《史通》要广泛，同时也讲到一些编写史书的理论问题。这两位史学家所说的“史”，既不是指记载史书的人，也不是指客观的历史发展过程。

到了近代，已有学者意识到历史的客观存在，但在使用“历史”这个词的时候，并不是怎样明确的。梁启超在《新史学》中说：“历史者，叙述进化之现象也。”又说：“现象者何？事物之变化也。”第二句话说的是历史的客观存在，但他不叫这作“历史”。第一句话说的是历史记录，但他却把这叫作“历史”。梁启超在《中国历史研究法》里，把“历史”的概念，解释为“记述人类社会赓续活动之体相，校其总成绩，求得其因果关系，以为现代一般人活动之资鉴者”。这所谓“历史”，也不是客观历史，而是历史的记录和历史的研究。

明确地把历史记录跟客观历史区别开来，恐怕是从李大钊开始的。他在《史学要论》中说：“历史这样东西，是人类生活的形成，是人类生活的连续，是人类生活的变迁，是人类生活的传演，是有生命的东西，是活的东西，是进步的东西，是发展的东西，是周流变动的东西；它不是些陈编，不是些故纸，不是僵尸，不是枯骨，不是死的东西，不是印成呆板的東西。我们所研究的，应该是活的历史，不是死的历史，活的历史只能在人的生活里去寻，不能在故纸堆里去寻。”他又说二十四史等等，“都是很丰富很重要的材料，必须要广搜、要精选、要确考、要整理。但是它们无论怎样重要，只能说是历史的记录，是研究历史必要的材料，不能说它们就是历史。”这两段话，把历史跟历史记录的区别说得很清楚，是前所未有的科学论断。

历史记录不等于客观历史，但研究客观历史离不开历史记录。历史一去不复返了，只有它的遗迹还保留下来。古代的遗址、墓葬、文物和文字记载，都是历史的遗迹，但自有文字发明以后，在一般情况下对客观历史的探索，主要是依靠文字记载的资料。研究历史记录，是历史工作者不能避免的工作的一部分。说它是一部分，就是说，它只是研究历史的准备工作。要对客观历史进行探索，还要从记录的研究更前进一大步，必须作更复杂的劳动，必须从历史记录上看出各种历史现象，看出各种历史现象之间的联系和矛盾，从而发现历史的规律，这才能看出客观历史的真的面目。历史的发展是无穷无尽的，人们对历史的认识也是无穷无尽的。我们所看到的历史真象，总是有限度的，但是我们的研究每前进一步，总都可以多了解一些，都可以更多知道一些真实的东西。如果只停留在历史记录本身的研究上，对于历史实际接触的机会，就要少得多了，甚至有时还会无形之中对历史有所歪曲。

从史学工作的分工上说，我们对于历史记录的整理和历史的研究不能有所轩轻，在语言文字的使用上也不一定就抛弃了长期沿袭的习惯，但在思想认识上应该对二者有所区别，这对于我们史学工作的发展是有好处的。

著书和抄书

顾炎武记他祖父的话，说：“著书不如钞书。”炎武十一岁的时候，祖父就让他读《资治通鉴》，不让他读《通鉴纲目》。祖父说：“凡作书者，莫病乎其以前人之书改窜而为自作也。班孟坚之改《史记》，必不如《史记》也。宋景文之改《旧唐书》，必不如《旧唐书》也。朱子之改《通鉴》，必不如《通鉴》也。至于今代，而著书之人几满天下，则有窃前人之书而为自作者矣。故得明人书百卷，不若得宋人书一卷也。”以上这些话，见于《四部丛刊》影康熙刊本《亭林文集》卷二，《钞书自序》。

顾炎武以铸钱比喻著书说：“尝谓：今人纂辑之书，正如今人之铸钱。古人采铜于山，今人则买旧钱，名之曰废铜，以克铸而已。所铸之钱，既已粗恶，而又将古人传世之宝舂铄碎散，不存于后，岂不两失之乎。承问《日知录》又成几卷，盖期之以废铜。而某自别来一载，早夜诵读，反复寻究，仅得十余条，然庶几采山之铜也。”（见《亭林文集》卷四《与人书十》）

顾炎武这两篇文章，说到关于著书的三种情况。一种情况，是改窜前人的书而成。又一种，是盗窃别人的著作。第三种，是严肃认真地去作。所谓“著书不如钞书”，是针对第一种情况说的。改窜前人的书，本来也可说是抄书，但他不老老实实去抄，还要东改西改，以致搞出来很不象样的东西，还自命为著作。这当然可以说“著书不如钞书”了。铸钱的比喻也是说明同样的情况。古钱本来是很贵重的文物，但拿来改铸粗劣的新钱，以致旧钱毁了，新钱也没有铸好。这种毛病好象现在也有。如果真有这种现象，是很值得警惕的。至于顾炎武祖父所说的那些例子，倒不一定都很恰当。班固改《史记》，有很多地方确实是改得不好，特别是把司马迁一些有进步因素的东西改掉了，是更不好的。但《汉书》的十志吸收了《史记》所没有的材料。《汉书》还记载了一些重要的政治议论，也是《史记》所没有的。这些地方恐怕是《汉书》的好处，不能说不好。就拿《通鉴纲目》跟《通鉴》的关系来说，《纲目》有它自己的特点，也不能说《纲目》一书就处处比《通鉴》差。就对读书界的影响来说，《纲目》拥有更广泛的读者，这跟它的特点是

分不开的。另外，《通鉴纪事本末》全书是由《通鉴》改编而成，它从《通鉴》的材料里提出来一些问题，编成了纪事本末体事目，这不只是有便于读者，而且表现了作者的历史见识。从材料的来源说，《纪事本末》是《通鉴》的改编；从书的成就来说，《纪事本末》有它自己的价值。《纲目》和《纪事本末》都是《通鉴》的改编，都可说是由抄书而来，但它们本身又都是著作。顾炎武祖父所提出的问题，实质上不在于改不改，而在于用什么态度去改，在于改得好不好。顾炎武祖父的话，很值得我们注意，但说得过于笼统，应该加以分析。

盗窃别人的书当作自己的著作，这种事现在也有，但对这个问题也要作具体的分析。古人著书使用别人的材料，不存在盗窃不盗窃的问题。司马迁著《史记》，写入了不少前人的材料，他并不认为这是他自己的作品，也从来没有人说过《史记》有盗窃的成份。司马迁所用史书的材料，总还有一些旁的材料，都是大家所知道的，虽没有说明出处，却更谈不到盗窃。班固修《汉书》，对于汉武帝以前的历史，大量地采用《史记》的记载，有的作了些文字上的改动，有的是原文照抄，只要班固认为这些材料有用处，他就写进去了。这在当时对于历史著作来说，可以说是当然的。这在班固，并没有盗窃别人著作的意思，这在当时舆论也没有人用“盗窃”来指责他。后人不明白当时的情况，有指责班固剽窃《史记》的，反而成了笑话。顾炎武文章中所指责的“盗窃”，情况跟古代不同。在顾炎武的时代，著作私有的思想已经大为发展，盗窃别人的著作写上自己的名字，以求名求利，这就成为很卑鄙的事了。盗窃可以说是最彻底的抄书，只消把别人的著作写上自己的名字就可以了，只是因为他不承认自己是抄的，而要宣扬是自己的著作，这就成为盗窃了。我想，在今天说来，历史工作者应该欢迎别人采用自己的论点和材料，不必要求别人要标明出处，这是我们应该有的雅量，也可说是一种忠诚于科学事业的态度。在另一方面，采用别人论点和材料，特别是对于一些有创见的论点和一些新发现的材料，要作出具体说明，这是对别人劳动成果应有的尊重，也是忠诚于科学事业应有的态度。

关于严肃地著书，顾炎武提出“采铜于山”的要求，提出写《日知

录》的要求，是值得学习的。“采铜于山”就是说，要选取第一手的材料，经过冶炼，铸造成文。当然，尽管这样去作，还有一个水平高下之分，但这样作法，是每一个历史工作者在著书的时候所必需遵循的途径。

在这三种情况下，第一种情况固然可以说是“著书不如抄书”，在第二种情况下，也同样可以说是“著书不如抄书”。第三种情况虽是著书了，但也要有一个抄书的过程。“采铜于山”就包含了有抄书的成份，但要抄得好，抄得认真，抄得有水平。还要反复地抄，反复地检查抄出的东西，随时补充、调整，这就不能说“著书不如抄书”，而是著书高于抄书了。顾炎武是个善于抄书的人，他的《天下郡国利病书》就是由于抄书成编的，他的《肇域志》基本上也是抄书而成，但他对这两部书并不满意，认为是未完成之作。他的《日知录》在一年之间只能写出十几条，他自称“庶几采山之铜”，这才是他所承认的著作。在《日知录》中，有不少条文仅仅是很少的字数，要用我们现在的写法，是可以成为长篇大论的。

在我们今天看来，“采铜于山”是应该提倡的，抄书是应该提倡的，著书也是应该提倡的。我们有了历史知识，就应该把历史知识交给更广大的群众。著书，是历史家不可逃避的天职。抄书，是著书过程中经常出现的程序。抄书，也有它独立的意义。书要抄得好，也会对读者有益处。但要老实地承认自己是在抄书，也还要对原作负责。在学习中，抄书也是一种锻炼的方法。在抄书中学习一字不苟，学习反复玩味，并不是一件轻而易举的事情。这可以锻炼学习上的耐心和毅力，跟那种为抄书而抄书有很大的不同。抄书和著书有难以摆脱的联系，但又必须妥当地加以区别。我们史学界还有某些不健康的情况，使我读了顾炎武的文章，颇有感慨。顾炎武所说，须加以分析和补充，但对于我们还是有启发的。

最后，还想再说两句。“采铜于山”固然很好，但要著书，却更需要有器识。所谓器识，首先是马列主义的理论水平，同时还需要有为国为民为人类作出贡献的宏大胸怀。当然，这都不可能是一蹴而成，是要经过长期坚持、逐渐发展起来的。

三个境界

怎样治学？不断有人提到这样的问题，有人还想得到一些秘诀。其实，最重要的道理，往往是最普通的道理，问题在于你是否认真地去体会，认真地去做。王国维在他所著《人间词话》里，说到治学的三个境界，是说得好的。

王国维说：“‘昨夜西风凋碧树，独上高楼，望尽天涯路。’此第一境界也。‘衣带渐宽终不悔，为伊消得人憔悴。’此第二境界也。‘众里寻他千百度，回头蓦见，那人正在灯火阑珊处。’此第三境界也。”

第一境界是说，要眼光远大，意志坚定。尽管“昨夜西风凋碧树”，尽管是只有一个人，还要“独上高楼”，还要“望尽天涯路”。第二境界是说，能够吃苦耐劳，经得起考验，尽管是“衣带渐宽”，还是“终不悔”，心甘情愿“为伊消得人憔悴”。第三境界是说，在热闹的场合里不能有所发现，你寻他千百度也不行，但偏偏是在灯火阑珊没有什么人的地方，找到他了。

立志，是大家都懂得的，但要立好志并努力贯彻它，并不容易。我们所谓“立志”，不是要做什么官，要得到什么学位，要当什么教授、专家，而是要对于我们国家民族有所贡献，在学术上有所成就。成就可以有高低，立志可以有大小，最重要的是一个“立”字，看你立得住立不住。你要立志，那很好，但不要被困难所吓倒。在困难面前有所动摇，是可以理解的，但在动摇之中要坚强起来。经过一番动摇，可能就增加一份坚强。练武术的人，在开始练站桩功的时候，两条腿不是很听指挥的。但练得日子久了，能够坚持下去，两条腿就都有劲了，全身也都有劲了。

第二境界实际上也说的是立志的具体表现。真正要把志立起来，必须思想感情到了第二境界才可达到。这就是荀子所说“锲而不舍”的精神。荀子说得很好，“不积跬步，无以至千里，不积小流，无以成江海。骐驎一跃，不能十步。弩马十驾，功在不舍。锲而舍之，朽木不折。锲而不舍，金石可镂。”治学就是要有这个劲头。一个人聪明而不肯努力，就一事无成，结果是聪明反被聪明误了。笨，不可怕，只要

锲而不舍，总会得到胜利。遇见特别困难的地方，一定要拿出特大干劲来。“人一能之，己百之。人十能之，己千之”，总会克服困难的。克服一次困难，就可以前进一步，有时会前进一大步，有时是突破、飞跃。天堂的大门是敞开着的，只要好好“修行”，总可以进去。

第三境界说的是自得。你只在众里寻千百度，跟着大流走，不一定能找得上“他”。你要有自己的眼力，在灯火阑珊的地方，却可找到他了。孟老夫子说得好：“君子深造之以道，欲其自得之也。自得之，则居之安。居之安，则资之深。资之深，则取之左右逢其源。”自得，是治学很要紧的一条。我们不主张故意的标新立异，也不提倡没有理由的创新，但是我们决不可以随声附和，应当以此为治学之大忌。我们应该向别人求教，但决不应该跟在哪个老师或权威后边，唯唯诺诺，不肯表示自己的见解。我们应该有自己的独立见解，老实地说出来。对于别人的错误，敢于提出不同的意见。对于自己的错误，也要善于接受别人的意见。这样，对于个人学业的进步，对于学术界的进步，都会大有好处的。现在我们有一种不好的风气，不重视自得之学，报刊上有不少文章，往往是一些资料的汇集或改写。如果说是以介绍知识为目的，也不是不可以的；如果说是学术论文，就不对头了。

王国维这段话，前些年曾有人在报刊上介绍过，我看他这种说法，还可以继续加以宣传。

（刘雪英笔录，1983年11月4日）



顾 易 生

明代诗文批评中的 拟古与反拟古论争



明代的诗文发展的历史，大体上可说是一部拟古与反拟古斗争的历史，几乎所有重要作家、评论家都曾对这一关键论端表示自己的态度。这段时期中的诗歌散文创作相对说来比之前代较少光采，然而理论批评却颇有特色。随着封建社会进入后期，封建统治愈益腐朽，市民阶层的兴起，阶级矛盾的尖锐复杂，新旧思想的冲突，时代的演变，形成各种诗文流派，旗帜鲜明，或主复古，或尚新变，或务折中，反复论争，相当激烈。它们所走过的曲折道路，提供的经验教训，值得后人作为借鉴。

一、明代前期的复古倾向与台阁体

元末农民大起义推翻了元贵族的奴役统治，明王朝建立后，封建经济与文化有了复兴与发展。朱明王朝确立了高度的中央集权，采取高压政策和八股取士、提倡程朱理学等措施以巩固其统治，严密箝制知识分子和广大人民的思想。这些情况对诗文批评与创作中的复古倾向发生严重的影响。

被称为“开国文人之首”的宋濂，提倡“师古”（《师古斋箴序》），强调文章应该明道致用为“正三纲而齐六纪”服务，取径唐、宋的韩愈、欧阳修以溯源《孟子》和《六经》（《文原》），正是符合新王朝整饬封建秩序要求的。高启论诗主张广泛吸收融化前代各家的长处，“兼师众长，随事摹拟，待其时至心融，浑然自成”（《独庵集序》）；林鸿、高棅则专崇盛唐诗歌，都已透露出复古的端倪。高棅编《唐诗品汇》，秉承宋严羽

“以盛唐为法”的旨趣，启示人们从体制风格、声律文辞方面宗法唐诗。《明史·文苑传》说：“终明之世，馆阁以此书为宗。厥后李梦阳、何景明摹拟盛唐，名为崛起，其胚胎实兆于此。”可见该书在明代拟古思潮发展中的作用。

从永乐至成化、弘治的约一百年间，随着封建帝国的巩固、专制统治的加强，文坛上出现了平庸芜弱、粉饰太平的台阁体。这正是当时统治阶级有意识提倡以及知识分子处在专制威慑下和比较安定的环境中精神萎靡的产物。明初一些著名作者，包括宋濂、刘基、高启、方孝孺，在封建政权的强化与统治阶层内部斗争的过程中或贬或死，已足见人们所受政治压力的严重。台阁体的领袖人物“三杨”——杨士奇、杨荣、杨溥等都是朝廷大臣，他们秉承皇帝的意图，专摹欧阳修散文中平舒柔婉的风格，推崇唐诗而着眼于“以其和平易直之心，发为治世之音”（杨士奇《玉雪斋诗集序》）。这样上行下效，台阁体长期统治着文坛，使诗文都患上了沉重的贫血症。台阁体的后期人物李东阳，企图振衰救弊，致力于探索唐诗的声调，试以雄浑之体改变萎弱文风，实为拟古主义的前驱。然而，无论宋濂、高启以至李东阳的复古倾向还不很偏激，故后来人们在厌恶摹拟风气之余，回顾他们还常常有所取。

二、前后七子的拟古主义

明代中叶以后，权奸当道，政治更趋腐败，农民苦于暴敛横征，不断爆发反抗活动，王朝统治出现动摇现象。一些较能关心现实的知识分子，对黑暗的政局、靡弱的士风、腐滥的文风也越来越感到不满而试求改弦更张。弘治、正德间，以李梦阳、何景明为首的前七子高唱“文必秦汉、诗必盛唐”（《明史·李梦阳传》），以艰深辞句和雄浑格调相互标榜，扫荡了数十年来泛滥的台阁体，是有其历史功绩的。但他们片面地强调形式上摹拟古人，以为一切文学都是越古越好，全部否定东汉以后的散文，魏晋以后的古诗和盛唐以后的近体诗。李梦阳公然声称要象临摹古人字帖一样模拟古代诗文（见《再与何氏书》），“学不的古，苦心无益”（《答周子书》）。何景明倡言“古文之法

亡于韩”，“古诗之法亦亡于谢”（《与李空同论诗书》），意谓谢灵运的诗歌和韩愈的散文都已丧失古法，这就严格限制诗文的发展。连“文起八代之衰”的韩愈尚不足取，何况其余。他们的墨守成规。“尺寸古法”，同反映作者自己感情与时代现实的所谓“以我之情，述今之事”（李梦阳《驳何氏论文书》）之间存在着不可调和的矛盾。嘉靖、万历间，以李攀龙、王世贞为首的后七子重复这一拟古路线，造成了文坛上弥漫着摹仿剽窃的风气。王世贞《艺苑卮言》中甚至认为司马迁生在后代也写不出《史记》，因为地名、官名、文书语言等都不古雅了。人物，著作也远逊秦汉。在这种观点指导下的作品，就把当代文物制度换上古色古香的称号，替后世人物穿上峨冠博带的前朝服饰，改易新鲜生动的语言为诘屈聱牙的奇字奥句，在层层斑驳的苔莓铜绿掩盖下，作者个性和时代的色彩都黯然埋没了。因之前后七子同唐宋古文运动倡导者的以复古为革新有着实质性的差别，古代诗文的灿烂成就反成为他们身上的包袱，不敢也不准超越前人一步。这反映封建社会进入后期，这个阶级中的有些孝子贤孙尽管企图重振门楣，却只能向祖先祠庙膜拜乞灵，已缺乏新创基业的雄心和向前发展的生机了。

当然，前后七子也曾写过某些较好的作品，能对社会现实有所反映。他们的观点也是有某些变化和分歧的。何景明对李梦阳的“刻意古范”、泥古不化提出过不同意见，而主张“富于材积，领会神情，临景构结，不做形迹”（《与李空同论诗书》）。李梦阳后期也觉悟到“今真诗乃在民间”，而自我批评其诗的“非真”，是“所谓文人学子韵言耳，出之情寡而工之词多者也”（《诗集自序》）。王世贞晚年对自己前期论点曾有所追悔，发表了一些比较通达的言论。此外，如徐祯卿《谈艺录》、谢榛《四溟诗话》的分析诗歌创作艺术特征，都有较好的见解。从属于后七子的屠隆，在《与友人论诗文书》中论“虚”“实”关系，接触到了文学的浪漫与写实两种创作方法精神的不同特点以及相互结合的问题，也是颇值得注意的。

三、态度比较折中的唐宋派

在前、后七子之间，有王慎中、唐顺之、茅坤等的所谓“唐宋

派”，沿袭宋濂取径韩(愈)、欧(阳修)的道路，提倡学习“唐宋八家”散文的神理和平易自然的风格语言，在嘉靖初期造成过一定声势，给拟古风气以打击。但他们的“变秦汉为欧(阳修)、曾(巩)”，使一些学者跳出秦汉的樊篱又落入唐宋的窠臼，在拟古的道路上与秦汉派实在只是五十步与百步之差而已。茅坤编《唐宋八大家文钞》，是该派的模范文选。其中的评语批点对分析散文艺术技巧有一定贡献，也运用了某些当时评点八股文的不高明方法，导致学者从形式末节上去模拟唐宋之文。唐宋派诸家与八股文有着不解之缘。他们一方面企图用古文笔法来提高八股文写作，清方苞《四书文凡例》所谓“正(德)、嘉(靖)作者，始能以古文为时文”，反过来他们的古文也不免带有八股气息，“时文境界，间或阑入”(黄宗羲《明文案序》)。唐顺之提出的“本色论”，主张文章应该“直据胸臆，信手写出”，有“真精神与千古不可磨灭之见”(《答茅鹿门知县第二书》)，原是有意义的。然而他在思想内容方面既缺乏具体要求，又几乎否定艺术形式的作用，如标举迂腐俗滥的邵雍(宋代理学家)之诗作为最高境界、摹效对象(见《与王遵岩书》《答皇甫百泉郎中》)，就很不恰当。因之嘉靖后期后七子重振秦汉旗鼓，迅即取得压倒优势。尽管有唐宋派后劲归有光在“荒江虚市”间支撑门户，毕竟难与抗衡。

唐宋派的影响却是深远的。由于他们所宗奉的唐宋诸大家与当时的时代距离比较接近，在复古与新变之间持论比较折中，容易得到后来作者接受。明末清初一些重要批评家与作家，如艾南英、钱谦益、黄宗羲、侯方域、魏禧以至清代散文主要流派桐城派等，在不同程度上继承了他们的意见，对他们较有好评。

四、公安派竟陵派的反拟古斗争和

陈子龙“情”“文”并举之说

公安派产生于明代后期。该派领袖袁宗道、袁宏道、袁中道兄弟为湖北公安人，故称。那时统治阶级内部、农民与地主的矛盾都进一步激化，城市商品经济日益发展，市民阶层不断壮大，它和封建统治阶级之间的矛盾也尖锐起来。在新的社会矛盾和市民思想影响下，产

生了反抗传统、追求个性自由解放的新思潮。王阳明学派的异端泰州学派，大胆肯定人们的生活欲望，破除对封建圣人的偶像迷信，对封建教义的不少方面作了批判。李贽是该派后期的杰出代表，袁宏道等都是深受李贽影响的。在拟古诗文叱咤风云之际，已有不少人从这个或那个角度表示不满、进行讥弹，而当这进步思潮反映到文学领域去时，便形成了新的文学流派。

公安派以“变”和“真”的观点和“独抒性灵，不拘格套”（见袁宏道《叙小修诗》、《雪涛阁集序》等）的口号，猛烈地涤荡着拟古诗文的陋习。他们强调文学的时代性和个性化，指出文学和语言都是不断发展变化的，要求创作具有真情实感，使用当时语言，表现独创精神，反对陈规旧套，反对虚伪矫饰，反对因袭摹仿和盲目崇拜古人。这些都是有进步意义的，在某种程度上破除了作者的思想束缚，不仅有力地批判了前后七子，也给传统的文艺领域中的陈腐教条以一定冲击。袁宗道《论文》说：“口舌代心者也，文章又代口舌者也。”“时有古今，语言亦有古今，今人所詫为奇字奥句，安知非古之街谈巷语耶！”袁宏道《与冯琢庵师》说自己创作“宁今宁俗，不肯拾人一字”。他们对文学语言的口语化、通俗性和创造性的提倡，在文学批评史上达到了一个新的高度。

公安派的理论也有消极一面。他们的所谓“变”最后陷于机械论，以至把当时的八股文也作为新事物加以肯定（见袁宏道《与友人论时文》，八股文也称“时文”，实为最机械的拟古产物）；所谓“真”，也主要局限于反映个人情性，没有解决创作与社会现实的关系。他们的部分言论又过分地漠视文学的继承性和创作的严肃性，特别由于不满现实、逃避现实而流露的颓废情绪和对庸俗生活情趣的追求，在文坛产生了不良影响。袁中道后期也意识到这一点，企图对公安末流的“为俚俗，为纤巧，为莽荡”（《中郎先生全集序》）的弊病有所纠正。

钟惺、谭元春领导的竟陵派继公安派而起，钟、谭均为湖北竟陵（今天门）人，其文学观点实为公安派的变种，既反对前后七子的形式拟古，也试图矫正公安末流轻佻浅率的偏失。他们提倡幽深孤峭的风格，“求古人真诗之所在”（钟惺《诗归序》），“求古人真有性灵之言”

(谭元春《诗归序》)，即是想把求真与学古、性情与品格结合起来；但他们的“幽情单绪”与“孤怀”“孤诣”(同前)并没有使文学与广阔的现实生活相结合。两人以此标准合选《古诗归》和《唐诗归》(合称《诗归》)，作为人们创作的规范，结果使创作走上僻狭的道路。

于是在崇祯年间，就有艾南英等重振唐宋派旗帜，陈子龙等复燃前后七子余烬。艾、陈之间曾经发生过一场争论，双方把两派的理论更系统化了。(见陈子龙《自撰年谱》与艾南英《与陈人中论文书》)然而，这时明朝的覆亡已迫在眉睫，朝政的极端黑暗紊乱，农民起义的风起云涌，民族斗争的雨骤风狂，有识之士自然不再自囿于宗奉唐宋或秦汉的蜗牛角里竞优较劣了。陈子龙后来就突破了前后七子形式拟古的樊篱和温柔敦厚的传统教条，发扬司马迁“发愤著书”的精神，强调文学抒写爱国忧时的怀抱与批评时事的作用，注重“忧时托志”(《六子诗叙》)、“境与情会”(《青阳何生诗稿序》)，即创作与现实环境密切联系，唱出时代的强音，为明末诗坛涂上灿烂的斜辉。陈子龙认为诗歌创作的思想情感与艺术形式两者不可偏废，这是从明代各种文学流派反复斗争中吸取了正反两方面经验教训而得出的结论。例如前后七子就是注重修辞的，而致淹没真情，公安派则强调真情而忽略修辞。陈子龙《佩月堂诗稿序》所说“情以独至为真，文以范古为贵”，显然是兼采了两方面的观点而提出的口号，力图取长补短，使作品情文并茂。他以“范古”作为艺术法则，存在着拟古派的痕迹，然而把“独至”之“情”放在首位，就显示出鲜明的反拟古精神，而且他所谓“情”，较公安派更含有积极的社会意义。

明代诗文批评的历史舞台，经历古调、新声多种乐队的急管繁弦，到这里可说是曲终奏雅，垂下了它瑰丽的绒幕。

