

杜贵晨
选注

明诗选

人民文学出版社

中国古典文学读本丛书·历代诗选

I222

D810

明诗选

杜贵晨
选注

中国古典文学读本丛书·历代诗选

人民文学出版社

(京)新登字 002 号

图书在版编目(CIP)数据

明诗选/杜贵晨选注. - 北京:人民文学出版社,
2003.3

ISBN 7-02-003882-4

I. 明… II. 杜… III. 古典诗歌-作品集-中国
- 明代 IV. I222.748

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2002)第 048661 号

责任校对:杜维泳

责任印制:王景林

明 诗 选

Ming Shi Xuan

杜贵晨 选注

人 民 文 学 出 版 社 出 版

<http://www.rw-cn.com>

北京市朝内大街 166 号 邮编:100705

北京世界知识印刷厂印刷 新华书店经销

字数 450 千字 开本 850 × 1168 毫米 1/32 印张 20.125 插页 2
2003 年 3 月北京第 1 版 2003 年 3 月北京第 1 次印刷

印数 1-5000

ISBN 7-02-003882-4/I·2942

定价 28.00 元

前 言

中国诗歌发展到明代,文人诗已经做了千余年,有光焰万丈的唐诗和颇不甘示弱宋诗在前,明诗若想全面地后来居上,已不大可能;同时,元代诗歌本来已经朝着歌咏性情的方向发展,元末战乱又赋予其较为充实的社会内容,明诗接其绪,几乎就要大放异彩了,但是明初的封建专制扼杀了她再度辉煌的生机,并迫使其成为皇权的侍婢。这后一点是明诗的不幸,也是中国诗歌史的不幸。但是,这个不幸也唤起了明代诗人的觉醒,明前期至明中叶此伏彼起的种种“复古”,以及后来三袁公安派为代表的反“复古”,其实都贯穿和执着于对“真诗”理想的追求。近三百年明诗的发展,本质上就是一个从内容到形式追求“真诗”的逐步近代化的过程,尽管因其迂回曲折而进步不大,成绩不够突出,但列朝诗人坚持不懈地努力探索,毕竟使明诗形成一定鲜明深著的特点,取得值得称道的成就,具有无可替代的地位。其中不乏影响深远的流派,独树一帜的作家,脍炙人口的作品,值得研究,值得推荐。本书即是向读者推荐明诗的选本,自应首先对其所从出的明诗的基本情况做些介绍。

元至正二十四年(1364),朱元璋在应天(今江苏南京)称吴王立国;四年后正式建立明朝。明朝的建立,对于北南宋以来先后亡于金元并饱受战乱之苦的大多数中国人来说,是一件欢欣鼓舞的事。“四塞河山归版籍,百年父老见衣冠”,高启的这两句诗生动道出了当时人们欢迎朱明王朝的喜悦。而出身赤贫的新天

子“知黎庶之艰难，粮税从宽”，一再蠲免，“以苏吾民”^[1]，并且求治甚急，至于拿贪官剥皮示众，也使人们有理由期待又一个盛世的来临。

但是，历史却给了那时中国人一个新的教训：流氓习性深重的新天子并不是“泛爱众而亲仁”，更不守那“民无信不立”的儒训。为了清除“家天下”的隐患，他在一手拿贪官剥皮的同时，另一手屡兴大狱，不数年把“从龙”开国的武将文臣几乎杀尽^[2]；又在废丞相集权于皇帝一身的同时，空前地剥夺了士人的思想、言论和人生选择的自由。在他看来，“逆之者亡”是不必说的，士人即使对他敬而远之——隐居不仕也是最大的罪过。他说：“罪人大者莫过严光、周党之徒，不正忘恩，终无补报，可不恨欤！”（《明太祖集》卷一〇《严光论》）钦制《大诰》，定“囊中士夫不为君用”者，“罪至抄割”^[3]，从而取消了士人不为皇帝家奴的选择。高启等许多著名诗人就因为不愿为官而惨遭不幸；即不得已出仕，廷杖刑辱，谪戍输作，又往往不可免，更惨的是“一授官职，亦罕有善终者”（赵翼《二十二史札记》卷三二《明初文人多不仕》）。这真所谓“一代文人有厄”。二百年后王世贞作《艺苑卮言》，还说“当胜国时，法网宽，人不必仕宦”，感慨当代士人的处境，竟不如蒙古贵族当政的“九儒十丐”的元朝。又历述明初“诗名家者”刘基毒死、高启腰斩、袁凯佯狂，“文名家者”宋濂窜死、王祿为元孽所杀之后叹曰：“士生于斯，亦不幸哉！”

明初滥杀无辜的结果，就是一代人才锐减至于困乏。正如洪武九年（1376）刑部主事茹太素上言所说：“才能之士，数年以来，幸存者百无一二，不过应答办集。”又说：“所任者，多半迂儒俗吏。”（《明太祖集》卷一五《建言格式序》）加以后来朱棣“靖难之役”对建文诸臣的杀戮，明初士人所遭受的荼毒，并不减于秦始皇的“焚书坑儒”。这不能不导致诗坛的空前零落和寂寞。

因此,天顺、成化间徐泰作《诗谈》谓“我朝诗莫盛国初”,清末陈田《明诗纪事》甲笈序承其说,论明诗“莫盛明初”,这个话只有一半是对的。以诗人论,固然如陈田所说明初有“犁眉、海叟、子高、翠屏、朝宗、一山、吴四杰、粤五子、闽十子、会稽二肃、崇安二蓝,以及草阁、南村、子英、子宜、虚白、子宪之流”,彬彬称盛;但是,以诗作论,诸“诗家各抒心得,隽旨名篇,自在流出”的创作高峰期,大都在入明之前的元末乱世,入明后就在阵阵腥风血雨中化为强颜的欢笑或噤若寒蝉了。

洪武、永乐的刀砧之余,明前期诗坛盛行的是台阁体。台阁体盛行在后,溯源应是明初政治的诱导。朱元璋本不识字,经戎马生涯中的“扫盲”而粗知文艺。为了巩固政权和满足能文的虚荣,他君临天下伊始,便在文坛作威作福:一面横加挑剔无中生有地制造文祸杀人,一面为博得“君臣道合,共乐太平”的美名,时与臣下唱和(《明诗纪事》甲笈卷一上《太祖》引《双槐岁钞》),为台阁体催生。诗人陶凯作文署耐久道人,太祖恶而杀之(《明史·陶凯传》),还亲制《设大官卑职馆阁山林辩》数其罪,贬斥显扬个性的“山林”之作,推誉尊“君爵”重富贵的“馆阁”之文(《明太祖集》卷一六)。这是要文人为朝廷唱赞歌的“圣旨”,至少台阁诸公不敢置若罔闻。于是我们看到,在元末为诗文还颇具性情的宋濂,一经被明太祖嘉许为“开国文臣之首”,便不能不舍己而从君之“道”。其所作《汪右丞诗集序》曰:

昔人之论文者曰:有山林之文,有台阁之文。山林之文,其气枯以槁;台阁之文,其气丽以雄。岂惟天之降才而殊也,亦以所居之地不同,故其发于言辞之或异耳。……雅颂之制,则施之于朝会,……其亦近于台阁矣乎。……皇上方垂意礼乐之事,岂不有撰为雅颂,以为一代之盛典乎。

这不啻是号召作“台阁之文”为皇上帮忙或帮闲的动员令。宋濂晚年也就可悲地成了台阁体文人的带头羊。后来成祖、仁宗、宣宗诸帝一如其乃祖，俨然诗坛名誉的盟主^[4]，而以“三杨”为代表的一班宰辅大臣，便成了台阁体实际的领袖和中坚。他们以身居台阁的黜陟之权，耸动天下“公卿大夫……鸣国家之盛”（杨士奇《东里文集》卷五《玉雪斋诗集序》），使本是“言志”或“道性情”的诗歌，成了谀君颂圣、宣扬理学和官场应酬的工具。诗至于此，亦大不幸哉！

所以，明初诗歌的台阁体实际是封建专制施及文学的结果。历史上封建专制总不免要求诗的维护，但是，任何以维护封建专制为出发点的诗决不会是好诗。“文章憎命达”，做官与做一个真正的诗人很难兼擅，在明代尤为困难。文徵明《东潭集序》说：

惟我国家以经学取士，士苟有志于用世，方追章琢句，规然图合于有司之尺度，而一不敢言诗。既仕有官，则米盐法比，各有攸司，簿领章程，日以困塞，非在道山清峻之地，鲜复言诗，而实亦不暇言者。近时学士日益高明，方以明道为事，以体用知行为要，切谓摭词发藻，足为道病。苟事乎此，凡持身出政，悉皆错冗猥俚，而吾道日以不覩。此岂独不暇言，盖有不足言者。呜呼！先王之教，所谓一道德，同风俗，果如是哉？

这是一个重官、重理学而不重诗甚至以诗为有害的时代。徐渤《重编红雨楼题跋》卷一《言诗》说得更为明确：

今之为官者皆讳言诗，盖言诗往往不利于官也。不惟今时为然，即唐以诗取士，诗高者官多不达。钱起有云：“做官是何物，许可废言诗。”其意远矣。

因此，虽然如本书所选“三杨”等台阁体诗人“歌咏太平”的“欢愉

之辞”，不见得没有个别可读的诗作，但是，官益高而诗益下，“太平宰相”们太多“恢张皇度，粉饰太平”（倪谦《艮庵文集序》）的文字，最好不过博得“君王带笑看”而已。这是诗的堕落，连《四库全书总目提要》也不能不说“其弊也冗沓肤廓，万喙一音，形模徒具，兴象不存”。

台阁体流行百年。弘治、正德间，李东阳为代表的茶陵诗派起而欲矫台阁体之失，主张法古、宗唐，写“不经人道语”，也写出了一些好诗。但是，李东阳累官至文渊阁大学士，本是台阁中人；他从台阁内部战胜台阁体的努力没有取得大的成功，因而不能不有嘉靖、隆庆间李（梦阳）何（景明）等七子崛起于诗坛，高倡“复古”以扫荡之。王世贞说：“长沙（李东阳）之于李、何也，其陈涉之启汉高乎！”（《艺苑卮言》卷六）

李梦阳官不过户部郎中，何景明也只做到提学副使，却“并有国士风”（《明史·文苑传二·何景明传》），又得徐祯卿、边贡、康海、王九思、王廷相等辅翼成“七子”一派，以“文必秦汉，诗必盛唐”相号召，力矫台阁体之弊，遂使诗歌“坛坫下移郎署。古则魏晋，律必盛唐，海内翕然从之”（陈田《明诗纪事》丙笺《序》），台阁体就逐步地让位于复古派了。至于此后李（攀龙）、王（世贞）等后七子继起，李攀龙“持论谓文自西京，诗自天宝而下，俱无足观，于本朝独推李梦阳，……非是，则诋为宋学”（《明史·文苑传三·李攀龙传》）。“（王）世贞始与李攀龙狎主文盟，攀龙歿，独操柄二十年。才最高，地望最显，声华意气，笼盖海内。一时士大夫及山人、词客、衲子、羽流，莫不奔走门下。片言褒赏，声价骤起。其持论，文必西汉，诗必盛唐，大历以后书勿读”（《明史·文苑传三·王世贞传》），“复古”的潮流更一浪高过一浪。其声势之大，影响之远，至于前人论明诗有以“复古”二字概括之^[5]。

其实，七子特别是李、何前七子的“复古”，本意并非是要回

到汉唐去,而是要用汉唐因近古而较少矫揉造作的刚健诗风,廓清祛除当代“宋学”影响下的台阁体的虚假萎靡之弊,从而创造出“缔其情真”(《林公诗序》)的“真诗”来。前后七子中李梦阳、王世贞不愧名家,何景明、谢榛成就亦可观。但是历史地看,由于各种原因,前后七子廓除之力大而创造之功微,以至李梦阳已不得不感慨“今真诗乃在民间”,“予之诗非真也”(《诗集自序》)。加以他们倡论必至于极端,下笔多出于模拟,从而这场本意为革新的复古潮流,很大程度上真成了对旧日辉煌的望空祭奠;反倒是他们不怎么留意古法的时候,笔下真情流注,还写出了一些可圈可点的作品。

七子之失在眼高手低,望道未至,本无可厚非。但是,他们大言极端和党同伐异的作风,却在容易激动的文坛招致强烈的反对。先是王慎中、唐顺之等起而推崇“唐宋八大家”和“宋元诸名家”,欲以复唐宋元之古取代七子的复秦汉盛唐之古,本是五十步笑百步,又其所注意在文章,所以对诗坛的影响不大。但是,万历初徐渭独有面目的诗歌创作、李贽被视为“异端”的启蒙思想和从人性论出发的文学理论,却给七子的复古以真正的打击,更进一步引发“三袁”为代表的公安派对复古思潮的涤荡。钱谦益曰:“万历中年,……中郎以通明之资质,学禅于李龙湖,读书论诗,横说竖说,心眼明而胆力放,于是乃昌言击排,大放厥辞。”(《列朝诗集小传》丁集中《袁稽勋宏道》)其持论曰“不效颦于汉魏,不学步于盛唐,任性而发”,“独抒性灵,不拘格套”(《叙小修诗》)。从来论诗的,没有这般痛快淋漓,直截了当。

晚明三袁公安派的出现在中国文学史上有划时代的意义。在三袁之前,包括前后七子在内历史上一切欲起衰救弊革故鼎新的文学运动,无不要打了“复古”的旗号以托古改制。这种向后看以前行的做法很难做到有力和彻底,甚至会迷失目标和方

向,但是,因其易于为世俗接受,唐宋以来,数度重演。三袁公安派的反对复古和“独抒性灵,不拘格套”的革新主张,第一次打破了托古改制的怪圈,带来诗歌观念和创作上的革命性变化——“中郎之论出,王、李之云雾一扫,天下之文人才士,始知疏瀹心灵,搜剔慧性,以荡涤摹拟涂泽之病,其功伟矣”(《列朝诗集小传》丁集中《袁稽勋宏道》)。

然而,从来诗歌的发展,推陈易而出新难。公安派使诗歌脱出模拟而进入性灵,但其所谓性灵,多半属于文人的闲情雅致,又“机锋侧出,矫枉过正”,更使诗歌远离了现实生活的重大题材。如果说三袁因其阅历才情,在题材高度个人化的方向上,还能有锦心绣口吟为性灵摇荡的佳什,则步趋者已不免是“狂瞽交扇,鄙俚公行,雅故灭裂,风华扫地”。乃物极必反,又有“竟陵代起,以凄清幽独矫之,而海内之风气复大变”(《列朝诗集小传》丁集中《袁稽勋宏道》)。

竟陵派的代表人物是钟惺、谭元春。钟惺附和三袁反对“七子”的复古,而不满于公安末流的俚俗为诗,于是“别出手眼,另立幽深孤峭之宗,以驱驾古人之上,而同里谭元春为之应和,海内称诗者靡然从之,谓之钟谭体”(钱谦益《列朝诗集小传·钟惺学惺》)。钟谭体佳作有奇趣,但其专好“幽情单绪”,“识解多僻,大为通人所讥”(《明史·钟惺传》),乃至明亡后被钱谦益、朱彝尊辈诋为“鬼趣”、“诗妖”,“流毒天下,诗亡而国亦随之矣”(《静志居诗话》卷一七《钟惺》)。钱氏、朱氏的批评虽不免有偏激的毛病,并且太过夸大了诗的作用,但是,相对于明末国家危难如燃眉之急,刻意疏离社会和人生的“钟谭体”实不能指望得到更好一点的评价。

竟陵派旋兴旋衰。崇祯间明朝的气数也将尽了,随着抗清和随后反清复明斗争的展开,云间(今上海松江)陈子龙、夏完淳

于转战流亡之余、困囿縲绁之中，鸣笔为诗，再倡“复古”，以悲壮沉雄之声，救公安俚俗、竟陵幽僻之弊。其所持论为七子之回响，而明末战乱和明清易代血与火的洗礼，使他们的诗作迸射出爱国主义耀眼的光芒，成就了明诗最后的辉煌。

总之，从明初的群星陨落，到明前期台阁体泛滥、茶陵派的改良，到中期前后七子的复古和唐宋派，到晚期公安、竟陵、云间诸公的盛衰兴替，是明诗将近二百八十年间历史的主潮，诸家得失大略也代表了明诗的基本面貌。但是，明诗发展的实际状况远比上述更为复杂。其流派林立，既派外有派，又派中有别。如洪武、建文朝吴诗派的高启、越诗派的刘基、闽诗派的林鸿、岭南诗派的孙蕡、江右诗派的刘嵩，“五家才力，咸足雄据一方，先驱当代”（胡应麟《诗薮续编》卷一）。永乐、洪熙、宣德、正统、景泰间台阁体盛行，也还有王达、解缙等所谓“东南五才子”，瞿佑、丘濬等“永正十八士”，刘博、汤允勳等“景泰十才子”，薛瑄、陈献章等理学诗人，于谦、郭登、王越、陈第等将帅诗人活跃其间。另外，前七子共非台阁体，倡言复古，但持论不一，“梦阳主模仿，景明则主创造”（《明史·何景明传》）。后七子更多帮派习气，同室操戈，至于李、王合谋把初结诗社时的盟长谢榛逐出“七子”之外，而谢榛诗才不让世贞。同时前后七子最盛时，市朝也还有李开先与唐顺之等称“嘉靖八才子”，唐顺之又与王慎中等称唐宋派。江湖则有布衣诗人如“碧山十士”、“苕溪五隐”、“瀛州十叟”等。而徐祯卿早年与祝允明、唐寅、文徵明并称“吴中四才子”，后入前七子之列；沈周、杨慎、薛蕙、黄佐、归有光、皇甫兄弟等诗人也各有擅场，秉笔驰骋，有的堪与七子并驾齐驱；晚明则公安、竟陵前有徐渭、李贽、汤显祖为其先驱，同时有“区海目（大相）之清音亮节，归季思（子墓）之淡思逸韵，谢君采（三秀）之声情激越，高孩之（出）之骨采騫腾，并足以方轨前哲，媲美昔贤”（《明诗纪事》庚笈

《序》)。至于顾炎武、屈大均、王夫之等遗民诗人,近世选家多归之于清代,尚且不论。而明诗之汪洋大观、仪态万方,正不是台阁、茶陵、七子等若干名目所可概括。沈德潜论明诗一言以蔽之曰“复古”,显然是片面的看法。

如上所论及,三袁公安派之前,明代及历史上诗文的托古改制是曾经数度重现的怪圈。而检元末明人诗论,除公安、竟陵之外,更几乎无不说过学古的话。《元史·杨载传》载:“尝语学者曰:‘诗当取材于汉、魏,而音节则以唐为宗。’”几乎就是七子“文必秦汉,诗必盛唐”之说的蓝本;即公安袁宏道《答陶石簪编修》书也说“今代知诗者,徐渭稍不愧古人”,《与李龙湖》书则说“苏公诗高古不如老杜”,也不免以古人相标榜。所以,“复古”常不过是古人论诗的一种话语方式,目的是要达到对现实的干预和修正,而绝非真心要回到古代去。

这是显而易见的事实。从明初说起,宋濂曾主张诗要“复于古”,并曾与“刘先生伯温同倡千古之绝学”(《蒋坎诗有序》)。但宋濂、刘基复古针对的是他们所谓的元末“纤弱”或“穠缛”的诗风,欲使诗歌回到儒家“诗教”的老路,而刘基重“风谏”,宋濂重“明道”;“三杨”也有宗唐或宗汉魏的主张,却是为了鼓吹“治世之音”(杨士奇《东里文集》卷五《玉雪斋诗集序》);两李何王的“诗必盛唐”是反对台阁体的谀颂之辞和学“宋人主理不主调”的偏颇;吴中四才子的倡导“古文辞”,或慕秦汉,或崇六朝,却是要甩落礼法束缚以张扬自我,等等。所以,有明一代诗人、诗派,除了晚年的宋濂——台阁体诸公意在造作“一代之盛典”外,包括公安、竟陵在内的大多数作者,无论复古或反复古,各都是为一代诗寻求可能的出路。绵延一代的诗歌论争和竞赛,就各家主观愿望和最终的目标而言,都不过是在对古代各式的追摹或反叛中寻求诗歌的创新之路。

明诗创新的目标是“真诗”。“真诗”是明人论诗的核心和标准,是各家各派共同的理想。近有吴文治先生主编的《明诗话全编》问世,使我们可以很方便地看到“真诗”理想在明人诗论中一线贯穿:张以宁说:“古之为诗者,发之情性之真。”(《翠屏集》卷三《黄子肃诗集序》)高启说:“古人之于诗,……发于性情之不能已。”(《岳鸣集序》)林弼说:“诗本人情,情真则语真。”(《林登州集》卷二三《跋丰城航溪朱光孚诗集后》)薛瑄说:“凡诗文出于真情则工,……凡为诗文,皆以真情为主。”(《读书录》卷七)李东阳盛称“诗贵意”,“贵不经人道语”,“自然之妙”,“天真自然之趣”(《麓堂诗话》)。杨循吉说:“予观诗……惟求直吐胸怀,实叙景象。”(《序国初朱应辰诗》)李梦阳更反复说诗“缔其情真”之意,并标举“今真诗乃在民间”,又教人作诗效仿民歌《锁南枝》,何景明“亦酷爱之”,以为“自非后世诗人墨客操觚染翰刻骨流血所能及者,以其真也”(李开先《词谑》二七《时调》)。归有光认为:“诗者,出于情而已矣。”主张“率口而言”、“悯时忧世”,也推崇“民俗歌谣”(《沈次谷先生诗集序》)。唐顺之认为“直摅胸臆,……但信手写出,便是宇宙间第一等好诗”(《答茅鹿门知县第二书》);王世贞复古,曾与归有光有过激烈的争论,但晚年作《归太甫论赞》,表达了愧悔和心折的感情。其胞弟世懋更认为诗为“性灵所托”,作诗乃“宣其淹郁”,“且莫理论格调”(《李唯寅贝叶斋诗集序》)。被王世贞视为诗统传人的胡应麟编纂《诗薮》,书中以“神韵”评诗者不下二十处。屠隆师承七子,为“嘉隆末五子”之一,但他也认为“诗由性情生”(《唐诗品汇选释断序》),作诗“不能作胸中所无语”(《奉杨太宰书》)。李贽提倡“绝假纯真”的“童心”(《童心说》)。袁宏道更明确求“真声”、“真诗”(《叙小修诗》)。陆时雍以为作诗需“绝去形容,独标真素”,“情欲其真,而韵欲其长也。二言足以尽诗道矣”(《诗镜总论》)。总之,有明一代诗人诗派,除甘为御用者外,无论宗唐、宗

宋、宗汉魏、宗六朝、出入宋元或遍参诸代，或“独抒性灵”，心底里都异口同声呼唤着一个共同的诗歌理想——“真诗”。

明人对“真诗”理想的界说没有也不可能是一致的，但就创作主体（作家、作品）的基本倾向而言实不过两派：一是为社会（人生）的，一是为个人（艺术）的。刘基、李东阳、李梦阳、唐顺之、陈子龙等持论和为诗较多关注“当世之务”，反映社会现实之“真”，当属于前者；高启、杨循吉、李贽、三袁、钟、谭等持论和为诗较多表现自我，写个人性情之“真”，当属于后者。这两派之间，甚至各派的内部都曾经有过激烈的争论，但许多情况下貌似相反而实乃相成。例如李东阳未脱台阁之习，但是他在《麓堂诗话》中说：“今之诗，惟吴越有歌，吴歌轻而婉，越歌长而激，然士大夫亦不皆能。”表示了对民歌的倾倒；李梦阳有“尺寸古法”的偏颇，却也能推崇民歌，甚至自责“予诗非真”；杨慎于七子外别树赤帜，却能称“李、何二子一出，变而学杜，壮乎伟矣”（《明诗综》卷三四《李梦阳小传》注）。袁宏道反七子最力，而其《答李子髯》诗也能不掩李、何之功，称“草昧推何李……，尔雅良足师”；王世贞为“后七子”主帅之一，而能悔其少作，有“晚年定论”。这些在相互矛盾、自相矛盾中表现出的惊人的一致，可说都是由于“真诗”共同理想的感召。因此，杨慎《升庵诗话》谓“唐人诗主情”，“宋人诗主理”，我们可以加一句说“明人诗主真”。

“明人诗主真”的历史走向是高扬个性解放的精神。史学研究的大量成果表明，中国社会自宋代以后不断加速了近代化的进程。这一进程的核心标志是人在物质和精神生活中的个性解放。如果说元、明易代对当时中国社会整体而言是一个解放，因而作为社会整体中的个人也获得了某种满足（如高启《登金陵雨花台望大江》等诗所显示的那样），那么，随这一解放而来的封建皇权的极度膨胀，对于个性的自由发展却造成了空前的压制和束缚。

在这个意义上，明初高启、刘基等所惨遭的肉体毁灭，与宋濂、三杨等不能不成为御用文人的精神毁灭，就他们作为诗人的不幸而言都是失却了自我。而且，明代官俸最薄，出仕文人近乎被鸡犬畜之。王世贞《艺苑卮言》卷八论“文章九命”，于“偃蹇”下举胡仲申等十三人说“皆迹时之偃蹇者”，于“流贬”下举解缙等六人说“俱所不免”，又于“刑辱”下说“明初文士，往往输作耕佃，迩来三木赭衣，亦所不免”。实则从各种明诗人传记看，遭受廷杖、贬谪或罚为输作，甚至被杀戮、被逼自杀者比比皆是。因此，当所谓“盛明”的光辉逐渐黯淡之际，前后七子及其他打了各种旗号的“复古”，大略而言，都是召唤古代的幽灵，以求用诗歌找回现实中久已失落的士之尊严和自我。

这个“自我”，在前后七子来说，是相对于台阁体所表现的官场庸俗而言的儒家积极用世的雄浑阳刚之气。李梦阳所谓“高古者格，宛亮者调”（《驳何氏论文书》），及其所谓“尺寸古法”，实质都是要诗人从台阁体的官场庸俗中解放出来，追步古人而自成雄迈之气、渊雅之音。薛蕙《戏成五绝句》论梦阳“粗豪”、景明“俊逸”，所指既是李、何诗风，也可以说是李、何的人格——不欲为官俗所缚的个性自由的精神，即如王世贞《艺苑卮言》卷八所说：“迹时李献吉气谊高世，亦不免狂简之讥。他若解大绅、刘原博、桑民怗、唐伯虎、王稚钦、常明卿、孙太初、王敬夫、康德涵，皆纷纷负此声者。”虽然李梦阳这种以“狂简”为特征的自由精神，在他“尺寸古法”的偏颇中被太多地消磨，而影响了诗歌的成就。

但是，两李何王之不能不打了“复古”的旗号以行起衰救弊之实，乃是时代和个人处境使然。当明中叶，资本主义萌芽日渐发展、封建政治败象丛生而架子尚未甚倒之际，在一个最为崇尚传统的国度里，针对有皇帝为靠山、朝中大僚为主持的台阁体，他们（至少李、何）身在郎署，势不能不打出汉魏盛唐的旗号以行

反叛。他们的反叛自然是积极的,而其对于“古法”的沉湎却成了作茧自缚。李梦阳愧悔“予之诗非真也”,既表明了他对“真诗”的向往,也流露了他望道未至的遗憾。至于后七子“续前七子之焰”、“祖格本法”(《四库全书总目提要》)的再倡复古,虽然不无一定历史的合理性,就中王世贞之高华富赡尤可称道,但整体上就不免狗尾续貂了。其后公安派“独抒性灵,不拘格套”,竟陵派“别出手眼”,另立“深幽孤峭”,从为诗之道看固有俗雅、广狭之分,而从社会的层面看,却都是明末统治无能为力之际士人受了市民精神的影响得以回归自我的表现。到了崇祯死国、清兵南下,汉族士人一如劳苦大众将不能保其国家民族之时,诗人的探索也就不能不从回归自我又转而“及于当世之务”了。

因此,明诗的发展是在这一代王朝盛衰的大势中形成求“真”以求人的个性解放的特定方向和曲折路径的。它的迂回与躁进,曲折与反复,无奈和彷徨,就都是这样一个大势的规定性的体现。我们看两李王何等复古派的诗作与诗论,不可只在其“尺寸古法”“如婴儿之学语”处考较得失,而应看其反理学的本意和法古、学杜关切并反映现实的业绩;看公安、竟陵等性灵派的诗,不当专论其形式之雅俗风调之庄谐或取径之广狭,而应看其冲决封建传统、高标自我、崇尚个性自由的思想成就。而看全部明诗,在明初、明前期的大起大落之后,“复古”与“性灵”的后先代兴,实际是诗歌在现实的运动中对人之自我的新的发现和回归。这个过程后来因为明清易代的社会变革而遽然中断,直到清康熙、乾隆间才又有王士禛、袁枚先后继起,一脉复传。

与“明人诗主真”的总体风格相联系,明代诗歌内容上最突出的特色就是关切现实和张扬个性。这两点特别是前者本是古代诗歌的优良传统。“李杜文章在,光焰万丈长”,根本也就在于李诗飘逸出群的个性自由的光辉和杜诗沉郁顿挫的广大爱心的

灼照。宋代可以继之者前有苏轼,后有陆游,金元则元好问庶几近之。明代诗人并无公认可以媲美李杜、苏陆的大家,但是,现实的刺激和“法古”、“学杜”积极的一面,使诗人程度不同然而普遍地具有和发扬了自觉关切现实的精神。

在这一方面,如果说明初的诗人主要是反映了元末战乱给国家人民包括给个人带来的巨大不幸,如钱宰《己亥岁避兵》、袁凯《老夫五首》、宋濂《鸳鸯离》、刘基《畦桑词》、高启《兵后出郭》、刘嵩《采野菜》等,几无人无之,那么,明前期及其后来诗人对现实的反映,则在“哀民生之多艰”的基础上尖锐地指向了时政,如本书所选龚翎《甲戌乡中民情长句寄彦文布政》、《饥鼠行》,李东阳《马船行》,杨循吉《酷吏行》,李梦阳《土兵行》,郑善夫《闻道》,方逢时《烧荒行》,陆粲《边军谣》等。甚至以诗直刺皇帝的愚妄和荒淫,如王世贞《西城宫词》,薛蕙《驾幸南海子》,等等。这类题材内容的诗,明人诗集中不胜枚举,甚至空前地成为一种时尚,至于作诗不及于君王国家,就好像不够格做一个诗人,以致袁宏道有“自从老杜得诗名,忧君爱国成儿戏”之讥;但是,袁氏自己也还作有《棹歌行》、《通赋谣》等为民歌哭。而且值得注意的是,明人“复古”,作家多写拟乐府古体,讥弹时政或为民歌哭的内容,也就多由古诗、歌、谣等体裁来承担了。由此也可以看出明人“复古”以求写现实之真的积极一面。

明诗对现实的反映在某些方面有新的发展和开拓。例如,唐代边塞诗繁盛之后,宋人难乎为继,金、元的边塞诗更远离了战争,耽于赏玩光景而陷入低落。这个状况到明代有了根本性的改变。明初还未能完全解除北方元蒙势力卷土重来的威胁,嘉靖以后又有东南沿海倭寇的侵扰,明末东北后金的崛起更成大患,近三百年中边疆战事连绵。而明代由于文化的进一步普及,武人多能诗,戍边将领和因公差或遭贬谪出塞的文士都写下