

王运熙 顾易生 主编

中国史学史

(下册)

顾易生题



复旦大学出版社

高等学校文科教材

博
學



复旦博学·文学史系列

图书在版编目(CIP)数据

中国文学批评史新编/王运熙,顾易生主编. —上海:复旦大学出版社,
2001.11

ISBN 7-309-02939-9

I. 中… II. ①王…②顾… III. 文学批评史-中国 IV. I206.09

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 048423 号

出版发行 复旦大学出版社

上海市国权路 579 号 200433

86-21-65118853(发行部) 86-21-65642892(编辑部)

fupnet@fudanpress.com <http://www.fudanpress.com>

经销 新华书店上海发行所

印刷 复旦大学印刷厂

开本 787×960 1/16

印张 63

字数 1065 千

版次 2001 年 11 月第一版 2001 年 11 月第一次印刷

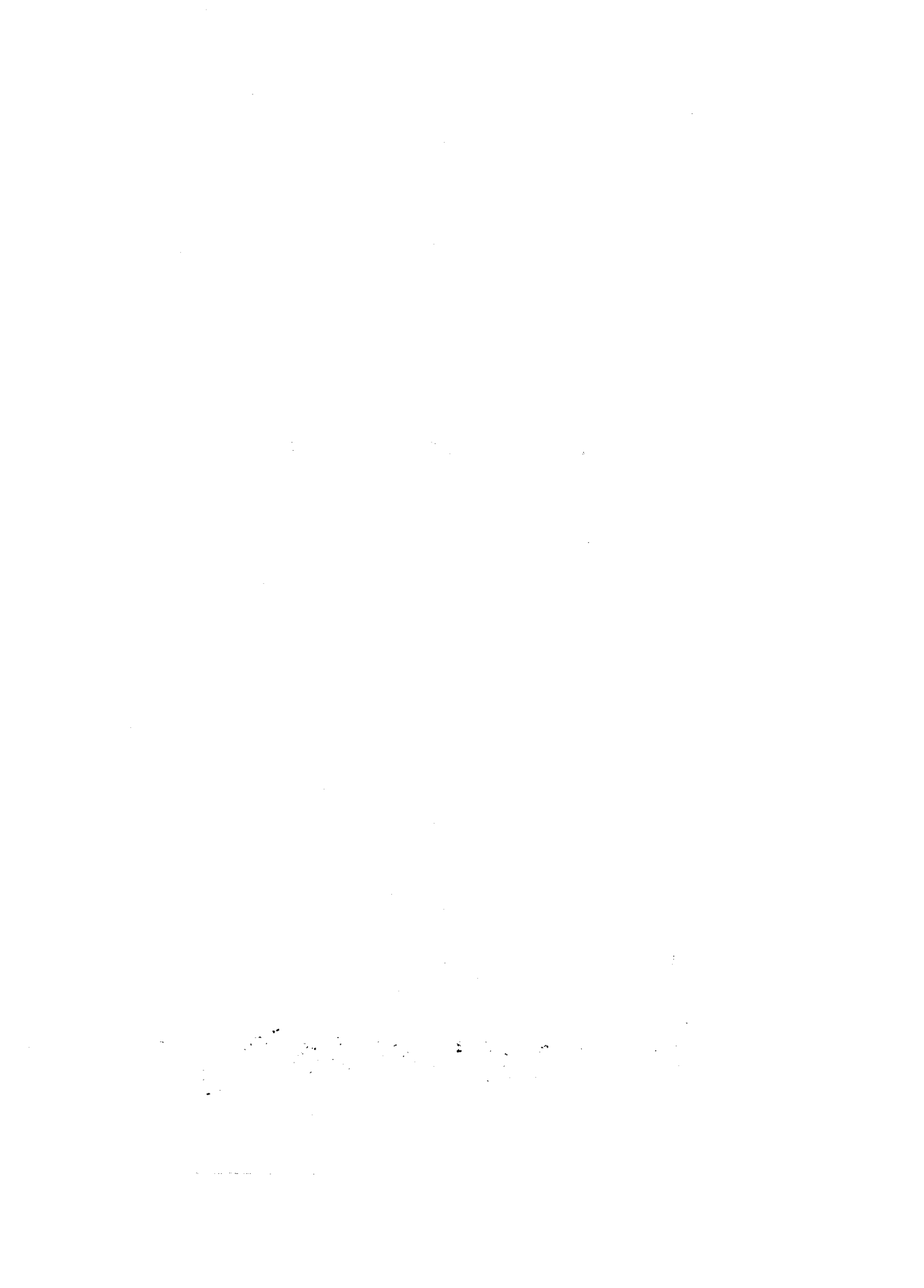
印数 1—6 000

定价 88.00 元

如有印装质量问题,请向复旦大学出版社发行部调换。

版权所有 侵权必究

第五编 明 代



绪 论

明代的文学,小说戏曲高度繁荣,诗文则相对说来较少创造性;然而诗文理论批评却相当繁荣,自有其特点。随着封建社会进入后期,市民阶层的兴起,社会矛盾的尖锐复杂,新旧思想的冲突,时代的演变,形成各种诗人流派,旗帜鲜明,或主复古,或尚新变,反复论争,相当激烈。它们所走过的曲折道路,提供的经验与教训,是颇有可以作为后人借鉴之处的。

明代前期诗文批评与台阁体

在元蒙的奴役统治被推翻与统一的明帝国建立后,社会经济有了复兴与进一步发展,朱明王朝确立了高度的中央集权,采取八股取士、提倡程朱理学等措施巩固其统治,严密钳制知识分子和广大人民的思想。这些情况,对于文学批评与创作发生严重的影响。

宋濂为“开国文人之首”,他提倡文章应该明道致用为维护“三纲六纪”服务;取径欧阳修、韩愈以溯源《六经》,正是符合新王朝整饬封建秩序要求的。高启论诗主张广泛模拟前代各家的长处,林鸿、高棅则专崇盛唐,都已透露出复古的端倪。值得注意的是,宋濂对杨维桢的崇扬中表现某种异端倾向,刘基早期诗论的强调诗歌讽刺政治、批判现实的作用,高启自叙其诗时显示的诗人自觉意识。方孝孺赞美庄周、李白、苏轼等作品的浪漫神采,但他所谓“文之为用,明道立政”等基本观点,与其师宋濂是一脉相承的。

从永乐以至成化、弘治(1403—1505)一百年间,随着帝国的巩固、专制统治的加强,文坛上出现了平庸芜弱、粉饰太平的台阁体和“专作理语”的性气诗。这正是当时统治阶级有意识提倡以及知识分子处在专制压迫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纷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，使诗文都患上了严重的贫血症。台阁体的后期人物李东阳，力主规模唐诗格调，开复古文学运动的先河。

前后七子的复古诗文理论与唐宋派

明代中叶以后，权奸当道，民间不断爆发反抗活动。有些知识分子，对黑暗的政局、萎弱的士风、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”，以渊奥文辞和高古格调相互标榜，打倒了数十年来风行的台阁体，也有力地批判了理学者流的性气诗，是有其功绩的。但他们片面地强调一切文学都是越古越好，全盘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。李梦阳公然声称要像临摹古人字帖一样模拟古代诗文，何景明倡言“古文之法亡于韩（愈）”、“古诗之法亡于谢（灵运）”，这就违反了文学的时代性和发展规律。李梦阳曾精辟地指出“诗发乎情”、“情动乎遇”，但其墨守成规的“尺寸古法”必然给所谓“以我之情，述今之事”以形式桎梏。嘉靖、万历年间李攀龙、王世贞等后七子重复了这一复古以至拟古路线，造成相当声势，更导致模拟剽窃的流弊。前后七子的观点中，也存在多种因素，而且是有变化和分歧的。何景明对李梦阳的“刻意古范”提出过批评，而主张“富于材积，领会神情，临景构结，不仿形迹”。李梦阳既重视真情，后期更彻悟到“真诗果在民间”，而自谴其诗是“出之情寡而工之词多者也”。王世贞晚年对自己前期论点曾有所追悔，发表了一些比较折衷的言论。此外，如徐祯卿的“因情立格”说，明确肯定情与格的主从关系，识见更出李梦阳之上；谢榛的分析诗歌创作艺术特征，也有自己的会心；屠隆的论“虚”、“实”关系，则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。

在前后七子之间，有王慎中、唐顺之、茅坤等的唐宋派，继承宋濂取径韩、欧之说，提倡学习“唐宋八家”散文的神理和平易自然的风格语言，与“文必秦汉”之说相峙。在嘉靖初期造成过一定声势，但他们的“变秦汉为欧（阳修）曾（巩）”，又使文风趋弱。唐顺之提出的“本色”论，主张文章应该“直据胸臆”，有“真精神与千古不可磨灭之见”。在他对先秦诸子学说与陶渊明诗

发表中肯见解之后,给予才气较差的曾巩文甚至迂腐俗滥的邵雍诗以最高评价,便突现其理论中的落后倾向,何况他几乎否定了艺术形式的作用。因之嘉靖后期后七子重振秦汉旗鼓,迅即取得压倒优势。唐宋派的影响却是深远的。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,在不同程度上承受他们的意见。

公安、竟陵的“性灵”等说与陈子龙的忧时托志诗论

公安派产生于明代后期。那时城市商品经济日益发展,市民阶层不断壮大,它和封建统治之间的矛盾也更尖锐起来。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,破除对古代圣人的偶像迷信,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,而公安派领袖袁宏道及其兄宗道、弟中道等都是深受李贽影响的。当这新的思潮反映到文学领域去时,更形成了新的文学流派。

公安派以“变”和“真”的观点与“独抒性灵,不拘格套”等口号,猛烈地涤荡着拟古诗文风习。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,有独创精神,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,也反对诗的流为理学、歌诀与偈诵。这些都是有进步意义的,在很大程度上破除作者的思想束缚,给传统的文艺领域的陈腐教条以有力冲击。当然袁氏兄弟的推重真诗与民歌,也显然受有李梦阳诗论的启示。公安派的理论也有消极一面。他们崇尚“变”,以至把八股文也作为新事物加以肯定;所谓“真”,也缺少对创作与社会现实关系的推究。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,特别由于不满现实而流露的颓废情绪和对适世情趣的追求,给人们以不良影响。袁中道后期也企图对公安末流的“为俚俗,为纤巧,为莽荡”的弊病有所纠正,然其以前的创新意气也有所衰退了。

钟惺、谭元春领导的竟陵派继公安派而起,其文学观点基本上继承公安派,既反对前后七子所导致的形式拟古之弊,也试图矫正公安末流轻佻浅率的偏失。他们思想中也有反封建火花,由于愤世嫉俗而提倡幽深孤峭的风格,“求古人真诗之所在”,“求古人真有性灵之言”,即是想把求真与学古、性

情与品格结合起来。其诗评中自有真知灼见,产生过很大影响,而取径僻狭也导致文坛偏弊。于是在崇祯年间,就有艾南英等重振唐宋派颓波,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。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,民族斗争的风狂雨骤,有识之士自然不再自囿于宗奉唐宋或秦汉的窠臼里竞优较劣了。陈子龙后来就突破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讽刺时事的作用,注重“情与境会”,即作者真情与现实环境密切联系,唱出时代的强音,为明代诗文批评史涂上灿烂的斜辉。

戏曲批评的发展和繁荣

在中国戏曲批评发展史上,明代的戏曲批评占有极为重要的地位,它踵武宋元,又密切结合当代戏曲创作和演出,论家辈出,著作林立,从朱权的《太和正音谱》到王骥德的《曲律》,标志着中国曲论已进入到一个空前的发展、繁荣时期,这个时期大略可以区分为明代初年、嘉靖隆庆和晚明三个阶段。

朱权的《太和正音谱》是明王朝建国时期最早出现的曲论专著。作者喜好戏曲,称戏曲为“太平之胜事”,并希望戏曲成为替新王朝“粉饰太平”的一种事业。这种主张,反映出明王朝建立者朱元璋“为君用”、“达时务”文艺思想的政治倾向。朱权重视音律,注重演唱,追求典雅华美的语言风格,对剧本的重要性已有比较明确的认识。此时,剧作家高则诚在《琵琶记》剧本中提出的“不关风化体,纵好也徒然”、“休论插科打诨,也不寻宫数调,只看子孝共妻贤”等创作思想,也符合了新朝的政治需要。朱权、高则诚的上述主张,在明代初年的戏剧论坛占着支配地位。这一阶段,还有由元入明的贾仲明和无名氏的《续录鬼簿》,对元钟嗣成的《录鬼簿》作了一些补充,也有其理论批评意义。

嘉靖、隆庆年间戏曲批评,在经历了近百年的平静沉寂后,又逐渐适应创作演出的需要而活跃起来。李开先、何良俊、王世贞、徐渭、李卓吾等,先后著书立说,作出贡献。李开先注意民间通俗文学中的“真诗”和“真情”,贬斥缺乏真情实感、专事雕章琢句的创作倾向,提倡发扬元曲“本色”美的优良传统。李开先认为剧作家的责任在于“激劝人心,感移风化”,使观众有所裨

益。他总结元曲的发展,认为是与当时一些有成就的作家在政治上遭受蒙古贵族歧视,多作“不平之鸣”,以及所谓的“衣食足而歌咏作”现象有密切关联。何良俊关于“《西厢》全带脂粉,《琵琶》专弄学问,其本色语少”的论断,标新立异,引起了批评界广泛而热烈的反响,其理论意义在于明确主张戏曲语言必须接近剧场广大观众。何良俊关于音韵格律的见解,后来被吴江派沈璟奉为圭臬。后七子领袖王世贞论曲侧重作品的艺术感染力,提倡按照作品主要倾向作评价的批评方法,反对“执末以议本”,主次不分的批评。徐渭的《南词叙录》,是我国第一部南戏专论。徐渭竭力反对一般文人鄙视南戏的恶习,认为作为戏曲之一的南戏自有其存在和发展的权利。他指责《香囊记》一类作品,生搬《诗经》、杜甫诗句的恶劣影响,说“南戏之厄,莫盛于今”!他主张“曲本取于感发人心,歌之使奴童妇女皆喻,乃为得体”。他把戏曲中的“本色”问题与创作中的“真实”问题联系起来讨论:“本色,犹言正身也;相色,替身也。”他的“贱相色,贵本色”论,具有独创的意义。徐渭注意戏曲的舞台搬演特点,要求作者注意曲与白之间的“谐和”、“可听”。思想家李卓吾从文学史发展的角度批驳了鄙视戏曲以为不足道的错误观点,认为优秀的戏曲、小说与诗文一样,都可以成为“天下之至文”。他以天然本色为曲之最上乘,总能高出人工雕琢一筹;主张创作离不开激情,厌弃无病呻吟。李卓吾重视作品的思想内容,并联系作者之为人加以评价,颇具特色,但间或有离开作品艺术形象作任意发挥之弊。

第三阶段,自万历朝到明亡,戏曲批评空前活跃,论家辈出,著作众多,质量提高,自成体系,依附于剧本的评点式评论特别盛行。临川派和吴江派的评论家都对曲坛现状不满,意欲有所变革。由于对创作中存在问题孰主孰次的认识不同,改革的着眼点不同,以及作家的思想、个性、艺术观、创作方法的不同,两派在一系列问题上产生分歧,进行了热烈而持久的论争,吸引着整个剧坛的注意。吴江派领袖沈璟偏重于艺术方面,主张严守格律,恪遵成式,四声阴阳、句式、用韵等等必须一丝不苟,“宁使时人不鉴赏,无使人挠喉捩嗓”。他视音韵格律为戏曲创作之原则和批评之标准。沈璟要求戏曲语通俗本色,恢复元曲传统。吴江派论家指责汤显祖之“临川四梦”不谐音律,不便搬演,引起汤显祖等人的不满,起而反驳。汤显祖创作重视“意趣”,驰骋才情,不愿意拘守音律。他的创作和评论突出强调“情”在作品中的主导位置,提倡“神情合至”,要求作品中将作者的真情实感和理想境界融合起来。他把“情”与“理”的矛盾对立视为戏曲矛盾冲突的基础,对现实持

思辨批评的态度。汤显祖对戏曲的艺术特点和社会作用也有相当精到的分析论述。在论争中,臧懋循、吕天成、冯梦龙等赞同并支持沈璟的格律至上论,并对其偏激过分处有所修正补充。而王思任、孟称舜、茅元仪等人则主要阐明和发挥汤显祖的基本观点,维护“临川四梦”的公正评论,同时也汲取吴江派的合理见解。吴江临川两派的论争,使创作和批评中长期未加应有重视的一些理论问题,得到了阐述和明确,有利于戏曲创作和理论批评的深入发展。

在吴江、临川两派的激烈论争中,双方的观点愈益明朗,彼此的缺陷和偏颇也暴露得比较充分。这为一些有识之士能权衡双方的优长得失,进行更高一个层次的评论总结创造了条件。王骥德的《曲律》堪称是这方面的代表之作。王骥德认为吴江派精“法”,临川派则善“词”,但各有所偏,从而提出“法与词必两擅其极”和“剂众长于一冶”的见解。他反对以偏概全的理论批评,提出了“论曲,当看其全体力量如何”的原则。又说评论一部作品必须抓住它的“大头脑”,注意它的总倾向;要注意情节结构、剪裁锻炼、针线照应;要着眼于人物形象及其曲词宾白的分析;也要严格讲究音律,善于接受文化遗产。王骥德还指出:“纯用本色,易觉寂寥;纯用文词,复伤凋镂”,本色应与文采相结合,才能相得益彰。《曲律》涉及面相当广泛,有一定系统性。徐复祚、凌濛初、祁彪佳等对吴江临川两派的优长短缺,戏曲的艺术特征、社会作用,以及批评方法等等分别发表各自的见解,为晚明曲论增添了新鲜内容。

小说批评的巨大发展

中国的小说,经过了长期的孕育和发展,到了明代,出现了空前繁荣的局面。唐人传奇式的文言短篇如《剪灯新话》、《剪灯余话》、《觅灯因话》等绵延不断,源远流长,并陆续出现了不少文言中篇;新兴的白话小说更风起云涌,出现高潮。以《水浒传》、《三国志演义》、《西游记》、《金瓶梅》“四大奇书”为代表的白话长篇小说和“三言”、“二拍”等白话短篇小说的出现和流行,标志着小说创作进入了一个全盛的时期。这些小说中的许多作品,运用了高度的艺术技巧,从不同的角度描写了社会的现实,反映了人民群众的愿望,受到了普遍的欢迎。此时,小说理论批评也随之有了巨大的发展。

明代小说批评的发展反映在许多方面。首先是批评的范围相当广泛,

对先秦两汉的神话传说、寓言故事和魏晋南北朝的志怪小说、志人杂录,以及唐代传奇、宋元话本等都有进一步的论列。例如署名王世贞、汤显祖、李贽、屠隆等对于《虞初志》、《艳异篇》的评点,将魏晋唐宋的著名文言小说逐篇分析,较前人有关评论更为细致。对于白话小说的大量论述,更具有时代的特色。其二,批评的形式也是丰富多彩的。笔记形式如胡应麟的《少室山房笔丛》,对各类小说作了比较全面的探讨,为前所未有的;李贽、叶昼等的评点,比起宋代的刘辰翁来面目一新,影响深远;为数众多的小说序跋更是五彩缤纷,成为小说批评的重要武器。其三,从批评方法来看,明人更注意史、论结合,既着重对某类小说作理论说明,也注意其历史分析,如冯梦龙等对于我国小说发展历史的概论,就相当突出。其四,在观点上也有明显的进步。明人对于小说的文学价值、社会作用有了比较清楚的认识。李贽称《水浒传》为“古今至文”,并将《水浒传》与《史记》、杜诗等文学名著相提并论。此后,袁宏道、冯梦龙等人都进一步强调小说的美感和教育意义超过了儒家经典,大大地提高了小说的社会地位。他们对于小说的思想内容、艺术特点、艺术真实、形象塑造、情节结构、文学语言等问题都作了进一步的探讨。他们的有关论述,对于破除正统文人鄙视小说的传统观念,发展我国古代的小说创作都是很有意义的。

代表明代小说理论批评特色和高度的,主要是围绕着“四大奇书”及“三言”、“二拍”等白话小说的评论。首先引起小说批评界注意的是《三国志演义》。之后,又出现了二十多部同类的小说。历史演义的创作热潮,激发起人们探讨这类小说的兴趣。他们对历史演义的特点、历史真实同艺术真实的关系、作品的语言以及创作历史小说的意义等问题进行了热烈的讨论。在讨论中,大致形成了两种派别:一派以张尚德、余象斗、可观道人等为代表,强调尊重史实、羽翼信史;另一派则以熊大木、袁于令等为代表,提倡虚构,传奇贵幻。到了明代末年,又有崢霄主人、吴越草莽臣、翠娱阁主人等一批批评家强调历史小说应描写当前重大政治斗争。明人在这方面的遗产是丰硕的,相比之下,清代反没有多大发展了。

神怪小说《西游记》是一部具有浓厚浪漫主义色彩的名著。对于这类作品的创作特点、艺术价值、教育作用,以及“幻”与“真”之间的关系等问题的探讨,就为吴承恩及谢肇淛、袁于令等所注意。他们的有关评析,丰富了我国古代关于浪漫主义小说创作的理论。

《水浒传》是一部现实主义的杰作。它对黑暗社会的暴露,它的高度艺

术技巧,博得了批评界的赞叹。从唐顺之、王慎中,到汪道昆(天都外臣)、李贽、叶昼,人们在分析它的艺术成就时,就比较注意小说与现实生活的关系,并进一步阐述了艺术真实性的问题。另外,对于小说人物形象的塑造,情节结构的安排等,都发表了一些精辟的见解。继《水浒传》之后的《金瓶梅》,以及“三言”中的许多作品,都是着重描写“世情”的。欣欣子及《金瓶梅》崇祯本的评点较为全面地揭示了世情小说的表现特点。后冯梦龙等也比较强调反映日常生活和普通人物,要求描写“目前可纪之事”和生活中的“物态人情”时,合乎“情理”,取得艺术中的“真”。他们的这些观点,在小说批评史上产生了很大的影响。

第一章 明代的诗文批评

第一节 明初的诗文批评

明初诗文,以宋濂、刘基、高启诸人为代表。他们都是由元入明,身经时代剧变,对于当时社会的矛盾有所感受,写出了一些有现实意义的作品。他们的文学理论则或宣扬理学,强调文章为政教服务;或倾向复古,偏重摹拟。然而宋濂文论中也有异端因素,刘基论诗的力主讽刺,高启表现的诗人自觉意识,都是值得注意的。闽派的高棅和晚出的李东阳,所论都以宋严羽的《沧浪诗话》为本,标榜唐音,影响明代诗风。宋濂的学生方孝孺则维护儒道而又特别推崇庄周、李白、苏轼作品的浪漫风格,对当时诗论中尊唐贬宋的风尚表示不满。

宋 濂

宋濂(1310—1381),字景濂,号潜溪,浦江(今属浙江)人。元末召为翰林编修,不受。明初,官至翰林学士承旨。后因长孙慎涉胡惟庸案,合家谪茂州,道卒。有《宋学士文集》。

宋濂在《赠梁建中序》中,自称早年从事古文,自以为有得,至三十而初悔,逾四十而大悔,五十以后,“不惟悔之,辄大愧之;非惟愧之,辄大恨之。……自此焚毁笔砚,而游心于沂泗之滨矣。”表明他逐步并终于完全投向理学而摒弃文学。其文学理论,主要为这思想历程的反映。

一、明道致用

宋濂《文说赠王生黼》云:“明道之谓文,立教之谓文,可以辅俗化民之谓

文。斯文也，果谁之文也？圣贤之文也。”又《文原》云：“吾之所谓文者，天生之，地载之，圣人宣之，本建则其末治，体著则其用彰，斯所谓乘阴阳之大化，正三纲而齐六纪者也。”又《曾助教文集序》云：“天地之间，万物有条理而弗紊者莫非文，而三纲九法，尤为文之著者。”在这里，他从巩固封建统治出发，提出了对文章内容和社会作用的要求。

其文之明，由其德之立。其德之立，宏深而正大，则其见于言自然光明而俊伟。此上焉者之事也。优柔于艺文之场，饜饒于今古之家，搢英而咀华，溯本而探源，其近道者则而效之，其害教者辟而绝之，俟心与理涵，行与心一，然后笔之于书，无非以明道为务。此中焉者之事也。其阅书也，搜文而摘句；其执笔也，厌常而务新，昼夜孜孜，日以学文为事。且曰：古之文淡乎其无味，我不可不加秣艳焉；古之文纯乎其敛藏也，我不可不加驰骋焉。由是好胜之心生，夸多之习炽，务以悦人，惟日不足，纵如张锦绣于庭，列珠贝于道，佳则诚佳，其去道益远矣。此下焉者之事也。（《赠梁建中序》）

他把文分为三等：立德之文为上，明道之文为中，失道之文为下；并对追求艺术辞采的美文进行了批判。由此司马迁、班固的文章也受到他的鄙薄，“其视迁、固，几若大鹏之于鹤鹑耳”（《赠梁建中序》）。宋濂还要求诗歌为理学服务，把理学和诗学结合起来。他说：“诗文本出一源……沿及后世，其道愈降，至有儒者诗人之分。自此说一行，仁义道德之辞遂为诗家大禁，而风花烟鸟之章留连于海内矣，不亦悲夫！”（《题许先生古诗后》）这也就是只许诗歌宣扬理道，反对诗之抒情及写景、咏物等多种作用，取消了其艺术的特性。

二、宗经师古

宋濂推崇圣贤之道为至高，圣贤之文为至上，故其论文以宗经为归，以师古为法。他说：“文学之事，自古及今，以之自任者众矣，然当以圣人之文为宗。”（《浦阳人物记·文学篇序》）还说：“天地之间有全文焉，具之于《五经》。”（《赠梁建中序》）又说：“载道之文，舍六籍吾将焉从。”（《文原》）他认为儒家经典是经天纬地，无所不包，道在其中，文在其中，学道学文，必须宗经。他在《师古斋箴序》中，解释师古的意义说：

所谓古者何？古之书也，古之道也，古之心也。道存诸心，心之言形诸书，日诵之，日履之，与之俱化，无间古今也。若曰专溺辞章之间，

上法周虞，下蹴唐宋，美则美矣，岂师古者乎？

他把“道”看作是万古不变的，所以文也是不变的。所谓“人无二心，《六经》无二理，因心有是理，故经有是言。”（《六经论》）这种理论，无非想证明封建制度的永恒合理存在，而要求文学更好地为之服务。在经历元蒙野蛮统治之余，这些说法当是适应新王朝恢复传统文化与封建秩序之要求的。

宋濂论诗同样强调师古。他在《答章秀才论诗书》的长文中，反复论述，说明自汉至宋的诗人，无一不有师承。“诗之格力崇卑，固若随世而变迁，然谓其皆不相师可乎？”由于他持这样的观点，对于“近代学者，类多自高，操觚未能成章，辄阔视前古为无物”，表示极端不满，批评他们所作“往往猖狂无伦，以扬沙走石为豪，而不复知有纯和冲粹之音”，从而感到悲叹。

然而宋濂的文学观点中也存在矛盾，前文又说：“其上焉者师其意，辞固不似而气象无不同；其下焉者师其辞，辞则似矣，求其精神之所寓，固未尝近也。然唯深于比兴者，乃能察知之尔。”指出师古以师意为上，师辞为下，要注意深入掌握比兴之义。它还进一步反对摹拟剽窃而崇尚创造：“虽然为诗当自名家，然后可传于不朽。若体规画圆，准方作矩，终为人之臣仆，尚乌得谓之诗哉！诗乃吟咏性情之具，而所谓《风》、《雅》、《颂》者，皆出于吾之一心，特因事感触而成，非智力之所能增损也。古之人其初虽有所沿袭，未复自成一家言，又岂规规然于必相师哉！”这就好像与他自己前面所说有冲突了。《苏平仲文集序》更说：“汉武帝欲教霍去病兵法，去病辞曰：‘顾方略何如耳。’濂谓去病真能用兵者。古今之势不同，山川风气亦异，而敌之制胜伺隙者，常纷然杂出而无穷，吾苟不能应之以通变之术，而拘乎古之遗法，其不败覆也难哉！为文何以异此？古之为文者，未尝相师，郁积于中，摅之于外，而自然成文。其道明也，其事核也，引而伸之，浩然而有余，岂必窃取辞语以为工哉！”“近世道漓气弱，文之不振已甚，乐恣肆者失之驳而不醇，好摹拟者拘于局而不畅，合喙比声，不得稍自凌厉以震荡人之耳目。”苏平仲是苏轼后裔，文风近似苏轼，宋濂在本文中竭力崇扬苏轼，称文章的发展，“自秦以下莫盛于宋，宋之文莫盛于苏氏”，而在强调自然成文、反对拘泥古之遗法方面也本诸苏氏文论。按苏轼文章不守儒道正统，为一般理学家所非议。宋濂之论若此，已是出格。更值得注意的是他对元末杨维禎诗文的赞美。《元杨廉夫墓志铭》中说：

元之中世，有文章巨公起于浙河之间，曰铁崖君。声光殷殷，摩夏

霄汉，吴越诸生多归之，殆犹山之宗岱，河之走海，如是者四十年乃终。……初君为童子时，属文辄有精魄，诸老先生咸谓咄咄逼人。暨出仕，与时齟齬，遂大肆力于其文辞，非先秦两汉弗之学。学与俱化，见诸论撰，如睹商敦周彝，云雷成文，而寒芒横逸，夺人目精。其于诗尤号名家，震荡凌厉，駸駸将逼盛唐，骤阅之神出鬼没，不可察其端倪。其文中之雄乎？

按杨维桢为人与为文均表现某种异端色彩，致有“文妖”之讥（见本书第四编第五章第一节《金元的诗文批评》），而宋濂此文则极力加以肯定。文中还追叙杨氏临终对弟子之言云：“知我文最深者唯金华宋景濂氏。我即死，非景濂不足铭我。”又自述说：“濂投分子于君者颇久，相与论文，屡极玄奥。闻君之死，反袂泣涕。”具见两人的文学思想感情确有相契合者，墓志之言，并非虚饰。

宋濂虽尚理学，却非醇儒，在实践中仍颇重文艺。《文原》中还说：“六籍之外，当以孟子为宗，韩子次之，欧阳子又次之。”强调学习《孟子》及韩愈、欧阳修之文，并提倡“辞达”。至于推崇苏轼与杨维桢，又与理学正统观念异趋。明代中叶以后，唐顺之、王慎中、茅坤等提倡唐宋散文来和“文必秦汉”之论相对抗，与宋濂的主张比较接近。王世贞晚年，汤显祖、艾南英、钱谦益、黄宗羲等都曾给他以相当高的评价。

刘 基

刘基(1311—1375)，字伯温，青田(今属浙江)人。元正顺四年进士，曾官浙江行省都事，一再受到排斥，归隐青田。后入朱元璋幕，成为开国功臣之一，封诚意伯。后为胡惟庸所谗，忧愤而死。一说被胡毒死。有《诚意伯文集》。

刘基以儒家思想为主导，也受有道、法家的影响。在《卖柑者言》和《郁离子》中的一些散文里，对当时社会的黑暗和虚伪，进行了揭露和讽刺。

刘基认为《诗经》的精神，是以刺为主，所以诗歌的主要任务，应当是批判时政，讽刺邪恶，表达民情，这才是《诗经》的优良传统。

或语予曰：“诗贵自适，而好为论刺，无乃不可乎？”予应之曰：“诗何为而作邪？《虞书》曰：‘诗言志。’卜子夏曰：‘诗者，志之所之也。上以

风化下，下以风刺上，主文而谏，言之者无罪，闻之者足以戒。’诗果何为而作耶？周天子五年一巡守，命太师陈诗以观国风，使为诗者俱为清虚浮靡以吟莺花、咏月露而无关于世事，王者当何所取以观之哉？”曰：“圣人恶居下位而讪上者，今王子在下位而挾其诗以弄是非之权，不几于讪乎？”曰：“吁！是何言哉！《诗》三百篇，惟《颂》为宗庙乐章，故有美而无刺。二《雅》为公卿大夫之言，而《国风》多出于草茅闾巷贱夫怨女之口，咸采录而不遗也。‘变风’、‘变雅’，大抵多于论刺，至有直指其事、斥其人而明言之者，《节南山》、《十月之交》之类是也。使其有讪上之嫌，仲尼不当存之以为训。后世之论去取，乃不以圣人为轨范，而自私以为好恶，难可与言诗矣。”（《王原章诗集序》）

夫诗何为而作哉？情发于中而形于言，《国风》、二《雅》，列于《六经》，美刺风戒，莫不有裨于世教。是故先王以之验风俗，察治息，以达穷而在下者之情，词章云乎哉！后世太师职废，于是夸毗戚施之徒，悉以诗将其谏，故溢美多而风刺少。流而至于宋，于是诽谤之狱兴焉，然后风雅之道扫地而无遗矣。今天下不闻有禁言之律，而目见耳闻之习未变，故为诗者莫不以哦风月、弄花鸟为能事，取则于达官贵人而不师古，定轻重于众人而不辨其为玉为石，惛惛恹恹，此倡彼和，更相朋附，转相诋訾，而诗之道无有能知者矣。（《照玄上人诗集序》）

这两段文章表现了刘基论诗的主要精神。首先他认定《诗经》中除了宗庙乐章的《颂》诗歌功颂德以外，《国风》、二《雅》，尤其是“变风”、“变雅”，大抵多于论刺；后来的诗人，多以诗歌作为向统治者献谏的工具，“故溢美多而风刺少”，这就违反了《风》、《雅》的优良传统。其次，关于诗歌的内容，他指出主要应当是表达穷苦而处于下层者的生活感情和有关政治社会多方面的现实情况，由此反映出社会风俗和政治治乱，这才有裨于世教。再其次，在表现方法和风格方面，他认为为了达到讽诫的目的，诗歌不但可以直指其事，还可以直斥其人，言明意显，《诗经》多此范例，是为诗之正道。这些主张显有与汉儒的“温柔敦厚诗教”说相违离者。宋代自苏轼作诗讽刺时政被祸以后，“戒讪谤”更成为许多人恪守的信条。如黄庭坚、张戒、严羽、元好问诸人，尽管他们的论诗主张大有不同，但在这方面的意见却相类似。宋濂也是如此，他在《徐教授文集序》中，把凡是违反“温柔敦厚”的各种题材风格的作品，都一概排斥。刘基则反复阐述了《诗经》批判现实的讽刺传统，重视出于“草茅闾巷贱夫怨女之口”的民间诗歌，突出“直指其事、斥其人”的表现手