

明人絕句三十家賞評

黃山書社
王英志 注評

明人绝句三十家赏评

王英志 注评

黄 山 书 社

封面题签：方绍武

责任编辑：王克谦

封面设计：晓波

明人绝句三十家赏评

王英志 注评

黄山书社出版

(合肥市金寨路283号)

新华书店经销 巢湖地区印刷厂印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：10.125 字数：225,000

1991年4月第1版 1991年4月第1次印刷

印数：00,001—3,000

ISBN7-80535-200-3/I·39

定价：4.10元

序

从中国文学的历史的变迁作考察，从艺术的总体上来审视，小说和戏曲是明清文学之所胜，它们“雄视一代，堪称不朽”，这是毋庸置疑的。但是，长期以来，学术界存在着一种轻视明清文人诗歌的倾向，迄今这种倾向尚未从根本上加以扭转，这乃是不正常的现象。笔者虽主治明清小说和戏曲，对此种倾向颇不以为然。

诚然，从美学观点和历史观点来衡量，明清两代的文人诗歌，既无法与同时代的小说和戏曲争奇斗胜，也不能与唐音宋诗相提并论。明清两代，民歌非常繁荣，它们以新的内容和形式，以蓬勃的生命力与反“正统”的姿态活跃于诗坛。与民歌比较，文人诗歌也是相形见绌的。但是，明清两代的文人诗歌，除了复古摹仿的消极面外，也有突破樊篱、提供了新东西的一面，这是一个尚有不少矿藏有待开发的研究领域。

仅就明代而言，朱彝尊编纂的《明诗综》，就存录了三千四百余家诗人的作品。在这三千四百余家诗人中，有艺术个性、有独特风格，在创作上又有一定成就的佼佼者大有人在；在体式多样、浩如烟海的明代文人诗歌中，内容和形式令人耳目一新的名篇佳什，更是数不胜数。至于五七言绝句，则是明代文人诗歌中的奇葩，与堪称明代文学“一绝”的民歌中的精华一样，具有较高的审美价值。因此，盲目轻视明清两代的文人诗歌，这不是偏见，就是无知。而偏见和无知，乃是学术研究的大敌。我们高兴地看到，近十多年来，对明清诗文的整理、研究和评介工作，取

得了可喜的成就。在这方面，钱仲联先生主编的《清诗纪事》，以及《明清诗文研究丛刊》、《明清诗文资料丛刊》和《明清诗文论文集》的问世，尤为学术界所瞩目和称道。

正是在明清诗文的研究出现转机的情况下，1986年，王英志同志评注的《清人绝句五十家掇英》，由山西人民出版社出版。在对清诗的研究、评介和普及方面，这是一次成功的尝试。此书出版后，颇受读者的欢迎和学术界的好评。这个事实，既有力地说明了清人绝句中的精华，同样有巨大的艺术魅力；也告诉我们，广大诗歌爱好者的审美眼光，已开始投向历来少人关注的清代文人诗歌。现在，英志同志的《明人绝句三十家赏评》，又由黄山书社出版了。作为《清人绝句五十家掇英》的姊妹篇，它的问世，也必将引起广大诗歌爱好者和明诗研究者的重视，从而促进明诗的研究、评介和普及工作，这是可以预见的。

英志同志谙熟明代的诗歌和诗学，因此在选篇上就表现出了他的慧眼卓识。本书从为数众多的明代诗人中，博览精选了三十二家的二百七十八首五、七言绝句。从时间来看，从明初的宋濂、刘基和杨基，到明清易代之际的陈子龙、张煌言和夏完淳，纵贯了有明三百年的诗史；就诗人而言，不仅着眼于曾经主盟文坛的领袖人物，如李东阳、李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞、袁宏道和钟惺等人，也看重不同时期、不同地域、不同方面、不同身分和不同诗风的出类拔萃之士，如政坛豪杰于谦，被誉为“明四家”的著名画家沈周、唐寅和文征明，文坛奇才祝允明，博学多才而长期被谪戍边陲的杨慎，思想界的“异端”和“畸人”徐渭、李贽，浪漫主义戏曲大师汤显祖，神魔小说《西游记》的作者吴承恩，抗倭名将戚继光，东林党首领高攀龙，以及抗清志士陈子龙、张煌言和夏完淳等等。在内容上，所选绝句可谓包罗万有，丰富多采。举凡民生疾苦，咏史述怀，男女情爱，山水田园，咏物言志，离情别绪，羁旅乡愁，金戈铁马，边塞风情，题画论

艺等等，无不应有尽有。至于艺术风格，则阳刚，阴柔；婉约，豪放；典雅，俚俗；悲慨沉郁，清逸雄放；本色自然，错采镂金；幽深孤峭，冲淡平和等等，各放异彩，绚丽多姿。因此，吟诵和鉴赏这三十二家的二百七十八首绝句，不止可以品尝到明代文人绝句的独特意韵，了解明代文人诗歌的发展概况，亦可窥见明代社会生活和风土人情之一斑。

评点，是我国古代文学批评的一种特殊样式，具有鲜明的中国作风和中国气派。明清两代，批评家们评点小说、戏曲和诗文蔚然成风，在这方面也积累了丰富的经验，值得研究和总结。评点，不拘一格，灵活自由，熔阅读、欣赏和评论于一炉；而贵在言简意赅，画龙点睛，意在言外，耐人寻味。英志同志所选的二百七十八首绝句，除作了精萃的“注释”之外，还因人因篇而异地作了“赏评”。他的“赏评”，既借鉴了古人的“评点”，又有自己的特色。“注意以诗人的诗学观点与其诗作相互印证，以便窥探诗人的美学追求”，这是一个特色。汤显祖强调，“凡文以意趣神色为主”，这极有见地。一个诗人有一个诗人的独特的“意趣神色”，一首诗也有一首诗的独特的“意趣神色”。通过“赏评”，准确而艺术地揭示了三十二位诗人和二百七十八首绝句的独特的“意趣神色”，这是又一个特色。综观全书的“赏评”，深得古人“评点”之三昧，不仅言简意赅，且能启人想象，发人深思，故而引人入胜，真正起到了“导读”和“引赏”的作用。

英志同志是钱仲联先生的高足，在古代文学、古代汉语和古代文论等方面，均有较深的造诣。近年来，本着弘扬民族文化精华的宗旨，他潜心研究明清诗歌和诗学，已出版了多种专著，实在可喜可贺。更令人高兴的是，在学术上已取得了一定成就的英志同志，方步入中年，来日方长，前途似锦，更多更新的学术专著将源源问世。作为他的朋友，为他的研究成果作序，除了深感

荣幸和惭愧之外，内心的喜悦和欣慰是不言而喻的。

王永健

1990.6于吴门葑溪轩

前 言

引 言

唐代无疑是绝句创作的黄金时代，特别是盛唐绝句则可称后世难以逾越的高峰。唐代不仅牢固地奠定了绝句一体在中国诗史上的重要地位；而且取得了丰富的创作经验，造就了星汉灿烂的绝句大家与名家，创立了百花争妍的绝句风格。宋代诗歌能“变唐人之所已能，而发唐人之所未尽”（缪钺《论宋诗》），绝句体亦然。而其题材之广阔，技巧之精细，实有胜于唐绝之处。但是“唐诗大概主情”（潘德舆《养一斋诗话》卷四）尚韵，而“宋诗大概主气”（同上）尚意（理），注重使事用典。题材方面虽较唐代增添了抒发民族气节的爱国悲慨之作，但罕见豪迈的边塞绝句与真挚的情诗。金元绝句成就不大，题材、风格都较单调，但并非不值一晒，如金完颜亮之粗犷雄健，王庭筠之沉深苍茫，元好问之悲壮沉著，元郝经之豪放洒脱，虞集之浑厚典重，萨都刺之刚健清丽，杨维禎之俊逸浓爽等，均堪称道。但元绝句又有“肉盛骨衰，形浮味浅”，“词太绮缛”之“通病”。（见胡应麟《诗数·外编》卷六）

绝句体的长河流到明代又呈什么样的风貌呢？沈德潜云：“宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复古也。”（《明诗别裁集序》）虽不甚确，但道出包括绝句在内的明诗有“复古”之倾向是正确的。

对于“诗至明克于反（返）古”（毛先舒《彭录别驾题词》）尚须具体分析：首先，明诗复古乃至拟古表现在理论鼓吹上为烈，并不可与创作实践完全划等号；其次，拟古之作多见于仿乐府诗与古体诗，而近体诗特别是绝句拟古之习则少得多；再次，“复古”乃有的放矢，并非毫无价值。从整体而言，明绝句多从唐音，自有其恢复唐绝句主情韵、反对宋绝句尚意理，以及补救元绝句重藻彩之弊的意义。何况，有明一代不仅有复古的前后七子，亦有一批反复古的骁将，后者的绝句更多自得之什。如果说，明代诗坛尚有几分光辉的话，那么，绝句成就该是主要的光源。

考明人绝句大致可分为五个时期：一、明初洪武兴盛期；二、永乐、宣德衰歇期；三、天顺至嘉靖复苏渐至鼎盛期；四、万历变革期；五、崇祯、南明结束期。五个时期绝句之风格各具特色，构成总体的多样化。本文拟就明人绝句不同时期的主要风格试作纵论。

一、绝句兴盛期的风格

元末明初洪武年间为绝句兴盛期，涌现了刘基、高启、袁凯、杨基等一批名家，风格不一而以悲慨沉郁为主调。

诗人风格的形成与诗人所处时代的政治环境、社会生活以及个人的遭际、个性、感情等密切相关。元明之际的政治、社会有两点值得注意：一是“元失其政，所在纷扰，兵戈并起，生民涂炭”（《明太祖实录》卷四），“中国之民，死者肝脑涂地，生者骨肉不相保”（同上，卷二十一），社会动乱给百姓带来巨大的灾难与痛苦。二是明王朝建立后，统治阶级内部矛盾上升，太祖朱元璋一方面重演“狡兔死，走狗烹”、杀戮功臣的历史悲剧，一方面大兴文字狱，对知识分子妄加猜忌，乱定罪名，朱彝尊所谓“明孝陵恩威莫测，每因文字少不当意，辄罪其臣”（《静志

居诗话》)。明初正直的诗人或身经元季战乱，亲眼目睹百业萧条、生灵涂炭的社会现实，或笼罩于明初太祖政治迫害的阴影里，从而产生了一种感时伤乱的忧患意识，或者胸中郁积着朝不保夕的忧愁愤懑。“乱世之音怨以怒”（《礼记·乐记》），创作主体又处于“百岁如流，富贵冷灰。大道日丧，若为雄才”（司空图《诗品·悲慨》）的悲凉心境，于是发愤抒情，诗自然体现出《诗品》所标举的“悲慨”、“沉著”或曰沉郁的风格。而从诗歌自身发展规律来看，则是对元末“纤秾浮艳之习”（《四库全书总目》）的反拨。当然，作为绝句体其悲慨沉郁的风格又有独自的艺术表现。

明初绝句悲慨沉郁风格的杰出代表是刘基之作，高启与袁凯亦不乏此类佳什。刘基为“振元末纤秾缛丽之习”的“有力”者。（《四库全书总目》）其律诗与绝句皆“悲凉激越，寄托遥深，足以希风少陵”（《明三十家诗选初集》卷一汪端评语）。刘基身经元末明初战乱，幽忧悲愤寄寓于诗歌，既忧时悯世，又慨叹英雄失路。绝句短小，难以铺叙，重在抒发诗人某一点人生感受或截取某生活片断，以取得小中见大的典型化效果。如曾被钟广汉评为“音韵悲凉”，“读之慷慨”（《明三十家诗选初集》卷一）的刘基五绝《薤露歌》云：“人生无百岁，百岁复如何？古来英雄士，各已归山阿。”小诗抓住人生短促，譬如朝露，无论何人都难逃葬身黄土这一自然法则的抒发，寄寓着元末英雄之士被排斥打击的悲慨。如果说此诗属于直摅胸臆，融景于情；那么七绝《北风行》则寓情于景。首联“城外萧萧北风起，城上健儿吹落耳”与尾联“将军玉帐貂鼠衣，手持酒杯看雪飞”，两个画面空间一旦作“蒙太奇”式的组接，就蕴藉着作者愤懑不平之气。

被赵翼“推为开国诗人第一”（《瓯北诗话》卷八）的高启，古体诗雄放，近体诗清逸，绝句主调并非悲慨沉郁。但由于他对

明初政治凶险恶有深切清醒的认识，故时怀宦海覆舟之忧。这种情思一旦形之于七绝，则“发端沉郁，入趣幽远，得风人激刺微旨”（《高青丘集·附录》顾玄言评语）。七绝《夜中有感二首》其二曾描述了夜半慷慨之举：“酒醒无限悲歌意，不见书看觅剑看。”这正是“壮士拂剑，浩然弥哀”（《诗品·悲慨》）的“悲慨”之情的生动表现。高启身历元末乱世，其反映百姓灾难的七绝同样悲慨沉著。这类诗善于选择典型意象，渲染悲凉的环境气氛，情含景中。如《送陈秀才还沙上省墓》《寒食感怀三首》其二，二诗都取“坟墓”这战乱中常见之物为“借端”。诗境乃由近及远，由小及大，作者悲慨的忧患意识正得以“托寓”。

被溢美为“七言绝句，在李庶子（益）、刘宾客（禹锡）间，青丘（高启）、孟载（杨基）俱未及也”（《明诗别裁集》卷二）的袁凯，其绝句风格主调乃是《沧浪诗话·诗辨》所标举的“凄婉”一类。这与其绝句内容狭窄，多写离情别意、羁思乡愁有关；但归根结蒂决定于作者深层的忧生心理结构以及怯于抗争的性格。故往往欲言又止，凄而不壮，婉而多哀，汪端所谓“不着议论，余韵悠然，有朱弦疏越之致”（《明三十家诗选二集》卷二）。如五绝《京师得家书》：“江水三千里，家书十五行。行行无别语，只道早还乡。”语言朴素自然，宛如天籁。表达委婉有致，思乡之意“不着议论”，而尽得风流。此外七绝《淮西夜坐》《石头城晚望》《客中夜坐》等亦都哀婉低回。

明初绝句风格不一，即使同一诗人亦能刚能柔，不拘一格。堪与悲慨、凄婉相映生辉的是清秀明丽的风格。它是指丽而不秾，清而有色的风格。高启绝句的主导风格就是“隽逸而清丽”，

“如碧水芙蓉，不假雕饰”（王祎《高季迪诗序》）。这与元季之纤秾缛丽自不可同日而语。高启清丽之作多见于景物诗。这些诗不仅是作者对自然风物进行审美观照的结晶，同时也是“遣忧愤”、“置得丧”（高启《娄江吟稿序》）的产物，即借对山水

凡物的观照暂时于政治高压的氛围中得到心灵的解脱。如描写故乡苏州景物的五绝《五坞山》《题篱前芭蕉》、七绝《乌鹊桥》《池上纳凉》等等皆为清丽之佳作，得杜牧七绝清丽隽永之髓。

与高启同属“吴中四杰”的杨基，其成绩仅次于高启。绝句风格亦属清隽明丽一格，故汪端评曰：“近体皆秀藻清润”，“神致俊爽，了无晦涩填砌之病”（《明三十家诗选二集》卷二）。他喜欢描写有色彩的诗歌意象，但往往以白描手法绘出，又不用典故，意境明朗，而不失蕴藉之妙。如七绝《天平山中》《望武昌》《故山春日》等皆足以当之。其中《天平山中》尤其典型：“细雨茸茸湿楝花，南风树树熟枇杷。徐行不记山深浅，一路莺啼送到家。”诗描写于苏州天平山所见所闻。感觉清润，色彩清丽，莺啼悦耳，显得自然隽永，充满春末夏初山行时的审美情趣。

明初绝句尚有淡雅平易一格，语言朴素，格调高古，亦可荡涤元季纤丽之习。宋濂五绝基本上属于此类。但佳作不多，声名不著，他毕竟是“以文雄”（《明史·文苑传序》）的。不过，宋濂开明人绝句淡雅一格风气之先，亦不容忽视。

二、绝句衰歇期的风格

严格说来，明初绝句佳作多写于元末与洪武前期。绝句衰歇期自洪武后期即已开始，下限则可沿至正统、景泰。称永乐、宣德为衰歇期不过是行文方便而已。这个时期统治者采取了一系列有利于国计民生的经济政策，确实呈现出经济繁荣、社会安定的“太平盛世”新局面。但另一方面则是统治者日益加强建立君主专制统治的政治制度，以及对文人士子加强思想控制，鼓吹程朱理学，推行八股科举制。这就使官僚文士生活在恐怖之中，大多数入只知明哲保身、埋首功名，已丧失了元末明初之际那种忧患

意识与讽谏精神，从而扼杀了从事文学创作的生机与活力。百年诗坛噤若寒蝉，而使歌咏太平、粉饰盛世的台阁重臣三杨（杨士奇、杨荣、杨溥）“台阁体”诗盛行一时。这类诗“陈陈相因，遂至咄咄冗沓，千篇一律”（《四库全书总目》），沦为御用工具。其基本风格亦只能是安闲平庸，既无激情，又乏韵味，罕有佳作。

此期值得称道的诗人倒有个于谦，以其劲健朴实的风格卓然自立于台阁体流行的永、宣诗坛。于谦本不以诗名，他主要是以明代杰出的政治家、军事家与民族英雄的声誉彪炳于史册。于谦绝句劲健朴实的风格主要反映在描述自己勤政戍边之作中。如五绝《并州北门城楼》、七绝《晓发太原》《上太行》等即体现出劲健之风。于谦绝句劲健朴实的风格还表现在言志诗中，抒发个人的胸襟操守。但多非直摅胸臆，而是借物托寓，以求绝句的韵外之致。七绝《石灰吟》无疑是“言志”的千古绝唱。此诗音韵铿锵有力，震人心魄。而诗中石灰意象又是诗人高尚品格的象征，句句含浩然正气，真乃风骨铮铮，遒劲非凡。

三、绝句复苏期至鼎盛期的风格

明绝句鼎盛期指弘治至嘉靖年间，由永、宣衰歇期至鼎盛期有个过渡阶段，即天顺、成化之复苏期。此期间风格虽较单纯，但北方出现了李东阳之雄浑平实，江南出现了沈周之清婉平和，对鼎盛期的形成都有先导之功。

弘治、正德、嘉靖、隆庆朝，明绝句进入鼎盛时期。无论是复古派还是反复古派，无论是北方人还是江南人，无论是在朝者还是在野者，都涌现出不少绝句能手。创作题材非常广阔。绝句风格较兴盛期亦更为丰富，阳刚之美与阴柔之美各放异彩，真所谓“今夫天有扬沙走石，则有和风惠日；今夫地有危峰峭壁，则有

平原旷野；今夫江海有浊浪崩云，则有平波展镜；今夫人物有戈矛叱咤，则有俎豆晏笑……文章大观，奇正、离合、瑰丽、尔雅、隆壮、温夷，何所不有？”（屠隆《与王元美先生》）

弘治初期一度出现“中兴”之局，孝宗尝试政治改革，广开言路，斥逐奸邪；嘉靖前期世宗亦锐意求治，比较开明。政治环境的宽松，使诗人创作的客观条件有所改善。江南苏州地区商品经济十分繁荣，出现了资本主义萌芽，亦有利于创作思想的开放。而孝宗与世宗未能把政治改革坚持下去，形成宦官权臣专权、忠臣志士抗争的激烈政治斗争，加之“南倭北虏”多次进犯，边塞海疆战事频繁，又为诗歌创作提供了丰富的素材。此期的诗人主体意识增强，或具社会责任感，或追求个性解放，又多有美学追求，亦给创作带来了活力。因此绝句创作进入鼎盛期有其必然性。

前后七子的代表人物李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞皆为复古派中坚，倡言“诗必盛唐”（见《明史·李梦阳传》《明史·王世贞传》），或如李贽所概括的：“古诗莫如汉魏，近体诗莫如初盛唐”，其积极意义在于“以荡涤南宋胡元之陋”（《续藏书·尚书王公》），并矫治台阁体萎弱之弊。前后七子的主体风格是追求盛唐的雄浑豪放，又是沿于谦、李东阳的阳刚之美一脉而发展的。他们又都是京师官场中的“文人兼气节者”（《诗薮·续编》卷一），刚直不阿，桀骜不驯；他们或指斥阉党刘瑾，或弹劾奸臣严嵩，处于政治斗争的旋涡；他们关心国家命运，忧虑边塞安危，充溢着浩然正气。其中多数人绝句崇尚壮美亦是自然的。雄浑的风格往往是人内在品格修养的反映，《诗品·雄浑》所谓“大用外腴，真体内充”，“积健为雄”也。这种风格指气象弘阔，浑灏壮观，语言壮丽，意象硕大。豪放指气势逼人，感情奔放，想象丰富。这一时期边塞多战事，因此产生许多绝句体边塞诗，最能体现此期绝句阳刚壮美的风格。这是宋人绝句所

不及的。“才高气雄，风骨遒利”（王世贞《艺苑卮言》卷六）的李梦阳《云中曲送人十首》《经行塞上二首》等，即为反映北方边塞景象的七绝。此类诗“气象弘阔”，足以“力挽颓风”（顾起纶《国雅品》）。李梦阳力图恢复盛唐边塞绝句之风，但毕竟时代迁移，盛唐精神已不复存在，因此其边塞绝句中常有“榆台岭边闻鬼啼”，“腊月云中更断肠”（《云中曲送人十首》）一类悲凉之音。

曾为后七子领袖而被李、王排挤的谢榛乃绝句高手。他于诗主张“以气格为主”（《四溟诗话》卷一），“要有英雄气象”（同上卷四），亦崇尚阳刚壮美的风格。这在其边塞绝句与景物短章中都有体现。其“今体工力深厚，句响而字稳，七子五子之流，皆不及也”（王士禛《四溟诗话序》）。他曾壮游秦晋之地，故其边塞题材绝句尤多，却无李梦阳“粗豪”之弊，往往“句有力而纤余，不失言外之意”（叶梦得《石林诗话》）。如七绝《塞上曲四首》之一：“旌旗荡野塞云开，金鼓连天朔雁回。落日半山追踣虏，弯弓直过李陵台。”谢榛论绝句“起句当如爆竹，骤响易彻；结句当如撞钟，清音有余”（《四溟诗话》卷一），此诗堪称范例。谢榛的景物诗同样不乏雄浑壮丽之什，如《五岳吟》之一写西岳华山：“漠漠秦云望欲迷，好乘鸿鹤过关西。盘空铁索三千丈，玉女峰头日月低。”写华山总体风貌，气势磅礴，写玉女峰高峻，意象奇伟。

后七子首领李攀龙与王世贞都有雄豪之作，前者尤多。《国雅品》称李诗“函思英发，鬣调豪迈”，“开阖铿锵”，“绝句亦是太白、少伯雁行”，后句自然过誉，但可见其绝句风格。其七绝《王中丞破胡辽阳凯歌四章》《塞上曲送元美》《和聂仪部明妃曲》等边塞诗皆用力于边塞空间的扩展、意境的开拓，可与李梦阳抗手。王世贞雄放的边塞绝句不是很多，但如《从军行八首》《塞上曲》亦不逊色于李攀龙。特别是后诗尾联：“歌舞

未残飞骑出，月中生搏左贤来！”写宴饮军帐中的一个镜头，表现戍边卫国骑兵的骁勇慷慨，真乃“奇气勃勃”（《明三十家诗选初集》卷六汪端评语），大有“关云长温酒斩华雄”（《三国演义》第五回）之气概。

鼎盛期于明七子之外的豪放诗人当推以抗倭镇虏闻名的戚继光。他横槊赋诗，马背吟诵，其绝句多描写军旅生涯，抒发报国襟怀，具有慷慨激昂之壮美，诚所谓“诗品出于人品”（《艺概·诗概》）。与七子相比，他曾亲自横刀跃马，血刃敌寇，故有更深切的生活体验，而不象王夫之《明诗评选》所批评的李、王那样，以在诗中多用“万里、千山、雄风、豪气”一类较空泛的大字眼取胜。如七绝《晓征》《马上作》《望阙台》等皆可传之千古。其诗感情饱满，格调高昂。这样的短章在唐宋亦属罕见。

七子绝句如果全属阳刚一格则未免单调，其实亦有以阴柔为主，往往同一人二美兼具。而且阴柔的风格也各有特色。

何景明虽写过《送韩汝庆还关中》那样的景象硕大、境界恢宏的七绝，但他基本上是阴柔型诗人。人评其诗“清淑典丽”（《明三十家诗选初集》卷四穆敬甫语）、“秀峻”（同上，孙豹人语），皆为的评。何景明绝句风格乃为清雅，意境清幽秀美，语言雅丽脱俗。故王世贞曾比喻其诗“如朝霞点水，芙蕖试风，又如毛嫱西施，无论才艺，却扇一顾，粉黛无色”（《艺苑卮言》卷五）。这种风格无剑拔弩张之气，而得温柔敦厚之旨。五绝如《长安》：“白云望不尽，高楼空倚阑。中宵鸿雁过，来处是长安。”语言清雅疏淡，清远深邃的意境蕴含着“忠爱”（《明诗别裁集》卷五评语）之旨。七绝如《竹枝词》次句写巫山瞿塘行旅之景“冷烟寒月过瞿塘”，笔触清秀典雅，境界清幽凄冷，全然不类民间《竹枝词》之质朴明朗。即使象揭露武宗奢侈淫逸及宠臣奉迎拍马的《诸将入朝》组诗，虽最易见锋芒，但仍写得“兴象闲雅”（《明三十家诗选初集》卷四黄清甫语），感情内藏，

以似乎纯客观的描写寓其讽谕之意，如同棉里裹针。

王世贞才雄学富，故诗中更喜掉书袋。但其绝句特别是五绝，却追求一种自然的风格。如《卫河八绝》之一：“人家半侵河，屋后晒渔网。夜深唤小妇，篝灯听波响。”语言既不雕琢，亦不涂抹，纯用白描手法勾勒，无一处典故。其晚年尤多朴素自然之什，如七绝《暮秋村居即事》：“紫蟹黄鸡饕餮杀，醉来头脑任冬烘。农家别有农家语，不在诗书礼乐中。”诗本身就采用吴地“农家语”，显示出本色天然之美，唯有这种风格才能写出农家闲居时的生活情趣以及诗人对农家生活的感情。这种诗风与诗人晚年尤慕白居易、苏轼诗不无关系。

绝句鼎盛期阴柔之美的风格尤其是“吴中四子”的当行本色。除徐祯卿之外，文征明、祝允明、唐寅都长期隐居故里，脱离政治斗争的漩涡。他们的绝句一般政治性不强，很少二李、何、王那样的边塞诗或政治诗，颇少阳刚之气。他们生活在商品经济十分发达的苏州地区，以诗酒自娱，后期更看透人生而无意功名，唯追求自由洒脱的文士生活乐趣；为人又甚疏放，无所顾忌，能抒发真情实感，并不刻意拟古。这与七子的人生态度、美学思想都迥然不同。郑振铎称“他们以抒写性情为第一义，每伤绮靡，亦时杂俗语，却处处见出他们的天真来。在群趋于虚伪的拟古运动之际，而有他们的挺生于其间，实在可算是沙漠中的绿洲”（《插图本中国文学史》）。

“吴中四子”中的绝句成绩首推徐祯卿。徐祯卿虽然又是前七子骨干，但他27岁才进士及第入京而与李、何交游结社。其诗学观点并无根本的改变。他的诗作清妍婉丽，富于情韵，就是承继明初吴中大家高启一脉，与同时的吴中诗人自血脉相通。其“绝句尤胜诸体”（《明三十家诗选初集》卷五朱彝尊语）。题材涉及景物、羁旅、边塞、题画等诸方面，但均不失其摘词婉约，标格清妍的特色。王世懋称“徐能以高韵胜，有蝉脱轩举之风”