



中国社会科学院老年学者文库

明代诗文发展史

尹恭弘/著



社会科学文献出版社
SOCIAL SCIENCES ACADEMIC PRESS (CHINA)

图书在版编目 (CIP) 数据

明代诗文发展史/尹恭弘著. —北京: 社会科学
文献出版社, 2012. 5
(中国社会科学院老年学者文库)
ISBN 978-7-5097-2943-4

I. ①明… II. ①尹… III. ①古典诗歌-诗歌史-
研究-中国-明代 ②古典散文-文学史-研究-中国-
明代 IV. ①I209.48

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2011) 第 253827 号

· 中国社会科学院老年学者文库 ·

明代诗文发展史

著 者 / 尹恭弘

出 版 人 / 谢寿光

出 版 者 / 社会科学文献出版社

地 址 / 北京市西城区北三环中路甲 29 号院 3 号楼华龙大厦

邮政编码 / 100029

责任部门 / 人文分社 (010) 59367215

责任编辑 / 周志宽

电子信箱 / renwen@ssap.cn

责任校对 / 张延书

项目统筹 / 宋月华 魏小薇

责任印制 / 岳 阳

总 经 销 / 社会科学文献出版社发行部 (010) 59367081 59367089

读者服务 / 读者服务中心 (010) 59367028

印 装 / 北京鹏润伟业印刷有限公司

开 本 / 787mm×1092mm 1/16

印 张 / 34.75

版 次 / 2012 年 5 月第 1 版

字 数 / 659 千字

印 次 / 2012 年 5 月第 1 次印刷

书 号 / ISBN 978-7-5097-2943-4

定 价 / 128.00 元

本书如有破损、缺页、装订错误, 请与本社读者服务中心联系更换

 版权所有 翻印必究

目 录

CONTENTS

引论 研究明代诗文发展史中的几个理论问题·····	1
一 关于明代诗文发展史的分期问题·····	1
二 关于明代诗文中复古主义创作倾向的问题·····	6
三 关于明代诗文中师心自用创作倾向的问题·····	9
四 阐释明代诗文发展史的若干方法论问题 ·····	12

第一编 元末明初至天顺年间

绪言 从繁荣昌盛到啾缓呆板的演化:

元末明初至天顺年间诗文发展概况 ·····	19
-----------------------	----

第一章 宋濂、刘基及浙地其他诗文作家·····	24
-------------------------	----

第一节 宋濂 ·····	24
--------------	----

第二节 刘基 ·····	32
--------------	----

第三节 方孝孺及其他散文作家 ·····	41
----------------------	----

第四节 浙地的其他诗人 ·····	50
-------------------	----

第二章 高启及吴地其他诗文作家 ·····	60
-----------------------	----

第一节 高启 ·····	60
--------------	----

第二节 杨基、张羽、徐贲等诗文作家 ·····	68
-------------------------	----

第三节 袁凯及其他诗文作家	77
第三章 江右、闽中、岭南等地的诗文作家	84
第一节 刘崧及江右其他诗文作家	84
第二节 林鸿及闽中其他诗人	91
第三节 孙蕡及岭南其他诗人	99
第四节 其他地区的诗文作家	105
第四章 永乐至宣德时期诗文创作的趋向	112
第一节 三杨与台阁体	112
第二节 三杨周围的诗文作家群	119
第五章 正统至天顺时期诗文创作的演变	127
第一节 于谦、郭登等诗文作家	127
第二节 景泰十才子	134
第三节 江南布衣文士与理学家们的诗歌创作	140

第二编 成化年间至隆庆年间

绪言 流派纷起，众语喧哗：	
成化年间至隆庆年间的诗文发展概况	149
第六章 性理派的诗文创作	155
第一节 陈献章	155
第二节 庄昶	160
第七章 茶陵派的诗文创作	166
第一节 李东阳	166
第二节 茶陵派中的其他诗文作家	173

第八章 成、弘时期的其他诗文作家	180
第一节 沈周等诗文作家	180
第二节 吴宽等诗文作家	186
第九章 李梦阳、何景明与前七子的复古运动	195
第一节 前七子复古运动概况	195
第二节 李梦阳	197
第三节 何景明	203
第四节 徐祯卿、边贡等诗文作家	208
第十章 江南诗文创作的特点及其发展	216
第一节 唐寅	216
第二节 祝允明、文徵明等诗文作家	222
第三节 华察等诗文作家	230
第十一章 不为“前七子”所囿的诗文作家群	238
第一节 王守仁等诗文作家	238
第二节 杨慎等诗文作家	245
第三节 王廷陈、薛蕙、高叔嗣	253
第十二章 唐宋派与归有光	259
第一节 唐宋派的发展过程及其理论主张	259
第二节 王慎中、唐顺之、茅坤	265
第三节 归有光	273
第十三章 李攀龙、王世贞与“后七子”复古运动的再度兴起	280
第一节 “后七子”复古主义运动概况	280
第二节 李攀龙	282
第三节 王世贞	286
第四节 谢榛、宗臣等诗文作家	292

第十四章 嘉、隆时期诗文创作的发展趋势	300
第一节 卢柟、黎民表、欧大任等诗文作家	300
第二节 戚继光、杨巍、陆树声	308

第三编 万历年间至明末

绪言 一个高扬自我个体性和主体性的时代：

万历年间至明末诗文发展概况	317
---------------------	-----

第十五章 性灵派先驱者的诗文创作	324
第一节 徐渭	324
第二节 李贽	331
第三节 王稚登	335
第四节 汤显祖	340

第十六章 复古派追随者诗文创作的变化	347
第一节 屠隆	347
第二节 李维桢	351
第三节 胡应麟	355

第十七章 袁宏道与公安派	361
第一节 袁宗道	361
第二节 袁宏道	365
第三节 袁中道	374
第四节 江盈科、陶望龄、黄辉等诗文作家	378

第十八章 钟惺、谭元春与竟陵派	385
第一节 竟陵派诗学主张的内容及其特点	385
第二节 钟惺	388
第三节 谭元春	395

第十九章 万历、天启时期诗文创作园地里的多元化(上)	403
第一节 陈继儒、张大复	403
第二节 黄汝亨、沈承、陈仁锡	408
第三节 李日华、宋懋澄、俞婉纶、魏学洢	416
第二十章 万历、天启时期诗文创作园地里的多元化(下)	424
第四节 嘉定四先生	424
第五节 归子慕、吴兆、李应徵等	430
第六节 区大相、谢三秀、公鼎、谢肇淛、徐燧等	437
第二十一章 明末时期散文创作领域里的三部奇书	444
第一节 《徐霞客游记》	444
第二节 《帝京景物略》	450
第三节 《禺山注》	455
第二十二章 明末时期诗文创作园地里的多元化(上)	462
第一节 曹学佺、徐爌、阮大铖	462
第二节 王彦泓、黎遂球、卞露	469
第三节 黄淳耀、吴应箕、杨文骢	475
第二十三章 明末时期诗文创作园地里的多元化(下)	483
第四节 王思任	483
第五节 艾南英、张溥、顾大韶、倪元璐	489
第六节 张岱	494
第二十四章 晚明时期妇女的诗文创作	503
第一节 马守真等妇女诗文作家	503
第二节 叶绍袁妻、女的诗文创作	511
第三节 三大才女	517

第二十五章	明末爱国主义的诗文创作·····	525
第一节	陈子龙·····	525
第二节	夏完淳·····	532
第三节	张煌言、瞿式耜、张家玉等·····	537

引 论

研究明代诗文发展史中的几个理论问题

一 关于明代诗文发展史的分期问题

分期不过是个启发性原则，是为了更好地阐述明代诗文的演变过程和发展规律，对于不同的研究者则有不同的分期方式，并无一定的模式。为了更好地提出我们对明代诗文发展的分期方案，我们准备首先考察一下过去研究者对明代诗文发展的分期的成败得失之处，作为我们思考问题的起点。综合诗文一起的分期则未见，但分别对诗文进行分期的却有不少。我们准备对这些分期进行一一的考察。

钱谦益《列朝诗集》将明代诗歌分为四期：

甲集 洪武 建文

洪武开国至建文两朝三十五年

乙集 永乐至天顺

永乐洪熙宣德正统景泰天顺共五朝六十二年

丙集 成化至正德

成化弘治正德三朝五十七年

丁集 嘉靖至崇祯

嘉靖隆庆万历泰昌天启崇祯六朝一百二十四年

钱谦益未说明其分四期的理由，不过，根据我们现在的研究，将明代诗文的发展分为三期更为适当。第一，我们觉得诗文分期不宜过短，这样不利于观察诗文的演变过程和发展规律，所以我们建议将钱谦益所分的甲集、乙集合并为一期，以说明诗文为什么从元末明初的繁荣兴盛逐渐演化为曄

缓呆板的台阁体。第二，我们觉得钱谦益所分的两集有将性质相同的前、后七子复古主义运动割裂开来，不妥，所以，我们建议丙集应延伸到嘉（靖）、隆（庆）时期。其实，这个时期不仅有前七子派、后七子派，还有性理派、茶陵派、吴中派、唐宋派，实是一个流派众多、众语喧哗的局面，这是这一时期诗文的特色。第三，我们觉得从万历到明末，是明代诗文发展的第三期，这时期的诗文并不像清人攻击的一无是处，而是创作成就斐然的时期，是一个高举自我的个体性和主体性的时代，许多诗文作家都在创新的大道上留下了自己坚定步伐的痕迹。

一贯注意整理和研究明文的黄宗羲，倾向于将明文分为三期，只是其始终时间与我们的意见略有不同，还有分期的理由也与我们有所差异。黄宗羲在《明文案序上》已提出明文三盛的说法：

某自戊申以来即为明文之选，中间作辍不一，然于诸家文集蒐择已过半，至乙卯七月，《文案》成，得二百七卷，而叹有明之文莫盛于国初，再盛于嘉靖，三盛于崇祯。国初之盛，当大乱之后，士皆无意于劝名，埋身读书，而光芒卒不可掩；嘉靖之盛，二三君子振起于时风众势之中，而巨子哓哓之口舌，适足以为其华阴之赤土；崇祯之盛，王、李之珠盘已坠，郅、莒不朝，士之通经学古者耳目无所障蔽，反得以理既往之绪言：此三盛之由也。

黄宗羲虽然在这里提出明文三盛，倾向于将明文分为三期，但无具体的始、终时间，但是，这问题在其《明文案序下》就明确地提了出来：

有明文章正宗，盖未尝一日而亡也。自宋、方以后，东里、春雨继之，一时庙堂之上，皆质有其文。景泰、天顺稍衰，成、弘之际，西涯雄长于北，艮庵、震泽发明于南，从之者多有师承。正德间，余姚之醇正，南城之精练，掩绝前作。至嘉靖而昆山、毗陵、晋江者起，讲究不遗余力，大洲、浚谷相与犄角，号为极盛。万历以后又稍衰，然江夏、福清、秣陵、荆石未尝失先民之矩矱也。崇祯时，昆山之遭泽未泯，娄子柔、唐叔达、钱牧斋、顾仲恭、张元长皆能拾其坠绪，江右艾千子、徐巨源，闽中曾弗人、李元仲，亦卓犖一方，石斋以理数润泽其间。

黄宗羲按“文章正宗”的线索思考的明文三期的始、终时间是这样的：第一期是元末明初到正统年间，因为在黄宗羲看来，明初文盛可以直达正统年间，因为明初出现了宋濂、方孝孺这样的大家后，直到正统又出现了杨士奇、解缙这样的大家。第二期是景泰、天顺年间到嘉靖、隆庆年间，因为在黄宗羲看来，景泰、天顺年间明文稍衰，到成、弘之际，明文才再度崛起，直到嘉靖年间唐宋派兴起，明文就再度极盛，大家就频频出现。第三期是万历年间到明末，因为在黄宗羲看来，万历时期的明文又稍衰，直到崇祯年间，大家蜂起，明文又一次兴盛。我们同意明文分三期，但第一期、第二期的始、终时间略有不同，而且，其三期的分期理由有较大的分歧。第一期我们认为仍以景泰、天顺年间结束为妥，杨士奇固然是大家，诗文皆有一定成就，但杨士奇等三杨主持文坛所造成的“台阁体”文风却有负面影响，而且影响较为深远，可以说直到景泰、天顺年间，所以为第一期的结束时间较为妥当。第二期仍以成、弘为起始直到嘉、隆期间，不过，黄宗羲完全抹杀这时期的前、后七子的散文成就，不妥，前、后七子中的不少人也是散文大家，要给予实事求是的评价。第三期我们同意从万历到明末，不过，不同意万历时期明文稍衰的说法，我们认为，万历时期是小品散文大繁荣时期，其中公安派、竟陵派、曹学佺、黄汝亨、陈仁锡、王思任等都有杰出的贡献，这些人的散文成就不比黄宗羲所枚举的“大家”差。

沈德潜在研究明诗“升降盛衰”之后，也主张明诗分四期，只是始、终时间与钱谦益略有不同，其分期理由在其《明诗别裁集序》中明确表现出来：

宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复古也。而二百七十余年中，又有升降盛衰之别。尝取有明一代诗论之洪武之初，刘伯温之高格，并以高季迪、袁景文诸人，各逞才情，连镳并轡，然犹存元纪之余风，未极隆时之正轨。永乐以还，体崇台阁，骫骳不振。弘、正之间，献吉、仲默，边追雅音，庭实、昌穀，左右骖靳，古风未坠。余如杨用修之才华，薛君采之雅正，高子业之冲淡，俱称斐然。于鳞、元美，益以茂秦，接踵曩昔。虽其间规格有余，未能变化，识者咎其鲜自得之趣

焉；然取其菁英，彬彬乎大雅之章也。自是而后，正声渐远，繁响竞作，公安袁氏，竟陵钟氏、谭氏，比之自郅无讥，盖诗教衰而国祚亦为之移矣。此升降盛衰之大略也。

沈德潜的明诗史观显然推崇前、后七子复古主义，在他看来，第一期洪武、建文，虽产生一些杰出诗人，但“犹存元纪之余风，未极隆时之正轨”；第二期永乐至成化，是体崇台阁，骈骕不振；第三期弘、正至嘉、隆，前后七子的复古主义兴起，虽然“识者咎其鲜自得之趣”，但总的说来是“彬彬乎大雅之章”；第四期万历至明末，又是“正声渐远，繁响竞作”，公安派、竟陵派是“自郅无讥”。沈德潜这样分期自有他阐述方略和理由，不过，我们仍认为分三期更为妥当，也就是沈德潜所说的一、二期合并，只是成化年间，性理派、茶陵派相继形成和发展，最好还是划归于下一期，这样第一期则是元末明初至天顺年间。第二期则从成化开始直到嘉、隆年间，只是我们不仅要重视前后七子的复古主义，也要重视性理派、茶陵派、吴中派、唐宋派等。第三期我们同意沈德潜的时间划分，但坚决不同意他对“公安派”、“竟陵派”的评价，我们认为他们都是重视自我主观心灵、主体精神的创作流派，由于他们的影响，这第三期可以说是高举自我个体性和主体性的时代。

陈田的《明诗纪事》将明诗发展分为八个时期，虽时有重复，但问题意识明显：

甲签：选辑明初洪武期间诗人，并认为“明初诗家各抒心得，隽旨名篇，自在流出，无前后七子相矜相轧之习”。

乙签：选建文至景泰诗人，这里有建文殉节诸臣，有台阁体的创立者及追随者。

丙签：选录天顺以后五十年的诗人。

丁签：选录弘、正两朝诗人，主要表彰前七子振兴诗教之功。

戊签：选录正、嘉之际十数名家诗人，他们皆能“直取胸情，划绝畦町”。

己签：选录嘉靖时期后七子等诗人，说明复古主义再度兴起，造成“随波之流，摹仿太甚”情况。

庚签：选录万历时期诗人，贬低公安、竟陵，前者是轻与俳，后者是纤与僻。

辛签：选录天启、崇祯时期诗人，“先忠节，次遗逸，一以伸正气，一以黜忝窃；而科目之士夫，乃夷而后之”。

陈田的分期虽然问题意识鲜明，纲举目张，但是过于琐碎，不利于观察诗歌的演变过程，不利于探索诗歌的发展规律，所以我们决定绝不采用。而且，陈田贬低公安、竟陵的态度，与我们认识也有极大距离。我们认为，公安、竟陵是高举自我个体性和主体性的文学流派，其作用和影响不低于前后七子的复古主义。

根据以上我们对过去研究者关于明代诗、文分期的考察与评论，现在我们可以总结一下我们分期的意见和理由，以求建立一个更为合理的阐释框架。

第一期从元末明初到天顺年间。这时期明代诗文的特点就是从元末明初的繁荣兴盛向啾缓呆板的台阁体演化。元末明初是处于战乱时期，各地的士大夫都在本地用心地谈诗作文，加之文化环境较为宽松，因而浙地、吴地、闽中、岭南、江右等都出现了有才华的诗文作家。随着朱元璋统治地位的巩固，经济虽然得以发展，但政治、文化环境却相对严厉，使许多诗文作家大胆创作的热情受阻，也就逐渐演化为啾缓呆板的台阁体。马克思所说的经济与文艺往往不平衡的原理很适用于这个时期。

第二期从成化至隆庆年间。这时期明代诗文的特点是创作流派众多，形成众语喧哗的局面。性理派、茶陵派、前七子、吴中派、唐宗派、后七子，这些创作流派都相继登场，产生了或大或小的影响。这个时期，陈献章的心学、王阳明的心学先后产生，促进了许多诗文作家独立思考的能力，因而各有主张，出现了许多创作流派。

第三期从万历到明末。这时期明代诗文的特点，就在于整个诗文创作都处在崇尚自我个体性与主体性的时代，公安、竟陵都是推崇自我主观心灵、主体精神的创作流派，他们促使了许多诗文作家的创作个性的自觉，诗歌创作百花齐放，以至出现专写风怀诗的王彦弘，散文创作百花齐放，以至出现幽默大师王思任。与清人普遍贬低晚明诗文创作不同，我们都给予崇高的评价。

二 关于明代诗文中复古主义创作倾向的问题

对于明代诗文中复古主义创作倾向，历来有两种极端的评价，一种是吹捧和称誉，认为明代诗文创作的成就全在于复古主义，一种是贬低和嘲笑，认为复古主义造成明代诗文创作的模拟和抄袭。这两种单面的评价，我们都不赞成，我们觉得正确态度应该是，实事求是地评价复古主义在明代诗文创作中的作用、影响以及所造成的弊病，他们有成就，也有弱点。

复古主义者总是寻找古代最完美的写作境界作为学习的楷模，比如前、后七子就提出文必秦汉、古诗必汉魏、律诗必盛唐的奋斗目标。但是，这种学习存在着两种可能，一种是创造性学习，通过学习创作的诗文也有崭新面目、杰出成就；一种是拙劣地学习，其结果可能造成模拟和抄袭。可以说，这两种学习方法在所有复古主义者身上都存在着。

我们首先以前七子的首领李梦阳关于复古的议论来分析他那较为复杂的心态，说明这两种可能的学习方法是其固有思想的必然产物。李梦阳在《驳何氏论文书》中说：

古之工，如倅，如班，堂非不殊，户非同也，至其为方也，圆也，弗能舍规矩。何也？规矩者，法也。仆之尺尺而寸寸之者，固法也。假令仆窃古之意、盗古形，剪裁古辞以为文，谓之影子诚可。若以我之情，述今之事，尺寸古法，罔袭其辞，犹班圆倅之圆，倅方班之方，而倅之木，非班之木也。此奚不可也？

从这里我们可以看到李梦阳强调的两个问题：一是学古必须学习尺寸规矩的古“法”；二是他的所谓学古既没有“窃古之意”，也没有“盗古形”，更没有“剪裁古辞”，而是“以我之情，述今之事”。

先说第一个问题，既然学古就是学习古“法”，那其“法”的内涵就相当关键，从李梦阳室与户皆不同，只是方圆相同以及“犹班圆倅之圆，倅方班之方，而倅之木，非班之木”的论述来看，李梦阳的古“法”主要指创作对象的结构问题，而且，他在《再与何氏书》更加明确地说明：

古人之作，其法虽多端，大抵前疏者后必密，半阔者半必细，一

实者必一虚，叠景者意必二。此予之所谓法，圆规而方矩者也。

什么“前疏者后必密”、“半阔者半必细”、“一实者必一虚”、“叠景者意必二”，显然都是创作对象的结构问题。李梦阳不但认为学习这些古“法”结构不能有半点走样，而且雄辩地认为这些古“法”结构，是天生，是事物固有法则，有绝对的稳定性，于是，他在《管周子书》里说：

仆少壮时，振翻云路尝周旋鹄鹳之末，谓学不的古，苦心无益。又谓文必有法式，然后中谐音度。如方圆之于规矩，古人用之，非有作之，实天生之也。今人法式古人，非法式古人也，实物之自则也。当是时，笃行之士，翕然臻向，弘治之间，古学遂兴。

说结构问题有一定的稳定性，这是李梦阳的有识之见，但文学毕竟是人的意识创造，结构也不能永恒不变，强调重复古法结构，很可能是拙劣地学古，导致抄袭和模拟。

再说第二个问题，李梦阳强调他的学古在“意”、“形”、“辞”均与古代不同，并且是“以我之情，述今之事”，这说明他是创造地学古，完全能避免抄袭和模拟。人们往往很惊奇李梦阳为什么这样重视情感、比兴等问题，其实这正是他创造性学古的前提。他在《诗集自序》里借王叔武之口指出：“夫诗者，天地自然之音也。今途骂而巷讴，劳呻而康吟，一唱而群和者，其真也，斯之谓风也。孔子曰：‘乱失而求之野。’今真诗乃在民间。”又说：“真者，音之发而情之原也。”还说：“诗有大义，比兴要焉。夫文人学子，比兴寡而直率多。何也？出于情寡而工于词多也。夫途巷蠢蠢之夫，固无文也，乃其讴也，骂也，呻也，吟也，行咕而坐歌，食咄而寤嗟，此唱而彼和，无不有比焉兴焉，无非真情也，斯足以观义也。故曰：诗者，天地自然之音也。”这实际上是说，今民间的真诗比文人学子更能像古代优秀作家一样抒发天地自然之音，这也正是李梦阳为什么说创造性学古就是“以我之情，述今之事”的真谛了。

正由于李梦阳有时能创造性学古，所以他的诗文创作在明代诗文发展史上占有一个重要地位。

李梦阳能如此，其他的绝大多数的复古主义者也能如此。

比如前七子又一首领何景明，他对古法的内涵与李梦阳有所不同，认

为“不可易之法”是“辞断而意属，联类而比物”，更多倾向于修辞，通过他与李梦阳争论，说明他倾向于创造性学古则更为通达，他在《与李空同论诗书》里说：“仆观尧、舜、周、孔、子思、孟氏之书，皆不相沿袭，而相发明，是故德日新而道广，此实圣圣传授之心也。后世俗儒，专守训诂，执其一说，终身弗解，相传之意背矣。今为诗不推类极变，开其未发，泯其拟议之迹，以成神圣之功，徒叙其已陈，修饰成文，稍离旧本，便自机隍，如小儿倚物能行，独趋颠仆，虽由此即曹刘，即阮陆，即李杜，且何以益于道化也，佛有筏喻，言舍筏则达岸矣，达岸则舍筏矣。”达岸舍筏的比喻已成为继承与创作辩证关系的最好比喻了。

又比如后七子首领王世贞，他在《艺苑卮言》里大讲古法中的“篇法”、“句法”、“字法”，但他要求是“合而离，离而合，有悟存焉”。并认为：“篇法之妙有不见句法者，句法之妙有不见字法者，此是法极无迹，人能之至，境与天会，未易求也，皆兴与境诣，神合气完使之然。”注重“悟”、注重“兴与境谐，神合气定”，显然倾向于创造性学古。至于他后期有“一师心匠”的要求，那就不是复古主义创作倾向所能限制的了，他走向了更广阔的创作天地，成为最开明的复古主义领袖了。

再比如后七子成员谢榛，据《四溟诗话》记载，当后七子诸多成员因谈初唐盛唐十二家诗集，并李杜二家，孰可专为楷模时，谢榛认为正确态度应该是这样：“历观十四家所作，咸可为法。当选其诸集中之最佳者，录成一帙，熟读之以奇神气，歌咏之以求声调，玩味之以裒精神，得此三要，则造乎浑沦，不必塑滴仙而画少陵也。夫万物一我也，千古一心也，易驳而为纯，去浊而归清，使李杜诸公复起，孰以予为可教也。”强调在学习“神气”、“声调”、“精神”的基础上，以“造乎浑沦”，显然是一种创造性学古的方法了。

即使是模拟倾向较为严重的、后七子首领李攀龙，他也有创造性学古的成分。王世贞《李于鳞先生传》曾引李攀龙这样一段话：“不以规矩，不能方圆，拟议成变，日新富有。今夫《尚书》、《庄》、《左氏》、《檀弓》、《考工》、司马，其成言班如也，法则森如也。吾摭其华而裁其衷，琢字成辞，属辞成篇，以求当于古之作者而已。”李梦阳尚且否定自己袭其辞，可李攀龙却要“摭其华而裁其衷，琢字成辞，属辞成篇”，可见他模拟之严

重，但他毕竟还想“拟议成文，日新富有”，说明仍有创造性学古成分，否则怎么能“日新”呢！

复古主义者的学古不过是追求最佳写作境界，而且他们或多或少都有创造性学古的倾向，因此，我们对待复古主义者的诗文创作，既不要盲目吹捧，也不能一笔抹杀，既要看到其成绩，也要看到其不足。

三 关于明代诗文中师心自用创作倾向的问题

明代诗文创作中不但普遍存在复古主义创作倾向，而且也普遍存在着师心自用的创作倾向。性理派、吴中派、唐宗派、公安派、竟陵派等皆或多或少有这种创作倾向，体现着最完美的要称公安派。公安派之所以有师心自用的创作倾向，来源于思想基础、生活基础、文学理论基础。考察这样的问题，一定要在大文化背景下进行。

公安派之所以有师心自用的创作倾向，首先来源于重视自我的思想基础。在本体论上，公安派重视自我的本体地位，认为它是思考一切人生问题、解决一切人生问题的出发点。袁宗道在儒家“古之学者为己”的思想命题和佛家“常乐我静”的思想命题中，发现自我的重要意义，认为儒家的己和佛家的我都是真正的自我。袁宏道认为现实生活的自我能决定一切，什么“仙之摄生”、“儒之礼教”、“禅之无住”，自我无不具有，他认为自我决定天下事事物物，他认为自我必须真诚，他认为自我必须是“英灵汉”，有解决一切问题的胆量和勇气。陶望龄对自我的本质人心作了深入理论思考。在陶望龄看来，当人心发挥作用具有坚定性、深刻性、自由性时，才真正谈得上“自得”。自我发挥“吾心”的巨大作用，可以生天生地，从而进行出色的自我创造。江盈科明确提倡“真我”，他认为“真我”有三方面理论内涵：第一方面理论内涵就是保持生命的本真状态，第二方面理论内涵是必须保持清醒的自我意识，第三方面理论内涵就是不为物累的自由自在的自我。袁中道认为自我必须懂得心体本自灵通，不能搞“格物支离之学”，心体本自潇洒，不能搞庄敬持守之学，这样成为自在、博大的自我。在认识论上，公安派重视自我敏锐而智慧的主观识见，袁宗道认为要提高自我的主观识见，一是要求自我妙悟，二是要求自我体知，三是要求