



明代前七子 诗曲大家

王九思研究

■ 段景礼 著



陕西新华出版传媒集团
三秦出版社

明代前七子 诗曲大家

王九思研究

■ 段景礼 著



陕西新华出版传媒集团
三秦出版社

图书在版编目(CIP)数据

明代前七子诗曲大家王九思研究/ 段景礼著. -- 西安: 三秦出版社, 2014. 12

ISBN 978-7-5518-0932-0

I. ①明… II. ①段… III. ①王九思 (1468~1551)
—人物研究 IV. ①K827=48

中国版本图书馆CIP数据核字(2014)第241936号

明代前七子诗曲大家
王九思研究

段景礼 著

出版发行	陕西新华出版传媒集团 三秦出版社
社 址	西安市北大街147号
电 话	(029) 87205121
邮政编码	710003
印 刷	陕西群艺印务有限责任公司
开 本	720mm×1000mm 1/16
印 张	23.5
字 数	410千字
版 次	2014年12月第1版 2014年12月第1次印刷
印 数	1—3000
标准书号	ISBN 978-7-5518-0932-0
定 价	50.00元

网 址 <http://www.sqcbs.cn>

序言

王九思(1468~1551)是我国明代正德、嘉靖年间的一位重要文化人物。

秦地文化自宋代以后,在中华文化圈中日益边缘化。宋代关中虽然产生了大理学家张载,但是他在宋明理学中,却是个导夫先路的人物,与其后中原和江南的二程、朱子等人的如日中天以及对明清理学的影响相比,显得稍有逊色。但是在明代前中期,陕西文学和文化突然崛起,成为当时中华大地令人瞩目的焦点。明末清初的大历史学家万斯同曾深有感慨:“关中自李梦阳、康海、王九思后,作者迭兴,若吕柟、马理、韩邦奇、韩邦靖、马汝骥、胡纘宗、赵时春、王维楨、杨爵辈,彬彬质有其文,而(张)治道辈鼓吹之,一时号为极盛。”(《明史·文苑传》)前七子之复古,堪称为明代首次全国性文学运动,声势浩大。其领袖人物李梦阳、康海、王九思均为秦人。此一时期陕西文学盛况,起于云南安宁人杨一清弘治四年(1491)入陕任提学副使,督学陕西,拔擢人才,渐成气候,大批陕西籍文人进京登科入仕,蔚成一时大观。

一般认为,李、康、王进士高第入京为官,是这一文学运动的起点。而王九思,又先于李、康入京。李梦阳虽于弘治六年登科,王九思晚其三年,然李梦阳由于丁忧数年,到京履事反而迟于王九思。王九思在明代文学中,为上承明代前期茶陵诗派,又转为明代中期前七子运动的关键人物。而乡籍秦地之大宦官刘瑾被诛,秦地文人亦多受株连,王、康罢官返乡。此后秦地文学转率性,转清逸,转闲致,转通俗,形成别种风貌。王、康在乡间多做乐府杂剧,是前七子后期“真诗在民间”之说的身体力行者。王九思身历明代前中期文学的三个阶段,并成为这些转折的中枢,在文学史上具有这种地位的人物是非常罕见的。可惜对这样一位文学和文化人物,

目前的研究是很不够的。几十年来,发表的有关王九思研究的专题学术论文只有20余篇,其中的硕士论文只有3篇,虽有些博士论文曾有提及,但是论述既乏广度,也缺深度。

摆在我们面前的这部《王九思研究》,是学界研究王九思的第一部学术专著,仅就这一点而言,说其有着开山意义也是不过分的。此书的作者段景礼先生积数十年之心力,对于王九思的生平和文学成就做了全面分析和论述。

有关王九思生平的资料存世甚少,较为完整的仅有其友人李开先的《渼陂王检讨传》,今人研究成果为陈璠宝的硕士论文《王九思年谱》。前者不足3000字,只能算是个述生平之大体的传略,后者五六万字,虽对王氏生平做了系年,但是由于完成较仓促,内证多采自王九思本人著述《渼陂集》等署有明确年月者,因此作为履历者可,而作为全面研究王九思一生的思想、文学变迁者,则显不足。

段景礼先生大作40多万字,其中前三分之二评传部分将王九思生平大体分成两个时期。第一时期为王九思早年学习和仕宦生涯。作者将王九思的政治活动放在明代前中期之交、朝政日见腐败和大宦官刘瑾专权的背景之下观察,根据大量史料和王九思的著述,不仅对这一时期王九思仕历中的各种事件做了详细描绘,如据《送丰学原先生序》考出王九思与刘瑾的关系既非亲昵依附,也非毫无瓜葛,而是止于“桑梓之乐”的乡谊往还而已,而且概括出其一以贯之的思想是忠君、进贤、厚民等。第二时期则是王九思因刘瑾一案丢官归乡后的生活,对这一时期王九思各方面的活动如游山玩水,吟诗作曲,友人交往,田园隐逸,教授子孙,提携后进等进行了详细的描述,还挖掘出其表面的疏狂不羁、风流放旷之下针砭现实、寄意民生的胸襟。由于引用了大量王九思本人的诗文词曲作为例证,显得厚实而并不浮泛,平允而时有高见。

显而易见,作为长期的忠实研究者,作者对王九思作品相当熟稔,并且有深入的理解,因此在评论王九思的文学成就时,往往是言说切当中的。虽然对李梦阳“真诗在民间”的理论,作者有相当正面的评价,但是认为其在诗歌创作方面却很难突破,因为中国古典诗歌在明代以前已取得极高艺术成就,成为后人难以逾越的高峰。李梦阳本人有仿民歌的作品如《童谣三首》《长歌行》等,但“只是民歌的表现形式和语言特征,同文人的诗歌传统实在不易融合为一体”,故其努力不成功。

然后顺理成章地评论道：

王九思却避开诗歌一路，以散曲形式踵武李梦阳等的余绪，大力实践“真诗在民间”这一命题，再加上九思长寿，即为“明代文艺主潮由正统诗文到民俗文艺的转向”贡献了力量。其成就即是对民间俗曲广泛搜集、改造。

将王九思对“真诗在民间”一说所做贡献的背景、源流、地位和影响交待得清清楚楚。

这部著作有个特点值得注意。一般来说，民间学者通常大胆假设有余，而小心求证不足；证据的不够充分，即使得立论不够稳妥。而作者并非学院派的学者，但是这方面的失误，却很少见。王九思、康海是否参加过苏州虎丘曲会，是清人留下的一段公案。清初学者宋直方在其《琐闻录》中首倡王康“二公来吴中”与曲会之说，并得到近人胡忌、刘致中的赞同。但今人汪超宏认为，王九思返乡后未离开过关中，且宋直方活动期距王康约有百年之久，故其说不足为信。但作者发现王九思〔驻云飞〕曲中有“肠断苏州总为君”句，以及《恭谒孝陵》诗，且有证据说明康海曾于嘉靖七年（1528）到南京祭祖。但作者还是说：“汪先生的推论大体合情合理，但有可商榷之处”，“以上这些证据，还不能说明康、王到过苏州虎丘中秋曲会”。并未因拿到一点材料，就将话说死，而留下疑问，待后人解决。

我本人研究过陕西地方戏曲，对于乱弹之祖秦腔产生的时代，宁愿往后说。因为无论是先秦说、唐代说还是明代说，都没有铁证支持，因此都不可靠。其中明代说认为，康、王创秦腔，并置戏班。我对此说并不认同，道理很简单，秦腔是板腔体，而康、王所做剧本，均是宫调联曲体，与元代杂剧体制相同。作者虽未涉及康、王与秦腔的关系，但是认为康、王对眉户戏的产生可能起了重要作用。并且说明：“眉户演唱至今沿袭曲牌体，以固定的曲牌填进唱词进行演唱，同一曲牌可以反复使用。”我近来正主编《陕西地方戏曲》一书，其中有专节“康海王九思与眉户戏”，并且思路也是从眉户曲牌对康王曲牌的袭用入手，说明眉户戏与康王的关系。看到作者的这些文字，使我顿生“吾道不孤”之慨。

李白被称为“诗仙”，其《月下独酌》诗云：“举杯邀明月，对影成三人”；苏轼被称为“坡仙”，其《水调歌头》词曰：“起舞弄清影，何似在人间。”二仙说的都是月、人、影三者相伴相随的关系。王九思、段景礼和我三位都是陕西户县人，

三者中，九思约略相当于光印万川的明月，景礼是深得其文心的诗人，我就权当伴诗人起舞的影子。我曾写过一些有关王九思的文字，并得发表之，故自认为当景礼先生的知音，还是有点儿资格的。

贾三强

二〇一二年十一月

目 录

序 言/ 1

第一章 前七子诗文复古概述/ 1

- 一 历史背景/ 1
- 二 复古运动的史实/ 2
- 三 前七子的诗文主张/ 5
- 四 前七子诗文思想异同/ 7
- 五 前七子诗文复古的评价/ 9

第二章 王九思生平事略/ 13

- | | | |
|----|------|----------|
| 一 | 家世光耀 | 邑中望族/ 13 |
| 二 | 睿智聪敏 | 少年英俊/ 16 |
| 三 | 乡试中举 | 游学京师/ 19 |
| 四 | 金榜题名 | 钦点翰林/ 22 |
| 五 | 初涉官场 | 谨慎从事/ 25 |
| 六 | 应制作诗 | 歌功颂德/ 28 |
| 七 | 经筵讲经 | 美刺朝政/ 32 |
| 八 | 恃才傲物 | 隐伏祸根/ 36 |
| 九 | 吏部为郎 | 进贤黜愚/ 40 |
| 十 | 连坐瑾案 | 贬谪寿州/ 44 |
| 十一 | 舟车劳顿 | 寿州莅任/ 52 |
| 十二 | 戴罪之身 | 勇于任事/ 56 |
| 十三 | 交游诸生 | 敬重名士/ 60 |
| 十四 | 戎事方酣 | 邸报致仕/ 63 |
| 十五 | 困坐愁城 | 白身督防/ 68 |
| 十六 | 离愁别恨 | 西归关陕/ 72 |
| 十七 | 回归故里 | 挚友共勉/ 75 |
| 十八 | 罢归林泉 | 壮心不已/ 80 |

十九	新怨旧恨	自况杜甫/ 83
二十	复出受挫	孤臣难悟/ 88
二一	仕宦情结	难分难解/ 92
二二	愤世嫉俗	疏狂不羁/ 98
二三	家庭变故	悲苦难平/ 101
二四	诗文讽谏	关心兴亡/ 107
二五	制乐造歌	自比俳优/ 115
二六	园亭悟理	隐逸无奈/ 121
二七	寄情山水	遍览名胜/ 128
二八	风流不羁	情真意切/ 135
二九	闲情逸致	自得其乐/ 142
三十	孤独寂寞	友情难觅/ 148
三一	针砭时弊	同情疾苦/ 153
三二	真挚友情	始终不渝/ 159
三三	忘年深交	后进情重/ 168
三四	重商务本	关心民生/ 174
三五	关心教育	教授诸生/ 180
三六	反对礼教	酬神务实/ 186
三七	率真浪漫	返璞归真/ 193
三八	家族不幸	晚景凄凉/ 200

第三章 王九思著作探析/ 211

- 一 《浣陂集》与《浣陂续集》/ 211
 - (一) 基本情况/ 211
 - (二) 诗风的演变/ 214
 - (三) 渐进的文学观/ 218
 - (四) 有关诗歌赏析/ 220
 - (五) 诗学杜甫/ 239
 - (六) 追摹陶渊明/ 243
 - (七) 关于模仿/ 247
 - (八) 有关文的特色/ 252

- 二 《碧山乐府》与《南曲次韵》/ 255
 - (一) 散曲创作的贡献/ 255
 - (二) 潜心创作散曲的原因/ 256
 - (三) 《碧山乐府》的艺术特色/ 260
 - (四) 《南曲次韵》的艺术特色/ 271
 - (五) 当时及后世的评价/ 275
- 三 关于《碧山诗余》/ 279
- 四 《杜甫游春》杂剧与《中山狼》院本/ 282
 - (一) 两杂剧产生的时代背景/ 283
 - (二) 《杜甫游春》的艺术特色/ 285
 - (三) 《中山狼》院本的艺术特色/ 288
 - (四) 与康海《中山狼》杂剧情节的比较/ 290
 - (五) 两杂剧的语言特色/ 291
 - (六) 当时及后世的评价/ 294
- 五 《中山狼》院本与《中山狼》杂剧探幽/ 297
 - (一) 康海、王九思等救李梦阳事件/ 297
 - (二) 有关资料的对比分析/ 298
 - (三) 《中山狼》具有普遍的社会意义/ 300
 - (四) 《康海研究》的有关资料/ 303
 - (五) 《中山狼》杂剧作者之争/ 305
- 六 “康王腔”是否为秦腔/ 306
 - (一) 秦腔的流源及特征/ 307
 - (二) “康王腔”与眉户的关系/ 309
 - (三) “康王曲”与昆曲的关系/ 311
- 七 王九思、康海是否参加过苏州虎丘曲会/ 312
- 八 王九思的著作情况/ 317
 - (一) 张宗孟所刻全集著目与《王氏族谱》《鄢县志》所录著目比较/ 318
 - (二) 关于《鄢县志》/ 320
 - (三) 关于《王氏族谱》/ 323
 - (四) 关于《难经集注》/ 324

第四章 杂 录/ 327

一 《沽酒游春》(《杜甫游春》)/ 327

二 中山狼院本/ 338

三 王九思亲属网络表/ 343

四 王九思年谱/ 344

参考引征文献书目/ 358

后 记/ 363

第一章 前七子诗文复古概述

明弘治、正德年间的“前七子”诗文复古运动，在中国文学史上可谓举足轻重。几百年，尤其近百年来，不断有学术研究成果出现，使前七子的历史地位及学术影响逐渐扩大。

前七子除列名于史的李梦阳、何景明、康海、王九思、王廷相、边贡、徐祯卿七才子外，还有郑善夫、崔铣、顾璘、孟洋、王韦、殷云霄、陆深、朱应登等，甚至还包括严嵩，为一个文学集团。王九思、康海自然是其核心人物。所以研究王九思以及康海，必然要对“前七子”诗文复古运动进行整体观照，以便从宏观上把握王、康的文学思想及与其他五子，尤其与李梦阳、何景明的异同。从而将能更加深刻地探索王九思几十年的文学活动及其成就。

一 历史背景

弘治、正德年间，明朝廷及其贵族、官僚、大宦官穷奢极欲、搜刮无度，加之连年灾荒，致使农民破产失业，四处流浪。全国不断爆发大规模的农民起义，同时藩王叛乱不断，外族侵略频仍，使明王朝的政治统治发生严重危机。另一方面，明王朝长期推行以程朱理学为教条的科举考试，形成儒家学说独尊的局面，牢固地束缚着文人士大夫的思想，阻碍着社会思想文化的发展。

从永乐至成化年间，文坛上形成以三杨（杨士奇、杨荣、杨溥）为代表的“台阁体”，体现上层官僚的精神面貌和审美情趣，并广泛地影响和弥漫于文坛。“三杨”身居高位（均为大学士），远离社会生活，以显宦主持文柄，以平正典雅之诗文领袖群伦。他们所作诗文以歌唱承平、歌功颂德，甚至阿谀奉承为主要内容。后来之

士争相仿效，多流于肤廓。而弘治年间的李东阳，虽在纠正“台阁体”流弊上有所建树，但却将诗文引上重声调、重格律的道路，艺术形式虽有所翻新，内容仍跳不出“台阁体”的窠臼。李东阳同样以内阁首辅之高官，主持文坛数十年，在其周围聚集大批青年士子，追随其踪，形成控制文坛的“茶陵诗派”。其流弊较之“三杨”有过之而无不及。

在这样的历史背景下，弘治、正德年间，文坛上便出现前七子的诗文复古运动。其复古的要旨被后学概括为“文必秦汉，诗必盛唐”。

所谓复古，并不是倒退，它其实是一块招牌或者说旗帜。七子们是用鲜明的标识，以一种偏向去纠正另一种偏向，以期达到所谓“矫枉过正”的效果。不管复古这块招牌后来负面效应有多大，招来的訾议有多少，但其初衷大概如此而已。

前七子的复古就其实质而言，乃是市民阶层的崛起，反对宋明理学对人性的禁锢，以求得人性在文学领域的解放。康海曾著文抨击宋儒之害，言道：“自宋以来，儒者以迂僻不经之论媚惑后世，俗儒诵而不绎，具以为是。是则所以贻万世无穷之害者，未必其人以启之也。”（康海《秦州画卦台新建伏羲庙记》载《康海全集》卷二四）前七子其所以标榜“文必秦汉，诗必盛唐”，是因为先秦两汉作为封建社会文化草创时期，有其空前绝后之处：那是一个百家争鸣、文化繁荣、思想自由、人性空前解放的时代（相对奴隶社会），所以其文风古朴尚实，具有明显的进取精神。盛唐作为封建文化的鼎盛时期，其政治清明、文化昌盛，且具前所未有的开放精神，尤其唐诗以其大气象、新形式，开一代文学新风。前七子的诗文复古，从总的流向看，欲借助先秦两汉以及盛唐古朴尚实、积极进取的文化精神和艺术形式，来宣扬新的政治思想与文学主张。随着复古运动的深入，其在客观上达到摆脱程朱理学和官方政治对文学思想的控制，使诗文创走向追求自然、反映真情实感之路，同时一定程度上，起到有明以来诗文改革的嚆矢，为晚明文学变革起到先导的作用。

二 复古运动的史实

李东阳（字宾之，号西涯，又号长沙）以宰辅领袖文坛，他在成化、弘治年间曾是反对三杨“台阁体”，力挽诗文颓风的主要人物。其强调文与诗不同，文只要顺理成章，诗则可以歌吟讽咏，故必须讲究音调和谐。在其所著《怀麓堂诗话》中说：“诗必有具眼，亦必有具耳。眼主格，耳主声。”就是说，诗歌除给人以赏析玩

味的文字功能，还必须给人以听觉上的音调快感，也即音乐价值。并认为王昌龄的七绝之所以使人倾倒，其音调悦耳是原因之一。

李东阳早年也确实创作了许多出色的诗篇。王世贞《艺苑卮言》卷五云：“李西涯如陂塘秋潦，汪洋澹沲，而易见底里。”可谓谈言微中。卷六又云：“长沙之于何（景明）李（梦阳）也，其陈涉之启汉高（祖）乎？”说李东阳在这一时期，对矫正“台阁体”和产生前七子的作用，相当于陈胜起义对汉高祖刘邦的推波作用，无疑是肯定李东阳的。

但作为文宗，李东阳后来一味强调音调、格律，将诗文由一个极端引向另一个极端，加之他长期身居台阁，几十年富贵福泽，与诗情绝缘，必然流于无病呻吟、歌功颂德的窠臼。而要命的是，在他周围环绕一群青年后进，竞相效仿，经常汇聚于其家谈诗论文，形成左右文坛的“茶陵诗派”（李东阳为湖南茶陵人）。

王九思于弘治九年（1496）中进士。此前曾修业于太学，小有诗名，得以通款李东阳而获其赞赏。在阁试时以《端阳赐扇》诗，又获李东阳赏识与推荐，得为翰林院庶吉士，走上为官的畅途。李梦阳（字天赐，又字献吉，号空同子。甘肃庆阳人）虽为弘治六年（1493）进士，但连遭内外艰，居家守制六年，待进京任户部主事，已是弘治十二年（1499）。其他除边贡与九思同年进士，康海、何景明、王廷相均为弘治十五年（1502）进士，徐祯卿为弘治十八年进士。可见前七子中王九思最早与李东阳接触，并直接受其拔掖，无疑率先为茶陵诗派人物。

三年庶吉士考满，王九思留翰林院为检讨，应当说李东阳对其十分器重。时人张治道（字孟独，号太微子，正德九年进士）在《溪陂先生续集·序》中说“先生（指九思）在翰林时以文名称，是时西涯在内阁，一时文人才士罔不宗习诵法。而先生亦随例其中。其诗往往为人传布。当时缙绅语曰：上有三老（三老之一为李东阳），下有三讨。盖是时先生为检讨也。”这说明九思依附茶陵诗派已小有名气。

数年后，李梦阳、康海、何景明、王廷相等相继入京。这班新进文士，必然在先进的九思（应该还有边贡）引导下，进入李东阳的茶陵诗派。因而他们被认为“皆出李东阳门下”（《明诗三百首·前言》4页）。“后来力攻东阳，讥其萎弱不足法，于是倡言‘文必秦汉，诗必盛唐’，即是复古”（引文同上）。其目的是求真，洗滌流行的平庸滑俗之风。王九思在其《溪陂集序》中说：“予始为翰林时，诗学靡丽，文体萎弱。其后德涵（康海）、献吉（李梦阳）导予易其习焉。”这说明最早发难于茶陵诗派的是康海与李梦阳。九思又言“献吉改正予诗者，稿今尚在也，而文

由德涵改者尤多”。这不但是对康、李的敬服，也说明其转而背茶陵而附康、李。

前七子们在与李东阳茶陵诗派斗争中，“皆卑视一世，而梦阳尤甚”，自然不能见容于世。而王九思则被李东阳视为“忘恩负义”之叛徒。同时“他们（指前七子）的矜才使气的声势，也容易引起别人的反感，有人一提起七子，仿佛咬牙切齿似的。好话说得过头，坏话说得过头，都不能令人信服”（《明诗三百首·前言》）。正是前七子们这种年轻气盛的凌人之势，使得本为学术之争，变而为感情纠葛，进而演化成政治上的构陷，最终七子们相继遭当权者屏斥，终生不得志或英年早逝。

九思《渼陂集序》有：“然亦非独予也，惟仲默（何景明）诸君子亦二先生（康海、李梦阳）有以发之。”可见初时何景明并非领袖人物。何景明虽与康海为同年进士，其名在三甲，年仅19岁，影响必不及状元及第的康海（28岁）。何的学生乔世宁在《丘隅集·何先生传》中说，何景明“年十九登壬戌进士，授中书舍人，是时北地李献吉（梦阳）、武功康德涵（海）、鄂杜王敬夫（九思）、历下边廷实（贡）皆好古文辞，先生与论文语合，乃一意诵法古文”。可见康海甚至王九思当时都是何景明追慕的对象。又如《李开先集·对山康修撰传》：“一时兴起斯文者，同乡则有王渼陂（九思）、李崢峒（梦阳）、马溪田（理）、吕泾野（柟）、张伎陵（治道），异省更有徐昌穀（祯卿）、何大复（景明）、王浚川（廷相）、边华泉（贡），虽九子，皆让其雄也。”竟推康海在李梦阳、何景明之上。而李开先以上排序，是在前七子等相继去世后若干年为之，并无门户之偏见。

那么，以康海、李梦阳为首，后又为何易而为李梦阳、何景明呢？先是康海、李梦阳在复古的提法上有异，康海提出文与诗的最高楷模为“先秦两汉，汉魏盛唐”（康海《渼陂先生集序》），与李梦阳争执不下，几至互不往来。当刘瑾欲置李梦阳以死，其妻弟语梦阳求康海解救，李梦阳竟沮丧地说：“吾与康子素不相下，今死生之际始托之，宁不愧于心乎？”（《明史纪事本末》641页）可见其关系已是水火不容。约在正德十年（1515），何景明与李梦阳在复古的“模仿”与“创造”诸问题上，发生争执，持续时间较长且影响较大，在当时文人士子中引起波澜。尽管二人诗文观的是非得失难以定论，但却使李梦阳、何景明名声大振。世人遂以此二人为前七子领袖。他们的“文必秦汉，诗必盛唐”也就成为前七子的诗文复古宗旨。加之此前因刘瑾案发，康海、王九思相继罢归，其文学主张仅限于西北一隅不得张扬。而李梦阳、何景明仍在官场十数年，其名声益张。

事实证明，明代中期的诗坛，有了前七子才显得有光芒、有波澜。陈田《明诗

纪事》中言，丁籤甚至说“明代中叶有李、何，犹唐有李、杜，宋有苏、黄”。虽然推崇过高，却非门户之见。

“真诗在民间”，是李梦阳晚年在其《弘德集·诗集自序》论王叔武文时（由王叔武）提出来并付诸实践的。其许多诗如《童谣二首》《长歌行》等，即以民谣的格调加上古朴语言写成的。只是民歌的情感表现和语言风格，同文人诗文传统实在难以融合为一体，它终究不能达到复古所要求的平和古雅。如果强而为之，又会失去民歌的天真率直。而散曲这种体裁却能兼而有之，遗憾的是李梦阳、何景明一生几乎都没有涉及散曲。王九思、康海罢归后，却创作大量具有民歌俗曲特征的散曲，尤其王九思以 84 岁高龄，使“真诗在民间”的命题得到较为成功的实践。而王九思、康海的散曲创作又被认为是继踵汉乐府的遗风，其本身也是复古之一路，此种复古，较之前七子诗文复古也许来得更为深刻。

三 前七子的诗文主张

不管前七子的领袖是康海、李梦阳，还是李梦阳、何景明，李梦阳都是当时与后世公认的领袖人物。加之何景明早逝，王九思、康海远离政治中心，所以历代研究前七子的诗文主张，往往以李梦阳为代表。据太微山人张治道《溪陂先生续集·序》：“无何，崆峒（梦阳）、对山（康海）、大复（景明）诸先生相继至都下，厌一时为文之弊，又相与讲订考论，其文法秦汉，其诗法汉魏李杜，脱去近习，远追往古。高识之士，罔不争趋爱慕，故今诗文之变，盖自诸先生发也。”可见其诗文主张是共同“讲订考论”而得，且在当时并未有“文必秦汉，诗必盛唐”的标准提法，这当是后世研究者的凝结之语。

李梦阳及其七子们的诗文复古思想有两个出发点。一是儒家“言志”、“缘情”的传统诗论；二是严羽“以禅喻诗”理论对诗歌艺术特征的强调。他们要借助秦汉盛唐典范诗文的途径，把两者融合起来，以完善儒家诗论，重新塑造正统诗歌的形象。

他们反对将诗文“载道”、“政教”化，力主将诗文作为自然情感去表现，如李梦阳在《诗集自序》中说：“夫诗者，天地之音也。今途号而巷讴，劳呻而康吟，一唱而群合者，其真也，斯谓之风也。”康海在《太微山人张孟独诗集序》中说：“夫因情命诗，缘感而生者，诗之实也；比物陈性，不期而与会者，诗之道也。”“弗因于情，则诗无所命，是不缘感而生也。故比兴不明，修饰无据，虽盈筍牍将何以观

哉!”王九思在《渼陂集·吟诗》中有“不见少陵老，情真语自佳”“诗不推敲就，情惟淡泊真”之语。在强调“因情命诗，缘感而生”的自然求真上，他们的思想无疑是一致的。

这些诗文观的形成，是他们有感于入明百余年以来，诗文以宋人为典范的弊端。他们在反对宋明理学的同时，亦对宋代文学予以否定，认为宋人“以理为诗”，将诗歌引向歧途。诸如“宋无诗”（李梦阳《缶音序》）、“诗死于宋”（祝允明《祝子最知录》）、“宋儒兴而古之文废”（李梦阳《论学》）等偏激的言论，便是企图通过反对宋儒的诗文观，以“古文辞”接续古代诗文传统的轨道，寻回被歌功颂德的台阁体、茶陵诗派以及僵死的八股文所破坏的真情实感和古朴尚实的精神力量。

在具体复古的方法上，七子们认为盛唐诗、汉赋和楚辞三种诗文样式，代表古代优秀诗文的高尚风范。李梦阳用“格古、调逸、气舒、句浑、音圆、思冲、情以发之”（李梦阳《潜虬山人记》）七者兼备的艺术形式标准，悬出他的“古之高格”，要求诗歌创作须从艺术规律出发，将诗歌的“言志”功能，表现在其本身所独有的诗歌的形态中，即谐音、意象、隐喻、格律和节奏，等等。诗之为诗，就在于其本身所具有的诗歌形态中，获得与其思想本质的统一，也即体现“诗言志”的和谐。

李梦阳在《答周子书》中讲：“文必有法式，然后中谐音度。如方圆之于规矩，古人用之非自作之，实天生之也。今人法式古人，非法式古人也，实物之自则也。”“物之自则”就是李梦阳（包括其他六子）孜孜以求的正统诗文的文体规范极致。在《驳何氏论文书》中，他解释得更清楚：“假令仆窃古之意、盗古形，剪裁古辞以为文，谓影子诚可；若以我之情，述今之事，尺寸古法，罔袭其词……此奚不可也？”李梦阳的这些具体方法，也申明前七子诗文复古有别于此前历代复古运动的一个重要特征，即并非唯古是尚，而是要从各种古代诗文作品精华中，总结诗文体式的规律，以构建新的诗文规范系统。

尽管“尺寸古法”作为诗歌的外在形式，对于李梦阳诗歌创作并非束缚的桎梏，甚至是装饰烘托其诗文的五彩锦缎，能起到与内容相得益彰、锦上添花之效。但这种对“尺寸古法”的标榜，无疑给前七子带来“模拟”的口实，更何况前七子既主张复古，难免模拟，走上盲目尊古的道路。史载他们的“创作一味模拟剽窃为能，成为毫无灵魂的假古董”（游国恩等主编《中国文学史》）。而明末的钱谦益在其《列朝诗集》中竟然说李梦阳“牵率模拟剽贼于声句字之间，如婴儿之学语”。虽有偏见，但可知其复古之弊端，同时可知后来的康海、何景明与李梦阳之争也不纯为意