

中国古代文学流派 意识研究

张海明 邓江涛 ◎ 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

中国古代文学流派 意识研究

张海明 邓江涛 ○ 著



北京理工大学出版社

BEIJING INSTITUTE OF TECHNOLOGY PRESS

内 容 提 要

本书以中国古代文学流派的发生和发展为切入点,指出了流派的发展与中国古代文学发展的紧密联系,并由此展开对流派盟主意识、流派命名和风格的论述,构筑了一个文学流派发展的整体理论体系。同时,本书还对中国古代文学中比较有代表性的文学名著和章回小说流派的演变进行了细致分析,以期相辅相成,涵盖完整。

版权专有 侵权必究

图书在版编目(CIP)数据

中国古代文学流派意识研究/张海明,邓江涛著. —北京:北京理工大学出版社, 2018.4

ISBN 978-7-5682-5437-3

I. ①中… II. ①张… ②邓… III. ①中国文学流派—文学研究—古代 IV. ①I209.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第056758号

出版发行/北京理工大学出版社有限责任公司

社 址/北京市海淀区中关村南大街5号

邮 编/100081

电 话/(010) 68914775 (总编室)

(010) 82562903 (教材售后服务热线)

(010) 68948351 (其他图书服务热线)

网 址/<http://www.bitpress.com.cn>

经 销/全国各地新华书店

印 刷/北京紫瑞利印刷有限公司

开 本/710毫米×1000毫米 1/16

印 张/10

字 数/182千字

版 次/2018年4月第1版 2018年4月第1次印刷

定 价/58.00元

责任编辑/刘永兵

文案编辑/刘永兵

责任校对/周瑞红

责任印制/边心超

图书出现印装质量问题,请拨打售后服务热线,本社负责调换

前言 Preface

中国古代文学流派研究是一个极富诱惑力而又难以措手的研究领域。

流派研究是中国古代文学研究中的一个薄弱环节。就个别选题而言，与流派相关的研究成果，不乏举足轻重的优秀之作，如莫砺锋江西诗派研究、葛晓音山水田园诗派研究、蒋寅大历诗派研究、张宏生江湖诗派研究等。但应该指出，这些学者的宗旨主要不是总结流派理论，而是系统钩稽与作者经历、作品版本、情节本事相关的资料，对作品的思想倾向和艺术得失做出事实判断和价值判断。所以，尽管这些成果分量厚重，但从总结流派理论的角度看，还有许多工作要做。此外，学术界花较多精力认真考察过的流派，其涵盖面尚显狭窄，还存在着广阔的有待开拓的研究领域。我们选择“中国古代文学流派意识研究”作为课题，旨在以作家作品研究为基础而又超越作家作品研究，尽可能全面地观照中国古代文学流派，提供一种新的思路，在系统性和理论深度方面取得进展，为中国古代文学学科的成长做出力所能及的贡献。

中国古代文学史上流派众多，其形成过程和命名方式不尽相同，或以朝代年号命名，或以作家姓名命名，

或以地域命名，或以社团命名，或以风格命名，或以总集命名，或以题材命名，或以社会阶层命名，或以理论主张命名。“中国古代文学流派意识研究”的课题设计，尊重约定俗成的用法，不强求命名方式的统一，但仍有相对一致的衡估标准。其基本思路是：从总体上论述中国古代文学流派研究的对象、特征、意义及其他相关问题；选择中国文学史上影响较大而学术界又研究较少或我们认为还有必要继续研究的文学流派作为系统研究的对象，如诗中的玄言诗派、宫体诗派、格调派、神韵派，词中的浙西派、阳羡派、常州派，散文中的台阁派、秦汉派、唐宋派、桐城派、湘乡派，小说中的历史演义、英雄传奇、神魔小说、人情小说等，从流派的形成、发展和特征入手，考察流派与思潮、流派与地域、流派与社团、流派与题材等关系，对其文化含蕴和审美指向作全面而深入的研究。我们认为，尽管“严格意义上的流派成熟于明代”的说法不无道理，但约定俗成意义上的流派则是伴随着文学的独立而出现的。约定俗成并非清晰的理论界定，但蕴含着丰富的理论元素，在本质上是合乎逻辑的，具有某种程度的必然性、规律性。我们的目的就是充分揭示其蕴含的理论元素，发现流派

演变中许多问题的关键，总结和发展体系化、规范化的流派理论，并在此基础上深化对相关作家作品的认识。在研究方法上，一方面有选择地引进西方理论，以提高我们分析问题、解决问题的能力，另一方面又不能削足适履，生搬硬套；既重视对作家作品的考察，又不局限于对作家作品的考察；将理论与实证研究有机结合、融会贯通，以期取得重大学术成果。

本书写作前，我们曾打算从总体上论述中国古代文学流派研究的对象、特征、意义及其他相关问题，而事实上我们选择了中国古代文学流派意识的发生和发展作为切入点，它包括三个层面，即统系意识的发生和发展、盟主意识的发生和发展、风格意识的发生及其与流派命名之间的多重关系。我们这样做的理由是，这三个层面是流派研究的关键，流派研究的对象，即流派的统系、盟主（含代表作家）和风格，流派研究区别于其他研究的特征也在于此，其意义也要从这个角度加以说明。我们试图从三个层面建立系统的流派理论，并以此为基点展开对诸多流派的考察，展开流派与思潮、流派与总集、流派与阶层、流派与地域、流派与社团、流派与题材等多重关系的梳理，旨在提供一种思路，以期在

系统性和理论深度方面取得进展。这样做是否妥当，还盼方家指教。

我们强调事实的重要性，认为现象与事实先于原理和原则，学术研究的出发点是现象、事实而不是原理、原则。但是，与这一命题同样重要的是，我们必须从事实出发，却不能局限和停留于单纯的事实。仅仅罗列一堆事实是不够的，必须对之加以考察、衡估，尽其所能地揭示相互之间的联系，将大量素材转变为体系，转变为原理和原则。研究的终点是体系的建立。就本书而言，合理地排列和阐释相关文献、史实，确定相关文献、史实的意义，建立一个兼具多样性与统一性的中国古代文学流派研究体系，才是终点所在。我们深知，我们的研究远未达到这一境界，但竭诚欢迎从这一标准出发对我们提出的所有批评，以便我们在此后的研究中能做得更深入一些，更完善一些。

著 者

目 录 Contents

绪论	1
----	---

第一章 中国古代文学的统系之争	11
-----------------	----

第一节 钟嵘的《诗品》及其统系萌初	11
第二节 骈文统系的理论提升	13
第三节 韩愈、柳宗元与古文统系的确立	18
第四节 文法理念差异与秦汉派、唐宋派相争	24
第五节 乾隆嘉庆时期的文统之争	32
第六节 汉代以来古典诗的诗学流别	41
第七节 宋代主流诗学的理念派系	48
第八节 明代主流诗学的理念派系	54
第九节 清代诗学流别相争	58
第十节 浙西词派的词统	65
第十一节 常州词派的词统	74

第二章 中国古代文学的盟主意识	81
-----------------	----

第一节 中国古代文学盟主意识的产生及其变化	81
第二节 欧阳修文学流派的盟主意识及其策略	84
第三节 黄庭坚文学流派的盟主意识及其策略	92
第四节 李梦阳、李攀龙文学流派的盟主意识及其策略	98

第五节 清代文学流派的盟主意识及其策略 …	105
-----------------------	-----

第三章 中国古代文学流派的风格及命名… 118

第一节 文学流派的风格	118
第二节 以代表作家命名	123
第三节 以产生时代命名	126
第四节 以地域命名	136
第五节 以总集命名	143

参考文献	149
------------	-----

绪 论

中国古代的文学流派理论，可从两方面着手考察，即中国古代关于文学流派问题的理论和中国古代各文学流派的理论。在这两个方面中，对中国古代各文学流派的理论，已经出版的各种通史著作（如多种《中国文学批评史》）和专题研究著作（如莫砺锋的《江西诗派研究》、张宏生的《江湖诗派研究》）有颇多阐释，而对中国古代关于文学流派问题的理论，其研究状况则较为薄弱，相关成果尚不具备应有的规模。

这种情形的产生并不令人惊讶。这不仅因为中国古代关于文学流派问题的理论本身相对不够丰厚，也因为中国现当代文艺理论中流派理论亦是一个薄弱环节，受这两方面的制约，研究的广度和深度不尽如人意乃情理之中的事。以中国古代为例，某些流派的核心人物，如浙西词派的后期盟主厉鹗却反对流派意识的提倡，他在《查莲坡蔗塘未定稿序》中说：

诗不可以无体，而不当有派。诗之有体，成于时代，关乎性情，真气之所存，非可以剽拟似，可以陶冶得也。是故去卑而就高，避纒而趋洁，远流俗而向雅正。少陵所云“多师为师”，荆公所谓“博观约取”，皆于体是辨。众制既明，炉鞴自我，吸揽前修，独造意匠，又辅以积卷之富，而清能灵解即具其中。盖合群作者之体而自有其体，然后诗之体可得而言也。（《樊榭山房文集》卷三，据《四部丛刊》本）

厉鹗所说的“派”即流派或宗派。何以“扬”体而抑“派”呢？他认为“体”是体裁规范和作家个性融合的产物。就体裁规范的制约而言，一个注重“体”的作家必然注重对文学遗产的借鉴，必然注重对“前修”的“吸揽”，所谓“多师为师”“博观约取”是也；就创作个性的表现而言，一个注重艺术个性的作家，在注重辨体的前提下，“炉鞴自我”“独造意匠”，其“性情”必然渗透在作品的血脉之中，从而形成具有某种程度独创性的风格。至于“派”所造成的弊端，厉鹗并未明确阐释，但他既然将“派”与“体”比照着来说，自然含有下述意思：流派意识有可能导致风格的趋同、模仿，以至丧失自我风格。厉鹗未明确表达的这层意思，现代作家徐志摩曾以不容置疑的口气表达出来。1923年暑期，他在南开大学的一次讲演中说：

文学史是很有危险性的东西……以科学的方法来研究文学，是很煞风景的。其实一个人做文章，只是灵感的冲动，他做时决不存在一种主义，或是要写一篇浪漫派的文，或是要写自然派的小说，实在无所谓主义。文学不比穿衣，要讲时髦；文学是没有新旧之分的。它是最高的精神之表现，不受任何时间的束缚，永远常新，只有“个人”，无所谓派别。

厉鹗、徐志摩都将流派与“剽拟”联系在一起，这在一定的范围内是合理的。比如，每一个文学流派在其生命周期即将完结的末尾阶段，通常存在“剽窃雷同”之弊，以至于必须由新的流派取而代之。但是，就一个流派的兴盛期而言，它却总是针对某种时弊而渴望创新的产物。比如后七子与公安派：“夫于鳞(李攀龙)前无为之于鳞者，则人宜步趋之。后于鳞者，人人于鳞也，世岂复有于鳞哉？势有穷而必变，物有孤而为奇。石公(袁宏道)恶世之群为于鳞者，使于鳞之精神光焰，不复见于世。李氏功臣，孰有如石公者？今称诗者，遍满世界，化而为石公矣，是岂石公意哉？”(钟惺《隐秀轩集》卷一七《问山亭诗序》)李攀龙是后七子盟主，袁宏道是公安派中坚。后七子和公安派因其革弊倡新之功而兴盛自有其历史的合理性和不容否认的正面价值。我们不能将一个兴盛期的流派和一个走向末路的流派相提并论。并且，文学史上大量存在的后一个流派对前一个流派的抨击，并不是对前一流派的倡始者的抨击，而是对其末流(即亦步亦趋的模拟者)的抨击。所以，后一流派的盟主往往对前一流派的盟主不乏敬意。比如公安派盟主之一的袁中道，就既肯定袁宏道对七子末流的扫荡，又肯定前七子的革弊倡新之功。我们不能因为末流之弊而否定各流派曾经具有的创新性特征。

厉鹗、徐志摩还将流派风格与作家个人风格对立起来，似乎提倡流派风格就是否定个人风格，这是在理论上混淆命题的产物。“派别”与“个人”并不是水火不相容的两个极端，而只是我们考察文学现象时所选择的两个不同层面。个人必须有自己的风格，但由若干具有个人风格的作家组成的流派又有其流派风格，流派风格不是对个人风格的否定，而是对若干作家相同点的综合与升华。比如，朱彝尊、厉鹗同属浙西词派，以清空醇雅为宗，但二人的风格存在明显差异：“竹垞(朱彝尊)有名士气，渊雅深稳，字句密致。自明季左道言词，先生标举准绳，起衰振声，厥功良伟。樊榭有幽人气，惟冷故峭，由生得新，当其沉思独往，逸兴遄飞，自成情理之高，无预搜讨之末。”(吴衡照《莲子居词话》卷三“浙派三家”)“国初之最工者，莫如朱竹垞，沿而工者，莫如厉樊榭。樊榭之词，其往复自道，不及竹垞。清微幽渺，间或过之。白石、玉田之旨，竹垞开之，樊榭浚而深之。故浙之为词者，有薄而无浮，有浅而无褻，有意不逮而无涂泽叫嚣之习，亦樊榭之教然也。”(郭麐《绿梦庵词序》)流派并不抹杀艺术个性，只是流派研究所强调的是

同一文学流派相同的一面，对其间各个作家的艺术个性的差异，它可以容纳但并不加以突出。其宗旨所在，首先是描述其同而非揭示其异，有人误以为流派拒斥个人风格，原因也许在此。

研究中国古代文学流派，必须确定流派成立的基本标准。关于文学流派及其基本类型，《中国大百科全书·中国文学卷》的意见是：文学流派是指“文学发展过程中，一定历史时期内出现的一批作家，由于审美观点一致和创作风格类似，自觉或不自觉地形成的文学集团和派别，通常是有一定数量和代表人物的作家群”。“文学流派是在文学发展过程中自然形成的，从基本形态上看，大体有这样两种类型：一种是有明确的文学主张和组织形式的自觉集合体。这种流派，从作家主观方面来看，是由于政治倾向、美学观点和艺术趣味相同或相近而自觉结合起来的，具有明确的派别性。他们一般有一定的组织和结社名称，有共同的文学纲领，公开发表自己的文学主张，与观点不同的其他流派进行论战。但这些还只有文学集团的意义，只有进而在创作实践上形成了共同的鲜明特色，这才是严格意义上的文学流派。这种有组织、有纲领、有创作实践的作家集合体，是自觉的文学流派。”“另一种类型是不完全具有甚至根本不具有明确的文学主张和组织形式，但在客观上由于创作风格相近而形成的派别。这种半自觉或不自觉的集合体，或者是因某一个作家的独特风格，吸引了一批模仿者和追随者，逐渐形成了一个有特定核心和共同风格的派别；或者仅仅是由于一定时期内的一些作家创作内容和表现方法相近、作品风格类似而被后人从实践和理论上加以总结，冠以一定的流派名称。”（刘建军所撰条目“文学流派”）按照这样的分类，自觉的文学流派以中国现代文学中的“文学研究会”“创造社”等最为典型，中国古代的官体诗派、韩柳古文派、江西诗派、前后七子、浙西词派、常州词派等大体可归于这一类型；而不自觉的文学流派则是中国古代文学流派的主体，如诗中的六朝山水诗派、唐代边塞诗派、唐代山水田园诗派，词中的宋代婉约派、豪放派、清逸派（醇雅派），文中的徐庾骈文派、欧苏古文派、近代新文体派，志怪小说中的“搜神”派、“博物”派、“拾遗”派，章回小说中的历史演义、英侠传奇、神魔小说、人情小说、才学小说、谴责小说等。

将文学流派分为自觉或不自觉两种，隐含将文学流派划分级别的用意。“自觉”的流派当然无可置疑地具有流派资格，“不自觉”的流派其流派资格便不免受到质疑。从理论上说，将“自觉”和“不自觉”区别开来是合理的，但就具体操作的层面而言，“自觉”或“不自觉”如何衡定，常是一个见仁见智的问题。例如，“自觉”的文学流派是产生于六朝，还是产生于中唐，或是产生于宋代，或是产生于明代，学者的意见就颇不统一。孟二冬确信产生于中唐，其《中唐诗歌之开拓与新变》第

二章认为：盛唐时代，诗人辈出，可谓“众星罗秋曼”。其间虽有“高岑”“王孟”“李杜”之称，但也只是一般意义上的并称，并非诗派概念上的诗人群体。尽管今人著作中常有“王孟山水田园诗派”“高岑边塞诗派”等名号，其实只是近代学者在特定历史条件下所提出来的，其名号本身就缺乏科学的依据。而中唐诗坛的情形就不同了，流派众多，异彩纷呈，诗人群体之间，不仅表现出大体一致的创作倾向与艺术风格，而且往往还有一套完整的理论认识。张宏生则认为：宋代才有“由不自觉状态进入自觉状态”的文学流派。“宋代诗派之异于唐，简言之，约有三点：第一，推举了诗派盟主，如江西诗派之于黄庭坚，江湖诗派之于刘克庄；第二，提出了明确的诗歌主张，如西昆派效义山诗风，江西派倡‘夺胎换骨’‘点铁成金’；第三，有着强烈的变革诗风的意识，如江西派之于西昆派，江湖派之于江西派。”孟二冬和张宏生的分歧表明，“自觉”与“不自觉”是两个相对的尚无确切衡量指标的概念。我们受佛、道二教宗派形态的启发，要求文学流派必须有明确的宗旨（理论主张）、宗主（盟主）和共同的风格，这有合理的一面。但我们忽视了一点：文学事业不是一桩纯理论性的事业，它与感悟和体验联系在一起；一个没有系统理论主张的流派，在创作中经由统系的选择已事实上确立了宗旨，不能说它是不自觉的。对于流派盟主来说，理论上“自觉”当然更好，但创作上自觉也已足够；不必过分强调宗旨（理论主张）的明确性，应当更加重视创作上的统系归属和确有实际影响的代表作家及流派风格。可以举一些西方的例子来说明这个问题。雷纳·韦勒克在《近代文学批评史》中说：

19世纪伊始，浪漫主义运动至少在法英两国确已展开……即使施莱格尔兄弟也并未意识到他们在形成或创立一个浪漫主义流派……在英国，浪漫诗人没有一个自认是浪漫主义者，或认识到欧洲大陆的文坛之争关乎自己的时代和国家。在意大利和法国，肯定可以说有“浪漫主义”圈子：1816年以后在米兰，1824年以后在巴黎。

但是倘若我们对于自觉性和有意识地倡导浪漫主义信条这个问题略而不谈，那我认为只要我们进行一番通盘考察并把普遍摒弃新古典主义信条视为一个共同点，就该承认可谓有一场普遍性的欧洲浪漫主义运动。在一部批评史里，一种情感说的诗歌观念的产生，历史主义观点的确立，对模仿理论、规则及仲裁说的隐然否定，凡此都是变化的决定性迹象，而这一切均应归于18世纪而非19世纪初叶。

与欧洲大陆相反，英国不存在“浪漫主义”的运动，如果我们把这一术语的含义限于一个有意识地形成的纲领并把这个不确切名称视为至关重要的。……当时没有一位英国诗人把自己看成浪漫主义者或承认这场争论与自己的时代和国家有

关。不论柯勒律治还是哈兹里特都未将它用于英国。拜伦是断然拒绝：尽管他认识奥·威·施莱格尔，但就个人来说对他一无好感，虽然也读过《论德国》，可他认为“浪漫的——古典的”这一区别只是欧洲大陆的一场论争。他当然没有意识到自己属于浪漫派。意大利的一位奥地利警探比他更明白，此人报告说拜伦属于浪漫主义者，“写过而且继续在写这个新派的诗”。

在英国，卡莱尔提到德国人时首次用了“浪漫派”“浪漫主义者”“浪漫主义”这些名词，直至19世纪50年代英国文学史教本里才确立了英国浪漫派的地位，显然是受到欧洲大陆的影响。然而，这些名词不出现于英国并不应当掩盖下述事实：英国作家早已清楚地意识到一场摒弃18世纪批评观念和诗歌实践的运动正在发展；它已形成一个整体；欧洲大陆也有类似运动，特别是在德国。

这些西方的例子表明，理论上的“不自觉”并不妨碍流派或思潮的形成，创作上自然形成的风尚、风格或倾向在某种意义上比理论主张更具说服力。所以，我们不妨换一个角度来界定流派。流派分为两种：一种是由文学社团发展而成的流派；一种则是在一个或几个代表作家的吸引下，形成了一个具有共同创作风格的作家群，研究者据以归纳出的文学流派。无论是由文学社团发展而成，还是由研究者归纳而成，其成立标准其实是大体一致的，即必须具备三个要素：流派统系、流派盟主(代表作家)和流派风格。

每一个文学流派都是在一定的文学传统中展开的，对经典的选择是其文学活动的起点。“传统”“影响”“典故”和“传统主题”等术语经常被用于讨论文学发展的连续性。有一个事实在这种讨论中可能被忽略了：从来不存在未经选择的传统，我们所说的传统实际上只是一部分被偏爱的文学作品。某些作品被选择出来与选择者的个人思想和趣味密切相关。由于这一原因，对经典的选择乃选择者意志的表达，他经由对经典的选择构成了他自身的传统或统系，并借助于这一统系来指导和促进他的文学事业。统系选择的这种意义，明清之际的钱谦益深有体会。他在撰写《列朝诗集小传》时，极为关注作家的统系归属，并致力于揭示统系归属在流派演变中的重大影响。《列朝诗集小传》丙集《蔡孔目羽》云：

吾吴文章之盛，自昔为东南称首，成、弘之间，吴文定、王文恪遂持海内文柄，同时杨君谦、都玄敬、祝希哲，仕不大显，而文章奕奕在人。九逵稍后出，自视甚高，自信甚笃……居尝论诗，谓少陵不足法；闻者疑，或笑之。当是时，李献吉以学杜雄压海内，窜窃剽贼，靡然成风，九逵不欲讼言攻之，而借口于少陵，少陵且不足法，则搏扯割剥之徒，更于何地生活？此其立言之微指也。不然，则九逵一妄男子，狂易中风者耳，岂特蚍蜉撼大树而已哉！吴中诗文一派，前辈师承，确有指授，正、嘉之间，倾心北学者，

袁永之、黄勉之也。王履吉初学于九逵，其后游边、顾之间，骎骎改轶而北，其信心守古，确不可拔者，九逵一人而已。

明代文学流派的演进经历了一个由地域性文学流派到全国性文学流派的过程。明代初期的浙东派和江西派属于地域性的文学流派，主要以同乡关系为纽带。“此后新产生的文学流派，如茶陵派、复古派等，都主要以同年同僚关系为联系纽带，成员构成具有全国性。”前七子作为一个全国性的文学流派，其特征之一是乡邦文化和地域色彩的淡化。以徐祯卿为例，他本属吴中四才子（唐寅、祝允明、文徵明、徐祯卿）之一，“其持论于唐名家独喜刘宾客、白太傅，沉酣六朝，散华流艳，‘文章’‘烟月’之句，至今令人口吻犹香”。中进士之后，与李梦阳等人交游，“改而趋汉、魏、盛唐，吴中名士颇有‘邯鄲学步’之诮”（钱谦益《列朝诗集小传》丙集《徐博士祯卿》）。吴中地区在元末产生过吴中诗派，以杨维桢和“吴中四杰”（高启、杨基、张羽、徐贲）为代表作家，其基本特色是：关注饮酒、作画、写字、烹茶、游园、听曲、赏花、观雪、夜话、送别等休闲生活，讲究技巧和文采。所谓“吴中诗文一派，前辈师承，确有指授”，强调的正是吴中诗派作为地域性文学流派的统系。吴中诗派的这种风格与前七子盟主李梦阳的艺术追求是格格不入的。李梦阳力倡学习杜甫，而对王孟诗风不满，旨在承接杜甫关注国计民生的统系，效法杜甫忧国伤时的精神，使前七子成为一个关注现实社会人生的流派。李梦阳的艺术追求，在当时诗坛赢得了众多诗人的认同，其中包括一部分吴中诗人，如徐昌谷（祯卿）、袁永之（裒）、黄勉之（省曾）、王履吉（宠）等。王士禛《居易录》卷三十二云：“徐昌谷《谈艺录》云，未睹钧天之美，则北里为工；不咏《关雎》之乱，则《桑中》为隽。当是既见空同之后，深悔其吴耳。”前七子作为一个流派，成功地消除了吴中乡邦文化和地域色彩对弘正诗坛的影响，不能不说是巨大的成功。当然，也有不买李梦阳账的吴中诗人，蔡羽即是一例。值得注意的是他的抗争方式。他并不致力于攻击李梦阳和前七子的其他诗人，也不致力于攻击“倾心北学”的袁永之（裒）、黄勉之（省曾）等人，而是致力于批评前七子之祖杜甫，即所谓“少陵不足法”。一个流派的统系选择，在某种意义上决定了该流派的基本艺术追求。如果其统系选择不合适，这一流派的地位也就大打折扣。蔡羽说“少陵不足法”，言下之意是：以杜甫为榜样的前七子更不值一提了。钱谦益揭示出蔡羽的“立言之微指”，其考察流派之争的眼光是颇具穿透力的。确实，前七子选择杜甫诗为经典，蔡羽则断言杜甫诗“不足法”，吴中诗派与七子派的纷争以褒贬统系的方式表现出来，足见统系选择对于流派的重要性。

略早于钱谦益的邹迪光，他的《王懋中先生诗集序》也是一篇值得注意的文献：

今上万历之初年，世人谭诗必曰李何，又曰王李。必李何王李而后为诗，

不李何王李非诗也。又谓此四家者，其源出于青莲、少陵氏，则又曰李杜。必李杜而后为诗，不李杜非诗也。自李杜而上，有沈、有宋、有卢骆、有王杨，再上有阴何、有江、有鲍、有颜谢，再上有曹刘、有稽(嵇)阮、有潘陆、有左、有韦、有束、有苏李，无暇数十百家，悉置不问，而仅津津于少陵、青莲、献吉、仲默、元美、于鳞六人，此何说也？青莲、少陵笼挫百氏、包络众汇，以两家尽诗则可。李、何、王、李有专至而无全造，以四家尽诗可乎？三十年中，人持此说，警然横议，如梦未醒。近稍稍觉悟矣，而又有为英雄欺人者，跳汉唐而之宋，曰苏子瞻，必子瞻而后为诗，不予瞻非诗也。夫长公言语妙天下，其为文章吾不敢轻訾。至于诗，全是宋人窠臼，而欲以子瞻尽诗，可乎？（据《台湾图书馆善本序跋集录》）

七子派和公安派之争曾在明代诗坛引起轩然大波。前者强调信古，后者强调信心。信古的核心是尊重文体规范，推崇汉魏古诗和盛唐律诗的风格；信心的要害是尊重自我的“性灵”，为了与七子派抗衡，遂抬出宋诗加以表彰。一般说来，文体规范是整合有序的、力求达到稳定的因素，而性灵却是活跃的、丰富多彩的，力求拓宽已经稳定的文体规范甚至冲决某种文体规范，它们之间的对立具有学理的必然性。但是，艺术向更高层次的发展却要求矛盾的双方达到平衡，既尊重性灵，又尊重文体规范，既信心，又信古，辩证地处理性灵与文体规范的对立统一关系。如此看来，前后七子和公安派的争论似属无谓，但用这种静态的平衡关系来要求艺术发展的历史是荒谬的。事实往往是这样：艺术的发展经常需要片面强调对立统一关系中的某个侧面。宋诗末流以“理学”“歌诀”“偈诵”为诗，混淆诗文两种文体，于是前后七子强调文体规范，这一点，连袁宏道也承认其合理性；对于文体规范的片面重视又导致了一味模仿古人，于是公安派转而提倡“独抒性灵”，“中郎之论出，王、李之云雾一扫，天下之文人才士始知疏濬心灵，搜剔慧性，以荡涤摹拟涂泽之病，其功伟矣”（钱谦益《列朝诗集小传》丁集中《袁稽勋宏道》）。所以，这种“片面”有其不容抹杀的深刻性，借用一个命题，即“深刻的片面”。但“深刻的片面”客观上需要完善，当两种“深刻的片面”处于对立状态并各自暴露出其不可避免的短处时，它们的前景必然是走向融合，走向动态的平衡。而它们本质上的互补关系也正是在这个融合的过程中毋庸置疑地显示出来。信古论与信心论的融合在屠隆、李维桢、邹迪光和袁中道等的诗论中已露端倪。屠隆、李维桢与公安派同时，其中屠隆与汤显祖过从甚密。他们既已感到前后七子的模拟之弊，又意识到公安派对文体规范的蔑视过于偏激，合则两全，离则两伤。因而，他们在表现出愿意接纳“性灵”的同时，也不忘记指责公安派“体敝”。屠隆说：“文不程古，则不登于上品。”（屠隆《由拳集》卷二十三《文论》，据《四库全书存目丛书》本）



所谓“程古”，即法古，这自是针对公安派“决裂文体”而言的。又说：“至我明之诗，则不患其不雅，而患其太袭；不患其无辞采，而患其鲜自得也。”（屠隆《鸿苞》卷十七《论诗文》）则是针对前后七子拘守前人规范而言的。以此为基点，他为诗坛开出的药方是兼取性灵和文体规范。邹迪光的策略与屠隆、李维桢又有所不同。他的基本诗学立场是“以我用人而不人徇，以今法古而不古泥”，显示出融合信古论与信心论的气度。而当他必须对七子末流和公安末流作出价值判断时，他的睿智也令我们欣然一笑。他并未从正面评估七子末流和公安末流的创作成就，而是由其统系选择入手，经由对其所选择的经典的评价达到评价流派高下的目的。他认为“李、何、王、李有专至而无全造”，苏轼诗“全是宋人窠臼”，这实际上是说七子末流和公安末流的创作也不可避免地有同样的毛病，甚至毛病更为严重。邹迪光何以要采取这种评述策略？显然，在他看来，流派的高下或造诣，从其所选择的统系就可以作出大致的判断。统系意识在流派事业的发展中具有重大意义。统系意识标志着一个流派在艺术追求上的主动状态。

每一个文学流派都有自己的盟主或代表作家。一个流派在文学史上的地位高低，就艺术追求的主动性而言，与其理论主张之间关系密切，但最终的评价指标则是其创作成就。以这个标尺来衡量，流派盟主或代表作家必须在创作上举足轻重，一方面其自身的成就足以为流派赢得声誉，另一方面其创作足以吸引众多的追随者。人们之所以关注流派盟主或代表作家，其原因在此。宋荦《漫堂说诗》谈到明诗流派时说：“明初四家，称高（启）、杨（基）、张（羽）、徐（贲），而高为之冠。成、弘间李东阳雄张坛坫；迨李梦阳出，而诗学大振，何景明和之，边贡、徐祯卿羽翼之，亦称四杰，又与王廷相、康海、王九思称七子；正、嘉间又有高叔嗣、薛蕙、皇甫氏兄弟稍变其体；嘉、隆间李攀龙出，王世贞和之，吴国伦、徐中行、宗臣、谢榛、梁有誉羽翼之，称后七子；此后诗派总杂，一变于袁宏道、钟惺、谭元春，再变于陈子龙；本朝初又变于钱谦益。其流别大概如此。”在宋荦的视野中，一个文学流派成立与否及成就高低，与其盟主或代表作家息息相关。所以，他谈流派的兴衰递变，实以代表作家的兴衰递变为核心。这样讨论问题是很有理由的。以七子派为例，其兴盛离不开李、何、王、李在当时的崇高声望，而这些代表作家的去世在相当程度上决定了这一流派的衰落。后七子中，吴国伦享年最高。由于其创作成就有限，名为盟主而实不足以服众，以致嘘声渐起，为公安派的兴起作了舆论上的铺垫。

流派风格是文学流派的基本标志。无论是统系的选择，还是代表作家的产生，其指向都是独特的流派风格。没有独特的流派风格，就没有流派。可以武断地说一句，流派的竞争在某种意义上即风格的竞争。无论是同时期两个流派的较量（如