

安徽文学史

第二卷（南宋至近代）

主编◎唐先田 陈友冰 本卷编著◎陈友冰 刘良政



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

安徽文学史

ANHUI WENXUESHI

第二卷（南宋至近代）

主编◎唐先田 陈友冰

本卷编著◎陈友冰 刘良政



时代出版传媒股份有限公司
安徽文艺出版社

图书在版编目(CIP)数据

安徽文学史. 第二卷(南宋至近代)/唐先田, 陈友冰主编.
—合肥:安徽文艺出版社, 2013. 11
ISBN 978-7-5396-4749-4

I. ①安… II. ①唐… ②陈… III. ①地方文学史-安徽省-南宋~近代 IV. ①I209.954

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 255626 号



出版人: 朱寒冬

责任编辑: 段晓静

装帧设计: 许含章

出版发行: 时代出版传媒股份有限公司 www.press-mart.com

安徽文艺出版社 www.awpub.com

地址: 合肥市翡翠路 1118 号 邮政编码: 230071

营销部: (0551) 63533889

印制: 安徽新华印刷股份有限公司 (0551) 65859551

开本: 700 × 1000 1/16 印张: 21.75 字数: 380 千字

版次: 2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

定价: 40.00 元

(如发现印装质量问题, 影响阅读, 请与出版社联系调换)

版权所有, 侵权必究

目 录

第四编 元明时代的安徽文学 / 001

第一章 元代安徽的杂剧散曲作家 / 008

第一节 孟汉卿 舒頔 / 008

第二节 卢挚 / 013

第二章 元代安徽的诗文创作 / 021

第一节 元代前中期的安徽诗文创作 / 021

第二节 元代后期的安徽诗文 / 036

第三章 明朝初年的安徽诗文 / 048

第一节 朱升 朱同 / 048

第二节 唐桂芳 陶安 郭奎 程通 郑潜 / 053

第四章 明代中后期的诗文创作 / 063

第一节 程敏政 / 063

第二节 汪道昆与家乡文学社团 / 070

第三节 梅鼎祚 附梅守德 / 080

第四节 明代中后期安徽其他诗文作家 / 087

第五章 晚明时期的安徽诗文 / 097

第一节 程嘉燧 朱载堉 吴兆 / 097

第二节 吴应箕 / 105

第三节 阮大铖 / 112

第六章 明代安徽的戏曲文学 / 126

第一节 朱权 附朱莫培 / 126

第二节 朱有燬 / 130

第三节 郑之珍 潘之恒 汪廷讷 / 139

第七章 明代安徽小说 / 146

第一节 梅鼎祚的《青泥莲花记》和《才鬼记》 / 146

第二节 潘之恒的《亘史》 / 148

第三节 吴从先的《小窗清纪》和《小窗别纪》 / 149

第四节 明代安徽其他小说作家 / 150

第五编 清代近代的安徽文学 / 153

第一章 清代前期的安徽文学 / 162

第一节 明末遗民作家 / 162

第二节 龚鼎孳 / 181

第三节 施闰章与宣城派 / 192

第四节 清代前期其他作家 / 206

第二章 清代中叶的安徽文学 / 237

第一节 包世臣 / 237

第二节 黄钊 / 249

第三节 清代中叶安徽其他作家 / 252

第三章 桐城派 / 260

第一节 桐城派及其流变 / 260

第二节 方苞 / 263

第三节 刘大櫟 / 267

第四节 姚鼐 / 271

第五节 桐城派其他重要作家 / 278

第四章 近代的安徽文学 / 287

第一节 李鸿章 刘铭传 / 287

第二节 姚莹 / 293

第三节 吴汝纶 许承尧 / 300

第五章 吴敬梓与清代安徽小说 / 308

第一节 吴敬梓 / 308

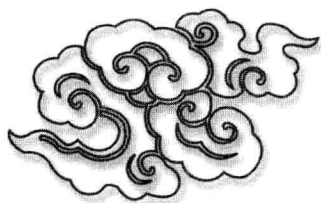
第二节 清代安徽其他小说作家 / 317

第六章 清代安徽诗评 / 332

第一节 黄生与他的诗评 / 332

第二节 方东树《昭昧詹言》 / 335

第三节 张燮承、方廷楷、李家孚的诗话 / 337



第四编

元明时代的安徽文学



元明时代的安徽,在中国的政治格局中起着破与立的关键作用。元代幅员辽阔,元世祖忽必烈在统一中原后,其行政区划在宋代道路制的基础上又加了“行省”。今日安徽的淮北和江淮之间当时属于河南江北行省的安丰路、淮安路、庐州路、扬州路、安庆路、归德府,江南当时属于江浙行省的太平路、宁国路、池州路、广德路、徽州路。元世祖至元十一年(1274)六月,丞相伯颜分兵两路由襄樊伐宋,曾是宋元边界的两淮地区成了元军灭宋的首攻之地,沿江的太平、和州、无为等地也成了抗击元兵的主要战场。直到至元十四年,淮人张德兴等还在起兵反元,势力从两淮延及湖北等地。元朝将统治区内的各族分为四等,沿淮和淮河以南的人均为最后一等“南人”,所以安徽地区在元代主要是被掠夺和压榨的对象。元顺帝即位,一次就增拨庐州(今合肥)和饶州(今属江西)一百顷土地给让王作为牧地。元蒙贵族镇南王在寿州芍陂设屯垦区,无偿侵占大量民田。这种现象一直持续到元末,正如刘福通在讨元檄文中所揭露的,元代社会是“贫极江南,富夸塞北”。这里说的“江南”,实际上是指包括安徽在内的沿淮和淮河以南“南人”生活地区。所以反元大旗首先在安徽大地树起:界首人刘福通、砀山人韩山童和定远人郭子兴率领的红巾军,给了元蒙贵族致命的一击,继起的凤阳人朱元璋终于在元顺帝至正二十八年(1368)攻陷大都,推翻了元朝统治,建立了大明王朝。“楚虽三户,亡秦必楚”,这是安徽人反暴政的传统在亡秦一千五百年后又一次总爆发。

公元1368年,朱元璋在元末大动乱中统一了全国,建立了明帝国,这是中国历史上思想禁锢最严酷、君权空前加大的时代。出身贫苦的朱元璋深知政权来之不易,他鉴于历代统治的经验教训,在采取“安养生息”方针、发展经济生产的同时,大力加强以皇帝独裁为特征的封建专制主义:朱元璋为了加强对地方的控制,在行政区划上将元代的行省、路、府(州)和县四级简化为省(直隶州)、府、县(州)三级,将今日安徽的全境都划为直隶,成为明初

政治的腹心地区。朱元璋并将故乡凤阳定为中都,在此设立留守司,驻兵数量仅次于首都南京。在行政上废除宰相制,六部直接对皇帝负责,皇权高于一切,内阁大学士只是承旨办事的高级秘书;治安上设立特务机构锦衣卫,用以刺探、控制臣民的言行;文化上实行专制主义,将程朱理学定为官方哲学,并将八股取士作为推行渠道和官方界定标准,形成一个更加僵固的人才选拔体系。思想文化上控制也更为严格:孟子因说过“民贵君轻”而被逐出文庙,不再供奉;明初的统治者甚至直接干预文学艺术,力图控制文艺创作。朱元璋就盛赞提倡“有贞有烈”、“全忠全孝”的杂剧《琵琶记》,要求士绅之家案头必备;在《大明律》中又规定“乐人搬做杂剧戏文,不许装扮帝王后妃、忠臣节烈、先圣先贤神像,违者杖一百”;成祖永乐年间又诏令“但有亵渎帝王圣贤的词曲、杂剧”都要烧毁干净,“敢有收藏的,全家杀了”。朱元璋因其出身、经历养成了忌刻多疑的个性,对文学作品往往刻意挑剔、疑神疑鬼,不时酿成文字狱祸,著名文人高启、戴良、张孟兼皆因诗文招忌而被杀。浙江府学教授林元亮的《谢增俸表》、怀庆府学训导吕睿的《谢赐马表》、尉氏县教谕许元的《万寿贺表》等皆是著名的文字狱冤案。上述一系列的高压和桎梏,使士大夫的心理产生微妙的变化:一方面,明初从洪武到宣德近七十年间,由于采取“安养生息”方针,社会经济由恢复、发展很快进入繁荣安定的所谓“太平盛世”,身处此间的文化人只要效忠于明王朝,不触犯忌讳和律令,获取功名富贵并不难,“由布衣而登大僚者不可胜数”;另一方面,上述种种控制文艺创作的律令以及维护和保证思想律令推行的特务统治和文字狱祸,又使这些文人望而却步,产生极不安全感,为安身立命计,必然在忧患意识和生存危机中作一选择和均衡。于是,“穷天理、窒人欲”的程朱理学由官方的推行变成自然的接受,雍容典雅、工整平稳、和谐匀称的美学追求也逐渐成为时代主潮。这必然造成明前期杂剧的贵族化和颂圣意识,南曲传奇的八股化,诗文创作中的“台阁体”盛行。从洪武到宣德近七十年间,思想文化方面从元明之际的高潮跌落下来,呈现一种极端贫困和僵化的状态。这个时段安徽的经济文化,与全国大势并无不同:安徽人民的揭竿而起只是成了封建王朝改朝换代



的工具,皖东的民生并没有因此得到改善,相反,由于战乱和新王朝的百废待兴更加贫困化。正如一首凤阳花鼓所叹息的:“说凤阳,道凤阳,凤阳本是好地方,自从出了个朱皇帝,十年倒有九年荒。大户人家卖骡马,小户人家卖儿郎……”

元代的文学主潮是元曲,但元代的安徽文学并不以杂剧和散曲知名,杂剧仅有孟汉卿的《魔合罗》,另有朱有燬的《诚斋乐府》共三十一种,大都是歌功颂德、点缀升平、宣扬封建伦理之作,这些剧作的共同特点就是场面的繁盛,雍容华贵,富丽堂皇。倒是其中那些以妓女生活为题材的作品,比较真实地反映了被侮辱与被损害的下层妇女的悲惨命运和她们的可贵品格。明初安徽文化中较有价值的是朱权的戏曲理论著作《太和正音谱》,它在中国古代戏剧理论形态的演进中占有重要地位,但其理论基调仍是为明王朝统治者歌功颂德。这种局面,直到明中叶以后才有所改变。散曲创作上,绩溪人舒岫在诗词之外也有少量的散曲作品。相比之下,游宦并终老于宣城的卢挚在散曲创作上的成就颇高,这在中国文学史上早有定论,不必细表。作为中国古代文学正宗的诗文创作,元代的安徽并不繁荣,并未产生大家,这可能与元代整个诗文创作的成就都不高有关。唯有文学思想倒有值得瞩目之处,其中以方回的《瀛奎律髓》为代表。方回的诗论反对诗学晚唐,反对四灵派,反对绮丽诗风,同时也反对诗歌讲求学问,刻意雕刻。《瀛奎律髓》中的《送罗寿可诗序》,评述了宋初三体以及宋诗发展历程,这些在中国诗学批评史上都有相当高的地位。在诗文创作上,朱升是位朱元璋颇为敬重的理学大师,在诗文理论方面并无创建,主要是实践儒家诗教尤其是宋代理学的义理主张,其诗文作品亦具有明显的理学色彩。其子朱同秉承家学,其诗歌理论亦表现出以封建伦理道德为中心的价值取向。陶安、程通、郑潜等人的诗文作品亦类此。比较有价值的是卢挚、贡奎、贡性之的山川行旅之作,舒頔、贡师泰的长篇歌行,余阙的描景送别之作等,均是个中翘楚。相比之下,皖人元代的词作似乎更具特色:卢挚词多为咏吟山水风物或赠答留别之作,多言情而绝少咏志、议论,似乎又回归“词乃艳科”的本色;曹伯启的诗歌成就不高,词作倒颇

有特色,像《水龙吟·用杨修甫学士登岳阳楼韵》等词作,俯仰古今,纵横捭阖,时空反复跳跃,场面阔大,其中又蕴一股江山易代、英雄已逝的悲凉之气。其又多和词、步韵之作,在这方面,安徽词人中大概只有清代的龚鼎孳可与之比肩。

明中叶以后各种社会矛盾的激化,使得统治者的钳制能力减弱,也促使了士大夫忧国忧民意识的上升。自万历初开始,以商品经济萌发为特点的社会经济形态的变化也带动了意识形态的变化:陆、王心学的兴起对程朱理学的统治地位是一个挑战,李贽的“童心说”更是一个理论上的反叛。意识形态上的变化最终影响到文学创作,使得包括诗歌、小说、散文、戏剧在内的明代中后期文学尤其是晚明文学,呈现出一种与明代前期文学乃至整个中国传统文学有别的新面目。在这方面,汤显祖等剧作家倡导的“真情说”、三袁等公安派倡导的“性灵说”,其核心都是针对程朱理学的“窒人欲”,冲破前期“雍容典雅、工整平稳”的官方美学标准。到了晚明,倡导个性解放,要求摆脱礼教束缚,重视表现真实情感,肯定人性人欲成为文学创作的主导倾向。而在这场思想和文学大变革中,安徽作家大放异彩,体现了皖人传统的批判精神和创新意识,以及在社会动乱之际敢为中流砥柱的人文传统:明代中叶的休宁人程敏政就对朱熹“道问学”提出过质疑,并为陆学辩护,他主张诗歌抒写自然,认为抒写时并非一定要追求诗的工拙,而在于表达自己的心情、感受。他的诗文以直写耳闻目见、直抒情性为主要特征,诗中不作粉饰语,不刻意求工,感情真挚、自然,语言风格质朴、醇厚。同期的宣城人梅鼎祚受好友汤显祖等人的影响,中年时开始转向戏剧创作,其杂剧《玉合记》、《昆仑奴》,围绕“情、侠”二字,对“情”作自觉的颂扬。梅鼎祚的这两部作品早于《牡丹亭》十多年,尽管他对“情”的认识没有汤显祖那样深刻,对“情”的表现还不具汤显祖那样的力度,但对“情”的肯定态度与汤显祖是一致的,在很大程度上,他的创作是万历剧坛写“情”高潮到来的先声。万历年间的歙县人程嘉燧,不满明初台阁体那种雍容华贵的绮靡之作,自称对这类诗“读未终篇辄掩卷弃去”,提倡诗歌抒写心灵,指切时事。他的一千两百多首诗作,有相当一



部分是抒发自己“伤春复伤别”等人生感慨,并和伤战乱、感时事等多种情思交织在一起,呼应着同时代“公安三袁”的性灵文字,也成为“乾隆三大家”之一袁枚“性灵说”的先声。汪道昆的诗文创作在明代与后七子领袖王世贞齐名,并称“南北两司马”,为“后五子”之一,其作品影响很大,甚至流传海外,连朝鲜童子皆能诵读。他商人作的寿序,在题材和思想内容上均有较高的成就,表现了作者强调“四民平等”、“不讳言利”等许多新的商业道德观和义利观,可视作商人传记文学的先声。以他为首的家乡文学社团丰干社、白榆社在当时也颇有影响。凤阳人朱载堉是在中国传统文化土壤中诞生出的一位百科全书式的学者,被中外学者尊崇为“东方文艺复兴式的圣人”。他一生越祖规、破故习,注重实践和实验,共完成《律学新说》、《算学新说》、《乐律全书》等二十多部学术著作。特别是他创建的十二平均律,这是音乐学和音乐物理学的一大革命,也是世界科学史上的一大发明。他也是明代中叶后著名的散曲作家,他的散曲摆脱了皇族的偏见,具有平民化的倾向和强烈的批判色彩。贵池人吴应箕作为明末复社的重要领袖人物,他对实政的深入思考、对不合理的体制的强烈批判精神,使他不但超越了前人,也超越了他的同时代人,被同为“明末四公子”之一的侯方域赞为“明三百年,独养此士”。他的诗歌坚实质朴,激昂豪放,抒写自我感怀和反映民生疾苦真实感人,体现了作者关心现实、忠于道义、同情生民、忧国忧民的现实主义精神。在明末激荡的政治风云中,阮大铖是个独特的个案:其人“奸诈贼猾”,政治上先是“阿附权相、芟锄正士”、打击东林党人,后又降清,为志士遗民所不齿。但在明代文坛上,其创作实绩无论是数量还是质量,均堪称一流。尤其是他的杂剧创作理论和创作成就,都使他成为明代戏曲中文词派(又称骈绮派)后期名实相符的代表人物。阮本人对自己的戏剧创作成就极为期许,他甚至认为在度曲和搬演上要胜过明代的剧坛领袖汤显祖。这有点自视过高。

第一章 元代安徽的杂剧散曲作家

我们所说的“元曲”，实际上包括元杂剧和散曲两大类。元杂剧是元代产生的一种新兴戏剧样式，究竟从什么时候开始形成，已难确考，一般的看法是产生于金末元初，是在金院本和诸宫调的基础上发展形成的。其体制一般为一本四折外加一个楔子，表演则由唱（唱辞）、说（宾白）和做（科介）三部分构成。散曲在体裁上分为小令和套数两大类。小令是单支曲子，在散曲中形成最早，是由民间小调发展而来，也有不少是从唐宋词、大曲和诸宫调演化而来。它的体制与唐宋词最为接近，但也有自己的特色，吸取了俚曲及戏曲的不少养分，尤其是套数，更明显地带有戏剧和说唱文学的诸多特征。元曲是元代文学的代表，它在元代十分繁荣，取得了与唐诗、宋词并称的文学地位。至于繁荣的原因，与元蒙贵族对歌舞戏剧的爱好、城市经济的发展所带来的演出社会化和普及程度，以及汉族知识分子在元代地位的下降，造成他们更多地从事或参与戏剧创作和表演皆不无关系。元曲的创作中心，大德之前在大都（今北京），大德以后在杭州。安徽并不是元杂剧的流行地区，作家队伍并不壮大，杂剧仅有孟汉卿的《魔合罗》，散曲创作则以游宦并终老于宣城的卢挚为代表，另外，绩溪人舒岫在诗词之外也有少量的散曲作品。

第一节 孟汉卿 舒岫

一、孟汉卿

孟汉卿，生卒年不详，亳州人，著有杂剧《魔合罗》（全称《张孔目智勘魔合罗》）。这是一出公案剧，故事梗概是商人李德昌外出躲灾病倒在古庙，请一卖魔合罗的老汉高山回家送信。李德昌的堂弟李文道闻讯后先去古庙毒死李德昌，独吞钱物，反诬嫂嫂私通奸夫药杀李德昌。官府受贿，判刘氏死刑。六案都孔目张鼎力陈此案疑点多多，重新查访，从高山送信时留在李家



的一个魔合罗找到线索,终于使案情大白。全剧通过一个谋财害命事件,揭露了元代政治黑暗,官府贪婪昏庸。剧中的县令是个贪官,其为官准则是:“我做官人单爱钞,不问原被都只要。若是上司来刷卷,厅上打的鸡儿叫。”他的上司女真人府尹则是只重口供、不看证据的昏官。唯一清廉又有智谋的则是个办事员——六案都孔目张鼎。作者为他设计的道白是:“人命事关天关地,非同小可”,“掌刑君子当以审求,赏罚国之大柄,喜怒人之常情,勿因喜而增赏,勿以怒而加刑”,表达了元代百姓对狱案审理最低限度的要求和渴望,这也有助于人们对元代官场的黑暗、元蒙官员的贪婪和昏聩有所认识和了解。

《魔合罗》在情节处理和曲辞抒写上都有独特的价值。元人杂剧包括其中的公案戏,大都不太重视情节的曲折描叙而重悲欢离合的情感抒发,关汉卿的《窦娥冤》就是典型的代表,但《魔合罗》则特别强调了曲折的作案和破案的过程,情节非常新奇,这对后来的包公戏和公案小说影响很大。它的曲辞也不像《窦娥冤》中[滚绣球]套曲那样具有强烈的抒情性,而比较注意叙事和动作性,如第一折李德昌古庙避雨一段:“[醉扶归]我这里扭我这单布衫裤,晒我这湿衣服,我则怕盖行李的油单有漏处,我与你需索从头觑。奇怪这两三番揩不干我这额颅,可忘了将我这湿漉漉的头巾去。”这段唱词,伴随的是拧裤子上的雨水、晾衣服、检查行李是否被打湿、取下湿头巾等一连串的动作。如换成其他杂剧,可能就是异乡遭难的一连串喟叹、抒情独白了。即使是抒写内心感受,《魔合罗》中也都是具体直白的叙写,而少主观情感的倾诉,如第二则描写李德昌生病的[出对子]:“似这般无颠无倒,越教人厮寥约。一会家阴阴的腹痛似锥挑,一会家烘烘的发热似火烧,一会家散散的增寒似水浇。”基本上是对情状的描绘,可以配合动作和表情,比较适合舞台表演艺术的要求。

我们虽然对孟汉卿一生及其创作知之甚少,只知道这一出《魔合罗》杂剧,但这个杂剧在当时的影响并不小,元代贾仲明在为孟汉卿所作的“吊词”中写道:“魔合罗,一段提张鼎……喧燕赵,响玉音,广做多行”,可见其影响

范围之广。这部杂剧在西方汉学界也有一定的影响:法国汉学家安东尼·巴赞(Antoine Bazin, 1799—1863) 19世纪中叶在巴黎《亚洲杂志》上陆续发表的《元曲选》译介,其中就有孟汉卿的《魔合罗》。20世纪初,另一位法国汉学家吉梅(E. Guimet)在他翻译的《中国戏剧》(1905)中也收录了他摘译的《魔合罗》。1887年,德国的鲁道夫·冯·哥特沙尔(Rudolf von Gottschall, 1823—1909)编辑了《中国戏剧》,选译了几部元人杂剧代表之作,如《汉宫秋》、《倩女离魂》等,其中亦有孟汉卿的《魔合罗》。至于东方的日本和韩国,近代以来更有多篇研究《魔合罗》及元代公案戏的论文面世。

二、舒頔

舒頔(1304—1377),字道源,绩溪人。为人博学洽文,文思极快,为诗文不属草,善隶书。元顺帝至元三年(1337),江东宪使燕只不花辟为池阳贵池教谕,秩满调丹徒教官。馆于平章秦元之之门。至正十年(1350)转任台州路儒学正,因道梗不赴,归隐山中。明兴,屡召不出。洪武十年终老于家乡。他在《贞素斋集序》中说自己早岁曾浪游湖海间,作有大量的诗文。在《贞素斋集自传》中说自己性真率,守信不阿。曾三为教官,因遭时抢攘,于是退处教授私塾,并名其所居曰“贞素斋”,自号贞素先生。他著有《古澹稿》、《华阳集》,可惜已佚,有《贞素斋集》八卷传世。

1. 散曲创作

隋树森的《全元散曲》辑有舒頔的散曲三首,皆为小令。其中[中吕·朝天子]抒写自己的人生取向:

学骏,学痴,谁解其中意?子归叫道不如归,劝不醒当朝贵!闲是非,子心无愧,尽教他争甚底?不如他瞌睡,不如他沉醉,都不管天和地。

作者说自己在官场是非之中问心无愧,为了避免是非,只能学骏装痴!与其这样在官场厮混,还不如归去甘守清贫。这种归隐之作,可能作于在秦元之府坐馆之后,至正十年转任台州路儒学正之前。这也是作者晚年的思想归趋。知道这一点,我们也就不难理解舒頔在明初屡召不出的原因所在。做



出这样的人生选择,在明初是需要点勇气的,因为名诗人高启就因为屡不赴召,被朱元璋认定“士不为君用”而被腰斩。当然,曲中的“劝不醒当朝贵”也隐含着对宰相秦元之的规劝。结尾的“不如他瞌睡”三句,极带愤世的意味,是“此一是非,彼一是非”道家思想的反映,也是元人愤世曲的一个惯用的表达方式。此曲语言直白俚俗,也是元人散曲的常态。但从“子归叫道不如归”以及结尾处的三个“不如”、一个“不”,还是可以看出作者在精心构置,并非随意为之。

舒頔的另外两支小令[双调·折桂令]“寿张德中时三月三”是祝寿曲,为官场应酬,内容上无多价值,但两曲风格清丽,对仗工整,用词雕琢,显示出舒頔散曲的多种风格,如前一首中的“整整杯盘,低低歌舞,澹澹韶光”、“人醉西池,月上东墙”,后一首中的“书幌光含,狂客追欢,歌姬索笑,余子醺酣”、“且莫说莺儿院院,试听他燕子喃喃”等句,或是形象地描绘出宾客、歌姬等众人在寿宴上狂欢醉舞的各种情态,或是将环境人物和谐地捏合到一起,尽美而尽欢。再加上对仗工整,格调婉曲而清丽,确是佳句。

2. 诗文创作

舒頔在当时以诗文闻名,小曲只是余事。舒頔论诗基本上本儒家诗教,反对矜奇尚异,刻意求工,含蓄妥帖、圆活工致:“诗之义有六,比兴赋风雅颂是已。诗之格有四,清奇古怪是已。此举其大略耳。予谓诗之病亦有六,涩晦俗陋浅腐是已;诗之要有二,圆活工致是已”(《群英诗会序》)。他批评当时诗坛以组织为工、以绮丽为美的风气:“世之学诗者以组织为工,以绮丽为美,相矜奇尚异,而诗之意益昧”(《夏守谦诗集序》)。他认为在诗歌创作中,咏物诗的难度较大:“作诗固难,咏物为尤难。意贵乎含蓄,事贵乎隳括、妥帖,迨乎不蹈袭、不尘俗、不堆积,斯为善矣。而又欲为句圆而意新,格高而语壮,如斯数者,可与言诗矣。”(《时贤咏物诗序》)在散文创作上,他倡导两汉、韩柳之古文,强调浩然之气,批评宋明散文缺少这种充沛的气势:“汉之时,司马迁、扬雄、班固、刘向皆擅古文,体制高辞气益充然者也。至唐韩柳文体三变,以去古未远,故其气浑然。迨夫宋理学而明文不逮古多矣,此又关乎气数