

编者语：七子派是明代文学研究中的一个重要论题。史小军教授师生的论文，梳理总结了20世纪以来，多种《中国文学批评史》著作对七子派接受的情况，从一个新的角度，推进了对七子派的深入研究。而《文心雕龙·隐秀》明代补文之证伪，亦长期为学界所关注。朱供罗副教授在《续书史会要》中发现了一条资料，通过对“王孙孝穆”及相关问题的充分考辨，为补文证伪提供了一条旁证和可资参考的新线索。

20世纪以来文学批评史对明代七子派的接受述评

史小军，郭俐兵

(暨南大学 文学院，广东 广州 510632)

摘要：明代七子派及其文学复古运动在明代文坛上声势浩大，影响久远，中国文学批评史的撰写往往绕不开明代七子派。20世纪以来《中国文学批评史》著作在不同阶段风貌各异，表现出著者批评观及所处的时代特点；对七子派成员的述评既有共性又有不同的侧重，对七子派的接受经历了从较为客观到全盘否定再到基本肯定的过程。

关键词：明代；七子派；文学批评史；格调说；复古论；接受

中图分类号：I206.09 **文献标识码：**A **文章编号：**1674-5639 (2019) 02-0058-12

DOI：10.14091/j.cnki.kmxyxb.2019.02.010

Review on Acceptance of Seven-Poet School in the Ming Dynasty by History from Literary Criticism since Twentieth Century

SHI Xiaojun, GUO Libing

(School of Humanities, Jinan University, Guangzhou, Guangdong, China 510632)

Abstract: The Seven-Poet School in the Ming Dynasty and its gigantic literary movement of revivalism left a far-reaching influence on the Ming literary circles and later writing history of literary criticism cannot evade the key point of Seven-Poet School in the Ming Dynasty. Since the 20th century, different features in different stages have been found for Chinese History of Literary Criticism. The review of the common and different features are given to the Seven-Poet School and the acceptance for it is the process from comparative objection to complete negation and general affirmation.

Key words: the Ming Dynasty; the Seven-Poet School; the history of literary criticism; the theory of style; the theory of revivalism; acceptance

七子派在明代文坛上首屈一指，诸多的中国文学批评史著作既是我们了解中国古代文学批评实践的重要参考，也是了解七子派接受过程的必要途径。通过梳理20世纪以来《中国文学批评史》著作对七子派论述，以期全面认识七子派的成败得失，并透视不同著者的批评观以及不同时期批评史

著作的风貌，为七子派的深入研究和批评史学科的健康发展提供重要的支撑。

一、20世纪50年代以前《中国文学批评史》 中的明代七子派接受

中国文学批评史学科发端于20世纪二十年代，

收稿日期：2019-01-10

作者简介：史小军（1966—），男，陕西岐山人，教授，博士生导师，主要从事明清诗文和小说研究；郭俐兵（1987—），女，河北邢台人，博士生，主要从事元明清文学研究。

至三四十年代已经取得了较大成就, 约有5部批评史著作问世。从编写方式来看, 这些著作基本以“史”为纲, 按照时间线索, 对每个阶段的代表人物及文学批评展开论述, 各有侧重, 对七子的阐述有深浅之别, 但基本客观公允。

1927年, 陈钟凡的《中国文学批评史》问世, 这是国内该学科的第一部著作, 筌路蓝缕, 视野开阔, 虽较为简单, 然已勾勒出了中国文学批评史从周秦到晚清的线索, 也初步涉及了文学批评史中的基本概念。以1929年中华书局三版为据, 在元明批评史部分, 重点引用《四库全书总目》中对于李梦阳论诗、何景明论诗、李攀龙论文、王世贞尊秦汉说的评述, 词曲评部分单独对王世贞的《艺苑卮言》进行关注。对李梦阳一扫台阁体雍容之弊予以肯定, 认为“盖其平(评)诗, 主摹(模)仿而忽创造, 求肖古而不复能自见者也。”^{[1]133}对于李何之争, 分析为“景明主创造, 与梦阳取径各异。”^{[1]133}但何景明“仍贵古贱近之见, 与李梦阳同出一途也。”^{[1]134}在评价后七子时, 认为李攀龙割剥字句, 有剽窃之讥, 然才资较高, 记诵亦博, 引用《四库全书总目提要》评价“其才力富健, 陵轶一时, 实有不可磨灭者”^{[1]134}。认为王世贞“论文平(评)诗泛泛无多创解, 其说曲有可取者”^{[1]147}, 对其晚年转变也给予了关注。总的来看, 陈著对七子论评往往以摘录各自的话语为主, 所持观点多遵四库总目提要, 创获较少。

郭绍虞先生编著的《中国文学批评史》被王运熙先生誉为“本世纪三四十年代出版的中国文学批评史专著中最重要的一部”^{[2]1}。上卷于1934年初版, 下卷于1947年初版, 以1990年百花文艺出版社重印本为据, 郭著的显著特点是广采博收, 材料宏富, 以时代为序对批评家及流派的文论观念予以阐述。在对前后七子的论述上, 用了较多的篇幅, 以“前后七子与其流派”为一整章, 分别论述前后七子的诗论文论及其先声茶陵派。更为有趣的是, 他将唐宋派、公安派、竟陵派三大诗人流派合并在一章, 以“与前后七子不同之诸家”标目, 如此处理在批评史著作中绝无仅有, 可见七子派在他心目中的分量。在具体论述时, 以七子派主要人物列节, 讨论其诗论和文论。“前七子之诗论”论述了李梦阳、何景明、王廷相, “后七子之诗论”

论述了王世贞、谢榛与屠隆、王世懋、胡应麟、李维桢, 对李攀龙付之阙如, 将末五子及七子羽翼列入后七子派。

前七子领袖李梦阳和何景明是其首先集中论述的对象。他引用《明史·文苑传》的评语对李梦阳的复古之功过加以说明, 认为其论评比较恰当, “不过这些话犹过涉简单一些”^{[3]162}。随后即对李梦阳论诗论文的标准进行解读: “论诗, 空同并不专主盛唐, 他只是受沧浪所谓第一义的影响, 而于各种体制之中, 都择其高格以为标的而已。”^{[3]162}在对追求“第一义”的得失做了具体分析后, 又以详实的资料和例证肯定了空同主情的诗论观点, 认为“即使说主情与主格调成为极端冲突, 那也与空同之诗论不相妨碍。”^{[3]164}甚至进一步认为空同“所谓学古, 又是标举第一义之格, 是正属情文并茂之作。因此, 主格调与主情, 非惟不相冲突, 反而适相合拍。”^{[3]166}郭著这一观点可以说是对七子派格调论的最重要的论断。

此外, 他还认为李梦阳提出的第一义之格“原是则法自然”, 比较通达, 不同于道学家的论调。认为空同要于诗文方面复古, 而不是于道的方面复古。若说空同“则法自然”的思想比较通达笔者可以接受, 若说空同重在诗文复古而不是道的复古则难以苟同, 详参笔者关于明七子文学复古与儒学复兴的系列相关论文,^[4-6]此处不赘。

郭著评价何景明“何氏论诗之语不多, 因他是随从风气, 而不是开创风气或转移风气的人。他的论诗主旨, 大半也与李梦阳相同。”^{[3]168}重点分析了李、何之争, 认为其源于作风不同。“空同是由古入而仍又古出, 大复是由古入而不必由古出……仍由古出, 所以空同于古只见其同; 不由古出, 所以大复于古, 只见其异。”^{[3]171}这样的说法有一定道理, 但也不完全能够契合二人复古实情。李、何二人的反复辩难, 其实缘于复古的着眼点不同。李重在过程和操作, 何重在结果, 所以便有复古与新变的差异。郭著因此而认为“明人诗论, 颇有法西斯式的气焰, 而李梦阳即是开此种风气的人”^{[3]168}也属一时义气之辞。沿着李、何论争思路, 郭著也对王廷相做了阐述, 认为他是调和李、何之争者, 从他的《与郭价夫学士论诗书》一文来看, “正合李、何二人之说而有之了。浚川论诗虽无特点, 而

其同于李、何之处，正是善取李、何之长。”^{[3]172}

郭著对后七子成员多有评价：认为王世贞看到了格调派的流弊，诗论较之前七子的格调说有所转变，但仍未走出格调派。“他的诗论虽仍是格调说，然于正之外兼承认变。他欲于第一义之诗取其格，于第一义之外博其趣。”^{[3]173}“他是以格调说为中心，而朦胧地逗出一些类似性灵说与神韵说的见解，所以只是格调说之变。”^{[3]174}“不过弇州总想巧于用众，所以仍落格调一派。”^{[3]177}对谢榛论诗格调说以及主兴之言论给予关注，并指出茂秦论诗之所以与于鳞、元美不合的原因是“其一，由于带一些性灵的倾向，与何景明一样，可以入室操戈，而且有反戈相向的嫌疑。其又一，是批评太严，指摘太过，有时揶揄利病，或不免为气盛志满之李、王所不能接受。”^{[3]179}同时，郭著也一并论及屠隆、王世懋、胡应麟、李维桢等人，所论大都能切中肯綮。

郭著对七子派文论单独列节论述，认为前后七子长于论诗而短于论文，“求其真能阐说文必秦、汉之旨者，惟王世贞与屠隆二人。”^{[3]198}尤其对屠隆的《文论》评价颇高：“这样说明，真所谓能立能破，在李、何、李、王诸人的文论中，确未曾见如此博辩闳肆之文，可谓复古潮流中的健将。不仅如此，他于李、何、李、王末流之弊，亦痛切言之。”^{[3]201}认为长卿对于七子派复古模拟的修正是在“于摹辞拟法之外，似乎觉得应更进一步备其浑博之体，熟其变化之机，而臻其超妙之理。他始终只成为复古论的转变者与修正者，而不成为复古论的反抗者。”^{[3]205}

由以上论述可以看出，郭著对七子派的论述既具体又丰富，代表了20世纪80年代之前批评史著作论述七子派的最高成就。

同年稍后，罗根泽先生的《中国文学批评史》在北京人文书店出版，资料搜集全面，对材料的处理上深下功夫，问题归纳新颖。从编写方式来看，大致按照“史”的体例，“揭取编年体、纪传体、纪事本末体之长，创立一种‘综合体’”。曾获得朱自清先生“编写匀称”的评语，然非常遗憾只写至晚唐五代的文学批评史，因而没有论到明代文学批评史，也就自然没有评论前后七子。

同年还有方孝岳先生的《中国文学批评》于

1934年5月由上海世界书局初版，后几次重印，据2016年版本，“中国文学批评”部分论及五十六个文学批评家，第三十六节为《李东阳所谈的“格调”和前后七子所醉心的“才”，主要结合李东阳的“格调”论和前后七子讲究的“才”，对七子派的复古诗论及创作方法评价不高。认为七子派的复古源于东阳，但模拟却是反于东阳。“至于他们所到的境界，实在并不能及东阳。东阳所注意的，是要往复吟咏古人之诗，得其自然天成之妙，最忌字字模仿。李梦阳、何景明等或者因为自己不能够‘熟参’古人的‘格调’，而得其自然天成的精神，于是专在字句上模拟其音，在章法上模拟其气，以期切合古人的格调。他们所以原本于东阳而反而与东阳相反，其病根在此。”^{[7]236}于是认为“七子之诗，模仿古人太过，都成了贗鼎了”^{[7]236}。指出李攀龙《古今诗删》删除宋元两代一字不录的做法未免“太不合理”。

方著对王世贞的《艺苑卮言》里的才思格调论批评较多，“前后七子之弊，大致是如此……论诗只在‘格调’上讲，结果必至于此。我们看吴季札，何尝不先注意于‘格调’，但他听了《卫风》之‘渊乎’，就一直推到‘忧而不困，康叔、武功之德’，这才是真有眼光的人。李东阳本严羽之言而讲‘格调’，但他还提出‘感发志意’四个字，即是说‘由格调可以窥见其人的志意’，这种说法，本来不错，不过他没有多多声明罢了。到了王世贞，发出这样‘才思格调’一贯相生的议论，于大家所能从‘格调’上看出来的，不过作者之‘才气’而已。作诗文专以摹仿古人的‘才气’为主，又安得不失败呢？”^{[7]240-241}这样的论断合乎情理。

本阶段另外一部影响力较大的批评史著作是上海开明书店1944年出版的朱东润先生的《中国文学史批评大纲》，成稿较早出版迟，较系统地考察了文学批评的发展过程，为中国文学批评史架构的确立提供了参考。据1946年再版重印本，全书以人物列节，淡化时代，侧重于对每个批评家完整理论的论述。对于前后七子代表人物也是分列专节，认为李梦阳与何景明的精彩诗论在于其往复的诗书中，从其诗论中分析其分歧“空同虽以复古为帜，然对于诗歌本源，识之不可谓不真”^{[8]225}，“大复

菲薄陶谢昌黎, 以为诗文古法, 自兹而亡, 虽自申一家之说, 不求共晓, 然以辞断意属、联类比物为法, 浅薄已甚”^{[8]228}。认为徐祯卿“其书述诗理, 语简言赅, 诚为吾国文学批评中有数之杰作, 固非空同、大复之论可得比拟也。”^{[8]229}对其《迪功集》《谈艺录》中的有关“情”的论述甚为肯定。朱著较为明显的特点就是以述为主, 论述简洁, 对七子派的评判往往一针见血。

傅庚生著的《中国文学批评通论》于1946年在重庆初版, 1947年由商务印书馆初版。以商务印书馆版本为据, 全书分文学之义界、文学批评之义界等共十一章, 对七子的论述散见其中。如在第四章“中国文学批评史略”中论及前后七子“力主复古, 诚有所谓‘一字一句, 摹拟古人, 骤然读之, 斑驳陆离, 如见秦汉间人, 高华伟丽, 如见开元天宝间人也’者; 然仅能惟妙惟肖, 摹仿而终非创作, 亦何足贵, 且剽贼之讥, 盖所难免也。”^{[9]43}在第六章“中国文学批评之想象论”中引述王世贞的“才思格调”论, 李梦阳“主张涵泳前文, 而不令在笔端搅扰; ‘一师心匠’, 以别创由己之风格, 于进摹仿而为创作之理, 既得其轮廓矣; 惜其手未从心耳!”^{[9]92}第八章“中国文学批评之形式论”引述王世贞、李攀龙的复古之论, 认为其为古人之厮隶。

《朱自清中国文学批评研究讲义》于2004年由天津古籍出版社出版, 这是刘晶雯根据朱自清1945年—1946年在昆明国立西南联合大学讲授课程《中国文学批评研究》整理。著作分言志与缘情、模拟、文笔、品目四章论述, 对七子派的个别成员零星点评散落, 没有整体提及七子派。“李梦阳、何景明特别注重‘肖古’, 以为要得古人影子……明人学古, 简直生吞活剥。”^{[10]89}“不过话又说回来, 明人就是剽窃字句, 也不能完全抄袭过来, 亦得有一点新创的地方。明人亦在创新, 不过有人认为其新创有限, 不值得, 所以便有此讨论。”^{[10]93}评价王世贞“有所谓‘四十子’, 结成一集团。但他们只是声气相通, 而并无特别表示一种风气, 以故不论。”^{[10]103}难能可贵的是, 他在谈到言有序的问题时专门标举何景明的“辞断而意属, 联类而比物”的说法并加以正面肯定: “‘辞断意属’, 正是承宋人重声调与意义之关系的论点而来

的。如无连贯转折的文辞, 但意思能连贯转折起来, 这就有点吞吐顿挫, 才好。此所谓‘辞断意属’, 文字经济, 有弹性, 暗示性大。这样就不会从声调上滑过去而不解意义, 而且又使文字有伸缩性。”^{[10]70}如此称赏何景明的“辞断意属”的说法在批评史著作中绝无仅有, 只有从创作实际出发才能有真切的体会。

总体来看, 本阶段的几部文学批评史虽然经历了筌路蓝缕到不断成熟的过程, 但都认识到了七子派在文学理论发展史和文学史中的重要地位, 能肯定其优长, 分析其弊端和失误, 有肯定有否定, 比较客观。虽然以述为主, 论评稍觉浅显, 但简洁明快, 往往一语中的。从此中也可以看出本阶段的学术风气较为自由宽松。

二、20世纪50年代至80年代中期 《中国文学批评史》中的明代七子派接受

本阶段的文学批评史著作主要有以下几部: 郭绍虞先生的一卷本《中国文学批评史》与上阶段两卷本的基本无大异; 刘大杰主编的《中国文学批评史》(上册) 未论至明代; 复旦大学中文系古典文学教研组编的《中国文学批评史》(上册) 实际上就是由刘大杰先生主编, 1983年出版中册, 1985年出版下册; 此外还有黄海章的《中国文学批评简史》、周勋初的《中国文学批评小史》、敏泽的《中国文学理论批评史》等。

五十年代, 郭绍虞的两种改写本《中国文学批评史》也打上了当时愈来愈“左”的文艺思潮的鲜明印记。1955年, 郭绍虞先生把两卷本的批评史删繁就简, 改编成为一卷本的《中国文学批评史》, 在上海新文艺出版社出版。九十年代百花文艺出版社根据郭先生三四十年代的两卷本再版时, 王运熙先生在这新版两卷本的前言中评价一卷本“作为大学文科教材, 较便初学, 同时也受到了当时重视政治标准思潮的影响。由于不少翔实的材料、细密的考订分析被删减, 旧著的许多长处失落了, 从总体质量看, 修改本较旧著逊色。”^{[2]4}比较两个版本的异同: 在对七子的论述上, 一卷本与两卷本的内容无大异。两卷本列“前后七子与其流派”“与前后七子不同之诸家”两章, 将茶陵派、唐宋派、公安派、竟陵派等悉数纳入, 凸显了

七子派的文学史价值；一卷本则囿于体例分别排列，看不出其中的逻辑关系。两卷本在论述后七子派之诗论时对王世贞、谢榛等人单独标目，注重内在思想及矛盾变化，一卷本则杂糅交错，多从时代社会寻找原因，如两种版本在谈到屠隆、李维桢等“末五子”成员对前后七子格调理论的转变与修正时都有这样一句话进行总结：“他始终只成为复古论的转变与修正者，而不成为复古论的反抗者。”^{[3]205.[11]348}但在一卷本中却加上了“这就是他们所受时代的限制”^{[11]348}这一句时代感颇强的结语，时代风气的影响可见一斑。1958年，郭先生又著《中国古典文学理论批评史》（上册），只写至唐代，王运熙先生认为原因是“在‘左’倾思潮影响下，用现实主义与反现实主义为线索来贯穿文学批评史的发展；他后来大约也觉得这样做不是实事求是，因而不再写下去了。”^{[2]4}

复旦大学中文系古典文学教研组主编的《中国文学批评史》1981年出版中册，1985年出版下册。中册系统论述了七子派的复古运动，对他们恪守的“文必秦汉、诗必盛唐”主张给予了严重抨击，认为“由于他们只看到现象，没有看到本质，采取了舍本逐末、买椟还珠的方法，结果必然不可能找到创作的真正出路。另一方面，他们把秦、汉、盛唐的诗文作为极则而鄙薄、否定中晚唐以至宋元的一切作品，这就违反了文学的时代性，宣传了拜古贱今、一代不如一代的文学退化论。这些对于明中叶的文学发展，起了严重的阻碍作用。”^{[12]256}总的来看，对七子派及其代表人物基本上是持全面否定的态度。

黄海章《中国文学批评简史》1962年在广东人民出版社出版，以1981年增订版为据，黄著先将七子的复古同唐代复古运动做对比，进行全盘否定：“前后七子所走的路向，完全是复古的路向。他们的复古，和唐代的陈子昂、韩愈、柳宗元等，截然不同。陈子昂革新唐代诗坛，韩柳扫清齐梁骈俪的作风，用比较质朴自然的文风来代替，都是以复古为创新，而前后七子标举‘文必秦汉，诗必盛唐’，却完全是开倒车，违反了文学发展的规律。”不仅如此，黄先生还认为明代七子派“先后造成了明代文学上声势浩大的复古运动高潮，是一条反动的路向。”^{[13]148-149}进而批判七子派代表李梦

阳和何景明的诗论，认为李梦阳“尺寸古法”是行不通的，何景明的复古“完全是形式主义者的看法”^{[13]149}，“韩愈的古文，不同于先秦两汉，正是它善变的地方。他以复古为名，实际上是开辟一条散文的新路，绝不如何景明之想开倒车。至于陶诗真朴自然，绝非谢灵运之工于雕琢者可比，而景明乃说‘诗溺于陶，谢力振之’，是以真朴自然之诗为拙陋，要以雕琢的诗风来挽救它，这显然是形式主义唯美主义的路向。”^{[13]150}

不过黄著也同时肯定了李、何论诗中的一些合理意见，如李梦阳认识到民间文学的价值以及何景明推论古今诗坛之变化时意识到“学古要能变古”，但又认为这与他们的诗论思想和复古的主张是相矛盾的，且“不能因为他两人偶然有见到的地方，遂从而肯定他们在历史上起着进步作用。”^{[13]151}还是从根本上否定了七子派的理论贡献。至于后七子，连述说的必要都没有了，使用简单的一段话来否定：“至于后七子的领导人王世贞、李攀龙，也还是一派复古的论调。而李攀龙之于汉乐府更不惮公开的剽窃，这里不打算重述了。”^{[13]151}

周勋初《中国文学批评小史》于1981年由长江文艺出版社出版，以2007年重版为据，重点关注前后七子其“拟古理论中的同异”，对其复古评价不高，“他们对当时的黑暗政治不满，对阿谀粉饰的文学不满，但他们又是一些浮在上面的官僚，或养尊处优的庄园地主，与人民之间隔着一条鸿沟，因此也难于写出什么深刻的作品。于是他们转到古代文学中去寻求寄托，推崇气势阔大的秦汉散文，音节激昂的盛唐诗歌，这样似乎也就可以给自己一些鼓舞。也正因为当时知识分子普遍有这样的要求，由是前后七子内容贫乏的拟古之作竟然风行达百年之久。”^{[14]105}在创作上“前后七子写作上的成就都不高，只是写作了一些空套文字，闯不出新的局面，但他们自视都很高，由于文学见解上本有些差异，而且经常意气用事，结果内部争吵得很激烈，李梦阳与何景明在拟古的看法上发生了争执。”^{[14]106}基本否定七子代表人物的复古实践：“李梦阳只是模仿古人句法，这就不免降为古人奴隶了”^{[14]106}；“李攀龙更公开声言‘视古修辞，宁失诸理’（《送王元美序》）。说明这些拟古成癖的人已经发展到连思想内容能否表达出来也在所不问

了”^{[14]106}。周著认为尽管按照何景明的理论来说,“只是把摹拟作为一种过渡手段,最后还应开辟一种境界,只是他后来也未能实现这项主张。”^{[14]107}

敏泽编著的《中国文学理论批评史》于1981年在人民出版社出版。他评价前后七子的复古运动“在扫除‘台阁体’的余弊方面虽有自己的历史功绩,艺术见解也有一些可取之处,但是,他们指示给人们的途径,却主要地是一条拟古主义的歧径。”^{[15]662}认为七子“他们中的一些人如李梦阳和何景明所提倡的记实精神,在当时极端黑暗的明王朝的统治下,也有一定的积极意义,但是,他们的以复古为中心的文学见解,总的说,却是违反艺术创作的规律。他们所倡导的拟古、法式、格调等消极方面,对当时的影响很大,曾经受到公安派的尖锐指斥。”^{[15]663}“他们虽有一些可取的见解,并且在廓清‘台阁体’方面有他们一定的历史功绩,但是,他们的复古模拟和形式主义的艺术观点,却给创作带来了普遍衰退的有害的结果,直到‘公安派’起而对之进行有力的批判后,才彻底趋于瓦解。”^{[15]692}

论及李梦阳复古,肯定了其积极的廓清意义,看到诸多可取之处,如注意到诗的讽喻、抒情、比兴、不平之气以及表现上的错综变化,却更多的认为李梦阳的文艺思想是充满着深刻矛盾:“第一,他企图用‘复古’的旗号来廓清‘台阁体’的流弊,并有一些较好的或者切合实际的见解。但同时,他却不理解‘台阁体’的致命弱点,在于他们远离人民的疾苦,不是引导作家面向现实。相反,把秦汉的散文,汉、魏和盛唐的诗,作为绝对完美无缺的、永不可企及的楷模加以推重和提倡,这样就对文坛发生了十分恶劣的影响:惟古是尚。”^{[15]668}“第二,在怎样学古问题上,李梦阳表现了严重的模拟和形式主义的观点。”^{[15]670}“第三,以李梦阳为首的前后七子不仅‘是古非今’,模拟古人,而且他们的推尊古人和模拟古人,主要地都是从形式方面着眼的。”^{[15]674}总体上还是以否定为主。论及何景明,认为“说李梦阳主摹仿,是对的,说何景明主创造,则基本符合事实又不完全符合事实。所谓符合,就是他的诗文理论确实较多一些创造性;所谓不完全符合,是由于何景明的诗文见解的创造性,终究不曾完全突破李梦阳所主张的

复古、模拟、法式的藩篱。”^{[15]677}该著还认真分析了两人的不同,找出导致二人争论的原因:“何景明比较地强调客观事物的变化性……这种对于客观事物认识上的差异,正是导致他们在文艺问题上发生激烈争论的思想基础。”“应该较有创造性地去复古,还是依靠模拟形迹地去复古,这就是当时何景明和李梦阳在怎样复古问题上的激烈争论中的一个根本问题。”^{[15]678}“何比较强调内容的重要性,不像李梦阳那样把格调、形式,常常放在复古的首位。”^{[15]679}

论及后七子,论述了他们在复古、格调和法式的倡导上与前七子共同见解的地方,虽也不曾突破复古派的藩篱,但“他们比较起来,都是较为重视创作特点和规律的。”^{[15]686}对谢榛的“兴”“悟”和王世贞的“才思”“格调”给予了充分肯定。对后七子的整体评价比前七子要高,“尽管后七子及末五子在总的倾向上并不曾彻底摆脱复古派的最后的藩篱和局限,但是,在许多问题上并不拘泥,以至突破了复古派的见解。”^{[15]690}

综合来看,本阶段的文学批评史论坛较为沉闷,由于受左倾思潮的影响,往往以复古为倒退,多数论著对七子派持否定态度,整体性评价不高,对单个作家或理论观点都未能深入到具体的学理层面展开论述,文学的价值被政治所消解,七子派在明清文学史上的意义被遮蔽。一些评论家比如敏泽先生还是比较敏锐地看到了七子派复古运动的历史功绩,看到了后七子寻求新变和突破的努力。

三、20世纪80年代中期以来 《中国文学批评史》中的明代七子派接受

在前辈奠基的基础上,20世纪80年代中期以来《中国文学批评史》著作层出不穷,颇为壮观。对七子派的论述基本上处于拨乱反正的阶段,这与学界对七子派的重新认识和研究几乎同步。

成复旺、蔡钟翔、黄保真的五卷本《中国文学理论史》于1987年出版,是当时同类著作中规模最大、内容最翔实的一部,一改上个时期批评史著作半文半白的语言而用白话叙述。该著至今仍是少数的以“中国文学理论史”而非批评史命名的著作,相较于以往的“中国文学批评史”侧重于史的论述,此著更侧重于文学理论的研究,着重考

察各个文学理论概念或范畴的含义与沿革、各种文学理论倾向或思潮的起伏与更迭,以及整个中国文学理论体系的生成与发展。

这部论著的出现对于七子派研究来说具有划时代的意义,在批评史领域开启了重新认识七子派的新阶段。首先认为李梦阳“卓然以复古自命”的文学理想与“今真诗乃在民间”的反复古的口号这两方面是既矛盾又统一的。补充解释李梦阳“汉魏盛唐之外,他也并不绝对排斥”“对于古之高格,他也并不满足于摹拟形体。”“这几点不仅是同他的文学理想一致的,而且有助于我们准确、全面地理解他的文学理想。”^{[16]67}认为李梦阳的文学理论,便是在“情以发之”的文学理想与“古之高格”的矛盾中发展的,只是创作实践上“走到摹拟古人的邪路。”^{[16]70}认为“情以发之”和“今真诗乃在民间”是李梦阳全部诗歌理论的终结,“李梦阳的文学理论,就实际影响来说,‘卓然以复古为命’的一面无疑是主要的;就历史意义来说,‘今真诗乃在民间’的一面更值得重视。在全面评价李梦阳的文学理论的时候,应该充分考虑到后一方面。”^{[16]76}对李梦阳肯定较多。

对于何景明评价也比较高,认为他学古而不拟古,“何氏之论丝毫没有改变复古的方向,从某种意义上说,反而是更加切合了明中叶文学复古思潮的精神实质。”^{[16]80}著作中也对康海、王九思的诗论也给予了关注,注意到他们诗论中的反拟古言论,有助于我们客观评判七子派的复古情况。

进入20世纪90年代,批评史论著更是呈百花盛开之势,对七子派的评价渐趋公允。袁震宇、刘明今著《明代文学批评通史》1991年在上海古籍出版社出版,这部著作属于复旦大学中国文学批评史学科的重要成果——王运熙、顾易生主编的七卷本《中国文学批评通史》中的第五分卷。本卷诗文批评及词论部分由刘明今执笔,戏曲小说和民歌批评部分由袁震宇执笔。该著第一次提出“七子派”的概念,对七子派的许多重要观点做了正面的解读,代表了20世纪以来的批评史著作中七子派研究的最高水平。它用了两个章节来讨论明代中期的诗文批评,主要是对七子派的讨论。首次明确地肯定七子派的复古与求真、复古与真情的内在联系,“从他们所标举的古代作家作品来看,他们并

非一味地只从形式方面倡言复古。”^{[17]148}“他们标榜复古是与求真的意图密切相关的”^{[17]149}因此,“复古与求真就构成了李梦阳文学思想的两个重要部分,而忽视了其中任何一部分,便不能全面而正确地评价李梦阳及其所倡导的文学复古运动。”^{[17]150}以上这些论断,足以振聋发聩。不仅如此,该著还对李梦阳等前七子格调论与真情、比兴的关系以及对宋诗和性气诗的反动做了新的解读,高度肯定了李梦阳等人对民间文学和真诗的重视。对康海、王廷相、徐祯卿及后七子谢榛、王世贞的诗学思想的合理方面也给予了极高的评价,可以说该著的上述观点廓清了笼罩在七子派身上数百年的迷雾。

蒋凡、郁沅编写的《中国古代文论教程》于1994年由中国书籍出版社出版。书中重点对谢榛、王世贞诗论进行关注。注意到前后七子论诗虽拟古,却不失变化,“明代前后七子论诗,以汉魏、盛唐为师,意在反对台阁体和‘性气诗’,其流弊在于食古不化,使文学创作走向模拟剽窃,以致招来各方面的非议。然而,具体分析一下,就可以发现前后七子的认识和作风并不完全一致,其理论也并非处于一成不变的停滞僵化状态之中。”^{[18]288}在对具体人物评价上,认为“李梦阳是彻底的拟古派,以为写作诗文犹如学书法。”^{[18]288}“何景明学古反对单纯形式技巧的字模句拟的主张,已表明复古主义的变异,这种变异到了后七子更有所发展。后七子中首先提出论诗纲领的是谢榛,而声望最高、影响最大的则是王世贞。”^{[18]289}进而分析了王世贞论诗倡言学汉魏、盛唐,才思与格调的关系。整体评价为“明代前后七子的文学理论是时代的产物,他们强调‘文必秦汉,诗必盛唐’等复古论调,是针对风靡一时的啾缓冗沓的台阁体和迂腐庸俗的‘性气诗’而发的,其出发点具有一定的合理性。但是他们以复古为中心的文学见解是违反艺术规律的,影响是消极的。然而谢榛、王世贞等人不少艺术见解,已突破了复古主义的框架,呈现出诗歌新论的色彩,为明末清初的性灵说、神韵说的出现播下了种子。”^{[18]291}同时该著也关注到诗文流派之间的联系,认为公安派的崛起与批判前后七子复古模拟之风密切相关。

杨星映的《中国文学理论批评纲要》于1999

年由重庆大学出版社出版。以其2006年最新版为参考, 只在明代诗文批评概况里简要评价七子派复古情况: “弘治、正德年间, 以李梦阳、何景明为首的前七子高唱‘文必秦汉, 诗必盛唐’, 以辞句艰深和格调雄浑相标榜, 推倒了风行已久的台阁体。但他们又走向另一极端, 片面强调形式上拟古, 以为越古越好, 否定东汉之后文与唐以后诗, 墨守成规, ‘尺寸古法’。嘉靖、万历年间, 以李攀龙、王世贞为首的后七子又重复前七子的复古路线, 造成文坛的拟古剽窃之风。”^{[19]176} 具体章节的“明代诗文批评”中, 第一节论述李贽与晚明文学思潮, 第二节论述公安派的文学主张, 对七子派竟然只字未提。

张少康、刘三富的《中国文学理论批评发展史》于1995年由北京大学出版社出版。后来, 张少康的三卷本《中国文学理论批评史》于1999年在北京大学出版社出版, 编写体例有异, 内容一致, 2011年又改名为《中国文学理论批评史教程》出版。后又有两卷本的《中国文学理论批评史》整理出版, 内容在原来的基础上进行了扩充。以2005年版两卷本《中国文学批评史》为参考, 在“前后七子的文学思想和创作理论”一章, 对七子派代表人物的代表诗论进行评述。

张著指出李梦阳的“诗必盛唐”, “是后人就其诗学倾向而言的, 他本人并没有作过这样简单的概括。他学习古诗根据体制的差异而有所不同, 认为‘诗至唐, 古调亡矣’, 对元、白、韩、孟、皮、陆亦甚为不满, 所以主张古体学习汉魏, 近体学盛唐, 其目的是要取法乎上, 学习古代最优秀的作家、作品”。^{[20]138} 认为李梦阳的“取法乎上”以及“真诗乃在民间”为他诗学思想中重情、重真、重自然的另一方面打开了通路。在之前的批评史中, 有的学者认为这是接近于公安派思想的, 对此张先生进而分析道: “从表面看, 诚如郭绍虞先生所说, 这是接近于后来公安派思想的, 不过, 他和公安派的思想基础和出发点均有很大不同。李梦阳是从学古的角度出发, 追溯到《诗经》三百篇, 肯定诗之源乃出于民间百姓之真情流露, 接受以《礼记·乐记》《毛诗序》为代表的汉儒诗学思想是对‘情动于中而形成于言’、‘人心之动, 物使之然’的发挥, 所以他同意王叔武‘诗者, 天地

自然之音也’的观点, 但是在他看来, 诗歌后来发展到汉魏和盛唐才达到了古体和近体的最高峰, 而且他的学古主要是学习其艺术表现手法, 而不是其思想内容, 因此这和他提倡学古、遵循古人‘法式’, 是并不矛盾的。也不存在他晚年改变了早年复古思想的问题。不过, 从这后一方面向前发展是可以达到否定其复古思想的结果的, 并且对后来受心学思想影响的反复古文学思潮也是有启发的, 只是他并没有发展这个思想, 而是在强烈的复古情绪下, 也不可能去发展这个思想。”^{[20]141} 认为徐祯卿的“因情立格”说实际上是对复古模拟创作思想的突破, 不同的情, 有不同的势, 不同的辞。

后七子中, 张著认为李攀龙在文学理论批评上无多少建树, 故而重点论述王世贞, “特别值得注意的是, 王世贞主张要把学古和师心结合起来, 而不是以学古来代替师心。”^{[20]144} “从文学思想总的方面看, 他毕竟是始终高举复古大旗的, 对摹拟古人而能不露痕迹的创作, 他还是肯定的……因此, 他和公安派还是有根本性质上的不同。”^{[20]145-146} “王世贞在审美观方面在前后七子中也是比较有特点的, 与重视性情之真相联系, 他十分强调自然天成的化工之美……也体现在他对古代许多诗人的评论中……这些思想, 可以说和明代中叶以后的文艺新思潮很接近了。”^{[20]146} 张著对后七子的谢榛进行了大篇幅的引述, 认为“谢榛诗论中比较有价值的地方是对诗歌艺术构思、创作方法和艺术鉴赏的论述。”^{[20]147} 分别从艺术构思、诗歌创作和诗歌鉴赏方面论述其中的闪光点, 对谢榛评价颇高, “可见谢榛在后七子中确是非同一般, 他对诗歌艺术是有非常深刻的体会的。”^{[20]148} 张著批评史也是20世纪90年代以来在七子派研究上的重要收获。

丁放《金元明清诗词理论史》于1995年由安徽出版社出版, 以其2000年重印本为据, 丁著分析了前七子中李梦阳、何景明的诗学主张及学古风气, 肯定徐祯卿的《谈艺录》的理论价值, 将其重要论点概括为“重情轻词、重质轻文、重神轻形”^{[21]106-107}, 同时对王世贞、王世懋对于前七子理论的补充和发挥进行说明, 并单列一节“胡应麟《诗薮》对复古主义诗论的总结”进行论述, 可见对其重视。总体来看, 丁著对前后七子的论述

较为传统，未能有较大的突破。

蔡镇楚《中国文学批评史》于1999年由岳麓书社出版，以其2005年重印本为据，对七子派复古的整体评价为“明代前后七子掀起的文学复古运动，从文学批评的角度而论，其最大的理论失误大凡有二：一是文学史观的失误……这种由复古而拟古的诗文理论，乃是明代文坛诗苑‘扬唐抑宋’的逻辑起点，表现出的是一种‘文学退化论’的文学史观。”^{[22]272}“二是文学创作论的失误……（七子）袭秦汉、盛唐之形貌，失秦汉、盛唐之精神，由复古降而为模拟剽窃。”^{[22]273}看似评价较低，但是也没有全盘否定，对李梦阳的“真诗乃在民间”说、七子的“情景论”、谢榛和王世贞的“格调说”、王廷相的“意象说”与意象批评给予了充分肯定，对七子派的态度还算公允。

21世纪以来出版的文学批评史，基本按照以朝代列章，以代表批评家或诗论列节，讨论的问题基本没出之前学者论述范围。

2001年，王运熙、顾易生主编的两卷本的《中国文学批评史新编》问世，该著是在复旦三卷本文学批评史的基础上吸收七卷本的《中国文学批评通史》的成果修订改编而成。以2007年再版本为参考，同七卷本比较而言，该著对七子派的复古运动的整体评价肯定较多：“李梦阳、何景明诸人所倡导的文学复古，正是在当时历史环境下所产生的一个旗帜鲜明而又有广泛影响的文学运动。这一运动，对台阁体和‘性气诗’一类的萎靡不振的文风进行了批判，使人们扩大了眼界，增长了见识，知道宋儒以前还有高格、逸调、真情的诗文，是有贡献的。但他们在不同程度上接受严羽、高启、高棅、李东阳诸人理论中片面崇古和偏重形势摹拟的影响或有所推衍。故其倡导，虽有振衰起敝之功，也产生了拟古的流弊。后来李攀龙、王世贞等继之而起，又将这一运动推向高潮，在明代中叶一个很长的时期内文坛上处于举足轻重的地位。”^{[23]24}

书中认为“文必秦汉，诗必盛唐”的复古主张“至于完全否定中晚唐以至宋、元的诗文，或许含有反对明代性气诗、台阁体模仿宋诗文之弊的强烈不满情绪，然而在理论上违反了文学的时代性和发展规律。”^{[23]26}

认为李梦阳是“典型的拟古之论，无论对文学或书法创作都是谬误的。”^{[23]28}但肯定李梦阳论诗的“情动乎遇”与“真诗乃在民间”观，并进一步分析李梦阳对于主情与主格调的矛盾，认为“他所举‘诗有七难’之最后虽以‘情以发之’一语振起，但在其前头顶着‘格古’、‘调逸’、‘气舒’、‘句浑’、‘音圆’、‘思冲’六重框架，其‘情’之‘发’又何其难也！即所谓‘思冲’，乃是思想的表达须要出诸冲和温厚，也可能成为真情抒发的某种限制，遑论为‘格古’了。《驳何景明书》在强调‘尺寸古法’时虽以‘以我之情，述今之事’为前提，然既要严格拘守古法，则其抒‘我情’而述‘今事’也必然不可能充分畅达真切了。”^{[23]30}认为后来公安派的文学理论，在注重真情与民歌方面对李说有所继承。

该著也简要叙述并肯定了徐祯卿的“因情立格”之说，认为他“明确揭示格调应该根据抒写感情、描绘事物的不同需要而形成与变化，这是他的诗论特为高明之处。”^{[23]31}同时对后七子也给予关注，认为李攀龙“文学批评也主要推衍李梦阳复古之论，甚或过之。”^{[23]32}注意到王世贞《艺苑卮言》中论诗强调法度和才思格调，“早年与李攀龙等积极标榜复古，后来思想有了转变”^{[23]36}的情况。指出谢榛的复古中与李攀龙的不同之处，认为其论诗深受严羽影响，强调“超悟”“兴趣”，认为这与后来的“神韵”说接近。

在论述末五子之一的屠隆时认为其“文学理论有沿袭前后七子的主张者，然而对形式模拟的流弊也颇有不满，并提出了些某些独创性的要求。”^{[23]38}肯定了他在《与友人论诗文》中关于诗歌创作的“实”与“虚”等的探讨，认为在其“‘有虚有实，有实有虚，并行错出，何可端倪’等论说中，反映了他对现实主义与浪漫主义的相互结合有了某种程度的认识，是颇可珍视的。”^{[23]40}同时也注意到“其文学批评中多次使用‘性灵’一词……与公安派袁宏道也有交谊，他们的文学观念当相互有所影响。”^{[23]40}

总体来看，该著吸收较多最新成果，相较三卷本已有不少进步，能对七子派做同情性理解，但还没有达到袁震宇、刘明今《明代文学批评史》已有的高度。

谢建忠的《中国文学批评史述略》于2005年由巴蜀书社出版,论李梦阳,引述他的“情以发之”和“真诗乃在民间”之论,指出他晚年的忏悔“与他倡导的复古与格调构成了反讽,复古与严格的格调本身就限制着真情的自然抒发,真情的自然抒发必然要突破古人的范式与严格的古典艺术原则”^{[24]346}。认为李、何之争也说明,在前七子内部已经有人对学古变模拟、创作流于剽窃的流弊不能容忍了,促使后七子理论上的变化。后七子中,对谢榛的《四溟诗话》中“情与景”的论述,以及王世贞《艺苑卮言》中的“法”与“格调”评价较高,认为“王世贞的这一认识超越了前、后七子所有人的认识。”^{[24]352}

邹然的《中国文学批评史》,于2006年由北京大学出版社出版,重点论述了李梦阳等“文必秦汉,诗必盛唐”的复古思潮以及王世贞《艺苑卮言》的文学见解。认为“文必秦汉,诗必盛唐”的复古口号主要是“基于两方面的原因,一是想用一种高标准来振兴文学,以改变台阁体风行以来文坛啾缓冗沓、毫无生气的局面;二是他们持一种文学退化观”^{[25]286}。王世贞在《艺苑卮言》中提出的有价值见解为:“其一是‘师匠宜高,措拾宜博’。”^{[25]287}“其二是所谓‘遇有操觚,一师心匠’。”^{[25]288}“其三是主张‘法不累气,才不累法’。”^{[25]288}认为王世贞的诗文理论虽还有明显的复古烙印,但还是比较变通的。

袁济喜的《新编中国文学批评发展史》于2006年由中国人民大学出版社出版,袁著从“格调派”的立场论述前后七子,肯定多于否定。注意到“前后七子的拟古主义诗学,继承严羽‘以盛唐为法’的主张,从格调论的角度对被宋诗忽略的诗学传统作了阐发。因此,格调派的文论呈现出深刻的内在矛盾,其人物思想也比较复杂,并非铁板一块。其中有的人物的诗学实已开向性灵派转变的先河。”^{[26]261}肯定了谢榛的“兴”以及徐祯卿的“情”中体现的格调论的闪光点:“如果说前后七子的格调说还有一些活力与价值的话,那就是他们吸取了六朝以来的感兴说,用来激活古法,使古法有了些许生气。”^{[26]262}评价王世贞“是后七子中的一位终结者,也可以说是向性灵派过渡的一位人物。”^{[26]262}认为王世贞的诗论是“对自己早年的格

调说与整个格调派的反思与突破。”^{[26]263}

龚鹏程的《中国文学批评史论》于2008年由北京大学出版社出版,在谈“才”与“法”等批评时简要论及七子,重点引述了末五子中李维桢的论点。认为“七子讲法古,学唐学杜学秦汉,恰是重才而不重学之反动。”^{[27]277}论李梦阳“学古”的问题,“肯定诗文创必须学古的人,其实并不是崇拜古人,而是相信‘文必有法式,然后中谐音度,如方圆之于规矩’(《空同集·答周子书》),故反对师心自用,主张依循法的规范。但因法多细绎自前人作品,所以这种主张不可避免地会引来佞古或拟古的讥评。”^{[27]308}也算是李梦阳的知音。

李建中主编的《中国文学批评史》于2008年由武汉大学出版社出版,将七子作为一个整体进行总结性论述,从“格调”说、重情主真论、意象说三个方面论述,总结七子派不同的人对于这些理论的不同实践。认为七子的复古运动是有得有失:“明代七子的文学复古论调是针对当时冗沓庸俗的台阁体和性气诗而发的,其出发点自有一定的合理性。但是七子掀起的复古运动在文学理论批评上也存在重大失误,其一是扬唐抑宋,提出‘汉后无文,唐后无诗’的文学史观,斤斤于古法,最后由复古走向拟古;其二是文学创作上的‘以古为本’,仅仅袭秦汉、盛唐之形貌,没能继承秦汉、盛唐之精神,由复古降而为模拟剽窃。当然,七子内部已经有人认识到这一点,前七子中的李、何之争,就是针对学习古法重模拟与主变化的分歧,后七子在理论上也对前七子进行了一些修正。”^{[28]319}

王汝梅、张羽主编的《中国文学批评史》于2011年由北京师范大学出版社出版。对前后七子的复古诗论进行非常客观公允的评述。对于前七子,首先认同李梦阳的“诗必盛唐”“是后人就其诗学倾向而言的,他本人并没有做过这样的简单概括。他学习古诗是根据体制的差异而有所不同的。”^{[29]179}第二,叙述李梦阳复古主义思想的核心是提倡学习古人格调,遵循古人法式。第三,认为李、何的分歧所在,“同为学古,一重形迹,一重神情。何景明的批评实际上触及了李梦阳的要害,道出了他拟古主义的弊端。但李梦阳并不这样认为,他责备何景明是‘入室操戈’,自相残杀。这一次的辩论,表现了他们内部的矛盾和斗

争。”^{[29]180}第四,肯定李梦阳论诗中主“真情”的价值。“李梦阳认为法式就古人说,并非自作,而是天生;就今人说,也实是物之自则,这就为他诗学思想中重情、重真、重自然的一面打开通路……他的学古主要是学习其艺术表现方法,而不是其思想内容,所以这和他提倡学古,遵循古人法式是并不矛盾的。而他的这种思想也是很有价值的。”^{[29]180}对于后七子的李攀龙、王世贞诗论进行引述,认为李攀龙“在文学理论上并无多少建树,其影响主要在以创作实践其复古主张,并与王世贞结诗社,以主盟文坛。”^{[29]181}而对王世贞评价颇高,“王世贞继李攀龙之后主盟文坛二十多年,又有著名的《艺苑卮言》,不但论诗而且兼及词、曲、书、画等其他艺术,在文艺批评方面比李攀龙影响和成就都要大得多。”^{[29]181}该著可以说吸收和借鉴了学界对七子派研究的最新成果,所持结论客观公允。

李青春的《中国文学批评史》于2014年由高等教育出版社出版,在编写体例上更侧重于理论批评,书中并未给予前后七子过多关注,只是在讲“格调说”时在文末提及七子派,“李东阳之后,前后七子高举复古大旗,提出‘文必秦汉,诗必盛唐’,先后对格调理论有所补充和发展。可以说,他们共同奏响了明代格调说的辉煌之音。”^{[30]215}

张利群主编的《中国古代文学批评史论》于2014年由广西师范大学出版社出版,元明文学批评部分重点讲述“公安三袁”的“性灵”说,其中零星论及七子:“明王朝‘弘治中兴’的盛世出现又唤醒了士人的反思意识,他们开始‘文必秦汉,诗必盛唐’的复古实践。”^{[31]258}认为李梦阳公开提倡模拟,但同时其观点中也有论情的闪光点,进而分析二者的矛盾,“但在政教教化的时代环境下,主张以文章之道设教兴邦的七子派不可能真正摆脱社会的外在联系,反倒会维护儒家传统的‘止乎礼仪’的情,而否定人性的情欲。这种内外的矛盾相互拉扯,致使复古阵营已摇摇欲坠。”^{[31]259}

黄霖、李青春、李建中编著的《中国文学理论批评史》于2016年由高等教育出版社出版,从“复古与师心”和“复古与格调”两方面论述,认

为“明代的复古运动并非思想上的复古,而是诗体上的复古……七子派不仅提出复古的主张,而且还具体阐述了复古的途径,因而诗法理论也成了复古派文学理论的一大重心……师心与复古,构成了明代文学创作与文学批评的二重变奏。”^{[32]247-248}“由于李梦阳一味提倡从格调上效法古人,极易流于谨守成规、模拟字句,因而难免成为他人的攻击点,比如同样作为前七子的领军人物之一的何景明就批评说:‘空同子刻意古范,铸形宿馍,而独守尺寸。仆则欲富于材积,领会神情,临景构结,不仿形迹’(《与李空同论诗书》)。何景明之外,徐祯卿、王世贞、胡应麟、陈子龙等人都对李梦阳的格调论有所修正。”^{[32]255}

本阶段也有一些批评史著作中没有论及七子派的,如蒲友俊的《中国文学批评史论》^[33]、韩经太的《中国文学批评史研究》^[34]、赖力行的《中国古代文论史》^[35]、刘淮南的《中国文学批评史十六讲》^[36]、李艇的《中国古代文学批评新论》^[37]等。

整体来看,本阶段文学批评史真正进入繁荣时期,成复旺、蔡仲翔、黄保真等人的《中国文学理论史》和袁震宇、刘明今的《明代文学批评史》将中国文学批评史对七子派的研究推向了新的高度。从七子派的内容接受上看,整体评价逐渐客观肯定,能看到其诗论中的得与失;在具体问题的论述上,能够设身处地为七子派着想,较之上阶段有了更多方面的开拓;在代表人物的接受上也关注到七子派更多的成员,如王廷相、康海、王九思、李维桢等。

四、结语

通过梳理20世纪以来的《中国文学批评史》对七子派的接受情况可以看出:第一,中国文学批评史论著编写经历了一个奠基—繁荣—低沉—繁荣的过程。从编写体例上看,基本按照历史分期列章,以代表批评家或批评观列节,只是在历史分期上各有不同,有的偏重于“史”的发展,有的侧重于“文学批评”的规律,反映出著者的批评观。第二,从对七子派的接受史来看,经历了从较为客观到全盘否定到基本肯定的过程。第三,从对七子派成员的接受而言,基本形成了几个共性的方面,

主要成员还是以李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞为主, 少量论著侧重于关注王廷相、谢榛、李维桢等。第四, 从对七子派具体问题接受方面来看, 基本是围绕复古整体评价问题、模拟现象、真情论、格调论、晚年转变等进行讨论。关于七子派其他成员以及七子派与明代其他文学流派的关系与演进问题等鲜在批评史中论及, 学界最新的研究成果在一部分批评史论著中根本没有得到反映。文学史研究与批评史研究这两个学科的交融互动似乎还欠密切。从这个意义上讲, 无论是七子派研究还是明清文学和批评史的研究还有很大的拓展空间。

[参考文献]

- [1] 陈钟凡. 中国文学批评史 [M]. 上海: 中华书局, 1929.
- [2] 郭绍虞. 中国文学批评史: 上卷 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 1999.
- [3] 郭绍虞. 中国文学批评史: 下卷 [M]. 天津: 百花文艺出版社, 1999.
- [4] 史小军. 文学复古与儒学复兴——中国文学复古现象论略 [J]. 人文杂志, 1999 (2): 129 - 134.
- [5] 史小军. 明代七子派的文学复古运动与儒学复兴 [J]. 人文杂志, 2001 (3): 105 - 110.
- [6] 史小军. 论明代前七子之儒士化 [J]. 文学评论, 2006 (3): 110 - 115.
- [7] 方孝岳. 中国文学批评 [M]. 北京: 文津出版社, 2016.
- [8] 朱东润. 中国文学史批评大纲 [M]. 上海: 开明书店, 1946.
- [9] 傅庚生. 中国文学批评通论 [M]. 上海: 商务印书馆, 1947.
- [10] 朱自清. 朱自清中国文学批评研究讲义 [M]. 刘晶雯, 整理. 天津: 天津古籍出版社, 2004.
- [11] 郭绍虞. 中国文学批评史 [M]. 上海: 新文艺出版社, 1955.
- [12] 复旦大学中文系古典文学教研组. 中国文学批评史: 中册 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1981.
- [13] 黄海章. 中国文学批评简史 [M]. 广州: 广东人民出版社, 1981.
- [14] 周勋初. 中国文学批评小史 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2007.
- [15] 敏泽. 中国文学理论批评史: 下 [M]. 北京: 人民文学出版社, 1981.
- [16] 成复旺, 蔡钟翔, 黄保真. 中国文学理论史 (三): 明代卷 [M]. 北京: 北京出版社, 1987.
- [17] 袁震宇, 刘明今. 明代文学批评通史 [M]. 上海: 上海古籍出版社, 1991.
- [18] 蒋凡, 郁沅. 中国古代文论教程 [M]. 北京: 中国书籍出版社, 1994.
- [19] 杨星映. 中国文学理论批评纲要 [M]. 重庆: 重庆大学出版社, 2006.
- [20] 张少康. 中国文学理论批评史: 下 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2005.
- [21] 丁放. 金元明清诗词理论史 [M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2000.
- [22] 蔡镇楚. 中国文学批评史 [M]. 北京: 中华书局, 2005.
- [23] 王运熙, 顾易生. 中国文学批评史新编: 下卷 [M]. 上海: 复旦大学出版社, 2007.
- [24] 谢建忠. 中国文学批评史述略 [M]. 成都: 巴蜀书社, 2005.
- [25] 邹然. 中国文学批评史 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2006.
- [26] 袁济喜. 新编中国文学批评发展史 [M]. 北京: 中国人民大学出版社, 2006.
- [27] 龚鹏程. 中国文学批评史论 [M]. 北京: 北京大学出版社, 2008.
- [28] 李建中, 高文强. 中国文学批评史 [M]. 武汉: 武汉大学出版社, 2008.
- [29] 王汝梅, 张羽. 中国文学批评史 [M]. 北京: 北京师范大学出版社, 2011.
- [30] 李青春. 中国文学批评史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2014.
- [31] 张利群. 中国古代文学批评史论 [M]. 桂林: 广西师范大学出版社, 2014.
- [32] 黄霖, 李青春, 李建中. 中国文学理论批评史 [M]. 北京: 高等教育出版社, 2016.
- [33] 蒲友俊. 中国文学批评史论 [M]. 成都: 巴蜀书社, 2001.
- [34] 韩经太. 中国文学批评史研究 [M]. 福州: 福建人民出版社, 2006.
- [35] 赖力行. 中国古代文论史 [M]. 长沙: 湖南师范大学出版社, 2009.
- [36] 刘淮南. 中国文学批评史十六讲 [M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2012.
- [37] 李艇. 中国古代文学批评新论 [M]. 广州: 暨南大学出版社, 2013.