

國立政治大學中國文學系國文教學碩士在職專班

九十九學年度第二學期碩士學位論文

指導教授：曾守正先生

製作明代前後七子—以清初、中期三書為探討核心



研究生：謝佩真撰

中華民國 100 年 7 月

摘要

弘治、正德時期以李夢陽、何景明爲首的文學復古運動，統治文壇約一世紀左右，然《明史》以「文必秦漢，詩必盛唐」來簡化其成就，甚而一般中國文學史、批評史對於明代前後七子模擬剽竊的師古途徑，多予以負面評價。本文欲藉由比對錢謙益《列朝詩集小傳》與具有官方意識《明史》及《四庫全書總目》三書，從中釐清清人製作前後七子形象的過程，試圖進入原先歷史文化語境，以梳理清初、中期如何來看待前後七子之議題，爲本文研究的目的。

本論文在第一章說明研究動機與目的、研究範圍、前人研究成果及研究方法。第二章以《列朝詩集小傳》、《明史》、《四庫全書總目》三書對於前後七子述評爲基本架構，從中可見三書抨擊的對象鎖定在幾個特定的復古派領袖人物身上，如李夢陽、何景明、李攀龍及王世貞等人。第三章在比較清初、中期三書之異同，相同觀點包括抨擊七子內部成員相互標榜、排擠之陋習與簡化復古內容及剽竊模擬之弊病；相異觀點則包括《四庫全書總目》對於李夢陽、李攀龍提振文風之肯定與錢謙益強烈抨擊何景明於〈與李空同論詩書〉所提詩文理論，而漠視其「擬議以成其變化」的原意及《明史·何景明傳》「夢陽主模仿，景明主創造」之述評，造就後世對於李、何的刻版印象，此外尚包括《四庫全書總目》對於謝榛詩論提出「迂謬」、「語似高而實謬」的評述。

第四章論述清初、中期三書文學標準與評價之得失，可見三書評述七子的主觀標準，且多半否定前後七子的貢獻。清初、中期三書述評評價的優點是在明確反思明代剽竊模擬、門戶之見所衍生的弊端中，同時展開屬於清人詩學的理论框架，顯見清人對於詩文創作有了更清楚的認知。三書述評評價的缺失則是包括多半持著於否定性的評價與過於簡化前後七子的復古內容及強調七子相互標榜排擠的陋習，以及有意識忽略其他面向之探討，如前後七子對於模擬剽竊的反省與真實情感的重視等層面。第五章回顧本文主要內容。

關鍵字：前後七子、贗古模擬、相互標榜、李夢陽、李攀龍、王世貞

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機與目的.....	1
第二節 研究範圍.....	3
第三節 前人的研究成果.....	9
第四節 研究進路.....	14
第二章 《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》 對明代前後七子之述評.....	17
第一節 《列朝詩集》對明代前後七子之述評.....	17
第二節 《明史》對明代前後七子之述評.....	36
第三節 《四庫總目》對明代前後七子之述評.....	43
第四節 結語.....	62
第三章 《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》之異同.....	64
第一節 三書相同之觀點.....	64
第二節 三書相異之觀點.....	80
第三節 結語.....	87
第四章 《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》 之文學標準與評價.....	89
第一節 三書之文學標準.....	89
第二節 三書評價之得失.....	94
第三節 結語.....	109
第五章 結論.....	111
附錄：明代前後七子相關成員表.....	119
參考書目.....	120

第一章 緒論

第一節 研究動機與目的

明代前後七子¹於弘治年間提倡復古運動，盛行至萬曆年間，²統治文壇約一個世紀左右，其採取因襲模擬途徑與內部成員相互標榜、相互排擠的態度，一直為後人所詬病。《明史·李夢陽傳》言夢陽「倡言文必秦、漢，詩必盛唐，非是者弗道」³，成為後世對明代前後七子復古運動的基本印象。

明代通俗文學蓬勃發展，然於傳統文學或是精英文學卻無特別令人矚目的建樹，直到今日的文學史敘述，明代都不能擺脫傳統文學創作中衰的形象。⁴針對明代文學創作成就與復古文學運動的觀察，發現一般中國文學史、批評史的評述對明代的詩文成就多半採取否定的態度，至於戲曲小說，則存有較高的評價，如劉大杰認為：「明代的君主皇族，頗喜藝文，獎勵文學，優遇作者。在這種環境下，明代的文人雖也作了一定的努力，但在古文、詩、詞一類的舊體文學方面，

¹ 一般論著以「前後七子」來稱呼明代復古運動中人。如郭紹虞《中國文學批評史》立「前後七子與其流派」一章，（天津：百花文藝出版社，1999年），頁153-205；方孝岳《中國文學批評》亦專題討論「前後七子所醉心的『才』」，（臺北：莊嚴出版社，1981年），頁195-200；敏澤《中國文學理論批評史》又有專篇論「前後七子及其復古主義運動」，（吉林：吉林教育出版社，1993年），頁793-825。前七子專指李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相；後七子專指謝榛、李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫。這些講法相信緣起於錢謙益對李、何等批評所說的「一則曰先七子，一則曰後七子」，《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁431。

² 當然，以確切年份描繪文學活動的起始是相當困難的，萬曆二十二年作為復古思潮的斷限是以後七子中最為老壽的吳國倫（公元1524年至公元1593年）的逝世年份為依據。以影響力而論，自王世貞去世後，吳國倫繼承了王世貞的文壇盟主地位。由朱彝尊在《靜志居詩話》「吳國倫」條（卷十三、頁390）說道：「明卿在七子列，最為眉壽。元美即世之後，與汪伯玉、李本寧狎主齊盟，王李既歿，海內不敢違言，劉子威、馮元成、屠緯真輩，相與附合之。《甌齔》、《太函》、《太泌》等集，幾與《四部》爭富。」吳國倫卒後兩年（1595年），袁宏道作〈敘小修詩〉提出「獨抒性靈，不拘格套」的主張，標誌著另一個詩文思想觀念的誕生。參見王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史》，（上海：上海古籍出版社，1996年），頁425。由此從文獻資料及年限上的比對可知，當時公安派尚未形成足以和七子派抗衡的勢力，因此暫定吳國倫逝世的年份為復古勢力的高峰期。另外，簡錦松先生也以「洪武一天順」、「成化—嘉靖中期」、「嘉靖中期—萬曆中期」、「萬曆中期—明末」，「為明代文學研究之四階段」，參見簡錦松：《明代文學批評研究》，（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁3。

³ 〔清〕張廷玉等：《明史·文苑傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），卷二百八十六，頁7348。

⁴ 蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第2期，2006年，頁108。

很少獨創的成績。前人評論詩文，多侈談唐、宋，對於明代頗多微詞。」⁵對於前後七子批評所依據者，不過是七子之間的詩文應答，例如何景明與李夢陽書信往復的論爭，或其他流派對前後七子的批評。而選擇其中之合於己意的說法為預設之立場，便對前後七子做出強烈而偏狹的批評，實在缺乏客觀公正的立場。⁶

劉大杰《中國文學史》指出前後七子「要學的不是秦、漢、盛唐文學的精神，而只是句模字擬的形式技巧，結果是『牽率模擬剽賊於聲句字間』（錢謙益《列朝詩集》丙集⁷），結果是必然走上捨本逐末的形式主義道路。」⁸敏澤〈明代前後七子的詩文理論〉，雖然肯定李夢陽改革明初模習宋代性理詩風的貢獻，但是認定李夢陽在「學古」上，走向了形式模擬，而忽略了內容情意，因此給予批判。⁹方孝岳《中國文學批評》則認為前後七子「模仿古人太過，都成為贗鼎」¹⁰。顯見二十世紀以來的文學史、批評史幾乎多半是偏向貶抑前後七子，過於簡化其歷史圖像，深受《明史》等清代評論的影響。現今對前後七子的印象，多來自清人評論，在正反兩面評價中，為何後世多接受清人的負面評價？筆者基於此問題意識，遂興起撰寫本文的動機。《製作路易十四》一書的作者藉由當時所留下的石雕像、銅像、油畫、紀念章、臘像、錢幣、文字、芭蕾舞與歌劇表演等媒體來重構路易十四的公眾形象是如何被製造的，其採用民間性資料與本文選取明末清初文壇領袖批評之作、官方性色彩文本的路向雖大不相同，然撰寫本文之際深受此書「製作」概念¹¹的啟發，故試圖選取順治年間刊刻的《列朝詩集小傳》、乾隆年間訂稿的《明史》與《四庫全書總目》三書¹²為本論文的基本架構，以探討前後七子

⁵劉大杰：《中國文學發展史》，（上海：中華書局，1962年），頁888。

⁶顏崑陽：〈論典範模擬學習在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，《建構與反思—中國文學史的探索學術研討會論文集》，（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁828-829。

⁷〔清〕錢謙益撰：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁311。

⁸劉大杰：《中國文學發展史》，（上海：中華書局，1962年），頁932。

⁹敏澤：〈明代前後七子的詩文理論〉，《文學評論叢刊》，（北京：中國社會科學出版社，1979年）。

¹⁰方孝岳：《中國文學批評》，（臺北：莊嚴出版社，1981年），頁196。

¹¹《製作路易十四》一書指出當時的畫家、雕刻家、版畫家、裁縫師、假髮製造人、舞蹈老師及詩人等人均是路易十四的「形象」製造者，以雕刻、油畫、銅像與曲目等藝術作品來歌頌國王的神姿與權力，此目的在於彰顯國王擁有絕對權力與具有文化水平的形象。從中可見十七世紀的統治者如何製作公共形象以光耀其權力的過程。故而引發筆者思索本論文所探討前後七子的形象是否亦是有意識的「製作」？及其背後的「形象」塑造者的意識形態為何？

¹²本論文採用世界書局出版的《列朝詩集小傳》與鼎文書局出版的《明史》及臺灣商務印書館出版的《四庫全書總目提要》的版本。《四庫全書總目》常或稱《四庫全書總目提要》、《提要》等名稱，依據大陸學者崔富章的考證，自乾隆時期以降的二十四種版本，作《四庫全書總目提要》

既定固化形象如何被建構製造？並延伸思考其提倡復古思潮在明代究竟為「漣漪效用」¹³？抑或為「鍊接效用」¹⁴？

清代詩學可謂是在對明代詩學的深刻反思中，同時也在逐步確立起自己的理論目標和話語系統，¹⁵反映出清初、中期特有的文化思潮。故本論文欲藉由比對錢謙益《列朝詩集》與具有官方意識的《明史》及《四庫總目》三書，從中釐清清人製作前後七子形象的過程，試圖進入原先歷史文化語境，以梳理清初、中期如何來看待前後七子之議題，為本文研究的目的。歷史撰述者先行簡化個別流派理論內部的複雜性，削弱彼此相同或相近的質素，增強彼此相異的色彩，然後再聚焦於前行者理論虛欠的地方，讓後繼者得以救治不足，如七子師古、公安師心之例。¹⁶簡單化、標籤化固然是建構歷史圖像的有效策略。然而刻意填補、捨棄、忽略一些面向，必然有其盲點。藉由本論文之探討，企能得以重新思考前後七子歷史圖像如何被製作，並能梳理清人對此形象塑造背後的意識形態。

儘管前人相關研究資料付之闕如，筆者仍不揣譾陋，試圖爬梳文本，嘗試從不同面向切入，期能較完整地釐清清人對前後七子評述的緣由。本文主要針對清人對於前後七子詩歌理論主張、創作方法、文壇成就等層面之評述來探討。此外更冀望能貼進當時的文學譜系，以重構前後七子如何被製造的圖像過程與清人所欲彰顯的意識形態，此乃為本文研究主要目的。

第二節 研究範圍

一名者，僅出現於二十世紀前期的二十餘年間，至於《提要》與《四庫全書總目》內容或有出入，故仍應稱作《四庫全書總目》。此外基於行文精簡考量，文後提及清初、中期三書將以《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》來敘述。

¹³ 「漣漪」是一種以中心點為開始向四周擴散的水文現象。我們藉此現象表示文學史上，某一新的文體被一典範性作家創始之後，同代作家群起模習擬作而蔚然成風的這一種並時性擴散的現象。顏崑陽：〈論典範模習擬作在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，《建構與反思—中國文學史的探索學術研討會論文集》，（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁814。

¹⁴ 「鏈接」是鎖鍊個個珠粒前後串接的現象。我們藉此意象表示文學史上，某一新的文體被一典範性作家創始，而並世「漣漪」競作之後，異代作家因承其體而繼作，形成歷時性接續的現象。顏崑陽：〈論典範模習擬作在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，《建構與反思—中國文學史的探索學術研討會論文集》，（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁815。

¹⁵ 蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第2期，2006年，頁108。

¹⁶ 參見曾守正：〈權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想〉，（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁269-270。

本論文以前後七子為論述對象，依照時間先後掌握錢謙益《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》三書對前後七子之述評，再加以對照，比較其中差異，從中檢視對錢謙益評述繼承或差異之處，進而探討其背後動機原因與作深層對話。錢謙益係為明末清初文壇的領袖，除了在詩文成就評價極高之外，對於明代文學的總結與評價，亦能提出全面而深入的卓見，故而本論文選取其評論之作作為研究的範圍。此外有鑑於前後七子對明、清二代文壇的影響，故選取官方性質的《明史》及《四庫總目》作為本論文的研究範圍。清初、中期三書簡略介紹如下：

錢謙益於順治六年編成並刊刻《列朝詩集》，¹⁷選錄明代二百餘年間約二千家詩人之作，附以小傳，聯綴起來，實為明代詩歌創作與批評史，其族孫錢陸燾別輯為《列朝詩集小傳》。¹⁸《列朝詩集》的成書意圖與價值，學界已有諸多說法，如《四庫總目》：「至錢謙益《列朝詩集》出，以記醜言偽之才，濟以黨同伐異之見，逞其恩怨，顛倒是非，黑白混淆，無復公論。」¹⁹。至於較正面的解釋，如上世紀五十年代末中華書局上海編輯所出版《列朝詩集小傳》所附的〈出版說明〉認為錢謙益編撰《列朝詩集》的意圖是「在保存一代文獻，以寄故國之思」；並且認為其「評述各個詩家的流派時，也能比較保持客觀、公正的態度，不染門戶之見與私人意氣之言。」²⁰近年來，簡錦松則提出錢謙益撰寫《列朝詩集》的批評立場是旨在恢復館閣的文權以及維護吳中地區的文學傳統。²¹錢謙益的聲譽在乾隆年間備受政治環境的打壓，²²姑且不論其個人評價層面，《列朝詩集》確實總結明代詩歌主要潮流的評論，直接或間接地影響清代文人對於明詩的看法，如從官修《明史》等書中可得到印證。

《明史》是二十四史的最後一部，也是在歷代官修正史中編纂用時最久的一部。從清順治二年（1645年）開局詔修，到乾隆四年（1739年）書成刊印，²³閱

¹⁷嚴迪昌：《清詩史》（上冊），（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁52。

¹⁸〔清〕錢謙益：〈彙刻列朝詩集小傳序〉，《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁4。

¹⁹〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百九十、集部四十三、總集類五，頁5（冊）-106。

²⁰〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》，（上海：中華書局上海編輯所，1961年），頁1。

²¹簡錦松：〈論錢謙益《列朝詩集小傳》之批評立場〉，《文學新論》，嘉義：南華大學，第二期，2004年，頁128。

²²可參見本論文第100頁第51個註腳提及錢謙益被歸於「貳臣」的敘述。

²³關於《明史》成書時間，另有一說：自順治二年五月，詔修《明史》，至雍正十三年十二月成書（雍正十三年十二月，《明史》書成，見於《東華錄》。世多以為《明史》成於乾隆四年七月，其

時達 95 年。撰修期間，四次開館，監修歷五任，總裁凡七易。撰修官更進進出出，見於記載的將近百人，其進度旋緊旋鬆，一波三折。²⁴《明史》編修過程，大致可分為三個階段：第一階段，從順治二年（1645）初開史館到康熙四年（1665）重開史館，因政局未定，兩次開館，收效甚微。第二階段，自康熙十八年（1679），再開史局，大規模組織班子修史，至六十一年（1722）基本完稿。第三階段，自雍正元年（1723）續修至乾隆四年（1739）正式刊刻。²⁵《明史》為清代官修史書，纂修前後持續八九十年，於乾隆四年七月完成定稿。²⁶

乾隆年間《四庫總目》集部明代文集提要，對明代文學進行廣泛而細緻的批評。²⁷《四庫總目》於乾隆三十八年開始編纂，這時距清朝立國已有一百二十餘年。清代是中國傳統學術的總結時代，也是古典詩歌集成而終結的時代。從清初到乾隆三十八年這一百二十多年裡，詩學詩潮風起雲湧，詩學流派層出不窮，詩學主張日新月異。到《四庫總目》編纂時，詩學論爭的風氣已經消散，詩壇逐漸歸於平靜，人們開始總結與反思百年詩學的歷程，宗唐也好，宗宋也罷，清詩的自我風貌²⁸已經形成，詩人不再為一主張爭執不休。豐富的詩歌創作已經由沈德潛的《清詩別裁集》進行了初步的總結。而此時《四庫總目》的編纂正好有了一個對包括清詩史在內的二千餘年詩史，進行全面總結的機會，《四庫總目》正式在這樣的時代，擔當了詩史總結的責任。²⁹

此外，筆者意識到資料處理的複雜性，基本上所有的資料可分為兩種性質。一種是「史實性資料」，另一種是「評論性資料」³⁰：史實性資料的範圍包含作者的生卒年、作品的真偽、創作的年份以及發生的事件等，是較為「客觀」的存在。這一類的資料較為單純，凡有助於說明當時的典章制度、社會經濟而堪以描繪文壇概況者，如《明史》。「評論性資料」的範圍較大，凡對事件提出意見、評

實此時乃武英殿刊刻《明史》告成之時，非成書之時。姜勝利：《明史研究》，（北京：中國大百科全書出版社），2009年，頁110。

²⁴姜勝利：《明史研究》，（北京：中國大百科全書出版社），2009年，頁1。

²⁵姜勝利：《明史研究》，（北京：中國大百科全書出版社），2009年，頁216。

²⁶郭英德主編：《中國古代文學通論·明代卷》，（瀋陽：遼寧人民出版社，2005年），頁430。

²⁷郭英德主編：《中國古代文學通論·明代卷》，（瀋陽：遼寧人民出版社，2005年），頁445。

²⁸清詩部份可參見嚴迪昌：《清詩史》，（杭州：浙江古籍出版社，2002年）、朱則杰：《清詩史》，（南京：江蘇古籍出版社，2000年）等著作。

²⁹張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，（上海：學林出版社，2007年），頁109。

³⁰卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁33-34。

述、支持或反對態度等皆屬評論性資料。如作為一手資料的《弇州四部稿》、《弇州續稿》以及作為輔助的評述如《列朝詩集》、《四庫總目》均屬之。另外，只要包含評述、意見的部份，「史實性資料」如《明史》也須以評論性資料看待。

「評論性資料」與「史實性資料」又具有雙重屬性：如果資料的使用以評論為目的，如《明史·王世貞傳》言王世貞持「文必秦漢，詩必盛唐」之論，則屬評論性資料。然而若後來的評論者將其作為理解明代文壇的參考，則又具有「史實性資料」的性質。由此可以理解，「評論性資料」隨著視角的不同，也可轉變為作為研究基礎的「史實性資料」。因此可以說進行研究時，所接觸資料的幾乎都是評論性資料。評論性資料的特色在於提出意見及評述，故帶有個人觀念及目的。使得這些資料多數從評論者自身的尺度（價值的、感受的、審美的、精神的、知識的等），或當時情境（如私人目的、個人意氣等）出發，而非以一嚴謹的學術態度來撰述。

由於資料本身便帶有目的性，尤其是作為研究基礎的明清資料，更是因對復古主張的態度不同而有相異的論述。這些論述有些並非絕對客觀，甚而將事件作為片斷的解讀，這些資料被後人增加或刪改的言論與部份真實，即構成了一般人所理解的文學史或文學批評史。可知某些層面並非屬於事實的客觀呈現，而是加強某些論據而事後賦予的，故而本文試著藉由清初、中期三書文本資料的梳理，來探究前後七子既有固化形象以外的面貌。

本論文敘述以前後七子文學表現為核心，研究範圍以錢謙益《列朝詩集》丙、丁集為主，並以《錢牧齋全集》篇章為輔證；《明史》部份以〈文苑傳〉的述評為主；《四庫總目》則以提及前後七子相關集部的述評為主，故而本論文以《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》文獻資料為基本架構。

吳光明先生曾說：「中國是一個具有豐富的歷史與歷史意識的文化，這項事實說明了，中國文化的『自我瞭解』，是透過具有歷史意識的自我詮釋而進行的。」³¹因此，《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》所面對的述評對象，正是歷史遺留下來的文本；而述評本身就是「自我瞭解」的成果。所以，當其將心力投向外在的歷史文本時，其自身同時也正進行內在的「自我詮釋」與「自我瞭解」，經過反思後的文化內容，將會反饋並成為自我心理結構的一部份，其主觀性質亦

³¹吳光明：《歷史與思考》，（臺北：聯經出版事業公司，1991年），頁123。

在歷史理解的間架中，逐步衍化、產生。³²故而筆者企望藉由清初、中期三書對於前後七子的「歷史理解」內容、過程，作一重新反省，以詮釋、重建他們所賦予的歷史意義。並經由通過考究清初、中期三書評述異同原因與評價得失等過程，冀望得以還原前後七子更真實的歷史面目。

在清初、中期三書對於前後七子的述評中，顯見霸權、保守的意識形態，然當此意識形態成爲語言論述，自然產生強大掌控力量，甚而逐漸掩蓋其他不同觀點的評論。因此，筆者試著藉有面對錢謙益與官方史書的論述中，希冀能從中重新爬梳釐清，還原歷史文本的樣貌，甚而更確切掌握歷史文化的語境，以上均可謂本文的論述空間。

明代復古思潮，起於成化、弘治之際，至嘉靖、隆慶之際而暫告一段落，曼衍百餘年，震撼了幾代文壇，其代表人物是前後七子。³³《列朝詩集·邊尙書貢》與《明史·李副使夢陽》均有提出「前七子」成員之名，並以《四庫總目》加以檢視，可歸納出成員係爲李夢陽、何景明、康海、王九思、邊貢、王廷相、徐禎卿。「後七子」成員說法不一，藉由《明史·李按察攀龍》、《列朝詩集·謝山人榛》、《列朝詩集·宗副使臣》及《列朝詩集·張儉都九一》之比對，可見「後七子」成員並不固定，如余曰德、張佳胤、張九一亦算是七子成員。李攀龍《滄溟先生集·五子詩》與王世貞《藝苑卮言》、《弇州山人四部稿·五子篇》等著作所提到「後七子」成員包括有李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫在內的文學群體。故本文所探討的前後七子就以李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相、謝榛、李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫十四人爲論述對象。敘述依照《明史·李副使夢陽》、《明史·李按察攀龍》記載諸子號稱七才子的順序。前後七子籍貫與生卒年資料表列如下³⁴：

³²參見曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁9。

³³陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，（上海：東方出版中心，1997年），頁108。

³⁴參見龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，（臺北：花木蘭文化出版社，2007年），頁278。

		籍貫	生卒年
前 七 子	李夢陽（字獻吉）	慶陽（今甘肅省慶陽縣）	成化八年生，嘉靖八年卒 （1472~1529）
	何景明（字仲默）	信陽（今河南省信陽縣）	成化二十年生，嘉靖元年 卒（1484~1522）
	徐禎卿（字昌穀， 一字昌國）	常熟（今江蘇省常熟縣）	成化十五年生，正德六年 卒（1479~1511）
	邊貢（字廷實）	歷城（今山東省歷城縣）	成化十二年生，嘉靖十一 年卒（1476~1532）
	康海（字德涵）	康海武功（今陝西省武功 縣）	成化十一年生，嘉靖十九 年卒（1475~1540）
	王九思（字敬夫）	鄠雲（今陝西省鄠縣）	成化四年生，嘉靖三十年 卒（1468~1551）
	王廷相（字子衡）	儀封（今河南省蘭封縣）	成化十年生，嘉靖二十三 年卒(1474~1544)
後 七 子	謝榛（字茂秦）	臨清（今山東省臨清縣）	弘治八年生，萬曆三年卒 （1495~1575）
	李攀龍（字于鱗）	歷城（今山東省歷城縣）	正德九年生，隆慶四年卒 （1514~1570）
	王世貞（字元美）	太倉（今江蘇省太倉縣）	王世貞：嘉靖五年生，萬 曆十八年卒(1526~1590)
	宗臣（字子相）	興化（今福建省莆田縣）	嘉靖四年生，嘉靖三十九 年卒（1525~1560）
	梁有譽（字公實）	順德（今廣東省順德縣）	正德十三年生，嘉靖三十 二年卒（1518~1553）
	徐中行（字子與）	長興（今浙江省長興縣）	正德十二年生，萬曆六年 卒（1517~1578）

第三節 前人的研究成果

歷來前人研究前後七子之成果鞏鞏可觀，可區分二種形態層面說明：

一、鳥瞰式的文學史、文學批評史

歷來前人研究前後七子之成果鞏鞏可觀，以鳥瞰式文學史、文學批評史角度而論，如劉大杰、方孝岳等人多半對前後七子詩歌主張持有否定看法。³⁵劉大杰《中國文學發展史》雖然認同前後七子集子裡也有一些好作品，但對於其文學理論基本上持否定態度，且作了具體分析，如認為李夢陽所倡導重點是放在師貌上面，而且是以擬古為復古的。³⁶游國恩等編的《中國文學史》認為嘉靖、萬曆之後，在戲曲小說方面「已往成就的基礎上進一步獲得了輝煌的成就」，在詩文方面，復古派「主張『文必秦漢，詩必盛唐』，以模擬抄襲古人為能事，實質上仍是一種形式主義」，在文學思潮活動上，「以李攀龍、王世貞為代表的『後七子』，再一次發起復古運動，重復著『前七子』的錯誤道路」。其否定前後七子文學理論的價值，認為他們拋棄了自唐宋以來文學發展的既成傳統，走上了盲目尊古的道路。³⁷亦有一些學者提出與上述立場不同的見解，如錢基博為例，其論述主要建立前後七子復古主張的文化意義，以及由宋、元以迄於明的正統文學發展的觀點立論，不以小說及戲曲的發展是為明代文學主軸作為評論的預設價值，故對文學復古的主張評價甚高。《明代文學》的具體貢獻，在於主張文化意義及文學發展的角度檢視前後七子的復古，並指出錢謙益《列朝詩集》、《明史·文苑傳》及《明詩綜》等重要著作立論的偏頗之處，這些觀點頗有啟發後進之功。³⁸郭紹虞則於《中國文學批評史》提出「空同並不專主盛唐，他只是受滄浪所謂第一義的影響，而於各種體製之中，都擇其高格以為標的而已。」駁正清代以來對李夢陽所主張詩歌典範的誤解。³⁹

³⁵參見劉大杰：《中國文學發展史》，（上海：中華書局，1962年）、方孝岳：《中國文學批評》，（臺北：莊嚴出版社，1981年）。

³⁶劉大杰：《中國文學發展史》，（上海：中華書局，1962年），頁931。

³⁷游國恩等：《中國文學史》，（北京：人民文學出版社，1991年）。

³⁸錢基博：《明代文學》，（上海：商務印書館，1934年）。

³⁹郭紹虞：《中國文學批評史》，（北京：中華書局，1961年）。

80年代以後，對於前後七子復古主張有了較切實分析，並指出積極一面的意義。袁震宇、劉明今的《明代文學批評史》進一步探討明代七子派文學的批評史著作，既肯定李夢陽以復古求真詩的主張，也批評了李夢陽、何景明等人過分拘泥的傾向。⁴⁰敏澤則認為前後七子反對宋人主理作理語，要求復唐以前之「古」，有其積極的意義。⁴¹又如章培恆提出李夢陽「真詩在於民間、推崇民間小曲和《西廂記》」等主張，與晚明文學革新思潮是相通的。⁴²此外金玉田《明清文學概論》肯定復古派廓清臺閣體的迷霧，對於撥正當時的詩文創作具有積極意義。但若以退化論的觀點來看待中國詩文發展的歷史，對於前後七子主張秦漢以後的散文和盛唐以後的詩歌，則採取一概否定的態度。⁴³而陳伯海主編的《近四百年中國文學思潮史》在肯定前七子的功績之後，分析了他們的理論和與創作的缺失，如不能以歷史發展眼光觀察複雜的文學現象，以為古代作品已達登峰造極之境，後人不能再有創造和發展，一筆抹煞宋元明300年的文學成就等缺失，其對於復古派詩文給予總體評價為「創新不足模擬有餘」。⁴⁴

二、「七子」的研究概況

近人對明代復古運動相關主題之研究的專著，在台灣方面，如簡錦松〈論明代文學思潮的學古與求真〉，一方面就乞求「哀壽」之文的社會習尚，指出其間所蘊涵「崇文」的大眾心理；另一方面則就明代的社會制度，如尊重地方學官及鄉紳、積極興學以便推動學業，以及圖書的出版，卻使文學生產活動流於蹈襲、膚淺的情形，指出明代前期的文學，走向庸俗化。這是「學古」、「復古」等主張所以產生的時代背景。其認為李夢陽等人提倡「學古」、「復古」，乃是因應「矯治流俗淺薄之弊」而起。⁴⁵此外簡錦松尚有《明代文學批評研究》著作，此書主要在討論明代成化至嘉靖中期文學批評之形成、現象與變化，並指出臺閣、蘇州、復古派三大文人集團主導當時文壇之況，是有其學術價值的研究。⁴⁶其更在本書序中說道：「明代文學泰半與為數眾多且強大之庸俗化勢力相抗，更以破除庸俗，

⁴⁰參見袁震宇、劉明今：《明代文學批評史》，（上海：上海古籍出版社，1991年）。

⁴¹敏澤：《中國文學理論批評史》（下冊），（吉林：吉林教育出版社，1993年），頁797。

⁴²章培恆、駱玉明：《中國文學史》，（上海：復旦大學出版社，1996年）。

⁴³金玉田：《明清文學概論》，（廣東：汕頭大學出版社，1997年）。

⁴⁴陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，（上海：東方出版中心，1997年），頁104。

⁴⁵簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》，第八集，1986年，頁315-330。

⁴⁶參見簡錦松：《明代文學批評研究》，（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁362。

回返雅正為目標，故皆以學古為其主要之說也。」可知其與許建崑⁴⁷、簡恩定等諸位先生，都已先後從環境及明代文人的交流過程的研究中，肯定了摹古只是一種手段，目的主要是重建在明人心目中已是疲弊不振的文學現象。簡錦松與簡恩定的研究皆以明代的整個環境為對象，在研究範圍方面也止於明前七子，有關後七子方面則未有著述。⁴⁸

大陸與香港方面的研究也頗為可觀，如廖可斌《復古派與明代文學思潮》、《明代文學復古運動研究》，作者力求以宏觀高度將復古派放到明代文學思潮以至整個中國古代文學思潮發展史下考察，做出較為全面、準確的描述，其作成為本文立論的重要文獻之一。⁴⁹黃卓越《明代永樂至嘉靖初詩文觀研究》將前七子的文學活動置於整個中晚期文化結構及當時的社會文化語境中加以考察，指出了其所包含的對整個文化下移的積極呼應，及以審美主義的方式介入文化重建目標等意義特徵，確立的這一文學流派的歷史地位。作者在學術理念上提出了「文化境域」的觀點，強調以「觀念史」研究代替「概念史」研究。⁵⁰黃卓越尚有《明中後期文學思想研究》之作，此書提及復古意識、文復秦漢說的意義向度等觀點，⁵¹提供本論文觀念形成的不同視角來思索。左東嶺主編《明代心學與詩學》結合王陽明的詩文創作及其心學理論，探討王陽明的審美情趣與文學思想，⁵²亦提供本論文研究復古思潮方面的思索面向。⁵³陳國球《明代復古派唐詩論研究》提出若干觀點，對於本文尤具啟發。其觀點如下：(一)、民國初年新文學運動家，如胡適、陳獨秀等人主張打倒陳腐的舊文學，在此一觀點下，是李夢陽、何景明等前後七

⁴⁷許建崑：《李攀龍文學研究》，（臺北：文史哲出版社，1987年）。

⁴⁸參見卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁21。

⁴⁹廖可斌：《復古派與明代文學思潮》，（臺北：文津出版社，1994年）；廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年）。二書內容大多相同，前者共分二冊，比後者多出〈地域文人集團的興替與元末明初文學思潮的變遷〉、〈江西派與臺閣體〉、〈景泰至弘治中期的文學思潮〉、〈唐宋派〉及〈浪漫文學思潮興起的歷史條件及其發展過程〉等章。

⁵⁰黃卓越《明代永樂至嘉靖初詩文觀研究》，（北京：北京大學出版社，2001年）。

⁵¹黃卓越：《明中後期文學思想研究》，（北京：北京大學出版社，2006年）。

⁵²左東嶺：《明代心學與詩學》，（北京：學苑出版社，2002年）。

⁵³如前後七子內部觀點各有不同，但卻在下列至關重要的問題趨於一致：（1）反對臺閣體陳舊的文學形式；（2）對朱熹的理學產生懷疑；（3）與王陽明的心學同氣相求，而王學提倡的是良知和悟的重要性；（4）認為詩主情，而非主理等方面。孫康宜、張輝譯：〈臺閣體、復古派和蘇州文學的關係與比較〉，見左東嶺主編：《二〇〇〇五年明代文學國際學術研討會論文集》，（北京：學苑出版社，2005年），頁58。

子的「文學復古」維新文學發展的「阻礙」，必須貶斥。⁵⁴此一「復古」及「反復古」對立的論述，「支配了以後有關前後七子的研究」。⁵⁵（二）民國初年，日人鈴木虎雄提出「格調」、「神韻」、「性靈」三詩說，以建構中國詩論的體系。其弟子青木正兒沿之，撰成《支那文學思想》、《清代文學評論史》。又有郭紹虞先生承之，一方面將鈴木之說，上溯源頭至清代的翁方綱；另一方面這三個詩說彼此消長的關係，去解釋明清文學發展的歷程。其並在「格調詩說」的發展脈絡下，指出前後七子「承先啓後」的「歷史定位」。此一詮釋觀點「對後來的研究起了重要的規範作用」。⁵⁶

期刊論文方面郭英德〈論明代文學流派的研究〉一文敘述文學流派的形成緣由與構成方式，並提到流派紛爭的確有利於打破文壇的沉悶空氣，催生各種新的文學觀點，促使百家爭鳴，各抒己見，並通過爭論使不同流派的觀點得以深化、發展或修正、折衷。例如前後七子宣導復古，其流弊是形成模擬剽竊的風氣，而遭到時人激烈的批評。這種情勢，不能不引起七子對自己的文學主張進行反思和補救，在此層面上反而擴大了七子的社會影響。⁵⁷此文所探討流派議題，對於本論文在理解前後七子所主導復古流派如何形成方面提供極多的參考面向。蔣寅〈清初詩壇對明代詩學的反思〉一文，是在探討清代在對明代詩學流弊的反思中，逐步展開了自己詩學的理论框架與確立自己的話語系統，⁵⁸對本論文觀念形成有重要啓迪作用。

至於臺灣目前學位論文，並無以清初、中期觀點來看待前後七子的相關論文，僅有一些零星與本文相關論著。台灣從民國六十七年至民國九十八年為止，筆者所能查到的碩博士論文共有十二篇，分別為龔顯宗《明七子派詩文及其評論

⁵⁴胡適〈改良文學芻議〉（1917）就說明元代開始了白話文學的趨勢，「不意此趨勢為明代所阻，政府既以八股取士，而當文人如何、李七子之徒，又爭以復古為高，於是此千年難遇文言合一之機會，遂中道夭折矣。」該文原刊載於《新青年》第二卷第五號，1917年，後收錄於胡適：《胡適古典文學研究論集》，（上海：上海古籍出版社，1988年），頁30。陳獨秀〈文學革命論〉（1917年）則認為有妖魔阻厄，「以致今日中國之文學，委瑣陳腐，遠不能與歐、美比肩。此惡魔為何？即明之前後七子」；「若夫七子之詩，刻意模古，直謂之抄襲可也。」該文原刊載於《新青年》第二卷第六號，1917年，後收錄於胡適：《胡適古典文學研究論集》，（上海：上海古籍出版社，1988年），頁34。

⁵⁵陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，（北京：北京大學出版社，2007年），頁321-322。

⁵⁶陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，（北京：北京大學出版社，2007年），頁323-365。

⁵⁷郭英德：〈論明代文學流派的研究〉，北京：《求是學刊》，第4期，1996年，頁86。

⁵⁸蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第2期，2006年，頁108。

之研究》(國立臺灣師範大學中國文學系博士論文,民 67 年)、簡錦松《李何詩論研究》(國立臺灣大學中國文學系碩士,民 69 年)、李丙鎬《錢謙益文學評論研究》(國立臺灣大學中國文學系碩士,民 69 年)、簡錦松《明代中期文壇研究》(國立臺灣大學中國文學系博士,民 75 年)、范宜如《錢牧齋詩學觀念之反省:以列朝詩集小傳為探究中心》(國立臺灣師範大學中國文學系碩士,民 82 年)、陳成文《明代復古派與公安派詩史觀之比較》(國立政治大學中國文學系碩士,民 82 年)、李欣潔《明代復古詩論重探》(國立清華大學中國文學系碩士,民 89 年)、許蔓玲《錢謙益列朝詩集文學史觀研究》(私立淡江大學中國文學系碩士,民 92 年)、卓福安《王世貞詩文論研究》(私立東海大學中國文學系碩士,民 92 年)、薛建發《四庫全書總目文學鑑賞研究》(臺北市立教育大學應用語言文學系碩士,民 95 年)、李欣錫《錢謙益明亡以後詩歌之研究》(國立臺灣師範大學中國文學系博士,民 97 年)、林怡芬《四庫全書的詩經學觀點研究》(國立雲林科技大學漢學資料整理研究所,民 98 年)。

其中龔顯宗《明七子派詩文及其論評之研究》一文,先將前後七子,再析成若干派別,然後分析「前七子」、「後七子」在詩文論上的同異。並在「前七子」下,析分「獻吉(李夢陽)派」,而與「仲默(何景明)派」相互比對。⁵⁹對於本論文所探討與前後七子相關議題,實提供一定程度的基礎性瞭解,此外卓福安《王世貞詩文論研究》一文論述起於對明代文學創作成就與復古文學理論關係的觀察,發現一般中國文學史評述對明代的詩文成就採取否定的態度,並普遍認為明代詩文創作缺乏情致與獨創性,然王世貞詩文理論中極力強調「剽竊模擬,詩之大病」⁶⁰,並認為創作應以情感為基礎,而提出「有真我然後有真詩」⁶¹。如此看來,王世貞的復古理論具有相當程度的複雜性,非能以「摹擬」兩個字可以概括,其中似乎也包含了重振世風及建立理想文化型態的思想。⁶²故而藉由卓福安研究之探討,可知前後七子實際文學表現與後繼學者的認知存有很大的差距,對於本文所欲探究主題亦有所助益。

⁵⁹龔顯宗:《明七子派詩文及其評論之研究》,臺北:國立臺灣師範大學中國文學系博士論文,1978 年。

⁶⁰〔清〕王士貞撰、羅仲鼎校注:《藝苑卮言校注》,(濟南:齊魯書社,1992 年),卷四,頁 216。

⁶¹〔清〕王士貞:《鄒黃州鶴鶴集序》,見《弇州續稿》,《景印文淵閣四庫全書》,(臺北:臺灣商務印書館,1986 年),卷五十一,頁 1282(冊) - 663。

⁶²卓福安:《王世貞詩文論研究》,私立東海大學中國文學系碩士論文,2003 年,頁 3。

此外本論文探討的清初、中期三書，前人在此方面的研究成果亦為豐碩，在錢謙益研究方面，如楊連民《錢謙益詩學研究》是以錢謙益詩學理論為研究核心，論述錢謙益的詩學理論形成原因，並客觀考察其建立「通經汲古」為指歸的「虞山學派」等方面的詩學貢獻。⁶³在《明史》研究方面，如姜勝利《明史研究》係從《明史》編纂考略與論及清初明史館臣的史學思想等層面來介紹《明史》，⁶⁴提供對《明史》有基本的概括性瞭解。在《四庫總目》研究方面，如曾守正《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》以「詩文評類」為主要範圍，探述《四庫總目》的文學思想，⁶⁵此書對本論文有極大的啓迪作用，進而以更客觀角度來面對歷史文本的敘述，嘗試從中尋繹隱喻的內容，並冀望通過歷史理解而更確切掌握其中的歷史脈絡。

第四節 研究進路

誠如袁保新先生所言：「一方面要從第一手的典籍文獻去揭明真切無妄的『問題視域』，亦即它是文本客觀他在與研究者主觀我在相對俱存的問題；一方面又必須被置入近現代國內外學術史與學術社群的脈絡中，來檢視一個還未被提出、還未被解決的問題。以思想史為進路的詮釋方法可避免在歷史脈絡中架空與抽離的問題，雖有局限於特定時空下理解欲探討主題之弊，然放置於歷史脈絡中，卻能彰顯問題意識與其時代意義。」⁶⁶以第一手典籍文獻為基本架構，盡可能以客觀角度來探討本文主題，雖局限於清初、中期為考察依據，但在整個中國文學史上必有其意義。

又如同童慶炳先生所言：「將問題放置到原來的歷史文化語境中把握，儘管絕對真實的文化背景往往難以追尋，但是無論如何難，還是要自覺地去做，使討論的問題進入歷史、社會、文化語境，在歷史、文化語境中所討論問題的針對性自然會凸現出來，自然會擺脫那種脫離現實的狀況。」⁶⁷雖然真相難以還原，但

⁶³楊連民：《錢謙益詩學研究》，（北京：社會科學文獻出版社，2007年）。

⁶⁴姜勝利：《明史研究》，（北京：中國大百科全書出版社），2009年，頁216。

⁶⁵參見曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，（臺北：臺灣學生書局，2008年）。

⁶⁶袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，（臺北：文津出版社，1991年），頁67。

⁶⁷童慶炳：〈文藝學與文化研究叢書總序〉，見黃卓越：《明中後期文學思想研究》，（北京：北京大

透過與文本的對話，研究才是較為客觀的，而不至於過於主觀的詮釋，對於事件梳理，盡可能兼顧事實判斷與價值判斷。

任何一個文學觀念的提出均與其所發生時代背景息息相關，所以要充分了解一個文學主張或活動的意義，仍須對其所發生的時代背景進行考察，以進一步理解其背後所欲彰顯的深層意義。如將前後七子所主導的復古運動與其所發生的時代背景聯結，則可提供其中發生事實的價值判斷依據，如此即能更貼近當時的文化語境，或許能跳脫清人所塑造前後七子刻板印象的既有思維，並能梳理其他不同面向。在資料的解讀上，實有注重論述背後所存在的時代感受之必要，並把各種有關時代感覺的描述納入理解資料的背景，雖然時代感受的關懷並不見得皆形諸文字，但仍是成為本論文分析角度的背景依據。

以吾輩之淺學，面對卷帙繁浩之檔案文獻，不知有所擇細大，遑論去取精嚴，故常困於蒐羅史料、箋注蟲魚，新舊真偽之間，往往未能明辨；又動輒墜於循環論證之迷障，陷入能入而不能出之困境。故本於文學研究「方法意識」的概念，所運用研究步驟如下：

一、問題意識

本文問題意識的產生乃源自對於前後七子單一既定固化形象的質疑，相信除了剽竊模擬等否定性的評述之外，應有其他可再探討的研究面向，冀望藉由本論文探討，企能更進一步理解前後七子既定固化形象的製造過程。

二、資料分析

繼而劃定研究範疇，以《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》清初、中期三書為本文基本架構，逐一歸納提及與前後七子的相關述評。並運用「分類比較」的方法，從中分析比較三書觀點的異同。此外除了以清初、中期三書為本文基本架構之外，又蒐集與前後七子相關的作品，希冀能與三書之述評有所論證。

三、理解詮釋

確切研究文本內容，並在此一基礎上，深入揭明隱涵其中的深層意義，以避免借題發揮、過度詮釋。針對本文主題做一充分討論與詮釋，進而對於既有典範

學出版社，2006年），頁4。

圖像能有更進一步的理解。冀望藉由本論文之探討，而得以重新理解前後七子歷史圖像的製造過程，並能梳理清人對此形像塑造背後的意識形態。



第二章 《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》 對明代前後七子之述評

第一節 《列朝詩集》對明代前後七子之述評

錢謙益（1582~1664），字受之，號牧齋，又號尚湖、蒙叟、絳雲老人、敬他老人，最後自稱東澗遺老，江南常熟人。錢謙益著作極豐，《初學集》一百十卷刻成於崇禎十六年（1643）秋；《有學集》五十卷刊於康熙初年，此外又有《投筆集》二卷、《苦海集》等，後三種係錢謙益入清後作。¹

錢謙益於順治六年編成並刊刻《列朝詩集》，²選錄明代二百餘年間約二千家詩人之作，附以小傳，聯綴起來，實為明代詩歌創作與批評史，其族孫錢陸燾別輯為《列朝詩集小傳》。³《列朝詩集》成書於清順治六年（1649），正處於兩代詩風交接承轉之時，更由於錢謙益既是舊朝東林黨中巨魁後勁，又是入新朝後隱居虞山執東南詩壇牛耳，這樣特定的身分地位，⁴不能忽視其在當時具有的影響力。《列朝詩集》除仿照元好問《中州集》體例之外，同時亦寄寓作者以史存史之意。⁵以下僅就《列朝詩集》選錄前後七子之述評論述如下，其中徐中行的文學表現未受到錢謙益抨擊，故而省略。

一、李副使夢陽

《列朝詩集·李副使夢陽》對於李夢陽述評為：

獻吉生休明之代，負雄鷲之才，倜然謂漢後無文，唐後無詩，以復古為己任。信陽何仲默起而應之。自時厥後，齊吳代興，江楚特起，北地之壇坫不改，近世耳食者至謂唐有李、杜，明有李、何，自大曆以迄成化，上下

¹嚴迪昌：《清詩史》（上冊），（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁362。

²嚴迪昌：《清詩史》（上冊），（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁52。

³〔清〕錢謙益：〈彙刻列朝詩集小傳序〉，《列朝詩集小傳》，（臺北：世界書局，1961年），頁4。

⁴嚴迪昌：《清詩史》（上冊），（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁46。

⁵王琳、孫之梅：〈列朝詩集述要〉，《山東師大學報》（社會科學版），第5期，1995年，頁88。

千載，無餘子焉。嗚呼，何其詩也！何其陋也！⁶

前七子當中，除徐禎卿（吳縣）之外，其他全為北人。李夢陽，甘肅慶陽人，後徙大樑，人稱「北地」。其他諸子的籍貫如下：何景明，河南信陽人；康海，陝西武功人；王九思，陝西鄠縣人；邊貢，山東歷城人；王廷相，河南儀封人。⁷他們共同組一個地方色彩濃厚的關隴集團，「附北地而排長沙，黨同伐異，不惜公是」⁸，在詩壇表現著北人強悍的作風。⁹「北地之壇坫不改」可見李夢陽在當時文學界極受推崇，言明代弘治七子必推李、何，諸子又以李夢陽為首。¹⁰李夢陽負有雄鷲之才，曾謂「漢後無文，唐後無詩」，以復古為己任。自大歷至成化年間，影響千餘載。

錢謙益以「漢後無文，唐後無詩」二語來概括李夢陽的復古主張，其可能為依據下列篇章而提出述評：〈潛虬山人記〉「山人商宋、梁時，猶學宋人詩。會李子客梁，謂之曰宋無詩。山人於是遂棄宋而學唐。已問唐所無，曰唐無賦哉！問漢，曰漢無騷哉！山人於是則又究心賦騷於唐、漢之上」¹¹與〈與徐氏論文集〉「元、白、韓、孟、皮、陸 以下不足學」¹²，及〈論史答監察書〉「古史莫如《書》、《春秋》，孔子刪修，篇寡而字嚴，左氏繼之，辭義精詳，遷、固博采，簡帙省縮。」¹³可見李夢陽在這些篇章中均有論及詩文的標準。至於直接提到秦漢說出自李夢陽的敘述見於顧璘〈凌溪朱先生墓碑〉，其曰：「皇朝文尚淳厚，自成化、弘治間質文始備，翰院專門不可一二數。其在台省，初有無錫邵公寶、海陵儲公瓘，開啓門戶。自是，關西李夢陽、河南何景明、姑蘇徐禎卿、淮陽則先生，岳立宇內，發憤覃精，力紹正宗。其文刊落近習，卓然以秦漢為法。其詩上准風雅，

⁶〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁311。

⁷王頌梅：《明代性靈說研究》，（臺北：花木蘭出版社，2007年），頁37。

⁸〔清〕錢謙益：〈張主事治道〉《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁318。

⁹王頌梅：《明代性靈說研究》，（臺北：花木蘭出版社，2007年），頁37。

¹⁰龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，（臺北：花木蘭文化出版社，2007年），頁17。

¹¹〔明〕李夢陽：〈潛虬山人記〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四十八，頁1262（冊）-446。

¹²〔明〕李夢陽：〈與徐氏論文集〉，《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-3。

¹³〔明〕李夢陽：〈論史答監察書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-568。

下采沈宋。」¹⁴故由此可知李夢陽與「文必秦漢」主張的聯結，故而錢謙益藉此來評述其文學成就。

夷考其實，平心而論之，由本朝之詩，溯而上之，格律差殊，風調各別，標舉興會，舒寫性情，其源流則一而已矣。獻吉以復古自命，曰古詩必魏漢，必三謝；今體必初盛唐，必杜；舍是無詩焉。牽率模擬剽賊於聲句字之間，如嬰兒之學語，如桐子之洛誦，字則字、句則句、篇則篇，毫不能吐其心之所有，古之人固如是乎？天地之運會，人世之景物，新新不停，生生相續，而必曰漢後無文，唐後無詩，此數百年之宇宙日月盡皆缺陷晦蒙，直待獻吉而洪荒再闢乎？獻吉曰：「不讀唐以後書」，獻吉之詩文，引據唐之前書，紕繆掛漏，不一而足，又何說也？國家當日中月滿，盛極孽衰，麤材笨伯，乘運而起，雄霸詞盟，流傳偽種，二百年以來，正始淪亡。¹⁵

李夢陽在〈答周子書〉「當是時，篤行之士，翕然臻向，弘治之間，古文遂興。」¹⁶文中提到自我在理論上復古運動的貢獻，顯見其以復古自命。李夢陽提出「三代以下，魏漢最近古……，元、白、韓、孟、皮、陸 以下不足學」（〈與徐氏論文書〉¹⁷），六朝詩可學，但必須「擇而取之」（〈章園錢會詩引〉¹⁸）。可見其主張古詩尊魏漢，近體詩宗初盛唐，「直截根源」、「取法乎上」，其論點根於嚴羽¹⁹。又如其〈論學上篇〉有云：「西京之後，作者勿聞矣」²⁰，似有文必秦漢之意，

¹⁴〔明〕顧璘：〈凌溪先生墓碑〉，見朱應登：《凌溪先生集》，卷第十八附錄，《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），頁51（冊）-497。

¹⁵〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁311-312。

¹⁶〔明〕李夢陽：〈答周子書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-569。

¹⁷〔明〕李夢陽：〈與徐氏論文書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-564。

¹⁸〔明〕李夢陽：〈章園錢會詩引〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五十六，頁1262（冊）-516。

¹⁹〔宋〕嚴羽：《滄浪詩話·詩辨》「夫學詩者以識為主：入門須正，立志須高；以漢魏晉盛唐為師，不作開元、天寶以下人物。」〔宋〕嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，（臺北：正生書局，1972年），頁1。

²⁰〔明〕李夢陽：〈論學上篇〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十六，頁1262（冊）-602。

故而李夢陽倡言復古，教天下「勿讀唐以後書」²¹。李夢陽反臺閣體而選擇復古的改革方向，也就不可避免走向模擬。其本人的創作儘管以雄渾見長，在當時有很大影響，但卻過多地留下模擬古人的痕跡，²²成爲後世攻訐的主要對象。形式上以模擬剽賊於聲句字間之探求，如嬰兒之學語。錢謙益抨擊李夢陽文學理論看似持論甚高，足以竦動當代耳目，實則根柢頗爲薄弱，其詩文所引據唐以前書，更顯得紕繆掛漏，不一而足，羸材笨伯，甚而直稱「僞種」流傳，導致正始精神²³淪喪。

二、何副使景明

《列朝詩集·何副使景明》對於何景明述評爲：

北地李獻吉，以詩文雄壓海內，一旦與駿發齊名，憂憤時事，尚節義而鄙榮利，並有國士之風。……仲默初與獻吉創復古學，名成之後，互相詆謔，兩家堅壘，屹不相下。於時，低頭下拜，王漢陂倒前徒之戈；俊逸分浮，薛西原分北軍之袒。則一時軒輊已明，身後之玄黃少息矣。²⁴

何景明與李夢陽一同倡言文學復古，二人名聲並齊，謂爲弘治年間前七子主要首腦人物。但後來二人就文學復古問題發生爭論，彼此書信往復，各抒己見，如〈與李空同論詩書〉、〈與徐氏論文書〉等篇章，可見其歧見頗大。何景明創作風格趨於俊逸秀麗一路，二者截然劃分。薛蕙爲明代中葉的宗尚六朝派者，對李夢陽頗爲不滿，錢謙益可能受到其詩云：「俊逸終憐何大復，粗豪不解李空同」²⁵的影響，認爲何景明文風屬於俊逸風格。李何之爭，使得復古運動成員內部紛爭白熱化，王九思倒前徒之戈，薛蕙分北軍之袒，轉向何景明陣營。

²¹〔明〕王世貞：「李獻吉勸人勿讀唐以後書，吾始甚狹之，今乃信其然耳。」〔明〕王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，（濟南：齊魯書社，1992年），卷一，頁39。

²²寧稼雨、李瑞山：《中國古代文學發展史》（下冊），（天津：南開大學出版，2003年），頁17。

²³正始爲魏廢帝年號（西元二四〇—二四八），竹林七賢爲正始名士之代表人物，是輩多爲清談，清談雖本爲逃避現實而起，然對於醜惡現實終不能視若無睹，故而提出哲理色彩的批判。參見葉慶炳：《中國文學史》（上冊），（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁140-141。

²⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁322-323。

²⁵〔明〕薛蕙：〈戲成五絕〉，見《考功集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：商務印書館，1986年），頁1272（冊）—541。

余獨怪仲默之論，曰：「詩溺於陶，謝力振之，古詩之法亡於謝；文靡於隋，韓力振之，古文之法亡於韓。」嗚呼，詩至於陶謝，文至於韓，亦可以已矣。仲默不難以一言抹殺者，何也？淵明之詩，鍾嶸以為古今隱逸之宗，梁昭明以為跌宕昭彰、抑揚爽朗，橫素波而傍流，幹青雲而直上。評之曰：「溺」，於義何居？運世遷流，風雅代變，西京不得不變為建安，太康不得不變為元嘉，康樂之興會標舉，寓目即書，內無乏思，外無遺物，正所以暢漢魏之颺流，革孫許之風尚，今必欲希風枚馬，方駕曹劉，割時代為鴻溝，畫景宋為鬼國，徒抱刻舟之愚，自違捨筏之論。昌黎佐佑六經，振起八代，「文亡於韓」？有何援據？吾不知仲默所謂「文」者何文？所謂「法」者何法也。昔賢論仲默之刺韓，以為大言無當，矯誣輕毀，箴彼膏肓，允為篤論矣。獻吉兩書駁，何矛盾互陷，獨於斯言，了無諍論。弘正以後，譌謬之學，流為種智，後生面目，徇背不知向方，皆仲默謬論為之質的也。²⁶

對古典詩文發展變遷過程的考察中，何景明得出了這樣一個結論：「夫文靡於隋，韓力振之，然古文之法亡於韓；詩弱於陶，謝力振之，然古詩之法亦亡於謝。」（〈與李空同論詩書〉²⁷）由陶淵明、韓愈等是歷來公認的詩文大家，所以自何景明在上述文中闡述其文學觀點後，遂成為眾矢之的，清代錢謙益更據為攻擊復古派的口實，以為何景明此說是將陶、謝、韓的詩文「一言抹殺」，「大言無當，矯誣輕毀」；是「欲希風枚、馬，方駕曹、劉，割時代為鴻溝。」²⁸錢謙益將其中「弱」解讀為「溺」。「弱」字實則有二方面的解釋意義，一則可理解為指法度散易，氣韻婉愜，並不意味完全否定；另則解釋為「溺」，乃含有完全否定之意，兩字輕重有別，由文中顯見錢謙益對何景明文法論持否定的看法。至有關於何景明文法論相關評述將於第三章再有所探討。

三、徐博士禎卿

²⁶〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁323。

²⁷〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

²⁸〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁323。

《列朝詩集·徐博士禎卿》對於徐禎卿述評為：

昌穀少與唐寅、祝允明、文壁齊名，號吳中四才子。徵仲稱其才特高，年甚少，而所見最的。其持論於唐名家獨喜劉賓客、白太傅，沈酣六朝散華流艷文章煙月之句，至今令人口吻猶香。登第之後，與北地李獻吉遊，悔其少作，改而趨漢、魏、盛唐，吳中名士頗有『邯鄲學步』之誚。然而標格輕妍，摘詞婉約，絕不染中原儂父槎牙聶兀之習，江左風流，故自在也。獻吉譏其守而未化，蹊徑存焉，斯亦善譽昌穀者與。²⁹

徐禎卿原學於白居易、劉禹錫，登第後，與李夢陽、何景明遊，追隨其說，詩境為之一變。³⁰其〈將進酒〉一詩中有「燕京杜康字琥珀」之句，可知其所寫乃是北京的飲酒場面，自當是入京後所作；就詩歌的風格而論，也是李白歌行的一路，合於《列朝詩集》所謂「登第之後」，「改而趨漢、魏、盛唐」之語。就徐禎卿此時來看，弘治、正德時期的復古運動也是要把洪武後期以來、特別是臺閣體統治時期早已煙沒的文化傳統—包括魏晉時期鄙視儒學的精神—振興起來，使文學的發展符合社會與人的個性發展的需要，明代文學則由此朝著晚明新思潮的方向行進。³¹李何以學杜為能事；其佳處固足以表現北人慷慨激昂的本色，而其劣處則不免失之粗豪，流露「中原儂父槎牙聶兀之習」，別於徐禎卿風格。徐禎卿以吳中四才子的身分投效北地，悔其少作，改學漢魏盛唐，不可謂不誠，偶爾流露出輕妍婉約的南人特質，仍被空同譏為「守而未化，蹊徑存焉」。³²由上述引文中，可見徐禎卿具有異於其他諸子的特質與代表吳中與北地文化融合之特殊意義。

四、邊尚書貢

《列朝詩集·邊尚書貢》對於邊貢述評為：

廷實弱冠舉進士，雅富才名，美風姿，諳吏事，好交與天下豪俊，久游留司，優閒無所事事，遊覽六代江山，揮毫浮白，夜以繼日。……宏治時，

²⁹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁301。

³⁰王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（上冊），（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年），頁572。

³¹章培恒、駱玉明：《中國文學史新著》（下卷），（上海：復旦大學出版社，2007年），頁79。

³²王頌梅：《明代性靈說研究》，（臺北：花木蘭出版社，2007年），頁44。

朝士有所謂七子者：北郡李夢陽、信陽何景明、武功康海、鄆杜王九思、吳郡徐禎卿、儀封王廷相、濟南邊貢也。吳人袁袁曰：「李、何、徐、邊，世稱四傑。邊稍不逮，祇堪鼓吹三家耳。」³³

邊貢雖為濟南人，但曾長期宦於為留都，美風姿、善交遊，癖求金石畫畫，頗有東南士大夫風尚。後來崇邊而抑李、何者，不是吳人便是濟南人，持論不免有偏。³⁴吳人袁袁謂李、何、徐、邊，並稱四傑，而邊貢才力稍微遜色，祇堪鼓吹三家。

五、康修撰海

《列朝詩集·康修撰海》對於康海述評為：

德涵於詩文持論甚高，與李獻吉興起古學，排抑長沙，一時奉為標的。今所傳《對山集》，率直冗長，殊不足觀。或言德涵工於樂府，歌詩非其所長。又或言德涵有經世之才，詩文皆出漫筆，非其所經意者。餘固不足以定之也。³⁵

前七子復古運動確實受到李東陽（長沙）與茶陵派的啟發，然對其理論與創作有所不滿，而提出批評者，³⁶如李夢陽、康海及王九思。康海深受當時文壇復古思潮與「屬文賦詩，皆簡古爾雅」³⁷的父風的影響，將心力放在振興古文上。然因生長於西北，賦性疏直，直抒胸臆，未刻意模仿古人章法句法，³⁸錢謙益評論其詩文為「率直冗長，殊不足觀」，對其「粗率」的詩文表現應為持平之見，康海主要成就在於樂府，³⁹故而錢謙益給予「工於樂府，歌詩非其所長」的評述。

六、王壽川九思

³³〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁315-316。

³⁴廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁182。

³⁵〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁313。

³⁶參見廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁60。

³⁷〔明〕康海：〈先平陽府君夫人張氏行實〉：「先君……屬文賦詩，皆簡古稱雅，漢魏以降，殆莫有尚也。」見《對山集》，《景印文淵閣四庫全書》，卷四十四，頁1266（冊）—424。

³⁸參見廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁167。

³⁹康海以雜劇《中山狼》和《洪東樂府》等俗文學創作，在文壇享有一定的聲譽，陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁219。

《列朝詩集·王壽川九思》對於王九思述評為：

敬夫館選試端陽賜扇詩，效李西涯體⁴⁰，遂得首選，有名史館中。時人語曰：「上有三老，下有三討。」既而，康、李輩出，唱導古學，相與訾訾館閣之體，敬夫舍所學而從之，於是始自貳於長沙矣。⁴¹

王九思受李夢陽與康海等人影響，遂捨所學而從之，對李東陽（長沙）李與茶陵派理論、主張提出批評，錢謙益特別標舉康海與王九思貳於李東陽之例，以強化世人誤以為前後七子多是個師背門之徒。

敬夫、德涵，同里同官，同以瑾黨放逐、汧東、鄆杜之間，相與過從談讌，徵歌度曲，以相娛樂。敬夫將填詞，以厚賞募國工，杜門學按琵琶、三弦，習諸曲，盡其技而後出。德涵尤妙於歌彈，酒酣以往，搗彈按歌，更起為壽，老樂工皆擊節自謂弗如也。萬曆中，廣陵顧小侯所建，游長安，訪求取中七十老妓，令歌康王樂府，其流風餘韻，關西人猶能道之。敬夫《漢陂集》粗有才情，逕拖淺率，續集尤為冗長。李中麓云：「敬夫詞曲新奇，得元人心法。」王元美云：「敬夫詞曲與德涵齊名，秀麗雄爽，康大不如也。」評者以為不在關漢卿、馬東籬下。大率康、王皆工詞曲，而秦人推其詩文，以為一代師匠，鄉曲之言，君子存之而已。⁴²

康海、王九思詩文雖傷於模擬，但在散曲與雜劇方面則頗有可觀。⁴³錢謙益對《漢陂集》予以「粗有才情，逕拖淺率，續集尤為冗長」之評價。係因元人本色，純出自然；明人效之，用力過則失於粗俗，力不及則失於冗雜。康曲時傷冗雜，王曲偶露粗俗，即效本色而為本色所累之故。⁴⁴藉由上述李中麓（開先）、王元美（世貞）的評價，顯見二者對於王九思詞曲成就，予以高度評價。

⁴⁰茶陵派領袖李東陽，號西涯，茶陵人。其論詩論文足以為七子之先聲。郭紹虞：《中國文學批評史》（下冊），（天津：百花文藝出版社，1999年），頁153。

⁴¹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁314。

⁴²〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁314-315。

⁴³葉慶炳：《中國文學史》（下冊），（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁278。

⁴⁴葉慶炳：《中國文學史》（下冊），（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁279。

七、王宮保廷相

《列朝詩集·王宮保廷相》對於王宮保述評為：

子衡起何、李之後，凌厲馳聘，欲與並駕齊驅。與郭價夫論詩，謂三百篇比興雜出，意在辭表，離騷引喻借論，不露本情，而以北征、南山諸篇，為詩人之變體，騷壇之旁軌，其托寄亦高且遠矣。其序李空同集則云：「杜子美雖云大家，要自成己格爾，元稹稱其薄風雅，吞曹劉，固知其溢言矣。其視空同規尚古始，無所不極，當何以云信斯言也。」秦漢以來，掩蔽前賢，牢籠百代，獨空同一人乎。微之之推少陵為溢言，而子衡之推空同為篤論乎？子衡盛稱何、李，以為侵謨匹雅，合欠騷儷選，遐追周漢，俛視六朝，近代詞人，尊今卑古，大言不慚，謂有甚於子衡者！嘉靖七子，此風彌煽，微吾長夜鞭弭中原，令有識者掩口失笑，實子衡導其前路也。子衡五七言古詩，才情可觀，而摹擬失真，與其論詩頗相反，今體詩殊無解會，七言尤為笨濁，於以驂乘何、李，為之後勁，斯無愧矣。⁴⁵

王廷相於〈與郭價夫學士論詩書〉⁴⁶一文中，表達其認為詩歌貴在意象透瑩，重比興，其說介於格調神韻之間。又在〈李空同集序〉推崇李夢陽。王廷相起於何、李之後，奉二人為尊，以為侵謨匹雅，合欠騷儷選，遐追周漢，俛視六朝。錢謙益對其過度推崇李夢陽比杜甫為高之說，頗不以為然。王廷相具有理學家的特殊身份，⁴⁷博學好議論，然錢謙益對於其五、七言古詩成就評以「才情可觀，摹擬失真」之語；至於近體詩則是毫無解會，七言詩甚至到「笨濁」地步，顯見錢謙益對於其文學成就評論不高。

八、謝山人榛

《列朝詩集·謝山人榛》對於謝榛述評為：

⁴⁵〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁316-317。

⁴⁶〔明〕王廷相：「夫詩貴意象透瑩，不喜事實黏著，古謂水中之月，鏡中之影，可以目睹，難以實事求是也。」《王氏家藏集》，卷二十八，見《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁2047。

⁴⁷廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁175。

嘉靖間，挾詩卷游長安，脫黎陽盧柟於獄，諸公皆多其誼，爭與交驩。而是時濟南李于鱗、吳郡王元美，結社燕市，茂秦以布衣執牛耳，諸人做五子詩詞，咸首茂秦，而于鱗次之。已而于鱗名益勝，茂秦與論文，頗相鑄責，于鱗遺書絕交，元美諸人咸右于鱗，交口排茂秦，削其名於七子、五子之列。⁴⁸

謝榛與李攀龍、王世貞諸人在京師結詩社，爲其盟長，後李攀龍與其論詩不合，遂貽書絕交，王世貞等人亦多偏袒李攀龍，而排擠謝榛。謝榛的才力是得到公認的，然其居於一個以新銳進士、郎署官員爲主體的文學社團中，雖以布衣身份擔任盟主，⁴⁹故而終因論詩不合等因素而割席。亦可見嘉靖七子成員開始是彼此標榜、吹捧；成名以後，又相互排擠、相捧相輕的陋習。

茂秦曰「選李、杜十四家之最者，熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以裒精華。得此三要，則造乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也」。諸人心師其言，厥後雖擯茂秦，具稱詩之指要，實自茂秦發之。⁵⁰

謝榛曾於《四溟詩話》⁵¹卷三⁵²中自言其學詩主張，一是不專攻某家某體，而是遍採各家；二是不拘於字法句法篇法之類，而是從總體上領會其神情意象，然後加以融鑄，自成己調，故謂「融十四家爲一體」、「融太白、少陵於一爐」。謝榛作爲後七子詩歌理論先導的「崇唐」說，其要點有二：一是在「或云沈、宋，或云李、杜，或云王、孟」「專爲楷範」⁵³的紛爭中，謝榛堅持以初唐、盛唐十四家⁵⁴爲楷模，擴大了師法的範圍；二是不必重複初唐、盛唐十四家的形貌，而是

⁴⁸〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁423。

⁴⁹參見陳文新：《中國文學流派意識的發生與發展》，（武昌：武漢大出版社，2007年），頁165。

⁵⁰〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁424。

⁵¹謝榛著有《四溟集》二十四卷，末四卷爲《詩家直說》，《四溟詩話》。郭紹虞：《中國文學批評史》（下冊），（天津：百花文藝出版社，1999年），頁178。

⁵²〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3166。

⁵³〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3166。

⁵⁴初唐、盛唐十四家，指「初唐、盛唐十二家詩集，並李、杜二家」（《詩家直說》卷三）。所謂「初唐、盛唐是十二家詩集」，指名張遜業輯《唐十二家詩》，其中收王勃、楊迥、盧照鄰、駱賓王、陳子昂、沈佺期、杜審言、宋之問、孟浩然、王維、高適、岑參之作。陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁314。

強調在「奪神氣」、「求聲調」、「哀精神」中「造乎渾淪」。前者固然長於李攀龍之輩，後者更是與模擬「古修辭」的李攀龍形成了鮮明的對比。⁵⁵謝榛主張從「熟讀」入手借鑒唐詩創作的經驗，進而達到「神思超越」，往往將此境界比喻為「入悟」、「頓悟」，其深受到了嚴羽《滄浪詩話》中的有關論述的影響，是以禪悟比喻詩人的「神思超越」。⁵⁶由上述引文中可見謝榛詩歌理論提出師法對象為李、杜十四家與「熟讀」等學習步驟，以達「渾淪」之境。由上述可知李攀龍、王世貞作詩蘄向，與論詩宗旨皆本於謝榛。此外，因謝榛理論的獨特見解，使李攀龍、王世貞等人，「心師其言」，「力為延譽，一時都下喧喧，傾睹四溟矣。」⁵⁷故而連好勝爭強的李攀龍都稱道：「論詩到爾長。」⁵⁸朱彝尊也說：「七子結社之初，李、王得名未盛，稱詩選格，多取定於四溟。」⁵⁹

茂秦今體，工力深厚，句響而字穩，七子、五子之流，皆不及也。茂秦詩有兩種：其聲律圓穩持擇矜慎者，弘、正之遺響也；其應酬牽率排比支綴者，嘉、隆之前茅也。餘錄嘉靖七子之詠，仍以茂秦為首，使後之尚論者，得以區別其薰蕕，條分其涇渭。⁶⁰

錢謙益將謝榛的論詩主張與詩歌創作分而論之，並將其不同的詩作區分開來，顯然是採取的客觀的分析態度。對謝榛的今體詩評價較高，即使其應酬之作，仍可視嘉、隆間之前茅之詩作也。謝榛最注意的是句穩字響，在安排詩歌的句式音節方面確有過人之處。如早年以寫樂府詩聞名，晚年寫的〈竹枝詞〉也能入樂歌唱。故作品大都音韻和諧，節奏流暢，讀來琅琅上口。⁶¹謝榛妙知音律，雖然生於北方、長於北方，卻不為「中原之音多以平仄入」⁶²的習慣所累，強調「苦心須求

⁵⁵陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁313-314。

⁵⁶參見陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁314。

⁵⁷〔明〕王兆雲：〈謝茂秦〉，《皇明詞林人物考》，見《續修四庫全書》，（上海：上海古籍出版社，2002年），卷九，頁532（冊）-695。

⁵⁸〔明〕李攀龍、包敬第標校：〈寄茂秦〉，《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷六，頁140。

⁵⁹〔清〕朱彝尊：《靜志居詩話》，（北京：人民文學出版社，1990年），卷一十三，頁390。

⁶⁰〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁424。

⁶¹廖可斌：《復古派與明代文學思潮》，（臺北：文津出版社，1994年），頁454

⁶²〔明〕王世貞：〈書贖張司理〉，見《弇州續稿》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二〇四，頁1284（冊）-871。

格調工，寄興莫與凡流同」⁶³，故而錢謙益對其詩作聲律部份予以中肯的評價，但同時也明確指責其過多應酬唱和之作，此外錢謙益亦是肯定謝榛對於嘉靖諸子的貢獻部份。

九、李按察攀龍

《列朝詩集·李按察》對於李攀龍述評為：

而其矯悍勁鷲至之材，足以濟之。高自誇許，詩自天寶以下，文自西京以下，誓不汙我毫素也。⁶⁴

錢謙益對於李攀龍復古主張「詩自天寶以下，文自西京以下，誓不汙我毫素也」的述評，可能受到下列相關論述的影響：「秦漢以後無文矣。」（李攀龍：〈答馮通府〉⁶⁵）「西京之文實，東京之文弱，猶未離實也。六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也。宋之文陋，離浮矣，愈下矣。元無文。」（王世貞《藝苑卮言》卷三⁶⁶）「西京下無文矣，……東京後無詩矣」、「詩至唐而格備，至於絕而體窮。」（胡應麟《詩藪·內編》卷一⁶⁷）李攀龍再次舉起復古的旗幟，並竭力排斥謝榛，但其既沒有繼承發揚李、何復古運動的積極因素（如李夢陽的情真說和追求真詩的見解），也拿不出反對謝榛的有力武器。過份地以復古論調自高自縛，把自己視為詩中孔子，強迫他人服從自己。⁶⁸李攀龍提出「詩自天寶以下，文自西京以下」，俱無足觀之理論，等同繼承李、何復古理論，且其持論極端苛刻，後七子復古派作家又大多盲目追隨，故而導致後七子文學主張比前七子更趨於僵化拘泥。

⁶³〔明〕謝榛：〈江南李秀才過敝廬因言及詩法賦比長歌用答來意〉，《四溟山人全集》，卷三，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3205。

⁶⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁428。

⁶⁵〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷二十八，頁647。

⁶⁶〔明〕王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，（濟南：齊魯書社，1992年），卷三，頁102。

⁶⁷〔明〕胡應麟：《詩藪》，見《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），內編卷一，頁417（冊）—629。

⁶⁸寧稼雨、李瑞山：《中國古代文學發展史》（下冊），（天津：南開大學出版，2003年），頁20。

其擬古樂府也，謂當如胡寬之營新豐也，雞犬皆識其家。寬所營者，新豐也，其阡陌衢路未改，故寬得而貌之也，令改而營商之亳、周之鎬，我知寬之必束手也。《易》云擬議以成其變化，不云擬議以成其臭腐也。易五字而為〈翁離〉，易數句而為〈東門行〉、〈戰城南〉、〈盜思〉、〈悲翁〉之句，而云烏子五烏母六，〈陌上桑〉竊〈孔雀東南飛〉之詩，而云西鄰焦仲卿、蘭芝對道隅影響，剽賊文義，違反擬義乎，變化乎？⁶⁹

李攀龍拘泥之弊在樂府詩寫作表現頗為明顯，理論上言「擬議以成變化」，確有「擬議」，而「變化」則為落空，故而其樂府詩創作可謂以「似古人」為目的。⁷⁰過於強調效法古人，對於個性、情感的表現與藝術的創新，自然是造成極大束縛，⁷¹以致難以「擬議成變」。李攀龍詩文創作致命的弱點，就是「格調詞義，不勝重複」⁷²。具體包括兩個方面：一是在格調詞義上模擬古人，這就造成贗古的缺陷；二是在格辭調詞義上重複自己，這就造成了雷同的缺點。論其「贗古」，以古樂府與古文為甚。⁷³故而錢謙益於《列朝詩集》中明指李攀龍〈翁離〉、〈東門行〉、〈戰城南〉、〈盜思〉、〈悲翁〉、〈陌上桑〉、〈孔雀東南飛〉等擬古樂府詩作僅是異數字、數句之作，剽賊文義，違反擬義。

論五言古詩曰，唐無五言古詩，而有其古詩。彼以昭明所撰為古詩，而唐無古詩也，則胡不曰魏有其古詩，而無漢古詩，晉有其古詩，而無魏漢之古詩乎？十九首繼國風而有作，鍾嶸以為驚心動魄，一字千金。今也句摭字拈，行數墨尋，興會索然，神明不屬，被斷蓄以衣繡，刻凡銅而追蠹，目曰後十九，欲上掩平原之十四，不亦愚乎？僻學為師，封己自是，阻隔人代，揣摩聲調，論古則判唐、選為鴻溝，言今則別中、盛如河漢，謬種流傳，俗學沉錮，昧者視舟壑之密移，愚人求津劍於已逝，此可為歎息者也！七言今體，承學師傳，三百年來，推為冠冕，舉其字則三十餘字盡之

⁶⁹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁428。

⁷⁰參見廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁328。

⁷¹參見章培恒、駱玉明：《中國文學史》，（上海：復旦大學出版社，1996年），頁253。

⁷²〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），〈李按察攀龍〉引王承甫語。

⁷³陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁308。

矣，舉其句則數十句盡之矣，百年萬裏，已憎疊出，周禮漢官，何煩洛誦，刻畫雄詞，規摹秀句，訟李頎之餘波，指少陵為頽放，昔人所以笑木無帖為從門，指偷句為鈍賊也。專城出守，動曰東方千騎；方舟共載，輒云二子乘舟。遼海中丞，襲驃騎之號；廬江別駕，蒙小吏之呼。投杼曾母，訝許自天；傅粉何郎，冠以帝謂。⁷⁴

復古詩論家對各體唐詩都非常推崇，唯獨對唐代五言古詩態度大不相同，李攀龍更是提出「唐無古詩而有其古詩」⁷⁵的理論，引發錢謙益激烈的批評。漢魏詩是復古派高懸的第一基準，李、何等人用此一基準否定後世的五言古詩，使初學者知所遵從，不必旁驚。⁷⁶然此論調，引發錢謙益激烈的批評，不滿李攀龍論古詩以唐代、《昭明文學》為判準鴻溝，直指其學為「謬種流傳，俗學沉錮」。李攀龍為保持「格」，不染「調」，其堅持模仿古樂府以漢魏之作為限，六朝以下不復涉足；模仿五古以魏晉為限，南北朝時期不復及；五七言律則以初、盛唐為主，至杜甫則有所取舍。⁷⁷錢謙益對其詩作評為「刻畫雄詞，規摹秀句」之流，乃指責李攀龍一味追隨李頎、杜甫餘波，而無法跳脫自設「擬議」的窠臼。其詩歌全以模擬古人為能事，並宣稱：「視古修辭，寧失諸理。」像「風塵」、「天涯」、「浮雲」之類古人常用來形容蒼涼雄渾的詞語，在李攀龍的詩中比比皆是，以致人稱其「李風塵」。⁷⁸錢謙益譏諷其「舉其字則三十餘字盡之矣，舉其句則數十句盡之矣」，認為其詩作只不過是改動古人作品的幾個字。如「專城出守，動曰東方千騎」等句偷句於〈陌上桑〉；「方舟共載，輒云二子乘舟」等句偷句於〈詩經·邶風·二子乘舟〉⁷⁹；「遼海中丞，襲驃騎之號」等句偷句於〈史記衛將軍·驃騎列傳〉⁸⁰；「廬江別駕，蒙小吏之呼。投杼曾母，訝許自天」等句偷句於〈三

⁷⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁429。

⁷⁵〔明〕李攀龍撰：〈選唐詩序〉，《滄溟先生集》，（臺北：偉文圖書出版有限公司，1976年），卷18，頁817。

⁷⁶陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，（北京：北京大學出版社，2007年），頁115。

⁷⁷廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁329。

⁷⁸寧稼雨、李瑞山：《中國古代文學發展史》（下冊），（天津：南開大學出版，2003年），頁20。

⁷⁹〈詩經·邶風·二子乘舟〉：「二子乘舟，汎汎其景，願言思子，中心養養。二子乘舟，汎汎其逝，願言思子，不瑕有害。」屈萬里：《詩經詮釋》，（臺北：聯經出版社，2006年），頁80。

⁸⁰瀧川資言：《史記會注考證》，（臺北：天工書局，1993年），卷一百一十一，頁1203。

國志·吳書》⁸¹周瑜及曾參的典故；「傅粉何郎，冠以帝謂」等句偷句於〈世說新語·容止〉⁸²何晏的典故。錢謙益的批評頗為尖刻，特別針對古樂府模擬剽竊之弊病而加以攻詰。

經義寡稽，援據失當，瑕疵曉然，無庸抉擿。何來天地，我輩中原。矢口囂騰，殊乏風人之致；易詞誇詡，初無贈處之言。於是狂易成風，叫呶日甚，微吾長夜，于鱗既跋扈於前，才勝相如，伯玉亦簸揚於後。斯又風雅之下流，聲偶之極弊也。⁸³

如果說錢謙益對前七子的領袖李夢陽及何景明的批評言詞已相當嚴厲，那麼其對後七子的領袖李攀龍的評價則近乎辛辣和尖刻。錢謙益詳細分析了李攀龍的樂府詩、古詩、律詩的創作及其論述，其剽賊前人更甚於李空同，言其「剽賊文意，違反擬義」、「興會索然、神明不屬」、「經義寡稽，援據失當」，正切中其病根。錢謙益措詞嚴厲，態度鮮明，頗有矯枉不妨過正之意。

十、王尚書世貞

《列朝詩集·王尚書世貞》對於王世貞述評為：

元美弱冠登朝，與濟南李于鱗修復西京、大曆以上之詩文，以號令一時，于鱗既歿，元美著作日益繁富，而其地望之高、遊道之廣，聲力氣義，足以翕張賢豪、吹噓才俊。於是天下咸望走其門，若玉帛職貢之會，莫敢後至。操文章之柄，登壇設壇，近古未有，迄今五十年，兗州四部之集，盛行海內，毀譽翕集，彈射四起，輕薄為文者，無不以王、李為口實，而元美晚年之定論，則未有能推明之者也。⁸⁴

⁸¹〔晉〕陳壽著、〔宋〕呂祖謙編纂、周天游導讀、陳居淵整理：《三國誌詳節》，（上海：上海古籍出版社，2007年），頁205—206。

⁸²〈世說新語·容止·二子乘舟〉：「何平叔美姿儀，面至白；魏明帝疑其傅粉。」余嘉錫編撰：《世說新語箋疏》，（臺北：華證書局，1993年），頁608。

⁸³〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁429。

⁸⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁436。

王世貞聲名與李攀龍並駕齊驅，為後七子之代表人物，同樣堅持「文必秦漢，詩必盛唐」的觀點，強調「修復西京、大曆以上之詩文」。錢謙益對於王世貞復古口號的述評，係可能受到王世貞《藝苑卮言》卷三：「西京之文實，東京之文弱，猶未離實也。六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，猶未離浮也。宋之文陋，離浮矣，愈下矣。元無文。」⁸⁵與徐中行：「王元美與餘推之壇坫之上，聽執言惟謹，文自西晉下，詩自天寶以下不齒，同盟視若金匱罔淪。」⁸⁶等文的影響。其著作頗多，且廣引朋輩，自立於文壇領袖地位。然而其「毀譽翕集」，與李攀龍成為被攻訐的代表。錢謙益又在《初學集》一再表明他所以反對王、李的理由是：「獻吉……惟其不深愜古人著作之指歸，而徒欲高其門牆，以壓服一世。矯俗學之弊而不自知其流於繆，斯所謂同浴而譏裸裎者也。嘉靖之季，王、李間作，決獻吉之末流而颺其波，其勢益昌，其謬滋甚。」（〈答唐訓導汝謬論文書〉⁸⁷）王世貞的高才博學與「操文章之柄」，不但無功於大雅，反而解讀為剽竊風氣的罪魁禍首。其交遊廣闊，反對者更以「翕張賢豪、吹噓才俊」目之，因此造成「噉名者，以得其一顧為幸，奔走其門，接裙聯袂，諸論所及，噓枯吹生……，後五子、續五子、廣五子、末五子，遞推遞衍，以及四十子」⁸⁸的結果，故無人能重新檢視王世貞晚年定論的價值所在，並加以推揚。

元美之才實高於于鱗，其神明意氣，皆足以絕世。少年盛氣，為于鱗輩撈籠推輓，門戶既立，聲價復重，譬之登峻阪、騎危牆，雖欲自下，勢不能也。迨乎晚年，閱世日深，讀書漸細，虛氣銷歇，浮華解駁，於是乎泐然汗下，遽然夢覺，而自悔其不可以復改矣。論樂府，則亟稱李西涯，為天地間一種文字，而深譏模倣、斷爛之失矣。論詩，則深服陳公甫。而贊歸太僕之畫像，且曰：「余豈異趨，久而自傷」矣。其論《藝苑卮言》則曰：「作《卮言》時，年未四十，與于鱗輩是古非今，此長彼短，未有定論。行世已久，不能復祕，惟有隨事改正，勿誤後人。」元美之虛心克己，不自掩護如是。今之君子，未嘗盡讀弇州之書，徒奉《卮言》為金科玉條，

⁸⁵〔明〕王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，（濟南：齊魯書社，1992年），卷三，頁102。

⁸⁶〔明〕徐中行：〈重刻李滄溟先生集序〉，《徐天目先生集》，（臺北：偉文圖書出版社，1976年）卷一十三，頁589。

⁸⁷〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷七十九，頁1700。

⁸⁸〔清〕陳田：〈己籤序〉，《明詩紀事》，（上海：上海古籍出版社，1993年），頁1867。

之死不變，其亦陋而可笑矣。元美病亟，劉子威往視之，見其手子瞻集不置，其序弇州續集云云，而猶有高出子瞻之語，儒者胸中有物，尚愚成病，堅不可療，豈不悲哉？昔者王伯安作朱子晚年定論，余竊取其義以論元美，庶幾元美之精神，不至抑沒於後世，而後之有事品隲者，亦必好學深思，讀古人之書，而詳論其世，無或如今之人，矮人觀場，莠言自口，徒為後人笑端也。⁸⁹

然仔細探討這段文字的語義，可以發現錢謙益認為王世貞晚年的轉變，是因為讀書漸細與閱事較深的結果，由於閱事深而故能擺脫復古派之見的互相吹捧的習氣；讀書細故能修正其早年持論的繆誤。而且王氏晚年論文學不再只推重唐宋古人，而能推崇同是明代人的李東陽、陳獻章，甚至對唐宋派的歸有光也表示了追悔之意。上文敘述王世貞自稱撰寫《藝苑卮言》⁹⁰時，年未四十，然《藝苑卮言》八卷定稿完成於壬申年（1572），此時王世貞（1526-1590）已經四十六歲，所謂「年為四十」，或許指得是其未修訂前得持論，⁹¹亦可見錢謙益的考證不夠確實。此外特別提及王世貞對於早年「是古非今」、「此長彼短」的議論表示了追悔的意思，進而所以轉向研讀蘇軾之作。錢謙益分別列舉了王世貞「自悔」的表現：「深譏」自己早年的「模仿、斷爛之失」；「深服」宋代的蘇軾、茶陵派中的李東陽、性理詩派的陳獻章。強調王世貞晚年始覺悟而追悔早年虛氣矯造之失，並自責《藝苑卮言》是有誤後人之作，並說王世貞病重之際猶「手子瞻集不置」。關於王世貞晚年嗜讀蘇子之文的記載，實際上其喜歡閱讀蘇東坡集，非自晚年開始，十四五歲左右，便常讀三蘇文章。如曾在〈書王文成公集後一〉：「余十四歲從大人所得王文成公集，讀之，而晝夜不釋卷，至忘寢食，其愛之出於三蘇之上。」⁹²錢謙益這樣的解釋，目的是將王世貞的文學主張分成兩期，復古只是年少虛氣時的言論，及學問抵定之後，便推翻前論，更開始欣賞宋人之作。這樣的解釋導向一個結論：王世貞的詩文論及其創作所存有矛盾性，是前後期主張不同所致，利用

⁸⁹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁436-437。

⁹⁰《藝苑卮言》是一部以形式批評為中心且具有系統性的批評理論，包含王世貞崇古偏見等觀點。章培恆、駱玉明：《中國文學史》（下冊），（上海：復旦大學出版社，1996年），頁256。

⁹¹卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁17。

⁹²〔明〕王世貞：〈書王文成公集後一〉，《讀書後》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四，頁1285（冊）-54。

時間上的轉變使這些矛盾的現象解決了。⁹³

錢謙益評價王世貞的態度和角度與其他三位領袖頗有不同，著眼主要放在弇州晚年定論上，目的正式爲了「庶幾元美之精神，不至抑沒於後世」。錢謙益受王錫爵的說法⁹⁴影響，力倡王世貞理論方面有「晚年定論」，同時也認爲其詩文創作後勝於前，甚而言明王世貞「晚年自傷」，認定其承認了早年錯誤，否定了自己原先的道路。錢謙益將王世貞對歸有光哀悼改變爲對自己文學主張的懺悔。⁹⁵反覆強調此說，其目的是想證明王世貞晚年已對復古運動作了自我否定，此作法比起其他抨擊手法更具說服力。此外敘述王世貞臨終前把玩蘇東坡集不置之事蹟，亦是將此視爲王世貞晚年文學觀念轉變之證明。由此可知，錢謙益評述史料，可能的預設主觀立場。

十一、宗副使臣

《列朝詩集·宗副使臣》對於宗臣述評爲：

子相在郎署，與李于鱗、王元美諸人，結社於都下。於時稱五子者：東郡謝榛、濟南李攀龍、吳郡王世貞、長興徐中行、廣陵宗臣、南海梁有譽，名五子，實六子也。已而謝、李交惡，遂黜榛而進武昌吳國倫，又益以南昌余曰德、銅梁張佳胤，即所謂七子者也。于鱗既歿，元美為政，援引同類，咸稱五子，而七子之名獨著。先是，弘正中，李、何、徐、邊諸人，亦稱七子，於是輟材諷說之徒，盱衡相告，一則曰先七子，一則曰後七子，用以鋪張昭待，追配建安。

宗臣與謝榛、李攀龍、王世貞、徐中行、梁有譽，吳國倫，及余曰德、張佳胤，

⁹³卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁17。

⁹⁴王錫爵首倡王世貞詩文創作晚年勝早年之說，其在《弇州續稿序》中說：「當公少時，一二俊士句釘字鉅，度不有所震發，欲藉大力者為幟，而以虛聲撼公。公稍矜蹕應之，不免微露有餘之勢。而瓠建雲委，要歸於雄渾。迨其晚年，閱盡天地間盛衰禍福之倚伏，江河陵谷之遷流，與夫國是政體之真是非，才品文章之真脈落，而慨然悟水落石出之旨，於紛濃繁華之時。故其詩若文盡脫去角牙繩縛，而以恬淡自然為宗。」見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二百三十七、集部、總集類、明文海，頁1455（冊）—629。

⁹⁵許建崑：〈《明史·文苑傳》歸有光、王世貞之爭重探〉，《東海大學文學院學報》，第46卷，2005年，頁79。

並稱七子。弘治、正德年間的李夢陽、何景明、徐禎卿等人為「先七子」與嘉靖年間的「後七子」引領文壇，追懷建安時期積極昂揚的時代精神。

嗟乎！時代未遐，篇什具在，李、何、王、李並駕曹、劉，邊、康、宗、梁先驅應、阮。升堂入室，比肩殆聖之材；嘆陸輕華，接跡廊廡之下。聚顰導瞽，言之不慚，問影循聲，承而滋謬，流傳後世，謂秦無人，豈不亦發千古之笑端，遺聖朝之國恥乎！俗語不實，流為丹青，及今不為駁救，厥後復何底止？餘故錄七子之詩，而質言之如此。子相詩，元美稱其天才奇秀，雄放橫厲，又摘其佳句，書之屏間，以為上掩王、孟，下亦錢、劉，而其所就，止於如此，則子與、德甫之倫，為可知矣。⁹⁶

李夢陽、何景明、王世貞、李攀龍所領導復古運動，並駕於建安時期曹氏父子與劉楨，邊貢、康海、宗臣、梁有譽更猶似應瑒、阮瑀，承繼推行復古運動。然錢謙益認為所謂秦無人等主張，誠為誤謬不實之語，故特選錄七子之詩，加以矯正。王士貞曾以「天才奇秀，雄放橫厲」之述評來讚賞宗臣，然其個性豪放不羈，時失之淺露；時有佳句，而全篇往往不稱，⁹⁷故而歸屬於徐中行、余曰德⁹⁸之類。

十二、梁主事有譽

《列朝詩集·梁主事有譽》對於梁有譽述評為：

公實少師事黃才伯，從游最久，通籍後始復與王、李結社。其為詩，詞意婉約，殊有風人之致。王元美〈詩評序〉云：「梁率易，寡世好，尤工齊梁，近始幡然悔之。」而公實作五子詩，首謝榛，次李攀龍，蓋公實甫入社，即移病去，又捐館舍最早，雖參預七子、五子之列，而於其叫囂剽擬之習，薰染猶未深也。⁹⁹

⁹⁶〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁431-432。

⁹⁷廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁339。

⁹⁸余曰德，字德甫，嘉靖二十九年進士。龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，（臺北：花木蘭文化出版社，2007年），頁53。

⁹⁹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁432。

梁有譽中進士前，在家鄉與歐大任、黎民表等從學於黃佐，在學術和詩古文創作方面打下了比較深厚的基礎，¹⁰⁰其文風以和諧婉暢為宗，自成一派，在後七子中的地位，很像前七子的徐禎卿。¹⁰¹因享年三十六，故而接受復古典派剽竊因襲薰染未深。

十三、吳參政國倫

《列朝詩集·吳參政國倫》對於吳國倫述評為：

明卿才氣橫放，跡弛自負，好客輕財，歸田之後，聲名籍甚。海內噉名之士，不東走弇山，則西走下雒。¹⁰²

《靜志居詩話》：「《甌窰》幾與《四部》爭富。」¹⁰³顯見吳國倫（《甌窰洞稿》）與王世貞（《弇州山人四部稿》）在當時享有盛名，故而求名之士，莫不以二人為依歸，因此錢謙益於《列朝詩集》中指出「不東走弇山，則西走下雒」此一概況。

第二節 《明史》對明代前後七子之述評

《明史》為清代官修史書，纂修前後持續八九十年，於乾隆四年七月完成定稿。¹⁰⁴本節僅就以《明史·文苑傳》提及與明代前後七子模擬途徑與詩歌理論主張等文學表現的評述為主，《明史·文苑傳》未見王廷相個人敘述的傳記，邊貢、康海、徐中行與梁有譽則無具體文學表現的評述，故而上述五者述評省略。

一、李夢陽

¹⁰⁰ 廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁342。

¹⁰¹ 參見廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁342。

¹⁰² 〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁433。

¹⁰³ 〔清〕朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，（北京：人民文學出版社，1990年），卷十三，頁390。

¹⁰⁴ 郭英德主編：《中國古代文學通論·明代卷》，（瀋陽：遼寧人民出版社，2005年），頁430。

《明史·李夢陽》對於李夢陽述評為：

夢陽才思雄鷲，卓然以復古自命。弘治時，宰相李東陽主文柄，天下翕然宗之，夢陽獨譏其萎弱。倡言文必秦、漢，詩必盛唐，非是者弗道。與何景明、徐禎卿、邊貢、朱應登、顧璘、陳沂、鄭善夫、康海、王九思等號十才子，又與景明、禎卿、貢、海、九思、王廷相號七才子，皆卑視一世，而夢陽尤甚。吳人黃省曾、越人周祚，千里致書，願為弟子。迨嘉靖朝，李攀龍、王世貞出，復奉以為宗。天下推李、何、王、李為四大家，無不爭效其體。¹⁰⁵

史稱夢陽「才思雄鷲」、「卑視一世」，便是一種霸主的性格。在詩國中，空同自命正統，以我為尊，自己詩風粗豪，便要人人慷慨激昂。¹⁰⁶李、何等七子基本上都是反對朝廷腐朽政治而敢於鬥爭，故而《明史》稱其為「卑視一世」。¹⁰⁷李夢陽反對臺閣體的虛飾與李東陽的萎弱，故倡言復古，欲以此改革當時文風。《明史·李夢陽傳》「倡言文必秦、漢，詩必盛唐，非是者弗道」與《文苑傳》序「倡言復古，文自西京，詩自中唐以下，一切吐棄，操觚談藝之士，翕然宗之」敘述中，可見其以此號召，並獲得熱烈響應，與何景明、李攀龍、王世貞可謂為復古運動的主要領袖，眾人莫不爭相仿效其體。

華州王維楨以為七言律自杜甫以後，善用頓挫倒插之法，惟夢陽一人。而後有譏夢陽詩文者，則謂其模擬剽竊，得史遷、少陵之似，而失其真云。

108

李夢陽認為刻意在形式上模擬，便可得到古人格調，作品即可得同於古人成就，故被後人評為模擬剽竊，因襲失真，只習得頓挫倒插形式之皮毛，猶如習得司馬遷、杜甫形式上的相似，卻喪失詩文創作真正精髓與本質。

¹⁰⁵〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四·文苑二，頁7348。

¹⁰⁶王頌梅：《明代性靈說研究》，（臺北：花木蘭出版社，2007年），頁44。

¹⁰⁷參見黃保真、成復旺、蔡鍾翔：《中國文學理論史·明代時期》，（臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年），頁91。

¹⁰⁸〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四·文苑二，頁7348。

二、何景明

《明史·何景明》對於何景明述評為：

夢陽輩倡詩古文，夢陽最雄駿，景明稍後出，相與頡頏……。景明志操耿介，尚節義，鄙榮利，與夢陽並有國士風。兩人為詩文，初相得甚歡，名成之後，互相詆謫。夢陽主摹倣，景明則主創造，各樹堅壘不相下，兩人交遊亦遂分左右袒。說者謂景明之才本遜夢陽，而其詩秀逸穩稱，視夢陽反為過之。然天下語詩文必並稱何、李，又與邊貢、徐禎卿並稱四傑。其持論，謂：「詩溺於陶，謝力振之，古詩之法亡於謝。文靡於隋，韓力振之，古文之法亡於韓。」錢謙益撰列朝詩，力詆之。¹⁰⁹

何景明與李夢陽於學古、擬古方面的精神為一致，然於具體方法問題上則有激烈爭論，由《大復集》的〈與李空同論詩書〉¹¹⁰與《空同集》的〈駁何氏論文書〉、〈再與何氏書〉、〈答周子書〉¹¹¹等篇章，從中顯見二者模擬方法是分歧的。《明史·何景明傳》言「夢陽主摹倣，景明則主創造」，係指何景明不同李夢陽主張「尺寸古法」，而提出「捨筏登岸」(〈與李空同論詩書〉)之說，強調學古為手段，目的在於獨創。然而實際上何景明在理論與創作方面均未做到，何、李之異僅在於擬古形式手法中爭論，而非創造與模擬的爭論。¹¹²何景明於〈與李空同論詩書〉中所提出的文法論，引發錢謙益的不滿，而在《列朝詩集·何副使景明》¹¹³中大力抨擊，指責何景明主張為譌謬之論。

三、徐禎卿

《明史·徐禎卿》對於徐禎卿述評為：

¹⁰⁹〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7349-7350。

¹¹⁰〔明〕何景明：《大復集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）-290-292。

¹¹¹以上三篇文章見《空同集》卷六十二。

¹¹²參見王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（下冊），（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年），頁569。

¹¹³〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁323。

禎卿少與祝允明、唐寅、文徵明齊名，號「吳中四才子」。其為詩，喜白居易、劉禹錫。既登第，與李夢陽、何景明遊，悔其少作，改而趨漢、魏、盛唐，然故習猶在，夢陽譏其守而未化。卒年二十有三。禎卿體臚神清，詩鎔鍊精警，為吳中詩人之冠。¹¹⁴

徐禎卿為「吳中四才子」之一，其詩文創作取得了一定成就，是人們公認的事實。其詩原學於白居易、劉禹錫，登第後，與李夢陽、何景明遊，追隨其說，詩境為之一變。其在接受了復古派的主張後，特別注重作品的格調，詩歌風格才由浮薄靡麗歸於精練含蓄。¹¹⁵如早期多是些〈文章烟月〉「文章江左家家玉，煙花揚州樹樹花」之類的綺靡之作，而後轉為精警之作，可以〈悲哉行〉一詩為例，「去曷來豺狼橫，辛毒被千里。誰為驅大鼠，使之憑我壘？鼠既食我穀，豺狼毒我子，……鼠不捍豺狼，誰當不怨爾！」¹¹⁶句句指實，直斥外患韃靼為豺狼，邊將、援軍為碩鼠，剴切激烈，以鎔鍊精警之詞議論時政。

四、王九思

《明史·王九思》對於王九思述評為：

海、九思同里、同官，同以瑾黨廢。每相聚汧東鄠、杜間，挾聲伎酣飲，製樂造歌曲，自比俳優，以寄其怫鬱。九思嘗費重貲購樂工學琵琶。海搗彈尤善。人傳相倣效，大雅之道微矣。¹¹⁷

《明史》雖指出王九思、康海的文學成究主要在於詞、曲方面，但卻認為二者引起世人仿效，帶動俗文學的興盛，進而促使大雅之道衰微。由此可見《明史》館臣將詞、曲視為小道，並不認同其文學價值。

五、謝榛

¹¹⁴〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四·文苑二，頁7351。

¹¹⁵參見廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁165。

¹¹⁶范志新編年校注：《徐禎卿全集編年校注》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁217。

¹¹⁷〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四·文苑二，頁7349。

《明史·謝榛》對於謝榛述評為：

李攀龍、王世貞輩結詩社，榛為長，攀龍次之。及攀龍名大熾，榛與論生平，頗相鑄責，攀龍遂貽書絕交。世貞輩右攀龍，力相排擠，削其名於七子之列。¹¹⁸

後七子結社之始，謝榛提出理論綱領，年齡又最長，自然居首位，¹¹⁹後遭李攀龍等人排擠。可見七子成員開始是彼此標榜，成名以後，又有相互排擠的陋習。

當七子結社之始，尚論有唐諸家，各有所重。榛曰：「取李、杜十四家最勝者，熟讀之以會神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以裒精華，得此三要，則浩乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也。」諸人心師其言，厥後雖合力擯榛，其稱詩指要，實自榛發也。¹²⁰

被李、王排除出後七子的謝榛，擅長於詩，並專攻近體，主張向唐李白、杜甫等十四家學習。藉由通過熟讀、玩詠而得到前人的「神氣」、「聲調」、「精華」。謝榛曾於《四溟詩話》卷三¹²¹中自言其學詩主張，一是不專攻某家某體，而是遍採各家；二是不拘於字法句法篇法之類，而是從總體上領會其神情意象，然後加以融鑄，自成己調，故謂「融十四家為一體」、「融太白、少陵於一爐」。謝榛雖與李攀龍、王世貞終因論詩不合而割席，然李、王作詩蘄向，與論詩宗旨皆還是本於謝榛。《明史》與《列朝詩集》¹²²對於謝榛詩法的評述完全相同。

六、李攀龍

《明史·李攀龍》對於李攀龍述評為：

¹¹⁸〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7375。

¹¹⁹參見黃保真、成復旺、蔡鍾翔：《中國文學理論史·明代時期》，（臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年），頁129。

¹²⁰〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7376。

¹²¹〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3166。

¹²²〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁424。

攀龍之始官刑曹也，與濮州李先芳、臨清謝榛、孝豐吳維嶽輩倡詩社。王世貞初釋褐，先芳引入社，遂與攀龍定交。明年，先芳出為外吏。又二年，宗臣、梁有譽入，是為五子。未幾，徐中行、吳國倫亦至，乃改稱七子。諸人多少年，才高氣銳，互相標榜，視當世無人，七才子之名播天下。擯先芳、維嶽不與，已而榛亦被擯，攀龍遂為之魁。¹²³

嘉慶、隆慶年間，後七子興起，使得復古主義聲勢更加浩大，七子狂妄自大，相互鼓吹、彼此標榜，且以李、王為首。由《明史》此段敘述亦可見本文所探討「嘉靖七子」的名單。

其持論謂文自西京，詩自天寶而下，俱無足觀，於本朝獨推李夢陽。諸子翕然如之，非是則詆為宋學。攀龍才思勁鷲，名最高，獨心重世貞，天下亦並稱王、李。又與李夢陽、何景明並稱何、李、王、李。其為詩，務以聲調勝，所擬樂府，或更古數字為己作，文則聱牙戟口，讀者至不能終篇。好之者推為一代宗匠，亦多受世抉摘云。自號滄溟。¹²⁴

李攀龍宣揚「文自西京，詩自天寶而下，俱無足觀」¹²⁵的主張，正是繼承李夢陽的衣鉢而加以發揮的，自李夢陽高倡不讀唐以後書之說，前後七子群相扇揚，鄙薄宋、元之學。¹²⁶李攀龍因襲模仿前人之作，且又重視模擬古人辭藻，因而使文章顯得更加聱牙戟口，艱澀難懂。故可知李攀龍詩文創作致命的弱點即為「格調詞義，不勝重複」¹²⁷，其古樂府與古文亦有贗古、雷同的弊病。

七、王世貞

《明史·王世貞》對於王世貞述評為：

¹²³〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7377-7378。

¹²⁴〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7378。

¹²⁵李攀龍的復古主張在〈答馮通府〉等文均有相關的敘述。《明史》、《列朝詩集》對於李氏復古主張的評述相同，究其肇因，請參見本文第26頁。

¹²⁶參見王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（上冊），（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年），頁574。

¹²⁷〔清〕錢謙益：〈李按察攀龍〉，《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁430。

世貞始與李攀龍狎主文盟，攀龍歿，獨操柄二十年，才最高，地望最顯，聲華意氣籠蓋海內。一時士大夫及山人、詞客、衲子、羽流，莫不奔走門下。片言褒賞，聲價驟起。其持論，文必西漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀，而藻飾太甚。晚年，攻者漸起，世貞顧漸造平淡。病亟時，劉鳳往視，見其手蘇子瞻集，諷翫不置也。¹²⁸

王士貞為後七子復古運動的代表人物，前期與李攀龍共同主持文壇，後期則獨自成爲統禦文壇領袖，才學最富，成就最高。提出「文必西漢，詩必盛唐，大曆以後書勿讀」¹²⁹的文學主張，正是繼承李夢陽衣鉢，堅持「文必秦漢，詩必盛唐」的觀點。文風過於藻飾雕刻，晚年方漸於平淡質樸。此外記載王世貞臨終前把玩蘇東坡集不置之事蹟，以此視爲王世貞晚年文學觀念轉變之證明，與《列朝詩集》敘述相同。

八、宗臣

《明史·宗臣》對於宗臣述評爲：

嚴嵩惡之，出爲福建參議，倭薄城，臣守西門，納鄉人避難者萬人，或言賊且迫，曰：「我在，不憂賊也。」與主者共擊退之，尋遷提學副使，卒官，士民皆哭。¹³⁰

《明史》僅敘述個人生平傳記，未特別提及其文學理論與模擬途徑。宗臣的老家揚州興化是遭倭寇蹂躪最嚴重的地區之一。在福建任職時，宗臣親身投入了抗倭鬥爭。當時倭寇包圍福州，宗臣分守西門，郊外數萬百姓撼門大哭，要求入城避難，宗臣下令放入，使其免遭傷害，〈西門記〉詳細記述了此一經過。¹³¹

九、吳國倫

《明史·吳國倫》對於吳國倫述評爲：

¹²⁸〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7381。

¹²⁹王世貞的復古主張在《藝苑卮言》卷三與徐中行〈重刻李滄溟先生集序〉等文均有相關的敘述。《明史》、《列朝詩集》對於王氏復古主張的評述相同，究其肇因，請參見本文第29頁。

¹³⁰〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7378。

¹³¹廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁337。

國倫才氣橫放，好客輕財。歸田後聲名籍甚，求名之士，不東走太倉，則西走興國。萬曆時，世貞既沒，國倫猶無恙，在七子中最为老壽。¹³²

吳國倫頗有才氣，與王世貞並享有盛名，故《靜志居詩話》言到：「《甌甌》幾與《四部》爭富。」¹³³可見當時求名之士，莫不以二人為依歸，因此錢謙益於《列朝詩集》中指出「不東走弇山，則西走下雒」此一概況同於《明史》的述評。吳國倫在後七子中為最長壽的，故對於復古思潮實有影響力。

第三節 《四庫總目》對明代前後七子之述評

乾隆年間《四庫總目》集部明代文集提要，對明代文學進行廣泛而細致的批評。¹³⁴本文重點以《四庫全書總目》則以提及明代前後七子相關子部、集部的述評為主，旨在彙整與明代前後七子相關文學理論、模擬途徑與人品詆毀等層面的敘述，並加以評論之。其中後七子之一的梁有譽享年三十六歲，七子中捐館舍最早，《四庫總目》無其個人傳記與其作《蘭汀存稿》之相關評述，故而省略。

一、李夢陽

《四庫總目》對於李夢陽的述評可見於〈空同集六十六卷提要〉與〈懷麓堂集一百卷〉：

（一）〈空同集六十六卷提要〉

又倡言復古，使天下毋讀唐以後書，持論甚高，足以竦當代之耳目，故學者翕然從之，文體一變。厥後摹擬剽賊，日就窠臼，論者追原本始，歸獄夢陽，其受詬厲亦最深。¹³⁵

¹³²〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一七五·文苑三，頁7379。

¹³³〔清〕朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，（北京：人民文學出版社，1990年），卷十三，頁390。

¹³⁴郭英德主編：《中國古代文學通論·明代卷》，（瀋陽：遼寧人民出版社，2005年），頁445。

¹³⁵〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

李夢陽倡言復古，提出「毋讀唐以後書」論調，可見於其作〈潛虬山人記〉「山人於是究心賦騷於唐、漢之上」¹³⁶與〈與徐氏論文書〉「元、白、韓、孟、皮、陸 以下不足學」¹³⁷，後繼學者翕然從而效法，文體一變，顯見李夢陽所發起的古文運扭轉當時文壇風氣，前後七子刻意模擬秦、漢之文，只重視形式模仿，卻忽略詩文思想內容，而流於摹擬剽賊之弊，李夢陽係為前七子之領袖人物，加上盛名之累，故而成為後世主要抨擊攻訐的對象。

考明自洪武以來，運當開國，多昌明博大之音。成化以後，安享太平，多臺閣雍容之作。愈久愈弊，陳陳相因，遂至嘽緩冗濫，千篇一律。夢陽振起痿痺，使天下復知有古書，不可謂之無功。而盛氣矜心，矯枉過直。¹³⁸

李夢陽企圖以「復古」旗號過廓清「臺閣體」的無病呻吟、嘽緩冗濫、千篇一律的流弊，實具有積極意義，故而《四庫總目》肯定其振起痿痺之功，同時亦指出「盛氣矜心，矯枉過直」之失。可見其過於強調復古，鄙薄宋、元諸作，而缺乏文學進化觀點。

其「黃河水繞漢宮牆」一詩，以落句有「郭汾陽」字，涉用唐事，恐貽口實，遂刪除其稿，不入集中。其堅立門戶至於如此。¹³⁹

「黃河水繞漢宮牆」一詩指的是〈秋望〉¹⁴⁰這首詩，此詩主要藉由描繪黃河秋景，抒發愛國情思，慨嘆國家缺乏保衛邊防的名將。至於李夢陽選集究竟為何不收錄此詩，其並未交代此緣由。然因詩中用了郭汾陽（子儀）¹⁴¹的典故，屬於中唐之

¹³⁶〔明〕李夢陽：〈潛虬山人記〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四十八，頁1262（冊）—446。

¹³⁷〔明〕李夢陽：〈與徐氏論文書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，卷六十二，頁1262（冊）—564。

¹³⁸〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

¹³⁹〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

¹⁴⁰〔明〕李夢陽：〈秋望〉：「黃河水繞漢宮牆，河上秋風雁幾行。客子過壕追野馬，將軍韜箭射天狼。黃塵古渡迷飛挽，白日橫空冷戰場。聞道朔方多勇略，只今誰是郭汾陽。」張兵、冉耀斌選注：《李夢陽詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁260。

¹⁴¹郭汾陽：即郭子儀，唐代名將，曾任朔方節度使，以功封汾陽郡王。張兵、冉耀斌選注：《李夢陽詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁261。

事，與李夢陽本人倡導的不讀中唐以後書的主張自相矛盾，怕貽人口實，故削之不載云，《四庫總目》認為此為李夢陽自堅門戶之證。此外李夢陽尚有其他借用中唐以後的例子，如〈石將軍戰場歌〉¹⁴²一詩，藉由歌頌明代英勇抗敵石亨將軍，表達作者的憂國之情，詩中「天生李晟為社稷，周之方叔今元老」、「休誇漢室嫖姚將，豈說唐朝郭子儀」等句，分別借用唐代著名將領李晟、周宣王時大臣方叔、漢武帝嫖姚校衛霍去病與郭子儀的典故。

同時若何景明，薛蕙皆夢陽倡和之人。景明論詩諸書既斷斷往復，蕙亦有「俊逸終憐何大復，粗豪不解李空同」句，則氣類之中已有異議，不待後來之排擊矣。¹⁴³

何景明與李夢陽一同倡言文學復古，二人名聲並齊，謂為弘治年間前七子主要首腦人物。後來二人就文學復古問題發生激烈爭論，彼此書信往復，各抒己見。此外文壇盟友薛蕙予「俊逸終憐何大復，粗豪不解李空同」¹⁴⁴之語評論二者，其用「不解」來評價李夢陽慷慨粗豪的特質，顯見薛蕙的立場。藉由李、何爭論與薛蕙評述，可見當時七子成員之間已有內部異議問題與對李夢陽復古理論不滿的聲音。

平心而論，其詩才力富健，實足以籠罩一時，而古體必漢魏，近體必盛唐，句擬字摹，食古不化，亦往往有之，所謂武庫之兵，利鈍雜陳者也。其文則故作聾牙，以艱深文其淺易，明人與其詩竝重，未免怵於盛名。今竝錄而存之，俾瑕瑜不掩，且以著風會轉變之由，與門戶紛競之始焉。¹⁴⁵

¹⁴²張兵、冉耀斌選注：《李夢陽詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁103-104。

¹⁴³〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

¹⁴⁴〔明〕薛蕙：〈戲成五絕〉：「俊逸終憐何大復，粗豪不解李空同。」見《考功集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷八，頁1272（冊）—91。薛蕙此詩幾乎已成後世對李、何創作風格的定評。然李、何的差異尚涉及到諸多因素，如南北地域文化之爭，僅舉例如下，〔明〕李維楨：〈彭柏子詩跋〉：「李由北地家大樑，多北方之音，以氣骨稱雄；何家審陽近江漢，多南方之音，以才情勝。」見《大泌山房集》，卷一三一，《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），頁153（冊）—672。

¹⁴⁵〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）528。

李夢陽才思雄鷲，主張古詩遵漢魏、近體詩宗盛唐，「三代以下，魏漢最近古」（〈與徐氏論文書〉¹⁴⁶），六朝詩可學，但必須「擇而取之」（〈章園錢會詩引〉¹⁴⁷）；「元、白、韓、孟、皮、陸 以下不足學」（〈與徐氏論文書〉¹⁴⁸），其認為刻意模擬漢、魏、盛唐作品的形式，即可得古人之格調。前七子之中，李夢陽運用體裁最全面，涉及體材亦最廣泛，現存詩文數量也最多，故而顯見「利鈍雜陳」，精粗並具之況。過度重視形式上模仿，強調「句擬字摹」，而流於聱牙艱澀的擬古弊病。〈四庫全書〉對於李夢陽的文學成就持「瑕瑜不掩」立場，肯定因其倡導復古運動，而扭轉當時文風，並開啓門戶流派的紛爭，實有其貢獻。

（二）〈懷麓堂集一百卷提要〉

自李夢陽、何景明崛起宏（按：清人避諱，故將「弘」作「宏」）、正之間倡復古學，於是文必秦漢，詩必盛唐，其才學足以籠罩一世，天下亦響然從之，茶陵之光焰幾燼。¹⁴⁹

弘治、正德年間，政治腐敗，文風萎靡，李夢陽、何景明諸人所倡導的文學復古運動，正是在此歷史環境下產生，提出「文必秦漢，詩必盛唐」¹⁵⁰的鮮明旗幟，引發熱烈響應，在此之際，茶陵派的光焰幾近燼滅。¹⁵¹

逮北地、信陽之派轉相摹擬，流弊漸深，論者乃稍稍復理東陽之傳，以相撐拄。蓋明洪、永以後，文以平正典雅為宗，其究漸流於庸膚。庸膚之極，不得不變而求新。正、嘉以後，文以沈博偉麗為宗，其究漸流於虛僞。虛

¹⁴⁶〔明〕李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-564。

¹⁴⁷〔明〕李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五十六，頁1262（冊）-516。

¹⁴⁸〔明〕李夢陽：《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）-564。

¹⁴⁹〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七〇、集部二十三、別集類二十三，頁4（冊）-512。

¹⁵⁰前七子無人提過「詩必盛唐」的口號，「文必秦漢」之說只有康海、王九思提過。與前後七子復古主張的相關論述請參見本文第四章第三節第101頁。

¹⁵¹弘治末年前七子興起，正德七年，李東陽退休，四年後去世，前七子遂在文壇上占據領袖地位。廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁43。

僑之極，不得不返而務實。二百餘年，兩派互相勝負，蓋皆理勢之必然。平心而論，何、李如齊桓、晉文，功烈震天下，而霸氣終存。東陽如衰周弱魯，力不足禦強橫，而典章文物尚有先王之遺風。殫後來雄偉奇傑之才，終不能擠而廢之，亦有由矣。¹⁵²

然李夢陽、何景明（河南信陽）二派轉相因襲模擬，擬古蹈襲弊病亦漸加深，故後繼論者逐漸梳理出李東陽詩歌理論的優點。明初洪武、永樂年間文風以平正典雅為宗，此時期代表作家如宋濂、劉基、方孝孺，而後主張雍容閑雅的臺閣體盛行，其末流膚淺空泛，引發前七子猛烈抨擊。¹⁵³正德、嘉靖之後，文風以沈博偉麗為宗，其弊漸流於虛僑，故而復古二派互爭勝負，二百餘年。李、何如同漢高、齊桓、晉文般，功烈震天下，儼然為詩國的霸主，始終在文壇上具有一席之地。而李東陽雖有如衰周弱魯般的劣勢，無法與李、何對抗，然其詩文理論仍有傳世的價值，¹⁵⁴故終不能擠廢其文壇地位。

二、何景明

《四庫總目》對於何景明相關敘述可見於〈大復集三十八卷提要〉：

正、嘉之間，景明與李夢陽俱倡為復古之學，天下翕然從之，文體一變。然二人天分各殊，取徑稍異，故集中與夢陽論詩諸書，反覆詰難，斷斷然兩不相下。平心而論，摹擬蹊徑，二人之所短略同，至夢陽雄邁之氣，與景明諧雅之音，亦各有所長，正不妨離之雙美，不必更分左右袒也。¹⁵⁵

正德、嘉靖年間，何景明與李夢陽提倡復古運動，引發熱烈響應，甚而扭轉當時萎靡文風。何景明與李夢陽於學古、擬古方面的精神為一致，然於具體方法問題

¹⁵²〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七〇、集部二十三、別集類二十三，頁4（冊）—512-513。

¹⁵³郭紹虞：《中國文學批評史》，（臺北：文史哲出版社，1988年），頁55-57。

¹⁵⁴〔明〕李東陽：〈鏡川先生詩集序〉提出詩文有別在於聲律節奏與不主摹擬等論點，見《懷麓堂集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二十八，頁1250（冊）—298-299。

¹⁵⁵〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—533。

上則有激烈爭論，由《大復集》的〈與李空同論詩書〉與《空同集》的〈駁何氏論文書〉、〈再與何氏書〉、〈答周子書〉等篇章，從中顯見二者模擬方法是分歧的。李夢陽雄邁之氣，與何景明諧雅之音，各有所長，並稱雙美。

景明於七言古體，深崇四傑轉韻之格，見所作〈明月篇序〉中，王士禎《論詩絕句》有曰「接跡風人〈明月篇〉，何郎妙悟本從天。王楊盧駱當時體，莫逐刀圭誤後賢」，乃頗不以景明為然。其實七言肇自漢氏，率乏長篇。魏文帝〈燕歌行〉以後始自為音節，鮑照〈行路難〉始別成變調，繼而作者實不多逢。至永明以還，蟬聯換韻，宛轉抑揚，規模始就。故初唐以至長慶，多從其格。即杜甫諸歌行，魚龍百變，不可端倪，而〈洗兵馬〉、〈高都護〉、〈驄馬行〉等篇，亦不廢此一體。士禎所論，以防浮豔塗飾之弊則可；必以景明之論足誤後人，則不免於懲羹而吹齏矣。¹⁵⁶

何景明〈明月篇〉¹⁵⁷一詩詞采清麗，音調流轉，¹⁵⁸此詩并序中更言明推崇初唐四傑王勃、楊炯、盧照鄰、駱賓王¹⁵⁹轉韻之格。《四庫總目》能在引述王士禎詩論時，進行深入的分析，表達館臣的詩學觀點，如關於何景明七言詩觀點的討論。針對王士禎《論詩絕句》的觀點，從詩歌史的角度對七言古詩的演變發展及風格特徵進行分析，對何景明於七言古體深崇四傑轉韻之格的觀點表示首肯，¹⁶⁰且能從詩歌史的角度深論詩歌體裁的演變，如以魏文帝〈燕歌行〉、鮑照〈行路難〉與杜甫〈洗兵馬〉、〈高都護〉、〈驄馬行〉諸歌行等篇為例，論證善用轉韻技巧而使詩歌更顯得宛轉抑揚之妙的論點，同時點出王士禎批評何景明之論足以誤後人實有過度之處。

¹⁵⁶ 〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—533-534。

¹⁵⁷ 饒龍隼選注：《何景明詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁168-169。

¹⁵⁸ 如「青天流景披紅蕊，白露含輝泛紫蘭」之句，意謂青藍天幕下，月光流動，光影披映在紅色花朵上；白露含月，輝光浮泛在紫色的蘭花上。

¹⁵⁹ 初唐四傑詩作，律體頗多。沈佺期、宋之問完成律詩格律，可謂是在四傑試驗上推進。杜甫對四傑評價頗高，如〈戲為六句〉其二：「王楊盧駱當時體，輕薄為文哂未休。爾曹身與名俱滅，不廢江河萬古流。」葉慶炳：《中國文學史》（上冊），（臺北：臺灣學生書局，1995年），頁321。

¹⁶⁰ 張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，（上海：學林出版社，2007年），頁343-344。

三、徐禎卿

《四庫總目》對於徐禎卿相關述評可見於〈迪功集六卷附談藝錄一卷提要〉與〈二家詩選二卷提要〉：

(一) 〈迪功集六卷附談藝錄一卷提要〉

其所談，仍北地摹古之門徑，特夢陽才雄而氣盛，故枵張其詞，禎卿慮澹而思深，故密運以意。當時不能與夢陽爭先，日久論定，亦不與夢陽俱廢，蓋以此也。¹⁶¹

徐禎卿仍依循北地摹擬古人途徑，《四庫總目》卻肯定徐禎卿文學成就，認為其雖無法與李夢陽爭先，成就卻也無法令人所忽視。早期多是些〈文章烟月〉「文章江左家家玉，煙花揚州樹樹花」之類的綺靡之作，而後轉為慮澹思深之作，如以〈送蕭若愚〉¹⁶²一詩為例，全詩表達離別傷感之情，末句更以「千山萬壑暮猿啼」一句，寫景抒情，增添淒涼氣氛。「慮澹而思深，密運以意」應是指徐禎卿後期簡潔精練的作品。

(二) 〈二家詩選二卷提要〉

國朝王士禎刪錄明徐禎卿、高叔嗣¹⁶³二人詩也。明自宏治以迄嘉靖，前後七子，軌範略同。惟禎卿、叔嗣雖名列七子之中，而泊然於聲華馳逐之外。其人品本高，其詩亦上規陶、謝，下摹韋、柳，清微婉約，寄託遙深，於七子為別調。越一二百年，李、何為眾口所攻，而二人則物無異議。¹⁶⁴

¹⁶¹〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—535。

¹⁶²〔明〕徐禎卿：〈送蕭若愚〉，《迪功集》卷三，《景印文淵閣四庫全書》，頁1268（冊）—750-751。

¹⁶³高叔嗣（1502-1538），字子業，河南開封人，嘉靖二年進士，有《蘇門集》。章培恆、駱玉明：《中國文學史新著》（下卷），（上海：復旦大學出版社，2007年），頁92。

¹⁶⁴〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百九十、集部四十三、總集類五，頁5（冊）—104-105。

王士禛肯定徐禎卿人品高尚，泊然於聲名馳逐之外，異於七子相互詆毀作風。並肯定其詩作上規陶淵明、謝靈運，下摹韋莊、柳宗元，清微婉約，寄託遙深，詩風別具一格。復古運動領袖李夢陽、何景明成爲眾人攻訐對象，而徐禎卿與高叔嗣的文學表現則無令人有所異議。

四、邊貢

《四庫總目》對於邊貢相關述評，可見於〈華泉集十四卷提要〉與〈華泉集選四卷提要〉：

（一）〈華泉集十四卷提要〉

魯中立《海嶽靈秀集》曰：「華泉之作，雖不逮何、李，然平淡和粹。孝廟以前，海岱之才無其倫比」。胡應麟《詩藪》曰：「世人獨推李何爲當代第一。余以爲空同關中人，氣稍過勁，未免失之怒張；大復之亮節俊語，出於天性，亦自難到。但工於文句，而乏意外之趣，獨邊華泉興象飄逸，而語尤清圓，故當共推此人」。陳子龍《明詩選》則曰：「尚書才情甚富，能於沈穩處見其流麗，聲價在昌穀之下，君采之上」。今考其詩，才力雄健不及李夢陽、何景明，善於用長。意境清遠不及徐禎卿、薛蕙，善於用短。而夷猶於諸人之間，以不戰爲勝，無憑陵一世之名，而時過事移，日久論定，亦不甚受後人之排擊。三人所論，當以子龍爲持平矣。¹⁶⁵

魯中立論述邊貢文學成就雖不及李、何，但文風「平淡和粹」，有其獨到之處。而胡應麟評述李夢陽爲北地甘肅慶陽人，氣勢稍過於勁直，難免失於怒張；何景明志操耿介，有俊逸之風，但因過於講就文字鍛鍊，而缺乏意在言外之韻趣。但對於邊貢評價極高，稱其興象飄逸不群，用詞清麗圓潤。陳子龍則評論邊貢穩健中帶有流麗之風，聲價介於徐禎卿之下、薛蕙之上。三人評述，以陳子龍之見較爲持平肯切，邊貢才氣雄健確不及李、何，意境清遠亦不及徐禎卿、薛蕙，無怒張氣焰，自然免於成爲日後眾人攻訐之標的。

¹⁶⁵〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—529。

昔薛蕙於嚴嵩為同年，頗相倡和，及嵩柄國，蕙即謝絕往還，併削去舊作，不留一字，至今為論者所稱。是集乃以送嵩之作列為壓卷，不免見疑於清議。然詩集為貢沒之後其里人劉天民所編，時當嘉靖戊戌，正嵩權熾盛之日，或天民無識，趨附時局以為榮，非貢本志歟。其文集亦大名魏允孚所續刊。自明以來，談藝家置而不論。今核其品格，實遠遜有韻之詞。蓋才有偏長，物不兩大，附詩以行，視為琬炎之藉可矣。¹⁶⁶

邊貢《華泉集》乃以送嚴嵩奉世宗之命祭祀承天顯陵之作為壓卷。《四庫總目》的作者認為《華泉集》刻於邊貢身後，為其里人劉天民所編。時當嚴嵩權勢日熾之時，可能是劉天民無識，以趨炎附勢為榮，而非邊貢本意。¹⁶⁷姑且不論品格爭議，邊貢之作可視「琬炎之藉」，加以肯定其文學成就。

（二）〈華泉集選四卷提要〉

貢《華泉集》已著錄，此本乃國朝王士禛所刪定。其序謂「濟南詩派大昌於華泉、滄溟二氏，而華路藍縷之功，又以邊氏為首庸」。其比之曹植、謝靈運，雖不免誇飾，然於《李攀龍集》終置不論，而獨加意於《貢集》，其去取之間，亦有微意也。¹⁶⁸

崇邊而抑李、何者，不是吳人便是濟南人，持論不免有偏。明清人把邊貢看成是「濟南詩派」的開創者。清代王士禛曾校刻《華泉集》，作為《漁洋三十六種》之一。這既是出於對鄉賢前輩的尊重，也因為其詩歌宗尚有相通之處。¹⁶⁹然其將邊貢比之為曹植、謝靈運，又獨加意於《貢集》，而《李攀龍集》終置不論，實見立場有所偏持。

¹⁶⁶〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—529-530。

¹⁶⁷廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁184。

¹⁶⁸〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十六、集部二十九、別集類存目三，頁4（冊）—686。

¹⁶⁹廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁182。

五、康海

《四庫總目》對於康海相關述評，可見於〈對山集十卷提要〉：

海以救李夢陽故，失身劉瑾，瑾敗坐廢，遂放浪自恣，徵歌選妓，於文章不復精思，詩尤頹縱。王世懋序稱其五七言古律多率意之作，又慕少陵，直據胸臆。……明人論海集者，是非不一，要以俞汝成「文過於詩」語為不易之評。其〈擬廷臣論寧夏事狀〉及〈鑄錢論〉諸篇尤頗切時弊。崔銑、呂柟皆以司馬遷比之，誠為太過，然其逸氣往來，翛然自異，固在李夢陽等割剝秦漢者上也。¹⁷⁰

康海雖因為拯救李夢陽而被冠上與劉瑾同黨的惡名，實則為人正直，絕非蠅營狗苟之輩。出生西北，賦性疏直，晚年又頹然自放，文章以直質之筆，未刻意琢磨古代作家作品的體裁法度，而只注意從總體上領會其神氣，散文只是直抒胸臆，一一道來，並沒有刻意《史記》等作品的章法句法，而避免了如李夢陽等人散文生硬模擬之弊，顯現逸氣奔放，固在李夢陽等割剝秦漢者之上。詩歌則是更為率意縱放，不拘法度。評論家多半認為其詩作「粗率」、「殊不足取」，並予以「文過於詩」之評。古典散文法度有較大伸縮性，故而康海在散文方面取得一定成就。¹⁷¹其文主張有用於世，如〈擬廷臣論寧夏事狀〉及〈鑄錢論〉諸篇，往往能指陳時弊，詞氣剴切。文學上的鬥爭政治化，對於康海造成莫大衝擊，直接影響到康海的詩創作與理論批評，故而「放浪自恣」的文化心態實有其緣故。崔銑、呂柟視康海為司馬遷之輩，實譽之太過。然其逸氣往來，本在剽竊割剝的李夢陽等人之上。

六、王九思

《四庫總目》對於王九思相關述評可見於〈漢陂集十六卷續集三卷提要〉：

¹⁷⁰ [清]永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）-532。

¹⁷¹ 廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁166-168。

是集前有自序，稱「始為翰林時，詩學靡麗，文體萎弱。其後德涵、獻吉導予易其習。獻吉改正於詩稿，今尚在，而文由德涵改正者尤多」云云。是其平生相砥勵者，在李夢陽、康海二人，故其詩體文格與二人相似，而詩之富健不及夢陽，文之粗率尤甚於海。蓋樂府是其長技，他皆未稱其名也。¹⁷²

王九思於《漢陂集》自序謂詩文靡麗萎弱，其後深受李夢陽、康海之影響，遂捨所學而從之。《四庫總目》評述王九思詩體文格雖近似李夢陽、康海，但卻不及李夢陽的才情富健，文風粗率更甚於康海，文學成就僅在詞曲，可見四庫館臣對於王九思的詩文成就並未加以肯定，甚而對其在詞曲表現，亦是一語帶過，從而可知館臣仍未重視詞曲等俗文學在明代蓬勃發展的跡象。

七、王廷相

《四庫總目》對於王廷相相關述評可見於〈雅述二卷提要〉與〈王氏家藏集六十八卷提要〉：

（一）〈雅述二卷提要〉

廷相以詩名一時，而持論偏駁乃爾。蓋弘、正以前之學者惟以篤實為宗，至正、嘉之間，乃始師心求異。然求異之初，其弊已至於如此。是不待隆、萬之後始知其決裂四出矣。¹⁷³

嘉靖六年以後，王廷相官至宮保，且因具有理學家身份，故而在前七子中顯得獨特，持論偏駁特異，如《夏小正集解》一卷、《喪禮備纂》六卷、《慎言》十三卷、《雅述》二卷皆是經學理學之作；《奏議集》、《公移集》、《駁稿集》皆屬政論公文，¹⁷⁴可見其詩文有理學、政論氣息，未與一般文學有所區別，此弊端日異嚴重。

（二）〈王氏家藏集六十八卷提要〉

¹⁷²〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十六、集部九十四、別集類存目三，頁4（冊）—658。

¹⁷³〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百二十四、子部三十四、雜家類存目一，頁3（冊）—681。

¹⁷⁴廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁174-175。

其詩文列名七子之中，然軌轍相循，亦不出北地、信陽門戶。¹⁷⁵

王廷相雖僅小李夢陽一歲，卻願意奉其為師，¹⁷⁶故而其文風不出於李夢陽、何景明之門戶，可知其詩文仍有因襲模擬的弊端。

八、謝榛

《四庫總目》對於謝榛相關述評可見於〈詩家直說二卷提要〉與〈四溟集十卷提要〉：

（一）〈詩家直說二卷提要〉

榛詩本足自傳，而急於求名，乃作是書以自譽，增廣多誇而無當。又多指摘唐人詩病，而改定其字句。甚至稱夢見杜甫、李白，登堂過訪，勉以努力齊名。今觀其書，大旨主於超悟。每以作無米粥為言，猶嚴羽才不關學、趣不關理之說也。又以練字為主，亦方回句眼之說也。……其語似高實謬，尤足誤人。是但為流連山水、摹寫風月、閒適小詩言耳，不知發乎情，止乎禮義、感天地而動鬼神，固以言志為本也。¹⁷⁷

謝榛長期四處奔波，接觸社會各個層面，因此有反映戰亂之作，如《四溟集》卷二〈哀哉行〉¹⁷⁸、〈少女詞〉¹⁷⁹與卷五〈野望〉¹⁸⁰、〈征夫歎〉¹⁸¹等作品，實有其價值，故而《四庫總目》評述其詩「本足自傳」。然謝榛出身布衣，不得不以詩為贄遍謁權貴，藉此維生，如《四溟集》有詩無文，以詩代文為應酬之作，詩

¹⁷⁵〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十六、集部二十九、別集類存目三，頁4（冊）-688。

¹⁷⁶廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁176。

¹⁷⁷〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百九十七、集部五十、詩文評類存目三，頁5（冊）-226-227。

¹⁷⁸〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二，頁1289（冊）-612。

¹⁷⁹〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二，頁1289（冊）-613。

¹⁸⁰〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五，頁1289（冊）-647。

¹⁸¹〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五，頁1289（冊）-692。

集十之七八是投贈之作。¹⁸²其急於求名謁見，故流於自譽浮誇，故而評價不高。論詩方面深受嚴羽的影響，而強調「超悟」、「興趣」，¹⁸³認為作詩全在於悟與不悟之間，「惟神會以定取捨，自趨乎大道」¹⁸⁴，如無米粒亦可煮成粥。過於誇大「煮無米粥」¹⁸⁵等詩法。又極強調鍛鍊字句，崇尚元代方回《瀛奎律髓》標題句眼之說。故在《詩家直說》言「精鍊成章，自無敗句」、「《瀛奎律髓》不可不讀」¹⁸⁶。論詩之語實為似高實謬，過於注重外在形式，詩作亦無真實情感，實違背詩言志之本。

（二）〈四溟集十卷提要〉

榛早工詞曲，年十六作《樂府商調》，少年爭歌之。已而折節讀書，刻意為詩，李攀龍、王世貞輩結詩社，推榛為長。及攀龍名盛，榛與論生平，頗相刻責。攀龍輩遂怒相排擠，削其名於七子、五子之列。然當結社之始，尚論有唐諸家，定稱詩三要，皆自榛發，諸人實心師其言也。後薄遊諸藩邸，竝為上客。雖終於布衣，而聲價重一代。……七子交口詆訶，乃一時恩怨之詞，固不足據為定論矣。……案：榛詩足以傳，而論詩之語，則多迂謬。¹⁸⁷

謝榛與李攀龍等人在京師結社，被推維盟長，然因李攀龍名聲漸盛，地位漸高，與謝榛論詩不合，其遂被排擠，並除名於五子、七子之列。當結社之初，謝榛曾於《四溟詩話》卷三¹⁸⁸中自言其學詩主張，係為向唐李白、杜甫等十四家學習，並藉由通過熟讀、玩詠而得到前人的「神氣」、「聲調」、「精華」三要，諸人皆心詩其言。後謝榛遍遊秦、晉諸藩，被奉為上客，河南北皆尊為謝榛先生。可見其

¹⁸² 廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁334。

¹⁸³ 王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（上冊），（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年），頁581-582。

¹⁸⁴ 〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3177。

¹⁸⁵ 〔明〕謝榛：「但以清泉注釜，不用米粒，沸自成饘粥。此無中生有，暗合古人出處。」《詩家直說》，卷三，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3177。

¹⁸⁶ 〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷二，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3152。

¹⁸⁷ 〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-561。

¹⁸⁸ 〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3166。

雖出身布衣，卻備受世人肯定。四庫館臣則認為，「榛詩足以傳，而論詩之語則多迂謬。」故從盛以進編《四溟集》中削去《詩家直說》（即《四溟詩話》），僅存其目於「詩文評類」。平心而論，謝榛過於熱衷於「煮無米粥法」等詩法，誇大吹噓自己作詩之況，而被四庫館臣評定為「迂謬」。

九、李攀龍

《四庫總目》對於李攀龍相關述評可見於〈滄溟集三十卷附錄一卷提要〉：

明代文章自前後七子而大變，前七子以李夢陽為冠，何景明附翼之，後七子以攀龍為冠，王世貞應和之。後攀龍先逝，而世貞名位日昌，聲氣日廣，著述日富，壇坫遂躋攀龍上。然尊北地、排長沙，續前七子之焰者，攀龍實首倡也。¹⁸⁹

前後七子主導明代文風，前七子推尊李夢陽為首，何景明附翼之；後七子則推尊李攀龍，王世貞相與應和，在李攀龍辭世之後，王世貞遂居壇坫之位。《四庫總目》特別標榜李攀龍首倡「尊北地、排長沙，續前七子之焰」，如在其〈送王元美序〉¹⁹⁰：「即北地李獻吉輩，其人也，視古修辭，寧失諸理」中，可見李攀龍復古主張承襲李夢陽注重「古修辭」，傳揚北地強悍文風與排擠李東陽作風，可謂是承續前七子之焰的代表。

殷士儻作〈攀龍墓誌〉，稱文自西漢以來，詩自天寶以下，若為其毫素污者，輒不忍為，故所作一字一句，摹擬古人。驟然讀之，斑駁陸離，如見秦漢間人，高華偉麗，如見開元、天寶間人也。至萬歷間，公安袁宏道兄弟始以贗古詆之。天啟中，臨川艾南英排之尤力。今觀其集，《古樂府》割剝字句，誠不免剽竊之譏，諸體詩亦亮節較多，微情差少，雜文更有意詰屈其詞，塗飾其字，誠不免如諸家所譏。然攀龍資地本高，

¹⁸⁹〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-552。

¹⁹⁰〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷十六，頁394。

記誦亦博，其才力富健，凌轢一時，實有不可磨滅者。汰其膚廓，擷其英華，固亦豪傑之士。譽者過情，毀者亦太甚矣。¹⁹¹

殷士儻爲李攀龍作墓誌銘稱其復古主張爲「文自西漢以來，詩自天寶以下，若爲其毫素污者，輒不忍爲」¹⁹²，驟然閱讀其作品，駁雜乖離之風，猶如會見秦漢古人；高偉華麗之風，猶如會見開元、天寶的唐人。至明代萬歷年間，公安派袁宏道兄弟使以「贗古」評述之；天啓年間，艾南英更是加以抨擊，不移餘力。李攀龍《古樂府》之作，割剝摹擬字句，誠不免得到剽竊之譏，可見拘泥之弊在其樂府詩寫作上表現得最突出。古文亦同於詩歌創作般模擬剽竊，詰屈其詞，文理不通，令人詬病。然李攀龍高揭復古旗幟，接連引發復古運動第二次高潮之功，凌轢一時，實有不可磨滅。故而《四庫總目》評述李攀龍本屬豪傑之士，其他評論者往往流於「譽者過情，毀者亦太甚」。

十、王世貞

《四庫總目》對於王世貞相關述評可見於〈弇州山人四部稿一百七十四卷續稿二百七卷提要〉與〈讀書八卷提要〉：

（一）〈弇州山人四部稿一百七十四卷續稿二百七卷提要〉

考自古文集之富，未有過於世貞者。其摹秦仿漢，與七子門徑相同，而博綜典籍，諳習掌故，則後七子不及，前七子亦不及，無論廣續諸子也。惟其早年自命太高，求名太急，虛僞恃氣，持論遂至一偏。又負其淵博，或不暇檢點，貽議者口實。故其盛也，特尊之者徧天下，及其衰也，攻擊之者亦徧天下。¹⁹³

王世貞著作數量繁多，¹⁹⁴才學豐富，博覽群籍，爲後七子不及，前七子亦不及，

¹⁹¹〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—552。

¹⁹²〔明〕殷士儻：〈明故嘉議大夫河南按察司按察使李公墓誌銘〉，李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），附錄二，頁718。

¹⁹³〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—552-553。

¹⁹⁴王世貞著作繁富，除了八卷專門論述詩文見解的《藝苑卮言》外，尚有大量的討論詩文創作的

更何況是廣續諸子¹⁹⁵所望塵莫及，但其詩文創作能不脫離模擬途徑，文學主張亦正是繼承李夢陽衣鉢，而與李攀龍相互呼應，且其政壇地位崇高，文壇聲望亦頗高，門徒眾多，對當日文學界影響尤為深遠，但相對而言，攻訐者亦遍布天下。

王世貞之所以遭受指責，主要在於「持論一偏」及「不暇檢點」。何謂「持論一偏」？參照《明史·王世貞傳》及錢謙益《列朝詩集小傳·王尚書世貞》，可知為「文必西漢，詩必盛唐，大曆以後勿讀書」的主張。而所謂「不暇檢點」，應是指其早年過於自視甚高，不及檢校之作，在學問上有所疏漏而言。

然而，為何提出文學主張就是「持論一偏」？又為何王世貞在學問上的一些失誤是「早年自命太高，求名太急、虛矯恃氣」之過？「持論一偏」的說法無非是導向於復古是固守法式、拘泥規矩的觀點；所謂「早年自命太高」則是結合「晚年定論」為目的，亦是引導出王世貞早年議論皆不足取的結論，¹⁹⁶可見《四庫總目》的特定立場。

平心而論，自李夢陽之說出，而學者剽竊班、馬、李、杜，自世貞之集出，學者遂剽竊世貞。故艾南英《天慵子集》有曰：「後生小子不必讀書，不必作文，但架上有前後《四部稿》，每遇應酬，頃刻裁割，便可成篇，驟讀之無不濃麗鮮華，絢爛奪目，細案之一腐套耳」云云。其指陳流弊，可謂切矣。然世貞才學富贍，規模終大，譬諸五都列肆，百貨具陳，真偽駢羅，良楛淆雜。而名材瑰寶，亦未嘗不錯出其中。知末流之失，可矣；以末流之失，而盡廢世貞之集，則非通論也。¹⁹⁷

如以《弇州四部稿》為例，此書列分賦、詩、說、文四部，顯見王世貞才力卓瞻，其著作宏富，在明代及整個中國古代文學史上，實屬罕見。¹⁹⁸領袖文壇二十餘年，當代學者視其為剽竊因襲的範本，艾南英評論其作「濃麗鮮華，絢爛奪目，細案

序跋書信收錄於《弇州山人四部稿》及《弇州山人續稿》中。卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁2。

¹⁹⁵可參見本論文第119頁的附錄表格。

¹⁹⁶參見卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁36-37。

¹⁹⁷〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-554。

¹⁹⁸廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁348。

之一腐套耳」¹⁹⁹，直言王世貞雖有過人才氣，確仍未擺脫模擬剽竊之流弊，頗為剴切之論。《四庫總目》予以「真偽駢羅，良楛淆雜。而名材瑰寶，亦未嘗不錯出其中」之評價，依舊肯定其價值，猶如名材瑰寶。

（二）〈讀書八卷提要〉

世貞初不喜蘇文，晚乃嗜之，臨沒之時，牀頭尚有蘇文一部。今觀是編，往往與蘇軾辨難，而其文反覆條暢，亦皆類軾，無復摹秦仿漢之習。又其跋《李東陽樂府》與《歸有光集》、《陳獻章集》，均心平氣和，與其生平持論不同。而〈東陽樂府跋〉中，自稱「余作《藝苑卮言》時，年未四十，方與于鱗輩是古非今，此長彼短，未為定論。至於戲學《世說》，比擬形似，既不切當，又傷儂薄。行世已久，不能復祕，姑隨事改正，勿令多誤後人而已」云云。然則此書為晚年進境，以少許勝多許矣。²⁰⁰

王世貞晚年自我心境有所轉變，撰文流暢，近似蘇軾文氣，不復昔日因襲模仿之跡，跋《李東陽樂府》與《歸有光集》、《陳獻章集》等作亦無高張之氣燄，顯見不似過去的復古高調，能心平氣和推崇同是明代的李東陽、歸有光與陳獻章，甚而特別描述王世貞晚年嗜讀蘇子之文。然實際上王世貞喜歡閱讀蘇東坡集，非自晚年開始，十四歲左右，便常讀三蘇文章。如其曾在〈書王文成公集後一〉：「余十四歲從大人所得王文成公集，讀之，而晝夜不釋卷，至忘寢食，其愛之出於三蘇之上。」²⁰¹且在〈東陽樂府跋〉中自稱撰寫《藝苑卮言》時，年未四十，然《藝苑卮言》八卷定稿完成於壬申年（1572），此時王世貞（1526-1590）已經四十六歲，所謂「年為四十」，或許指得是其未修訂前得持論。²⁰²「不能復祕，姑隨事改正，勿令多誤後人而已」，顯見其省悟體認情隨事遷之理，而在創作與評論上有所修正，並對於早年「是古非今」、「此常彼短」有所追悔。〈東陽樂

¹⁹⁹〔明〕艾南英：〈答夏彝仲論文書〉，見《天慵子集》，《四庫禁燬書叢刊補編》，（北京：北京出版社，2005年），卷二，頁72（冊）209。

²⁰⁰〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—554-555。

²⁰¹〔明〕王世貞：《讀書後》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四，頁1285（冊）—54。

²⁰²卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁17。

府跋》的敘述與《列朝詩集》²⁰³記載相同，可見錢謙益的說法對於《四庫總目》有深遠影響，立場皆是藉由晚年自悔定論來否定復古主張的價值。

十一、宗臣

《四庫總目》對於宗臣相關述評可見於〈宗子相集十五卷提要〉：

臣嘗與吳國倫論詩，不勝，歸而精思累日月，卒能卓然成家，為「嘉靖七子」之一。其詩跌宕俊逸，頗取法青蓮，而意境未深，閒傷淺俗。《靜志居詩話》謂「使其不遇王、李，充之不難與昌穀、蘇門伯仲，自入七子之社，漸染習氣，日以窘弱，最可惋惜」。所言誠切中其病。然天才婉秀，吐屬風流，究無剽剟填砌之習，本質猶未盡漓也。惟《竹間》諸篇，體近纖仄，未免汨沒於時趨耳。至其〈西門〉、〈西征〉諸記，指陳時弊，反覆詳明。蓋臣官閩中時，禦倭具有方略，故言之親切如是，是又不可以文字論矣。²⁰⁴

《四庫總目》評論宗臣詩作為「頗取法青蓮，而能意境未深，閒傷淺俗」，讚賞其取法盛唐李白飄逸不群之風，然意境不夠蘊藉深遠，而流於淺俗。《靜志居詩話》²⁰⁵亦對宗臣文學成就有所肯定，謂其不難與昌穀（徐禎卿）、蘇門上下伯仲，惜漸染七子剽竊模擬之陋習，而趨於窘弱空乏。宗臣詩文的主要弊病，仍在於過於模擬。由於其質地天才婉秀，吐屬風流。故而較無剽剟填砌之習。宗臣的老家揚州興化是遭倭寇蹂躪最嚴重的地區之一。在福建任職時，宗臣親身投入了抗倭鬥爭。當時倭寇包圍福州，宗臣分守西門，郊外數萬百姓撼門大哭，要求入城避難，宗臣下令放入，使其免遭傷害其，〈西門記〉詳細記述了此一經過。²⁰⁶〈西門記〉、〈西征記〉皆為指陳時弊、反映現實之作。

²⁰³〔明〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁436-437。

²⁰⁴〔清〕永瑆、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—558。

²⁰⁵〔清〕朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》：「使其不遇王、李，充之不難與昌穀、蘇門伯仲，自入七子之社，習氣日深，取財日窘，撰體日弱，薜荔芙蓉，靡蕪楊柳，百篇一律，訖未成家而夭，最可惋惜。」（北京：人民文學出版社，1990年），卷十三，頁388。由此可見，《四庫總目》在此處的引用，與原文稍有出入。

²⁰⁶廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁337

十二、徐中行

《四庫總目》對於徐中行相關述評可見於〈天目山堂集二十卷附錄一卷提要〉與〈青蘿館詩六卷提要〉：

（一）〈天目山堂集二十卷附錄一卷提要〉

中行為後七子之一。王世貞《藝苑卮言》亟稱之，以為左準右繩，靡所不合。胡應麟《詩藪》則惜其少深沈之致，陳子龍《明詩選》復有摹古太似之譏。是非恩怨，輾轉相爭。要之，或褒或貶，各有所當。合是觀之，則中行之定評出矣。雜文亦有意矯揉，頗失渾雅。蓋當時風尚，七子同一軌轍，非如是不能預壇坫也。²⁰⁷

徐中行與王世貞兄弟私交甚密，²⁰⁸故王世貞曾在《藝苑卮言》中亟稱其為左準右繩，實屬過譽之詞。胡應麟《詩藪》則對其文學成就有所批評，認為其內涵缺乏深沉富涵之韻致；而陳子龍《明詩選》所批評重點在於其創作未能擺脫因襲模擬的途徑。總而言之，徐中行的評價可謂褒貶各俱，同於其他諸子模擬復古之軌轍，流於矯揉因襲，缺乏雄渾雅正之格調。

（二）〈青蘿館詩六卷提要〉

是集乃隆慶中其壻汪時元所刻。其守汝寧以後之詩居三分之一，汰其古文，又汰其少作，較前集為精簡。然中行於北地之學漸染既深，時元能刪其枝蔓，不能變其根柢也。²⁰⁹

徐中行深受到「北地之學漸染既深」，無法擺脫模擬習古的弊病。女婿汪時元雖為其詩文刪其枝蔓，亦無法動搖其創作根柢，故而徐中行所得到的文學評價並不高。

十三、吳國倫

²⁰⁷〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十八、集部三十一、別集類存目五，頁4（冊）—758。

²⁰⁸廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁345。

²⁰⁹〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十八、集部三十一、別集類存目五，頁4（冊）—758。

《四庫總目》對於吳國倫相關述評可見於〈甌甌洞稿五十四卷續稿二十七卷提要〉：

在後七子中最为老壽。初與王世貞、李攀龍唱和，後與李維楨、汪道昆輩狎主詩盟。其著述頗富。然在當時，胡元瑞作《詩藪》，已譏其用句多同，一篇而外，不耐多讀。國朝朱彝尊《靜志居詩話》亦謂「王、李既沒，甌甌幾與《四部》爭富，而海內之為真詩者寡」，則文章不逮其行誼矣。²¹⁰

吳國倫是後七子中最为老壽的，故對文壇有一定影響力，初與王世貞、李攀龍唱和，後與李維楨、汪道昆輩狎主詩盟。胡應麟《詩藪》批評其作累沓重複，不耐多讀。朱彝尊《靜志居詩話》：「王、李既沒，甌甌幾與《四部》爭富，而海內之為真詩者寡」²¹¹，係指出王、李既歿，《甌甌洞稿》與《弇州山人四部稿》儼然成為當時復古理論的指標。

第四節 結語

藉由上文討論，可以發現下列現象：

(一)「七子」之詞在清初、中期三書中均有出現，如《列朝詩集》邊貢、王廷相、謝榛、梁有譽、宗臣的小傳與《明史》李夢陽、謝榛、李攀龍、吳國倫的傳記及《四庫總目》徐禎卿、李攀龍、王世貞、徐中行、吳國倫、宗臣的提要。

(二)在清初、中期三書中，可見前後七子的文學表現與復古派的演變發展概況。「前七子」是以李夢陽、何景明為核心，包括康海、王九思、邊貢、王廷相、徐禎卿等人的文學群體。「後七子」是指嘉靖、隆慶時期以李攀龍、王世貞為首，包括謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫在內的文學群體。總而言之，前後七子儼然是代表明代復古思潮的流派指標。

²¹⁰〔清〕永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十八、集部三十、別集類存目五，頁4（冊）-759。

²¹¹〔清〕朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》：「王李既沒，海內不敢違言，劉子威、馮元成、屠緯真輩，相與附合之。《甌甌》、《太函》、《大泌》等集，幾與《四部》爭富，而由拳、白榆等集，尤而校之，海內之為真詩者寡矣。」（北京：人民文學出版社，1990年），卷一十三，頁390。

(三) 在清初、中期三書述評中，可歸納出其所抨擊的對象鎖定在幾個特定的復古派領袖人物身上，如李夢陽、何景明、李攀龍及王世貞等人，所批判的焦距集中在前後七子相互標榜、排擠的陋習與模擬剽竊的學古途徑及簡化其復古內容。

(四) 錢謙益對於徐禎卿、謝榛等人詩作多有肯定，甚而肯定李夢陽、何景明與李攀龍及王世貞等人具有好令一時的才能，實符合知人論世的客觀評價，然對於前後七子的復古理論則是深入分析，並提出尖銳的批判，顯見錢謙益「有破有立」的詩歌批評標準與詩學理論體系。《列朝詩集》針對幾個特定人物，大加撻伐，甚而指出前後七子所領導復古運動為紕謬掛漏，流傳偽種，誤人甚深，可見錢謙益激烈的反復古態度。《明史》與《四庫總目》雖肯定李夢陽、李攀龍等人的「雄鷲」的特質與忠於國家的氣節，但對於其復古成就多半持以否定的成見，並有意識地忽略七子其他面向的探討，如康海亦有不拘泥於漢唐的文學主張、王世貞意識到剽竊模擬的弊端。故而顯見清初、中期三書過於簡化前後七子復古內容，僅以數語帶過，且刻化七子為一味仿效古人的制式形象，從中可知清人欲將前後七子製作為「簡單化」、「標籤化」形象的企圖與主觀的歷史評述視野。

第三章 《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》之異同

第一節 三書相同之觀點

本章承繼第二章文獻資料客觀排比後，從中分析其相同與差異之處。針對三書相同觀點部份，可發現下列幾點現象：

一、七子名稱與成員

(一) 七子之名

《列朝詩集》出現「七子」名稱的篇章如下：《列朝詩集·邊尚書貢》「宏治時，朝士有所謂七子者」；《列朝詩集·王宮保廷相》「嘉靖七子」；《列朝詩集·謝山人榛》「削其名於七子、五子之列」、「七子、五子之流」、「餘錄嘉靖七子之詠」；《列朝詩集·梁主事有譽》「雖參預五子、七子之列」；《列朝詩集·邊尚書貢》「餘故錄七子之詩」。《明史》出現「七子」名稱的篇章如下：《明史·李夢陽傳》「又與景明、禎卿、貢、海、九思、王廷相號七才子」；《明史·謝榛傳》「削其名於七子之列」；《明史·李攀龍傳》「乃改稱七子」、「七才子之名播天下」；《明史·吳國倫傳》「在七子中最為老壽」。《四庫總目》出現「七子」的名詞如下：〈二家詩選二卷提要〉「惟禎卿、叔嗣雖名列七子之中」；〈漢波集十六卷續集三卷提要〉「宏治七子」；〈王氏家藏集六十八卷提要〉「其詩文列名於七子之中」；〈四溟集十卷提要〉「削其名於七子、五子之列」、「七子交口詆訶」；〈滄溟集三十卷附錄一卷〉「明代文章自前後七子而大變」；〈弇州山人四部稿一百七十四卷續稿二百七卷提要〉「其摹秦仿漢，與七子門徑相同」、「則後七子不及，前七子亦不及」；〈天目山堂集二十卷附錄一卷提要〉「中行為後七子之一」；〈甌甌洞稿五十四卷續稿二十七卷提要〉「在後七子中最為老壽」；〈宗子相集十五卷提要〉「為嘉靖七子之一」。故本文所探討清初、中期三書均有出現「七子」名詞，代表明代已有該文學群體的概念。

(二) 前後七子成員

前七子成員²¹²的敘述可見於《列朝詩集·邊尚書貢》「弘治時，朝士有所謂七子者：北郡李夢陽、信陽何景明、武功康海、鄆杜王九思、吳郡徐禎卿、儀封王廷相、濟南邊貢也。」²¹³《明史·李夢陽傳》亦謂李夢陽「與何景明、徐禎卿、邊貢、朱應登、顧璘、陳沂、鄭善夫、康海、王九思等號十才子，又與景明、禎卿、貢、海、九思、王廷相號七才子。」²¹⁴此外康海在〈溪陂先生集序〉連舉前七子幾個人名：「我明文章之盛，莫極于弘治時，所以反古昔而變流靡者，惟時有六人焉：北郡李獻吉、信陽何仲默、鄆杜王敬夫、儀封王子衡、吳興徐昌谷、濟南邊庭實，金輝玉映，光照宇內，而予亦幸竊附于諸公之間。……於是後之君子，言文與詩者，先秦兩漢、漢魏盛唐，彬彬乎域中矣。」²¹⁵《四庫總目》亦提到前七子包括李夢陽、何景明、徐禎卿、高叔嗣、王九思、王廷相等人。

後七子成員，則各家說法不一。《明史·李攀龍傳》「攀龍之始官刑曹也，與濮州李先芳、臨清謝榛、孝豐吳維嶽輩倡詩社。王世貞初釋褐，先芳引入社，遂與攀龍定交。明年，先芳出為外吏。又二年，宗臣、梁有譽入，是為五子。未幾，徐中行、吳國倫亦至，乃改稱七子。諸人多少年，才高氣銳，互相標榜，視當世無人，七才子之名播天下。擯先芳、維嶽不與，已而榛亦被擯，攀龍遂為之魁。」²¹⁶《列朝詩集·謝山人榛傳》亦謂謝榛「嘉靖間，挾詩卷游長安，……而是時濟南李于鱗、吳郡王元美，結社燕市，茂秦以布衣執牛耳，諸人做五子詩詞，咸首茂秦，而于鱗次之。已而于鱗名益勝，茂秦與論文，頗相鑄責，于鱗遺書絕交，元美諸人咸右于鱗，交口排茂秦，削其名於七子、五子之列。」²¹⁷合二家之說，可知所謂七子，即是謝榛、李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫。《列朝詩集·宗副使臣》又曰：「於時稱五子者：東郡謝榛、濟南李攀龍、吳郡

²¹²李開先在其寫的〈何大復傳〉中正式稱呼李、何等人為「弘德七子」，〔明〕李開先著，路工輯校：《李開先集》，（上海：中華書局，1959年），頁608。錢謙益：《列朝詩集·邊尚書貢》，大概是受李開先之說的影響。陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，（北京：北京大學出版社，2007年），頁10。

²¹³〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·邊尚書貢》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁315-316。

²¹⁴〔清〕張廷玉等撰：《明史·李副使夢陽傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7348。

²¹⁵〔明〕康海：《對山集》，卷三，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁1266（冊）-342。。

²¹⁶〔清〕張廷玉等撰：《明史·李按察攀龍傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7377-7378。

²¹⁷〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·謝山人榛》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁423。

王世貞、長興徐中行、廣陵宗臣、南海梁有譽，名五子，實六子也。已而謝、李交惡，遂黜榛而進武昌吳國倫，又益以南昌余曰德、銅梁張佳胤，即所謂七子者也。于鱗既歿，元美爲政，援引同類，咸稱五子，而七子之名獨著。先是，宏正中，李、何、徐、邊諸人，亦稱七子，於是輕材諷說之徒，盱衡相告，一則曰新七子，一則曰後七子，用以鋪張昭待，追配建安。」²¹⁸此謂謝榛遭罷黜之後，余曰德、張佳胤亦稱七子，實見後七子成員說法並不固定。²¹⁹王世貞《藝苑卮言》「已于鱗所善者布衣謝茂秦來，已同舍郎徐子與、梁公實來，吏部宗子相來……，蓋彬彬稱同調云。而茂秦、公實復又解去，于鱗乃倡爲〈五子詩〉，用以紀一時交游之誼耳。又明年而于使事竣還北，于鱗守順德出，茂秦登吳明卿，又明年同舍郎余德甫來，又明年戶部郎張肖甫來，吟詠時流布人間，或稱「七子」或「八子」，吾曹實未嘗相標榜也」。²²⁰李攀龍《滄溟先生集》中有〈五子詩〉²²¹五首，分別以五言古詩描述王世貞、吳國倫、宗臣、徐中行、梁有譽五人。王世貞又寫有〈五子篇〉²²²五首古詩，分寫李攀龍、徐中行、梁有譽、吳國倫、宗臣。《四庫總目》提到後七子成員爲謝榛、李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫。²²³清初、中期三書提及前後七子成員之名，列表如下

稱呼	說明	出處
前七子	李夢陽、何景明、康海、王九思、徐禎卿、王廷相、邊貢	《列朝詩集·邊尙書貢》
前七子	李夢陽、何景明、徐禎卿、邊貢、康海、王九思、王廷相	《明史·李副使夢陽傳》

²¹⁸〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·宗副使臣》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁431。

²¹⁹錢大昕有《嘉靖七子考》，沿用了部分錢謙益的說法，但未能明證「七子」是實指哪七人。見〔清〕錢大昕：《潛研堂文集》，《四部叢刊》，（臺北：臺灣商務印書館，1967年），卷16，頁（89）冊—153-154。

²²⁰〔明〕王世貞：《藝苑卮言》，見〔清〕丁福保編：《歷代詩話續編》，（北京：中華書局，1983年），頁1068。

²²¹〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷四，頁9—11。

²²²〔明〕王世貞：《弇州山人四部稿》，卷十四，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁1279（冊）—172。

²²³前後七子成員之名散見於《四庫總目》各個提要，未集中於特定篇章。

前七子	李夢陽、何景明、徐禎卿、高叔嗣、王九思、王廷相等人	《四庫總目》
弘治七子	李夢陽、何景明、王九思、王廷相、徐禎卿、邊貢、康海	〈漢波先生集序〉(康海)
後七子	謝榛、李攀龍、王世貞、徐中行、宗臣、梁有譽、吳國倫、余曰德、張佳胤	《列朝詩集·宗副使臣》
後七子	李攀龍、李先芳、謝榛、吳維嶽、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫	《明史·李按察攀龍傳》
嘉靖七子	謝榛、李攀龍、王世貞、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫	《四庫總目》

二、文學現象的敘述

清初、中期三書在前後七子的生平概況、詩文作品與詩文理論等方面都有所評述，可謂是對明代詩文發展史研究作了一定程度的介紹與導覽。藉由《列朝詩集》與《明史》兩相對照，發現《明史》有些評述直接抄錄了錢謙益的文字，或作字句刪改而已²²⁴，如《明史·李夢陽傳》²²⁵與《明史·謝榛傳》²²⁶的評論。《四庫總目》亦有與前二者相同重複的評述，可知《列朝詩集》直接或間接影響清代文人對明詩的看法。²²⁷針對較為龐雜的評述，試就其相同之處歸納如下：

(一) 強調前後七子相互標榜、相互排擠之陋習

七子利用自己新中進士、供職郎署等有利的條件進而主持一代文柄。一方面，從山林走向郎署，更有積極用世、文章經國的條件和熱情；另一方面，則以

²²⁴ 趙克生：〈錢謙益反復古思想與《明史文苑傳》〉，《六安師專學報》第16卷第1期，2000年，頁45。

²²⁵ 〔清〕張廷玉等撰：《明史·李夢陽傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7348。

²²⁶ 〔清〕張廷玉等撰：《明史·謝榛傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7375-7376。

²²⁷ 周建渝：〈《列朝詩集小傳》的明詩批評及其用意〉，《復旦學報》（社會科學版），第6期，2008年，頁135。

「異軍特起，臺閣壇坫移於郎署」²²⁸的姿態，少受一些廟堂文化的牽制，不僅有一股「獨譏」當時主持文柄的李東陽詩風「萎弱」的勇氣，²²⁹而且也有「手辟秦漢，盛唐之派」²³⁰的朝氣。一批躊躇滿志的新科舉進士、才力富健的郎署少壯派聚團結社，倡言復古，彼此鼓吹，擴張聲勢，乃是前七子與後七子相繼稱雄於明代文壇上近百年之久的一個重要原因。²³¹

前七子中的李夢陽、何景明、康海、邊貢、王九思、王廷相等則均為長江以北人，崇尚「實大昇宏」的漢魏盛唐詩風。徐禎卿改為歸漢魏盛唐，加入前七子行列，是前七子成功扭轉地域性文學風尚的一個實例。考察徐禎卿的改變，還可以從身分變化的角度來討論：在中進士前，其社交圈中的祝允明、唐寅、文徵明等人多為山人、布衣；中進士之後，其社交圈中的李夢陽、何景明等人多為郎署官員的身分，由山人、布衣到郎署官員，這種身分的變化促使徐禎卿轉變詩學立場。需要指出的是，吳中地區自文徵明開始，就已形成以山人、布衣為主的作家圈，²³²故徐禎卿可謂為是能與諸子相互唱和，平和轉型融於七子社交圈的實例。然亦有其他相互排擠、相互標榜之例，僅就出現於清初、中期三書文獻所述而言：

1、何景明

何景明與李夢陽初相甚歡，名成之後，相互詆譏，諸如〈與李空同論書〉等書信，可得知前七子成員內部已有異議，對於復古運動的創作方法是分歧的。二人同為復古運動的領袖人物，相互詆譏交惡之後，不免對與復古運動與前七子形象有所影響。清初、中期三書關於此部份記載：

仲默初與獻吉創復古學，名成之後，互相詆譏，兩家堅壘，屹不相下。²³³

與夢陽並有國士風。兩人為詩文，初相得甚歡，名成之後，互相詆譏。²³⁴

然二人天分各殊，取徑稍異，故集中與夢陽論詩諸書，反覆詰難，斷斷然

²²⁸〔清〕陳田：《明詩紀事》，（上海：上海古籍出版社，1993年），丁籤卷一，頁1135。

²²⁹陳書錄：《明代前後七子研究》，（南昌：江西人民出版社，1994年），頁9。

²³⁰〔明〕胡應麟：《詩藪》，見《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），續編卷一，頁418（冊）—51。

²³¹陳書錄：《明代前後七子研究》，（南昌：江西人民出版社，1994年），頁10。

²³²參見陳文新：《中國文學流派意識的發生與發展》，（武昌：武漢大出版社，2007年），頁230-231。

²³³〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·何副使景明》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁322。

²³⁴〔清〕張廷玉等撰：《明史·何景明傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四，文苑二，頁7349。

2、謝榛

明代前七子雖不以其所屬的社會階層命名，卻是一個比較典型的由郎署官員這一階層組成的流派。作為郎署官員，其一方面不滿於臺閣體作家的廟堂文學，音為其風格過於「萎弱」；另一方面也不滿於山林作家的山林文學，因為其風格過於流易，多俚言俗語。七子以新銳進士、供職郎署的身分進入文壇，改變了文壇的格局。此後，文壇不再只是臺閣和山林的對峙，而是郎署、臺閣和山林三足鼎立，在相當長的一段時間內郎署居於主導地位。²³⁶以謝榛為例，其被排擠而削名於七子、五子之列，實有諸多因素²³⁷，其中之一即與布衣身分有關。清初、中期三書對於此部份記載：

已而于鱗名益盛，茂秦與論文，頗相鐫責，于鱗遺書絕交，元美諸人咸右于鱗，交口排茂秦，削其名於七子、五子之列。²³⁸

及攀龍名大熾，榛與論生平，頗相鐫責，攀龍遂貽書絕交。世貞輩右攀龍，力相排擠，削其名於七子之列。²³⁹

及攀龍名盛，榛與論生平，頗相刻責。攀龍輩遂怒相排擠，削其名於七子、五子之列。²⁴⁰

²³⁵〔清〕永瑆、紀昀等：〈大復集三十八卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一，集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）-533。

²³⁶陳文新：《中國文學流派意識的發生與發展》，（武昌：武漢大學出版社，2007年），頁251。

²³⁷茂秦遭擯之緣由有幾：除茂秦為山人外，餘六子皆為舉進士第，軒冕凌壓布衣（徐渭語），此其一。明卿入社，茂秦喻之糞土，此其二。六子皆年少氣盛，欺侮老者，此其三。胡元瑞謂茂秦七言律「自是中唐，與諸公大不同。」（《詩藪續編》卷二）諸子重氣類相同，格調相似，茂秦詩風既與六子相異，日久遂由合而分，此其四。茂秦以布衣執牛耳，繼而于鱗名越盛，「榛與論生平，頗相鐫責，攀龍遂貽書絕交。世貞輩右攀龍，力相排擠，削其名於七子之列。」（《明史》）茂秦論詩過嚴，于鱗爭領導權，此其五。龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，（臺北：花木蘭文化出版社，2007年），頁4。

²³⁸〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·謝山人榛》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁423。

²³⁹〔清〕張廷玉等撰：《明史·謝榛傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7375。

²⁴⁰〔清〕永瑆、紀昀等：〈四溟集十卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二，集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-561。

3、王世貞

王世貞交遊廣闊，反對者更以「翕張賢豪、吹噓才俊」目之，因此把「後五子、續五子、廣五子、末五子，遞推遞衍，以及四十子」等名目視為「噉名者，以得其一顧為幸，奔走其門，接裙聯袂，諸論所及，噓枯吹生」²⁴¹的結果，並認為這是其樹立門戶，自相標榜之不良風氣。²⁴²「標榜風氣」是明代文人集團的發達的主因，「明代文人只須稍有一些表現，就可以加以品題，而且樹立門戶。」而所謂的「前五子、後五子、廣五子、續五子、末五子，遞推遞衍，以及於四十子」則是王世貞被認定「標榜之私」的表現。²⁴³顯見後七子領袖人物王世貞確實在當時文壇有一定的影響力，然無可避免招來相互標榜陋習、持論一偏等負面抨擊。清初、中期三書關於此部份記載：

于鱗既歿，元美著作日益繁富，而其地望之高、遊道之廣，聲力氣義，足以翕張賢豪、吹噓才俊。於是天下咸望走其門，若玉帛職貢之會，莫敢後至。操文章之柄，登壇設壇，近古未有，迄今五十年，弇州四部之集，盛行海內，毀譽翕集，彈射四起，輕薄為文者，無不以王、李為口實。²⁴⁴世貞始與李攀龍狎主文盟，攀龍歿，獨操柄二十年。才最高，地望最顯，聲華意氣籠蓋海內，一時士大夫及山人、詞客、衲子、羽流，莫不奔走門下。片言褒賞，聲價驟起。²⁴⁵

惟其早年自命太高，求名太急，虛僞恃氣，持論遂至一偏。又負其淵博，或不暇檢點，貽議者口實。故其盛也，特尊之者徧天下，及其衰也，攻擊之者亦徧天下。²⁴⁶

李維楨更直指七子結盟，傍者擬之所招致的惡果，如在〈吳汝忠序中〉，特

²⁴¹〔清〕陳田：《明詩紀事·己籤·序》，（上海：上海古籍出版社，1993年），頁1867。

²⁴²卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁9。

²⁴³郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，（臺北：丹青圖書股份有限公司，1985年），頁342-434，

²⁴⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·王尚書世貞》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁436。

²⁴⁵〔清〕張廷玉等撰：《明史·王世貞傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7381。

²⁴⁶〔清〕永瑤、紀昀等：〈弇州山人四部稿一百七十四卷續稿二百七卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-554。

爲讚美吳汝忠能「不傍人門戶籬落以釣聲譽」²⁴⁷，正因爲時人之依人門戶，以至一片黃茅白葦的地步。大致看來，主師古者爲人非難的情形較多。這是因爲其刻意結黨派並互相標榜的緣故，後七子中宗臣有〈五子詩〉²⁴⁸，譽謝榛、李攀龍、徐中行、梁有譽、王世貞；王世貞有〈五子篇〉²⁴⁹，寫濟南李攀龍、吳興徐中行、南海梁有譽、武昌吳國倫、廣陵宗臣，有〈後五子篇〉，美余曰德、魏 裳、汪道昆、張佳胤、及張九一；有〈廣五子篇〉，寫俞允文、盧柟、李先芳、吳維嶽、歐大任；〈續五子篇〉中則稱述王道行、石星、黎民表、朱多火奎、趙用賢。五子之後尚有後五子、廣五子、續五子，結黨集團，相互標榜，聯成一氣，以致聲名大噪，毀謗亦隨之而來。

（二）簡化前後七子復古的內容

弘治、正德年間，學風與文風產生重大轉變。程朱理學日益支離煩瑣而爲學人厭棄，代之而起的是高揚主體精神的陽明文學。文壇上則出現了李夢陽、何景明等雄傑之士，力圖改變明初以來靡弱的文風，打出「文必秦漢，詩必盛唐」的旗幟，欲以高古雄健的秦漢文章和深蔚宏麗的盛唐詩歌，取代紆徐平和的宋元風調。前後七子非常重視文學的審美情操和本體價值，對宋儒重道輕文的思想提出了批評。如李夢陽說：「宋人主理，作理語，於是薄風雲月露，一切鏟去不爲。」²⁵⁰何景明亦指出：「宋之大儒，知乎道而嗇乎文，故長於循轍守訓，而不能比事聯類，開其未發。」²⁵¹李、何的批評切中要害。在其大力鼓吹和宣導下，南北文士紛紛響應，蔚爲復古思潮。

明代前後七子樹立復古主義旗幟之後，即形成以「七子」爲中心的文學運動，自弘治至萬曆中，約一百年間，儼然成爲文壇領袖。清初、中期三書均鎖定特定領袖加以抨擊，故以下茲舉李夢陽、李攀龍爲例，而王世貞持論「文必西漢，詩

²⁴⁷〔明〕李維楨：〈吳汝忠序〉，見《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），卷一十二，頁150（冊）—559。

²⁴⁸〔明〕宗臣：〈五子詩〉，見《宗子相集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四，頁1287（冊）—14。

²⁴⁹〔明〕王世貞：《弇州四部稿》，卷十四，〈後五子〉、〈廣五子〉與〈續五子〉亦在此卷。

²⁵⁰〔明〕李夢陽：〈缶音序〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五十二，頁1262（冊）—477。

²⁵¹〔明〕何景明：〈述歸賦并序〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一，頁1267（冊）—13。

必盛唐，大曆以後書勿讀」²⁵²的主張僅在《明史》中出現，則就不再特別論述之。

1、李夢陽

弘治、正德年間，政治腐敗，而臺閣體粉飾太平，紛蕪靡蔓；加上「理氣詩」宣揚道學，迂腐庸俗，導演文風萎靡不振，李夢陽、何景明諸人所倡導文學復古運動，正是在此歷史環境下產生。²⁵³前七子的領袖人物以李夢陽為代表，其復古內容在清初、中期三書均為鮮明可見：

以復古自命，曰古詩必漢魏，今體必初盛唐。²⁵⁴

倡言文必秦漢，詩必盛唐。²⁵⁵

李夢陽、何景明倡言復古，文自西京，詩自中唐以下，一切吐棄，操觚談藝之士，翕然宗之。²⁵⁶

又倡言復古，使天下毋讀唐以後書，持論甚高，足以竦當代之耳目，故學者翕然從之，文體一變。²⁵⁷

自李夢陽、何景明崛起宏、正之間，倡復古學，於是文必秦漢，詩必盛唐，其才學足以籠罩一世，天下亦響然從之。²⁵⁸

2、李攀龍

嘉靖間，王慎中、歸有光、唐順之、茅坤等古文名家對李、何的理論與創作提出了批評，主張舍秦漢而師法唐宋，尤其推崇歐、曾一路古文，以一種復古主義代替另一種復古主義，以舊傳統舊觀念、宋儒提倡的理道去批判秦漢派的離經

²⁵²〔清〕張廷玉等撰：《明史·王世貞傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7381。

²⁵³參見王運熙、顧易生：《中國文學批評史》（上冊），（臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年），頁562-563。

²⁵⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·李副使夢陽》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁311。

²⁵⁵〔清〕張廷玉等撰：《明史·李夢陽傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7348。

²⁵⁶〔清〕張廷玉等撰：《明史·文苑傳序》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑一，頁7307。

²⁵⁷〔清〕永瑢、紀昀等：〈空同集六十六卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

²⁵⁸〔清〕永瑢、紀昀等：〈懷麓堂集一百卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十，集部二十三、別集類二十三，頁4（冊）—512。

叛道，因而難服趨附李、何的大批文士。這時王世貞、李攀龍等後七子再次打出「文必秦漢、詩必盛唐」的旗幟，集合了眾多才俊之士，「聲華意氣，籠蓋海內」，掀起第二次復古浪潮。但王、李之輩未能另辟新途，而是重彈前人舊調，遂使復古模擬之風日甚一日。²⁵⁹李攀龍的模古之病最為嚴重，其認為一切創作法則在古典作品都已具備，語言亦極為精煉，後之作者皆望塵莫及，故強調「摭其華而裁其衷，琢字成辭，屬辭成篇，以求當於古之作者而已」²⁶⁰。這和李夢陽「刻意古範」、「獨守尺寸」的主張如出一轍。

嘉靖、隆慶年間，政治日益腐敗；文學方面則繼承前七子道路，又有後七子興起，使擬古主義思潮更為泛濫，聲勢更為浩大。後七子宣揚復古、擬古主張，相互鼓吹，彼此標榜。後七子的領袖人物以李攀龍為代表。李攀龍於明代文人，獨推李夢陽，其復古內容正是繼承李夢陽的衣鉢而加以推揚，在清初、中期三書的相關敘述是：

高自誇許，詩自天寶以下，文自西京以下，誓不汙我毫素也。²⁶¹

持論謂文自西京，詩自天寶而下，俱無足觀，於本朝獨推李夢陽。諸子翕然如之，非是則詆為宋學。²⁶²

稱文自西漢以來，詩自天寶以下，若為其毫素汙者，輒不忍為，故所作一字一句，摹擬古人。²⁶³

有流派就必然具有明確的理論主張與批評原則，然後才能使追隨者有所依從而迅速擴大自身的影響。如前後七子「文必秦漢，詩必盛唐」的主張，公安派的「獨抒性靈、不拘格套」的主張等等。在此過程中，文人間的相互標榜與自我誇示即在所難免。這既可被視為是文人的不良習氣，也可以說是流派論爭的必然產

²⁵⁹陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，（上海：東方出版中心，1997年），頁104-105。

²⁶⁰〔明〕王世貞：〈李于鱗先生傳〉，見《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》，卷八十三，頁1280（冊）—366。

²⁶¹〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·李按察攀龍》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁428。

²⁶²〔清〕張廷玉等撰：《明史·李攀龍傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7378。

²⁶³〔清〕永瑤、紀昀等：〈滄溟集三十卷附錄一卷提要〉，《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，2001年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—552。

物。²⁶⁴然而前後七子過份拘泥於形式上的復古，而導致身陷「矯枉過正」之險境，如以李夢陽為例，其過份偏執復古內容與主張，又不注意分辨先秦兩漢與明代在語言等方面的時代距離，往往強行仿效，反而畫虎類犬。²⁶⁵故刻意追求尚古的結果，只能流於鉤章棘句、佶屈聱牙。如同清代翁方綱在《石洲詩話》中所說：「盛唐諸公之妙，自有氣體醇厚，興象超遠。然但講格調，則必以臨摹字句為主，無惑乎一李、何，再為王、李矣。」²⁶⁶點明前後七子的復古僅在形式臨摹上打轉，而未認清詩歌根本的精髓為何。

依據《明史》的記載，居前七子之首的李夢陽因鑑於茶陵派詩文的萎弱，而倡言「文必秦漢，詩必盛唐」，這「必」一字是毫無轉圜餘地，不作他想的；後七子主擬古，李攀龍更武斷宣稱：「文自西京之後，詩自天寶而下，懼無足觀」²⁶⁷；公安繼之，與之對立，乃要求寫作時要「獨」抒性靈，「不拘」格套。凡此種種論調，都由於欲與其他流派對立之緣故，而只持一隅，涉於偏執。²⁶⁸然明知弊在矯枉過正，卻還是需要有鮮明的主張旗幟來推行文學運動，兩害相權取其輕者，僅擇優者從之而已。

（三）描繪前後七子剽竊模擬之形象

前後七子的理論與創作的�主要缺失在於過於拘泥復古主張，不能以歷史發展眼光觀察複雜的文學現象，以為古代作品已經登峰造極，盡善盡美，後人不能再有創造與發展了，而且越古越好，一筆抹煞宋元明三百年的文學成就，「文自西京，詩自中唐而下，一切吐棄」²⁶⁹。此外在學習古人的方式上，太注重形式的模仿，如臨碑帖，要求筆筆相似，反對「自立一門戶」。再者又未能合理繼承歐、曾等人顯達流暢的文風，以艱深顯怪為工，詰屈聱牙為奇，其後流弊日漸深廣，²⁷⁰故而後世對前後七子印象停留在單一模擬蹈襲的評價。

譏評前後七子不足之戟矛，皆指向詩文創作之缺乏獨創與自得，並且認為是復古運動所帶來的直接後果；把復古和剽竊古人的作品直接連結在一起。在這樣

²⁶⁴左東嶺：〈明代詩歌的總體格局與審美風格的演變〉，《中國詩歌研究》，第4輯，2007年，頁32。

²⁶⁵陳書錄：《明代詩文的演變》，（南京：江蘇教育出版社，1996年），頁207。

²⁶⁶〔清〕翁方綱：《石洲詩話》，（臺北：廣文書局，1971年），卷一，頁19。

²⁶⁷〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7378。

²⁶⁸參見葉慶炳、邵紅：《明代文學資料彙編》（上冊），（臺北：國立編譯館，1978年），頁11。

²⁶⁹〔清〕張廷玉等撰：《明史·文苑傳序》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十三、文苑一，頁7307。

²⁷⁰陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，（上海：東方出版中心，1997年），頁104。

的思路下，提倡復古的的前後七子領袖李夢陽、何景明、李攀龍與王世貞變成了眾矢之的。²⁷¹一般後世對前後七子的批評，係因沿襲至明代以來對其「剽竊模擬」的前見，藉由清初、中期三書可得到印證。李夢陽、李攀龍係為前後七子之領袖人物，因盛名之累，故而成為後世主要抨擊攻訐的對象。故茲舉二人為例，論述如下：

1、李夢陽

錢謙益於《列朝詩集》評判李夢陽模擬剽賊於字句間的創作方法，有如嬰兒、童子學語，反覆誦讀，毫無己意；而《明史》則是評譏李夢陽徒然模擬剽竊司馬遷、杜甫的形式，因襲失真，只習得頓挫倒插之皮毛。《四庫總目》亦是評論李夢陽過度重視形式上模仿，強調「句擬字摹」，忽略詩文思想內容，而流於擬古的弊病，如放置武庫兵器「利鈍雜陳」，文章亦顯得詰屈聱牙，艱澀難懂。關於剽竊摹擬的論述。清初、中期三書對於李夢陽相關評述是：

牽率模擬剽賊於聲句字之間，如嬰兒之學語，如桐子之洛誦，字則字、句則句、篇則篇，毫不能吐其心之所有。²⁷²

華州王維楨以為七言律自杜甫以後，善用頓挫倒插之法，惟夢陽一人。而後有譏夢陽詩文者，則謂其模擬剽竊，得史遷、少陵之似，而失其真云。

273

摹擬剽賊，日就窠臼，論者追原本始，歸獄夢陽，其受詬厲亦最深。……其詩才力富健，實足以籠罩一時，而古體必漢魏，近體必盛唐，句擬字摹，食古不化，亦往往有之，所謂武庫之兵，利鈍雜陳者也。其文則故作聱牙，以艱深文其淺易。²⁷⁴

2、李攀龍

²⁷¹卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁2。

²⁷²〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·李副使夢陽》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁311-312。

²⁷³〔清〕張廷玉等撰：《明史·李夢陽傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7348。

²⁷⁴〔清〕永瑤、紀昀等：《空同集六十六卷提要》，《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，2001年），卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）-528。

李攀龍詩論主張比較偏執，在前七子之後，再一次舉起復古的旗幟，並竭力排斥謝榛，但其既沒有繼承發揚李、何復古運動的積極因素（如李夢陽的情真說和追求真詩的見解），也拿不出反對謝榛的有力武器。故而過份地以復古論調自高自縛，把自己視為詩中孔子，強迫他人服從自己。如其在〈送王元美序〉言到：

以余觀于文章，國朝作者無慮數十家稱於世。即北地李獻吉輩，其人也，視古修辭，寧失諸理。今之文章如晉江、昆陵二三君子，豈不亦家傳戶誦？而持論太過，動傷氣格，憚於修辭，理勝相掩。豈以左丘明所載為皆侏離之語，而司馬遷敘事不近人情乎？故同一意一事結撰迥殊者，才有所至不至也。²⁷⁵

可見其創作全以模擬古人為能事，並以「視古修辭，寧失諸理」之語來贊揚李夢陽注重字句修辭推敲，對於唐宋派晉江（王慎中）、昆陵（唐順之）等人則是表達不以為然之意，認為其持論太過，憚於修辭，講究文字修辭的左丘明、司馬遷，又豈是侏離之語與不近人情呼？故而李攀龍詩作常見諸如像「風塵」、「天涯」、「浮雲」之類古人常用來形容蒼涼雄渾的詞語，以致人稱其「李風塵」，然其詩作只不過是改動古人作品的幾個字。²⁷⁶由此顯見李攀龍依舊重蹈前七子覆轍，造成「憚於窮理，詞勝相掩」²⁷⁷的偏差與盲點。

錢謙益於《列朝詩集》強烈抨擊李攀龍剽賊模擬之病根，以致興會索然，神明不屬，引據失當。《明史》亦直言李攀龍因襲模仿之病端，且又重視模擬古人辭藻，因而使文章顯得更加聱牙戟口，艱澀難懂。而《四庫總目》評述李攀龍嚴守古人成法，尺寸模擬，剽竊前人作品，詰屈文詞，終陷入擬古之弊病。在清初、中期三書的相關評述是：

剽賊文義……句摭字拈，行數墨尋，興會索然，神明不屬……經義寡稽，援據失當，瑕疵曉然，無庸抉擿。²⁷⁸

²⁷⁵〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：〈送王元美序〉，《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷一六，頁394。

²⁷⁶寧稼雨、李瑞山：《中國古代文學發展史》（下冊），（天津：南開大學出版，2003年），頁20。

²⁷⁷〔明〕李維楨：〈夢古齋稿略序〉，見《大泌山房集》，《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），卷一十二，頁150（冊）-544。

²⁷⁸〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·李按察攀龍》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁428-429。

以聲調勝，所擬樂府，或更古數字為己作，文則聳牙戟口，讀者至不能終篇。²⁷⁹

一字一句，摹擬古人。驟然讀之，斑駁陸離，……《古樂府》割剝字句，誠不免剽竊之譏，諸體詩亦亮節較多，微情差少，雜文更有意詰屈其詞，塗飾其字，誠不免如諸家所譏。²⁸⁰

就再以王世貞為例，其於後七子中，最稱博學，著述宏富，僅詩文集《弇州山人四部稿》就多達一百七十餘卷，又有《續稿》兩百餘卷，是繼楊慎之後的又一位博學家。其詩文喜歡堆砌辭藻，而傷於纖巧。胡應麟云：「若夫體多總雜，而間涉豪粗；格務兼核，而時流挽近；語必瑰奇，而或傷浮巧；事惟竊密，而小遠性情。」²⁸¹故而可知七子最大的弊病還是在於模擬，連官名、地名也沿用古稱，以為今名不古雅而棄之不用。王、李模擬秦漢、盛唐，其末流又模擬王、李。故《四庫總目》引用艾南英之語道：「後生小子不必讀書，但架上有前後《四部稿》，每遇應酬，頃刻裁割，便可成篇。驟然讀之，無不鮮花濃麗，絢爛奪目，細按之，一腐套耳。」²⁸²前後七子主導復古思潮由醞釀、發動、湧流到嘉靖朝而達於極盛，同時也顯露出衰頹的徵候，模擬蹈襲之風愈演愈烈。²⁸³這場起初帶有變革意義的文學運動，經過半個世紀的演進，由於過於執著因襲模擬前人之作，終被其他流派取而待之。

（四）大多否定前後七子復古內容的價值

清初、中期三書對於前後七子主導的復古運動大多持否定的立場，僅就三書文獻出現的王世貞晚年定論為例。《列朝詩集》特別強調王世貞晚年定論，並提及其臨終前把玩蘇東坡集不置之軼事；《明史》亦言其晚年一反昔日「藻飾太甚」，轉而「漸造平淡」；《四庫總目》則於〈讀書後八卷提要〉中敘說王世貞晚年體悟

²⁷⁹〔清〕張廷玉等撰：《明史·李按察攀龍傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五、文苑三，頁7378。

²⁸⁰〔清〕永瑢、紀昀等：〈滄溟集三十卷附錄一卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，2001年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—552。

²⁸¹〔明〕胡應麟：《少室山房類稿》，《景印文淵閣四庫全書》，卷一百一十三，頁1290（冊）—870。

²⁸²〔清〕永瑢、紀昀等：〈弇州山人四部稿一百七十四卷續稿二百七提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，2001年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—554。

²⁸³陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，（上海：東方出版中心，1997年），頁105。

情隨事遷之理，而於創作與評論方面有所修正。由此可見清初、中期三書在評述前後七子表現的特定立場。

錢謙益在《列朝詩集》評論王世貞「晚年自傷」的說法，係為認定其承認了早年錯誤，否定了自己原先的復古主張，此說幾乎已為學界公認所接受。藉由《列朝詩集·震川先生歸有光》與《弇州山人續稿》中《像贊·歸有光》及《明史·歸有光傳》的原文相互對照，來探究其原意：

弇州晚歲贊熙甫畫像曰：「千載有功，繼韓、歐陽。余豈異趨，久而自傷。」識者謂先生之文，至是始論定，而弇州之遲暮自悔，為不可及也。²⁸⁴

贊曰：風行水上，渙為文章。當風定波息，與水相忘。剪綴帖括，藻粉鋪張。江左以還，極於陳、梁。千載有公，繼韓、歐陽。余豈異趨，久而自傷？²⁸⁵

時王世貞主盟文壇，有光力相觝排，目為妄庸巨子。世貞大憾，其後亦心折有光，為之讚曰：「千載有公，繼韓、歐陽。余豈異趨，久而自傷。其推重如此。²⁸⁶

由上述前二篇文章比較，可以發現以下三點問題²⁸⁷：第一，王世貞的原文是「久而始傷」，卻被錢謙益篡改成了「久而自傷」。第二，王世貞在「余豈」句的上文中，從未提及自己傷悼之事，怎會在篇末冒出「自傷」之意來？所以，「久而始傷」的「傷」顯然不是「自傷」，而是為歸有光「傷」，係可推究為上文曾言歸有光「晚達而終不得意，尤為識者所惜云」，而「惜」也就是「傷」的意思，此句顯與上文相呼應，為歸有光的「不得意」而感傷。此外這首「贊」本含有批評歸有光之意，文中認為寫文章應如「風行水上，渙為文章」那樣地出於自然，所以，梁、陳文士追求藻麗固然不對，像歸有光那樣地「繼韓、歐陽」—「大較折衷於

²⁸⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·震川先生歸有光》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁559-560。

²⁸⁵〔明〕王世貞：《弇州山人續稿·像贊·歸有光》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百五十，頁1285（冊）-1。

²⁸⁶〔清〕張廷玉等撰：《明史·歸有光傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十五·文苑三，頁7383。

²⁸⁷參見章培恒、駱玉明：《中國文學史新著》（下卷），（上海：復旦大學出版社，2007年），頁127-128。

昌黎、廬陵」(也即大抵以韓、歐陽為準則)又何嘗符合「風行水上，渙為文章」的自然之旨？也正如此，王世貞要強調其與歸有光之間的「異趨」，但歸有光到底是寫過好文章的人，儘管「異趨」，還是早就為歸有光的不得意而哀傷。原本文意並無如錢謙益所說的「遲暮自悔」之感。藉由上述文章比對，顯見錢謙益對原文篡改與曲解。²⁸⁸

錢謙益接受王錫爵的說法²⁸⁹影響，力倡王世貞理論方面有「晚年定論」，同時也認為王世貞的詩文創作後勝於前。錢謙益反覆強調此說，其目的是想證明王世貞晚年已對復古運動作了自我否定，此作法比起其他抨擊手法更具說服力。²⁹⁰

另外再藉由《明史·歸有光傳》記載的比對，可見這段文字的意思是：王世貞在當時代為極具權威的文壇領袖，而本身卻又庸愚、狂妄，引起歸有光的不滿，用力去排抵。等到歸有光死後，王世貞自行檢討，感到後悔，哀傷自己的不是，不能夠及早推崇歸有光繼承韓愈、歐陽脩以來的文學成就。由於《明史·文苑傳》與《列朝詩集》敘述內容相近，故可推測《明史·歸有光傳》根據的素材，應該是來自錢謙益《列朝詩集》中的陳述。²⁹¹近人錢鍾書引述清人王弘《砥齋集》中的論說，指出錢謙益「欲訾弇州」的企圖。²⁹²錢鍾書又指出錢謙益在《初學集》、《有學集》、《列朝詩集》中，為了強調「王世貞晚年定論」，而將王世貞論贊中「久而始傷」之語改為「久而自傷」。²⁹³一字之易，意義全改，將王世貞對歸有

²⁸⁸ 廖婉雲為此專題提出二點結論：第一，王世貞從來沒有「自言悔作」；第二，其晚年改變的是評論態度而非詩文觀。換言之，錢謙益「世貞悔作《卮言》」是無根之談。見廖婉雲〈王世貞悔作《卮言》說辨〉，《中國學報》（京都），第33冊，1981年，頁83-90；又載陳國球編：《香港地區中國文學批評研究》，臺北：學生書局，1991年，頁370-379。

²⁸⁹ 王錫爵首倡王世貞詩文創作晚年勝早年之說。其在《弇州續稿序》中說：「當公少時，一二俊士句釘字鉅，度不有所震發，欲藉大力者為幟，而以虛聲撼公。公稍矜蹕應之，不免微露有餘之勢。而瓴建雲委，要歸於雄渾。迨其晚年，閱盡天地間盛衰禍福之倚伏，江河陵谷之遷流，與夫國是政體之真是非，才品文章之真脈落，而慨然悟水落石出之旨，於紛濃繁華之時。故其詩若文盡脫去角牙繩縛，而以恬淡自然為宗。」《景印文淵閣四庫全書總目》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷二百三十七、集部、總集類、明文海，頁1455（冊）-629。

²⁹⁰ 廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁316-317。

²⁹¹ 許建崑：《〈明史·文苑傳〉歸有光、王世貞之爭重探》，（《東海大學文學院學報》，第46卷，2005年，頁72。

²⁹² 錢鍾書：「一字之差，語氣迥異」，引述王山史《砥齋集》卷二〈書錢牧齋湯臨川集序後〉，即所謂「欲訾弇州」，所「述事似飾而未確」。《談藝錄》，（香港：中華書局香港分局，1986年），頁386。

²⁹³ 錢鍾書：「錢牧齋《初學集》卷七十九〈與唐訓導汝諤論文書〉、卷八十三〈題歸太僕文集〉、《有學集》卷四十九〈題宋玉叔文集〉、《列朝詩集》丁集卷六又卷十二重疊引〈贊〉語，皆竊易「久

光哀悼改變為對自己文學主張的懺悔。²⁹⁴

《列朝詩集》、《明史》及《四庫總目》皆有記載王世貞臨終前把玩蘇東坡集不置之事蹟，將其視為王世貞晚年文學觀念轉變之證明。然而王世貞曾在〈書王文成公集後一〉中自言早年喜愛閱讀三蘇文集，故可知《列朝詩集》、《明史》及《四庫總目》評述史料，皆存有預設主觀立場。

參見王世貞詩文論與創作，可以發現其主張創新、復古而不泥古、說「骨格既定，宋詩亦不妨看」及仿白蘇之作，皆出自於早期創作的《弇州山人四部稿》及《藝苑卮言》。由此看來，「晚年定論」之說似不可信。然而，這些由來已久的誤解卻深深地影響了後來的研究成果，導致論者因「一時不察」而曲解了王世貞的文學主張。²⁹⁵況且王世貞至晚年既知模擬之病，但仍主張復古的現象，例如其在死前兩年，曾於〈李仲子能茂〉中說：「足下又謂吳越間有動為僻棘，好創異談，自謂追躅邃古，得非劉子威、吳瑞穀諸君哉？此不過日取三蒼五雅，揚雄《方言》之類，字剽而句擬之，以文其陋，足下但讀《左》、《國》、《短長》、賈誼、史遷等數大家言，何嘗有此也！若爾，更不知昌黎、河東、廬陵、眉山之為快？嗟嗟，文之不易言久矣。」²⁹⁶由文中可見，王世貞晚年仍然認為先秦兩漢之作，還是比唐宋諸家高明。認為不是秦漢古文不足學，而是學之者不得法。²⁹⁷故而清初、中期三書藉由強調王世貞的晚年定論來作為其文學觀念轉變的論證，進而否定其復古運動的價值，實見三書對於反復古的立場。

第二節 三書相異之觀點

一、李夢陽與李攀龍提振文風之功

而始傷」為「久而自傷」，以自堅其弇州「晚年定論」之說。後人李元仲、呂叔訥、蔣子瀟均從其誤。錢鍾書並稱為「牧齋刀筆吏伎倆」。《談藝錄》，（香港：中華書局香港分局，1986年），頁385—387。

²⁹⁴許建崑：〈《明史·文苑傳》歸有光、王世貞之爭重探〉，《東海大學文學院學報》，第46卷，2005年，頁79。

²⁹⁵卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁17。

²⁹⁶〔明〕王世貞：〈李仲子能茂〉，見《弇州山人續稿》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百八十一，頁1284（冊）—600—601。

²⁹⁷卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁19。

對於李、何等七子廓清宋元餘習，掃除臺閣體的靡弱習氣，振興文風的功績，凡有識之士都給以充分肯定，就連那些反對復古主創新的學者文人也未嘗抹煞這一點，如李贄說：「弘治間，李公夢陽以命世雄才，洞視元古，謂文莫如先秦兩漢，古詩莫如漢魏，近體詩莫如初盛唐。乃始與姑蘇徐禎卿，信陽何景明，作為古文辭，以蕩滌南宋、胡元之陋，而後學有所准，彬彬鬱鬱，蔑以尙矣！」²⁹⁸然係因文學批評者對「典範或典律」的存有預設立場，故未能回歸至創作者所以提出典範、典律模習的進路，甚對其背後所依據的理論、文化傳統，進行了解；加上沿襲明代自何景明以來對李夢陽的創作所形成「刻意模擬」的前見，與來自清代官方、文壇名士的評斷，故李夢陽便成為「模擬剽竊」的代表人物。²⁹⁹《四庫總目》雖同於《列朝詩集》、《明史》對李夢陽「模擬剽竊」部份有所批評，卻能異於二者，以持中切要立場，肯定其對於文風有「振起痿痺」³⁰⁰之功、「其詩才力富健，實足以籠罩一時」³⁰¹。《四庫總目》對李攀龍本身亦有所肯定，「其才力富健，凌轢一時，實有不可磨滅者。汰其膚廓，擷其英華，固亦豪傑之士。譽者過情，毀者亦太甚矣。」³⁰²讚賞其為豪傑之士，才力富健，對當代文壇極具影響力，並能以持平角度，說明歷史評述對於李攀龍毀譽的評議是過度的評價，實為肯切之論。

二、何景明詩文理論之評價

對古典詩文發展變遷過程的考察中，何景明得出了這樣一個結論：「夫文靡於隋，韓力振之，然古文之法亡於韓；詩弱於陶，謝力振之，然古詩之法亦亡於謝。」（〈與李空同論詩書〉³⁰³）由於陶淵明、韓愈等是歷來公認的詩文大家，所以自何景明在〈與李空同論詩書〉中闡述這一觀點後，遂成為眾矢之的，清代錢

²⁹⁸〔明〕李贄：《續藏書》，（臺北：明文書局，1991年），卷二十六，506。

²⁹⁹參見侯雅文：《李夢陽的詩學與同文化思想》，臺北：大安出版社，2009年，頁25。

³⁰⁰〔清〕永瑆：〈空同集六十六卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部、卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

³⁰¹〔清〕永瑆：〈空同集六十六卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部、卷一百七十一、集部二十四、別集類二十四，頁4（冊）—528。

³⁰²〔清〕永瑆：〈滄溟集三十卷附錄一卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部、卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）—552。

³⁰³〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，《大復集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

謙益更據為攻擊復古派的口實，以為何景明此說是將陶、謝、韓的詩文成就「一言抹殺」，「大言無當，矯誣輕毀」，是「欲希風枚、馬，方駕曹、劉，割時代為鴻溝。」³⁰⁴且指責「文亡於韓」所援據為何？並所指出「文者何文，法者何法」等問題亦未說清楚。後來的評論者大多對錢謙益的評論深信不疑，隨聲附和，如《明史》對於何景明詩文理論即提到錢謙益對此抨擊的評述。³⁰⁵

然〈與李空同論詩書〉「詩弱於陶」句中的「弱」字，在賜策堂本、文淵閣四庫全書本《大復集》都作「弱」，而錢謙益、毛先舒、章學誠所引都作「溺」，當以本集為是。「弱」可理解為指法度散易，氣韻婉愜，並不意味完全否定；「溺」則含有完全否定之意，兩字輕重有別。五言詩的發展以晉宋之際為界。晉以上猶存古法，宋以下已開始向近體演進，這是詩歌史家大致公認的事實。陶淵明是上一階段的最後一位重要作家，其詩歌以自然為宗。與漢魏古詩古雅凝重的風格相比，法度、氣韻確實要「弱」一些。謝靈運欲以整練救之，然已有意作詩，與陶淵明以上作家的無意出之，特別是「蘇、李之天成，曹、劉之自得」不同。而且注意鍛字煉句，漸事駢偶，已啓五言詩由古體向近體演化之跡。故而言「古詩之法亡於謝」，未嘗不可。³⁰⁶

韓愈等人乃有意為文，講究「惟陳言之務去」，注意文章的篇法、句法。自韓愈及唐宋各大家的散文流行，中國古典散文的風格明顯變化。謂「古文之法亡於韓」，也並非沒有根據。³⁰⁷何景明言「古詩之法亡於謝」、「古文之法亡於韓」，目的在於指出謝靈運、韓愈為中國古典詩文發展帶來的變化，所謂「亡」並非滅亡之意，故無責備謝、韓的意思。何景明這篇〈與李空同論詩書〉的中心論點，就是每個詩文作家都應該「擬議以成其變化」，即在遵循文學創作一些基本法則的前提下，不沿襲古文，不為古法所限，而「自成一家之言」。謝、韓不盡守古法，而能「振」起詩文，並自成大家。何景明正是運用這一事實來論證自己的觀點。因此，何景明恰恰是主張詩文必須發展變化的，其對謝、韓的創新是有持肯

³⁰⁴〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳·何副使景明》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁323。

³⁰⁵「夫文靡於隋，韓力振之，然古文之法亡於韓；詩弱於陶，謝力振之，然古詩之法亦亡於謝。錢謙益撰《列朝詩》，力詆之。」〔清〕張廷玉等撰：《明史·何景明傳》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳一百七十四、文苑傳二，頁7349。

³⁰⁶廖可斌：《復古派與明代文學思潮》（上冊），（臺北：文津出版社，1994年），頁213

³⁰⁷廖可斌：《復古派與明代文學思潮》（上冊），（臺北：文津出版社，1994年），頁213。

定態度的。³⁰⁸由上述推論，顯見錢謙益對何景明詩文理論原意未能細審，且其過於主觀的觀點，對《明史》論述有所影響；至於《四庫總目》則對此部份則闕而不談。

三、李夢陽、何景明高下之比較

《明史·何景明傳》言「夢陽主摹倣，景明則主創造」³⁰⁹，係指何景明不同李夢陽主張「尺寸古法」，而提出「捨筏登岸」(〈與李空同論詩書〉³¹⁰)之說，強調學古為手段，目的在於獨創。³¹¹與李夢陽相比，何景明主張以復古作為創新的手段，《明史》與後世之評述多將矛頭指向李夢陽過於模擬的層面，因而在這一點上的見解顯得較有價值。藉由李、何爭論的書信，可歸納關於何景明在創造方面的論點：

(一) 不拘泥古法

何景明於〈與李空同論詩書〉³¹²提到：「詩曰：『惟其有之，是以似之。』以求有似，僕之愚也。」又言：「曹、劉、阮、陳，下及李、杜，異曲同工，各擅其時，並稱能言，何也？辭有高下，皆能擬議以成變化也。」所謂「以有」、「求似」、「擬議」，表明其並不排斥模仿。並言：「若必例其同曲夫然後取，則既主曹、劉、阮、陳矣，李、杜即不得更登詩壇，何以謂千載獨步也？」此即主張不必拘守古人，模仿古人是為了獨立創造。

(二) 變化古法

何景明也尊重古人法度，但更講究變化古法。李夢陽言：「古人之作，其法雖多端，大抵前疏者後必密，半闊者半必細，一實者必一虛，疊景者意必二，此予之所謂法圓而方矩者也。」(〈再與何氏書〉)又言古法就是「古之所云開闔、照應、倒插、頓挫者」。(〈答周子書〉³¹³)何景明也論及：「詩文有不可易之法

³⁰⁸ 廖可斌：《復古派與明代文學思潮》(上冊)，(臺北：文津出版社，1994年)，頁214。

³⁰⁹ [清]張廷玉：《明史》，(臺北：鼎文書局，1979年)，列傳第一百七十四、文苑二，頁7349。

³¹⁰ [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，(臺北：臺灣商務印書館，1986年)，卷三十二，頁1267(冊)－291。

³¹¹ 章培恆、駱玉明：《中國文學史》(下冊)，(上海：復旦大學出版社，1996年)，頁240。

³¹² [明]何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，(臺北：臺灣商務印書館，1986年)，卷三十二，頁1267(冊)－291。

³¹³ [明]李夢陽：〈答周子書〉，《空同集》，見《景印文淵閣四庫全書》，(臺北：臺灣商務印

者，辭斷而意屬，聯類而比物也。」(〈與李空同論詩書〉³¹⁴)二人皆關注詞句、篇章、語言跟結構之法，對古法的體認大體相近，差異在於怎麼對待古法。李夢陽主張守古法而不捨，反對自創法式。³¹⁵何景明則認為古法雖曾一度流傳不墜，但魏晉之後漸趨於亡。有鑒於此，其不滿「徒敘其已陳，修飾成文，稍離舊本，便自杌隉，如小兒倚物能行，獨趨顛僕」³¹⁶，而於〈與李空同論詩書〉中主張「推類極變，開其未發；泯其擬議之跡，以成神聖之功」³¹⁷，即是所謂變化古法。

(三) 創造俊語亮節之風格

何景明雖也追摹格調風神，但更追求俊語亮節。李夢陽、何景明輩皆追摹先秦、漢魏、盛唐文學的格調風神，³¹⁸李夢陽提出「柔澹、沉著、含蓄、典厚」四義，而何景明亦認同為「詩家要旨大體」³¹⁹；但因取徑不同，又因性格差異，何景明更追求俊語亮節。其所謂俊語亮節，是指語言明快和音調清亮。這是針對李夢陽詩歌黯慘而提出的。李夢陽於〈與李空同論詩書〉提出「閑緩寂寞以為柔澹，重濁剗切以為沉著，艱詰晦塞以為含蓄，野俚輾積以為典厚」³²⁰，實有違格調風神。而何景明似早有預防，其與李夢陽共倡學古之初，所做實驗詩〈明月篇〉，即著意追求俊語亮節。該詩既追摹杜甫七言詩歌的「除事切實，布辭沉著」，又仿效「初唐四子」詩歌的詞采清麗，音調流轉，³²¹實具俊語亮節之風格。

明代前七子中，李夢陽與何景明既有相同的復古志向，卻又在詩學的重要論題上有激烈爭辯。加上《明史·何景明傳》「夢陽主模仿，景明主創造」之述評，鋪演此一相關論題，甚而影響後世對於「抑李揚何」³²²的共識，如揭示二者的差

書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）—569。

³¹⁴〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

³¹⁵參見《空同集》卷六十二〈駁何氏論文書〉、〈答周子書〉。

³¹⁶〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

³¹⁷〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

³¹⁸饒龍隼選注：《何景明詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁11。

³¹⁹參見〈駁何氏論文書〉、〈與李空同論詩書〉。

³²⁰〔明〕何景明：〈與李空同論詩書〉，見《大復集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷三十二，頁1267（冊）—291。

³²¹饒龍隼選注：《何景明詩選》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁11。

³²²劉紹基、史鐵良：《20世紀中國文學研究·明代文學研究》，（北京：北京出版社，2001年），頁672。

異，並有論斷「何、李二人同以趨古得名，何則進而求能變古，李則退而但知摹古，中道歧途，區以別矣」³²³等述評，均成爲後來文學批評史研究者所關注的課題。³²⁴《列朝詩集》與《四庫總目》均未提到何景明在「創造」方面的述評，故《明史·何景明傳》述評實具有值得研究、討論的價值。

四、謝榛詩作與詩論之評價

謝榛擅長於詩，並專攻近體，主張向唐李白、杜甫等十四家學習，其要求通過熟讀、玩咏而得到前人的「神氣」、「聲調」、「精華」，對於「古法」不像李攀龍、王世貞那麼偏執，對音律、詞采和章法都很講究，³²⁵故錢謙益於《列朝詩集》評論其詩作爲「工力深厚，句響而字穩」³²⁶，並指出其應酬之作佔極大比重，《四庫總目》亦認可其詩歌成就，《明史》則未特別論及此方面議題。

在明代前後七子之中，謝榛的詩歌成就可謂最高，且量數最多，現存詩歌有 2394 首，其中五律有 807 首，七律有 593 首，³²⁷顯見謝榛在律詩所下的功夫，時人七子亦認同其律詩的成就，如王世貞於《藝苑卮言》表明：「僕學謂其七言不如五言，絕句不如律，古體不如絕句。」³²⁸就以謝榛〈關山月〉爲例：

皎皎長空月，星河半有無。光連玉闕靜，寒傍雪山孤。沙雁時
淒斷，林猿夜嘯呼。征人增百感，把劍立平蕪。³²⁹

³²³朱東潤：〈何景明批評論述評〉，《中國文學論集》，（北京：中華書局，1983年），頁68。

³²⁴其他現代學者之見，如廖可斌認爲主要原因有三，一是李、何之爭中，李強調尺寸寸於古法，何則提出過「捨筏登岸」之說，這就給人一種李重模仿、何重變化的印象。實際上何氏的主張只是一種理論上的思想，實踐中是行不通的，其本人也並未做到這一點。二是李夢陽必較重視句法、章法的模擬，這種模擬一往而知；何景明則注重意象的模擬，這種模擬不是那樣刺眼。三是李夢陽注重寫作七律，而七律乃是法度最嚴，也最易落套的一總體裁，因此世人讀了其七律詩，則對其有模擬太甚的印象；何景明七律作品相對較少，故無此問題。廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁161。

³²⁵章培恆、駱玉明：《中國文學史》（下冊），（上海：復旦大學出版社，1996年），頁256-257。

³²⁶〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁424。

³²⁷孫學堂：〈論謝榛詩學〉，《華僑大學學報》（哲社版），2000年，第3期，頁92。

³²⁸〔明〕王世貞著；陳潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》，（南京：鳳凰出版社，2009年），卷七，頁111-112。

³²⁹〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四，頁1289（冊）-661。

以廣闊的空間與沙雁、林猿哀聲及寒光雪影勾勒淒冷情境，來抒發旅人羈旅情懷，顯得滄涼宏闊，又能達到情景交融之境，並兼顧聲律的美感，實見其在詩歌創作的功力。

對於謝榛詩學理論，《列朝詩集》、《明史》的評述均有肯定之意。³³⁰四庫館臣則認為，「榛詩足以傳，而論詩之語則多迂謬。」³³¹故從盛以進編《四溟集》中削去《詩家直說》（即《四溟詩話》），僅存其目於「詩文評類」。³³²平心而論，謝榛終身從事詩歌的研究與寫作，對古典詩歌的審美特徵及寫作技巧確有不少獨到體會。但因其把詩當成謀生的工具，故往往不是從詩如何反映並作用於社會現實著眼，考慮的是如何才能獲得達官貴人的喜歡，識見就不免瑣細卑下。其熱衷於所謂「剝皮法」、「野蔬借味法」、「偷狐白裘法」、「縮銀法」等等，甚至大談「了詩債之法」、「煮無米粥法」³³³等等，把詩歌意蘊不宜太確定這一點加以誇大，吹噓自己在沒有任何真實情感的情況下，「因字得句，因句得篇」³³⁴，如出一「天」字就可造出七十多句，由一句又可造出幾十首詩等等，即是四庫館臣所謂「迂謬」之處。《四庫總目》亦提到：「流連山水、摹寫風月、閒適小詩言耳，不知發乎情，止乎禮義、感天地而動鬼神，固以言志為本也。」³³⁵評述謝榛過於重視詩歌繼法層面，而忽視詩歌主情的本質，加上謝榛大量草率的應酬之作，凸顯其徒言「興」³³⁶與「天機」³³⁷的創作法則，實則缺乏真實情感，故「語似高而實謬」的評述頗

³³⁰ 《列朝詩集·謝山人榛》與《明史·謝榛傳》均提及：「『選李、杜十四家之最者，熟讀之以奪神氣，歌詠之以求聲調，玩味之以哀精華。得此三要，則造乎渾淪，不必塑謫仙而畫少陵也』。諸人心師其言，厥後雖擯茂秦，具稱詩之指要，實自茂秦發之。」指出謝榛融十四家為一體的特色，故而諸子雖擯棄排擠謝榛，然詩之指要理論，仍深受謝榛的影響。

³³¹ 〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-561。

³³² 〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、別集類二十五，頁4（冊）-561。

³³³ 〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷三，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3177。

³³⁴ 〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷四，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3193-3194。

³³⁵ 〔清〕永瑢、紀昀等：《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百九十七、集部五十、詩文評類存目三，頁5（冊）-226-227。

³³⁶ 「詩有不立意造句，以興為主，漫然成篇，此詩之入化也。」〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷一，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3133。

爲肯切，異於前二者。且由本節論述中，可歸納《列朝詩集》、《四庫總目》對謝榛詩作均有持肯定的面向，《明史》則對於作品部份未特別論述。

第三節 結語

經過上文討論，可以發現以下幾個現象：

(一) 本文所探討清初、中期三書均有出現「七子」名詞，代表明代已有該文學群體的概念。

(二) 《列朝詩集·邊尚書貢》與《明史·李副使夢陽》均有提出「前七子」成員之名，並以《四庫總目》加以檢視，可歸納出成員係爲李夢陽、何景明、康海、王九思、邊貢、王廷相、徐禎卿。「後七子」成員說法不一，藉由《明史·李按察攀龍》、《列朝詩集·謝山人榛》、《列朝詩集·宗副使臣》及《列朝詩集·張儉都九一》之比對，可見「後七子」成員並不固定，如余曰德、張佳胤、張九一亦算是七子成員。李攀龍《滄溟先生集·五子詩》與王世貞《藝苑卮言》、《弇州山人四部稿·五子篇》及《四庫總目》所指的「後七子」成員爲李攀龍、王世貞、謝榛、宗臣、梁有譽、徐中行、吳國倫在內的文學群體。

(三) 清初、中期三書相同觀點是在於抨擊前後七子內部成員相互排擠陋習、高揭復古口號與剽竊模擬弊病並多半否定其復古運動的價值，顯見清人企圖將前後七子製作爲「簡單化」、「標籤化」的形象，而多半否定其他面向的價值。前後七子的復古理論自有其相當程度的複雜性，並非能以「模擬」兩個字可以概括，由此可知清、初中期三書有意識將前後七子製作爲刻意古範的標籤形象。

(四) 清初、中期三書相異的觀點如下：

- 1、《四庫總目》亦有抨擊前後七子模擬剽竊的作法，但對於李夢陽與李攀龍提振文風、「振起痿痺」之功，仍表示肯定之意。
- 2、錢謙益在《列朝詩集》中將何景明於〈與李空同論詩書〉中所提的詩文理論據爲攻訐前後七子之口實，而未細審何景明的原意，漠視原著「擬議以成其變化」的文學標準。
- 3、《明史·何景明傳》「夢陽主模仿，景明主創造」之述評，造就後世對於李、

³³⁷ 「詩有天機，待時而發，觸物而成，雖尋幽苦索，不易得也。」〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷二，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3141。

何的刻版印象，認為前者過於嚴守「尺寸古法」之格，流於機械式模仿；後者較懂得變化古法，而能「捨筏登岸」，故後世抨擊焦點多在李夢陽身上。

4、《列朝詩集》與《四庫總目》對於謝榛詩作均有所肯定，但後者對其詩論則提出「迂謬」、「語似高而實謬」的評述，明指謝榛大量應酬作品缺乏真實情感，僅流於徒言高妙詩論，卻無法與真正創作有所對應。



第四章《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》 之文學標準與評價

第一節 三書之文學標準

一、錢謙益之文學標準及論述基礎

在第二章述評比較分析，可見錢謙益在評述弘治以後詩人時，特別在意李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞在文學主張上相同或相異的關係，並將此種關係作為《列朝詩集》肯定或否定詩人文學價值的重要標準。這批評立場，難免帶有「黨同伐異」的色彩。¹實見錢謙益文學批評有鮮明主觀立場，時露霸氣。此外《列朝詩集》批駁明代文壇諸流派，寓有吳中地域意識。對於李東陽之誇揚，即是受到吳中宿儒程嘉燧之影響。又於前七子中對同屬吳地徐禎卿的批評，屢見愛惜之情；而於後七子王世貞則為之推明「弇州晚年定論」。²以下僅就錢謙益的文學標準，論述如下：

（一）提出創作應有感而發之文學標準

錢謙益認為一個時代自應有一個時代的詩、文，而不應該剽竊模擬前人，故於〈答唐訓導汝謬論文書〉言：

夫本朝非無文也，非無詩也。本朝自有本朝之文，今取其似漢而非者，為本朝之文；本朝自有本朝之詩，今取其似唐而非者，為本朝之詩，人盡蔽固其心思，廢黜其耳目，而唯謬學之是師，在前人猶仿唐人之衣冠，在今人遂奉李、王為祖宗，承偽踵偽，莫知底止。³

¹參見周建渝：〈列朝詩集小傳的明詩批評及其用意〉，《復旦學報》（社會科學版），第6期，2008年，頁135。

²范宜如：《錢牧齋詩學觀念之反省：以列朝詩集小傳為探究中心》，國立臺灣師範大學中國文學系碩士，1993年，頁178。

³〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷七十九，頁1700。

其不斷強調本朝自有一些特色的詩文，如像李于鱗、王世貞之流刻意仿效漢、唐，猶仿唐人的衣冠，盡是蒙蔽自我心思、廢黜自我耳目，似是而非，以謬學為師，實不可取。又在此文中提到：

僕嘗論之，南宋以來之俗學，如塵羹塗飯，稍知滋味者，皆能唾而棄之。弘正以後之謬學，如偽玉贗鼎，非博古識真者，未有不襲而寶之者也。謬學之行，惑世而亂真，使夫人窮老盡氣，至死而不知悔，其為禍由慘於俗學。⁴

俗學⁵之流弊人所易知。至以復古為號召之謬學，則其流弊便難以察覺。即因俗學不能亂真，而謬學能之。謬學能夠亂真，而謬學之空疏不學，卻復與俗學相類。同樣是塵羹塗飯，而卻盛以精緻之器皿，喊著冠冕之口號，故誤人也益甚，由此可見錢謙益視復古運動為謬學的觀點。此外其於〈王貽上詩集序〉中提到：

詩道淪胥，浮偽並作，其大端有二：學古而贗者，影掠滄溟、弁山之賸語，尺寸比擬，此屈步之蟲，尋條失枝也；師心而妄者，懲創《品匯》、《詩歸》之流弊，眩運掉舉，此牛羊之眼，但見方隅者也。⁶

直言「詩道淪胥，浮偽並作」文風的癥結在於「學古而贗」與「師心而妄」之弊端，分別指的是明代前後七子與竟陵派，劫持者之贗在徑作竄竊賊手，被劫持者之贗在沿偽踵謬。⁷對此文風，錢謙益又於〈鄭孔肩文集序〉論道：

近代之偽為古文者，其病有三：曰僦曰剽曰奴。窶人子賃居廊廡，主人翁之廣廈華屋皆若其所有，問其所託處，求一茅蓋頭，曾不可得，故曰僦也。

⁴〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷七十九，頁1700。

⁵錢謙益所謂俗學係指科學之文，郭紹虞：《中國文學批評史》，（天津：百花文藝出版社，1999年），頁281。

⁶〔清〕錢謙益：〈王貽上詩集序〉，《錢牧齋全集·有學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷十七，頁765。

⁷羅時進：《明清詩文研究新視野》，（臺北：文史哲出版社，2004年），頁60。

椎埋之黨，銖兩之奸，夜動而晝伏，忘衣食之源而昧生理，韓子謂降而不能者類是，故曰剽也。傭其耳目，囚其心志呻呼口弇口藝，一不自主，仰他人之鼻息，而承其餘氣，縱其有成，亦千古之隸人而已矣，故曰奴也。⁸

文中以「僞」、「剽」、「奴」三字來概括當時古文的弊病。何謂「僞」？僞者彷彿求一茅蓋曾不可得的「窶人子」，暫且租居在別人家廊廡，便將主人家的廣廈華屋視為己有；何謂「剽」？剽者如晝伏夜動，持器伺機行竊者，是「忘衣食之源而昧生理」的等而下知的行徑。何謂「奴」？奴者即耳目慵懶，心志自囚，呻呼口弇，無一自主者，總是「仰他人之鼻息而承其餘氣」。然而「百餘年來，學者之於僞學，童而習之，以為固然。彼且為僞為剽為奴，我又從而僞之剽之奴之。」可見錢謙益將前後七子置於「劫持者」的地位加以抨擊。

錢謙益抨擊前後七子學古而贗、模擬剽竊的作法，強調有真人才有真性情，也才有真詩歌。真，是文學創作的根柢，漢唐世界之所以歷久彌新，光焰萬丈，其勝義在此。前後七子尺寸古人、生吞活剝，轉手販營，越販越僞，⁹二者創作理念迥然不同。錢謙益於〈范璽卿詩集序〉論述到：「詩者，志之所之也。陶冶性靈，流連風景，各言其所欲言而已。」¹⁰點明創作根本在於「言其所欲言」，而非拘泥於形式上的模擬仿效；又於〈虞山詩約序〉提到：「古之為詩者，必有深情蓄積於內，奇遇薄射於外，輪困結轡，朦朧萌析」¹¹，強調創作應有感而發、直吐胸懷。

（二）提出「通經汲古」之文學標準

錢謙益於〈答山陰徐伯調書〉早已說過：「僕以孤生謏聞，建立通經汲古之說，以排擊俗海，海內驚噪，以為希有，而不知其郵傳古昔，非敢創獲以譁世也。」¹²可見「通經汲古」四字，為其文論的中心思想，亦是其文論的基本觀念，針對明代文人空疏的反抗，故以「通經汲古」四字起其沉痾。錢謙益論文，庶幾同於杜甫「別裁僞體親風雅」、「轉益多師是汝師」的詩歌主張。

⁸〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷三十二，頁930。

⁹羅時進：《明清詩文研究新視野》，（臺北：文史哲出版社，2004年），頁65。

¹⁰〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷三十一，頁910。

¹¹〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷三十二，頁922。

¹²〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·有學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷三十九，頁1347。

錢謙益之所以如此大力抨擊明代前後七子與竟陵派，是欲在新的歷史條件下通行杜甫「別裁偽體」的主張。故言「一代詞章孰建鑣，近從萬曆數今朝。挽回大雅還誰事，嗤點前賢豈我曹？」¹³且言「自古論詩者，莫精於少陵別裁偽體之一言」¹⁴。其用此觀念以建立其文學批評，如在〈復李叔則書〉¹⁵中，明白地說出勸人開拓心胸且需擴大眼界，並勸人兼收並蓄，以多師為師。攻擊李、何與李、王及鍾、譚諸人，便是別裁偽體的表現，而其自己建立的論詩主張，即以轉益多師為宗旨。由此可見錢謙益與杜甫創作主張是一貫的。

二、《明史》之文學標準

《明史》與《列朝詩集》兩相對照，可見《明史》直接抄錄了錢謙益的文字，或作字句刪改而已的跡象。由此可推知錢謙益《列朝詩集》評論直接或間接地影響《明史》撰述，故而《明史》文學標準極有可能受到錢謙益評述觀點的影響。係因《明史·文苑傳序》並無明確指出其撰寫的文學標準，故僅能藉由錢謙益的文學標準來相互參照。此外順治三年（1646）錢謙益授秘書院學士兼禮部右侍郎，充修《明史》副總裁，任職六個月以病辭歸。¹⁶由此可知，錢謙益亦曾參與修史。在長達 90 餘年的修史過程中，第二階段的 44 年可謂是《明史》成書的最關鍵時期。當時直接進入史館修史的主要成員有施閏章、江婉、朱彝尊、潘耒等人，¹⁷上述成員即有人深受錢謙益虞山詩派的影響。¹⁸雖然錢謙益所修撰《明史》已經亡佚，但因其居於文壇領袖之位，故可能對於《明史》一些館臣仍有所影響，此點推論，不無可能，值得再探究。

三、《四庫總目》之文學標準

¹³〔清〕錢謙益：〈姚叔祥過明發堂共論近代詞人戲作絕句十六首之二〉，《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003 年），卷十七，頁 601。

¹⁴〔清〕錢謙益：〈徐元嘆詩序〉，《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003 年），卷三十二，頁 924。

¹⁵〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·有學集》，（上海：上海古籍出版社，2003 年），卷三十九，頁 1343—1345。

¹⁶嚴迪昌：《清詩史》（上冊），（杭州：浙江古籍出版社，2002 年），頁 362。

¹⁷姜勝利：《明史研究》，（北京：中國大百科全書出版社），2009 年，頁 216。

¹⁸如以施閏章（號愚山）為例，錢謙益曾為《施愚山詩集》作序，表明欲使其「益顯」的提攜之意。〔清〕施閏章撰；何慶善、楊應芹點校：《施愚山集》，（合肥：黃山書社，1993 年），頁 246-247。

關於《四庫總目》的著作權問題，長期以來聚訟紛紜，或以爲是館臣集體所爲，代表館臣集體的思想；或以爲是紀昀所編纂，代表紀昀一家的私見；或以爲是「欽定」之作，代表乾隆的帝王意志。¹⁹雖然著作權問題聚訟紛紜，但紀昀仍是《四庫全書》與《四庫全書總目》的總編纂官，故藉而由紀昀的論述來歸納出《四庫總目》之文學標準。

紀昀考察了漢、魏以下直至明、清數千家詩文集及歷代詩歌發展後，提出詩歌發展不外乎是「擬議」與「變化」的兩種途徑，²⁰其於〈鶴街詩稿序〉言到：

自漢魏以至今日，其源流正變、勝負得失，雖相競者非一日，而撮其大概，不過擬議、變化之兩途。²¹

其又在〈四百三十二峰草堂詩鈔序〉提到：「王、李之派，有擬議而無變化，故塵飯土羹；三袁、鍾、譚之派，有變化而無擬議，故侷規破矩。」²²認爲以王世貞、李攀龍爲代表的後七子有擬議而無變化，猶如「塵飯土羹」，沒有自己的氣象和面貌；公安、竟陵有變化而無擬議，破壞了詩學的基本規則。紀昀認爲理想詩歌應是使「擬議」、「變化」能夠「酌其中」，故在〈嘉慶丙辰會試策問五道〉提到：

北地、信陽以模擬漢、唐，流爲膚濫，然因此禁學漢、唐，是禁侷古人的規矩也；公安、竟陵以茅甲新意，流爲纖佻，然因此惡生新意，是錮天下之性靈也。又何以酌其中歟？²³

¹⁹乾隆的「上諭」和「御題詩文」必然成爲《四庫全書》、《四庫全書總目》纂修官員的的最高原則和指導方針，乾隆的政治思想或部分學術觀點皆影響了《四庫全書》、《四庫全書總目》的編纂，也對《四庫全書總目》提要產生了直接的影響。張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，（上海：學林出版社，2007）年，頁 37。

²⁰張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，（上海：學林出版社，2007 年），頁 111-112。

²¹〔清〕紀昀、孫致中等校點：〈鶴街詩稿序〉，《紀曉嵐文集》，（石家莊：河北教育出版社，1991 年），第一冊，頁 206。

²²〔清〕紀昀、孫致中等校點：〈四百三十二峰草堂詩鈔序〉，《紀曉嵐文集》，（石家莊：河北教育出版社，1991 年），第一冊，頁 207。

²³〔清〕紀昀、孫致中等校點：〈嘉慶丙辰會試策問五道〉，《紀曉嵐文集》，（石家莊：河北教育出版社，1991 年），第一冊，頁 271。

由上述論述，可知紀昀「擬議」、「變化」的詩史觀，²⁴此外〈考功集提要〉提到：

正嘉之際，文體初新，北地、信陽聲華方盛。蕙詩獨以清削婉約，介乎其間。古體上挹晉、宋，近體旁涉錢、郎，核其遺編，雖亦議擬多而變化少，然當其自得，覺筆墨之外別有微情，非「生吞漢魏、活剝盛唐」者比。²⁵

故而可見《四庫總目》將前後七子評定為「議擬多而變化少」，流於生吞活剝古籍之徒。〈懷麓堂詩話提要〉亦認為七子主要流弊在於「贗古」²⁶。館臣捨棄「擬議」用詞，改採「摹擬」一詞，甚至使用帶有強烈批評意味的語詞——「贗古」。〈明詩綜提要〉²⁷則是明白指出明代詩歌的弊端，而且將明代詩歌的演進過程精闢地概括為「三變」。由此可知，《四庫總目》重視「變」的詩史觀，並以「擬議而有變化」的文學標準來評述前後七子。

第二節 三書評價之得失

一、清初、中期三書述評之優點

清代詩學是在對明代詩學的深刻反思中逐步確立起自己的理論目標和話語系統的。在對明代詩學流弊的反思中，亦同時展開屬於清人詩學的理論框架。²⁸

²⁴ 「擬議」、「變化」，最早出自《易·繫辭》：「擬之而後言，議之而後動，擬議以成其變化」。紀昀是精通「易」學，其以《周易》的變化觀汲取了營養，又繼承了《文心雕龍》的通變觀和唐代皎然的復變說，將明代人普遍使用的「擬議變化」賦予新的理解和內涵，紀昀以此詩史觀來考察詩歌發展史。張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，（上海：學林出版社，2007年），頁113。

²⁵ 〔清〕永瑢、紀昀等：〈考功集提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十二、集部二十五、總集類二十五，頁4（冊）—541。

²⁶ 「何、李未出以前，東陽實以臺閣耆宿主持文柄。其論詩，主於法度音調，而極論剽竊摹擬之非，當時奉以為宗。至何、李既出，始變其體。然贗古之病，適中其所詆訶，故後人多抑彼而伸此。」〔清〕永瑢、紀昀等：〈懷麓堂詩話提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百九十六、集部四十九、詩文評類二，頁5（冊）—246。

²⁷ 〔清〕永瑢、紀昀等：〈明詩綜提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百二、集部二十五、總集類二十五，頁5（冊）—105-106。

²⁸ 參見蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文化遺產》，第2期，2006年，頁108。

在其眼中，明代是文學盲目模仿而迷失自我的衰落時代，有鑑於前朝作家不能樹立屬於自我的文學特色而使文學傳統枯竭中絕。於是清人確知在重新尋找文學傳統之源時，首先就要反思明代文學創作的流弊，以釐清文學傳統亡失在何處。藉由清初、中期三書述評比對中，可見其在對於前後七子述評的相同反思之處集中在模擬剽竊行徑、門戶之見等處。

(一) 指出模擬剽竊所衍生的弊端

惟文學之爲事，終不能無纂組藻采之功。韓柳之於琢句鍛字，布格設色，匠心密運，有更難於尙偶儷者之所爲者。北宋諸家繼起，尙爲未失矩矱。而新途既開，簡易平淡之風，每趨愈下。至於元明之世而文敝再起。明代前後七子，欲矯之以枵響豪氣，固未得當。²⁹前後七子在仿效古人行徑上無法如韓柳大家達到「運化詩騷辭賦之意境而融入之於散文各體中，並可剝落藻采，遺棄韻律，洗脂留髓，略貌存神」³⁰之境，盲目因襲古範形式，實其創作問題所在。

模擬作風是明代詩文創作最令人詬病的特徵，自李夢陽倡「文必秦漢，詩必盛唐」之說，舉世風靡。嘉、隆以降，「王元美、李于鱗紹明北地、信陽之業而過之，天下學士大夫蘊義懷風，感慨波蕩以從之」，³¹一代詩文創作遂籠罩在以模擬剽襲爲能事的風氣中。如李攀龍爲例，其忠於「擬議」的主張，所以無法逃脫自設的窠臼。過度拘泥模擬的師法途徑，並流於追求字句推敲的形式，終喪失創作的真正意涵，並使詩文流於晦澀難懂之途。

清代的復古主張與明代的「文必秦漢，詩必盛唐」復古主義不同，清代雖主張復古，卻並不主張模仿。其不斷地批判明代的復古主義，認爲古代文學只是提供文學的法則，作家應充分借鑒。但是復古中需要自己的創造，只有創造性的作品，才能傳世。因此，在多數情況下，清代的復古其實是一種「通變」，並不是單純的復古。³²故而清人以前後七子爲鑑，不再拘泥「擬議」部份，而更爲重視「變化」的層面。藉由清初、中期三書對於前後七子過度模擬通病之述評中，顯

²⁹錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，見羅聯添：《中國文學史論文選集》，（臺北：臺灣學生書局，1979年），頁1026。

³⁰錢穆：〈雜論唐代古文運動〉，見羅聯添：《中國文學史論文選集》，（臺北：臺灣學生書局，1979年），頁1026。

³¹〔清〕林時對：《荷鍾叢談》，卷二，見沈雲龍輯《明清史料彙編》，（臺北：文海出版社，1967年），頁7（冊）-81。

³²董乃斌、陳伯海、劉揚忠：《中國文學史學史》，（石家莊：河北人民出版社，2003年），頁427。

見其對詩文創作已有更深層的掌控與理解。

其實模擬亦是文學創作的一種手段，尤其是在創作的初級階段，模擬更是不可缺少的步驟。然而模擬與剽竊之間畢竟是有限度，超過此限度，即成爲剽襲剽竊，因而喪失創作品味格，明詩最令人詬病之處在於其模擬過度，以至於到了剽竊的程度。同時，作爲學習的模擬還應該是個轉益多師的過程，如果只模擬有限的對象，就如同葉燮說的「其取資之數，皆如有分量以限之」³³，就顯的取徑狹隘。前後七子的獨宗盛唐，惟盛唐是擬，非但有剽竊之嫌，而且取徑顯得很狹隘。戴道默、范其生〈詩家選序〉說：「詩至獻吉而古，敝也襲；至于鱗而高，敝也狹」³⁴，可謂一語中的。錢謙益亦在〈黃子羽詩序〉中提到：「近代之學詩者，知空同、元美而已矣。其哆口稱漢、魏，稱盛唐者，知空同、元美之漢、魏、盛唐而已矣。」³⁵這種襲而狹的模擬作風實非一種藝術理想，全然喪詩創作的真正精神，故飽受清人訾議。

（二）指出門戶之見所衍生的弊端

講學中的門戶之爭起於書院制度形成的宋代，書院講學因爲有別於官學而自成系統，統系不一而有門戶之爭，至明代演成與政治勢力相勾連的朋黨之爭，這種風氣到清初猶然不息。³⁶故清初、中期三書對於門戶之見所衍生的弊端提出批判。

錢謙益於《列朝詩集·李少師東陽》提到前後七子關係著「國家休明之運」、「劫持一世」的影響力而大力抨擊：

國家休明之世，萃於成、弘，……北地李夢陽一旦崛起，侈談復古，攻剽竊之學，詆譏先正，以劫持一世；關隴之士坎壈失職者，群起附和，以擊排長沙為能事。王李代興，祧少陵而禰北地，目論耳食，靡然從風。

37

³³〔清〕葉燮：《原詩》，內篇上，見〔清〕王夫之等撰：《清詩話》（下冊），（上海：上海古籍出版社，1978年），頁590。

³⁴〔清〕葉矯然：《龍性堂詩話續集》，見郭紹虞編選：《清詩話續編》，（臺北：木鐸出版社，1983年），頁2（冊）—1056。

³⁵〔清〕錢謙益：《錢牧齋全集·初學集》，（上海：上海古籍出版社，2003年），卷三十二，頁925。

³⁶蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第2期，2006年，頁111。

³⁷〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丙集），（臺北：世界書局，1961年），頁245-246。

《明史·選舉志三》亦有提到弘治、正德、嘉靖、隆慶至萬曆年間的黨禍問題，足以亡國：

弘、正、嘉、隆間，士大夫廉恥自重，以掛察典為終身之玷。至萬曆時，閣臣有所徇庇，間留一二以撓察典，而衛臣水火之爭，莫甚於辛亥、丁巳，事具各傳中。黨局既成，互相報復，至國亡乃已。³⁸

明英宗以後，非翰林不得入內閣，翰林成為通往內閣清要的門戶。徐禎卿一度才名遠播內廷，最後卻朝考落選。《明史》本傳謂因「貌寢」，實是皮相之見。³⁹真正的原因，可參酌李夢陽所撰的〈凌溪先生墓誌銘〉一文：

時顧華玉璘、劉元瑞麟、徐昌穀禎卿，號「江東三才」，凌溪乃與並奮，競聘吳楚間，……而執政者顧不之喜，惡抑之。北人樸，恥乏黼黻以經學自文，曰：後生不務實，即詩到李杜，亦酒徒耳。而柄文者，方工雕浮靡麗之詞，取媚時眼，見凌溪古文詞，愈惡抑之，曰：是賣天平冠者。於是，凡號稱文學士，大率不獲列於清銜。⁴⁰

可見徐禎卿為何不獲「館選」，仍與執政者的八股文對立有關，藉由此立，從而得知明代文壇確存有門戶之見的問題。再度說明北學與當時雕浮靡麗文風不合，甚而引發對立、排擊效應，全令清人引以為鑑。

《四庫總目》亦說明門戶之見往往表現在講學與論文的活動中，其害貽禍隳敗世道風俗：

大抵門戶構爭之見，莫甚於講學，而論文次之。講學者聚黨分朋，往往禍延宗社；操觚之士，筆舌相攻，則未有亂及國事者。蓋講學者必辨是非，

³⁸〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局），卷七十一，頁1724。

³⁹范志新編年校注：《徐禎卿全集編年校注》，（北京：人民文學出版社，2009年），頁4。

⁴⁰〔明〕李夢陽：《空同集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四十七，頁1267（冊）—429。

辨是非必及時政，其事與權勢相連，故其患大。文人詞翰所爭者名譽而已，與朝廷無預，故其患小也。然如艾南英以排斥王、李之故，至以嚴嵩爲察相，而以殺楊繼盛爲稍過當，豈其捫心清夜，果自謂然？亦朋黨既分，勢不兩立，故決裂名教而不辭耳。至錢謙益《列朝詩集》更顛倒賢姦，彝良泯絕，其貽害人心風俗者，又豈尠哉，今掃除畛域，一準至公，明以來諸派之中，各取其所長，而不回護其所短。蓋有世道之防焉，不僅爲文體計也。⁴¹

館臣認爲講學之禍更熾於論文之害，係因前者聚結朋黨、批判時政，涉及權勢相連，往往禍及宗社；而後者只是筆舌相攻，所爭論點在於文人詞翰之名譽而已，故其禍患較小。館臣又以艾南英爲例，強調不能因爲達到排拒王世貞、李攀龍的目的，而將嚴嵩構害、屈死楊繼盛的惡行，予以寬釋。更點明《列朝詩集》顛倒賢姦是非，泯滅良善，貽害人心風俗。館臣以上述二例，來說明門戶之見禍及宗社風俗之況，故清人有鑑於門戶弊端，對此抨擊，不遺餘力。

此外《四庫總目》亦點明明代門戶、朋黨問題，如下所述：

夫明之亡，亡於門戶。門戶始於朋黨，朋黨始終於講學，講學則始於東林。

42

門戶流派的排他性，而肇起朋黨的弊端，故清人極力抨擊之。雖清人有時仍落入門戶之窠臼，並以成見評述前後七子，如錢謙益時常以「江左風流」自居，貶抑北人，即是出於門戶之見。然門戶之見所衍生諸多弊端，對文壇風氣確有不良影響。如前後七子多因門戶之見，而自我膨脹、過度相互標榜，導致世道淪喪。以宗臣爲例，其與李攀龍交往時，因非常景仰對方而幾近「諂媚」。在李攀龍與謝榛交惡時，即有所袒護李攀龍，出言穢詈謝榛。故在〈報李于鱗〉信中言到：「謝榛以白髮負心……謝榛老耄，至負足下，路人罵之。讀絕榛書，榛之羞萬世

⁴¹〔清〕永瑤、紀昀等：〈集部總敘〉，《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百四十八，頁4（冊）-1。

⁴²〔清〕永瑤、紀昀等：〈王學質疑一卷附錄一卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），頁3（冊）-133。

矣。」⁴³爾後，即未與謝榛往來。嘉靖三十五年（1556），攀龍入計京師，宗臣以職事不得相會，深感懊喪。李攀龍與王世貞於順德府中相唱，則無限欣羨⁴⁴。又以吳國倫之例，其於〈過魯懷李于鱗〉一詩云到：「東山之陽，白河與濟，我思美人，其室孔邇。」⁴⁵以「美人」喻李攀龍，比為一國之君，豈非又太過。

相互標榜風氣甚而衍生干求、應酬詩歌的弊端，以致明代以來以詩文賀壽之風越演越烈，不僅官僚、名士自己壽誕要徵集賀作，逢父母和長輩壽誕也要廣徵賀詩賀文，編刊為專集，已揄揚美名盛德。⁴⁶復古派作家的散文有一個共同特點，就是藝術作品太少，而贈送序、壽序墓志銘之類應酬文字占了很大比例。如謝榛《四溟集》有詩無文，往往以詩代文作為應酬工具，詩集十之八九是投贈之作即可為例。⁴⁷王世貞亦於〈謝茂秦集序〉言：「七言古多散緩，可商者又稱人間貴人甚者。吾厭之，謂去其十七」⁴⁸，直指謝榛多為應酬之作的弊病。「無情而強為之辭」、言過其實的虛假之作，這確是明代中期以後詩壇的通病。刻意「為文造情」的應酬之作，出自於門戶標榜之私，故清人強烈抨擊此一弊端，實具有正向的意涵。

二、清初、中期三書述評之缺失

（一）多半持著否定性的評價

錢謙益於《列朝詩集》甲、乙兩集評論詩人多引述他人之語，少有自己之褒貶，然從丙集開始，錢謙益直接臧否詩人的情況驟增，尤其是針對前後七子代表人物李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞與公安派、竟陵派等一些特定詩人，顯見錢謙益對弘治以後詩壇的關注與過於主觀撰述立場，不免帶有「黨同伐異」之色

⁴³〔明〕宗臣：〈報李于鱗〉，見《宗子相集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷十四，頁1287（冊）-166。

⁴⁴許建崑：《李攀龍文學研究》，（臺北：文史哲出版社，1987年），頁151。

⁴⁵〔明〕吳國倫：〈過魯懷李于鱗〉，見《甌菴洞稿》，《四庫全書存目叢書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），卷三，頁122（冊）-542。

⁴⁶蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第2期，2006年，頁115。

⁴⁷廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁333-334。

⁴⁸〔明〕王世貞：〈謝茂秦集序〉，見《弇州四部稿》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十四，頁1280（冊）-124。

彩。⁴⁹因不能屏除一己門戶之見，對於前後七子時有過激之評論，時或貶之過低，時或譽之過高，如譏諷擬古派詩文因借古人文辭，剽竊古人字句，終成為古人奴隸，無能自主獨立，⁵⁰甚而在《列朝詩集》中更是以「模擬剽竊」、「訛謬之學」、「謬種流傳」等強烈性詞語來臧否詩人，且多予負面評價，顯示錢謙益對前後七子持有否定之見。錢謙益雖於乾隆時期被列為《貳臣傳》⁵¹，但其獨特文學評論見解，對明清文風仍有深遠影響，如《明史》述評有多處同於《列朝詩集》。《明史》亦以剽竊模擬、相互標榜與排擠及過於簡化七子形象等負面觀點來評述前後七子。《四庫總目》對於前後七子之評述，則將其過失歸咎於標榜門戶與模擬襲古等弊端。

(二) 過於簡化前後七子的復古內容

《明史·文苑傳序》對於前後七子文學表現的評述是：

弘、正之間，李東陽出入宋、元，溯流唐代，擅聲館閣。而李夢陽、何景明倡言復古，文自西京，詩自中唐而下，一切吐棄，操觚談藝之士翕然宗之。明之詩文，於斯一變。迨嘉靖時，王慎中、唐順之輩，文宗歐、曾，詩倣初唐。李攀龍、王世貞輩，文主秦、漢，詩規盛唐。王、李之持論，大率與夢陽、景明相倡和也。歸有光頗後出，以司馬、歐陽自命，力排李、何、王、李，而徐渭、湯顯祖、袁宏道、鍾惺之屬，亦各爭鳴一時，於是宗李、何、王、李者稍衰。⁵²

由序中可知明代中期弘治、正德年間，起初是以李東陽為首「茶陵派」的出現，繼而是以李夢陽、何景明為首的「前七子」，再者是嘉靖、隆慶年間以王世貞、

⁴⁹參見周建渝：〈《列朝詩集小傳》的明詩批評及其用意〉，《復旦學報》（社會科學版），第6期，2008年，頁130-135。

⁵⁰青木正兒：《清代文學評論史》，（臺北：臺灣開明書店，1969年），頁10。

⁵¹乾隆四十一年詔曰：「錢謙益反側卑鄙，應入國史《貳臣傳》，尤宜據事直書，以示傳信。」乾隆四十三年又下諭：「錢謙益素行不端，及明祚既侈，率先歸命，乃敢於詩文陰行詆毀，是為進退無據，非復人類，若與洪承疇同列《貳臣傳》，不示差等，又何以昭彰瘴？錢謙益應列入乙編，俾斧鉞凜然，合於《春秋》之義焉。」王鐘翰點校：《清史列傳》，（北京：中華書局，1987年），卷七十九，頁20（冊）-6578。

⁵²〔清〕張廷玉等撰：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十三、文苑一，卷二百八十五，頁7307-7308。

李攀龍爲首的「後七子」，因而掀起復古、擬古潮流，其間尙伴隨「公安派」、「竟陵派」、「唐宋派」，反對復古、擬古之抗爭。對於七子所引發復古思潮，《明史》僅以「操觚談藝之士翕然宗之。明之詩文，於斯一變」數語簡略形容，至於前七子的復古主張，則以「文自西京，詩自中唐而下，一切吐棄」數語帶過；而於後七子復古主張，亦是以「文主秦、漢，詩規盛唐」之語論定，故而可推知《明史》對於前後七子是持著否定性標準來評述，前後七子既被簡單化爲「文必秦漢，詩必盛唐」的標籤，並以李、何、王、李作爲代表人物，如此一來，實未能梳理復古派社群內部的其他複雜面向。

過去人們深受《明史》影響，⁵³一直把前後七子的復古主張概括爲所謂「文必秦漢，詩必盛唐」，《明史》對於前後七子的述評，幾乎儼然成爲後世對於七子的基本印象，影響甚鉅。誠如汪龍麟、段啓明《20世紀中國文學研究—清代文學研究》所述：

自明七子以降，「詩必盛唐」這一口號幾成學界衡人衡詩之惟一標準。這種因素使得仍在古人詩中討生活的清代文人詩作，不獨很難攝入晚清及民國學者們的研究視域，而且即便論及時，也多持否定性評價。⁵⁴

然而所謂「文必秦漢」之說只有康海、王九思兩人提過，其七子其他成員大多只

⁵³《明史》對於復古口號的看法，可上溯於錢謙益、袁宏道。〔清〕錢謙益云：《列朝詩集小傳·李夢陽副使》云：「李獻吉負雄鷲之才，倏然謂漢後無文，唐後無詩，以復古自任。」（頁311）。又袁宏道〈敘小修詩〉云：「蓋詩文至近代而卑極，文則必欲準於秦、漢，詩則必欲準於盛唐。剿襲模擬，影響步趨，見人有一語不相肖者，則共指爲野狐外道。」皆爲類似《明史》的說法，吳文治主編：《明詩話全編》（六）（南京：鳳凰出版社，2006年），頁6782。又，過去以「文必秦漢，詩必盛唐」作爲七子文學主張的說法，已遭到多位學者的修正，他們認爲其爲一種過度簡化的說法。當然，縱或王九思、康海有「文必先秦兩漢，詩必漢魏盛唐」之說，但其亦反對一味模擬，且強調應自成一家，學習對象也不拘於秦漢與盛唐。相關研究，參見陳國球：《唐詩的傳承—明代復古詩論研究》（臺北：臺灣學生書局，1990年），第四章〈五言古詩與「唐古」〉；廖可斌：《復古派與明代文學詩朝》，（臺北：交津出版社，1994年），頁211-218；黃卓越：《明中後期文學思想研究》，〈第一章 明中後期復古運動與「文必秦後」說〉，（北京：北京大學出版社，2006年），頁48；段宗社：〈「詩必盛唐」臆說〉，《新疆大學學報（科學社會版）》，第31卷1期，2003年。曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁120。

⁵⁴汪龍麟、段啓明：《20世紀中國文學研究—清代文學研究》，（北京：北京出版社，2001年），頁44。

注重論詩，其成就也主要在詩歌方面。至於「詩必盛唐」這種說法則是不太準確的，容易使人產生錯覺，以為前七子在詩歌方面不取前，不取後。僅僅取法「盛唐」。其實前後七子從來沒有提過「詩必盛唐」的口號，取法古人的範圍也不是這樣狹窄，可見清初、中期三書過於簡化前後七子復古主張，一般文學史、文學批評史以「文必秦漢，詩必盛唐」的口號，來涵蓋七子復古成就，然實非如此，僅就此議題試論說如下：

1、復古派詩歌非專主盛唐

其實論詩方面，空同並不專主盛唐，其只是受到滄浪所謂第一義的影響，而於各種體製之中，都擇其高格以為標的而已。⁵⁵而於〈潛虬山人記〉⁵⁶中論及詩文標準為古體宗漢魏，近體宗盛唐，而七言古詩則兼及初唐。正如王國維在《人間詩話》所言：「文體通行既久，染指遂多，自成習套，豪傑之士亦難於其中自出新意，故遁而作他體，以自解脫，一切文體始盛終衰，皆由於此。」⁵⁷李夢陽所舉各體的標準，都是恰當始盛之時，那麼，奉為準的原亦無可譏議。不過因其盛氣矜心，倚第一義壓倒一切，不免矯枉過正之處，所以在當時已不能無異議。如薛蕙曾云：「粗豪不解李空同」，又如何景明亦云：「高處是古人影子耳」。

至於「詩必盛唐」這種說法其實是不太準確的，容易使人產生錯覺，以為前七子在詩歌方面不取前，亦不取後。僅僅取法「盛唐」。實際上前後七子從來沒有人提過「詩必盛唐」的口號，取法的範圍也不是這樣狹窄，如李夢陽的看法是：「三代以下，魏漢最近古……元、白、韓、孟、皮、陸 以下不足學」⁵⁸，六朝詩可學，但必須「擇而取之」⁵⁹。何景明自稱「學歌行近體，有取於兩家，旁及唐初盛唐諸人，而古作必從漢、魏求之」⁶⁰。康海⁶¹、王九思⁶²兩人意見完全相同，

⁵⁵參見郭紹虞：《中國文學批評史》，（天津：百花文藝出版社，1999年），頁162。

⁵⁶〔明〕李夢陽：〈潛虬山人記〉，《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四十八，頁1262（冊）—446。

⁵⁷〔清〕王國維、況周頤：《人間詞話·蕙風詞話》，（臺北：新潮社文化事業有限公司，2006年），頁42。

⁵⁸〔明〕李夢陽：〈與徐氏論文書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷四十八，頁1262（冊）—564。

⁵⁹〔明〕李夢陽：〈章園錢會詩引〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五十六，頁1262（冊）—516。

⁶⁰〔明〕何景明：〈海叟集序〉，見《大復集》，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁2258。

⁶¹〔明〕康海：〈漢陂集序〉，見《漢陂集》，《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006

都主張「文必先秦兩漢、詩必漢魏盛唐」。徐禎卿《談藝錄》未涉及近體詩，在古體詩方面，則認為「魏詩，門戶也；漢詩，堂奧也」；「唯漢民不遠逾古」⁶³。王廷相：「余嘗謂：詩至三謝，當為詩變之極，可佳，亦可恨也，唯留意五言古詩始知之」⁶⁴；「律句，唐體也。天寶、大曆以還，等而上之。晚唐不復言。蘇、黃有高才遠意，格調風韻則失之。元人鋪敘藻麗耳，古雅含蓄，惡能相續。」⁶⁵故從諸子之說，可知其師法範圍非僅限於盛唐，尚涉及漢魏六朝。⁶⁶

2、「文必秦漢」說的意義向度

李夢陽於〈論學上篇〉有云：「西京之後，作者勿論矣。」⁶⁷似有文必秦漢之意。此外，只有在作品中猶可窺出其模擬秦漢之跡。所以所謂文必秦漢云者，在批評上並沒有什麼明顯的主張。⁶⁸此說似過於簡略，實際上直接提到秦漢說出自李夢陽的敘述見於顧璘〈凌溪朱先生墓碑〉：「皇朝文尚淳厚，自成化、弘治間質文始備，翰院專門不可一二數。其在臺省，初有無錫邵公寶、海陵儲公瓘，開啓門戶。自是，關西李夢陽、河南何景明、姑蘇徐禎卿、淮陽則先生，岳立宇內，發憤覃精，力紹正宗。其文刊落近習，卓然以秦漢為法。其詩上准風雅，下采沈宋。」⁶⁹李夢陽又於〈論史答監察書〉言到：

年），頁 2098。

⁶²〔明〕王九思：〈明翰林院修撰儒林郎康公神道之碑〉，見《漢陂集》，《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁 1940。

⁶³〔明〕徐禎卿：〈與李獻吉論文集〉，見《迪功集》，《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁 2184。

⁶⁴〔明〕王廷相：〈答黃省曾秀才〉，見《王氏家藏集》，《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁 2045。

⁶⁵〔明〕王廷相：〈寄孟望之〉，見《王氏家藏集》，《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁 2043。

⁶⁶現代學者對於前後七子的詩歌主張，提出較寬廣的定義。如簡錦松恐人誤以為復古派僅談盛唐而不談漢魏，提出苟欲求其真確之見，則當言「文必先秦西漢，詩必詩經漢魏晉盛唐李杜」，蓋明代學盛唐與學李杜本為兩系，分之為宜。詩經體之擬作，乃復古派理想之實踐，不可輕也。簡錦松：《明代文學批評研究》，（臺北：臺灣學生書局，1989年），頁 188。又如廖可斌則認為對於學古應取法的榜樣，前七子的看法基本一致，即古詩應以漢魏為師，旁及六朝；近體詩以盛唐為師，旁及初唐，中唐特別是宋元以後則不足法。如要對此加以概括，那麼比較準確的說法應是「詩必漢魏盛唐」，或「詩必盛唐以上」。廖可斌：《明代文復古運動研究》，（北京：商務印書館，2008年），頁 127。

⁶⁷〔明〕李夢陽：〈論學上篇〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十六，頁 1262（冊）—602。

⁶⁸郭紹虞：《中國文學批評史》，（天津：百花文藝出版社，1999年），頁 162。

⁶⁹〔明〕顧璘〈凌溪朱先生墓碑〉，見朱應登：《凌溪先生集》，卷第十八附錄，《四庫全書存目叢

古史莫如《書》、《春秋》，孔子刪修，篇寡而字嚴，左氏繼之，辭義精詳，遷、固博采，簡帙省縮。⁷⁰

此外弘治年間崛起「前七子」康海、王九思所言亦可爲例，如康海言到：

我明文章之盛，莫極于弘治時，所以反古昔而變流靡者，惟有六人焉：北郡李獻吉、信陽何仲默、鄆杜王敬夫、儀封王子衡、吳興徐昌穀、濟南邊庭實，金輝玉映，光照宇內，而予亦幸竊附于諸公之間。……於是後之子，言文與詩者，先秦兩漢、漢魏盛唐，彬彬乎域中矣。⁷¹

又如王九思提到：

今之論者，文必曰先秦、兩漢，詩必曰漢魏盛唐，斯固然矣。⁷²

再以嘉靖年間復興的「後七子」李攀龍、王世貞、徐中行爲例，如李攀龍所言：

秦漢以後無文矣。⁷³

僕願屬前後揭旗鼓，必得所欲，與左氏、司馬千載所比肩。生豈有意哉？

74

又如王世貞提到：

書》，（臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年），頁51（冊）—497。

⁷⁰〔明〕李夢陽：〈論史答監察書〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷六十二，頁1262（冊）—568。

⁷¹〔明〕康海：〈漢陂先生集序〉，《漢陂集》，見《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁2098。

⁷²〔明〕王九思：〈明翰林院修撰儒林郎康公神道之碑〉，《漢陂集》，見《明詩話全編》（二），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁1940。

⁷³〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：〈答馮通府〉，《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷二十八，頁647。

⁷⁴〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：〈送王元美序〉，《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992年），卷十六，頁395。

西京之文實。東京之文弱，猶未離實也。六朝之文浮，離實矣。唐之文庸，獨未離浮也。宋之文陋，離浮矣，愈下矣。元無文。⁷⁵

而徐中行亦言：

王元美與餘推之壇坫之上，聽執言惟謹，文自西晉下，詩自天寶以下不齒，同盟視若金匱罔渝。⁷⁶

清初、中期三書藉由諸子之文，而將其成就歸納為，但卻不言其跳脫漢唐框架之例，如康海於〈漁類石稿序〉：「人謂唐子機軸本于左氏而無隱僻艱深之習，議論肩於董、賈而有溫柔簡重之致，然其歌吟篇什，又言不下帶，道罔不存，固不待上法漢魏、中契盛唐而後善也。」⁷⁷由此可見，清初、中期三書述評的偏頗立場，而且所謂「文必秦漢」大多是七子「自道」，雖宗法先秦兩漢之心昭然若揭，但並未如清初、中期三書所言刻意高舉復古旗幟。藉由諸子之論，亦可見「諸公」和「同盟」等詞，顯然指的是前後七子在明代已有群體概念。如「同盟視若金匱罔渝」之說，更是清晰地顯示出前後七子「群體自守」的意識，⁷⁸但清初、中期三書對於流派意識等面向之探討卻選擇有意識地忽略不提，可見三書撰述的特定立場。

（三）強調七子相互標榜、排擠的陋習

清初、中期三書均有提及謝榛被排擠與削名於五子、七子之列。謝榛雖於七子之間被排擠，然而始終與諸子仍有往來，未若清初、中期三書所述，茲以謝榛與李攀龍往來之況為例。⁷⁹嘉靖 31 年冬，謝榛歸鄉里，李攀龍以〈與茂秦金山

⁷⁵〔明〕王世貞：王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，（濟南：齊魯書社，1992 年），卷三，頁 102。

⁷⁶徐中行：〈重刻李滄溟先生集序〉，《徐天目先生集》，（臺北：偉文圖書出版公司，1976 年），卷十三，頁 589。

⁷⁷〔明〕康海：〈漁類石稿序〉，《對山集》，卷三，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006 年），頁 2099。

⁷⁸陳書錄：《明代前後七子研究》，（南昌：江西人民出版社，1994 年），頁 17。

⁷⁹參見許建崑：〈《明史·文苑傳》歸有光、王世貞之爭重探〉，《東海大學文學院學報》，第 46 卷，2005 年，頁 78。

寺亭上望西湖》⁸⁰一詩贈之。次年冬天，謝榛訪李攀龍於順德府中，作〈歲暮宴李太守于鱗宅〉⁸¹。李攀龍亦有模仿嵇康〈與山巨源絕交書〉而撰〈戲爲絕謝茂秦書〉。⁸²嘉靖 35 年王世貞考察江北獄治，過順德，與李攀龍、謝榛、盧楠又相聚一堂。此年冬，李攀龍升陝西按察副使，謝榛連夜追送至新鄉，且撰寫〈新鄉城西昔送李學憲于鱗至此感懷〉⁸³六首詩相贈之。嘉靖 39 年，謝榛寄新刻詩集，李攀龍亦以〈報茂秦書〉⁸⁴一文覆信。隆慶 4 年（1570）李攀龍卒，謝榛有悼詩。

所謂「前五子、後五子、廣五子、續五子、末五子，遞推遞衍，以及於四十子」則是王世貞被視爲「標榜之私」的表現。⁸⁵然自《弇州四部稿》及《弇州續稿》文本的檢視中，可知其稱五子、四十子者多爲紀念舊友之作，並不見得只以相互標榜爲旨歸。如《弇州續稿·重紀五子篇》序云：「余昔爲〈五子篇〉，則濟南李攀龍、吳興徐中行、南海梁有譽、武昌吳國倫、廣陵宗臣其人也已。而其友稍益，則爲〈後五子篇〉。豫章余曰德、歙汪道昆、蒲圻魏裳、銅梁張佳胤、汝寧張九一其人也。蓋三十年而同矍圃之觀去已半矣。今其存者位雖顯塞，而名業俱暢、志行無變，蓋懽然欣然之感一時集焉，故爲五章以追志之。」⁸⁶王世貞表明寫作目的在於「追志」，至於是否涉及「相互標榜」則是主觀認定問題。

後七子中，王世貞最敬佩李攀龍，這一點可以從《弇州四部稿》及《弇州續稿》中大量以李攀龍爲中心的詩文及書信的內容得知。然而對於此亦師亦友的敬仰對象，王世貞仍批評李攀龍的擬古樂府「似臨帖」、五言古詩「嫌於襲」，而其他體式如七言歌行、誌傳、序論等皆微有缺點，因下結論說具眼者之會有意見並非無的放矢。這樣的言論相當平正，可見得王世貞並非專門吹捧同好，毫無原則

⁸⁰〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992 年），卷七，頁 182。

⁸¹〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館），卷五，頁 1289（冊）—148。

⁸²〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992 年），卷二十五，頁 574。

⁸³〔明〕謝榛：《四溟集》，見《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館），卷五，頁 1289（冊）—696。

⁸⁴〔明〕李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，（上海：上海古籍出版社，1992 年），卷二十八，頁 660。

⁸⁵郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，（臺北：丹青圖書股份有限公司，1985 年），頁 342-434

⁸⁶〔明〕王世貞：〈重紀五子篇〉，見《弇州續稿》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館），卷三，頁 1282（冊）—32。

地相互標榜以博取虛名。⁸⁷由此可知除了相互標榜、應酬贈答之外，前後七子尚有其他面向值得深入探究。

(四) 有意識地忽略其他面向之探討

1、對於剽竊模擬作法的反省

前後七子復古派以剽竊模擬受到世人的猛烈抨擊，然其對剽竊模擬深惡痛絕的程度，似乎並不亞於世人。如謝榛於《四溟詩話》云：「作詩最忌蹈襲，若語工字簡，勝於古人，所謂『化陳腐為神奇』是也。」⁸⁸又如王世貞為例，其於《藝苑卮言》云：「剽竊模擬，詩之大病」；「乃至割綴古語，用文已陋，痕跡宛然...斯醜方極」；「若陸機《辨亡》、傅玄《秋胡》、近日獻吉『打鼓鳴鑼何處船』語，令人一見匿笑，再見嘔噁，皆不免為盜趾、優孟所訾。」⁸⁹覺察剽竊模擬的弊端，故認為創作應以情感為基礎，提出「有真我然後有真詩」⁹⁰。如此看來，王世貞的復古理論具有相當程度的複雜性，非能以「模擬」兩個字可以概括，如同前後七子鄙薄宋詩，原因之一就是宋代詩人多剽竊唐人詩句。⁹¹可見清初、中期三書有意識抨擊前後七子剽竊模擬的學古徒徑，而刻意略過不談及七子對此方面的覺察。

2、對於真實情感與格調的重視

其實前後七子覺察當時華靡文風的弊端，而欲建立一種新的詩歌觀念。李夢陽認為真正的抒情詩已經消失很久了，又認為同時代人大多「出於情寡，而工於詞多」，故而於〈詩集自序〉中提出「夫詩者，天地自然之音也，.....今真詩乃在民間」⁹²的主張。李夢陽撰寫此序時，只談向民歌學習的問題，而不及其他體裁，並強調惟有民間歌謠學習，才能寫出有情的「真詩」，可謂是其終生學習的目標。現代研究者大多注意到這篇序，但由於受到傳統評價的影響，認為前後七子的文學主張就是一味模仿古人等，因而想當然地將此序視為當作李夢陽的「晚

⁸⁷卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年，頁14。

⁸⁸〔明〕謝榛：《詩家直說》，卷二，見《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006年），頁3152。

⁸⁹〔明〕王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，（濟南：齊魯書社，1992年），卷四，頁216。

⁹⁰〔明〕王世貞：〈鄒黃州鶴鶴集序〉，見《弇州續稿》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷五十一，頁1282（冊）—663。

⁹¹廖可斌：《復古派與明代文學思潮》（下冊），（臺北：文津出版社，1994年），頁431、432。

⁹²〔明〕李夢陽：〈詩集自序〉，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），集部、總集類、明文海，卷二百二十六，頁1456（冊）—67。

年悔悟」之詞，看作是其在所謂「回頭猛省」、「有所徹悟」後對復古運動的自我否定，而忽略李夢陽所欲強調真實情感的價值。

前後七子所掀起以復古為革新的文學思潮，是有其對抗劉瑾專權、武宗荒淫的特定背景，寄託著欲以文學托諷補世的苦心孤詣，而提出回歸復古典範的口號，力挽頹風的熱情，自然引起「操觚談藝之士翕然宗之」的廣泛影響。加上明代中葉「南倭北虜」的交相入侵，更是激化了「夷」與「夏」之間的民族矛盾。⁹³李夢陽面臨國家、民族危機而抒發「所恨國威辱，北鄙氣悽愴」⁹⁴的悲憤之情，即是一種創作者的真實情感呈現。

「文必秦漢，詩必盛唐」的口號，過度簡化明前後七子的復古主張。對許多前後七子而言，其典範是《詩經》和漢魏晉時期的古體詩，異於臺閣體，後者從來沒有將《詩經》作為典範。而前後七子則相信詩與聲律，特別是與吟唱藝術相聯繫，才能完滿地傳達感情。所以追溯詩的源頭即是《詩經》，因為《詩經》中詩和音樂是一體的，如抒情詩需要音樂因素成為其內在構成要件，⁹⁵故其特別重視「格調」。注意到詩歌高尚的旨趣和深厚的意涵，是與古雅含蓄的句法、篇法、語言等相互適應的。古典詩歌那種渾璞圓融的意境，是由特定的法度、語言等因素共同構成的。離開了這些具體因素，那種渾璞圓融的意境就不復存在。恢復古典詩歌的審美特徵，就必須學習、模仿古典詩歌特定的法度、語言等做起。因此，復古派除了重視詩歌的「調」外，又特別重視詩歌的「格」，即它的思想內容與法度、語言等。⁹⁶「真情」與「格調」等詩歌觀念均是清初、中期三書所忽略的面向。

此外清初、中期三書均有簡略提及到康海、王九思工於樂府，《明史·王九思傳》更直言詞曲為小道，眾人相仿效，「大雅之道微矣」⁹⁷，可見三書並未特別關注明代通俗文學的發展，然其確實意味著明代文學的巨大轉變與背後引發崇情抑理、提高戲曲與俗曲地位的晚明文學新思潮，故此一面向可再深入探究。

⁹³參見陳書錄：《明代前後七子研究》，（南昌：江西人民出版社，1994年），頁1-3。

⁹⁴〔明〕李夢陽：〈乙丑除夕追往寫憤五百字〉，見《空同集》，《景印文淵閣四庫全書》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷十七，頁1262（冊）-126。

⁹⁵孫康宜、張輝譯：〈臺閣體、復古派和蘇州文學的關係與比較〉，見左東嶺主編：《二〇〇〇五年明代文學國際學術研討會論文集》，（北京：學苑出版社，2005年），頁57。

⁹⁶廖可斌：《復古派與明代文學思潮》，（臺北：文津出版社，1994年），頁208。

⁹⁷〔清〕張廷玉：《明史》，（臺北：鼎文書局，1979年），列傳第一百七十四、文苑二，頁7349。

第三節 結語

經過上述討論，可發現下列幾點現象：

(一) 藉由錢謙益、《明史》、《四庫總目》的文學標準來探討三書之文學標準：

- 1、錢謙益之文學標準可從創作應是有感而發、「通經汲古」的標準來論述之。
- 2、《明史》與《列朝詩集》兩相對照，可見《明史》直接抄錄了錢謙益的文字，或作字句刪改而已的跡象。由此可推知錢謙益《列朝詩集》評論直接或間接地影響《明史》撰述，故而《明史》文學標準極有可能受到錢謙益評述觀點的影響。
- 3、《四庫總目》的文學標準，可藉由館臣之一的紀昀所撰寫文章中，歸納出「擬議而有變化」的標準，此外又可在〈考功集提要〉與〈懷麓堂詩話提要〉及〈明詩綜提要〉中相與印證此詩史觀。

(二) 清初、中期三書述評評價優點是清初詩學是在對明代詩學的深刻反思中逐步確立起自己的理論目標和話語系統的。在明確反思明代剽竊模擬、門戶之見所衍生的弊端中，同時展開屬於清人詩學的理論框架，顯見清人對於詩文創作有了更清楚的認知。

(三) 清初中、期三書述評的缺失方面，諸如下列幾個要點：

- 1、多半持著於否定性的述評，帶有主觀色彩。
- 2、過於簡化前後七子的復古內容，僅以「文必秦漢，詩必盛唐」數語概括，然前後七子非專主盛唐之法；「文必秦漢」說尚有其他意義向度可探討。
- 3、強調七子相互標榜排擠的陋習，如以謝榛為例，清初、中期三書均有提及其被排擠與削名於五子、七子之列，然而其始終與諸子仍有往來，未若清初、中期三書所述。王世貞明指李攀龍擬古樂府「似臨帖」、五言古詩「嫌於襲」之例，又是翻轉清、初中期三書刻劃前後七子相互標榜形象的有效論證。
- 4、有意識忽略其他面向之探討，如七子對於模擬剽竊的反省、對於真實情感的重視等層面。

第五章 結論

本論文在第一章說明研究動機與目的、研究範圍、前人研究成果及研究方法。眼見二十世紀以來的文學史、批評史幾乎多半是偏向貶抑前後七子，細究其緣由，發現後世對於前後七子的固化印象，多半來自於清人評論，筆者基於此問題意識，遂興起撰寫本文的動機。《製作路易十四》一書的作者藉由當時所留下的石雕、銅像、油畫、紀念章、臘像、錢幣、文字、芭蕾舞與歌劇表演等媒體來重構路易十四的公眾形象是如何被製造的，其採用民間性資料與本文選取明末清初文壇領袖批評之作、官方性色彩文本的路向雖大不相同，然撰寫本文之際深受此書「製作」概念的啓發，故試圖選取順治年間刊刻的《列朝詩集》、乾隆年間訂稿的《明史》與《四庫總目》三書為核心，來探討前後七子既定固化形象如何被製作。第二章以《列朝詩集》、《明史》、《四庫總目》三書對於前後七子述評的文獻為基本架構，再對上述原文深入闡述詮釋。

第三章在比較清初、中期三書之異同，從中可見三書均有出現「七子」一詞，代表明代已有文學群體的觀念，相同觀點包括抨擊七子內部成員相互標榜、排擠之陋習與簡化復古內容及剽竊模擬之弊病及多半否定其復古運動的價值，顯見清人欲將前後七子製作為「簡單化」、「標籤化」形象的企圖。相異觀點則包括一為《四庫總目》對於李夢陽、李攀龍提振文風之肯定；二者是錢謙益在《列朝詩集》將何景明於〈與李空同論詩書〉中所提的詩文理論，據為攻訐前後七子之口實，實顯未細審何景明的原意，漠視原著「擬議以成其變化」的文學標準。再者是《明史·何景明傳》「夢陽主模仿，景明主創造」之述評，造就後世對於李、何迥異的刻板印象，認為二者皆取法古範，但前者嚴守「尺寸古法」之格，流於機械式模仿；後者較懂得變化古法，而能「捨筏登岸」，故後世抨擊焦點多在李夢陽身上。以及《列朝詩集》與《四庫總目》對於謝榛詩作均有所肯定，但後者對其詩論則提出「迂謬」、「語似高而實謬」的評述，明指謝榛大量應酬作品缺乏真實情感，僅流於徒言高妙詩論，卻無法與真正創作有所對應。

第四章論述錢謙益、《明史》、《四庫總目》三書之文學標準與三書之評價得失。清初、中期三書述評評價的優點是清代詩學是在對明代詩學的深刻反思中逐步確立起自己的理論目標和話語系統的。在明確反思明代剽竊模擬、門戶之見所

衍生的弊端中，同時展開屬於清人詩學的理论框架，顯見清人對於詩文創作有了更清楚的認知。清初中、期三書述評評價的缺失方面，一者是多半持著於否定性的評價。再者為過於簡化前後七子的復古內容，僅以「文必秦漢，詩必盛唐」數語概括，然後七子非專主盛唐之法；「文必秦漢」說尚有其他意義向度可探討。三者是強調七子相互標榜排擠的陋習，如以謝榛為例，清初、中期三書均有提及排擠與削名於五子、七子之列，然而其始終與諸子仍有往來，未若清初、中期三書所述。此外又有意識忽略其他面向之探討，如七子對於模擬剽竊的反省、對於真實情感的重視等層面。第五章總結本文主要內容。

明代文學的復古思潮，以前後七子主導文壇時達到最高峰，從弘治（1488—1505年）、正德（1506—1522年）、嘉靖（1522—1566年）、隆慶（1567—1572年），直至萬曆二十二年（1574年）百餘年間，文壇風氣籠罩在復古派的勢力之下。¹然而一般文學史與文學批評史對於前後七子詩文成就多持否定的態度。如在本論文以《列朝詩集》與《明史》及《四庫總目》為論述的核心中，即可見歷史文本所製作的歷史圖像是將前後七子簡單化、標籤化為師古流派，並屢屢強調其模擬剽竊的流弊，一味否定其正向價值。

所有歷史理解，都難免介入現實生活的經驗、期待與想像，故而被建構的歷史圖像，就成為現實生活世界的隱喻。本文便將試著藉由清初、中期三書對於前後七子的評述中，從中尋繹隱喻的內容與歷史脈絡。企能一方面更深入理解前後七子固化形像的製作過程，一方面尋求圖像的隱喻內容與撰者的意識形態。²本論文所歸納幾各重要的歷史圖像與文學觀念，如下所述：

（一）塑造標榜門戶的形象

藉由清初、中期三書的述評中，顯見清人有意識地將前後七子製作成相互標榜、排擠與分立門戶的歷史圖像，形成後世對其的固化認知，甚而認為相互標榜的風氣即是明代文學流派發達的主因，如以王世貞為例，所謂「前五子、後五子、廣五子、續五子、末五子，遞推遞衍，以及於四十子」³之況，即被視為是王世貞「標榜之私」的表現。此固化觀念甚而造成後世對於前後七子的刻板印象，

¹卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁4。

²參見曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁267-268。

³〔清〕陳田：《明詩紀事·己籤·序》，（上海：古籍出版社，1993年），頁1867。

認為明代文人普遍上「空疏不學」、「人而定見」而造成「任何領袖主持文壇，都足以號召群眾，使爲其羽翼；待到風會遷移，而攻詰交加，又往往集矢於此一二領袖。所以一部明代史殆全是文人分門立戶、標榜攻擊的歷史。」⁴然實際上盡非如此，如謝榛私底下仍與諸子有所往來，王世貞亦明白指出李攀龍創作的弊端，故而可見清初、中期三書評述持有特定立場。

（二）過於簡化復古的內容

清初、中期三書以「文必秦漢、詩必盛唐」數語簡化前後七子的復古主張，目的在於強調的是諸子眼光短淺、取法過於狹隘；只是片面地迎合古人的詩文格式，而忽視個人之情性等重要的創作因素。

然以「文必秦漢，詩必盛唐」諸字來評論前後七子的文學主張實並不夠客觀，僅是一個概括性的說法，除了前後七子文集中並未出現如此斬釘截鐵的口號之外，可藉由與前後七子關係較密切的文人論述作爲參考。如王世貞同鄉好友王錫爵爲其所撰的〈太子少保刑部尚書鳳洲王世貞神道碑〉云：「肅皇帝時，海內文士文學知名人士蓋人自標幟云，而吾友鳳洲王公最後起，實以異才博學橫絕一世。每有撰造，率攬漢魏六朝三唐作者之奇而出之，而其地望之高，遊道之廣，聲力氣義能鼓舞翕張，海外之豪俊以死名於其一家之學，其千古可廢也。一時士人風尚，大類王伯安講學之際，而公之變俗有家焉。」⁵對王世貞文學功業之描述便與清初、中期三書述評不同，首先，王錫爵並未簡單概括王世貞的主張是「文必秦漢，詩必盛唐」，而說是「每有撰造，率攬漢魏六朝三唐作者之奇而出之」，範圍比「秦魏」、「盛唐」大得多，並把王世貞的提倡復古與王守仁的講學相比，謂有變俗之功。與王世貞的文集資料進行比較，王錫爵的敘述是較爲詳實的。上述說法雖然不一定能指斥「文必秦漢，詩必盛唐，大曆之後書勿讀」的說法是純然的錯誤，然事實上經過時代的轉移及後人的引述；甚至被有心人扭曲，此一概括性的說法容易被理解爲前後七子復古主張的全部主張，此亦不可不辨。

（三）強調因襲模擬的途徑

清初、中期三書抨擊前後七子贗古模擬作法，全面否定其創作的價值，並

⁴郭紹虞：《中國文學批評史》，（臺北：文史哲出版社，1988年），頁432。

⁵〔明〕焦竑：《國朝征獻錄》，見《續修四庫全書》，（上海：古籍出版社，2002年），卷四十五，頁527（冊）—389。

認為前後七子領袖人物的復古思潮是導致明代詩文創作了無新意的罪魁，如錢謙益於《列朝詩集·袁稽勳宏道》，強烈抨擊「萬曆中年，王、李之學盛行，黃茅白葦，彌望皆是」⁶之況，且認為袁宏道所提出性靈之說，對瀟灑著摹擬氣息的文風有整肅之功，「中郎之論出，王、李之雲霧一掃，天下之文人才士始知疏瀹心靈，搜剔慧性，以盪滌摹擬塗澤之病，其功偉矣。」⁷顯見明末清初評述將明代詩文之所以沒有太大成就歸因於過度師法古人、模擬因襲，缺乏獨創性所致。

一般的觀念幾乎把「襲古」等同於主張盲目剽襲古人之作，而忽視一己的體會，故持復古論者一定排斥創新，並認為明代前後七子既主張復古，必然地也就不讀唐以後的書，重視宋詩文者必非持復古主張的人。然而實際層面並非如此，如以王世貞為例，其既重視「師心獨造」，也不排斥閱讀宋人的詩文，並批評李攀龍等人的作品與原作面目太近而嫌於「襲」。⁸

故而清代詩學可謂是在對於明代復古思潮的反思中，而逐步建構出自我特色的文學觀與話語系統。如鄭振鋒指出乾隆至道光詩壇的情形為熱鬧：「幾個不同的宗派，各在宣傳著，創作著，也各自有其成績。……萬派爭競，都惟古作是式；卻沒有明代的擬古運動那麼樣的『生吞活剝』。」⁹。劉麟生亦指出：「清代詩的創作力，遠不及唐宋，但是比明代來得自然多了。派別亦五花八門，各極其妙。不像明代的大作家，只知道模仿盛唐。」¹⁰在其看來，清代是詩的「變化時代」，近人所宣導的「革命」，正式清詩沿著那「窮則變，變則通」的路子走下去的結果。¹¹龍榆生也以為清詩成就「遠勝元、明二代」，「雖亦規撫唐、宋，而諸大家各能自出心裁，特具風格，非如明人之以『贗古』欺人也。」¹²藉由上述學者的評論中，可見清人反思明人贗古模擬所衍生的弊端之後，能引以為鑑，即在復古方面，能有所變通，而非像前代生吞活剝似地全盤接受，故而顯見清人對於詩文創作的自覺與逐步建立屬於自我詩文的定位。

本論文未來研究的展望，可從清代以來的文學史研究的視野來探討，清代

⁶〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁567。

⁷〔清〕錢謙益：《列朝詩集小傳》（丁集），（臺北：世界書局，1961年），頁567。

⁸卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士，2003年，頁15。

⁹鄭振鋒：《插圖本中國文學史》，（北京：作家出版社年，1957年），第4冊，頁833。

¹⁰劉麟生：《中國詩詞概論》，（臺北：世界書局1933年），頁53。

¹¹黃霖編：《20世紀中國古代文學研究史·詩歌卷》，（上海：東方出版中心，2006年），頁547—548。

¹²龍榆生：《中國韻文史》，（上海：上海古籍出版社，2002年），頁62。

至「五四新文化運動」之後，新文化人所自覺或不自覺操存的一個普遍的「文化意識型態」—「反古」。這可由「五四」之後所出現「中國文學史」的書寫中，「逢古必反」的模式化論點獲知。因此，前後七子的「典範模習」主張，被視為「擬古主義」，豈有不加強烈批判之理。前後七子之主張「文必秦後，詩必盛唐」。問題不在典範是「秦漢」、「盛唐」，而在於「必」。這就有「典範絕對化」之弊矣。「典範」一旦「絕對化」，便產生「排他性」，而引起所宗殊異者的「對抗」。因此，前後七子在當代便已多受其他流派之強烈批評。現行文學史作者也由此找到許多貶斥的藉口，¹³將前後七子的詩文理論與創作視為「擬古主義」，譏誚其為「古人影子」、「假骨董」。前後七子過度模擬剽竊，喪失創作的真正意涵，確有值得省思與批判之處。

然而藉由清初、中期三書的評述中，顯見清人對於前後七子所提倡的文學復古運動評價頗為負面，後繼研究者深受清人影響，而存有成見，視明代文學復古思潮為一種退化現象。然而「復古」並非等同於「襲古」，如錢鍾書〈論難一概〉就說：「有明弘正之世，於文學則有李、何之復古模擬，於理學則有陽明之師心直覺，二事根本牴牾，竟能齊驅不倍。」¹⁴認為「復古模擬」與「師心直覺」根本牴牾，當然是指兩者的路數迥異。但換另一個角度來看，結論會顯然不同。所謂「革新」或保守，不是一種是非評價，而是客觀地概括對於現狀所採取的態度。保守就是要維持現狀，反對重大變化；革新就是不滿於現狀，要在相當程度上打破現狀。所以，如果現狀值得維持，保守就較為合理；如果現狀不值得維持，革新就較為合理。¹⁵

前後七子所提倡的復古運動，意在擺脫現狀的約束，開闢煥然一新的局面，實有著積極性的意義。¹⁶對於萎靡文風的提振，無疑可謂是名副其實的革新派。如〈古城集六卷補遺一卷〉：「明至正德初年，姚江之說興，而學問一變；北地信

¹³顏崑陽：〈論典範模擬學習在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，見《建構與反思—中國文學史的探索學術研討會論文集》，（臺北：臺灣學生書局，2002年）頁829-830。

¹⁴錢鍾書：《談藝錄》（補訂本），（香港：中華書局香港分局，1986年），頁303。

¹⁵陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，（武昌：武漢大學出版社，2007年），頁49。

¹⁶以復古為革新並不是一個難以解釋的現象，錢鍾書本人即曾在《論復古》一文中說：「（一）文學革命只是一種作用（function），跟內容和目的無關；因此（二）復古本身就是一種革新或革命；而（三）一切成功的文學革命多少帶些復古—推倒一個古代而另抬出旁一個古代；（四）若是不顧民族的保守性，歷史的連續性而把一個絕然新選異的思想或作風介紹進來，這種革新定不會十分成功。」錢鍾書：《錢鍾書散文選》，（杭州：浙江文藝出版社，1997年），頁509。

陽之說興，而文章又一變。」¹⁷即揭示出陽明新學與七子古學異構同質的特點，都對現狀持批評態度，開啓文風轉變之局。同時也意味著「大概明中葉以後，學者漸漸厭棄爛熟的宋人格套，爭出手眼，自標新異。於是乎一方面表現出心學運動，另一方面表現爲古文運動，心學與古學看似相反，但其打破當時傳統格套，如陸象山所謂『掃俗學之凡陋』，其精神則一。」¹⁸故而前後七子對於僵化不振文風確有革新的正向意義。

前後七子與唐宋派處於明中晚期文學思想轉變的關鍵環節，二十世紀以來的文學史、批評史幾乎均是偏向於唐宋派而貶抑前後七子。¹⁹以模仿、反模仿或復古、反復古的思路，毫無猶疑地二分式論斷前後七子，故而本文試圖藉由官方史料與文壇領袖評述中，能重新梳理清初、中期如何來看待前後七子形象之議題。藉由本論文之探討，可知前後七子的復古並非僅是簡單地模仿古代文學形式，而是藉由向古代學習口號，反映長期受到理學與科學壓抑，以至於需要一個知識與精神開放的起點，對歷史模仿有其重大意義意圖而非僅限於停留在行爲淺顯模仿層次，²⁰仍有其他值得關注的面向。

藉由本文論題之探究，可發現自明代中葉以來，一般學者因反對剽竊模擬而對復古的運動持著排斥否定風氣的態度，這些偏執前見²¹也影響現代一般研究明代文學史及文學理論之學者，進而造成研究上的困難，故而應屏棄視復古爲襲古的成見，以宏觀視野來梳理相關議題。此外簡單化、標籤化固然是建構歷史圖像的有效策略。然而刻意填補、捨棄、忽略一些面向，必然有其盲點，實爲後繼研究者不可不辨之處。

此外現行一般研究者對前後七子原文文獻的研究還不夠深入，以致有詮釋不

¹⁷〔清〕永瑆、紀昀等：〈古城集六卷補遺一卷提要〉，見《四庫全書總目提要》，（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷一百七十一、集部、別集類二十四，頁4（冊）—521。

¹⁸嵇文甫：《晚明思想史論》，（北京：東方出版社，1996），頁156。

¹⁹黃卓越：《明中後期文學思想研究》，（北京：北京大學出版社，2006年），頁163。

²⁰參見黃卓越：《明中後期文學思想研究》，（北京：北京大學出版社，2006年），頁200。

²¹如許建崑所歸納的研究困境爲：（一）偏重小說、戲曲等通俗文學，認定明代是正統文學的衰微時期而忽略詩、文、詞、賦的發展。（二）意識先行地全盤否定明代文學及其復古風氣，多認爲明代正統文學只是模擬抄襲，全無創造性。（三）忽視復古派的意圖與手段，把復古主張的摹擬古人之作的學習過程當成目的，而無視復古派創作，亦反對剽竊抄襲的主張。（四）強制性地區隔正統文學與通俗文學，認爲傳統的詩、文創作與小說、戲曲的成就是對立的，因詩、文等正統文學沒落而造成戲曲小說的漸盛。許建崑：《李攀龍文學研究》，（臺北：文史哲出版社，1987年），頁1-8。

足之處，導致對於明代文學發展有著諸多誤解，甚而這些誤解又影響後繼研究者的基本預設，造成忽略數量龐大的明代詩文創作，近於僵化地把所有前後七子的作品多歸於是缺乏情致的抄襲之作，故而可針對前後七子個別詩文集，再深入闡述，藉由第一手資料的解讀與辯證，或許會發現與現今研究有所出入，甚可找到更多相關議題的研究空間。

十五世紀末以後，明代詩文領域經歷了一次新的變化，這變化的一個重要特徵便是文學復古思潮日趨活躍。以李夢陽、王世貞等人為首的前後七子，在這一階段扮演著重要的腳色。在復古的旗幟下，其重新審視文學現狀，尋求文學出路，尤其是針對明初以來受理學風氣及臺閣體創作影響所形成萎靡不振的文風，實有其正向扭轉文學風氣的劃時代意義。前後七子反映出對文學本身一種新的理解，然由於其過分注重法度格調等形式，而陷入了擬古的窠臼而難以自拔，也造成了創作理論和實踐脫節的弊病。在清初、中期三書的「閱讀視野」中，則顯見出清代歷史詮釋是將前後七子定位於模擬剽竊等負面形象之建構，藉由本論文探討，可逐漸梳理出清人所欲彰顯的文學觀。

本論文藉由「解讀」清、初中期三書文本背後的運作機制與意義結構，並且帶有後現代解構的氣味，但並非要回到意識形態批判的歸宿，²²而是期待還原被錢謙益與官方論述所壓縮的歷史多元樣貌，從而更深切反省歷史文本撰者的語境，並能對於歷史評述多些後設覺醒，而非不證自明地套用、承襲，進而更接近真相的原貌。藉由本論文之探討，得以重新理解前後七子歷史圖像的製作過程，並能梳理清人對其簡單化、標籤化評述背後的意識形態。清人有鑑於相互標榜、模擬因襲之弊，而加以抨擊，多半否定其他價值，確有矯枉過正之況。

不論韻文、散文，發展到明、清二代，體裁已固定，技巧已成熟，值得取以作為專門討論的對象；明代作品在產量的方面亦積臻豐富，可資借鏡者多，故清人可藉檢視其作法，歸納適合創作的途徑，進而尋繹更合宜的文學詮釋方式，故而明清批評風氣鼎盛。然而批評的言論往往為顧及門派、知識霸權而趨向原則性的討論，態度亦呈現偏頗的面向，²³故而藉由本論文研究，希冀屏除前見，除了能深入瞭解清人製作前後七子形像的過程，亦企望能重新建構前後七子對於剽竊

²²參見曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，（臺北：臺灣學生書局，2008年），頁275。

²³參見葉慶炳、邵紅：《明代文學資料彙編》（上冊），（臺北：國立編譯館，1978年），頁10。

模擬作法之省察與重視真實情感及格調等層面的歷史圖像。



附錄：明代前後七子相關成員表

前 七 子 派	獻吉派：李夢陽、鄭善夫、殷雲霄、黃省曾、朱應登、王維禎、張含、熊卓、屠應竣、周祚、左國璣、田汝未來、程誥、鄭作
	仲默派：何景明、顧璘、薛蕙、孟洋、樊鵬、戴冠、孫繼芳、孫宜、張詩
	徐禎卿
	康海
	邊貢
	王九思
	王廷相
後 七 子 派	後七子之前茅：王宗沐、劉爾牧、高岱
	後七子：謝榛、李攀龍、王世貞、徐中行、吳國倫、梁有譽、宗臣
	後五子：余曰德、魏裳、汪道崑、張佳胤、張九一
	廣五子：俞允文、盧柟、李先芳、吳維嶽、歐大任
	後五子：王道行、石星、黎民表、朱多燧、趙用賢
	末五子：趙用賢、屠隆、李維禎、魏允中、胡應麟
	其他：王世懋、周天球、許邦才、俞安期、吳稼澄、潘之恒

◎上述前後七子相關成員表見於龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，（臺北：花木蘭文化出版社，2007年），頁277。

參考書目

壹、專著（依朝代與作者姓氏筆畫排列）

一、古典文獻

【宋】嚴羽著、郭紹虞校釋：《滄浪詩話校釋》，臺北：正生書局，1972年。

【明】王世貞：《弇州四部稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1279—1281，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

【明】王世貞：《弇州續稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1282-1284，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

【明】王世貞：《讀書後》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1285，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

【明】王世貞撰、羅仲鼎校注：《藝苑卮言校注》，濟南：齊魯書社，1992年。

【明】王世貞著；陳潔棟、周明初批注：《藝苑卮言》，南京：鳳凰出版社，2009年。

【明】王兆雲：《皇明詞林人物考》，收入《續修四庫全書》，冊532，上海：上海古籍出版社，2002年。

【明】王廷相：《王氏家藏集》，收入《明詩話全編》（二），南京：鳳凰出版社，2006年。

【明】何景明：《大復集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1267，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

【明】艾南英：《天慵子集》，收入《四庫禁燬書叢刊補編》，冊72，北京：北京出版社，2005年。

【明】吳國倫：《甌甌洞稿》，收入《四庫全書存目叢書》，冊122，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997年。

【明】李開先：《李開先集》，上海：中華書局，1959年。

【明】李開先：《閒居集》，收入《續修四庫全書》，冊1341，上海：上海古籍出版社，2002年。

【明】李東陽：《懷麓堂集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊1250，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

- 【明】李夢陽：《空同集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1262，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】李維楨：《大泌山房集》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 150—153，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年。
- 【明】李贄：《續藏書》，臺北：明文書局，1991 年。
- 【明】李攀龍：《滄溟先生集》，臺北：偉文圖書出版有限公司，1976 年。
- 【明】李攀龍撰、包敬第標校：《滄溟先生集》，上海：上海古籍出版社，1992 年。
- 【明】朱應登：《凌溪先生集》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 51，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年。
- 【明】宗臣：《宗子相集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1287，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】胡應麟：《詩藪》，收入《四庫全書存目叢書》，冊 417-418，臺南：莊嚴文化事業有限公司，1997 年。
- 【明】胡應麟：《少室山房類稿》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1290，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】徐禎卿：《徐昌穀全集》，燕京大學圖書館藏書，現藏北京大學圖書館。
- 【明】徐禎卿：《迪功集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1268，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】徐禎卿：《迪功集》，收入《明詩話全編》（三），南京：鳳凰出版社，2006 年。
- 【明】康海：《對山集》，收入《明詩話全編》（三），南京：鳳凰出版社，2006 年。
- 【明】焦竑：《國朝征獻錄》，收入《續修四庫全書》，冊 527，上海：上海古籍出版社。
- 【明】薛蕙：《考功集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1272，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】謝榛：《四溟集》，收入《景印文淵閣四庫全書》，冊 1289，臺北：臺灣商務印書館，1986 年。
- 【明】謝榛：《詩家直說》，收入《明詩話全編》（三），（南京：鳳凰出版社，2006 年。
- 【清】丁福保編：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983 年。
- 【清】王夫之等撰：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1978 年。
- 【清】王國維、況周頤：《人間詞話·蕙風詞話》，臺北：新潮社文化事業有限公司，

2006年。

【清】朱彝尊：《明詩綜》，臺北：世界書局，1962年。

【清】朱彝尊著，姚祖恩編，黃君坦校點：《靜志居詩話》，北京：人民文學出版社，1990年。

【清】林時對：《荷鍾叢談》，收入沈雲龍輯《明清史料彙編》，臺北：文海出版社，1967年。

【清】永瑤、紀昀等：《四庫全書總目提要》，臺北：臺灣商務印書館，1986年。

【清】紀昀撰、孫致中等校點：《紀曉嵐文集》，石家莊：河北教育出版社，1991年。

【清】張廷玉等撰：《明史》，臺北：鼎文書局，1979年。

【清】陳田：《明詩紀事》，上海：上海古籍出版社，1993年。

【清】施閏章撰；何慶善、楊應芹點校：《施愚山集》，合肥：黃山書社，1993年。

【清】翁方綱：《石洲詩話》，臺北：廣文書局，1971年。

【清】葉矯然：《龍性堂詩話續集》，收入郭紹虞編選：《清詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1983年。

【清】錢大昕：《潛研堂文集》，《四部叢刊》，臺北：臺灣商務印書館，1967年。

【清】錢謙益：《列朝詩集小傳》，臺北：世界書局，1961年。

【清】錢謙益：《列朝詩集小傳》，上海：中華書局上海編輯所，1961年。

【清】錢謙益：《錢牧齋全集》，上海：上海古籍出版社，2003年。

二、現代專著

Peter Burke：《製作路易十四》，臺北：麥田出版社，2007年。

丁功誼：《錢謙益文學思想研究》，上海：上海古籍出版社，2006年。

丁放、朱欣欣：《元明清詩歌批評史》，合肥：安徽大學出版社，1995年。

中華書局編：《清史列傳》，臺北：臺灣中華書局，1962年。

方孝岳：《中國文學批評》，北京：新華書店，1986年。

方孝岳：《中國文學批評》，臺北：莊嚴出版社，1981年。

王天有、高壽仙：《明史——一個多重性格的時代》，臺北：三民書局股份有限公司，2008年。

王春瑜：《明史論叢》，北京：中國社會科學出版社，1997年。

王運熙、顧易生：《中國文學批評史》，臺北：五南圖書出版股份有限公司，2004年。

王運熙、顧易生主編，袁震宇、劉明今：《中國文學批評通史》，上海：上海古籍出版社，1996年。

王頌梅：《明代性靈說研究》，臺北：花木蘭出版社，2007年。

王璦玲：《明清文學與思想中之主體意識與社會—文學篇》，臺北：中央研究院文哲研究所，2004年。

王鐘翰點校：《清史列傳》，北京：中華書局，1987年。

左東嶺主編：《明代心學與詩學》，北京：學苑出版社，2002年。

左東嶺主編：《二〇〇〇五年明代文學國際學術研討會論文集》，北京：學苑出版社，2005年。

朱東潤：《中國文學批評史大綱》，桂林：開明書店，1944年。

朱東潤：《中國文學論集》，北京：中華書局，1983年。

朱剛：《二十世紀西方文藝文化批評理論》，臺北：揚智文化世業股份有限公司，2002年。

朱則杰：《清詩史》，南京：江蘇古籍出版社，2000年。

余嘉錫編撰：《世說新語箋疏》，臺北：華證書局，1993年。

吳文治主編：《明詩話全編》，南京：鳳凰出版社，2006年。

吳宏一：《清代詩學初探》，臺北：牧童出版社，1977年。

吳智和：《明史研究專刊》，宜蘭：明史研究小組，1994年。

汪龍麟、段啓明：《20世紀中國文學研究—清代文學研究》，北京：北京出版社，2001年。

周明初：《晚明士人心態及文學個案》，北京：東方出版社，1997年。

屈萬里：《詩經詮釋》，臺北：聯經出版社，2006年。

孟森：《明清史講義》，臺北：臺灣古籍出版股份有限公司，2006年。

金玉田：《明清文學概論》，廣東：汕頭大學出版社，1997年。

青木正兒：《清代文學評論史》，臺北：臺灣開明書店，1969年。

侯雅文：《李夢陽的詩學與和同文化思想》，臺北：大安出版社，2009年。

范志新編年校注：《徐禎卿全集編年校注》，（北京：人民文學出版社，2009年

姜勝利：《明史研究》，北京：中國大百科全書出版社，2009年。

- 胡適：《胡適古典文學研究論集》，上海：上海古籍出版社，1988。
- 孫之梅：《錢謙益與明末清初文學》，山東：齊魯書社，1996年。
- 袁行霈：《中國文學史》，臺北：五南圖書股份有限公司，2003年。
- 袁保新：《老子哲學之詮釋與重建》，臺北：文津出版社，1991年。
- 袁震宇、劉明今：《明代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1991年。
- 張兵、冉耀斌選注：《李夢陽詩選》，北京：人民文學出版社，2009年。
- 張健：《明清文學批評》，臺北：國家出版社，1983年。
- 張健：《清代詩學研究》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 張傳鋒：《四庫全書總目學術思想研究》，上海：學林出版社，2007年。
- 許建崑：《李攀龍文學研究》，臺北：文史哲出版社，1987年。
- 敏澤：《中國文學理論批評史》，吉林：吉林教育出版社，1993年。
- 楊連民：《錢謙益詩學研究》，北京：社會科學文獻出版社，2007年。
- 郭英德主編：《中國古代文學通論·明代卷》，瀋陽：遼寧人民出版社，2005年。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，北京：中華書局，1961年。
- 郭紹虞：《中國文學批評史》，天津：百花文藝出版社，1999年。
- 郭紹虞：《清詩話續編》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 郭紹虞：《照隅室古典文學論集》，臺北：丹青圖書股份有限公司，1985年。
- 陳文新：《中國文學流派意識的發生與發展》，武昌：武漢大出版社，2007年。
- 陳文新：《明代詩學的邏輯進程與主要理論問題》，武昌：武漢大學出版社，2007年。
- 陳伯海：《近四百年中國文學思潮史》，上海：東方出版中心，1997年。
- 陳書錄：《明代前後七子研究》，南昌：江西人民出版社，1994年。
- 陳書錄：《明代詩文的演變》，南京：江蘇教育出版社，1996年。
- 陳國球：《明代復古派唐詩論研究》，北京：北京大學出版社，2007年。
- 陳國球：《香港地區中國文學批評研究》，臺北：學生書局，1991年。
- 陳寅恪：《柳如是別傳》，臺北：里仁書局，1981年。
- 陳梧桐、彭勇：《明史十講》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 【晉】陳壽著、【宋】呂祖謙編纂、周天游導讀、陳居淵整理：《三國志詳節》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 陳曉華：《四庫全書與十八世紀的中國知識份子》，北京：社會科學文獻出版社，

2009年。

章培恒、駱玉明：《中國文學史》，上海：復旦大學出版社，1996年。

章培恒、駱玉明：《中國文學史新著》，上海：復旦大學出版社，2007年。

崔富章：《四庫提要補正》，杭州：杭州大學出版社，1984年。

嵇文甫：《晚明思想史論》，北京：東方出版社，1996。

曾守正：《權力、知識與批評史圖像：四庫全書總目「詩文評類」的文學思想》，臺北：臺灣學生書局，2008年。

黃卓越：《明中後期文學思想研究》，北京：北京大學出版社，2006年。

黃卓越《明代永樂至嘉靖初詩文觀研究》，北京：北京大學出版社，2001年。

黃保真、成復旺、蔡鍾翔：《中國文學理論史·明代時期》，臺北：洪葉文化事業有限公司，1994年。

黃霖編：《20世紀中國古代文學研究史·詩歌卷》，上海：東方出版中心，2006年。

逸欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，中華書局，1983年。

葉慶炳、邵紅：《明代文學資料彙編》，臺北：國立編譯館，1978年。

葉慶炳：《中國文學史》，臺北：臺灣學生書局，1995年。

董乃斌、陳伯海、劉揚忠：《中國文學史學史》，石家莊：河北人民出版社，2003年。

廖可斌：《明代文復古運動研究》，北京：商務印書館，2008年。

廖可斌：《復古派與明代文學思潮》，臺北：文津出版社，1994年。

輔仁大學中國文學系：《建構與反思—中國文學史的探索學術研討會論文集》，臺北：臺灣學生書局，2002年。

劉大杰：《中國文學發展史》，上海：中華書局，1962年。

劉紹基、史鐵良：《20世紀中國文學研究·明代文學研究》，北京：北京出版社，2001年。

劉麟生：《中國詩詞概論》，臺北：世界書局 1933年。

蔣述卓等著：《20世紀中國古代文論學術研究史》，北京：北京大學出版，2005年。

蔡景康編選：《明代文論選》，北京：人民文學出版社，1993年。

鄭振鋒：《插圖本中國文學史》，北京：作家出版社年，1957年。

- 錢基博：《明代文學》，上海：商務印書館，1934年。
- 錢鍾書：《錢鍾書散文選》，杭州：浙江文藝出版社，1997年。
- 霍有明：《清代詩歌發展史》，臺北：文津出版社，1994年。
- 龍榆生：《中國韻文史》，上海：上海古籍出版社，2002年。
- 瀧川資言：《史記會注考證》，臺北：天工書局，1883年。
- 簡恩定：《中國文學復古風氣探究》，臺北：文史哲出版社，1992年。
- 簡錦松：《明代文學批評研究》，臺北：臺灣學生書局，1989年。
- 羅時進：《明清詩文研究新視野》，臺北：文史哲出版社，2004年。
- 羅聯添：《中國文學史論文選集》，臺北：臺灣學生書局，1979年。
- 嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002年。
- 饒龍隼選注：《何景明詩選》，北京：人民文學出版社，2009年。
- 龔鵬程：《國學入門》，臺北：臺灣學生書局，2007年。
- 龔鵬程：《晚明思潮》，臺北：里仁書局，1994年。
- 龔鵬程：《詩史本色與妙悟》，臺北：臺灣學生書局，1986年。
- 龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，臺北：花木蘭文化出版社，2007年。

貳、學位論文（依作者姓氏筆畫排列）

- 李丙鎬：《錢謙益文學評論研究》，國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1980年。
- 李欣潔：《明代復古詩論重探》，國立清華大學中國文學系碩士論文，2000年。
- 李欣錫：《錢謙益明亡以後詩歌之研究》，國立臺灣師範大學中國文學系博士論文，2008年。
- 卓福安：《王世貞詩文論研究》，私立東海大學中國文學系碩士論文，2003年。
- 林怡芬：《四庫全書的詩經學觀點研究》，國立雲林科技大學漢學資料整理研究所碩士論文，2009年。
- 范宜如：《錢牧齋詩學觀念之反省：以列朝詩集小傳為探究中心》，國立臺灣師範大學中國文學系碩士論文，1993年。
- 許蔓玲：《錢謙益列朝詩集文學史觀研究》，私立淡江大學中國文學系碩士論文，2003年。
- 陳成文：《明代復古派與公安派詩史觀之比較》，國立政治大學中國文學系碩士

論文，1993 年。

薛建發：《四庫全書總目文學鑑賞研究》，臺北市立教育大學應用語言文學系碩士論文，民 2006 年。

簡錦松：《李何詩論研究》，國立臺灣大學中國文學系碩士論文，1980 年。

簡錦松：《明代中期文壇研究》，國立臺灣大學中國文學系博士論文，1986 年。

龔顯宗：《明七子派詩文及其評論之研究》，國立臺灣師範大學中國文學系博士論文，1978 年。

參、期刊論文（依作者姓氏筆畫排列）

史小軍：〈試論明代七子派的詩歌格調理論〉，《陝西師範大學學報》，第 28 卷第 2 期，1999 年。

左東嶺：〈明代詩歌的總體格局與審美風格的演變〉，《中國詩歌研究》，第 4 輯，2007 年。

江增華：〈論清初詩學的嬗變〉，《文藝理論》，第 1 期，2009 年。

周建渝：〈《列朝詩集小傳》的明詩批評及其用意〉，《復旦學報》（社會科學版），第 6 期，2008 年。

段宗社：〈「詩必盛唐」臆說〉，《新疆大學學報（科學社會版）》，第 31 卷第 1 期，2003 年。

王琳、孫之梅：〈列朝詩集述要〉，《山東師大學報》（社會科學版），第 5 期，1995 年。

孫向群、趙良宇：〈明代中後期求實思潮興起原因探析〉，《天府新論》，第 3 期，2009 年。

孫學堂：〈論謝榛詩學〉，《華僑大學學報》（哲社版），第 3 期，2000 年。

張永剛：〈錢謙益對明代文學復古觀念的評議〉，《廣西民族大學學報》（哲學社會科學版），第 30 卷第 6 期，2008 年。

張德建：〈明代的文學復古與史學復興〉，《中州學刊》，第 3 期，2008 年。

許建崑：〈《明史·文苑傳》歸有光、王世貞之爭重探〉，《東海大學文學院學報》，第 46 卷，2005 年。

陳文新：〈明代格調派的演變歷程及其意圖說的否定〉，《武漢大學學報》，第 54

卷第 2 期，2001 年。

曾守正：〈《舊唐書·文苑傳》的文學思想〉，《淡江大學中文學報》，第 12 期，2005 年。

曾守正：〈歷史圖像與文學評價的疊合—兩《唐書》文學類傳「時變」思想的落差〉，《政大中文學報》，第 4 期，2005 年。

楊連民、李華文：〈論錢謙益對前後七子的批評〉，《聊城大學學報》（社會科學版），第 2 期，2006 年。

廖婉雲：〈王世貞悔作《卮言》說辨〉，《中國學報》（京都），第 33 冊，1981 年。

趙克生：〈錢謙益反復古思想與《明史·文苑傳》〉，《六安師專學報》第 16 卷第 1 期，2000 年。

劉守安：〈論錢謙益對明代文學的評價和總結〉，《齊魯學刊》第 3 期，1997 年。

劉振華：〈論錢謙益的「文化遺民」心態〉，《東南文化》，第 11 期，2000 年。

蔣寅：〈清初詩壇對明代詩學的反思〉，《文學遺產》，第 2 期，2006 年。

簡錦松：〈論明代文學思潮中的學古與求真〉，《古典文學》，第八集，1986 年。

簡錦松：〈論錢謙益《列朝詩集小傳》之批評立場〉，《文學新鑰》，嘉義：南華大學，第二期，2004 年。

郭英德：〈論明代文學流派的研究〉，《求是學刊》，第 4 期，1996 年。

