



国家出版基金项目  
NATIONAL PUBLICATION FOUNDATION

赵敏俐 吴思敬 主编

# 中国诗歌通史

辽金元卷

张晶 主编

人民文学出版社



图书在版编目(CIP)数据

中国诗歌通史. 辽金元卷/赵敏俐,吴思敬主编;张晶等著. —北京:人民文学出版社,2012

ISBN 978-7-02-009062-4

I. ①中… II. ①赵…②吴…③张… III. ①诗歌史—中国—辽金时代②诗歌史—中国—元代 IV. ①I207.209

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第047164号

责任编辑 胡文骏

装帧设计 何 婷

责任校对 胡文骏

责任印制 史 帅

出版发行 人民文学出版社

社 址 北京市朝内大街166号

邮政编码 100705

网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 北京新华印刷有限公司

经 销 全国新华书店等

字 数 710千字

开 本 710×1000毫米 1/16

印 张 43.25 插页2

印 数 1—3000

版 次 2012年6月北京第1版

印 次 2012年6月第1次印刷

书 号 978-7-02-009062-4

定 价 98.00元

国家社会科学基金重点项目（04AZW001）

北京市哲学社会科学“十一五”规划项目（04BJWY037）

北京市教委重点项目（SZ20041028006）

首都师范大学中国诗歌研究中心重大攻关项目

# 目 录

绪 论 .....	1
第一章 辽代诗歌的历史地位 .....	15
第一节 辽诗的文化渊源 .....	15
第二节 辽诗的北歌底蕴 .....	18
第三节 辽诗在中国诗史上的独特地位 .....	20
第二章 契丹诗人的诗歌创作 .....	29
第一节 耶律倍诗歌的文化特征 .....	29
第二节 圣宗、兴宗、道宗的诗歌观念与风格 .....	32
第三节 震撼人心的契丹女诗人杰构 .....	39
第四节 契丹长诗《醉义歌》 .....	48
第三章 辽诗中的汉人创作与民歌谣谚 .....	54
第一节 辽诗中的汉人创作 .....	54
第二节 辽诗中的民歌谣谚 .....	61
第四章 借才异代的金初诗坛 .....	66
第一节 入金辽人的诗歌创作及其诗史意义 .....	67
第二节 抗节不仕的入金宋人及其诗歌取向 .....	73

第三节	仕金宋人的诗歌新变 .....	83
第四节	本土诗人:金初诗坛的第三支力量 .....	92
<b>第五章</b>	<b>“国朝”诗人崛起的金代中期诗坛 .....</b>	<b>101</b>
第一节	“国朝文派”的产生及其内涵 .....	102
第二节	大定、明昌时期的诗歌生态 .....	106
第三节	蔡珪、刘迎、王寂等“国朝”诗人 .....	114
第四节	章宗诗坛的宿将:党怀英、王庭筠、周昂 .....	135
<b>第六章</b>	<b>群峰并立的南渡诗坛 .....</b>	<b>158</b>
第一节	南渡诗坛的流派现象 .....	160
第二节	赵秉文、王若虚等人的平实一派 .....	166
第三节	李纯甫、雷渊等人的奇创一派 .....	190
<b>第七章</b>	<b>幽并豪杰:元好问的独特意义 .....</b>	<b>204</b>
第一节	元好问的诗歌创作历程 .....	204
第二节	元好问诗歌的豪杰本色 .....	211
第三节	元好问诗歌的民族文化融合蕴含 .....	222
第四节	末代巅峰的意义 .....	225
<b>第八章</b>	<b>全真教作者与遗民诗人 .....</b>	<b>231</b>
第一节	全真教作者的诗学观 .....	231
第二节	河汾诸老 .....	238
第三节	杨宏道、李俊民 .....	246
<b>第九章</b>	<b>金词的历史地位与独特成就 .....</b>	<b>254</b>
第一节	金词的总体评价及嬗变轨迹 .....	254
第二节	吴蔡体:金词的发轫 .....	263
第三节	女真词的独特神韵 .....	275

第四节  遗山乐府:金词的主峰 .....	294
<b>第十章  元代前期诗坛众象</b> .....	317
第一节  众派汇流的前期诗坛 .....	320
第二节  耶律楚材及元初北方诗群 .....	322
第三节  方回及元初南方诗群 .....	343
<b>第十一章  “延祐之盛”与元诗主潮</b> .....	359
第一节  “元诗四大家”代表的元诗审美特征 .....	360
第二节  “始倡雅音”的赵孟頫、袁桷 .....	370
第三节  “元诗四大家”虞、杨、范、揭 .....	383
第四节  黄潜、柳贯等延祐诗人 .....	403
<b>第十二章  萨都刺及元后期少数民族诗人</b> .....	412
第一节  “别开生面”的萨都刺 .....	414
第二节  出色的少数民族诗人马祖常 .....	434
第三节  其他“西北子弟”诗人 .....	443
<b>第十三章  “铁崖体”体现的元季诗风与画家诗人创作</b> .....	466
第一节  杨维禎开创的“铁崖体”诗风 .....	467
第二节  元季画家诗人的诗歌创作 .....	481
<b>第十四章  元词的文学史地位与走向</b> .....	494
第一节  元词的流变与总体风貌 .....	494
第二节  天籁词:隐逸者的歌唱 .....	508
第三节  元代承平时期的中庵词 .....	524
第四节  蜕岩词:进入词体的老境 .....	538

<b>第十五章 元代散曲的体式特征与发展历程</b> .....	554
第一节 散曲的体式及其形成 .....	555
第二节 元散曲的美学特征 .....	573
第三节 元散曲的发展历程 .....	587
<b>第十六章 元前期散曲的创作概貌及重要作家</b> .....	596
第一节 元代前期散曲的创作概貌 .....	596
第二节 元代前期的重要散曲家 .....	605
第三节 元代前期散曲的巨擘:关汉卿与马致远 .....	630
<b>第十七章 元后期散曲的繁盛与成就的多元呈现</b> .....	647
第一节 进入元代后期的曲坛景观 .....	647
第二节 元代后期的重要散曲家 .....	653
第三节 元代后期散曲的大家风范:乔吉、张可久 .....	673
<b>后 记</b> .....	686

# 绪 论

—

《中国诗歌通史》之辽金元卷,以辽代、金代和元代诗歌的成就、特色和发展历程为其内容,而作为中国诗歌通史的一个重要部分。它是客观的,是中国诗歌几千年发展长河中不可逾越的一个阶段,也是对于中国近古时期的诗歌形态发生了深刻影响的存在;它也是近些年来很多学者奋力开拓、辛勤耕耘的积累。如果说,辽金元诗歌在以前只是不太受到人们关注的“角落”,那么,近二十年来,随着文学史研究的突破,文学观念的更新,辽金元诗歌这个领域,受到了越来越多的学者的关注,以之作为研究对象,取得了许多突破性的研究成果。辽金元成为诗歌史独立的一部,并有了如本书中这样丰富厚重的描述,决非是一时撰述所可成就,而可以为国内近几十年来辽金元诗歌研究的学术结晶。

毋庸置疑,辽金元三代诗歌在中国诗歌史上是独特的存在,而且,将辽金元三代诗歌合为一帙,当然不仅是篇幅的考虑,也不仅是时间和空间上的考虑,更有文化上的内在连续性和融贯性。辽、金、元都是由北方的契丹、女真和蒙古等少数民族创建的王朝,其中辽、金是和两宋并存的北方政权,既深受中原汉文化的濡染和影响,又有与之相抗衡的北方文化意识;而元朝则统一了全国,文化上有更大的格局和气魄,也有着更为丰富的样态和内容。而从辽金以来所含蕴的北方民族的文化心理,到元代则被裹挟而汇入中华文明的巨大洪流中,为之增添了无限的生机与活力,从而开启了明清及近代的中华文化大观。这也许并非仅是著者的逻辑推演,而是文化史的真实走向。



“诗者,持也,持人情性”(《文心雕龙·明诗》)。诗歌确实是人的心灵写照,也是社会史、文化史的存照。这种功能,恐怕是其他文体所难以取代的。试想:如果没有表征着诗人的心灵世界和感天地的无数佳什,我们对于屈原、阮籍、陶渊明、李白、杜甫、李商隐等诗人的心路历程和情感奥秘何从窥见呢?我们又从何感受到一代士人普遍的忧欢呢?我们又如何能与古人对话呢?惟其有诗!中国是个从来都不乏信史的国度,而且不论史家的主观态度和统治者的价值取向,即便我们退一万步,相信史书所载都是真实无讹的,可它们只是历史上的一些经过选择取舍的大事记、帝王将相的业绩等等,极少能从中窥见一个时代的士人的心灵状态,更何况是普通人的隐秘情感呢!而事实上,从一个民族的心灵史和文化史的意义看,以诗人的敏感而折射出的社会状况及个人境遇,乃至于人们对时政的反映,对于我们了解一个时代的内在蕴含,是必不可少的。

如果说以往学术界对于辽金元诗歌较少研究的热情,在研究的广度和深度上也远逊于唐诗宋诗,是有其文学史观念的原因,也有时代的因素;而从上个世纪的最后二十年到本世纪之初在辽金元诗歌研究上的异军突起和务实拓进,也可从文学史观念的转换和研究领域的开拓角度来探得缘由。上个世纪后二十年关于“重写文学史”的讨论成为辽金元诗歌史以新形态出现的契机,比起二十世纪前八十年,人们对辽金元诗歌从文学史的意义上进行整体建构的自觉是前所未有的,而且对于作家作品的研究,已遍及辽金元时期的重要诗人。另一方面,就是文学史家在新的文学观念的触动下,对于辽金元诗歌有了全新的观照。将北方民族建立的王朝之诗,纳入到中华诗史的大系统中,成为其不可或缺的重要组成部分,已是题中应有之义。“方法论热”对于文学史的创新同样有着不可小觑的作用,文化视角的对于文学史的启示,恰恰在辽金元文学中得到了充分的印证。无论是辽诗、金诗,还是元诗,其中所蕴含着的文化内涵和文化变迁的痕迹,是远较其他时代的诗歌更为鲜明而强烈的。当时契丹、女真和蒙古这样的北方游牧民族,以其强悍尚武的民族性格与中原汉族王朝发生交锋时,往往在军事上扮演着胜利者的历史角色,即便是南北对峙,同时存在的辽金王朝,也时时给中原王朝以进攻者的威慑。而北方民族的雄强而质朴的传统文化心理,在社会生活的诸方面都大有呈

现。而辽金时期创作中作为统治阶级的契丹贵族、女真贵族都有相当数量。他们的诗歌创作,其粗犷豪放的气质是天然地内蕴于中的,如辽朝的萧观音这样的女诗人,都写出“威风万里压南邦,东去能翻鸭绿江。灵怪大千俱破胆,那教猛虎不投降”的雄奇之句,而金代的海陵王完颜亮则写出“自古车书一混同,南人何事费车工?提师百万临江上,立马吴山第一峰”的雄放之作。生活在北方的汉人和其他民族的诗人,也深受这种豪放刚健的民风濡染,在诗歌创作中多有体现,如金代的刘迎、元好问、李纯甫等诗人,就是颇为典型的。事情的另一方面,是契丹、女真及蒙古统治者及上层,对于中原的汉文化的认同与接受。在创建王朝和封建化的过程中,无论是从政治上,还是个人好尚上,契丹、女真和蒙古的上层,对于汉文化中诸如典章制度、诗赋书画等是有着普遍性的热情的。在诗坛上,以汉文写诗是普遍的、常态的,而用契丹文、女真文和蒙古文来写诗,则是很少的情形。汉诗的格律和意象系统,非常自然地进入辽金元的诗坛。如果说辽代之初对汉士的倚重主要在于政治制度的谋划上,而在金初的舞台上,汉士一开始便成为非常重要的角色,这主要表现就在文化上,尤其是诗坛。学术界所认可的一种说法是“借才异代”,就是指由宋入金的宇文虚中、吴激、蔡松年、高士谈等所开创的金初诗坛“彬彬之盛”的局面。宇文虚中由宋而入金,其始是深受女真统治者重视的,被奉为“国师”。女真社会在当时需要摆脱奴隶制而向封建制过渡,客观上亟需吸收汉文化元素以提高自身的文化层位,宇文适应了这种历史需要,“初,宋使宇文虚中留其国,至是受北面官,为之参定其制。”<sup>①</sup>金人的典章制度,正是参酌唐宋制度得以建立和完善的。洪皓《跋金国文具录劄子》中称金朝的“官制禄格、封荫讳溢皆出于宇文虚中,参用国朝及唐法制而增损之。”这些说明了宇文虚中在女真社会封建化过程中所起的重要作用。宇文虚中和吴激、蔡松年等在宋时即有文名,他们在金初的创作使金诗一开始就在一个相当高的起点上。这些诗人其实在南方时已有诗名,在诗歌创作上早已是老于此道。还有羁留金朝十几年而抗节不屈的朱弁等人,在金初诗坛上都影响深远。朱氏的《风月堂诗话》即写于羁留金朝之时,该书在中国诗论史上占有一席之地。朱

<sup>①</sup> 宇文懋昭撰:《大金国志》卷九《熙宗纪》,中华书局1986年版。

弁虽然不接受金朝官职,但却对女真子弟多有教育之功。“借才异代”给金诗带来的开端,是辽朝所无法企及的,因为诗人们都是在宋诗的氛围中已使诗艺精纯,而到北方之后,与南方大有不同的自然环境,诗人们的特殊境遇,以及由此而产生的不平心情,使金初的诗风有了独特的气象。他们把宋诗的艺术功力、形式创造所达到的高度,宋诗的文化内蕴,带给了金源诗坛,而同时又禀受了大漠霜雪的清刚寒劲之气,祛除了南国的柔质,也改变了那种缺少情感内涵的生新奇峭之风,形成了自然清新而又诗艺纯熟的创作风貌。继之而起的“国朝文派”,当然离不开“借才异代”为金诗所打下的基础,但却是金诗形成属于自己的成熟特色的重要标志。我们对“国朝文派”虽然已有若干研究成果,但对它的认识应该说还远远不足。它表征着金诗的发展变化过程,从中也可以看到文化融合对诗歌所产生的影响。这对我们研究文学史,是一个非常重要的启示。元好问提出了“国朝文派”的概念:“国初文士如宇文太学(虚中)、蔡丞相(松年)、吴深州(激)之等,不可不谓之豪杰之士,然皆宋儒,难以国朝文派论之,故断自正甫(蔡珪)为正传之宗,党竹溪(怀英)次之,礼部闲闲公(赵秉文)又次之。自萧户部真卿倡此论,天下迄今无异议云。”<sup>①</sup>元好问作为金代最为杰出的诗人和诗论家,生逢金元之际,是以为金源文化存一代之史的目的来编《中州集》的。他提出“国朝文派”的概念是有足够的历史高度和文化自觉的。我们不妨认为,“国朝文派”不是某一文学流派的称谓,而是金诗区别于其他朝代诗歌的整体特色。

金代诗歌的成就和格局,远非辽诗可比,而其鲜明的特色,也比元诗鲜明。这在相当的程度上是与其文化自觉密切相关的。元好问固然是其最为突出的代表,而这种在文化上的自省和北人的诗学自信,是许多诗人和诗论家所共有的。金诗从其“借才异代”时期开始便与宋诗有“剪不断,理还乱”的瓜葛,所讨论的问题,也多是唐宋诗中的诗学公案,唐宋诗在诗艺上的成熟程度,也在金诗中体现出来;而金诗从整体上的清新自然、刚方健劲,却又是在唐宋诗之外,明显地展示出另一派气象的。细细思之,恐怕是与宋金同时并存、南北对峙的态势有内在关系的。金代诗人和诗论家有很强的文化自

<sup>①</sup> 元好问编:《中州集》卷一,中华书局排印本1962年版。

信,也有在宋诗外自树大纛的勇气和自觉。如周昂和王若虚等人对江西诗派的批判,就深刻地体现了这一点。周昂推崇杜甫,却对黄庭坚、陈师道等江西诗派的代表人物嗤点批评,不留情面。周昂诗中所云:“子美神功接混茫,人间无路可升堂。一斑管内时时见,赚得陈郎两鬓苍。”在对江西诗派的批评中彰显了金人自我树立的意识。王若虚论诗大力提倡“自得”,一方面是对江西派衣钵相传的嘲笑,另一方面,体现了强烈的自我树立的观念。如他在《滹南诗话》中所说:“古之诗人,虽趣尚不同,体制不一,要皆出于自得。至其辞达理顺,皆足以名家,何尝有以句法绳人者!鲁直开口论句法,此便是不及古人处。而门徒亲党,以衣钵相传,号称法嗣,岂诗之真理哉!”(卷下)王若虚对于“自得”观念的标举,指向是相当明确的,主张是批判黄庭坚及其江西诗派所强调的“诗法”,而其中对江西诗派的“衣钵相传”的批评,在某种意义上也是对宋诗的挑战。金源南渡后的著名诗人李纯甫对于诗学问题,也是要“自成一家”,主张“当别转一路,勿随人脚跟”<sup>①</sup>也显现着明确的自立意识。元好问作为金代最为杰出的文学家,在诗学思想上有充分的代表性。其诗学思想中有强烈的北方文化意识,他是金代文化的保存者的责任感来编纂金代诗歌总集《中州集》的。在《中州集》完成之后,曾作《自题中州集后五首》,来表明这种心迹。如其一所说:“邺下曹刘气尽豪,江东诸谢韵尤高。若从华实评诗品,未便吴侬得锦袍。”其二中说:“陶谢风流互百家,半山老眼净无花。北人不拾江西唾,未要曾郎借齿牙。”元好问认为北方诗歌不让于“吴侬”,即如“江东诸谢”这样的南方诗歌传统。从所举几例而言,完全可以看出金人有着明确的文化自觉,有着与南方也即宋诗争雄的气概,因此,金诗有着独特的发展轨迹,呈现出自然清新、刚健俊爽的整体特色,是与金代诗人和诗论家们的文化理念有深刻联系的。《金史·文艺传序》曾言:“金用武得国,无以异于辽,而一代制作能自树立唐、宋之间,有非辽世所及,以文不以武也。”揭示了金源文化的独特地位,也指出了金诗确实有着不同于唐、又不混于宋的特质。

① 刘祁:《归潜志》卷八,中华书局校点本1983年版。

## 二

元王朝是蒙古族建立的少数民族政权,但它后来统一了全中国,成为正统的王朝。在文化上也进一步融汇众流。元朝文化与辽金文化相比,虽然蒙古族那种北方游牧民族的文化心理在其社会生活中仍然起着重要作用,但是,元朝统一了全中国的版图,尽管也是异族统治,却形成了多民族统一的封建帝国,而且在立国之初,便推行汉制,确立了中央集权的封建统治体系。又由于在很大程度上,得到了广大汉族士人的心理认同,元代文化也就裹挟着北方或西北各民族的文化因素而汇入中华文化的传统之中,从而成为中华文明史上非常重要的阶段,同时也为后来明清时期的文化发展,注入了活力。

就诗坛而言,元人诗歌在整体上呈现出众派汇流的特点,而且对于唐宋诗来说,有着深层的发展,和文化上更多的包容性,因而,也就成为中国诗史上又一座高峰。元诗发展大体上可以看作有三个阶段,即元代前期、元代中期和元代后期。这三个时期是发展变化着的,而且是经过融会后而渐次彰显出元诗特征的过程。元代前期诗坛,诗人的成分是颇为复杂的,而大多数是由宋入元和由金入元这两类诗人,他们带着不同的心态进行创作,尤其是鼎革之际的遗民心态,为元代前期的诗歌创作带来了苍茫而深沉的厚重感。由金入元的诗人如:元好问、李俊民和郝经等;由宋入元的诗人,如:方回、戴表元、黄庚等。他们把宋诗和金诗的不同特色熔入了元代诗坛。正因其众派汇流,方显其泱莽浩瀚。因此,元代前期诗坛比起金初诗坛来,局面确实是壮阔许多。元代著名诗人欧阳玄称这个时期的创作“中统、至元之文庞以蔚”<sup>①</sup>“庞”是指其丰富性和复杂性,“蔚”则是说前期创作的繁盛而有生机。这个概括是颇为恰切的。带有宋金及本朝等不同文化背景和诗歌体脉的交相汇流,使元诗有了更为强盛的生命力,也产生了既不同于宋,也不同于金的本朝特色。

诗学意识的自觉和对诗艺的总结提升,这是元代前期诗坛对于中国诗史

<sup>①</sup> 见清人顾嗣立编:《元诗选·凡例》,中华书局1987年版。

的重要贡献,也是其超出辽金前期诗坛的特出之处。这在北方诗人也即由金入元的诗人,主要体现于元好问和郝经;而在南方诗人也即由宋入元的诗人,主要体现于方回和戴表元。元好问在金亡和元初这段时间,通过“以诗存史”的方式,对于金源一代之诗予以总结,而且是以诗人小传对金代诗人进行源流的梳理,而在晚年重新论定的《论诗三十首》,其宗旨所在便是:“汉谣魏什久纷纭,正体无人与细论。谁是诗中疏凿手?暂教泾渭各清浑。”元好问作为元初的诗坛盟主,在诗歌理论和诗学思想上,都是自觉地总结诗歌创作的经验,提倡诗歌正体的。由宋入元的诗人中,方回是地位突出而影响广大的诗人和诗论家。他对江西诗派的尊崇,对于诗律的辨析,对于元代诗歌发展的作用是不可低估的。方回以其诗学的代表作《瀛奎律髓》来阐扬其诗学观念,通过圈点和评论的方式,表达他的诗歌价值立场。《瀛奎律髓》作为律诗精华的选本,本身已经表现了方回对律诗的高度推重。又通过对律诗的评价,大力揄扬宋诗,尤其是对江西诗派地位的肯定,在当时更是旗帜鲜明。他明确地提出“一祖三宗”之说,其在《瀛奎律髓》卷二六陈与义《清明》诗后批注道:“古今诗人当以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗,余可配飨者有数焉。”明确以杜甫为“祖”,以黄庭坚、陈师道、陈与义为“三宗”,大大提高了江西诗派的地位,并以此将宋诗提到前所未有的高度。戴表元在元代前期诗人中也是在诗歌创作和诗学思想上都有重要成就的代表人物,清人顾嗣立对戴氏的诗学地位予以这样的评价:“宋季文章气萎苒而辞骯骯,帅初(戴表元字)慨然以振起斯文为己任。时四明王应麟、天台舒岳祥并以文名海内,帅初从而受业焉。故其学博而肆,其文清深雅洁,化陈腐为神奇,蓄而始发。间事摹画,而隅角不露,尤自秘重,不妄许与。至元大德间,东南之士,以文章大家名重一时者,帅初而已。”<sup>①</sup>可见戴表元在元初诗坛上的突出地位。戴氏对于诗歌创作有着非常自觉的理论意识,而且借为友人作序的机会,阐发了一些有独到见解和美学价值的诗学观点。如在《许长卿诗序》中所推崇的“无迹之迹”;在《赵子昂诗文集序》中所说“幸尝历而知之,而言同者亦未之有也”,意味着诗人的亲身体验和创作个性的关系,等等。元代前期还有几位属于在心

<sup>①</sup> 《元诗选·甲集》,中华书局1987年版,第226页。

理上认同于元蒙的诗人,因为他们既非金之遗民,也非宋之遗民,而是在政治上参与元蒙王朝创建者,在新的王朝中进入核心的人物,如耶律楚材和刘秉忠。他们在文化上也同样是深受汉文化濡染的,无论是在文学的修养和根基上,还是在思想和哲学观念上,都是在汉文化的薰陶中成长起来的;而他们又是元蒙自己培养的干臣,在心态上是和前面所述的由金入元、由宋入元者都不相同的。而这种心态对于他们的诗歌创作,是有着重要影响的。对于元代诗歌形成自己的特色,起着深层的作用,

元代前期的另一个重要现象,是理学的勃兴。元代在理学的发展史上,起着承上启下的重要作用。在某种意义上,理学在元代的意识形态中居于统治地位。从哲学的高度或从理论的创造性上来看,元代理学与宋代理学和明代理学相比,也许都无法出其右;但元代那些著名的理学家对于理学的坚守和传播,对于理学从宋代到明代的传承,对于朱学和陆学的合流,都起着不可或缺的作用。元代理学的一个突出特点,是理学和文学的合流,是理学的文学化,元代理学家,多是成就卓著的文学家、诗人。元代文学家中的如许衡、刘因、饶鲁、吴澄、程钜夫、虞集、袁桷、许谦、柳贯等都是理学中人,尤其是许衡、刘因、吴澄,被称为元三大理学家,对于理学的薪火相传,是功不可没的。清初黄百家说:“有元之学者,鲁斋(许衡)、静修(刘因)、草庐三人耳。草庐后,至鲁斋、静修,所借以立国者也。”<sup>①</sup>在这种情形下,理学思想渗透在文学创作中,尤其是诗歌篇什中是广泛且必然的。如刘因、吴澄及柳贯、黄潛、吴师道、吴莱等等,既是理学名家,也是在诗坛上光彩夺目的人物。与宋儒不同的是,他们都不在诗中演绎性理,不以理学概念干预诗的审美效应,在写诗时,他们是十足的诗人。但这不等于说理学对诗歌创作没有产生影响,恰恰相反,它使我们看到了理学对文学影响的深层方式。其一是诗人对于内心世界的返照与探求,其二是“雅正”审美核心范畴的逐渐确立。宋人理学有朱学、陆学两大派。朱学讲“格物致知”,陆学讲“返求本心”。陆学诋朱学为“支离”,朱学则攻陆学为“简易”。而当理学发展到元代,朱学和陆学的合流成了突出的趋势。刘因的理学思想虽属朱学范围,却又往往杂入陆学的自求

<sup>①</sup> 黄宗羲原著、全祖望补修:《宋元学案·草庐学案》,中华书局1986年版。

本心。在心性修养上,他明显地是以自求本心为宗旨的,如其所言:“天生此一人,而一世事固能办也,盖亦足乎己而无待于外也。”<sup>①</sup>吴澄则更以“和会朱陆”著称。吴澄称扬陆氏之说:“夫陆子之学,是本心二字,徒习闻其名,而未究竟其实也。夫陆子之学,非可以言传也,况可以名求哉!然此心也,人人所同有,反求诸身,即此而是。”<sup>②</sup>陆学以本心为学,吸收了禅宗的方法,倡导“宇宙即是吾心,吾心即是宇宙。”陆学在元代理学中所起的作用是非常深远的。它给元代诗歌带来的影响是什么呢?那便是轻外间事物而重自我心态。元代诗歌大多数是写诗人自己的内心体验,表现自己的心灵世界,反映干预社会生活的作品较少。很多诗作虽然多有物象刻画,却主要是内心世界的外化。真正在社会生活中激荡起的感受,以及对社会生活重大事件的反映、干预的比例是很小的。这与理学思想是不无关系的。

“雅正”在元代诗学中具有核心的地位,成为元代中期诗坛上相当普遍的审美标准,也是理学盛行使诗歌创作呈现的趋势。元代中期到后期的诗人,多是理学中人,其思想方法和价值观念,都是以儒家诗教为正统的。这对元代中期的诗坛,是具有深层的意义的。元代中期,出现了诗坛上的繁荣景象,也出现了许多著名诗人,如:赵孟頫、袁桷,称为“四大家”的虞集、杨载、范梈和揭傒斯。这个时期的重要诗人还有黄潜、柳贯和欧阳玄等。这些风格各异的诗人,却构成了延祐前后诗坛的全盛局面。如果说,赵孟頫、袁桷在元代中期诗坛起了“首倡元音”的作用,那么,号称“元代四大家”的虞、杨、范、揭,则是延祐诗风最主要的体现者。后世诗论家对于“四大家”在元代诗坛上的地位予以高度重视,如《元诗选》的编选者顾嗣立就认为:“先生(指虞集)与浦城杨仲弘、清江范德机、富州揭曼硕,先后齐名,人称‘虞杨范揭’,为有元一代之极盛”。<sup>③</sup>四大家和同时其他的一些诗人,以其丰富多彩的诗歌创作,造就了元诗的全盛时代!此时的诗坛,题材广泛,体裁多样,各体皆有佳什。同时,他们的作品进一步体现了“雅正”的这样一个元诗中的核心审美范畴。尽管这些诗人都有着自己的艺术个性,但总的说来,他们的创作在内容上基本

① 刘因:《读药书漫记》,《静修先生文集》卷一,中华书局丛书集成本。

② 《宋元学案·草庐学案》。

③ 顾嗣立编:《元诗选·丁集·道园学古录》,中华书局1987年版。



是表现元代中期承平的气象,在诗中所表露的心境,也是较为平和的,很少有怨愤乖戾的情绪。在诗的艺术上,体式端雅而少有生新奇峭的语言与拗折的句法。更多的是趋近于唐诗,而不同于宋诗的戛戛独造。元诗到此时已大致脱略了金诗和宋诗的延伸性影响,而形成了属于元诗自己的风貌。尽管延祐诗人们体现了元诗的特色与成就,却也表现出元诗的局限。这个时期大张其帜的核心审美范畴“雅正”,的确颇为广泛地渗透在诗人的创作意识和诗歌风貌之中。“雅正”的观念要求诗人按儒家诗教进行创作,奉行“怨而不怒,哀而不伤”的诗学教条,使诗人们不能,也不敢真正地抒发心中的激情。顾嗣立云:“元诗之兴,始自遗山。中统、至元而后,时际承平,尽洗宋金余习,则松雪(赵孟頫)为之倡。延祐、天历间,文章鼎盛,希踪大家,则虞、杨、范、揭为之最。至正改元,人材辈出,标新领异,则廉夫(杨维桢字)为之雄,而元诗之变极矣!”<sup>①</sup>杨维桢的创作突出地体现了元诗后期的丕变。关于杨维桢的“铁崖体”,我们试图作这样的概括:“铁崖体”在体裁形式上以“古乐府”为主,力求打破古典主义的诗学规范,走出元代中期模拟盛唐、圆熟平缓、缺少个性的模式,而追求构思的奇特、意象的奇崛,造语藻绘而狠重,在诗的整体效应上具有“陌生化”的特征与力度美。杨维桢无论是在文学思想还是在诗歌创作上,都力求打破延祐诗坛弥漫一时的“雅正”观念,以及那种平滑妥溜的创作模式,而他的诗歌创作实绩,又以惊世骇俗的面貌与相当突出的成就,体现了元诗从中期到后期的变化。

### 三

辽金元还是诗的体式大大发展的历史阶段。如果仅从狭义的诗来看,在整个诗歌史上来比,辽金元时期并无明显的突破,无论是古体还是近体,到唐宋诗都已相当成熟,拓展的空间很小,除了像元好问这样的大家,经典的名篇并不是很多,其在影响力上无法与唐宋诗争锋,是可想而知的。而从广义的诗歌来看,情形便大有不同。作为诗的大家族中的重要成员的散曲和词,在

<sup>①</sup> 《元诗选·辛集》。