

ZHONGGUO
SHIGESHILUN
CONGSHU

中国诗歌史论丛书

张松如 / 主编

史

辽金元 诗歌史论

张晶 / 著

吉林教育出版社



ZHONGGUO
SHIGESHILU
CONGSHU

中国诗歌史论丛书
张松如 / 主编

I207.209/12

:6

1995

辽金元 诗歌史论

张晶 / 著



吉林教育出版社

图书在版编目(CIP)数据

辽金元诗歌史论/张晶著. —长春:吉林教育出版社,
1995(2006.5重印)

(中国诗歌史论丛书)

ISBN 7-5383-2645-6

I. 辽… II. 张… III. 诗歌史-中国-辽宋金元时
代 IV. I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2006)第 036406 号

辽金元诗歌史论

张 晶 著

出版人 王 新 副主编 喻朝刚 姜念东 郭 杰
责任编辑 张兴彦 封面设计 龙震海

出版 吉林教育出版社 (长春市同志街 1991 号 邮编 130021)
发行 吉林教育出版社
印刷 长春第二新华印刷有限责任公司

开本 880×1230 毫米 大 32 开本 14.25 印张 字数 327 千字
版次 1995 年 12 月第 1 版 2006 年 5 月第 2 次印刷
印数 1001-2200 册
定价 25.00 元

总 序

中国诗歌源远流长，约略可以分作四大时期、十个阶段：

所谓先秦，是它的萌生与成熟时期。经历了绵亘数千年的原始诗歌，只可称作前艺术；文明之幕拉开，约当夏商两代逾千年，诗歌仍处于萌生状态。直到殷周之际，以迄战国末期，才开拓出《诗经》与《楚辞》两条文化史路，成熟为真正的诗歌。抵春秋战国早期封建社会的转型期，基本上形成了以华语为载体的华夏文化，涌现出儒、道、屈骚不同流派的诗歌美学意识。这样便奠定了中国诗歌流变史的光辉起点。

随后即开始了古典诗歌的拓展与发展时期。历秦汉而建立了统一的专制主义的中央集权的封建帝国，“书同文，车同轨，器械一量，远近同度”，奠定了形成汉民族的物质基础与精神素质。辞赋、乐府诗、以五言为主的文人诗，都相当发达。认识水平，表达能力，都显著提高，起了综合前贤、诱发后学的关键作用。在罢黜百家、独尊儒术的前提下，溶合黄老与屈骚而形成儒学诗教，这是中国诗歌古典主义的最早形态。降及东汉后期，兵连祸结，灾荒并臻，人民颠沛流离，正统气运已竭，由盛而衰，以至魏晋南北朝。在战乱分裂局面下，冲破一尊思想桎梏，而门阀士流清谈风起，人的觉醒，呼唤着文学的自觉，迎来了第一次诗的高潮。由慷慨多气，而庄玄禅机，言志缘情，北质南妍，渐尚华美，以至声病之学，骈骊之说，应运而生，遂为严格的诗律提供了理论依据。而民族融合，新质活力，又为诗运高涨奠立始基。迨关陇健儿，金戈铁马，一统南北，所开

创的隋唐五代格局，才把古典诗歌推上极峰，迎来了第二次诗的高潮。时当中国封建社会如日中天，瞬向下响过渡。文物昌盛，气象万千，昂扬的精神面貌，映衬出泱泱大国之风。风润雨膏，云蒸霞蔚，儒道屈禅，各呈异采，复相渗透，体现于诗的创作实距与理论探究，遂集承前之大成，又立启后的规范。降至两宋，风运犹存，略当午未，日暄方炽，实是自中唐而后庶族地主文士得到进一步发展的表现。论者谓：“唐诗多以丰神情韵擅长，宋诗多以筋骨思理见胜”。盖亦艺术趋新规律的合理体现，如合诗境与词境观之，无宁说是更胜一筹。从而迎来了第三次诗的高潮。更尤其在诗歌理论造诣上，经过程朱理学的生发，无论表现的多么曲折，在吸收了庄屈、特别是禅学之后的儒家哲学和华夏美学已达到了历史的最高水平，从而境界、韵味、妙悟、意象诸说便日益成为诗歌美学的重要范畴和主要特色。严羽《沧浪诗话》实是唐宋而后综论诗学的标准典籍，至此已成为中国诗歌古典主义的终结。

再后则是诗歌流变的分化与深化时期，历经辽金元，而明，而清，进入封建社会的后期。由诗的前进运动和基本风貌上来看，已从古典主义分化出来，并在不断深化中朝着近代目标演化。古典主义，百尺之蛇，虽死而不僵；但就主体言之，则适应着元明以降商业空前繁盛，城市消费日益发达，市民阶层逐步兴起，以大都为中心的古白话形成并成为书面语言，一种新的社会潮流在悄然运行，直接反映在阳明心学的解体过程，并闪烁折射到艺术美学领域：“爱”、“欲”、“性”、“情”、“心”、“私”、“我”……，都被积极肯定，公然倡导，强调个人感性存在，重视男女情欲问题，明确表达了自然人性论的近代倾向，从而于诗歌上则表现为贵“本色”，崇“性情”，尚“童心”，扬“性灵”，鼓吹“自我立法”，“师心不师古”；文艺潮流五花八门，

或倡言平易（公安派），或追求艰涩（竟陵派），却共同呈现出对传统诗教的脱离与背弃；在技巧上，公然提倡“趣”、“险”、“巧”、“怪”、“浅”、“俗”、“艳”、“谑”、“骇”、“疵”、“出其不意”、“冷水浇头”等等，一反“温柔敦厚”、“发乎情，止乎礼义”的古训；在形式上，体裁多样化益形显著，除传统的诗歌赋外，更风行散曲、小令、套数、诸宫调、鼓书、弹词、山歌、小调，以至杂剧、传奇诸种歌诗与剧诗。正是在这些方面，决无夸张地说，形成为第四次诗的高潮。这就是说，在中国诗歌流变的长河中，出现了一个历史性转折，亦即从古典谐和走向近代崇高的开端。虽然这个开端仅仅成为一朵未得结出硕果的浪花。它为入主中原的满清的保守文化政策所梗阻，正如元明以来的资本主义萌芽，为满清“雄才大略”的铁蹄所踏践一样，中国近代化的历程实际上并未得从这里起步，没有能够与西方的“文艺复兴”并驾齐驱，徒令千古扼腕！乾嘉盛世百余年间，文艺与诗歌在理论认识上虽有进一步概括加深的表现，而在创作实践上则向感伤主义倾斜，一直并未绝迹的古典主义大有再度抬头的趋势。

而最后近代化以至现代化进程终于到来，这在诗歌的流变史上便是综合与融合的时期了。中国的走向近代化是外铄的，沉沉酣睡中的天朝迷梦是由帝国主义的鸦片和炮舰打破的。诚如毛泽东同志所说：“帝国主义列强侵略中国，一方面促使中国封建社会解体，促使中国发生了资本主义因素，把一个封建社会变成了一个半封建社会；但是在另一方面，它又残酷地统治了中国，把一个独立的中国变成了一个半殖民地和殖民地的中国。”而近代诗歌则正是在这种剧烈变化的现实基础上产生的。在阶级矛盾、民族矛盾如火如荼，日益尖锐化、表面化的情形下，配合着进步力量的斗争，首先发生了内容的变化，然后又

逐渐发生了形式以至风格的变化，这是近代诗歌的主流：是服务于反帝反封建斗争的诗歌，或者说是作为反帝反封建斗争实践之反映的诗歌，是封建末日的预感所蕴含的理性批判精神，在发展着的现实条件下，被新的战斗烽火所点燃的批判现实主义的诗歌。这种形势实处于古代与近代、中国与外国各种文化观念与美学思潮激烈冲撞的交汇点上，因而提出了“诗界革命”的口号。诗学与诗作，都要求着由综合到融合，以融合超综合的发展。而衡之以马克思和恩格斯所说的“由许多民族和地域的文学形成了一个世界文学”，我们的近代诗歌实际上还未能突破“民族的片面性和局限性”，因而它并没有成为现代诗歌的开端，而仍应属于古典诗歌的结尾，没有超越前资本主义性质范畴。当然它已经为“五四”新诗歌运动奠定了一定的历史基础，这也是必须估计到的。而这，却又无可置疑地显示出：未能完成社会近代化历史任务的资产阶级，当然更无力完成社会现代化的历史任务。中国的历史道路，从经济、政治到文化，就其总体来看，必须也只有经由新民主主义而抵于社会主义，这已是为历史实践所证实了的。它昭示我们：开始了现代化过程的“五四”以来的新诗歌，就其主流说，理应也便是有中国特色的社会主义新诗歌。当然这仅是从其社会属性而言，若论形式技巧、表现手法、审美要求、艺术取向，则必多样甚至多元。

总之，我们把“五四”以后的诗歌视为中国诗歌的一个独立阶段和特殊部分，称之为现代诗歌，不仅因为它在时间上属于现代，更因为它反映了中国诗歌现代化的进程，是现代意义上的诗歌：首先，它是以现代的民主主义、社会主义思潮为思想基础的，集中表现了对人的命运和人民命运、民族命运的关注，并在创作主体的个性、自我意识和描写对象社会化的广度和深度上，都得到了从未有过的加强。其次，它以改变诗歌

语言为突破口，在口语基础上提炼出诗的节奏韵律，实现“诗体的大解放”，从而完成了完全独立于传统的诗词之外的崭新诗歌形式，并建立起现代诗歌的新传统。再次，在中国诗歌流变史上，它既然是“截然异质的突起的飞跃”，则自必以引进外来形式为诗体模式，不断接受外来影响并溶化在自己民族风格中，以致在语言铸造和诗艺运营上，愈来愈与外国诗歌趋同，而逐渐增加了世界性色彩。最后，它诚然完成了新传统的建立与旧传统的打破，但打破或者叫作决裂，并不意味着割断，而只能是扬弃与吸收，批判与继承，也就是推陈出新，不推陈便不能出新，而没有可推之陈，也便没有可出之新，现代诗歌总是在前代以至古代诗歌基础上，并吸收其他民族的新因素而生发创造出来的。这些便决定了有中国特色的社会主义新诗歌，亦即中国现代新诗歌创作实践与理论建设的道路和特点，它迫切要求着古今中外的综合与融合，在现实主义精神统摄下的多种表现手法以至创作方法，将是激励前进的主要动力。把“二为”原则真正内化在心灵里，则“双百”方针自然体现于实践中。随着改革开放大潮中两个文明建设的迅猛发展，在迎接21世纪更壮阔灿烂的日出的黎明时刻，伟大时代呼唤着伟大诗歌，空前瑰丽的第五次诗的高潮，是可以预期的。

如上所述，四大时期，十个阶段：萌生与成熟（先秦）；拓展与发展（秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、两宋）；分化与深化（辽金元、明、清）；综合与融化（近代、现代）。我们这部《中国诗歌史论》丛书，便是依照这个框架，在史的基础上立论，在论的主导下写史。史是客观存在，论述主观认识。它不是一般的诗歌史，不是一般的诗论，也不同于诗歌批评史或诗歌美学史；它是诗歌史论，属于艺术文化史性质，即诗的文化史，从文化视角来论述中国诗歌的历程与发展，或者说中国诗歌的文化之路。

为什么要写这么一套丛书?大凡写史都必须立足于今天,才能通向明天;历史只有结合现实,才得显示意义;任何文化遗产,只有根植在现实思想的土壤里,才能获得生机。历史研究,决然不得止于对旧世界的解释,而必须要指向新境地的创造。前述各种类型的有关诗歌史的研讨,都莫不皆然。而最概括最灵便的则以史论的形式为更突出。这是由于如前面已曾指出的,史是客观存在,论是主观认识,自然更方便于联系实际。有的学人反对用今语说解古籍,这是违反理解原理,不合解释学规律的,也是永远办不到的。如果不是古为今用,写史读史,还有什么意义呢?

这套丛书,合明清为一卷,总共为九卷。分看,可视为断代;合读,则成为通编。但斯编之作,在倡议时固亦曾有一个大致轮廓的设想,而各卷纲目,俱由撰写者草拟,虽经统一审核调整,究仍显示着主体意识;又都分别撰写,虽亦经过编审统稿,而仍保留着个性风格。分别看,各卷都是撰写者的专著;合来读,当可约略窥见主编者的用心。总之,这是在充分发挥了个体活力基础上,由集体合力完成的一部大型著作。这样,也或者可以使它得能保持生动性与丰富性,而又不迷失方向,且遵循着共同道路,向一个目标前进。于其缘起,《中国诗歌史论》曾于1987年被列为《国家“七·五”哲学社会科学规划》中的重点科研项目。经各位同志的多年共同努力,并广泛吸收前人时贤的卓识高见,现在,这项工作已基本完成,并以丛书形式发表出来。这是令人欣慰的。

事属草创,意在探索。疏漏误谬,当所不免。希望读者予以批评指正!

张松如

1992年8月于吉林大学

绪 论

这是一方有许多宝藏却尚待开垦的土地！它呼唤着人们的眼光、期待着人们的耕耘，它已经寂寞得太久。

在中华诗歌的宝库中，最受人们青睐的，无疑是诗经、楚辞、唐诗、宋词以及南北朝诗歌、汉乐府等等。研究论著、普及读本倘用汗牛充栋来形容那是并不过分的。即便是从诗史的视界来研究中国古典诗歌，人们的兴奋点也还是在上述那些范围内，辽金元诗歌，一直是受冷落的，这是论者们的“触角”罕至的地方，在以往文学通史的煌煌巨著之中，有关辽诗、金诗、元诗的论述，加在一起能有几页呢？人们很少正眼看它一下，这是一个“被遗忘的角落。”

但是，这方土地绝非人们想象的那样贫瘠，并不是一片“黄毛白苇”的盐碱滩，相反，却是含有相当丰富的储量的。辽诗数量很少，不足百篇；金诗就有数千首之多；元诗现存有三万余首。就是仅从数量上看，这也是笔不小的“遗产”。

就辽金元诗歌的特质来说，数量并不占有特别重要的位置，甚至诗的艺术成就也不是决定的因素。而至关重要的，是这三代诗歌在中华诗史上所具有的独特作用，换言之，是它为中华诗史的发展历程增添了哪些新质？这只有站在中国诗歌发展史的高度，纵览中国古典诗歌的动态发展状况，才能看清辽金元诗歌的重要意义所在。也只有如此，才能更为深刻地认识元遗山等北方诗人的伟大价值所在。

随着近年来古代文学研究的大规模拓进，有关于辽诗、金

诗、元诗的专题研究论文比以往增加了几十倍。研究者们开始以更加丰富的知识结构、更为深邃的研究目光、更为独到的切入视角来发掘这方土地中的瑰宝，探索那些不为人们熟知的诗人们的成就，使辽金元诗歌研究进入了一个新的历史阶段。但是，现在需要站在史的高度来鸟瞰辽金元诗歌，概括它的全貌，把握它的基本走向，为它在中国诗歌发展史上找到它的位置——真正属于它的位置。这是文学史研究给我们提出的任务，一个不容推卸的任务。如果不是由我来承担，势必会有一位更为胜任的人来完成它。因为这是历史赋予的。《中国诗歌史论丛书》的编纂提供了一个非常宝贵的契机，使辽金元诗歌能够在史的聚焦点下呈现它的整体状貌。不惟如此，《辽金元诗歌史论》与其它断代诗歌史论的同时面世，就使我们真正能在中华诗歌发展的历史长河中来认识辽金元诗歌的特殊状貌及其历史定位。显然，对于辽金元诗歌研究来说，无疑是一大幸事！而对于笔者来说，是一个激起兴奋却又惴惴不安的任务。因为，要承担这个任务，既需要综合，又需要草创。在一些具体研究上可以有所借鉴，在整体框架上却又一无依傍啊！是在充满荆棘的山野中开出一条路，纵然使出浑身解数，也只是略辟草莱而已。

二

将辽金元诗歌合为一部撰述，决非仅是出于容量与篇幅的考虑，从主观上看，这体现了丛书主编高屋建瓴的学术眼光，从客观上看，这是合乎于诗史发展的实际状况与辽金元诗歌的特质的。这意味着相对于其它断代诗史来说，辽金元诗歌有某些共同的性质，从某种意义上，可以视为一个整体。

只有从历史文化的视野中来看辽金元诗歌，才能认识它的

诗史价值所在。与其他断代诗史相比，它荷载着更多的文化容量。它向我们昭示着民族文化的融合，乃是诗歌发展生机的源头所在。

辽、金、元三个朝代，都是北方游牧民族所开创的。辽为契丹、金为女真、元为蒙古。在时间上互相衔接。辽与五代、北宋相始终，金与南宋并存，元灭金、宋，统一中华版图，成为第一个少数民族贵族为统治核心的一统帝国。契丹、女真、蒙古，固然有着各自的民族特征，但是作为北方游牧民族来说，又有相当明显的共性。首先是豪爽勇武的民族性格，这是北方游牧民族的突出特点。生长于草原、大漠的游牧民族，如果没有十分强悍、坚韧的性格，是难以生存和发展的。相对而言，南人文弱，北人剽悍，这种大致上的气质之别，是久已被人们认可的了，用不着多加论证。这种勇武豪爽的性格气质，不仅使北方游牧民族常常成为军事上的征服者，而且非常广泛地渗透在诗歌创作之中。魏征所言：“江左宫商发越，贵于清绮；河朔词义贞刚，重乎气质。”（《隋书·文学传序》）是具有普遍意义的。郝经论遗山诗所谓“歌谣跌宕，扶幽并之气，高视一世。”（《遗山先生墓铭》）其实，也道出了这种北方民族的豪放慷慨气质，当然是指表现于诗歌篇什中的这种气质了。不仅是少数民族诗人创作，而且，北方汉族士人的创作，也往往以雄放慷慨相尚。他们生长于北地，本来就濡染于这种文化氛围中。加之少数民族军事贵族（如金朝的女真猛安、谋克）的好尚所在，必然使他们的创作多“伉爽清疏”之气，激昂感荡之调。金朝的一些猛安谋克乐于罗致文士，与汉族文士交游；那么，与这些纠纠武夫交游的汉族文士，一方面不免要投合这些女真军事贵族的口味，另一方面，他们必须会自觉不自觉地受后者那种勇悍气质的影响。因而，从整体上来说，辽金元诗歌与其它断

代诗史相比，就更多地具有阳刚之美。

再则，辽金元诗歌本身就是民族文化融合的产物。契丹、女真、蒙古这些北方游牧民族，在没有形成统一的民族之前，文化上处于原始阶段，不用说成熟的诗歌形式，连本民族的文字也未产生。契丹在太祖耶律阿保机之前，“本无文字，惟刻木为信。”（《五代会要》卷29）契丹文字的创造，是在太祖神册五年（920）以后。女真的情形与之相仿佛，“太祖（完颜阿骨打）伐辽，是时未有文字。”（《金史》卷84）《金志》也记载女真人没有文字时的情形：“与契丹言语不通，而无文字。赋敛科发射箭为号，事急者三射之。”蒙古人如何呢？在成吉思汗建国以前，蒙古人尚无文字，“凡所命令，遣使往来，上是刻指以记之？”（《蒙鞑备录》）这都说明了这些游牧民族在其自在阶段，文化上的原始性。在没有形成统一的民族、尤其是在没有创立王朝之前，在文化上处于蒙昧状态之中。与高度发达的汉族封建文化相比，不啻于霄壤之别。

当这些游牧民族超越了部落联盟的阶段而形成了统一的强大民族之后，以往那种原始的文化形态远远不能适应民族的发展。文字的创造是文化发展的最重要的契机。契丹、女真、蒙古先后创造了自己的文字。契丹字、女真字、蒙古字的创造，都是借鉴了汉文字及其他文字的产物。而当这些游牧民族建立了王朝之后，都必须实行社会制度的变迁，跨越奴隶制阶段向封建制转化。而在这个转化过程中，汉民族的封建文化，为其发展提供了可资借鉴的文化模式。接受、融合汉文化，是辽朝、金朝、元朝迅速封建化的头等重要条件。辽、金、元作为统治核心的契丹、女真、蒙古这些少数民族，都程度不同地走着汉化的道路。一方面他们力图保有不失本民族特色的一些文化元素。另一方面，在政治制度、典章文物、文学艺术等许多方面，大

量吸收汉文化元素，这样很快地走上封建化的道路。辽金元三代的文化演进完全证实了马克思的名言：“野蛮的征服者总是被那些他们所征服的民族的较高文明所征服，这是一条永恒的历史规律。”（《马克思恩格斯选集》第2卷181页）

在文学上对于汉文化的融合与吸收更是显而易见的。辽、金、元三代有许多颇有成就的少数民族诗人，如萧观音、元遗山、完颜璘、萨都刺、贯云石等都是其中佼佼。这些少数民族诗人都是用汉文学的语言形式来进行创作的，他们使用汉文写作，他们运用的诗歌样式、句法、格律等形式要素，都是地道的汉诗；他们在诗中所运用的典故，所继承的思想传统，也都是属于汉文化系统的。那些少数民族统治者所作的诗歌也同样如此。如辽道宗、金海陵王、金章宗等人的诗歌创作也都是汉诗。因此，辽金元诗歌是中华诗史不可分割的重要环节。但同时，这些少数民族诗人的独特文化心理，势必要在创作中反映出来，形成某种特殊的风貌。他们的创作又因诗人的地位、声望等因素，对诗坛发生很大影响，使得诗歌的发展充实填进某些新质。

中国古典诗歌有着悠久的历史。它所负荷的文化积淀是相当深厚的。格律、句法、意象系统等等诗歌要素，都积累了非常丰富的经验，虽然有些是无形的，却在创作过程中，起着相当大的制约作用。中国诗歌越来越加圆熟，艺术表现也越来越细致，以至于圆熟得缺少生机，缺少那种朴野的生气。唐诗虽有千般之好，但它的圆熟妥溜，也使人感到缺少审美上的刺激感；宋诗想在这方面补弊救偏，不同于唐诗的圆熟平滑，但它过多地依赖文化积累，有更多的书卷气。而辽金元诗歌（尤其是辽诗和金诗）往往以自然朴野的气息，为诗史注入了新的生机。尤其是那些少数民族诗人，也许只是还没有在更深的层次上完全汉化，也许是不屑于拘守于某种诗学畦径，也许正是那

种豪放伧爽的民族性格决定，他们以其本色天然之语、朴野明快之风，给人以新鲜的审美感受，给诗坛带来了一股生新朴野的新活力。这是诗史向前发展的一个新契机。看上去也许艺术上并不那么成熟或者说不那么圆熟，但它们往往带着来自于草原、来自于大漠的豪荡与朴野，闯进了诗坛，使你感到为之一震，感到一种冲荡和撞击，读着契丹女诗人萧观音的《伏虎林待制》及女真诗人完颜亮的几首诗词，都会有这种感受。也许，这种现象并非个别的，在辽金元诗歌中是带有一定普遍性的。正是以其朴野本色为诗史注入了新的生机。我们说辽金元诗的意义不仅在数量，也不全在艺术成就，而更在于其诗史价值，就是这个意思。

三

《辽金元诗歌史论》分为三编，辽诗、金诗、元诗各为一编，当然是把它们作为各自独立的单元来论述。不仅仅是依据于断代作如此划分，还因为它们各自有其特点及其发展规律。然而，辽金元诗又有着十分密切的内在联系，有“血缘之亲”在其中，同时，又是依次层递发展的，不能全然割开来看。

辽诗存篇不多，恐怕当时创作就很少吧。在辽诗中最有成就的是契丹诗人，如萧观音、寺公大师等。汉族士人的诗传下来的很少，又不见更为鲜明的特色。契丹诗人的创作，更明显地体现出豪放清疏的特点，同时也可看出，契丹人对汉诗的掌握并未完全深入腠理。现存的契丹诗人创作中几乎没有近体律绝，说明了他们对于近体诗的严密格律还不能运用自如，这样说恐怕是不违背实际情况的。

金诗承绪宋诗与辽诗，但有了很大变化。金诗数量较多，元好问编金诗总集《中州集》，不包括他自己在内，选录了二百四

十九位诗人的作品共数千之多。加之《遗山诗集》以及其他几位诗人传下来的别集，那就更多了。金诗的数量已构成一代之诗的规模，而且出现了元好问这样杰出的大诗人以及象赵秉文、李纯甫、王若虚、完颜璘、王庭筠这样一些艺术上成熟、具有自己风格的优秀诗人。元好问足以代表金诗的成就，是“国朝文派”的最大代表，就是与中国诗史上一些“大家”如陶、谢、李、杜、白、陆等相比，也是各有千秋、自领风骚的，完全可与“大家”之列。遗山诗的成就也足以说明辽金元诗歌何以能在中国诗史上占有一席重要地位。

元诗现存三万多首，规模宏阔，而且出现了如“虞（集）、杨（载）、范（梈）、揭（傒斯）”和杨维桢、萨都刺这样一些重要的诗人。元代的诗歌成就是十分可观的。与此相比，以往的元诗研究就显得过于薄弱了。尽管与唐宋诗相比较，元诗没有那样鲜明的特色，但是，在艺术的成熟上，是远轶辽、金的。元诗的主要创作倾向是宗唐复古，鼎盛时期的延祐诗坛，许多作品表现出飘渺超逸的风格，非常的含蓄蕴藉，缺少那种源于社会深层的令人感荡的力量，却被视为“盛世之音”，实际上却难与唐诗同日而语。这种现象的背后，是否有着足资深思的原因呢？我们以为，这些“盛世之音”，恰恰潜藏着汉族士大夫在暴戾的元蒙贵族统治下一种“如履薄冰”的心态。而后期“铁崖体”的崛起，则打破了延祐诗坛的诗学模式，使元诗出现了新的局面。

理学盛兴于元，成为官方哲学。元代理学成为宋明理学之间的中介环节。很多诗人又是理学家，如刘因、许衡都是元代硕儒。程钜夫、虞集等人也都是理学人物。元代理学之兴盛，不能不影响诗歌创作，不过元代理学家并没有那种“文以害道”、否定文学价值的腐儒观念，也不在诗中谈经论道，写那些“语

录讲义之押韵者”，决没有导致“堕于理窟”的现象。相反，元代诗人对于宋诗中某些“尚理而病于意兴”（严羽《沧浪诗话》）的倾向是相当反感的。元诗更多的是清绮流丽之风，与宋诗判然不同，这说明理学对宋诗与元诗的影响是不甚相同的。我们以为，理学对元诗的影响，首先是儒家“雅正”观念对元代诗论与创作的深远影响，我们在后面的论述中详细论述了“雅正”观念在元代诗学中的主导作用；其次是理学家轻视事功而重视心性的思想传统，使元代诗词曲有着普遍性的对于现实政治的离心倾向，视功名事业为虚空诞幻，而大量歌颂隐逸遁世，成为元代诗词曲普遍的思想内涵。元代诗人心目中的英雄不是刘邦、项羽，不是诸葛亮，而是泛舟五湖的范蠡、不仕光武的严光与挂冠躬耕的陶渊明。这些隐逸人物是元代诗人的价值认同所在。这里一方面有全身远祸的动机在内，另一方面，来自理学轻视事功思想传统的影响。元诗更多的是抒写创造主体的内心世界，而很少直接反映动荡的现实风云，也不能不说是来自于理学的深层影响。

金元诗歌的发展，都表现为不同的阶段性。以往的论者，对金诗和元诗提出了大致相同的分期法。一般来说，是把金诗分为前、中、后三期，把元诗分为两期。这种分期自然是有相当充分的理由的。而本书参照着以往的这种分期法，仔细考察了金元诗史的发展流变过程，提出了新的诗史分期。本书将金诗分为四个阶段，一是金初诗坛，也称“借才异代”时期；二是金诗的成熟时期，主要是大定、明昌诗坛；三是金诗的繁荣时期，时间上是从“贞佑南渡”到元兵围汴之前；四是金诗的升华时期，时间上主要是金亡前后。这种分期法主要的依据是诗歌发展的自身过程，而不同于更多依赖于史学分期的“三分法”。从思想方法上而言，我们主要是受马克思主义创始人提出