

# 元诗的 宗唐与新变

吴国富 晏选军◎著



江西人民出版社



# 元诗的 宗唐与新变

袁国富 晏选军 著

## 图书在版编目(CIP)数据

元诗的宗唐与新变/吴国富,晏选军著. —南昌:江西人民出版社,2011.5

ISBN 978 - 7 - 210 - 04772 - 8

I. ①元... II. ①吴...②晏 III. ①古典诗歌 - 文学研究 - 中国 - 元代 IV. ①I207.22

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 047152 号

## 元诗的宗唐与新变

作者:吴国富 晏选军 著

出版:江西人民出版社

发行:各地新华书店

地址:江西省南昌市三经路47号附1号

编辑部电话:0791 - 6898330

发行部电话:0791 - 6898893

邮编:330006

网址:www.jxpph.com

2011年5月第1版 2011年5月第1次印刷

开本:880毫米×1230毫米 1/32

印张:11.5

字数:280千字

ISBN 978 - 7 - 210 - 04772 - 2

赣版权登字—01—2011—83

版权所有 侵权必究

定价:28.00元

承印厂:南昌市红星印刷有限公司

赣人版图书凡属印制、装订错误,请随时向承印厂调换

# 目 录

元  
诗  
的  
宗  
唐  
与  
新  
变

## 第一章 元诗的宗唐与新变研究概述 / 1

第一节 历代论述:全面宗唐的元诗 / 2

第二节 现代论述:呈露新变的元诗 / 13

第三节 著者论述:从宗唐到新变的元诗 / 26

## 第二章 情感的弱化与元诗宗唐 / 35

第一节 情感薄弱与元诗宗唐 / 36

一、社会变迁与情感积累的变化 / 36

二、情感气势的弱化与元诗宗唐 / 48

第二节 性情内隐与元诗宗唐 / 67

一、从外露走向隐没的性情 / 67



## 二、以理性修饰性情的元诗 / 77

### 第三章 山水的淡出与元诗宗唐 / 92

#### 第一节 奇幻淡隐与元诗的好奇 / 93

一、从唐到元：奇幻日益淡隐 / 93

二、元人宗唐：奇思近乎衰竭 / 102

三、刻意求奇：材料源于书卷 / 112

#### 第二节 山水淡出与元诗的绘景 / 122

一、从身隐到心隐的诗人 / 122

二、疏远山水与元人绘景 / 133

### 第四章 元诗宗唐与关注社会的歧路 / 146

#### 第一节 元诗宗唐与关注政治的歧路 / 147

一、唐诗的讽谏与元诗的诗教 / 147

二、唐人的政治与元人的官场 / 165

#### 第二节 元诗宗唐与反映社会的偏差 / 178

一、元诗宗唐与应酬诗歌的变异 / 178

二、元诗宗唐与崇雅排俗的倾向 / 191

### 第五章 从情感到灵感：元诗新变的枢纽 / 205

#### 第一节 艺术心灵的变化与元诗的走向 / 206

一、情感之外依靠灵感的诗歌 / 206

二、传统之中呈露新变的元诗 / 217

#### 第二节 艺术人格的独立与元诗的新变 / 233

一、诗歌新变与诗人人格的变化 / 233

二、元代经济与艺术人格的独立 / 245

## 第六章 从抒情到审美:元诗写景的新变 / 259

### 第一节 元诗新变:从借景抒情到独立写景 / 260

#### 一、从抒情到审美的写景诗歌 / 260

#### 二、从写意到构图的艺术新变 / 270

### 第二节 元诗新变:从实用山水到审美山水 / 284

#### 一、社会发展与不同的山水关系 / 284

#### 二、审美山水与元诗的写景新变 / 295

## 第七章 从自我到众生:元诗写人的新变 / 307

### 第一节 角色意识与元诗写人的新变 / 308

#### 一、角色意识的差异与人物审美 / 308

#### 二、平民意识的出现与元诗新变 / 318

### 第二节 乐府传统与元诗写人的变化 / 330

#### 一、从写人到抒情:诗歌的历史变迁 / 330

#### 二、从抒情到写人:元诗的重新转折 / 340

## 引用书目 / 351

## 后记 / 359

## 第一章 元诗的宗唐与新变 研究概述

元代诗歌的研究,比唐宋诗歌的研究要薄弱得多。综合各种诗论可知:明清诗论,主要以唐宋诗歌(兼及汉魏六朝诗歌)的标准看待元代诗歌,着力于探讨元诗宗唐的问题;一般认为元诗的总体成就不高,比较优秀的诗歌,尚有唐宋诗歌的余风;至于新变问题,则很少涉及。

一百年来的研究,比明清诗论大为进步,对元诗的新变问题,亦有所触及,但是深入的研究仍有待来者。在此基础上,有必要从情感积累状况的变化、诗人与大自然的关系、诗人与社会的关系等方面,较为详细地探讨元诗在宗唐实践中遇到的巨大障碍;从时代变化引起的创作变化、对文学需求的变化等方面,探讨元诗新变的方向。



## 第一节 历代论述：全面宗唐的元诗

元代诗歌的总貌，历来不是很清楚。明代文人，虽然对前朝诗歌有所涉猎，但没有进行系统的整理。清代文人中，对元诗最为关注的要属顾嗣立，他编选的《元诗选》，收录了为数众多的诗歌，至今依然是重要的参考文献。清《退庵随笔》云：“元诗以顾侠君（嗣立）《元诗选》为善本，明诗以朱竹垞（彝尊）《明诗综》为善本。顾本前具小传，朱本前缀诗话，网罗繁富，议论平正。两代之诗，以此两本为巨观，他本可束之高阁矣。”<sup>①</sup>相比之下，沈德潜的《元诗别裁集》，就只是小巫见大巫了。明代的胡应麟，清代的王士禛、翁方纲等人，对元诗作过一些评点，都是零星之论。新中国成立以来，关于元诗的研究与整理逐步兴起，相比唐宋诗歌的研究，依然显得很薄弱。近年来，有邓绍基等学者编写的《元代文学史》、张晶撰写的《辽金元诗歌史》、杨镰著的《元诗史》等。这些著作，对元代诗歌作了较为系统的论述，开创了元诗研究的新局面。

讨论元代诗歌的宗唐与新变，首先须从“宗唐”着手；在这方面能够提供最详细资料的，莫过于《四库全书总目提要》。《提要》对收入《四库全书》的一百多种元人别集都进行了评价，其中大部分有诗歌评论；这些评论的中心线索，是以唐朝诗歌为标准衡量元代诗歌。如果画一张唐代诗人的分布图，则大部分元代诗人都可以在其中找到一个位置，当然只是附属的位置。因此，

---

<sup>①</sup> 梁章钜：《退庵随笔》学诗二，见郭绍虞编《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年版，页1982。本文所引书目的版本、出版单位及年月，除首次引用时加以注明外，恕不另标示。为便于检阅，书末列有参考书目。



《提要》的阐述,恰好显示了元诗的不足,至少是没有达到宗唐的预期目标。

中国古代诗歌,从汉魏开始发展,至唐宋乃臻于鼎盛。《四库提要》认为,元诗以“宗唐”为主,兼及汉魏;“宗宋”次之。而“宗唐”则主要集中在几个流派上。

第一是宗盛唐之诗,以李白、杜甫为中心。例如傅若金的歌行,“得老杜一片鳞甲”,七律亦有格调。关于这一点,揭傒斯《范先生诗序》曾说:“其诗道之传,庐陵杨中得其骨,郡人傅若金得其神,皆有盛名。”<sup>①</sup>张晶《辽金元诗歌史论》说范德机的律诗,受到杜甫的影响,有些五律近于杜甫的沉郁凝炼,而傅若金则与他一脉相承。陈高的五言古诗,源于陶渊明,近体律诗则学习杜甫<sup>②</sup>。但是,像这样很具体的参考意见并不多,而在大部分情况下,《四库提要》只是笼统地说某人“宗唐”。比如仇远的“近体主唐,古体主《选》”,杨弘道的“以唐人为指归”等。

要了解他们具体以何者为宗,就必须参考《四库提要》对唐诗的评价。《钱仲文集》提要云:“大历以还,诗格初变。开、宝浑厚之气,渐远渐漓。风调相高,稍趋浮响。升降之关,十子实为之职志。”《杜诗摺》提要云:“夫忠君爱国,君子之心,感事忧时,风人之旨。杜诗所以高于诸家者,固在于是。”清《退庵随笔》摘《提要》云:“盖李白源出《离骚》,而才华超妙,为唐人第一。杜甫源出《国风》、二《雅》,而性情真挚,亦为唐人第一。”《提要》虽然出于众人之手,但由纪晓岚总其成,可以认为观点基本统一。它认为盛唐之风,在于风华、格调、浑厚之气以及风人之旨,这也

<sup>①</sup> 揭傒斯:《揭傒斯全集》文集卷三《范先生诗序》,李梦生标校本,上海古籍出版社,1985年版,页288。

<sup>②</sup> 张晶:《辽金元诗歌史论》,吉林教育出版社,1995年版,页328。



是清人普遍接受的看法。所以，凡评论元人诗歌“宗唐”而配之以“风格高华”“风格高雅”“风骨遒上”“体裁高秀”等评语的，都可以认为所宗者为盛唐，像刘因的诗歌被评为“直溯盛唐”而“风格高迈”，就是一个明证。乾隆时，沈德潜力主“格调说”，于风格崇尚“高华雄壮”，也主要指盛唐诗歌。这样一来，“接武隋唐”而“才力富健”的马祖常，“风骨遒上，意境亦深，褻然升作者之堂”的吴师道，“疏秀有唐调”而“俊伟不群，风骨遒上，刻意奋厉”的李孝光，“合唐人之体”而“工深遒丽”的成廷珪，都可以认为是学习盛唐风格的，至少也已得只鳞片爪。杜甫在诗歌史上，有“诗史”之称，风格之“沉郁顿挫”，也已成定论。《四库提要》用此评价元诗，如丁鹤年的近体，“沉郁顿挫，往往逼近古人”，王翰的诗歌“沉郁顿挫，凜然见其气节”，周霆震则“忧时伤乱，感愤至深”，可称元季诗史，无疑又是将他们和杜甫作比较。

有一些诗人，《提要》没有明确指出他们“宗唐”还是宗法其他，但是所下的评语，与上述描述类似。例如戴良的诗歌，“风骨遒上，迥出一时，慷慨激烈，发于吟咏”；吴当之诗歌，则是“风格遒健，忠义之气，凜凜如也。”张雨是“豪迈洒落，体格遒上。”马臻则“神骨秀爽，风力遒上，豪逸俊迈”，滕安上是“以朴劲为主，笔力健举，不类元末纤媚之词。”由于主体风格的类似，根据《提要》的评论，他们也属于效法盛唐的一群诗人。

又一种情况，是以“元诗四家”及元好问、赵孟頫等人为标准去评价其他诗人。由于元好问、赵孟頫和“元诗四家”的宗唐主张比较明显，所以深受他们影响的人或者他们的学生也会染上类似的风格。受元好问影响的有郝经，他的风格是“神思深秀，天骨挺拔”；张晶《辽金元诗歌史论》继承这一说法，认为郝经得

元好问真传<sup>①</sup>。王恽“嗣响其师元好问，笔力坚浑”，包根弟《元诗研究》赞同这一说法<sup>②</sup>。迺贤“去元好问为近，气格轩翥，少亚于萨都拉”。“元诗四家”的风格不尽相同，所学各有偏重，但是《提要》把他们当成一个整体，代表元代的盛世之音。袁桷的风格“俊迈高华，工炼自成一家”，为四家之先导，钱基博《中国文学史》说他源出陈子昂、李白；贡奎，诗格在四家之间，为元巨擘<sup>③</sup>；贡师泰，四家之后晚秀，诗格高雅；郑元祐受虞集等人熏染；王逢得虞集之传，才气宏敞；张昱学于虞集，才气纵横，苍莽雄肆，沉郁悲凉；而胡天游则学习“伯生子昂，但颇病粗豪。”与赵孟頫接近的有他的姻家沈梦麟。从评语上看，这些诗人的风格，类似于那些宗法盛唐者的风格，所以跟盛唐诗风也有密切关系。

值得注意的是，《提要》认为那些不事依傍、自出机杼者的风格，也跟宗法盛唐者一致。例如赵文自抒胸臆，绝无粉饰；胡祇通自抒胸臆，无所依傍而理明词达；王旭随意抒写，不屑雕琢而气体超迈；丁复不事雕琢，意趣超忽而自然俊逸；倪瓚不屑苦吟，神思散朗而意格自高。把自抒胸臆和风格超迈或格调较高联系起来，可以看出提要者也是用合乎盛唐诗风的标准去肯定这些诗人的，因为倡导“风骨”，主张“天然去雕饰”以及“即事名篇，无复依傍”，都是盛唐诗人的主张。因此，《提要》所说的独创，并不是背离传统的创新。

第二，元代有不少诗人学习元结、白居易的诗风。如《提要》说黄玠的诗歌寓含劝戒之意，有元、白古遗意；张翥，有人认为他学习李、杜，格调较高，但《提要》说他往往得元、白、张、王之遗

① 张晶：《辽金元诗歌史论》，页289—293。

② 包根弟：《元诗研究》，台湾幼狮文化事业公司，1978年版，页83。

③ 钱基博：《中国文学史》，中华书局，1993年整理本，页797—802。



风；陈秋岩，大抵源出元、白，平正通达；吴景奎，五言古体皆源白居易，七言古体间似李贺，近体弘敞，豪放自喜。今人邓绍基所说的学白居易的迺贤，则不在此列。元结、白居易的风格，不以格调高昂和超迈奔放见长，而以包含劝诫之意及平正通达为特征。

第三，元代中后期有一大批诗人学习温庭筠、李贺，风格秾艳瑰奇。《提要》对他们褒贬参半，但也指出他们的一些优点，如吾丘衍学李贺体，逸致横生；宋无七言古体学李贺、温庭筠，时有隽语；吴莱歌行可配杨维桢，恃气纵横；宋褰诗风若卢仝、李贺，凌云不羁；张宪追随杨维桢，磊落昂藏，豪气岔涌；郭翼则笔力坚挺；汪克宽七言古诗颇近温庭筠、李贺。本来杨维桢学卢仝、李贺，以“奇矫诡怪”为主，但是上面的评语，并没有提到“奇诡”，可见《提要》指出的是模拟温、李之外的一些特点。学习源头和学习者本人的风格有出入，这又不同于宗法盛唐的元人。逸致、磊落、坚挺之类的风格，本来属于盛唐；所以《提要》是用盛唐的标准去看待这些诗人的。像陈泰的诗歌，十分之七八是七言歌行，《提要》说他气格接近李白，而造句则类似李贺、温庭筠，虽不免过于奔放，不留馀地，又不免过于粗犷，不及欧阳玄的雅正和平，但是才气纵横，时出奇句，也有不可湮灭的地方，足见《提要》努力在模拟温、李之外发现其优点的用意。又如李继本原来学李白，实际变成了卢仝的风格，但是他的长歌依然有纵横磊落之气；倪瓚的七言古诗杂有李贺、温庭筠的习气，但是他本来具有清韵，还是不同于流俗；都是上述观点的说明。因此，《提要》所持的盛唐诗歌标准是十分明确而恒定的。

第四，元代有很多诗人是道士或者禅师，有的长期隐逸于山林。《提要》将他们分成两大派别，一派是南宋末年江湖诗派的继承者。他们一般都有“江湖”习气，有沽名钓誉之心，喜欢攀龙

附凤，妄随大家，诗歌也常有卖弄、阿谀的内容。如《提要》评论刘克庄的《后村集》说他“谀词谄语，连篇累牍”，又借讲学以抬高声望；他的诗歌属于南宋末年热衷趋时的一路。有异于此的人，则过于高洁，老死山林，诗歌或充满穷酸气，或枯寂无味。属于这一派的还有释英，诗歌多闲适之作，但也还不乏清淡之致。杨公远、黄庚、释善住、释圆至、张观光等人，都沿袭江湖习气，但都有风致婉约的特点，略同于“永嘉四灵”。释大沂、释大圭也追随江湖诗派，优点是没有蔬笋气，其他如张弘范、金涓、程端学、王义山等人，则只是跟随，没有什么特点。这一派诗人的优点，都不是江湖诗风带来的。

另一派是正宗的隐逸诗人，都带有陶、王、韦、柳之遗风。他们一般风怀澄淡，恬悦于远离人世的生活或者心境中，既没有阿谀世俗的意思，也没有“蔬笋”之气。穷酸气的出现，是因为所求不得，产生了怨望和悲叹；若真心无所求，或者修养到家，则不会有悲叹，两者本来是统一的。例如甘复的五言古体，有韦柳之遗风，风怀澄淡，意境隽然；梁寅有陶韦之遗风，春容淡远；张子渊虽沿袭江湖末派，但也有陶韦之遗意，风格冲淡，或者楚楚有致。而陈高的五言，源于陶潜；刘因的古、《选》，不减陶、柳，这是他的局部风格。有些诗人，《提要》没有指出渊源，但是风格与宗法陶、王、韦、柳者类似，如刘秉忠的诗歌，以表现禅趣为主，风格萧散闲淡；叶颙写闲适之怀，胸次超然而自得，邓雅气味冲淡而自然等。另外一些诗人，虽云效法陶潜，但实际风格完全不同，如刘鹗在陶阮之间，诗歌却是体裁高秀，风骨清遒；舒頔以陶潜自比，风格却纵横排宕。从数量上看，元代真正的隐逸诗人，比步江湖后尘的要少得多。这一派诗人，虽与学盛唐者不同，但也不太像唐代隐逸诗人那样悠然于世外，他们的诗歌，多少都表现了理学家所崇尚之内心世界。



此外,还有一些效法汉魏或其他唐人的诗人,如果兼顾上述四类诗人所学,或将标准略微放宽泛些,他们都可以归纳进去,无须另立类别。如刘将孙学习陈子昂、张九龄《感遇》诸作,寄托深远,时有名理;黄镇成颇得钱郎遗意,格韵楚楚,朱晞颜颇得汉魏遗意,拟古之作,神理自清等。这些诗人数量较少。

《提要》的评论,一般说来都有一定根据:或者按照元人的自述,结合实际成就;或者参考元人的诗序,去其虚夸之辞;有时借鉴后人的评论,出以己见,力求客观公正。因此说元代诗歌的主旋律是“宗唐”,是有道理的。欧阳玄云:“我元延祐以来,弥文日盛,京师诸名公咸宗魏晋唐,一去金宋季世之弊而趋于雅正,诗不变于近古。”<sup>①</sup>《提要》所述与之基本一致。

在主旋律奏响的同时,依然还有不少诗人继承宋人的风格,除了宋末的江湖诗风,元祐体、中兴四大诗人以及击壤派都有后继之人。元祐体是宋诗正宗,所以学宋亦以此为主。如赵沔之诗,颇近元祐体,无雕镂繁碎之态;程钜夫,俊伟磊落,具有气格,不减元祐诸人;曹伯启,春容娴雅,泠泠乎和平之音,近乎元祐格;周权,以苏黄为准绳,简淡和平,无郁愤放傲之表现;张之翰,清新宕逸,有苏黄之遗风。被评为纯沿宋调的也可以归属于这一类,如洪希文,纯沿宋格,清迥激壮;而“纯沿宋调”的洪焱祖,说他“有剑南、石湖风格,优于江湖多矣”,则又把陆游、范成大作为元祐体的延续了。但是两人皆可以自成一家,所以元人也单独把他们当成模仿对象,如同恕学陆游,不事粉饰,峻洁峭厉;宋禧出入香山、剑南之间,以自然为宗,清和婉转;朱希晦,瓣香于剑南,思致精深。陈孚模拟范成大北行诸诗,春容谐雅,泠泠乎治世之音等。

<sup>①</sup> 欧阳玄:《圭斋文集》卷八《罗舜美诗序》,影印文渊阁四库全书本。

江西诗派发展到元代，影响日趋式微，除方回由宋入元，专主江西派，以粗率生硬为特征之外，有袁易学习已经变化了的“简斋体”，吐言天拔，风骨道上；许恕的近体也似陈与义，意境浓郁，音节高朗；白珣的诗歌也接近陈与义。

宋代理学的发展，对元代文化产生了很大影响。而邵雍等人开创的理路一派诗歌，在元代还绵绵不绝。如陈栌之诗，入《击壤集》派，诗歌多不入格；侯克中、胡炳文之诗也多涉理路，只是抒情赋景偶尔有些佳作；汪克宽承濂洛风雅之余波，只有几首七言古诗近似李贺与温庭筠。程端礼专以朱熹为宗师，对诗艺也不重视。这一派诗歌成就很差，说明诗歌无限追逐理念是行不通的。

《提要》对元诗的广泛评论，展现了元代诗歌的总体风貌；但是，这种评论也有明显的缺陷，那就是将元代诗歌变成了古代诗歌尤其是唐诗的附庸，并未显示元诗的独特地位。在传统诗论中，历朝历代的诗歌都各有特色，每位有成就的诗人都属于自己的评语，从来没有用前代靴子套后代之足的道理。如果将唐代诗歌一一塞进钟嵘的《诗品》中，把唐代诗人都变成成为魏晋南北朝诗人的注脚，则唐诗将毫无成就可言。所以说，《提要》评元诗缺乏发展的眼光，停滞在唐宋诗评的位置上。但是，这种评价又从侧面透露了一个信息，即传统风格的诗歌，发展到元代已经陷于停滞状态，并没有进步的趋势。另外，评论者滥用唐诗的风格，比附元诗，给人的印象是元代诗歌成就很大，差不多可以和唐宋比肩。这种评论的影响很大，后代评论者在批评元诗的同时，往往也说某某的风格像李白或者杜甫。实际上所云诗歌本身并没有李、杜诗的韵味。如清代《养一斋诗话》卷三云：“道园诗乍观无可喜，细读之，气苍格迥，真不可及。其妙总由一‘质’



字生出。‘质’字之妙，胚胎于汉人，涵泳于老杜，师法最的。”<sup>①</sup>实则虞集的诗歌并无杜甫诗歌的风格。论者想抬高虞集的地位，反而显示出他没有独特的成就。因此，古代诗论给人的启示是，既然用传统风格去比较元诗，会显示元诗的不足，那就必须探索元人之所以不如唐人的原因；既然用传统风格去看待元诗，无法揭示元人的创造性成就，那就不能用唐宋诗的标准来衡量元诗，而必须用明清乃至近现代诗歌的新标准去分析元代诗歌：前瞻以表现不足，后顾以发现成就，这就是研究元代诗歌的基本思路。

《提要》表现了对元代诗歌的全面肯定，然而从明至清，甚至从元开始，对于元诗的批评就已经不绝于口。元人何梦桂认为，时人“宗唐”并不成功：“晋魏而上诗古，律诗初盛于唐，唐以下岂少诗？诗终不竞于唐耳。近世诗满南北，当轶唐凌厉晋魏，然诗难，操觚弄墨，抽黄对白，四声八音，人人亦能，求其仿佛古人，卓成一家者不多见。”<sup>②</sup>说明元人虽然高喊宗唐，作者众多，并且能够娴熟地掌握做诗的各种技巧，但是能够达到唐人成就的非常少见。痛定思痛，他觉得模拟古人是没有出路的，所以在《琳溪张兄诗序》一文中说：“今之学诗未梦到唐人影响，其去魏晋益远矣……若只傍古人篱落，终是钝汉。”<sup>③</sup>何梦桂又指出，元人的病根在于“气凋意耗，骨弱肉浮”：“先辈谓杜工部以诗为史，韩吏部以文为诗，繇其胸中储贮博硕，然后信笔拈出，自成宫商，非抉摘刻削，求工于笔墨言语以为诗也……迩来诗社豪隽叠见层出，岂能多逊诸贤下耶？然至于气凋意耗，骨弱肉浮者，或未免如沈休

① 潘德舆《养一斋诗话》卷三，见郭绍虞编《清诗话续编》，页2040。

② 何梦桂：《潜斋集》卷六《贵德诗集序》，影印文渊阁四库全书本。

③ 何梦桂：《潜斋集》卷七。



文所谓‘八病’，释皎然所谓‘六迷’者也。”<sup>①</sup>他已经意识到，元人并不是才气不足，学问不够，而是心中的艺术情感积累不足。因为积累不足，一辈子钻研宗唐的诗艺也无济于事，所以在《翁真卿诗序》中他又说：“士操觚弄墨，学为词章，有皓首不得其肯綮者，外泽而中干故也……夫物必有本，溉根食实，具眼者当自知之。纤离騷骖，蹶景奔霄而蚁封钩百，闲逸步骤，安可与欵段同价哉！”<sup>②</sup>因此，他的意见，就是要从涵养感情、气势入手，方能取得成功。但是，他没有提出具体的方法，也不可能提出。倒是赵文的见解比较准确，他在《萧汉杰青原樵唱序》中说：“彼樵者，山林草野之人，其形全，其神不伤，其歌而成声，不烦绳削而自合。宽闲之野，寂寞之滨，清风吹衣，夕阳满地，忽焉而过之，偶焉而闻之，往往能使人感发兴起而不能已，是以为诗之至也。后之为诗者，率以江湖自名。江湖者，富贵利达之求，而饥寒之务去，役役而不休者也。其形不全，而神伤矣。而又拘拘于声韵，规规于体格，雕镂以为工，幻怪以为奇，诗未成而诗之天去矣。是以后世之诗人，不如中古之樵者。”<sup>③</sup>

社会日益发展，人们对世间的事物关心就越多，大脑中非诗歌的成分就越多，诗情涌现的机会就越少，写出来的诗歌就越不如古人，就是学问高深的人，也未必能抵得上古代没有什么文化的人。因此，元诗宗唐而不如唐诗，就具有内在的必然性。而几百年后，清代的诗人又发出了同样的感叹，如方南堂说：“今日晨起，读元次山《春陵行》，悲恻者久之。日运下趋，今人不独学问不如古人，性情亦大悬绝。安得如结者百十辈，布满天下耶？”<sup>④</sup>

① 何梦桂：《潜斋集》卷五《王樵所诗序》。

② 何梦桂：《潜斋集》卷七。

③ 赵文：《青山集》卷一，影印文渊阁四库全书本。

④ 方南堂：《辍锻录》，见郭绍虞编《清诗话续编》，页1938。