

中国文学经典书库

乔力 主编

元明清诗词选

王英志 选注

太白文艺出版社

太白文艺出版社北京图书中心
北京京联图书发行有限公司 发行

中国文学经典书库

元明清诗词选

王英志 选注

太白文艺出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

元明清诗词选 / 王英志选注. —西安: 太白文艺出版社, 2004

(中国文学经典书库 / 乔力主编)

I. 元... II. 王... III. ①古典诗歌—作品集—中国—元代②古典诗歌—作品集—中国—明清时代
IV. I222.7

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 031418 号

中国文学经典书库

元明清诗词选

王英志 选注

太白文艺出版社出版

(西安北大街 131 号)

社长兼总编 陈华昌

太白文艺出版社北京图书中心发行

(北京丰台区木樨园珠江骏景园 17 楼 (010)87873533 邮编 100068)

新华书店经销

华北石油廊坊华星印刷厂印刷

850 × 1168 毫米 32 开 22.75 印张 335 千字

2004 年 5 月第 1 版 2004 年 5 月第 1 次印刷

印数: 1—6000

ISBN 7 - 80680 - 194 - 4 / I · 113

定价: 30.00 元

版权所有 翻印必究

如有印装质量问题 可寄印刷厂质量科对换 (邮政编码 065007)

中国文学经典书库

顾 问	王运熙	邓绍基	吴宏一	陈华昌	杨雨前
	张 炯	傅璇琮			
主 编	乔 力				
副主编	邵 东	胡大雷	黄道京	葛承雍	

编纂委员会

丁少伦	马自力	马 奕	门 岿	方智范
王定璋	王英志	甘 英	刘文昌	刘庆云
刘怀荣	刘扬忠	刘明浩	刘峰焘	许 总
乔 力	池 倩	朱晓晨	杜贵晨	李 方
李少群	吴兆路	吴章贵	张玉璞	张亚新
张光芒	陈庆元	陈如江	陈洪宜	杨 明
杨 政	欧明俊	武卫华	施议对	周满江
周锡山	赵永纪	赵敏俐	胡大雷	荣 斌
洪本健	高 巍	聂言之	崔海正	桑林佳
徐其超	曹顺庆	章亚昕	黄道京	黄 霖
寇养厚	韩 毓	郭 丹	葛承雍	程郁缀
管士光				

总 序

乔 力

五千年的悠久历史会天然地形成一种非常优势,使得中国文学有可能在足够漫长的时间里创造出辉煌业绩,给人类文明留下极为丰厚的精神遗存,供我们民族永远怀想受用。不过,像许多事物都拥载着多元复杂属性一样,如果从对面角度来看的话,则又同时变作某种很沉重的承传负担。因为一旦面对这些山聚海积般浩繁汗漫的书册卷章,便立即涌生出接受的困难困惑:你到底应该读些什么?究竟怎样读?而实际上又能够读得了多少?——局限于主客观种种条件的制约,社会或个人都难以做到无论巨细差等,皆通体包纳,所以,就必然性地出现了如何选择乃至精选的问题,并进而牵涉到一系列的判断观念和运作标准。

新世纪伊始,直面自然人文等各学科门类的分工日趋专精细密、生活工作节奏紧张快捷、实用功利目强化而竞争异常激烈严峻的局面,现代中国早已疏离了古代农业社会那种伴青灯明月、细细把玩体味以穷年皓首的闲散心境与惟求任心适意、不需再计虑效果收益的淡泊无为态度。那么,已然产生凝定而属于历史的文学作品,怎样才能够跟随不断发展前进的时代步伐,仍成为文明生活不可或缺的有机构成,融入未来,并由民族走向世界,张扬它永恒的美?换言之,永远是人们感性的愉悦飞扬和理性上育导教化的绝不能被替代的必需。

缘于上述,我们方始编纂这套大型书库,指出了贯通古今、以时代纲领文体的结构框架和精选的、具载恒久垂范意义的“经典”式作品总汇——即通过纵向的历时性观览,从整体上展现自远古

洪荒的先民制作开端直至最较晚近的 1949 年以前的所有中国文学产生、发展、丰富、极盛而蜕变新生的流变轨迹与大略面貌。使人们在直觉审美感受的过程间,获取系统全面的中国文学知识,熟谙洞悉它的每个结构成分。另一方面,也借助横向共时性的断面取舍,使得相应的具体作品充分传现那些关于文学本体以及某一特定文体样式的美学特性和艺术精神;并因其创作巅峰的最绚丽景观所辉耀的最大可能性范型价值,或由一定的阶段空间所显示出的一定更代嬗变类型。要言之,它们既包容有当时的复杂社会现实的典型意蕴,同时又未曾丧失、消解掉充沛张扬的现代生命活力,乃是屡经时间长河的荡涤淘洗,以代积层累方式架构起巍峨的中国文学经典大厦。它千门万户、千姿百态,永远流闪着辉煌璀璨之光。

下面再就《中国文学经典书库》的诸有关事宜略为阐明:

——首先是读者定向。我们关注的是具备中等文化程度,乃至大学生、研究生、工作着的白领蓝领们与所有对中国文学感兴趣的最广泛的读书界朋友。衷心希望《中国文学经典书库》能成为你们的“精神家园”,为你们不断追求探索的焦灼心灵伸展开一片清新温馨的绿荫,吹进青春热情的气息。

——其次是编纂的框架构想和意图。这里自然是以文学作品为主体部分。具体而言,每种精选本前皆首先设置“导论”,概述本文体于此书所界定之历史时段内的演进行程和重要业绩,并在相对应的社会文化大背景上,论析其表现特征、思想内涵及主流艺术精神;进一步阐述因整个文学现状与此特定文学样式自身运动规律所生成出现的创作流派、风格面貌。而以后的篇幅,则以选录的作家作品为单元。“作家简介”除却例行的生平行迹说明外,特别注重其文学活动及与文体相关的创作情形,目的在于强化“评论”色彩,由之使这种个案的微观烛照同“导论”的具体文体现象的中肯评析,以及《中国文学经典书库》收入的《中国文学

史》中的“总论”《中国文学流变概说》所作的宏观把握,形成为点、线、面纵横交织、互相呼应的框架结构模式。至于选录作品,首先认定的是审美价值——一种纯文学本体的意义,然后就艺术创造性来统领其他社会教化等内涵,求得两者的有机融合。其后的“品鉴”,则无论总瞰俯览、远察旁涉为印证而生发妙境,还是探幽抉微、精擘细辨以臻达澄彻洞明之胜地,抑或径从个别主旨、意趣、背景来进行阐释考订,均系视各自实情的需要落笔,并不强求规范一致。相反,我们倒是力求多角度、广视点的繁色纷采,精当出新。

《中国文学经典书库》除却主体的作品部分,还另有五种既断代又互为联续衔接的《中国文学史》,虽然各自具载相对独立性,但整合总观之,则成为从先秦直及现代的通史。考虑到前面主体部分既有的“导论”、“品鉴”及此书中的《中国文学流变概说》,已经构成的交错呼应的网式框架所涉及过的内容,为了避免重复,同时也便于改变、拓展视野,故这部文学通史则侧重于对那个特定时代背景上整体文学面貌的宏观把握,注重描述其行进过程中产生的艺术流派及创作风格、文学思潮、重大现象等,尽可能地弱化一般作家作品的具体剖析。当然,在总则方面遵循这种撰写精神的基础上,各断代文学史也有各自的特点,方式方法并不求整齐划一。

——另外,作为一部集体协力撰写完成的大型丛书,我们一直强调贯穿通体的连续谐调指向,故而与另一类的个体研究著作同样承载着严肃的责任感。应邀参加的多为学术造诣深厚精湛的著名古典文学专家,他们来自北京、上海、山东、广西、辽宁、山西、江苏、福建、湖南、四川、贵州等各地声誉卓著的高等学府和专业研究机构,其中有些熟识并在我主编的另一些丛书、书系里多次合作过,有的却是首次共事。但无论怎样,我们大家都抱有事业与友情并进的相同宗旨,愿意在有限的生命途中做一些有意义的事,留下一段美好愉快的记忆,以慰藉那本原性的苍凉。

上个世纪初,值当新旧时代交替之际,“五四”的一批知识精英以大智慧、大学识、大勇气,奋然打破了中国几千年的专制、僵化、因循守旧陋习,引进西方近现代文明,倡扬“民主”“科学”精神,吹进来健康新鲜空气,以永远的青春和激情开启一代新风,让人们看到希望和未来——每想到这些,我就按捺不住心中的激动。如今又值新世纪伊始,考量已往,眺望前途,将会作出什么样的思考呢?我想,是该出现文学文化大师、学术巨人的时候了。但现今触目所见,太多了些掂斤称两的匠人雕琢的小家子气。就一定意义而言,大师巨人的产生需要最广泛普遍的、适宜的文化基础与时代土壤,但适宜的基础、土壤则需要长时期的积累培植。那么,就让我们脚踏实地,从提高整个民族的文明素养、文化学术素质起始,作一些消除浮躁之气、纯净人们心灵、积累培植基础的工作吧!记得上世纪40年代初,傅雷翻译的罗曼·罗兰《名人传·贝多芬传》的“译者序”说:“不经过战斗的舍弃是虚伪的,不经劫难磨炼的超脱是轻佻的,逃避现实的明哲是卑怯的;中庸,苟且,小智小慧,是我们的致命伤……现在,当初生的音乐界只知训练手的技巧,而忘记了培养心灵的神圣工作的时候,这部《贝多芬传》该有更深刻的意。”我想,这是“五四”精神的延续和一种新的演绎。由是言之,除却工艺技能与客观科学知识的训练、学习外,文化文学素养的充益提高,对于“心灵”来说也是绝对必要的。我们同着新世纪的朝阳前行,是应该也完全可以有所作为,这既是幸运,也更是历史的使命——《中国文学经典书库》便是最新一份工作成果,愿新世纪的人们喜欢它。

无庸烦言,限于学识和精力,诸多不当之处,敬请读者朋友批评教正,这是对我们的关心与鼓励,铭感之情将永远在我们心中。

2004年春于北京旅舍

导 论

鲁迅在《致杨霁云信》信中说：“我以为一切好诗，到唐已被做完，此后倘非能翻出如来掌心之‘齐天大圣’，大可不必动手。”钱钟书《宋诗选注·序》亦说：“有唐诗做榜样是宋人的不幸。”唐诗无疑是中国古典诗歌发展史上后人无法逾越的高峰。唐以后的历代诗歌，人们则推重宋诗。宋诗虽不能与唐诗平起平坐，但却可以相提并论，有其与唐诗比较的资格。如清初诗论大家叶燮《原诗》就认为，如果以《诗经》为根，那么“唐诗，是枝叶垂荫，宋诗则能开花，而木之能事方毕，自宋以后之诗，不过花开而谢，花谢而复开。”乾隆诗人蒋士铨《辩诗》则云：“唐宋皆伟人，各成一代诗。”皆唐宋并称，于宋诗的地位评价亦颇高。这是因为宋代诗人有了唐诗“这个好榜样”，“就学了乖，会在技巧和语言方面精益求精”，并且学唐诗而不像唐诗，从而体现出“宋诗的创造性和价值”（钱钟书《宋诗选注·序》）。

但论者对唐宋以后历代诗则评价不高，上引叶燮之论即认为诗经过唐宋两代的发展“能事”已达极致，以后之诗，只是简单的重复唐宋诗而已；蒋士铨则指出其原因在于：“宋人生唐后，开辟真难为。元明不能变，非仅气力衰。能事有止境，极诣难角奇。”（《辩诗》）意谓古典诗歌的文体形式于唐宋两代已经完全成熟，使后来的英雄无用武之地。或如钱钟书所说，“唐诗、宋诗，亦非仅朝代之别，乃体格性分之殊。天下有两种人，斯分两种诗。唐诗以丰神情

韵擅长,宋诗多以筋骨思理见胜。”^① 唐宋既已包揽“天下两种人”,占尽“两种诗”之长,“故自宋以来,历元、明、清才人辈出,而所作不能出唐宋之范围,皆可分唐宋之畛域。”^② 也就是说,从总体上看,元明清诗始终被笼罩在唐宋诗的影子里,这是它们无法与唐宋诗特别是唐诗并驾齐驱或后来居上的根本原因。虽然说来令人沮丧,但事实却是如此。

所幸唐宋以后诗的传统并未断绝,优秀诗人亦层出不穷。因为诗歌不只是一种体格形式,诗人的性分亦毕竟千差万别。特别是“诗志言”、“诗缘情”的本质特征不会改变,而“志”与“情”是具有时代性与个性的,不同时代、不同个性的诗人之志与情是丰富多彩的,从而决定了作为志与情之载体的历代诗歌不会是简单重复。同时诗歌的生命力亦将随着社会的发展而延续,因为“歌谣文理,与世推移”(刘勰《文心雕龙·时序》),“诗文随世运,无日不趋新”(赵翼《论诗》),诗歌说到底社会变迁的折光,它借助人的心灵反映不同的时代精神与社会生活。而且“江山代有才人出”(赵翼《论诗》),唐宋以后的诗人在继承唐宋诗的传统之时,才华横溢、独抒性情、具有创造力的优秀诗人乃至天才诗人并未绝种。当然天才诗人、优秀诗人的多少,创作成就的高低,决定着代诗歌的总体评价。但套用王国维“凡一代有一代之文学”(《宋元戏曲史·自序》)的话头,说“凡一代有一代之诗歌”是不错的,元明清亦不例外,它们都具有自身的成就与特点。

然而唐宋以后的元、明、清三代诗歌亦不可等量齐观。由于各朝政治、经济、文化状况的区别,诗人思想、艺术素质的不同以及革新创造精神的差异等原因,古典诗歌自宋至清,可以说经历了“马鞍形”的发展过程。元、明诗置于整个中国诗歌史中考察,处于低

① 钱钟书《谈艺录》增订本第2、3页,中华书局1984年版。

② 钱钟书《谈艺录》增订本第3页,中华书局1984年版。

谷时期,以复古为主;至清代则呈现复兴格局,又耸起一个创作高峰。清诗艺术造诣尽管无法与唐诗相比,但与宋诗距离并不大。它又处于中国古典诗歌的总结期,在诗体创造性运用上,抒情的多样与深刻,以及诗人的文化素养上,大家名家之数量上,皆超越元明而比肩宋诗。至于其诗歌题材内容的丰富与创新方面,甚至非唐宋可比。中国古典诗歌在清代画了一个圆满的句号。当然,元、明两代诗亦不是毫无价值,它们毕竟亦不乏一些优秀或较优秀的诗人,其创作亦反映了各自的时代精神与诗人的心态,艺术上对宋诗之弊端亦有所补救,而自成其一代之诗。

(一)

元朝是中国第一个由少数民族统一了神州的王朝,其疆域“北逾阴山,西极流沙,东尽辽左,南越海表”(《元史·地理志》),堪称泱泱大国。其历史虽然不足百年,但由于城市经济的繁荣,市民文化需求的刺激,北方文人的参与,元曲兴盛成为元代文学一大奇迹,话本小说亦成绩卓著。相比而言,传统的诗歌文学体裁成绩却显得逊色。但元代今存《元诗选》及其续编收录诗人达二千六百余位,其数量已超越辽金两代,亦可称洋洋大观。^①综观元诗,虽然亦有如方回倡导江西诗派的宗宋者,但其主导创作倾向是对宋诗的反动,与辽金诗之基本崇宋背道而驰。其主要原因是宋诗虽然自具特色,但其“缺陷”即“爱讲道理,发议论,道理往往粗浅,议论往往陈旧”,不讲形象思维等艺术弊端已暴露无遗,而且“宋代五七言诗讲‘性理’或‘道学’的多得惹厌”(钱钟书《宋诗选注·序》)。宋亡之后,元代诗人清醒地认识到宋诗之“缺陷”,宋理学的影响亦削弱,所以元诗人转而“宗魏晋唐”(《欧阳玄《罗舜美诗序》),如仇远

^① 见黄天骥《辽金元诗三百首·前言》,岳麓书社1990年版。

所称：“近体吾主于唐，古体吾主于《选》。”（见方凤《山村遗集序》）这很能代表元代诗人的创作倾向；当然，更主要的是“举世宗唐”（瞿佑《鼓吹续音》自题诗）。而与明人之“诗必盛唐”相比，元人宗唐范围较为宽泛，诗之风格亦有别于明诗。

元代九十余年的诗歌发展史，论者以前多分为前后两期，近来论者又进而分为前、中、后三期，^① 相比于两期分法来说，更深入细致，故本文借鉴三期分法。

元前期诗大致包括元世祖忽必烈至元八年（1271）至元成宗铁穆耳贞年间（1297）的二十余年。此期诗坛创作主力基本上是由金入元的北方诗人与由宋入元的南方诗人，所谓“借才异代”；而且基本上是“力矫宋弊”（胡应麟《诗薮》），标举唐诗与汉魏诗。

由金入元的诗人如元好问、李俊民一般划归金源诗人，姑置不论；但其对元诗的发展具有启示作用则必须指出。其他耶律楚材与郝经、刘因等是北方诗人，与元好问、李俊民之忠于故国不同，他们对元朝采取了认同态度。耶律楚材属契丹族，身仕金、元二朝，而且为元朝的统一建立了功勋。他首先是一位政治家，而于“经国之暇，惟以吟咏寄意，未尝留意于文笔也”（《四库全书总目提要》）。其诗多抒发政治抱负，横槊赋诗，自然本色，不以研炼为工，风格雄奇、苍凉，为元代诗歌开了个好头，故顾嗣立誉之“为一代词臣倡始”（《元诗选》）。山西人郝经其祖郝天挺乃元好问之师，由于家学渊源，郝经亦工诗。其入仕元朝后出使南宋，竟被拘真州达十六年之久。其“诗多奇崛”，“而真州诸作，尤极凄惋”（《元诗选》）。奇崛之作受李贺影响甚明显，而意境雄阔、情思深沉亦与元好问相通。河北人刘因一度仕元，但不久即乞归，他是著名理学家，亦是元初具有代表性的诗人。其于诗既尊唐之李白、杜甫、韩愈、李贺，亦不

① 参见张晶《辽金元诗歌史论》，吉林教育出版社 1995 年版。本文论元诗颇受其益，特此说明并致谢意。

废宋之欧阳修、苏轼、黄庭坚，比较通达。诗作“多豪迈不羁之气”（《元诗选》），雄浑沉郁。元前期北方诗人，多具阳刚之气，诗亦偏于雄放、悲壮风格。

元前期由南宋入元的南方诗人声名较著者有戴表元、袁桷、方回、陈孚、赵孟頫等。其中浙江人戴表元为扭转宋诗风气之有力者。他认为“后宋百五十余年理学兴而文艺绝”（袁桷《戴先生墓志铭》引），此说自然过于偏激。但称“宋季文章气萎桢而辞骯骯”，则大体不错，于是“帅初（戴表元之字）慨然以振起斯文为己任”，为“至元、大德间东南之士，以文章大家名重一时者”。（顾嗣立《元诗选》）于诗则“力变宋习，静细清新”（陶玉禾《元诗选序》），其清丽雅秀之风与宋季之幽峭生硬自然意趣迥然，而创立了元代新诗风。戴氏学生浙江人袁桷，诗风自然简洁，对元前期诗风向中期变化亦起了先导作用。而浙江人赵孟頫更值一提。赵本为宋室后裔，却为元五朝元老，是典型的“贰臣”。其诗崇尚魏晋六朝与唐，有“始倡元音”之功。顾嗣立评云：“史称其清邃奇逸，读之使人有飘飘出尘之想。戴帅初谓其古诗沉涵鲍、谢，自馀诸作，犹傲睨高适、李翱间。仁宗与侍臣论文学之士，以子昂（赵孟頫之字）比唐李太白、宋苏子瞻云”，故论者称“尽洗宋金馀习，则松雪（赵孟頫之号）为之倡”。其诗风格清逸高古，清丽委婉，“风流儒雅”，（上引均见《元诗选》）趋于“雅正”。他直接开启了中期元四家雅正诗风的先声。但作为贰臣，赵内心的苦闷则是其独有的感受。前期南方诗人值得一提的更有安徽人方回。他于南宋曾任严州知州，后降元，但未被重用，乃徜徉于杭州、歙县之间，肆意于诗。他是元前期不多见的宗宋诗人，于诗专主江西诗派，曾倡“一祖（杜甫）三宗（黄庭坚、陈师道、陈与义）”之说。其诗作具江西诗派拗峭求新的特点。他亦是“贰臣”，心中交织着悔恨之感，有些诗显得沉重忧郁。在元诗普遍学唐的情况下，方回之诗倒别树一帜，自具特色。综合起来看，元前期南方诗人风格清新、平易，偏于阴柔，与北方诗人形成鲜明

对照。而元中期之雅正诗风主要是承继南方诗人一脉而来,北方粗犷的诗风已渐消歇,从而进入所谓“主潮时期”。

元诗中期主要指大德、延祐时期(1298—1320)的二十余年,以“元四家”虞集、杨载、范梈、揭傒斯为代表,此期政治安定,经济亦繁荣,进入“太平盛世”。而“盛世”需要“雅正”诗风,于是元中期诗坛以雅正为诗之正轨。正如欧阳玄所说:“我延僊以来,弥文日盛,乐师诸名公,咸宗魏晋唐,一去金宋季世之弊,而趋于雅正。”(《罗舜美诗序》)这是一种合乎儒家诗教的正统审美情趣,故被称为“涵醇茹和,以鸣太平之盛”(顾嗣立《元诗选》),“平正统达,无噍杀之音”(《四库全书总目提要》)。因此中期诗坛尽管学唐,但并无唐诗之宏阔雄大;尽管被称作“为有元一代之极盛”(《元诗选》),但并无杰出的诗人、卓著的成就,被胡应麟批评为“过于临摹,临摹之中,又失之太浅”(《诗薮》)。

延祐元四家以四川人虞集为首,陶玉禾评其诗“法度谨严,词章典贵,敛才就苑,不屑纵横,汉廷老吏,故非自负”(《元诗选》),反映了其诗沉稳谨严与典雅的风格。这在其七律体中尤其明显。古体则不乏雄豪之什。福建人杨载诗“整而健”(《诗薮》),虞集喻之如“百战健儿”,笔力劲健,气象宏朗,且长于议论。其歌行颇放纵,近体则较雅正。江西人范梈被评为“倡明雅道”而“功为多”者(傅若金《诗法正论》),可见其对元中期诗倡导“雅道”的作用。其诗“好为歌行”(揭傒斯序范集),豪放跌宕学李青莲;律诗则“步趋工部(杜甫)”(《诗薮》),但开创精神不足。江西人揭傒斯于理论上主张“寓意深远,托辞温厚,反复优游,雍容不迫”,“悲喜含蓄而不伤,美刺宛曲而不露,要有《三百篇》之遗意”(《揭傒斯全集·辑遗》),显然是标举“温柔敦厚”诗教说,亦是倡导雅正观。其诗被评为“清丽婉转,别饶风韵”,“神韵秀削,寄托自深”(《四库全书总目提要》),与其诗论基本相合。欧阳玄认为其诗“伟然有盛唐风”(《……豫章揭公墓志铭》),自然是溢美之辞,但可见其学诗之指向。而虞集喻

其诗“如美女簪花”，与陶玉禾评为“气力稍弱，尚少沉雄”（《元诗选》）含义相通。以元四家为代表的元中期诗歌为正统诗评家推崇为“极盛”，但它缺乏批判精神与创造性，其实际成就并不及元前期诗与后期诗。

延祐以后至元亡（1321—1368）为元诗后期。与“盛世”中期诗坛相比，这是一个“奇才益出”（《元诗选》）的时期，其总体成就超过了中期乃至前期。这一表现在诗人的个体意识比较强，锐意摆脱传统思想的束缚，冲破“雅正”审美观念的樊篱。这主要指南方诗人。二表现在北方少数民族诗人群体的崛起，改变了元中期诗坛汉族诗人一统天下的格局，为后期诗坛增添了无限生气，扩大了元后期的创作成果。

先看后期诗坛的少数民族诗人群体。顾嗣立评云：“要而论之，有元之兴，西北子弟，尽为横经，涵养既深，异才并出。云石（贯云石）、马伯庸（祖常）以绮丽清新之派振起于前，而天锡（萨都刺）继之，清而不佻，丽而不缛，真能于袁（桷）、赵（孟頫）、虞（集）、杨（载）之外，别开生面者也。于是雅正卿（琥）、达兼善（泰不华）、迺易之（贤）、余廷心（阙）诸人，各逞才华，标奇竞秀，亦可谓极一时之盛者欤！”（《元诗选》）这确实是元代空前绝后的兴盛局面。此时少数民族诗人虽然已逐渐汉化，但其受儒家传统观念濡染毕竟不深，而能比较自由地抒发感情，从而走出元中期“雅正”思想的笼罩。

少数民族诗人的佼佼者首推回族（一说色目人）萨都刺。他一生游历甚广，得江山之助，颇多优秀的纪游山水诗，亦不乏反映民生疾苦之作以及怀古诗、情诗，题材丰富多彩，风格春兰秋菊。其诗主要特点是所谓“最长于情，流丽清婉”（虞集《清江集序》），但亦有“豪放”、“险劲”、“刚劲”（干文传《雁门集序》）诸品。诗体则古体、近体、乐府体兼工，显示出大家气派，远非“雅正”所能羁勒。蒙古族诗人马祖常被苏天爵评为“接武隋唐，上追汉魏”（《元诗选》），

尤其深受晚唐诗风影响,被顾嗣立评为与贯云石“开绮丽清新之派”(《元诗选》)。此外突厥族后裔迺贤与萨都刺一样一生好壮游,诗题材亦较多样,诗学晋唐,风格则清润纤华,清新俊逸。回族诗人丁鹤年历经沧桑之变,诗多国破家亡之感,近体诗甚精致,陶玉禾评其于元季“云林(倪瓒)、铁崖(杨维桢)外自张一军”(《元诗选》),是元代少数民族诗人之后劲。综上所述,可见元后期少数民族诗人与前期耶律楚材等相比,诗风已经柔婉化,很少粗野之气,这与他们汉文化素质的提高分不开。

再看元后期的汉族诗人。他们已不再恪守中期“雅正”的审美观念,创作自然出现了新的气象。其中声名最著、影响最大者为浙江人杨维桢。他是一个个性狂放、富有创造精神的诗人。故其论诗云:“诗者,人之情性也。人各有情性,则人各有诗也。得于师者,其得为吾自家之诗哉?”(《李仲虞诗序》)人各有性情,诗人要写“吾自家之诗”,这显然与雅正的诗教观唱反调。他并不反对复古、学习唐人,但又强调创作“贵袭势,不袭其辞”(《大数谣》吴复注引)。杨的诗学观念倡导个性,对明代公安派不拘格套,独抒性灵的性灵说当有启发之功。而杨维桢所开创的“铁崖体”,最能代表他为元诗带来的巨大变化。“铁崖体”以古乐府为主,喜奇思异想,意象奇特,词藻瑰丽,具有浓郁的浪漫色彩。张雨序其乐府诗称:“上法汉魏,而出入于少陵、二李(李白、李贺)之间,隐然有旷世金石声,又时出龙鬼蛇神,以眩荡一世之耳目,斯亦奇矣。”(《元诗纪事》引)此体最宜表现诗人的反传统的精神,抒发其自然本性。另外杨维桢竹枝词亦成绩卓著,广有影响,“刘梦得以后,罕有伦比”(翁方纲《石洲诗话》),其内容或表现男女之情,或反映盐民疾苦,感情皆真挚动人。尽管杨诗亦不乏过于怪奇的弊病,但乃是对“雅正”之风矫枉过正所致;顾嗣立评云:“至正改元,人材辈出,标新领异,则廉夫(杨维桢之字)为雄,而元诗之变极矣。”(《元诗选》)可见其于元诗史上的地位十分重要。

元代后期其他汉族诗人声名较著者还有张翥、傅若金、王冕、倪瓒等人。在此亦简略论及。云南人张翥早年即随父居杭州，后赴京任职。他生于元季乱世，故衰世之音哀以伤。江西人傅若金为范梈之后继者，擅长律诗，胡应麟有“雄浑悲壮，老杜遗风”（《诗薮》）之评，因师法范梈，亦不乏“诗笔简秀”（《诗薮》）之作，与元四家接近，开创性较差。而集画家与诗人于一身的王冕与倪瓒成就更为突出。浙江人王冕出身农家，绝意仕进。诗多写隐逸情怀，诗风质朴。其题画诗寄托情怀，气骨高奇。而以歌行体反映民生疾苦，则“多排捩道劲之气”（《四库全书总目提要》），感情悲愤。王冕诗“无杨维桢等诡俊纤仄之习”（《四库全书总目提要》），同“元四家”亦大不相同，从另一侧面反映了元后期诗风的变化。江苏人倪瓒身列元后期画坛之“元四家”，亦是诗坛著名诗人。其诗与画皆追求天然冲淡的审美旨趣，以超佚绝尘为最高境界，因此自然继承唐代王、孟、韦、柳一派风格，在元代亦别具一格，吴匏庵所谓“能脱去元人之秾丽，而得陶、柳恬澹之情”（《元诗选》引）。但恬澹之中却潜藏着政治寓意与民族意识，并非不食人间烟火。倪瓒诗之流风馥韵，影响到明清两代诗歌。在中国诗歌史上亦占有一席之地。此外，刘基、高启等于元季创作了大量诗歌，但他们身跨元明二朝，一般划为明代诗人，故留待论明诗篇幅中介绍。

总而言之，元代诗取得了一定成就，特别是前、后期较为突出。但后人评论元诗学唐而“浅”（李东阳《麓堂诗话》），且“材具局促”（《诗薮》），既无唐诗之宏大气象，亦乏宋诗之“材具纵横”（同上）；其末流又失于纤弱、秾丽。元诗在中国诗歌发展史上确是处于低谷，这是无须置疑的。

（二）

沈德潜于《明诗别裁集序》云：“宋诗近腐，元诗近纤，明诗其复