

# 赵孟頫

## 与元代中期诗坛

ZHAO MENG FU  
YU YUAN DAI ZHONG QI  
SHI TAN

刘竞飞 著

中国社会科学出版社

# 赵孟頫

## 与元代中期诗坛

ZHAO MENG FU  
YU YUAN DAI ZHONG QI  
SHI TAN

刘竞飞 著



中国社会科学出版社

## 图书在版编目 (CIP) 数据

赵孟頫与元代中期诗坛 / 刘竞飞著. —北京: 中国社会科学出版社, 2013. 11

ISBN 978 - 7 - 5161 - 2865 - 7

I. ①赵… II. ①刘… III. ①古典诗歌—注释—中国—元代  
②古典散文—注释—中国—元代 IV. ①I214. 72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 135144 号

---

出 版 人 赵剑英  
责任编辑 蔺 虹  
责任校对 韩海超  
责任印制 王 超

---

出 版 中国社会科学出版社  
社 址 北京鼓楼西大街甲 158 号 (邮编 100720)  
网 址 <http://www.csspw.cn>  
中文域名:中国社科网 010 - 64070619  
发 行 部 010 - 84083685  
门 市 部 010 - 84029450  
经 销 新华书店及其他书店

---

印刷装订 三河市君旺印装厂  
版 次 2013 年 11 月第 1 版  
印 次 2013 年 11 月第 1 次印刷

---

开 本 710 × 1000 1/16  
印 张 21.5  
插 页 2  
字 数 363 千字  
定 价 58.00 元

---

凡购买中国社会科学出版社图书,如有质量问题请与本社联系调换

电话:010 - 64009791

版权所有 侵权必究

# 目 录

|                                    |       |
|------------------------------------|-------|
| 前言 .....                           | (1)   |
| 第一章 至元二十三年:对于文化事件的寻绎与追索 .....      | (14)  |
| 一 学术渊源的追溯 被忽略的细节:关于杨载的《行状》 .....   | (16)  |
| 二 人生转折中的对话 诗文酬赠:历史的修辞 .....        | (26)  |
| 三 事件的拓展 抉择之外:儒者与名士 .....           | (37)  |
| 第二章 以月泉吟社为中心:至元二十三年前东南诗坛之一瞥 ...    | (41)  |
| 一 对于宏大抒情模式的集体借用 .....              | (41)  |
| 二 主体风格的基本判定 .....                  | (47)  |
| 第三章 以吴兴八俊为中心:具体而微的考察 .....         | (59)  |
| 一 次一级的文人群体:吴兴八俊及其周围 .....          | (60)  |
| 二 《咏逸民》和《和姚子敬秋怀五首》:私人情感的公共表达 ..... | (82)  |
| 第四章 风格的技术层面:赵孟頫的诗法 .....           | (95)  |
| 一 不清晰的表称:重炼字与守唐法 .....             | (95)  |
| 二 虚与实:唐宋之间的诗法 .....                | (98)  |
| 第五章 将诗歌导向基质性结构:虚与实的效应 .....        | (115) |
| 一 为虚与实的言说确立新的基础 .....              | (115) |
| 二 由诗法角度得出的结论 .....                 | (119) |

|                                      |       |
|--------------------------------------|-------|
| <b>第六章 个人与群体:价值和情感世界里的主体间性</b> ..... | (133) |
| 一 由构拟到现实:变化中的情感与价值 .....             | (141) |
| 二 酬赠之间:作为交际工具的人生情感 .....             | (148) |
| <b>第七章 风格的接受与比较:以雪堂雅集人物为核心</b> ..... | (153) |
| 一 风格接受的群体基础:北方名公们的政治信仰 .....         | (153) |
| 二 名公们的美学:南北诗风的同与异 .....              | (163) |
| 比较之一 王恽与赵孟頫:唐诗的力与柔 .....             | (163) |
| 比较之二 胡祇通与赵孟頫:诗风最相近的同道 .....          | (176) |
| 比较之三 宋渤与赵孟頫:并不孤独的另一例证 .....          | (181) |
| 归纳与总结:兼及阎复 .....                     | (183) |
| <b>第八章 后雪堂雅集时代的来临</b> .....          | (188) |
| 一 由官曹府吏到学士名公 .....                   | (188) |
| 二 旧诗风的延续与新变:袁桷与邓文原 .....             | (198) |
| 袁桷与赵孟頫:自信力与知识的回归 .....               | (201) |
| 邓文原与赵孟頫:东南传统诗风的传承者 .....             | (220) |
| <b>第九章 元代中期新诗体的高峰:杨载与虞集</b> .....    | (224) |
| 一 杨载与赵孟頫:宋代诗学理念滋养下的宗唐主义者 .....       | (224) |
| 情感线索的演进:承平时期的文人心态 .....              | (225) |
| 以诗法为基础:知识与气象的统合 .....                | (227) |
| 二 虞集与赵孟頫:旧诗风的嬗变与新样板的确立 .....         | (243) |
| 知识加诗法:新一代馆阁诗的典型思路 .....              | (245) |
| 对于赵孟頫诗风的继承与改造 .....                  | (247) |
| 诗歌创作中国家意识的复苏:新一代的馆阁诗 .....           | (254) |
| 三 兼及元代中期诗歌的诗学史表述 .....               | (259) |
| 元人的自我评价:馆阁诗何以能够成为元诗的代表 .....         | (259) |
| 关于元诗史书写的细节辨析 .....                   | (262) |
| <b>第十章 赵孟頫诗歌的整体呈现</b> .....          | (268) |
| 一 瑕瑜互见的整体:对赵孟頫诗歌的基本评定 .....          | (268) |

---

|                               |       |
|-------------------------------|-------|
| 二 文体规范的松动与择象造语的常态化 .....      | (275) |
| 三 独特的整体抒情形态:文体间的异质同构 .....    | (280) |
| 四 突破形式:情感结构的召唤与主体性潜替 .....    | (288) |
| 附录一 建安虞氏务本堂本《赵子昂诗集》诗目校记 ..... | (291) |
| 附录二 清代徐元抡所著之《赵松雪年谱》 .....     | (311) |
| 参考文献 .....                    | (327) |
| 后记 .....                      | (337) |

## 前言

赵孟頫在元代历史上是个极为特殊的人物，这种特殊性不仅仅来自于他旧宋皇族的特殊身份，更主要的，乃是来自于他以当代名公的身份在新朝诗坛与艺坛上创下的种种传奇。在元代，诗、书、画都在宋代的基础上向前发展，但却很少有人能够像赵孟頫这样可以在三个领域内同时保持不可动摇的领军地位。“赵孟頫以宋宗室，入元而仕元，受元世祖之宠渥，从事诗、书、画艺之创作，领导斯时之文人画家，力倡复古精神，诗法唐风，一变宋诗尚理重学之风尚，恢复唐诗风华，对元明以后模古诗风不无影响；书法二王，恢复晋唐之典丽与规矩，一变宋代力求自我表现之书风；画法五代董源、巨然、北宋郭熙，恢复唐五代北宋面目，一洗南宋之简率，使绘画复趋于清远端丽。以是，晋唐、北宋之文化精髓，得以传继有人，影响元四大家、明清绘画，造成中国水墨画风格之确立，表现文人介入书画界，进而领导书画界之精神，于文学史、艺术史皆具有承上启下之地位与功劳。”<sup>①</sup>戴丽珠的这段话代表了今天人们对赵孟頫的最一般看法，同时也是对赵孟頫在诗坛、艺坛上所拥有的传奇的基本认定。

然而，虽然今天的人们从不怀疑赵孟頫在文学史与艺术史上的成就，但奇怪的是，对于赵孟頫的研究却始终停留在一个相对粗糙的层面。

综览今天的赵孟頫研究，从总体上看，仍然可以说是艺术史本位的。在关于赵孟頫的所有研究成果当中，虽然也有上文曾引用过的《赵孟頫文学与艺术之研究》那样的试图将赵孟頫的文学和艺术联系起来进行探讨的著作，但单单对赵孟頫艺术创作和艺术思想进行探讨的文章和著作却仍占

---

<sup>①</sup>（台湾）戴丽珠：《赵孟頫文学与艺术之研究》序言，台师大博士论文，1986年，第1页。

据主要地位：中国大陆方面的文章如王连起的《赵孟頫临跋〈兰亭序〉考》<sup>①</sup>、刘九庵的《赵孟頫书法丛考》<sup>②</sup>、李铸晋的《赵孟頫的〈鹊华秋色图〉》<sup>③</sup>、任道斌的《赵孟頫散论》<sup>④</sup>、《辨书画著录中赵孟頫的伪作》<sup>⑤</sup>、《论赵孟頫与元代少数民族画家》<sup>⑥</sup>、《赵孟頫的绘画艺术与三教》<sup>⑦</sup>、《作为御用文人与元廷画家的赵孟頫》<sup>⑧</sup>、温有言、徐跃东的《赵孟頫甲戌年写四条屏艺术及相关研究》<sup>⑨</sup>、范斌、马青云的《赵孟頫古典主义艺术的内涵与形态》<sup>⑩</sup>、沈文中的《赵孟頫在湖州的书法活动考述》<sup>⑪</sup>、陈熙的《赵孟頫‘古意’说对现今艺术创作的启示与意义》<sup>⑫</sup>、胡光华的《赵孟頫及其山水画研究》<sup>⑬</sup>等等，港台地区的著作如陈静琪的《元赵孟頫行草书之美学研究》<sup>⑭</sup>、张淑喜的《赵孟頫书法艺术研究》<sup>⑮</sup>、萧毓谦的《书法鉴定方法研究——以赵孟頫作品为例》<sup>⑯</sup>、郑怡雯的《赵孟頫楷书及其教学之研究》<sup>⑰</sup>等等，这些论著中对于赵孟頫的评价和研究，基本上都是在艺术史的立场上作出的。而这类文章的大量的存在并在赵孟頫的研究中占据主流，说明了在大多数人的眼里，赵孟頫首要地还是一个艺术家。

相对于艺术领域的研究，关于赵孟頫文学创作的研究成果则显得少得多。在基础文献方面，赵孟頫诗文集的最常用的整理本仍为任道斌于1980年代整理的《赵孟頫集》。该整理本以花谿沈氏刻本为底本，校以清

① 《故宫博物院院刊》，1985年第1期。

② 《文物》，1987年第9期。

③ 《新美术》，1989年第1期。

④ 《新美术》，1989年第3期。

⑤ 《新美术》，1990年第4期。

⑥ 《新美术》，1994年第1期。

⑦ 《新美术》，1995年第1期。

⑧ 《新美术》，2004年第2期。

⑨ 《西北大学学报》，2004年3月。

⑩ 《浙江社会科学》，2005年7月。

⑪ 《浙江艺术职业学院学报》，2005年9月。

⑫ 《天水师范学院学报》，2005年12月。

⑬ 《东方博物》，2006年第2期。

⑭ 高雄复文图书出版社，2003年。

⑮ 台北市立师范学院应用国语言文学研究所硕士论文，2003年。

⑯ 台南艺术学院艺术史与艺术批评研究所硕士论文，2004年。

⑰ 高雄师范大学国文学系教学硕士论文，2007年。由于对赵孟頫的书画并不是本书要研究的对象，故关于赵孟頫艺术研究的论著不再多引。

曹培廉城书室本《赵文敏公松雪斋全集》。然考曹氏之书，该本虽称“全集”，但其实殊未完备。即以现存的赵孟頫诗文集来看，尚有元建安虞氏务本堂本《赵子昂诗集》一种，该集共七卷，专收诗歌，其中有一百四十余首诗目为沈氏本所未载，而这一百四十余首沈氏本所未收的诗，曹培廉本中亦多未载——赵孟頫文学创作研究之薄弱，在基础文献方面即已可见一斑。除此之外，姚公骞的《〈松雪斋集〉校记》和单国强的《赵孟頫信札系年初编》<sup>①</sup>亦可看作是基础文献方面的研究成果，只不过惜其过简。基础文献而外，关于赵孟頫文学方面的研究成果尚有徐拥军的《赵孟頫诗歌及其诗画关系研究》<sup>②</sup>、黄庆丰的《赵孟頫诗歌研究》<sup>③</sup>、（香港）赵炯辉的《论赵孟頫的志节及其艺术文学》<sup>④</sup>、伍蠡甫的《赵孟頫论》<sup>⑤</sup>、谢鸿鹤的《论赵孟頫诗文创作特色》<sup>⑥</sup>、叶爱欣的《赵孟頫诗歌及其对元代诗风的影响》<sup>⑦</sup>、《元初诗坛风尚及赵孟頫诗歌的补阙之功》<sup>⑧</sup>、赵维江的《赵孟頫文学创作评议》<sup>⑨</sup>等文。这些研究成果的一个共同之处是都对赵孟頫的诗歌成就进行了肯定，但基本上都没有做更多的展开。

除去上述，也还有一些对赵孟頫心态进行研究的文章，比如赵维江、张沫的《论赵孟頫仕元的心态历程》<sup>⑩</sup>、解小青的《对赵孟頫“出处”及其时代的思考》<sup>⑪</sup>等等。这些文章本身当然代表了一种新思路，但遗憾的是，这种思路并没有向文学史的更深处获得延展。

通过将赵孟頫有关的研究成果进行归类对比，我们发现了一个有趣的逆转：在封建时代向来被当作“末技”的书画技艺，反而成为了赵孟頫在今天拥有荣誉的最主要依据，而在传统的观念里一向拥有崇高地位的诗歌，在赵孟頫的研究中却被加以简单化的对待——在上面提到的对赵孟

① 《故宫博物院院刊》，1995年第2期。

② 暨南大学硕士学位论文，2007年。

③ 西北大学硕士学位论文，2007年。

④ 《文学史报》，1975年5/1。

⑤ 《文艺研究》，1984年第2期。

⑥ 《湖南师范大学社会科学学报》，1990年第4期。

⑦ 《湖北大学学报》，1998年第2期。

⑧ 《中州学刊》，2005年第5期。

⑨ 《暨南学报》，2003年第2期。

⑩ 《西北师大学报》，2004年第1期。

⑪ 《中国书画》，2004年第5期。

頫文学进行研究的文章当中，有一大半都是在提醒研究者应当注意赵孟頫在文学上所取得的成绩，而这种强调和重申却从另一方面说明了今天的研究者们对于赵孟頫文学创作的忽视已经达到了何种程度。

赵孟頫在书画方面的成就不是本书讨论的重点，但即使仅就文学而论，赵孟頫也是一个值得被继续加以深究的人物。

赵孟頫之所以能够成为一个值得不断深究的人物，首先是由于他的身份和经历。

在赵孟頫的一生当中，他经历了数次的身份转换：在南宋灭亡之前，赵孟頫乃是堂堂的当朝皇亲，宋太祖赵匡胤十一世孙，虽然赵孟頫的家境在宋亡之前已渐趋衰落，但由于他特殊的皇族血统，他仍然可以被视为是统治阶级中的人物；南宋被蒙古攻灭之后，赵孟頫所厕身于其中的统治阶层败亡，赵孟頫因此由统治阶层堕入了平民阶层，成为了平民百姓中的一分子；在与众多的“原本即是”或是“被迫成为”的平民相交游了一段时间之后，赵孟頫于至元二十三年被程钜夫举荐入朝，从此踏上仕途，他的身份也由平民一变而成为新朝的行政官员；在出仕之后的二三十年时光里，赵孟頫经历了同权臣桑哥等的斗争，也经历了科举的恢复与重新建立，成为了元朝诸多大事件的参与者，而在此同时，他的身份也经历了由官曹府吏向学士名公的转变——赵孟頫的前半生和平民诗人们相唱和，后半生又和馆阁诗人们共同主导诗坛，因此，从身份上来考虑，赵孟頫乃是一个可以将平民诗坛和馆阁诗坛相联系起来的人物。而其一生或为贵族，或为平民，或为行政官吏，或为学士名公的丰富经历（当然，这种“丰富”主要亦还是就其身份转换之频繁而言），也显然有助于其成为一个元代诗歌发展的富有经验的见证者。

其次是因为赵孟頫在当时诗坛所拥有的地位。赵孟頫是自元代以来就被各家共同承认的元诗的代表性作家，他不仅是南方诗风的代表者，同时还是较早的将南方诗风带入京都的作家。虽然赵孟頫不是第一个进入首都的南方诗人，但他显然是所有北上的南方诗人中最具影响力的人物之一。赵孟頫虽然不是元代诗风最有力的振起者，但他却是元诗四大家的先导，是元诗宗唐的前驱。除此之外，赵孟頫的诗歌思想还通过杨载等人的传承，间接影响到了明代的宗唐复古主义者，因此，他本身已经构成了元诗向明代诗歌过渡的一个桥梁。

再次，乃是因为从文学创作本身来看，赵孟頫的诗歌也具备了许多新

的理论触发点。赵孟頫的诗歌创作既有其高处也有其疵处。在他的创作中，既有格高调逸的名篇警句，同时也有被斥为流于枵响的规模弱语。但无论这些诗写得如何，它们却显现出一个共同的特点，即它们往往以“情”来作为其结构线索。赵孟頫的诗歌不像李白、杜甫等人的诗作那样，有着包罗万象的题材和众多超人意表的想象，他的诗歌在整体上呈现出一种高度的单纯性和共质性。除去部分不得不按规定的套路和写法创作的诗，赵孟頫的诗大多数都是以写个人的柔弱情感为主。个人情感不仅成为赵孟頫诗歌写作的初动力，而且在某些酬赠类的诗中，它甚至蜕变成为一种交游的中介，上升为一种普遍的价值。和杜甫等人常常借助宏大的儒家理念来表达情感不同，赵孟頫的抒情通常是极为个人化和私密化的；和江西诗人常喜欢用瘦词硬语来表现个人的精神气质不同，赵孟頫通常毫不避讳用平白的语句来表明他脆弱的情感；和理学家常常喜欢用思考理趣代替情感不同，赵孟頫的诗永远保持了情感的自足性。赵孟頫并不是第一个或唯一一个用诗歌来抒发情感的诗人，但几乎用全部诗歌来写情、来写私人感受，在元代当时的馆阁大家中，赵孟頫却是少有的一个特例。以这种抒情性为基础，赵孟頫的诗、词、曲在整体上显现出一种超出于一般的异质同构性。赵孟頫的诗、词、曲不仅在抒情功能上相互接近，即在遣句设色方面风格也大致相同。可以说，赵孟頫乃是一个少有的用同样的思维方式来进行诗、词、曲三种文体创作的人。文体规范的松动，意味着有着严格规范的古典精神的渐趋解体，它意味着既有的文学形式日渐地成为受个体支配的文学工具。赵孟頫的诗歌不仅在整体上符合文学进入近世期的流变趋势，而且即使是在具体细节方面也和这一时期的文学特色相符。赵孟頫的诗歌除了追求设色的清丽动人之外，很少在篇章字句上花费心思，这意味着自宋代以来的借助文本张力来吸引读者的传统也遭受到了挑战。阅读赵孟頫的诗歌，需要读者进行更多的主观倾入，需要读者以真诚的心态在近乎白话的诗歌语言中去追寻抒情者的情感脉络。按照接受美学的观点来看，这就等于在作者、读者、文本之间建立起了一种新型的阅读关系。而这种关系和清代以后白话诗初创时期的那种作家、作品与读者之间的关系是十分相似的——通过放大比较的跨度，我们完全可以在赵孟頫的诗歌创作之外寻找到一种新的意义。

结合以上所述，对于赵孟頫的研究不仅应该重拾，而且至少应该在两个方向上得到深化。

第一个是还原的方向。这一方向上的研究，主要是为弥补当前赵孟頫研究中所存在的宏观性与深细性上的双重不足：从宏观性的角度而言，当前的研究除了肯定赵孟頫诗歌的总体贡献之外，很少将其放入到整个元代诗风流变的大背景中去进行解读，因此对赵孟頫贯穿元代诗歌发展分期、沟通中央与地方诗坛的文学史意义估计不足；从微观的角度而言，当前的研究对于赵孟頫与当时文学人物的交流互动考察的不多，对他们文学喜好、诗歌风格、创作方法的异同也没有进行过太多的比较，因此在对赵孟頫及其身边诗人进行评述之时常常显得过于宽泛——这两种不足显然都要靠文学史上的进一步还原来解决。

第二个是阐释演绎的方向。这一方向上的努力主要是为了对旧的形式研究的不足进行弥补，并在同时为诗歌史的分析提供更有力的理论分析工具。由于这一部分涉及了现代以前明清两代文人对于元诗的研究，因此需要在此做一补充性的说明和回溯。

对于元代诗歌的研究与批评，其实自元朝刚刚结束之时既已开始。<sup>①</sup>而综观明清两代关于元诗的研究与评述，会发现一个比较明显的特点，那就是：这些研究与评述基本上是围绕着形式史展开的——明清两代的文人并非不讲形式之外的情，并非不讲作为创作主体的诗人，但由于他们的头脑中并没有一个完整的“人的演进”的概念，故在他们的大多数著作中，这些形式之外的因素并没有发展成为一条能够推动文学史发展的贯穿始终的线索。文学史首先便是文学形式史，后来的研究者们只有在接触了文学形式之后才有可能在想象中复制出以往作家的形象及其思想，也才有可能据此对各朝各代的诗歌进行比较，从这一点来说，明清以来的研究者们主要围绕着元诗的形式展开讨论并无过错，但一旦将问题的主体限制在以形式史解释形式史的框架内，便会带来一连串的问题。

传统的文学形式比较，其目的不外乎两个：一是寻绎诗歌形式的演进线索，以完成文学史信仰的树立和继续书写；二是分辨出诗歌创作水平的高下，以为诗歌的创作树立正面的典范。公正而论，对于寻绎诗歌形式演进线索这个任务，以明清学人为代表的古典主义批评家们可谓完成得相当

<sup>①</sup> 因为我们说的是整个元代的诗歌，故元代诗人对于本朝诗风的研究与批评暂不算在内。

出色。在明清两代，不仅出现了对于元诗进行系统梳理的胡应麟的《诗薮》<sup>①</sup>，而且还产生了顾嗣立《元诗选》这样的议论文献并重的著作。可以说，虽然在某些细节上还存在分歧，但在总体上，元诗在形式上的发展演进线索在明清两代就已经被勾绘得相当完整和清晰。而至于其他的任务，古典批评家们的表现就显得差强人意。由于习惯于用形式解释形式，而参照系主要又只有两个——唐诗和宋诗，明清两代人对于元诗的整体性评价似乎陷入了元诗与宋诗、唐诗永无休止的比较当中，而其比较的结果又是如此之不同：有认为元诗的成就不如宋诗者，比如明代的许伯旅就以为“人皆谓宋之文高于元，元之诗高于宋，殊不知宋之诗亦高于元也”<sup>②</sup>。但却亦有人主张元代的诗歌高过了宋代，比如清人宋荦就曾宣称：“论者谓元诗不如宋，其实不然。”<sup>③</sup>有以为元诗虽近唐，但却不可法者，比如明代的李东阳就说过“宋诗深，却去唐远；元诗浅，去唐却近”，“顾元不可为法”<sup>④</sup>。但他的说法却受到了清人潘德舆的激烈抨击，潘德舆不仅直指李东阳之说“未的”，且从逻辑上反驳说元既然“去唐近”，便未必不可为法<sup>⑤</sup>。潘德舆的观点可能会得到翁方纲的支持<sup>⑥</sup>，但李东阳的说法

① 当然，对于元诗的梳理只是占据了《诗薮》的一少部分内容而已，但胡应麟却藉此将元诗的发展纳入了整个中国诗歌史的宏观叙事。

② （清）朱彝尊《静志居诗话》卷四“许伯旅”条：（许伯旅）字廷慎，黄岩人，洪武中官刑科给事中，有《介石稿》。天台林公辅尝述廷慎论作诗之法矣，其辞曰：……又论宋元二代之诗云：人皆谓宋之文高于元，元之诗高于宋，殊不知宋之诗亦高于元也。……其言具有深旨，宜当时有小杜之目，惜其集不传，惟余《赤城续志》所载寥寥数篇而已。清嘉庆扶荔山房刻本。

③ 《元诗选序》。清康熙刻本。

④ （明）李东阳《怀麓堂诗话》：宋诗深，却去唐远；元诗浅，去唐却近。顾元不可为法，所谓取法乎中，仅得其下耳。清知不足斋丛书本。

⑤ （清）潘德舆《养一斋诗话》卷四：李西涯则云：宋人于诗无所得。宋诗深，去唐却远；元诗浅，去唐却近。顾元不可为法……以上诸说，予皆以为未的也。唐诗大概主情，故多宽裕和动之音，宋诗大概主气，故多猛起奋末之音，元诗大概主词，故多狄成滌滥之音。……即西涯谓宋去唐远，元去唐近，又岂能自言其故哉？使能确言其故，元去唐近，何以不可为法也？且宋人如欧、苏、陈、陆，元人如虞、扬、范、揭，即置之唐人中，岂易多得？特以宋、元如此数公者太少，故为唐绌，今必统一代而概谓之“非本色”，概谓之“无所得”，何其不近情、不达理至此？清道光十六年徐宝善刻本。因此段文字下文还要涉及，故所引较长。

⑥ （清）翁方纲《石洲诗话》卷四：渔洋先生则超明人而入唐者也；竹垞先生则由元人而入宋，而入唐者也。然则二先生之路今当奚从？曰：吾敢议其甲乙耶？然而由竹垞之路为稳实耳。清粤雅堂丛书本。

却也同样可以在宋人那里找到依据<sup>①</sup>。有主张元诗“主词”者，比如潘德舆就曾在比较了唐宋元各朝诗歌的基础上提出了“元诗大概主词”之说。但同时也有人认为元诗“主气”，比如早于潘德舆的明人游潜就提出“元有唐之气”<sup>②</sup>。有认为元诗学晚唐者，比如明人王越有首《送周宗太》诗，其中便有言：“元人之诗学晚唐，巧者自巧狂者狂。太音元气日凋丧，诗道至此几云亡。”<sup>③</sup>但也有人认为元诗其实近于中唐，如同为明人的胡应麟就曾说过元人五言律颇有“句格閎整，在大历、元和间”者，而七言律则“深监苏黄”，其格调神情亦在大中、大历之间<sup>④</sup>。至于其他不就整体而论，而单论某一具体诗人高下长短的种种说法，更是一时难尽、不胜枚举。而其中观点之龃龉与持论角度之差异，只恐又非“纷纭”二字可形容者。在明清两代，不仅元诗、宋诗孰高孰低未形成共识，而且甚至连元诗四大家的名次也没有最终论定。至于文学史的书写，明清两代人除了将元诗置入到了由先秦至明清的诗歌演变历程之中，并没有提供出任何阐释上的新角度。

文学研究不能放弃比较，因为文学史的意义本在比较中产生，但倘若仅以形式来注释形式，以形式来解释形式，却又会反过来损害文学史本身所具有的丰富性。即依最简之理而论，自先秦以来直至唐宋而元，诗体形式不过四言、五言、六言、七言、杂言等数种，而以诗言志抒情者又何啻千百。若仅据诗歌形式来对千百年来之作者进行划分，则千人一面、万人

①（宋）严羽《沧浪诗话·诗辨》：禅家者流，乘有小大，宗有南北，道有邪正，学者须从最上乘，具正法眼，悟第一义……入门须正，立志须高，以汉魏晋盛唐为师，不作开元天宝以下人物。若自退屈，即有下劣诗魔入其肺腑之间，由立志之不高也。……故曰学其上仅得其中，学其中斯为下矣。明津逮秘书本。

②（明）游潜《梦蕉诗话》：或问谓元诗似唐，当代之诗似宋，然欤？曰：元有唐之气，当代得宋之味。气主外，盖谓情之趣；味主内，盖谓理之趣。明刻本。

③《静志居诗话》卷七“王越”条：（王越）字世昌，浚县人，景泰辛未进士。天顺中，以御史超拜右副都御史，巡抚大同，进太子太保兵部尚书。论出塞功，封威宁伯，佩征西前将军印。寻加少保兼太子太傅，卒赠太傅，谥襄敏。有《云山老懒集》。

④（明）胡应麟《诗数》外编六：元五言律可摘者，元裕之“千山分晚照，万籁入秋风”……皆句格閎整，在大历、元和间，第殊不多得也。元七言律深监苏黄，一时制作，务为华整，所乏特苍然之骨，浩然之气耳。较大中则格调有余，拟大历则神情不足，要非五代、晚宋伦语可及也。明刻本。

同声则必不可免<sup>①</sup>。而倘若比较的结果竟是如此，则比较的意义岂不早已损失十之八九？

因此，对于元诗的研究必须走出传统的主流思路，去寻找更多的形式史之外的思想线索与诠释角度，而这正是我们上文提到的第二个需要努力的方向。

按照美国学者艾布拉姆斯著名的“文学四要素”说，所谓文学，包含着四个基本的要素，即作品、艺术家、世界和欣赏者<sup>②</sup>。按照这一理论，一部完整意义上的文学史应该是对这四要素进行综合研究之后的统一体。上文提到的明清以来的元诗研究主要是围绕着文学作品（亦即形式）这个要素展开的，而其余的三要素则为我们如何扩展传统的形式史研究提供了参考。

依传统的形式批评家们看来，元代的诗歌似乎只不过是唐代诗歌的一个不太成功的复制品<sup>③</sup>，而在文学史上，元诗也不过是宋诗过渡到明诗的一个桥梁而已。但在事实上，倘依着文学其他三个要素所指示的线索来看，元诗所处的时代，其实却正是一个文学发生翻天覆地变化的时期。就“世界”因素而言，元朝不仅拥有前朝历代都不曾拥有的广阔疆土，占有了大量的财富和人口，建立了和中国传统封建王朝不甚相同的政治文化制度，同时还为中原及江南地区带来了大量的具有异质性的文化，可以说，在元朝治下，中国知识分子所面临的现实世界其实已经有了很大的不同。就“艺术家”因素而言，元代的诗人群体也产生了很大变化。元代不仅拥有“一个中华民族历史上包容最广泛的诗坛”<sup>④</sup>，拥有众多种族信仰各

① 比如明代的胡应麟在《诗数》外编六中就曾言：（歌行）全篇可观者，赵子昂《题桃源春晓图》、虞伯生《金人出猎图》……张仲举《萤火曲》、段惟德《岳阳楼》等作，皆雄浑流利，步骤中程，然格调音响，人人如一，大概多模往局，少创新规，视宋人藻绘有余，古淡不足。

② “文学四要素”为国内通行的说法，艾布拉姆斯原书所论其实为“艺术品”。参看[美] M. H. 艾布拉姆斯《镜与灯——浪漫主义文论及批评传统》，北京大学出版社1989年12月版，第5页。

③ 再以胡应麟《诗数》外编六中所言为例：元五言古率祖唐人，赵子昂规陈伯玉，黄晋卿仿孟浩然，……盖宋之失过于创撰，创撰之内又失之太深；元之失过于临模，临模之中又失之太浅。

④ 这里的“广泛”不单指地理空间，同时也指诗人群体组成成分的复杂，元代的诗人中不仅包括汉人，也包括众多的少数民族，不仅包含传统的儒释道三教的信奉者，同时也包含也里可温以及答失蛮等持不同信仰者。可参看杨镰《元诗史》，人民文学出版社2003年8月版，第28—29页。

异的诗人，而且，最重要的是此一时期诗人的身份已经发生了很大的改变。元朝的建立者本是外来的民族，因此大元帝国的建立，也就意味着旧的统治集团的彻底解体，而又由于元代在很长的一段时间里取消了科举制度（即在恢复之后，通过科举所录的官员亦极为有限），这就又为旧的统治阶层重回政治中心增加了很大阻力。政治上的压迫虽然并没有从根本上动摇整个社会的阶级结构，但却使得传统的士人阶层不得不走向和市民阶层的进一步融合，而市民阶层的壮大以及市民意识形态和文学趣味的日渐兴起，恰恰正是文学由中世走向近世的一个重要标记。自明而清，从来不乏指摘元代无诗文大家者，但若从文学向近世转变的角度来看，这种“文学的权威”的丧失，也许会产生出新的含义：对于一个重情感、讲个人的时代而言，“权威”是否还有必要存在，本身就是一个值得讨论的问题。随着“艺术家”身份的转变，“观赏者”的身份同样发生了变化——观赏者只要换一个角度来说就是“艺术家”，他们的趣味和喜好相互影响，共同处于社会的发展当中，因此观赏者和艺术家身份的同向演化本不是一个需要特别解释的问题。于是，伴随着艺术家和欣赏者们平民意识的不断加强，我们看到元代的诗坛的确产生了许多新的变化：在元代诗坛上，不仅以平民身份活动的文学家数量大大增多<sup>①</sup>，而且传统的士大夫阶层与普通平民之间的距离也大大拉近。元代的著名文人，如前期的谢翱、仇远、钱选、戴表元等，后期的杨维禎、王冕等，主要都是以平民身份进行活动。而即使是所谓的馆阁文人，如赵孟頫、杨载、袁桷等人，他们的交游圈中也有很多名不能入正史列传的普通平民，如歌妓、笔生以及僧人、道士等等。士大夫阶层与平民阶层在元代特殊的政治条件下走向进一步的融合，而这种融合显然也进一步改变了文学。有元一代的诗歌，明清以来的批评者们多有指责其浅俗、靡丽、好规模者，但若以近世文学的眼光来看，所谓浅俗、靡丽，却正是普通平民阶层的普遍喜好。浅俗意味着诗歌的去知识化，而追求明艳的色彩对于感官的直接刺激，显然也符合一般大众的审美趣味。明代的周瑛曾有过一段话，他说：

古者之诗，大要以养性情为本。自后世观之，唐诗尚声律，宋诗尚理趣，元诗则务为绮丽以悦人。然而今之学诗者喜自元入手，岂绮

<sup>①</sup> 这里面也包括低级官僚，按照社会学的观点，低级官僚的身份其实是近于平民的。

丽之语易于移人，而澹白之辞难以造意耶？<sup>①</sup>

其意本在批评学诗者的舍本逐末，但却在无意当中道出了另一个事实，那就是：追求诗歌的绮丽。其实是大多数学诗者的共同喜好，而以“绮丽”来“悦人”，恰恰也是诗歌创作最基础性的艺术手法。由“绮丽”入手来学诗，不仅是古代的普遍现象，即在现代，大多数情况下亦是如此。盖追求理趣格调皆需以学识为基础，不经长时间的积累，一时难具，相较之下，构制巧图、调配丽彩，只要稍加精思，则人人皆可上手，故此一方法成为古今通用的基础文学技法亦全在常理之中——元诗的创作技巧开始重新向诗歌技法的基础层面回归，这从某种意义上意味着元诗又重新走向了诗歌创制时的起点，因此这是某种意义上的复古。而从社会的角度而言，以“绮丽”“悦人”，这却又是士大夫精英审美趣味向着主流群体审美趣味的下移。清代的翁方纲曾有言云：“元人之绮丽恨其但以浅直出之耳，此所以气格不逮前人也。”<sup>②</sup>但在“气格不逮前人的同时”，生活在“浅俗”、“靡丽”当中的元代诗人，又有谁能够证明他们没有活出一个精彩而普通的自我呢？

综合以上的所有论述，一种稍具新意的元诗史研究起码应该同时满足这样的几个条件：第一，它不能完全脱离诗歌形式史的研究，因为文学形式乃是文学史最根本的基础；第二，在传统的形式研究框架之下，它必须寻找到新的参照系和言说的立足点，以对貌似雷同的诗歌作品进行新的辨异和诠释；第三，在传统的形式研究之外，它应该找到另一条具有辅助意义的主线，以对传统的形式研究进行补充；第四，在研究的过程中，它必须考虑到其他三个文学要素产生变化时带给文学的影响，并使得这种影响在研究中得以显现。

在确定了基本的理论思路之后，我们将把目光重新投向赵孟頫。为了能在一个新旧兼容的框架内对赵孟頫及元代诗风的流变进行理解，本书将把全部的篇章分为五个大的部分，而这五个部分将用两条线索来贯穿：一是时间线索，这也是文学史形成的最基本的线索，文学事件、文学人物、

①（明）周瑛：《跋陈可轩诗集》，《翠渠摘稿》卷四。清文渊阁四库全书补配清文津阁四库全书本。

②《石洲诗话》卷五。