

《辽金元文学通论》导论

辽金元三代的文学，是中国文学史上重要的有机组成部分，有着非常丰富的内容，而且在文学体裁上有了空前的发展，新的体裁如诸宫调、散曲、杂剧，都产生了不少流传千古的经典作品，在中外文学宝库中大放异彩。原有的体裁诗、词、文的创作，也都有许多独具特色的名篇佳什，在中国文学的长卷中有不可取代的地位。辽金元三代的文学批评，也有一些批评名著产生，如王若虚的《滹南诗话》，元好问的《论诗三十首》，钟嗣成的《录鬼簿》等。总之，辽金元是中国文学史上一个重要而有特色的阶段。因之，对辽金元文学的研究与整体性观照，在中国古代文学研究领域，其意义是十分显然的。对于辽金元文学如果没有一个较为全面的、客观的认识，就会对中国文学的近古时期的发展态势，缺少明晰的判断和充分的价值评估。

辽金元三代，经常被连带提及，一是因为在时间上彼此衔接，辽朝起于 916 年，迄于 1125 年；金朝起于 1122 年，迄于 1234 年；元朝如从成吉思汗建国时计，则是起于 1206 年，迄于 1368 年。二是因为这三个王朝均为北方少数民族所创立的政权，辽为契丹族所建，金为女真族所建，元为蒙古族所建。北方游牧民族的生活方式、习俗、审美趣味等因素，对辽金元文学的特殊风貌的形成，有着颇为深切的关系。而辽金元文学的卓异成就，又是北方民族文化与汉文化融合的伟大果实。

第一节 辽金元文学的独特成就

辽金元文学合为一帙，作一《通论》，在于其历史的连续性和文学内部的演进与发展。而辽代文学、金代文学和元代文学又各为独立的文学断代，各有其独特的风貌与内在发展走向，宜作具体的研究，连贯之则为一个整体，分论之则各树旗帜。

辽代文学所留下的作品总量不大，其文本以陈述先生所编纂之《全辽文》为略见其整体状貌。仅从作品数量和传统的艺术标准来看，辽代文学在中国文学的大家庭里，也许真算是一个“灰姑娘”，即从相比而言有代表性的诗来说，数量和艺术境界都远不能与唐宋相提并论。但是换一个角度来看，我们可以见到别开生面的景观。从文学研究的意义上来说，这个景观也许就不是可有可无的。辽代文学有其浓厚的契丹文化的背景，又因契丹文化对汉文化的接受与濡染，而形成了现有的文本形态。我曾在拙著《辽金诗史》中这样认识辽诗的地位：“辽诗自有辽诗的成就，辽诗自有辽诗的价值，辽诗自有辽诗的地位。契丹诗人的创作，为中华诗史吹进了一股清新之气，带着一种北方民族特有的生命力

与朴野，为诗歌发展注入了新鲜的生机。”^①现在扩而大之，关于辽代文学，我也还是持同样的看法。

契丹民族历史悠久，其族源远流溯于汉朝的鲜卑。《辽史》述契丹族源云：“盖炎帝之裔曰乌菟者，世雄朔陲，后为冒顿可汗所袭，依鲜卑山以居，号鲜卑氏。既而慕容燕破之，析其部曰宇文，曰库莫奚，曰契丹。契丹之名，见于此。”^②各种史志记载多差近之。鲜卑——契丹作为北方游牧民族是很有代表性的。金代的女真，元朝的蒙古，在王朝创立之前，其生活方式、生产方式都是大同小异的。“逐寒暑，随水草畜牧。”^③契丹风俗与库莫奚和靺鞨（也即后来的女真人）是基本一样的。《契丹国志》云：“其风俗与奚、靺鞨同。”^④这种游牧民族的生活方式，形成了豪犷蛮勇的民族性格，同时，也形成了其原始崇拜的神秘色彩。辽代文学除了作家（指署名创作）篇什之外，其神话传说和谚语谣谚也是其文学的一部分（见第一章《辽代文学概述》），这些东西看似文学价值并不高，但却是印记契丹文化的宝贵资料，由此我们可以见出辽代文学的北方文化土壤。

辽代的作家创作（或云署名创作）以契丹贵族作家为主，尤其是以女作家最为杰出。如东丹王耶律倍、兴宗耶律宗真、道宗耶律洪基、寺公大师、萧观音、萧瑟瑟等。这些诗人除寺公大师外，都是辽朝最高统治集团中人。契丹贵族喜爱文学，且对中原文化十分向往。清人赵翼对辽朝契丹贵族的文学好尚有一个概括的论述，他说：“辽太祖起朔漠，而长子人皇玉贝，已工诗善画，聚书万卷，起书楼于西宫。又藏书于医巫闾山绝顶，其所作《田

① 《辽金诗史》10页，东北师范大学出版社1994年版。

② 《辽史》六十三《世表》。

③ 《北史》卷九十四《契丹传》。

④ 《契丹国志》卷二十三。

园乐诗》，为世传诵。画本国人物，如《射猎雪骑千鹿图》，皆入宋秘府。其让位于弟德光，反见疑而浮海适唐也。刻诗海上曰：‘小山压大山，大山全无力。羞见故乡人，从此投外国。’情词凄婉，言短情长，已深有合于风人之旨矣。平王隆先，亦博学能诗，有《阆苑集》行世。其他宗室内，亦多以文学著称。如耶律国留善属文，坐罪，在狱赋《寤寐歌》，世竞称之。其弟资忠亦能诗。使高丽被留，有所著《西亭集》。耶律庶成善辽汉文，尤工诗。耶律富鲁（旧名蒲鲁）为牌印郎君，应诏赋诗，立成以进。其父庶箴，尝寄戒谕诗，富鲁答以赋，时称典雅。耶律韩留工诗，重熙中，诏进述怀诗，帝嘉叹。耶律嘉努，遇太后生辰进诗，太后嘉奖，皇太子射鹿辰嘉努又应诏进诗，帝嘉之，解衣以赐。耶律良重熙中从猎秋山，进秋猎赋。清宁中，上幸鸭子河，良作捕鱼赋，尝请编御制诗文，曰清宁集。上亦命良为庆会集，亲制序之。耶律孟简六岁能赋天星月诗，后以太子无意仕进，作放怀诗二十首。耶律古裕工文章，兴宗命为诗友，此皆宗室之能文者。^①可见，契丹宗室之喜爱文学。他们的创作有更多的政治性背景，如耶律倍的《海上诗》，就是受耶律德光猜忌逼迫不得不外逃时的心态表现。圣宗诗《传国玺诗》：“一时制美宝，千载助兴王。中原既失守，此宝归北方。子孙皆慎守，世业当永昌。”此诗是咏叹镇国之宝传国玺的，诗人借此表达了对大辽国运永远昌盛的政治理想。而兴宗的《以司空大师不肯赋诗以诗挑之》，则是以诗的手段来笼络高僧。从审美标准看来，这些诗实在算不上什么佳篇，但其间的政治含量却很高。另一方面，契丹作家的创作，却有着出自于北方民族的清新雄放之气，这在契丹女诗人的篇什中，表现得非常突出。萧观音的《伏虎林待制》，其意境之阔大，气势之雄奇，在女性作家中真是罕见。而萧瑟瑟

的《讽谏歌》和《咏史》诗中的笔力与气魄，与萧观音相比，可说是有过之而不无及。征之以中国文学史，出自于萧观音和萧瑟瑟这样的女作家之手，而勃发着雄奇刚健之气，有着深刻的、宏阔的历史与政治意识的作品，是与契丹民族文化有密切关系的。契丹女性在其社会生活中的重要地位，也是其重要的原因。北方游牧民族的勇武豪放性格，在女性身上体现得尤为明显。在“岁无宁居，旷土万里”^①的游牧环境中，女子是不可能“养在深闺人未识”的，她们必须与男子一道以鞍马为家，到处转徙。因此，北方女子所具有的尚武精神和豪放性格就是再自然不过的了。萧涤非先生说：“北朝妇女，亦犹之男子，别具豪爽刚健之性，与南朝娇羞柔媚及两汉温贞闲雅者并不同。”^②契丹女性正有着这样一种民族性格。萧观音、萧瑟瑟等女诗人的创作所折射的正是这种气质。

契丹民族创立辽朝之后，对汉文化的接受是非常自觉的，契丹统治者主动地濡染中原文化，在政治、伦理道德和文学等方面，都在从对汉文化的吸收中形成初步的格局。如辽圣宗对于政治文化，“好读唐《贞观政要》，至太宗、明皇实录则钦伏，故御名连明皇讳上一字；——尝云：五百年来中国之英主，远则唐太宗，次则后唐明宗，近则今宋太祖、太宗也。”^③对于中原王朝的政治经验、统治措施，他都十分推崇，“诏汉儿公事皆须体问南朝法度行事，不得造次举止，其钦重宋朝百余事，皆此类也。”^④圣宗对中华文学传统非常敬慕，尤其是喜爱唐代大诗人白居易，曾明确表示以白诗作为自己的学习典范，在其《题乐天

① 《辽史》卷三十一《营卫志》。

② 《汉魏六朝乐府文学史》281页，人民文学出版社1984年版。

③ 《契丹国志》卷七，上海古籍出版社校本1985年版。

④ 同。

诗佚句》中写道：“乐天诗集是吾师。”就文学本身而言 辽代的诗词等体裁的创作，从形式到意象系列，都是承绪中原文学传统的。如萧观音的《君臣同志华夷同风》诗：“虞廷开盛轨，王会合奇琛。到处承天意，皆同捧日心。文章通谷蠡，声教薄鸡林。大宇看交泰，应知无古今。”即是一首颇为典型而成熟的五言律诗。萧瑟瑟的《讽谏歌》和（咏史）诗，则是骚体诗的佳作。辽代文学的发展，是与这种契丹文化与汉文化融合的背景难以分开的。

金代文学在辽代文学的基础上有了更大的提高。金与宋朝的并峙及南北的往来交流，对于金代文学的影响是非常深远的。宋代文化在中国封建时代的文化发展史上是一个高峰，这在几位史学大师的评价中可见一斑。如王国维认为：“故天水一朝人智之活动与文化之多方面，前之汉唐，后之元明，皆所不逮也。”^①陈寅恪亦认为，“华夏民族之文化，历数千载之演进，造极于赵宋之世。”^②认为中华文化到宋代已臻极境。金朝与南宋南北分治，时战时和，但是在文化上金朝受宋朝文化的沾溉实多，因而在文化上的起点就相当高，很快超越了女真文化的原有形态，而全面地具有了封建文化的样态。

关于金代文学，我以为还是以诗为最有成就，也颇可代表金代文学的特色。另如词和诸宫调，也有卓异的成绩。而如诸宫调是金代文学与其他时代相比具有特殊成就的文学样式，或者说是金代文学对中国文学的特殊贡献所在。作为中国戏剧文学的“前奏曲”，诸宫调对元代戏曲的影响是直接而深远的，诸宫调之兴，虽云是在南宋，而其中最为杰出的的作品，如《董西厢诸宫调》，

① 《宋代之金石学》见《王国维遗书》第 5 册《静安先生文集续编》，70 页，上海书店 1983 年版。

② 《邓广铭 宋史职官志考证 序》，（金明馆丛稿二编）。

则是产生在金代。从艺术上来说,《西厢记诸宫调》臻于化境,精美绝伦。明人胡应麟即云:“(西厢记)虽出唐人《莺莺传》,实本金董解元。董曲今尚行世,精工巧丽,备极才情,而字字本色,言言古意,当是古今传奇之祖。金人一代文献尽此矣。”^①诸宫调的另一杰作《刘知远诸宫调》,也是与《西厢记诸宫调》同时的作品。诸宫调对元代杂剧的影响当是决定性的,这也正是金代文学的辉煌之处所在。郑振铎先生指出:“但诸宫调的理解为伟大的影响,却在元人的杂剧里。——从宋的大曲或宋的杂剧词而演进到元的杂剧,这其间必得经过宋、金诸宫调的一个阶段;要想蹿过诸宫调的一个阶段几乎是不可能的。或以说,如果没有诸宫调的一代文体的产生,为元人一代光荣的杂剧,究竟能否出现,却还是一个不可知之数呢!”^②郑振铎先生对诸宫调的论述,是对作为一代文体的诸宫调地位的有力说明。

然从金代文学演进的全过程着眼,自始至终,名家迭出,篇什众多,在其各个时期均有上乘表现的,以金诗为最。金代文学有着自己独特的发展轨迹,取得了不可忽视的成就,完全可以自立于列朝文学之林。《金史·文艺传序》云:“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。”指出了金代文学的既不同于唐,也不同于宋的特质所在。

金诗可依金源的历史发展,大致分为初、中、后三个时期。初期指从金太祖到海陵炀王这段时间;中期指世宗、金章宗这段时间,后期则指从宣宗贞祐南渡到金亡。金诗的初期可称为“借才异代”时期,其创作起点远远高于辽代。金初作家主要是由宋入金的士人,如宇文虚中、蔡松年、高士谈、吴激等,都是由宋

① 《少室山房笔丛》引自郑振铎《中国文学研究》907页,作家出版社1957年版。

② 《中国文学研究》962页,作家出版社1957年版。

入金的文学家。清人庄仲方在其《金文雅序》中提出“借才异代”的命题云：“金初无文字也，自太祖得辽人韩昉而言始文；太宗入汴州，取经籍图书。宋宇文虚中、张斛、蔡松年、高士谈辈后先归之，而文字煨兴，然犹借才异代也。”“借才异代”的说法非常准确地概括出金代初叶的文学现象。宇文虚中、吴激等人的创作，有很高的艺术造诣，为金代文学的发展奠定了一个颇为成熟的起点，同时，也体现出金源文化在接受了汉文化的浸润后所产生的直接效果。宇文虚中在宋朝便是很有名的诗人，吴激是米芾的女婿，于诗书画都甚见功力。这些宋代文学家到金源后，有了独特的境遇，产生着去国怀乡的复杂心态，因而写出了许多情感悲凉而风格俊逸的篇什。

金代中期，女真统治者世宗、章宗都非常重视吸收大量的汉文化元素，在礼乐文治方面尤为明显。金章宗对于中国的文学传统特别推崇，这就使金源社会有着浓郁的尚文风气。金人刘祁曾评价章宗朝的政治时说：“章宗聪慧，有父风（其父为完颜允恭，世宗次子，大定二年被立为太子，大定二十五年去世，未尝即皇帝位，死后谥显宗），属文为学，崇尚儒雅，故一时名士辈出，大臣执政，多有文采学问可取，能吏直臣皆得显用，政令修举，文治烂然，金朝之盛极矣。然学止于词章，不知讲明经术为保国保民之道，以图基祚久长。”^①所谓“学止于词章”，是指章宗朝更多地重视诗词等审美文化。在这种重视文学的氛围中，文坛上形成了属于金源自己的文派“国朝文派”。国朝文派的提出，标志着金代文学的成熟和独特的面目。元好问有这样一段有名的话：“国初如宇文大学、蔡丞相、吴深州之等，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（蔡珪字）为正传之宗，党竹溪次之，礼部闲闲公又次之。自萧户部真卿倡此

① 《归潜志》卷十二《辨亡》。

论天下迄今无异议云。^①“国朝文派”在我看来，并非某一个文学流派的称谓，而是金代文学区别于其他朝代文学的整体特色。从作家来讲，蔡珪、党怀英、周昂、王寂、王庭筠、赵秉文等都是“国朝文派”的代表性作家。

金朝“贞祐南渡”，迁都汴京，是金代社会进入后期的转折点。元蒙进逼，女真军队早已失去了原有的剽悍勇鸷而因汉化流于萎弱。朝政日趋腐败，金朝已然日薄西山，气息奄奄。文坛却出现了新的生机南渡后的文坛，改变了明昌、承安年间的尖新浮艳之风，转向了质朴刚健。赵秉文、李纯甫、雷渊、王若虚等，成为此一时期文坛的核心人物。刘祁揭示出这一时期文坛的主导倾向：“南渡后，文风一变，文多学奇古，诗多学风雅，由赵闲闲、李屏山倡之。屏山幼无师传，为文下笔便喜左氏、庄周，故能一扫汉宋余习。而雷希颜（雷渊字）、宋飞卿诸人，皆作古文，故复往往相法效，不作浅弱语。赵闲闲晚年，诗多法唐人李、杜诸公，然未尝语于人。已而，麻知几、李长源、元裕之之辈鼎出，故后进作诗者争以唐人为法也。”^②这是对金源南渡后的文坛走向的概括描述。对于金代中期而言，南渡后的文坛，有着深刻的变化。这一时期，文坛上已形成了两个文学主张和创作风格都颇为不同的文学流派，即以赵秉文、王若虚为核心的流派和以李纯甫、雷希颜为代表的流派。这两个流派在人际关系上往还密切，但在文学主张上彼此争论，各张旗帜。刘祁记载道：“李屏山教后学为文，欲自成一家，每曰：当别转一路，勿随人脚跟。故多喜奇怪，然其文亦不出庄、左、柳、苏，诗不出卢仝、李贺。晚甚爱杨万里诗，曰：活泼刺底，人难及也。赵闲闲教后进为诗文则曰：‘文章不可拘一体，有时奇古，有时平淡，何拘？’

① 《中州集》卷一 中华书局 1962 年版。

② 《归潜志》卷八，中华书局校点本，1983 年版。

……兴定元光间，余在南京，从赵闲闲、李屏山、王从之、雷希颜诸公游，多论为文作诗。赵于诗最细，贵含蓄工夫；于文最粗，止论文象大概。李于文最细，说关键宾主抑扬；于诗最粗，止论词气才巧。……若王（若虚），则贵议论文字有体致，不喜出奇，下字止欲如家人语言，尤以助词为尚，与屏山之学大不同。尝曰：‘之纯虽才高，好作险句怪语，无意味。’^①刘祁亦是南渡后的文学家，与赵秉文、李纯甫、王若虚等人往还甚密，所言不虚。由上述记载可见，南渡后文坛上的人物，以赵、李为其各自的核心，形成了两种不同的创作倾向。一派是以含蓄蕴藉、工稳平实为审美追求，赵秉文、王若虚、完颜璘等作家，都在此列。另一派则是以李纯甫、雷希颜为代表的一派，在性格上多是豪放超迈，则直使气，而在文学创作（以诗为主）多喜奇峭造语。尚奇，则是这一派的美学倾向。李纯甫的诗歌创作，最能体现尚奇一派的风貌。如《怪松谣》、《灞陵风雪》等最为显然。

在金代亡国前后，出现了最为杰出的大文学家元好问。无论是在文学创作上，抑或是在文学思想、文学批评上，无论是在金源文献方面，还是在史学方面，元好问都当之无愧地可称为金代第一巨擘。元好问（遗山）足以代表金代文化的最高水准，在我看来，元好问的意义决非止于金代，而是在整个中国文学史上的一座高峰。元好问可与那些一流的“大家”相与并列于中国文学史，而并非止于一般的“名家”。元好问以“国朝文派”指称金代文学的整体特征，而他本人，恰恰是“国朝文派”的最佳代表。在时世艰危的金末，遗山的“纪乱诗”，可以直追杜甫写在“安史之乱”的那些不朽名篇。诗人以他那“挟幽并之气”（郝经语）的文化禀赋，饱蘸着时代血泪，写出了那些悲壮而又雄浑的

^① 《归潜志》卷八，中华书局校本，1983年版。

“纪乱诗”。这些诗什真实地写照出鼎革之际的历史画面，抒发出国破家亡的深哀巨痛。受到后人的高度评价。清人李调元评之云：“元遗山诗精深老健，魄力沉雄，直接李杜，上下千古，能并驾者寥寥。”^①清人潘德舆则指出：“豪情胜概，壮色沉声。直欲跨苏、黄、攀李、杜矣。”^②这些评价并非过誉。遗山诗具有感荡人心而又大气包举的悲剧美的力量，而不止于悲哀。其气魄宏大、境界浑厚，悲壮慷慨的感情渗透在苍莽雄阔的意境之中。从来没有谁把如此雄浑苍莽的意境与如此悲怆的情感融合得如此浑然一体。如《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》、《岐阳三首》等，对金末乱世予以史诗般的描写，同时，又以其强烈的主观感受来熔摄具有深广历史内容的诗歌意象。从体裁的角度看，遗山的律诗，尤为杜甫之后的又一高峰。清人赵翼论遗山的七言律诗云：“七言律则更沉挚悲哀，自成声调。唐以来律诗之可歌可泣者，少陵十数联外，绝无嗣响，遗山则往往有之，如《车驾遁入归德》云：‘白骨又多兵死鬼，青山原有地行仙。’‘蛟龙岂是池中物，虬虱空悲地上臣。’《出京》之‘只知灞上真儿戏，谁谓神州竟陆沉。’《送徐威卿》之‘荡荡青天非向日，萧萧春色是他乡。’《镇州》之‘只知终老归唐土，忽漫相看是楚囚。日月尽随天北转，古今谁见海西流’，《还冠氏》之‘千里关河高骨马，四更风雪短檠灯。’《座主闲闲公讳日》之‘赠官不暇如平日，草诏空传似奉天’。此等感时触事，声泪俱下，千载后犹使读者低徊不能置。”^③从艺术上说，遗山七律也是可堪直承杜甫的。

作为一个文学批评家，元好问的地位，更是远远超出了金代本身。他的《论诗三十首》，在中国文学批评史、文学思想史上

^①《雨村诗话》见《清诗话续编》第1535页，上海古籍出版社1983年版。

^②《养一斋诗话》见《清诗话续编》第2123页。

^③《瓠北诗话》卷八，人民文学出版社校本，1963年版。

有其非常重要的意义。在论诗诗这种批评形式的发展序列里，遗山的这组《论诗三十首》，是在杜甫《戏为六绝句》之后所达到的最高峰。它既有系统的诗学观念和批评标准，又有对汉魏以来的诗歌长河的中肯评判。元好问对中国诗史的批评，是非常具有历史深度和辩证精神的，成为诗学批评的典范。元好问在其他的论诗诗如《题中州集后》五首、《论诗三首》等，其他的序跋等文章中，都表现了作者那种不同寻常的见识和强烈的主体精神，对于文学创作提出了一系列具有很高理论价值的主张，如“以诚为本”等等。一代诗歌总集《中州集》的编纂，更是元好问对中国文学史在文献方面的重要贡献。金代很多诗人的创作，赖以存。《中州集》中每个作家都有小传，小传中除了对诗人的生平和性格有所记载之外，还多有对其创作简赅评价。这是金代文学批评的宝贵资料。

金词历来是研究者较少关注的领域，近年来颇有进展，已有《金元词论稿》（赵维江著）和《金元词通论》（陶然著）等专著行世。金词不仅数量不少，而且有独特的发展历程和重要的艺术价值。在金词的前一阶段，有吴激、蔡松年为其代表，号称“吴蔡体”。后期则有元好问作为金词最杰出的作家，把词的艺术向前推进了一步。遗山词颇多雄健遒丽之作，但并不粗豪。在雄奇的风格中又不乏细腻圆熟的笔法。张炎称遗山词云：“及观遗山词，深于用事，精于炼句，有风流蕴籍处不减周、秦。”^① 遗山融合苏、辛，将词提高到新的境界。

元代的文化，是中华文明史上非常灿烂的部分，却并未得到足够的重视。而在 20 世纪，有几位著名的学者，对元代的文化 and 文学成就，予以了极大的关注。如陈垣先生高度评价了元代文化和文学的成就：“故儒学、文学均盛极一时。”又引清人王士禛

^① 《词源·杂论》，见唐圭璋编《词话丛编》第 1 册 267 页，中华书局 1986 年版。

语谓：“元代文章极盛，色目人著名者尤多，如祖常、赵世延辈是也。”^①胡适更认为元代文学是中华历史上文学革命的高峰，他说：“文学革命至元代而登峰造极。其时，词也，曲也，剧本也，小说也，皆第一流之文学，而皆以俚语出之。其时吾国真可谓有一种‘活文学’出世。”^②郑振铎先生的《插图本中国文学史》，则对元代文学进行了深入研究，他除了肯定元代的戏曲小说的辉煌外，还认为元代的诗词也不是很寥落的。而且，元代诗词也有着不同于唐宋的特色。这些，都对我们认识元代文学有很大的启示。

说到元代文学，人们自然首先会想到的是散曲和元杂剧。散曲和杂剧的确是元代文学最为突出的、最令人骄傲的成就。王国维先生的名言：“凡一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫继焉者也。”^③就从文学发展流变的角度指明了元代最有代表性的创作文体当为“元曲”。从文体发展的意义看，元曲是元代文学对中国文学最独特的贡献，是前所未有的。元曲就包括了散曲和杂剧这两大类。关于散曲和杂剧的成就在本书有负责撰写的专家学者具体的论述，无庸在此赘言；而总的来看，元曲的成就确乎是超过了元代的正统文学体裁的诗词文的。如果从文学内部的情况看，则可视为对后者的成功的“突围”。以散曲的情形看，散曲是中国诗歌大家族中的重要一员，是其中的“后起之秀”，也是中国诗体嬗变的必然结果。贯通起来认识，诗词曲是诗歌不断发展、嬗变的不同形态，词曲的产生与繁荣，无疑使古老的中华诗歌不断地注入新的生机。明人何良俊认为，“诗变而为词，

① 见《元西域人华化考》 132 页，上海古籍出版社 2000 年版。

② 见《胡适古典文学研究论集》 12 页，上海古籍出版社 1986 年版。

③ 《宋元戏曲史》 1 页，华东师范大学出版社 1995 年版。

词变而为歌曲，则歌曲乃诗之流别。”^①明确指出曲是诗的流别。诗与音乐之间的关系非常密切，而散曲在元代的兴起，乃与北人对音乐的不同需要相互关联的。明代著名文论家王世贞指出，“三百篇亡而后有骚、赋，骚、赋难入乐而后有古乐府，古乐府不入俗而后以唐绝句为乐府，绝句少宛转而后有词，词不快北耳而后有北曲，北曲不谐南耳而后有南曲。”^②王世贞的论述从诗与音乐关系的嬗变上来通观元曲的兴盛原因。他认为古乐府的兴起就是由于入乐的需要，而古乐府难于深入民间而后以唐人绝句取代了这种功能，唐人绝句的发达是与其合乐而歌有直接联系的。而绝句那种整齐划一的不能更为淋漓尽致地表达情感，于是有长短句的词的出现；而当金、元以北人居统治地位时，词的日趋典雅，难以适应北人的审美兴趣，于是有通俗明快的北曲的繁盛。杂剧，是包含在元曲中的，它当然是属于戏剧这个大的艺术门类的，但元代杂剧与散曲乃是胞姊胞妹，有着与散曲共同的审美特性，元杂剧可说是中国古代最为辉煌的戏剧成就，此前此后的戏剧，大概都无法与之媲美。

元代的诗歌一向未受研究界重视，其实元诗在中国诗史也是一个很特殊的阶段。元诗不仅数量众多，而且出现了一批卓异的诗人，如中期的“四大家”，即虞集、杨载、范梈、揭傒斯，后期则有创造了“铁崖体”的大诗人杨维桢，他那种强烈的艺术个性，影响了元末明初的许多诗人，给诗坛带来了有力的冲击。元人中后期的少数民族诗人创作，是元诗的“重镇”之一，萨都刺、贯云石、马祖常、迺贤、余阙、丁鹤年等色目诗人，以其不同于唐宋诗的独特风貌、成熟而又颇具生命力的笔致，使这一阶

① 《曲论》，见《中国古典戏曲论著集成》第4册6页，中国戏剧出版社1959年版。

② 《曲藻》，见《中国古典戏曲论著集成》第4册27页，中国戏剧出版社1959年版。

段的创作不同凡响。

第二节 关于辽金元文学的学术史意义 及本书的编著意向

作为中国古代文学研究中的一个重要的领域，辽金元文学研究近年来呈现出不断上扬的趋势。与唐宋文学及其他时代的文学研究相比，辽金元文学本是一个薄弱的环节。元杂剧的研究相对来说有较为丰富的研究成果，而如辽代文学、金代文学从整体上都是相当欠缺的。上个世纪的三四十年代，有吴梅、苏雪林教授的两本小册子，其他的专著辽金元的文学专史就鲜有见及。而从上个世纪的 80 年代开始，随着文学研究的春天的来临，文学史研究结出了更多的硕果。辽金元文学是其中异军突起的部分。以往关于辽金文学，在文学史上只有附在宋代之后的一章，足见其地位之弱小。到 20 世纪的最后 20 年，是文学研究观念的重要转折时期，辽金文学研究在这一时期取得了令世人瞩目的成绩。若干部辽金文学的专著，使辽金文学研究有了自己的分支学科的性质和史的框架。如周惠泉先生的《金代文学学发凡》（东北师范大学出版社 1994 年版）即是将金代文学研究上升到“学”的高度加以构建。张晶的《辽金诗史》（东北师范大学出版社 1994 年版）和《辽金元文学史论》（吉林教育出版社 1995 年版），则是在新的学术背景下，对辽金文学作专史的研究。近年来又有胡传志教授的《金代文学研究》、周惠泉教授的《金代文学论》等，都是从整体研究金代文学的显著成果。元代文学研究也有非常扎实的成果问世，邓绍基先生主编的《元代文学史》（人民文学出版社 1991 年版），可说是 20 世纪后 20 年元代文学研究的集大成之作。关于元代散曲的研究专著如：李昌集教授的《中国古代散曲史》（华东师范大学出版社 1991 年版）、赵义山教授的《元散

曲通论》（巴蜀书社 1993 年版）都是有代表性的著作。这 20 年间有关辽金元文学的研究论文，数量明显增多，而其研究方法对于前此的研究来说，显示了鲜明的特色。从美学、文化学、心理学等角度的研究论著颇能体现近年来辽金元文学的新的方法论特色所在。与其他断代的文学史研究相比，整体性和务实性是很明显的。整体性是相对以往在这个领域缺少史的建构，务实性是和在 20 世纪 80 年代中期的“宏观研究”和“新方法论热”中出现的某种蹈空履虚的倾向相对而言的。辽金元文学研究的这些年来的成就，基本上都是从大量的材料出发而在客观描述基础上进行阐释而成的。这种状况，使辽金元文学的成果有着厚重的学术力度，而不是像某些论著那样如建立在流沙之上，难以经受住时间的考验。

这部《辽金元文学通论》，是《中国文学通论》之一部，其编写宗旨和基本构想是与其他各部基本一致的。《中国文学通论》作为一个能够体现 21 世纪的学术研究方向，总结 20 世纪的研究成就的系列著作，是有着区别于其他文学史和研究专著的思路和构架的。我在这里愿意援引《通论》总纲的一段话作为本书的阐述，其云：“本课题的价值也就是其最大特点在于一个‘通’字。以宏通的学术视野，多角度多层次地呈现中国古代文学的整体风貌，力求内容严谨、全面，在充分反映、吸收 20 世纪学术积累的基础上，重新审视中国古代文学的文化特征、民族性格和时代风貌，以多元的视角、多样的研究方法对古代文学整体作出新的阐释。对历来关注的基本问题，如《诗经》的时代问题、《楚辞》的作者问题、唐诗繁荣的原因问题、宋人党争与文学的关系问题、元代士人的境遇与心态问题、明代文学传播与出版业的关系问题等等，根据新的研究成果展开论述，并提出自己的独到见解，在诸多问题上显示出独创性。其次，从纵横两方面展开研究，纵向描述文学史的运动、文学风尚的嬗变、文学体裁的盛衰

之迹，揭示不同朝代文学的主导倾向，不仅给断代文学史研究带来新的结论，同时，也为理解中国古代文学的文化特征和民族性格提供了参照。”这段话对我们理解《通论》的总体宗旨是有益的。《辽金元文学通论》这部，其指导思想是与之完全一致的。

作为独立的一部著作，本书在编著中应当考虑辽金元三代文学在中国文学长河中的独特存在：一是辽、金、元自身便是三个不同的朝代，有其内在联系，也有不同的色彩与文学风貌，当然不能执一而论。对于辽金元文学的把握，是应该从各自的特殊的文学成就及社会文化特征来考虑的。以“辽金元文学基本内容”而言，即是充分考虑辽金元文学各个时代、各种体裁的创作加以设计的。辽代文学因其内容与金元相对而言较少，故合为一章；金元两代有些体裁的创作上下连通，故合在一起概述，如“金元词概述”、“金元散曲概述”、“金元杂剧概述”等等。这一部分又充分考虑到辽金元文学的独到的文学贡献，故列金诗为一章，元诗为一章，散曲为一章，杂剧为一章，小说为一章，南戏为一章，骈文为一章，金元词为一章。关于“辽金元文学基本问题”，则是选择了与辽金元文学关系密切的一些因素，如与宗教的关系，与哲学的关系，与地域文化的关系，与民族关系的关系，与艺术的关系，与文人境遇的关系等等。这些问题都对辽金元文学产生深刻的影响，有很强的学术前沿性。这种从多视角来观照辽金元文学的思路，是近年来学术观念创新的产物。这部分是与其他断代的“通论”在形式上相一致的，但就内容而言，则是从学术层面更为“全景”地展现了辽金元文学的特殊风貌。

《辽金元文学通论》的作者群，集中了国内辽金元文学领域的知名专家学者，他们在各自的研究课题上，都是卓有成就、有独到见解的。但由于出于众人之手及本卷主编的经验不足及思维疏浅，书中肯定还有相当多的问题存在，尚祈得到大家的指正。