

元好问诗论

刘禹昌

元好问(1190—1275),金朝太原秀容(今山西忻县)人。他是当时中国北方最杰出的一位大诗人。在文学批评方面,当时南方有严羽,是以佛学论诗出名的诗论家,著有《沧浪诗话》;在北方有元好问,主要是以儒学论诗的杰出诗论家,他最著名的代表作是《论诗》三十首。

元好问之所以成为十三世纪前半期中国的大诗人和杰出的诗论家,这和他广泛地继承和发展古代《三百篇》、汉魏六朝诗、唐宋诗以及宋词的优良传统分不开的。在一二二五年他三十六岁时,接受他父亲的教导,曾著《杜诗学》一书(今已失传),便是最鲜明的例证。

关于《论诗》三十首,题下注明为“丁丑岁三乡作”,本系作者二十八岁时早期的作品,无疑;但又确系作者晚年有所审定的定论,所以最末一首说:

撼树蚍蜉自觉狂,书生技痒爱论量。

老来留得诗千首,却被何人校短长?

据此,我们应当把它视为见解成熟的评论,不应当只视为早期的作品。关于这一点,我们从作者晚年所写的《答聪上人书》一文中也能看到一些消息:他自叙他初学作诗文,后学作古诗,“遂以为专门之业,今四十年矣。见之之多,积之之久,挥毫落笔,自铸伟词,以惊动海内则未能;至于量体裁,审音节,权利病,证真赝,考古今诗人之变,有慙直而无姑息,虽古人复生,未敢多让。”他的同时人徐世隆在《遗山先生文集序》里也说:“性乐

易,好奖进后学,春风和气,隐然眉睫间,未尝以行辈自尊。故所在士子,从之如市然,号为泛爱。至于品题人物,商订古今,则丝毫不少贷,必归之公是而后已。是以学者知所指归,作为诗文,皆有法度可观,文体粹然,为之一变。”他所说的“量体裁,审音节,权利病,证真赝,考古今诗人之变。”正是属于诗论的范围,对此,作者十分自信,可以想见他是不会轻易出之的。徐世隆也很熟悉他这种严肃认真的评论态度,特为指出:“至于品题人物,商订古今,则丝毫不少贷,必归之公是而后已。”他这种严肃认真的评论态度,在作者编撰的《中州集》癸集第十“溪南诗老辛愿”评传里明白说出,他和辛敬之的诗歌评论态度是相同的,他说:“敬之业专而心通,敢以是非白黑自任。”对于当时著名作家的诗的评论是“片善不掩,微类必指;如老吏断狱,文峻网密,丝毫不相贷”,“有公鉴而无姑息。”元好问在《自题〈中州集〉五首》之四里真挚地表白,这种严肃认真的评论态度是深受其知己的影响,他说:

文章得失寸心知,千古朱弦属子期。

爱杀溪南辛老子,相从何止十年迟。

杜甫《戏为六绝句》是针对当时青年后生对庾信和初唐四杰不正确的讥笑而作的,在最末一首写道:

未及前贤更无疑,递相祖述复先谁?

别裁伪体亲风雅,转益多师是汝师。

教诲青年后生们应当虚心地向古代诗人广泛学习,而“别裁伪体亲风雅”,才是最正确的

学习态度。但是这只是一条抽象的原则，至于从汉魏以来，历代作家作品，辨别其正伪，何为“正体”，应当祖述；何为“伪体”，应予剪裁，杜甫并未细论，也未作具体分析，无怪乎元好问在《论诗》三十首一开头就说：

汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。

谁是诗中疏凿手，暂教泾渭各清浑。

元好问接受了杜甫这一宝贵的教导，象夏禹治水疏凿山川那样，不辞劳苦，勇敢地肩负起具体细论现象十分复杂纷纭的历代诗歌的重任，充当“诗中疏凿手”，划清“正体”和“伪体”的清浑界限，作为学习诗歌创作的指针，这不能不说是杜甫诗论的巨大发展。现在以《论诗》三十首为主，旁及其他有关诗文，分析一下元好问所划分的“正体”和“伪体”的具体内容。

关于肯定的“正体”方面。就时代与作家而论，元好问评论了汉、魏晋南北朝、唐、宋各个时代作家的作品，主要肯定了建安、唐代、北宋三个时期的诗及其代表作家，是以接近风雅的标准来衡量的。具体地说，他首先肯定的是大诗人杜甫。元好问自言其创作是“以唐人为指归”^①，而又是家传《杜诗学》的。《论诗》三十首之十一说：

眼处心生句自神，暗中摸索总非真。

画图临出秦川景，亲到长安有几人？

他认为杜诗的特点是“真”，由于杜甫是“亲到长安”，不是“暗中摸索”，不是乞灵故纸，搜索枯肠，所以他才“眼处心生句自神”，成为“金翅擘沧溟”的大诗人。^②在他的《杜诗学引》里，论述杜甫诗的伟大成就时说：“子美之妙，释氏所谓学至于无学者耳。今观其诗，如元气淋漓，随物赋形；如三江五湖，合而为海，浩浩瀚瀚，无有涯涘；如祥光庆云，千变万化，不可名状。”他认为杜甫诗的风格特征是“古雅”，这是由于杜甫的诗继承了“法自儒家有”的传统，^③他主张“风雅比兴”，杜甫的诗是最接近“风雅”，这当然是不成问题的。

其次是，他肯定以曹植、刘桢为代表的建安诗人，他们多具有豪气壮怀，歌谣慷慨，清壮磊落，能动摇人心。他一再颂扬说：《曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄》；^④“邺下风流在晋多，壮怀犹见缺壶歌；”^⑤“邺下曹刘气尽豪，江东诸谢韵尤高。若从华实评诗品，未便吴侬得锦袍。”^⑥同时他肯定了同一风格的东晋诗人刘琨，他认为刘越石可以置身于建安诗人的行列，慷慨悲歌，横槊赋诗，毫无愧色。^⑦同时他认为建安诗风多“实”少“华”，最接近风雅，在《别李周卿》诗里他明白地说出了这一点：“风雅久不作，元气日以死。诗中柱天手，功自断鳌始。《古诗》十九首，建安六七子。中间陶与谢，下逮韦、柳止。”

他还肯定魏晋易代之际的诗人阮籍，称赞他的诗是“纵横诗笔见高情”，^⑧借诗酒以消其胸中抑郁块磊，其风格特征是“沉郁顿挫”。^⑨

其三，对于六朝诗人，除刘琨外，他只肯定了陶渊明和谢灵运，同时还肯定风格与之相近的唐代诗人韦应物和柳宗元。他说：“五言以来，六朝之谢、陶，唐之陈子昂、韦应物、柳子厚，最为近风雅；自余多以杂体为之。”^⑩他们的诗的风格特征，以陶诗为代表，是直抒性情，真淳古淡，清新天然，中有至味。他有时陶谢并称，说“陶谢风流到百家”；^⑪有时陶韦并称，说“今古几诗人，扰扰刷毛粟，吾爱陶与韦，冷然扣冰玉”；^⑫有时谢柳并称，说“谢客风容映古今，发源谁似柳州深？朱弦一拂遗音在，却是当年寂寞心。”^⑬而为元好问所最爱好而反复称道的是陶渊明，他认为陶诗达到了很高的艺术境界，他说：“一语天然万古新，豪华落尽见真淳。”^⑭并给与很高的评价说：“此翁岂作诗，真写胸中天。”^⑮诚所谓“但见情性，不睹文字”。^⑯和宋金时期当时形式主义诗风恰成鲜明的对比，他说：“天然对雕饰，真贗殊相悬。乃知时世妆，粉绿徒争怜。”^⑰

其四，在文学发展史上，变革“绮靡”、“雕饰”的齐梁诗风和西昆体诗风，复归“雅正”，返回“古风”功绩卓著方面，他肯定唐前期诗人陈子昂和北宋前期诗人欧阳修、梅尧臣等。认为陈子昂在五言诗创作方面“最为近风雅”，^⑩他颂扬陈子昂说：“论功若准平吴例，合著黄金铸子昂。”^⑪颂扬欧梅说：“百年才觉古风回，元祐诸人次第来”。^⑫他认为沈约制定声律，“浮声切响”，妨碍诗的健康发展，主张风格质朴，音韵天然，从而肯定他的远祖唐代诗人元结，他说：“切响浮声发巧深，研摩虽苦果何心？浪翁水乐无宫徵，自是云山韶濩音。”^⑬

其五，崇尚纵横豪放、劲健、奇丽诗的风格。他和苏轼的诗论，一脉相承，肯定唐代李白和韩愈。苏轼论诗常喜对比地提出，如《中秋月》说：“白露入肝肺，夜吟如秋虫；坐令太白豪，化为东野穷”。又如《读孟郊诗》说：“要当斗僧清，未足当韩豪。何苦将两耳，听此寒虫号？”元好问在《论诗》三十首里，评价李白和韩愈也采用了这种手法，用孟郊如“切切秋虫”式的穷愁苦吟来反衬李白、韩愈诗格的奇丽和豪放，一面是“切切秋虫万古情”，一面是“岸夹桃花锦浪生”；一面是“高天厚地一诗囚”，一面是“合在元龙百尺楼。”这种对照是异常鲜明，他拈出“疑是银河落九天”，“岸夹桃花锦浪生”等诗句概论李白诗的豪放奇丽的艺术风格；他还拈出秦观《春日》：“有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晓枝”两句诗和韩愈《山石》：“升堂坐阶新雨足，芭蕉叶大栀子肥”两句诗作对比，从艺术形象的角度来肯定韩愈诗的艺术风格刚健遒劲，具有阳刚之美的特点。^⑭

其六，对于苏轼，他既肯定其诗歌创作成就，又否定其不良形响。在这《东坡诗雅引》和《论诗》三十首中都可以看出，肯定的是他“近风雅”的一面，而否定其“好奇务新”的一面，所以他说：“近世苏子瞻，绝爱陶、柳二家，极其诗之所至，诚亦陶、柳之

亚。”^⑮又说：“金入洪炉不厌频，精真那计受纤尘！苏门果有忠臣在，肯放坡诗百态新？”^⑯

元好问所肯定的“正体”的历代作家，主要是以杜甫的“亲风雅”这一原则为标准，从艺术风格的角度来进行评论的。这些作家虽然都是接近风雅的，但他们的艺术风格还是各具特征，并不相同。依照元好问的评论来分析，约可分为三种类型：一是以杜甫为代表的“古雅”的风格；二是以陶渊明为代表的“古淡”的风格；三是以曹刘为代表的“豪壮”的风格。

元好问《王黄华墓碑》论书法的艺术说，“世之书法，皆师二王，鲁直、元章，号为得法，元章得其气，而鲁直得其韵；气之胜者，失之奋迅；韵之胜者，流于柔媚；而公则得于气韵之间。”又《自题〈中州集〉后》诗论诗的艺术说：“邺下曹刘气尽豪，江东诸谢韵尤高。若从华实评诗品，未便吴侬得锦袍。”由这里可以清楚地看到元好问对于艺术的审美观点，曹刘诗的“豪壮”风格是以“气”胜，陶谢诗的“古淡”风格是以“韵”胜，而杜甫诗的“古雅”风格则是“气韵之间”，兼而有之。

元好问所说的“古雅”，其实质来源于儒家“温柔敦厚”和“风雅比兴”的论点。他在《杨叔能〈小亨集〉引》里曾有具体论述说：“唐人之诗，其知本乎，何温柔敦厚蔼然仁义之言之多也！幽忧憔悴，寒饥困惫，一寓于诗；而其阨穷而不悯，遗佚而不怨者故在也。至于伤谗疾恶，不平之气，不能自掩；责之愈深，其旨愈婉；怨之愈深，其辞愈缓。优柔腴饫，使人涵泳于先王之泽；情性之外，不知有文字。”作者既要真实地抒写怨诽之情，不平之气，又要讲究“比兴寄托”的表现手法，旨婉而辞缓，合乎“温柔敦厚”之旨。整个创作过程，正象《毛诗序》所说那样，“发乎情，止乎礼义。”杜甫是唐诗的典型代表作家，他的诗的艺术特点“古雅”当然就是这样，这是毫无疑问的。从另一例证评论柳

宗元诗也可以看到他这种艺术论点，他在《中州集》丙集第三，王庭筠《狱中赋萱》诗注说：柳宗元的诗“出于雅”，他的《戏题阶前芍药》诗的艺术特色是“怨之愈深，其辞愈缓，得古诗之正”。元好问恪守“温柔敦厚”这一封建评诗标准，突出地强调这种“比兴寄托”的艺术表现方法，而对于《毛诗序》论诗中反映现实批评政治的思想内容则不予正视，而把它删去了，这种文艺观点局限了他对于以杜甫为代表的唐诗进步性方面的认识，同时也大大影响了他个人诗歌创作的思想成就。

元好问所说的“古淡”或“平淡”或“真淳古淡”，实际上是指创作艺术造诣的最高境界来说的，它是唐宋诗人韩愈、梅尧臣、苏轼、黄庭坚等在创作实践中总结出的一条创作经验。

对于“平淡”这种艺术境界最早拈出的是韩愈，他说：“奸穷怪变得，往往造平淡。”^{②⑤}其次是梅尧臣，他说：“作诗无古今，惟造平淡难。”^{②⑥}到了苏轼和黄庭坚得到进一步发展，把它具体化和理论化。苏轼《与二郎侄书》说：“凡文字，少小时须令气象峥嵘，采色绚烂。渐老渐熟，乃造平淡；其实不是平淡，绚烂之极也。”黄庭坚《与王观复书》说：“所寄诗多佳句，犹恨雕琢功多耳，但熟观杜子美到夔州后古律诗，便得句法简易，而大巧出焉；平淡而山高水深，似欲不可企及，文章成就更无斧凿痕，乃为佳作耳。”苏、黄所说的“绚烂之极归于平淡”“简易而大巧出”，“平淡而山高水深”的理论，正是元好问“真淳古淡”艺术风格论之所本。

他在同时作家中也接受了一些影响，例如：杨云翼评元好问诗说：“五言造平淡，许上苏州坛。”^{②⑦}赵元《书怀》诗说：“年来厌酸咸，淡爱陶潜诗。”^{②⑧}元好问和赵元诗也说：“愚轩具诗眼，论文贵天然。”^{②⑨}他评论赵元诗说：“若其五言平淡处，他人未易造也。”^{③①}这些正反映了当时创作和批评的具体情况。元好问在《赵吉甫西园》诗里，又说到：“性情

入吟咏，古淡无妖妍。酸咸与世殊，至味久乃全。”以味喻诗，显然是受了苏轼及司空图的“味外之旨”、“韵外之致”诗论的影响。苏轼《书黄子思诗集后》评韦应物、柳宗元诗的艺术说：“发纤浓于简古，寄至味于澹泊”，下面接着说到司空图的论诗说：“梅止于酸，盐止于咸，饮食不可无盐梅，而其美常在酸咸之外。”由此可见，元好问的审美观点用“韵”这一词来概括陶、谢、韦、柳诗的艺术风格类型是从司空图“韵外之致”那儿来的。

元好问和他的同时诗人，在宋金元充满民族矛盾和阶级矛盾的复杂而持续斗争的时代，那么津津乐道地宣传并兴致勃勃地从事以陶渊明为代表的这种“真淳古淡”的艺术，就其作为诗的艺术造诣境界这一内容来说，当然是一条创作经验的总结；就其和当时创作界重视雕饰这一坏风气进行斗争来说，是有它一定的积极意义；而另一方面引导作家回避现实这不能不说是它的消极面。

现在再来分析一下他所说的“豪壮”的艺术风格。从元好问诗论的全部资料来看，上面所论述的“古雅”、“古淡”两种艺术风格并不是元好问文艺思想中的主要部分。至于“豪壮”艺术风格，无论在他的批评言论还是在他的创作实践都鲜明地表现了这种艺术倾向性，就是别人评论他的诗歌创作也突出地提到这种艺术特色，因此可以说这种艺术风格及其理论才是元好问文艺思想的精华。

关于“豪壮”艺术风格，他在创作上，渊源于杜甫，杜甫要求作家贵有“凌云健笔”，“掣鲸碧海”；^{③②}他也说：“不信骊珠不难得，试看金翅擘沧溟。”^{③③}又说：“纵横正有凌云笔，俯仰随人亦可怜！”^{③④}在批评上，则与刘勰、钟嵘、陈子昂等人的观点有内在联系，如：“汉魏风骨，”^{③⑤}建安诗歌的“梗概而多气”，“阮籍使气以命诗，”^{③⑥}曹植、刘桢的“气骨”，刘琨的“清刚之气”^{③⑦}等等，所以他说：“曹刘坐啸虎生风，”^{③⑧}“邺下曹刘气尽豪”；^{③⑨}“可惜并州刘越石，不教横槊建安中！”^{④①}又说：“纵

横诗笔见高情，何物能浇块磊平？”^⑩他又接受了韩愈、苏轼的批评论点，如：韩愈的“李杜文章在，光焰万丈长”；^⑪苏轼的评李白“气盖天下”，^⑫评韩愈具有“浩然之气”，^⑬并用“豪”，“气”等词来概括李白和韩愈的诗的艺术风格。所以他评论杜甫诗的伟大雄浑豪壮说：“如元气淋漓，随物赋形；如三江五湖，合而为海，浩浩瀚瀚，无有涯涘；”^⑭评李白，说他具有鲁仲连那样“奇伟倜傥”的性格，所以他才能“笔底银河落九天；”^⑮评韩愈，说他具有陈元龙那样的湖海之士的豪气，所以他的潮阳诗笔才能“江山万古。”^⑯元好问晚年对于诗的艺术的审美观点有更概括的认识，所以他在《自题〈中州集〉后》诗里拈出一“气”字总括“豪壮慷慨”这一类型的艺术风格和用一“韵”字概括“真淳古淡”这一类型的艺术风格相对而言，并明白地表示个人的艺术倾向性说：“若从华实评诗品，未便吴侬得锦袍。”他的扬“气”而抑“韵”的审美观点是很明显的。

元好问这种艺术倾向和喜爱，在评论同时作家诗词时表现得更为突出，语言说得既具体又形象，笔锋又富于感情，如评雷渊说：“辞气纵横，如战国游士；歌谣慷慨，如关中豪杰。”^⑰评李汾说：“杯酒间，诵关中往来诗十数首，道其流离世故，妻子凋丧，道涂万里，奔走狼狽之意；虽辞旨危苦，而耿耿自信者故在，郁郁不平者不能掩；清壮磊落，有幽并豪侠歌谣慷慨之气。”^⑱对于这种描写生活现实的诗篇，思想艺术评论可以说最为翔实。这是由于他们的身世相同，所以对这种反映现实的诗篇，在思想感情上最易引起共鸣，不觉其言之长也。在评张胜予的词，更为清楚，他说：“时南狩日久，日薄西山，民风国势，有可为太息而流涕者，故又多愤而吐之之辞。予与新轩，臭味相同，而相得甚欢。或别之久而去之远，取其歌辞读之，未尝不洒然而笑，慨焉以叹，沉思而远望，郁摇而行歌。”^⑲很清楚，这是由于他们所处

的时代与生活现实所决定的。在过去，他认为这些作品是“多愤激之辞，而少敦厚之义，”不是“雍容和缓”，“得中和之气”^⑳的所谓最标准的好作品，现在他为什么又发自内心，情不自禁，大加激赏起来？而且和《九章》中《悲回风》、《惜往日》，“若《孤愤》、《四愁》、《七哀》、《九悼》、《绝命》之辞，《穷愁志》、《自怜赋》”^㉑之类的作品相提并论呢？这也不难解释，因为元好问所处的时代，正是宋金元民族矛盾、阶级矛盾和斗争最尖锐化的时代，他目睹生民涂炭，国破家亡；他身经颠沛流离，转徙他乡，这种生活现实决定着他很自然地激发起悲伤怨愤慷慨激昂的不平之气，要求他向敌人进行斗争，收复失地，重返家园。所以无论表现在他个人诗词创作方面还是对作家作品评论方面都非常自然地特别喜爱以“气”胜的“豪壮慷慨”的艺术风格，这正是元好问生活与思想的基调。清人赵翼曾就其诗歌艺术特色形成的客观原因进行扼要的分析，他说：“盖生长云朔，其天禀本多豪健英杰之气；又值金源亡国，以宗社邱墟之感，发为慷慨悲歌，有不求工而自工者，此固地为之也，时为之也。”^㉒这种分析，很合乎元好问的生活与时代的实际情况。赵翼虽然是就其诗歌创作说的，对于元好问的诗歌评论思想也同样适用。

总之，以上三种类型艺术风格论，“古雅”和“古淡”总觉脱离实际，失之空洞，而且夹杂着不少的消极内容。至于后一种“豪壮”艺术风格，确是从实际出发，有丰富的客观现实作基础，所以具体生动，有血有肉，具有强烈的现实色彩，并富有积极意义。无疑地，这才是元好问诗论中有关艺术风格论中的主要部分。

现在再谈一下元好问对于“伪体”的评论。他对于这类作家作品是采取明显的否定态度的。

第一，因为作者认为诗作的根本是“诚”，^㉓主张诗如其人，心口如一，^㉔所以他

以潘岳为例说：“心画心声总失真，文章宁复见为人？”^{⑤⑤}象这种诗格与人格分离的作品，正是“伪体”的一种表现，不是创作的正路。

其次，因为作者倾向阳刚之美，激赏豪气壮怀、慷慨纵横的诗风，所以他自然贬抑张华以至温李的柔靡艳冶的诗风，他说：“风云若恨张华少，温李新声奈尔何？”^{⑤⑥}同样的在另外一首诗里，他对秦观柔媚婉弱诗风的作品也表示遗憾，拈出《春日》两句诗作代表，以之与韩愈《山石》诗句相对比，贬抑之为“渠是女郎诗”。^{⑤⑦}

其三，因为作者在语言艺术方面标榜“真淳”、“天然”为“正体”，反复赞叹陶谢诗、《敕勒歌》的万古常新；^{⑤⑧}所以他对于陆机诗风的华赡繁冗，讥之为“斗靡夸多”，叹其“辞费”，他说：“心声只要传心了，布谷澜翻可是难。”^{⑤⑨}对于李商隐诗风“喜用僻事，下奇字”，^{⑥⑩}晦涩难解，他幽默地讥讽说：“诗家总爱西昆好，独恨无人作郑笺。”^{⑥⑪}这些都是不正的诗风。至于沈约所自矜首创的“声病”论，更是“伪体”的一种表现，成为语言艺术表现的一种桎梏，严重地损害了诗歌语言的天然美，^{⑥⑫}他用元结音韵天然的《欸乃曲》作对比，批判地说：

切响浮声发巧深，研摩虽苦果何心？

浪翁水乐无宫徵，自是云山韶濩音。

其四，作者认为卢仝的怪诞，孟郊的苦吟，都不是诗歌创作的正路，他反诘说：“万古文章有坦途，纵横谁似玉川卢？”又讥消说：“东野穷愁死不休，厚地高天一诗囚。”豪壮慷慨，健笔凌云，才是“正体”，诗歌创作的光明大道，至于孟郊的苦吟，不过“一诗囚”，卢仝的怪诞，如同“鬼画符”而已。^{⑥⑬}

其五，《论诗》三十首最后一部分主要是就宋诗中所出现的种种“伪体”而立论的：一是唱酬和韵诗的泛滥，他指出那是“随人俯仰”，“窘步不前”，永远望不见“前贤”的项背；二是一味在文字表现技巧上务“奇”求“新”，忽视思想感情的表达，迷途不返，有

如沧海横流，汗漫无所归宿；三是创作态度失之严肃，有乖雅正，或以曲学小说为诗，或以俳谐怒骂为诗，这些都是诗作的旁门邪径，远离了“正体”的风雅大道。^{⑥⑭}对于这些“伪体”的种种表现，在黄庭坚的书信中、张戒《岁寒堂诗话》、严羽《沧浪诗话》和王若虚《滹南诗话》中也均有相同的评论，可以互相参证，文繁不录。

最后，作者还特别指出江西诗派的诗风也是“伪体”的一种表现，他们的祖师黄庭坚和陈师道即走入了歧途，元好问的老前辈王若虚的《论诗诗》云：

文章自得方为贵，衣钵相传岂是真？

已觉祖师低一筹，纷纷法嗣复何人？

又《滹南诗话》说：“朱少章论：江西诗律，以为用昆体功夫而造老杜浑全之地。予谓：用昆体功夫必不能造老杜之浑全，而至老杜之地者，亦无事乎昆体功夫。”元好问继承了这种论点，他扼要地评论说：

古雅难将子美亲，精纯全失义山真。

论诗宁下涪翁拜，未作江西社里人。

又说：

池塘春草谢家春，万古千秋五字新。

传语闭门陈正字，可怜无补费精神！

盖言江西诗派期求“用昆体功夫而造老杜浑全之地”，结果是一无所获，反两失之，元好问嘲讽他们说：“古雅难将子美亲，精纯全失义山真。”说他们既得不到子美的“古雅”，又丧失了义山的“精纯”，因为他们走错了道路，不可能有什么成就，所以他语含蓄而意深长地说：“传语闭门陈正字，可怜无补费精神！”

总观以上的分析和论述，我们可以很清楚地看到元好问在《论诗》三十首中把历代诗歌“正体”和“伪体”泾渭分明地划出了清浑的界限；虽然有些粗疏，但总是将杜甫只提出的一条抽象原则而没有做的工作把它具体地完成了，而且予以巨大的发展，这是具有卓识

的杰作，这是元好问在中国诗歌评论史上一个重大的贡献，对后学是很有积极意义的。明乎此，就能如刘彦和所说：“择源于泾渭之流，按辔于邪正之路，亦可以馭文采矣。”（《文心雕龙·情采》）至于元好问诗论的缺点，今天看来，也很明显，如南北朝的鲍照和庾信，唐代的王孟、高岑、李贺和白居易等，尤其是李贺和白居易二人在金代都有较大的影响，作者是非常清楚的。刘彦和说得好：“夫篇章杂沓，质文交加；知多偏好，人莫圆该。”（《文心雕龙·知音》）也许正是由于作者的“偏好”，而没有加以论列吧？本文所论仅限于作家论方面，至于元好问的关于创作论方面，这里就不具论了。

① 元好问《杨叔能小亨集引》。

②③② 元好问《论诗》三首。

③ 杜甫《偶题》。

④⑤⑦⑧⑬⑭⑱⑲⑳㉑㉒㉓㉔㉕㉖㉗㉘㉙㉚㉛㉜㉝㉞㉟㊱㊲㊳㊴㊵㊶㊷㊸㊹㊺㊻㊼㊽㊾㊿

㊿①②③④ 均见《论诗》三十首。

⑥⑪③⑧ 元好问：《自题中州集后》。

⑨ 元好问：《中州集》丙集第三，“赵秉文评传”：“沉郁顿挫学院嗣宗，真淳简澹学陶渊明。”《闲闲公墓铭》：“至五言，则沉郁顿挫似阮嗣宗，真淳古淡似陶渊明。”

⑩⑬⑲⑳ 元好问《东坡诗雅引》。

⑫⑮⑰⑲ 元好问：《继愚轩和党承旨雪诗》四首。

⑯ 皎然：《诗式》，元好问引作“性情之外，不知有文字。”见《杨叔能小亨集引》、《新轩乐府引》、《陶然集诗序》、《木庵集诗序》。

㉑ 这一论点本之王中立。《中州集》壬集第九：“王中立评传”：元好问说：“予尝从先生学，问作诗究竟当如何？先生举秦少游《春雨》（按当作“日”）诗云：‘有情芍药含春泪，无力蔷薇卧晚枝。’此诗非不工，若以退之‘芭蕉叶大栀子肥’校之，则《春雨》为妇人语矣。破却工夫，何至学妇人？”

㉒ 韩愈《送无本师归范阳》。

㉓ 梅尧臣《读邵不疑学士诗卷……》

㉔ 杨云翼《李平甫为裕之画击舟山图，闲闲公有诗，某亦继作》。

㉕ 《中州集》戊集第五：赵元《书怀》。

㉖ 《中州集》戊集卷五：“赵元评传”。

㉗ 杜甫《戏为六绝句》。

㉘ 陈子昂《与东方左史虬修竹篇序》。

㉙ 《文心雕龙》、《时序》、才略》，又《明诗》论建安诗说：“慷慨以任气，磊落以使才。”

㉚ 钟嵘《诗品》：评曹植诗，“骨气奇高，词采华茂”；“情兼雅怨，体被文质”。评刘桢诗，“仗气爱奇，动多振绝。真骨凌霜，高风跨俗。”评刘琨诗，“善为凄戾之词，自有清拔之气”。又见《诗品序》。

㉛ 韩愈《调张籍》。

㉜ 苏轼《李太白碑阴记》。

㉝ 苏轼《韩文公庙碑》。

㉞ 元好问《杜诗学引》。

㉟ 元好问《希颜墓铭》。

㊱ 元好问《中州集》癸集第十：“李汾评传”。

㊲①② 元好问《新轩乐府引》。

㊳ 元好问《张仲经诗集序》。

㊴ 赵翼《欧北诗话》卷八“元遗山诗”。

㊵ 元好问《杨叔能小亨集引》：“唐诗所以绝出于《三百篇》之后者，知本焉尔矣。何谓本？‘诚’是也。”

㊶ “诗如其人”这一论点，在《遗山先生文集》和《中州集》中屡见，如：《杨叔能小亨集引》说：“叔能天资澹泊，寡于言笑，俭素自守，诗文似其为人。”《寄庵先生墓碑》说：“先生喜作诗，律切精严，似其为人。”《内翰冯公神道碑铭》说：“诗笔清峻，似其为人。”《中州集》第七，“王万钟评传”说：“诗文闲适，似其为人。”

㊷①② 《中州集》乙集第二，“刘汲评传”说：元好问批评和讥笑沈约创制“声病”、李商隐“喜用僻事”、黄庭坚务求“新奇”诸论点，均本之李纯甫，详见《西岩集序》。