

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

邱少华 选注

江西诗派选集

出净偏明眼性空可奈何
青林无限意白鸟三條閑
方致江湖之志成伯季目
目随归鴈尽生徒皆稽首

张雨师道志



唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

江西诗派选集

邱少华 选注

北京师范学院出版社

(京)新208号

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

江西诗派选集

邱少华 选注

北京师范学院出版社出版发行

(100037 北京西三环北路105号)

全国新华书店经销 北京昌平兴华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 8.125 字数: 150千

1993年4月北京第1版 1993年4月北京第1次印刷

印数: 0,001—3,000册

ISBN 7-81014-584-3/G·478

定价: 5.80元

简谈诗歌流派(代序言)

诗歌的历史，象一条长江大河。每条江河都有它的源、流、派别。

《说文解字》无源字，因为源字本作原，“原，篆文从泉。”“泉，水原也，象水流出成川形。”“流，水行也。”“派，别水也。”

一部中国诗歌史，就是叙述中国诗歌的源、流、派别的发展史。

欲明派别，先辨源流。中国诗歌起源于民歌。古之民歌，皆有其不同来源。周之《国风》，来源于周南、召南、邶、鄘、卫等 15 国；楚之《九歌》，来源于楚国南郢之邑，沅湘之间；两汉乐府民歌，来源于赵、代、秦、楚各地；南朝乐府，吴歌来源于江东扬州，西曲来源于荆、郢、樊、邓；北朝乐府民歌，则来源于阴山、陇头、幽州、孟津等地。

方以智《药地炮庄 秋水篇》说：“水出于山，山各一谷。渐合而沟浍，渐合而江河，归于海，则大合矣。岂非源分而流合乎？”以地理学言之，长江有不少支流，如四川之岷、沱、嘉陵，湖南之湘、资、沅、澧，这些支流，皆江水之诸源，并非长江之流派。郭璞《江赋》说：“源二分于岷嶓，流九派乎浔阳。”据《山海经》郭璞注说：“岷山，中江所出也；嶓山，北江所出也。”这中江、北江，也属于上源，只有浔阳九派，才合乎流派的正确含义。可知，有关民歌之不

同来源，不应属于流派的范畴。

我们所说的诗歌流派，通常都是指文人诗歌中出现的流派。建安以后，知名的诗人们开始成群辈出，从《文心雕龙》、《诗品》到后来的文学批评著作，对这些诗人们，都依朝代或帝王年号来区分。如魏晋诗人，建安诗人，正始诗人，太康诗人，元嘉诗人等等。

这是我们区分诗人群体的第一步，也是不可逾越的一步。同一朝代、年代的诗人在共同的历史背景、共同的文学、文化传统的影响下，自然会形成某些共同的诗歌风貌。以建安诗人而论，《文心雕龙》的“明诗”、“乐府”、“时序”等篇里对这一代诗歌就有很准确、鲜明的概括。依此类推，正始诗风，太康诗风，以致齐梁诗风，初唐、盛唐诗风，中唐、晚唐诗风，都是我们至今还在使用的概念。

然而，以断代分流派，终嫌笼统空泛，难以看出前后朝代诗风之通贯变革关系，也难以看出同一时代有不同诗派并存之复杂面貌。

大概说来，汉魏六朝诗歌，虽然已出现某些异采纷呈的局面，但尚未出现两个流派同时并存、旗鼓相当的竞争形势。建安的“三曹”与“七子”，只有政治地位上的主从之分，并无作品风格上彼此对立之势。太康的“三张”“二陆”“两潘”“一左”，更只是姓氏、兄弟之名号，与流派的区分无关。义熙之陶渊明自叹“孤云无依”，元嘉之颜、谢、鲍，虽各标风格，影响不小，但也不能说已形成流派。此后，齐之永明诗人，讲求声病音律，试创新体；梁陈之宫体诗人，

体多艳曲，词尚华靡，但他们只是承颜谢声色大开之趋势，相继追求新变的两代人，各擅名于一时，无敌派于当代。

隋唐统一，南北合流，诗人数量日增，诗风变化愈大。不仅唐有初、盛、中、晚之分期，而且出现了同时异派之阵容。初唐之“四杰”与“四友”，人有朝野之分；盛唐之“山水”与“边塞”，诗有题材、形式、风格之别。分期之同，无妨于分派之异。初盛唐之气象，只有结合不同流派之风采，才能显出其博大。

初盛唐之流派，虽然可以归纳出同派诗人之间的某些共同点，但这一时期流派的划分皆出当时或后代的评论家。诗人们自己却很少自觉的流派意识。王孟两人虽有交谊，地位却有朝野之别。高岑虽曾相遇，而所写的边塞风光却有东北与西北之殊。况王维兼写边塞，岑参并工山水，虽分派有理，而彼此之同异并无绝对之界限。

流派自觉意识之真正形式，应始于中唐贞元、元和之际。元白诗派，不仅在《新乐府》等一系列讽谕诗的创作上，有基本共同的理论主张，共同的现实生活的题材和主题，还有共同的学习榜样（远法《诗经》，近师杜甫），后来又有频繁往复的互相倡和步韵之作，这就是当时号称为“千字律诗”的“元和体”。夸才斗学成风，他们的诗歌流播城乡，远传邻国。韩孟诗派，也不可忽视。韩孟两人之相识比元白之结交还早十年左右。他们不仅共同嗜好古体诗，并有“物不得其平则鸣”的共同倾向，风格上共同尊崇李白杜甫，发展他们“语不惊人死不休”的奇情壮采。并提出“陈言务去”的创作要求。他们多次联句，面对面地比赛出奇

思，用难字，押险韵，争强斗胜，互相推激。元白越是以追求浅俗，赢得读者，韩孟就越更追求奇险，以惊世骇俗。孟郊大骂：“恶诗皆得官，好诗空抱山。”也许就是指元白一派。白居易也开门见山地说：“近来韩阁老，疏我我心知。户大嫌甜酒，才高笑小诗。”韩也不予否认。两派诗人风格趣味不相投是显而易见的。

宋代诗歌，著名的三大流派，是先后相接，并不同时。但他们的流派自觉意识之强，并不下于中唐的元白与韩孟两派。他们不同于中唐人之处，是更公开直接地提倡拟古主义，而且模拟的对象更简单地集中于一两个唐代诗人。北宋初的西昆派，以“挈挈”李商隐而著名，排他性极强，甚至把李商隐所认真学习的杜甫也嘲笑为“村夫子”。北宋后期到南宋前期势力很大的江西诗派，以模仿杜诗韩文，“点铁成金”、“脱胎换骨”为手段。南宋后期的江湖派，则更跳不出姚合，贾岛等人的狭窄天地，也有意识地避开杜甫。

当然，宋朝还有近似唐代李白、杜甫，不局限于某一流派的诗人，如北宋的苏轼，南宋的陆游，堪称诗话中所说的“大家”。

词，又名曲子词，唐代初起于民间，内容不限于写儿女之情，风格有柔有刚，曲调有短有长。但晚唐时流入温庭筠、韦庄等文人手中之后，遂成供给贵族们在花间尊前娱宴遣兴之用的作品，以温柔婉约为主要的风格。北宋时代名家辈出，从晏、欧、张、柳，到秦、黄、周、李，都以婉约风格活跃于词坛。范仲淹、王安石，偶有豪放之音；苏轼出来

后，开始有震动整个词坛的一批豪放之作。南宋辛弃疾前后的一批爱国词人出来，词坛才形成豪放、婉约两派对峙的局面。但南宋中期以后，姜、吴及张、王等遗民词人的作品，情调日见低沉。婉约派又重新主宰了词坛。

婉约派占据词坛的时间既长，人员又多，其情趣风格自然也有相对的变化，大同之中必有小异。于是又有把婉约派分而为三，织而为五等等建议，他们彼此之间意见也很难一致。结果，婉约、豪放两分法仍然是大多数人所通用的分类。

我们编选这套“诗歌流派丛书”，目前还是一种尝试。

我们的目的是把不同流派的诗歌，分别编选在一起，便于阅读体会，也便于比较同异。我们觉得直接从诗歌作品中具体地感受和辨析其不同时代与不同流派诗歌之间的相同相异之处，比只从某些诗话、诗评以及文学史的论断中来区分流派，更为切实有益。

有了流派选本，我们就更便于虚实对照，纵横比较。所谓虚实对照，是在各流派选本上汇集古代文学家、批评家对这个流派诗歌的介绍和批评，使诗与诗评互相对照，由虚见实，由实悟虚，既入乎其内，又出乎其外。对该派诗歌的风格既能有所辨析，对各家品评又能有所取舍。所谓纵横比较，是诗歌与诗歌的比较。纵是以某派诗歌和它所继承的前代诗歌以及它所影响的后代诗歌的探索 and 比较，观其来龙去脉，源流分合的关系。横是以某派诗歌与同时代其他流派诗歌，或同时代非流派诗歌相比较。同时也将同派之内各诗人之作品加以比较。既认识该流派在当时诗坛的地位与作用，

看出他们互相的影响。总之，既扩大我们宏观的视野，又加深我们微观的分析能力。

当然，这只是我们的一般设想，到着手编选作品，蒐集品评资料，对某派诗歌作虚实、纵横的比较辨析的研究的时候，就难免会遇到种种具体的困难，或文献不足，或虚实不符，或劳而少功，或探索无路。目前我们的选题暂限于唐宋，也正是顾虑资料太少或太多。魏晋六朝，常苦资料不足，元明以后，又苦资料太多。

我的序言，只是谈谈我自己对流派的粗浅认识，以及我们编选这套丛书共同设想。具体工作，还靠各专题的负责人刻苦搜寻，深入探讨分析。所谓，“八仙过海，各显神通。”我因另有其他研究任务，只能乐观其成了。

廖仲安

1991年于北京师范学院

前 言

一

北宋后期的诗坛上，出现了一个在文学史上占有重要地位的流派，这就是江西诗派。产生这个诗派的原因，可以从政治社会、文化思想和诗歌自身发展的规律等方面去考察。简括地说，北宋中叶，由于国家的积贫积弱，引起有志之士的强烈的改革愿望，于是有了王安石的新政。自熙丰变法到元祐更化以后，严肃的政见分歧，演变为毫无原则的党派之争，形成激烈的倾轧，一大批文学家受此牵连，一再被流滴，有的死于贬所，不得生还，这种迫害一直持续到北宋亡国。这是政治极为黑暗的时代。作家们或者自己受了许多磨难，或者亲见了师友同道如何吃尽苦头，只得尽可能回避政治和社会现实，尽可能把眼光和情感收缩到个人生活的圈子里。由于统治者的大力提倡，宋代重儒重文；随着印刷事业的飞跃发展，士大夫们读书十分方便了，文史知识丰富了，文化素养和精神气质与前人已大不相同；再加上禅宗的广泛流布与渗透，追求心性 with 意象的兴趣也变得浓厚了。在古文运动取得决定性胜利的基础上不断演进的宋诗，发展到北宋后期这个特定的环境中，就自觉不自觉地淡化政治社会内容（乃至自然物象），进一步深化得天独厚、前人所不及的人文意象和理性意趣，并且更加着重形式美和写作技巧的探索与实践；面对唐诗这座难以逾越的高峰，力求另辟蹊径，继

续前进。

二

上面已经提到，宋诗的发展和古文运动有着十分密切的关系。稍具体些说，北宋古文运动是以韩愈为旗帜的，而韩愈的诗风上承杜甫、下启宋人，成为推动宋诗新变的一个重要因素。从欧阳、到苏、黄，变唐音为宋调的趋势，有一个较长的过程（杜甫诗歌艺术对宋人的影响还有一条渠道，是从李商隐到西昆派到江西派，情况比较复杂，不详论）；其中最为执着，锲而不舍，尽心力而为之的，就是黄庭坚（请参阅本书附录《论黄庭坚及江西诗派》）。他的创造性的探索取得了很大成绩，在文坛上产生了很大的影响，虽然也伴随着明显的失误；他完成了诗歌创作的一种崭新的风格，尽管并非所有的新都意味着好。许多人仰慕他，推戴他，学习他，他也好为人师，乐于指点后学。风气所及，很快就形成了一个被称为“江西诗派”的作家群。

比黄庭坚小39岁的吕本中，在年轻时曾“戏作”《江西诗社宗派图》。原书已失传，最早记录这件事的，是胡仔的《茗溪渔隐丛话》：

吕居仁（本中）近时以诗得名，自言传衣江西，尝作《宗派图》，自豫章（黄庭坚）以降，列陈师道、潘大临、谢逸、洪刍、饶节、僧祖可、徐俯、洪朋、林敏修、洪炎、汪革、李铸、韩驹、李彭、晁冲之、江端本、杨符、谢薖、夏倪、林敏功、潘大观、何颙、王直方、僧善权、高荷，合二十五人，以为法嗣，谓其源流皆出豫章也。（《前集》卷四十八）

这个名单与以后其他记录稍有出入。吕本中的《宗派图序》经

胡仔的撮要，也不甚详明；但有一点是肯定的，即这个诗人群体“其源流皆出豫章”，也就是说，程度不同地受到过黄庭坚的传授和影响。杨万里《江西宗派诗序》分析说：“江西宗派诗者，诗，江西也；人，非皆江西也。人非皆江西而诗曰江西者何？系之也。系之者何？以味不以形也。”（《诚斋集》卷七十九）所谓“味”，指风味；所谓“形”，指形貌。“以味不以形”的标准虽很简括，应用起来却有困难，因为江西诗既讲究声律技巧，离开形貌来辨析风味，就不易确切分明。到宋末元初，方回进一步提出“诗之正派”和“一祖三宗”：“予平生持所见，以老杜为祖，老杜同时诸人皆可伯仲。宋以后，山谷一也，后山二也，简斋为三，吕居仁为四，曾茶山为五。其他与茶山伯仲亦有之，此诗之正派也。”（《瀛奎律髓》卷十六）“古今诗人当以老杜、山谷、后山、简斋四家为一祖三宗。”（同上卷二十六）他把江西派的渊源说得比较清楚：“山谷法老杜，后山弃其旧而学焉，遂名黄、陈，号‘江西派’，非自为一家也，老杜实初祖也。”（同上卷一）

在今天看来，关于江西诗派的实际情况，应该着重指出下列几点：

其一，《江西诗社宗派图》是吕本中的“少时”之作，囿于见闻和学识，语焉未详，取舍未精，因而招致许多讥评。如张泰来说，“……后湖居士苏养直歌诗清腴，盖江西之派别；坡公谓秦少章句法本黄子；夏均父称张彦实诗出江西诸人，范元实曾从山谷学诗，……彼数子者，宗派既同，而不得与于后山之列，何也？”（《江西诗社宗派图录》）这说的是当入派而被吕本中遗漏者。钱大昕说：“后山与黄同在苏门，诗格亦与涪翁不相似，乃抑之入江西派，诞甚矣！”

（《十驾斋养新录》卷十六）这说的是不同派而强入之者。不过，《宗派图》虽为“戏作”，但不是妄作。它大体指出了这样一个事实：程度不同地受黄庭坚诗歌艺术影响的若干诗人，自然形成一个讲究技巧、追求句律的群体，由于领袖和许多成员是江西人，被称为“江西诗派”。他们过从甚密，唱酬甚多，一时颇具声势，成为北宋后期的诗坛主流。

其二，这个诗派的大多数成员的创作活动在北宋。南渡之初，诗派也大体上解体了。方回所谓“正派”、“祖、宗”说，立论是含混而矛盾的：一方面，他单从个别的师承关系或创作的某种相似出发，夸大而为一个派别的发展的线索；另一方面，既然曾几推重黄庭坚，并向吕本中请教过诗法，就在江西“正派”中位居第五，为什么曾几的学生、大诗人陆游又不列入这个“正派”呢？既然南宋的许多名家如陆游、杨万里、范成大、尤袤、萧德藻等不在“正派”之中，又怎么能认为这个诗派仍然具有很大的势力呢？

其三，由此而产生一个影响问题。笼统地说江西诗派的影响如何巨大，如何绵延了一百多年甚至二百年，是不很确切的，因为江西诗派的大多数成员创作成就不是很高，其个人影响不是很大；作为一个诗派，则南渡之后至高宗绍兴（1131—1162）前期已不复存在。如果单就黄庭坚而言，情况则大不同，其影响之久远，不是一二百年，而是六七百年犹有余响，“黄山谷诗，历宋、元、明褒贬不一，至国朝（清）王新城、姚惜抱又极力推重……今曾相国（国藩）学韩而嗜黄，风尚大变，大江南北，黄诗价重，部直千金。”

（施山《姜露庵笔记》卷五）。也许是出于这样的认识，文学史家在叙述南宋诗史的时候，就只谈若干诗人——如曾几、陆游、杨万里等所受黄庭坚（或曰江西诗风）的影响，

而不再把他们作为一个诗派来介绍了。

三

关于本书的选注工作，略加说明如下。一，吕本中所作《江西诗社宗派图》是“少作”，不十分精当，已如前文所述。后人对此颇有异议，何人不当入而已入，何人当入而未入，众说纷纭。目前，还不可能给江西诗派列出一个科学的、完整的、能得到普遍认可的名单。因此，本书选录范围，仍照《宗派图》；因为江西诗派毕竟是吕本中最早提出来的。这样，连吕本中本人和方回所谓“一祖三宗”的三宗之一陈与义，也未加考虑，不用说其他受到过江西诗风影响的或后人评为江西派的作家了。二，《宗派图》所列二十五人，其序次有很大的随意性，不是以成就和地位的大小高低分先后的，本书选录，除黄、陈外，略依时代重加序次，生卒年不可考者，根据交游亲友关系排比，求其近是。三，江西派诗人的作品，并非千篇一律。黄庭坚本人的诗，当然最能代表江西派风格，但也不是全都生硬瘦劲、冷僻艰涩；江西诗派学黄，又何尝尺寸寸，亦步亦趋。本书选录的原则就是从实际出发，既注意体现流派特色，也注意多样化，尤其是力求不失漏佳作。四，作品的注释和评说，兼顾通俗性和学术性相结合，简明和周到相结合，解释和评论相结合。这样做，希望能对一般读者和大学中文系师生都有些帮助。五，在选注过程中参考了能够见到的（虽然身居北京，要见到希望见到的图书是太难了）古今研究成果。凡所引用，均注明出处；其中于傅璇琮先生《古典文学研究资料汇编·黄庭坚和江西诗派卷》、莫砺锋先生《江西诗派研究》两书，得益尤多，谨此志谢。

本书的选注工作虽然有较长时间的教学与科研的积累作基础，虽然是尽心尽力而为之，仍有颇不惬意之处，有些人名地名未能考实，少数词语未得确解；自以为是的注释和评论，或实为谬误。凡此种种，敬希读者和专家不吝赐教。

邱少华

1991年4月于北京师范学院

目 录

前 言

黄庭坚 (39首)	(1)
清江引	(1)
徐孺子祠堂	(2)
古诗二首上苏子瞻(选一)	(4)
和师厚接花	(5)
次韵寅庵四首(选一)	(7)
汴岸置酒赠黄十七	(8)
阻水泊舟竹山下	(10)
池口风雨留三日	(11)
次元明韵寄子由	(13)
再次韵寄子由	(14)
赣上食莲有感	(16)
秋思寄子由	(18)
观王主簿家酴醾	(18)
送王郎	(20)
次韵王荆公题西太一宫壁二首	(23)
和答钱穆父咏猩猩毛笔	(24)
送谢公定作竟陵主簿	(27)
送顾子敦赴河东三首(选一)	(29)
戏呈孔毅父	(30)
以团茶洮州绿石研赠无咎文潜	(32)

次韵子瞻题郭熙画秋山·····	(35)
题郑防画夹五首(选二)·····	(36)
观伯时画马礼部试院作·····	(38)
听宋宗儒摘阮歌·····	(39)
老杜浣花溪图引·····	(42)
六月十七日昼寝·····	(45)
次韵奉答文少激纪赠二首(选一)·····	(46)
戏题巫山县用杜子美韵·····	(48)
王充道送水仙花五十枝欣然会心为之作咏·····	(49)
赠高子勉四首(选二)·····	(51)
题胡逸老致虚庵·····	(52)
武昌松风阁·····	(53)
鄂州南楼书事四首(选一)·····	(56)
花光仲仁出秦苏诗卷思两国士不可复见开卷绝叹 因花光为我作梅数枝及画烟外远山追少游韵记 卷末·····	(56)
赠惠洪·····	(58)
书磨崖碑后·····	(60)
陈师道(27首)·····	(64)
寄外舅郭大夫·····	(64)
暑雨·····	(65)
九日寄秦觀·····	(66)
示三子·····	(68)
次韵李节推九日登南山·····	(69)
黄梅五首(选三)·····	(70)
十五夜月·····	(71)
寄送定州苏尚书·····	(72)