

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

牛鸿恩 选注

# 永嘉四灵与江湖诗派选集



笠澤清光，鴈影微至，峯

寺，碧溪渡，衣巾相并，莫

在寒，秋，祗，空，诗人，一，所，情

歲次庚子，四，秋，主，志，記，留

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

牛鸿恩 选注

# 永嘉四灵与江湖诗派选集



(京)新208号

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

永嘉四灵与江湖诗派选集

牛鸿恩 选注

首都师范大学出版社出版发行

(100037 北京西三环北路105号)

全国新华书店经销 北京顺义北方印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张10 字数185千

1993年4月北京第1版 1993年4月北京第1次印刷

印数 0,001—4,000册

ISBN7-81039-019-8/G·16

定价 7.00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，篆文从来。”“来，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、卫等十五国；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。渐合而沟澮，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：“源二分于岷嶷，流九派乎潯阳。”据《山海经》郭璞注说：“嶷山，中江所出也；岷山，北江所出也。”这中江、北江，也属于上源，只有潯阳九派，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，以至齐梁诗风，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曾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成，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，风格上共同尊尚李白杜甫，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，婁诗空抱山。”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复古主义，而且模拟的对象更简单地集中于一两个唐代诗人。北宋初的西崑派，以“捋扯”李商隐而著名，排他性极强，甚至把李商隐所认真学习杜甫也嘲笑为“村夫子”。北宋后期到南宋前期势力很大的江西诗派，以模拟杜甫韩文，“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宾遣兴之用的作品，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、王等遣民词人的作品，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，分而为五等等建议，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，也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的共同设想。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

宋孝宗(1163—1189)、光宗(1190—1194)时期,是南宋经济、文化的繁荣期。在学术上,这是吕祖谦、朱熹、陆九渊、陈亮的时代,叶适稍后,也已官至高位,参决大计。在文学上,这是陆游、范成大、杨万里和辛弃疾的时代。这时宋、金议和,双方既对峙又妥协,南宋偏安已成定局,出现了相对安定的局面。“文变染乎世情”,时势的变化,便在文学上得到体现。孝宗末期至宁宗嘉定(1208—1224)年间,一批诗人、词家相继走上诗坛,显示出和陆、辛等不同的创作倾向,这就是诗坛上的永嘉“四灵”和词坛上开创格律派的姜夔、史达祖等人。另有一些诗人,虽然多受陆、范、杨影响,但是也有人不甚关心政治,又大都官取卑微、仕途坎坷,或布衣终身、流落江湖,彼此往还唱酬,形成一个庞大的诗人群体,这就是江湖诗派。

这三个诗词流派的产生,恰当南宋中期,其中格律词派和江湖诗派都继续发展,直至宋元之际。

徐照、徐玑、翁卷和赵师秀,都是永嘉(宋初称温州永嘉郡,后改称温州,治所即今浙江温州市)人,四人的字或号都有一个“灵”,故被称为“永嘉四灵”。他们的年岁小于江湖派的刘过,而与戴复古相先后。

一个文学流派的产生,不外取决于三方面的因素,即社

会时代的状况、文学本身的继承发展和作家的遭遇、思想、艺术好尚。“四灵”不甚关心政治，专心吟咏，这与上述相对稳定的政局有关。江西诗派经过极盛时期，它的“多务使事，不问兴致”的诗法和生涩粗劲的诗风，日益使人生厌，形成一股反江西诗派的强大潮流。“理学兴而诗律坏”，理学家对诗歌的攻击、歪曲及其味同嚼蜡的诗风，也给诗歌造成厄运。而杨万里欣赏“晚唐异味”，“四灵”的同乡潘耒先已继宋初九僧（惠崇等）、寇准的遗响，重为晚唐体，于是“四灵体”应运而生。“四灵”以贾岛、姚合为楷模，以反江西诗派为宗旨，由于叶适的提倡和他们的创作实绩，“于是‘四灵’天下莫不闻”。

徐玑说：“昔人以浮声切响、单字只句计巧拙，盖《风》《骚》之至精也。近世乃连篇累牍，汗漫而无禁，岂能名家哉！”（叶适《徐文渊墓志铭》）这就是“四灵”的创作旨趣。“四灵”的擅场是五言律诗。不用典故，不发议论，纯用白描手法，写出了一些清淡圆美的作品。如徐玑《夏夜同灵晖有作，奉寄翁、赵二友》：“斋居惟少睡，露坐得论文。凉夜清如水，明河白似云。宿禽翻树觉，幽磬渡溪闻。欲识他乡思，斯时共忆君。”又如赵师秀《薛氏瓜庐》：“不作封侯念，悠然远世纷。惟应种瓜事，犹被读书分。野水多于地，春山半是云。吾生嫌已老，学圃未如君。”其他如赵师秀《冷泉夜坐》、翁卷《春日和刘明远》、《梦回》、徐照《宿翁灵舒幽居，期赵紫芝不至》，都是自然清妥、闲雅深稳或刻画精切的作品。“四灵”特别着力于中间两联，首尾两联不甚经意，以致往往全诗不相称。他们精心刻意地炼句，赵师秀《冷泉夜坐》“楼钟暗听响，池水夜观深”，是苦心锤炼的典型。其他如“地静微泉响，天寒落日红”（赵师秀《壕上》），“流来桥下水，半是洞中云”（赵

师秀《雁荡宝冠寺》，“一阶春草碧，几片落花轻”（翁卷《春日和刘明远》），“轻烟分近郭，积雪盖遥山”（翁卷《冬日登富览亭》），“水风凉远树，河影动疏星”（徐玘《夏夜怀赵灵秀》），“不来相送处，愁有独归时”（徐照《送徐玘》），或清圆自然，或细致真切，清新有神韵，与江西派作品迥然不同，所以清代冯班一再说“四灵”诗“气味清纯”，“气味不恶”（《瀛奎律髓汇评》卷20、29）。“四灵”虽以姚、贾为楷模，但是他们懂得“诗思出门多”，“诗句多于马上成”（徐玘），这是比资书为诗、闭门觅句的江西诗派人的高明之处。加上他们作诗“贵精不求多”，这就能细致体察和真切描绘自然景物、生活感受和朋友情谊等。

五律之外，“四灵”还善写绝句，都不乏富有情韵的佳作。赵师秀的七律，翁卷的五古，徐照的乐府也有成就，尤其是赵师秀的七律，像《秋夜偶书》《呈蒋、薛二友》等，气格已经超过了他的五律。

“四灵”的少数作品虽然也写及国运民生，如徐照《促促词》、徐玘《传胡报二十韵》、翁卷《东阳路旁蚕妇》、赵师秀《抚栏》等，但是总的来看，他们对政治淡漠，与他们的前辈陆、范、杨不同，与一些同辈江湖诗人也不同。他们大量的作品是描写自然景物，五律的中间四句几乎都是写景：山、水、风、月、花、竹、禽鸟，我们不妨说，“四灵”实际上是一个山水诗派。

人们对“四灵”诗的评价是浅、狭、纤巧、不善变化，这些批评是正确的。“门前相对青峰小，屋后流来白水斜。”（徐玘《泊马公岭》）“笋从坏砌砖中出，山在邻家树上青。”（赵师秀《移居谢友人见过》）这确实会使人“想起花园里的叠石为山、引水为池”（钱钟书《宋诗选注》308页）。不过，有人说纤

巧也是一种美，大概也不无道理，家庭里的盆景，公园里的山水，与“一片孤城万仞山”、“白波九道流雪山”不啻相去天壤，但是仍然有它的观赏价值，何况“山在邻家树上青”到底还不是盆景和假山。

“四灵”的艺术实践有一些需要总结的教训。看到“资书以为诗”的流弊，自己就“捐书”不用事；见别人“汗漫而无禁”，自己就要以“单字只句”名家；见人家以杜甫为楷模，自己就排斥杜甫，这都未免矫枉过正，给自己的创作造成不利的影响。纠正了一种偏颇，却又产生了另一种偏颇。

## 二

宋朝优遇文官，教育发达，“学校之设遍天下”。但是学校培养的学生不可能都走上仕途，而且到南宋中后期，“场室士子日盛，卷轴如山，有司不能遍睹”，又“奸弊愈滋”，考官作弊，考生作伪，“不学之流，往往中第”，“才者或反见黜”（《宋史·选举志》）。这样就产生了一批“游士”或称“江湖游士”，他们有的屡试不第，有的则干脆不务举子业。刘过、姜夔就是南宋中期有名的“游士”，稍后有戴复古、高翥等人。“姜夔刘过竟何为？空向江湖老布衣。”（乐雷发《题许介之誉文堂》）此后江湖之士人数日增，方回说：“钱塘湖山，此曹什佰成群，……往往雌黄士大夫，口吻可畏，至于望门倒屣。”（见本书附录）杭州学校内也聚集了大批游学之士，并且成为有影响的社会势力。淳祐四年（1244年），太学、武学、京学、宗学生330多人具名上书，阻止了右丞相史嵩之的起复（《宋史·史嵩之传》）。淳祐十一年（1251年），朝廷以抗学游士“植党挠官府之政，扣阁揽黜陟之权”，下令逐游士，游士们写诗作文，强烈抗议，比之为秦朝的逐客、坑儒，说是

清流之祸。朝臣分为两派，主张收士心的吴潜等人（其中竟也有贾似道）反对驱逐，后来终于“浙复云集”（周密《齐东野语》卷6《杭学游士聚散》）。游士实际是一个社会阶层，大都密切关注国事、积极干预政治。江湖派诗人几乎都属于这个阶层，因而很多人有积极干政的倾向。韩侂胄专权，敖陶孙（时为太学生）作诗讥刺。史弥远废济王、立理宗，《江湖集》中马上写进了“秋雨梧桐皇子府，春风杨柳相公桥”，于是引出著名的“江湖诗祸”，曾极、刘克庄、陈起等人被贬斥。这都出于同样的原因。“国运未造，处士横议”，东周末、东汉末、明末如此，宋末也庶几近之。只是后来由于一些人主要是方回、钱谦益这两位变节大员大施人身攻击，说南宋游士从事干谒和“雌黄士大夫”，极可畏、可厌，所以江湖派的名声一直不太好（当然一百多人中趋势贪利之徒，难保没有，但绝对不是主流）。

如上所述，江湖派前期诗人大多受了陆、范、杨的影响。据记载，刘翰、巩丰、危稹、刘过、敖陶孙、姜夔、葛天民等，无一不与三大诗人中的一两位有往还或有密切关系。江湖派两巨子戴复古、刘克庄，戴亲登陆游之门；刘初学“四灵”，后来“务为放翁体”（方回《瀛奎律髓》卷20翁卷《道上人房老梅》评语）。而刘过、刘仙伦、戴复古、刘克庄同时又是辛派词人。“犹耿孤忠思报主，插天剑气夜光芒。”（刘过《夜思中原》）“身在草茅忧社稷，恨无毫发补乾坤。”（戴复古《思归》）“忧时无是诗人职，莫怪吟中感慨多。”（刘克庄《有感》）这种报国忧时的战斗意志和强烈责任感，无疑是陆游精神的延伸。

应当说明，江湖派中也有隐士，有诗僧，也有一部分人对政治淡漠，即使在前期，姜夔就专注于诗词创作、音乐、

书法，这同样是由时势造成的，不过这部分人在诗派中不占有主导地位。

江湖派诗作的内容，主要有如下几方面。

(一)抒写爱国主义思想。这是江湖诗人奏出的最强音，特别是前、中期诗人。刘过《夜思中原》《登多景楼》《从军乐》，敖陶孙《中夜叹》，戴复古《江阴浮远堂》《频酌淮河水》《盱眙北望》赵汝镗《古剑歌》，刘克庄《戊辰即事》《感昔》《赠防江卒》，都是这方面的代表性作品。邓林、葛天民、姚镛、曾极、黄大受、胡仲弓等很多人也都有爱国诗作。他们愤怒地抨击南宋君臣屈膝事敌，腐败无能，不思恢复；怀念故土和遗老，强烈要求恢复中原；他们既有“报国万里清胡尘”的爱国壮志，也有请缨无路的悲愤和痛苦。后期诗人的爱国作品数量减少，但是乐雷发《乌乌歌》、毛珣《甲午江行》、王琮《题多景楼》、黄文雷《往年因读岳王传……》等，也都是爱国力作。

(二)揭露官府剥削，反映人民疾苦。宋朝赋税苛重，南宋中后期更加酷刻。江湖诗人生活于社会下层，了解农民，所以多描写民瘼的作品。戴复古《织妇叹》《庚子荐饥》，赵汝镗《耕织叹》《翁媪叹》，写得非常深刻。饥年荒岁，百姓“从横死路歧”，“无地可埋尸”，官府的“赈恤”不过是公文的旅行。即使丰收年，公债私债也弄得“勺合不留”“尺寸不留”。刘克庄《筑城行》《开壕行》等写出了边境上“白棒呵责”，役夫、士卒“大半化为鬼”的惨状。后期诗人一般不如戴、赵、刘写得那样深，但是表现民瘼的诗人、作品更多，涉及面更广。在许棐、叶茵、徐集孙、利登、乐雷发、宋伯仁、毛珣、俞桂、朱继芳、赵崇铸笔下，描写出贫富的极端苦乐不均，官府剥削不放过边民、渔民，地主对佃户实行种种压榨，农民

不堪忍受而逃亡，以至全城逃空，连小雀都挨饿。这是前期诗人很少或没有写及的。总的来看，前期诗人多爱国之什，后期诗人多民生之咏。

(三)抒发身世之感，漂泊羁旅之愁。身为士人，找不到归宿，无所成就，沦落江湖，因而内心充满苦闷。“平生最识江湖味，听得秋声忆故乡。”(姜夔《湖上寓居杂咏》)“山林与朝市，何处着吾身？”(戴复古《春日》)“挑灯无语闲商略，谋国谋家底计成？”(胡仲弓《秋思》)“自怜白发成何事？说与啼莺未必知。”(葛起耕《春怀》)这都是深有感触的话。罗与之《商歌》：“东风满天地，贫家独无春。贫薪花下过，燕语似识人。”身为士人、诗人而花下负薪，所描写的窘迫心态很具典型性。戴复古《岁暮呈真翰林》《夜宿田家》《思家》，赵汝铤《倚楼》，何应龙《江上有感》，施枢《晚思》，吴惟信《伤春》，都属这方面的作品。

(四)描写自然景物和生活感受。这方面的作品数量很多，其中有许多饶有情致的佳作。如刘翰《立秋日》：“睡起秋声无觅处，满阶梧叶月明中。”叶绍翁《游园不值》：“应怜屐齿印苍苔，小扣柴扉久不开。春色满园关不住，一枝红杏出墙来。”一向传布人口，“虽村巷妇稚皆能诵之”(曾庭栋评语)。又如：“笠泽茫茫雁影微，五峰重叠护云衣。长桥寂寞春寒夜，只有诗人一舸归。”(姜夔《除夜自石湖归苕溪》)“江头落日照平沙，潮退渔初闹岸斜。白鸟一双临水立，见人惊起入芦花。”(戴复古《江村晚眺》)又如：“儿童篱落带斜阳，豆荚姜芽社肉香。一路稻花谁是主？红蜻蛉伴绿螳螂。”(乐雷发《秋日行村路》)“豆花似解通邻好，引蔓殷勤远过墙。”(高翥《秋日》)这些诗情韵俱佳，充满美感，无疑是写景抒情的上乘之作。

此外，宋诗中一向缺少的爱情作品，江湖诗人也不乏佳作。如叶茵《有所思》：“仰天有所思，心远目苦短。西风驱



残云，千里月华满。”张至龙《古别离》：“扶上花骢酒半醺，望沉鞭影暗销魂。离情恐被行人觉，背拂菱花补泪痕。”前者含蓄深远，后者精巧细腻。刘仙伦《鼓瑟》、高翥《春情》、何应龙《春词》、许棨《秋风辞》、罗与之《寄衣曲》、陈允平《江南谣》等，也都值得一读。还有写友情、怀古的作品，这里就不胪列了。

可以毫不夸张地说，就反映社会生活的广度和深度而言，江湖派诗人不仅远远超过了“西昆”“四灵”二派，而且也大大超过宋代影响最大的江西诗派，主要是江湖派诗人承担了反映南宋中后期社会生活的历史责任。

江湖派有代表性的诗人是刘过、敖陶孙、姜夔、戴复古、高翥、赵汝镒、刘克庄、叶绍翁、利登、乐雷发等。他们所得到的评价，颇不乏“跌宕纵横”、“雄浑”、“风格高秀”、“清健轻快”、“才气豪放”、“辞澹意远”、“风骨颀道”之语，像曾极、黄文雷的诗，也得到“悲壮”、“有骨力”的评论。但是一提到江湖一派，差不多总是这么一顶帽子：“诗格卑靡”。（钱谦益那种极端的言论：“诗道之衰靡，莫甚于宋南渡以后。而其所谓江湖诗者，尤为尘俗可厌。”我们可以置而不论。）这是一种矛盾的现象。需要我们作具体分析。相对而言，江湖派的弱项是律诗，并不是没有好律诗，但是浑雅、挺拔的较少。后期诗人多专攻绝句，有不少比较精巧的作品。所以给人卑弱纤巧的印象。这是问题的一方面。另一方面，江湖派诗人的古体、乐府和很多诗人的绝句又是确有成就的。刘过、敖陶孙、赵汝镒、乐雷发等人的古体诗，雄健豪放，有气势，这是人们所承认的。而姜夔、戴复古、许棨、黄大受、邹登龙、利登、罗与之等也各有佳作。至于刘克庄《筑城行》《军中乐》等十首组诗，诗风朴质，描写深刻，和唐人