

唐宋诗词流派选集丛书

李勤印 选注

豪放词选集

大江东去浪淘尽千古风流人物故壘
西人总三國因形迹壁虎在空牙
馬嘶橋拍岸接長江巨壘江如
魚三時多夕水色佳 壬申冬月 潘



唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

豪放词派选集

李勤印 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

豪放词派选集

李勤印 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 河北三河科教印刷厂印刷

开本787×1092 1/32 印张7.375 字数140千

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

ISBN7-81014-582-7/G·476

定价5.30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，虽然已出现某些异彩纷呈的局面，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陣容。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），后来又有多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，他们的诗歌流播域外，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。孟郊大罵：“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“捋扯”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、李煜等文人手中之后，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和比较，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

在群星灿烂的古代作家群里，人们对苏轼和辛弃疾有着特殊的爱好。究其原因，主要是读了他们的词作的缘故。初时，慕其品性的爽朗，才气的渊茂，年月既久，阅历既长，愈发爱得贴切，那爱的又是他们对生活的始终充满信心，始终洋溢着浪漫而又带着青春活力的畅想。这种信心和畅想建立在饱经磨难的人生基石上，所以最显得可贵和难得。“一蓑烟雨任平生”。“也无风雨也无情”。“我见青山多妩媚，料青山、见我应如是。情与貌，略相似”。作品的语言是这样素朴，性情是这样淳真，意蕴是这样豁达，仿佛一湾春水，淙淙潺潺，静静地从眼前流过，澄净，滋润，甜美，掬一把浇灌久已枯干的心田，顿时会感到精力旺盛，气脉贯通。是的，在他们所构造的艺术境界里，人的心灵往往在瞬息之间便跨越了人事和物理这极其广袤的空间，而达到了彼此相融相接的境界。读了这样的作品，我们不仅能品味出苏轼、辛弃疾等人对人生、历史和宇宙的精妙的看法，还能寻绎出他们内在禀性上的清旷与飘逸。在一切皆不能尽如人意的旧时代，正是有了这种积极的勇于面对现实的人生态度和潇洒的能够包容万物的达人气度，才使他们活得宁静坦然。这，大概不是我们一个人、两个人的审美感受，而是被古今多少喜爱苏、辛词的人验证过的通感。

人们喜爱苏、辛一派词的第二个原因，那就是常常被他

们的作品所充溢着的昂扬的志向与强烈的政治参与意识所激动。“酒酣胸胆尚开张，鬓微霜，又何妨！持节云中，何日遣冯唐？会挽雕弓如满月，西北望，射天狼”。年近四旬的苏轼虽然自称“老夫”，虽然已经意识到鬓发的斑驳，但并没有发出老而无为的哀叹，而是气涌如山，时刻在盼着国家遣派自己去守边，去杀敌，他的宏大心志并没有因为境遇坎坷而有丝毫的削弱和减退。辛弃疾也是如此。他多次在醉里挑灯看剑，在梦里驰骋疆场，每逢登高眺望，他都是满怀深情地长久地注视着江北的那已被异族统治者占领的锦绣河山，他一生的最大宿愿就是“了却君王天下事，赢得生前身后名”。这种积极用世，挚着地追求理想的奋斗精神也曾经多少次地使人们激动和喟叹。

由此，人们进一步联想到，中国古代的文人，自孔圣人起，便自觉地负荷起拯救人类，抑或说是拯救国家和民族的重担的。学而优则仕。仕的目的，绝不仅仅是为了丁点俸禄，更主要的则是为了行道。修身，齐家，治国，平天下。人生的终极目标原是极其伟大、极其崇高的。不幸的是，在漫长的古代文明史中，究竟没有几个文人能够真正实现自己的人生极致的。悲剧的酿成，固然有多方面的原因，但是最根本的则是封建君主的专制和独裁。家天下，一言堂。文人即使生活在较为开明的时代，在政治与物质上享有较高的待遇，而也总是摆脱不了御用、附庸的地位。更不用说生活在腐朽污浊的封建末世了。这样，理想与现实，主观与客观，就构成了极其尖锐的矛盾，而且，这种矛盾在古代绝大多数文人那里自始至终都没有能够解决。于是，在封建时代的总的环境氛围里产生的诗词等文艺作品，总是带有浓郁的哀怨

情调，即使是那些抒发豪情壮志的作品，也大多是悲壮苍凉，慷慨郁勃，读之，令人嘘唏哽咽，感叹淋漓。如果说，悲壮是当今美学研究的一个范畴的话，那么，这种文学现象自当是其中的重要题目。豪放派词是古代诸种抒情体制中的一类，在洋洋大观的成千上万首词作里面，其实真正属于豪放的作品并不多见，除了前面所举清旷一类以外，最为普遍的也正是属于这悲壮一类的。苏轼的词尽管表面极其洒脱，极其旷达，而内心深处的悲怨还是可以令人体察到，不过，这种悲怨主要是围绕个人的穷通出处，他还能超脱罢了；辛弃疾等南渡以后的词人的悲怨，就不仅仅是个人遭际的沦落不偶了，而是与国家、民族的命运熔铸在一起，因此慷慨悲歌多于洒脱旷达，其悒郁不舒之气随处皆发。读这样的作品，我们一方面为作者的蹭蹬穷途而发出深沉的哀叹，同时也为他们所生活的时代的软弱不振和昏庸无能而发出痛心的感喟。

以上，我们谈了豪放派词在内容情调上的总的特点，下面再简要介绍一下这一派词在艺术表现上的主要特征。

前人论词，说苏轼是以诗为词，辛弃疾是以文为词，这话可以从两方面来理解。其一，是指他们作品的内容的自由抒写，无意不可入，无事不可言，近于诗，类于文，这在前面已经提及；其二，则是指他们作品表现手法的无拘无束，用写诗作文的手段来填词作曲。这里，有两个方面表现最为突出。一是境界的雄奇阔大，二是句法的散漫不拘。前者如苏轼的描写出猎、描写赤壁，后者如辛弃疾的写戒酒而以人、杯对话出之，写愤世而以酒盏、滑稽和鸢夷的倾倒微笑寄情。词在他们手里似乎是并不经意的写出来，好像是随手记

录身边事、口中言，而实实在在的又是具有强烈艺术吸引力的好诗。宋代印刷造纸术发达，书籍能够大量印行，故而宋代作家学问很大，经史百家，以及小说杂言、医药卜筮、释道阴阳之类，无所不读，用博大精深四个字来形容宋儒的学问是一点也不过分的。这种学问也渗透到词作里面，遂养成了一种逞才使气的风气。搬弄典故，掉书袋子，一首小词如果不镶嵌几个古典，好像为人做学问上便输了一筹。诚然，典故用得贴切浑然，确实能增加词作内容的含蕴量和含蓄性，也能体现宋人所特有的为文的自由挥洒的风度，若稍有不慎，便容易走向反面，使人如堕五里雾中，一时摸不清所在，这就减却了那动人的艺术魅力。在这方面，苏轼已然肇其端，至辛弃疾遂趋向顶峰。他们酷似诗、貌似文，而内在的情感境界又全然是词，又全然具有词的醇厚深长味道的作品当然有很多，但艺术形象干瘪枯燥的东西也有不少，这在我们后人是常常表示遗憾的。

最后再说几句和这本小书编选体例有关的话。

属于豪放风格的词作，若仔细推究起来，晚唐五代时期的民间词里便已经有了。宋初的范仲淹以边塞生活入词，虽被讥为“穷塞主之词”，但其情韵的苍凉悲壮和境界的雄奇阔大，却明显地给后来的苏轼一派以积极影响。北宋中期，王安石虽然不以词名世，但已有感怀国事的作品。至苏轼则异军突起，登高望远，举首高歌，而加入这雄壮奏鸣曲的人也并不多。苏轼的门生黄庭坚、晁补之、张耒等部分地接受了他的影响，但成就不大。这时期，属于婉约派的代表作家，如周邦彦、贺铸等人也有个别意存感慨、亢调昂扬的作品。靖康之难以后，国为半壁，形势动荡，时代的大气候

与作家颠沛流离的个人经历，遂成为豪放一派得以繁衍发展的有利条件。叶梦得、李清照、向子諲等人的作品已标志着在历史巨变之际词人的觉醒，张元干、张孝祥的作品则直接和当时的政治事件发生联系，岳飞等抗金名将也用词来写亡国的仇恨。陆游、辛弃疾则各有侧重地分别以诗、以词全面地反映着自己的时代。文学史所谓的爱国词派，其实是把辛弃疾作为领袖和旗手的。至如陈亮、刘过、刘克庄、刘辰翁等人，则是稼轩一派的主将。

以上，我们简略地描画了豪放派词的总体轮廓，意在表明这一派的作品绝非仅仅是这本小书所收录的十个作家。它原本是一个创作群体，只是由于篇幅所限，不能尽性收录罢了。

李勤印

1991年4月于北京师范学院

目 录

简谈诗歌流派（代序言）	廖仲安
前言	（ 1 ）

苏 轼（24首）

江城子（老夫聊发少年狂）	（ 2 ）
水调歌头（明月几时有）	（ 4 ）
浣溪沙（照日深红暖见鱼）	（ 6 ）
浣溪沙（旋抹红妆看使君）	（ 7 ）
浣溪沙（麻叶层层苧叶光）	（ 7 ）
浣溪沙（簌簌衣巾落枣花）	（ 8 ）
浣溪沙（软草平莎过雨新）	（ 9 ）
满江红（江汉西来）	（ 10 ）
江城子（梦中事了醉中醒）	（ 12 ）
定风波（莫听穿林打叶声）	（ 14 ）
浣溪沙（山下兰芽短浸溪）	（ 16 ）
西江月（照野弥弥浅浪）	（ 17 ）
哨 遍（为米折腰）	（ 19 ）
念奴娇（大江东去）	（ 23 ）
念奴娇（凭高眺远）	（ 26 ）
临江仙（夜饮东坡醒复醉）	（ 27 ）
满庭芳（三十三年）	（ 29 ）
水调歌头（落日绣帘卷）	（ 31 ）
定风波（常羡人间琢玉郎）	（ 33 ）

渔家傲(千古龙蟠并虎踞)·····	(35)
浣溪沙(细雨斜风作小寒)·····	(37)
满庭芳(归去来兮)·····	(38)
八声甘州(有情风万里卷潮来)·····	(41)
满庭芳(蜗角虚名)·····	(43)

黄庭坚 (3 首)

念奴娇(断虹霁雨)·····	(46)
定风波(万里黔中一漏天)·····	(48)
虞美人(天涯也有江南信)·····	(50)

张元干 (3 首)

石州慢(雨急云飞)·····	(52)
贺新郎(曳杖危楼去)·····	(54)
贺新郎(梦绕神州路)·····	(57)

陆 游 (5 首)

青玉案(西风挟雨声翻浪)·····	(61)
秋波媚(秋到边城角声哀)·····	(63)
汉宫春(羽箭雕弓)·····	(64)
夜游宫(雪晓清笳乱起)·····	(66)
诉衷情(当年万里觅封侯)·····	(68)

张孝祥 (4 首)

六州歌头(长淮望断)·····	(70)
水调歌头(濯足夜滩急)·····	(73)
念奴娇(洞庭青草)·····	(75)

西江月(问讯湖边春色)·····	(77)
------------------	--------

辛弃疾 (39首)

水调歌头(千里渥洼种)·····	(80)
念奴娇(我来吊古)·····	(83)
木兰花慢(老来情味减)·····	(86)
菩萨蛮(青山欲共高人语)·····	(88)
太常引(一轮秋影转金波)·····	(89)
水龙吟(楚天千里清秋)·····	(91)
菩萨蛮(郁孤台下清江水)·····	(94)
摸鱼儿(更能消几番风雨)·····	(96)
木兰花慢(汉中南汉业)·····	(99)
沁园春(三径初成)·····	(102)
水调歌头(带湖吾甚爱)·····	(104)
水调歌头(白日射金阙)·····	(106)
水龙吟(渡江天马南来)·····	(108)
千年调(卮酒向人时)·····	(110)
清平乐(绕床饥鼠)·····	(113)
丑奴儿(少年不识愁滋味)·····	(114)
清平乐(柳边飞鞚)·····	(115)
清平乐(连云松竹)·····	(117)
满江红(湖海平生)·····	(118)
八声甘州(故将军饮罢夜归来)·····	(120)
定风波(少日春怀似酒浓)·····	(122)
青玉案(东风夜放花千树)·····	(124)
清平乐(茅檐低小)·····	(125)