

貴州人民出版社

唐詩宋詞選



历代豪放词选

王双启 郝世峰
孙昌武 马光琅

选注

贵州人民出版社

责任编辑 龙光沛
书名题字 涂月僧
封面设计 石俊生
技术设计 薛楠

历代豪放词选

王双启 郝世峰 选注
孙昌武 马光琅

贵州人民出版社出版

(贵阳市延安中路5号)

贵州新华印刷厂印刷 贵州省新华书店发行

787×1092毫米 32开本 9.25印张 200千字

1984年10月第一版 1984年10月第一次印刷

印数 1—28,000

书号: 10115·500 定价: 1.20 元

前 言

词，是我国古典诗歌中的一种重要的形式。它的别名很多：因为句子长短不齐，称作“长短句”；因为能够入乐歌唱，称作“乐府”；又因为古人把它的地位看得比诗低一些，称作“诗余”；此外，它还有“琴趣”、“别调”、“渔笛谱”等别名。起初，词是供歌唱的，在唐朝被称作“曲子词”，和音乐的关系非常密切；后来，逐渐脱离了音乐，成为一种诗歌体裁，但歌词的痕迹却一直保留着。所以，它的格律极为严谨，每一个词牌都有各自的固定要求，章限句、句限字、字限平仄乃至四声，有的句子还在结构上有特殊的规定，如叠句、排句、倒字、重字等等。绝大多数的词牌是由几个、十几个乃至几十个长短参差的句子构成的，这比起句式整齐的、五、七言古、近体诗来，是变得自由了，加以词牌很多，选择的余地也变得宽阔了。但是，更重要的是，它还有严格限制的一面，也就是说，它只能按照既定的格式长长短短，它的格律是更为严谨了。所以长短句的词，并不是自由诗，而是一种特殊的、词牌要求各自不同的格律诗。

从诗歌史的角度来考察，词是晚于律诗、绝句的比较后起的一种格律诗。按照一般的说法，它产生于中唐，成熟于晚唐、五代，大盛于两宋，金元明清以来，代有作者。在这一千多年的历史中，词家以千数，词作以万计，而且名手辈出，佳篇如林，从而使得词在我国古典诗歌中占有了重要的

地位。提到我国古典诗歌，人们常常拿诗和词来并称对举，可见，词兴盛起来之后，就不再让五、七言诗擅美于前，而是已经形成了诗与词并蒂争艳的局面。

对词进行评论的时候，我们经常使用“婉约”和“豪放”这两个词语，评论词人，说某某是婉约派，某某是豪放派；评论词作，说某篇是婉约词，某篇是豪放词。这种区分，明晰便当，历来已经相沿成习了。

什么是婉约？什么是豪放？词的这种习惯性的区分又是怎么形成的？对于这些问题，都应该作一些必要的说明。

婉约与豪放，指的是词的两种不同的风格。所谓风格，是针对事物的总貌所作出的概括说明。文学的风格，诗词的风格，就是那些有成就的作家和他们的作品所独具的特性。这种特性，也就是作家和作品给予读者的最鲜明、最突出的印象。

谈到风格，人们常常标举十八世纪法国博物学家布丰的一句名言：“风格即人。”其实，早于布丰大约一千五百年，我国魏晋时代的文学批评家们已经针对这个问题作出相当精辟的评论了。他们讲作家的人品，讲作品的特征，实质上讲的就是文学的风格，而且把作品和作家紧相联系，完全体现了“风格即人”的这种观念。从曹丕的《典论·论文》，到陆机的《文赋》，再到南朝刘勰的《文心雕龙》、钟嵘的《诗品》，关于风格的言论，比比皆是。《文心雕龙·体性》篇，关于风格的论述尤为完备。刘勰不仅列举了八种风格，并且比较了它们之间的异同，以“气有刚柔”为统领，把它们分成了两类。这就是所谓“阳刚阴柔”的传统说法。西洋美学有所谓壮美、优美之说，与此正相契合。

把阳刚阴柔、壮美优美的说法推演到词的评论上，很自然地就导引出了婉约与豪放这两大区分。我们应该看到，用婉约、豪放来论词，既是区别其相异，又是归并其相同，这区别与归并之间，自有一重辩证的关系，倘若区分得过于琐细，就谈不到归并了。经过了长期的文学评论的实践，人们终于选定了婉约与豪放的名目来论词，就是由于它简明、集中，切近实际。

那末，在论词中把这两个词语相对并举用以区别词的风格、流派又是始于何时，始于何人呢？这个问题，也许是因为习惯了，说熟了，往往容易被人们忽略，故而有必要探究一下。

清初人王士禛《花草蒙拾》有云：

张南湖论词派有二：一曰婉约，一曰豪放。仆谓婉约以易安为宗，豪放惟幼安称首，皆吾济南人，难乎为继矣。

这里所说的张南湖，即明朝人张縠。他字世文，号南湖，高邮人，正德（明武宗年号，1506—1521）举人，官至光州知州。有《杜诗通》、《诗馀图谱》、《南湖诗集》、《南湖诗馀》等著作。张縠与北宋著名词人秦观同里，其所作词，全系追摹秦氏；还曾重刻秦氏的《淮海集》，并作序言，论及秦词有云：“驱风雨于挥毫，落珠玑于满纸”，“婉约绮丽之句，绰乎如步春时女，华乎如贵游子弟。”虽然标出了婉约，但并未以之与豪放对举。与王士禛同时的词学家徐铉（qíu求），曾抄撮群书，编纂为《词苑丛谈》，其中“词之正宗与变体”一条，当是引自张縠的《诗馀图谱》，有云：

词体大略有二，一体婉约，一体豪放。婉约者

欲其词调蕴藉，豪放者欲其气象恢宏。然亦存乎其人，如秦少游之作多是婉约，苏子瞻之作多是豪放。

据此，我们可以知道，明确地以“婉约”与“豪放”的词语概括两种不同的风格流派，是从明朝人张綖开始的。但是，这并不是说，在词的创作与评论中对这两种风格的认识，也是从明朝开始的。

解释这个问题，须得沿着词的创作、评论的历史过程来作申说。

中唐时候，词还是一种新出现的诗歌形式，它那脱胎于里巷之曲、胡夷之乐的痕迹宛然尚在，文人偶尔涉笔试作，也还保留着民间文学的那种清新质朴的调子。这时期的词，题材内容比较宽广，风格也比较多样。晚唐五代时期，文人写作的词已经成熟，题材多写男女相悦，具有抒情婉丽的特点，但却被引向“花间”、“尊前”，“自南朝之宫体，扇北里之倡风”，成为了征酒逐歌的艳词。南唐后主李煜，是词史上的一个重要作家，他后期的作品，直抒个人的身世感受，并有兴亡之感，变伶工之词为士大夫之词，“境界始大，感慨遂深”。但是，其题材基本上并没有脱离个人生活，抒情亦以深婉、蕴藉为特征。

北宋初年，诗文革新运动的风气影响到词坛，范仲淹、欧阳修、王安石等人逐渐拓展词的题材领域。到了北宋中期，大作家苏轼终于开拓了新局面，成功地写出了数量较多的题材广阔、气象恢宏的作品，“倾荡磊落，如诗如文”（刘辰翁语）的豪放词。这种豪放的新风格虽然在当时还未形成笼罩诗坛的局面，但对后世影响深远，豪放词派的形成，就是从苏轼开始的。可是，婉约、豪放这两个对立并举的名目，

在当时还不曾出现。

北宋神宗熙宁八年（1075），苏轼在密州作《江城子·老夫聊发少年狂》一词，那是他最早写作的一首豪放词，他自己也觉察到了这首词的写作是很有意义的，当时曾作一小简，致其友人鲜于子骏，云：

近却颇作小词，虽无柳七郎风味，亦自是一家。呵呵！数日前，猎于郊外，所获颇多。作得一阕，令东州壮士抵掌顿足而歌之，吹笛击鼓以为节，颇壮观也。

这篇小简，应当视为词史上的一条重要资料。“东州壮士抵掌顿足”，不正是“关西大汉绰铁板”吗？苏轼虽然自诩这篇豪放之词，意识到了它与传统词风的不同，但却无以名之，所以说“自是一家”。巧得很，稍晚于苏轼的李清照，作过一篇词论，主张保持婉约的传统风格，反对以诗为词。这篇文章，应该看作是豪放词兴起之后，婉约词人为了维系他们的传统地位而在创作理论上提出的要求。值得注意的是，李清照在强调词的婉约特征时，也称词“别是一家”，与苏轼称豪放词“自是一家”用语完全一样。虽然苏轼没有提出“豪放”的名目，李清照也没有提出“婉约”的名目，但是他们对于各自的风格特点是明确地意识到了的。这个很有意思的现象，又恰好和俞文豹《吹剑续录》所载，苏轼的门客以“大江东去”与“晓风残月”作对比的那个著名的故事完全契合。由此可见，北宋人已经感觉到了词中存在着阳刚与阴柔两种不同的风格，但却不曾明确地予以命名。

（晁以道曾用豪放二字评论苏轼，说：“但豪放，不喜剪裁以就声律耳。”所说的豪放，是指其人的性情，而不是概括其词

的风格。)两宋之交的胡寅评论苏词，谓其“一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪婉转之度”，所论切中肯綮，然而没有标出豪放的名目。直到南宋末年，张炎作《词源》，评论辛派词人时说，辛稼轩、刘改之作“豪气词”，虽不曾拈出豪放二字，但是“豪气”与“豪放”已经很接近了。随着豪放词和豪放词人的大量出现，随着时间的迁延，评论家对于词中存在的这两种风格、两种流派的认识，也愈来愈深入，终于能够撮其总貌，把它们的风格特征用简洁的词语归纳出来，即所谓词分为婉约与豪放两大派的说法。如前所述，这是到了明代才确定下来的。

那末，究竟什么是婉约，什么是豪放呢？用张炎的原话说，前者是“词调蕴藉”，后者是“气象恢宏”。历代词作，几乎全是抒情的诗歌，纵然包括叙事、写景、咏物、说理等等内容，亦多用以衬托感喟，最终仍须达到抒情之目的。了解词的抒情特征，在此基础上，进而可以解释婉约与豪放。“婉”与“豪”，指的是词人所抒写的情感的不同类型，前者细腻委婉，后者阔大豪壮；这两个字侧重于词的内容。“约”与“放”，指的是抒发情感的不同方式，前者含蓄蕴藉，后者显豁明畅；这两个字侧重于词的表达。此其一。其二，情感的类型不同，多凭题材的大小、境界的宽狭来显示；抒发的方式不同，则表现为内向的凝聚与外向的扩展。上述两个方面，就是区分婉约词与豪放词的基点所在，也是这两种不同风格的词各自的特点所在。

两相比较，我们就可以看出，豪放词具有题材宽广、境界阔大、语言刚健、情感爽朗等等特点，因之，它往往可以用来反映比较广阔的社会生活。结合历史事实来考察，我们就

可以看得更清楚了。北宋中期，苏轼在豪放词的写作上已经取得了很大的成就，但豪放词在当时还不能立即蔚然成风。几十年之后，到了北宋末年，到了南宋时代，伴随着民族矛盾的进一步尖锐化、激烈化，豪放词终于焕发出了耀眼的光彩，辛弃疾等词人抒发出了爱国主义的壮志豪情，谱写出了历史时代的宏伟乐章。

从豪放词的成长发展过程来看，可以作这样一个比喻性的说明：唐代的民间词和少数文人的尝试写作，是它的根芽；北宋初期，它逐渐长出了枝叶；在苏轼的手里开的花，在辛弃疾的手里结的果。春花秋实，前后辉映，苏、辛两大词人标志着豪放词派的最高创作成就。同时还应指出，由苏到辛，自有其过渡的桥梁，那便是岳飞、李纲、张元干、张孝祥等抗金将领和爱国志士。就豪放词的格调风范、表现形式说，他们上承苏轼；就时代气息、现实内容说，他们下开辛弃疾。他们的历史地位是不容忽视的。大词人辛弃疾和他的杰出词篇，自是豪放派的翘楚，而陈亮、刘过等人又紧紧围绕在他的身边，所谓南宋的“辛派词人”，确实已经形成一个璀璨的星座了。苏、辛既树典型于前，来者自当踵武于后，金元明清直至近代，豪放词的传统从未中断。社会动乱、革命风潮，固然给元好问以至秋瑾等人提供了创作的源泉，即使作为一种传统的继承，陈维崧、朱彝尊等人的词篇，也在内容的纵阔和语言的俊迈上保存和发扬了豪放词的特色。

历代的豪放词，是我国丰富的、优秀的诗歌遗产中的一个重要的组成部分。阅读这类词篇，能够使我们受到思想教育，得到精神鼓舞，同时也能得到文化艺术上的熏陶与享

受。所以，对这类词篇进行一番选择和编排，加以必要的注释和分析，给广大读者提供一本有益的读物，就成为一件有意义的事情了。在贵州人民出版社文艺编辑室的倡议下，我们选注了这本《豪放词选》。

这本词选，收录了四十三位词人（无名氏作家在内）的九十一首作品。这个数量是不大的，但是我们尽量做到把一些公认的有代表性的作家、作品都包罗进来，以期读者从这个选本大体上能够看出这类词作的特点来。在词的研究中，豪放、婉约之说，本来出现于苏轼以后，一般是用来区分苏轼以来的词家流派的。但是，作为两种不同风格的概括，它们的使用范围当然也可以扩大到用以品评一切词作的风格特征。正是基于这后一种意义，在这个选本里，有些本来无需归属某一流派的早期词的作者，以及有些被认为婉约词派的词人，也有些作品被选进来了。

参加本书选注工作的，是南开大学中文系古典文学教研室的王双启、郝世峰、孙昌武、马光琅。体例、选目共同商量，注释、讲解分头执笔，最后由王双启统一了全书的文字，撰写了前言和附录。我们的水平不高，时间匆促，疏漏舛误，在所难免，希望读者给予批评指正。

一九八二年五月于南开大学

目 录

前 言.....	(1)
敦煌曲子词	
酒泉子 (每见惶惶)	(1)
张 志 和	
渔父 (西塞山前)	(3)
韦 应 物	
调笑 (胡马胡马)	(5)
寇 准	
阳关引 (塞草烟光阔)	(7)
范 仲 淹	
渔家傲 (塞下秋来)	(10)
李 冠	
六州歌头 (秦亡草昧)	(13)
柳 永	
望海潮 (东南形胜)	(18)
欧 阳 修	
渔家傲 (十二月严凝)	(21)
朝中措 (平山阑槛)	(22)
王 安 石	
桂枝香 (登临送目)	(25)
浪淘沙今 (伊吕两衰翁)	(28)

苏 轼

- 沁园春（孤馆灯青）……………（31）
江城子（老夫聊发）……………（34）
水调歌头（明月几时有）……………（37）
浣溪沙（簌簌衣巾）……………（40）
满江红（江汉西来）……………（41）
定风波（莫听穿林）……………（44）
浣溪沙（山下兰芽）……………（47）
念奴娇（大江东去）……………（48）
水调歌头（落日绣帘卷）……………（51）
水调歌头（昵昵儿女语）……………（54）

黄 庭 坚

- 念奴娇（断虹霁雨）……………（58）
定风波（万里黔中）……………（61）

贺 铸

- 六州歌头（少年侠气）……………（64）
行路难（缚虎手）……………（68）

叶 梦 得

- 水调歌头（霜降碧天静）……………（71）
点绛唇（缥缈危亭）……………（73）

朱 敦 儒

- 鹧鸪天（我是清都）……………（75）
水龙吟（放船千里）……………（77）
木兰花慢（指荣河峻岳）……………（79）

李 纲

- 喜迁莺（边城寒早）……………（82）

	六幺令 (长江千里)	(85)
张元干		
	贺新郎 (曳杖危楼去)	(89)
	贺新郎 (梦绕神州路)	(93)
	水调歌头 (举手钓鳌客)	(96)
胡铨		
	好事近 (富贵本无心)	(100)
岳飞		
	满江红 (怒发冲冠)	(102)
张孝祥		
	六州歌头 (长淮望断)	(106)
	念奴娇 (洞庭青草)	(110)
	水调歌头 (雪洗虏尘静)	(113)
	浣溪沙 (霜日明霄)	(116)
	水调歌头 (湖海倦游客)	(117)
	水调歌头 (江山自雄丽)	(120)
陆游		
	汉宫春 (羽箭雕弓)	(124)
	夜游宫 (雪晓清笳)	(127)
	诉衷情 (当年万里)	(129)
	诉衷情 (青衫初入)	(131)
丘密		
	菩萨蛮 (壶边击断)	(134)
辛弃疾		
	水龙吟 (楚天千里)	(138)
	水调歌头 (落日塞尘起)	(141)

水龙吟 (渡江天马).....	(145)
八声甘州 (故将军饮罢).....	(148)
贺新郎 (把酒长亭说).....	(152)
破阵子 (醉里挑灯).....	(156)
贺新郎 (甚矣吾衰矣).....	(159)
沁园春 (叠嶂西驰).....	(162)
贺新郎 (绿树听鹈鴂).....	(165)
永遇乐 (千古江山).....	(168)
西江月 (醉里且贪).....	(173)
木兰花慢 (可怜今夕月).....	(174)

陈 亮

念奴娇 (危楼还望).....	(178)
贺新郎 (老去凭谁说).....	(182)

张 铉

八声甘州 (领千岩万壑).....	(186)
-------------------	-------

刘 过

沁园春 (斗酒彘肩).....	(189)
唐多令 (芦叶满汀洲).....	(192)

刘 克 庄

沁园春 (何处相逢).....	(194)
贺新郎 (北望神州路).....	(197)
贺新郎 (湛湛长空黑).....	(201)

文 天 祥

念奴娇 (水天空阔).....	(204)
-----------------	-------

刘 辰 翁

忆秦娥 (烧灯节).....	(209)
----------------	-------

- 兰陵王 (送春去)..... (211)
- 吴 激
- 人月圆 (南朝千古)..... (216)
- 赵 秉 文
- 水调歌头 (四明有狂客)..... (219)
- 元 好 问
- 水调歌头 (山家酿初熟)..... (222)
- 玉楼春 (惊沙猎猎)..... (225)
- 萨 都 刺
- 满江红 (六代豪华)..... (227)
- 高 启
- 沁园春 (木落时来)..... (230)
- 文 征 明
- 满江红 (拂拭残碑)..... (233)
- 夏 完 淳
- 烛影摇红 (孤负天功)..... (236)
- 王 夫 之
- 卜算子 (也似带春愁)..... (239)
- 鹧鸪天 (把镜相看)..... (241)
- 陈 维 崧
- 醉落魄 (寒山几堵)..... (244)
- 贺新郎 (战舰排江口)..... (246)
- 朱 彝 尊
- 解佩令 (十年磨剑)..... (249)
- 水龙吟 (当年博浪)..... (251)

顾贞观

金缕曲二首.....(254)

张惠言

水调歌头 (百年复几许)..... (260)

林则徐

高阳台 (玉粟收余)..... (263)

龚自珍

湘月 (天风吹我)..... (266)

秋瑾

满江红 (小住京华)..... (269)

〔附录〕

豪放词常用词牌简介.....(271)