

豪放词萃

邓春彬 选注

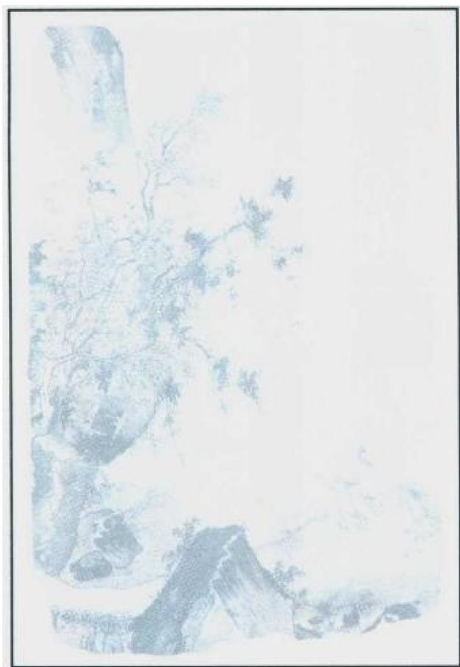


华东师范大学出版社

豪放词萃

九王堂領北札題

邓乔彬 / 选注



华东师范大学出版社

图书在版编目(CIP)数据

豪放词萃/邓乔彬选编. —上海:华东师范大学出版社, 2000. 6

ISBN 7-5617-2171-4

I. 豪... II. 邓... III. ①词(文学)-作品集-中国-唐代②词(文学)-作品集-中国-五代
IV. I222.84

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 62116 号

豪放词萃

选 注/邓乔彬

责任编辑/刘 凌

责任校对/郭绍玲

封面设计/黄惠敏

版式设计/蒋 克

出版发行/华东师范大学出版社

上海市中山北路 3663 号

电话 62571961 传真 62860410

邮编 200062

印 刷/上海商务联西印刷厂印刷

850×1168 32 开

18.5 印张 450 千字

2000 年 9 月第一版

2000 年 9 月第一次

印 数/3500

书 号/ISBN 7-5617-2171-4/I·225

定 价/24.00 元

出 版 人/朱杰人

前 言

—

我国古代哲人面对宇宙之万殊，以阴阳之共相观之，少而馫多，导致阳刚、阴柔观念的产生。由哲学而文艺，使风格学得以潜生并确立。

《左传·襄公二十九年》记载的季札观乐，在观乐知政的总体精神下，表现出以大为美的美学观，并相应地以辩证眼光初涉风格问题。如书中所载：“为之歌《齐》，曰：‘美哉！泱泱乎，大风也哉！表东海者，其大公乎？国未可量也。’”“为之歌《秦》，曰：‘此之谓夏声。夫能夏则大，大之至也，其周之旧乎？’为之歌《魏》，曰：‘美哉，泱泱乎！大而婉，险而易行，以德辅此，则明主也。’”“为之歌《大雅》，曰：‘广哉，熙熙乎！曲而有直体，其文王之德乎？’”都可见对“大”的赞美。《尚书·虞书·舜典》除“诗言志，歌永言，声依永，律和声”这著名的十二字外，关于命夔典乐又有“直而温，宽而栗，刚而无虐，简而无傲”之说。《周易》曾明确提出阴阳、刚柔的对立统一范畴，且有将二者结合而论之势。《说卦》云：“观变于阴阳而立卦，发挥于刚柔而生爻”，“分阴分阳，迭用柔刚，故《易》六位而成章。”而《周易》“经”的创作过程，首先就经历了阴阳概念产生这一阶段。“八卦”的创立，是“观物取象”的结果，其中的《乾》卦象征“天”，喻示“刚健”，《坤》卦象征“地”，喻示“柔顺”。“盈乎天地之间，无非一阴一阳之理”（《朱子大全·易纲领》）。《周易》这一认

识,对古代中国人的思维特性具有普遍的涵括性和指导意义,入于文艺领域,就产生了与阴阳、刚柔密切相关的概念,成为美学以至文艺风格学的重要内容。

郑振铎曾认为,“汉代乃是诗思最消歇的一个时代”(《中国俗文学史·汉代的俗文学·一》)。与之相关,汉代的文学思想主要表现在对诗、骚的解释、论评。由于汉人重在对先秦典籍的整理、研究,经学笼罩下的美学、文艺学,很难稟承阳刚、阴柔之说绽出花朵。直到汉末刘劭《人物志》的出现,才改变品核公卿、裁量执政的清议之风,深入到人物的精神、才性,启发了魏晋“文气”说的产生。

《后汉书·祢衡传》载孔融荐祢衡书,已有“正辩骋辞,溢气坌涌”之说。三国魏曹丕《典论·论文》在评论“建安七子”的“徐幹时有齐气”,“应玚和而不壮,刘桢壮而不密,孔融体气高妙”的同时,又发其著名的“文气”之论:“文以气为主,气之清浊有体,不可力强而致。”尽管他本人未加说明,但“清”者偏在阳刚,“浊”者偏在阴柔,应可得到认定,也与传统学说相符。后来南朝梁刘勰《文心雕龙·体性》所说的“才有庸俊,气有刚柔”,“风趣刚柔,宁或改其气”,“气以实志,志以定言,吐纳英华,莫非情性”,南朝梁沈约《宋书·谢灵运传论》的“民稟天地之灵,含五常之德。刚柔迭用,喜愠分明”,都是曹丕所论的继续阐发。

与文学评论的清浊、刚柔说相应,魏晋的人物品评和山水赏会,也大体有区分刚柔之势。南朝宋刘义庆《世说新语·言语》所载的王武子、孙子荆“各言其土地人物之美”:“其地坦而平,其水淡而清,其人廉且贞”,“其山嵒巍以嵯峨,其水湔淥而扬波,其人磊砢而英多”,是将人物与山水相联系,且有刚柔之大概。而评人的“岩岩清峙,壁立千仞”,“谡谡如劲松下风”与“荀子秀出,阿兴清和”(以上见《世说新语·赏鉴》),“濯濯如春月柳”(《世说新语·容止》),则更见刚柔之别。同样,山水赏会中的“江山辽落,居然有万里之势”,“千岩竞秀,万壑争流”,与“翳然林水”、“日月清明”(均见

《世说新语·言语》),也显见不同。

豪放、婉约二辞进入文艺评论领域较晚,但用于评论人物则至迟已在南北朝,而二辞之从字源考释或语义探寻,亦有刚柔之别在。

《说文》以“豪”为豪猪项脊间如笔管状的长毛,段注以“豪俊”为其引申义。“鬣如笔管者”,特征当然在“刚”。《说文》释“婉”为“顺”,自有“柔”意。而《左传·昭公二十六年》的“姑慈而从,妇听而婉”,《左传·成公十四年》的“婉而成章”,皆有宛转、和顺之意,不悖于“柔”。“放”之本义为“逐”,后渐有恣纵、放任等义。而“约”之基本义项也从“缚”引申为俭约、约束等。“豪”、“放”二字连用以评人,较早地见于《魏书·张彝传》:“彝少而豪放,出入殿庭,步眄高上,无所顾忌。”而“婉”、“约”连用之论人,也可见于《世说新语·言语》“南郡庞士元闻司马德操在颍川,故二千里候之”一则的注。注中引《司马徽别传》:“时人有以人物问徽者,初不辨其高下,每辄言‘佳’。……其婉约逊遁如此。”张彝之“步眄高上,无所顾忌”,与司马徽的“括囊不谈议”(《司马徽别传》语)、“逊遁”,可见“豪放”与“婉约”之别其基本点就在刚、柔,又益之以显、隐。若参之以唐杜甫《壮游》诗的“性豪业嗜酒,嫉恶怀刚肠”,和《新唐书·李邕传》的“邕资豪放,不能治细行”,“豪放”又有“粗豪”的涵义。而从《国语·吴》的“夫固知君王之盖威以好胜也,故婉约其辞,以从逸王志”。到唐人张彦远《法书要录》二《梁庾元威论书》的“(孔)敬通又能一笔草书,一行一断,婉约流利,特出天性”。可见“婉约”之义已从卑顺宛转发展为细致柔美。

下面专就“豪放”一辞进入词学批评领域作一考察。

传为唐末司空图所作的《二十四诗品》,专列有“豪放”一品,其比物取象如下:“观花匪禁,吞吐大荒。由道返气,处得以狂。天风浪浪,海山苍苍。真力弥满,万象在旁。前招三辰,后引凤凰。晓策六鳌,濯足扶桑。”郭绍虞所作《集解》云:“观花匪禁,即‘看竹何须问

主人’之意，自见其放。吞吐大荒，即‘吞若云梦者八九，于其胸中曾不蒂芥’之意，自见其豪。”“由道返气，言豪气是集义所生，根于道，故不馁。处得以狂，言忘怀得失，才能自得，超于世，故无累。不馁无累，自近豪放。”当中四句，昭示意象，言其感受，皆不难理解。“前招三辰，后引凤凰”，足见手摘星辰、不可方物之豪气。最后二句，暗用《列子》一钓而连六鳌故事，又袭晋左思《咏史诗》“振衣千仞冈，濯足万里流”句意，且如杨廷芝《诗品浅解》云：“策六鳌，豪之至；濯扶桑，放之至。”四十八字之中，“由道返气，处得以狂”的“言豪气是集义所生”，“不馁无累，自近豪放”，尤见新意，在注入孟子“养气说”内容同时，又回到曹丕“文气说”之初。至如以意象昭示境界，更便于我们对“豪放”的风格特征作总体性的理解、把握。

以“豪放”评词，恰是被目为“豪放派”领袖的宋苏轼之创举。他在《与陈季常书》中曰：“又惠新词，句句警拔，诗人之雄，非小词也。但豪放太过，恐造物者不容人如此快活。”此陈季常，即陈慥，号方山子。苏轼《方山子传》谓其“少时慕朱家、郭解为人，闾里之侠皆宗之。稍壮，折节读书，欲以此驰骋当世，然终不遇”。其少时“使酒好剑，用财如粪土。”十九年前“与余马上论用兵及古今成败，自谓一世豪士”，如今“庵居蔬食，不与世相闻”，虽然洛阳故家“园宅壮丽，与公侯等；河北有田，岁得帛千匹”，却“皆弃不取，独来穷山中”。如此为人，作“豪放太过”之词，恃其“诗人之雄”，自是偏于阳刚，与传统的“风云气少，儿女情多”的“小词”不同。

对苏轼词的特点，宋张炎以“清”论之，《词源》称道其“清丽舒徐，出人意表”，而首以“豪放”称之的，则是曾慥。绍兴辛未（1151），曾慥在《东坡词拾遗》中说：“豪放风流，不可及也。”后来陆游、沈义父也以“豪放”论苏词。其实，即使不是明言“豪放”，也能充分意识到苏词与传统词作之别。如南宋俞文豹《吹剑续录》载：“东坡在玉堂日，有幕士善歌，因问：‘我词何如耆卿？’对曰：‘郎中词，只好十七八女子，执红牙板，歌杨柳岸晓风残月；学士词，须关

西大汉，绰铁板，唱大江东去。’为之绝倒。”据说这位善歌的幕士就是袁绶，他道出了苏词中最见雄壮、开阔意境的作品与柳词的区别，而这种区别，其实就是豪放与婉约的区别。汪莘《方壶诗余·自叙》认为词“至东坡而一变，其豪妙之气，隐隐然流出言外”。刘辰翁《辛稼轩词序》则云：“词至东坡，倾荡磊落，如诗如文，如天地奇观”。元好问《新轩乐府引》更明确而形象地道出了苏词的创新意义：“唐歌词多宫体，又皆极力为之。自东坡一出，情性之外，不知有文字，真有一洗万古凡马空气象。虽时作宫体，亦岂可以宫体概之？”时至今日，或许仍有不少论者从统计学的角度否定苏词之“豪放”，但其立意和风格的创新，难道不是给词坛提供了前所未有的东西？元好问所论是具眼而又持平之见。到明人张綖为《诗余图谱·凡例》作按语，又从众多的风格类型中看到词的刚柔之别：

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。

“气象恢宏”虽偏于“大”，然而如前所说，“大”者往往与“刚”相关；“词调蕴藉”虽偏在“蓄”、“约”，亦如前面所云，常是与“柔”密不可分。

张綖分别视苏轼、秦观为豪放、婉约的典范，而从历代论家对二人的评论中，也可看到这种阳刚与阴柔、大与小、恢宏与蕴藉之别。试看宋金人之评苏词：

退之以文为诗，子瞻以诗为词，如教坊雷大使之舞……

——陈师道《后山诗话》

居士词横放杰出，自是曲子中缚不住者。

——晁补之语，《能改斋漫录》卷十六引

及眉山苏氏，一洗绮罗香泽之态，摆脱绸缪宛转之度，使人登高望远，举首高歌，而逸怀浩气，超乎尘垢之外，于是花间为皂隶，而柳氏为舆台矣！

——胡寅《酒边词序》

公雄文大手，乐府乃其游戏，顾岂与流俗争胜哉！盖其天资不凡，辞气迈往，故落笔皆绝尘耳。

——王若虚《滹南诗话》卷二

汪莘、刘辰翁、元好问所云已引，元明以下，略而不录。

再看宋人之评秦词：

秦词专主情致而少故实，譬如贫家美女，虽极妍丽丰逸，而终乏富贵态。

——李清照《词论》，《苕溪渔隐丛话》后集卷三三引
少游词虽婉美，然格力失之弱。

——胡仔语，《苕溪渔隐丛话》后集卷三三
少游小词奇丽，咏歌之，想其神情在绛阙道山之间。

——魏庆之《诗人玉屑》卷廿一
张子野、秦少游，俊逸精妙。少游屡困京洛，故疏荡之风不除。

——王灼《碧鸡漫志》卷二

秦少游词，体制淡雅，气骨不衰，清丽中不断意脉，咀嚼无滓，久而知味。

——张炎《词源》卷下

明清人之评苏、秦，更为深入内里，限于篇幅，兹不录。我们之所以特地拈出张綖之见，并以宋元人所论相证，还是在于说明豪放、婉约之说虽主要属于风格学范畴，但又有着古老的由哲学入于文学的阳刚阴柔说之底蕴在，不厌其烦地考索历史渊源，是为了防止孤立地看问题。

二

我国古代对文学作风格的较详细区分，当始于刘勰。《文心雕龙·体性》有八体之分：典雅、远奥、精约、显附、繁缛、壮丽、新奇、

轻靡。其后,唐代日本僧人遍照金刚《文镜秘府》之《论体》,唐僧皎然《诗式》之以十九字概括诗体,及传为唐司空图的《二十四诗品》等,各有所论,宋代严羽的《沧浪诗话》继有发展,然而都可看作是刘勰所论的推衍。清人姚鼐由博返约,以《易·系辞》“一阴一阳之谓道”为理论根据,明确地将众多的风格之分归纳为阳刚、阴柔二类。其《复鲁絜非书》云:“鼐闻天地之道,阴阳刚柔而已。文者,天地之精英,而阴阳刚柔之发也。……其得于阳与刚之美者,则其文如霆,如电,如长风之出谷,如崇山峻崖,如决大川,如奔骐驎;其光也,如日,如火,如金镠铁;其于人也,如冯高视远,如君而朝万众,如鼓万勇士而战之。其得于阴与柔之美者,则其文如升初日,如清风,如云,如霞,如烟,如幽林曲涧,如沦,如漾,如珠玉之辉,如鸿鹄之鸣而入寥廓;其于人也,漻乎其如叹,邈乎其如有思,暖乎其如喜,愀乎其如悲。”

由刘勰而至姚鼐,对词的风格学探讨,应具有启示性。

诚然,唐宋词“创调数百,列体盈千”,后世又继有发展,清代的词家、词作数,更远逾于宋,历来对著名词人风格的评价,林林总总,指不胜屈。举隅而言,清人陈廷焯所析唐宋词十四体,近人詹安泰的八种风格之论,就是对众多风格类型的归纳。但是,诚如严羽《沧浪诗话》既列诗之“九品”,又曰:“其大概有二:曰优游不迫,曰沉著痛快。”其背后仍有阳刚、阴柔说之影响在。以此相似相揆,无论是十四体还是八种风格,亦可返于张綖“一体婉约,一体豪放”的“词体大略有二”之分。当然,对这“大略有二”的肯定,并不意味着对“豪放派”、“婉约派”二分法的赞同,更非以对立、斗争的观点看待二“派”,且进而作“主流”、“逆流”的判断、弃取。

如果不是作社会学的、政治性的评判,流为简单、粗暴的论断,作非此即彼的取舍,我们不妨可对豪放的具体内涵作些分析,真正认识并合理地肯定豪放词的价值。

“豪放”作为两分法的“大概”、“大略”之一,首先就具有美学、

风格学的意义。试取被目为“豪放”的词人作品看，足可证明之。如被认为导宋代豪放词先声的范仲淹《渔家傲》，以塞下、寒秋、边声、千嶂、长烟、落日、孤城、羌管、严霜的诸般意象，一改花前月下、院落笙歌的传统题材，表现了守边御敌的抱负、情怀，营造出苍凉悲壮的意境，让人有慷慨生哀之感。苏轼的名篇《念奴娇》（赤壁怀古）自是关西大汉执铁板演唱之所宜。又如：

江汉西来，高楼下、葡萄深碧。犹自带、岷峨雪浪，锦江春色。（《满江红》）

堪笑兰台公子，未解庄生天籁，刚道有雌雄。一点浩然气，千里快哉风。（《水调歌头》）

我梦扁舟浮震泽，雪浪摇空千顷白。觉来满眼是庐山，倚天无数开青壁。（《归朝欢》）

其笔力之刚健排宕，造境之开阔雄奇，确令人有万斛泉源奔涌，挟海上风涛云气之感。苏词之中，既有游仙之作如“古来云海茫茫，道山绉阙知何处！”“行尽九州四海，笑纷纷、落花飞絮”（《水龙吟》）的偏于“虚”，又有出猎之作如“老夫聊发少年狂，左牵黄，右擎苍，锦帽貂裘，千骑卷平冈”（《江城子》）的偏于“实”，二者都近于“雄”。而“路漫漫，玉花翻，云海光宽，何处是超然？”（《江城子》）“桂魄飞来，光射处、冷浸一天秋碧”、“水晶宫里，一声吹断横笛”（《念奴娇》），则偏于“清”，与著名的《水调歌头》（中秋词）同调。至如《定风波》的“谁怕？一蓑烟雨任平生”，“归去，也无风雨也无晴”，《浣溪沙》的“谁道人生无再少？门前流水尚能西！休将白发唱黄鸡”，则与《念奴娇》（赤壁怀古）共有一个“旷”字。无论是“雄”，是“清”，是“旷”，都差可以“豪放”概之。

与苏轼并称的辛弃疾，不但笔下的山水形象一改“杏花春雨江南”式的轻柔、幽美，而且健笔凌云，写得气势飞动。如潮水：

望飞来、半空鸥鹭，须臾动地鼙鼓。截江组练驱山去，鏖战未收貔虎。（《摸鱼儿·观潮上叶丞相》）

如下雪：

造物故豪纵，千里玉鸾飞。等闲更把、万斛琼粉盖玻璃。
好卷垂虹千丈，只放冰壶一色，云海路应迷。（《水调歌头·和王正之右司吴江观雪见寄》）

“三秋桂子，十里荷花”的西湖边，飞来峰并非一拳危石，而是：

谁信天峰飞堕地，傍湖千丈开青壁。是当年、玉斧削方
壶，无人识。（《满江红·题冷泉亭》）

他移情于山，竟然是：

青山欲共高人语，联翩万马来无数。（《菩萨蛮·金陵赏
心亭为叶丞相赋》）

叠嶂西驰，万马回旋，众山欲东。（《沁园春·灵山齐庵
赋。时筑偃湖未成》）

他泄狂于醉，竟然是：

昨夜松边醉倒，问松：“我醉何如？”只疑松动要来扶，以手
推松曰：“去！”（《西江月·遣兴》）

当年的抗金形势：

汉家组练十万，列舰耸层楼。谁道投鞭飞渡，忆昔鸣髀血
污，风雨佛狸愁。（《水调歌头·舟次扬州和人韵》）

自己的斗争经历：

醉里挑灯看剑，梦回吹角连营。八百里分麾下炙，五十弦
翻塞外声。沙场秋点兵。马作的卢飞快，弓如霹雳弦惊。
（《破阵子·为陈同父赋壮语以寄》）

由于主战而倍遭压抑，辛弃疾常以梦境、神话来解脱思想羁绊：

我志在寥阔，畴昔梦登天。摩挲素月，人世俯仰已千年。
（《水调歌头·赵昌父七月望日……》）

甚至进而幻想：

乘风好去，长空万里，直下看山河。斫去桂婆娑，人道是
清光更多。（《太常引·建康中秋夜为吕叔潜赋》）

可以认为,被视作“坡公少子”的辛弃疾,较坡公更“豪”更“放”,也更接近姚鼐“其得于阳与刚之美者”的诸般形容。其他词家的豪放词虽不及稼轩抚时感事,慷慨悲歌,而有不可一世之概,较之“当行”之作,其总体风格却无疑偏在阳刚一侧。

豪放词以其阳刚区别于婉约词之阴柔,此种“大略”的不同,当然是受制于“内容决定形式”这一规律。词之渐成风气,当在中唐。而安史之乱不仅是唐朝、乃至封建社会由盛变衰的分水岭,也是时代精神与士人心态的转折点。由盛唐而中唐,文学的风会转移留下了显见的时代印记和历史投影。笔者曾衍李泽厚《美的历程》所论,认为:“晚唐五代词已将盛唐诗歌的马上功业、世间情怀,转换为闺房情思、宛转闲愁,积极、外向的艺术精神随之变为深细的审美体验和情感捕捉,词成为一种内倾型的‘心绪文学’。”(《唐宋词美学》第7页,齐鲁书社1993年版)如果要勘定诗词之界,“诗言志”、“词缘情”差可近之,而词之“缘情”,又是以爱情与闲情为大端。张炎以著名词人由宋入元,作《词源》而有总结宋词这“一代之文学”的意义在。其《赋情》一则云:“簸弄风月,陶写性情,词婉于诗”,婉者柔也,诗词相较,其大概可见;加以“声出莺吭燕舌间”的独重女声,词作为音乐文学也必然入于阴柔一路。爱情、闲情、性情之外,可借苏轼《祭张子野文》所言,“微词婉转”又有“搜研物情,刮发幽翳”的题材倾向,仍是倾向于阴柔。

这里不宜于作词之流变史的描述、探讨,引明人的一段论断,颇可见对刚柔的取舍及对苏辛的看法。王骥德《曲律》卷四曰:“词曲不尚雄劲险峻,只一味妩媚闲艳,便称合作。是故苏长公、辛幼安并置两庑,不得入室。”而苏辛词之将妩媚闲艳的阴柔一改为雄劲险峻的阳刚,正缘于内容的变化。

以苏辛为代表的豪放词,在题材、内容上,有何开拓、变化呢?约之有三端。

其一,抒发志向、襟抱,表现人生感触和兴亡之慨。

苏轼之所以被认为“指出向上一路，新天下耳目”，就缘于其词从传统的“缘情”向“言志”移位。如赠弟苏辙的《沁园春》下片：“当时共客长安，似二陆初来俱少年。有笔头千字，胸中万卷，致君尧舜，此事何难！用舍由时，行藏在我，袖手何妨闲处看。”就是较早的自言胸襟抱负之作，后又屡有所作。被贬黄州后，出入佛老，抒写情怀，常有任天而动的思想，对人生的感触趋于深沉，复饶理趣。王安石作金陵怀古的《桂枝香》，念往昔繁荣，叹悲恨相续，以其“漫嗟荣辱”洗五代旧习，开兴亡之慨的题材。经贺铸及跨越南北宋一批词人的继承、拓展，至辛弃疾及辛派词人，终以其“慷慨纵横，有不可一世之概”的“倚声家变调”，而“异军特起，能于剪翠刻红之外，屹然别立一宗”。（《四库全书总目提要·稼轩词提要》语）

其二，“情”的内涵从爱情、闲情向性情的推扩，向友情的转移，兼而向更广阔的生活及大自然抒情提升。

唐李商隐曾为杜牧写过《杜司勋》一诗：“高楼风雨感斯文，短翼差池不及群。刻意伤春复伤别，人间唯有杜司勋。”这“伤春伤别”四字，几可看作晚唐、五代、北宋词的主旋律。伤春兼及爱情意识和生命意识，造就了多表男欢女爱、满目“绮语”的现象，以及花前病酒、俯仰流年的诸多“闲情”流露。伤别亦重在爱情意识，若以南朝梁江淹《别赋》“别虽一绪，事乃万族”的七种离别相衡，词中以恋人之别与游宦之别为多，且二者又密切相关。

自豪放词出现并渐成风气后，情况发生了变化。虽如晚清时沈祥龙的《论词随笔》所说：“题有不宜于词者：如陈腐也，庄重也，事繁而词不能叙也，意奥而词不能达也。几见论学问、述功德而可施诸词乎？几见如少陵之赋《北征》，昌黎之咏石鼓而可以词行之乎？”然而正如清陈廷焯所说：

情有所感，不能无所寄。意有所郁，不能无所泄。古之为词者，自抒性情，所以悦己也。（《白雨斋词话》卷八）
这“自抒性情”既包括柳永的羁旅行役之作，又包括从范仲淹到王

安石的政治性感慨。前者的“渐霜风凄紧，关河冷落，残照当楼”之见“唐人高处”，是在于境界之开阔，后者则见意格之提升。到了苏轼所作，“如诗如文”，大大扩大了题材。悼亡见夫妻之情，赠弟见手足之情，写给欧阳修、陈襄、参寥等人之作，则见师、友之情，他还深于乡情，钟情于宦游过的地方，忆岷峨，思彭城，贬谪黄州而移汝州时，仍难于割舍，贬至海南，仍不减其乐。他热爱生活，钟情于大自然，“尘心消尽道心平，江南与塞北，何处不堪行！”（《临江仙》），生活遭际多入词中，政治怀抱和身世感慨也流露其中，词，已成了陶写性情之具。

苏轼之后的宋代词人，有贺铸“幽索如屈、宋，悲壮如苏、李”（张耒《东山词序》）的一面，有叶梦得的“能于简淡时出雄杰”（关注《题石林词》），朱敦儒“摇首出红尘”，在表现闲适旷逸的生活上很有创获，张孝祥在关合时事而表其“迈往凌云之气”以外，又有“潇散出尘之姿，自在如神之笔”（陈应行《于湖词序》语）。至稼轩出，风情婉变终于让位于更广更深的情，压倒古人而别开天地。

其三，表现了对祖国半壁河山沦陷的痛苦和中原人民的同情，对统治者奉行妥协政策的愤懑。

我们试摘历代论家对南渡以来词人的评价，即可见出词的“与时而变”，这是最足以代表豪放词的特点所在。张元幹“慷慨悲凉，数百年后尚想其抑塞磊落之气”（《四库全书提要》语），岳飞词“千载后读之，凛凛有生气”（陈廷焯语），张孝祥“骏发踔厉，寓以诗人句法”（汤衡序），陆游词，“其激昂感慨者，稼轩不能过”（刘克庄语），辛弃疾更是慷慨悲歌，“敛雄心，抗高调，变温婉，成悲凉”（周济《宋四家词选序论》）。至辛词及与之羽翼的陈亮、刘过，使豪放词得以真正成“派”，别立一宗，与传统的婉约词成双峰并峙、二水分流之态势。

三

我们在前面对“豪放”一辞作字源性讨论时，曾涉张彝、李邕等人传记及杜诗所言，可见与人的性格密不可分。“风格即人”，词之豪放又确与人的个性、资质、禀赋大有关系。

胡寅论苏轼，其“逸怀浩气，超然于尘垢之外”，与其说是接受者之所感，不如说是苏轼本人真性情的自然发露，金王若虚《溇南诗话》卷二认为苏轼“雄文大手，乐府乃其游戏”，原因在于“天资不凡，辞气迈往，故落笔皆绝尘耳”。张缙论婉约、豪放之别且举苏、辛为代表，明言“然亦存乎其人”。清人李调元《雨村词话》卷一辨苏词之是否谐律，持“才大不肯受束缚”之见。清邓廷桢《双砚斋词话》认为：“东坡以龙骧不羁之才，树松桧特立之操，故其词清刚隽上，囊括群英。”王鹏运《半塘遗稿》则云：“北宋人词……，唯苏文忠之清雄，夔乎軼尘绝迹，令人无从步趋，盖霄壤相悬，宁止才华而已！其性情，其学问，其襟抱，举非恒流所能梦见。”

宋代陈亮在给朱熹的信中自负其文：“堂堂之阵，正正之旗，推倒一世之智勇，开拓万古之心胸。”很少作诗，却有词四卷，其自叹：“平生经济之怀，略已陈矣！”《上孝宗皇帝书》指斥“今世之儒士”“低眉拱手以谈性命”，实“皆风痹不知痛痒之人”。稼轩引其为同道，多次唱和，其词风岂非为人之所致？

至如辛弃疾，诚如其门人范开《稼轩词序》所说：“器大者声必闳，志高者意必远。……其发越著见于声音言意之表者，则亦随其所蓄之浅深，有不能不尔者存焉耳。……虽然，公一世之豪，以气节自负，以功业自许，方将敛藏其用以事清旷，果何意于歌词哉，直陶写之具耳。”将为人与词风的关系说得很透。刘辰翁《辛稼轩词序》更发论世知人之见：“斯人北来，喑呜鹄悍，欲何为者；而谗摈销沮，白发横生，亦如刘越石。陷绝失望，花时中酒，托之陶写，淋漓

慷慨，……”《词苑丛谈》引黄梨庄所论：“辛稼轩当弱宋末造，负管、乐之才，不能尽展其用，一腔忠愤，无处发泄。观其与陈同父抵掌谈论，是何等人物？故其悲歌慷慨，抑郁无聊之气，一寄之于其词。今欲与搔首傅粉者比，是岂知稼轩者？”可知“豪”与“放”均与其为人、胸襟、时世密切相关。

刘过亦属豪放一派，陆游作为他的长辈，赠诗有云：“有时大叫脱乌帟，不怕酒杯如海宽。”陈亮赠诗对其为人写得更详细：“刘郎饮酒如渴虹，一饮涧壑俱成空，胸中磊砢浇不下，时吐劲气嘘青红。刘郎吟诗如饮酒，淋漓醉墨龙蛇走，笑鞭列缺起丰隆，变化风雷一挥手。”这样一位“合骑快马健如龙，少年追逐曹景宗。弓弦霹雳饿鸱叫，鼻尖出火耳生风”的人物，确如陈亮所言“安能规行复矩步，敛袂厌厌作新妇？”因“豪”而“放”，是很自然的事。

清代豪放词人自以陈维崧为代表，作为阳羨词派的领袖，“荆溪故僻地”，“农民服田力穡，终岁勤动”，“山川秀杰之致，面挹铜峰之翠，胸涤双溪之流，宜其赋质淳逊，尘滓消融也。”（均见清蒋景祁《荆溪词初集序》）他与此派词人同享“江山之助”。他又有独特的个性，诚如其弟序其词集时所说，在“家门鼎盛”时，是“意气横逸，谢郎捉鼻，麈尾时挥”，而“中更颠沛，饥驱四方”之变，使之“肝肠掩抑，一切诙谐狂啸，细泣幽吟，无不寓之于词”。清朱彝尊认为他师法稼轩，“擅词场、飞扬跋扈，前身可是青兕？”（《迈陂塘·题其年题词图》）近人朱祖谋《彊村语业》卷三题云：“迦陵韵，哀乐过人多。跋扈颇参青兕意，清扬恰称紫云歌，不管秀师诃。”若谓“哀乐过人”与时代密切相关，“跋扈”则与其为人不可分了。故尔近人陈匪石《旧时月色斋词谭》认为陈维崧词“导源幼安”，“自然浑脱”，“然自关天分，非后人勉强可学”。

对“豪放”内涵的辨析，还有一个是否协律的问题。

苏轼以其所作转变词坛风气后，不少论家从词的“倚声”特质出发，多有不协音律的指责。若谓《能改斋漫录》所载的苏门弟子