

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

李勤印 选注

婉约词派选集



天接雲濤連曉霧星河一色轉
子帆舞彷彿夢魂傷春賦
天涯殷勤口承傳何處報歸
長嘆日暮子詩清聖人句
九華星月瞻正果風休佳處
以東三山夢

壬申仲夏正長孫

I222.8/
38

婉约词派选集

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

李勤印 选注



373566

(京)新208号

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

婉约词派选集

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 北京昌平兴华印刷厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 8 字数: 160千

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

ISBN 7-81014-698-X/G·567

定价: 5.80元

天搖雲濤走曉霧星河以轉
子帆舞仿佛夢寔恍事一昨
天啓殷勤口家情何處報路
長嘆日暮學訪謗且整人句
九弄呈風勝正柔風休佳蓬舟
以取三山步

壬申仲夏五老於唯樂



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。渐合而沟洫，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：“源二分于崕崕，流九派乎潯阳。”据《山海经》郭璞注说：“崕山，中江所出也；潯山，北江所出也。”遵中江、北江，也属于上源，

只有得阳九派，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，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。户犬嫌甜酒，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。北宋初的西崑派，以“扈跸”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，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，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。”我国另有其他研究任务，只能乐观其成了。

廖仲安

1991年于北京师范学院

前言

词以婉约为正宗。这不仅是明代以后大多数词论家的看法，同时也是唐宋词坛人物的创作事实。在词的初起阶段，在它还朦胧酝酿、与传统诗歌若即若离之际，其面目，原来并非是如此的。敦煌曲子词是最早的写本，就现有的作品来考察，其笔触竟延伸到了中晚唐五代社会的各个角落，反映了社会各个阶层人物的思想与生活，甚至写农民战争，写当时不合理的兵役制度。当然，写爱情，以及与爱情相关的离别相思之类，始终是这些民间词的主流。感于哀乐，缘事而发。词作为音乐的附属物，与汉代乐府诗有着一脉相承的血缘关系。这以后，逐渐引起文人士的关注，他们也开始尝试着用习惯于写诗的手法来倚声填词。张志和、白居易等人即是如此。他们的词，即兴而发，其题材内容原本没有任何限制，其体制也总选择那些类乎近体诗的套路的形式。他们谁也不曾想到要以词名世。他们只管做诗人。词还处在一种雏形阶段。

文人词的最后定型大概在晚唐五代。花间词人，镂玉雕琼，剪红刻翠，总以酒筵歌席、娱宾遣兴的生活为主，总以柔弱香艳、侧媚轻靡的艺术风格为宗。“男子而作闺音”。阴柔之美似乎可以概括《花间集》中的大部分作品。陆游说：“方斯时，天下岌岌，生民救死不暇，士大夫乃流宕如此，可叹也哉！或者亦出于无聊故耶？”（《花间集·跋》）我们无意谴责古人的流宕无聊。分崩离析的时代，由日在中天向夕阳

西下转化的历史关头，汲汲顾景，唯恐别人先于自己占得权柄和豪华的时代氛围，文人们又能为社会、为民众做些什么呢？除去哀惋叹惜，怕是只能从花间尊前的温馨浪漫当中去寻求精神慰藉了。颓废也罢，沉沦也罢，放纵也罢，在这里，更为重要的是，以温庭筠、韦庄为首的一派词人为后来所谓婉约派奠定了坚实的基础。绮罗香泽之态，所在多有。诗庄词媚。诗词分野的痕迹日益明显，词别是一家的路数也最终成就了。

南唐词人所生活的历史环境与花间词人完全一样，所不同的是，中主、后主二朝，国势日下，国运濒危，到后来，身处末路的后主，竟把他所享有的四十年来家国和三千里地山河，都拱手送给了大宋王朝。天上人间，世事沧桑。多少深愁大恨，多少羞惭耻辱，多少后悔自责，这些统统镕铸到一首首小词当中。长歌当哭。亡国之音哀以思。王国维说：

“词至李后主而眼界始大，感慨遂深，遂变伶工之词而为士大夫之词。”（《人间词话》）古人常言“诗言志”，我们现在却看到了“词言志”的文学事实。诗与词这两种同源而殊途的抒情体式第一次出现了交汇合流的创作倾向。

时至有宋，国祚乍兴，新生王朝以前所难见的凝聚力，汇集了社会各阶层人物的心力，很快便迎来了百年无事的承平局面。随着政治、经济、文化高潮的到来，文人词客们大都过上了清静而优裕的生活，其间虽有个别人仕途蹭蹬，不能完全尽如人意，但也陶醉于升平气象之中，时时地作些颂扬褒美的文字。北宋前期、中期的词人，例如张先、晏殊、欧阳修、柳永之类，便都是这个时代的代表。他们的作品，堂庑已大，声色渐开，或以清丽著称，或以铺叙见长，不无闲愁，不无逸豫，也不无哀怨，但总以含情凄婉为主。他们

上承花间之绮靡，下导周、姜之和雅。这时期，尽管个别作家，如范仲淹、王安石之流，以边塞风光入词，以感慨时事入曲，然毕竟曲高和寡，免不了受人讥刺。

及至苏轼出现，举凡怀古、记游、悼亡、感旧、说理之类，也皆入词。无事不可言，无意不可入。其境界雄奇瑰丽，其气魄昂扬振奋，其禀性淳洁飘逸，遂使词体彻底摆脱了柔媚之习，顿增清劲之音。以诗为词。诗与词这两种艺术体制，至此又有了第二次的交汇合流。这以后，苏子的门人，及其北宋后期的词客又有多少学他呢？寥若晨星。能够确指其沿着豪放一路发展的大概只是黄庭坚、晁补之等有数几位作家。这还不算，苏轼等人改革词风的举动，竟遭到了无数怀有念旧心理的人的指责，说他们作词不经意，是句读不葺之诗，是著腔子唱好诗。李清照一篇《词论》，对诗与词试图从理论上给予界定和规范，她坚持诗词分野，而且也力图强化词的婉约传统。北宋末期的重要作家，如晏几道、秦观、贺铸、周邦彦诸人，其创作的主流也完全是正统一派，他们相继被后代词论家许为词家当行作手，足以领袖群雄，冠冕词林。

北宋沦亡以后，王朝建都临安。当朝权贵们守定一勺西湖碧水，直把杭州认作汴州，不思收复，苟且偷安，而与之形成鲜明对照的则是那些有骨气、有胆力、有民族自信心的文人将士们。张元干、张孝祥、陆游、辛弃疾、陈亮诸人，他们有的本身就是爱国诗人，有的本身就是抗金名将，人人怀有平定中原的雄才和大略，人人怀有持戈而为王前驱、奋勇向前的决心和抱负，所以，词在他们手里简直就成了呼吁抗战的有力武器。多写征战杀伐，多写民族义愤，多写在群小压抑下的孤愤和忧怨。“器大者声必闳”。在这一时期，即

使那些认定婉约为正宗的作家，如李清照、朱敦儒等人，在时代精神的感召下，也不同程度地抛弃了旧有的词学主张，而在香弱轻曼的调子当中揉进了沉痛悲凉的音符。词发展到了这个时候，其题材内容已经与诗歌完全同化混淆了。你中有我，我中有你，不分彼此。所剩下的只是体制上的长短参差的外壳和既定的词调而已。以诗为词，进而演进到了以文为词。这是苏轼所开创的豪放词风的继续和发扬。至此，诗与词又出现了第三次的交汇合流。

经过时代风雨的几番冲刷，传统的婉约词风似乎已经宣告将要终结了。在南宋后期出现的词学群体，较著名的如姜夔、史达祖、吴文英等人，其人既以风流儒雅相标榜，其词也以清空雅正为宗尚。虽然，他们已然失却了前代词人那抗金复国的强烈的政治愿望，把自己的兴趣和爱好放到了江湖飘荡、诗酒娱情当中去，但个别篇章仍然曲折而含蓄地表现了动荡时代的生活印迹，形成了既沉郁又潇洒的风情神韵。至若王沂孙、张炎等人，又遭逢蒙古入主中原的悲剧，其作品更有寄托身世之感和故国之思的。总而言之，这时期的几位重要作家，基本上还是沿着北宋婉约秦斗周邦彦的词路发展，所承继的仍然是含蓄婉转的衣钵，他们只是略比前人更见平和凝重，更见幽雅清疏而已。

以上，我们略勾画了唐宋词的基本轮廓，其目的是在强调指出婉约词派的源与流，以及它酝酿生成的时代背景，同时也连带指出了诗与词两种不同抒情体式的几次分合的状况，因为这几次分合的实质就是维护婉约派的正统地位的问题。至于婉约词派作家所特有的创作心理和他们各自的美学特质、绝妙的表现方法等等，便不是这篇小文所能容纳的了。

书中所录只有14家，113首词，这仅仅是从婉约一派的百花园中折取数只最艳丽、最芬芳的花朵而已。考虑到篇幅，又要顾及词人的群体、代表和前后的承继关系，不能不有所舍弃。为了弥补这个缺陷，遂在书后酌情附录了23位作家的44首词，其中有的是豪放派大家所写的属于婉约一路的作品，亦庶几见叶见林之意。

李勤印

1991年12月于北京师范学院

目 录

前 言

张 先 (6 首) (1)

天仙子 (水调数声持酒听) (1)

千秋岁 (数声鶯鶯) (3)

一丛花 (伤高怀远几时穷) (4)

青门引 (乍暖还轻冷) (5)

江南柳 (隋堤远) (6)

木兰花 (龙头舴艋吴儿竞) (7)

晏 殊 (5 首) (10)

浣溪沙 (一曲新词酒一杯) (10)

蝶恋花 (槛菊愁烟兰泣露) (11)

踏莎行 (小径红稀) (13)

破阵子 (燕子来时新社) (14)

踏莎行 (祖席离歌) (15)

欧阳修 (10 首) (16)

诉衷情 (清晨帘幕卷轻霜) (16)

踏莎行 (候馆梅残) (17)

生查子 (去年元夜时) (19)

玉楼春 (别后不知君远近) (20)

蝶恋花 (庭院深深深几许) (20)

蝶恋花 (几日行云何处去) (22)

浪淘沙 (把酒祝东风) (23)

浣溪沙 (堤上游人逐画船)	(23)
朝中措 (平山栏槛倚晴空)	(24)
采桑子 (群芳过后西湖好)	(26)
柳 永 (10首)	(28)
雨霖铃 (寒蝉凄切)	(29)
八声甘州 (对潇潇暮雨洒江天)	(31)
望海潮 (东南形胜)	(33)
凤栖梧 (佇倚危楼风细细)	(35)
双声子 (晚天萧索)	(37)
少年游 (长安古道马迟迟)	(38)
夜半乐 (冻云黯淡天气)	(40)
戚 氏 (晚秋天)	(41)
卜算子慢 (江枫渐老)	(44)
鹤冲天 (黄金榜上)	(46)
晏几道 (7首)	(48)
临江仙 (梦后楼台高锁)	(48)
蝶恋花 (醉别西楼醒不记)	(50)
鹧鸪天 (彩袖殷勤捧玉钟)	(51)
生查子 (关山魂梦长)	(52)
木兰花 (秋千院落重帘暮)	(53)
清平乐 (留人不住)	(54)
阮郎归 (旧香残粉似当初)	(54)
秦 观 (12首)	(56)
望海潮 (梅英疏淡)	(57)
水龙吟 (小楼连苑横空)	(59)
八六子 (倚危亭)	(61)
满庭芳 (山抹微云)	(63)