

唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

王新霞 选注

花间词派选集

柘洗屏初倚坐江楼

迢尽子帆皆不是

暝暝、水色肠断白

萍洲

壬申仲夏立忘志



唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安

主编

王新霞

选注

花间词派选集



唐宋诗词流派选集丛书

廖仲安 主编

花间词派选集

王新霞 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

花间词派选集

王新霞 选注

北京师范学院出版社

(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

开本787×1092 1/32 印张9.75 字数177千

1993年9月北京第1版 1993年9月北京第1次印刷

印数 0,001—4,000

ISBN7-81014-702-1/G·570

定价 6.90

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：“源二分于岷嶓，流九派乎浔阳。”据《山海经》郭璞注说：“嶓山，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。北宋初的西崑派，以“扞扯”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、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，搜集品评资料，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

晚唐五代的花间词派是中国文学史上最早出现的文人词派，它上承民间曲子词，下启宋代婉约词派，在词史上具有继往开来的重要地位。但是，以往对这一词派的评价常以题材定高下，因其多写艳情而加以贬斥，有欠公允。故有必要对花间词派在文学史上的作用与影响作一客观的分析，以求作出合乎历史的评价。

词，在其产生的初期，本是唐代配合当时流行的燕乐而新兴的一种歌词。它最初产生于民间，并在民间得到发展，属于民间俚曲。盛唐时则出现了文人的作品，据《花间集序》称，大诗人李白曾作过《清平乐》词四首。中唐时，文人词作逐渐增多，著名诗人白居易、刘禹锡等都曾留意曲子词的创作。到晚唐则出现了第一个专力于“倚声填词”的作家——温庭筠。在晚唐政治衰败的背景之下，温庭筠因仕途受挫，而狂游狹斜，创作了大量的“侧词艳曲”。作为一个著名的诗人，温庭筠以其绵密艳丽的文辞，抒写闺情绮怨的内容，开创了以“绮艳香软”为特征的花间词风，而成为“花间鼻祖”（清·王士禛语）。正是在温庭筠的大力创作之下，词由巷陌新声转变为士大夫的雅奏，而得到了五代文人的喜爱与肯定，遂使后代文人词作蔚然成风。唐亡之后，五代纷争，中原板荡，惟西蜀、南唐较为僻静，前蜀王衍、后蜀孟昶都是溺于声乐的亡国之君，君臣苟且偷安，寄情声色，使西蜀词称盛一时。后蜀广政三年（公元940年），蜀人赵崇祚收录始

自唐温庭筠，终至五代李珣的十八位词人的作品，共五百首词，分为十卷，总名为《花间集》。这十八位词人，并非同一时代、同一地域的作家，其中，温庭筠、皇甫松为晚唐人，和凝曾仕于中原梁、唐、晋，孙光宪仕于南平高氏，其余十四人均仕于西蜀，赵崇祚显然是以气类相引，就他们某种创作的共性，把他们的词作编辑成集。而总其名为《花间集》，就说明这些词作多是文人们在花间月下，酒筵歌席之上留连声色的产物，故描写女性的风姿与男女爱悦之情，追求文辞的华美艳丽，格调的委婉蕴藉，便成为他们创作的共同倾向。这样，在晚唐五代的特定背景之下，在文人们追求世俗享乐生活的过程中，就出现了一个在题材内容上相对集中，在审美趣味上较为一致的文人词派——花间词派，《花间集》的出现就是这一词派诞生的标志。

在中国文学史上，花间词派对词的发展与诗词在创作题材上的分流曾起了重大的作用，并给予后世文坛以深远的影响。

- 一、花间派词人对曲子词这种世俗文化进行了改造，使之由民间俚曲进入了“诗客曲子词”的新阶段，从而确定了词在文坛上的地位，为宋词的繁荣准备了条件。

花间词与一般的民间词不同，它不是下层人民的作品，而是“诗客”的作品。这些“诗客”多数是身居高位的士大夫，其中韦庄、和凝、欧阳炯曾位居宰辅；还有的位列三公，如毛文锡（司徒）、顾夐（太尉）、鹿虔扈（太保）；其余数人除皇甫松、阎选外，均曾在朝任职。晚唐五代以诗赋取士的科举制度，决定了花间词人的绝大多数都是才力不凡的诗人，他们是以“诗客”的身份涉足娱乐场合，进行着曲子词

的创作。所以，花间词实际是士大夫文学与市民阶层俗文化相结合的产物，为了有别于一般的民间俚曲，后蜀欧阳炯在为《花间集》作序时，便将花间词派的作品冠之以“诗客曲子词”的名称。当曲子词这种在民间兴起的艺术形式进入了“诗客曲子词”的发展阶段后，词的面貌与特性也在不断地发生着变化，由一个具有较强社会性的世俗文化形式，演变成了士大夫在花间月下娱情遣兴的文学方式。在这个演变之中，花间词派对曲子词进行了哪些加工与改造呢？“诗客曲子词”有什么新的特点呢？

1. 较之民间词，花间词派的创作在题材上由阔变狭，封建士大夫从民间词中选择适合他们生活情趣的部分题材，创作了大量描写闺檐风情与男女相思的作品，以此构成了花间词的主要内容。但另一方面，花间词派亦有涉及吊古、边塞、行旅及南方风光的词作，这些作品数量虽少，却均有影响深远的佳篇出现，是宋以后文人词多种创作题材的先行者。

现存的唐五代词中，民间词主要见于敦煌曲子词。敦煌卷中的《云谣集》杂曲子可视为最古的曲子词集，此集歌咏的内容多为男女相思、伤离怨别之情事，系唐开元以来的里巷之曲。其他散存于敦煌卷子中的民间词（杂有个别文人的作品），则题材广泛，境域宽宏，有较强的社会性。诸如“边客游子之呻吟，忠臣义士之壮语，隐君子之怡情悦志，少年学子之热望与失望，以及佛子之赞颂，医生之歌诀，莫不入调”（王重民《敦煌曲子词集叙录》）。“其言闺情与花柳者，尚不及半。”与民间词相比，花间词派走上了题材较“狭”的创作道路，它主要继承发展了民间词中有关闺情闺怨、男女爱悦的这部分内容，切近里巷之曲，正如清人刘熙载《词概》

中所云：“五代小词，虽小却好，虽好却小，盖所谓儿女情多，风云气少也。”

在《花间集》中，有关边塞、吊古、行旅、南国风光等方面的作品不过占十分之一左右。但因“诗客”们充分吸取了唐代边塞诗、咏史诗、山水诗与绝句的创作成就，故其作品与民间词中同一题材的作品相比，对后世词坛的影响要大得多。

在咏边塞题材方面，温庭筠的《蕃女怨》抒写征人思妇的相思怨别之情，虽沿袭唐诗的传统题材，却采用了曲子词的新形式。至五代时则有牛峤、毛文锡、孙光宪等人的创作，其中，下面两首《定西番》尤为花间词中咏边塞题材之佳作：

定 西 番 牛 峤

紫塞月明千里，金甲冷，戍楼寒，梦长安。乡思望中天阔，漏残星亦残。画角数声呜咽，雪漫漫。

定 西 番 孙光宪

鸡禄山前游骑，边草白，朔天明，马蹄轻。鹧面弓离短帙，弯来月欲成。一只鸣髀云外，晓鸿惊。

牛峤之作将辽阔苍凉的边塞景象与征人思乡的悲凉之情融为一体，格调雄浑，意境开阔，曾被誉为“是盛唐诸公塞下曲”（明·徐士俊《古今词统》卷三）。这首词比北宋范仲淹那首著名的边塞词——《渔家傲》（塞下秋来风景异）整整早了一百年。而周邦彦《浪淘沙慢》（晓阴重）的过片：“情切，望中地远天阔。向露冷风清无人处，耿耿寒漏咽”与牛峤词的下片亦何其相似，牛词对后世词坛的深远影响是不容忽视的。孙光宪的词，则突出描写了边塞战争的一个片断：一队突袭的骑兵（游骑），马蹄轻轻地掠过边地，将一支响箭射入云天，

发出了战斗的信号。全词笔力雄健，节奏紧凑，是一曲激扬的战歌，在花间集中亦属罕见。这两首《定西番》虽出于不同作者之手，但二词在格式上已趋于一致，反映出曲子词在流行中逐渐定型的趋势。

在咏史吊古方面，牛峤的《江城子》（鹧鸪飞起郡城东）与欧阳炯的《江城子》（晚日金陵岸草平）是文人词中最早出现的怀古名篇。二词虽同一感慨，而风格各异，牛峤之作“于悲壮中寓风流”，欧阳炯之作则“于伊郁中饶蕴藉”（清·陈廷焯《大雅集》卷一）。但在句式与韵律上亦已趋于一致。此类作品之中，鹿虔扈的《临江仙》是最为后世瞩目的名作：

临 江 仙

鹿虔扈

金锁重门荒苑静，绮窗愁对秋空。翠华一去寂无踪。玉楼歌吹，声断已随风。烟月不知人事改，夜阑还照深宫。藕花相向野塘中。暗伤亡国，清露泣香红。

此词以凄清的笔调，抒写亡国之痛，显然是有感而发。因鹿虔扈曾为后蜀太保，且蜀亡不仕，故注词家多误解为“伤后蜀亡国之作”。（见《中国历代诗歌选》、《唐宋词鉴赏辞典》等）然赵崇祚于公元940年编成《花间集》时已收入此词，而后蜀公元965年方为宋所灭，鹿虔扈怎能预知后事？事实是，此词系为公元925年前蜀王衍亡国之事所作，词中所述均与王衍亡国前后的史实相合。开头“金锁重门荒苑静”之荒苑，系指“宣华苑”，《新五代史·前蜀世家》载：“（王）衍年少荒淫，起宣华苑，苑有重光、太清、延昌、会真之殿，清和、迎仙之宫……，又作怡神亭，与诸狎客妇人日夜酣饮其中。”亡国之后，昔日华丽的宫苑只有重门锁

闭，一片荒凉寂静。下面“翠华一去寂无踪”，说的是王衍亡国后被唐庄宗召入洛阳，行至秦川驿被杀而一去不返。公元925年，唐庄宗李存勖派兵伐蜀，十一月攻入成都，“（王）衍君臣面缚舆榼出降于七里亭，庄宗召衍入洛阳。……衍率其宗族及伪宰相王锺等数千人以东。同光四年四月行至秦川驿，庄宗用伶人景进计，遣宦者向延嗣诛其族”（《新五代史·前蜀世家》）。鹿虔扈目睹前蜀亡国，发而为词，写下了这篇千古绝唱。在词的下片，作者以拟人的手法，通过描写烟月之无知与藕花之多情，含蓄曲折地表达了深切的亡国之痛，而为元代倪瓒评为“有无限感慨淋漓处”（《词林纪事》卷二）。词中“烟月”二句，实由刘禹锡“淮水东边旧时月，夜深还过女墙来”（《石头城》）的意境化出；而藕花“清露泣香红”的描写，与李贺《金铜仙人辞汉歌》中铜人落泪、衰兰送客的形象如出一辙，同样凄艳欲绝。由此可看出花间词对唐代咏史诗艺术成就的继承与发展，正是这部分优秀的词作，开启了宋代苏轼、辛弃疾等词人大量怀古名作之先声。

在描写自然风光方面，花间词派用《南乡子》词调描写广南一带风土人情的20余首小词最为佳妙。其中，欧阳炯作8首，李珣作17首，其格调之清新明快，在绮艳的花间词风中别具一格。李冰若曾赞欧阳炯之作云，“写物真切，朴而不俚，一洗绮罗香泽之态，而为写景纪俗之词，与李珣可谓笙磬同音者矣”（《栩庄漫记》）。略举几首如下：

南 乡 子 欧阳炯

路入南中，桄榔叶暗蓼花红。两岸人家微雨后，收红豆，树底纤纤抬素手。

南 乡 子 李 珣

归路近，扣舷歌，采真珠处水风多。曲岸小桥山月

过，烟深锁，荳蔻花垂千万朵。

南 乡 子 李 珣

乘彩舫，过莲塘，棹歌惊起睡鸳鸯。游女带香偎伴笑，争窈窕，竞折团荷遮晚照。

二人之作在词体上略有不同，李珣在首句添声增字，由一句变成了两个短句。由以上三首不难看出，这些小词的魅力，一方面在于它们浓厚的地方色彩与生活情趣，另一方面则在于花间词人充分吸取了唐代绝句善于提炼生活场景的艺术成就，在不到30字的小词之中，刻画出一幅幅引人入胜的情景：第一首写南方特有的桄榔树与水中的蓼花相映成彩，一场微雨之后，美丽的少女伸手去摘红豆，真可谓景美人亦美，犹如一幅色彩鲜明的南方风景画；第二首表现采珍珠者归来时扣舷而歌的情景，曲岸小桥，山月映照，暮烟中的荳蔻花垂万朵，仿佛都在迎接他们满载而归，这是为劳动者唱出的一首赞歌；第三首写乘舟嬉游的少女们活泼而娇羞的举止，特别是末尾一笔——“竞折团荷遮晚照”，犹如一幅生动传神的人物小照，摄入了词人的作品之中。

此外，下面这首《风流子》亦可视为文人词中最早的农村词：

风 流 子 孙 光 宪
茅舍₁ 槿篱₂ 溪曲₃，鸡犬₄ 自南₅ 自北₆。菰叶₇ 长，水荇₈ 开，
门外₉ 春波₁₀ 涨绿₁₁。听织₁₂，声促₁₃，轧轧₁₄ 鸣梭₁₅ 穿屋₁₆。

在花间词风盛行之时，孙光宪却将目光投向了农村的茅舍与勤劳的织妇，正如李冰若所评：“《花间集》中忽有此淡朴咏田家耕织之词，诚为异采”（《栩庄漫记》）。至于花间词人还作了一些纪景与抒怀相结合的行旅词，以古代神话传说为题材的游仙词等，此处就不再一一列举了。总之，由上述