

中国古典文学短篇精华评析丛书

豪放词精华评析

陶新民 张小蝶 编著

解放军出版社

图书在版编目（CIP）数据

豪放词精华评析 / 陶新民等编著 . —北京：解放军出版社，
2002

（中国古典文学短篇精华评析）

ISBN 7-5065-4343-5

. 豪... . 陶... . 词（文学）—文学评论—
中国 . I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字（2002）第083003号

解放军出版社出版发行

（北京地安门西大街40号 邮政编码：100035）

北京国防印刷厂印刷 新华书店经销

2003年1月第1版 2003年1月第1次印刷

开本：850×1168毫米 1/32 印张：7.125

字数：152千字 印数：3000册

定价：18.00元

前言

历来论词，以“豪放”、“婉约”概之，而以“婉约”为正宗。从数量上看，婉约词确实大大超过豪放词，但从质量上看，却未必。应当说两者各有所长，平分秋色。如果从词的发源来看，两者应该说不分先后，同源共流，只是在发展中，此起彼伏，各有高潮而已。

词又叫曲子词，是配乐的唱词。音乐有刚柔，唱词自然也有刚柔。所谓刚，即呈豪放风格，柔，则为婉约。故词产生之时，便有豪放、婉约之别。早期的词，如韦应物的〔调笑令〕“胡马”，刘禹锡〔浪淘沙〕“九曲黄河”，等都属风格豪放之作。敦煌曲子词中的〔生查子〕“三尺龙泉剑”，〔菩萨蛮〕“敦煌古往出神将”也属豪放之作。这时还没有所谓“婉约”、“豪放”之说。

晚唐、五代，文人词有了较大发展。晚唐温庭筠于词尤为用力。他精通音律，在词的格律形式上起了规范化的作用。他的词偏重写闺情，词藻艳丽，在当时就产生很大影响。后蜀赵崇祚编《花间集》时列其为首。五代时，西蜀与南唐集中了一批词人。这两个地方当时受战祸较少，那些地方割据军阀和达官贵人有条件弦歌饮宴，夜以继日。因此适应这种需要的词风得以张扬。正如欧阳炯《花间集序》所说：

杨柳大堤之句，乐府相传；芙蓉曲渚之篇，豪家自制。
莫不争高门下，三千玳瑁之簪；竞富尊前，数十珊瑚之树。
则有绮筵公子，绣幌佳人，递叶叶之花笺，文抽丽锦；举纤

纤之玉指，拍按香檀。不无清绝之词，用助娇娆之态。自南朝之宫体，扇北里之倡风。何止言之不文，所谓秀而不实。

花间词人奉温庭筠为鼻祖。他们这种词风在词坛造成重大影响，北宋初许多词人沿此道路发展下去，遂给人一种“婉约”为词坛正宗的看法。

虽然婉约词风逐渐占据词坛主要地位，但豪放词的写作一直没有断绝。花间词人中就有许多人写有豪放风格的作品，如牛峤的〔定西番〕“紫塞月明”，毛文锡〔甘州遍〕“秋风紧”等。北宋初范仲淹；潘阆等都写有豪放风格的名篇。有人认为范仲淹的〔渔家傲〕“上承唐人的边塞诗，为宋词开拓新的领域”。其实边塞题材的词，唐与五代时就有，范仲淹不过继承了这种题材而已。当然，范仲淹的这首词比前人的这方面作品写得更好，更成熟，有了很大发展。

北宋初词坛基本承袭晚唐、五代词风，婉约词的写作占据主导地位。到了苏轼出来，开始了一个大的变化。胡寅《酒边词》序文说：

……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，超然乎尘垢之外，于是《花间》为皂隶、而柳氏为舆台矣。

苏轼天才纵放，自然不屑于婉约词风的束缚。他不仅继承了豪放词风，而且在题材方面大为拓展，在表现手法上加以创新，形成“以诗为词”，大大提高了词的表现力。王灼《碧鸡漫志》说：

东坡先生非醉心于音律者，偶尔作歌，指出向上一路，新天下耳目，弄笔者始知自振。

苏轼的创作成就，使豪放词重新受到词坛广泛重视，他的学生

黄庭坚、晁补之、贺铸等人都写了一些豪放词，因而后人认为苏轼开创了“豪放词派”。不过，与婉约词相比，豪放词的创作还是薄弱得多，就连苏轼本人，也是婉约词写得多一些。

词至南宋发展到高峰。中原沦陷和南宗偏安的社会巨变，给南渡词人以极大的刺激，整个词坛发生崭新变化。人们不能安于征歌逐舞，花前月下事，面对亡国的悲惨现实，他们要呼号，要战斗，要痛心疾首，因此慷慨报国之声响彻词坛。豪放词的创作空前兴盛。如岳飞、李纲、张孝祥、张元干等人，都写出壮怀激烈，刚健有力的词作。鼓舞了人们的抗金复国斗志。原先一些写作婉约词的人，如朱敦儒、曾觌等人也都写出一些激昂慷慨之作。

南宋词坛写豪放词最有成就的当属辛弃疾与陆游。在他们周围还围绕着陈亮、刘过等一大批豪放词人。他们继承发展了苏轼的革新精神，把豪放词的创作推向极致。他们的词作汇成南宋词坛一支振奋人心的主流——即文学史上盛称的豪放派。

辛弃疾生于金人占领区，少年时曾聚众参加耿京领导的农民抗金义军，后南归，历任南宋地方长官。他很有才干，但不受朝廷信任，壮年时候闲居近20年。他力主恢复，反对和议，满怀壮志，抑郁以歿。他把满腔爱国热情以及对主和派的愤恨都表现在词作里，“慷慨纵横，有不可一世之概”（《四库全书总目提要》语）。徐轨《词苑丛谈》卷四引黄梨庄的话说：

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，一寄之于词。

这段话道出了辛词风格形成的主观原因。辛弃疾在艺术表现上也极力创新。毛晋《稼轩词跋》说“宋人以东坡为词诗，稼轩

为词论，善评也。”辛弃疾不但继承了苏轼的以诗为词，更进一步以文为词，问答如话，议论风生，经、史、子集语言，随手拈来化入词中，极大地丰富了词的表现力，拓展了词的功用。

辛词成为词坛的权威和典范。和他唱和的词友韩元吉、陈亮、刘过等形成辛派劲旅。随着民族矛盾的加深，辛派的影响不断扩大，直至宋末刘克庄、戴复古、文天祥等人都继承了辛派风格。

金元时代，由于民族矛盾比较尖锐，一些词人继承了辛派豪放词风格，写下一些爱国词，如元好问、刘因等。明清之际，豪放词创作又形成高潮。许多抗清斗士和明末遗民，如张煌言、归庄、陈子龙等都在词中寄托对故国的哀思，表达了抗敌讨贼的决心。他们的词作充满爱国热情，慷慨激昂。

晚清词坛出现龚自珍、谭嗣同、秋瑾这样富有革命精神的词人。他们词中多忧国伤时之情，气势充沛，非常鼓舞人心。

从以上所叙可见，豪放词从词体产生时便已存在，在历史重要转关，尤其是中原受到战乱侵扰时，豪放词的创作就十分繁荣。豪放词适合表现重大题材，抒发激昂慷慨之情，因此易为英雄志士所钟爱所使用。从豪放词中我们可以感受到千百年来无数志士仁人的爱国呼声，感受到一个民族的不屈灵魂。

这里选编的作品只是豪放词作很少的一部分，我们试图选取一些精华之作，体现豪放词的发展脉络。其中一些重要作家如辛弃疾我们稍为多选一些，因为他更具代表性，更富创造性，更能体现豪放词的成就。

入选作品基本按词人的时代先后（生卒年、科第、词人交往为主要参照）排列。一题之下，包括作者小传、原作、注释、评析四个部分。作者小传包括生卒年、字号、籍贯、科第、主要

经历、创作情况、词集名称等，尽量简明扼要。对原词，我们尽量选用通行本作底本，重要异文，列于注释中，不另出校。注释部分力求准确，简洁。评析部分作扼要串解，并对艺术特点作简要评价，对前人精到评语尽量采纳。但不作过细赏析，目的是留有余地，让读者自己去加深体会。既为读者理解欣赏作品提供帮助，又不越俎代庖。

由于才疏学浅，疏漏之处在所难免，欢迎广大读者给予批评指正。

陶新民 张小蝶
一九九九年元旦于安徽大学

目 录

前 言

李 白〔二首〕 (1)

 菩萨蛮

 忆秦娥

韦应物〔一首〕 (4)

 调笑令

刘禹锡〔一首〕 (5)

 浪淘沙

牛峤〔一首〕 (7)

 定西番

毛文锡〔一首〕 (9)

 甘州遍

孙光宪〔一首〕 (11)

 定西番

敦煌曲子词〔三首〕 (13)

 生查子

 菩萨蛮

 酒泉子

潘 阆〔一首〕 (16)

 酒泉子

范仲淹〔一首〕 (18)

渔家傲	
柳永〔一首〕	(20)
望海潮	
王安石〔一首〕	(22)
桂枝香	
苏轼〔八首〕	(24)
念奴娇	
水调歌头	
定风波	
江城子	
八声甘州	
归 朝 欢	
满 江 红	
南 乡 子	
黄庭坚〔二首〕	(37)
念奴娇	
鹧鸪天	
秦观〔一首〕	(40)
念奴娇	
贺铸〔二首〕	(42)
六州歌头	
将 进 酒	
叶梦得〔三首〕	(46)
水调歌头	
念 奴 娇	
点 绛 唇	
朱敦儒〔二首〕	(50)

相见欢	
鹧鸪天	
李清照〔一首〕	(53)
渔家傲	
陈与义〔一首〕	(55)
临江仙	
张元干〔三首〕	(57)
贺新郎	
水调歌头	
水调歌头	
岳飞〔一首〕	(63)
满江红	
韩元吉〔一首〕	(65)
霜天晓角	
陆游〔四首〕	(67)
鹊桥仙	
诉衷情	
谢池春	
诉衷情	
范成大〔一首〕	(72)
满江红	
张孝祥〔四首〕	(74)
六州歌头	
念奴娇	
水调歌头	
水调歌头	
京镗〔一首〕	(81)

定风波	
辛弃疾〔十四首〕	(83)
破阵子	
鹧鸪天	
南乡子	
永遇乐	
沁园春	
贺新郎	
水龙吟	
鹧鸪天	
水龙吟	
清平乐	
菩萨蛮	
贺新郎	
八声甘州	
水龙吟	
陈亮〔二首〕	(105)
水调歌头	
念奴娇	
杨炎正〔一首〕	(109)
水调歌头	
刘过〔三首〕	(111)
沁园春	
西江月	
六州歌头	
戴复古〔二首〕	(116)
柳梢青	

满江红	
刘克庄〔二首〕	(119)
贺新郎	
清平乐	
张炎〔一首〕	(122)
忆旧游	
刘辰翁〔一首〕	(124)
柳梢青	
文天祥〔一首〕	(126)
念奴娇	
赵秉文〔一首〕	(129)
大江东去	
完颜亮〔一首〕	(131)
鹊桥仙	
折元礼〔一首〕	(133)
望海潮	
高永〔一首〕	(135)
大江东去	
元好问〔二首〕	(137)
临江仙	
江月晃重山	
白朴〔一首〕	(140)
水调歌头	
刘因〔一首〕	(142)
菩萨蛮	
安熙〔一首〕	(144)
酹江月	

萨都刺〔二首〕	(146)
木兰花慢	
念奴娇	
刘基〔一首〕	(150)
沁园春	
高启〔一首〕	(153)
念奴娇	
杨慎〔一首〕	(155)
临江仙	
魏大中〔一首〕	(157)
临江仙	
屈大均〔一首〕	(159)
长亭怨	
余怀〔一首〕	(161)
桂枝香	
张煌言〔二首〕	(163)
满江红	
满江红	
曹元方〔一首〕	(167)
念奴娇	
吴易〔一首〕	(169)
满江红	
吴伟业〔一首〕	(171)
满江红	
陈维崧〔三首〕	(174)
南乡子	
醉落魄	

永遇乐	
朱彝尊〔二首〕	(179)
水龙吟	
满江红	
纳兰性德〔一首〕	(183)
金缕曲	
赵维烈〔一首〕	(185)
南乡子	
郑燮〔一首〕	(187)
沁园春	
黄景仁〔一首〕	(189)
贫也乐	
龚自珍〔一首〕	(191)
湘月	
蒋春霖〔一首〕	(193)
木兰花慢	
王鹏运〔一首〕	(195)
八声甘州	
文廷式〔一首〕	(197)
浪淘沙	
易顺鼎〔一首〕	(199)
踏莎行	
谭嗣同〔一首〕	(201)
望海潮	
秋瑾〔二首〕	(203)
满江红	
鹧鸪天	

李叔同〔一首〕 (206)

金缕曲

柳亚子〔一首〕 (208)

虞美人

李 白

【小传】

李白（701～762），字太白，号青莲居士。祖籍陇西成纪（今甘肃天水），其父时由西域迁至绵州彰明县（今四川江油）。或言生于碎叶，或言生于蜀中。天宝元年（742），征召为翰林供奉。后赐金放还，浪游各地。安史乱起，因入永王李璘幕被流放夜郎，遇赦东还，病死当涂。以诗著称于世。有《李太白集》。所传词向有争议。南宋黄升将李白《菩萨蛮》（平林漠漠）及《忆秦娥》（箫声咽）录入《花庵词选》，并称誉其为“百代词曲之祖”。

菩 萨 蛮

平林漠漠烟如织，寒山一带伤心碧。暝色入高楼，有人楼上愁。
玉阶空伫立，宿鸟归飞急。何处是归程？长亭更短亭。

【注释】

平林：平展的林木。漠漠：广远密布的样子。谢朓《游东田》：“远树暖阡阡，生烟纷漠漠”。暝色：暮色。玉阶：白石台阶的美称。宿鸟：归巢栖宿之鸟。长亭更短亭：古时道旁供行人休息停留的亭子，各亭子间距离长短不同，因而有“长亭”“短亭”之称。

【评析】

此词为登临望远，抒发乡思之作。上片前二句写远望之景，暮色蔼蔼中，树林连成一片，寒山泛着碧色，更增添游子的伤感之情。后二句，写到独倚楼头远望的游子，并点明其心境。下片，以伫立良久的游子与急速归巢的飞鸟对比，鸟尚有家可归而人却不能，愈见人之可悲。末二句“始点出‘归’字，是题目归宿。所以愁者，此也；所以寒山伤心者，亦此也。更觉前阙凌空结撰，意兴高远。至结句仍含蓄不说尽，雄浑无匹”。（黄氏《蓼园词选》）。

忆 秦 娥

箫声咽，秦娥梦断秦楼月。秦楼月，年年柳色，灞陵伤别。乐陵原上清秋节，咸阳古道音尘绝。音尘绝，西风残照，汉家陵阙。

【注释】

箫声二句：《列仙传》载：秦穆公时，萧史善吹箫，能致孔雀、白鹤来止。穆公女弄玉好之，遂妻之。萧史教弄玉作风鸣，公为作凤台，二人止其上，后随凤飞去。词暗用此典。秦娥：秦地美女。梦断：梦醒。

年年二句：《三辅黄图》载汉代人每于灞桥折柳送别。灞陵：在长安东郊，汉文帝陵，灞桥在其附近。乐游原：在长安南郊，地势较高，可瞰全城，为游览胜地。清秋节：指农历九月九日重阳节，古人每于此日登高。咸阳：在长安西北，唐人由京往西北必经之地。音尘：音信。汉家：汉朝。陵阙：指皇帝的陵墓与宫殿。