

中华文化要籍导读丛书

辛稼軒詞集

导读

常国武 著

巴蜀書社

844

中华文化要籍导读丛书

辛稼轩词集导读

常国武

巴蜀书社
一九八八年成都

责任编辑：梁瑞玲

封面设计：陈世五

辛稼轩词集导读

常国武 著

巴蜀书社出版发行

(成都盐道街三号)

四川省新华书店经销

巴蜀印刷厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 印张10.125插页1 字数210千

1988年9月第一版

1988年9月第一次印刷

印数：1—2,690册

ISBN7—80523—081—1/I·29

定价：3.85元

出版说明

中国传统文化植根于深厚的民族土壤之中，根深叶茂。今天的中青年同志，正在新的历史条件下承继着这一宏富的历史遗产，因此，对千百年来传统文化用新的方法进行反思和扬弃，从而在新的历史条件下建设和发展中国文化，让它在“四化”建设和世界文化中焕发出新的生命力，既是广大中青年应尽的历史责任，也是一项极为重要的战略任务。

要正确地对中国文化进行反思和扬弃，必须从直接阅读古代文化要籍入手，面对这些要籍，不少中青年同志苦于有关文化修养的障碍，亦苦于时间、精力的限制，无法深入中国古代文化要籍的堂奥探幽致远，因而谈不上对中国传统文化进行正确的反思和扬弃。基于此，我社决定为广大中青年同志编辑出版一套《中华文化要籍导读丛书》，这套丛书从中华文化的“根”出发，撷取其中最能代表民族文化精神的一部分著作，包括文学、历史、哲学、语言文字等社会科学和一些自然科学方面的重要典籍，分册导读，使广大中青年同志能以较少的时间和精力系统地学习、了解、深入中国文化的主要典籍，取得较大收获。

这套丛书，重点在“导”，要通过这套丛书引导广大中青年同志正确学习和了解中国古代文化要籍；引导他们深入发掘曾长期在中国文化史乃至世界文化史上放射出璀璨光芒的文化瑰宝；引导他们辨别和扫除窒息人心的毒素；引导他们正确处理传统文化与现代化的关系。每本要籍导读的作者，大都约请对该古籍素有研究，成绩卓著，在国内外享有盛誉的第一流专家担任。

丛书每种一般不超过二十万字，其内容主要分为两部分。首先是导言，这是全书之重点，其中不仅要介绍该要籍的作者与全书概况，而且要介绍这部书在中国文化史和世界文化史上的重要作用；并着重从方法上对读懂要籍给予具体指导，即讲解清这部书怎样才能读懂，怎样取其精华，去其糟粕；还将告诉读者进一步学习、研究这部书的途径和应当阅读的有关著作。第二部分是该要籍的精选和简注。导言和简注不仅要求通俗易懂、深入浅出，同时亦要反映导读者多年的研究之得并适当吸取当前学术界的最新成果。

本丛书由著名文化史专家蔡尚思先生担任主编，并由蔡尚思、陈子展、谭其骧、顾廷龙、胡道静、黄葵等先生组成编委会，负责指导丛书的工作。

总之，本丛书希望搞出新的风格和特点来，能在新的历史条件下，为帮助解决广大中青年的学习难点，也为建设和发展中国文化贡献一份力量。但由于这是一项开创性的工作，失误在所难免，恳请广大读者及专家不吝赐教。

巴蜀书社

目 录

导读

引子·····	(1)
总论·····	(9)
余论·····	(107)

作品选

满江红 鹏翼垂空·····	(111)
念奴娇 我来吊古·····	(114)
千秋岁 塞垣秋草·····	(116)
满江红 直节堂堂·····	(118)
念奴娇 晚风吹雨·····	(120)
木兰花慢 老来情味减·····	(121)
水调歌头 落日古城角·····	(123)
菩萨蛮 青山欲共高人语·····	(126)
水龙吟 楚天千里清秋·····	(127)

摸鱼儿 望飞来、半空鸥鹭·····	(130)
酒泉子 流水无情·····	(133)
菩萨蛮 郁孤台下清江水·····	(135)
满江红 汉水东流·····	(138)
水调歌头 我饮不须劝·····	(140)
鹧鸪天 聚散匆匆不偶然·····	(143)
念奴娇 野棠花落·····	(144)
鹧鸪天 扑面征尘去路遥·····	(146)
水调歌头 落日塞尘起·····	(147)
满江红 过眼溪山·····	(150)
西江月 千丈悬崖削翠·····	(152)
摸鱼儿 更能消、几番风雨·····	(153)
木兰花慢 汉中开汉业·····	(156)
沁园春 三径初成·····	(158)
满江红 点火樱桃·····	(160)
祝英台近 宝钗分·····	(162)
水调歌头 带湖吾甚爱·····	(164)
水调歌头 白日射金阙·····	(166)
水调歌头 君莫赋《幽愤》·····	(168)
水龙吟 渡江天马南来·····	(171)
满江红 蜀道登天·····	(174)
水调歌头 万事到白发·····	(176)
千年调 卮酒向人时·····	(178)
清平乐 绕床饥鼠·····	(181)
鹧鸪天 不向长安路上行·····	(182)

丑奴儿	少年不识愁滋味·····	(184)
清平乐	柳边飞鞚·····	(185)
丑奴儿近	千峰云起·····	(186)
山鬼谣	问何年、此山来此·····	(188)
生查子	溪边照影行·····	(190)
鹧鸪天	一榻清风殿影凉·····	(192)
鹧鸪天	春入平原荠菜花·····	(193)
鹧鸪天	枕簟溪堂冷欲秋·····	(194)
鹧鸪天	着意寻春懒便回·····	(196)
清平乐	连云松竹·····	(197)
满江红	湖海平生·····	(198)
生查子	昨宵醉里行·····	(200)
八声甘州	故将军饮罢夜归来·····	(202)
声声慢	开元盛日·····	(204)
鹧鸪天	唱彻《 阳关 》泪未干·····	(207)
青玉案	东风夜放花千树·····	(208)
清平乐	茅簷低小·····	(210)
好事近	医者索酬劳·····	(211)
沁园春	老子平生·····	(212)
贺新郎	把酒长亭说·····	(215)
附陈亮和章	·····	(218)
贺新郎	老大那堪说·····	(219)
附陈亮和章两首	·····	(222)
贺新郎	细把君诗说·····	(223)
破阵子	醉里挑灯看剑·····	(226)

鹊桥仙 松冈避暑·····	(228)
水调歌头 日月如磨蚁·····	(229)
定风波 听我尊前醉后歌·····	(232)
念奴娇 倘来轩冕·····	(233)
水调歌头 相公倦台鼎·····	(235)
西江月 明月别枝惊鹊·····	(238)
添字浣溪沙 记得瓢泉快活时·····	(239)
水调歌头 长恨复长恨·····	(240)
满江红 汉节东南·····	(243)
水龙吟 举头西北浮云·····	(244)
沁园春 一水西来·····	(247)
沁园春 叠嶂西驰·····	(248)
南歌子 散发披襟处·····	(250)
沁园春 杯汝知乎·····	(251)
临江仙 一自酒情诗兴懒·····	(255)
玉楼春 何人半夜推山去·····	(156)
踏莎行 吾道悠悠·····	(257)
满庭芳 西崦斜阳·····	(259)
临江仙 偶向停云堂上坐·····	(261)
鹧鸪天 老退何曾说着官·····	(262)
贺新郎 甚矣吾衰矣·····	(264)
哨遍 一壑自专·····	(267)
水调歌头 我志在寥廓·····	(272)
鹧鸪天 石壁虚云积渐高·····	(274)
浣溪沙 父老争言雨水匀·····	(275)

贺新郎	听我三章约·····	(276)
夜游宫	几个相知可喜·····	(279)
鹧鸪天	壮岁旌旗拥万夫·····	(280)
卜算子	千古李将军·····	(281)
千年调	左手把青霓·····	(283)
贺新郎	绿树听鹈鴂·····	(284)
行香子	归去来兮·····	(287)
河渚神	芳草绿萋萋·····	(288)
贺新郎	凤尾龙香拨·····	(289)
满江红	家住江南·····	(292)
满江红	几个轻鸥·····	(293)
木兰花慢	可怜今夕月·····	(295)
临江仙	金谷无烟宫树绿·····	(297)
西江月	醉里且贪欢笑·····	(298)
汉宫春	秦望山头·····	(299)
汉宫春	亭上秋风·····	(302)
永遇乐	千古江山·····	(304)
南乡子	何处望神州·····	(308)
玉楼春	江头一带斜阳树·····	(309)

导 读

引 子

王国维在《宋元戏曲考序》的一开始，就有这样一段带有总结性的论断：

凡一代有一代之文学：楚之骚，汉之赋，六代之骈语^①，唐之诗，宋之词，元之曲，皆所谓一代之文学，而后世莫能继焉者也。

王氏是由清入于民国的一代宗师。他继承了清代乾隆、嘉庆以来朴学大师们的治学方法，同时又受到了西方资产阶级唯心主义哲学家、唯意志论者尼采、叔本华等人的哲学、美学和文艺思想的某些影响，在文学、史学、美学、戏曲、文字学、考古学和教育、哲学等方面都留下了不少精深的著作。因此，他对我国文学发展史上某一规律所下的上述断语，常常被后来的学者所征引，并奉

^①骈语，即骈文。这种文体起源于汉、魏，形成于南北朝。全篇以双句（即偶句、偶句）为主，讲究对仗和声律，与散文在形式上散行者有所不同。

为主臬。

王国维的论点，就其总体而言，它基本上还是正确的。所谓“总体”，应该包括并且局限于某种特定的文学样式、这一样式的嬗变过程、从事这一样式创作的优秀作家及其作品的数量特别是质量等等方面。也就是说，如果我们同时从宏观与微观、理论与实践的角度，来全面综合考察某一特定的文学样式在哪一朝代发展到登峰造极的境地，而且又最足以代表这一朝代在文学发展史中的特色的话，那么，“一代有一代之文学”这一观点便是非常精辟的了。

既然词这种诗歌样式最足以代表宋代文学的特色，那么能不能进一步提出这样一个问题，即在两宋词坛上，到底“谁是出群雄”^①呢？也许有人认为这个问题很难作出准确的回答，因为两宋词人辈出，各擅胜场，况且风格不一，难以轩轻，不可能像梁山一百零八位好汉那样来排座次。其实，将同时代甚至不同时代的作家拿来进行比较，这在过去是屡见不鲜的事情。例如杜甫在《壮游》一诗中就有这样的句子：“斯文崔魏徒，以我似班扬。”崔尚、魏启心等人认为杜甫早年的诗歌就可以同汉代的大作家班固、扬雄相媲美。杜甫在《春日忆李白》一诗中又写道：“清新庾开府，俊逸鲍参军。”将李白的诗歌风格同南北朝的大诗人庾信、鲍照相提并论。“排座次”式的做法也并不罕见。例如清人舒位创为《乾嘉诗坛点将录》，近人汪辟疆踵为《光宣诗坛点将录》，当代著名诗人、学者钱仲联先生也有《近百年诗坛点将录》^②。其在倚声，则朱祖谋曾为《清词点将

^①杜甫《戏为六绝句》其四：“凡今谁是出群雄？”

^②见《明清诗文研究丛刊》特辑。钱仲联先生主编，苏州大学明清诗文研究室出版。

录》^①，钱仲联先生也有《近百年词坛点将录》^②。这类论著，虽说是“借说部（这里指《水浒》）狡狴之笔，为记室（钟嵘）评品之文（《诗品》）”^③，迹近游戏文字，但能寓庄于谐，对某一时期杰出的诗人词人作出各自独特的评价和品第，对读者很有启发。至于南朝钟嵘《诗品》之论列自汉至萧梁部分诗人，以上、中、下三品别其等第；清代包世臣《艺舟双楫·国朝书品》之论列清代书法名家，以神品、妙品、能品、逸品、佳品共五品九等（“妙品以降，各分上下”）来作编次，更是众所周知，毋庸辞费了。

既有先例可援，我们不妨也对上面提出的那个问题进行一番探索。

事实上，对于这个问题，前代词学评论家已经作出了许多回答：

或以为柳永。例如宋翔凤《乐府余论》云：“柳词曲折委婉，而中具浑沦之气；虽多俚语，而高处足冠群流，倚声家当尸而祝之。”

或以为晏几道。例如陈振孙《直斋书录解題》云：“叔原（晏几道）词在诸名胜（名家）中独可追步《花间》^④，高处或过之。”

或以为苏轼。例如王鹏运《半塘老人遗稿》云：“北宋人词

①朱作仅见榜名，未有成文。

②见《梦苕庵清代文学论集》，齐鲁书社出版。

③见《近百年词坛点将录序》，载齐鲁书社《梦苕庵清代文学论集》中。

④《花间》，即五代后蜀赵崇祚编的词总集《花间集》。内容大都描写上层享乐生活和闺情离思，风格靡丽，开宋代婉约一派词风，影响很大。

如潘逍遥（潘阆）之超逸，宋子京（宋祁）之华曼，欧阳文忠公（欧阳修）之骚雅，柳屯田（柳永）之广博，晏小山（晏几道）之疏俊，秦太虚（秦观）之婉约，张子野（张先）之流丽，黄文节（黄庭坚）之隽上，贺方回（贺铸）之醇肆，皆可抚拟，得其仿佛。惟苏文忠（苏轼）之清雄，复乎轶尘绝迹，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。词家苏、辛（辛弃疾）并称，其实辛犹人境也，苏其殆仙乎？”

或以为秦观。例如张宗棣《词林纪事》引苏籀云：“秦校理（秦观，曾除宣教郎，太学博士，校正秘书省书籍，后又曾改馆阁校勘）词，落尽畦畛，天心月胁，逸格超绝，妙中之妙，议者谓前无伦而后无继。”

或以为周邦彦。例如陈廷焯《白雨斋词话》云：“词至美成（周邦彦），乃有大宗，前收苏、秦之终，后开姜（夔）、史（达祖）之始，自有词人以来，不得不推巨擘，后之为词者，亦难出其范围。”王国维《清真先生（周邦彦）遗事》更云：“词中老杜（杜甫），非先生不可。”

或以为姜夔。例如邓廷桢《双砚斋随笔》云：“词家之有白石（姜夔），犹书家之有逸少（王羲之，号称“书圣”），诗家之有浣花（杜甫，号称“诗圣”）。”

或以为吴文英与周邦彦并列第一。例如黄昇《花庵词选》引尹焕云：“求词于吾宋，前有清真（周邦彦），后有梦窗（吴文英），此非焕之言，天下之公言也。”

由上略举数例来看，真可谓见智见仁，各执一端，众说纷纭，莫衷一是。之所以产生这些分歧，当然同这些论者各自的人

生观、艺术观和审美观等有着密切的关系。为此，我们不能不稍费一点笔墨来加以说明和剖析。

词起源于民间。它的兴起，与唐代城市经济的繁荣以及当时音乐——“燕〔yān〕乐”的发达有关。“燕乐”是西域少数民族的音乐。民间诗人的创造，加上少数民族音乐的影响，便产生了词这种新的体裁。在当时的大城市里，有许多专门依靠卖唱为生的歌伎乐工，他们演唱的歌曲，糅合了民间俚曲和燕乐（即《旧唐书·音乐志》所说的“自开元以来，歌者杂用胡夷、里巷之曲”），歌词则取自民间的口头创作和一些作家所写的绝句诗。从现在发现的敦煌曲子词来看，这些作品一般都具有自然朴素的风格和真挚明快的感情。但是，正因为词一开始便适应着市民阶层和达官贵人日常生活情趣的需要，再随着文人拟作和专集词家的出现，它的题材就愈加狭窄，感情愈趋柔靡，以至发展成为歌台舞榭、尊前花下的消闲品。流风所及，在一般文人学士的心目中，便逐渐形成了这样一种成见，即词只是“诗余”、“小道”，算不上“经国之大业，不朽之盛事”（曹丕《典论·论文》），它与诗、文在体制上有着尊卑、雅俗的区别，不能用以反映重大的社会政治事件，只能描写离情别绪、羁旅行役之类的日常生活；不能用以抒发慷慨激昂、喑哑叱咤的豪情壮志，只能表达悱恻缠绵、纤艳柔脆的情致。于是在很长一段时期内，许多论者都认为“婉约”的风格才是词的“正宗”，而“豪放”的风格则属“别调”^①。

^①在我国词论发展史上，明确地将词分成“婉约”与“豪放”两种风格的，是明代张綖。他在《诗馀图谱》的凡例后说道：“词体大略有：一体婉约，一体豪放。…大抵词体以婉约为正。”这样分类虽然不太理想，不能概括词人作品的各种风神，但考虑分类愈细则愈觉捉襟见肘，顾此失彼，在暂时没有更好的分类方法足以取代之前，只得仍之。

我在上面列举的品评词人甲乙的诸评论家中，大多数都是以此作为一个重要前提的。他们或者认为豪放不是词的“本色”（如陈师道《后山诗话》），或者认为粗豪是“病”（如周济《介存斋论词杂著》）。在这一重要前提之下，他们的着眼点也还有许多的差异：有的侧重于作者在词史上承先启后的地位及其影响；有的侧重于作品是否情韵兼胜；有的侧重于作品的风格是否清空；有的侧重于作品的内容是否缠绵忠爱，手法是否沉郁顿挫；其他如晚清词人端木埰、王鹏运等人标举“拙、重、大”之旨^①，是以特别推崇清真、梦窗；王国维拈出“境界”之说^②，是以扬北宋而抑南宋等等，不能一一枚举。

随着北宋王朝内忧外患的愈演愈烈，随着词这种诗歌样式的愈益成熟，加之范仲淹特别是苏轼等人的导夫先路，词的题材愈来愈扩大了，虽不能完全说是“无意不可入，无事不可言”^③，但毕竟在发挥其社会功能方面，朝着与诗歌分庭抗礼的方向迈进了一大步。词的题材扩大了，地位提高了，它的形式也必然要随之变化，以苏轼词为代表的豪放风格即是在这个情况下出现的。这种以崭新面貌出现的词风，在苏轼这位天才的笔下，很快就达到了“绝去笔墨畦径间，直造古人不到处”^④的境地，不能不使读者和许多评论家为之“一唱三叹”^⑤。这样一来，婉约的风格便不再独占词坛，专美于前，只能将愈来愈多的地盘让给豪放一

①陈匪石跋端木埰手书赠王鹏运的《宋词十九首》云：“近数十年词风大振，半塘老人（王鹏运）遍历两宋大家门户，以成拙、重、大之诣（旨），论者谓为清之片玉（周邦彦）。然词境虽愈变愈进，而启之者则子畴先生（端木埰）。”

②参见《人间词话》。

③刘熙载《艺概》对苏轼词的评语。

④⑤均见胡仔《苕溪渔隐丛话》。

派。尤其是到了南宋初期，许多志士仁人反对偏安求和，力主恢复中原，不仅见之实际行动，同时也通过各种文学样式来抒愤，来宣传，来号召。靖康之变后的社会巨变，民族矛盾、斗争的白热化，在创作题材和创作风格上给词贯注了新的生命力，使它同诗、文一样，成为许多爱国志士、民族英雄手中的一个强大武器，更加发挥出它本应具有的社会功能。慷慨悲歌的内容与徘徊缠绵的词风往往是很难协调的，所以从那时开始，许多评论家对豪放派词人及其作品的态度便有了明显的转变。例如在宋代，胡寅《酒边词序》和王灼《碧鸡漫志》等对苏轼词所作的评论就已开其先声。胡寅说：“眉山苏轼，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（奴隶），而耆卿（柳永）为舆台（地位低微的人）矣。”王灼也说：“东坡先生以文章馀事作诗，溢而作词曲，高处出神入天，平处尚临镜笑春，不顾侪辈（指同时代的其他词人）。”又说：“长短句（指词）虽至本朝而盛，然前人自立与真情衰矣。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。”这些都是对一脉承继《花间》的婉约词风的极大批评，对豪放词风的最大赞誉。到了清代，就是《四库全书总目提要》这一正统的权威性著作，也不得不作持平之论：“词自晚唐、五代以来，以清切婉丽为宗。至柳永而一变，如诗家之有白居易；至（苏）轼而又一变，如诗家之有韩愈，遂开南宋辛弃疾等一派。寻源溯流，不能不谓之别格，然谓之不工则不可。故今日尚与《花间》一派并行，而不能偏废。”（《东坡词提要》）这等于是从官方的立场，正式承认了两派并驾齐驱的史实和现状。