

国学经典导读

辛稼轩词集

常国武 著

中国国际广播出版社

国学经典导读

辛稼轩词集

常国武 著

中国国际广播出版社

图书在版编目(CIP)数据

辛稼轩词集 / 常国武著. —北京: 中国国际广播出版社, 2011.1

(国学经典导读)

ISBN 978-7-5078-3324-9

I. ①辛… II. ①常… III. ①宋词—文学欣赏

IV. ①I207.23

中国版本图书馆CIP数据核字(2010)第233129号

辛稼轩词集

著 者	常国武
责任编辑	郭志男
版式设计	国广设计室
责任校对	徐秀英
出版发行	中国国际广播出版社(83139469 83139489[传真])
社 址	北京复兴门外大街2号(国家广电总局内)
	邮编: 100866
网 址	www.chirp.com.cn
经 销	新华书店
印 刷	环球印刷(北京)有限公司
开 本	640×940 1/16
字 数	170千字
印 张	18.75
版 次	2011年1月 北京第一版
印 次	2011年1月 第一次印刷
书 号	ISBN 978-7-5078-3324-9 / G · 1346
定 价	42.00元

国际广播版图书 版权所有 盗版必究
(如果发现印装质量问题, 本社负责调换)

目 录

导 读	1
引子	1
总论	8
余论	97
作品选	99
满江红 鹏翼垂空	100
念奴娇 我来吊古	102
千秋岁 塞垣秋草	104
满江红 直节堂堂	106
念奴娇 晚风吹雨	108
木兰花慢 老来情味减	109
水调歌头 落日古城角	111
菩萨蛮 青山欲共高人语	113
水龙吟 楚天千里清秋	114
摸鱼儿 望飞来、半空鸥鹭	117
酒泉子 流水无情	120
菩萨蛮 郁孤台下清江水	121
满江红 汉水东流	124

水调歌头 我饮不须劝	126
鹧鸪天 聚散匆匆不偶然	129
念奴娇 野棠花落	130
鹧鸪天 扑面征尘去路遥	132
水调歌头 落日塞尘起	133
满江红 过眼溪山	135
西江月 千丈悬崖削翠	137
摸鱼儿 更能消、几番风雨	138
木兰花慢 汉中开汉业	140
沁园春 三径初成	142
满江红 点火樱桃	144
祝英台近 宝钗分	146
水调歌头 带湖吾甚爱	148
水调歌头 白日射金阙	150
水调歌头 君莫赋《幽愤》	152
水龙吟 渡江天马南来	154
满江红 蜀道登天	157
水调歌头 万事到白发	159
千年调 卮酒向人时	161
清平乐 绕床饥鼠	163
鹧鸪天 不向长安路上行	165
丑奴儿 少年不识愁滋味	167
清平乐 柳边飞鞚	168
丑奴儿近 千峰云起	169
山鬼谣 问何年、此山来此	170
生查子 溪边照影行	172

鹧鸪天	一榻清风殿影凉	174
鹧鸪天	春入平原荠菜花	175
鹧鸪天	枕簟溪堂冷欲秋	176
鹧鸪天	着意寻春懒便回	177
清平乐	连云松竹	178
满江红	湖海平生	180
生查子	昨宵醉里行	182
八声甘州	故将军饮罢夜归来	183
声声慢	开元盛日	185
鹧鸪天	唱彻《阳关》泪未干	187
青玉案	东风夜放花千树	189
清平乐	茅檐低小	191
好事近	医者索酬劳	192
沁园春	老子平生	193
贺新郎	把酒长亭说	195
	附陈亮和章	199
贺新郎	老大那堪说	199
	附陈亮和章两首	202
贺新郎	细把君诗说	204
破阵子	醉里挑灯看剑	206
鹊桥仙	松冈避暑	209
水调歌头	日月如磨蚁	210
定风波	听我尊前醉后歌	212
念奴娇	倘来轩冕	213
水调歌头	相公倦台鼎	215
西江月	明月别枝惊鹊	217

添字浣溪沙 记得瓢泉快活时	218
水调歌头 长恨复长恨	219
满江红 汉节东南	222
水龙吟 举头西北浮云	223
沁园春 一水西来	226
沁园春 叠嶂西驰	227
南歌子 散发披襟处	229
沁园春 杯汝知乎	230
临江仙 一自酒情诗兴懒	233
玉楼春 何人半夜推山去	235
踏莎行 吾道悠悠	236
满庭芳 西崦斜阳	237
临江仙 偶向停云堂上坐	239
鹧鸪天 老退何曾说着官	240
贺新郎 甚矣吾衰矣	242
哨遍 一壑自专	245
水调歌头 我志在寥廓	250
鹧鸪天 石壁虚云积渐高	252
浣溪沙 父老争言雨水匀	253
贺新郎 听我三章约	254
夜游宫 几个相知可喜	256
鹧鸪天 壮岁旌旗拥万夫	257
卜算子 千古李将军	258
千年调 左手把青霓	260
贺新郎 绿树听鹈鴂	261
行香子 归去来兮	264

河渚神	芳草绿萋萋	265
贺新郎	凤尾龙香拨	266
满江红	家住江南	268
满江红	几个轻鸥	270
木兰花慢	可怜今夕月	271
临江仙	金谷无烟官树绿	273
西江月	醉里且贪欢笑	274
汉宫春	秦望山头	275
汉宫春	亭上秋风	278
永遇乐	千古江山	280
南乡子	何处望神州	283
玉楼春	江头一带斜阳树	285
后 记		287

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、唯意志论者叔本华、尼采等人的哲学、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，并奉为圭臬。

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

^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（即偈句、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。

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，难以轩輊，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《清词点将录》^③，钱仲联先生也有《近百年词坛点将录》^④。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》）”^⑤，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

① 杜甫《戏为六绝句》其四：“凡今谁是出群雄？”

② 钱仲联主编《明清诗文研究丛刊》，苏州大学明清诗文研究室出版。

③ 朱作仅见榜名，未有成文。

④ 《梦苕庵清代文学论集》，齐鲁书社出版。

⑤ 《近百年词坛点将录序》，载《梦苕庵清代文学论集》，齐鲁书社出版。

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》^①，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。例如张宗樾《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。”

^① 《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。

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的音乐——“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“诗馀”、“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、噫嘻叱咤的豪情壮志，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。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采、王鹏运等人标举“拙、重、大”之旨^②，是以特别推崇清真、梦窗；王国维拈出“境界”之说^③，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”^④，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

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之前，只得仍之。

② 陈匪石跋端木采手书赠王鹏运的《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、大之旨（旨），论者谓为清之片玉（周邦彦）。然词境虽愈变愈进，而启之者则子晦先生（端木采）。”

③ 参见《人间词话》。

④ 刘熙载《艺概》对苏轼词的评语。

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”^①的境地，不能不使读者和许多评论家为之“一唱三叹”^②。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。慷慨悲歌的内容与悱恻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

① 见胡仔《苕溪渔隐丛话》。

② 见胡仔《苕溪渔隐丛话》。

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。

在两宋豪放派的词人中，苏、辛齐名，并称巨擘。辛弃疾继承了苏轼的词风，又有很大的发展和创新。从作品的题材广度来说，由于辛弃疾生活在民族斗争的风口浪尖上，他本人的一生经历又极富传奇色彩，加之先天赋予的特殊秉性，后天造就的文武兼擅的特殊才能，这一切反映到他的词作之中，就非但使所有婉约派的词人望尘莫及，而且苏轼也莫能比。再从作品的艺术风格和艺术技巧来说，由于辛弃疾胸有万卷，善于驱使经、史、百家，左右逢源，无不如意；加之他在词的创作过程中，对前代各种流派、各种风格的词人及其词章广采博收，转益多师，又自铸伟辞，自立机杼，因此他的作品，“大声镗镗，小声铿铦，横绝六合，扫空万古；其秾丽绵密处，亦不在小晏、秦郎下”（刘克庄《后村诗话》）。不仅风格多样，而且能够调动各种艺术手法，抒发他胸中的一段真气、奇气，诚如王国维《人间词话》所说，其佳处“在有性情，有境界，即以气象论，亦有倜傥波、干青云之概”。两宋的其他词人，或有其学而无其才，或有其才而无其学，或有其学其才却没有他所处的那种特殊的历史环境，没有他那种一波三折、大起大落、带有浓厚传奇色彩的生活经历，以及由于这一切所自然生发出来的真情、至情。数者兼而有之者，唯有稼轩一人而已。可以断言，在两宋词坛上，辛弃疾的确是一位空前绝后的伟大的爱国主义词人。至于他流传至今的620余首歌词，其数量为现存两宋词人作品之冠，则是次要的问题了。

关于稼轩的一生经历，词作风貌，以及应从哪些角度和方面来研读他的壮丽篇章，我们将在下面的总论中再作具体阐述。

总 论

第一部分 从知人论世的角度 来研读辛词

一、知人论世是文学鉴赏的 一个重要的基本原则

诗有诗品，书有书品，人，也有人品。诗品、书品同人品往往有着密切的关系。我们常说，诗如其人，字如其人，就指的是这种内在的联系。

但是，问题是复杂的。真理只要稍稍夸张一点，就会变成谬误；采取形而上学的态度，将事物绝对化，同样会导致这一结果。在对待诗品、书品同人品之间关系的问题上，我们也应避免可能出现的偏颇甚至错误。

譬如南明时期的阮大铖，可谓不齿于士林的好佞小人，可是收在他的《咏怀堂集》中的诗文却写得很有功力；他的传奇《燕子笺》，

与孔尚任的《桃花扇》相比，在艺术上也并不多让。又譬如明代与文征明齐名，并称“文董”的大书法家董其昌，其书法直追王羲之、赵孟頫，而益以清疏飘逸之气，对后代（尤其是清代）书坛影响很大，我们也不能因为他曾经劣迹昭彰，就硬要抹杀他在书艺上的成就和地位。由此可见，人品对文学艺术作品思想性的影响固然较大较直接，但对文学艺术作品的艺术性（我在这里指的是狭义的艺术技巧）的影响就不能一概而论，必须具体情况具体分析了。

众所周知，一个作家的思想境界决定了他的作品的思想高度和深度，而作家思想境界又取决于其后天的社会实践和修为，由此可见，从“知人论世”的角度来考察作家及其作品，便是第一要义了。

“知人论世”这一文学鉴赏的历史观点，是由孟子首先提出来的。《孟子·万章下》记载孟子的话说：“颂（通‘诵’）其诗，读其书，不知其人，可乎？是以论其世也，是尚友（上与古人为友。‘尚’通‘上’）也。”孟子提出的这个观点，由于它的鞭辟入里，后代文学评论家常据以引申。例如南朝刘勰在《文心雕龙·知音篇》中说：“缀文者（作者）情动而辞发，观文者（读者）披文以入情；沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩（chān，阅读）文辄见其心。”直到清代的王国维，在他的《玉溪生诗年谱会笺序》中，仍然坚守此说：“由其世以知其人，由其人以逆其志，则古诗虽有不能解者寡矣。”我们在这一前提下做到“知人论世”，就能对古人及其作品作出更加全面、更加深刻、更加准确的评价，从而进一步理解、鉴赏他们的作品，更有效地做到古为今用。

“时势造英雄”。在我们研读辛弃疾词作的时候，首先就应从宏观的角度，了解作者所处的时代，以及这一历史背景对作者的观念意识形态及其一生活动所产生的深刻影响。