

稼軒詞美學賞析

國文科 楊勝宗老師

書 摘

研讀教師：楊勝宗
書名：辛棄疾選集
作者：吳則虞選注
出版社：上海古籍出版社
出版日期：1999年5月二刷
總頁數：387
售價：人民幣 17.8 元
內容大意： <p>辛棄疾生長在宋朝南渡前期愛國主義高漲的時候，鼓吹抗金復國，反對妥協投降，成為文學創作中最強的聲音。他是這時期最傑出的「愛國詞人」。他的詞是「英雄之詞」，是「負管（管仲）、樂（樂毅）之才，不能盡展其用」的英雄，對自己「一腔忠憤」與「抑鬱無聊之氣」的宣洩。他的詞題材廣泛，以抗金復國為主調，擅於化用前人的典故。他繼承並發展蘇軾豪放詞風，進一步擴大詞的題材和表現藝術，但同中有異，由於時代、經歷的不同；東坡以詩入詞，稼軒進一步以文入詞，他喜用典故，大量熔鑄古人語言入詞，他的詞有散文化、議論化傾向。</p> <p>對稼軒詞美學的探討，更能了解辛棄疾的詞是以豪放為主導，但兼有清麗、飄逸、甚至纏綿的風格。所以一部《稼軒詞》，或慷慨，或委婉，或清新，或雅潔，風格多樣，不局限於一體一式。詞豐富多樣，本文試著由其中時空、悲怨之美感去探究辛棄疾憂國憂民抒情主人公的歷史民族英雄形象。</p>

一、前言

古典詩詞是中華民族文化瑰寶中晶瑩璀璨的明珠。千百年來其藝術瑰色令人讚歎不已。古典詩詞藝術魅力的構成是多方面的，其中詩詞內容上時間和空間距離所產生的時空之美，具有很強的審美效果，是詩詞藝術魅力的重要構成部分。而「以中和為美」與「以悲為美」是中國詩歌創作的兩種緣情系統。文學理論亦將悲怨作品列為審美的項目之一。陸機在其《文賦》更提出評論文章的五種標準「悲、應、和、雅、豔」中，就包含了悲，強調文學作品的創作者需表現其悲怨之情，進而能感動讀者。

所謂時空審美層次是指由於時間、空間所拉開的不同距離層面而生成的遠近相交、虛實結合、情景交融等鮮明的審美效果層次；或者說是審美物件本身由於時空距離所帶來的能使人產生時空之美的內容層次。表現在古典詩詞中則是作者描寫不同時間或空間的景物、人事等而形成的不同時空層次。這些時空層次生成了遠近、虛實、情景等相間相合的時空美感。

「悲」是人類的情感基本形式之一，卻又難以表徵、難以言說，它燃燒著火焰，顯得慘淡又絢麗。慘淡是就其情感內容而言，絢麗是對其情感色彩描述。它對於人們所產生的心態壓抑進而導洩後的快感，形成了獨特的美感心理形式。本文試就古典詩詞的審美時空層次及審美悲怨層次對稼軒詞作一探討。

二、辛棄疾的生平事略

中國詞學在宋室南渡後，本可直接由周邦彥一條路線走下去的，因為政治上受了一個最慘烈的打擊——靖康之恥，遂使百年以來所代表的一種承平享樂的詞風為之丕變。這時有兩大詞派的出現，代表了兩部份相反的思想與意見。

一派因鑒於國勢險惡，朝政日非，忠耿熱烈之士反足殺身賈禍，他們遂遁迹江湖，或與世浮沉，而為一種放達頹廢的詩人。對一切國政世情毫不關心。另一派則是憤時的詩人，熱烈的志士。他們目睹國勢險危、奸臣當道、忠臣遭禍，其憤痛之情無處發洩，於是便寫入他們的詞中，以表心志。這派的詞家如：岳飛、張元幹、張孝祥、陸游、辛棄疾、陳亮等，其中以辛棄疾為此派之集大成者，成為一個空前的作家。

辛棄疾，原字坦夫，改字幼安，中年後別號稼軒居士，生於宋高宗紹興十年〈西元一一四〇年〉卒於宋寧宗開禧三年（西元一二〇七年），山東歷城四風匣人（今山東省濟南市）。〈道光濟南府志卷七十一〉載：「稼軒故居在歷城之四風牖。」。經歷高宗、孝宗、光宗、寧宗四朝，一共活了八十六歲。

（一）少年時代

辛祖父贊，曾為亳州譙縣令，知開封府。他的父親文郁，贈中散大夫。它的

先世狄道人，自維叶始遷居濟南。狄道是現在甘肅省臨洮縣，顏師古注：「其地有狄種，故云狄道。」辛棄疾於新居上梁文中說：「家本秦人真將種，不妨賣劍買鋤犁。」他的先祖維叶遷居南後，營室於歷城之四風匣。棄疾於乾道乙酉進〈美芹十論〉中說：「臣之家室，受塵濟南，代膺閩寄，荷國厚恩。」

棄疾生來身體魁偉，紅頰青眼，目光有稜，陳亮〈龍川文集卷十〉載辛稼軒畫像贊：

「眼光有稜，足以映照一世之豪。背胛有負，足以荷載四國之重。出其毫末，翻然震動。……」

又劉過〈龍州集卷八〉呈稼軒詩：

「精神此老健於虎，紅頰白鬚雙眼青。未可瓢泉便歸去，要將九鼎重朝廷。」

從劉祁〈歸潛志卷八〉「黨承旨懷英、辛尚書棄疾，俱山東人，少同舍。」及王惲秋澗先生大全集卷九十四堂嘉話辛殿撰小傳：

「棄疾字幼安，濟南人。姿英偉，尚氣節。少與泰安黨懷英友善。肅慎氏既有中夏，是不為金臣子。……」

可之棄疾於少年時代與黨懷英同師於劉瞻。但《宋史本傳》載：「少師蔡伯堅，與黨懷英同學，號辛黨。」李濂評點〈稼軒長短句序〉也說：「稼軒辛忠敏公幼安，歷城人也。少與黨懷英同師蔡伯堅。……」以上兩種記載不知何據。鄧廣銘先生所著之《辛稼軒年譜辯證》有詳細辯考，結論為：「稼軒無從蔡氏受學。」

棄疾於十五及十八歲時曾兩度隨祖父前往燕山。他於〈美芹十論〉中說：

「大父臣贊，以族眾拙於脫身，被誣虜官，留京師，歷宿、亳，涉沂、海，非其志也。每退食，輒引臣輩登高望遠，指畫山河，思投釁而起，以紓君父不共戴天之憤，嘗令臣兩隨計吏抵燕山，諦觀形勢，謀未及遂，大父臣贊下世。」

棄疾赴燕山，一則是為科舉應試，二則是觀察燕山形勢，計畫日後抗金。他在十四歲曾領鄉薦。次年，赴燕京應試。據《金史選舉志》金主亮正隆元年，命以五經三史正文內出題，始定為三年一舉，則棄疾第二次赴燕山，是應禮部省試。

（二）起義南歸

宋高宗紹興三十一年(西元一一六一年)金帝完顏亮率大軍南侵，企圖「立馬吳山第一峰」，北方漢族民眾奮起擾其後。年僅二十二歲的辛棄疾於濟南南面的山區中聚集了兩千之眾，加入了山東人耿京的義軍，並認掌書記。辛棄疾並力勸耿京「決策南向」，與南宋朝廷正規軍配合，共同抗擊金兵。紹興三十二年(一一六二年)正月，辛棄疾奉表歸宋，經楚州到達建康(今南京市)，朝見宋高宗趙構，接洽南投事宜。辛棄疾被授承務郎。他晚年時曾回憶當時的印象，寫道：

「漢家組練十萬，列艦聳層樓，難道投鞭飛渡？憶昔鳴鏑血污，季子正年少，匹馬黑貂裘。」

閏二月，辛棄疾於北歸途中獲悉義軍首領耿京被叛徒張安國所殺的消息，領五十騎直驅山東，襲入五萬軍中，直逼金營。那時張安國正和金將在營中慶功飲宴，他生擒了張安國，馳馬而歸。五十餘人所組成的突擊隊，在數萬人的敵營之中，如入無人之境。等到金將從驚懼中清醒過來，已經追趕不及了。隨後，長驅渡淮，押解張安國至建康斬首。辛棄疾因此名重一時，南宋帝也大為驚異，改差其為江陰簽判。後來，他作〈鷓鴣天〉描寫此事：

「壯歲旌旗擁萬夫，錦襜突騎渡江初，燕兵夜妮銀胡篥，漢箭朝飛金僕姑。」

（三）進美芹論

宋孝宗即位後，銳意恢復，想一戰而雪祖宗之恥。因此在隆興元年五月，張浚遣李顯忠、邵宏淵率師攻金，連下靈壁、虹縣及宿州。繼而因李邵不合，致被金兵大敗於符離，軍資器械都丟光了。孝宗不得已，只有向金人求和。隆興二年和議告成，其重要條件有：

- 1、金宋為叔姪之國，宋主稱金主為叔父；
- 2、兩國往來文書稱為「國書」(在此之前，兩國文書往來，用君臣之禮，金稱下詔，宋稱奉表)
- 3、宋歲輸銀絹，各減五萬兩匹，改稱歲貢為歲幣；四、雙方疆界，與高宗紹興時相同(東以淮河為界，西以大散關為界)。

這種合約雖比紹興十一年貢銀少了五萬兩，絹少了五萬匹，而且改詔為國書，好像是比較評等了，但是二十萬兩的貢銀及二十萬匹絹，仍不是一個小數目。所以群情激動，紛紛上書。辛棄疾那年二十六歲，他對南宋這種屈辱的和議，義憤填膺，於乾道元年(西元一一六五)向孝宗皇帝獻〈美芹十論〉分析敵情，謀劃強國。誰知痛切實弊的〈美芹十論〉孝宗並未重視。

(四) 通判建康

乾道四年(西元一一六八)，棄疾二十九歲，為建康府通判(建康就是金陵即是今日的南京)。棄疾曾三度為參佐，第一次為江陰簽判，第二次為建康通判，第三次為江東安撫司參議官。棄疾在這一段期間結交了幾位很要好的朋友，有趙德莊、嚴煥、丘密、葉衡、韓元吉等人。乾道六年(西元一一七〇)他又寫成九篇論文，獻給宰相虞允文，這九篇論文是歷史上有名的「九議」。書上後，虞允文召見了他，只給他一個司農寺主簿的職位，對他的「九議」也未加實施。雖然司農寺是一個清閒的職位，許多人替他大才小用而抱不平，但他卻懷著滿腔熱血，誓死要為國家洗刷偏安的恥辱。〈賀新郎〉：

「易水蕭蕭西風冷，滿座衣冠似雪，正壯士悲歌未徹！」

(五) 出知滁州

乾道八年(一一七二年)，辛棄疾出知滁州(今安徽滁縣)，十年期間，辛棄疾仍未被派往抗金前線，卻被委派去平定內亂。辛棄疾內心充滿矛盾，他既不滿意朝廷偃武修文，感嘆「莫射南山虎，直覓富民侯」(〈水調歌頭〉「落日塞塵起」)，又竭力為之效忠。既視民為寇，在他歷任江西提點刑獄及湖北、湖南、江西各地安撫使時，對茶民、農民暴動進行鎮壓，又曾奏進〈論道賊筭子〉，指出民之為盜，乃縣官吏豪富盜賊危害所致，對於「田野之民」的痛苦寄予深切的同情。既希望「金印明年如斗大」(〈滿江紅〉「笳鼓歸來」)，有朝一日轉赴抗金前線，有早有「更乞鑒湖東」(〈水調歌頭〉「我飲不須勸」)的思想準備。不過在這第二個十年中，辛棄疾還是盡忠職守，政績卓著，在滁州辦荒政，半年便大見成效。淳熙二年(西元一一七五年)六月，為江西提點刑獄，在江西督捕茶商軍，整日從事於兵車羽檄之間，略無少暇，迅速討平茶民暴動。淳熙四年(西元一一七七年)棄疾差知江陵府，兼湖北安撫。淳熙四年冬，又遷知隆興府兼江西安撫。次年春又奉召為大理少卿。淳熙七年(西元一一八〇年)在湖南創置「飛虎軍」，「軍成，雄鎮一方，為江上諸軍之冠」(崔敦禮代嚴子文作〈滁州奠枕樓記〉)。辛棄疾希望國富兵強，再圖恢復大計。但南宋統治集團昏庸腐敗，他的改革與整頓，不為眾人所容，棄疾因創制飛虎軍，築營壘、籌糧餉、購軍備，須款頗多，乃變稅酒法為權酒法，因而遭人非議，終於於淳熙八年(西元一一八一年)受革職處分，被迫退隱。

(六) 卜居帶湖

淳熙九年以後，除了紹熙三年至五年(西元一一九二~一一九四年)曾出任福建提點刑獄和安撫使之外，前後十八年，辛棄疾一直隱居在江西上饒城外的帶湖

和鉛山東北與上饒鄰接的期思渡旁邊的瓢泉二地。〈鷓鴣天〉（「壯歲旌旗擁萬夫」）：「卻將萬字平戎側，換得東家種樹書」。這位曾經理繁治劇的封疆大吏，退隱時年僅四十二歲。閒置無事，雖然善於自我開解，高歌：「帶湖吾甚愛，千丈翠篔簹」〈水調歌頭〉（「帶湖吾甚愛」），在無可奈何之際，一種莫名的寂寞之感卻常常難以排解：「未應兩手無用，要把蟹螯杯」〈水調歌頭〉（「帶湖吾甚愛」）。辛棄疾對於劍鋏生苔、雕弓掛壁的無聊生活畢竟是無法忍受的。「平生塞北江南」，「眼前萬里江山」（〈清平樂〉「繞床飢鼠」）。即使在睡夢中，也還「挑燈看劍」，希望重返前線，為君王完成統一中原的偉大事業。

（七）徙居鵝湖

紹熙五年（西元一一九四年）秋，棄疾年五十五，自福州放歸。棄疾曾多次遊鵝湖，並築有草堂。淳熙十五年（一一八八年）時，辛棄疾曾於瓢泉附近的鵝湖寺和愛國之士陳亮相約「長歌相答，極論世事」，共商恢復大計；這為繼朱熹、陸九淵之後又一次的「鵝湖之會」，會後二人並寫下〈賀新郎〉詞數闕，表達了「男兒倒死心如鐵。看試手，捕天裂」的堅貞志操。這次放歸之後，他再度至鵝湖，看到久別的草堂，感慨萬千。於是寫〈沁園春〉：

「一水西來，千丈晴虹，十里翠屏。喜草堂經歲，重來杜老，斜川好景，不負淵名。老鶴高飛，一枝投宿，長笑蝸牛載屋行。平章了，待十分佳處，著箇茅亭。青山意氣崢嶸。似為我歸來嫵媚生。解頻教花鳥，前歌後舞，更催雲水，暮送朝迎。酒聖詩豪，可能無勢，我乃而今駕馭卿。清溪上，被山靈卻笑，白髮歸耕。」

棄疾自出師福州，已有二、三年之久，今乍然歸來，見青山綠水、鳥語花香，猶如向他歡迎喜笑。

（八）出知紹興

棄疾於嘉泰三年（一二〇三年）夏，起知紹興府兼浙東安撫使。時已六十四歲，老態龍鍾，白髮蒼蒼。此時，在金國北部的蒙古族勢力逐漸強大，金國受到嚴重威脅，對北方各族人的掠奪、壓迫也就更加殘酷。太行山東西以及河北、河南、山東等地人民紛紛奮起反抗。

（九）移守鎮江

四年（一二〇四年），寧宗（趙擴）召見辛棄疾，言鹽法，並言「敵國必亂必亡，願為應變之計」。其認為南宋政府應必須進行充分的準備功夫，充實國力，然後再

出兵北伐。但是宰相韓侂胄把持朝政，只想僥倖求逞，不願認真準備。韓侂胄想利用辛棄疾的名望，曾派他到鎮江作知府。到任後，辛棄疾預制一萬套軍服，計畫招募一萬名兵丁，練一支隊伍為渡淮擊敵之用。不久，辛棄疾卻被調離，並受到彈劾，恢復之計依然行不通。開禧元年(西元一二〇五年)秋，辛棄疾失望的從鎮江回到鉛山。二年(一二〇六年)五月，宋廷正式發布北伐命令，各路軍隊在韓侂胄的指揮下遭到慘敗。十二月，宋廷向金國求合。三年(一二〇七年)秋，金人以索取韓侂胄的首級為議和條件。韓侂胄大怒，再次對金用兵，並想請辛棄疾出山聲援，但詔命到達鉛山之日，辛棄疾病已沉重。八月，棄疾於病中作〈洞仙歌〉：

「賢愚相去，算其間能幾。差以毫釐繆千里。細思量義利，舜跖之分，孳孳者，等是雞鳴而起。味甘終易壞，歲晚還知，君子之交淡如水。一餉聚飛蚊，其響如雷，深自覺、昨非今是。羨安樂窩中泰和湯，更劇飲，無過半醺而已。」

此首歌為棄疾之絕筆書。九月十日，這位忠誠的愛國者，終於「報恨入地」，賡志已歿。

三、時空美學

時空美學，顧名思義，以系統方式討論時間與空間的美感。時空審美層次能產生一種隔離效果。這種隔離把原本完整的意象，隔離成幾個有層次的小的意象系列。讀者在欣賞時由對一個個意象系列的審美感知把握而最終把握整個完整的意象。即讀者對完整意象的把握是以審美時空層次為基礎、為構架的，是清晰有層次的，因此，它更給人一種完美的整體美的效果。時空審美層次能產生一種虛實之美。中國古典詩詞中詩的意境往往是通過一虛一實、一明一暗的流動的節奏表現出來的。虛實明暗在時空中的展現自然也構成一種審美層次，產生鮮明的審美效果。如王維的〈送元二使安西〉“勸君更盡一杯酒，西出陽關無故人”作者並沒有過多描寫兩人喝酒的情形，一個“更”字就把兩人在此之前一段時間喝酒的內容淋漓盡致的表現出來了。我們可以想見，在此之前兩個人一定傾吐了許多知心話，喝了非常多的酒，“酒逢知己千杯少”。這裏“更”字就作為一個表時間的詞，把喝酒的場面分為了前後兩個部分。前一個部分作者雖然沒寫，但這個“更”字就體現出來了。也可以說作者寫了，是“虛”寫，是“不寫之寫”，可謂“只著一字，盡得風流”。時空審美層次在古典詩詞中的具體表現有以下幾種：

(一) 時空交叉層次

這裏時間和空間各有自己的層次，而且時間和空間的層次聖相互交叉在一起。我們的宇宙是時間率領空間，因而成就了節奏化、音樂化了的“時空合一體”。現在就以辛詞最具代表性的作品〈青玉案·元夕〉詞的上闕：

「東風夜放花千樹，更吹落，星如雨，寶馬雕車香滿路。風蕭聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。」

作者寫元夕夜的熱鬧景象，不論在時間上還是在空間上都很有層次。在空間上，在天空的最上層有人們燃放煙火禮花“更吹落，星如雨”的絢麗景象；天空的中間層次上則有人們在樹上掛滿燈籠“東風夜放花千樹”的狀美景觀；在地面上則有公子哥與青春少女們“寶馬雕車香滿路”和人們狂歡“魚龍舞”熱鬧非凡的景象。上、中、下三個層次，景物井然有序，歷歷在目，給人以全面立體的空間感受，當讀者想像這三個層次的景象時仿佛自己已置身于元宵節熱鬧非凡的人群中了。在時間上，作者從“夜放”花燈開始，繼而寫到月亮的偏移“鳳蕭聲動，玉壺光轉”，最後則寫明人們舞了“一夜”的“魚龍舞”。按時間順序從天剛黑寫到天將明，也是順序井然。空間上的三個層次和時間上的三個層次交叉在一起就把元宵節歡慶、熱鬧的景象酣暢淋漓的表現出來。這種時空層次的交叉給讀者帶來的是一種清晰、明朗撲天蓋地而來的立體的美感。可以說正是時空所拉開的距離層次，形成了讀者閱讀欣賞中對內容體驗的不同審美層次。這些審美層次產生了讀者審美空間的韌性、彈性，給讀者留下了豐富的想像時空。

（二）空間距離層次

指在同一時間裏，由於不同的空間距離所帶來的審美效果。如〈木蘭花慢〉：

可憐今夕月，向何處、去悠悠？是別有人間，那邊才見，光影東頭？是天外，空汗漫，但長風浩浩送中秋？飛鏡無根誰繫？姮娥不嫁誰留？ 謂經海底問無由，恍惚使人愁。怕萬里長鯨，縱橫觸破，玉殿瓊樓。蝦蟆故堪浴水，問云何玉兔解沈浮？若道都齊無恙，云何漸漸如鉤？

稼軒詞的神奇想像最突出的還是學習屈原〈天問〉，屈原〈天問〉就天體自然、歷史傳說等方面，一連提出一百多個問題，而辛棄疾則是針對月亮的神話傳說和陰晴圓缺，提出九個問題，都是想像的結晶，而且都具有思想認識的深度。特別是「是別有人間，那邊才見，光影東頭？」朦朧地猜測到地球是圓的，月亮是繞地球旋轉的道理了。因此，也就不難探見，這首詞所閃耀的思想認識的光輝及神奇的想像力了。古典詩詞中的許多“思婦詩”大多是寫由不同空間距離所帶來的複雜濃郁的情感，由此而產生種種別致的美。空間距離層次也指同一地點不同視角對周邊事物的觀察所形成的層次。詩人對宇宙的俯仰觀照由來已久，例證不勝枚舉。漢蘇武詩：“俯觀江漢流，仰視浮雲翔。”魏文帝詩：“俯視清水波，仰看明月光。”曹子建詩：“俯降千仞，仰登天阻。”晉王羲之《蘭亭詩》：“仰視碧天際，俯瞰綠水濱。”又《蘭亭集序》“仰觀宇宙之大，俯察品類之盛，所以

遊目騁懷，足以極視聽之娛，信可樂也。”謝靈運詩：“仰視喬木杪，俯聆大壑淙。”杜甫的詩裏用“俯”字不下十數處。左太沖的名句“振衣千仞岡，濯足萬里流”，也是俯仰宇宙的氣概。詩人雖不必直用俯仰字樣，但他的意境是俯仰自得，遊目騁懷的。詩人的俯與仰都是清晰的空間層次的表現。

（三）時空並進距離層次

即時間距離也就是空間距離，空間距離也就是時間距離，時間與空間同時推進。如〈鷓鴣天〉：

壯歲旌旗擁萬夫，錦蟾突騎渡江初。燕兵夜娖銀胡鞍，漢箭朝飛金仆姑。 追往事，嘆今吾。春風不染白髭鬚。卻將萬字平戎策，換得東家種樹書。

詞的開頭兩句是說，我在年輕時代曾經率領過上萬的軍隊，而跟隨我一道渡江的都是穿著錦衣的精銳騎兵。上句寫的是他在家鄉鳩眾起義的事，下句是寫他追殺張安國後帶領一部分起義軍渡江回南宋時的情景。「燕兵」兩句就具體描述了戰鬥場面，辛棄疾自從「鳩眾二千，逮耿京」，一直到南渡時所經歷的種種驚險戰鬥都概括在這兩句裏，特別是他突入金營五萬軍中生擒張安國時的戰鬥情況，更使他永不忘懷，自然流露筆端。下闕轉入寫自己當前的處境，就不免發出英雄老矣、壯志未酬的感慨了，「追往事，嘆今吾，春風不染白髭鬚。」回想起過去的事情，未免感嘆今天的我——年老了，已經白了鬍子，不能再被春風染成黑色了。一句話，不平凡的少年時代已一去不復返了。作者是懷著滿腔的愛國熱情而竭盡心血來獻敵策的。但是，到頭來「平戎策」所「換得」來的，不過是讓他跟東邊鄰居學學栽花種樹的玩藝兒罷了。這種時空上的迂回婉轉，使得這闕詞蘊含了大量的生活內容，今天與未來、現實與想像等有機的融合在一起，使作者也使讀者在其中穿梭，給人一種強烈的美感。作者描寫的時空多而不亂，並由於其多而造成一種無奈的美感，原因就是這些時空具有顯明的層次。

（四）時間距離層次

指在同一個地點但不同時間的變換所帶來的不同距離層次。如《生查子》：

去年燕子來，簾幕深深處。香徑得泥歸，都把琴書污。今年燕子來，誰聽呢喃語？不見捲簾人，一陣黃昏雨。

“燕子來”就是通過同一地點，相同景物的情形之下，去年和今年兩個時間層次中“物是人非”的對比，來抒發情懷的。“風月無情人暗換，舊遊如夢空腸斷。”正是由於時間所拉開的距離使得“景物依舊，而故人不在”的對照讀起來

感人至深。在這首詩裏還有一個特別之處是“今日”。這個“今日”可以說是“去年今日”和“今年今日”時間上的一個交叉點，時間輪回的一個重合點。這種時間層次上的交叉也增加了“即同又非”的審美情感。

四、悲怨美學

我國古代詩人作詩非常講究含蓄蘊藉，韻外之致，並將其作為一種最高的審美追求。在辛詞研究中，自古及今，多將興趣放在其農村詞、閒適詞，尤其是悲壯的愛國詞上，而對其戀情詞卻未能給予足夠的重視。事實上，辛棄疾的性格是複雜的，既有豪放疏宕的一面，又有婉約纏綿的一面，而那些描寫男女戀情、相思離別的詞作，在辛詞中多達 70 餘首，約占總數的 1/10 強。李元洛說：「詩，是詩作者對於審美客體的生活的一種藝術反映和表現。」海德格則強調「美是真實的一種存在形式。」

詞人以詞抒寫心靈的激蕩，描寫景物之幽美，敘述天倫之樂事、男女之愛情、親友的離合、人間的悲歡。但卻各有所偏，有人長於小令或大調，各有所專。自古以來，少有詞人能並美兼善，而辛棄疾卻突破往例，他不但長於寫景及抒情，亦善於紀事及議論。因此，在「以悲為美」的造詣上實為古今詞人所罕見。依其作品，略述於下：

（一）真率自然悲凝流露

真率自然是中國古典抒情詩的傳統之一，也是歷代多數詩人的美學追求。優秀的抒情詩無不發乎性情，由乎自然，詞更是如此。況周頤雲：“‘真’字是詞骨。情真，景真，所作必佳。”（《蕙風詞話》卷一）然而在晚唐五代，以溫庭筠的創作為代表的花間詞，娛賓遣興的席間即興之作居多，專寫娼樓歌妓的嬌揉之態和勾欄瓦舍的男女調笑，感情多淺露輕浮，缺少一種嚴肅真摯的情意。這一風氣直貫北宋，無論晏、歐、柳、周，概難出其藩籬。稼軒則不然。他的戀情詞同其大部分言志抒懷之作一樣，是內在情感的凝聚，是心靈世界的外在投影。心中輾轉翻騰的情感波瀾，使其不能不為詞，“意有所觸，情有所激，如骨鯁在喉，不能不吐”（張伯駒《叢碧詞話》）。這種自胸臆中自然流出的詞作，其感人自深。且看這首《南鄉子·舟行記夢》：

欹枕櫓聲邊，貪聽咿啞聒醉眠。夢裏笙歌花底去，依然，翠袖盈盈在眼前。
別後兩眉尖，欲說還休夢已闌。只記埋怨前夜月，相看，不管人愁獨自圓。

此詞有人考證作於淳熙五年（1178）秋，作者離京城去湖北任職途中。全篇皆是圍繞夢境來寫。首二句渲染入夢前的環境氣氛，作者因醉正欹枕而眠，那單調嘈雜的櫓聲，是作者所能聽到的唯一聲音。一“貪”字，烘托出旅途之孤淒。下面三句開始寫夢境：笙歌花叢，意中人笑語盈盈，亭亭玉立，宛在目前。換頭

轉寫別後相逢，互訴哀腸，待“欲說”時，夢已破滅。以下並未寫醒後之惆悵，而是用“只記”一語將鏡頭又拉回夢中：二人共同埋怨無情的月兒，“不管人愁獨自圓”，無理有情，與蘇軾的“何事長向別時圓”（《水調歌頭·丙辰中秋懷子由》）異曲同工。夢是人的真實願望的虛幻顯現，本詞成功地將優美的夢境凝固下來，其中傾注了作者深沉的、潛在的相思愛戀之情，這便使一個癡情男子、鍾情英雄的形象躍然紙上。

袁枚《答蕺園論詩書》雲：“詩者，由情生者也；有必不可解之情，而後有必不可朽之詩。”稼軒戀情詞多“感事”而作，與傳統的豔情詞相比，更接近現實，情感也更真實。為增強詞的情感的指向性，他經常在詞首加詞題或小序，說明寫作的時間、地點和創作緣由。如《破陣子·贈別》、《減字木蘭花·長沙道中，壁上有婦人題字，若有恨者，用其意為賦》、《蝶戀花·送人行》、《西江月·題阿卿新像》、《臨江仙·侍者阿錢將行，賦錢字以贈》等。從這裏，我們也可看出作者對事物的敏感和其性情的溫柔一面。自然節序的更替變換，偶爾見到壁上的幾點墨痕，一次黯然的離別，一幅美人畫像，一個瞬間即逝的夢境，均能引起他心靈的震顫和對豔情的抒發，這集中體現了他溫柔多情的心懷。在人們心目中，稼軒是個馳騁疆場、鎮守一方的武將，但讀了這些詞，便不難瞭解到詞人性格的另一面。周濟《介存齋論詞雜著》雲：“稼軒固是才大，然情至處，後人萬不能及。”他的戀情詞之所以具有極深厚的情致，關鍵在於它具有曲折豐富的情感體驗，與那些無病呻吟、為文造情之作不啻有天壤之別。稼軒詞中的女性多為侍女歌妓，但作者並非以一種儂薄子弟玩弄女性的態度來寫，相反，這類作品所流露的多為淒惻纏綿、深摯動人的真情實感。因詞人曲折的生活經歷和政治上的失意不偶，使得他把她們當作平等的人，知心的人，能以尊重的態度和真摯的感情對待她們，這充分展示了作者的多情和坦蕩磊落的襟懷。

與專門描寫婦女的體態、服飾、技藝或以玩弄、遊戲筆調描寫女性不同，稼軒的審美視野已轉向對戀情心態的深層開掘，較為深刻地展現了抒情主人公感情的執著和性格美。如《滿江紅·暮春》：

家住江南，又過了、清明寒食。花徑裏、一番風雨，一番狼藉。紅粉暗隨流水去，園林漸覺清陰密。算年年、落盡刺桐花，寒無力。 庭院靜，空相憶；無說處，閒愁極。怕流鶯乳燕，得知消息。尺素如今何處也，彩雲依舊無蹤跡。漫教人、羞去上層樓，平蕪碧。

這是閨中女子懷人之作。上片寫暮春景象，“又過了”，傳時光流逝之快，並揭示出它對女子心靈之觸動；“花徑”幾句，繪風雨無情、花粉狼藉、綠肥紅瘦的晚春景象；“算年年”三句，突出年復一年，閒愁如舊。下片著重表現女子焦慮苦悶心情。所思人不在，庭院依舊空空。“怕流鶯”句，展現其隱密心理，細膩含蓄；“漫教人”幾句，極寫女子矛盾心情。詞以景繪情，清新自然，淋漓盡致地傳達出閨中人孤獨難耐、不能自己而又執著的心理狀態。

稼軒戀情詞既不象溫、柳、周、秦那般濃豔綺靡，將自己的情思重重地包裹在金玉錦繡的語言外衣之中；也不象他自己那些豪邁悲壯的愛國詞，以詩為詞，以文為詞，用典較多，而是感於心，出諸口，不假雕飾，自然醇美，充分體現出一種清新自然的審美情趣。又如《南歌於》：

萬萬千千恨，前前後後山。傍人道我轎兒寬，不道被他遮得、望伊難。今夜江頭樹，船兒系那邊？知他熱後甚時眠？萬萬不成眠後，有誰扇？

內容寫一女子的離別相思，純用當時日常口語，不用典，不事鋪排，真率質樸。首二句用“萬萬千千”、“前前後後”兩組口語，巧妙構成疊字對偶，毫無斧鑿痕跡。下片從對方落筆，全用設想虛擬之辭，展現其細緻入微的心理：他的船兒今宵泊在何處？天熱他何時方能入睡？不得入睡，又有誰為他打扇？整篇沒有濃詞重抹，而是以淺俗之語，發其纏綿悱惻之情，曉暢明白，落落大方，給人以“清水出芙蓉，天然去雕飾”（李白《經亂離後天恩流夜郎憶舊遊書懷贈江夏韋太守良宰》）的感覺。沈祥龍《論詞隨筆》雲：“詞以自然為尚。自然者，不雕琢，不假借，不著色相，不落言詮也。”不難發現，稼軒戀情詞是完全符合這一審美標準的。

稼軒戀情詞還大量吸收運用民間新鮮活潑的俗語、俚語，看似平淡無奇，實則蘊含深厚，猶如醇酒，愈品其味愈濃。如《鷓鴣天》：

……

鷓鴣天困不成眠奈夜何！情知歸未轉愁多。暗將往事思量遍，誰把多情惱亂他？些底事，誤人哪，不成真個不思家。嬌痴卻妒香香睡，喚起醒松說夢些。

閨中少婦夜思良人，不能成眠。她擔心他會因別的女子而羈留異地，甚至可能因此而不想家。少婦疑神疑鬼，不能自己的神情，歷歷在目。詞全用口語、俗語，“思量”、“些底事”、“誤人哪”、“不成”、“說夢些”等語詞的靈活運用，給詞平添了濃郁的民歌風味，讀來活潑清新，頗具生氣。

（二）婉轉幽怨的語調顯現

中國傳統美學曾將美的形態分為陽剛之美與陰柔之美，相當於西方美學中的壯美與優美。姚鼐的描述最為具體：“其得于陽與剛之美者，則其文如霆，如電，如長風之出穀，如崇山峻崖，如決大川，如奔騏驎。……其得于陰與柔之美者，則其文如升初日，如清風，如雲，如霞，如煙，如幽林曲澗，如淪，如漾，如珠玉之輝，如鴻鵠之鳴而入寥廓。”稼軒素以抒寫政治情懷的詞作見稱於世，其主體風格豪放悲慨，富有陽剛之美。但是這並不意味著他拒絕對優美、陰柔之美的理解與追求。一般說來，傑出的藝術家對二者往往是相容並包的，只是在創作中

根據描寫物件與特定的情感，視具體情形而有所側重。詩莊詞媚，尤其在表現男女之情時，詞在藝術風格上多體現出委婉纏綿、清麗柔和的陰柔美。稼軒戀情詞能一改其橫放雄渾的一貫風格，以婉轉細緻之筆觸，生動地描繪出人類心靈的另一層面，“其纖綿密者，亦不在小晏、秦郎之下”（劉克莊《辛稼軒集序》），呈現出深邃婉曲的藝術魅力。鄧廷楨《雙硯齋詞話》雲：“世稱詞之豪邁者，動曰蘇、辛，不知稼軒詞自有兩派，當分別觀之。……《滿江紅》之‘怕流鶯乳燕，得知消息’，《漢宮春》之‘年時燕子，料今宵夢到西園’，皆獨繭初抽，柔毛欲腐，平欺秦、柳，下轢張、王。”馮煦亦雲：“《摸魚兒》、《西河》、《祝英台近》諸作，摧剛為柔，纏綿悱惻，尤與粗獷一派判若秦越。”（《蒿庵論詞》）可見辛詞，尤其是戀情詞的陰柔美是極突出的。

稼軒有不少溫厚婉約、蘊藉深遠、本色當行的戀情詞，它們多以刻畫深長綿邈的心理，傳達委曲細膩的情致見長。如《祝英台近·晚春》：

寶釵分，桃葉渡，煙柳暗南浦。怕上層樓，十日九風雨。斷腸片片飛紅，都無人管，倩誰喚、流鶯聲住？鬢邊覩。試把花卜心期，才簪又重數。羅帳燈昏，嗚咽夢中語：是他春帶愁來，春歸何處？卻不解、將愁歸去！

詞寫閨中少婦惜春懷遠。上闕重在烘托渲染閨中人的落寞、孤寂心情。自與戀人分手後，適逢雨橫風狂的暮春，飛紅片片，鶯啼不住，令人觸目傷懷。閨中人對淒風苦雨之畏懼，對春殘花敗之憐惜，對惱人啼鶯之厭煩，無不是她敏感孤獨、哀怨悲苦之心情寫照。下闕專寫閨中人盼望與戀人團聚的急切心情。“把花蔔歸期”，這一細節真實而典型，“才簪又重數”，刻畫少婦複雜的心理狀態，細緻入微，惟妙惟肖。詞貴愈轉愈深，此詞從憶昔南浦離別，怕上層樓，不忍見衰紅殘春，花蔔歸期，直到哽咽夢中語，幽深紆曲，綿邈飄忽，新意迭出。這正如清人沈謙所說：“稼軒詞以激揚奮厲為工，至‘寶釵分，桃葉渡’一曲，昵狎溫柔，魂銷意盡，才人伎倆，真不可測。”（《填詞雜說》）

我國古代詩人作詩非常講究含蓄蘊藉，韻外之致，並將其作為一種最高的審美追求。王國維雲：“詞以境界為最上，有境界則自成高格，自有名句。”又雲：“能寫真景物，真感情者，謂之有境界。”（《人間詞話》）境界即意境，乃是情與景、意與境的有機結合而構成的審美境界，它具有廣闊的想像空間，即古人所雲“境外之境”、“象外之象”。稼軒戀情詞多以幽怨的語調，婉曲的筆致，清麗的語言，創造幽深曲折的意境。如《滿江紅》：

敲碎離愁，紗窗外、風搖翠竹。人去後、吹簫聲斷，倚樓人獨。滿眼不堪三月暮，舉頭已覺千山綠。但試將、一紙寄來書，從頭讀。相思字，空盈幅。相思意，何時足？滴羅襟點點，淚珠盈掬。芳草不迷行客路，垂楊只礙離人目。最苦是、立盡月黃昏，闌干曲。

這是一首閨中念遠詞。起首三句便以景寫情：紗窗外，風動翠竹，攪亂了女子滿腹之離愁。“人去後”三句敘事中抒情：心上人去後，自己孤獨無依，再也無心去吹簫聽簫，只有倚樓悵望而已。“滿眼”兩句，寫登高望遠所見情景：暮春三月，花殘粉褪，時序更替迅速，轉眼間千山翠綠，這怎能不使女主人公觸目驚心，痛感韶光之飛逝呢？過片四句直接抒情：信中儘管滿是“相思”，卻怎能消除自己滿腹之愁悶焦慮。“滴羅襟”二句，具體描繪出女子深悲巨痛的婉轉情態。“芳草”二句，遙接上片“滿眼”兩句，再次以景繪情：碧綠的芳草，不會使心上人迷失歸路，卻為何還不見歸來？無情之垂楊，為何偏要遮住自己遠望心上人的視線？結拍三句，情景交融：天已黃昏，月上東山，她還癡癡地站在曲欄邊遠眺，那深深的淒苦同這薄暮一起降臨到她的心頭，真是癡極哀極。詞情含蓄深沉，餘韻不絕。整篇敘事、抒情、寫景渾然一體，成功地構築了曲折深邃的意境。詩由情而孕育，借景以表現，其中的景被賦予了生命意蘊，這便是“移情”。稼軒不少戀情詞都注意移情入景，役景從情，使詞的客觀物象都感染上主人公的主觀情志。如《祝英台近》（綠楊堤）一詞。上片寫殘春景象，暗寓思歸不得的愁緒。“斷腸幾點愁紅，啼痕猶在，多應怨、夜來風雨。”這幾句是明顯的移情于景：自然之花，不會有愁，更不能“斷腸”，這都是主人公情感之外射；花片上帶幾滴水珠，卻言“啼痕”，設想極為奇妙；說花在“怨”，倒不如說是主人公在怨。下片最後幾句：“畫梁燕子雙雙，能言能語，不解說、相思一句。”這更是化工之筆。這種景與情、意與境的完美契合，構成了婉而多致的詞境。

從以上分析不難發現，情思的婉變隱約，表情的細緻曲折，意境的含蓄深邃，使辛棄疾戀情詞呈現出婉轉幽深、嫵媚風流的陰柔之美，其高處自不減晏、秦。陳廷焯曾雲：“稼軒最不工綺語。”（《白雨齋詞話》卷一）以此驗之，實不然也。

（三）銷魂思戀的離情悲怨

如果說稼軒的農村詞、閒適隱逸詞多呈現出尋找歡樂、恬適、有意淡化悲哀的特色，那麼他的戀情詞在這點上卻恰恰相反。他在現實社會政治中失落的價值，在愛情生活中也並未得到充分的補償。愛情的港灣本應是溫馨和暢的，但它帶給詞人更多的卻是一一次次銷魂的別離和苦澀的思戀。他多情而又鍾情，絕少無行文人的輕薄習氣，正因如此，他那些以自我為描寫物件，真切細膩地抒寫自己的悲歡離愁和複雜心理的戀情詞作，多充溢著一種濃濃的悲怨。這在他的那些送人詞中尤為突出，如《蝶戀花·送人行》：

意態憨生元自好，學畫鴉兒，舊日偏他巧。蜂蝶不禁花引調，西園人去春風少。春已無情秋又老，誰管閒愁，千里青青草。今夜倩簪黃菊了，斷腸明日霜天曉。

此詞先寫所送人之貌美手巧，“蜂蝶”以下，便設想斯人去後情景：人去園

空，春去秋老，留給詞人的，只有那綿綿千里綠草般的愁思。“今夜”一句，又回到眼前，“倩簪黃菊”，一個細節，表現了離別雙方之深情厚意和相互眷戀。最後一句，又言明日分手之黯然時刻。詞以時空之交錯縱橫，凸現其內心之悲苦不已、無可奈何情狀，淒極怨極。它如《臨江仙·侍者阿錢將行，賦錢字以贈》、《醜奴兒》（尋常中酒）、《破陣子·贈行》等，都是情動於中，有感而發的詞作，惆悵悲涼之感，溢乎言表，具有追魂攝魄的動人力量。

稼軒是個兒女情長的人，他對舊情是難以忘懷的。如《清平樂》：

春宵睡重。夢里還相送。枕畔起尋雙玉鳳。半日才知是夢。一從賣翠人還。又無音信經年。卻把淚來做水，流也流到伊邊。

別後的刻骨相思，哀怨動人，而那一閃即逝的夢境，留給主人的卻是更多的淚水。辛詞中那些代言體詞作，亦多令人傷心不已的離情別緒。又如《鷓鴣天·代人賦》

晚日寒鴉一片愁，柳塘新綠卻溫柔。若教眼底無離恨，不信人間有白頭。腸已斷，淚難收，相思重上小紅樓。情知已被山遮斷，頻倚欄幹不自由！

詞的主人公是一位被“離恨”、“相思”所齧噬的女性。頭二句寫景：日落西山，寒鴉正歸，襯出主人公懷人之思和孤寂之感。“柳塘新綠”，色調明亮清新，因而給主人公也帶來些許溫柔，但這卻是短暫的，表面的，此處採用“以樂景寫哀”之法，故而“一倍增其哀”（王夫之《薑齋詩話》卷一），更反襯出主人公心靈深處之鬱悶悲哀。下兩句上承“一片愁”，點明“愁”的具體內涵，句法奇特，情中有理，理中含情。下闕“腸已斷”三句，展示主人公的離別之情，相思之恨，撼人心魄。結尾兩句，更為深層地突出了主人公的癡情，明知視線已被青山遮斷，卻仍是不由自主地頻頻倚欄遠眺。但主人公愈是癡絕，其痛苦愈是異于常人，其心靈創傷癒是難以撫平，而這只有靠詞人身心的參與，才會寫得如此深情纏綿，砭人肌骨。

悲劇色彩最為濃郁的莫過於那些打入家國身世之感的戀情詞了。稼軒這類詞與小晏和秦觀的某些豔情詞相近。對這類詞，前人多主“寄託”說，往往忽略詞本身的審美形象與意境的完整性、統一性，而用解經與猜謎之法於每句中專求其政治寄託，常有穿鑿比附之失，將優美的藝術庸俗化。但是如果我們把這類詞看作單一的戀情詞，那也難以深切地感受其中所蘊含的悲劇意蘊。葉嘉瑩先生的觀點對我們正確理解這類詞很有指導意義，她認為，詞人們“在詞中敘寫一些以美女及愛情為主的傷春怨別之情的時候，他們在顯意識中原來並不見得有什麼藉以‘言志’的用心”，然而卻正是在這類詞的寫作中，“他們卻於不自覺中流露了隱意識中的一種心靈之本質”。辛棄疾經歷過異常曲折、起伏多變的人生悲劇，他胸懷大志，企圖挽狂瀾於既倒，但這與當時沉溺於一片聲色歌舞之中，一味偏

安的掌權者是無法保持一致的。作為一個悲劇主體，其遠大理想的毀滅，個體生命價值的失落，使其創作帶有濃重的個人悲劇色彩。不僅如此，作為一個真正的有志之士，他那顆偉大心靈所感受、體驗到的更有時代的、民族的災難，是與家國的興衰存亡密切相關的，而不只是個人的得失際遇，不只是“悲己”，亦且“悲世”，因而其詞所顯示的悲劇性，就更具有了深刻的社會意義和審美價值。如果我們將他的某些含義深曲的戀情詞放在這樣的參照系中加以觀照，這對我們深刻全面地理解辛棄疾會有幫助。如《念奴嬌·書東流村壁》

野棠花落，又匆匆過了、清明時節。剗地東風欺客夢，一夜雲屏寒怯。曲岸持觴，垂楊系馬，此地曾經別。樓空人去，舊游飛燕能說。聞道綺陌東頭，行人曾見，簾底纖纖月。舊恨春江流不斷，新恨雲山千疊。料得明朝，尊前重見，鏡裏花難折。也應驚問：近來多少華髮？

此乃懷舊之作。起處點明季節，驚歎時光飛逝。“剗地”兩句寫一夜東風，客不能寐。“曲岸”三句，由不寐而憶及舊日情事。“樓空”二句言情人已去，歡情難再，以飛燕呢喃，反襯今日之淒涼，極盡悵惘之恨。下片以“聞道”領起，由聞說他人曾見此舊歡，而設想即使重逢，亦是如鏡花水月，不可復得。最後一句，以想像中相見時的應酬語，寫出雙方深摯之情。全詞追昔傷今，通篇充溢著鬱勃難耐的悲慨悵恨，而這悲慨悵恨顯然又非一般的幽怨懷舊之情所能擔負得起的。國勢日漸衰微的憂慮，理想落空的失意，懷才不遇的孤憤，觸目傷懷而無法彌補的痛苦，這一切複雜地交織在一起，都通過這一突破口，一齊奔湧出來，而這正是“新恨”、“舊恨”的深層意蘊，也是本詞閃爍著悲壯色彩的根本所在。將個人情感與時代命運密切溝通，這是一切詩人成功的最為重要的因素，辛棄疾也不例外。

稼軒戀情詞中亦有少量確為有意識寄託自身情懷的詞作，明寫戀情而實寓身世之感，寄慨遙深，意在言外。為後人稱許的《青玉案·元夕》不僅具時空美亦屬此類：

東風夜放花千樹，更吹落、星如雨。寶馬雕車香滿路，鳳簫聲動，玉壺光轉，一夜魚龍舞。蛾兒雪柳黃金縷，笑語盈盈暗香去。眾裏尋他千百度，驀然回首，那人卻在、燈火闌珊處。

詞上片以新奇的誇張、比喻，極力渲染火樹銀花、簫動香溢、歌舞歡騰的元夕繁盛景象。過片由景而人，以特寫鏡頭，繪出盛妝麗飾、笑語盈盈、幽香襲人、飄然遠去的遊女，進一步烘托出元夕之歡樂場面。最後幾句乃全詞核心所在。詞人留意關注的並非寶馬雕車、魚翻龍舞，亦非如雲遊女，而是躲在“燈火闌珊處”的“那人”。眾人皆追求熱鬧，而“那人”卻不慕榮華、自甘寂寞。從整首詞中不難悟出，前面的筆墨盡為這最後幾句而設，通過對比反襯，更見出“那人”之

孤高幽獨情懷。而詞人為何獨對“那人”鍾情，其中奧妙，正如梁啟超所雲：“自憐幽獨，傷心人別有懷抱。”（《藝蘅館詞選》丙卷引）“別有懷抱”，說明“那人”已非單層面之具象，而富有深刻的象徵意義：借“美人”以寄寓其清高自守、甘受冷落、秉性不遷、不與奸人同流合污之政治懷抱。詞的深層所蘊含的憂患意識、悲劇意緒，引人求索，耐人尋味。

不同於小晏、秦觀，稼軒的許多戀情詞，儘管悲怨淒涼，哀情纏綿，但仍時時透出一股勁直急切、淋漓痛快之氣，可謂柔中有剛，悲中有骨。陳匪石《宋詞舉》評《祝英台近·晚春》一詞時曾說“細味此詞，終覺風情中時帶蒼涼淒厲之氣”，認為此乃稼軒本色，同一般豔情詞相較，“猶之燕趙佳人，風韻固與吳姬有別也”。稼軒戀情詞的獨到之處，即在於柔中自有一股剛健之氣。如《一絡索·閨思》：

羞見鑿鷺孤卻，倩人梳掠。一春長是為花愁，甚夜夜，東風惡。行繞翠簾朱箔，錦箋誰托？玉觴淚滿卻停觴，怕酒似、郎情薄。

詞寫得綿裏藏針，柔中見剛，正如陳廷焯所評：“深情如見，情致婉轉，而筆力勁直，自是稼軒詞。”（《雲韶集》卷五，晴藹廬鈔本）他在評《青玉案·元夕》時亦雲：“題甚秀麗，措辭亦工絕，而其氣仍是雄勁飛舞，絕大手段。”（同上）評《念奴嬌·書東流村壁》又雲：“起筆愈直愈妙，不減清真，而俊快過之。‘舊恨’二語，矯首高歌，淋漓悲壯。”（同上）從這些評語中可以看出，陳廷焯已感受到辛棄疾這些戀情詞所透露出的柔而有骨、悲而能剛的審美特徵。

五、結語

辛稼軒詞多樣性和獨異性藝術風格的形成，同其豐富和獨特的自身經歷有關，也同其高深的藝術造詣相連。而時空審美層次在古典詩詞中的表現是非常普遍的。在欣賞古典詩詞時，如能注意分出其審美時空層次，自然會更好地從時間和空間上全面把握詩詞內容，從而在更為廣闊的審美時空內欣賞全篇詩詞。由於辛棄疾的愛國情操及歷鍊，時空之審美呈現別有一番風致。

國家的積弱不振，稼軒對未來有著不確定感，對人生看法部分顯露遊戲人間之情。所以，稼軒的戀情詞呈現出迥異于其他婉約詞的美學特徵。他與歷史上那些高歌禮贊男女情愛的詩人一起，為人類愛的大觀園奉獻出了發乎心田的奇葩。當然，稼軒戀情詞中亦有個別純屬應景遊戲之作，俗味較濃，審美價值甚微，此乃風氣所致，在所難免，我們亦不必苛求。

總之，稼軒詞的作品是豪放中具時空之美，婉約裡有悲怨之美。由此觀之，優美中有壯美、壯美中含優美，以壯美為主要質素，勁健、悲壯、嫵媚、疏淡等風格，我們會從他許多詞裡看到這個激動人心的形象在眼前跳動。作者的一切，思想、理想、感情、性格都在他的藝術裡得到了形象的體現。

參考文獻

一、專書

- 沈偶僧、江丹崖：《古今詞話》（清康熙己巳，1689）
- 劉載福：《中國十大詞家》（台北：藍燈，1976）
- 中國叢書編輯委員會：《中國文學欣賞全集》（台北：莊嚴，1982）
- 弓德英：《唐宋詞精選評析》（台北：商務，1982）
- 姜濤：《中國文學欣賞精選集》（台北：華嚴，1983）
- 劉維崇：《辛棄疾評傳》（台北：黎明，1983）
- 陳廷焯：《白雨齋詞話》（台北：廣文，1987）
- 張夢機：《中國文學講話·兩宋文學》（台北：巨流，1988）
- 張淑瓊主編：《唐宋詞新賞》（台北：地球，1989）
- 詞學編輯委員會編輯：《詞學》（上海：華東師範大學，1992）
- 吳則虞選注：《辛棄疾詞選集》（上海：上海古籍出版社，1993）
- 黃文吉主編：《詞學研究書目》（台北：文津，1993）
- 孫崇恩、劉德仕、李福仁：《辛棄疾研究論文集》（北京：中國文聯出版社，1993）
- 施議對：《宋詞正體》（澳門：澳門大學出版，1996）
- 巩本棟：《辛棄疾評傳》（江蘇：南京大學出版社，1998）
- 中國大百科全書出版社：《中國大百科全書·智慧藏》（台北：智慧藏科技，2002）
- 林文欽編：《文學美學研究資料選集》（高雄：春暉，2003）
- 張夢機、張子良選注：《唐宋詞選注》（台北：華正，2003）

二、期刊論文

- 李健：淺談古典詩詞的時空審美。（文學教學研究，2007.4）
- 李善階：稼軒詞的藝術風格及其成因。（山東社會科學（雙月刊）1994第5期）
- 邪穎立：試論稼軒詞陽剛陰柔的美學特徵。（北京航空航天大學社會科學學報1994第2期）
- 陳明盛：論阮籍《詠懷詩》的悲怨之美。
- 陳慧娟：《莊子·秋水》之時空美學。

三、網路資料

- 八斗文學：poem.8dou.net/html/article/278.xml
- 煙雨紅塵原創文學網：<http://www.cc222.com/>
- 翰廬：<http://www.yasue.cc/index.html>
- 龍騰世紀書庫：<http://www.millionbook.net/gd/x/xinqiji/index.html>
- （《中國詞學的現代觀》，嶽麓書社1990年7月版，第64頁）
- 詩苑漫談：http://www.twbm.com/www/window/poetry/qin_2.htm