

辛弃疾与姜夔恋情词比较研究

刘晓珍

(浙江传媒学院文学院, 浙江杭州 310018)

摘 要: 辛弃疾与姜夔都创作有相当数量的恋情词, 这些恋情词突破了传统写法, 用字精警、笔力劲健、格调不凡、含蕴深厚, 取得了非常突出的成就, 风格上均呈现刚柔相济之美。但细品二人恋情词, 差异还是相当突出的, 主要表现在主体呈现、词作内涵、内在结构以及艺术风格等方面。从主体呈现看, 辛弃疾的恋情词多“言在此而意在彼”, 姜夔的恋情词则多写个人亲历; 在内涵寄托上, 辛弃疾的恋情词多内蕴恢复之意, 姜夔的词则多为由恋情而衍展的个体生命意识; 在结构方面, 辛弃疾的恋情词多以“气”贯穿, 姜夔的恋情词则多以“韵”勾连; 从风格上比较, 辛弃疾的恋情词多摧刚为柔, 柔情中饱含英雄悲郁愤激之感慨, 姜夔的恋情词则以刚写柔, 以冷峭劲健之笔写儿女之柔情。

关键词: 辛弃疾; 姜夔; 恋情词; 比较

中图分类号: I207.23 **文献标识码:** A **文章编号:** 2096-8418 (2021) 04-0112-06

据统计, 辛弃疾的恋情词在其 600 多首词作中占比约为十分之一^[1], 姜夔的恋情词据夏承焘《姜白石词编年笺校》整理, 有 20 余首, 约占总数的四分之一, 可见两人都有相当数量的恋情作品, 尤其辛弃疾作为豪放派的代表, 词中出现不少“柔情”篇目, 颇为引人注目。历来有不少评论者都认为, 姜夔与辛弃疾有师承关系, 认为姜夔的词脱胎于辛弃疾的词而有新变, 如周济《介存斋论词杂著》: “白石脱胎稼轩, 变雄健为清刚, 变驰骤为疏宕, 盖二公皆极热中, 故气味吻合。”^[2] 谭献、陈锐等也有类似看法。

两人词作的这种联系与区别也同样表现在恋情词创作方面。通观两人的恋情作品, 不软媚, 不俗艳, 以“健笔”写“柔情”是他们的共性。无论是辛弃疾的“敲碎离愁, 纱窗外、风摇翠竹”“更能消, 几番风雨, 匆匆春又归去”, 还是姜夔的“淮南皓月冷千山, 冥冥归去无人管”“古帘空, 坠月皎。坐久西窗人悄”, 都用字精警, 词风呈现骨力之美, 远非一般恋情词之纤柔软媚可比。但由于两人性情、思想、学养以及个人经历等方面的差异, 使得他们的“健笔写柔情”也有相当大的不同, 这在主体呈现、词作内涵、内在结构以及总体风格等诸多方面都有明显表现。

一、“香草美人”与“合肥情事”

辛弃疾、姜夔两位词人的恋情词在创作上都手法纯熟、感情真挚, 均留下了许多脍炙人口的名篇名句, 诸如同是写梦牵魂绕的“梦里寻他千百度。蓦然回首, 那人却在, 灯火阑珊处”“淮南皓月冷千山, 冥冥归去无人管”; 同是咏花寄意的“惜春长恨花开早, 何况落红无数”“长记曾携手处, 千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也, 几时见得”等。联系两位作者的创作意图可以发现, 他们恋情词最突出的区别表现在主体呈现方面, 即一以代言为主, 一以自言为主; 一个多以“香草美人”来代言英雄的失意之悲, 一个则多直接书写合肥情事之无奈感伤。

辛弃疾有相当一部分的恋情词采用的是代言体, 比如《摸鱼儿·更能消》《满江红·敲碎离愁》

《满江红·家住江南》《临江仙·手拈黄花无意绪》《祝英台近·宝钗分》《一落索·闺思》等，皆以女子口吻展开，抒情主人公乃一位被冷落的思妇。这些作品中处处可见此思妇日日为“相思”折磨之状况：“蛾眉曾有人妒”、“相思字，空盈幅”，塑造了一个个为情所困的女子形象。尤其是《祝英台近·宝钗分》之“狎昵温柔”，竟然出自豪气英雄之手，令读者不免惊叹才子技能真不可测。同时，这种“香草美人”的题材也很容易引入联想，“借花卉以发骚人墨客之豪，托闺怨以寓放臣逐子之感”一直是中国文人熟悉的艺术方法，辛弃疾本人也确实对骚客骚体有认同与借鉴，这方面已经有不少探讨文章，指出辛弃疾之词无论在用典、句法、章法等各个方面都有对骚体的接受^[3]，所以，在恋情词中，辛弃疾特意选择了“香草美人”的笔法，通过代言的形式，更加有意味地表达其作为一位失意英雄的悲愤之感。这样的写作也更能照顾到词体婉约本色，避免题材上与风格上的粗豪直率，增加词作韵味。

而姜夔的恋情词则多是自言体，如《鹧鸪天·肥水东流无尽期》《长亭怨慢·渐吹尽》《解连环·玉鞭重倚》《秋宵引·古帘空》《江梅引·人间离别易多时》《暗香·旧时月色》等等，以男性口吻展开，表达的是男子对曾经相恋的女子的深切怀思。如《解连环·玉鞭重倚》中所咏：“问后约，空指蔷薇，算如此溪山，甚时重至。”《秋宵引·古帘空》中所咏：“带眼销磨，为近日、愁多顿老。卫娘何在，宋玉归来，两地暗萦绕。”《暗香·旧时月色》中所咏：“叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿想忆。”据夏承焘考证，姜夔二三十岁时，“来往江淮间”，结识“勾栏中姐妹二人”^[4]后因身世飘零不能再见，多在词中抒写相思之意，如这首《鹧鸪天·元夕有所梦》：“肥水东流无尽期。当初不合种相思。梦中未比丹青见，暗里忽惊山鸟啼。春未绿，鬓先丝。人间别久不成悲。谁教岁岁红莲夜，两处沉吟各自知。”即写于宋宁宗庆元三年（1197年）元宵之夜，“白石怀念合肥恋人名词，此首最为显露。……距离合肥初遇，已有二十来年。”^[5]词中的“不合种相思”以反语写相思之情的真挚，极为感人。总体来看，姜夔的恋情词多为真实情感的叙写，虽也有家国寄托，但多蕴含于个体恋情之中，而非特有所指。

二、恢复之意与生命之感

从词作手法来看，两人相当一部分恋情词都运用了寄托手法，读来都韵味深厚，值得体会琢磨。像辛弃疾的《摸鱼儿·更能消》《青玉案·东风夜放花千树》《祝英台近·宝钗分》等作品，历来被评论者讨论最多的便是其中的情感寄托问题。评论者多认为这些词不仅仅是在写离情别绪，而是有着更加丰富的内涵。姜夔的恋情词同样，其之所以较之单纯写恋情的作品更加出色，在于能将更加丰富复杂的情感内容寄托于真挚恋情当中，这也是很多评论者注意到的方面。

辛弃疾与姜夔恋情词虽然都善用寄托，含蕴深厚，但具体来看，区别还是比较明显的。这种区别主要表现在两个方面：一是显与隐不同；二是寄托之意上的区别。

从显隐角度来看，辛弃疾的寄托继承了传统的香草美人手法，寄托之意比较明显。比如下面两首词：

摸鱼儿

淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭，为赋。

更能消、几番风雨。匆匆春又归去。惜春长怕花开早，何况落红无数。春且住。见说道、天涯芳草无归路。怨春不语。算只有殷勤，画檐蛛网，尽日惹飞絮。

长门事，准拟佳期又误。蛾眉曾有人妒。千金纵买相如赋，脉脉此情谁诉。君莫舞。君不见、玉环飞燕皆尘土。闲愁最苦。休去倚危栏，斜阳正在，烟柳断肠处。

满江红

家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼籍。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力。

庭院静，空相忆。无说处，闲愁极。怕流莺乳燕，得知消息。尺素始今何处也，彩云依旧无踪迹。谩教人、羞去上层楼，平芜碧。

两首词中意象相当类似，主要有：暮春、风雨、思妇、高楼，所写均是暮春时节的一个黄昏时分，无情的风雨过后，一位无限悲愁的思妇倚楼远望、肝肠寸断的心情。这些词中无论是风雨、暮春，还是峨眉，都是一种“情感符号”，所谓“风雨如晦”“众女嫉余之蛾眉兮”，读者通过这些“香草美人”符号，自然会联想到辛弃疾在南宋风雨飘摇的政治局势下万般无奈的心境。

姜夔的恋情词之所以出色，也在于词中有所寄托，写恋情而不止于恋情，而是把流落之感、生命之思、家国之念融入字里行间，从而使其恋情词作含蕴丰厚，品格不俗。不过，与辛弃疾的恋情词的寄托相比较的话，姜夔的恋情词的寄托相对来说要“无迹可寻”许多。我们来看《暗香》这首词：

辛亥之冬，余载雪诣石湖。止既月，授简索句，且征新声，作此两曲，石湖把玩不已，使二妓肄习之，音节谐婉，乃名之曰《暗香》、《疏影》。

旧时月色。算几番照我，梅边吹笛。唤起玉人，不管清寒与攀摘。何逊而今渐老，都忘却、春风词笔。但怪得、竹外疏花，香冷入瑶席。

江国。正寂寂。叹寄与路遥，夜雪初积。翠尊易泣。红萼无言耿相忆。长记曾携手处，千树压、西湖寒碧。又片片、吹尽也，几时见得。

这首词无论是从词前小序还是作品本身，均没有辛词那样的直接“符号”，可以引发读者产生意在彼处的联想。但笼罩在恋情之上的那份落寞与悲苦，凄凉与无奈，却升华了恋情境界，使得词作生发出了更加丰富的意蕴，比如身世飘零，又如国事日非。陈廷焯《白雨斋词话》卷二评曰：“南渡以后，国事日非，白石目击心伤，多于词中寄慨。……特寄慨全在虚处，无迹可寻，人自不察耳。”陈匪石《宋词举》中对陈廷焯的说法深表赞同，称赞此词真能“以寄托入、无寄托出”^{[5](100)}。

从寄托的内容来看，虽然两位词人都在恋情词中寄托了家国之感与自身遭际，但比较来看，辛弃疾的恋情词中寄托偏家国之感，而姜夔的恋情词偏个体生命感悟，这些我们可以从上述词作中明显感受到。辛词中的寄托借助思妇形象，寄寓自己遭受冷落，忧思国事的状况，借助象喻，通过对暮春时节、风雨飘摇、落日景象等的描摹，来表达感时伤世的主题。无论是思妇、暮春、风雨还是落日，都更容易引发读者的联想，产生“言在此而意在彼”的直接转换。

姜夔的恋情词中的寄托因在有无之间，并无明显的暗喻，所以给人的感觉往往是一种弥漫在字里行间的言外余韵。家国之思只是一种大背景，在词中具体呈现为个体飘零、孤寂感伤的情思，比如这首《江梅引·人间离别易多时》：

丙辰之冬，予留梁溪，将诣淮南不得，因梦思以述志。

人间离别易多时。见梅枝，忽相思。几度小窗幽梦手同携。今夜梦中无觅处，漫徘徊，寒侵被，尚未知。

湿红恨墨浅封题。宝箏空，无雁飞。俊游巷陌，算空有、古木斜晖。旧约扁舟，心事已成非。歌罢淮南春草赋，又萋萋。漂零客，泪满衣。

此词写于宋宁宗庆元二年（1196年）姜夔寓居无锡梁溪张鉴庄园期间，是“怀念合肥恋人之作”。他“于绍熙二年辛亥离开合肥，至此已越五年”^{[5](139)}词的上片叙离别时间已久，期盼再见，多次梦里重归。词的下片写而今飘零，旧约难践，心事成非。字里行间流露出的古雅意趣、漂泊感受提高了艳情词的品格，增加了艳情的生命意味，使得恋情显得真挚、高雅。唐圭璋《唐宋词简释》评其《暗香·旧时月色》曰：“此首咏梅，无句非梅，无意不深，而托喻君国，感怀今昔，尤极婉转回环之妙。”^{[5](101)}这首睹梅思人的词作也同样如此，无限感慨、悠长深意皆暗含字间，极为婉曲。所以总体来看，姜夔恋情词中的寄托在有无之间，非常含蓄。

三、郁勃之气与清空之韵

在谋篇布局方面，两位词人的恋情词也像他们其他题材的作品一样，呈现颇不相同的特点。贯穿辛弃疾的恋情词的，是一种英雄失意、郁勃难平之气，以“英雄之气”灌注全篇，一气盘旋，动态感极强；贯穿姜夔的恋情词的是一种清高孤傲的风神韵味，姜夔以雅士之高韵运笔行文，使得恋情词以清雅韵致勾连成文，极富清超峭拔、疏朗古淡之静态美。

辛弃疾的恋情词虽然多采用了柔婉的素材，但他以气行文，就使得他的恋情词读来别具一番力度美与动态美，我们来看上文提到的《摸鱼儿·更能消》这首词。宋孝宗淳熙六年（1179年），辛弃疾南渡之后的第17年，时年40岁，被朝廷调来遣去的他再次由湖北转运副使改调湖南转运副使。辛弃疾在此前两三年内，转徙频繁，均未能久于其任。行前，同僚王正之在山亭摆下酒席为他送别，他感慨万千，写下了这首词。词中通过颇具力度的副词、动词的运用，增强了气势，如“更”“又”“怨”“算”“尽日”“纵”“莫”“最”等，使得一股郁勃难平之气盘旋于篇中，构成一种荡气回肠的艺术效果。这篇名作非常典型地体现了辛弃疾驱使豪气于笔端，一气盘旋的艺术特点，所以虽然从词的题材内容上看，是闺怨伤春，但因其中气的灌注，就使得这首恋情词不同于过去的写法，而变得风格独具起来。故而陈廷焯《白雨斋词话》曰：“词意殊怨，然姿态飞动，极沉郁顿挫之致。起处‘更能消’三字，是从千回万转后倒折出来，真有力如虎。”^{[2](155)} 梁启超《饮冰室评词》也说：“回肠荡气，至于此极。前无古人，后无来者。”^{[2](156)}

另如辛弃疾的《满江红·家住江南》中所叙“家住江南，又过了、清明寒食。花径里、一番风雨，一番狼籍。红粉暗随流水去，园林渐觉清阴密。算年年、落尽刺桐花，寒无力”，以及《满江红·敲碎离愁》中的“相思字，空盈幅。相思意，何时足。滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，栏干曲”，都与《摸鱼儿·更能消》在下片的用语方面有相似之处，均以气连贯全篇，达到以气势取胜的效果。因此，陈廷焯在评《青玉案·东风夜放花千树》时即云：“艳语亦以气行之，是稼轩本色。”^{[2](41)} 《云韶集》评此作又云：“题甚秀丽，措辞亦工绝，而其气仍是雄劲飞舞，绝大手段。”^{[2](41)} 所以，辛弃疾门人范开说：“其气之所充，蓄之所发，词自不能不尔也。”^{[2](155)} 周在浚也说辛弃疾：“悲歌慷慨抑郁无聊之气，一寄之于词。”^[6]

相比辛弃疾之以气行文，姜夔是以韵成篇，张炎以“古雅峭拔”“野云孤飞”^{[6](659)} 概括其词风，其恋情词也颇具这种特点。在篇章结构方面，姜夔恋情词中勾连上下文的是一种雅士之高韵：

秋宵吟·

古帘空，坠月皎。坐久西窗人悄。蛩吟苦，渐漏水丁丁，箭壶催晓。引凉飈、动翠葆。露脚斜飞云表。因嗟念，似去国情怀，暮帆烟草。

带眼销磨，为近日、愁多顿老。卫娘何在，宋玉归来，两地暗萦绕。摇落江枫早。嫩约无凭，幽梦又杳。但盈盈、泪洒单衣，今夕何夕恨未了。

长亭怨慢·

余颇喜自制曲。初率意为长短句，然后协以律，故前后阙多不同。桓大司马云：“昔年种柳，依依汉南。今看摇落，凄怆江潭：树犹如此，人何以堪？”此语余深爱之。

渐吹尽，枝头香絮，是处人家，绿深门户。远浦萦回，暮帆零乱向何许？阅人多矣，谁得似长亭树？树若有情时，不会得青青如此！

日暮，望高城不见，只见乱山无数。韦郎去也，怎忘得、玉环分付：第一是早早归来，怕红萼无人为主。算空有并刀，难剪离愁千缕。

两首词分别作于姜夔离开合肥之时与离别数年之后，第一首乃“惜别之作”^{[5](76)}，第二首乃“秋宵不寐，思念情人之作。”^{[5](89)} “以硬笔高调写柔情，是姜夔词的一个鲜明的特色。”^{[5](78)} 具体来看这两

首词：第一首写离别，无一字涉嫵媚，“古帘”“坠月”“西窗”“箭壶催晓”，场景古雅而不软媚，“去国情怀”“愁多顿老”，情感深沉而不俗艳，“两地暗萦绕”“今夕何夕恨未了”，对离别后的设想深情而不轻浮。这首词虽写伤离惜别，结构上并未以缠绵情事为线索，而是以自我的雅士情怀为主线，故而显得清雅空灵。第二首写别后相思，亦无一语涉嫵媚。结构上亦以自我之触景伤怀为线索，将眼前之暮春寂寥与往昔之情人难别相映照，突出自我的感伤心情，可谓善于空处着笔，以韵取胜。一直以来的评论者们都注意到了这点，如陈廷焯《白雨斋词话》即谓姜夔词：“以清虚为体，而时有阴冷处，格调最高。”^{[6](683)} 姜夔恋情词的这种结构特点是他孤独灵魂、高雅情致的折射，张羽《姜夔道人传》即称其：“性孤僻，尝遇溪山清绝处，纵情深诣，人莫知其所入；或夜深星月满垂，朗吟独步，每寒涛朔吹凛凛迫人，夷犹自若也。”^{[4](321)} 宋人陈郁也指出：“白石道人姜尧章，气貌若不胜衣，而笔力足以扛百斛之鼎，……襟期洒落，如晋宋间人，意到语工，不期于高远而自高远。”^{[6](658)}

四、摧刚为柔与健笔柔情

两位词人的词风虽均刚柔相济，但细品两人恋情词作，风格上的差异还是比较明显的。总体来看，辛弃疾的恋情词是摧刚为柔，柔中见刚，除了笔力遒劲，主要表现为情感方面的愤激沉郁；姜夔的恋情词则主要表现为用冷峭硬朗之笔法来书写真挚恋情。

辛词尽管采用了柔情题材与女性口吻，但字里行间难掩那慷慨激昂的英雄之气。我们看其《满江红·敲碎离愁》：

敲碎离愁，纱窗外、风摇翠竹。人去后、吹箫声断，倚楼人独。满眼不堪三月暮，举头已觉千山绿。但试将、一纸寄来书，从头读。

相思字，空盈幅。相思意，何时足。滴罗襟点点，泪珠盈掬。芳草不迷行客路，垂杨只碍离人目。最苦是、立尽月黄昏，栏干曲。

上片写风雨三月的暮色之中，女子于楼头远望，眼前一片红衰绿盛。下片写重读书信后的悲怨，日日泪洒衣襟、立尽黄昏却无可奈何。虽字面上在写一位相思成疾的思妇，我们可以从“敲碎”“满眼”“不迷”“只碍”“最苦是”“立尽”等字眼，感受到那种盘旋于字里行间的失意英雄的满腔悲郁之情，故而特别郁勃难平。另如其《念奴娇·书东流村壁》：

野棠花落，又匆匆过了，清明时节。划地东风欺客梦，一枕云屏寒怯。曲岸持觞，垂杨系马，此地曾经别。楼空人去，旧游飞燕能说。

闻道绮陌东头，行人长见，帘底纤纤月。旧恨春江流不断，新恨云山千叠。料得明朝，尊前重见，镜里花难折。也应惊问：近来多少华发？

此词同样以离别柔情寄寓英雄郁愤，全词以离别场景展开抒情，字句间透露出强烈的情绪色彩，比如上片的“又匆匆过了”“划地东风欺客梦”，下片的“旧恨春江流不断，新恨云山千叠”“也应惊问：近来多少华发”，这些沉重之极的悲怨就不单纯是相思离别所能解释，而是寄托了英雄词人的不平与怨愤。所以梁启勋即评曰：“一种幽愤之情，而以曼声出之。缠绵悱恻，真所谓回肠荡气者也。”俞陛云也说：“以幼安之健笔，此曲化为绕指柔矣。”^{[6](117)} “摧刚为柔”是大家对以辛弃疾的词作风格为代表的这类词的共同认识，如冯煦《蒿庵论词》即云：“《摸鱼儿》、《西河》、《祝英台近》诸作，摧刚为柔，缠绵悱恻”。^{[2](1557)}

姜夔恋情词则是避免了传统用语与风格上的浓纤密丽，用冷笔、峭笔、疏笔来书写柔情，用笔虽是劲健峭拔，但骨子里确还是一片柔情，如这首《踏莎行》：

自汴东来，丁未元日至金陵，江上感梦而作。

燕燕轻盈，莺莺娇软，分明又向华胥见。夜长争得薄情知？春初早被相思染。

别后书辞，别时针线，离魂暗逐郎行远。淮南皓月冷千山，冥冥归去无人管。

这是用冷笔、峭笔写恋情的一首代表作，所写为合肥情事，是离别初期的作品。一般人写“梦境”，或是以写梦中的缠绵情思为主，或是以过去的温馨场景与梦醒后的现实作对比，总之多是冷暖搭配。比如，最善长写梦境的小山，词中多是“梦魂惯得无拘检，又踏杨花过谢桥”“记得小蘋初见，两重心字罗衣”之类。而这首却以“离魂”为描写重心，“皓月冷千山、冥冥独归去”的想象峭拔冷艳、清幽奇崛。下面这首《琵琶仙》也颇具代表性：

双桨来时，有人似、旧曲桃根桃叶。歌扇轻约飞花，蛾眉正奇绝。春渐远、汀洲自绿，更添了几声啼鴂。十里扬州，三生杜牧，前事休说。

又还是、宫烛分烟，奈愁里、匆匆换时节。都把一襟芳思，与空阶榆荚。千万缕、藏鸦细柳，为玉尊、起舞回雪。想见西出阳关，故人初别。

这同样是一首有关合肥情事的作品，乃离别数年后所作。同样虽是写恋情，却无一语关涉奇艳，可谓句句清雅峭拔、伤感无限。上片由当初的“歌扇”“飞花”写到眼前的“前事休说”，下片再由眼前的“宫烛分烟”回到当初的“故人初别”，回环往复，那人那时，那情那景，萦绕心头，不可断绝。歌扇飞花、峨眉奇绝，对当年离别情景的描写都用字清雅，格调清高。而如今的“汀洲自绿”“起舞回雪”，更是通过草色、柳色等营造悲哀的场景，烘托无限哀伤的心情，把对情人的思念写得真挚动人。关于这首词运笔的劲健，陈匪石《宋词举》即曰：“‘双桨来时’，从所遇说起，破空而来，笔势陡健……‘十里扬州，三生杜牧，前事休说’，突换老辣之笔。”^{[5](57)}唐圭璋《唐宋词简释》也说：“此首感怀旧游，情景交胜，而文笔清刚顿宕，尤人所难能。”^{[5](58)}由此可见，姜夔的恋情词的刚柔相济主要表现在用笔上，这就与辛弃疾的恋情词主要表现在情感内涵上的“摧刚为柔”颇不相同了。

五、结 语

综上所述，辛弃疾、姜夔的恋情词虽同是健笔柔情，刚柔相济，但具体表现上还是有许多方面的不同。这当然与两人的性情与经历密切相关：辛弃疾一生志在恢复，然三起三落、长年闲居的经历使他胸中充满抑郁不平之气，一股悲愤之感充塞鼓荡心间，不能不发之于词，借助恋情题材而发抒英雄怨气非常自然。姜夔一生则落拓江湖，怀才不遇，虽具极高之品格操守、艺术才华却终生寄人篱下，于是流落不偶的个体遭遇、半壁江山的国事隐忧、心事成非的爱情体验交错成文，熔铸成“清笙幽磬”般的绝响。正如谭献所云：“白石稼轩，同音笙磬，但清脆与铿锵异响，此事自关性分。”^{[6](610)}刘熙载也说：“白石才子之词，稼轩豪杰之词。”^[7]同样十分精准地抓住了两人各自的性格特点与行文风格，具体到恋情词，也同样呈现为“豪杰”之恋情书写与“才子”之恋情书写的明显区别。

参考文献：

- [1] 张忠纲，董利伟．论辛弃疾的恋情词[J]．文史哲，1992（4）：84-88+83.
- [2] 朱德才，薛祥正，邓红梅．辛弃疾词新释辑评[M]．北京：中国书店，2006：1555.
- [3] 王毅．论姜夔对稼轩词风的接受与新变[J]．中国韵文学刊，2018（4）：62-69.
- [4] 夏承焘．姜白石词编年笺校[M]．上海：上海古籍出版社，1981：271.
- [5] 刘乃昌．姜夔词新释辑评[M]．北京：中国书店，2001：155.
- [6] 孙克强．唐宋人词话[M]．郑州：河南文艺出版社，1999：591.
- [7] 刘熙载．刘熙载文集[M]．南京：江苏古籍出版社，2001：140.