

## 劫后花开寂寞红

## ——论道咸时期的“词史”写作

莫崇毅

(香港大学中文学院, 香港)

[关键词] “词史”写作; “赋”体; 寄托; 同题共作; 谭献

[摘要] 清道光、咸丰年间, 社会动乱频仍, 纪录、反映历史、人心的词作随之大量涌现。在这个“词史”写作的高潮中, 词人们探寻着恰当的方式, 以表达其所见闻、感慨与反思。直陈其事的述说与一唱三叹之低吟占据着主流, 而比物连类的寄托与同题共作之群言也已发端。以谭献为代表的常州词派理论家, 首先对这一批“词史”写作成果展开整理与批评, 推扬了其中部分“比兴寄托”的词作。

[中图分类号] I207.33

[文献标识码] A

[文章编号] 2095-5170(2015)03-0031-08

清代道光(1821—1850)、咸丰(1851—1861)年间, 社会矛盾集中爆发, 词人受时事刺激, 自发采用词体来纪录当代历史。本文所讨论的“词史”写作即指此而言。其具体表现内容主要有两方面: 一是时事、政治、民生等社会题材; 一是纪录词人在时代遭际下的“心灵史”<sup>[1]</sup>。本文将前者称为“审外”式词史写作, 后者则称为“审内”式。而“词史”写作的表现方法主要可分为铺陈排比、直陈其事的“赋”体与比兴寄托、比物连类的“比兴”体两种。这两种表现方法可以同时运用于一首词中, 但仍有主次之分。以其主导的表现方法而论, 则分别有“赋”体的“审外”和“审内”两种“词史”写作, 以及“比兴”体的“审外”和“审内”两种, 共四种“词史”写作方式。本文即以此四种“词史”写作方式为视角, 考察清道光、咸丰年间“词史”写作的发展史。

## 一、所见与所闻: “审外”的两种方式

明清之际的社会大变局促使许多词人尝试以词体来纪录历史, 这一创作群体中包含了陈子龙、陈维崧等著名词人, 且创作数量十分可观, 更形成了以陈维崧《今词苑序》为代表的相关理论<sup>[2]</sup>。然而随着清朝社会逐渐走向稳定, “词史”写作在雍、乾时期相对趋于沉寂。

道光二十年(1840)鸦片战争爆发至同治初年的20多年时间里, 清代社会连年遭受内外战争和自然灾害破坏。受此刺激的词人们, 纷纷自觉地将社会上的重大历史事件表现在各自的作品中<sup>[3]</sup>。

以太平天国战争为中心, 一批词人亲身经历了兵燹的洗礼, 他们的词作是留给后人的一扇扇历史之窗, 透过它们可以目睹战争的残酷。张景祁因太平军攻占杭州而流落越东, 逃亡生涯十分凄楚, 如其《浣溪沙·闻警》所说: “水驿山桥送马蹄。漫天风絮扑征衣。鹧鸪无奈尽情啼。拜浪江豚犹自舞, 徙巢梁燕欲何依。角声永夜更凄迷。”作者在艰苦的环境下, 一程程跋山涉水。前路茫茫, 不知何依, 况复夜半闻警, 悲来何堪。

同治三年(1864), 太平军的反清斗争已近落幕, 张景祁于是年春返回杭州, 只见西湖“野烟萧条, 青芜弥望”。感慨之余, 他步元代张翥写西湖泛舟的原韵写下了一首《多丽》, 小序说: “红羊历劫, 重至西湖, 触目兴悲, 不胜细柳新蒲之感, 用蛻岩韵以寄慨。”词的上片写道: “戍烽青。江城十里空冥。看依然、斜阳陇首, 双峰倒插瑶屏。绣旗开、长濠度马, 铜辇去、废苑栖萤。”<sup>[4]</sup>同样的见闻还发生在阔别杭州5年的薛时雨身上, 他于同年回到杭州, 所见西湖风物, 皆触目伤情, 便也用张

[收稿日期] 2015-01-11

[作者简介] 莫崇毅, 男, 湖南衡阳人, 香港大学中文学院在读博士。

翥原韵,写下了这首《多丽》:

万磷青。压波烟雾冥冥。好湖山、鞠为茂草,晚钟咽断南屏。梵王宫、枯杉啼鸪,精忠院、断甃栖萤。柳悴堤荒,梅薪鹤瘞,六桥风月恁凋零。更惨绝、千堆白骨,滞魄永难醒(近日收买枯骨建万人冢十座于湖上)。空携得、一樽浊酒,浇上孤亭。忆当年、诗坛酒社,名流麀集西冷。七香车、艳招蛱蝶,白花舫、红引蜻蜓。劫过云飞,人来梦换,万家野哭不堪听。剩几个、湖乡旧侣,霜鬓各零星。沧桑感、一行泪雨,洒过前汀。<sup>[5]</sup>

薛时雨词集《藤香馆词》含《西湖橹唱》与《江州欸乃》两种,大抵以时间先后分存。这首《多丽》见于《西湖橹唱》,蒋敦复曾说:“今于同人词选中,得《西湖橹唱》,读之天骨开张,具见风力。……而时事日棘,蒿目伤心,皆于言外得之。”<sup>[6]</sup>词的上片,西湖上“烟雾冥冥”,云林寺有“枯杉啼鸪”,鄂王庙见“断甃栖萤”,苏堤六桥则“柳悴堤荒”、“风月凋零”,加之作者在自注中提到的万人冢,一片荒凉的西湖意境被细致地建构起来。在眼前情境下,回忆中的西湖则变得格外美好,“诗坛酒社”、“香车花舫”、“蛱蝶蜻蜓”等意象与上片中的荒凉意象形成对比。如此,“蒿目伤心”之感便油然而生。

还有一些词人没有亲眼目睹战场的惨状,而尝试以词体来记录其听闻的战况。咸丰三年(1853),太平军攻占南京,既而下扬州。时在富安(今属江苏东台)的蒋春霖距离战地不远,时时得闻战报。是年冬,蒋春霖作《扬州慢》,词序说:“癸丑十一月二十七日,贼趋京口,报官军收扬州。”词曰:“野幕巢乌,旗门噪鹊,谯楼吹断笳声。过沧桑一霎,又旧日芜城。怕双雁归来恨晚,斜阳颓阁,不忍重登。但红桥风雨,梅花开落空营。……”他笔下的兵后扬州,野鸟盘旋,笳声夹杂,提醒着人们战争并未远去。一句“不忍重登”,点明了扬州城的破败不堪。次年四月,一位北逃人士,让蒋春霖将“词史”写作的目光转向了南京。《木兰花慢》词序说:“甲寅四月,客有自金陵来者,感赋此阙上片。”词曰:“破惊涛一叶,看千里、阵图开。正铁锁横江,长旗树垒,半壁尘埃。秦淮。几星磷火,错惊疑、灯火旧楼台。落日征帆黯黯,沉江戍鼓哀哀。”作者代入“客”的视角,描绘了从南京北来一路的见闻,“看千里、阵图开”,“长旗树垒,半壁尘埃”,江南地区陷入战乱之中。“几星磷火”一韵表现逃亡途中的错愕与恐惧,末韵分别从色与声两

方面建构了衰飒的意境。是年秋天,另一位逃亡者的到来,让蒋春霖写下了这首《台城路》:

金丽生自金陵围城出,为述沙洲避雨光景,感成此解。时画角咽秋,灯焰惨绿,如有鬼声在纸上也。

惊飞燕子魂无定,荒洲坠如残叶。树影疑人,鸦声幻鬼,软侧春冰途滑。颓云万叠。又雨击寒沙,乱鸣金铁。似引宵程,隔溪磷火乍明灭。江间奔浪怒涌,断笳时隐隐,相和呜咽。野渡舟危,空村草湿,一饭芦中凄绝。孤城雾结。剩胃网离鸿,怨啼昏月。险梦愁题,杜鹃枝上血。<sup>[7]</sup>

陈廷焯评价这首词说:“状景逼真,有声有色。”<sup>[8]</sup>的确,蒋春霖使用代入的笔法,将金澍(金丽生)逃亡环境中几个层次的声、色甚至触觉都还原出来,努力营造出宛如亲身经历一般的效果。这样,就使得本未经历这一流离过程的蒋春霖本人,以及蒋春霖这首词的读者们都能够感受到在那个战乱年代,以金澍为代表的奔走流离者的普遍感受。该词因而具有卓越的“词史”价值。

值得注意的是,与前引的薛时雨、张景祁等人的作品不同,蒋氏词中表现出来的场景,是作者对他人讲述进行艺术加工后创造出来的。这种造境主要依靠一连串与战争相关的典故和意象组合而成,在其中,往往又由一个具有支配地位的典故或意象作为这些组合的中心。在这3首词中,《扬州慢》中的“芜城”意象;《木兰花慢》中的“铁锁横江”和《台城路》中的“一饭芦中”两个典故便在各首词中起着支配作用,它们能够提示读者词作所反映事件的一些核心信息,“芜城”隐喻扬州遭兵,“铁锁横江”隐喻南京遭兵,“一饭芦中”则点明了逃亡。

同样的现象可以在其他类似“词史”写作中发现。如孙超的《青门引·闻金陵失守》和赵起的《满江红·吊金陵》,其各自词作中的支配意象分别是“长江一片”和“楼船檣櫓”,它们与“铁锁横江”其实都源自王濬舰队征服东吴的历史。又如,孙超的《升平乐·闻扬州失守》<sup>[9]</sup>和赵起的《满江红·吊维扬》<sup>[10]</sup>二首的支配意象分别是“雾锁迷楼”和“芜城”。

抓住了这些支配典故或意象,即使在没有词题或词前小序的情况下,读者也能迅速把握住这些“词史”作者所要表现的事件;也就是说,一旦这些可以传递出核心信息如地点、事件等的典故和意象被运用于词作中时,词作的意义便不再具有

多重阐释的空间了,加之其他组织于词作中的“笳鼓”、“磷火”、“风雨”、“乱鸦”等等意象,这些词作都可以归为直陈其事的“赋”体“词史”写作。而那些努力再现眼前所见的词作,因其对于一个个具体物象的描写,也毫无疑问属于“赋”体“词史”写作。从总体上看,道咸时期的“词史”写作,就“审外”这一内容范畴来说,主要采用了“赋”体的写法,这一选择,在一定程度上可以视作对清初阳羨派“词史”写作风格的继承。

## 二、直陈与寄托:“心灵史”的两种词体表达

在“审外”的内容范畴之外,词人于时局影响而产生的思想、情绪等也是“词史”写作的一项重要内容。面对动荡的时局,有的词人会批判社会,会倾泻自己的不满,也有的会忧郁、彷徨甚至绝望。有学者在分析“诗史”写作时特别强调了作者的历史判断在其中的重要性<sup>[11]</sup>。这一认识也适合于“词史”写作<sup>[12]</sup>。

薛时雨的《望海潮·舟泊黄浦》表达了对当局无力抵御外侮的不满和讽刺:“八蛮重译来同。算汉家长策,只是和戎。水驿驰轮,楼船激箭,海门百道能通。落日大旗红。叹藩篱久撤,谁靖边烽。聊把黄金,买醉歌舞向西风。”<sup>[13]</sup>赵起的《水调歌头》(大造岂愤愤)讽刺避难常州的南京富户,上片问:“金粉六朝佳丽,几处陂池台榭,完好尚如新。涂炭竟如此,浩劫究何因。”下片的回答将矛头指向了这些“性情嚣顽,不知戒谨”的“难民”,说:“道路唏嘘流涕,今尚恣睢淫佚,彼独是何心。习俗移人甚,咏罢一沾巾。”<sup>[14]</sup>孙超另有2首讽刺鸦片瘾君子的词作,分别是《三姝媚》和《风流子》。《三姝媚》词序云:“近世鸦片盛行,有俾昼作夜者,作此刺之。”词中描写瘾君子:“微寒深夜峭。已月转星沉,霜清露皎。畴倚银缸,拈一枝枯管,偎衾斜抱。病骨支撑,讳不住、形容枯槁。因甚来由,夜起朝眠,神思颠倒。”《风流子》警告瘾君子:“年少不知愁,朝还夕、尽教永夜缠缪。可惜韶光荏苒,万事都休。叹病骨空支,慵酸无力,倦眸斜睇,涕泗横流。更苦寒衣典尽,岁又惊秋。”<sup>[15]</sup>这样的词作,其价值远胜于同时期一些以玩赏心态将鸦片吸食写入词中者。

周闲的《范湖草堂词》有不少涉及军旅生涯的词作,抒发了军中心绪,严迪昌称之为“词史”<sup>[16]</sup>。而读张景祁的词作,则更能真切地体会战事对普通人的心灵戕害。以他逃亡期间创作的2首《满江红》为例,词前小序说:“湖山劫后,避地越东,即

事伤怀,愤然有作。”第1首上片主要抒发了类似“朝扣富儿门,暮随肥马尘”的辛酸:“弹铗归来,漫乞食、朱门豪冑。君不见、英雄未遇,贩缯屠狗。文字难求云笈护,钱刀易逐风车走。问渭川千亩橘千株,吾何有。”第2首下片则主要表达了对于时局的伤感:“叹东南文物,而今休也。铅水暗飘金狄泪,将星孰副云台画。问穹碑何日树燕然,珣弓挂。”而当他飘零在外,又逢新春之时,触景伤情,乡关之思、身世飘零之感无法抑制,遂喷薄成《金缕曲·云间春感》:

不见西湖柳。但濛濛、吹来絮影,似无还有。点点愁心黏不住,却把愁根种就。早池面、青萍如绣。絮自分飞萍自聚,便漂流终有相逢候。身世感,几回首。茸城作客飘零久。记当初、菱塘散发,药栏携手。水盼兰情无限意,只在灯前扇后。剩清月、照人依旧。烽火乡关尘梦警,唱刀环何日归来又。离思苦,况无酒。<sup>[17]</sup>

词上片借在云间所见濛濛飞絮,勾起对于西湖杨柳的追忆,而故乡正遭尘劫,自身也漂流在外。飘泊愁思就像飞絮,对故乡的思念则是“愁根”。进而,作者由飞絮写到浮萍,叹息浮萍纵使随水漂流,却总能相聚,而自己飘泊在外,身世竟连浮萍都不如。下片写乡关之思,作者回忆在西湖边度过的欢乐年华,联想到西湖风物如今狼藉,只剩当年的明月,依旧照着身在他乡的自己。

上述词作,种种心绪和感受,均以直陈的方式表达,属于“赋”体“审内”“词史”写作。道咸时期,采取同样写作策略的还有很多,如蒋春霖的《木兰花慢·江行晓过北固山》、《淡黄柳》(寒枝病叶)、《扬州慢》(乱草埋沙)等作品均如此。

但蒋春霖也曾以比兴寄托的手法,委婉地表达过他对于时局的担忧,如《浪淘沙》:

云气压虚阑。青失遥山。雨丝风絮一番番。上已清明都过了,只是春寒。花发已无端。何况花残。飞来蝴蝶又成团。明日朱楼人睡起,莫卷帘看。<sup>[18]</sup>

首韵烘托气氛,写远山青色为云气所掩。其时风雨交集,让人犹感春寒。“花发”一韵感慨世事无常,歇拍“莫卷帘看”即承此意而来。整首词的情调压抑、伤感,而引发愁思的原因却始终不点明,作者的忧虑寄托于“花发花谢”、“春来春逝”之中。这种重寄托的心灵史书写手法,另有一代表作家——龚自珍。

现存龚自珍词的创作年代大约从嘉庆十年

(1805)延续至道光二十一年(1841),他的“词史”写作多用象征寄托之法。《如梦令》:“紫黯红愁无绪。日暮春归甚处。春更不回头,撇下一天浓絮。春住。春住。黯了人家庭宇。”表面上写惜春之情,实则寄托了对国家命运的忧虑<sup>[19]</sup>。《鹊踏枝·过人家废园作》,以一片废园中的墙角孤花,来隐喻作者在这个衰败社会(废园)中的命运<sup>[20]</sup>。道光十九年(1839),龚自珍辞官回到江南,次年8月游南京。这时的龚自珍,济世之志幻灭,遁入红尘之中,加之国事日艰,一时感慨良多,此时创作的《定风波》其二:“除是无愁与莫愁。一身孤注掷温柔。倘若有城还有国。愁绝。不能雄武不风流。多谢兰言千百句。难据。羽陵词笔自今收。晚岁披猖终未肯。割忍。他生缥缈此生休。”这首词寄托的情感是复杂的,表现了词人的自我形象以及晚年的真实心境<sup>[21]</sup>。有学者称此阕:“貌似艳情之作,其实是对时事深沉的感慨。”<sup>[22]</sup>这种观点则特别强调了这首词“词史”写作性质的一面。同一时期,龚自珍作了一首《台城路》,小序说:“赋秣陵卧钟,在城北鸡笼山之麓,其重万钧,不知何代物也。”在这首词中,龚自珍借物抒情:

山陬法物千年在,牧儿叩之声死。谁信当年,槌槌一发,吼彻山河大地。幽光灵气。肯伺候梳妆,景阳宫里。怕阅兴亡,何如移向草间置。漫漫评尽今古,便汉家长乐,难寄身世。也称人间,帝王宫殿,也称斜阳萧寺。鲸鱼逝矣。竟一卧东南,万牛难起。笑煞铜仙,泪痕辞灞水。<sup>[23]</sup>

寄托时事哀思的词作,往往写得含蓄婉约。但这首词不同,作者对时事深感悲观,却以雄壮豪放的词风出之。“怕阅兴亡,何如移向草间置”,“也称人间帝王宫殿,也称斜阳萧寺”,斜阳衰草之中的卧钟,实则是词人自身情绪的寄托所在,龚自珍的词作在当时就被认为是“风雨长宵,天涯多感,一片心魂结。不须频问,暮笳何事凄绝”<sup>[24]</sup>。有学者曾如是解读这首词作:“用了一个‘卧钟’庞然大物来寄寓感慨,冷言冷语,老气横秋,但是思想高度达到前所未有的境地。”<sup>[25]</sup>这一见解可谓入木三分。

相对来说,直陈其事的“赋”体“审内”词作,其表达的情感往往是激愤的;以“比兴”体来表达,则其情感往往较前者更为沉郁;当然,两者之间并非绝然不可跨越,如前文引述的张景祁《金缕曲》及龚自珍《台城路》即是例证。从总体来看,道咸时期的“审内”“词史”写作中,取“赋”体者多,“比兴”

体少。至光绪年间比兴寄托说大行其道后,后一种的“审内”“词史”写作才盛行起来。

### 三、从独奏到合唱:“词史”写作的趋势

清初以来,词人的群体活动始终兴盛于词坛。其中阳羨词派是较早地带有“词史”意识进行创作的词人群体,他们用词体记录了各自的心灵史及其所经历的社会变迁。降至晚清,词人群体的忧患感与日俱增,“词史”写作由此而凸显出同题共作的群体创作特征。

邓廷桢、林则徐于鸦片战争前后的词作唱和,是具有开创性的群体“词史”写作实践<sup>[26]</sup>。谢章铤论及邓、林及道、咸同时期词人们的“词史”写作时说:“予尝谓词与诗同体,粤乱以来,作诗者多,而词颇少见。是当以杜之《北征》、《诸将》、《陈陶斜》,白之《秦中吟》之法运入减偷,则诗史之外,蔚为词史,不亦词场之大观歟?”谢章铤带着这种“词史”意识,创作了《满江红·为肖岩题吴清夫所藏汪稼门尚书梅花诗扇册》、《金缕曲·时事愈迫》、《百字令·清明怀芑川》等词作。他还影响了一批词人,在“兵火水旱,时局多艰”的情况下,于福建地区倡导聚红词榭雅集<sup>[27]</sup>。

道、咸年间,聚红词榭雅集词人所在的福建地区屡遭兵锋,国事日颓带来的压抑感盘郁于他们的词作中。如写“枯树”题,沧桑之感便是其共同的情感源泉,林天龄的《台城路》:“江山依旧斜阳路。劫灰吹来何处。销尽烟青,减余叶绿,可忆春风前度。婆娑几许。叹阅尽兴亡,十围如故。谁话沧桑,旧巢来觅暮鸦语。”宋谦之作则多了一分身世之感与消沉无奈,《霜花腴》云:“逃得斧斤余劫,有支离病骨,独自高撑。流水空山,萧然世外,禅机就里堪寻。一春梦醒。看故园、百卉枯荣。笑城头、多事寒鸦,对人啼不平。”“忆燕”一题也颇能展现出受时事冲击的士人心态,他们的疑惑与失望,都寄寓在这不肯归来的燕子身上,如王廷瀛的《乳燕飞》:“问何事、归期又误。玳瑁梁空尘欲满,恨梨云、隔断天涯路。……莫飘零、又随飞絮。倘得含泥重到此,便春衫、不惜为君污。旧时垒,能寻否。”这种盼望因世事的变化与冲击而平添一分忧郁,故而显得沉郁。又如刘勳《台城路》:“想怕渡关河,身轻风劲。望断呢喃,清明时已近。”马凌霄《台城路》:“可怜朝朝暮暮。我悬将望眼,乌衣何处。辽海风高,湘江水满,曾否归鸿相遇。”<sup>[28]</sup>都体现出这个词人群体在乱世中的心路彷徨。

时事造成的压抑情绪,也体现在聚红词榭的

唱和活动中,其中有两次词题直接与时事相关,分别是“闻警”与“苦兵”。前题今存4首,后题仅存1首。以“闻警”为例,今存梁鸣谦、林天龄、马凌霄、刘三才四人作品。梁鸣谦于咸丰七年(1857)加入词社,次年赴苏州,故此题当作于是年。是年3月,太平军杨辅清部攻入福建,占邵武等地,闰5月,退往江西<sup>[29]</sup>。马凌霄的《金明池》就此事写道:“谁料频年,江南战鼓,蓦地喧来耳底。城西路、凄凄黯黯,是兵气、愁云千里。盼狼烽、夕报平安,奈只见、南斗星芒如彗。况画角吹烟,寒柳敲月,夜半悲风蜂起。……任惊风、扫过潭阳,看血染桃花,洪塘流水。更十丈征尘,一天飞雨,无数行人挥泪。”词作直接写战争侵扰福建,百姓流离失所,“血染桃花”、“行人挥泪”等意象刻画出战争对百姓生活造成的严重破坏,而作者对于时局的悲痛情绪也蕴含其中。另外3首词除了抒发悲痛的情绪以外,都将矛头指向当局的昏庸无能,刘三才《水调歌头》写道:“天堑昔安在,小丑竞开关。不知军府饶吹,才得几时还。燕雀堂前相贺,狐兔草间偷活,把酒唱刀环。羽檄骤然至,鹤唳夕烽寒。”林天龄的《臺城路》写道:“食肉头颅,斩蛟手段,屈指英雄若个。低头无那。让衮衮诸公,貂蝉满座。”梁鸣谦的《八声甘州》堪称其中代表:

更连天烽火入关河,羽檄夜纷骚。想山城如斗,鱼龙怒舞,猿鹤悲号。岂少岩疆天堑,锁钥不坚牢。呜咽双溪水,逐日滔滔。

才听铙歌鼓吹,拥煌煌金印,痛饮葡萄。怎兜鍪未解,风雨泣旌旄。累军人、重斟别酒,悔从前、容易脱征袍。君休矣、高冠短鬓,珍重爬搔。<sup>[30]</sup>

此词全用赋法,山河沦落之痛在词中一唱三叹,换头指斥阵前作乐的军官们,“累军人”一韵同情再次应征的百姓,深化了词作对于战争影响的反思。这次以“闻警”为题的创作,是聚红榭词人就日渐波及所在地的战事进行的“词史”写作,以“烽火”为其共同的支配性意象。

聚红榭雅集词人的创作,既包含对时事的共同书写,又真实地体现出这一批士人面对时代悲剧的悲痛、思索与彷徨。他们直面社会的“词史”写作大合唱是顺应时代潮流的,展现出词体不逊于诗体的“群”、“怨”功能。随着晚清社会结构的进一步变化,传统文人群体日渐边缘化,组成文人集团以进行共同创作就成了其相互认同与争取话语权的重要形式<sup>[31]</sup>。“词史”写作融入了这一进程,可以说聚红榭雅集词人同题“词史”写作的方

式不乏后继者,他们是一个夺风气之先的词人群体。

#### 四、迟到的主持:常派在道咸“词史”写作中的位置

道光十年(1830),张惠言所编《词选》重刻,《词选》的影响力始从书斋走向了词坛。《词选》在继承《词综》的基础上,体现出新的词学宗尚<sup>[32]</sup>。对于入选词作,张惠言多比附政治来解说。如欧阳修《蝶恋花》(庭院深深)被附会为“哲王不悟”、“政令暴急”、“为韩、范作乎”,等等。又如辛弃疾《菩萨蛮·书江西造口壁》则被强调为金兵追隆祐太后至海上事<sup>[33]</sup>。如果阅读者接受了张惠言的这些说法,那么被附会的词作也就具备了“词史”的意义。同时,《词选》中还有一些词作本身就具有“词史”意义,如李煜的《虞美人》(春花秋月何时了)、《浪淘沙》(帘外雨潺潺)、鹿虔扈的《临江仙》(金锁重门荒苑静)等等。由此可见,《词选》的重刻与传播,对于词坛认识“词史”写作无疑起到促进作用。

道光十二年,周济《词辨》和《宋四家词选》先后刊行<sup>[34]</sup>。《介存斋论词杂著》随《词辨》面世,其中提出了著名的“诗有史,词亦有史”说,这是清代词学第二次出现明确的“词史”学说。

在道光二十年鸦片战争爆发之前,常派就“词史”这一问题,在词学理论上已经有所建树,道咸时期大量的“词史”写作涌现出来应与常派的影响密不可分。然而,前文所举的诸多“词史”写作作者中,除了龚自珍与常州学派颇有渊源以外,只有谢章铤受张惠言词学影响较深,重视寄托,但其阅读《词辨》却是迟至光绪年间的事了<sup>[35]</sup>。可以说,道咸时期涌现出来大量“词史”写作,是受时事刺激的自发行,并不是受了常派“词史”理论影响后产生的自觉行为。聚红榭雅集词人的自觉“词史”写作则是受了谢章铤独立提出的“词史”说影响。一方面,常派词人没有参与到道咸时期的“词史”创作中。另一方面,常州词派关于“词史”的学说在当时也没有产生足够的影响,只是存在而已<sup>[36]</sup>。故而,道咸时期的“词史”写作与常州词派之间其实并不存在紧密的联系。直到谭献以常派第三代词学家的身份,重新标举“词史”说,整理道咸时期的清词创作,常州词派才在道咸“词史”写作的批评领域占有了极为重要的一席之地。

在谭献所编《篋中词》里,被迫认为“词史”写作的道咸词作有王宪成《扬州慢·壬寅(1842)四

月过扬州用白石韵》，谭评：“嵯峨既坏，海氛又恶，杜诗韩笔，敛抑入倚声，足当词史。”蒋春霖《浪淘沙》（云气压虚栏）评曰：“郑湛侯为予言此词本事，盖感兵事之连结，人才之情窳而作。”《踏莎行·癸丑三月赋》，评曰：“咏金陵沦陷事，此谓词史。”《东风第一枝·春雪》，评曰：“忧时盼捷，何减杜陵。南国廓清，词人已死。其志其遇，盖可哀也。”总评蒋春霖说：“咸丰兵事，天挺此才，为倚声家杜老；而晚唐、两宋一唱三叹之意，则已微矣。”邓廷桢《酷相思·寄怀少穆》评曰：“三事大夫，忧生念乱，敦我之叹，其气已馁。”徐廷华《蝶恋花·庚子春日即事》，评曰：“海氛正亟，杂进群言，寓意显然。”徐本立《贺新郎·泊舟沪渚》，评曰：“白傅诗篇，不嫌太尽。”汪清冕《齐天乐》（劫灰堆里兵初洗），评曰：“浩劫茫茫，是为词史。”苏汝谦《摸鱼儿·归故山》，评曰：“溅泪惊心，杜陵诗句。”<sup>[37]</sup>由这一批评规模可见，道咸时期“词史”写作价值的被发现与获传播，实须归功于谭献的推扬。在《篋中词》问世后，“词史”概念才成为了常派词学理论中的一个重要方面。今人认识常派理论，深察“词史”概念于其中的重要性，却越过谭献，而将之归于周济一身，甚至认为“词史”说是周济词论的核心精神，显然没有理清词学发展的源委。

在谭献之前，陈维崧和谢章铤都提出了“词史”概念，并在创作中贯彻了这一词学思想，周济提出“词亦有史”却没有相关的创作或批评实践，也未获得当时常派同人对这一概念的响应。谭献在继承“比兴寄托”这一常派基本词学思想之外，特别标举“词史”，并付诸批评实践之中。究其原因，可从三方面考虑：1. 时局；2. 师承；3. 已有“词史”写作成果的影响。

谭献生逢晚清历史大变局。西方霸权的侵扰，清政府的腐败无能，加之天灾频仍，使得当时士人间普遍弥漫着忧生念乱的情绪。太平天国战争对于江南文化的冲击，谭献极有感触。同治三年（1864）太平军势力退出江浙一带后，谭献回到江南，颇有感慨，说：“自丁巳（咸丰七年 1857）入都后凡九年，始得于故乡度岁。痛定思痛，岂第修蛇赴壑之嗟！”他“痛定思痛”之余，感受到文化整理的重要性，说：“东南兵火，文献散落，每见收藏家辄劝其刻丛书，以贻后人。”同治四年，谭献记载：“自淫雨以来，越中海塘决口漫衍，人民田庐均遭沉没，有年遂成巨灾。而寒燠蒸闷，阴阳舛互，桂花大放，又闻梅花、木芙蓉、黄梅花同时并开。可为骇怪，不知何祥。”七年，“轮舟入大沽口。观

南北炮台形势，太息久之”。光绪二年（1876），“皖、豫间蝗起；闽有戕官之变；畿辅齐鲁大旱，请赈；豫章大水初退，流民载道；福州漂没人民，官收之尸六千具”。“舒桐以北几断行旅，颍亳蝗蝻盈野，建平客民哄杀教民，变故百出。”同年，他批评地方豪贵，说：“士风器陋矫诬，不修礼教，上为政治之蠹，下削农亩之生。例灾例歉，箕敛自肥。图抗催科，匪陈民瘼。”<sup>[38]</sup>就是在这样一段社会矛盾日益严重的时期里，谭献完成了《篋中词》五卷的编纂工作<sup>[39]</sup>。

谭献的两位老师吴存义与薛时雨，对于其关注“词史”也有推动作用。薛时雨的“词史”写作，前文已征引数篇，兹不赘述。这里我们不妨一读吴存义作于同治二年所作的《台城路》：“十年不踏青溪路，昔游梦痕重历。吹絮楼台，藏乌杨柳，多少六朝香迹。艳歌数叠。有镜槛摇波，灯船荡夕。滴尽莲花，水边犹响隔帘笛。寒潮飘折铁锁，剩石城艇子，萧瑟秋获。灰冷红羊，桁抛朱雀，谁问渡旁桃叶。蒋山晕碧。怕旧燕斜阳，都迷巷陌。算最无愁，女墙深夜月。”<sup>[40]</sup>与薛时雨《多丽》由今而昔的路径相反，这首词上片描绘昔游南京时所历风物，换头用了具有支配作用的“铁锁”意象，引领下片以描写兵后南京，是一篇典型的“赋”体“词史”写作。此外，吴存义对于陈维崧的词作也非常推崇，而陈维崧也恰恰是清初“词史”写作的重镇之一。

就“词史”观念而言，两位老师对于谭献的影响较周济更深。师承以外，从谭献的交游和阅读来考察，同样能发现诸多线索与之相关。如与谭献交往较深的张景祁、谢章铤、端木埭等人，他们都有大量的“词史”创作。而颇具“词史”意义的陈子龙词、陈维崧词乃至《聚红树雅集词》，谭献也都早于其编选《篋中词》之前便已熟悉<sup>[41]</sup>。

正是基于以上三方面的影响，谭献在编选《篋中词》时，便对道咸时期的“词史”写作予以有意识地整理。然而，道咸时期的“词史”写作者并未接受张惠言、周济的词学理论，谭献作为常派后学，基于常派词学理念去考察这批“词史”写作时，必然会对其提出批评，这一批评也是道咸“词史”写作与常派词学的差异所在以及前者并未接受常派词学影响的证据。

谭献的词学“尊体”思想中，词体“与诗赋文笔同其正变”<sup>[42]</sup>是重要一环，即词体与诗、赋、骈文、散文一样随时事而发展，甚至向政治靠拢。在晚清社会，这种发展需要“于忧生念乱之时，寓温厚

和平之教”<sup>[43]</sup>的原则来规范之。庄棫于光绪二年作了一首《高阳台》，词前小序说：“丙子清明，题郭湘渠所持临宋人《上河图》一角画扇，感今怀古，念乱忧生，触绪成吟，不自觉其言之拉杂也。”谭献评曰：“碧山、白云之调，屈原、宋玉之心，兴寄百端，望古遥集，止庵所谓能出者也。予录《篋中词》，终以中白（庄棫），非徒齐名之标榜，同声之喁于，亦以比兴柔厚之旨相赠处者二十年。”可见，周济提倡的“比兴寄托”之法，是谭献认为可以实现“以忧生念乱之时，寓温厚和平之教”的途径，故而持“比兴柔厚”之旨 20 年。纵使是“忧生念乱”的词作，谭献仍提倡以“比兴寄托”的手法来创作。而道咸“词史”写作中，大多数皆以“赋”体为之，是以这些作品不能得到谭献较高的评价。龚自珍虽有寄托，但痕迹太露，只入不出，故仅得比作“填词家长爪、梵志”<sup>[44]</sup>而已；《聚红榭雅集词》，谭献不过评之“似扬辛、刘之波”<sup>[45]</sup>；纵使是被誉为“天挺此才，为倚声家杜老”的蒋春霖，谭献仍指出其缺乏“晚唐、两宋一唱三叹之意”<sup>[46]</sup>。而邓廷桢词则因其颇注意比兴寄托之法而被誉为“忠诚悱恻，咄咄乎骚人，裴回乎变雅。‘将军白发’之章、‘门掩黄昏’之句，后有论世知人者，当以为欧、范之亚也”<sup>[47]</sup>。

谭献所持的评价标准，使得道咸时期直陈其事的“词史”写作价值被部分遮盖了。《篋中词》只收录了这一时期少量的“赋”体“词史”之作，较直露的“比兴”体也未入选，而符合其“比兴柔厚”思想的“词史”写作则得到了大力推扬，这种与词坛原貌有所不同的取择与再现，对于后世“词史”写作颇具影响。

## 五、结论

道咸“词史”写作的盛况，可谓是一场伴随着时事巨变而由各地各界词人们自发创作的文学现象。这一时期的“词史”写作并没有明确的理论指导，也没有统一的审美标准，词人们主要以“赋”体的手法直接真实地纪录其所见所闻，纪录其感时心绪。在大多数词人仍主要以个人为单位展开“词史”写作时，聚红榭雅集词人以谢章铤为领袖，有意识地展开了“词史”写作的“合唱”，此种流风，一直为后来的词人群体所继承。道咸时期的“词史”写作遗产，首先得到了常派第三代理论家谭献的整理，为常派在清末民初的词坛上标举“词史”意义提供了文本积淀，而谭献所为也与晚清以降“词史”写作中“比兴”体的盛行密切相关。

## 参考文献

- [1]陈水云：《清代的“词史”意识》，《武汉大学学报》，2001年第5期。
- [2]张宏生：《清词探微》，上海古籍出版社，2008年版，第162—193页。
- [3]沙先一、张宏生：《论清词的经典化》，《中国社会科学》，2013年第12期。
- [4]张景祁：《新衡词》，《续修四库全书》，上海古籍出版社影印清光绪九年刻本，1995年版，第1727册，第268、268页。
- [5]薛时雨：《藤香馆词删存》，光绪刻本，卷一，第22页。
- [6]蒋敦复：《芬陀利室词话》，见唐圭璋：《词话丛编》中华书局，1986年版，第3660页。
- [7]蒋春霖著，刘勇刚笺注：《水云楼诗词笺注》，上海古籍出版社，2011年版，第50、42、108页。
- [8]陈廷焯：《白雨斋词话》，见唐圭璋：《词话丛编》，第3872页。
- [9]孙超：《秋棠吟榭诗馀》，卷五，第11页；卷四，第16页。
- [10]赵超：《约园词》，光绪刻本，卷十，第4页，第5页。
- [11]龚鹏程：《诗史本色与妙悟》，台湾学生书局，1986年版，第26页。
- [12]周济：《介存斋论词杂著》：“见事多，识理透，可为后人论世之资。诗有史，词亦有史，庶乎自树一帜矣。”见唐圭璋：《词话丛编》，第1643页。
- [13]薛时雨：《藤香馆词删存》，卷二，第22页。
- [14]赵超：《约园词》，卷十，第7页。
- [15]孙超：《秋棠吟榭诗馀》，卷四，第2页；卷五，第22页。
- [16]严迪昌：《清词史》，江苏古籍出版社，1990年版，第468页。
- [17]张景祁：《新衡词》，《续修四库全书》，第1727册，第268、268、264页。
- [18]蒋春霖著，刘勇刚笺注：《水云楼诗词笺注》，上海古籍出版社，2011年版，第14页。
- [19]薛祥生：《历代词曲赏析》，明天出版社，1990年版，第479页。
- [20]钱仲联：《清词三百首》，岳麓书社，1992年版，第225页。
- [21]杨柏岭：《龚自珍词笺说》，黄山书社，2010年版，第459页。
- [22]黄拔荆：《中国词史》，福建人民出版社，2003年版，下册，第410页。
- [23]龚自珍：《龚自珍全集》，上海古籍出版社，1975年版，第546、559、586、581页。
- [24]宋翔凤：《百字令·岁暮舟中读龚定庵词》，《洞箫词》，《清代诗文集汇编》，上海古籍出版社影印清光绪江阴缪氏刻本，2009年版，第513册，第287页。
- [25]徐永端：《试论定庵词》，《苏州大学学报》，1988年第1期。
- [26]刘荣平：《论邓廷桢、林则徐唱和词及其词史意义》，《长江学术》，2010年第4期。
- [27]谢章铤著，陈庆元、陈昌强、陈炜点校：《谢章铤集》，吉林文史出版社，2009年版，第641页，第663页。
- [28]谢章铤：《聚红榭雅集词二集》，同治刻本，卷三，第17页；卷四，第5—8页。
- [29]陈昌强：《谢章铤年谱》，《谢章铤集》附录一，第756—759页。
- [30]谢章铤：《聚红榭雅集词二集》，卷三，第1—2页。

- [31]林立:《沧海遗音:民国时期清遗民词研究》,香港中文大学出版社,2012年版,第233—317页。
- [32]徐枫:《嘉道年间的常州词派》,云龙出版社,2002年版,第173—264页。
- [33]张惠言:《词选》,中华书局,1957年版,第33、59页。
- [34]严迪昌:《清词史》,第429页。
- [35]谢章铤著,陈庆元、陈昌强、陈伟点校:《谢章铤集》,第682页。《中国古典词学理论史》亦指出周济词学产生广泛影响当在同治十二年(1873)《宋四家词选》重刻之后。方智范、邓乔彬、周圣伟、高建中:《中国古典词学理论史》(修订版),华东师范大学出版社,2005年版,第296页。
- [36]道光二十年以后至咸丰年间,常州词派在创作和理论两方面都进入了一段低谷期。迟宝东:《常州词派与晚清词风》,南开大学出版社,2008年版,第1—10页。
- [37]谭献编,罗仲鼎、俞浣萍校点:《篋中词(清词一千首)》,西泠印社出版社,2007版,第149、170、179、180、183、185、243、279、282、330、338页。
- [38]谭献著,范旭仑、牟晓朋整理:《复堂日记》,河北教育出版社,2000年版,第34、49、229、235、70、273页。
- [39]谭献编选《篋中词》五卷始于同治五年(1866),迄光绪四年(1878)。其后又有续编。
- [40]吴存义:《榴实山庄词钞》,《清代诗文集汇编》,影印同治刻本,第611册,第80页。
- [41]谭献著,范旭仑、牟晓朋整理:《复堂日记》,第11页,第35页。
- [42]谭献编,罗仲鼎、俞浣萍校点:《篋中词(清词一千首)》,第113页。
- [43]谭献:《明诗》,《复堂类集》,《清代诗文集汇编》,影印同治刻本,第721册,第4页。
- [44]谭献编,罗仲鼎、俞浣萍校点:《篋中词(清词一千首)》,第144页。
- [45]谭献著,范旭仑、牟晓朋整理:《复堂日记》,第186页。
- [46]谭献编,罗仲鼎、俞浣萍校点:《篋中词(清词一千首)》,第185页。
- [47]谭献著,范旭仑、牟晓朋整理:《复堂日记》,第179页。

## Blossom in Loneliness after the Catastrophe:

### ——a Study on the Writings of "Song-lyrical History" under the Reigns of Daoguang and Xianfeng

MO Chong-yi

(School of Chinese, The University of Hong Kong, Pokfulam Road, H. K.)

**Key Words:** writings of "Song-lyrical history"; straightforward narration; representations via analogy; writing collectively on the same subject; Tan Xian

**Abstract:** During the reigns of Emperor Daoguang and Xianfeng, the social instability provoked the emergence of a large quantity of lyrical works that recorded and reflected both the historic environment and inner worlds. Within this high tide of the writings of "Song-lyrical history" ci writers explored and pursued the appropriate ways to express their experiences, feelings as well as reflections. While straightforward narration and writings with affected pathos being the main trend, the utilization of representations via analogy and the formation of communal voice through writing on the same subject also came into play. Tan Xian, a representative of theorists from Changzhou School, took the lead to systemize and criticize these works writing on the "Song-lyrical history" and in the meanwhile advocated for some of the lyrical works using the method of representations via analogy.

[责任编辑:邵迎武]