

近代词的史实书写与“词史”建构

陈丽丽¹

【摘要】词是种音乐娱乐文学，自晚唐五代花间格调确立以来，一直以婉约的风格、抒情化的表达为当行本色。进入近代，由于社会与文学发生巨大变革，社会时事成为文人书写的重要内容。在这种风尚辐射下，词体的内容、境界发生显著变化，反映中外战争、太平起义、变革维新、帝后矛盾等各种史实的作品大量出现。晚清四大家及蒋春霖、赵起等为代表的众多词人，在其词作及词序中真实记录时代新变或政治事件。与前代文人相比，近代词人对社会重大事件的关注更为深刻纯粹，超越了慨叹个人身世的传统窠臼。“词史”从理论到创作得到了彻底贯彻，“重拙大”成为近代词创作的新倾向。

【关键词】近代词 史实 词史 叙事性 指向性

【中图分类号】I207.23 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1004-518X(2020)11-0097-08

词是隋唐时期随着燕乐的流行逐渐兴起的娱乐文学，是乐工歌妓与文人互动的成果，其原始功用相当于流行歌曲。与承载着言志、教化以及科举功能的诗、文相比，词以其轻松的娱乐性、生动的抒情性深受各阶层喜爱，也正因如此，词体被打上了末技小道的标签。

北宋后期，在宋徽宗的推崇下，词体地位大为提升，但在正统文人心目中，词是娱乐扬才的工具，其文体价值仍不能够与诗、文相匹敌。南渡之后，在乐禁、崇雅等因素推动下，词体迅速向诗靠拢，以辛弃疾为代表的爱国词人将个人情怀与家国命运结合起来，扩大了词的境界。

19世纪以来，随着社会矛盾的加剧以及西方势力的侵入，诗、文、小说等文体纷纷呈现出新风貌，词体也发生显著的变化，甚至达到一个新高峰。蒋兆兰认为，“清季词家，蔚然称盛”^[1](P4633)]，并格外指出清代词学“逐渐改良”，清季词人“亦改良之一助”^[1](P4637)]。

叶恭绰认为：“嘉、道以后，实是词的中兴、光大时代……嘉、道政治、外交、军事走下坡路的时期，反而文艺界爆出了些光芒和活气。词的一道，自亦不能例外。张惠言、周济、龚自珍等人，皆于此时产生。”

鸦片战争以后，群众所接触的方面，益为广阔，事物与情感之刺戟，亦更形复杂。其表现于文艺者，自亦更不相同。所以这阶段的词，亦更形光辉灿烂。”^[2](P95)]

作为封建社会的最后一个时段，近代词坛之所以被视为“称盛”“改良”“中兴”“光大”，不仅是因为创作众多，更重要的是近代词所呈现出的一种独特新风貌。

客观来看，在近代文学的变革大潮下，尽管词体创作大多仍集中在文人酬唱范围之内，在社会上的传播和接受也不及诗、文、小说等文体突出，但在内容、风格上发生了许多变化，打上了鲜明的时代烙印。

基金项目：河南省高等学校哲学社会科学创新团队支持计划“黄河文学文献整理与文化研究”(2021-CXTD-06)

作者简介：陈丽丽，河南大学文学院副教授、硕士生导师。(河南开封 475001)

与前人相比，许多文人不仅以词来酬赠倡答，抒发私人化的情感意趣，而且更多关注到当下的各种新现象，尤其是重大社会事件，并通过词以及词序或隐或显地表达出来。以词体书写史实，构建起完整的近代词史，成为近代词坛的一大显著特色。

一、从当行本色到对现实的高度关注

作为音乐性、娱乐性很强的文学样式，词的最初功能主要是娱宾遣兴。晚唐五代时期，以温庭筠为代表的花间词人，确立了“香而软”^{[1] (P110)}的当行本色。北宋中期，苏轼以天才雄放的姿态，有意打破花间藩篱，“指出向上一路”^{[1] (P83)}，创作出《念奴娇·赤壁怀古》《江城子·密州出猎》等与当时主流格调完全不同的作品。然而，苏轼的别调只是尝试，《东坡乐府》中大多仍是传统的柔婉、娱乐之作。

靖康之变后，宋高宗曾实行乐禁，加速了词体向诗歌靠拢，以辛弃疾为代表的南宋词人，大量用词来抒写胸臆，“无意不可入，无事不可言”，开拓了词的境界，彻底打破了五代以来艳情占主导的词坛格局，婉约、豪放、清空等各种风格皆佳作纷呈。

宋代以后，金、元词坛无论创作还是理论都显得逊色，“明词专家少，粗浅、芜率之失多，诚不足当宋元之续”^{[1] (P4510)}，晚明陈子龙等投身于社会变革中，他的《湘真阁存稿》以闺怨笔法抒发“伤今吊古”“野老吞声”之情，亡国之痛隐然可见，为词坛带来一些新气象。

入清以后，词人辈出。康熙年间，陈维崧、朱彝尊和纳兰性德各树一帜，标志着词坛复兴。浙西、常州等各大词派相继登场，尤其是常州词派贯穿了清代中后期。该派推尊词体，强调比兴寄托，使词坛风格转向浑厚阔大。清朝末期，即19世纪以来，各种社会矛盾凸显，随着鸦片战争（1840）爆发。

此后，太平天国（1851—1864）、第二次鸦片战争（1856—1860）、英法联军（1857—1860）、洋务运动（1861—1892）、中法战争（1883—1885）、甲午战争（1894）、戊戌变法（1898）、义和团（1900）、八国联军侵华（1900）等内忧外患接踵而至。

面对着危险窘迫的国势，不少文人通过词来表现时代精神和内心忧虑：或反映内外战乱，或谴责丧权辱国，或要求改革制度，或倡言民族革命，极大地开拓了词的表现领域，呈现出前所未有的内容与格调。

（一）对时代新变的丰富表现

鸦片战争前后，随着西方军事力量及思想文化的侵入，中国社会的性质发生了根本性转变，这种改变体现在知识分子的切身感受上，也渗入词中。林则徐主持虎门销烟开启了近代先河，作为一名民族英雄，林则徐存词不多，但颇具现实意义，如《高阳台·和嶰筵韵》中痛陈鸦片输入带来的巨大危害，完全可以作为他禁烟的注脚。

谢章铤对此评价很高：“固不必以词见，而其词则与嘉道间可以并驾齐驱。”“为之慨然，岂但于倚声中为阿芙蓉（笔者注：阿芙蓉即鸦片烟）增一故实哉？”^{[3] (P283)} 赵起（1794—1860）乃赵翼之孙，咸丰十年（1860）佐团练对抗太平军，城陷后，全家七十余口投池而亡，有《唱晚词》，谢章铤评曰：“多纪寇乱之篇。”

骨肉凋零，兵戈满眼，亦极人生之不堪矣。”^{[3] (P327)} 张宏生指出：“赵起所写到的战争有金陵之战、镇江之战、扬州之战、丹阳之战、金坛之战、徽州之战、宁国之战、安庆之战等，堪称一代词史。而且，他往往能够写出战争的始末和事件的发展。”^{[4] (P126)} 可见晚清词人笔下对历史事件记录之细、反映之详。

即便是传统的诗词倡答，在近代也呈现出新的内容风貌。光绪庚子年（1900）王鹏运（鹑翁）、朱祖谋（沔尹）、刘福姚（忍

盒)等官员选调唱和,结集为《庚子秋词》。

王鹏运有序曰:“光绪庚子七月二十一日大驾西幸,独身陷危城中……秋夜渐长,哀蛩四泣,深巷犬声如豹,狞恶骇人,商音怒号,砭心刺骨,泪涔涔下矣!”^[5]可见,该词集是“拳匪倡乱”“各国师集”,帝后逃亡之后,身陷城中文人相伴唱和之作,格调极其哀楚。如,《诉衷情》组词之末句,王鹏运赋曰:“荆高何处,冷落金台,日淡幽州。”

朱祖谋曰:“故乡何处,剩水残山,却望并州。”刘福姚曰:“不堪回首,海色苍茫,烟点齐州。”无论是幽州、并州还是齐州,无不传递出京城陷落后国势的衰败凄凉。再如,王鹏运《凤来朝》讲述了作者面对陷城,忍不住热泪洒落;眺望烽烟,悲哀吟诗,如杜甫般憔悴;夜晚灭灯独坐,看到点点鬼火。

该词情感与画面感十分强烈,家国危难跃然纸上。马大勇认为:“《庚子秋词》是与特殊历史节点‘风云际会’、‘国家不幸诗家幸’效应发挥到极致的一次重大词史事件,不仅‘证史’功能至为典型,艺术表现可剖析分辨者亦夥,足可作为一部二十世纪词史浑然天成之开篇。”^{[6](P141)}

除了表达国都沦陷的沉痛哀戚,《庚子秋词》中还有一些极具时代特色的主题。如,乙卷有一组《调笑转踏》题曰“巴黎马克格尼尔”,三首词皆吟咏法国小说家小仲马的名作《茶花女》,将中国传统的歌妓主题与西方小说结合起来,内容、风格颇为独特。譬如,王鹏运笔下“漫道郎情似海深,不抵巴尼半江水”;朱祖谋的“肝肠寸寸君不知,匏子坪前月如水”;刘福姚的“珍重断肠书一纸,钿车忍过恩谈里”,皆含外国地名音译。

光绪己亥年(1899),由法国留学回国的周寿昌口授、林纾执笔翻译的《巴黎茶花女遗事》在福州发行。次年,陷落京城的王鹏运、朱祖谋、刘福姚便以词来同题唱和,足见西方小说传播接受之广、影响之大。据肖瑞峰和李寒晴考辨,除王鹏运等三人外,还有周颖孝的《贺新凉》、赵洁的《念奴娇》、张仲忻的《曲玉管》亦为歌咏《茶花女》之词作。^{[7](P143)}以词体吟咏西方小说,完全是近代以来中西文化深入交流的产物,乃千余年词坛之新现象。

(二) 以词证史,对时政的全面记录

近代社会风起云涌,许多政治事件在词中皆有委婉表现,因此,这些作品可与历史文献参看。如,朱祖谋乃近代词坛巨匠,他“勤探孤造,抗古迈绝”^{[8](P594)},被叶恭绰称为“集清季词学之大成”“或且为词学之一大结穴”^{[9](P225)}。朱祖谋有不少词皆关涉时事,弟子龙沐勋云:“时值朝政日非,外患日亟,左衽沉陆之惧,忧生念乱之嗟,一於倚声发之。”

故先生之词,托兴深微,篇中咸有事在。”^{[8](序,P1)}《鹧鸪天·九日丰宜门外过裴村别业》《声声慢·辛丑十一月十九日味晴赋落叶词见示感和》《烛影摇红·晚春过黄公度人境庐话旧》《摸鱼子·梅州送春》《夜飞鹊·香港秋眺》等,都表现出对维新派的同情,对光绪帝珍妃遭遇的感慨以及壮怀零落、国土沦丧的悲伤。

《庚子秋词》中,朱祖谋有一阕《凤衔杯·哀山阴王黼臣郎中》是悼亡之作。庚子国难时,王黼臣任袁寿山幕僚,在义和团“扶清灭洋”、俄军入侵的情势下,他与主帅寿山发生分歧,并上书劝谏,最终受诬入狱被杀,李希圣的《庚子国变记》、郭则沅的《十朝诗乘》对此事皆有记录。

“斡难河北”点明了事发地点,“旧恩新怨总无端”揭示出寿山与黼臣的矛盾,“悔投笺”指出反复上书的事实,末句“鸚鵡赋”用祢衡之典,表明王氏的刚直高傲。该词格调悲郁,“九重泉”“断招魂”“收骨江边”等语,足见沉痛哀悼之情。朱祖谋以词记载庚子国难中,黑龙江中俄战争背景下的一段史实,不仅抒发自己对友人的哀思,更有以词证史的重要价值。

郑文焯(1856—1918)也为清季四大词人之一,仕途蹇阻,遂绝意进取,他“毕生专力于词,为近代一大家数”^{[10](P137)}。戊

戊政变、庚子国难后，郑文焯的不少作品与历史事件相连，如：《月下笛》（月满层城）将光绪囚禁瀛台、袁世凯出卖维新党、六君子被杀等隐晦写入词中；《莺啼序·秋感和梦窗丰乐楼韵》影射戊戌政变；《谒金门》三首则涉及列强劫掠文物、慈禧杀害主和官员；《杨柳枝》诸阙将珍妃坠井纳入笔端。叶恭绰称其词“格调独高，声采超异，卓然为一代作家”^{[9] (P127)}。

四大家中的况周颐（1859—1926），致力词学 50 年，早先主性灵，好为侧艳语，后受王鹏运影响，格局大变。甲午战争时有不少感时伤事、激越悲愤之作。除四大家外，还有许多近代文人以词笔来记载国家政事，如，谢章铤《赌棋山庄词话》中便有刘家谋、蒋士铨、林则徐、邓廷桢、赵起、江顺诒、龚自珍等人，皆因以词言史而备受关注。此外，还有蒋春霖、张景祁、周闲等大批词人，他们的作品几乎涉及 19 世纪中后期的各种重大政治事件，贯穿起来，甚至可以作为近代重大史实的完整记录。

二、“词史”的理论总结与创作实践

纵观词的发展史，词体的发展演变历程与社会时代风貌密切相关。近代虽然仅有短短的 70 余年，但无疑是中国历史上一个重大转折点。就词学而言，该时期也是传统词学向现代化转型的过渡阶段，词的内容风貌发生了许多变化，其中一个突出表现便是“词史”观念在理论上的确立以及在创作上的实践。

（一）“词史”观念的确立

“词史”的概念及相关理论是由“诗史”发展而来。在中国诗学中，“诗史”的产生与杜甫密切相关。由于杜诗真实记录了“安史之乱”前后的社会状况，纪事功能与史实价值十分突出，因此，孟棨在《本事诗》中称杜甫“逢禄山之难，流离陇蜀，毕陈于诗，推见至隐，殆无遗事，故当时号为‘诗史’”^{[11] (P15)}。南宋陈岩肖《庚溪诗话》亦总结：“杜少陵子美诗，多纪当时事，皆有据依，古号‘诗史’。”^{[11] (P167)}

随着词体的发展以及“以诗为词”的深入，杜甫及“诗史”的影响逐渐渗透进词学中。纵观整个词的历史，宋代的柳永、苏轼、周邦彦、辛弃疾、姜夔、刘克庄、吴文英、王沂孙、张炎以及清代的陈维崧、张尔田、蒋春霖、郑文焯、赵起等，皆曾被词论家比作杜甫，然而细究之，其具体指向却并不相同，正如欧明俊所说的：“词论家看重的往往是某一方面或某些侧面，以不同标准，从不同角度看。”^{[12] (P6)}

周邦彦被称为“词中老杜”^{[1] (P4270)}，主要是从创作手法角度来谈：杜甫乃诗歌史上承前启后的集大成者，乐府、律诗兼擅，用韵、格律也十分突出；周邦彦在词史上同样具有精通音律、承前启后、集大成之特点。清代，尤其一些近代词人与杜甫类比时，其着眼点往往在反映史实这一角度，如，蒋春霖笔下有许多涉及太平天国的内容，被谭献称为“咸丰兵事，天挺此才，为倚声家老杜”^{[13] (卷五)}；龙榆生《清季四大词人》推崇郑文焯《贺新郎·秋恨》二首“足当‘杜陵诗史’”^{[14] (P460)}；钱仲联评张尔田《遁庵乐府》是“感时抒愤之作，魄力沉雄，诉真宰，位精灵，声家之杜陵、玉溪也”^{[15] (P228)}。可见，清末词人与杜甫的联系，多与“诗史”，即书写史实有关。

关于“词史”概念在清代的发展，严迪昌在《清词史》中指出：“清初以来，明确呼唤‘词史’的，一是陈维崧，二是周济，谢章铤是第三个。”^{[16] (P483)} 陈维崧（1625—1682）在《词选序》中提到：“东坡、稼轩诸长调又巽巽乎如杜甫之歌行，西京之乐府也。……选词所以存词，其即所以存经、存史也夫。”^{[17] (P15)} 陈维崧推尊词体，将东坡、稼轩长调与杜甫歌行相比，认为词可以“存经存史”。

清中叶，常州词派中坚周济（1781—1839）更明确指出：“诗有史，词亦有史，庶乎自树一帜矣。若乃离别怀思，感世不遇，陈陈相因，唾沈互拾，便思高揖温、韦，不亦耻乎。”^{[1] (P1630)} 晚清词论家谢章铤（1820—1903）论赵起《约园词稿》时亦曰：“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，不亦词场之大观欤？”^{[3] (P327)}公然提倡词家应该“抑扬时局”。由此可见，关于“词史”的思想理论自清初起便不断被提及，但真正在创作上得到广泛落实，则是在近代。

（二）官宦文人：“词史”创作的主力

南宋中叶以来，文柄下移，许多布衣文人、幕僚清客在文坛上有巨大影响，如姜夔、吴文英等。清朝建立以后，布衣文人的创作依然繁盛，别集众多。林葆恒纂辑的《词综补遗》中收录近代词人 2437 人，其中，“有功名官职者约一千六百八十三人”^{[18] (P22)}，无功名者约三分之一。综观近代以来具有“词史”风貌的词人，则绝大多数属于有官职者。

譬如，《庚子秋词》的作者皆为朝廷官员：王鹏运是同治举人，曾历任内阁中书、内阁侍读，光绪十九年（1893）授江西道监察御史，升礼科给事中，转礼科掌印给事中；朱祖谋进士出身，官至侍读学士、礼部侍郎；刘福姚状元出身，在翰林院修撰，历任侍讲，任贵州、广东、浙江、河南等多试考官。

开阔的眼界、丰富的阅历使得这些官员对家国世态有更多的认知与思考；文人的敏感与多情，使他们对国势衰微、内忧外患怀着更为强烈、忧愤的情绪，因而其词作主题及字里行间往往蕴含国破之悲、伤时之痛，极具时代意义。

蒋春霖（1818—1868）为晚清词家巨擘，尽管科场不利，但于道光二十八年（1848）赴扬州谋两淮盐官，咸丰元年（1851）任东台富安场盐大使。虽然，他任职时间仅 8 年便被罢，但对官场及晚清的动荡衰败有深切感知，尤其目睹了鸦片战争、太平天国运动、英法联军入侵所带来的灾难后，其词作有不少内容直接描写战争、反映时事。

咸丰三年（1853）三月，太平天国攻陷南京并定都，蒋春霖身在苏州，但却十分关注，多以第三者的视角对此有反映。如，《台城路》（惊飞燕子魂无定）一词，描绘金陵城中逃亡之人如惊飞的燕子，“铎声幻鬼”“乱鸣金铁”等语句，生动刻画出战争的凄惨、逃亡的艰辛。值得注意的是，该词是友人“金丽生自金陵围城出，为述沙洲避雨光景，感成此解”^{[19] (P108)}，完全以友人金丽生的视角与经历，展现出太平天国带来的灾难与创伤。

再如，《虞美人》（风前忽堕惊飞燕）一阙，描写一位秦淮河上的青楼女子身陷金陵，逃亡后漂泊流离、形容凄惨，以此表达战争给百姓带来的痛苦。《木兰花慢》（破惊涛一叶）是由于“甲寅四月，客有自金陵来者，感赋此阙”^{[19] (P42)}，甲寅即咸丰四年（1854），太平天国占据南京的第二年，金陵内外衰飒、凄凉的环境与氛围在词中清晰可见。

刘毓盘《词史》称：“《水云楼词》二卷，其言情之作，皆感事之篇也。”^{[20] (P902)}综观蒋春霖的这些作品，皆着眼于太平天国背景下的他人命运及城市创伤，并非个人亲历，但同样具有强烈的现实感，尤其是这些词作往往有题序，直接点明时间、地点等具体信息，增强了纪事性，甚至可以作为历史材料的互证与补充。

蒋春霖不仅以词笔记录史实，其周边有一批爱好诗词的中下层官员，皆在词中或隐或显地反映时代风云。张上龠禾（1839—1916）先后任直隶昌黎、博野等知县，曾从蒋春霖受词，又与郑文焯等人彼此唱酬，其词有涉及时序、兴废之作，虽未正面描写鸦片战争、太平天国起义等重大时事，但却饱含哀音。如：《菩萨蛮》中的“戍旗乱卷村烟灭，垂杨树树伤心碧”；《台城路·游玄墓圣恩寺》中的“沧桑无限往事，古钟留拓本，残蚀文字”；《瑶花·杨花》中的“东风自舞，竟不管，词客苍茫身世”，等等。皆以比兴手法寄托黍离之悲，传递出对社会、人生的敏锐感受。这些“有涉时代、民生的伤郁之唱，是在临桂词人为‘重、拙、大’的词质而高歌时所增添的一动听的音符”^{[18] (P634)}。

周闲（1820—1875）与蒋春霖相厚。同治初任新阳令，咸丰三年（1853）佐戎幕剿灭嘉定小刀会，赐六品官。咸丰五年（1855）乙卯，他们二人相晤，蒋春霖在《换巢鸾凤》词前小引云：“嘉禾周存伯，工填词，移居杭州横河桥。未几，避兵过江，为述

旧事，时复凄绝。”^{[19] (P118)}周闲的《范湖草堂词》除吟咏爱情、友情外，亦描写时事，如《月华清·军中对月》《水龙吟·渡海》《征部乐·领健儿戍郭律》《大酺·陪葛云飞、王锡鹏、郑国鸿三帅夜饯定海城楼》等，或咏叹浙东军民抵抗英军，或宣泄对官吏昏庸的愤慨，或抒发建功立业志向，颇具史料价值。严迪昌认为浙东抗英战事在当时众多词人笔下极少涉及，“周氏写浙东战事的词，相当全面地表现具体时空的氛围和特定悲怆心态，情，理，事，境一一可见”^{[21] (P270)}，因此尤为可贵。

张景祁是同治十三年（1874）进士，改庶吉士，后外放，官福建连江、仙游、蒲城等知县，晚年宦游台湾淡水、基隆等地。景祁弱冠即喜填词，初期好侧艳之体，咸丰后身处乱世，渐去华藻，其《新蘅词》569首，题材丰富，除抒情、闺怨、咏物，亦多以词叙事咏史，如《望海潮·插天翠壁》《酹江月·楼船望断》《曲江秋·马江秋感》《齐天乐·客来新述稼洲胜》等，悲壮豪健，苍凉凄清，又不失平易厚重，亦有“词史”之称。严迪昌认为张景祁的词为江东“独秀”，关键在于反映有关中法之战波及台湾的史事，其词中专写台湾“故实”，使中华版图完璧于词史上。^{[16] (P554)}

纵观近代70年，词坛上纪实之风十分昌盛，“词史”成为该时段词人创作的重要特征，朝野内外的宦宦文人，尤其是中下层官员，无疑是创作主力。

三、近代词的纪实特色

19世纪中叶的鸦片战争对于中国而言，无疑是一场大地震，西方列强的枪炮战船摧毁国门，东西文化在此背景下发生了剧烈冲突与交融，文人心态受到很大影响，传统观念迅速发生转变。伴随着列强入侵、农民运动、改革变法等各种历史事件的发生，从朝廷到民间都或深或浅地受到冲击。词这种文体在经历丰富的文人手中变得厚重、阔大起来，涉及时政的作品大量涌现，既有对当朝政治、社会矛盾的真实写照，也有对中外关系、涉外战争的记录与见证。

值得一提的是，在这段短暂的历史时期，一大批性情各异、美学主张不同的文人活跃在词坛上，如蒋敦复、刘熙载、杜文澜、端木埙、蒋春霖、谢章铤、李慈铭、谭献、王闿运、沈祥龙、冯煦、樊增祥、陈宝琛、陈廷焯、张文田、张祥龄、王鹏运、况周颐、郑文焯、徐珂、陈洵、王国维等，在创作及理论方面建构起丰富的词学风貌，呈现出显著的时代特色。从宏观角度看，近代词坛的纪实之作，主要具有以下特点：

（一）从个人情绪转向家国之思，内容格局趋向“重拙大”

具有政治意识、爱国精神的词作，早在敦煌词时期便有出现。靖康之变后，辛弃疾、陈亮、刘过等辛派词人以及宋末遗民词人，以其敏锐的感受，写下一些涉及政事之作，但仔细探究，他们的爱国之作要么围绕着个人命运际遇展开，抒发怀才不遇的忧愤与政治的黑暗；要么隐晦地借咏物来表达心声。譬如，辛弃疾《摸鱼儿》（更能消几番风雨），词序“淳熙己亥，自湖北漕移湖南，同官王正之置酒小山亭”，这首词是稼轩转任湖南时在席上所作。

词上阕写暮春将逝，下阕借用长门阿娇的典故抒发政治失意之情。表达出对奸佞权臣蒙蔽君主的痛恨，然而却并未涉及具体的人与事。《破阵子·为陈同甫赋壮词以寄之》借沙场秋点兵的豪壮，抒发自己的壮志及怀才不遇的哀叹，也是从个人命运出发。综观稼轩所代表的爱国词，内容、境界比传统言情之作开阔许多，尤其是爱国英雄的形象气质比较突出，然而，词中对于具体的历史事件及政治人物极少涉及，对当权者的不满多以寄托手法幽隐点出。

宋元之际及元代末期出现一些怀古伤今、表现战乱兵燹、颠沛流离的作品，传达出作者对世事变迁的感慨和对社会动荡的厌倦。如，蒋捷的《贺新郎·兵后寓吴》有“记家人、软语灯边，笑涡红透。万迭城头哀怨角，吹落霜花满袖”，以当年家人相聚衬托今日漂泊之悲。再如，邵亨贞《浣溪沙·丁酉早春试笔》中的“杨柳官桥人迹绝，杏花歌馆烧痕新，相期何处避兵尘”，与南宋姜夔《扬州慢》“自胡马窥江去后，废池乔木，犹厌言兵”异曲同工，描写战后的凋敝及战争给百姓精神、生活带来的巨大伤害。

从整体来看，宋元词人的黍离之悲、家国之叹，大体上都没有跳出个人哀乐的圈子。相比之下，《庚子秋词》以及众多近代词人的纪实之作，通常明确指向具体的人物事件，其中的伤感或激愤情绪大多是因国事而起，超越了词人个体身世命运的慨叹，词人往往把自己置身于国家、社会的大背景中，从而使这些纪实词作的内容格局更加阔大、丰富，形成了近代词坛的新风貌。

随着近代词作内容、境界的新变，词学理论也随之有了新趋向。经过端木采、王鹏运、况周颐传承、发展而来的“重拙大”理论，成为该时期的词学重大命题。这一理论最初是针对词的传统体制特征所提出的，况周颐把它视为作词三法，得到临桂派及整个词坛的共识。蔡嵩云在《柯亭词论》中指出：“小令以轻、清、灵为当行，不做到此地步，即失其宛转抑扬之致，必至味同嚼蜡。慢词以重、大、拙为绝诣，不做到此境界，落于纤巧轻滑一路，亦不成大方家数。小令、慢词，其中各有天地，作法截然不同。何谓轻、清、灵，人尚易知。何谓重、大、拙，则人难晓。如略示其端，此三字须分别看：重谓力量，大谓气概，拙谓古致，工夫火候到时，方有此境。”^{[1] (P4905)} 蔡嵩云针对小令和慢词这两种不同类型的词体形式对“重拙大”进行了描述。尽管“重拙大”的内涵没有得到清晰明确地阐释与分析，但毫无疑问，该学说是近代词学理论的一大发展，并在创作实践中得到印证。

（二）大量运用词序，叙事性、指向性更加鲜明

词是一种抒情文体，与诗歌相比，在内容、格调、功用等方面存在很大差别。邵祖平在《词心笺评·自序》中论到：

诗可言政治之得失，树伦理之概模，有为而作，不求人赏，常有教人化之意，故其言贵具首尾；若词则不然，不及政治，不涉伦理，无所为而作，引人同情，能写一时警遇之景，游离之情，从不透过历史议论，且不必成片段具始末，盖文学中最动人入味者也……至于诵唐宋名家词，作家初非有伦常惨痛，只以惘惘不甘情绪，写出迷离惆怅语调，烟柳受其驱排，斜阳赴其愁怨，拥髻逊其凄诉，迴腰穷其嫉盼，讽之数复，令人惆怅低徊，欲罢不能，殆不知其所措，此种情况，读词者必能得之，则词心之感人胜于诗远矣！^{[22] (自序, P2-3)}

邵祖平从内容、风格等角度区分了诗、词这两种文体的差异，诗歌显然更擅长言政治、论教化，词则以抒情致胜，不必要求议论历史、不求结构完整。近代以来，随着词体“重拙大”理论越来越突出，词体的纪实功能也越来越明显。然而，由于字数、句式等体制要求，一首词中所能表达的内容十分有限，其叙事性也远不能与诗文相比。因此客观来看，词中的史实描写并不清晰、细致，大多仍以镜头似的细节片段及作者的直观感受为主要表达方式。

词体在叙事功能上的先天缺陷，被文人运用题序的手段进行了适当补充。近代描写史实的词作中，题序运用十分普遍。词人通过简洁的序言，传达出具体的创作背景及真实的社会信息，拓展并深化了词的内容。如，许秋海《金缕曲·书余淡心板桥杂记后并叙》一阙题序共 347 字，记录了太平天国战乱中的所见所感，该词虽然是关于清初遗民文人于怀《板桥杂记》的读后感，但却充满了时代哀音。

综观近代“词史”一类的作品，多以词序点明时间，可以直接了解相关的历史背景。如，郑文焯《月下笛》（月满层楼）一词，序曰：“戊戌八月十三日宿王御史宅，夜雨，闻邻笛感音而作，和石帚。”该序点明了该词作于六君子被杀之夜，在这种背景下，才能更深刻体味出“秋声变了”“玉梯雾冷，瑶台霜悄，错认仙路”“早漏泄幽盟，隔帘鹦鹉”等词句所表达的幽深含义。蒋春霖《扬州慢》（野幕巢乌）一阙，词序“癸丑十一月二十七日，贼趋京口，报官军收扬州”^{[19] (P50)}，交代了创作背景，词作内容则真实再现了战争所带来的惨烈境况。

可见，词序自北宋被张先大量使用以来，逐渐被词人们接受，其功能和作用也逐渐丰富多样，不仅介绍创作背景，甚至还成为词作内容的呼应和补充。近代描写史实的词作中大量使用词序，正是叙事性、丰富性的必然要求。无论从创作还是从词学理论上，近代可谓是整个词学史的高峰，对社会史实的书写，无疑是该阶段的显著特色。正如严迪昌所说的：“晚清外侮频仍，天国举义，‘士’之神魂心绪或激荡、或愤慈、或凄苦、或迷茫，造就词史在殿末之期又晚霞一放，幽花重绽，终结之篇

是颇斑斓的。”^[23] (前言, P5)

综上所述,作为一种新兴的韵文形式,词体自晚唐五代成熟确立以来,它的功能逐渐从大众化的娱宾遣兴向个性化的抒情言志发展。尤其是19世纪中叶以来,面对着封建社会末期朝堂内外的黑暗腐败与战乱纷争,面对着境外新鲜事物的大量涌入以及西方列强的掠夺欺凌,不少敏感多思的文人在时代洪流中体验着前所未有的心灵震荡,他们把自己对各种社会重大事件的关注和感受通过词笔书写出来,不仅拓宽了词体的表现内容,而且还为发展了千余年的词坛注入了新鲜的血液和活力。近代词坛的史实书写,无疑成为词史上的一个亮点。

参考文献:

- [1]唐圭璋.词话丛编[M].北京:中华书局,1986.
- [2]叶恭绰.遐庵小品[M].北京:北京出版社,1998.
- [3](清)谢章铤.赌棋山庄词话校注[M].刘荣平,校注.厦门:厦门大学出版社,2013.
- [4]张宏生.时代变局与词史书写——太平天国战争与赵起的词体创作[J].苏州大学学报(哲学社会科学版),2018,(3).
- [5](清)朱孝臧.庚子秋词[M].有正书局,民初石印本.
- [6]马大勇.留得悲秋残影在:论《庚子秋词》[J].求是学刊,2013,(1).
- [7]肖瑞峰,李寒晴.晚清民国词创作新变:以词论外国小说[J].浙江工业大学学报(社会科学版),2016,(2).
- [8](清)朱孝臧.彊村语业笺注[M].白敦仁,笺注.杭州:浙江古籍出版社,2015.
- [9]叶恭绰.广篋中词[M].傅宇斌,校.北京:人民文学出版社,2011.
- [10]龙沐勋.大鹤山人词话[J].词学季刊,1933,(3).
- [11]丁福保.历代诗话续编[M].北京:中华书局,1983.
- [12]欧明俊.“词中杜甫”说总检讨[J].中国韵文学刊,2007,(2).
- [13](清)谭献.篋中词[M].光绪八年谭氏家刻本.
- [14]龙榆生.龙榆生词学论文集[M].上海:上海古籍出版社,1997.
- [15]钱仲联.光宣词坛点将录[A].词学编辑委员会.词学:第3辑[C].上海:华东师范大学出版社,1985.
- [16]严迪昌.清词史[M].南京:江苏古籍出版社,1990.
- [17]施蛰存.词集序跋萃编[M].北京:中国社会科学出版社,1994.

[18]莫立民. 近代词史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2007.

[19] (清) 蒋春霖. 水云楼诗词笺注[M]. 刘勇刚, 笺注. 上海: 上海古籍出版社, 2011.

[20]刘毓盘. 词史[M]. 上海: 上海书店影印出版, 1985.

[21]严迪昌. 元明清词[M]. 成都: 天地出版社, 1997.

[22]邵祖平. 词心笺评[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2007.

[23]严迪昌. 金元明清词精选[M]. 南京: 江苏古籍出版社, 2002.