

# 创伤性记忆的自我隔离和审美表达

## ——唐宋词战争灾难叙事的特殊模式

王晓骊<sup>\*</sup>

〔摘要〕与诗体相比,唐宋词对战争灾难的叙事具有特殊性。作为受难者的词人,对惨痛的灾难记忆往往采取忽略细节和视角转换的方式,来隔离创伤性记忆带来的痛苦。同时,词委婉含蓄的文体风格也在很大程度上排斥具有伤害性且有损审美性的场景描写。出于自我保护本能的应激心理与更高层次的审美心理共同作用,形成了唐宋词对战争灾难的特殊叙事方式。

〔关键词〕唐宋词;战争灾难;叙事模式

从某种程度而言,所有的文学作品都基于记忆,因此追忆可以说是文学中最常见的叙事模式。当然并非所有的记忆都会进入文学作品而获得审美的升华,正如韩愈《荆潭唱和诗序》所谓“夫和平之音淡薄,而愁思之声要妙;欢愉之辞难工,而穷苦之言易好也”<sup>①</sup>,清代赵翼也说:“国家不幸诗家幸,赋到沧桑句便工”(《题元遗山集》)<sup>②</sup>,包括国家不幸在内的人生伤痛一直是文学作品的主要内容。也就是说,从文学个体的角度对灾难和伤痛的回忆构成了文学追忆性叙事的重要内容。

然而,词似乎有些特殊之处。清代朱彝尊在谈到诗词之别时说:“至于词,或不然。大都欢愉之辞,工者十九。而言愁苦者,十一焉耳。故诗际兵戈俶扰、流离琐尾而作者愈工,词则宜于宴嬉逸乐,以歌咏太平。”(《紫云词序》)<sup>③</sup>从现存唐宋词来看,虽然不能用“欢愉之辞”一概而论,但在整体上,仍以日常离别伤逝而引发的伤感情绪居多,而缺少对战争灾难的正面描写和记录。事实上,唐宋词人不但遭受了普遍性的人生创伤,而且也不乏兵戈俶扰的经历,晚唐五代频繁战争和宋代的两次亡国,都给词人带来无法磨灭的苦难记忆。从客观上而言,唐宋时期存在着大量战争苦难可资词人进行创作;从主观上而言,苦难的纪录一直是文学的传统,那么为什么宋词中却缺少这样的表现?或者换一个角度,词人对于创伤性记忆的文学表达是否有着完全不同的叙事模式?本文即旨在挖掘这种叙事模式的特殊性,以及由此带来的特殊审美效果。

<sup>\*</sup>文学博士,华东政法大学人文学院教授,201620。

①马其昶校注,马茂元整理:《韩昌黎文集校注》,上海:上海古籍出版社,1986年,第262页。

②赵翼著,李学颖、曹光甫校点:《瓯北集》,上海:上海古籍出版社,1997年,第772页。

③朱彝尊:《曝书亭集》卷四十,《景印文渊阁四库全书》第1318册,台北:台湾商务印书馆,1983年,第106页。

## 一、灾难记忆的细节缺失

早在上个世纪七十年代,美国心理学家即已发现,令人震惊的事件尤其是引起情绪创伤体验的事件,会激活大脑的一种被称为“现场拍照”的特殊记忆机制,从而将这一事件所发生时的情景加以永久的保存或使之“固定下来”<sup>①</sup>。对创伤事件的不由自主的回忆成为创伤后遗症的主要症状,而且当事人对具有情绪创伤意义的事件的记忆,是准确地以大量的细节方式而被保存,并且有可能是被永久保存的。正因如此,在诗歌的灾难性追忆模式中,存在着大量细节描述。如汉末蔡琰《悲愤诗》写于被掳归汉十余年之后,但在诗中,她描写的“马边悬男头,马后载妇女”的场景却异常清晰,这一经历对于生长于诗书之家的女诗人来说,是触目惊心的,具有一定的情绪创伤,所以时隔多年,诗人仍历历在目。而“别子”这一段描写尤其细腻,幼子抱颈,呢喃而问,自己号泣抚摩,无言以对。诗人的描写越细致,就越说明其记忆的活跃性。

然而,在具有相似经历的宋代词人笔下,这种惨痛的记忆几乎未被记录和描述。如据元代韦居安《梅磴诗话》卷下载:“靖康间,金人犯阙,阳武蒋令兴祖死之。其女为贼虏去,题字于雄州驿中,叙其本末,仍作《减字木兰花》词云:‘朝云横度,辘辘车声如水去。白草黄沙,月照孤村三两家。天天去也,万结愁肠无昼夜。渐近燕山,回首乡关归路难。’蒋令,浙西人。其女方笄,美颜色,能诗词,乡人皆能道之。”<sup>②</sup>对于蒋兴祖战死开封阳武县事,《宋史》有相关记载:“蒋兴祖,常州宜兴人。……靖康初,金兵犯京师,道过县,或劝使走避,兴祖曰:‘吾世受国恩,当死于是。’与妻子留不去。监兵与贼通,斩以徇。金数百骑来攻,不胜,去,明日师益至,力不敌,死焉,年四十二。妻及长子相继以悸死。”<sup>③</sup>靖康间金人南下的历史对于北宋君民来说,是一段难以回首的记忆。宋民被掳北上的惨状在宋人所编《靖康稗史》中多有记载,聊举数例:

道中初经兵火,屋庐俱烬,尸骸腐朽,白骨累累。(《青宫译语》)

连日雨,车皆渗漏,避雨虏兵帐中者,多黜毙。(《呻吟语》)

十八日,次柏乡,渡河后,居民尽矣。荆榛瓦砾中,尸骨纵横。……被掠者日以泪洗面,虏酋皆拥妇女,恣酒肉,弄管弦,喜乐无极。(《呻吟语》)

长途鞍马,风雨饥寒,死亡枕藉。妇稚不能骑者,沿途委弃,现存一千数百人,居甘露寺,十人九病。(《呻吟语》)<sup>④</sup>

一路之上,车马劳顿,风雨饥寒,颠簸辛苦,死亡枕藉,尸骨纵横,而最不能面对的是身为女性遭受的侮辱欺凌,可以想象,被掳北上之行,不仅是一条死亡之路,更是一条屈辱之路。蒋令之女虽不属于从汴京北上的队伍,但其遭遇不应有例外。即便没有被污辱的经历,但一路之上风餐露宿,颠沛荼毒,所历所见大体应该是相似的。然而在蒋兴祖女笔下,一切都显得轻描淡写,白草黄沙、月照孤村取代了死亡枕藉、尸骸白骨;愁肠万结的思乡之情取代了被黜毙、被委弃的生命之忧,不仅未曾涉及自己被掳的细节,甚至连父亲阵亡、母兄悸死的惨状,都没有具体的表现。我们大概可以推想,这些惨烈的场面造成的伤害,是十五岁的少女所无法承担和面对的,词作的风轻云淡实际上是作者对创伤细节有意的遗忘。毫无疑问,这种对细节的回避大大淡化了这场战争的灾难性后果,也弱化了后人在读这首词时所受到的心灵震撼。实际上,如果没有相关背景的介绍,读者甚至无法将之与亡国辱身的惨痛经历

① [美] 丹尼尔·夏克特著,高申春译:《找寻逝去的自我——大脑、心灵和往事的记忆》,长春:吉林人民出版社,1998年,第217—225页。

② 韦居安:《梅磴诗话》,丁福保辑《历代诗话续编》,北京:中华书局,2006年,第571页。

③ 脱脱等撰:《宋史》第38册,卷四五二《忠义传》,北京:中华书局,1985年,第13288页。

④ 确庵、耐庵编,崔文印笺证:《靖康稗史笺证》,北京:中华书局,1988年,第176、194、195、198页。

联系在一起。

不仅女性词存在着灾难性细节缺失的问题,男性词也是如此。苏轼曾对李煜亡国时所作《破阵子》词深表不满:“后主既为樊若水所卖,举国与人,故当恸哭于九庙之外,谢其民而后行,顾乃挥泪宫娥,听教坊离曲!”<sup>①</sup>李煜词的上下阕是两个追忆性叙事的叠加,上阕追忆曾经的繁华和荣耀,事件叙述“四十年来家国,三千里地山河”和场景描绘“凤阁龙楼连霄汉,玉树琼枝作烟萝”组成了整个叙事结构。下阕是对战败被俘的追忆,对于这一事件,文献记载颇丰。据陆游《南唐书》卷三,金陵被围之时,“王师百道攻城,昼夜不休,城中米斗万钱,人病足弱,死者相枕藉”<sup>②</sup>。马令《南唐书》卷三载,金陵昇元寺阁有避难于上者殆数百人,“越兵举火焚之,哭声动天,一旦而烬”<sup>③</sup>。金陵失守,死亡颇多,场面有不忍直视者。对此,李煜虽处深宫,但也应有所了解,龙衮《江南野史》卷三即载:“初,后主以大兵围近,历年百姓疫死,士卒乏食,俾陈乔作降款,与太子出降。”<sup>④</sup>城破之后,后主肉袒出降,“城既破,国主李煜白衫、纱帽见二公。先见潘,设拜,潘答之。次见曹,设拜,曹使人明语之曰:‘介胄在身,拜不及答。’”<sup>⑤</sup>去国之时,后主举族冒雨登舟,“将发,号泣之声溢于水陆。既行,后主于舟中时泣数行下”<sup>⑥</sup>。由此可见,城破国亡之时,其真实景象远比“教坊犹奏别离歌,垂泪对宫娥”更为悲怆惨烈,李煜本人也颇受羞辱。这一经历对于敏感多情的才子词人而言,无疑极具创伤性。但是在《破阵子》词中,却完全没有这样的描写,词人对亡国之际的细节记忆在文本中也是缺失的。

唐宋词对于灾难记忆的细节缺失,与人类创伤性记忆的普遍规律有一定的矛盾性。但心理学家又告诉我们,人类同时具有某种自我保护的心理机能,即“努力去回避或抑制痛苦的经验”,“用以排拒由那些仅仅是因为太过严重而不能为意识的心灵所承受的经验所遗留下来的情绪残留”<sup>⑦</sup>。过于惨痛的回忆对于受害者而言,可能意味着内心重新经历折磨,回避细节的深层心理动因是为了避免再次受到伤害,这种自我保护心理推动了唐宋词灾难叙事模式的形成。从叙事学的角度来看,追忆性叙事存在着至少两个故事层:“叙事讲述的任何事件都处于一个故事层,下面紧接着产生该叙事的叙述行为所处的故事层”<sup>⑧</sup>。在灾难叙事中,一个是作为灾难亲历者的亲身经历,这是发生在过去的故事;另一个是作为叙述者讲述这段故事的情景,这是正在发生的故事。当然,并不是所有的叙事层都会以显著的方式呈现在文本之中;实际上,就唐宋词的灾难性叙事而言,事件所在的故事层——即元故事事件<sup>⑨</sup>,常常是隐藏不见的。在上述蒋兴祖女词中,词人作为事件主人公所在的故事层,包括父亲守城战死、母兄相继而亡以及自己被掳受辱,都被省略隐藏,只剩下北上途中的故事讲述者所在的空间和情景。由于叙述者本人就是故事的主角,对元故事事件的省略包含着讲述者自我保护的心理动机,这无疑造成了讲述者的不在场感,从而达到减轻或者忽略痛苦体验的目的。在李煜《破阵子》词中,省略的叙事技巧也被词人用以隐藏具有伤害性的元故事事件。但是与蒋词只讲述正在发生的事件不同,李词采用的是倒叙式的叙事结构,也就是说,全词都是对以往事件的追忆。这使叙述者拥有了更大的对时间的掌控权,他可以任意地将不同时间发生的事件嵌合在一起。在这首词中,叙述可以从四十年前开始,随即直接跳到“一旦归为臣虏,沈腰潘鬓消磨”即投降之后,然后向前追溯到处于两者之间的“辞庙日”。在如此迂回的时间轴上,我们发现,词作恰恰省略了其叙事的核心事件——城破国亡,从而避免了对其有巨大心理伤害的情景的重现。

① 苏轼:《跋李主词》,王松龄点校《东坡志林》卷四,北京:中华书局,1981年,第85页。

② 陆游:《南唐书》,傅璇琮等主编《五代史书汇编》第9册,杭州:杭州出版社,2004年,第5492页。

③ 马令:《南唐书》,《五代史书汇编》第9册,第5295页。

④⑥ 龙衮:《江南野史》,《五代史书汇编》第9册,第5173、5174页。

⑤ 据夏承焘《南唐二主年谱》引《谈渊》,《唐宋词人年谱》,上海:上海古籍出版社,1979年,第149页。

⑦ [美]丹尼尔·夏克特著,高申春译:《找寻逝去的自我——大脑、心灵和往事的记忆》,第291、293页。

⑧⑨ [法]热拉尔·热奈特著,王文融译:《叙事话语、新叙事话语》,北京:中国社会科学出版社,1990年,第158页。

## 二、他者视角的叙事方式

出于自我保护的需要,对于灾难的回忆性记载除了对元故事事件的忽略外,灾难亲历者还会用自我隔离的方式,以他者视角来叙述事件,从而呈现给读者一种类似于观察者的记忆文本。

灾难叙事中的他者视角,是指脱离受难者自我经验和情绪,从第三者的角度对事件进行描述。如据陶宗仪《南村辍耕录》记载,宋末岳州徐君宝妻被元军所掳,为免于受辱,投大池而死,留下了一首《满庭芳》词,词云:“汉上繁华,江南人物,尚遗宣政风流。绿窗朱户,十里烂银钩。一旦刀兵齐举,旌旗拥、百万貔貅。长驱入,歌台舞榭,风卷落花愁。清平三百载,典章人物,扫地都休。幸此身未北,犹客南州。破鉴徐郎何在?空惆怅、相见无由。从今后,断魂千里,夜夜岳阳楼。”<sup>①</sup>词作给读者留下深刻印象的,是她以超过一半的篇幅描写了宋末局势的剧变,其格局之廓大,内容之丰富,不仅在女性词中殊为少见,在宋末元初的所有同类词中也非常突出,这种全局性的视角使词作具有理性而刚强的个人风格。然而,必须注意的是,徐君宝妻并没有机会参加抗敌救国的战争,她是元军的俘虏,是灾难最直接的承受者。而词作的宏观叙事并不是以其自我经历为出发点的个体化表达,相反,是隔离了个人经验和情绪的第三者视角。也就是说,作为战争的直接受害者,徐君宝妻像史家一样,居高临下地俯瞰着受难的祖国,也俯瞰着受难的自己,从而获得一种无关自我的心理安慰。正因为有了这样的铺垫,下阕后半段才能够表现出不惧死亡的坦然,而不是无辜赴死的绝望悲恸。这种违背常情的反应,与其说是作者出于家国为重的价值理念,不如说是对自我情绪的强行隔离。

另一种观察者视角是咏物视角,即用借物抒情的方式外化自己的情感。最具代表性的就是宋徽宗赵佶《燕山亭·北行见杏花》。这首著名的咏物词作于北宋灭亡之后,宋徽宗北上途中。作为亡国之音,这首词颇受好评,后人多将之与李煜亡国词并称,王国维《人间词话》甚至将之视为“以血书者”之文学。但这首词与李煜词有着显著区别:后主词直抒胸臆,徽宗词借物抒情;其审美效果也因此产生了很大不同,前者直指人心,后者委婉含蓄。而据《呻吟语》等记载,徽宗北行境况远差于后主被俘:

(靖康二年四月)十六日,次都城店,燕王侯薨,太上哭之恸,殓以马槽。……请归丧,斡首不许,令火化,囊骨行。

帝自四月朔青城起程,粘没喝令易青衣,顶毡笠,乘黑马,监以骑吏。帝时时仰天号泣,辄被呵止。

(十七日)度太和岭时,帝等俱被缚马背上。<sup>②</sup>

燕王乏食而死<sup>③</sup>,不许归丧;帝易青衣,顶毡笠,被缚马背而行,不许号泣,仅此两条即可想见北行途中的种种不堪。作为敏感多情的艺术家,与后主一样,徽宗内心的绝望和悲愤,为其情绪的喷发提供了足够丰厚的情感积淀。然而他并没有采用直接抒情方式,而是将自我的屈辱难堪经历外化到杏花之上,变灾难的直接承受者为间接观察者,以此淡化和隔离自我屈辱和痛苦。

以观察者代替受难者,带来了词作叙事手法的改变。作为受难者,带有自我体验性质的情绪发泄最为常见;但作为观察者,第三者角度的叙事或描写取代了自我抒情,从整体而言,情感表达具有明显的理性克制倾向。即以赵佶《燕山亭》为例,词作上阕前半段“裁剪冰绡,轻叠数重,淡著胭脂匀注。新样靓妆,艳溢香融,羞杀蕊珠宫女”,细腻地描写了杏花的形态,可以推定,词人当时是完全沉浸在审

<sup>①</sup>陶宗仪:《南村辍耕录》卷三,北京:中华书局,1959年,第40页。

<sup>②</sup>确庵、耐庵编,崔文印笺证:《靖康稗史笺证》,第195、201页。

<sup>③</sup>《宋史》第25册,卷二四六,《宗室》五,第8723页。



美对象之中的。对美的全身心投入不仅让作者暂时忘却现实的痛苦,而且在叙述方式上,全词变为对杏花的拟人化描述,其情感虽然凄恻伤感,但总有一种替人垂泪的隔膜。

而“诗史”式的宏观叙事也存在类似的情况。“诗史”之说,起于唐人对杜甫诗歌的评价,孟棻《本事诗·高逸第三》:“杜逢禄山之难,流离陇蜀,毕陈于诗,推见至隐,殆无遗事,故当时号为‘诗史’。”<sup>①</sup>宋代文人对此尤为推崇,如宋祁云:“甫又善陈时事,律切精深,至千言不少衰,世号‘诗史’。”<sup>②</sup>叶梦得《石林诗话》卷上也说:“至老杜《述怀》《北征》诸篇,穷极笔力,如太史公纪、传,此固古今绝唱。”<sup>③</sup>都高度肯定了杜甫“善陈时事”,“如太史公纪、传”的特点。受此影响,在遭受家国之难时,宋词也有部分作品反映当时史实。如张元干《石州慢·己酉秋吴兴舟中作》下阕:“长庚光怒,群盗纵横,逆胡猖獗。欲挽天河,一洗中原膏血。两宫何处?塞垣只隔长江,唾壶空击悲歌缺。”虽然由于篇幅限制,词在叙事的详尽上无法与长篇诗歌相比,但其采用的宏观视角与号称“诗史”的诗歌非常相似。在这类作品中,作者跳出了个体的视角,所反映的不是受难者个人的得失体验,或者对受难者的感同身受,而是以史家的眼光,从全局角度来把握历史事实。很明显,这更多地属于观察者而非受难者的角度。当作为直接受难者的词人选用了观察者的角度来记录和描述史实,也就意味着对独特个人经历和自我体验的遗忘和放弃,从文学表达效果而言,这不能不说是一种遗憾。

当然,也有将两者结合得比较好的,如南宋末度宗昭仪王清惠在宋亡之后,随谢、全两后北上,途中所题《满江红》词<sup>④</sup>。这首词存在两种他者视角,一是以观察者的角度描写自己在宋亡之前受宠于君王的生活:“曾记得、春风雨露,玉楼金阙。名播兰簪妃后里,晕潮莲脸君王侧”;二是以全局眼光来描写自己的亡国之恨:“龙虎散,风云灭。千古恨,凭谁说。对山河百二,泪盈襟血”,这与徐君宝妻《满庭芳》极为相似:“千古恨”、“泪盈襟”的自我情感来自于“繁华歇”、“龙虎散,风云灭”的国家危难。但这首词与徐君宝妻词略有不同,词下阕后半段,作者最终回到了自我视角:“客馆夜惊尘土梦,宫车晓碾关山月。问嫦娥、于我肯从容,同圆缺。”面对生死未卜的命运,作者充满了惊惧和担忧,从抒情的角度来看,词作最后对自我视角的回归,也使其情绪更为真实感人。然而,这一视角却为他人所不满。据说,文天祥读到这首词后,就批评词作的最后过于软弱,有失节之嫌,还以清惠的名义重填《满江红》,其中“算妾身、不愿似天家,金瓯缺”之语,已完全是以身殉国的爱国志士的情感表达。<sup>⑤</sup>这里传达出的含义是意味深长的:作为手无寸铁、生死由人的受难者,王清惠的真实情感表达并不为他人所认可。然而,所谓“作诗不可以无我”<sup>⑥</sup>,受难者的个体视角不但有弥补官方记载不足的重要意义,而且对于文学创作而言,这一带有强大情绪体验的表达往往更具感染力,因此也更应受鼓励和重视。事实上,杜甫诗歌的成功,不仅在于用诗歌的形式记载历史,更在于将其个体化的经历和体验融合其中,从而创造了用诗歌话语表现历史事实的特殊体例,其中个体化和情感性是“诗史”不可或缺的元素。从这一角度而言,王清惠词自有其价值所在。

### 三、战争灾难的审美表达

从整体而言,战争对社会生活带来极大的伤害,这是任何史家都无法回避的事实。文学在表现战争时,也必然面对这一现实,建安诗歌中就有很多战争惨状的描写,如“出门无所见,白骨蔽平原”(王

①孟棻:《本事诗》,上海:古典文学出版社,1957年,第17页。

②欧阳修、宋祁:《新唐书》第18册,卷二〇一,《文艺上》,北京:中华书局,1975年,第5738页。

③叶梦得:《石林诗话》,何文焕辑《历代诗话》,北京:中华书局,1981年,第411页。

④陶宗仪:《南村辍耕录》卷三,北京:中华书局,1959年,第38页。

⑤蒋一葵:《尧山堂外纪》卷六三,《四库全书存目丛书》子部第148册,济南:齐鲁书社,1995年,第174页。

⑥袁枚著,顾学颉校点:《随园诗话》卷七,北京:人民文学出版社,1982年,第216页。

粲《七哀》)、“白骨露于野,千里无鸡鸣”(曹操《蒿里行》)、“斩截无孑遗,尸骸相撑拒”(蔡琰《悲愤诗》)、“中野何萧条,千里无人烟”(曹植《送应氏》)等。而在杜甫诗中也有类似的描写,如《北征》诗:“鸱鸟鸣黄桑,野鼠拱乱穴。夜深经战场,寒月照白骨。”不同的诗人笔下,都描写了尸骨累累的惨状,这是战争带来的最直接的社会创伤。但是,宋代虽然经历了两次灭国之灾,宋词中却极少这样的记录。这当然不是因为当时杀戮甚少,而是词人对战争的表现大多采用的是审美化的手段,即便这些词作出自受难者之手。在上文所列举的词作中,不管是蒋兴祖女《减字木兰花》,还是宋徽宗《燕山亭》,都没有任何对战争或战后场面的描写。毋庸讳言,与诗体相比,对战争灾难现实的有意回避造成了词体反映社会现实力度和深度的不足,在这类题材上,词体给予读者的心灵震撼是远不如诗体的。但是从另一个角度来看,词体对战争题材的特殊处理方式,又使之形成了不同于诗体的叙事方式,并产生了相应的审美效果。

首先,细节缺失造成了跳跃性的文学特征,从而形成了断片式的叙事模式。“断片最有效的特性之一是它的价值集聚性。因为断片所涉及的东西超出它自身之外,因此,它常常拥有一定的满度和强度”<sup>①</sup>,断片构成的是具有指向性的半封闭叙事空间。这意味着缺乏相似经验的读者无法进入这一空间,获取作者所隐藏的信息和情绪;而对于有相似经历的读者而言,缺失的细节完全可以由读者自我填补,从而使读者获得极为丰富而活跃的情绪体验。如李清照作于南渡之后的《永遇乐》(落日镕金),南宋张端义《贵耳集》卷上评此词:“晚年赋《元宵·永遇乐》词云:‘落日镕金,暮云合璧’,已自工致。至于‘染柳烟轻,吹梅笛怨,春意知几许’,气象更好。后叠云:‘于今憔悴,风鬟霜鬓,怕见夜间出去。’皆以寻常语度入音律。炼句精巧则易,平淡入调者难。”<sup>②</sup>从气象和语言肯定了这首词,但都是艺术形式方面的评价。而宋末刘辰翁在亡国之后读此词,获得的感受就完全不同了:“余自乙亥上元诵李易安《永遇乐》,为之涕下。今三年矣,每闻此词,辄不自堪。”<sup>③</sup>值得注意的是,刘辰翁的词和李清照一样,也没有涉及任何令人痛苦的回忆。相同的结构形成了相似的意义空间,而且是只对有相似经历的读者才开放的意义空间。由于刘辰翁本人遭遇了类似的亡国之痛,在阅读时,他将自己的经历填补入词,从而使原词未曾详述的细节,有了更为活跃鲜明的感染力。事实上,含蕴丰厚的优秀作品包含着两套话语体系以及相对应的意义所在:对于一般读者,所能领会的是字面意义;而对于真正的知己型读者,则能直探作者之深意。这要求接受者必须具有与作者相当的智慧和相应的默契,当作者赋予作品的意味被欣赏者发现和领会时,创作者和欣赏者的审美体验达到高度契合,两者之间就建立了“可与知者道,难与俗人言”的隐秘联系,这几乎可以看作是文学领域的“心传”之法。宋词对灾难的叙事,寻求的也许就是这种难以向常人言说,却能为知者理解的阅读效果。

其次,从整个韵文文学发展的角度而言,对灾难场景的审美化处理方式无疑是一种创新。从意象而言,以往韵文文学对战争灾难的描绘往往凄凉恐怖,白骨尸骸、磷火鬼哭营造的是黯淡阴森的意境,重现出高度相似的画面。这在某种程度上已成为这一题材诗歌创作的既定程式。而词则不同。以汪元量为例,他是宋末宫廷琴师,宋亡之后随六宫北上,滞留北地十三年之久。他的诗“自奉使出疆,三宫去国,凡都人忧悲恨叹无不有。及过河所历皇王帝伯之故都遗迹,凡可喜、可诧,可惊、可痛哭而流涕者,皆收拾于诗”<sup>④</sup>。钱谦益对他的诗评价很高:“《湖州歌》九十八首、《越州歌》二十首、《醉歌》十首,记国亡北徙之事,周详恻怛,可谓‘诗史’”<sup>⑤</sup>。汪元量的词作数量不多,《全宋词》收33首,其中有24首当为宋亡以后作。其诗词在内容上互有侧重,并没有太大的相似性。以北上过淮诗词为例:

① [美]宇文所安著,郑学勤译:《追忆:中国古典文学中的往事再现》,北京:生活·读书·新知三联书店,2004年,第86页。

② 张端义:《贵耳集》,《宋元笔记小说大观》第4册,上海:上海古籍出版社,2001年,第4273页。

③ 刘辰翁:《永遇乐》小序,唐圭璋编《全宋词》第5册,北京:中华书局,1965年,第3229页。

④ 刘辰翁:《湖山类稿序》,孔凡礼辑校《增订湖山类稿》,北京:中华书局,1984年,第185页。

⑤ 钱谦益:《书汪水云集后》,《增订湖山类稿》,第188页。

芦荻飕飕风乱吹,战场白骨暴沙泥。淮南兵后人烟绝,新鬼啾啾旧鬼啼。(《湖州歌》第三十二首)

长淮风定浪涛宽,锦櫂摇摇上下湾。兵后人烟绝稀少,可胜战骨白如山。(《湖州歌》第四十九首)

鼓鼙惊破霓裳,海棠亭北多风雨。歌阑酒罢,玉啼金泣,此行良苦。驼背模糊,马头匝匝,朝朝暮暮。自都门宴别,龙艘锦缆,空载得、春归去。目断东南半壁,怅长淮、已非吾土。受降城下,草如霜白,凄凉酸楚。粉阵红围,夜深人静,谁宾谁主?对渔灯一点,羁愁一榻,谱琴中语。(《水龙吟·淮河舟中夜闻宫人琴声》)<sup>①</sup>

《湖州歌》共九十八首,作为组诗真实地记录了南宋亡国前后的史实,这两首诗写淮上战后白骨如山、冤魂不散的惨象;而词作却从宫人琴声入手,描写亡国之人被迫北上的艰苦和酸楚。前者景象悲惨,让人不忍直视,与前人诗作有很明显的相似之处;后者则在整体上仍然保持着强烈的美感,只要对比一下“玉啼金泣”与“新鬼啾啾旧鬼啼”,“粉阵红围”与“战骨白如山”,就可以看到诗词之间的强烈反差。由此可见,词体更注重审美性,也正因如此,宋词形成了与诗体完全不同的文学风格。

## 结论

面对灾难,不同个体可能作出完全不同的反应。直面现实的坚强和勇敢当然是值得肯定的,但对于内心较为柔弱的个体而言,由极度的恐惧带来的回避态度也是合情合理的。而在灾难中仍然保持着对美的追求,本身就包含着对生命的珍惜和眷恋。同时,词作委婉含蓄的文体风格也在很大程度上排斥具有伤害性而且有损审美性的细节描写。出于自我保护本能的应激心理和更高层次的审美心理共同作用,形成了唐宋词对战争灾难的特殊叙事方式,从文学的角度而言,这无疑具有一定的创新意义。

(责任编辑:高峰)

## Self Isolation from and Aesthetic Expression of Traumatic Memories: The Special Mode of Narrating Wars in *Ci* Poems of Tang and Song Dynasties

WANG Xiao-li

**Abstract:** Compared with *jue ju* (four-line poems) and *li shi* (eight-line poems), *ci* poetry of Tang and Song dynasties shows its particularity in the narrative of the war disasters. Victims of wars as they were, the *ci* poets usually chose to avoid the details of war memories or to look at the traumas from a different perspective in their works so that they could insulate themselves from the pain caused by the traumatic memories. At the same time, the euphemistic and implicit style featuring the *ci* poems at that period also made it impossible to a large extent for them to directly describe brutal scenes of the wars, which would damage the aesthetic nature of *ci* poems. The combination of pursuing self protection psychologically and making achievements aesthetically shaped the unique mode of narrating the wars in the *ci* poems of Tang and Song dynasties.

**Key words:** *ci* poems of Tang and Song dynasties; war disaster; narrative mode

<sup>①</sup>汪元量撰,孔凡礼辑校:《增订湖山类稿》,第43、47、171页。