

试论女性词在明末清初词学思想衍变中的轨迹

米彦青

内容提要 晚明万历以降至清初顺康之际的词学思想有一个衍变的过程。晚明陈子龙及其同时代人的词体观延续前明，崇尚婉约但又有别于单纯的浅俗主情之论，他们推尊含蓄蕴藉、情味深婉的晚唐北宋词风。这种旨在改变晚明绮艳、俚俗词风的词学思潮，在柳如是及江南叶氏家族等女性词人的词作中可以清晰感知。鼎革之变使词学理论家切望词作能够记载时代变迁中的人心和社会历史，清初阳羨词派的引领者陈维崧在众多词家描写广阔的社会具体现实的基础上提出了“存经存史”的“词史”观。改朝换代的沧桑巨变也激活了清初女性词人新的创作生机，她们的词作明显拓宽了晚明女性词的词境，提升了晚明女性词的词格，带来了女性词的新的词美特质。她们的创作绾和了当时词坛的词学探索，丰富了清词创作。

关于明末清初词学思想的变化，严迪昌《清词史》、张宏生《清代词学的建构》、孙克强《清代词学》、陈水云《清代前中期词学思想研究》都有相关论述。明清之际的女性词研究，则邓红梅《女性词史》论述颇详。然而女性词人在明清之际词坛词学思想变化中所具有的影响力却并没有专文谈论，故此本文约略谈之。

一 词学思想的衍变

明代万历以降，在思想解放的文化背景与文艺思潮的影响下，言情说被引入对词的本质与功能的体认，并由此形成对词的体性观念的超越与反拨。如孟称舜《古今词统序》和潘游龙《古今诗余醉自序》等，都是很典型的专重抒情功能的词论，孟称舜认为“诗余以宛丽流畅为美”，词作好坏的标准只在是否能“达其情”^①。而潘游龙则将诗词对比评论^②，认为至察之情和要眇意境是构成词体内涵的重要内容。

当言情论引入词体带来词学创作新机的同时，由于受到心学及商品社会重享乐的影响，很快就

使词的创作走上了单纯追求绮艳柔靡、俚俗鄙下式的“婉约”之路。徐汧在《秋佳轩诗余序》中曾指出，明代后期词坛以纤艳靡曼、逸态风流、雕章丽句为尚^③。同时期的毛晋在《花间集跋》中也指出，当时的词坛不是效柳永作闺帏秽语，就是仿辛派词人作叫嚣狂语，而婉曲蕴藉、沉郁顿挫之作被词人所遗忘^④。针对此种状况，部分词学家试图通过词学思想的转变及个人词学创作的推动，改革当时的词坛，使词体重新回到含蓄蕴藉、清新圆润的婉约艺境中。

在众多的词学家中，最有号召力的就是云间派领袖陈子龙。陈子龙在《三子诗余序》中提出了“风骚之旨，皆出言情；言情之作，必托于闺檐之际”的词学理念^⑤。首先强调以秾丽词采写绮艳特性，继而从儿女之情生发蕴蓄为美人香草式的故国之思、民族之恨。为了达到词作的含蓄蕴藉、余味无穷的效果，陈子龙非常重视词体创作中的立意与命词。在其《佩月堂诗稿序》中^⑥，陈子龙“意”、“词”并重，认为：意须借词传达，词须蕴意生辉，二者珠联璧合，诗作才能沈雄隽永，雅正含蓄。陈子龙的这一诗学观与他所提倡的词

须含蓄蕴藉、回味无穷的词学观可谓一脉相承，他在《王介人诗馀序》中表达了相似的词学理论，提出了立意命篇和遣词用句的问题。

对于陈子龙的词学理论，“云间三子”中的宋征璧也有相应的表述。提出了以“清丽相须”来避除秣褻之词学思想，清新与秣丽相互映发，又不失词体特有的“百媚”之态。

在接受明前期婉约主情词论基础上，为了矫正用情太滥所致的绮艳俗丽之词风，也为了寄寓自己的政治抱负，陈子龙提出了作词须重晚唐北宋含蓄有余味的词学理念。而推尊晚唐北宋词风，又是在“词史”衍变的过程中提出的。在《幽兰草词序》里，陈子龙谈了两个问题：一是明言论旨在于词史盛衰，“词者，乐府之衰变，而歌曲之将启也。然就其本制，厥有胜衰”；二是通过对晚唐五代北宋南宋以至元明词的简括论述，勾画出词体通史的基本轮廓。并且明确以南唐北宋词为“最盛”，以南宋词为衰、为变。“词史”的概念在陈子龙这里依稀出现，但这里所论的词史乃是词体本身之写作史，还不是可以存经存史之词史。无论如何，词坛上不尚浮华的观点，预示着词体风气的转变以及词学思想的变化。

甲申之变后，词风慷慨任气，论词亦多重在家国之念，经济之怀。阳羨派词坛领袖陈维崧少作多步武明人冶荡词风，并踵接云间雅丽，但国变后词风渐变，常常将身世之感、家国之念融合打并入词作。陈维崧《念奴娇·云间陈征君有题余家远阁一阕，秋日登楼不胜蔓草零烟之感，因倚声和之》是其典型的寄故国家声于一体、忧时伤逝的悼往之作。

词学家对于词体、词美的反思，使他们认识到词可以具有深层的含义，也可以反映时代的变乱，这与他们亲身经历的世变有着密切的关系。在创作实践中体会时代特点，揣摩词学思想衍变的陈维崧在康熙十年（1671），与其阳羨同里吴本嵩、吴逢原、潘眉诸人合纂《今词苑》，陈维崧为这一词选撰写了序言，充分展示了经过鼎革之变后的陈维崧对词学本质思考的结果：一是从文体方面着眼，提出“天之生才不尽，文章之体格亦不尽”，肯定徐庾俚体价值、批判世人薄词不为的行径；二是从创作方面谈，认为无论何种文体，都应厉思、博气、知变、会通；三是从词的功能

方面来推尊词体地位，提出“选词即在存经存史”^①的思想主张。而第三点正是他这篇序言的核心所在。

陈维崧的思想主张，标志着词这一文学体式在经过晚明主情背景下的崇南唐、北宋词旨衍变，终于把单纯的只在合乐、抒情方面与诗骚看齐的词学理念提高到了词与经史等同的历史地位^②。究其实质，最终目的是要推尊词体。这既是陈维崧本人的原因，也有历史原因和社会原因。词就原来的功能定位看，与社会现实相距甚远。这种功能定位在经过明末清初的鼎革之变后，就显得格外苍白。故此，这一时期的词家面临着或放弃或改变传统词学的选择。而文人自身对词之体性及价值的反思是词学兴盛的最大动力，也是最核心的意义。词在清初功能的重新定位，是社会风气、文学思潮在文学领域中的一种体现。并且从客观上来说，词的功能的这种扩大，表明了人们文学责任感的重新被唤醒，表现了社会风气由晚明的主“情”开始转向经世致用。

二 女性创作总体风貌

元明衰敝的词学，经过明末陈子龙等人理论和创作两个层面的引领，在时代召唤下，到清初已经开始走上复兴之路。所以，清初陈维崧提出的“词史”理论，及在此理论引领下的创作，适应了清代词学复兴的大趋势，成为清代词学复兴的重要组成部分。

晚明时期，伴随着心学的流行和自我价值的确认，女性及其生活与创作也浮出历史地表，并逐渐在男性话语世界中占有一定份额。此期研读女性诗词、推举女性才情作为一种个性标志，构成士人生活的特殊景观。引领晚明词学思想流变的陈子龙因与柳如是的情缘，把自己的词学思想悉数存留于柳如是的作品中，而同期或稍后更有许多文人有意网罗女性作品成集，通过红颜知己意识的张扬，进行一种文化身份的表达。其中陈维崧的《妇人集》，对明末清初之际多名才女品评，彰显了他对女性文学史身份地位的一种认同。他们的努力让我们看到，女性词创作，是伴随着明末清初的词学思想衍变同步进行的，并且因为女性本身的角色特性，在其中起着不可替代的作用。

明末清初女性词人较前朝有数量多、作品多、

地域分布广、身份构成复杂的特点。本人以《全清词·顺康卷》为蓝本,从中辑得明末清初女词人226名^⑨,占此期词人总数的五分之一多。而且其中大多数词人都有自己的词集。词人籍贯地域分布也极为广泛,分属今江苏、浙江、安徽、江西、上海、四川、福建、广东、湖北、湖南、陕西、山西、内蒙古、河北、河南、北京16个地区。词人中既有歌伎、闺阁女子,也有释道女性。其中歌伎词人和方外词人比例较小,合占近百分之十,闺阁词人的创作占绝大多数。闺阁成份也颇复杂,又有宗室词人、官人、官宦家人及小家碧玉之分,犹以后者为众。从创作理念上看,歌伎词人与方外词人的创作模式受到所接触的士人的导引;而闺阁词人的创作受家庭环境影响很大,以家族式创作为主。

每一种文学思潮形成和流播的过程,也是作家作品的创作过程。明末词论家不但在词学理论中表述了对词的看法,而且也将之应用于实际创作中。这其中成就最大的,当推陈子龙。谭献《复堂词话》云:“有明以来,词家断推《湘真》第一,《饮水》次之。”陈子龙的创作以甲申之变为界,分为前后两个时期。前期以小令为主,多得北宋词蕴藉、浑成之旨,然词境多以男女之情事为主,如《虞美人·咏镜》就是陈子龙与柳如是情缘的写照,亦是词家当行本色。国变后,陈子龙的词中凸现变徵之音,由江南醇酒美妇的画船迷梦中惊醒,抒写了民族危亡之恨、故国旧君之思,但其中犹少龙掷虎跳的言词。陈子龙词作或闲雅、或柔美、或哀伤、或凄清、或迷蒙,都呈现出一种哀而不伤,美而不艳,凄而不寂的风格,也就是有“中和之美”。即或声情悲壮之言也往往是以绮语出之,这完全是由他认为作词要把身世打并入艳情的认识来决定的。而他的诗歌却充满英雄的豪情和失路的悲鸣。

陈子龙词学思想不但在自己的创作中多有体现,而且在客观上对他的弟子和亲友有很大的影响,这其中影响最大的就是女词人柳如是。关于陈柳因缘,在陈寅恪的名著《柳如是别传》第三章中已有充分论证,他们的结识及有关诗词是二人情缘的最好见证,同时也传递出了陈子龙的词学思想落定在柳如是创作中的信息,“河东君及其同时名姝,多善吟咏,工书画,与吴越党社胜流交游,以男女之情兼师友之谊”^⑩。表明柳如是及其同时期才情兼擅的名妓在词坛发展上不惟是

红袖添香、演唱曲辞的歌妓身份,而且也亲身参与诗词创作,这与前此歌妓有很大不同,对明词发展或多或少都起到了推动作用,也因此在当时及后世词坛都名声显扬。其中陈子龙和柳如是从崇祯五年至崇祯八年共同度过的相依相恋的时光,带给柳如是的是她其后岁月中的无尽思念和文学作品的吟咏范式。对比其创作初期有着北宋小令词风纤柔特色的作品,如小令《踏莎行·寄书》一类,可以看出远不如后期在陈子龙的熏染下写出的词蕴藉浑成,对于此点,本文将在下一部分中专门论述。

在明末的女性创作中,除了青楼词人外,闺阁词人的创作倾向也是不容忽视的。研读同时期闺秀词人的代表吴江叶氏家族的沈宜修及三个女儿的作品,叶氏三姐妹词作的共性是含思宛转、清丽芊绵,在词体上均长于小令,而她们的母亲沈宜修则小令长调俱佳。沈宜修《水龙吟·流光击碎空明》一阙,可谓句句血泪,包蕴密致之中又含沉郁之气,即置之宋词亦不逊色。可见晚明女性词家虽没有旗帜鲜明的口号,条理清晰的理论思维,但在朦胧与暧昧的创作中,她们依旧在感受着文学艺术上的一种追求。

晚明女性词人的审美思维和感受,在明末男性词论家的词论导引下,形成了类型化的女性词人词作:一是传统的闺中情绪,包括因时序流转引起的惜时之感、对自我美貌和才情的怜惜以及对爱情的期许和守候等;二是在婚姻中遭受不幸的女子,倾诉对婚姻的不满和痛恨,或借与女友的情谊来否定婚姻,或希望通过游仙的方式来脱离尘世。因为己身生活与现实社会的隔膜,传统的词学思想对明季女性词人的影响较之男性词人更大,所以现在解读晚明词中的女性作品,我们感受最多的只是婉约情事。但值得注意的是,这种写作状况并非恒态。在非常状态下(如面临甲申之变这样改朝换代的事情),部分女性表现出对社会、对历史等问题的强烈关注和探讨,并且用词笔忠实记录下来她们当时的生活情形。同时在词中有与这些情感相对应的自我形象塑造的出现。从时代上说,这些女性大抵入清后生活时间较长,可以纳入清词范畴,从风格上说,因为世变带来的心史之变,使得清代女性词明显比前代更趋于多样化。在清新婉约的基础上,不乏豪放、清空、

疏俊等不同风格的作品出现。

清初,人们身经明清易代,亲历清兵入关大肆屠杀无辜的悲惨场面,吴伟业的歌行体纪事诗以其反映了许多重大事件和历史人物而成为这一方面的典范,时有“诗史”之目^①。词更是心灵的写照,表现的艺术。词人以富于音律美和图画美的语言文字,通过抒写感情和情绪反映现实生活。也正是在这样的背景下,陈维崧意识到词也有“存经存史”的功能。清代的作者将当时的历史和自己的心态,真实地记录在自己所创作的文本里,后代的研究者通过阅读清词的文本去洞悉清代的历史面貌和人的心态状况。清代是文字狱十分猖獗的时代,有因为编字典而招杀身之祸的,有因为作诗而被人罗织罪名的,但却从未出现过以填词而被发落或关进监狱的,这是因为词以其“小道”、“末技”的地位向来不为人所重视,故而成为清代文人抒写自己性灵的重要载体,成为了解文人真实心理世界的一面镜子。词作,蕴涵了鲜活的人生百味。同时词人的人生体验也凝聚和贮存在词中。古今人生境况有所类似,通过写词把其人生体验和生命活动抓住并固定下来,本身就是在“存经存史”。

明末清初,由于外族的入侵,有少数女子由于身受暴力的侵犯,偶尔在遇害之前把个人的苦难用诗词的形式公之于众,借诗词来抒发自己舍生取义的情怀。大时代的变动到来时,女性由于性别所致,生命愈显脆弱。当无尽的辛酸苦涩汇聚到女词人们的心底,她们就渴望长歌当哭,渴望以笔载史,记述乱离中己身与周遭的变迁。所以清初女词人开始以前所未有的自觉意识,刻意地追摹蔡琰和杜甫等诗人,企图从表现自身的不幸转向表现人生的不幸,从描绘战乱的遭遇转向对个人情操的寄托。她们将自己比较缺乏社会关怀的旧我加以调整,在其中增加了对沧桑巨变的关怀,并且从女性感受的角度表述这巨变。因此她们在选择文学素材时视野日渐广阔。而女性词人从不同角度对“黍离之悲”的书写,客观上也触及了词学理论的核心,从根本上提升了女性词体地位。

初刊于道光五年(1825)的《栖香阁词》是无锡女词人顾贞立的集子。顾贞立自号避秦人,是著名词人顾贞观之姊,现存词一百六十首,为

其时女词人之最。她的一阕《虞美人》,将朝代更迭中的“暗伤亡国偷弹泪”的女性内心展露得淋漓尽致。

与顾贞立同时期,打并家国之恨入词的小家碧玉式的闺秀词人还有很多。浙江山阴的王静淑王端淑姊妹亦是如此,其中尤以王端淑为著。王端淑著有《玉映堂集》,她在《千秋岁》下阕中写道:“故国笙歌处,芳草斜阳暮。回首里,愁如许。千杯消闷酒,几点催花雨。春解去,因伊题遍伤春句。”传统的伤春题材,传达的却是强烈的亡国之悲。《醉蓬莱》词中她又发出“去北来南,式微家国,离黍难回首”的感喟。

顾贞立词豪壮悲郁,王端淑词幽咽愤懑,相比她们的词作而言,曾征战疆场的李眺词风却显得思致婉恻。李眺词集名《鹃啼集》,取“子规夜半犹啼血”之意。小令《柳梢青·写怀》明言“啼血词多,消忧酒薄”,写出国变后秋来“怕赏黄花”之内心悒郁。除了李眺,江西籍词人刘淑也是一名在社会大变动中曾表现女性社会化努力的特异词人。著有《个山遗集》七卷。其中以诗文为多,词仅三十六首。心有奇志的刘淑,各体兼擅,贯穿文学作品中的均是慷慨悲壮的英雄之气。她的《清平乐·菡萏》体现出奇异的想象、不凡的心灵,更有超出凡俗的落寞和凄凉。

在生于宦家的闺阁词人中,还应值得一提的是一位宗室之胄——朱中楣,著有词集《镜阁新声》。朱中楣虽出身贵胄,前期词作中多有描述夫妻唱酬的欢情岁月,但经历了变代易姓的沧桑后,词作展示出了念旧伤今的黍离之悲。朱中楣对于徐灿词中深厚的故国之思一向心领神会,其《满江红·丁酉仲夏读陈素庵夫人诗余感和》就是这位故明后裔在读了徐灿词后,举目山河易姓改宗、伤心杯酒月下独酌,面对社稷倾覆、故国难再的境地,悲咽难耐,以至发出了“怨怨怨、天无分别”的强烈心声。

这一时期青楼词人的代表李因,有《竹笑轩吟草》,附词。她虽然出身青楼,但当丈夫葛征奇抗清殉国后,她毅然出家为尼。其词《南乡子·闻雁感怀》悼其夫葛征奇,情词凄惋,以怀亲之语寄悲国之慨,明显有别于其他青楼词人作品。故此黄宗羲在《李因传》中称其“抱故国黍离之感,凄楚蕴结,长夜佛灯,老尼酬对。亡国之音与鼓

吹之曲共留天壤。”^⑫

从这些女性的作品可以看出,改朝换代的沧桑巨变激活了清初女性词人新的创作生机,她们的词作明显拓宽了晚明女性词的词境,提升了晚明女性词的词格,带来了女性词的新的词美特质。而且当她们成功地承接了异代之间的词学发展链,相同内涵的人文空间又使她们与男性词人彼此声息相通,互为呼应,合力揭开了词学中兴的序幕,并谱写了一段相对独立的历史。但需要说明的是,这一时期大多数女性的作品,虽然已经显示出女性能把自己的遭遇和时代社会的因素自觉结合起来的意识,但若从她们的抒情艺术上看,她们的特殊的艺术感染力有所欠缺。不足之处在于,在抒情上因为过于显露而有生硬之感,对词体的独特性美感调动有不足之处。这一缺憾,当然与个人思致、才华有很大的关系。也正因如此,在清初女词人群体中,徐灿被公认为是成就最大、最为突出的。

三 杰出女词人的创作

晚明清初的词学思想始终处在动态的衍变过程中,今天当我们重新审视这段文学史的时候,可以清晰地看到,在不同的发展阶段,女性词人创作的翘楚者,她们的词作更能代表某段变迁中的思潮。在这一时期的词坛上,主要存在着两个方向的抒情内容:一种是承袭旧的题材,写女子在被理学规范束缚着时所感到的生命痛苦;一种是写女子淡化性别关怀而强化世变所带来的政治关怀时所感到的生命痛苦。前者的代表人物是柳如是,后者则是徐灿。在两种主流创作之外还存在着一种表述离尘出世的心理,并以着意追求精神空间为旨归的词作,虽然在此期的词学思想中不成为主流,但也曾引起男性词家的关注。代表者是叶小鸾。现分述之。

晚明词学思想的引领者陈子龙和秦淮名妓柳如是之间的情缘,不仅反映在他们共同度过的岁月中,也反映在柳如是所执持的一种词学理念里。陈子龙在他的《王介人诗余序》中曾提出作词的“四难”,亦即他对作词的四项要求:立意须沉至而浅近;铸调须嬛利而工练;设色须鲜妍而本色;命篇须婉媚而含蓄^⑬。推究柳如是的词作名篇《金明池·咏寒柳》,可以看出,陈子龙词学思想在柳

如是的诗词创作中得到了充分体现。陈寅恪先生曾断言:“河东君学问嬗变,身世变迁之痕迹,即可于金明词一阙,约略窥见。”^⑭此词陈寅恪最为赞赏的是“春日酿成秋日雨,念畴昔风流,暗伤如许”诸句。这几句确实是和陈子龙分手后的柳如是自伤美人迟暮,韶华已逝,回首来路有无限沧桑意的悲吟。而悲吟中最令其念念的却是李商隐的《燕台》佳句,此处暗用李商隐《燕台诗四首》、《柳枝五首》的典故。李商隐在《柳枝五首》序中曾言:洛中里娘柳枝,善歌乐,因咏其《燕台》诗而痴恋其人。燕台是燕昭王延揽天下贤士的黄金台。柳如是此词中的燕台当是指几社文人雅集赋诗之处。柳诗用李商隐的诗意和诗情来表述自己内心最幽微的情感意念,陈寅恪先生这样笺释:“(柳如是)昔年与几社胜流交好之时,陈宋李诸人为己所作春闺风雨之艳词,遂成今日飘零秋柳之预兆。故‘暗伤如许’也。必作如是解释,然后语意方有着落,不致空泛。且‘念畴昔风流’,与上阙末句‘尚有燕台佳句’之语,前后思想贯通。‘酿成’者,事理所必致之意。实悲剧中主人翁结局之原则。”清初词论家陈维崧也曾称赞柳如是“风情、才艺兼擅”^⑮。解读柳如是全部词作,抒发的俱是男女情事之感慨,无一涉及家国之恨语。这固然与其归钱谦益后词作甚少有关,但与陈子龙分手后依旧禀承陈子龙词学思想亦必有涉。陈子龙晚期词作中蕴蓄的家国之念也是在二人劳燕分飞、国将不国时的事情。对比柳如是的诗词创作,可以看出她恪守诗言志、词言情的诗词观。柳诗中豪放之言颇多,如《戊寅草·初夏感怀四首》中有“愧读神书并异注,愁来不觉有悲歌”(其二)之句。《赠友人》、《出观处别汪然明》、《岳武穆词》、《于忠肃词》等诗也都体现了她的爱国情怀。联系柳如是在鼎革之变后曾从容劝夫赴死,并有率先蹈水的言行,可以看出,她不但认可并且始终实践着陈子龙词以言情为要,并以蕴藉、浑成的婉约词境为佳的词学思想。赵园在《明清之际士大夫研究》中明确指出明亡之后,书写“故明之思,明亡之恨”为当时一般文人的普遍精神取向,而决不仅仅限于那些遗老遗少。显然,柳如是的政治态度和处世观并不能完全决定其文字表述的情感取向。曾与她相爱的陈子龙的审美思维和感受也塑造了她的审美思维和感受,这种共同的审美

思维和感受使这两个政治身份和社会身份截然不同的人,有着几乎一致的人生体验,并都可以转化为文学艺术的创作。

吴江叶氏家族中的小女儿叶小鸾,和柳如是出身迥然不同,但她们的词作受到晚明词坛词学思想的影响是一致的,所以在词作中呈现出的词风也大抵一致。不过叶小鸾词作中不类常情者非常值得关注。叶小鸾(1616—1632)字琼章,又字瑶期,天资聪颖,诗词棋琴画俱佳,年十七临嫁而亡。有《疏香阁遗集》(又名《返生香》),存词90首。虽生年短暂,但叶小鸾以其超常的颖秀和对人生的感悟,写出的词作既有沿袭母姊雅致纤细风格的,又有大量的超越她们,以少女之心揣测人世凄苦、向往游仙的空灵篇什。如其《卜算子·秋思》、《虞美人·残灯》,虽不如柳词蕴藉,但亦是明词小令中的佳作。不过柳如是的词境呈现的是历经沧桑后的婉美,是词里的每一字都能掬出血泪的情怀,而叶小鸾表达的却有些隔叶摘花式的冷眼况味。统观叶小鸾词集,她的词常常在表面上写少女的闲愁寂寞,但词境的背后隐含的却是豆蔻年华哀怨无端的情怀。因为叶小鸾独具的对社会人生的一种锐感,使这个在家人呵护下本该充满明媚色彩的少女,在自己的词中总是抒发一种与年龄极不相称的莫名的郁闷和感喟,并因而时时流露出对于仙界的向往与想象。叶小鸾的歌哭无由的愁情和来自心底的悲凉,迎合了末世人们心中的惶恐和烦忧。正是这个原因,清代词家对她的评价很高,认为在闺秀词家中仅次于李清照和徐灿^⑩。叶小鸾诗词中的凄惋思致,是链接崇尚北宋词风,强调言情之作的晚明词学思想与渐渐透露世变即将到来,并在真的到来后以词笔来承载历史的清初词学思想的中介。

晚明女性词人在海立山飞的国变之前,大多写出的都是被男性主宰的女性文化之词,囿于生活中的尺幅之作。可是一旦时代生活发生变化,扩大词境的机会到来,女性亦能在自己的文学作品中酝酿出血长歌的“词史”篇章。

徐灿(1619?—1678以后)字湘萍,号深明,江苏吴县人,光禄丞徐子懋次女。海宁人陈之遴继室,工诗善画,尤善倚声,著有《拙政园诗集》二卷、《拙政园诗余》三卷。徐灿“幼颖悟,通书史,识大体”^⑪,常与柴静仪、朱柔则、林以宁、钱云

仪相唱和,结蕉园诗社,称“蕉园五子”。对推动清初妇女文学的发展有很大功劳^⑫。

徐灿是集才情、节操与识见于一身的一代才女,一个历史经验和内心经验都很丰富的人。她半生多事,阅世极深。她的思想上的成熟,是从丈夫宦海生涯中的第一次沉降开始的。从贬谪的苦难中,她感悟到了人生的悲怆。当顺治二年(1645)陈之遴出仕新朝后,心怀故国,而又与陈伉俪情深的徐灿在感情和生活上陷入了深深的矛盾之中。心灵的磨难塑造了她,她从一种更为开阔的价值坐标和更为实践性意义上重新看取和审视女性和社会、历史的关系。因此她的词中充斥着深沉的历史感。伴随这种历史感的则是她的忧生患世的幽咽之音。陈之遴在北京就职后,徐灿携子女入京与其团聚,旅途中曾写下多首词。彼时的陈之遴欣喜异常,其《西江月·湘萍将至》道:“梦里君来千遍,这回真个君来。羊肠虎吻几惊猜。且喜余生犹在”。而徐灿《满江红·将至京寄素庵》回答的却是“满眼河山牵旧恨,茫茫何处藏舟壑”,词人在故国不堪回首之时,笼罩心灵的是容身无处的愁绪和隐忧。人生的悲凉导致词音的凄咽,在徐灿词集中“忆昔”之作的增多,是女词人对人生的况味增厚之故,也恰恰反映出徐灿词较之前词人成熟之所在。徐灿学词,“所爱玩者南唐则后主,宋则永叔、子瞻、少游、易安,明则元美。若大晟乐正辈,以为靡靡无足取”^⑬。从这点上说,她也承续了晚明陈子龙所高标的南唐、北宋之词风。也正因此,徐灿平日词作在选择物象上也会偏爱高雅、清幽者,并对浑成、蕴藉的词境刻意追摹,加之词人自身敏感而婉约的心性,时代赋予她的悲鸣,家庭环境带给她的含蓄,都使徐灿词既有北宋词风的清雅,也有时代变化中的深幽。陈廷焯认为:“国朝闺秀工词者,自以徐湘萍为第一。”^⑭冯金伯也说:“(湘萍)诗余得北宋风格,绝去纤佻之习”^⑮。陈维崧在其《妇人集》一书中对徐灿评价更高,曰:“徐湘萍(名灿)才锋迢丽,生平著小词绝佳。盖南宋以来,闺房之秀,一人而已。”^⑯并录其感旧二首《西江月》和《水龙吟·次素庵韵》。作为南宋以来闺中翘楚的徐灿,现存九十九首词,可圈可点者甚多,意味深长的是陈维崧赞颂的俱是她的感旧之作。不知是女词人所写的旧日词境还是旧日情怀打动了词论家的

心,还是同样的对故国的怀恋使他感同身受?但结合陈维崧认为词可以“存经存史”的理论来看,徐灿之作毫无疑问不但记载了个人旧日的历史,也书写了当下的词史。

徐灿《拙政园诗余》中曾写有多首表达故国之思的佳作。如《永遇乐·舟中感旧》很好地展示了徐灿词善于运景传情,以空灵的意象蕴涵厚重的思致,达到举重若轻的境地。同时这首《永遇乐》所表述的感慨与凄怆,也正如谭献在《篋中词》卷五中所评:“外似悲壮,中实悲咽,欲言未言”。作为一个旧时代的女性,徐灿既有着对故国的眷恋,也和丈夫共同成为新朝权——故国的背弃者。因而她的心灵中的苦痛和折磨较之当时的女性词人要更深重得多,反映在她的词中也更多了些“幽咽”之音。当“碧海青天夜夜”(《河满子·闺情》)的徐灿认识到,己身的沧桑实为同代人共同的苦痛经验时,她的声音则已化为一代人心灵的呐喊。

徐灿抵京后,又写了一首《风流子·同素庵感旧》,所用意象如“桃花”、“燕子”、“西山”“朱楼”等,与《永遇乐》词应是前后关系,且彼此呼应的。词的上阕“早已十经秋”透露出徐灿到京时约在顺治三年(1646),彼时旧宅已毁,故国已逝,正如《拙政园诗余序》所说:“曩西城书室亭榭,苍然平楚,合欢树已供刍菹”。与崇祯十至十二年(1637—1639)间夫妻在京所过的神仙眷属般的生活相比,这十年真可谓饱经沧桑。在徐灿眼中,见证他们夫妻今昔时光的西山,仿佛在嘲笑他们一样,她宁肯在此时能喝一杯忘忧的萱草酿成的酒,把青春的岁月、故国的河山和刘禹锡的玄都观的桃花、王谢堂前的燕子统统忘记,“悔煞双飞新翼,误到瀛洲”。词中的悔恨,在冥冥中竟昭示了他们未来岁月的坎坷,陈之遴在北京发迹,可是最终又从北京去往荒寒的东北,走向生命的终结。所以晚清词人朱孝臧《望江南》词:“双飞翼,悔杀到瀛州。词是易安人道韞,可堪伤逝又工愁?肠断塞垣秋。”虽然把徐灿当时在京的悔恨误联系为随陈流放、“肠断塞垣”而悔。然而徐陈昔日之行迹,又安得不为后日孤苦之前因?

孙康宜教授认为徐灿《青玉案》中“烟水不知人事错,戈船千里,降帆一片,莫怨莲花步”这几行词说明徐灿的词风已然超脱了闺阁词人的格局。的确,这在过去的女性文人作品中是极少

见的。宋代李清照在诗作中亦曾表露个人爱国之情,但她的词作和诗作有着泾渭分明的不同风格,只是隐然以家亡之恨牵故国之思,柳如是虽曾在明朝沦亡后致力于反清复明的运动,个人还以勇敢且具侠义精神而知名,但她的词作则未曾涉及过有关爱国的主题。而徐灿词作中最有成就的部分基本上都是显而易见的爱国词。清初部分女词人词作虽然已关涉此主题,但因为词作数量和质量都逊于徐灿,影响力不大。而徐灿的作品无论在立意、词境还是创作内容上都有意识的增强了爱国情的书写,并努力通过豪放风格来表述。徐灿常常在词作中巧妙地把女性固有的阴柔与男性的豪情凝练打并入词。她的《永遇乐·舟中感旧》就是一个显例。《青玉案·吊古》、《满江红·和王昭仪》、《满江红·感事》、《念奴娇·初冬》等都是此类作品。因为徐灿的娴熟的写作技巧,使她的词能将婉约与豪放巧妙融合。并藉此打破了文类与性别的界限^②。不过在具体实施中,徐灿所选择的词牌并不仅是《满江红》和《永遇乐》,如前所列,她也选择《青玉案》、《念奴娇》一类词牌,非常巧合的是,苏轼的豪放风格的代表作品词牌便是《念奴娇》,而《永遇乐》、《青玉案》也是辛弃疾喜用的词牌。这样有意识地改变词风,最终导致了晚明清初的女性词创作,至徐灿时终于超越了晚明女性词人单纯追求的北宋婉丽词风,只关注男女情事、个人意绪的词作内容,而把词笔扩大到清初社会和人生的广阔天地。

现代启蒙运动认为,人对“自我觉醒”的认识,并不局限于对个人经验的描摹或个人喜怒哀乐的范围;不局限在对个人爱情、婚姻的想象中^③。当部分女词人以词笔展示家国之变时自己痛苦的感受,把个人的家国之痛扩大到广阔的社会生活层面时,她们的个人史已经衍变呈现为女性在变更时代中的共同的心灵史。经验塑造着不同的人,作为一个个明慧的女性词人,她们在创作时,凭着女性的直觉和善感,朦胧地想要超越自己的苦痛,不仅只是倾诉抒情主体内的落寞、伤心和无奈,而是要在更广阔的空间内抒写。从而,在客观上,她们的探索已经触及了清初词论家的理论范畴。在陈维崧看来,词史应该有具体的社会历史内容,那么书写这些社会历史的词家则既有男性,也有女性。也正是在这个意义上,女词人们已经在无

意识的“存经存史”。因为词学理论及词学史主要都是由男性来抒写的,所以女性词人在个体生存无法独立的创作条件下,只能是被动地、无意识地走入这个男性世界,并默默分担着时代赋予她们的责任。故此,女性词人的创作应当而且必然在词学思想的衍变中具有重要意义。

国破家亡的哀痛,颠沛流离的艰苦,进退之际的悔恨彷徨,历来被认为是交织成一篇篇歌哭无端的文学作品的动因,也因而成就了一代清词。当我们隔了岁月的风烟去解读其中留下的女性词人的心灵之作时,那蕴涵了历史的思考和社会责任的担当的作品时时冲击着我们的心灵,引领我们去感悟晚明清初的词学思想的衍变轨迹,也感受着女性词作如何成为清词史上最有生气的一页。明末清初的女性词创作无论从量上,还是质上,都已与前代不可同日而语。而这一女性词创作中的新气象,既是女性词人因世变客观创作所致,更与当时词坛词学思想衍变分不开。

- ①卓人月汇选,徐士俊参评《古今词统》,《续修四库全书》本。
- ②《古今诗余醉自序》:“盖唐以诗贡举,故人各挟其所长,以邀通显,性情真境,半掩于名利钩途。词则自极其意之所之,凡道学所会通,方外之所静悟,闺帏之所体察,理为真理,情为至情;语不必芜,则单言双句,余于清远者有焉,余于挚刺者有焉,余于庄丽者有焉,余于凄惋悲壮、沉痛慷慨者有焉。令人抚一调,读一章,忠孝之思,离合之况,山川草木,郁勃难状之境,莫不跃跃于言后言先,则诗余之兴起人,岂在三百篇之下乎?”潘游龙选《精选古今诗余醉》,乾隆二十七年(1762)玉田斋刻本。
- ③赵尊岳:《明词汇刊》,上海古籍出版社1992年版,第935页。
- ④施蛰存:《词籍序跋萃编》,中国社会科学出版社1994年版,第635页。
- ⑤施蛰存:《词籍序跋萃编》,第506页。
- ⑥陈子龙:《佩月堂诗稿序》:“贵意者率直而抒写则近于鄙朴,工词者龟勉而雕绘则苦于繁缛,盖词非意则无所动荡而盼情不生,意非词则无所附丽而姿制不立,此如行神既离则一为游气,一为腐材,均不可用。”吴文治《明诗话全编》,凤凰出版社2006年版,第10526页。
- ⑦陈维崧:《词选序》,《迦陵文集》卷四,《四部丛刊》本。
- ⑧张宏生:《清初“词史”观念的确立与建构》,《南京大学学报》2008年第1期。
- ⑨因明末清初女性词人大多出生于明末,入清后仍存世,故本文以《全清词》为蓝本,现辑得的词人以生活时间兼跨

明、清两朝者为录。因现有资料有限,另有若干名不能准确判定其性别或生、卒年词人,亦不纳入本文考虑范畴。

- ⑩⑪陈寅恪:《柳如是别传》,三联书店2001年版,第75页、第339页。
- ⑫郑方坤《国朝名家诗钞小传》称吴伟业:“所作《永和宫词》、《琵琶行》、《松山哀》、《雁门尚书行》……诸什铺张排比,如李龟年说开元、天宝遗事,皆可备一代诗史。”转引自钱仲联主编《清诗纪事》(顺康卷),江苏古籍出版社1989年版,第355页。
- ⑬钱仲联主编:《广清碑传集》,苏州大学出版社1999年版,第114页。
- ⑭陈子龙《王介人诗余序》云:“盖以沉至之思出之必浅近,使读之者骤遇如在耳目之表,久诵而得沉永之趣,则用意难也。以嫖利之词,而制之实工练,使篇无累句,句无累字,圆润明密,言如贯珠,则铸调难也。其为体也纤弱,所谓明珠翠羽,尚嫌其重,何况龙鸾。必有鲜妍之姿,而不借粉泽,则设色难也。其为境也婉媚,虽以警露取妍,实贵含蓄,有馀不尽,时在低徊唱叹之际,则命篇难也。”《词籍序跋萃编》,第506页。
- ⑮⑯陈维崧:《妇人集》,番禺潘氏道光二十六年(1846)刻本。
- ⑰陈廷焯:“闺秀工为词者,前则李易安,后则徐湘萍。明末叶小鸾,较深于朱淑真,可为李、徐之亚。”《白雨斋词话》卷五,《词话丛编》第四册,第3895页。
- ⑱⑲陈元龙《家传》,徐灿《拙政园诗集》卷首,拜经楼丛书本,以下行文中所选徐灿词皆出此。
- ⑳恽珠:《国朝闺秀正始集》,道光十一年(1831)刻本。
- ㉑陈之遴:《拙政园诗余序》,拜经楼丛书本。
- ㉒陈廷焯:《白雨斋词话》卷五,《词话丛编》第四册,第3895页。
- ㉓冯金伯辑《词苑萃编》卷之八“品藻”,《林下词选》,《词话丛编》第二册,第1956页。
- ㉔孙康宜:“徐灿运用不寻常的策略,试图弥合词作中婉约阴性与豪放阳性两种风格之间的鸿沟。如此一来,她似乎已打破了诗词创作中文类与性别的界限。……徐灿的爱国词作中,她有意选择在传统上易与忠君爱国思想产生联想的词牌来填词,诸如《满江红》(因抗金英雄岳飞而知名)及《永遇乐》(爱国词人辛弃疾的典型风格)。在这些主题的探索过程中,徐灿达到了阳性与阴性之间的调和,因此她的词似是加入豪放风格的女性词,较原本的阴性风格更为自由且更加具体。”《阴性风格或女性意识?》,《文学经典的挑战》,百花洲文艺出版社2002年版,第201页。
- ㉕福柯:《什么是启蒙?》汪晖译,韩少功、蒋子丹主编,《是明灯还是幻想》,云南人民出版社2003年版,第3页。

[作者单位:内蒙古大学文学与新闻传播学院]
责任编辑:张国星