

从湖湘景观的文化意蕴看王船山的《潇湘怨词》

刘振乾,吴巧^①,刘玉芳^②

(广西师范大学出版社,广西桂林 541001)

[摘要] 湖湘景观具有浓厚的文化意蕴。王船山运用湖湘景观的文化意蕴,以凄怆幽怨的词牌音韵,结合作者独特的人生际遇和历史背景,用情景交融的手法创作《潇湘怨词》,使得其内心沉郁的骚楚情结得到驱遣,同时也为湖湘景观增加了新的文化意蕴。

[关键词] 湖湘景观; 文化意蕴; 王船山; 潇湘怨词

[中图分类号] I207.23 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 1673-0755(2015)03-0026-04

王船山《潇湘怨词》以“潇湘小八景”、“潇湘大八景”、“潇湘十景”作为抒情对象,运用《摸鱼儿》、《蝶恋花》两个词牌,结合词人独特的人生际遇和历史背景,将故国之思和亡国之痛表达得委婉含蓄,同时也为湖湘景观增添了新的文化意蕴。

一 湖湘景观的文化意蕴

湖湘景观具有浓厚的文化意蕴,这种文化意蕴的生成需要一定的历史积淀,从而使得湖湘景观承载湖湘文化,湖湘文化寄寓湖湘景观。探寻湖湘景观的文化意蕴,追溯湖湘文化的历史源头,从史书和传说中至少可以梳理出以下几项重大的历史事件:

其一,舜帝南巡,崩于苍梧之野,娥皇女英殉情于湘渚。《史记·五帝本纪》云:“舜帝南巡狩,崩於苍梧之野。葬於江南九疑,是为零陵。”^[1]另据《通志》记载:“湘夫人,尧之二女,长曰娥皇,次曰女英,为舜二妃。舜南巡,二妃追随不及,没于湘渚,今有其祠。”

其二,屈原放逐,陈词以自遣,投汨罗以殉国。《史记·屈原列传》云:“屈平既嫉之,虽放流,眷顾楚国,系心怀王,不忘欲反,冀幸君之一悟,俗之一改也。其存君兴国而欲反覆之,一篇之中三致志焉。”“屈原至於江滨,被发行吟泽畔。颜色憔悴,形容枯槁,乃作怀沙之赋。於是怀石遂自投汨罗以死。”^[2]2485-2486

其三,贾谊传长沙,自悲怀才不遇,吊屈原以自命。《史记·贾谊列传》云:“贾生既辞往行,闻长沙

卑湿,自以寿不得长,又以适去,意不自得。及渡湘水,为赋以吊屈原。”“贾生既以适居长沙,长沙卑湿,自以为寿不得长,伤悼之,乃为(鵩鸟)赋以自广。”^[2]2492-2496

其四,杜甫忧时伤乱,扁舟入湘楚,卒于耒阳江上。《旧唐书·杜甫传》云:“甫以其家避乱荆、楚,扁舟下峡,未维舟而江陵乱,乃溯沿湘流,游衡山,寓居耒阳。甫尝游岳庙,为暴雨所阻,旬日不得食。耒阳聂令知之,自棹舟迎甫而还。永泰二年,啖牛肉白酒,一夕而卒于耒阳,时年五十九。”^[3]5055

其五,柳宗元贬谪永州,怀骚人抑郁,为凄恻之文。《旧唐书·柳宗元传》云:“叔文欲大用之,会居位不久,叔文败,与同辈七人俱贬。宗元为邵州刺史,在道,再贬为永州司马,即罹窜逐,涉履蛮瘴,崎岖堙厄,蕴骚人之郁悼,写情叙事,动必以文。为骚文十数篇,览之者为之凄恻。”^[3]4214

从上述历史事件可以看出,湖湘文化的源头就沉浸在一种浓厚的悲剧意蕴当中。或投江以殉情,或投江以殉国,或悲不遇之才,或忧乱离之世,或伤贬谪之身;或以泪染斑竹,或以骚诉离愁,或以赋吊古人,或以诗泣鬼神,或以文怨遭际。韩愈《荆潭唱和诗序》云:“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。”屈原、贾谊、杜甫、柳宗元等人都是在忧愁幽思中抒发穷苦困顿之辞,这种忧愁幽思的哀怨之情又是以湖湘景观为自然背景,通过文学作品的反复积淀,使得湖湘景观感

[收稿日期] 2015-03-26

[基金项目] 南华大学“十二五”社科建设平台基金项目“古代湖湘地域文学文化生态研究基地”资助

[作者简介] 刘振乾(1985-),男,湖南邵阳人,广西师范大学出版社责任编辑。

^①广西师范大学文学院硕士研究生。^②南华大学文法学院副教授。

染出一层浓郁的文化意蕴。

自唐以后,湖湘文化的经典元素已经得到基本确立,其经典意象如洞庭月、衡阳雁、潇湘雨、斑竹泪等,其自然景胜如洞庭湖、岳麓山、祝融峰、九嶷山等,其文化古迹如岳阳楼、炎帝陵、岳麓书院、石鼓书院等。再加之宋明以来的文化贤哲如朱熹、张轼、王夫之、曾国藩等不断地对湖湘文化进行阐释和重构,使得湖湘文化蔚为大观。湖湘景观内在的文化意蕴亦已转化为一种更加积极的“忧国忧民、兼济天下”的人文情怀。但是,这种潜气内转的骚楚情结体现在诗词上依然十分明显。王船山的《潇湘怨词》就把“潇湘小八景”、“潇湘大八景”、“潇湘十景”等景观同骚楚情结做了非常完美的情景交融。

二 潇湘大小八景与潇湘十景

王船山,名夫之,字而农,号姜斋,别号一瓢道人,晚年居衡阳石船山,世称船山先生。曾任南明桂王行人司行人,入清不仕,隐居著述四十年以终。《潇湘怨词》载于《王船山诗文集》丙稿姜斋词集内,邓显鹤《船山著述目录》将《潇湘怨词》归为姜斋诗余卷三。

《潇湘怨词》的创作背景分两个时间段。据王之春《船山年谱》考证:《潇湘小八景词》创作于“清顺治十二年乙未,明桂王永历九年,公三十七岁”。《潇湘大八景词》和《潇湘十景词》创作于“康熙十年辛亥,公五十三岁。居观生居,夏秋任居败叶庐”。王夫之在《潇湘怨词》的三个部分前均有序言,对三部分词之创作背景和主旨概要进行介绍:

(一)《潇湘小八景词》序:

国初瞿宗吉咏西湖景,效辛稼轩“君莫舞,君不见玉环飞燕皆尘土”体,词意凄绝。乃宗吉时当西子湖洗会稽之耻,苕萝人得所托矣。固不宜怨者。乙未春,余寓形晋甯山中,聊取其体,仍寄调《摸鱼儿》,咏潇湘小八景。“水碧沙明”“二十五弦”之怨,当有过者。阅今十年矣,搜破篋得之,亦了不异初意。深山春尽,花落鹃啼,乃不敢重吟此曲。乙巳上巳茱萸塘记^{[4]619}。

瞿宗吉即瞿佑,明钱塘人,著有《剪灯新语》。瞿氏所咏西湖景见《摸鱼儿》(苏堤春晓):“望西湖,烟柳花雾,楼台非远非近。苏堤十里笼春晓,山色空濛难认。风渐顺,忽听得、鸣榔惊起沙鸥阵。瑶阶露润,把绣幕微褰,纱窗半起,未审甚时分。凭阑处,水影初浮日晕。游船未许开尽。卖花声里香尘起,罗帐玉人犹困。君莫问。君不见、繁华易觉光阴迅。先寻芳信。怕绿叶成阴,红英结子,留作异时恨。”

瞿词套用了辛弃疾“君莫舞,君不见玉环飞燕皆尘土”的格式,但是瞿词的思想内涵与辛词有所不同。辛词在感伤春归时,有另一层意蕴,即感叹馋谄害明、贤士失志。船山先生认为瞿词:“乃宗吉时当西子湖洗会稽之耻,苕萝人得所托矣,固不宜怨者”,惟王船山本人之遭际方适合于诉此怨情。

《潇湘小八景词》写于王船山三十七岁。顺治十二年(1655)春,船山寄身晋甯山中(今湖南郴州),国破家亡,背井离乡,寄调《摸鱼儿》以伤其怨,其中所刻画的八个景点分别为:雁峰烟雨、石鼓江山、东洲桃浪、西湖荷花、花药春溪、岳亭雪岭、朱陵仙洞、青草鱼灯。词序写于康熙四年(1665),时年王船山四十七岁,距离小八景词创作已有十年之久。王船山重启小八景词再读,家国之痛丝毫没有平复,而且“深山春尽,花落鹃啼”时节,吟之令人生悲。潇湘小八景主要以船山故里衡阳为背景,王船山对衡阳的风景名胜寄寓了深刻的家国情怀,以一种通感的方式来喻悲情。如“君莫惜”、“君莫羡”、“君莫诉”、“君莫嗅”、“君莫恼”、“君莫惹”、“君莫叹”、“君莫省”,等八种复杂的情感,表明自己难以接受的历史现实。

(二)《潇湘大八景词》序:

情者,非有区宇者也。有一可易情之区,移倅佗而昭苏之,何为怀此都哉!余歌小八景来,十六年矣。云中眇眇,北渚愁予。九嶷修眉,烟秋不展。望里盈千,目飞无寄。续歌爰九,魂授尤勤。惘张乐之箫钟,哀琴在御;追泪筠之粉翠,香酒忘尊。然则迷不一方,思横三楚,固其所矣。重吟大八景词。复用瞿、辛原体,旌初志也。虽然,北逾冥阨,南度秦城,西望雨云之浦,东临日夜之江,岂但此哉,而祇以寄情于畔岸耶!行且怨紫塞之归禽,唁苍山之吊鸟,于斯始矣!^{[4]622-623}

《潇湘大八景词》及序作于康熙十年,时年船山先生五十三岁。距《潇湘小八景词》创作时间十六年,距《潇湘小八景词序》创作亦有六年。如果说创作《潇湘小八景》时南明小朝廷还残存,王船山对其或许还抱有一丝渺茫的希望。《潇湘大八景》创作时南明小朝廷已彻底覆灭,他的这重故国情感已经完全扩展开来。潇湘小八景也扩张为潇湘大八景,抒情范围也从衡阳延展至整个楚地。故其“云中眇眇,北渚愁予。九疑修眉,烟秋不展”所化之典亦为楚辞。《湘夫人》:“帝子降兮北渚,目眇眇兮愁予。袅袅兮秋风,洞庭波兮木叶下。”王船山重吟《潇湘大八景词》,用瞿、辛原体,不仅是重旌初志,而且是要把故土之思渲染成故国之悲。

《潇湘大八景》名称并非船山先生之首创。据宋沈括《梦溪笔谈·书画》记载:“度支员外郎宋迪工画,尤善平远山水。其得意者有平沙雁落、远浦帆归、山市晴岚、江天暮雪、洞庭秋月、潇湘夜雨、烟寺晚钟、渔村落照,谓之‘八景’。好事者多传之。”王船山潇湘大八景的内容与之略有不同:潇湘夜雨、洞庭秋月、平沙落雁、远浦归帆、渔村夕照、山市晴岚、山寺晚钟、江天暮雪。宋迪的潇湘八景是从山水画创作的视角来构图,王船山的潇湘大八景是从文学审美的角度来构思,所以在表述上略有不同。清代朱彝尊《曝书亭集》云:“宋度支员外郎宋迪工画平远山水,其平生得意者,为景凡八,今人所仿潇湘八景是也。然当时作者意取平远而已,不专写潇湘风土。迨元人形之歌咏,其后自京国以及州县志,靡不有八景存焉。”可见,潇湘八景实际上并非局限于潇湘风土,这种构图具有普遍性,但是附上“潇湘”二字之后,其文化内涵和感情基调顿生凄凉古意,这还是得益于湖湘景观积淀的丰厚文化意蕴。

(三)《潇湘十景词》序:

潇湘八景,不知始谁,差遣唯洞庭月、潇湘雨耳,他皆江南五千里所普摄也。“湖南清绝地,万古一长嗟。”杜陵游迹十七于神州,而期兹万古,岂徒然哉。潇水出自营浦,西北流五百里而得湘。湘水出兴安之海阳山,与漓背流,既合于潇,北流千二百里至巴陵北,大江自西来,注之,然后潇湘之名释而从江。此千五百里间,縠波绣壁,枫岸荻洲,清绝之名,于斯赅矣。迹不胜探,探其尤者,得十景焉。情物各有因缘,归宿不迷于万古。视诸帆雁岚雪,悠悠无择地者,不犹贤乎!仆雅欲为此词,不知何以未暇。歌八景后,驱笔猎之。吟际习为哀响,不能作和媚之音,应节为湘灵起舞曰:非我也,有臣妾我者存也^{[4]626}。

王船山创作《潇湘大八景词》之后,认为潇湘大八景只是在差遣“洞庭月”、“潇湘雨”,算不得湖南特有的风景名胜。对于杜甫笔下的“湖南清绝地”,王夫之有自己的亲身体会和独到见解。因为他早年求学于衡州县学,崇祯十一年,又入岳麓书院肄业,自崇祯六年至崇祯十五年,四次过洞庭湖入武昌参加会试。明亡之后,又辗转避难于郴州、永州、涟源、宝庆等地,对于湖南之风土景胜历历在目、了如指掌。以潇湘景观而言,古人未必能比王船山有更加亲切的真实体验,尤其是开发得比较晚的湘西南等地区;即便是有共同的登山临水的现实体会,也未必有相同的国破家亡的身世感概。故王船山决定结合自己的人生情感和社会阅历,创作更加具有本土风

范、时代特征、彰显湖湘文化特色的潇湘十景。

在《潇湘十景》中,王船山逐一为之注解:

其一曰:舜岭云峰。潇水自江华西北流至宁远九疑山北疑峰,恒有云藏其半岭,飞雨流淙,入潇水中;

其二曰:香塘渌水。湘水径东安县东,有沈香塘,石壁罅插一株,云是沈水香,澄潭清冷,绿萝倒影;

其三曰:朝阳旭影。在零陵县潇水侧,去钴鉚潭、愚溪不远,北十里为湘口,是潇湘合处;

其四曰:浯溪苍壁。在祁阳县北,元次山勒颜鲁公《中兴颂》于崖壁,苔光水影,静目愉心;

其五曰:石鼓危崖。在衡阳县北,二水汇流,潭空崖古;

其六曰:岳峰远碧。自衡阳北三十里,至湘潭南六十里,岳峰浅碧,宛转入望;

其七曰:昭山孤翠。一峰矗立江次,北去湘潭县三十里,下为暮云滩;

其八曰:铜官戍火。铜官浦在长沙北三十里,芦汀远岸,水香生于始夜,渔灯戍火,依微暮色间,如寒星映水;

其九曰:湘湾曲岸。湘阴县北三十六湾,云是马殷所开,萦回清澈,出此即渐次入青草湖,李宾之诗“三十六湾湾对湾”者是也;

其十曰:君山浮黛。湖光极目,至君山始见一片青芙蓉浮玻璃影上,自此出洞庭与江水合,谢眺所云“大江流日夜,客心悲未央”者,于焉始矣,湖南清绝,亦于此竟焉^{[4]627-629}。

《潇湘十景》作为王船山笔下原创的文学景观,与传统的潇湘八景有几个明显的不同。首先,潇湘十景已经明确了景点的具体位置,如舜岭、香塘、朝阳、浯溪、石鼓、岳峰、昭山、铜官、湘湾、君山等名称,有些地名至今还在沿用。其次,潇湘十景更加钟情于湖南的水域地带的江河景观,如湘水、潇水、沈香塘、钴鉚潭、愚溪、浯溪、蒸水、青草湖、洞庭湖等,这些水域的名称大多在古典诗文中出现过。再次,潇湘十景由南往北,大体是沿着潇水、湘江流域顺流北上,包括了今天的郴州、永州、邵阳、衡阳、湘潭、长沙、岳阳等地,除湘西及湘西北少数几个地区没有包括外,基本覆盖了湖南的大部分地区。最后,潇湘十景形成了纵横两条线索,纵向代表了王船山青少年时期求学、求仕之路,由衡阳、湘潭、长沙、岳阳一路北上;横向代表了王船山中晚年时期藏身、避难之路,以衡阳为中轴线,左右延伸至郴州、桂阳、永州、东安、邵阳、新宁、武冈等地。纵横两条线路都充满

艰辛,尤其是避难逃亡之路,更是一部血泪史,而王船山却冠之以《潇湘十景》,这可以印证其“以乐景写哀,以哀景写乐,一倍增其哀乐”的诗学思想。

三 潇湘怨词的情景交融

《潇湘怨词》主要使用《摸鱼儿》、《蝶恋花》两个词牌。《摸鱼儿》是原唐教坊旧曲,顾名思义,其本原当为歌咏渔民捕鱼的歌曲,后用作词牌名,一名《摸鱼子》,又名《买陂塘》、《迈陂塘》、《双蕖怨》。《摸鱼儿》最大的特点就是叶仄声韵,词调激切,语气铿锵,适合舒解凄怆怨怒之情,其代表作正是王船山效仿辛弃疾的这首《摸鱼儿》(更能消几番风雨):

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,尽日惹风絮。长门事,准拟佳期又误。娥眉曾有人妒。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^[5]。

刘永济《唐五代两宋词简析》评云:“此词所写身世感极深……上半阙以惜春、留春、怨春三层意思曲折说来,总之不过感美人之迟暮。至美人何以如此‘迟暮’,其中必有无限具体之事在,特不愿明说,故借春发抒。”“后半阙用古来人事比说今日本身所遭遇,词意分明而具体……‘君莫舞’二句,则警戒馋人终必毁灭,以见憎恨之深刻……观结尾之意,可知所惜之春非止一身之遭遇,实乃身、世双关。此词颇似屈子之《离骚》。盖馋谄害明,贤人失志,为古今所同慨也。”^[6]

《蝶恋花》亦出自唐教坊曲,龙榆生《唐宋词格律》云:“《蝶恋花》,又名《鹊踏枝》、《凤栖梧》,唐教坊曲。《乐章集》、《张子野词》并入小石调,《清真集》用商调。”元周德清《中原音韵》云:“小石调旖旎妩媚,商调凄怆怨慕。”《蝶恋花》亦叶仄声韵,也就是说,《蝶恋花》词牌既可以表达缠绵悱恻之思,又可以表达凄怆怨怒之情。《蝶恋花》早期的代表作品以冯延巳的最有名,清代陈廷焯《白雨斋词话》评冯延巳《蝶恋花》云:“正中《蝶恋花》四阙,情词悱恻,可群可怨。词选云:‘忠爱缠绵,宛然骚辩之义。延巳为人,专蔽嫉妒,又敢为大言。此词盖以排间异己者,其君之所以信而不疑也。’数语确当。”^[7]

通过将《摸鱼儿》和《蝶恋花》词牌的对比,可以

发现它们的一些共同的特征:其一,两词牌都叶仄声韵;其二,两词牌的声情都以凄怆悲怨为主;其三,两词牌的代表作都有忧谗畏讥、离骚失志之意。晚晴词学大家朱孝臧曾以《望江南》点评王船山《潇湘怨词》:“苍梧恨,竹泪已平沉。万古湘灵闻乐地,云山韶濩入凄音,字字骚楚心。”实际上,以骚楚二字来评《潇湘怨词》,也符合王船山的情景交融理论。《姜斋诗话》云:“不能作景语,又怎能作情语耶?”“情、景名为二,而实不可离。神于诗者,妙合无垠。巧者则有情中景,景中情。”“以写景之心理言情,则身心中独喻之微,轻安拈出。”“含情而能达,会景而生心,体物而得神,则自有灵通之句,参化工之妙。”^[8]

首先,王船山将《摸鱼儿》作为《潇湘小八景》、《潇湘大八景》的词牌名,将《蝶恋花》作为《潇湘十景》的词牌名,已经从词的音乐属性上为湖湘景观的凄怆怨怒的声情做好了音韵铺垫。其次,潇湘夜雨、洞庭秋月、平沙落雁、远浦归帆、渔村夕照、山市晴岚、山寺晚钟、江天暮雪等传统的潇湘人文景观,为《潇湘怨词》积淀了浓厚的文化意蕴。再次,王船山原创的潇湘十景图结合了自己的人生遭遇和时代背景,将整个《潇湘怨词》哀怨悲愤的骚楚情结沉郁到了极致。最后,王船山《潇湘怨词》的创作,尤其是潇湘十景的发明,又为湖湘景观增加了新的文化意蕴。

[参考文献]

- [1] [汉]司马迁.史记:卷1[M].北京:中华书局,1959:44.
- [2] [汉]司马迁.史记:卷84[M].北京:中华书局,1959.
- [3] [后晋]刘昫.旧唐书(190:下)[M].北京:中华书局,1975.
- [4] [清]王夫之.王船山诗文集[M].北京:中华书局,1962:619.
- [5] [宋]辛弃疾.稼轩词编年笺注[M].邓广铭笺注.上海:上海古籍出版社,2007:68.
- [6] 刘永济.唐五代两宋词简析[M].北京:中华书局,2007:81-82.
- [7] [清]陈廷焯.白雨斋词话全编[M].北京:中华书局,2013:1167.
- [8] [清]王夫之.姜斋诗话笺注[M].戴鸿森笺注.上海:上海古籍出版社,2012:72,92,97.