



一个私密空间里的多维文学世界

彭国忠

内容提要 赵亨铃的《铅差日记》建构了多重文学世界。在日记中，生活就是创作，政事即文学，疾病成为书写对象并升华到疾病诗学。赵亨铃有明确的批评意识，批评对象非常广泛，韩愈及其诗文是重点批评对象，他还批评当代文学及文坛，擅长比较批评，在对不同时代、同一时代诗人的比较批评中，完成自己的文学表达。他首重天籁之音，推崇真实，反对伪饰，写景重视想象，提出“亲切见之不如望而想像之神味无穷”。日记所载赵亨铃押铅进京的经历，颇为符合西方文学空间理论的“家园”空间叙事结构，然而，他所建构的长江文学空间的深层意义，在于以长江为纽带，掀开 19 世纪 40 年代中国社会的面纱，暴露大清帝国的真实内里，在于对以往经典文学空间的现场“带入”，新的文学空间层的叠加。日记的诗歌自注有三种类型：诗歌文本的阐释，“对话”以抒情，诗意的丰富和延伸批评。

关键词 私密日记；多维文学世界；副文本；文学空间；诗歌自注

随着愈来愈多的日记被公开出版，日记的史料价值、文学价值也愈来愈凸显。日记的归属本来就不定，中国传统四部分类中，日记属于史部传记类杂录之属，但又根据日记所记内容的不同，分类有别，如南宋韩淲《涧泉日记》，在《四库全书》子部杂家类，明代叶盛《水东日记》在子部小说家类，明代王樵《尚书日记》在经部书类。日记分类的不一致，正说明其价值的多元。而仅从文学价值看，亦远非一个“日记文学”所能概括。

《铅差日记》记录一位清代地方官员赵亨铃从贵州运送铅块至京城经历^[1]，开始于道光二十三年（1843）闰七月，结束于道光二十四年十二月，共十七个月。日记内容十分丰富，不限于押运铅块的差事，诸如对读书、游览、饮酒、心学等，都有很好的见解，“其中至理名言，处处引人入胜”（日记卷首苏霖评语），而它所构建的多维文学世界，也说明日记是有待进一步开垦的领域。

一 从史部进入集部：生活、政事、疾病书写一体化的文学创作

《铅差日记》引人瞩目之处，是在散体的记事日记体中，包含了数百篇散文、220 余首诗歌，以及序、祭文、祝文、记体文等，所以它是公务日记，也是文学作品集，铅差结束后，《日记》便由其子刻入《荫圃续集》^[2]中，这说明赵亨铃父子对日记集部性质的认可。一部《铅差日记》，除了少数篇幅短小的纯粹记事外，多数都可以当作文学作品阅读。与一般文人别集不同，《铅差日记》融生活、政事、疾病书写为一体，是“活的文学”。

生活就是创作。《铅差日记》所载日常生活，是实录也是文学作品。在日记中，他不吝笔墨描写沿途所见自然景观、城市村庄的建筑、地方风俗物情，形象、生动地再现了长江两岸的自然和人文生态。在各地风俗的描写中，体现出赵亨铃的个人偏好，作为北方人，他对北方风俗更易接受，



认为“南人诡谲淫靡”(24.8.2)，“江南市镇潮湿污秽”(8.3)。仅仅随手所记生活片段，就是充满诗意的作品。水行途中，他掬水拨炉烹茶；手持青竹竿于船头钓鱼，夜间舟中听雨，清晨看雪，开舱买酒……这些本是船上再平常不过的生活，当作者将它们纳入《船窗小景》十二首组诗，分别冠以《掬水烹茶》《持竿垂钓》《挑灯听雨》《推窗看雪》《小砚点书》《小舟问渡》《薄醉临江》《中宵坐月》《推蓬买酒》《倒坐看山》《卧看停云》《俯镜澄渊》的题目，是不是诗意扑面而来(23.12.17)?日记还真实地再现了他的创作过程，还原了生活就是创作的场境：爱妾病逝，他口占108句祭文；船行上滩作记，下滩作记，过滩作记；节日应时、交往应酬，还有大雪苦寒作诗以破羁愁、朋友不幸去世赋诗志痛、开船得诗、早起得诗、寓舍即事得诗、舟中看雨得诗、即目小诗、道中守风得诗、散步得诗……是生活原态，也是诗意。

日记中还有更为鲜活的文学：祭文、祝文。船上铅块沉重，人丁众多，江行凶险，为求平安、顺利，不得不祈求于各地水神、庙灵。吉日开工祭神，他口占祝文一首，申明自己忠勤反遭谗忌，请神默佑“人口安和，帆樯顺利”，早达京师完成公事，将来“报神之赐”(23.8.7)；船过湖北归州新滩，他为文求神“宏慈”，让他的船队“下滩平稳，无侧无欹”；若能达愿他将在抵彝陵郡后，以一羊一豕之礼加上歌嬉酬神。船到彝陵后，果然“定戏班，买猪羊，择吉明日酬神，出峡幸无颠越，舟人喜形于色”，并再行卜日祭祀黄陵庙，作祝文；再次日至黄陵庙致祭，所酬之物“猪羊肥硕，戏亦可观”(23.12.3、4、5)。祭文、祝文类文字在一般别集中并不少见，然一般别集缺少的是“行礼焚祝文”(23.12.5)，以及先“虔诣天妃庙拈香，默祷上滩平安，洁诚致祭”(23.6.6)，然后“拟天妃庙祭文”(24.6.21)，再“晨起，躬诣天妃庙致祭”(23.6.25)这样的程序、仪式的描写，让我们明白祭文、祝文的仪式性使用以及最终归属，中国文体的实用性特征也得到形象阐释。

政事即文学。赵亨铃虽卸古州同知事，然承铅差任仍是官身，途中他领养廉银，日记中第一天即以“风尘吏”自称，整个航程亦不忘官员身份与职

责，故行舟即是流动之衙门，船这个特殊空间，进一步促成政事与生活、与文学的一体化。与他同时膺任者八人，最终完成任务、得以觐见皇帝者仅他与押铜官员张云屏，足见其吏才之过人。从贵州押运一百二十万斤铅块赴京，大小船近五十只，人员达一千二百多，不但路途遥远，“走三峡，入汉沔，涉长江，迂回运河”(日记《自序》)，而且长江水道险滩激流无数，稍有不慎，便会船毁人亡，押运之物遭受损失，所以对押运官员的能力、才华，要求极高。就航行言，大如船只一天的起航停宿，潮汐风雨天气的不同，冬夏的差异，长江上游、中游水势、地利的区别，各种突发事件也会接踵而至。就人事言，一千多人的饮食住宿、工钱、赏钱，水手之间纠纷的解决，沿途官员的交往应酬，都需要精心部署。他总结出明受欺而动声色、暗受欺而不动声色；微露其弊与不发其弊，以及事事逞精明与事事装糊涂等多种遇事行事办法及其利弊(23.7.28)，这样的日记几乎就是吏事论。陈熙晋评之为：“剖析断制，无一囫囵语，无一假借语。如扁鹊视病，洞见五脏症结；如温太真然犀，幽明毕现。”最为恰当。二十三年八月一日可作典型：“辰起，过闸。”是政事叙述；“晴旭满窗，远山在望。烹茶静坐，心旷神怡。久住舟中，或数日不见一人，弥月不闻一事，唯作字看书，谋饮食而已。”是生活，是文学，是政事；“一笑成诗”五律一首，是文学；饭后过闸，在闸上仲夫子庙题诗，是政事，是文学；饮酒而醉，“醉后恍然有悟，戏成绝句”，是生活，是文学。一天赋诗三首，又有对官身、吏事、儒学的描写和思考，“缓衣不带帽欹斜”刻画自我形象，“客久渐忘官气味”切合舟行特点，“胜于公署胜于家”是说船上办公的好处和自我良好感觉，“静极看书眼不花”“舟中习惯懒生涯”以及“霜螯肥大硕如碗，药酒熬黄浓似茶”是诗意生活。梅曾亮称“其才有余于事”，又称“先生文字，无论大小，皆有英杰之气，此是能任事人口角，于吾辈中未尝多见”，即是着眼于其人吏才与文才合一而言。

疾病书写以及疾病诗学。中国文学具有悠久的疾病书写史，从《诗经》起代不乏作，《铅差日记》也有较多的疾病书写，一方面赵亨铃明确记述自己



所患之多种疾病：河鱼之疾（也就是腹泻）、头目闷痛、头风、头目肿痛、头脑闷极；另一方面他对疾病症状作了具体描述：不能久坐（23.8.25），不思饮食（27），胸胃间隐隐作痛，（29），长夜不寐（9.2），胃间如积物不开，唾涕咳嗽交作，胃痛。他还对折磨自己最严重的河鱼之疾、胃病作了形象描写：“奋力强支持，一病如桎梏。肠胃隐作恶，捧心困蜷局。客来却不见，忍病如忍辱。”（23.10.4）疾病发作时，痛苦得身体蜷局不能伸展，有客人拜访只能推却不见；“胃病心神怯，还堪作短诗。微眠不成梦，小药自为医。”（24.7.15）胃病之下心神变得怯弱，睡眠也不好。“小恙剧疲惫，如蚕卧且僵。生来元落拓，死去亦寻常。此腹或疑虫，中山况有狼。只亲在何许，一念一沾裳。”（24.8.4）患病时人会敏感，备感孤独，在疾病书写中，诗人还描写了疼痛心理：忍病像忍辱一样；心神怯懦；思念亲人。然《铅差日记》还由疾病书写，上升到疾病诗学。“疾病可以成为一种升华生活的、超越现实的、使个人品格和认识能力得到发展的状态。有人有时甚至会完全不现实地把疾病理想化。”^[3]中国古代诗人每多类似表述：“卧疾丰暇豫，翰墨时间作”（谢灵运《斋中读书》），“昼漏每从闲处永，新诗翻向病中添”（庄盘珠《病起》）。然而，在这些表述中，病人或者诗人都是被动地接受疾病带来的闲暇时光从事创作，被动接受疾病的考验而获得升华，而在赵亨铃的疾病升华中，诗人或者诗歌呈主动态势，主动向病魔进攻：“天气渐凉，胃病时发时愈，殊不可耐，作一诗遣之，意欲以诗神攻病魔也。”（24.8.9）这显然更进一步，而具现代色彩。在以诗神攻病魔的精神意志下，诗人“走笔疾书，得二百二十四字”一首长诗，对病魔极加蔑视，彰显精神正气，更见诗之主动性。

二 多元化的文学批评

在中国文学批评史上，批评是批点和评点的结合，批点在六朝时期已经出现，评点则与科举考试有关，读书评点，几乎成为科举时代读书人的基本功，阅读作品随手批点几乎成为他们的本能反应，《铅差日记》有较多批点、评点的记录。与一般泛

泛评点不同的是，赵亨铃有着明确的批评意识，一方面他有所选择地进行批评，购买《聊斋志异》加批重刊本后，他认为该书在说部中自是佳作，但“若逐字逐句加批，殊陋甚”（24.4.19）；另一方面，他对那些泛泛批评极为轻视，称之为“腐评”，认为“腐评乱真解，鱼目混明珠”（24.5.3），可见他的批评追求真解，贴近作者与文本，是自己的读书心得和真知灼见：“读书有心得，如雪点红炉。半日机神活，一毫渣滓无。”（24.5.3）“求正解”的批评观念和批评意识，使他的批评具有一定价值。

赵亨铃的批评对象非常广泛，他批评的作家唐代有李白、杜甫、韩愈、柳宗元、白居易，宋代有欧阳修、苏轼、王安石、陆游、杨万里、魏了翁、朱熹，明代王阳明，清代有张问陶、王士禛、王昆绳、姚椿、陈东屏、袁枚、王文治、陈莲史，批评文体除了正统诗歌、古文外，还有俚俗小曲、南北新调。他游览九江琵琶亭，认为石刻诗多而不好，其中题作“长白广惠”的一首七古，“颇有议论，然谓白傅为轻外职而眷恋京秩，故因商妇琵琶、青衫泪湿，不知班生此去何异登仙，喜内用而轻外官，此开元全盛时也，至香山时已大不然。诗后半首亦俗浅无味。”（24.3.22）赵亨铃的这个看法，亦不同于流俗。他对俚俗小曲也有自己的认识，认为虽是俚俗之曲也分工拙，而当时南北新调“扭凑不成文理，腔亦浮滑无味，不如老曲远甚”，自己泊舟夏镇，夜间三位盲女登舟清唱，竟然“音节抑扬，宛然四十年前旧调，倾听移时，为之首肯。礼失求诸野，此亦一端也”（24.7.25）。

韩愈及其诗文是赵亨铃的重点批评对象。从道光二十三年十月初一日买到《昌黎全集》，至道光二十四年正月二十二日读完，并在即将读完前的正月初一日起，早晚分读韩愈、白居易集（2.17），他对韩愈文集用功尤深，对韩诗韩文多有批评。他对韩愈诗文的整体评价是“圣贤本色，由衷之言”。针对后儒以为韩愈生平耐不得穷乏的《送穷文》《进学解》等文“皆有牢愁不能自持之意”，他以为这是未加细玩的误解，韩愈“乐天知命，正在于此等处见之”，正如孔子欲居九夷，又欲乘筏浮海，孟子以好货好色随口对答，借齐人妻妾忿骂卿相，“似皆有恣肆嘲谑玩世不恭之意”，而后儒将胸



中喜怒哀乐之情矫揉造作于规矩绳墨之中，“久假不归”而忘记自己的真情实意（10.7）。对韩愈的《罗池庙碑记》，“评者谓此篇为语怪之作，予谓民心之所向，神或凭之。柳子厚晚年文章行谊，死而为神，亦理之常也。”他评《与华州刺史李绛书》，认为“公与绛可谓志同道合，观其语之亲切，千古令人欣慕。”（23.12.17）但他对韩愈并不一味称赞，评其《原性》、《原鬼》、《读荀子》、《鹖冠子》等名篇，认为“皆不纯”（24.1.6）。这些批评，确实与众不同，仅以《送穷文》《进学解》为例，宋代叶梦得已说“《进学解》即《答客难》也，《送穷文》即《逐贫赋》”^[4]，清初王夫之称“《进学解》《送穷文》悻悻然怒，潜潜然泣”^[5]，林云铭更说《进学解》“看来无叹老嗟卑之迹，其实叹老嗟卑之心无有甚于此者，乃《送穷》之变体也”^[6]，几乎众口一词，相比较即可发现赵亨钤“乐天知命”评论之独出手眼。

赵亨钤还批评当代文学及文坛。他认为王昆绳古文《颜习斋传》、《年谱序》等篇，“博辩有才思，笔力亦雅近左史，只嫌叙事贪多，横生议论，不甚纯粹耳。若只以文论，其气魄深厚，远过魏叔子、侯朝宗辈……然细观其文，要亦以笔舌胜，而不能有自然取胜之理。”（23.12.21）肯定其博辩有笔力，但又认为叙事缺少剪裁，议论不纯正，笔舌胜过自然。论桐城派姚鼐弟子姚椿《通艺阁诗》，“五七古风纯朴，有杜陵神味，他体近薄弱”（24.1.2）。陈莲史的诗歌既学苏轼又学黄庭坚，而他认为应该专学苏轼，“不宜参以山谷之生涩也”（24.7.1）。阅读陆游《剑南诗钞》，他回想二十年前初至湖南为官时，与沈栗仲、邓湘皋论诗，沈谓赵亨钤诗歌酷似陆游诗，并力劝他不要学陆游，“恐入宋人习气”，但那时赵亨钤尚未读陆游诗；承担铅差时他从朋友崇野渔处借得《放翁诗钞》一读，感叹沈栗仲所言确有所见，自己的诗酷似放翁诗，但对不可读放翁诗之论却不以为然，指出：“今老矣，于古人文章行谊，无能为役，独韵语有一二天性之合，若又避为宋人习气而弃之，是自诬其性之所近，而一意徇人，断断不可。”（23.12.14）这显然是针对嘉庆、道光之际诗坛的风气而发。

赵亨钤擅长比较批评，在对不同时代、同一时

代诗人出处、诗歌的比较批评中，完成自己的文学表达。他认为杜甫所工者陆游不能，陆游所工者杜甫也不能；陆游诗歌多完整成篇，杜甫“全集累拙者十之六七”，然而杜甫不拙的“完整之作”，比陆游诗歌“完整者又十倍精工”，也就是杜甫的上乘之作比陆游的精工十倍（24.11.3）。他阅读舟行途中购买的《杨诚斋诗选》，认为杨万里诗歌学习白居易，但语意过于“疏直”，达不到白居易诗的“余味曲包”（24.1.27），因此大不如白居易诗。众所周知，白居易诗向以通俗易懂、老妪能解著称；杨万里的“诚斋体”讲究“活法”，幽默诙谐，平易浅近。在杨万里自述师法的前辈诗人中，在人们认定的诚斋体渊源中，多忽视了白居易的存在，赵亨钤的比较批评，无论对我们认识白居易诗歌还是认识杨万里诗歌，都具有启发意义。他比较陶渊明与杜甫，陶“朝事不挂口”，而杜恰恰相反“忧时十八九”，两贤语默各异，但都不媚俗，文字不苟作，未可妄加轩輊，（24.1.11）。他比较韩愈、陆游，认为二人虽然时代不同，但韩愈在淮蔡之事上主战，陆游强谏反对与金议和，他们胸怀大局，心系国家和天下苍生，他们的文字有着深深的“忧患意识”，“胸有成算”（24.1.5）。他也比较过同一时代的诗人，称赞白居易危言说论，所至惠爱，廷争直谏，不卷入牛李党，乐府诗一唱三叹，忠君爱国，艳情诗缠绵悱恻，寄情儿女；而鄙称元稹是“两截人物”，与白居易“诗虽密迩心则疏”；白敏中更是趋炎附势，“仕宦伎俩如屠沽”，由此得出结论：人品有高下，“贤豪同时不同契”（24.3.22）。他对陆游诗歌的高度评价，也是在与众多名家诗人的比较中完成的：“放翁诗亦岂可易易言哉。忠君爱国有似少陵，旨远调高酷似太白，退居恬然有香山之风致，体物微至兼大苏之长才，至崛强不同流俗，老而愈辣，则又与昌黎相伯仲矣。”（23.12.24）在与众多诗人的比较中，确立陆游诗歌特色。

三 鲜明的文学主张

在《铅差日记》中，赵亨钤提出自己明确的文学主张。他首重天籁之音，推崇真实，反对伪饰；写景重视想象。



重视天籁之音，是建立在他对自己创作经验和学习经验总结基础上的认识。他称自己“偶有所作，自鸣天籁”；认为自己曾经一个多月未作一首诗，原因是“诗为天籁，欲强求一字不得也”；《拟古》第九首也说“诗文本天籁”。所谓天籁之音，一是出于自己所见所历所感所思，绝不强求，不为作诗而作诗。他押运铅块自长江上游顺流而下，沿途所见山川壮丽奇险，各地民风民俗不同如人面，船户唯利是图，口岸官吏狡黠贪婪，都触动他的情思，所以，他不断创作诗文，多的时候一天十九首绝句；而进入下游后，从五月上旬到七月朔，天气溽热，自己小病不断，公务垒集，心神不宁，便写不出诗。二是听从自己性情召唤，书写性情之真，抛开唐诗、宋诗门户之见。前文所论他不肯放弃学习陆游的诗歌，就是因为“独韵语有一二天性之合”，如果因为要避开宋人习气而舍弃，是“自诬其性之所近”，于他是断断不可的。三是学习前人，要选择与自己天性相近的作家揣摩。他认为诗文本于天籁，才人各奋其力，如同后儒学习圣人，各得其性之相近者，如果能够学到精极，即可得印圣人之心。四是天籁之作与诗人天性合，他评论陶渊明的不谈朝事，杜甫的善于忧时，或语或默，皆出自“至性”（24.1.11）；他认为陆游、杜甫二人诗歌完整、精工差异，也是“天性使然”（24.1.27）；在论自己早晚分读韩愈、白居易集的长诗中，四次出现“性”字：一是自己性喜闲静，二是阅读韩白二集，因为多与自己性情相合。当然，他的诗学主张可能也受到张问陶的影响，张氏《论诗十二绝句》称：“天籁自鸣天趣足，好诗不过近人情”，又云：“模宋规唐徒自苦，古人已死不须争。”《论文八首》复论：“诗中无我不如删，万卷堆床亦等闲”，赵氏的诗为天籁、抛弃唐宋门户论，与张问陶接近。

崇尚自我书写、抒情真实。这与天籁之音相关，但角度不同。赵亨铃主张在书写个人遭际、抒发内心感情时，要真实自然，不要雕琢伪饰：

读昌黎集，有感近世诗人妆点造作，令人读之沉沉欲睡。本寒素也，而好作富贵语；本悲戚也，而好作欢娱语；本平浅也，而文之以艰深；本枯窘也，而演之为浩博。而且务为大雅，开卷便和韩苏，浮慕古人，琢句必仿汉

魏，格格不吐，则曰含蓄；陈陈相因，则曰妥贴。究之掩卷一思，不过摭拾文选韩苏之吐余耳。其中无所有也，言不由衷，徒袭皮毛，一日可得数百言，亦有何味？自欺欺人，而终归于肺肝如见。试看古大家之诗，只是一个真字，言穷窘逼真，言富贵亦逼真，言得意逼真，言失意亦逼真，语语皆出自性，间以粗率拙滞，愈形臃媚。今人作诗，一着想便恐人讥诮，一涉笔便欲有来历，故愈雅愈俗，愈工愈率，愈掩饰愈暴露，所谓今之学者为人也。（23.10.18）

根据这段文字，知他是在阅读韩愈文集之后，产生真实的主张；同时，又有感于近代诗人喜欢妆点造作，而提出真实药剂。他将不真实的诗歌，分为三个层次。一是内容、情感造假，与自己身份、经历、情感实际完全不符。二是其人本来涉世不深，亦未得江山之助，故意用艰深之笔加以文饰；本来胸无点墨，腹无诗书，却故意装扮得浩瀚渊博。此层不真，有乾嘉汉学的时代背景在，崇尚学问浩博。三是空务大雅，不切实际地希企高标，开篇就是追和韩愈、苏轼等古代大家名家之作；浮慕古人，琢句用字模仿汉魏篇什。凡此，在赵亨铃看来，都是从《文选》、韩愈苏轼文集中拾人牙慧，内心并无所感，言不由衷，袭取古人皮毛，自欺欺人。针对三类虚假，赵氏提出他关于“真”的要求，他认为成就古大家之关键就是“真”字，他一连用了四个逼真，对“真”字加注，认为真的本质，在于“语语皆出自性”，这又呼应了他对天籁之音的推崇，天籁之音、真，在出自性情上高度一致。他进一步认为，出自天性的真，甚至可以允许粗率拙滞，在真的映照下，粗率拙滞不但不是诗病，反而更加妩媚。赵氏崇尚书写、抒情之真，与其好友梅曾亮一致，或者说受到梅氏影响。“真”是梅氏文学思想之核心^[7]，而赵亨铃与梅氏过从甚密，仅以铅差事言，入京次日他即拜会梅氏，“畅叙近事，论古今诗古文淋漓尽致”（24.9.27），隔二日致信梅氏，并寄铅差日记二本；数日后回忆与梅氏“纵谈文字，快意惬意”情景，赋七律一首记之，后来他与梅氏多次书信往来，并接到梅氏所跋日记一则，跋语称赞《铅差日记》日记“琐琐情



事，追蹑呈露，使阅者若得异境”，与《来南录》《入蜀记》之“作于优闲暇豫之时”不同。

写景重视想象。赵亨钤一方面崇尚真实、自然，推重天籁之音，另一方面又重视想象，明确提出“凡物，亲切见之不如望而想像之神味无穷也”，该命题出自道光二十三年八月十五日日记：

十五日，早起，读张船山《泸州》诗一五律三绝句，舟中望城市而作也。舟中写景与寓舍迥异。舟中多想像之词，寓舍则身履其地。凡物，亲切见之不如望而想像之神味无穷也。陆放翁咏泸州云：‘山川重复常供眼，风雨纵横乱入楼。’盖初至泸州，而又值风雨，写目前所见耳。王渔阳《泸州竹枝词》：‘江边草色映春山，百五梨花叶叶帆。齐到济南踏青去，系舟多在使君岩。’此专为使君岩三字而作。泸州船皆无帆，诗人措语不可为典要如此。张船山诗：‘只少风帆三五叠，更余何处让江南。’此却真语也。（23.08.15）

通过对张问陶《泸州》诗一首五律三首绝句的阅读，他判断这是张问陶在舟中望泸州城市而作的诗，不是亲自到泸州城中体验的诗，由此他提出，舟中写景与居住其中写景迥然不同。他比较陆游、王士禛、张问陶三人写泸州之诗，陆诗写初到泸州时眼前所见风雨入楼情景，王诗写泸州江边草色、泸州之山、泸州之船帆，张诗写泸州风景不逊于江南。陆诗写实，但不能传达泸州景物特色，因为风雨无处不有；王诗“不可为典要”，因为泸州之船无帆，但却得泸州景物之神韵；张诗点出泸州船无帆之事实，是“真语”，但在“更余何处让江南”的整体认识上传达泸州神韵。比较三诗之后，他得出“亲切见之不如望而想像之神味无穷”这一有悖常情而有合乎常理之命题。一则舟中写景多想像之词，想像无垠，不受具体时空影响，而居住其中则受到耳目感官、空间范围的限制；二则亲见亲闻虽然真实具象，但可能是个别的、表象的，而非根本的、本质的、内在的，不足以反映其地景物、景观之神韵；三则亲见亲闻虽然客观真实，但想像经验的、幻象的、审美的，诗人通过想象，在超越生活原生态的基础上进行艺术创造，甚至不惜作极端化、夸张化处理，以传达其感情、意念、理念。该

命题看似诗歌阅读、体会的产物，实乃其长期的长江旅行生活经验之结晶，具有理论创造性。

四 文学空间的建构

文学空间理论来自西方，与20世纪末叶学界的“空间转向”、知识和政治的发展、哲学、地理学、文化学、建筑学、城市设计、文学叙事学乃至现代性、后现代等学科和理论密切相关，但空间理论揭示文学空间的基本结构、观念形态、社会属性，具有普遍性，一定程度上也适用于中国古代文学的研究。

一部《铅差日记》所载赵亨钤押铅进京的经历，颇为符合西方文学空间理论的“家园”空间叙事结构：迈克·克朗认为，文学作品不乏对“家园”空间结构的书写：主人公（被迫或自愿）离开家园，接受流浪的考验和生命的锤炼，个人能力得以发挥，有了成就，以成功者的身份回家，接受世人的推崇。这个“退出—接受考验—复返”的模式，一如英雄神话的典型叙事，可以追溯到古希腊时代荷马史诗巨作《奥德赛》、悲剧作家埃斯库罗斯《俄狄浦斯王》、中东地区的古老史诗《吉尔伽美什》，而后来的童话故事、骑士传奇和有着英雄情结的小说故事，包括传奇故事和现代游记在内的诸多文学文本，这些作品都可以见到类似的空间结构模式。赵亨钤押铅赴京不是单人旅行，而是王命所在重逾千钧，加之一百余万斤铅块、大小近五十只船、一千二百多人的性命系于一身，任重责大，远比一般旅行难度大；最终他经受住种种磨难，诸如长江的险滩激流、船工的算计背叛、沿途各关口的盘剥、自己身患疾病、家人同行的顾忌等等，称之为历险毫不为过。铅差最终目的地，亦是其家园所在。进京交差后，他得以在养心殿觐见道光皇帝，成为四个押铅官中唯一一个被引见的人，圣旨“准其归入卓异班，俟到班，先尽升用”（均见24.12.13日记），获得殊荣，完成“退出（家园）—接受考验—复返（家园）”的模式。这里不是要比附“家园”空间叙事模式，而是强调文学空间的建构意义，日记中他在长江“行旅”的传奇经历，不同寻常的数百个日日夜夜，大大小小的事件，无数



个长江自然景观、人文景观，构成独特的长江文学空间。

然而，赵亨铃建构的长江文学空间的深层意义，在于以长江为纽带，掀开 19 世纪 40 年代中国社会的面纱，呈现出社会生活、社会风俗的风情长卷，而非人们惯见的陆地视角。这里有廛市的繁华、水路码头的热闹，下层民众的愚顽、痴憨、逐利，官场的应酬风气与人情真伪，各种祭祀、烧香场面及禁忌，南北俚俗小调与唱曲之风；同时，它也以长江运河为截刀，在中国大地上割开一个横断面，暴露大清帝国的真实内里：表面的“时清”之下，沿途大小官员走私腐败，层层盘剥过往船只，所谓“多一层法网，多一番需索，于公事毫无所助，徒为丁胥肥囊囊耳”（23.11.27）；铅差开始于道光二十三年，正是第一次鸦片战争之后，日记多次通过他人之口记载战争中的一些事件，洪千总道光二十二年出兵镇江时，“目击制军与英夷讲和事”，“敌竟客为主，兵真有若无”（12.6）；博斐庵总镇道光二十二年带兵守广东，又调赴浙江守杭州，言大将军在与夷匪作战时，“将镇协参游并兵丁俱调入城，只一人带兵在石门地方堵截”，而八千斤重的大炮“不能转动向贼，徒为无用之物”（23.12.2）；湖北刻本英夷就抚条约，“许银二千一百万，分年拨给”，赵亨铃认为“任事督臣似应以死争之”，且“为数太巨，削弱国家元气，自古和戎岁弊，未有如是之多者”；“且该夷势必反复，国帑一虚，后难办理矣”，见清廷与英夷所签条约之丧权辱国（24.2.19）。此外，崇阳有叛逆之事，湖南兵丁与匪徒勾结戕官，湖北县令勘案为盗贼所伤，兵弁竟无一人救护，水贼公然行劫，等等，帝国内里之腐败、腐烂，可见一斑。有学者指出：“文学对于地理学的意义不在于作家就一个地点作何描述，而在于文学本身的肌理显示社会如何为空间所结构。事实上大多数人都是通过哈代了解威塞克斯，哈代小说中的威塞克斯，用亚里士多德的话说，比较历史之中的那个威塞克斯，没有疑问是更具有‘哲学’意味的。”^[8]

《铅差日记》文学空间的建构意义，还在于对以往经典文学空间的现场带入。“就作品的创作而言，任何一个作家的任何一篇作品，都是在特定的

空间创作完成的。回归作家创作的具体时间和空间，才能够准确理解作品的内涵。就文学史发展而言，诸多对文学史演进产生影响或者体现文学史发展趋势的现象、事件，也需要将它们回归到原有的时间和空间去考察。”^[9]赵亨铃有着八次长江航行的经历，又有浓烈的考古兴趣，自言“考古欲分江内外”，每到一地，“急借志乘看”（23.10.22），所以沿长江顺流而下，往日的许多长江文学空间，出现在赵亨铃眼中，出现在《铅差日记》中，王阳明信信中的水西，泸州、武侯祠，杜甫诗中的忠州龙兴寺院、白帝城、滟滪堆、瞿塘峡、鱼腹浦、灩东瀼西、八阵图，寇准的秋风亭，欧阳修的至喜亭，吕温的刘郎浦，白居易的九江、琵琶亭，纷至沓来。面对承载着往事的文学空间，赵亨铃不是平面、泛泛地介绍地理知识，而是结合自己的现场考查（包括询问土人）、文献佐证，带领读者进入一个个文学场境。他常向当地土人、水手船工、儒生、官员询问古迹，借助考证以尽力回到诗歌创作现场，“‘回到作品产生的现地，以科学方法验证相关的古代文献，提供贴近研究诗人作品及其生活的新资讯’的研究方法”^[10]。尽管限于当时清代以及整个世界科技落后，赵亨铃的考证，很难与现代的数字化地图、卫星地图、天文程序、全球定位系统相比，然他已经尽力吸收最新成果，如鹦鹉洲，他指出旧址为人扯补坍塌，改为补粮洲，导致江夏、汉阳两县诉讼四十年，后汉阳县令三次稟请清查旧址，又引用当地举人杨律的最新考证为论。赵氏还根据具体事件发生的背景，对文学空间作合乎情理的“还原”。赤壁之战到底发生何处，开始时他也认为五个赤壁，“惟江夏之说与史合，他处皆附会也”，后来他亲见黄州赤壁，则指出：“府西北有赤壁山，土色赤，又名赤鼻。东坡所游，步自雪堂，盖此处也。赤鼻在江夏，孙曹鏖战，后人连篇累牍辩之，殊属多事。文人兴之所至，援古寄慨，何所不可？且魏兵至八十余万，连延数百里，又何知其非黄州之赤壁耶？考据家不足与论。”（24.3.12）先从抒发情兴角度肯定“援古寄慨”之可取，复从魏兵人数众多推测黄州赤壁之合理性，这个说法新颖而有一定道理，“考据家不足与论”正是文学本位的结论。



《铅差日记》文学空间的建构意义，还在于新的文学空间层的叠加。赵氏一方面描写真实的长江景观，给人现场之感，一方面引用《水经注》《广舆记》以及地方志等文献的记载，结合前人的相关诗文或者谚语加以映证，另一方面又叠加上自己创作的诗文，从而建构立体的斑斓的文学空间。如长江丰都段有丰都县的县治形势、顽石形状的描写，城东虎须滩这个描写重点，分别引用《水经注》和杜甫的诗歌，在赵亨铃自己的诗歌中，于县治危城之形势、水流之湍急、虎须滩层峰叠嶂的壮景描写之外，对虎须的幽怪传说予以否定，而“幽怪”二字凭空增添一重神秘色彩（23.11.23），令人别生想象，乃不写之写。

五 自注：副文本对诗意的阐释和延伸

诗歌自注是一个特殊的文学现象，从注释角度看，它是作者对自己作品的注解和阐释，是地理、历史、语言多学科知识的呈现，活动、事件、人物关系、创作背景的说明和介绍，文本中隐晦不明、含孕未彰意义的揭示。从发生学角度看，它几乎与诗歌创作同时发生，是作者情感在另一种文体的浸润、流淌，即使有的自注发生在诗歌文本凝定之后，作者亦需重新回到当时创作的情感场域，获得当时情感的认可，才能作出不违和的自我注释，所以自注的过程也是自我抒情、自我对话的过程。如果不能重返当时的情感现场，诗人们宁愿交出注释权，任由学者们、注释家们完成，也不会勉强自己。这也是多数诗人不愿自注、多数诗歌没有自注的原因。诗歌自注是理性阐释和主观抒情的结合，是用诗歌、散文两种文体同时抒情，因此它的情感蕴含量、信息承载量远比没有自注的诗歌大得多。

《铅差日记》220余首诗歌，自注诗歌达50余首，占诗歌总数的四分之一。《铅差日记》的诗歌自注，有三种类型：诗歌文本的阐释，“对话”以抒情，诗意的丰富和延伸批评。

诗歌文本的阐释。自注的首要功能在于阐释诗歌文本，对诗歌中的具体人物、地点、事件、典故或者知识点加以注释，使读者明了其所指，更好地把握诗歌。过蕲州所作五首绝句，每首皆自注，第

二首“张又新《烹茶水记》以蕲州潜涌石下水为第三焉”是解释末句“记取烹茶水第三”，属于茶事知识；第三首“蕲州东，有水名兰溪。杜牧诗‘兰溪春尽碧泱泱，映水兰花雨后香’。地多产兰，沿岸馥郁，晚凉香气可爱”，系解说第三句中“分得兰溪波一曲”之地名兰溪，和第四句“留连曾泊杜司勋”之人物杜牧；第四首“蕲州北三十里，凤楼山下，相传有陆羽泉”，解释诗中凤楼、陆羽泉两个地名；而第一首“李芾溢文忠，元末状元，死徐寿辉之难。七星桩者，芾以木钉截长江其处，遏贼不得过”。不但解说诗中人名，而且还交代历史事件。这些人名、地名、典故、时间、知识点，明确而具体，作者不自注，读者查阅文献，也可以获得解释。还有些诗歌，如果没有自注，读者不能轻易或者根本不可能获得真解，如蕲州五绝之第五首，诗云：“悍御流氛堪将帅，留连花月亦清才。钟情儿女忘君国，不独当年褚彦回。”所咏写可能有多个历史人物，读者不易确认何人，而自注云：“龚芝麓少年曾宰蕲春，明末御流寇之变，守城悍御有功，乃晚节不终，殊可惜也。”将诗歌所写对象明确化，读者无需猜谜般索解。

“对话”以抒情。赵亨铃有些诗歌中的注释，回忆亲近、知交之人的生活细节、生平事迹，形成对话体注释。对话体注释，有明确的对话人，诸如“君”或对方姓名或代表其身份的语词如“妾”等，从而与一般知识性、背景性注释不同，在事迹、细节的陈述中抒发情感。对话体注释，尤以悼亡诗的注释突出。铅船起行不及一月，赵亨铃病妾垂危，虽然延医调理，十日后竟于中秋节辞世。其时他正在学习、实践阳明心学，妾病逝那天，仍然早起读书、考证，待下午申刻妾气绝身亡，他才从心学中恢复过来，说“太上忘情，予所不能。斯人贤淑，尤非常情可拟”。亲为之含殓，盖棺后口占长篇祭文，至八月二十二日，寓舍中追悼逝者，写成七律四首，加以注释，第一首“沉沉月黑棺将掩，黯黯灯昏雨不休”二句自注：“妾逝于中秋日，雨彻夜不止。”第二首“鸡豚亲手供先祭，笔墨随身学楷书”二句自注：“客中朔望家祭皆手制，日作楷书百字。”第三首“分寄簪裾念儿女”句自注：“某物在某箱，分寄女孙辈”；“适来宾客叹分离”句自注：



“欲有所嘱，适客至。”而第四首除首联无注释外，其余三联皆有：“懊恼移舟还北望”句自注：“永宁江舟坏，移舟时，流连北望”；“唏嘘垂涕失南无”句自注：“所供大士像失于赤水河，自知不祥，泣下沾衣”；“山堪寓目曾夸蜀”句自注：“入蜀界，笑谓余曰：蜀山好看”；“天许还乡竟渡泸”句自注：“自泸至天津，皆舟行”；末联“前路潇湘更怆然，可怜归骨过重湖”自注：“妾，湘南人，计从予往返过洞庭凡五。”在生活细节的交代中，如泣如诉的对话中，抒发对妾的深情。

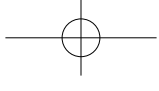
诗意的丰富和延伸批评。此处指对全诗的注释。全诗的注释，不再是一个语词、一个句子的注释，而是针对全诗的阐发，这样，其内涵丰富很多。舟过当涂县，他赋诗四首，皆加注释，其中咏李白一首，四句用了三个“狂”字：“合之被锦袍捉月，恰是青莲身份。斯为真狂，可想其飘飘欲仙风致。”咏桓温一首，说桓温曾携妓游当涂东边的白紵山，歌《白紵词》，雄心媚妩，而如果当年能够遇到汉高祖、唐太宗、宋太祖这样的明君，“驱策而驾驭之，亦不致遗臭万年”。凡此，皆申发全诗意旨，所注内容，有与诗句对应处，如李白的捉月、桓温的《白紵》歌，而更多的是对诗句的补充，对整首诗意的阐发，如评李白时，引李白诗句、青莲身份、飘飘欲仙，皆诗句所无，又是对“狂”的多层次阐释；评桓温时引出汉高祖、唐太宗、宋太祖，非诗句所有，恰是阐释桓温所事非其主，所以携妓游山。

最值得关注的是过当涂组诗的第一首，诗云：“采石枕长江，地险堪用武。明有常遇春，隋有韩擒虎。”自注：“孟子‘地利不如人和’，括兵家之妙。采石矶若舍舟而陆，可以屯兵，亦极险要。然韩擒虎平陈，宵济于此；常遇春先登陷阵，亦于此。英雄用武，亦如文士行文，所谓扼要争奇也。”原本诗歌中，地险也就是地利被强调，人和之意隐晦不彰，自注中首引孟子“地利不如人和”之语，称为兵家之妙论，然后回归采石矶水陆两险，再转折引出韩擒虎宵济采石平陈、常遇春先登陷阵之事，强调人的因素作用于地险才能产生奇效，这是发明诗歌末二句之意，由地利转向人和。但是，自注之意并未到此结束，诗人又由人和引出第三义，

即地利之所以不如人和，在于韩擒虎、常遇春都是英雄用武，能够扼要争奇。在这里，他提出一个重要命题：行兵布阵如同文士作文。扼要，军事上指扼守险要，文学上指抓住关键意思或关键字句，比如词文体，“词中换头句扼一篇之要”^[11]。争奇，军事上指依靠侧面进攻、迂回包围、机动突击、偷袭等出奇制胜，文学上指以新奇的内容、构思、语言表达取得特殊效果^[12]。文学批评史上，关于兵法与文学之间关系的论述出现很早、很多，诸如：“波澜开阖……如兵家之阵，方以为正，又复是奇；方以为奇，忽复是正。出入变化，不可纪极，而法度不可乱。”^[13]又如“凡作诗词要当如常山之蛇，救首救尾，不可偏也”^[14]。再如“摩诘为嘉祐点化，以自见其妙，如李光弼将郭子仪军，一号令之，精彩数倍”^[15]。但从扼要角度立论者甚少，赵亨铃的诗歌自注以“亦极险要”呼应诗歌文本的“地险堪用武”，发明诗歌后二句暗含的人和之意，滋生出用兵如同行文，扼要而争奇的新意。自注的内容大大超出诗歌文本，是对诗歌内容的延伸。而“英雄用武，亦如文士行文”这一命题，却是诗中没有的，是对诗歌本文的增殖。

余 论

道光二十三年闰七月二十六日，赵亨铃日记中全文抄录他在省垣时为友人俞秋农《听秋声馆诗》所写序稿，分叙其治绩、评价其文学成就，归结为“以文章饰政事”：“以秋农之才，而使之晚成进士，又不使蜚声艺苑，而使之出宰严疆，天之玉成之，可谓蓄之舒之两极其变矣。其才之见于语言文字者为诗，见于条教号令者为政。今年秋，受大府知遇，特升州牧，以文章饰吏事，所成就岂可量哉。”中国古代作家多具官员、文人双重身份，集政事、创作于一身，政治与文学、政事与文学的关系，是每个人都会遇到、也会考虑的问题。孔门四科，政事与文学（文章博学）分立；自汉儒提出“文章缘饰吏治”，文学与政事产生关系后，“经术以饰吏事”“儒术以饰吏事”“儒雅饰吏”“明经饰吏”“礼乐饰吏”“文学饰吏”“文华饰吏”之类话题不绝如缕，演绎、完善文学与政



治这个命题。明代,“以文学饰政事”成为主流话语,“心学将这一问题的探讨引向深入,要求个体变化气质,悟得良知,从而达到‘政学合一’的应世境界……同时,心学影响下的文学则向另一个方向发展,晚明文人以自得、解脱为中心,刻意保持、维护血气之知,文学成为表达个体适意与内在超越的载体,彻底摆脱了政治的束缚”^[16]。赵亨铃景仰王阳明,长江舟行第三日,他即瞩目对岸黔西一带,那是王阳明在龙场驿写作与水西宣慰书处,所谓“尺牍止乱”者,故盛赞其人,并称“今读其文,至诚剴切,实足折服其心”;第四日便说出“凡处极困厄之境,须寻出一段乐趣,便怡然自得”这样很阳明的话;第十八日更有“极嘈杂时,心气愈和平,从容料量,若网在纲,亦阳明心学之一端”的诤言。在他对“以文章饰吏事”的表述中,有阳明心学的影子在,但他认为文学、政事二者都是主体才性之外现,这是对主体之才的充分认可;他评价俞秋农的诗歌“写难写之景,则体物浏亮;言难言之情,则脱口如生。其雅炼,其择言精也;其深厚,其酝酿久也;其论古有识,如数家珍,其披览探讨邃也。”显然以为文学足以饰其吏事,文学之主体性有所上升。赵亨铃的文学创作、文学批评、文学主张等等,他所构筑的多维文学世界,则有其本人独特体会,具实录性,是以文学饰吏事的自我阐释。

[本文系国家社科基金重大项目“中国近代日记文献叙录、整理与研究”(18ZDA259)的阶段研究成果]

[1] 赵亨铃(1790—1846),字印圃(印浦、印甫、荫圃),号郎山,易州(今河北易县)人。父元睦,字宾四,曾官东光县训导,有《霁亭诗草》传世。祖春熙,字陆门,著《双琴堂集》。祖孙三代皆以诗名,世称“易水三赵”,有《易水三赵集》行世。

[2] 赵亨铃:《铅差日记》二卷,道光二十六年(1846)苏园念昔轩刊本。本文所引日记,皆出自该本,随文标示道光某年月日,不具注。

[3] 维拉·波兰特:《文学与疾病——比较文学研究的一个方面》,《文艺研究》1986年第1期。

[4] 叶梦得:《避暑录话》卷上,第57页,大象出版社2019年版。

[5] 王夫之:《夕堂永日绪论·外编》,《船山全书》第8卷,第4639页,北京出版社1999年版。

[6] 林云铭:《韩文起》卷二,清康熙三十二年刻本。

[7] 参见彭国忠《“真”:梅曾亮文学思想之核心——兼论嘉道之际桐城文论的发展》,《文艺理论研究》2007年第2期。

[8] 陆扬:《空间理论和文学空间》,《外国文学研究》2004年第4期。

[9] 朱万曙:《小玲珑山馆:一个“有意味”的文学空间》,《中国人民大学学报》2016年第6期。

[10] 简锦松:《唐诗现地研究·自序》,中山大学出版社2006年版。

[11] 丁绍仪:《听秋声馆词话》卷十四,唐圭璋编:《词话丛编》册三,第2758页,中华书局1986年版。

[12] 参见吴承学《古代兵法与文学批评》,《文学遗产》1998年第6期。

[13] 姜夔:《白石道人诗说》,何文焕辑:《历代诗话》,第682页,中华书局1981年版。

[14] 阮阅编,周本淳校点:《诗话总龟·后集》卷三十三,第216页,人民文学出版社1987年版。

[15] 叶梦得:《石林诗话》卷上,何文焕辑:《历代诗话》,第411页,中华书局1981年版。

[16] 张德建:《明代政治理念与文学精神之关系的嬗变——对“以文学饰政事”观念的考察》,《励耘学刊》(文学卷)2011年第1期。

[作者单位:华东师范大学中文系]

责任编辑:李超