

生活在别处

——清诗的创作困境及其应对策略

蒋寅

内容提要 明清时代，内容的日常化和艺术的平庸化已成为诗歌最突出的现象，诗歌所表现的日常感觉经验也日益陈旧老化。清代诗人从扩大题材、改变写法、提高写作难度三个方向，尝试摆脱日常经验：以旅行离开日常经验的空间，以咏史怀古超越日常经验的时间，以提炼生活场景和制造事件提升和装饰日常经验，以咏物设定和虚拟特殊经验，以物象的情境化和规模化的组诗提高写作难度，挑战写作极致。这些努力不断超越个体的日常经验去探索异己经验，扩大了诗歌的感受与表现范围，也突破了个人抒情传统的局限，使古典诗歌在其夕阳时代拓展了较前代更广阔的情感表现空间。

关键词 清诗；日常经验；旅行；咏史怀古；咏物

一、清诗面临的写作困境

古典诗歌在盛唐达到艺术巅峰之后便面临着推陈出新的困难，从杜甫开始到白居易，诗中愈益显豁的日常生活审美化倾向，在不断开拓诗歌表现疆域的同时，也不可避免地将诗歌写作带入一个琐屑平庸的境地。这种情形在宋代已引人注目，吉川幸次郎曾用“日常化”命名它^[1]。到明清时代，内容的日常化和艺术的平庸化已成为不同于前代写作的最大特点。日常化意味着写作活动成为士大夫生活的重要内容，上至庙堂赓和、酬赠送迎，下至柴米油盐、婚丧嫁娶，包括顾曲观剧、赏玩骨董等闲情雅趣，日常生活的方方面面全都成为诗歌书写的内容，甚至作诗活动本身也成为诗歌素材。这一现实最终孕育出一个非常极端的说法——以诗为性命，其表层意思是将写诗作为日常生活的主要内容，而深层意思则是视诗歌写作为生命意义的寄托^[2]。这种对写作日常化状态的体认，同时意味着写作的一个困境：诗歌将如何抵抗日常经验的风蚀而保持新鲜感？尤其是到了清王朝坐稳江山，亡

国之思、薤发之辱不再盘据个人情感的中心，王朝及文化认同完成之后，日常化的写作和日常生活的平庸成为扼杀诗歌新鲜生命的同谋。

与此同时，明代以后人口的增长和教育的普及，导致科举竞争更加激烈，也在制造诗歌写作的冗余境况。科举大郡苏州，生员“以千五百人之众，历三年之久，合科、贡两途，而所拔才五十人”^[3]。清初龚鼎孳《张寄亭云门稿序》说“今天下挟策游京师者以数十万计，然拔帜登金马之门，联镳问东华之路，斐然有作，为时称首，仍指不多屈”^[4]。约略估算，乾隆以后进士中式人数占总人口的比例，大概仅及宋代三分之一。士人进身之途狭隘，大量冗余生员浮游于世，成为清代醒目的社会现象。这批冗余文士流入写作市场，不可避免地造成诗歌的“通货膨胀”——写诗的人更多，作品更丰富，但诗歌的价值却不断下滑。

由于艺术目标不同，这种情形在明清两代人的感觉不太一样。明人独宗盛唐，不管什么题材、什么体式，能写出唐人格调就达到目的。诗坛既没有创新的焦虑，也没有模仿、因袭的惭愧。但清人却不一样，立足于对明代诗歌整体失败判断，力

求革去陈言、写出“真诗”——具有真诚度（真性情）和新颖度（真面目）双重意义的新诗，成为诗坛最醒目的思潮。无论是王士禛的神韵论、叶燮《原诗》“成一家言”的疾呼，还是乾隆以后的各种诗学主张，莫不以创新为旨归。席卷整个18世纪并主导19世纪的性灵诗学，更是当时诗家唯新主义观念的集中表现^[5]。对于诗歌日渐流于平庸的新常态，沈德潜新格调论、袁枚性灵论、翁方纲学人诗论乃至桐城诗学、高密诗学都开出了各自的处方，而尤以袁枚的主张深切。他倡议要回到盛唐以前诗歌的取材范围，从选题开始力避平庸：“欲作好诗，先要好题，必须山川关塞，离合悲欢，才足以发抒情性，动人观感。若不过今日赏花，明日饮酒，同寮征逐，吮墨挥毫，剔剔无休，多多益累。纵使李、杜复生，亦不能有惊人之句，况我辈生于今日，求传尤难。”^[6]类似的主张在清初就有毛先舒等提出过。诗歌发展到清代已形成一个共识：只有才华与境遇相匹配才能产生佳作。对于经历丰富的作者，如赵翼：“夫在廊庙台阁，则有应奉经进、颂祷密勿之诗；在军旅封圻，则有赠酬告谕、纪述扬厉之诗；在山林田野，则有言情咏物、闲适光景之诗。兹数境者，人鲜克兼之，若耘崧既兼之矣。承恩优渥，敷历中外，出处两得，有境以助其才，有才以写其境，而耘崧之诗出焉，能不为近时一大宗哉！”^[7]可那些经历平淡无奇的士人，哪能有如此丰富的生活体验？对他们来说，选取日常题材来写作是无可选择的选择。可写作一旦沉溺于日常生活的庸常，就是自我超越的绝对障碍，这时，如何抵抗日常经验对诗歌的风蚀就成为摆在诗人面前的首要问题。

所谓日常经验，就是人们对日常生活中各种事物、事件产生自然反应和直接感受的心理过程。中国早期文论的“感物”说充分肯定了表达日常经验的正当性，但随着文学的发展，对日常经验的表达日益流于陈熟而不能不让人深感“唯陈言之务去”，就必须考虑如何抵抗日常经验的堆积。到古典诗歌的夕阳时代，作者所遭遇的写作困境，全面呈现为题材枯竭、构思落套、意象陈旧、语言老化等衰落状态，而问题的根本则在于日常生活中感觉经验的老化。正如纪晓岚所体会到的“古人为诗，似难尚

易；今人为诗，似易实难”，他曾在《鹤街诗稿序》中以亲身经历阐明了这个道理：

余自早岁受书，即学歌咏；中间奋其意气，与天下胜流相倡和，颇不欲后人。今年将八十，转瑟缩不敢著一语，平生吟稿亦不敢自存。盖阅历渐深，检点得意之作，大抵古人所已道；其驰骋自喜，又往往皆古人所拗呵，捺须拥被，徒自苦耳。^[8]

凡可信为成功的写作，都只是重复古人；而那些逸出古人轨辙的探索 and 实验，却是古人原本就不屑于尝试的。这就是清人无法摆脱的困境，该如何走出自己的路呢？

从理论上说，创新之径有三：一是更新写作素材，二是改变写作方式，三是提高写作难度。自古以来一直都有人尝试不已，其共同追求被用“生”和“新”来概括，与什克洛夫斯基的“陌生化”概念一脉相通。而生新的实质就是摆脱日常经验的陈熟。质言之，虽然我们都置身于日常生活，但对诗歌来说，有价值的“生活”却在别处，在褫除日常经验的地方。对此，摆脱日常经验也有三个途径：一是离开久居的环境去往异地，如旅行、游览，改变现实中的经验空间；二是脱离现在穿越到过去，即咏史、怀古，以超现实的方式改变经验的时间和空间；三是离开现有的角色，如拟古、拟代，以虚拟的方式在特殊时空中重构经验。

清代有些特异的诗歌现象，如果不从摆脱日常经验的角度去认识，可能会忽略或误识。如钱谦益步杜甫《秋兴八首》韵至13叠，这已不寻常。而据毛晋《隐湖倡和诗》可知，虞山诗人曾同赋《赋得歌舞闲时看读书》《赋得天寒有鹤守梅花》两题，分别留下63首和120首七律。这个规模更可观，但比起赵吉士用同样的韵脚叠和七律至千首的《千叠余波》来，则又是小巫见大巫。赵集并不限内容，不限时间，戴冠作《钓台怀古》一题就多至千余章^[9]，丁僕、汪谦子一夕赋梅花七律100首^[10]，难度又远过之。蔡召华《缀玉集》由《玉台新咏》800首古诗集成律诗200首且无一重复，陈正璆《五峰集字诗》分别集王羲之《兰亭序》、陶渊明《桃花源记》《归去来辞》、李白《春夜宴桃李园序》、欧阳修《秋声赋》五文之字成诗，自序及各

家题词如法炮制。这显然是高难度，但还是取材于有诗意的文章。王又曾竟能集《绛守居园池记》中五字句而成五绝2首，文熾也集《圣教序》帖字成五律100首，黄承吉有《茶农以肿字韵赋诗见寄用广韵二肿全答之》诗，李士棻《园居杂忆诗一百六首》各以《平水韵》为目标，难度更高。凡此种种看上去都很无聊，但衡以摆脱日常经验的三个途径，不是显示出一种要以极致的形式改变惯常写作方式同时提高写作难度的执拗态度吗？

清诗相比前代最突出的变化就是题材范围的扩大，不仅言志、唱酬、赠别、题赞、赋咏、纪述、游戏等基本类型在尽力拓展取材范围，征行游览、咏史怀古、咏物及主题化的组诗更醒目地呈现出规模化的倾向。这在前代诗歌中只是个别的偶然的，到清代则成为诗坛普遍的追求。清人对诗歌需要摆脱日常经验，不仅有清楚的意识，更有迫切的追求。尽管很少付诸明确表达，但实际写作中无论在题材选择还是在表现方式上，都显出刻意求新、求变、求难的趣向。上面所举乃是极至的表现，更多的努力则是在空间、时间、角色等不同层面上寻求经验的更新。需要说明的是，在还无法做大数据研究的前提下，谈论这样的问题只能基于个人泛读的印象，举例说明，而无法辅以有说服力的统计。因此更适合在范式意义上揭示普遍倾向，而不能固执于前代诗歌的个别例证或清诗例证的绝对数量，用“古已有之”来否定清诗特有的时代气息。

二 空间移换：以旅行排除日常经验的可能

先说征行和游览。征行和游览在《昭明文选》中就被区分为两个类型，征行偏重于叙述旅途所历和跋涉之劳，游览偏重于记述眼中风光和心中愉快之情。但后世往往相混淆，无论是用游览之心对待征行，还是在征行中留心游赏，都使这两个类型日益融为一体。到清代，不仅游览诗更加专门化、规模化，往往自成一集，就是一般的征行诗也常带有游览色彩。如嘉庆十六年（1811）舒位离京南下，以《良乡》《涿》《定兴》《安肃》《丹阳》《武进》《无锡》《长洲》等34首诗记录了沿途经历的

地方^[11]。事实上，凡有应试、游幕、出使经历的作者，集中无不留下这样的写作痕迹。前代作者或许只写几个感兴趣的地方，但清人却自觉不自觉地将游历的地点全都记载下来。如果将各家集子里保存的入京沿途所作加以对比，相信题目的重复率会很高，明显表现为一种群体性的倾向。

乔亿《剑溪说诗》一段议论告诉我们，这种行旅正是他们有意地摆脱日常经验的一种方式：

词人于役，但经过处必题诗，或多至三二百篇，少亦不下五六十篇，几无一题一咏不有郡邑名，竟是地里志，固曰然矣。然道途跋涉之苦，山水奇崛之区，所感非一，情不能已。至若绝塞边徼，輶轩不到，人物异形，草木殊状，过其地者，莫不悄焉动容，因之慨然成咏，不特抒怀，亦云纪异也。^[12]

此处“纪异”即记录远离日常经验的新鲜感受，这部分征行和游览之作往往成为其诗集中最引人注目的亮点。张问陶对此也深有体会，在诗中再三流露。《题倪星堂画扇》云：“寻常烟景关何事，展向风尘便有情。”^[13]《蒲髯出塞图》云：“英雄面目诗人胆，一出长城气象开。”^[14]《寿稚存》云：“绝域文章皆化境，更生岁月即飞仙。”^[15]像王渔洋、方象瑛、洪亮吉、钱大昕、张问陶这样长年在朝为官的诗人，每逢出使、典试，就进入诗歌创作的旺盛期，他们的诗集几乎就是以旅行为骨干来支撑。王渔洋的第一部合集《阮亭诗选》，顺治十七年（1660）出仕后即据《白门集》《过江集》《入吴集》《秦淮杂诗》《白门后集》《銓江唱和集》等游览小集编选。钱大昕尤其典型，平时很少写诗，一出京典试便诗才勃发，留下很多作品。袁枚曾讥讽王渔洋，“观其到一处必有诗，诗中必用典”^[16]，却不知这正是古人所谓的“得江山之助”。只不过清人对此格外自觉，并都有意识地强调。

道光间批评家尚镛曾指出：“渔洋诗以游蜀所作为最，竹垞诗以游晋所作为最，初白诗以游梁所作为最，子才诗以游秦所作为最”；又说：“云松宦游南北数千里之外，所表见固皆不虚，而极险之境地，极怪之人物，皆收入诗料，遂觉少陵、放翁之入蜀，昌黎、东坡之浮海，犹逊其所得所发之奇，可谓极诗中之伟观也。”^[17]后生是否果胜前贤尚待

平章，但王士禛、朱彝尊、查慎行、袁枚、赵翼这几位的宦游、出使之作卓为集中翘楚，则可以肯定。所以诗人们都清楚行旅专集在自己创作中的份量，编别集时经常会保留其原貌。如洪亮吉《卷施阁诗》卷二《凭轼西行集》、卷五《太华凌门集》、卷六《中条太行集》、卷七《缙山少室集》、卷八《灵岩天竺集》、卷十二《黔中持节集》、卷二十《单车北上集》，《更生斋诗》卷一《万里荷戈集》、卷二《百日赐环集》便是如此。甚至一些不出名的诗人，别集也这么编集。如康熙间茅兆儒《岭南二纪》二卷，都是纪游之诗，一曰《岭南方物纪》，“略注其状于题下”；一曰《粤行日记》，“述其戊午岁自钱塘至广州途中六十二日所经”^[18]。高孝本诗集由登岱迄游天台、雁宕诸山，凡17集；魏廷珍《课忠堂诗钞》18卷，包含燕山、避暑、随园、广陵、使豫、皖江、星沙、淮海、燕南、易水、瀛南、续瀛南各集，都是行旅的记录。那些最典型的游览诗集，还有清晰的纪日，如洪亮吉的《更生斋诗续集》。如此不厌琐屑的记录，其实意味着一种崭新的写作状态，意味着作者远离惯常居处的场所而进入一个新异空间，时时被新鲜的感觉经验所包围、所刺激。这对清诗来说无疑是很重要的，但它还只是摆脱日常经验的第一步，从急于摆脱“影响的焦虑”的角度来看还远远不够。

三 时间穿越：以怀古咏史远离日常经验的必要

征行和游览使人暂时离开日常经验，进入一个新的经验空间，在这里诗人们同时受到两种新鲜刺激：一是异样的自然风光，一是独特的人文传统。地域总是和特定的历史联系在一起，旅人在欣赏到新鲜景致的时候，还会凭吊古迹，追寻历史，沧桑陵谷之感和阴阳惨舒的物色变换，都是柁触情怀的诱因。尤其是当作者不能公然批评现实时，对当下政治的不满就只能借古讽今来加以宣泄，因而登临怀古从来是寄托情怀的首选方式。

作为类型的怀古，其核心要素正是临场感，所以怀古和征行、游览经常分不开。王昙《烟霞万古楼诗集》卷二计76题，多为入陕沿途所作，像

《漂母祠怀韩齐王作》《李清照故居》《铜雀台故址》《韩退之恸哭处》《鸿门》《留侯祠》《骊山烽火楼故址怀华清遗迹》《秦始皇墓》《汉武帝茂陵五首》《马嵬驿杨太真墓》《三班曹大家祠》《绛帐村相传为马季长传经处》《周公庙》《马道是酈侯追韩信处》《定军山吊诸葛武侯》《黎阳李密墓下并吊王伯当作》《崤底怀汉大将军冯异》等固然一看可知是怀古，但像《石帆楼》《万岁楼》《昭关》《闻喜双碑》《西岳庙》《希夷洞》《乐游原》《碑林》《苻离渡》这些题目，不看正文很难判断属于游览抑或怀古。即便是那些怀古题，也常是怀古中有游览，游览中有怀古，难以截然区分。而游览一旦与怀古相结合，就衍生大量吟咏人文地理的风土诗，并在《竹枝词》一体中发展到极致。

以组诗吟咏风土的风气始开于宋人，《四库提要》载苏洵《金陵杂咏》多至200首。后代相沿多有效仿，但清代更规模空前，像王渔洋《秦淮杂咏》这样传诵一时的作品固然不少，而类似张笃庆《阅三辅黄图述古杂诗》、徐步云《新疆记胜诗》、缪徵甲《暨阳怀古》这样题咏一地古迹的组诗散落在成千上万的别集中，更是多不胜数。像周衣德《太玉山馆诗集》中，既有《永嘉杂咏》23首，又有《永嘉杂诗》90首，还有《永嘉上巳纪事集楔帖字》24首，数量相当可观。至于像姚福均《十二桥怀古》实际是元人《十台怀古诗》的遗传，明初李季衡即曾追和^[19]，但属于兴之所至偶然涉笔，到清代诗人就此唱予和汝，乐此不疲了。像王衍梅除了《和元人十台怀古诗用瑟庵先生限韵》外，还有《粤东十台诗拟元人作》，谭莹继而又作《后十台诗》。这类组诗已不同于一般的怀古诗，更近于咏史。

风土诗因以猎奇纪异为职志，往往附有自注，从而与地方文献志相表里。纪昀《沽河杂咏序》说：“杂咏风土，自为一集者，唐以前不概见。今所得见者，自南宋始。然大抵山水名区，追怀古迹，一丘一壑，皆足以供诗材；又旧事遗文，具有记载，不过搜罗典籍，以韵语括之。”^[20]《河沽杂咏》的作者蒋秋吟偶客长芦，“采掇轶事，证以图史”，成诗百首，并“摭拾旧文以注之”；纪昀称“其考核精到，足补地志之遗；其俯仰淋漓，芒

情四溢，有刘郎《竹枝》之遗韵焉”^[21]，不经意间道出风土组诗与《竹枝词》的文体渊源。《竹枝词》自刘禹锡仿拟之后，由宋至明仍以记录土风民俗为主，到清代渐与地方文史结合起来，带有鲜明的咏史色彩，而且数量之庞大远过前代。这由丘良任《竹枝纪事诗》即可一斑窥豹，毋须赘论。

旅行游览虽是作诗的良好契机，但毕竟不是什么人都有这样的机遇和经历。对许多足不出户、老死里闰的乡曲之士来说，溪山卧游是聊以填补阅历空白的唯一方式，左图右史的阅读也是间接感知四方历史遗迹的有限形式，这种封闭性使得咏史诗格外发达起来。纪晓岚《挹绿轩诗集序》称迈仁先生“生长京华，足迹所及者近，未能涉历名山大川以开拓其胸次，而俯仰千古之思，周览四海之志，笔墨间往往遇之”^[22]，正是此意。咏史诗的非临场性和鲜明的史论品格，质言之，就是一种案头文本，正好给书斋文人提供了纵横议论的空间，同时铺设一条逃离日常经验的路径。唯其如此，史学空前发达的清代也成为咏史诗的鼎盛和集大成时期。

清代咏史诗的成就可以从多方面加以论述，但最突出的首先是吟咏对象和范围之丰富广泛。从正史旁及《资治通鉴》，光咏史专集即有280余种^[23]。除常见的五七言古近体外，还有六言专集。短则为绝句，长则如任道镛《读史六百韵》，为其他题材所罕觐。仅以乐府名篇的，如王士禛《咏史小乐府》、万斯同《新乐府》、洪亮吉《魏晋南北朝史乐府》等，据说数量不下90种^[24]。这些作品往往产生于书斋生活的枯燥寂寞之中，比如尤侗《拟明史乐府》百首，就是在明史馆编纂《列朝诸臣传》《外国传》及《明史·艺文志》之余所作。他还考《明会典》《大明一统志》所载暨《西域记》《象胥录》《星槎胜览》等书，撰有《外国竹枝词》百首，附土谣十首行世。相比之下，这段时间写作的其它作品仅存薄薄的一册《于京集》。

到学术昌盛的乾隆时代，咏史诗写作更是蔚为风气。当时一些著名诗人本身就是渊博的史学家，像赵翼、钱大昕、杭世骏、洪亮吉等，集中所收咏史诗从数十首到百余首不等。风气所及，连乾隆帝也御撰《咏史全韵诗》《御制咏左传诗》，嘉庆帝则有《御制全史诗》。清末学者罗惇衍还注意

到，咏史“而专以七律为制，则乾隆、嘉庆年来新安之曹太傅丽笙、南康之谢方伯蕴山、歙之鲍少司空觉生、大兴之王太史楷堂，各自成集，详略亦各有异。由春秋后以迄元、明，则所同也”^[25]。谢启昆今存《树经堂咏史诗》七律8卷，曹振鏞今存《话云轩咏史诗》七律2卷，鲍桂星今存《觉生堂咏史诗钞》七律3卷，王廷绍今存《淡香斋咏史诗》七律1卷；而罗惇衍本人的《集义轩咏史诗》竟收七律1600首，足以富甲古今。

相比这些名士，越是无功名或自觉怀才不遇者，往往越要借咏史来自我表现，同时宣泄对现实的不满与愤懑。如《五代史乐府》的作者王润身，“自郡县至院试辄冠其曹，屡战棘闱，额满见遗者再，士论惜之。先生遂绝意进取，而嗜学之心，终其身未杀也。尝闭门兀坐，研读名大家诗古文辞，严寒溽暑不少辍”^[26]。阅历贫乏的寒士诗人就这样通过案头文本的阅读、思索、议论，同样获得了山川游历、凭吊遗踪的经验，在临场的历史兴亡感之上，更增添一层出自理性的历史反思和现实批判色彩；而这神游千载的穿越同时也将他们带离日常经验的狭隘时空，进入尚友古人的境界。

四 制造“事件”：日常经验的装饰和点缀

非但旅行或出使不是常人所能拥有的经历，就是咏史的闲暇，对许多簿书鞅掌的官人或许也是难以奢求的雅兴。而礼法世道、人情社会也需要仪式化的典礼和客套化的应酬，这些占据平凡生活相当比重的俗事都是一种日常经验，但却无法弃捐和取代，只能以某种方式求得主观的超越与客观的提升。比如友朋饮宴、送往迎来，多半也是一种应酬，但若赋予它一个有意味的主题，便顿时提升品格，化俗为雅。最典型的莫过于祭祀前代名诗人或为古代名贤庆祝生辰，从清初常州的浣花会到嘉道间宣南诗社祭祀顾炎武，林寿图邀集朱琦、何绍基等名士为黄庭坚祝生日^[27]，李彦章在扬州招同人为王渔洋祝生日^[28]，都是类似的活动，不胜枚举。其中最引人瞩目的是祝苏东坡生日，非但宋荦、翁方纲这样的文坛大德连年邀集朋侪聚会赋诗，毕

沅、王昶等人在幕府中也曾举行。到嘉庆间这类诗作已积累很多，以至于翁方纲要建议法式善辑为一编^[29]。此后还有陈来泰、陶澍、康发祥、龚显曾等集会祝东坡生日，各见其诗文和诗话中，足见好事者正自不少。不难理解，纪念古贤的理由实质就是要制造风雅事件，以装饰平庸的日常社集。就像清初常州的浣花会，“以诗主其会，诗宗浣花翁杜子美，而以酒会其诗。每月于花时晴日祀子美，更迭为主。清流名士，群屣歛集，洗盏传觞，香清烛地，授简分题，荣观流诵”^[30]，这样的风雅形式最能发挥洗刷日常经验的功能。

清代诗坛制造风雅事件的方式与自古相传的好事者的风雅传统不无关系。只不过这种制造故事的风气到清代愈演愈烈，甚或骇人听闻，这就不能不让人深思。比如清初诗坛的一唱百和之风，就很值得注意。夙以“名士牙行”的角色周旋于公卿间、藉汇刻《国朝诗余》名世的布衣孙默，一日忽动归心而赋归黄山诗，遍征天下名士赓和，据施闰章说竟得四方赠诗近万首^[31]。以孝行扬名于世的袁骏，赋《霜哺篇》表彰寡母苦节，也广征诗文，据归庄说得“诗文不下千首，传、序、跋、赋、颂、乐府、歌行、古、律诗、绝句诸体悉备”^[32]。类似的唱和活动，别说是这种有故事的主题，就是普通题材也能引起热烈反响。顺治十四年（1657）青年才子王士禛在大明湖社集，赋《秋柳》四章，远近人士自顾炎武、曹溶以降和者五百余家，而且后来追和者一直不绝，仅闺秀就可举出郑镜蓉、苏世璋、何佩珠、何佩芬等。乾隆三十九年（1774）黄大鹤辑为专集，仲鹤庆见到当时尚在髫年的女诗人熊琏的和作，对“半江残雨夕阳村”一句叹赏不置，其一门闺秀从而和之。长女振宜句云“谁将春信催三起，耐尽秋风又一年”，次女振宣句云“任他乱绪萦秋雨，谁理残丝入线箱”，媳赵书云亦有句云“苏小丰姿空旖旎，谢家帘阁尚依稀”^[33]。如果说当时群起而和还可解释为渔洋原唱若有若无的寄托引发了广泛的共鸣，那么，百余年后这些闺中才女的追和，只能说是要参与一桩历史事件，使自己的创作和一个风雅佳话相联系。如此就不难理解，为何汪琬一组普通题材的《苏台杨柳枝词》，也能引来数百人的赓和^[34]，更别说那些新奇题

目，本来就吸引人跟风追和了。像杭世骏首唱《方镜》24首，传诵辇下，“和者自王侯以逮公卿、士大夫、方外、闺秀，无不有作，几及数千家”^[35]。嘉庆间柯振岳赋美人影诗，题曰《身外身》，和者多至百余人，选67人之作编为一集。其中一位作者余江又作《广人影》，分赋贵人、富人、老人、美人、贫士、农夫、渔夫、樵夫、童子、释子；另一位作者俞锡初复赋美人影，桂林、延君寿，柯振岳和之，题曰《是亦影》^[36]。如此好事不倦，乐此不疲，只能说明一个问题，那就是大家都乐于共襄盛举，助成佳话。如果说这类事件前代也不是没有，比如元代杨维桢首倡的《西湖竹枝词》唱和、明代沈周和文征明等对倪瓒《江南春》的追和等，但与清代诗坛制造故事之规模和频度就不可相提并论了。

再拿征题咏图卷图册来说，这也是到清代才盛行起来的风气。王渔洋喜欢请友人、门生辈在别人为自己画的肖像或诗意图上题诗，书札中留下不少记录。他的画像多出自当时最负盛名的肖像画家禹之鼎之手，这位画家为当时的许多名士绘过肖像，他也征求名士为自己的《卜居图》及自画像等赋诗题咏。当时文人借各种因由征求时流题咏，是很普遍的事。钱陆灿六十初度以王概所绘小像索亲故题诗，金俊明六十乞人作生挽诗，汪懋麟以《少壮三好图》征同人题诗，高士奇被劾罢归以《南归图》征诗，徐鉉告归以《枫江渔隐图》征诗，类似情形在清初诗文中留下许多线索。曹三才出京归浙中，王石谷、费而奇、禹之鼎为绘《折柳送别图》图册，一时名流题咏多至四十余家，流传至今^[37]。袁枚曾以《随园图》广征题咏，郭麐步踵效尤，也以《灵芬馆图》征题，都记录在各自诗话中。张涛以十一世祖月梧先生督学福建所获韩愈落霞琴遍征题咏，蔚为壮观^[38]。陈维崧的《陈检讨填词图》身后流传于世，后人慕其风雅才情，竞相题咏。曹寅追怀昔年在先公江南织造署读书的情景，请恽南田、禹之鼎等为绘《楝亭图》，征南北名流题咏。今存王士禛、纳兰性德、尤侗以降朝野名士45人诗咏。除了曹寅任职的京师、苏州、扬州三地作者外，岭南三大家系托王士禛祭告南海抵广州时代为征求，桐城诸家则是托钱澄之代征。在这个过程

中，不光是征求者，受托代征者显然也乐于充当好事君子，成就一段风雅故事。

乾隆以后，自觉扮演“好事者”角色的人越发增多，人们都乐于制造一些吸引眼球的佳话。比如唐仲冕修苏州唐伯虎墓、陈文述修西湖冯小青墓，都曾引发全国性的题咏活动。袁枚两度招集女弟子大会于湖楼，虽未必有意招摇，但最终有尤诏、汪恭合绘的《随园十三女弟子湖楼请业图》长卷流传于世^[39]，就不能不流传为一个带有香艳色彩的故事了。嘉庆十七年（1812）暮春，黄乔松开红棉诗社，与会作者70余人，各赋七律10首，“将以踵黄牡丹、赤鹦鹉之韵事”，黄培芳出席赋诗，并记载于诗话^[40]。在这类事件里，举事者自然不乏好名动机，襄事者也乐于享受一种参与感。正如独自在家吃饭是日常经验，开派对、赴宴会就是新鲜经验；赏玩自家花木是日常经验，而观赏别人家的花木则是新鲜经验。类似题咏曹寅《楝亭图卷》的写作，实际上是介入了他人生活，无形中拓展了自身的经验范围，获得了新异的体验。这无论对于写作还是生活本身，都不无积极意义。人生最大的欣喜，就是不断更新和充实个体经验。即便不能增加生命的长度，也要通过扩大经验范围，增加它的厚度和密度。那些难以经历的特殊经验尤其会吸引我们的好奇心，这就是超现实题材特别吸引人的道理。在前电影和动漫时代，人们同样有各种为满足自己对特殊经验的希求而构拟的形式，像李白的游仙、李贺对天界的想象，无非都是其极端形式，而更多的尝试则散布在日常写作中，只有用特殊的眼光才能看出其不同寻常的意义，领会它们要在平凡的生活中寻找事件、制造事件的普遍动机。

五 日常生活情景的经典化

相比通常在超现实题材中摆脱日常经验的前代诗歌，清诗更倾向于在现实题材中实现日常经验的过滤。有时这种努力表现得很平淡，并不引人注目。张麋谟《空斋寂坐万感俱来爰作消闲十二事诗以自遣时丁巳初夏也》组诗，分别写评史、论诗、读画、仿帖、蒔花、看竹、听鸟、观鱼、品香、试茗、问酒、弹棋。诗题明言空斋寂坐，则此12事

不过是一时悬想，并非实境。但它们又不是虚构，而都是作者日常生活的某个片断，无聊中一一写来，实质上是将日常生活加以淘洗，过滤其庸琐部分，提炼出若干精雅情境，剪辑成一套文士家居生活的精致图景。他还有《消夏诗六律》咏蕉扇、竹榻、浮瓜、烹茶、荷亭、槐馆，《和王勉亭消夏八咏》咏蕉窗听雨、茅亭步月、花屿晒书、莲湖泛棹、桐院停琴、松阴放鹤、柳港观鱼，无非出于同样意趣。看上去都是日常生活场景，其实过滤了其琐屑性和烟火气，超脱了日常生活之庸俗氛围的精选场景，或可称为日常生活情境的经典化。

前代诗歌不是没有类似的作品，但绝不像清代诗歌中这么普遍和醒目。像鲍俊瑞《十春吟》咏春信、春光、春色、春梦、春痕、春声、春嬉、春祭、春尘、春愁，钱孟钿《秋窗六咏》咏残荷、风叶、吟蛩、客燕、凉檠、霜杵，这样的组诗在清人别集中俯拾皆是。明白了它们对家居生活的意义，也就不难理解黄爵滋《十驿诗》咏驿柳、驿花、驿夫、驿马、驿馆、驿渡、驿火、驿爨、驿梦、驿诗，斌良《车上四咏》咏篷、幔、旗、鞭，《道旁八咏》咏驿、铺、市、寺、柳、草、辙、尘，《旅食八咏》咏饼、粥、腐、火酒、葱、韭、鸡卵、大头菜，《店中四咏》咏床、灯、柝、槽，对于写行旅生活的意义。它们都是某类生活情景的典型化表现，再上升到抽象层面，就像秦臻《杂感》咏有生之劳、知遇之难、生离之悲、死葬之苦那样，变成对人生某种情境的吟味。这种意趣正是清诗特有的开拓，它更关注人与自然环境、社会生活的关系，试图揭示其间具有典型意味的普遍性。

与此相关，对自然物色的赋咏也由传统的体物兴趣转向生活情趣的发掘。季节主题因被赋予生活内涵而重新引起热烈关注。康熙三十六年（1697）梁佩兰首唱《十九秋诗》《后十九秋诗》，咏秋帘、秋寺、秋灯、秋原、秋社、秋屋、秋渔、秋瀑、秋簟、秋塘、秋戍、秋猎、秋菜、秋镜、秋楼、秋衫、秋蝶、秋烟、秋琴，据林凤岗《十九秋诗序》称和者数百家。几百人的赓和流布四方，其影响可想而知。此外，黄鹛来《友鸥堂集》卷三收咏秋诗61题，李调元《雨村诗话》卷十二载金紫芝作《百秋诗》，以至于徐谦《秋兴杂诗》多至90题，

均代表清诗一个愈演愈烈的趋势——努力拓展诗歌表现的疆域。而且，咏秋的题式还在细化。康熙间李兆龄以《秋声八咏》为题，分赋柳巷乱蝉声、霜皋堕雁声、露蛩诉月声、锦石捣秋声、金飏剪叶声、霖雨滴阶声、铁马风檐声、霜天晓角声。道光间王廷俊又作《杂咏秋声七律十二首》，分咏风声、雨声、涛声、树声、书声、砧声、漏声、角声、鹤声、雁声、猿声、虫声。它们与王克崑《十声诗》、百龄的咏八声诗、佚名《社课十六声》^[41]，又构成另一类生活场景和自然景观的经典化图景，且朝着意境空灵化的方向发展，与下文将要讨论的咏物的纤巧发生关联。

清代这类组诗的繁盛，可能与社集成为写作的一种常态有关。只要看看汪曰桢《九秋诗社与袁子瑜修瑾陆箫士长春分题每集三题计十五集共四十五首》，就明白传统的季节书写如何在社集中形成规模化的趋势。清代社集的常态仍然是同题共赋，这在袁枚《随园诗话》中有很具体的记载：

马氏玲珑山馆，一时名士如厉太鸿、陈授衣、汪玉枢、闵莲峰诸人，争为诗会，分咏一题，哀然成集。陈《田家乐》云：“儿童下学恼比邻，抛堕池塘日几巡。折得松梢当旗纛，又来呵殿学官人。”闵云：“黄叶溪头村路长，挫针负局客郎当。草花插鬓俱篱望，知是谁家新嫁娘？”秋玉云：“两两车乘轂觥轻，田家最要一冬晴。秋田晒罢村醪熟，翻爱糟床滴雨声。”汪《养蚕》云：“小姑畏人房闼潜，采桑那惜春葱纤。半夜沙沙食叶急，听作雨声愁雨湿。”陈云：“蚕娘养蚕如养儿，性知畏寒饥有时。篱根卖炭闻荡桨，屋后邻园桑剪响。”皆可诵也。余题甚多，不及备载。^[42]

杭州姚君思勤、黄君湘圃、吴君锡麒八九人，同作《新年百咏》，俱典雅；而吴诗尤超。《门神》云：“问尔侯门立，能知深几重？”倪经培云：“爵封万户外，秩满一年中。”姚咏《拜年》云：“履吉弓鞋换，催妆岁烛然。胜常称再四，利市乞团圆。”《风菱》云：“面目为谁槁？心肠到底甜。”黄咏《爆竹》云：“买来还缩手，毕竟让人工。”《面鬼》云：“一半头衔用，几重颜甲生。”皆佳句也。金雨叔宗伯

为题辞云：“回首辞家十载余，旧乡风土梦华胥。卷中重认新年景，却认初来占籍居。”^[43]

社集赋咏的题材和类型都很广泛，第二则的《新年百咏》是在一个大主题下分赋子题，与《红楼梦》第37回的咏菊诗社相似。宝钗她们所拟的忆菊、访菊、种菊、对菊等12题，因有特殊的情境限制，也属于生活场景的典型化。更多属于广义的题咏的题目，不一定就赋咏具体物品，或许还涉及某种情境。由于同场共赋、分题拈韵，无论是所赋题材还是写作活动本身，都充满了竞争性，无须刻意追求，已自然远离日常经验。所以，频繁的社集客观上虽易流于日常经验的重复，但社集的动机和相约赋题的形式，却明显是要摆脱日常经验的欲求。如此说来，社集作为底层写作的孵化器，对于摆脱日常经验是有非常重要的组织意义。而同场写作的竞争，当然就会带来题材、主题及表现方式的集中开拓，促进自然景观、日常生活情景的典型化和表现方式的多样化发展。

六 咏物：特殊经验的设定和虚拟

主题化的组诗写作，当范围和规模达到一定程度，就必然超出我们直接经验的界限，迫使作者进入必须运用间接经验的虚拟性写作中。正像旅行和怀古通过时空变换带给我们非日常化的经验一样，作为知识获得的间接经验天生就是特殊经验。如果说陈恭尹、梁佩兰同作的《十放诗》《九边诗》，放驴、放鹤、放鹰、放牛、放猿、放萤、放蝶、放鸭、放鱼或许还有直接经验可依据，那么放云就是难得一遇的奇事；至于边月、边雪、边柳、边笛、边马、边雁、边烽、边草、边尘之类，没有出塞经历的两岭南作家只能出以想象虚构之词，纯粹是一种特殊经验的虚拟，而这种虚拟化的写作正可以发展成一种摆脱日常经验的重要形式。

历史地看，虚拟化的写作确有不少形式与去日常经验相关。最简单的是依据设定的经验内容即角色化的抒情方式来写作。可以沿用传统的虚拟形式，如赋得旧题——包括乐府旧题在内的拟代体一类，不用说是一种隔离日常经验的简单方式。顺治十六年（1659），被流放宁古塔的方拱乾，在

寂寞中尝试了82个乐府题，这些乐府旧题对于原初作者可能是直接经验的书写，但到清代作者手中就变成一种被设定题材或角色的虚拟经验模式，其所规定的时空隔开了流贬生涯荒寒苦寂的日常经验。与此相仿，一些角色化的题材同样也构成被设定的虚拟经验。比如南宋刘克庄的《十老诗》，咏老将、老马、老妓、老儒、老僧、老医、老吏、老奴、老妾、老兵，对作者而言都是特殊经验的虚拟。这组作品因被方回选入《瀛奎律髓》而招致后人不断地仿效。乔于洞、董元度、吴本锡、陆隽东、吴之馨、邓蓉镜、周衣德、张曾望等均有续作，方濬颐扩展为16首，祝应焘《宦游草堂诗钞》更广为24题。至于萧德宣咏老成、老健、老明、老慧、老练、老辣、老拙、老饕、老福的《九老吟》，则属于另辟蹊径，是咏老境的性情。像这类组诗，某人偶然涉笔，不算什么，许多作者群起而赓和，情况就不同了。它会形成一股风气，产生效应，就像《竹枝词》在清代层出不穷，绝不能视为偶然现象，其背后一定有诗坛的共同意志，指向一个力求突破陈熟的日常经验而要以新的经验模式开拓诗境的方向。事实上，规模化的组诗对特殊经验的表现尤其会形成突破性的开拓，导致自然、历史意蕴和人性深度的不断开掘乃至想象力的不断扩张。一旦我们从这一角度来思考，就立刻会觉察到清代数量庞大的咏物诗背后积聚的突破传统的集体共识。

咏物起于汉赋，但出现在诗中却要晚至南朝。南朝咏物诗不仅在短时间内达到很高水准，其组诗形式更开启后世诸多法门。沉迷于佛教的萧梁诸帝，喜欢用组诗来喻说佛理，武帝《十喻诗》今存幻诗、如炎、零空、乾闥婆、梦5首，简文帝《十六空诗》今存如幻、水月、如响、如梦、如影、镜象6首，都属于假设情境以托喻。臣下沈约作《十咏》效尤，所存领边绣、脚下履2首，也不同于后来李峤《杂咏》那种专注于类事体物的咏物，到唐代发展出一种特殊的咏物体式，专咏特定状态或情境中的物，因而不能不带有某种寓言色彩。历宋元明而至清，几乎无物不入诗，无物不可咏，但最具时代特色的倾向还是咏物的情境化。这里还可看到清诗和元诗之间尚未被论及的一层渊源关系。

元代诗人杨载作有《东阳十题》，咏焦桐、蠹简、残画、旧剑、破砚、废檠、尘镜、断碑、败裘、卧钟。清初许旭、顾湄、吴伟业、王誉昌各有追和，后来车玉襄、钱孟钿、管世铭又效梅村而作。赵翼、邵承照、秦臻、汪承庆又效仿吴思齐《斋中杂咏》，与杨载所作相出入。这在元人不过偶然戏笔，到清人手里就变成刻意经营，辗转仿效，不能不说是触动了他们某种趣味性的癖好，使物与人事发生关联，赋予物以社会生活内涵。如吴梅村《破砚》写道：“一掷南唐恨，抛残剩石头。江山形半截，宝玉气全收。洗墨池成玦，窥书月仰钩。记曾疏阙失，望断紫云愁。”^[44]前半四句明显是以南唐喻南明，石头双关金陵，暗寓明亡的哀思，破砚由此被植入一层家国之感的特殊意蕴。这类主题化的组诗发展到一定规模，就产生仇养正《新年乡物百咏》^[45]、宗彝《汉碑杂咏》、许增庆《考古百咏》、叶德辉《观画百咏》《古泉百咏》这样的专题写作，成为清人别集中格外引人注目的部分。但最有特色的还要数张贞的一组咏船诗，这是古来罕见的咏物趣作，所咏26种船包括漕船、钦差官船、现任官船、新任官船、去任官船、假归官船、遣归官船、巡河官船、武官船、龙衣船、商客船、抽丰客船、游客船、汛兵船、盐船、进香船、渡船、渔船、柴船、酒船、月船、雪船、顺风船、避风船、冰船、雨船^[46]。其中不仅有不同乘客、不同用途、各种气候条件下的船，还有各种官员乘的船。船作为一个特殊的“场”，呈现了不同境遇下官员的不同姿态，折射出风波不定的官场、世态炎凉的现实。这是真正意义上的寓言之作，也是有意识结撰、有整体构思的讽世之作。

从本质上说，咏物其实是另一种形式的虚拟人生经验。以自然景物为题材的咏物组诗，同样具有使自然景观典型化的意义。到清代，吟咏自然物象已不复停留在一般意义上，而是经常具体化为不同的状态或情境。比如李惇《雪窗十咏次练川友人韵》咏雪意、雪珠、雪花、雪色、雪声、雪态、雪阵、雪粉、雪水、雪痕，黄律阳评：“咏雪故难，于雪中分出各题尤难。”^[47]这是咏雪的各种状态，比古来咏一般的雪，难度大为提高。乾隆帝作《喜雨十首》，咏雨阵、雨云、雨山、雨田、雨楼、雨

舟、雨树、雨荷、雨蝉、雨蚓，这是写雨的各种情境，将雨置于各种生活场景，或与其他生物相联系，赋予自然物象以一种生活趣味。周发藻《卧樟书屋集》卷三咏桐阴、竹阴、蕉阴、槐阴，以植物共有的一种状态为题材，又是一种取意。类似的体物意趣，最为典型地表现在咏月组诗中。月本是人文意蕴积淀最深的自然物象，在清代的咏物类型中，月在情境化的方向又有长足发展。王昭被《咏月四首》，分别写征夫塞上、思妇楼头、离人亭畔、高士门前，这是借助于四种虚拟的生活情境来咏月；李铸《次青小阁诗集》咏月 27 首，分别写芦月、宫月、团月、无月、惜月、山月、江月、爱月、新月、片月、残月、塞月、楼月、听月、泛月、醉月、海月、花月、松月、萝月、踏月、对月、坐月、卧月、待月、望月、浴月，则是合不同状态的月与玩月情境而分咏之，别有意致。此类组诗的体量有时会很庞大，如桐城吴绍廉以五律百首作《白云谱》即是一例。很显然，规模对于自然物象的典型化来说是很重要的条件，正是规模化的创作、拟和及才思巧拙利钝的竞争，才使有典型意义的物象凸显出来。

与自然物象的典型化相伴，咏物诗的标题也在朝着纤巧化的方向发展。这种倾向可能也渊源于元诗。谢宗可《咏物诗》提要云：“此编凡一百六首，皆七言律诗，如不咏燕、蝶，而咏睡燕、睡蝶；不咏雁、莺，而咏雁字、莺梭。其标题亦皆纤仄，盖沿雍陶诸人之波，而弥趋新巧。”^[48]这无疑是很有眼光的提示。元代咏物诗在取材和艺术表现两方面确实多有开拓，“弥趋新巧”更是值得重视的倾向，至今尚未被学界注意。自吴梅村作《八幻诗》，咏蚩虎、茄牛、鸯鹤、蝉猴、芦笔、桔灯、核桃船、莲蓬人诸题，海内多有和者，林鹤招竟和至百首^[49]，朱陵《亦巢诗草》中也有和作。尤侗则以《西江月·梅村作物幻八诗颇极巧妙予谓其近于词为小调足之》词。陈奕禧增而衍之，赋月钩、虹梁、烛泪、游丝等 20 题。闺秀诗人徐德音与林亚清唱和，又称为咏物幻诗，赋梅魂、蝶梦、柳絮、莺梭等 14 题^[50]。韩程愈《槐国诗》以七绝咏“物之不得其实而冒其名者”^[51]，得槐国、蜂衙、蛙鼓、蝶板、莺梭、雁字等 30 首，极一时之观。舒

位集中有咏簾波、烛泪、酒花、香字 4 首，张曾望和之同类性质的作品。乾隆时高宗再赋《八幻诗》，咏霜花、雨花、风花、浪花、灯花、酒花、笔花、心花，诸臣奉和，今钱载、赵翼集中还分别存有 4 首、8 首和作。宗室敦敏《懋斋诗钞》仿之作《全虚花十咏》，较高宗多出冰花、雪花、剑花、镜花、茗花。后焕明又有《追和瓯北集中恭和御制幻花八咏元韵》之作，夏埏则有《幻花十律》，在前人之外新创石花、水花、烛花、昙花、唾花、泪花诸题。这些题目本来也是日常生活中习见的内容，但由匠心加以艺术化的提炼，便超越其物质属性而变得空灵有味。尤其当它们被集中起来，更脱离原有的日常生活环境而凸显其玲珑的艺术品质，就像古代的日常生活用品一旦被陈列在博物馆中，便剥落日常生活痕迹而凸显其工艺色彩一样。这其实是另一种意义上的自然物象和生活情境的典型化，只不过被用“物幻”的方式撷取时，就如镜取形、如灯取影，有了一个从实体到虚像的转换，从而增添了咏物的趣味，也提升了写作的难度。用冰、雪、雨、浪、灯、酒、笔、剑、镜、茗来作咏物诗难度低，但加一个花字就不同了。花不是实际的形体，只是比喻性的虚像，诗中如何处理实体和虚像的关系，就要动很多脑筋。

由此想到，前面提到的俞锡初赋美人影，以及翁桢《蔗尾诗稿》卷一《美人影》之咏镜中、灯前、月下、水底，也无非是在情境化咏美人的基础上更提高难度，要求写出最难以传达的美人的绰约风姿。正因为“影”也有着实体与虚像交织、难以处理的困难，清代诗人很喜欢用写影来炫才。方孝标有《十影诗》，称此题为二兄所创，效而和之，所咏为花、蝶、雁、鹤、钗、剑、香、帘、帆、峰。后和史善长广为《戏作二十四影诗》，杨恩寿《绘影庵影语》又用《疏影》一调咏 28 种影。诗家社集也有用此类题目为课的，黄培芳《粤岳草堂诗话》曾记载，吏部侍郎（奎）玉庭喜吟咏，暇时招词人学士集适园，分题刻烛，尝咏十声、十影诗^[52]。王松《台阳诗话》载潜园吟社 40 余人社集，赋《花魂》《花气》《花颜》《花影》^[53]。显然，这种高难度的题目正适合社集赋诗的竞争性。

七 清诗摆脱日常经验的努力及其意义

可以肯定地说,刻意摆脱日常经验是清诗写作中非常鲜明的倾向,诗人们对此有着清楚的自觉,而且时间越往后,这种意识越强烈。大作家因为阅历丰富,见多识广,写作题材较为广泛,集中这类组诗反而较少;倒是一些不太出名的诗人,或经历比较简单的作者,更喜欢以这种组诗求新求异,博得别人的关注。道光间状元李振钧享年不永,官止于翰林,属于经历比较简单的人,其《味灯听叶庐诗草》仅两卷,却有《美人十八首》,咏塞上、楼上、马上、船上、枕上等各种环境中的美人形象;《七夕月》《七夕云》《七夕雨》《七夕河》4首,分别限韵作七言排律八韵;《舟行纪闻杂咏》12首,写风声、水声、雪声、橹声、篙声、橹声、柝声、钟声、雁声、鼠声、棹歌声、梦呓声。再看一个不出名的富春诗人王义祖,仅存《小隐山樵诗草》两卷,也有不少书写非日常经验的组诗,怀古类有《富春古迹八首》《萧山杂咏四首》《西湖十咏》《题晖山八景》,拟古类有《拟古七首》,咏史类有《南宋中兴武功纪略六首》,风物类有《渔家月节词十二章限二萧韵寄谢裕庵》《富春岁时词十二首》《四秋吟》《消寒杂咏八首同湘舟作》,赋得类有《赋得树头初日挂铜钲得初字七律》《蜀先主许下闭门种芜菁》《赋得一心咒笋莫成竹》《赋得茶烟轻飏落花风》,物幻类有灯花、柳线、秧针、莺梭、燕剪诸题,此外还有《周芸皋草草园品花词十七首》《守贞篇为武林阮母作十一陌全韵》等。远离日常经验的题目在他们的写作中明显占据很大份额,这种相当普遍的情形不能不让我们思考,摆脱日常经验的写作在清代诗歌中究竟占有什么样的位置?其对于文学史又有何意义?

综上,对急于摆脱日常经验的清诗来说,生活总在别处。这意味着一种超越个体感觉而探索异己经验的欲求,会不断扩大诗歌的感受与表现范围,从而突破个人抒情传统的局限。而且,生活在别处不只包括一般经验的亲历,更包括特殊经验的虚拟,这意味着诗歌在对普遍人性加以深入开掘的同时,更致力于提高艺术感受和表现难度,在古典诗

歌的夕阳时代开拓了较前代更为广阔的情感表现空间。虚拟经验对角色的设定,也强化了拟代体在诗歌传统中的地位,聊以弥补古来剧诗薄弱的遗憾。这就是清诗面对日常写作的困境所采取的应对策略及其文学史意义。海德格尔分析荷尔德林“人诗意地栖居”这句诗时说:“诗人的特性就是对现实熟视无睹。诗人们无所作为,而只是梦想而已。他们所做的就是耽于想象。仅有想象被制作出来。”^[54]上文列举的诸多事实,正可以用海德格尔的说法来解释。清代诗人的上述努力就是要摆脱现实,也就是我说的日常经验,他们以各种方式去制作属于虚拟范畴的内容,希望用这些想象来实现或表明自己摆脱日常经验的努力。虽然每个人的实践微不足道,但群体的努力就汇聚成带有倾向性的鲜明特征,闪耀出古典艺术创造力最后的余辉。

[1] 吉川幸次郎:《宋诗概说》,郑清茂译,台北联经出版事业公司1977年版。近年的讨论,参见柯霖(Colin Hawes)《凡俗中的超越——论欧阳修诗歌对日常题材的表现》,《欧阳修与宋代士大夫》,朱刚、刘宁主编,上海人民出版社2007年版;朱刚:《“日常化”的意义及其局限性——以欧阳修为中心》,《文学遗产》2013年第2期。

[2] 蒋寅:《中国古代对诗歌之人生意义的理解》,《山西大学学报》(哲学社会科学版)2002年第2期。

[3] 文征明:《三学上陆冢宰书》,《文征明集》,周道振辑校,第584页,上海古籍出版社1987年版。

[4] 《龚鼎孳全集》(3),孙克强、裴喆编校,第1665页,人民文学出版社2014年版。

[5] 蒋寅:《乾嘉之际诗歌自我表现观念的极端化倾向——以张问陶的诗论为中心》,《复旦学报》(社会科学版)2014年第1期。

[6] 袁枚:《答祝芷塘太史》,《袁枚全集》(5),王英志主编,第203页,江苏古籍出版社1993年版。

[7] 王鸣盛:《瓯北诗钞序》,《赵翼全集》(4),曹光甫校点,第7页,凤凰出版社2009年版。

[8][20][21][22]《纪晓岚文集》(1),孙致中等编,第206页,第194页,第194—195页,第204页,河北教育出版社1995年版。

[9]《明诗别裁集》,沈德潜、周准编,第315页,上海古籍出版社2013年版。

- [10][33] 熊琏:《澹仙诗话》,卷二,卷一,道光二十五年刊本。
- [11] 舒位:《瓶水斋诗集》,曹光甫点校,第630—639页,上海古籍出版社1991年版。
- [12][17]《清诗话续编》,郭绍虞编选,富寿荪校点,第1052页,第1922、1926页,上海古籍出版社1983年版。
- [13][14][15] 张问陶:《船山诗草》,第148页,第465页,第472页,中华书局1986年版。
- [16][42][43] 袁枚:《随园诗话》,王英志校点,第60页,第69页,第233页,江苏古籍出版社2000年版。
- [18][48] 永瑛等:《四库全书总目》,第1662页,第1453页,中华书局1965年影印本。
- [19][35]《全浙诗话》,陶元藻辑,蒋寅点校,第684页,第1198页,浙江古籍出版社2015年版。
- [23] 詹晓勇:《明清咏史诗集知见录(清代)》,香港大学饶宗颐学术馆2010年版。
- [24] 张焕玲、赵望秦:《古代咏史集叙录稿》,第20、47页,三秦出版社2013年版。
- [25] 罗惇衍:《〈集义轩咏史诗钞〉自序》,《清代诗文集汇编》第657册,第8页,上海古籍出版社2010年版。
- [26] 王家枢:《跋》,王润身:《五代史乐府》,宣统元年活字印本。
- [27]《何绍基诗文集》,龙震球、何书置校点,第364页,岳麓书社2008年版。
- [28] 刘宝楠:《陪祀王文简祠诗有序》,《念楼集》卷四,中国社科院文学所藏稿本。
- [29] 翁方纲:《蒞邻同日作坡公生日求赋》自注:“昔尝约梧门编辑从来作坡公生日诗,自宋漫堂绵津山馆及于苏斋,并毕秋帆终南草堂、阮芸台杭州苏祠诸什也。”《复初斋诗集》,《清代诗文集汇编》第381册,第652页,上海古籍出版社2010年版。
- [30] 钱陆灿:《浣花会序》,《调运斋集》卷八,国家图书馆藏清钞本。
- [31] 关于孙默的征诗活动,参见杜桂萍《“名士牙行”与孙默归黄山诗文之征集》,《社会科学战线》2015年第1期。
- [32] 归庄:《袁重其字序》,《归庄集》,第219页,上海古籍出版社1984年版。
- [34] 王士禛:《题苏台杨柳枝词后二首》,《王士禛全集》(二),袁世硕主编,第907页,齐鲁书社2007年版。
- [36] 有嘉庆十七年藏修斋活字本,收入《稀见清人别集百种》,文清阁编委会编,北京燕山出版社2007年影印本。
- [37] 参见2011年11月13日中国嘉德秋拍《大观——中国书画珍品》所拍《折柳送别图并诸家题咏》。
- [38] 周麀勋:《序》,张涛:《诗法浅说》,光绪十九年李氏聚和堂刊本。
- [39] 王英志:《袁枚集外文〈十三女弟子湖楼请业图〉二跋考——兼订正其两次湖楼诗会时间的误记》,《中国典籍与文化》2008年第1期。
- [40][52]《黄培芳诗话三种》,管林标点,第107页,第107页,广东高等教育出版社1995年版。
- [41] 分别见王鸣盛辑《苔岑集》卷二十三、百龄《守意龕诗集》卷九、佚名《养拙山房诗草》。
- [44]《吴梅村诗集笺注》,程穆衡原笺,杨学沆补注,第690页,上海古籍出版社1983年版。
- [45] 吴锡麟:《题仇一鸥同年新年乡物百咏后并柬李养斋同寅》,《新定寓稿》卷三,乾隆五十八年念典斋刊本。
- [46] 张贞生:《庸书》卷十七,康熙二十七年讲学山房刊本。
- [47] 李惇:《澱湖漫稿》,《清代诗文集汇编》第382册,第803页,上海古籍出版社2010年版。
- [49] 王原:《林鹤招百幻诗序》,《西亭文钞》卷三,光绪十七年不远复斋刊本。
- [50] 徐德音:《咏物幻诗和林亚清韵》,《绿净轩诗钞》卷二,康熙四十四年刊本。
- [51] 韩程愈:《白松楼集略》卷五,康熙刊本。
- [53] 王松:《台阳诗话》,第23页,光绪三十一年台湾日新报社排印本。
- [54] 海德格尔:《海德格尔选集》,孙周兴选编,第464页,上海三联书店1996年版。

[作者单位:华南师范大学文学院]
责任编辑:马勤勤