

《東華漢學》第 38 期；281-328 頁  
東華大學中國語文學系 華文文學系  
2023 年 12 月

## 追憶與傷悼： 以英法聯軍火燒圓明園之詞史為研究核心\*

王曉雯\*\*

### 【摘要】

本文以英法聯軍火燒圓明園事件為背景，圓明園係皇家園林，位於首都要津，卻遭英法聯軍擄掠焚毀，數百名守園者殉死，咸豐帝亦匆忙由圓明園後門出逃至熱河行宮避禍。這是極為恥辱的一段史事，當時京城差點陷落，眾所皆知，但整起事件詳細經過以及事後之咎責，卻因此事被視為國恥，而為史書所略，文人士子亦罕有述及者，尤其在咸、同年間，更為人所避諱。基此，筆者期能通過現存書寫英法聯軍火燒圓明園事件之詞史，探究這個在當時略帶政治忌諱的事件撰寫為詞，係以何種視角追憶與評價戰爭史事。

蓋詞之特質本就宜於抒情而非敘事，故而於歷史事件之表現遠不如詩歌那般淋漓酣暢，由此觀之，乃詞之為體之侷限；然而，在表現人們

---

\* 本文為國科會補助專題研究計畫「追憶與傷悼：以英法聯軍火燒圓明園之詩史與詞史為研究核心」（111-2635-H-606-002）執行成果之一，論文承蒙匿名審查委員提供寶貴建議，謹致謝忱。

\*\* 國防大學通識教育中心副教授

面對此一重大歷史變故時所產生的幽微心曲，詞顯然又比詩歌更加細膩且曲折，故本文擬援引西方「文化記憶」的理論，同時結合「新歷史主義」的觀點，探究咸、同年間書寫英法聯軍火燒圓明園事件之詞史作品，如何建構集體記憶並產生政治文化意義下的身分認同以及由此延伸之傷悼視角，藉以尋求文化場域裡屬於詞史作品更多元的詮釋空間及更豐富的內在意涵。

**關鍵詞：**英法聯軍、火燒圓明園、詞史、文化記憶、新歷史主義

## 一、前言

本文以晚清英法聯軍火燒圓明園事件為研究背景。英法聯軍發生於清咸豐六年至十年（1856-1860），係英國與法國欲謀取更大利益，以亞羅號事件及西林教案為導火線，組織聯軍入侵大清的戰爭，被認為是第一次鴉片戰爭的延續，故又稱第二次鴉片戰爭。<sup>1</sup>

鴉片戰爭之後，廣州雖為五個通商口岸之一，然當地民情激憤，一直拒絕外人入城，引致英國人不滿。後來英國曾聯同法、美代表，多次向清廷提出修訂條約、增加權益的要求，也都沒有結果，遂有意進一步採用武力來解決問題。<sup>2</sup>咸豐六年九月（1856年10月），廣東水師在亞羅號商船搜出違禁品，又發覺該船在香港註冊的執照已過期，於是拘捕疑犯十二人，拔去船上所掛的英旗。英國藉口國旗受辱，要求道歉，並派兵艦闖入廣州示威。此舉激起粵人公憤，他們便縱火焚燬英、法等商館。英政府聞訊，決定發動新的戰爭。同年，法國也以傳教士在廣西被殺為藉口，聯合英國出兵。<sup>3</sup>英法聯軍實際上包括兩個階段：第一階段係咸豐七年十一月（1857年12月），英法聯軍攻陷廣州，繼而北上進兵天津，隔年清廷被逼分別與英、法簽訂《天津條約》，允許英、法公使駐京，增開通商口岸，賠償大量款項，規定外國人可在華享有自由傳教、內河航行、協定關稅等特權；第二階段係咸豐九年五月（1859年6月），清政府因換約問題和英、法再起衝突，兩國聯軍連陷天津和北京，並焚燬圓明園，咸豐帝逃至熱河，隔年清廷再與英、法簽訂《北京條約》，除承認《天津條約》有效外，又增開天津為商埠，並割讓九龍半島南部等地給英國。<sup>4</sup>當代史學家徐中約先生曾批評：

<sup>1</sup> 參李雲漢，《中國近代史》（臺北：三民書局，1995），頁 27-29。

<sup>2</sup> 參李定一，《中國近代史》（臺北：臺灣中華書局，1983），頁 117-118。

<sup>3</sup> 參范文瀾，《中國近代史》（北京：人民出版社，1962），上冊，頁 175-176。

<sup>4</sup> 李雲漢，《中國近代史》，頁 29-30。另參李守孔，《中國近代史》（臺北：

第二套條約鞏固了鴉片戰爭後簽訂的第一套條約，構成了一部堅固的條約體系，中國在1943年之前一直未能擺脫這套體系。毫無疑問，到1860年，這個中華文明古國被西方徹底打敗並羞辱了。歐美海權國家一步一步地從廣州向北推進至上海再至北京，……西方國家通過建立條約口岸和擴展商務，爭奪貿易利益和經濟特權，……越來越緊地掐住江河日下的滿清王朝。<sup>5</sup>

其中所指1860年西方的羞辱，乃咸豐十年英法聯軍占領北京，燒毀圓明園，咸豐帝逃往承德避暑山莊，最終被迫簽訂《北京條約》對列強作出巨大讓步，史稱「庚申之變」<sup>6</sup>。圓明園係皇家園林，位於首都要津，卻遭英法聯軍擄掠焚毀，數百名守園者殉死，咸豐帝亦匆忙由圓明園後門出逃至熱河行宮避禍。這是極為恥辱的一段史事，當時京城差點陷落，眾所皆知，但整起事件詳細經過以及事後之咎責，卻因此事被視為國恥，而為史書所略，文人士子亦罕有述及者，尤其在咸、同年間，更為人所避諱。

基此，筆者期能通過現存書寫英法聯軍火燒圓明園事件之詞史分析，蓋詞之特質本就宜於抒情而非敘事，故而於歷史事件之表現遠不如詩歌那般淋漓酣暢，由此觀之，乃詞之為體之侷限；然而，在表現人們面對此一重大歷史變故時所產生的幽微心曲，詞顯然又比詩歌更加細膩且曲折，故本文擬援引西方「文化記憶」<sup>7</sup>的理論，同時結合「新歷史主

---

三民書局，1992），頁 21-27。

<sup>5</sup> 徐中約，《中國近代史》（香港：中文大學出版社，2001），上冊，頁 214。

<sup>6</sup> 如清人徐宗亮（1828-1904）稱此事件「庚申淀園之變」。詳氏著，《歸廬談往錄》（臺北：文海出版社，1982），卷一，頁 41。

<sup>7</sup> 「文化記憶」的概念由德國學者阿斯曼夫婦（Jan Assmann; Aleida Assmann）提出，其說有助於我們理解歷史創傷和集體記憶之間的關係。一般而言，文化記憶涉及「人類記憶的外在維度」，它包括了「記憶文化」和「過去關涉」的概念：記憶文化指的是一個社會以文字來保存某代人的集體知識，從而確保文化連續性的記憶方式，這樣，後代人便可重構他們的文化身分；「過去關涉」則給予社會成員對歷史的意識，讓他們再次確認自己的集體身分，通過分享共有的過去，一個社會的成員便可重新確認他們的集體身分，並且獲得他們在時空中的統一性和獨有性意識。參德·揚·阿斯曼，

義」<sup>8</sup>的觀點，探究這個在當時略帶政治忌諱的事件撰寫為詞，是以何種視角追憶與評價戰爭史事；就某種程度而言，歷史的「記憶化」或許可以被表述為歷史的「文本化」，而本文所欲探究之詞史作品，實可視為此種歷史文本化的表徵，有助於吾人建構史識、史觀，由是在「追憶與傷悼」的主題下，筆者選定被清人視為國恥的火燒圓明園事件，蒐集咸、同年間歌詠其事的「詞史」為研究文本，<sup>9</sup>探究作品於歷史語境內所產生

---

〈文化記憶〉一文，德·阿斯特莉特·埃爾（Astrid Erl）主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》（北京：北京大學出版社，2012），頁3-19。

<sup>8</sup> 「新歷史主義」的觀點，由美國學者海登·懷特（Hayden White）提出，認為歷史與文學之間並不是對立的存在，事實上，歷史敘事中表現了大量的文學性特徵。首先，歷史敘事往往暗含著詩意的情節結構，這使得歷史敘事往往帶有歷史學家個人的主觀意識形態。除此之外，歷史事件的碎片在組合成一個完整的敘事體系的過程中，又必然的被加入了意識或潛意識層面的象徵意義。同時，歷史學家在進行歷史敘事時，為了使敘事進入可以被理解接受的結構，往往採用「比喻」的手段，這樣的敘事便又必然不僅僅是「客觀描述」，而加入了對於事件本質的主觀詮釋。詳氏著，〈作為文學虛構的歷史文本〉一文，張京媛主編：《新歷史主義與文學批評》（北京：北京大學出版社，1993）。

<sup>9</sup> 關於文本的蒐集，因阿英編，《鴉片戰爭文學集》（臺北：廣雅出版有限公司，1982），蒐錄有關「火燒圓明園事件」之詩詞作品僅見詩歌，詞作則一闕未錄。故筆者檢索主要以清·葉恭綽編，《全清詞鈔》（北京：中華書局，2019）為據，自中冊第二十卷陳澧（1810-1882）至下冊第四十卷結束，得歌詠其事詞作共計3首，分別為：沈兆霖〈御街行·九月廿四日過淀園〉（中冊，第二十一卷，頁1011-1012）、蔣春霖〈渡江雲·燕臺遊迹，阻隔十年，感事懷人，書寄王武橋、李閏生諸友〉（中冊，第二十三卷，頁1158）、陳重〈百字令·過廠肆有感〉（中冊，第二十四卷，頁1252-1253）。另分別檢索尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995）、嚴迪昌編著，《近現代詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995）及錢仲聯等撰，《元明清詞鑒賞辭典》（上海：上海辭書出版社，2002）所收錄詞作，去其與《全清詞鈔》重複者，《清詞紀事會評》檢索得5首，分別為：汪士鐸〈滿江紅〉（頁678）、〈霓裳中序第一〉（頁679）及宋謙〈金縷曲〉三首（頁818-819）；《元明清詞鑒賞辭典》檢索得1闕為：姚燮〈霓裳中序第一·故苑〉（頁1000）。根據檢索結果，筆者目前蒐錄咸、同年間歌詠「火燒圓明園」相關事件之詞作共得9闕。

的對話空間與多元敘事之可能，亦即通過文本間的相互「對話」<sup>10</sup>，必然激盪出更多元豐富的詮釋網絡。<sup>11</sup>

## 二、英法聯軍火燒圓明園事件背景與「詞史」範疇

咸豐十年八月八日（1860年9月22日），咸豐帝從圓明園出發，逃往熱河避暑山莊。同年八月二十二日（10月6日），英法侵略軍進入圓明園，總管大臣文豐投福海自盡，隔日起，英法軍官和士兵瘋狂地進行搶劫，「每個人都是腰囊累累，滿載而歸」，「遇珍貴可攜者則攫而爭奪，遇珍貴不可攜者則以棒擊毀，必至粉碎而後快」。<sup>12</sup>圓明園是清朝鼎盛時期在北京西北郊興建的一座規模宏偉的皇家園林，由圓明、長春、綺春三園組成，占地5200餘畝（約350公頃），有風景建築組群100餘處，其中98%為中國古典園林，2%是富有異國情調的歐式建築，即西洋樓。圓明園繼承和發展了中國古代建築藝術和園林藝術的優良傳統，使建築、山水、花木有機地結合起來，構成一個個充滿詩情畫意的景區。<sup>13</sup>惟這座代表帝國繁盛的園林卻遭英軍縱火焚燒「海淀之焚也，京師震動，駐守內外城之王大臣等，相顧愕眙」，西人的橫暴都化為中國人身受的衝擊，當英軍在圓明園放火之際，被咸豐帝留下來籌辦夷務的恭親

<sup>10</sup> 對話是巴赫金（Mikhail Bakhtin）首倡，也是他小說美學的哲學基石。巴赫金認為小說以「多聲部／複調（polyphony）」的對話方式來說故事，讓每個人直接訴說他們的所知、所感、所思。故事中的人物成為真正自由的可以言說的個體。讓眾多的訴說，彙集成為一個實實在在的話語世界。詳氏著，錢中文主編，白春仁、顧亞鈴等譯，《詩學與訪談》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁133-238。

<sup>11</sup> 董小英曾對「對話」做出定義：「用巴赫金的話說，對話『是同意或反對關係，肯定和補充關係，問與答的關係』。應該補充說，對話還有雙向敘事或多方敘事關係。」詳氏著，《再登巴比倫塔——巴赫金與對話理論》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994），頁18。

<sup>12</sup> 參王道成，《圓明園研究四十年·圓明園之劫》（北京：中國人民大學出版社，2020），頁116。

<sup>13</sup> 同前註。

王奕訢「登高瞭望」，眼見「西北一帶烟焰忽熾」，而與那片烟色與火光相映照的是一種「痛心慘目」的家國之哀，他向北狩的皇帝奏報時自述「痛哭無地自容」；讀奏摺的咸豐帝雖然遠在熱河，而其切身之痛則猶如近在咫尺，所批寫「覽奏曷勝憤怒」同樣出自深切的家國之哀。<sup>14</sup>朝廷之外，更多人目睹了這場浩劫，一個士人記述了「烟焰迷天，紅光半壁」的過程，「數百載之精華，億萬金之積貯，以及宗器、裳衣、書畫、珍寶玩好等物，有用者載入夷營，不要者變為瓦礫，更被土匪搜劫一空，萬間宮殿，蕩為墟矣」，這些漫長歲月積累起來的文明產物瞬間成了滿地灰燼與斷垣瓦礫，「至歷代聖容，皆為碎裂，尤不忍聞矣」。<sup>15</sup>此處所謂「歷代聖容」是一種家國的象徵，而「皆為碎裂」是遭西人褻瀆與摧殘後所形成的一種精神上的踐踏，同樣體現著身世之感與家國之思。誠如大陸學者楊國強先生研究指出：

「庚申之變」以創深痛巨造成撼動和衝擊，又由撼動和衝擊促成憬悚與憬悟。在這個過程裡，撼動、衝擊、憬悚、憬悟都是一路遠播並因此越出了個體範圍的東西。它們把西方人帶入中國人的時務之中，而後是「創局」、「變局」、「奇局」、「千古未有之局」和「智勇俱困之秋」成為歷史經驗之外的一種時代意識。<sup>16</sup>

由是可知，代表帝國繁華盛世的園林造景遭大火焚毀所帶來的時代變局之感，是所有文人士子共同面對的時代課題，然而歷史的載錄往往與創痛成反比，根據蔡申之〈圓明園之回憶〉所述：

圓明園之焚掠，官書多所隱諱。文宗實錄僅書八月癸未淀園火，不能得其要領。東華續錄同，亦不過癸未淀園火而已。至清史稿文宗紀，亦復如是，所異者易火為災，與事實相去更遠。夫事在

<sup>14</sup> 參楊國強，《晚清的士人與世相·論庚申之變》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008），頁119-120。

<sup>15</sup> 參中國史學會主編，《第二次鴉片戰爭》（上海：上海人民出版社，1978），冊2，頁53-54。

<sup>16</sup> 楊國強，《晚清的士人與世相·論庚申之變》，頁133。

前朝，雖奇恥大辱，宜無所避忌，乃史稿亦惜墨如金，抑以其事有難言者耶。故不得不求諸私家著述。<sup>17</sup>

若吾人相信面對此次創傷事件所形成的創傷記憶，其真正的意義，並非重述個體或集體經驗的痛苦和傷害，而是這一事件對時局（即整體社會和文化）所造成結構性的震撼和衝擊，以及由此帶給文人士子的震驚和恐懼是如何通過書寫來回應時代的要求，從而彰顯歷史的意義與價值。因此，筆者期能為英法聯軍火燒圓明園這段史事，尋繹可能存在的一種自覺的文化活動，亦即值此衝擊，文學作品要如何涉入時局以因應世變，顯已成為當代文人士子迫切的追求，故本文擬以書寫、追憶此段史事之「詞史」作品為討論核心。

所謂「詞史」，係清初陳維崧所提「選詞所以存詞，其即所以存經存史」<sup>18</sup>之命題，認為詞之寫作應包含具體的社會歷史內容，於文學批評領域第一次明確形成一個與「詩史」並立的概念，<sup>19</sup>其後常州學派周濟從理論上對「詞史」範疇進行了深入的探討曰：「感慨所寄，不過盛衰。或綢繆未雨，或太息厝薪，或已飢已溺，或獨清獨醒，隨其人之性情、學問、境地，莫不有由衷之言，見事多，識理透，可為後人論世之資。詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣。」<sup>20</sup>依其說，詞之寫作不僅流連光景，亦能反映時局變化，寄託感慨。值得注意的是，「詞史」概念雖源自於「詩史」，<sup>21</sup>然而誠如徐瑋先生所言：「把『詩史』放之於

<sup>17</sup> 謝興堯等著，《英、法聯軍史料》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊續編》（臺北：文海出版社，1974），第5輯，頁140。

<sup>18</sup> 清·陳維崧，《陳迦陵文集·詞選序》，《四部叢刊正編》（臺北：臺灣商務印書館，1979），冊82，頁32。

<sup>19</sup> 詳張宏生，〈清初「詞史」觀念的確立與建構〉，《南京大學學報》第1期（2008），頁101-103。

<sup>20</sup> 清·周濟，《介存齋論詞雜著》（北京：北京人民文學，1984），頁4。

<sup>21</sup> 如葉嘉瑩先生明確指出「（詞史）是從『詩史』的觀念演化來的。」詳氏著，〈清代詞史觀念的形成與晚清的史詞〉，《中國文哲研究通訊》第7卷第4期（1997.11），頁71。陳水雲先生亦明言：「詞學中的『詞史』說正是詩學中『詩史』說的移用。」詳氏著，〈清代的「詞史」意識〉，《武漢大學學報（人文科學版）》第五十四卷第5期（2001.9），頁619。



詞，其爭議將會更大，因為詞的抒情成分比詩更濃厚，且無『言志』之傳統，與『史』在譜系上難有直接聯繫。」<sup>22</sup>相較於詩，詞本興起於歌樓酒館，為娛賓遣興而作，缺乏像詩一樣的正統地位，歷來被視為小道末技，「『詞史』說的提出正是從內容題材的拓展方面對尊體意圖的強有力回應。」<sup>23</sup>然而，由於詞體宜於抒情之長，反而相較詩歌更能表現幽約怨悱的內在心緒。亦即詞人處於動盪時局，以詞體作為抒情藝術，表達己身悲世憫時、憂國憂民的情感內涵，適足以寫實之前提，反映詞家幽微的心曲，形成「史外傳心之史」<sup>24</sup>，同時開拓了詞的境界。張宏生先生曾撰文討論反映鴉片戰爭的詞作價值曰：「現在，由於詞人們自覺地將自己置身於時代的大潮中，在寫實的前提下，充分調動詞的抒情特質，這就進一步衝擊了『詩莊詞媚』的傳統觀念，開拓了詞的新境界。」<sup>25</sup>因此，當吾人檢視同一戰爭或災難事件下之詞史，自可依詞人之生命經歷與詞作之內在意涵產生相互補充、彼此詮釋之可能，由是豐富時間與空間維度的歷史面貌，以及作為文化載體與歷史書寫的結果，如何建構集體記憶並產生政治文化意義下的身分認同。<sup>26</sup>

美國漢學家宇文所安（Stephen Owen）曾研究指出中國古典詩歌追憶過往的特質：

回憶永遠是向被回憶的東西靠近，時間在兩者之間橫有鴻溝，總有東西忘掉，總有東西記不完整，回憶同樣永遠是從屬的、後起的。文學的力量就在於有這樣的鴻溝和面紗存在，它們既讓我們靠近，與此同時，又不讓我們接近。……記憶的鴻溝則不同：引起記憶的物件和景物把我們的注意力引向不復存在的完整的情

<sup>22</sup> 徐瑋，《世變、抒情與晚清詞之書寫》（香港：中華書局，2018），頁30。

<sup>23</sup> 陳水雲，〈清代的「詞史」意識〉，頁620。

<sup>24</sup> 陳水雲提出「史外傳心之史」之說，認為：「周濟所說的『詩有史，詞亦有史』，正是指詩詞中反映的士人心態史（心靈史或情感史），是指個體心靈真實感受體驗的表現所展現的歷史。」同前註，頁618。

<sup>25</sup> 詳張宏生，《清代詞學的建構》（南京：江蘇古籍出版社，1999），頁31。

<sup>26</sup> 詳蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第3期（2010.12），頁264。

景，兩者程度無別，處在同一水平上。一件紀念品，譬如一束頭髮，不能代替往事；它把現在同過去連結起來，把我們引向已經消逝的完整的情景。引起回憶的是個別的對象，它們自身永遠是不完整的；要想完整，就得藉助於恢復某種整體。記憶的文學是既追溯既往的文學，它目不轉睛地凝視往事，盡力要擴展自身，填補圍繞在殘存碎片四周的空白。中國古典詩歌始終對往事這個更為廣闊的世界敞開懷抱：這個世界為詩歌提供養料，作為報答，已經物故的過去像幽靈似的通過藝術回到眼前。<sup>27</sup>

因此我們可以說，所有對於過去的記憶，必定都存在殘缺之處，可能因時間流逝而斷裂或人為破壞而耗損，面對這些破碎的印象，文學作者以其想像力和理解力，填補並修復了那些遠去的歷史場景，同時給出帶有文化意義的歷史評價，使消逝的事件得以相對完整的面貌呈現於世人面前，並發掘深藏其中的意義。由是，一方面彌補了文人面對「火燒圓明園」的歷史事件「不得不求諸私家著述」的遺憾，另一方面則通過作為記憶主體的個體或群體的表述，記取了值得被記憶和擷取的永恆瞬間，使詞體文本中的「歷史」和「記憶」憑藉創作而重返眼前。

「火燒圓明園」這段歷史實可視為咸、同年間的創傷事件。當代學者認為有關創傷記憶的研究至少包含兩個層面：「其一，創傷記憶的事實來源，即事件、事發環境、親歷者及其共同構成的已經過去的『歷史』；其二，創傷記憶的講述、流傳，即對『歷史』的文化表徵和現實化。」<sup>28</sup>據此，本文亦將所欲探討之問題概分為二：其一，係有關庚申之變之歷史書寫，主要集中探討咸、同年間書寫英法聯軍火燒圓明園事件之詞史作品內容；其二，係有關詞家身分認同與傷悼視角，主要針對詞史作者之不同身分，或於政治社會之角色定位，探究由此延伸之傷悼視角是否

<sup>27</sup> 美·宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》（臺北：聯經出版事業，2006），頁3-4。

<sup>28</sup> 趙靜蓉，《文化記憶與身份認同》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015），頁102。

存在同質或差異性。為有效結合歷史背景與文學書寫的論述，本文擬依美國學者海登·懷特（Hayden White）所提出「新歷史主義」的觀點切入，依其說，歷史事件的碎片以其原始的狀態散落在時間維度上，而闡述這些歷史事件的歷史學家，為了使敘事句有條理的嵌入某一情節結構中，就必須將歷史碎片有意無意的依據結構模式的需要進行裁減或擴大。因此，歷史敘事不可能真實、完整的反映出過去的原貌，而被歷史學家「處理」過的歷史敘事和敘事結構必然會帶有歷史學家個人的意識形態，或者烙上時代色彩，沾染社會的集體無意識，最後更指出：「事實上，歷史——隨著時間而進展的真正的世界——是按照詩人或小說家所描寫的那樣使人理解的」。<sup>29</sup>同時結合德國學者阿斯曼夫婦（Jan Assmann; Aleida Assmann）所提出「文化記憶」的理論，蓋其說有助於我們理解歷史創傷和集體記憶之間的關係。

### 三、咸、同年間詠火燒圓明園「詞史」之歷史書寫

新歷史主義主要概念可歸結為：「文本的歷史性」（the historicity of texts）與「歷史的文本性」（the textuality of histories）。「歷史的文本性」意謂我們認識的歷史是由「文本」所建構，而文本是符號性的、並非真實性的，是差異性的、非同一性的，是支離破碎的、而非整體的。現實世界裡我們不可能接觸得到全面而真實的歷史，或在生活中體驗到歷史的連貫性，所謂「歷史」並不是過去的事件，而是被敘述（narrated）出來的文本。依靠流傳下來的文本為媒介，我們才有接近歷史的可能性。<sup>30</sup>以姚燮（1805-1864）〈霓裳中序第一·故苑〉為例：

<sup>29</sup> 詳氏著，〈作為文學虛構的歷史文本〉，張京媛主編：《新歷史主義與文學批評》，頁 178。

<sup>30</sup> 參見美·孟淘思（Louis Adrian Montrose）著，陳界華譯，〈文本與歷史〉，《中外文學》第二十卷 20 期（1992.5），頁 91-92。

江山易換局。昔苑今棲樵與牧。多少椒丹蕙綠。嘆復道沉虹，香斜埋玉。觚稜一握。儘上搖天半涼旭。無迴輦，草深花謝，那忍問前躅。喬木。荒鴉來宿。便掖殿只遊麋鹿。當年旄騎衛轂。想禁籞秋攔，壺街春束。才人遭亂逐。苦賣唱、內家舊曲。陵臺樹，杜鵑哀魄，夜望紫煙哭。<sup>31</sup>

此詞以「故苑」為題，鋪敘形容圓明園之興亡，全詞通過今昔對比，昔日「椒丹蕙綠」的皇家園林，如今成了樵夫與牧者棲息之地，以眼前荒涼景象抒發江山易局的歷史興亡之感，遂有「嘆復道沉虹，香斜埋玉。觚稜一握。儘上搖天半涼旭」之喟嘆。「復道」係樓閣間相連通行的道路，「如互長虹於半空」<sup>32</sup>，如今半空長虹遭焚毀破壞成了斷橋沉虹，盡顯戰亂的時代悲劇。「埋玉」、「觚稜」皆用唐玄宗與楊貴妃典故，清初洪昇所撰劇本《長生殿》有〈埋玉〉<sup>33</sup>一齣，內容係馬嵬坡之變，主要為唐玄宗賜死楊貴妃一事；「觚稜」是一種博戲，唐·劉禹錫有〈觀博〉一文曰：「客有以博戲自任者，速餘觀焉。初，主人執握槩之器置於廡下，……其制用骨，觚稜四均，鏤以朱墨，耦而合數，取應期月。」<sup>34</sup>「握槩」即「雙陸」，在唐代盛極一時，不僅為統治者所喜愛，還廣泛流行於社會各階層，《唐國史補》曰：「王公大人，頗或耽玩，至有廢慶吊、忘寢休、輟飲食者。及博徒是強名爭勝謂之撩零，假借分畫謂之囊家，囊家什一而取謂之乞頭，有通宵而戰者，有破產而輸者。」<sup>35</sup>據今人研究：「唐玄宗『在位歲久，漸肆奢欲，怠於政事』，沉溺於聲樂享受，喜好各種賭博，常與楊貴妃玩雙陸；權臣楊國忠原係無賴，因

<sup>31</sup> 清·姚燮，《疏影樓詞續鈔》，張宏生編，《清詞珍本叢刊》（南京：鳳凰出版，2007），冊13，頁919-920。

<sup>32</sup> 清·王韜，《淞濱瑣話·藥孃》，《叢書集成續編》（臺北：新文豐，1989），冊212，頁91。

<sup>33</sup> 清·洪昇著，徐朔方校注，《長生殿》（北京：人民文學，1989），頁130-135。

<sup>34</sup> 清·董誥等輯，《全唐文》（北京：中華書局，1983），卷六〇八，冊6，頁6143。

<sup>35</sup> 唐·李肇，《唐國史補》，卷下，收入《景印文淵閣四庫全書》總1035冊，第447-448。

善賭而被玄宗撥擢寵倖，平步青雲」<sup>36</sup>，「觚稜一握」即指此，於是下文接「儘上搖天半涼旭」，寫兩人過去博戲歡會的場景，如今僅能中秋月夜重逢於蓬萊仙宮。<sup>37</sup>今昔對比，其諷諫意涵更見深刻，故上片收束於「那忍問前躅」之感慨；「無迴輦，草深花謝」意謂帝王后妃出入的甬道，如今已是一片荒徑，遭大火焚燒廢棄的園林，盼不回帝輦回朝，故曰「那忍問前躅」，充滿淒涼滄桑之感。下片極寫昔日春暖花開之際，苑內儀仗華美，守衛森嚴，帝王妃嬪薄衫春束宴遊終日，一派太平盛世，歌舞昇平的景象，由是反襯今日「荒鴉來宿。便掖殿只遊麋鹿」<sup>38</sup>更顯寂寞荒涼。「才人遭亂逐。苦賣唱、內家舊曲」，兩句化用唐人杜甫〈江南逢李龜年〉<sup>39</sup>詩意與前引洪昇《長生殿》的典故；杜甫年少即才華卓著，常出入岐王與中書監門庭，故得以欣賞宮庭歌唱家李龜年之歌藝，安史之亂後，杜甫漂流至江南一帶，與流落江、潭的李龜年重逢，回憶往日盛世榮景，不禁感慨萬千，遂作此詩；《長生殿》第三十八齣〈彈詞〉寫宮廷樂工李龜年經安史之亂，流落江南賣唱維生，在鷲峰寺彈唱玄宗寵愛貴妃，失政致亂的往事，唱得聲淚俱下，眾人為之動容，<sup>40</sup>詞人用典，以安史之亂的動盪對照如今兵燹災難的景況，而「當年旄騎衛

<sup>36</sup> 賴存理，〈唐詩中的博彩描述探究〉，《澳門理工學報》第1期（2012），頁73。

<sup>37</sup> 《長生殿》第五十齣〈重圓〉：「貧道楊通幽，前出元神在於蓬萊。蒙玉妃面囑，中秋之夕引上皇到月宮相會。上皇原是孔昇真人，今夜八月十五數合飛昇。此時黃昏以後，你看碧天如水，銀漢無塵，正好引上皇前去。」清·洪昇著，徐朔方校注，《長生殿》，頁250。

<sup>38</sup> 「便掖殿只遊麋鹿」用「吳宮麋鹿」成典，據《史記·淮南衡山列傳》記載：王坐東宮，召伍被與謀，曰：「將軍上。」被悵然曰：「上寬赦大王，王復安得此亡國之語乎！臣聞子胥諫吳王，吳王不用，乃曰：『臣今見麋鹿游姑蘇之臺也。』今臣亦見宮中生荆棘，露霑衣也。」漢·司馬遷，《史記》（北京：中華書局，1982），卷一百一十八，頁3085。

<sup>39</sup> 全詩為：「岐王宅裡尋常見，崔九堂前幾度聞。正是江南好風景，落花時節又逢君。」清·聖祖敕撰，《全唐詩》（北京：中華書局，1992），卷二三二，冊7，頁4820。

<sup>40</sup> 清·洪昇著，徐朔方校注，《長生殿》，頁196-202。

轂。想禁籟秋攔，壺街春束」更直接呼應了杜詩痛定思痛的深沉喟嘆與李龜年唱詞裡所流露的沉痛感慨。

姚燮此詞連用唐人安史之亂與周末蜀王杜宇失國而死，其魄化為杜鵑日夜悲鳴的典故，其用意甚深。有關「杜鵑」傳說充滿神話傳奇的色彩，其記載亦有歷史源流之演變，限於篇幅無法一一辯證，惟細究此詞，其涵義應來自於元代陶宗儀《說郛》的整理記載：

蜀之後主名杜宇，號望帝，有荊人鰲靈死，其屍浮水上，至汶山下有復生，望帝見之用為相，以己之德不如鰲靈，讓位鰲靈，立號開明。望帝自逃之後，欲復位不得，死化為鵑。每春月間，晝夜悲鳴。蜀人聞之曰：「我帝魂也。」名杜鵑，有名杜宇，又號子規。<sup>41</sup>

據《清史稿·文宗本紀》記載：

十一年辛酉，上在木蘭。春正月庚寅朔，上御綏成殿受賀。辛酉，詔二月十三日回鑾。……（二月）庚辰，詔曰：「前經降旨，訂日回鑾。旬日以來，體氣未復。綏俟秋間再降諭旨。」……（秋七月）辛丑，上不豫。壬寅，上大漸，召王大臣承寫硃諭，立皇長子為皇太子。癸卯，上崩於行宮，年三十一。十月，奉移梓宮至京。<sup>42</sup>

可知咸豐皇帝因英法聯軍進犯出逃至熱河行宮，事畢欲回鑾還京，卻因病駐蹕，於七月十七日（1861年8月22日）駕崩於行宮，其事正呼應杜鵑傳說「望帝自逃之後，欲復位不得，死化為鵑」，故曰：「陵臺樹，杜鵑哀魄，夜望紫煙哭。」

新歷史主義學者海登·懷特（Hayden White）曾說道：

<sup>41</sup> 元·陶宗儀，《說郛》卷六十上，輯入《景印文淵閣四庫全書》總 879 冊，頁 263。

<sup>42</sup> 參見清·趙爾巽等撰，《清史稿·文宗本紀》（北京：中華書局，1977），卷二十，本紀 20，頁 750。

當我們正確對待歷史時，歷史就不應該是它所報導的事件的毫無曖昧的符號。相反，歷史是象徵結構、擴展了的隱喻，它把所報導的事件同我們在我們的文學和文化中已經很熟悉的模式串聯起來。<sup>43</sup>

如姚氏此詞中所使用的「杜鵑」意象，一方面喻皇帝出逃，另一方面則寫出帝王崩殂一事，其魂魄僅能如杜宇所化之杜鵑鳥聲聲啼哭，「夜望紫煙哭」概用其意。惟此處杜鵑哀魄，聲聲啼哭，除自傷不得復位之苦，更多的是對家國前途的憂慮；「紫煙」字面上係指紫色的瑞雲，此處則意謂紫禁城上的雲氣，象徵朝廷宮中依舊歌舞昇平，對照圓明園慘遭兵燹災難，則夜望而哭實帶有深刻的家國之感以及詞人所寄託的諷諫寓意。

杜鵑意象寄託古蜀望帝失國的典故，而詞人用以書寫咸豐帝出逃一事，自有其關聯，故宋謙（1827-1873）撰〈金縷曲〉三闋「詠杜鵑」，據《清詞玉屑》卷四曰：「庚申之役，六飛出走，淀園為虛。近畿禁旅如雲，獨勝克齋尚堪一戰耳！言之可痛。宋已舟謙是歲自京師南歸，有〈詠杜鵑·金縷曲〉三闋，不勝國破城春之恨。其一云云。其二云云。其三云云。述眼底滄桑，字字酸淚。」<sup>44</sup>是知此三闋係詞人作於庚申是年，主要歌詠庚申之役。清人夏燮撰《中西紀事·庚申換約之役》詳載其事：

初，副都統勝保奉督師之旨，與貝子綿勳調集京兵，以俟後命。時聖意猶欲觀望和議之成否，以取進止。適通州奏至，始奉廷寄密諭勝保等，謂：「據怡親王載垣奏稱，逆夷猖獗，堅欲攜帶大隊赴通。朕意與之決戰，該副都統即日簡練精兵，帶赴通州以西駐扎」等因。都統得旨，乃以初三日出師，駐朝陽門外七里之燕雲寺。越日，次定福莊。值英、法兵已入通州，僧（格林沁）、瑞（麟）二軍拒戰失利，夷人長驅而北，我軍馬步隊沿途潰散。

<sup>43</sup> 張京媛主編，《新歷史主義與文學批評》，頁 171。

<sup>44</sup> 轉引自尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》（合肥：黃山書社，1995），頁 819。

時勝保督師禦於八里橋之南首。初七日，夷兵自郭家吸一帶分其軍為三，僧邸迎其西，瑞相遮其東，皆敗焉。都統自南路迎勦，亟麾擡鎗排擊，不克。有頃，見夷人鎗炮橫空飛墮，中勝保之左頰、右脛而顛，眾軍曳而起，不能軍。左次定福莊，夷兵追及之，禁兵皆棄甲走，都統亦退入城中，夷兵遂踞定福莊。時僧、瑞二軍退守齋化門，上在圓明園，聞寇薄都城，各營皆潰，深知禁兵之不足恃。於是，王大臣等請堅守京師，移幸大內，不許，遂定北狩之計。<sup>45</sup>

根據記載可知，咸豐帝從圓明園出發，逃往熱河避暑山莊，蓋因清軍於八里橋迎戰英法聯軍潰敗，咸豐皇帝聞報遂倉皇北奔。至於八里橋關鍵一役，惟勝保督軍奮戰至最後，激戰中連中數彈而昏暈落馬，故戰後曾受咸豐帝美譽「忠勇性成，赤心報國」<sup>46</sup>，《清詞玉屑》曰：「近畿禁旅如雲，獨勝克齋尚堪一戰耳」所指即此。宋謙〈金縷曲〉三闋，看似表現蜀王杜宇之國仇家恨與鄉愁，實則寄寓生於帝王之家——咸豐皇帝之恨與愁。其一詞云：

一碧無情樹。伴殘更、滿庭月色，蕭寥如許。客底青春容易擲，安得韶華常駐。便吻血、啼乾何補。空抱無窮家國恨，莫柳絲、能綰遊蹤住。怎不識，早歸去。 去年為爾尋歸路。覺遠遊，他鄉雖美，洵非吾土。今日故園春正好，閉戶竟無生趣。還道是、遠遊堪據。滿地干戈行不得，更鷓鴣、啼到聲聲苦。歸已誤，去何處。

其二詞云：

飲恨空千古。便曾生、帝王家裡，此身何補。死後生前多少恨，啼月淒涼安訴。問當日、誰窺蜀祚。縱使江山無恙在，想歸帆、

<sup>45</sup> 詳氏著，歐陽躍峰點校，《中西紀事》（北京：中華書局，2020），頁244-245。

<sup>46</sup> 據《清代野記》：「（勝保）動輒曰：『先皇帝曾獎臣以忠勇性成赤心報國』，蓋指咸豐間與英人戰八里橋事也。」清·張祖翼，《清代野記》（北京：中華書局，2007），頁204。



應向天涯去。又怎定，浪遊處。即今斷魄棲殊土。請還問、玉壘寒山，錦江春樹。萬里遊魂招不到，落盡桐花無數。帝子兮、不來日暮。猶是蠶叢開國地，舊山川、留秦閑雞鶩。身世事，茫無據。

其三詞云：

但勸人歸去。笑當年、渺渺春魂，卻歸何處。一片淒涼無賴月，畫出不情庭宇。問何似、隴雲殘樹。劫後春心牢落甚，向夜深、花底低低訴。奈莫喚，東君住。山川滿目今誰主。憶昔日、繁華宮闕，全然非故。莫向天津橋上去，時事可哀如此。怕還有、行人聽取。且揀寒枝棲怨魄，看他鄉、寒食瀟瀟雨。莫只管，啼聲苦。<sup>47</sup>

根據記載，杜宇離鄉思歸，自有思鄉之愁；被迫遜位失國，當有亡國之恨。故其一詞曰「便吻血、啼乾何補。空抱無窮家國恨」、「覺遠遊，他鄉雖美，洵非吾土」、「滿地干戈行不得，更鷓鴣、啼到聲聲苦。歸已誤，去何處」，其二詞曰「便曾生、帝王家裡，此身何補」、「問當日、誰窺蜀祚」，其三詞曰「憶昔日、繁華宮闕，全然非故」、「且揀寒枝棲怨魄，看他鄉、寒食瀟瀟雨。莫只管，啼聲苦」，所詠皆咸豐帝出逃至熱河行宮，家園慘遭聯軍焚毀，其心中悲苦當如杜宇化為杜鵑聲聲啼哭。三首作品揉合了國仇家恨與鄉愁，表達哀痛之情與滄桑之感，情調悲抑。

時任兵部尚書的沈兆霖（1801-1862），於事件過後十數日重經圓明園作〈御街行·九月廿四日過淀園〉<sup>48</sup>，全詞以眼前所見荒涼破敗之景，揭露英法聯軍犯行，同時抒發興亡之感，與〈金縷曲〉三首同樣充滿了家國之痛和身世之悲，詞云：

<sup>47</sup> 尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》，頁 818-819。

<sup>48</sup> 莊吉發編著，《咸豐事典·英軍焚圓明園》載：「咸豐十年九月初五（1860.10.18），英軍奉英使額爾金命，焚燒圓明園萬壽山、玉泉山、香山，清漪、靜明、靜宜等三園亦被焚毀，大火三日。」（臺北：遠流出版事業，2008），頁 216。

踏殘黃葉秋聲碎。拭不盡、銅駝淚。無情一炬送阿房，并箇哀蟄都死。瓊樓玉宇，人間天上，卷入墟煙紫。玉驄何日還重莅，望眼隔，居庸翠。白頭宮監更無言，悶倚頽闌閒睇。西山好在，癡雲深鎖，一樣含愁思。<sup>49</sup>

此詞上片用《晉書·索靖傳》：「靖有先識遠量，知天下將亂，指洛陽宮門銅駝，嘆曰：『會見汝在荊棘中耳？』」<sup>50</sup>與秦末阿房宮大火，集中書寫圓明園遭英法聯軍侵犯後殘破的景象；下片「玉驄何日還重莅，望眼隔，居庸翠」則表現臣子望眼欲穿，忠心期待帝輦還朝之日，據《清史稿·沈兆霖傳》記載：「九月，授兵部尚書。撫議既定，上猶駐熱河，兆霖與諸大臣奏請回鑾，上命待明年。兆霖復奏請明年春融，即啟蹕還京。」<sup>51</sup>是以詞末「西山好在，癡雲深鎖，一樣含愁思」所流露的便是臣子未敢忘懷的憂國之思與面對國家飽經戰禍的興亡之感。

同樣書寫咸豐帝出逃一事，汪士鐸（1802-1889）所詠之〈滿江紅〉一詞與上引沈詞不論用典或寓意皆有所不同，其詞云：

海燕歸來，嘆燕麥，青青如綉。依稀憶、建章宮闕，瑤臺玉漏。三五六經神聖矩，百四十載車書轅。比周家、輯瑞在明堂，朝群後。幸叔武，能居守；有散宜，供奔走。惟河陽殘土，天子巡狩。至竟朝遷尊北極，偶然熒惑躔南斗。只銅人、掩淚望鑾輿，千門柳。<sup>52</sup>

此詞旨在記君主大臣之事，而非描寫戰禍，敘述咸豐帝出逃，恭親王與英法聯軍議和之事，全詞側重點與沈氏〈御街行〉極不相同。此外，兩詞用典之意亦有差異，蓋汪氏用漢武帝所建金銅仙人潸然淚下的典

<sup>49</sup> 清·沈兆麟，《沈文忠公集》卷十，頁13-14，《近代史料叢刊》第51輯（臺北：文海出版社，1970）。

<sup>50</sup> 載唐·房玄齡等撰，《晉書·索靖傳》（北京：中華書局，1974），卷六十，頁1648。

<sup>51</sup> 載清·趙爾巽等撰，《清史稿·沈兆霖傳》，卷四二一，列傳280，頁12150。

<sup>52</sup> 清·汪士鐸，《悔翁詩鈔十五卷補遺一卷悔翁詩餘五卷》，收入《清代詩文集彙編》（上海：上海世紀出版公司，上海古籍出版社，2010），冊612，頁726。

故，<sup>53</sup>其意不在表現國土破敗的景象，反而隱含對上位者的失望，體現其不同立場的政治評價。值得注意的是，汪詞以「幸叔武，能居守；有散宜，供奔走」來對比「惟河陽殘土，天子巡狩」，其中「叔武」用春秋時期衛叔武事，蓋晉楚城濮之戰後，衛成公逃往楚國，命大夫元咺奉弟弟叔武參加踐土之盟，<sup>54</sup>故曰「能居守」；「散宜」用西周開國功臣散宜生事，蓋周文王被殷紂王囚禁在羑里，散宜生廣求天下美女和奇玩珍寶獻給紂王，並賄賂紂王寵臣費仲等遊說，贖出了文王，<sup>55</sup>故曰「供奔走」。汪氏此處顯然有意以衛叔武與散宜生喻恭親王奕訢；咸豐帝出逃前，授其弟恭親王奕訢留守北京，全權處理英法事務，上諭：「恭親王奕訢著授為欽差便宜行事全權大臣，督辦和局。」並給奕訢一道朱諭：「現在撫局難成，人所共曉，派汝出名與該夷照會，不過暫緩一步。」<sup>56</sup>甚至事件過後，咸豐帝亦委任奕訢作為談判代表簽訂《北京條約》，<sup>57</sup>是以《清詞玉屑》卷四曰：「汪梅村集中，多感時之作。其記淀園劫火〈滿

<sup>53</sup> 漢朝極盛時代的武帝於長安宮殿前建造了二十丈高的金銅仙人，手捧銅盤玉杯以承聚雲端露水，除了宣揚國威，亦想藉露水調和玉屑服用，求得長生，漢朝亡後，魏明帝命宮官牽車運取金銅仙人，據傳仙人臨運上車前，居然潸然淚下。唐人李賀有〈金銅仙人辭漢歌〉，序云：「魏明帝青龍元年八月，詔宮官牽車西取漢孝武帝捧露盤仙人，欲立置前殿。宮官既拆盤，仙人臨載乃潸然淚下。唐諸王孫李長吉遂作〈金銅仙人辭漢歌〉。」據清·王琦匯解《李長吉歌詩匯解》引《緗素雜記》載《魏略》曰：「明帝景初元年，徙長安諸鐘簾、駱駝、銅人承露盤。盤拆，銅人重不可致，留於灊壘。」又《漢晉春秋》曰：「帝徙盤，盤拆，聲聞數十里。金狄或泣，因留灊壘。」又《三輔黃圖》：「神明臺武帝造，上有承露盤，有銅仙人舒掌捧銅盤玉杯以承雲表之露，以露和玉屑服之，以求仙道。」唐·李賀撰，清·王琦匯解，《李長吉歌詩匯解》（上海：上海古籍出版社，2002），據清乾隆寶笈樓刻本影印，卷二，頁1。

<sup>54</sup> 事見周·左丘明傳，晉·杜預注，唐·孔穎達正義，《春秋左傳·僖公二十八年》，詳李學勤主編，《十三經注疏·春秋左傳正義》（北京：北京大學出版社，1999），卷一六，頁454。

<sup>55</sup> 事見《史記·周本紀》，詳漢·司馬遷，《史記》，卷一，頁30。

<sup>56</sup> 清·賈楨，《籌辦夷務始末·咸豐朝》（北京：中華書局，1979），冊7，頁2334-2335。

<sup>57</sup> 詳見莊吉發編著，《咸豐事典》「中英北京條約」、「中法北京條約」、「中俄北京條約」條目內容，頁216-217。

江紅〉云云。叔武謂恭忠親王，時方留京議款。珠槃雖定，金輿不歸。落日蒼梧，千古餘痛。」<sup>58</sup>此詞稱許奕訢之意十分鮮明；反之，對咸豐帝以「秋獮木蘭」<sup>59</sup>滯留熱河行宮，則以北魏孝武帝出奔事喻之，<sup>60</sup>頗寓嘲諷之意。

汪氏另有〈霓裳中序第一〉一闋，詞云：

翠羽文梁燕。曾見王郎舊團扇。俊極晶簾冰簟。忽葉落宮梧，暮蟬淒怨。金波低轉。剩回欄、碧蕪庭院。秋風急，乘槎仙說，蓬萊亦清淺。紅綫。逝如飛電。只疇昔、衣香不斷。忍把羅衫袂剪。輸情托微波，采珠人遠。歌喉留一串。已清涼、雲廊水殿。鉛盤冷，為誰攀折，淚盡頑銅眼。<sup>61</sup>

此詞用典巧妙，上片「王郎舊團扇」係東晉瑯琊王氏家族之王珉與婢女謝芳姿之事；<sup>62</sup>根據記載可知，謝芳姿乃尚書右僕射王珣夫人謝氏的婢女，王珣弟王珉官至中書令，平時手搖一柄白羽扇，風流儒雅，謝芳姿稱他為「團扇郎」，二人一度情深意切，未料謝芳姿遭王珣夫人鞭撻之際，王珉並未出面護佑，遂有〈團扇歌〉傳世。首句「翠羽文梁燕」則化用唐玄宗廢后王皇后事，據《新唐書·玄宗王皇后》列傳記載：「玄宗皇后王氏，同州下邳人。梁冀州刺史神念之裔孫。……始，后以愛弛，

<sup>58</sup> 轉引自尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》，頁 678。

<sup>59</sup> 詳見莊吉發編著，《咸豐事典》：「咸豐十年八月初八（1860.09.22），以秋獮木蘭，自圓明園啟鑾。」頁 214。

<sup>60</sup> 宋·司馬光撰，宋·胡三省注，章鈺校記，《資治通鑑·梁紀十二》：「先是，熒惑入南斗，去而復還，留止六旬。上以諺云『熒惑入南斗，天子下殿走』，乃跌而下殿以禳之，及聞魏主西奔，竊曰：『虜亦應天象邪！』」（臺北：明倫出版社，1972），頁 4853。

<sup>61</sup> 清·汪士鐸，《悔翁詩鈔十五卷補遺一卷悔翁詩餘五卷》，收入《清代詩文集彙編》，頁 679。

<sup>62</sup> 此事最早見於《宋書·樂志》：「〈團扇歌〉者，晉中書令王珉與婢有愛，情好篤甚。嫂捶撻過苦。婢善歌，而珉好捉白團扇，故制此歌。」至陳代釋智匠《古今樂錄》載之益詳：「〈團扇歌〉者，晉中書令王珉捉白團扇，與嫂謝芳姿有愛，情好篤甚。嫂捶撻婢過苦。王東亭聞而止之。芳姿素善歌，嫂令歌一曲，當赦之。應聲歌曰：『白團扇，辛苦五流連，是郎眼所見』。珉聞，更問之：『汝歌何遺』？芳姿即改云：『白團扇，憔悴非昔容，羞於郎相見』。後人因而歌之。」

不自安。承間泣曰：『陛下獨不念阿忠脫紫半臂易斗麵，為生日湯餅邪？』帝憫然動容。阿忠，后呼其父仁皎云。繇是久乃廢。當時王諱作〈翠羽帳賦〉諷帝。未幾卒，以一品禮葬。」<sup>63</sup>因其先祖係太原王氏，故下文曰「曾見」。其後數句仍扣合唐玄宗，旨在言與楊貴妃事，化用唐人白居易〈長恨歌〉「歸來池苑皆依舊，太液芙蓉未央柳。芙蓉如面柳如眉，對此如何不淚垂。春風桃李花開日，秋雨梧桐葉落時。西宮南內多秋草，落葉滿階紅不掃」<sup>64</sup>詩意，寫安史之亂平定後，玄宗回京，在南宮日夜思念貴妃，元代白樸更依此撰雜劇《唐明皇秋夜梧桐雨》，第四折主要為玄宗某日秋夜忽見貴妃入夢，邀至長生殿赴宴，卻被窗外梧桐雨聲驚醒，「這雨一陣陣打梧桐葉凋，一點點滴人心碎了」，詞中「俊極晶簾冰簟。忽葉落宮梧，暮蟬淒怨。金波低轉。剩回欄、碧蕪庭院」即寫玄宗夢中驚覺，於新秋涼夜，追思往事，兀自傷悲。「秋風急」三句亦化用〈長恨歌〉裡玄宗令道士求訪貴妃魂魄一事，惟「昭陽殿裡恩愛絕，蓬萊宮中日月長」，最終只能是「天長地久有時盡，此恨綿綿無絕期」<sup>65</sup>的愛情悲劇。下片「紅線」係指紅線毯，是南方女子經過採桑養蠶、擇繭繅絲、揀絲練線、紅藍花染制等重重工序，日夜辛勤織就而成，白居易有〈紅線毯〉一詩，通過對宣州太守進貢紅線毯以討好皇帝的行為進行諷刺，揭露上位者荒淫享樂，絲毫不顧惜織工辛勞，任意浪費的惡行；因白詩有「美人蹋上歌舞來，羅襪繡鞋隨步沒」<sup>66</sup>，故此處化用詩意，同時暗喻美人歌舞，據傳唐玄宗有寵妃梅妃能「吹白玉笛，作驚鴻舞，一座光輝」，梅妃於紅線毯輕歌曼舞，豔驚四座，「是時承平歲久，海內無事。上於兄弟間極友愛，日從燕間，必妃侍側」，可惜不久「會太真楊氏人侍，寵愛日奪」，故曰「逝如飛電」意謂聖恩眷寵如飛電而逝，即便日後玄宗「在花萼樓，會夷使至，命封珍珠一斛密賜妃。」梅妃不

<sup>63</sup> 宋·宋祁、歐陽修等撰，《新唐書》（北京：中華書局，1975），卷七六，列傳1，頁3492。

<sup>64</sup> 清·聖祖敕撰，《全唐詩》，卷四三五，冊13，頁4820。

<sup>65</sup> 同前註。

<sup>66</sup> 同前註，卷四二七，頁4703。

受，作詩曰：「柳葉雙眉久不描，殘妝和淚污紅綃。長門自是無梳洗，何必珍珠慰寂寥。」玄宗「覽詩，悵然不樂。令樂府以新聲度之，號一斛珠，曲名是此始」<sup>67</sup>，詞中「輸情托微波，采珠人遠。歌喉留一串」三句概言其事。據傳梅妃死於安史之亂，故〈梅妃傳〉贊曰：「（玄宗）五十餘年，享天下之奉，窮奢極侈，子孫百數，其閱萬方美色眾矣。晚得楊氏，變易三綱，濁亂四海，身廢國辱，思之不少悔，是固有以中其心，滿其欲矣。……報復之理，毫髮不差，是豈特兩女子之罪哉！」<sup>68</sup>全文藉梅妃故事諷刺玄宗皇帝意味十分鮮明，而本詞「已清涼、雲廊水殿」一句，亦化用晚唐陸龜蒙〈鄴宮詞〉詩句：「水殿雲廊別置春」<sup>69</sup>以行諷刺之實，陸詩藉詠魏王世子曹丕所居之鄴宮，<sup>70</sup>實則諷刺唐朝盛世歌舞昇平卻終誤國之事，故近人俞陛雲《詩境淺說·續編二》評此詩曰：「唐室盛時，宮闈恣縱，每有戎裝宮眷，躍馬天衢。詩言雲廊水殿，尚未暢遊觀，而別翻新樣，曉色初開，已見千騎穠妝，綸巾曜日。奇麗則有之，其如朝政何？詩詠鄴宮，蓋藉以諷諫也」<sup>71</sup>。汪氏此詞表面寫帝王后妃之情愛糾葛，諷刺唐玄宗晚年耽溺後宮享樂，不務政事，遂致安史之亂，社會動盪，時代變局，實則諷諭之對象乃當朝之咸豐皇帝，據晚清野史所錄「不到半年，南中已獻入漢女數十名，供值圓明園，分居亭館，個個是纖穠合度，修短得中。更有那裙下雙彎，不盈三寸，為此金蓮瘦削，越覺體態輕盈。咸豐帝得了許多美人，每日在園中游賞，巧遇艷陽天氣，春色爭妍，悅目的是鬢光釵影，撲鼻的是粉馥脂芳。酒不醉人人自醉，花不迷人人自迷，香國蜂王，任情恣採，今夕是這個當御，

<sup>67</sup> 詳見題唐·曹鄴撰，〈梅妃傳〉，收入元·陶宗儀，《說郛》卷三八，《筆記小說大觀二十五編》（臺北：新興，1979），冊1，頁641-642。

<sup>68</sup> 同前註，頁642。

<sup>69</sup> 清·聖祖敕撰，《全唐詩》，卷六二九，冊18，頁7221。

<sup>70</sup> 〈擬魏太子鄴中集詩序〉云：「建安末，余時在鄴宮，朝游夕讌，究歡愉之極。」詳見劉宋·謝靈運著，顧紹柏校注，《謝靈運集校注》（臺北：里仁書局，2004），頁199。

<sup>71</sup> 俞陛雲，《詩境淺說》（香港：香港中和出版有限公司，2018），頁323。

明夕是那個侍寢」<sup>72</sup>其後，英法聯軍進犯，咸豐帝攜后妃大臣逃往熱河，卻撇下了園中數十名漢族美人，法國翻譯官莫里斯·埃利松（Maurice Irisson）《翻譯官手記》曾提及聯軍在圓明園深處的蓬島瑤臺裡發現這些漢人女子：

我看見了一個蜷縮成一團的女人，像一隻小兔子那樣躲藏在那裡，她穿著一班只為貴婦人們手工訂製的十分精美昂貴的絲綢刺繡服裝。……因為這個漂亮的姑娘沒有發出更多的尖叫，既沒有被殺，也沒有被玷汙，綢緞上的其他突起部分也一點點拱起來。露出了女人們的頭，然後是她們的身體。這一小幫人慌忙在地上圍著我，拿漂亮額頭上的瀏海觸碰地面。一共有二十七個女人。我闖進了後宮，或者說，至少是皇帝陛下的某一處後宮。<sup>73</sup>

其事與唐玄宗遇安史之亂帶楊貴妃出逃，卻撇下梅妃之事暗合，故全詞旨在諷刺怯懦出逃，貪圖享樂卻無意承擔的咸豐皇帝，是以結尾收束於漢朝亡國金銅仙人的典故，飽含了詞人強烈的譏刺之意與濃重的亡國之感，故清人郭則澐《清詞玉屑》卷四曰：「庚申十月，見京官南來者感賦〈霓裳中序第一〉云云。言外頗寓諷刺，露花烟柳之遺音也。」<sup>74</sup>

詞史書寫歷史事件之筆法經常以今昔對比的方式體現作者之歷史評價，如陳重（?-?）〈百字令·過廠肆有感〉詞云：

江山如此，有蜃樓海市，百般奇幻。忍憶皇州春色好，曾聽漏壺傳箭。溫樹蔭濃，春楓影秘，紅葉都難見。人間天上，星霜暗裡偷換。可惜內府宣和，遺聞天寶，去夢隨流電。清淺蓬萊山水下，銷盡翠愁珠怨。花草淒迷，丹青零落，淚洗銅人面。閒坊荒市，駐鞍爭忍留玩。<sup>75</sup>

<sup>72</sup> 蔡東藩，《清史演義》（臺北：東方文化，1988），頁432。

<sup>73</sup> 法·莫里斯·埃利松（Maurice Irisson），應遠馬譯，《翻譯官手記》（上海：中西書局，2011），頁132-134。

<sup>74</sup> 轉引自尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》，頁679。

<sup>75</sup> 清·葉恭綽編，《全清詞鈔》，中冊，第二十四卷，頁1252-1253。

據《清詞玉屑》卷五曰：「陳希唐大令從弟小蕃觀察，即吾友瑀公之尊人。亦工詞。庚申淀園之劫，觀察方官京曹，偶涉廠肆，見所列珍品，光怪陸離，皆御園故物，感賦〈百字令〉云云。瑀公言家藏舊物猶有當日購從市肆認為宮制者，今亦劫掠盡矣。」<sup>76</sup>全詞上片寫圓明園內春色明媚，皇家與世隔絕的美好生活，下片則連用北宋徽宗亡國、唐玄宗安史之亂，以及漢武帝金銅仙人的典故，亦有暗諷上位者貪圖享樂終而誤國之意。

此外，借古諷今亦詞史書寫歷史、評價史事之主要筆法，如詞人蔣春霖（1818-1868）有〈渡江雲·燕臺遊迹，阻隔十年，感事懷人，書寄王武橋、李閨生諸友〉一闋，上、下片皆用天寶年間安史之亂的典故，詞云：

春風燕市酒，旗亭賭醉，花壓帽簷香。暗塵隨馬去，笑擲絲鞭，  
 擻笛傍宮牆。流鶯別後，問可曾、添種垂楊。但聽得哀蟬曲破，  
 樹樹總斜陽。堪傷。秋生淮海，霜冷關河，縱青山無恙。  
 換了二分明月，一角滄桑。雁書夜寄相思淚，莫更談、天寶淒涼。  
 殘夢醒，長安落葉啼螿。<sup>77</sup>

據清·譚獻《篋中詞》卷五曰：「詞當作於庚申。前使李謦事，後闋以天寶應之，鈎鎖甚細。」<sup>78</sup>上片「擻笛傍宮牆」語出唐人元稹〈連昌宮詞〉：「李謦擻笛傍宮牆，偷得新翻數般曲」<sup>79</sup>，全詩此段係元稹通過宮邊老人的敘述，描繪寒食節百姓禁煙，宮裡卻燈火輝煌，表現安史之亂前帝王后妃在連昌宮驕奢遊樂的生活，極盡諷刺之意；蔣氏此詞顯暗用其意，亦在諷刺上位者不知國之將破，依舊歌舞宴樂，通宵達旦。下片轉入「莫更談、天寶淒涼」係指天寶十四年（755）爆發的安史之亂；是知此詞係以上片寫昔日圓明園宮牆內的繁華盛況，對比下片英法聯軍

<sup>76</sup> 轉引自尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》，頁 860。

<sup>77</sup> 清·蔣春霖撰，劉勇剛箋注，《水雲樓詩詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2011），頁 111。

<sup>78</sup> 同前註，頁 113。

<sup>79</sup> 清·聖祖敕撰，《全唐詩》，卷四一九，冊 12，頁 4613。



侵占北京，火燒圓明園事件後，一片蕭條破敗的淒涼之景，令人不勝唏噓！蔣氏寫作此詞的用心，與元稹作〈連昌宮詞〉反映大唐由盛轉衰的歷程，探索了安史之亂前後朝政治亂的緣由相同，以詞之筆法更幽約宛轉地表達了政治批判之意，同時抒發了家國之思。

#### 四、咸、同年間詠火燒圓明園「詞史」之傷悼視角

本文預期通過文本間的相互「對話」，以激盪出更多元豐富的詮釋網絡，包含作者之間、文本之間、文本與歷史之間的互文性。所謂互文性是指每個文本都處於已經存在的其他文本中，並且始終與這些文本有關係；也就是任何文本都不始於零。<sup>80</sup>將這些互文的理論套用到詞人身上，也就是對記憶主體的描述中，或可謂每個記憶主體都處於其他記憶主體的關係中，並且，也只有在與其他記憶主體建立聯繫後才能構建完整的記憶空間，同時產生政治文化意義下的集體認同。誠如學者蔡英俊先生研究指出：

就政治、文化論述脈絡下「認同」的概念而言，認同既可以指稱個人所能體認與踐履的「一切具有普遍意義的道德政治的原則或理想（如博愛、平等的理想，或人權的原則）」，也可以指稱個人身屬某一社群的歸屬感而「強化一社群團體的特殊性的認同身分，強調一社群團體的凝聚結合乃是建立在此社群價值、歷史、生活方式、語言……等文化之條件上」。簡單說，個人與集體的認同多少牽涉到敘述所展示的歷史時間性：個人在說明「我是誰？」時，便是在敘述他個人生命歷程的故事；一個社群在回應「我們是誰？」時，也同樣透過歷史敘述的模式來表明。<sup>81</sup>

<sup>80</sup> 參德·奧利弗·沙伊丁，〈互文性〉一文，德·阿斯特莉特·埃爾主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，頁 261-271。

<sup>81</sup> 蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，頁 264。

由是，當我們通過歌詠同一歷史事件的詞史文本交互分析，便同時掌握了在共同時空背景交疊之下的詞人，彼此如何相互驗證，互為補充。經檢索咸、同年間書寫英法聯軍火燒圓明園事件之詞史作者計六名，其中〈霓裳中序第一·故苑〉作者姚燮（1805-1864），檢視其生平，其人雖然才高學富，於科場卻甚不得意，道光十四年（1834）中舉後，多次進京考進士，直到道光二十四年（1844）第五次應試失敗，便絕意仕途，在家坐館教學，發憤著述。<sup>82</sup>姚氏作為沉淪下僚的文人代表，將那段時人曾共同經歷的重大歷史事件付諸吟詠，形成文化記憶的歷史書寫，全詞未見對英法聯軍侵踏迫害之憤，反而集中書寫園林今昔之貌，凸顯整起事件的禍害根源在於主政者的奢靡、無知以及錯誤的決策。用揚·阿斯曼（Jan Assmann）的話來講，文化記憶不僅包括「被記住的過去」（past-as-it-is-remembered），還包括「記憶的歷史」（mnemohistory）。「被記住的過去」其實就是一種「對過去的證實」（reference to the past），就是通過創造一個共享的過去，再次確認擁有集體身分的社會成員，在時間和空間方面向他們提供一種整體意識和歷史意識。<sup>83</sup>對於同一事件的歷史書寫，代表著文人士子正創造一個共享的過去，同時也彰顯著詞人自身的史識和史觀，如同樣沉淪下僚的詞人蔣春霖（1818-1868）作〈渡江雲·燕臺遊迹，阻隔十年，感事懷人，書寄王武橋、李閩生諸友〉一闕，蔣氏自道光二十八年（1848）赴揚州謀任鹽官，至同治七年（1868）猝死於吳江垂虹橋舟中，二十年間流寓於揚州、東臺、泰州、鹽城等地，從薄宦生涯到窮愁潦倒。<sup>84</sup>兩人之傷悼視角多從今昔之感切入，反映王朝由盛轉衰，同時寄託對統治者的諷諫之意，反之對於英法聯軍火燒圓明園之舉，則罕言之。

<sup>82</sup> 姚氏生平事蹟參見洪克夷，《姚燮評傳》（杭州：浙江古籍出版社，1987年），頁33-70。

<sup>83</sup> 趙靜蓉，《文化記憶與身份認同》，頁12。

<sup>84</sup> 蔣氏生平事蹟參見清·金武祥，〈蔣君春霖傳〉，清·繆荃孫纂錄，《續碑傳集》卷八十〈文學五〉，《近代中國史料叢刊》（臺北：文海出版社，1973），第99輯，頁9-10。

至於在朝為官者，如宋謙（1827-1873）係咸豐九年（1859）舉人<sup>85</sup>，〈金縷曲〉三首當作於京師，其傷悼視角同樣從今昔之感切入，但值得一述者，在於「杜鵑」意象之運用與姚燮極不相同。誠如前文所述，「杜鵑悲啼」的典故有其歷史源流的變化，傳說記載對於杜宇其人其事亦有評價上的差異，用之於詞，遂有了姚燮借杜宇失國欲復位不得，死化為鵑日夜悲鳴行諷諫之意，而宋謙則旨在發抒帝王不得已之悲與聯軍侵略破國之恨，其三詞曰：「時事可哀如此」，則有意將傷悼視角歸結於戰事落敗，致英法聯軍得以攻入北京，是以咸豐皇帝只能出逃避難，故結句「莫只管，啼聲苦」對離鄉思歸的皇帝頗寓同情，盼勿聽杜鵑啼哭聲苦，詞意甚為酸楚。

從心理學的角度來看，創傷記憶就是「指對生活中具有嚴重傷害性事件的記憶」<sup>86</sup>，這類事件可能引發了主體在認知、情感以及價值判斷方面相對的反應，並對個體的生活造成了不同程度的影響。根據《記憶心理學》書中歸納「情緒記憶」時指出：

情緒記憶，又叫情感記憶。指當某種情境或事件引起個人強烈或深刻的情緒、情感體驗時，對情境、事件的感知和記憶。這類記憶的回憶過程中，只要有關的表象浮現，相應的情緒、情感就會出現。情緒記憶具有鮮明、生動、深刻、情境性等特點。<sup>87</sup>

依其說，我們不難看出，創傷記憶無疑屬於典型的情緒記憶，而對於創傷經驗的再現或表現則包含了一定的情感預設或期待，進一步來看，在此種模式的影響下，記憶主體的情感投射也對記憶客體的選擇產生了巨大的反作用，也就是：那些必須被牢記，那些則不得不被掩蓋，那些可以直接被表述，那些卻必須經過變形和加工。以時任兵部尚書的沈兆霖（1801-1862）〈御街行·九月廿四日過淀園〉一闋為例，沈氏為朝廷重

<sup>85</sup> 朱德慈，《近代詞人考錄》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁94。

<sup>86</sup> 楊治良等編著，《記憶心理學》（上海：華東師範大學出版社，2012），頁412。

<sup>87</sup> 同前註，頁416。

臣，故其詞一方面以秦末阿房宮大火抨擊英法聯軍「無情」之舉，一方面體現人臣望帝輦還朝之耿耿忠心。誠如前文所引《清史稿·沈兆霖傳》所載，沈氏數次奏請咸豐帝啟蹕還京，是以其傷悼視角除了有宋謙為人臣的「國破城春之恨」外，還有圖求政治權力核心穩固之可能。誠如英國建築學家羅伯特·貝文（Robert Polhill Bevan）所說：「摧毀一個人身處的環境，對一個人來說可能就意味著從熟悉的環境所喚起的記憶中被流放並迷失方向。這是對人們喪失集體身分認同以及喪失他們身分認同穩定連續性的威脅」<sup>88</sup>，也就是說：「如果有關身分認知的衡量標準不復存在時，記憶就會變得零散和混亂——對建築的粗暴的毀滅是對群體作為群體及其組成個人實行強制忘卻」<sup>89</sup>。因此，當詞人從零散和混亂的記憶中試圖建構自我的身分認同，則必然回到召喚政治意義上的正統與合法性。參照其他詞作，沈氏全詞未見帝王失國意象，僅「銅駝淚」流露身為朝廷重臣眼見國土遭侵踏破壞體現出憂慮難安之心境。由此可見，傷悼視角所延伸的身分認同，不單單只是個理論概念，它還象徵著個體（人類）對於未來社會生活的某種願景。

毋庸置疑，有關火燒圓明園事件之傷悼視角是詞人記憶過程中一種主觀性的意識活動，是一種有傾向性的知識；而能夠決定或左右這一傾向的，則是與個體、政治、文化、利益等等息息相關的，可以「身分」一詞籠統概括之。汪士鐸（1802-1889）同樣有詠庚申之變詞作兩首，惟因其政治立場與身分地位之別，其傷悼視角與宋謙、沈兆霖截然不同，尤其針對咸豐帝出逃一事，兩詞皆帶有譏諷意味，可見詞人鮮明的批評視角。汪氏，字梅村，晚號悔翁，出身於破落封建地主家庭，曾經商，道光二十年（1840）舉人，以游幕和接徒為業，太平天國攻陷金陵時未及逃脫，因此目睹太平軍在南京的所作所為，九個月後化妝出逃，<sup>90</sup>

<sup>88</sup> 英·羅伯特·貝文（Robert Polhill Bevan）撰，魏欣譯，《記憶的毀滅：戰爭中的建築》（北京：生活·讀書·新知三聯書局，2010年），頁10。

<sup>89</sup> 同前註，頁15。

<sup>90</sup> 王汎森，《中國近代思想學術的譜系》（上海：上海三聯書店，2018），頁77-111。

於咸豐九年（1859）起先後充當胡林翼和曾國藩的幕僚，<sup>91</sup>參與制訂進攻太平天國的軍事計畫，由於事發當時留守京師的恭親王奕訢與曾國藩立場一致；蓋奕訢與英法聯軍在北京簽訂條約，所受刺激甚深，既掌大權，自思圖振作，於是，與以曾國藩為首的漢人憂國之士合作，推行「師夷之長以制夷」的自強運動，<sup>92</sup>是以汪氏詞稱許奕訢之意十分鮮明。反之，對咸豐帝滯留熱河行宮，則以北魏孝武帝出奔事與東晉中書令王琨情事喻之，頗寓嘲諷之意。

在記憶研究的相關範疇內，「身分不單具有心理學的意義，是主體性的建構，是自我的同一性；更重要的，它還指倫理學及社會學意義上的身分政治。」<sup>93</sup>因此，我們可以斷言，身分的塑造乃權力較量和利益相互制衡的結果，是一種社會資源的再分配與社會關係重構的產物。由於它是一個不斷生成的動態化的過程，所以我們可以發現，不僅不同身分對同一段歷史的記憶不同，即使是同一個身分，對同一段歷史的記憶也會因時、地或環境而改變。就某種程度而言，所謂「記憶」的同時也是「被記憶」，因此，誰來記憶？或者說誰被允許記憶？記憶什麼？或以怎樣的方式記憶？甚至個體（記憶主體）應當選擇怎樣的途徑來表達記憶，以及記憶的態度、方式和內容等等，都與個體身分的限定息息相關。誠如大陸學者趙靜蓉先生研究指出：

記憶需要被表徵，需要記憶主體的思維積極運作，歷史也需要被再現，需要處理「保留和遺棄」、「記住和遺忘」之間的關係。所以可以斷言，歷史從「歷史事實」發展至「歷史話語」，或者歷史的「史實性」發展到歷史的「詩性」，其實就是歷史的原始經驗被主體主觀記憶的過程，也即歷史的記憶化。換句話說，研究歷史的記憶化，不是要研究歷史本身的發展進程，而是要關注

<sup>91</sup> 《清代詩文集彙編》錄其生平曰：「志行簡澹，學貫經史，名聞當世，胡林翼、曾國藩尤禮異之。」冊 612，頁 434。

<sup>92</sup> 李定一，《中國近代史》，頁 121。

<sup>93</sup> 趙靜蓉，《文化記憶與身份認同》，頁 76。

在歷史發展的過程中，作為記憶主體的個體或群體如何敘述這一過程或者如何表達對這一過程的看法。<sup>94</sup>

基此，本文通過傷悼視角連結創作個體，嘗試解析作為記憶主體的詞人，共同經歷了英法聯軍火燒圓明園事件，是如何敘述，如何表達。綜上分析可知，沉淪下僚的詞人如姚燮、蔣春霖，其傷悼視角多從今昔之感切入，反映王朝由盛轉衰，同時寄託對統治者的諷諫之意，至於聯軍火燒圓明園之舉，則罕言之；在朝為官與身居幕僚的詞人如沈兆霖、汪士鐸，則因其政治立場與身分地位之別，其傷悼視角更見差異；時任朝廷重臣之沈氏詞，即以秦末阿房宮大火抨擊英法聯軍「無情」之舉，同時體現人臣望帝輦還朝之耿耿忠心，相較身居曾國藩幕僚之汪氏，詞中一方面諷刺了怯懦出奔的咸豐帝，另一方面則盛讚與曾國藩友好，當時留守京師的恭親王奕訢。至於上引諸作，僅宋謙〈金縷曲〉三首以組詞形式呈現，通過「杜鵑」意象，對戰爭失利不得已出逃的咸豐帝寄予深切的同情。

如果說遭焚毀的圓明園作為一種媒介召喚詞人的記憶書寫，那麼原珍藏於園內的奇珍異品流落至市井商鋪，對詞人而言也是一種記憶召喚的媒介，陳重〈百字令·過廠肆有感〉一闋即事件過後，人在京城的詞人經過市街商鋪偶見圓明園珍品陳列販賣，有感而發所作，在一片估價叫賣聲中流露歷史興亡之感，自然更見深刻。德國學者阿斯特莉特·埃爾（Astrid Erll）於〈文學作為集體記憶的媒介〉文中引述西爾皮·克萊默爾（Sybille Kramer）闡述了媒介的文化意義云：

媒介不是簡單地傳遞信息，而是有一種影響力，對我們的思想、感知、記憶和交流的形式產生影響。媒介性表達出，我們的世界觀，我們所有的行為以及開闢世界的經驗受到由媒介提供的區分可能性和它強加的限制的影響。<sup>95</sup>

<sup>94</sup> 同前註，頁 60。

<sup>95</sup> 德·阿斯特莉特·埃爾主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，頁 230。

皇家御品作為承載歷史記憶的媒介，觸動詞人的傷悼視角，全詞以御園珍品際遇為主軸，從「有蜃樓海市，百般奇幻」至如今「花草淒迷，丹青零落」；從過去「人間天上」至淪落「閒坊荒市」，遂令詞人心生「駐鞍爭忍留玩」之感。值得注意的是，「駐鞍爭忍留玩」體現出「閒坊荒市」的過程中詞人糾結難耐與不捨的心情，除了傷悼王朝輝煌已如歲月無聲流逝，亦對眼前所見之物係百姓趁亂劫掠，流落至此而心生不忍。《清詞紀事會評》於此詞下紀事徵引《清代燕都梨園史料續編·檀青引》記載：

咸豐十年七月，英法聯軍犯天津，勝保與戰敗績，敵長驅入北京。時秋暑猶盛，上方與諸美人避暑福海，蕩木蘭之舟，歌涼風之曲。聞變，於八月八日，倉猝率后妃、皇長子巡幸木蘭，詔恭親王留守京師。奸民李某，導聯軍劫圓明園，珠玉珍寶，盡出三朝御府子希世之物，不知紀極，掠殆盡擇其尤者，以英法軍縱火焚宮殿，火三日不息，諸美人不知所終。<sup>96</sup>

此外，李慈銘《越縵堂日記·八月二十七日戊子》亦見載：「聞圓明園為夷人劫掠後，奸民乘之，攘奪餘物，至挽車以運之，上方珍秘，散無孑遺」<sup>97</sup>，民國時期黃濬針對此事曾評曰：「圓明園一役，其始聯軍僅焚園外官吏房，或為軍事上必要之舉動。而許多旗人士匪，即乘機劫掠，於是聯軍旋亦入園」<sup>98</sup>，上述徵引文獻，可知海淀一部分民眾直接參與了劫掠、焚毀圓明園的行動，而且根據當時法國軍官的回憶，聯軍之所以下令焚毀圓明園，一個主要的原因就是為了驅逐不斷湧來參與搶劫的華人。<sup>99</sup>由是詞人的傷悼視角不在抨擊英法聯軍劫掠之行為，反有暗諷

<sup>96</sup> 轉引自尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》，頁 860。

<sup>97</sup> 清·李慈銘，《越縵堂日記》（揚州：廣陵書社，2004），冊 3，頁 1490。

<sup>98</sup> 黃濬撰，蘇同炳編，《花隨人聖龔撫億全編點校本——晚清民國史料秘辛》（臺北：秀威資訊，2014），中冊，頁 45。

<sup>99</sup> 詳清·汪康年，《汪穰卿先生筆記·記英法聯軍焚劫圓明園事（譯法人著述）》記載：「海淀華人入園，穿越宮牆，爭相攫物，故預為之備也。兵士互相告語，言華人劫奪財帛行為太甚，我輩遺留意焉。……兵士見若輩如此橫逆，……到處引火延燒。」收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊

自家百姓趁火打劫偷盜珍品之意。詞人之所以延伸這樣的傷悼視角，與其身處廠肆，親眼見證奇珍御品流落市井街頭之經歷自是相關，如同近代法國學者哈布瓦赫（Halbwachs）研究指出：「人們通常正是在社會之中才獲得了他們的記憶的。也正是在社會中，他們才能進行回憶、識別和對記憶加以定位。……正是在這個意義上，存在著一個所謂的集體記憶和記憶的社會框架」<sup>100</sup>，依其說，個體的感知和回憶是受社會框架——即社會的相關體系影響，也就是：「社會幫助我們理解和喚醒對某個客體的回憶，但這樣一來，在將這個客體構建成一幅完整畫面或一個事件的過程中，社會不也就介入其中，從而使我們能夠從總體上理解並回憶這種對客體的安排了嗎？」<sup>101</sup>十分明顯地，當詞人身在廠肆觀看「御園故物」時，代表其正處於召喚集體記憶的社群場域，而眼前「所列珍品」作為媒介，呈現「集體記憶具有的雙重性質——既是一種物質客體、物質現實，比如說一尊塑像、一座紀念碑、空間中的一個地點，又是一種象征符號，或者某種具有精神含義的東西、某種附著於被強加在這種物質現實之上群體共享的東西。」<sup>102</sup>因此吾人可見，此詞雖同樣以今昔對比的方式書寫體現詞人的歷史評價，並化用唐玄宗天寶年間安史之亂以及漢武帝金銅仙人的典故，惟參照其他詞作，此首係唯一一闡述及北宋靖康之難，蓋「宣和藏品，在靖康之亂以後，流散出來，多被割去璽印，以泯滅官府舊物的證據」<sup>103</sup>，故詞中「內府宣和」、「閑坊荒市」顯係詞人親臨廠肆、親見御品所觸發的傷悼視角。

德國學者阿斯曼夫婦（Jan Assmann; Aleida Assmann）承襲了哈布瓦赫的觀點，認為個體記憶由與他人的相互交流構成，受社會的影響並

---

第41輯》（新北市：文海出版社，1969），頁41-42。

<sup>100</sup> 法·莫里斯·哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》（上海：上海人民出版社，2002），頁68-69。

<sup>101</sup> 同前註，頁287-288。

<sup>102</sup> 同前註，頁335。

<sup>103</sup> 語出啟功〈李白《上陽臺帖》墨足跡〉一文。詳《啟功叢稿·題跋卷》（北京：中華書局，1999），頁143。



與群體相關，在這樣的基礎上提出「交際性的短時記憶和文化性的長時記憶」，交際性短時記憶依其說屬於日常生活範圍，有時間的界限，會隨時間的流逝而消失；與交際性記憶相反，文化性記憶的特徵是遠離日常生活，它的邊界不會隨著時間的流逝而改變。從交際記憶到文化記憶則是通過媒介來實現的，依其說：

交際記憶可以在日常生活中循環，而文化記憶卻不同。正如尼克拉斯·盧曼一語中的地說道：因為「身分認同並不決定日常應用」。作為文化意義循環的交際空間，首先涉及的是節日、慶典以及其他儀式性的、慶典性的行為因素。……這些行為的首要目的是保證和延續社會認同。<sup>104</sup>

更進一步來說，文學文本適足以作為集體記憶的媒介以產生作用，「因為文學的『創造世界』的過程和闡釋的過程與集體記憶的過程是完全相似的，所以文學作品非常適合作為記憶媒介。但是文學文本絕不能和集體記憶的其他符號體系的文字媒介相提並論……文學作品就具備了自己。（虛構特權，例如內心世界的表達……）」<sup>105</sup>。從這樣的角度來看，陳重於廠肆見御園珍品，是處於日常生活的交流領域，而感觸發而為詞，形成文化文本，則進入文化塑造的轉換領域，用以重現集體歷史中的重大事件，即「文化性的長時記憶」。誠如瑞典學者史艾米（Irmay Schweiger）所說：

要讓一個創傷經歷成為文化記憶的一部分，首先便要找到能詳細再現該事件的手段。文化記憶要能成為知識的儲備，讓一個群體從中意識到自己的統一性和特殊性，為此它需要客觀呈現。<sup>106</sup>

<sup>104</sup> 參德·阿萊達·阿斯曼，揚·阿斯曼，〈昨日重現——媒介與社會記憶〉，德·阿斯特莉特·埃爾主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，頁 26。

<sup>105</sup> 參德·阿斯特莉特·埃爾，〈文學作為集體記憶的媒介〉，德·阿斯特莉特·埃爾主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，頁 235。

<sup>106</sup> 瑞典·史艾米，〈創傷歷史與集體記憶——作為交流型記憶和文化記憶的文學〉，《清華中文學報》第 13 期（2015.6），頁 291。

綜觀以上六位詞家，九首詞史，其傷悼視角雖有其個別性，但對於咸、同年間實際經歷了火燒圓明園事件的詞人，有意識地選擇詞史作為創傷事件的載體，並共同以古蜀帝主杜宇失國、漢武帝金銅仙人、唐玄宗天寶年間安史之亂、北宋徽宗宣和靖康之難與「銅駝淚」等歷史典故，體現帝王失國之痛與國土破敗之憾，從而實現了文化記憶的廣度和深度。

近代學者高友工先生論述中國傳統知識階層面對「不朽」的難題時，曾說道：

在一個不以宗教信仰為中心的文化傳統，「不朽」的問題始終是一個難題。但「名」的觀念的建立是使無宗教信仰者有一個精神不朽的寄託。即是說如「心境」之存在為人生之價值，那麼此「心境」能在其他人的「心境」中繼續存在，則是藝術創作的一個理想，可以與「立功、立德」相比擬。<sup>107</sup>

其說適足以作為詞人詞史於歷史、記憶與遺忘的進程中，文本創作的意義與價值。當代學者蔡英俊先生依高先生所述進一步提出說明：

在創作活動中運用「使事用典」的手法，將當下的活動投向過去的歷史人事；在批評活動中倡議「知音」的理念，尋求彼此的理解，透過這種手法與理念多少層層積厚並累積了傳統士階層之間的集體記憶與認同，而其中，意義深廣的道德／歷史／文化面向也總是價值取捨之所在；同時，關於意義與價值的取捨，更是決定於政教倫理的關懷與護持。<sup>108</sup>

總此，本文分析詞史之歷史書寫與詞人的傷悼視角時，亦可通過使事用典的手法歸納創作者的價值取捨，概分為「朝廷」、「民族主義」<sup>109</sup>與

<sup>107</sup> 高友工，〈文學研究的美學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011），頁94。

<sup>108</sup> 蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，頁257。

<sup>109</sup> 此處所謂的「民族主義」是一種國族的自我認同，即「自我意識之政治共同體（self-conscious political community）」，誠如學者方維規研究指出：「……由此看來，下引觀點也不是全沒來由的：『至於晚清民族主義之觀點，當發生甚早。顯然的事實，民族主義之詞匯本身，並不是由西方 NATIONALISM 一字直接譯來，最早習慣沿用，也並無民族主義一項詞匯出現。這種思想，

「大眾」立場。如同樣以「杜鵑」入詞，用古蜀望帝失國的典故，站在「朝廷」立場的宋謙，顯然強調杜宇被迫遜位失國，滿懷國仇與家恨，由是抒發當朝皇帝內心之悲苦，令人不忍究責；反觀帶著「民族主義」視角的布衣文士姚燮，卻有意將杜宇失國，死化為鵑的典故結合唐玄宗安史之亂，使杜鵑「夜望紫煙哭」帶著嘲諷的意味；亦即當政者的荒淫享樂，怠於政事才是國之將亡的主因。又如同樣以「天寶」遺事入詞，站在「大眾」立場的陳重，其身處京城廠肆親見流落市井街頭的皇家珍寶，詞作有意結合天寶安史之亂與北宋徽宗亡國遺事，並通過金銅仙人潸然淚下的典故，傳達亡國之慟，代表著眾聲喧嘩的廠肆裡，普羅大眾惶惶不安的心理狀態，尤其「天上人間，星霜暗裡偷換」、「花草淒迷，丹青零落」更反映大眾對過往美好的喟嘆；反觀帶著「民族主義」立場的蔣春霖，則有意結合天寶遺事與唐人元稹〈連昌宮詞〉「李謩擫笛傍宮牆」的典故，除了諷刺上位者驕奢宴樂的生活，同時帶有警示的意義與警醒的作用。值得注意的是，即使同樣屬於「朝廷」立場的沈兆霖與汪士鐸兩人，卻因政治立場之不同，而巧妙使用不同的典故以展現價值取捨之所在，官居兵部尚書的沈兆霖，以《晉書·索靖傳》「銅駝」典故，體現人臣的耿耿忠心，並以秦末阿房宮大火指斥英法聯軍的無情進犯；反觀身為曾國藩幕僚的汪士鐸，政治立場傾向事發當時留守京師的恭親王奕訢，故詞中用古代衛叔武與散宜生典故，稱許奕訢值得託付，且汪氏兩首詞作皆收束於漢朝亡國金銅仙人的典故，相較「銅駝淚」的

實際是一種時代的覺醒與反應，而使傳統民族思想之內容有所擴充。」……換言之，甲午戰爭到五四運動時期，中國人才從前現代的文化主義轉型到現代民族主義。……從某種意義上說，這種看法自有一定的道理，因為民族主義（不僅在中國）常常是屈辱和危機的產物。……民族主義研究的兩位大家安德森（Benedict Anderson）和蓋爾納（Ernest Gellner），都很強調『意識』在國族認同中所起的重要作用。杜讚奇引申此說，認為把作為一種認同感的文化主義與國族認同感加以區分是很困難的。前現代中國便是一個『自我意識之政治共同體』（self-conscious political community），或曰 nation。」上述說法，詳見方維規，〈近代思想史上的「民族」及其相關核心概念通考——兼釋「中國」與民族主義論爭〉，孫江主編，《亞洲概念研究史》第二卷（北京：商務印書館，2018），頁 39-41。

耿耿忠心與憂國之感，「銅人淚」所流露的亡國意識與背後所隱含的譏刺意味，便顯得更加鮮明。

## 五、結語

本文通過深入解析歌詠英法聯軍火燒圓明園事件的詞史作品，得出以下結論：其一，「詞史」係通過歷史評價聚合詞人記憶，使之從個人言說上升為公共空間裡可供開放性交流和自由討論的話題；其二，「詞史」作品傾向創傷記憶的書寫，通過回憶的過程，抒發詞人相應的情緒，表達由衷之言；其三，經由互文性建構「詞史」文本的文化記憶，藉以連結記憶個體的政治評價與身分認同。

茲依詞人詞作歸納「朝廷」、「民族主義」、「大眾」三種立場，說明如次：

### （一）「朝廷」立場

主要為上位者發聲，如宋謙通過〈金縷曲〉「詠杜鵑」三闋傳達咸豐皇帝的國仇、家恨與鄉愁，據當時英軍的翻譯官羅伯特·斯溫霍（Robert Swinhoe, 1836-1877）指出，英方為了表達憤怒及對清廷提出警告，經過審酌，認為：「圓明園乃是清帝最喜愛的住所，摧毀這個地方，對於他驕倨的態度和個人情感，肯定是一大打擊。」<sup>110</sup>當時，英軍司令格蘭特（James Hope Grant, 1808-1875）將軍致法軍司令孟托邦（Charles Cousin-Montauban, 1796-1878）將軍的信函中，欲說服法軍參加火燒圓明園的行動，明確指出「圓明園在皇帝心目中極為重要。摧毀它只是針對清政府，而不是人民，因為只有清政府應該對這些野蠻罪行負責。這

<sup>110</sup> 英·羅伯特·斯溫霍著，美·李國慶整理，《1860年華北之戰》（桂林：廣西師範大學出版社，2017），頁348-349。

一打擊將使清政府感到切膚之痛……」<sup>111</sup>聯軍殘暴焚毀圓明園的消息，由奕訢等奏：「夷人帶有馬步數千名前赴海澱一帶，將圓明園、三山等處宮殿焚燒。臣等登高瞭望，見火光至今未熄，痛心慘目所不忍言……」傳至咸豐皇帝處，的確對他造成嚴重的打擊並於奏摺中硃批：「覽奏曷勝憤怒！」<sup>112</sup>當代歷史學者王開璽先生綜整中外史料，分析說道：

通過以上所引用的史料，特別是英國侵略者的自供史料，我們可以十分確定無疑地斷言，英軍焚毀圓明園最終、最根本的原因，即是要對清帝及清政府進行最嚴厲、最直接、最深刻的精神打擊與懲罰，「以表明吾人之憤怒」。<sup>113</sup>

故宋氏三首用心於此，旨在書寫咸豐皇帝內心的沉痛與悲苦。而沈兆霖與汪士鐸雖擁護的對象不同，但基本用心，都在傳達上位者的立場與心聲。<sup>114</sup>

## （二）「民族主義」立場

主要從國族情感與認同的角度出發，站在「朝廷」的對立面，如：姚燮與蔣春霖兩人以幽約宛轉的詞筆對此事進行了政治批判。當代史學家汪榮祖先生曾撰文指出：

在一八五〇年代，也就是圓明園的最後十年期間，許多清代學者流傳下無數軼聞，說是有很多來自不同民族的美貌少女，到園裡

<sup>111</sup> 詳見法·伯納·布拉賽（Bernard Brizay），高發明、麗泉、李鴻飛譯，《1860：圓明園大劫難》（杭州：浙江古籍出版社，2005），頁 266-267。

<sup>112</sup> 中國第一歷史檔案館編，《圓明園：清代檔案史料》（上海：上海古籍出版社，1991），冊 1，頁 562-563。

<sup>113</sup> 王開璽，《圓明園三百年祭》（北京：東方出版社，2016），下冊，頁 365。

<sup>114</sup> 有關咸豐帝與奕訢兩人心結早因立儲之爭即種下，據《清史稿·杜受田傳》記載：「文宗自六歲入學，受田朝夕納誨，必以正道，歷十餘年。至宣宗晚年，以文宗長且賢，欲付大業，猶未決。會校獵南苑，諸皇子皆從，恭親王奕訢獲禽最多，文宗未發一矢，問之，對曰：『時方春，鳥獸孳育，不忍傷生以干天和。』宣宗大悅，曰：『此真帝者之言！』立儲遂密定，受田輔導之力也。」由是可知，對兩人的擁護，其實代表著不同的政治立場。載清·趙爾巽等撰，《清史稿》，卷三八五，列傳 172，頁 11673-11674。

取悅這位年輕卻苦惱的皇帝。其中一名滿州少女，也就是未來的慈禧，無疑吸引了皇帝的注意。另有傳聞說，圓明園的總管大臣文豐買來四名漢人歌女，名為杏花春、武陵春、海棠春和牡丹春。她們每一個各住一座別館服侍咸豐，這四春再加上葉赫那拉氏就成為著名的「五春」。<sup>115</sup>

清人王闓運著名的〈圓明園詞〉詩句有云：「玉女投壺強笑歌，金杯擲酒連昏曉。四時景物愛郊居，玄冬入內望春初。嫋嫋四春隨鳳輦，沉沉五夜遞銅魚。內裝頗學崔家髻，諷諫頻除姜后珥」<sup>116</sup>，即反映當時圓明園內帝王后妃奢華多彩的宮廷起居，故姚、蔣兩人詞作同樣使事用典，皆化用安史之亂典故暗諷帝王后妃貪圖安逸，歡宴享樂以致誤國，認為當朝者應該肩負起這場民族災難的最終責任。

### （三）「大眾」立場

主要於眾聲喧嘩之際傳達庶民大眾的心理狀態，如：陳重〈百字令·過廠肆有感〉即從皇家珍寶流落市井街頭的實況裡，感嘆美好時光易逝以及劫後餘生的茫然與亡國感。法國歷史學家柏納·布拉賽（Bernard Brizay）於《1860：圓明園大劫難》記載：「10月18日至19日，這兩天是圓明園被火焚毀的日子，也是繼7日和8日這座皇家宮苑慘遭洗劫破壞之後，又一個應該用黑色石碑加以標記的日子」<sup>117</sup>，書中並引述英軍吳士禮（Garnet Joseph Wolseley）中校所描述濃煙蔽日的情景曰：

連續兩個整天，濃煙形成的黑雲，一直飄浮在昔日繁華富麗之鄉的上空。西北方向吹來的輕風，將這濃密的黑雲刮到我們的營地上空，繼而推進到整個北京城。儘管都城與圓明園相距甚遠，但濃煙帶來大量熾熱的餘燼，一浪接一浪地湧來，落在大街小巷，

<sup>115</sup> 汪榮祖著，鍾志恆譯，《追尋失落的圓明園》（臺北：麥田出版，2007），頁178。

<sup>116</sup> 阿英編，《鴉片戰爭文學集》，上冊，頁150。

<sup>117</sup> 法·伯納·布拉賽，高發明、麗泉、李鴻飛譯，《1860：圓明園大劫難》，頁271。

無聲地述說和揭露皇家宮苑所遭受的毀滅與懲罰。在這兩天裡，營地和圓明園之間，日光被天空的濃雲所壟罩，彷彿一場持久的日蝕一般。周圍的地區也是一片昏暗。<sup>118</sup>

許多北京城內的百姓也都目睹了這場大火，因為誠如英國軍官所述，即使遠在京城市中心，都可以觀看到大火燒出來的濃煙。當時人在北京城內一家酒樓的陳寶箴（1831-1900），一見火光，滿腔悲憤不能自己，拍桌慟哭，舉座動容。<sup>119</sup>翰林編修吳可讀（1812-1879）也於日記寫道：

二十四日以後，北日見煙起。緣夷人到園後，先將三山陳設古玩盡行擄掠一空，後用火焚燒，藉口亂兵燒毀。復出告示張掛各處若和議不定，準於二十九日午刻攻城，居民務須遠避，必致玉石俱焚等語。<sup>120</sup>

故陳氏此詞以「清淺蓬萊山水下」象徵人間仙境的消逝，同時飽含眾人歷劫歸來，眼見家園殘破的末路之感。

以上論述，都是在文本相互參照之下完成，正如德國學者阿斯特莉特·埃爾（Astrid Erll）研究指出：

正是這些約定俗成的文學體裁（有意或無意地）與某些特定的記憶歷史情況產生聯繫，以此通過人人熟知的體系來促進「對時代經歷的意義的建構」，同時也能將很難闡釋的集體經驗變得更有意義並對價值和標準進行編碼。<sup>121</sup>

由是可知，吾人通過文本間的相互「對話」，適足以激盪出更多元豐富的詮釋網絡，期許帶來全新的研究視角，為傳統「詞史」的研究注入新

<sup>118</sup> 同前註，頁 273。

<sup>119</sup> 清·陳三立，《散原精舍文集》卷五〈皇授光祿大夫頭品頂戴賞戴花翎原任兵部侍郎都察院右副都御史湖南巡撫先府君行狀〉，收入《清代詩文集彙編》，冊 778，頁 287。

<sup>120</sup> 清·吳可讀撰，郭嵐、李崇洸同編，《吳可讀文集》（臺北：臺灣學生書局，1978），卷四，頁 12-13。

<sup>121</sup> 參德·阿斯特莉特·埃爾：〈文學研究的記憶綱領：概述〉一文，德·阿斯特莉特·埃爾主編，余傳玲等譯，《文化記憶理論讀本》，頁 219。

---

的活力。亦即通過文本之間相互參照與彼此補充，重新建構客觀的歷史背景與主觀的批評視角，彰顯詞史研究於歷史脈絡下的時代意義。



## 主要徵引文獻

### 一、傳統文獻

- 【周】左丘明撰，【晉】杜預注，【唐】孔穎達正義，《春秋左傳·僖公二十八年》，李學勤主編，《十三經注疏·春秋左傳正義》。北京：北京大學出版社，1999。
- 【漢】司馬遷，《史記》。北京：中華書局，1982。
- 【劉宋】謝靈運著，《謝靈運集校注》。臺北：里仁書局，2004。
- 【唐】房玄齡等撰，《晉書》。北京：中華書局，1974。
- 【唐】李肇，《唐國史補》，《景印文淵閣四庫全書》總1035冊。
- 【唐】李賀撰，【清】王琦匯解，《李長吉歌詩匯解》。上海：上海古籍出版社，2002。
- 【宋】宋祁、【宋】歐陽修等撰，《新唐書》。北京：中華書局，1975。
- 【宋】司馬光撰，【宋】胡三省注，章鈺校記，《資治通鑑》。臺北：明倫出版社，1972。
- 【元】陶宗儀，《說郛》，《景印文淵閣四庫全書》總879冊。
- 【清】聖祖敕撰，《全唐詩》。北京：中華書局，1992。
- 【清】王韜，《淞濱瑣話》，《叢書集成續編》第212冊。新文豐，1989。
- 【清】陳維崧，《陳迦陵文集》，《四部叢刊正編》。臺北：臺灣商務印書館，1979。
- 【清】周濟，《介存齋論詞雜著》。北京：北京人民文學，1984。
- 【清】洪昇著，徐朔方校注，《長生殿》。北京：人民文學，1989。
- 【清】董誥等輯，《全唐文》。北京：中華書局，1983。
- 【清】賈楨，《籌辦夷務始末·咸豐朝》。北京：中華書局，1979。
- 【清】沈兆麟，《沈文忠公集》，《近代中國史料叢刊》第51輯。臺北：文海出版社，1970。

- 【清】蔣春霖撰，劉勇剛箋注，《水雲樓詩詞箋注》。上海：上海古籍出版社，2011。
- 【清】姚燮，《疏影樓詞續鈔》，張宏生編，《清詞珍本叢刊》第13冊。南京：鳳凰出版，2007。
- 【清】李慈銘，《越縕堂日記》。揚州：廣陵書社，2004。
- 【清】繆荃孫纂錄，《續碑傳集》，《近代中國史料叢刊》第99輯。臺北：文海出版社，1973。
- 【清】夏燮撰，歐陽躍峰點校，《中西紀事》。北京：中華書局，2020。
- 【清】汪士鐸，《悔翁詩鈔十五卷補遺一卷悔翁詩餘五卷》，《清代詩文集彙編》。上海：上海世紀出版公司，上海古籍出版社，2010。
- 【清】徐宗亮，《歸廬談往錄》。臺北：文海出版社，1982。
- 【清】汪康年，《汪穰卿先生筆記》，《近代中國史料叢刊》第41輯。臺北：文海出版社，1969。
- 【清】吳可讀撰，郭嵐、李崇洸同編，《吳可讀文集》。臺北：臺灣學生書局，1978。
- 【清】陳三立，《散原精舍文集》，《清代詩文集彙編》。上海：上海世紀出版公司，上海古籍出版社，2010。
- 【清】趙爾巽等撰，《清史稿》。北京：中華書局，1977。
- 【清】葉恭綽編，《全清詞鈔》。北京：中華書局，2019。
- 【清】張祖翼，《清代野記》。北京：中華書局，2007。

## 二、近人論著

### (一) 專書

- 尤振中、尤以丁編著，《清詞紀事會評》。合肥：黃山書社，1995。
- 中國史學會主編，《第二次鴉片戰爭》。上海：上海人民出版社，1978。
- 中國第一歷史檔案館編，《圓明園：清代檔案史料》。上海：上海古籍出版社，1991。
- 王開鑿，《圓明園三百年祭》。北京：東方出版社，2016。

- 王汎森，《中國近代思想學術的譜系》。上海：上海三聯書店，2018。
- 王道成，《圓明園研究四十年》。北京：中國人民大學出版社，2020。
- 朱德慈，《近代詞人考錄》。北京：中國社會科學出版社，2004。
- 汪榮祖著，鍾志恆譯，《追尋失落的圓明園》。臺北：麥田出版，2007。
- 李守孔，《中國近代史》。臺北：三民書局，1992。
- 李定一，《中國近代史》。臺北：臺灣中華書局，1983。
- 李雲漢，《中國近代史》。臺北：三民書局，1995。
- 阿英，《鴉片戰爭文學集》。臺北：廣雅出版有限公司，1982。
- 范文瀾，《中國近代史》。北京：人民出版社，1962。
- 洪克夷，《姚燮評傳》。杭州：浙江古籍出版社，1987。
- 俞陛雲，《詩境淺說》。香港：香港中和出版有限公司，2018。
- 高友工，《中國美典與文學研究論集》。臺北：國立臺灣大學出版中心，2011。
- 徐中約，《中國近代史》。香港：中文大學出版社，2001。
- 徐璋，《世變、抒情與晚清詞之書寫》。香港：中華書局，2018。
- 莊吉發編著，《咸豐事典》。臺北：遠流出版事業，2008。
- 啟功，《啟功叢稿·題跋卷》。北京：中華書局，1999。
- 張京媛主編，《新歷史主義與文學批評》。北京：北京大學出版社，1993。
- 張宏生，《清代詞學的建構》。南京：江蘇古籍出版社，1999。
- 黃濬撰，蘇同炳編，《花隨人聖盦摭憶全編點校本——晚清民國史料秘辛》。臺北：秀威資訊，2014。
- 楊國強，《晚清的士人與世相》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008。
- 楊治良等編著，《記憶心理學》。上海：華東師範大學出版社，2012。
- 董小英，《再登巴比倫塔——巴赫金與對話理論》。北京：生活·讀書·新知三聯書店，1994。
- 趙靜蓉，《文化記憶與身份認同》。北京：生活·讀書·新知三聯書局，2015。

蔡東藩，《清史演義》。臺北：東方文化，1988。

謝興堯等著，《英、法聯軍史料》，《近代中國史料叢刊續編》第5輯。  
臺北：文海出版社，1974。

〔俄〕巴赫金（Mikhail Bakhtin）著，錢中文主編，白春仁、顧亞鈴等  
譯，《詩學與訪談》。石家莊：河北教育出版社，1998。

〔法〕莫里斯·哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）著，畢然、郭金華譯，  
《論集體記憶》。上海：上海人民出版社，2002。

〔法〕伯納·布拉賽（Bernard Brizay）著，高發明、麗泉、李鴻飛譯，  
《1860：圓明園大劫難》。杭州：浙江古籍出版社，2005。

〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文  
學中的往事再現》。臺北：聯經出版事業，2006。

〔英〕羅伯特·貝文（Robert Polhill Bevan）撰，魏欣譯，《記憶的毀  
滅：戰爭中的建築》。北京：生活·讀書·新知三聯書局，2010。

〔法〕莫里斯·埃利松（Maurice Irisson）著，應遠馬譯，《翻譯官手記》。  
上海：中西書局，2011。

〔德〕阿斯特莉特·埃爾（Astrid Erll）主編，余傳玲等譯，《文化記憶  
理論讀本》。北京：北京大學出版社，2012。

〔英〕羅伯特·斯溫霍（Robert Swinhoe）著，〔美〕李國慶整理，《1860  
年華北之戰》。桂林：廣西師範大學出版社，2017。

## （二）期刊論文

〔美〕孟淘思（Louis A. Montrose）著，陳界華譯，〈文本與歷史〉，  
《中外文學》第二十卷20期（1992.5），頁65-109。

葉嘉瑩，〈清代詞史觀念的形成與晚清的史詞〉，《中國文哲研究通訊》  
第七卷第4期（1997.11），頁71-98。

陳水雲，〈清代的「詞史」意識〉，《武漢大學學報（人文科學版）》  
第五十四卷第5期（2001.9），頁614-620。

- 張宏生，〈清初「詞史」觀念的確立與建構〉，《南京大學學報》第1期（2008），頁101-107。
- 蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第3期（2010.12），頁239-271。
- 賴存理，〈唐詩中的博彩描述探究〉，《澳門理工學報》第1期（2012），頁73-80。
- 〔瑞典〕史艾米（Irmy Schweiger），〈創傷歷史與集體記憶——作為交流型記憶和文化記憶的文學〉，《清華中文學報》第13期（2015.6），頁283-310。
- 方維規，〈近代思想史上的「民族」及其相關核心概念通考——兼釋「中國」與民族主義論爭〉，《亞洲概念研究史》第二卷（2018），頁7-59。

## Selected Bibliography

- Wong, Young-Tsu, *A Paradise Lost: The Imperial Garden Yuanming Yuan*. Taipei: Rye Field Publishing Co., 2007.
- Wang Dao-cheng, *Forty years of research on the Old Summer Palace*. Beijing: Renmin University of China Press, 2020.
- Xu, Xhongyue, *The Rise of Modern China*. Hong Kong: The Chinese University Press, 2001.
- You Zhenzhong and You Yiding, *Review of Chronicles of Qing Ci*. Hefei: Huangshan Publishing House, 1995.
- Yang Guoqiang, *Scholars and the World in the Late Qing Dynasty*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2008.
- Ye Gongchuo, *Quan Qing Ci Chao*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2019.
- Zhang Jingyuan, *New Historicism and Literary Criticism*. Beijing: Peking University Press, 1993.
- Zhang, Hongsheng, *Ci Study in the Qing Dynasty*. Nanjing: Jiangsu Guji Press, 1999.
- Zhuang Jifa, *Xianfeng Shidian*. Taipei: Yuan-Liou Publishing Co., Ltd., 2008.
- Zhao Jingrong, *Cultural Memory and Identity*. Beijing: SDX Joint Publishing Company, 2015.

---

**Remembrance and Mourning:  
Taking the History of Ci Poetry on the Burning  
of the Old Summer Palace by the Anglo-French Forces  
as the Core of the Research**

**Hsiao-Wen Wang\***

**Abstract**

This project is based on the Burning of the Old Summer Palace by the Anglo-French forces. The Old Summer Palace, Yuanmingyuan, is an imperial garden located outside Beijing, but it was looted and burned down by the Anglo-French troops. Hundreds of guards died, and Emperor Xianfeng also fled from the back door to the Chengde Mountain Resort in a hurry. It is a very shameful piece of Chinese imperial history. At that time, it was well known that the capital was almost occupied. However, the detailed process of the whole incident and the subsequent accountability were regarded as a national shame, which was omitted in the historical records and rarely mentioned by scholars, especially under the rulings of Xianfeng and Tongzhi. Due to this, the researcher intends to explore how the incident was documented in the Historical Ci and how the war was recalled and evaluated from different perspectives.

The nature of Ci is more lyrical than narrative, and therefore the Ci's representation of historical events is far less lively than that of poetry, which is the limitation of Ci itself. This paper investigated how the Ci works on the burning of Yuanmingyuan by the British and French troops during the regimes of Xianfeng Emperor and Daoguang Emperor constructed collective memory and produced identity in a political and cultural sense, as well as the extended

---

\* Associate Professor, General Education Center, National Defense University

perspective of grief and mourning, in order to seek a more diverse interpretation and insights for the Ci works.

Keywords: Anglo-French expedition to China, Burning of the Old Summer Palace, Historical Ci, Cultural Memory, New Historicism