滄海遺音

民國時期清遺民詞研究

林立 著



中文大學出版社

《滄海遺音：民國時期清遺民詞研究》
林立 著

© 香港中文大學 2012

本書版權為香港中文大學所有。除獲香港中文大學書面允許外，不得在任何地區，以任何方式，任何文字翻印、仿製或轉載本書文字或圖表。

國際統一書號（ISBN）：978-962-996-480-1

出版：中文大學出版社
香港 新界 沙田 · 香港中文大學
圖文傳真：+852 2603 7355
電子郵遞：cup@cuhk.edu.hk
網　　址：www.chineseupress.com

Remaining Sounds of the Vast Ocean: A Study of Qing Loyalist* Ci *Lyric in the Republican Era (in Chinese)
By Lam Lap

© The Chinese University of Hong Kong 2012
All Rights Reserved.

ISBN: 978-962-996-480-1

Published by The Chinese University Press
The Chinese University of Hong Kong
Sha Tin, N.T., Hong Kong
Fax: +852 2603 7355
E-mail: cup@cuhk.edu.hk
Website: www.chineseupress.com

Printed in Hong Kong

給志敏和方頤

鷓鴣天・自題《滄海遺音：民國時期清遺民詞研究》

筆底風花幻亦真
當初惆悵屬誰人
甘為末世無聊事
忍續浮生有限身

來似汛，去如輪
間關何苦憶前塵
斜陽已落千山暮
撫卷猶存一念溫

——筆者

卷首語

本書由2008年開始構思，至2009年底竣筆。撰寫的過程雖然不算長，但推源溯始，卻可上追到2004年或更早。當時遠在澳洲的黃兆漢師找我合作，編著《二十世紀十大家詞選》，由此我開始留意到清遺民的詞作。限於該選集的撰寫模式，我只研讀了陳洵、張爾田、陳曾壽這三位遺民詞人的作品。至於在近現代詞壇更具影響力的朱祖謀，我對他的認識，則在與兆漢師合撰《清十大家詞選》(2000–2003)的時候開始。

在為《二十世紀十大家詞選》作注評的同時，我亦嘗試撰寫了幾篇與遺民詞人有關的論文。雖然這些文章現在看來都缺乏一個整體的方向，卻無疑為本書的撰述打下了基礎。而促使我將文化記憶這一課題與遺民詞掛鈎的契機，則是2005年新加坡國立大學中文系與馬來亞大學中文系聯辦的一次學術會議。當時剛到新加坡上任不久的我，還向同事林佩妗詢問文化記憶的涵義和相關著作，並很匆忙地寫了一篇文章，隨隊到馬大演講。但此後因為手上的一些研究計劃，就將此課題放下了。

到了2008年夏，我才再產生了以文化記憶和身分建構的角度探討清遺民詞的念頭。同事容世誠教授知道後，即向我提供了一整個公文夾的、與文化記憶有關的研究資料。沿著這個方向，我逐步構思了本書的寫作框架和內容。撰寫期間，還不時與容教授、王昌偉和許齊雄等同事到飯堂，一邊喝下午茶，一邊討論寫作的問題。有一次談到興奮處，還將奶茶潑倒，濺了昌偉一褲子(當時他就提醒我，在序文中別忘了要提到這件事)。可以說，本書不少的觀點，都是向同事們討教的結果。

學術研究固然少不了資金的贊助，但其實研究者還需要有足夠的時間和空間，俾能專心從事撰述。我能夠如期完成本書，實有賴新加坡國立大學文學院和中文系同人的支持（或者說，是學校的制度使然）。2009年下半年，透過文學院的學期寫作計劃（Writing Semester Scheme），我獲得了一個學期的休假，寫作效率因而得到提高。這是很值得慶幸的事。

一本書的面世，雖然很大程度上要靠撰著者個人的努力，但若沒有其他人的指點、協助和鼓勵，是不可能成事的。因此，除了之前提及的幾位同事外，我有必要像大多數的作者一樣，列出一張我要衷心感謝的名單：

國立大學圖書館的同事們，特別是不厭其煩地助我查找資料的張萊英女士和王友智先生；

葉嘉瑩師和她在南開大學的弟子孫愛霞、曾慶雨兩位女士，為我寄上張爾田、陳曾壽的詞集，還提出不少建議；

助我找到《煙沽漁唱》複印本的同事王惠博士；

將全套《詞學季刊》慨贈予我的伍湘畹博士；

香港中文大學出版社的編輯陳虹莊、楊彥妮小姐，以及此前給過我幫助的謝偉強先生、謝茂松先生、吳永熹小姐。沒有他們的支持和辛勤工作，本書的出版就不會那麼順利；

香港中文大學的卜永堅、樊善標兩位教授，不時為我電傳和複印一些詩詞集和有關的資料；

為本書封面題字的新加坡南洋藝術學院院長朱添壽博士；

林瑜憓小友，助我統計出《煙沽漁唱》的作品數目和在臺灣找到《滄海遺音集》的另一個版本；

為本書編校索引的周莉芹同學；

張璟、朱星威、張靜、戴琦、馬鳴、鄧程子各小友，以及徐蘭君、何自力、傅朗等同事，在各方面予我協助，為我的學院生活帶來樂趣；

最要感謝的是內子志敏。她事無大小都替我分憂。此書出版

前，又誕下了小女方頤。這一切都彷彿是上天的恩賜。

另外要申明的是，本書的第三及第四章部份初稿，曾刊載於《漢學研究》2010年第28卷第4期及《中國文化研究所學報》2011年第52期。

由於才識所限，書中的內容難免有舛誤和不足之處，還請海內方家不吝指正。

林立

2010年12月於新加坡肯特崗

目錄

題　詞　vii

卷首語　ix

目　錄　xiii

導　言　時代的弱音　1

第一節　撰述目的——從一首詞說起　1
第二節　遺民詞人的失聲　9
第三節　文獻徵引　27
第四節　撰寫方向與各章內容　34

第一章　泡露事、水雲身：清遺民詞人的身分與記憶　41

第一節　記憶的分水嶺　45
第二節　稱號與身分　52
第三節　身分與記憶　73
小　結　88

第二章　闌干閒處戀斜陽：清遺民詞中的時、地、物　89

第一節　時間與日子　92
第二節　地方　103
第三節　實物　125
小　結　140

第三章　群體身分的撮合：《滄海遺音集》研究　143

第一節　衣缽相傳——《滄海遺音集》的刊印　147
第二節　《滄海遺音集》的編纂目的、體例與版本　159
第三節　尋找同調——
《滄海遺音集》詞人的遺民身分與聚合　169
第四節　同調與別調——
《滄海遺音集》的整體風格與群體意識　192
餘　緒　220
附　錄　《滄海遺音集》詠物詞一覽表　226

第四章　同聲相應：詞社與清遺民詞人的集體唱酬　233

第一節　人以群分——社集的目的、功能與特徵　239
第二節　因緣際會——遺民與詞社的聚散、成員及社集　253
第三節　聲氣相通——互文視角下的須社唱酬　290
餘　緒　313
附錄一　《煙沽漁唱》內容一覽表　318
附錄二　325

第五章　意內與言外：論清遺民詞人的書寫模式　335

第一節　「逆反記憶」的直筆書寫　337
第二節　記憶的掩藏與轉移——遺民詞中的寄託手法　353
小　結　408

後　話　411

參考書目　421

索　引　445

導言　時代的弱音

第一節：撰述目的——從一首詞說起

暝寒送、繁霜覆水，暗雨啼葉。
簷鐸敲愁乍急。帷燈顫影旋滅。
翦不斷、連環春緒疊。
是當日、鴛帶親結。
問故徑蘼蕪夢何許，前塵竟拋擲。[1]

1912年2月12日（辛亥年十二月二十五日），清帝愛新覺羅・溥儀（1906–1967）退位，中國最後一個皇朝宣告終結。此時詞人朱祖謀（字古微，號彊邨，1857–1931）聽到的彷彿都是淒苦的聲音：啼泣的雨點，驟催愁意的鈴鐸。這些聲音與黃昏的「繁霜」、顫滅的「帷燈」等消沉的意象，交織成他內心重重疊疊剪不斷的「春緒」。他想起舊時與清帝的關係如「鴛帶親結」般深厚，慨嘆自己像古詩〈上山采蘼蕪〉裏的棄婦一樣驟然失去了依傍。[2]這就是效忠清朝的彊邨寫於清帝退位後的詞作〈浪淘沙慢〉第一闋的內容。

在第二闋彊邨仍借用棄婦的口吻，重申清亡對其內心造成的精神創痛：他不再寄出書信，但仍心繫「玉几金牀」上的「故君」；

1　朱祖謀，〈浪淘沙慢・辛亥歲不盡五日作〉，載其《彊邨語業》，《續修四庫全書》，第1727冊（上海：上海古籍出版社，1995，據民國刻《彊邨遺書》本影印），卷一，頁550下。

2　見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，第五版（北京：中華書局，2006），上冊，頁334。

對於「長別」，他始終將信將疑；儘管「恨腸寸折」、他對溥儀的忠誠仍如明月一樣澄澈：

> 淒切。錦書寄遠終輟。
> 念玉几金牀西風夜，縹緲胡雁咽。
> 嗟攬斷羅裾，甯信長別。
> 恨腸寸折。明鏡前、掇取中心如月。

在該闋中，彊邨又依稀聽到另一種聲音：西風裏嗚咽的雁聲。這種微弱的聲音，在第三闋變成了天摧地裂的巨響，和前兩片的低徊飲泣形成極大的對比：

> 卻劃連峰平於垤。黃塵擁、巨川頓竭。
> 怒雷起、玄冬還夏雪。
> 更千歲、倚杵天摧，厚地坼，深盟會與纏綿絕。

這裏出現了許多類似世界末日的景觀：劃平的山峰、乾竭的河流、塌陷的天地，還有冬雷夏雪的自然界異象。他要說的是：除非到了海枯石爛的時候，他不會終結對「故君」的思念。[3]儘管力度極強，但彊邨採用的仍是棄婦的口吻，以比喻其遺臣身分。對中國傳統文學有一定認識的讀者，都知道這段化用了樂府詩〈上邪〉的語句：一個女子縷列出連串難以發生的事情，來表達她對情人矢志不渝的愛情。[4]

3　胡先驌評此詞說：「『剪不斷，連環春緒疊。是當日，鸞帶親結。』遺民心事，盡於斯言。『恨腸寸折明鏡前，掇取中心如月。』則信誓旦旦，皇天后土，咸式憑之矣！」見其〈評朱古微《彊邨樂府》〉，原載《學衡》，10（1922），引自牛仰山編，《中國近代文學論文集（1919–1949）・概論・詩文卷》（北京：中國社會科學出版社，1988），頁521。

4　見逯欽立，《先秦漢魏晉南北朝詩》，上冊，頁160。敦煌曲子詞〈菩薩蠻〉（枕

用男女之情和離別相思比擬君臣關係，在中國古典詩詞裏已成為習慣，彊邨等傳統文人對此自然不會陌生。在抒寫他們對亡清的哀悼時，這種手法恰能派上用場。他們不但是帝制的忠誠擁護者，在文學創作方面亦承襲了傳統的體裁和書寫習慣，可以說在政治、文學兩方面都趨於保守。亦由於此，他們受到了時人及後人不同程度的指斥、嘲諷或冷待。

假如只是一個作家孤軍作戰的話，他很可能就會失去持續創作的動力。遺民詩人並不如是。他們互相唱酬，形成一些身分特殊的文學團體，在精神上彼此扶持。在彊邨寫下〈浪淘沙慢〉的同時或不久之後，鄭文焯（1856–1918）、沈曾植（1850–1922）、李嶽瑞（1852–1927）等都以詞作寄寓了「亡國之痛」，其中沈、李兩首是彊邨詞的和篇。[5]透過書寫，他們把對前朝的記憶紀錄下來，希圖將這種亡國之音以編集、出版的形式留給後世的讀者，並藉此來印證、肯定自己的遺民身分。

但無論是個人或群體，清遺民的聲音都是微弱的，即使彊邨在上舉一詞的第三闋試圖以世界末日的比喻來加大情感的力度，亦不能引起時人的注意。激進和改革的聲音在當時蓋過了所有保守的聲音，遺民不但在政界失去發言權，在二十世紀的文壇亦只

前發盡千般願）的內容亦絕類此詩。見任訥，《敦煌曲校錄》（上海：文藝聯合出版社，1955），頁34。

5　見鄭文焯，〈水龍吟・辛亥歲不盡五日，感事申懷，傷心天人之際，不能無辭。時距立壬子春已九日矣〉，載鄭氏，《大鶴山房全書・苕雅餘集》（北京：北京市圖書出版業同業公會印製，1915後），卷六，頁29後–30前。沈曾植〈浪淘沙慢・和彊邨辛亥歲不盡五日韻〉、李嶽瑞〈浪淘沙慢・彊邨賦此調末闋用漢樂府上邪詩意，愛其奇橫悲壯，效顰為此〉，見沈氏《曼陀羅簃詞》，頁21前；李氏《郢雲詞》，頁14前，俱載朱祖謀編，《滄海遺音集》（上海：1933），李嶽瑞另有〈燭影搖紅・辛亥十二月廿五日作〉一闋，亦是哀宣統退位。見《郢雲詞》，頁12後。

能局促一角，反響極微。現世生活方面，他們亦紛紛選擇退居到外國的租界，以示和新政權劃清界線。他們似乎都意識到並接受了自己被時代邊緣化的事實：《滄海遺音集》和《煙沽漁唱》這兩部遺民詞集，標題都與聲音有關，題意亦恰好反映了他們遺世隱逸的心態。

*

政治因素之外，新文學運動的推行與成功，是堅持以文言寫作的遺民在現代中國文壇進一步被噤聲的另一主因。五十年代後現代文學史的書寫更完全向白話文學傾斜。若僅依這類文學史書來看，舊體詩詞儘管作者及產量仍多，卻彷彿已銷聲匿跡。[6]鄧騰克(Kirk A. Denton)與賀麥曉(Michel Hockx)即指出，自1935年《中國新文學大系》編成後，文學史家在撰寫現代文學史的過程中，往往以此書所收錄的作品為依據，而且是以「進步」的文學團體及作家為主，舊體文學與通俗的鴛鴦蝴蝶派小說則一概不談。這種情況雖然在八十年代展開的「重寫文學史」工程裏出現變化，但研究的取向仍未能脱離道德思維的左右，對於不同的文學社團間成員的互動，以及這些團體與文化場域的其他媒介(如刊物出版)的關係，亦欠缺深入的分析。[7]魏泉則從出版文化的角度，指出新文學運動主將借助傳媒與新教育體制的普及，力圖建立以「新文學」為正統文學形式的文學史敘述，並使之經典化，從而使

6　周策縱曾說：「自民初新文學運動興起以來，國人述論當代中國詩者，多不舉舊體詩詞之創作，似從茲以降，舊詩已無詩人可言。」見周策縱，〈《小桐陰館詩詞》序〉，載蕭公權，《小桐陰館詩詞》(臺北：聯經出版事業公司，1983)，序頁3。

7　Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China* (Lanham, MD.: Lexington Books, 2008), "Introduction," pp. 6–9.

「舊文學」被完全逐出主流文學史的視野。[8]

事實的另一面是，舊體詩詞及清遺民的寫作在二十世紀初的影響力並非如今日所見之弱，[9]從早期文學史家的撰寫角度即可見一斑。早在1929年，陳炳堃（子展，1898–1990）便寫過《中國近代文學之變遷》，將由戊戌（1898年）維新運動起三十年的新舊體文學兼收並蓄，而且對遺民詩人的評論亦相當公允。[10]其後錢基博（1887–1957）在1934年出版的《現代中國文學史》更以晚清至民國的舊體文學為主要的研究對象，白話文只佔一小部份。[11]此

8　魏泉，〈舊文人：現代文學中的另類存在——《青鶴研究》〉，載陳平原、山口守編，《大眾傳媒與現代文學》（北京：新世界出版社，2003），頁158。

9　二十年代新文學的讀者為數並不多。左舜生在〈我們的看法〉中稱，《新青年》以來同一運動路線上的定期刊物，沒有一種銷量超過兩萬份。書籍只有三五本達到兩萬冊，其餘售出五六千冊已不簡單。原載《長夜》，1（1928年4月）。引自曠新年，《1928：革命文學》（濟南：山東教育出版社，1998），頁80–81。曠新年引述此文是要證明新文學運動後，鴛蝴派作品的讀者仍遠超於新文學。而鴛蝴派小說並非我們此處所指的舊體詩文或遺民文學。在此感謝樊善標教授提供此條資料的出處。

10　陳炳堃，《中國近代文學之變遷》（上海：上海中華書局，1929），頁1。陳氏後來將該稿擴寫為《最近三十年中國文學史》一書（上海：上海書店，1989，據上海太平洋書店1938年版影印）。

11　錢氏書內的「新文學」部份，除白話文之外，還包括了康有為、梁啟超等人的舊體作品。而他所謂的「現代」，則始自民國。這與胡適等人在1917年倡言五四新文學運動為「現代」文學的發端不同。錢氏以之為書名，其理由是用「民國」二字不能涵蓋那些早已「嶄露頭角於讓清之末年」以及「不願奉民國之正朔」的作家。見錢基博，《現代中國文學史》，收入《民國叢書》，第一編，第58冊（上海：上海書店，1989，據上海世界書局1934年版影印），頁9。關於此書的評論，見胡先驌，〈評錢基博《現代中國文學史》〉，原載《青鶴》，2：4（1934），收錄於牛仰山編，《中國近代文學論文集》，頁84–88。

書以「現代」為名來指稱舊體文學，在當時和後來都幾為絕響。[12]到了1959年，易君左（1898–1972）在香港出版的《中國文學史》，其中第十三章的〈中華民國文學〉仍把「古文學」包括在內。易氏指出，從民國元年到民國六、七年間，中國古文學有迴光返照的跡象，「古文和詩詞高踞中國文學的寶座」。但自新文學運動展開後，古文學便迅速地從寶座退下來，讓新文學當了「文壇盟主」。[13]以上這類文學史書寫，顯然與我們今日的見解大相逕庭。這一「誤差」的形成實與後來的文學史編寫策略有關。

1949年以後，中國大陸的文學史家，都傾向於把清季過渡到民國的舊體詩人歸入「近代」，而將「現代」這一歷史分期讓位給新文學。八十年代以來推出的好幾套「近代文學史」或「近代文學論集」都是如此。[14]「近代」舊體詩詞的叢鈔，亦將進入民國以後的作品（像柳亞子寫於四十年代的詩作）收編在內，即使舊體詩詞的書寫年代實際上與「現代」的白話文學重疊，仍被摒除於「現代」的範圍。[15]這說明該時期文學史的編寫方向，都以文體為依據，雖然已注意到晚清至民國的舊體詩詞，卻不將之視為「現代」文學的一種。舊體詩詞在「現代文學史」的失位與失聲，一定程度上要歸因於這種編寫的策略。[16]

---

12 本書的其中一位評審人指出，五十年代香港李景康編有《現代詩鈔初集》二卷（1955），古卓嵓、黃相華等又編有《現代詩選》第一集（1956），都以「現代」一辭指稱創作於二十世紀的舊體詩。

13 易君左，《中國文學史》（香港：自由出版社，1959），頁444–445。

14 最早的一部近代文學史，大抵是復旦大學中文系1956級編的《中國近代文學史稿》。此後又有時萌的《中國近代文學論稿》（1986）、任訪秋主編的《中國近代文學史》（1988）及郭延禮的《中國近代文學發展史》（2001）等。

15 例如錢仲聯（1908–2003）主編的《中國近代文學大系・詩詞卷》（1991）和《近代詩鈔》（2001）、嚴迪昌編著的《近代詞鈔》（1996）。

16 雖然大陸學者對這種編寫策略提出過異議，但「應者寥寥」。筆者所見的只有

無法融入主流文學史的舊體詩詞研究，只能另立門戶。八十年代以來，隨著對「近代」舊體文學的重新關注，以及舊體詩詞創作的復興，學術界推出了不少研究二十世紀舊體文學的專書，絕大部份都以詩詞為主。除一系列的「近代文學史」及論集外，尚有若干專門討論個別詩人詞人、舊體文學流派和社團（尤其是南社和同光派）以及詩學詞學的著作，詩話詞話、作品選集和個人別集亦紛紛面世。從寫作、研究、出版等跡象看來，舊體詩詞無疑在二十世紀仍具有頗強的生命力。其聲勢雖不足與新文學抗衡，但卻不能抹煞其存在的事實。

本書以遺民詞人為研究的對象，主要是由於他們在近現代舊體文學領域中的重要性。除了創作，他們在傳統詞學的守成和傳播方面亦貢獻良多。彊邨的詞籍校勘，況周頤（1859–1926）、王國維（1877–1927，如果我們算他是遺民的話）在詞學理論方面的建設和發揚等，都為人所稱道。至於師承，現代「詞學三大家」之中的龍榆生（沐勛，1902–1966）是彊邨的弟子，夏承燾（1900–1986）和唐圭璋（1901–1990）兩位，亦與彊邨等遺民詞人有過交往。可以說，他們的詞學基礎和素養都曾得到遺民詞人的沾溉。雖然普羅讀者對他們缺乏認識，但他們在學院體制內影響之深遠，卻是胡適（1891–1962）等新派詞學家無法企及的。龍榆生在1933年的《詞學季刊》創刊號上，曾列出南北各大學的詞學教授。[17]這些學者都深受傳統詞學或遺民詞人的影響，其中吳梅

孔範今主編的《二十世紀中國文學史》，其中第三十章標題為〈仍佔一席之地的舊體詩詞〉，只是篇幅始終有限。見孔範今，《二十世紀中國文學史》（濟南：山東文藝出版社，1997），下冊，頁1103–1118。

17 見《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933）（澳門：海外圖書出版社，1967年重印，以下同），〈詞壇消息〉，頁220。劉揚忠分析二十世紀上半期的詞學學術史，所討論的詞人和學者亦基本上屬於傳統派，胡適只佔了很小的篇幅。見

(1884–1939)、陳洵(1870–1942)、劉永濟(1887–1966)、夏承燾和龍氏，或曾受學於朱祖謀，或與彊邨的詞學觀一致。趙萬里(1905–1980)、盧前(1905–1951)又是吳梅的弟子，蔡楨(嵩雲，1888–1944)亦曾問學於吳。職是之故，我們研究二十世紀的詞學而不提遺民詞人，就等於是對源頭視而不見了。

此外，詞在當時整個文化場域中，除了是一種獨立的文學體裁外，還出現過新舊兩種詞學觀的對立，因此可視為新舊文化論爭的其中一環，或是有關這方面討論的一個切入點。同時，像其他文類，例如白話詩之於新青年，文言文之於學衡派一樣，填詞對於遺民詞人而言，並不單是一種文學創作那麼簡單。它已成為該群體用來寄寓其政治、文化理念的工具，是他們借以建構及鞏固其遺民身分、保存文化記憶的一種手段。反之，對於像胡適等新派學者來說，染指於詞的理論重構，則是進一步摧毀傳統文學觀、從而壟斷文學史書寫的另一途徑。這場規模可算相當小的新派對傳統派的衝擊(基本上後者沒有怎麼還手)，結果是讓操控了大眾傳播媒介的新派詞學在普羅讀者中佔盡上風，而且一直主導了幾乎整個二十世紀下半期的詞學出版、教育甚至研究方向。此消彼長，遺民的詞學活動只能更為小圈子化，作品更不易流傳。今日我們雖然已有機會讀到他們部份人的詞集，但有許多作品和詞學活動仍未得到應有的、充分的注意。一些需要探討的議題尚沒有展開，包括：他們的詞集有何特色和時代意義，他們為何和如何利用詞來表達個人和群體的遺民意識，當中又牽涉到甚麼樣的文化理念、創作心態和活動模式，對我們今日的詞學研究有何啟發等。推而廣之，我們對於傳統詩詞在新世代承傳的關鍵和樞紐所在，對於舊體文學界裏交錯的動態及其背後的原因，以及舊體詩詞在過去和現在所擔負的社會文化功能，亦不能作出全面的辨識和公允的判斷。撰寫本書的目的之一，正是希望透過研究清遺民詞人——這個最能代表傳統詞學觀的文學群體——在民國時期的詞學活動和詞作，從他們絕代的遺響中，嘗試為以上的議題拉開序幕、尋找答案。

在介紹本書的文獻徵引、書寫方向和章節之前，讓我們先回顧一下清季民初詞壇的發展情況，以及遺民詞人在民國時期被進一步邊緣化的過程。

第二節：遺民詞人的失聲

1. 常州派、夢窗派與彊邨派

詞興於唐而盛於宋，早期文人都將之視為詩的附庸。自李清照（1084–約1155）提出詞「別是一家」的說法後，[18]不少詞人和詞學家即試圖將詞脫離「詩餘」的卑微境地，欲使其文學地位能與詩分庭抗禮。[19]這一努力在清代獲得了顯著的成效，尤其是在嘉慶（1796–1820）、道光（1821–1850）年間經常州派的理論建設之後，詞的地位得以進一步提高，其影響一直蔓延到民國。龍榆生提到常州派在年代與地域兩方面影響之久遠時說：

> 迨張氏〔張惠言〕《詞選》刊行之後，户誦家弦，由常而歙，由江南而北被燕都，更由京朝士大夫之聞風景從，南傳嶺表，波靡兩浙，前後百數十年間，海內倚聲家，莫不沾溉餘馥，以飛聲於當世，其不為常州所籠罩者蓋鮮矣。[20]

劉揚忠，〈二十世紀中國詞學學術史論綱〉（上篇），載《暨南學報》，22：6（2000），頁7–13。

18 見胡仔，《苕溪漁隱叢話》（北京：人民文學出版社，1984），後集，卷三三，頁254。

19 參閱拙文"Elevation and Expurgation: Elite Strategies in Enhancing the Reputation of *Ci*," *Chinese Literature: Essays, Article, Reviews (CLEAR)*, 24 (2002), pp. 1–41.

20 龍榆生，〈論常州詞派〉，原載《同聲月刊》，1：10（1941），頁1，收入《龍榆生詞學論文集》（上海：上海古籍出版社，1997），頁387–388。

張惠言（1761–1802）為常州派的創始人。他以研究經學的手法挖掘唐宋詞中的微言大義，提出「意內言外謂之詞」的觀點，又闡發詞的特色為：「極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨誹不能自言之情，低徊要眇以喻其致。」[21]即表面上談情說愛，內裏卻隱含了深晦的政治、道德意識。這種說法便為許多清遺民詞人所接受。及後常州派的主將周濟（1781–1839）又強調「詩有史，詞亦有史，庶乎自樹一幟矣」，[22]將詞與詩的界線劃分得更為清楚。要而言之，常州詞派的理論一方面賦予了詞與詩同等的諷喻和社會功能，另一方面又肯定兩者在體格、意趣、寫作源流等方面的不同，使詞真正成為了一門獨立而高尚的文體和學科。清季民初湧現了一批專門從事詞的創作和研究的文人（他們都很少寫詩甚至不寫詩），或多或少證明了常州派理論的成功。

張惠言的《詞選》並沒有指出學詞的門徑。周濟則在其理論的基礎上主張融合南北宋之長，由南宋的王沂孫（？–約1290）入手，經吳文英（號夢窗，約1212–約1272）、辛棄疾（1140–1207）追溯至北宋的周邦彥（1056–1121），意欲從南宋的講求技巧和寄託逐漸達至周邦彥「渾化」的境地。[23]其中對夢窗的評價，尤一改

---

21 張惠言，《張惠言論詞》，載唐圭璋（1901–1990）編，《詞話叢編》（北京：中華書局，1993），冊二，頁1617。

22 周濟，《介存齋論詞雜著》，載《詞話叢編》，冊二，頁1630。有關常州詞派的研究論著頗多，最早的應算龍榆生的〈論常州詞派〉一篇。其餘可參朱德慈，《常州詞派通論》（北京：中華書局，2006）；朱惠國，《中國近世詞學思想研究》（上海：上海古籍出版社，2005），頁42–179；孫克強，《清代詞學》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁251–320；吳宏一，〈常州派詞學研究〉，載其《清代詞學四論》（臺北：聯經出版事業公司，1990），頁69–268；Chia-ying Yeh Chao（葉嘉瑩），"The Ch'ang-chou School of Tz'u Criticism," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 35 (1975), pp. 101–132.

23 周濟，〈宋四家詞選目錄序論〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1643。

宋代以來貶抑的態度，稱讚其詞「思沉力厚」、「立意高，取徑遠」、「奇思壯采，騰天潛淵，返南宋之清泚，為北宋之穠摯」，[24]又試圖以夢窗詞的生澀救浮滑之病。周氏對夢窗的器重，流波所及，竟使清末民初詞壇紛紛以學夢窗為尚，形成所謂的「夢窗派」，吳梅甚至稱當時學夢窗者「幾半天下」。[25]

清末諸家之所以喜好夢窗，一方面由於夢窗詞隱含「黍離麥秀之傷」，[26]與他們的時代及個人處境相合，另一方面亦因為南宋的詞學家沈義父曾引述過夢窗的填詞四法，特別強調詞要協律，下字要雅等原則，[27]更使夢窗成為常州詞派及其後勁推崇的典範。[28]是以號稱「清末四大家」的王鵬運（1848–1904）、彊邨、鄭文焯、況周頤都從整理、校勘、研究、評論夢窗詞入手。四家之中以彊邨最為用功，曾校夢窗詞至四本（第一本與王鵬運合校），風氣一開，令「夢窗一集，幾為詞家之玉律金科」。[29]清季民國其

24 周濟，〈宋四家詞選目錄序論〉，頁1657，1644，1643。

25 吳梅，〈《樂府指迷箋釋》序〉，載蔡嵩雲，《樂府指迷箋釋》，與《詞源注》合編（北京：人民文學出版社，1998），頁92。關於周濟等對吳文英詞的提倡，另參閱周茜，〈常州詞派與吳文英詞的再發現〉，載《詞學》，16（2006），頁139–160。

26 況周頤，〈《歷代兩浙詞人小傳》序〉，載周慶雲，《歷代兩浙詞人小傳》（出版地、出版社不詳，1922），序頁。

27 沈義父，《樂府指迷》，載《詞話叢編》，冊一，頁277。

28 曾隨彊邨學詞的吳梅即指出清末四大家之中的王鵬運和彊邨，希望由夢窗以達清真，其法正是「胎原於沈氏」。吳梅，〈《樂府指迷箋釋》序〉，頁90。

29 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，載《同聲月刊》，1：3（1941），頁64。有關夢窗詞在清末民初被接受的詳細討論，參閱孫克強，《清代詞學》，頁370–386。另見彭玉平，〈朱祖謀與晚清和民國時期的夢窗詞研究〉，載《詞學》，16（2004），頁172–196；Wu Shengqing（吳盛青），"Classical Lyric Modernities: Poetics, Gender, and Politics in Modern China (1900–1937)" (Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles, 2004), pp. 121–124.

他著名詞人，例如吳梅、楊玉銜(鐵夫，1872–1944)、陳洵、劉永濟及多位遺民，都是夢窗詞的追隨者。又因為他們都以彊邨為領袖，故而有「彊邨派」之目。[30]

由常州派過渡到夢窗派或彊邨派，我們可以看到其中一脈相承之處，將他們看成是一個體系大概不錯。彊邨的門人龍榆生即說道：「常州一脈，乃由江、浙而遠被嶺南，晚近詞家如王、朱、況、陳(洵)之輩，固皆沿張、周之塗轍，而發揮光大，以自抒其身世之悲者也。」[31]此外蔡嵩雲成書於1944年的《柯亭詞論》，嘗將清詞分為三期，在論第三期時，因籍貫是廣西的王鵬運是首倡人，於是以「桂派」名之：

> 第三期詞派，創自王半塘〔鵬運〕，葉遐菴〔恭綽〕戲呼為桂派，予亦姑以桂派名之。和之者有鄭叔問〔文焯〕、況蕙風〔周頤〕、朱彊邨等，本張皋文〔惠言〕意內言外之旨，參以凌次仲〔廷堪〕、戈順卿〔載〕審音持律之說，而益發揮光大之。此派最晚出，以立意為主，故詞格頗高；以守律為用，故詞法頗嚴。今世詞學正宗，惟有此派。餘皆少所樹立，不能成派。其下者，野狐禪耳。故王、朱、鄭、況諸家，詞之家數雖不同，而詞派則同。[32]

可見這些詞人風格、名目雖或有異，卻都承常州派而來，而蔡嵩雲亦將之視為「詞學正宗」。錢仲聯(1908–2003)則將學周邦彥、吳文英的詞人，都歸為「彊邨派」，指「清末主要詞人，大都奔趨

---

30 此外還有崇尚周邦彥詞，以鄭文焯為首的「清真教」。見張爾田，〈與榆生言彊邨遺事書〉，載《詞學季刊》，第1卷，創刊號(1933)，頁210。

31 龍榆生，《近三百年名家詞選》(臺北：世界書局，1962)，後記(1948年)，頁234。

32 蔡嵩雲，《柯亭詞論》，載《詞話叢編》，冊五，頁4908。

在他們的旗幟之下」；又將風格迥異的王國維，說成與整個「以『夢窗體』為圭臬的所謂彊邨派」對立。[33]他的歸類和說法雖略嫌籠統，而且不大符合王、朱二人交往的情況，卻大致肯定了夢窗和彊邨派不可分割的關係。

夢窗派或彊邨派的詞人有不少都是清遺民，或與清遺民頗有交往者。龍榆生的一段話即能看出其中的端倪：

> 鼎革以還，遺民流寓於津滬間，又恆借填詞以抒其黍離、麥秀之感，詞心之醞釀，突過前賢。而彊邨先生益務恢弘聲家之偉業，網羅善本，從事校刊唐、宋、金、元人詞，以成《彊邨叢書》。一時詞流，如鄭大鶴〔文焯〕、況夔笙〔周頤〕、張沚蓴〔上龢〕、曹君直〔元忠〕、吳伯宛(昌綬)諸君，咸集吳下，而新建夏吷庵〔敬觀〕、錢塘張孟劬〔爾田〕，稍稱後起，亦各以倚聲之學，互相切摩，或參究源流，或比勘聲律，或致力於清真之探討，或從事夢窗之宣揚……[34]

龍氏除指出遺民詞人是以填詞來寄託他們的亡國之痛外，亦概括了他們的社交圈子和活動地域。在後來學者的眼中，這批詞人都屬於在詞學上較為保守(或傳統)的一群。錢仲聯即認為師承常州派者，包括稍後的四大家，「基本上只是在學古的範圍內兜圈子」。[35]甚至作為彊邨入室弟子的龍榆生，亦批評夢窗派的末流只

---

33 錢仲聯主編，《中國近代文學大系・詩詞集》(上海：上海書店，1991)，第1卷，導言，頁12；第2卷，編選說明，頁1。

34 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，頁65。

35 錢仲聯主編，《中國近代文學大系・詩詞集》，第1卷，導言，頁12。錢氏本身不喜彊邨派，曾說：「聯中歲為詞，實為門外。惟不向彊邨門下乞殘膏剩馥，差可自信。」見其〈近百年詞壇點將錄〉，載《夢苕庵清代文學論集》(濟南：齊魯書社，1983)，頁159。

拘牽於聲律，殊無真性情。[36]文學趣味以外，由於傳統詞人的政治和文化意識同樣保守，遂更為「進步」的文人及學者所詬病，至今尚未能倖免。例如徐鵬緒指常州派的詞人，雖然在詞籍整理上成就卓越，卻更加促使了「詞藝的學術化和案頭化」，作品亦「離生活越來越遠」；他們在新時代中「還試圖以向詩教靠攏的方式達到自尊的目的」，亦是「背時落伍」的做法。[37]郭延禮亦批評鄭文焯在辛亥以後以遺老自居，其作品「無甚麼價值可言」。[38]以政治立場評定作品價值的高低，而且連「詞藝的學術化」亦嗤之以鼻，顯然不太妥當。但正是在這種思潮的影響下，這些詞人的聲音便逐漸為時代的喧囂所掩蓋，成為二十世紀文學邊緣裏的邊緣。

2. 傳統詞學觀的沒落

近世談詞者每喜言婉約、豪放（或格律與豪放）兩派詞風的對立，並以此標籤詞人的政治屬性：詞風婉約者常被視為保守派，而豪放則是「進步」的代稱。在清季民初詞壇，此種對立尤為明顯。夢窗派或彊邨派以外的詞人，有一部份不喜彊邨等的掩抑低徊之調，而易之以金石鏗鏘之聲。與四大家齊名的文廷式（1856–1904）被視為這類詞人的先驅。[39]徐沅在1944年即指出：「近三十年作者雲起，挈其旨趣，要不出乎文、朱二家。」[40]但文氏在清亡

---

36 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，頁67–68。

37 徐鵬緒，《中國近代文學史綱》（北京：中國社會科學出版社，2004），頁89–90。

38 郭延禮，《中國近代文學發展史》（北京：高等教育出版社，2001），第2卷，頁1484。

39 文廷式曾對當世詞人「以二窗〔夢窗、草窗〕為祖禰，視辛、劉〔過〕若仇讎」的創作態度表示不滿。見其《雲起軒詞鈔》（出版地、出版社不詳，1907，南陵徐氏刊本），自序，頁1後。

40 徐沅，〈《詞綜補遺》序〉，載林葆恆編，張璋整理，《詞綜補遺》（上海：上海古籍出版社，2005），徐序，頁2。

之前已辭世，對民初詞壇的影響遠不若彊邨，亦未能成派。[41]其後為陽剛之詞者有金天羽（初名天翮，1874–1947）及反清的南社諸子。[42]時人對後者有以下的描述：

> 上海南社，為人才叢聚之處，詩詞文章，冠絕一時，出有《南社集》。集中分文選、詩選、詞選三門。詞欄多唱和應酬之作，慷慨悲歌，英氣勃然，毫無爭穠鬥纖之氣，大是辛稼軒、蔣心餘〔士銓〕一派筆法。[43]

雖然只是粗淺的概括，卻亦見出時人對南社詞的總體看法，這與南社的領袖陳去病（1874–1933）和柳亞子（1887–1958）等大力提倡的詞學觀不無關係。二人都對夢窗派深有不滿，例如陳氏指他們「隸事僻奧，摛詞窒塞，有類射覆，無當宏旨。雖使閱者終篇畢覽，亦瞢然莫名其妙」。[44]柳氏則認為論詞當宗法五代和北宋，對學南宋「尤其是崇拜吳夢窗」大加反對，認為南宋詞人中只有辛

---

41 沈軼劉（1898–1993）指清末民初詞壇為四大家所籠罩，「為文〔廷式〕者少，主奴出入，眾呴崩山……能為文廷式者，祇有一趙熙。……次則王允皙。」見沈氏著，〈繁霜榭詞札〉，載其《繁霜榭詩詞集》（出版地、出版社不詳，1985），頁2–3。

42 錢仲聯說金天羽的詞皆「石破天驚之作，足令彊邨、大鶴〔鄭文焯〕縮手」。見其〈近百年詞壇點將錄〉，頁167。但金氏對彊邨等，似無嫉惡之意。他寫於1924年的〈鶴園記〉云：「浙西古為詞客淵海，漚尹〔朱祖謀〕善諷諭，忱悱婉麗，一師夢窗。而高密鄭大鶴，為詞俊健，有白石〔姜夔〕之風。二子同居吳下，海內隱然推詞壇祭酒。四方名士，踵接其廬。」見金天羽，《天放樓文言》（臺北：文海出版社，1969），卷五，頁166。

43 碧痕，《竹雨綠窗詞話》，載《民權素》，11（1915），〈詩話〉欄，頁16；收入張璋等編纂，《歷代詞話續編》（鄭州：大象出版社，2005），下冊，頁1393。

44 陳去病，《病倩詞話》（1910），引自陳水雲，〈南社論詞之兩派及其詞學史意義〉，載《文與哲》，7（2005），頁344。

棄疾值得一提。[45]這種敵對態度並不限於詞學。詩學觀方面，南社領袖亦與研摹宋詩、成員主要為遺民的同光派詩人相左。他們提倡「唐音」，風格同樣以陽剛豪縱為主。柳亞子曾表明：「從晚清末年到現在，四五十年間的舊詩壇，是比較保守的『同光體』詩人和比較進步的南社派詩人爭霸的時代。」[46]陳三立（1852–1937）、鄭孝胥（1860–1938）等同光派領袖的詩都被柳氏比為「亡國之音」，認為學他們即與中華民國為敵。[47]觀乎柳氏對同光派的態度，大抵他批評夢窗派在一定程度上亦基於政治原因。但柳氏最終未能折服諸人，而南社在辛亥革命成功後，不少成員（包括柳氏本人）在文學觀方面亦漸趨「保守」，或在形式、風格等方面

45 柳氏的言論因此引起了南社內部常州派的追隨者龐樹柏、蔡守等人的爭論。見柳亞子，〈《龐檗子遺集》序〉(1916)，載柳氏著，中國革命博物館/ 上海人民出版社編，《磨劍室文錄》（上海：上海人民出版社，1993），上冊，頁424；另見柳亞子，〈我和南社的關係〉，載柳無忌編，《南社紀略》（上海：上海人民出版社，1983），頁14。有關南社內部詞學觀的分歧，詳見陳水雲，〈南社論詞之兩派及其詞學史意義〉，頁339–366。

46 見柳亞子，〈介紹一位現代的女詩人〉，載其《懷舊集》（上海：上海書店，1981），頁238。曹聚仁在1936年撰文憶述道：「南社的詩文，活潑淋漓，有少壯朝氣，在暗示中華民族的更生。那時年輕人愛讀南社詩文，就因為她是前進的革命的富於民族意識的。……我們紀念南社，也就紀念富於革命性的少壯文藝。」見曹聚仁，〈紀念南社〉，載牛仰山編，《中國近代文學論文集（1919–1949）・概論・詩文卷》，頁230。

47 見柳亞子作於1917年的〈質野鶴〉、〈再質野鶴〉、〈斥朱鴛雛〉及〈磨劍室雜拉話〉等篇，載《磨劍室文錄》，上冊，頁456–466，472–475，486–501。南社中亦有傾向於學宋詩的成員，甚至在1917年前後因唐宋詩之爭而導致分裂。參閱柳亞子，〈我和朱鴛雛的公案〉（1938），載柳無忌編，《南社紀略》，頁149–154。另見孫之梅，《南社研究》（北京：人民文學出版社，2003），頁360–371；欒梅健，《民間的文人雅集：南社研究》（上海：東方出版中心，2006），頁162–181。

不願進行更大的改革，以至招來胡適等人的撻伐。[48]由此可見，同一個文學團體，其內部成員的文學觀仍會存在差別或出現變化。在其他團體及不同時代的人眼中，所謂的「進步」或「保守」，有時只是相對的、暫存的概念。

南社諸子以外，另一群有可能衝擊夢窗派的是清末文學改良運動的成員。但令人頗感意外的是，詞界的革新並沒有隨著他們的「詩界革命」、「小說界革命」一併出現。[49]張宏生將詞體在這場文學改良運動中的「缺席」，歸因於創作習慣、詞體本身的審美特質以及常州派詞學觀壟斷近代詞壇。[50]我們亦看到，即便是「詩界革命」的領袖梁啟超(1873–1929)，在1909年致函其胞弟梁啟勳的時候仍表示宜學夢窗。[51]梁氏之女令嫻(1893–1966)在其父以及麥孟華(1875–1919)指導下編選的《藝蘅館詞選》(1908年初版)，所收作品亦頗符合常州派的標準。[52]後來梁氏雖然比較提倡

48 胡適在1916年致陳獨秀信中說：「如南社諸人，誇而無實，濫而不精，浮夸淫瑣，幾無足稱者……更進，如樊樊山〔增祥〕、陳伯嚴〔三立〕、鄭蘇庵〔孝胥〕之流，視南社為高矣，然其詩皆規摹古人，以能神似某人某人為至高目的，極其所至，亦不過為文學界添幾件贋鼎耳，文學云乎哉！」見胡適，〈寄陳獨秀〉，原載《新青年》，2：2(1916)，引自《胡適文集》(北京：北京大學出版社，1998)，冊二，頁4。

49 錢仲聯即以此批評近代詞的成就，認為它「不能與近代詩相提並論，因為它沒有像詩界革命那樣，揭起一個詞界革命的鮮明旗幟。」見錢仲聯主編，《中國近代文學大系・詩詞集》，導言，頁12。

50 張宏生，〈詩界革命：詞體的「缺席」與「在場」〉，載張氏，《清詞探微》(上海：上海古籍出版社，2008)，頁353–372。

51 丁文江、趙豐田編，《梁啟超年譜長編》(上海：上海人民出版社，1983)，頁490，491。

52 參考陳水雲，〈南社論詞之兩派及其詞學史意義〉，頁358。關於梁啟超早期詞學觀的辯論，可參看張宏生，〈詩界革命：詞體的「缺席」與「在場」〉，頁358–359，注1。

辛棄疾的詞，但始終沒有貶抑夢窗。[53]

另有學者認為，詞壇在五四運動發生後受到的衝擊仍相對較小，原因之一是作者群年齡偏大，「多為遺老遺少一類的人物」，其創作觀並不曾發生變化；另一方面則是詞壇有「私人小圈子化」的傾向，缺乏傳播媒介的推動，故而在社會上影響力有限。[54]稍作推想，則事情的本末或須倒置：遺民詞人在政治上失勢，自然亦使其創作對象和讀者範圍內縮。但更為重要者，是南社這類在社會輿論方面曾風靡一時的舊體文學社團，其領袖人物都以詩的創作為主，對於他們來說，詞似乎仍是詩的附庸，不若朱祖謀、況周頤等遺民那樣專力治詞，可以獨成一派。要而言之，常州派及其後繼者所以能繼續統領民初詞壇，甚至南社內對詞較為專注的成員都奉為圭臬，除了是他們本身在詞學理論和創作方面有長久、穩固的根基外，還因為文學的改革派（包括「詩界革命」的領袖）對詞尚未產生足夠的注意。[55]胡適在文學革命之初認為夢窗派的詞「不值得一駁」、「沒有破壞的價值」，即可見一斑。[56]

---

53 朱惠國認為梁啟超是胡適新詞學觀的先導，理由是他提倡以文學開發民智、改良社會，而且亦推崇辛稼軒的詞。見朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁309，209–228。關於這點，竊以為仍有討論的餘地。譬如在1923年開列的一張書目裏，梁啟超仍將《夢窗詞》列入韻文書類。見其〈國學入門書要目及其讀法〉，載李俐編，《梁啟超講讀書》（天津：天津古籍出版社，2005），頁15。而梁氏在另一篇著作雖然主要介紹「熱烈盤礴」一派的詞，但同時亦表示對「蘊藉」一派「不能偏有抑揚」。見梁氏，《中國韻文裏頭所表現的情感》（1936）（臺北：中華書局，1958再版），頁23。

54 朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁281–282。

55 梁啟超之女梁令嫻曾稱其父「好填詞，然不自以為工，隨手棄去」。見梁令嫻，《藝蘅館詞選》（臺北：中華書局，1970），丁卷，頁262。

56 胡適，〈建設的文學革命論〉（1918），收於《胡適文集》，冊二，頁44。

*

胡適開始對夢窗派進行「破壞」是在二十年代。他起初只是對夢窗詞作零星的批評，例如在1923年的一篇著作中說：「這五十年的詞，都中了夢窗派的毒，很少有價值的。故我們不討論了。」[57]顯然他仍沒有用全力去打擊。同年撰寫的〈《中古文學概論》序〉，則提出要重視由民間發展起來的詞。[58]另一方面亦讚賞王鵬運、朱祖謀等提倡詞學和「翻刻宋元詞集」之功，認為有助這一文體的普及。[59]此後，在1923–1926年編選的《詞選》(1927年出版)過程中，胡適才顯示了要推倒夢窗派的意圖。我們可以從該書選取的作者和作品中，看到他對風格豪放和較為通俗易懂的詞有所偏好。宇文所安(Stephen Owen)即指出，在選取南宋詞人作品的時候，胡適一書與彊邨在1924年所編的《宋詞三百首》區別至為明顯。[60]彊邨的選本中，陸游(1125–1210)、辛棄疾、劉過(1154–1206)、劉克莊(1187–1269)等四位豪放派詞人，入選作品總共只有18首；而胡氏的選本中四人的作品卻達到了89首之多。至於婉約或格律派的詞人，包括姜夔(1155–1221？)、史達祖、吳文英和王沂孫，彊邨選入57首，其中吳文英即佔25首；而胡氏只

57 胡適，《五十年來中國之文學》(臺灣：遠流出版事業股份有限公司，1986)，頁79。

58 胡適，〈《中古文學概論》序〉，載《胡適文存》(合肥：黃山書社，1996)，第2集，頁557。

59 胡適，〈《中古文學概論》序〉，頁557；〈日本譯《中國五十年來之文學》序〉，載《五十年來中國之文學》，頁151。

60 Stephen Owen, "The End of the Past: Rewriting Chinese Literary History in the Early Republic," in Milena Doleželová-Velingerová and Oldřich Král, eds., *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001), pp. 184–185.

選入21首，吳文英只有2首，而且這兩首都不在朱選之內。[61]胡適在書中除了批評吳文英的作品語意不連貫外，還順帶指斥當時的詞人「多中夢窗之毒，沒有情感，沒有意境，只在套語和古典中討生活。」[62]

篇目只粗略顯示了選本的審美傾向，選者的序言才最能說明他的觀點。在《詞選》序中，胡適指出「凡是文學的選本都應該表現選家個人的見解」，因此他的選本便要能代表他「對於詞的歷史的見解」，以示和彊邨編選的《宋詞三百首》不同。[63]在他看來，詞在進入南宋姜夔、吳文英這些「詞匠」之手後，便只有音律而無甚意境和情感可言，詞已交上了不可挽救的「末運」，甚至「早已死了」。他又認為清代的詞人雖然「讀書最博」，「也有許多很好的詞」，但始終「逃不出模倣宋詞的境地」，所以清代不過是「詞的鬼影的時代」。[64]這種論調和他的文學發展史觀相當一致，即平民的文學後來（尤其是清代）有許多在文人的手中都成了死文學，夢窗

---

61 胡適選注，《詞選》（上海：商務印書館，1927），卷首目錄。查宇文所安統計出來的夢窗詞只有一首。筆者翻閱臺北遠流出版社的版本，發覺其中夢窗詞亦只有一首，未審宇文所安是否以此為據。見《胡適選註的詞選》（臺北：遠流，1986），頁248。另查《宋詞三百首》1924年版，姜、史、吳、王入選篇目共54首，吳文英有24首，亦與後來的版本數目不同。見朱祖謀編，《宋詞三百首》（出版地、出版社不詳，1924），卷首目錄。關於《宋詞三百首》的選錄標準及影響，參考侯雅文，〈論朱祖謀《宋詞三百首》所建構的「宋詞史」及其在清代宋詞典律史上的意義〉，《彰化師大國文學誌》，12（2006），頁311–345；沙先一、張暉，《清詞的傳承與開拓》（上海：上海古籍出版社，2008），頁214–259。

62 胡適，《詞選》，頁343。

63 胡適，〈《詞選》序〉（1926），載其《詞選》，序，頁2。胡適對朱祖謀的選本雖不贊同，但還是以「先生」稱之，並無一語詆罵。從他讚許彊邨校勘詞籍這點來看，則他對彊邨本人還是頗尊重的。

64 胡適，〈《詞選》序〉，頁10–11，4–5。

派的詞顯然就是這種死文學的代表。換言之，胡適編《詞選》的目的，就是要提倡他心目中那些「活」的詞作，希望以此來消弭夢窗派的影響，改變當代人對詞的看法。

不少學者都指出，編選文學作品集的其中一個目的，是要提倡（從而貶抑）某一地、某種風格或某一群體的作品。從中我們可以看出文學風會的形成和轉變、選家的宗旨，甚至文學以外的時代環境及意識形態等。[65]久而久之，經過持續的個人或群體的推動，再配合時代的需求，則選集裏的作品便有可能成為經典，進而影響當代及後世的文學創作和審美觀。詞集的編選亦如是。龍榆生曾分析選詞的目的，其中一項就是「開宗」，這以清初的浙西詞派為代表；而另一項就是晚近常州派的「尊體」。[66]舍之（施蟄存，1905–2003）亦提到：「晚清詞人，頗喜選錄，以寄其論詞宗尚，各矜手眼，比類觀知，亦可見當時詞壇趨向。」[67]此類晚近的選本，無疑以張惠言的《詞選》和朱祖謀的《宋詞三百首》為著。胡適的《詞選》則代表了與之相對的詞學觀。由於時代風會、文學觀念的改變，再加上胡適本身是現代文壇的領袖，於是他的《詞選》一出，即在社會上產生極大的影響，且被列為新學制高級中學國語科課本。龍榆生對此書有以下概括：

> 近人胡適輯《詞選》，獨標白話，而以唐、宋諸賢製作，畫為三期：一曰歌者之詞，二曰詩人之詞，三曰詞匠之詞。其在現代

---

65 有關中國傳統文學裏選集的功能和目的，余寶琳有精到的論述。見Pauline Yu, "Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 50.1 (June 1990), pp. 163–174.

66 龍榆生，〈選詞標準論〉，《詞學季刊》，1：2（1933），頁15–28。

67 舍之，〈歷代詞選集敘錄〉，載《詞學》，6（1988），頁221。另見陳水雲有關清代選詞風氣的論述，見其《清代詞學發展史論》（北京：學苑出版社，2005），頁88–90。

> 文學界中，影響頗大。
>
> 自胡適之先生《詞選》出，而中等學校學生，始稍稍注意於詞；學校中之教授詞學者，亦幾全奉此書為圭臬；其權威之大，殆駕任何詞選而上之。[68]

雖然胡適《詞選》的影響在高等院校尚不算太大，但在普羅讀者群中的普及程度，卻無疑超過了一般傳統文人的選本。我們無法統計出此書在民國時期的銷量，但從它出版後一年即又獲再版，便大概能推知其行情的可觀了。

胡適的詞學觀在三、四十年代曾得到不少詞評家的響應。[69]其選詞標準亦為一些選本所沿襲，其中以胡雲翼（1906–1965）的《宋名家詞選》（1933年）最著，後來該書又易名為《宋詞選》（中華書局1962年版），曾一版再版。宇文所安將此書的篇目與胡適、朱祖謀的選本對照，顯示胡雲翼在選取南宋詞作的時候，與胡適一樣偏重豪放詞。[70]這種推崇陽剛風格的詞學觀及編選標準，在1949年後幾乎一直為大陸詞學界所依循，儘管其始作俑者胡適遭到長期的否定。[71]近年這一情況雖有改變，但目前學界基本上只是作整理、補救的工作，鮮有從美學角度挑戰「五四」的文學觀。宇文所安更指出，清代以來文學趣味與「五四」精神不一致的詞

---

68 以上引言，分見龍榆生，〈研究詞學之商榷〉及〈論賀方回詞質胡適之先生〉，載《詞學季刊》，1：4（1934），頁13；3：3（1936），頁1。

69 陳水雲指出支持胡適的一派學者包括胡雲翼、謝秋萍和陳子展。見其《清代詞學發展史論》，頁500。

70 Stephen Owen, "The End of the Past," p. 185.

71 朱惠國指這是由於強調社會責任的文學觀在1949年後得到提倡，而且文學史家多數是「五四」時期成長起來的一群，曾體驗過中國社會的動蕩，因此對於文學的社會功能尤為重視。見其《中國近世詞學思想研究》，頁308–311。

集，即使獲出版，印數亦相當少，而且用的是繁體字，沒有注釋或簡短的評論。一般學生和讀者根本不會購買這類詞集，因而新詞學派的選本便得以繼續大行其道，讀者的品味亦一直受「五四」的詞學史觀所主導。[72]沉寂已久的遺民詞人，因此亦未能被公眾認識和瞭解，其詞集和詞學著作只能在小圈子內交流。反之，以讀者品味來制定出版策略的書商，同樣不願大量印製他們的詞集。[73]

民國時期已有詞學家欲撥亂反正，挑戰胡適的詞學觀，但聲音卻是微弱而疏落的。試看龍榆生對胡適的一段很長的辯駁：

> 胡氏嘗自稱有「歷史癖」，而自信力太強，往往偏重「主觀」，而忽略「客觀」條件……其所詆為「詞匠」之作，舉姜夔、史達祖、吳文英、張炎諸家，謂其「重音律而不重內容」(《詞選序》)。殊不知南渡以來，歌詞本分二派。姜、吳一派，趨於醇雅，其失固有過於艱深晦澀者。而自靖康之亂，歌譜散亡，倚聲填詞，失其憑藉。於是一、二知音之士，乃思所以振興墜緒，重被聲歌，而音律之考求，漸成專門之學。益以歌詞之人，悉為王公貴人所蓄之家妓，如張鎡、范成大等，各有家妓肄習聲歌，又有專門樂家，為之訂譜。南宋姜、張一派之注重音律，而又力求於醇雅，實由其環境所造成。所製之詞，一以供士大夫之欣賞，「重音律」則有之，而「不重內容」，則胡氏殆未深究諸家詞集耳。即如夢窗之作，儘有悲壯蒼涼、哀感纏綿而不能自已者……以讀白話詞之目光論夢窗，其無當於理必矣。且既稱之

72 Stephen Owen, "The End of the Past," pp. 189–190.

73 龍榆生在1948年出版《近三百年名家詞選》，裏面選了若干遺民的作品，這已是比較通行的選本，但普及程度卻無法和胡適的《詞選》相比。葉恭綽在1935年編選的《廣篋中詞》，目前為止亦沒有出版過標點本。

> 為「詞匠」，則當於其「運斤成風」之手段，加以精微之體會，而後下筆批評，方不失為歷史家態度。乃胡氏《詞選》僅錄其〈玉樓春〉、〈醉桃源〉二闋，則「詞匠」之真實本領，亦被湮沒無餘。總之，姜、吳諸家之詞，各有其風尚，各有其環境，亦自各有其歷史上之價值。後人從事批評者，正不容以一人之私見，而率意加以褒貶也。[74]

龍榆生能從歷史的客觀環境，解釋格律派興起的原因以及「王公貴人」對這些詞人製詞的幫助，可謂相當有說服力。他又認為胡氏應該細加分析吳文英這類「詞匠」的創作技巧，才好作出批評。可是他以不同的角度來跟胡適辯論，只能白費功夫。皆因胡適的詞學觀，完全是由風格和意識形態為主導，的確是先有了「主觀」的判斷，然後再挑選合適的材料來支持其理論，根本不會考慮歷史的客觀條件等細節。而他既然是以風格和意識形態來決定作品價值的高低，則要他去推敲「運斤成風」之類的技巧問題，亦走錯了門路。總之，詞學專家如龍榆生等，要和以改變傳統詞學觀為目標的胡適爭辯，是無法取得共識的。其實，龍榆生本人當時已稍傾向蘇、辛詞派，指夢窗末流斤斤於格律有礙詞學的發展，並表示蘇、辛詞能砥礪志節，比較適合時代要求。[75]這一變化愈往後愈明顯，大抵是受了時代及文壇風氣的影響。龍氏甚為暢銷的《唐宋名家詞選》(1948年初版)，亦是以蘇、辛詞為主，共選了86首，超過周、姜的54首，而吳文英只得10首。雖然他在後來的一篇文章中，仍認為學者不應「求詞於胡適《詞選》，以陷於迷

---

74 龍榆生，〈研究詞學之商榷〉，頁13–14。

75 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，頁69。張爾田對龍氏提倡蘇、辛，頗有異議。見其〈與龍榆生論蘇辛詞〉、〈再與榆生論蘇辛詞〉，載《詞學季刊》，2：3(1935)，頁187–188。

誤忘歸」，[76]但此話説在龍氏自己批評夢窗末流的一大段之後，已變得相當乏力了。顯然他對詞的見解已融入了時代的大和弦裏。

*

以上便是代表傳統詞學觀的遺民詞人或常州派沒落的始末。必須一提的是，並非所有的遺民詞人都和常州派或彊邨派唱同一個調。王國維、沈曾植的詞學觀及創作便與朱祖謀等迥然不同。沈氏對於夢窗詞有如下的看法：

> 自道光末戈順卿輩推戴夢窗，周止庵〔濟〕心厭浙派，亦揚夢窗以抑玉田〔張炎〕。近代承之，幾若夢窗為詞家韓〔愈〕、杜〔甫〕。而為南唐、北宋學者，或又以欣厭之情，概加排斥。若以宋人之論折衷之，夢窗不得為不工，或尚非雅詞勝諦乎？[77]

他認為應客觀對待夢窗的詞，不主張過分尊崇或貶抑。沈氏自己的詞則和他的詩一樣，好用佛典和禪語，時有艱深晦澀之處，令讀者不解，所以亦孤掌難鳴，影響有限，無法與夢窗派爭詞壇一席。

至於王國維，則能在胡適的新詞學觀風靡天下之際別樹一幟，而且越到後來影響越顯著。他初刊於1908年的《人間詞話》受到叔本華(Arthur Schopenhauer)和尼采(Friedrich Wilhelm Nietzsche)等美學觀的啟發，除了提出境界一説之外，還特別重視五代和北宋的小令，認為它們的優點在於情感的真切和意境的自然。因而他的詞學觀便有別於推崇南宋、講求詞律和雕琢字面的彊邨派。[78]王鎮坤在1949年曾總結《人間詞話》的撰寫目的説：

> 有清一代詞風，蓋為南宋所籠罩，卒之，學姜、張者，流於浮

---

76 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，頁69。

77 沈曾植，《菌閣瑣談》附錄《海日樓叢鈔》，載《詞話叢編》，冊四，頁3613。

78 詳參葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》(石家莊：河北教育出版社，1997)，頁

> 滑；學夢窗者，流於晦澀。晚近風氣，注重聲律，反以意境為次要，往往堆垛故實，裝點字面，幾如銅牆鐵壁，密不通風……先生目擊其弊，於是倡境界之說以廓清之。《人間詞話》乃對症發藥之論也。[79]

王國維對夢窗詞的確亦沒有好評，例如他套用夢窗的句子「映夢窗、凌亂碧」來揶揄其（語意？章法？）散漫，對周濟褒賞夢窗不以為然。至於彊邨的詞，則一方面稱其「學夢窗，情味較夢窗反勝……學人之詞，斯為極則」，一方面又指其於「古人自然神妙處，尚未見及」。[80]然而王氏和彊邨在詞學上的分歧，卻無礙二人的私交，這些在第三章會再談到。

《人間詞話》在民國時即已引起不少學者的注意，並獲多次重印，詞學家例如顧隨（1897–1960）和繆鉞（1904–1995）等，對王氏的境界說亦曾加以補充闡發，使其更加周密完善。[81]作為首部引用西方美學來闡釋詞學的著作，它不但予人耳目一新的感覺，還擺脫了常州派及後來胡適等人將詞與社會、政治等論題聯繫起來的窠臼。[82]不過由於傳統詞學派在高等院校仍相當有影響力，

146–154，185–313；以及Adele Austin Rickett, *Wang Kuo-wei's Jen-chien Tz'u-hua: A Study in Chinese Literary Criticism* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1977), pp. 12–31.

79 王鎮坤，〈評《人間詞話》〉，載《國文月刊》、79（1949），頁33下接頁30下。

80 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4250–4251，4260。

81 顧隨著有〈倦駝庵東坡詞說〉及〈倦駝庵稼軒詞說〉，繆鉞著有〈王靜安與叔本華〉，皆發揮了王氏的理論。以上具見施議對，〈以批評模式看中國當代詞學——兼說史才三長中的「識」〉，載《文學遺產》編輯部、黑龍江大學中文系編，《百年學科沉思錄：二十世紀古代文學研究回顧與前瞻》（北京：人民文學出版社，1998），頁348–350。

82 見鄧喬彬，〈《人間詞話》境界說給詞學批評的啟示〉，載《詞學》，8（1990），頁96–99。另一方面，王氏對姜、吳等南宋詞人的批評，顯然亦啟發了胡適

在文壇上胡適等人的聲浪又太大，遂使王氏的理論一直游離於詞學的中心以外。

自八十年代後，《人間詞話》因為學術風氣漸變開放而越來越受學界重視，經葉嘉瑩等學者的努力推介，有關研究著作不斷出現。王國維在詞學界的地位亦變得相當崇高，甚至被施議對尊為「中國當代詞學之父」。[83]一位曾為清王室効力的人最終能獲得高度的評價，確是一個異數。這當然不能不歸功於他個人在學術上所獲得的卓著成就。在此我們不禁要問，是否可以對那些和王國維有著相近的政治和文化理念，而在作品風格和詞學觀方面有更廣泛代表性的清遺民詞人，亦予以適當的瞭解？我們不一定要從適時與否、卓著與否的層面去研究他們。在回顧歷史的時候，能夠挖掘出更多的、曾經失落的線索和片段亦是相當有意義的事情。隨著時代的推移，我們跟過去的距離越來越遠，無法對以往發生過的事情作親歷其境的描述，但亦因而應當有更為宏觀的視野。前人因為種種緣故無法或不願顧及的一些角落，我們作為後人，或許應該將之從新勾勒出來，使我們的歷史圖表顯得更為完整。

第三節：文獻徵引

1. 清遺民詞

本書以作為一個群體的清遺民詞人為主要的探索目標，故有別於以往只針對常州派、清末四大家或王國維的研究。這是目前

的詞學觀。施議對即指王氏之說被胡適等「推衍、改造為風格論」，用來攻擊「詞匠」之詞。見施議對，〈以批評模式看中國當代詞學——兼說史才三長中的「識」〉，頁348–349。

83 施議對，〈以批評模式看中國當代詞學——兼說史才三長中的「識」〉，頁347。

詞學界尚待開發的題材。其未被開發，相信很大原因是與文獻的流通量不足，以及遺民被整體邊緣化有關。像彊邨和王國維等在詞學方面卓有成就的詞人，我們可以選擇性地將之抽離於遺民群體以外，只專注於他們的學術貢獻，對於其遺民色彩則盡量淡化，有時甚至刻意為他們的政治立場作出申辯。但對於其他遺民詞人卻未能作出同樣的處理。是以像陳曾壽（1878–1949）、張爾田（1874–1945）等在民國時期頗有名氣的遺民詞人，目前其個人詞集都未獲編校重印，只能在大學圖書館內找到刻本，或是在一些選集裏讀到若干作品。本書主要針對的幾種文獻，包括遺民詞人的同人集《滄海遺音集》以及詞社的唱和集《煙沽漁唱》、《漚社詞鈔》等，流通量極其有限，或只剩孤本，對研究工作構成了一定的困難，故其完全未獲學界發掘，亦不足為奇了。

筆者撰寫本書，除了參考遺民詞合集和別集外，亦翻閱了數種詞鈔和詞選集，例如林葆恆所編的《詞綜補遺》、嚴迪昌的《近代詞鈔》、葉恭綽的《廣篋中詞》、龍榆生的《近三百年名家詞選》、錢仲聯的《中國近代文學大系・詩詞集》等，從中爬羅一些有關的資料。只是這類經過篩選的詞集，有關遺民意識的作品並不多。

第一手文獻既然流傳不廣，則第二手資料亦只是鳳毛麟角。筆者目前沒有找到談及《滄海遺音集》的論文，而列名於其中的十一位詞人，除王國維外，有單篇論文深入剖析其詞作的，只有陳洵和陳曾壽二位。關於遺民的群體唱和活動，比較重要的幾篇著作，是楊柏嶺的〈春音詞社考略〉、吳盛青的英文論文〈風雅的角逐：民國早期舊體詩社〉（"Contested *Fengya*: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China"）和李康化的《近代上海文人詞曲研究》（2009）。楊柏嶺為我們介紹了民國早期成立的一個詞社的活動概況，吳盛青則對遺民詩歌雅集的活動模式和性質，提出了不少很有啟發性的觀點。李康化一書第四章的後半部指出上海租

界作為一個政治孤島和新舊文化融匯的區域，尤其適合遺民和傳統詞人的生存，對遺民現象亦有所關注，並約略介紹了春音詞社的唱和活動。然而由於此書是以地域文學為研究對象，焦點並不僅限於詞和遺民的創作，時代亦由上海開埠的1843年至1923年南社解散止，故對於遺民的整體詞學活動和創作傾向、記憶意識等話題都沒有展開。除上述著作外，筆者便只能從民國時期出版的《詞學季刊》和《同聲月刊》裏得到一些零散的記述，或依賴日記、年譜、傳記、序跋或文學繫年一類資料裏的片言隻語。可見詞學界對相關的課題還相當陌生。

研究遺民詞人，亦必須瞭解他們的生平以及詞人與詞人之間的關係。這類資料，有時同樣需要零零碎碎地從詞人的行狀、年譜等處搜羅整理。對筆者較有幫助的著作有二：一是朱德慈的《近代詞人考錄》，此書為筆者提供了不少詞人傳記的出處；其二是林葆恆的《詞綜補遺》，若干較不見經傳的詞人，其資料都可以在此書的作者簡介中找到。至於《滄海遺音集》的編者朱祖謀，以及集中收錄的王國維、沈曾植，因為成就較大，相對而言研究的資料就比較多。例如卓清芬的《清末四大家詞學及詞作研究》(2003)和葉嘉瑩的《王國維及其文學批評》(1980)，還有周兼善的博士論文《朱彊邨詞研究》(2008)以及吳盛青的英文博士論文(2004，其中一章專以朱祖謀在清亡前的詞為研究焦點)。以清季民初詞學為題的專著，近年亦出版了不少，一般都以常州派、王國維和清季四大家為主。其中巨傳友的《清代臨桂詞派研究》(2008)一書，以常州派的支派——臨桂派——為研究目標，是地域詞學研究的一個嶄新的嘗試，書後附有臨桂派詞人活動年表，實際上涵蓋了很多遺民詞人的活動情況。筆者希望從這類文獻中看出這些詞人交往的動向，進而透過作品的分析，梳理出他們如何以相近的文學語彙和思維方式來維繫他們的群體身分。

2. 清遺民與遺民傳統

從遺民詞人的範圍向外開拓，我們會遇到清遺民的群體研究以及遺民傳統這兩個歷史學的話題。有關前者的學術著作，迄今仍不多見。早期有胡平生的《民國初期的復辟派》(1985)，近期則有林志宏的《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》(2009)。這兩部著作對於遺民群體內的派別、政治文化活動和生活情況，都有甚為詳細的分析。林氏更用了不少篇幅，論及遺民透過撰寫史籍、地方志和傳記來確立其遺民身分的現象。另外又有周明之的《近代中國的文化危機：清遺老的精神世界》(2009)。該書特別以梁濟(1859–1918)、王國維、羅振玉(1866–1940)和鄭孝胥等人為研究焦點，旨在探索清遺民對中國的政治和文化現代化的思想反應，以及從道德判斷的角度分析遺民的立場。林、周二氏的著作都在同年出版，顯示清遺民的整體研究已受到史學家的注意。西方學者在這方面的研究則僅有林毓生有關梁濟之死的英文論文，以及沈艾娣(Henrietta Harrison)對民國時期的剪辮運動和衣飾改變等政治禮儀和符號的闡述。[84]大體而言，這些研究多數已擺脫了政治正確的陳規，能從客觀的角度分析清遺民的生活和文化，只是類似的課題(尤其在文學方面)尚待進一步發掘。

由於清遺民往往引宋、元、明遺民或像陶潛這樣的逸民為楷模，因而本書亦參照了相關的研究。這類著作雖然審視的時期與本書不同，但其討論遺民的易代心態、遺民的文學活動和交遊模式等主題卻很值得借鑒。例如歐陽光、何宗美等有關宋末元初詩

84 至於滿州國的研究，日文方面有大量的著作可資參詳，英文則有杜贊奇(Prasenjit Duara)的《主權與真實性：滿州國與現代東亞》(*Sovereignty and Authenticity: Manchukuo and the East Asian Modern*，2003)。但滿州國的成立，與遺民詞人的文學活動並無多大關係。

人結社的研究，可與清遺民的詞社活動作一比較。謝正光的《清初詩文與士人交遊考》(2001)，則論及明遺民與身仕異朝的「失節之士」之間的交往，對分析清遺民詞人與「民國人」接觸的原因和其背後意義不無啟迪。西方漢學界對歷代遺民的研究亦早已展開，早期有牟復禮(Frederick W. Mote)、史景遷(Jonathan D. Spence)和魏而思(John E. Wills, Jr.)的著作，後來則有謝慧賢(Jennifer Jay)有關宋遺民的專論。直接借用精神創傷(trauma)這一文化術語來評論遺民文學的，是伊維德(Wilt Idema)等合編的《清初文學中的創傷與精神超越》(*Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*，2006)。這些著作都在不同方面幫助了筆者的研究。

3. 文化記憶

哈布瓦赫(Maurice Halbwachs，1877–1945)有關集體記憶的著作啟發了本書的研究方向與理論架構。在此基礎上，筆者又搜羅研讀了若干文化記憶理論的著作。屬於基礎讀物的應數巴巴拉・米斯托爾(Barbara Misztal)的《社會記憶理論》(*Theories of Social Remembering*，2003)。此書不但概括性地介紹了記憶學說的發展過程，而且對當中幾種主要的研究取向和概念都有簡明的描述和分析，與本書的主題比較有關的除了集體記憶外，還有：記憶與身分建構、時間與記憶、記憶與想像、記憶的儀式等。其他值得一提的是愛德華・凱西(Edward S. Casey)的《記憶：一個現象學的研究》(*Remembering: A Phenomenological Study*，2000)。該書較有啟發性的內容是物件如何喚發回憶，和禮儀在記憶行為中的作用等。我們在討論遺民的詠物詞和詞社活動時，似乎都可以從相關的角度來探討。

文化記憶除了必然涉及人、物和時間之外，還要考慮到「地方」(place)或空間(space)這一概念。西方學界在這一課題上有不

少專著。基礎讀物有克瑞斯威爾（Tim Cresswell）的《地方：記憶、想像與認同》（*Place: A Short Introduction*，2004），內容提到地方的命名、地方與權力的關係、地方與記憶等幾個議題及相關的著作。而最能掌握中國文化中空間理念的學者則是段義孚（Tuan Yi-fu）。他曾嘗試從《紅樓夢》這本古典小說中有關園林景觀的命名，闡發文字在空間建構、想像及重塑的過程中所扮演的重要角色。[85]清遺民有不少描述歷史和文化場境的詞作，段氏的研究視角無疑為我們解讀這類作品指出了一個可行的方向。

早期的中文學界比較注意地理環境對人文發展的影響（例如丁文江與梁啟超的著作），但那與人為的空間建構關係不大。近年臺灣學界則引入了西方的地方理論，並將之運用到中國文化和文學的討論中，例如李豐楙、劉苑如主編的《空間、地域與文化：中國文化空間的書寫與闡釋》（2002）便是一例。此外大陸學者對民國時期的公共空間或領域（public space）——譬如上海的張園，亦已有若干著述。然而這些個案的研究，始終不能面面俱到，是以筆者在撰寫過程中，尚要發掘史地、筆記、園林古跡考一類的材料，以增進對清遺民較常提及的社交和題詠場境的瞭解。

在紜紜以記憶、時間和空間為主題的著作中，能將三者巧妙地結合來作文學批評，而且對本書的研究極有啟發性的，是宇文所安撰寫的《追憶：中國古典文學中的往事再現》（*Remembrances: the Experience of the Past in Classical Chinese Literature*，1986）。此書早在文化記憶的理論被推介到中文學界之前已經出版，在研究角度和手法上堪稱扮演了先行者的角色。書中沒有明顯引述任何記憶

85 見Tuan Yi-fu, "Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach," *Annals of the Association of American Geographers*, 81.4 (December 1991), pp. 684–686.

理論，卻似乎處處都暗含了這些理論的旨趣。作者涵蓋的範圍相當廣泛，不同時期不同體裁的作品都有談及。全書論説精微，多有前人未發見之處。例如在〈繡戶：回憶與藝術〉(A Door Finely Wrought: Memory and Art) 一章裏，作者開宗明義地指出，寫作這一行為就是要把回憶轉化為美的藝術；接著分析吳文英如何在〈鶯啼序〉一詞中，把自己的情思操控於他用文字營造的「繡戶」裏，將回憶和現實的世界區隔開來，而越是這樣做他就越沉緬於回憶之中。作者最後總結説：回憶能幫助我們擺脱外在經驗世界的干擾，在詩的世界裏，回憶亦成為了最佳的詩歌藝術模式；而詞不僅是建立在這種回憶模式之上的藝術，「回憶」本身亦是詞人所偏愛的主題。[86]類似的論點對詞學界以及研究遺民文學的學者來説都很有參考的價值。[87]

中文學界和華人社會近年經常提到文化記憶或集體記憶的問題，但遺民文學的研究在這方面卻沒有任何突破，顯得聲沉響寂，似乎與遺民文學本身一樣，都置身於時代的潮流之外了。究其原委，固然與學者的觸角和研究取向有關，但習慣上只從政治而不是文化角度來分析遺民文學的做法，亦可能是限制了我們視野的其中一個因素。

---

86 Stephen Owen, *Remembrances: the Experience of the Past in Classical Chinese Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986), pp. 114–130.

87 王斑所著的《過去的闡發：現代中國的創傷、記憶與歷史》一書，亦顯然採用了新近的理論框架來進行歷史與記憶之間的對話，不過他的焦點是現當代白話文學和電影。見Ban Wang, *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China* (Stanford, CA.: Stanford University Press, 2004), "Introduction," pp. 1–14.

第四節：撰寫方向與各章內容

1. 撰寫方向

本書主要研究清遺民在辛亥以後的詞作和詞學活動，因而遺民詩以及他們在辛亥以前的詞作會較少談及，有關遺民的生活起居、政治思想和社會行為，亦不在主要的討論範圍之內。然而必要時筆者仍會引用相關的資料來闡述，作為對某一課題的補充和對照。詞作的分析，又以創作於清亡後、有關易代之悲和涉及遺民身分與記憶的篇什為主，其他作品則列為輔助參考。所謂「遺民詞」，自然應指遺民在清亡後的作品。但彊邨在編彙《滄海遺音集》時，卻是以他所認定的遺民身分為編集依據，而不論當中的作品是否寫於清亡前後。我們在研究這部詞集時，必須考慮到這一情況，盡可能對集內作品的創作年份加以審定（雖然有時會無從稽考）。

本書的關鍵詞是記憶與身分，兩詞都有極大的開放性。是以筆者有必要圈定詞義的範圍。所謂身分，特指遺民在政治方面的自我界定（或被界定），即具有「效忠故國、不仕貳朝」等行為和生活特徵；在文化方面，則表現為「保守、傳統」等。其他如種族、性別、階級等身分則不在論述之列。（我們所知的清遺民基本上都是男性，而且多為漢族官吏或文人。）記憶則專指他們對「前朝」或昔日的典章文化、政治體制的追念，但在文學作品中，這種記憶卻往往呈現為對特定的人事、地方和器物的緬懷和抒寫。又因為遺民的身分（作為一個名詞）是有賴記憶這一行為來建構和鞏固的，故而本書的論述往往以記憶來帶出身分這一話題。

現時的文學研究，有過分注重社會學而忽略文本分析的趨向。鄧騰克與賀麥曉甚至聲稱，作為文學社會學家（literary sociologist），進行「主觀的」文本詮釋和批評是沒有意義的，他們亦不贊同傳統的尋求「作者意圖」（authorial intention）的研究取向，

而強調探索文學生產(literary production)與出版媒介、文學社團活動之間關係的重要性。[88]誠然他們的主張有其可取之處，但筆者認為研究文學社會學的同時，亦不必放棄文本的詮釋和批評。單看作家在文學場域的活動模式、人際網絡以及他們作品的推銷過程和接受情況，而不考慮作品本身的內容和風格，只會造成研究的偏頗，不能帶出作品如何影響讀者、如何構成作家之間的互動等問題：這就等於置商品製造的動機及商品本身的質量、用途、成效於不顧，而只注重市場推廣和營銷網絡一樣。是以本書雖然以探尋遺民詞人如何透過群體的建構和互動來鞏固其身分及記憶為研究的目標，但仍會借助大量的文本分析加強論述的觀點。要之，本書的寫作策略，是將文學社會學和文本批評的研究方法結合在一起，使作品本身和與之相關的文學生產過程都能獲得充分的審視。

2. 各章內容

本書分為五章，首兩章屬於概念的闡述，是奠定全書論述角度、批評邏輯的根基。次兩章是詞學活動的案例研究，最後一章則是對遺民詞人書寫模式的探討和批評。

第一章主要是從身分和記憶兩個話題入手。首先介紹遺民在清亡前有關記憶的詞作，以見出前後期作品的承接關係和區別。次則闡明遺民詞人在清亡後確立身分的幾種途徑或行為，焦點在於他們為何選擇填詞作為他們表達身分和記憶的方式。繼而探討身分與記憶的關係，指出遺民詞人的創作模式和特徵：一是詞人在作品中如何篩選、重構和過濾他們對清朝的記憶；二是個別詞人之間如何透過作品的交流，使詞的創作成為一種表現集體記憶

88 Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China* (Lanham, MD.: Lexington Books, 2008), "Introduction," pp. 10, 14.

的行為，而過程中又產生了甚麼樣的效果和影響。這兩點構成了其後各章的脈絡，有綜括全書內容的作用。

第二章闡述構成和勾起記憶的三個主要元素——時、地、物，及其在遺民詞中的處理情況，以此對遺民詞的主題和情感傾向作一縱覽。時代的大變革和退隱生活影響了詞人對時間和日子的看法，透過紀年、節慶和壽辰的書寫，他們在作品中特別強調今昔的對照和時光的流逝。在提及地方和空間時，他們則反映了移徙異地和生活在民國對他們所造成的心理影響，並極力以文字建構、追懷心目中理想的國度，比較此處和彼處的不同，造訪一些對他們來說有特殊意義和能夠使他們感到得其所哉的場地。作為歷史和人生經歷見證的實物，同樣引起他們對人事變遷的感懷。他們借物抒情，追懷過去圍繞在器物周邊的時空和生活片段，以此展現他們的記憶視角和人生態度。一些器物亦成為了他們的人格象徵，起了提醒和彰顯他們身分的作用。

編訂同人集是遺民建構群體和身分的方式之一。第三章即以彊邨所編的《滄海遺音集》為研究對象。首先交代此書的刊印過程，此即牽涉到主其事者的社交網絡和出版方式等「文學社會學」的問題。接著解釋該書的編彙動機、體例和版本。隨後的章節，則針對被選錄者的生平行事、交遊時地和經過、作品風格的一致性和歧異性等細節進行分析，以見出他們如何被編者撮合為一個有共同身分意識和創作傾向的文學群體。

結社唱和是另一種建構群體、維繫遺民身分和意識的途徑，第四章即以此為題。第一節分析社群活動的目的、特徵，和它在維繫和強化群體意識方面的作用。之後敘述遺民居處的情況怎樣導致詞社的形成和解體，並總覽春音詞社、漚社和須社的活動形式、性質與傾向的異同。最後一節以須社的唱酬為例，揭示該社成員如何透過同時同地、同調同題和具有互文性質(intertextuality)的唱和方式，彰顯、鞏固他們之間的群體關係，唱和的內容又如

何有助建立他們的群體身分。

第五章是從書寫策略的角度出發，探討不同的書寫模式對遺民詞人的身分建構會產生甚麼效果，讀者對這些書寫模式又可能有甚麼閱讀反應。筆者認為，那些直言其事、無所託譬的遺民詞只會限制了讀者的聯想，難以得到廣泛的認同。而以曲喻或比興寄託手法來創作的遺民詞，則或能夠引起較大的共鳴，且有助提升遺民詞人在後世讀者心目中的形象。這一章的焦點放在彊邨、況周頤、王國維、陳曾壽、陳洵等個別詞人身上，以見出在共同的群體意識覆蓋下，他們在表達記憶和身分時，有哪些與眾不同的個人創作風格，從而與前兩章提到的集體書寫作一對照。

*

清遺民詞人的作品明顯與當時甚至現在的社會大氣候難以協調，但無疑亦由於有這樣的「背時者」的存在和抗衡，我們的文學傳統才不至於一下子被時代的巨潮沖刷殆盡。事實上社會在謀求進步的同時，亦需要對過去有所承繼，由是才能保持該社會的文化特性和族群凝聚的基礎。記憶的多元化亦使我們對過去有更豐富的認知，避免只依循一種記憶的模式和方向所帶來的弊病。

清遺民文學在二十世紀文壇的影響可能是微弱而有限的，但我們亦不應對之視而不見。從今日的視角來看，這類文學以至其他舊體文學的寫作，其實不失為一種對所謂的「進步」文化的反思。我們都曾問過，為何舊體詩詞在經歷了新文學運動和文化大革命兩次重大的衝擊後，始終沒有銷聲匿跡，而且還有復興的現象？[89]我們或會把這歸功於舊體詩詞形式與美學的魅力，聲稱白

89 有關舊體詩在八十年代後的復興，見拙文"The Revival of Classical-Style Poetry Writing: A Field Study of Poetry Societies in Guangzhou," *Chinese Literature: Essays, Articles and Reviews* (*CLEAR*), 29 (2007), p. 105–128.

話詩在這方面無法取代其位置。[90]再則是部份文人多少有點「骸骨迷戀」，對傳統有一種眷戀的心態。[91]因而我們極力想為舊體詩詞翻案，為與胡適等新文學領袖論戰的「學衡派」平反。[92]我們已意識到「五四」時期全盤西化的過分激進，希望能夠重新審視傳統文化在當代的價值。然則我們評估清遺民文學在詩歌史以及文學史上的地位時，是否亦應給予更多的肯定？再者，在分析其作品的過程中，我們亦大有可能發現一些一直以來不曾注意的問題。我們研究前人的文學，其實亦是一種記憶的回溯。假使記憶能夠幫助我們更清楚自己的身分和處境，則對他們瞭解得越充分，便越能使我們進一步認識當前文學發展的情況和將來的路向。當然，沉醉於故紙之中而不能洞悉其中的得失，或像遺民的記憶書寫一樣一味厚古薄今，其弊亦相當於棄傳統於不顧。讓我們以政治學家威廉・布夫（William J. Booth）有關遺忘與記憶的一段比喻來結束這篇導言：

---

90 這方面的研究，可參閱朱少璋，〈論新詩人兼作舊體詩的原因〉，載《新亞學報》，10（2003），頁417–438，444–453；朱文華，《風騷餘韻論——中國現代文學背景下的舊體詩》（上海：復旦大學出版社，1998），頁64–76。

91 以「骸骨迷戀」來指對舊體詩的偏好，最早見於葉聖陶（1894–1988）在1921年11月發表於《文學旬刊》的一篇文章。見氏著（署名斯提），〈骸骨之迷戀〉，載《葉聖陶集》（南京：江蘇教育出版社，2004），第9卷，頁82–83。另外郁達夫亦在1925年撰寫了〈骸骨迷戀者的獨語〉，以自嘲的口吻宣稱寫舊詩是用來發牢騷的「簡便」的方式。見氏著，《郁達夫文集》（廣州：花城出版社，1991），冊三，頁122–124。

92 參考林麗月，〈「學衡」與新文化運動〉，載張玉法主編，《中國現代史論集》，第六輯：五四運動（臺北：聯經出版事業公司，1981），頁505–528；李汝倫，〈八十載沉冤案要翻——關於學衡派〉，載《當代詩詞》，1（2003），頁81–98；2（2003），頁85–100。

過度的遺忘會將我們變成風中吹散的殘葉，像互不相干的鄰人在一個充其量只是利害關係一致的社群之中擦身而過；太多的記憶則是翅膀上的鉛塊，使我們無法走向將來，亦斷絕了自己接受來自不同記憶社群的人的可能性。[93]

93 "An excess of forgetting would turn us into leaves to be scattered by the winds, mere neighbors passing one another by in little more than a community of interests. Too much memory would be lead in our wings, denying us a future and closing off the possibility of openness to others who are not part of our community of memory." William James Booth, "Communities of Memory: On Identity, Memory, and Debt," *American Political Science Review*, 93.2 (June 1999), p. 259.

第一章

泡露事、水雲身：清遺民詞人的身分與記憶

忠孝何曾盡一分。年來姜被減奇溫。
眼中犀角非耶是，身後牛衣怨亦恩。

泡露事，水雲身。枉拋心力作詞人。
可哀惟有人間世，不結他生未了因。

朱祖謀〈鷓鴣天．辛未長至口占〉[1]

這是一代詞宗朱祖謀（彊邨）寫於1931年末的絕筆之作。[2]朱氏是浙江歸安人，光緒九年（1883）進士，曾擔任禮部右侍郎、廣東學政等職。他認同戊戌變法，後來又力諫慈禧太后勿利用義和團圍攻外國使館，幾獲罪譴。光緒三十一年（1905），他見事不可為，遂離廣東學政任回籍，次年乞病解職，卜居蘇州。宣統登位後，徵召他為顧問大臣，但他托病沒有赴任。嗣後民國成立，他便以「遺老」自居，不復問世事。他自1915年起定居上海，與寄寓該地的清遺民經常作文酒之會，曾任詞學組織春音詞社和漚社的社長，又編纂了《彊邨叢書》（1917年初刻）、《詞莂》（有張爾田

1 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁566上。

2 龍榆生〈朱彊村先生永訣記〉云：「12月27日，為漚社集會之期。先生（彊邨）已卧病經月，閉門謝客，憊不可支矣。是夕，遣人以長至口占〈鷓鴣天〉詞示同社諸子，傳觀莫不為之愴然淚下，共訝此殆先生絕筆矣。」載《文教資料》，5（1999），頁55–56。

寫於1921年的序）等詞學著作。[3]

詞的開首表達了作者未能盡忠盡孝的愧意。其時「九・一八事變」發生不久，廢帝溥儀正準備前往東北經營滿州國。彊邨雖然在清亡後仍心繫「故君」，卻反對復辟，曾與弟子龍榆生談及東北之事，「相對歔欷者久之」，又長歎道：「吾今以速死為幸。萬一遜帝見召，峻拒為難。應命則不但使吾民族淪胥，即故君亦將死無葬身之地。」[4]詞中說未能「盡忠」，是由於無法改變溥儀的決定，又不能隨侍於側。所謂未能「盡孝」，是因為其子方飴（朱甘孺）及其孫貞同，都中道夭折，不能延續宗嗣。他的三個弟弟之中，兩個亦早亡，故此詞的第二句說「姜被滅溫」。[5]接著兩句說大抵兒孫都沒有貴相，而自己與髮妻感情又不睦。[6]

3　關於彊邨的生平行考，參閱夏孫桐，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，載《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁191–200；該文另載白敦仁，《彊村語業箋注》（成都：巴蜀書社，2002），頁438。另參閱陳三立，〈光祿大夫禮部右侍郎朱公墓志銘〉，載汪兆鏞編，《碑傳集三編》（臺北：明文書局，1985），卷八，頁449–453；何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，載饒宗頤主編，《華學》（上海：上海古籍出版社、2008），第9、10輯，冊六，頁2105–2239。

4　龍榆生，〈彊邨晚歲詞稿〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁519。另夏孫桐稱彊邨在1925年曾到天津謁見溥儀，「諄諄於典學生計兩端，忠誠靖獻，僅止於此，每言之深惻也。」可見他並不贊同清室復辟。見夏氏，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，頁199。

5　漢代姜肱兄弟同被而寢，後成為兄弟友愛的典故。見南朝宋・范曄著，唐・李賢等注，《後漢書》（北京：中華書局，1993），卷五三，頁1749。彊邨晚年撫仲弟孝威之子方飭為嗣。見夏孫桐，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，頁199。

6　犀角指額上髮際隆起之骨，相士以為貴相。《戰國策・中山策》云：「若乃其眉目準頷權衡，犀角偃月，彼乃帝王之后，非諸侯之姬也。」見《戰國策》（上海：中華書局，1935），卷三三，頁168。牛衣一典出於《漢書・王章傳》。

第二片換頭回首平生，感覺往事和自身如「泡露」、「水雲」一般虛幻飄渺。《金剛經》中有道：「一切有為法，如夢幻泡影，如露，亦如電，作如是觀。」「水雲身」亦源自佛教，原指居無定處的行腳僧（有「雲水僧」之稱）。[7]既然一切皆虛幻，則贏得詞人之名亦是枉然。末句因前述種種而發，嘆惜今世的人間已夠可哀，故不欲再結他生之緣。整首詞可視為彊邨對一生遭遇（包括公、私兩方面）和志趣的總結，而「詞人」則是他為自己或別人為他定下的一個身分，只是他卻不認為這很值得一提。[8]

彊邨之所以這樣說，是因為詞中還提到他在現世的另一些身分，包括臣子、兒子、父親、兄長和丈夫等，無一不是儒家推重的人倫關係中的重要一環，然而或由於天意、或由於人為，這些角色他都沒有當好，徒有對於家國人倫都無所裨益的「詞人」身分，卻獲得了別人的認同。[9]這使得他更形羞愧。他用詞來表達

王章未出仕前家境貧寒，病時只能臥於牛衣之中。他自分必死，乃與妻泣別，被其妻訓斥。見班固，《漢書》（北京：中華書局，1962），卷七六，頁3238。彊邨晚年與夫人、媳婦分居三處，歿後嗣子皆不獲夫人、媳婦承認。關於其夫婦的感情問題，見夏承燾，《天風閣學詞日記》（一），載《夏承燾集》（杭州：浙江古籍出版社，1997），冊五，1931年12月28日及1932年1月11日條，頁258，266。

7 「泡露」一典引自白敦仁，《彊村語業箋注》，頁426。《禪宗雜毒海》卷五〈藤杖〉一偈，有「攜來恰稱水雲身」之句，見宋．法宏、道謙等編錄，清．性音重編，《禪宗雜毒海》，載《續藏經》（臺北：新文豐出版公司，1977），冊一一四，頁165下。

8 彊邨另一首作於1926年的〈鷓鴣天〉詞小序說：「簡蘇堪（鄭孝胥），時將營壽藏，丐其書碑，碑曰彊邨詞人之墓。」見《彊邨語業》，卷三，頁561上。可見他確以詞人自許。

9 「枉拋心力作詞人」這句襲自唐代溫庭筠的〈蔡中郎墳〉一詩。在溫氏來說，其人生的主要目標是成為國之棟樑（即詩中所說的「才」），而不是詩人。彊邨亦然。原句為「今日愛才非昔日，莫拋心力作詞人。」見清．曾益等箋注，《溫飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998），頁111。

對溥儀和親屬的愧意，卻不能作任何實質的挽救或補償。只是既為「詞人」——這個疏離於世俗人倫之外的角色，他就能使用詩性而沒有實效的文學創作，去消弭由不如意的世俗生活引起的內心創痛。

這亦是一篇關乎記憶的文字，但它不像回憶錄、筆記等敘述性強的文體那樣，將事情的始末有條不紊地一一縷述，而僅僅將生活中最難忘、最縈繞於懷的景象、人物和事件以精鍊的文字剪取出來。在〈鷓鴣天〉裏，我們看到一個簡短的句子後面就藏著一個複雜的故事，而且每一句都寄寓了詞人的情感意識。他將這些零散的記憶或用典故、或用意象加以重塑，例如用「姜被」概括兄弟之情，以「牛衣」總結夫婦關係，以「泡露」和「水雲」代表所有的往事、行跡和自己的身分。整首詞並不重在經歷的鋪陳，而在於這些經歷觸動了他甚麼樣的感懷。

〈鷓鴣天〉一開始就提出「忠」字。這大概是全篇最吃重的字眼，亦是成為遺民的首要條件。像彊邨這樣效忠清朝的人，必會意識到「遺民」這一身分在民國時期的獨特之處：它並不是一種職業，只是一個在改朝換代的時候才會出現的稱號。它是歷史發展過程中偶然的產物，而且沒有世襲性，遺民在新政權之下成長的子孫是難以繼承其志業的。因此他們是個沒有後代、沒有將來的群體，只有前朝可資仿效的「先烈」。[10]如何界定「遺民」的身分及其言行特徵，維繫這個群體的凝聚力，成為了他們相當在意的一個話題。

---

10 錢穆曾指出明遺民的「非世襲性」說：「棄身草野，不登宦列，惟先朝遺老之及身而止。其歷世不屈者則殊少。既已國亡政奪，光復無機，潛移默運，雖以諸老之抵死支撐，而其親黨子姓，終不免折而屈膝奴顏於異族之前。此亦情勢之至可悲而可畏者。」見錢穆，《中國近三百年學術史》（臺北：聯經出版事業公司，1994），第2章，頁86。有關遺民不世襲的討論，另參趙園，《明清之際士大夫之研究》（北京：北京大學出版社，1999），頁381–386。

「遺民」亦是與記憶這一概念和行為無法分割的稱號。對前朝的記憶可以說就是遺民最主要的「工作」，亦是幫助他們確立其遺民身分與意識的一種手段。而文字著述則是記憶行為裏特別重要的一項。對於彊邨等人而言，最能表現他們遺民意識的途徑，就是編纂同人詞集、組織詞社，和透過詞的創作去表達對前朝的追思（甚至埋首於詞籍的校勘亦被賦予遺民色彩）。在探索遺民的記憶書寫和身分建構兩者的關係時，我們需注意在記憶的過程中，過去和現在對他們的意義在何，甚麼被記住了，甚麼又被忘懷或重塑了。此外我們亦需瞭解個人記憶與集體記憶兩者怎樣互為依傍，互生影響。這些都是本章要帶出的重點。

第一節：記憶的分水嶺

記憶在人生的不同階段都會出現，只是每一階段的記憶面向和深度或有差異。清遺民在辛亥以前便以詞書寫他們對各種事件和人物的記憶。在探討他們成為遺民以後的記憶書寫之前，有必要瞭解他們在清末的詞作，藉此看出其間的承接關係或可能出現的蛻變。

我們一向認為那些經歷了國變的詞人，例如李後主（李煜，937–978）、李清照、陳維崧（1625–1682）等，因為受到了極大的精神創傷，其作品的風格、內容出現了明顯不同的前後兩期。陳維崧的四弟陳宗石，便稱其兄早年「不無聲華裙屐之好，多為旖旎語」。鼎革以後家道中落，則「詼諧狂嘯，細泣幽吟，無不寓於詞」。[11]後人亦認為陳維崧經歷了明清易代之後，「詞風一變為悲

11 陳宗石，〈迦陵詞全集跋〉，載陳維崧，《迦陵詞全集》（《續修四庫全書》第1724冊），頁393。

壯蒼涼」。[12]實際上他在國亡後仍一直有旖旎之作。[13]當然不能否認的是，國亡加上中年以後生活的顛簸，確使他的詞風有所轉向，多了陳宗石所稱的「轗軻歷落」、「逆旅饑驅」、「千里懷人」、「鬚髯奮張」一類的作品。

清遺民詞人的創作情況亦非如我們想像那樣，在清亡後有異常明顯的突變。無論是懷人感舊或哀憫國事之作，在某些詞人前後兩期的創作中都有例可尋。我們只能說清亡使他們的作品多了一種故國與故君之思，死生新故、流離飄泊的遭遇，亦使他們作品的情調顯得更為沉痛悲涼。這就像亡國後一個人仍然要吃飯一樣，只是對「不食周粟」的商代遺民伯夷、叔齊來說，改朝換代後，好像連一直在吃的小米(粟)亦不同了。[14]的確，若干遺民例如陳曾壽，是在清亡以後才較多填詞，但這並不一定是直接受到「國亡」的刺激，而可能是與其他遺民詞人多了接觸的結果。無論如何，在進入民國以後他們視填詞為抒發亡國之哀的工具之一，卻又是不爭的事實。

以況周頤為例，其詞以惻艷著稱，早期的《存悔集》、《新鶯集》以及《玉梅詞》，內容頗有涉及與姬人桐娟的戀情和對她的追悼，極盡哀艷纏綿之能事。況氏的弟子趙尊嶽(1895–1965)即稱《存悔》、《新鶯》兩集是「少年興會，固無所謂感事」，但詞筆又似預兆了後來的遭遇。[15]我們從中亦看到一些他在辛亥前後頗為一致的寫作手法。例如〈水調歌頭．落花〉一詞有句云：「風雨枉教

12 見唐圭璋主編，《金元明清詞鑒賞辭典》(南京：江蘇古籍出版社，1989)，頁974。

13 參閱嚴迪昌，《清詞史》(南京：江蘇古籍出版社，1990)，頁185–186。

14 有關伯夷、叔齊的故事，見司馬遷，《史記．伯夷列傳》(北京：中華書局，1994)，卷六一，頁2122–2123。

15 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，載《詞學季刊》，1：4(1934)，頁68。

人怨，知否無風無雨，也自要飄零。」[16]感念的不過是韶光的消逝。但「風」、「雨」意象的連用，卻幾乎可見於況氏詞的各個創作階段。辛亥以後的名作〈浣溪沙〉八首之一和之三即以「風雨」二字開篇，[17]不同的是這時的「風雨」已多了一重國步維艱的含意（見第五章的論述）。至於內容方面，後期他仍偶有艷詞之作，每每追懷從前的情事。例如刻於1914年的《二雲詞》中有兩首〈減字浣溪沙〉，題序分別為「綠葉成陰，苦憶閶門楊柳」、「櫻花出東瀛略如西府海棠，而娟倩過之，舊有盆供二本，亂後失去，花時輒憶及之」，[18]俱因睹物而思人，足見他對桐娟（或舊情）始終念念不忘，並不會因為時間的遷逝和「國變」而有所中斷。

這種記憶的延續，讓活在當下的我們在意識到時間在流動的同時，亦因為長存的記憶而打破了時間的區隔，使過去和當下在我們心中連成一體。清遺民對前朝的記憶亦如是，他們對過去的留戀，是根據從前的生活閱歷累積起來的。他們與清朝的關係就像況周頤與桐娟一樣，並沒有因為「國變」而中斷，作為清遺民的他們，在忠清這一點上來說仍是以前的他們，而且在跨越了「國變」這一時代的分水嶺後，覺得在另一端那些已失落的過去更加值得珍視。

然而我們亦知道「國變」前的清朝局勢動盪不安，並非值得稱道的承平時代（若以情人為喻她就是一個缺點多不勝數、但又令人留戀的人），與清遺民眼中亂象叢生（事實上亦如此）的民國相

16 況周頤，《存悔詞》，載其《第一生修梅花館詞》，《叢書集成續編》，第209冊（臺北：新文豐出版公司，1989），頁790下。

17 況周頤，《蕙風詞》，《續修四庫全書》，第1727冊（上海：上海古籍出版社，1995，據遼寧省圖書館藏民國刻惜陰堂叢書本影印），卷下，頁512。

18 況周頤，《二雲詞》，載其《第一生修梅花館詞》，頁764上。趙尊嶽稱這類艷詞「讀之令人迴腸盪氣」。見〈蕙風詞史〉，頁82。

去不遠，這一點即使是遺民詞人自己亦相當清楚。他們不像李後主和李清照那樣，前期處於一個相對安穩的生活環境，未受過甚麼磨難，而是在清末的時候已目睹連串亙古不遇、難以令人置身事外的外憂內患，[19]例如甲午之戰的慘敗(1894)、戊戌維新的挫折(1898)、庚子事變(1900)，以及各地蠭起的革命風潮等。因而他們在「國變」前已有不少詞作都直接或含蓄地反映了國勢傾危、朝綱敗壞的現象。以此來和他們進入民國後感嘆山河變色、四境不靖的作品比較，兩者在內容和面貌方面便有其一致性與連貫性了。

以彊邨為例，他在清亡前就有若干透過對人事的追憶來傷憫國事的詞作。戊戌政變後，他寫了〈鷓鴣天〉(野水斜橋)一詞悼念遇害的劉光第(1859–1898)；庚子八國聯軍入京，他留滯城中，與王鵬運等著成《庚子秋詞》以抒憤；次年復有〈聲聲慢〉(鳴蜚頹城)一詞，哀憫被慈禧在離京逃避八國聯軍之前下令推墮井中而死的珍妃，以落葉來比喻她的夭亡。[20]其後他在1902年出任廣東學政，曾拜訪罷官在家的黃遵憲(1848–1905)，填有〈燭影搖紅〉(春暝鉤簾)一詞以紀其事；另外在1904年他乘船過香港，又作有〈夜飛鵲〉(滄波放愁地)一詞懷念黃氏，兩首詞都以動蕩不安的意象比喻國事艱難：

〈燭影搖紅〉：「袖手危闌獨倚，翠蓬翻、冥冥海氣。魚龍風惡，半折芳馨，愁心難寄。」

---

19 李鴻章、王韜及嚴復等，皆強調十九世紀中葉以來中國遇到了三千餘年未見的大變局。見郭廷以，《近代中國史綱》(香港：中文大學出版社，1986)，上冊，頁1。

20 以上詞作見朱祖謀，《彊邨語業》，卷一，頁524上，526–527上(《庚子秋詞》，自〈蹋莎行〉至〈唐多令〉)，530上。關於時人詠珍妃之死的詩詞，見白敦仁，《彊村語業箋注》，頁92–94。有關彊邨落葉詞的評述，見Wu Shengqing (吳盛青), "Classical Lyric Modernities," pp. 151–156.

〈夜飛鵲〉：「蠻煙蕩無霽，颱天香花木，海氣樓台。……大旗落日，照千山、劫墨成灰。」[21]

類似的手法和措辭在他「國變」以後的作品中亦不時可見，例如作於1930年的〈芳草渡〉（滴夢雨）有句云：「蕩人海氣，恣曼衍、魚龍修夜。」或同年的〈齊天樂〉（麻鞋一著）中的「鼓角中原，煙波大澤，何地堪盟息壤。」[22]前後兩期的作品，在對國家局勢的描述方面並無很大的不同，可見清末和民國對彊邨而言同樣都不是治世。

作於1907年的〈洞仙歌．丁未九日〉與彊邨在遺民時期的篇什則有更多相近之處，後來作品中的記憶對象、時間和地方意識都已經在此埋下了伏線：

無名秋病，已三年止酒。
但買萸囊作重九。
亦知非吾土，強約登樓，閒坐到、淡淡斜陽時候。

浮雲千萬態，迴指長安，卻是江湖釣竿手。
衰鬢側西風，故國霜多，怕明日、黃花開瘦。
問暢好秋光落誰家，有獨客徘徊，憑高雙袖。[23]

作此詞的時候彊邨已辭去廣東學政一職，卜居蘇州小市橋東聽楓園。[24]雖然脫離了官場，但他在詞裏仍流露出對國家以及清室命運的關注，尤其對後者的憶念，已為他遺民時期的作品開了先聲。例如「迴指長安，卻是江湖釣竿手」一句，意謂他仍繫心皇

21 朱祖謀，《彊邨語業》，卷一，頁533上，537。
22 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁564上，頁563下。
23 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁543下。
24 何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，頁2139。

室，然而他既已是在野之人，便不能再為清帝效力。將這兩句和他遺民時期的作品作一比較，便會發現前後的關連：

〈新雁過妝樓．和夢坡〉：「望京舊夢，沈醉不換悲涼。」
〈燭影搖紅．乙丑元日和閏枝〉：「夢魂猶自點朝班，誰道長安遠。」
〈高陽臺．除夕閏生宅守歲〉：「卻因依、北斗闌干，凝望京華。」
〈芳草渡〉（滴夢雨）：「沉吟釣竿把。」[25]

這些句子基本上和〈洞仙歌〉的那兩句，在精神格調方面沒有甚麼不同。如果不知道創作年份的話，我們很容易會將〈洞仙歌〉視為「國變」以後的作品。另外此詞上片的結句「閒坐到、淡淡斜陽時候」，和「江湖釣竿手」一樣反映了彊邨在退官以後生活的閒散。這種無事可做、擁有過剩時間的情況，同樣見於他辛亥以後的詞作，可以說「閒」成為了前後兩期他在時間意識上的一個共通點。例如後期的詞作有以下描寫閒暇的句子：

〈高陽臺．過蒼虬湖舍〉：「一弄荒波，客來猶道閒身。」
〈高陽臺．除夕閏生宅守歲〉：「當時風雨聯床地，付冷吟、閒醉消他。」
〈一叢花．雨後過廢園見杏花〉：「怊悵壞妝，消磨閒醉，應勝醒時看。」
〈定風波．丙寅九日〉：「闌干閒處戀斜陽。」
〈隔溪梅令．己巳元日賦示詰禪〉：「閒門芳信比人慵。」
〈過秦樓〉：「多事料理閒身，期客繩床，憎人腰扇。」
〈三姝媚．寒食梵王渡園作〉：「坐久夕陽逾好，歸輪漫轉。」

25 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁553下，558上，560下，564上。

〈渡江雲〉(春裝喧遠素)：「舊京花事減，去住無端，坐閱柳條青。」[26]

以「閒身」來形容自己，平時能夠做的就只有「坐」，因此有「坐久」、「坐閱」這樣的用辭。至於〈洞仙歌〉中的「亦知非吾土，強約登樓」一句，則透露了彊邨對所處地方的觀感，大致上與他在民國時期寓居上海租界時所表現的「不得其所」或流離失所的無奈相似。後期的作品即有這些句子：

〈霜花腴．九日哈氏園〉：「多難萬方一概，便知非吾土，已忍伶俜。」

〈齊天樂．乙丑九日庸庵招集江樓〉：「登樓誰分信美。未歸湖海客，離合能幾。」[27]

不過在〈洞仙歌〉裏，彊邨可能只是因為思鄉或退官而產生「失所」的感覺，而辛亥以後則是由於江山易主，使他感到無一處可以立足了。

〈洞仙歌〉的例證說明，彊邨在「國變」後的詞作中，時常流露出來的自傷飄泊的情緒和對清室的憶念，其實在他退官後至辛亥之間的幾年便已形成，不過其時清朝未亡，彊邨雖然憂心忡忡，卻還未至於悲痛欲絕。〈洞仙歌〉裏面的「怕明日，黃花開瘦」，似乎隱約反映出這一點，畢竟明日的黃花開成怎樣，還是未知之數。到最後的「問暢好秋光落誰家」一句，亦有「不知江山落入誰手」的含義。然而溥儀一旦宣布退位，彊邨就毫不含糊地在〈浪淘

---

26 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁557下，560下，561上，562下，563上，565上，565下。

27 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁560下，562下。這些句子都脫胎自漢末王粲(177–217)所著〈登樓賦〉裏面的「雖信美而非吾土兮，曾何足以少留」兩句。

沙慢．辛亥歲不盡五日作〉(見導言)裏以「天摧地坼」去形容清室的覆亡。從前僅限於對某人某事的局部懷念，從此變成了對整個時代，以及這個時代所代表的社會制度、文化傳統和生活模式等全景式的記憶。如果我們按文學史的習慣以「國變」來作為他前後期作品的時代分界，〈浪淘沙慢〉就應該算是「後期」的第一首作品了。

以上的論述顯示，有些作家的文學風格並不會在一夜之間改頭換面，而是隨著時間的流逝逐步蛻變，並且有所保留，就如他們對某些人事的記憶一樣，無論時地如何不同還是會延續下去。但另一方面，時代以及人事的移易又的確會為他們的創作帶來衝擊。清朝的覆亡一下子讓他們失去了曾經擁有的名譽、官職、社會地位甚至財富，使這些東西成為了他們新的記憶(像戀人的離去一樣)。正因為受到這樣的屈辱，再加上傳統忠君思想的影響，他們不願為新政權效力。他們在社會中的身分亦隨之改變，由從前的王臣或王民變成了「遺民」。而既然作出如此選擇，他們就必須以不同的方式去確定、彰顯和鞏固這一身分，為其尋找存在的動力和價值。

第二節：稱號與身分

有關遺民研究的著作，幾乎都以界定「遺民」一辭為開端，同時亦嘗試區別遺民、遺老、逸民等稱號。遺民大率指亡國之民。《左傳》襄公二十九年載吳公子季札觀周樂於魯國，聽到《唐風》時說：「思深哉，其有陶唐氏之遺民乎？不然，何憂之遠也，非令德之後，誰能若是。」[28]在此遺民應指一般的子民，而非特有官位

28 唐．孔穎達，《春秋左傳正義》(《續修四庫全書》第118冊)，卷二五，頁6下。

爵位者。另《左傳》閔公二年載衛國遭狄人滅後，「衛之遺民男女七百有三十人」渡河至宋國，有許多應屬平民。[29]後來「遺民」一辭，才較傾向指國亡後蟄伏不出的士人。逸民則不一定是亡國之民，而是指不願入世不慕名利的隱居之士。[30]明清之際的歸莊(1613–1673)即明言：「凡懷道報德不用於世者，皆謂之逸民；而遺民則惟在廢興之際，以為此前朝之所遺也。」[31]我們將彊邨等人稱為遺民而非逸民，即因為他們是由清過渡到民國者，本抱用世之志，只是因為改朝換代而不願再出仕。[32]

比較有爭議的是「遺老」一辭。民國時期該辭多帶有貶義。錢玄同(1887–1939)在《新青年》和《語絲》裏的〈隨感錄〉、〈告遺老〉兩篇文章中，便對「遺老」的行為有所揶揄。[33]魯迅(1881–1936)亦在多篇文章中對「遺老」加以嘲諷，如說他們為了避溥儀的諱，「所刻的書，驚字還『敬缺末筆』。」又說：「辛亥革命去今不過二十二年，則民國人中帶些遺少氣，遺老氣，甚而至於封建氣，也還不算甚麼大怪事……」[34]將「遺老」與「封建」一同衡量。除了新

29 唐．孔穎達，《春秋左傳正義》(《續修四庫全書》第117冊)，卷十，頁239上。

30 趙園在研究明遺民的著作中辨析「遺」與「逸」的分別時，便稱「遺民未必是特殊的士，士倒通常是某種意義、某種程度上的遺民。」見其《明清之際士大夫研究》，頁265。

31 歸莊，〈《歷代遺民錄》序〉，載《歸莊集》(北京：中華書局，1962)，卷三，頁170。

32 「遺」與「逸」的區別有時並不明確，甚至會混用，見Wai-yee Li (李惠儀), "Introduction," in Wilt Idema, Wai-Yee Li and Ellen Widmer, eds., *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2006), pp. 8–10.

33 錢玄同，〈隨感錄〉(二九)、〈告遺老〉，分載《新青年》，5：3(1918)，頁295–296；《語絲》，4(1924年12月8日)，第二至第四版。

34 魯迅，〈關於《三藏取經記》等〉及〈撲空〉，分載魯迅，《華蓋集續編》及《準風

文學家，舊體文作者使用「遺老」一辭時亦言帶譏諷，例如林庚白（1896–1941）說：「遜清遺老，什九貌為忠孝，而以民國法網之寬，得恣所欲言。在北洋軍閥時代，以一身出入於清室與民國者，又指不勝屈。『笑罵由他，好官自為』，此輩遺老，亦庶幾矣。曾履川有〈落花〉四首，於此輩遺老，極諷刺之妙致。」[35]

然而「遺老」一辭起初並無貶義。《史記．樊酈滕灌列傳贊》說過「吾適豐沛，問其遺老」，[36]僅指當地的平民老者。至如《呂氏春秋．慎大覽》說周武王滅商後，「太息流涕，命周公旦進殷之遺老，而問殷亡之故」。[37]亦只是將「遺老」指稱為更歷世變、由前朝過渡而來的老者。後來如《晉書．徐廣傳》所言：「君為宋朝佐命，吾乃晉室遺老」，[38]則變成專指前朝舊臣了。民國時期該辭在新興輿論界中含義的質變或被「污名化」，大概是由於為滿清守節的「遺老」（還有「遺少」），再不如從前宋、明兩代不仕異族政權的遺臣一樣受人尊敬。[39]但「遺老」們自己仍沿用此辭，不少傳記、墓志銘在提及他們在辛亥以後的處世抉擇時，都說他們「以遺老自居」。可見在他們而言，此辭的含義仍相當正面。[40]本書主

月談》（北京：人民文學出版社，1973），頁170，129。

35 林庚白，《孑樓詩話》，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》（上海：上海書店，2002），冊六，頁115。

36 司馬遷，《史記》，卷九五，頁2673。

37《呂氏春秋》，《四部備要》，第150冊（上海：中華書局，1935），卷十五，頁99。

38 唐．房玄齡等撰，《晉書》（北京：中華書局，1993），卷八二，頁2159。

39 此外復辟之舉亦使「遺老」之名敗壞殆盡。見林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2009），頁126。林氏亦列出了一些「遺老」被污名化的資料，見同書，頁258–264。

40 學衡派的胡先驌使用「遺老」一辭，亦無貶義。他評俞恪士的詩時，即以此辭稱呼沈曾植、陳三立、鄭孝胥、趙熙諸人，而視彼等為清季的「清流」。見胡先驌，〈評俞恪士《觚庵詩存》〉，原載《學衡》，11（1922），引自牛仰山編，

要採用「遺民」而非「遺老」稱呼為清朝守節者，目的是要盡量客觀，避免習慣了二十世紀權力話語的讀者因為「遺老」一辭，而對該群體有先入為主的價值判斷。此外「遺民」一辭似乎涵義亦較廣，既沒有年齡的區限，亦可涵蓋那些在清朝沒有出任官職，但卻有忠清意識的士人。[41]

1. 外觀、命名與不仕

「遺民」的身分界定是學界經常要辨析的話題。最簡單的界定方式是外觀和衣著，那勝過很多文字定義的糾纏。遺民們最突出的自我形象表現便是蓄辮。在民國時期，剪辮與否曾是表達政治及文化立場的手段之一。周明之指出，遺民在辛亥之後繼續留辮，就是他們直接表示對清朝效忠的外在方式。[42] 我們從一些遺民的個人照或雅集的照片中即可看到這一外觀特徵。例如1929年10月2日（重九前十日），陳三立將北上，彊邨與程子大、謝復園（鳳孫）、黃公渚（孝紓）、王病山（乃徵）、夏敬觀、龍庚言、袁伯夔（思亮）、龍榆生等九人在上海真如張園為之餞行，並攝影留念。可以看到除易孺及較為年輕的龍榆生、袁思亮和黃孝紓之外，其餘都作蓄辮的裝扮。[43]除髮辮外，清遺民的衣著和身體姿

《中國近代文學論文集（1919–1949）· 概論 · 詩文卷》，頁528。

41 現時若干著述都採用「遺民」一辭來指稱效忠清朝者，例如林志宏的《民國乃敵國也》、王標的〈空間的想像和經驗——民初上海租界中的遜清遺民〉以及陳丹丹的〈十里洋場與獨上高樓——民初上海遺民的「都市遺民想象」〉等。

42 周明之，《近代中國的文化危機：清遺老的精神世界》（濟南：山東大學出版社，2009），頁56。

43 此圖載《青鶴》雜誌，名為「趣園雅集留影」，見《青鶴》，1：17（1933）（北京：全國圖書館文獻縮微複製中心重印，2004），頁453。唯其他文獻俱作「張園雅集」。見《龍榆生詞學論文集》，圖片頁；及張暉，《龍榆生先生年譜》（上海：學林出版社，2001），頁25–26。

勢亦自成一格，與「新國民」稍異。沈艾娣（Henrietta Harrison）以一幀19世紀末的文人雅集照片為例，對傳統文人的裝扮作過一番描述：

> 照片中的人無疑將自己表現成學者精英的一員：穿著長袍，拿著摺扇，背景是一名富户精緻整齊的庭園。圓肩的坐姿——形象為從肩膊向前下垂而摺疊的長袍所加強——是他們將自己裝扮成精英分子的同一種表現。行走的時候，體面的士紳會稍微向前傾斜，眼睛注視地上。這種姿勢的起源，是出自教導士紳舉止有度的儒家經典。[44]

現在我們雖然無法知道清遺民走路時的姿態究竟是否符合上述的形容，但從他們的照片中（例如前述的張園雅集），顯然能夠看出他們的坐姿和裝扮都與傳統士大夫的形象吻合。沈艾娣還以受過新式教育者（例如青年時期的蔣介石）的照片和民國時期的學校教科書為例，指出「民國人」提倡的，是西方那種挺直腰背和肩膊的姿勢，目的在於弘揚尚武精神和展示強健的體魄，與傳統士大夫主張的謹慎謙恭的外表甚為不同。[45]因此我們在審別遺民身分的

---

44 "The men in the picture are undoubtedly presenting themselves as members of the scholarly elite: they wear long gowns and carry fans, and the background is the elaborate formal garden of a wealthy house. The round-shouldered posture, which is emphasized by the folds of the gowns which fall forward from the shoulders, is part of this same presentation of themselves as members of the elite. When walking, the proper gentleman would lean slightly forward and keep his eyes fixed on the ground. This posture had its origins in the prescriptions of the Chinese classics on the proper behaviour of a gentleman." Henrietta Harrison, *The Making of the Republican Citizen: Political Ceremonies and Symbols in China, 1911–1929* (New York: Oxford University Press, 1999), pp. 79–80.

45 Henrietta Harrison, pp. 80–83. 有關遺民蓄髮辮與衣著的討論，另見林志宏，

時候，過去較少為人注意的外觀無疑是一個值得考慮的因素。

但假如有遺民因為種種原因將髮辮剪去或改變其舉止姿勢，則這些辨別身分的依據就不能成立。[46]我們必須參考其他資料去判斷一個遺民的身分，包括遺民的自我身分界定，其日常行為的習慣以及著作裏的遺民意識。

*

有些遺民用自我命名的方式（即另擬室名、別名、號或字等）來彰示其遺民身分，表達其不仕新朝的信念，從中可見出各人的性情與志趣。這種做法在明遺民中尤其盛行。[47]清遺民中亦有秉承此一傳統者，例如詞人張爾田（1874–1945）自號「遁盦」，曾習經（1867–1926）自號「蟄庵」，即有隱居不出之意。勞乃宣（1843–1921）晚號「韌叟」，大抵是自勉堅忍其志。有時從遺民的詩文詞集的命名，亦可推想他們的遺民意識，例如夏孫桐（1857–1942）名其詞集曰《悔庵詞》、陳曾壽名其詞集曰《舊月簃詞》，似乎都有

《民國乃敵國也》，頁89–93，98–101。

46 劉大鵬（1857–1942）在1918年1月18日的日記中說：「夫髮辮為清家之國粹，清室傾覆於今六年矣，而髮辮猶存，到今被剪也固宜，嗚呼！皮之不存，毛將焉附，此亦天意使然，于人乎何尤？」見劉大鵬著，喬志強標注，《退想齋日記》（太原：山西人民出版社，1990），頁253–254。雖然他心有不甘，但始終將辮子剪去了。惲毓鼎（1862–1917）雖然亦是那種「故國之思，頃刻不忘」的遺民，但亦指蓄辮有礙觀瞻。他在1912年農曆二月十八日的日記說：「晚近士大夫喜赤膊盤辮，雖大庭廣眾亦然，太不雅觀，余甚鄙之，雖盛暑亦不去汗衫。剪辮易服後，能湔除此習，未嘗不佳。」又提到上流社會的人為了便於交際，都已剪辮。他在同年農曆四月五日日記中寫道：「赴青雲閣理髮處剪髮。此辮與我相守五十年，一旦截之，不無戀戀。唯上流社會人俱已濯濯（唯商界中人尚有存者），余既不能杜門自守，不免馳驟於酹酢場中，日受刺激，只可降心從眾矣。」見惲毓鼎著，史曉風整理，《惲毓鼎澄齋日記》（附〈崇陵傳信錄〉）（杭州：浙江古籍出版社，2004），頁585，588，592。

47 見趙園，《明清之際士大夫之研究》，頁468–470。

追悔或緬懷往昔的含意。另外又如溫肅(1878–1939)命名其北京居所的一個房間為「杜鵑庵」，借此來表達其故國之思，並解釋道：「近日遺臣野老，多取此寄其故國之思。『杜鵑』二字，已成習見，又不足為奇矣。」又將其兒子取名為「必清」、「必果」、「必復」，對清室復辟滿抱期望。[48]但無可否認，名號有時並不能完全使一個人的身分與其他人區別開來，因為民國時期沒有忠清意識的傳統文人，有時亦會取類似的號。(例如鄭逸梅原名際雲，號逸梅，葉恭綽號遐庵，似乎都有隱遁之意。)

*

更為可靠的是遺民傳記、行狀、墓志銘或詩文集序言裏的描述。在這類文章中，我們往往會讀到「以遺老自居」或「絕意仕進」等字眼。因作者通常是遺民生前的知交、弟子或後人，故可信度甚高，相對於自我稱謂甚至外觀，都有更為具體的身分表彰意義。姑以遺民詞人為例。比如彊邨，其親家夏孫桐為其寫行狀時便說：「(彊邨)辛亥國變後，不問世事，往來湖淞之間，以遺老終矣。」[49]而以「遺老終」的最起碼要求就是「不仕」，遺民詞人的傳記中即有不少這樣的例子，像曾靖聖為其父曾習經所寫行狀說，袁世凱(1859–1916)在「鼎革」以後思羅致人才，其府中多曾氏故交，然而曾氏「蟄居京師，一切謝絕。嘗巽詞自免，而凜然不可降」。[50](按：曾氏在清亡後的詞作已散佚)又如王蘧常為張爾田撰傳，說他「鼎革後絕意仕進」。[51]王氏為沈曾植所撰〈學案

48 引自林志宏，《民國乃敵國也》，頁110。

49 夏孫桐，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，頁198。

50 曾靖聖，〈度支部右丞曾府君行狀〉，載汪兆鏞編，《碑傳集三編》，卷八，頁492。

51 王蘧常，〈錢塘張孟劬先生傳〉，載錢仲聯主編，《廣清碑傳集》(蘇州：蘇州大學出版社，1999)，卷二十，頁1363。

小識〉亦稱沈氏「鼎革後，聘問不絕，先生不應」。[52]亦有描述遺民不仕之餘，感嘆「國變」者，例如馮幵稱況周頤在「辛亥而後，棲遲海濱，憂生念亂，但有喟息」。[53]又如鄭文焯見「朝市既改，鬱伊悲憤，壹寓於詞」。又推卻清史館及京師大學堂之聘，「忍饑弦誦，聲滿大澤，行醫作畫，贍生無彀」。[54]這類文獻旨在突出遺民詞人「不食周粟」、遺世獨立的一面，雖然不無誇飾之辭，卻清楚地為我們交待了遺民詞人在清亡後自我身分的抉擇。

2. 行為與思想

除了不仕之外，行為、行事方式及日常起居習慣，亦能凸顯遺民的身分，即使他們或許不以此為一種身分表達的手段。參與或鼓吹復辟、拜謁崇陵、提倡尊孔（例如孔教會的成立）、結社唱和、纂史修志等，都是他們「積極」或「消極」性的集體及個人懷念清室的活動。[55]但不能忽略的，還有對待新舊文化的態度以及一些生活行為的細節，這些雖與忠清沒有直接的關係，卻足以反映了遺民戀舊厭新的心態。

例如詞人陳洵，他的社交圈子便以遺民為主（他曾出任民國的大學教職，因而或有論者覺得他不應算作遺民），而且還得到

---

52 王蘧常，〈嘉興沈乙庵先生學案小識〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》（北京：團結出版社，1995），頁443。

53 馮幵，〈清故通議大夫三品銜浙江補用知府況君墓志銘〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，頁657。

54 金天羽，〈大鶴山人傳〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，頁712–713。

55 有關這些活動的概述，見胡平生，《民國初期的復辟派》（臺北：臺灣學生書局，1985），頁55–64。胡氏以參與及鼓吹復辟為「積極」性的活動，其餘為「消極」的活動。

過他們的提攜賞識，梁鼎芬（1859–1920）就曾將他的詞與黃節（1873–1935）的詩並稱。[56]據說他平日常於「案頭陳宋儒理學書及宋賢詞集若干冊」。[57]熊潤桐（1902–1974）於〈陳述叔先生事略〉中亦稱：「先生於填詞之外，好讀宋明儒書，居恒以『白沙名節，道之藩籬』一語激勵後進，其素志可知矣。」[58]所謂「白沙名節」，指的是明初新會人（亦即是陳洵的同鄉先哲）陳獻章（1427–1500）所提倡的自我修身之道。除以舊體寫作外，陳洵還與況周頤、朱彊邨等人一樣好捧戲角，他的作品裏亦經常提及。[59]從這些起居的片段可見，他的習氣、行為與思想實與遺民相近。不但如此，與其他遺民一樣，他的腦後仍留著髮辮，這從他的一幀照片可以看出來。（我們不清楚照片攝於何時，但從其鬚髮皆白的情形看來，應屬晚年。）[60]此外，他的作品被彊邨收錄於標榜遺民身分的《滄海遺音集》內，證明在彊邨眼中，他的思想意識與其他遺民是一致的。

另外身兼史學家和經學家於一身的詞人張爾田，曾如此評論國學：

> 我輩中國人也，國學真精神，真面貌，我輩自當發揮之，以貢餉於世界，而斷不可以遠西思想先入之說進。有先入之見，則吾之國學，非吾之國學矣。[61]

---

56 見黃節，〈《海綃詞》序〉，載劉斯翰箋注，《海綃詞箋注》（上海：上海古籍出版社，2002），頁495。

57 龍榆生，〈陳述叔先生之詞學〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁481。

58 劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁497。

59 一部份遺民特好觀賞京劇，將之視為能引起故國之思的途徑。見林志宏，《民國乃敵國也》頁110–113。

60 見劉斯翰，《海綃詞箋注》，附圖一。

61 張爾田，〈與人論學術書〉，引自錢仲聯，〈張爾田評傳〉，載錢氏，《夢苕盦

他認為國學不應受到西方思想的影響，因此對王國維、梁啟超以及胡適等趨時求變的新學頗為不滿。他在1944年寫給錢仲聯的信中批評其詞友夏敬觀（吷庵，1875–1953）說：「夏吷翁詞，弟嘗評為詞中之鄭子尹（珍），有清一代，無第二手者；而近日忽喜作考據，欲與王靜安輩，當場賽走，可謂不善用其長矣。」[62]隱含了對王國維的不屑。又撰寫〈新學商兌〉及〈與梁氏論學術說〉，力斥梁啟超的新學為「異說惑世」，[63]甚至批評他「才本庸瑣，讀書滅裂，勇於專斷，最便耳食者撏扯」。[64]張氏對胡適提倡的白話詩亦極為反感，指其不過是「襲海波之唾殘，氓謠俗諺，競以新名其體」。[65]據說陳垣（1880–1971）於1935年出版了《元典章校補釋例》，書前有胡適的序言〈校勘學方法論〉，張氏於某次宴會中即對陳垣道：「君新出書極佳，何為冠以某序？吾一見即撕之矣。」[66]後來新派學者在北京大學興起，張爾田等備受冷落，舊學亦被斥為「選學妖孽」，張氏對此憤憤不平，寫信與李詳（審言，1859–1931）道：「北校自申叔〔劉師培，1884–1919〕殂謝，斯文道喪，新體競妍，至有加選學以『妖孽』之目者。」[67]這種對舊學的執著一直維持到張氏晚年，鄧之誠便稱其「晚尤篤信孔孟，有犯之者，大聲急呼以斥之，雖親舊無稍假借。」[68]可見他的學術思想和

論集》（北京：中華書局，1993），頁450。

62 錢仲聯輯，〈張爾田論學遺札〉，載《文獻》，16（1983），頁157。

63 見鄧之誠，〈張君孟劬別傳〉，載《燕京學報》，30（1946），頁325。

64 張爾田，〈張孟劬先生書札〉，輯於〈李審言交游書札選存〉，載蘇晨主編，《學土》（廣州：廣東高等教育出版社，1996），第1卷，頁41。

65 張爾田，〈海日樓詩注序〉，載錢仲聯輯，〈張爾田論學遺札〉，頁160。

66 陳垣1947年跋張爾田遺札，見陳智超，《陳垣來往書信集》（上海：上海古籍出版社，1990），頁407。

67 張爾田，〈張孟劬先生書札〉，頁39。

68 鄧之誠，〈張君孟劬別傳〉，頁325。

文化觀都傾向傳統(或保守)，與他的遺民身分甚為相稱。類似的例子還有詞集被彊邨收錄於《滄海遺音集》的王國維，姑留待第三章再論。

王蘧常為張爾田所撰的傳記，雖然稱他「鼎革後絕意仕進」，但張氏卻先後受聘於上海和北京各大學，並非完全隱遁。他的個案頗像宋、明兩代出任學官的遺民，而論者都頗傾向於將這類只從事文教工作的遺民，與貳臣區別開來，認為此舉並無損他們的遺民身分。[69]亦有學者指這些遺民較著重恪守傳統和保存舊有文化，與從事復辟活動的遺民不同。胡平生便說過：「在遜清遺老眼中，辛亥變起，民國建立，不單是一項政權上的轉移，更是傳統儒教思想淪亡的象徵。」[70]彭海鈴承繼其說，將不從事復辟活動、竭力從事保衛傳統文化的遺民界定為「文化遺民」。其餘像林志宏、傅道彬等，都提出過「文化遺民」的說法。[71]最典型的例子，除了張爾田外，還有王國維。陳寅恪(1890–1969)將王氏自沉於頤和園昆明湖一案，解讀為「超越時間地域」之限，「非所論於一人之恩怨，一姓之興亡」，意指他的死並非為了殉清。[72]後人

69 見方勇，《南宋遺民詩人群體研究》(北京：人民出版社，2000)，頁2–5；Jennifer W. Jay, *A Change in Dynasties: Loyalism in Thirteenth-Century China* (Bellingham, WA.: Centre for East Asian Studies, Western Washington University, 1991), pp. 227–228.

70 胡平生，《民國初期的復辟派》，頁54。

71 參閱彭海鈴，《汪兆鏞與近代粵澳文化》(廣州：廣東人民出版社，2004)，頁2；林志宏，《民國乃敵國也》，頁13–14；傅道彬、王秀臣，〈鄭孝胥和晚清文人的文化遺民情結〉，載《北方論叢》，1(2002)，頁1–2；王雷，〈民國初年生存空間的歧異——前清遺老圈裏的生死節義〉，載《安徽師範大學學報》，31：1(2003年1月)，頁79。

72 陳寅恪，〈王靜安先生遺書序〉，載《陳寅恪史學論文選集》(上海：上海古籍出版社，1992)，頁501–502。

亦多認為他此舉是由於對時代的絕望，當中固然亦有對傳統文化的一點執著。[73]另一位同樣選擇自沉的梁濟，其遺書中更清楚說明他的死並非為了殉清，而是為了「吾國數千年先聖之詩禮綱常，吾家先祖先父先母之遺傳與教訓」。[74]以此看來，「文化遺民」這一稱號，似乎亦可移諸表面上沒有忠清意識的人身上（實際上王國維和梁濟都有忠清意識）。它的出現是要試圖削弱某些遺民身上的政治色彩，以強調其文化屬性，以及他們在保留傳統文化方面的貢獻。

然而在這些遺民身上，政治與文化的瓜葛往往難以截然割裂。傳統的儒家學說提倡的是政教合一，沒有了政治的目的，文化便失去了存在的意義。對於遺民來說，王權政治既然是傳統文化的象徵，而且是可以使之流播生存的載體，則他們在追懷和保存舊有文化的同時，亦會流露出對前朝的眷念。許多參與復辟的前清遺臣，例如沈曾植、陳曾壽、鄭孝胥等，忠清意識固然強烈，但他們對傳統文化同樣表現出執著的態度。而所謂的「文化遺民」之中，明顯有忠清意識的亦不在少數，例如彊邨雖不贊成復辟，但始終奉清朝為正朔，如此則其立場便有一定的政治意味，而非僅僅在於固守傳統文化而已。

「文化遺民」這個名稱在學界的提出，雖然或會造成一些概念上的混淆，甚至何人屬於「文化遺民」亦會引起爭議，但它畢竟仍

---

73 參考葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》（石家莊：河北教育出版社，1997），頁86–93。有關王國維自沉原因的爭論，另見林志宏，《民國乃敵國也》，頁273–305。

74 梁濟，〈敬告世人書〉，載梁煥鼎、梁煥鼐編，《桂林梁先生（濟）遺書》（臺北：文海出版社，1969），頁82。艾愷（Guy S. Alitto）稱梁濟的死「是要為由真正有理想有社會責任感有個人正直心的人所組成的共和國的一代人作一個榜樣」。見艾愷著，王宗昱、冀建中譯，《最後的儒家：梁漱溟與中國現代化的兩難》（南京：江蘇人民出版社，1993），頁62。

有相當重要的辨證價值，同時亦可以用來解釋部份遺民與「非遺民」之間能夠交往的緣由。我們知道在民國時期有不少文人學者，雖然贊同共和，或沒有明顯的忠清意識，甚至還出任民國官職，但其文化以至文學立場，仍傾向於傳統，這便成為了他們與遺民交遊唱酬的基礎。例如與彊邨等遺民詞人過從甚密、時相唱和的葉恭綽（曾任民國多個政府部門的局長和部長）、夏敬觀（曾任浙江教育廳長）和詞曲專家吳梅等人，甚至曾經反清、後來極力維護舊體文學的南社諸子。對於這類文人，我們似乎都可視之（而非定性）為「文化遺民」。但必須注意的是，他們始終與忠清的遺民有別。姑勿論是何種名稱，本書所指的遺民在政治立場、文化觀和文學趣味方面，都同樣表現得頗為保守，可謂合「政治遺民」和「文化遺民」於一身。

3. 填詞

文字創作是另一種能建立、表達身分和自我認同的有效手段。首先文體的選擇本身就有身分象徵的意味。雖然並非所有寫舊體詩文的人都是遺民，但遺民基本上都採用舊體來創作。他們自小便浸濡古典詩文，期望以此作為他們在仕途上的晉身之階。同時掌握這些文體，又是他們參與社會交際的一種要技：詩歌酬唱、序跋題贈，都是傳統士大夫經常要從事的文字活動。這種本來是他們謀生、治事、交際的技巧，到了新文學運動展開後，便逐漸為趨時求變的「民國人」所唾棄。這更令遺民（還有一些非遺民）將舊體詩文視為一種自我身分表達的工具。人所不取的，正是他們要保留的。張爾田對胡適提倡的白話詩表示反感，以及林紓（1852–1924）對自己冠絕一時的古文的執著，[75] 都可視為以文

75 參閱孔慶茂，《林紓傳》（北京：團結出版社，1998），頁209–214。

體來宣示身分的表現。

更能看出作者身分意識的是書寫的內容。剔除敘事性較強、作者意旨較明顯的碑傳、掌故、年譜、筆記、日記之類的文體，[76]我們要探究的是清遺民如何透過抒情味道較重的詞，達到身分表達的目的。以下先看看同樣具有抒情功能的詩和詞在表意功能、書寫角度方面的區別，和一些需要特別留意的問題。

若干遺民的碑傳和墓志銘，都提到遺民藉詩詞創作抒發傷今憶往的情緒。例如陳三立稱馮煦(1843–1927)在辛亥以後避亂上海，「跼天蹐地無可與語，輒間託詩歌以抒其伊鬱煩毒無聊之思」。[77]趙尊嶽說其師況周頤「辛亥後，幽憂憔悴，於詞益工，淒厲迥絕。蓋故國之思，滄桑之感，一以寓聲達之，而又輒以綺麗緣情之筆出之，遂益見其格高而詞愴」。[78]康有為(1858–1927)所撰的〈清詞人鄭大鶴先生墓表〉，亦稱鄭文焯於辛亥後「幽憂哀憤，西臺痛哭，盡託于詞」。[79]但詩詞與碑傳等敘述性文體最大的不同，是它們往往採用了曲折、含蓄、隱喻的表達方式，或是像況周頤那樣，「以綺麗緣情之筆」來掩飾創作意圖。當然像彊邨的〈鷓鴣天〉那樣，開首即點明作者身分和忠清意識的作品仍不在少數。不過我們總是讀到以下的一種：

---

76 林志宏對清遺民所撰的史傳、方志、年譜、碑傳等敘事之作有甚為詳細的研究，見其《民國乃敵國也》，頁131–177。

77 陳三立，〈蒿庵類稿序〉，載陳氏，《散原精舍文集》(臺北：中華書局，1961)，卷七，頁158。

78 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，載《詞學季刊》，1：4(1934)，頁79。趙氏為況周頤《蕙風詞》所撰跋語又說況氏「辛亥國變後作，撫時感事，無一字無寄託。」見況周頤，《蕙風詞》，頁514下。

79 康有為，〈清詞人鄭大鶴先生墓表〉，載閔爾昌編，《碑傳集補》(臺北：明文書局，1985)，第4冊，頁365。〈西臺慟哭記〉，是宋遺民謝翱所作。

江驛迢迢，片時枕上，春事如許。
亂插晴霄，低橫野水，悽斷東風主。
枝南枝北，眼看搖落，不為翠禽啼住。
攬遺芳、璚瑰滿抱，覺來頓成今古。

虛堂酒醒，傾城消息，誤盡故山風雨。
玉砌雕闌，傷心還見，繫馬郊園樹。
人間空有，曉寒一曲，誰信隔紗煙語。
恁淒涼、南樓夜笛，送春舊處。

鄭文焯〈永遇樂．春夜夢落梅感憶因題〉[80]

此詞表面上寫的是夢中落下的梅花，但當中卻隱含了詞人的亡國之痛。上片第二個韻句「悽斷東風主」的「主」字，讓我們聯想到廢帝。接著寫南北枝上梅花的「搖落」，亦有舉國上下大勢已去的意味。下句的「遺芳」，既指落梅，亦是鄭文焯等遺民的自喻。「頓成今古」，意謂改朝換代。下片寫醒後聽到沸沸揚揚的「消息」，似乎是指復辟的傳聞，但最後希望仍是落空（「誤盡故山風雨」）。次句從「玉砌雕闌」到「繫馬郊園」，寫從宮殿流落於野外，有失位、失所之意。而「玉砌雕闌」又襲自南唐亡國之君李後主的名作〈虞美人〉，遺民意識已昭然若揭。最後寫聽到笛聲（笛曲中有〈梅花落〉）後產生對落梅的悲悼之情。

整首詞沒有直接點出忠清的意識，但透過落梅這一意象以及一些「語碼」例如「搖落」（出自宋玉的〈九辨〉）、「遺芳」、「故山」、「玉砌雕闌」的提示，我們還是可以覺察到鄭文焯的用意。他的身分和遭遇就像落梅一樣，雖然「璚瑰滿抱」（即品行芳潔），卻不免

80 鄭文焯，《樵風樂府》（《續修四庫全書》第1727冊，據上海圖書館藏吳昌綬雙照樓刻本影印），頁491。此詞在《樵風樂府》的排序，是在〈水龍吟〉（我懷栗里）之後。〈水龍吟〉序文有「舊國之感，異代同悲」之語，是以知作於清亡後。

飄零失所。是以康有為說他將「國變」後的「幽憂哀憤」盡託於詞中。葉恭綽所編《廣篋中詞》錄有此作，其評語更清楚地指出鄭氏表達的是「故國之思」。[81]

在詩詞中採用以物喻人的寄託手法，其傳統可遠溯至《楚辭》（以及被漢儒詮釋過的《詩經》）。漢代的王逸說屈原的〈離騷〉「引類譬喻」，用「善鳥香草以配忠貞，惡禽臭物以比讒佞，靈修美人以媲於君，虙妃佚女以譬賢臣，虬龍鸞鳳以托君子，飄風雲霓以為小人」。[82]寖久在傳統詩詞中所詠的物以及女子，有不少都具有寓託的色彩。在詞的領域，這一特點在提倡比興寄託的常州派學者手中，更得到發揚光大，其始創者張惠言即提出「意內而言外謂之詞」的說法，[83]後來周濟繼承其說，復提出「詞非寄託不入，專寄託不出」的意見。[84]簡而言之，就是填詞不可沒有寄託，但又不能過於刻意，要將主題隱藏於物象之中，讓讀者按照自己的理解去分析詞意。

鄭文焯頗受常州派學說的影響，曾說近代學者中唯有張惠言「能張詞之幽隱」，又承襲其說，稱「詞者意內而言外，理隱而文貴」；論北宋詞時亦說其特色在於「高健在骨，空靈在神，而意內言外，仍出以幽窈詠歎之情」。[85]從上舉〈永遇樂〉一詞，即可見出鄭氏有意在其中摻入寄託的成份，落梅的意象實亦寄寓了詞人

---

81 葉恭綽，《廣篋中詞》（與沈辰垣等編《御選歷代詩餘》合訂）（杭州：浙江古籍出版社，1998，據1935年葉恭綽家刻本影印），頁640上。

82 王逸，《楚辭章句》（臺北：藝文印書館，1967），〈離騷經章句第一〉，頁21。

83 見張惠言，《張惠言論詞》，載《詞話叢編》，冊二，頁1617。

84 周濟，〈介存齋論詞雜著〉，〈宋四家詞選目錄序論〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1630，1643。

85 見葉恭綽輯，〈鄭大鶴先生論詞手簡〉；及鄭文焯，〈四印齋本花間集跋〉、〈與夏映龕書二十四則〉，俱載《詞話叢編》，冊五，頁4330，4334，4342。

內在的自我形象，甚為符合周濟主張的「表裏相宜」的要求。[86]

葉嘉瑩嘗分析常州派學者的讀詞方式，指張惠言等往往從前人作品的某些辭彙，看出其中的微言大意。她借用語意學的理論，將能引起讀者聯想的辭彙稱為「語碼」(language code)。例如晚唐溫庭筠(約812–866)的〈菩薩蠻〉十四首之一，之所以被張惠言詮釋為「感士不遇」，就是因為篇中的「蛾眉」，使其聯想到〈離騷〉中的「眾女嫉余之蛾眉兮，謠諑謂余以善淫」。(「蛾眉」代表才能，喻意即是被小人妒忌。)[87]這種文本之間的互文關係，成為了常州派詞學理論的根據。在鄭文焯的〈永遇樂〉中，我們同樣可以找到類似的「語碼」(例如「玉砌雕闌」)，只是溫庭筠未必有意為寄託，而鄭文焯則顯然是「求有寄託」了。

至此，我們大致上可以瞭解到遺民詞人利用詞來表達其遺民身分與自我認同的目的。詩固然亦有類似的功能。例如陳寶琛(1848–1935)寫有〈落花詩〉四首，以詠物的手法寄寓他的故國之思。[88]陳曾壽亦寫過類似的作品，以下是他的〈落花〉詩四首之二：

一片俄驚萬點新，更勞車馬碾成塵。
費聲林際催歸鳥，負手欄杆獨立人。
願以虛空為息壤，偶迴庭坳聚殘春。
青天淡薄難充紙，欲寫芳悰跡已陳。[89]

首句化用了杜甫的「一片花飛減卻春」(〈曲江〉二首之一)，比喻

86 周濟，〈介存齋論詞雜著〉，頁1630。

87 葉嘉瑩，《中國詞學的現代觀》(臺北：大安出版社，1988)，頁94–96。

88 有關陳寶琛落花詩的詳細分析，見葉嘉瑩，〈一位晚清詩人的幾首落花詩〉，載葉氏，《風景舊曾諳：葉嘉瑩說詩談詞》(香港：香港城市大學出版社，2004)，頁133–156。

89 陳曾壽，《蒼虬閣詩》(臺北：文海出版社，1977)，卷二，頁97。該卷作品寫於1912至1917年間。

清朝已亡，代之而起的是民國的「萬點」新花。而花落之後，就要面對被車馬碾過的命運。次聯從落花的意象轉移到歸鳥和負手而立的人，比喻自己的隱退。第三聯寫落花此後的去向：或飛向空中，暫得安寧(「息壤」)，或落進庭坳，與其他殘花(遺民)聚在一起，以落花處所的不同比喻人們遭際的迥異。[90]末聯則表示其恨緒難於盡訴，雖欲追述，而往事(「芳悰」)已成陳跡。在此我們亦看到前述的以物喻人的寄託手法，以及一些能引起聯想的語碼(例如「息壤」和「庭坳」等)。

然而較之於詞，傳統文人在創作詩的時候，用語似乎可以較為直白，而某些詩作的的敘事成份亦相對較重。例如陳曾壽於1930年赴天津任廢后婉容的老師，途中寫有〈八月十三日渡海〉一詩，開首說：

> 飄颻江海身，南北隨所緣。胡今盡室行，別恨翻牽連。
> 故人重我行，置酒酬詩篇。雜沓〔沓〕集旅舍，伴我共不眠。
> 侵晨犯宿霧，衝雨寒江壖。登舟不忍去，惜此俄頃延……[91]

像這樣按時間順序推移、敘事性極強、自我身分(用了不止一次「我」字)甚為清晰的作品，在詞中是相當少見的。又例如另一位遺民詞人曾習經的詩作〈十一月十七日德宗皇帝孝宣景皇后奉安崇陵泣紀〉：

> 落落周民嘆孑遺，春秋書葬已逾時。
> 未終惕厲憂勤事，誰補神功聖德碑。
> 七恨至今無可說，重泉相待有餘悲。

90 南朝的范縝說過：「人之生譬如一樹花，同發一枝，俱開一蒂，隨風而墮，自有拂簾幌墜於茵席之上，自有關籬牆落于溷糞之側。」見唐．姚思廉，《梁書．范縝傳》(北京：中華書局，1973)，卷四八，頁665。

91 陳曾壽，《蒼虬閣詩》，下冊，卷七，頁290–292。

奉安泣告諸陵日，悽絕靈禽樹上枝。[92]

一開始就表明自己的遺民身分，然後頌揚光緒帝(德宗)的功績，慨嘆他志業未遂即含恨而終，最後抒發一己的傷懷。詩語質直，缺乏我們在鄭文焯〈永遇樂〉一詞中所見的「幽窈詠歎」的特徵，只有結句才略有一點借物詠懷的味道。梁啟超為曾習經詩集作序，稱其中年以後的詩「能皺、能折、能瘦、能澀，而腴思中含勁氣潛注」。[93]這種硬橋硬馬、陽剛氣極重的寫作方式，在曾習經本身的詞作裏卻不曾出現，試看其〈天香．鹿港香〉的下闋：

幾回故人寄遠。撥殘灰、寸心先亂。
更恨鬱金消盡，舊家池苑。
芳思年來頓減。便羅薦、宵寒有誰管。
寂寞南沉，春燈燭剪。[94]

鹿港香是一種香料的名稱，產於臺灣。此闋大意是寫香消意冷，無人相處的寂寞情懷。措語幽渺多思，所用的意象(殘灰、鬱金香、羅薦、春燈)都屬於較陰柔、纖細的一類。葉恭綽評此詞「寓物興懷，義兼比興」，顯然認為其中有所寄託(但此詞應作於清亡以前)。他又以「深美粹潔」來總括曾習經的詞作。[95]張惠言嘗稱讚溫庭筠的詞「其言深美閎約」，[96]葉恭綽似乎亦襲用了張氏的話來評曾習經。要而言之，同一位作者的詩和詞竟有如此不同的面

92 曾習經，《曾剛父詩集》(出版地、出版社不詳，1953)，頁30–31。第三聯「七恨」大概指清太祖誓師反明的「七大恨」。而清朝既亡，則當時的「七恨」亦無從說起了。

93 見曾習經，《曾剛父詩集》，頁1。

94 曾習經，《蟄庵詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，頁14後–15前。

95 葉恭綽，《廣篋中詞》，頁656上。

96 張惠言，〈《詞選》序〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1617。

貌，顯見在傳統文人心目中，兩種體裁在書寫手法、表達自我意識方面確是有別，而遺民詞人對詞被賦予的幽微深眇的特質亦特別感興趣。

彊邨為鄭文焯的《苕雅餘集》所撰的序文中有一段話提到詞為「不祥之音」，而於鄭氏這樣的「窮者尤驗」，但他們仍選擇詞來作為表達情感的載體，原因如下：

> 夫士生晚近，負閎識絕學，久孤於世，無所放其意，則託諸微言，懼然事物之所感觸，於是繾綣惻怛以喻其致，幽噎淒戾以形於聲，橫歌哭而變風謠，作者誠不自知其何心。至乃天宇崩析，彝教淪胥，竄羸行之軀，被佯狂之髮，茫茫慘黷，哀斷無生，向所為長言，嗟歎之不足者，曾不得一詠搖焉。然則斯文之將墜於天，其以詞為人籟，而天者動於幾之先歟。[97]

他指出鄭文焯等才士身遭變亂，無以遣放內心的憂憤，於是「託諸微言」，但此舉實非經過刻意的設計（「不自知其何心」）。又說在禮教崩壞、王政瓦解之時，他們一向用以抒發情感的「長言」（應指古體詩），亦不足以表達其不能盡言的鬱悶，於是轉求於有幽微深眇、含蓄蘊藉的特質的詞。而代表傳統文化、作為自然法則（「天籟」）的「斯文」既已沒落，便只有人為的詞（「人籟」）尚能流播於世，似乎天意對此早有安排。袁思亮（1880–1940）為遺民詞社須社的唱和集《煙沽漁唱》撰寫的序言亦說：

> 感於心而發於言，言不可以遂，乃託於聲。聲之幼眇跌宕、悱惻淒麗，言近而指遠，若可喻、若不可喻者，莫如詞。[98]

---

97 載鄭文焯，《苕雅餘集》（吳興：朱氏無著庵，1915），序頁2前–2後。

98 袁思亮，〈《煙沽漁唱》序〉，載朱祖謀、夏孫桐等編，《煙沽漁唱》（天津：須社，1933），序頁1前。

總之對於他們來說，詞已成為治療精神創痛不可或缺的特效藥，其功效更勝於詩。是以王國維亦稱彊邨「遭遇國變，惟以作詞刊詞自遣」。[99]

這種對詞的獨特功能的認識，至王國維更得到進一步的提高。他曾說：「詞之為體，要眇宜修。能言詩之所不能言，而不能盡言詩之所能言。詩之境闊，詞之言長。」[100]「要眇宜修」可視為委婉含蓄、幽微深隱的另一種說法，在王國維看來，這是詩所不能達到的境界，然而詩所能包括的內容和風格又較多較廣，這又是偏於深長一境的詞所難以企及的。後來繆鉞在1940年又發揮其說，將詞的特質總結為「文小」、「質輕」、「徑狹」、「境隱」四種，雖對蘇軾(1037–1101)、辛棄疾等人的哲理和豪放詞有所排斥，卻道出了自常州派大力提倡興寄的詞學觀以來，傳統詞人對於詞的風格特質的理解。[101]

由以上的分析和比較，我們瞭解到詞人在表達其意識和身分的時候，採用的手法是如何的獨特。他們往往借助一些外在的意象來予以反襯、烘托和比擬他們的志意和立場，或挪用一些「語碼」，建立他們與前人作品在內容和意識方面的文本關係，觸動(有豐富的閱讀經驗的)讀者的聯想。最重要的是，所有這些事象或辭彙幾乎都具有柔美、脆弱的特質，特別適合他們想要塑造的飄零落魄、內斂委曲的自我身分和形象。彊邨所說的「泡露事」、「水雲身」，又或是鄭文焯的「落梅」，都是其中的典型。

---

99 王國維，〈彊邨校詞圖序〉，載朱祖謀編，《彊邨遺書》(上海：1933)，冊十三，《彊邨校詞圖題詠》，頁5後。

100 王國維，《人間詞話刪稿》，載《詞話叢編》，冊五，頁4258。

101 繆鉞，〈論詞〉，載《繆鉞說詞》(上海：上海古籍出版社，1999)，頁8–13。

第三節：身分與記憶

記憶的書寫有助於確立身分意識，這一點在前述彊邨和鄭文焯的詞作裏得到了印證。我們亦看到他們對生平的追述和對前朝的懷念，是與當下的處境形成對照的。今昔之比以及和他人的比較，使他們意識到從過去到現在身分的轉變、延續或一貫之處。作為清朝舊臣，他們不再擁有從前在政治、社會上的權力和影響力，在新的政制和文化氛圍下還遭到排斥和嘲笑，這是地位的轉變。然而作為傳統士大夫的他們，仍認為自己是社會的精英，這一身分對他們來說始終如一，而且他們身上還保留著傳統文化和思想的因子，具有維護儒家道德規範的使命。最重要的是，他們畢生都只會是清朝的子民，這是他們身分的延續與一貫之處。他們與現世格格不入，亦由於這個緣故，他們看不到將來有任何的出路，彊邨所說的「不結他生未了因」，或者是鄭文焯的「恁淒涼、南樓夜笛，送春舊處」，正好道出了他們對現世以及將來悲觀失落的情緒。

身分和記憶又透過反複的書寫得以鞏固。遺民詞人經常採用相近的題材：或傷悼落花和飄零失所的禽鳥，或因為節令的變換和風雨的來臨，勾起對前事的懷想，或追懷某人或某地芳潔清高的植物。這類命題不僅是從前的創作習慣的延續，而且還有提醒自己（或贈予對象）身分獨特不凡、須堅守道德節操的目的。透過對這些相近的題材和外在意象的不斷「挖掘」、引喻，他們將今昔的差異，和自己在今世落泊孤零的形象勾劃得更為清晰，線條的深刻有時甚至過分得令人吃不消。[102] 此外他們的記憶書寫還有以

102 林志宏研究清遺民的書寫活動時，說他們「愈是歷經無數次自我的挖掘，便愈能提煉更純粹的真我」。見林志宏，《民國乃敵國也》，頁 176。

下兩點值得探討，即對記憶的過濾與重構，以及個人記憶與群體記憶之間的關係。

1. 記憶的過濾與重構

宋末元初的張炎（1248–1320？）譏評吳文英的詞說：「夢窗詞如七寶樓台，眩人眼目，碎拆下來，不成片段。」[103]他針對的是夢窗詞中語句和內容的零散或意象的晦澀。然而我們對前事的回憶，卻恰恰像是一塊塊的玻璃碎片一樣，無法反映事情的全部，即使重新拼湊起來，仍會有不少遺漏、碎裂和扭曲的地方。我們只會摘取我們認為印象最深刻、最有價值和意義的片段來鋪陳潤飾，有時不免基於當下的需要而重構往昔的事象，將似乎是無關重要、或不合乎我們或他人的利益和興趣的部份隱藏、淡化甚至刪除。[104]一些學者將這種經過篩選重構的記憶稱為「選擇性的記憶」(selective memory)，認為其構成的原因和過程受到了群體或政治、社會和歷史環境的影響，反映了一部份人對於某些人事或歷

103 張炎，《詞源》，載《詞話叢編》，冊一，頁259。

104 記憶理論的先驅哈布瓦赫便曾說過：「由於我們希圖引入更多的一致性，結果我們歪曲了過去。因而，正是理性或者說理智，按照一種符合我們此刻觀念的秩序，在庫存記憶中進行挑選，抹去其中一些，並對其餘的加以排列。因此，便造成了許多改變。」(“… we distorted the past, because we wish to introduce greater coherence. It is then reason or intelligence that chooses among the stores of recollections, eliminates some of them, and arranges the others according to an order conforming with our ideas of the moment. From this comes many alternations.”)見Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, edited and translated by Lewis A. Coser (Chicago: University of Chicago Press, 1992), p. 183. 中譯本見莫里斯．哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》(上海：上海世紀出版集團，2002)，頁304。

史現象的共同看法。[105]

在以抒情性較強的文體書寫記憶的時候，記憶過濾與重構的現象更為明顯(那些務求客觀精確的歷史著述其實亦難免有重構的成份)。因為當中會涉及到文體的篇幅、語句的包裝與編排、描寫角度的攝取與深度的考量、人物形象的塑造等問題，可以說是經過了作者的文字錘煉才產生出來的成品，並且灌注了作者的主觀感情。正如宇文所安論中國的古典詩詞時所說：「當我們讀到根據回憶寫成的作品時，我們很容易忘記我們所讀的不是回憶的正身，而是它的由寫作而呈現的轉形。」他接著指出我們回憶的事情本身雖然是痛苦的(又或者是因為想到那些甜密的事情一去不能復返而感到痛苦)，但在寫作的時候，我們卻試圖掌握住令人困惑、難以捉摸和密度過大的往事，將回憶以藝術的形式來呈現，因而我們和往事的真相之間就有了一定的距離，即使是痛苦的回憶亦被美化了。[106]因此有學者認為，以詩歌來書寫記憶其實有助於治療心靈的創痛。[107]在這個詩化回憶的過程中，許多原

---

105 參閱 Dena Elisabeth Eber and Arthur G. Neal, "Memory, Constructed Reality, and Artistic Truth," in Dena Elisabeth Eber and Arthur G. Neal, eds., *Memory and Representation: Constructed Truths and Competing Realities* (Bowling Green, OH.: Bowling Green State University Popular Press, 2001), pp. 3–18;　以及Dan P. McAdams, "Identity and the Life Story," in Robyn Fivush and Catherine A. Haden, eds., *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self* (Bowling Green, OH.: Bowling Green State University Popular Press, 2001), p. 196.

106 Stephen Owen, *Remembrances*, p. 114, 129. 中譯本見宇文所安著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》(北京：三聯書店，2004)，頁134，154。

107 "Poetry is close to Memory. And Memory not only causes pain, it heals." 見 Thomas Butler, "Memory: A Mixed Blessing," in Thomas Butler, ed., *Memory, Culture and the Mind* (Oxford: Basil Blackwell, 1989), p. 26.

本瑣碎甚而是令人不敢恭維的情節，都會被作者過濾掉，留下的是一些經過文字提煉，並由具有美感特質的物象和扣人心弦的言行襯托、渲染的片段。這些片段往往缺乏時間上的連貫性，但它們的某一部份卻被放大和凸顯，並在不同的作品中，重複地以熟悉的面貌出現。

清遺民詞即反映出許多上述的記憶過濾、潤飾和重構的情況。前面所舉鄭文焯的〈永遇樂・春夜夢落梅感憶因題〉，基本上就是一篇重構夢境(回憶)的作品。我們都知道，要一清二楚地描述夢境裏面發生過的事情是相當困難的，很多時候我們只能記其大概，若將之寫成文字，更不免加上許多修飾和枝節，結果與原來的夢境可能相距甚遠。[108]我們更相信鄭文焯是將一些零碎和模糊的片段重新組合起來，虛者實之，斷者黏之，甚至憑空添加了一些東西，例如夢中不一定就曾「繫馬效園樹」或聽過「南樓夜笛」。另一個可能是，根本他只是虛構一個夢境來寄託他的遺民意識。

無論如何，鄭文焯等遺民所追念的過去(夢境)，一般都是較現今(現實)美好的，雖然歷史記載中的晚清皇朝是那麼腐敗無能。他們不時在作品中以「黍離麥秀」或「荊棘銅駝」等蕭條景象形容現今的情勢，而過去則被稱為「承平」時代。且看陳洵的〈慶春宮・燈夕聽文叔說京華舊事〉：

> 相見春沽，隨常燈火，夢回乍省今宵。
> 西崦吹梅，東風匀柳，歲華相望無聊。
> 舊寒重理，暗淒斷、閑情紫簫。
> 佳期攜手，客恨天涯，人事蕭條。

108 哈布瓦赫對於真正而非象徵意義的夢有過精到的分析，見Halbwachs, *On Collective Memory*, pp. 41–42. 中譯本，頁73–75。

依稀似說前朝。多暇承平，光景偏饒。
明月歡悰，樊樓深夜，繡塵香陌驄驕。
意銷魂斷，聽嗚咽、樓前去潮。
餘薰知苦，待暖羅衾，金爐都銷。[109]

詞的開首點明這是一個回憶(「夢回」)。劉斯翰的《海綃詞箋注》稱此詞是寫文人在京城裏的雅聚，[110]但筆者卻覺得應該與狎遊有關。上片的焦點放在現時的春沽、燈火、梅柳、紫簫等物象之上，而梅與柳或暗喻妓女，至少她們會在雅聚的場合出現。結句指出「佳期」已過，與所愛之人相隔天涯，產生「人事蕭條」之感。(若依劉氏說法，則是與友人分別。)

下片進入回憶的時空，我們看到陳洵只是剪取了往事的其中一些片段，並沒有交待具體的情況，例如與何人相聚、相會於何時何地(樊樓只是酒樓的泛稱。北宋京城汴京有樊樓，相傳宋徽宗與名妓李師師常在此相會)、談話內容等等。所有這些在抒情味道極重的詞裏都不再重要，因而都被過濾淨盡，留下的只有能讓人回味無窮的情事和感覺。而具有美感特質的物象則有勾起回憶的作用，它們都經過作者細心的挑選和潤飾，例如「繡塵香陌驕驄」、嗚咽的「去潮」、悽苦的「餘薰」、銷殘的「金爐」等，都帶有陳洵個人的主觀情感，後面幾則更與上片的「人事蕭條」前後呼應。但所指的「人」一直沒有正面的描寫，似乎被隱藏起來，事實上詞人卻是透過上舉的種種物象來暗示他/ 她們的在場。例如「明月歡悰」和「繡塵香陌」，大概就是和女子在月夜一起遊玩。這

109 陳洵，《海綃詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，卷二，頁16前–後。根據劉斯翰《海綃詞箋注》，排在〈慶春宮〉之前的〈宴清都．除夕，海綃樓小集，時文叔歸自北京〉作於1925年，是以〈慶春宮〉亦約作於是年。見劉斯翰，頁275。

110 劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁278–279。

些事件之間沒有甚麼時間的連貫性，有可能是一個晚上發生的，亦有可能是由無數個晚上的情景剪接和歸納而成的。我們可將之視為人生中某段日子裏零散的回憶斷片的綜合拼湊。

整首詞追憶的情事雖然有點傷感，但充滿官能刺激的聲、色、氣味和觸感卻頗為誘人，上片所言的天涯客恨、「人事蕭條」的痛苦，最後都銷熔於令人迷醉的「金燼」之中，真實的往事（包括人面）在隔了一道時空的屏障後變得更為吸引。我們不知道憶述者文叔的感傷，有否因為這首作品而稍有紓緩，但陳洵卻將自己的遺民意識摻進了其書寫之中。

詞題説明陳洵只是筆錄文叔的記憶，文叔在口述的時候，是否只選取了京城裏冶遊的繁華片段而不曾述及其他，我們不得而知，亦有可能是陳洵聽完文叔的整體憶述後，對冶遊的部份特別感到興趣，於是根據其「二手記憶」（secondhand memory），再以自己的書寫手法重新描劃。姑勿論如何，陳洵在下片換頭處，以「多暇承平」來形容晚清的京城，恐怕不能代表所有當地人的看法，亦不能概括城中各個層面的生活狀況。他所表達的看來只是個別舊式文人心目中理想的生活模式：日常無事，但以徵歌逐舞狎遊為樂。這種生活模式自然需要「承平」的時代來支持，因此陳洵便用文字構築了這樣的一個時代。但我們知道「承平」與晚清社會的現實距離頗遠，陳洵亦不可能對此全然不知。他之所以這樣説，大有可能是對文人冶遊生活心存嚮往，或是純乎出於詩性的主觀感覺，故而作出這種「選擇性的記憶」。再者，與「人事蕭條」的今世相較，有了一段時空距離的「前朝」（像一個夢境一樣），顯然更能滿足他冶遊的想像。

陳洵的戀舊傾向可以視為傳統士大夫好古風習的延續。在後者的眼中，「黃金時代」並不在今世而在往昔。從孔子崇拜三皇五帝開始，他們就不斷以文字為過去的承平世界添彩。例如杜甫所寫的〈憶昔〉二首之二，就將唐玄宗的開元年代（713–742）稱為「全

盛」之日。[111]對於清遺民而言，清朝的一切似乎都是值得稱道的。即使是清帝退位一事，亦被他們比擬為上古聖王的「讓政」，其「超軼古今」的仁德足以「被及萬禩」。[112]他們又從自己的階級角度出發，認為清廷「對於士類不僅心服漢人之學術，亦頗優待讀書人」，故而都願意「卒食報於遜國」。[113]

問題是陳洵等遺民詞人的戀舊卻與時代思潮相迕。當作為勝利者的「民國人」要清除晚清時期那些不快的記憶，批判或改變那些讓他們感到屈辱的社會風氣和習俗時，陳洵等卻沉湎於像〈慶春宮〉裏面有違民國革新思潮的「逆反記憶」(contrary memories)。[114]在「民國人」的主流記憶中，清遺民所讚美的時代，整個中國社會都千瘡百孔，乏善可陳，所謂「承平」不過是個謊言或一廂情願的說法。相反，杜甫對開元時期的追憶，雖然或亦有重構的成份，但畢竟與史家認可的情況差距不大，而且他側重的是那個時代政

111 杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》(北京：中華書局，1995)，冊二，卷十三，頁1163。這種戀舊心態，似乎放諸四海皆然，哈布瓦赫就說過：「我們之中的許多人，通過一種回溯的幻想，都會說服自己，認為現時的世界對比於往昔的世界來說已經褪色，並且略為乏味，尤其是對比於我們的少兒時期來說。」(“… there is a kind of retrospective mirage by which a great number of us persuade ourselves that the world of today has less color and is less interesting than it was in the past, in particular regarding our childhood and youth. …”)見Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 48. 中譯本，頁85。

112 林紓，〈三謁崇陵記〉，收入《畏廬續集》，《民國叢書》，第四編，冊九四(上海：上海書店，1992)，頁62後。

113 蔡雲萬，《蟄存齋筆記》(上海：上海書店，1997)，頁99。

114「逆反記憶」一辭見於Jeannette Marie Mageo, ed., *Cultural Memory: Reconfiguring History and Identity in the Postcolonial Pacific* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001), “Introduction,” p. 3. 原文是要指出主流記憶與邊緣化記憶或小眾記憶之間存在著交替變易的關係。

治和社會的清明，與陳洵的狎遊不同，故此沒有惹來太大的非議，甚至還有人引他的詩來作開元盛世的旁證。可見有些記憶雖然是個人的行為，但記憶的對象和角度能否為人認同，能否獲得支持，卻必然牽涉到群體價值觀的問題。

2. 個體與集體記憶

認同陳洵的，當年大有人在。除了向他憶述京城舊事的文叔以外，他的「知音」還包括了像彊邨這樣的遺民。他們透過唱和，以作品中有同樣傾向的思想交流來強化彼此的遺民意識和身分。可以說，個別遺民對前朝的記憶，因其他遺民的支持而找到了存在的力量與意義，而這些調子相近的個人記憶集結起來，又維繫並鞏固了遺民的集體記憶（collective memory）。[115]

這種個人與集體記憶之間相輔相承的關係，正好印證了哈布瓦赫的記憶學說。他指出個體記憶在群體中的重要性時說：

> 儘管集體記憶是在一個由人們構成的聚合體中存續著，並且從其基礎中汲取力量，但也只是作為群體成員的個體才進行記憶。[116]

他又提到，記憶的出現往往是由於別人直接或間接的提醒。為了

115「集體記憶」的理論是由哈布瓦赫根據涂爾干（Emile Durkheim，1858–1917）的學說敷演而成。涂爾干認為每個社會都會承繼其過去的歷史與文化，哈布瓦赫則進一步指出群體與集體記憶之間的重要性，強調社會裏的每一個群體內的成員對過去都有較為一致而且與其他群體不同的看法，由此建立起獨特的群體身分，群體的現在與將來亦有了實質的存在意義。詳見 Barbara A. Misztal, *Theories of Social Remembering* (Maidenhead: Open University Press, 2003), pp. 7, 50–56.

116 Halbwachs, *The Collective Memory* (New York: Harper-Colophon Books, 1950), p. 48. 引自哈布瓦赫著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，〈導論〉，頁39–40。

回應人們的提問，或假設人們會向我們提問，我們便求助於記憶，並且在回應時，會從他們所屬群體的觀點與角度來考慮，或將自己想像成是他們群體中的一員。因此是人們刺激了個人的記憶，個人的記憶借助了人們的記憶。[117]然則個人記憶有其社會與群體屬性，它的存在，以及它在特定的時代和社會中的定位，亦必須得到群體的賦予和支持：

> 只有把記憶定位在相應的群體思想中時，我們才能理解發生在個體思想中的每一段記憶。而且，除非我們把個體與他同時所屬的多個群體都聯繫起來，否則我們就無法正確理解這些記憶所具有的相對強度，以及它們在個體思想中聯合起來的方式。[118]

換言之，我們不能把個體記憶抽離於它所屬的群體來單獨研究，否則就不能恰當地瞭解它在某一時代和社會中的顯著性和代表性，它在所屬群體內的位置和重要性亦同樣無法獲知。

作為在民國時期的弱勢群體，遺民對晚清的記憶取向時常被壓制，無法與主流的記憶話語抗衡。因此他們更需要彼此的互相扶持和提點，以免已經甚為邊緣化和疏落的記憶意識進一步凋萎。他們以雅集、結社和詩歌唱酬的活動方式來互通聲氣，除維繫彼此的交誼外，亦藉此提醒、重申各自的遺民意識和身分。而詞則成為這些活動中重要的媒介之一。許多例子可以證明，他們個別的作品，往往會引來其他遺民的和作，有時作者本身亦要求

---

117 Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 38. 中譯本，頁69。

118 "We can understand each memory as it occurs in individual thought only if we locate each within the thought of the corresponding group. We cannot property [*sic*] understand their relative strength and the ways in which they combine within individual thought unless we connect the individual to the various groups of which he is simultaneously a member." Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 53. 中譯本，頁93–94。

受贈人填詞酬答。在一贈一答的過程中，我們可以想象他們如何從對方的位置和角度設想，盡量將自己的思想意識、藝術境界與之看齊，以引起對方的共鳴和讚賞。在舉行社集的時候，則會設定詞牌、題目甚至韻部，參與者遂以同調同題的寫作模式，共同表達基本上一致的創作意識和方向。這些本來都是傳統文人行之已久的文學活動，在清遺民手上，卻明顯多了一重特殊的時代意義。就算是沒有牽涉到唱和活動的單獨創作，他們所使用的辭彙和思想意識，亦與其他遺民的作品互有呼應。要而言之，他們的作品不少都以遺民或志趣相近的人為對象，採用的是他們群體內慣用的語言，而表達的記憶意識有時亦只有群體內的人才會認同。

彊邨和陳曾壽的一次唱和就有以上所說的特點。1930年，陳曾壽自上海赴天津任廢后婉容的教師，乘船時寫下我們在前面引過的〈八月十三日渡海〉一詩，抒發了不忍捨棄親友的心情，又以旅途上風濤的險惡暗喻時局動蕩，表達了「君親已兩負，性命仍獨全」的愧意。最後說恐怕此行一去不返，但仍不畏波瀾，只因其「真意彌天」。彊邨當時在蘇州，不及送行，讀到陳氏的詩後有感而填了一闋〈齊天樂〉：

> 麻鞋一著無歸意，滄溟縱心孤往。
> 盡室裝寒，循涯客返，離恨秋潮同長。
> 行吟骯髒。要留命桑田，故墟迴向。
> 自理哀弦，北征誰省杜陵唱。
>
> 回風獨樹漸晚，去舷攀未得，歧路惆悵。
> 鼓角中原，煙波大澤，何地堪盟息壤。
> 孤光近傍。勝愁臥荒江，白頭吟望。
> 夢款音書，度樓南鴈響。[119]

119 朱祖謀，〈齊天樂．蒼虬赴天津，寄示渡海四十韻倚歌賦答〉，載《彊邨語業》，卷三，頁563下。

此詞有幾處引用了杜甫詩，計有首句「麻鞋一著」（出自〈述懷〉）、「北征誰省杜陵唱」（杜有〈北征〉一詩）、「鼓角中原」（出自〈夔府書懷四十韻〉）、「愁臥荒江，白頭吟望」（出自〈秋興〉八首之五和之八）。杜甫對衰落的唐王室忠心耿耿，無時不期待中興之日，是以清遺民的創作常採用他的詩句來自況。在此彊邨則以隻身投奔鳳翔朝見唐肅宗的杜甫，來與「北上面聖」的陳曾壽相比，又將他的詩比作杜甫的〈北征〉，由此確立了陳氏和杜甫這位忠節之士的共同身分；同時彊邨又有自比為杜甫之意。雖然他不像陳曾壽那樣奔走効力於廢帝，但卻始終關懷清室的命運，就如杜甫閒居時一樣。透過襲用杜詩，他為自己和陳曾壽找到了一位在言行方面可資借鑒的古代楷模，並由此來說明他們自身言行的正確性。

彊邨的詞亦參照了陳曾壽原來的詩句，這種做法非僅合乎唱酬的禮儀（至少表示的確熟讀了對方的原玉），且有向對方表達認同或借以申明己意的意思。我們先把這些有關的句子並列，來看它們之間的互文性：[120]

朱祖謀〈齊天樂〉	陳曾壽〈八月十三日渡海〉
麻鞋一著無歸意，滄溟縱心孤往。	恐無南歸意，諸弟語尤酸。
盡室裝寒，循涯客返，離恨秋潮同長。	胡今盡室行，別恨翻牽連。
要留命桑田，故躔迴向……孤光近傍。	安知二十載，孤光迴故躔。
北征誰省杜陵唱。	記我初北征，奉母蠢〔蚤〕朝官。

首句「麻鞋一著無歸意」，意在肯定陳曾壽北上的決心。其後的「盡室裝寒」，是對其「別恨」表示同情。「留命桑田」一句，則

120 法籍保加利亞批評家克里斯蒂娃（Julia Kristeva）引用俄國人巴赫汀（Mikhail Bakhtin）的說法，指互文性是由文本建構而成的「引文的馬賽克」，或文本對另一種文本的「吸收和改編」。（"Any text is constructed as a mosaic of quotations; any text is the absorption and transformation of another."）Julia Kristeva, "Word, Dialogue and Novel," in Toril Moi, ed., *The Kristeva Reader* (Oxford: Basil Blackwell, 1986), p. 37.

希望對方要保重，如此不但能繼續侍奉廢帝，對家人亦是一種安慰。「北征」一句表示無人理解陳曾壽北上的心情：陳氏原句本指自己清末時初次上京任官，彊邨所指的卻是天津之行，而重用原句，則有「深明對方想法」之意。[121]

為表示對知己的感謝，陳曾壽之後亦填了一首〈齊天樂〉答和彊邨，再次表白了自己的心跡和對世事的看法：

百年垂死當何世，因依更成輕別。
費淚園亭，諳愁酒瑿，歷歷前痕難滅。
荒雲萬疊。賸緘夢淒迷，雁程天闊。
撥盡寒灰，墜歡零落向誰說。

蓬萊舊事漫憶。更罡風激盪，搖撼銀闕。
本願香寒，孤光月隱，堪笑冤禽癡絕。
枯枰坐閱。拚一往悲涼，爛柯殘劫。
自懺三生，佛前心字結。[122]

此詞的開頭亦化用了杜甫的詩句（「百年垂死中興時」，見〈送鄭十八虔貶台州司户，傷其臨老陷賊之故，闕為面別，情見於詩〉），可見陳曾壽亦以杜甫為他的行事典範。接著整段都重申了離別的悲淒，與彊邨詞裏的「去舷攀未得，歧路惆悵」互為呼應。而「緘夢淒迷，雁程天闊」，則是對彊邨詞「夢款音書，度樓南雁響」一句的回答，饒有人天阻隔、音訊不通的感慨。結句「墜歡零落向誰說」，與彊邨的「北征誰省杜陵唱」同樣是疑問句，意謂知

121 後來彊邨另填有〈渡江雲〉一闋，後片有句云：「心魂老去須相守，辦歲寒、尊酒平生。吟望苦，終期共惜伶俜。」互相勉勵的用意非常明確。見《彊邨語業》，卷三，頁565下。

122 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁22前–後。

己難覓。下片自嘲力量微薄，像精衛填海一樣（「堪笑冤禽癡絕」），無法力挽狂瀾。同樣的意思在其〈八月十三日渡海〉一詩中已經出現過（「袖手視陸沉，未銜寸木填」），在此重提，無非是要再次作自我反省。該段中又用了「本願」（原來之誓願）、「三生」（指前生、今生、來生）這樣的佛典，還有「枯枰」、「爛柯」等感嘆世事如棋、瞬息萬變的辭句，似乎要說明所經歷的事情都是命中注定，非一己所能控制，或是要借這些宗教的語言和神仙故事，來平伏內心因臣子的職責所需，不得不奔走於仕途而產生的掙扎和波動。他向不願參與復辟的彊邨訴說這些悲慚交結的感受，自然是希望得到他的體諒。此詞亦有彊邨詞蒼涼的格調，但卻多了一分悵惘和消沉。這或與陳氏學佛有關，亦可能他已預料到此行不會有所建樹，只是知其不可為而為之而已。

彊邨和陳曾壽這起唱和的故事還沒有結束。之後遠在天津的胡嗣瑗（愔仲，1868–1935後）與郭則澐（1882–1947）都有和詞，[123] 內容和措辭俱呼應了彊邨、陳曾壽的作品，引為同調的目的相當明顯：

胡嗣瑗〈齊天樂〉

江南自古傷心地，伶俜廿年都忍。
絕代芳馨，哀時涕淚，何減湘纍天問。
迴瞻斗柄。更宮闕全非，黍離悽哽。
繭足曾來，拜鵑臣甫寫孤憤。

公歸幾見朔雁，歲寒盟未改，身世無悶。
異國登樓，殘宵看劍，偏我繁霜欺鬢。
壺飧從徑。恁歌哭無端，海風相應。

123《煙沽漁唱》，卷七，集外詞，頁56前–後。

欲翦淞波，夢中忘路迴。

郭則澐〈齊天樂〉

飄蓬一往無南北，伶俜更教傷別。
迸淚毫枯，沾愁鬢短，寸寸心塵難滅。
荒雲亂疊。念夢裏神州，斗垂天闊。
索共書空，此懷休向海鷗說。

危枰自分欹手，望長安何許，離黍宮闕。
亂後笙歌，愁邊鼓角，偏又啼烏悽絕。
浮生懶閱。縱願斷香留，總成灰劫。
未了芳情，楚蘭空怨結。

我們再次看到杜甫的影子以及具有互文性的地方。兩首詞上片第二句的「伶俜」一辭借用了杜甫〈宿府〉一詩中的「已忍伶俜十年事」。胡氏詞上片中的「繭足曾來」，是杜甫〈述懷〉的「麻鞋見天子」和彊邨的「麻鞋一著無歸意」的另一種說法；而「拜鵑臣甫」原出於杜的〈杜鵑〉一詩：「杜鵑暮春至，哀哀叫其間。我見常再拜，重是古帝魂。」後來宋代遺民汪元量在〈送琴師毛敏仲北行〉三首之一中，又點化成「臣甫頭低拜杜鵑」。[124]郭氏詞第二片的「愁邊鼓角」，則既呼應了彊邨原作裏的「鼓角中原」，又是杜詩裏的用語。

二詞的其他地方都流露出遺民意識，並用上了大致相同的辭彙。例如胡氏作品中的「更宮闕全非，黍離悽哽」，在郭氏詞中變成「望長安何許，離黍宮闕」。它們和彊邨、陳曾壽的作品之間亦

124 杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊三，卷十四，頁1250；汪元量，《湖山類稿．水雲集》（《四庫全書》第1188冊），卷一，頁225下。

有互文的現象，尤其是郭氏和陳氏的詞，用韻既一樣，則遣辭用字或意象都很容易有重疊的地方：

陳壽曾〈齊天樂〉	郭則澐〈齊天樂〉
因依更成輕別	伶俜更教傷別
費淚園亭……歷歷前痕難滅	迸淚毫枯……寸寸心塵難滅
危雲萬疊	荒雲亂疊
斗垂天闊	雁程天闊
堪笑冤禽癡絕	偏又啼烏悽絕
本願香寒	縱願斷香留
枯枰坐閱	危枰自分斂手

採用相同的韻腳顯示二人果然是同聲相應，分屬知音。至於胡氏詞中的「歲寒盟未改」、「海風相應」，則是提醒彼此要保持貞節，互相勉勵。我們再三讀到這類語意相近、面貌一致的作品，不免會覺得這些詞人像秋蟲一樣絮絮不休、令人不耐。但這正是他們在失位失時之際，極力湊合出來的一種對現世表示不滿的聲音。

這些個別遺民詞人間的唱和，雖然沒有甚麼規模與聲勢可言，流傳面亦只限於二三知友，但從贈答雙方的角度來看，卻有著自勉勉人、彼此認同和刺激記憶的功用。設使當時遺民之間沒有類似的精神上的互相扶持，單憑個人的意志，難保會因感到孤立無援而意氣更為消沉。事實上，他們於清亡後聚居於幾個通都大邑，便是為了能在同一時地互通聲氣，依賴群體的力量來凝聚、鞏固個人的戀舊情結。而最能體現遺民集體意識與身分的活動之一，則是那些定期或不定期舉行的詞社雅集，它們的唱和自然比上述個別詞人間的贈答更具規模、更能展現群體的一致性。此外還有同人詞合集的編彙，雖然這種由某位編者來建構群體的方式，並沒有經過事先的安排，但卻不能否認被收錄者本身，都有共同或近似的政治理念和創作意識。這兩點且留待第三及第四章再作詳細的分析。

小結

稱號、外觀、言行都是清遺民建立身分的有效方式，然而要讓當世和後世未能與他們謀面的人瞭解他們的遺民身分，最佳的途徑還是立下文字。彊邨等遺民選擇了填詞來表達身分和書寫他們對前朝的記憶，皆因詞具有婉曲、深微幽眇的藝術特徵，較能契合他們怨抑不能盡言的心情。在書寫記憶的時候，他們往往撫今追昔，以今世的蕭條和動蕩帶出舊時是「承平」時代、因而值得追懷的訊息。

在書寫過程中，他們不斷挖掘和深化這種對往昔的印象，對從前的經歷和記憶進行篩選過濾，並重構當中的一些片段，使他們的作品讀起來更為詩情畫意。他們內心的創痛，亦因為從事於這種可以將痛苦轉化為唯美產品的創作而得以紓緩。另外，他們透過遺民詞人之間的唱和活動，彼此凝聚和勉勵，在促進詞藝、打發閒暇的同時，亦藉詞作來喚發、維繫和鞏固他們的忠清意識，以達到彼此認同的目的。詞人群體亦因為他們個人的加入和各自對記憶的共同表述，而形成了較為一致的群體特徵。在民國社會中這個群體雖然人數不多，影響力有限，卻無疑是當時的主流思潮和文化大氣候以外值得注意的保守派代表。雖然他們一直被邊緣化，但民國社會因為有他們的存在，以及容許他們的存在而顯得更為光怪陸離，甚至更具有包容性。我們除了透過這種不同的聲音得以更全面地了解民國社會的現狀之外，在研究其他社會群體在身分意識方面的時代意義和相對強度時，或許亦可以借遺民的記憶行為作一對照。

第二章

闌干閒處戀斜陽：清遺民詞中的時、地、物

過眼黃花七十場。無詩負汝只傾觴。
老去悲秋成定分。纔信。便無風雨也淒涼。

已自上樓筋力減。多感。雁音兵氣極滄江。
搖落萬方同一概。誰在。闌干閒處戀斜陽。

朱祖謀〈定風波．丙寅重九〉[1]

「閒」是遺民生活的一個特徵，然而年華的消逝又使他們產生時不我與的感覺。他們看到西下的斜陽，就會想到從前的日子和處於危難之中的國家。這就是朱彊邨寫於1926年重陽的〈定風波〉一詞的主要內容。

這一年彊邨恰恰七十歲，時間在他來說就彷如菊花（「黃花」）一樣容易凋零。按照傳統，中國文人會仿效晉代的遺民陶潛，以飲菊花酒來度重陽。然而飲酒（「傾觴」）顯然不能消除彊邨的愁悶，他斷定「悲秋」已成為他不能消除的情緒因子（「定分」）。杜甫同樣寫於重陽的〈九日藍田崔氏莊〉一詩，有句說「老去悲秋強自寬」。[2]雖然同樣是「悲秋」，杜甫卻努力要寬慰自己，而彊邨則認命了，故此即使在沒有「風雨」的日子，他亦只會感到「淒涼」。

---

1 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁561上。

2 仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊二，卷六，頁490。

該詞的下片可以看成是「淒涼」感的一個注腳。彊邨首先化用了辛棄疾的詞句「不知筋力衰多少，但覺新來懶上樓」，[3]呼應了首句的年華老去。隨後的「多感」二字，除了承接上句的體力下降以外，還推及下句的兵禍。這種悲嘆又非他一人僅有，而是「萬方」同概，至此我們便知道他的「悲秋」和「淒涼」感的來由。這位筋力衰減的老人，已無力去改變自己和國家的命運，只能在剩下的多餘的日子裏觀望漸漸下沉的落日——一個比喻遲暮和國勢日頹的意象。正如辛棄疾〈摸魚兒〉（更能消幾番風雨）一詞的末句說：「休去倚危闌，斜陽正在，煙柳斷腸處。」[4]不過辛棄疾說不忍觀之，而彊邨卻是依依不捨。[5]句裏的「閒」字，透露了無所事事的彊邨在生活上的時間意識。

詞中的「斜陽」，應該代表已退位的清帝溥儀。以「日」比喻帝王或帝王居處的傳統為彊邨的聯想提供了借鑒。例如李白（701–762）的「總為浮雲能蔽日，長安不見使人愁」（〈登金陵鳳凰臺〉），或「閒來垂釣碧溪上，忽復乘舟夢日邊」（〈行路難〉三首之一），都是為人熟悉的例子。[6]故而彊邨看到落日，就會勾起對「故君」的記憶。詞中另一個具有象徵意義的意象是「雁」，它既代表書信，亦有流離遷徙的含意。清遺民詞人的作品中，透過這類意象去勾起回憶的例子頗多。有些則是更為具體、不一定有特定象徵意義的物件，但它們卻同樣有喚發記憶的功能。

3　辛棄疾，〈鷓鴣天．鵝湖歸病起作〉，載唐圭璋編，《全宋詞》（北京：中華書局，1995），冊三，頁1879。

4　《全宋詞》，冊三，頁1867。

5　「闌干閒處戀斜陽」一句，還可與彊邨退官後，寫於1907年後的〈洞仙歌．丁未九日〉裏的「閒坐到、淡淡斜陽時候」互相參照（見上章第一節）。

6　清．曹寅輯刻，《全唐詩》（上海：上海古籍出版社，1992），上冊，3.6.180，頁420中；3.4.163，頁384上。

在彊邨這首詞的下片，我們還可以看到兩個不同的空間：一是他身處的樓臺，一是他從樓上眺望的外界。前者似乎相對較為安穩，就如不少遺民通過想像努力營造的、與世隔絕的個人空間一樣。但彊邨關切的顯然是後者，那裏兵氣彌漫，斜陽將落。從代表溥儀的「斜陽」，他大概會想到溥儀所處的地方。在他和其他遺民的作品裏，就有「回首帝里」、「凝望京華」等從空間角度思念前朝的句子。

記憶的對象往往是人以及有關的事物，正如清遺民所追懷的多是與他們生離死別的親友，還有廢帝、他代表的王權制度、傳統道德與文化等等。然而在記憶的時候，所有這些對象都必須被設置於時空的框架中，不論是想像的還是真實的，如此我們的記憶以及這些對象才不會茫無所歸。事實上，因為所記憶的人或事已離我們而去，故此勾起回憶的，往往是目前與之相關的日子、地方和物件。[7]三者可以說是構成和喚發記憶的不可或缺的要素，對它們進行系統的分析，實有助於我們深入瞭解遺民的生活態度、處境、價值選擇，其作品整體的寫作模式、主題和情感傾向以及這些元素與前人的不同之處。

在這一章，我們將會根據具體的文本資料，探討時、地、物在引發遺民詞人的記憶和當下的感懷時所起的作用，以及詞人們如何透過三者在詞中表達和建構他們的遺民身分和意識。雖然是分節討論，但時、地、物幾乎都會在同一首作品中出現，我們只是以作品的主題來歸類，並不排除在同一節對三者都進行分析的可能。在談及物件的時候，會較為側重有關實物(object)的作品，而不是那些具有約定俗成的象徵意義的「意象」(imagery)，

7　哈布瓦赫曾指出時間與空間會令我們產生一種「現實感」(feeling of a reality)，亦是我們記憶活動的起點。Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 172. 中譯本，頁289。

因為後者往往是一筆帶過，並非作品的主角，有時甚至是詞人想像出來而不是親眼目睹的。換言之，它們與我們所說的直接引起回憶的、成為作品主題的實物不同（當然實物和意象有時亦難以區分）。有關意象的運用及其所具有的文學功能，我們會留待最後一章分析遺民詞人的書寫策略時，再作進一步的分析。

第一節：時間與日子

清遺民在辛亥革命後自甘隱遁，由從前忙碌的官吏一下子變成民國社會中無所事事的「零餘者」。[8]可以說他們的群體標誌之一就是「閒」。這種「閒」並非悠然自得的清閒，而是帶著滿腹牢騷與悵惘的悶閒。那些沒有固定職業的遺民，除了編撰書籍、販賣字畫之外，打發多餘日子的方法就是參加文酒之會，或沉緬於對過去的回憶中，而回憶又使他們體味到昔曾有之而今也則亡的惆悵。

在追懷往昔的過程中，我們經常會將過去與現在的情態相比較，時間將今日的我與昔日的我連接起來，我們的人生（無論變化有多大）亦因而有了一種內在的延續感。[9]對清遺民而言，他們自始至終都是清朝的臣民，這種延續感與社會大變革的時間斷裂感

---

8 「零餘者」本指沒落的、不得志的貴族，其形象最早出自俄國作家普希金（1799–1837）的韻文小說《葉甫蓋尼．奧涅金》中的奧涅金，至屠格涅夫（1818–1883）的《零餘者的日記》後更為深入人心。郁達夫（1896–1945）在其小說中亦嘗塑造「零餘者」的形象，只是其出身不再是貴族，而是「五四」時期對前途感到彷徨的知識青年。郁氏的散文〈零餘者〉即形容他們為「袋裏無錢，心頭多恨」、「對於社會人世是完全沒有用的」。見《郁達夫文集》（廣州：花城出版社，1991），第3卷，頁84，88。

9 有關時間要素在文化記憶理論中的討論，見Barbara A. Misztal, *Theories of Social Remembering*, pp. 108–115.

相比照，便在精神上產生相當大的衝擊力。另一方面，年華的老去亦使他們意識到時間的迫切性：清室復辟既不能亦不會實現，他們剩下的光陰遂變得沒有意義，迎接他們的只有死亡。更讓他們感到無奈的是，歷代以來「遺民不世襲」的經驗告訴他們，他們的子孫都不可能再作遺民。他們真的要面對時間的「大限」了。[10]

是以時間和日子在清遺民詞人的記憶書寫中便成為相當重要的一部份。他們的思緒來回穿梭於時間的軌軸上，為的是要在過去（很少是將來）找到一個精神的支撐點或庇護所，以解答當下的疑慮，紓緩內心的不快。現實對他們而言總是那麼不盡如意或難堪，這本來與前代的詩人並無不同。[11]然而處於一個帝制已經消亡，甚至曆法已經改變的新時代之中，他們這種具有集體意識的時間書寫，相對而言就有更為強烈的時代反差性，而且亦鮮明地突出了他們「與時相迕」的遺民身分。

1. 紀年

遺民的時間書寫與新時代最顯而易見的反差就是使用農曆干支或宣統紀年，而非民國或公元陽曆紀年。當時民國政府提倡新曆，執法頗有過嚴者，王揖塘（逸塘，1878–1948）曾記道：「近年廢止舊曆，急於星火，奉行者變本加厲，並書春者亦禁之。」[12]對

10 時間的焦慮感同樣出現於明遺民身上，相關討論見趙園，《明清之際士大夫之研究》，頁373–386。

11 劉若愚曾對時間意識在中國古典詩中的表達手法有過頗為概括性的研究。他提出移動的自我（moving ego）和移動的時間（moving time）的概念，指兩者之間的關係可分為相遇（confrontation）與同步（concurrence）兩大類。見James J. Y. Liu, "Time, Space, and Self in Chinese Poetry," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, 1.2 (July 1979), pp. 137–145.

12 王逸塘，《今傳是樓詩話》，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊三，頁481。

此遺民皆甚抗拒。山西舉人劉大鵬(1857–1942)在1914年11月17日的日記中即說道：「今改民國之年，而予稱年號，仍係宣統，以予係大清之人，非民國之人耳。各行其志不能強，維新人所謂之自由是也。」[13]遺民詩詞作品的標題一概亦以干支紀年，這一情況使我們想起有關陶潛在晉室將亡之際「但書甲子」的說法。《宋書．陶潛傳》記道：「自高祖〔劉裕〕王業漸隆，〔陶〕不復肯仕，所著文章，皆題其年月，義熙以前則書晉氏年號，永初以來，唯云甲子而已。」[14]義熙是東晉安帝的年號，其時劉裕已掌握實權，而永初則是劉裕建立南朝宋以後的年號。雖然這種說法早已受到質疑(宋治平年間僧人思悅指出陶潛不過偶爾為之，並非用干支紀年以表達耻居貳朝之意)，但卻已深入人心。黃庭堅(1045–1105)即曾以「甲子不數義熙前」來讚譽陶潛的高風亮節。[15]清遺民在他們的詩詞作品中亦不時以此典故來自比忠貞。陳衍(1856–1937)的《石遺室詩話》就說過「義熙甲子」這類辭句在遺民手上「搖筆即來，滿紙皆是」。[16]以下是詞中找到的例子：

朱祖謀〈丹鳳吟〉(坐擁連床)：「元和蛻取，義熙題遍。」[17]

王國維〈百字令〉(楚靈均後)：「試與披圖尋甲子，尚記義熙年月。」[18]

---

13 劉大鵬著，喬志強標注，《退想齋日記》，頁199。關於清遺民對更改曆法的態度，詳見林志宏，《民國乃敵國也》，頁95–98。

14 沈約，《宋書》(北京：中華書局，1974)，卷九三，頁2288–2289。

15 黃庭堅，〈次韻謝子高讀淵明傳〉，見黃寶華選注，《黃庭堅選集》(上海：上海古籍出版社，1991)，頁29。有關陶潛「義熙後但書甲子」的爭論，參閱同書，頁31–33。

16 陳衍，《石遺室詩話》，卷九，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊一，頁138。

17 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁555上。

18 王國維著，陳永正校注，《王國維詩詞全編校注》(廣州：中山大學出版社，2000)，頁448。

夏孫桐〈燭影搖紅〉(坐對流光)：「殷家甲子醉模糊，那辨春遲早。」[19]

林鐵尊〈漢宮春〉(留得春紅)：「吟筆倩重題甲子，義熙知是何年。」[20]

胡嗣瑗〈攤破浣溪沙〉(寂寞西風)：「隔簾愁損義熙人。」[21]

林葆恆〈浣溪沙〉(白袷風情)：「法曲猶傳天寶盛，幽香長憶義熙時。」[22]

李　孺〈霜花腴〉(放歌此地)：「記年義熙，試較量陶令東籬。」[23]

趙　熙〈宣清〉(天在山中)：「舍陶潛，義熙誰記。」[24]

像我們在上一章所說，彊邨是以杜甫為他的言行楷模一樣，清遺民在對待曆法改變的問題方面，亦找到了陶潛為他們效法的對象。

2. 節慶

節慶是另一個遺民不能不關心的時間課題，而當中亦有新舊之別。對於民國成立後出現的新式公共節日例如國慶和元旦，他們自然採取排斥的態度。這些節日每來臨一次，就等於再次宣示他們的時代已經過去，他們的內心便會再怨痛一次。曾任清廷史官的惲毓鼎(1862–1917)在1914年的雙十國慶節時記道：「民國國慶日，而自余心目間觀之，則觸處生感也，不願行經通衢，唯至順王府復診。」其後在1915年的元旦日他則說：「陽曆元旦。地方官廳百端點綴，勒令民間過年，然應之者不過國旗招展而已

19 夏孫桐，《晦盦詞》，載《滄海遺音集》，頁12後。

20 朱祖謀等著，《漚社詞鈔》(出版地、出版社不詳，1933)，頁44後。

21 朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，卷三，第45集，頁32後。

22《煙沽漁唱》，卷四，第68集，頁13前。

23《煙沽漁唱》，卷七，集外詞，頁35前。

24 趙熙著，王仲鏞主編，《趙熙集》(成都：巴蜀書社，1996)，頁1061。

（間有被迫而換桃符者）。余意興索然，坐籌中看《金匱輯注》十餘叶。」[25]在其筆下，民間似乎都是逼於無奈才接受官方指定的紀念節日，或者是，當官方在提倡一種新的集體記憶的時候，民間卻採取敷衍甚至抵制的態度。我們在遺民詞中沒有找到有關新式節日的作品，顯然他們是出於不屑、嫉視等原因而刻意迴避這類題材。

相反，傳統節日或時令例如農曆元日、花朝、修禊、中秋、重九等，是古代流傳下來的社會禮儀之一，對遺民來說具有相當重要的文化象徵意義和價值。再者，這些節慶亦一直伴隨他們由前朝過渡到民國，與他們一起都屬於舊時代的剩餘物，並一年一度周期性地提醒他們今昔之別，成為了他們記憶行為裏不可或缺的時間指標。正因為節慶有這種提醒記憶的功能，他們在以詩詞書寫記憶的時候，亦經常以之為題。然而可以想像的是，這些節慶的來臨往往不能為他們帶來歡樂，只會勾起他們今非昔比、韶華不再的喟嘆，因此作品的字裏行間又多少流露出對這些節慶的抗拒。張爾田的〈滿江紅．丁丑重九感賦〉所說的「渾怕問、令朝佳節」，幾乎可以說是這些詞人對節慶的共同感受。[26]同樣的傾向在前人的作品中其實早已比比皆是。李清照在宋室南渡後描寫元宵佳節的〈永遇樂〉（落日鎔金）一詞中說道：「中州盛日，閨門多暇，記得偏重三五。……如今憔悴，風鬟霜鬢，怕見夜間出去。」[27]即抒發了人事變遷、自傷憔悴之意。但清遺民詞人除了有類似的家國之痛外，其一向珍而重之的文化價值觀亦隨著帝制的消亡而被時代唾棄，他們自己亦因為替異族守節而遭到時人的鄙視，因此傳統的時令節慶，更增重了他們感舊自憐的情緒。大抵世人歡慶

25 惲毓鼎著，史曉風整理，《惲毓鼎澄齋日記》，頁706，713。

26 張爾田，《遯盦樂府》二卷本（揚州：萬載龍氏忍寒廬刻本，1941），卷下，頁11前–後；另載《同聲月刊》，1：3（1941），頁99。

27《全宋詞》，冊二，頁931下。

的時候，其鬱悶感便愈趨強烈，愈會自覺與時代格格不入。同樣的時令，在辛亥之前和之後，有了不同的意義。和前人同類的題材相比，那就不只是時間上今昔、或少壯與暮年的對照那麼簡單，而實在多了一重文化理念上此消彼長及與世乖違的含意。

彊邨在1930年除夕寫的一首〈東坡引〉就是一例。這首詞最堪咀嚼的地方是上下兩片最後的疊句：

> 拖笻慳雪霽。探梅誤年例。
> 一鑪商陸閒窗底。
> 薔騰惟有睡。薔騰惟有睡。
>
> 椒花罷頌，屠蘇無味。更禁斷，宜春字。
> 鄰兒解叩承平事。
> 新年明日是。新年明日是。[28]

首先要注意的是一些帶有感情色彩的字句。首兩句的句眼是「慳」和「誤」，這兩個字表現了彊邨因為錯過賞梅而產生的悵惘心情（「梅」是歷代文人守節不阿的標誌）。接著是第三句的「閒」，意味詞人百無聊賴，於是很自然地引出末兩句的「薔騰惟有睡」。「商陸」一辭，據唐代馮贄的《雲仙雜記》引《金門歲節》說：「裴度除夜嘆老，迨曉不寐，爐中商陸火凡數添也。」[29]商陸又名薰陸，是一種香料。彊邨用此典故，即有「嘆老」之意。下片開頭呼應上片的「閒」字，欲通過「椒花」（《晉書．列女傳》載劉臻妻陳氏於元旦獻〈椒花頌〉）、「屠蘇」（酒的泛稱）和「宜春」字貼等與新歲有關的東西來祛除悶意，可惜都不能如願，從「罷頌」、「無味」、「禁斷」等就能看出這些舉動的徒勞。隨後似乎出現了一件可喜的

---

28 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁564下。此詞亦收於《漚社詞鈔》，頁25前。

29 馮贄，《雲仙雜記》，《四庫筆記小說叢書》（第1輯）（上海：上海古籍出版社，1991），卷五，頁666上。

事情，就是鄰兒問他有關從前「承平」時代的事情，然而詞人卻沒有正面回答，只是用了相當耐人尋味的「新年明日是」來收結。是不欲重提舊事，還是認為說了鄰兒亦不會明白，只有詞人自己才清楚。〈東坡引〉詞牌上下片規定的疊句，在此更增加了一種沉甸甸的感覺。重複的音調無疑突出了彊邨抑塞難言的心情。

除夜本來是值得慶祝的日子，我們往往會在此時祝願兒童再長一歲（這或許是彊邨要向鄰兒說的話）。但對於老年人，特別是多愁善感的文人而言，除夜似乎只會帶來「離開終點又近一步」的訊息。[30]此外，新歲的來臨亦意味著時間上距離他所追懷的「承平」日子又遠了一點。

陳曾壽寫於1916年除夕的〈喜遷鶯〉（風朝雨暮），亦提到兒童以及自己對前朝的記憶，其下片說：

> 佳處。晴雪映，兒女畫堂，不夜花光午。
> 工部鐙輝，太平鼓奏，回首髫年過羽。
> 四十明朝已是，空詠少陵詩句。
> 耿相憶，整朝衫，東老重梳斑縷。[31]

詞中的兒童都在燈火通明的「畫堂」中歡慶佳節。但時間對陳曾壽來說卻充滿了壓迫感，於是他想起杜甫的〈杜位宅守歲〉一詩裏面的「四十明朝過，飛騰暮景斜」。[32]此時他最懷念的是穿上朝服覲

30 蘇軾著名的〈守歲詩〉即說道：「欲知垂歲盡，有似赴壑蛇。修鱗半已沒，去意誰能遮。……明年豈無年，心事恐蹉跎。努力盡今夕，少年猶可誇。」蘇軾著，王文誥輯注，《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1996），冊一，頁161。但可誇的是少年，而彊邨卻已垂垂老去。

31 陳曾壽，〈喜遷鶯．丙辰除夕次夢窗福山蕭寺歲除韻寄呈寐叟〉，載《舊月簃詞》，《滄海遺音集》，頁4前–後。

32 仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊一，卷二，頁109。

見清帝的日子。[33]

除夜以外，暮秋時節的重九是另一個歷來文人最常吟詠的節慶。與此相關的登高習俗，每令他們在放目遠眺之際產生思鄉懷人之情，目睹紅衰翠減的情景時則不免嘆惜年華老去。還有陶潛愛菊、孟嘉龍山落帽的故事亦為他們加添了不少詩料。本章開頭我們看了彊邨的〈定風波．丙寅九日〉，此處再看陳洵約寫於1927年的〈風入松．重九〉：

人生重九且為歡。除酒欲何言。
佳辰慣是閒居覺，悠然想、今古無端。
幾處登臨多事，吾廬俯仰常寬。

菊花全不厭衰顏。一歲一回看。
白頭親友垂垂盡，尊前問、心素應難。
敗壁哀蛩休訴，雁聲無限江山。[34]

此詞表面上語調曠達，但若從另一面來解讀，卻讓人感到當中隱含的鬱悶。一開首詞人就指出逢此佳節，須暫且作樂，然則平時顯然就是不樂。「除酒何言」，是說其他的事情都不值一提，酒純粹是一種消愁的工具。到了第三句，時間意識開始進入了詞人的思想，他用「閒居」去概括日常的生活。但亦正因為有此閒暇，使他可以「悠然」地對照今古。他不說類似「今非昔比」的話，卻用了「無端」來總結他的看法，那是一個沒有結果的陳辭，意味他對於今古的變化想不出個所以然來。接著他的思想回到現今，以他

33 陳曾壽詠除夕或元日的作品尚有〈木蘭花慢．湖居元夕花下作〉及〈無悶．辛酉元旦〉二首，分見《舊月簃詞》（庚寅本）（出版地、出版社不詳，1950），頁6前，8後。此本得天津南開大學曾慶雨女士影印寄贈，在此謹向其致謝。

34 陳洵，《海綃詞》，載《滄海遺音集》，卷二，頁24後。

人的「登臨」對照他在家中的「俯仰」。似乎世界雖大，在他看來卻甚為局促，不若他的個人世界那麼寬敞。因此世人希望透過登高去一寬心胸眼界，只會是多餘（「多事」）的行為。

下片詞人首先著墨於他那個寬敞的「吾廬」。與他為伴的是一叢不會討厭他的「衰顏」的菊花，其一年一度的開放就如重九的來臨一樣，提醒他時間在流逝，親友開始逐漸凋零（「白頭親友垂垂盡」），他只能對酒（呼應開頭的「除酒欲何言」）撫心自問，卻難以解答種種問題。室中「哀蛩」低徊的泣訴，恍惚是其個人寫照。他無法在室中排遣鬱悶，於是注意力又轉到室外飛越「無限江山」的雁聲。至此我們可以看出詞人內心的矛盾：他的居所與乎心境並不如他所想的寬敞，他還是要面對那個他既不滿又無法擺脫的世界。整首詞的時間意識與空間意識交錯在一起，詞人透過今昔、內外空間的對比和思考，希望獲得情緒的平衡，可惜最後都徒勞無功。這可以說是所有清遺民的困局，他們常常糾纏於今昔的對比之中無法釋懷，如此便注定他們要繼續消沉下去。

3.　壽辰

比節慶時令更有切身關係的時間標記是壽辰。隨著年事日高，我們能夠達成願望的日子便越短，就如前面彊邨的〈東坡引〉所表達的那樣。但對久遠的記憶我們卻不會減弱，並且會意識到我們是某個年代、某種生活模式遺留下來的歷史見證人。當其他人向我們詢問從前發生過的事情或作相關的紀錄的時候，亦會有助於刺激我們的記憶。彊邨的〈東坡引〉提到「鄰兒解叩承平事」，就是一例。對於遺民而言，年長一歲，代表他們能夠等到清室「中興」的機會就越少。因而他們在壽人或者自壽的詩詞中，不免會作出今昔的比照。例如張爾田寫於1933年前後的〈鷓鴣天．六十自述〉：

> 六十明朝過眼新。鏡中吟鬢老於真。

寄生槐國原無夢，避世桃源豈有津。

蒼狗幻，白鷗馴。安排歌泣了閒身。
百年垂死今何日，曾是開天樂世人。[35]

在這首詞裏，自我反省的意味較前面所舉的兩首有關節慶的作品更為顯著。首句說六十歲是人生「新」的階段的開始，歲月的痕跡可從鏡中的「吟鬢」反映出來。但我們讀到後面，發覺詞人對將來並不抱任何期望或夢想：他說自己不過是寄生於虛幻的世界（「槐國」，典出唐代傳奇《南柯太守傳》），欲避世卻無法找到心目中的「桃源」。對現狀如此失望，他還能怎樣消遣餘生？下片詞人即為讀者還有他自己提供了答案。他說已明白世事如白雲蒼狗般變幻無常（借用了杜甫的〈可嘆〉一詩），自己應像馴服的白鷗（反用了杜甫〈奉贈韋左丞丈二十二韻〉裏的「白鷗沒浩蕩，萬里誰能馴」），以「歌泣」打發多餘的時間。《論語．為政篇》有云「六十而耳順」，是說到了這個年齡，沒有甚麼不能入耳的，但我們感覺到詞人的「馴服」以及他的聽歌都並非心甘情願，因為我們再次看到那個不由自主的「閒」字的使用。不僅如此，我們在下句還再次看到陳曾壽〈齊天樂〉中「百年垂死」的悲嘆。杜甫的原句「百年垂死中興時」，是慶幸見到中興之日，而張爾田及陳曾壽，卻將之變為疑問句，一說「當何世」，一說「今何日」，都表達了對現世的失望。尤其當與他們懷念的「開天樂世」比較時，現世就變得更為不堪。兩段時期以一個「曾」字來連貫，將「今也則亡」的痛心以及對往昔的想望都濃縮在內，可說是一字千鈞。

像張爾田的〈鷓鴣天〉這種在記載特別的節慶或日子時回憶前朝的詞作，在其他遺民的集子裏時或一見。以下是一些摘句：

---

35 張爾田，《遯盦樂府》，卷下，頁6後–7前；另載《詞學季刊》，1：3（1933），頁159–160。

朱祖謀〈戚氏・丁巳滬上元夕〉：「回首帝里遊悰。鼇駕鳳吹，迤邐趁青驄……歲華轉燭，悄拍闌干，把珓北望朦朧。」

朱祖謀〈燭影搖紅・乙丑元日和閏枝〉：「夢魂猶自點朝班，誰道長安遠」

朱祖謀〈高陽臺・除夕閏生宅守歲〉：「干戈滿目悲生事，對阿連休話無家。卻因依、北斗闌干，凝望京華。」[36]

況周頤〈醉翁操・一九初交……〉：「玉鍾翠袖，回首承平少年。」

況周頤〈傾杯・丙辰自壽〉：「首重回，承平游衍，怕者回憑闌，斜陽如水。」[37]

夏孫桐〈燭影搖紅・乙丑元日書懷次邵伯絅韻〉：「殷家甲子醉模糊，那辨春遲早。」[38]

王國維〈霜花腴・用夢窗韻補壽彊邨侍郎〉：「回首鳳城花事，便玉河煙柳，總帶棲蟬。」[39]

這些日子讓他們或想起舊時在京城朝拜天子的盛況，或眷念在北方的「故君」。我們再次看到忠君愛國的杜甫對他們的啟發：彊邨〈高陽臺〉的「北斗闌干，凝望京華」，出自杜的「每依北斗望京華」（〈秋興八首〉之二）；〈燭影搖紅〉的「夢魂猶自點朝班」，出自杜的「幾回青瑣點朝班」（〈秋興八首〉之五）。

時間和日子一直都是中國詩人關注的問題，在詩詞中標明年

---

36 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁553；卷三，頁558上，560下。
37 況周頤，《菊夢詞》，載其《第一生修梅花館詞》，頁780上，783上。
38 夏孫桐，《悔龕詞》，載《滄海遺音集》，頁12後。
39 陳永正校注，《王國維詩詞全編校注》，頁451。

日，除了有筆記一般的記事功能外，往往還起到計算生命歷程、因見光陰短暫而引以自警的作用。這種對時間流逝的在意和緊張感，在清遺民身上尤其明顯。作為帝制最後一代的臣民，他們在作品中的紀年看起來更像是一種絕望的時間倒數。在他們絕筆之時（例如彊邨的〈鷓鴣天．辛未長至口占〉），他們對帝制的回憶亦隨著他們生命的終結而像鐘擺一樣停止了晃動。

第二節：地方

地方是構成記憶的另一個重要部份。我們記憶中的人和事，往往都被定位於一個地方——無論是真實的還是象徵性的——來作為我們記憶的落腳點。因為時間會流動，人事亦會遷逝，但地方卻是相對固定的。地方因此有著保存記憶，將過去和現下的時間差異透過空間連結起來的作用。當我們造訪一個遺址或名勝、重臨一處街道，甚至只是想起這些地方或某個廣泛的地域時，我們就像開啟一個恆久的保險箱一樣，從那些具有象徵意義的景觀裏提取我們對於當地人事的記憶。[40]

就算當地的景觀或建築物已起了翻天覆地的變化，我們仍會藉著地名勾起許多回憶。克瑞斯威爾曾指出地方命名的重要性，他說：「命名是賦予空間意義，使之成為地方的方式之一。」[41]在

---

40 愛德華．凱西指出穩定和持久不動的地方是經驗的容器，記憶甚至是由地方導向的，至少是得到了地方的支持。見Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study* (Bloomington, IN.: Indiana University Press, 2000), pp. 186–187. 宇文所安亦指出：「場景和文字一樣，是回憶必不可少的。它們容許我們重讀、重訪以及重複同一行為，而時間則不可以。」見Stephen Owen, *Remembrances*, p. 26. 中譯本，頁33。

41 "Naming is one of the ways space can be given meaning and become place." 見

中國古典詩詞中，與地方有關的詠史或懷古作品，幾乎無一不牽涉到地名，因為地名本身就會帶出豐富的歷史聯想。例如六朝首都金陵(還有裏面的石頭城、烏衣巷、莫愁湖等)、唐代首都長安、楊貴妃殞命的所在地馬嵬坡等。我們在前一章曾提到清遺民採用為寓所命名的方式，來界定自己的遺民身分。彊邨的居所名為「思悲閣」，鄭孝胥的寓樓名為「海藏樓」(取蘇軾詩〈病中聞子由得告不赴商州三首〉之一裏「萬人如海一身藏」之意)，都能見出他們命名的用意。

1. 地方的選擇

一個地方對於我們有了特殊的意義或我們對之賦予了特殊的意義之後，我們便可以利用它來鞏固我們的個人或群體意識。[42] 對於清遺民來說，先賢的塚墓、京城、帝陵以及一些見證了歷史盛衰的名勝古跡，無不可以激發他們對前朝的記憶。他們造訪或在作品中提及這些地方，都有表明自己的特殊身分的作用。我們看看以下這些例子，便知道他們念念不忘的地方是在何處：

朱祖謀〈戚氏．丁巳滬上元夕〉：「回首帝里遊悰。鼇駕鳳吹，迤邐趁青驄。」

朱祖謀〈燭影搖紅．乙丑元日和閏枝〉：「夢魂猶自點朝班，誰道長安遠。」

Tim Cresswell, *Place: A Short Introduction* (Malden, MA.: Blackwell, 2004), p. 9. 中譯本見克瑞斯威爾著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》(臺北：群學出版有限公司，2006)，頁17。

42 有關地方與群體身分建構的關係，見Halbwachs, *The Collective Memory*, pp. 84–88; Misztal, *Theories of Social Remembering*, pp. 16–17.

朱祖謀〈高陽臺．除夕閏生宅守歲〉：「卻因依、北斗闌干，凝望京華。」

王國維〈霜花腴．用夢窗韻補壽彊邨侍郎〉：「回首鳳城花事，便玉河煙柳，總帶棲蟬。」

鄭文焯〈永遇樂．春夜夢落梅感憶因題〉：「虛堂酒醒，傾城消息，誤盡故山風雨。」

趙　熙〈金菊對芙蓉．復約叟〉：「相對忍說瑤京，剩五雲秋楔，鏡裏前清。」[43]

「帝里」、「長安」、「京華」、「鳳城」和「瑤京」都是清代首都北京的代稱。它們不僅指一個確切的地方（真實空間，physical space），在遺民心目中還是王權政治及傳統文化道德的象徵（文化空間，cultural space）。鄭文焯詞中提到的「故山」，基本上更不能說是真實的地方，只是他夢境中的一個理想國度而已。無論如何，即使這些「地方」所指的地理位置有時並不明確，甚至是虛無的，但它們在遺民心目中卻是無可取代的，是維繫他們群體身分的精神所在，能將他們對過去的回憶鎖定在一個特定的空間裏。其他「非遺民」卻被排除在這些「地方」以外，或對之興趣不大，或無法認同其象徵意義。

另一個比較具體的例子是崇陵。我們在第一章引過曾習經的詩作〈十一月十七日德宗皇帝孝宣景皇后奉安崇陵泣紀〉。梁鼎芬是崇陵修建工程的主要負責人，除了籌款督工外，亦曾在該處植樹紀念，還寫了一首〈無題〉詩道：「秀夫赴海心難滅，正則沉湘

43 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁553，卷三，頁558上，560下；陳永正校注，《王國維詩詞全編校注》，頁451；鄭文焯，《樵風樂府》，頁491；趙熙，《趙熙集》，頁1048。

志可哀。悵望千秋吾淚在，崇陵橋下有人來。」[44]陳曾壽亦有〈題節庵師崇陵種樹圖〉的長詩以誌其事。可見崇陵在遺民心目中是足以讓他們夢繫魂牽的聖地，但「民國人」或革命黨卻不會十分重視。（1931年就曾發生過一起重大的盜墓事故，而東陵亦在1928年被盜，保安的疏漏可見一斑。）[45]同樣地，遺民亦不會選擇那些對「民國人」而言意義重大的地方（例如中山陵）作為他們記憶的場所。

筆者在遺民詞集中，尚未發現有題詠崇陵的作品（可能是他們認為這個神聖的題材應該用詩來表達，或因為他們沒有親身到過崇陵拜祭）。但我們同樣可以從他們描寫前賢古跡的詞作，看出他們如何以「地方」為題來表達他們的遺民身分和意識。曹元忠（1865–1923）寫於1918年的〈摸魚子．和彊邨馬鞍山訪劉龍洲墓〉就是一例。這次謁墓可能是春音詞社的一次社集，該社成員既有像曹元忠這樣的遺民，亦有原來南社的社友。[46]顯然對於曾經倡言要驅除「滿州韃子」的南社社友來說，這個地方是同樣值得拜訪的。馬鞍山在今崑山市亭林公園內，劉龍洲即南宋「豪放派」詞人劉過。[47]確切地說，劉過生活的年代，宋室只是偏安江南，未算亡國，所以他並不算遺民，但因為他的詞每每表達了光復中原、為國雪恥的宏願，故此在曹元忠看來，適足以引為遺民的模範。

---

44 見梁鼎芬，《節庵先生遺詩》（臺北：文海出版社，1972），卷六，頁283。有關梁氏修建崇陵事，參閱林志宏，《民國乃敵國也》，頁38–39。

45 關於東陵被盜事，見胡平生，《民國初期的復辟派》，頁439–461。另見劉禺生（成禺），《世載堂雜憶》（北京：中華書局，1997），〈清陵被劫記條〉，頁231–254。

46 西神（王蘊章）的〈春音餘響〉一文便提到「謁劉墓一集，尤興會飆舉。時曹丈〔曹元忠〕好吸水煙，輒持水煙袋不去手」。載《同聲月刊》，第1卷，創刊號（1940），頁179。

47 關於馬鞍山的地理位置和環境，見白敦仁，《彊村語業箋注》，頁283–284。

在曹氏的詞作裏，憑弔前朝的意味便相當濃厚：

數詞家、俠情豪氣，如君還復能幾。
墓門圓石傷心語。有志無時而已。
成甚事。應抵得、出師未捷身先死。
誓湔國恥。怎北指幽燕，南來淮海，殘骨付知己。

玉峰路，終古荒城流水。英靈難道安此。
陽原西望辛承旨。墳上不平鳴起。
長夜裏。恐也要、疊山披髮招魂祭。
臨風隕涕。對故國河山，前朝人物，無限自哀意。[48]

上片慨嘆劉過北伐的壯志未能實現，將他比作「出師未捷身先死」的諸葛亮，同時亦有以劉氏自況之意。曹元忠雖然沒有參與清室復辟之役，卻似乎頗留意此事。其弟曹元弼所撰家傳，說他「辛壬以來，無日不渴望中興。丁巳(1917，即張勳復辟時)五月之變，日夜焦急，憂心如焚。」[49]彊邨亦稱曹氏「具子政(劉向)、稚圭(匡衡)之術，疊山(謝枋得)、所南(鄭思肖)之懷抱」。[50]因此壯志未酬的劉過等於是曹氏自己的寫照。

此詞提到劉過墓的地方是上片「墓門圓石」一句，以及下片的「墳上不平鳴起」。「玉峰」亦是馬鞍山的一處地名。從這個古跡擴展開去，曹元忠提到南北兩個不同的地理空間：一是南宋偏安的「淮海」區域，二是陷落於金人之手的「幽燕」，指劉過志在北伐，身處南方只是逼不得已。這無疑亦是蟄伏於上海一帶、繫心北京

48 曹元忠，《凌波詞》，載《滄海遺音集》，頁24後。
49 曹元弼，〈誥授通議大夫內閣侍讀學士君直從兄家傳〉，載曹元忠，《箋經室遺集》(出版地不詳：王氏學禮齋，1941)，序頁3前。
50 王大隆，〈《箋經室遺集》跋〉，載曹元忠，《箋經室遺集》，跋頁1後。謝枋得、鄭思肖都是宋代遺民。

（清皇室所在地）的曹元忠的想法。劉過墓又讓其想起另一位同樣主張光復中原的詞人辛棄疾，他的墓地在江西鉛山縣南的陽原山中。在曹元忠看來，兩位先賢在生前固然是「知己」，死後英靈亦遙相呼應。詞的後段遺民意識越加明顯，除了自比謝枋得（1226–1289）這位不甘「披髮左衽」的宋代遺民以外，還以哀悼「故國河山」、「前朝人物」的句子來收結全篇。一次造訪宋代詞人墓的經歷，就催生了曹元忠的故國之思，讓他從遠古的先賢身上看到自己的影子，足見地方在觸發、保存和深化記憶方面所起的作用。當然，我們亦可以說讀劉過的詞而不用造訪其墓地，亦可以勾起曹元忠的遺民記憶，但地方較其他能勾起記憶的媒介更有意思的就是，「此地」（而不是任何地方）確是先賢現在安息或在遙遠的年代曾經駐足的所在。「我」今日來臨，就是重複走著先賢走過的路，於是就有了和他一樣的親身經歷；如果是在他的墳前，「我」就彷彿正面對著他說話，讓他知道「我」的抱負亦和他一樣。如此「我們」就會在同一地方達到精神上的契合，因為在「此時」（而不是任何時刻），此地對於「我」這個有心人來說，空氣中仍飄蕩著先賢的「英靈」。

曹元忠此詞是唱和彊邨之作。彊邨一首的遺民意識並不如曹氏那麼外露，但他選擇造訪和吟詠這個地方，仍是饒有深意的。詞的下片說：

> 天難問，身世儒冠誤否。憑渠筆力牛弩。
> 銅琶無分中興樂，消受此生棲旅。
> 憑弔處。賸破帽疲驢，悵望千秋去。
> 啼鵑最苦。要無主青山，有靈詞客，來聽斷腸語。[51]

書生報國，從來都徒勞無功。所以彊邨認為劉過的文章寫得再有力（「筆力牛弩」）、再響亮（「銅琶」），亦不會引起世人的注意，一生注定不能看到「中興」之日，這亦是彊邨的自況。接著其注意力回到「憑弔處」。像杜甫感嘆「悵望千秋一灑淚，蕭條異代不同

時」(〈詠懷古跡〉五首之二)一樣，他意識到在時間上無法和前人相遇，只能透過憑弔他們的古跡來遙寄思念。最後他希望劉過這位「有靈」的前賢，和因為世變而沒有了屬主的「青山」，能夠聽到他和啼鵑在此時的「斷腸語」。在他的筆下，今古都交織在一起，不可割裂。流動的時間彷彿被包裹在相對穩定的空間裏，而且這是他可以將自己代入其中的空間，其他地方他或會感到格格不入。[52]

2. 地方的想像與重構

在選定記憶場所的時候，即使其地的真實環境並不理想，我們亦會對之進行意識上的調整，並透過一些表意媒介將之美化。加斯頓．巴舍拉(Gaston Bachelard，1884–1962)將這種對地方的重構比喻為夢或想像力的加工。他以「家」的概念為例，說小時候我們居住過的閣樓(attic)雖然很狹窄，而且冬天時過冷，夏天時又過熱，但在我們近乎夢境一般的記憶中，它卻可能變得相當寬敞和舒適。[53]中國古典詩詞中這種對地方重構或美化的例子相當多，例如江南，它總是被那些在該地留下風流韻事的文人形容得

---

51 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁554上。

52 值得注意的同類作品還有汪兆鏞吟詠明末名妓張喬(1615–1633，因喜讀杜牧的詩句「銅雀春深鎖二喬」，故又自名「二喬」)墓地的〈水龍吟〉。墓名百花塚，在廣州白雲山梅坳。因為張喬與抵禦清兵殉國的「南明五忠」之一的黎遂球(美周，1602–1646)交誼甚篤，與其他忠義之士亦時有往來，故特為遺民所稱道。汪兆鏞的詞即借吟詠此塚來寄託他的遺民意識。其下片有句云：「一卷清詞，百年遺老，淚痕如許。」見汪兆鏞，〈水龍吟．春晚過百花塚弔張二喬，塚誌為黎烈愍公遂球撰，宏光元年六月立〉，載汪氏，《雨屋深鐙詞續稿》(出版地、出版社不詳，1928)，頁5前。

53 Gaston Bachelard, "Poetics of Space," in Neil Leach, ed., *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory* (London: Routledge, 1997), pp. 89–91.

很有詩情畫意，而江南可能有的缺點或不便之處，例如潮濕翳熱等，卻略而不談。這與我們之前所說的「選擇性的記憶」一樣，對某個特別有感情的地方我們總是先想到其優點，尤其是透過詩歌這種唯美的體裁來書寫的時候。我們再回顧一下彊邨在1917年對京城生活的追懷：

> 回首帝里游悰。鼇駕鳳吹，迤邐趁青驄。
> 瑤臺路，翠嬌紅嫵，管疊絲重。
> 萬芙蓉。紺蕊鏡裏，衣香尺咫，步綺西東……
>
> 〈戚氏．丁巳滬上元夕〉

京城被他形容得像一個神仙世界，充滿綺麗繁華、歌舞昇平的氣象，這是因為該地象徵了他所依戀的事物：已經煙消雲散的王權政治和過氣的士大夫生活模式。

彊邨此詞描寫的另一個地方是商旅輻集、燈紅酒綠的上海，正是這個他所寓居的城市，在元夕時勾起了他對從前京城生活的回憶。兩個地方的繁華景象固然有相近之處，才會引起他對京城的聯想。然而上海對於他和其他遺民來說，卻是一個充滿矛盾的地方。在解讀其作品中有關上海的段落之前，我們有必要先瞭解一下遺民對這個城市的看法，以及他們如何在描述該地的時候凸顯他們的身分。

辛亥以後，包括彊邨在內的遺民紛紛遷入上海（以及天津、青島）的外國租界。此舉除了讓他們能獲得治外法權的庇護外，在地理上而言，亦有脫離民國治下的象徵意義。[54]因此他們大多

---

54 陳伯海等指出遺民逃到上海租界，「可以避免民國官吏的敲詐迫害」。而該地沒有「新聞出版法」，言論亦更為自由。見陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》（上海：上海人民出版社，1993），頁23–26。

將租界視為清亡後的人間「淨土」，或可以給予他們偷生隱遁的地方。陳灨一（1892–1953）即說過：「清亡遺臣之隱居者，大抵視夷場（租界）為安樂窩，北之津（天津）、膠（青島），南之淞滬，殊多遺老足跡。」[55]張其淦（1859–1946）亦說：「海上（即上海）繁華，勝於他處，遺老如鯽，視為桃源。」[56]但事實上，遺民對租界煩囂雜亂、拘束而受制於外夷的現實環境卻頗有不滿。王國維在〈彊邨校詞圖序〉中便指出遺民聚居租界的原因以及其地的弊處：

> 近年以來，士大夫流寓之地，北則天津，南則上海，其初席豐厚、耽游豫者處焉。辛亥以後，通都小邑，枹鼓時鳴，恒不可以居，於是趨海濱者如水之赴壑，而避世避地之賢亦往往而在。然二地皆湫隘卑溼，又中外互市之所，土薄而俗偷，奸商傀民，鱗萃烏合，訞言亟風，胥於是乎出。士大夫寄居者，非徒不知尊親，或加以老侮焉。夫入非桑梓之地，出非游宦之所，內則無父老子弟談讌之樂，外則無名山大川奇偉之觀，惟友朋文字之往復，差便居鄉然。[57]

他說由於辛亥以後地方鄉市治安不靖，於是遺民多遷往天津、上海二地以避亂。但兩地除了自然環境不佳（「湫隘卑溼」）、沒有奇偉的山水可資觀賞之外，民風又相當鄙俗。遺民在此居住，既得不到尊重，又缺乏親友的扶持。幸好尚有同道中人唱酬遣日，才較故鄉為佳。陳丹丹亦指出，遺民以「夷場」、「番市」來稱呼上

---

55 陳灨一，《睎向齋逞臆談》，收於《睎向齋秘錄》（上海：上海書店，1998），頁150。

56 張其淦，〈答恭親王啟〉，《松柏山房駢體文鈔》（出版地、出版社不詳，1927），卷三，頁4前。

57 王國維，〈彊邨校詞圖序〉，載朱祖謀編，《彊邨遺書》（上海，1933），冊十三，頁4前。

海，顯示了和這個洋人管轄的地方存在著精神隔膜。[58]

雖然上海有諸多弊處，遺民仍努力透過書寫和其他方式（例如命名）將之構築成一個精神的「樂土」。[59]他們往往在詩文中形容上海為城市中的山林，　或一個類似「烏托邦的異質空間」（heterotopias，或稱異托邦）——即一個真實存在而又完美的世界，[60]來與現實世界的齷齪作對比。例如沈曾植在〈余堯衢參議德配左夫人古希偕老圖序〉中，將自己的棲居比喻為山居說：

> 昔余初至此邦（上海），嘗作《山居圖》寓意：以途人為魚鳥，闤闠為峰崎，廣衢為大川，而高囱為窣堵波〔指佛塔〕。

途人、闤闠（街道店鋪）、廣衢、高囱這類塵世的事物本應令他煩厭，透過想像卻變得賞心悅目。他有一首詩的詩題亦說：「旅居近市，鬱鬱不聊。春夏之交，霧晨延望，萬室濛濛，如在煙海。憬然悟曰：此與蛾眉黃山雲海何異……」詩的內容本身亦充滿想像之辭，像「精神忽飛越，五岳崒肝膈。此室吉生白，此邦穢無

---

58 陳丹丹，〈十里洋場與獨上高樓——民初上海遺民的「都市遺民想像」〉，《北京大學研究生學志》，2（2006），頁61。

59 沈曾植將麥根路（Markham Road）的中文譯名易為「木根」，取〈離騷〉中「攬木根以結茝」之意，提醒自己要「據持根本」，堅守臣節。見錢仲聯校注，《沈曾植集校注》（北京：中華書局，2001），頁709。

60 參閱王標，〈空間的想像和經驗——民初上海租界中的遜清遺民〉，載《杭州師範學院學報》，1（2006），頁33–42。他借用福柯（Michel Foucault，1926–1984）「異質空間」的理論，指遺民將上海租界想像成一個異質空間，與虛無的烏托邦（utopias）並不一樣。福柯稱「異質空間」是處於烏托邦與現實空間之中的空間，在這個空間之中，例如墓地、博物館和民俗村，人們透過記憶在某程度上超越了時間的限制，於是又出現了「異托時」（heterochronies）的概念。見Michel Foucault, "Of Other Spaces," *Diacritics*, 16.1 (Spring 1986), pp. 22–27.

跡」等句子。其他遺民詩人如陳三立、楊鍾羲(1865–1940)和陳衍都有和作。[61]他們高踞自己的「私人空間」(即寓樓)之上俯瞰外面的塵世，似乎暫時獲得了精神的超越，個人形象亦得到了升華。[62]但他們這種跡近自我麻醉或自我安慰的想像，只會説明他們和這個地方根本上格格不入，不然的話就不需要以想像重構的方式來粉飾自己的居住空間。因此當他們從想像中「清醒」過來的時候，仍會抱怨租界內「跼天蹐地」、「哄鬥劫殺無寧日」。[63]

3. 失所與不得其所

遺民在上海仍有一些可供他們流連消遣的地方，例如新世界、大世界、丹桂戲園等娛樂場所，以及張園、豫園等尚保留有傳統風味的園林。但從他們的某些作品看來，他們始終未能忘懷那個「承平」時代的帝京。沈曾植就有〈上元話都中燈事〉一詩。[64]張爾田的〈虞美人〉(高臺百尺)亦説「不辭日日望長安」。[65]我們再回頭看彊邨〈戚氏．丁巳滬上元夕〉一詞的首片：

月明中。人間無主是東風。
火合銀花，綺交琪樹錦成叢。
瓏璁。好簾櫳。歌驚舞燕惜匆匆。

61 以上引文及詩見錢仲聯校注，《沈曾植集校注》，頁453–462。

62 陳丹丹對遺民以「獨上高樓」來營造在上海的隱逸空間這一心態有相當深入的分析，參閱其〈十里洋場與獨上高樓——民初上海遺民的「都市遺民想像」〉，頁59–65。

63 陳三立，〈蒿庵類稿序〉、〈雪樵詩話續集序〉、〈非園記〉，俱載陳氏《散原精舍詩文集》(上海：上海古籍出版社，2003)，下冊，卷七，頁896；卷八，頁915；卷十五，頁1061。

64 錢仲聯校注，《沈曾植集校注》，頁1135–1136。

65 張爾田，《遯盦樂府》，載《滄海遺音集》，頁18前。

滄江倦客吟晚，際此三五幾心同。
市暖蛾闇，林喧鴉起，蒨霞倒影仙蓬。
算金錢換得，流水宵短，撲地春空。

燈火通明的上海無疑相當吸引，甚至被描繪得有點仙境的味道。然而熱鬧繁華的場景卻掩飾不了詞人的寂寞憔悴：「無主是東風」、「滄江倦客吟晚，際此三五幾心同」等句子，暗喻這個城市沒有綱紀制度，而詞人不過是他鄉之「客」，與其同病相憐的人亦只有少數。結句「算金錢換得」，似乎亦說明這是個金錢主宰的地方。然後在第二片，詞人回想起「帝里」的繁華：

回首帝里游悰。鼇駕鳳吹，迤邐趁青驄。
瑤臺路、翠嬌紅嫵，管疊絲重。
萬芙蓉。紺蕊鏡裏，衣香尺咫，步綺西東。

這裏面只有讚美，沒有一絲惆悵和失落。無論是樂音、衣飾、人物等等，此地的一切都是那麼完美無瑕。可惜所有這些都變成了「朦朧」的回憶：

歲華轉燭，悄拍闌干，把盞北望朦朧。

民國時期上海的繁華並不會比清朝的京城遜色，甚至有過之而無不及。但彊邨卻是「傷心人別有懷抱」，不能全情享受上海的五光十色，這根本上是個人境遇的轉變和主觀情緒影響了他對此地的看法。可以推想，在作了今昔的對比而得出今不如昔的結論後，接下來在第三片他的語調只會更為低沉：

未是閒情緒，催霓唱徹，作弄春工。
問取孀娥見否，便臨花、對酒恁忡忡。
年時笑語傳柑，醉沾鎬宴，一餉華胥夢。
費念奴、憔悴清歌送。終古恨、縈損渠儂。

賸夜窗、寸蠟衰紅。念芳節、袖濕淚龍鍾。

甚春寒重，蕃街畫鼓，曼衍魚龍。

他欲借聽歌、賞花、飲酒來強自尋歡，但卻無法忘記蒙君恩寵的日子(「傳柑」、「鏑宴」)，到頭來又意識到過去已經像「華胥夢」一樣無法挽回，因此歌聲反而增添了他的「憔悴」和「終古」的遺恨。他在夜深蠟燭將殘的時候，想到「芳節」無多(或從前的「芳節」)，就像許多古代的詩人那樣哭了。先前今昔不同的空間對比，最後變成兩個同時存在的空間的對比：一是彊邨寂寞衰冷的房間，二是外面他無法融入的、人們在嬉戲的街道。透過這些對比，他再次讓我們看到他是個背時的遺民。[66]

彊邨在其他幾首與上海有關的詞作中，亦流露出遷客的心態，例如：

〈霜花腴．九日哈氏園〉:「異鄉異客，問幾人、尊前忘了飄零……多難萬方一概，便知非吾土，已忍伶俜。」

〈齊天樂．乙丑九日庸庵招集江樓〉:「登樓誰分信美。未歸湖海客，離合能幾……茱萸舊賜。望西北浮雲，夢迷醒醉。」

---

66 另參閱廣東遺民汪兆鏞寫於1920年的〈少年游〉一詞，其題序云：「廣州承平時燈事甚盛，內城亞婆塘大珠鐙，正南街蓮花鐙，天平街大樹鐙，其最著也。亂後物力凋敝，一切罷去。庚申元夕，徘徊巷陌間，慨然興懷，倚小令記之。」見汪氏，《雨屋深鐙詞續稿》，頁5後。其時汪兆鏞已移居澳門，因此他成長的所在地——廣東省城廣州——便成為他眷懷的地方。題序中的「承平」和「亂後」二辭，顯出他對辛亥前後社會變革的態度。郭則澐在其《清詞玉屑》引述汪氏此詞後評道：「憬吾兄弟異趣，幾如文史，頻年閉戶掃軌，自託遺民，其人亦足重也。」見郭則澐，《清詞玉屑》(天津：天津古籍書店，1982)，卷十，頁25前。

〈花犯．巢園櫻花周梅泉索賦〉：「問島客、移根何許，闌干心萬里……南飛寄棲一枝安……」[67]

哈氏園指猶太商人哈同（Silas Aaron Hardoon，1851–1931）在上海靜安寺路所建的哈同花園。庸庵是前清直隸總督陳夔龍（1857–1948）的號。巢園是周達（梅泉，1879–1940，筆名今覺）的宅園。在這些例子裏我們看到彊邨仍繫念著遙遠的「西北」，和清帝在重九日賞賜「茱萸」給臣下的日子。他在上海的身分是一個來自異地的「客」，他不過是暫居於此地而已。

這種遷客心態亦為其他遺民所共有。進入民國以後，他們便常聲稱自己流離失所、無處安居。王國維在〈彊邨校詞圖序〉中即指出彊邨欲透過此圖「寄其故鄉之思」。他之所以離鄉別井，是因為辛亥以後：

> 風俗人心之變，由都邑而鄉聚，長幼之序失，而爭鬥之獄繁。居鄉者慮有所瘽，或不能安其身與心，故隱忍而出此也〔遷離故里〕……先生少長於是〔故里〕，垂老而不得歸……夫有鄉而不得歸者，今日士大夫之所同也。[68]

「故鄉」本來能給予人們一個「家」（homeliness）的感覺，那是我們出生與成長的地方，是我們精神的依歸和植根的所在。即使在離開故鄉以後，我們亦會設法在所居地重新營造「家」的感覺。這種感覺一但失去，我們就會感到焦慮與不安，對所處的地方充滿疑懼和疏離感。[69]王國維稱彊邨與其他遺民思念故鄉卻「有鄉不得歸」，意在說明作為庇護所的租界到底並不是他們最理想的居處。

---

67 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁552下；卷三，頁560下，562下。

68 王國維，〈彊邨校詞圖序〉，頁5前–6前。

69 關於「家」的概念及其對人們的影響，見Tim Cresswell, *Place: A Short Introduction*, p. 24. 中譯本，頁42。

而他們原來的故鄉亦已無復舊觀，對他們來說整個國家都處於一個甚為不安的狀態。他們變成了「無家」、「失所」(displaced)或「不得其所」(out of place)的一群。[70]這都是因為清朝的覆亡所致。他們不但在精神上失去了依托，甚至連地理上一個可以安身立命的空間亦似乎失去了。以下的詞句即表達了這種飄泊無依的感覺：

朱祖謀〈高陽臺・除夕閏生宅守歲〉：「干戈滿目悲生事，對阿連休話無家。」

〈倦尋芳・題吷盦藏大鶴山人詞墨〉：「舊江南，怕湖山劫換，倚聲無地。」

〈瑞鶴仙〉(處幽篁怨咽)：「無家更傷別。依新聲猶戀，前塵苕雪。」[71]

陳曾壽〈菩薩蠻・題畫〉：「蓬萊舊事餘塵霧，乘風我欲歸何處。」

〈木蘭花慢・湖上桃花開時北游〉：「問天涯、何處是幽居。」

〈高陽臺・贈彊邨老人〉：「天涯芳草歸何處，算東風過後，空染啼痕。」

〈八聲甘州〉(慰歸來)：「我是辭柯落葉，任飄零逝水，不憶東籬。」

〈揚州慢・憶煙霞洞梅〉：「儘湖水湖煙，也休暗憶，儂已無家。」

〈鷓鴣天・丁丑九日次愔仲韻〉：「此心安處是何鄉。」[72]

---

70 有關「無家」、「失所」及「不得其所」等感覺對人們心理所造成的影響，見Tim Cresswell, pp. 27, 115. 中譯本，頁47，185；Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*, p. 195.

71 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁560下，564上，564下。

72 陳曾壽，《舊月簃詞》(庚寅本)，頁5後，7前，7後，14後，19前，21前。

趙　熙〈孤鸞〉（香魂秋晚）：「總滄海無家，人遠天遠。」

張爾田〈鷓鴣天．六十自壽〉：「寄生槐國原無夢，避世桃源豈有津。」[73]

上舉彊邨的〈瑞鶴仙〉是憶念在北京的夏孫桐。詞序中說夏氏「垂老無家，留滯舊京，欲歸不得」，可與王國維說遺民「垂老而不得歸」、「有鄉而不得歸」互相參證。在哀憫夏氏處境的同時，彊邨實亦為自己的「失所」作了寫照。陳曾壽則幾次提出何處可歸的疑問。在廣漠的天地間，他就像一片辭枝的落葉，只能夠隨波逐流，連舊時的「東籬」亦不願回想了（〈八聲甘州〉）。

4. 宅園

前面提到遺民透過山林想像去調整自己對居住地方環境的觀感。事實上他們亦在僑寓之地修建了一些私人宅園，經常在其中與志同道合者舉行文酒之會，一同抒發遺民懷抱。其他與遺民過從甚密的商人例如甘翰臣和周慶雲（1864–1933）等，亦樂於邀請遺民至他們的宅園作客。這些宅園不僅暫時成為了遺民在塵市中的「家」或「淨土」，與喧囂的外界區隔開來，亦為他們提供了一個可以建立和維繫遺民關係的場地。陳三立為太古洋行買辦甘翰臣的非園作記，在讚美了園中的景觀後說：

客之以時至者，有鄰居王息存〔秉恩〕、朱彊邨、王病山〔乃徵〕、曾農髯〔熙〕諸叟及余。余與彊邨病山至尤數，皆偪處海隅之流人也。自積禍亂十餘歲，萬方沸擾，喋血偏禹甸，即夷市鬨鬥，劫殺無甯日。吾曹繭足無所之，幸遭賢主人據為寫憂行吟之地，遺萬變，娛餘齒。自詭幼安〔管寧〕之遼東，淵明

73 趙熙，《趙熙集》，頁1062；張爾田，《遯盦樂府》，卷下，頁6後。

之桃源，表聖〔司空圖〕之王屋，庶幾輕世肆志，同所託焉。[74]

他將非園比作前人避世隱居的山林(包括真實與虛構的)，是他們共同的託身之所，足見這類私人宅園除了是起居生活的所在之外，對他們而言還有特殊的精神意義和會所的功能。[75]其他在上海的宅園例如周慶雲的晨風廬、樊增祥(1846–1931)的樊園、周達的巢園、陳夔龍的花近樓、周樹模的洎園、郭則澐在天津的栩園(栩樓)，還有一些向公眾開放或半開放的園林，例如上海的張園、哈同花園、天津的李園，以及寺廟、酒樓等，都是遺民不時舉行詩詞雅集的地方。這些相對封閉或有限的空間，容許他們在失去了廣大的政治和社會空間之後，可以聚首一堂感今憶往，繼續維持他們「不合時宜」的生活模式和文化活動。

除了能為人們提供一個與塵世隔絕的空間外，園林亦是能有效地勾起回憶的地方。首先它在設計上就充滿了詩情畫意和人文氣息。園中的許多景點和建築都被冠以能代表園居主人志趣的名字，有些則取自其故鄉的地名或其懷想的名勝，另外林林總總的對聯和詩文題匾亦反映出主人的胸襟理想和山水情趣，遊園者看到這些文字的提示後即會領略到這些山水設計背後的含意，甚而引發他們對某地某人的回憶。[76]是以段義孚指出，園林因為有文字的題詠而顯得更加完整。沒有了這些雅緻和有提示作用的文字的話，那些靜默的水石亭臺所含有的聲色和趣味便可能無法彰顯

74 陳三立，〈非園記〉(1928)，載《散原精舍詩文集》，下冊，卷十五，頁1061。

75 另可參看張其淦，〈非園看牡丹序〉，載張氏，《松柏山房駢體文鈔》，卷二，頁15前–16後。

76 艾德溫．莫里斯(Edwin T. Morris)指出中國園林的名字以及建築、題詠處處都蘊含了前人的典故，能引起觀賞者的文化聯想。見Edwin T. Morris, *The Gardens of China: History, Art, and Meanings* (New York: Charles Scribner's Sons, 1983), pp. 47, 78.

出來。他以《紅樓夢》第十七回大觀園落成後，賈政令寶玉等人為各個景點題詠的故事，說明文字對於園林設計的重要性。[77]與遺民交誼甚篤的周慶雲，即為他在上海愛文義路道達里的寓宅取名「晨風廬」，原因是他讀了曹魏時桓範寫給管寧的一封信，其中幾句說：「（思）請見於蓬門之側，承訓誨於道德之門，厥途無由，託思晨風。意本秦風欽欽思賢之心。」後來他遷居到蔓盤路（梅白格路），仍以「晨風廬」名其宅，此外「更闢園曰息園，藏金石書畫處曰夢坡室，書樓曰閱古，又有五松琴齋、寶斯堪等為賓朋觴詠之所。」[78]從「晨風廬」、「息園」這些名字，我們可以看出他喜愛結交賢士、嚮往恬靜生活的性情。

園林裏的文字題詠，固然能使遊園者駐足玩賞，引發潛藏於他們心中的傳統文化記憶。其獨特的景觀佈局，例如迴廊複道、小橋流水、高低隱蔽的山石，不僅在人煙稠密的都市中微觀地重現了自然界的景緻，亦能引導遊園者悠閒地徜徉其中，品味「雖由人作，實自天開」的奧妙，從玲瓏小巧的景觀中想像自然之大，在迂迴曲折的路徑中獲得尋幽探秘的樂趣。[79]還有那些各具象徵意義的花木，除了能賞心悅目，亦可作為園主人與遊園者自身品格的觀照。士大夫們在園中無論獨遊或雅聚，受到這些景觀和文字的感染，亦容易生出許多感懷和對往事的追憶。清遺民的雅集之所以常在這類私人或公共園林中舉行，正因為園中的景觀

---

77 Tuan Yi-fu, "Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach," pp. 691–692.

78 周延礽編，《吳興周夢坡先生年譜》，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》，第188冊（北京：北京圖書館出版社，1999，據1934年版重印），頁49，78。「寶斯堪」未詳何意。

79「雖由人作，實自天開」語出明．計成，《園冶》（上海：上海書店，1994），卷一，〈園説〉，頁642上。

設計、詩文題匾等，較切合他們的閒遊意趣和美學品味，有助他們「發思古之幽情」。

彊邨等人在辛亥以後的詞作就有若干與遊園有關，遺民意識和身世之感每形之於辭。茲以上海的園林為例。彊邨遊哈同花園，曾寫下〈霜花腴．九日哈氏園〉一詞，抒發「便知非吾土，已忍伶俜」的客寄異鄉的愁緒，還有「負舊狂休泣新亭」等感慨世變的句子。況周頤亦有和詞，其中有句說：「葵麥吟情，茱萸年事，蘭成鬢雪誰知。」[80]有明顯的悼傷國亡的意識。葵麥是「兔葵燕麥」的簡稱，語出唐代劉禹錫的〈再遊玄都觀〉一詩的序，形容雜草叢生，景象荒涼。而蘭成則是南朝時身陷異國的庾信的小字。況氏的弟子趙尊嶽稱哈同花園「擴地二百畝，林榭翼然，(哈同)暇輒招客盛會其間，蓋以得中朝士夫之臨存為榮幸者也。」[81]據說園中的設計都很有中國傳統風味，而且頗多題匾。[82]遺民樂於前往，想亦由於此。

又例如愚園，屬中西合璧式園林。池志澂(1852–1937)刊於1893年的《滬遊夢影》形容該園說：

> 畫棟珠簾，朝飛暮捲，其樓閣之宏敞，陳設之精良，海上諸園亦無以過之。冶遊既倦，躡雲而登，倚雕欄，啜苦茗，清風颼至，俗慮俱消。時或隔座花枝向人招展，釵聲鈿影仿彿簾中，每為誦元相〔元稹〕「醉聞花氣睡聞鶯」之句，低徊不能去。[83]

---

80 況周頤，《餐櫻詞》，載其《第一生修梅花館詞》，頁778上。

81 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁91。

82 見胡祥翰，〈愛儷園〉(1921年撰)，載《上海園林志》編纂委員會編，《上海園林志》(上海：上海社會科學院出版社，2000)，頁651–652。

83 池志澂，《滬遊夢影》，與葛元煦等著《滬遊雜記》合刊(上海：上海古籍出版社，1989)，頁162。另參鄧嘉緝寫於1878年的〈愚園記〉，載陳植、張公馳

葉昌熾（1849？–1917）撰於1890年的〈愚園序〉，則稱園中「楹帙多長句，撰者係通州保君秋丞，蓋亦滬上詩人之一也」。又指園內「布置周詳，足令人各適其適」。[84]這些景緻無疑對遺民有相當大的吸引力。1916年中秋，寓居上海的詞人即曾集於愚園為彊邨補祝六十壽辰，況周頤為填〈石湖仙〉、〈定風波〉二詞。[85]前闋有句說：「相守。共素娥、儘意長久……一鬟凝眸，百回搔首，每依南斗。」[86]有互為勉勵，不忘舊朝之意。以下是〈定風波〉全詞：

淨洗塵氛一雨涼。中秋天氣日猶長。
把酒祝君千萬壽。知否。天教留眼看紅桑。

莫負名園今夜月。清節。未花桂葉亦芬芳。
更撮玉笙鏗鐵板。休管。綠陰深處萬蛙螿。[87]

上片結句「天教留眼看紅桑」，指放眼靜觀世變，而下片則鼓吹及時行樂。「清節」一辭，既可視為中秋佳節之謂，亦可寓指遺民清高的氣節。「未花」一句可解讀為「雖未有結果而仍足為人敬仰」。最後「休管」至末句，則有我行我素，不管旁人責罵的含意。作品的氣度與其他幽咽怨泣的遺民詞頗為不同。雖然對於愚園的景物沒有甚麼特寫，但無疑卻是因為這座「名園」裏的月色花香和音樂

編注，《中國歷代名園記選注》（合肥：安徽科學技術出版社，1983），頁431–435。

84 葉昌熾，〈愚園序〉，收於《上海園林志》編纂委員會編，《上海園林志》，頁650。

85 見巨傳友，《清代臨桂詞派研究》（上海：上海古籍出版社，2008），頁312。巨氏指趙尊嶽〈蕙風詞史〉稱彊邨時為七十大壽，應為六十歲之誤。見趙氏，〈蕙風詞史〉，頁92。

86 況周頤，〈洞仙歌．中秋集愚園為彊邨補祝〉，《菊夢詞》，載其《第一生修梅花館詞》，頁782上–下。

87 況周頤，〈定風波．前詞意有未罄再填此解〉，《菊夢詞》，頁782下。

演奏，引起了況周頤及時行樂的想法。[88]

周達的巢園屬於私人宅園，園名大抵有借地安居之意。據陳詩(1864–1943)說，周氏在清亡後，「寄居滬瀆，於西郊購地築巢園，建亭榭，植花木。春秋佳日，恆招遺老名士，觴宴其中，賦詩為樂。後以市囂囂去，卜居遠郊，欲以隱逸終」。[89]彊邨、陳三立、陳衍、夏敬觀等都曾造訪巢園，並有詩詞題詠。陳三立的詩作包括〈梅泉巢園賞櫻花次吠庵韻〉、〈和答梅泉雪後見寄兼述冬雷可怪事〉，後者有自注云：「君園中櫻花甚盛，一望如雲，每歲必臨賞。」[90]巢園的這一特點亦是彊邨〈花犯．巢園櫻花周梅泉索賦〉一詞的主題：

> 嚲輕陰，娥娥怨粉，東風殢沈醉。
> 萬株嬌睇。渾未譜群芳，催賦多麗。
> 倚天照海搖花氣。仙雲臨鏡起。
> 問島客、移根何許，闌干心萬里。
> 南飛寄棲一枝安，藏春處最好，玉窗閒地。
> 香夢穩，渾不羨、絳都芳事。
> 愁心託、晚鶯細語，遮莫到、東鄰妍睞裏。
> 要障取、十圍宮錦，金鈴從料理。[91]

櫻花雖是該詞的主角，但全篇的重點應是換頭與空間有關的「南飛寄棲一枝安」一句。它一方面切合了巢園的名字，另一方面亦

---

88 夏敬觀亦有〈霜花腴．壽朱漚尹六十〉一詞，內有句云「義熙人老五逢秋」，可與況氏詞參照。見夏氏，《吠庵詞》(上海：中華書局，1939)，卷四，頁1後。

89 陳詩，《尊瓠室詩話》，卷三，載張寅彭編，《民國詩話叢編》，冊二，頁132。

90 陳三立著，李開軍校點，《散原精舍詩文集》，下冊，頁667，695。

91 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁562下。

反映了客寓上海的彊邨的個人懷抱。《莊子．逍遙遊》說過：「鷦鷯巢於深林，不過一枝」，指棲息的空間僅足容身即可，後來庾信的〈小園賦〉將之點化為「一枝之上，巢父得安巢之所」，杜甫的〈宿府〉一詩又從而改寫為「已忍伶俜十年事，強移棲息一枝安」。[92]彊邨的詞句與杜甫最接近，熟悉〈宿府〉這首詩的人可從彊邨此句聯想到杜甫的「已忍伶俜十年事」(有「忍辱偷生」之意)，遺民意識即不言而喻了。再看整首詞，上片基本上從色、香、形態各方面讚美巢園的櫻花，至歇拍「問島客、移根何許，闌干心萬里」，就跳出了園林的空間，抒發了彊邨個人流離失所、思念廢帝(倚闌遠望)的感懷。「島客」又承接上句形容櫻花的「仙雲」，其喻意是：似乎上海是個蓬萊仙島，但居住其中的遺民卻有無根的感覺。下片稱巢園既能令人安寓其中(「藏春處」)，則園主人亦毋需羨慕其他地方(例如「絳都」)，反而他人會窺伺園中的櫻花(「東鄰妍睞裏」)，故此提醒主人要勤加護惜(設「宮錦」來障塵，置「金鈴」以防鳥啄)，免使它們受到摧殘。推其辭意，可能有防範日人(「東鄰」)進襲的含意，但亦可能只是一般對朋友的勸戒。無論如何，巢園都被描寫為可以安然棲身(「香夢穩」)的地方，是遺民自己的天地，有別於外面的「絳都」和「東鄰」。

以上所舉都屬於個別遺民詞人有關遊園或園中景物的篇什，是一時一己的抒懷之作，至於遺民社群在外遊時或在同一地點的集體唱和，及其所展示出來的創作現象和特徵等課題，則會在第四章再作討論。

---

92 晉．郭象注，《莊子注》(《四庫全書》第1056冊)，卷一，頁7下；庾信，〈小園賦〉，載《庾開府集箋注》(《四庫全書》第1064冊)，卷一，頁11下；仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊三，卷十四，頁1172。

第三節：實物

普魯斯特（Marcel Proust，1871–1922）的名著《追憶似水流年》（*Remembrance of Things Past*）裏面，有一則故事提到他嚐了一口他母親給他的瑪德蓮（madeleine）曲奇餅後，便想起許久以前他嬸嬸亦曾經給過他一塊曲奇餅。[93]這塊餅當然不是他嬸嬸從前給他的那一塊，但因為味道相近，使他能由此而想到彼，又通過彼而憶及他嬸嬸和許多童年往事。

這則故事告訴我們，實物像地方一樣能有貫串今昔、勾起我們對過去的回憶的功能。[94]儘管它有時不一定與我們記憶中的物件有完全一樣的外觀和內在特徵，但只要有些微的關連，它仍有可能喚發我們的記憶。事實上，許多回憶的提示物（reminder）——除了圖像、錄像或錄音以外——都不能直接將曾經發生的事情和我們想念的人物呈現出來，正如曲奇餅並不能呈現普魯斯特嬸嬸的樣子。但它們卻與我們想念的人事有不可割裂的關係，甚至是從前的人親手接觸過的。[95]我們所謂的「睹物思人」，即是此意。

杜甫的〈古柏行〉，寫在成都武侯祠看到一株柏樹而聯想到諸葛亮輔助蜀漢的事跡。除了因為這棵樹是前代遺物外，還因為它有「孤高」、「正直」、堪為「棟樑」的特質，與他所景仰的諸葛亮的人格相似，而人們仍然「愛惜」此樹，亦因為對諸葛亮的尊敬。[96]

---

93 Marcel Proust, *Remembrance of Things Past*, translated by C. K. Scott Moncrieff (New York: Random House, 1961), vol. 1, "Swann's Way," pp. 34–36.

94 段義孚稱「物件固定了時間」（object anchors time）。見Tuan Yi-fu, *Space and Place: The Perspective of Experience* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977), p. 187.

95 愛德華．凱西就指出「提示物」不必與被提及的對象（remindand）相像。見Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*, p. 95.

96 仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊三，卷十五，頁1357。

應該注意的是，像老柏這樣的實物能起到喚發記憶的作用，其實還需要一個前提，那就是記憶者必然對以往的人事心存憶念(像杜甫之於諸葛亮)，才會對這些實物產生聯想。對其他沒有同樣心思的人而言，這類物件是不會起甚麼作用的。

1. 貫串今昔與今昔之比

普魯斯特的故事說明物件(雖然不一定是同一件實物)能起到貫串今昔、喚發回憶的作用。物件的氣味、味道、顏色、形態、觸感和用途等，首先給了我們提示，然後我們會循著這些似曾相識的要素的引導，想到過去與該類物件相關的人事，並與我們現今的處境作出比較。

陳曾壽的兩首詞恰像普魯斯特的故事一樣，是由食物引起對過往的記憶。先看其〈天香．南湖寂住風雪蕭然，臘八日煮粥聊應節物，童稚懽欣，獨傷舊夢，同七伯父作〉：

> 顏帖閒臨，陶詩細和，年華蕭散輕送。
> 王臘誰知，家風依舊，七寶粥香盈甕。
> 分甘未了，還笑看、兒童爭鬨。
> 住近南屏紺宇，聲聲木魚呼動。
>
> 年時里居弱弄。燦袈紅、幾多僧眾。
> 爭愛戒傳嬌小，也諳禪誦。
> 淒斷江城舊夢。待晚與、彌陀一龕共。
> 磬口花旁，鉢盂淨供。[97]

此詞作於清亡後陳曾壽奉母隱居的杭州南湖。[98]農曆十二月初八

---

97 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁3後–4前。

98 陳三立著有〈南湖壽母圖記〉，描述陳曾壽在此的起居生活說：「歲辛亥，武

稱「臘八節」，是日煮粥的習俗，源於佛教。相傳釋迦牟尼在菩提樹下悟道成佛，正在此日，之前修行共計六年，其間每日但食一麻一米。為紀念佛祖得道，佛教徒遂於該日煮粥佈施。南宋吳自牧的《夢粱錄》載道：「此月（十二月）八日，寺院謂之臘八。大剎等寺，俱設五味粥，名曰臘八粥，亦設紅糟，以麩乳諸果笋芋為之，供僧，或餽送檀施、貴宅等家。」[99]帝王亦於此日向群臣賜粥。清末的富察敦崇在《燕京歲時記》中除列出煮粥的材料外，亦說：「十二月八日，賜百官粥。」[100]陳曾壽在詞中又從「臘八」聯想到「王臘」（祭祀時用臘，意謂與眾神相接），指民國取代清朝正如王莽篡漢。[101]然而他卻始終不承認新的政權（「王臘誰知」）。雖則如此，詞的上片仍洋溢著一派節日氣氛：兒童都歡天喜地，南屏山上的佛寺（「紺宇」）亦傳來陣陣木魚之聲。

下片追懷從前於故鄉過臘八節的情景，詞人於「也諳禪誦」一句下有自注說：「鄂中（陳曾壽是湖北蘄水人）諸寺僧於臘八日前數日，沿門乞米，人家小兒女記名寺中者隨之。」「戒傳嬌小」就是指那些跟在僧人後面、受過佛戒的小孩。這種令人喜悅的情景，與上片的「兒童爭鬨」互為呼應，是以詞人在題序中特別提到「童稚懽欣」這一點。然而詞人本身卻是「獨傷舊夢」，因此在下片

昌變起……（曾壽）築屋湖山佳處，居太夫人於此，朝昏所接景物清嘉，有霞嶠月舸花樹魚鳥之觀。仁先（曾壽）與諸弟復番侍不去側，歲時佳日，輒扶籃輿，或棹小舟，縱覽其勝，退居恆手一編，及摹書綴丹青，割山光波影案几間，自放其意。」載陳氏，《散原精舍詩文集》，下冊，卷七，頁897。

99 吳自牧，《夢粱錄》（《四庫全書》第590冊），卷六，頁52下。

100 富察敦崇，《燕京歲時記》，《筆記小說大觀》，第三十五編，第4冊（臺北：新興書局，1983），頁92。

101 南朝宋．范曄，《後漢書．陳寵傳》，稱陳咸在王莽篡漢後，「閉門不出入，猶用漢家祖臘，人問其故，咸曰：『我先人豈知王氏臘乎？』」見《後漢書》，卷四六，頁1458。

的後段即下了「淒斷江城舊夢」這一按語。正如我們在第一節討論彊邨的〈東坡引〉時指出，兒童對過去是一無所知的，只有作為過來人的彊邨和此處的陳曾壽才會追懷從前的日子。這種記憶斷層或代溝的出現，使他們更形傷感。陳曾壽在結句雖然以供佛這樣恬淡的話語收束全篇，但其內心的悵惘卻不言而喻。

臘八粥在詞中起了貫串今昔的作用，是為記憶的提示物。上片著力描寫今日的臘八粥對兒童和寺僧的吸引。下片前段寫昔，想起與臘八粥有關的往事，然後再回到今日的處境。除了「分甘未了」一句之外，整首作品基本上沒有提到粥的味道、材料和是否可口，可見詞人的注意力並不在粥的本身，而是借粥抒懷。我們可以推想，舊時跟在僧徒後面的兒童，大概已是後來那些「童稚」的父母輩了，這種成長的歷程陳曾壽亦應該有所體驗。我們不知道從前的臘八粥與後來的臘八粥對於陳曾壽而言，質量、味道是否有差距，但可以肯定的是「臘八粥」這個從以往便沿用下來的不變的名稱，實質上代表了許多他不能忘懷的風俗習慣和過去的生活片段，能使他的記憶歷久常新，同時亦因為它的不變而讓他更能體味到人世的更替。

陳曾壽另一首與食物有關的詞是〈洞仙歌．蜜供〉。關於蜜供，徐珂（1869–1928）所編《清稗類鈔》載京師食品，其中一條說：「又有所謂蜜供者，則專以祀神，以油、麵作夾，砌作浮圖式，中空玲瓏，高二三尺，五具為一堂，元日神前必用之。」[102]清代北京崇文門外藥王廟設「蜜供局」，專供皇室所用。《燕京歲時記》則指蜜供之設，由除夕至燈節而止，大率是祭神供佛所用。[103]陳曾壽一詞即提到這個習俗：

---

102 徐珂，《清稗類鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1983），冊十二，〈飲食類〉，〈京師食品〉條，頁20。

103 富察敦崇，《燕京歲時記》，〈天地桌〉一條，頁98–99。

小年樂事，是元宵懽動。爭乞香嚴佛前供。
愛酥同酪乳，甜徹中邊，燒鐙了，一笑鄰僧還送。

飄零成隔世，愁破嘗新，還入兒時舊京夢。
海物競登盤，雨怪風腥，更誰識、諸天珍奉。
算輸與、蔬腸拚清齋，笑檀越、區區蜜蜂恩重。[104]

上片是憶昔。「小年」一指農曆十二月二十三或二十四日，即立春前三日，舊俗在是日過小年；一指幼年或少年。此處據詞意應指後者。與上一首詞不同的是，陳曾壽在此提到了食物的氣味（「酥同酪乳」）和味道（「甜徹中邊」），一個「愛」字概括了他對這種食物的喜好。鐙節過後，他就將其贈給僧人。整個儀式及過程對他來說都是件「樂事」。下片是感今，現在「新」的蜜供，使「飄零」的他又再想起從前在京中的生活。雖則有其他新奇的異國食物（「海物登盤」），似乎都不及皇家的蜜供（「諸天珍奉」）值得回味。最後他說自己的口味已變得清淡（「蔬腸拚清齋」），作為一個無欲無求的禮佛之人（「檀越」），就不應對那「區區」的蜜供念念不忘。這種自嘲的目的，似乎是要平伏因感今追昔而引起的不安。

換頭的「飄零成隔世」和「愁破嘗新」，是整首詞的中心所在。雖然現時的蜜供可能仍像以往一樣美味，但身為品嚐者的陳曾壽，處境已大不如前。以前的蜜供是用來增加節慶之樂，如今卻是用來「破愁」。換言之，他注重的並不僅僅是「物」本身的優劣，而是與之相關的整個時代氛圍。以往彷如「隔世」的生活，大抵就像蜜供一樣「甜徹中邊」，如今卻是「雨怪風腥」。所以對於他這個不認同當世，亦不被當世認同的人來說，那些「海物」儘管可能並

104 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁2前–後。
105 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4239。

不遜色於蜜供，但始終是不合其口味的。王國維在《人間詞話》說過：「以我觀物，故物皆著我之色彩。」[105] 陳曾壽就是以他評定時代優劣的眼光來評定這些食物，因而就作出了這種主觀的定論。

2. 遺物

遺物（remainder）與「臘八粥」和「蜜供」之類的食物或可替補的名物不同，它確實是由從前流傳下來的同一件實物，曾經為我們所認識或不認識的人所持有。它本身就經歷過時間的洗禮，外表或出現剝蝕，顏色或褪減，但基本上本質仍是一樣。由於它就是歷史或前塵往事的見證，故此我們在當下接觸、觀察它的時候，就彷彿與從前接觸、觀察過它的人有了精神上的聯繫。張潮（1650–？）在〈宣爐歌注小引〉中即說過，商彝、周鼎、秦璽、漢碑等文物，因其不朽而能讓人懷想起它出產的時代：

> 夫以一物之微，而致煩一代之名名之，及其久也，代已亡而物尤不朽，豈物以代重耶？抑代以物傳耶？[106]

晚唐詩人杜牧（803–852）的〈赤壁〉一詩，就是因為一件遺物而引起對一個特定的時代的追憶，他從一段「折戟」想起赤壁之戰，並假設若不是周瑜得東風之助火燒曹操的戰艦，歷史便會改寫。[107] 我們不知道〈赤壁〉裏「折戟」的物主/ 對象是誰，他可能是當時曹魏大軍裏的一名士兵或將官，就算曾經是赫赫有名的人物，亦已「灰飛煙滅」。但其遺物卻不受歲月的阻限，一直留存到唐代，使杜牧這位後人看到之後，思緒便一下子回到從前。即使他沒有親身經歷過赤壁之戰，仍可以憑藉「折戟」這個時代的證物來引

106 張潮，〈宣爐歌註小引〉，載冒襄，《宣爐歌註》，《叢書集成續編》，第73冊（上海：上海書局，1994），頁73上。

107《全唐詩》，下冊，8.7.523，頁1326中。

起他對往昔的追思。兩個不同的時代，就因為這件遺物連結起來。或者可以說，杜牧身處的地方——赤壁，已經引起了他的「思古之幽情」，而「折戟」的出現，更強化了他對於那個時代的認知。[108]事實上當我們聆聽前輩憶述往事時亦是如此，他們在某種意義上來說就是前代的遺物。

清遺民詞中亦有類似的有關前朝遺物的篇什。例如陳洵的〈西平樂．譚瑑卿以怡府角花牋屬書舊詞，感念盛時文物，聲為此調〉。譚瑑卿即譚祖壬(字瑑青，譚家菜的創始人)，是陳洵的詞友。怡府指乾隆、嘉慶年間的怡親王一族：

> 上客西園，賦才東苑，曾繫故國風思。
> 金粉殘叢，素縑零落，多娛暇日須知。
> 嘆逝水前朝事盡，飄雨年華怨晚，流塵暗裏高臺，既泣平池。
> 誰念裁花翦鳥，渾濺淚、舊意色依依。
>
> 好春回睇，紅銷翠翳，蕭瑟蘭成，詞賦哀時。
> 休更訪、樓臺夢蹟，歌舞餘香，
> 漫與將年愴柳，憶事傷桃，何況昇平會有期。
> 那信斷腸，偏聞正始，重睹開元，對此興懷。
> 寄謝鶯朋，殷勤為選瓊枝。[109]

怡府角花牋是紙中精品。《清稗類鈔》記載道：「於箋下方之左端，圖以諸花，謂之角花箋，又曰押角牋，嘉慶時怡親王所製也，形形色色，花樣極新。最美觀者一種，圖古鼎八，橫欹倒置，色異形殊，小如豆而大不盈指，且占地不及寸。光緒時，京師琉璃廠

108 宇文所安對杜牧的〈赤壁〉有相當詳細的分析，他主要是從歷史和道德的必然性這個話題來討論。見Stephen Owen, *Remembrances*, pp. 51–54. 中譯本，頁60–64。

109 陳洵，《海綃詞》，載《滄海遺音集》，卷二，頁18前–後。此詞約作於1925年。

紙肆猶有存者，然不易購也。」[110]另瞿兑之（1894–1973）《杶廬所聞錄》載：「乾隆中怡王府製角花箋，壓花於紙之左下角，套板著色，雅澹精妍，得者寶之。光緒中，怡府出數十箱，歸琉璃廠，一時京外士大夫爭先分購，不久遂罄。余猶及藏數枚，其紙黯然有古色，而能食墨……」[111]可知此紙的珍貴。對於陳洵來說，更重要的是它能勾起他對清朝的追懷和個人的身世之感。

詞的開首以曹操的西園和漢代梁孝王的東苑比喻怡王府，說舊日此處亦宴請過不少文士。「金粉殘叢」和「素縑零落」兩句，一指怡王府的頹敗，一指名貴的角花牋流落於市井，由此而轉入對「逝水前朝」的悲嘆。我們可以根據詞意推論：角花牋的命運繫於怡王府，怡王府的命運又繫於清朝，因此角花牋的零落，即代表了清朝的零落。下片則是詞人自傷零落，他的命運亦繫於清朝的興亡。他本身就像角花牋一樣，本來過著「裁花翦鳥」的寫意生活，後來卻是「紅銷翠翳」，風光不再，但寫「哀時」之辭而已。「樓臺夢蹟，歌舞餘香」這些聲色之娛，如今都成為了回憶，看到那些很可能代表歌妓的柳和桃，他只能發出「愴柳」、「傷桃」的感喟。[112]這是我們所熟悉的陳洵，他在上一章引過的〈慶春宮．燈夕聽文叔說京華舊事〉裏，追懷的同樣是「西崦吹梅，東風勻柳」的歌酒生活。在那首詞中，他還寫了這樣的句子：

> 依稀似說前朝。多暇承平，光景偏饒。

語氣與這首詞的其中幾句甚為相似：

---

110 徐珂，《清稗類鈔》，冊十二，〈物品類〉，〈角花牋〉條，頁40–41。

111 瞿兑之，《杶廬所聞錄》，與《養和室隨筆》合印（瀋陽：遼寧教育出版社，1997），頁57。

112 東晉桓溫對長成的柳樹慨嘆道：「木猶如此，人何以堪。」唐代崔護的〈題都城南莊〉一詩則有「人面不知何處去，桃花依舊笑春風」之句。

何況昇平會有期。那信斷腸，偏聞正始，重睹開元，對此興懷。

將清朝比喻為晉代的「正始」和唐代的「開元」等昇平時代。看到角花牋這種來自前朝的遺物，陳洵就彷彿「重睹」盛世，甚至覺得「昇平有期」。最後他感謝友人(「鶯朋」)為他找來如此精美的紙張(「瓊枝」)，讓他可以在上面題詞。

這首詞的主題正如序言所說，是「感念盛時文物」。但基本上角花牋只是作為勾起回憶的媒介，詞人並沒有花太多筆墨去描寫這種紙張的構造和特性，所以嚴格地說並不算是一首詠物詞。陳洵只是借助「遺物」來渲染他對「故國」的追懷，甚至是出產這種遺物的、他自己亦沒有經歷過的乾、嘉年代。這種專門用來「裁花翦鳥」(大概是書寫冶艷之辭)的遺物，亦引起了他的狎遊之思。因此他心目中的「盛時文物」，就不但只是角花牋而已，更重要的還是圍繞於這種遺物周邊的生活模式。在〈慶春宮〉一詞，他根據文叔對京城生活的憶述選取了他的記憶角度，同樣的選擇亦出現於這首詞裏。

3. 物我相關

物件既能勾起記憶，亦因為它與物主或接觸、觀賞他的人有大致相同的經歷和特性，因而人們往往會引以自喻。杜甫的〈古柏行〉，就是將古柏看成是諸葛亮和自己品格的化身。在清遺民詞中，以物自喻的作品相當多，我們可將之歸類為詠物詞。但不少作品所詠之物並非實物，只是按照該類物件所共有的約定俗成的象徵意義(即所謂的意象)來描寫，或像宋遺民詞人王沂孫、周密等以龍涎香、白蓮、蕊、蟬、蟹為題吟詠，寄寓亡國之痛和身世之感一樣，屬於因事命題，並非由物而感事。夏孫桐的〈蘭陵王．詠柳〉、〈水龍吟．落葉用碧山韻〉和〈齊天樂．早蟬〉即是如

此。[113]雖然這類作品亦有撫今追昔、感念前朝的內容，但所詠之物卻是作者想像出來的，因而並不構成引起記憶的契機。我們不知道夏孫桐所詠的柳、落葉和蟬究在何處，很難說出它們和詞人有何直接的關係；他大抵只是根據前人（例如周邦彥等）的楷模來泛詠這些物象，亦即王國維所謂的「造境」，而非寫實。[114]我們在此針對的是那些確實為詞人親眼目睹或親手接觸的實物，看它們如何觸發詞人的記憶，以及詞人怎樣引以自喻。

段義孚嘗指出，私人物件對於老人來說尤其重要。他們再不能像從前一樣，可以輕易地透過行動和實行一些計劃來證明自我的價值。隨著他們的社交圈子日漸縮小，他們能有所作為的機會亦相對減少了。又由於行動不便，他們要造訪那些對他們而言有特殊意義的地方亦變得較為困難。此時個人物件例如書信等，就能給予他們精神上的安慰，他們可以憑藉這些物件緬懷過去。[115]

清遺民的情況亦如此。他們退出政界以後，社會活動能力大不如前，無法幹出舉足輕重的事業。他們亦將自己的活動範圍局限於租界內，對於帝京這些「神聖」的地方只能作遙遠的想望。因而他們對身邊（儘管不一定屬於自己）的物件會格外留意。就像南宋喜歡詠物的許多「婉約派」詞人（例如姜夔、史達祖、吳文英等）一樣，他們在詞中描寫的物件多屬小巧玲瓏、脆弱或陰性的一類，尤其是芳潔的、僻處一隅的草木花卉，藉此來營造他們恬退、清高的隱士形象。林順夫批評南宋的詠物詞人視野多「局限在一個狹小的範圍內，甚至走向非常私密的極端」。[116]這句話移

113 夏孫桐，《悔龕詞》，載《滄海遺音集》，頁15前–後，17後，29前。

114 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4239。

115 Tuan Yi-fu, *Space and Place*, pp. 187–188.

116 見林順夫著，張宏生譯，《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》（上海：上海古籍出版社，2005），頁7。英文原著見Shuen-fu Lin, *The Transformation*

諸清遺民詞人身上同樣適用。相對於南宋的先輩來說，他們透過詠物來自喻和寄託身世之感的意圖甚至更為刻意。

彊邨寫於1912年的〈金縷曲〉就是一例。該詞的題序是：「井上新桐植七年矣。周無覺撫之而嘆曰：此手種前朝樹也。斯語極可念，拈以發端。」在此井桐不僅是勾起記憶的提示物，亦是詞人精神意志的化身：

手種前朝樹。帶虛廊斜陽一角，閱人無語。
乞向西鄰斤斧底，曾共籜龍赦取。
看玉立、亭苕如許。
今日離披銀床畔，問孤根、肯傍龍門否。
一葉葉，戰風雨。

蟪蛄三兩啼相訴。說年來、紅悽翠慘，好秋誰主。
剗地霜蕪連天白，棲鳳長迷處所。
算乾淨、猶餘吾土。
眠坐清陰渾閒事，要歲寒、根幹牢培護。
盟此意，酹清醑。[117]

這棵樹既是前朝的遺物，則它和彊邨等遺民便有了共同的身世背景。首先其境況和處世態度亦如彊邨一樣，是「帶虛廊斜陽一角，閱人無語」（化自姜夔〈長亭怨慢〉裏的「閱人多矣，誰得似長亭樹」）。兩者都局促一隅，對世事保持緘默。「乞向西鄰」以下幾句，則指此樹像他一樣逃過庚子大劫（「西鄰」可能指八國聯軍），至今仍「玉立」亭亭。接著便以井桐的本質來託喻遺民的特性：他

---

of the Chinese Lyrical Tradition: Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u *Poetry* (Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1978), pp. 10–13.

117 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁550下–551上。

是前朝的孤臣孽子(「孤根」)，不會投靠新興的勢力(「龍門」，枚乘〈七發〉有「龍門之桐，高百尺而無枝」之句)，雖然環境險惡，仍會勉力支持下去(「一葉葉，戰風雨」)。

下片繼續描寫「國變」後情勢的紛亂，但始終扣緊井桐以及有關的物象：圍繞樹旁啼訴的「蟪蛄」，可能指他的親友；「紅悽翠慘」、「霜蕪連天」，是形容社會動蕩，民不聊生；「好秋誰主」是指舉國無人主持大局；失所的「棲鳳」則或比喻廢帝(相傳鳳非梧桐不棲)。雖然面對種種困難，但彊邨仍慶幸自己的所在是一方「淨土」，可以讓井桐和自己免受時代的污染。他與此樹互相依傍，樹為他提供了「眠坐」時的「清陰」，而他則會好好「培護」樹的「根幹」。這裏再次出現了物我相關的比喻：要像松柏一樣在「歲寒」的時候固守晚節(語本《論語．子罕》)，就要鍛煉好自己的意志(「根幹」)。因此他對樹立誓，樹成為了他要保持氣節的見證，時刻讓他記起自己的遺民身分。鄭文焯亦寫了一首和詞，其中有句說：「縱使心枯貞柯在，料爨餘、猶有知音護。」[118]意在與彊邨互相勉勵，以示其道不孤。

陳曾壽寫於1915年的〈木蘭花慢．舊京移菊憔悴可憐感賦〉，是另一首遺民詞人因物起興、以物自喻的絕佳例子。作為物主的陳氏與菊花一樣，除了形容憔悴之外，還一同遭遇了流離失所的命運：

> 冷牆陰一角，結幽怨，舊痕青。
> 自辛苦移根，戀香殘蝶，夢也伶俜。
> 羞憑。別畦新綠，算年年稱意占階庭。
> 一寸霜姿未展，西風涼透窗櫺。

118 見鄭文焯，〈金縷曲．彊邨植井上梧桐，七見秋風矣，有客顧而歎曰：此手種前朝樹也。因以此五字發端，歌是闋見示，率爾和之〉，《苕雅餘集》，頁30後–31前。

亭亭。還向畫圖尋影事，慰飄零。
悵蟬休露滿，芳心委盡，枉致丁甯。
微醒。晚來乍洗，賸無多清淚奠寒馨。
流浪他生未卜，斜街花市重經。[119]

上片是從菊的角度著筆。和彊邨的井桐一樣，這株移植自京城的舊菊亦瑟縮於一角。雖然仍有眷戀它的「殘蝶」，無奈蝶亦與菊一樣形單影隻（「夢也伶俜」）。在此菊便代表了所有的前塵往事。對於佔據階庭的「別畦新綠」（即新近得勢者），菊則羞於倚傍，這亦是詞人自己的心聲。歇拍兩句，指菊尚未舒展其「霜姿」（比喻才幹或抱負），便遭到涼透窗櫺的「西風」（比喻妒忌者或惡勢力）的欺凌。下片則從賞花者的角度抒寫所感。「還向畫圖尋影事」一句，指欲透過圖畫，留住菊的倩影，道出詞人對往昔的執著。「影事」一辭，出自佛教，據《大佛頂首楞嚴經》說：「縱滅一切見、聞、覺、知，內守幽閑，猶為法塵分別影事。」[120]意謂即使摒除一切世間可以引起見聞覺知的東西，但若仍固守寂寞空無，則等於執著於塵世事物的幻影，既是幻影，當然是徒然的。「悵蟬休」幾句，是借菊的口吻來表達自己計窮力盡，無法報效舊主的惆悵心情。結句說「流浪他生未卜」，則因菊的身世想到自己此後飄泊不定的生涯。他只希望有朝一日可以重臨帝京的花市所在地斜街。[121]

---

119 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁3前。

120 唐．般剌密帝譯，《大佛頂首楞嚴經》（寧波：1924），卷一，頁17前。

121 清初詞人朱彝尊〈二月自古藤書屋移寓槐市斜街賦詩四首〉之二有句說：「老去逢春心倍惜，為貪花市住斜街。」另朱氏〈儒學訓導倪君墓誌銘〉云：「既而予移家具寓宣北坊，轉徙斜街花市。」可知北京的斜街舊時確有花市。見朱彝尊，《曝書亭集》（《四庫全書》第1317–1318冊），卷十四，頁556下；卷七八，頁512。

陳衍在《石遺室詩話》中稱：「今人之愛菊者，殆莫如陳仁先(曾壽)。」[122]在陳曾壽的詩詞集中即有若干關於菊的作品。而上述那株伴隨他一直從京城遷徙到南方的舊菊，因為跟他有同樣的遭遇而特別得到他的憐愛。在其心目中，這不是一株普通的植物而已，而是見證了他人生起落的同伴。花的憔悴，似乎是因為有感於主人的流離失所，主人見其憔悴，則亦興起了憂生念亂的感懷。物我相關，在此達到了相當融渾的境地。

這株不比尋常的菊花後來忽然重新開放，於是陳曾壽又題了一首〈惜黃花慢〉，以誌其喜。此詞主要描摹菊花「金英燦然」的形態，除了開首「訝捲簾重見，舊日宮裝」一句略為流露了遺民意識之外，寄託的成份不多。[123]然而他邀請彊邨唱和，卻又引起了彊邨的亡國之痛：

楚客情芳。鎮夢餘避得，酹月春觴。
閉門成世，悄偎鬢白，託根耐晚，羞染蜂黃。
抱花愁問伶俜蝶，舊籬畔、堪此淒涼。
念帝鄉。薦秋俊賞，飄換繁霜。

十年臥隔滄江。濺露英數點，老淚柴桑。
後期孤許，楚筠晚節，前塵半落，燕麥斜陽。
瘦姿不敢傷遲暮，為珍重、簾底秋妝。
最斷腸。夜衾萬感幽香。[124]

---

122 陳衍，《石遺室詩話》，卷二四，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊一，頁328。

123 陳曾壽，〈惜黃花慢．園菊久萎，冬至日忽放二花，沍寒中金英燦然，喜成此闋〉，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁3後。

124 朱祖謀，〈惜黃花慢．仁先以舊京移菊經歲作花倚聲徵和〉，載《彊邨語業》，卷二，頁556下。

彊邨並不因為菊花重開而感到喜悅。相反，此詞的調子仍像陳曾壽的〈木蘭花慢〉那樣，感傷於舊菊境況的「淒涼」。他亦以舊菊自況，說自己「閉門」不問世事，託根於異地而不願依傍他人（「羞染蜂黃」），同時又再次憶起舊時在「帝鄉」的日子。下片我們看到更多有關遺民身分的語碼或成句，例如「臥隔滄江」（杜甫）、「老淚柴桑」（陶潛）、「後期孤許」、「晚節」、「燕麥斜陽」等，在在都是要提醒自己和陳氏保持節操、毋忘故國和「珍重」目前。雙方以菊為題的唱酬，最後以陳曾壽的〈惜黃花慢．同彊邨老人作〉收結。[125]將陳氏的這首作品與前面幾首唱和之作比較，可以看出有不少相同的意象和辭彙（右欄的1和2分別代表陳氏的〈木蘭花慢〉和較早的一首〈惜黃花慢〉）：

陳曾壽〈惜黃花慢〉	之前陳、朱二人的唱酬之作
託命孤芳。	朱：楚客情芳。
賸十年魂夢，長繞伊行。	朱：十年臥隔滄江……鎮夢餘避得…… 陳(1)：夢也伶俜。
小廊迴處，鳳城西畔，幾回燭底，仔細秋妝。	朱：為珍重、簾底秋妝。 陳(2)：原來寶相，不是秋妝。
當時一笑天能妒，便拚斷、故國遺香。	陳(2)：拈還一笑……獨殿遺芳。
枉斷腸。寒畦生事，檢點苔荒。	朱：最斷腸…… 陳(1)：別畦新綠……
下　片	
移根瘦損堪傷。更一枝輕折，長惹思量。	朱：託根耐晚……瘦姿不敢傷遲暮…… 陳(1)：自辛苦移根……
舊塵在眼，只餘清淚、佳期注腳，便是斜陽。	朱：前塵半落，燕麥斜陽。 陳(1)：賸無多清淚奠寒馨。 陳(2)：乍添續、一線斜陽。
人間原有相逢事，漫羞暈、憔悴容光。	陳(1)序：舊京移菊憔悴可憐感賦。
正夜長。背鐙添影淒涼。	朱：舊籬畔、堪此淒涼。

125 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁13前。

幾首詞中重複或變化出現的辭藻和韻腳，不斷重申著二人共同的意識，就像同一風格的舊傢俱一樣，相當和諧協調。他們感念的都是已逝去的東西：「舊塵」、「故國」、「遺香」，時間是從前的歲月（「十年魂夢」），地方是遙遠的京城（「鳳城」或「帝鄉」）。他們目前所擁有的，就是與他們身世一樣可憐的舊菊之類的遺物，可以讓他們重溫舊夢，惺惺相惜。

小結

年華逝去的壓迫感以及退隱後產生的閒悶感，是清遺民詞人在他們作品中有關時間意識的主要內容。在作品的紀年方面，他們仍採取干支或舊曆，以示不與新時代和新政權妥協，並以「但書甲子」的陶潛為他們的榜樣。他們經常以傳統節慶為題，一方面是由於對這些日子的重視，另一方面亦因為這些節慶的來臨，提醒了他們時間的消逝和時代的改變。而壽辰則更使他們意識到年事漸高，與過去的距離越來越遠。這些有關時間和日子的題詠，都滿載著他們今不如昔的感喟。

清遺民有關地方或空間的描寫亦在在流露出記憶的痕跡。隨著他們活動空間的縮小和遷移，他們每每懷有流離失所或不得其所的感覺。自我撫慰的方法，除了在現實生活和作品中建構自己心目中的理想國度之外，就是造訪一些讓他們感到得其所哉的地方（例如古跡和傳統園林），還有追念從前的「帝京」。透過地方的造訪、想像、對比，他們同樣得出了今非昔比的結論。

陪伴、圍繞於遺民身邊的物件，也起到勾起回憶的作用。這些物件或遺物像他們一樣，經歷了時代的變遷和人事的改易。目睹或接觸這些物件，遺民詞人亦像造訪某個地方一樣，會不期然產生物是人非的感懷。有時遺民詞人將自己的精神意志代入這些物件（例如花卉）之中，它們的命運和遭遇就等於是遺民自身的寫照；而它們的生長特性，例如耐寒、出污泥而不染或僻處一隅

等，則被遺民引喻為清高不群、固守氣節的人格象徵，並以此來自勉勉人。

在詩詞作品中，引起作者記憶的元素除了上述種種之外，其實還有聲音、繪畫等，這些都可以歸類為物的一種。清遺民詞中亦有部份作品談及音樂或歌者。彊邨的〈綺寮怨．兵後海上遇歌者朱素雲〉是其中一例，但此詞有關音樂的描寫，只有聊聊幾句（例如「中年哀絲怨竹，潛催換、鬢雪和夢驚」），更多的是有關故人之情和亡國之哀的描寫，例如「銅仙去後，劫灰怕問昆明。」[126]還有若干提到曲藝家的詞作，像彊邨、況周頤、陳洵等有關梅蘭芳（1894–1961）、李雪芳的作品，當中亦饒多傷時念舊的情調。限於篇幅，只能留待日後再作探討。

另一項可以繼續進行研究的題材是遺民的題畫詞。有些畫作的主題是花卉，則其引起的感懷亦與真實的花卉相近，比較不同的是，題詞或會聯繫到繪畫者或畫主的身世。彊邨就曾在1912年，為曹元忠所藏的宋宗室遺民趙孟堅所繪的《凌波圖》題過一首〈國香慢〉，裏面有「國香縱流落，未許東風，換土移根……經年亡國恨，料銅槃冷透，鉛淚潸痕」的句子，寫畫之餘，亦代曹氏還有自己抒發了遺民之痛。[127]此外，當時請畫師繪畫校詞圖、填詞圖的風氣頗盛，畫成後詞人又會邀請文友題詠。這些畫作是詞人自身的形象塑造，亦是文字以外另一種記錄他們生平行事的方式。最著者莫如彊邨的校詞圖，分別有顧麟士（1915）、何維樸（1916）、吳昌碩（1925）所繪的三幅和吳昌碩、吳待秋（徵）、王竹人（雲）合繪的一幅。《彊邨遺書》的最後一卷就收錄了時人的題詠文章9篇，詩67首，詞9首。[128]繪圖和題詠固然是對其詞學成就

126 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁551下。

127 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁551上。

128 見《彊邨遺書》，冊十三，〈彊邨校詞圖題詠〉。

的一項肯定，而題詠之多則可以看出彊邨在傳統文壇的地位和影響力之超著。值得注意的是，題詠者不時會指出彊邨校詞這一行為與世變的關係，例如宋文蔚(1854–1936)的〈彊邨校詞圖跋〉說：

> 侍郎〔彊邨〕為此，非徒析宮調之離合，審句韻之參差，寸度銖量，若萬紅友〔萬樹〕詞律之所為。蓋將知人論世，寓尚友之意，以寄其身世之感……值辛亥之變，避居淞滬，俛仰桑海，又似稼軒、草窗〔周密〕，是則鉛槧之餘，必與古人有笙磬之合者。[129]

曾國藩的孫女曾廣珊(1871–1949)的〈踏莎行．奉題彊邨侍郎校詞圖〉一詞，則有句云：「鐵板休聽，金鑾久秘，荊駝灑盡傷心淚。」[130]使用「荊棘銅駝」這些亡國的典故，透出了彊邨以及她個人追念前朝的意識。從類似的例子可以看出，畫像除了能使像主的形象得以流傳於不同的時地外，亦可以引起觀畫者及題畫者的感懷，而畫中不能表述或隱含的訊息，則經由題畫的文字披露或構想出來。圖像和文字兩相結合，遂能發揮互為補足、互相印證的功能。可惜現時這些圖像大都下落不明，只能透過流傳下來的題詠去想像了。

129《彊邨遺書》，冊十三，〈彊邨校詞圖題詠〉，頁17前–後。

130《彊邨遺書》，冊十三，〈彊邨校詞圖題詠〉，頁39後。

第三章

群體身分的撮合：《滄海遺音集》研究

改朝換代對於不願身仕二主的亡國遺民來說是個慘痛的經歷，他們的人生被粗暴地截成了兩段對比強烈的時期：以前是值得懷念的，儘管可能並不事事完美，而現下和將來卻是黯淡的。光復既無希望，他們為前朝所能做的便只有守節，或以各種途徑表達其故國之思，撰述便是其中一種。透過編纂和寫作，他們除了能暫時舒緩精神上的創痛外，[1]還可將前朝的名物制度和生活方式等記錄下來，並藉此建立、突出他們的遺民身分或形象。他們期待後人讀到這些著作的時候，就算不能哀其所哀，至少亦可以瞭解到他們的思想和處境。謝慧賢 (Jennifer Jay) 在研究宋代遺民的時候即曾指出，遺民每有借助文字來教育下一代的意圖，並透過校定遺民文集、撰寫和編集遺民傳記等方式，達到紀念遺民的目的。[2]

宋、明兩代遺民在民族意識的驅動下，尤其著意於文獻掌故的保存。例如周密 (1232–1298) 在元初著有《武林舊事》及《齊東

---

1 弗洛伊德 (Frued) 認為釋放被壓抑的記憶有助舒緩創痛，此說後來亦被文化學家所採用。見Barbara Misztal, *Theories of Social Remembering*, pp. 140–141. 但亦有學者表示不應該簡單地把藝術創作 (包括寫作) 視為能消除痛苦的工具，認為藝術只會印證痛苦的存在，詩歌亦只能令作者暫時忘卻痛苦，而沒有治療的功用。見Harold Schweizer, *Suffering and the Remedy of Art* (Albany: State University of New York Press, 1997), pp.1–2, 4.

2 Jennifer W. Jay, *A Change in Dynasties: Loyalism in Thirteenth-Century China*, p. 7.

野語》等書，記述南宋史事逸聞、都城文化、生活習俗及宮廷禮儀等，類似的著作還有吳自牧的《夢粱錄》。[3]明遺民在掌故逸事方面的作品更多，有一類特別以追懷往昔詩酒風流的生活為題，例如張岱（1597–1679）的《陶庵夢憶》、《西湖夢尋》，冒襄（1611–1693）的《影梅庵憶語》和余懷（1617–1696）的《板橋雜記》等。[4]此外明遺民還有遺民錄的編撰，借記錄遺民的行狀來提倡氣節。最早的例子是程敏政（1445–1499）的《宋遺民錄》十五卷，嗣後又有朱子素的《歷代遺民錄》、李長科的《廣宋遺民錄》、黃容的《明遺民錄》等。[5]民國時期，清遺民亦仿效此製，除了孫靜庵的《明遺民錄》之外，尚有特別以地域作為編撰範圍者。在廣東一地便先後出現了陳伯陶（1855–1930）的《勝朝粵東遺民錄》、《宋東莞遺民錄》、汪兆鏞（1861–1939）的《元廣東遺民錄》（1918年完稿）等。後者以效忠蒙古王朝的元遺民為例，為清遺民以異族為盡節對象提供了歷史和道德的依據，一反以往必以漢人政權為正統的種族觀。[6]汪兆鏞還繼清人錢儀吉（1783–1850）的《碑傳集》和時人繆荃孫（1844–1919）的《續碑傳集》、閔爾昌（1872–1948）的《碑傳集補》之後，在1938年輯訂了《碑傳集三編》，其目的在於紀錄當代遺民的事跡，肯定他們以及他自己的政治選擇。據今人的說法，

3　有關周密撰寫《武林舊事》和《齊東野語》的用意，見Jennifer W. Jay, pp. 228–230.

4　李惠儀認為這類記錄文人風流逸事的作品同時亦表達了作者的亡國之痛、忍辱偷生的罪咎感和對前景的迷惘。　見Wilt Idema, Wai-yee Li and Ellen Widmer, eds., *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*, pp. 52–56.

5　詳參謝正光，〈清初所見「遺民錄」之編撰與流傳〉，載其《清初詩文與士人交遊考》（南京：南京大學出版社，2001），頁1–31。

6　有關清遺民撰寫的遺民錄，參閱彭海鈴，《汪兆鏞與近代粵澳文化》，頁212–214；林志宏，《民國乃敵國也》，頁143–151。有關漢人為元人守節的討論，見Jennifer W. Jay, pp. 259–261.

則亦有藉此幫助他們建構集體記憶之意。其書的著眼點和褒貶的時空是在「現今」，性質與引古鑒今的遺民錄又有所不同。[7]此外如《清史稿》等史籍的編纂，亦給遺民提供了報效前朝的機會。[8]

宋、明遺民亦多有借詩詞創作來抒發亡國之痛者，故遺民詩詞集的編纂，亦是一種紀錄遺民事跡、提倡氣節之舉。宋亡以後，便有遺民詞集《樂府補題》的出現，內容乃有感於元僧楊璉真伽盜掘宋帝六陵而發。[9]詩集則有趙景良所輯《忠義集》七卷和杜本（1276–1350）的《谷音》二卷。明遺民方面，有卓爾堪（1653–1712）編輯的《明遺民詩》十六卷和全祖望（1705–1755）的《續甬上耆舊詩》一百二十卷。[10]而專門收輯明遺民詞的總集卻未見。洎

7　林志宏評汪氏的《碑傳集三編》時指出：「如果遺民錄是對遙遠『過去』的一種紀念，那麼碑傳集對汪兆鏞而言，不只完成了蒐集歷史資料的工作，亦為對『現今』（present）情勢的緬懷。」見林氏，《民國乃敵國也》，頁159。碑傳集的體例肇自宋人杜大珪的《名臣碑傳琬琰集》。有關汪氏碑傳集的纂輯目的及評論，見林志宏，頁110–119；彭海鈴，頁209–212。

8　孟森說當時不少社會人士，認為清史館「在館秉筆諸人，當時采清代舊望，來者多以元遺山（好問）自況，用修史以報故君，故疑其內清而外民國」。見孟森，〈清史稿應否禁錮之商榷〉，　載《國立北京大學國學季刊》，3:4（1932），頁691。

9　有關此集內容的分析，　詳參Kang-I Sun Chang（孫康宜），"Symbolic and Allegorical Meanings in *Yue-fu Pu-ti* Poem Series," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 46.2 (1986), pp. 353–385. 另見夏承燾，〈樂府補題考〉，載其《唐宋詞人年譜》，收入《夏承燾集》（杭州：浙江古籍出版社，1997），冊一，頁373–376。亦有學者懷疑《樂府補題》與發陵一事並無實際關係，其說乃出於清代常州詞派的附會，而夏承燾亦有此懷疑。見歐陽光，〈與元初遺民詩社有關的一次政治活動——六陵冬青之役考述〉，載其《宋元詩社研究叢稿》（廣州：廣東高等教育出版社，1998），頁140–141。

10　明遺民詩的詳細介紹，可見嚴迪昌，《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002），頁61–350。

乎民國，清遺民又繼承了宋、明遺民這一編集的傳統。例如粵人張其淦隱居上海時，受陳伯陶和汪兆鏞撰著遺民錄的激勵，輯有《明千遺民詩》一書。另又搜集了元代遺民三百五十餘人的詩作，借前代遺民的作品來砥礪氣節。[11] 陳衍的《近代詩鈔》(1923)、郭則澐的《十朝詩乘》(1935) 和楊鍾羲的《雪橋詩話》等，紀錄了清代至民國詩人的作品及其行事，亦可視為同類的著作。[12] 詞壇則在清末常州詞派的影響下，無論創作、編纂、校刻之風都仍然稱盛，從事者亦有不少屬於遺民。為免他們的詞作流失，同時亦為了彰顯他們的群體身分，於是便有由一代詞宗朱彊邨所編纂的遺民詞合集《滄海遺音集》的出現。從以上列舉的歷代遺民著述來看，這部詞集的成書確是淵源有自、別具意義的。

《滄海遺音集》內有不少作品都寫於清亡以前 (有些詞人在清亡後沒有新的詞集刊行，或彊邨無法收錄到他們的新作)，因此或會使人質疑此集的遺民性質。然而我們卻不能否認彊邨編纂此書，的確有建構遺民詞人群體、保存遺民作品的意圖。(正如陳衍、郭則澐等人編彙清代詩歌，目的亦在於彰顯其遺民的身分。) 除了書名本身透露了這一訊息之外，負責出版此書的彊邨弟子龍榆生在後記中亦指明，彊邨收錄集內詞人的準則，是以「昔同游處，而國變後不復從政者為歸」。[13] 在另一篇文章中又提到：「《滄

11 見彭海鈴，《汪兆鏞與近代粵澳文化》，頁213–214。

12 反清的南社詩人沒有一個入選陳衍的《近代詩鈔》。吳宓則稱楊鍾羲的《雪橋詩話》「對於明末遺士孤臣特為表彰。而清代各朝死節殉難之人，苟有詩文可采，亦皆著錄褒異，所以見志也」。見吳氏，《空軒詩話》，載張寅彭編，《民國詩話叢編》，冊六，頁3。

13 朱祖謀，《滄海遺音集》，總目後記。林瑜憓女士代為影印自臺灣中央研究院傅斯年圖書館，在此謹向其致謝。

海遺音》者，先生匯刻清遺民詞。」[14]因此，無論這些詞人的作品是作於「國變」之前或之後，與他們的遺民身分並無扞格。我們或可以稱，《滄海遺音集》是一部收錄了「遺民所作的詞」（包括清亡以前的作品），而不是純粹表現「遺民意識」的合集。兩者在內容方面固有一定的區別，我們亦有必要盡量辨別作品的寫作時期。但無可否認的是，這些作者在國亡後或多或少都具有遺民意識，惟其如此，彊邨才將他們的詞作總為一集。當然，我們不能僅僅從遺民性質的角度去考量此書。它在近代詞史及詞學等方面，亦有其值得參考的價值。

第一節：衣缽相傳——《滄海遺音集》的刊印

1. 彊邨對龍榆生的囑托

1931年12月28日，龍榆生在午後二時至上海牯嶺路南陽西里見了彊邨最後一面。後來龍氏憶述當時情景說：

> 先生方偃臥病榻，以一人抵腰背，相見淒然。先生忽張目，握予手，曰：「數日極相念，子來何遲也。昨詞（〈鷓鴣天〉）殊可笑，筆亦軟弱。然一吐，心胸稍快。」又曰：「《滄海遺音》，當以奉托。」《滄海遺音》者，先生匯刻清遺民詞……由先生一手寫定付刻，有數種尚待覆校也……予又以先生詩稿（自題《彊村棄稿》）及未刻詞（自題《彊村語業卷三》）為請，先生言：「詩不足存，詞待精神稍佳，自行刪定，再以奉托。」良久，復曰：

14 龍榆生，〈朱彊村先生永訣記〉（著作年份不詳，似寫於彊邨卒後不久），載《文教資料》，5（1999），頁56。

> 「子俱攜去，為吾整理。」俄而嘆曰：「名心未死。」又曰：《云謠集》可取去，為吾續刊矣……予侍病榻半小時，先生屢張目欲有所語，又以手曳之令坐，意甚戀戀。既而曰：「生死吾自知，數日內當不至有變。子可去，或尚有緣相見。」予乃含淚而別。[15]

後二日，即12月30日（辛未年十一月廿二日），彊邨便與世長辭，享年七十五歲。[16]

龍榆生的記述讓我們看到了彊邨易簀前一些未了的心事。他首先說：「數日極相念，子來何遲也。」略帶責備的口吻中，蘊含了一種唯恐歿後無人繼其志業的憂懼。接著提到他那首絕筆之作〈鷓鴣天．辛未長至口占〉（見本書第一章開首），表白了他對未能盡忠於「故君」的疚意，以及自己兄弟早卒、夫妻不睦、膝下無兒的哀痛。在這個開場白之後，這場師徒之間最後一次的交談才進入正題：他囑托龍榆生代其整理付刻清遺民的同人詞集《滄海遺音集》，和產生於唐代的敦煌曲子詞《云謠集》，以完成其未竟之業。對於自己的作品，他本欲親手刪定，但又自知時日無多，最後還是交予龍氏，只是又加了一句「名心未死」。可見出詞人那種既希望作品流傳後世，又自責未能超脫於「名」這個塵世精神包袱的矛盾心理。

的確，人死之後能留名後世的方法之一，就是將著作付印。彊邨等清遺民在當世既難有作為，則只能寄望於後來。而著作（包括文獻編纂、詩詞創作等）就是一種有可能在後世重新引起人們注意、甚至為他們挽回聲譽的憑藉。彊邨特地向龍榆生提出代

---

15 龍榆生，〈朱彊村先生永訣記〉，頁56–57。

16 關於彊邨辭世之消息，見夏孫桐，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁199；夏承燾《天風閣學詞日記》在1931年12月31日亦有記述此事，見《天風閣學詞日記》（一），載《夏承燾集》，冊五，頁259。

為付刻《滄海遺音集》和《彊邨語業》的要求，或即有類似的意圖。古人在臨終時有所謂的「托孤」，即把撫養後代的責任交與可以信賴之人。委托別人整理和出版遺著，其性質亦好比「托孤」。而受托者本身又須具備一定的條件，才可勝任此職，不然的話，至少亦能另托他人代為籌策。彊邨所以將遺著一事委托龍榆生，不僅因為龍是其入室弟子，具有相當深厚的詞學素養，亦因為龍在彊邨的引介下，已結織了不少詞學界的耆宿，本身在文教界已有一定的地位（當時龍是暨南大學中國語文學系系主任），[17]在付梓的過程中必要時可尋求別人的幫助。事實上果然有不少人為此事出力，他們或是彊邨的故交，或是其弟子，和龍氏亦有比較密切的關係，有些甚至沒有遺民背景。

彊邨和龍榆生的師徒緣份，始自龍氏在1928年回到上海暨南大學任教之後。由於龍氏在大學教詞，故其興趣亦漸漸轉向詞學，在眾多認識的名流中遂與彊邨較為親近。他回憶與彊邨交往的情形道：「予年三十，濫竽上海暨南、復旦各大學，為諸生說詞。每於星期日，自真如走虹口東有恆路先生寓廬質疑請益。先生樂為誘導，亦每以校詞之事相委。」[18]彊邨的友人夏敬觀稱彊邨對龍氏亦「一見嘆賞」。[19]在彊邨的指導下，龍氏的詞學造詣日進。這位成長於民國的青年，竟與彊邨等清代遺民過從甚密，說

17 見張壽平、龍廎材輯，〈詞人龍榆生先生年譜初稿〉，載張壽平輯釋，《近代詞人手札墨蹟》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005），冊三，頁984。

18 龍榆生，〈彊邨晚歲詞稿〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁519。另其〈忍寒詞人自述〉亦說：「我總是趁著星期之暇跑到他的上海寓所裏去向他求教，有時替他代任校勘之役，儼然自家子弟一般……他替我揚譽，替我指示研究詞學的方針，叫我不致自誤誤人，這是我終身不能忘的。」載張壽平，《近代詞人手札墨蹟》，頁927。

19 見夏敬觀為龍榆生詞集所撰的〈風雨龍吟室詞序〉，載《同聲月刊》，2:8（1942），頁123。

明新舊群體的界別，並不能單從政治層面來截然劃分。我們看到在政治操守以外，遺民和「民國人」的交往，畢竟可以建立在共同的文化和學術興趣上。[20]加以遺民多數在舊學方面的涵養較為深厚，像龍氏等對此有興趣的青年，向他們請教亦是合乎情理。

客觀因素以外，龍氏本人的遺民家世可能亦影響了他對清遺民的態度。他的父親龍賡言（1853–1940）是光緒十六年（1890）的進士，與文廷式、蔡元培（1868–1940）、董康（1867–1947）等後來名聲甚高的文人學者同榜，並在清朝擔任過幾個州縣的官員。辛亥革命那年「退居鄉里」，顯然是以遺民自居了。[21]龍賡言亦與夏敬觀之兄敬敏同一年中舉，又曾隨夏氏之父獻雲遊歷，故兩家是世交，[22]難怪夏氏後來會在諸老輩前大力為龍榆生揄揚。我們可以推想，龍榆生因著父親的身分，在拜謁諸遺民時，大概是較為容易被接納的。他本人或許對這些與其父親有相同背景和立場的遺民，亦有一份特殊的感情。（據文獻的記載，龍賡言曾與彊邨等遺民在上海見過面，亦曾為彊邨的校詞圖題詠。）[23]倘這種推斷

20 同樣的現象亦見於清初的明遺民和「貳臣」之間。見謝正光，〈顧炎武、曹溶論交始末〉、〈清初的遺民與貳臣〉，並載謝氏《清初詩文與士人交遊考》，頁214–221，382–391。另參Jonathan D. Spence and John E. Wills, Jr., eds., *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China* (New Haven, CT.: Yale University Press, 1979), pp. 351–355.

21 有關龍賡言的生平行事，見張暉，《龍榆生先生年譜》，頁1；龍榆生，〈忍寒詞人自述〉，頁910–911。

22 陳誼，《夏敬觀年譜》（合肥：黃山書社，2007），頁124。

23 1929年10月2日，陳三立赴京前，龍賡言便曾與彊邨等遺民在上海張園一同為之餞行。當時龍榆生亦在席。見張暉，《龍榆生先生年譜》，頁25–26。另見陳誼，《夏敬觀年譜》，頁127。但陳氏所訂餞別日期為10月10日。何泳霖稱龍榆生認識彊邨，乃由於其父的關係，唯未知所據為何。見何氏，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，頁2170。龍賡言的〈奉題彊邨先生校詞圖〉一詩，載《彊邨遺書》，冊十三，頁33前。

能夠成立的話，則彊邨和龍榆生的師徒關係便更非比尋常了。我們甚或可以說，彊邨對龍的另眼相看，有可能是出於遺民對遺民子弟的期望和信任。[24]

為了確立龍榆生為其詞學方面的繼承人，彊邨在去世那年還做了一件事，就是將自己校詞所用的硃、墨雙硯授給龍氏，並說：「吾未竟之業，子其為我了之。」又吩咐夏敬觀畫了一幅《上彊邨授硯圖》以誌此事。[25]這一甚具象徵和紀念意義的儀式，與佛家師徒之間的衣缽相傳相若：弟子得到師傅的法器後，不僅肩負了發揚傳播其思想、學問的責任，在師門中亦奠定了「合法」繼承人的地位。這樣的儀式還需要有公證人製定文書或契約，並在上面畫押，以示認可。彊邨囑托夏敬觀繪製授硯圖，其意即在顯示這一儀式具有無可置疑的「法理性」。畫作本身的用意亦在於以圖像紀錄儀式，並與硃、墨雙硯同樣具有信物的效用。為了進一步紀念這件詞壇的勝事，以及可能為了得到更多人的認同，後來龍氏又請了吳湖帆（1932年二月）、湯定之（1934年春）、徐悲鴻（1935年初）、方君璧（1943年初）以及詞人俞陛雲（1868–1950）的女弟子蔣慧（1943年八月）等繪了另外五幅授硯圖。遲至1948年，夏敬觀還為龍氏另繪了一幅授硯圖。不僅如此，尚有許多名重一時的文人曾為這些圖像題字或題詩（彊邨生前曾廣邀友好為其《校詞圖》題詠，龍氏此舉亦是師法彊邨，見第二章小結），計

24 何宗美在研究清初明遺民的時候指出：「遺民子弟中有的為遺民，有的則並非遺民，但因其父或父祖為遺民，所以他們的思想及情感無疑也打上了遺民的烙印。以此觀之，遺民精神又通過血源紐帶而有了傳承性……」見何氏，〈清初甬上遺民結社略考〉，載其《明末清初文人結社研究續編》（北京：中華書局，2006），頁351。這個現象或許亦存在於清遺民的子弟身上。

25 見龍榆生，〈彊邨晚歲詞稿〉，頁519–520；〈忍寒詞人自述〉，載張壽平，《近代詞人手札墨蹟》，頁927。另見同書所載〈詞人龍榆生先生年譜初稿〉，頁985。

有黃孝紓、葉玉麟、陳三立、潘飛聲、譚祖壬、邵章、夏孫桐、張爾田、邵瑞彭、曹經沅、汪兆鏞、李宣龔、李宣倜、石光瑛、胡漢民、吳則虞、向迪琮、姚鼐素、梁鴻志、仇埰、汪兆銘、錢仲聯、俞平伯、陳聲聰以及繪圖的夏敬觀等二十餘人。當中胡漢民、曹經沅、梁鴻志和汪兆銘又是政界的名流，陣容可謂相當盛大。[26]試看陳三立在1932年冬為吳湖帆（1894–1968）所繪的授硯圖作的題記：

> 榆生受詞學於彊邨侍郎，而侍郎病垂危，以平昔校詞雙硯授之，期待甚至。吳君湖帆因為作圖志其遇。余以侍郎詞冠絕一代，蓋與其懷抱行誼風節相表裏。榆生探本而求之，他日所樹立，衍其緒而契其微者，必益有合也。壬申冬日，散原老人陳三立題記。[27]

末段強調龍氏得到彊邨的詞學真傳，日後必有所成。龍氏得到他們贈予這類蘊含認可意味的圖像和文字，其作為彊邨繼承人的身分自然會更為穩固。[28]此外，龍氏又曾自言在回到上海任教的那段日子，認識的名流和老輩日漸增多，而他亦「不管他們是新派舊派，總是虛心去請教」，所以眾人對其印象都不俗。這些名流中來自出版界的便有張元濟（1867–1959）、高夢旦（1870–1936）和

---

26 以上列舉的人名及其繪圖、題詩題字的時間，散見於張暉，《龍榆生先生年譜》，頁35–167。

27 陳三立，〈受硯廬圖題記〉，載《詞學季刊》，1：4（1934），頁185。

28 毛文芳論清初陳維崧《迦陵填詞圖》的題詠時，即指出這些作品為我們展示了陳氏與文壇名流交遊的「縮影」，而且題詠諸家藉此融入了陳氏的圈子，促成了清初詞壇群體意識的建立。題詠者在加入這一文人社群後，又獲得回應、肯定與評價，除了提高個人的聲譽外，亦進一步鞏固了群體認同。毛氏的看法在幫助我們瞭解圖像與題詠之間的關係方面頗具啟發性。見毛文芳，《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》（臺北：臺灣學生書局，2008），頁341–460。

李宣龔（1876–1953）。[29]由此可見龍氏確有一定的社會活動能力，交游網絡頗廣，這點在促成彊邨遺著得以付梓的過程中應該起了不少作用。

2. 《滄海遺音集》的出版

龍榆生在詞壇友好的幫助下，用了年餘的時間編成《彊邨遺書》，於1933年出版。全書分內編和外編，《滄海遺音集》即附於內編之中。出版情況在由龍氏創辦的《詞學季刊》中曾有透露，我們從中亦可瞭解到文藝界對該書的刊印和龍氏經營學刊這件事的支持。在夏敬觀、葉恭綽（1881–1968）、易孺（1874–1941）、吳梅、趙尊嶽、夏承燾等詞壇名家的協助下，《詞學季刊》在1933年四月面世，由上海民智書局負責出版，龍氏自任主編，另外又設立「詞學季刊社」，由葉恭綽任董事長。[30]當時著名的學者都曾撰文投稿，在三十年代的詞壇甚具影響力。季刊每期的欄目裏都附有「詞籍介紹」或「詞壇消息」，報導詞學界的最新動向，有關《彊邨遺書》的刊印和出版情況便登載於這兩個欄目裏。透過刊物這種現代大眾傳播媒介的宣傳，《彊邨遺書》遂能引起廣大詞學愛好者的注意。《詞學季刊》內的〈詞壇消息〉，有四則相關的報導：

〈彊邨遺書〉：「……前年先生〔彊邨〕下世，遺命以叢稿授萬載

---

29 龍氏提到的名流老輩包括還包括陳三立、鄭孝胥、朱彊邨、王乃徵、程頌萬（十髮）、蔡孑民（元培）和胡適等。見其〈忍寒詞人自述〉，頁926。

30 張暉，《龍榆生先生年譜》，頁45。關於《詞學季刊》的出版內容與影響，參閱朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁317–325。按：民智書局由朱執信（1885–1920）在孫中山的授意下開辦，旨在擔任國民黨的宣傳喉舌，故有濃厚的國民黨色彩。朱氏在籌辦期間遭暗殺，而書局則於1922年秋開業，至1936年結束。見王子澄，〈回憶民智書局〉，載俞子林主編，《百年書業》（上海：上海書店，2008），頁111–113。《詞學季刊》能由民智書局出版，可能與葉恭綽曾任國民政府要職有關。

龍君，為續成之。龍君鈔校歷年，復先後得劉翰怡〔承幹〕、陳述叔〔洵〕、葉遐庵〔恭綽〕、趙叔雍〔尊岳〕、林子有〔葆恆〕、周夢坡〔慶雲〕、李拔可〔宣龔〕、杜之杕、沈慈護〔沈曾植子，名頌〕、梁眾異〔鴻志〕、羅原覺、許伯勤、楊鐵夫諸先生之資助，又與夏閏枝〔孫桐〕、張孟劬〔爾田〕、夏吷庵、黃公渚〔孝紓〕諸先生商榷體例；將先生手定諸稿，勒為內編；其出龍君纂輯者，別為外篇；合刻為《彊邨遺書》，俾世之治詞學者，得見先生之苦心孤詣，蓋至老而不渝也。全書將於春季刊竣，約訂十冊，擬發行預約一次。凡欲購《遺書》者，可逕向真如暨南大學龍榆生君接洽……」[31]

〈彊邨遺書發售預約〉：「龍榆生君輯刻之《彊邨遺書》，原定春季即可竣事。嗣以刻工延誤，直至最近，始全部告成。除擬以募得餘貲，印書二百部，分致助款諸君，由其自由贈人外；海內愛彊邨先生遺著者，來函索購，絡繹不絕。爰由本社商諸龍君，代為加印百部，發售預約；連史精印十厚冊，每部大洋六元，郵費加一。凡欲得此書者，請逕匯款至本社，（真如郵局通匯）以便彙齊寄書可也。」[32]

〈彊邨遺書第二次開印〉：「前由本社發售預約之《彊邨遺書》，第一次印出，旋即售罄，而各方來函訂購者不絕；本社為流通起見，爰再添印百部，約於一月內，可以出書。仍用連史紙精印，分訂十二冊，連郵費每部大洋六圓六角；（真如郵局通匯）預約決展至一月底截止云。」[33]

31《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁213。
32《詞學季刊》，1:2（1933），頁210。
33《詞學季刊》，1:3（1933），頁208。

〈彊邨遺書購讀者之踴躍〉：「《彊邨遺書》自發售預約以來，各方匯款購藏者，絡繹不絕。續印二次，售出約二百部之多。頃特價滿期，當託上海西藏路大慶里中國書店，與漢口路三九八號蟫隱廬書莊〔由羅振常經營〕，代任發行之責。分印杭連竹紙二種，杭連實價九元，竹紙實價七元。又遺書中之《夢窗詞》、《詞荊》、《彊邨語業》等三種，別有單行本，亦將由該書店及廣州文明路一四五號嶺南圖書流通社發售云。」[34]

這些報導讓我們看到何人襄助了《彊邨遺書》的出版，該書印行的日程、印數、訂購的價格以及銷售情況等。印數方面，前後續印二次，一共只印了四百部。但以一部詞學專書來說，銷情卻似乎頗為理想，當然其中約有一半是「分致助款諸君」的，等於是贊助者自購。而售價由大洋六元至九元，以三十年代一般文人的收入來看並不算甚昂。[35]說到底出版這類書是為了能與同好分享，目的不在牟利，故訂價偏低亦不無道理。不過以上的報導，或由於要面對公眾的緣故，並未能充分反映《彊邨遺書》出版過程背後的一些細節。幸好我們可以透過其他文獻去作補充。

龍榆生的好友夏承燾在其《天風閣學詞日記》中，記有編印《彊邨遺書》的消息。最早是在1932年1月14日。當時夏氏到上海暨南大學晤龍氏，讀到彊邨遺稿並有記道：「詞約百餘首，頗有塗改處，末附題畫詞數十首，似非經意之作。詩集一冊，百餘首。滄海遺音五、六冊，共十一家，內王靜安〔國維〕詞諸冊，皆彊老

34《詞學季刊》，1:4（1934），頁213。

35 例如《詞學季刊》的創刊號上登載了黃孝紓的潤例，壽文一篇千字以下收二百元，詩詞每件三十元。見《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁224。另夏敬觀的潤例是碑傳三百元，詩詞四十元。見《詞學季刊》，1:4（1934），頁176。

親手鈔寫，一字不苟，老輩愛才，至可嘆服……榆生發起募三千金刻印其全部遺著。聞彊老門弟子反有反對者，殊不可解。予主先影印其彊邨三集手稿。榆生謂百金可辦，甚易舉也。」[36]嗣後由三月至八月，夏氏先後接到龍氏函件多封，談及集資刻印一事。起初龍氏建議由各人集二、三十股，每股十元為影印費，印出後贈送若干部給各圖書館，其餘則攤分給股友，一半用來寄售。至3月24日，龍氏稱彊邨遺著包括《滄海遺音集》、彊邨詞三集及詩集，正在南京姜文卿刻書處刻印，「刻費須五百元，合印費須千金左右」，由葉恭綽及數友人共同負擔。6月20日的函件則稱刻費改為約八百元，由陳洵、葉恭綽、趙尊嶽、周慶雲、李宣龔、劉承幹「諸人共負之」。到了八月，龍氏說刻印工作要至年底才能全部竣工。及至12月30日，遺稿便已刻成多種。[37]其間龍氏亦向夏敬觀兩度表示「視彊邨遺著，重於性命」，並置彊邨遺稿於枕旁，「誓與身命共存亡」云云。為免因時局的動亂而致遺稿散失，夏氏曾敦促龍「及早圖之」，並錄副本，以備萬一。而龍果然錄了數本，存於夏敬觀等人處，可見他對彊邨遺稿極為重視。[38]我們亦可想像龍氏在編印遺書的過程中，的確做了不少人際的工作，最後才能集齊所需的刻資。由受委托整理遺著到《彊邨遺書》的面世，龍氏前後花了不過兩年時間，不枉彊邨對他的期望。

3. 跨群體的協作

我們對一部書的研究，有時並不能只限於正文(text)本身，而於其附屬文字(paratext)——包括封面、標題、序言、後記、字體甚至書本的訂裝方式等似乎瑣碎或無關重要的範疇——亦需加

36 夏承燾，《天風閣學詞日記》(一)，頁267。

37 以上俱見夏承燾，《天風閣學詞日記》(一)，頁275，279，297，303，309。

38 夏承燾，《天風閣學詞日記》(一)，頁275，276，277。

以注意。法國文學理論家熱奈特（Gerard Genette）即曾指出這些附屬文字是「詮釋的門檻」（threshold of interpretation）。它們或許非出於作者本人之手，但卻能告知讀者一本書的出版背景、經歷、印費、寫作目的、用途和讀者對象等，從而影響到讀者的閱讀態度和趣味。[39]我們知道舊時甚至現在一些集資印行的書籍，往往都會在書後附上贊助人的姓名。這亦是「附屬文字」的一種。在《彊邨遺書》的末尾，即有一張助貲人的名單和助貲銀目，名字和《詞學季刊》創刊號上所公佈的略有出入，排名是根據「原冊題名先後為次」。計有：葉恭綽（二百元）、林葆恆（一百元）、趙尊嶽（二百元）、劉承幹（三百元）、周慶雲（一百元）、陳洵（二百元）、李宣龔（一百元）、汪兆銘（四百元）、杜之杕（一百元）、羅原覺（五十元）、許伯勤（二十元）、楊鐵夫（二十元）、劉鍾經（十元）、梁鴻志（五十元）、洪汝闓（三十元）。共銀一千八百八十元。[40]

這些贊助人當中只有幾位可稱為與彊邨一樣的清遺民，例如林葆恆、劉承幹（1881–1963）和陳洵等；亦有彊邨領導的詞社「漚社」的社員，例如葉恭綽、趙尊嶽、周慶雲、楊鐵夫、洪汝闓等。其中趙、楊二人又是彊邨的弟子輩。另又有出任民國官職者，包括葉恭綽、汪兆銘、杜之杕、梁鴻志四人。葉、汪兩位更是革命黨人，汪氏曾因謀刺清攝政王載灃而為時人稱頌。但無論他們是「遺民」抑或「非遺民」，都一同經歷過舊時代，對詞學俱有濃厚的興趣。例如捐款最多的汪兆銘（1883–1944，汪兆鏞同父異母弟）是彊邨任廣東學政時的門人，本身亦是詞人，著有《雙照樓

---

39 見Gerald Genette, *Paratext: Thresholds of Interpretation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1997)，引自Chow Kai-wing（周啟榮）, *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China* (Stanford, CA.: Stanford University Press, 2004), pp. 13, 153.

40《彊邨遺書》，冊十三，末頁。

詩詞稿》。後來他因彊邨的後事開始與龍榆生有較密切的聯繫。[41]《詞學季刊》的捐助名單上沒有提及他的名字，可能因他當時身居民國政府要職，需要避嫌之故。不過後來龍榆生主編的《同聲月刊》上，卻刊載了他寄給龍氏的一封捐款的信函：

> 榆生先生惠鑒：獲誦手書，敬承一是。彊師葬事，銘以遠道未克參加，至為歉疚。付印遺書，竊願隨先生及諸先生之後，稍盡綿力，茲敬捐肆百元。應匯至何處，便祈示知，是所至荷。捐冊附還，並祈察收。循誦大作，超超元著，期望之深，則徒增內慚耳。諸事冗雜，未能屬和，至歉至歉。專此敬候台安。弟汪兆銘頓首，四月五日。[42]

此信寫於1933年，當時汪兆銘任南京行政院院長。到了1945年汪氏去世後才由龍氏整理出版。其時日本已將近投降，因汪氏的關係投身日偽南京政府的龍氏，大抵已預料到大限將至。在汪氏支持的《同聲月刊》的結刊號上登載汪氏的遺札（還有他未刊的詩詞），可謂別饒深意：這可能是讓後人認識汪氏人格另一面的最後機會。像汪氏感戴其師而為《遺村遺書》的出版捐獻一樣，龍榆生刊載汪氏的作品，實有感念其知遇之恩的意思。[43]

我們透過這些捐助人的身分看到，即使人們的政治操守多麼不同，出處和去向如何迥異，但只要在文學上有共同的趣味，他們仍會走到一起，群體在政治上的區限亦因而被打破。明遺民與

---

41 張暉，《龍榆生先生年譜》，頁41。

42《同聲月刊》，4：3（1945年7月），頁43。

43 龍榆生在同一期的《同聲月刊》上，即以「籜公」的署名，寫了一篇〈忍寒漫錄〉，內容記述了他因詞學受知於汪兆銘，後得其提攜照顧，遂至南京籌辦教育的情況。文中又錄了汪氏在病榻上寫給他的一封信。汪氏歿後，他「每展此書，輒為掩涕」。見《同聲月刊》，4：3（1945年7月），頁98。有關龍榆生與汪氏的交往，見沙先一、張暉，《清詞的傳承與開拓》，頁368–379。

仕清的「貳臣」如是，清遺民與民國官員、士紳亦復如是。[44]當然彊邨本身並不支持清朝的復辟，只在精神上效忠廢帝，才使這種越界的交往成為可能。我們可以說，《彊邨遺書》的編印，即為不同界別的調合提供了契機，某程度上已超越了原來的「遺民性」，成為文化界一項共同協作的計劃。龍榆生在為此事奔走的過程中，更為清楚人們的看法，以及誰是可助他一臂之力的盟友，順便亦能考量一下自己在社會中的份量和位置。如此看來，一部書的出版就不僅僅是文學界的美談，它在文學史和文化現象的研究方面，確實還有不可忽略的另一重意義。

第二節：《滄海遺音集》的編纂目的、體例與版本

1. 編纂目的

文學總集或選集的首頁一般都有編者的序言與選例，以說明編纂的緣起、目的和取汰的標準，可是《滄海遺音集》二者俱缺。雖則如此，從入選詞人的名單來看，我們仍能看出彊邨保存遺民作品的意圖。另外我們亦可從書名本身（「附屬文字」的一種）探知彊邨的用意。「滄海」二字，讓人聯想到「滄海橫流」這個形容世亂的成語（單獨的「滄海」一辭見於《尚書》）。[45]它大概最早出現於時局亦相當混亂的晉代。例如《晉書》記王尼無居宅，只能

---

44 吳宗慈為陳三立作傳，稱陳氏認為民主共和之政體，「為中國歷史之創局，與歷代君主易姓有殊，故與當世英傑有為之士，亦常相還往，從無崖岸拒人之言行，其甘隱淪作遺民以終老，祇自盡其為子為臣之本分而已」。見吳宗慈，〈陳三立傳略〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，頁685。

45《尚書．夏書．禹貢》云：「太行恆山，至于碣石入于海。傳此二山，連延東北，接碣石而入滄海。」見唐．孔穎達，《尚書正義》（《續修四庫全書》第41冊），卷六，《夏書．禹貢》，頁598下。

與其子露宿車上，嘗嘆道：「滄海橫流，處處不安也。」後竟至父子一同餓死。[46]至東晉，袁宏(328–376)撰〈三國名臣頌〉，評荀彧有「滄海橫流，玉石俱碎」之語。[47]即當世亂之時，無論高才庸才俱不能幸免於難。又殷仲堪(？–399)答書桓玄道：「天下，大器也，苟亂亡見懼，則滄海橫流。」[48]謂商山四皓願意出來幫助漢孝惠帝劉盈，是為免生靈塗炭，實別無私念。該辭亦見於袁宏的《後漢記》、范寧(339–401)的〈《穀梁傳》序〉以及《宋書．鄭鮮之傳》。[49]當中頗有涉及仕與不仕的議論，這對於遺民來說是無可避免的話題。用於亡國臣民的事例，則見於吳萊(1297–1340)〈桑海遺錄序〉裏引劉汝鈞讚譽文天祥(1236–1283)的話：

> 帝霸交馳，正偽更作，是不一姓當世之為。大臣元老者，視易姓如閱傳郵，況當滄海橫流之際，而彼乃以異姓，未深得朝廷事權，欲隻手障之，至死不屈。微、箕二子，且有媿色於宗國矣。[50]

意指文天祥在南宋大勢已去、且未獲朝廷重用的情況下，仍不肯事元。至於「滄海橫流」一語在詩歌中的運用，最著名的莫過於金遺民元好問(1190–1297)的幾首詩，例如〈俳體雪香亭雜詠〉十五首其一說：「滄海橫流萬國魚，茫茫神理竟何如。六經管得書生下，闊劍長鎗不信渠。」首句即化用了袁宏《後漢記》裏的「猶恐滄

---

46 見唐．房玄齡等撰，《晉書》，卷四九，頁1382。

47《晉書》，卷九二，頁2395。

48《晉書》，卷八四，頁2196。

49 見袁宏，《後漢記》，《四部叢刊》史部(上海：涵芬樓，出版年份不詳，據無錫孫氏小淥天藏明嘉靖本影印)，卷二三，頁12後；晉．范寧，《春秋穀梁傳集解》，《四部備要》，第7冊(上海：中華書局，1935)，序頁1；南朝梁．沈約，《宋書》，卷六四，頁1693。

50 清．嵇曾筠等監修，沈翼機等編纂，《浙江通志》(《四庫全書》第526冊)，卷二六三，頁148上。

海橫流，吾其魚也」。原意謂處於亂世，不免罹殃；後二句則說一介書生所信奉的六經，在「闊劍長鎗」的威迫下變得一無是處。又如〈壬辰十二月車駕東狩後即事五首〉之四末段道：「喬木他年懷故國，野煙何處望行人。秋風不用吹華髮，滄海橫流要此身。」或〈初挈家還讀書山雜詩四首〉其一裏的「并州一別三千里，滄海橫流二十年。」[51]都指身逢亂世。彊邨未必都看過上舉的材料，但他用「滄海」一辭作為書名的一部份，相信就是考慮到辭中所含有的「亂世」或「改朝換代」的意思。我們若結合晉人及宋、金遺民的案例與清遺民的處境來看，則該辭的含意就更為深遠了。

書名的另一半是「遺音」。此辭大概最早見於《禮記．樂記》的一段話：「清廟之瑟，朱絃而疏越，一倡而三歎，有遺音者矣。」[52]指宗廟裏所奏的音樂雖然簡樸，然而美妙動聽，餘音不絕。另外又有「哀音」之意，孔穎達（574–648）疏《易經．小過》「飛鳥遺之音」一句說：「遺，失也。鳥之失聲，必是窮迫未得安處。《論語》曰：『鳥之將死，其鳴也哀。』故知遺音即哀聲也。」[53]至於潘岳（247–300）的〈悼亡詩〉三首之二說「寢興目存形，遺音猶在耳」，[54]則是指死者生前的語音。尚有一種解釋是前代遺留下來的音樂。例如三國時嵇康（223–263）的〈琴賦〉說：「情舒放而遠覽，接軒轅之遺音。」近人戴明揚《嵇康集校注》引梁章鉅道：「黃帝使伶倫截竹，樂律起於黃帝，故云『接軒轅之遺音』。」[55]久之，這些解釋亦引伸來指文學作品。而最後一種——即「前代的遺音」——應最

---

51 賀新輝輯注，《元好問詩詞集》（北京：中國展望出版社，1987），頁501，308，543。

52 清．孫希旦，《禮記集解》（《續修四庫全書》第104冊），卷三七，頁185上。

53 唐．孔穎達，《周易正義》（《續修四庫全書》第1冊），卷十，頁248下。

54 見梁．蕭統編，唐．李善注，《文選》（臺北：五南圖書出版有限公司，1991），上冊，卷二三，頁596。

55 戴明揚，《嵇康集校注》（北京：人民文學出版社，1962），頁89。

接近《滄海遺音集》書名的意思，但「哀音」或美妙的「餘音」，似乎亦可指遺民詞中欲表達的高雅而悽愴的情感。總括而言，「滄海遺音」便有「世亂之際遺留下來的作品」之意。

《滄海遺音集》並非第一部以「遺音」命名的詞集。宋人林正大的《風雅遺音》、石孝友的《金谷遺音》和陳德武的《白雪遺音》，明人瞿佑的《樂府遺音》，都為該集開了先例，但這些詞集都與遺民無涉。對《滄海遺音集》最直接的影響，相信是輯錄了十四位宋遺民詠物之作的詞集《樂府補題》。清初朱彝尊（1629–1709）入京應試，曾將此書重新雕版廣為流播，引起當時詞壇的極大反響，唱和者有近百家之多，甚而一代詞風亦隨之改變。[56]朱彝尊為該集的新版撰序時指出其作者：

> 大率皆宋末隱君子也。誦其詞可以觀志意所存，雖有山林朋友之娛，而身世之感，別有凄然言外者，其騷人橘頌〔屈原所作〕之遺音乎？[57]

雖然聊聊數語，措辭含蓄，卻點出了該集的遺民色彩。另一位詞人陳維崧所作的序，用語則甚為強烈，借古況今、哀憫明亡的意圖呼之欲出：

> 嗟乎！此皆趙宋遺民作也。粵自雲迷五國，橋識啼鵑，潮歇三江，營荒夾馬。壽皇〔宋孝宗〕大去，已無南內之笙簫；賈相〔賈似道〕難歸，不見西湖之燈火。三聲石鼓，汪水雲〔元量〕之關塞含愁；一卷金陀，王昭儀之琵琶寫怨。皋亭雨黑，旗搖犀弩之城；葛嶺煙青，箭滿錦衣之巷。則有臨平故老，天水王孫，無聊而別署漫郎，有謂而竟成逋客。飄零孰恤，自放於酒旗歌扇

56 嚴迪昌，《清詞史》，頁226。

57 陳恕可輯，《樂府補題》（《四庫全書》第1490冊），頁103下。

之間；惆悵疇依，相逢於僧寺倡樓之際。盤中燭灺，間有狂言；帳底香焦，時而讕語。援微詞而通志，倚小令以成聲。[58]

所謂「臨平故老」、「天水王孫」都是指宋遺民。陳氏採用的雖是極為工緻的駢文，但文氣磅礴痛切，筆端極具同情。[59]無論如何，朱、陳兩位都指出從《樂府補題》裏的詞作可以觀察到遺民內心的志意（一稱「誦其詞可以觀志意所存」，一稱「援微詞而通志」）。我們亦相信閱讀這些詞作，又能激發、強化後代遺民內心潛藏的遺民意識。正如孫康宜所言，《樂府補題》一書之所以在清初重新獲得萬斯同、朱彝尊等人的重視，是由於他們在明亡後再次感受到如宋遺民一樣的屈辱與創痛。[60]

我們可以想像《樂府補題》不僅對明遺民、而且對更後一代的清遺民如彊邨等而言，都會有特別深刻的時代意義。而《滄海遺音集》的編纂，亦不能不使我們聯想到它與《樂府補題》之間微妙的傳承關係。雖然《滄海遺音集》中沒有直接提及《樂府補題》的詞作，[61]但這不代表彊邨沒有意識到兩者之間潛在的聯繫。彊邨曾主編在天津組成的清遺民詞社須社的唱酬集《煙沽漁唱》，其中第三集以詠冬青為題。[62]我們知道在元僧楊璉真伽盜發宋帝六陵後，義士唐珏、林景熙等曾自臨安故宮移植冬青樹六株分植六

58 陳恕可輯，《樂府補題》，頁102下–103上。

59 嚴迪昌據此二序認為，陳維崧的感情是直率的，由此亦反映了他悲壯激越的詞人本色；而朱彝尊則用語謹慎，顯見其洞達世情、深藏不露的性格特徵。見嚴氏，《清詞史》，頁229–230。

60 Kang-I Sun Chang, "Symbolic and Allegorical Meanings in *Yue-fu Pu-ti* Poem Series," pp. 381–382.

61 只有陳曾壽的〈八聲甘州〉（剔殘磚）中的一句說道：「有冬青遺恨，一例感興亡。」見陳曾壽，《舊月簃詞》，頁14後。

62 朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，卷一，第3集，頁4–5。

陵，以作標記，並有詩題詠。唐珏亦是《樂府補題》裏十四位具名的詞人之一。如此，則冬青之詠與《樂府補題》在內容的寓意方面便很有相通之處。（對於《補題》與六陵之役是否有關，今人頗有爭論。[63]但深受常州詞派影響的清遺民詞人卻深以為然。）另外《煙沽漁唱》第四十一集的主題是詠蟹，這亦是《樂府補題》裏的題材之一；又如第四十九集胡嗣瑗的作品亦有「怎冬青傳恨，六陵非昔」之句。[64]因此清遺民詞人對盜發六陵一役以及諷詠此事的《樂府補題》，應甚為在意。

除了彊邨之外，筆者未曾找到其他文獻證明還有何人曾倡議編纂《滄海遺音集》，只有汪兆鏞——這位編訂過《元廣東遺民錄》和《碑傳集》三編的遺民——一封致彊邨的函件稍露了端倪：

> 昨聞同人有掇輯為清詞鈔之議，滬上為今之學海，閎攬精擷，蔚成一代鉅觀，時不可失，得公主持，定當遠媲朱〔彝尊〕、王〔昶〕，近踰黃〔燮清〕、丁〔紹儀〕，跂予望之。惟近時詞人輩出，其平日行義足稱，歿於辛亥後而能抱節自貞，不為塵汙者，自宜甄錄，以存其人，否則似宜審擇。明高宇泰結社選詩蔡嚴，嘗言謝皋羽〔翱〕月泉集所收稍濫，洵為篤論，公當亦以為然也。[65]

《清詞鈔》的編纂始於1929年，由葉恭綽主理，彊邨審定，後因彊邨下世，遂由葉氏總其成。[66]汪兆鏞信中提到的朱、王、黃、丁

---

63 見歐陽光，〈與元初遺民詩社有關的一次政治活動——六陵冬青之考述〉，頁140–145。

64 朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，卷三，第41集，頁28；第49集，頁38。

65 汪兆鏞，〈與朱彊邨侍郎書〉，載汪氏，《微尚齋雜文》（臺北：文海出版社，1981），卷四，頁100。

66 見《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁219。

數位，都是在清朝編過詞作總集的人。汪氏對此書期望甚殷，特別提出應保留辛亥後「能抱節自貞」的詞人的作品，充分顯示了一位遺民對保存遺民文獻的關切之情。他又舉出明遺民高宇泰批評宋遺民謝翱的選本為例，說明去取當從嚴。彊邨編訂《滄海遺音集》是否受了汪氏的敦請，我們不得而知，不能排除他在之前便已有了相同的想法。

2. 體例與版本

1933年刊印的《滄海遺音集》，共收十一位詞人的作品十三卷（其中一卷是陳洵的《海綃説詞》，屬詞話類）。其編目及詞作數目如下：

排序	姓名	字	籍貫	生卒年	詞集名	篇數
1	沈曾植	子培	浙江嘉興	1850–1922	《曼陀羅寮詞》一卷	85
2	裴維侒	韻珊	陝西咸陽	1856–？	《香草亭詞》一卷	63
3	李嶽瑞	孟符	陝西長安	1862–1927	《郢雲詞》一卷	68
4	曾習經	剛甫	廣東揭陽	1867–1926	《蟄庵詞》一卷	69
5	夏孫桐	閏枝	江蘇江陰	1857–1942	《悔龕詞》一卷	69
6	曹元忠	君直	江蘇吳縣	1865–1923	《凌波詞》一卷	57
7	張爾田	孟劬	浙江錢塘	1874–1945	《遯庵樂府》一卷	54
8	王國維	靜安	浙江海寧	1877–1927	《觀堂長短句》一卷	23
9	陳　洵	述叔	廣東新會	1870–1942	《海綃詞》二卷、《海綃説詞》一卷	174
10	馮　幵	君木	浙江慈谿	1873–1931	《回風堂詞》一卷	38
11	陳曾壽	仁先	湖北蘄水	1878–1949	《舊月簃詞》一卷	71

傳統文人的作品集一般按作者的年齒排序，但此書列到第五位詞人夏孫桐的時候，便開始不依此法，似乎沒有甚麼準則可言。或有可能是按考取功名（包括進士、舉人、諸生）的先後排

序，或以獲得詞集的先後時間而定。[67]全書共收詞作771闋。後來翻印的版本都以此為據，例如臺灣世界書局1962年的縮印本，以及上海古籍出版社1989年的重印本即是。另一本則增印了梁鼎芬的《款紅廮詞》一卷（共收詞作99首），今藏於臺灣中央研究院傅斯年圖書館，裏面還附錄了龍榆生一篇很重要的記言：

> 右彊邨先生手輯《滄海遺音集》十一家，寫定待刻，而先生下世。沐勛承遺命為補刊，逾年而書成。既遵遺旨，為編目如次，而深痛先生之不及見也。先生既瘁二十年精力校輯唐宋金元人詞百數十家，為《彊邨叢書》，旋有彙刊朋舊詞集之議，閱時三載，恒手自校錄蟄庵一集，積至四五通。既以氣體就衰，乃亟取所獲付梓人，冀得及身。不料方成三種，而疾不可為。彌留之際，獨含淚以此相屬，其篤舊之誼為何如也。先生嘗語沐勛茲集體例，一以昔同游處，而國變後不復從政者為歸。其或集已刊行，暫從割捨，故別目如臨桂況周頤夔笙、武陵陳銳伯弢、榮（縣）趙熙堯生、順德麥孟華孺博、南海潘之博若海諸家，皆不及收入。又有德清俞陛雲階青、宜興蔣兆蘭香谷二氏，則存目待訪，以此知先生之意所欲彙刊者，蓋猶有所未逮也。先生歿數月，而葉君遐庵訪得梁氏《款紅廮詞》。先生與梁素契合，恒稱道其詞，惜不及一為刪訂。遐庵既別為刊出，因并附印於後。他日擬取先生別目所載與搜采未及者，彙為續編焉。癸酉〔1933〕春中龍沐勛謹記。[68]

彊邨在何時開始編纂《滄海遺音集》，確切日期已不可考。按《彊

---

67 裴元秀稱裴維佼的詞集被排在第二位，可見出彊邨對他的重視程度。見裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維佼夫婦詞作的經過〉，載《河南圖書館學刊》，27：6（2007），頁133。這種說法應該不能成立。按考取功名的先後排列似乎有道理，但張爾田及陳洵在何時獲得監生、諸生的科名卻不可考。

68 《滄海遺音集》，總目後記，臺灣中央研究院傅斯年圖書館藏。

邨叢書》初刻於1917年，第三次刻於1922年。據龍氏所言，《彊邨叢書》印成後，彊邨用了三年的時間編成《滄海遺音集》，則《滄海遺音集》應在彊邨辭世前（1931）至少三年前，及不早於1922年開始編纂。因集中所收錄的詞人，他們的個人詞集在1917年以前尚未面世（僅有李嶽瑞《郢雲詞》的自序寫於1901年）。例如沈曾植的《曼陀羅簃詞》，自序寫於1918年，1924年由上海商務印書館印行；陳曾壽的《舊月簃詞》，序言寫於辛酉（1921）年；張爾田的《遯庵樂府》，補記更是寫於己巳（1929）年。我們可以推想彊邨在編纂之初，並無確定收錄的人數，只要搜集到適合的詞集或作品，便會考慮收入集內。其間亦曾刻印其中數種以貽友好，例如曾習經的《蟄庵詞》即是。[69]

龍榆生的記言亦清楚指出彊邨篩選的標準是：一、昔同游處，而國變後不復從政者；二、其詞集已刊行者，「暫從割捨」。第一則標準似無疑問，儘管集中的幾位詞人曾出任民國時期的大學教職。例如張爾田曾任教於上海交通大學、北京大學和燕京大學，陳洵是廣州中山大學的詞學教授，王國維曾任職清華大學國學研究院，馮幵是寧波的中學教員。但根據宋、明遺民出任學官者不當貳臣論的說法，則這些詞人仍可歸入「遺民」之列。至於說已有詞集刊行者暫不收錄，事實卻不盡然，例如沈曾植的《曼陀羅簃詞》和陳洵的《海綃詞》，分別在1924及1923年便已刊有單行本，而王國維的《苕華詞》曾於1917年排印，其《觀堂集林》卷二十（1921年版）所錄23首詞，亦與《滄海遺音集》相同。據此可見「已刊詞集暫不收錄」一說並不能成立。後來葉恭綽補入的梁鼎芬所著《款紅廮詞》，亦已於1932年單獨刊行。

---

69 夏承燾在1930年10月9日曾收到彊邨信函，以及他附寄的「新刻揭陽曾習經剛公蟄庵詞一冊，新會陳洵述叔海綃詞卷二一冊」。見夏氏，《天風閣學詞日記》（一），頁151。

從龍榆生的記言我們亦知道，彊邨的原意，是逐步將所有搜集到的遺民詞都存錄於《滄海遺音集》內，其部頭要比現在的版本更大。他提到彊邨另有一別目，以待日後刻印成續編，裏面包括了況周頤、陳銳、趙熙、麥孟華、潘之博，以及尚未訪尋到的俞陛雲、蔣兆蘭等人的詞集。遲至1941年末，龍氏才在《同聲月刊》的〈詞林近訊〉上公佈了補編的計劃，內容如下：

> 〈滄海遺音集補編之校刻〉：「往歲朱彊邨先生，校刊《彊邨叢書》既竟，因取並世友好沈子培、裴韻珊、李孟符、曾剛甫、夏閏枝、曹君直、張孟劬、王靜安、陳述叔、馮君木、陳仁先等十一家詞，合刻為《滄海遺音集》。今朱先生下世十年，集中作者，亦惟閏枝、孟劬、述叔、仁先四先生健在。龍君榆生，既取《遯盦樂府》未刊稿，刻成單本，復擬續刊三家十年來近作，合為《滄海遺音集補編》，以竟朱先生未了之業。頃聞閏枝先生之《悔龕詞續》、及仁先先生之《舊月簃詞》，均經寄到，正在校刻中云。」[70]

根據這條消息，我們知道補編裏包括的詞人（夏孫桐、張爾田、陳曾壽）其實與彊邨別目裏的不同。它不過是初版的延續，而於所收詞人的範圍並無擴大。到了1942年，《同聲月刊》上又公佈了這部補編「正在校刻中」的消息。[71]1947年龍榆生因投靠敵偽罪名身陷獄中時，仍寄函予夏承燾，托其與鄺承銓（1904–1967）、唐圭璋等代督印該書。其時張爾田的《遯盦樂府》、陳曾壽的《舊

70《同聲月刊》，1：12（1941），頁139。

71《同聲月刊》，2：5（1942），頁4。另龍榆生在〈陳海綃先生之詞學〉一文中亦提及：「時予方收集《滄海遺音集》中諸家未刻之詞，將刊《遺音補編》。既刻成《遯盦樂府》二卷，復向舊都乞得夏閏枝先生之《悔盦詞續》，長春乞得陳仁先先生之《舊月簃詞》續稿，正在寫樣雕版中。念惟海綃翁之作，仍未備耳。

月簃詞》和夏孫桐的《悔龕詞續》都已由南京的姜文卿刊就，只是「因循未印」。[72]結果補編一事就沒了下文。

補編或續編的無法完成，可以說是龍榆生本人的遺憾，這不得不歸因於時代的變遷和龍氏的遭遇。他在1948年獲釋出獄後不久，就遭逢了另一次世變。當時若要整理清遺民的作品，是不會獲得批准的。後來龍氏還被劃為「右派知識分子」，[73]更不可能再接觸有關的文獻。他勉力為彊邨完成了遺願，但自己最終卻沒找到一個可以在這方面「繼其志業」的人。而《滄海遺音集》這部出於隔代遺民（從大陸讀者的角度來看）之手的詞集，亦幾乎被人遺忘了。

第三節：尋找同調——《滄海遺音集》詞人的遺民身分與聚合

不少學者認為，選本是文學作品經典化的一個很重要而且是必須的步驟，它以文學傳統和選者的品味為準則，其出現甚至可

因聞南中友好傳言，翁有續詞一卷，方擬自謀排印。爰即報翁一札，告以補刻《遺音》之意。」見《龍榆生詞學論文集》，頁482。

72 見夏承燾，《天風閣學詞日記》（二），1947年4月13日條，頁689。龍榆生寫有〈悔龕詞手稿跋〉一文，交代了夏孫桐詞續集的下落。文云：「彊翁下世後，閏枝先生續有所作，曾錄寄白門，予為補刻《悔龕詞續》一卷，擬並前集，別本單行。會予遘拘幽之厄，版片亦毀於國民黨劫收者之手，遂不復可問。病中於舊篋檢得此稿，因並紅印《悔龕詞續》及陳蒼虬曾壽《舊月簃詞》足本，寄贈黃生永年，庶永保之，兼圖流布焉。」時在甲辰（1964年）端午日。見《龍榆生詞學論文集》，頁522。夏氏孫及曾孫女夏武康、夏志蘭著有《悔龕詞箋注》，集《滄海遺音集》裏的《悔龕詞》、《悔龕詞續》和集外詞為一，是目前夏氏詞最全的版本。見《悔龕詞箋注》（呼和浩特：內蒙古大學出版社，2001）。

73 張暉，《龍榆生先生年譜》，頁193。

以影響文學史的建構，以及同時或後來者的文學價值觀。[74]龍榆生所著〈選詞標準論〉一文，指歷代選詞的目的有四：一為便歌，二為傳人，三為開宗，四為尊體。「便歌」屬於比較早期的做法，因為其時詞的音樂尚未流失，故詞集的編選有其實用目的。「傳人」則旨在保留作品，具有詞史價值，但有時或不計較作品的優劣。至「開宗」和「尊體」，便有很明確的風格要求。這種做法又始自清人，例如開浙西一派的朱彝尊便有《詞綜》之選，及後常州派領袖張惠言的《詞選》和周濟的《宋四家詞選》，目的都在提高詞的文學地位。[75]

彊邨編纂《滄海遺音集》的目的，顯然是為了傳人，似乎沒有以此來確立經典甚至開宗的意圖，而尊體的「大業」已由常州詞派完成了。表面上看，收錄的十一位詞人，風格亦不盡相同，不能稱之為一個詞學流派。雖然如此，作為一代詞宗，彊邨畢竟有其個人的創作和審美傾向，這或多或少會左右到他的篩選決定。風格以外，我們還需注意這些詞人與彊邨的私交是否亦起了一定的作用。我們要探討的問題有如下幾點：一、這十一位詞人各自有甚麼遺民特徵，可以被撮合成一個獨特的群體；二、他們與彊邨的私交如何——這一點決定了他們的作品怎樣流傳到彊邨手上；三、雖然創作風格是否一致並非彊邨選錄他們時的唯一考慮，但我們仍有必要知道他們的詞學好尚是否與彊邨接近，以及這種好尚是甚麼，從而見出這批遺民詞人大體上的創作傾向與分歧；四、在這部標榜遺民身分的詞集裏，有甚麼突出的群體意識，它又是如何被展現出來的。

---

74 參閱 Pauline Yu, "Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature," pp. 164–165.

75 龍榆生，〈選詞標準論〉，載《詞學季刊》，1：2（1933），頁 1–28。

1. 同是天涯淪落人：《滄海遺音集》詞人的生平行事

遺民身分應如何辨識的問題，在第一章裏已有探討。我們按照遺民的行事態度，大致上可將之分為兩種：一種圖謀幫助清室復辟，一種則不復從政，只從事保留和傳播傳統文化的工作（但其政治傾向仍是明顯的），雖然兩者有時不能截然劃分。列名於《滄海遺音集》的十一位詞人，只有沈曾植、陳曾壽二人曾參與復辟。其餘的或隱跡不出、閒居著書以度餘生，或雖出任教職而思想仍趨於保守。為行文的方便起見，以下即將這些詞人分為幾類，來陳述他們辛亥前後的行狀。

參與復辟者：沈曾植、陳曾壽

沈曾植在十一位詞人中年齒最長，而陳曾壽則最年輕。前者在清廷官至刑部郎中、江西按察使、安徽布政使署巡撫等職，後者官至學部右侍郎。沈曾植是近代的大儒，於經、史、輿地、佛道、書畫、刑律等無不精通。[76]在政治上他屬於維新派，曾上書為康有為辯護，又贊助其開辦的強學會。[77]陳曾壽則以年少得官，「論議風采傾一時，物望翕然赴之」，而他亦「隱用澄清康濟自任」。[78]辛亥以後，他們都退居到上海，陳曾壽在杭州的南湖亦有別居。其間沈曾植與上海的遺民曾共組「超社」，觴詠遣日，[79]

---

76 錢仲聯，《沈曾植集校注》，前言，頁2。

77 湯志鈞，《戊戌變法人物傳稿》（北京：中華書局，1982），上編，頁354–355。

78 陳祖壬，〈蒼虬閣詩序〉，載陳曾壽，《蒼虬閣詩》，頁7。

79 沈曾植的履歷見謝鳳孫，〈學部尚書沈公墓志銘〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷八，頁440–444；宋慈抱，〈嘉興沈曾植傳〉，載錢仲聯主編，《廣清碑傳集》，卷十六，頁1098。陳曾壽履歷見陳祖壬，〈蘄水陳公墓志銘〉，載陳曾壽，《蒼虬閣詩續集》（出版地、出版社不詳，1949），頁1；另載卞孝萱、唐文權，《民國人物碑傳集》，頁690–691。

又曾出任浙江省通志總纂，提議增設遺民傳一項。[80]

兩人對復辟一事都頗為積極。1917年張勳兵變，他們都曾參與。錢仲聯指沈曾植在這次事件中是「為人所挾持」，似乎是要為他洗脫罪名。我們看看他復辟前的舉措，以及他和策劃者之一羅振玉之間的通訊，就知道他確實有份參與其事。王蘧常所著的年譜還稱他當時染病，仍一早挈嗣子沈頲(慈護)一同北行赴京，「盛暑長涂，歊欻不息」，[81]殷切之情昭然可見。

陳曾壽在1930年赴天津任廢后婉容的教師。[82]1932年，在日人的扶植下，溥儀在長春成立滿州國，陳曾壽雖洞悉日人陰謀，不願出仕，卻始終對溥儀難以割捨，遂在內廷局中任局長。最後因不滿日人的干預而辭職，移居北京。[83]抗戰勝利後，陳氏於1947年返回上海，依二弟曾則而居，兩年後病逝。[84]

---

80 王蘧常，《沈寐叟年譜》(上海：商務印書館，1936)，頁59。

81 王蘧常，頁67。另見許全勝，《沈曾植年譜長編》(北京：中華書局，2007)，頁440–453。

82 陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，載葉嘉瑩、陳邦炎著，《清詞名家論集》(臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996)，頁301。

83 陳曾壽弟曾植記其兄任職「內廷局」的始末說：「大兄〔曾壽〕談及出處事，言明年決計告矣。滿州國之成立，大兄本所反對，徒以受恩深重，當上在旅順被迫就執政時，對大兄密語，情至危苦，不忍決去。……帝制既定，內廷局改名近侍處，職掌猶昔也。兩年以來，目睹種種情狀，心愈灰冷，徒違本志，於上亦無所益，久萌退意。以嫂病羈絆，不能決。今決意俟機辭歸，不能久鬱鬱處其間矣。」見陳曾壽、陳曾植，〈局外局中人記〉，載《文史資料選輯》(北京：中國文史出版社，出版年份不詳)，總第十九輯，合訂本冊五，頁227–228。

84 周君適，《溥儀和滿清遺老》(臺北：世界文物出版社，1984)，頁141–148；陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，頁294–305。

不復出任公職者：裴維佺、李嶽瑞、曾習經、夏孫桐、曹元忠

這幾位詞人除了曹元忠以外，都是光緒年間的進士。他們都曾任京官，在任時都關懷國事，堪稱良吏。辛亥之後基本上都蟄伏不出。

諸人中以裴維佺的仕途最為暢達，最後以花翎二品銜官至順天府尹。1895年撰有〈為輕議割地恐啟各國貪利之端折〉，反對割讓臺灣予日人，可見他在外交態度上頗為強硬。庚子事變後，他留守北京，曾表奏瑞郡王載漪軍紀敗壞，沿路擾民。宣統繼位後他又任實錄館副總裁，參與《大清德宗景皇帝實錄》的編纂工作，直至清亡後的1927年始完成。當時編纂者仍然向溥儀上進呈表，裴維佺亦在表上落款。[85]此外他在民國的事跡便無甚記載，何時去世亦不詳，只知他以遺民身分居於北京。[86]他的後人裴元秀提到他晚年曾整理自己的詩詞，約在1924至1930年間，還找人抄寫了他以及亡妻顧玉琳(1854–1878)的作品。

李嶽瑞是關中大儒劉古愚(1843–1903)的弟子，任工部員外郎充總署章京，曾參與戊戌變法。湯志鈞所著《戊戌變法人物傳稿》中即有其傳記。未幾政變失敗，被著革職永不敘用，遂回西安原籍。[87]後來他在1905年赴上海任商務印書館編輯，出版了記

85 裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維佺夫婦詞作的經過〉，頁130–132。

86 1921年4月27日(農曆三月二十日)裴維佺曾應陳寶琛(《景皇帝實錄》的總裁官)之邀，於釣魚臺舉行雅集，並作有〈望海潮〉一詞。該詞錄於《陳太傅裴維佺傅釣魚臺賜莊圖詠冊》，今存北京國家圖書館，《滄海遺音集》內並不見載。見裴元秀，頁131–132。該詞另錄於趙金敏編，《北京釣魚臺詩匯》(北京：燕山出版社，1992)，頁85–86。

87 湯志鈞，《戊戌變法人物傳稿》，上編，頁332–333；有說《淞社名人小傳》中有其傳記，惜筆者未見此書。另參佚名，〈變法圖強先要穿西服——清朝陝籍京官李嶽瑞〉，原載《三秦都市報》，引自互聯網頁，《福客民俗網》，http://news.folkw.com/www/dongtaizixun/091321439.html。

錄晚清掌故的《春冰室野乘》一書，及在《甲寅》等報刊上發表多篇文章。其間一度赴京任清史館編修。1922年回西安，名義上擔任陝西省府秘書長及督署秘書，又出任《咸陽縣志》的主編，實際上無所事事。晚年且染芙蓉癖，可謂相當頹廢。[88]

曾習經曾與梁啟超同於廣州廣雅書院受業，是梁鼎芬的學生。[89]故在他去世後，梁啟超與葉恭綽共為治喪，並刊印其詩集《蟄庵詩存》，梁氏且為之作序。他曾任戶部主事、度支部右丞等職。在任期間，頗有政聲，且曾籌辦新政，改定稅務。[90]清帝遜位前一日，他見大勢已去，便辭官隱逸，以積俸在天津楊漕買田百畝躬耕，直至1926年病歿。[91]

夏孫桐曾官浙江湖州、杭州知府。傅增湘所撰墓志銘說他「遇事持正，不為俗吏之媕阿」，盡心民事，致力豁除地方積弊。後因所提政綱不獲接納，引疾辭官，不及一月而清亡。民國時為生計所迫，遂應清史館的聘任。徐世昌（1855–1939）輯《晚晴簃詩匯》及《清儒學案》，他亦曾助其搜採。他在十一位詞人中最為高壽，至晚年猶「神明不衰」，每日以作字吟詩自娛。[92]有《觀所

88 見佚名，〈變法圖強先要穿西服——清朝陝籍京官李嶽瑞〉。李嶽瑞亦曾向其師繆荃孫表示自己的髮辮未去，見林志宏，《民國乃敵國也》，頁99。

89 孫淑彥，《曾習經先生年譜》（北京：中國文史出版社，2006），頁61。

90 曾靖聖，〈度支部右丞曾府君行狀〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷八，頁492；姚梓芳，〈曾右丞傳〉，載姚氏，《秋園文鈔》（廣州：1935），中卷，頁6後–7前。

91 曾靖聖，〈度支部右丞曾府君行狀〉，頁492–493；姚梓芳，〈曾右丞傳〉，頁7前；倫明，〈藏書家曾習經〉，原載《辛亥以來藏書紀事詩》，引自孫淑彥，《曾習經先生年譜》，頁290。

92 傅增湘（傅岳棻代），〈江陰夏閏庵先生墓志銘〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，頁747–748。另參陳叔通（敬第），〈江陰夏先生墓誌銘〉，載鍾碧容、孫彩霞編，《民國人物碑傳集》（成都：四川人民出版社，1997），頁649–650。

尚齋詩存》和《觀所尚齋文存》傳世。

唯一沒有進士功名的曹元忠，於經術、曆算、醫方、音律等無所不通，與其從弟元弼同以古文經學齊名。他在光緒二十年(1894)中舉，曾任禮學館纂修官、資政院議員、內閣侍讀學士等職。在官時倡言禮教不可廢，撰《禮議》、《禮經校釋》等著作。辛亥後他曾受聘作館，雖然沒有參與復辟之役，卻「無日不渴望中興」。[93]臨終前將遺著交與元弼代為整理刊行，元弼又將此事委托其弟子王大隆(欣夫)，輯成《箋經室遺集》一書。這是另一起遺民交托遺著的例子。[94]

出任教職者：張爾田、王國維、陳洵、馮幵

這幾位詞人與前述幾位最大的差別，是他們在清朝都無甚功名可言。除了王國維外，他們願意受聘於民國的教育機構大概亦由於沾溉清朝的「國恩」較少之故。但另一方面他們對舊時的社會制度和傳統文化仍相當留戀。朱彊邨將他們的作品收錄在《滄海遺音集》，實有引為同調之意。

張爾田在清亡以前曾應監生試，被放為刑部主事，改官江蘇試用知府。入民國後，他先後出任過上海交通大學教授、國文系主任以及北京大學教授、燕京大學國學總導師。日人陷北京，設東方文化會，續修《四庫全書提要》，曾重幣利誘他出任纂修，遭其峻拒。其時張氏因年老多病，困臥京城，經常與鄧之誠(1887–1960)賦詩唱和以抒憤，可見他是一位極有民族氣節的遺民。後卒於北京。[95]

---

93 曹元弼，〈誥授通議大夫內閣侍讀學士君直從兄家傳〉，載曹元忠，《箋經室遺集》，序頁3前。

94 曹元弼，〈誥授通議大夫內閣侍讀學士君直從兄家傳〉；王大隆，〈《箋經室遺集》跋〉，俱載曹元忠，《箋經室遺集》，序頁4前及跋頁。

95 鄧之誠，〈張君孟劬別傳〉，頁323–325；錢仲聯，〈張爾田評傳〉，頁449；王

在《滄海遺音集》十一位詞人中現時名氣最大的王國維，少時以諸生應鄉試不中，後赴日留學（十一位詞人中只有他曾出國，這亦是他與別人不同之處）。歸國後曾任學堂教習和學部總務司行走，又在宣統元年充京師圖書館編譯。[96]民國初年他偕羅振玉東渡日本，據說是不願作民國子民的緣故，頗有效法明亡後朱舜水（1600–1682）逃亡日本的意味。到了1915年他才回國，曾任猶太商人哈同所辦的上海倉聖大學教授，旋獲曾任陝甘總督的蒙古大臣升允（1858–1931）薦引，在1923年赴京任溥儀的南書房行走。兩年後他幾經考慮，奉溥儀之詔命接受了清華大學國學研究院的聘請，擔任教授之職。1927年6月2日，他在毫無先兆的情況下自沉於頤和園昆明湖。及後溥儀賜給他一個叫「忠愨」的謚號。他沒有解釋自沉的動機，遺書裏只說：「五十之年，只欠一死，經此世變，義無再辱。」[97]故其死因引起許多人的猜測，有人試圖為其洗脫殉清的嫌疑。顧頡剛（1893–1980）更說王國維已領過民國政府的俸祿，已經不能算是遺民。[98]但正如我們之前所說，出任學官並不等於變節，而王氏對清室似乎確有一份難以割捨的情意結，對隆裕皇太后和溥儀的遭遇亦深具同情。[99]再從他

蘧常，〈錢塘張孟劬先生傳〉，載錢仲聯主編，《廣清碑傳集》，卷二十，頁1363。另據爾田弟張東蓀《遯堪文集．跋》云：「余因燕校被封，為敵人逮捕入獄，先兄亦受驚而病，幾於危殆，滬上音問遂斷。迨余出獄，先兄體力迥不如前，未及睹勝利，已溘然長逝。」載錢仲聯主編，《歷代別集序跋綜錄》（清代卷）（南京：江蘇教育出版社，2005），頁1800。

96 羅振玉，〈海寧王忠愨公傳〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷三一，頁889–891。

97 袁英光、劉寅生，《王國維年譜長編》（天津：天津人民出版社，1996），頁75，436–437，522。

98 顧頡剛，〈悼王靜安先生〉，引自葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，頁76。

99 葉嘉瑩於王國維對清室態度的分析甚詳，見其《王國維及其文學批評》，頁64，82，74。周明之認為王國維基本上是忠清的，其學術方向的改變亦與

始終保留髮辮這一點來看，他顯然對過去仍有所留戀，對新時代、新文化仍不願作出妥協。[100]小小的一條髮辮，使他和其他遺民一樣，至少在外觀上有了共同的身分標記，遺民亦很自然的會將他視為同道中人。

十一位詞人之中要以陳洵在清朝的名位最低。這位來自廣東新會縣的詞人，只是南海縣學的補生員，沒有受過清朝的一官半職。他曾經往江西瑞昌任知縣黃元直（梅伯）家的塾師，客寄省外十餘年，其間曾遊北京、開封、滬、杭等地。黃元直卒後始回籍，當時約為1909年。此後他一直以授徒為業，至1929年，由於朱彊邨的推薦出任廣州中山大學詞學教授。1938年日寇南侵，他移居澳門，後因不堪貧病，又回穗復任廣東大學詞學教授。愈二年病卒。[101]

馮幵與陳洵一樣是補生員，後由拔貢試於朝，授麗水縣學訓導。一年後即辭疾不出，與同鄉友人共結剡社，以道義術業相切劘。[102]1905年他曾出任慈溪縣中學堂國文教師，學生「有尺寸之長，則譽不去口，善誘曲譬，務令獲益而後已」。弟子中包括後來的民國要員陳布雷（1890–1948）。1912年陳的四姊又嫁給馮氏為繼室。[103]這段交情使他的遺民色彩看來較其他人為淡。民國初年他在寧波創辦國學社，講授經史文學。1919年任教於寧波第四師範及效

此有關，見其〈由開明而保守——辛亥政局對王國維思想和心理的衝擊〉，載《漢學研究》，11：1（1993），頁103–134。

100 有關王國維的蓄辮，見葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，頁94–98。

101 見劉斯翰，〈年譜簡編〉，《海綃詞箋注》，頁506–511。

102 見陳三立，〈慈谿馮君墓志銘〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，卷九，頁613。

103 陳布雷，《陳布雷回憶錄》（臺南：王家出版社，1967），頁6–7，43。互聯網頁，《勸學網》，〈慈湖之畔覆滿同志社〉，http://quanxue.cn/LS_MinGuo/ChenBuLei/ChenBuLei21.html 。

實中學，且參與學生上街抵制日貨的活動。1925年春赴上海出任修能學社社長，聘陳布雷等執教。1931年病逝上海。[104]有《回風堂詩文集》，遺文、遺詩另見於《青鶴》雜誌第2卷第9至21期。

這幾位遺民雖然都領過民國的俸祿，但作品中卻時時流露出眷懷往昔的情緒，而他們的治學態度、生活方式都在在顯示出遺民的特色。我們在第一章已分析過張爾田和陳洵的例子，現在再看看王國維和馮幵。王氏早期治歐西之學，對小說、戲曲等通俗文學甚有研究，思想眼界相當先進，與諸遺民大是不同。但辛亥革命後他卻轉向鑽研中國的經、史、古文字、古器物之學，亦即所謂的考古之學，絕口不提早年的研究。有說這是因為他有見國人一意追慕西學，導致社會風氣和傳統的敗壞，遂改弦易轍，思以舊文化來矯正時弊；亦有說他欲以考證之學來遠離現實，暫忘生活的痛苦。[105]姑勿論其動機如何，這一轉變卻拉近了他與諸遺民的距離。在1915年返國後居於上海的時期，他與沈曾植、朱彊邨等人的關係就變得較前密切。[106]亦有人將之與遺民視為同類，例如豈明曾說：「王君以頭腦清晰的學者，而去做遺老，弄經學。」[107]這種棄新從舊的例子，在民國時期並不鮮見。有些曾經相當進步的學者和文人在銳意求新之後，開始對從前所提倡的事物感到失望，反而在回顧傳統文化的時候，發現其中被忽略的價值。王國維亦如是，而他比別人更為甚的就是向代表舊時代、

---

104 互聯網頁，《江北新聞網》，〈一代學者馮君木〉，http://jbxww.cnnb.com.cn/gb/node2/node10/node14/node31/userobject1ai76.html。

105 關於王國維治學途徑的轉變，詳參葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，頁3–48。

106 趙萬里在《王靜安先生年譜》中即指王氏自歸國後，與沈曾植「過從最密」。引自袁英光、劉寅生，《王國維年譜長編》，頁360–361。

107 豈明，〈閑話拾遺〉，原載《語絲》，4（1927），頁110，引自葉嘉瑩，《王國維及其文學批評》，頁16。

舊制度的清皇室靠攏。不過他在學術上的卓越成就始終有助其遺民色彩的淡化，許多學者亦因此對他作出了富於同情的評價。

遺民色彩較淡的馮幵，他的生平行事、教學方式亦極有儒者風範。沙孟海（1900–1992）所撰〈馮先生行狀〉，即稱其「早歲孤露，孝奉慈母，而體仁愛人，罔間親疏，具交友也，不以貧富易操，不以死生殊節。家故不豐，自奉甚約。至於親類急難，友生失據，推食解衣，無俟告語。少年承學，善誘善導，微薄片能，輒稱譽勿置。先博其趣，然後勉進藝業，故弟子敬愛先生猶敬愛其父兄也」。[108]這一形象完全符合儒家的道德規範，難怪他會被彊邨視為同道。或有人會質疑其遺民身分，但無論如何，在彊邨心目中，馮氏仍算是「國變後不復從政者」，因而被收錄於《滄海遺音集》中。

*

從以上的生平論述可見，《滄海遺音集》中的十一位詞人，無論在辛亥前後的出處如何不同，作為一個被彊邨撮合而成的遺民群體卻有其一致性。除了外觀方面一條懸而未割的辮子外，他們大都效忠前朝，或對往昔的制度、文化念念不忘，或不滿於民國的政治和社會現狀。總之他們推許的不是現世，而是過去。參與復辟固然是最直截了當的盡忠方法，但蟄居守節亦未嘗不是與現世劃清界線的表現。至於整理文獻、從事文教工作，同樣具有延續傳統文化，甚至報效作為傳統象徵的先朝的深遠意味。最顯著的例子就是參與《清史稿》的纂修工作。十一位詞人之中，李嶽瑞、夏敬觀和張爾田都曾受聘於清史館，此舉或由於生活所逼，但同時對遺民來說亦不失為一個報答舊主的機會。曾任清史館館

108 沙孟海，〈馮先生行狀〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷四一，頁581。陳三立亦稱他「與人交，隆久要之誼，雖居貧，未嘗不急人之急也。不翕翕聲氣，而耆儒宿學年少才俊，咸樂與遊」。見陳氏，〈慈谿馮君墓志銘〉，頁613。

長的柯紹忞（1850–1933）曾自辯道：「自顧儒臣，國亡無所自靣，修故國之史，即以恩故國，其職也。」[109]亦有遺民認為清室未亡，且有望復辟，故不當修清史者，張爾田則引東漢時劉珍的例子說：「《東觀漢記》即當世所修，何嫌何疑耶？」[110]在這些遺民的操持下，清史的撰述自然有失偏頗。書中多有替清朝歌功頌德、貶斥民國的事例，以致書成後即被民國政府查禁。

選擇了成為遺民之後，這些詞人還要面對一個共同的問題，就是如何謀生。家當豐厚或願意出任教職者自然可以解決溫飽，但我們往往聽到的是他們生活拮据的傳聞，而這一點竟亦有助於刻畫他們堅貞不拔的遺民形象。他們一般靠賣文和書畫為生，時見窘迫之狀。彊邨本人即是一例，據說他臨終前抱病尚出「題主」二次，因而感冒風寒，遂致病況加劇。[111]又例如陳曾壽，退隱後因「無所資養，遂鬻畫以自活」。[112]曹元忠向其師繆荃孫求代謀職時，亦說自己「書畫逐漸售人，近且售無可售，深抱鮮民瓶罄之

109 張爾田，〈清故學部左丞柯君墓志銘〉，載卞孝萱、唐文權，《民國人物碑傳集》，頁480。

110 鄧之誠，〈張君孟劬別傳〉，載《燕京學報》，30（1946），頁324。又錢仲聯記載張氏曾說過：「明修《元史》，所徵聘的多是在野布衣，如胡翰等，不聞稱官。……鄙人既為前朝官吏，義不可再入新朝仕籍。」見錢仲聯，〈張爾田評傳〉，頁448–449。

111 舊時辦喪禮，在木牌上寫死者銜名。先用墨筆寫作「某某之神王」，然後在出殯前請有名望者用朱筆在「王」字上加點成為「主」字，謂之「題主」。亦稱「點主」。有關彊邨出為題主之事，見夏承燾，《天風閣學詞日記》（一），1932年1月11日及1月14日，頁266，267。

112 陳曾則，〈蒼虬閣詩序〉，頁12。又曾壽三弟陳曾矩亦云：「居久之，生計益困，唯賣舊藏字畫度日。親友中有出仕民國者，憫其貧，或不無推挽之意，然知予兄弟宗旨，不敢出諸口也。」引自陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，頁294。

恥，不得已呼籲師門，亟求援手」。[113]最典型的是曾習經，他在天津楊漕買田後，因為其地「鹺不可耕」，貧至鬻書為活，但曾氏仍安然處之而「無所悔」。[114]後來他的親友師長多人相繼下世，使其精神受創極大，終致病歿。梁啟超為其所撰的挽聯，頗能道出這位遺民不仕民國亦不參與復辟的志節與坎坷：

> 不食民國粒粟，不染清宮點塵，關節耐歲寒，故都遺老一人而已。
>
> 憶與孺博聯詩，憶與孝通載酒，交期數泉路，少年同學逝者如斯。[115]

下聯的孺博指曾氏在廣雅的同學麥孟華，孝通指江逢辰（1859–1900），兩人都是曾習經的廣東同鄉兼詩友，而且都較他早逝。透過這些記載，遺民們在潦倒窮愁的情況下仍「大節不奪」的精神遂躍然紙上。總之越是貧困，越顯出其風節的高尚。趙園在分析明遺民的生存方式時說過，守貧是一種近乎自虐式的苦行，不如此無以見出遺民的堅貞。[116]但另一方面我們亦看到一些在上海的清遺民，始終過著歌酒富足的生活，與傳記中所描述的那些遭遇大是不同。[117]

---

113 引自林志宏，《民國乃敵國也》，頁87。

114 曾靖聖，〈度支部右丞曾府君行狀〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷八，頁493。

115 引自孫淑彥，《曾習經先生年譜》，前言，頁23–25。

116 趙園，《明清之際士大夫之研究》，頁13–14。

117 最顯著的例子莫如鄭孝胥。他經常出外聽戲、下館子及到大世界、新世界等娛樂場所消費。見鄭孝胥著，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》（北京：中華書局，1993）。惲毓鼎亦在日記中批評居於青島、上海的遺民生活奢侈。如1912年11月4日記道：「若島中為前朝貴人所盤據者，依然富貴氣象，生活程度日高，非吾輩野人所宜近也。」又如1914年10月26日記道：「門人張景韓自青島來，盛誇東鎮山水起居之適。亡國大老聚於島中，依然富貴氣象。」惲毓鼎著，史曉風整理，《惲毓鼎澄齋日記》，頁620，669。

除了上述的共同點外，這些遺民又是舊時國家與社會的精英，擁有操控吏治民生的知識與地位，為世所尊崇。他們亦兼有傳統儒士的特質，為官之餘又不忘治學和寫作。[118]沈曾植、曹元忠、王國維、張爾田等人都是有名的學者，有些還以詩見稱。沈曾植的文學成就更是「以詩為第一」。[119]他與陳曾壽都是「同光派」的重要成員。[120]曾習經的詩名亦大於詞名。據說他「嗜詩如性命」，每作「必極錘鍊而後出」。[121]汪辟疆將他與黃節、梁鼎芬並稱「粵三家」，又推他為梁山寨中的「金槍手徐寧」，對他評價甚高。[122]馮幵的書法與詩文亦為時人所推重。[123]要而言之，他們以儒官文士的身分，本來都居於社會的上層，治學和寫詩是他們引以為榮而且是獨享的事業。他們絕對有理由維護這樣的生活、特權和隨之而來的一切榮譽。

---

118 胡平生即指出，遺民「除官僚職務以外，還具有『文人學士』的身分」。見其《民國初期的復辟派》，頁53。

119 錢仲聯，《沈曾植集校注》，前言，頁2。

120 清末時陳衍、鄭孝胥提倡學宋詩，形成「同光」一派——即指「同（治）、光（緒）以來詩人不墨守盛唐者」。見陳衍，《石遺室詩話》，卷一，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊一，頁18。另參閱錢仲聯〈論「同光體」〉一文，載錢氏，《夢苕庵清代文學論集》，頁111–134。英文專著見Jon Kowallis, *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" During Late Qing and Early Republican China* (Berkeley, CA.: Institute of East Asian Studies, University of California, 2006), pp. 153–231.

121 曾靖聖，〈度支部右丞曾府君行狀〉，頁494。

122 汪辟疆，〈光宣以來詩壇旁記〉、〈光宣詩壇點將錄〉，俱載《汪辟疆說近代詩》（上海：上海古籍出版社，2001），頁264，64。

123 汪辟疆說馮氏「散文內純外肆，詩則宗法杜、韓，而所詣與玉溪為近。後又稍稍取法西江，晚更離亂，聲華益刊落。」汪辟疆，〈光緒以來詩壇旁記〉，頁260。關於其詩的評價，另見沈其光，《瓶粟齋詩話》，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊五，頁747–748。

但政權和時代的改易與乎自身的選擇，卻使他們一下子從顯赫的朝廷命官、國家棟樑變為一介平民，再變而為時代所鄙棄的「遺老」。他們心有不甘卻又無可奈何，既決定退隱又希望能藉著述留名後世。失落、怨忿、追懷與偏執，成了他們作品的情緒標記。現實生活中，他們亦往往透過言談去表達內心的不滿。例如有人問彊邨「晚歲何以少作詞」，他的答覆是「理屈詞窮」；又有人以「久坐傷骨，久視傷脾」的理由，勸其不要賭牌過多，他則以「不坐傷心」來回答。[124]顯然填詞對他來說並不是單純的文字遊戲，而是一種能夠用來自我辯白的方法；而打牌則是雖然有損身體、卻能治療內心創痛的「毒方」。這些言談傳神地展現了遺民日常生活的苦悶與內心的積鬱，他們看似對世事已不聞不問，對自己的將來亦不抱任何希望，但其實用彊邨自己的話來說，始終是「名心未死」。

我們不能說《滄海遺音集》中所有作者的生活和行事方式都沒有差別。作為一個被編纂者撮合而成的「想像」群體，他們不可能沒有自己的人生面目，正如他們對清室的報效方式與詞風都各有不同一樣。但無可否認的是，他們大致上都有是古非今的傾向和不仕貳朝的志節。作為編者的彊邨，對這些「昔同游處」的詞人必然有了充分的瞭解，才會將他們歸在一起。

2. 時地之緣：朱彊邨與《滄海遺音集》詞人的交往

回憶涵蘊了時間、地點兩項要素，同樣地，人與人之間面對面的遇合亦必然與這兩者有關。我們在研究一個人的生平時，往往要提及該人在某年某處的行事，誰人恰好亦在該個時地出現

---

124 張爾田（署名靈），〈詞林新語〉，原載《詞學季刊》，1:3（1933），頁126，156。另載《詞話叢編》，冊五，頁4371，4372。

等。古人或以緣分來解釋兩人的相遇，其實這一概念總離不開兩人所處時地的吻合：有時是不期而遇，有時是刻意為之。文學作品作為一件實物被某人讀到，亦可算是一種緣分。彊邨與《滄海遺音集》十一位詞人的交往和對他們作品的認識，就是各人所處時地交匯的結果。在這一節，我們將以彊邨定居的地點和時間來作論述的主幹，見出當時地域性詞學活動的情況。

第一個地點是北京，由1883至1902年，即彊邨中進士後在京任職直至調任廣東學政的一段時間。[125]其時沈曾植、裴維侒(他與彊邨一樣曾任職翰林院)、李嶽瑞、曾習經、夏孫桐五人都先後居於北京。他們都是有進士頭銜的京官。其中沈曾植、裴維侒二人是1880年的進士，曾習經與夏孫桐是1892年的進士，李嶽瑞是彊邨的同年。沈曾植與彊邨較頻密的交往是在離京以後，在此暫且按下不表。

人與人之間的交往需要橋樑。彊邨與其他在京詞人之間的中介人相信就是當時的詞壇領袖王鵬運。王氏與彊邨在1883年已在河南大梁認識，至1896年彊邨復加入王氏主持的咫村詞社。[126]戊戌政變後，王氏曾以所繪《春明感舊圖》遍徵吟詠，以紀念遇難的亡友，同時題詠的就有裴維侒、曾習經、夏孫桐和彊邨。[127]後來

---

125 見何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，頁2107–2132。

126 見何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，頁2108。又彊邨在1905年所撰的詞集自序說：「予素不解倚聲，歲丙申〔1896〕重至京師，半塘翁時舉詞社，強邀同作。」見《彊邨詞賸稿》(《續修四庫全書》第1727冊)，頁568上。

127 曾習經作有〈尉遲杯〉一闋，見孫淑彥，《曾習經先生年譜》，頁99–100，及《滄海遺音集》(以下凡收錄於集中的詞人，除特別情況外，作品頁碼均依《滄海遺音集》，不再標出是書)所載《蟄庵詞》，頁13。裴維侒作有〈八聲甘州〉一闋，唯此詞不見載於《滄海遺音集》內。見裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維侒夫婦詞作的經過〉，頁131。夏孫桐作有〈瑞鶴仙〉一闋，見《悔

王氏與彊邨又一起校勘吳文英的《夢窗集》，並於1899年正月初七日，在其名為四印齋的居所組織「校夢龕詞社」的第一次社課，當時裴維侒亦有參加。[128]據稱裴氏的《香草亭詞草》內亦有不少與在京詞友包括王鵬運和彊邨等人的唱酬之作。[129]另一次詞學活動發生於1900年八國聯軍入京後，王鵬運與滯留城中的詞人聚於四印齋聯吟抒憤，寫成同人集《庚子秋詞》和《春蟄吟》，其中的作者就包括了彊邨和曾習經。[130]

李嶽瑞在京時與王鵬運、彊邨等亦頗有交往，在其筆記《春冰室野乘》中，就有數則記載他們在京填詞的資料，開頭有序言說：

> 二十年來中外多故，詞人哀時閔世，不敢顯言，往往託為吊古詠物之作，以寄其幽憂忠愛之志，非得同時人為之箋解爬梳，數十年後讀者不復知為何語矣。今夏溽暑逼人，聊取王佑遐黃門半塘詞及朱古微侍郎彊邨詞讀之，見其中多有涉及時事者，爰就所記憶，拉雜錄之，不能得其什一也。[131]

龕詞》，頁4。彊邨作有〈綺寮怨〉一闋，見《彊邨語業》，卷一，頁527。

128 見譚志峰，《王鵬運及其詞》（桂林：漓江出版社，1991），頁64。王鵬運〈東風第一枝〉詞序云：「己亥〔1899年〕人日社集四印齋，賦得人日題詩寄草堂，同次珊〔張仲炘〕、韻珊〔裴維侒〕、笏卿〔左紹佐〕、古微〔朱彊邨〕、夢湘〔王以慜〕、曼仙〔章華〕作。」此詞序「同次珊」以下文字不見載於王鵬運《半塘定稿》（《續修四庫全書》第1727冊），頁395，而見於曾德珪，《粵西詞載》（桂林：漓江出版社，1993），頁664。

129 《香草亭詞草》收詞一百多首，比《滄海遺音集》所錄的63首最少多出一半，相信內裏必定有不少有關裴維侒詞學活動的寶貴資料。見裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維侒夫婦詞作的經過〉，頁131。

130 見《詞學季刊》，1：2（1933），首頁，〈本社啟事三〉。

131 李嶽瑞，《春冰室野乘》，《叢書集成續編》，第26冊（上海：上海書店，1994），卷下，頁585上。

李氏後來在1905年到上海，直至1914年回京任清史館編修，期間或曾與來往於蘇州、上海兩地的彊邨再遇。惜現時資料缺乏，未能進一步印證。但他在清帝退位時，曾填詞唱和彊邨的〈浪淘沙慢〉，並新製一首〈燭影搖紅〉詞以紀其事。[132]

夏孫桐是除了王鵬運以外，另一位誘導彊邨學詞的人。龍榆生在剖釋彊邨的〈高陽臺．殘雪〉一詞時注道：「先生〔彊邨〕是時與江陰夏閏枝〔孫桐〕丈同官京朝，夏公實始誘為倚聲之學，此闋其開端也。」[133]及後彊邨之子方飴，娶夏氏三女為妻，兩人結為兒女親家，關係更為親密。[134]

第二個地點是上海，由1905至1931年，即彊邨回籍及遷居上海至辭世的一段時間。這時《滄海遺音集》內的一些詞人與彊邨一樣或因退官，或因辛亥「國變」而流寓滬上。其中包括了沈曾植、李嶽瑞、曹元忠、張爾田、王國維、馮幵、陳曾壽。此外如況周頤、潘飛聲(1858–1934)等詞人亦在上海定居，鄭文焯則在蘇州，時亦往上海聚會，使該地頓時成為民國時期的詞學中心。而彊邨經過在京時與王鵬運等人切磋詞藝後，詞名已大振，海內皆目為詞壇領袖，滬上講論詞學者幾乎必詣彊邨與之研討。滬上先後出現的詞學組織春音詞社、漚社，亦公推彊邨為社長。由於遺民皆閒居無事，因緣際會，他們之間的文酒應酬遂變得相當頻密。彊邨亦屢參與其事，進一步提升了與各詞人的關係。沈曾植即一例。

---

132 他大約作於同一時期的〈八聲甘州〉和〈塞孤〉二詞亦是寄給彊邨的，見李嶽瑞，《郢雲詞》，頁12–14。

133 龍榆生，〈彊邨本事詞〉，載《詞學季刊》，1：3(1933)，頁77。

134 夏孫桐，〈清故光祿大夫前禮部右侍郎朱公行狀〉，《詞學季刊》，第1卷，創刊號(1933)，頁199。

沈曾植在京時與彊邨似乎不大來往，[135]但他與王鵬運、文廷式都有唱酬，直至1898年扶母柩南歸。[136]1905年後，他與彊邨因同在滬、蘇兩地，見面日密，亦有函件來往。1912年宣統退位，沈氏有和彊邨的〈浪淘沙慢〉詞一闋以抒其憂憤。同年6月1日，清遺民在上海愚園舉行了一次頗具規模的集會，與會者共計二十七人，沈曾植、彊邨、陳曾壽、李嶽瑞均有參與。[137]繼而在1913年3月，沈氏與瞿鴻禨(1850–1918)、陳三立等仿效宋遺民的汐社，於上海組成超社，後來改名逸社，彊邨亦曾應邀參加。類似的社集(包括消寒會等)一直到1922年沈氏去世仍無間斷。[138]

沈曾植與彊邨的詞學淵源，亦始於上海。1916年(丙辰秋九月)他曾為彊邨的《校詞圖》作了一篇長序，稱讚彊邨能秉承常州派「約旨而閎思，微言而婉寄」的詞學主張，又致力於詞籍的校勘，並稱其從事校詞之業，是由於「乾坤道息」，實是一種遁世的行為。[139]同樣地，彊邨亦曾助沈曾植整理詞稿。沈氏原有《僭詞》一卷、《海日樓餘音》一卷、《東軒語業》一卷，及《曼陀羅簃詞》一卷，彊邨將之刪定為《曼陀羅簃詞》，共得詞105闋。後來在編纂《滄海遺音集》時，又稍有去取，錄入85首。[140]

---

135 彊邨在1902年夏曾與沈氏等人遊淨業湖，作有〈二郎神．偕乙盦、晦鳴、悔生步淨業湖上〉詞一闋，見《彊邨詞賸稿》，卷二，頁595上。

136 見許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁172，184，185，196。

137 有關沈曾植與彊邨的會面與通訊，見許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁313，348，351，355。關於愚園集會，胡思敬《退廬文集》卷二〈吳中訪舊記〉有甚為詳細的記載，引文見許全勝同書，頁367。

138 許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁377–508。

139 沈曾植，〈彊邨校詞圖序〉，載《彊邨遺書》，冊十三，《彊邨校詞圖題詠》，頁2前–2後。

140 張爾田，〈《曼陀羅簃詞》序〉(1932)，載沈曾植，《曼陀羅簃詞》，序頁；錢仲聯，《沈曾植集校注》，前言，頁7。

其餘李嶽瑞(見前文)、曹元忠、張爾田、王國維、馮幵和陳曾壽等人大都在上海時與彊邨有詞學上的交往。曹元忠在1912年抵上海，此後數年多在松江，與彊邨時有書信往來。[141]他又曾在1917年為《彊邨叢書》作序，又協助彊邨校勘詞籍，或為其所校詞集作跋。[142]張爾田在詞學上雖師從鄭文焯，但亦從遊於彊邨，曾自述道：「爾田少侍先子(張上龢)，言嘗從鹿潭(蔣春霖)學為詞……及壯，獲與半塘、大鶴(鄭文焯)、彊邨遊。三君者於學無不窺，而益用以資為詞，故所詣沈思嫥進，而奇無窮。」[143]1921年，彊邨效宋代鮦陽居士《復雅歌詞》之例，輯成《詞莂》一書，內收晚清至民初包括彊邨本人、況周頤在內十五家共137首詞作，張爾田亦曾參與選錄。龍榆生在1932年有記道：

> 詞莂一卷，原出彊邨翁手當選輯，時翁與張君孟劬同寓吳下，恒共商略去取。翁旋至滬，與況蕙風蹤跡日密，復以況詞入選，孟劬則力主錄翁所自為詞，卒乃託名孟劬，以避標榜。[144]

後來彊邨、況周頤等相繼辭世，張爾田遂成為詞壇耆宿，時與龍榆生等研討詞學。至於馮幵，他自少即好倚聲填詞，常與妻俞氏閨房唱酬。後俞氏卒，便不復吟詠。但到上海後，因結識了彊邨和況周頤，又重新開始創作。陳三立為其撰寫的墓志銘，亦稱他

---

141 楊柏嶺編著，《近代上海詞學繫年初編》(上海：上海世紀出版集團/ 上海教育出版社，2003)，頁211。曹元忠致彊邨信函見曹氏所著《箋經室遺集》，卷十五，頁5–頁7後。

142 見曹元忠，《箋經室遺集》，卷十三，頁1–9前。

143 張爾田，〈《詞莂》序〉，載朱祖謀，《彊邨叢書》(上海：上海古籍出版社，1989)，冊九，頁7170。另龍榆生亦云：「孟劬嘗奉教於吾師〔彊邨〕，又嘗從鄭叔問〔文焯〕研討聲律。故所作清商變徵，一唱三歎，有小雅匪風之思焉。」見龍榆生，〈遯盦樂府小引〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁494。

144 《詞莂》，序頁後記。

與朱、況等人「交尤篤」。[145]

諸人中年紀最少的陳曾壽，四十歲後始稍用力於填詞，即在上海認識較其年長約二十年的彊邨以後。[146]他亦自稱與彊邨定交後，「始知所為詞有涉于纖巧輕倩者」，凡有所作，都請彊邨改定。[147]他們的第一次唱酬，或在陳氏1915年1月下旬在杭州為其母舉行壽宴之時，當時彊邨作有〈壽樓春．題陳仁先《南湖壽母圖》〉詞一闋。此後他們的來往逐漸頻密，交情日篤。[148]至1927年，陳氏為謀生計，遷居上海，兩人見面的機會更多。[149]直到1930年秋陳氏赴天津後，兩人仍時有書信與詞作往還。彊邨對陳氏的詞非常讚賞，曾稱「他人費盡氣力所不能到者，蒼虬〔陳〕以一語道盡」。[150]

王國維在1915年由日本返上海。他的詞學觀本與彊邨不同：彊邨偏重南宋，效法夢窗，而王氏則推崇五代北宋的小令。但其時王氏已改變治學方向，專務考證之學。二人或由於身分都是亡國僑民的緣故，所以能摒棄成見，結為詞友。又王氏所撰的《彊

145 沙孟海，〈馮先生行狀〉，載汪兆鏞，《碑傳集三編》，卷四一，頁581；陳三立，〈慈溪馮君墓志銘〉，載《詞學季刊》，1：3（1933），頁177；別載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，頁613。

146 見葉恭綽，《廣篋中詞》，頁679下。

147 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），〈自序〉，序頁4。

148 周兼善有文章詳述二人由泛泛之交發展為忘年摯友的幾個階段。見氏著，〈試論朱祖謀與陳曾壽的忘年詞友交誼〉，載黃坤堯主編，《香港舊體文學論集》（香港：香港中國語文學會，2008），頁180–192。

149 陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，載葉嘉瑩、陳邦炎著，《清詞名家論集》，頁298。龍榆生亦憶述道：「彊邨先生晚歲居滬，於並世詞流中最為推挹者，厥惟述叔〔陳洵〕、仁先兩先生。」見龍氏，〈陳海綃先生之詞學〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁478。

150 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），〈自序〉。

邨校詞圖》題序中，指彊邨「有鄉而不得歸」的遭遇，是「今日士大夫之所同」(見第二章第二節)。可見王與其他遺民一樣，都懷有流離失所之感。這一共同的感受，正是令他們能化解彼此的分歧，在同一地方互為倚傍、聚合成特殊的社會群體的因素之一。鈴木虎雄(1878–1963)憶述在1918年，王氏欲介紹他給彊邨認識時即提到：「君〔王氏〕於朱氏，關於詞，立足點不同，朱氏以南宋為主，君則重北宋，其事君亦不諱而直言之，蓋互以他山之石訂交也。」[151]本來不喜夢窗詞的王國維，在1919年更用夢窗的詞韻為彊邨填過〈霜花腴〉一闋壽詞。[152]這一改變大概是和彊邨等人切磋後的結果，亦含有對朋友的學術興趣表示尊重的意思。

在地理位置上來說，籍屬廣東新會的陳洵是十一位詞人中最疏離的一位。雖然他在壯年遊歷過北京、上海等地，但其時他的社會地位低微，相信沒有機會接觸《滄海遺音集》中那些擔任朝廷命官的詞人。除在1909年以前客居江西十餘年外，他此後大部份的時間都留在廣東，儘管曾得到梁鼎芬的稱讚，名氣卻始終不出嶺南。彊邨如何認識這位遠在「化外」的詞人，原來有一個頗富傳奇性的故事。

陳洵是粵劇戲迷，極之追捧與梅蘭芳齊名、被譽為「北梅南雪」的名伶李雪芳(雪娘)。[153]據稱他「雖值夏天西江水大，街巷水浸盈尺，猶涉水不顧」，為的就是要聽雪娘唱戲。又曾為雪娘填詞十餘闋，「皆精心刻意之製」。[154]鄭逸梅(1895–1992)在《藝

151 見袁英光、劉寅生，《王國維年譜長編》，頁253。

152 王國維，〈霜花腴．用夢窗韻補壽彊邨侍郎〉，載陳永正，《王國維詩詞全編校注》，頁450–451。

153 有關雪娘的簡介，見《中國戲曲志．廣東卷》(北京：中國ISBN中心，1993)，頁520–521。

154 樂生，〈一代詞家陳洵詞箋〉，載《書譜》，5(1987)，頁4。

林散葉》中亦云：「粵劇女伶李雪芳，舞衫歌扇，名震一時，詞人陳述叔賞之甚，李演劇於海珠劇院，陳日往聽歌。有時攜佳釀往，李搴簾出場，采聲四起，陳輒浮一大白。」[155]陳洵能揚名嶺外，亦因為雪娘的緣故。據杼庵的〈詞人陳述叔〉及劉斯翰所撰的陳洵年譜稱，約1919至1920年間，雪娘應上海南洋煙草公司之邀，赴華北義演賑災，順道帶去陳洵等人的詞作。上海名流設宴款待雪娘，時彊邨亦在座，讀到陳洵的詞作，即驚嘆為夢窗再世，大為推賞。[156]這則故事反映了當日名伶在文人社群中所扮演的角色。他們固然是文人追捧的對象，但同時亦在文人之間起了穿針引線的中介作用。可以說，若不是雪娘的關係，彊邨未必能認識陳洵。

從此彊邨與陳氏魚雁往來，前後寄出的信函不下十通，未識面之前又曾寄詞以表傾慕，「聲氣之求，神交之雅，溢乎楮墨」。彊邨又將陳洵與況周頤一起譽為詞壇的「並世兩雄」。[157]他得知陳氏生活困難，於是推薦他任中山大學詞學教授。至1930年秋，陳洵至上海，彊邨遍邀滬上詞人與會於福州路杏花樓，二人終於見面，這是彊邨下世前的一年。[158]後來彊邨有和陳洵的〈應天長〉詞一闋，記懷陳氏的來訪。[159]

---

155 鄭逸梅，《藝林散葉》(北京：中華書局，2005)，頁237。

156 杼庵，〈詞人陳述叔〉，載《中華藝林叢論》文學類(二)(臺北：文馨出版社，1976)，頁792。劉斯翰於陳洵年譜中稱陳氏赴滬時為「1920年」，復於陳洵詞〈鶯啼序〉箋中稱為「1919年夏」，不知何者為確。見《海綃詞箋注》，頁36，508。

157 朱祖謀，〈望江南．雜題我朝諸名家詞集後〉，見《彊邨語業》，卷三，頁560上。

158 見龍榆生，〈陳海綃先生之詞學〉，頁478。

159 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁565下。

時地的遇合，讓彊邨這位編選者得以認識了《滄海遺音集》中幾乎所有的詞人，亦讓他能藉著和他們面對面的交往，充分瞭解他們的為人與作品。但是陳洵的例子卻告訴我們，時地並不是文人之間賴以建立關係的唯一要素。作品本身的內容、風格與水準是否合意，同樣起了決定的作用；有時面對面的接觸甚至是不必要的，雙方只需透過作品達致互相欣賞，就能建立所謂的「神交」。當然彊邨編彙《滄海遺音集》時，除了認同這些詞人的遺民身分及與他們之間的交情外，必然有文學品味與質量的考慮。

第四節：同調與別調——《滄海遺音集》的整體風格與群體意識

1. 常州派餘響

彊邨的詞學觀承自常州詞派，並專學夢窗，其詞集中和夢窗的詞作便多達26首。與其商討詞學者亦多醉心於夢窗，故有所謂「夢窗派」及「彊邨派」的出現（見導言）。夢窗詞幽咽危苦的情調、隱晦而含有寄托意味的意象和辭藻，正符合他們憂憤於國事和一己的遭際而又無處申訴的抑鬱心情；內容又多屬嘆逝傷離，對於失時、失所、失位的士大夫詞人來說，更能引起共鳴。彊邨曾數度在朝廷力諍，幾遭殺身之禍，後來又親眼目睹庚子之亂。他在這一時期開始鑽研夢窗詞，大抵亦由於詞中的抑塞之調切近他當時的感受。辛亥以後他投閒置散，對於夢窗詞應有更深的體會。

可以推知，彊邨雖然是以作者的「遺民性」作為編彙《滄海遺音集》的宗旨，但他對於學夢窗而且學得出色的詞人是有所偏愛的。陳洵就是顯著的例子。此外，《滄海遺音集》中明顯著力效法夢窗的還有李嶽瑞、夏孫桐兩位，張爾田亦受過夢窗的影響。他們詞集中唱和夢窗韻的作品數目分別為：李嶽瑞十首、夏孫桐七首、張爾田三首、陳洵六首。然而這些數目僅就詞題所見拈出，並不能完全反映這些詞人在句式、字眼、內容和章法等方面承襲

夢窗神貌的地方。例如陳洵這位被彊邨譽為「能火傳夢窗」的詞人，[160]句模字擬夢窗的詞作就遠不止上舉六首這麼少。從劉斯翰的《海綃詞箋注》中，我們可以找到以下他師承夢窗的句子，而這些不過是冰山一角（頁數引自《海綃詞箋注》）：

陳洵詞	吳文英詞	頁數
〈絳都春〉：「歲華依約，紅裁翠剪，彩花釵股……會看聲動樞南，喚雷啟戶。」	〈祝英臺近〉：「剪紅情，裁綠意，花信上釵股。」〈倒犯〉：「回首詞場，動地聲名，春雷初啟戶。」	31–33
〈鶯啼序〉：「歌紈恨輕易染，嘆清尊未洗……素約茸紅。」	〈珍珠簾〉：「蠹損歌紈人去久。」〈齊天樂〉：「清尊未洗。」〈惜紅衣〉：「烏衣細語，傷絆惹茸紅曾約。」	35–38
〈繞佛閣〉：「人事廊遠。」	〈六么令〉：「人事回廊縹緲。」	41–42
〈霜花腴〉：「種花招蝶展寒塘。」	〈齊天樂〉：「更展芳塘，種花招燕子。」	50–51
〈霜葉飛〉：「燕沉歌悄。」	〈三姝媚〉：「猶自燕沉鶯悄。」	55–56
〈喜遷鶯〉：「簫管。憐郢調，炊黍暖回，襟淚東風見。」	〈掃花遊〉：「凍澀瓊簫，漸入東風郢調。暖回早。」	60–61
〈四園竹〉：「清晝闌，炊黍熟、汀菰路繞。」	〈杏花天〉：「幽歡一夢成炊黍，知綠暗、汀菰幾度。」	91–92
〈霜花腴〉：「寄相思、意亦無多，枕囊留夢熏。」	〈滿江紅〉：「算遺踪、猶有枕囊留，相思物。」	114–115
〈江城子慢〉：「天寬處、花底歡腸終窄。」	〈絳都春〉：「花底天寬春無限。」	118–119
〈傾杯樂〉：「倡紅冶翠。」	〈醜奴兒慢〉：「幾度問春，倡紅冶翠，空媚陰晴。」	132–133
〈秋思〉：「鬟雨羞紅側。」	〈渡江雲〉：「羞紅顰淺恨。」	159–160
〈祝英臺近〉：「綠情紅調。」	〈解語花〉：「應剪斷、紅情綠意。」	173–174
〈傳言玉女〉：「鳳箱重綺。」	〈天香〉：「半襲鳳箱重綺。」	175–176

160 朱祖謀，《彊邨老人評詞》，載《詞話叢編》，冊五，頁4379。

「麗密」是夢窗詞的一大特色。晚清詞學四大家之一的況周頤說過：「夢窗密處，能令無數麗字一一生動飛舞，如萬花為春，非若琱璠璧繡，毫無生氣也。」[161]所謂「麗」是就色澤或物件方面而言，例如：紅情、綠意、茸紅、倡紅、冶翠、羞紅、芳塘、釵股、歌紈、瓊簫、錦囊、鳳箱等。「密」則從構句方面而言，一般是名詞、動詞和形容詞的配搭較多，虛詞較少，夢窗詞即頗多如「紅情綠意」、「燕沉歌悄」、「倡紅冶翠」、「鳳箱重綺」這樣繁縟的句式。上舉陳洵化用夢窗的例子，即承襲了其「麗密」的傾向，當中有一字不易的，有依原句加以增減的，有稍易一二字或調換詞序的，更多的是將原句切割、重組或敷演。

陳洵在作品中如此刻意模擬夢窗，是因為他主張填詞須先以夢窗為專攻的對象。他在周濟《宋四家詞選》的基礎上，提出「師周〔邦彥〕、吳〔文英〕」的說法，認為周氏的學說「統系未明」，只有摒棄四家之中的辛棄疾、王沂孫，專學夢窗才能達到周邦彥「渾厚」的境界。[162]對於一般人都學夢窗詞的晦澀，陳洵提出異議：

> 以澀求夢窗，不如以留求夢窗。見為澀者，以用事下語處求之。見為留者，以命意筆中得之。以澀求夢窗，即免於晦，亦不過極意研鍊麗密止矣，是學夢窗者，適得草窗。以留求夢窗，則窮高極深，一步一境。[163]

可見陳洵學夢窗，著眼點不單在字面和用語，而更著重命意和章法。劉斯翰〈《海綃說詞》研究〉一文，曾將「留」的要訣細加分析，指出當中的組成部份包括「復」、「伸縮」、「鉤勒」、「照應」、「提

161 況周頤，《蕙風詞話》，卷二，載唐圭璋編，《詞話叢編》，冊五，頁4447。
162 陳洵，《海綃說詞》，載《詞話叢編》，冊五，頁4839。
163 陳洵，《海綃說詞》，頁4840–4841。

煞」、「脱換」、「離合順逆」、「空際轉身」、「潛氣內轉」、「筆筆斷筆筆續」等筆法。[164]劉永濟亦解釋道：「所謂『留』者，從陳氏所論觀之，即含蓄甚深而不出一淺露之筆，故雖千言萬語而無窮盡也。」又說：「留之作法，因有種種情思，種種言語，留待後來敷寫，初不急急說出。此種作法，在初為留，在後便為鉤勒。鉤勒者，愈轉愈深，層出不窮也。」[165]由此看來，「留」字即是從筆法命意上著力，要求作者每每留有餘地，且隱含其辭，不輕易道出。節奏則偏於緩慢，遣辭造語都歸於細膩。彷彿一個人在走路，並不徑直走去，而是一步一回頭，左顧右盼，細玩路上的一花一草般。從西方解構學（deconstruction）的角度來說，「留」（特別是就隱藏或拖延的這些手法來說）或類似德希達（Jacques Derrida，1930–2004）所說的*différance*（延展）。此詞包含有「分歧」（to differ）及「拖延」（to defer）之意。德希達認為文字只是一連串「能指符號」（signifiers），永遠沒有最終明確的定義。因為一個字詞總是需要別的字詞來解釋，於是文字間不斷有「拖延」（delay）的現象產生，形成意義的「間隔」（spacing）與「暫存性」（temporalizing），即此刻未能確認之事物，需要留待後來才有可能闡明。[166]

陳洵在《海綃說詞》中對多首夢窗詞都有詳細的分析，並提及詞中運用了「留」的地方。他自己的創作亦力求達到同樣的藝術效果。以下試以夢窗和陳洵的〈鶯啼序〉分片作一比較：[167]

---

164 引自劉斯翰，《海綃詞箋注》，〈前言〉，頁5。

165 劉永濟，《微睇室說詞》（上海：上海古籍出版社，1987），頁51，69。

166 Jacques Derrida, "Différence," in *Margins of Philosophy*, translated by Alan Bass (Chicago: The University of Chicago Press, 1982), pp. 3–27.

167 吳文英詞見《全宋詞》，冊四，頁2907–2908。陳洵詞見《海綃詞》，卷一，頁6–7。

吳文英〈鶯啼序〉	陳洵〈鶯啼序〉
殘寒正欺病酒，掩沈香繡戶。 燕來晚、飛入西城，似說春事遲暮。 畫船載、清明過卻，晴煙冉冉吳宮樹。 念羈情游蕩，隨風化為輕絮。	歌紈恨輕易染，嘆清尊未洗。 醉魂醒、吹入江風，洞簫凝望雲際。 鏡華潤、流塵暗澀，驚鸞冉冉仙衣委。 想霓裳天上，如今散落人世。
十載西湖，傍柳系馬，趁嬌塵軟霧。 溯紅漸招入仙溪，錦兒偷寄幽素。 倚銀屏、春寬夢窄，斷紅濕、歌紈金縷。 暝堤空，輕把斜陽，總還鷗鷺。	往日旗亭，載酒俊侶，為深情慣繫。 第一是愁極桓伊，曲中拋盡鉛淚。 睨崦嵫、香蘭賦筆，伴櫻唱、春嬌紅蕊。 向良宵，燭底牽縈，夢雲奇麗。
幽蘭漸老，杜若還生，水鄉尚寄旅。 別後訪、六橋無信，事往花委，瘞玉埋香，幾番風雨。 流波妒盼，遙山羞黛，漁燈分影春江宿，記當時、短楫桃根渡。 青樓仿佛，臨分敗壁題詩，淚墨慘澹塵土。	芳韶草綠，素約茸紅，燕識舊遊里。 憑細語、南陌燈倦，夜雨人去，屬引鄰牆，笛聲淒異。 西風又怨，離鴻分後，黃壚陳跡山河感，對茫茫、滿眼浮生事。 當時記得，無端艷冶銷磨，歲華暖回鴛綺。
危亭望極，草色天涯，嘆蠶侵半苧。 暗點檢、離痕歡唾，尚染鮫綃，譯鳳迷歸，破鸞慵舞。 殷勤待寫，書中長恨，藍霞遼海沈過雁，漫相思、彈入哀箏柱。 傷心千里江南，怨曲重招，斷魂在否。	閑情纇璧，綺語泥犁，道懺除尚未。 漫幾度、鶯邊花外，泥寫無題，錦段須酬，玉瑠誰寄。 真知者少，相憐何計，雙煙鑪倚桐爨冷，更同心、松柏休輕比。 江湖縱有扁舟，似此星辰，故鄉信美。

《海綃說詞》裏對夢窗的〈鶯啼序〉有一段評論，其中就用了「鉤勒」、「逆提」、「複筆」等與「留」字法有關的術語。在他看來，夢窗這首詞即妙在「離合順逆」而「字字有脈絡」，章法非常謹嚴。[168]

陳洵的〈鶯啼序〉像夢窗的那首一樣，同是追念舊情，而女主角正是名伶雪娘。[169]雖然陳洵沒有用夢窗的韻部，但我們仍可以看出夢窗家數對他的影響。除了用辭「麗密」的特徵外，意象、構

168 陳洵，《海綃說詞》，頁4847。

169 詞前有序云：「橘公〔譚頤年〕、文叔皆喜聽雪娘曲，而余與翰風為最，余《戊午雜詩》所謂『兩家詞調』者也。今翰風沒逾一年，余亦端憂閉門，無復曩時遊賞。客有道雪娘事者，感音思舊，不覺長言。」關於此詞序的箋解，見劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁36–37。

思和章法方面都有仿效的跡象。詞的第一片是總括，由一己落寞之心情，推想故人今日之處境，是由實筆轉為虛筆，讀者的注意力便在空間上由近及遠。參照夢窗的原作來看，亦可看出兩者的互文關係。例如夢窗的起句提到酒，陳洵亦說「清尊未洗」——這句亦取自夢窗的〈齊天樂〉(煙波桃葉西陵路)；到了第二片的開首，我們又看到對「酒」這一辭的呼應，還有「旗亭」、「曲中」、「櫻唱」等對第一片「歌紈」的所謂「逆提」。夢窗之後在第一片押「暮」字的韻句，採用燕子飛入西城的意象勾起回憶，而陳洵的「吹入江風，洞簫凝望雲際」，同樣以飛動的意象追述往事。在第三個韻句的同一位置，陳洵亦如夢窗一樣用了「冉冉」一詞。到了第一片的結句，陳洵的「想霓裳天上，如今散落人世」，和夢窗的「念羈情游蕩，隨風化為輕絮」，不但「想」、「念」的句式相近，描寫飄散零落的畫面亦大同小異。

對照餘下的三片，我們尚可以發現兩首〈鶯啼序〉在章法、意象方面更多的關係。例如陳洵的第二片是追憶「旗亭」盛事，正如夢窗詞第二片的西湖歡會一樣。兩首詞中的女性，亦對詞人透露了情愫。陳洵的第三片是今昔合寫，開首亦如夢窗一樣借花草意象暗喻時間的推移。「燕識舊遊里」到「笛聲淒異」，是由今追昔(雨的意象亦出現在夢窗詞中)；「西風又怨」到「滿眼浮生事」，又歸入今日的情境。但「當時記得」數句，又勾起對舊日的回憶。故此片有「複筆」，有「照應」、「離合順逆」等手法在內，頗具迴環往復，一唱三歎之效。而夢窗詞的第三片同樣亦是今昔交錯對照，從「幽蘭漸老」至「水鄉尚寄旅」，是描寫今日情狀，接著「別後」以下寫昔，到「記當時」則是比「別後」更早的遠昔；「青樓仿佛」又回到稍近的時空。陳洵的第四片歸結到今，運用設問句(「玉瑞誰寄」、「相憐何計」)、肯定句(「松柏休輕比」)及想像(「似此星辰，故鄉信美」)等手法，不斷「鉤勒」一己的念舊之情。夢窗第四片亦是寫「今時」對往昔的追懷以及對故人的想望，二者都提到欲投寄信物，但故人都已不知所在。通體而言，陳洵此詞虛實

兼備，亦遠亦近，確實給人一種欲言又止、躑躅不前、「筆筆斷筆筆續」或「留連」的感覺。

正因為陳洵學夢窗學得非常到家，才使同樣以學夢窗出身的彊邨對他刮目相看。我們知道彊邨自己沒有撰寫過任何成系統的詞學論著，只有零散的評點，因而《海綃詞說》(以及陳洵的詞)在《滄海遺音集》中就彷彿成了彊邨詞學觀的代言人。可惜陳氏鑽研夢窗過深，雖間有別調，卻始終未能越出夢窗的藩籬。上舉〈鶯啼序〉一闋，即只具夢窗神韻而欠缺陳洵本人的面目。是以張爾田說陳洵和彊邨雖然同樣學夢窗，但前者只「守一先生之言」，而後者「則頗參異己之長」。[170]陳的弟子朱庸齋(1920–1983)則評他「斤斤於求法，其所說夢窗詞，如往日之經股文批」，如此或「有損於性靈」。[171]這些意見都道出了陳洵詞的不足之處，而這種不足亦可看作常州派末流的通病。

*

李嶽瑞、夏孫桐兩位亦學夢窗。將他們的詞和夢窗的比較，能發現不少模仿的痕跡。例如李嶽瑞步夢窗韻的〈鶯啼序〉，第一片的結句「因風盪成芳絮」，即襲自夢窗的「隨風化為輕絮」；第三片「九重尚寄旅」，與夢窗的「水鄉尚寄旅」句式措語亦同；至詞末結句「招隱詞成，故人在否」，亦與夢窗的「怨曲重招，斷魂在否」面目相似。[172]類似的亦步亦趨的例子在其詞集中尚多。再如夏孫桐的〈惜秋華〉上闋，構句與辭意幾是夢窗的翻版：[173]

---

170 張爾田致夏承燾函，載夏承燾，《天風閣學詞日記》(一)，1936年4月1日，頁437。

171 朱庸齋，《分春館詞話》(廣州：廣東人民出版社，1989)，卷一，頁23。

172 李嶽瑞，《郢雲詞》，頁2前–3前。

173 吳文英詞見《全宋詞》，頁2912；夏孫桐詞序云：「庚子秋攜家避地廣平，重九日出郭游蓮亭，十八年重到，隄柳蕭瑟，大有江潭之感，用夢窗重九韻。」見《悔龕詞》，頁5後–6前。

吳文英〈惜秋華〉	夏孫桐〈惜秋華〉
細響殘蛩，傍燈前、似說深秋懷抱。	淚菊愁黃，向尊前、訴出傷高懷抱。
怕上翠微，傷心亂煙殘照。	紅上戍樓，登臨怕看殘照。
西湖鏡掩塵沙，翳曉影、秦鬟雲擾。	目中賸影關河，任付與、塵飛煙擾。
新鴻、喚淒涼、漸入紅黃烏帽。	蕭蕭，正西風、信緊還敧茸帽。

兩首詞的主題都是悲秋，兩相比較，就可以看到夏孫桐的第一與第二韻句，只是將夢窗的原句稍換了幾個字眼。後面兩句雖然稍為脫離夢窗的原調，但情緒與意象仍有關聯。例如夢窗在第三韻句描寫紛擾的塵沙，夏氏亦說「塵飛煙擾」；第四韻句寫涼風吹帽，夏氏亦是有樣學樣，只是稍為單調，不若夢窗以雁聲帶出秋風的淒涼那樣巧妙。其他和夢窗的詞作，雖然未必像上舉的例子那樣只有機械的模仿，但意識與內容卻沒有太大的不同。

和韻是學習前人作品的方法之一。我們依照前人的韻腳填詞時，必然要推敲原作的句式和用字，有時能別出新意，有時卻難於擺脫原韻的束縛，出現像夏孫桐〈惜秋華〉一詞對原作句模字擬的情況。如果說夏氏是有意按原作的句式、布局和意象來填詞，則這種學習方式至少能做到表面上的穩妥。就像現在的翻版名牌貨品一樣，照式搬做，即使質量未必及得上原製，但驟眼一看尚有七八分相像，可以掩人耳目。（當然對於識貨者來說，拙劣的翻版或與土貨一樣可憎。）對於陳洵等人來說，他們或寧可做夢窗第二或清真第二，亦不欲做回自己，因為夢窗與清真就是詞學中的品牌。要在崇古和講究婉約含蓄的傳統詞學界爭得一席，模仿似乎要比自創一格來得容易。

*

從推尊姜夔、張炎的浙西詞派，到主張寄托之說的常州詞派後勁，清代的詞學界一直都以啟導南宋詞風的周邦彥，以及南宋婉約或格律派詞人為主要的效法對象，而且越來越有學人化、技巧化的傾向，作品亦以中長調為主。饒宗頤在批評王國維的《人間詞話》時，便指出南宋詞的優點與文學進化之間的關係：

> 一切文學之進化，先真樸而後趨工巧。觀漢魏詩之高渾，下逮宋齊，則以雕鏤為美，斯其比也……故南北宋詞，初無畛域之限。其由自然而臻於巧煉，由清泚而入於穠摯，乃文學演化必然之勢，無庸強為軒輊。[174]

饒氏在另一篇文章復提到清詞學人化的原因說：「清以前，能詞者為文人才人，清則多為學人，為經師，至是倚聲之道，與學術通而為一。」[175]前面說過遺民詞人中不乏學者及經學家，因而趨於工巧雕琢、「不矜感發矜思力」的清真詞以及南宋婉約諸家，[176]自然甚合他們的脾胃，加上常州詞派的推波助瀾，遂使他們的創作品味更為傾向於婉約派。故此夢窗以外，在他們的詞集中亦能找到頗多唱和周邦彥和其他南宋婉約詞人的作品。前人說宋代的詞「前有清真，後有夢窗」，又指出夢窗「善學清真」，[177]是故學夢窗者亦多學清真。彊邨自己就有和清真的詞作十首，而《滄海遺音集》中的李嶽瑞有和作五首，張爾田有五首，陳洵有四首，其他詞

---

174 饒宗頤，〈《人間詞話》平議〉，載饒氏，《澄心論萃》（上海：上海文藝出版社，1996），頁215。

175 饒宗頤，〈論清詞在詞史上之地位〉，載曾純純等編，《第一屆詞學國際研討會論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1994），頁331。錢仲聯在《全清詞》序中亦說：「清詞人之主盟壇坫或以詞雄者，多為學人……詩家稱學人之詩與詩人之詩合，詞家亦學人之詞與詞人之詞合。而天水〔即宋代〕詞林則不爾，周〔敦頤〕、程〔頤〕、張〔載〕、陸〔九淵〕不為詞，朱熹僅存十三首，葉適一首而已。以視清詞苑之學人雲集者，庸非曹檜之望大國楚乎？」見南京大學中國語言文學系全清詞編纂委員會編，《全清詞．順康卷》（北京：中華書局，1994），序頁2。

176 語見葉嘉瑩，〈論周邦彥詞〉，載繆鉞、葉嘉瑩合著，《靈谿詞說》（臺北：正中書局，1993），頁289。

177 宋．黃昇引尹煥語，見黃昇，《花庵詞選》（香港：中華書局，1962），頁354；譚獻，《復堂詞話》，載《詞話叢編》，冊四，頁3991。

人亦有一、二首。以下且舉數例，以見出他們對周邦彥的模仿。

陳曾壽的詞雖有自己的面目，但因為受到彊邨的影響，若干作品仍可看出他向常州派詞風的傾側，唱和彊邨和詠物諸什便是明證。他有一首和清真的〈花犯〉，將其上片與周邦彥的詞並在一起，就可看出其中的關係：[178]

周邦彥〈花犯〉	陳曾壽〈花犯・滬寓桃花盛開次清真韻〉
粉牆低，梅花照眼，依然舊風味。	近高樓，濃妝一面，薈騰見時味。
露痕輕綴。疑淨洗鉛華，無限佳麗。	絳英繁綴。偏帶露盈盈，如許佳麗。
去年勝賞曾孤倚。	峭寒袖手曾孤倚。
冰盤同燕喜。	飄零成漫喜。
更可惜、雪中高樹，香篝熏素被。	只可惜、昨朝輕負，曦高猶擁被。

二人描寫的花卉雖然不同（周寫的是梅花，陳的是桃花），但手法基本上一樣：一開始都指出在建築物的旁邊看到花朵，接著便刻劃花的艷態和詞人的回憶與感懷，甚至用辭（例如「輕綴」、「佳麗」、「曾孤倚」、「可惜」）都照搬不誤。很明顯陳曾壽是在刻意研模周邦彥的作品。

另外像張爾田的詞作，亦不乏擬和南宋婉約諸家的篇什。他曾批評陳曾壽以詩為詞，有欠本色，又提出「沉」、「超」的詞學觀，以戒粗豪側艷纖佻之詞風，似乎頗受到王鵬運、況周頤「重」、「拙」、「大」理論的影響。[179]其〈夜飛鵲〉的上片，最能見

178 周邦彥詞載《全宋詞》，冊二，頁609；陳曾壽詞見《舊月簃詞》，頁16後。

179 張爾田與龍榆生論詞書說：「蒼虬〔陳曾壽〕詩人之思，澤而為詞，似欠本色。」又說：「蒼虬頗能用思，不尚浮藻，然是詩意，非曲意……」見龍榆生，〈陳述叔先生之詞學〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁484。張氏的「沉」、「超」之說，見另一篇〈與龍榆生論詞書〉，載《同聲月刊》，1：8（1941），頁156。有關「重」、「拙」、「大」詞學理論，參考朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁252–261。

出學步清真的痕跡：[180]

周邦彥〈夜飛鵲〉	張爾田〈夜飛鵲〉
河橋送人處，涼夜何其。	霜林戰寒色，涼月淒其。
斜月遠墮餘輝。	城角尚戀斜暉。
銅盤燭淚已流盡，霏霏涼露沾衣。	西窗密炬共誰翦，啼紅潸盡羅衣。
相將散離會，探風前津鼓，樹杪參旗。	依前斷魂路，看花迎帆席，柳拂星旗。
華驄會意，縱揚鞭、亦自行遲。	蠻牋寫怨，寄驚鴻、欲下還遲。

周邦彥的一首是送行，而張氏的是感舊，同樣亦提到送行的情形。作品的時間都在夜晚：寒氣、斜月、燭淚、被涼露或淚水沾濕的衣服、有星星罥在樹梢的渡頭，這些意象一一都出現在兩首詞裏。只是周詞最後的馬匹，在張詞裏換成了代表書信的鴻雁。那就如一幅仿古的山水畫，畫中的物象是改變了，但氣格、佈局、筆法甚至色調都與前人之作相彷彿，未能予人新鮮的感覺。

再如馮幵，據其現存詞集所見，早期的作品似乎以小令為多，辭意較為清新（例如與其夫人唱和的〈秋波媚．寄內子季則〉）。[181]後來在上海時大概受了彊邨的影響，漸趨向學人化。他論自己的〈暗香〉、〈疏影〉二詞說：「右二詞頗為彊邨先生所許。吾語彊老，從前作詞，自厭其尖滑，今後當努力先將筆鋒磨平。先生謂此二詞已磨平矣。」[182]這是他要向彊邨的詞學觀看齊的自白。他的學生沙孟海亦稱他的詞「出入美成、君特〔夢窗〕，造語成削黯永而音節獨哀」。[183]其〈蘭陵王．送厲虞卿南歸用清真韻〉

---

180 周邦彥詞載《全宋詞》，冊二，頁617；張爾田詞見《遯盦樂府》，頁8後。張爾田的詞副題是「西風起矣，殘燕如客，追懷昔游，不知涕之沾襟也。和清真韻」。

181 馮幵，《回風堂詞》，頁3前。

182 引自施議對，《當代詞綜》（福州：海峽文藝出版社，2002），冊一，頁78–79。

183 沙孟海，〈陳屺懷先生行狀〉，引自施議對，《當代詞綜》，頁80。

一首不知作於何時，但可以肯定的是他對清真詞已有所注意，試看第一片與原作的比較：[184]

周邦彥〈蘭陵王・柳〉	馮幵 〈蘭陵王・送厲虞卿南歸用清真韻〉
柳陰直。煙裏絲絲弄碧。	野煙直。疏柳依依弄碧。
隋堤上，曾見幾番，拂水飄綿送行色。	長亭路，尊酒送君，席帽黃塵黯行色。
登臨望故國。誰惜。京華倦客。	回頭念故國。憔悴，長安倦客。
長亭路，年去歲來，應折柔條過千尺。	蘆花外，秋水自生，一夜愁心抵千尺。

馮幵的臨摹頗為著跡，像學生在模仿老師腔調寫作的階段，雖然偶爾偏離了周詞原來的路徑，卻顯得有點心有餘而力不足或唯恐行差踏錯，一下子又踩回周詞的窠臼。兩段詞都以送行為主題，主要的意象都是柳。第一、二個韻句只是把原來的煙、柳兩個意象調換了一下，疊字「絲絲」變成了「依依」。第三個韻句（「長亭路」以下）與原作一樣都寫餞行的地方，開始加進了不同的意象。但由「回頭」至「倦客」，又回到原作的套路（「憔悴」句應該押韻卻沒有押）。最後一個韻句，末尾用了原來形容柳的「千尺」來押韻，卻不知這個長度是用來指「秋水」還是「蘆花」；而原作的「長亭路」，則被調換到第三個韻句去了。接下去的兩片同樣有類似的情況，姑且不贅。

姜夔和張炎等浙西詞派推尊的南宋婉約詞人，風格以「清空」為主，與夢窗的「麗密」不同。雖然他們不是常州派的宗師，卻仍是彊邨等人的效法對象（彊邨和姜夔的詞就有十首）。事實上浙、常兩派頗有共通點，最主要是都提倡雅詞。到了晚清的時候，浙派仍相當盛行，還影響過常州派的詞論家陳廷焯（1853–1892）。後來謝章鋌（1820–1903）、劉熙載（1813–1881）等在常州派詞論的

184 周邦彥詞載《全宋詞》，頁611；馮幵詞見《回風堂詞》，頁4後。

基礎上又吸收了浙派之長，特別是「清」的一面。[185] 可以說，彊邨等人模仿姜夔或張炎，本質上與提倡「雅正」詞風的常州派詞學觀並沒有衝突，反而有助於豐富他們典雅的路數。例如曹元忠，錢仲聯評他「詞筆騷雅，得白石〔姜夔〕神理」(按：「騷雅」即浙派提倡的詞風)。[186] 他的一些詞序篇幅亦甚長，與姜夔不相上下。茲錄其〈霓裳中序第一〉以窺一斑：

> 戊戌初春予客浙中，一日大雪，買舟出湧金門，相羊湖上，嘗賦詩云：「自度新腔咽碧流，石函橋下且停舟。小紅去後春如夢，閒殺方家水磨頭。」「回首垂虹雪夜橈，依稀風景似今宵。飄零仙呂無人問，誰把梅花詮洞簫。」是冬貽美載雪過吳，訪予眉研樓，索長短句，翦燭補工尺，使蘭君倚笛度之，音節諧婉，如白石暗香、疏影故事。貽美謂予後七百年閶門西畔，安知無賦吾輩今夕事者，盍作詞紀之？遂譜是闋。
>
> 長安正倦客。又逐南鴻歸故國。重向酒壚醉覓。只樂府新詞，尊前攜得。平康巷陌。促冶鬟、低按工尺。紅樓上、曼聲一縷，勸我注春碧。　今夕。閱時應憶。好記取、秋孃舊宅。皋橋西弄路側。月替華燈，影亂花拍。綠牋書管色。待袖去梅邊校笛。聽闌夜，沈沈街鼓，滿地曉霜白。[187]

此詞寫於1898年，不會有遺民意識。序文本身提到姜夔的故事。其中的兩首詩即令人想起姜夔膾炙人口的〈過垂虹〉。[188] 而提及填

---

185 有關常州派對浙派的吸收，詳見朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁180–203。

186 錢仲聯，〈近百年詞壇點將錄〉，載《夢苕庵清代文學論集》，頁170。

187 曹元忠，《郢雲詞》，頁6後–7後。

188 「自作新詞韻最嬌，小紅低唱我吹簫。曲終過盡松陵路，回首煙波十四橋。」見姜夔，《白石道人詩集》(《四庫全書》第1175冊)，卷下，頁81下。

詞的過程一段，從友人載雪來訪，請賦新篇，到「使蘭君倚笛度之，音節諧婉」，亦幾與姜夔〈暗香〉序文所描述的場景如出一轍。雖然詞中字句與姜夔的〈霓裳中序第一〉（亭皋正望極）互文性不大，卻襲用了姜詞的韻部。上片的「重向酒壚醉覓」與姜詞的結句「醉臥酒壚側」相若，而下片後段的「待袖去梅邊校笛」一句，則來自姜夔〈暗香〉裏的「梅邊吹笛」。[189]另外如夏孫桐集中，有和張炎的詞各三首，又有和姜夔的一組詠菊詞共八首。[190]曾習經的情詞，亦被認為頗受姜夔的影響。[191]陳曾壽的詞則有姜夔幽寂孤峭的味道，他自己亦曾說「偏愛沉吟白石詞，只緣魂夢慣相思」（〈鷓鴣天〉）。[192]不同的是，惹起姜夔相思的，據說是合肥的一對歌伎，而陳氏卻借用了比興的手法，以相思來表示對溥儀的忠誠。

要而言之，雖然《滄海遺音集》並不是一部風格統一的詞人合集，但整體而言，追摹夢窗、清真以及南宋婉約詞風的傾向仍較為突出，從他們和前人韻或模仿前人作品的現象即可見一斑。至於題材方面，有大量的詠物之作，對象多是小巧玲瓏脆弱之物：

---

189 姜夔〈暗香〉序云：「辛亥之冬，余載雪詣石湖。止既月，授簡索句，且徵新聲，作此兩曲，石湖把玩不已，使二妓肄習之，音節諧婉……」見《全宋詞》，冊三，頁2181；姜氏〈霓裳中序第一〉，《白石道人詩集》，頁2175。

190 顧廷龍稱夏孫桐詞「綿麗高騫，出入白石、玉田〔張炎〕之間，而又融合夢窗，得其神韻」。見顧氏，〈《悔龕詞附文存補遺》跋〉，載夏武康、夏志蘭，《悔龕詞箋注》，頁270。

191 陳永正說：「剛甫情詞，頗受姜夔的影響，韻高筆妙，尤善以健筆寫柔情，無纖巧仄媚之態。」見其《嶺南歷代詞選》（廣州：廣東人民出版社，1993），頁307。

192 此詞不載《滄海遺音集》的《舊月簃詞》內，初刊於《同聲月刊》，2:2（1942），頁147，後載於陳邦榮、陳邦直、沈兆奎在1950年所刻的《舊月簃詞》（庚寅本），頁22前–22後。

植物類有荷、梅、菊、桃、牡丹、玉蘭、海棠、柳等，鳥類昆蟲有燕、雁、蟬、蝶等，宛如南宋婉約諸家的再造(見本章附表一、二)。有些作品又秉承了宋遺民的諷喻寄托傳統，往往在其中寄寓亡國之痛或個人的身世之感。由是可見，集中若干詞人對南宋婉約諸家的學習，不單是為了提高作品的藝術性和「雅正」的程度，在當時更含有一定的政治意味。

2. 別調

《滄海遺音集》中有幾位詞人較精於小令，而且以清麗、疏朗、自然見長，與仿效夢窗、清真的詞人面貌頗為不同，堪稱別調。其中裴維侒、曾習經的作品情意綿綿，饒有五代、北宋詞的風緻。王國維更以提倡小令著稱，在集中獨樹一幟。只是這幾位詞人在《滄海遺音集》中的作品都作於清亡以前。至於沈曾植以佛典和詩語入詞，佶屈奧衍，亦成一格。其他如張爾田的沉雄、陳曾壽的哀感頑艷，亦拓寬了《滄海遺音集》的風格面貌。(陳氏詞留待本書最後一節再行討論，此處姑從略。)

裴維侒的63首詞中，小令佔23首，其中只有幾首的編年可考，相信有不少都作於辛亥以前，有些小令或可能是他與妻子顧玉琳的唱和之作。總的來說，其作品都比較易讀。〈采桑子．灞橋〉約作於庚子之亂後的1901年，反映了詞人對時局的憂慮：

> 灞陵橋上絲絲柳，長繫心頭。
> 無盡無休。一段清溪一段愁。
>
> 青驄短策征衫舊，冷帶吳鉤。
> 落日荒郵。愁是離人心上秋。[193]

收藏於北京國家圖書館的《香草亭詞草》，在該詞前附有一段較長

193 裴維侒，《香草亭詞》，頁7後。

的序文說：「馬臨西秦，間關跋涉，半年來無復吟詠。冬末春初，兵事粗定，追憶途間情景，或間吟古跡，或訪問風俗，更倚聲，第偶觸悶懷，隨時揮寫，故攙雜都無次，宛轉敘至田逸鄉音，莫訪前踪，而飄泊天涯同作王孫，更感今無恙乎？西秦惆悵，山中白雲知音者誰……」[194]這首回憶出使西安的作品，運用了常見的意象如柳、清溪、馬、征衫、荒郵等，帶出旅途上的飄泊感。蕭疏淡蕩的氣度，與夢窗詞的麗密大是不同。上片的柳條和溪水比喻無窮無盡的愁緒，下片頗有柳永羈旅詞的味道，末句則挪用了夢窗最通俗的小令〈唐多令〉裏的句子。若不是有前引文字作輔證，我們或會以為這是感懷個人遭遇的作品。要之，裴維佼的小令疏朗俊秀，但在高手環立的晚清民國詞壇並不算很突出。

曾習經的《蟄庵詞》裏小令更多，在69首中佔了55首。[195]他的作品大部份都沒有小序或副題交代主旨及寫作背景，大致上以抒懷為主、情韻見勝，有些頗有南唐馮延巳(903–960)的風貌。例如〈蝶戀花〉：

百草千花寒食路。春未辭人，人自愁春去。
鎮覺春來無意緒。不知春去情何據。

獨立小樓聞杜宇。風絮天涯，望望吹還聚。
添得淒涼今夜雨。十三金雁移箏柱。[196]

馮延巳用這個詞牌填了好幾首名作，而曾氏詞的上片和下片的第一

194 引自裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維佼夫婦詞作的經過〉，頁131。

195 曾習經的中長調有模仿清真的，例如〈蘭陵王〉，還有幾首分詠鹿港香、唐花、冬筍和銀魚，同樣的題目亦出現於彊邨集內，似乎是在京時社課的題目。見曾習經，《蟄庵詞》，頁3前–3後，14前–16前；朱祖謀，《彊邨詞賸稿》，卷一，頁586–587。

196 曾習經，《蟄庵詞》，頁4後。

句都取自馮的〈蝶戀花〉。論者多認為馮的作品寄托了他的家國身世之慨，[197]評論曾習經的學者，一般都認為他的詞亦有傷時憫亂的意味，或說他的創作觀受到常州派「意內言外」之說的影響，這種意見大致上正確。[198]但不能忽略的是，他的集中有不少似乎沒有任何寓意的「情詞」，對象不明。有些甚至可能沒有任何本事，只是習慣性地運用五代、北宋小令的套數來敷演成詞。他有一首〈蝶戀花〉，詞序便說明：「《漁洋詩話》〔王士禎撰〕載粵西謠歌，語特妍媚，為演此闋。」很顯然這不過是一首虛構的隨興之作：

> 胡蝶思花不思草。落盡殘紅，冷盡春懷抱。
> 幾日西園人不到。飄零金粉誰知道。
>
> 任是無情還懊惱。過眼繁華，一夢輕如掃。
> 絲雨濛濛天亦老。石榴陰下黃鸝叫。[199]

無可否認這首具有「民歌情調」的傷逝詞確實寫得「纏綿綢繆，綺艷醇濃」[200]，與他後來窮老躬耕於天津楊漕的遺民形象相去甚

197 例如馮煦說他的詞「比興為多……類勞人思婦、羈臣屏子，鬱伊愴怳之所為」，又由於南唐受後周的威脅，國勢岌岌，他「不能有所匡救，危苦煩亂之中」，遂以詞表達其抑鬱不達的情緒。見馮煦，〈《陽春集》序〉，載馮延巳，《陽春集》（《續修四庫全書》第1722冊），頁277。張爾田亦指出：「正中〔馮〕身仕偏朝，知時不可為，所為〈蝶戀花〉諸闋，幽咽惝怳，如醉如迷，此皆賢人君子不得志發憤之所為作也。」見張爾田，〈《曼陀羅簃詞》序〉，載沈曾植，《曼陀羅簃詞》，序頁1後。

198 見歐俊勇，〈此意無人識，孤情不厭偏——試論曾習經詩詞的孤獨意識及其消解〉，載《嶺南文史》，4（2007），頁49；鄭智勇，〈淺評清季嶺南名人曾習經的為人與做詩〉，載《廣東省社會主義學院學報》，3（2003），頁45–46。

199 曾習經，《蟄庵詞》，頁4後–5前。

200 語見陳永正，《嶺南歷代詞選》，頁309；鄭智勇，頁46。錢仲聯〈近百年詞

遠，亦有別於《滄海遺音集》中那些雕鏤厚重的夢窗式詞作。可惜他辛亥以後的作品，似乎沒有錄入集中，未能見出他前後的詞風是否有改變。

張爾田是另一位風格不近夢窗的詞人。他自己對夢窗詞雖有仿效，卻不甚熱衷，在與龍榆生的通訊中稱：「弟所以不欲人學夢窗者，以夢窗詞實以清真為骨，以詞藻掩過之，不使自露，此是技術上一種狡獪法，最不易學，亦不必學。」[201] 另一方面他又主張填詞須依本色，對龍榆生提倡蘇、辛格調不表贊同。[202] 但細審張氏詞集，他最出色的作品卻頗為剛健沉雄。錢仲聯即認為他晚歲的詞「沉鬱蒼涼，合詩詞為一」。[203] 或由於他是史學家，具有貫通今古的眼力，因而一些詠史之作都展現出縱橫開闔的魄力，例如〈南鄉子〉：

> 世亂復何依。一枕清泉晝掩扉。
> 南去北來頭總白，堪悲。祇有空王少是非。
> 薄雨不成霏。獨自摧壺上翠微。
> 指點十三陵下路，縈迴。白道青松挂落暉。[204]

開首慨嘆亂世無處安身，只期望能隱居林泉，不問世事。但迫於人事，卻要「南去北來」，這或許是指詞人受聘於清史館一事。最

壇點將錄〉，將曾習經列為「地勇星病尉遲孫立」，並引狄平子的話說他的詞「婉約善言情，直如萬縷晴絲，裊空無盡。」見錢仲聯，《夢苕庵清代文學論集》，頁 164。

201 張爾田，〈與龍榆生論詞書〉，載《同聲月刊》，1：3（1941），頁 153。

202 見張爾田，〈與龍榆生論蘇辛詞〉、〈再與榆生論蘇辛詞〉，載《詞學季刊》，2：3（1935），頁 187–188。

203 錢仲聯，〈張爾田評傳〉，頁 453。

204 張爾田，《遯盦樂府》，卷上，頁 18 前–18 後。

堪悲痛的還有年華的易逝，因此意識到只有皈依佛門，始可免受是非的纏繞。下片寫登高縱目，面對明十三陵的景色，易代之悲油然而生。詞中有幾處借用了唐詩，可見他的作品果然是「合詩詞為一」。例如「獨自攜壺」一句，化自杜牧的〈九日齊山登高〉。[205]結句的「白道」一辭，在李白和李商隱（約821–約858）的詩作中曾有提及。[206]張氏曾為李商隱的詩撰年譜會箋，對其作品甚有研究，故詞中有不少化用、套用李商隱詩句的例子。

如果說曾習經與張爾田的作品在《滄海遺音集》中已屬另類的話，王國維更是另類中的另類。他的《觀堂長短句》（其實只是重刻了1917年的《苕華詞》）裏23首詞全是小令，即便是後來他所作的中長調亦不多。我們已說過他的詞學觀與常州派迥然不同。而這些詞作都寫於辛亥以前，彊邨將他收入《滄海遺音集》，主要是考慮到他的遺民身分，而非作品年代的先後。[207]他的詞研究的人已相當多（亦是集中研究得最多的一位），在此毋庸贅言。唯須強調的是，他雖然像裴維佺、曾習經等人那樣以五代、北宋的小令為圭臬，卻發展出自己的風格，並非單純的模擬。最突出而且已

205《全唐詩》，下冊，8.7.522，頁1323中。

206 李白的〈洗腳亭〉詩有「白道向姑熟，洪亭臨道旁」之句。清人王琦注道：「白道，大路也。人行跡多，草不能生，遙望白色，故曰白道，唐詩多用之。」見王琦注，《李太白全集》（上海：上海書店，1988，據世界書局本影印），卷二五，頁559。李商隱的〈陽城〉一詩則說：「白道縈迴入暮霞，斑騅嘶斷七香車。春風共自何人笑，枉破陽城十萬家。」本身亦是一首感嘆朝代興衰的作品。張爾田的結句即化用此詩的首句，及李商隱的另一首作品〈偶成轉韻七十二句贈四同舍〉（「愛君憂國去未能，白道青松了然在」）。以上見《全唐詩》，上冊，3.6.184，頁428下；下冊，8.9.539，頁1362下；8.9.541，頁1381中。

207 有關王國維詞的寫作和出版年份，參閱王宗樂，《苕華詞與人間詞話述評》（臺北：東大圖書公司，1986），頁3–4。

被學者指出的一點，是其詞中刻意打造的哲理性，這點亦與他提倡的境界說互為表裏。葉嘉瑩曾有非常精到的分析，認為王氏的詞：

> 大抵屬於「觀我」的「以意勝」之作為多。而且王詞還有一個極大的特色，就是其所寫之內容雖以「意勝」，然而卻往往並不對其「意」做直接之表述，而常是假借一種景物或情事以表出之。

她又指出王氏的詞融匯了直抒胸臆的「歌辭之詞」，以及言志的「詩化之詞」、有心安排為托寓之作的「賦化之詞」的特點，又有寫境、造境這些元素在內，為詞的創作開拓了新的路向。但由於他刻意追求詞的意境和哲思，故此雖然他意識到自然感發的妙處，卻不免趨向於第三類、即是講究思力安排的「賦化之詞」。[208] 我們讀王國維的作品，亦覺得他所寫的情事和景象近乎虛構（雖然背後必有現實世界所體驗和親見的事物作支持）。他的作品很少交代寫作年份，詞中「君恩」、「恩怨」、「相思」等字眼時常出現，如果從常州派的詮釋角度來看，不免使人懷疑所詠的對象是否清帝（即使清朝尚未亡），例如約作於1907年的〈清平樂〉：

> 斜行淡墨，袖得伊書跡。
> 滿紙相思容易說，只愛年年離別。
>
> 羅衾獨擁黃昏，春來幾點啼痕。
> 厚薄但觀妾命，淺深莫問君恩。[209]

208 以上引文及論述，見葉嘉瑩，〈論王國維：從我對王氏境界說的一點新理解談王詞之評賞〉，載其《王國維及其文學批評》，頁421，423，459–463。

209 王國維，《觀堂長短句》，頁5前–5後。

似乎有懷才不遇，然而卻對「君恩」銘感不忘之意。[210]如果我們不知道此詞是作於辛亥以前的話，或會以為這是他向溥儀表示效忠的作品。但另外一些篇章裏的句子，例如「妾意苦專君苦博。君似朝陽，妾似傾陽藿」(〈蝶戀花〉)，似乎又在怨「君」冷落了他。總之，王國維的詞作常有這樣似有還無、迷離惝怳的意境，令人不知其本意(最後一章會再談到這一問題)。但無論如何，他的詞總是措語清妍，即使解讀不透，仍有濃厚的抒情性和感染力，與《滄海遺音集》的總體基調形成了強烈的反差。

最後要提的是沈曾植。他的作品可能是《滄海遺音集》中最艱奧的，與其學人之詩相近。[211]另一方面，他的作品亦不無家國之感，論者以為「辛壬以後詞，蒼涼激楚，又過前編」，[212]則其遺民情懷，又與彊邨等人若合一契。他在1918年所作的詞集自序中，亦說自己「夙習」常州派宗師張惠言「意內言外」的詞學主張，[213]只是他對晚清以來詞壇必唯夢窗是擬的風氣頗持異議，認

---

210 夏承燾、張璋稱「此詞托意戀情，從結語看，當還含有政治內容。」見《金元明清詞選》(北京：人民文學出版社，1983)，下冊，頁677。陳永正承續其說，指「這是自屈原以來詩人們慣用的『美人香草』式的設喻，表現了所謂的『拳拳忠悃』」。見陳永正，《王國維詩詞全篇校注》，前言，頁20。

211 錢仲聯稱沈氏「經史百氏、髀經地志、竺書雲笈，瀾翻筆底，世推大家。詞如其詩，可作西藏曼荼羅畫觀。蓋魁儒碩師，出其緒餘，一弄狡獪，若以流派正變之說求之則偵矣。」即指其詞多學問語，不能以傳統的詞學觀來衡量。見錢仲聯，〈近百年詞壇點將錄〉，頁169。另葉恭綽評其詞「力矯凡庸，乃詞中之玉川〔盧仝〕魁紀公〔樊宗師〕〕也」。見葉氏編，《廣篋中詞》，頁659。按：盧、樊二人都是中唐的詩人，作品以艱奧晦澀著稱。

212 張爾田，〈《曼陀羅寱詞》序〉，載沈曾植，《曼陀羅寱詞》，序頁1後。饒宗頤稱沈氏的《僝詞》「對舊君之眷戀，哀民生之多難，一篇中而三致意，時若蒙莊之洸洋以自恣」。見饒宗頤，〈觀堂與乙庵〉，錄於饒氏，《澄心論萃》，頁115。

213 見沈曾植，《曼陀羅寱詞》，自序頁1後。

為如此填詞過於偏狹。[214]茲錄〈摸魚子〉一首以見其詞風的大概：

> 謝闌黎、十年禁足，玉鞭忘了春騎。
> 夕陽漫想亭亭影，烘入澄江霞綺。
> 呼角里。道收拾、商芝移種秦源裏。
> 鷓鴣啼起。便紅雨紛紛，道人悟了，作飯了非計。
>
> 傷春目，多少蜂酣蝶戲。不是涼州樂世。
> 散花天姊含顰見，不斷花間興廢。
> 樓笛倚。便吹徹蒼龍，難遣悲華意。
> 東風休矣。只笑也堪憐，開原多事，鵑血漬巾淚。[215]

詞序說：「彊邨寫示龍華桃花詞，依韻答之。是日寺僧約看花未往。」[216]龍華寺在上海龍華鎮，距城南十八里，據稱其地農家多種桃花，因而在三月到該地賞桃花遂成為滬人春游的一大盛事。電影明星周璇（1918–1957）主唱的歌曲《龍華的桃花》中有言：「上海沒有花，大家到龍華，龍華的桃花也漲了價。你也買桃花，他也買桃花，龍華的桃花都搬了家。」[217]沈曾植的詞自然沒有這種鬧哄哄的世俗情味。開頭說詞人雖已很久沒到佛門之地，而且這次亦因故未往，但從「漫想」二字便知他並沒有忘懷當地桃花盛放的景緻。不過他馬上又從桃花聯想到避世的桃源，以及漢代的隱

---

214 見沈曾植，《菌閣瑣談》，附錄《海日樓叢鈔》，載《詞話叢編》，冊四，頁3613。

215 見沈曾植，《曼陀羅寱詞》，頁30後。

216 彊邨原作見《彊邨語業》，卷三，頁555–556。

217 見羅蘇文，《滬濱閒影》（上海：上海辭書出版社，2004），頁70。狄葆賢《平等閣詩話》稱：「滬城之南郊，有龍華寺焉。春風寒食，踏青人聯袂偕來，遊憩於此。鬢影釵光，與十里桃花相映，亦春時一大觀也。」引自白敦仁，《彊村語業箋注》，頁288。

士——「商山四皓」之一的角（通作甪）里先生和他們採食的「商芝」，隱含了不食民國俸祿之意。[218]而聽到「鷓鴣」的啼叫，便知春事闌珊；僧道們目睹花落如雨的情景，都悟出人世的生活（「作飯」）並不長久，須努力修行。佛家子弟有所謂「粥飯僧」的謙稱，意謂自己只吃粥飯而懶於修道。下片仍是想像之辭，借花開花落來詠時事，說如今已不是「樂世」（「樂世」可作樂曲〈樂世詞〉解，但此處似乎語帶雙關），「散花天姊」目睹此情此景，亦會感到傷心。「不斷花間興廢」是詞中的主題之一，實即比喻人世的興廢。末段說即使欲以吹笛（「蒼龍」）來排遣愁懷亦屬徒然。不管花開得如何燦爛，在詞人眼中亦覺「堪憐」，甚至是自作多情（「多事」）的。整首詞的用典並不多，算是較易讀的一首，但還是用了一兩則佛典。正如其他遺民的詠物詞一樣，此處的物（桃花）純粹為詞人提供了另一個借題發揮、表達遺民意識的機會。

「別調」在文學總集或合集中出現原非少見，即如最早的文人詞集《花間集》，雖然以婉約柔媚、剪紅刻翠為總體的風格基調，但偶然仍能看到蒼涼或恬淡的作品。《滄海遺音集》是以傳人而非開宗為其編纂目的，自然會呈現作品面目多樣化的現象。即使是同一位詞人，其作品亦會在不同時期或不同情況下出現變化，尤其是當受到了交游對象影響的時候。《滄海遺音集》中有不少唱和彊邨的作品。曾習經、馮幵、陳曾壽等，在與彊邨唱酬時，明顯都改變了自己的風格而向彊邨靠攏（王國維在集外的幾首長調亦如是）。我們不但由此見出彊邨在該詞人群中所扮演的領袖角色和影響力，亦證明個人的文學風格，會根據社交圈子的文化氛圍作出調整。作為一個特殊的社會群體，遺民詞人有必要透過唱酬

218「商芝」一典，出自《高士傳》，云商山四皓為避秦虐，「退入藍田山而作歌曰：『莫莫高山，深谷逶迤。曄曄紫芝，可以療饑。』」見晉．皇甫謐撰，《高士傳》（《四庫全書》第448冊），卷中，頁100上。

來加強群體的凝聚力。在這個過程中，個人受群體（或其領袖）品味的感染，或因出於社交禮儀而迎合其主張，便可能會暫時收起自己的面目。然而對於創作個性較強的詞人來說，這種因應群體的改變畢竟是暫時性的。當他離群而處，或不用唱酬的時候，個人的風格還是會顯露出來。沈曾植、王國維、張爾田、陳曾壽大抵都是這類詞人。

3. 不謀而合：《滄海遺音集》的群體意識

由編纂的動機與入選的詞人來看，《滄海遺音集》絕對是一部意圖彰顯遺民身分與意識的合集。翻看集中的詞作，寫於辛亥以後的篇什確實間歇性地表達了遺民意識，例如沈曾植的《曼陀羅寱詞》中有如下的句子：

〈浪淘沙慢〉：「江南夢，詞客哀絃。向白日青陽，試招未離魂，遠飄撇。」

〈摸魚子〉：「問天道如何，遺民猶在，太息使君瘦。」

〈六醜〉：「愁不斷，船潮社汐。數海桑，葉葉塵塵遍，麻姑記得。」

〈小重山〉：「歌宛轉，心抱北辰明。」

〈鷓鴣天〉：「東皇合念春無主，處處流鶯憶故家。」[219]

第一則例子是和彊邨的同調「辛亥歲不盡五日」韻，哀嘆清帝退位；第二則例子是題詠遁居於青島的遺民勞乃宣的《釜山隱居圖》；最後一首又是和彊邨原韻。其餘有意無意，都流露出眷念前朝的情緒。再如李嶽瑞集中的句子：

〈燭影搖紅〉：「暮鴉啼後，鳳瑟新聲，誰家歌管。」

---

219 沈曾植，《曼陀羅寱詞》，頁20前，24前，27前，30前，31前。

〈西平樂〉:「聽取寒皋唳鶴，舊苑啼鵑，花謝爭能返故枝。」
〈解連環〉:「夢裏嬋娟，早魂斷、玉京天北。」
〈六醜〉:「不堪問，玉殿秋期，換了故宮新月。」
〈霜花腴〉:「京洛游星散，換無情一碧，樹樹新蟬。」
〈雪梅香〉:「故國平居，庾郎自此長愁。」[220]

第一首亦是寫清帝退位。問題是合集中不少詞作都寫於辛亥鼎革以前，有些詞人的集子(例如曾習經、裴維佺和王國維)更只收錄了辛亥前的作品，如此就不可能有甚麼遺民意識的存在。

然而仍有一種共通的意識貫穿於整部詞集之中，那就是傷逝和對過去的追憶。不論辛亥前後，這種意識都散見於各個詞人的作品裏。最容易識別的是一些具有象徵意味和呈現主題的字碼，例如「夢」字，是幾乎每個詞人都喜歡用的字眼。以下是對該字或有關夢的內容在詞人別集裏出現頻率的統計：

詞人	總篇數	出現夢字或有關夢的篇數
沈曾植	85	38
裴維佺	63	17
李嶽瑞	68	31
曾習經	69	33
夏孫桐	69	33
曹元忠	57	15
張爾田	54	34
王國維	23	5
陳　洵	174	106
馮　幵	38	15
陳曾壽	71	40

220 李嶽瑞，《郢雲詞》，頁12後，13前，15後，16前，18前，24前。

「夢」字在許多詞人的別集中都佔了幾乎一半的篇章。這些「夢」絕大部份不是在現實的睡眠中出現的「夢」，而是我們常說的「人生如夢」那種對前塵往事的追懷與感嘆。它像音樂中用以代表人、事物、地方或概念的主題動機（*leitmotif*）一樣，不時再現或穿插於各人的作品之間。試舉陳曾壽的作品為例：

> 〈暗香〉：「重覓翦燈心事，除付與、夢中庭院。卻又怕、尋去也，夢中都換。」
> 〈洞仙歌〉：「飄零成隔世，愁破嘗新，還入兒時舊京夢。」
> 〈祝英臺近〉：「懷人卅年夢斷，只銷得、閒情如水。」
> 〈木蘭花慢〉：「自辛苦移根，戀香殘蝶，夢也伶俜。」
> 〈天香〉：「江城舊夢，待晚與彌陀一龕共。」
> 〈菩薩蠻〉：「十年秋夢淹留處，分明翦燭同君語。」[221]

很顯然這些「夢」都是有意識的「想像」或「回憶」。它們又常與不同表徵的形容詞組合起來，將詞人的情感意識形象化或概念化。例如在沈曾植集中有這些例子：秦夢（出自唐代沈亞之的傳奇）、露夢、詩夢、冷夢、白夢、塵夢、斷夢、殘夢、悲夢、鹿夢（喻世事無常，典出《列子》）、蟻夢等，都是一些瑣屑、短暫、不完整、不起眼或愁苦的「夢」，但對詞人來說卻是其人生中相當重要而且美好的回憶，值得反復詠歎與追懷。

有些詞人使用「夢」字的次數雖然較少，但卻以其他代表記憶的辭句去表達同樣的意思。我們可以在他們的作品裏看到一些更為直接的談及「回憶」的字眼：長憶、記得、記取、記否、還記、往事、舊事、往跡、從前、當時、舊時、回首……類似的例子不勝枚舉，彷彿是由同一個主題（theme）演化出來的無數個變奏

---

221 陳曾壽，《舊月簃詞》，頁1前，2後，3前，4前，6前。

(variation)。似乎他們的詞作大都只提過去，最多是因感今而追昔，鮮有對將來的想望。這一創作傾向，固然是因為時局的衰敗、個人志業受到的挫折，以及對前程的失望的刺激，但不可忽略的是，「回憶」和對現下的感傷又是詞體產生以來詞人(尤其是婉約詞)常用的素材，幾乎成了一種創作習慣。宇文所安曾以夢窗的〈鶯啼序〉為例，指出詞比起詩來，較傾向於描寫戶內的情景以及內心世界的反省(按：夢窗本身的號，恰有在戶內回憶的含意)，因此「回憶」亦是特別能令詞人感到自在的主題，因為它可以使詞人與當下的世界分隔開來。回憶中的意象和情景的片段，又與其回憶時情感的波動息息相關，並且會根據情感的內在法則重新改組。[222]換言之，在作內心反省的時候，詞人必然會想起以前的言行和遭遇。而舊時的片段在重組以後，很自然的就會由「夢」以及與回憶相關的文字引領出來。根據《四庫全書》的《夢窗稿》，筆者統計出夢窗近320首詞作中，即有約165首有「夢」字的出現，反映他的作品有不少都與記憶有關。

《滄海遺音集》中的遺民詞人或學法於夢窗，或秉承詞作為內心反省的文體的創作傳統，致使他們的作品都不約而同地表達了對往昔的追懷。而內省的結果，又恰恰呈現出消極無望的傾向。詞作的內容一般有這樣的元素：一、氣候轉變，慨嘆風雨使花卉植物或雀鳥的巢穴受損，例如陳洵的〈蘭陵王．鄰家燕巢既毀感賦〉；二、韶華已過，人事已遠(或以花卉零落來比喻)，只剩追憶，例如張爾田的〈六么令．落梅〉和曾習經的〈六醜．桃花謝後

222 原文為 "And the writer of song feels particular comfort when his subject is memory, for memory gives fragments of images and scenes torn from a living world, images inseparable from human sentiments and recomposed according to sentiment's inner laws." 見Stephen Owen, *Remembrances*, pp. 118–119. 中譯本，頁140。

作〉；三、與故人分隔兩地（或死生相隔），不能相見，例如李嶽瑞的〈蘭陵王．裴仙歿後，倏忽經年，芳菲依舊，歡悰去心……〉。[223] 以下摘錄了十一位詞人作品的詞句，可知其內容大略：

> 沈曾植〈祝英臺近〉：「平生事。總教夢與雲空，淚咽北流水。」
> 裴維侒〈高陽臺〉：「閒心記取蓬山影，但情和水遠，意比雲孤。」
> 李嶽瑞〈蘭陵王〉：「追憶。更悽惻。但永夜無眠，零淚沾臆。」
> 曾習經〈倦尋芳〉：「記相逢，甚蘭昌舊夢，醒悲書遠。」
> 夏孫桐〈南浦〉：「回首瀛洲非舊處，斷夢倦縈瑤草。」
> 曹元忠〈洞仙歌〉：「墜歡重拾取。便說當初，已是相思鑄清淚。」
> 張爾田〈燭影搖紅〉：「東風只解絆楊花，往事和天遠。」
> 王國維〈謁金門〉：「露點聲疏人語密。舊歡無處覓。」
> 陳　洵〈蘭陵王〉：「年來年去，得且住，怎記憶。」
> 馮　幵〈蝶戀花〉：「燕子歸來應懊惱。畫梁不似當時好。」
> 陳曾壽〈蹋莎行〉：「從今相憶莫相逢，相逢惟有傷心事。」[224]

雖然各有各的懷抱，但將這些句子合起來看，就可以看出他們的一致性。相反，在南社詞人例如柳亞子的作品裏，雖然亦有感今追昔的元素，卻多了要改變眼下狀況、寄望將來、正面向上的情感意識：

> 〈金縷曲〉：「鐵騎長驅河朔靖，勒石燕然山裏。算才了，平生素志。」

---

223 上舉各例在各人詞集的頁數為：陳洵，卷二，頁11前–後；張爾田，頁14前–後；曾習經，頁5後–6前；李嶽瑞，頁3前–後。

224 以上例子在各人詞集的頁數為：沈，頁22；裴，頁14後；李，頁3後；曾，頁7前；夏，頁15前；曹，頁5前；張，頁12前；王，頁4前；陳，卷二，頁11後；馮，頁6後–7前；陳，頁18前。

〈齊天樂〉：「炎枝越巢肯改。祝精禽木石，填平滄海。」
〈湘春夜月〉：「憑君問，問天涯何日，河山還，狐兔終驅。」
〈滿江紅〉：「更何時旭日射光芒，陰霾革。」[225]

這種調子幾乎在《滄海遺音集》中絕跡。彊邨在選錄的時候就算沒有特別提倡任何共同的創作意念，或留意到有關回憶的辭彙的運用，但那些傷逝、念舊的主題，必定會引起他的共鳴和關注。

事實上《滄海遺音集》的書名本身，即已透露了集中的情感基調，它統攝了十一位詞人及其作品表現出來的最基本的精神面貌。它的形成卻是不謀而合的。彊邨並沒有預先和這些詞人約定創作的路向，或和他們共同建立一個有明確主張的文學組織，而是發現了他們之間的共同點才產生編集的想法。這些詞人當時或已分散各地，或已亡故，他們在文學上的結合全由彊邨一人扮演媒介。他們各自之間除一兩位像沈曾植和王國維以外，都沒有很緊密的聯繫，只是在人海之中偶然相遇。有些甚至素未謀面，陳洵就似乎跟其他詞人都沒蹤過面。作為一個被構築的詞人群體，他們在身分和作品內容、意識方面的一致性，更多是出於機緣巧合，就像彊邨認識他們的過程，或像他們詞中浮現的零散記憶那樣，沒有經過刻意的安排。

餘緒

《滄海遺音集》是一部很有代表性的清遺民詞集。雖然它並沒有如彊邨所願那樣籠括到更多的遺民作品，但集中的十一位詞人，在當時的傳統詞壇都享有盛名，其作品誠足以為我們勾勒出「近代詞」大致的輪廓。限於篇幅，我們未能對集內詞人作品的內

225 柳亞子，《磨劍室詩詞集》(上海：上海人民出版社，1985)，下冊，頁1780，1785，1788，1789。

容和風格作更詳細的分析，只能有待來者。目前除了王國維、陳洵、夏孫桐的詞有注釋本外，其他詞人的作品甚至還沒有標點本。故此下一步的研究工作，可以從重新編校、排印各人的詞集這方面展開。此外他們當中許多人的詞集還不夠完整，例如曾習經、裴維侒等，在《滄海遺音集》中的大部份或全部的作品都寫於辛亥以前，要探討他們前後的詞風有否出現變化，或作品中有否所謂的別調，便須再作一番搜羅、整理的工夫。宇文所安在研究李商隱時，指出若非楊億（974–1020）等宋初詩人因對其有所偏好而大力搜集其遺佚的詩作，則今天我們所讀到的李商隱詩集，便可能只局限於某一類題材和某一類風格，我們對他的評價亦會十分不同。[226]《滄海遺音集》中的若干詞人，大抵亦面對同樣的問題。然而我們必須肯定彊邨的編彙之功。若非他的努力，恐怕一些詞人的作品就會自此遺佚，連那即使是不夠完整的幾十篇也不能流傳下來。由此可見《滄海遺音集》在近現代詞史的重要性。

對於彊邨本人來說，這部詞集的編纂亦有非比尋常的意義。它代表了他這位編者對志同道合者的尊重和記憶。他將原本各散東西、陰陽相隔的遺民詞人集合起來，將他們結合成一個在文本意義上具有共同精神意識的、永遠凝聚在一起的群體（像我們的私人相冊一樣）。這是他人生珍貴記憶的一部份，他要將它保存下來，像自己的詞作一樣。因此他將這重任交托給他最信賴的門人龍榆生，要他將詞集付印，如此他的記憶工程才會大功告成。而龍氏本著對先師的懷念和感戴，亦努力促成了此書的印行。在編纂的過程中，彊邨自己的遺民身分進一步得到了強化，對往昔的記憶亦由此而加固。

---

226 Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827–860)* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2006), pp. 336–338, 487, 490.

詞集的刻印過程亦讓我們看到遺民詞人並非全然與當世隔絕，也會與「民國人」交往頻密。兩者因為文學上的共同興趣而打破了政治的區隔，但遺民個人和群體的身分及其思想意識，在民國社會的特殊性並沒有因此而泯滅。另一方面，作為詞集出版主要負責人的龍榆生，則因為彊邨的囑託以及借助一些傳授衣鉢的儀式而奠定了其傳統詞學繼承人的身分。在為該書奔走的同時，他檢驗了自己在文化界的地位，充分利用其社交網絡來促成詞集的面世。我們不僅由此窺探到一部傳統詩詞集由結集到刻印完成所要面對的問題，而且對民國時期舊體文學界的活動情況瞭解得更為透徹。

彊邨歿後，清遺民詞集的編纂幾成絕唱，即使有，也不像《滄海遺音集》那樣純粹為了提倡遺民身分，或全以遺民創作的詞為內容。葉恭綽在1929年起開始編彙《全清詞鈔》(1975年初版)，附錄卷三十五至卷三十九多選入遺民詞人的作品。但其例言中只說：「清末詞學最盛，其中諸名家，有不少夙負時望而歿於民國者，以欲考見淵源授受之跡，及風氣轉變之由，因亦一併列入，稱為附錄焉。」[227]可見他對遺民詞人雖頗尊重，卻無特意標榜遺民氣節。誠如書名一樣，它只是一部有清以來詞人佳作的鈔錄，旨在展示「三百年來詞學全盛之輪廓」而已。[228]

另一種是在四十年代福建閩侯人林葆恆(1872–1950)編成的《詞綜補遺》(或稱《補國朝詞綜》)一百卷。此書是繼王昶《明詞綜》、《國朝詞綜》及二集，黃燮清《國朝詞綜續編》，丁紹儀《國朝詞綜補》及《補遺》之後又一部卷帙浩繁的詞總集，收錄明清至民國時期詞人四千八百餘家、詞作八千餘首。雖然林氏的目的不專在輯錄清遺民詞，但從序言及例言的字裏行間，卻可看出編者

227 葉恭綽主編，《全清詞鈔》(香港：中華書局，1975)，卷目，頁59。

228 葉恭綽，《全清詞鈔》，例言，頁5。

（以及作序者）隱含的遺民情緒。林氏是光緒十九年（1893）舉人，曾任駐小呂宋（今菲律賓）副領事、駐泗水領事。民國後並無出仕的紀錄。二十年代末他在天津期間，是遺民詞社須社的成員。後南歸上海，復參與彊邨組織的漚社。其遺民意識時見於詞作之中，例如漚社唱酬第五集以〈瑞鶴仙〉為調，他詠超山梅花，便提及宋遺民唐珏的詞句：「聞道緣村都是，宋代遺民，手鋤瑤草……嘆崇祠向圮，貞魂何在，誰與巡檐索笑。」[229]另外如第十五集悼彊邨，他填有〈石州慢．挽彊邨丈〉一闋，上片有句云：「此去晞髮陽阿，蒼茫望眼中興杳。苦語念真泠，尚拳拳忠孝。」[230]前闋寫到皇家的祠廟頹敗，遺民的「貞魂」失所。次闋指彊邨佇候清室「中興」，卻未能如願，唯剩一腔忠孝（借用了彊邨絕筆之作〈鷓鴣天〉裏「忠孝何嘗盡一分」一句）。林氏在須社酬唱集《煙沽漁唱》裏的作品，遺民意識更為濃厚，在此暫且不表。

林氏在《詞綜補遺》的例言裏，用了「昭代」、「本朝」等字眼，顯然仍奉清朝為正朔。[231]他在遺民詞人的簡介中亦對他們不仕貳朝的志節暗寓讚賞，或以「國變」這類字眼透露出他的政治立場。替此書寫序言的徐沅和郭則澐，更藉此機會表達他們的黍離之悲：

> 徐沅甲申年〔1944〕序：「辛亥變後，詩道益窮，樵風、彊邨諸家，尤工變徵，乃以扈芷握荃之致，寓芑華離黍之悲，蓋世於是為陸沈，詞於是為後勁焉……漱溪〔林葆恆〕為此，實於黃〔燮清〕、丁〔紹儀〕兩輯以外，別具深懷，若僅以尋聲選藝例之，烏能識其用心乎？」

229 見朱祖謀等著，《漚社詞鈔》（出版地、出版社不詳，1933），頁28後–29前。

230 朱祖謀等著，《漚社詞鈔》，頁86前。

231 林葆恆編，張璋整理，《詞綜補遺》（上海：上海古籍出版社，2005），例言，頁5。

> 郭則澐乙酉年〔1945〕序：「吾輩心恫物變，遇迫陸沈，追日情孤，攀天淚盡，谷換陵移之感，蘭衰蕙變之憂，以視前賢，殆又過之。君以秦川之公子，為永嘉之流人，漂泊類於王尼，蕭瑟同於庾信。曩嘗與余共結須社、漚社，近又續舉瓶社，皆主於詞者也。家國之悲，鬱乎莫語，而自託於填詞。氣類之感，悵焉莫釋，而更託於選詞。其大有不得已者在耶！……風尚遞變，繫遺逸之悲歔，身世無聊，識士夫之流宕。而尋聲淒婉，倚拍蒼涼，行邁傷心，微吟見志。」[232]

徐沅的序指出填詞在「國變」後更為蓬勃，蓋由於詩道不彰，亦因為詞具有「扈芷握荃」這樣的比興傳統，能讓遺民寄寓他們不能暢言的亡國之痛。他又強調林葆恆輯錄此書，實在是別有寓意，不能以等閒的詞集視之。郭則澐的序尤可視為遺民心跡的自述。他說我們(「吾輩」)這些遺民，不幸遭遇世變，被逼隱遁(「陸沉」)，其內心的創痛比前人更甚。而林葆恆的遭遇，就像晉代的王尼(就是那位感嘆「滄海橫流，處處不安」的人)和南朝時期身陷敵國的庾信，他的選詞和填詞，都是為了發抒其抑鬱不能自已之情；職是之故，從他選錄的遺民詞作中，亦能見出世風之變和遺民的身世之悲。

序言往往是一本書的內容和主旨的代表或總結，它有為著者、編選者立言和表率其意向的性質。林葆恆找徐、郭二人寫序，不但出於私誼(他們都是須社的社友)，亦因為他們同樣具有遺民的身分，瞭解林氏編纂此書的目的。然而入選此書者背景龐雜，不唯有明代遺民、清代君臣和文人，尚有僧道女流以及僅有名號、生平不詳的作者，而清遺民詞人僅佔少數。似乎林氏集更為著意於入選者的全和多，標榜遺民並非其主要目的。與《滄海

---

232 林葆恆，《詞綜補遺》，序頁2，3–4。

遺音集》相較，它表彰遺民意識的功能和色彩便顯得微而且淡了。但無可否認，它始終是一位遺民為追念前朝而進行的一項耗費心力的記憶工程。

彊邨等人雖然在清亡後鬱鬱不得志，卻藉填詞和編撰書籍留名後世，把自己的靈魂、意識鑲嵌在書頁之間（就像《哈利．波特》裏的佛地魔）。當我們今日翻開這類書籍，賞玩、研究其文字的時候，他們的形象便再次獲得釋放，彷彿在不斷地向我們傾吐那些積壓了許久的夢囈。他們原來編著的目的亦因此達成了。

（本章初稿原載於《漢學研究》第28卷第4期）

附錄：《滄海遺音集》詠物詞一覽表

表一：花卉植物

種類	作者	詞題	頁數
梅	沈曾植	惜瓊花．憶梅用子野韻	1後–2前
	曾習經	倦尋芳．蠟梅	7前–後
	張爾田	花犯．西池探梅和夢窗韻	7前–後
		六幺令．落梅	14前–後
	夏孫桐	雪梅香．本意	23前
	陳　洵	絳都春．燈夕西院聽曲歸逢友人送紅梅枝	卷一24後–25前
		一叢花．鄰西一廢園新種梅數十株連日六禾來訊余未有以應也偶出見花喜報六禾	卷一31後
		醉翁操．六榕寺園亭賞梅鐵禪上人出圖屬題	卷一31後–32前
		月下笛．蘭寺探梅	卷二8前–8後
		解語花．黃園紅梅	卷二9後
	陳曾壽	蹋莎行．白堂看梅	2前
		浣溪沙．孤山看梅	5前
		浪淘沙．煙霞洞看梅	9後–10前
		一萼紅．孤山探梅	12前
		燭影搖紅．許汲侯丈於三臺山下闢一園梅花最勝自丈謝世不忍復過今來湖上正值花時折數枝插瓶賞之	19前–後

菊	沈曾植	八聲甘州．重陽園中獨坐菊花有開者	12前–後
	夏孫桐	卜算子．憶菊效白石道人梅花八詠	17後–20前
	張爾田	慶春宮．西園賞菊鐙畔一叢冷豔動人醉折花枝感吟成調	10前
	陳　洵	霜花腴．山園對菊懷晦聞	卷一21後
	陳曾壽	木蘭花慢．舊京移菊憔悴可憐感賦	3前
		惜黃花慢．園菊久萎冬至日忽放二花沍寒中金英燦然喜成此闋	3後
		卜算子．菊中新洗紅一種顏色獨絕京中已不易得十二年中予數移來皆不活今歲又覓得盆有花三朵將開矣喜賦	12前–後
		八聲甘州．十月返湖廬晚菊尚餘數種幽媚可憐	19前
荷、蓮	沈曾植	疏影．葦灣觀荷半塘同作	5前
	李嶽瑞	高陽臺．神武門外荷花和鄴威	19後–20前
		氐州第一．玉蜨橋曉看新荷用清真韻	21前–後
	夏孫桐	紅情．荷花生日	3後
	曹元忠	解語花．叔彥弟招往小園觀荷因憶都下十剎海之游時庚子七夕前三日	10前–後
	張爾田	惜紅衣．余去歲襄校務鬻舍對滄浪亭夏日池荷盛開香雲彌望載酒吟眺每徘徊不忍去今歲重過數花向殘敧徙叢薄閒感而賦之用白石無射宮自度曲韻	13前–後
	馮　幵	更漏子．白蓮	1後

桃	裴維佺	露華．碧桃依玉笥山人平仄二體	21前–後
	李嶽瑞	水龍吟．庭下桃花十四年前手植物也歸來已三度開花矣撫身世之如萍惜流光之似水慨然寄詠情見乎詞	7前–後
	曾習經	六醜．桃花謝後作	5後–6前
	陳　洵	殢人嬌．餅桃再和	卷一25後
		垂絲釣．餅桃花落結子嬌俊可愛歌以賞之	卷二1前
		浣溪沙．小港看桃花午飲志園漫成二首	卷二27前–後
	陳曾壽	木蘭花慢．湖上桃花開時北游	8後
		花犯．滬寓桃花盛開次清真韻	16後
		蹋莎行．庚午三月十一日夢見桃花數十株落紅亂飛	21後
海棠	裴維佺	雲仙引．乙卯上元對海棠作	16前
	夏孫桐	燕歸梁．史館東軒海棠二株一生一枯憔悴久矣今年花特盛已萎者亦新枝勃發嫩蕊含煙右衡昔居軒中墓草已宿對花慨然為賦此解	24前–後
	張爾田	水龍吟．賦白海棠	12後–13前
	陳曾壽	菩薩蠻．宿州道中見海棠	1後
		點絳脣．秋海棠	9前
		醜奴兒慢．乙丑春三月赴行在所寓小石齋中海棠盛開	15前–後
		六醜．海棠和彊邨老人	17前–後
楊柳	裴維佺	朝中措．牆外柳	20前
	李嶽瑞	疏影．柳	7後–8前
	曾習經	臨江仙．比鄰垂楊一株病起主人移去悵然賦此	3前
		蘭陵王．詠柳	15前–後
柳絮	夏孫桐	水龍吟．西安旅館忽焉及秋見微絮墮窗飛揚無力傷其遲暮失時飄零無主以東坡韻賦之羈雌聲怨不知是墨是淚也	7前–後
牡丹	沈曾植	念奴嬌．雙花王閣賦牡丹	11前–後
	曾習經	掃花游．崇效寺牡丹	17前
	夏孫桐	瑞龍吟．崇效寺看牡丹用清真韻	15後–16前
	陳　洵	聲聲慢．牡丹花畔作	卷二10前–後

櫻花	沈曾植	雲仙引．賦櫻花	11後
	曹元忠	解語花．櫻花和彊邨	23後–24前
	張爾田	花犯．六三園賦櫻花	16後
落葉	夏孫桐	水龍吟．落葉用碧山韻	17後
	陳　洵	瑣窗寒．寓齋聞落木	5後
	馮　幵	念奴嬌．落葉	1前–後
蓼花	夏孫桐	齊天樂．宿州道中詠蓼花用夢窗韻	7後–8前
	張爾田	采桑子．史館秋蓼	17後–18前
唐花	曾習經	水龍吟．唐花	14後–15前
	夏孫桐	卜算子．唐花	21前
杏花	夏孫桐	燕歸梁．雙鳳硯齋杏花	24前
		燕山亭．和道君北行見杏花作	28前–後
水仙	沈曾植	上林春．水仙花	12後–13前
	陳　洵	探芳新．壬戌開歲連雨沍寒掩關晏坐几間水仙已有一二枝著花靜對夷然香來成韻	卷一24前–後
榴花	裴維侒	高陽臺．長安榴花早開先於芍藥暮春剛半赤英在林其氣候使然耶亦土宜之偏合也	11後
	陳　洵	拜星月慢．重午以盆榴置座邀客同賞和夢窗	卷二12後
玉蘭	裴維侒	蝶戀花．游長樂門外八仙庵徘徊玉蘭花下晚歸卻賦	12前–後
	陳曾壽	洞仙歌．愔仲以西山大覺寺玉蘭影片屬題	9後
桂	李嶽瑞	桂枝香．詠桂	25後–26前
春草	夏孫桐	南浦．春草用玉田春水韻	15前
芍藥		天香．芍藥	16前–後
松		惜餘春慢．慈仁寺雙松相傳有清中葉重植非漁洋諸老所題舊物寺燬於庚子兵燹松獨無恙社集分詠京師花木召南拈得以平生未覩為憾偶偕訪之一已枯萎蓋昨歲棲止流民爨溫所侵也慨然同賦	21前–後
楸花		惜餘春慢．崇效寺楸花	20後–21前
丁香	曾習經	南歌子．丁香花下作	6前–後
冬筍		摸魚子．冬荀	15前
木蘭	沈曾植	暗香．潭月山房木蓮花放俗稱大玉蘭實即古所謂木蘭香山詩所稱木蓮也	10前

紅薇	裴維佺	江城梅花引．月夕露坐紅薇落英感賦	6後
藕		清平樂．種藕	9後
刺蘼		洞仙歌．三月十三夜月色絕佳池上刺蘼疊叢花影離離步立虛廊輒復忘寂	10後
玫瑰	陳　洵	花發沁園春．室人種玫瑰五年矣今春三月始見花欣喜索詞	卷一16後–17前
木棉		六醜．木棉謝後作	卷一27前–後
梨花		丁香結．秋日梨花再和君特	卷二7前–後
素馨		蝶戀花．冬月素馨視夏閏更韻可歌也	卷二14後
李花		玲瓏四犯．春日飲李花下	卷二16後–17前
杜鵑		虞美人．黃杜鵑花	卷二17後
木瓜		尾犯．立冬前一日伯懃惠木瓜持以餞秋頗饒風味笑拈此解以代瓊琚	卷二19前–後
女兒香	陳曾壽	憶秦娥．女兒香同怡齋九兄作	2–後3前
桃、梅	裴維佺	蝶戀花．三月八日清明盆中桃梅芳豔猶勝春陰兀坐更譜小詞	18後
	夏孫桐	露華．史館西齋舊為方略館庭前榆葉梅一株其根桃也發新幹不數年大逾拱把迴出檐表當春桃盛華而梅猶斂萼掩抑其間頗感榮悴之異用碧山韻賦之	9前–後
		露華．桃花漸落而榆梅展萼媚晴旬日之間盛衰頓異對之憮然更用碧山仄韻寫意	9後–10前
梅、柳	陳曾壽	揚州慢．庚申二月同愔仲至高氏園看殘梅新柳	8前–後
其他	裴維佺	惜餘春慢．新綠	4後–5前
		綠意．妍紅墜香玉簪新葉閒庭偶步得此闋	12後–13前
		南樓令．春齋寥寂輒與花事為緣斟酌寒溫調停燥溼日數留意非閒不能亦非閒不爾也讀昔人句養花原是愛才心則又非僅遣日方養生術而已	18前–後

表二：昆蟲鳥類

物種	作者	詞題	頁數
燕	裴維佼	一萼紅．來燕	17後
	陳　洵	綺寮怨．初冬見燕和六禾	卷一10後–11前
		安公子．譚子端言所居故有燕巢中間客游燕不復至既歸則又來為賦一解	卷二4後–5前
		蘭陵王．鄰家燕巢既毀感賦	卷二11前–後
		長亭怨慢．譚子端家燕巢復毀再賦	11後–12前
	陳曾壽	鷓鴣天．癸丑三月靈壁道中見燕子	1後
雁	李嶽瑞	摸魚兒．餞雁	5前–後
	夏孫桐	惜秋華．詠鴈用夢窗水芙蓉體	3後–4前
		解連環．華陰道中詠冬鴈用玉田韻	6後–7前
蝶	裴維佼	玉胡蝶．春蝶	3後–4前
	陳曾壽	太常引．戊午七月太常仙蝶來蒼虬閣中二日始去時病山彊邨二老適來約同人賦詞記之龕厂作圖	6後–7前
蟬	夏孫桐	齊天樂．早蟬	29前
	陳曾壽	齊天樂．早蟬	11後–12前
蛩	李嶽瑞	惜紅衣．七月十八日中宵不寐蛩聲到枕露氣滿簾肅然其為秋矣感身世之沈淪悲人生之憔悴悄然有作用白石韻	11後–12前
鴉	曾習經	齊天樂．鴉	15前–後
銀魚		桂枝香．銀魚	15後–16前

第四章

同聲相應：詞社與清遺民詞人的集體唱酬

結社唱酬是歷代遺民追念前朝、建立和鞏固其遺民身分的重要手段之一。這些自我放逐或被排斥於新政權以外的人，固然有其傲兀不群的一面，但與志同道合者則相濡以沫。他們透過組織和參與各種能顯揚遺民氣節的活動來進一步肯定自我，與同人互相砥勵、互為倚傍。結社唱酬便有將這類活動儀式化、定期化的含義：同人借助吟詠一起抒發內心的抑鬱，切磋詩藝。個人的情感既得以表達，亦能獲得社友以形式及內容相近的作品作出回應，編輯刻印後的社集亦能以群體的面貌流傳後世。進入民國後，清代遺民組織或參與了幾個詞社，他們的楷模就是前代遺民的結社活動。

宋、明兩代遺民在異族統治的壓迫下，都曾以結社唱酬的形式表達同人的家國之痛，亦有以結社為名，圖謀光復者。詩社方面，宋遺民有月泉吟社、汐社等組織。[1]明遺民踵武前賢，亦紛

---

1 有關月泉吟社的活動始末、遺民色彩和作者考，詳參歐陽光，〈元初的遺民詩社〉、〈月泉吟社的結社與活動形式〉、〈月泉吟社作者群略考〉，俱載氏《宋元詩社研究叢稿》(廣州：廣東高等教育出版社，1998)，頁46–57，72–80，81–115。另見方勇，〈月泉吟社考論〉，收入其《南宋遺民詩人群體研究》(北京：人民出版社，2000)，頁268–305。關於汐社的活動和個別成員的詩作，見歐陽光，〈汐社簡論〉、〈宋遺民詩人方鳳生平和創作初探〉，俱載氏《宋元詩社研究叢稿》，頁116–124，125–136。有關月泉吟社與汐社的英文論述，

紛成立甚有政治色彩的詩社。[2]單在浙江甬上（在今鄞縣）一地，就有多個詩社的結集，作品收入《甬上耆舊詩》三十卷。[3]詞社方面，根據目前的資料，宋、明兩代遺民詞人雖有唱酬活動，卻很少有以「社」為名的組織。以宋遺民而言，有記錄的詞人群體唱和，僅見於周密、王沂孫和唐珏等十五人的《樂府補題》。據稱當中的三十七首詠物詞，都是有感於六陵被盜之事而發，這些作品亦成為了遺民詞的標誌。[4]

周煥卿對清初活動於不同地域的遺民詞人群體及其唱酬有相當詳盡的研究，但亦只舉出揚州一個不大起眼的特社為實質的詞社。[5]不少遺民詞人的唱酬似乎都是偶發或隨機的活動。例如雲間諸子在1647年舉行的一次群體唱和（有《倡和詩餘》的結集），甚至冒襄的水繪園唱和亦如是，與周期性舉行的、儀式化的社集不同。另外遺民色彩較為濃厚的《遁渚唱和集》，作者只有萬壽祺（1603–1652）及其門徒二人，亦不能視之為詞社。[6]

從《樂府補題》與清初詞壇唱酬的情況看來，宋、明遺民詞人結社之風似乎遠不及遺民詩人。這或許與詞在宋、明文人中的普

見Jennifer W. Jay, *A Change in Dynasties: Loyalism in Thirteenth-Century China*, pp. 162–164.

2　楊鳳苞（1754–1816）在〈書南山草堂遺集後〉中說道：「明社既屋，士之憔悴失職、高蹈而能文者，相率結為詩社，以抒寫其舊國舊君之感，大江以南，無地無之。」見氏著，《秋室集》（《續修四庫全書》第1476冊），卷一，頁10。

3　見清．胡文學編，《甬上耆舊詩》，收入《四庫全書》第1474冊。全祖望（1705–1755）曾說：「有明革命之後，甬上耆遁之士甲於天下，皆以蕉萃枯槁之音，追蹤月泉諸老。」見氏著，〈湖上社老曉山董先生墓版文〉，載其《鮚埼亭集外編》（《續修四庫全書》第1429冊），卷六，頁507。

4　清初朱彝尊曾重刻《樂府補題》，見嚴迪昌，《清詞史》，頁226。

5　見周煥卿，《清初遺民詞人群體研究》（上海：上海古籍出版社，2008），頁137–150。

6　以上資料見周煥卿，《清初遺民詞人群體研究》，頁119–137，172–176。

及程度始終不及詩有關，亦可能由於文獻紀錄不足，或以「社」命名仍未成為詞壇的一種習慣。[7]無疑詞的地位在清初開始上升，當時就出現了幾個宗尚某種特定詞風的詞派（例如雲間派、陽羨詞派和浙派等），只是它們並不以遺民意識為標榜。更重要的是它們除了有跨地區的傾向外，亦沒有相對固定的成員和活動形式，從性質上而言，就有別於我們所說的有定期雅集、固定成員的詞社。[8]然而隨著詞學在清中葉以後得到蓬勃發展，再加上詞學家有意識地記載，我們看到詞社的活動逐漸增多，其流風亦一直影響到民國時期的遺民詞人。[9]職是之故，清遺民詞社的唱酬相對於前代遺民詞人的創作而言，便顯得頗有時代的獨特性。

*

清遺民詩人陳三立曾說過，清亡後聚居於上海的遺民「居久之，無以遣煩憂，始糾儕輩十許人，時時聯為詩社」。[10]為了遣悶

7　南宋晚期，有張樞與楊纘師友弟子所集結的西湖吟社，見蕭鵬，〈西湖吟社考〉，載《詞學》第7輯（上海：華東師範大學出版社，1989），頁88–101。但宋代尤其是南宋，雖然已出現類似詞社的群體，風氣仍不及詩社之盛。許伯卿一方面承認宋代未曾出現以「詞」為名的文人會社組織，一方面又將一些只有兩三位社友填詞較多的詩社也稱為詞社，因而在其論述中南宋似乎出現了許多有名目的詞社。見氏著，《宋詞題材研究》（北京：中華書局，2007），頁303–325。筆者認為詞社應指專事填詞的文學組織，許氏此說只會混淆我們對於詞社的概念。

8　關於「派」和「社」的分別，莫立民還指出，「派」的規模要比「社」為大，地域範圍較「社」為廣，在時間的延綿上亦較「社」為持久。見莫立民，《晚清詞研究》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁33。

9　莫立民的《晚清詞研究》共列出十三個自道光年間至清末有文獻記載的詞社，見該書，頁33–37。但他沒有把王鵬運的宣南詞社和校夢龕詞社包括在內。

10　陳三立，〈書善化瞿文慎公手寫詩卷後〉，載氏著，《散原精舍詩文集》，下冊，卷十，頁949。有關上海遺民社集，另參繼祖，〈辛亥後海上社集〉，載張伯駒主編，《春游社瑣談》（北京：北京出版社，1998），頁236–237。

解憂而結社，這一點與宋代遺民因科舉廢置，才學無處施展而參與詩社活動的情況頗為相似。而清遺民的詩社亦每自比於宋、明遺民的同類組織例如月泉吟社等。1913年3月29日由沈曾植、瞿鴻禨、陳三立等發起的超社，其第一集啟示即說：「唯茲吟社，略仿月泉，友有十人，月凡再舉。」[11]後來超社在1915年改名為逸社，以陳夔龍為核心人物，活動一直延續至1921年。[12]二社唱酬的內容大抵不出故國之思。例如瞿鴻禨在逸社第一集所寫的詩作，有「命名竊比古逸民，茹恤同為舊朝士」之句，不但突出了逸社一名的含義和成員的身分，亦說明了他們結社的目的在於互相扶持。[13]身兼商人與文人的周慶雲（他本身或許不算遺民），在1913年組織淞濱吟社（簡稱淞社），成員亦以清代舊臣為主。其社集序說他們的活動是「仿月泉吟社之例」，形式是「月必一集，集必以詩」，唱酬的作品除了「懷古詠物」之外，「亦有悲黍離麥秀之歌」和抒發「去國離鄉之感」的篇什，尤其是借晚明史事以自況。[14]可見月泉之名，已成為遺民詩社的代稱。此外尚有農曆三月三日的

11 樊增祥，〈超然吟社第一集致同人啟〉，載樊氏，《樊樊山詩集》（上海：上海古籍出版社，2004），下冊，樊山集外卷七，頁1983。

12 有關超社和逸社的活動，參考許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁377–412。另見Wu Shengqing（吳盛青），"Contested *Fengya*: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China," in Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China*, pp. 20, 26–29. 吳氏該文亦有介紹周慶雲組織的淞社和晨風廬唱和的情況，見同文頁29–31.

13 載錢仲聯校注，《沈曾植集校注》，下冊，卷七，頁867。逸社第一集的作品俱載同書，頁864–871。

14 周慶雲，〈淞濱吟社集序〉（1914），載胡懷琛，《上海的學藝團體》（上海：上海市通志館，1935），頁43。有關《淞濱吟社集》的內容，見羅惠縉，〈民初遺民對晚明歷史的文學表達——以《淞濱吟社集》為中心〉，載《江漢論壇》，9（2008），頁117–119。

修禊、重陽的重九會、冬至日的消寒會和不定期舉行的一元會（或稱十角會，以參與者每人齎銀一元為名）等，[15]都是遺民用以消閒及聯誼的小團體活動，參與者亦得與其他遺民互通聲氣。雖然這類聚會與專以詩歌唱酬為目的、更為規範化的詩社稍異，但也都有命題賦詩的活動，可以視為詩社以外的另類詩人雅集。[16]

清遺民發起或參與的詞社中最著者為上海的春音詞社、漚社和天津的須社。[17]這些詞社可與詩社互為表率，然而詞社成員除偶然的例子外，基本上不參與詩社的唱酬，詩社中人亦鮮有加入詞社者，可見兩種文學體裁之區分已相當明顯。（這不表示詩人詞人之間沒有往來，詩社中人亦有填詞者，但只是偶一為之。）其中須社的遺民色彩尤為濃厚，並以宋人的月泉吟社或汐社為標榜。社長郭則澐即說他們的唱酬活動有「汐社之遺風」，另一位成員楊壽枏（1868–1948）稱他們是「借月泉之尺，十斛平量」，社集

15 有關消寒的習俗，見富察敦崇，《燕京歲時記》，頁90–91；清．讓廉，《春明歲時瑣記》，《筆記小說大觀》，第九編，第8冊（臺北：新興書局，1984），頁5174。有關一元會的起始，見胡思敬，〈吳中訪舊記〉，原載胡氏《退廬文集》，卷二，引自許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁367。

16 逸社的活動曾與消寒會同時舉行。有關記錄見許全勝，《沈曾植年譜長編》，頁495–498。

17 另外在北京有由譚篆青發起的聊園詞社，始於1925年，社事前後達十年，後因譚氏南歸，遂散。「蘆溝橋事變」後，郭則澐又結有蟄園律社及瓶花簃詞社。見慧遠，〈近五十年北京詞人社集之梗概〉，載張伯駒主編，《春游社瑣談》，頁22–23。另在上海有高翀（1865–1918？）等人於1912年組成的希社，但根據該社的立社小啟，似乎並非專事填詞。胡懷琛稱該社以「崇經尊孔」為宗旨，見胡懷琛，《上海的學藝團體》，頁41–42。希社社集在豫園壽暉堂舉行，月凡一會。見周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁50。有關希社的社友名錄，見李康化，《近代上海文人詞曲研究》（上海：上海人民出版社，2009），頁226–231。上舉這些詞社的唱酬集筆者都未能寓目。

的作品亦出現過「月泉」或「汐社」的字眼。[18]此外，清遺民詞社還以宋遺民的《樂府補題》為效法對象，在宜興的白雪詞社即有社集《樂府補題後集》的刊刻。[19]須社也有以六陵冬青為題的唱酬。

民國時期詞人結社之風亦承繼晚清詞社的傳統而來。清亡前，王鵬運在北京發起過咫村詞社、宣南詞社和校夢龕詞社，鄭文焯則在蘇州數度舉詞社，其中包括了鷗隱詞社。[20]此外在湖南長沙又有湘社的成立。[21]這些晚清詞社中的重要成員，後來都成為了民國時期詞社的領袖或中堅分子。例如春音詞社和漚社的社長朱彊邨，便曾參與咫村詞社與校夢龕詞社的唱酬活動。在京時

18 見朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，序頁5前，2後。社集第一集章鈺一詞有「汐社逍遙人莫怪」之語，見同書，頁1前。

19 白雪詞社在1920年於江蘇宜興創立，成員有徐致章、蔣兆蘭、程適、儲鳳瀛、儲蘊華、徐德輝、儲南強、任援道八人，活動至1923年徐致章去世為止。這些成員都有遺民的背景，據說唱酬的內容多故國之悲、身世之感。社集《樂府補題後集》有甲乙二編，甲編在1921年刊刻，共收詞147闋，乙編在1928年刊刻，共收詞157闋。據悉此書遼寧省圖書館、浙江圖書館及四川大學圖書館有藏，但筆者僅見部份複印本，只能暫時從略。讀者可參考朱征驊，〈宜興清代詞學簡說〉，載《蘇州大學學報》，1（1995），頁51；馬興榮等主編，《中國詞學大辭典》（杭州：浙江教育出版社，1996），頁290；另參見查紫陽，〈民初白雪詞社考論〉，載《文學評論叢刊》，10：1（2008），頁306–319。此外冒廣生為蔣兆蘭詞集《青蕤龕詞》所作序，亦提到蔣氏「與里中諸子唱和者曰《樂府補題後集》」，見《詞學季刊》，2：3（1935），頁181。

20 參考慧遠，〈記蘇州鷗隱詞社〉，載張伯駒主編，《春游社瑣談》，頁72–73。

21 見莫立民，《晚清詞研究》，頁36–37。另冒廣生《小三吾亭詞話》記道：「由甫〔易順豫〕兄弟嘗與文道希〔廷式〕、鄭叔問、蔣次湘、張子苾〔祥齡〕結詞社於壺園，又與王夢湘〔以慜〕、陳伯弢〔銳〕、何詩孫〔維樸〕、程子大〔頌萬〕在長沙結湘社，刻《湘社集》行世。」載唐圭璋編，《詞話叢編》，冊五，頁4705。有關宣南詞社，見王易，《詞曲史》（上海：上海書店，1989），頁490。鄭文焯所舉詞社，見何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，頁2108，2110，2111。

被王鵬運「強拉入社」的夏孫桐，[22]亦曾是鄭文焯鷗隱詞社的成員，後來成為須社唱酬集的編輯之一。湘社的倡立者程頌萬，亦是後來漚社的社友。

社集不僅是一種文學與文化現象，同時亦具有建構、維繫和昭示群體身分的社會或政治功能。在唱酬的過程中，個人的聲音或有被群體同化、向群體靠攏的可能，然而藉著與聲氣相通的群體交往，個人的文學、文化甚至政治意識亦得到了提升和鞏固。例如須社在成員的身分、意識和創作觀等方面，都有很大的一致性，具體表現為：成員基本上都是具有忠清意識的遺民，唱酬的內容每以深婉幽隱之辭，表現「故國之思」或撫今追昔之感，這使得須社在民國時期的文學社團中顯得更為特殊。在本章我們首先探討清遺民詞人參與社事的目的，社集的功能與特徵以及對他們的特殊意義；之後從遺民居處的情況入手，考察春音詞社、漚社和須社等社集活動的始末，其社友的背景，活動的形式、傾向和社集的刻印等；接著特別以須社的社集《煙沽漁唱》為例，分析遺民詞人如何以同調同題和具有互文性質的唱酬方式，激發、維繫其遺民意識和凝聚其群體身分。

第一節：人以群分——社集的目的、功能與特徵

1. 群體的建立與身分的確證

社集是指社會上擁有或希望擁有共同身分與意識的群體，自發組織和定期舉行的同人活動。以成員都是文人的文學社團而言，其成立的主要目的是促進文學創作，可以說文學就是這類群體建立的媒介。不同的文學社團又各有其成立的宗旨和創作方

22 見夏孫桐，《悔龕詞》，載《滄海遺音集》，記言，頁1。

向，並希望其成員都可以遵守，如此便形成有共同創作意識的文學群體。成員參與這些社團活動，一方面可提高其創作水平，一方面亦可賺取文化和社會聲譽（social prestige），透過社團的關係，建立和界定自己在文學場域（literary field）中的位置。[23]

以明代為例，其時標榜之風極盛，文人集團的活動也相當發達。有些社團的成立是為了推崇某種創作風格，有些則是以地域、家族、師門為限，品類各異，而成員則能藉著群體的力量和影響提升其社會地位。當中有若干詩社的成員都是致仕後退居鄉里的官員，把吟詠唱酬這一風雅之事作為晚年生活的消遣，這類組織被學者稱之為「怡老詩社」。[24]後來的復社、幾社這類文社，政治色彩開始變得濃厚，文學不再成為這些群體所以成立的唯一要素。它們的成員除了從事文章舉業之外，亦以清流自任，清兵入關後幾社的陳子龍（1608–1647）等更起兵抵抗，以忠義氣節著稱一時。[25]無論這些文人的人生態度和創作取向如何不同，明代的文人似乎都要將自己歸類於某一群體，聚合於「社」這一標誌性的旗幟之下，強調自己某方面的身分特徵。

清遺民結社唱酬或參與社集的目的，除了文學的因素外，自然亦有相當實際的考慮。在政權易手、退出官場之後，他們成了迷失和遭鄙視、排斥的一群。人數本已極少的他們，亟須聯合起來，依靠哪怕是甚為薄弱的群體力量來作為生活和精神上的支柱，同時亦透過參與群體活動來界定和辨識遺民群體。保皇會、

---

23 參閱 Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China*, "Introduction," pp. 12–13.

24 見何宗美，〈明代怡老詩社綜論〉，載《南開學報》，3（2002），頁 80–87。

25 以上有關明人結社的情況，見郭紹虞，〈明代的文人集團〉（1948 年），收入郭氏，《照隅室古典文學論集》（上海：上海古籍出版社，1983），頁 518–527，585，593–596，603–608。

孔教會等甚有政教色彩的遺民社團除外，文學社集為他們提供了其他的社交和抒發鬱悶、展示才學的機會。吳盛青在研究清遺民詩社的時候指出，對於內心充滿焦慮和流離感的遺民來說，詩社是他們宣泄積鬱、將受到壓抑的能量轉化為有意義(meaningful)的文學和藝術創作的渠道，有助促進和加強成員之間的情感、學術和社交關係。[26]袁思亮(1880–1940)的〈煙沽漁唱序〉(1933年)即說群居於大都名城的須社成員：

> 窮愁無憀，相呴濡以文酒，耳目所聞見，感於心而發於言，言不可以遂，乃託於聲。[27]

所謂「託於聲」就是填詞。徐沅的序言亦說：

> 時序寒暄，百物千名之趣，遞接於目；世運盛衰，千變萬紾之態，往復於胸。相盪相摩，而皆引為倚聲之助，一以逃喧遠累，一以娛老適情，有忘其商略之煩，集合之密者矣。[28]

世變令他們不能無感，透過「相盪相摩」的唱酬，他們既可「逃喧遠累」，又可「娛老適情」，因而都樂於參與社事。促使他們成為一個獨特群體的重要媒介就是詞，當然還有驅動他們結社的遺民意識。換言之，遺民意識是該詞社的核心價值，而詞則是用以表達該價值的載體。在詞社之中，成員的身分既是遺民，也是詞

---

26 "… in the face of dislocation and anxiety caused by unprecedented change, the clubs became alternative venues for displacing pent-up emotions and obstructed energy into meaningful literary and artistic experience, facilitating and strengthening emotional, intellectual, and social ties among members." Wu Shengqing, "Contested *Fengya*," in Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China*, p. 16.

27《煙沽漁唱》，序頁1前。

人，兩者都是他們卸除或被免除了官職之後，仍可以擁有而不會被褫奪的身分，社集的時候這兩種身分亦會得到同人的承認和肯定。因此社集和唱酬對他們來說，亦是一項身分確證的活動。

然而，我們還需注意，在文學社團中成員身分和思想的複雜性歷來是造成許多文學社團分裂的主因。以反清起家的南社，後來便因為成員的文學觀出現矛盾而解體。春音詞社和漚社的社友並非全都是遺民，在這種情況下，社友之間的創作意識容或出現分歧。不過這兩個詞社之所以能夠成立，以及社友之間似乎沒有發生甚麼齟齬，大概是由於社長朱彊邨的個人影響力，以及成員大都有相近的詞學觀（都是所謂的傳統派）。另一方面，非遺民的成員本身有所謂的「文化遺民」的特質，遺民詞人亦有藉社事向後輩傳揚舊學的目的。可以說這兩個詞社是文學色彩超越政治色彩的文學組織，至少他們沒有像基本上由遺民組成的須社，以及遺民詩社超社、逸社那樣的封閉性。當然，我們仍可以在漚社（春音詞社沒有社集流傳）的作品中清楚地看到遺民情緒的流露。

2. 推廣、承傳與流播

一個群體的建立，在文化場域中還起著與其他群體抗衡或較量的作用。明代的文人集團或派別各自標榜，就含有在文化場域中爭奪地位、擴大影響的意義。這種情況同樣出現於民國時期。當時的文化場域新舊雜陳，即使在同一範疇的文化圈（例如傳統文壇）之中亦有不同的派系。有文人身分的遺民既要面對政治上的壓力，又要應付來自文化界的各類挑戰。他們起初受到同樣創作舊體詩詞的南社領袖的批判，後來則受到新文學的衝擊。袁思亮在〈煙沽漁唱序〉中就說過「世異變，士大夫所學於古無所用」

28《煙沽漁唱》，序頁3後。

的話。[29]他們以及其他同樣創作舊體詩詞的舊式文人，在與新文學較量的過程中被逐出文壇的中心位置後，如何爭取發展空間，便成為了他們亟需解決的問題。

成立詩社和詞社是一個可以讓遺民以及舊式文人集合同好、壯大聲勢的方式，儘管在今日看來，這些組織無論在人數、被接受程度和影響方面，與其他新興的文學社團相比都顯得微不足道。他們會依照傳統的結社方式，以名儒耆宿為領袖來增加社集的號召力。例如漚社以彊邨為社長，須社在刻印社集時，亦邀請彊邨擔任編選工作。這些社集有時呈現出由上至下的師徒傳承的色彩，例如漚社的成員林鵾翔、楊玉銜、龍榆生等便是彊邨的弟子。[30]借助名家的影響力和唱酬的方式，傳統文學便有機會能夠繼續推廣（至少就一些成員的主觀意願而言），不至於被新時代淘汰。實際上，這種社集方式亦提供了遺民與青年後學之間的一個交流和傳承的渠道。龍榆生曾提到彊邨在唱酬過程中對後進的提攜：

> 年來海上詞流，結為漚社，共推先生為盟主。每月一集，每集先生必至，雖多病，而精神不少衰，咸共慶巋然靈光，嘉惠後學，尚未有已時也。[31]

彊邨如此不辭勞苦，熱衷社事，顯然是希望透過社集將傳統詞學授予新一代。龍榆生等參與其中，自然獲益良多。

29《煙沽漁唱》，序頁1前。

30 鄧騰克、賀麥曉指出民國時期有些文學社團以某人為中心，或由師徒組成。見Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China*, "Introduction," p. 4.

31 龍榆生，〈朱彊村先生永訣記〉，頁55。

社集的刻印和出版還讓一些成員的作品能夠獲得公開流傳、爭取讀者的機會，甚至可以傳諸後世。晉代的王羲之(303–361)等人在蘭亭雅集，即已意識到這一點。王氏的〈蘭亭集序〉便說過他們編集同人的作品(列叙時人，錄其所述)，是希望「後之覽者，亦將有感於斯文」。[32]在作者蠭起、文學流派紛紜的二十世紀初，要讓自己的聲音得到注意和接受，不至於默默無聞，加入文學社團、借助群體力量來增加發表和出版的機會更顯得必要。鄧騰克和賀麥曉便指出民國時期的文學社團，其特點之一，便是與出版界有密切的關係。成為社團的成員，作品出版的機會亦相對提高。[33]雖然遺民作家在民國社會中相對低調，但亦希望得到志同道合者的肯定，參加社集就是讓別人瞭解自己的一種途徑。同時，當個別作者無法負擔個人專集的出版費用時，以群體名義刻印的社集，便能使其作品(儘管只是少量)得以面世並保存下來，讓後人有機會知道該作者的學藝與懷抱。〈淞濱吟社集序〉就仿效〈蘭亭集序〉的口吻說：

> 結社以來，裒錄諸作，題曰淞濱吟社集，先將甲乙兩集付諸手民，後有所得，將賡續付梓。雖然，世變未已，來日大難；興廢靡常，古今一轍。蘭亭、金谷，陳跡都荒。後之視今，亦猶今之視昔……[34]

社友的憂慮是作品會湮沒無聞，故而要效法前人，將社集裒錄付梓。袁思亮為須社社集所寫的〈煙沽漁唱序〉，透露了同樣的願望：

---

32 王羲之，〈蘭亭集序〉，收入嚴可均輯，《全晉文》(《續修四庫全書》第1605冊)，卷二六，頁188下–189上。

33 Kirk A. Denton and Michel Hockx, eds., *Literary Societies of Republican China*, "Introduction," pp. 4, 12.

34 周慶雲，〈淞濱吟社集序〉，載胡懷琛，《上海的學藝團體》，頁44。

> 世每況而愈下，後之人讀斯集者，且穆然想像其流風，而欣羨慨慕，以為不可復得乎？[35]

在我們看來，後人是否對他們的「流風」抱著「欣羨慨慕」的態度還是次要，最重要的是須社成員的作品能藉著社集的刻印而得以流傳。假使沒有這本社集的話，相信許多成員的作品都會散佚。然而，遺民的出版方式仍相當保守。一方面他們鮮受出版機構的青睞，另一方面他們的社集以及個人別集仍採用傳統的線裝刻印，無標點符號，印數又不多，只在成員之間流通，作品便無法廣泛流傳。(市場對這類作品的需求不大，亦是他們不能多印的原因之一。)時至今日，一些社集幾乎只剩下孤本。但無論如何，這總比沒有刻印的機會要好。[36]

---

35 袁思亮，〈煙沽漁唱序〉，序頁1前–1後。

36 清遺民作家及傳統文人在民國時期與出版媒體有一定的聯繫。例如1932至1937年在上海出版的《青鶴》雜誌，便是傳統詩文出版的主要渠道。據魏泉的研究，在《青鶴》一卷一期卷首，主編陳灨一列出了多達一百零五人的「特約撰述」名單，包括遺民作家李宣龔、陳三立和陳衍等。魏泉又指出：「雖然舊文學在『五四』以後受到重創，但有些仍以舊體詩文為主要創作形式的遺老、名士們，卻能依然享有較高的社會聲望，擅長古文寫作的文人們鬻文賣字也還有市場。尤其在上海這樣的地方，其商業化的程度，某種程度上使得那種意識形態領域的激烈衝突轉化為可以各自為戰、並行齊驅的市場行為，這就為當時流寓海上的舊式文人們提供了一個文化意義上的生存空間。」這些文人在《青鶴》「還有一種共同的使命，即收集、整理先人未刊遺作供《青鶴》發表，以便於保存和流傳」。見魏泉，〈舊文人：現代文學中的另類存在——《青鶴研究》〉，載陳平原、山口守編，《大眾傳媒與現代文學》，頁168，170，181。此外李宣龔又曾是商務印書館的經理及發行所所長，魏泉即指李對於《青鶴》的重要性，「莫過於作為雜誌社與商務印書館之間的紐帶，《青鶴》所登張元濟《叢書跋語》和《百衲本廿四史跋語》以及大量的商務印書館廣告，都與李氏有關。」見同文，頁170–171。除了《青鶴》，遺民作家在龍榆生主編

3. 社集的禮儀性與約制性

「社」原本是一種宗教儀式，由「社祭賽會」演化而來。[37]因此文社組織尚保留了一些儀式的特徵。文人的社集定於某些傳統節慶之時，例如上巳、端午等祓除災垢的日子，可視為宗教儀式的延續或衍繹。儀式必定有其規範和約制性的一面，訂立社名、社團宗旨、活動章程和成員架構，是社團成立的必要步驟，亦可視為社團活動儀式化的一種手段。何宗美在為詩社下定義時指出，一個詩社應有社名、社址、社長、社友、社約、社會(即集會)、社詩等明確可考的元素，或在唱和之作中有「吟社」、「同社」、「社友」、「同盟」之類相關的字眼。[38]這些經發起人或社友共同商議的名目、人員、規章等一旦訂立，便相對固定，不會隨便改易，如此社集與不定期舉行的、沒有社團名目的聚會，便有了制度上的區別。

社名是社團用來區分內外人員、建立群體身分和群體約制性的首要條件。段義孚在分析命名對於建構地方意義的重要性時指出：「命名是權力——是使某物成形，使不可見的成為可見，賦予事物某種特性的創造性力量。」[39]同樣的概念亦可借用於社團的命名上。沒有社名，社團就缺乏號召力，難以形成讓人可以識別

的《詞學季刊》及《同聲》月刊都找到了出版的園地，只是這類刊物的發行量及影響，始終無法與新文學刊物相匹敵。

37 見何宗美，《明末清初文人結社研究》，頁3。《禮記．月令》有記曰：「(仲春之月)擇元日，命民社。」鄭玄的注解是：「社，后土也，使民祀焉。」見清．孫希旦，《禮記集解》(《續修四庫全書》第104冊)，卷十五，頁990。

38 見何宗美，《明末清初文人結社研究》，頁7。

39 "Naming is power—the creative power to call something into being, to render the invisible visible, to impart a certain character to things." Tuan Yi-fu, "Language and the Making of Place," p. 688.

的、有特性的群體。換言之，社名的確立，能明確社團的活動意義和方向，亦有助加強成員的歸屬感。宋遺民詩社汐社的命名，即有期望成員信守誓約之意。清遺民組成的超社，全名為「超然吟社」，原因為主事者之一瞿鴻禨的居處名為「超覽樓」，樊增祥說「超然之義，取諸超覽」，故該社的命名，其義顯然在於「超覽物外」或「超然於塵世」，很符合欲高蹈世外的遺民的心境。[40]後來改名為逸社，亦取義於逸民一辭。詞社方面，春音詞社由彊邨命名，「取互相勞苦之意」，即冀望同人須像舂杵勞作時一樣互助互勉。[41]須社之名，未見解釋，但「須」字有「相須而成」或「停留」的意思，可能寓意留滯於一地的同人須互相倚傍。[42]另《詩經．邶風．匏有苦葉》所稱「卬須我友」，[43]似亦符合遺民結社的目的。至於漚社，潘飛聲的〈漚社詞選序〉曾說1932年日軍突襲上海後，「詞社星散，殆如水中漚矣」。另社友袁思亮在第一集的〈齊天樂〉詞中有句云：「浮漚江上聚散，眼中人幾換，前度唫侶。」夏敬觀在第二集的〈芳草渡〉中亦說過：「漚聚。兩三勝友，暫泥流人隨分住。」故而漚社之名，便隱指同人的聚合有如水上浮泡，隨緣聚散。此外社長彊邨另有號曰漚尹，也有申明社名的意思。[44]

---

40 樊增祥，〈超然吟社第一集致同人啟〉，載《樊樊山詩集》，頁1893。

41 西神（王蘊章），〈春音餘響〉，載《同聲月刊》，第1卷，創刊號（1940），頁178。

42《尚書．五子之歌》云：「太康失邦，昆弟五人須于洛汭，作〈五子之歌〉。」見唐．孔穎達，《尚書正義》（《續修四庫全書》第41冊），卷七，頁609上。宋．趙與時有云：「居中如鼎足之峙，承上若台符之聯。相須而成，闕一不可。」見趙與時，《賓退錄》（《四庫全書》第853冊），卷三，頁680下–681上。

43 參閱程俊英、蔣見元，《詩經注析》（北京：中華書局，2006），上冊，頁89–90。

44 見潘飛聲，〈漚社詞選序〉，載《詞學季刊》，1：4（1934），頁185。袁思亮及夏敬觀詞，見朱祖謀等著，《漚社詞鈔》，頁3後，10前。

社名既有識別群體、賦予成員身分歸屬的效用，則它對於社外人士來說，無疑亦有一定的排他性。同樣是遺民的鄭孝胥，對於超社的成立就頗有不屑。他引劉一山的話說：「王子戩觀察存善戲謂：『超』字形義，本屬聞召即走，此社遂散。」又說：「一山所論極平允。惟名節久而後定，非標榜一時之事。」[45]他一方面借別人的話，以故意曲解超社之名的方式來揶揄這個組織，一方面又直指超社同人意在標榜。鄭孝胥與超社同人有何芥蒂姑且不論，從這些話語裏，我們可以看出社裏社外之別，首先便是憑著一個名字來界定的。其他文學組織例如南社或新文學社團等，社名亦各表現出與遺民詩社、詞社不同的意向，它們在區分「敵友」陣營的時候，首先都根據社名來判斷。

社名確立以後，進一步便會訂立更有約制性和規範性的社約和社員名錄。社約或社規的訂立，旨在說明社團的成立目的、規範社團的活動形式以至成員參與的資格。一般而言由少數友儕隨機或即興組成的地域性傳統詩社和詞社，社約都較為簡單，有些甚至沒有社約。參與的條件自然是要懂得寫詩填詞或有這方面的興趣，而活動的模式，一般是依每次社集所出的題目和格式寫作。例如漚社的社集方式是：

> 每月一會，以二人主之，題各寫意，調則同一，必循古法，不務艱澀……[46]

「題各寫意」一點似乎頗為寬鬆，然而又帶有一定的約束性或嚴格性，即詞調須同一，而且是「必循古法」(大概是指按譜填詞，不能出律出韻)。須社的活動模式亦與此相近：

---

45 鄭孝胥著，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》，1915年8月6日條，頁1752–1753。
46 潘飛聲，〈漚社詞選序〉，頁185。

須社社友都二十人，皆工倚聲，月三集，限調與題。

須社者，天津流人文士所設立，月再三集，集則拈題限調。[47]

較諸漚社的每月一集和不限題意，須社的唱酬相當頻密，要求亦相對嚴格，可以想像的是其群體凝聚力亦會較強。

除了要定期參與，使群體的活動成為規律以外，社員在唱酬過程中，還會以符合社內整體創作習慣和傾向的辭彙和意識來寫作，雖然這些通常只是社友之間默認，而非明文規定的條款。例如須社同人所填的詞，據徐沅所言，都有「憂生念亂，託旨繆悠」的傾向。[48]可以想見，沒有受過同等的文學訓練或熟習這種寫作模式的人，固然無法參與其事，而思想意識不同者亦難以融入其中。所以這類群體的形成，或吸納社員的方式，往往是經由友儕拉攏、邀請介紹，外人每被摒諸門外。

社集的禮儀性和約制性，還表現於「同時同地」多人以同一方式參與的這一特質。雖然偶爾有外地人士投寄稿件或臨時加入，擴大了社集的聲勢和規模，[49]但基本成員一般都居住於同一個地區，這使得成員之間的相互聯繫更為緊密。對於以追念舊朝為唱酬主題的遺民來說，這種活動模式尤有特殊的意義。愛德華．凱西談及禮儀在凝聚和展現群體的記憶意識方面所起的作用時說過，儀式要求紀念者的直接參與（direct participation），儀式將參與者拴定於現場的氛圍（immediate ambience）中，使其身體行為必

47 袁思亮，〈煙沽漁唱序〉，載《煙沽漁唱》，序頁1前；陳曾壽，〈聽水齋詞序〉，載陳寶琛，《滄趣樓詩集》（附《聽水齋詞》）（出版地、出版社不詳，1938），序頁1。

48 徐沅，〈煙沽漁唱序〉，載《煙沽漁唱》，序頁3後。

49 潘飛聲便稱漚社成立後，「入會益多，有數千里而郵筒寄遞者」。見其〈漚社詞選序〉，頁185。

須與其他參與者進行即時及有效的互動；透過一致的行為（taking action together），處於同時同地的參與者遂能有形地（concretely）向過去致敬，紀念的目的亦由此達成。這種集體的紀念方式，與個人內心的回憶或私底下有關回憶的交談的不同之處就是，參與者在過程中一同創造共同的話題（common object），而文字則是將儀式記錄下來的有效媒介。[50]我們亦可以將遺民的社集看成一種紀念活動的儀式。例如須社的第三集以詞牌〈淒涼犯〉詠冬青，我們可以想像在主持者出題後，參與者依調依題即席吟詠，一起專注於形容冬青這一物象的形態和特質（雖然現場未必有冬青），並提及與它相關的宋遺民事跡和象徵意義等。寫作的速度和作品的優劣儘管因人而異，但透過共同的話題和書寫形式，同人即可以在現場進行思想和情感的交流，互相激發文思，表達同人的故國之思與身世之感。誠然，傳統文人的社集總有相當濃厚的文娛色彩，社課亦不一定需要即席交卷。樊增祥在超社第一集的啟示中便說：

> 晝夜兼卜，賓主盡歡。或縱清談，或觀書畫，或作打鐘之戲（即詩鐘），或為擊缽之吟，即席分題，下期納卷。[51]

這種氣氛輕鬆的聚會看起來與端莊嚴肅的儀式有甚大差異，但作為聚會成品的詩作或詞作，卻往往流露出頗為凝重的情緒，恰如我們所說的「樂往哀來」。[52]超社第一集在樊增祥所居樊園舉行，

---

50 凱西還以《論語》為例，稱這本著作裏頭的文字全是孔門弟子有關孔子言行的集體記錄，或是作為歷史傳承者的孔子，對於周代整套傳統價值的追述。Edward S. Casey, *Remembering: A Phenomenological Study*, pp. 221, 227, 232–234.

51 樊增祥，〈超然吟社第一集致同人啟〉，載《樊樊山詩集》，頁1983。

52 王羲之的〈蘭亭集序〉前半篇稱雅聚是「信可樂也」，後半篇便嘆惜人生短暫，

當時同人或會像樊氏所說的那樣「賓主盡歡」，但以「看杏花」為題的社課，卻不乏「同是貞元一朝士，曲江來往懷前蹤」(瞿鴻禨)這類感今追昔的詩句。[53]至於須社的詞作，則更是愁苦之言多，歡愉之辭少。

*

傳統文人社集的另一種禮儀化表現，便是酬唱集中沿用傳統禮教裏面長幼尊卑的制度，依作者年齒排序的編輯方式，即「序齒不序官」。[54]充滿功利色彩的官位或名位，在功利色彩相對較淡的社集，不再是衡量地位高低的標準，替代它的是具有道德意味的人倫秩序。此外，在一些酬唱集裏，我們亦看到代表作者世俗身分的姓名被低調處理的情況。漚社、須社的社集每一首作品的下面，絕大部份都是用代表個人志趣或抱負的號(僅有少數用字)，而不是姓名來標識作者。對於一些較為陌生的號，我們若非將之與社集開首的社員名錄加以對照考辨，則基本上對該人的出身和社會背景完全沒有概念。這可以說是社集以至傳統文人交往的一種相當特別的社交風氣。在某程度上，號的使用與現代作家採用筆名的情形有點相似。不同的是，筆名的出現，是因為要在現代的出版媒體公開發表文章，它所面向的是不一定認識作者的讀者大眾；而號則一般用於舊日文人階層日常的交往之中，不一定因寫作而起，且往往只流通於認識號主的文人圈子內。

發出「豈不痛哉」的感慨。王羲之，〈蘭亭集序〉，見嚴可均輯，《全晉文》，卷二六，頁9後–10前。

53 瞿鴻禨，〈展花朝日超社第一集樊園看杏花歌限東韻〉，附載於沈曾植，《沈曾植集》，頁556。貞元(785–805)是唐德宗的年號，當時發生王叔文事件，劉禹錫等被貶謫。後二十餘年，劉氏回朝，賦有〈聽舊宮中樂人穆氏唱歌〉一詩，末兩句說：「休唱貞元供奉曲，當時朝士已無多。」感慨朝中舊臣已所剩無幾。見《全唐詩》，上冊，6.3.365，頁912上。

54 見陶宗儀，《說郛》(《四庫全書》第880冊)，卷七五下，頁257上。

由於號不在正規或官方場合使用，與個人的現實身分保持了一定的距離，因而具有非世俗的特質。讀者在看到一個人的號的時候，往往要聯繫到其真實姓名，才會找到更多有關他的生平和行事的資料。例如漚社成員「夢坡」，這是周慶雲的號，他原來是浙江吳興人，曾官永康縣學教諭、直隸知州，亦是清末民初經營絲、鹽業的富商。[55]周氏和其他社友在社集或日常交往時互相以號稱呼，便有隱藏或淡化各人在俗世的身分、地位等分歧的作用，使各人都能處於一個較平等和較脫俗的位置。[56]可以說，成員都是以「文人」的角色參與其中，一同從事非功利性的藝文事業，此時號便是他們識別彼此的代碼。然而我們亦必須指出，現實中的文人社集還是有許多功利或世俗化的色彩，參與者或以此作為贏取「社會聲譽」的途徑，亦有不少人是以號作為一種高自標榜的手法。陳三立批評有些遺民「托諸歌詩，或稍緣以為名，市矜寵」，即是此意。[57]

號在文人圈內的使用，無形中亦促成了文人的私密或封閉性群體的出現，其他不知道這些號所指為誰的人，則成為了圈外人。元初月泉吟社的寓名制度即是一例。須社、漚社的社集以作者的號繫於作品之下，亦大抵只有社中成員或與這個群體有聯繫的傳統文人，才能辨認出號主的身分。查灣、霜根、訒庵、薇庵、姜盦、息庵、辛盦等須社成員，他們本來的姓名對我們來說

55 見夏敬觀，〈吳興周夢坡墓表〉，載卞孝萱、唐文權，《民國人物碑傳集》，頁276–277。

56 元初宋遺民的月泉吟社採用寓名的方式來評定應徵者詩作的名次，據說一方面是為了避免當局知悉參與者的真實身分，另一方面則是借鑒科舉考試「糊名」的制度以防舞弊。這無疑亦泯滅了應徵者的身分和地位的分歧。見歐陽光，〈月泉吟社的結社與活動形式〉，頁77–79。

57 陳三立，〈清故江蘇候補道龐君墓志銘〉，載其《散原精舍詩文集》，卷十一，頁986。

已夠陌生，用了號的話就更沒有頭緒。但同樣是遺民的須社成員，可能會覺得以號相稱才夠親切。這些號不僅在名義上將他們抽離於「紛濁」的現實世界之外，還有助於他們維繫一套源自往昔、屬於他們自己的社交禮儀。

*

同樣是建構群體的方式，結社唱酬與上一章我們討論的同人集，其編纂手法的不同之處是，像《滄海遺音集》那樣的同人集，其群體的建構可能只是出於編者的個人意願，集內的作者相互之間未必有密切的聯繫，甚至互不相識，各人的創作方向、主題可能亦不一樣。那是一個由編者撮合而成的、跨地域的群體。相對而言，地域性的詩社或詞社，則是由成員自行發起組建的群體。除了親身參與聚會，他們還會約定創作的方向和主題。唱酬集或社集的編纂亦是社友共同參與的成果，雖然他們通常都會推舉一兩位德高望重者擔任主編的工作。編輯的方式是以每一次的社集而非個別成員為單位，因而每一集內會有多位（儘管不一定是全部）成員的作品。如此一來，成員各自的風格，便不像個人詞集或《滄海遺音集》那樣突出。要之，社集雖然是由若干中心人物主持，但畢竟是一項群體活動，注重的是集體面貌的呈現。同題、同調甚至同韻（包括次韻、依韻和用韻）的創作方式，使成員在交流的過程中，有意無意地迎合或影響到別人。假如成員的思想和創作意識、水平都相當接近，作者的個性便更不容易突出。須社、漚社等的唱酬，便格外能表現出這種群體創作面貌的一致性。

第二節：因緣際會——遺民與詞社的聚散、成員及社集

社團的成立及運作，必要的條件是志同道合者能聚首一堂。由清遺民發起或與遺民有關的詩社、詞社能夠成立，其中一個因素就是大部份成員都因緣際會地同時處於同一個地方。我們在第

二章提過，清亡以後，為了逃避可能來自民國政府的壓迫，亦為了表示「離開」民國轄下的土地，許多忠清遺民都遷移到上海、青島、天津、香港和澳門等地的外國租界、殖民地，其中尤以前三地為著。既能獲得治外法權的保護，同人聚居一處亦可以互相照應，甚至共謀復辟。而選擇哪一個租界，多少反映了一些遺民的身分地位和擇居意圖。劉成禺（字禺生，1876–1953）的《世載堂雜憶》引胡小石（1888–1962）的話說：

> 辛亥之後，清室遺臣，居處分兩大部份：一為青島，倚德人為保護，恭王、肅王及重臣多人皆居此，以便遠走日本、朝鮮、東三省；一為上海，瞿鴻禨曾任軍機大臣，位最高，沈子培〔曾植〕、李梅庵〔瑞清〕則中堅也。

胡小石又指出，青島方面的遺民一致贊同與日人合作，在東三省建立「大清國」，而上海方面則頗持異議。[58]可見居於青島的遺民，一般是在清朝的政治地位較高、與皇室的關係較密切者，而且對復辟一事頗為積極；上海的遺民則以封疆大吏或文士居多，對復辟一般持審慎的態度。[59]可能由於身分地位以及興趣的不同，青島一地的唱酬活動並不活躍，故我們的焦點亦不在該處。

胡小石沒有提到天津的遺民，其實此處靠近清朝故都北京，有不少曾在京城任官的遺民，在清亡後都遷居此地。陳灨一便說過：「北之津〔天津〕、膠〔青島〕，南之淞滬，殊多遺老足跡。」[60]滬、津兩地遺民比較接近的地方是他們之中多有能詩擅詞的文

58 劉禺生，《世載堂雜憶》，「清道人軼事」條，頁136–137。

59 另參閱熊月之，〈辛亥鼎革與租界遺老〉，載《學術月刊》，9（2001），頁12–15；王雷，〈民初前清遺老圈政治心態淺析〉，載《哈爾濱學院學報》，12（2004），頁106–107。

60 陳灨一，《睇向齋逞臆談》，收入其《睇向齋秘錄》，頁150。

人，所以唱酬活動相當頻繁。龍榆生即指出：「鼎革以還，遺民流寓於津滬間，又恆借填詞以抒其黍離、麥秀之感，詞心之醞釀，突過前賢。」[61]另外在1935年刊登於《詞學季刊》的一則消息亦透露：

> 國內頻年喪亂，士大夫多流寓於外人租借地，冀得苟全。南有上海，北則天津，並為畸士文人，棲身息影之所。藉文酒之會，以遣憂生念亂之懷。[62]

我們研究的幾個詞社都集中於滬、津兩地。這些詞社的共同特徵是活動年期短、成員數目少。壽命最長的春音詞社和須社不過維持了三年。固定成員的數目則不超過三十人，成員因為居處的變易而離離合合的情況亦頗為常見，有些則是臨時加入的外地訪客或「社外詞侶」，總之都屬於小型的文人集團。除了僻處於宜興、較少人知的白雪詞社外，幾個詞社都與彊邨有關（儘管彊邨並無直接參與天津須社的唱酬），可見當時的遺民詞人或傳統詞壇，都一致奉彊邨為領袖。此外它們的社集刻印亦較遺民詩社為完備，不禁使人覺得它們的群體凝聚力和歸屬感都強於遺民詩人。[63]然而在這些共同點以外，滬、津兩地的遺民以至詞社，卻又各自呈現出不同的面貌和唱酬特質。以下將對滬、津詞社的活動情況、社員、創作傾向和出版物等展開分析。

---

61 龍榆生，〈晚近詞風之轉變〉，載《同聲月刊》，1：3（1941），頁65。

62 佚名，〈詞壇消息．須社唱酬之結集〉，載《詞學季刊》，2：2（1935），頁199。

63 這種情況可能與詞的私密化與專業化有關。從事填詞的人似乎都較為專注於這一藝術。因為從事者較少，所以他們重視作品的程度亦相對較高。反之詩是較為普遍的傳統創作體裁，文人隨寫隨棄的例子頗為常見。另一方面，詞所表現的幽微深窈的特質，亦有助於深化詞人之間的精神交流。

1. 春音詞社

上海的春音詞社是民國早期成立的詞社。第一次雅集始於1915年2月4日，[64]至1918年春止。創社者有幾種說法：一說來自西神（王蘊章）出版於1940年的〈春音餘響〉一文，文中提到王蘊章（1884–1942）、陳匪石（1884–1959）「共發起詞社」；[65]二說來自周延礽的《吳興周夢坡先生年譜》，指發起人是其父周慶雲；[66]三說來自趙尊嶽的〈蕙風詞史〉，稱「徐仲可〔珂〕、王蘧農〔蘊章〕、周慶雲諸君奉彊翁為社長」。[67]楊柏嶺所著〈春音詞社考略〉，認為第三說出於後學追述，較為客觀，並指出王、陳兩人為詞社的倡議者，而身為富商的周慶雲則是該社「經濟上的主要保障者」，所以都可以視為詞社的發起人或創立人。周氏之前曾參加希社，又是詩社淞社的發起人兼社長（王蘊章亦是該社社友），後來又成為漚社社友，上海文人的社集都與他有密切的關係。[68]不但如此，周氏還曾於1921年在杭州西溪籌建歷代兩浙詞人祠，又經常於寓所晨風廬舉行雅集，並出資刻印社集和贊助《彊邨遺書》的出版，對凝聚當地詩詞界，推動傳統文化活動貢獻良多。[69]可以說，他是上海傳統文人圈中一個相當關鍵的人物。

---

64 這是根據《民國日報》1916年10月18日的報導。引自楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，載《詞學》，第18輯（2007），頁160。但楊氏稱，實質上第一次雅集在1915年初夏始舉行。

65 西神，〈春音餘響〉，載《同聲月刊》，第1卷，創刊號（1940），頁178。

66 周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁59。

67 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，載《詞學季刊》，1：4（1934），頁85。

68 楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，載《詞學》，第18輯（2007），頁159–160。

69 有關西溪兩浙詞人祠的落成，見周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁80–81，82–84。晨風廬唱和，見同書，頁53，57，70，78，102，112，113–114。

周慶雲在春音詞社創社前一年(即1914年)才開始學填詞，[70]詞齡尚淺，未足以擔任詞社領袖。他和社友共推彊邨為社長，無疑使春音詞社的名聲大振。一時滬上詞人雲集社中，其他偶經此地者，亦樂於參與。由於沒有社集流傳，我們難以統計社友的確實人數，但相信前後加入者至少有二、三十人。據〈春音餘響〉和周慶雲的年譜所載，我們得出以下的名單：

> 朱祖謀〔彊邨〕、王蘊章、陳匪石〔倦鶴〕、周慶雲、龐樹柏〔檗子〕、吳梅〔瞿安〕、袁思亮〔伯夔〕、夏敬觀〔吷庵〕、徐珂、潘飛聲〔蘭史〕、曹元忠、白炎〔中磊〕、李嶽瑞〔孟符〕、陳方恪〔彥通〕、葉楚傖、郭則澐〔嘯麓〕、邵瑞彭〔次公〕、林葆恆〔子有〕、葉玉森〔荭漁〕、楊鐵夫、林鶚翔〔鐵錚〕、黃孝紓〔公渚〕、惲毓齡〔季申〕、惲毓珂〔瑾叔〕[71]

其中有些成員並不常在上海，例如李嶽瑞、陳方恪等；[72]亦有在詞社活動其間曾離開上海者，例如陳匪石。〈春音餘響〉的名單裏尚包括況周頤，但其弟子趙尊嶽卻稱其「獨往獨來，初未入為社友」。後來因彊邨的促請，才參與唱酬。[73]更值得注意的是，這些成員基本上全都來自外地(以蘇、浙二省居多)，後來才因為各種

---

70 周延礽記道：「李孟符年丈嶽瑞入都修史，和夢窗霜花腴詞書扇留別，依韻作答。府君填詞自此始。」見《吳興周夢坡先生年譜》，頁55。

71 參見西神，〈春音餘響〉，頁178；周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁59。此外據《民國報》1916年10月18日報道，參與社事的尚有姚錫均。見楊柏嶺編著，《近代上海詞學繫年初編》(上海：上海世紀出版集團/上海教育出版社，2003)，頁269。

72 王蘊章稱二人「不常在滬，偶一蒞滬，加入社集耳」。見西神，〈春音餘響〉，頁178。

73 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁85。

原因，例如謀生、經商、辦學、避世等集合於上海。[74]李康化在其《近代上海文人詞曲研究》一書中，即以南社詞人為例，指出在1906–1923年間，流寓詞人在上海佔據了絕對的主導地位，南社的上海籍詞人僅佔十六分之一。[75]事實上，上海在當時已成為四方文士駢集的移民城市。人們懷著各種目的在該地進進出出，視此處為資訊與活動的中心。而上海得天獨厚的地理位置、優裕而彷彿大熔爐式的社會、生活和文化環境，亦吸引了這些人士的到來。正是由於這種人材的匯聚，才更加促進了該地在經濟、文化等方面的蓬勃發展。[76]在上海成立的詞社，因而亦呈現出成員身分駁雜的情形。

春音詞社雖然以效忠清室的彊邨為社長，遺民色彩並不十分濃厚。社友中堪稱忠清遺民的大概只有曹元忠、李嶽瑞、郭則澐、林葆恆等。其他大都曾是號召反清的南社社員，包括社集的發起人王蘊章、陳匪石，以及龐樹柏、吳梅、徐珂、潘飛聲、葉楚傖、邵瑞彭。不過這些南社社員在文學創作以至文化意識方面，都與遺民差別不大，大多數亦不曾積極參政。例如創社人之一的王蘊章，是光緒二十八年(1902)的舉人，後來擔任《小說月報》和《婦女》雜誌的編輯。他工書法，擅詞章，喜蓄文物，又是鴛鴦蝴蝶派的小說家。陳匪石、吳梅二人分別為詞、曲專家。[77]這些專業背景或個人喜好是他們能與彊邨等遺民結交的基礎之

74 關於各人與上海的關係，例如遷居到該地的時間等，見楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，頁161。

75 見李康化，《近代上海文人詞曲研究》，頁226。

76 有關上海對外地移民的接受以及對外地文人的吸引，見陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》(上海：上海人民出版社，1993)，頁19–20，38–58。

77 見鄭逸梅，〈南社社友事略〉，載其《南社叢談：歷史與人物》(北京：中華書局，2006)，頁117–118，185–187，210–211。

一。此外，若干南社社員在辛亥革命後，因未能接受始料未及的社會巨變，思想開始趨向保守。[78]這促成了他們與態度較為開放、而且興趣相近的遺民交往。春音詞社裏成員身分混雜的情況，就如清初的甬上遺民詩社。不過春音詞社的政治色彩可能更淡，社員參與社事的目的，似乎都是以切磋詞藝為主。此現象一再證明遺民並非全屬避世深居之輩，文化和學術興趣相近者，他們亦樂於與之往還，其他方面的分歧則可以暫時放下，就如明遺民與「貳臣」的交遊一樣。[79]雖然如此，春音詞社卻是後來的漚社、須社等遺民色彩較濃厚的詞社的先聲。

春音詞社因詞人的匯聚而成，復因他們的離去或辭世而散。[80]至1918年春社事結束時，共舉行了十七次社集。[81]周慶雲後來曾有意裒集社友之作「鏤板問世」，將編輯的工作交托予王蘊章，但其事尚未完成，周氏忽以微疾於1933年辭世，其時距社事的結束已近十五年之久。嗣是社稿亦散失，僅存零篇。[82]楊柏嶺根據《南

78 南社領袖柳亞子即承認，辛亥以後社員「便漸漸的墮落了」，其原因之一是袁世凱做了總統，有社員「認為中國無事可做」，有些則「抱著『婦人醇酒』消極的態度，做的作品，也多靡靡之音」。又因為社員太多，「魚龍混雜」，幾乎甚麼樣的人都有。見柳亞子，〈我和南社的關係〉，收入柳氏，《南社紀略》（上海：上海人民出版社，1983），頁101。

79 見謝正光，〈顧炎武、曹溶論交始末〉、〈清初的遺民與貳臣〉，並載謝氏《清初詩文與士人交遊考》，頁214–221，382–391。另參Jonathan D. Spence and John E. Wills, Jr., eds., *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*, pp. 351–355.

80 王蘊章記道：「十餘集後，檗子〔龐樹柏〕病故，泱鬯〔夏敬觀〕長浙江教育廳，遂漸呈闌珊之態。」見西神，〈春音餘響〉，頁179。按：龐樹柏卒於1916年。

81 周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁71。

82 西神，〈春音餘響〉，頁179。

社叢刻》中收錄的一些詞社成員的詞作以及其他材料，整理出各次社集的情況，其中有些社集沒有記錄。筆者按其所得整理成下表，以便閱覽：

春音詞社唱和活動					
社集	時間	地點	主題	限調	現存篇數
一	1915年初夏	上海六三園	詠綠櫻花[83]	花犯	4
二	1915年	上海徐園（雙清別墅）	詠河東君妝鏡拓本[84]	眉嫵	10
三	1915年立秋前一日	徐園（雙清別墅）	詠夢坡所藏宋徽宗松風琴	不限調	7
四	1915年重陽	上海哈同花園	詠菊	霜花腴	3
五	1916年初春	未詳	唐花	燭影搖紅	3
六	1916年	未詳	銅雀瓦硯[85]	高陽臺	1
七	未詳	未詳	未詳	未詳	未詳
八	約1916年中秋	上海愚園	彊邨六十壽辰	不限調	3
九[86]	未詳	崐山	崐山謁劉龍洲墓	水龍吟？	未詳

83 王蘊章記道：「時東事正急，一日，同遊六三園，睹綠櫻花一株，幽豔獨絕，同社諸人，意忽忽有感，乃拈是調以寄慨。」見西神，〈春音餘響〉，頁178。按：除楊柏嶺所列作者外，筆者發現張爾田亦有〈花犯．六三園賦櫻花〉一闋，未知是否應社之作。見張氏，《遯盦樂府》（載《滄海遺音集》），頁16後。

84 河東君是明末名妓柳如是的號。楊柏嶺稱此鏡為唐鏡，為曹元直所藏。見楊氏，〈春音詞社考略〉，頁162。

85 該集僅存王蘊章〈高陽臺〉一詞，詞序云：「瓦硯一，長尺半，闊八寸，中為瓢形，背隱起六隸字，甚清勁，曰：建安十五年造……乙卯（1915年）冬日，得於海上。」原載《南社叢刻》第19集，引自楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，頁164。

86 王蘊章在〈春音餘響〉（頁179）中稱此次社集為第七集，唯其作品中又有〈霜

十[87]	1917年	嘉興鴛鴦湖煙雨樓	七月七夕鴛鴦湖聽歌	新雁過妝樓	5
十一	1917年	未詳	為夢坡題〈湯貞湣香雪草堂圖〉	百字令，六么令	2
十二	未詳	未詳	未詳	未詳	未詳
十三	1917年中秋	未詳	丁巳中秋	秋霽	2[88]
十四	1917年9月	蘇州天平山	天平山看紅葉	霜葉飛	1
十五	1917年	未詳	為夢坡題句容駱佩香女士《綺蘭小墨百花長卷》	滿庭芳（此集僅見徐珂詞一闋）	1
十六	未詳	未詳	未詳	未詳	未詳
十七	1918年春	未詳	春感？	雪梅香	1

第一、二次的社集，由彊邨評定作品名次。後來同人認為此舉「易引起嗷名爭勝之心」，故自第三集起，對作品「僅加圈點，略示商兌揚榷之意，而不復按次排列」。[89]

從上表可見，詞社的唱酬主題都瀰漫著古雅的氣息，可以看出社友共同的文化趣味。他們所詠之物，例如櫻花、菊、唐花、

花腴．春音社四集賦菊花〉一闋，楊柏嶺稱其記憶有誤。姑存疑。見楊氏，〈春音詞社考略〉，頁164。另曹元忠、朱彊邨各有〈摸魚子〉詞詠劉龍洲墓，或是社集之作。

87 王蘊章〈春音餘響〉（頁179）稱此次為第五集，或亦有誤。此後的第十四集，王氏則作第六集。

88 楊柏嶺在此集及第十四、十七集均將周慶雲的作品包括在內，並指資料出自《吳興周夢坡先生年譜》，但年譜內只有詞調的記載，而沒有詞作。見楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，頁166。周延礽，《吳興周夢坡先生年譜》，頁69，70，71。

89 西神，〈春音餘響〉，頁178–179。

紅葉等，都屬於柔弱的花卉植物，與傳統的詠物詞無異。另外像題圖(第十一集提到的湯貞湻即湯貽汾，道光朝人，第十五集的駱佩香則是乾、嘉時期的詩人袁枚的女弟子)、詠鏡、詠琴和詠瓦硯等古物的作品又需要講求學問，相當有文人色彩。他們還曾聯袂出遊，〈春音餘響〉記道：

> 社事最盛時，曾約間一二月為近足之遊，故崑山之行，鴛湖之行，吳門之行〔即天平山看紅葉〕，皆命儔嘯侶，特雇畫舫，盡一日之樂。[90]

他們吟詠的地方，並非如李歐梵在《上海摩登》一書中所說的新式娛樂場所、百貨大樓、電影院或咖啡館等，而是像劉龍洲墓、鴛鴦湖、天平山等傳統文人喜歡遊覽的「公共空間」，顯示他們的吟詠習慣並不會因為居於現代的上海而有所改變。劉龍洲墓固然能使人發思古之幽情(見第二章第二節的討論)，鴛鴦湖一地亦充滿浪漫的文人傳統。清初詞人朱彝尊就寫過一百首〈鴛鴦湖棹歌〉，描繪當地的風土人情，之後清代詩人屢有和作。[91]春音詞社同人造訪該地，大概亦有追慕仿效前人的意味。有關此次遊歷的社作，現在所知的五首〈新雁過妝樓〉分別由徐珂、李嶽瑞、周慶雲、彊邨、夏敬觀撰寫。徐珂一首的序言說：「春音詞社第十集，席次聞歌，歌者為素娥樓、春宵樓二校書，夢坡所招以侑酒者也。」[92]交待唱酬的背景最詳。彊邨一首為唱和周慶雲之作，上片寫聽歌，下片則借題發揮，表達個人的身世之感：

---

90 西神，〈春音餘響〉，頁179。

91 參閱錢有江，〈略論鴛鴦湖棹歌體詩歌創作現象及其地方文化特色〉，載《嘉興學院學報》，17:5 (2005)，頁21–23。

92 原載《南社叢刻》第22集，引自楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，頁165。

天風無端應拍，便暮雲駐得，肯駐斜陽。
望京舊夢，沈醉不換悲涼。
箏心更移更促，怕零落、十三金雁行。
滄江晚，費箇儂分付，今夕迴腸。[93]

在此我們再次讀到了「斜陽」、「舊京」這類散發遺民情緒的辭彙。像從前的許多詩人一樣，淒婉的歌聲只會引起彊邨對往事的追懷，和對現時「零落」景況的感觸。雖然其他社友未必都有類似的遺民意識，但無疑詞社的唱酬卻提供了另一個可以讓遺民詞人傾訴其內心積鬱的機會。

2. 漚社

上海的另一個詞社漚社成立於1930年冬，比春音詞社晚十五年。其時新文學運動已成功取代了舊體文學在文壇的中心位置。然而漚社的成立，儘管沒有引起社會廣泛的注意，卻向我們證明詞仍深受一部份人的喜愛。他們組成詞社，目的顯然是要凝聚同人，使大家能透過具有互動性的唱酬平台保持對詞學的熱誠，促進彼此的創作動力和水平。

有關漚社創社和活動的記錄，見於潘飛聲的〈漚社詞選序〉和《詞學季刊》1933年4月創刊號裏的〈詞壇消息〉，後者報導說：

漚社成立於十九年〔1930〕冬，為海上詞流所組織，每月一集，集必填詞。初有社員二十餘人，以後續見增益，亦有散之四方者。自前年〔1931〕彊邨先生下世，一時頓失盟主，又值淞滬之變，頗現銷沈氣象。近時局稍稍安定，社集照常舉行，盛況仍不減於往日云。[94]

93 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁553下。
94《詞學季刊》，第1卷，創刊號(1933)，頁220。

〈漚社詞選序〉對於創社始末和散聚有更詳細的記載：

> 辛未〔1931年〕之秋，夏君劍丞〔敬觀〕，招集映園，同人議倡詞會，時朱古微〔彊邨〕先生，以詞壇耆宿，翩然戾止，厥興甚豪，遂推祭酒，是日擬調〈齊天樂〉，有即席成者，會中共十四人……詎意壬申〔1932年〕近臘，東寇乘我不備，突然襲攻滬北。我軍殲敵，敵復集大隊來攻。炮火轟天，遷徙流離，各不相顧，余家且陷賊中，僅以身免。朱古老於亂前已撒手西行。同年每不通音問，詞社星散，殆如水中漚矣。逾歲之夏，滬居始定。同人重集江濱，社事再舉，重拾墜歡，蓋讀白石道人〔姜夔〕詞自胡馬窺江去後，廢池喬木，猶厭言兵。非變徵之語耶？[95]

潘飛聲此序說創社年份在1931年，與《詞學季刊》不同。《漚社詞鈔》第一集袁思亮的〈齊天樂〉，其小序說：「庚午初冬映庵、公渚續舉詞社，有懷散原師廬山，蒼虬津門。」則該社始創實應在庚午年(1930)冬。[96]不過兩篇記載都指出漚社逐漸解體的原因，一是由於社長彊邨的去世，二是由於戰亂。據《漚社詞鈔》所載，社集共舉行了二十次，彊邨在第九集以後已無作品，第十七集以下是滬戰以後舉行。至於最後一集會於何時，各人詞序中並無記載，只知道第十九集應在1932年(壬申)秋舉行。[97]《漚社詞鈔》封面有王蘊章「癸酉仲秋之月」的題字，據此知該書刻於1933年秋季，然則最後一集，顯然是在1932年秋以後至1933年仲秋之

95《詞學季刊》，1：4(1934)，頁185。

96 見《漚社詞鈔》，頁3前。另胡懷琛《上海的學藝團體》亦稱漚社創社在1930年。見該書，頁89。

97 見龍榆生(娛生)，〈石洲慢．壬申重九後一日過彊邨丈吳門寓居〉，載《漚社詞鈔》，頁102前。

前。之後是否尚有唱酬而沒有收錄於《漚社詞鈔》內，則不得而知。倘若依據《詞學季刊》創刊號所言「盛況仍不減於往日」的說法，很可能尚有社集未曾刊刻。

漚社的主要發起人是曾為彊邨與龍榆生繪畫《上彊邨授硯圖》的夏敬觀。他是光緒二十年（1894）舉人，在清朝曾任內閣中書、江蘇知府、中國公學監督、江蘇提學使等職。入民國後，一度出任浙江省教育廳長，促成杭州西溪兩浙詞人祠的落成。後隱居上海，當過商務印書館涵芬樓撰述，協助輯印《四部叢刊》，又曾與彊邨等倡立《清詞鈔》編彙處。[98]撰有《忍古樓詞話》、《忍古樓詩》和《映盦詞》四卷。彊邨為他的詞集作序，說他「原本忠愛，區別正變」，在人格和詞學方面都有將之引為同調之意。陳銳（1859–1922）的序言亦說他「委贄人國，鬱鬱多思……留連身世，憑弔古今」，[99]把他說成與遺民無異。事實上夏氏雖然曾出任民國官職，卻始終與許多遺民詩人、詞人保持密切的交往。假如我們將傳統文人無論是遺民或非遺民都看成一個整體的話，夏敬觀在這個圈子中顯然是相當活躍的一員。他一生的事功，亦幾乎全都與傳統文化有關，結社唱酬就是其中一項。除了漚社以外，他又參與過春音詞社和淞社的活動，之後又在1935年以漚社的班底成立了詞社聲社，又在1939年另舉一詞社午社。[100]要而言之，他是上海傳統文壇不可或缺的人物，這或許與他曾任教育廳長，得到不少人的敬重有關。

為漚社詞集作序的潘飛聲，原為南社社員。光緒中葉，赴德國柏林大學講授中國文學。返國後舉經濟特科，不應，後移居上海。著有《說劍堂全集》。除了春音詞社、漚社之外，他還參與過希社、

98 參考陳誼，《夏敬觀年譜》，卞孝萱序，頁1。

99 二序俱見夏敬觀，《映盦詞》（上海：中華書局，1939），朱序頁1後，陳序頁1後。

100 陳誼，《夏敬觀年譜》，頁155，167。

鷗社、鷗隱詞社等傳統文學組織。王蘊章的《雲外朱樓集》說上海諸名流遺老，「每舉詩社，必邀之與俱」。[101] 可見他在上海文壇甚受歡迎，他亦不會因為自己曾是南社中人而不與遺民來往。

漚社共有二十九位社友，名冊可見於《漚社詞鈔》卷首按年齡排序的〈漚社詞集同人姓字籍齒錄〉，卷末還附錄了十二位社外詞人的和作。茲將這兩份經過整理的名冊開列如下：[102]

漚社社友名錄（按齒序排列）

排序	姓名	集中所用號	籍貫	生年	作品篇數	備注
1	朱祖謀	漚尹	浙江歸安	1857	10	前春音詞社社長
2	潘飛聲	老劍	廣東番禺	1857	14	南社及春音社友
3	周慶雲	夢陂	浙江烏程	1864	8	前淞社社長、春音社友
4	程頌萬	十髮	湖南寧鄉	1865	9	前湖南湘社創立人
5	洪汝闓	勺廬	安徽歙縣	1869	9	
6	林鵠翔	半櫻	浙江吳興	1872	17	彊邨弟子、春音社友
7	謝掄元	絹廬	浙江餘姚	1872	9	
8	林葆恆	訒庵	福建閩縣	1872	18	須社及春音社友，編有《詞綜補遺》。
9	楊玉銜	鐵盦	廣東中山	1872	13	彊邨弟子、春音社友
10	姚景之	亶素	浙江吳興	1872	9	王鵬運姪婿
11	許崇熙	滄江	湖南長沙	1873	7	曾任民國監察院副院長。

101 以上有關潘飛聲的生平及王蘊章的引文，見鄭逸梅，〈南社社友事略〉，載其《南社叢談》，頁303–305。

102 原書的名冊中，尚列出各人的另一個別號，例如彊邨為古微。籍貫並無列出省份，出生年份係以清代年號標示，和作詞人則無列舉出生年份。各人的作品數目、作品總數及備注，乃由筆者附加。這些詞人的傳記考略，可分別參閱朱德慈《近代詞人考錄》、夏敬觀《忍古樓詞話》、冒廣生《小三吾亭詞話》、林葆恆《詞綜補遺》或鄭逸梅〈南社社友事略〉。

12	冒廣生	疚齋	江蘇如皋	1873	4	冒辟疆後裔
13	劉肇隅	澹園	湖南湘潭	1875	1	上海光華大學及群治大學教授
14	夏敬觀	吷庵	江西新建	1875	13	春音社友、漚社發起人
15	高毓浵	淞潛	天津靜海	1877	1	曾任滿州國治安部參事。
16	袁思亮	蘐庵	湖南湘潭	1879	16	春音社友、陳三立弟子
17	葉恭綽	遐庵	廣東番禺	1881	9	曾任民國部長、局長。
18	郭則澐	蟄雲	福建閩侯	1882	25	春音社友、須社社長
19	梁鴻志	无畏	福建長樂	1883	不見載[103]	曾任汪偽政府監察院長。
20	王蘊章	西神	江蘇無錫	1885	5	南社社友、春音詞社發起人
21	徐楨立	餘習	湖南長沙	1890	5	書法家、湖南大學文學院主任
22	陳祖壬	病樹	江西新城	1892	13	陳三立弟子
23	吳湖帆	醜簃	江蘇吳縣	1894	5	曾繪《彊邨授硯圖》。
24	陳方恪	鷺陂	江西義寧	1895（應為1891）	6	陳三立第四子、春音社友
25	彭醇士	尊恩	江西高安	1896	3	國民黨黨政委員會委員
26	趙尊嶽	高梧	江蘇武進	1898	10	況周頤弟子
27	黃孝紓	匊庵	福建閩縣	1900	19	春音社友
28	龍榆生	娛生	江西萬載	1902	15	彊邨弟子
29	袁榮法	滄洲	湖南湘潭	1907	11	袁思亮從子
						以上共284闋

103 梁鴻志作品不見於集中，頗為耐人尋味。或許是他沒有繳交任何作品，或作品沒被選入，但如此則列為社友便顯得有點奇怪。又或許是由於他後來投靠汪偽，作品被刪去，但社集刻於1933年，其時梁氏尚未變節。亦有可能是社集後來曾再版，筆者所見並非原刻。姑存疑以待考證。

和作詞人						
1	汪兆鏞	憬吾	廣東番禺	1861	2	編有《碑傳集三編》。
2	趙　熙	香宋	四川榮縣	1867	1	
3	陳　洵	海綃	廣東新會	1871	1	詞集收於《滄海遺音集》。
4	張茂炯	艮廬	江蘇吳縣	1875	1	書畫家、蘇州六一消夏詞社成員
5	邵　章	倬庵	浙江仁和	1872	2	
6	路朝鑾	瓠庵	貴州畢節	1880	1	
7	張爾田	遯庵	浙江錢塘	1874	1	詞集收於《滄海遺音集》。
8	胡嗣瑗	愔仲	四川開州	1868	1	須社社友
9	陳曾壽	蒼虬	湖北蘄水	1877	2	須社社友，詞集收於《滄海遺音集》。
10	包安保	鶯巢	江蘇鎮江	未詳	1	民初小說家
11	黃孝平	蠁庵	福建閩侯	1902	2	黃孝紓弟
12	陳文中	淑通	四川長壽	1876	1	
以上共16闋，合社友篇數全數共300闋						

漚社的和作詞人一般並未親身參與社集，而是潘飛聲所說的「隔數千里而郵筒寄遞者」。[104]不僅如此，若干社友亦似乎缺席社集，只是郵寄作品。郭則澐就是其中之一，當時他隱跡於京、津，不見有南下參與社集的記錄。例如他在第四和第五集的兩首作品，一為〈東坡引．沽上重晤訒盦賦贈〉，一為〈瑞鶴仙．寄懷映盦詞丈海上〉，都說明他社集時不在上海。此外葉恭綽亦曾在青島郵寄作品。[105]這種以郵寄方式參與唱酬的做法，與一般社集成員親赴現場的唱酬方式較為不同，相信是由於當時郵政服務已

104 潘飛聲，〈漚社詞選序〉，頁185。

105 見《漚社詞鈔》，頁26前，27前。葉恭綽詞見第八集，〈渡江雲．公渚有蒼虬韻寄我青島依韻奉答〉，《漚社詞鈔》，頁51後。

漸趨普及和快捷。

籍貫方面，像春音詞社的成員一樣，上列一表讓我們看到，漚社的社友原本都並非來自上海。籍屬江蘇、浙江兩省的社友雖然較多，但也有幾位來自廣東、福建、江西和湖南等省份，成員的地域代表性可說頗為廣泛。年齡的跨度亦相當大，最年長的彊邨和最年輕的袁榮法相隔了五十歲。這種差距適足以構成師徒關係。林鵾翔、楊玉衡、龍榆生幾位便是彊邨的弟子，趙尊嶽是況周頤的學生，故亦算是彊邨的弟子輩。我們還看到社友之中有不少曾參與春音詞社的雅集，包括彊邨本人，以及潘飛聲、周慶雲、林鵾翔、林葆恆、楊玉衡、夏敬觀、袁思亮、郭則澐、王蘊章、陳方恪、黃孝紓等，基本的班底大致相近，即使說漚社是春音詞社的延續亦不為過。同樣地，成員之中有些亦並無忠清意識，雖然南社成員的比重少了，卻又多了龍榆生、趙尊嶽和袁榮法幾位年輕後進。傳統詞學得以薪火相傳，其中一個途徑，相信就是這種新舊人物和老中青三代同社唱酬的活動。正如龍榆生所說，有彊邨這樣的詞壇先輩積極參與社事，實在令他們這些後學獲益不少。[106]

接著讓我們看看該社社集的刻印、唱酬形式與內容。潘飛聲的〈漚社詞選序〉提到在滬戰以後：

> 同人懼詞稿之散佚，謀梓以存之，彙送夏閏枝〔孫桐〕先生選定，合為一冊。[107]

夏孫桐並非社友，但曾繼彊邨之後選定須社的《煙沽漁唱》，故由他擔任編選亦頗為合理。然而潘飛聲〈漚社詞選序〉並不見載於筆

106 龍榆生，〈朱彊村先生永訣記〉，頁55。

107 潘飛聲，〈漚社詞選序〉，頁185。

者所見的社集內，只收錄於《詞學季刊》1934年第一卷第四號，可能是社集在1933年刻成以後才補作的，書名亦略有差異（但沒有證據證實有另一本稱為《漚社詞選》的社集）。

漚社的唱酬形式是「題各寫意，調則同一」（見潘飛聲序），即每次社集選用某一詞牌，社友共同以此詞牌吟詠（第十、十三及十五首並不限調），內容可以各不相關，這便有別於其他詞社同調同題的唱酬方式。此舉或是因為某些社友身在外地，不能直接參與社集，目之所見既不同，故不限題目；又或是為了減少創作時的束縛，讓同人可以各抒懷抱。下表可以見出漚社唱酬的大致情況：

《漚社詞鈔》唱酬一覽			
社集	限調	篇數	同題作品或主要內容
第一集	齊天樂	19	秋日劍丞（夏敬觀）學使招集映園、題沈寐叟（曾植）山水圖、賦答陳仁先（曾壽）
第二集	芳草渡	23	追懷倦知（余肇康）下世（按：此集多數為懷人感舊之作）
第三集	石湖仙	17	題映庵（夏敬觀）所藏大鶴山人（鄭文焯）詞札
第四集	東坡引	14	東坡生日集豐樂園、除夕
第五集	瑞鶴仙	15	無一致題目
第六集	三姝媚	17	花朝日公園觀桃花、調頤水、寒食前一日梵王渡公園、葉園展禊、留園感舊
第七集	漢宮春	18	遊葉園、遊真茹張氏蘧園
第八集	渡江雲	15	寄懷訒庵、秦淮感舊（按：此集亦頗有懷人感舊之什）
第九集	風入松	15	多為遊覽之作
第十集	不限調	7	壽林訒盦（葆恆）六十
第十一集	安公子	19	為吳湖帆題仇實父長門賦圖、燭淚
第十二集	被花惱	16	遊李長蘅檀園及猗園、為楊玉銜題桐蔭勘書圖
第十三集	不限調	18	題畏廬（林紓）西溪圖
第十四集	洞仙歌	9	無一致題目
第十五集	不限調	11	挽漚尹（彊邨）
第十六集	錦帳春	7	滬上春暮

第十七集	大酺	5	無一致題目
第十八集	一萼紅	9	無一致題目
第十九集	石州慢	16	題映庵填詞圖、蒼虬（陳曾壽）試趵突泉
第二十集	天香	14	詠菊、詠桂

其中只有第十、十三和十五集，所有成員唱詠的主題是完全一致的，其他集內則或有數人唱和同一題目、或另有題目。此表亦顯示每集參與的人數並不一樣，亦有可能有些作品沒被選錄。此外在某幾次的唱酬之中，成員較多採用前人的體式或韻部，例如第二集〈芳草渡〉用清真韻，第十二集〈被花惱〉和楊纘韻，第十四集〈洞仙歌〉用柳永體或其所用韻部，第十八集〈一萼紅〉用白石韻等。

雖然漚社的社集多數沒有統一的主題，但與春音詞社一樣，內容都傾向於傳統古雅的一路，例如題畫、遊園、祝壽、感舊懷人等，詠物詞亦以燭淚、菊、桂等傳統意象為題。不少成員的作品亦經常流露出濃厚的遺民氣息。《中國詞學大辭典》在介紹《漚社詞鈔》時，指出它是仿效宋遺民的《樂府補題》，又說書中的情調「沉鬱幽咽，於往復低回中見末世情懷，甚近宋季王沂孫諸家風格」。[108]最後一點，顯然是根據潘飛聲〈漚社詞選序〉中的「雖王中仙〔沂孫〕集中詠物諸作，蔑以加焉」一句而來的。需要修正的是，《漚社詞鈔》多元化的書寫題材，其實與專門詠物的《樂府補題》不同，而且成員唱和或效法的宋代詞人，還包括了柳永、周邦彥、辛棄疾、姜夔和吳文英等，只有第十一集的詠燭淚、第二十集的詠桂和詠菊諸什，才比較接近王沂孫等宋遺民詞人的體式。儘管如此，「沉鬱幽咽」、「末世情懷」卻大致上道出了漚社作品主要的情感特徵。

108 馬興榮主編，《中國詞學大辭典》，頁295。

我們可以透過以下分類摘錄的一些句子窺其大概（句末數字為《漚社詞鈔》中的頁數）：

汐社、月泉吟社

潘飛聲〈齊天樂〉：「汐社書沈，南村夢杳。」（2後）
黃孝紓〈芳草渡〉：「月泉人去，鐘聲自換殘世。」（11前）
林葆恆〈芳草渡〉：「記月泉重見，曾聽幾度秋雨。」（11前）
朱祖謀〈瑞鶴仙〉：「賸行歌汐社，儲稿史亭，有恨銷骨。」（29前）
黃孝紓〈玉燭新〉：「因依汐社歸心渺，夢繞家江煙嶂。」（58後）
林鵾翔〈安公子〉：「寂寞西臺千古在，幾重逢皋羽。」（62前）
洪汝闓〈木蘭花慢〉：「向野史亭邊，月泉社裏，幾度盟鷗。」（85前）
林鵾翔〈天香〉：「汐社隨鷗，吳雲泊雁，結習未忘語綺。」（109前）

承平

王蘊章〈石湖仙〉：「故國承平，詞壇尊俎，頓驚悽調。」（22後）
朱祖謀〈東坡引〉：「鄰兒解問承平事。」（25前）
林葆恆〈漢宮春〉：「憶否洛如〔當作陽〕花發，占承平風物。」（44後）
林葆恆〈渡江雲〉：「蒲觴不改承平舊，莫因循、過羽華年。」（48前）
夏敬觀〈渡江雲〉：「歌鐘鳴地，戲鼓當坊，夢承平白下。」（50後）
謝掄元〈洞仙歌〉：「憶承平年少，同客金臺。」（59前）
龍榆生〈石湖仙〉：「承平燕市，問裘馬輕肥，塵夢何許。」（59前）
林葆恆〈被花惱〉：「承平節物，盛集朋游，醉語披肝膽。」（71後）

遺民

林葆恆〈瑞鶴仙〉：「聞道緣村都是，宋代遺民，手鋤瑤草。」（29前）
許崇熙〈浣溪沙〉：「畫師家世宋遺民。」（76前）

義熙、甲子

林鵾翔〈漢宮春〉：「吟筆倩重題甲子，義熙知是何年。」(44後)
洪汝闓〈木蘭花慢〉：「一卷柴桑甲子，漢家殘臘曾留。」(85前)
陳方恪〈石湖仙〉：「何意。問義熙幾換塵世。」(21前)

舊京

袁思亮〈芳草渡〉：「舊京夢、闌干倚處，彌天戢孤憤。」(10前)
黃孝紓〈東坡引〉：「滄江臥病，夢痕波驟。舊京事，空回首。」(26後)
朱祖謀〈渡江雲〉：「舊京花事過，去住無聊，坐閱柳條青。」(48後)
周慶雲〈徵招〉：「天涯一瞑登樓眼，淒涼望京遺緒。」(88前)
黃孝紓〈浪淘沙慢〉：「望京遂瞑倦睫。」(89前)
林葆恆〈天香〉：「回思舊京此際，正瓊英、亂鋪庭砌。」(107前)
夏敬觀〈天香〉：「促遞鴻郵，與温鷗夢，暗念舊京寒早。」(109後)

無家、無地

龍榆生〈齊天樂〉：「夢已無家，蠹牋凝淚對愁卷。」(2前)
陳方恪〈石湖仙〉：「騷蘭遺恨，忍更會、託根無地。」(21前)
朱祖謀〈瑞鶴仙〉：「吟望苦、一鏡緣愁白髮，無家更傷別。」(29前)
潘飛聲〈瑞鶴仙〉：「哀江頭已是，登臨無地，青藤休歎步弱。」(29後)
林葆恆〈三妹媚〉：「嘆洞山雲封，避秦無地。」(35前)
潘飛聲〈菩薩蠻〉：「河山猶賸銅仙淚，漢家陵闕愁無地。」(86前)

金狄、銅駝、銅仙、離黍

郭則澐〈齊天樂〉：「危枰自分欹手，望長安何許，離黍宮闕。」(7後)
吳湖帆〈齊天樂〉：「玉關風露銅駝劫，湖山戀人如故。」(7後)
袁榮法〈芳草渡〉：「故宮尚在，也付與離離禾黍。」(13後)

林鵾翔〈漢宮春〉：「還夢見、城頭銅狄，宵來月似長安。」(44後)
洪汝闓〈洞仙歌〉：「嗟程阻。對曲苑銅駝，平地傷離黍。」(81前)
潘飛聲〈菩薩蠻〉：「河山猶賸銅仙淚，漢家陵闕愁無地。」(86前)
謝掄元〈一萼紅〉：「追憶舊游蹤跡。悵蕪埋金狄，露冷銅仙。」(95後)

這類與遺民詩社、遺民意識、紀年、地方和亡國意象有關的用辭及其背後的意義，我們在本章和前幾章都已討論過。另外不少作品雖然沒有採用以上的辭句，但字裏行間仍帶有忠清意識，特別是主題為追懷彊邨的第十五集。我們還可以從以上的例子，看出哪些詞人的遺民意識比較濃重。彊邨、林鵾翔、林葆恆、洪汝闓等老一輩的詞人固然榜上有名，但像陳方恪、龍榆生、袁榮法、黃孝紓這樣的年輕詞人以及曾是南社社友的潘飛聲，顯然亦受到了他們的薰染，有時也以遺民的口吻來書寫。像黃孝紓(1900–1964)清亡時才十一歲，按理不會對清朝有太深的感情，不過他卻是漢軍正黃旗人，父親是福州駐防黃曾源(1857–1935)。曾源於清亡後退居青島，不復出仕，故黃孝紓可說是遺民的後代。林葆恆的《詞綜補遺》裏有一段關於他的介紹說：「碧廬〔黃〕深詞學，主講上庠數十年，成材甚眾。居海上最久，掉鞅詞壇，與朱彊邨、況蕙風、程十髮、夏吷庵諸君笙磬同音，才名籍甚。所作取徑夢窗，上希清真，憂生念亂，情見乎詞，為聲家屈宋。所謂傷心人別有懷抱也。」[109]董康為黃孝紓的文集所寫的序言，則認為他「生值衰世」，不能參與康熙、乾隆時代的「制科之選」，是為可惜，而黃亦「潔身孤往，與山林枯槁之士同其微尚」。[110]即是說

109 林葆恆，《詞綜補遺》，冊三，卷四七，頁1754。
110 董康，〈匊厂文稿序〉，載黃公渚，《匊厂文稿》(臺北：文海出版社，1972)，頁3。

他不但與遺民來往，連思想亦與他們一樣。基本上，他的詞風甚至作品內容，都與彊邨等遺民沒有太大的分別。

三國時期的王弼（226–249）注《周易》，說過「同聲相應，高下不必均也；同氣相求，體質不必齊也」的話。[111] 漚社同人雖然都熱衷於詞學，然而亦同中有異。由於身分背景和政治立場的差異，個別成員始終甚少或沒有追念前朝的傾向，詞風亦與集內多數效法南宋婉約詞家的成員不盡相同。較顯著的一位是曾任民國多個政府部門的局長和部長的葉恭綽。他在1928年因為「觸時忌」棄官南下上海後，與彊邨等人詞壇耆宿開始交往，編彙《全清詞鈔》時曾就教於彊邨，後來又贊助了《彊邨遺書》的刻印。但他的詞風卻比較傾向於蘇軾和「無假脂粉，自然穠麗」的賀鑄（1052–1125），[112] 與主要師法夢窗的彊邨等人不同，詞作內容亦與彊邨等有別。[113] 例如他在第八集的〈渡江雲〉（大江流日夜）、第九集的〈風入松〉（人間歧路足千盤）、第十二集的〈被花惱〉（湘皋小劫）、第十九集的〈石州慢〉（夜氣沈山）諸闋，都有「雄姿壯采，穠麗婉密」的特點，[114] 可算是《漚社詞鈔》中的別調。

總的來說，漚社同人的唱酬仍然呈現出頗為一致的面貌。雖然並非每首作品都關乎對前朝的憶念，但懷人傷逝、感今追昔的調子卻處處可聞，各人的用辭措語亦時時交錯迭出，這可從上面

111 王弼，《周易注》（《四庫全書》第7冊），卷十，〈明爻通變〉，頁276上。

112 葉恭綽，〈佞宋詞痕序〉，載其《矩園餘墨》（瀋陽：遼寧教育出版社，1997），頁94。夏敬觀，《手批東山詞》，引自龍榆生編選，《唐宋名家詞選》（上海：上海古籍出版社，1994），頁154。

113 有關葉恭綽在詞學方面的貢獻、詞學觀和詞風，詳見拙著，〈論葉恭綽的詞〉，載《文學論衡》，6（2005），頁14–24。

114 夏敬觀，〈遐翁詞贅稿序〉，載葉恭綽，《遐翁詞贅稿》（出版地、出版社不詳，1959），序頁2前。上舉葉氏詞作，見《漚社詞鈔》，頁51後–52前，55後，74前–後，99前–後。

的摘句看出來。以社集次數而非個人作品為單位的編排方式，會使讀者較難集中地品味社友可能具有的個人風格。而這正是群體唱酬的特點。它不但淡化、隱藏了作者的個人身分，亦使其作品的個人面貌和聲音變得相對模糊。展現在讀者眼前的，不是作者獨立的個體，而是一個由他們自發構成的詞學社群。在唱酬的過程中，一些他們大致認同的創作傾向、意識和品味，得到了進一步的肯定和強化。他們互相影響，並獲社中資歷豐富的前輩指導，彼此的創作思維或水平的差距便越形接近。我們可能會先入為主地特別留意社友之中的彊邨或一兩位名氣較響、身分較特殊的詞人，但多數成員在這種混聲大合唱裏，都未能突出個人的聲音。將集體唱酬的融和性發揮得更加淋漓盡致的，是成員身分背景和思想意識都更為一致的須社。

3. 須社

袁思亮的〈煙沽漁唱序〉，稱須社「起戊辰夏，訖辛未春，凡三年，得集盈百」。徐沅的序言亦說須社「始於戊辰，歷歲三周，結會百集」。[115]是以知道該社成立於1928年，至1931年結束。袁思亮等人的序言又提及該社的源起：

> 世異變，士大夫所學於古無所用，州郡鄉里害兵旅盜賊，不得食壟畝、栖山林，群居大都名城為流人。窮愁無憀，相呴濡以文酒。耳目所聞見，感於心而發於言，言不可以遂，乃託於聲。聲之幼眇跌宕，悱惻淒麗，言近而指遠，若可喻若不可喻者，莫如詞。天津之有須社，上海之有漚社，胥此志也，而須社為之先。（袁思亮序）

115 袁思亮、徐沅，〈煙沽漁唱序〉，俱見朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，序頁1前，3前。

> 戊己〔1928–1929〕以還，滄流茲苦，一時寓公僑客播遷，棲屑局促於海津一隅，咸有潛虯尺水，負蠖荒厓之慨。然麻鞋杜老〔杜甫〕，皂帽管甯，頒洞漂流，不期翕合。疇昔重郵累駕之不可接者，盡得萃於一堂，從而流連談詠，則亦頗有笙鳴鏞應，磁動鍼合之樂焉。（徐沅序）
>
> 紅桑碧海之年，西燕東勞之侶，驚心陵谷，戢影邱樊。靖節〔陶潛〕逃名，向武陵而問渡；幼安〔辛棄疾〕竄跡，依海曲以移床。劫後餘生，天涯重聚，於是結雲萍之社，申縞紵之懽。（許鍾璐序）[116]

簡而言之，他們都指出須社的成立是因為清亡後流寓隱跡於天津的士大夫愁苦無聊，故而「萃於一堂」，以結社唱酬來抒發亡國之哀。袁序特別提到詞具有「言近而指遠，若可喻若不可喻」的特質，即吟詠的雖然是日常習見（近）的事情，例如花鳥、愛情等，但在這些表象以外又別有所指（遠），介乎有寄託與無寄託之間。這正是須社和漚社成員選擇詞作為抒情工具的原因。徐序強調了須社同人「不期翕合」這一點，說明詞社的成立是一種緣分。他又相當形象化地將唱和之樂形容為「笙鳴鏞應，磁動鍼合」，不僅突出了社友的互相影響，亦說明成員的關係和作品情調都相當融洽協調。「劫後重逢」則是許序的重點，他說的「結雲萍之社」，有「萍水相逢」、不期而遇之意，而「縞紵之懽」，指的是友朋間的酬贈之樂。[117]

據許鍾璐序言中的「蟄雲社長結珮眾芳，扶輪大雅」兩句，可

---

116 袁思亮、徐沅，〈煙沽漁唱序〉，序頁1前，3前–3後，4前。

117 典出《左傳．襄公二十九年》吳季札與鄭子產互贈縞帶、紵衣之事。見孔穎達，《春秋左傳正義》（《續修四庫全書》第118冊），卷二五，頁7下。

知須社社長為郭則澐(1882–1947)。[118]郭氏為福建侯官人，光緒二十九年(1903)進士，曾官浙江溫處兵備道、署浙江提學使等職，是著名學者俞陛雲的女婿。許鍾璐為他所撰的墓表將他形容為一個「堅守初衷，百折而不變」的遺民。說他辛亥以後，自浙江棄官北上，其父郭曾炘(1855–1928)勸勉他要「忍辱負重，以匡王室」。張勳復辟失敗後，他知道事不可為，常鬱鬱寡歡。後來溥儀被逐出故宮，在1925年移居到天津租界，他亦退隱該地。雖然因地之宜能夠晉見溥儀，或到清帝諸陵拜謁，他「猶以君恩親命終無以報，引為遺恨」。及其父去世，遂杜門不問時事。1945年日本投降時，溥儀被蘇聯軍隊所俘，他始終不忘要克盡臣節，聯絡眾人一同上書當局，希望能夠將溥儀營救出來。[119]

墓表還稱郭則澐「雖顛沛憂危之際，未嘗朝夕廢文字」。這類撰著多有紀念前朝的目的，例如《十朝詩乘》(1935)、《清詞玉屑》(1936)、《竹軒零拾》(1938)、《庚子詩鑒》(1940)等，都與清朝的歷史、制度、文學和掌故有關。郭氏又好參與文藝社團的活動，除須社之外，他還是冰社(研究古代金石文字的社團)、儔社、鉢社(二者為遺民詩社)和律社(詞社)的發起人或成員。[120]在須社的唱酬集《煙沽漁唱》中，他的作品數目最多，達到一百五十多闋，超過總數的十分之一。他在天津的宅園——蟄園——亦經常是社集舉行的場地，該處的部份建築前身是清王室成員福康

118 許序，見《煙沽漁唱》，序頁4後。

119 許鍾璐，〈清故誥授光祿大夫頭品頂戴賞戴花翎署浙江提學使司提學使侯官郭公墓表〉，載卞孝萱、唐文權編，《辛亥人物碑傳集》，卷十五，頁783–784。

120 許鍾璐，〈清故誥授光祿大夫頭品頂戴賞戴花翎署浙江提學使司提學使侯官郭公墓表〉，頁784。楊壽枏輯有《鉢社偶存》，紀錄該社唱和作品。卷首記語稱鉢社之名，「取擊鉢催詩之意」。收錄於楊氏，《雲在山房類稿》(臺北：文史哲出版社，1994)，冊二，頁427–437。

安的府第，園林景觀頗盛。據郭氏自己的描述說：「余所居城東蟄園，為福瑤林貝子舊邸之一角。牡丹數十株，皆老本。有高過人者，深紫數叢，種尤異。花巨如盤，外間未有也。」[121]三十年代成立的律社，又稱蟄園律社，其名即取自此。另外須社唱酬集中有幾次提到宴集於郭氏的栩樓(第十一、三十六、六十四、九十四集)，大抵此樓亦在園中。

社長是遺民，須社的其他成員亦幾乎全都是遺民，這點與上海春音詞社和漚社成員身分的駁雜相當不同。我們知道上海是新舊文人匯集的地方，政治上激進派與保守派兼而有之。在這種情況下，不同群體之間的矛盾與抗爭固然激烈，但亦經常出現互相磨合、越界交往的情形。南社成員與遺民唱酬便是一個很好的例子，而且上海不少遺民都對復辟有所保留，這亦使他們較容易為其他界別的人接受。反之，天津的文壇相對安靜，在這裏南社的活動幾近絕跡。[122]雖然較接近新文化運動的發源地北京，天津卻偏離新舊文學競爭的場域，因此遺民作家可以獨善其身，不與其他圈子的文人往來。更重要的是，天津的遺民在政治態度上都較為固執。林志宏即指出，遺民居住的地方距離民初政治核心北京愈近，其與政治活動的瓜葛愈深。因為京、津地區帝制氛圍濃厚，更有復辟的可能，而對溥儀的眷戀自然亦是他們卜居京、津的原因之一。反之，遺民離開北京愈遠，則以從事傳統文化活動為主，對政治的投入較少。[123]我們在上一章提到的曾習經，以及

121 郭則澐，《清詞玉屑》(天津：天津古籍書店，1982)，卷十二，頁37前。

122 天津籍的南社社員只有三位。見欒梅健，《民間的文人雅集：南社研究》，頁305。

123 林志宏，《民國乃敵國也》，頁72。此外遺民留駐京、津，亦期望可以憑藉昔日的人際網絡，延續其政治壽命，或掌握政治的動向。另外亦為了完成一些未竟之業，例如編纂《德宗實錄》，修建崇陵等。見同書，頁37–39。

丁巳復辟失敗後寓居於天津的張勳，即是一例。又由於溥儀離開故宮後亦搬到天津居住，於是不少皇室貴胄和遺臣都紛紛依附於此。楊大辛便稱，在流寓各大城市的遺民之中，天津租界的遺民身分最高，人數最多，「營造了一種小朝廷的格局與氛圍」(這亦解釋了為何須社會成立於二十年代末)。[124]我們還可以補充說，他們對復辟的期望亦較高。

根據《煙沽漁唱》所載，須社社友共二十人，另有「社外詞侶」十三人。我們先看看這些成員的名單，再分析他們的身分。詞集中的名冊亦像《漚社詞鈔》一樣，依年齒排序，卻沒有列出各人的生年和作品的數目。[125]

須社詞侶題名							
排序	姓名	字	號	籍貫	生年	篇數	備注
1	陳恩澍	止存	紫蓴	湖北蘄水	未詳	9	陳曾壽叔父或伯父
2	查爾崇	峻丞	查灣	順天宛平	1862	87	
3	李　孺	子申	龕闇	漢軍駐防	未詳	27	
4	章　鈺	式之	霜根	江蘇長洲	1865	59	
5	周登皞	熙民	補廬	福建侯官	未詳	27	
6	白廷夔	栗齋	遜園	滿州京旗	未詳	13	
7	楊壽枏	味雲	苓泉	江蘇金匱	1868	38.5[126]	曾任民國財政部次長。
8	林葆恆	子有	訒盦	福建侯官	1872	67	春音詞社、漚社社員
9	王承垣	叔掖	薇庵	直隸清苑	未詳	16	
10	郭宗熙	詷白	臣厂	湖南長沙	1878	91	曾任民國吉林省省長，後出任滿州國尚書府大臣。

124 楊大辛編著，《天津的九國租界》(天津：天津古籍出版社，2004)，頁67–69。

125 各成員的詞作篇數乃由林瑜憓女士協助統計，筆者在此再次向她致謝。

126 卷七，〈浪淘沙〉一闋與郭則澐合填。

11	徐　沅	芷升	姜盦	江蘇吳縣	未詳	81	
12	陳寶銘	葆生	踽公	河南商邱	未詳	18	陳維崧六世孫
13	周學淵	立之	息庵	安徽建德	未詳	91	周學熙弟，1906年曾出任山東大學校長。學熙與楊壽枏為兒女親家。
14	許鍾璐	佩丞	辛盦	山東濟甯	未詳	70	
15	胡嗣瑗	琴初	愔仲	貴州開州	1868	81	後任滿州國秘書長。
16	陳曾壽	仁先	蒼虬	湖北蘄水	1878	15	陳恩澍姪，詞集收入《滄海遺音集》。
17	李書勳	又塵	水香	江蘇宜興	未詳	33	曾任天津海關監督。
18	郭則澐	歗麓	蟄雲	福建侯官	1882	155.5	春音詞社、漚社社員，須社社長
19	唐　蘭	立盦	無	浙江遂安	1902	32	北京大學教授，曾教導周學淵之子。
20	周　煒	君適	無	湖北黃陂	未詳	7	陳曾壽女婿，彊邨弟子
社外詞侶題名							
1	陳寶琛	伯潛	弢庵	福建閩縣	1848	18	溥儀老師
2	樊增祥	雲門	樊山	湖北恩施	1846	5	
3	夏孫桐	閏枝	閏庵	江蘇江陰	1857	3	詞集收入《滄海遺音集》，《煙沽漁唱》主編
4	陳懋鼎	徵宇	槐樓	福建閩縣	1870	1	陳寶琛姪，曾任民國參議院參政。
5	陳　毅	詒重	郇廬	湖南長沙	未詳	1	曾參與丁巳復辟，著有〈東陵紀事詩〉。
6	高德馨	遠香	鮒隱	江蘇吳縣	未詳	1	
7	邵　章	伯絅	倬盦	浙江仁和	1872	7	
8	夏敬觀	劍丞	吷盦	江西新建	1875	3	春音詞社社友、漚社發起人
9	姚鼐素	景之	無	浙江吳興	1872	1	王鵬運姪婿，漚社社友

10	萬承栻	公雨	徯園	江西南昌	未詳	2	曾參與丁巳復辟，後任滿州國秘書。
11	袁思亮	伯夔	蘐庵	湖南湘潭	1879	3	春音詞社、漚社社友
12	鍾剛中	子年	無	廣西宣化	1885	1	
13	黃孝紓	公渚	匊厂	福建閩縣	1900	4	春音詞社、漚社社友

以上須社詞侶作品1,018闋，社外詞侶作品51闋（包括佚名作品一闋），合社友篇數全數共1,069闋。須社社友原本都來自不同的地域，這點與上海的詞社一樣，不同的是多了幾位籍屬北方的詞人。社外詞友則一般都不在天津，例如陳寶琛、樊增祥和夏孫桐等居於北京，夏敬觀、姚景之、袁思亮和黃孝紓等則在上海，他們只是偶爾參與社集或郵寄作品而已。

須社社友的簡介基本上都見於林葆恆的《詞綜補遺》內。除了較年輕的唐蘭和周偉外，他們都得過清朝的舉人、進士，任過朝官或地方官，社外唱和的詞友大多亦如是。《詞綜補遺》的簡介還強調了個別詞人的遺民意識，茲摘錄如下：

《詞綜補遺》

姓名	簡介	卷頁
陳恩澍	辛亥後，落落寡諧，依從子曾壽以居，由滬而杭、而津。	卷二十，頁736
李　孺	國變後鬻畫自活，嘗刻印章曰苦李。	卷七二，頁2686
周登皞	遂值國變，故所作詞輒有滄桑之感。蓋憂時憫俗，乃寄情於此，非君初意也。	卷六二，頁2327
白廷夔	國變後，僑居沽上……詞不多作，亦多寓黍離之感……	卷九七，頁3627
周學淵	辛亥後，益放縱不羈，花街柳巷閒，時有其蹤跡，蓋以此自隱矣。	卷六二，頁2332
許鍾璐	佩丞性情篤厚，與嘯麓太史〔郭則澐〕交尤摯，相砥以道義。	卷七四，頁2778

至於章鈺(1865–1937)，其弟子張爾田說他在清亡後棄官，「旅食於京沽間」，臨終時囑咐諸子「以故國衣冠服斂」。[127]郭宗熙(1878–1934)曾任滿州國尚書府第一任大臣。胡嗣瑗則一直是復辟派的中堅人物，曾參與張勳復辟，獲授內閣閣丞，後隨溥儀至天津和東北，幫助策劃滿州國的成立。[128]關於陳曾壽，我們在上一章已提過。他是在1930年因陳寶琛的推薦，由上海到天津出任廢后婉容的老師(因此他較遲入社)，滿州國成立時他被委任為內廷局局長。後來雖然辭職，仍對溥儀眷眷不忘。身為後輩的唐蘭(後來成為著名的文字學家)和周偉，亦與這些遺民關係密切。《詞綜補遺》稱唐氏於「詞壇為後進，而為詞獨具深思」。須社成立時，唐氏方為周學淵課子，「每課輒有所作」，和周氏〈水龍吟．楊花〉詞至十餘疊。[129]周偉則是陳曾壽的女婿，一直陪侍於陳氏之側，陳氏到滿州國任官時，周偉亦隨行。[130]

社外詞友方面，陳寶琛、樊增祥、夏孫桐、陳毅等都是知名的遺民；陳懋鼎是陳寶琛的姪子；姚景之是清末詞壇領袖王鵬運的姪婿；萬承栻(繩栻，1879–1933)曾參與復辟；[131]夏敬觀、袁思亮、黃孝紓同是春音詞社和後來漚社的成員，其中袁思亮在辛亥以後棄官歸奉其母，僑寓上海，「終其身不復出」。[132]夏、黃兩

---

127 張爾田，〈章式之先生傳〉，載汪兆鏞編，《碑傳集三編》，卷四一，頁552，556。此傳亦摘錄於《詞綜補遺》，卷五三，頁2000。

128 見徐友春主編，《民國人物大辭典》(石家莊：河北人民出版社，1991)，頁578。

129 林葆恆，《詞綜補遺》，卷五三，頁1968。

130 見周君適，《溥儀和滿清遺老》，頁71。

131 見溫肅，〈萬果敏公墓志銘〉，載卞考萱、唐文權編，《辛亥人物碑傳集》，卷十二，頁597–598。

132 李國松，〈湘潭袁君墓志銘〉，載卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，卷二，頁126。

位我們則在前面已介紹過。其他如邵章和鍾剛中，都是清朝的進士，高德馨亦任過浙江的知縣。[133]這些生平、行誼以及詞人之間的關係，都說明須社是一個由內至外成員身分都相當一致的詞社。即使楊壽枏和李書勳等曾短暫出任民國官職，但他們的詞作內容亦饒有感懷往昔之語，實在與其他社員沒有太大的分別。

身分以外，須社成員的詞學品味還頗為接近，大概都宗法周邦彥或南宋婉約派。對此《詞綜補遺》復有記載：

《詞綜補遺》

姓名	描述	卷頁
查爾崇	詞特婉約，能使讀者迴腸盪氣，蓋天姿尤勝。	卷三四，頁1281
白廷夔	詞不多作……於南宋諸家為近。	卷九七，頁3627
楊壽枏	味雲早歲即以詩名。須社成立，始以詞見，於穠麗中特見風韻。	卷四九，頁1832
王承烜	沽上須社初啟，君始學為詞，幽渺淒婉，往往入宋人之室，蓋天賦者然也。	卷三八，頁1431
郭宗熙	其詞深厚，而謹於聲律，尤致力於清真、夢窗諸家。	卷九六，頁3597
徐　沅	君為詞，頗致力夢窗，而兼師白石，故以姜龕自號。	卷六，頁222
許鍾璐	詞幽婉深約，多自性情中出，俗手莫能及也。	卷七四，頁2778

社長郭則澐的詞亦以南宋的婉約為尚，夏敬觀《忍古樓詞話》稱：「今能為梅溪〔史達祖〕詞者，除況夔笙略似之外，厥惟嘯麓〔郭則澐〕。」[134]葉恭綽《廣篋中詞》則說：「嘯麓為詞未五年，遂已火攻南宋，能者固不可測也。」[135]社外詞友如夏孫桐、邵章、夏敬觀、黃孝紓等亦以宗法夢窗或清真著稱。[136]他們都可以說是晚清

133 有關邵章、鍾剛中及高德馨三人的簡介，依次見林葆恆，《詞綜補遺》，卷八九，頁3321；卷三，頁111；卷三二，頁1186。

134 夏敬觀，《忍古樓詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁3599。

135 葉恭綽，《廣篋中詞》，卷三，頁676下。

136 夏孫桐評論已見上章。夏敬觀《忍古樓詞話》評邵章「詞境上追夢窗，守律

以來常州派的後裔，或彊邨派的一員。他們邀請遠在上海的彊邨為社集的編彙，顯然就有尊其為領袖的意思，社員亦有幾次用彊邨的詞韻來唱和。[137]雖然他們受時地之限，未必全都與彊邨有過直接的交往。正是這種相近的詞學觀，加上相近的身分背景，使得須社成員的作品面貌更為一致。

像漚社一樣，須社亦因社友的離去而解散。袁思亮說「社友頗有以事散之四方者，漚社遂起而繼之矣」。[138]但他沒有交代散去的是哪些人，亦沒有提及為何事而散去。我們在楊壽枏的〈須社百集觴客小啟〉中可以得出一些眉目。該文提到須社在1931年農曆五月十二日（6月27日）舉行最後一次亦即是第一百次雅集，地點是在楊壽枏的雲在山房，社外詞友也邀請在內。文後有一份記錄當日出席者及缺席者的名單：

> 是日會者客五人：閩侯陳弢庵寶琛、天門陳止存恩澍、甯海章一山梫、常熟言仲遠敦源、閩侯何壽芬啟椿。主十二人：遵化李子申孺、長洲章式之鈺、閩侯周熙民登皞、無錫楊味雲壽枏、吳縣徐芷升沅、秋浦周立之學淵、貴陽胡晴初嗣瑗、天門陳仁先曾壽、濟甯許佩丞鍾璐、閩侯郭嘯麓則澐、宜興李又塵書勳、黃陂周君適偉。社友他適者四人：長沙郭詞伯宗熙、閩侯林子有葆恒、保定王叔掖承垣、商邱陳葆生實銘。社友已逝

極嚴，純取生澀，不襲故常，可謂盡能事」。見《詞話叢編》，頁4820；林葆恆《詞綜補遺》稱黃孝紓「所作取徑夢窗，上希清真」（頁1754）；陳銳稱夏敬觀詞「奄有清真、夢窗之長」。見夏敬觀，《吷盦詞》，序頁1前。夏敬觀在《忍古樓詞話》中稱姚景之於近人最服膺陳洵，故姚氏亦算是夢窗詞的擁護者。見《詞話叢編》，冊五，頁4761。

137 見《煙沽漁唱》，卷七，頁33–34前，38後–39前，56前–後。

138 袁思亮，〈煙沽漁唱序〉，載《煙沽漁唱》，序頁1前。

者二人：宛平查峻丞爾崇、白栗齋廷夔。[139]

上述的社外詞友，作品不見載於《煙沽漁唱》者有章梫、言敦源、何啟椿。關於四位已離開天津的社友，林葆恆在寄和該次社集的作品〈百字令〉中有小注說：「社友中薇庵（王承垣）、匠厂（郭宗熙）皆度遼，蹻公〔陳實銘〕客威海，余去夏亦來滬上。」[140]林葆恆在1930年移居上海時，須社曾舉行餞別雅集，作品見於《煙沽漁唱》第五十一集，但此後林氏仍經常郵寄作品唱和。至於郭宗熙和王承垣前往東北，應該是為了幫助溥儀建立滿州國。後來胡嗣瑗、陳曾壽和周偉都隨溥儀到了東北，須社便因為這些成員的陸續離去而結束了。林葆恆在抵達上海的同年冬天與彊邨等另結滬社，是以袁思亮將滬社視為須社的繼起者。

*

須社的唱酬集《煙沽漁唱》刻於1933年。[141]今北京中國國家圖書館有藏。卷首有「癸酉長夏須社印行」的字樣。序言共五篇，分別由袁思亮、楊壽枏、徐沅、許鍾璐和郭則澐執筆。書名取自天津一帶的林塘景色，有希慕隱逸之意。書中例言即說：「須社詞侶，等是流人，戢羽雲津，希踪漁釣，集成，因揭櫫為煙沽漁唱。」[142]郭則澐的駢體序言有更詳細的描述，茲節錄如下：

> 白河之南，小有林塘，港窄通橋，水明夾鏡。梅雨歇而游船集，葦風吹而歌袂颺。流鱗仰睎，恍聆瓠瑟，幽鳥潛哢，韻入牙絃。伊蓑笠者誰子，伍漁釣於其間，白舫迎秋，紅簫唱晚，

---

139 以上見楊壽枏，〈須社百集觴客小啟〉，載楊氏，《思沖齋駢體文鈔》，收錄於其《雲在山房類稿》，冊一，頁287–288。

140《煙沽漁唱》，卷五，頁62後。

141 1935年1月出版的《詞學季刊》第2卷第2號，還載有一則報導該唱酬集刊行的消息。見該刊，頁199。

142《煙沽漁唱》，例言。

> 挐音徑去，得水便是滄洲；蕭籟徐生，扣舷欲呼明月。此中乃著逋客，見者疑為水仙，庶幾汐社之遺風，雲谿之逸觸歟……我輩隱非愚谿，歸無甫里，一竿焉寄，坐羨鷗夷；六逸相期，幸存鵜侶，惟是招攜瀣曲，放浪雲涯，抱琳琅以孤沈，甘堙曖而自放。是集也，嘯傲於滄鷗之畔，喁于於煙汐之間。擬嚴瀨而未稱，故是客星；入武陵而忘歸，何知人世。無以名之，則名之曰《煙沽漁唱》而已。[143]

他將天津一帶的港灣形容得有聲有色，恍如世外桃源，唱酬者詠吟其間，便像當年避世隱居的范蠡(鷗夷)、六逸(李白、孔巢父、韓準、裴政、張叔明、陶沔號「竹溪六逸」)和嚴光。其中八里臺的景緻尤佳：

> 津南八里臺，亦曰八里潭，水村繚繞，多植芰荷，老柳帶之，風景佳絕。余每與社侶挐舟往游，水風飄衣，溪雲壓枕，倚篷弄笛，日暮乃還……余編輯社稿，署以《煙沽漁唱》，良以丁沽近市，惟此間煙水，差足移情也。[144]

可見這些遺民雖然身在塵市，卻頗懂得因地制宜，尋找或營構較為契合他們性情懷抱的地方，以滿足其希圖出世的願望。《煙沽漁唱》這一甚有詩情畫意的書名，正好反映了遺民欲將都市生活山林化的委曲心理。

須社每月舉行三次雅集，唱酬次數之頻密，民國時期的傳統文學社團無出其右。該社的作品產量亦相當豐富。《煙沽漁唱》一書即收錄了一百次社集的作品和集外詞共1069篇，這尚不包括沒有入選的詞作。集中作品，自第一至第六十集是由彊邨選定，六十集以後則由夏孫桐補選；每二十集釐為一卷，凡五卷，集外詞

143 郭則澐，〈煙沽漁唱序〉，載《漁沽漁唱》，序頁5前–後。

144 郭則澐，《清詞玉屑》，卷十二，頁18後–19後。

(即社題以外的唱酬)則別為二卷。每集的唱酬內容和篇數，具見於本章的附表。從該表中我們可以看到，須社的唱酬除了幾乎每次社集都限調以外，它和漚社最不同之處，就是每一集都限題(能夠如此執行大概亦與成員基本上都處於同一個地方有關)，參與者有時甚至會使用相同的韻部或韻腳。

像前述的春音詞社和漚社一樣，須社的唱酬亦不離詠物、題圖、遊賞、懷人、感舊等主題。其中詠物詞尤多，大部份是傳統習見的素材，茲分類如下：

花卉植物類：苔、冬青、落葉、菊、梅、唐花、木筆、芍藥、夾竹桃、荔支、荷、樟樹、水仙、柳、杏花、綠陰、牡丹、桂、草、楊花、酴醾、牽牛花、秋海棠、海棠、桃、千葉蓮、盆蘭、梧葉

動物、昆蟲、鳥類：蝶、雁、鴉、燕、蟹、蟬、寒雞、蛙、絡緯

其他自然界意象：月、雪、夕陽、雨、秋水、秋聲、影、冰、春陰

物件：秋鐙、寒衣、棋、燭、鐘

文物：陸象山珊然琴、萬紅友鳳硯、薛濤箋、豹房銅牌、雷峰塔藏經

食物：月餅、寒菜、桃花菜、藤花餅

與遺民傳統明顯有關的物象包括冬青、忠樟、蟹、蟬，後二種曾經在宋遺民詞集《樂府補題》中出現過。這些小巧玲瓏而柔弱的物象，有時更與蕭颯的天氣和冷落殘敗的感覺結合在一起，越發使人覺得它們淒涼無助。例如秋蝶、秋鐙、秋水、秋聲、秋草、秋柳、夕陽、寒鴉、寒衣、寒鐘、落葉、殘荷、殘棋、破硯等，由此可以窺見須社同人的審美意趣和心理狀態。他們一方面秉承了南宋以來詞的詠物傳統，另一方面亦透過描摹這些意象來反映他們與世相違、飽受磨難的遺民形象。

須社雅集的日期有些定在傳統節日，例如立冬、長至、除夕、人日、元夕、花朝、上巳、寒食、清明、七夕、中秋和重九，顯見他們依然遵從傳統的習俗。假如將他們的唱和活動看成是一種追懷過去的儀式，則這些聚會日期的挑選無疑具有一定的象徵意義，而且與他們的活動性質、趣味以及所採用的書寫體裁，都有著約定俗成的關係。此外對名人生辰的紀念，例如東坡生日和納蘭性德(1655–1685)生日，則展示出他們對詞人傳統的尊崇。另一些雅集則在有社友離去、辭世或從外地歸來，或有喜慶之事(例如郭則澐得孫)時舉行，因而在文學活動以外，這還是一個很有私人聯誼性質的社團。

雅集除了要定出日期，還要選定地點。根據僅有的資料，我們看到須社的雅集，有時會在社友的寓宅舉行。例如郭則澐的栩樓、郭宗熙的栖白廎、白廷夔的冰絲盦、楊壽枏的雲在山房、林葆恆的飛翠軒、李書勳的水香簃和陳曾壽的蒼虯閣等。這些寓宅是他們活動的小天地，可以將他們和紛擾的外界隔絕開來。外遊地點則有乾隆的行宮柳墅、水西莊、李園、南塘、西湖別墅等，都是一些具有傳統園林風味或能引起他們戀舊情懷的地方。不過以園林古跡為題的唱和在《煙沽漁唱》中並不多，較為突出的是第十二集〈百字令．柳墅感舊〉(見後文)。

須社唱酬選用的詞牌以中、長調為主，這或與他們師法以長調見稱的周邦彥及南宋詞人有關。我們看到《煙沽漁唱》中有不少仿效或唱和周邦彥、吳文英、辛棄疾、姜夔、周密、王沂孫等的作品，其中周邦彥、辛、吳、王四家最為常州派詞學家周濟所推崇。[145]從吟詠的題材以及追和前人的情況來看，《煙沽漁唱》的唱

145 須社詞人之間亦互相和韻，尤其是在集外詞中，許多次唱和都出現全部詞作採用相同韻腳的情況。原因大概是這些集外之作，幾乎全是社中某幾位

酬基本上總結了常州詞派的創作方向和淵源所在，將之視為常州詞派末期的代表作似乎並不為過。更重要的是，《煙沽漁唱》總體來說是一部遺民意識相當濃厚的詞集，只要題材合適，須社的成員幾乎都會在作品中抒發他們的易代之悲。

第三節：聲氣相通——互文視角下的須社唱酬

須社同人以同時、同地、同調、同題甚至同韻的方式來唱和，讓人覺得這是一個相對封閉、排他性頗強的創作集體。不但如此，他們作品中極為常見的互文現象，或共同使用、變化使用的一些話語，亦似乎是一些象徵身分和思想意識的符碼，除了能進一步加強集體內部的凝聚力之外，還可以視為一種身分識別的手段。記憶理論學家珍納特．馬治奧 (Jeannette Marie Mageo) 曾借用克里斯蒂娃 (Julia Kristeva) 的「互文」學說，稱只流通於某一群體內部的記憶話語為「圈內記憶」(intragroup memory)，群體以外的人不容易理解或接受。[146]須社成員採用的共同話語，就文字而言，並不過於深奧難懂或具有甚麼神秘的色彩，而且在舊體詩詞中和傳統的唱酬活動中亦頗為習見。但其意識顯然與時代的思潮相左，使他們有別於當時的「進步」文人社團。探究這些共同話

詞友之間的小型唱和之故，社外詞友則甚少參與 (社外詞作共只有六首)。集外詞裏的遺民色彩亦不如正集強烈，而是多了一些友朋娛興的味道，例如，〈浣溪沙．用稼軒贈子文侍人笑韻贈歌姬笑笑〉、〈蝶戀花．惠中夜飲書所見〉都屬於冶遊之作。見《煙沽漁唱》，卷六，頁9後–10後；卷七，頁53前–後。

146 Jeannette Marie Mageo, "On Memory Genres: Tendencies in Cultural Remembering," in Jeannette Marie Mageo, ed., *Cultural Memory: Reconfiguring History and Identity in the Postcolonial Pacific*, p. 12.

語，無疑有助於我們瞭解文字在建構、鞏固群體面貌和記憶的過程中所發揮的重要作用。雖然有人或會質疑限調、限題、限韻的唱酬方式會模糊了參與者的個人面目，束縛了他們的創作自由，但另一方面參與者的集體意識卻因此而顯得更為突出。我們一般對群體唱酬的作品不太重視，認為多數屬於文字遊戲，其藝術甚至思想價值都有限。[147]但僅僅從這些角度批評個別詞人的唱和之作，無疑會忽略了這類作品在表現群體互動性和建立人際關係方面的實際功能。接著我們利用《煙沽漁唱》內幾次社集作品的排比和分析，來看看須社同人的唱酬怎樣彰顯和強化他們個人及集體的遺民身分和故國之思。

析例一：第十二集〈百字令・柳墅感舊〉

我們在第二章曾談及地方有保留和喚發記憶的作用，並指出造訪有特殊歷史和文化意義的場地，實有助於身分的確立和鞏固。柳墅唱和便是須社成員透過詠懷古跡，去表達其忠清意識和遺民身分的上佳例子。

柳墅在天津海光寺，建於1765年，原是乾隆巡幸津沽時的行宮，由天津的長蘆鹽商提議興建。刻於嘉慶十年（1805）的《長蘆鹽法誌》對該行宮的建築與乾隆駐驆的情況，以及他在行宮的題匾和宴賞活動有較詳細的記載。[148]郭則澐的《清詞玉屑》則稱柳墅在庚申（1860年）時已燬，後來在原址建有武備學堂，庚子之亂時

147 例如周兼善稱彊邨晚期的應社詞（包括漚社的社課之作），在內容與作意上多涉「遺老情思」，予人單調之感，故其後期應社詞的文學成就，便不及他之前的贈答詞與遙和前人的作品。周兼善，《朱彊村詞研究》（香港：香港中文大學博士論文，2002），頁176。

148 清・黃掌綸等撰，《長蘆鹽法誌》（《續修四庫全書》第840冊），卷十九，頁409–412；卷二十，頁430–431。

復遭破壞。民國時改為海河公園。郭氏形容該地「宮礎盡湮，惟荒池一角，中有方洲，老柳數十株繞之」，是個消暑的勝地。[149]

《清詞玉屑》摘錄了三首柳墅唱和的作品。該次社集參與者其實包括了查爾崇、章鈺、林葆恆、郭宗熙、徐沅、陳實銘、周學淵、許鍾璐、胡嗣瑗、郭則澐共十人(詞作見本章附錄二)。[150]其中郭宗熙和郭則澐都採用了辛棄疾同調的入聲「屑」韻，韻腳完全一樣，因而他們的語句重疊特別明顯。其他社友亦多數運用入聲韻。

假如我們只看該集前面幾首作品的話，並不容易看出互文的情況，但越讀到後來，意象、辭句和語意的重疊便越加突出，尤其是排在最後的郭則澐的作品，幾乎句句都可以在前面九首找到類同、複合的文字。我們將郭氏和各人的相關詞句並列，即可以發現這一特點。以下一表即展示了這些類同之處(◎號為韻腳。其他社友的詞句一欄，若有相關語句，亦順帶分拆一列列出。*顯示該句在詞中出現的位置與郭則澐的一樣)：

句數	郭則澐〈百字令〉	其他社友在集中的相關詞句
上 片		
1	蕭疏殘柳	林葆恆：千行疏柳
2	問何人憑弔	查爾崇：問倩誰替寫(*)……更莫閑憑弔 陳實銘：斜陽憑弔
		林葆恆：斜照殘蟬咽——郭宗熙：日斜孤塚 胡嗣瑗：蒼涼斜照——許鍾璐：怊悵斜陽明滅裏
3	西風時節◎	郭宗熙：重陽時節(*)
4	繡徧落花池上徑	郭宗熙：銅犀落繡
5	水鳥飛回寒怯◎	郭宗熙：向晚啼烏心怯——徐沅：白鷗飛下愁宿
		胡嗣瑗：付與閑鷗宿

149 郭則澐，《清詞玉屑》，卷三，頁26後–27後。另參章用秀，《天津的園林古跡》(天津：天津古籍出版社，2004)，頁165–169。

150《煙沽漁唱》，卷一，頁19前–21前。

6	虹影移舟	無
7	鶯聲勸酒	郭宗熙：花底銜杯
8	往事頻傷別◎	郭宗熙：春夢傷輕別 (*)
9	斷碑榛掩	林葆恆：斷碑猶在 (*)——周學淵：斷碑何在 郭宗熙：遺碣偎松折——許鍾璐：問殘碑何許
10	金鐃遺事空説◎	林葆恆：勝游遺老能説 (*)——郭宗熙：白頭宮監能説 (*) 章　鈺：並少宮人閑説——陳實銘：猶憶鐃唱臺澎
下片		
11	飛絮記拂霓旌	林葆恆：翠葆蜺旌高擁日
12	仙艫去後	徐　沅：曾繫當年仙舳——林葆恆：遙想舳艫相接
13	春影沉煙月◎	郭宗熙：長對淒涼月 (*)——林葆恆：夜深惟有涼月
		周學淵：賸有荒池殘月——徐沅：盡廢池喬木 陳實銘：冷對荒池寒綠
14	門外滄波知幾換	查爾崇：棋局長安都換盡 (*)
15	思繞風帆千疊◎	郭宗熙：等是愁痕千疊 (*)
		周學淵：世換愁千疊——許鍾璐：別有千愁積
16	蠻舞迷花	徐　沅：蠻薰日冷——許鍾璐：蠻花芫荽
17	野笳蹴蘚	胡嗣瑗：蘚蝕碑缺——徐沅：野屐尋遺鏃
18	路暗幽叢折◎	無
19	靈和天遠	徐　沅：靈和誰問 (*)
20	客游應感華髮	查爾崇：鶴歸應傍華表 (*)

我們作這樣的拆解似乎會損害作品的完整性，但不如此就無法見出作品與作品之間的互文關係。郭則澐的詞作，就像這次唱和的總結或尾聲，將之前社友用過的一些辭彙、句式和句意再次交錯呈現。若干句子只是轉換了一些字眼 (第一、三、五句)，基本意思並沒有改變，有些則是隱約地遙應社友的措辭、或保留了同樣的句式 (第二十句)。事實上，同時經由多人寫作的同一題材，難免會出現如此語意重複的情況。我們或會對這種寫作方式嗤之以鼻，覺得即使是一個大家，從事這類創作亦難以跳出別人的窠臼，何況是一般作者。當然我們不能説這些具有共同意識的作品就完全沒有個人的格調，畢竟每個作者的才性都不盡相同。郭則

漚便稱在該集之中，章鈺、徐沅的詞作是「一以蒼勁，一以淒艷」，有「異曲同工」之妙，而周學淵的則是「激昂悲壯」。[151]

儘管如此，須社成員在柳墅唱和中的寫作手法或思維方式都大同小異。像前人許多詠懷歷史遺跡的作品一樣，他們一般從兩方面著筆：一是追懷舊時「聖駕」臨幸的盛況，二是感嘆眼前荒廢的景象，以今昔的對照來突出他們的易代之悲。前者有以下的例句（其中林葆恆、周學淵的句子都出現於他們詞中的同一位置，互文的情況頗為顯著）：

章　鈺：玉輦宸遊，鑾迎酺賜，盛典光千葉。

許鍾璐：見説灌木縈旂，仙雲拂馬，此地迴龍躔。

林葆恆：碧雲低處，是當年迎幸，曾停龍節……翠葆蜺旌高擁日，遙想舳艫相接。

周學淵：海鷗欲起，想牙檣錦纜，鳳旌龍節……因憶康乾全盛日，獻賦迎鑾爭捷。

胡嗣瑗：本是盛平迎輦地……

曾經停留此地的乾隆皇帝的車駕樓船，在他們這些生於十九世紀後半期、不曾親歷其境的遺民的想像中宛如上界神仙。然而這種「盛平」氣象已隨著時局的變遷和原建築的塌燬而蕩然無存，只能靠筆墨去追記：「記否」、「休溯」、「遙想」、「回首」、「為數」、「猶憶」、「因憶」、「見説」、「猶説」這類勾起記憶內容的前置辭，一一出現在該集的作品裏。另一方面，他們在當下看到的都是殘敗的樹木、荒冷的園池，儘管柳墅在時人心目中或許是個遊覽勝地：

查爾崇：荒園一角，問倩誰替寫，滄桑殘稿。

許鍾璐：滄桑劫盡，問殘碑何許，更無遺跡。

---

151 郭則澐，《清詞玉屑》，卷三，頁26後–27後。

徐　沅：荒灣冷墅，倚斜陽淒對，一潭幽綠。
胡嗣瑗：廢園秋老，賸婆娑萬樹，衰黃淒綠。
陳實銘：行宮何處，賸柳煙蓑雨，落磯杉屋。
郭宗熙：園林銷歇，又秋風吹過，重陽時節。
郭則澐：蕭疏殘柳，問何人憑弔，西風時節。

「荒園」、「荒灣」、「廢園」、「殘稿」、「殘碑」、「殘柳」這些辭彙，無不帶有「衰黃淒綠」的主觀色彩。這實際上不僅是他們對柳墅一地的觀感，而是對整個時代、整個國家的負面印象。以上所舉都是詞中的起句，一經摘錄排列，其相近的程度不禁使人嘖嘖稱奇。它們就像不同的樂曲採用了同一個稍為改動了的前奏一樣。第二句的領字處，胡嗣瑗、陳實銘都用了「賸」字，查爾崇、許鍾璐和郭則澐都用了「問」字，猶如音樂中音符一致的起拍(upbeat)。同韻部的作品句末亦會出現一些相當「和諧」的地方，像是樂句末的和音終止(cadence)或同音(unison)，例如郭宗熙、郭則澐的「重陽時節」、「西風時節」。如此微妙的互文現象，正是由同調同題這一群體唱和方式產生的，無論是出於創作習慣的巧合，還是經過唱酬者互相斟酌而得出的結果。而在參差錯落的句式中能做到節奏、步韻甚至辭意的一致，亦是利用詞體來唱酬的一大特色。相比之下，用字數整齊的詩來寫便缺少了這種形式上的趣味性。

析例二：第二十一集〈瑞鶴仙．東坡生日〉

這是一次有關節慶的唱酬。作品被收錄於該集的社友有九人：查爾崇、李孺、章鈺、徐沅、陳實銘、周學淵、許鍾璐、胡嗣瑗和社外詞友陳寶琛(詞作見本章附錄二)。[152]單就題目來看，

152 各人作品見《煙沽漁唱》，卷二，頁1前–2後。

蘇軾與遺民似乎無關，但須社成員卻有意識地將他仕途上的波折借用為自身潦倒坎坷的寫照。

關於蘇軾的生日，有兩則典故不可不知。一則出自《東坡志林》。按蘇軾的生日在1037年農曆十二月十九日，與唐代詩人韓愈(768–824)恰在同一天。[153]而韓愈亦與蘇軾一樣屢遭遷謫，因而蘇軾嘆道：「退之詩云：『我生之辰，月宿直斗。』乃知退之磨蝎為身 ，而僕乃以磨蝎為命，平生多得謗譽，殆是同病也。」[154]磨蝎為星宿名，是黃道十二宮之一。從星相學來說，磨蝎宮為斗宿所纏，屬此星座者一生多蹇。[155]因而蘇軾將自己在仕途上的不幸遭遇歸因於天命。須社成員既以其生日為題，自然會聯繫到這個典故，為蘇軾慨嘆之時又能申訴一下自己的失位零落。

另一則典故出自蘇軾的〈李委吹笛並引〉一詩。序文稱在宋神宗元豐五年(1082)，蘇軾在生日當晚和朋友「置酒赤壁磯下，踞高峰，俯鶻巢」，忽聞江上傳來美妙的笛聲，吹笛者原來是進士李委。他因為知道蘇軾生日，特地創作新曲《鶴南飛》賀壽，後來在席前又「快作數弄，嘹然有穿雲裂石之聲」。奏畢，復拿出「嘉紙一幅」，希望蘇軾能作一絕句回贈，蘇軾欣然從之。文中復形容李委出現時的裝扮是「青巾、紫裘、腰笛而已」。[156]這則典故以及蘇軾文中出現過的辭彙，亦成為了須社同人唱酬的主要材料。以下是上述兩則典故(以1和2來區分)在幾篇唱和作品中出現的情況：

---

153 蘇軾的生年，舊作1036年，唯經鄭騫考證，應作1037年。見鄭騫，《宋人生卒考示例》(臺北：華世出版社，1977)，頁115。

154 蘇軾，《東坡志林》(《四庫全書》第863冊)，卷一，頁22下。

155 明代的高啟在〈贈錢文則序〉中又稱這類人「多以文顯」。見高啟，《鳧藻集》(《四庫全書》第1230冊)，卷三，頁282上。

156 蘇軾著、王文誥輯注，《蘇軾詩集》，卷二一，頁1136–1137。

查爾崇：①左弧辰宿斗。歎磨蝎占星，命宮廝守。
②邂逅。紫裘腰笛……南飛曲奏。
周學淵：①命宮磨蝎守。嘆吏部文章，等遭箕口。
②更休憐、孤鶴南飛，悵斷雪堂歌酒。[157]
李　孺：①生時值牛斗。奈偏遭磨蝎，命宮長守。
②自黃州歌罷，南飛笛曲，久無人奏。
章　鈺：①算更番、磨蝎臨宮，泰運那時希有。
②悵千秋，有鶴南飛，且將笛奏。
許鍾璐：②念巾裘腰笛，風流何處。
①歎飄零似我，平生磨蝎，一樣辰宮偶誤。
②盡投松鶴，句報瓊瑤，昔時朋侶。
胡嗣瑗：①命宮磨蝎巧。數元祐辰年，玉堂留草。[158]
徐　沅：①賸一鶴，南飛幾譜。想當年、裂石穿雲，俯撼鶻巢無數。
陳寶琛：②可曾念，黃州李委。
①奈從今、白髮蒼顏，磨蝎命宮難避。

參與唱和的陳實銘並沒用到兩則典故，但仍有與其他詞友相類的句子（見後文）。這些作品多數採用詞韻中上聲的「有」部和去聲的「宥」部，因而在句末會出現「和諧」的地方，例如查爾崇首句

157 吏部指韓愈。箕，箕星。《史記．天官書》云：「箕為敖客，曰口舌。」唐．司馬貞《史記索隱》解道：「是箕有舌，象讒言。」見司馬遷，《史記》，卷二七，頁1298。韓愈，〈三星行〉一詩亦有句曰：「我生之辰，月宿南斗。牛奮其角，箕張其口。」見韓愈，《韓昌黎全集》（北京：中國書店，1994），卷四，頁63。

158 文同獲孫巨源以玉堂大硯相贈，於是請蘇軾寫銘記之。見蘇軾，〈玉堂硯銘並序〉，載《東坡全集》（《四庫全書》第1108冊），卷九六，頁535下。

的「左弧辰宿斗。……命宮廝守」，在李孺作品的第三個韻句裏便是「生時值牛斗。……命宮長守」，雖然兩者在各自的詞中出現的位置不同。此外還有「南飛曲奏」、「久無人奏」、「且將笛奏」這些韻腳一樣的句子。而穿插於各人作品中的典故一和典故二，就像樂曲中的主題（theme 或 subject）或主題動機（motif），我們可以將之稱為主題一和主題二。這些主題多數清晰可辨，幾乎完整地在其他作品中重現，例如「磨蝎命宮」、「南飛」等。有時則像變奏（variation）那樣變化，雖然字句看起來不一樣，但其原材料卻是相同的，例如許鍾璐的「句報瓊瑤，昔時朋侶」以及陳寶琛的「可曾念，黃州李委」，用的仍是李委吹笛的典故。

除了以上兩個主題，各家的作品中亦有另外一些互相呼應的內容和辭彙，或可稱為副主題（sub-theme）。茲舉其中幾種為例：

1. 查爾崇：才名重元祐。
　章　鈺：回頭溯元祐。
　周學淵：還朝數元祐。
　李　孺：枉初年，盛逢景祐。

2. 查爾崇：山頭鶴，為公壽。
　李　孺：拜公像，為公壽。
　章　鈺：歷八百卅年，又逢公壽。

3. 查爾崇：賸年年、笠屐風流，瓣香不朽。〔相傳黃州赤壁的留仙閣裏有《東坡笠屐圖》。〕
　徐　沅：願笠屐歸來，作騷壇主。
　陳寶銘：也合瓣香婆律。[159]

159 婆律，香名，即龍腦香，亦名冰片。蘇軾，〈子由生日，以檀香觀音像及新合印香銀篆盤為壽〉詩有句云：「旃檀婆律海外芬，西山老臍柏所薰。」見蘇軾著、王文誥輯注，《蘇軾詩集》，卷三七，頁2015。

周學淵：笠屐蕭然如舊。

許鍾璐：算歲歲詞場，瓣香同炷。

4. 查爾崇：算魂招儋耳，神依奎壁。〔蘇軾最後被貶儋耳，即今海南島。〕

李　孺：記紗穀行中，降臨奎宿。

章　鈺：真宰訴，直奎宿。

陳實銘：證前身、奎宿英靈，也合瓣香婆律。

第一組例句所稱的「元祐」，是宋哲宗的年號。哲宗在1093年親政，蘇軾等曾反對王安石(1021–1086)新法的官員再次被貶，時人稱為「元祐黨人」。[160]直到徽宗繼位，向太后臨朝，蘇軾等才獲赦。李孺的詞句將年份推前到宋仁宗當政的景祐年間(1034–1038)，意指蘇軾沒有趕上政治清明的時代，因為那時他才出生不久。第三組例句中的「瓣香」，是表達對蘇軾的敬意。第四組例句，用了南宋張端義《貴耳集》裏的一個故事：一位道士向徽宗聲稱曾到上帝之所，遇到奎宿這位星官奏事，而奎宿不是別人，正是蘇軾。此事一傳開，便沒有人再敢在徽宗前謗議。[161]

這些史事或軼事一方面說明蘇軾不遇於時，一方面強調他為人忠直，凡此都引起了須社成員的共鳴。是以我們看到查爾崇的詞在「才名重元祐」之後，便接以「笑時宜難合，解嘲紅袖」兩句，借用了蘇軾和愛妾朝雲的對話。[162]而章鈺的詞則以「問平生忠

160 明．陳邦瞻，《宋史記事本末》(《四庫全書》第353冊)，卷十一，頁304上–307上。

161 宋．張端義，《貴耳集》(《叢書集成新編》第84冊)(臺北：新文豐出版公司，1984)，卷上，頁575右上。

162 宋．費袞《梁谿漫志》載：「東坡一日退朝，食罷，捫腹徐行，顧謂侍兒曰：汝輩且道是中有何物。一婢遽曰：都是文章。坡不以為然。又一人曰：滿腹都是識見。坡亦未以為當。至朝雲乃曰：學士一肚皮不入時宜。坡捧腹

愛，茫茫來者，究許伊誰尚友」的詰問語，緊接「真宰訴，直奎宿」兩句，意思是要與社友固守忠節。類似的例子可以看成是上述第一和第四組辭意的引申或外延(extension)。他們不滿足於單純地吟詠蘇軾的遭遇，還要趁機悼傷自己的身世，抒發撫今追昔這一最能反映遺民情緒的感懷。讓我們回顧一下主題一的兩則句例：

許鍾璐：①歎飄零似我，平生磨蝎，一樣辰宮偶誤。

陳寶琛：①奈從今、白髮蒼顏，磨蝎命宮難避。

他們都是借蘇軾自況。再看以下幾則例子：

徐　沅：歎滄流今日，雄豪安在，空把桑弧起舞。

周學淵：康乾盛，莫回首。

陳寶琛：正金蓮光下，唏噓先帝。宮壺拜賜……長記。乾嘉全盛，歲歲蘇齋，勝流高會。奎精晝裹。衣冠客，盡時制。〔奎精，即前面提過的奎宿。〕

徐沅慨嘆滄海橫流，無人能平定天下，是撫今；周、陳二位，則懷緬康熙、乾隆和嘉慶年代的「盛世」，是追昔。值得注意的是陳寶琛的作品。其中「正金蓮」數句，雖然指的是蘇軾曾蒙宣仁太后賜金蓮燭送歸(時在哲宗元祐二年)，[163]但亦可以是陳氏本人的夫子自道。後面「長記」數句不是直接吟詠蘇軾，而是追憶乾、嘉時代相當推崇蘇軾的翁方綱(1733–1818)。翁氏著有《蘇詩補注》八卷。他在乾隆三十三年(1768)獲得蘇軾的墨蹟〈天際烏雲帖〉，因此自號蘇齋，其後每年在蘇軾生日時都邀集友人於齋中慶祝，1790年十二月又請羅聘(1733–1799)作《蘇齋圖》以記其事。(陳寶

大笑。」見《梁谿漫志》(《叢書集成新編》第117冊)，卷四，頁58中。

163 見元．脫脫等撰，《宋史》(北京：中華書局，1995)，冊三一，卷三三八，頁10811。

琛詞中有「嘉平庚戌」之句，詞末小記稱他藏有該圖。)[164]從「勝流高會……衣冠客，盡時制」這些辭句，我們可以看出陳寶琛對往昔文人風雅生活的懷念。本來以紀念蘇軾生日為題的作品，經過如此的轉折，記憶的時空便落到了清朝。這種懷舊心態以及前述有關「磨蝎」生涯的自比和感嘆，都反映了須社同人對現世的不滿。

析例三：第四十九集〈滿江紅．詠忠樟〉

詠物是這次唱酬的主題，作品收入此集的唱酬者有八人：查爾崇、章鈺、郭宗熙、徐沅、周學淵、胡嗣瑗、李書勳、郭則澐(見本章附錄二)。[165]用韻主要是詞韻裏的入聲第十七、第十八部，因此聲調顯得較為激越。集前有一段關於忠樟的小序說：

> 杭州南高峰麓法相寺前古樟，純廟〔乾隆〕南巡累經題賞。辛亥遜位詔下，樟忽一夕而枯。過客驚歎，謚為忠樟。同人約填是調紀之。

除了須社同人之外，這株「殉節」的樟樹之前亦引起了陳曾壽的感懷。他曾題詩作記，詩前的小序提到一位老僧送客，指著門前的一株枯樹說：「君亦知此乎？是忠樟也。」這位老僧於是亦成為了須社作品裏的一個人物。序文復稱乾隆南巡經過法相寺時，山中老樹皆獲賜御牌。太平天國事起，樹皆被毀，只有這株樟樹「巍然獨存」。[166]

---

164 沈津，《翁方綱年譜》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002)，頁44–45，281，430。

165《煙沽漁唱》，卷三，頁36後–38後。

166 見陳曾壽，〈忠樟行〉，載其《蒼虯閣詩》，卷六，頁254–257。此詩的選段及有關故事亦載於郭則澐，《十朝詩乘》(臺北：臺灣學生書局，1976)，冊四，卷二四，頁2540–2541。陳三立另提及法相寺的一株古樟，但似乎不

宋代有另一株「蒙受皇恩」的樟樹，須社成員唱酬時亦有詠及。但這則故事在流傳的過程中卻似乎出現了舛誤。黃庭堅初寫於1093年的一篇文章提到在海昏縣(今江西永修縣西)智顯寺前，見過一株生長了數百年的樟木。[167]到了明代彭大翼所撰的《山堂肆考》，復稱在南康府建昌縣有另一株壽樟，南宋高宗曾詢問邑人李公懋「樟公安否」，李答稱該樹「枝葉婆娑，四時常青」，並認為高宗在日理萬機之餘，還眷眷於窮鄉僻壤的事物與居於此邦的顯宦世家。[168]同樣著於明代的《花史》一書，則稱黃庭堅曾有文記載這株在建昌的壽樟，顯然是將兩株在不同地方的樟樹混而為一了。[169]無論如何，須社成員都將以上與樟樹有關的典故夾雜運用，於是便出現了以下這些詞句：

1. 查爾崇：獨此樹、婆娑竟死。
   周學淵：更何堪生意賦婆娑，心如結。
   李書勳：算婆娑此樹，獨撐霜雪。

2. 章　鈺：人誰顧，僧能說。
   郭則澐：安否訊，閑僧識。
   周學淵：想紅羊劫後鎮湖山，閑僧說。

是那株已枯死的「忠樟」。見陳氏，〈法相寺樟亭〉詩，載其《散原精舍詩文集》，上冊，〈散原精舍詩續集〉，卷下，頁611；及〈樟亭記〉，載同書，下冊，〈散原精舍文集〉，卷九，頁935。

167 黃庭堅，〈海昏題名〉，載《山谷集》(《四庫全書》第1113冊)，別集卷十一，頁650下–651上。

168 彭大翼，《山堂肆考》(《四庫全書》第977冊)，卷一七二，〈壽樟〉條，頁476下–477上。

169 引自清．劉灝校刊，《佩文齋廣群芳譜》(《四庫全書》第847冊)，卷七二，頁84下。

李書勳：賜牌盛事殘僧說。

徐　沅：蔥蘢氣，猶能說。

3. 章　鈺：一樣是，樟公安否，承恩金闕。

周學淵：曾詢安否傳金闕。

郭則澐：安否訊，閑僧識。

郭宗熙：悵荷天有寵，問安無日……只空留壽世一篇詩，涪翁筆。

李書勳：不朽甯煩山谷筆。〔涪翁、山谷都是黃庭堅的號。〕

第一組例句是根據《山堂肆考》裏李公懋說過的「枝葉婆娑」數字而來。(「此樹婆娑，生意盡矣」，又是晉朝殷仲文說過的話。)[170] 查爾崇及周學淵借此慨嘆樟樹本來充滿生機，但竟然一夕而亡，使人心傷。李書勳則說此樹能在惡劣環境下生存，暗喻遺民志節堅剛。第二組句例是用了陳曾壽詩序裏的典故。那些僧人都是世變的見證者，不管他們是心境隨和的「閑僧」，或是前朝遺留下來的「殘僧」，往事都從他們的口中娓娓道來，這使我們想起唐代元禛(一說為王建所作)的詩句：「白頭宮女在，閑坐說玄宗。」[171] 當時翻天覆地的巨變，到後來不過是人們茶餘飯後的話題，一張一弛，形成很大的對比。徐沅的句子雖然沒有了僧人，不過其句式還是與其他作品相近，只是不知道詞中究竟是誰在說話。第三組句例合用了南宋的壽樟、乾隆賜牌與法相寺老樹的典故，目的是要突出樟樹曾受「皇恩」，所以後來才會「殉節」。郭則澐的句子與兩組句例都吻合，而郭宗熙和李書勳則提到了黃庭堅這位曾撰文

170 見庾信，〈枯樹賦〉，載《庾開府集箋注》(《四庫全書》第1064冊)，卷一，頁25下。

171 元禛，〈行宮〉，載《全唐詩》，上冊，6.7.410，頁1010上。

令樟樹名垂後世的詩人。我們亦需注意這些句子裏面同韻的情況，像前一集一樣，這使得它們之間顯得相當諧協。

以上的典故只是該集唱和的點綴，最主要的內容還是以下兩種：一、讚美樟樹的「忠節」；二、借樟樹作為詞人的自喻。用批評術語來說，前者即是喻體(vehicle)，後者是主體(tenor)，但兩者又互相交錯，有時難以截然劃分。這些主題又各自以幾類不同的辭彙或語句出現。以下我們姑以主題一為線索，先看看須社的成員在刻劃忠樟的氣節時有甚麼互文的情況：

主題一

1. 徐　沅：樹不尋常，竟一夕、完成大節。
   周學淵：有黃冠志士，共傷奇節。
   李書勳：共秦園老幹話先朝，爭奇節。

2. 章　鈺：祇願心灰炎井火，定嫌幹挂秦時月。
   周學淵：萬古貞魂，到灰燼、風雷難滅。
   郭則澐：鬱鬱蒼蒼，縱灰燼、猶存正色。
   李書勳：便此身灰燼不須悲，心千劫。

3. 郭宗熙：誰得似、南枝湖上，森森孤柏。
   胡嗣瑗：配鄂王精爽拄乾坤，南枝柏。〔按：鄂王即岳飛。〕
   李書勳：南枝恨，英靈歇。

4. 郭宗頤：盤根勁，神龍蟄。
   周學淵：孤根在，神鋒缺。
   李書勳：託根遠，長依龍穴。
   胡嗣瑗：大廈誰支，終古剩，孤根兀立……能容螻蟻心如石。
   郭則澐：恁萬牛難挽，故根如石。

第一組例句直接點出樟樹的忠節(「節」字語帶相關，亦可指樹的莖節)，周學淵、李書勳復稱這種「奇節」同樣見於遺民身上。第

二組的句眼是樟樹枯死後化成的「灰燼」，稱道它就算形體不存，其「貞魂」、「正色」和心志猶在。章鈺的句子續說這棵樹會枯死，是因為它不願面對新朝(秦)的月色。第三組和第四組是有關樟樹的某一個部位。第三組的焦點在枝幹，它借用了《古詩十九首》之一裏面「越鳥巢南枝」一句，[172]稱讚樟樹不改本心。第四組的對象是樟樹的根部，一則說它堅定不移，固如盤石；二則說它依傍著神龍(即帝皇)，可見其志意所在。這些枝、根不屈不朽的特質亦是遺民所擁有，以及希望擁有的。

接著是遺民的自白，這類句子直抒胸臆，沒有假借喻體，我們列為主題二。其中第一組句子雖然借用了「六陵冬青」的典故，但由於冬青基本上已成為了遺民的代表符號，而且亦脫離了樟樹這一喻體，故此我們列入這一主題之內：

主題二

1. 查爾崇：滴不盡，冬青淚。
   胡嗣瑗：怎冬青傳恨，六陵非昔。
   李書勳：冬青怨，綱維絕。

2. 查爾崇：乾坤拼共金甌碎。
   郭宗熙：痛散材樗櫟竟長存、乾坤息。
   周學淵：周鼎碎，坤維絕。
   李書勳：冬青怨，綱維絕。

3. 胡嗣瑗：名不朽，悲遺逸。
   郭則澐：生死劫，遺民泣。
   李書勳：刻石哀吟遺老淚。

172 梁．蕭統編，唐．李善注，《文選》，上冊，卷二九，頁741。

4. 徐　沅：還願與王廙賦中興，枯枝活。
　胡嗣瑗：望翠華忍死賦中興，何人筆。

第二組句子以傾絕的「乾坤」、「綱維」、「周鼎」(國家政權的象徵)等痛惜清亡，其中李書勳的一句又兼有第一組的冬青意象。第三組自道遺民身分，作者的立場表露無遺。第四組則期盼清朝復興。徐沅一句裏的王廙(276–322)是東晉丞相王導的從弟，撰有〈奏中興賦上疏〉一文，歌頌晉元帝南渡光復晉室。[173]不同的是，清朝並沒有「中興」，正如已枯死的樟樹不能如徐沅之願復活一樣。

在第四十九集的唱和作品中出現的互文還有以下兩種，可以視為上述兩個主題的引伸或外延：

1. 查爾崇：應愧煞、南山樗櫟，北山杞梓……算大夫低首拜秦封，偷生耳。
　郭宗熙：痛散材樗櫟竟長存，乾坤息。
　郭則澐：媿幾輩、偷生草莽，靦顏槐棘。

2. 章　鈺：尚空山揩拄，託鵑啼血。
　郭則澐：問長陵松柏更如何，鵑啼急。
　李書勳：有知應化蒉弘血。

要突出樟樹和遺民的堅貞不屈，方法之一是以失節者來與之對照。第一組例句的用意即在於此。那些大而無當的樗櫟(典出《莊子．逍遙遊》)，或本屬良材而同樣變節的杞梓，還有泰山上曾受秦朝冊封的五大夫松以及苟且偷生的槐棘，[174]都成為詞人譏諷的

173 嚴可均輯，《全晉文》(《續修四庫全書》第1605冊)，卷二十，頁152上。

174 杞梓，《左傳．襄公二十六年》說：「晉卿不如楚，其大夫則賢，皆卿材也。如杞梓、皮革，自楚往也。雖楚有材，晉實用之。」見孔穎達，《春秋左傳正義》(《續修四庫全書》第117冊)，卷二四，頁641上。

對象。第二組用了兩則與血有關的典故。一出於《華陽國志．蜀王本紀》，說蜀王杜宇死後仍眷念故國不已，化為杜鵑悲啼；二見於《左傳．哀公三年》：周代的萇弘蒙冤被殺後，忠心不泯，其血三年後化成碧玉。[175]這些傳說自然都是遺民用來表達其忠君愛國意識的上佳素材。

法相寺樟樹的題詠，讓我們看到須社同人如何利用群體唱和將某種自然界的實物神聖化。這個過程是雙向的。一方面樟樹忽然枯死的故事，觸發了業已蘊藏於他們內心的遺民情緒，另一方面他們又將這種情緒投射於樟樹身上，將它描述為他們精神特質的化身。這個過程又不是能單靠個人去完成的，它必須依賴群體的共同協作：由那位有意無意地將樟樹命名為「忠樟」的老僧開始，經陳曾壽用詩歌的形式首倡，再到須社同人結合古今以來有關樟樹與皇室關係的典故來吟詠，使得這株樟樹在遺民圈享有了特殊的名聲和象徵意義。各人一同讚美樟樹，無疑能夠起到互相呼應、壯大彼此聲勢的作用，同時又能鞏固他們各自的信念。

析例四：第七十二集〈還京樂．喜蒼虬至自海上譙集同賦〉

在上述有關時、地、物三種題材的作品裏，我們偶爾會看到須社成員使用同韻創作的情況，亦察覺這種唱酬方式可以營造一種音效方面的和諧感。第七十二集的唱酬有更多同韻的作品，句式、音效的重疊亦因而更為突出。[176]

該次雅集約在1930年秋舉行，是為了迎接由上海至天津出任廢后婉容導師的陳曾壽。自此陳氏亦正式參與了須社的唱酬。

---

175 杜宇事見晉．常璩撰，《華陽國志》（《四庫全書》第463冊），卷三，頁154上；卷一二，頁286上。萇弘事見唐．孔穎達，《春秋左傳注疏》（《四庫全書》第144冊），卷五七〈考證〉，頁606下。

176 第七十二集作品，見《煙沽漁唱》，卷四，頁19前–21後。

(他在須社的第一首作品出現於第六十九集，其時應該尚未前往天津。)收錄於該集的作品共十一篇，其中郭則澐有二篇。除了郭、陳二人之外，其他唱酬者包括李孺、楊壽枏、郭宗熙、周學淵、胡嗣瑗，以及社外詞友夏敬觀、袁思亮、黃孝紓(詞作見本章附錄二)。韻腳完全相同的作品有七篇，都採用了周邦彥的原韻，即詞韻的第三部仄聲韻。[177] 調限〈還京樂〉，顯然有迎接陳曾壽北上重新為溥儀效力的意味。

我們主要分析集中同韻部的作品，它們分別出自李孺、楊壽枏、周學淵、胡嗣瑗、陳曾壽、郭則澐、袁思亮之手。至於夏敬觀、黃孝紓的兩首，雖然沒有步周邦彥的原韻，卻都採用了相同的韻部，因而有一兩處與其他社友的作品在收句之處仍有所重疊。茲按詞句的先後排列各人的句子，互文性不大或韻腳用字沒有複合的詞句則從略：

上片第一韻

李　孺：少年事，此日清狂舊態，教重理。
周學淵：五雲近，往日回天事業，重料理。
楊壽枏：楚江晚，且把蓉裳蕙帶，重料理。
陳曾壽：舊京夢，一去經年索寞，愁慵理。
郭則澐：舊懽在，可奈沾愁鬢雪，難料理。
夏敬觀：暗塵滿，霎上朱絃素瑟，難重理。

第二韻

李　孺：奈壯懷英氣，蹉跎易盡，箋愁空費。
周學淵：奈彩毫人老，久干氣象，鸞箋虛費。

177 周邦彥，〈還京樂〉，見《全宋詞》，冊二，頁596下–597上。

陳曾壽：儘萬千心事，浪憑過雁，鸞箋虛費。
郭則澐：睇海山如髮，十洲劫冷，清談虛費。

第三韻

李　孺：歎楚蘭遲暮。浮名總付荒波委。
陳曾壽：謝息機鷗侶。寥翔世外荒波委。
楊壽枏：更劫塵無際。沈沈萬甲沙場委。
周學淵：渺亂愁無際。江雲渭樹都諳委。
胡嗣瑗：盪夢雲無際。珠宮恨疊何原委。
〔按：據周邦彥詞，此處第一句應押韻，故楊、周、胡三人同押「際」字。〕

第四韻

胡嗣瑗：料未忍、終古自洗，銅仙雙淚。
陳曾壽：任別遠、難洗貯露，銅仙清淚。
周學淵：歎別後、鷗鳥也有，迴舟清淚。
郭則澐：問別後、湖滌幾蘸，羅襟孤淚。
袁思亮：眺望久、忘灑幾許，傷高清淚。

下片第五韻

李　孺：倚西窗底。
黃孝紓：念西牕底。

第六韻

李　孺：共良儔、攜手尋思，別後艱辛，諳盡世味。
楊壽枏：甚年年、秋燕春鴻，關塞星霜，諳盡世味。
胡嗣瑗：乍飛來、滄海雲帆，小劫重逢，拋落世味。
周學淵：念蓬山、星斗高寒，鳳閣新巢，猶覓夢味。
郭則澐：好安排、重記金鑾，鳳蠟光寒，憑覓夢味。

第七韻

李　孺：頻年泛梗悤悤，絆春風、者番行李。
楊壽枏：飄流暫寄修椽，祇琴書、半床行李。

第八韻

楊壽枏：話前游、憶細雨梅天，吳篷煙水。
郭則澐：數前塵、空恨裊茶煙，闌宵似水。
周學淵：倚花前、想退食歸來，心清似水。

第九韻

楊壽枏：廿載滄桑夢，相看青鬢憔悴。
袁思亮：奈入離人目，相看都是憔悴。
周學淵：莫詠瓊枝瘦，同憐汐社憔悴。
胡嗣瑗：照面恆河曲，年時如許憔悴。
陳曾壽：感取相憐切，酬吟應減憔悴。
郭則澐：鑒影尊前月，端應憐我憔悴。

第一韻大致上表達對前塵往事的追懷，但無論是「難料理」、「重料理」等收句，都顯示記憶中的這些往事紛陳雜亂。第二韻進一步說明要追述從前的「壯懷英氣」、才華和心事都是白費氣力的。第三韻總言愁緒無際，浮名和友人等隨往事一同委棄。第四韻寫因感嘆別離、想念遠人或哀悼亡國而灑淚。第五韻起了過門的作用，帶出上片最末一句即第六韻，說與故人在亂後重逢一同感懷「世味」。下片第七韻以「泛梗」和「暫寄修椽」等辭句自傷漂泊。第八韻是再次追念前遊，切入最末的第九韻來總結同人心境的憔悴和互相憐惜之意。

以上的作品部份與周邦彥的原作亦有複疊之處，例如第三韻的「無際」、第七韻的「行李」和最後一韻的「憔悴」。以上的排列

方式，讓我們看到各人的作品有不少收句相同的地方，整體音效相當「諧合」，像一個小型合唱一樣，在每個樂句的收結處都會出現同音。假如我們將這些作品一起用同等的速度吟誦，就能清楚地看到這種效果。儘管須社成員未必作過這樣的嘗試，但相信他們都知道各自的作品之間有用辭相同的情況。無論是有意如此還是純粹出於巧合，甚或是由於沒有其他辭彙可用而只能重複別人的用語，這些字音的諧合，另加上語意的切近，無疑都增強了他們的群體一致性，使人覺得他們之間確是聲氣相通。

這種互文排列的分析法還有一個好處，就是讓我們看到群體內有哪些作者較為與眾不同。選擇以不同韻部來唱酬的詞人固然會顯得別具一格（例如郭宗熙的作品與其他詞友字句複合的地方就相當少），但在使用相同韻腳（即次韻）的時候，若仍能表現出一點獨特性就尤為難得。舉例來說，袁思亮在該集中就能在收句處稍為擺脫同人的影子，然而這並不代表他的作品就特別高人一等，我們還需要看形式以外的元素。就用語、意境和內容而言，他和須社社友在該集的作品都未算出色。他們的文字功夫無疑相當老練，但整體卻欠缺新意，而最難以引起其他讀者共鳴的，相信是那些不加掩飾地流露出來的忠清意識。

該集的的酬詠對象是陳曾壽，因此各家的作品都會結合陳氏的遺民身分來著墨，而這種身分又是他們所認同的。他們在款慰、勉勵陳氏的時候，亦趁機自我表白，例如郭則澐的「鑒影尊前月，端應憐我憔悴」，與其說是贈人，不如說是自況。陳氏則除了感懷身世之外，亦表示慶幸能遇到這些相濡以沫的詞友。（他詞中的結句就說「感取相憐切，酬吟應減憔悴」。）要之，他們都藉著這次唱酬，再度一起傷今憶往，表達他們的故國之思。在他們的作品中，我們看不到很多勝友相逢的喜悅，更多的是滿懷的愁緒以及下面這些表達遺民意識的句子：

郭宗熙：休憐甫也麻鞋，儘孤吟、五陵佳氣。

周學淵：五雲近，往日回天事業，重料理……莫詠瓊枝瘦，同憐汐社憔悴。

胡嗣瑗：料未忍、終古自洗，銅仙雙淚。

陳曾壽：任別遠、難洗貯露，銅仙清淚。

郭則澐：好安排、重記金鑾，鳳蠟光寒，憑覓夢味。

袁思亮：有雙雙、飛燕呢喃，似說承平，歌舞況味。

黃孝紓：渺天涯、看北斗闌干，危樓怕倚。

郭宗熙所說的「甫也麻鞋」，出自杜甫的〈述懷〉詩「麻鞋見天子」一句，[178]在此指陳曾壽抵達天津的「行在」謁見溥儀。我們在第一章的末節曾提到，彊邨在送別陳氏離開上海的〈齊天樂〉一詞中亦用了這個典故：「麻鞋一著無歸意，滄溟縱心孤往。」胡嗣瑗、陳曾壽句中的「銅仙淚」，意指亡國，典出唐代李賀(790–816)〈金銅仙人辭漢歌〉裏面的「憶君清淚如鉛水」。[179]最後黃孝紓的「看北斗闌干，危樓怕倚」，分別化用了杜甫〈秋興八首〉之二裏的「每依北斗望京華」和〈中夜〉裏的「危樓望北辰」，[180]都有不忘故君的意思。類似的句子亦見於彊邨的〈高陽臺．除夕閏生宅守歲〉一詞：「卻因依、北斗闌干，凝望京華。」我們在第二章亦已提及。這些互文和典故在他們作品中的交錯使用，證明他們不但思想接近，甚至連用語都大同小異。周學淵的一句「同憐汐社憔悴」，恰好道出了他們是以宋遺民的詩社為榜樣，試圖透過唱酬方式，點

178 麻鞋，出自杜甫，〈述懷〉詩：「麻鞋見天子。」見仇兆鰲注，《杜詩詳注》，冊一，卷五，頁358。

179 見《全唐詩》，上冊，6.7.390，頁975下。

180 仇兆鰲，《杜詩詳注》，冊四，卷十七，頁1485，1461。

點滴滴地以符碼一樣的共同語言來鞏固遺民社群，達到互通聲氣、互相扶持的目的。

餘緒

本章從詞社的組成、社集的功能、目的和特徵、成員背景、唱酬形式、內容和主題以及唱酬作品中的互文現象，分析了集體唱酬在維繫、強化清遺民群體的記憶和身分過程中所起的重要作用。這些詞社的成立，一方面受前代遺民結社傳統的影響，一方面承繼了晚清詞人雅集的風氣。其出現固由於清遺民詞人都聚居於像天津、上海這樣的通都大邑，亦由於他們在喪失了政教、社會和文化地位之後，更需要借助群體的認同來肯定自我，並利用贈答和能夠表現集體一致性的唱和來獲取精神上的慰藉。從文學角度而言，詞社的建立亦有結合同道、切磋詞藝的作用。傳統詞學能夠薪火相傳，實有賴詞社同人的熱心推動。

在上海的春音詞社和漚社，其成員並非全屬遺民，這是很值得注意的現象。它為我們再度說明民國社會（尤其是新舊文化融匯的上海）裏群體與群體之間的關係，並非是全然針鋒相對的，而是有其開放、磨合的一面。相反地，天津的須社卻展示了一種排他性極強的結社模式，除了絕大部份成員都有遺民背景之外，其唱酬內容所流露出來的濃厚的故國之思和同人作品裏常見的互文書寫，都顯示它是只接受同道參與的文學組織。

我們或許會質疑缺乏個人面貌的詞社作品沒有很高的藝術價值，但換個角度來看，這類作品卻能充份反映出詞這種舊體文學體裁所具備的社交功能。[181] 同調同題以至同韻的書寫方式，以及

181 這並不表示酬唱作品僅具備社交功能而沒有文學價值或魅力。以群體唱和

共同話語的使用，無疑都增強了唱酬作品之間的和諧感和成員的集體意識，亦提升了參與者的寫作興趣，正如須社的徐沅說，他們的唱和「頗有笙鳴鏞應，磁動鍼合之樂」。須社的社集能舉行至一百次之多，相信與這種極具互動性的寫作樂趣有莫大關係。

各詞社的唱酬集在近現代文學史和清遺民文學中亦有特殊的意義。它們不僅保存了若干遺民的詞作，使其不致在時代的大潮中湮沒，而且集體地呈現了清遺民的詞學觀和政治、文化意識，與同時代的「進步」文學社團形成鮮明的對比，為近現代文學的研究提供了另類的資料。它們亦與其他遺民的個人詩文詞集、合集如《滄海遺音集》等互為犄角，在不同地域以文學創作的形式對整個遺民圈的維繫予以支持。從地域研究的角度來說，《漚社詞鈔》、《煙沽漁唱集》等亦是傳統文人在上海、天津活動情況的剪影，因而無論作為史料或文學著作，都有其不可忽略的價值。

另外需要一提的是，在詞社和遺民的作品中，我們幾乎看不到有關現代事物的描寫。這類題材的缺席，並不代表社友和遺民都絕跡於新式的公共場所。在鄭孝胥的日記裏，我們就不止一次看到他前往新世界、大世界、先施公司、永安公司等處消遣遊樂的記錄，彊邨、陳曾壽、沈曾植等亦偶爾出現。[182]但他們在詩詞中絕口不提，大概是認為這些新式的事物與傳統文體格格不入，或者是要盡力在詩詞這種已逐漸為人冷落、但他們仍視之為最高雅的文體中，隱藏其世俗的一面，以與世乖違、不落凡近的文人

模式流傳的宋遺民詞集《樂府補題》，當中便有不少佳作，個別詞人間的唱和更不消說。只是相對而言，許多詞人在參與集體唱酬的時候，難免會因形式和內容的限制而無法施展個人的才性。周濟曾指出「南宋有無謂之詞以應社」（周濟，〈介存齋論詞雜著〉，《詞話叢編》，冊二，頁1629），說明參與社集，在一定程度上會令詞人寫出無聊甚至拙劣的作品。

182 鄭孝胥著，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》，頁1735，1821，1845。

形象示眾。書寫的題材雖然不夠新穎，但卻與他們的懷舊心理恰好相配。他們正是要透過這些作品告示世人：他們擁抱的是過去，不是現在。

*

須社和漚社解散後，詞人結社之風仍未見衰退。1935年，夏敬觀等原漚社的成員在上海成立了聲社。[183]但其活動只是曇花一現，亦沒有唱酬集的流傳。1934年冬，廖鳳舒（恩燾，1863–1954）、林鵠翔、喬曾劬（1892–1948）等在南京發起如社，至1937年全面抗戰爆發後解體。[184]成員之中只有林鵠翔、楊玉銜、陳匪石等幾位曾參與過春音詞社或漚社的唱酬。[185]該社在1936年刻有《如社詞鈔》一書，收錄了十二集、共227闋的作品。[186]從唱酬內容來看，如社的遺民色彩比起漚社和須社已較為淡薄，有時還多了一份對日本侵華活動的關注，這在唐圭璋、盧前和吳徵鑄（白匋，1906–？）等年輕一輩詞人的篇什中尤其明顯，但整體而言，集中的作品仍以感舊懷人的主題居多。[187]

繼聲社之後，夏敬觀等另於1939年6月11日在上海成立午

183 陳誼，《夏敬觀年譜》，頁155。另見《詞學季刊》，2：4（1935），〈京滬詞壇近訊〉，頁201。

184 如社之名，取自《詩經．小雅．天保》一篇中「天保九如」之意。見吳白匋，〈金陵詞壇盛會：記南京如社詞社始末〉，載南京市秦淮區地方史志編纂委員會編，《秦淮夜談》（南京：1991），頁3，8。

185 見《詞學季刊》，2：4（1935），頁201；及3：3（1936），〈南京詞壇近訊〉，頁169。

186 書中目錄稱有226闋，但沒有計算第十二集由「耐廬」撰寫的一闋。見《如社詞鈔》（南京？：1936），第12集，頁6前–6後。

187 有關如社的唱酬形式，另見盧前，《冶城話舊》，載其《盧前筆記雜鈔》（北京：中華書局，2006），頁420–421；吳白匋，〈金陵詞壇盛會：記南京如社詞社始末〉，頁5–7。

社。[188]十五位成員包括了前漚社和如社的社友，還有當時已嶄露頭角的青年詞學家夏承燾。[189]該社有《午社詞》傳世，收錄了七次社集的作品，以及悼念林鵑翔的〈半櫻翁挽詞〉，合共167闋。內容、風格與如社的頗為相近，有時隱約流露出類似遺民的口吻，例如第一集追懷北京崇效寺牡丹、極樂寺海棠的篇什。[190]但這些作品卻很可能是感念淪陷於日人之手的北京，而集中還有其他作品表達了詞人對國運的關切。午社成立的時候，日軍已佔領了上海租界以外的全部地區，法租界和蘇州河以南的半個公共租界進入「孤島時期」，至1941年太平洋戰爭爆發後復全面淪陷。根據資料顯示，午社至1941年底仍有社集。[191]我們或許可以將其唱酬活動納入「孤島文學」的研究範圍。這些居住於上海的詞人，實際上已成為了日佔時期民國的遺民，故此出現於他們作品中的故國之思，顯然有別於之前的清遺民。

京、津地區在四十年代初，有延秋詞社、玉瀾詞社的成立。[192]後來在五十年代初，「民國四公子」之一張伯駒(1898–1982)復於北京西郊展春園創立展春詞社(或稱庚寅社)。他曾於

---

188 陳誼，《夏敬觀年譜》，頁167。另見夏承燾，《天風閣學詞日記》(二)，1939年6月11日條，頁105。

189 夏承燾在日記中對社集的活動情況頗有記述，最值得注意的是提到仇埰(1873–1945)主張填詞嚴守四聲，又好用澀調，引起若干社友例如冒廣生、吳庠等的不滿。見夏承燾，《天風閣學詞日記》(二)，頁144，211，216，266，242，271，279，285。

190 《午社詞》(上海：1940)，頁2前–4前。

191 見夏承燾，《天風閣學詞日記》(二)，1941年12月21日條，頁356。另外《同聲月刊》1941年第1卷第10號的〈午社近訊〉，亦稱該社其時仍隔月舉行社集。見該刊頁154。

192 《同聲月刊》提及北京的延秋詞社，作者有袁毓麐、夏仁虎、陳宗蕃、郭則澐、張伯駒、林彥京、楊秀先、黃孝紓、黃襄成、黃孝平諸人。見《同聲月

三十年代初參與郭則澐的瓶花簃詞社和蟄社的唱酬。[193]香港則在1950至1953年間由劉景堂(伯端，1865–1963)和如社及午社的元老廖恩燾共同發起堅社，成員包括後來著名的詞曲專家羅忱烈(1918–2009)。[194]這些詞社代代相傳，顯然都承襲了前人的傳統。由於目前資料缺乏，我們對詞社的唱酬活動仍認識有限。不過隨著清遺民的逐漸故去和時代的變革，詞社以及詩社的唱酬相信已進入新的階段，新一代的詞人亦會在不同的歷史和社會環境下，透過唱酬活動去鞏固另一種群體的身分，共同塑造他們對另一種時空的記憶與想像。

(本章初稿原載於《中國文化研究所學報》2011年第52期)

刊》，第1卷，創刊號(1941)，〈燕瀛詞社近訊〉，頁184。關於天津的玉瀾詞社，《同聲月刊》復有報導，稱主持者為楊壽枏、向迪琮，社友有周維華、巢章甫等。見該刊1：5(1941)，〈玉瀾詞社近訊〉，頁182。

193 展春詞社開始時據說只有二十餘人，後來外省詞人陸續加入，成員遂多至百餘人。見樓宇棟，〈《張伯駒詞集》後記〉，俱載張伯駒，《張伯駒詞集》(北京：中華書局，1985)，後記，頁1；及張伯駒，〈《春游詞》自序〉，載同書，頁95。另參閱慧遠，〈近五十年北京詞人社集之梗概〉，載張伯駒主編，《春游社瑣談》，頁23；及陳聲聰，〈北京詞社〉，載氏著，《兼于閣雜著》(上海：上海古籍出版社，2002)，頁69–70。

194 見王韶生，〈紀香港兩大詞人〉，載氏著，《懷冰室文學論集》(香港：志文出版社，1981)，頁294；黃坤堯，〈香港番禺劉氏四家詩說〉，載氏著，《香港詩詞論稿》(香港：當代文藝出版社，2004)，頁27；羅忱烈，〈憶廖恩燾．談《嬉笑集》〉，載氏著，《詩詞曲論文集》(香港：生活．讀書．新知三聯書店，1982)，頁132。

附錄一：《煙沽漁唱》內容一覽表

卷集數	限調	主題	篇數	備注
1	蘇幕遮	詞社初集即事	8	1928年夏舉行首次社集。
2	祝英臺近	詠苔	10	
3	淒涼犯	詠冬青	5	
4	蝶戀花	詠秋蝶	9	
5	摸魚兒	戊辰七夕和石帚韻	10	八闋同韻。石帚指姜夔。
6	齊天樂	詠秋鐙	8	
7	玉京秋	詠殘荷依草窗體	7	同韻
8	南樓令	待月	8	一闋用龍洲韻。
9	尾犯	詠雁字	10	二闋用夢窗韻。
10	霜葉飛	賦落葉	9	四闋用夢窗韻。
11	惜秋華	栩樓宴集賞菊	6	五闋用夢窗韻。栩樓為郭則澐宅。
12	百字令	柳墅感舊	10	二闋用稼軒韻。柳墅為乾隆行宮，建於1765年。
13	慶春澤慢	詠初雪	6	
14	定風波	詠夕陽	8	
15	更漏子	寒夜	9	
16	金縷曲	詠寒鴉	11	
17	錦纏道	長至	9	該日為1928年12月22日。
18	江城子	憶梅	8	一闋用夢窗韻。
19	東風第一枝	詠唐花	9	二闋用梅溪韻。
20	法曲獻仙音	詠臣厂家藏陸象山先生珊然琴	6	郭宗熙詞後有注云：「琴後鐫有清流淚湍四字，為先公舊藏八琴之一。燹後存者僅此。感今傷昔，愴不成聲。」
以上卷一，共166闋				
21	瑞鶴仙	東坡生日	9	東坡生日為農曆十二月十九日。按：該集以下的社集應在1929年舉行。
22	菩薩蠻	饋歲、別歲、守歲	15	

23	玉燭新	人日栖白廎宴集	7	栖白廎為郭宗熙宅。該日為1929年2月16日。
24	金縷曲	題萬紅友鳳硯朱鳥庵舊藏今歸水香村父	7	李書勳號水香。
25	漢宮春	詠新燕	11	
26	淡黃柳	花朝	6	農曆二月十二或十五日為花朝節。
27	驀山溪	寒食	12	1929年寒食在陽曆4月3日或4日。
28	一叢花	詠木筆	6	
29	春草碧	本意	6	
30	買陂塘	題漁洋山人戴笠圖	6	集前有小序云該圖藏於雲在山房，即楊壽枏所藏。
31	探春令	詠紫影	8	紫影，即紫燕。
32	憶舊游	詠豐臺芍藥	6	
33	滿江紅	題陳季馴先生遺集	4	季馴，清詞人陳維崧之從曾孫。須社成員陳實銘為其後人。
34	虞美人	詠夾竹桃	5	
35	滅字木蘭花	詠薛濤箋	4	
36	瑣窗寒	蟄雲病起小集栩樓適逢快雨約同填是解	7	一闋用清真韻，一闋用樊榭韻。據樊增祥詞後按語，該集約在是年中秋。徐沅詞注云「是日到者十人」。
37	一斛珠	詠荔支	4	一闋用李後主韻。
38	夢夫容	荷花生日	5	
39	鵲橋仙	新秋	7	
40	買陂塘	詠秋水	7	一闋用樊榭韻。
以上卷二，共142闋				
41	洞仙歌	詠蟹	4	宋遺民詞集《樂府補題》有此題。
42	桂枝香	詠月餅	5	
43	湘月	中秋前一夕集冰絲盦	7	冰絲為白廷夔號。1929年中秋前一夕即9月16日。

44	聲聲慢	詠秋聲	4	
45	攤破浣溪沙	詠早菊	5	
46	龍山會	九日集雲在山房	9	是日為1929年10月11日。訒盦、姜盦同韻，弢庵、息庵同韻。雲在山房，楊壽枏宅。
47	南鄉子	詠寒衣	6	
48	疏影	詠影	6	
49	滿江紅	詠忠樟	8	忠樟在杭州南高峰法相寺。
50	永遇樂	詞社第五十集即事	7	一闋用竹山韻。
51	百字令	訒盦南歸餞集同賦	5	林葆恆於1930年遷居上海。
52	阮郎歸	擬小山韻	8	
53	瑤華慢	詠水仙	4	
54	蹋莎行	詠寒菜	6	
55	行香子	醉司命	4	
56	八聲甘州	詠寒雞	8	
57	慶春宮	賦豹房銅牌	9	丁傳靖藏。豹房為明武宗所設。
58	清平樂	上元鐙詞	10	
59	瀋黃柳	詠新柳	9	
60	應天長	費宮人巷限美成體	9	費宮人，明崇禎時殉節者。
以上卷三，共133闋				
61	醉鄉春	詠酒痕	6	
62	探芳信	飛翠軒春集觀杏花時訒盦南行有日悵然賦別	8	飛翠軒，林葆恆宅。
63	百字令	題栩樓詞集寫影	8	霜根詞小注稱「同攝者十二人」。查灣、蟄雲同韻。栩樓，見卷一第十一集。
64	惜餘春慢	餞春	11	
65	綠意	詠綠陰	11	三闋用白石韻。

66	臨江仙	詠新荷	6	二闋同韻
67	琵琶仙	臣厂歸自濱江集於栖白廎酒闌同賦	10	五闋用白石韻。栖白廎，見卷二第二十三集。
68	浣溪沙	題慧波畫箑	6	
69	石湖仙	題石帚集	12	陳曾壽始有詞在社集內。四闋用白石韻。
70	玲瓏玉	夏日賦冰	9	
71	鼓笛令	詠蛙	6	
72	還京樂	喜蒼虬至自海上讌集同賦	11	六闋用清真韻。
73	齊天樂	詠早蟬	14	二闋用碧山韻。《樂府補題》有詠蟬。
74	玲瓏四犯	聽雨	12	蘐庵、匊厂與佚名同韻。一闋用彊邨韻，一闋用白石韻，一闋用清真韻。
75	木蘭花慢	題陳圓圓入道小像	9	懷古
76	齊天樂	閏荷花生日	9	前此閏六月為辛亥年。
77	塞翁吟、壺中天	詠殘棊	8	
78	百字謠	詠破硯	7	一闋用稼軒韻。
79	無悶	題五峰草堂圖卷蒼虬為愔仲所繪	9	
80	渡江雲	詠桂	6	
以上卷四，共178闋				
81	畫堂春	詠燭	6	
82	剔銀鐙	聞雁	7	
83	憶王孫雙調	詠秋草	6	
84	山亭宴	立冬日水香簃社集	3	是日為1930年11月8日。水香簃，李書勳宅。
85	蘇幕遮	詠冬柳	7	
86	一枝春	題彭剛直繪紅梅小幅	6	郭則澐夫人藏，夫人為彭氏外曾孫，俞陛雲女。
87	聲聲慢	題清微道人空山聽雨圖	6	清微道人姓王名嶽蓮。該圖為徐乃昌所藏。二闋用夢窗韻，一闋用草窗韻。

88	風入松、月華清	詠寒鐘	9	
89	芳草渡	答訒盦寄懷	6	三闋同韻
90	水龍吟	冰絲盦感舊	10	冰絲為白廷夔號，是時白已辭世。
91	金縷曲	題吳柳堂先生罔極編墨蹟	6	此墨蹟為姚虞琴所藏。
92	鳳皇臺上憶吹簫	納蘭容若生日集蒼虬閣	6	納蘭生於農曆十二月十二日，是日為1931年1月30日。
93	郭郎兒近拍	賦稻孫，時蟄雲得長孫譙集索賦	7	郭則澐《清詞玉屑》卷十二，頁38前–39後有記。
94	一萼紅	人日栩樓花下觴集	6	三闋用白石韻。栩樓，郭則澐宅。
95	不限調	題清微道人樵馬湘蘭墨蘭長卷	11	馬湘蘭為明代名妓。
96	憶舊游	過水西莊遺蹟追懷查灣	6	水西莊，雍正時鹽商查日乾與其子所建園林。在天津城西南運河畔。
97	不限調	題宋王晉卿山水軸	6	王晉卿名詵，北宋末畫家。
98	不限調	辛未清明	6	是日為1931年4月6日。
99	永遇樂	李園春禊寫感	3	李園，即榮園，在今天津人民公園。
100	百字令	須社百集題填詞圖	7	陳恩澍詞有注云：「是日集苓泉雲在山房。」
				以上卷五，共130闋

集外詞(不分集)				
集數	**限調**	**主題**	**篇數**	**備注**
1	更漏子	賦春陰	6	
2	柳梢青	李園紀游用少游韻	6	李園，見卷五第九十九集。
3	鷓鴣天	春感	3	
4	解語花	閏花朝栩樓觴集賞花	3	栩樓，郭則澐宅。

5	不限調	詩趣軒春禊	6	詩趣軒在榮園(即李園)，為鄭孝胥、郭則澐二人所命名
6	金縷曲	詠桃花茶	4	樊增祥始倡。
7	高陽臺	賦送春	3	
8	芭蕉雨	賦春雨和迦陵韻	4	同韻
9	洛陽春	挹清堂畔看牡丹同賦	4	挹清堂在榮園，亦為鄭孝胥、郭則澐二人命名。
10	臨江仙	初夏	4	二闋同韻
11	四字令	南塘汎舟	3	南塘舊在天津北大港。
12	疏影	和蒼虬湖樓感舊	5	同韻
13	浣溪沙	用稼軒贈子文侍人笑笑韻贈歌姬笑笑	7	同韻
14	青玉案	春暮園游用夢窗韻	3	同韻
15	水龍吟	詠楊花用東坡韻	9	同韻
16	春光好	折瑩園酴釄數枝供瓶吟賞倚聲寫之	6	瑩園即李園，郭則澐為易此名。《清詞玉屑》卷十二，頁16後–17後有記。
17	浪淘沙	詞龕夜談邈然隔世追憶前蹤愴然同賦	4	同韻
18	沁園春	寫感	5	同韻
19	沁園春	寫感再賦	3	同韻
20	賀新涼	觀劇	4	同韻
21	八聲甘州	露臺晚飲	5	
22	點絳脣	詠新月	4	
23	花心動	賦牽牛花和子年	5	
24	臨江仙	賦竹夫人	3	
25	隔溪梅令	雨後飲西湖別墅寫意	4	西湖別墅為德商禮和、捷成洋行軍火買辦雍劍秋之故居。
26	錦堂春	詠秋海棠	3	
27	鎖陽臺	涼臺夜眺	4	同韻
28	風入松	湖墅即事	3	
29	一絡索	詠草用湘雨樓韻	4	湘雨樓，張祖同詞集名。同韻。
30	六醜	詠海棠	4	三闋同韻

31	雙雙燕	送燕	4	二闋同韻
32	蹋莎行	無題	7	同韻
33	卜算子	閨意	6	同韻
34	戚氏	無題	3	感舊
				以上卷六，共151闋
35	慶宮春	和蒼虬重返湖廬韻	3	同韻
36	一枝春	瑩園秋集海棠桃梅各放數枝倚聲賦之用草窗韻	3	同韻。瑩園，見卷六第十六集。
37	小重山	和匠厂病中感懷	6	同韻
38	滿庭芳	中秋前一夕訒盦邀集新居飛翠軒賞月	10	飛翠軒，林葆恆宅。
39	青玉案	栩園賞月用方回韻	4	栩園，郭則澐宅。同韻。
40	月下笛	詠絡緯和彊邨韻	5	同韻
41	瑞鶴仙	窣堵臺秋眺用夢窗韻	4	同韻
42	不限調	戊辰九日集李氏園	8	李氏園，見卷五第九十九集。是日為1928年10月21日。
43	聲聲慢	賦秋柳和蟄雲	10	六闋同韻
44	玉連環	和彊邨	6	同韻
45	虞美人	詠雪擬小山韻	8	同韻
46	金縷曲	樊山丈薄游沽上獲同讌集倚聲紀之	6	四闋同韻
47	浪淘沙	千葉蓮和仲遠	5	一闋由苓泉、蟄雲合填。
48	不限調	栩樓主人惠藤花餅賦謝	4	栩樓，見卷一第十一集。
49	清平樂	夏夜	8	同韻
50	點絳脣	南塘觀荷和訒盦	19	同韻
51	眼兒媚	詠盆蘭	3	同韻
52	倦尋芳	重過李園寫感	3	李園，見卷五第九十九集。同韻。
53	大江東去、八聲甘州	題雷峰塔藏經	6	

54	滿江紅	放歌和息庵	8	同韻
55	鷓鴣天	庚午元夕	4	同韻。是日為1930年2月13日。
56	菩薩蠻	訒風臺雪望	4	
57	探春慢	用石帚韻寄懷臣厂塞上	5	同韻
58	眉嫵	用石帚韻賦香山行宮桃花	3	同韻
59	清波引	奉和臣厂長春西園新詞兼述近感	4	三闋同韻
60	蝶戀花	惠中夜飲書所見	5	同韻。惠中飯店建於1930年，位於天津和平路、濱江道、華中路交界。
61	鷓鴣天	露臺夜坐	3	
62	惜紅衣	訒風臺晚集時臣厂將東行同填是解誌別	4	同韻
63	蝶戀花	寄懷臣厂題梧葉貽之	5	同韻
64	齊天樂	和彊邨	3	二闋同韻
以上卷七，共169闋。全數1069闋				

附錄二

析例一：第十二集〈百字令．柳墅感舊〉

查爾崇

荒園一角，問倩誰替寫，滄桑殘稿。黃葉前朝無恙樹，記否翠華曾到。輦路雲埋，碑亭雨塌，山鬼修蘿嘯。潮聲終古，河橋流恨多少。　幾度檢點機鞮，商量茗椀，走馬番街道。棊局長安都換盡，何況長蘆地小。射雉臺空，摩燕城迥，更莫閑憑弔。詩題湘綺，鶴歸應傍華表。

章　鈺

蜃臺鮫市，掃翠華駐處，荒荒無跡。一角平林兼淺渚，並少宮人閑說。雲寺頒香，海樓閱武，壞劫今何日。白頭吟望，舊時楊柳顏色。　休溯玉輦宸游，鑾迎酺賜，盛典光千葉。剛痛銅駝荊棘裏，又痛龍年蛇月。那覓新亭，權呼汐社，來蹋啼鵑血。沽潮起落，料應終古嗚咽。

郭宗熙（用稼軒韻）

園林銷歇，又秋風吹過，重陽時節。葉落幽亭無客到，向晚啼烏心怯。花底啣杯，臺陰蹳草，春夢傷輕別。錦帆何處，白頭宮監能說。　回首舊苑圓明，銅犀落繡，長對淒涼月。金鼓西來成一炬，等是愁痕千疊。鳳輦不歸，龍墀空憶，遺碣偃松折。日斜孤冢，更誰延睇窮髮。

徐　沅

荒灣冷墅，倚斜陽淒對，一潭幽綠。老柳垂絲如有恨，曾繫當年仙舳。夢影離宮，沙痕舊頓，浪捲龍吟曲。清笳吹暝，白鷗飛下愁宿。　為數晚關河，兵塵過處，盡廢池喬木。樹色連京潮送海，風戰雲津孤鶩。馬隊霜蕪，蠻薰日冷，野屐尋遺鏃。靈和誰問，苦篁煙際歌續。

陳實銘

行宮何處，賸柳煙蕪雨，落磯杉屋。誰話南巡當日事，渺矣飛龍乘六。片碣螭湮，千壓蜃幻，轉眼悲沈陸。斜陽憑弔，浮生拼付歌哭。　猶憶鏡唱澎臺，青蒲獻頌，勝事嗟難續。依約珠厓殘淚在，冷對荒池寒綠。幾劫江山，一枰今古，机上爭殘肉。鏡湖容乞，我來權作湯沐。

周學淵

海鷗欲起，想牙檣錦纜，鳳旌龍節。因憶康乾全盛日，獻賦迎鑾爭捷。寥落行宮，淒涼射圃，世換愁千疊。樓船灰燼，西平終是人傑。　誰料鐵騎憑陵，番兒高塚，又逐斜陽滅。轉眴興亡同一夢，賸有荒池殘月。攜酒林亭，煎茶苔井，游女遺芳褋。斷碑何在，花前空數秋蟀。

許鍾璐

滄桑劫盡，問殘碑何許，更無遺迹。怊悵斜陽明滅裏，七十二沽秋色。野草蘼蕪，蠻花芫荽，風景都非昔。暗塵紅處，一亭還戀吟客。　見說灌木縈旂，仙雲拂馬，此地迴龍躑。垂柳不知興廢恨，猶弄西風寒碧。金爵荒涼，玉魚蘸落，別有千愁積。河山殘夢，夜來明月曾識。

胡嗣瑗

廢園秋老，賸婆娑萬樹，衰黃淒綠。本是承平迎輦地，淚盡勞薪幾束。蘚蝕碑趺，莎迷殿腳，那有堅牢玉。蒼涼斜照，眼中多少陵谷。　猶說老去籌邊，才奇賦海，寫清愁盈幅。名士英雄曾有數，一例山邱華屋。斷檻栖塵，荒波皺恨，付與閑鷗宿。誰家霜笛，隔牆如和哀曲。

郭則澐（用稼軒韻，詞見本章內文）

析例二：第二十一集〈瑞鶴仙・東坡生日〉

查爾崇

左弧辰宿斗。歎磨蝎占星，命宮廝守。才名重元祐。笑時宜難合，解嘲紅袖。填詞並柳。總負了、圍碁賭酒。問生平第一，

題詩例作，水曹郎否。　邂逅。紫裘腰笛，赤壁橫舟，大江東走。南飛曲奏。山頭鶴，為公壽。算魂招儋耳，神依奎壁，富貴何曾夢久。賸年年、笠屐風流，瓣香不朽。

李　孺

眉山千疊秀。記紗縠行中，降臨奎宿。生時直牛斗。奈偏遭磨蝎，命宮長守。天才不偶。枉初年、盛逢景祐。自黃州歌罷，南飛笛曲，久無人奏。　今又。詩龕人去，韵事誰賡，喜逢嘉友。一觴重侑。拜公像，為公壽。料神游天上，瓊樓歸也，身外浮名何有。祇尊前、風月依然，八百年後。

章　鈺

支辰干在戊。歷八百卅年，又逢公壽。回頭溯元祐。是興龍嘉節，帝先臣後。欒城對霤。正頒到、春旛法酒。算更番、磨蝎臨宮，泰運那時希有。　依舊。乳花茶泛，銀合香焚，祝公來侑。高寒舉首。真宰訴，直奎宿。問平生忠愛，茫茫來者，究許伊誰尚友。悵千秋、有鶴南飛，且將笛奏。

徐　沅

詩仙招紫府。願笠屐歸來，作騷壇主。公今又初度。自西陂而後，塵塵尊俎。元豐試溯。賸一鶴、南飛幾譜。想當年、裂石穿雲，俯瞰鶻巢無數。　終古。江山如畫，賦詠常新，載公豪趣。天風海雨。詞曲內，縛不住。歎滄流今日，雄豪安在，空把桑弧起舞。只尋常、風月紅牙，怕公未許。

陳實銘

年年當此夕。設桂醑蘭肴，祀公於室。華鐙照顏色。認竹西摹撫，龍眠遺墨。摳衣戴笠。步蹀躞、丰姿奕奕。證前身奎宿，英靈也合，瓣香婆律。　追憶。濰州行雪，嶺海看雲，宦游蕭

瑟。漫嗟遷謫。塵塵際，總陳跡。趁筵開殘臘，招來鶴駕，容我梅邊弄笛。更怡情、精槃新裝，簟綾縹帙。

周學淵

命宮磨蝎守。歎吏部文章，等遭箕口。還朝數元祐。正金蓮歸院，遭逢稀有。蒼顏白髮。笑賦罷、天香滿袖。更休憐、孤鶴南飛，悵斷雪堂歌酒。　為壽。詩人王宋，宿學翁錢，歲傳觴侑。風流尚友。康乾盛，莫回首。又烽煙三載，同悲春夢，笠屐蕭然如舊。恨人間、宋槃詩篋，頓成燼櫝。

許鍾璐

眉山停鶴馭。算歲歲詞場，瓣香同炷。江湖更懷古。念巾裘腰笛，風流何處。春秋暗數。八百載、滄桑一顧。想今宵、赤壁神游，重唱大江東去。　回溯。畫投松鶴，句報瓊瑤，昔時朋侶。人間小住。應重認，玉京路。歎飄零似我，平生磨蝎，一樣辰宮偶誤。傍梅楹、寒夜招魂，落花尊俎。

胡嗣瑗

命宮磨蝎巧。數元祐辰年，玉堂留草。心孤愠群小。儘高寒天上，受知神考。巢痕易掃。莫但詫、舒王執拗。甚朝端蜀洛，紛紜迂叟，也乖前好。　傾倒。許身謗傳，抗手陶詩，偶然泥爪。飛仙塵表。躓更起，事多少。負瓢行歌後，重重春夢，都付凌雲一笑。倘歸來、白髮娛兄，卯君共保。

陳寶琛

老坡生丙子。算五十三齡，戊辰剛值。奇才踐清地。正金蓮光下，唏噓先帝。宮壺拜賜。可曾念、黃州李委。奈從今、白髮蒼顏，磨蝎命宮難避。　長記。乾嘉全盛，歲歲蘇齋，勝流高會。奎精晝裹。衣冠客，盡時制。適嘉平庚戌，詩龕詩老，南雅芙初竝至。恁滄桑、花甲重周，卻來我輩。

析例三：第四十九集〈滿江紅．詠忠樟〉

查爾崇

地老天荒，獨此樹、婆娑竟死。應媿煞，南山樗櫟，北山杞梓。草木也懷銅斗恨，乾坤拼共金甌碎。算大夫低首拜秦封，偷生耳。　吹不散，旃檀氣。滴不盡，冬青淚。要披蘿帶荔，魂依山鬼。埋骨世無乾淨土，傷心地認前朝寺。盼孫枝一夜動春雷，挈雲起。

章　鈺

桃柳爭春，賴有此、聖湖生色。一樣是，樟公安否，承恩金闕。檜不分屍王墓下，梅休招隱仙祠側。是天生不二木之神，甘銷歇。　舊巢掃，真香滅。人誰顧，僧能說。尚空山擔拄，託鵑啼血。祇願心灰炎井火，定嫌幹挂秦時月。忍更看賜號太平花，宮牆缺。

郭宗熙

幽寺雲寒，忽墮地、龍池霹靂。誰得似，南枝湖上，森森孤柏。謝豹招魂啼繞樹，吳鉤濺血凝成碧。痛散材樗櫟竟長存，乾坤息。　盤根勁，神龍蟄。干霄迥，靈禽戢。悵荷天有寵，問安無日。瘦竹孤生橫篴怨，焦桐半死援琴泣。只空留壽世一篇詩，涪翁筆。

徐　沅

樹不尋常，竟一夕、完成大節。過法相，蒼涼頹運，推排舊物。盛日留題空御愛，衰時自損非神拔。賸詩人來撫橛株駒，中心怛。　苞桑繫，憑誰掇。蔥龍氣，猶能說。悵停雲八表，寒煙一髮。塵世難逢支廈木，荒林愁拄看山笏。還願與王廣賦中興，枯枝活。

周學淵

萬古貞魂，到灰燼、風雷難滅。記相識，迎鑾獻瑞，青葱盤鬱。莫笑斯翁真鐵漢，曾詢安否傳金闕。想紅羊劫後鎮湖山，閑僧説。　周鼎碎，乾坤絕。孤根在，神鋒缺。有黃冠志士，共傷奇節。地下相從龍與比，人間終仰星兼月。更何堪生意賦婆娑，心如結。

胡嗣瑗

大廈誰支，終古剩、孤根兀立。經萬劫，凜然生氣，鬼神潛泣。歲月參天忘換世，風雷縱壑驚移國。望翠華忍死賦中興，何人筆。　名不朽，悲遺逸。僵更起，橫胸臆。怎冬青傳恨，六陵非昔。任撼蚍蜉身拔地，能容螻蟻心如石。配鄂王精爽拄乾坤，南枝柏。

李書勳

百尺貞柯，託根遠、長依龍穴。甚轉眼，風翻日動，頓成灰滅。刻石哀吟遺老淚，賜牌盛事殘僧説。便此身寸燼不須悲，心千劫。　冬青怨，綱維絕。南枝恨，英靈歇。算婆娑此樹，獨撐霜雪。不朽甯煩山谷筆，有知應化萇宏血。共秦園老幹話先朝，爭奇節。

郭則澐

鬱鬱蒼蒼，縱灰燼、猶存正色。媿幾輩，偷生草莽，靦顏槐棘。材大恥干梁棟用，心摧怒挾神明力。問長陵松柏更如何，鵑啼急。　安否訊，閑僧識。生死劫，遺民泣。恁萬牛難挽，故根如石。定有蠹書成病己，終煩羽葆扶玄德。歎空枝留照總淒涼，虞淵日。

析例四：第七十二集〈還京樂．喜蒼虬至自海上讌集同賦〉

李　孺（用清真韻）

少年事，此日清狂舊態，教重理。奈壯懷英氣，蹉跎易盡，笑愁空費。歎楚蘭遲暮。浮名總付荒波委。算只有、離恨不盡，鵑啼紅淚。　倚西窗底。共良儔、携手尋思，別後艱辛，諳盡世味。頻年汎梗悤悤，絆春風、者番行李。布芳筵、有列坐群賢，依稀曲水。且覆杯中酒，吾心不問榮悴。

楊壽枏（用清真韻）

楚江晚，且把蓉裳蕙帶，重料理。歎碧梧枝老，鳳栖未定，鶯腸空費。更劫塵無際。沈沈萬甲沙場委。伴倦旅、惟有絳蠟，灰心垂淚。　酒痕襟底。甚年年、秋燕春鴻，關塞星霜，諳盡世味。飄流暫寄修椽，祇琴書、半床行李。話前游、憶細雨梅天，吳篷煙水。廿載滄桑夢，相看青鬢憔悴。

郭宗熙

飲蘭露，共繹離騷一卷，詞客意。悵眾仙同詠，夢沈碧落，鐘聲迢遞。早劫塵飄起。伶俜已忍芳菲淚。趁幾許、漚鷺悄挹，西湖寒翠。　讀桃源記。對蒼涼、如此江山，挂眼雲煙，都入畫裏。休憐甫也麻鞋，儘孤吟、五陵佳氣。眷霜筠、應喜動天顏，罏香近侍。漫賦滄洲曲，潛虬空感身世。

周學淵（用清真韻）

五雲近，往日回天事業，重料理。奈彩毫人老，久干氣象，鸞箋虛費。渺亂愁無際。江雲渭樹都諳委。歎別後、鷗鳥也有，迴舟清淚。　寄滄溟底。念蓬山、星斗高寒，鳳閣巢新，猶覓夢味。還看日繞龍鱗，早朝詩、豔傳蘇李。倚花前、想退食歸

來，心清似水。莫詠瓊枝瘦，同憐汐社憔悴。

胡嗣瑗（用清真韻）

拜鵑地，別後冰絲斷續，和誰理。賸餞春心事，衍波拾取，詩才拚費。盪夢雲無際。珠宮恨疊何原委。料未忍、終古自洗，銅仙雙淚。　正驚塵底。乍飛來、滄海雲帆，小劫重逢，拋落世味。休悲舊日臺荒，共登臨、尚存高李。儘浮生、餘病骨看天，閑愁飲水。照面恒河曲，年時如許憔悴。

陳曾壽（用清真韻）

舊京夢，一去經年索寞，愁慵理。儘萬千心事，浪憑過雁，鶯箋虛費。謝息機鷗侶。寥翔世外荒波委。任別遠、難洗貯露，銅仙清淚。　莽風塵底。更何期、蓮勺依隨，翦紙魂歸，中酒趣味。文章大塊休休，換芳園、幾番桃李。漫銷凝、還檢點尊前，傷心逝水。感取相憐切，酬吟應減憔悴。

郭則澐（二闋）（用清真韻）

舊懽在，可奈沾愁鬢雪，難料理。睇海山如髮，十洲劫冷，清談虛費。待碧簫同醉。風情忍共芳華委。問別後、湖滌幾蘸，羅襟孤淚。　向宮槐底。好安排、重記金鑾，鳳蠟光寒，憑覓夢味。還驚語蓬淒涼，怨騎鯨、欲招仙李。數前塵、空恨裊茶煙，闌宵似水。鑒影尊前月，端應憐我憔悴。

飲君酒，且喜尊前此日，流人在。歎客中絲鬢，廿年忍淚，頻看滄海。恁醉吟無賴。傷心更寄斜陽外。聽杜宇、啼苦畫裏，殘山愁改。　儘龍鍾態。待褰衣、還倚高樓，繞夢星辰，猶是上界。蒼茫語咽荒雞，起中宵、似聞孤噫。感蹉跎、餘燭颭秋魂，簫沈夜籟。負了湖山約，何時單舸同載。（前作意有未盡，續成是解）

夏敬觀

暗塵滿霎，上朱絃素瑟，難重理。怪竟床冰簟，夢回廿載，流光波逝。但廢堂愁對。繁霜醉髮西風裏。閏未了、驚省露井，梧桐先墜。　向層闌倚。見霞沈、西崦千江，共月壓舷，涼焰照地。疏星澹近銀河，悵青冥、渺非人世。最無端、偏雁病蟲悽，蘭焚桂委。漫續吟商曲，傷秋今古詞費。

袁思亮（用清真韻）

亂愁迸，別後朱絃寶瑟，無心理。問廿年霜鬢，為誰不管，韶華輕費。指海天雲樹，山重水複蒼煙委。眺望久、忘灑幾許，傷高清淚。　繞珍叢底。有雙雙、飛燕呢喃，似說承平，歌舞況味。疇知感節哀時，負東風、放盡桃李。縱依前、紛笑靨嬌春，凝妝闢水。奈入離人目，相看都是憔悴。

黃孝紓

井梧墜，笛韻西廊斷續，西風起。正擣衣聲裏，綢軒易暝，鵾絃慵理。和哀蟬林際。孤吟咽盡傷高淚。望桂影、還共萬里，清輝憔悴。　念西窗底。只傷心、難畫殷勤，翦燭宵深，空惹舊味。應嗟頌橘年年，傍觚棱、自異人世。渺天涯、看北斗闌干，危樓怕倚。望極輕雲札，飛鴻江上歸未。

第五章

意內與言外：論清遺民詞人的書寫模式

文學作品都要面對能否被讀者接受的問題。這個問題很容易引起爭論，但在文學批評中卻無法迴避。我們閱讀清遺民詞人傷今憶往的作品，亦會發出類似的疑問：哪些作品我們會較容易接受，哪些不能？其原因在何？顯然，蘊含遺民意識的作品不一定就較難被人認同。最終我們會觸及作品耐讀性的問題。我們知道，不少作品其實抒寫的都是同一種內容、情感或意識，但往往因為作者的文字功力和創作手法的差異而受到讀者不同對待，甚至作者在讀者心目中的形象亦因而受到影響。本章討論的重點，即在分析遺民詞人作品的書寫模式及其與記憶、身分建構的關係。此外，由於遺民詞人對書寫模式的選擇亦是其個人詞風和審美觀的反映，我們對之進行分析，便可窺探到在共同的記憶意識的籠罩下，若干遺民詞人如何去呈現其獨特的個人面貌，而這些獨特性又可能引起我們甚麼樣的反應。

另一個必須考慮的問題是，讀者對於作品的感受往往因人而異。除了個人身分、背景、閱讀能力和品味等因素外，他們的觀點有時亦會受到外在社會和歷史環境以至群體的影響。[1]是以作品

---

1 從事讀者反應論(reader-response criticism)的學者都就讀者在閱讀過程中所扮演的角色、行為及左右其觀點的原因提出了不同的看法。詳見Jane P. Tompkins, "An Introduction to Reader-Response Criticism," in Jane P. Tompkins, ed., *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism* (Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980), pp. ix–xxvi.

被接受的程度並不是一成不變的。隨著時代和文學觀的變遷，某些作品以及作者的文學地位亦會被相應地提高或貶抑。清遺民詞人及其作品亦如是。因此筆者在本章的角色，只是盡量引導讀者瞭解文本，並嘗試提出自己的觀點和疑點，讀者不必視為定論。

就寫作策略來看，文學作品在表達情感與意識方面有顯、隱二法。在中國文論中，前者大概屬於「敷陳其事而直言之」的「賦」，後者則屬於「比」或「興」。現代的讀者反應論亦有類似的說法。法國文學理論家羅蘭．巴爾特（Roland Barthes，1915–1980）就曾將文本分為兩種：第一種是意旨明確、不能作多重解釋的「讀者式文本」（readerly text）。巴爾特認為面對這樣的文本，讀者沒有其他選擇，要麼接受，要麼抗拒，閱讀充其量只是一種表決的行為（*referendum*）。它並不能引起讀者的想像力。[2]巴爾特的立論雖然頗為絕對，但卻道出了一些文學作品在啟發讀者思維方面的局限性。第二種是具有重寫（rewrite）元素的「作者式文本」（writerly text），在閱讀該類文本的過程中，讀者不再只是像一位「消費者」（consumer）那樣被動地消化文意，而可以成為文意的生產者（producer），能夠根據文本提出不同視角的解讀。[3]無論是傳統中國文論或巴爾特的學說，都能在近代的詞學批評中找到相應的觀點，這些詞學觀亦在清遺民詞的寫作模式中得到切實的反映。在對這些詞學觀和詞作展開討論之前，讓我們先瞭解一下清遺民作品自民國以來所面對的窘境。

---

2 Roland Barthes, *S/Z*, translated by Richard Miller (New York: Hill and Wang, 1974), p. 4.

3 Roland Barthes, *S/Z*, p. 4.

第一節：「逆反記憶」的直筆書寫

第一章提過，清遺民詞基本上表現的是一種「逆反記憶」(contrary memories)，即它對清朝和帝制的眷戀，與二十世紀的主流話語是背道而馳的。輿論的大氣候並不鼓勵(雖然未至完全扼殺)表達這種意識的作品的創作，特別是考慮到清遺民是為異族守節的時候。南社領袖柳亞子就曾這樣批評清遺民及其作品：

> 少習胡風，長污偽命，出處不臧，大本先撥。及夫滄桑更迭，陵谷改觀，遂靦然以夏肆、殷頑自命，發為歌詠，不勝觚棱京闕之思。妖鳥朱果，豈炎黃之遺胄？操刀必割，非種必鋤。[4]

他從種族觀出發，認為遺民習染了滿州人的「胡風」，非我族類，因此他們那些追念清朝(「觚棱京闕之思」)的作品必須剷除。這種狹隘的民族主義仍然是「反清復明」思維的延長，在晚清以至民初都有一定的響應者。這使得清遺民的處境顯得極為難堪。身為漢人，他們似乎都背叛了自己的民族。[5]黃濬(1891–1937)則從另一個角度來作出批評：

> 夫今言國事者，此亦一是非，彼亦一是非，本可不必強為畫一。但平心論之，國事敗壞，由於清季朝政昏謬，則為不可辯之事實。種因悠久，陸續獲果，至今未已。二三遺老，猶欲戴此一姓，而不肯蔽以誤民之辜，亦太昧昧矣。[6]

4　柳亞子，〈習靜齋詩話序〉(1913)，載其《磨劍室文錄》，頁334。

5　謝慧賢(Jennifer W. Jay)在討論宋代遺民傳統對後世的影響後亦指出，清代遺民為外族守節，並沒有得到時人正面的評價。見Jennifer W. Jay, *A Change in Dynasties: Loyalism in Thirteenth-Century China*, pp. 263–264.

6　黃濬撰，許晏駢、蘇同炳編，《花隨人聖盦摭憶全編》(臺北：聯經出版事業公司，1979)，〈辛丑以後清政之昏昧數事〉條，頁640。

黃濬是讀了陳曾壽有關丁巳復辟的一首詩後有感而發。他指出民初政界充滿各種不同的聲音，他亦接受這些歧見的存在，但卻認為清廷的腐敗禍延民國，遺民為其守節便是愚闇的行為。清遺民對這些基於種族觀或效忠一姓的責難都作出了辯解，聲稱他們注重的是傳統道德規範裏的君臣之義，與種姓無關。他們每以元遺民自況，指統治者即使是異族，只要其法制能使「閭閻得以安居樂業」，便值得奉之為「君」。[7]但擁護共和的社會輿論普遍認為王權政治已經過時，有礙國家民族的發展，何況晚清政府的統治亦無法令人安居樂業，因而清遺民「不事二姓」的說法便無法得到世人認同。[8]他們咬著君臣之義不放，只會讓人覺得他們是食古不化的守舊派，甚至是時代的絆腳石。

清遺民另一較有說服力的自辯是：他們效忠的是傳統文化，而不是君主制度。這種辯解無論出發點如何，都有減輕他們的心理負擔和抵銷世人對他們指責的作用，如此一來，他們的理念就超越了種姓以及政治制度的規限，理應為所有關懷國家命運和社會文明的國人所接受，他們亦能理直氣壯地去緬懷那段與清朝恰好重疊的時光。然而傳統文化在他們那個時代已漸漸失去了市場，甚至被社會輿論視為妨礙國家政治和社會進步的基因而主張將之鏟除。[9]梁濟自沉於北京積水潭，其遺書便說是不能忍受傳統文化及儒家的道德價值觀遭到破壞。總之，他們以任何理由來

7　郭曾炘，《邴廬日記》，引自林志宏，《民國乃敵國也》，頁153–154。張學華（1863–1951）亦稱：「世之論者，或持種族之見，以曲為解，如元季諸賢，獨非中原志士耶！」見張其淦，《元八百遺民詩詠》（臺北：明文書局，1991），序頁5。另參考林志宏，《民國乃敵國也》，頁151–154。

8　見林志宏，《民國乃敵國也》，頁369–370。

9　林毓生指出：「五四文化革命及文化大革命——這兩次『文化革命』的特點，都是要對傳統觀念傳統價值採取嫉惡如仇、全盤否定的立場。而且這兩次革

表示對過去的懷念都不會得到認同。那個時代追求的是新和變，務求與過去一刀兩斷。我們現在已承認傳統文化的許多方面確實值得保留，對遺民的學術成就亦嘗試予以肯定。但即使如此，我們的時代仍不會贊同他們的政治立場，不僅僅因為他們效忠的對象是腐朽無能的滿清政府，而是我們無法再接受整套代表極權統治的君主制度，以及它附帶的一切社會和文化陋習。

基於上述原因，許多清遺民的詩文詞集至今仍未被重新編印，而且在二十世紀一直無法獲得文學史家的正面評價。即使近來已展開了一些對遺民文學的研究，但起步之遲，規模之小，只能說明他們的作品未被廣泛認同，尤其是那些讚頌前朝、眷懷清室的作品，更因其內容和我們的時代意識格格不入而備受貶抑。然而文學作品的藝術價值，並非完全取決於意識形態，作者的書寫模式是否引人入勝，實亦是其中一個決定性的因素。遺民詞人表達故國之思的作品，也有高下之分，不是篇篇都能引起讀者的共鳴。這一節我們先討論認受性可能較低的書寫模式。

1. 再讀陳洵的〈慶春宮〉

我們在第一章曾評論過陳洵的〈慶春宮．燈夕聽文叔說京華舊事〉一詞，但仍有一些問題沒有細談。現在先回顧一下這首作品的下闋：

依稀似說前朝。多暇承平，光景偏饒。

命的產生，都是基於一種相同的預設，即：如果要進行意義深遠的政治和社會變革，基本前提是要先使人們的價值和精神整體地改變。如果實現這樣的革命，就必須激進地拒斥中國過去的傳統主流。」見林毓生著，穆善培譯，《中國意識的危機——「五四」時期激烈的反傳統主義》（貴陽：貴州人民出版社，1988），頁3。

明月歡悰，樊樓深夜，繡塵香陌驄驕。
意銷魂斷，聽鳴咽、樓前去潮。
餘薰知苦，待暖羅衾，金爐都銷。[10]

假使將此詞解讀為與狎遊有關，我們大概仍不會很排斥「明月歡悰」一句之後所表達的內容。作者情深款款的文筆，使這種風月場所的行為變得頗為浪漫，彷彿只是另一則令人唏噓的愛情故事而已。那些具有美感特質的物象和辭彙，亦起著刺激我們感官的作用。換句話說，作為詩歌的讀者，某些情況下我們都被作者所構築的詩的世界所牽引，暫時忘卻了它和我們的現實世界之間可能出現的矛盾。但作者的這一構築能否成功，很大程度上要視乎其書寫方式，和我們對此方式是否接受——有時候描寫得宜與否，反而比思想行為是否合乎道德，更能影響我們對作品的判斷。杜牧的〈遣懷〉為人傳誦，是因為儘管他聲稱自己在別人眼中是個「薄倖」的文人，但讀者還是覺得他是一個有政治抱負的文人，在借放縱的狎遊生活來自嘲其懷才不遇。[11]

陳洵的狎遊形象雖然沒有杜牧的那麼著名，但他對名伶李雪芳（雪娘）的傾慕亦是一時美談。無論如何，我們都知道狎遊是傳統文人的通病，因此或不會太在意陳洵這方面的「微瑕」，甚至可能被陳洵建構的愛情世界吸引。但〈慶春宮〉看來並不是一首可以引人入勝的狎遊詞，問題在於下闋開頭說：「依稀似說前朝。多暇承平，光景偏饒。」據劉斯翰的《海綃詞箋注》，「多暇」一詞曾分別見於《晉書．夏侯湛傳》及唐玄宗的〈興慶宮酺宴詩序〉，一則說「政清務閑，優游多暇」，一則說「巖廊多暇，垂拱無為」，[12]都

10 陳洵，《海綃詞》，載《滄海遺音集》，卷二，頁16前–後。
11「落魄江湖載酒行，楚腰纖細掌中輕。十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名。」見《全唐詩》，下冊，8.7.524，頁1330中。
12 劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁278。

指政治清明。然而我們對晚清社會的印象與「多暇」、「承平」並不相符。陳洵在此好像向我們撒了一個謊，他對前朝的溢美與歷史事實的差距大得令人無法相信，不像他所構築的狎遊世界那樣還可以引起我們一點遐想。就算他對前朝的讚美的確是出自真心，亦只會更凸顯了他與我們視角的不同。可以想像，這一句詞必定會招來南社領袖們的非議，無論如何，為晚清粉飾昇平，在當時甚至現在都是一個相當突兀和充滿政治禁忌的話題，尤其是如此不加掩飾地宣之於口。[13]

然而我們的焦點並不是陳洵的遺民意識，而是他表達這種意識的手法，或文本本身。我們對陳洵的〈慶春宮〉產生抗拒，與其說是源於他與我們不一致的意識形態，不如說是其直露的書寫模式的結果。陳洵使用「前朝」這個毫不含糊的辭彙，將其記憶對象和時空指示得明明白白，我們亦沒有選擇地將思維導向他所指的晚清，卻意識到「承平」這個辭彙與我們對晚清的看法並不吻合。我們對這類辭句無法作出別的解讀，去消泯它們所帶來的負面效果，因此很自然就出現反彈。其破壞力還可能波及我們對整首詞的印象，那些本來充滿柔情蜜意的段落都打了折扣，彷彿在與情人喁喁細語的時候，忽然聽到了一句頗為刺耳的話。

這種沒有其他含意、讀者不能作出其他解釋的顯性文字，大概就屬於羅蘭．巴爾特所說的「讀者式文本」。它既不能引起讀者的參與，因而就只有所謂的「負價值」(negative value)。[14]另有批評家將這類作品稱為「封閉性文本」(closed texts)，同樣指它們缺

13 我們相信陳洵不可能不知道晚清社會和政治的弊病。我們曾指出他之所以這樣說，是由於他嚮往從前的狎遊生活，故而作出這種「選擇性的記憶」。此外民國時期時局的動盪，事實上並不遜於晚清，他個人的處境可能不見得有所改善，由是兩相權衡，他就會得出前朝是個「承平」時代的結論。

14 Roland Barthes, *S/Z*, p. 4.

乏豐富的意蘊。[15]中國傳統文學批評則以「了無餘味」或「淺露」來形容這種寫作方式，其批評角度並非針對作者的思想意識和內容，而是其表達手法。例如南宋的沈義父曾引述吳文英的論作詞之法，其中一條便是：「用字不可太露，露則直突而無深長之味。」[16]因此無論作者表達的情感是多麼正面，多麼真實，「讀者式文本」都有其文意上的局限性，其藝術價值亦會受到質疑，而那些既直露、又和讀者的情感意識甚有距離的「讀者式文本」，則更難獲得認同。

劉斯翰在《海綃詞箋注》中，對〈慶春宮〉一詞上下片之間的時空倒敘頗為讚賞，他的評語是：「空際轉身，兔起鶻沒，而人生如夢之感益以漫漶。」[17]這是襲用了周濟對吳文英的評論，[18]而我們都知道陳洵是吳文英極忠實的追隨者。對於我們來說，〈慶春宮〉一詞固然有其文筆精美、章法謹嚴的地方，但那幾個直露的辭彙卻有點煞風景。可以說，陳洵將遺民的訊息表達得越是明顯，則越凸顯了他自己（遺民）和「其他人」（非遺民）之間的隔閡。他以這種方式清楚地表明了自己的遺民身分，卻很可能限制了這首詞的情感可普及性。

---

15 意大利批評家安伯托．艾可（Umberto Eco）對「封閉性」和「開放性」（open texts）文本有相當詳細的分析。他認為所謂「封閉」和「開放」，要視乎讀者是否作者心目中的模範讀者（model reader）。但最終他仍指出某些作品例如流行文學，其文字表達和故事結構並無含糊之處。見Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts* (Bloomington, In.: Indiana University Press, 1979), "Introduction," pp. 3–43.

16 沈義父，《樂府指迷》，載《詞話叢編》，冊一，頁277。

17 劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁279。

18 周濟稱吳詞「每於空際轉身，非大神力不能」。見周氏，〈介存齋論詞雜著〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1633。

很久以前，一位詞人亦出現過類似的「敗筆」，因而遭到一位讀者的奚落。這位詞人就是著名的南唐後主李煜，受到批評的作品是〈破陣子〉：

四十年來家國，三千里地山河。
鳳閣龍樓連霄漢，瓊枝玉樹作煙蘿。
幾曾識干戈。

一旦歸為臣虜，沈腰潘鬢銷磨。
最是蒼惶辭廟日，教坊猶奏別離歌。
垂淚對宮娥。[19]

相傳這一「敗筆」是寫於後主被宋軍俘虜之後。雖然有人懷疑其作者的真實性，但無論如何提出批評的蘇軾，亦只是根據文本表達他的感想。他揶揄詞的下闋道：「後主既為樊若水〔他向宋太祖獻攻奪南唐之策〕所賣，舉國與人，故當慟哭於九廟之外，謝其民而後行。顧乃揮淚宮娥，聽教坊離曲。」[20]指後主失國有愧祖宗，應該向國民謝罪，但他反而眷念宮娥和她們所奏的樂曲。蘇軾不滿的固然是後主的耽於逸樂，但若非詞中出現了「垂淚對宮娥」這一句，大概不會引起蘇軾的反感。無論這首詞是否出於後主之手，「垂淚對宮娥」這類表意過於明確的辭句，都缺乏一種情感可轉移性（transferability），使得那些沒有聽過「教坊離曲」，或

19 唐圭璋，《南唐二主詞彙箋》（臺北：正中書局，1971），頁21前。

20 蘇軾，《東坡志林》（《四庫全書》第863冊），卷七，頁64。有關樊若水獻策事，見《宋史》（北京：中華書局，1995），冊四十，卷四七八，頁13859。前人對此詞尚有其他評論，有為後主辯護者（梁紹壬《兩般秋雨盦隨筆》、毛先舒《南唐拾遺記》），亦有懷疑此詞非後主所作者（袁文《甕牖閒評》）。參閱唐圭璋，《南唐二主詞彙箋》，頁21後–22前。

與「宮娥」沒有任何關係的讀者難以感同身受，而以史為鑒、帶著批判眼光審視政治得失的蘇軾更從這些句子抓住了後主的錯處。〈破陣子〉一詞不能享有更高的名聲，或正在於它所表現的情感局限性。顯然「宮娥」的出現，使讀者意識到他們的身分和後主差距太大了。

篇幅短小的中國詩詞向來以抒情為重。它不像長篇敘事詩或小說那樣，有足夠的敘事空間去培養讀者對作品中內容與角色的感情。它通常要求作者能以有限的字句引起讀者的共鳴，不論這種共鳴是在閱讀時瞬間激發的，還是經反覆咀嚼後才得出的。[21]〈破陣子〉的弊病除了在於敘事成份過重（它採用了「賦」的手法），彷如第三者在呆板地綜述一個亡國之君的故事之外，亦由於它指稱的對象過於明確，使像蘇軾這樣的讀者無法認同詞中充當說話人角色的李後主。（假如它是在一部鋪演後主故事的戲劇裏出現的一段插曲，其效果或許會不同。）但這不等於說後主有關亡國的詞作都不能吸引大眾，他膾炙人口的〈虞美人〉（春花秋月何時了）就是一個典型的、能以小我的情感概括大眾情感的例子。清遺民包括陳洵其實不乏這樣的詞作，我們會在本章第二節再進行討論。

陳洵的〈慶春宮〉雖然不像李後主的〈破陣子〉那樣敘事有餘而抒情不足，只是他將狎遊或文人雅會的詩性追懷框定在一個明確的歷史時空，而他對這個時空的觀感又與我們的背道而馳，因此或會限制了這首作品的接受度。有類似傾向的遺民作品尚有不少，以下是一些句例：

---

21 蕭馳對中國詩歌的抒情傳統和特質有相當深入的分析，見其《抒情傳統與中國思想：王夫之詩學發微》（上海：上海古籍出版社，2003）。有關瞬間之說，特別參閱頁13–14，16–17。

陳　洵〈玲瓏四犯〉(白苧艷吭)：「上苑風流，洛陽全盛，回首似天遠。」

陳　洵〈西平樂〉(上客西園)：「休更訪、樓臺夢跡，歌舞餘香，漫與將年愴柳，憶事傷桃，何況昇平會有期。那信斷腸，偏聞正始，重睹開元，對此興懷。」

張爾田〈燭影搖紅〉(十載梅邊)：「憑教重省，白髮青娥，承平絃管。」

況周頤〈醉翁操〉(淒然春妍)：「豔陽錯認，生怕啼鵑。玉鍾翠袖，回首承平少年。」

況周頤〈傾杯〉(清瘦秋山)：「首重回、承平游衍，怕者回憑欄，斜陽如水。」

朱祖謀〈南鄉子〉(病枕不成眠)：「一去不回成永憶，看看。惟有承平與少年。」[22]

「上苑風流，洛陽全盛」和「重睹開元」等借用漢、唐盛世來指代清朝的辭句，雖然不像「前朝」這個辭彙那麼直接，但我們都知道其指稱的對象，並非真的是漢、唐盛世。這種借代像用西施來比喻東施一樣不倫不類，可能比直接讚美清朝更難以讓人接受。時代以外，遺民作品中一些提到京城這個地方的詞句，亦可能會限制了作品的共鳴度，讓我們重溫一下彊邨的幾句詞：

〈戚氏〉(月明中)：「回首帝里遊悰。鼇駕鳳吹，迤邐趁青驄。瑤臺路，翠嬌紅嫵，管疊絲重。萬芙蓉。紺蕊鏡裏，衣香尺咫，步綺西東。」

22 陳洵詞見《海綃詞》，卷二，頁16後，18後；張爾田詞見《遯盦樂府》二卷本(1941)，卷下，頁7後；況周頤詞見《第一生修梅花館詞》，頁780上，783上；朱彊邨詞見《彊邨語業》，卷三，頁563下。

〈燭影搖紅〉(野哭千家)：「夢魂猶自點朝班，誰道長安遠。」
〈高陽臺〉(藥裹關心)：「卻因依、北斗闌干，凝望京華。」[23]

「帝里」、「京華」和「長安」都指作為清朝權力中心的北京。〈戚氏〉一首將京城描寫得彷如瑤臺仙境，對彊邨而言這應該是發自內心的感受。京城的繁華和朝廷輝煌的氣象固然有其令人嚮往之處，但它同時亦是晚清政治腐敗的中心，想到此點，讀者或會有所抗拒。

〈燭影搖紅〉和〈高陽臺〉都化用了杜甫〈秋興八首〉裏面的詩句，前者取自第五首的「幾回青瑣點朝班」，後者取自第二首的「每依北斗望京華」。清亡以後，彊邨經常襲用杜詩，顯然他覺得自己的處境和經歷了安史之亂的杜甫頗為相似。這種用典的手法雖然使辭意變得較為曲折，卻未必能提高作品的共鳴度，茲分析如下。

2. 彊邨對杜詩的借用

學杜並不是彊邨詞的獨門秘方，在他之前，清初詞人已有意識地將杜詩的字句和精神運用於他們的作品之中。張宏生指出，杜詩裏面「詩史」的命題，對於由明入清、經歷了變亂的清初詞人而言相當能引起共鳴。他引曹貞吉(1634–1696)、陳維崧等詞人的作品為例，說明他們受到歷史環境的刺激而學習杜甫的創作手法，以詞反映時事。此舉除了有助他們建立一套「詞史」的價值體系外，還可以提高詞體的地位(即尊體)。[24]清中葉以後，時局的動盪使杜甫的「詩史」精神對詞人再次產生影響。在一系列反映鴉

23 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁553；卷三，頁558上，560下。
24 張宏生，〈清初詞壇的「詞史」意識〉，收錄於張氏，《清詞探微》(上海：上海古籍出版社，2008)，頁174–178。

片戰爭和太平天國革命的詞作中，時常會看到杜甫「詩史」的影子。[25]彊邨的學杜因此是貫穿清代詞壇的學杜風氣的延續。不過他在清亡後的作品，較諸前人來說，則更多地襲用了杜詩裏面「忍死伶俜」、眷懷君國一類的辭句。

彊邨本以學夢窗為主，後來又融合蘇軾的風格而加以變化，論者由是認為他的作品自成一格。蔡嵩雲曾論道：「彊邨慢詞，融合東坡、夢窗之長，而運以精思果力。學東坡，取其雄而去其放。學夢窗，學其密而去其晦。遂面目一變，自成一種風格，真善學古人者。集中各詞，皆經千錘百鍊而出，正如韓文杜律〔韓愈的文章、杜甫的律詩〕，無一字無來歷。」[26]只有幾位學者指出彊邨晚年在學蘇之餘，還得力於杜詩。張爾田即其中一位，他在致龍榆生信中說：

> 古丈晚年詞，蒼勁沈著，絕似少陵夔州後詩。此其所以為大家。[27]

杜甫在西川節度使嚴武身故後失去倚靠，輾轉流徙於夔州一帶。生活的磨難以及對時局的憂慮，使這時期他的詩作更見沉鬱。張爾田認為彊邨在清亡後的詞作亦有同樣的傾向。在另一次與龍榆生的通訊中，張氏又評彊邨的〈鷓鴣天〉八首道：

> 古丈〈鷓鴣天〉詞，忠愛纏綿，老杜每飯不忘，彷彿似之。[28]

---

25 見嚴迪昌，《清詞史》，頁464–487，另見同書有關謝章鋌和張景祈等人的詞作介紹，頁501–509。

26 蔡嵩雲，《柯亭詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4914。亦有指彊邨學姜夔。這些學者包括王國維、陳匪石、汪東、許宗元等，見黃兆漢、林立編著，《清十大家詞選》(臺北：稻香出版社，2003)，彊邨詞集評部份，頁401–404。

27 張爾田，〈與龍榆生論彊邨詞事書〉，載《詞學季刊》，1：2(1933)，頁201。

28 張爾田，〈三與榆生論彊邨詞事書〉，載《詞學季刊》，1：4(1934)，頁194。

另有胡先驌評彊邨的〈夜飛鵲．香港晚（秋）眺懷公度〉為「奇情壯采，直擬杜陵」。[29]〈夜飛鵲〉一詞作於清亡以前，詞中的「秋江睡穩」、「落日大旗」二句，都出自杜甫。[30]〈鷓鴣天〉八首則大概作於1925年彊邨赴天津謁見被逼離故宮的溥儀之時。該組作品表達了他對清室和故君命運的關切，正如杜甫「每飯不忘君」一樣，當中亦有襲用杜詩之處。[31]周兼善是另一位指出彊邨學杜的學者。他指出彊邨擷取的多是杜詩中沉鬱頓挫或慷慨悲涼的字面，而非僅如清真和夢窗那樣，只取杜甫圓熟妥貼的一面。他統計出彊邨明顯以杜詩入詞的作品超過120篇，並稱學杜使其創作「既可收到言簡意賅之效，復有可能達至言有盡而意無窮的藝術境界」。彊邨後期的作品較為流暢疏快，除了受到東坡的影響，還與融鑄杜詩入詞有關。[32]這樣的例子不勝枚舉，下表僅見其大略（彊邨詞一欄括號內是《彊邨語業》的頁碼）：

朱彊邨詞	杜甫詩
〈洞仙歌〉（殘衫賸幘）：「念滄江一臥……只嗚咽昆池，石鱗荒水。」（551下–552上）	〈秋興八首〉之五：「一臥滄江驚歲晚。」 〈秋興八首〉之七：「昆明池水漢時功……石鯨鱗甲動秋風。」
〈霜花腴〉（異鄉異客）：「多難萬方一概，便知非吾土，已忍伶俜……要明年、健把茱萸，晚香尋舊盟。」（552下）	〈登樓〉：「萬方多難此登臨。」 〈宿府〉：「已忍伶俜十年事。」 〈九日藍田崔氏莊〉：「明年此會知誰健，醉把茱萸仔細看。」
〈洞仙歌〉（年年明月）：「猶自有愁人，白頭吟望。」（555上）	〈秋興八首〉之八：「白頭吟望苦低垂。」

彊邨〈鷓鴣天〉八首，見朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁558上–559上。

29 胡先驌，〈評朱古微《彊邨樂府》〉，收錄於牛仰山編，《中國近代文學論文集（1919–1949）．概論．詩文卷》，頁520。〈夜飛鵲〉一詞，見朱祖謀，《彊邨語業》，卷一，頁537上–下。

30 杜詩有「魚龍寂寞秋江冷」（〈秋興八首〉之四）、「吾兄睡穩方舒膝」（〈狂歌行贈四兄〉）和「落日照大旗」（〈後出塞〉五首之二）之句。

31 詳見白敦仁，《彊村語業箋注》，頁314–325。

32 周兼善，《朱彊邨詞研究》，頁237–238。

〈金縷曲〉(無怪吾衰矣)：「猶有滄江容一臥……」(555下)	〈秋興八首〉之五，同上。
〈水龍吟〉(十年輕命)：「垂死中興不見……」	〈送鄭十八虔貶臺州司戶……〉：「百年垂死中興時。」
〈燭影搖紅〉(野哭千家)：「野哭千家……投老滄江臥晚……」(557下)	〈閣夜〉：「野哭千家聞戰伐。」 〈秋興八首〉之五，同上。
〈小重山〉(過客能言)：「無人管，收汝淚縱橫。」(560下)	〈新安吏〉：「莫自使眼枯，收汝淚縱橫。」
〈高陽臺〉(藥裹關心)：「干戈滿目悲生事……」(560下)	〈秦州雜詩二十首〉之一：「滿目悲生事，因人作遠遊。」
〈定風波〉(過眼黃花)：「老去悲秋成定分。」(561上)	〈九日藍田崔氏莊〉：「老去悲秋強自寬。」
〈丹鳳吟〉(俊賞霜花腴譜)：「滄洲期在，落月照梁顏色。蔓草王風，身世感、共低垂頭白。」(562上)	〈夢李白〉：「落月滿屋樑，猶疑照顏色。」〈秋興八首〉之八：「白頭吟望苦低垂。」
〈齊天樂〉(麻鞋一著)：「勝愁臥荒江，白頭吟望。」(563下)	〈秋興八首〉之五，之八，同上。
〈渡江雲〉(春裝喧遠素)：「吟望苦，終期共惜伶俜。」(565下)	〈秋興八首〉之八，同上。 〈宿府〉，同上。

我們看到彊邨較常化用的是〈秋興八首〉裏面的句子，特別是「一臥滄江驚歲晚」和「白頭吟望苦低垂」兩句。前者反映他在投閒置散的時候，仍不時憶起過去臨朝的日子(杜詩的後一句是「幾回青瑣點朝班」)；後者表達雖屆暮年，仍對君國眷念不已。〈宿府〉一詩裏面「已忍伶俜十年事」一句，原來有忍辱偷生、期待中興的意思。雖然彊邨實際上並不贊成復辟，但這些句子卻可用來比喻他忠貞不二的遺民身分。至於〈水龍吟〉裏面對杜詩「百年垂死中興時」的借用，則誠然是遺民意識的直白了。

前人從儒家忠君愛國的道德觀出發，對杜甫的這些詩句有高度的評價。[33]現在我們雖然已沒有甚麼忠君意識，卻仍會覺得杜

33 例如佚名的《杜詩言志》稱〈秋興八首〉之五說：「追憶太平宮闕之盛，為孤忠之所愛慕不忘也。」王士禛總評八首道：「凡懷鄉戀闕之情，慨往傷今之意，寇盜交兵，小人病國，風俗之非舊，盛衰之相尋，所謂不勝其悲者，固已不

甫的態度值得褒揚。因為與杜甫效忠的唐王室對立的是殘民以逞、獨霸一方的軍閥，而唐王室則是國家穩定和團結的象徵。既然杜甫是受到讀者認同和文學史家推重的詩人，彊邨借用他的詩句入詞，或許亦有期望世人能像認同杜甫一樣認同他的用意。然而時移世異，忠於一姓的意識已為人鄙棄，彊邨以杜甫自況，或借用他的詩句來表達對清王朝的效忠，是否仍能獲得同樣的評價，則頗成疑問。

「忍死伶俜」、「白頭吟望」、「一臥滄江」這些辭句，表面似乎與忠君愛國無關，問題是我們都知道杜甫的原意和彊邨的身分。若然結合彊邨的整首作品來看，這些辭句的傾向性便甚為明顯。以在第一章討論過的〈齊天樂〉為例（下加劃線處為與杜詩有關的句子）：

> 麻鞋一著無歸意，滄溟縱心孤往。
> 盡室裝寒，循涯客返，離恨秋潮同長。
> 行吟骯髒。要留命桑田，故墟迴向。
> 自理哀弦，北征誰省杜陵唱。
>
> 回風獨樹漸晚，去舷攀未得，歧路惆悵。
> 鼓角中原，煙波大澤，何地堪盟息壤。
> 孤光近傍。勝愁臥荒江，白頭吟望。
> 夢款音書，度樓南鴈響。[34]

杜甫這些被經典化的句子，其抒情對象全都指向君國，它們與君國的聯繫已難以動搖。是以我們看到這類句子反復出現於彊邨這

出乎意言之表矣。」引自陳伯海主編，《唐詩彙評》（杭州：浙江教育出版社，1995），上冊，頁1222，1226。

34 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁563下。

位遺民的詞作中時，杜甫忠君愛國的形象就會浮現出來，而不會聯想到君國以外的其他事物。亦正由於對這些個別辭句（構成一首作品的單位）的解讀，我們可以論定這是一首表達忠君愛國意識的作品。這些辭句就像我們常見的亡國典故例如「銅駝荊棘」、「義熙甲子」、「黍離麥秀」一樣，已成了頗為「封閉」的文本，很難再產生歧義。我們在閱讀這類辭句時，可能需要稍為回顧一下它們的來歷，想起杜甫這位偉大的詩人，同時或許會讚嘆彊邨奪胎換骨地化用杜詩的技巧，但我們最後都會發覺這些看似曲折的辭句，表達的訊息其實只有一種，那就是對清王朝的效忠。這一書寫方式雖然有其意蘊方面的局限性，但它始終不像陳洵的〈慶春宮〉和那些粉飾清朝的辭句那樣誇張失實，起碼它讓我們覺得，彊邨在努力建構一個像杜甫一樣執著而正面的忠臣形象。

彊邨其他學杜的辭句，例如〈燭影搖紅〉裏的「野哭千家」、〈小重山〉裏的「無人管，收汝淚縱橫」，和〈高陽臺〉裏的「干戈滿目悲生事」，反映的是時局的動盪和民眾的苦難，而非忠君意識。且看〈小重山．晚過黃渡〉全詞：

過客能言隔歲兵。連村遮戍壘，斷人行。
飛輪衝暝試春程。回風起，猶帶戰塵腥。

日落野煙生。荒螢三四點，淡於星。
叫群劊雁不成聲。無人管，收汝淚縱橫。[35]

此詞作於1925年春，描寫的兵亂據稱是前一年九月直系軍閥齊燮元與皖系軍閥盧永祥為爭奪上海而爆發的江浙戰爭。[36]彊邨不僅

35 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁560下。

36 見陳邦炎，《詞林觀止》（清代卷）（臺北：臺灣古籍出版有限公司，2002），頁1475。

在末句借用了杜詩，全詞彷彿都以杜甫反映安史之亂的樂府詩（例如〈兵車行〉和「三吏三別」）的手法來寫作：他在詞中扮演了聽眾的角色，那些喪亂的情形都是由「過客」首先陳述出來，然後再加上他自己對周遭環境的觀感。最後「無人管」一句又像是安慰那位「過客」。雖然這類傷今的作品背後或許仍隱藏了對前朝的回憶，但它們卻是以眼前的情狀為主，有其真切和寫實的一面，反映了作者關懷的不僅僅限於故君故國，更是社會上飽受戰亂煎熬的人（還有受到戰火波及的荒螢、創雁），頗有杜甫的「詩史」精神。由是這類作品所能引起的共鳴，應比那些只是描述個人狎遊經驗、或直露地眷戀前朝和故君的作品為大。

彊邨借用杜詩的句典，例如〈齊天樂〉裏的「勝愁臥荒江，白頭吟望」，或〈渡江雲〉裏的「吟望苦，終期共惜伶俜」，無論是否與忠君意識有關，至少讀起來還有一種轉折婉曲的味道。但有些亡國典故在遺民筆下反覆運用，卻成了陳腔濫調。遺民詩人陳衍對此現象亦頗有微辭：

> 自前清革命，而舊日之官僚伏處不出者，頓添許多詩料。「黍離麥秀」、「荊棘銅駝」、「義熙甲子」之類，搖筆即來，滿紙皆是。其實此時局羌無故實，用典難於恰切。[37]

先不論這些用典是否恰切，一旦過多地使用，作品就顯得機械化和缺乏個人的面目。漚社社員的唱酬就有這樣的情況（括號內數字為《漚社詞鈔》的頁碼）：

> 林鶚翔〈漢宮春〉：「吟筆倩重題甲子，義熙知是何年。」（44後）
> 洪汝闓〈木蘭花慢〉：「一卷柴桑甲子，漢家殘臘曾留。」（85前）

---

37 陳衍，《石遺室詩話》，卷九，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，冊一，頁138。

郭則澐〈齊天樂〉：「危枰自分斂手，望長安何許，離黍宮闕。」（7後）

吳湖帆〈齊天樂〉：「玉關風露銅駝劫，湖山戀人如故。」（7後）

袁榮法〈芳草渡〉：「故宮尚在，也付與離離禾黍。」（13後）

洪汝闓〈洞仙歌〉：「嗟程阻。對曲苑銅駝，平地傷離黍。」（81前）

這類「封閉性」極強的典故，除了聯繫到「眷戀前朝」這一命題之外，就引發不出其他的含意。我們多讀亦會變得麻木了，甚至覺得這些遺民嘮嘮叨叨，果然是抱殘守缺，與其「頑固」的形象甚為相符。這些典故在被重複又重複的情況下，亦只會與它們原來饒有趣味的出處越來越疏離，變成干巴巴的、胡適所說的死文字。

第二節：記憶的掩藏與轉移——遺民詞中的寄託手法

中國古典詩歌相當重視自然界意象和物感對作者、讀者所起的移情作用。季節的變換、風雨和蟲鳥的聲音、日月的陰晴盈虧、山川的起伏修阻以及植物的榮枯，都能夠在人心中產生召喚，使他們感悟到歲月的短暫、人事的變幻莫測，或產生憂生念亂之情。物與人心之間，即有所謂的「同聲相應，同氣相求」的情感啟導效應。這種移情作用在〈古詩十九首〉中便有突出的表現。詩中主要抒發的是離別、失意和憂慮人生無常這三種葉嘉瑩所稱的「人生最基本的感情」，或「人類感情的『基型』或『共相』」。[38] 陳祚明這位清代評家對它們的讚譽亦是基於這一因素：

〈十九首〉所以為千古至文者，以能言人同有之情也。人情莫不思得志，而得志者有幾？……人情於所愛，莫不欲終身相守，

38 葉嘉瑩，《漢魏六朝詩講錄》（石家莊：河北教育出版社，1998），頁79。

> 然誰不有別離？……故〈十九首〉唯此二意，而低回反復，人人讀之皆若傷我心者，此詩所以為性情之物，而同有之情，人人各具，則人人本自有詩也。但人有情而不能言，即能言而言不能盡，故特推〈十九首〉以為至極。[39]

陳祚明雖然只列出了失意和離別兩種「基本感情」，但他指出「人人本自有詩」，即從讀者的角度說明〈十九首〉能深入人心的另一個條件。畢竟讀者本身必須懷有同樣的感情，作品才會產生「同聲相應」的效果，儘管他們的身分與作者或詩中說話人並不相同。然而陳祚明似乎沒有從文本的角度指出〈十九首〉得以深入人心的另一個重要的條件，那就是這些作品大都沒有指明特定的抒情對象、時代、地點以及作者的身分，或者是沒有會令讀者產生抗拒感的特定指稱。[40]換言之，它們的文字都有很大的「開放性」，給讀者留有進行情感轉移的餘地，讓他們可以進入這些文字尚可開發的地帶，建立自己的閱讀世界，將自己的情感和具體的生活經驗代入其中。

在紜紜詞作之中，李後主的〈虞美人〉是被認為最能引起廣大讀者共鳴的作品之一，雖然它原來表現的只是小我的情感意識，

---

39 陳祚明，《采菽堂古詩選》（《續修四庫全書》第1590冊），卷三，頁642下。

40 葉嘉瑩亦認為這是造成〈十九首〉出現多義性的原因之一。見葉嘉瑩，〈古詩十九首的多義性〉，載葉嘉瑩，《風景舊曾諳：葉嘉瑩說詩談詞》，頁42。高友工認為〈十九首〉的作者所以隱藏身分，是因為這類「自省性詩作」（reflexive poetry）並非為了與人溝通而創作，只是為了書寫而書寫，它們的讀者或許只是一小部份的朋友。　見Yu-kung Kao, "The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection," in Willard J. Peterson, Andrew H. Plaks and Ying-shih Yu, eds., *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1994), p. 101. 高氏的說法或有其道理。不過無論創作目的為何，〈十九首〉都因為採用了約定俗成的（conventional）書寫模式，例如成句、常用的意象和表意辭彙等，而吸引了廣大的讀者。

是一個亡國之君在成為階下囚之後，追懷從前美好生活、感嘆人生無常的自白。但它不像我們之前提到的、李後主的另一首詞作〈破陣子〉一樣，出現「垂淚對宮娥」一類會限制作品共鳴度的辭句。詞中的「雕欄玉砌」，或許暗示了宮廷生活，不過我們仍可以將之引申為一般的亭臺樓閣，不像「宮娥」一樣不能轉化為平民女子。其他意象，例如「春花秋月」、「東風」、「朱顏」、「一江春水」，都是人所共見共知之物。作者對於「往事」的追懷，對於時光流逝、容顏已老，以及離鄉去國的喟歎，又是人所共感的。他其實沒有採用任何寄託的手法去掩藏他的情感意識，但由於沒有指實具體的時、地和人物，因此能讓許多讀者根據自己的實際情況來感受、欣賞和應用這首詞。這是該首作品能一直為人傳誦不衰的原因之一。[41]葉嘉瑩曾特別提到「春花秋月」這兩句，「真是把天下人全部『一網打盡』的好詞」。[42]所謂「一網打盡」，就是將人類普遍的情感都包攬在內。詹安泰評後主〈虞美人〉一類抒寫愁、恨的詞，亦說它們「具有一定程度的典型意義和體現出人所共有的特徵，能夠感動不同時代的各個不同社會集團的人們」。[43]相比之下，宋徽宗（趙佶）同樣抒寫亡國之恨的詞作〈燕山亭．北行見杏花〉，情感不可謂不真切，只是「羞殺蕊珠宮女」、「知他故宮何處」等句，都局限了讀者的想像；[44]因而被王國維譏為「不過自道身世之戚」，與後主比較，「其大小固不同矣」。[45]王國維將後

41 此外，後主本身傳奇的故事，以及關於這首詞的一些傳說，例如宋太宗讀後便將他毒死等等，都增加了這首詞的魅力。見宋．王銍，《默記》，引錄於唐圭璋，《南唐二主詞彙箋》，頁5前。

42 葉嘉瑩，《迦陵論詞叢稿》（上海：上海古籍出版社，1980），頁106。

43 詹安泰，《李璟李煜詞》（北京：人民文學出版社，1982），頁28。

44《全宋詞》，冊二，頁898。

45 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4243。

主的〈虞美人〉一詞比擬成釋迦和基督那樣能夠「擔荷人類的罪惡」，未免言過其實，但由此亦看出，文字是否具有「開放性」或情感的可轉移性，足以影響讀者對作品的觀感和評價。[46]

*

不少清遺民對於填詞之道都深有研究和體會，陳洵、況周頤和王國維更有詞學理論傳世，他們都深知怎樣填詞才能加強作品的耐讀性和藝術感染力。但與直抒胸臆的〈古詩十九首〉或李後主的〈虞美人〉不同的是，他們往往採用的是像《楚辭》那種香草美人式的寄託手法，以避免作品過於直露或了無餘味（當然他們的實踐與理論亦會出現不太一致的時候）。換言之，他們是故意將真實的情感意識和記憶對象潤飾、重構或掩藏起來，使其顯得引人入勝。況周頤曾提出填詞的大要是雅、厚和重、拙、大，[47]在其《蕙風詞話》中對重、拙、大三點尚有詳細的討論，針對的都是輕、巧、小等纖俗浮薄之詞。[48]王國維雖然主張填詞貴在真率，但對於「無言外之味，絃外之響」的作品，評價亦不高。他還提出「詞之為體，要眇宜修」的說法，認為詞的特點是意味深長。[49]陳洵在《海綃詞說》中亦強調填詞要貴拙、貴留：「詞筆莫妙於留，蓋能留則不盡而有餘味。」[50]所謂有餘味，可以解釋為能夠給予讀

---

46 葉嘉瑩指出宋徽宗的〈燕山亭〉缺乏打動人心的力量，是因為他過於「雕琢修飾」，是用「思索跟安排來寫他的詞」，因而使情感表露出現了「隔膜」。而李後主的詞則是「從整個的心靈奔瀉流湧出來的」。見葉嘉瑩，《唐宋詞十七講》（長沙：岳麓書社，1989），頁163。

47 況周頤，〈詞學講義〉，載《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁107。

48 見卓清芬，《清末四大家詞學及詞作研究》（臺北：國立臺灣大學出版委員會，2003），頁76–100。

49「無言外之味，絃外之響」是王國維對姜夔詞的批評。以上有關王國維的詞學觀，見其《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4249，4260。

50 陳洵，《海綃說詞》，載《詞話叢編》，冊五，頁4840。

者回味和想像的空間。這與況、王二氏的說法都不謀而合。至於朱彊邨，雖然沒有撰寫任何詞學論著，但他的詞淵源清真、夢窗二家，顯然對幽微深隱的詞風深表認同。張爾田曾評其詞「深文而隱蔚，遠旨而近言」。[51]其他友人亦指出他的詞具有「騷雅」的特色。[52]這種借他人、他物來表達情感記憶或不直接說破題旨的創作方式，在遺民的詞作中屢見不鮮，其影響則來自清代的常州詞派。

常州派的領袖張惠言為了推尊詞體而大力提倡「意內而言外」的讀詞和填詞方式，早期一些不大為文人雅士注重的詞作（例如溫庭筠的〈菩薩蠻〉）經張惠言發掘出其中的「微言大義」後成為了詞中的經典。[53]但張惠言的解讀方式不無牽強之處，最大的問題是前人創作時未必有他所說的寄託意圖。為了修補其理論的缺陷，周濟又對寄託之說作進一步的闡釋與改良，認為「詞非寄託不入，專寄託不出」。[54]他在另一篇著作中說得更為詳盡：

> 初學詞求有寄託，有寄託則表裏相宜，斐然成章。既成格調，求無寄託，無寄託，則指事類情，仁者見仁，知者見知。北宋詞，下者在南宋下，以其不能空，且不知寄託也。高者在南宋上，以其能實，且能無寄託也。[55]

託意似有若無的作品，無疑能引起讀者對詞意不同的解釋，達到

---

51 張爾田，〈《彊邨遺書》序〉，載朱祖謀編，《彊邨叢書》（附《彊邨遺書》）（上海：上海古籍出版社，1989），冊九，頁7123。

52 有關彊邨零散的詞論及時人對其詞的評語，見卓清芬，《清末四大家詞學及詞作研究》，頁165–166。

53 見張惠言，《詞選序》及《張惠言論詞》，載《詞話叢編》，冊二，頁1617，1609。

54 周濟，〈宋四家詞選目錄序論〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1643。

55 周濟，〈介存齋論詞雜著〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1630。

周濟所稱的「仁者見仁，知者見知」的效果，如此則解決了張惠言的詮釋方法可能引起的問題。朱惠國在探討周氏的詞學觀時即指出：「因為意象的不確定性和寄託指向的模糊性，就可使詞中意象的喻意具有了一種泛指性，讀者可以從中感受到一種寓意，但這種寓意又非常模糊……每個（有）不同經歷、不同文化背景、不同心情的人都可以從中找到符合自己情感需要的解釋。」[56]繼周濟之後，譚獻（1832–1901）又闡發了這種觀點。他認為作者既「側出其言」，讀者亦可以「旁通其情，觸類以感，充類以盡」，所謂「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」，即讀者可以根據自己的看法來詮釋作品，雖然不一定符合作者的原意。[57]這種注重讀者個人閱讀感受的看法，其實和漢儒董仲舒（前179–前104）提出的「詩無達詁」的理念基本上一致，[58]與現代的讀者反應論亦有相近之處。從文本研究的角度來看，周濟提倡的這種可供讀者進行文意再創造的作品，甚至可與本章開頭談及的羅蘭．巴爾特所稱的「作者式文本」相提並論。

從張惠言經周濟到譚獻，常州派的詞學觀從以讀者眼光強調道德教化的寄託說，逐漸演變為較複雜的對於作者、文本、讀者三者都作出考量的理論。即使這一理論始終仍未脫離德道教化的範疇，而且仍處於起步的階段，其立論的最終目的，無非是要反對淺薄直露、缺乏深意的詞作，使詞具有「深美閎約」（張惠言評

---

56 朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，頁99。

57 見譚復，〈復堂詞錄序〉。另外譚獻在評蘇軾〈卜算子．雁〉一詞時，亦重申「作者未必然，讀者何必不然」的說法。俱見其《復堂詞話》，載《詞話叢編》，冊四，頁3987，3993。另參考朱惠國對譚獻「讀者本位說」的評論，載氏著，《中國近世詞學思想研究》，頁129–133。

58 董仲舒，《春秋繁露》，《四部備要》，第152冊（上海：中華書局，1935），卷三，頁21上。

溫庭筠詞所用語）、意內言外的美學特質。這種詞學觀至晚清已深為詞家所接受，例如俞樾（1821–1907）評填詞之道時說：

> 詞之體，大率婉媚深窈，雖或言及出處大節，以至君臣朋友遇合之閒，亦必以微言託意，借美人香草寄其纏綿悱惻之思，非如詩家之有時放筆為直干也。[59]

這基本上是張惠言所謂的「極命風謠里巷男女哀樂，以道賢人君子幽約怨悱不能自言之情」的另一個版本，同時亦指出填詞要「婉媚深窈」，與有時可「放筆直干」的詩不同。

清遺民詞人受常州派的影響，不但在創作中運用比興寄託的手法，而且在詞論方面亦有進一步的發揮。況周頤的寄託說即沿襲張惠言、周濟等人而來：

> 詞貴有寄託，所貴者流露於不自知，觸發於弗克自已。身世之感，通於性靈即性靈，即寄託。非二物相比附也。橫亙一寄託於搦管之先，此物此志，千首一律，則是門面語耳，略無變化之陳言耳。[60]

> 詞，說文：「意內而言外也。」意內者何？言中有寄託也。所貴乎寄託者，觸發於弗克自已，流露於不自知，吾為詞而所寄託者出焉，非因寄託而為是詞也。有意為是寄託，若為吾詞增重，則是騖乎其外，近於門面語矣。[61]

況周頤這兩段大致相同的話，都可與周濟的「詞非寄託不入，專

---

59 俞樾，〈顧子山《眉綠樓詞》序〉，載氏著，《春在堂雜文》（臺北：文海出版社，1969），四編六，頁1145。

60 況周頤，《蕙風詞話》，卷五，載《詞話叢編》，冊五，頁4526。

61 況周頤，〈詞學講義〉，載《詞學季刊》，第1卷，創刊號（1933），頁109。

寄託不出」之說互為表裏。他從作者的位置出發，似乎更看重自然不經意的寄託，亦即他主張的「拙」，認為如此作品才不至變成「門面語」。[62]鄭文焯秉承張惠言的說法，稱「詞者意內而言外，理隱而文貴」；論北宋詞時，亦說其特色在於「意內言外，仍出以幽窈詠歎之情」。[63]但我們必須重申，況周頤與同時的詞人講求寄託，並不僅僅是從詞藝方面考慮，而是受到了當時極其動盪的歷史環境的刺激。他們需要一種委婉曲折的表達方式，來抒發他們難以言詮的身世之感和憂患意識；亡國後則復加上對前朝和「故君」深沉幽眇的追懷。趙尊嶽為況周頤的詞集作跋，即稱況氏辛亥以後的詞作「撫時感事，無一字無寄託」。[64]彊邨為鄭文焯詞集作序，亦指當時的文士「久孤於世，無所放其意，則託諸微言」。[65]以下我們來看看遺民詞人如何在作品中採用「意內而言外」的寄託手法喻指其亡國之恨和重構其對前朝的記憶。

1. 寄託之一：詠物

寄託的手法大致分為兩種，這在遺民詞亦不例外。一是將作者或吟詠對象轉化或比喻為外在的物象，其中有些作品全篇都扣緊某種物象來描寫，即所謂的「詠物詞」。二是以女性的口吻或離

62 況周頤另外提到：「詞過經意，其蔽也斧琢；過不經意，其蔽也褦襶。不經意而經意，易；經意而不經意，難。」大意是指從無技巧到有技巧較容易達到，但要從有技巧（經意）回復到無所用心，則比較困難。見《蕙風詞話》，卷一，載《詞話叢編》，頁4408。另參考卓清芬，《清末四大家詞學及詞作研究》，頁100–103。

63 見鄭文焯，〈四印齋本花間集跋〉及〈與夏映盦書二十四則〉，俱載《詞話叢編》，冊五，頁4334，4342。

64 見況周頤，《蕙風詞》，頁514下。

65 見鄭文焯，《苕雅餘集》，序頁2前。

別相思之情來表達對君主或前朝的懷念。[66]這一節我們先討論全篇都圍繞一種物象來書寫的詠物詞。

詠物詞在南宋開始大行其道。林順夫在研究姜夔詞時指出，這種創作方式使詞人從廣闊的經驗世界中退出，將創作視角集中於某種具體之物（tangible object）。結果是作者不再把自己的感受當作抒情重心，而是將自我作為另一抒情重心（即具體之物）的觀察者。由於關注的都是細小的事物，作者的視野便局限在一個狹小的範圍。在此範圍內，作者只能依靠經驗中對物的感知層面（sensuous surface）來表達自我。[67]換言之，由於作家的自我主體意識在詞中消隱，作品的情感表達便顯得較為曲折委婉。然而林順夫又強調，雖然作者自我的形象並不曾在詞中出現，但「我」的「感情之聲」（voices of feeling）卻仍遍佈於字裏行間，只是作品的主體由人變成了物。[68]正因為詠物詞具有外部物象的物性和內部的主體情感相結合的特質，宋、明遺民詞人都傾向於借助這種創作方式，寄寓他們「不能自言」的亡國之痛。宋遺民的《樂府補題》以及明遺民如王夫之、屈大均等人的詠物詞，就是將抒情重心由作者的自我轉移到外在之物的顯著例子。[69]晚清詞人身當亂世，

66 關於詞人的女性書寫和對女性語言的採用，以及這種現象和詞體美學特質形成的關係，參閱葉嘉瑩，〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敍寫及其影響〉，載《詞學》，第11輯（1993），頁146–200。

67 林順夫著，張宏生譯，《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》，頁7。英文原著見Shuen-fu Lin, *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition: Chiang K'uei and Southern Sung Tz'u Poetry*, pp. 11–12.

68 林順夫，《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》，頁110。英文原著見Shuen-fu Lin, p. 151。

69 有關《樂府補題》的分析，詳參Kang-I Sun Chang, "Symbolic and Allegorical Meanings in *Yue-fu Pu-ti* Poem Series," pp. 353–385. 有關清初明遺民的詠物詞，參考周煥卿，《清初遺民詞人群體研究》，頁281–289。

懷憂苦毒，亦常借詠物言情。身經戊戌政變和庚子事變的彊邨便是代表之一。

吳盛青在其博士論文中，對於彊邨在「國變」前的詠物詞有深入的研究，探討的作品包括〈齊天樂．鴉〉，以及借詠落葉悼念珍妃的〈聲聲慢〉(鳴蟄頹城)。吳氏總結道，彊邨對於傳統寄託手法的回歸，其實是無法紓緩當時內心的震慄和創痛的一種表現。[70] 推而論之，我們可以說彊邨是要將他對歷史和社會現實的直接觀感，嫁接給某一種可以用文字駕馭的外在細小之物，因為他對現實的直接觀感過於沉重和紛擾浩繁，根本不能承受和逐一理清，現實總是醜惡不堪，不像他所構築的這些外在之物那麼富有美感。此外，柔弱的外在之物飽受自然環境摧殘的形象，恰能具體地表現出他和他所喻指的對象(包括珍妃和國家)那種被動無助的困境。即從審美角度而言，亦能使作品的意蘊更為深厚豐富，可救治直露浮淺之病。話雖如此，以下的例子卻讓我們看到並非所有的詠物詞都能達到此一目的。

清亡以後，彊邨寫了不少表達故國之思的詠物之作。這類作品包括：

〈金縷曲．井上新桐，植七年矣。周無覺撫之而嘆曰：此手種前朝樹也。斯語極可念，拈以發端〉

〈惜黃花慢．仁先以舊京移菊經歲作花倚聲徵和〉

〈一叢花．雨過廢園見杏花〉

〈隔浦蓮近．非園盆荷秋放一花感賦〉

〈六醜．吳門聽楓園僦舍，十年來三易主人矣。戊辰閏春偶過其地，海棠一樹，摧抑可憐，淒對成詠〉

〈花犯．巢園櫻花周梅泉索賦〉

---

70 Wu Shengqing, "Classical Lyric Modernities," pp. 142–161.

〈漢宮春．真茹張氏園杜鵑盛開，後期而往，零落殆盡，歌和榆生〉[71]

這些作品都有題序，有些並沒有透露作意，我們需要閱讀詞作本身，才能瞭解彊邨的意圖；但有些顯然帶有遺民意識。例如〈金縷曲〉提到「前朝樹」、〈惜黃花慢〉提到「舊京」，另外〈一叢花〉以廢園為題，似乎亦有將之比喻為敗亡的國家之意，至於〈六醜〉提到海棠「摧抑可憐」，亦讓人感到內有文章。面對這些已透露了作意的題序，我們或會覺得作品已不太符合「意內而言外」的要求。它們雖然表面上借用了寄託的手法，但從周濟和況周頤的角度來看，則無疑屬於「求有寄託」或「有意為寄託」的詞作，讀者的解讀方向受到限制，不能做到周濟所謂的「仁者見仁，知者見知」了。我們在第二章讀過彊邨的〈金縷曲〉，現在再重溫一下：

手種前朝樹。帶虛廊斜陽一角，閱人無語。
乞向西鄰斤斧底，曾共籜龍赦取。
看玉立、亭苕如許。
今日離披銀床畔，問孤根、肯傍龍門否。
一葉葉，戰風雨。

蟪蛄三兩啼相訴。說年來、紅悽翠慘，好秋誰主。
劉地霜蕪連天白，棲鳳長迷處所。
算乾淨、猶餘吾土。
眠坐清陰渾閒事，要歲寒、根幹牢培護。
盟此意，酹清醑。[72]

---

71 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁550下–551上，556下，560下–562下，565上。
72 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁550下–551上。

詞中除了「前朝樹」這個明顯的提示外，還有若干可以讓人推斷出作意的「語碼」或辭句。例如「孤根」喻孤臣、「好秋誰主」和「棲鳳長迷處所」喻舊主失位；「算乾淨、猶餘吾土」以及「要歲寒、根幹牢培護」兩句，都指堅守臣節，最後還有「盟此意」這樣重申立場的總結。本來此詞可以解讀為一個人在自勉要保持原則（無論甚麼原則都好），不要因外在環境而動搖。但開頭的「前朝樹」三個字已限制了我們的想像力或文本創讀的可能，它使我們不得不將整首作品視為對前朝效忠的一種表態。因此，雖然之後句句都幾乎扣緊桐樹和其處境來描寫，但我們既然已知道了作意，便只能順著效忠前朝的邏輯去解讀。可以說，整首詞的情感可轉移性或可普及性由於首句而大為減低，除非我們「斷章取義」地只割取其中的一些句子應用到別的場合，或者是等到出現了另一次改朝換代。

「手種前朝樹」一句對遺民讀者來說，可能是相當震撼的，它大概能直截了當地觸及遺民的痛處。但對「前朝」沒有任何感受甚至覺得反感的讀者，卻未必有同等的效果。我們不是說為了討好其他讀者，彊邨不應該在詞中直接抒發其個人的情感和意識（僅僅為討好別人而寫的作品或會流於浮泛，同樣會備受批評），只是要指出這種過於顯露的表達方式有其局限性，難以超出小眾情感的範圍。不僅如此，它亦不大符合常州派有關寄託的最高要求。[73]

除了周濟和況周頤等提出不能「有意為寄託」的創作觀外，常州派的另一後勁、以沉鬱說著稱的陳廷焯，又強調「隱」的重要性：

---

73 周兼善甚至以〈金縷曲〉一詞為例，稱彊邨晚期的詠物詞內容偏狹，基本上離不開物是人非的今昔對比，流露的情感多屬易代之悲與遺老之思，予人千篇一律的感覺，整體水平較前有所下降。見周兼善，《朱彊邨詞研究》，頁182。

> 所謂沉鬱者，意在筆先，神餘言外，寫怨夫思婦之懷，寓孽子孤臣之感。凡交情之冷淡，身世之飄零，皆可於一草一木發之。而發之又必若隱若見，欲露不露，反復纏綿，終不許一語道破，匪獨體格之高，亦見性情之厚。[74]

「神餘言外」可視為「意內而言外」的另一種說法，而「可於一草一木發之」，則指運用寄託或詠物的手法。其重點是不能將創作意圖「一語道破」，必須使其「若隱若見」、「欲露不露」，如此作品才會顯得體格高妙，作者的性情方見深厚。彊邨的〈金縷曲〉顯然沒有達到陳廷焯的這一要求，因為它一開始就將意圖「道破」了，使本來或許可以引起歧義的詠物之作，變成了意旨單一的「讀者式文本」。在技巧上，這首詞其實很能見出彊邨的文字功力，在詠物的時候能做到不「粘皮帶骨」，又不至於使人「捕風捉影」，如猜啞謎，[75]而且句句都能照顧到桐樹的特質和詞人本身的寄託。例如「帶虛廊斜陽一角，閱人無語」一句，即很傳神地勾勒出桐樹僻處一隅的形象，同時又可以視為詞人孤單寂寞、冷眼審視世變的自我寫照。要之，若非首句用了過於著跡的「前朝」二字，全篇或許會更為切合常州派寄託說的要求。然而換個角度說，彊邨正是透過這兩個絕不含糊的字眼，清楚地表露了其遺民身分。

*

彊邨的另一首詠物詞〈惜黃花慢．仁先以舊京移菊經歲作花倚聲徵和〉，是唱和陳曾壽的〈木蘭花慢．舊京移菊憔悴可憐感賦〉。兩首詞我們都在第二章最後一節討論過。我們再檢視一下

---

74 陳廷焯，《白雨齋詞話》，卷一，載《詞話叢編》，冊四，頁3777。

75 清人錢詠的《履園談詩》說：「詠物詩最難工，太切題則黏皮帶骨，不切題則捕風捉影，須在不即不離之間。」載清．王夫之等撰，《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999），〈紀存〉第11條，頁889。

陳曾壽的一首是否具有「意內而言外」的特徵：

> 冷牆陰一角，結幽怨，舊痕青。
> 自辛苦移根，戀香殘蝶，夢也伶俜。
> 羞憑。別畦新綠，算年年稱意占階庭。
> 一寸霜姿未展，西風涼透窗櫺。
>
> 亭亭。還向畫圖尋影事，慰飄零。
> 悵蟬休露滿，芳心委盡，枉致丁甯。
> 微醒。晚來乍洗，賸無多清淚奠寒馨。
> 流浪他生未卜，斜街花市重經。[76]

我們曾指出這首詞達到物我相關的融渾境地。整首詞既是寫菊的移植，又是寫人的漂泊，兩者都是「憔悴可憐」。從開首到下片的「枉致丁甯」，句句都可以人、菊共用。充滿感情色彩的用辭，像「幽怨」、「辛苦」、「伶俜」、「飄零」、「芳心委盡」等，固然是作者對物象的主觀投射，但物象本身必須具備憔悴的情態或予人有這樣的感覺，才會與這些用辭相稱。它們亦給了讀者一個提示，就是此詞絕非是對物象的客觀描述，而是作者個人生活經驗和情志的寫照。結合我們對陳曾壽的瞭解，作品的託意就相當明顯了。他在清亡後離開北京，退隱於上海和杭州一帶，以遺民自居。這株菊花隨他南下，大概因為水土不服，又或者是詞人的主觀感覺，它變得形容萎靡，連飛近它的「殘蝶」都覺得它可憐。但菊始終有自己的本性，不會因為移植而變質。「羞憑。別畦新綠」，表面上指菊花羞與其他應時得地的植物為伍，可以說是「意內」的話。「言外」之音則是：陳曾壽暗示自己像菊一樣，不會因為際遇的不同而改變立場。

---

76 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁3前。

彊邨的〈金縷曲〉固然亦含有「意內而言外」的元素。但陳曾壽的〈木蘭花慢〉與其最大的差別就是，它既在若隱若現之間表達了作者的遺民意識，卻沒有出現像「手種前朝樹」那種限制文本通用性的辭句。就算我們不從遺民角度解讀〈木蘭花慢〉一詞，而將之應用於任何一位因為種種原因寄居異地、又對所處時代和環境不滿的人，仍是可行的。在閱讀的過程中，我們至少不會遇上「前朝」這堵可能會引起情緒反彈的、固定在特定時空之間的文字牆。少了這個阻礙，它就有可能達到「仁者見仁，知者見知」的境地。雖然詞序裏的「舊京」二字洩漏了陳曾壽的身分和意圖，但與「手種前朝樹」相比，「舊京」二字卻又不一定代表對清朝的效忠，而可以只是對京城一地的懷念。

*

如果說〈木蘭花慢〉的創作意圖仍因為標題中的「舊京」二字而變得明顯，陳曾壽的另一首詠物詞〈蹋莎行．白堂看梅〉，託意更為融渾了：

> 石疊蠻雲，廊棲素雪。鎖愁庭院苔蓁澀。
> 無人只有暮鐘來，定中微叩春消息。
>
> 冷霧封香，紺霞迷色。慵妝悄淚誰能惜。
> 一生長伴月昏黃，不知門外泠泠碧。[77]

白堂未知在何處，可能是私宅。無論如何，「白堂」可被視為一個地名的泛稱，對一般人而言不具有任何特殊的意義。詞的抒情重心是梅花，每一句都能夠與之關照。上片開頭是對梅花所處環境的描述，「蠻雲」(指假山)、「素雪」予人清寒的感覺，「鎖愁庭院」說明此地荒涼寂寞，並帶起下句的「無人」。本來人是孤獨的梅花

77 陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁2前。

賴以接收外間訊息的媒介，但因為沒有人來，梅花只能透過暮鐘的微響來探知季節變換的消息。下片換頭是對梅花形態、香氣和色澤的描述。結句說它注定一生都要在這個封閉的庭院裏與明月長相廝守，對於外間的一切（「泠泠碧」）都不能或不會過問。

從寄託的角度來解讀此詞，其背後的含意呼之欲出。梅花就是陳曾壽自己的寫照，身處無人的庭院表示他孤立無援。他希望得知清帝的起居或復辟一事進行的情況，無奈消息並不十分可靠，因為「鐘聲」是不實在的，但他仍不放棄，仍要在「定中」去查探。「定」是佛家語，《五燈會元》說：「六根涉境，心不隨緣名定。」[78]是說要把持心性，不受塵俗的影響。在此「定中」既形容梅花屹立不動的形態，亦有堅守信念之意。下片陳曾壽比喻自己像沾了露水的梅花一樣暗自垂淚，可惜無人明白他的情愫。最後兩句表示不管外面的世界如何改變，他都執意效忠清室，即使寂寞終身，亦不言悔。

全詞將梅花幽冷孤高的特質和陳曾壽的執著結合得相當完美，主觀情感與客觀描述配置得宜。周濟評宋末王沂孫的詞作時稱：「詠物最爭託意，隸事處以意貫串，渾化無痕，碧山勝場也。」[79]所謂「渾化無痕」就是不著跡的意思。陳曾壽的〈蹋莎行〉在寄寓了遺民意識的同時亦不露痕跡。與彊邨蒼勁沉鬱的〈金縷曲〉相比，此詞就顯得不甚用力，而能以陰柔之筆「若隱若現」地帶出託意，深得王國維所說的「要眇宜修」的要旨。其意境的淒美，情感表現的纏綿悱惻，在遺民詞中不啻為佳作。難怪彊邨對陳曾壽相當佩服，稱「他人費盡氣力所不能到者，蒼虬以一語道

78 宋．釋普濟，《五燈會元》（《四庫全書》第1053冊），卷四，〈章敬暉禪師法嗣〉條，頁160下。

79 周濟，〈宋四家詞選目錄序論〉，載《詞話叢編》，冊二，頁1644。

盡」，[80]而這是與「一語道破」的直露不能混為一談的。是以龍榆生指出，在並世詞人中，彊邨最推挹者就只有陳洵、陳曾壽二人。[81]

陳曾壽的詞能達到這種「若隱若現」、幽微彷彿的意境，相信與其本身的詞學觀有莫大的關係。他曾編有《舊月簃詞選》一書，以標舉他的詞學宗尚。此書下落不明，但陳氏寫於1923年的序言，尚可見於《同聲月刊》，其中一段說：

> 花間春淺，俄照綠陰；蟲畔秋床，驟聞涼雨。盪羈魂於別館，迴幽緒於閒悰。縹渺千生，溫涼一念。於斯時也，欲拈韻語，苦詩律之拘嚴；欲敘長言，奈柔情之斷續。求其追攝神光，低徊本事，微傳掩抑之聲，曲赴墜抗之節，其惟詞乎。[82]

他說這種忽然由自然界物象觸發的「幽緒」，不能用拘謹的律詩和講求一氣呵成的長篇古體詩去表達，只能透過掩抑低徊、音節跌宕的詞來抒寫，其看法與王國維所說的詞「能言詩之所不能言」的見解大致相同。由於這種「幽緒」和「神光」是難以捕捉、不能具體言傳的，就像對塵世生命和溫度變化的微妙感悟一樣，要將它表現出來，只能借助特定的委曲婉轉的手法，並且扣緊引起這種感觸的自然界物象來吟詠。〈蹋莎行〉一詞的創作經歷大概亦如是：陳曾壽見到庭院內的梅花，感受到圍繞於它周圍的寒意和幽寂，勾起了他同樣的自我觀照和「幽緒」。從副題「白堂看梅」數字，我們知道這不是一首空泛的詠物之作，它確實像是作者一次實地觀察後所重構的情感記錄。

除了陳曾壽個人的創作觀外，他的胞弟陳曾任為其詞集所作的序，亦指出他的創作具有興寄幽微的傾向：

---

80 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），自序，序頁4前。

81 龍榆生，〈陳海綃先生之詞學〉，載《龍榆生詞學論文集》，頁478。

82《同聲月刊》，2：6（1942），頁129。

> 伯兄於詩致力至深，詞則佇興而作，不自存稿。十年以來，幽憂往復，閒一倚聲。意鬱天通，哀沈志上。極幽渺以昭彰，寓動宕於緜邈。袁涕阮嘯，庶幾近之。[83]

「幽渺」是隱，而「昭彰」則是顯，大意是說陳曾壽的作品意旨「若隱若現」。「袁涕阮嘯」一語，則將他與憂生念亂的前人相提並論，以示其作品確實含有微言大義，使用寄託的手法亦是萬不得已，並非故弄玄虛。「袁涕」一典出自《東觀漢記》，說東漢的司徒袁安，「每朝會，憂念王室，未嘗不流涕」。[84]這就和陳曾壽時時繫心於清室一樣。「阮嘯」見於《晉書》等史傳，據稱阮籍（210–263）「嗜酒能嘯」，聲聞數百步以外。[85]但此處的「阮嘯」應該理解為阮籍的詩作。《文選》李善注稱：「嗣宗〔阮籍〕身仕亂朝，常恐罹謗遇禍，因茲發詠，故每有憂生之嗟。雖志在刺譏，而文多隱避。百代之下，難以情測。」[86]大意說阮籍的詩每含諷喻，但往往無指實情事，使後人不易揣摸到他真正的諷託對象。民國時期，遺民放言譏刺國民政府，懷念清室，固然不會遭遇不測。但以「若隱若現」的手法來表達遺民意識，卻無疑可以像陳廷焯所說的那樣，能夠顯示作者「性情之厚」與作品「體格之高」。陳曾壽的詞之所以予人有情調雋永、餘味無窮的感覺，正因為他掌握了這種書寫模式的精髓。他沒有直接點明自己的遺民身分，卻因此而打破了「遺民」與「非遺民」讀者之間的疆界。

在錢仲聯選注的《清詞三百首》中，只有極少數含有遺民意識的詞作得以入選，陳曾壽的〈蹋莎行〉即是其一。它得到錢氏認同

---

83 陳曾壽，《舊月簃詞》，序頁。

84 東漢．劉珍等撰，《東觀漢記》（《四庫全書》第370冊），卷十八，頁182上。

85 唐．房玄齡等撰，《晉書》，卷四九，頁1359。其他有關阮籍善嘯的記載，參閱陳伯君，《阮籍集校注》（北京：中華書局，2006），頁423–425。

86 蕭統編，李善注，《文選》，上冊，卷二三，頁581。

的最大原因應該就是其文字的開放性，詞中並沒有出現任何直接表露忠清意識的辭句(事實上該書所收錄的含有遺民意識的詞作都是如此)。錢仲聯對此詞簡短的評論亦完全不提其第二層意思，只是將它當作一首純粹的詠物詞來看，例如評上下片的後二句說：「虛處傳神，詞家寫梅，很少有此高秀絕塵的境界。」但錢氏是應該可以讀出這種含意來的，他在陳曾壽的介紹中即指出，「遺老心情」在其作品中「常有流露」。[87]無論如何，此詞既反映了作者個人的特殊感受，又確實能讓遺民群體以外的人，各自根據自己的情況來作出不同的解讀。尤其是「一生長伴月昏黃，不知門外泠泠碧」兩句，只要讀者內心有一點執著，無論是個人的理念、信仰還是感情，似乎都可以引起共鳴。

*

像〈古詩十九首〉和李後主的〈虞美人〉，我們在陳曾壽的〈蹋莎行〉之中同樣找到了可以將我們的個人情感意識切入其中的文字空隙。我們沒有遇上「前朝」、「故宮」、「宮女」這類指實了時、地、人物的障礙，於是可以進入作品之內，自在地咀嚼文字的意思，將作者所要表達的情感吸收轉化，甚而在掩卷之後還能夠回味再三。而將我們吸引到這類作品裏面，並引起我們的感應或共鳴的，是作者為我們呈現的一個面向公眾的自然世界，裏面有春花秋月、風雨斜陽以及禽鳥昆蟲等意象和聲音，在其中我們都可以各取所需、借物興懷。

但我們亦注意到，一些作品儘管有特定的指稱，卻仍無礙它們的情感可轉移性。因為這些指稱都沒有濃厚的個人意識，可視為一般時、地、人的泛稱，例如陳曾壽的「白堂」即是一例。亦有一些指稱更可能會增加讀者的閱讀興趣，引領他們進入一個極具吸引力或傳奇性的時空，例如「江南」、「南朝」等。要之，有否特

87 錢仲聯選注，《清詞三百首》(長沙：岳麓書社，1992)，頁440，439。

定的指稱並不是決定作品共鳴度的唯一要素，作品本身所表達的內容意識和陳述方式是否合乎讀者口味，亦是一個重要的考慮。另一方面，一些情感意識看似很有「開放性」的作品，卻不能引起我們的共鳴。我們既覺得這些作品「了無餘味」，亦難以從中得到進一步的啟發。究其原因，是這些作品一方面缺乏真情實感，不過是為文造情，另一方面在遣辭造語方面亦充滿陳腔濫調。我們在進入其文字世界之後，每每發現它們所陳設的意象、物感和呈現方式，都是虛假的、人工化或過於平常的，或者是已經被別人多次使用而變得陳舊不堪，因此只能空手而回。〈古詩十九首〉雖然與同期的其他詩作或者有很多因襲之處，但它們因為是早期少數被保留下來的五言古詩，而且被認為是具有真情實感的作品，故此後世讀者都覺得它們相當新穎可喜。[88]後來許多仿作卻由於只是不斷地進行文字、意象和句式的複製和模擬，便顯得全無光澤了。清遺民的詞作其實亦有不少這類為文造情、陳陳相因的例子。例如郭宗熙在《煙沽漁唱》第十八集裏的〈江城子．憶梅〉：

惱人春信綺窗遲。隴東西，望雲低。
月冷黃昏，龍笛夜含淒。
萼綠香魂招不返，空付與，翠禽啼。

壽陽宮裏夢來稀。寄相思，一枝枝。
恨惹何郎，誰更畫愁眉。
引領天寒惟有鶴，還伴我，話清溪。[89]

---

88 宇文所安指出〈古詩十九首〉裏面的句式、主題和段落，其實與當時很多五言古詩或樂府有相通和錯雜之處。參閱Stephen Owen, *The Making of Early Chinese Classical Poetry* (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2006), pp. 74–138.

89 朱祖謀、夏孫桐編，《煙沽漁唱》，卷一，頁30前。

這首詞的文字功夫並不差，而且似乎不含有遺民意識，但感染力卻遠不及陳曾壽同樣詠梅的〈蹋莎行〉。我們讀不出其主題的重點，因而覺得作者只是為詠物而詠物，並非為了借物言情。上片開首說在窗前憶起隴頭的梅花，[90]然後彷彿聽到用笛子（「玉龍」）吹奏的名曲《梅花落》。姜夔的〈疏影〉一詞亦曾提及這首曲子，而郭宗熙又從姜夔那首詞裏借來了「翠禽」，放在他的梅花枝上，甚至連「黃昏」都是從姜夔詞中借來的。[91]另外「萼綠香魂」一句，又將梅花比喻為一位仙人。[92]下片這朵梅花忽而變成了南朝宋武帝之女壽陽公主額上的那朵，接著又說它像南朝詩人何遜在揚州見到的梅花一樣惹人愁緒。[93]最後作者隱約聯繫到宋代詩人林逋（967或968–1028）在杭州孤山上所種的梅（林逋不娶，有「梅妻鶴子」之稱），而林氏所養的鶴又可以讓他憶起李白提到的「清溪」這個地方，當地的梅花亦頗為知名。[94]郭宗熙所詠的這些「梅」穿插

90 南朝詩人陸凱在江南寄梅一枝並詩一首予長安的范曄，詩云：「折梅逢驛使，寄與隴頭人。江南無所有，聊寄一枝春。」此即「隴頭梅」的出處。見宋．李昉等編，《太平御覽》（《四庫全書》第893冊），卷十九，引《荊州記》，頁319上。

91 姜夔詞有句云：「又却怨、玉龍哀曲。」另云：「有翠禽小小，枝上同宿」、「籬角黃昏，無言自倚修竹。」見《全宋詞》，冊三，頁2182。

92 宋代范成大的《范村梅譜》記載：「綠萼梅：凡梅花跗蒂皆絳紫色，惟此純綠，枝梗亦青，特為清高，好事者比之九嶷仙人萼綠華。」見范成大，《范村梅譜》（《四庫全書》第845冊），頁34上。

93 南朝宋武帝之女壽陽公主，相傳一日臥於含章殿下，有梅花落於其額，因成五出之花，拂之不去，自後宮人仿效其形，稱為「梅花妝」。見李昉等編，《太平御覽》（《四庫全書》第901冊），卷九七零，頁569上；何遜寫有〈揚州法曹梅花盛開〉一詩，或稱〈詠早梅詩〉，見逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，〈梁詩〉，卷九，頁1699–1700。

94 李白〈清溪半夜聞笛〉有句云：「羌笛梅花引，吳溪隴水清。」見《全唐詩》，上冊，3.6.182，頁424下。《梅花引》亦是曲名，吳溪指清溪。

於不同的時空，但到底只是歷來成千上百的文人題詠過的「梅」而已。它們都是從別人那裏撏扯來的，沒有任何自己的特性。而「壽陽宮」、「何郎」這些指稱，即使已變成很普通的詠梅典故，卻始終使全詞的情感表達顯得相當疏隔。這些仿製的、缺乏生命而且雜亂無章地堆砌在一起的「梅」，試問又怎會引起讀者欣賞的興趣和產生移情的作用？

2. 寄託之二：自然意象

全篇詠物的作品以外，清遺民詞中亦經常出現某些與詠物詞中的物一樣含有寓託和象徵意味的自然意象。它們一般起著引發、襯托和渲染作品主題和情感意識的作用，雖然並非作品主要的吟詠對象，但仍然與作者所要暗示的人和事，頗有形象或感觀方面的相通之處。透過這些意象的使用，特定的人、事得以普及化、客觀化和具體化（externalize），作品在理論上亦可免去過於直露之病。

意象運用的傳統同樣與詠物一樣，可以遠溯至《楚辭》甚至《詩經》裏面的興寄手法，雖然一些意象是在後來才被賦予特定的意義。不過要明白「意象」一辭的涵義，我們還需要參考其他早期的典籍。相傳為孔子學生所撰的《子夏易傳》裏，有一段解釋《周易》撰述意旨的話：

> 子曰：「書不盡言，言不盡意。」然則聖人之意，其不可見乎？
> 子曰：「聖人立象以盡意，設卦以盡情偽，繫辭焉以盡其言。」[95]

在此意、象、言三者被一同提及。由於作為思想概念的「意」是抽象的，不能完全經由言語去表達出來，因而孔子指出聖人是以客

95 舊題卜子夏撰，《子夏易傳》（《四庫全書》第7冊），卷七，頁102上。

觀的物象來代替這些抽象的思維（「立象以盡意」），如此我們就可以具體地「見」出聖人的意圖，而聖人再附上其判「辭」，將已具體化的言語一一記錄下來。到了東漢，王充在其《論衡》卷十六的〈亂龍篇〉，首度將「意象」作為合成詞運用，並以「立意於象」一語重申了《易傳》的概念。[96]

詩歌中的自然意象固然有《易傳》中所說的將抽象的「意」形象化、具體化的作用，但現在我們所理解的意象，它所指喻的東西並不都是抽象的，而可能是另一些具體之人或物（例如代表「帝王」的日），因而它在詩歌中，實際上有將此物轉化及美化為具有象喻性的彼物的作用。它的象徵性可能是主觀的，但必然有其合情合理之處，久之則或被人遞相沿襲，具有較為固定的象徵意義。此外某些意象又有其本身的歧義性，例如「落花」可以指暮年或時光消逝，又或美人的隕落、動盪與衰敗的時局等，其含意要視乎它在作品中的文本脈絡而定。[97]無論如何，這些意象與其指喻之物的比附並不牽強，而且容易被人認同。余寶琳（Pauline Yu）甚至指出，中國傳統詩歌中的意象與其指喻之物之間有著一種預設的關連，詩人的成就端視其能否「超越」而不是再去「確認」這一關連，來建立其個人的獨特性，不像西方的詩人那樣要將喻意虛構或創造出來。[98]可以說，由於這些意象都是讀者所能共見

96 參考陳植鍔，《詩歌意象論》（北京：中國社會科學出版社，1990），頁16。

97 參閱陳植鍔，第七章至第九章，頁147–213。

98 Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition* (Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1987), pp. 33, 36. 余氏又聲稱，樂府詩和詞這兩類詩歌體裁，雖然出現了作者化身為另一個角色來敘述和/或構築故事的情況，但它們都是按文學慣例來運作的，並非真正的虛構。見同書，頁37。此外中外學者對於意象在中國詩歌中的涵義和分析尚有多種，余氏的觀點亦引起了不少反響，臺灣學者王萬象對此有詳細的探討，見王萬象，〈余寶琳的中西詩學意象論〉，載《臺北大學中文學報》，4（2008），頁53–102。

的，他們對其喻意亦已心領神會，因此在作品中加以運用，便能使讀者比物附情、「感而應之」，作品的共鳴度和「移情」作用亦因而有所提高。

清遺民詞人以自然意象來代替對清王室直露的追懷以及只有遺民圈子才會珍重的名物（例如「帝里」、「朝班」、「朝衫」和「青瑣」等），無疑可將其群體內部的「逆反記憶」轉化為群體外部的公眾感情（public feelings），使作品得以跨越意識形態的界限，引起憂生念亂、違時不遇的讀者的閱讀興趣。由於他們提及的自然意象不勝枚舉，我們只集中對兩個常見和象喻性較為突出的例子——「斜陽」和「風雨」——進行分析。其中又以況周頤的作品最值得注意。讀者或會覺得「斜陽」和「風雨」已是前人的熟調，似乏創新之處，但遺民詞人正是透過這類喻意已較為穩定的意象去構築和表達其記憶意識，一方面既容易引起讀者的同感，一方面在模糊作品主旨的同時亦若隱若現地透露了他們的身分和內在意圖。

*

太陽因其顯赫的光芒和對萬物生長的重要性而被喻指為舉足輕重的人或實體，但在詩歌中它似乎總是處於不利和被動的環境之中，以下兩則例子即能說明這一點：

〈古詩十九首〉之一：「浮雲蔽白日，遊子不顧返。」

李白〈登金陵鳳凰臺〉：「但使浮雲蔽白日，長安不見使人愁。」

〈古詩十九首〉中的「白日」，舊時的訓釋一般指忠良之士。[99]他受到「浮雲」的蒙蔽而無法施展其才能或抱負。李白的詩句亦襲用此意，不過他的喻指對象已換成了君主。明人瞿佑的《歸田詩話》即

99 李善注《文選》稱：「浮雲之蔽白日，以喻邪佞之毀忠良。故遊子之行，不顧反也。」見蕭統編，李善注，《文選》，上冊，卷二九，頁741。

認為李白的結句有「愛君憂國之意」，因而遠比崔顥所寫的〈黃鶴樓〉一詩所表達的「鄉關之思」優勝。[100]

太陽之光芒尚不可恃，而「斜陽」更予人好景不長的感覺。在詩歌中它往往比喻國勢衰頹或年光已晚，而將這一喻意經典化者，無疑是晚唐李商隱〈樂遊原〉詩裏的「夕陽無限好，只是近黃昏」一句。[101]此後辛棄疾的〈摸魚兒〉（更能消幾番風雨）一詞，又有「休去倚危欄，斜陽正在，煙柳斷腸處」這樣的結句，顯然是用「斜陽」來代表傾危的國運。[102]這個意象由是代代相傳，至晚清，有感於國步艱難，不少詞人的作品裏又紛紛出現了「斜陽」或「斜照」這類字眼。例如彊邨寫於庚子之亂後的〈燭影搖紅．上巳同半塘南禪登江亭〉，就有「危闌休倚。亂斜陽、浮雲無數」之句，襲用了〈古詩十九首〉之一的辭意；他於1907年辭官後所寫的〈洞仙歌．丁未九日〉，又有「亦知非吾土，強約登樓，閒坐到、淡淡斜陽時候」之句。[103]清亡後，遺民詞人則或以「斜陽」喻指故君故國，或渲染他們時不我與、蕭條失落的心境。[104]作為中國歷史上

---

100 今人瞿蛻園、朱金城亦指「浮雲一語當指開元、天寶間之讒諂蔽明」。顯然都認為李白是以「白日」為君主的象徵。見瞿蛻園、朱金城校注，《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1980），冊三，卷二一，頁1236，1238。

101 李商隱著，清．馮浩箋注，《玉谿生詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998），下冊，頁749。楊萬里（1127–1206）稱此詩是「憂唐祚將衰也。嘆時無（漢）宣帝，可致中興，唐祚將淪也」。引自明．高棅，《唐詩品彙》（上海：上海古籍出版社，1993），卷四三，頁510下。

102 《全宋詞》，冊三，頁1867下。時代稍晚於辛棄疾的羅大經（1196–1242），在其《鶴林玉露》中說「斜陽煙柳」一句暗含諷意，又據聞宋孝宗讀後頗為不悅。見羅大經，《鶴林玉露》（《四庫全書》第865冊），卷四，頁289下–290上。

103 朱祖謀，《彊邨語業》，卷一，頁529上；卷二，頁543下。

104 傅道彬、王秀臣在討論遺民詩的時候亦指出，落日殘陽代表了遺民「內心深處的那種文化日落情結」。傅道彬、王秀臣，〈鄭孝胥和晚清文人的文化遺民情結〉，載《北方論叢》，1（2002），頁4。

最後一代的傳統士大夫，清遺民在踏入暮年之際，眼看其政治和文化理念已後繼無人，的確是有理由產生這種情結的。彊邨的作品中就不時可以看到「斜陽」的出現：

> 〈金縷曲〉（手種前朝樹）：「帶虛廊斜陽一角，閱人無語。」
> 〈曲玉管．京口秋眺〉：「江山如此，幾曲闌干，立盡斜陽。」
> 〈新雁過妝樓．和夢坡〉：「便暮雲駐得，肯駐斜陽。」
> 〈定風波．丙寅九日〉：「搖落萬方同一概。誰在。闌干閒處戀斜陽。」
> 〈六醜〉（料芳姿）：「斜陽瘦，猶戀紅蓼。」[105]

前二例的「斜陽」顯然是用來烘托作品的情感氛圍，加重時光已晚和惆悵無奈的感覺。後三例的「斜陽」則或可以將故君或故國代入其中。後二例都有一個情感值甚為濃厚的「戀」字。〈定風波〉裏的「斜陽」被人所戀；〈六醜〉裏的「斜陽」儘管光芒已所剩無幾（「瘦」），卻仍眷念著可能代表彊邨等遺民的「紅蓼」。若是如此解釋，則在彊邨心目中，故君與遺臣之間的關係是雙向的，並非一廂情願。但「斜陽」的指喻對象始終有其開放的一面，雖然它長久以來與故君故國有密切的關聯，我們卻可以將其理解為暮年的歲月，或任何值得留戀而即將失去的人事。[106]

再來看辛亥以後況周頤筆下的「斜陽」：

---

105 朱祖謀，《彊邨語業》，卷二，頁551上，551下，553下，561上，561下。

106 陳曾壽詞中亦有「斜陽」或「夕陽」的意象，可資參考。例如，〈臨江仙〉（七十二欄）：「斜陽無限付沉吟。」〈木蘭花慢．湖上桃花開時北遊〉：「只斜陽影裏，聲聲啼鴂，暗暗平蕪。」〈惜黃花慢．同彊邨老人作〉：「佳期注腳，偏是斜陽。」〈八聲甘州〉（鎮殘山）：「從今後、憑誰管領，萬古斜陽。」〈浣溪沙〉（修到南屏數晚鐘）：「千古蒼涼天水碧，一生繾綣夕陽紅。」〈蹋莎行〉（飄接梅魂）：「斜陽影裏不勝紅，沈沈夢與斜陽去。」〈浣溪沙．為病

〈買陂塘〉(又匆匆)：「千萬捲珠簾，斜陽過也，著意看新月。」
〈多麗．秋雨〉：「滄江晚、斜陽回首，恨滿煙林。」
〈傾杯．丙辰自壽〉：「首重回、承平游衍，怕者回憑闌，斜陽如水……」
〈洞仙歌．秋日獨遊某氏園〉：「殘蟬肯共傷心話。問幾見、斜陽疏柳挂。」
〈雙調望江南〉二首之一：「閒庭院、花落更斜陽。」[107]

〈洞仙歌〉裏的「斜陽疏柳」，顯然是襲自辛棄疾的「斜陽煙柳」。如果說彊邨詞中的「斜陽」，其指喻對象都屬於後人的猜測，不能坐實，況周頤的這些「斜陽」，則有他的學生趙尊嶽在他過世後代其立言，確定作品的本意。例如他解釋〈買陂塘〉的「斜陽過也，著意看新月」一句：「易代之感，以逝者托於斜陽，來者謂之新月，令後之視今，亦猶今之視昔，微尚所寄，有如此者！」[108]換言之，「斜陽」指的是清朝，「新月」指的是民國。另〈洞仙歌．秋日獨遊某氏園〉，是屬於況氏《菊夢詞》裏面的作品，趙尊嶽指出其中的篇什有不少與1916年的復辟消息有關，並總括道：「丙辰年有九秋復辟之議，康長素〔康有為〕僕僕道途，時以大言炫人。先生或信其說，終不果成，付諸夢幻，故曰『菊夢』。」[109]對於〈洞仙歌〉詞中的「殘蟬肯共傷心話。問幾見、斜陽疏柳挂」，及後句「誰忍藉。到重陽，插菊攜萸事真假」，趙氏的按語是：

樹題佳住樓詞意圖〉：「傳恨空中語漫訶，高樓偏受夕陽多。」〈鷓鴣天．丁丑九日次韻仲愔〉：「曾無瘦菊酬佳節，看盡歸鴉掠夕陽。」見陳曾壽，《舊月簃詞》(庚寅本)，頁5前，7前，10後，11前，11後，16前，21前。

107 況周頤，《第一生修梅花館詞》，頁760上，777下，783上；《蕙風詞》，頁511上。

108 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，載《詞學季刊》，1：4(1934)，頁80。

109 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁91–92。

「其云『斜陽疏柳』，亦知成事之難，一成一旅，初不易見；而事真假之尚待於推敲，終恐於無所成就。」[110]

趙尊嶽將況周頤詞中的喻意一一指明，看來不像穿鑿附會。或許況周頤在九泉之下慶幸得到這位「解人」，能將他在詞中所暗示的個人身分意識清楚地向讀者交代。不過我們有理由相信，況周頤本來是有意而且是依從常州派的創作觀，採用像「斜陽」這類的意象來模糊其作品焦點的。前文曾引述過他說：「詞貴有寄託，所貴者流露於不自知」，既如此，則他本來就不想直陳其事。趙尊嶽唯恐後人不明，故而作此解人，在〈蕙風詞史〉開首且說道：「顧其微尚所寄，指事寫言，猶或為讀者所勿習。尊嶽從先生遊，側聞緒論；並以己意領會所及，率為臚舉。」[111]無論如何，由於這些意象和文本本身並無明確的喻指對象，我們亦不必按趙尊嶽所說那樣將其含意坐實，而可以用較自由的閱讀方式將之解讀和引用。例如「斜陽過也，著意看新月」一句，換個角度來看，「新月」可以代表希望，如此它與「斜陽」的正負角色便要對換，而全句則有了送舊迎新或破舊立新之意。

再看況周頤同樣使用了「斜陽」意象的名作——〈浣溪沙〉八首之四：

> 一縷溫存愛落暉。傷春心眼與愁宜。
> 畫闌憑損縷金衣。
>
> 漸冷香如人意改，重尋夢亦昔游非。
> 那能時節更芳菲。[112]

「落暉」在此的作用是引起全詞感舊傷逝的情感主題，而不是吟詠

---

110 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁93。
111 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁68。
112 況周頤，《蕙風詞》，卷下，頁512。

的主要對象。第三句以「憑損縷金衣」形容詞人對於「落暉」和春天的眷望，似乎他明知時光已無法挽回，卻仍有所期待。下片透過自我思辨，詞人意識到「冷香」、夢和與之相應的「人意」和「昔游」，都像時光一樣已改變或一去不返，由此帶出結句「那能時節更芳菲」，不但呼應了上片的「傷春」，而且承認對「落暉」和春天以及一切人事的眷戀都屬徒勞無功。我們自然可以將「落暉」等意象和情感表達，視為詞人對前朝和故君的追懷，或對復辟的期待，就如趙尊嶽的解釋一樣：

> 「愛落暉」，言睠睠於故國也；「傷春心眼」者，自知其無可倖致，而猶不之悔，以愁自安也；「盡闌憑損」，則希冀之情，仍不能已也。層層深入，乃見深情。然思之思之，再自思之。（下片）則知世步已更，人情非舊，迴黃轉綠，事所不能……[113]

對於全組〈浣溪沙〉，趙氏的評語是「迴腸蕩氣，以豔筆抒哀思，而言中有物，所寓甚大」，[114]將這些作品都視為含有寄託，而且特別指明是與袁世凱「竊位」、丁巳復辟等事件有關。然而單從字面上看，上舉一詞卻完全可以作為一首不帶任何政治意味的作品來解讀。由於沒有一語道破題旨，而只透過「落暉」等人人可以共同感受的事物來抒寫，它便頗有李後主〈虞美人〉一詞的「移情」特質，能適用於一般對人事有所期待而終無結果、或懷抱理想而不得實踐的讀者身上。但在這種共通性和看似淺顯的文字之中，我們亦感受到一種況周頤自己所說的「觸發於弗克自已」的感情，以及他對世變的個人感觸。他沒有堆砌僵硬的典故和辭彙，亦不作過於浮泛的情感表達，而是對自己所眷戀的人事「思之思之，再自思之」，以自省的方式來增加作品的深度。

---

113 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁 103。

114 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁 102。

*

風、雨兩個意象在中國詩歌中連用，最早見於《詩經．鄭風》的〈風雨〉篇。其首段說：「風雨淒淒，雞鳴喈喈。既見君子，云胡不夷。」大意指見到「君子」之後，受到苦雨淒風和雞鳴煩擾的心情一下子平伏了。〈毛詩序〉解釋此篇說：「〈風雨〉，思君子也。亂世則思君子不改其度焉。」[115]然則「風雨」是個負面的意象，其象喻性可能比「斜陽」還要開放，至少它不像「斜陽」那樣往往專指君主。有時它只是形容自然環境的惡劣；有時則如〈毛詩序〉所說那樣比喻亂世或變幻莫測的人事，例如之前提及的辛棄疾的〈摸魚兒〉，首句便是「更能消幾番風雨，匆匆春又歸去」。其中的「風雨」，固然可視為自然界裏具有破壞力的風雨，但此詞既然有寄託意味，則我們亦可將之解讀為政壇上顛覆局勢的「風雨」。[116]晚清以還，外憂內患紛至疊起，詞人的作品中分用或合用風、雨來象徵時局不靖的例子亦時時可見。例如王鵬運有如下的句子：

〈祝英臺近．次韻道希感春〉：「枉多事、愁風愁雨。」

〈鵲踏枝〉六首之六：「漫許心情黏地絮。容易飄颺，那不驚風雨。」

〈三姝媚〉（東園花下路）：「病起心情，洗芳林厭聽，夜來風雨。」

〈長亭怨慢．和忍盦春盡書懷之作〉：「一襟幽恨，吹不斷、閒風雨。」

〈滿江紅．朱仙鎮謁岳鄂王祠敬賦〉：「往事低徊風雨疾，新愁黯淡江河下。」[117]

---

115 程俊英、蔣建元著，《詩經注析》，上冊，頁251。

116 近人王闓運（1833–1916）便指辛棄疾此詞譏刺的是「張俊、秦檜一班人」。王闓運，《湘綺樓評詞》，載《詞話叢編》，冊五，頁4295。

清亡後，對於遺民來說，世局仍是「風雨」依然，甚至比從前更為紛亂。甚受王鵬運影響的況周頤，即經常在作品中合用風、雨兩個意象，表達他對世事和個人遭際的感慨。不但如此，他還將「風雨」視為引發「詞心」的一個重要的自然現象。在他寫定於1925年的《蕙風詞話》中，就有一段頗為經典的論說：

> 吾聽風雨，吾覽江山，常覺風雨江山外有萬不得已者在。此萬不得已者，即詞心也。而能以吾言寫吾心，即吾詞也。此萬不得已者，由吾心醞釀而出，即吾詞之真也，非可彊為，亦無庸彊求。視吾心之醞釀何如耳……[118]

況周頤認為「詞心」是抒發自內心的萬不得已之情，就像大自然的「風雨」、「江山」那樣不請自來，呈現於詞人的耳目之間。詞人受到「風雨」、「江山」的感召，萬不得已之情就會醞釀而成。以這種不假思力或預謀、純任自然的方式來撰寫的詞才會情真意足。我們之前提及況周頤對寄託的看法，他說：「詞貴有寄託，所貴者流露於不自知，觸發於弗克自已。」同樣是強調自然，可以與這段話互相印證。[119]

況周頤寫於清亡後的作品中有以下一些連用風、雨意象的例子：

〈玉樓春〉：「金貌香冷羅衣薄，鵾鵊聲中風雨惡。」

---

117 王鵬運，《半塘定稿．半塘賸稿》（《續修四庫全書》第1727冊），頁386下，389下，397上，404上，404下。

118 況周頤，《蕙風詞話》，卷一，載《詞話叢編》，冊五，頁4411。

119 南朝人鍾嶸的〈《詩品》序〉，以及劉勰的《文心雕龍．物色》篇，都強調了自然現象對詩人的感發作用，可視為況周頤理論的前身。見鍾嶸，《詩品》，載清．何文煥輯，《歷代詩話》（北京：中華書局，1992），上冊，頁3；劉勰著，詹鍈義證，《文心雕龍義證》（上海：上海古籍出版社，1994），下冊，頁1728。

〈戚氏〉(倚珍叢)：「甚醉鄉、容易韶華送。風雨橫、多少殘紅。」

〈風入松．宋徽宗琴名松風〉四首之一：「音官大晟飄零後，風和雨、送盡雲韶。」

〈風入松．宋徽宗琴名松風〉四首之二：「故宮風雨咽龍吟。法曲惜消沈。」

〈西江月〉(夢裏十年)：「眼前紅日在簾鉤。聽雨聽風時候。」

〈紫萸香慢．九日再賦〉：「信是無風無雨，甚寥天鴻唳，夢壓雲低。」

〈最高樓．雨夕餞秋〉：「風和雨，嗚咽似驪歌。芳節惜蹉跎。」

〈鷓鴣天〉(如夢如煙)：「如夢如煙憶舊游，聽風聽雨臥滄洲。」

〈鷓鴣天〉(老向書叢)：「風雨外，閉門居。病餘還補蠹餘書。」

〈玉燭新．重陽近矣倚此為寒花問〉：「愁暫倚、風雨壺觴，低徊看鬢。」

〈紫萸香慢．丙辰重九〉：「最是無風無雨，費遙山眉翠，鎮日含顰。」

〈塞翁吟〉(有約無風雨)：「有約無風雨，不分冷落歌塵。」

〈甘草子．七月初五夜雨〉：「風雨。颯颯瀟瀟，捲地收殘暑。」

〈摸魚兒．癸八月初二日賦〉：「風雨咽。為已斷鵑魂，苦憶啼時血。」

〈浣溪沙〉八首之二：「聽雨聽風成暫遣，如塵如夢最相思。」

〈浣溪沙〉八首之六：「風雨天涯怨亦恩。漂搖猶有未消魂。能禁寒徹是情根。」[120]

---

120 況周頤，《第一生修梅花館詞》，頁763下，773上，775下，776上，776下，778上，778下，779上，782下，783下，784下；《蕙風詞》，卷下，頁511下，512。後二例的〈浣溪沙〉，集內作〈減字浣溪沙〉，一般詞牌作〈浣溪沙〉。

〈鷓鴣天〉（如夢如煙）裏面的「聽風聽雨」，以及〈西江月〉（夢裏十年）、〈浣溪沙〉八首之二裏的「聽雨聽風」，使人想起吳文英〈風入松〉的「聽風聽雨過清明」一句。以上這些「風雨」，有些明顯只是指自然界的風雨，例如〈甘草子．七月初五夜雨〉裏的「風雨。颯颯瀟瀟，捲地收殘暑」；或時代的消逝，例如〈風入松．宋徽宗琴名松風〉四首之一裏的「音官大晟飄零後，風和雨、送盡雲韶」。但多數都可以引伸為人世或政治上的「風雨」，尤其是〈浣溪沙〉八首之六的「風雨天涯怨亦恩」，將飄搖的風雨與人間的恩怨結合，使人意識到人世的變化莫測，後面又說能抵受這些清寒徹骨的「風雨」的人，才算是深有情者。此詞和我們之前提及的「一鬳溫存愛落暉」屬同一組作品，據趙尊嶽的說法，是有關袁世凱稱帝或丁巳復辟一事。據辭意來推敲，無疑是有寄託意味的，但況周頤卻沒有道破所指為何，而趙尊嶽則仍然擔任解人的角色，稱〈浣溪沙〉八首裏面的前五首，是「論成敗興存者」，後三首則是「先生自抒其胸臆之言，怨復不返之旨」，並解釋第六首的上片道：

> 其曰「怨亦恩」者，真「盡其在我」之謂也；「未銷魂」者以自況，而復以「能禁寒徹」自相勗勉也。[121]

詞的下片是：「月作眉顰終有望，香餘心字索重溫。不辭癡絕佇黃昏。」趙尊嶽解釋道：

> 往復之情，迄不自已（已）；而又知其無可斡旋，乃不能不自為希望僥倖之詞以自遣；故曰「終有望」、「索重溫」也。然先生又何嘗不知其不倖致，而必欲言之，徒為自作解人；故又重申之曰：「不辭癡絕」以「佇黃昏」，此真怨極之恉，讀者勿謂其真可希冀也。

121 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁104。

意謂一方面期盼復辟，像月缺而望其復圓、心字香消殘仍眷戀其餘溫一樣，但一方面亦自知這不過是「癡絕」的行為，最後是不會有任何結果的。趙氏還提醒讀者不要以為復辟真會成功。「不辭癡絕佇黃昏」一句所表現的執著之情，可說與陳曾壽〈蹋莎行，白堂看梅〉裏的結句「一生長伴月昏黃，不知門外泠泠碧」異曲同工。

但正如之前的〈浣溪沙〉八首之四（一鬟溫存愛落暉）一樣，我們其實可以用不同的角度來解讀「風雨天涯怨亦恩」一闋。最簡單亦最貼近字面意思的讀法，是將它當作一首向離異後的情人表達矢志不渝的心跡的作品。陳邦炎就完全不談兩首詞背後的含意，而直接將它們當作情詞來解讀。[122]我們亦相信況周頤確是有意用這種寄託的手法，去製造歧義以掩飾其忠清意識，或至少不使這一意識表現得過於直露。〈浣溪沙〉八首之一，一開始亦有「風雨」的意象，我們同樣可以對其作出不同的解釋：

> 風雨高樓悄四圍。殘燈黏壁淡無輝。
> 篆煙猶裹舊屏幃。
>
> 已忍寒欺羅袖薄，斷無春逐柳綿歸。
> 坐深愁極一霑衣。[123]

作品以描述不尋常的平靜環境展開，「風雨」固然使人心緒不寧，但沒有「風雨」卻亦預示了危機即將來臨，或者在等待的事情沒有如期發生。按此推求下去，黯淡的燈光，代表了前景的迷茫，而依然裊繞於「舊屏幃」的篆煙，則是不改初衷的比喻。下片首兩句說「已忍寒欺」、「斷無春逐」，表示於苦苦撐持的情況下，仍不見有一絲希望，所眷念者（「柳綿」）始終沒有出現，因此在「愁

122 陳邦炎，《詞林觀止》（清代卷），頁1492–1494。
123 況周頤，《蕙風詞》，卷下，頁512上。

極」的坐待之中便涕下沾衣了。作者再次含糊其辭，沒有點明所愁何事，等待的是甚麼，而趙尊嶽則再次為我們作出相當「透徹」的句解：

> 前二句述眼前景事，以況國步之維艱；「篆香」則以自況不能忘情於勝國。（下片）：「已忍」者斥項城（袁世凱）僭竊名位，「斷無」者明知勝國之萬難復辟也。知其如此，無可奈何，則亦以一泣沾衣，以自慟自怨而已。[124]

所謂「勝國」，即指亡清。趙尊嶽的解讀顯然都洞中肯綮，總括而言，其〈蕙風詞史〉對於我們瞭解況周頤詞的最大貢獻，就是透過這類解讀，將原本具有開放性的文本明確地與當時的史事結合，使之成為名副其實的「詞史」。但詩歌的其中一個特質就是，假如它具有足夠的文本開放性的話，它就有獨立於史實以外的可能，始終其主要的書寫目的，是情感意識和記憶的重構而非史事的如實記錄。趙尊嶽對〈浣溪沙〉八首之一的詮釋，因此並不妨礙我們將此詞的意思重新改造，在其開放的文本中切入另外的人事。它可以被轉讀為一個在社會上處於劣勢、期待出現轉機的人的自白，亦可以移用於其他政治場合。這種意蘊的多向性，況周頤在創作之時就為我們設定了。除了以上例子，「風」、「雨」二字分用或合用的情況其他遺民的詞作中亦不為少，且同樣含有處境堪虞的意思。[125]但似乎無人像況周頤一樣，使用「風雨」的意象如此頻密，再加上他在前述《蕙風詞話》中的一段話，更容易使人覺得這是他詞中一個特殊的標記。

---

124 趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，頁102。

125 例如彊邨在國亡後所寫的、我們之前提及的〈金縷曲〉，便有「一葉葉，戰風雨」一句。陳曾壽的〈洞仙歌．蜜供〉亦有「雨怪風腥」之語，還有〈念奴嬌．壞塔次樵風韻〉裏面的「惟見七級檐頹，一鈴舌在，報人間風雨」，以

3. 寄託之三：相思

借女性口吻表達對君主的眷念，或將君主當成被思慕的女性，在中國詩歌中最早見於《楚辭》。後世以男女關係比喻君臣遇合的詩歌作品不勝枚舉。據張惠言之說，早期的詞作之中，溫庭筠和韋莊的〈菩薩蠻〉以至馮延巳的〈蝶戀花〉諸闋，都採用了這一手法。至南宋遺民詞人，雖然較少全篇都以男女相思的表達方式來寄寓他們對故君故國的懷念，但在他們的詠物詞中，亦經常有美人形象的出現。[126]明亡後，美人相思的寄託手法在詞中再次復活，而且使用得相當明顯，像彭孫貽（1615–1673）的〈滿江紅．次文山和王昭儀韻〉，即有「嘆妾身、難補女媧天，東南缺」之句，其中的「妾」是作者的自比；至如趙炳龍（1617–1697）〈滿江紅．庚子立秋前三日〉裏的「望美人南國，斷魂千里」，則是以「美人」喻逃亡於緬甸的永曆帝。暨乎晚清，在社會秩序失衡、國家處於極大危機的情況下，不少文人深感無助、無奈，復在詩歌作品尤其是詞中，經常「以閨襜之言，達君國之思」。[127]吳盛青在研究彊邨在民國以前的詞作時即認為，這種書寫方式不但增加了晚清詞人作品的歧義性，使他們具有更彈性的書寫空間，而且「女性化」的書寫，亦充分反映了被動的、飽受精神創傷的男性文人

及〈八聲甘州〉起首的「鎮殘山風雨耐千年，何心倦津梁」。見陳曾壽，《舊月簃詞》，載《滄海遺音集》，頁2後，10後前，14前。

126 孫康宜對周密、王沂孫的〈水龍吟．浮翠山房賦白蓮〉中的美人形象即有詳盡的分析，見Kang-I Sun Chang, "Symbolic and Allegorical Meanings in *Yue-fu Pu-ti* Poem Series," pp. 361–362, 365–377. 葉嘉瑩對王沂孫〈齊天樂．餘閒書院賦蟬〉一詞的分析，亦談及其中的美人形象，見Chia-ying Yeh Chao, "On Wang I-Sun and His *Yung-wu Tz'u*," *Harvard Journal of Asiatic Studies*, 40.1 (1980), pp. 78. 周煥卿稱以男女喻君臣的手法在南宋遺民詞中十分罕有，似乎忽略了詠物詞中隱含的女性形象。見周煥卿，《清初遺民詞人群體研究》，頁273。

127 陳邦炎稱「以閨襜之言，達君國之思」是張爾田對彊邨的評論，但筆者未查

陽剛氣的受損，用女性主義批評的術語來說，就是感到被「去勢」(emasculation)。同時詞學界經過常州派大力推動比興寄託說之後，對借用女性口吻來填詞的手法已相當接受。[128]另外由於詞體被認為具有「意內而言外」、「婉媚深窈」這類陰柔的美學特質，其出現「女性化」的傾向亦顯得合情合理。要之，這是時代環境加上詞學風氣轉變造成的獨特現象。

清亡後，採用離別相思的寄託手法表達對故君故國的追憶，在失去名位、流散各地的遺民詞人看來無疑更為合適。這一手法除了能為他們的忠清意識塗上一層淒美的色彩外，亦因為離別相思是人類「基本的感情」，而有助擴闊他們作品的讀者範圍。這類作品最常見的兩種基調，是對前塵往事的執著和對未來的期盼，有時亦透露出很濃重的無奈感，例如彊邨的〈小重山〉。這首作品是為唱和陳曾壽的〈紅豆詩〉而作，因此嚴格來說，並不是吟詠實物的詞，但它仍緊扣紅豆與離別相思這一主題：

南國春芳又一時。背人開玉合、意淒其。
枉拋紅淚惜前期。愁根蒂、惟有錦鸚知。

無力護瓊枝。東風休再種、有情癡。
年來心事在江蘺。渾不稱、頭白賦相思。[129]

紅豆與相思的關聯因為王維的五言絕句而成為經典。[130]彊邨此詞

得原文出處。見陳邦炎，《詞林觀止》(清代卷)，頁1460。張爾田在〈《彊邨語業》序〉中，曾指出李商隱的詩「幽憶怨斷」，或被人譏之為「閨襜之言」，但其詩實有憂國之思。張爾田因此將彊邨比為詞中的李商隱。見朱祖謀，《彊邨語業》，頁515。

128 見Wu Shengqing, "Classical Lyric Modernities," pp. 129, 133–134.

129 朱祖謀，《彊邨語業》，卷三，頁558上。

130 王維〈相思〉:「紅豆生南國，秋來發故枝。願君多采擷，此物最相思。」見《全唐詩》，上冊，2.8.128，頁299中。

基本上沿用這一深入民心的典故而略加衍化，但自首至尾都以情人的口吻出之。從「紅淚」一辭可以看出，詞中的說話人是女性。需要稍為解釋的是「背人開玉合」一句。玉合即玉盒。此句的出處是宋代李彭老的〈生查子〉詞，裏面有句說：「羅襦隱繡茸，玉合銷紅豆。」[131]我們先從文字的第一層意思來解讀。上片說生於南國的紅豆又再開花結子，「我」打開玉盒，看到從前某人所贈的紅豆，不禁淒然。曾經許下的承諾都已成虛言。「我」為彼此的漂泊和無法相聚而感到失落（「愁根蒂」），這種深情只有長伴左右的鸚鵡才知曉。（這是化用了唐人朱慶餘的〈宮詞〉「含情欲說宮中事，鸚鵡前頭不敢言」一句。）[132]下片表示「我」既然已不能守護對方，就不應再留下情根。這些年來「我」已移情別戀，心繫「江蘺」（《楚辭．離騷》云：「扈江蘺與辟芷兮，紉秋蘭以為佩」），「我」這樣是稱不上「還思念對方」的。全詞表達了既不能忘懷對方，又自知相思無益的矛盾心理。我們大可以將作品獨立地看成情人在分手後的自我表白，而毋需粘附於它背後的含意。詞中固然有一些和遺民意識有關的「語碼」，但它們都沒有甚麼解讀方面的局限性。例如「惟有錦鸚知」一句，雖然原來的出處提及宮廷，我們卻大可「天真」地將這隻「鸚鵡」，解讀成情人們曾經一起擁有過的寵物。

當然從文學史家的角度來看，我們並不能天真地將〈小重山〉解讀成情詞。一方面我們知道它是出於彊邨這位遺民之手，因此會循寄託的角度來將之分析。只是這種以作者的身分來揣測作意的做法，有時不免武斷，說不定彊邨真有一位離異了的情人。最重要的是，彊邨自己為我們提供了此詞第二層意思的線索，那就是開頭的小序：「蒼虬示紅豆詩，愧不能和，拈此報之。」我們暫未找到陳曾壽的〈紅豆詩〉，不能進一步印證此詞的含意，但還是

131 李彭老，〈生查子〉，見《全宋詞》，冊四，頁2970下。

132 朱慶餘，〈宮詞〉，《全唐詩》，下冊，8.5.514，頁1302中。

引起了評家的揣測。白敦仁即提出以下的見解：

> 細玩詞意，此蓋與蒼虯同赴天津時作。蒼虯奔走津滬，意蓋有所圖謀……自馮玉祥清宮，溥儀遁走天津，引日本使館以自重。而鄭孝胥、羅振玉之流，方勾結東瀛，力謀復辟。蒼虯亦心嚮往之。彊邨雖亦一至天津，於蒼虯諸人之謀，意不謂可。題云「愧不能和」，詞云「無力護」、「休再種」、「渾不稱」，命意顯然，不願與諸人同流合污也。[133]

按照這種解讀，彊邨便是借紅豆相思之語，來表達對溥儀若即若離的矛盾心情。上片可以解釋為他始終思念溥儀，歎惜彼此天各一方，無法再維繫君臣之誼，明白他苦衷的只有熟悉他的宮中的「鸚鵡」(或許是指陳曾壽)。下片便是對復辟一事的婉拒，稱自己能力有限，沒辦法再去恢復已經覆亡的清室。「江離」一句，似乎是要忘掉溥儀，但根據我們對〈離騷〉裏面「扈江離與辟芷」的訓釋，則此句大可推斷為：他已轉而專注於個人品行的修煉。最後他自嘲這樣的行為與他對溥儀的「相思」看來不大吻合。

從以上的分析可以看出，〈小重山〉一詞本來確實能引起讀者不同的想像。它不像彊邨的〈金縷曲〉那樣，出現「前朝」這種過於指實對象的字眼，讓我們可以將彊邨對溥儀的思念，轉化為情人之間的話語。但彊邨似乎怕別人誤讀了他的意思，將作品真的簡化為情人的話語了，因此要在序文中作出提示，說明創作的背景，使他的寄託有跡可尋。如此一來，則此詞的多向性又被限制了。以此觀之，彊邨是頗為著意在詞中點明其遺民身分的。

同樣以相思口吻來填詞，陳曾壽的詞作裏則沒有任何明顯表露其遺民身分的痕跡，而又能令讀者聯想到他與溥儀密切的關係。例如〈蝶戀花〉一闋：

---

133 白敦仁，《彊村語業箋注》，頁313。

萬化途中為侶伴。窈窕千春，自許天人眷。
來去堂堂非聚散。淚乾不道心情換。

噩夢中年拚怨斷。一往淒迷，事與浮雲幻。
乍卸嚴妝紅燭畔。分明只記初相見。[134]

曾慶雨認為這首是陳曾壽紀念其妻子的悼亡詞。[135]若依據此說，我們可以對全詞作以下的解釋：陳曾壽以為得到上天的眷顧，能與妻子一起白頭終老，不料她卻早亡。他的眼淚哭乾了，但對妻子的情誼始終沒變。下片說這段緣分就如一個噩夢，前事既令人淒怨，亦像浮雲一樣虛幻。結句則是追憶與妻子「初相見」的情景，「乍卸嚴妝」的自然是他的妻子了。

若從寄託的眼光去透視這首詞，我們則有另一套解釋，而陳曾壽在詞中則化身為女性：他以為可以一直隨侍於溥儀身邊，誰料清室覆亡，他與溥儀的君臣之份亦隨之終結。他雖然十分痛心，卻始終不改對溥儀的忠誠。下片說經歷了仿如噩夢一般的國變，前朝往事煙消雲散。因為沒有特定的人稱代詞和動詞時態（verb tense），結句便可以解讀成當下的情況，「乍卸嚴妝」的便是陳曾壽，意思是他因為不願再仕貳主而退出政壇，故主的恩遇他仍銘記於心。

像彊邨的〈小重山〉一樣，我們認為這首詞有第二層的意思，是因為我們知道陳曾壽是位不折不扣的遺民，總是希望能幫助溥儀「復國」，此外他似乎沒有甚麼為人津津樂道的情史。[136]有了這

134 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），頁19後。

135 曾慶雨，〈末代遺民陳曾壽及其詠花詞〉（天津：南開大學中文系碩士論文，2006），頁38。

136 曾慶雨指出，這是因為陳曾壽少時庭教甚嚴，其母周太夫人曾延請程朱派理學家關季華為其授業師，使其性情中嚴肅莊重的一面得以發展，而疏狂

種深層的解讀，這首詞就似乎顯得更為耐人尋味。但即使我們將它抽離於政治背景和作者身分之外，仍會發現其中蘊藏著一種感人至深的魅力，這一魅力來自於它所表現的無法自制的執著之情，並透過「自許」、「不道」、「拼」、「一往」和「只記」等帶有決斷意味的辭彙來達成。故比起彊邨帶有若即若離口吻的〈小重山〉，它的情緒牽引力似乎更大。從這一點來說，陳曾壽的書寫手法是相當成功的。不但如此，透過這類「情深款款」的詞作（包括〈蹋莎行．白堂看梅〉），他亦得以重塑並可能由此提升了他在「非遺民」讀者心目中的自我形象：他不再是一位思想頑劣的遺民，而是可以讓人感動甚至肅然起敬的篤於情者，就像李後主這位亡國之君，因為〈虞美人〉等淒美的詞作而贏得了後人的同情一樣。

從寄託的角度探討〈蝶戀花〉，並不表示我們排斥它是「悼亡詞」的可能性。問題是為何陳曾壽不清楚地為詞作加上一個「悼亡」的副題。是否有難言之隱，還是他要故意令詞作的意思變得模棱兩可？這讓我們想起李商隱的多首「無題詩」，其中有被解讀為悼念其亡妻的，亦有被解讀為含有政治意味的。有李商隱的例子在前，陳曾壽必定知道「無題」會引起讀者對其詞作產生不同的揣測，甚至會有誤讀的情況。關於這一點，我們會在本章後一節再談。

陳曾壽在詞中表現出來的癡情與執著，除了〈蝶戀花〉之外，還散見於他其他的作品內，例如：

> 〈鷓鴣天．癸丑三月靈壁道中見燕子〉：「只今清憶猶成淚，何況虛簾重到時。」

浪漫的一面則受到抑制。其次作為一位遺民，亡國的痛楚使其無法侈談兒女之情。其三，作為廢后婉容的老師，他亦有必要嚴格地規範自己的行為。見曾慶雨，〈末代遺民陳曾壽及其詠花詞〉，頁37–38。

〈臨江仙〉(梔子香寒微雨歇)：「已分今生從斷絕，無端又著思量。」

〈蝶戀花．聞露〉：「欹枕不眠聞露滴。心心只替秋香濕。」

〈浣溪沙．焚香〉：「學道不成仍不悔，此心難冷更難溫。一絲還嫋博山雲。」

〈浣溪沙〉(修到南屏數晚鐘)：「千古蒼涼天水碧，一生繾綣夕陽紅。」

〈疏影．憶湖上舊月簃梅花〉：「縱人間、魂返無香，一縷舊痕難滅。」

〈木蘭花〉(閒居寂靜同僧院)：「新來別思海同深，始恨從前如未見。」

〈減字木蘭花〉(翠衣小小)：「香冷難收，地老天荒誓白頭。」

〈鷓鴣天〉(偏愛沈吟白石詞)：「思量舊月梅花院，任是忘情也淚垂。」[137]

這些例子借助了「猶」、「何況」、「仍」、「還」、「只替」、「不悔」、「難滅」、「難收」等決絕語來反複強調欲捨難離或不離不棄的情緒。它們似乎都有心繫前朝的含意，但其口吻卻像是向已離異的情人傾訴。像「已分今生從斷絕，無端又著思量」或「新來別思海同深，始恨從前如未見」等句，直指人心，相信能引起不少人的共鳴。從這些句子我們亦可以窺探到陳曾壽個人的性情和他對待清室的態度。

與執著之情形影不離的，往往是失望與無奈。人世間的情愛固如是，日夕希圖復辟的清遺民亦復如是。兩種失望與無奈的成因雖不同，但在情緒上造成的負面影響卻是相近的。陳曾壽或許

137 陳曾壽，《舊月簃詞》(庚寅本)，頁1前–後，4後，9後，10後–11前，11後，19前–後，20前，22前–後。

亦意識到這一點，他的〈鷓鴣天〉很可能便是將兩種失望之情合併做一起的作品：

> 燕子嗔簾不上鉤。碧天有恨笑牽牛。
> 今生只道圓如月，小別猶驚冷似秋。
>
> 天易老，水空流。閒情早向死前休。
> 鑪香隔斷年時影，未必新愁是舊愁。[138]

像之前的〈蝶戀花〉，這首詞也可解讀為「悼亡詞」。首先我們先從詞的表面意思入手：因為簾鉤沒有掛起來，「燕子」便無法進入簾內，詞一開頭就透過這一比喻，將路途隔斷、消息難通的無奈表達出來。接著「碧天有恨」一句，又以牽牛織女的故事來重申這一點，說他們畢竟可以每年相逢一次，因此不足為恨，相反人間的一別則難有會期。三四句說本來期望像月缺復圓一樣可以重聚，但之前允諾的短暫離別卻不覺過了許久，恐怕雙方的關係會冷卻下去。換頭以「天易老，水空流」一句，表示時光消逝之速和等待的徒勞，因此作出「閒情早向死前休」的決絕語，似乎一切希望都落空了。最後兩句首先呼應開頭的房中情形。「鑪香隔斷」一句可以指那個想望中的人影已不再出現，因此裊裊的鑪香顯得寂寞，或者是鑪香根本自去年那人走後就沒有再點燃，而此時的愁緒究竟是新的還是舊的那一種，亦難以說清。又或者，鑪香隔斷的不僅是死、生，而且還隔斷了今、昔和新舊的愁緒。

據該篇在陳曾壽《舊月簃詞》中的排序，大概是作於1938年（戊寅）以後。其時陳曾壽已因反對日人插手瀋陽的福陵、昭陵的管理而辭去滿州國內廷局局長一職，後來復遷居北京。[139]從寄託

138 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），頁22前。

139 見陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，頁302。

的角度來解讀，則此詞有可能是借情人的永隔來比喻對滿州國受制於日人的失望，或暗喻他與溥儀之間逐漸疏離的關係。是否有這種喻意，我們很難坐實，亦似乎不必坐實。既然陳曾壽沒有為詞作加上副題以表明作意，我們還是依從作者的意圖，讓它保留原有的歧義性。

4. 無題與寄託

陳曾壽的〈蝶戀花〉(萬化途中為伴侶)、〈鷓鴣天〉(燕子嗔簾不上鉤)、況周頤的〈浣溪沙〉組詞以及李後主的〈虞美人〉，無獨有偶都是沒有題序的。這讓我們意識到，無題是可以增加作品歧義性或(假如我們都能讀懂其文字的表面意思的話)提高共鳴的其中一個相當重要的因素。中國最古老的詩集《詩經》裏的作品，題目不過是抽自首句的頭兩三個字，所以亦算是無題之作。由於它們沒有明確的題意，許多作品又沒有指實具體的人事和時地，於是就方便了漢代的儒師，以美刺教化的眼光去詮釋這些作品，甚至利用文本的空隙去設定、扭曲一些篇章和詩句的意思來附會他們的說法。即使漢儒的解讀方式許多都為後人所推翻，這些欠缺題目的詩作內容還是引起了不少爭論。另一個顯著的例子是李商隱的作品，他的無題詩，以及雖然有題而實質上等於無題的篇什，像只截取了首句頭兩字為題的〈錦瑟〉、〈昨日〉、〈一片〉、〈碧城〉、〈可歎〉等，內容都令評家爭論不休。他們或認為這些是愛情詩，或認為內含政治諷刺，又或是影射後來對他變得冷淡的府主令狐綯。[140]無論我們接受何種說法，無可否認的是，李商隱顯

140 有關這些不同的說法，參考James J. Y. Liu, *The Poetry of Li Shang-yin* (Chicago: University of Chicago Press, 1969), pp. 27–33. 以及周振甫選注，《李商隱選集》(上海：上海古籍出版社，1986)，〈前言〉，頁21–35。

然一開始就故意懸空作品的題目，來掩藏其真正的創作意圖，即使〈無題〉二字或〈錦瑟〉等詩題不一定是他自己所加的。[141]

我們都知道早期的詞亦沒有題序，而只有未必能反映作品內容的詞牌。這就讓後來的詞評家（如張惠言等）有了很大的詮釋空間。溫庭筠和韋莊的〈菩薩蠻〉以及馮延巳的〈蝶戀花〉，就是這類沒有題序而被解讀成內含政治寄託的早期詞作。蘇軾同樣沒有題序的〈蝶戀花〉（花褪殘紅青杏小）一詞，亦被清人李佳認為含有「無端致謗之喻」。[142]當然情況並不絕對如此。許多沒有題序的詞作並不會引起讀者類似的猜測，而有些附有題序的篇章，例如蘇軾的〈卜算子．黃州定慧院寓居作〉，亦能使人產生寄託的聯想。顯然在評估一首作品有沒有託意時，詞評家還往往會結合作者的身分、生平行事及創作背景來看。懷才不遇的溫庭筠、遭逢末世的韋莊、身仕偏朝的馮延巳和屢受貶謫的蘇軾，他們的作品都很容易被人與其政治生涯相提並論。像蘇軾那些有明確題序的作品，無疑能突出作者的身分和個性，使作品帶有個人獨特的聲音，但沒有題序始終會增加作品出現歧義的機會，或令某些獨具心眼的讀者，可以根據自己的閱讀意圖來對作品加以詮釋。假設「士行塵雜」、時常出沒於煙花之地的溫庭筠，在其〈菩薩蠻〉之後附有一個與某青樓女子有關的題序，則張惠言就很難將之解讀成「感士不遇」的作品，陳廷焯亦不會說它們是「全祖〈離騷〉」了。[143]

早期的詞人在詞牌後不加題序，是因為這是當時的創作習慣，但後來的一些詞人卻是為了隱約其辭，而故意省去題序，或

---

141 見Stephen Owen, *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827–860)*, pp. 380–381.

142 李佳，《左庵詞話》，卷下，載《詞話叢編》，冊四，頁3143。

143 陳廷焯，《白雨齋詞話》，卷一，載《詞話叢編》，冊四，頁3777。

只加上含意不大清晰的題序。他們希望作品能達到周濟等常州派理論家所稱的「渾涵之詣」，在有寄託的同時又要做到無跡可求，不道破題旨。例如彊邨曾作有仿效金代詞人元好問的〈鷓鴣天．廣元裕之宮體八首〉，對晚清朝政有所諷刺。[144]龍榆生曾欲探求詞中本事，向彊邨叩問，但彊邨「多不肯言」。直至一日，彊邨在其再三叩請之下，才肯說明大意，至於詳細情形，卻「堅不肯吐」。後來龍榆生根據自己的理解撰寫了〈彊邨本事詞〉，將詞中人事坐實，結果引來張爾田的批評，指不能如此穿鑿以求合。[145]以此觀之，彊邨實有意隱藏作品具體的內容，讓讀者有較多想像的空間。

但無論常州派的詞論家如何重視作品意旨的隱藏，他們始終沒有指出或意識到，缺乏標題或標題具有開放性，是詞作能夠引發讀者想像力的重要因素之一。這一理論上的「盲點」，至王國維才被掃除。他在《人間詞話》中提道：

> 詩之三百篇、十九首，詞之五代北宋，皆無題也。詩詞中之意，不能以題盡之也。自花庵、草堂，每調立題，並古人無題之詞亦為之作題。如觀一幅佳山水，而即曰此某山某河，可乎。詩有題而詩亡，詞有題而詞亡。然中材之士，鮮能知此而

144 元好問作有〈鷓鴣天〉詞三十七首，第十一首以下，題云〈宮體八首〉。見賀新輝輯注，《元好問詩詞集》，頁688–690。彊邨詞見《彊邨語業》，卷三，頁558上–559上。

145 見龍沐勛，〈彊邨本事詞〉，載《詞學季刊》，1：3（1933），頁75–79。張爾田有四封致龍榆生信函論及彊邨詞事，俱載《詞學季刊》，1：4（1934），頁191–196。另周兼善在詳細分析〈彊邨本事詞〉的作意和表現手法後，又指出其難治的其中一個原因，是彊邨慎言內向，不輕易向人細談本事。見周兼善，《朱彊邨詞研究》，頁192–228，243–244。

自振拔者矣。[146]

王國維認為《詩經》、〈古詩十九首〉和早期的詞作不立題目，是因為標題並不能完全概括作品的意思。《花庵詞選》和《草堂詩餘》等流行的詞集強為無題之詞立題，就像指明畫中山水的地點一樣，反而會扼殺了讀者的想像空間，等於是置佳作於死地。雖然前人作品不立題目的原因可能有多種，不一定只是因為題目不能盡意的緣故，但王國維無疑卻道出了「無題」在詩詞創作上的意義和重要性，並視此為擴闊作品意涵的一個必要手段。他亦將這一理念有意識地貫徹於自己的創作之中，其詞作就絕大部份都沒有題序。陳永正即指出：「靜安詞甲乙稿中，除二、三詠物之作外，率皆無題。晚年之詞，今僅存四篇應酬唱和之作，並皆有題，未免有背初衷了。」[147]這些應酬作品都指明創作對象和目的，例如為彊邨賀壽、為孫德謙和況周頤題圖等，由此就泄露了王國維與遺民的交往，透過這些線索，我們甚至可能推想到詞中的思想意識。[148]王國維的不少無題之作顯然都有弦外之音，但又確實難以情測。這些都是他刻意營造的「作者式文本」，與本來無意於寄託，卻讓人產生額外聯想的五代北宋詞有所不同。葉嘉瑩就稱他的詞是講究思力安排的，是「以意勝」。[149]另一方面他又希望回歸到五代北宋詞的自然真率，就像周濟和譚獻所說的「以有寄託入，以無寄

146 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4252。

147 陳永正，《王國維詩詞全編校注》，頁446。

148 有關這幾首詞作的釋意，見陳永正，《王國維詩詞全編校注》，頁446–455。另外，祖保泉指王氏作於1920年的〈清平樂．況夔笙太守索題《香南雅集圖》〉一詞，表達了其「故國」之思。見祖保泉，《王國維詞解說》（合肥：安徽教育出版社，2006），頁37。

149 葉嘉瑩，〈論王國維：從我對王氏境界說的一點新理解談王詞之評賞〉，載其《王國維及其文學批評》，頁421。

託出」。我們在第三章引過王國維的一首沒有題序的〈清平樂〉(斜行淡墨)，裏面有「厚薄不關妾命，淺深莫問君恩」之句，用的是相思口吻，未知其想念的對象是尚在位的清帝還是另有別人。另一首寫於清亡以前的無題之作〈蝶戀花〉，亦予人模棱兩可的感覺：

> 手剔銀燈驚炷短。擁髻無言，脈脈生清怨。
> 此恨今宵那得淺。思量舊日深恩遍。
>
> 花影一簾和月轉。直恁淒涼，此境何曾慣。
> 故擁繡衾遮素面。賺他醉裏頻頻喚。[150]

此詞表面上亦是寫男女之情，而且用了女性口吻，大意是一位與情人離異的女子，在追思往日的恩情和嘆惜目前處境的「淒涼」，希望能用欲拒還迎的方法(「故擁繡衾遮素面」)來再次獲得情人的眷顧。我們頗難斷定王國維思念的對象是誰。陳永正評此詞，認為王氏大概是「有所寄意的」，並說「以男女之情喻君臣關係，恐怕靜安已是最後一批使用這種手法的詩人了」。之所以引起這樣的猜測，大概與上片的結句「思量舊日深恩遍」有關，因為「深恩」可以被解釋為皇帝的「恩典」，如此則此詞便有了「感士不遇」的意蘊，王氏亦寄寓了能得到清帝重用的願望。但我們卻沒有證據去證明此說。論者對王國維的這類無題的、表面上寫相思的作品，亦難以作出劃一的判斷。例如陳永正將其中一些視為「情詞」，又將另一些視為有寄託，有時則只能存疑。他評〈蝶戀花〉(簾幕深深)一首，就說其中是否有寄託是「匪易探求」的。[151]

---

150 陳永正，《王國維詩詞全編校注》，頁423。

151 陳永正，《王國維詩詞全編校注》，頁421。

不管王國維在詞中所思念的對象為誰，我們都覺得他是在刻意營造周濟所說的「仁者見仁，知者見知」的效果。他一方面想仿效五代、北宋詞人如馮延巳等的詞作，要達到語意渾融高妙，無跡可求的境地，一方面又要讓人覺得這些詞裏面其實另有文章，因此始終是屬於「有意為寄託」的作品。用他自己的話來說，則是一種情境的創造（「造境」），而並非透過對自然景物的描寫（「寫境」）不經意地流露出來的個人感懷。這樣說並不是要抹殺王國維作品的價值。他有一部份作品固然過於刻意，但總體而言在表達深邃的哲思和境界的開拓方面，確有前人不可企及的地方。同時，它亦讓我們意識到詞的寄託功能經過常州派的大力提倡，在晚清民初已變成創作時不可或缺的一種思維方式。[152]

這種理性的安排，其中一點就是要回歸到五代北宋詞的「不隔」和「羚羊掛角，無跡可求」的自然境界。[153]這聽起來有點弔詭，因為理性與自然似乎是兩個不太相容的概念，但對王國維來說，刻意地向自然回歸無疑較繼續追求人工化為優勝，好比現在的自然保育工程，雖然未必能完全回復自然界的原貌，卻總好過

---

152 此外葉嘉瑩又指出，王國維詞有刻意經營的傾向，是由於清代以來大量詞學理論的出現，使詞人的創作不可能純任自然，而會受到許多學說的左右。再加上王國維本身對哲學的興趣，其作品便更多了一點理性的安排。詳參葉嘉瑩，〈論王國維詞：從我對王氏境界說的一點新理解談王詞之評賞〉，載葉氏《王國維及其文學批評》，頁429–458，460–461。

153 「不隔」即自然不造作之意。王國維以「隔」來評姜夔、吳文英等南宋詞人的作品。認為「北宋風流」，在南宋渡江後便消失了。這裏的「風流」可作「自然高妙」解。另外他又指出大詞人的作品，「無矯揉妝束之態」，並稱李後主的詞能表現出性情的真。這些都是他崇尚自然的明證。「羚羊掛角，無跡可求」是宋代的嚴羽在其《滄浪詩話》中用來稱讚盛唐詩的話，王國維在《人間詞話》中曾引用來比喻北宋以前的詞。見王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4248，4252，4243，4241。

繼續戕害自然。樊志厚為王國維的《人間詞》作序，就處處都貶抑雕琢繁縟之詞，認為：「乾嘉以降，審乎體格韻律之間者愈微，而意味之溢於字句之表者愈淺。豈非拘泥文字，而不求諸意境之失歟。」在此所謂的「意境」，實含有「真切的感情」之意，與王國維提出的「不隔」頗有相通之處。樊志厚又續稱王國維與他的看法相同，並指王氏的詞作，是「真能以意境勝」的，可以方諸北宋的歐陽修和秦觀等人。[154]我們看到，除了講求用字「不隔」、強調自然真率的意境，以及採用小令而非長調來創作等等之外，在王國維向五代北宋詞回歸的各種方案之中，還包括了不立題序這一環節。在他看來，一但立了題序，一篇作品的生命便會因為被套上許多事實的枷鎖而受到抑制，最終它亦由於缺乏自由生長或予人發掘的空間而步向滅亡。以上所舉的王氏的〈蝶戀花〉，便說明了他這一創作傾向。事實上他絕大部份的小令都是如此。一首詞自首至尾，他都要極力隱藏其創作意圖，盡量使其能為人人接受。他之所以能成為晚清以來最受歡迎的詞人之一，相信與這種創作手法有莫大的關係。

*

王國維雖然不是常州派的信徒，但在尊崇北宋詞以及追求作品的渾化無痕方面，卻與周濟的詞學觀頗有契合之處，不同的是他尤其推重小令。[155]此外身為讀者，他在解讀某些作品的時候所

---

154 樊志厚，〈《人間詞》序〉（二），附錄於《詞話叢編》，頁4276–4277。曾有人認為樊志厚其實即王國維本人，但王德毅的《王國維年譜》，卻辨明樊氏是王國維在東文學社的同學樊炳清。見葉嘉瑩，〈論王國維詞〉，載氏著，《王國維及其文學批評》，頁420。

155 王國維曾稱周濟推尊北宋詞，與「明季雲間諸公，同一卓識」。見《人間詞話刪稿》，載《詞話叢編》，冊五，頁4259。另外他在《人間詞話》的開篇復稱五代北宋詞所以獨絕是由於有境界，在其他段落亦標舉北宋詞而貶黜南

表現出來的創造性，亦和常州派後期的理論大致相通。我們之前提及，譚獻在周濟「仁者見仁，知者見知」這一寄託理論的基礎上，進一步明確提出了「作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然」的說法，使讀者能夠對那些本來未必有寄託意圖的文本，進行文意的再創造（或扭曲）而不會受到質疑。王國維未知是否受了譚獻的影響，但他的確是能以自己的「用心」解讀詞作的讀者。以下一則例子，即展示了他如何運用這一概念來改造和轉移詞作的文意：

> 古今之成大事業、大學問者，必經過三種之境界。「昨夜西方凋碧樹。獨上高樓，望盡天涯路」，此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」，此第二境也。「眾裏尋他千百度，回頭驀見，那人正在，燈火闌珊處」，此第三境也。此等語皆非大詞人不能道。然遽以此意解釋諸詞，恐為晏〔殊〕、歐〔陽修〕諸公所不許也。[156]

王國維將晏殊的〈鵲踏枝〉（檻菊愁煙）、柳永的〈鳳棲梧〉（竚倚危樓）和辛棄疾的〈青玉案．元夕〉，都解讀為成就大事業、大學問必經的三個階段。顯然詞人創作之初都沒有這種意圖。[157]柳永一首看來是情詞，是一位男子（或女子）對遠方情人的思念，若我們根據柳永的生平行事來解讀，似乎就沒有一點寄託的意味。辛棄疾的〈青玉案〉表面上是寫一次意中人的邂逅，但從辛棄疾的生平

宋詞。見同書，頁4239，4256（唐詩宋詞盛衰），4260（論唐五代北宋詞），4265（南宋詞家如俗子）。

156 王國維，《人間詞話》，載《詞話叢編》，冊五，頁4245。

157 晏殊、柳永及辛棄疾詞，見《全宋詞》，冊一，頁91上，25上；冊三，頁1884上。

行事和他的其他詞作來看，卻讓人覺得應該別有深意。[158]儘管如此，辛棄疾的喻意裏面不一定包括成就大事業、大學問這些論題，可以說它們完全是出於王國維個人的閱讀心得。他亦意識到前人創作時大概沒有這種「用心」，因而隨即說明如此解詞，恐為諸人所不許。

以上這些被王國維以讀者的「用心」自由改造文意的詞作，都沒有題序，或像辛棄疾的〈青玉案．元夕〉那樣僅有籠統的題序。我們可以推測，正因為這些詞作沒有受到題序的限制，才為王國維的文意再創造提供了方便。當然這種鑽文字空隙、斷章取義的解讀方式，即使在任何有明確主題的作品都可以進行。但無疑文本的題旨越是開放，引發歧義的機會亦越大，讓讀者斷章取義的可能性亦相對提高。從現代的讀者反應論來看，王國維的這一個案亦符合沃夫崗．伊瑟爾（Wolfgang Iser）的看法。後者認為文本裏一些不確定的元素，正是容許讀者與文本進行「交流」的基礎，它們能誘導讀者參與文本意義的創造。他心目中的「隱含的讀者」（implied reader）所扮演的角色，就是作品的「合著者」（co-author），為作品未曾清楚言明而只是作出隱喻的部份提供解釋。[159]王國維在解讀前人詞作的時候亦儼然是這樣的一位「合著者」。但條件是，像伊瑟爾所說那樣，他所解讀的文本本身，必須具有可以容許讀者進行文意創造的可能性，或巴爾特的「讀者式文本」中可

---

158 梁啟超對此詞的評語是：「自憐幽獨，傷心人別有懷抱。」錄於梁令嫻，《藝蘅館詞選》（臺北：中華書局，1970），丙卷，頁88。

159 伊瑟爾提出「隱含的讀者」的概念，認為文本的視界雖然已被作者交代，但文意的逐步匯聚和最後的融合，卻有待這種讀者去發揮想像力將之清晰地闡述出來。Wolfgang Iser, *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987), pp. 24, 34–38. 另參考 Jane P. Tompkins, "An Introduction to Reader-Response Criticism," p. xv.

供重寫的元素。作品題序的懸空顯然是造就這種「合著者」的條件之一。

*

我們之前分析過幾首沒有題序的清遺民詞，指出在其表面的情人話語之下，還隱含了一定的寄託意味。然而，這些作品雖然可以引發不同的解釋，但其中的忠清意識，卻由於詞人的遺民身分而往往呼之欲出。最後，我們再嘗試以讀者的「用心」來解讀一首沒有題序的〈鷓鴣天〉：

昨夜東風到謝橋。夢醒愁在與誰消。
鶯濤尺鯉書休託，文錦雙鴛意自饒。

山隱隱，水迢迢。所思人比水山遙。
極知雲雨無憑準，欲向高唐問暮朝。

為了增加閱讀的趣味性，我們且暫時隱去作者的身分，雖然讀者都可以猜到此詞是出自一位遺民的手筆。我們同樣可以從兩個層次來進行分析。照字面的意思解讀，它是一首情詞，表達了對遠方的意中人的憶念。「謝橋」一辭的來源不明，總之它後來都指與情人相會的地方。[160]宋代的晏幾道有不少追懷與歌妓歡會的詞作（它們都沒有題序），其中一首〈鷓鴣天〉（小令尊前）裏面，就有「夢魂慣得無拘檢，又踏楊花過謝橋」這樣的名句。[161]我們要分析的〈鷓鴣天〉，首句亦出現「謝橋」二字，不禁使人想起它和晏幾道一首的關係。上片說昨夜在夢中重到與情人相會之處，醒來卻意

160 相傳唐代宰相李德裕曾為亡妓謝秋娘作〈望江南〉詞。見宋．李上交撰，《近事會元》（《四庫全書》第850冊），卷四，〈望江南〉條，頁285下。有謂「謝橋」源自謝秋娘，但我們卻沒有證據證明兩者的關係。

161 見《全宋詞》，冊一，頁227上。

識到情人其實已經離開，內心的愁緒無人可與消除，想寄出書信又怕不能送達（「驚濤尺鯉」），眼前織錦上情意綿綿的鴛鴦圖，只會反襯出詞中人的孤獨。「昨夜東風」一句，又使我們聯想到李商隱的一首引起過不同揣測的無題詩，其首句是「昨夜星辰昨夜風」。[162]詞的下片繼續沉緬於對遠方人的懷念，慨嘆關山阻隔，音問難通。最後兩句說儘管知道與對方重逢之日遙遙無期，或明白對方根本沒有回來的意思，仍願尋根究柢，多方探聽其消息。所表現出來的癡情與執著，大可媲美陳曾壽的作品。

從比興寄託的角度來看，我們可以說作品是借用了情人相思的口吻來表達對前朝的忠誠。詞人雖然遠在他方，無法預見復辟一事的實現（「極知雲雨無憑準」），但仍時刻關懷清室的命運。這種解釋完全符合遺民詞人的身分意識和我們對他們作品的印象。只是該詞的作者並非陳曾壽、朱彊邨或況周頤，而是那位嚮慕前朝的承平時節、同時又相當迷戀粵劇名伶李雪芳（雪娘）的陳洵。他為雪娘寫過不少詞作，當中有幾首的詞序明顯提到雪娘可能息演的傳聞。[163]這首〈鷓鴣天〉亦很有可能是在雪娘退出藝壇或適人後所寫的，但因為缺乏題序的提示和其他證據，我們無法確定其作意。而聯繫到陳洵的遺民情結，我們即使將此詞解讀為他對清室的追懷亦無不可。與陳曾壽或況周頤表面上言情，而大有可能有政治寓意的作品不同的是，陳洵因為的確有一段著名的情

162 有關對該詩內容的解讀，見周振甫選注，《李商隱選集》，頁94–97。

163 例如〈探芳訊．雪娘病起，重見江湄，一月訛言如隔世矣〉、〈鶯啼序．橘公、文叔皆喜聽雪娘曲，而余與翰風為最……〉、〈傳言玉女．聞雪娘將懺綺，詞以堅之。亦好聞隱遁之意也〉、〈傳言玉女．雪娘卜鄰蘭寺，再拈此解〉，見劉斯翰箋注，《海綃詞箋注》，頁16–17，35–36，174–177。

史而使其〈鷓鴣天〉的意蘊顯得更為撲朔迷離。[164]劉斯翰在《海綃詞箋注》中對此詞的看法就不甚明了，首先他在箋的部份稱這首是「懷人之詞」，但沒有推測所懷者何人。在評析部份則說：「美人芳草，似有寄託。」[165]他對陳洵的其他「懷人之作」，有時認為對象是雪娘，例如〈南鄉子〉（海燕逐春潮）和〈雨霖鈴〉（傷春無極）。[166]如此他有可能覺得這首〈鷓鴣天〉亦與雪娘有關，只是不能斷定這究竟是一首情詞，還是當中含有政治寄託的意味。顯見這首詞的確耐人咀嚼。

不論陳洵真正的創作意圖為何，以「讀者何必不然」的目光來解讀〈鷓鴣天〉，則兩種說法都可以成立。不但如此，若果我們再以王國維甚具創意的讀詞方式，斷章取義地將當中的一些句子引用到其他範疇，相信亦不會構成問題。例如「極知雲雨無憑準，欲向高唐問暮朝」這一結句，我們可以將之視為王國維所稱的，成就大事業、大學問的三個境界以外的另一個境界，即：雖然我們不知道何時才會有所成就，或成功並不在我們的掌握之中，但我們仍孜孜不倦地追求，希望能有所收獲。王國維稱只有大詞人才能寫出他所引用的三個例子，根據這個準則，似乎陳洵亦可以憑這一結句佔上大詞人一席。至少他可以憑此證明，作為一代名家，他並不乏精品。

---

164 況周頤亦時於詞中抒寫他與姬人桐娟的愛情故事，不過這類詞作多數出現於早期的《存悔詞》和《玉梅詞》中。見卓清芬，《清末四大家詞學及詞作研究》，頁222–230。

165 劉斯翰箋注，《海綃詞箋注》，頁464–466。

166 劉氏為〈南鄉子〉作箋，稱此詞「蓋寒食日懷人（雪娘）所作」。注解中復多指對象是雪娘。〈雨霖鈴〉的箋亦說：「此詞蓋春盡日遊舊地憶雪娘作也。」見劉斯翰，《海綃詞箋注》，頁189–190，197–198。

小結

本章概括指出直筆抒懷和比興寄託，是清遺民在詞作中表達故國之思時所採用的兩個主要的書寫模式。前者由於毫無保留地反映了與主流社會輿論不同的「逆反記憶」，故而難以為遺民群以外的讀者所認同。它明確地表露了作者的遺民身分和忠清意識，卻由於文意過於直露，無法讓讀者對之進行改造和引用，而限制了作品的情感可轉移性及共鳴度。亡國典故的運用雖然是較直筆抒懷更為委婉的一種書寫策略，但文意指向最終仍是單一的，並不會為作品製造歧義。遺民詞人受常州詞派的影響，深知要使作品的意蘊更為豐富，便須借助寓託的方式，或是透過詠物言志，或是以自然意象代替現實的人事，或是採用離別相思的口吻來重構對前朝或「故君」的記憶。於常州派之外別樹一幟的王國維，還強調「無題」對於提高作品的生命力和耐讀性有莫大的作用。在那些使用了寄託手法的作品中，遺民群體內部的「逆反記憶」語言，被轉化為大眾可以感應或認許的公眾感情。由於少了阻擋其他讀者進入文本的辭彙或亡國典故的障礙，作品文意可供讀者開發和再創造的空間便相應得到擴大，而不再只有一種解讀方向。這種書寫模式雖然可能會隱藏、模糊了遺民詞人的身分和記憶意識，卻能淡化甚至泯滅作者與讀者之間表面上的思想分歧，使作品能獲得更多讀者的接受。

分析這些書寫方式，可以讓我們重新思考，一首詩歌作品如何才能引起讀者的閱讀興趣並與之構成互動的問題。過於空泛和缺乏個性的作品仿如白開水，固然不能在讀者心中留下深刻的印象，但若其情感意識過於狹隘，甚至明顯地背離多數讀者的閱讀期望和口味，則同樣會被打入冷宮。常州派的理論家一方面為了推尊詞體而提倡作品的道德價值，一方面卻相當明了讀者的閱讀心理。他們知道在作品中硬銷忠君愛國或美刺的觀念，只會使人覺得味同嚼蠟。寄託之說的推出，便是要透過美人香草等大眾喜

聞樂見的東西來包裝作品，使其外表上顯得較具吸引力。而且他們認為在使用這種手法的時候不能過於刻意，最好將它變成一種無所為而為的習慣，要讓讀者覺得這並非是為了討好他們而搬弄的一種技倆。讀者感受到或吸收到的寄託意味，並非由作者主動明確地揭示出來，而是他們自身閱讀後的反應。換言之，常州派的理論家便將發掘作品含意的工作交給了讀者，使他們亦成為文意的「生產者」。作者的責任是將有可能引發寄託聯想的元素，預先隱藏於作品裏面。當然，讀者要解讀出其中的微言大義，必須具有一定的學養和鑑賞能力，如此他們才可以成為作者的「知音」，在與作者同一高度的平台上與其進行情感意識的溝通。從這一意義上來說，常州派的詞學理論便可視為現代讀者反應論的先驅，而況周頤、王國維、陳曾壽等遺民詞人，則是最能將其理論發揮到極致的實踐者之一。

寄託手法除了能為作品增添藝術韻味和提高作品的認受性之外，尚有幫助詞人改善、提升本身形象的作用（李後主的作品便是一例）。像朱彊邨、況周頤、王國維等早已享負盛名的遺民詞人自不待言，尚未獲得後人重視的陳曾壽，是另一個相當值得注意的例子。在政治上我們會認為陳曾壽是個冥頑不靈、逆時而行的復辟主義者，但讀過他那些委婉動人的詞作之後，我們卻又不能不對他另眼相看。他在詞中借刻骨相思的口吻，為我們塑造了一個極為癡情、甘於寂寞和執著的形象，可以終生無悔地追求內心的志願和苦候它的實現，儘管明知它並沒有實現的可能。作為詞人，他無疑是相當出色的。他在現實生活中為人唾棄，在現代史家筆下亦大抵不獲好評，但或許在文學方面透過形象的重塑，能獲得身分的救贖，為自己挽回一點聲譽。至於他是否能在文學史上得到更長久和廣泛的認同，則端賴後人的評鑑了。

後話

浮天渺渺江流去，江流送我歸何處。
寒日隱虞淵，虞淵若箇邊。

船兒難倒轉，魂接冰天遠。
相見海枯時，喬松難等期。

陳曾壽〈菩薩蠻．丁亥十二月舟中作〉[1]

陳曾壽在1937年六、七月間辭去滿州國內廷局局長之職後遷居北京，至1947年南下上海，依二弟曾則而居。[2]以上一詞即作於他離京之時。當時距1945年抗戰勝利已有一年多，清廢帝溥儀正被拘禁於蘇聯境內，直至1950年才與其他滿州國戰犯一起被遣返中國。陳曾壽透過此詞表達了對溥儀命運的關注和對復辟一事的絕望。首句以江流的浩渺襯托出他的孤寂。「江流送我歸何處」一句，則反映了他流離失所或不得其所的悵惘心情。接著，一輪西沉的「寒日」讓他想起了傳說中的「虞淵」這個日落之處。「寒日隱虞淵」顯然是比喻清室的覆亡或下落不明的溥儀。「日落」已然可哀，但是看不到「虞淵」更令他沮喪，指溥儀被拘禁，而外界對溥儀的情況一無所知。君與臣在此時都一樣流離失所，互不相聞。「江流」、「虞淵」各重複一次，似乎暗示了君臣處境的相似，同時亦製造了迴環往復的音響效果，予人一種難捨難分的感覺。

上片的存疑在下片變成了徹底的失望。雖然詞人的夢魂仍遠接蘇聯的「冰天」，並且希望能與溥儀「相見海枯時」，但前後兩個

---

1 陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），頁23前。

2 陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，頁302，305。

「難」字，一則説明清室已返魂乏術（「船兒難倒轉」），一則表示年壽將盡，與溥儀難有重逢之日（「喬松難等期」）。兩年多以後，陳曾壽於1949年9月1日在上海病逝，沒有見上溥儀最後一面。作為最後一位在世的著名遺民作家，他的離去代表了一代遺民文學的終結。而〈菩薩蠻〉則不但是清王室最後的輓歌之一，亦可視為清遺民本身的絕唱。[3]

隨著王權政治和帝制的徹底覆滅，效忠一姓的遺民文學的確已走到了盡頭。但歷史卻向我們證明，當國土淪陷或政權出現更易之時，遺民意識仍會以不同的面貌出現於文學作品之中，皆因它所涵蓋和堅持的，絕非僅有忠於一姓一項。國家、民族、文化理念以至政治立場等，都是造就遺民意識的因素。清遺民強調的就不僅是對一姓的效忠，還有對傳統社會文化和道德價值觀的堅守。因此只要歷史上仍然出現新舊交替、存亡興衰的情況，遺民文學就會有重現的時候，儘管其表達方式和追懷的對象會因時而異。以舊體文學而言，抗戰時期上海午社及香港碩果社的唱酬，便可視為遺民文學的延續。我們在第四章的總結中提到過午社。而創立於香港淪陷末期的碩果社，其成立宗旨見於黃偉伯（1872–1955）的〈碩果詩社第一集序〉，其中一段交待了以「碩果」命名的意義：

> 因時局之不靖，詞客之雲散，莊會者寥若晨星。爰以「碩果」二字名社，非自矜也，蓋有感也。[4]

3　陳曾壽最後一首詞作是寫於1949年的〈浣溪沙．己丑秋七月病中賦此〉。詞云：「日課多年取次休。春來與病久綢繆。那堪梅雨更淹留。　香篆銷沈閒睡鴨，小窗屈曲上牽牛。看花隨分待涼秋。」見陳曾壽，《舊月簃詞》（庚寅本），頁23後。並見陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，頁305。兩相比較，〈菩薩蠻〉一詞的歷史意義顯然更為突出。

4　《碩果社》，第1集（香港：1947），引自黃坤堯，〈碩果社簡述〉，載《文學論衡》，總第5期（2004），頁58。

國難當前，文人輾轉流徙，生活朝不保夕，能夠在如此困難的情況下仍堅持社事，實與僅存的碩果無異。透過這個社名，我們亦可以想見同人對國族存亡的憂慮。遺民文學的另一次重現，是在1949年大陸政權易手以後。此時退居港、澳和臺灣的文人所創作的舊體詩詞，有不少亦頗有「遺民」意識。仍在香港活躍的碩果詩社，其時又加入了新的成員，即所謂的後四子。陳祖曦（1914–1998）於〈碩果社第九集序〉中有如下一段話：

> 仲尼已矣，春秋誰作？春秋無作，則詩未可亡，詩未可亡，則碩果猶可僅存，後四子迨思之慎，辨之明矣。[5]

這時碩果社同人所憂者，則是傳統詩文化的前途問題。雖然他們追憶的時空已有所改變，但從以詩作來建構群體及個人身分的意義上來說，他們卻與清遺民有點相像。臺灣方面，五十年代的新舊體詩都充斥著「反共救國」或「反攻大陸」的內容。曾今可（1902–？）在1953年輯有舊體詩集《台灣詩選》一書，裏面所收的作品有許多都流露了故國之思和「光復」之願。例如一位叫王觀漁的詩人有〈書憤〉一詩：

> 傷亂感時氣凜然，誓扶危局靖烽煙。
> 十年生聚心長在，三户亡秦志益堅。
> 孤島曙光才躍日，中原暮氣欲沉天。
> 澄清會待王師返，定見壺漿夾道前。[6]

文辭語氣都讓我們想起了「反清復明」一類的詩作。這些流落「孤島」的詩人，大概亦將自己與明亡時的遺民相比，只是忠君意識已經被政黨意識替代了。但時移世易，像前代的遺民一樣，港、

---

5 《碩果社》，第9集（香港：1966），引自黃坤堯，〈碩果社簡述〉，頁59–60。

6 見曾今可，《臺灣詩選》（臺北：龍文出版社，2006，複印1953年版），頁25上。

澳和臺灣文人的故國之思亦隨著第一代移民的凋零而逐漸淡化。本土觀念的抬頭、港澳的回歸和兩岸經濟文化交往的日益頻繁，都使當代「域外」的華人難以理解、或淡忘了他們先輩那種類似「前代孑遺」的想法。我們固然可以透過這些先輩的詩文去尋回一部份已失落的情感意識，但有很多恐怕已隨著他們的逝去而永遠湮沒了。[7]

---

7 「遺民文學」在西方亦有相應的例子，一則是美國獨立戰爭時期效忠英帝國的保皇派，代表詩人有喬納森．奧德爾(Jonathan Odell, 1737–1818)。見 Cynthia Dubin Edelberg, "Jonathan Odell and Philip Freneau: Poetry and Politics in the Garrison Town of New York City," in Robert M. Calhoon, Timothy M. Barnes and George A. Rawlyk, eds., *Loyalists and Community in North America* (Westport, CT.: Greenwood Press, 1994), pp. 105–119; 另參Cynthia D. Edelberg, *Jonathan Odell: Loyalist Poet of the Revolution* (Durham, N.C.: Duke University Press, 1987) 及Robert S. Allen, *Loyalist Literature: An Annotated Bibliographic Guide to the Writings on the Loyalists of the American Revolution* (Toronto: Dundurn Press Limited, 1982). 然而北美保皇派的處境與清遺民卻頗有差別。其宗主國英國並未覆亡，只是英國失去了在北美的一片領地，後來保皇派亦在加拿大重新立足，建立起一個仍然效忠英國的聯邦。另一則是效忠沙皇或不認同蘇維埃政權的俄國流亡作家，他們主要定居在巴黎，並組織了例如「綠燈」(Green Lamp)等文學社團，以此維繫各人的群體意識。他們的作品都充滿了濃重的失落感、對前塵往事和故國的追懷，以及對革命前的俄國的美化。他們認為流亡的使命就是要保存被布維什維克破壞的俄國文化，因此他們抗拒西歐的美學思潮，依然採用俄國傳統的文學表現方式，並以普希金為他們的文化偶像。1933年，伊凡．蒲寧(Ivan Bunin, 1870–1953)獲得諾貝爾文學獎後，更使這批流亡作家相信，俄國文學的重鎮已遷徙到巴黎。可見他們在對待傳統的態度方面和清遺民頗有點相像。但和清遺民不同的是，他們活動的地方是在海外而不是本土。有關俄國流亡作家的介紹，見Maria Rubins, ed., *Twentieth-Century Russian Émigré Writers* (Dictionary of Literary Biography, Vol. 317) (Detroit: Thomson Gale, 2005), "Introduction," pp. xx–xxiii.

*

我們或會認為清遺民的政治立場是不可取的，但作為後人，我們對前人的審視不能只停留在一個平面或視角。早於1925年，錢玄同便在批評遺民的同時，指出他們在學術方面貢獻良多：

> 至於說他們之中，有人在學問上是有成績的，這是事實，當然不能抹殺……不獨林紓有介紹外國文學之功，即羅振玉與王國維之整理甲骨古字，康有為之辨為(偽)疑古，勞乃宣之提倡拼音新字，朱祖謀之傳刻唐宋金元詞，在學術界都有相當的貢獻。[8]

不管遺民從事這些工作的背後動機如何，其成果已超出政治的範圍。其中羅振玉、王國維和朱彊邨的學術活動，都與整理國故有關，具有緬懷傳統文化和向其致敬的含意。他們以舊體文學的形式來創作，本身亦是一種對傳統文化的堅持。事實上，自民國以來，對於彊邨、王國維和康有為等遺民，人們重視他們的學術成就更多於他們的政治取向。不少事例都證明，詞學以及舊體詩學能在新世代甚至現在繼續流播，清遺民確實扮演了相當重要的中介人的角色。《彊邨遺書》的編彙印行以及詞社的唱酬，除了使一部份詞人的作品得以留存下來外，亦讓我們瞭解到遺民詞人與其他詞人之間的交往和傳承關係。他們都能放下政治歧見，以詞這一共同的文學話語建立起溝通的橋樑。這些跨越政治界域的詞學活動，對促進現代詞學的發展無疑起了積極的作用。

我們研究清遺民詞人，關注的並非遺民意識的表達在政治上是否正確的問題，而是從文化和文學的層面，回顧和嘗試理解這

8　錢玄同，〈寫在半農給啟明的信底後面〉，載《語絲》，20(1925年3月30日)，第五版。

一意識如何透過詞學活動被建構起來和得以鞏固，以及這些活動對於時人和後來者有甚麼樣的啟示和意義。我們注意到，利用文學作品進行記憶的建構和身分的界定，除了是一門個人的寫作藝術之外，亦需要群體的支持和協作。《滄海遺音集》的編纂和印行，讓我們認識到原本只是各自表述的個人意識，經過刻意的搜錄和合訂之後，可以匯聚成一種作者身分和聲音都較為統一的整體。詞社的唱酬，則是有相同身分和意識的作者，在同時同地點點滴滴地以符碼般的共同主題和語言，去建立和鞏固其同人關係和集體記憶。這些文學活動固然都是特殊的歷史條件下的產物，但我們在研究同時或其他時期的文學流派和社團時（例如現時遍布中國各地和海外華人社會的舊體詩社，甚至新詩裏不少力求獨樹一幟的流派和詩人群），似乎亦可以採用類似的視角，考核它們建立群體意識和身分的策略，雖然它們使用的具體方式和文類或許有異於清遺民。

從詩歌創作的角度而言，我們透過清遺民表達故國之思的詞作可以看出，在形式規範而常以記憶為主題的詞中，記憶的書寫比起記敘文、史傳甚至舊體詩等文體，更需要經過一個細緻的選擇、虛構、過濾或潤飾的工序，在處理時、地、物等勾起記憶的元素的時候，亦往往會透過剪裁、對比、聯想等手法來彰顯作者的身分及記憶視角。此外各種寓託手法的運用，亦有助遺民表達其難言之隱，掩藏或美化其記憶對象，由此達到豐富作品的意蘊和促進作品移情作用的目的。對這些寫作現象和手法進行研究，不但能讓我們深入認識那個新舊交替的時代中一些傳統文人特殊的創作理念和文化趣味，而且可以提高我們對古典詩詞整體的創作技巧、模式和風格的瞭解。

就作品的內容來看，遺民詞亦並非一味抒發忠清意識。憂生憫亂、感物懷人和吟詠圖畫器物的篇什亦屢見不鮮。限於篇幅和研究的主題，本書對這些作品未能一一兼及，但它們都有其自身的價值。即使是那些蘊含了故國之思的作品，以藝術的感染力觀

之，亦自有其可取之處。尤其是一部份採用了寓託手法、表達作者的執著之情的詞作。問題在於我們能否放下政治的量尺，以文學的眼光去評鑒它們。

*

研究清遺民及其文學給我們的啟發之一，是一個社會總需要一些「落伍者」在文化方面去維持和延續與前代人的聯繫，才不會與構成這一社會獨特性的過去完全割裂。文化記憶學說的先驅涂爾干 (Emile Durkheim) 曾指出，每個社會都需要而且展示了一種繼承過去的意識。定期的紀念、公共節慶等社會事件，確保了不同時代之間的連續性，並在某程度上形成族群的凝聚力。[9]哈布瓦赫則認為通過與過去的一種連續的關係，我們的身分認同才得以持續不斷。[10]涂爾干等人的看法其實可以引用到其他與傳統有關的層面，包括文學創作。清遺民以及一些文人學者對傳統和舊體詩文的固守，曾被認為是妨礙中國社會進步的絆腳石。這種看法固然有其歷史的原因，然而以今日的角度來看，從前被認為保守的遺民和遺民文化 (以及廣義的傳統思維)，其存在實有其積極的意義。正因為有一部份人的滯後和堅持，傳統的根基才不至於被徹底鏟除，中國人賴以維繫其族群獨特性的一些元素才得以保存下來。我們難以想像，假如所有人都受到胡適等人全盤西化的主張的影響，會出現甚麼樣的後果。[11]幸好像海上的潮水不會在同一時間湧向岸上一樣，這種情況並不曾出現。

9　見Lewis A. Coser, "Introduction: Maurice Halbwachs," in Maurice Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 26. 另參Barbara A. Misztal, *Theories of Social Remembering*, p. 50.

10 Halbwachs, *On Collective Memory*, p. 47.

11 林毓生指出，胡適雖然認識到全盤西化實際上不可能出現於中國社會，但在其著作中，卻又看不出他對於全盤西化的態度有甚麼改變。見林毓生著，穆善培譯，《中國意識的危機——「五四」時期激烈的反傳統主義》，頁156。

許多例子都證明，當社會發展過速或文化改革過於激進的時候，就會有人因為感到失衡和無根而產生逆反的心理。他們開始回溯過去，並且反思在大量淘汰或取締的過程中，應否作出一些適當的保留。我們看到在新文化運動獲得全面勝利後，有新文學家因為不滿新詩的現狀而「勒馬回繮作舊詩」，亦有學者（包括胡適本身）因為擔心對傳統破壞過甚而回頭整理國故。文化大革命時期由上至下對傳統的摧殘，無疑造成了整個中國社會出現幾乎與過去完全脫節的現象，但當時卻有一部份人反而在傳統中找到精神的慰藉。聶紺弩（1903–1986）以及一些干部和知青，便在接受勞改或囚禁期間開始創作舊體詩詞，以此來寄託他們的「家國之憤」、個人疑慮和對時代的思索。[12]這些現象說明，世世代代流傳下來的傳統文化（包括舊體詩詞）不僅有極強的生命力和接受度，而且還是一種精神的源泉和支柱，可以幫助我們找尋和建立自我的身分與價值，並為我們在思考現在和將來的時候提供一面鏡子。

清遺民作家對過去的追懷或許是過於沉迷的，但這一心理狀況的出現，乃由於當時社會文化和政治制度發生了史無前例的大變革。身為一個時代的失敗者和「落伍者」，清遺民對自我的肯定和價值所在都來自於過去，現在和將來對他們而言不具有任何正面的意義，這使他們的作品顯得頗為頹唐。我們在指出這一點的同時，卻亦必須強調，文學作品並不以作者在政治上的勝負來定優劣。描述政治興替的史書往往將失敗的一方作為烘托勝利者功

12 有關文革時期舊體詩的創作，見陳永正，〈當代詩詞的衰落〉，載李汝倫主編，《舊瓶．新酒．辯護詞：當代詩詞研討文集》（廣州：廣東人民出版社，1992），頁62–63。另參朱文華，《風騷餘韻論：中國現代文學背景下的舊體詩》（上海：復旦大學出版社，1998），頁137–139，217–220。

績的一種陪襯，但文學卻不然。獲得後世正面評價的詩人，往往在政治或生活上都品嚐過失敗的滋味。或由於屢遭挫折，他們才能寫出感人至深的作品。屈原、李白、杜甫、李後主、蘇軾等人的成就有目共睹。至於遺民詞人，王國維曾指況周頤的詞沉痛過人，感情「真摯」，說這是「天以百凶成就一詞人」的例子。[13]這些「失敗者」的名作，有不少都表達了失落、無奈、彷徨和自我懷疑的情緒，並不約而同地與回憶有關。回憶使他們傷感，但書寫回憶卻能夠把傷感美化，讓他們找到存在的意義，亦有機會引起後人對他們的回憶。清遺民詞人在現代文學史的地位可能不算很高，但相信他們仍然可以憑著一些佳作，在後人的記憶中留下不可磨滅的痕跡。

---

13 王國維，〈人間詞話附錄一〉，載《詞話叢編》，冊五，頁4268。

參考書目

英文書目

Socio-Cultural and Literary Studies

Allan, George. "Tradition and Transitions." *Philosophical Imagination and Cultural Memory: Appropriating Historical Tradition*. Ed. Patricia Cook. Durham: Duke University Press, 1993. 21–39.

Allen, Robert S. *Loyalist Literature: An Annotated Bibliographic Guide to the Writings on the Loyalists of the American Revolution*. Toronto: Dundurn Press Limited, 1982.

Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso, 2003.

Antze, Paul, and Michael Lambek, eds. *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*. New York: Routledge, 1996.

Bachelard, Gaston. "Poetics of Space." *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. London: Routledge, 1997. 86–97.

Bagnall, Gaynor. "Consuming the Past." *Consumption Matters: The Production and Experience of Consumption*. Ed. Stephen Edgell, Kevin Hetherington and Alan Warde. Oxford: Blackwell Publishers, 1997. 227–247.

Barthes, Roland. *S/Z*. Trans. Richard Miller. New York: Hill and Wang, 1974.

Bell, Duncan S. A. "Mythscapes: Memory, Mythology, and National Identity." *British Journal of Sociology* 54.1 (2003): 63–81.

Ben-Amos, Dan, and Liliane Weissberg, eds. *Cultural Memory and the Construction of Identity*. Detroit: Wayne State University Press, 1999.

Benjamin, Walter. *Illuminations*. Trans. Harry Zohn. New York: Harcourt, Brace & World, 1968.

Booth, W. James. "Communities of Memory: On Identity, Memory, and Debt." *American Political Science Review* 93. 2 (June 1999): 249–263.

Butler, Thomas, ed. *Memory, Culture and the Mind*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.

Calhoon, Robert M., Timothy M. Barnes, and George A. Rawlyk, eds. *Loyalists and Community in North America*. Westport, CT.: Greenwood Press, 1994.

Casey, Edward S. *Remembering: A Phenomenological Study*. Bloomington, IN.: Indiana University Press, 2000.

Claval, Paul. "Changing Conceptions of Heritage and Landscape." *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*. Ed. Niamh Moore and Yvonne Whelan. 85–93.

Coleman, Daniel. "The National Allegory of Fraternity: Loyalist Literature and the Making of Canada's White British Origins." *Journal of Canadian Studies* 36.3 (Fall 2001): 131–156.

Confino, Alon. "Collective Memory and Cultural History: Problems of Method." *American Historical Review* 102.5 (Dec. 1997): 1386–1403.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Cresswell, Tim. *Place: A Short Introduction*. Malden, MA.: Blackwell, 2004.

Derrida, Jacques. "Différence." *Margins of Philosophy*. Trans. Alan Bass. Chicago: The University of Chicago Press, 1982. 3–27.

Eber, Dena Elisabeth, and Arthur G. Neal, eds. *Constructed Truths and Competing Realities*. Bowling Green, OH.: Bowling Green State University Popular Press, 2001.

Eco, Umberto. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Bloomington, IN.: Indiana University Press, 1979.

Edelberg, Cynthia D. *Jonathan Odell: Loyalist Poet of the Revolution*. Durham, N.C.: Duke University Press, 1987.

———. "Jonathan Odell and Philip Freneau: Poetry and Politics in the Garrison Town of New York City." *Loyalists and Community in North America*. Ed. Robert M. Calhoon, Timothy M. Barnes and George A. Rawlyk. Westport, CT.: Greenwood Press, 1994. 105–119.

Fivush, Robyn, and Catherine A. Haden, eds. *Autobiographical Memory and the Construction of a Narrative Self*. Bowling Green, OH.: Bowling Green State University Popular Press, 2001.

Foucault, Michel. "Of Other Spaces." *Diacritics* 16.1 (Spring 1986): 22–27.

Halbwachs, Maurice. *The Collective Memory*. New York: Harper-Colophon Books, 1950.

———. *On Collective Memory*. Ed. and trans. Lewis A. Coser. Chicago: University of Chicago Press, 1992.

Heidegger, Martin. "...Poetically Man Dwells...." *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. 109–119.

Iser, Wolfgang. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1987.

Jameson, Fredric. "Is Space Political?" *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. Ed. Neil Leach. 255–269.

Kotre, John. *White Gloves: How We Create Ourselves Through Memory*. New York: The Free Press, 1995.

Kristeva, Julia. *The Kristeva Reader*. Ed. Toril Moi. Oxford: Basil Blackwell, 1986.

Küchler, Susanne, and Walter Melion, eds. *Images of Memory: On Remembering and Representation*. Washington: Smithsonian Institution Press, 1991.

Leach, Neil, ed. *Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory*. London: Routledge, 1997.

Misztal, Barbara A. *Theories of Social Remembering*. Maidenhead: Open University Press, 2003.

Mageo, Jeannette Marie, ed. *Cultural Memory: Reconfiguring History and Identity in the Postcolonial Pacific*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2001.

Moore, Niamh, and Yvonne Whelan, eds. *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*. Hampshire: Ashgate, 2007.

O'Keeffe, Tadhg. "Landscape and Memory: Historiography, Theory, Methodology." *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*. Ed. Niamh Moore and Yvonne Whelan. 3–18.

Proust, Marcel. *Remembrance of Things Past*. Trans. C. K. Scott Moncrieff. New York: Random House, 1961.

Rubins, Maria, ed. *Twentieth-Century Russian Émigré Writers* (Dictionary of Literary Biography, Vol. 317). Detroit: Thomson Gale, 2005.

Schwartz, Barry, Mazuya Fukuoka, and Sachiko Takita-Ishii. "Collective Memory: Why Culture Matters." *The Blackwell Companion to the Sociology of Culture*. Ed. Mark D. Jacobs and Nancy Weiss Hanrahan. Malden: Blackwell Publishing, 2005. 253–271.

Schweizer, Harold. *Suffering and the Remedy of Art*. Albany: State University of New York Press, 1997.

Shaw, Christopher, and Malcolm Chase, eds. *The Imagined Past: History and Nostalgia*. Manchester: Manchester University Press, 1989.

Stewart, Kathleen. "Nostalgia—A Polemic." *Cultural Anthropology* 3.3 (1988): 227–241.

Tompkins, Jane P., ed. *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*. Baltimore: The John Hopkins University Press, 1980.

Tuan Yi-fu. "Language and the Making of Place: A Narrative-Descriptive Approach." *Annals of the Association of American Geographers* 81.4 (Dec. 1991): 684–686.

———. *Space and Place: The Perspective of Experience*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1977.

Chinese Studies

Alitto, Guy S. *The Last Confucian: Liang Shu-ming and the Chinese Dilemma of Modernity*. Berkeley, CA.: University of California Press, 1979.

Bonner, Joey. *Wang Kuo-wei: An Intellectual Biography*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.

Chang, Hao. *Liang Ch'i-ch'ao and Intellectual Transition in China*, 1890–1907. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1971.

Chang, Kang-I Sun. "Symbolic and Allegorical Meanings in *Yue-fu Pu-ti* Poem Series." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 46.2 (1986): 353–385.

Chao Yeh, Chia-ying. "Wu Wen-ying's Tz'u: A Modern View." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 29 (1969): 53–92.

———. "The Ch'ang-chou School of Tz'u Criticism." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 35 (1975): 101–132.

———. "On Wang I-sun and His *Yung-wu Tz'u*." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 40.1 (1980): 55–91.

Chow, Kai-wing. *Publishing, Culture, and Power in Early Modern China*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 2004.

Daruvala, Susan. "*Yuefeng*: A Literati Journal of the 1930s." *Literary Societies of Republican China*. Ed. Kirk A. Denton and Michel Hockx. 339–377.

Denton, Kirk A., and Michel Hockx, eds. *Literary Societies of Republican China*. Lanham, MD.: Lexington Books, 2008.

Feuerwerker, Yi-tsi Mei. "Reconsidering *Xueheng*: Neo-Conservatism in Early Republican China." *Literary Societies of Republican China*. Ed. Kirk A. Denton and Michel Hockx. 137–169.

Fong, Grace. "Wu Wenying's *Yongwu Ci*—Poems as Artifice and Poems as Metaphor." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 45.1 (1985): 323–347.

———. *Wu Wenying and the Art of Southern Song* Ci *Poetry*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1987.

Fu, Poshek. *Passivity, Resistance, and Collaboration: Intellectual Choices in Occupied Shanghai, 1937–1945*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1993.

Furth, Charlotte, ed. *The Limits of Change: Essays on Conservative Alternatives in Republican China*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976.

Harrison, Henrietta. *The Making of the Republican Citizen: Political Ceremonies and Symbols in China, 1911–1929*. New York: Oxford University Press, 1999.

Idema, Wilt, Wai-yee Li, and Ellen Widmer, eds. *Trauma and Transcendence in Early Qing Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2006.

Jay, Jennifer W. *A Change in Dynasties: Loyalism in Thirteenth-Century China*. Bellingham, WA.: Centre for East Asian Studies, Western Washington University, 1991.

Kao, Yu-kung. "The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection." *The Power of Culture: Studies in Chinese Cultural History*. Ed. Willard J. Peterson, Andrew H. Plaks and Ying-shih Yu. Hong Kong: The Chinese University Press, 1994. 80–102.

Kowallis, Jon. *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" During Late Qing and Early Republican China*. Berkeley, CA.: Institute of East Asian Studies, University of California, 2006.

Lam, Lap. "Elevation and Expurgation: Elite Strategies in Enhancing the Reputation of *Ci*." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (*CLEAR*) 24 (2002): 1–41.

Lee, Leo Ou-fan. *Shanghai Modern: The Flowering of a New Urban Culture in China, 1930–1945*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1999.

Levenson, Joseph Richmond. *Liang Ch'i-ch'ao and the Mind of Modern China*. Cambridge,

Mass.: Harvard University Press, 1953.

———. *Confucian China and Its Modern Fate*. Berkeley, CA.: University of California Press, 1958–65.

Lin, Shuen-fu. *The Transformation of the Chinese Lyrical Tradition: Chiang K'uei and Southern Sung* Tz'u *Poetry*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1978.

Lin, Yü-sheng. "The Suicide of Liang Chi: An Ambiguous Case of Moral Conservatism." *The Limits of Change: Essays on Conservative Alternatives in Republican China*. Ed. Charlotte Furth. 151–168.

———. *The Crisis of Chinese Consciousness: Radical Antitraditionalism in the May Fourth Era*. Madison: University of Wisconsin Press, 1979.

Liu, James J.Y. *The Poetry of Li Shang-yin*. Chicago: University of Chicago Press, 1969.

———. "Time, Space, and Self in Chinese Poetry." *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* (*CLEAR*) 1.2 (July 1979): 137–156.

Lo, Irving Yucheng, and William Schultz. *Waiting for the Unicorn: Poems and Lyrics of China's Last Dynasty, 1644–1911*. Bloomington, IN.: Indiana University Press, 1986.

Morris, Edwin T. *The Gardens of China: History, Art, and Meanings*. New York: Charles Scribner's Sons, 1983.

Mote, Frederick W. "Confucian Eremitism in the Yuan Period." *The Confucian Persuasion*. Ed. Arthur F. Wright. Stanford, CA.: Stanford University Press, 1960. 202–240.

Owen, Stephen. *Remembrances: The Experience of the Past in Classical Chinese Literature*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1986.

———. "The End of the Past: Rewriting Chinese Literary History in the Early Republic." *The Appropriation of Cultural Capital: China's May Fourth Project*. Ed. Milena Doleželová-Velingerová and Oldřich Král. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2001. 167–192.

———. "The Self's Perfect Mirror: Poetry as Autobiography." *The Vitality of the Lyric Voice:* Shih *Poetry from the Late Han to the T'ang*. Ed. Shuen-fu Lin and Stephen Owen. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1986. 71–102.

———. *The Late Tang: Chinese Poetry of the Mid-Ninth Century (827–860)*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2006.

———. *The Making of Early Chinese Classical Poetry*. Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, distributed by Harvard University Press, 2006.

Rickett, Adele Austin, ed. *Chinese Approaches to Literature from Confucius to Liang Ch'i-Chao*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1978.

———. *Wang Kuo-wei's Jen-chien Tz'u-hua: A Study in Chinese Literary Criticism*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1977.

Schneider, Laurence A. "National Essence and the New Intelligentsia." *The Limits of Change: Essays on Conservative Alternatives in Republican China*. Ed. Charlotte Furth. 57–89.

Spence, Jonathan D., and John E. Wills, Jr., eds. *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*. New Haven, CT.: Yale University Press, 1979.

Struve, Lynn A. "Ambivalence and Action: Some Frustrated Scholars of the K'ang-hsi Period." *From Ming to Ch'ing: Conquest, Region, and Continuity in Seventeenth-Century China*. Ed. Jonathan D. Spence and John E. Wills, Jr. 321–365.

Twitchett, Denis, and John K. Fairbank. *The Cambridge History of China: Republican China 1912–1949*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

Wakeman, Frederic JR., and Richard Louis Edmonds, eds. *Reappraising Republican China*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

Wang, Ban. *Illuminations from the Past: Trauma, Memory, and History in Modern China*. Stanford, CA.: Stanford University Press, 2004.

Wu, Shengqing. "Contested *Fengya*: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China." *Literary Societies of Republican China*. Ed. Kirk A. Denton and Michel Hockx. 15–46.

Wu, Shengqing. "Classical Lyric Modernities: Poetics, Gender, and Politics in Modern China (1900–1937)." Diss. University of California, Los Angeles, 2004.

Yeh, Wen-hsin. "Shanghai Modernity: Commerce and Culture in a Republican City." *Reappraising Republican China*. Ed. Frederic Wakeman JR. and Richard Louis Edmonds. 121–140.

Yu, Pauline. *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton, NJ.: Princeton University Press, 1987.

———. "Poems in Their Place: Collections and Canons in Early Chinese Literature." Harvard *Journal of Asiatic Studies* 50.1 (June 1990): 163–196.

中文書目

叢書類

《景印文淵閣四庫全書》，臺北：臺灣商務印書館，1986。

《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，1994–2002。

史地筆記類

《上海園林志》編纂委員會編，《上海園林志》，上海：上海社會科學院出版社，2000。

西神(王蘊章)，〈春音餘響〉，《同聲月刊》，第1卷，創刊號(1940)，頁178–180。

吳白匋，〈金陵詞壇盛會：記南京如社詞社始末〉，載南京市秦淮區地方史志編纂委員會編，《秦淮夜談》，南京：1991年，頁1–9。

李嶽瑞，《春冰室野乘》，上海：上海書店，1994，影印《叢書集成續編》本。

俞子林主編，《百年書業》，上海：上海書店，2008。

胡懷琛，《上海的學藝團體》，上海：上海市通志館，1935。

計成，《園冶》，上海：上海書店，1994。

徐珂，《清稗類鈔》，臺北：臺灣商務印書館，1983。

秦國經主編，《中國第一歷史檔案館藏清代官員履歷檔案全編》，上海：華東師範大學出版社，1997。

張燾，《津門雜記》，與佚名《天津事跡紀實聞見錄》同刊，天津：天津古籍出版社，1986。

梁啟超，《中國近三百年學術史》，臺北：臺灣中華書局，1956。

章用秀編著，《天津的園林古蹟》，天津：天津古籍出版社，2004。

郭廷以，《近代中國史綱》，香港：香港中文大學出版社，1986。

陳宗藩編著，《燕都叢考》，北京：北京古籍出版社，1991。

陳植、張公馳編注，《中國歷代名園記選注》，合肥：安徽科學技術出版社，1983。

陳灨一，《睇向齋秘錄》(附二種)，北京：中華書局，2007。

富察敦崇，《燕京歲時記》，《筆記小說大觀》，第三十五編，第4冊，臺北：新興書局，1983。

費正清(John K. Fairbank)編，楊品泉譯，《劍橋中華民國史》，北京：中國社會科學出版社，1993。

黃掌綸等撰，《長蘆鹽法誌》，《續修四庫全書》，第840冊。

黃濬撰，許晏駢、蘇同炳編，《花隨人聖盦摭憶全編》，臺北：聯經出版事業公司，1979。

楊大辛編著，《天津的九國租界》，天津：天津古籍出版社，2004。

葛元煦、黃式權、池志澂，《滬遊雜記》、《淞南夢影錄》、《滬遊夢影》，上海：上海古籍出版社，1989。

趙爾巽等撰，《清史稿》，北京：中華書局，1977。

劉禺生（成禺），《世載堂雜憶》，北京：中華書局，1997。
蔡雲萬，《蟄存齋筆記》，上海：上海書店，1997。
鄭逸梅，《南社叢談：歷史與人物》，北京：中華書局，2006。
鄭逸梅，《藝林散葉》，北京：中華書局，2005。
盧前，《盧前筆記雜鈔》，北京：中華書局，2006。
錢穆，《中國近三百年學術史》，臺北：聯經出版事業公司，1994。
瞿兑之，《杶廬所聞錄》，與《養和室隨筆》合印，瀋陽：遼寧教育出版社，1997。
羅蘇文，《上海傳奇：文明嬗變的側影1553–1949》，上海：世紀出版集團，2004。
羅蘇文，《滬濱閒影》，上海：上海辭書出版社，2004。
顧炳權編著，《上海風俗古跡考》，上海：華東師範大學出版社，1993。
讓廉，《春明歲時瑣記》，《筆記小說大觀》，第九編，第8冊，臺北：新興書局，1984。

傳記、年譜、日記類

丁文江、趙豐田編，《梁啟超年譜長編》，上海：上海人民出版社，1983。
卞孝萱、唐文權編，《民國人物碑傳集》，北京：團結出版社，1995。
——，《辛亥人物碑傳集》，北京：團結出版社，1991。
王蘧常編著，《沈寐叟年譜》，上海：商務印書館，1936。
朱德慈，《近代詞人考錄》，北京：中國社會科學出版社，2004。
何泳霖，〈朱彊邨先生年譜及其詩詞繫年〉，載饒宗頤主編，《華學》，第9、10輯，冊六，上海：上海古籍出版社，2008，頁2105–2239。
汪兆鏞編，《碑傳集三編》，臺北：明文書局，1985。
沈律，《翁方綱年譜》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002。
周延礽編，《吳興周夢坡先生年譜》，載北京圖書館編，《北京圖書館藏珍本年譜叢刊》，第188冊，北京：北京圖書館出版社，1999，據1934年版重印。
周慶雲，《歷代兩浙詞人小傳》，出版地、出版社不詳，1922。
杼庵，〈詞人陳述叔〉，《中華藝林叢論》文學類（二），臺北：文馨出版社，1976，頁791–794。

芝園，〈陳述叔與海綃詞〉，《中華藝林叢論》文學類（二），臺北：文馨出版社，1976，頁795–797。

冒懷蘇編著，《冒鶴亭先生年譜》，上海：學林出版社，1998。

夏承燾，《天風閣學詞日記》，載《夏承燾集》，冊五，杭州：浙江古籍出版社，1997。

孫淑彥，《曾習經先生年譜》，北京：中國文史出版社，2006。

徐友春主編，《民國人物大辭典》，石家莊：河北人民出版社，1991。

袁英光、劉寅生編，《王國維年譜長編》，天津：天津人民出版社，1996。

馬興榮，〈朱孝臧年譜〉，《詞學》，14（2003），頁350–385；15（2004），頁209–249。

——，〈況周頤年譜〉，《楚雄師專學報》，14：4（1999），頁1–8。

張伯駒主編，《春游社瑣談》，北京：北京出版社，1998。

張克蘭，〈張爾田學術．師友敘論〉，《江漢大學學報》，21：6（2002），頁68–74。

張暉編，〈龍榆生：徘徊在文化與政治之間〉，《粵海風》，5（2006），頁22–26。

——，《龍榆生先生年譜》，上海：學林出版社，2001。

張壽平、龍廎材輯，〈詞人龍榆生先生年譜初稿〉，載張壽平輯釋，《近代詞人手札墨蹟》，頁975–1039。

張壽平輯釋，《近代詞人手札墨蹟》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2005。

張爾田，〈張孟劬先生書札〉，輯於〈李審言交游書札選存〉，載蘇晨主編，《學土》，第1卷，廣州：廣東高等教育出版社，1996，頁38–43。

許全勝，《沈曾植年譜長編》，北京：中華書局，2007。

陳永正，〈曾習經和近代詩壇〉，《文史知識》，9（1997），頁76–80。

陳曾壽、陳曾植，〈局外局中人記〉，載中國人民政治協商會議全國委員會文史資料研究委員會編，《文史資料選輯》，總第19輯，合訂本冊五，北京：文史資料出版社，出版年份不詳，頁195–232。

陳誼，《夏敬觀年譜》，合肥：黃山書社，2007。

陳聲暨編，王真續編，《石遺先生年譜》，臺北：文海出版社，1968。

惲毓鼎著，史曉風整理，《惲毓鼎澄齋日記》（附〈崇陵傳信錄〉），杭州：浙江古籍出版社，2004。

曾益新，〈清末著名詩人和藏書家曾習經〉，《嶺南文史》，4（1999），頁20–23。

湯志鈞，《戊戌變法人物傳稿》，北京：中華書局，1982。

閔爾昌編，《碑傳集補》，臺北：明文書局，1985。
葉昌熾，《緣督廬日記》，臺北：臺灣學生書局，1964，影印1919年版。
裴元秀，〈國家圖書館收藏開封裴維佺夫婦詞作的經過〉，《河南圖書館學刊》，第27卷，第6期（2007），頁130–133。
劉大鵬著，喬志強標注，《退想齋日記》，太原：山西人民出版社，1990。
劉紹唐主編，《民國人物小傳》，冊十四，臺北：傳記文學出版社，1992。
鄧之誠，〈張君孟劬別傳〉，《燕京學報》，30（1946），頁323–325。
鄭孝胥著，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》，北京：中華書局，1993。
鄭智勇，〈淺評清季嶺南名人曾習經的為人與做詩〉，《廣東省社會主義學院學報》，3（2003），頁43–46。
鄭煒明，《況周頤先生年譜》，上海：上海古籍出版社，2009。
錢仲聯，〈張爾田評傳〉，載氏著，《夢苕盦論集》，北京：中華書局，1993，頁448–454。
錢仲聯主編，《廣清碑傳集》，蘇州：蘇州大學出版社，1999。
龍榆生，〈朱彊村先生永訣記〉，《文教資料》，5（1999），頁55–57。
繆荃孫著，李一華、張玉范編，《藝風老人日記：附人名、書名索引》，北京：北京大學出版社，1986。
鍾碧容、孫彩霞編，《民國人物碑傳集》，成都：四川人民出版社，1997。

文化、思想、理論類

方平，《晚清上海的公共領域（1895–1911）》，上海：上海人民出版社，2007。
加得納（Stephen Gardiner）著，汪瑞、黃秋萌、任慧譯，《人類的居所：房屋的起源和演變》，北京：北京大學出版社，2007。
本雅明（Walter Benjamin）著，張旭東、王斑譯，《啟迪：本雅明文選》，香港：牛津大學出版社，1998。
艾愷（Guy S. Alitto）著，王宗昱、冀建中譯，《最後的儒家：梁漱溟與中國現代化的兩難》，南京：江蘇人民出版社，1993。
克瑞斯威爾（Tim Cresswell）著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版有限公司，2006。

李歐梵著，毛尖譯，《上海摩登——一種新都市文化在中國》，北京：北京大學出版社，2005。

李豐楙、劉苑如主編，《空間、地域與文化：中國文化空間的書寫與闡釋》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002。

周明之，〈由開明而保守——辛亥政局對王國維思想和心理的衝擊〉，《漢學研究》，11：1（1993），頁103–134。

林毓生著，穆善培譯，《中國意識的危機——「五四」時期激烈的反傳統主義》（增訂再版本），貴陽：貴州人民出版社，1988。

保羅．康納頓（Paul Connerton）著，納日碧力戈譯，《社會如何記憶》，上海：世紀出版集團，2000。

哈布瓦赫（Maurice Halbwachs）著，畢然、郭金華譯，《論集體記憶》，上海：上海世紀出版集團，2002。

秦燕春，《清末民初的晚明想像》，北京：北京大學出版社，2008。

勒文森（Joseph R. Levenson）著，劉偉、劉麗、姜鐵軍譯，《梁啟超與中國近代思想》，成都：四川人民出版社，1986。

勒文森著，鄭大華等譯，《儒教中國及其現代命運》，北京：中國科學出版社，2000。

張灝著，崔志海、葛夫平譯，《梁啟超與中國思想的過渡（1890–1907）、烈士精神與批判意識：譚嗣同思想的分析》，北京：新星出版社，2006。

熊月之，〈上海租界與文化融合〉，《學術月刊》，5（2002），頁56–62，70。

——，〈晚清上海私園開放與公共空間的拓展〉，《學術月刊》，8（1998），頁73–81。

——，〈張園——晚清上海一個公共空間研究〉，《檔案與史學》，6（1996），頁31–42。

魏泉，〈舊文人：現代文學中的另類存在——《青鶴》研究〉，載陳平原、山口守編，《大眾傳媒與現代文學》，北京：新世界出版社，2003，頁158–181。

遺民研究

方勇，《南宋遺民詩人群體研究》，北京：人民出版社，2000。

牛海蓉，《元初宋金遺民詞人研究》，北京：中國社會科學出版社，2007。
王次澄，《宋元逸民詩論叢》，臺北：大安出版社，2001。
王雷，〈民初前清遺老圈政治心態淺析〉，《哈爾濱學院學報》，25：12（2004），頁105–108。
——，〈民國初年生存空間的歧異——前清遺老圈裏的生死節義〉，《安徽師範大學學報》，31：1（2003年1月），頁79–82。
王雷、陳恩虎，〈民國初年前遺老圈生存心態探析〉，《史學月刊》，3（2005），頁57–60。
王標，〈空間的想像和經驗——民初上海租界中的遜清遺民〉，《杭州師範學院學報》，1（2006），頁33–42。
何宗美，《明末清初文人結社研究續編》，北京：中華書局，2006。
——，《明末清初文人結社研究》，天津：南開大學出版社，2003。
何冠彪，《生與死：明季士大夫的抉擇》，臺北：聯經出版事業公司，1997。
周全，《宋遺民謝翱及其晞髮集研究》，高雄：復文圖書出版社，1987。
周君適，《溥儀和滿清遺老》，臺北：世界文物出版社，1984。
周明之，《近代中國的文化危機：清遺老的精神世界》，濟南：山東大學出版社，2009。
林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》，臺北：聯經出版事業公司，2009。
——，〈清遺民的心態及處境：以劉聲木《萇楚齋隨筆》為例〉，《東吳歷史學報》，9（2003），頁183–218。
邵盈午，〈從梁濟「自沉」看中國近代遺老的文化心態〉，《上海師範大學學報》，33：1（2004年1月），頁35–41。
胡平生，《民國初期的復辟派》，臺北：臺灣學生書局，1985。
孫明，〈清遺民關懷中的治統與道統〉，《史林》，4（2003），頁30–35。
陳丹丹，〈十里洋場與獨上高樓——民初上海遺民的「都市遺民想像」〉，《北京大學研究生學志》，2（2006），頁56–66。
傅道彬、 王秀臣，〈鄭孝胥和晚清文人的文化遺民情結〉，《北方論叢》，1（2002），頁1–10。
彭海鈴，《汪兆鏞與近代粵澳文化》，廣州：廣東人民出版社，2004。

葛兆光，〈世間原未有斯人：沈曾植與學術史的遺忘〉，《讀書》，9（1995），頁64–72。

熊月之，〈辛亥鼎革與租界遺老〉，《學術月刊》，9（2001），頁12–15。

趙園，《明清之際士大夫之研究》，北京：北京大學出版社，1999。

趙燦鵬，〈論民國初年遺老歷史處境的特殊性——以鄭孝胥為例〉，載胡春惠、薛元化主編，《中國知識分子與近代社會變遷》，香港：珠海書院亞洲研究中心，2005，頁15–27。

魯勇，《遜清遺老的青島時光》，青島：青島出版社，2006。

謝正光，《清初詩文與士人交遊考》，南京：南京大學出版社，2001。

謝陽明，《明遺民的「怨」「群」詩學精神——從覺浪道盛到方以智、錢澄之》，臺北：大安出版社，2004。

羅惠縉，〈民初遺民對晚明歷史的文學表達——以《淞濱吟社集》為中心〉，《江漢論壇》，9（2008），頁117–119。

文學史類

王易，《詞曲史》，上海：上海書店，1989。

孔範今，《二十世紀中國文學史》，濟南：山東文藝出版社，1997。

任訪秋主編，《中國近代文學史》，開封：河南大學出版社，1988。

易君左，《中國文學史》，香港：自由出版社，1959。

邱明正主編，《上海文學通史》，上海：復旦大學出版社，2005。

施議對，〈二十世紀中國填詞史話〉（二），《長江學術》，3（2006），頁129–136。

柳無忌編，《南社紀略》，上海：上海人民出版社，1983。

胡迎建，《民國舊體詩史稿》，南昌：江西人民出版社，2005。

胡適，《五十年來中國之文學》，臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986。

胡曉明、李瑞明編著，《近代上海詩學繫年初編》，上海：上海教育出版社，2003。

徐鵬緒，《中國近代文學史綱》，北京：中國社會科學出版社，2004。

郭延禮，《中國近代文學發展史》，北京：高等教育出版社，2001。

陳水雲，《清代詞學發展史論》，北京：學苑出版社，2005。

陳永正主編，《嶺南文學史》，廣州：廣東高等教育出版社，1993。
陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》，上海：上海人民出版社，1993。
陳炳堃（子展），《最近三十年中國文學史》，上海：上海書店，1989，據太平洋書店1937年版影印。
——，《中國近代文學之變遷》，上海：上海中華書局，1929。
楊柏嶺編著，《近代上海詞學繫年初編》，上海：上海世紀出版集團/ 上海教育出版社，2003。
錢基博，《現代中國文學史》，上海：世界書局，1934。
嚴迪昌，《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002。
——，《清詞史》，南京：江蘇古籍出版社，1990。

詩詞文集、詩話、詞話

元好問著，賀新輝輯注，《元好問詩詞集》，北京：中國展望出版社，1987。
文廷式，《雲起軒詞鈔》，出版地、出版社不詳，1907，南陵徐氏刊本。
王夫之等撰，《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999。
王季友，《芝園詞話》，香港：中華書局，1979。
王國維著，陳永正校注，《王國維詩詞全編校注》，廣州：中山大學出版社，2000。
王國維，《觀堂長短句》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
王鵬運，《半塘定稿．半塘賸稿》，《續修四庫全書》，第1727冊，據上海辭書出版社藏 光緒32年（1906）朱祖謀刻本影印。
全祖望，《鮚埼亭集外編》，《四庫全書》，第1429–1430冊。
朱祖謀，《彊邨語業》，《續修四庫全書》，第1727冊，據民國刻彊邨遺書本影印。
朱祖謀著，白敦仁箋注，《彊村語業箋注》，成都：巴蜀書社，2002。
朱祖謀輯校編撰，《彊邨叢書》（附《彊邨遺書》），上海：上海古籍出版社，1989。
朱祖謀輯，《滄海遺音集》，上海：1933。
朱祖謀、夏孫桐等編，《煙沽漁唱》，天津：須社，1933。
朱祖謀等著，《漚社詞鈔》，出版地、出版社不詳，1933。

朱庸齋，《分春館詞話》，廣州：廣東人民出版社，1989。
何文煥輯，《歷代詩話》，北京：中華書局，1992。
何夢桂，《潛齋文集》，《四庫全書》，第1188冊。
吳宓，《空軒詩話》，載張寅彭編，《民國詩話叢編》，第6冊。
吳渭編，《月泉吟社詩》，《四庫全書》，第1359冊。
李白著，王琦注，《李太白全集》，上海：上海書店，1988，據世界書局本影印。
——，瞿蛻園、朱金城校注，《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1980。
李商隱著，馮浩箋注，《玉谿生詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998。
李嶽瑞，《郢雲詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
杜甫著，仇兆鰲注，《杜詩詳注》，北京：中華書局，1995。
汪兆鏞，《微尚齋雜文》，臺北：文海出版社，1981。
——，《雨屋深鐙詞》(附續稿及三編)，出版地、出版社不詳，1911，1928，1940。
沈曾植著，錢仲聯校注，《沈曾植集校注》，北京：中華書局，2001。
沈曾植，《曼陀羅寮詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
沈軼劉、富壽蓀，《清詞菁華》，合肥：安徽文藝出版社，1986。
周振甫選注，《李商隱選集》，上海：上海古籍出版社，1986。
林大椿輯，《唐五代詞》，香港：商務印書館，1963。
林紓，《畏廬續集》，《民國叢書》，第四編，冊九四，上海：上海書店，1992。
林葆恆編，張璋整理，《詞綜補遺》，上海：上海古籍出版社，2005。
況周頤，《第一生修梅花館詞》，《叢書集成續編》，第209冊，臺北：新文豐出版公司，1989。
——，《蕙風詞》，《續修四庫全書》，第1727冊，據遼寧省圖書館藏民國刻惜陰堂叢書本影印。
況周頤撰，屈興國輯注，《蕙風詞話輯注》，南昌：江西人民出版社，2000。
金天羽，《天放樓文言》，臺北：文海出版社，1969。
冒襄，《宣爐歌註》，《叢書集成續編》，第73冊，上海：上海書局，1994年。
姚梓芳，《秋園文鈔》，廣州：1935。
施議對編，《當代詞綜》，福州：海峽文藝出版社，2002。
柳亞子著，中國革命博物館/ 上海人民出版社編，《磨劍室文錄》，上海：上海

人民出版社，1993。
胡文學編，《甬上耆舊詩》，《四庫全書》，第1474冊。
胡適，《胡適文集》，北京：北京大學出版社，1998。
——，《胡適文存》，合肥：黃山書社，1996。
胡適選注，《詞選》，上海：商務印書館，1927。
唐圭璋主編，《金元明清詞鑒賞辭典》，南京：江蘇古籍出版社，1989。
唐圭璋彙箋，《南唐二主詞彙箋》，臺北：正中書局，1971。
唐圭璋編，《全宋詞》，北京：中華書局，1995。
——，《詞話叢編》，北京：中華書局，1993。
夏承燾、張璋編選，《金元明清詞選》，北京：人民文學出版社，1983。
夏孫桐著，夏武康、夏志蘭箋注，《悔龕詞箋注》，呼和浩特：內蒙古大學出版社，2001。
夏孫桐，《悔龕詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
夏敬觀，《吷盦詞》，上海：中華書局，1939。
徐釚著，王百里校箋，《詞苑叢談校箋》，北京：人民文學出版社，2005。
祖保泉著，《王國維詞解說》，合肥：安徽教育出版社，2006。
張伯駒，《張伯駒詞集》，北京：中華書局，1985。
張其淦，《元八百遺民詩詠》，臺北：明文書局，1991。
——，《松柏山房駢體文鈔》，出版地、出版社不詳，1927。
張寅彭編，《民國詩話叢編》，上海：上海書店，2002。
張爾田，《遯盦樂府》一卷本，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
——，《遯盦樂府》二卷本，揚州：萬載龍氏忍寒廬刻本，1941。
張璋等編纂，《歷代詞話續編》，鄭州：大象出版社，2005。
曹元忠，〈樂府補亡〉，《詞學》，第7輯(1989)，頁227–232。
——，《凌波詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
——，《箋經室遺集》，出版地不詳：王氏學禮齋，1941。
曹寅輯刻，《全唐詩》，上海：上海古籍出版社，1992。
梁令嫻選，《藝蘅館詞選》，臺北：中華書局，1970。
梁鼎芬，《節庵先生遺詩》，臺北：文海出版社，1972。
——，《款紅樓詞》，出版地、出版社不詳，1932。

梁濟著，梁煥鼎、梁煥鼐編，《桂林梁先生(濟)遺書》，臺北：文海出版社，1969。
郭則澐(龍顧山人)纂，《清詞玉屑》，天津：天津古籍書店，1982。
——，《十朝詩乘》，臺北：臺灣學生書局，1976。
陳乃乾編，《清名家詞》，上海：開明書局，1937。
陳三立著，李開軍校點，《散原精舍詩文集》，上海：上海古籍出版社，2003。
陳邦炎，《詞林觀止》(清代卷)，臺北：臺灣古籍出版有限公司，2002。
陳洵，《海綃詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
——，《海綃說詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
陳洵著，劉斯翰箋注，《海綃詞箋注》，上海：上海古籍出版社，2002。
陳衍，《石遺室詩話》，載張寅彭主編，《民國詩話叢編》，第1冊。
陳恕可輯，《樂府補題》，《四庫全書》，第1490冊。
陳祚明，《采菽堂古詩選》，《續修四庫全書》，第1590冊。
陳曾壽，《蒼虬閣詩》，臺北：文海出版社，1977。
——，《蒼虬閣詩存》(附《舊月簃詞》)，江寧：蔣氏真賞樓，1921。
——，《蒼虬閣詩續集》，出版地、出版社不詳，1949。
——，《舊月簃詞》一卷本，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
——，《舊月簃詞》二卷本，臺灣：陳邦榮、陳邦直、沈兆奎，1950。
陳聲聰(兼與)，《兼于閣雜著》，上海：上海古籍出版社，2002。
——，《填詞要略及詞評四篇》，廣州：廣東人民出版社，1986。
陳寶琛，《滄趣樓詩集》(附《聽水齋詞》)，出版地、出版社不詳，1938。
曾今可選，《臺灣詩選》，臺北：龍文出版社，2006，影印1953年版。
曾習經，《曾剛父詩集》，出版地、出版社不詳，1953。
——，《蟄庵詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
——，《蟄庵詩存》，番禺：葉恭綽，1927。
曾德珪，《粵西詞載》，桂林：漓江出版社，1993。
程俊英、蔣建元著，《詩經注析》，北京：中華書局，2006。
逯欽立校注，《陶淵明集》，北京：中華書局，1982。
逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，2006。
馮幵，《回風堂詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。

黃兆漢、林立編著，《二十世紀十大家詞選》，臺北：臺灣學生書局，2009。
黃兆漢、林立編著，《清十大家詞選》，臺北：稻香出版社，2003。
黃孝紓，《匑厂文稿》，臺北：文海出版社，1972。
黃昇，《花庵詞選》，香港：中華書局，1962。
楊壽枏，《雲在山房類稿》，臺北：文史哲出版社，1994。
楊鳳苞，《秋室集》，《續修四庫全書》，第1476冊。
葉恭綽，《矩園餘墨》，瀋陽：遼寧教育出版社，1997。
——，《遐翁詞贅稿》，出版地、出版社不詳，1959。
——，《遐庵彙稿》，《民國叢書》，第二編，冊九四，上海：上海書店，1990。
葉恭綽主編，《全清詞鈔》，北京：中華書局，1982。
葉恭綽編，《廣篋中詞》，與沈辰垣等編《御選歷代詩餘》合訂，杭州：浙江古籍出版社，1998，據1935年葉恭綽家刻本影印。
裴維佺，《香草亭詞》，載朱祖謀編，《滄海遺音集》，上海：1933。
趙金敏編，《北京釣魚臺詩匯》，北京：燕山出版社，1992。
趙尊嶽，〈蕙風詞史〉，《詞學季刊》，1：4（1934），頁68–105。
趙熙著，王仲鏞主編，《趙熙集》，成都：巴蜀書社，1996。
廖恩燾等，《午社詞》，上海：1940。
——，《如社詞鈔》，南京？：1936。
劉永濟，《微睇室說詞》，上海：上海古籍出版社，1987。
劉夢芙，〈「五四」以來詞壇點將錄〉，《潮州詩詞》，8（2002），頁12–42。
樊增祥，《樊樊山詩集》，上海：上海古籍出版社，2004。
蔡嵩雲，《樂府指迷箋釋》，與《詞源注》合編，北京：人民文學出版社，1998。
鄭文焯，《大鶴山房全書》，北京：北京市圖書出版業同業公會印製，1915後。
——，《苕雅餘集》，吳興：朱氏無著庵，1915。
——，《樵風樂府》，《續修四庫全書》，第1727冊，據上海圖書館藏吳昌綬雙照樓刻本影印。
蕭統編，李善注，《文選》，臺北：五南圖書出版有限公司，1991。
錢仲聯，〈南社吟壇點將錄〉，《蘇州大學學報》，1（1994），頁45–53。
——，〈近百年詞壇點將錄〉，載氏著，《夢苕庵清代文學論集》，濟南：齊魯書社，1983，頁159–181。

錢仲聯主編，《歷代別集序跋綜錄》(清代卷)，南京：江蘇教育出版社，2005。
——，《中國近代文學大系．詩詞集》，上海：上海書店，1991。
錢仲聯編，《清詞三百首》，長沙：岳麓書社，1992。
龍榆生編，《近三百年名家詞選》，與《詞莂》及《滄海遺音集》合訂，臺北：世界書局，1962。
韓愈，《韓昌黎全集》，北京：中國書店，1994，據1935年世界書局本影印。
嚴迪昌，《近現代詞紀事會評》，合肥：黃山書社，1995。
嚴迪昌編著，《近代詞鈔》，南京：江蘇古籍出版社，1996。
蘇軾著，王文誥輯注，《蘇軾詩集》，北京：中華書局，1996。
顧炳權編著，《上海洋場竹枝詞》，上海：上海書店，1996。

文學論著

中國社會科學院文學研究所編，《中國近代文學論文集．詩文卷》，北京：中國社會科學出版社，1983。
中國社會科學院近代文學研究組編，《中國近代文學研究集》，北京：中國文聯出版公司，1986。
毛文芳，《圖成行樂：明清文人畫像題詠析論》，臺北：臺灣學生書局，2008。
牛仰山編，《中國近代文學論文集(1919–1949)．概論．詩文卷》，北京：中國社會科學出版社，1988。
王萬象，〈余寶琳的中西詩學意象論〉，《臺北大學中文學報》，4(2008)，頁53–102。
王韶生，〈紀香港兩大詞人〉，載氏著，《懷冰室文學論集》，香港：志文出版社，1981，頁288–303。
巨傳友，《清代臨桂詞派研究》，上海：上海古籍出版社，2008。
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》，北京：三聯書店，2004。
朱文華，《風騷餘韻論——中國現代文學背景下的舊體詩》，上海：復旦大學出版社，1998。
朱征驊，〈宜興清代詞學簡說〉，《蘇州大學學報》，1(1995)，頁51–52。
朱惠國，《中國近世詞學思想研究》，上海：上海古籍出版社，2005。

朱德慈，《常州詞派通論》，北京：中華書局，2006。
艾治平，《清詞論說》，上海：學林出版社，1999。
何宗美，〈明代怡老詩社綜論〉，《南開學報》，3（2002），頁80–87。
吳宏一，《清代詞學四論》，臺北：聯經出版事業公司，1990。
李康化，《近代上海文人詞曲研究》，上海：上海人民出版社，2009。
汪辟疆，《汪辟疆說近代詩》，上海：上海古籍出版社，2001。
沙先一、張暉，《清詞的傳承與開拓》，上海：上海古籍出版社，2008。
卓清芬，《清末四大家詞學及詞作研究》，臺北：國立臺灣大學出版委員會，2003。
周兼善，〈試論朱祖謀與陳曾壽的忘年詞友交誼〉，載黃坤堯主編，《香港舊體文學論集》，香港：香港中國語文學會，2008，頁180–192。
周兼善，《朱彊村詞研究》，香港：香港中文大學博士論文，2002。
周茜，〈常州詞派與吳文英詞的再發現〉，《詞學》，16（2006），頁139–160。
周煥卿，《清初遺民詞人群體研究》，上海：上海古籍出版社，2008。
林立，〈論葉恭綽的詞〉，《文學論衡》，6（2005），頁14–24。
林順夫著，張宏生譯，《中國抒情傳統的轉變——姜夔與南宋詞》，上海：上海古籍出版社，2005。
查紫陽，〈民初白雪詞社考論〉，《文學評論叢刊》，10:1 (2008)，頁306–319。
施議對，《今詞達變：施議對詞學論文集》，澳門：澳門大學出版中心，1999。
——，〈以批評模式看中國當代詞學——兼說史才三長中的「識」〉，《文學遺產》編輯部、黑龍江大學中文系編，《百年學科沉思錄：二十世紀古代文學研究回顧與前瞻》，北京：人民文學出版社，1998，頁344–365。
——，〈百年詞通論〉，載《今詞達變》，頁23–73。
唐圭璋，《詞學論叢》，上海：上海古籍出版社，1986。
孫之梅，《南社研究》，北京：人民文學出版社，2003。
孫克強，《清代詞學》，北京：中國社會科學出版社，2004。
徐秀菁，《龍沐勛詞學之研究》，臺北：國立中央大學中國文學研究所碩士論文，2004。
徐珂著，《清代詞學概論》，上海：大東書局，1926。
時萌，《中國近代文學論稿》，上海：上海古籍出版社，1986。

張宏生，《清詞探微》，上海：上海古籍出版社，2008。

——，《清代詞學的建構》，南京：江蘇古籍出版社，1998。

張暉，〈世變中的一代詞宗——論報刊所載之彊村詩詞〉，香港：第二屆香港舊體文學國際研討會論文，2007年8月。

張暉，〈論龍榆生的詞學成就及其特色〉，載氏著，《龍榆生先生年譜》，頁292–305。

章亞昕，《近代文學觀念流變》，桂林：漓江出版社，1991。

莫立民，《晚清詞研究》，北京：中國社會科學出版社，2006。

許伯卿，《宋詞題材研究》，北京：中華書局，2007。

郭紹虞，〈明代的文人集團〉，載氏著，《照隅室古典文學論集》，上海：上海古籍出版社，1983，頁518–610。

陳水雲，〈南社論詞之兩派及其詞史意義〉，《文與哲》，7（2005），頁339–366。

陳永正，〈當代詩詞的衰落〉，載李汝倫主編，《舊瓶．新酒．辯護詞：當代詩詞研討文集》，廣州：廣東人民出版社，1992，頁61–65。

陳邦炎，〈陳曾壽及其舊月簃詞〉，載葉嘉瑩、陳邦炎著，《清詞名家論集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1996，頁293–326。

陳植鍔，《詩歌意象論》，北京：中國社會科學出版社，1990。

彭玉平，〈朱祖謀與晚清和民國時期的夢窗詞研究〉，《詞學》，15（2004），頁172–196。

曾慶雨，《末代遺民陳曾壽及其詠花詞》，天津：南開大學中文系碩士論文，2006。

黃坤堯，〈碩果社簡述〉，《文學論衡》，5（2004），頁57–62。

——，《香港詩詞論稿》，香港：當代文藝出版社，2004。

楊柏嶺，〈春音詞社考略〉，《詞學》，18（2007），頁159–167。

——，《晚清民初詞學思想建構》，合肥：安徽大學出版社，2006。

葉嘉瑩，〈論詞學中之困惑與《花間》詞之女性敍寫及其影響〉，《詞學》，11（1993），頁146–200。

葉嘉瑩，《風景舊曾諳：葉嘉瑩說詩談詞》，香港：香港城市大學出版社，2004。

——，《漢魏六朝詩講錄》，石家莊：河北教育出版社，1998。

——，《王國維及其文學批評》，石家莊：河北教育出版社，1997。

——，《唐宋詞十七講》，長沙：岳麓書社，1989。
——，《中國詞學的現代觀》，臺北：大安出版社，1988。
——，《迦陵論詞叢稿》，上海：上海古籍出版社，1980。
詹安泰，《李璟李煜詞》，北京：人民文學出版社，1982。
劉夢芙，〈星光燦爛的清末民初詞壇〉，載氏著，《近現代詩詞論叢》，北京：學苑出版社，2007，頁53–61。
——，《二十世紀名家詞述評》，合肥：安徽文藝出版社，2006。
劉勰著，詹鍈義證，《文心雕龍義證》，上海：上海古籍出版社，1994。
歐俊勇，〈此意無人識，孤情不厭偏——試論曾習經詩詞的孤獨意識及其消解〉，《嶺南文史》，4（2007），頁48–51。
歐陽光，《宋元詩社研究叢稿》，廣州：廣東高等教育出版社，1998。
龔鵬，〈「書寫聲音」中的群與我、情與感——〈古詩十九首〉詩學質性與詩史地位的再檢討〉，《中央研究院中國文哲研究集刊》，30（2007），頁45–85。
——，《抒情傳統與中國思想：王夫之詩學發微》，上海：上海古籍出版社，2003。
龍榆生，《龍榆生詞學論文集》，上海：上海古籍出版社，1997。
繆鉞，《繆鉞説詞》，上海：上海古籍出版社，1999。
繆鉞、葉嘉瑩合著，《靈谿詞説》，臺北：正中書局，1993。
羅忼烈，《詩詞曲論文集》，香港：生活．讀書．新知三聯書店，1982。
譚志峰，《王鵬運及其詞》，桂林：漓江出版社，1991。
關愛和，《中國近代文學論集》，北京：中華書局，2006。
饒宗頤，〈清代地域性之詞總集與酬唱詞集〉，載林玫儀主編，《詞學研討會論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，1996。
——，《澄心論萃》，上海：上海文藝出版社，1996。
——，〈論清詞在詞史上的地位〉，載《第一屆詞學國際研討會論文集》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1994，頁315–333。
欒梅健，《民間的文人雅集：南社研究》，上海：東方出版中心，2006。

期刊、雜誌

《青鶴》雜誌社編，《青鶴》雜誌，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2004年重印。

馬興榮等主編，《詞學》，上海：華東師範大學，1981年至今。

庸言報館編輯，《庸言》，北京：全國圖書館文獻縮微複製中心，2006年重印。

黃萍蓀主編，《越風》半月刊，1935–1936，共24期，臺北：文海出版社，1979年重印。

蔣著超、劉鐵冷編，《民權素》，1914–1916，共17期，臺北：文海出版社，1978年影印。

龍榆生主編，《同聲月刊》，南京：同聲月刊社，1940–1945，共39期。

——，《詞學季刊》，1933–1936，共11期，澳門：海外圖書出版社，1967年重印上海民智書局版。

詞學總目及辭典

林玫儀主編，《詞學論著總目：1901–1992》，臺北：中央研究院中國文哲研究所籌備處，1995。

馬興榮等主編，《中國詞學大辭典》，杭州：浙江教育出版社，1996。

黃文吉主編，《詞學研究書目：1912–1992》，臺北：文津出版社，1993。

索引

一劃
一元會, 237

二劃
二手記憶（secondhand memory）, 78
丁紹儀, 222
八里臺（八里潭）, 287

三劃
《大清德宗景皇帝實錄》, 173

四劃
王大隆（欣夫）, 175
王乃徵（病山）, 55, 118, 153注29
王以慜（夢湘）, 185注128, 238注21
王允晳, 15注41
王尼, 159, 224
王安石（1021–1086）, 299
王充（27–97）, 375
王沂孫（？–約1290）, 10, 19, 133, 194, 234, 271, 289, 368, 388注126
王秉恩（息存，約1841–約1923）, 118
王昶（1725–1806）, 222
王承垣（叔掖，薇庵）, 252, 280, 284, 285, 286
王國維（靜安，1877–1927）, 7, 13, 25–27, 28, 29, 30, 37, 61, 62–63, 72, 94, 102, 105, 111, 116, 118, 130, 134, 155, 165, 167, 168, 175, 176, 177注100, 178, 182, 186, 188, 189–190, 199, 206, 210–212, 214, 215, 216, 219, 220, 221, 347注26, 355, 356, 368, 369, 398–404, 407, 408, 409, 415, 419
《人間詞話》, 25–27, 130, 199, 398, 401注153, 402注155
《苕華詞》, 167, 210
《觀堂長短句》, 165, 210
〈清平樂〉（斜行淡墨）, 211, 400
〈蝶戀花〉（手剔銀燈驚炷短）, 400
王雲（竹人，1866–1950）, 141
王揖塘（逸塘，1878–1948）, 93
王廙（276–322）, 306, 330
王羲之（303–361）, 244, 250注52
〈蘭亭集序〉, 244, 250注52
王鵬運（1848–1904）, 11, 12, 19, 48, 184–185, 186, 187, 201, 235注9, 238, 239, 266, 281, 283, 382, 383
王蘊章（西神，蓴農，1884–1942）, 106注46, 256, 257, 258, 259, 260注83, 261注87, 264, 266, 267, 269, 272
王觀漁, 413
〈天際烏雲帖〉, 300
元好問（1190–1297）, 160, 398
《云謠集》, 148
五四（五四運動）, 5注11, 18, 22–23, 38, 92注8, 245注36, 338注9
午社, 265, 316, 317, 412
《午社詞》, 316
文天祥（1236–1283）, 160
文化大革命, 37, 338注9, 418
文化遺民, 62–64, 242
文廷式（1856–1904）, 14, 15注41, 150, 187, 238注21
戈載（順卿）, 12, 25
互文（互文性，intertextuality）, 36, 68, 83, 86, 87, 197, 205, 239, 290, 292–295, 304, 306, 308, 311–312, 313
升允（1858–1931）, 176

仇埰（1873–1945），152, 316注189
月泉吟社, 233, 236, 237, 252, 272
方君璧（1898–1986），151
巴舍拉（Gaston Bachelard，1884–1962），109
巴爾特（Roland Barthes，1915–1980），336, 341, 358, 404
孔子, 78, 250注50, 374
水香簃, 289

五劃

玉瀾詞社, 316, 317注192
甘翰臣, 118
〈古詩十九首〉, 305, 353, 356, 371, 372, 376–377, 399
左紹佐（笏卿），185注128
石光瑛, 152
戊戌維新（戊戌變法），41, 48, 173
甲午之戰, 48
《甲寅》, 174
史達祖（梅溪，1163–1220？），19, 23, 134, 284
四大家, 11, 13, 14, 15注41, 27, 29, 194
白廷夔（栗齋，遜園），280, 282, 284, 286, 289
　冰絲盦, 289
白炎（中磊），257
白雪詞社, 238, 255
包安保（鶯巢），268
尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche），25
民智書局, 153

六劃

同光派, 7, 16, 182
《同聲月刊》, 29, 158, 168, 205注192, 316注192, 369
朱子素, 144
朱祖謀（彊邨，古微，漚尹，1857–1931），1–3, 7–8, 11, 12, 13, 14–15, 18, 19–22, 25, 26, 28, 29, 34, 36, 37, 41–45, 48–51, 53, 55, 58, 60, 62, 63, 64, 65, 71–72, 73, 80, 82, 83–86, 88, 89–91, 94, 95, 97–98, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 107, 108, 110, 113–116, 117, 118, 121, 122, 123–124, 128, 135–136, 137, 138–139, 141–142, 146–153, 154, 155–156, 157–159, 161, 163–165, 166–168, 169, 170, 175, 177, 178, 179, 180, 183, 184–192, 193, 198, 200, 201, 202, 203–204, 207, 210, 212–213, 214, 215, 220–221, 222, 223, 225, 238, 242, 243, 247, 255, 257, 258, 260, 261, 262–264, 265, 266, 267, 269, 270, 272, 273, 274, 275, 276, 281, 285, 286, 287, 291注147, 312, 314, 345–352, 357, 360, 362–365, 367, 368–369, 377–379, 387注125, 388–391, 392–393, 398–399, 406, 409, 415
　《宋詞三百首》, 19–21
　《彊邨校詞圖》, 111, 116, 142
　《彊邨語業》, 149, 155, 348
　《彊邨遺書》, 141, 153–156, 157, 159, 256, 275, 415
　《彊邨叢書》13, 41, 166–168, 188
彊邨派, 12–13, 14, 25, 192, 285
〈小重山〉（南國春芳又一時），389
〈小重山．晚過黃渡〉, 351
〈花犯．巢園櫻花周梅泉索賦〉, 116, 123, 362
〈東坡引〉（拖笻慳雪霽），97
〈金縷曲〉（手種前朝樹），135, 363, 378
〈定風波．丙寅重九〉, 89
〈洞仙歌．丁未九日〉, 49, 90注5, 377
〈浪淘沙慢．辛亥歲不盡五日作〉, 1, 52
〈戚氏．丁巳滬上元夕〉, 102, 104, 110, 113
〈惜黃花慢〉（楚客情芳），138
〈摸魚子〉, 106, 213, 215, 260注86

〈新雁過妝樓〉, 50, 261, 262, 378
〈齊天樂・蒼虯赴天津，寄示渡海四十韻倚歌賦答〉, 82
〈鷓鴣天・辛未長至口占〉, 41, 103, 148
朱執信（1885–1920）, 153注30
朱庸齋（1920–1983）, 198
朱舜水（1600–1682）, 176
朱彝尊（1629–1709）, 137注121, 162–163, 164, 170, 262
任援道（1890–1980）, 238注19
伊瑟爾（Wolfgang Iser）, 404
向迪琮（1889–1969）, 152, 316注192
全祖望（1705–1755）, 145, 234注3
光緒（清德宗）, 70, 131, 132, 173, 265
江逢辰（1859–1900）, 181
汐社, 187, 233, 237–238, 247, 272, 287, 310, 312, 326, 333
池志澂（1852–1937）, 121
冰社, 278
宇文所安（Stephen Owen）, 19, 20注61, 22, 32, 75, 103注40, 131注108, 218, 221, 372注88
如社, 315, 316, 317
《如社詞鈔》, 315

七劃
克里斯蒂娃（Julia Kristeva）, 83注120, 290
杜之杕, 154, 157
杜本（1276–1350）, 145
杜甫（712–770）, 69, 78–79, 83–84, 86, 89, 95, 98, 101, 102, 108, 124, 125–126, 133, 139, 277, 312, 346–352, 419
杜牧（803–852）, 109注52, 130–131, 210, 340
李白（701–762）, 90, 210, 287, 373, 376–377, 419
李長科, 144
李委, 296–298, 329
李宣倜, 152
李宣龔（拔可，1876–1953）, 152, 153, 154, 156, 157, 245注36
李書勳（又塵，水香）, 281, 284, 285, 289, 301, 302–306, 331
李雪芳（雪娘）, 141, 190–191, 196, 340, 406–407
李商隱（約821–約858）, 210, 221, 377, 389注127, 393, 396, 406
李清照（1084–約1155）, 9, 45, 48, 96
李園, 119, 289
李瑞清（梅庵）, 254
李詳（審言，1859–1931）, 61
李煜（李後主，937–978）, 45, 48, 66, 343, 344, 354–355, 356, 371, 381, 393, 396, 401注153, 409, 419
〈破陣子〉（四十年來家國）, 343–344, 355
〈虞美人〉（春花秋月何時了）, 66, 344, 354–356, 371, 381, 393, 396
李嶽瑞（孟符，1852–1927）, 3, 165, 167, 168, 173, 174注88, 179, 184–187, 188, 192, 198, 200, 215, 216, 219, 257, 258, 262
《春冰室野乘》, 174, 185
《郢雲詞》, 165, 167
李孺（子申，龕闇）, 95, 280, 282, 285, 295, 297, 298–299, 308–310, 328, 332
吳文英（夢窗，約1212–約1272）, 10, 11, 12–13, 14注39, 15, 17, 18, 19–20, 23–25, 26, 33, 74, 134, 185, 189–190, 191, 192–199, 200, 202, 203, 205, 206, 207, 209, 212, 218, 257注70, 271, 274, 275, 284, 285注136, 289, 342, 347, 348, 357, 385, 401注153
〈惜秋華〉（細響殘蛩）, 199
〈鶯啼序〉, 33, 195–198, 218
夢窗派, 11–13, 14–19, 21, 25, 192
吳自牧, 127, 144
吳昌碩（1844–1927）, 141

吳昌綬（1868–1924），66注80
吳則虞（1913–1977），152
吳庠（1878–1961），316注189
吳梅（瞿安，1884–1939），7, 8, 11, 12, 64, 153, 257, 258
吳湖帆（醜簃，1894–1968），151–152, 267, 270, 273, 353
吳徵（待秋，1878–1949），141
吳徵鑄（白匋，1906–？），315
何啟椿（壽芬），285, 286
何維樸（1844–1925），141, 238注21
何遜, 373
「作者式文本」（writerly text），336, 358, 399
延秋詞社, 316
余懷（1617–1696），144
希社, 237注17, 256, 265
角花牋, 131–133
言敦源（仲遠，1869–1932），285, 286
辛亥革命, 16, 53, 92, 150, 178, 259
辛棄疾（稼軒，1140–1207），10, 15, 16, 18, 19, 72, 90, 108, 142, 194, 271, 277, 289, 292, 326, 327, 377, 379, 382, 403–404
汪兆銘（1883–1944），152, 157, 158
　《雙照樓詩詞稿》，157
汪兆鏞（憬吾，1861–1939），109注52, 115注66, 144, 145注7, 146, 152, 157, 164, 268
　《碑傳集三編》，144, 145注7, 268
　《元廣東遺民錄》，144, 164
沙孟海（1900–1992），179, 202
沈曾植（子培，寐叟，1850–1922），3, 25, 29, 54注40, 58, 63, 112, 113, 154, 165, 167, 168, 171–172, 178, 182, 184, 186–187, 206, 212–213, 215, 216, 217, 219, 220, 236, 254, 270, 314
　《曼陀羅寮詞》，165, 167, 187, 215
　〈摸魚子〉（謝閣黎），213
沈義父, 11, 342
沈頌（慈護），154, 172
怡老詩社, 240
怡王府, 132
宋文蔚（1854–1936），142
宋哲宗, 299
宋高宗, 302
宋徽宗（趙佶），77, 260, 355, 356注46
阮籍（210–263），370
《甬上耆舊詩》，234

八劃
《青鶴》雜誌, 55注43, 178, 245注36
范成大（石湖，1126–1193），23, 205注189, 373注92
林庚白（1896–1941），54
林彥京, 316注192
林紓（畏廬，1852–1924），64, 270, 415
林逋（967或968–1028），373
林景熙（1242–1310），163
林順夫, 134, 361
林葆恆（子有，訒庵，1872–1950），28, 29, 95, 154, 157, 222, 223, 224, 252, 257, 258, 266, 269, 270, 272–274, 280, 282, 284注136, 286, 289, 292–294
　飛翠軒, 289
　《詞綜補遺》，28, 29, 222–223, 266, 274, 282–284, 285注136
林鵑翔（半櫻，鐵尊，1872–1940），95, 243, 257, 266, 269, 272–274, 315, 316, 352
東陵, 106
非園, 118–119
叔本華（Arthur Schopenhauer），25
卓爾堪（1653–1712），145
易孺（1874–1941）55, 153
易順豫（由甫），238注21
金天羽（天翮，1874–1947），15
周邦彥（清真，1056–1121），10,

11注28, 12, 13, 134, 194, 199–203, 205, 206, 207注195, 209, 271, 274, 284, 289, 308–310, 332–334, 348, 357
〈花犯〉（粉牆低）, 201
〈夜飛鵲〉（河橋送人處）, 202
〈蘭陵王・柳〉, 203
《周易》, 275, 374
周偉（君適）, 281, 282, 283, 285, 286
周密（草窗，1232–1298）, 14注39, 133, 142, 143, 144注3, 194, 234, 289, 388注126
周登皞（熙民，補廬）, 280, 282, 285
周達（梅泉，1879–1940）, 116, 119, 123
周慶雲（夢陂，1864–1933）, 118–119, 120, 154, 156, 157, 236, 252, 256–257, 259, 261注88, 262, 266, 269, 273
晨風廬, 119, 120, 236注12, 256
周維華, 316注192
周璇（1918–1957）, 213
周樹模（1860–1925）, 119
周學淵（立之，息庵）, 252, 281, 282, 283, 285, 292–294, 295, 297, 298, 299–300, 301–305, 308–310, 312, 327, 329, 331, 332
周學熙, 281
周濟（1781–1839）, 10, 11注25, 26, 67, 68, 170, 194, 289, 313注181, 342, 357–358, 359, 363, 364, 368, 398, 399, 401, 402, 403
《宋四家詞選》, 170, 194
庚子事變, 48, 135, 173, 192, 206, 291, 362, 377
《庚子秋詞》, 48, 185
法相寺, 301, 303, 307
況周頤（蕙風，夔笙，1859–1926）, 7, 11, 12, 13, 18, 37, 46–47, 59, 60, 65, 102, 121, 122–123, 141, 166, 168, 186, 188, 191, 194, 201, 257, 267, 269, 274, 284, 345, 356, 359–360, 363, 364, 376, 378–381, 383, 385–387, 396, 399, 406, 407注164, 409, 419
《蕙風詞話》, 356, 383, 387
《菊夢詞》, 379
〈定風波〉（淨洗塵氛）, 122
〈浣溪沙〉八首之一（風雨高樓悄四圍）, 386
〈浣溪沙〉八首之四（一鬟溫存愛落暉）, 380, 386
邵章（伯絅，倬庵，1872–1953）, 152, 268, 281, 284
邵瑞彭（次公）, 152, 257, 258
屈原, 67, 162, 212注210, 419

九劃
《春明感舊圖》, 184
珍妃, 48, 362
「封閉性文本」（closed texts）, 341
政治遺民, 64
胡小石（1888–1962）, 254
胡雲翼（1906–1965）, 22
《宋詞選》, 22
胡嗣瑗（琴初，愔仲，1868–1935後）, 85, 95, 164, 268, 281, 283, 285, 286, 292–295, 297, 301, 304–306, 308–310, 312, 327, 329, 331, 333
〈齊天樂〉（江南自古傷心地）, 85
胡漢民（1879–1936）, 152
胡適（1891–1962）, 5注11, 7, 8, 17–25, 26, 27, 38, 61, 64, 153注29, 353, 417, 418
《詞選》, 19, 20, 21, 22, 23注73, 24
查爾崇（峻丞，查灣，1862–1929）, 252, 280, 284, 286, 292, 293–295, 297–299, 301, 302–303, 305, 306, 325, 327, 330
柯紹忞（1850–1933）, 180
柳永, 207, 271, 403
柳亞子（1887–1958）, 6, 15–16,

219, 259注78, 337
柳墅（柳墅唱和）, 289, 291–292, 294, 295
冒廣生（疚齋，1873–1959）, 238注19, 267, 316注189
冒襄（1611–1693）, 144, 234
南社, 7, 15–16, 17, 18, 29, 64, 106, 146注12, 219, 242, 248, 258–259, 265–266, 267, 269, 274, 279, 337, 341
哈布瓦赫（Maurice Halbwachs，1877–1945）, 31, 74注104, 76注108, 79注111, 80, 91注7, 417
哈同（Silas Aaron Hardoon，1851–1931）, 116, 121, 176
　哈同花園, 116, 119, 121, 260
郁達夫（1896–1945）, 38注91, 92注8
段義孚（Tuan Yi-fu）, 32, 119, 125注94, 134, 246
俞平伯（1900–1990）, 152
俞陛雲（階青，1868–1950）, 151, 166, 168, 278
俞樾（1821–1907）, 359
宣仁太后, 300
宣南詞社, 235注9, 238
姜文卿, 156, 169
姜夔（1155–1221？）, 15注42, 19, 20, 23, 134, 135, 199, 203, 204–205, 264, 271, 289, 347注26, 356注49, 361, 373, 401注153
〈過垂虹〉詩, 204
〈疏影〉（苔枝綴玉）, 374
〈暗香〉（舊時月色）, 205
〈霓裳中序第一〉（亭皋正望極）, 205
逆反記憶（contrary memories）, 79, 337, 376, 408
洪汝闓（勺廬）, 157, 266, 272–274, 352–353
韋莊（836–910）, 388, 397
咫村詞社, 184, 238
《紅樓夢》, 32, 120
姚景之（亶素，1872–？）, 152, 266, 281, 282, 283, 284注136

十劃
馬鞍山, 106, 107
秦觀（1049–1100）, 402
袁世凱（1859–1916）, 58, 259注78, 381, 385, 387
袁思亮（伯夔，蘐庵，1880–1940）, 55, 71, 241, 242, 244, 247, 257, 264, 267, 269, 273, 276, 282, 283, 285, 286, 308, 309–312, 334
袁榮法（滄洲，1907–1976）, 267, 269, 273, 274, 353
袁毓麐（1873–1934）, 316注192
桂派（臨桂派）, 12, 29
栖白廨, 289
桐娟, 46–47, 407注164
校夢龕詞社, 185
栩園（栩樓）, 119, 279, 289, 324
夏仁虎（1874–1963）, 316注192
夏承燾（1900–1986）, 7–8, 145注9, 148注16, 153, 155, 167注69, 168, 198注170, 212注210, 316
　《天風閣學詞日記》, 155
夏孫桐（閏枝，閏庵，1857–1942）, 42注4, 57, 58, 95, 102, 118, 133–134, 152, 154, 165, 168, 169, 173, 174, 184, 186, 192, 198–199, 205, 216, 219, 221, 239, 269, 281, 282, 283, 284, 287
　《悔庵詞》, 57
　《悔龕詞續》, 168–169
　〈惜秋華〉（淚菊愁黃）, 199
夏敬敏, 150
夏敬觀（劍丞，吷庵，1875–1953）, 13, 55, 61, 64, 123, 149, 150, 151–152, 153, 154, 155注35, 156, 179, 247, 257, 259注80, 262, 264, 265, 267, 269, 270, 271, 272–273, 274, 281, 282, 283, 284, 308, 315, 334
　《吷盦詞》, 265
　《忍古樓詞話》, 265, 284–285注136

夏獻雲, 150
晏殊（991–1055）, 403
晏幾道, 405
特社, 234
徐世昌（1855–1939）, 174
徐沅（芷升，姜盦）, 14, 223–224, 241, 249, 252, 276–277, 281, 284, 285, 286, 292–293, 294, 295, 297–298, 300, 301, 303, 304, 306, 314, 326, 328, 330
徐珂（1869–1928）, 128, 257, 258, 261, 262
　《清稗類鈔》, 128, 131
徐致章（1848–1923）, 238注19
徐悲鴻（1895–1953）, 151
徐楨立（餘習，1890–1952）, 267
徐德輝, 238注19
翁方綱（1733–1818）, 300
高宇泰, 164, 165
高夢旦（1870–1936）, 152
高毓淞（淞潛，1877–？）, 267
高德馨（遠香，鮮隱）, 281, 284
唐圭璋（1901–1990）, 7, 168, 315
唐珏（1247–？）, 163, 164, 223, 234
唐蘭（立盦，1902–1979）, 281, 282, 283
浙西詞派（浙派）, 21, 25, 199, 203–204, 235
消寒會, 187, 237
海光寺, 291
涂爾干（Emile Durkheim，1858–1917）, 80注115, 417
凌廷堪（次仲，1755？–1809）, 12
展春詞社（庚寅社）, 316, 317注193
納蘭性德（1655–1685）, 289
孫靜庵, 144

十一劃
春音詞社, 29, 36, 41, 106, 186, 237, 238, 239, 242, 247, 255, 256, 260, 262, 263, 265, 266, 267, 269, 271, 279, 280, 281, 282, 283, 288, 313, 315
曹元忠（君直，1865–1923）, 13, 106–108, 141, 165, 168, 173, 175, 180, 182, 186, 188, 204, 216, 219, 257, 258, 206–261注86
　《凌波詞》, 165
　《箋經室遺集》, 175
　〈摸魚子．和彊邨馬鞍山訪劉龍洲墓〉, 106
　〈霓裳中序第一〉（長安正倦客）, 204
曹元弼（1867–1953）, 107
曹貞吉（1634–1696）, 346
曹經沅（1891–1946）, 152
乾隆, 131, 132, 274, 289, 291, 294, 300, 301, 303
梅蘭芳（1894–1961）, 141, 190
麥孟華（孺博，1875–1919）, 17, 166, 168, 181
崇陵, 59, 105–106, 279注123
「圈內記憶」（intragroup memory）, 290
常州詞派（常州派）, 9, 10, 11, 12–14, 16注45, 17, 18, 21, 25, 26, 27, 29, 67, 68, 72, 145注9, 146, 164, 170, 187, 192, 198, 199, 200, 201, 203–204, 208, 210–211, 212, 285, 289, 290, 357–358, 359, 364–365, 380, 389, 398, 401, 402–403, 408–409
許伯勤, 154, 157
許崇熙（滄江，1873–1935）, 266, 272
許鍾璐（佩丞，辛盦）, 252, 277–278, 281, 282, 284, 285, 286, 292, 293, 294–295, 297–298, 299, 300, 327, 329
郭宗熙（詷白，匽厂，1878–1934）, 280, 283, 284, 285, 286, 289, 292, 293, 295, 301, 303, 304–306, 308, 311, 312, 326, 330, 332, 372–373
　〈江城子．憶梅〉, 372
郭則澐（歗麓，蟄雲，1882–

1947），85, 86, 87, 115注66, 119, 146, 223–224, 237, 257, 258, 267, 268, 269, 273, 277–278, 280注126, 281, 282, 284, 285, 286, 289, 291, 292–293, 295, 301, 302–304, 305–306, 308–310, 311, 312, 316注192, 317, 327, 331, 333, 353
《十朝詩乘》, 146, 278
《竹軒零拾》, 278
《庚子詩鑒》, 278
《清詞玉屑》, 115注66, 278, 291–292
〈齊天樂〉（飄蓬一往無南北）, 86
郭曾炘（1855–1928）, 278
庾信（513–581）, 121, 124, 224
康有為（1858–1927）, 5注11, 65, 67, 171, 379, 415
章梫（一山，1861–1949）, 248, 285, 286
章鈺（式之，霜根，1865–1937）, 238注18, 252, 280, 283, 285, 292, 293, 294, 295, 297–299, 301, 302–306, 326, 328, 330
章華（曼仙）, 185注128
瓶花簃詞社, 237注17, 317
瓶社, 224
清史館, 59, 145注8, 174, 179, 186, 209
淞濱吟社（淞社）, 236, 256, 265, 266
梁令嫻（1893–1966）, 18注55
《藝蘅館詞選》, 17
梁啟超（1873–1929）, 5注11, 17, 18注53, 32, 61, 70, 174, 181, 404注158
梁啟勳, 17
梁鼎芬（1859–1920）, 60, 105, 166, 167, 174, 182, 190
《款紅廮詞》, 166, 167
梁鴻志（无畏，1883–1946）, 152, 154, 157, 267
梁濟（1859–1918）, 30, 63, 338
馮幵（1873–1931）, 59, 165, 167, 175, 177, 178, 179, 182, 186, 188, 202, 203, 214, 216, 219
《回風堂詞》, 165
《回風堂詩文集》, 178
〈蘭陵王．送厲鶚卿南歸用清真韻〉, 202, 203
馮延巳（903–960）, 207, 388, 397, 401
馮煦（1843–1927）, 65, 208注197
剪辮, 30, 55, 57注46
張上龢（1839–1916）, 13, 188
張元濟（1867–1959）, 152, 245注36
張仲炘（次珊，1854–1919）, 185注128
張伯駒（1898–1982）, 316
張其淦（1859–1946）, 111, 146
張茂炯（艮廬，1875–1936）, 268
張岱（1597–1679）, 144
張炎（玉田，1248–1320？）, 23, 25, 74, 199, 203, 204, 205
張祥齡（子苾，1853–1903）, 238注21
張惠言（1761–1802）, 9, 10, 12, 21, 67, 68, 70, 170, 212, 357–358, 359, 360, 388, 397
《詞選》, 9, 10, 21, 170
張園（張氏蘧園）, 32, 55, 56, 113, 119, 150注23, 270
張喬（二喬，1615–1633）, 109注52
張爾田（孟劬，遯庵，1874–1945）, 13, 24注75, 28, 41, 57, 58, 60, 61, 62, 64, 96, 100–101, 113, 118, 152, 154, 165, 166注67, 167, 168, 175, 176注95, 178, 179–180, 182, 186, 188, 192, 198, 200, 201–202, 206, 208注197, 209, 210, 215, 216, 218, 219, 260注83, 268, 283, 345, 347, 357, 398注127, 398
《遯庵樂府》, 165, 167
〈夜飛鵲〉（霜林戰寒色）, 202
〈南鄉子〉（世亂復何依）, 209
〈鷓鴣天．六十自述〉, 100

張潮（1650–？），130
張勳（1854–1923），107, 172, 278, 280, 283
張學華（1863–1951），338注7
張鎡（1153–1221），23
陸游（1125–1210），19
陳三立（散原，1852–1937），16, 17注18, 54注40, 55, 65, 113, 118, 123, 126注98, 150注23, 152, 153注29, 159注44, 179注108, 187, 188, 235, 236, 245注36, 252, 264, 267, 301注166
陳子龍（1608–1647），240
陳文中（文通，1876），268
陳方恪（彥通，鶼陂，1895–1966），257, 267, 269, 273, 274
陳去病（1874–1933），15
陳布雷（1890–1948），177, 178
陳伯陶（1855–1930），144, 146
陳廷焯（1853–1892），203, 364, 365, 370, 397
陳宗石，45, 46
陳宗蕃（1879–1954），316注192
陳垣（1880–1971），61
陳衍（1856–1937），94, 113, 123, 138, 146, 182注120, 245注36, 352
　《石遺室詩話》，94, 138
陳洵（述叔，1870–1942），8, 12, 28, 37, 59, 60, 76–80, 99, 131–133, 141, 154, 156, 157, 165, 166注67, 167, 168, 175, 177, 178, 189注149, 190–192, 193–198, 199, 200, 216, 218, 219, 220, 221, 268, 284–285注136, 339–342, 344, 345, 351, 356, 369, 406–407
　《海綃詞》，165, 167
　《海綃說詞》，165, 195–196
　〈西平樂〉（上客西園），131, 345
　〈風入松．重九〉，99
　〈慶春宮．燈夕聽文叔說京華舊事〉，76, 132, 339
　〈鶯啼序〉（歌紈恨輕易染），193, 196
　〈鷓鴣天〉（昨夜東風到謝橋），405
陳炳堃（子展，1898–1990），5, 22注69
陳祖壬（病樹，1892），171注79, 267
陳祖曦（1914–1998），413
陳祚明，353–354
陳匪石（1884–1959），256, 257, 258, 315, 347注26
陳恩澍（止存，紫蓴），280, 281, 282, 285
陳寅恪（1890–1969），62
陳曾任，369
陳曾則，172, 411
陳曾矩，180注122
陳曾植，172注83
陳曾壽（仁先，蒼虬，1878–1949），28, 37, 46, 57, 63, 68, 69, 82–86, 98, 99注33, 101, 106, 117, 118, 126–130, 136, 138–139, 163注61, 165, 167, 168, 169注72, 171, 172, 180, 182, 186, 187, 188, 189, 201, 205, 206, 214, 215, 216, 217, 219, 268, 270, 271, 280, 281, 282, 283, 285, 286, 289, 301, 303, 307–308, 309–312, 314, 321, 333, 338, 365–367, 368–369, 370–371, 373, 378注106, 386, 387注125, 389, 390, 391–396, 406, 409, 411–412
　《舊月簃詞》，57, 165, 167, 168, 169注72, 395
　《舊月簃詞選》，369
　〈天香〉（顏帖閒臨），126
　〈木蘭花慢．舊京移菊憔悴可憐感賦〉，136, 139, 365
　〈花犯．滬寓桃花盛開次清真韻〉，201
　〈洞仙歌．蜜供〉，128, 387注125
　〈浣溪沙．己丑秋七月病中賦此〉，412注3
　〈菩薩蠻．丁亥十二月舟中作〉，411

〈惜黃花慢〉（託命孤芳），139
〈落花〉詩，68
〈喜遷鶯〉（風朝雨暮），98
〈齊天樂〉（百年垂死當何世），84
〈蝶戀花〉（萬化途中為伴侶），396
〈蹋莎行．白堂看梅〉，367, 369, 386, 393
〈鷓鴣天〉（燕子嗔簾不上鉤），395, 396
蒼虬閣，289
陳詩（1864–1943）123
陳毅（詒重，鄦廬），281, 283
陳維崧（1625–1682），45, 152注28, 162, 163注59, 281, 346
陳銳（伯弢，1859–1922），166, 168, 238注21, 265, 284–285注136
陳寶銘（葆生，踽公），281, 285, 286, 292, 293, 295, 297, 298–299, 326, 328
陳聲聰（1897–1987），152
陳懋鼎（徵宇，槐樓，1870–？），281, 283
陳獻章（白沙，1427–1500），60
陳寶琛（伯潛，弢庵，1848–1935），68, 173, 281, 282, 283, 285, 295, 297–298, 300–301, 326, 328
陳夔龍（庸庵，1857–1948），116, 119, 236
陳灨一（1892–1953），111, 245注36, 254
陶潛（淵明），30, 89, 94–95, 99, 118, 139, 140, 277
婉容，69, 82, 172, 283, 307, 392–393注136
巢章甫（1910–1954），316–317注192
巢園，116, 119, 123–124

十二劃
超社，171, 187, 236, 242, 247, 248, 250
彭醇士（蓴恩，1896–1976），267
彭孫貽（1615–1673），388
黃元直（梅伯），177, 260注83
黃孝平（鑒庵，君坦，1902–1986），268, 316注192
黃孝紓（公渚，匊庵，匊厂，碧廬，1900–1964），55, 152, 154, 155注35, 257, 264, 267, 268, 269, 272–273, 274, 282, 283, 284, 285注136, 308–309, 312, 316注192, 334
黃庭堅（1045–1105），94, 302, 303
黃容，144
黃偉伯（1872–1955），412
黃曾源（1857–1935），274
黃節（1873–1935），60, 182
黃遵憲（1848–1905），48
黃襄成，316注192
黃燮清（1805–1864），164, 222, 223
黃濬（1891–1937），337–338
葉玉森（荭漁，1880–1933），257
葉玉麟，152
葉昌熾（1849？–1917），122
葉楚傖（1887–1946），257, 258
葉恭綽（遐菴，遐庵，1881–1968），12, 23注73, 28, 58, 64, 67, 70, 153, 154, 156, 157, 164, 166, 167, 174, 212注211, 222, 267, 268, 275, 284
《全清詞鈔》，222, 275
《廣篋中詞》，23注73, 28, 67, 284
葉聖陶（1894–1988），38注91
萬承栻（繩栻，公雨，徯園，1879–1933），282, 283
萬壽祺（1603–1652），234
《遁渚唱和集》，234
萬樹（紅友，1630–1688），142, 288
董仲舒（前179–前104），358
董康（1867–1947），150, 274
雲在山房，285, 289
雲間派，234, 235, 402注155
喬曾劬（1892–1948），315

程敏政（1445–1499），144
程頌萬（子大，十髮，1685–1932），55, 153注29, 238注21, 239, 266, 274
程適, 238注19
集體記憶（collective memory），31, 33, 35, 45, 80, 96, 145, 416
復社, 240
須社, 36, 71, 163, 223, 224, 237, 238, 239, 241, 242, 243–245, 247, 248–249, 250, 251–253, 255, 259, 266, 267, 268, 269, 276–280, 281, 282, 283, 284–286, 287–291, 294, 296, 299, 301–302, 304, 307–308, 311, 313, 314, 315
〈百字令．柳墅感舊〉，289, 291, 325
〈瑞鶴仙．東坡生日〉，295, 327
〈滿江紅．詠忠樟〉，301, 330
〈還京樂．喜蒼虬至自海上讌集同賦〉，307, 332
《詞蒧》，41, 188
《詞學季刊》，7, 29, 153, 155注35, 157, 158, 255, 263, 264, 265, 270, 286注141
富察敦崇, 127
惲毓珂（瑾叔），257
惲毓鼎（1862–1917），57注46, 95, 181注117
惲毓齡（季申），257
普魯斯特（Marcel Proust，1871–1922），125, 126
曾今可（1902–？），413
《台灣詩選》，413
曾習經（1867–1926），57, 58, 69–71, 105, 165, 167, 173, 174, 181, 182, 184, 185, 205, 206, 207–208, 209注200, 210, 214, 216, 218, 219, 221, 279
《蟄庵詞》，165, 167, 207
〈天香．鹿港香〉，70
〈蝶戀花〉（百草千花寒食路），207
〈蝶戀花〉（胡蝶思花不思草），208
曾熙（農髯，1861–1930），118
曾廣珊（1871–1949），142
勞乃宣（1843–1921），57, 215, 415
湘社, 238–239, 266
湯定之（1878–1948），151
閔爾昌（1872–1948），144
《碑傳集補》，144
賀鑄（1052–1125），275
陽羨詞派, 235
幾社, 240

十三劃
蒲寧（Ivan Bunin, 1870–1953），414注7
《楚辭》，67, 356, 374, 388, 390
楊玉銜（鐵夫，鐵盦，1872–1944），12, 154, 157, 243, 257, 266, 269, 270, 315
楊秀先, 316注192
楊壽枏（味雲，苓泉，1868–1948），237, 278注120, 280, 281, 284, 285, 286, 289, 308–310, 316–317注192, 332
楊億（974–1020），221
楊鍾羲（1865–1940），113, 146
愚園, 121, 122, 187, 260
路朝鑾（瓠庵，1880–1954），268
奧德爾（Jonathan Odell, 1737–1818），414注7
鉢社, 278
鈴木虎雄（1878–1963），190
逸社, 187, 236, 237注16, 242, 247
詩界革命, 17, 18
《詩經》，67, 374, 396, 399
新文學運動, 4, 5注9, 6, 37, 64, 263
慈禧太后, 41
《煙沽漁唱》，4, 28, 71, 163, 164, 223, 239, 269, 278, 280, 281, 286–287, 289–290, 291, 372
溥儀（宣統，廢帝，1906–1967），1, 2, 3注5, 41, 42, 44, 51, 53, 66, 83–84, 90–91, 93, 94, 124, 136, 159, 172, 173, 176, 187, 205, 212,

278, 279–280, 281, 283, 286, 308, 312, 348, 391–392, 396, 411–412
溫庭筠（約812–約870），43注9, 68, 70, 357, 359, 388, 397
溫肅（1878–1939），58
《滄海遺音集》，4, 28, 29, 34, 36, 60, 62, 146–149, 153 156, 159, 162, 163, 164, 165–169, 170–171, 173注86, 175–176, 179, 183, 184, 185注129, 186, 187, 190, 192, 198, 200, 205, 206, 209, 210, 212, 214, 215, 218, 220–222, 253, 268, 281, 314, 416
《滄海遺音集補編》，168
福柯（Michel Foucault，1926–1984），112注60

十四劃
裴元秀, 166注67, 173
裴維佺（1856–？），165, 166注67, 173, 184, 185, 206–207, 210, 216, 219, 221
《香草亭詞》，165
《香草亭詞草》，185, 206
〈采桑子．灞橋〉，206
趙炳龍（1617–1697），388
趙尊嶽（高梧，1895–1965），46, 47注18, 65, 121, 122注85, 153, 156, 157, 256, 257, 267, 269, 360, 379–381, 385, 387
〈蕙風詞史〉，256, 380, 387
趙萬里（1905–1980），8
趙景良, 145
趙熙（堯生，香宋，1867–1948），15注41, 54注40, 95, 105, 118, 166, 168, 268
蔡元培（孑民，1868–1940），150, 153注29
蔡守（哲夫，1879–1941），16注45
蔡楨（嵩雲，1888–1944），8, 12, 347
《柯亭詞論》，12
蔣士銓（心餘，1725–1784），15
蔣介石（1887–1975），56
蔣兆蘭（香谷，1855–1932），166, 168, 238注19
蔣次湘, 238注21
蔣慧, 151
碩果詩社, 413
廖鳳舒（恩燾，1863–1954），315, 317
滿州國, 30注84, 42, 172, 267, 280–283, 286, 395–396, 411
漚社, 36, 41, 157, 186, 223, 224, 237, 238–239, 242, 243, 247, 248, 249, 251, 252, 253, 256, 259, 263, 271, 275, 276, 277, 279, 280–282, 283, 285, 286, 288, 291注147, 313, 315, 316, 352
《漚社詞鈔》，28, 264, 265, 266, 270, 271, 272, 275, 280, 314, 352
〈漚社詞選序〉，247, 263, 264, 269, 271
綠燈（Green Lamp），414注7

十五劃
熱奈特（Gerard Genette），157
樊志厚, 402
樊增祥（雲門，樊山，1846–1931），17注48, 119, 247, 250, 281, 282, 283
歐陽修（1007–1072），402
德希達（Jacques Derrida，1930–2004），195
魯迅（1881–1936），53
潘之博（若海，1870–1916），166, 168
潘飛聲（老劍，1858–1934），152, 186, 247, 249注49, 257, 258, 263–265, 266, 268, 269, 270, 271, 272–274
鄭文焯（叔問，大鶴，1856–1918），3, 11, 12, 13, 14, 15注42, 59, 65, 66–68, 70, 71, 72, 73, 76, 105, 136, 186, 188, 238, 239, 270, 360
《苕雅餘集》，71
〈永遇樂．春夜夢落梅感憶因

題〉, 66, 76, 105
鄭孝胥（1860–1938）, 16, 17注48, 30, 43注8, 54注40, 63, 104, 153注29, 181注117, 182注120, 248, 314, 391
鄭逸梅（1895–1992）, 58, 190
鄧之誠（1887–1960）, 61, 175
劉大鵬（1857–1942）, 57注46, 94
劉古愚（1843–1903）, 173
劉永濟（1887–1966）, 8, 12, 195
劉光第（1859–1898）, 48
劉成禺（禺生，1876–1953）, 106注45, 254
劉克莊（1187–1269）, 19
劉承幹（1881–1963）, 154, 156, 157
劉師培（1884–1919）, 61
劉景堂（伯端，1865–1963）, 317
劉過（1154–1206）, 19, 106–109
劉龍洲墓, 260, 261注86, 262
劉熙載（1813–1881）, 203
劉肇隅（澹園，1875–？）, 267
劉鍾經, 157
《樂府補題》, 145, 162–164, 234, 238, 271, 288, 313–314注181, 361
《樂府補題後集》, 238

十六劃
歷代兩浙詞人祠, 256
儔社, 278
錢玄同（1887–1939）, 53, 415
錢仲聯（1908–2003）, 6注15, 12, 13, 15注42, 17注49, 28, 61, 152, 172, 180注110, 200注175, 204, 209, 212注211, 370–371
《清詞三百首》, 370
錢儀吉（1783–1850）, 144
《碑傳集》, 144, 164
龍庚言, 55
龍榆生（沐勛，娛生，1902–1966）, 7, 9, 10注22, 12, 13, 21, 23–24, 28, 41注2, 42, 55, 146, 147–151, 152, 153, 154, 155–156, 158–159, 166–168, 169, 170, 186, 188, 189注149, 201注179, 209, 221, 222, 243, 245注36, 255, 265, 267, 269, 272–273, 274, 347, 369, 398
《唐宋名家詞選》, 24
盧前（1905–1951）, 8, 315
學衡派, 8, 38, 54注40
鴛鴦湖（鴛湖）, 261, 262
彊邨（見朱祖謀）
選擇性的記憶（selective memory）, 74, 78, 110, 341注13
豫園, 113, 237注17

十七劃
蟄園, 278–279
蟄園律社（律社）, 237注17, 278, 279
韓愈（768–824）, 296, 297注157, 347
聲社, 265, 315
儲南強（1876–1959）, 238注19
儲蘊華, 238注19
儲鳳瀛（1873–1927）, 238注19
鍾剛中（子年，1885–1968）, 282, 284, 323
謝枋得（1226–1289）, 107, 108
謝秋萍, 22注69
謝掄元（覗廬，1872）, 266, 272, 274
謝章鋌（1820–1903）, 203, 347注25
謝鳳孫（復園）, 55
謝翱（皋羽）, 65注79, 164, 165
繆荃孫（1844–1919）, 144, 174注88, 180
《續碑傳集》, 144
繆鉞（1904–1995）, 26, 72

十八劃
聶紺弩（1903–1986）, 418
瞿兑之（1894–1973）, 132
瞿鴻禨（1850–1918）, 187, 236, 247, 251, 254
歸莊（1613–1673）, 53

十九劃
蘇軾（東坡，1037–1101），72，98注30，104，270，275，289，296，297注158，298注159，299–301，343–344，347，348，358注57，397，419
羅忱烈（1918–2009），317
羅原覺（1891–1965），154，157
羅振玉（1866–1940），30，172，176，391，415
羅聘（1733–1799），300
　《蘇齋圖》，300
譚祖壬（瑑青，瑑卿），131，152
譚獻（1832–1901），358，399，403
臘八粥，127，128，130
龐樹柏（檗子，1884–1916），16注45，257，258，259注80

廿劃
饒宗頤，199，212注212

廿一劃
顧玉琳（1854–1878），173，206
顧頡剛（1893–1980），176
顧隨（1897–1960），26
顧麟士（1865–1930），141

廿二劃
酈承銓（1904–1967），168
鷗社，266
鷗隱詞社，238，239，266
「讀者式文本」（readerly text），336，341–342，365，404