

抒情輓歌：泣與血的易順鼎詩學

曾守仁

摘要

易順鼎（1858-1920）身歷清末民初，詩名頗著，在錢基博、汪辟疆、錢仲聯等前賢的文學史論著裡，都出現他的身影；而易順鼎形象多變，時人有神童、才子、名士、瘋子之目；亦有哭齷、酒徒、死活人、怡紅公子之自謂。其作詩既速且豐，從詩鐘、聯句到長篇七古，不拘一體，在此風雲時代裡都表現出新吾／故我的多重面目，並帶來詩歌形式的新變，而實為抒情「傳統」重要的「現代」個案。

本文認為易順鼎與生俱來的早慧靈心，使他感知到時代將變的末世氛圍，因之他只能以哭泣來回應這種「若創巨痛深之在體」的感受，早年即有幽艱鬼語之作，堪稱末世詩識，抒情異化成為一曲穠豔哀歌。而五上公車不售，繼而國變、母喪，激起他內在的死亡欲力，表現在乙未墨經從戎之舉，而古中國原有的般若空寂，已經無法安頓他的靈魂，他的詩歌不免呈現刺怒相尋的變風、變雅之作。

易鼎改元之後，在時代風會與詩歌神思的激盪下，以「舊人物而入新世界」，他創作出具有抒情靈視的七古歌行，總結了舊時代的風華，回應了對新世界的思考——那是愛與死結合所長養出的「惡之華」。不過，這個世界已無舊派文人施展的空間，詩歌失去安頓的力量（或者止於安頓），滿溢抒情異響，而國變釋放了內在原欲，生命呈現一種自毀傾向，他愈見頹唐，

2018/7/19 收稿，2018/12/3 審查通過，2019/4/9 修訂稿收件。

* 本文為科技部專題計畫（MOST 106-2410-H-260-045-MY3）之部分研究成果，特此感謝科技部研究經費補助。

** 曾守仁現職為國立暨南國際大學中國語文學系副教授。

DOI: 10.30407/BDCL.201906_(31).0008

只能在「假得十分真」的梨園戲場裡，尋求一種可感的真實，直至「才盡」，方復歸於最後的「平靜」。

關鍵詞：易順鼎、清末民初、抒情傳統、清遺民

Lyrical Elegy: Yi Shun-ding's Poetics of Tears and Blood

Tseng Shou-jen

Abstract

Yi Shun-ding's life spanned from late Qing Dynasty to early Republic of China, and was mentioned in the works of literary history by Qian Jibo, Wang Bijiang, Qian Zhonglian, etc. He was called a child prodigy, a gifted man, a renowned scholar and a madman. He claimed to be a "Ku An" (crying man), an alcoholic, a living dead man and "Jia Baoyu." Yi Shun-ding wrote many poems quickly. His poetic styles varied and ranged from antithetical couplets, linked verses to heptasyllabic ancient-style verses. He demonstrated the multi-faceted characteristics of lyrical self in his poetry during the tumultuous time. There were also breakthroughs in his poetic form, which could be regarded as an important "modern" case of lyrical "tradition."

Yi Shun-ding displayed wisdom at an early age, which enabled him to sense that the end of the age was imminent. The only way he could respond to the deep pain caused by this perception, which paralleled extreme physical agony, was to cry. Even in his early years, he wrote poems that could be considered end-time prophecies. His lyrical poetry dissimilated into songs of grief and despair. Five failed attempts to become Jinshi, immediately followed by the outbreak of Sino-Japanese War and the loss of his mother, led to his feelings of despair. The act of enlisting during the mourning period for his mother in the year of Yiwei stemmed from his desire to die. The conventional

* Associate Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Chi Nan University.

wisdom of ancient China could no longer settle his soul, this sentiment was reflected in his poems, which encapsulated the phrase “changed airs, changed odes” (bian feng, bian ya).

After the Republic of China was founded, he was profoundly affected by the atmosphere of the time, which awakened a mysterious sense of creativity. He wrote lyrical poetry in the heptasyllabic ancient style that evoked the elegance of the old era and at the same time reflected his view about the new world. Love and death culminated in “flowers of evil.” However, at Yi’s time, poetry in the older style was already considered to belong to a bygone era. Poetry had lost its power of settling one’s soul, and instead overflowed with alien noises. The country’s demise released Yi Shun-ding’s dark, primal desire. He went down the path of self-destruction, life increasingly became meaningless. Yi Shun-ding could only seek for a sense of reality from theatre performances, until his talent was exhausted and he was once again, at peace.

Keywords: Yi Shun-ding, late Qing and early Republic of China, lyrical tradition, Qing loyalist

以哭入夢，以哭醒夢；因哭而夢，又因夢而哭，此哭盒所以為哭。

——樊增祥《琴樓夢》¹

在喪傷中是對死亡絕對的、全新的馴服。因為之前，這種知識只是借來的。

——羅蘭·巴特《哀悼日記》²

一、引論

易順鼎（1858-1920）身歷晚清、民國，是當時著名的文人。其生而早慧，五歲已能自書父諱與己名，陷賊，以筆代口，自述出身，因此而不死，後得脫，被目為神童。³至於作詩雖是童而習之，但一直要到「自丁丑歲始也」，時年二十，方才「壹意為詩」。⁴稍後戊寅年，遂有《丁戊之間行卷》之編，其〈自敘〉曰：

天地以十二萬年為壽，人以百年為壽。百年人死而無身，十二萬年天地死而無人。無身，名猶足以補壽。至於上無所謂天，下無所謂地，而又何有於身與名？盤古前有盤古，人不得而知也。孔子前有孔子，人不得而知也。彼以開天創地之初祖、參天兩地之聖人，而尚不能永其傳於十二萬年以後，更何論於人世？道德功業，降而至於文章，技藝之末者哉！夫詩，又文章之末也。⁵

¹ 樊增祥、鄭孝胥等著，劍痕評點：《評點四大名家小說》（上海：廣益書局，1915年），頁眉評語。歷來慣將樊增祥、易順鼎對舉，歸入中晚唐詩派。或者因鄂湘地域相鄰、詩風相類，又作詩皆速，及入民國之後往往聯袂捧角故；實則兩人氣質頗有差異。樊山長實甫有一紀之歲，《琴樓夢》據樊山自道乃戲為虞初之言，意在規諫易順鼎迷戀女伶王克琴事，但小說本身「向壁虛構」特質，連帶也引動出作者樊山的欲望，但這須另文再論。

² [法]羅蘭·巴特（Roland Barthes）著，劉俐譯：《哀悼日記》（臺北：商周出版，2011年），頁130。

³ 易順鼎曾多次提及此事，而詳載於易順鼎：《嗚呼易順鼎》，收於劉家平、蘇曉君編：《中華歷史人物別傳集》第75冊（北京：線裝書局，2003年），頁473-491。該書卷首標有哭盒自署字樣。另，易順鼎：〈哀知己銘·外藩蒙古親王謚忠親王僧格林沁〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊（長沙：湖南人民出版社，2010年），頁1302，有簡要敘述。又本文所論易順鼎作品，除另有說明，悉由此書徵引。

⁴ 易順鼎：〈《丁戊之間行卷》自敘〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁8。

⁵ 同上註，頁7-8。

此〈自敘〉首即由時間著眼，將個人有限生命與十二萬年為壽限的天地對舉，在兩者極大之反差下，隨即他轉入「名猶足以補壽」的討論，這是一般士人用來對有限生命之超克。但易順鼎的反省似乎轉進一層：天地既有生滅，於十二萬年以前，那是生而此在者之聞見永遠無法知曉的另一天地：「盤古前有盤古，人不得而知也。孔子前有孔子，人不得而知也。」而十二萬年之後，一切又重入混沌——換言之，眼前現存天地亦有其寂滅之時，屆時此元之聖人、初祖與一己身、名都將湮沒無存。⁶

年齡不過及冠之年的易順鼎，不僅思考現在，更跳出此元天地之外，堪堪有此大哉之問，雖則也同時解構盤古與孔子地位——至少在象徵層面上動搖士人安身立命的價值依歸。⁷接著他話鋒一轉，視角從天地生滅回到群體、個己身上，在人生價值的「三立」上，此時的他很自然的選了文章作為其立腳地。這固然是為他《丁戊之間行卷》之作張目，詩歌僅是文章之末事，但亦頗能以此自重而稍慰；更何況：

《丁戊之間行卷》，卷凡十，將刊木存之。窺其用意，聊以自慰而已。當其端居，苦愁沉思，逕往九州之外，無人之野，精靈出沒，風雨離合，而吾方遺世獨立，淡然不知其可驚。及夫秋夜一燈，閉戶暝坐，古今萬變，身世萬感，雜沓相告，為方寸之境所莫能容，而亦借此裒其悲而鳴其鬱。故其所作皆抒寫己意，初不敢依附漢、魏、六朝、唐、宋之格調以為格調，亦不敢牽合《三百篇》之性情以為性情。……若夫其傳，幸也；不傳，分也。傳與不傳皆有命也，斯又念慮所不到者矣。光緒四年九月。⁸

作詩之際有一種真切體驗，端居的冥思苦搜，神思之遍歷九州；閉戶時暝坐有懷，萬感充塞方寸，這些都足以「裒其悲而鳴其鬱」，因此詩文必然是我的事業、有我之面目，著我之色彩，於是又有真我性情之論（故其所作

⁶ 易順鼎〈王郎行，寄夢湘山東〉：「三五六經賢聖窮，十二萬年仙佛死。」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁109-110）天地之起迄生滅概念來自邵雍《皇極經世》；又《西遊記》第1回：「蓋聞天地之數，有十二萬九千六百歲為一元。」（〔明〕吳承恩撰，〔明〕李卓吾評：《西遊記》（北京：北京燕山出版社，2007年），頁1）

⁷ 既然解構了聖人，也代表他必須另覓價值安頓，不過他似乎沒有這樣的自覺，後文很快的滑轉至其他脈絡，徒然顯示出他的機敏與早慧。

⁸ 易順鼎：〈《丁戊之間行卷》自敘〉，頁8。

皆抒寫己意，初不敢依附漢、魏、六朝、唐、宋之格調以為格調，亦不敢牽合《三百篇》之性情以為性情。而此際，那傳與不傳的憂疑，於此又再一次被解消了。

此〈自敘〉具體而微似乎也預視了他後來的人生，堪稱詩興讖語。易順鼎有其睿見，是有高屋建瓴的大哉之問，但思維雖層層轉進，迄於解消孔子、盤古；但此等睿見思辨，卻無法轉出價值上的貞定，空搏才子之名，徒留時人驚目；易順鼎亦頗有詩才，感受細膩、一觸即覺，師友屢屢稱道，但他亦無法從詩文之作得到深沉安頓，只能「聊以自慰而已」。而唯一突出的是那個追問「上下未形，何由考之」之「我」；⁹也是境與意會，如鯁在喉，遂不得不出之的「心頭之一聲」；¹⁰前者，讓他的詩歌始終有一種先覺，徘徊於生死人鬼之間，「等閑慧業都拋卻，石火光中走一巡」，在清季末世裡放出幽異之豔；後者遂使其轉化了生之所欲，「百年後是無名氏，一日中皆有恨天」，¹¹詩歌成為一種壓抑的昇華轉化。易順鼎歷經五次落第，乙未渡臺墨經從戎、庚子拳亂後奔赴行在、改元之後則徵逐歌場、縱情梨園，文字詩語固非其肯認首務，但其一生作詩之速、詩體之精與作詩之富，¹²卻成為他最主要的印記，因而其也成為抒情傳統重要個案，藉以探討傳統詩學在易鼎末世之際，其如何轉化，又呈現出怎樣的面貌？¹³

⁹ 「上下未形，何由考之」語出《楚辭·天問》，見〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》（臺北：藝文印書館，2011年），頁146。

¹⁰ 見〈魚庭聞貫〉「與許青嶼之漸」條。〔清〕金雍集纂：《魚庭聞貫》，收於〔清〕金聖嘆：《金聖嘆全集》第4冊（臺北：長安出版社，1986年），頁39-40。

¹¹ 二聯皆引自易順鼎：〈著甚二首〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁91-92。慧業與豔詞看似對反，卻經常伴隨出現，這種冷熱冰炭的相互拉扯，死亡美豔之相依相從，既是解讀他詩歌很重要的進路，也是解析其人個性的幽微悲劇本質。

¹² 陳衍將易實甫與樊增祥並舉，論其詩源有「學謝、學杜、學韓、學元、白，無所不學，無所不似，而以學晚唐者為最佳」之論，歸之於晚唐派；又說：「近人樊樊山增祥已屈萬首，易實甫略相等。」（卷1）「近人賦詩之速者，樊山、實甫外，有伯嚴、堯生。」（卷12）可參見陳衍：《石遺室詩話》，收於陳衍著，錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》（福州：福建人民出版社，1999年），頁14-18、172。當然也有批評意見，錢鍾書曰：「哭齋詩貌似瑋麗，而肌理不夠細緻，好言情而浮囂無韻味，驚寫景而塗澤不真切。總而言之，以辭藻之富巧，掩飾意境之平凡。」見錢鍾書：《槐聚日札》，收於錢鍾書：《錢鍾書手稿集·容安館札記》第1卷（北京：商務印書館，2003年），頁229，第155條。

¹³ 王飆將易順鼎詩集以編年方式綜輯為易順鼎著，王飆校點：《琴志樓詩集》（上海：上海古籍出版社，2004年）出版，後又有陳松青擴及詞、文賦、序跋、評論，蒐羅更為詳盡的《易順鼎詩文集》新編，後出轉精，帶動了一股研究風潮。大陸學者在史觀影響下，

二、淒豔鬼語：異化的抒情

名與壽自是傳統文士關切的問題，〈自敘〉裡易順鼎以「名能補壽」稱之，也算是切中肯綮的簡要之說。但是他對於生死、功業又似乎有著異於尋常的豁達，頗出「萬年興廢無成毀，一日升沉有悲喜。……人生何但取適意，軒冕泥塗忘賤貴」之論。¹⁴光緒 16 庚寅（1890），這一年詩人三十三歲，他入張之洞幕府，又改充兩湖書院分教，遂往來匡山、鄂渚之間，¹⁵在廬山開先寺瀑布，有詩〈馬牧集鱸，遇疾幾殆，書報故人〉曰：

束髮歷九州，未知行路難。將壯頗多病，倦游思舊山。百年任須臾，萬事付等閒。存歿若一致，隨遇我所安。小時讀〈鵬賦〉，賈生信知言，亦有楊王孫，裸葬稱達觀。猿鶴與沙蟲，何樂復何患。烏鳶與螻蟻，何恩復何怨。夏法葬陵澤，舜不九疑還。孔言死道路，禮從贏博嘆。至人泛虛舟，養空同上仙。薄劣豈聞道，通脫良信天。窮途有何慟，荷鍤適增煩。狂達兩非真，欺世譏晉

一向重視近代研究，但往往偏向史料、詩作輯佚考求，特別是對這樣晚節失格的無行舊派文人，一直沒有更好的研究角度。胡先驕在〈評俞恪士觚盒詩存〉一文即將易順鼎歸為「借名士頭銜，獵食名公巨卿間，恬不為恥，……沉湎於聲色，乃託詞於醇酒婦人」一類，見胡先驕著，熊盛元、胡啟鵬編校：《胡先驕詩文集》（合肥：黃山書社，2013年），頁417。該文作於1922年刊載於《學衡》，後學許多論著基本上不脫此調。〔日〕倉田貞美：《清末民初を中心とした：中国近代詩の研究》（東京：大修館書店，1969年），有專節討論易順鼎，在史料的運用上頗為全面，以「工巧自矜」名之實甫，指出他寫詩的用典、屬對之精巧與行文通脫不拘的特色。隨後 Jon Eugene von Kowallis 寇致銘，*The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" during Late Qing and Early Republican China* (Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, 2006)，以專章〈晚清隱喻詩人〉討論樊、易，並且著力指出舊詩寫作在帝國晚期並未消亡，這些舊派詩人自覺或不自覺的在詩體的新變裡，積極的與這個風雲變動時代對話，「文變染乎世情」，仍然隱微著反映時代。雖然寇致銘對易順鼎的部分詩作時有推求太過之嫌疑，或引證失當的問題，但這樣的視域調整了深受五四進步話語主導，只注意新學詩或詩學革命的研究角度；舊體詩歌不再只是帝國殘餘，看出其內在微妙革命的意義。

¹⁴ 易順鼎：〈和陳按察丈金陵大鐘歌江寧布政許丈見鐘臥草間輦而出之屬陳丈作詩陳邀同賦一首〉，收於易順鼎著，王颯校點：《琴志樓詩集》，卷8，頁368。此詩《易順鼎詩文集》疑失收。

¹⁵ 見易順鼎〈詩鐘說夢〉所述：「丁亥冬改官大梁，抗塵走俗者兩年，久不知詩鐘為何物。至庚寅春，《河圖稿》成，遂棄官，徑入廬山，於三峽澗上築琴志樓居之。當是時，幽憂侘傺，心緒如死灰槁木，初不自知其所以然。南皮師方督兩湖，乃相招入幕，亦不自得。又改充兩湖書院分教。於是始奉母居鄂，來往於匡山、鄂渚之間。鄂中群彥萃集，朋侶尤多，詩鐘之事又興起矣。」見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1879。

賢。更聞東坡語，欲葬杭蘇間。地豈能自擇，天或者相憐。開先
瀑如龍，洗我青玉棺。¹⁶

此詩徘徊在死生之間，大抵與詩人自述其「壯頗多病」、近日又「遇疾幾殆」有關。全詩在發揮「百年任須臾，萬事付等閒。存歿若一致，隨遇我所安」之思，是有舉賈誼「遲速有命兮，焉識其時。……德人無累兮，知命不憂」以自廣，¹⁷因而稱道楊王孫裸身簡葬的豁達，而歸結至猿鶴和沙蟲之齊一、烏鳶與螻蟻的等觀——是莊子一死生、泯物我，達觀齊物之作。接著他羅列舜南巡葬於九嶷、季札子客死簡葬，¹⁸孔子善稱之——兩種死亡，與專意求養真求仙之型相互對照，繼以發之「通脫良信天」之論；顯然對後者出世遊仙有所不取，反而肯定前者宵旰從公的一任死生的隨任自然。接著再借阮籍於窮途痛哭折返與劉伶荷鍤於車，不擇地而埋，批評這是「狂達兩非真，欺世譏晉賢」，聲稱這些都是意有所指的「項莊舞劍」作態，言下頗不認同這樣的故作狂誕之舉，最後歸結至批評蘇軾「老死欲葬杭與蘇」之願頗為執著，¹⁹未免是強天之難。

綜言之，詩人揭櫫「其生兮若浮，其死兮若休」，²⁰解構了死亡的陰影，遂有「萬事付等閒、隨遇我所安」，這樣的悠游態度。但又不止此，其中細膩的辯證值得詳察，詩中否定消極避世的全身保真，卻肯定一連串非正常之離世，將此桂冠給予不喜不懼、安時處順的勇於任事之人，即使因此而未能埋骨故鄉——此舉其實相當程度反寫「自然」。詩裡兩種力量的左馳右突，相互拉扯，也充分透顯出已屆而立之年的易順鼎於功業未成上有相當焦慮，而疾病使他迫近死亡，感受到時日不再我予，因之此詩是用來化解此身大限的憂慮，而並非真正出世遊仙之想。在這個意義上，這首詩成為自我一劑清涼方，詩末遂有「開先瀑如龍，洗我青玉棺」之結，其自注曰：

¹⁶ 易順鼎：〈馬牧集體，遇疾幾殆，書報故人〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁374。

¹⁷ 〔漢〕賈誼：〈鵬鳥賦〉，收於〔南朝梁〕蕭統編，〔唐〕李善注：《文選》（臺北：五南圖書，1991年），卷13，頁334-336。

¹⁸ 楊王孫裸葬事見《漢書·楊王孫傳》；季札子客死而葬，孔子往觀事，見《禮記·檀弓下》；又《史記·五帝本紀》載舜南巡狩，崩於蒼梧之野，葬於江南九疑。

¹⁹ 〔宋〕蘇軾：〈喜劉景文至〉，收於〔宋〕蘇軾撰，〔清〕王文誥輯注，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1996年），卷34，頁1816。

²⁰ 〔漢〕賈誼：〈鵬鳥賦〉，卷13，頁335。

廬山開先寺青玉峽瀑布旁，有米南宮書「第一山」三字摩崖。余嘗戲臥其「山」字中一筆中，與余身適相等，因笑謂友人曰：「此余青玉棺也。」²¹

如此「以身試棺」則又不止無畏，生死執念的銷盡而已，這固也是沖刷自己功名執念，仕途解消死亡所帶來的虛無；再者，這實近乎一種耽美之舉，因「開先瀑如龍」的沖刷祓淨，遂讓死亡成為美的儀典，而已身身長恰能嵌入米芾榜書山字一豎，那就更是天造地設的絕佳死所，而箇中不無吾以天地為棺槨的想法，更何況又是米南宮此一巧匠所為呢！

但這樣的舉措，會不會剛好成為他詩中所批評的「狂達兩非真」之典型？換言之，在詩裡他認同賈誼知命、標舉楊王孫的泰然，又細數大舜、延陵子客死於途，論辨說這是雖凶而合於禮度；其言「存歿若一致，隨遇我所安」，在此就轉而積極昂揚的正面態度；不過，他戲臥山字一豎，等於親擇埋棺之地，這等意趣就又趨近於任誕，卻有如他所批判的劉伶的狂放與阮籍之深抑，不但不符詩中屢屢致意的「萬事付等閒、隨遇我所安」任真自然，還頗成為另一種有執；此舉真的就必須訴諸「天或者相憐」方能成事了。若此，那麼與之前所謂的自然無待，又顯得有待、侷促甚爾矛盾了。

易順鼎雖無系統詩學之作，但他的詩作裡常透出詩為何物的反觀，這也使得他的詩作常成為一種自鑑，映射出自己的形象。早慧靈明與其人生歷練不能相符，詩語文字始終無法成為他真正安居之處，其詩思熔古今萬象而冶，雖不乏慧見，但這種洞識也往往被另一股力量拉扯、衝突，甚爾是自我解消；換言之，他的詩才無礙卻無法轉出深沉安頓，讓他走到抒情傳統邊界，此不妨稱之為情之異化。²²

這種異化之情，借呂碧城（1883-1943）的一則回憶開始談起。呂氏於1927年2月22日由紐約啟程赴歐，舟行客夢，於〈舟渡大西洋（范倫鐵瑙之夢謁）〉有記：

風浪激簸，竟夕不能成寐。僅矇眛一霎，忽睹一頎秀之影閃入艙中，則范倫鐵瑙也。手持名刺謁予，……未及通詞，遽然而醒，

²¹ 易順鼎：〈馬牧集體，遇疾幾殆，書報故人〉，頁374。

²² 關於帝國末期「抒情之異響」的討論，請參閱曾守仁：〈天眼所觀迄於悲歡零星——論王國維的現代斷零體驗〉，《中正漢學研究》第27期（2016年6月），頁55-90。

則一夢耳。……忽悟是日為二月十四日范倫太音（Valentine）節也，與彼之姓氏相同，雖尾音稍異，乃義大利文之拼法。亡友易實甫君曾有〈子夜鬼歌〉云：「自別世間人，都忘世間物。世間有太陽，知是紅與黑。」設想之奇，悲痛入骨。范氏其猶未忘人間令節耶？²³

范倫鐵瑙（Rudolph Valentino）有拉丁情人之譽，呂氏因前幾日乃范倫太音（Valentine）節故，感而遂夢；呂氏於文末自責「惜予筆墨久荒，殊無佳構為闡揚徽采於東亞古邦，有負幽靈之謁」；²⁴換言之，呂氏認為幽靈來會，意在提醒她未能以文向中土闡介之憾，此解就象徵性解消了呂氏潛在的憂慮與壓抑；然而這西方多情之象徵，讓她在縱筆行文之際，想起同樣深情才子：易順鼎。

她稱之為「設想之奇，悲痛入骨」之作，所舉的例子正是易氏作於壬午（1882）年的〈子夜鬼歌六首〉：

妾如東去水，郎如西去舟。與郎欲相逢，何日海倒流？（其一）

自別世間人，都忘世間物。世間有太陽，知是紅與黑。（其二）

團團地下走，何路還家鄉。不見天色碧，惟見土色黃。（其三）

依臥秋墳中，如在空房裡。呼郎郎不聞，白楊風四起。（其四）

梨花一樹白，桃花一樹紅。當時諸女伴，誰肯來伴儂？（其五）

風吹紙錢灰，不解是何意。但見吹上天，那見吹入地。（其六）²⁵

按《樂府詩集》於〈子夜歌〉題解引《唐書·樂志》云：「晉有女子名子夜，造此聲，聲過哀苦。」再引《宋書·樂志》曰：「晉孝武太元中，琅琊王軻之家有鬼歌子夜，殷允為豫章，豫章僑人庾僧虔家亦有鬼歌子夜。」²⁶暫不論子夜是指時辰還是女子之名，易順鼎創作的〈子夜鬼歌〉顯然承此一系，並且在幽靈上開啟想像。

²³ 呂碧城著，李保民校箋：《呂碧城集》（上海：上海古籍出版社，2015年），頁328。

²⁴ 同上註。

²⁵ 易順鼎：〈子夜鬼歌六首〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁216。

²⁶ 〔宋〕郭茂倩編：《樂府詩集》（北京：中華書局，1998年），頁641。

通篇以亡故女子口吻自述，從分離始，繼而著力寫這亡魂我之所見、所念、所處、所感；呂碧城夢見亡靈來謁，與所論易氏的「設想之奇」大抵在此有了聯繫；但奇之又奇的更在於易詩寫出情之癡迷不悟——「自別世間人，都忘世間物」、「依臥秋墳中，如在空房裡」、「風吹紙錢灰，不解是何意」——而不能知己身已然不存、不悟已然身死，而尚持生時之想望；這就是令讀者「悲痛入骨」之由了。但，細察之，形滅而魂在，「團團地下走，何路還家鄉」，這種情已經不是執著，而恐怕更近乎無明的執念，讀來令人心驚。相較於抒情傳統，這種情的異化，不能只是從作異好奇、陌生化角度思考；風雲激盪、長歌當哭，呂碧城、易順鼎彼際所感之奇情哀痛，或者有其時代世情的對應。此意可再從易順鼎庚申 1920 年刊行《琴臺夢語詞》（時而立之年所作）觀之，其〈自敘〉曰：

余鄙人也，少充國賓，長未嘗有當世之務，其所與遊處又皆江湖山澤窮愁枯槁之民。《語》曰：「紕謳所生，必於斥苦。」²⁷此非空言也。夫以窮愁枯槁之民而欲其為鏗訇炳麗發皇之辭以驚世而震俗，固已難矣。太史公曰：《詩》三百篇，大抵皆賢聖發憤之所為作也，此人皆意有所鬱結不得通其道也。太史公可謂知言矣。夫人孰能無情？情孰能無所寄？寄之於今，則事實生焉；寄之於古，則空言出焉。寄之於事實，則功名富貴生焉；寄之於空言，則憂患貧賤出焉。雖所寄不同，而其不能無所寄一也。²⁸

「人孰能無情？情孰能無所寄？」這種反詰，事實上反而是抒情的宣言，但其又說：「寄之於今，則事實生焉；寄之於古，則空言出焉。」將「事實」與「空言」對舉，目的大約在為他填詞，這種壯夫不為的「餘事」自我開脫；申明這一切不過亦如「空中語」一般，²⁹是借古來抒愁的「空言」而已。但，

²⁷ [宋]王應麟：《困學紀聞》（臺北：臺灣商務印書館，1966年），卷10，頁884，引《莊子》逸文：「紕謳所生，必於斥苦。」司馬彪注：「斥，疏緩也。苦，用力也。引紕所以有謳歌者，為人用力不齊，故促急之也。」

²⁸ 易順鼎：《琴臺夢語詞》自敘，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1674。

²⁹ 惠洪《冷齋夜話》有記：「法雲秀關西，鐵面嚴冷，能以理折人。魯直名重天下，詩詞一出，人爭傳之。師嘗謂魯直曰：『詩多作無害，豔歌小詞可罷之。』魯直笑曰：『空中語耳，非殺非偷，終不至坐此墮惡道。』師曰：『若以邪言蕩人淫心，使彼逾禮越禁，為罪惡之由，吾恐非止墮惡道而已。』魯直領之，自是不復作詞曲耳。」見[宋]釋惠洪：《冷齋夜話》，

這樣的說解，即與上文自言：太史公說「《詩》三百篇，大抵皆賢聖發憤之所為作也」，這種鄭重其事的「發憤以抒情」之「騷言志」——又相去不可以道里計，甚至是頗為悖反的。易順鼎於〈自敘〉下文又說：「且余固嘗悔詞，悔之而不廢者何也？哀樂難忘而聚散可感也。不知我者以為雕蟲篆刻之事，而知我者必以為窮愁枯槁所為也。」³⁰但，無論「雕蟲篆刻」還是「窮愁枯槁」，知我者或不知者，這詞作裡的抒情主體，或溺於詞章、或悲滯困蹇而皆不能出，那麼豈非只能作秋蟲孤吟，聊以自慰罷了。那麼他在〈子夜鬼歌〉裡所開啟的幽靈夢艱之語，固然有著異乎尋常的新鮮幽異，讀之令人森然齒寒，但其代價是使情之一字墮入死生無明，箇中意趣已然迥非湯顯祖情之一字——「不知所起，一往而深，生者可以死，死可以生。生而不可與死，死而不可復生者，皆非情之至也」——那般感天動地、精誠可鑑。³¹

這或者是抒情之異化，提早預告民國其後「骸骨迷戀」；³²也是「敘亂托鬼語，叱詫來精靈。……人鬼無畦町」，³³時代下的心靈激盪；「萬國猶兵氣，高歌一腐儒」，³⁴因而「此身顧不貴，下與吟蟲謀」，³⁵既無不喜不懼之人生修養，遑能有縱浪大化之自適自在。易順鼎所引「《語》曰：『縛謳所生，必於斥苦。』」司馬彪注曰：「縛，引柩索也。」³⁶那擡棺拉繯者的謳歌「斥、苦」之節，與陳世驥究明上古興義，先民擡槃旋舞所發出的「邪許」之聲，同樣的高漲情緒，³⁷那一悲一喜的反差，民初之易順鼎高唱的豈非一首豔麗抒情輓歌了。

收於弘道公司編輯部編：《詩話叢刊》下冊（臺北：弘道文化，1971年），頁1711。

³⁰ 易順鼎：〈《琴臺夢語詞》自敘〉，頁1674。

³¹ 〔明〕湯顯祖：〈牡丹亭題詞〉，收於〔明〕湯顯祖撰，徐朔方箋校：《湯顯祖全集》（北京：北京古籍出版社，1999年），詩文卷33，頁1153。

³² 1921年斯提（編輯化名）撰文批評：「塚墓裡的骸骨曾經一度有生命。可是骸骨不就是生命。……舊詩的生命，現在是消滅了。……現在卻在那裡討論作法，刊布詩篇，我不得不很抱歉地說他們是骸骨之迷戀。」見斯提：〈骸骨之迷戀〉，《文學旬刊》第19期（1921年11月），頁2。

³³ 俞明震：〈讀散原鬼趣詩〉，收於俞明震著，馬亞中校點：《觚庵詩存》（上海：上海古籍出版社，2008年），頁67。

³⁴ 易順鼎：〈春望〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁162。

³⁵ 易順鼎：〈秋懷詩三十八首〉其二，收於同上註，頁115。

³⁶ 《世說新語·任誕》「張麟酒後挽歌甚悽苦」，引《莊子》逸詩，司馬彪注。見〔南朝宋〕劉義慶編，楊勇校箋：《世說新語校箋》（臺北：正文書局，2000年），頁681。

³⁷ 〔美〕陳世驥：〈原興：兼論中國文學特質〉，收於〔美〕陳世驥：《陳世驥文存》（臺北：

三、人天俱淚垂³⁸：悲劇的展演

易順鼎詩作裡的抒情我尚須進一步考察。寇致銘（Jon Eugene von Kowallis）對他有一描述，倒是十分切中：「易順鼎的狂暴不一定就是一種胡作非為，文化裡本有這種狂者的傳統，也或者是一種瘋狂者（非典型）的文學角色設計。」³⁹換言之，這種狂狷菲薄之態是出自於一種藝術技巧上的考量，也是調動傳統，因應風雲時代所進行的一場書寫的微妙革命。而易順鼎在許多詩文裡的自我都有這樣的躁動，看似自居於反傳統，但其實是特立獨行的姿態，實際上並非是真正異端。

（一）哭與死活人

在一篇〈自題像贊〉裡，他這麼觀看自己：

人品可對天地，心術可對鬼神，學問可對師友，性情可對君親，行事可對妻妾，胸懷可對世人。所不能對者，惟有我母。蓋生不能孝，疾不能醫，死不能殉，而猶塊然存此視息之身。若自就一生而論，游萬里，詩千首，階二品，壽亦將四旬。較九命文人，已為厚福。……吾自問且無心於儒林、文苑、名臣，更何嘗有意於富貴、壽考、子孫。吾將以靈光照太虛兮，而追及天上之明月；以清氣還造物兮，而化為山中之白雲。⁴⁰

此際他即屆不惑之年，回顧前半生，期間最大的變故就是易母陳太夫人於癸巳（1893）年逝世，這一年他三十六歲，為之服孝居於墓廬丁憂。母病歿，易順鼎哀毀欲絕，甚至有自沉殉母之舉，因有「蓋生不能孝，疾不能醫，死不能殉」之說，並非是大言而已，頗有以強烈自懲來稍慰喪母的哀慟。居廬守喪有〈哭龕傳〉之作：

志文出版社，1972年），頁219-266。

³⁸ 用八指頭陀釋敬安〈戊申夏六月易哭龕觀察自羅浮來滬過於旅舍邀遊天童公獨往靈峰尋葛仙翁遺蹟還禮育王塔過鬼谷祠為長短歌行及五律七截若干首見示余以住持事繁不能次韻奉和聊題五律四章以志名山之幸云〉詩：「湘中別云久，海上遇何遲。遠自羅浮至，同探太白奇。稚川勞問訊，鬼谷又題詩。獨禮育王塔，人天俱淚垂。」釋敬安著，段曉華校點：《八指頭陀詩文集》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁383。

³⁹ Jon Eugene von Kowallis 寇致銘, *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" during Late Qing and Early Republican China*, p. 144.

⁴⁰ 易順鼎：〈自題像贊〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1293-1294。

哭盒者，不知何許人也。……綜其生平二十餘年內，初為神童，為才子；繼為酒人，為游俠少年；為名士，為經生，為學人，為貴官，為隱士。忽東忽西，忽出忽處。其師與友謔之，稱為神龍。其操行無定，若儒若墨，若夷若惠，莫能以一節稱之。為文章亦然，或古或今，或樸或華，莫能以一詣繩之。要其輕天下、齊萬物、非堯舜、薄湯武之心，則未嘗一日易也。哭盒平時謂天下無不可哭，然未嘗哭，雖其妻與子死不哭，及母歿而父在，不得遽殉，則以為天下皆無可哭，而獨不見其母可哭。於是無一日不哭，誓以哭其終身，死而後已。自號曰哭盒。⁴¹

據邵鏡人《同光風雲錄》所載，王闓運在看過〈哭盒傳〉後，貽書易順鼎曰：「僕有一語奉勸，必不可稱哭盒，上事君相，下對吏民，行住坐臥，何以為名？臣子披昌，不當至此！若遂隱而死，朝夕哭可矣。且事非一哭可了，況又不哭而冒充哭乎？」⁴²「披昌」，語出〈離騷〉：「何桀紂之猖披兮！」⁴³這個詞說明了王闓運以為易順鼎的哭，已經迄於狂悖，換言之，王湘綺是從一個國之重臣角度立論，認為易順鼎有失身分、不遵禮度；⁴⁴再者，既然做不到「遂隱而死，朝夕哭可矣」，那麼就是以哭為標榜；湘綺直指其必不符實情，有沽名釣譽之嫌。

但就易順鼎而言，哭是他真性情之外顯，這並非單純作態。在他寫給陳三立（1853-1937）的信中說：「既居母憂，頗稱哀毀，求病不病，求死不死。」⁴⁵母親之死讓身為人子的他甚為自責，因而旦夕哭泣也是一種象徵性自殘，藉以平衡那不可挽回的傷逝之痛。在寫給胞弟之信中則說：

弟以兄求死為忍誠哉，是言蓋不忍之極，必至於忍，相反者即相成，此儒家之義也。忍即不忍，不忍即忍，離一異，俱不俱，此

⁴¹ 易順鼎：〈哭盒傳〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1290。

⁴² 邵鏡人：《同光風雲錄·易順鼎》，轉引自同上註，頁1918。

⁴³ 見〔宋〕洪興祖：《楚辭補注》，頁20。

⁴⁴ 這個哭泣傳統可以上溯至賈誼，蘇軾責賈誼以「安有立談之間，而遽為人痛哭哉」，認為他不能守志以靜待時，反而「自殘至此」，是「志大量小，才有餘而識不足」。蘇軾也是在一國士所象徵的國運、氣格上來立論，因而不認同哭泣。見〔宋〕蘇軾：〈賈誼論〉，收於〔宋〕蘇軾撰，〔明〕茅維編，孔凡禮點校：《蘇軾文集》（北京：中華書局，1999年），卷4，頁106。

⁴⁵ 易順鼎：〈與陳伯嚴書〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1290-1291。

佛家之義也。至弟於兄所說數義外，謂揣兄之意，似是欲以身事母，而以乩事父，此則弟以仁人孝子之心斟酌醞釀而出之，而兄求死之初心，尚見不及此。蓋惟知有悲與恨耳。恨我不孝，我誓與我不兩立；恨造物不仁，我誓與造物不兩立。又覺天地古今，種種成就一傷心之局，我不幸遭之，而亦實不欲見之故，並不計死後之有鬼無鬼，有知無知，即散為薄烟，化為頑石，碎為輕塵，亦甚所願。⁴⁶

易順鼎於此著力澄清的就是他的求死是一往情深不能自己（惟知有悲與恨耳），因之並不通於儒家理性辯證（不忍之極，必至於忍），也不是佛家生滅一如的無適不適、無可不可——其初心只有為死而死之純然一念，因之他否定其弟以儒家解讀此舉（仁人孝心），又進一步闡明亦非佛家（一異，俱不俱），⁴⁷這種雙遣，以否定而近乎一種情的「純粹」。⁴⁸天地古今不幸而成就如此傷心之局：我之不孝是不能孝，因為親不待之；造物不仁，其實是不能仁，萬物皆有生滅，只有遲速之別；既然理性上判明，不是「不為」，而是「不能」，但他在情感上始終是以「不為」來責備自己——那麼這樣的敏感與純粹不免要使他遍體鱗傷，也只有自捐其身，隕顛其命，方能終止繼續的傷害。⁴⁹

小祥後，易順鼎來到上海，有詩云：

才見江南便涕零，江南如夢幾回經。泉魚立槁吾慚子，遼鶴歸來客姓丁。未死須先收腳迹，雖生不復有魂靈。詩成莫作新詩讀，只作秋墳鬼唱聽。（其二）

⁴⁶ 易順鼎：〈與弟書三〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1282-1283。

⁴⁷ 談錫永譯：《入楞伽經梵本新譯》（臺北：全佛文化，2005年），卷3，頁85。又參〔唐〕實叉難陀譯：《大乘入楞伽經》，見法鼓文理學院：《CBETA 數位研究平臺》，參見：<http://cbeta-rp.dila.edu.tw/>，瀏覽日期：2019年5月31日。

⁴⁸ 易順鼎亦有「嗚呼！以不能遽死之身而有不忍忘死之心，以不忍忘死之心而為不忍忘死之文」之說，這也是一種為自己「居喪作文宜乎」的自辯、自解。見易順鼎：〈《慕臬廬雜稿》自敘〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1268。

⁴⁹ 狄葆賢《平等閣詩話》載：「余嘗聞人誦易實甫〈游普陀山〉詩『海是空王淚，雲為織女槎』、『三代以前無貝葉，六經而外有芙蓉』、『龍來拜佛成童子，客到游山變女人』諸語，歎為蘊含萬有，超妙極矣。然猶以名士談禪，未空色相，不無少憾。」見狄葆賢著，段春旭整理：《平等閣詩話》（南京：鳳凰出版社，2015年），卷2，頁68（此書與《平等閣筆記》合刊）。

撫今追昔酷傷懷，反覆思量覺死佳。鴻墓好為容膝廡，虎丘堪作捨身崖。故人愛我宜生祭，造物憐余儻活埋。葉落歸根狐正首，蘇州是否小眠齋。（其四）⁵⁰

「慈恩罔極報奚從，此恨難隨歷劫終」（其三），⁵¹求死不得，只有反覆言死，四首詩裡仍充斥著死亡、分離的意象；身在而魂離，頗類喪家之犬（魯叟喪家身類狗），⁵²又偌大之墓，自己僅取容膝之處，亟寫心死而無有他欲；⁵³而所至重到之地，又似歸來丁令威，已然情景全非。其以鬼唱來自擬其詩，這樣的回觀自省，其實也不無自挽之意。究其實，「母歿而父在，不得遽殉」，在現實上自殞死亡是不可行的；因此他這樣的哀慟也可以視為是一種心理上自我防護，自名哭盒，藉由哭泣使他得有一個發洩的渠道，釋放了心理上壓力重負；即如鬼唱之詩，卻也能達至宣慰與調節，他之亟寫杜鵑啼血、秋墳鬼唱，也讓自我在文字道場裡得到釋放與喘息。由是，哭泣、鬼詩，都不妨是死亡的展演之所，⁵⁴一種象徵性的替代。⁵⁵

有別於他人從禮度合宜上來勸誡，程清（?-1940）同樣從家國倫理領域著眼，卻對易順鼎之哭泣有另一層深入觀察：

余讀其言事策文百數篇，皆關係吾國安危大計，環顧當道，無可與言，時時作賈生痛哭。而晚歲所為詩，軼蕩淋漓，闕而彌肆，如散花天女，信手拈來；如萬里黃河，泥沙并下。僮父俗子，目瞠而口誹，或妄摩效之，不知哭盒以歌代哭，哭國事之不可為，

⁵⁰ 易順鼎：〈東吳中朋舊四首〉其二、四，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁512。

⁵¹ 易順鼎：〈東吳中朋舊四首〉其三，收於同上註。

⁵² 易順鼎：〈東吳中朋舊四首〉其一，收於同上註。

⁵³ 陶淵明〈歸去來兮辭〉有「倚南窗以寄傲，審容膝之易安」之句。「容膝」，在陶潛固是現實的侷促，卻有心理寬闊無限的逍遙；易順鼎在此則是反用其意，恰頗能與陶潛之境形成對照。見〔晉〕陶淵明：〈歸去來兮辭〉，收於〔晉〕陶淵明撰，逯欽立校注：《陶淵明集》（北京：中華書局，1979年），頁159。

⁵⁴ 易順鼎〈為敬摹家慈遺像，寓居上海蕭寺中，感事書懷，成長句十首〉，中有「黃泉若不能相見，誓到黃泉再殞身」（其七）；又「此身行作閻浮土，媿欲重搏恐不能」（其十）之句（分見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁513、514），皆備極哀痛；又如上引「故人愛我宜生祭，造物憐余儻活埋」。他的身體一再成為死亡暴力展演之所，這種反覆的死，一定程度產生療癒作用。

⁵⁵ 葉舒憲：〈文學與治療——關於文學功能的人類學研究〉，收於葉舒憲編：《文學與治療》（北京：社會科學文獻出版社，1999年），頁273-287。

哭懷才之不遇，終賞志沒。故近作有云：「他年有物冲牛斗，埋骨空山氣不平。」蓋一腔熱血，湮鬱勃發，滿紙皆淚。而又夙得江山之助，故能秉心騷雅，嶽奇瑰瑋如此。或且比於美人香草之托吟，非能讀哭盒詩，非知哭盒者也。⁵⁶

如果說王湘綺認為作為國土的易順鼎，其旦夕之哭有失身分禮度、不成體統；程清則是再將問題轉進一層，追問其何以若此？因而那鎮日哭泣不止是對亡母之不捨而已，而是長久以來「環顧當道，無可與言」的自我壓制與椎心之苦，至於無可抑遏、終於噴薄而出，繼之當然只有縱橫涕淚而已。⁵⁷程清認為易氏將此發之為詩，是「不得已，始托文藻抒悲憤」，因之是「至性至情所流露」，所以那「一字一淚」並非是「美人香草」的有心設喻；⁵⁸因為詩人哀心似乎是與生俱來的——「迎之也必以幾」，一種詩人對時代將變的自然「知幾」，⁵⁹因此只能聽憑其「一腔熱血，湮鬱勃發，滿紙皆淚」來回應他所感知的惡世界。⁶⁰

從易順鼎的〈自敘〉看來，他的哭泣果然是與生俱來的：

余幼時頗慧，五歲能詩，年十二三，哀然成怵，每好為淒豔之語，自署曰「一哭盒」。父見而訶之，始改「一哭」為「一笑」。生性多哀少樂，若抱憂生之嗟，不自知其由也。……得天既優，履境

⁵⁶ 程伯葭觀察：〈《易順鼎》編年詩集》序〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁27。

⁵⁷ 因之易母之亡可以說是引爆了多年壓制的情緒。

⁵⁸ 程伯葭觀察：〈《易順鼎》編年詩集》序〉，頁27。

⁵⁹ 這是王夫之的概念，見《詩廣傳·論民勞一》：「《易》有變，《春秋》有時，《詩》有際。善言詩者，言其際也。寒暑之際，風以候之；治亂之際，《詩》以占之。極寒且燠，而暄風相迎；盛暑且清，而肅風相報。迎之也必以幾，報之也必以反。知幾知反，可與觀化矣。」引自〔清〕王夫之：《船山全書》第3冊（長沙：嶽麓書社，1996年），頁458。

⁶⁰ 易順鼎十五歲有《眉心室悔存稿》，其時已不存；但〈琴志樓摘句詩話〉尚錄有警句云：「眼界大千皆淚海，頭銜第一是花王。」（見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1864）其中的物哀之感值得注意；其後「不才羞唱鬱輪袍，五上金臺客已勞」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁306），屢次不第，大抵就有「三十功名塵與土」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1866）的鬱悶牢騷，迄於母喪及國變，一轉成為〈上海感懷今昔，示《申報》館諸人六首〉其一：「猴兒年到馬兒年，家國茫茫有變遷。蒼狗白雲悲世事，青牛紫氣愧神仙。」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁510）作於甲午，可以看出其今昔感喟與微臣無從措手世局的無奈。

又順。……而乃處之騷然，若不能以終日。……時年才三十耳，位號監司，階登二品，他人得此，差可自娛，而乃處之騷然，彌若不能以終日。甫逾兩載，拂衣南歸，築室廬山，枯槁憔悴，自稱「死活人」，以別於前明之「活死人」。⁶¹

細察之，這個「死活人」之號並非只是翻轉「活死人」之稱而已；⁶²大抵也在以「死」來壓抑（活人）內在生命不可遏抑之盲動。易順鼎其自述：「生性多哀少樂，若抱憂生之嗟，不自知其由也。」又說：「他人得此，差可自娛，而乃處之騷然，彌若不能以終日。」顯見這是一股壓制不了的強大精神能量，而一己遭際、世運升沉，遂與這內在衝動相摩相蕩，直是「一受其成形，不亡以待盡……莫之能止」。⁶³雖然有很好之家世背景，「得天既優」資質甚美，加之且「履境又順」，從小就有神童美譽，年僅十八即已登舉人，但其又隱然與這些「順境」一直相互排斥，〈哭龔傳〉自述「年未三十而仕，官不卑，不二年棄去；築室萬山中居之，又棄去」，⁶⁴不能循一般士人之途得到安頓，又說自己出處是神龍之泰：「初為神童，為才子；繼為酒人，為游俠少年；為名士，為經生，為學人，為貴官，為隱士。」唯一不變的就是變動。因此他稍通人事，即自我命名「一哭龔」，可說已自然的將自己本性坦露，「多哀少樂，若抱憂生之嗟」，其性既如此，加之晚清一股隱微不安氛圍，始終對詩人構成龐大壓力。是以一旦遭逢母喪，來自於血親羈絆的壓力緩解，長久的內在抑鬱終於洶湧傾洩而出。⁶⁵

⁶¹ 易順鼎：〈自敘兼與友人〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1269-1270。

⁶² 王重陽於金世宗大定元年（1161）掘穴為墓，立碑曰「活死人墓」，有與世隔絕、清靜修真之意。例如紫柏尊者詩：「大患從來為有身，不如埋卻免生塵。青山白石為棺槨，作個間中活死人。」引自〔明〕釋廣寶纂輯，〔清〕釋際界增訂：《西天目祖山志》（臺北：明文書局，1980年），卷6，頁35。

⁶³ 〈齊物論〉，見〔戰國〕莊周撰，〔晉〕郭象注，〔唐〕陸德明釋文，〔唐〕成玄英疏，〔清〕郭慶藩集釋，王孝魚整理：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書，1993年），頁56。

⁶⁴ 易順鼎：〈哭龔傳〉，頁1289。此處易順鼎自稱仕途順遂，頗有自我美化之嫌，因為他三上公車不就之時，即納資作刑部山西司郎中；而第五次會試失敗，則改捐「試用道」。不過正是這種有違實情的自我成全，更能進一步看出他著力要表現的正是一種反常，來凸顯自己殊異的與眾不同，甚至以沾惹悲劇色彩自喜之。

⁶⁵ 易順鼎〈舟泊維揚作〉：「萬事都堪摧肺腸，惟應速死可銷憂。」又〈題壁二首〉其一：「一木難支大廈屋，寸草豈報三春暉。」又〈感事五首〉其五：「欲賦〈懷沙〉仍未果，真無面目讀〈離騷〉。」（分見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁516、520、

(二) 名士談禪

易順鼎曾將自己擬為怡紅公子、慘綠少年，⁶⁶中年之後此態不改，王闈運於《湘綺樓日記》尚載「得易仙童書，純乎賈寶玉議論」，⁶⁷是年易已然四十二歲。可見這不是一時興到之言，而恰如對俗務癡頑不通、天下無能第一的寶玉一樣，實為易順鼎生而有之的哀感，只能如其所是的表現。此或可說明他的詩作往往被稱作哀豔、淒豔，⁶⁸在絕豔異色裡透顯出死亡，對美的脆弱性有直觀感受，是愛與死的欲力交織。作於廿八歲的〈人天清感樓賦〉，可以說是一篇自白，幻設此樓的意義稍後論之，易順鼎極有意味的首先言及：

余所居一樓，已二十年。嘗俯視大千世界，高處積烟，低處積塵。其中間則皆積感而已。樓中無他物，惟貯《石頭記》一冊。雖人天可感者不盡在此，而感之清者孰有過於此乎？⁶⁹

此文以賦體名之，其縱橫鋪排、連屬織造成文自不必說，而憑空結撰以烏有、亡是幻設手法，也是散體賦一系的遺規：「命意匠使經營，呼愁魔聽約束。召群美助轉輸，集百靈供版築。」⁷⁰更是展現出神思奇想，頗似佛以華嚴幻設三千大千，而演繹一切世間如夢之意，其得與「滿紙荒唐言」的楔子同根：

後來，又不知過了幾世幾劫，因有個空空道人訪道求仙，忽從這大荒山無稽崖青埂峰下經過，忽見一大石上字迹分明，編述歷

544) 這些感事、詠懷之作，都有移孝作忠的殉死意味，喪母之痛轉移至家國時局，所謂「墨經從戎」，也讓原來母歿無法填補的空缺，有了替代性的轉移。

⁶⁶ 易順鼎：〈湘綺齋銘〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1262-1263。

⁶⁷ 轉引自同上註，頁1924。

⁶⁸ 陳琰《藝苑叢話》錄有：「寶甫生而哀豔，人比作《紅樓》中之寶玉。」（轉引自同上註，頁1941）又易順鼎以詩答樊增祥規諫所作的《琴樓夢》云：「才論奇豔超雲李，情演深微敵雪芹。稗史《紅樓》吾敢比，青樓差壓杜司勳。」（易順鼎：〈樊山戲作《琴樓夢》小說諷余，賦謝一首〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1119）而如果差能過之杜牧的是其風流冶游之行，那不慊於寶玉的，或者應是人間撒手的智慧——此等自比也透出某種實情。

⁶⁹ 易順鼎：〈人天清感樓賦〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1735。

⁷⁰ 同上註，頁1737。

歷。空空道人乃從頭一看，原來就是無材補天、幻形入世，蒙茫茫大士、渺渺真人攜入紅塵，歷盡離合悲歡、炎涼世態的一段故事。⁷¹

果然此賦亦載：「非昔日之錦浦銀塘乎？……非昔日之畫棟雕樑乎？……非昔日之舞榭歌場乎？……十二金釵、三千珠履、玉琢仙郎、花圍壽妣。……一夢繁華，如斯而已。」⁷²一方面是縱情想像，納入人間百態，一方面則演繹同歸於寂滅的歸趨。人天之清感既鍾於此樓，亦粹於此歷經數劫之奇書，此樓、此書既是一部《紅樓》，也是得脫滾滾數劫，無有罣礙的幽微、靈秀之地。而既已遍歷數劫，知了「千紅一窟、玉骨都寒」，此樓之主遂得「爰以苦海之過客，聊做情天之寓公」的超慧頓悟，不過他話鋒一轉，既然此身只是暫有、此世終將毀棄，那又何妨「招古愁於大千，抱天影而成獨也哉」，⁷³於是：

所依依不去者，花月之精魂；所息息相關者，仙靈之歌哭；所留為恨事者，來今往古之相思；所稍慰余懷者，才子佳人之聚族。⁷⁴

易言之，此樓萃乎人天清氣，但並非能超脫人世的仙靈洞府，而正是演出「太虛幻境」的現實「有情天地」，而正因為世上一切為虛為幻、此色身為皮相，那麼「我」就不妨流連「忘我」，因為情之所鍾正在我輩，為之「弔夢歌離」，猶復「尋消問息」。如果說《石頭記》寫下補天不得的剩石，其往入紅塵的一段「因空見色」至於「自色悟空」情事，意在證乎空道；那易順鼎此賦之為則何妨是續寫情僧之錄，正是情僧以肉身問道之篇，斯樓、斯書如「禪天電火」，但「一樓一我，乃招情魂，悉此來游」，⁷⁵雖有悟卻不能離，有感而終不能滅；只能談「空」說「法」，終究歸真不得，止於「名士談禪」——那也只有以一副如鉛之淚還諸茫茫人天之際。⁷⁶

⁷¹ [清]曹雪芹撰，俞平伯校：《校本紅樓夢》（臺北：華正書局，1985年），頁3。

⁷² 易順鼎：〈人天清感樓賦〉，頁1736。

⁷³ 同上註，頁1737。

⁷⁴ 同上註。

⁷⁵ 同上註，頁1737-1738。

⁷⁶ 《紅樓夢》第1回空空道人將《石頭記》易為《情僧錄》，頗可擬之為易順鼎之別傳，兩者對舉可看出易實甫一方面是「放誕朝朝兼暮暮，風流葉葉復花花」（易順鼎：〈戲代琴

易順鼎十七初度有詞曰：「重陽節近，是湘中騷客、懸弧之日。墮地百憂從此始。」⁷⁷生而百憂這或許並非特例，與之同時的劉鶚（1857-1909）即以哭聲揭開《老殘遊記》序幕：

嬰兒墮地，其泣也呱呱。又其老死，家人環繞，其哭也號啕。然則哭泣也者，固人之所以成始成終也。其間人品之高下，以其哭泣之多寡為衡。蓋哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣，而際遇之順逆不與焉。……吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛。此鴻都百鍊生所以有《老殘遊記》之作也。棋局已殘，吾人將老，欲不哭泣也得乎？吾知海內千芳，人間萬豔，必有與吾同哭同悲者焉！⁷⁸

劉鶚早易順鼎一年而生，他所寫的序，不啻在為「哭泣」正名，而「哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣」之語，恰若為〈哭龔傳〉作注；而「吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛」，則豈非就是易順鼎所說：「於是無一日不哭，誓以哭其終身，死而後已。」⁷⁹哭，是由一己而通向世變風雲的應感之徵，故劉鶚之作有「詩讖」之謂，⁸⁰而物候未至，秋蟲先感，詩人不能不出之以如是徵象；陳衍說：

姬補和樊山前年寄贈詩原韻》，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁814）的遊戲縱浪人間世，一方面卻又時有「海水皆悲淚，天風似哭聲」（易順鼎：〈偕寄上人游普陀山，題壁五首〉其三，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁916-917）悲涼之音，而終究無法參透「因空見色」，遂無能「自色悟空」，徒留世人周旋於「由色生情」與「傳情入色」之慨。

⁷⁷ 易順鼎：〈醉江月·甲戌十七初度〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1557。

⁷⁸ 〔清〕劉鶚：《老殘遊記·自敘》（臺北：三民書局，2005年），頁1。

⁷⁹ 陳三立與易順鼎宿廬山夜聞澗聲，易氏獨以為其聲類哭。作詩曰：「哀猿思鳥逆相呼，母哭其兒婦哭夫。十二萬年盤古淚，桑林奇旱不能枯。」陳以為不祥，但「習知自詛，亦不怪也」。事見易順鼎：〈自敘兼與友人〉，頁1269-1270。

⁸⁰ 劉鶚之子劉大紳於〈關於《老殘遊記》〉中自注：「政體改革以後，一般讀者，迷信本書為讖緯預言。以為如〈燒餅歌〉、〈推背圖〉之類。紛紛揣擬，詭詞百出，銷數大增，一時竊印者不知凡幾。」〔清〕劉鶚：《老殘遊記》，頁298。鄭逸梅：《人物品藻錄》（北京：知識產權出版社，2014年），頁24，記有「易順鼎信日者言」一則，顯然其篤信之。不過，尚能深究的是，其又有〈鄭刑部相余不能貴壽，相勸學佛，賦此示之〉：「行年三十

余生丁末造，論詩主變風、變雅，以為詩者人心哀樂所由寫宣，有真性情者，哀樂必過人。時而齷咨涕洟，若創巨痛深之在體也。時而忘憂忘食，履決踵，襟見肘，而歌聲出金石，動天地也。其在文字，無以名之，名之曰摯，曰橫。知此可與言今日之為詩。⁸¹

論者詮釋道：「在陳衍的論說中，『摯』是沉摯、深摯，指情感而言，這正是變風的特徵；『橫』是充溢厚實，指詩中道理充實，懷抱特大，力量彌厚，這正是變雅的特徵。」⁸²將「摯」與「橫」分別對應「變風」與「變雅」，是否必然如此機械，穩當否固然可再考慮；再者，以情感之沉摯、深摯，詮解（摯）較無異議，但繼之將「橫」字詮為「充溢厚實」，則不知何據？

陳衍於《〈小草堂詩集〉敘》有論曰：

詩至晚清，同、光以來，承道、咸諸老蘄嚮杜、韓，為變風、變雅之後，益復變本加厲。言情感事，往往以突兀凌厲之筆，抒哀痛逼切之辭。甚且嬉笑怒罵，無所於恤。矯之者則為鈞章棘句，僻澀聾牙，以至於志微噤殺，使讀者悄然而不怡。然皆豪傑賢知之子乃能之，而非愚不肖者所及也。⁸³

若參照易順鼎哭龔之號、行事之昌披與詩作淒豔鬼語，那變風、變雅固然有仁人志士的真摯情意作為基底，然「文變染乎世情」，⁸⁴易順鼎自述曰：「為文章亦然，或古或今，或樸或華，莫能以一詣繩之。」（〈哭龔傳〉）——其不可避免的成為「刺怒相尋」之勢，所謂「聲音之道與政通」，「樂觀其深矣」；⁸⁵悖

願已足，況有人間廿年祿。久知死逸勝生勞，猶恨巧遲失拙速。一生常恐哭他人，何幸得為人所哭。」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁499）命定之壽夭之數，並不帶來自憐自艾，反而成為展現自己面對死生的從容豁達，期望「為人所哭」，此處的「違觀」，則不免有自矜自炫之感。

⁸¹ 陳衍：〈山與樓詩敘〉，收於陳衍著，錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》，頁1077。

⁸² 李瑞明：〈為詩招魂——陳衍對近代詩學精神的闡發〉，《嘉興學院學報》第24卷第2期（2012年3月），頁66-70。

⁸³ 陳衍：〈〈小草堂詩集〉敘〉，收於陳衍著，錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》，頁1074。

⁸⁴ 語出《文心雕龍·時序》，見〔南朝梁〕劉勰撰，王更生注譯：《文心雕龍讀本》（臺北：文史哲出版社，1988年），頁12。

⁸⁵ 〔漢〕鄭玄注，〔唐〕孔穎達疏：《禮記注疏》（臺北：藝文印書館，1973年），頁663、680。

離中正平和之音，是有那的放肆粗暴的「噍殺、流辟、邪散、狄成、滌濫之音作」，⁸⁶這或許才是陳衍所說「橫」的真義。

四、法華一部即〈離騷〉⁸⁷：末世裡的抒情

陳銳（1861-1922）《裒碧齋雜記》有言：「易實甫詩，如五十神童。樊雲門詩，如六十美女。蓋自少至老，搔首弄姿，矜其敏秀，為一時諸名士所不及。」⁸⁸這是很意思的觀察，隨著年齡增長易詩面目屢變，然神氣性情不改，此大抵在諷刺其無所謂漸老漸熟的內斂真淳；稱年過半百者為「童」，「矜其敏秀」許之——其批評之意亦可思過半矣。⁸⁹

（一）故我／新吾

易順鼎晚年另一個與神童相對的稱號是「瘋子」：

龍陽易順鼎實甫世有才子之目。民國二年入京後，日與倡優相周旋，摹寫其笑貌聲歌形諸篇什。其情可笑，因復有瘋子之目也。⁹⁰

⁸⁶ 《禮記·樂記》：「夫民有血氣心知之性，而無哀樂喜怒之常，應感起物而動，然後心術形焉。是故志微、噍殺之音作，而民思憂；嘽諧、慢易、繁文、簡節之音作，而民康樂；粗厲猛起、奮末、廣賁之音作，而民剛毅；廉直、勁正、莊誠之音作，而民肅敬；寬裕、肉好、順成、和動之音作，而民慈愛；流辟、邪散、狄成、滌濫之音作，而民淫亂。」王夫之釋曰：「聲音之感不待往取而自入，故感人心者莫深如樂。……心術異而風俗成，先王所以慎之也。」見〔清〕王夫之：《禮記章句》，收於〔清〕王夫之：《船山全書》第4冊，頁921-922。

⁸⁷ 用高旭〈贈易實甫〉詩「絕世聰明禪可逃，法華一部即〈離騷〉。天生才子供何用，點綴群花足解嘲」為題，引自高旭：《高旭集》（北京：社會科學文獻出版社，2003年），頁461。高旭對佛禪的浸潤有待另文深究，但他對易順鼎的描述有其慧眼，他看出易順鼎雖治佛學但未證真空；亦未嘗勘破生死，反而墮於空寂。於是，《法華》（可）讀成〈離騷〉，這是自覺蹈「空」而任性自為；所謂逃禪，不過成為恣縱自適的方便法門，是「逃」非「禪」，而才賦異稟之名士，只餘「點綴群花」之為。又如他贈給寄禪詩裡所論，「綺語枯禪兩不妨，莫將世法作商量」，不妨擲之，視之為自我表明。見易順鼎：〈明州天童下院賦示寄公六首〉其六，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁902。本文在這一節裡處理易順鼎之多變「自我」，時人往往「驚怖其言」，或「不能以一體拘之」，換言之，本文追問的是，在這樣的「精豔奇警」詩句背後的抒情我（lyrical self），是怎樣的自我理解與建構。

⁸⁸ 陳銳：〈裒碧齋雜記〉，《青鶴》第1卷第7期（1933年2月），頁4。

⁸⁹ 年過八十仍以美女稱之，除指明樊山耽溺不忍釋豔體之作與高壽事實，不免也是譏嘲之意。另夏敬觀以為「六十歲神童」是譏諷易順鼎晚年思涸才盡之意，見夏敬觀：《忍古樓詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第5冊（北京：中華書局，1996年），頁4772。

⁹⁰ 虞公：《民國趣聞·易實甫拜倒石榴裙》，轉引自易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1921。

瘋子之名除譏刺其晚年暇豫時觀劇、逐歌，出入梨園「日與倡優相周旋」，放浪形骸之舉，大約也對其以「遺老」身分入民國共和，樊山所謂「舊人物而入新世界」之不合時宜，⁹¹頗令人側目。但是，瘋子與神童（父執輩的王闓運則始終稱易實甫為「仙童」），正常與瘋狂，進步與保守，也許並不是如此二分，易順鼎曰：

子厚詩曰：「欲采蘋花不自由。」美哉詩乎！一洲一渚之間，一草一木之微，欲采則采之耳。采一蘋焉而尚不得自由，此千古忠臣、孝子、勞人、思婦之所為，百折而千回，身九死而腸九轉者也。今自由之說盛行於天下，夫使四萬萬人皆自由，則四萬萬人變為四萬萬主人翁。吾不知其果能自由焉否矣。⁹²

嚴復說：「十稔之間，吾國考西政者日益眾，於是自繇之說常聞於士大夫。……蕩然不得其義之所歸。」⁹³易順鼎之論恰像是對嚴復的進一步補充與提醒，由詞義場之對應，敏銳的察覺古今的變動，而當今鬯言權利之狂濫恣縱，伴隨著民主解放的口號，遂成為「四萬萬人變為四萬萬主人翁」的現代思潮，那自我作「主」，個體無限膨脹的自由，卻很可能反噬而消滅了自由。此文由「欲采蘋花不自由」為引，將柳子厚身處險惡環境不能任己坦露，無由將馨香致遠之意延伸，從這樣的「不自由」，看出傳統中國既有一套自我約束、限縮欲望的傳統，而自由之高鬯看似解放，卻失去節制，反而成為愈不自由。作於 1908 年，此論十分不合時宜，舊時／反動色彩明顯，但箇中援古以針砭新學，也透出一種冷靜的睿見。

對於世局也非只有冷眼，〈《亞細亞報》周年紀念，題詩〉，則出之以一派新學者的口吻，有云：

從來文字與言論，足規士氣通民和。歷朝因仍專制習，坐使風俗成唯阿。……近來海通制舉廢，取法歐美兼東倭。南北報館漸林

⁹¹ 樊增祥：〈陳考功六十壽序〉，收於樊增祥著，涂曉馬、陳宇俊校點：《樊樊山詩集》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁1968。

⁹² 易順鼎：〈讀柳子厚詩書後〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1748-1749。作於光緒34年（1908），易順鼎時年五十一歲，實甫之詩作繫年與生平事迹所考，參范志鵬：《易順鼎年譜長編》（上海：華東師範大學古籍研究所博士論文，2013年），頁283。

⁹³ [英]穆勒（John Stuart Mill）著，嚴復譯：《群己權界論》（臺北：臺灣商務印書館，2009年），頁17，「譯者序」。

立，牛毛鱗角難同科。……諸報我喜亞細亞，每持正直無偏頗。
監督政府盡天職，豈肯媚灶工媵媵。言者無罪聞足戒，國得諍友
資切磋。⁹⁴

《亞細亞報》因媚袁故，歷來無好評；⁹⁵易順鼎固然不離美頌之旨，但此周年題詩寫得神采奕奕、鏗鏘有力，詩裡將媒體第四權視為天職，為制衡當權而有；此一認識已屬不易，況「正直無偏頗」云云，也道出媒體核心倫理。再者頌裡也試圖為這樣的媒體角色從詩史尋得源頭，與歷來的美刺概念接軌，「言者無罪，國得諍友」，可謂一次古今調適與轉化，透顯出相當的現代感，而「歷朝因仍專制習」，顯然更肯定的是當下現在，已非是以古為好、為美的崇古拘執。

神童、狂生如實甫；深情、憂世如哭蠶，在入民國之後其新我值得繼續深究。民國元年（1912）即有〈告剪髮詩〉之作，該詩有七言 114 句：

三戶滅秦非項梁，五世相韓非子房。禦寇嫁衛本貧士，相如仕漢由資郎。分非與國同休戚，義非與土俱存亡。眾人待我眾人報，雖事二姓誰雌黃。何為區區數莖髮，欲翦未剪心彷徨。薄言翦之勿猶豫，賦詩聊使知其詳。嗟我先君忤權貴，大藩三莅慳封疆。我生遭逢更坎坷，出入虎口行羊腸。五上春官悉報罷，六乘夏縵皆投荒。豈惟封疆不能到，三司且似強臺強。自從皇綱一解紐，新政舊政紛螭螳。西園賣鬻競煊赫，東樓賄賂尤昭彰。禮義廉恥喪四維，君父夫婦廢三綱。文官愛錢武怕死，賢士無名讒高張。不賢者皆父盜跖，賢者亦復兄孔方。土崩瓦解固其所，冠裂冕毀知非常。爛羊沐猴遍天下，乳臭銅臭爭騰驤。侯王盡變為盜賊，盜賊盡變為侯王。彼所操術至巧妙，金錢主義爭毫芒。或用鼓吹或運動，利器遠勝炮與槍。不操戈矛取人國，不折一矢傾人祿。取利祿復取名譽，脍人之篋如探囊。爭夸革命比湯武，爭夸揖讓高虞唐。犧牲億兆人性命，為汝數輩供醢漿。犧牲千萬世利益，為汝數輩修困倉。所稱志士尤可笑，改制易服懸徽章。其

⁹⁴ 易順鼎：〈《亞細亞報》周年紀念，題詩〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第 2 冊，頁 1112。

⁹⁵ 參考方漢奇：《中國近代報刊史》（太原：山西教育出版社，1981 年）。

狀非驢而非馬，其人如羊而如狼。為東胡奴則不屑，為西夷奴抑何忙？又有受恩深重者，高官大爵爭輝煌。國家無事則富貴，國家有事則叛降。叛降富貴固自在，反稱黨魁居中央。此世界是何世界，狗彘盜賊兼優倡。無廉恥又無君父，無是非又無天良。嗟我不富不貴者，為廉所累居首陽。嗟我不叛不降者，為節所累成鬢桑。人不負我我負人，宜多操懿與禹光。我不負人人負我，撫衷差幸無慚惶。嗟我如金早躍冶，志擬天地真不祥。昔但哭母不哭國，唐衢賈誼誤比量。今將死忠笑非分，昔不死孝當罹殃。我今欲為萬世殉，鮑焦徐衍同悲涼。恐人疑我死一姓，我死一姓何芬芳？昔非堯舜薄周孔，今侶禽獸依犬羊。聖人大盜老所嘆，英雄豈子阮所傷。臣之形生而質死，臣之髮短而心長。我髮本為個人惜，微時故劍同難忘。二百餘年祖宗物，勿剪勿伐同甘棠。五十餘年我身物，如妻如友無參商。甘違禁令逾半載，時時護惜深掩藏。有時欲作頭陀服，有時欲改道士裝。恐人疑我忠一姓，我忠一姓殊駭狂。微子尚言泣不可，嫌疑瓜李宜深防。夏王解衣入裸國，秦伯斷髮居蠻鄉。今朝決計便翦去，地下本不見高皇。下告賓友上祖禰，余髮種種天蒼蒼。⁹⁶

此詩以一個回顧的姿態展開，歷數自我（與父易佩紳）過去仕進出處種種，迄於去辦令下之現在，在歷時開展下而逐漸呈現今日改元之後的種種可怪現象。而由首端「薄言翦之勿猶豫，賦詩聊使知其詳」，至於詩末「今朝決計便翦去，地下本不見高皇。下告賓友上祖禰，余髮種種天蒼蒼」，顯然易順鼎是決計斷髮了。但問題或者不在他選擇辦之去留，而更在於詩裡他清楚認識到身體的政治力介入與控制，甚且對其展開的反思。在這首「告剪辮」詩裡，「宣告」本身所象徵的意義甚至大於「剪」：心跡自表、情感的九轉回腸，走筆脫逸恣縱、論理層層析辨，最後超越「政體」的個體自由——或許才更是「伯嚴云：噴薄出之。節庵云：光芒萬丈」⁹⁷的深層意義。⁹⁸

⁹⁶ 易順鼎：〈告剪髮詩〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1055-1057。

⁹⁷ 伯嚴即陳三立；節庵為梁鼎芬（1859-1919）。兩句點評位於本詩下注，見同上註，頁1057。

⁹⁸ 身體不是個人的領地，身體受之父母，也是生命延續所繫，甚且是與天地共振的微觀小宇宙。因此，無論是清初的「留頭不留髮，留髮不留頭」，或民初的限時剪辮令，相對於傅柯（Michel Foucault）所論的隱微權力的運作，都是相當粗暴的身體規訓，這象徵性去勢或砍頭，且以集體暴力的方式為之；充分說明身體的家國社會性。易順鼎的「告」字，

緣於現時的強大壓力，迫使現在與過去斷成兩截，他之回顧過去種種，更多的是眷戀之意，而非政統上的「正統」認同意識；其雖有「二百餘年祖宗物」，但又說這是「勿剪勿伐同甘棠。五十餘年我身物，如妻如友無參商」，戀舊之情總是依托於一套制度而有，但不能說他就是全然認同、擁抱這套體制；更何況這一套政權在自己的父親身上留下創傷：「嗟我先君忤權貴，大藩三莅慳封疆。」而自己也是受害者之一：「我生遭逢更坎坷，出入虎口行羊腸。五上春官悉報罷，六乘夏縵皆投荒。」所謂「豈惟封疆不能到」，意指並不是父子不夠優秀，而是「三司且似強臺強」。于式枚（1865-1916）說易氏此詩「歷敘兩世仕宦不遇」，⁹⁹即看出此中易順鼎頗有怨懟之意；這意味著此詩之作不是向過去的輸誠，也非對清室的忠悃表白；所以「甘違禁令逾半載，時時護惜深掩藏。有時欲作頭陀服，有時欲改道士裝」，實因辮子成為過去的殘遺（祖宗物），也是成長的見證（甘棠），剪辮令一下，不啻是對過去記憶的一種剝奪，當然感到不捨，「我髮本為個人惜，微時故劍同難忘」，眷戀之意至為顯明。

而面對改元之後種種，這個現下世界被易順鼎以「禮義廉恥喪四維，君父夫婦廢三綱」目之，不賢者以盜跖為教，賢者即以金錢為宗，是一個「狗彘盜賊兼優倡。無廉恥又無君父，無是非又無天良」的惡世界。因此，過去既已無可挽回，且是一個「我不負人人負我」的過去，因之徒留傷感眷戀；而現在又無地容身，且亦無法苟同爛羊沐猴之為，只有「為廉所累居首陽」，也是迫不得已之態。在今昔兩處茫茫皆不見，只有求己一死，詩中自道「我今欲為萬世殉」，「萬世」言者，顯然並不為前清（一姓），乃是求一「乾淨地」而死，是殉道之為，為價值而捐身。

既如此，決心剪辮而告諸天地勢屬必然，正因為留辮本身是一個更強大的政治印記：「恐人疑我忠一姓，我忠一姓殊駭狂」——這就有晴雯說「擔了這虛名」之慨；此意未足，其再補上「微子尚言泣不可，嫌疑瓜李宜深防」，力辨其中「蒼蠅間白黑」的涇渭，¹⁰⁰容不得一絲淆混——言下之意，

可以在此層面上得到理解。

⁹⁹ 于式枚：〈書易五〈剪髮詩〉後四首〉并序，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1057。

¹⁰⁰ [魏]曹植：〈贈白馬王彪詩〉，收於遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，2006年），頁453。

因剪辮而被貼上其他印記，也就顧不得了。¹⁰¹易言之，本來可／不可（to be or not to be），對他並無罣礙，不可也可，其實無所差別，只是眷戀而已。不過，他之選擇剪辮，顯然更不希望被當成忠於一姓之愚忠者，此頗有表明自我作主的意味：「帝國元年始復生」，¹⁰²遂慨然去辮，以示新吾；另一方面，易順鼎認為他並不稍欠亡清什麼，前文提過他們父子仕途同遭阻礙，現時有機會不與這樣政權為伍，似乎也未必不好；再者，他早已「為國捐軀」，「舊我」已死過一次。

在舊政裡成長的易順鼎，是「嗟我如金早躍冶，志擬天地真不祥」，早慧的他年少即胸懷有經國之志，而逢母喪之後，他墨經從戎，移孝作忠，將此殉死之志轉向投身甲午戰事，並置生死於度外。改幟民國之後他若擇死，就會「今將死忠笑非分」，反而是非分之為，因為「昔不死孝當罹殃」，自己早已（應該）死在昔年保臺之戰裡。「昔但哭母不哭國，唐衢賈誼誤比量」，既然過去已然盡忠，自然「眾人待我眾人報，雖事二姓誰雌黃」，今日再求死已然無益，「我不負人人負我，撫衷差幸無慚惶」，¹⁰³甚至心中光明坦蕩。

一如本文之前的判斷，遭逢母喪，來自於血親羈絆的壓力緩解，讓他長久被壓抑封印的原我終於洶湧傾洩而出，遂有乙未渡臺幾近赴死之舉；繼之舊政崩解，更脫去內在桎梏，使他得以用新的心眼看待世界，剪辮是必然的；無奈這又是一個率獸食人的末世，新的政體與世局仍是虎狼世

¹⁰¹ 共和亂象叢生、倒行逆施，對此易順鼎深不以為然，剪辮自也意味著對現在政體的認同。另對當時因去髮辮而有的種種現象，請參見林志宏：《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》（臺北：聯經出版事業公司，2009年），第2章，頁98-101，有「髮辮」一節；不過對易順鼎此詩僅一筆帶過，未加深究。

¹⁰² 易順鼎〈改元作詩〉：「從前譬如昨日死，以後譬如今日生。產出中華新帝國，小臣亦改更生名。本無五十八歲我，帝國元年始復生。雖與我同生日者，同胞四萬萬同庚。」見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1206。此詩作於袁世凱稱帝之時，易順鼎的趨附諛美頗令時人側目，最後被稱之饑鷹飽揚，近乎「斯濫矣」。此處只取字面上通脫不拘的新生之意。

¹⁰³ 梁濟（1858-1918）的疑問頗值得深思：「何古今亡國之時必有臣工赴亡國之難者，廿四史中不乏先例，豈廿五史之末竟無一人？吾故起而代表廿五史中最末一臣，以洗國無人焉之恥，而留天地不絕之機。」見梁濟著，黃曙輝編校：《梁巨川先生遺書》（上海：華東師範大學出版社，2008年），頁54-55。帝制崩解、共和新生，加之溥儀並未在權力移轉中喪命，堪稱不流血的革命；科舉取士的戕害，民主共和的時代或也有新的想像。易順鼎的〈告剪髮詩〉透出非常複雜的訊息，不能純以忠與不忠來遽判之；一如梁濟之忠也非針對溥儀一人，而是張揚更高的價值。

界。¹⁰⁴身處易代鼎革之際，益發引動他的眷戀之意，也逼出自己無處可逃，只有以求死為快的選擇，因之名以「為萬世殉」，¹⁰⁵遂以鮑焦、徐衍自比，企圖區隔為一姓而死的愚忠，這個求死顯然已然有更高的著眼，詩意層層轉折的透露出經歷兩截之悲痛與真慧。

不過這「殉萬世」似乎也只是詩的靈光一現而已，詩人並無實際行動，否則這一篇剪髮詩就成為真正的公開訣別書。箇中之理，已然無從確定，也或許他認為在甲午墨經從戎時就已死過一次了，也或許歷來實不乏詩境與人境之割裂先例——此不自己始——毋須措意；又或者，他是如此的聰慧，「欲為萬世殉」云云，止於詩意層層脫卸之語，遂成自飾空言，一如高旭隱微的譏刺——現實上最後還是託身於袁——其「新吾」顯示出相當之複雜。其後，這樣的「新我」在一個極有象徵意義的節日，〈癸丑三月三日修禊萬牲園作歌〉¹⁰⁶又有如是的展現：

噫吁嚱，悲哉！今日非同前代崇禎之甲申，今日豈同前代順治之乙酉？我生不幸逢此前代義熙之甲子，我生何幸逢此前代永和之癸丑？義熙甲子宜止酒，順治乙酉宜得酒，永和癸丑宜行酒。古人最重三月三、九月九。九月九乃陶元亮所專，三月三為王逸少所有。吾輩生於古人後，事事皆落古人之窠臼。豈知今日此身一半化為會稽山陰人，一半化為彭澤斜川叟。¹⁰⁷

¹⁰⁴ 易順鼎：「歲在癸丑。於時牛心爭炙、羊頭滿街，政客多於鯽魚，議郎音如鴉鳥，或非驢而非馬，或如蝸而如蠶。遼山十里，尚聞蟋蟀之聲；覽暉千仞，詎有鳳凰之下？既而龍戰再酣，狐鳴又發。儵忽稱帝，爭鑿中央；觸蠻成邦，欲居兩角。一篇《禱机》，為群盜之《春秋》；兩部槐檀，是眾蟲之世界。」易順鼎：〈《寒山社詩鐘選甲集》序〉，引自易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1751。

¹⁰⁵ 1913年袁世凱當選總統後，隔年因袁克文之薦，3月易順鼎出任安徽電局局長，但未到任旋還；5月又委以印鑄局參事，後又接任代理局長一職。這是不是他詩歌裡顯示的新民身分具體實踐不得而知，但其自言迫於生計所趨，恐也是實情。另，樊增祥有〈石甫作剪髮詩又作不剪髮詩見者不解吾以詩解之〉一詩，但《易順鼎詩文集》並無「不剪髮詩」，察樊樊山此詩以調笑口吻出之，諷刺易順鼎之不剪乃出於妻妾不允；或因此，〈琴志樓詩集〉遂不收，也未可知。另，據〈《哭庵賞菊詩》附錄〉所載，易順鼎自述在癸丑春已經去辦。此事見張次溪纂：《清代燕都梨園史料》（北京：中國戲劇出版社，1988年），頁774-775。

¹⁰⁶ 吳盛青對詩文修禊之會的文化、政治象徵意涵析論十分到位，參閱吳盛青：〈風雅難追攀：民初士人禊集與詩社研究〉，收於吳盛青、高嘉謙合編：《抒情傳統與維新時代——辛亥前後的文人、文學、文化》（上海：上海文藝出版社，2012年），頁24-74。

¹⁰⁷ 易順鼎：〈癸丑三月三日修禊萬牲園作歌〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》

讀完整首詩，這簡直就可以黃遵憲（1848-1905）的稱號「老少年」來名之（新民）易順鼎（易時年已五十六歲）。「今日非同前代崇禎之甲申，今日豈同前代順治之乙酉？我生不幸逢此前代義熙之甲子，我生何幸逢此前代永和之癸丑？」看似散行之句，實際上內在屬對十分顯眼。易順鼎的「詩鐘」之為，歷來都被視為守舊、反動的象徵，殊不知他所一再提起的：「以對屬為工，乃詩之正宗。」¹⁰⁸這不能僅視為玩物喪志，相反的那是：

同一性和差異性的諸構素的結合，又將「對等原則」進一步高度抽象化，隱含著一個自足的抒情視野，在此視野內，對偶的兩極在假想中相互平衡。¹⁰⁹

即如前引，看似高度散化之詩句，但其內在仍是偶對精神，非「崇禎甲申、順治乙酉」；是「義熙甲子、永和癸丑」，後句雖解構前句，然「義熙甲子」本身的象徵書號，與陶潛的高風亮節，卻又將前句的甲申、乙酉的鼎革之意納入，同歸於永和癸丑的一觴一詠，而「後之視今，亦猶今之視昔」，¹¹⁰迤邐遙接今日3月3日由梁啟超召集的萬牲園修禊。

因此今日既非崇禎、順治，但又沾惹甲申、乙酉，這樣的兩極視野下，易順鼎說自己是「此身一半化為會稽山陰人，一半化為彭澤斜川叟」，然而前者與後者又是怎樣各自一半的結合呢？是〈蘭亭集序〉裡「死生亦大矣」的斷裂、矛盾與困惑，抑或是「世殊事異，所以興懷，其致一也」的感通與同情相應；¹¹¹而後者呢，是「止酒」的元亮，還是「行酒」的陶潛？是那一種一半之兩者的組合？這種雙不肯定的否定（negativity），幻化出一個新的詩意境界，那是日常語言文字所達至不到之處，幻指出往來今古、盛衰幽明，兼有悲喜憂樂之深沉感慨。¹¹²其中最奇特的，是易順鼎大段徵引前人佳言或佳篇名句，織入詩歌、大事鋪排之：

第2冊，頁1107。

¹⁰⁸ 易順鼎：〈琴志樓摘句詩話〉，頁1866。

¹⁰⁹ 〔美〕蒲安迪（Andrew H. Plaks）著，馬曉東譯：〈平行線交匯何方：中西文學中的對仗〉，收於樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年文選》（南京：江蘇人民出版社，1996年），頁301。

¹¹⁰ 〔晉〕王羲之：〈蘭亭集序〉，收於〔晉〕王羲之：《王右軍集》（臺北：臺灣學生書局，1987年），卷2，頁93-94。

¹¹¹ 同上註。

¹¹² 這即是雅克布遜（Roman Jakobson）所說：「由於對應原則擴大到詞語的連續關係上，或

梁夫子，與其有朱虎、熊羆、伯夷、龍夔，同列廿二人，召風使之南；不如由驂騮、駮駟、山子、盜驪，亟行三萬里，追日使不西。所以候人之歌曰猗，梁鴻之歌曰噫，丁令威之歌曰：城敦猶是人民非，何不學仙塚累累。楚接輿之歌曰：鳳兮鳳兮，何德之衰；往者不可諫，來者猶可追。古儒家之歌曰：青青之麥，生於陵陂；生不布施，死何用含珠為。漢田家之歌曰：種一頃豆，落而為箕；生不行樂，死何以虛謚為。元亮曰：時運而往矣；逸少云：死生亦大矣。¹¹³

但又不是羅列拼湊，細察之，這些都呈現隔句對的型態，在句義上呈現相對相依，然而因為一氣呵成、放言恣肆，加之運駢於散，於是有直洩而下的奔騰洶湧之感。使得對中有行，並不顯得拖沓蹇滯，而下行中又積累了前一聯的意義，直至層層疊疊而幾無休止。最後他從這些古例、前言裡跳出，歸結至「現在」：

此與春非我春，日新又日，皆為前哲之良規。然則今日之日兮，當以一刻千金為要素；明日之日兮，當以寸陰尺璧為前提。¹¹⁴

在酣暢淋漓的徵引古人古事之後，他肯定了「然則今日之日兮，當以一刻千金為要素；明日之日兮，當以寸陰尺璧為前提」，這樣的今日、明日與過去的時間界線值得深思，一種線性的時間感清楚的在易順鼎的詩作裡呈現出來，並且朝著未來奔流而去。¹¹⁵因為當中的「現在」躍然在目，而「現代朝著一個全新的過去——世紀，延伸，並由此進入這樣一個時

者換句話說，由於韻律形式被加給一般語言形式，每一個熟悉這種語言和了解詩歌的人都必然會產生一種雙重感和多層次感。」〔俄〕雅克布遜（Roman Jakobson）：〈語言學與詩學〉，收於〔俄〕波利亞科夫（Poliakov M. LA）編，佟景韓譯：《結構—符號學文藝學——方法論體系和論爭》（北京：新華書店，1994年），頁192。

¹¹³ 易順鼎：〈癸丑三月三日修禊萬牲園作歌〉，頁1108-1109。

¹¹⁴ 同上註，頁1109。

¹¹⁵ 李歐梵概之曰：「現代性的基本來源是現代兩個字，現是現今的現，現代或說現世，……它們顯然都是表示時間，……這種新的時間觀念……其主軸放在現代，趨勢是直線前進的。這種觀念認為現在是對將來的一種開創，歷史因為可以展示將來而具有了新的意義。」見李歐梵：《中國現代文學與現代性十講》（上海：復旦大學出版社，2002年），頁4-5。另相關概念可參〔美〕齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman）著，歐陽景根譯：《流動的現代性》（上海：上海三聯書店，2002年）；又湛曉白：《時間的社會文化史——近代中國時間制度與觀念變遷研究》（北京：社會科學文獻出版社，2013年）。

期」，¹¹⁶有了明確的現在，因此「時間成為主體的時間，……現代性所屬的時間是現時」，¹¹⁷於是未來成為可以擘想的，是以「明日之日兮，當以寸陰尺璧為前提」；而過去是「此與春非我春，日新又日，皆為前哲之良規」，遂與現時「今日之日兮，當以一刻千金為要素」，斷成兩截。

接下來他這樣回應梁啟超的今日上巳之招：

梁夫子，勿我訶。帖不必摹臨河，圖不必仿上河。試問百年之間
癸丑能有幾，正恐中年以後上巳還無多。何況今日之共和，遠非
昔日之永和。國曰支那，土曰婆娑；曆曰婁羅，時曰剎那。捧劍
有金人，流觴有玉女。臥冢無石麟，流涕無銅駝。慶雲爛兮，糾
縵縵兮，再聽明日之國歌，有酒不飲意如何。¹¹⁸

這是著眼於今日的思索與辯證，一則去日苦多，只有珍視現在；然而現時又是怎樣的現在？彷彿見不到未來。「國曰支那，土曰婆娑；曆曰婁羅，時曰剎那」，改元換朝的共和體制，卻似操著異族語調，再以兩組對句為之：「有金人、玉女」；「無石麟、銅駝」，前者之有、終於後者之無，但那「無」，是一個失去可哀悼的對象的貧困與空虛，只餘「臥冢」，空自「流涕」；接著詩意再翻轉一層，原來「現在」也是虛幻的，因為又焉知今日高唱的國歌（慶雲爛兮，糾縵縵兮），¹¹⁹明日是否很快又有新曲為之取代了，原來國家之變動也如跑馬燈轉，是「蟻國衣冠夢已空」。¹²⁰詩人被無盡虛無所追趕，再被拋擲回現在，而「有酒不飲意如何」——只有縱酒以解憂了。¹²¹

¹¹⁶ [美]詹姆遜 (Fredric Jameson)：〈現代性的四個基本準則〉，收於[美]詹姆遜 (Fredric Jameson) 著，王逢振、王麗業譯：《單一的現代性》(北京：中國人民大學出版社，2009年)，頁 21。

¹¹⁷ 參考伊夫·瓦岱 (Yves Vadé) 對現代性一詞的歷時考察。見[法]伊夫·瓦岱 (Yves Vadé) 著，田慶生譯：《文學與現代性》(北京：北京大學出版社，2001年)，頁 18-24。

¹¹⁸ 易順鼎：〈癸丑三月三日修禊萬牲園作歌〉，頁 1109。

¹¹⁹ [日]小野寺史郎著，周俊宇譯：《國旗·國歌·國慶——近代中國的國族主義與國家象徵》(北京：社會科學文獻出版社，2014年)，頁 115-121。

¹²⁰ 易順鼎：〈書憤〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第 2 冊，頁 555。

¹²¹ 從昭告剪髮迄於修禊萬牲園作歌，易順鼎第一首詩保有齊言七字的型態，近於七古。第二首雜言混排句式，當為歌行；但若細察，此詩仍保有對仗與兩(或多)句見意的形式，並且隔句押韻，且韻隨意轉，換言之，一方面是運駢於散，在流動裡保有相對與回顧；一方面又能放大表現的可能，在詩句連屬裡或對仗或鋪敘、排比，容納更多可以聯結與

(二) 綺豔／淒豔

易順鼎所感知的現在時間感，雖能夠掙脫傳統的綁縛，讓他以全新的心眼看待世界，但原有的仕宦體制已經瓦解，「自從皇綱一解紐，新政舊政紛蝸蟻」。而他的現時、當下似乎也十分虛幻，「西園賣鬻競煊赫，東樓賄賂尤昭彰。禮義廉恥喪四維，君父夫婦廢三綱。文官愛錢武怕死，賢士無名讒高張。不賢者皆父盜跖，賢者亦復兄孔方」。這樣脫去故吾的新民，能於何處安身？早慧的詩人不免體認到苦的現實與一種滅的智慧：

（按：葉昌熾記易順鼎曰）奇人奇才，吾見亦罕。其學問宗旨在一「滅」字。自敘云：「一身滅則無一身之苦，一家滅則無一家之苦，世界滅則無世界之苦。」芻狗萬物，實欲駕釋老而上之，可謂好奇矣。¹²²

他一向有此慧根，然現在已是民國，雖有新民之思，但他卻是遺老身分，一種悲劇的意識將他攬住，而滅字既不得，只能轉為虛幻。他之聽戲、捧角，遊走在現實——舞臺的真幻之間，「幻」即是「滅」的替代與轉喻；似乎也只有在「假得十分真」的舞臺，方能「假作真時，真亦假」，¹²³繼之得到那片刻的「真」；而優伶之美，無論男女，正符合他天生耽美的性格，在這樣的「真」與「美」裡，自覺「哭蠶老去尚風華」、「留得生機是豔情」；¹²⁴但

處理的事件；其三，或三、或四、或十、或七、或十五，字數無定但仍保有一定節奏，長句裡加上轉折詞或之字，不但沒有誦讀窒礙，反而具有一種口語諷誦的新鮮與流利。因此，字數、字句看似無序，事實上仍具有整飭之美。這不免令人想起黃遵憲的名言：「以單行之神運排偶之體；以古文家伸縮離合之法入詩。」（參見黃遵憲著，陳鐸編：《黃遵憲全集》上冊（北京：中華書局，2005年），頁69）綜上，兩首都沒有逾越詩之法度，而規範則意味著詩人並非一往無極的情感傾洩，流入打油恣縱或堆砌疊構，是一種經過剪裁修飾的藝術之美，然而箇中以散而入駢，在流動中不斷自我回顧，在兩句對仗中不斷解構、建構，而整體篇幅的擴增，以及七言具有的靈動，使得詩歌取得處理複雜時空的能力，已不限於一時一地的神悟，遂能有新的境界誕生，因之這樣的七古與雜言歌行遂取得詩藝上最高的成就，也展現出舊體詩歌容受表現新時代的能力。

¹²² 葉昌熾：〈綠督廬日記〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1925。又此論來自於易順鼎：〈自敘兼與友人〉，頁1269-1270。

¹²³ 參〔美〕宇文所安（Stephen Owen）：〈那皇帝一席也不願再做了：《桃花扇》中求「真」〉，收於〔美〕宇文所安（Stephen Owen）著，田曉菲譯：《他山的石頭記：宇文所安自選集》（南京：江蘇人民出版社，2002年），頁270-291。

¹²⁴ 易順鼎：〈自笑三首〉其一，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1154。

是「哭奩老去太淒清」，¹²⁵逐漸淘盡他的活力，「余眦盡枯寧有淚，此身雖在已無魂」，¹²⁶消磨待死歲月。為諸伶作的七言長篇，彷彿要燃盡最後的生命火花一般，遂有數斗血嘔出之作：

吁嗟乎！漢唐以前之人君，能以聲色亡其國；宋明以後之人君，亡國不能有聲色。此曹殊無亡國才，聲色徒使他人得。哭奩云：與其有娥英周后妃，不如有妹喜與褒姒。我昔曾嘆堯舜湯武皆偽儒，我今益知桀紂幽厲乃俊物。古者聲色二字專以屬婦人，我謂聲色尚有別解兼屬男子身。一時之有聲有色者，在歌童與舞女；歷史之有聲有色者，又在英雄與兒女、孝子與忠臣。前明之亡何以有聲有色、如荼而如火，前清之亡何以無聲無色、如土而如塵。更有一事最堪異，前明亡國多名妓，前清亡國無名妓。無論歷史有聲有色者，前清遠不及前明；即此一時之有聲有色者，亦復相去不可以道里計。誰知中華祖國五千餘年、四百兆人之國魂，不忍見此黯淡腐敗、無聲無色之乾坤，又不能復其璀璨莊嚴、有聲有色之昆侖，於是合詞上奏陳天閭：若謂天地靈秀之氣原有十分存，請以三分與男子、七分與女子，而皆使其蒼萃於梨園。三分與男子者，賈璧雲、梅蘭芳、朱幼芬，其餘尚多不具論。七分與女子者，去年我見王克琴，使我動魄兼驚魂，樊山曾作小說傳其真。春風吹人來舊京，舊京絲管如錦城。驚鴻遊龍何縱橫，沉魚落雁相競爭。¹²⁷

歷來論者對這樣的捧角詩多嗤之以鼻，認為這是無行文人出入戲館歌樓罪狀之自供。不過，易順鼎之吹捧聲色，卻是由遙遠的三代追溯「禍國女色」，並且一反之前女禍亡國論，竟然說道：「宋明以後之人君，亡國不能有聲色。此曹殊無亡國才，聲色徒使他人得。」言之鏗鏘，讓聲色之有，超越了國家的存在，也使得他對聲色的揄揚不止是悅喜而已，翻轉對於賢君評價，熱語中反有冷眼森森。易順鼎在年輕時常自謂薄湯武、非孔孟，稱之「我昔曾嘆堯舜湯武皆偽儒」，豈知現在變本加厲：「我今益知桀紂幽厲乃俊

¹²⁵ 上引見易順鼎：〈自贈二首，索諸公和〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1137。

¹²⁶ 易順鼎：〈和梁節庵按察用陳簡齋四夢語見贈，因答寄〉，收於同上註，頁1135。

¹²⁷ 易順鼎：〈數斗血歌，為諸女伶作〉，收於同上註，頁1114-1115。

物」，只因為其「有妹喜與褒姒」。如此將歷史評價翻攪顛倒之後，時間迤邐來到前清，他說「前明亡國多名妓，前清亡國無名妓」，認為這是大可怪之事，前明文人有聲妓之娛，名士有傾城之慕，有董小宛、柳如是、李香君、卞玉京等歡場豔粉為之瀾色，遂使前明之亡「有聲有色、如荼而如火」；那麼自己身在前清之亡，則不免寥落沉寂，如塵如土。¹²⁸

顯然，這不能只是以下流、瘋子、癡騷目之，¹²⁹或持以「夫以實甫天挺奇才，不獲大用，而寄情詩詞女色，亦可悲矣」之強為寬慰；¹³⁰細察易實甫所揄揚之聲色，始終是與死亡連結在一起的：

江上李花三百株，淡妝靚服傾城姝。桃花間之更奇絕，豔似紅雲
蒸綠雪。……三十餘年看春水，東風吹人人老矣。但願花開我先

¹²⁸ 在詩體上易順鼎以七言歌行與雜言體式擴大、突破近體窄仄的篇幅，運駢於散，雜糅抒情、論辨、敘事、鋪排等，得以縱情恣恣，這種「充塞滿溢」實已讓舊體詩歌走到了表現的邊界，而頗有「破體」的危機。如「數斗血」之作更有表白宣告之意，占主導成分的已是散文句法，連接詞、虛字，俯拾即是，導入辭賦鋪排之法，呼應陳衍所謂之「橫」、「無道行之」。這破壞了體裁規約，挑戰讀者的審美期待；再者，破體也即是某種型態之變風、變雅，乃時代激盪下的產物，因為聲音之道與政通，文變染乎世情，已是惡世界的具體象徵，因此「一切界說皆破壞」。就形式上看，已經完全不似詩歌，而盡情淋漓之表白，讓情為事所掩，詩不免有自我取消的危機。唯獨題目嘔出數斗血，鮮血乃真情之轉喻，全篇斑斑血淚，只餘不容自己的痛快淋漓之心聲，仍屬性情詩論。若仔細考察易順鼎的詩作，會發現早年他即有這樣恣縱之為，見〈渡黃河作歌〉詩：「年來大河南北水患何頻仍，饑無食而寒無衣者，孰非我皇覆載生成之赤子？胡為法官高拱置若罔見且罔聞，坐令白叟黃童輾轉流離溝壑死？」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁37）又1908年的羅浮之游，作〈登飛雲峰絕頂作歌〉：「仰天大叫心茫然，但見九點之蒼烟。我亦不知何地為齊魯秦晉燕，何地為吳越楚蜀閩滇黔。……我亦不知何世巢燧羲農軒，何世為虞夏商周漢晉唐宋元。」（易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁878）據鄭學的看法，這樣的詩歌型態可以追溯至盧仝〈月蝕〉（參鄭學：〈晚清至民國初期的實驗性書寫——易順鼎對七古文體的突破與創新〉，《中南大學學報（社會科學版）》第22卷第2期（2016年4月），頁165-173）。此說固有跡可尋，然似也可注意被易順鼎認為是前身之王曇（1760-1817），其〈改名於禮部曰良士系之以詩〉、〈五羊湖在大海中兩山橫互湖居其間渡湖逾嶺為宿城山法起寺在焉枝峰蔓壑異草奇花〉等，已有為數不少的散行雜言七古之作。王曇詩，分見〔清〕王曇撰，鄭幸點校：《王曇詩文集》（北京：人民文學出版社，2014年），頁234、257。也就是說，易順鼎之為固有前例可循，但這種主導成分的變動，還來自於不容置疑的自我爭辯，既是自覺的藝術選擇，以文為詩；也是不自覺的時代心靈投影，政乖民困之作。

¹²⁹ 易順鼎〈午日雜書愁抱〉所說「詩惡吟朋多割席，情痴豔鬼願同墳」，大約是實錄。見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1127。

¹³⁰ 邵鏡人：《同光風雲錄·易順鼎》，頁1920。

死，但願死便葬花底。

自笑春心同爆竹，一分紅處九分灰。

丁歌甲舞兮昆侖醉，翠暖珠香兮膽部游。照影於恆河，老死於溫柔，含笑於神州。蘭芳蘭芳，吾無以名爾兮，名爾曰萬古愁。

碧桃吹雨迴堪愁，故傍禪床落未休。我欲葬花花葬我，花原知道我風流。¹³¹

美的本身居然充滿陰翳不祥，這是豔與死的結合，讓綺豔成為淒豔，物壯而老，美豔即衰，而朝代更迭與脂粉聲色同歸於沉寂，堪稱一種死亡美學。¹³² 他的詩歌講究對仗工穩，在「詩意的強化」、「同一性和差異性間微妙的相互作用」之下，¹³³很容易將死與美各鑲嵌於一聯上、下兩句，此種警句甚多：

余以己卯冬公車北上，取道江南，騎一衛，冒大雪，入金陵城。……一日中成〈金陵雜感〉七律二十首，頗有警句。傳誦當時者，如「地下女郎多豔鬼，江南才子半才人」、「淘盡舊院如脂水，住慣降王沒骨山」……諸聯。

己亥年在滬，距己卯二十年矣。去滬時留別諸君，有句云：「年華似燭銷成淚，名字如花嚼出香。」自謂絕代銷魂，亦復無人能道。¹³⁴

死，毋寧是讓這種美成為絕響，因為短暫、唯一，遂成就永恆的存在；而這樣的死也是為美而來的犧牲，毋寧也拯救了死。¹³⁵ 在詩鐘之對裡，某次命題為：「易順鼎、梅蘭芳」，彷彿是出幽入明的應感，也像是參透先天的宿命般：

¹³¹ 分見易順鼎：〈江上看花歌〉、〈新正四日入宣武門作〉、〈萬古愁曲，為歌郎梅蘭芳作〉、〈兩日細雨春陰，碧桃落將盡矣〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁581-582、617、1101、1104。

¹³² 易順鼎記曰：「樊山目空一切，從不輕許可人詩，而余初至關中詩，則傾倒備至。……評曰綺豔。」易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1873。又有「于晦若侍郎昔年評余詩，謂為『淒豔獨絕』」，見易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1863。

¹³³ 引見〔美〕蒲安迪（Andrew H. Plaks）著，馬曉東譯：〈平行線交匯何方：中西文學中的對仗〉，頁290、298。

¹³⁴ 分見易順鼎：〈琴志樓摘句詩話〉，頁1865、1866。

¹³⁵ 大西克禮論道：「一種特別的審美意識，一種特別的哀愁感情，雖不是恆常的，但往往也

余所作十餘聯，有云：「萬古愁心數斗血，一身香氣兩般花。」
 「姓名早革先皇命，色藝無慚乃祖風。」蓋余之姓名，有人謂其欲「革順治之鼎」者。……又集句云：「詞客有靈應識我，落花時節又逢君。」¹³⁶

易順鼎作對曰：「姓名早革先皇命，色藝無慚乃祖風。」似乎在說自己是不祥之人，他的名字在出生那一刻早將此「易鼎國變」銘刻於內，成為無法去除的印記，是宿命之悲劇，一生彷彿在說一個已經注定好的故事。樊增祥對易順鼎國變之後所為詩「益任誕不羈」，頗不認同，但又說：「要其才之洗洋滌澌，則《左氏傳》云：『革（甲）車四千乘（在），雖以無道行之，必可懼也。』」¹³⁷這些評論都指出其為詩之速、學識之富，而其面目屢變，為世人所訾警，然其性始終不易。易實甫這些恣縱快意之詩，致樊增祥驚怖其言，至以「四千乘甲車……無道行之」視之，這約也指出易實甫內在沛然的情感，那是無所約制、只能任其奔流衝撞的盲目驅力（無道……可懼也）；在歷經喪母、綱常解體之後，「縱欲以蕩性，迷而不復」，¹³⁸其更是通體波瀾，洶湧滿溢，奔流不可遏止。詩人歌唱著，那凄美歌聲必須以嘔血為代價，而直至死亡，方能復歸於平靜，成為絕對靜息的狀態。¹³⁹

因而可稱之為死的驅力（death instincts），¹⁴⁰汪辟疆（1887-1966）評驚詞場，比之《水滸》群雄，稱易順鼎為：

會在某些時代民眾的生活方式中，作為『美』的一種背景乃至 nimbus（聖像頭上的光輪）而被敏銳的意識到。即便這種『哀愁』本身在審美體驗中並沒有直接浮現出來，但接下去，『美』的脆弱性作為一種特殊的氛圍——或者說是在脆弱性的瞬間產生的『滅亡』感——必然地會被預感到。……對於『美』具有感受特別敏銳、特別執著追求的浪漫主義者、唯美主義者，都會最深切地體會到這種哀愁。」〔日〕大西克禮著，王向遠譯：《幽玄·物哀·寂：日本美學三大關鍵詞研究》（上海：上海譯文出版社，2017年），頁97-98。

¹³⁶ 易順鼎：〈詩鐘說夢〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1896。

¹³⁷ 易順鼎：〈樊樊山布政書〈廣州詩〉後〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第1冊，頁25。語出《左傳》昭公13年，非12年，注解有誤。

¹³⁸ 〔清〕王夫之：《禮記章句》，頁898。

¹³⁹ 易順鼎似乎是徐志摩說的：「天教歌唱的鳥，不到嘔血不住口，……詩人也是一種癡鳥，……非到他的心血滴出來，……他的痛苦與快樂是渾成的一片。」徐志摩：《猛虎集·序》（上海：新月書店，1932年），頁159。

¹⁴⁰ 〔法〕尚·拉普朗虛（Jean Laplanche）、尚·柏騰·彭大歷斯（J.-B. Pontalis）著，沈志中、王文基譯：《精神分析辭彙》（臺北：行人出版社，2000年），頁404-405，針對死亡欲力解釋道：「佛洛伊德明確以死亡欲力一詞所意圖釐清的，是欲力觀念最根本的部分：

天殺星黑玄風李逵。快人快語，大刀闊斧。萬人敵，無雙譜。¹⁴¹

或許可以把汪氏之評作一個創造性的理解（或葉嘉瑩教授所說創造性的背離），這種死的本能一旦逸散於外，就會顯示為侵略與毀滅的特性，而此豈非就是天殺星李逵的寫照，揮著板斧脫得赤條條的李逵，正是原欲之化身。對於易順鼎而言，縱然書寫本身已經是壓抑之昇華，但這種與生俱有的抑鬱哀感，讓易順鼎書寫不輟，每至一處皆有詩；但正因為是與生俱來的，也有回歸於死，方能解消此欲力。有這麼一則紀錄：

辛酉，得微疾，或以為風。余往視之，於椅中徜徉，不似有疾者。問何苦，君曰：「非病也，才盡耳！無才，不如死。」余聞之瞿然。九月，竟歿。¹⁴²

「一切生命的目標就是死亡」，¹⁴³當本能耗盡，「無才，不如死」，應該視為一種回歸，也就是復歸於落了片白茫茫大地真乾淨，非釋、非道、非儒的潔淨混沌。易順鼎在〈讀樊山〈後數斗血歌〉，作後歌〉云：

我詩皆我之面目，我詩皆我之歌哭。我不能學他人日戴假面如牽猴，又不能學他人佯歌偽哭如俳優。……歌又恐被誇，哭又恐招尤。此名詩界之詩囚。時至今日已無界，一切界說皆破壞，豈復尚有詩界能存在？若謂我詩凌亂放恣不得謂之詩，……此名詩界之詩械。¹⁴⁴

無界、無所約制，拒當詩囚、衝破詩械，那自我原欲躍然呈現，直到「不亡以待盡」，詩歌之寫彷彿成了肉身示道的儀式，與物相刃相靡，至於遍體鱗傷。那自小早慧善感、多泣，秉賦特異的哭蠶，其生命歷程呈現一種自

復返到一個先前狀態中，以及，最終復返至無生命的絕對休止。……死亡欲力的論點可被視為，對佛洛伊德始終認為是無意識——就其展現之不可毀滅性與解真實性而言——之本質本身的再確認。」

¹⁴¹ 汪辟疆著，王培軍箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》（北京：中華書局，2008年），頁383。

¹⁴² 爽良：《野棠軒文集·易實甫傳》，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第3冊，頁1911。

¹⁴³ [德]弗洛伊德(Sigmund Freud)：〈超越快樂原則〉，收於[德]弗洛伊德(Sigmund Freud)著，車文博主編：《弗洛伊德文集》第4卷（長春：長春出版社，1998年），頁29。

¹⁴⁴ 易順鼎：〈讀樊山〈後數斗血歌〉，作後歌〉，收於易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》第2冊，頁1122。

毀、自傷，因一意求死，而必然鮮血淋漓，甚至能哀感頑豔；誠可命之曰：豔與魘的詩學。在末世惡世界裡，抒情失去安頓的力量，當中淒豔幽冷、鬼語吮觜，因而滿溢抒情之異響；而國變則釋放了內在原欲，最後則呈現為一種無限大我的膨脹，然而在現實裡失去價值依托，每一次的選擇與作為，都走向自毀，如國之易鼎般，遂成為一生揮之不去的夢魘，而終至才盡而欲息的生命原初平靜。

【責任編校：呂悅慈、廖方瑜】

徵引文獻

專著

- 〔戰國〕莊周 Zhuang Zhou 撰，〔晉〕郭象 Guo Xiang 注，〔唐〕陸德明 Lu Deming 釋文，〔唐〕成玄英 Cheng Xuanying 疏，〔清〕郭慶藩 Guo Qingfan 集釋，王孝魚 Wang Xiaoyu 整理：《莊子集釋》*Zhuangzi jishi*，臺北 Taipei：萬卷樓圖書 Wanjuanlou tushu，1993 年。
- 〔漢〕鄭玄 Zheng Xuan 注，〔唐〕孔穎達 Kong Yingda 疏：《禮記注疏》*Liji zhushu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，1973 年。
- 〔晉〕王羲之 Wang Xizhi：《王右軍集》*Wangyoujun ji*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1987 年。
- 〔晉〕陶淵明 Tao Yuanming 撰，遼欽立 Lu Qinli 校注：《陶淵明集》*Tao Yuanming ji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1979 年。
- 〔南朝宋〕劉義慶 Liu Yiqing 編，楊勇 Yang Yong 校箋：《世說新語校箋》*Shishuo xinyu jiaojian* 臺北 Taipei：正文書局 Zhengwen shuju，2000 年。
- 〔南朝梁〕劉勰 Liu Xie 撰，王更生 Wang Gengsheng 注譯：《文心雕龍讀本》*Wenxin diaolong duben*，臺北 Taipei：文史哲出版社 Wenshizhe chubanshe，1988 年。
- 〔南朝梁〕蕭統 Xiao Tong 編，〔唐〕李善 Li Shan 注：《文選》*Wenxuan*，臺北 Taipei：五南圖書 Wunan tushu，1991 年。
- 〔宋〕王應麟 Wang Yinglin：《困學紀聞》*Kunxue jiwèn*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1966 年。
- 〔宋〕洪興祖 Hong Xingzu：《楚辭補注》*Chuci buzhu*，臺北 Taipei：藝文印書館 Yiwen yinshuguan，2011 年。

- [宋]郭茂倩 Guo Maoqian 編：《樂府詩集》*Yuefu shiji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1998 年。
- [宋]蘇軾 Su Shi 撰，[明]茅維 Mao Wei 編，孔凡禮 Kong Fanli 點校：《蘇軾文集》*Su Shi wenji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1999 年。
- [宋]蘇軾 Su Shi 撰，[清]王文誥 Wang Wengao 輯注，孔凡禮 Kong Fanli 點校：《蘇軾詩集》*Su Shi shiji*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1996 年。
- [宋]釋惠洪 Shi Huihong：《冷齋夜話》*Lengzhai yehua*，收入弘道公司編輯部 Hongdao gongsi bianjibu 編：《詩話叢刊》*Shihua congkan* 下冊，臺北 Taipei：弘道文化 Hongdao wenhua，1971 年。
- [明]吳承恩 Wu Chengen 撰，[明]李卓吾 Li Zhuowu 評：《西遊記》*Xiyou ji*，北京 Beijing：北京燕山出版社 Beijing yanshan chubanshe，2007 年。
- [明]湯顯祖 Tang Xianzu 撰，徐朔方 Xu Shuofang 箋校：《湯顯祖全集》*Tang Xianzu quanji*，北京 Beijing：北京古籍出版社 Beijing guji chubanshe，1999 年。
- [明]釋廣賓 Shi Guangbin 纂輯，[清]釋際界 Shi Jijie 增訂：《西天目祖山志》*Xitianmu zushan zhi*，臺北 Taipei：明文書局 Mingwen shuju，1980 年。
- [清]王夫之 Wang Fuzhi：《船山全書》*Chuanshan quanshu* 第 3、4 冊，長沙 Changsha：嶽麓書社 Yuelu shushe，1996 年。
- [清]王曇 Wang Tan 撰，鄭幸 Zheng Xing 點校：《王曇詩文集》*Wang Tan shiwen ji*，北京 Beijing：人民文學出版社 Renmin wenxue chubanshe，2014 年。
- [清]金聖嘆 Jin Shengtān：《金聖嘆全集》*Jin Shengtān quanji* 第 4 冊，臺北 Taipei：長安出版社 Changan chubanshe，1986 年。
- [清]曹雪芹 Cao Xueqin 撰，俞平伯 Yu Pingbo 校：《校本紅樓夢》*Jiaoben hongloumeng*，臺北 Taipei：華正書局 Huazheng shuju，1985 年。
- [清]劉鶚 Liu E：《老殘遊記》*Laocan youji*，臺北 Taipei：三民書局 Sanmin shuju，2005 年。
- 方漢奇 Fang Hanqi：《中國近代報刊史》*Zhongguo jindai baokanshi*，太原 Taiyuan：山西教育出版社 Shanxi jiaoyu chubanshe，1981 年。

- 吳盛青 Wu Shengqing、高嘉謙 Gao Jiaqian 合編：《抒情傳統與維新時代——辛亥前後的文人、文學、文化》*Shuqing chuantong yu weixin shidai: xinhai qianhou de wenren, wenxue, wenhua*，上海 Shanghai：上海文藝出版社 Shanghai wenyi chubanshe，2012 年。
- 呂碧城 Lü Bicheng 著，李保民 Li Baomin 校箋：《呂碧城集》*Lü Bicheng ji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2015 年。
- 李歐梵 Li Oufan：《中國現代文學與現代性十講》*Zhongguo xiandai wenxue yu xiandaixing shijiang*，上海 Shanghai：復旦大學出版社 Fudan daxue chubanshe，2002 年。
- 汪辟疆 Wang Pijiang 著，王培軍 Wang Peijun 箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》*Guangxuan shitan dianjiang lu jianzheng*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2008 年。
- 狄葆賢 Di Baoxian 著，段春旭 Duan Chunxu 整理：《平等閣詩話》*Pingdengge shihua*，南京 Nanjing：鳳凰出版社 Fenghuang chubanshe，2015 年。
- 易順鼎 Yi Shunding：《嗚呼易順鼎》*Wuhu Yi Shunding*，收入劉家平 Liu Jiaping、蘇曉君 Su Xiaojun 編：《中華歷史人物別傳集》*Zhonghua lishi renwu biezhuan ji* 第 75 冊，北京 Beijing：線裝書局 Xianzhuang shuju，2003 年。
- 易順鼎 Yi Shunding 著，王飆 Wang Biao 校點：《琴志樓詩集》*Qinzhilou shiji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2004 年。
- 易順鼎 Yi Shunding 著，陳松青 Chen Songqing 校點：《易順鼎詩文集》*Yi Shunding shiwen ji* 第 1-3 冊，長沙 Changsha：湖南人民出版社 Hunan renmin chubanshe，2010 年。
- 林志宏 Lin Zhihong：《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》*Minguo nai diguo ye: zhengzhi wenhua zhuanxing xia de qing yimin*，臺北 Taipei：聯經出版事業公司 Lianjing chuban shiye gongsi，2009 年。
- 俞明震 Yu Mingzhen 著，馬亞中 Ma Yazhong 校點：《觚庵詩存》*Guan shicun*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2008 年。
- 胡先驕 Hu Xiansu 著，熊盛元 Xiong Shengyuan、胡啟鵬 Hu Qipeng 編校：《胡先驕詩文集》*Hu Xiansu shiwen ji*，合肥 Hefei：黃山書社 Huangshan shushe，2013 年。

- 夏敬觀 Xia Jingguan：《忍古樓詞話》*Rengulou cihua*，收入唐圭璋 Tang Guizhang 編：《詞話叢編》*Cihua congbian* 第5冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，1996年。
- 徐志摩 Xu Zhimo：《猛虎集》*Menghu ji*，上海 Shanghai：新月書店 Xinyue shudian，1932年。
- 高旭 Gao Xu：《高旭集》*Gao Xu ji*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2003年。
- 張次溪 Zhang Cixi 纂：《清代燕都梨園史料》*Qingdai yandu liyuan shiliao*，北京 Beijing：中國戲劇出版社 Zhongguo xiju chubanshe，1988年。
- 梁濟 Liang Ji 著，黃曙輝 Huang Shuhui 編校：《梁巨川先生遺書》*Liang Juchuan xiansheng yishu*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2008年。
- 陳衍 Chen Yan 著，錢仲聯 Qian Zhonglian 編校：《陳衍詩論合集》*Chen Yan shilun heji*，福州 Fuzhou：福建人民出版社 Fujian renmin chubanshe，1999年。
- 湛曉白 Zhan Xiaobai：《時間的社會文化史——近代中國時間制度與觀念變遷研究》*Shijian de shehui wenhuashi: jindai zhongguo shijian zhidu yu guannian bianqian yanjiu*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2013年。
- 遼欽立 Lu Qinli 輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》*Xianqin hanweijin nanbeichao shi*，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2006年。
- 黃遵憲 Huang Zunxian 著，陳錚 Chen Zheng 編：《黃遵憲全集》*Huang Zunxian quanji* 上冊，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2005年。
- 葉舒憲 Ye Shuxian 編：《文學與治療》*Wenxue yu zhiliao*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，1999年。
- 樊增祥 Fan Zengxiang、鄭孝胥 Zheng Xiaoxu 等著，劍痕 Jian Hen 評點：《評點四大名家小說》*Pingdian sida mingjia xiaoshuo*，上海 Shanghai：廣益書局 Guangyi shuju，1915年。
- 樊增祥 Fan Zengxiang 著，涂曉馬 Tu Xiaoma、陳宇俊 Chen Yujun 校點：《樊樊山詩集》*Fan Fanshan shiji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2004年。

談錫永 Tan Xiyong 譯：《入楞伽經梵本新譯》*Rulengqiejing fanben xinyi*，臺北 Taipei：全佛文化 Quanfo wenhua，2005 年。

鄭逸梅 Zheng Yimei：《人物品藻錄》*Renwu pinzao lu*，北京 Beijing：知識產權出版社 Zhishi chanquan chubanshe，2014 年。

錢鍾書 Qian Zhongshu：《錢鍾書手稿集·容安館札記》*Qian Zhongshu shougao ji, ronganguan zhaji* 第 1 卷，北京 Beijing：商務印書館 Shangwu yinshuguan，2003 年。

釋敬安 Shi Jingan 著，段曉華 Duan Xiaohua 校點：《八指頭陀詩文集》*Bazhi toutuo shiwen ji*，上海 Shanghai：上海古籍出版社 Shanghai guji chubanshe，2016 年。

〔日〕大西克禮 Onishi Yoshinori 著，王向遠 Wang Xiangyuan 譯：《幽玄·物哀·寂：日本美學三大關鍵詞研究》*Youxuan, wuai, ji: riben meixue sanda guanjianci yanjiu*，上海 Shanghai：上海譯文出版社 Shanghai yiwen chubanshe，2017 年。

〔日〕小野寺史郎 Onodera Shiro 著，周俊宇 Zhou Junyu 譯：《國旗·國歌·國慶——近代中國的國族主義與國家象徵》*Guoqi, guoge, guoqing: jindai zhongguo de guozu zhuyi yu guojia xiangzheng*，北京 Beijing：社會科學文獻出版社 Shehui kexue wenxian chubanshe，2014 年。

〔日〕倉田貞美 Kurata Sadayoshi：《清末民初を中心とした：中国近代詩の研究》*Shinmatsu minsho o chushin to shita: chugoku kindaiishi no kenkyu*，東京 Tokyo：大修館書店 Taishukan shoten，1969 年。

〔法〕伊夫·瓦岱 Yves Vadé 著，田慶生 Tian Qingsheng 譯：《文學與現代性》*Wenxue yu xiandaixing*，北京 Beijing：北京大學出版社 Beijing daxue chubanshe，2001 年。

〔法〕尚·拉普朗虛 Jean Laplanche、尚－柏騰·彭大歷斯 J.-B. Pontalis 著，沈志中 Shen Zhizhong、王文基 Wang Wenji 譯：《精神分析辭彙》*Jingshen fenxi cihui*，臺北 Taipei：行人出版社 Xingren chubanshe，2000 年。

〔法〕羅蘭·巴特 Roland Barthes 著，劉俐 Liu Li 譯：《哀悼日記》*Aidao riji*，臺北 Taipei：商周出版 Shangzhou chuban，2011 年。

〔美〕宇文所安 Stephen Owen 著，田曉菲 Tian Xiaofei 譯：《他山的石頭記：宇文所安自選集》*Tashan de shitou ji: Yuwensuoan zixuan ji*，南京 Nanjing：江蘇人民出版社 Jiangsu renmin chubanshe，2002 年。

- 〔美〕陳世驥 Chen Shixiang：《陳世驥文存》*Chen Shixiang wencun*，臺北 Taipei：志文出版社 Zhiwen chubanshe，1972 年。
- 〔美〕詹姆遜 Fredric Jameson 著，王逢振 Wang Fengzhen、王麗業 Wang Liye 譯：《單一的現代性》*Danyi de xiandaixing*，北京 Beijing：中國人民大學出版社 Zhongguo renmin daxue chubanshe，2009 年。
- 〔美〕齊格蒙特·鮑曼 Zygmunt Bauman 著，歐陽景根 Ouyang Jinggen 譯：《流動的現代性》*Liudong de xiandaixing*，上海 Shanghai：上海三聯書店 Shanghai sanlian shudian，2002 年。
- 〔英〕穆勒 John Stuart Mill 著，嚴復 Yan Fu 譯：《群己權界論》*Qunji quanjie lun*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，2009 年。
- 〔德〕弗洛伊德 Sigmund Freud 著，車文博 Che Wenbo 主編：《弗洛伊德文集》*Fuluoyide wenji* 第 4 卷，長春 Changchun：長春出版社 Changchun chubanshe，1998 年。
- Jon Eugene von Kowallis 寇致銘，*The Subtle Revolution: Poets of the “Old Schools” during Late Qing and Early Republican China*，Berkeley: Institute of East Asian Studies, University of California, 2006.

期刊與專書論文

- 李瑞明 Li Ruiming：〈為詩招魂——陳衍對近代詩學精神的闡發〉“Wei shi zhaohun: Chen Yan dui jindai shixue jingshen de chanfa”，《嘉興學院學報》*Jiaxing xueyuan xuebao* 第 24 卷第 2 期，2012 年 3 月。
- 陳銳 Chen Rui：〈裒碧齋雜記〉“Baobizhai zaji”，《青鶴》*Qinghe* 第 1 卷第 7 期，1933 年 2 月。
- 曾守仁 Zeng Shouren：〈天眼所觀迄於悲歡零星——論王國維的現代斷零體驗〉“Tianyan suo guan qi yu beihuan lingxing: lun Wang Guowei de xiandai duanling tian”，《中正漢學研究》*Zhongzheng hanxue yanjiu* 第 27 期，2016 年 6 月。
- 斯提 Si Ti：〈骸骨之迷戀〉“Haigu zhi milian”，《文學旬刊》*Wenxue xunkan* 第 19 期，1921 年 11 月。
- 鄭學 Zheng Xue：〈晚清至民國初期的實驗性書寫——易順鼎對七古文體的突破與創新〉“Wanqing zhi minguo chuqi de shiyanxing shuxie: Yi Shunding dui qigu wenti de tupo yu chuangxin”，《中南大學學報（社會

科學版)》*Zhongnan daxue xuebao (shehui kexue ban)*第22卷第2期，2016年4月。

[俄] 雅克布遜 Roman Jakobson：〈語言學與詩學〉“Yuyanxue yu shixue”，收入[俄]波利亞科夫 Poliakov M. LA 編，佟景韓 Tong Jinghan 譯：《結構—符號學文藝學——方法論體系和論爭》*Jiegou-fuhaoxue wenyixue: fangfalun tixi han lunzheng*，北京 Beijing：新華書店 Xinhua shudian，1994年。

[美] 蒲安迪 Andrew H. Plaks 著，馬曉東 Ma Xiaodong 譯：〈平行線交匯何方：中西文學中的對仗〉“Pingxingxian jiaohui hefang: zhongxi wenxue zhong de duizhang”，收入樂黛雲 Le Daiyun、陳珏 Chen Jue 編選：《北美中國古典文學研究名家十年文選》*Beimei zhongguo gudian wenxue yanjiu mingjia shinian wenxuan*，南京 Nanjing：江蘇人民出版社 Jiangsu renmin chubanshe，1996年。

學位論文

范志鵬 Fan Zhipeng：《易順鼎年譜長編》*Yi Shunding nianpu changbian*，上海 Shanghai：華東師範大學古籍研究所博士論文 Huadong shifan daxue guji yanjiusuo boshi lunwen，2013年。

網站資料

法鼓文理學院 Fagu wenli xueyuan：《CBETA 數位研究平臺》*CBETA shuwei yanjiu pingtai*，參見：<http://cbeta-rp.dila.edu.tw/>，瀏覽日期：2019年5月31日。