

## 樊增祥：一位舊派文人的新詩學

曾 守 仁 \*

### 提 要

樊增祥因出任袁世凱政府參政一職，又出入梨園為捧伶耍角，被認為晚年失節，連帶影響了對他詩歌的評價；加上五四新文學將舊體詩革去了命，對於晚清民初這一群舊派詩人，一直未脫「鸚鵡名士」、「封建守舊」的標籤。再者，雖然樊增祥作詩既富且速，民國之後仍創作不輟，但其豔情、滑稽詩作的刺目，在歌哭無端、高壽得辱的遺老世界裡，顯得十分突兀與尷尬，其人其詩在現有解釋框架下，無法得到更好的理解。

本文首先解析樊山對於豔情、滑稽的關注，析論這種「餘之餘」書寫本身是一種欲望生產，因難見巧、逆反其意，因此頗能容受現代裡千奇百怪、紛然雜遝的新事物，甚至透出對現代性的反思。復次，指出樊增祥對於改元換代採取逸民而非遺民的身分認定，況且在租界障蔽之下，黍離之悲相對淡薄，再從詩（文）裡新事物、新話語、或顯或隱的兩部份加以析論，前者以舊人物而詠新世界觀之，如〈今別離〉等，可謂寫出新的時代感受；後者則專論樊山〈彩雲曲〉詩史之作，詩雖已擴增為「詩史」，但已無法如明清易鼎之際形成一致一色的抒情之音，此已是舊詩裡縛不住者，體現出現代的異響。

---

本文於 112.10.04 收稿，113.05.30 審查通過。

\* 國立暨南國際大學中國語文學系教授。

DOI:10.6281/NTUCL.202403\_(84).0002

如果說「被壓抑的現代性」是因為晚清小說的能動與新變，始終被高舉進化大旗的五四新文學所壓制，被認為僅具過渡性質，以至於失語；那麼就晚清士人最熟習的舊體詩歌而言，樊增祥詩歌裡的現代意識，早就不是所謂的進化—復古、白話—文言等話語所能拘滯，其中的多音複義，滿溢吉川氏所說的「近代的感覺」，「詩之餘」堪堪表現出一個舊派文人的「新」詩學。

**關鍵詞：**樊增祥、彩雲曲、豔詩、滑稽、現代性

# Fan, Zeng-Xiang: The New Poetics of An Old School of Literati

Tseng, Shou-Jen \*

## Abstract

Fan, Zeng-Xiang (1846-1931) took office in the government of Yuan Shi-kai and wrote a lot of poetry praising opera actors. For these reasons, he was often considered to have lost his integrity in his later years, leading to his poetry being less highly regarded. Furthermore, after the May 4<sup>th</sup> Movement, this group of old-school poets was labeled as feudal and conservative. In Fan's case, although he was prolific and wrote poetry quickly in various styles, his erotic and humorous poems were too conspicuous, making him stand out awkwardly among the loyalist poets. As a result, his poetry did not receive better interpretation or appreciation.

Writing poetry was a common pursuit for traditional scholars, and erotic poetry and comic verse were often considered “extra” or marginal, generally difficult to elevate to an elegant status. In my opinion, this type of “excessive” writing actually stems from a complex psychological mechanism, which inherently reflects a production of desire. In fact, during the transitional period of the late Qing dynasty and the Republic of China,

---

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

especially in the concessions where poets resided, the spiritual essence of the poets was already marked by a sense of emptiness. Writing, therefore, became not only a record of personal life but also a means to fill this void.

As the old political system disintegrated, “There were no borders, and all rules were shattered.” Consequently, this “excess” in writing became rationalized, leading to an intensification of poetic skills—writing for writing’s sake. The rush of new ideas and concepts, these novel and strange elements, had a strong appeal. Poets not only incorporated these new aspects into their poetry but also unconsciously infused a modern sensibility into the logic of their poetic meaning, greatly expanding the scope of traditional poetry.

Fan’s most renowned work, “Song of rainbow cloud,” was quite popular at the time and was compared to “Song of Yuan Yuan”. At the turn of the century, he was crowned as a poet, but it is evident that his poetry failed to maintain a consistent lyrical voice, already reflecting the dissonance of modern times.

If “repressed modernity” is intended to highlight the dynamics and new developments in late Qing novels, it has always been overshadowed by the May Fourth New Literature movement. Literary creations from the late Qing dynasty are often viewed as merely transitional or even unappreciated. However, when it comes to the old-fashioned poetry that was most prevalent during the late Qing period, it has long transcended the constraints of terms like “evolution-retro” and “oral style-classical style.”

Fan’s poetry, in particular, also demonstrates a modernity that is not repressed. As Yoshikawa noted, the “multi-tone complex” in his work is filled with the “feeling of modern times.”

**Keywords:** Fan, Zeng-Xiang, “Song of rainbow cloud,” the erotic poems, the funny comic poems, modernity.

# 樊增祥：一位舊派文人的新詩學

曾 守 仁

變文之數無方

——劉勰《文心雕龍·通變》

## 一、引論

中國素有詩國之譽，但晚清舊體詩一向被貼上封建、保守的反現代標籤，這固然因為傳統、現代／新舊／東西等的先在框架，形成對晚清民初在政經文化的刻板認識；再者，胡適所倡我手寫我口的國語的文學之芻議，雖假文藝復興之名，實將舊詩革去了命，形成了今古認識上的斷裂。以本文所討論的樊增祥（1846-1931，字嘉父，號雲門，一號樊山）而言，就是一個無法被「鸚鵡名士」、「亡國之音」、「腐朽糟粕」所框限的晚清遺老。樊山自述「平生文字幽憂少」，<sup>1</sup> 被稱作「作詩機器」的他，<sup>2</sup> 身後據檢有詩三萬餘，詩歌在他手上幾可無所不寫，可謂既速又富；改元之後，自稱「以舊人物入新世界」，<sup>3</sup> 其「幽憂少」並未改弦易轍，面對新政體、新文明，他的態度看來並不拘執，例如他曾說：

---

<sup>1</sup> 樊增祥：〈檢庚子出都後所作詩詞漫題一首〉，即有「平生文字幽憂少，此是瀛奎第幾編。」之句，見涂曉馬、陳宇俊校點：《樊樊山詩集》（上海：上海古籍出版社，2004年），頁1021。又，陳衍有論：「樊山詩才華富有，歡娛能工，不為愁苦之易好。余始以為似陳雲伯（文述）、楊蓉裳（芳燦）、荔裳（揆），而樊山自言少喜隨園，長喜甌北。請業於張廣雅、李越縵，心悅誠服二師，而詩境並不與相同。」引見氏著：《石遺室詩話》，卷1，收入錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》（福州：福建人民出版社，1999年），頁18。

<sup>2</sup> 李詳：《藥裏慵談》（南京：江蘇古籍出版社，2000年），頁113。

<sup>3</sup> 樊增祥：〈陳考功六十壽序〉，見《樊樊山詩集》，頁1968。

清以新政亡，九廟神靈哭。維新有三善，使我拳拳服。第一廢弓鞋，第二禁鴉粟。第三在官者，相繼解印黻。其為民賊歟，不復肆其毒。若賢士大夫，適以遂其欲。<sup>4</sup>

雖有亡國之悲，但隨即轉入新政之喜，通篇頗有以新為好之頌。他抨擊弓鞋、罌粟、惡吏，頗與新文化運動者同一鼻孔出氣；但，樊增祥位居一方之面，曾經是清國政府要員，他能夠檢討鴉片、纏足之害，固與前清有識之士的卓見無異，但是將為官者視為民賊，就頗堪玩味——此語竟未有同儕戚戚之感，就很值得思考——他似乎並非一個典型的「歌哭無端」的遺老之倫。<sup>5</sup>

金松岑贈其新刊《天放樓詩集》予樊山，77歲老人有文回報之，其論曰：

余年近八十，負虛名於當世，垂六十年。道、咸、同、光四朝……與之酬唱遊處……至光緒中葉，新學日昌，士以詞章為無用，而古所謂道性情，體物象，致諷諭，紀治亂之作，見亦罕矣。……或又謂：詩為古人說盡，不必復作。此又無知妄論也。世運遞嬗，光景日新而日奇，詩境即因之而生。今吾所讀之書，

<sup>4</sup> 樊增祥：〈後園居詩九首〉其四，見《樊樊山詩集》，頁1765-1766。又，他自言：「西人言衛生必吸收空氣，余深然其說。中國富貴家……暖屋嚴窗，自矜保攝，而室中塵濁，受病無形。」這是從衛生健體角度論之，甚至不以本國為優；在他的〈後園居詩九首〉其八就說：「邇來信西學，頗吸空氣鮮」，亦是此意，《樊樊山詩集》，頁1767。又言：「世皆謂予不信西學，不知西人哲理，久契吾心，即在官時，興學練兵，何一不取諸彼。惟今日新學家……其所效者僅形容，而所言者皆紕繆，不惟不足自立，且轉以自害。」見《樊樊山詩集》，頁2010。這顯示出他並不排拒西學，針砭新學者之淺薄，頗有己見。

<sup>5</sup> 可追問的是，樊山之通脫是否為自飾之詞，隨著改元而有的政治正確？還是一個退居滬濱的清末遺老，晚年不甘寂寞的寤寐寤語？又或者，那是一段笑聲被壓抑的認識空白？一如雷勤風之問，二十世紀早期中國，這是一段「失笑」的歷史嗎？「笑」所以不入史，難道是因為這時期果然失去了笑聲？抑或應該還其一段「不由自主的發笑／充滿笑聲」的過往？見（加）雷勤風（Christopher Rea）著、許暉林譯：《大不敬的年代：近代中國新笑史》（臺北：麥田出版社，2018年），頁30-36。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。矯之者則為鉤章棘句，僻澀聱牙，以至於志微噍殺，使讀者悄然而不怡。」錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》，頁1074。是否因為這樣的詮釋框架，遺老或寓公、豔情、歡愉之詞很難在近世文學裡找到相應的位置，由是其成為「餘」，不免受到壓制。

多古人所未讀，所見之事，多古人所未見，但有古人之才筆，而以彼未讀、未見之書與事一一擷其英而紀其實，吾未見今不逮於古之所云也……所蓄既富，加以虛衷求益，旬鍛季煉，而又多行路，多更事，多見名人、長德，多經歷世變、多合千百古人之詩以成吾一家之詩，此則樊山詩法也。<sup>6</sup>

樊山對光緒中葉以後詩歌轉變的觀察相當準確，彼時或者不是無詩，而是詩人歷來所秉遵的性情、物象、諷諭、治亂、出處等信念，已經不符當今世道，人心非古，詩既無從所用、即使有為，也無甚可觀，尖刻的道出舊詩根本尷尬。但他並沒有進一步質疑何以仍要寫詩，續論當此新舊遞嬗之際，「光景日新而日奇」，實是詩家之幸——作詩要有詩材、詩料——詩人正處在一個變動劇烈的當口，不愁無處取材，對於當下竟帶著樂觀的心理；再者，「吾未見今不逮於古之所云也」，此說已跳出以古為美、以古為好的觀念，反對好詩已被古人道盡，認為只要以古人未見、未讀之書與事入詩，自然能有新的意境，此論恰能上接黃遵憲詩歌維新的主張、甚且不悖胡適新詩持論（除卻舊詩體外）；況且，以「古人之才筆，而以彼未讀、未見之書與事一一擷其英而紀其實」，其實頗有當代詩史之意味，不以雕琢摹擬自限。他又不棄詩法，其所謂「合千百古人之詩以成吾一家之詩」，豈論作詩並非任心自為，是集百花而成蜜，博學而不固守一家一派，也唯有如此，方能脫去聲律對仗等格套枷鎖，學而至於無迹，自出詩人精神面目。<sup>7</sup>

正如樊山自道：作詩需「多行路，多更事，多見名人、長德，多經歷世變」，顯見其中飽含新與舊、傳統與當世的混雜交融，是舊中之新，也是新中有舊。綜言之，樊增祥所感、所為、所歸結的「樊山詩法」，不失為一個面對新世界的可能的

<sup>6</sup> 此文收於金天羽著，周錄祥校點：《天放樓詩文集》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁1418-1419。亦見於樊增祥：《樊樊山詩集》，頁2038-2039。

<sup>7</sup> 王德威針對晚清小說所提之「被壓抑的現代性」，意在修正當今主流西方現代性話語，希冀能建立中國自己現代文學變化或審美發生論；再者，其也是對於五四以來被視為現代性發生的詮釋框架的一次調整。參見王德威：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003年），尤其是〈導論〉，頁25。就本文而言，這樣的研究帶來相當啟發；避免將「新—舊」視為價值，還其時間上的序列意義，看出其對話、承繼與發展；再進一步追問的是，當時士人最善用的詩體，在古老文明受到西方衝擊時，它調動怎樣的資源、又如何因應？而這在普遍以小說作為現代性的審美文類而言，這種視角堪稱空白，而非被壓抑。

「新」詩實驗方案。<sup>8</sup> 但，他詩歌實踐裡所給出的答案——舊體詩有否能表徵出新的時代、新的感覺經驗——是當時沒有人提出的問題；或許是遺老身分遮蔽了他的通脫之論，遑論進一步評估其詩學效力；值彼時新舊交替，「西風一夕吹人老」，<sup>9</sup> 文學革了命，「驀地黑風吹海去」，<sup>10</sup> 在這個「鐵屋子」裡，<sup>11</sup> 舊派文人們並非失語，只是不能再被聽見。<sup>12</sup>

## 二、餘之餘：豔情與滑稽

汪辟疆以黑旋風李達喻易順鼎，頗見出易哭龠詩筆的凌厲恣肆，復有天性純摯之想，這樣的雙重辨識，似也指認了易順鼎之歌哭無端、縱欲蕩性之為，以及其變風變雅、哀音亂節，被稱為淒豔獨絕之詩歌風格，正是在風雲亂世裡，因綱常解紐所造成死之本能前推（foreground）所顯現的病徵。<sup>13</sup> 陳衍所說：「有真性情者，哀

<sup>8</sup> 學界對樊增祥的討論及於其詩才與吏才，涉及文學文化與法、政領域，數量不多；前者多為點狀零星之作，以樊山為題的碩、博論，亦以平列、分類方式分析其詩論詩作，仍屬基礎的初步研究。倉田貞美與寇致銘（Jon Eugene von Kowallis）頗著力揭發世變與詩作之間的交融互動，有先行之功，但未見深入。樊山詩歌素負清裁巧對、以詩為茶飯之盛名，本文將之置於清末民初的變局裡觀之，尤著眼於其豔情、滑稽之作，本文認為樊山通脫之性及對豔情與滑稽所抱持的詩觀，以其「詩之餘」，似能更積極的回應世變，同時檢討其詩史之作，觀察在典型的舊體的變風變雅之作裡，詩人自覺、不自覺的表現出何種現代的感覺。由此，得以將樊增祥視為一個抒情傳統的個案，檢視舊體詩如何表徵出現代性及其效力評估等問題。

<sup>9</sup> 梅家玲：〈發現少年，想像中國：梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《漢學研究》第19卷第1期（2001年6月），頁249-276。

<sup>10</sup> 葛兆光：〈世間原未有斯人：沈曾植與學術史的遺忘〉，《讀書》第九期（1995年9月），頁64-72。

<sup>11</sup> 魯迅：《吶喊·自序》，《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005年），頁441。

<sup>12</sup> 陳炳堃（即陳子展）在《最近三十年中國文學史》裡，即以「舊派文人」稱樊增祥，而所謂的新派則是：「漸能運用舊格律鎔鑄新材料……運用舊格律翻譯西洋詩歌……為新派」。雖然陳已著眼在文體的漸變，仍然不能捨棄「新—舊」的解釋框架。本文雖運用帶有貶抑意味的舊派文人一詞，但是意在與詩歌裡壓抑不了的現代意識形成反差，凸顯出這個詞彙的意識形態。引見《最近三十年中國文學史》（上海：太平洋書店，1931年），頁39。

<sup>13</sup> 易順鼎：《琴志樓摘句詩話》：「于晦若侍郎昔年評余詩，謂為『淒豔獨絕』。」見氏著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》（長沙：湖南人民出版社，2010年），頁1863。可參曾守

樂必過人。時而齎咨涕洟，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。」<sup>14</sup> 與之齊名的樊增祥，作詩素張豔幟，有「六十美女」之名，與易順鼎「五十神童」雙雙並稱，不無戲謔譏諷其人之意。<sup>15</sup> 陳銳亦有：「樊雲門詩，如六十美女，蓋自少至老，搔首弄姿，矜其敏秀，為一時諸名士所不能及」之記。<sup>16</sup> 汪辟疆亦有所見：

細寫朝雲，篇篇綺密，多應秀師呵叱。「英雄雙槍將，風流萬戶侯」，樊美人殆若人之儔歟？天琴老人詩，整密工麗，能取遠韻。詩篇極富，合長慶、婁東為一手。晚年尤恣肆，亦猶風流雙槍將有名於山東河朔間也。<sup>17</sup>

按汪辟疆將樊山比為風流雙槍將董平，除將詩藝與武藝對應外，《水滸》裡稱：「董平心靈機巧，三教九流，無所不通；品竹調絃，無有不會。」<sup>18</sup> 大約汪氏從「逐絃吹之音」與「為側豔之詞」，指出兩者的相近。樊山為豔詩不輟，改元之後時人甚至編有《樊山集七言豔詩鈔》，稱樊山的「香奩諸體，不啻禪悅之耽」，<sup>19</sup> 抄錄其已刻或未刻之作，豔詩之為成為他詩學上重要的標幟，但是其人其詩該如何與這風雲時代對應，卻無人深究。

### （一）且須放蕩

改元之後，樊山仍耽於香奩之作，可謂至老不疲：

仁：〈抒情輓歌：泣與血的易順鼎詩學〉，《政大中文學報》第31期（2019年6月），頁295-340。

<sup>14</sup> 陳衍：〈山與樓詩敘〉，收入錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》，頁1077。

<sup>15</sup> 夏敬觀：《忍古樓詞話》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》（北京：中華書局，1996年），第5冊，頁4772。

<sup>16</sup> 陳銳：〈褒碧齋雜記〉，見《青鶴》第1卷第7期（1933年2月），頁4。

<sup>17</sup> 汪辟疆撰，王培軍箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》（北京：中華書局，2008年），頁130-131。

<sup>18</sup> 明·施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》（上海：上海古籍出版社，1988年），頁1021。

<sup>19</sup> 樊增祥著，廣益書局編輯部編輯：《樊山集七言豔詩鈔》（上海：廣益書局，1917年）。

陳叔伊問余猶作豔詩否，因思前人宮閨體，因寄所託，不必皆緣麗情。滬寓乏書，惟有李義山詩及韓致堯翰林《香奩》兩集，偶一展閱，見獵而喜，聊復效之。本非枯禪，何嫌綺語，昔張丞相作草書，自亦不識何字，余此詩越宿而視，亦當不知所謂也。<sup>20</sup>

本來「因寄所託」的豔體方為風雅正傳，使風雲月露之詞，蘊有比興寄託之意，將直露的豔情轉而有風騷的含蓄。<sup>21</sup> 但樊山以為就前人的創作看來，欲有寄託者，不必皆從豔體來寫——等於是坦言自己的豔詩並無任何寄託，又為免太過離經叛道，是以他引張旭隔天不識自己草書一事，稱「越宿而視，亦當不知所謂也」，為自己的香奩綺語開脫自辯，表明僅僅是一時興之所至，毋須深究。不過，從他對《樊南》、《香奩》「見獵而喜，聊復效之」的態度看來，樊山實在難以捨卻箇中酣暢淋漓盡情揮灑所帶來的愉悅，對於豔體寫作顯是難以自拔。

樊山〈戲和宋人李元膺十憶詩 并序〉有言：

僕性耽綺語，虛空樓閣，彈指花嚴，而密喻閨情，曲傳瑤想。性靈含吐，往往移人。今此十題，凡經四和。若以為〈國風〉好色，則官身本滯周南；若以為香草牽情，則舊宅常依宋玉。然而茶煙繩榻，依然本分禪和；花雨瑤房，甘作虛聲處士。黃燭照酬形之影，雲屏鮮侍櫛之人。凡茲繪影繪聲，比於妄言妄聽而已。<sup>22</sup>

綺語香奩素來被認為不足以垂範風教，樊山從兩處為之辯駁。首先是作者的道德自清，其二，釐清豔體不得不做之由。先從第一點談起，所謂「本滯周南」、「常依宋玉」，並不是為自己身處「嫌疑」之地遮掩，而是力辯「國風好色」、「香草牽情」，並非就是自身徵逐聲色的實錄；此意未足，後文再以「甘作虛聲處士」、「花雨瑤房」裡，「鮮侍櫛之人」，唯一相伴者：「酬形者，影也」，進一步解消讀者疑慮（繪影繪

<sup>20</sup> 樊增祥：〈無題八首〉，《樊樊山詩集》，頁 1853。

<sup>21</sup> 參康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》（臺北：雲龍出版社，1991年）。又吳宏一、何繼文即依此展開清初詩論家對豔體的兩種態度：〈清代豔體詩論二題〉，收入張宏生主編：《明清文學與性別研究》（南京：江蘇古籍出版社，2002年），頁 443-458。

<sup>22</sup> 樊增祥：〈戲和宋人李元膺十憶詩并序〉，見《樊樊山詩集》，頁 1465-1466。

聲、妄言妄聽)，顯是自我澄清的證詞。<sup>23</sup> 其二，詩語既然皆屬「虛空樓閣，彈指花嚴」之想，樊山進一步指出這些「密喻閨情，曲傳瑤想」的綺豔詩語，其風力移人，也都是「性靈含吐」之作，換言之，這是從「性情之真」以及豔體的感染力為之辯解。

一方面是從道德上解消疑慮，再申辯豔體乃屬性靈之為，尋求自己之「性耽綺語」的正當性。此組詩歌由戲和〈十憶〉十首，再加上「前題再和」、「前題三和」、「前題四和」之作，遂足四十首之數。樊山於「戲和」後，又復有〈再和李元膺十憶詩〉，這次則將之展衍為六十首，有序曰：

余學詩自香奩入，《染香》一集，流播人間，什九寓言，比於漆吏。良以僻耽佳句，動觸閒情，不希廡下之豚，自寫胸中之鳳。少工側豔，老尚童心。往往撰敘麗情，微之、義山勉焉可至。若《疑雨集》、《香草箋》，則自謂過之矣。……昨和宋人〈十憶〉詩，以原作者思窘而語平，意單而詞複，展為四十首，以存宮閨真面。而靈犀觸撥，綺語蟬嫣，更取十題，各為六解，并前所作，恰得百篇。<sup>24</sup>

若以齊梁彼時宮體之作來觀察，文士之作豔詩或本有其遊戲興味，<sup>25</sup> 那是屬文連綴、才力豐美的誇耀；<sup>26</sup> 再者，更有「好為新變，不拘舊體」的越界。<sup>27</sup> 樊山說自

<sup>23</sup> 樊山有〈答人問有妻妾否〉之作：「鴻廡依依玉案青，煮茶無意買娉婷。朝餐瓊島千年藥，日寫黃庭一部經。不是琉璃休作簾，若非雲母漫為屏。秦郎定是神仙匹，難得天邊玉女星。」見《樊樊山詩集》，頁 644。此詩前兩聯以品茗、餐藥，凸顯自己之清雅；後四句則以秦郎、玉女之屬為例，從琉璃、雲母之稀有貴重，申言匹配自己的眷侶之難尋。除了說明身邊確實無姬妾外，又頗有區隔俗問俗見，將自己打造為清雅之士的意味。陳衍記樊山：「清癯一叟，旁於姬侍，且素不作狎斜游者耶！」《石遺室詩話》，卷 1，《陳衍詩論合集》，頁 18-19。

<sup>24</sup> 樊增祥：〈再和李元膺十憶詩·并序〉，《樊樊山詩集》，頁 1476。

<sup>25</sup> 參祁立峰：〈豔情題材新論：梁陳豔情詩的三種類型〉，氏著：《遊戲與遊戲以外：南朝文學題材新論》（臺北：政大出版社，2015 年），頁 173。

<sup>26</sup> 借田曉菲的說法，這是「文字的凱旋」，見氏著：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》（北京：中華書局，2010 年），頁 155。

<sup>27</sup> 聞一多以「文字的裸裸狂」批評宮體詩，雖有濃重的道德意味，但他指出了情色透過技術性被公開展演，作者與觀者皆獲得一種隱秘的快感。聞一多：〈宮體詩的自贖〉，收入

己學詩由香奩入，這種綺語耽溺，遂有本身即是豔骨的不能自己之情了。<sup>28</sup> 既有這「變文之數無方」的自信與愉悅，遂鄙薄晚明幾乎被家置一編的王次回《疑雨集》，與俗人耳目所熟知的黃任《香草箋》，以為皆不逮己也。如此而流連香草、耽思逞才，遂不滿李元膺「思窘而語平，意單而詞複」的和詩，必然要追步另作。樊山自言寫作目的在「以存宮閨真面」，但這恐怕只是以詩家「求真」話語，來掩護不能自己之情，並未回答何以必為之豔詩的真正疑問；事實上序裡提到的，寫作豔詩頗能「靈犀觸撥」，這不啻是一種「天機自動」，會不會更趨近了真正答案？

繼戲和、再和之後，樊山又有〈廣李元膺十憶詩〉一百首，亦有序曰：

前詩既成，意多未竟，萬方儀態，百思莫殫，別製十題，比於廣義。……綜茲十事，廣為百篇，美動七情，香生九竅。若神仙可接，則託興巫雲；美人不來，則附書閨鶴。思如流水，意切玄珠，樂府琴笙，宮閨粉翠。<sup>29</sup>

按黃帝遊赤水、登崑崙而遺其玄珠，「使知索之而不得，使離朱索之而不得，使喫詬索之而不得也。乃使象罔，象罔得之。」成玄英疏曰：「唯罔象無心，獨得玄珠也。」<sup>30</sup> 樊山似在意指作詩非刻意設辭經營，自己並非埋頭苦吟之人，這些詩作實乃無(成)心之為也；再者，又彷彿意謂綺語不免是空中語，一切恰如「彈指華嚴」，說者隨說隨掃，觀者毋要罣礙；又或者，正因為自恃己能無心得之，遂轉而成為自寬、自飾。不可得的玄珠引動文學持續生產的必要性（起於不足），非特為之的寫作，則保障了繼續寫作的合法性（源於餘），由此滿足了「天性」，於是一和、再

《唐詩雜論》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁7-11。這種寫作技術將豔情擺盪在言志感事與風月花草之際，挑戰在寫作契約裡不必寫、不能寫的題材，獲取一種侵擾文體邊界的快感，滿足了隱秘的欲望。前述的愉悅，或也來自於這種潛意識裡的滿足，觀樊山的豔體詩作，固也有這種挑動情色展演的界限，限於所討論的議題，此暫不細論。

<sup>28</sup> 《樊山續集·自敘》曰：「自丁巳訖乙巳，積詩數千百首，大半小倉、甌北體，餘則香奩詩也。……余三十以前，頗嗜溫李，下逮西崑，即《疑雨集》、《香草箋》亦所不薄，閒情綺語，傳唱旗亭。化身億千，寓言什九，別為一冊，如古人外集之例，附於諸集之後，曰《染香集》殿焉。」《樊山詩集》，頁653-656。

<sup>29</sup> 樊增祥：〈廣李元膺十憶詩 并序〉，《樊山詩集》，頁1483。

<sup>30</sup> 清·郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》（臺北：萬卷樓圖書公司，1993年），頁414-415。

和、三和、四和，迄於廣矣——固然需一再申辯自己其實不是特為之，但遂能一而再、再而三，開發了前人未能一探的意義秘域，量產豐饒的詩意；兩者既是相互頡頏，也是循環乞貸，經此申辯，這豈非「且須放蕩」。<sup>31</sup>

樊山〈和明人繡鞋詩〉之作，同樣吟詠至四賦。有意思的地方在於，他認為原作〈明人繡鞋詩〉其實已達至「麗而不淫，新而不纖」之境——直以「初寫〈黃庭〉，恰到好處」稱之。既然已無「思窘而語平，意單而詞複」之弊，已經達到前述「宮閨真貌」，自己應該不必有「後出轉精」之作吧？但他還是說：「兩夜無俚，輒復和之，意若有餘，至於再四，並邀同社繼作焉。」<sup>32</sup> 換言之，這種繼踵、擬作，本不是「情動於中而形於言」，而是居於後來者的位置，為之爭競、學習、致意或仿擬，變其本而加其厲，充滿對話性，因「不足」而寫、為深化、拓域而作；原作雖不確定是徐秉衡抑或瞿佑，但對樊山而言，作者是誰自是「不遑考訂」，基本上作者已然虛位化，重點在耽溺以適性，從創作裡得到愉悅。然而在此追述、繼作的欲望下，中心其實是一個空缺，於是寫作成了一種填補，但欲望是無法滿足的，於是以繼續生產來保證愉悅的幻象。<sup>33</sup>

<sup>31</sup> 樊山論曰：「洪北江謂古今牡丹詩罕作正面文字，趙甌北輒賦八首，及明年又作如前詩之數，北江稱譽至再。今讀其詩適成為甌北體耳……後人視樊山詩，殆如我之視甌北乎？」《樊樊山詩集》，頁 972。樊山稱賞趙翼的牡丹詩作，正是著眼於其能不蹈前意，因難見巧之為，恰與樊山欲為之翻新出奇的作法一般，樊山《洛花集》裡的眾多牡丹詩作，特別仿效趙翼之為。這為他所命名的「甌北體」，其特質是一和再和、再詠三詠、四賦五賦，或擬作、效為；陳衍特別標舉樊山疊韻、次韻之盛，亦與其爭奇鬥巧之癖有關，見《石遺室詩話》，卷 16，《陳衍詩論合集》，頁 222。樊山的豔體之作亦以此製題，頗效甌北之體，在與前作對話爭競裡，既有意義的拓域也有深化。樊山《洛花集·黃牡丹·序》：「今擬是題，體近西崑而意求真切，獨可為知者道耳。」《樊樊山詩集》，頁 975。《洛花集》亦被視為樊山豔體之作。

<sup>32</sup> 樊增祥：〈和明人繡鞋詩 有序〉，《樊樊山詩集》，頁 1831-1832。

<sup>33</sup> 究其實是一種欲望生產，借齊澤克（Slavoj Žižek）說法這是快感剩餘，也是佛洛伊德（Sigmund Freud）所說的「超我悖論」。在藝術創作裡，為了再生產，必得挑起更具震撼性的書寫，不過那必然不是向傳統「經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗」持續開發，而是轉而向綺語豔情取材，這保障了「有」。參考（斯）齊澤克著，蔣桂琴、胡大平譯：《易碎的絕對——基督教遺產為何值得奮鬥》（南京：江蘇人民出版社，2004 年），頁 19-30。

從另外一個角度說來，文士作豔詩相對於言志抒懷之作，本來就是「餘」，<sup>34</sup>這可以由詞的別稱「詩餘」見得。<sup>35</sup>而「餘」者，就是對已「有」的一種補充；換言之，那本來就不是一種「需要」，既然屬可有可無，遂不妨於有——悖論的保證了其被持續生產的必要性，為體會那永遠捉摸不定的「玄珠」，須創作不輟。黃曾樾所錄《陳石遺先生談藝錄》記曰：「樊山詩真所謂作詩矣，生平少山水登臨之樂，而閉門索句，能成詩數千首；無歌舞酒色之娛，能成艷體詩千百首，亦奇矣。」<sup>36</sup>這種以吟嘯自娛，固不忌豔體；然而因無為有，要發前人所未發，翻新爭勝，從中感受創作的生命活力，愉悅遂源源不斷。由是，樊山的豔體之作不能為女性身體所侷限——即如其詠繡鞋等物事，已然擴及至女體之提喻——他既已坦言豔體毋須比附風騷，豔體遂得以擴張擴大，將一切風雲月露之狀、風花雪月之事悉數納入，成為自己追摹創新之域。<sup>37</sup>

一如其詠牡丹的豔體詩歌，柳絮同樣具有引動普遍女性情思的符碼，<sup>38</sup>他〈詠

<sup>34</sup> 田曉菲稱之的「癰」，一種附庸與多餘。這是極有啟發的象喻，「象徵了宮體詩的命運：沒有任何實際功能，在一個不能容忍任何多餘物游離在外的文化系統之中進退維谷。」《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，頁129。進一步思考，若不從癰來設喻，這種多餘與附庸豈非悖論的保證存在，具有引發想像，開啟情色越界的潛質。

<sup>35</sup> 正因為詞乃詩之餘的觀念如是強固，況周頤力辨「餘」應作盈餘之餘解，不採剩餘之義。見況周頤撰，屈興國輯注：《蕙風詞話輯注》（南昌：江西人民出版社，2000年），頁5。

<sup>36</sup> 黃曾樾：《陳石遺先生談藝錄》，收入張寅彭主編：《民國詩話叢編》（上海：上海書店出版社，2002年），第1冊，頁705。

<sup>37</sup> 樊山自謂將早年全為豔體之作的《染香集》，仿古人外集之例，附於其《樊山詩集初刻》之末，《樊山續集·自敘》，《樊山詩集》，頁656。檢視《染香集》諸作，符合嚴格豔體定義「描寫男女私情……女性身體、服飾」（吳宏一、何繼文：〈清代豔體詩論二題〉，頁443。）比例極低，反而是無詩不沾惹風情綺語，如：詠秋夜、月夜、修蘭、海棠、無題、琴臺等，悉數闖入女子風情，全篇可謂「有字皆香，無語不豔」（《樊山集七言艷詩鈔·例言》），擴大了豔體的內容。

<sup>38</sup> 如弗萊所論：「某種原型深深扎根於已形成慣例的聯想中……一門充分程式化的藝術中，原型也即可供交流的單位構成了一套奧妙難解的符號……詩人若運用人們意料到的聯想手段，他就能更迅速地傳播自己的思想。」參見（加）諾思羅普·弗萊（Northrop Frye）著，陳慧、袁憲軍等譯：《批評的解剖》（天津：百花文藝出版社，2006年），頁147。樊山之詠柳絮，「雪更煩嬌女詠」（〈三詠柳絮〉其四）用謝道韞事固不待言；「似捉迷藏笑小茶」（〈柳絮十疊肝韻六疊茶韻二首〉其二），自注以「唐時美稱小女曰茶」之典，屢屢引動柳絮原出的性別意涵，遂能有「何如澹蕩春風裏，傳粉含香近九重」（〈再續詠柳絮八首〉其一）的縱情想像。

柳絮)的豔體詩歌，不僅敷寫女性情思，於再詠、續詠之餘，也將新名詞載入，對樊山而言，「光景日新日奇，詩境因之而生」，這種為寫而寫，為了體會那玄珠，新舊對他而言並無界限：

飄飄誰唱定風波？物態翻新警夢婆。世界競爭天擇少，虛空圓轉地球多。團樂  
不畏瓜分否，遊蕩如無實業何。乞汝熱心并熱力，莫教夜織負皇娥。<sup>39</sup>

遊絲野馬去駸駸，二氣輕空鼓盪深。天到九層成極點，地無一定想方針。家風  
何止三眠起，兒手猶能七縱擒。南北東西結團體，亦如四百兆人心。<sup>40</sup>

樊山詠物詩意在遊戲與表演，所謂因難見巧，一意曲折，往復鄭重，同一物之詠往往有數十首，甚至百首以上之作。樊山既有「世皆襲西人之貌，吾則取其意也」，<sup>41</sup>原也能援現代事物為用，此處以新名詞入詩，讀之不覺生硬拗口，也不覺得流於釘鉸打油，顯見詩人對於舊體的掌握與拿捏，已經到了「由錢孔到油……用一個核桃刻東坡遊赤壁」<sup>42</sup>的神妙之境。但樊山所為仍是一種特技展演，彼時文人往往撮新名詞入詩以自表異，舊瓶新酒，時有優孟衣冠的趣味；樊山反之，逕以「古人風格入之」，<sup>43</sup>在儼然古體裡，表現出一種現代性的體驗。<sup>44</sup>

<sup>39</sup> 樊增祥〈續詠柳絮〉八首其五，《樊樊山詩集》，頁1278。以「柳絮」為題之詠，先以「惹鬚沾衣幾點癩，瘦腰早減隱侯身」(〈柳絮十疊肝韻六疊茶韻〉二首)啟始，續有「再詠」迄於七詠，共24首；再以「諷、嘲、戒、勉」增至28首；另立意以柳絮之答4首，又以「續詠」、「再續詠」各八首增益之，共計48首。

<sup>40</sup> 樊增祥：〈續詠柳絮〉八首其八，《樊樊山詩集》，頁1278。

<sup>41</sup> 樊增祥：《二家詞鈔·跋》，《樊樊山詩集》，頁1753。

<sup>42</sup> 此為引者著重；同註12所引書陳炳堃：《最近三十年中國文學史》，頁34。

<sup>43</sup> 梁啟超的詩界革命論主張：「第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人風格入之。」氏著：〈汗漫錄〉，引自《清議報》第35期，收入《中國近代期刊彙刊》(北京：中華書局，1991年)，頁2263。

<sup>44</sup> 前此對舊體詩能否、或表徵出怎樣的現代意味多集中於「新學詩」，即如錢鍾書批評黃遵憲「說西洋制度名物，拈摭聲光電化諸學，以為點綴」，不若王國維「少作時時流露西學義諦，庶幾水中之鹽味，而非眼裏之金屬」，氏著：《談藝錄》(臺北：書林出版社，1988年)，頁23-24。錢論縱然指出兩人舊詩裡所表現之西學名物的優劣之別，但黃遵憲與王國維仍是深具新學標籤的新時代人物。本文討論「舊派文人」樊增祥，揭出其舊詩所體現出的現代性，一則固然在鬆動五四新文學的價值典範，調整認識框架；二者更是著眼

## (二) 笑聲之餘

一如豔詩之作至老不輟，樊山詩作另個明顯特徵則是時有諧趣，亦不乏有滑稽的書寫。或許是天性本屬樂觀，加之思敏才富、法臻老熟，文無苦語，歡愉能工，毋須奉行窮而後工之說：

琴志好詩筆，動言哭與死。文字多悲哀，豈有康樂理。揚雲反離騷，吾恰與之似。將詩代絲竹，正賴陶寫耳。操縵必和平，具食貴甘旨。五色選緋綠，七情專愛喜。北客笑南人，攢眉食青子。待汝回甘時，棗兒甜過矣。<sup>45</sup>

樊易往往並稱，但哭齷與天琴之號，即有哀樂之別，不過，樊山對這樣的平和之音與歡懌之詞自也有其審美上的考量，並非一味偏嗜；所謂「青子……回甘……甜過」，所謂甘旨的堅持，其實緣於更上一階的回甘，頗有味在酸鹹之外的領略；遵循揚雄反離騷之寫，更透出他逆反原作的辯證、對話與商榷，是一種後出爭勝的「意高妙」之為。

嗟乎！文章之無用者，莫若詩詞。世皆待余以有用之才而專為無益之事，知余之悲者渺矣！昔王藍田頗好營造，語人曰：「足當自止。」吾詞已盈卷，當斂手如渭南時。其實多作文，亦不廢事。世之陋人，作五箇字幾窮日夕之力，以己度人，謂吟嘯必誤公事，又以為擲金為虛牝，皆瞽談耳。使有招擢肝腎之苦，而無盤辟如志之樂，且受怠於政事之謗，吾豈為之哉？……胥明強愚柔而齊一之，誠足以厲昏惰，恐無以服高明也。駑驥十駕，汗血千里，繩尺之間，烏足盡天下士哉？<sup>46</sup>

顯然，詩詞之作普遍被視為餘事，尤以文士既成為國家吏才，那更是公務之暇的活

---

於傳統詩學內蘊的能動性，以及更本源的是一種因其餘而不妨有的欲望書寫，在往復商榷、因難見巧的爭勝超越裡，得到酣暢淋漓的自我滿足；此際，古今中外之事皆為其詩料，直可謂「不壓抑」的現代性。

<sup>45</sup> 樊增祥：〈後園居詩九首〉其七，《樊樊山詩集》，頁1767。

<sup>46</sup> 樊增祥：《二家詞鈔·跋》，《樊樊山詩集》，頁1752。

動。面對如此的雙重困境，樊山則以「足」來救濟「餘」，自己吟嘯不誤公事，又有盤虞之樂，又何妨為此餘事！前者，是欲望之生產，恰如王國維所言，是勢力在競爭生存之多餘而有的遊戲表現，所以保障了「有」；<sup>47</sup> 後者則是因為才高思捷，寫作本身就會帶來一種特技展示與隨之而來自我表演的愉悅。

因之這樣的趣往往來自於因難見巧，或者戲反其意而來，然這些顯然都是思深肆志之為：

詩律原參造化功，心源活水信無窮。不禁忍俊誰能禁，無縫天衣可待縫。盛氣為文盛得住，好書入手好皆同。雞啼鹿宿真凡語，那識天孫組織工。<sup>48</sup>

這首詩意在為兒輩示範「疊韻體中之變體」，頷聯與頸聯尤為工夫所在，兩組分別在第二、七與一、五用了重複字，且重複字尚有平仄之分，細膩繁複處，真可謂以文為戲。但這首詩的頷聯兩句，也大可讀成有後設的意味，「不禁忍俊誰能禁」，既然笑無法禁止，又何礙作詩？而這樣的詩作一樣能夠達至高明的境界，豈非無待再施以針線（那識天孫組織工）的「無縫天衣」了。

如此的詩作其實並不需要感物而動的激盪，實可以自我爭勝，希冀以後來居上，又因為是後出轉精，自然可以無限增殖。前作指點範作已畢，後作毋須製新題，即以「再用前體」冠之：

塵鞅拋離得自由，吾衰猶是壽人儔。有魚曰鮪餐宜晚，化草為花看到秋。信有八公松下坐，可無兩個竹林遊。寺言無乃言詩誤，且可俳諧可唱酬。<sup>49</sup>

這一次從第二句至第七句皆大玩拆、拼遊戲，如「壽人」為「儔」、「有魚」成「鮪」；而「化草」即為去「早」留「艸」添「化」；「信有八公」則將偏人旁添上「八」成

<sup>47</sup> 王國維引席勒遊戲說而論曰：「若夫最高之嗜好，如文學、美術，亦不外勢力之欲之發表。希爾列爾既謂兒童之遊戲存於用剩餘之勢力矣，文學美術亦不過成人之精神的遊戲。故其淵源之存於剩餘之勢力，無可疑也。」氏著：〈人間嗜好之研究〉，收入謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》（杭州：浙江教育出版社，2009年），第14卷，頁112-116。

<sup>48</sup> 樊增祥：〈即事書懷再示兒輩蓋為疊韻體中之變體也〉其四，見樊增祥：《樊山滑稽詩文集續編》（上海：廣益書局，1920年，訂正四版），頁3。

<sup>49</sup> 樊增祥：〈再用前體示客〉，見《樊山滑稽詩文集續編》，頁3。

為木部，續合「公」成「松」；「寺言」為「詩」，典型的離合詩體之作。但，除此看似一望可知的拆解離合，捉摸第七句所以鑄造之由，實有興味。「詩誤」二字，各由左右部件組成，於是由左而右可看成「言寺言吳」；如此即打破盤中之謎，其真正的趣味豈非在「寺言無」應作「寺言吳」，是以有「寺言無乃言詩誤」之稱——如此精妙的設計，不免要讓人有「纖巧」之嘆了，但此諧謔頗近於打油；復次，此與下句「且可俳諧可唱酬」，居然上下意義無縫接軌。而首句「得自由」也彷彿是謂這文字遊戲的無窮之樂，所謂「塵鞅拋離」者，也意不在遠離紅塵，在於「拋離」、「解執」，讓文字自由的「分崩離析」，進而得到快樂。<sup>50</sup>

若字型離合解體可以為詩，詩歌真可以無處不在了，如其之〈漫興〉：

了無情思忽沉思，思舊思鄉兩不知。詩可以興惟興也，酒如堪中且中之。陶潛  
久久難忘酒，匡鼎時時與說詩。不少衣冠絃管會，嘉招還藉婉辭辭。<sup>51</sup>

這首詩除了明顯的重字疊韻外，思與詩、酒與久、詩與時，音近同的意義聯繫，也是一絕。而詩可興、酒可得，表現一派蕭散自適的清趣，也彷彿是作詩無人不自得、當如穿衣吃飯一般的自然。<sup>52</sup> 既如此，則亦不妨以新詞彙入詩：

靜觀物象叩昭融，杆（按，疑作扞）格還憑理想通。風力完全搓柳綠，花光膨脹出牆  
紅。鶯黃燕紫文明化，蜂蜜蠶絲智有功。昨見梨園陳百戲，幾多現象舞台中。<sup>53</sup>

<sup>50</sup> 樊山之為大抵還是一種充滿文人雅趣的嗜癖，通過擬代、雙聲、疊韻、鑲嵌、拆散、藏頭、諧音、雙關等，更嚴格意義上的「手銜腳鐐」之舞，以見其躊躇滿志、遊刃有餘之態。因之，那必然是歡悅的、彼此甚至可以自我爭競，寫作本身就是目的，一如愉悅就是遊戲本質一般。樊山並不以自己的滑稽之作為非，亦不必借用傳統「寓莊於諧」、或挾聖人不廢詼諧（孔子莞爾而笑）說以自重，而是在詩文遊戲盡興以對，興盡而止。不過，所謂的逆反其意、引而伸之，雖曰是「戲」，但其本質就是反駁與辯證，「反者道之動」，可能帶來相對的新的認識視野，因之在這些滑稽詩文的背後，原也能透過文字的解體與重組，語法的破棄重構，幻指出人未曾思考之處；此，又非樊山個人意圖心志所能侷限。

<sup>51</sup> 樊增祥：〈漫興〉，見《樊山滑稽詩文集續編》，頁5。

<sup>52</sup> 陳衍：「樊樊山平生以詩為茶飯。」見《石遺室詩話》，卷29，參《陳衍詩論合集》，頁414。

<sup>53</sup> 樊增祥：〈俳諧語〉，《樊山滑稽詩文集初編》，頁7。

此詩被樊山傾注以大量近代雙音節詞語，如：理想、完全、膨脹、文明、現象；而蜂蜜、蠶絲雖非西潮新物，但是也同樣產生新變，由單字延展為複合名詞。最後一聯實可堪玩味，所謂陳百戲於梨園，舞台人物登場來去如跑馬燈般流轉不息，一如這些文化新潮雖然炫目，但逕被置於百戲、舞台的展演內，縱然新樣紛呈，歡快不減，其中也頗蘊有詩人批判弄潮趨新者的冷眼了。

詩詞已是餘事，遊戲、滑稽之為更被認為是「詩之餘」，此「餘之餘」自更難登大雅之堂。胡應麟就認為此幾等於「遊戲費日……亡補於詩而反為詩病」，與「詩文之不朽大業」判為兩途；<sup>54</sup> 吳喬批評：「〈建除〉、〈藥名〉等詩，兒童所為也」；<sup>55</sup> 嚴羽亦以「鮑（照）本工詩，非因建除之體而佳也；字謎，人名，卦名，數名，藥名，州名之詩，只成戲謔，不足法也。」<sup>56</sup> 當然，從「可憐無補費精神」與格調不高看來，這些批評還是處於詩法工拙層次；若從人情之必有，以之吟詠消閒看來，又豈能得能無：

孔父大聖，不廢莞爾；武公〈抑〉畏，猶資善謔，仁義素張，何妨一弛？鬱陶不開，非以滌性，唯達者坐空萬象，恣玩太虛，深不隱機，淺不觸的，猶夫竹林森峙，外直中通，清風忽來，枝葉披亞，有無窮之笑焉，豈復有禁哉！<sup>57</sup>

而這也是當時文士間的高級娛樂。時楊鍾羲（號留坨）有遷居事，<sup>58</sup> 梁節庵為此徵留坨的「地址街道」詩，樊山作詩云：

<sup>54</sup> 明·胡應麟：《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁156。

<sup>55</sup> 清·吳喬：《圍爐詩話》，《四庫存目叢書》（臺南：莊嚴文化，1997年），第421冊，頁57。

<sup>56</sup> 宋·嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》（上海：上海古籍出版社，2012年），頁391。

<sup>57</sup> 明·李日華輯：《雅笑篇》（臺北：天一出版社，1985年），引見氏著：〈雅笑錄敘〉，頁1-2。

<sup>58</sup> 遷居事見清·楊鍾羲：《雪橋自訂年譜》，收入氏著，姜朝暉、雷恩海校點：《雪橋詩話全編》（北京：人民文學出版社，2011年），頁2903。又楊鍾羲答詩：〈身雲再疊前韻垂賀新居遜齋亦有詩見及疊韻奉答〉，見氏著：《聖遺詩集》，收入王偉勇主編：《民國詩集叢刊》（臺中：文听閣圖書公司，2009年），第一編，第61冊，頁44。

茄荷隔浦作新秋，勒住斜陽緩下樓。路粹有文傷鏗刻，順郎讀曲自風流。元譚喜入光風座，里耳難諧白雲謳。北夢有言殊瑣瑣，弄花掬水足清游。<sup>59</sup>

此詩為藏頭之作，將楊鍾羲的新址「茄勒路順元里北弄」鑲於八句句首；這樣的作法不僅滿足投詩以贈入厝的禮節，同時表徵出文人群體之風雅，繼之因難見巧，展現了個人的才情。同時這樣的以文為戲，以《北夢瑣言》類比留垞作為職志的《雪橋詩話》，可謂善對，同時再以「瑣言」之屑，引出下句「白雲之謳」、「弄花掬水」，以隱逸、雅趣，表徵了遺民的身分，亦具巧思。

綜言之，這些滑稽詩在遊戲之外，更多的展現社交、雅趣，甚至是寄託。劉勰《文心雕龍·諧謔》有論：

「諧」之言「皆」也，辭淺會俗，皆悅笑也。昔齊威酣樂，而淳于說甘酒；楚襄譙集，而宋玉賦〈好色〉；意在微諷，有足觀者。及優旃之諷漆城，優孟之諫葬馬，並譎辭飾說，抑止昏暴。是以子長編史，列傳《滑稽》；以其辭雖傾回，意歸義正也。<sup>60</sup>

劉勰以「意在微諷、抑止昏暴」之用，說明諧「辭雖傾回」但「意歸義正」，這就從「辭淺會俗，皆悅笑也」一躍而出——笑聲的猝不及防，可以震破昏聩——達到「詩可以觀」的風雅之道。<sup>61</sup> 樊山《滑稽詩文集》收有書信一文：

伯言（按，應作嚴，伯嚴為陳三立字）見余作詩既多且速，戲謂君心是造詩機器。此言入耳，觸類旁通，遂覺引伸無盡。謂女媧是造天的機器；大禹是造地的機器；盤古夫妻是造人的機器；耶穌是造萬物的機器。等而下之，清官名士正經人，是造謗的機器；新衙門包打聽，是造謊的機器；不通翰林，是造腐爛闍墨的機器；真卑鄙、假道學、大賄賂、闊親戚，是造升官發財的機器；慳吝是造

<sup>59</sup> 樊增祥：〈髯翁徵詩戲賦〉，《樊山滑稽詩文集初編》，頁 11 左。

<sup>60</sup> 南朝·劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍》（北京：人民文學出版社，1962 年），頁 270。

<sup>61</sup> 泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton）：「笑話的作用，是去挑戰佛洛伊德所謂的『現實原則』的專制統治，讓我們獲得某種童稚的滿足感，退回到被象徵秩序強力區別、精確定義萬物之前的狀態，得以把邏輯、一致性、線性關係都拋諸腦後。」（英）泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton）著，方慈安譯：《論幽默》（臺北：商周出版社，2020 年），頁 32。

富的機器；揮霍是造窮的機器；野雞是造瘡的機器；飽食不用心，是造糞的機器；淫婦庸醫酷吏，是造死人的機器；狂嫖昏賭，胡吃混喝，是造病的機器；外國老鼠，是造瘟疫的機器；中國王貝勒軍機大臣，是造滅亡的機器。<sup>62</sup>

因為一句「戲言」，引動樊山之無限連類引申，這通篇排比的奇文，從君王將相至愚魯黔首，擴及中外今古，指天呵地，無一不被收羅於這「機器」之網裡，此詞正是從外國輸入的新鑄之詞，樊山在運用上一無窒礙，串起不同門類的知識，從中更是趣味橫生，如將排泄物、生產物（闡墨、瘡、病、亡國）與特定人物做轉喻聯結，等於是將「人」賦予新的本質詮釋，這就不止是挖苦，簡直是獨發奇識——那是對西潮新局的再砒；趣味、洞見、諷刺併陳，同時還指了「機器」盲動性。自動化固然帶來文明發展，但不分中外今古，機器居然也是可以造謗、造病、造瘟疫、造滅亡……之由，這樣的諧趣不能說是對現代性的反思，但至少是某種較為深刻的觀察。

另篇詠「天足」之詞作，也值得一論：

有藕如船，天生玉女，更休做作些些。國俗如斯，歸功歐美何耶，風雨換了蜻蜓樣，把龍行、虎步還他。儘匡扶，微步凌波，無限天斜。更教禁斷芙蓉肌，只兩般奇快，天祚中華。解脫羅纏，再休憐惱兒家。後來欲識弓鞋樣，剩大姑、一繡蓮花。奈無人，剗卻鞋山，留此微瑕。<sup>63</sup>

限於詞體篇幅以及著眼於趣，迫使詩人必須在雙調百字內處理此敏感題材，從維新、革命者，所認定的落後與守舊、戕害女性的國恥象徵物，一轉為審美情趣。百字篇幅裡自然無法容下說理敘事，是以先從傳統女足寫起：「有藕如船」，雙寫顏色、形態，也以船字逗引下文「匡扶、天斜」，寫出傳統女子行路妖嬈之態，之後即從對照著眼，以「龍行虎步」、「微步凌波」並列，讀來莞爾。此意未足，下片再起，輒以「解脫羅纏」，雙指鴉片、纏足，透過西潮衝擊，解放了兩者，於今已然不存。接著筆鋒一盪，轉問今人何處可識弓鞋樣，僅「剩大姑、一繡蓮花」，當只能問津於風華不再的大姑老婦，思之即與前片之「天生玉女」產生落差，天足運動逕稱雖

<sup>62</sup> 樊增祥：〈致梁髯〉，《樊山滑稽詩文集初編》，頁17。

<sup>63</sup> 樊增祥：〈高陽臺·天足〉，見《樊山滑稽詩文集續編》，頁7。

自由解放，然「剗卻鞋山，留此微瑕」，實為一厄，令人捧腹。

不過在諧趣中，此詞以本來「國俗如斯」，卻要國中女子「休做作些些」？此不經意的起句，似乎質疑了何以一定要崇歐從美？一如薛紹徽對「仗慧心之一片，蘇窘步之雙趺」是否有其正當性不無疑問，<sup>64</sup> 其以「至若仁愛，無傷於穿耳，豈父母之不慈！閨房有甚於畫眉，匪男子之輕薄！」申言各國情習俗不同，但皆有其整全一體的文化價值設定，實不能去脈絡作單一比較，更何況是置於進步、退步的價值判斷裡，更屬錯謬；而「胡不思西國細腰是好，餓死幾希」！<sup>65</sup> 又何必循西國是方。由此可見，樊山的戲體，居然也有那「執拗的低音」的鳴響。<sup>66</sup>

### 三、餘與有：以舊人物而詠新世界

#### （一）吐故納新

1912年9月21日（陽曆10月30日）為陳三立六十大壽之日，樊山得易實甫提醒，「偶然興至，以文壽之」。辛亥革命之後，溥儀已於2月退位，此時樊增祥、陳三立、沈曾植、瞿鴻禨、梁鼎芬等，都寓居於滬濱租界。或因身分、居住地的變化，樊山這篇壽文若援壽序文例觀之，<sup>67</sup> 雖仍不脫「諛」、「祝」之例，卻也在「述」與「規」上，有了現時的意義；尤其是後者，更透露出樊山對改元易鼎的觀念，值得細論。此文首出即言：

夫人生斯世，誰非偶然者乎？文章天成，妙手偶得。豈唯文哉？萬事萬物，皆天主宰於上，而人適承之。今天下變數千年之局，一旦共和，清太后之讓國，

<sup>64</sup> 薛紹徽：〈覆沈女士書〉，《女子世界》1915年5期，頁1-2。

<sup>65</sup> 樊山另有〈賦得女學堂十四韻〉，中有「鉛黃自昔留污點，釵弁於今要競爭。……宮腰可似諸夷細，天足纔堪萬里行」，亦不無反諷之意。《樊樊山詩集》，頁1398-1399。

<sup>66</sup> 王汎森：《執拗的低音》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年）。

<sup>67</sup> 計東〈宋既庭五十壽序〉曰：「凡近日為壽之文，大指有四：一曰祝，祝其將來壽祉之多也；一曰諛，諛其人人文之美、譽望之重也；一曰述，述己與壽者平生之交，以致其相厚之意也；一曰規，於三者之中微寓勸勉也，如是而已。」清·計東著：《改亭文集》，收入《續修四庫全書》（上海：上海古籍出版社，2002年），集部，第1408冊，卷7，頁168。

黨人之得志，天也，非人也。或則水火干戈，死傷枕藉，或則白身而躋上位，赤手而獲三十六鱸之橫財，而疇昔之鉅富極貴者，適與之代壇焉。得者非功，失者非罪，皆偶然也，皆天也。<sup>68</sup>

樊山先舉「偶然適有」之人與「妙手偶得」之文，隨即轉入人世一切成敗、貧富、得失、壽夭，與此文、此人，當同歸於天；「偶然」遂成為「必然」，因而天消除了善惡榮辱，人得以無功、無罪，於是「一旦共和，清太后之讓國」，即使是易鼎改元，亦能輕輕揭過。這個邏輯前提既然成立，當一切歸之於天後，人各有貴賤、貧富之別，亦不妨有「我輩」之殊：

天能貴賤人，能貧富人，能消長人權，能生死人命。而人亦有不貴不賤，不富不貧，不長不消，不生不滅，如吾海濱數子，以舊人物入新世界。<sup>69</sup>

再由貴賤、貧富、消長、生滅之別的必然性，推出我輩存在的合理性，保證了吾人（即使是遺民之流）的特殊性。他接著說道：

風雲擾攘之會，相率而居夷，利名攻取之場，瑟居而閉戶。不自棄其舊學，而亦不取憎於新人，天以若而人者，前無營求富貴忤害民物之愆，則不當與殃民誤國者同其罰，人亦視之如冥鴻海漚，無爭無忤，無所用其猜忌媚疾之心，則真吾屬之天幸也。<sup>70</sup>

而這樣的前朝之遺，前無愆，故天不必為之罰，此解消君臣倫理，不必有哀樂之痛毀；後無爭，人亦不必有之憤忌，遂得逃於共和新民之外——即是純然一遺世獨立化外之民了，這豈非是得天之幸呢！可見得「不貴不賤，不富不貧，不長不消，不生不滅」的標籤，其實是要透過「不」，否定的擦拭，讓政治的色彩消失，讓遺民身分得以轉為「逸民」。

而除了從天人存有的角度論之，其再從政權轉移的方式來闡明：

<sup>68</sup> 樊增祥：〈陳考功六十壽序〉，《樊樊山詩集》，頁 1965-1969。

<sup>69</sup> 同前註，《樊樊山詩集》，頁 1966。

<sup>70</sup> 同前註。

從來羸蹶劉興，楊衰李盛，皆有事二姓之嫌，今則民國，無君臣可言，五族一家，清帝無恙，吾屬偶際此時，雖有黍離之悲，而實無貳臣之恥，則歷代忠義隱逸獨行諸傳中人，所不及也。<sup>71</sup>

若以偶然適會迄於遭天之幸，不免有些滑轉而顯得空靈，那麼從一姓專制之朝，一變而成當今共和之國；著眼於革「命」未及於遜帝，並仍受優渥退位辦法之保全——就是洞悉務實的眼光了。既不再有「臣民」，逸民們所在的滬濱即非「王土」，租界也不是民國政府之「國土」，<sup>72</sup> 即使有那黍離之悲，但是樊山稱這麼一群海濱數子、殷墟遺老，是「歷代忠義隱逸獨行諸傳中人，所不及也」；顯是，樊山不僅要脫去那遺民身分成為逸民，此論所示，或不可不謂之「新民」吧！<sup>73</sup> 其意未足，樊山再次申論曰：

<sup>71</sup> 樊增祥：〈陳考功六十壽序〉，《樊樊山詩集》，頁 1967。

<sup>72</sup> 周明之分析道：「遺老住租界，可能另有一分心理上的滿足。……身在租界，使遺老能拒不承認民國的正統而同時又有置身於民國之外的法律滿足。」見氏著：《近代中國的文化危機：清末遺老的精神世界》（濟南：山東大學出版社，2009 年），頁 55-56。另，王標以傅柯（Michel Foucault）「異空間」來指明遺老們所存身的租界之特質：「對於流寓租界中的遺民而言，能夠共同屬於一個想像的社群並以之為抗拒與歸屬的基地，又有著『烏托邦』（utopia）的理想。因此，用異質空間形容遺民在租界的生存空間，更能貼切地勾勒出遺民空間與真實空間的分裂歧異，更能表達其幻想性、實質性與異質性並存的意義。」參王標：〈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》2006 年第 1 期，頁 33-42。

<sup>73</sup> 樊山在祝賀沈曾植的七十壽序（1919 年）論道：「孝定皇太后還政於民，而數千年君臣之局一變。於是處為高士，出為貳臣。」但他隨即說：「嗟乎！嗟乎！苟有二頃之田，大清臣庶，誰不當種薇蕨以長終乎！」此說自辯之意一望可知，樊山認為遺民之出與處必須著眼於生活自給，是相當現實的考慮，他無二頃之田，只得出仕；況且「今則民國，無君臣可言，五族一家，清帝無恙」，即使是出任新職，雖獲「貳臣」之名，但今日已然無君，君臣倫理之顧慮早就被消除了，應無貳臣其「實」吧。寫給陳三立的六十壽序作於 1912 年，即已述及「實無貳臣之恥」，倒是為自己 1914 年（甲寅年 11 月下旬）出仕袁世凱政府總統府顧問與參政院參政，並兼任清史館總纂三職，預先開脫了。又，樊增祥〈乙庵先生七十壽序〉，此文《樊樊山集》未收，轉引自程翔章、程祖灝著：《樊增祥年譜》（武漢：華中師範大學出版社，2017 年），頁 356-358。

世界歷數千年，而偶值此共和之運；君閱六十年，而偶入自由平等之天，吾作文五十年，而偶有此不古不今、吐故納新之作，要之，此亦非吾文，天欲自發其報施不爽，與夫盈虛消長之原，吾偶代蒼蒼者司筆札耳。<sup>74</sup>

也許因為壽序本質上諛頌的特質，復有樊山本人樂觀的個性，<sup>75</sup> 此文通篇之體性始終洋溢著歡悅輕快！當中亦不乏古來士人天人哲思的忘憂與知幾，那幾乎是以古典的風雅吟詠著自由平等，竟也有「惟思將來也，故生希望心」的通脫自適。<sup>76</sup> 正是如此的「吐故納新」，散原的六十壽辰，居然也有了現時新中國的進步意義。樊山說：「吾文非諛，君亦可怡然受之」，想來散原未必如樊山般有如是「不古不今」的立意，但果然「怡然受之」的樊山，張之洞的「中體」防線，<sup>77</sup> 也在這偶適相遭的共和之運裡破滅無存（吐故），一切果然已是自由平等（納新）。

## （二）超然自在

隔年 1913 年二月十二小花朝日，地點就在樊園，由瞿鴻禨主持，樊增祥發出了「超然吟社」的第一集聚會之令：

吾屬海上寓公，般墟犁老，因蹉跎而得壽，求自在以偷閒，本乏出人頭地之思，而惟廢我嘯歌是懼，此超然吟社所由立也。先是，止庵相公致政歸田，築超覽樓於長沙。今者，公為晉公，客皆劉、白，超然之義，取諸超覽。人生多事則思閒暇，無事又苦岑寥。閉戶著書者，少朋簪之樂；徵逐酒食者，罕風雅之致。

<sup>74</sup> 樊增祥：〈陳考功六十壽序〉，《樊樊山詩集》，頁 1968。

<sup>75</sup> 樊增祥：〈端午與旭莊同車訪子培久談作歌遺兩君〉，自注道：「節庵自號悲觀，謂沈為怒觀，樊為樂觀。」《樊樊山詩集》，頁 1775。

<sup>76</sup> 逸民其實已經是對專事一姓朝代的遺民實質身分的消解，或因為是壽序，樊山極力讚頌時運之好，以成「偶際此時」我輩們之大幸；又反寫遺民之高壽多辱，以「期頤之年」許之散原；可謂將樂觀天性發揮到極致，此真只有「新民」一詞可以當之。

<sup>77</sup> 黃錦樹指出以「中學為體，西學為用」會通中西的立場，既是當時士大夫對東西學術的基本理解，同時也是「讓步的底線」；黃錦樹指出了中西會通底下，難以撼動的意識形態界限。參見〈論中體——絕對域與遭遇〉，收入氏著：《文與魂與體：論現代中國性》（臺北：麥田出版社，2006 年），頁 191。

惟茲吟社，略仿月泉，友有十人，月凡再舉，晝夜兼卜，賓主盡歡。或縱情清談，或觀書畫，或作打鐘之戲，或為擊鉢之吟，即席分題，下期納卷。<sup>78</sup>

「超社」之名取自瞿鴻禨罷官之後，於故鄉長沙所築之「超覽樓」，所謂「超然之義，取諸超覽」，其精神在於登樓望遠，天地為之一寬，不為培塿阻隔，以見「無所往而不樂者，蓋遊於物之外也」，<sup>79</sup> 遂得自適自由的超絕之境。當然，超覽之再興，乃瞿鴻禨因「長沙變起……尋東下，抵滬」，<sup>80</sup> 經歷了「神州漢家土，不信遽陸沈」，<sup>81</sup> 自有那「淒涼少陵淚，暗向江頭哭」的「風景不殊，正自有山河之異」之悲痛；而超社的社員皆為前清官員，所謂超覽，不無「蟬蛻於濁穢，以浮游塵埃之外，不獲世之滋垢，皜然泥而不滓」之想，是以「超然」亦頗寓有自高、自詡自清之意。

然而，何以樊增祥之序裡有謂「廢我嘯歌是懼」的憂慮？詩歌寫作固然能「將遊戲視為亂世中的個人慰藉，似也無可厚非。」但是，那真的只是用來消磨「求自在以偷閒」所攢下的時間嗎？吳盛青進一步分辨道：「而實際上觥籌交錯，打鐘彈雀之餘，大多無法忘卻塵寰，關注家國消息，隨時俯仰古今。」<sup>82</sup> 換言之，要從人境超拔而出，必須仰賴於詩境的構築，由之超越、超覽，也才有相對的可能吧；再者，社員的組成基本上也採類似秘密（至少是不公開）邀集的性質，因為封閉，方保證了團體的同質性，一旦集體動員，就讓這樣的空間更為穩定，<sup>83</sup> 這樣的社集本身亦有阻絕障隔外界的意味。加之，這一群遺民們所在的空間，如樊園有仙境、桃

<sup>78</sup> 樊增祥：〈超然吟社第一集致同人啟〉，《樊樊山詩集》，頁 1982-1983。

<sup>79</sup> 宋·蘇軾著，周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》（石家莊：河北人民出版社，2010 年），頁 1106。

<sup>80</sup> 瞿鴻禨著，譚東飆校點：《瞿鴻禨集》（長沙：湖南人民出版社，2010 年），頁 68。

<sup>81</sup> 瞿鴻禨：〈長沙變起，予避寧鄉山中，尋東下，抵滬作〉，同前註，頁 68-69。

<sup>82</sup> 吳盛青：〈風雅難追攀：民初士人楔集與詩社研究〉，收入其與高嘉謙合編：《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。

<sup>83</sup> 樊增祥饒有興致的點將：「超社同人，最多尊宿：相國英絕領袖，為今晉公。乙龔體包漢唐，義兼經子。藝風抗聲於白傅，散原振采於西江。瑯琊兄弟，慙遺一个；延陵父子，奕葉重光。京兆翰林，標八閩之雋；中丞給諫，翹三楚之英。」〈三月三日樊園修禊序〉，《樊樊山詩集》，頁 1979。

源之景：

萬木綠成蔭，百卉芳心縱。履屐躡其間，一條香粉街。十畝綠茸茵，織成翠無縫。……此即神仙人，安事仇池洞。……縱有車馬來，不驚白鷗夢。<sup>84</sup>

此更是由內而外雅俗之區隔，是以在這樣純化近乎烏托邦的空間裡，復透過詩歌對於現時經驗的拔萃精鍊，成其超然之想、玄覽之觀，也就能更佳的抵禦外在現實入侵，因之「純化」其實就是相對的「異化」；換言之，這樣的超覽，自不乏有同溫層裡的相濡以沫的取暖與慰藉。

就遺老而言，在改元之前作詩本來是餘事，然這一群「海上寓公，殷墟犁老」，卻是被剝奪了原來在前清之本業（出人頭地之思），在日前當下，原來的「餘事」轉而成為主業，因有「廢我嘯歌之懼」的姿態，此中卻不無清高自命的標榜；不過，現時上這個殘餘（residual），社員們共享的符碼（code）用以召喚過往，繼而生產意義，因此那也是僅有的剩餘，無奈成為他們的全部。

這一年（1913）三月三日又恰為癸丑上巳，有感與東晉永和九年的癸丑蘭亭雅會相若，樊增祥說：「永和以來二十七癸丑」，經過「一千五百六時番暮春」，<sup>85</sup> 在樊園亦「仿蘭亭修禊故事」。現時真是一則時間的「奇遇」，遂有此十人之詩會，詩曰「繼軌曲江之游，式遵麗人之韻」，<sup>86</sup> 顯示這是一個追摹風雅，重溫典昔的「儀式」之為。樊山在〈序〉裡歷數今日之會較之昔日蘭亭，有「三同、四異」與「一勝」。三同，是謂人物階品相類、斯文雅近相似、年月時日氣候若同；而「樊園不同蘭亭」、「人數大減三十」、「新曆紀元不採干支」、「當今局勢動盪不若王謝平世」，是有四異；<sup>87</sup> 最後這「一勝」指的是，在詩藝上此地之「超社同人」猶有過之，不讓東晉彼時大半於詩無聞之諸子。

有同異、爭勝，樊山寫來可謂興味盎然，此地樊園障隔了現實，此時癸丑上巳

<sup>84</sup> 樊增祥：〈後園居詩九首〉，《樊樊山詩集》，頁 1767。

<sup>85</sup> 樊增祥：〈癸丑三月三日樊園社集用杜詩麗人行韻〉，見《樊樊山詩集》，頁 1786。

<sup>86</sup> 樊增祥：〈三月三日樊園修禊序〉，《樊樊山詩集》，頁 1977-1979。

<sup>87</sup> 樊增祥：「今者九夷卜宅，三島接鄰，雖鼓吹之歆，無憾於藍田；而聲淚之驚，有甚於淝水。安上門外，尚掛流民之圖；太史書中，將添刺客之傳。」此處微露遺民悲涼之音，氏著〈三月三日樊園修禊序〉，《樊樊山詩集》，頁 1979。

遙接風雅傳統，「問人定何似？絳縣疑年亥六身」，又已然不辨歲月；又「吾輩無爭無忤超出軟紅十丈塵」——此時此地居然都有「樂園」的意味，<sup>88</sup> 樊山詩曰：

君不見右軍之樂樂在叙天倫，及時行樂勿將兒輩嗔。<sup>89</sup>

雖然他在序裡有「有感斯文，是所望於來者」，對於「後之覽者」，有著清楚的覺知；但卻一轉王羲之「對長生無望的怨憤……壽數的計較，對死亡的焦慮」，<sup>90</sup> 進而成為天倫之樂的摹想與及時行樂的籲知，時間的陰影並未在樊山身上留下深刻印記，反而以後來者向古人爭勝而沾沾自喜；換言之，詩歌並非在自我—前人的感知裡，尋到了自我—後人的心心相印，由此得到心靈安頓；相反的，詩歌的逞才效技，彷彿就是寫作本身的目的，居然也帶來了滿足，為寫而寫，在樊園的異托邦裡，也有了紛雜現實裡稍感慰藉的意味。

### （三）反離騷、蜀道易

要談新時代裡詩的生產，他援揚雄「反離騷」意，作「反今別離」，以之向黃遵憲致意，這首〈讀黃公度今別離詩戲反其意〉是一個很好的例子。詩前有序曰：

余夙愛公度此詩，首火輪舟車，怨速去也。次電訊，恨言之不長也。次照片，恨不得語也。終乃寓之於夢，則古今同然，不儘今別離也。大抵樂府之遺，多以怨抑為工，曲屈其思，而婉微其指；萋豔其質，而幽哀其音。〈小雅〉、〈騷〉經，由來舊矣。僕百憂纏骨，六鑿腐心，顧其為詩，了無苦語。良以終歲焦勞，惟此一事，是孔顏樂處，猶復虎賁屈子，優孟杜陵，哀樂樂哀，抑何自苦。而況飄輪奇快，電話通靈，萬里之往復，猶一身之脈絡，古有飛仙，殆不是過。

<sup>88</sup> 樊園裡所進行的詩會更是一種「純化」的空間，以詩歌而昇華、以節日為橋樑，且與會者身分相同，也就是他們皆有相似的「信仰」，去除雜質之後（祭神如神在），以此通向傳統文化裡的黃金古典。因此這一個被「袪褻」的空間，也更有樂園意識。

<sup>89</sup> 《樊樊山詩集》，頁 1786。

<sup>90</sup> 鄭毓瑜：〈試由修禊事論蘭亭詩、蘭亭序「達」與「未達」的意義〉，《漢學研究》第 12 卷第 1 期（1994 年 6 月），頁 251-273。

何所庸其僇僇哉？亦賦四章，以當神釋，明知愁語易工，歡悰難述，抑亦〈反離騷〉、「蜀道易」之遺意耳。<sup>91</sup>

〈今別離〉被陳三立譽為「千年絕作」，梁啟超更是推以「皆純以歐洲意境行之」，「新派」標籤明顯。樊山自憶道：「曩在關中，每舉公度此詩，以為佳構。」<sup>92</sup> 但他雖極賞愛推崇，卻有另番意見，他說：「夙愛公度此詩……古今同然，不儘今別離也。大抵樂府之遺，多以怨抑為工，曲屈其思，而婉微其指；萋豔其質，而幽哀其音。」就看出黃遵憲雖然寫的是「現今」的離情，究其實與樂府古題的本意相去不遠，雖以「今」名之，但皆往別離之苦著眼；因此，即使已有了火輪舟車、電訊照片，離情愁思仍是今古一致。樊山敏銳的指出了黃作是「新中之舊」，可目為「新瓶舊酒」，此意與錢鍾書批評黃遵憲：「差能說西洋制度名物，掙摭聲光電化諸學，以為點綴，而於西人風雅之妙、性理之微，實少解會。故其詩有新事物，而無新理致。」有異曲同工之妙。<sup>93</sup>

接下來他表明自己追步黃詩，「偶然興發，為此狡獪」，但是卻要做翻案文章，逆轉「怨抑、萋豔」為樂地歡場。他自稱是天性使然，不喜作愁苦之語，但緊接著又說，拜當今科技之賜，由於速度奇快，於萬里交通往來，不啻可擬為一身脈絡的周天通貫；電信一線，「綿邈萬重山，中通一條綫」，也使得萬里不隔——始終著眼於科技的「神妙」之上。由此，才能真正理解他說的：「亦賦四章，以當神釋」，所謂的「神」，以「古有飛仙，殆不是過」神話人物類比，「電語通靈」、「飈輪奇快」等詞彙指涉，對於彼際尚未經驗去魅的樊山與同時讀者而言，其意義不若今日空泛——而幾可讀出他對現代科技文明的贊頌，此非現代之「奇觀」乎！

此四首的主題一如黃詩原有，第一首詠輪船舟車，樊山雖仍寫分離之苦，但亦寫「今茲五大洲，斷無百日途」，速度縮短時間，也造成新的空間體驗：「三江即戶庭，五嶺猶門閭」，感受上不再是「各在天一涯」的阻絕。此詩最後以「緩緩陌上花，錢王一何愚」稱之，<sup>94</sup> 簡直就是嘲笑古人傻氣，因為在古時只能是「仙家獨到

<sup>91</sup> 樊增祥：〈讀黃公度今別離詩戲反其意〉，《樊樊山詩集》，頁 2018。

<sup>92</sup> 樊增祥：〈讀黃公度今別離詩戲反其意〉詩後自註，《樊樊山詩集》，頁 2021。

<sup>93</sup> 錢鍾書：《談藝錄》，頁 23-24。

<sup>94</sup> 蘇軾〈陌上花〉三首，前有序，即錄有吳越王、妃的本事。其云：「遊九仙山，聞里中兒

處」，在現在卻是「今時四海俱」，當然毋須再「緩緩歸」！第二首詠電訊，則說雖然「綿邈萬重山」，但是「中有一綫牽」，因此能夠「朝來問平安，夕報言佳善」，簡直如同「一投玉女壺，笑溢金童面」，只有仙家可為；雖然「所嗟錢囊澀，字字銀蚨換」，但只要「此綫無絕時」，則夫婦之「肺腑霎時見」，自無「妾腸何由斷？」此意閃避了黃詩「如何君寄書，斷續不時至？每日百須臾，書到時有幾？」<sup>95</sup>的設問，而是翻轉古題「君在海西頭，妾在江南岸」套語，頌讚了科技的神奇，表明今古絕不相似。

第三首詠照相，黃遵憲由「對面不解語，若隔山萬重。自非夢來往，密意何由通！」來寫悲情；樊山則說因為相片可隨身保存，不免讓「女牛妒其巧」，又能將青春攝於當下，是得以「百歲相憐愛」，使「鏡容長不老」，已變得不是夢想。進一步分析，黃詩寫照相從「妾」的角度寫思念之情，即使有相片聊解閨思，卻因為片紙之影更加引動別離之苦；「別離」是實，黃遵憲遂由此亟寫相片無法稍慰相思；樊山欲營造欣忭之感，在別離的現實與前提下，其實有相當難度；只能從照片得以解憂處來寫，通篇讓思婦沉浸在現今科技喜悅裡。

黃遵憲第四首詠的是東西半球晝夜相反，樊山意同，此與第三首有同樣的困境，空間阻隔與晝夜顛倒的現實，「相去三萬里，晝夜相背馳」；並非科技（電報、舟車、相片）得以解決，因此，「眠起不同時，魂夢難相依」，由此寫悲情是順理成章。但既然立意翻轉哀愁怨抑，樊山就轉以幽默來呈現：先寫君與妾以壯盛之列「二龍御飛輿」、「雙鳳彩雲扶」，分別趕赴對方夢中相會，不過因東西半球時差之故，敘述者提醒：「但防兩處夢，交錯於中途」，可能的落空造成了突兀滑稽之感。敘述者最後評論「春宵作囈語」，「亦是古所無」，意指新時代方有的空間地理知識，突破了「無論新政策，周孔所不書」的千古遵循之理。因為此地此時的「囈語」，彼處卻是「春宵」之彼時；這些自是古聖人所不能夢見的，同樣是著眼於古不能拘今，向

---

歌陌上花，父老云：吳越王妃，每歲春必歸臨安。王以書遺妃曰：『陌上花開，可緩緩歸矣。』吳人用其語為歌，含思宛轉，聽之淒然。而其詞鄙野，為易之云。」引見《蘇軾全集校注》，頁 983。

<sup>95</sup> 黃遵憲〈今別離〉詩句，皆見錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁 516-522；以下徵引，即不一一註出。

周、孔開了個玩笑。<sup>96</sup>

彼時亦有詩家追步黃遵憲的〈今別離〉之作，如曹昌麟（字民父）、毛乃庸（字元徵）之作。<sup>97</sup> 曹作被梁啟超譽為「理想氣格儼然人境也」，可見足與黃作比肩，四章分詠：蠟像、蒸汽循環、月球與地球、報紙，四種都是西方傳入中國的新物或知識。毛作則以留聲機、電話、望遠鏡、南北兩半球寒暑相反四者為題，兩組八種事物皆無重複，也是黃遵憲詩原不曾有的，可見得當時西潮科技浪潮之洶湧；兩者算是能在黃作援摭西方名物的面向上進行擴充。其中也不乏佳趣，例如曹民父以「門前祓除水，來自大西洋。此水不可盥，中有淚雙行。妾淚與君俱，流入洋中央。燠日蒸為雨，滴到君衣裳。」可謂構想新穎，將詩思妥貼融入新知識之中，毛作第四首詠南北半球寒暑相反，也算得為黃作的東西半球日夜顛倒，補上立體完整的地球科學知識。

據說曹民父詩成之後，曾經就此向陳三立請益，陳三立只說：「絕作不可再有，雖工亦不可存。」<sup>98</sup> 確實，一如〈今別離〉之題也見於樂府古題，<sup>99</sup> 但將「今」賦予「現代」意義的，允為黃公度，這使得只從新事物的擴增疊加著眼的追步續作，都成為第二（錢仲聯說「二家不免規仿」），這即是陳三立「雖工亦不可存」的真意。但是，樊增祥的擬作雖一仍黃詩裡的四個現代事物；不過，當他著眼於「情」的改易，這就有了質的突變，真正的以之為「新」。情的轉苦為歡，由哭而笑，那不是「規仿」，是真正的「改作」，歌頌西技，讓新科技逆反了傳統，古今因之裂變，這豈非才是真正的「今」別離。

<sup>96</sup> 君與妾皆在所述之事中，他們的地理相隔是現實裡無法化解的難題，遑論幽默以待；這時詩人遂以身在事外的層次出來說明，第四首方能有「錯中錯」之趣。

<sup>97</sup> 曹昌麟作見於梁啟超《飲冰室詩話》，引自《飲冰室遺珍——未收入結集的梁啟超文稿及函札》（北京：中國人民大學出版社，2016年），頁148-149。毛乃庸〈今別離四章〉刊載於《女子世界》1915年第4期，頁1-2。又此二首錢仲聯其簡評曰：「二家之作，所以不及公度者，公度自創新體，二家不免規仿；且公度之作緊煉，而二家不免詞費。」氏著：《夢苕盦詩話》，收入張寅彭主編：《民國詩話叢編》，第6冊，頁307。。

<sup>98</sup> 原文侈錄如下：「民父復有〈今別離〉四章，蓋擬人境廬也。詩成以質陳義寧。義寧曰：『絕作不可再有，雖工亦不可不存。』遂自摧棄其稿。菊隱從他報檢以見寄。誦一遍，理想氣格儼然人境也。今人境逝矣，此詩不可不存。」見上引書，頁148。

<sup>99</sup> 見宋·郭茂倩：《樂府詩集》（北京：中華書局，1979年），卷72，有崔國輔〈今別離〉之錄：「送別未能旋，相望連水口。船行欲映舟，幾度急搖手。」頁1026。

因此，以「反離騷」、「蜀道易」之意為之，詩歌遂一反愁苦之音，卻要表現歡愉之情，正因此方能凸顯「今」別離之現代、當下之感；樊山以「反」公度「今」別離為之，內中同樣也是一種現代的科技體驗，但當古今之悲情被倒轉，如此才真正與古劃境，成為「新別離」，亦不必有反矣。不過，這種以反為新，看似是一種較之黃公度所為更徹底的斷裂，但這不能單純視之為歡欣鼓舞來悅納新時代，毋寧說「現代」反成為他詩作可調動新資源，繼續演繹一種體物入微的書寫，一種古（已有）之的戲擬。

#### 四、慷慨有餘音：詩史的變奏

被錢仲聯稱以哀感頑豔者，又得廣為時誦，<sup>100</sup> 於樊山豔詩之集裡，則非前後〈彩雲曲 并序〉<sup>101</sup> 莫屬。

傅彩雲，又賽金花，蘇州名妓也。……曾隨使節駐英倫……八國聯軍陷北京，一度與統帥瓦德西有染……樊山賦前後〈彩雲曲〉以張之，讀者比之吳梅村〈圓圓曲〉，嘉興沈曾植以為「的是香山，不僅梅村而已。」<sup>102</sup>

樊山的前後〈彩雲曲〉未始不能置入「風騷」與「豔情」的傳統來考察，不過〈前曲〉裡所記的名妓傅彩雲以妾室而隨洪鈞遠赴歐洲英、德諸國事，或〈後曲〉裡賽金花在聯軍烽火裡再遇瓦德西(Alfred Heinrich Karl Ludwig Graf von Waldersee, 1832-1904)，並挺身維護京民，都是「周孔所不書」的「現代」事件，時人比之以傳統歌妓（琵琶女、陳圓圓），不免有格義之嫌。樊增祥正是以文人最熟悉的亂世變風文學格式：詩史，<sup>103</sup> 且非僅於修辭上新名詞、新科技入詩，而是揉合史事、

<sup>100</sup> 錢仲聯：《夢苕齋詩話》，《民國詩話叢編》，第六冊，頁154。

<sup>101</sup> 樊增祥前後〈彩雲曲〉，《樊樊山詩集》有收，頁2040-2043；又參王森然《樊增祥先生評傳》所引詩校改。為免讀者閱讀過於煩冗，後文所引之〈彩雲曲〉即不一一註出。

<sup>102</sup> 邵鏡人：《同光風雲錄》（臺北：文海出版社，1983年），頁248-249。

<sup>103</sup> 詩史，可參張暉：《詩史》（臺北：臺灣學生書局，2007年）的討論。簡言之，這涉及到抒情詩體中敘事性該如何體現的問題；一旦詩中之史的元素有相當程度擴張，即與變風變雅的凌厲突兀之筆結合，成為文士據以在亂世中的準表現格式，從詩言志而言，通常會呈現為敘事詩的型態，如樊、易的五、七古長篇。當然在表現上亦有以少總多，如錢

風教與豔情，譜成從傅彩雲到賽金花——前後妓女身分頗為一致——屢屢「捨身」報（救）「國」，雖曰詩史，其實是飽含現代經驗的古典變奏。或許樊山之寫仍不脫文士「明於得失之迹，達於事變，懷其舊俗」，<sup>104</sup> 或作意傳奇之志，逕以緣事而發、續以纂組輯裁，不過其從字裡行間透出的現代意味，堪稱表現出「不壓抑的現代性」。

前曲可以視為傅彩雲前半生傳略大要，從她被洪鈞聘為簾室寫起，歷敘其隨夫婿出使西國，歸國後因私通奴僕為洪鈞所疏遠，後洪鈞患消渴症歿，彩雲無意續留、洪家亦不願再予收錄，此姝遂返蘇州，繼而至滬、津，再張豔幟，改以賽金花之名，重操平康。序文可作本事讀之，詩歌裡就不乏想像設詞、添枝加葉與更多細節微觀，一定程度上也被認為不符史實。<sup>105</sup> 不過，全詩既以生旦雙線發展為脈，除傳主彩雲外，實隱含另外的觀察視角，那即是對洪鈞的評論，將所涉詩句摘引如下：

北門學士素衣人，暫踏毬場訪玉真。……博望仙槎萬里通，霓旌難得彩鸞同。……使節西持婁奉章，錦車馮嫫亦傾城。……三年海外雙飛俊，還朝未幾相如病。……雲雨巫山枉見猜，楚襄無意近陽臺。……那知薄命不猶人，御叔子南先後死。

顯然，彩雲前半生不平凡的遭遇實與洪鈞息息相關，使之脫出煙花窟，也因隨洪鈞出使英國，遂有「出入椒庭，獨與抗禮，而嘗與英皇並坐攝影，尤為時論所榮云。蓋斯時實賽金花一生中之黃金時代也。」<sup>106</sup> 遭際確實不凡。最後洪鈞身死，彩雲被逐，詩人如是描述：「身是輕雲再出山，瓊枝又落平康里。綺羅叢裏脫青衣，翡

---

謙益般，以比興之體來操作，幾乎成為詩謎；或是如王夫之般對現實的提煉，以及如王士禛以審美來閃避或消解現實的壓力，基本上亦會維持相對短小的體製。前者，請參嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》（臺北：聯經出版事業公司，2012年）；後者請參閱曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第21期（2015年6月），頁31-99。

<sup>104</sup> 〈詩大序〉引自漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達等疏：《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1979年，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本），頁12-19。

<sup>105</sup> 孫雄《眉韻樓詩話》（樊雲門彩雲曲則）：「樊雲門方伯集中有〈彩雲曲〉，七古篇中名章，俊句幾與梅村〈圓圓曲〉相頡頏。篇首有小序，所述不無傳聞之誤，然圓圓軼事與梅村詩亦有異同，正不必刻舟求劍也。」載《國學萃編》第42期（1910年），頁19-21。

<sup>106</sup> 沈定鈞：〈樊山老人與彩雲曲〉，刊載於《蘇鐸月刊》第2卷第2期（1941年10月），頁33。

翠巢邊夢朱邸。章台依舊柳毵毵，琴操禪心未許參。」寫出彩雲的歸宿。全詩最後歸結於對洪鈞的感慨：

吁嗟乎！情天從古多緣業，舊事煙臺那可說。微時管蒯得恩憐，貴後萱芳成棄擲。怨曲爭傳紫玉釵，春遊未遇黃衫客。君既負人人負君，散灰烏戶知何益。歌曲休歌金縷衣，買花休買馬塍枝。彩雲易散琉璃脆，此是香山悟道詩。

論者、時人都將〈彩雲曲〉比於白居易〈長恨歌〉、〈琵琶行〉與吳偉業〈圓圓曲〉；不過從題材、體製與意圖來說，不如說更像是與敷演妓女事的〈李娃傳〉、〈霍小玉傳〉、〈鶯鶯傳〉等，形成高度互文。再者，全篇收束至「若敖鬼餒，燕子樓空」，針砭文士挾妓，敗壞門風，遂至墳頭冷清；不免有陳寅恪引《雲麓漫鈔》所稱之「議論」<sup>107</sup>——就此而言，也與唐傳奇裡演繹士子妓女的故事非常相似。樊山最後以詩總結曰：「歌曲休歌金縷衣，買花休買馬塍枝。彩雲易散琉璃脆，此是香山悟道詩。」跳脫肯認情愛與否的二元，從更高的角度評論此一風流公案：文士終究負心薄倖、妓女不免秋扇見捐，真是朝為歡樂、暮而哭泣，情愛實不可信亦不可恃，全詩遂得歸結至「悟道」的高度。

不過，從「怨曲爭傳紫玉釵……君既負人人負君」此評看來，這一切又是報應不爽的冤業，潘飛聲即言：「此即佛氏輪迴因果之說，閱者於此而留意也」；<sup>108</sup>〈序〉裡則稍詳其事：

先是，學士未第時，為人司書記，居煙臺，與妓愛珠有鬻臂盟。比再至，已魁天下，遽與珠絕。珠冤痛累日，竟不知所終。……過市門者，指狀元之第，得非霍小玉冥報李十郎乎？余為此曲，亦如元相所云，甚願知之者不為，而為之者不惑耳。（頁 2041）

〈霍小玉傳〉裡李益負心雖得娶盧女，但終身活在擔憂妻妾不貞的心理陰影之下，

<sup>107</sup> 陳寅恪：〈豔詩及悼亡詩〉，氏著：《元白詩箋證稿》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年），頁120。

<sup>108</sup> 潘飛聲著，謝永芳、林傳濱校箋：《在山泉詩話》（北京：人民文學出版社，2016年），頁256。

只能以恫嚇、施暴造成對方心生畏懼，藉以維繫脆弱的夫妻關係。這顯然是因為李益的輕諾背信，霍小玉死後之冥報所致。洪鈞得第後拋棄妓女愛珠，如此之負心，遂有相似的現世之報，洪鈞生前，彩雲即有醜事如：「香息常教韓壽聞，花頭每與秦宮並。春光漏泄柳條輕，郎主空嗔梁玉清」；洪鈞死後，彩雲未守婦節，同時竟重操妓女舊業，「杏子衫痕學宮樣，枇杷門榜換冰銜」，家道門風之敗壞，莫此之甚。樊山引霍小玉事，正是用以說明洪鈞之報，一如李益，實有藉冤業因果以規箴之意。

樊山續寫道：「余為此曲，亦如元相所云，甚願知之者不為，而為之者不惑耳。」引〈鶯鶯傳〉裡的作者自道；細察之，又實與前述冰鑑之誠頗有扞格。〈鶯鶯傳〉裡所謂「時人多許張為善補過者。予嘗於朋會之中，往往及此意者，夫使知者不為，為之者不惑。」<sup>109</sup> 張生對鶯鶯的「忍情決絕」是謂補過，此處樊山則逕引之（亦如元相所云……），都意在「不為」、「不惑」，似要讀者認同「志絕」、「忍情」為上。賽金花即是「天之所命尤物，不妖其身，必妖於人」，洪鈞即「遭一女子敗之……至今為天下僂笑。」<sup>110</sup> 但若察前論：「與妓愛珠有齧臂盟。比再至，已魁天下，遽與珠絕……得非霍小玉冥報李十郎乎」，又似在指責洪鈞的登第負心，忍情毀誓，遂有傳彩雲的禍水之報，此即是「情天從古多緣業」之「業」字所由——顯然，在洪鈞身上既有著〈鶯鶯傳〉的「懲尤物」之戒，亦張揚〈霍小玉傳〉裡「秋扇捐」之報，前〈彩雲曲〉出現兩種並不相容的教誨，若能對彩雲忍情決絕，即無冤業之驗，又如何能給有齧臂之盟的棄妓愛珠以正義；留下了作者不一致的聲音。

這種內在不一致的雙音，似也可以讀成樊山企圖以舊詩體形式評述、記錄此一「現代事件」時，所產生的困難。換言之，詩雖已擴為詩史，詩人調動古典的語彙與典故，企圖將現代事件置入，但終究無法形成統一的抒情共鳴——顯見現代經驗有其複雜性。例如彩雲這一段經歷：「裝束潛將西俗嬌，語言總愛吳娃媚。侍食偏

<sup>109</sup> 元稹〈鶯鶯傳〉：「稹特與張厚，因徵其詞。張曰：『大凡天之所命尤物也，不妖其身，必妖於人。使崔氏子遇合富貴，乘寵嬌，不為雲，不為雨，為蛟為螭，吾不知其所變化矣。昔殷之辛，周之幽，據百萬之國，其勢甚厚。然而一女子敗之，潰其眾，屠其身，至今為天下僂笑。予之德不足以勝妖孽，是用忍情。』於時坐者皆為深歎。」見汪辟疆校錄：《唐人小說》（臺北：純真出版社，1983年），頁139。

<sup>110</sup> 元稹之勸是否可讀作對「有齧臂盟」的愛珠之「忍情」呢，似乎也無不可。不過，從上下文揣摩樊山之意，再從傳主設定為彩雲看來，此尤物還是指的是賽金花。

能饜海鮮，投書亦解繙英字。」事實上大大增益了洪鈞的外交工作，彼方「女君維亞喬松壽」，此方「夫人城闕花如繡」，又「儼然敵體、獨與抗禮」——亟寫大使夫人彩雲傾城之美，能與女皇分庭抗禮，這也非「尤物」的負面含意所能涵括；而其一「倡家」而出入英皇椒庭，更是高度反諷——這些都使得士子—妓女的傳奇框架無法為之收束。<sup>111</sup>

約四年之後樊山再有〈後彩雲曲〉之作，後曲〈序〉云：

光緒己亥居京師，製〈彩雲曲〉，為時傳誦。癸卯入覲，適彩雲虐一婢死，婢故秀才女也，事發到刑部，問官皆其相識，從輕遞籍而已。同人多請補記以詩。余謂其前隨使節，儼然敵體，魚軒出入，參佐皆屏息鵠立。陸軍大臣某，時為舌人，亦在行列。後乃淪為淫鴇，流配南歸，何足更汗筆墨。頃居滬，有人於夷場見之，蓋不知偃蹇幾夫矣。因思庚子拳匪之亂，彩侍德帥瓦爾德西，居儀鸞殿。爾時聯軍駐京，惟德軍最酷。留守王大臣，皆森目結舌，賴彩言於所歡，稍止淫掠，此一事足述也。儀鸞殿災，瓦抱之穿窗而出。當其穢亂宮禁，招搖市廛，晝入歌樓，夜侍夷寢，視從某侍郎使英、德時，尤極烜赫。今老矣，流落滬濱，仍與廁養同歸，視師師白髮青裙，就簷溜濯足，抑又不逮。而瓦酋歸國，德皇察其穢行，卒被褫譴。此一泓禍水，害及中外文武大臣，究其實一尋常蕩婦而已。禍水何足溺人，人自溺之，出入青樓者，可以鑒矣。此詩著意庚子之變，其他瑣瑣，概從略焉。<sup>112</sup>

前曲志在針砭洪鈞，後曲才真正將視角轉回賽金花身上，成為其後半生的傳記。「禍

<sup>111</sup> 不過，這正是舊體所表現出的現代性所在，沒有任何體裁先天是絕對完美的，必須有機會在現代經驗裡繼續「嘗試」，可看出舊體與新制的初期磨合若此。樊山企圖將這一現代事件以舊詩體綜括之，或其本志在傳一人之奇，繼而有曲終奏雅的規箴，由此可看出舊體未必就是胡適所謂的「死文學」，其活力仍在。再者，傅彩雲之再度平康，不以妓女為恥，或內在欲望的放縱，可以在《海上花列傳》裡聽到回聲，這也是彩雲抗拒被置入傳統才子佳人或士子妓女的框架，透出縛不住的現代意涵。就此而言，胡適所謂「一個時代有一個時代的文學」，可謂此言不虛，唯從樊山所為看來，其不必然要排除舊體，舊詩仍可表徵出一種現代意識。

<sup>112</sup> 此序《樊樊山詩集》失收，此錄自汪石庵編：《香豔集》（上海：廣益書局，1913年），頁30-35；又見於《文藝俱樂部》第1卷第3期（1912年12月），頁5-8。

水何足溺人，人自溺之。」雖然看似對洪鈞、瓦德西等作出批判，但捉摸「此一泓禍水，害及中外文武大臣」之寫，似乎透出兔死狐悲之慨。詩作裡則以「何限人間將相家，牆茨不掃傷門閥」評之，亦不脫從男性眼光裡作出對尤物的懲戒，「究其實，一尋常蕩婦而已」，則頗有將豔婦打回妖物原形之想——因之全篇定調於「古人詩貴達事情，事有關遺須拾補」，歸結至「不然落溷退紅花，白髮摩登何足數。」詩歌於此又有錄事補史之功，透出針砭史事的微言大義。樊山自認後曲優於前曲，不知是否即因為如此？

不過，〈序〉裡強調的「賴彩言於所歡，稍止淫掠，此一事足述也。」這部分值得再深入探究。詩中記曰：「瓦酋入據儀鸞座，鳳城十家九家破。……聞道平康有麗人，能操德語工德文。……柏林當日人爭看，依稀記得芙蓉面。……徐娘雖老猶風致，巧換西妝稱人意。……將軍攜手瑤階下，未上迷樓意已迷。」敷寫賽金花與瓦德西「隔越蓬山十二年」之重會。接著樊山這樣描述：

言和言戰紛紜久，亂殺平人及雞狗。彩雲一點菩提心，操縱夷獠在纖手。祛篋休探赤側錢，操刀莫逼紅顏婦。始信傾城哲婦言，強於辯士儀秦口。（頁 2043）

賽金花入宮，身侍瓦德西，樊山評之為：「罵賊翻嗤毛惜惜，入宮自詡李師師」，似在指責同樣作為倡家，其不如毛惜惜般貞烈大義，卻有李師師般侍奉皇帝之舉。<sup>113</sup> 賽金花之入宮自與毛惜惜悍拒賊人，凜然就死形成鮮明的對比，這是對賽金花的水性楊花不齒；就後者而言，雖然樊山將李師師與賽金花從「以身侍主」加以類同，遂能與毛惜惜之舉形成「反對」，但深究之，卻透出不一致的聲音；宋欽宗之臨幸李師師，與瓦德西之據賽金花，一個是中主、一個是德將，兩者有華夷之別。由此

<sup>113</sup> 「毛惜惜者，高郵妓女也。端平二年，別將榮全率眾據城以畔，制置使遣人以武翼郎招之。全偽降，欲殺使者，方與同黨王安等宴飲，惜惜恥於供給，安斥責之，惜惜曰：『初謂太尉降，為太尉更生賀。今乃閉門不納使者，縱酒不法，乃畔逆耳。妾雖賤妓，不能事畔臣。』全怒，遂殺之。越三日，李虎破關，禽全斬之，并其妻子及王安以下預畔者百有餘人悉傳以法。」元·脫脫等撰：《宋史·列女傳》（北京：中華書局，1993年），頁 13493。李師師事多載於筆記野史，朱敦儒〈鷓鴣天〉：「唱得梨園絕代聲。前朝惟數李夫人。自從驚破霓裳後，楚奏吳歌扇裏新。秦嶂雁，越溪砧。西風北客兩飄零。尊前忽聽當時曲，側帽停杯淚滿巾。」即詠李師師，見氏著，鄧子勉校注：《樵歌校注》（上海：上海古籍出版社，2010年），頁 135。

可讀出隱微針砭——這是對賽金花投身異族，賣身求歡的誅心之論；此意未竟，此時已易名為賽金花的傅彩雲竟然在庚子拳亂裡，以一介女流、平康娼妓，在「言和言戰紛紜久」的亂局裡，以「菩提心」與「哲婦言」，使京師百姓身家性命都得到保全，實可謂「捨身取義」。所謂「傾城哲婦言」，「傾城」本指一種危險的美麗，在此則轉為一種積極效用，用以保全「傾城」黎民。雖然，原本之傾國傾城佳人，現已成為侍奉歐人的娼女，讀來十分刺目，但「哲婦言」勝過「儀秦口」，卻是不爭事實，「賴彩言於所歡，稍止淫掠，此一事足述也」，傳主彩雲因「操縱夷獠在纖手」，遂有被稱頌之事，也是〈後彩雲曲〉所以寫作之由。換言之，若不是賽金花以身求榮，瓦德西不會為之言聽計從，那麼滿城百姓就不免於要填屍溝壑，在傅彩雲身上這唯一值得一書之事，居然也透出了高度反諷的意味。<sup>114</sup>

寇致銘 (Jon Eugene von Kowallis) 對〈後彩雲曲〉的分析頗有見地，他讀出了傳主人物的複雜度，樊山所寫的賽金花顯然已經不是以前陳圓圓可比，詩人深入探查人物的內心狀況與闡明人物心理動機，但即使如此，樊山還是出現了對彩雲性格與情慾不贊成的言論。不過，寇致銘為之論辨道，當詩人所處理的議題涉及到社會的爭議或禁忌（如性）時，這種否定的聲音未必就真的是一種時代局限，很可能是在彼時社會期待下的一種妥協策略，還必須從人物所在的世紀之交裡，透過與歷史人物的對照，所帶來的間接暗示，有時甚至是諷刺的閱讀策略。因此他稱〈彩雲曲〉已非〈圓圓曲〉可比，箇中最顯著的特徵即是富含現代性。<sup>115</sup> 寇氏的觀察相當準確，雖然他用以凸顯出反諷的例子有些顯得太過瑣碎，也或者他未能從「後來者能居上」的角度思考〈彩雲曲〉，因而太過簡單的理解了樊山所增補的細節；事

<sup>114</sup> 王蘧常《國恥詩話》載：「是時聯軍駐京，德為最橫……彩雲惻然，切言於瓦，止其淫掠……又曰琉璃廠，中國數千年文物所萃，幸弗燬，且瓦之婪索責債過苛者，彩雲必力爭，餘事大局之斡旋，民生之利賴，不必諸公之袞袞，而繫彩雲之纖纖，不可謂非中國之奇恥極辱矣。」收入《上海文藝作家協會成立紀念冊》（鄭州：大象出版社，2009年），頁497。又沈定鈞〈樊山老人與彩雲曲〉中錄有本事：「此敘彩雲侍瓦居儀鑾殿時，勸止德軍之淫掠，保全琉璃廠文化地之焚燬，力爭使中國難堪之事，並於和議時，抑減賠款之數，蓋此時之聯軍統帥瓦德西，惟彩雲足以操縱之也。」《蘇鐸月刊》第2卷第2期，頁34。

<sup>115</sup> Jon Eugene von Kowallis, *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), pp.124-130.

實上，那些情色想像其實也可視為（欲望）自體的增殖：

將軍七十虬髯白，四十秋娘盛釵澤。普法戰罷又今年，枕席行師老無力。女閣中有女登徒，笑捋虎鬚親虎額。不隨盤瓠臥花單，那得馴狐集金闕？誰知九廟神靈怒，夜半瑤台生紫霧。火馬飛馳過鳳樓，金蛇琰斡燔雞樹。此時錦帳雙鴛鴦，皓軀驚起無襦袴。小家女記入抱時，夜度娘尋鑿壞處。撞破煙樓閃電窗，釜魚籠鳥求生路。（頁 2043）

將賽金花比之女登徒，意在凸顯其細大不捐的水性楊花；而以「盤瓠」喻之瓦德西，就非常值得玩味，不僅比之犬類加以醜化，甚至暗諷人畜的通姦，以及影射其蠻夷身分；<sup>116</sup> 不可不謂，這是充分發揮詩歌以少總多、凝鍊精準的複義書寫，更不必如小說般長篇大論，雖說是惡的一面。事實上，黃濬即言：「所述儀鑾殿火，瓦、賽裸而同出云云，余嘗叩之樊翁，謂亦僅得之傳說。」<sup>117</sup> 除此，所謂「枕席行師老無力」，此床第之事或更是「餘」——此固是樊山自己的補充與想像，<sup>118</sup> 而一定程度可以見出樊山以情色演繹擴充了舊詩，使之表徵出一種新的現代事件。<sup>119</sup>

況且，寇致銘也忽略了從文本裡去挖掘作者未曾意識到的「異音」，那未能一統的抒情音調。例如，樊山最後以「究其實，一尋常蕩婦而已」來歸結全詩，企圖將彩雲等同於亡國之禍水：姐己、褒姒——他還是以傳統的教訓來收攝現代裡的光

<sup>116</sup> 晉·郭璞註，袁珂校注：《山海經校注》（臺北：里仁書局，1995年），頁307。

<sup>117</sup> 黃濬：《花隨人聖龔撫憶》（北京：中華書局，2008年），頁32。

<sup>118</sup> 根據齊如山的回憶：「一次跟樊先生談天，我偶問到他的〈彩雲曲〉，他趕緊說是遊戲筆墨，不足以登大雅之堂，窺其意，似不欲人再說，大有後悔之意。」氏著：〈關於賽金花〉，收入商鴻達、劉半農：《賽金花本事》（北京：中央編譯出版社，2016年），頁190。

<sup>119</sup> 吳盛青討論了晚清民國約40年間，環繞著賽金花的相關話語，探討女性的陰性氣質如何參與了男性民族國家建構，然而並無一塊固定的女性氣質；而是透過文人的道德針砭所映射、史學家的訪實求真，亦有小說虛構文類的創造細節的填補、民初媒體的窺淫獵奇；這一篇最有意思的是，指出傅彩雲本人也透過對自己身體話語的操作，出入真實與虛幻，遊走道德邊界，取得大眾的寬容，獲取經濟上的回報。此文從新文化史的角度綜理這些話語，賽金花的多變形象裡映射出多重欲望將之他者化。參見 Shengqing Wu, "Gendering the Nation: The Proliferation of Images of Zhen Fei (1876-1900) and Sai Jinhua (1872-1936) in Late Qing and Republican China," *Nan Nü: Men, Women, and Gender in China*, v.11, (1), (2009, June), pp.1-64. 感謝審查人之一提示此文。

怪陸離，但是這豈能反映出彩雲的多稜面向？寇氏注意到當樊增祥敘述現在時，往往因為今古對照，不免產生尖銳與反諷性，例如彩雲入宮時「金蓮」所踏的原本是皇帝所行的「輦路」（細馬遙遵輦路來，襪羅果踏金蓮至），如今卻為一娼妓七香車所走，瞬間讓讀者意識到現實裡歷史的蒼涼，或者在身分反差下顯得十分諷刺。不過，這未必是樊山有意為之的文本修辭，更可能是本質上新舊衝突的灼灼外顯，詩人在此只能被動的描寫這「今古奇觀」。事實上，樊增祥著眼於「賴彩言於所歡，稍止淫掠，此一事足述也。」這豈非意謂彩雲以自己身體（獻身）解救全城百姓身體，這本身就是極大的反諷，但樊山所著眼的「枕席行師老無力」、「皓軀驚起無襦袴」，看似細節補充，不免招致聽信傳聞、沒有甄別材料之譏議，但更嚴重的或還在於，這是對一樁極富有現代意義事件的丑化與簡化，只能說這是樊山「新」詩的「嘗試」，成功與否自是難說，只是「一切綱紀都破壞」後，舊詩連嘗試的機會也失去了。

抒情傳統強調化事為情、以極簡之筆點染神韻，迴避細節、展示頓悟與慧解，男女歡愛之事往往從情慾被昇華為家國的大愛的隱喻，或以歷史興亡浮沉為譬，讓時間吸納消融一切，遂得洞識，超脫於一時情愛的羈絆。樊山之寫賽金花，以「事有關遺須拾補」，強調以詩補史之必要，歸結於歷史教訓：「世人有情多不達，明明禍水褰裳涉」。但是〈後曲〉裡為情所困的卻是德將瓦德西，「太息聯邦虎將才，終為舊院娥眉累」，如此的程式化書寫卻產生異樣的結果，試想若瓦德西不為賽金花所迷，則哲婦何由能言？八國聯軍之禍烈當不止此；因此這不能簡單的稱之禍水或桃花煞。這可謂「現代奇觀」，樊山之寫亦頗有獵奇的心理；綜言之，此一現代事件無法被納入抒情的程式裡，由此而逸出的「餘」與「遺」，正是現代的多音與交響。

## 五、結語

本文從對樊山的豔詩、滑稽之作開始討論，這是向來研究最難措手之處。作詩本為傳統士子之餘事，豔詩、戲作更不妨是餘事之餘，但這樣的「餘」的書寫，背後實有複雜的心理機制，是一種欲望的生產，在新舊變動、改元易鼎之際，在異托

邦的租界裡，因為本質的匱乏空缺，書寫除了投贈應酬、感懷傷時，成為個人心史紀錄外，「餘」更是空無的填補，成為消遣，因之即使改元換代，依然得以為之不輟。也因為舊制解體，「時至今日已無界，一切界說皆破壞」，<sup>120</sup> 原來的「餘事」之為更是被合理化，遂得隨興逆反、因難見巧、為辯而辯——變本而加厲，寫作本身就是目的；加上新事物、觀念的洶湧而至，這些新與陌生吸引詩人，加劇表現的欲望，餘的書寫，不僅以新名詞入詩，甚或不自覺的將這種現代感覺凝鑄於詩歌意義邏輯之內，也因此大大擴張舊體詩歌的容受力，展示出舊體的現代性，充分證驗舊體的活力。

樊增祥最負盛名的前後〈彩雲曲〉頗得時誦，至以〈圓圓曲〉、〈長恨歌〉比之，在世紀之交裡得到詩史桂冠。本來在中國文學裡妓女與士子之間的愛恨情事，始終是情色想像與家國倫理展演之所，然而當傅彩雲無法被置入傳統道德或情義框架時，詩裡實未能形成一致的抒情之音，不管是〈圓圓曲〉裡的「嘗聞傾國與傾城，翻使周郎受重名。妻子豈應關大計，英雄無奈是多情。」最後消散於歷史無盡之蒼茫：「為君別唱吳宮曲，漢水東南日夜流」；或是〈長恨歌〉裡以「但教心似金鈿堅，天上人間會相見」，一定程度撫慰「夕殿螢飛思悄然，孤燈挑盡未成眠」的此恨綿綿，昭示了君王的贖罪與痛悔。然〈彩雲曲〉穿梭於九龍廟與煙花窟裡的賽金花，竟然選擇以妓女身分為終老，這個現代女子昭昭的性魅力至死都彈壓不了，這樣的一曲彩雲，已然體現出無法被抒情傳統吸納，客觀的理事情無法全為詩人才膽識力所駕馭，<sup>121</sup> 這樣的「餘」，體現出現代的異響。

陳衍有詩云：

漢魏至唐宋，大家詩已多。李杜韓白蘇，不廢皆江河。而必鈔近人，將毋好所阿。陵谷且變遷，萬態若層波。情志生景物，今昔紛殊科。染采出閑色，淺深

<sup>120</sup> 引自易順鼎：〈讀樊山〈後數斗血歌〉，作後歌〉，《易順鼎詩文集》，頁 1122。

<sup>121</sup> 清·葉燮撰：《原詩》，引自郭紹虞編，王夫之等撰：《清詩話》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 579。

千綺羅。接木而移花，種樣變剎那。愛古必薄今，吾意之所訶。親切於事情，按之無差訛。<sup>122</sup>

陳衍充分意識到今昔時間的變動，正因為有變，遂得「淺深千綺羅」的千姿百態，編選《近代詩鈔》頗有以後人向漢魏至唐宋前人比肩爭勝之意。但是「接木而移花，種樣變剎那」的近代詩歌，或已非古典審美程式所能拘限，時有異音；鍛鍊出新的表達方法，也頗有收束不住當代事件的遺音。就此而言，舊體是一有待繼續拓展的微妙力量。

如果說「被壓抑的現代性」是因為晚清小說的能動與新變，始終被五四新文學所壓制，被認為僅具過渡性質，以至於不見、失語；那麼就晚清士人最習慣的表達格式詩歌而言，即後來被嘗試革掉性命的舊體，早就不是所謂的進化—復古、白話—文言、新詩—舊體等話語所能拘限，其中的多音複義，滿溢吉川氏所說的「近代的感覺」，<sup>123</sup> 也堪堪表現出「不壓抑的現代性」。

（責任校對：王誠御）

## 引用書目

### 一、傳統文獻

- 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達等疏：《毛詩注疏》，臺北：藝文印書館，1979年，影印阮元校刻《十三經注疏附校勘記》本。
- 漢·鄭玄注，唐·孔穎達疏：《禮記正義》，臺北：藝文印書館，1993年。
- 晉·郭璞註，袁珂校注：《山海經校注》，臺北：里仁書局，1995年。
- 南朝·劉勰著，范文瀾註：《文心雕龍》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 宋·郭茂倩：《樂府詩集》，北京：中華書局，1979年。

<sup>122</sup> 陳衍：〈近代詩鈔刊成雜題六首〉其二，收入錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》，頁1123。

<sup>123</sup> （日）吉川幸次郎著，章培恆、駱玉明等譯：《中國詩史》（上海：復旦大學出版社，2012年），頁318-319。

- 宋·朱敦儒著，鄧子勉校注：《樵歌校注》，上海：上海古籍出版社，2010年。
- 宋·嚴羽著，張健校箋：《滄浪詩話校箋》，上海：上海古籍出版社，2012年。
- 宋·蘇軾著，周裕鍇主編：《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010年。
- 元·脫脫等撰：《宋史》，北京：中華書局，1993年。
- 明·李日華：《雅笑篇》，臺北：天一出版社，1985年。
- 明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 明·施耐庵、羅貫中：《容與堂本水滸傳》，上海：上海古籍出版社，1988年。
- 清·計東：《改亭文集》，《續修四庫全書》，上海：上海古籍出版社，2002年，集部，第1408冊。
- 清·吳喬：《圍爐詩話》，《四庫存目叢書》，臺南：莊嚴文化，1997年。
- 清·葉燮撰：《原詩》，郭紹虞編，王夫之等撰：《清詩話》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- \*清·郭慶藩編，王孝魚整理：《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993年。
- 清·楊鍾義，姜朝暉、雷恩海校點：《雪橋詩話全編》，北京：人民文學出版社，2011年。
- 清·楊鍾義：《聖遺詩集》，收入王偉勇主編：《民國詩集叢刊》，臺中：文听閣圖書公司，2009年，第一編，第61冊。

## 二、近人論著

- 毛乃庸：〈今別離四章〉，《女子世界》1915年第4期。
- 王汎森：《執拗的低音》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2014年。
- 王國維著，謝維陽、房鑫亮主編：《王國維全集》，杭州：浙江教育出版社，2009年。
- \*王德威：《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。
- 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》2006年第1期。
- 王蘧常：《國恥詩話》，收入《上海文藝作家協會成立紀念冊》，鄭州：大象出版

社，2009年。

- \*田曉菲：《烽火與流星：蕭梁王朝的文學與文化》，北京：中華書局，2010年。
- 况周頤撰，屈興國輯注：《蕙風詞話輯注》，南昌：江西人民出版社，2000年。
- 吳宏一、何繼文：〈清代豔體詩論二題〉，收入張宏生主編：《明清文學與性別研究》，南京：江蘇古籍出版社，2002年。
- 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。
- 李 詳：《藥裏慵談》，南京：江蘇古籍出版社，2000年。
- 汪石庵編：《香豔集》，上海：廣益書局，1913年。
- 汪辟疆校錄：《唐人小說》，臺北：純真出版社，1983年。
- 汪辟疆撰，王培軍箋證：《光宣詩壇點將錄箋證》，北京：中華書局，2008年。
- 沈定鈞：〈樊山老人與彩雲曲〉，《蘇鐸月刊》第2卷第2期（1941年10月）。
- \*周明之：《近代中國的文化危機：清末遺老的精神世界》，濟南：山東大學出版社，2009年。
- 易順鼎著，陳松青校點：《易順鼎詩文集》，長沙：湖南人民出版社，2010年。
- 祁立峰：《遊戲與遊戲以外：南朝文學題材新論》，臺北：政大出版社，2015年。
- 邵鏡人：《同光風雲錄》，臺北：文海出版社，1983年。
- 金天羽著，周錄祥校點：《天放樓詩文集》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 夏敬觀：《忍古樓詞話》，收入唐圭璋編：《詞話叢編》，北京：中華書局，1996年，第5冊。
- 孫 雄：《眉韻樓詩話》，連載於《國學萃編》1908年-1910年。
- 商鴻逵、劉半農：《賽金花本事》，北京：中央編譯出版社，2016年。
- 康正果：《風騷與豔情：中國古典詩詞的女性研究》，臺北：雲龍出版社，1991年。
- \*張 暉：《詩史》，臺北：臺灣學生書局，2007年。
- 梁啟超：〈汗漫錄〉，《清議報》第35期，收入《中國近代期刊彙刊》，北京：中華書局，1991年。

- 梁啟超：《飲冰室遺珍——未收入結集的梁啟超文稿及函札》，北京：中國人民大學出版社，2016年。
- 梁啟超：《飲冰室詩話》，北京：朝華出版社，2017年，影印宣統二年上海書局石印本。
- 梅家玲：〈發現少年，想像中國：梁啟超「少年中國說」的現代性、啟蒙論述與國族想像〉，《漢學研究》第19卷第1期（2001年6月）。
- 陳炳堃：《最近三十年中國文學史》，上海：太平洋書店，1931年。
- 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。
- 陳寅恪：《元白詩箋證稿》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2001年。
- 陳銳：〈褒碧齋雜記〉，《青鶴》第1卷第7期（1933年2月）。
- 曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第21期（2015年6月）。
- 曾守仁：〈抒情輓歌：泣與血的易順鼎詩學〉，《政大中文學報》第31期（2019年6月）。DOI:10.30407/BDCL.201906\_(31).0008
- 程翔章、程祖灝：《樊增祥年譜》，武漢：華中師範大學出版社，2017年。
- 黃曾樾：《陳石遺先生談藝錄》，收入張寅彭主編：《民國詩話叢編》，上海：上海書店出版社，2002年，第1冊。
- 黃遵憲著，錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，上海：上海古籍出版社，2007年。
- 黃錦樹：《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版社，2006年。
- 黃濬：《花隨人聖盦摭憶》，北京：中華書局，2008年。
- 葛兆光：〈世間原未有斯人：沈曾植與學術史的遺忘〉，《讀書》第九期（1995年9月）。
- 聞一多：《唐詩雜論》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 樊增祥：〈後彩雲曲·并序〉，《文藝俱樂部》第1卷第3期（1912年12月）。
- \* 樊增祥：《樊山滑稽詩文集初、續編》，上海：廣益書局，1920年，訂正四版。
- \* 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。
- 樊增祥著，廣益書局編輯部編輯：《樊山集七言艷詩鈔》，上海：廣益書局，1917年。

- 潘飛聲著，謝永芳、林傳濱校箋：《在山泉詩話》，北京：人民文學出版社，2016年。
- 鄭毓瑜：〈試由修禊事論蘭亭詩、蘭亭序「達」與「未達」的意義〉，《漢學研究》第12卷第1期（1994年6月）。
- 魯迅，不著編者：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 錢仲聯：《夢苕盦詩話》，收入張寅彭主編：《民國詩話叢編》，上海：上海書店出版社，2002年，第6冊。
- \* 錢鍾書：《談藝錄》，臺北：書林出版社，1988年。
- 薛紹徽：〈覆沈女士書〉，《女子世界》1915年第5期。
- 瞿鴻禨著，譚東飆校點：《瞿鴻禨集》，長沙：湖南人民出版社，2010年。
- 嚴志雄：《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，臺北：聯經出版事業公司，2012年。
- \* (日) 吉川幸次郎著，章培恆、駱玉明等譯：《中國詩史》，上海：復旦大學出版社，2012年。
- \* (加) 雷勤風：(Christopher Rea) 著，許暉林譯：《大不敬的年代：近代中國新笑史》，臺北：麥田出版社，2018年。
- (加) 諾思羅普·弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧、袁憲軍等譯：《批評的解剖》，天津：百花文藝出版社，2006年。
- (英) 泰瑞·伊格頓 (Terry Eagleton) 著，方慈安譯：《論幽默》，臺北：商周出版社，2020年。
- (斯) 齊澤克 (Slavoj Žižek) 著，蔣桂琴、胡大平譯：《易碎的絕對——基督教遺產為何值得奮鬥》，南京：江蘇人民出版社，2004年。
- Jon Eugene von Kowallis, *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.
- Shengqing Wu, "Gendering the Nation: The Proliferation of Images of Zhen Fei (1876-1900) and Sai Jinhua (1872-1936) in Late Qing and Republican China," *Nan Nü: Men, Women, and Gender in China*, v.11, (1), (2009, June), pp.1-64.
- (說明：書目前標示\*號者已列入 Selected Bibliography)

---

## Selected Bibliography

- Fan, Z.-X. (1920). *Fanshan guji shiwen ji chu xu bian* [Fan Zengxiang's comic poetry collection]. Shanghai: Guangyi Shuju Press.
- Fan, Z.-X. (2004). *Fan fanshan shiji* [Fan Zengxiang's poetry collection]. Shanghai: Shanghai Guji Chuban She.
- Guo, Q.-F. (Ed.). (1993). *Zhuangzi jishi* [Compilation of Zhuangzi's interpretations]. Taipei: Wanjuanlou Tushu Gongsi.
- Qian, Zh.-Sh. (1988). *Tanyilu* [Talk about art records]. Taipei: Bookman Bookstore.
- Rea, C. (2018). *Da bujing de niandai: Jindai Zhongguo xin xiaoshi* [The age of irreverence: A new history of laughter in China] (H.-L. Xu, Trans.). Taipei: Rye Field Publishing Co.
- Tian, X.-F. (2010). *Fenghuo yu liuxing: Xiaoliang wangchao de wenxue yu wenhua* [Literature and culture of Xiaoliang dynasties]. Beijing: Zhonghua Shuju.
- Wang, D.-W. (2003). *Bei yayi de xiandai xing: Wanqing xiaoshuo xinlun* [Repressed modernity-new discussion on late Qing novels]. Taipei: Rye Field Publishing Co.
- Yoshikawa, K. (2012). *Zhongguo shishi* [Chinese poetry history]. Shanghai: Fudan Daxue Chubanshe.
- Zhang, H. (2007). *Shi shi* [Conceptual history of poetry as history]. Taipei: Taiwan Xuesheng Shuju.
- Zhou, M.-Zh. (2009). *Jindai Zhongguo de wenhua weiji: Qingmo yilao de jingshen shijie* [Cultural crisis in modern China: The spiritual world of elders in the late Qing dynasty]. Jinan: Shandong Daxue Chubanshe.



# 臺大中文學報

(第八十四期抽印本)

樊增祥：一位舊派文人的新詩學

曾守仁著

臺灣 臺北

國立臺灣大學中國文學系 印行

中華民國一百一十三年三月