

王士禎〈秦淮雜詩〉與 清初秦淮地景書寫的意義詮釋

葉 叡 宸*

提 要

從六朝以來，秦淮地景即包含豐富的政治、文化象徵，文士往往在詩歌主題中表達對於「故國」的追念。清初遺民群體選擇秦淮作為個人對故明情感的寄託，圖寫興亡，展現對故明的政治身份認同與歸屬。王士禎身為認同新朝的年輕官員，和遺民群體同樣選擇秦淮作為題詠主題，在反清復明的時代氛圍中大膽創作〈秦淮雜詩〉，並淡化遺民秦淮中的「故明之思」，是在其〈秋柳〉詩掀起和作高潮後，試圖使自我融入江南遺民文化圈的成功詩文行動。本文從詩歌建構地景的角度，觀看遺民與王士禎如何通過對秦淮地景象徵的歷史記憶塑形、挪移與改造，以進行自政治、文化身份認同的宣示，並嘗試解釋其背後的心態、作法與詩學背景。

關鍵詞：秦淮、地景、明遺民、王士禎、秦淮雜詩

本文於 107.04.20 收稿，107.09.12 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系博士生。

DOI:10.6281/NTUCL.201809_(62).0003

An Interpretation of Wang Shih-Zhen's “Qinhuai Poems” and His Writings on Qinhuai’s Landscape in Early Qing Dynasty

Yeh, Ruei-Chen*

Abstract

The Qinhuai landscape has been abundant with political and cultural symbols since the Six Dynasties. The literati used Qinhuai to express their nostalgia for their fallen dynasty. In early Qing dynasty, the loyalists expressed their political identity to the Ming dynasty through depiction of Qinhuai. Wang Shih-Zhen, a young official who identified himself with the Qing dynasty, adopted Qinhuai as a theme of his poems and boldly composed “Qinhuai poems” during the anti-Qing period. In this way, he softened Ming loyalists’ nostalgic feelings toward the Ming dynasty. This composition can be seen as a successful attempt to acculturate himself to the circles of the Ming Loyalists after the “Autumn Willows.” Taking an approach from the perspective of landscape construction, this article aims to explore how Wang Shih-Zhen and the Loyalists claimed their own political and cultural identities through formulation, appropriation, and transformation of the symbolic historical memory of Qinhuai. It also unravels the intentions, the methods, and the backgrounds of their poem compositions.

Keywords: Qinhuai, landscape, Ming loyalist, Wang Shih-Zhen, Qinhuai poems

* Ph.D Student, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

王士禎〈秦淮雜詩〉與 清初秦淮地景書寫的意義詮釋*

葉 叡 宸

一、前 言

對明遺民而言，南京是重要的故國符碼，明太祖在應天府稱帝、更名南京並作為大明首都，死後下葬孝陵。甲申變後，南明弘光政權選擇南京為根據地，意圖續命。而南京城內的秦淮河更有著複雜的空間意義。對清初遺民群體而言，秦淮是他們藉以追悼前朝的重要地景。¹ 這些秦淮詩篇表面雖遙思六朝，備寫風月情態，同時也寄託隱而未發的遺民心事。過往學界已留意到明清易代之際，遺民透過秦淮建構故國情感與身份認同，² 也認為秦淮和江南反清復明

* 本文經兩位先生悉心審閱，惠賜寶貴建議，使本文寫作得更完備，深受啟發，獲益良多。另寫作期間得曹淑娟先生指導，亦蒙張蓓蓓、鄭文惠、許暉林、鄭毓瑜諸位先生給予寶貴建議，於此謹申謝忱。

¹ 「明遺民選擇南京作為寄託亡國之痛的所在，除了象徵故國的明孝陵建於此地外，主要原因當然是因為弘光小朝廷以此為都城，清軍取下南京後，明朝覆亡的命運已經完全無法扭轉。」李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》第17卷第3期（2006年9月），頁13。

² 李孝悌認為秦淮河空間反映晚明秦淮豔冶繁華的現象，遭逢朝代興亡後，遂成為一種「斷裂的逸樂」，對士人而言是一種意外道德的救贖，而顯得格外沈痛、悲涼，能引發強的追悔之情和斷裂感。李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，頁2。吳翊良則認為明末清初士人對秦淮的各種地景描繪，乃是明清之際流落南方遺民內心失落惋惜、記憶匯聚的「南都圖像」。吳翊良：《南都·南疆·南國——南明（1644-1662）遺民詩中的「南方書寫」》（臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，廖美玉先生指導，2013年），頁88-95。

軍事行動的時代背景息息相關。³ 足見秦淮空間書寫與文人心態、自我身份認同的密切關聯。順治十八年（1661），王士禛以新銳漢裔後進身份赴任揚州推官，三月抵達金陵，寓居秦淮，距邀笛步不遠。王士禛在遺民丁胤的導引與解說下泛覽秦淮河一帶，因聞故明舊事有感而賦〈秦淮雜詩〉。⁴ 在明清之際的世變運會中，詩歌作為一種言說的方式甚至是歷史紀錄，關乎活動者本身的生存課題。如何書寫歷史以及「誰」書寫歷史，實具有錯綜複雜的意義內涵。當文士面對具有悠遠歷史記憶和現實政治象徵的空間，他們對空間的書寫與詮釋，牽涉到自我的情感動機與認知，反應出創作者如何認識、感知並回應現實世界。本文即試圖以王士禛的秦淮地景書寫為對象，觀看其如何繼承、解構遺民群體的秦淮記憶，並重新建構秦淮，使之成為一個服膺於新朝政治局勢下的地景，並嘗試解釋其背後的心態與作法。

清初秦淮地景書寫意義的形成，牽涉到物質、社會文化情境與人類感知、意向的多元層面。透過人文主義地理學者對空間、地方的討論，讓我們可對此議題本質有更深入的理解。如騷爾（Sauer）認為：「地方不只是一組累計的資料，更牽涉了人類意向」而「人群對地方的經驗，超出了物質或感官的性質，並能感受到其對於地方精神的依附」。⁵ 關於人類地方感的形成，Mike Crag 曾提到文學作為一種參與建構地方意義的社會媒介，能夠「創造地方」。⁶ 在文學書寫活動中，我們特別能看到「人」與「地方」相互影響與定義的課題，如鄭毓瑜認為：

³ 大木康指出順治年間於鄭成功圖復南京的軍事行動，促成了諸多詩人如冒襄、龔鼎孳、錢謙益以南京作為回憶進而寄託「遺民情志」。參（日）大木康：〈順治十四年的南京秦淮〉，《冒襄和影梅庵憶語》（臺北：里仁書局，2013年），頁81-105。

⁴ 清·王士禛著，惠棟注補：《漁洋山人自撰年譜》，收錄於清·王士禛著，袁世碩主編：《王士禛全集》（山東：齊魯書社，2007年），第6冊，頁5066。

⁵ （英）Mike Crag 著，王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》（臺北：巨流圖書公司，2004年），頁143。

⁶ 同前註，頁58-59。

文學筆法固然不是客觀地呈現區域或地方，但是卻比看似精確的統計圖表更能撐住起當時深刻的社會脈絡與在地經驗。其次，正因為破除了主／客觀或真實／想像的二元分界，空間無法單純被反應，同樣也無法完全被編造，這應該是個人與空間「相互定義」的文本世界。⁷

當空間作為文學書寫的對象與主題，顯現了人、地之間的雙向性。空間如同儲思盆，藏有地方的人文意義譜系，創作者對空間的定義與描述，往往與個人地方經驗、情感相涉；反之，空間所累積、傳承的歷史記憶和內容，也影響著創作者對空間意義的認知。在此狀態下，受到人類意識情感、文化歷史等多方複雜因素影響而構成的地景，本身即含有不同人物（心態）往復對話的流動關係，故常處於變動不居的狀態。⁸進一步來看，通過建構地景，人能夠界定自我，並組成社群，⁹地景的完成導源於特定社群歸屬感的召喚與需求。¹⁰因此地景同時也是一種身份表意的方式、思維模式。上述建構者在表現地景記憶時，通常會經過「揀選」的過程，涉及地景記憶的繼承、汰除、挪移、轉化。在此行動中，人們得以決定所要強調和貶抑的內容。在明清易代的場景下，城市作為地景主題，因其所承載政治、歷史與文化意義和集體社會記憶的特質，通常會成為文士寄託亡國之思的符號。¹¹位於城市中的秦淮，作為易代之際文學創作

⁷ 鄭毓瑜：〈抒情自我的詮釋脈絡〉，《文本風景：自我與空間的互相定義》（臺北：麥田出版社，2014年），頁16。

⁸ 「『地方』從未『完成』，而總是處於『流變』（becoming）之中」，參（美）Tim Cresswell 著，王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版有限公司，2006年），頁22、59。

⁹ Mike Crang：《文化地理學》，頁137。

¹⁰ 如鄭文惠透過蘇州城內的虎丘來說明地方文人如何塑造、改寫虎丘文化地景，構成集體意識和認同，以作為雅／俗、我群／他群的價值或身份區辨。參鄭文惠：〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第11期（2009年6月），頁127-162。

¹¹ 「當詩人們以城市為觀照視角進入創作領域後，情不自禁地聚焦於戰後城市的蕭條衰敗與歷史名城的今昔變遷，或悲嘆繁華消歇，或控訴屠城罪行，更常見的行為是藉懷古而悼明亡，從而導致懷古詩詞大量湧現。」，周曉琳、劉玉平：《中國古代城市文學史》（北京：人民出版社，2013年），頁466。

的地景焦點，同樣也在不同話語表述、定義的權力運作下被建構。以此觀點來看，遺民群體和王士禛書寫與建構的秦淮記憶有何異同？兩者在秦淮地景中所形成的有機對話狀態，乃是本文所要探討的重點。

王士禛在揚州任官時期的詩作，其中有大量以「懷古」為主題或帶有懷古意識的作品，¹²〈秦淮雜詩〉亦是此中代表。不過若從〈秦淮雜詩〉的創作時間和時代氛圍來看，王士禛的秦淮地景書寫，可能潛藏超乎江南風物、故明遺事、人文風俗等「懷古」表面的複雜心態。順治十六年（1659）年，鄭成功率部進攻南京，偕張煌言於蕪州勢力，一路溯江而上，以驚人速度掃蕩清軍防線，連下瓜洲、鎮江等要衝，江南地區一時大受撼動。¹³當時鄭成功率十萬大軍圍困南京，令江南故舊遺民一度認為中興有望。惜其後鄭成功過於大意，加以指揮失當，諸部失調，在清軍馳援下鄭軍主力潰退至海上。為此情事，清廷震怒，遂有順治十八年（1661）通海案。清廷大肆搜捕暗助鄭軍者，一時風聲鶴唳，江南名士受連累者不可屈數。¹⁴時任揚州推官的王士禛，亦奉命至金陵

¹² 關於「懷古」的定義，歐麗娟認為，「懷古」向來與「詠史」、「詠懷」有所疊合，晚唐以後，「懷古」與「詠史」更有意義邊界模糊的現象，甚至是在「懷古」起興之中夾雜「詠史」的領悟與批判。必須衡諸實際創作中內容主旨的偏向或創作者依託起興的對象，「詠史」通常憑案頭史事起意；「懷古詩」必然觸發於古蹟——一個帶有特定文化記憶、與人事傳說的歷史時空。換言之，詩題上是否標明歷史遺跡之名或逕以「懷古」明示，可以說是懷古詩類最大的判定原則之一。參歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，《臺大文史哲學報》第85期（2016年11月），頁45-90。以此來看，〈秦淮雜詩〉為王士禛走訪秦淮河畔後，依故明秦淮諸多人、事記憶起興，詩中雖夾雜史事評論，卻非全憑案頭史事起意，加上有作者個人諸多感觸與抒情，較具「懷古」特色。

¹³ 參金鶴沖《錢謙益先生年譜》：「徽、寧及太平、池州等四府三州二十四縣，望風納款。維揚、蘇、常旦夕待變。杭州、江西、九江等處俱有密謀舉義前來給札者，東南震動。」清·錢曾箋註、錢仲聯標校：《錢謙益全集》（上海：上海古籍出版社，2003年），第8冊，頁946。

¹⁴ 有關清廷藉通海案整肅江南所牽連之社交網絡與事件始末，可參何齡修：〈關於魏耕通海案的幾個問題〉，《文史哲》1993年第2期，頁31-41。

協助匄獄。故王士禎於順治十八年（1661）作〈秦淮雜詩〉時，自當不會對此事件無感無畏，而必須顧及自身身份，並對此敏感主題的寫作更加謹慎。綜觀〈秦淮雜詩〉，當中蘊含諸多直接、間接指涉故明的亡國記憶，和上述遺民故老帶有追懷故國情感的秦淮書寫所使用的詩歌意象、情境極為類近。唯一不同的是，在詭譎的時代局勢下，王士禎更敢直陳秦淮的亡明舊事。陳岸峰認為王士禎的懷古創作是個人性情所在，否則無需擔負此風險。¹⁵ 如果將此類懷古創作純粹定義為個人性情所好，似乎仍無法解決上述詩歌創作與政治環境、自我身份的敏感問題。在詩與政治之間，鄭淇丰認為〈秦淮雜詩〉極少看到王士禎對明亡史實流露不滿或怨恨的情緒，更多時候是表現為對於一個朝代消逝的淡淡感慨。¹⁶ 王小舒也認為王士禎面對「故明」與「故國」時，態度客觀冷靜也無涉政治，而是在詩歌風格表現上昇華至審美層次。¹⁷ 這些研究都從懷古心態指出身為新朝官吏的王士禎對故明展現了抽離、淡泊的態度。然而，不同身份認同者所陳述的歷史，本就會產生觀點和立場上的差異，如果結合詩歌創作時間點、主題與作者身份表述的問題，我們所要進一步追問的是，面對時局文網，王士禎究竟是以何種寫作策略克服可能潛在的政治危機，並能言遺民所難言之情感？並且，在相似的詩歌風格主題下，王士禎的〈秦淮雜詩〉如何與故明遺老的秦淮書寫相互連結？我們又應該如何區辨兩者異同？

過往學者在討論王士禎如何以一當朝新貴而獲得廣大江南遺民群體認同

¹⁵ 「無論是懷古詩或是〈秋柳四首〉，均乃王氏流露個人真性情之所在，否則，作為處於文字獄雷厲風行之際的官僚，根本不必要冒上隨時抄家滅族之險。」陳岸峰：《王士禎的神韻說及其實踐》（香港：香港大學饒宗頤學術館，2011年），頁32。

¹⁶ 鄭淇丰：《從〈詠懷古跡〉、〈板橋雜記〉論余懷的金陵記憶》（臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，曹淑娟先生指導，2016年），頁187。

¹⁷ 王小舒、陳廣澧：《王士禎詩選譯》（南京：鳳凰出版社，2011年），頁4。王小舒認為王士禎在神韻詩風的追求與實踐上，上升至一種純粹美感體驗的境界。可謂「既超越了具體的政治歸宿，也超越了傳統的道德批判，靈魂獲得了一塊棲身的綠洲。」王小舒：《神韻詩史研究》（臺北：文津出版社，1994年），頁374-375。

時，多半專注他在揚州的創作交遊活動與文化事業經營。¹⁸同時也認為王士禛之所以能獲得遺民群體的認同，除了社交活動、酬酢唱和外，不可忽視的是他有意識透過文學創作破除身份認同的限制。因此，如孫康宜從「典範」（Canon）的角度解釋王士禛之所以逐步成為清初文壇宗主，是因〈秋柳〉柔淡含蓄的詩風，既能引發遺民群體感悲不敢言的故國情思，又符合清廷教化為先的政策，故能逐步宗盟文壇，成為一代「文學典範」。¹⁹因此，對身兼遺民第二代與新朝士子的王士禛而言，文學不只是個人情思的表達，也是在清初複雜政治環境中，嘗試讓自我融入不同政治身份群體的方式。此外，上述孫氏所提及的「含蓄特色」，也常被認為是王士禛「神韻」詩風的雛形。「神韻」詩風的朦朧、虛淡、若有似無，巧妙且有效地觸發讀者的情思聯想。這種「客觀上起著拉開與現實的距離，淡化『國是』」的思想傾向，²⁰有助於王士禛和遺民群體的交遊，進而使他獲致文化身份上的認同。而〈秦淮雜詩〉也可見到上述類似的詩風型態，其與〈秋柳〉的關係，也是本文在討論王士禛如何通過文學創作進行自我身份言說時會觸及的面向。

針對遺民群體與王士禛的秦淮地景書寫，本文分為二個部分，嘗試從詩歌如何建構地景記憶的角度，觀看詩人的創作心態、動機與策略，並回答上述問題。首先，欲理解遺民與王士禛對秦淮的書寫是建立在何種歷史記憶基礎上而有所繼承與新變，則須先追溯秦淮地方的意義譜系。透過對秦淮歷史、地景記憶主題內涵與詩歌史的蹤索，我將說明遺民群體如何繼承、塑造「故明的秦淮」並寄託遺民心事。其次，相對遺民群體來說，王士禛〈秦淮雜詩〉同樣以秦淮地景的歷史與記憶為主題，卻有意淡化遺民寄託其中的亡國情感。因此我將透

¹⁸ 李孝悌：〈士大夫的逸樂——王士禛在揚州（1660-1665）〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第76卷第1期（2005年3月），頁81-116。

¹⁹ 孫康宜：〈典範詩人王士禛〉，《文學的聲音》（臺北：三民書局，2001年），頁105-142。

²⁰ 嚴迪昌：《清詩史》（杭州：浙江古籍出版社，2002年），頁493。

過分析〈秦淮雜詩〉意象的表現手法，觀看王士禎如何建構「新朝的秦淮」並定義自我的政治、文化身份。經由上述比較，本文試圖理解清初秦淮地景書寫的複雜內涵與多元意義，並藉此觀察清初從「詩史」到「神韻」的詩學發展現象。

二、清初秦淮地景記憶來源與遺民群體的秦淮書寫

欲論清初秦淮地景記憶，須先回溯秦淮地名起源與詩歌史主題的關聯。秦淮舊稱龍藏浦，秦時，望氣者論東南金陵地蘊藏「王氣」，始皇擔心影響後代帝位，命鑿方山、斷長壘、疏淮水以洩王氣，始名秦淮。²¹ 六朝時，王獻之於秦淮水系的青溪渡口為愛妾桃葉賦作〈桃葉歌〉，故秦淮亦以桃葉渡口聞名於後，²² 並且河畔亦有東晉王、謝高第閥閱定居的烏衣巷。清以前，南京在政治、軍事的重要性，使得歷代歌詠秦淮地景的主題，往往與作為政治權力核心的南京城命運緊密扣合。自唐以降，諸多以秦淮地景為題的詩歌作品，皆針對秦淮河地景與周遭空間歷史人事的消長變化抒發感慨。這些詩篇皆有共同主題或空間意象，其一為針對秦淮「王氣」進行政治形勢運變的感發，其次則是透過河畔的巨室豪門、女色、物質慾望，陳說城市興亡與人世無常變化的體驗。大抵而言，上述兩類詩歌意象乃是觀者書寫秦淮地景空間的重要元素，也是清初遺民群體詩歌中秦淮地景記憶的來源。

²¹ 據載：「初，秦始皇東巡濟江，望氣者云：五百年後江東有天子氣出於吳，而金陵之地有王者之勢。於是秦始皇乃改金陵曰秣陵，鑿北山以絕其勢。」參南朝梁·沈約：《宋書》（北京：中華書局，1997年），卷27，志第17，頁780。

²² 王獻之〈情人桃葉歌〉詠其妾桃根、桃葉云：「桃葉復桃葉，渡江不用楫。但渡無所苦，我自來迎接。」、「桃葉復桃葉，桃葉連桃根。相隣兩樂事，獨使我殷勤。」見南朝梁·徐陵輯，吳冠文、談蓓芳、章培恒彙校：《玉臺新詠》（上海：上海古籍出版社，2011年），卷10，頁1073。

（一）清初以前秦淮地景記憶的建構及發展

從城市空間的政治象徵意涵論，秦淮王氣與現實歷史發展局勢的悖反弔詭，予人無盡喟嘆。²³ 唐以後如劉禹錫〈西塞山懷古〉：「金陵王氣黯淡收」、「一片降幡出石頭」，²⁴「金陵王氣」竟成失國象徵。這項地景記憶反覆被後世演繹，故宋代王安石〈金陵懷古〉云：「六代豪華空處所，金陵王氣漠然收」、²⁵ 韓滉〈寄劉小山武子老丈〉云：「秦淮東畔得詩人，踏盡前朝陌上塵。寺外殘陽見光宅，苑迷芳草憶臨春。空餘王氣金陵古，猶帶歌聲玉樹新。」²⁶ 王氣「空餘」、「收」、「消沈」，徒留人事遺跡的無比慨嘆。

因時間流動產生對人事衰頹的驚憂、無奈，也可從世家閥閱的消長起落現象察知。如唐代劉禹錫〈金陵五首·烏衣巷〉云：「舊時王謝堂前燕，飛入尋常百姓家。」²⁷ 之外，詩人留意到物質欲望和女色艷情，並以此扣合「失國」的歷史意象，如晚唐杜牧〈泊秦淮〉：

煙籠寒水月籠沙，夜泊秦淮近酒家。

商女不知亡國恨，隔江猶唱後庭花。²⁸

在一片荒煙繚繞、淒迷失落的情境中，杜牧直指「商女」和亡國的關聯性，試圖將失國原因和女色形象相互連結：帝王對於女色、欲樂的耽溺，終導致家國

²³ 周曉琳認為，古代作家通常以長安代表歷史的輝煌，而習慣借金陵抒發歷史興亡之感。參見周曉琳：〈「金陵」意象與古代作家的懷古心態〉，《西華師範大學學報》2007年第5期，頁1。

²⁴ 唐·劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》（上海：上海古籍出版社，1989年），頁669。

²⁵ 宋·王安石：《王安石全集·王安石詩集》（臺北：河洛圖書出版社，1974年），卷36，頁241。

²⁶ 宋·韓滉：《潤泉集》（臺北：商務印書館，1969年，四庫全書珍本初集），卷12，頁4b-5a。

²⁷ 《劉禹錫集箋證》，頁710。

²⁸ 唐·杜牧著，何錫光校注：《樊川文集校注》（四川：巴蜀書社，2007年），卷4，頁409。

命運的不幸。

從上述秦淮的詩歌史發展來看，詩人一貫的書寫策略便是將秦淮代表的「自然」和城市（金陵、南京）所代表的「人事」並置，且以「自然」映照出「人事」的無常消息，譬如劉禹錫〈金陵五題・石頭城〉已將秦淮水與朝代世變相互連結：

山圍故國周遭在，潮打空城寂寞回。

淮水東邊舊時月，夜深還過女牆來。²⁹

亡國命運象徵以及人事易變，在流淌不歇的秦淮河水聲中，整座城市地景發散出時空變化無常的蒼涼，深入後世詩歌的記憶旋律。溫庭筠〈春江花月夜詞〉云：

玉樹歌闌海雲黑，花庭忽作青燕國。

秦淮有水水無情，還向金陵漾春色。³⁰

秦淮水代表自然輪迴循環的恆定規律，凸顯人世消亡難存的短促感，成為了後人懷古意識的重要內涵。元人薩都拉〈滿江紅・金陵懷古〉云：

六代豪華，春去也，更無消息。空悵望，山川形勝，已非疇昔。王謝堂前雙燕子，烏衣巷口曾相識。聽夜深，寂寞打孤城，春潮急。思往事，愁如織。懷故國，空陳跡。但荒煙衰草，亂鴉斜日。玉樹歌殘秋露冷，胭脂井壞，寒蟬泣。到如今，只有蔣山青，秦淮碧。³¹

詞作的視角包含了大空間：六朝，此為巨大無邊時空之泛覽；與小空間：胭脂井，此為特定歷史焦點與地方記憶的收束。詞人以縱覽之姿描述前者，橫掠過時空限隔，表達城市空間政治、文化崩解後的亡國記憶。針對後者，則從古井之中敗德帝王對女色慾望的沈溺，提出失國者沈痛的歷史教訓。而此大、小視角最終收束於自然地標：蔣山（鍾山）、秦淮河。時空感知與歷史教訓引發的

²⁹ 《劉禹錫集箋證》，頁 709

³⁰ 明・曾益校注，王國安標點：《溫飛卿詩集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998 年），卷 2，頁 49-50。

³¹ 清・朱彝尊：《詞綜》（鄭州：中州古籍出版社，1990 年），卷 29，頁 427。

情感反應遂深且遠。在「蔣山青，秦淮碧」的自然凝視中，一切人事陳跡只是浩渺歷史時空中短暫的過客。

經過歷代詩歌反覆追詠、建構，秦淮與南京城共構政治權力與物質慾望的巨大成毀輪迴命運，深入後人的歷史意識、記憶感知。恆定自然之流與幻化無常人事局勢的參照，成為鮮明地景主題。直至明、清，詩人仍襲用此一意象，如劉基云：「金陵好是帝王州，城下秦淮水北流。惆悵江南舊花月，女兒盡作北歌謳」、³²王象春云：「金陵王氣未曾消，水泊秦淮江上潮。月到石頭城下好，碧雲紅樹聽吹簫」、³³法若真云：「菱荷楊柳泛湖村，鎖鑰高懸北渚門。水近魚龍侵月影，城依宮闕切霜痕。天河半湧秦淮落，王氣全收海岳尊。東望飄搖華不注，自留車馬帶雲屯」。³⁴綜言之，作為詩歌的秦淮，是整座城市意象的縮影，與南京城的亡國命運緊緊扣連，³⁵觀秦淮、憶往昔歷歷，哀感自生。

有關詩歌中秦淮意象形成與流傳的現象，類近於宇文所安對「金陵」城市意象的說明：

我們的興趣更多地在於這座城市的一種情緒和一種詩的意象的構成，一種構成這座城市被看方式的地點、意象和言詞的表層之物。我們關心的是代表這座城市的那些老的意象的重要性。……關於這座城市的一系列的詩歌中，我們發現了一個無法避免的事實：照片與電影的時代之前，

³² 〈江南曲〉，明·劉基著，何鍾編校，《誠意伯文集》（上海：商務印書館，1936年），卷10，頁275。

³³ 〈石城月〉，清·朱彝尊輯：《明詩綜》（北京：中華書局，2007年），卷65，頁3024。

³⁴ 〈王子中秋過濟南同友人登北極臺四首〉其一，清·法若真著：《黃山詩留》，卷5，收錄於《清代詩文集彙編》（上海：上海古籍出版社，2011年），第44冊，頁141。

³⁵ 王璦玲認為：「南京又是歷史上亡國慘劇發生頻率最高的一個地方：明朝的建文、弘光，五代時期的南唐，以及三國孫吳、東晉、南朝宋、齊、梁、陳等的種種滄桑變故，迭見層出，誠所謂：『南朝自古傷心地』。因此，它既代表典雅的六朝風華，又是朝代興衰的象徵。」王璦玲：〈以情造境——明清戲曲中之敘事與時空想像〉，收錄於熊秉真編：《睹物思人》（臺北：麥田出版社，2003年），頁146。

一個地方主要是通過文本以它們程式化的意象而被知曉、被記住並成為值得追憶的。³⁶

通過詩歌的詮釋，城市在時間的發展過程中澱積出「程式化」的空間意義，成為後人認知、傳述該處地景的中介。以此來看，作為詩歌主題的秦淮受到歷代文士反覆表述與詮釋、召喚使用，³⁷ 成為後人認識秦淮地景的鮮明印象，³⁸ 亦是透過上述「程式化」的機制而流傳。而遺民群體秦淮書寫的語境基礎和情感指向，正是立基在「程式化」歷史記憶澱積下共構出的表意符號。

（二）清初遺民群體的秦淮地景記憶與再現

當明清易代，書寫者綜合各項感官知覺的刺激，以「秦淮」傳達人類心靈面對人事代謝所引發傷感蒼茫、恐懼驚憂的情感機制，進而建構整個南京城市記憶主體的歷史敘述。對遺民而言，秦淮所象徵的易代創傷有二，其一是曾經代表太祖開國的繁華，其二是對南明政權的失落。³⁹ 易代後的秦淮景色觸目皆傷感、吟誦使人斷腸。承繼六朝以來滄桑、淒涼的「亡國記憶」，前朝遺民帶著黯然蕭索的意緒，徘徊在曾經極盛繁華的秦淮河畔，反覆悲吟嘆唱。⁴⁰ 同樣

³⁶ （美）宇文所安：〈地：金陵懷古〉，收錄於樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年選》（南京：江蘇人民出版社，1996年），頁138、140。

³⁷ 宇文所安透過劉禹錫、杜牧、韋莊等人的金陵懷古詩，說明了金陵作為懷古主題中「抒發朝代興亡感慨」的歷史感從六朝形成以來，歷經詩人創作與積累，遂成為可資辨識該處空間的重要特徵。

³⁸ 文學書寫可使空間記憶的保存與傳遞更加深刻，如汪榮祖以《桃花扇》為例，認為「文學的秦淮」縱然與史實有所出入，但就文學的傳播與感染力而言，《桃花扇》比諸史實記錄更讓秦淮受到傳誦與矚目。參汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第29卷第1期（2011年3月），頁189-224。

³⁹ 南明政權大抵可分三系：福王、魯王、桂王。其中福王立都南京，當時被奉為正朔，也是規模較能與清軍抗衡的代表。

⁴⁰ 王璦玲認為秦淮、長橋、舊院都反映出歷經清兵劫掠後的南京意象，參王璦玲：〈論清初劇作時空建構中所呈現之意識、認同與跨界現象〉，《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》（臺北：國家圖書館，2009年），頁99。

作為杭州城重要地景象徵的西湖亦有類似情形，汪汝謙〈與周靖公〉書信曾提到易代後西湖地景的變化：

三十年前虎林王謝子弟多好夜遊看花，選妓徵歌，集於六橋。一樹桃花一角燈，風來生動，如燭龍欲飛。較秦淮五日燈船，尤為曠麗。滄桑後，且變為飲馬之池。晝遊者尚多蜩縮，欲不早歸不得矣。⁴¹

杭州、南京皆是明代繁華富庶之地，也是南明政權重要的戰守據點。南京因在清兵南下時，由錢謙益一千大臣開門請降，受損程度尚不如遭受屠城的揚州城。但易代的事實對故明遺民造成的傷痛、打擊，終歸一同。如西湖一般，秦淮空間女色、冶遊的感官經驗刺激，與易代後荒涼破敗的情狀，同樣也是遺民標記自我身份與尋求情感認同的重要載體，亦是傳達故國之思的共同語言。誠如徐枋所說：「流連風景悼興亡，寄託《離騷》同怨誹」⁴² 地景變化最能觸動家國失落與感傷，乃是諸多文士在易代時藉以自陳身份的方式。又如殉國英少夏完淳（1631-1647）〈大哀賦〉言：

嗟乎！揚州歌舞之場，雷塘羅綺之地，一旦煙空，千秋景異。馬嘶隋柳之風，蜃吐海門之氣，潮上廣陵而寂寞，枝發瓊花而憔悴。鉅鹿沙崩，長平瓦碎，豺虎相臨，蛟兕俱退。鬼有曹社之謀，天同鶉首之醉，櫓檣空鐵甕之城，弧矢落金山之壘。天子蒙塵，將軍仗義，軺道降王，長安舊帝；朱組與櫬之羞，青衣行酒之事。白日蒼茫，黃雲迢遞。胡姬之錦瑟新調，代馬之丹鬣乍繫；玄武池邊，景陽宮裏，莫愁之歌曲何如，長樂之鼓鍾已矣！斜陽歸而燕子秋飛，蔓草平而後湖月起；秦淮則一點青煙，桃葉則三聲漁市，蘼蕪徧於故宮，莓苔碧於舊內，平康之絕巷雞鳴，鍾嶺之山空鶴唳；風塵蕭索兮十二樓，煙雨淒迷兮四百寺。烏啼上苑之花，鵲噪孝園之樹。故老吞聲，行人隕涕；殷王子麥秀之歌，周大夫黍

⁴¹ 清·周亮工編：《尺牘新鈔》，收錄於朱天曙編校：《周亮工全集》（南京：鳳凰出版社，2008年），第8集，頁362。

⁴² 〈懷舊篇長句一千四百字〉，明·徐枋著：《居易堂集》，收錄於昌彼得：《歷代畫家詩文集》（臺北：臺灣學生書局，1973年），第31冊，卷17，頁489。

離之淚，天地何心！河山無罪！⁴³

夏完淳透過賦作鋪衍、堆疊，毫不保留地宣洩亡國的憤恨與悲痛，諸如揚州歌舞、隋堤、莫愁之歌、秦淮……等等繁華與富麗的人文記憶，此刻卻化為慘烈血痕，顯露失國者的焦慮與哀感。秦淮、西湖等象徵江南故國的失落風景，錯雜著繁華與毀滅，成為遺民難以承受的沈重創傷。如果說選擇殉國之路的夏完淳，透過賦作鋪展衰頹的故國風景，呈現大量毀滅與衰敗，更充滿對異族入主家國暴力的鮮明控訴。那麼其他跨越了易代的故國遺老，他們眼中的秦淮又是如何？隨著南明政權潰滅，以秦淮表述故國之思的哀感，逐漸在眾多文士之間發酵、擴散，成為共同題詠的主題。這些詩作的視角與追憶，全指向昔日記憶繁華與易代後黯淡的鮮明對照。方文（1612-1669）〈舊院〉云：

文德橋邊亭館幽，六朝風韻未全收。

那堪蕩析為平地，白草黃花無限愁。⁴⁴

入清後的秦淮河，從喧闐熱鬧的氛圍中跌入低谷，長板橋遭破壞，舊院被焚毀殆盡。⁴⁵ 無論是物質的欲樂，或是曾經在此縱逸恣肆的遊人情緒，都隨輿圖易置而蕭蕭沈寂。詩人記取的乃是「六朝風韻」，彷彿過去的晚明秦淮盛景毫不曾存在。白草與黃花的虛空慘淡，散落在充滿歷史幽魅的平地，成為遺民有意識遺忘的一段空白與隱隱傷痛。屈大均（1630-1696）〈秣陵春望有作〉曾云：

留得江山一片秋，可憐失國盡風流。

淒涼更有金川事，烟草兼含六代愁。

草長陳宮日已非，春魂化燕欲何歸。

分明記得秦淮上，一路梅花照翠微。⁴⁶

⁴³ 明·夏完淳著，白堅箋校：《夏完淳集箋校》（上海：上海古籍出版社，2016年），頁19-20。

⁴⁴ 清·方文著，王澤弘定：《蠡山集續集·徐杭遊草》（上海：上海古籍出版社，1979年），頁25a。

⁴⁵ （日）大木康著，辛如意譯：《風月秦淮》（臺北：聯經出版公司，2007年），頁62。

⁴⁶ 清·屈大均著，歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》（北京：人民文學出版社，1996年），第1冊，卷14，頁1250。

明亡之後，屈大均以跋涉苦行的肉身經驗，實踐遺民之道。相較他於北方歷遊親見故國山河浩大的壯闊與悲雄，秦淮空間的陰柔淒美，為他帶來不同的感官經驗和心神震盪。步入過去南明小朝廷的重要據點，皇都帝宮勾動觀者失國痛處的隱晦情感。歷史輪迴不斷前進，今昔強烈對照，深化了秦淮「風流」的苦難記憶與亡國印象，也在新時代中演繹出深厚的故國象徵。秦淮帶有一份春魂欲歸的蒼茫，但亡明幽魂卻不復尋得昔日盛景，遺民心緒終是惶惶不安。屈大均另作有〈念奴嬌·秣陵懷古〉：

蕭條如此，更何須、苦憶江南佳麗。花柳何曾迷六代，只為春光能醉。
玉笛風朝，命笳霜夕，吹得天憔悴。秦淮波淺，忍含如許清淚。任爾燕子無情，飛歸舊國，又怎忘興替。虎踞龍蟠，那得久，莫又蒼蒼王氣。
靈谷梅花，蔣山松樹，未識何年歲。石人猶在，問君多少能記。⁴⁷

「苦憶江南佳麗」、「花柳何曾迷六代」諸多艷情記憶是勾動政治興亡感受的機括，江南佳麗、六代繁景與蒼蒼王氣，在詩人追詠的過程中被喚醒，凸顯出「虎踞龍蟠那得久」的弔詭城市命運。屈大均當下所見的秦淮河水，成為記憶和想像的媒介，匯集召喚出諸多故國歷史記憶象徵，感極生悲。破落凋零的不只是眼前發人興感的實際景象，更交雜著故國失落的茫然心緒。

類似屈大均透過追想歷史與參照今昔的方式，黃宗羲（1610-1695）也依循自我回憶，將易代之感聚焦在秦淮河畔，其〈懷金陵舊遊寄兒正誼〉云：

河房曾掛榻，不異蕊珠宮。
數里朱欄日，千家白柰風。
渡煩桃葉淚，舟賽角燈紅。
昔日繁華事，依稀在夢中。⁴⁸

明末黃宗羲造遊秦淮時，曾借住在鄰近秦淮河舊院的鷲峰寺，親見過秦淮「數

⁴⁷ 同前註，卷 16，頁 1381。

⁴⁸ 清·黃宗羲著，沈善洪主編：《黃宗羲全集》（杭州：浙江古籍出版社，2005 年），第 11 冊，頁 295-296。

里朱欄」的盛景。「渡煩桃葉淚，舟賽角燈紅」視覺經驗中的富麗豔冶，帶給他諸多的感官刺激，秦淮空間印象深烙內心。河房掛榻，親睹「蕊珠」、「數里朱欄」，詩人疊合六朝「桃葉」的地景舊典，與自身親歷「舟賽燈紅」的晚明實景，以昔日之繁華暗陳今日失國凋零的內心情境，如夢絮語，若真似幻而無比沈重。這份因秦淮空間而引發對故明的傷感，顧夢游（1599-1660）〈秦淮感舊〉也曾提及：

淮流兩足波光膩，詞客停船午相遲。
文園多病阻清歡，坐起尋思溯洄意。
此時落日酒初酣，望裏悠悠總詩思。
何人對此最深情，風前獨下鍾山淚。
遊子皆言風景殊，居人倍感河山異。
余生曾作太平民，及見神宗全盛治。
城內連雲百萬家，臨流爭餽笙歌次。
一夜扁舟價十千，但恨招呼不能致。
佳人向晚傾城來，只貴天然薄珠翠。
不知薜澤自誰邊，樓上舟中互流視。
采龍鬬罷喧未已，蜿蜒燈光夜波沸。
偶將一葉到中流，半夜移舟無槳地。
當時只道長如斯，四十年中幾遷易。
波頭猶是六朝烟，畫閣珠簾久顚顛。
鷁首全隨戈甲人，馬嘶亂入王侯第。
卽今月好幾船開，惟有空明照酣醉。
繁華既往莫重陳，幕燕搖搖定猶未。
但願遊人去復來，再見太平全盛事。⁴⁹

⁴⁹ 清·顧夢游：《顧與治詩集》，收錄於陳子壯編：《叢書集成續編》（上海：上海書店，1994年），頁223。

詩人曾做「太平民」，見過秦淮空間「城內連雲百萬家」的興盛，更有「一夜扁舟價十千」的奢靡，「佳人向晚傾城來」與「樓上舟中互流視，采龍鬬罷喧未已。蜿蜒燈光夜波沸」遊人狂歡似浪，延綿波至，女色豔冶與聲濤鼎沸聚合一片。水流舟中的目視顧盼，遊人女伶間的慾望流遞，通過詩人的追述，再現記憶中故國的繁華圖像。詩人追憶昔往秦淮盛景極繁，幾難罄書。然而，詩人筆鋒一轉，又道「遊子言風景殊」反襯出自身「感河山異」，直觸遺民難言痛處。如同孔尚任《桃花扇》藉蘇崑生口中唱出：「問秦淮舊日娼寮，破紙迎風，壞檻當潮，目斷魂消。當年粉黛，何處笙簫。罷燈船端陽不鬧，收酒旗重九無聊。白鳥飄飄，綠水滔滔，嫩黃花有些蝶飛，新紅葉無個人瞧。」⁵⁰所謂「當時只道長如斯」突然收筆迴向「六朝烟」，「繁華既往」的片斷已然散落不住。對於遺臣故老來說，即便秦淮舊景已不能復，但記憶中的圖景卻無比清晰深刻。

顧夢遊筆下的秦淮，象徵著美好、富麗卻不能復返的故國。類似的感觸如余懷（1616-1698）〈金陵雜感〉云：

六朝佳麗晚烟浮，擘阮彈箏上酒樓。

小扇畫鸞乘霧去，輕帆帶雨入江流。

山中夢冷依弘景，湖畔歌殘依莫愁。

吳殿金釵梁院鼓，楊柳燕子共悠悠。⁵¹

對照城市空間中兀自存在的自然景物，「夢冷」、「歌殘」透顯人事在時空流淌變化下不可抗力的凋零與破滅。通過「吳殿」、「梁院」的追憶，以大歷史的情懷對比微物小扇、輕帆如霧似幻的細瑣記憶，在秦淮河畔譜出流變興亡的哀愁。雖然所有意象都有著六朝史實、文化的印痕，但內中包裹的卻是遺民們痛苦的「亡明殘夢」。譬諸「六朝烟」、「六朝韻」等意象被用來指涉「亡明」，

⁵⁰ 清·孔尚任著，陶樂勤編：《桃花扇》（上海：大中書局，1930年），頁528-529。

⁵¹ 清·余懷，杜華平、戴訓超點校：《甲申集》（福建：福建人民出版社，2010年），頁152。

這種隱約、縹緲而若有似無的情緒，可視作遺民從個體生命經驗到群體家國創傷於新朝不便明言的苦痛感觸。

上述這些遺民群體的秦淮論述，可與余懷《板橋雜記》序言對亡國／豔冶的話語論述相互應證：

此即一代之興衰，千秋之感慨所系，而非徒狹邪之是述，艷冶之是傳也。⁵²

用地景當中的豔冶舊事作為記憶的參照，背後隱藏的是余懷對國變的深沈哀慟。⁵³ 因此，遺民們用秦淮繁華作為啟動回憶的樞紐，透過這些豔冶印象的消亡不復，帶出自我身世之感與家國之思。

由上述詩歌可知，秦淮地景成為遺民吐露思懷故國的最要話語。遺民視角下的秦淮河，承載六朝以來的歷史記憶，也雜揉明末家國裂解的實況。在他們的追憶與凝視中，秦淮諸多美好卻已成片段、破碎的景物，在個人意識脈流中，重新被用一種招魂、呼喚、追憶的方式來體現具高度象徵意味的故國情思，表現自我現下存有和過往之間的巨大斷裂。趙園認為「遺民」的定義在於：「其人參與設置的一整套的涉及各方面的關係形勢：與故國，與新朝，與官府，以至與城市」⁵⁴ 詩歌中富含政治、歷史意喻的「秦淮」，象徵人／城市／社會風氣以及國家情勢歷經易代的多方複雜關係，並被遺民選擇作為定義自我身份價值的途徑。換言之，詩歌中的秦淮地景是遺民用以彰明自身的語彙。⁵⁵ 但對遺民群體來說，秦淮記憶究竟在何種情境與心理機制下產生，並成為詩歌的焦點？這樣的思考必須放回秦淮的物質、社會文化與遺民空間感知的交互作用下來討論。

⁵² 清·余懷：《板橋雜記·序》（上海：大東書局，1931年），頁2。

⁵³ 汪榮祖指出余懷創作《板橋雜記》的動機是：「欲以風月之情與家國之恨，寄千秋之慨」，參氏著：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，頁201。

⁵⁴ 趙園：《明清之際士大夫研究》（北京：北京大學出版社，1999年），頁244。

⁵⁵ 「語彙」的概念出自趙園對遺民的定義：「遺民是一種生活方式，又是語義系統——一系列精心製作的符號、語彙、表意方式。」同前註，頁244。

明初太祖定都南京，並在武定橋附近設立專營聲色娛樂的「富樂院」。繼富樂院之後，又有舊院的設立，直至晚明成為著名的「花街」。⁵⁶ 據余懷《板橋雜記》載：

洪武初年，建十六樓以處官妓，淡煙、輕粉，重譯、來賓，稱一時之韻事。自時厥後，或廢或存，迨至三百年之久，而古跡寢湮，所存者為南市、珠市及舊院而已。南市者，卑屑妓所居；珠市間有殊色；若舊院，則南曲名姬、上廳行首皆在焉。⁵⁷

余懷所追憶的花街，經歷百年來的寢湮變化，僅存者有三：南市、珠市、舊院，不同的空間則有不同女伎群體聚居。而余懷又言：

金陵古稱佳麗之地，衣冠文物，盛於江南，文采風流，甲于海內。白下青溪，桃葉團扇，其為艷冶也多矣。⁵⁸

在余懷的追述中，明末秦淮的豔冶氛圍與六朝城市社會文化記憶一脈相承，空間當中的情色、慾望、娛樂圖像清晰可見。余懷稱秦淮為「慾界之仙都，昇平之樂國」乃化用自錢謙益：「海宇承平，陪京佳麗，仕宦者誇為仙都，遊談者指為樂土。」⁵⁹ 此典可上溯六朝陶弘景以「欲界仙都」⁶⁰ 來圖繪山水清麗之景，而錢氏將自然美景轉化為女色對於人性欲求的刺激，也成為遺民筆下秦淮女色、慾望意象的記憶根柢。余懷又云：「金陵為帝王建都之地，公侯戚畹，甲第連雲，宗室王孫，翩翩裘馬，以及烏衣子弟，湖海賓遊，靡不挾彈吹簫，

⁵⁶ 大木康對於秦淮遊里空間與相關社會文化現象的生成與發展有詳細敘述，氏著：《風月秦淮》，頁45。

⁵⁷ 《板橋雜記·序》，頁1。

⁵⁸ 同前註，頁1。

⁵⁹ 清·錢謙益：〈金陵社集詩序〉，收錄於許逸民、林淑敏點校：《列朝詩集·丁集》（北京：中華書局，2007年），卷7，頁4628。

⁶⁰ 南朝宋·陶弘景：「山川之美，古來共談。高峯入雲，清流見底。兩岸石壁立色交暉，青林翠竹四時俱備。晚曉將歇，猿鳥亂鳴，夕日欲頹，沈鱗競躍，實是欲界之仙都。自康樂以來，未復有能與其奇者。」〈答謝中書書〉，收錄於清·阮元輯：《華陽陶隱居集》（南京：江蘇古籍出版社，1988年），卷下，頁69-70。

經過趙、李，每開筵宴，則傳呼樂籍，羅綺芬芳，行酒糾觴，留髡送客，酒闌棋罷，墮珥遺簪。」⁶¹ 帝都的艷情一隅，有身份迥異的王孫公侯、名流豪貴、文人才士紛為狎客恩主，在華燭宴飲中享恣意享樂。夾雜欲望的無限遐想和綺旎情思，共構盛大鮮豔的行樂圖像。明遺民群體筆下的秦淮河畔恍若歷史的再現。如是大規模的享樂樣態，乃因有江南風土長久以來豐饒物產、文化浸淫作為基礎，加以王都盛大的城市規模，方能譜繪繁華。

此外，與秦淮河女色豔冶欲望享樂相毗鄰者，乃是宗教信仰與政治性的空間：

長板橋在院牆外數十步，曠遠芊綿，水煙凝碧。迴光、鷲峰兩寺夾之，中山東花園互其前，秦淮朱雀桁繞其後，洵可娛目賞心，漱滌塵俗。每當夜涼人定，風清月朗，名士傾城，簪花約鬢，攜手閑行，憑欄徙倚。忽遇彼姝，笑言宴宴，此吹洞簫，彼度妙曲，萬籟皆寂，遊魚出聽，洵太平盛事也。⁶²

鄰近秦淮的長板橋和開國功臣徐達的王府宅院花園、寺院並存，城市榮景、政治權力和宗教淨地，匯聚在晚明南京城的一隅。當遺民追念起秦淮河畔的女色時，他們筆下的秦淮聲色，褪去了「隔江猶唱後庭花」的嚴肅道德訓誡，不再是詩人批判失國命運的代罪羔羊，反而成為儲存在遺民記憶底層，柔軟美麗的「故明」印象。換言之，秦淮在追憶者心中，代表著「太平盛事」的故國歸屬，永難忘懷。

城市作為人類文化、經濟乃至於慾望的顯像，雜揉人們的複雜心態。一旦遭逢時代巨變，城市變化對人心記憶造成的斷裂感也特別強大。趙園注意到：「明代東南士人豪奢相競；直至明季，以南都為中心，文人名士仍詩酒留連。」⁶³ 文士於明尚存時縱情聲色，卻在明亡後痛哭追悔，似乎充滿弔詭與矛盾。關於

⁶¹ 《板橋雜記·序》，頁1。

⁶² 《板橋雜記·上卷·雅遊》，頁1。

⁶³ 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁279。

明末遺民自我身份認同和城市文化之間的關係，誠如王汎森所說，明亡後遺民拒不入城是對清朝統治者政治意義的抗拒和抵消，⁶⁴ 拒絕城市的繁華可以視為一種罪悔的補償，然而當遺民們交相書寫、反覆懷想代表城市與大明朝榮景的秦淮河時，其意義又是什麼？眾遺民書寫秦淮榮景的動機與心境，或可藉由張岱為例略窺其端。張岱《陶庵夢憶》紀錄了明亡以前的生活點滴，秦淮河房綺靡聲色的生動畫面也屬其一。誠如李惠儀所說：張岱的夢嚮與夢憶，瀰漫在書寫之中的情旨主調，其實還是對整個自身親歷親體的晚明故國風華進行無盡的追思和悼念。⁶⁵ 張岱的寫作動機導因於對昔日自我縱慾奢靡的愧悔，也夾雜著對故明的依戀。那個現世中永不復返，帶給張岱痛悔與思念的西湖、秦淮與故國，是未選擇殉死道途者於新時代的生存標記和身份話語。由此角度來看，張岱書寫故明地景記憶的行動與心態，和遺民群體書寫秦淮，甚為類近，從中我們可以感受到，由繁華而失落，因失落而愧悔昔日之我的惘然。對於作為締造、參與、感受昔往城市文化，卻又無力恢復故明的文士而言，過去的縱慾奢靡，或許不必然是導致亡國的罪愆，卻是國破後永遠的愧痛。在道德內向歸因的動力驅使下，迫使他們選擇透過地景書寫的行動，寄寓反思並照見自我生命失落的一隅。因此，書寫秦淮的諸種繁華，即是展現對故明的思念和不捨，可謂一種遺民群體贖罪式的消極自我補償。

總言之，在遺民群體的筆下，秦淮地景承繼六朝以來亡國之思的嘆惋，交疊著自我對時代無力挽回的諸多傷痛，並雜揉對過去物質情色、欲望享樂的愧悔，在時空遞嬗與朝代更迭下，投射出亡國者幻滅的蒼涼記憶，成為華靡輝煌與慾望交織的追悼話語。遺民如是書寫的目的，應是在透過精神上「存故國」

⁶⁴ 王汎森認為「不入城」此一概念從嚴而論，有著政治道德上的宣示意味，從寬而言，即關乎士人趨避凡俗的個體修養。參見氏著：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，收錄於周質平主編：《國史浮海開新錄——余英時教授榮退論文集》（臺北：聯經出版公司，2002年），頁418-441。

⁶⁵ 李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008年9月），頁69。

的方式，標定自我文化、政治身份歸屬，劃出與新朝的距離。透過汲取、再現六朝記憶與艷情主題，倖存的遺民們，得以從秦淮地景深厚悠遠的詩歌表意系統中借古言今、抒遣悲懷，進而鋪寫一段模糊而深刻的詩史，同時表陳自我身份以應對世變。於是上述遺民群體所再現的歷史記憶，遂以秦淮空間為中心，在新的世變情境中產出、孳乳、演繹一套屬於清初南京城的「亡國印象」。書寫秦淮，即是遺民在新時代中賴以生存的方式。

三、王士禎〈秦淮雜詩〉的地景記憶與身份認同

相對藉「秦淮」宣洩故明之思的遺民群體，身為新朝士子，王士禎面對具有廣闊歷史時空縱深以及兼為「故明」符號的秦淮，他如何表陳自我的空間感知？

今所見〈秦淮雜詩〉共 20 首，最先以單刻小集的方式呈現。康熙八年（1669）為王士禎收錄於《漁洋詩集》。康熙四十九年（1710）王士禎所編《帶經堂集》亦收之。至於在康熙三十九（1700）年王士禎自選（林佶刊刻）之《漁洋山人精華錄》中，則選錄了其中 14 首。其後惠棟《漁洋山人精華錄訓纂》與金榮《漁洋山人精華錄箋注》則有相關箋釋，有助解讀。⁶⁶〈秦淮雜詩〉作為王士禎任官揚州時期眾多的懷古作品之一，無論在創作手法與情感內涵當中，皆顯示王士禎面對秦淮地景時，所展現出不同於遺民群體的記憶觀點和身份認同，下試論之。

（一）〈秦淮雜詩〉的時空結構與意象主題

先觀〈秦淮雜詩〉意象來源和詩歌蘊含的相關歷史記憶，惠棟《漁洋精華

⁶⁶ 有關王士禎《漁洋山人精華錄》的著述與刊刻狀況，可參《王士禎全集·前言》，第 1 冊，頁 29-33。郭立暄：〈惠棟手批本《漁洋山人精華錄箋注》考辨〉，《文獻》第 5 期（2014 年 9 月），頁 25-31。

錄訓纂》引汪懋麟（蛟門）（1640-1688）〈白門集序〉：

青溪佳麗，白下冶游，空存小姑之祠，無復聖郎之曲。渡名桃葉，懷王令之風流；湖近莫愁，憶盧家之舊事。高臥邀笛之步，偶成擊鉢之吟。

調類清商，與多雜興，以所居在秦淮之側，故所詠皆秦淮之事云爾。⁶⁷

王士禎以泛覽秦淮河所見景色起興，上溯六朝，繼而明初，終至晚明清初。詩歌時間線彷彿配合詩人步行泛覽過程的目觀意觸而推進，依事感發，環繞「秦淮」豐富的意象事典，形成有序遞進的詩歌結構。在歷景追想的過程中，王士禎撿取秦淮蘊含的各式人文意象，或並置，或疊加，使詩歌意象主題充實豐沛。綜觀〈秦淮雜詩〉之時空佈局，除第一首王士禎白描觀覽當下的濃春景色，作為起興前導，第二至七首則上溯六朝，進行人文事典的擷取、縮斂，第八、九、十首則隨客觀歷史時間的推進，轉入故明朝記憶的蹤索。第十一首至第二十首聚焦晚明清初秦淮河畔的女伶舊事。透過今／昔對照，組詩以敘說明末秦淮河地景記憶為主，在六朝至晚明的時間橫幅中，穿插自然物象和各類人物事蹟，展現秦淮地景於悠遠歷史時空中流變不止的時間性。王士禎以重層疊映的人文圖像，彰顯了秦淮豐富的地景歷史和空間內涵。

在時、空的敘述筆法上，王士禎以自身遊觀所見的河畔物象作為懷古思緒的導引，在此一時空感知的基調上，詩人即景生情，營構一片朦朧的秦淮場域：

年來腸斷秣陵舟，夢繞秦淮水上樓。

十日雨絲風片裏，濃春煙景似殘秋。（一）⁶⁸

「秣陵」為秦淮安代地名，詩人遠溯地景舊稱，模糊了詩歌今／昔的時間邊界。下承「水上樓」，讓人聯想到晚明秦淮河畔的諸多河房舊事，意圖拉開詩歌時空橫幅，容納千年以來秦淮河積澱的豐富人文記憶與象徵。「雨絲風片」中的

⁶⁷ 此段序文見於惠棟《漁洋山人精華錄訓纂》，〈秦淮雜詩十四首〉詩題下注引汪蛟門〈白門集序〉。清·王士禎著，李毓芙、牟通、李茂肅整理：《漁洋精華錄集釋》（上海：上海古籍出版社，1999年），卷2，頁226。

⁶⁸ 下引〈秦淮雜詩〉出處皆來自《王士禎全集·漁洋詩集》，第1冊，卷10，頁298-300，故不另重複注出。

「濃春」似「殘秋」，則是融合河畔景物進而營造出撲朔迷離的空間情調。在春、秋季節帶來的身體敏銳感知中，傳遞生命的傷憂之感。並且，在濃春殘秋、雨絲風片的畫面中，彷彿消融了現實時空界域的限定，準備召喚諸多秦淮幽魅迴繞的地景歷史記憶。

詩人首先喚醒的是秦淮女性圖像的記憶根源：

桃葉桃根最有情，琅琊風調舊知名。

即看渡口花空發，更有何人打漿迎？（三）

潮落秦淮春復秋，莫愁好作石城遊。

年來愁與春潮滿，不信湖名尚莫愁。（五）

詩人追溯桃葉渡口王獻之夫婦的愛暱情趣，把過往的女性圖像套疊至明末的秦淮河畔，作為一種記憶的召喚術，使晚明秦淮女性姿容聲貌與風流艷情的事蹟得以溯及本源。此外，又取當地流傳已久的莫愁女故事相銜接。而莫愁湖在明初乃是開國功臣徐達中山王邸園景中的一隅，⁶⁹ 因此取「莫愁」不僅承載六朝以降豐富的地域文化，也隱然指向明初中山王府第相關的記憶與象徵。

在時間意識的表達上，王士禎也藉河畔楊柳起興：

三月秦淮新漲遲，千株楊柳盡垂絲。

可憐一樣西川種，不似靈和殿裏時。（四）

言及南朝齊武帝靈和殿中柳樹，藉柳樹播遷異地的移動軌跡，凸顯「離別」情旨，展現秦淮河畔人事變幻流動的狀態。同時也告訴讀者：歷史人事在此曾有過劇烈變化，一旦置身於秦淮空間，即容易引發生命無處定著的浮動孤獨、傷感驚憂。

詩歌敘事時間線繼續推進，王士禎把視角投向六朝風流人物以及河畔世家大族、權貴豪門：

⁶⁹ 「莫愁湖園，在三山門外莫愁湖南，今圯」，屬中山王諸邸所有。參明·顧起元著，張惠榮校點：《客座贅語》（南京：鳳凰出版社，2005年），〈金陵諸園記〉，頁179。

結綺臨春盡已墟，瓊枝璧月怨何如。

惟餘一片青溪水，猶傍南朝江令居。（二）

清淮微月映湖牀，玉笛悠悠春漏長。

下渚偶然三弄罷，步兵終古屬桓郎。（六）

青溪水木最清華，王謝烏衣六代誇。

不奈更尋江總宅，寒煙已失段侯家。（七）

詩中強調曾經存在於秦淮河畔的著名人文空間，如：「江令居」、「江總宅」以至於「段侯家」。江總為陳後主所寵幸，當時南朝大族多依青溪而居，而江宅又為其中之勝。北宋時期，江總宅第舊址為段約所居，因此「江令宅」的詩歌形象傳達出時空轉換、世事滄桑的深沈意蘊。⁷⁰

相對於世族群體的盛衰遞嬗，王士禛由「家」的論述，轉而向「國」的世變興衰，並將主題聚焦於政治權力的興替，串接至故明興亡：

御溝碧水鴨頭新，流入秦淮更幾春。

舊苑至今零蔓草，枉將遺事弔隋陳。（八）

當年賜第有輝光，開國中山異姓王。

莫問萬春園舊事，朱門草沒大功坊。（九）

新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看。

千載秦淮嗚咽水，不應仍恨孔都官。（十）

詩中新舊地景交疊、複寫，凸顯秦淮河周遭人文物質空間的更易成毀，以「千載秦淮嗚咽水」映照「時空易變」、「人事無常」將「故明的秦淮」與「亡國」歷史群像相鏈結。繼而時間軸沿秦淮河水奔流向前，由感慨政治盛衰的鉅觀視角，轉向鋪陳晚明秦淮河畔的個別人文風景：

舊院風流數頓楊，梨園往事淚霑裳。

樽前白髮談天寶，零落人間脫十娘。（十一）

⁷⁰ 張蕾、張娟：〈「江總宅」意蘊論析〉，《河北師範大學學報》第33卷第4期（2010年7月），頁87-90。

傳壽清歌沙嫩簫，紅牙紫玉夜相邀。

而今明月空如水，不見青溪長板橋。（十二）

一如故明遺老所書寫的女色圖像，王士禎刻畫諸多晚明故伎名伶的生命形態，如頓文、脫十娘、傳壽、沙嫩等人的才、色、藝，被鮮活再現。名伶的色貌、笙歌善舞的身體姿態、填詞彈唱與裁文製詩的動人才情，搭配秦淮著名的青溪、長板橋，以及諸多風月里居的地景標誌，引領讀者對故明秦淮進行懷思追想。王士禎以秦淮舊跡的風流故實作為觸發創作情思的機括，寓目感興、撫今憶往，形成昔／今對照，又層層遞進的時空結構。既追溯秦淮人文歷史、想像歷史情境，又於往復消逝的記憶畫面中喟嘆低吟。此一佈局形式，讓詩歌畫面更具時間縱深。秦淮史蹟蘊含的人物風姿，跟隨觀者眼光所觸、心神所至，各類時空畫面反覆疊合穿插、交織再現，使「秦淮」地景記憶漸次豐盈，展現詩人往復迴盪的複雜心緒。

就詩歌主題的比重來說，王士禎以過半的篇幅，措意譜繪秦淮女伶群像的相關記憶畫面。除敘說諸名伶的「才」、「藝」之外，同樣召喚出各式秦淮河畔「情」、「色」展演的日常生活斷片：

新月高高夜漏分，棗花簾子水沉熏。

石橋巷口諸年少，解唱當年白練裙。（十三）

小姑居處本無郎，白石青松可斷腸。

便使仙人逢玉斧，已無西浦杜蘭香。（十四）

緩鬢愁妝別樣新，文殊眉映午痕勻。

洛成不用輕梳掠，自有文犀號辟塵。（十五）

玉牕清曉拂多羅，處處憑欄更踏歌。

盡日凝妝明鏡裏，水晶簾影映橫波。（十六）

藉由各種細小精緻的物像：棗花簾子、薰香、蜜犀簪、水晶簾、白練裙等閨房飾品，以及女性在起居、配戴梳妝時的身體姿貌，細膩再現秦淮艷冶的日常生活、遊冶場景與時尚流行。然而，這些舊院風流，一旦落入世變網羅之中，遂成為零落滄桑的斑駁記憶，徒留無限感慨。繼下，詩人挪用了六朝的記憶交疊

在南明秦淮河的風景之上，以河畔遊廓聲色風月的形貌更易，陳述了明清易代的劇烈變局：

舊事南朝劇可憐，至今風俗鬪嬋娟。

秦淮絲肉中宵發，玉律拋殘作笛鈿。（十八）

西曲吳歌子夜聲，齊梁舊部可憐生。

如何北地燉煌樂，一夜流傳滿石城。（二十）

「燉煌樂」為異族曲調，流佈石城即暗指易代世變。詩人將「舊事南朝」與「秦淮絲肉」相互串聯，經由嬋娟綺麗、樂聲歡愉的變化失色，暗示鼎革易變後的地景樣貌。

不過以女色艷情舊事的詩歌主題，並不刻意強調易代後懷念故國的傷感，而是吐露詩人面對新朝地景下人文風情的憶舊之情：

北里新詞那易聞，欲乘秋水問湘君。

傳來好句紅鸚鵡，今日清谿有范雲。（十七）

十里秦淮水蔚藍，板橋斜日柳毵毵。

棲鴉流水空蕭瑟，不見題詩紀阿男。（十九）

「傳來好句紅鸚鵡，今日清谿有范雲」提及范雲字雙玉，有〈紅鸚鵡〉詩，「棲鴉流水空蕭瑟，不見題詩紀阿男」追念紀阿男，阿男名映淮，為詩人紀伯紫之妹，⁷¹ 王士禎以「空蕭瑟」對之，乃出於遊觀之際所受春日物色之動，而有追懷人情、慨嘆世事消長更迭之速。王士禎反覆追摹聲色宴樂、女色容貌的秦淮記憶，除了純粹的情感引動外，應有深意。李惠儀曾以明亡後縱情詩酒文會的冒襄為例，認為相對於苦節的遺民而言：「風流遺民反映了公與私、兒女與英雄、藝術境界與道德境界之間表面對立而暗地相通，看似壁壘森嚴的分野其實並非不可湊泊。」⁷² 試圖調和遺民風流在易代變局下身份行動所呈現的矛盾。由此角度來說，若遺民不可自遏地鋪敘秦淮河畔的女色艷情，是以風流之思抒

⁷¹ 王士禎：《漁洋精華錄集釋》，卷2，頁234。

⁷² 李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，頁59。

發家國傷愁的憂悶，那麼王士禎筆下的秦淮女伶群像和各式艷情舊事，則是擷取和遺民群體類似的風流餘韻來櫟括、呼應這股易代之際的文化風氣，並向其致意。然而在其感嘆的背後，亦可見其試圖通過表彰才女〈紅鸚鵡〉詩與故人之妹的佳句才思，有意將秦淮地景意義轉向文藝才情的一端，強化人文風采，試圖中和前述故明舊院的易代傷痛與落寞灰暗，凸顯「新朝秦淮」的新生。換言之，王士禎巧妙轉化了「故明秦淮」的慘淡情調，使秦淮諸般歷史人文地景圖像，成為新朝士子與後之覽者，眷念舊事、打開時光回憶的機括。裏頭沒有肅殺和易代的苦痛，只有對美好人事流逝變遷的不捨與感慨。

（二）〈秦淮雜詩〉中王士禎的懷古意識與身份認同

王士禎在〈秦淮雜詩〉中，除了感慨人事於恆常時空中的遷異，更傳達了自我面對秦淮地景歷史主題的態度和觀點。故可說王士禎雖以「雜詩」為題，實蘊「懷古」意識。在懷古詩中，觀看歷史的方式與敘說歷史的態度，代表作者所選擇的身份及立場。身為遊覽者，他的感傷純粹因秦淮河畔歷代的人事代謝更迭而發，其面對歷史的態度顯得客觀中立、不帶特定情感認同。若觀察〈秦淮雜詩〉的詩歌意象，其中耐人尋味的，乃是秦淮地景蘊藏的政治意義。比諸遺民群體在面對秦淮地景與故明政治寓意時諱莫如深、隱而難發的態度，王士禎相對更直白地觸及故明歷史。譬如他言：

御溝碧水鴨頭新，流入秦淮更幾春。

舊苑至今零蔓草，枉將遺事弔隋陳。（八）

從「御溝」與「舊苑」來看，河道流水的恆定對比花園空間的衰頹，詩人藉世家權貴宅第與皇家御苑的興衰，意圖彰明和秦淮相關的政治主題。在今／昔時間對照下，無論是由陳而隋，或是由明入清，都反映出城市作為權力場域，主導者不免逐時異動的無常變化。又如：

當年賜第有輝光，開國中山異姓王。

莫問萬春園舊事，朱門草沒大功坊。（九）

呼應上述涵括莫愁湖的中山王官邸，詩人聚焦在鄰近秦淮河畔的徐達故居。曾

經的豪門宅第，現已被荒煙蔓草遮掩，徒留人去樓空的寂寞廢墟。對照王士禎〈故中山西園〉：「上公邸第舊西園，水石蕭然絕世喧。無復秋蘭被長坂，祇餘修竹映朱門。蕭曹事業終歸盡，江孔文章莫更論。日暮風煙愁客思，治城南是謝公墩。」⁷³ 追述大明王朝開國的功臣事蹟與風光記憶，如同過往的蕭曹、謝公，藉由這些屬於故明歷史風景的斑駁殘片，王士禎彷彿向讀者訴說著：英雄亡矣，明朝已故，此為不爭的歷史事實。繼而王士禎承續故明盛衰的話題，再言南明弘光朝史事：

新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看。

千載秦淮鳴咽水，不應仍恨孔都官。（十）

南明弘光朝時，阮大鍼嘗作〈燕子箋〉諸劇進呈弘光帝以博寵信。王士禎將之比作逢迎陳後主的孔範，或有以古（南朝陳）諷今（南明朝）之意。⁷⁴ 除了敘述明亡之歷史事實外，秦淮與政治隱喻的關係，於此又更轉進一層，隱含了王士禎對這段歷史的評判與詮釋。「新歌細字寫冰紈，小部君王帶笑看」王士禎描繪弘光帝的「帶笑」形象，意在凸顯失國者無心復國的散漫荒誕，致使一度被視為中興期待的南明小朝廷極速衰敗。「不應仍恨」一語說明了：倖幸古來有之，然真正能對國家興亡產生關鍵性影響的卻是君王的態度。關於南明弘光朝的覆亡，固有諸多因素，但王士禎明顯將此失國責任歸咎弘光帝寵信佞臣、追求逸樂所導致。如同過往杜牧在秦淮河畔感嘆陳後主的後庭遺曲，王士禎認為主昏臣庸的政治道德倫理崩壞，致使「失德而失國」，把亡國原因指南明君臣自身行事與道德操守的問題，相對淡化、忽視清朝以武力步步威逼的事實。從另一個角度來看，上述兩首以故明為主題的詩作，從開國功臣徐達以至南明朝弘光帝的歷史敘述，儼然一部明朝政權興衰史。秦淮／故明被放置在自然／人事相互對比的時空脈絡下，以自然永恆映照出人事短促。故明王朝由昔

⁷³ 《王士禎全集·漁洋詩集》，第1冊，卷15，頁392。

⁷⁴ 參清人伊應鼎評語：「此譏明末南京時事。明末阮大鍼，與陳後主時之孔都官事正相倣，皆因便嬖荒淫亡國。」《漁洋精華錄集釋》，卷2，頁231。

往輝光到易代沒落而消亡，如同開國中山王府的蓬勃氣象終將隱沒於荒煙蔓草中。透過徐達與弘光帝的對比，王士禎從家族到國族，試圖以小見大，說明朱姓不肖子孫無力守成的悲哀困局。特別是「千載秦淮鳴咽水，不應仍恨孔都官」一語，揭示歷來政權行將末途的普遍原因，試圖表達：清代明而興，既是不可逆轉的態勢，更是歷史發展的必然常態，實不足為奇。

類似〈秦淮雜詩〉陳述歷史的觀點、態度與相關書寫策略，同樣可從王士禎同時期其他懷古詩作中加以應證。初赴揚州時，王士禎作有〈雨後觀音門渡江〉：「名士尚傳麾扇渡，踏歌終怨石頭城。南朝無限傷心史，惆悵秦淮玉笛聲」，⁷⁵〈曉雨復登燕子磯絕頂〉：「永嘉南渡人皆盡，建業西風水自流。」⁷⁶擷取東晉午馬南渡的意象，將歷史人文放置在相對恆定的自然物色中。既然「南渡者」共同的命運皆走向完結，也就說明朝代政權遞嬗是歷史發展的必然結果。因此，即便詩中的六朝意象能導引出讀者對故明朝歷史的聯想，作為敘述者的王士禎卻以一位純粹受物色興感的旁觀者自居，跳脫易代歷史現場，透過單純的描述、鋪寫或評論，將眾多遺民黍黎銅駝的切身悲哀，轉變為不帶特定政治意識、悠遠淡漠的時空興廢之感。作於順治十八年（1661）稍早於〈秦淮雜詩〉的〈真江曉發懷古〉：「中原爭戰日，五馬渡江秋。幕府開江左，琅琊奠石頭。白門空夕照，赤岸自春流。又見漁邨柳，飛花攪客愁。」⁷⁷其中「江左」、「琅琊」、「石頭」皆與南京、南明政權的政治符號相關聯，而「中原爭戰日，五馬渡江秋」讓人不禁聯想到當時清兵持續與江南復明勢力對峙的緊張實況。然而細讀可發現，詩人筆意收束的「客愁」，直接起因是「漁邨柳」的春景，而非易代的兵燹戰亂。換言之，詩人談論易代歷史時，總是將重點聚焦在自我的身世之感以及傷春意緒，而清廷與南明的對抗，彷彿只是作為詩歌敘述時空背景的點綴。由此可見王士禎既涉入現實又抽離的寫作視角與身份意識。因此，當王士

⁷⁵ 《王士禎全集·漁洋詩集》，卷8，頁259。

⁷⁶ 同前註，頁260。

⁷⁷ 同前註，卷10，頁296。

禎提及各類與故明相關的政治符號時，筆下罕見對戰爭過境、烽煙瀰漫與血腥殘暴的批判或痛楚，而是可以感受到地方遭受歷史巨輪無情輾壓後，隨歲月流逝後止痛療傷，呈現一片雲淡風輕的平靜安詳。如其〈秦淮泛月宿青溪有寄兩首〉云：

移船就明月，鼓楫泝中流。

明月雲中出，流光水上浮。

三更吹玉笛，銀漢洩涼秋。

長板橋頭柳，誰家尚倚樓。⁷⁸

詩歌寫定的當下，距離清兵鐵騎席捲江南不過十載有餘。遺民記憶中淫靡嬌豔的秦淮河，在王士禎筆下則是處於閑靜悠然的狀態。詩歌畫面不見戰爭過後的殘破，反倒充滿一片悠閒淡雅，彷彿清廷鐵騎席捲江南的無情戰火不曾在此發生。與此類似的情境也出現在王士禎的〈冶春絕句〉：

當年鐵礮壓城開，折戟沉沙長野苔。

梅花嶺畔青青草，閒送游人騎馬回。⁷⁹

詩人起筆即喚起當年清兵攻打揚州的震撼畫面，戰爭過去，史可法的衣冠塚已是新綠遍佈。面對抗清城市與殉節英雄，王士禎雖不諱言易代血腥史實，但其態度卻十分淡定。史可法的忠烈象徵在王士禎筆下不過是歷史遺跡一隅，純粹是遊觀者的一處空間景點。「折戟」意象亦見於杜牧赤壁的懷古詩：「斷戟沉沙鐵未銷」詩人以殘餘兵刃代表「前朝」曾經存在的象喻，抒發後之覽者「今之視昔」的歷史感慨。但詩人情感指向可以是任何一個歷史上的朝代，未必有特定的意指與歸屬。在此，王士禎採取類似敘事觀點凸顯自我對「前明朝」冷靜理性的態度。因此，當年清兵與南明朝的慘烈攻防、戰爭斑斑血淚竟在詩人筆下春風籠罩中，被用「遊觀」的態度輕鬆帶過，最終收結於充滿光明希望的未來期盼中。在和諧氛圍下的城市緩緩復甦，群黎百姓生活復位，一切趨向正

⁷⁸ 同前註，卷 15，頁 392。

⁷⁹ 同前註，頁 387。

常規律狀態。英雄墳頭嫩草如茵綿延生長，遊人騎馬隨意賞春、眾庶熙樂，透露對新生（新朝代）的期待。時空指向不斷發展前進的美好未來，詩人好似邀請讀者一同拋下已然亡故的過去，立足當下、面向未來。因為對過去的遺忘，乃是一切生活復位的良方。地景上曾經發生過的殘酷戰爭陰霾，以及帶來如斯災禍的清廷政權行徑，已被王士禎刻意忽略與弱化。在詩歌的歷史敘事中，詩人試圖淡化國族覆亡的傷痕，他站在新朝代的角度宣告了上一個時代的完結。

如從詩歌體裁的關懷來論〈秦淮雜詩〉，王士禎刻意選擇懷古主題陳述易代歷史，在詩歌表意上還有另一層更深刻的用意。懷古詩常見的表現手法是將人世現象與自然宇宙相提對比，⁸⁰以後者的恆定凸顯人事跌宕變化的短促。王士禎〈秦淮雜詩〉試圖把秦淮地景關乎前明的家國情思，導向中國傳統懷古詩的興感基調，從而讓所謂的「故國之思」成為懷古詩的主調，成為人性面對時空無常變化時必然生發的感傷。⁸¹因此，經過王士禎加工淡化、汰除特定朝代記憶與情感認同後，〈秦淮雜詩〉所要告訴讀者的是：「清代明興」的政權更迭是不可抗拒的現實。歷史不會回頭，曾經繁盛的家國記憶終將隨著輿圖易置而被掩沒在時間塵沙裏。因此這些「懷古」與「傷逝」並不專屬於故明，而是人類在面對時空變化時，普遍會產生的情緒感受。換言之，王士禎選擇用懷古主題來敘寫前明，並以純粹中立、客觀的歷史旁觀敘述者自居，是既考慮到作為廣大讀者的遺民群體的情感需求，也同時能降低自我的政治風險。此一詩歌策略，乃是他企圖調和自我文化與政治身份兩相扞格的創作實踐。

倘若將上述王士禎詩歌中的觀史態度、立場與其所處時代背景和生命歷途比併而觀，王士禎此時懷古詩歌的創作實踐，亦有複雜的現實考量和積極動因

⁸⁰ 可參劉若愚：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁205。

⁸¹ 如果從關懷角度與精神層次上而言，詠史詩人的終極關懷相對偏向：「行事得失」或「古人成敗」，屬個別、特定的個案範疇；懷古詩則投入對於存在本質的無常感嘆，是整體、普遍的通則範疇。參歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，頁59。

值得玩味。綜觀王士禎殿試及第以至派任揚州的歷程，乃與鄭成功、張煌言的復明行動相始終。順治十六年（1659年），恰值鄭成功大軍北伐之際，王士禎作〈無題四首〉：「聞道盧循眾，長驅薄五湖。」⁸² 其後〈頻歲〉云：「頻歲孫恩亂」、⁸³ 〈潤洲懷古二首〉：「見說孫盧西犯日，青燐白浪使人愁」。⁸⁴ 詩作表面用六朝史典，談及孫恩、盧循叛亂，「西犯」實指鄭氏圖謀西進復明，乃是借古述今，喻自我立場於其中。當1660年鄭軍撤離長江流域，潰退至西南沿海一帶，面對鄭軍的失敗，王士禎作七言歌行〈海門歌〉：

岷峨東下江水長，遠從井絡來吳鄉。奔濤萬里始一曲，古之天塹維朱方。
北界中原壯南紀，魚龍日月相迴翔。中流一島號浮玉，登高眺遠何茫茫。
長空飛鳥去不盡，江海一氣同青蒼。山外兩峰遠奇絕，雙闕屹立天中央。
左江右海辨雲氣，如為八裔分紀疆。江流到此一縛束，早潮晚汐無披猖。
燭龍曉日出雲海，山光照曜連扶桑。年來海戍未停罷，戢舸大艦來汪洋。
胡豆洲前起烽火，徒兒浦上披裊襠。古聞京口兵可用，寄奴一去天蒼涼。
我願此山障江海，七閩百粵為隄防。作歌大醉臥巖石，起看江月流清光。⁸⁵

圍攻南京失利後，鄭成功率殘部退至臺灣，以海峽天險維繫南明朝象徵性的存有，此舉也正式宣告復明軍事行動悉數終結。在「我願此山障江海，七閩百粵為隄防」的期待中，王士禎徹底將苟延殘喘的南明政權屏除在大清朝江南半壁之外。若配合其〈登金山二首〉：「京口由來開府地，不堪東望尚干戈」⁸⁶ 更可清楚看到詩中透露著王士禎對清廷早日底定江南局勢的盼望。「作歌大醉臥巖石，起看江月流清光」詩人對新政權統一國家、掃除「明餘」有著高度期待。

從王士禎詩歌的懷古意識、歷史視角，可知他如何在舊朝與新時代之間做出政治身份的宣示。這類對自我／他者身份的義界，也出現在他與遺民的交遊

⁸² 《王士禎全集·漁洋詩集》，卷5，頁224

⁸³ 同前註，卷12，頁345。

⁸⁴ 同前註，卷8，頁268。

⁸⁵ 同前註，頁272-273。

⁸⁶ 同前註，頁264-265。

情境中。如其〈余澹心寄金陵詠懷古蹟詩卻寄二首〉：

千古秦淮水，東流繞舊京。
江南戎馬後，愁殺庾蘭成。（其一）
鍾阜蔣侯祠，青溪江令宅。
傳得石城詩，腸斷燕城客。（其二）⁸⁷

王士禎以庾信比附余懷，精確把握余懷糾結的遺民心態。王士禎雖能體會易代的「腸斷」之感，卻是把余懷明遺民的身份際遇，置放在已然不可逆的歷史發展脈絡中。此外，王士禎〈題丁翁秦淮水閣和牧翁先生韻〉云：

遲日秦淮花氣新，鶯飛草長媚殘春。
流觴往事經寒食，邀笛風流憶晉人。
白社百年餘故老，青溪幾曲隱閒身。
南朝第宅消沉盡，草閣蕭蕭未厭貧。⁸⁸

另〈再題丁翁水閣〉云：

風日秦淮好，淹留及暮春。
樓中花的的，檻外水粼粼。
柳色濃陰合，檀痕密坐親。
江山幾興廢，白髮見遺民。⁸⁹

據陳寅恪考證，丁胤水閣為鄭成功攻取南都計畫的活動中心，⁹⁰面對此一具高度政治意涵的空間及其主人，王士禎嘗試淡化丁胤遺民身份的政治寓意。詩中運用六朝與明末秦淮河畔的意象，使名士風流、故國遺老在詩語建構的時空圖像中揉和混雜。透過「江山幾興廢，白髮見遺民」，王士禎刻意強調人情對昔往歷史的不捨和滄桑之感，也同時說明：歷史政權更替有時，遺民的產生乃屬

⁸⁷ 同前註，卷 7，頁 251。

⁸⁸ 同前註，卷 10，頁 297-298。

⁸⁹ 同前註，頁 298。

⁹⁰ 參陳寅恪：《柳如是別傳》（北京：三聯書店，2001 年），頁 1098。

常態。王士禎筆下丁胤等「遺老」們，在柳色柔美、波光蕩漾的祥和詩歌畫面中，被塑造為見證歷史、擅說故事的古舊耆宿，而非怒髮衝冠、拚死圖存的反抗者。並且，當王士禎指稱他者為「遺民」的同時，即是在政治認同的光譜上，乍離乍合地微妙劃分出一條身份界線，展現歸屬「新民」的自我。對於王士禎與遺民交往時的自我身份表述，若結合王士禎在處理通海案時秉公明察、斷絕冤屈的實際行動，⁹¹ 我們可說王士禎不只在政治實務上積極對遺民群體傳達友好，展現自我融入江南遺民文化圈的企求。同時也通過諸多詩文實踐活動建立自我「類遺民」的文化身份。

在揭示王士禎江南時期懷古意識的內涵與創作策略後，回到〈秦淮雜詩〉本身，我們還必需追索一個至關鍵的問題。〈秦淮雜詩〉不僅受到當時文人和咏，⁹² 到了康熙年間，余懷更收錄王士禎部份〈秦淮雜詩〉於其《板橋雜記》，以宣其對故明的「興亡之思」。上述現象說明王士禎和遺民群體的秦淮書寫在詩歌特徵上具高度相似性，故能引發類似的情感共鳴。換言之，我們應該如何理解和區辨王士禎和遺民群體在描繪秦淮地景上類似的書寫風格與特色？關於這個問題，可結合王士禎同樣被認為具有故明之思的〈秋柳〉詩，從書寫策略與意圖的層面來討論。學者曾以〈秋柳〉為例，將王士禎的詩學特色定義為「明遺民性詩學」，認為王士禎透過「隱喻性用典」，堆砌、並置大量歷史典故，

⁹¹ 由於通海一案牽連廣大，諸多和明朝曾有通息來往的故明遺老皆風聲鶴唳，甚有藉此結報私人恩怨者。據王士禎本人紀錄：「是年（順治十八年），戶部侍郎葉成格、刑部侍郎尼滿駐江寧，讞海寇陷宣城、金壇、儀真諸大案，羅織問官，監司以下死者甚眾。山人所讞，皆於良善力為保全，奸宄率置反坐。而獨獲無咎，有天幸焉。……山人（王士禎）案獄，乃理其無明驗者出之，而坐告訐者。大臣信其誠，不以為忤，全活無算。」王士禎因職務關係廣救遺民而深受好評。參《漁洋山人自撰年譜》，頁 5065-5066。

⁹² 王士禎：「余少客秦淮，作〈秦淮雜詩〉二十餘首，陳其年詩：『兩行小史豔神仙，爭寫君侯腸斷句』，謂此也。」可見當時此詩受到的矚目。見清·王士禎著，張宗柟纂集、戴鴻森校點：《帶經堂詩話》（北京：人民文學出版社，1963 年），卷 8，頁 187。

進而使讀者產生特定情思指向的聯想，⁹³ 近乎一種詩人習用的套語式結構，⁹⁴ 呈現模糊隱約而含蓄的故國情感。正因其詩作當中模糊的「故明之思」，遂能引起遺民群體對此新貴士子的認同與接納。若〈秋柳〉如此，那麼〈秦淮雜詩〉又該如何解釋？即如蔣寅所說，王士禎筆下〈秦淮雜詩〉乃是一種自我昔日〈秋柳〉詩對南方想像的落實，而與遺民群體產生情感上的聯繫與共鳴：

親歷金陵的蕭條景象，使抽象而朦朧的歷史記憶變得具體、清晰起來。

如果說四年前秋柳四章讓人們記住了一個善言人所難言之情的才子，那麼今天的秦淮雜詩則讓人看到他包裹在新朝官服內的眷舊情懷。⁹⁵

因此當王士禎到達秦淮河畔的歷史現場，書寫己所親聞的諸般地景風物，包括：風雨飄搖的南明小朝廷、故都遺老的風流情態、女伶身世際遇與家國記憶的聯想，遂使他內心中對於南明舊事的遙遠想像霎時間立體化了起來。〈秦淮雜詩〉的故明記憶，也讓讀者仿若能夠重遊秦淮，感受地方曾經存在的穠麗美好。換言之，王士禎的〈秦淮雜詩〉正因和遺民群體的秦淮書寫共享一套歷史記憶和地方系譜，遂能形塑出和遺民類近的文化身份認同，⁹⁶ 使作為預設讀者的遺民群體備感親近。

從詩歌表現手法來看，〈秋柳〉以詠物起興，堆疊出與江南或秦淮相關的歷史群像，加上詩人語意跳躍、模糊，使詩中指涉對象與情境顯得片段、零碎，

⁹³ 嚴志雄對〈秋柳〉詩及王士禎所採取的詩學技巧、特徵與風格論之甚詳，見嚴志雄：《秋柳的世界：王士禎與清初詩壇側議》（香港：香港大學出版社，2005年），頁17-71。

⁹⁴ 曾守仁：「神韻詩抵抗一種明白直說：隱蔽、斷裂、不言，否定成為意義生產的手段。因之，在句法上呈現『連貫性被打破』，或是結尾中以『不解決』的陳述出現，或以典故將今古並置，裝載著歷代記憶的事例。」參曾守仁：〈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26。

⁹⁵ 見蔣寅：〈王士禎與江南遺民詩人群〉，《北京大學學報》第42卷第5期（2005年），頁118。

⁹⁶ 王利民認為王士禎通過對秦淮往事的想像，表現了他對江南文化的認同和歸屬，參王利民：《王士禎詩歌研究》（北京：中華書局，2007年），頁56。

意義也十分隱晦。⁹⁷ 相對來說，〈秦淮雜詩〉直敘前明史事，毫不遮掩躲藏。詩中關於秦淮故伎的人物題詠、河畔人文地貌的變遷，在故事敘述發展與時空意象的陳列上亦十分完整、連貫。另一方面，〈秋柳〉試圖用暗示的方式引發讀者對故國（明）進行追想、眷戀；〈秦淮雜詩〉直接展現眷舊情懷，並觸及故國興亡的歷史議題，同時把由明至清的政權興替視為正常歷史發展，有意把故明王朝納入必然與應然的歷史規律中。此外，較諸遺民群體，王士禛雖更敢碰觸明朝亡國的傷痕，但他也在面對亡明意象時，扮演相對冷靜、客觀的歷史敘述者與評斷者。換言之，他並非將秦淮的政治寓意從地景中徹底抹除，反而是將秦淮安放在六朝以來一連串亡國的地景記憶序列中，收編為新朝廷統治疆域下的穩定一隅，嘗試重新賦予「故明」此一政治符號不同於遺民群體的新涵義。

從創作時間與詩人身份來說，王士禛創作〈秋柳〉時尚未取得功名，其詩歌創作語境與自我身份所形成的緊張與矛盾感相對不如〈秦淮雜詩〉強烈。但〈秦淮雜詩〉作於特定政治氛圍中，選題大膽而不避諱。王士禛創造了一個新朝士子眼中的「故明」秦淮，其中既蘊含「明何以亡」與「清必然興」的歷史觀點與解釋，同時又保留著對晚明風華致意追戀的情感甬道，使得作為詩歌創作者的王士禛一方面能融入遺民群體，一方面也展示了自我和遺民群體在政治身份認同上的差異。因此我們可說，〈秦淮雜詩〉雖只是王士禛在江南創作活動中的一個端點，卻是在個人仕途起步之初，既能展示自我傾向理解遺民身

⁹⁷ 以〈秋柳〉四首為例，其一：「秋來何處最消魂？殘照西風白下門。他日差池春燕影，祇今憔悴晚煙痕。愁生陌上黃鸝曲，夢遠江南烏夜村。莫聽臨風三弄笛，玉關哀怨總難論。」從太宗命樂工製作黃鸝曲到晉穆帝后出生烏夜村而群鳥鳴的典故，以及桓伊弄笛與王之渙〈涼州詞〉，皆純取兩意象在樂聲或聽覺上的類似性。其二：「空憐板渚隋堤水，不見琅琊大道王」板渚、隋堤取隋煬帝事，琅琊大道王用東晉桓溫典，兩典故之間僅靠「柳」作為彼此聯繫的中介。其三：「扶荔宮中花事盡，靈和殿裏昔人稀」以扶荔宮比併靈和殿，也是透過帝王宮殿意象串接二者。總之，〈秋柳〉各首的詩歌意象組合，幾乎是一種隨機感觸式的任意堆疊、聯想，缺少完整連貫且有機的意義表述。

份的同情，又能向朝廷確保自我政治忠誠的行動。如果將〈秋柳〉與〈秦淮雜詩〉皆視為王士禎企圖透過詩藝達成文化／政治身份兩全的舉措，則我們可以進一步發現，如孫康宜提及王士禎於編纂《漁洋山人精華錄》（1700年刊刻）時，刻意略去了〈秋柳〉的敏感序言；⁹⁸無獨有偶的，在《漁洋山人精華錄》中，王士禎也略去〈秦淮雜詩〉當中的六首。譬如其中第二十首云：「如何北地燉煌樂，一夜流傳滿石城」隱然在描述地景空間的變化中，指涉異族（清人）入侵的事實。如是刪改行為，皆讓人再三玩味王士禎創作〈秦淮雜詩〉時，為求二全的複雜心境。

在文網甚密的清初，無論是〈秋柳〉或〈秦淮雜詩〉這類「懷古（明）而言今」的詩作，其實或多或少都挑動著當局與創作者敏感的政治神經。但就王士禎最後成功融入江南遺民文化圈的事實來看，〈秦淮雜詩〉的地景書寫毋寧是一次大膽而成功的創作實踐，也是繼〈秋柳〉之後精彩的詩歌技藝展演。

四、結 語

地景記憶與表意內涵的形成與再造，涉及保存、納入或排除特定記憶的汰選行為，⁹⁹在此過程中，我認為不同書寫者的身份乃是造成地景歷史記憶選擇與排他性的原因。¹⁰⁰本文從地景記憶建構的角度觀察清初秦淮，發現秦淮作為不同身份者共享的書寫主題，乃是作者藉以表述自我身份認同的重要途徑。誠如鄭毓瑜以文學史中典律生成與再挪用的現象為例，說明在明清易代之際，不同身份抉擇的文人群體，如何通過對庾信〈哀江南賦〉中身份認同問題的箋註、仿擬與書寫進行自我言說：

⁹⁸ 孫康宜：〈典範詩人王士禎〉，《文學的聲音》，頁116。

⁹⁹ 「地方建構多半是透過將某些『他者』（一種構成性的外界）排除在外而達成的。」

Tim Cresswell 著：《地方：記憶、想像與認同》，頁154。

¹⁰⁰ 同前註，頁138。

在國破家亡的亂世裏，文學書寫的意義如果可能作用於當時在政治或社會上的實踐與反思，其中很重要的一個途徑是透過傳承典律，表現在仿擬體式、典事借喻這些使「古典（作品）重生」的不斷書寫與詮釋之中。¹⁰¹文學創作的主題抉擇、詮釋途徑和時代社會狀態，彼此之間具有力動往復的密切呼應性，也具備文學意義指向的多元歧異。一如作為文學典律的庾信〈哀江南賦〉，受到歷代文士反覆歌詠的秦淮，儼然亦是一具有指標性意義的地景典律。若說明末清初的文人群體藉著對庾信行跡、心態的詮釋在「哀江南」的系統中找尋安置自我的位置。在復明勢力依然隱隱潛伏、盤根錯節的江南地區，遺民群體和王士禛同樣也透過書寫秦淮來進行自我身份的表態。在這類似的行動中，反應出文學與世變的複雜互動關係，也使得秦淮地景意義邊界的挪動呈現有機多元、互動拉扯的狀態。對遺民群體而言，清初秦淮已非昔日繁華昇平的風月歡場，而是象徵巨大時代斷裂傷痛的記憶符碼，也是自我政治認同的言說。相對來說，王士禛的秦淮書寫，涉及歷史記憶和故明象徵符號的再造工程，他除了企圖藉詩歌意象所造成閱讀情感的相似性，和遺民建立起文化身份的聯繫關係，更重新定義秦淮的「亡明」符號，作為服膺新政權的政治身份宣示，故能自由穿梭在舊遺民／新政權的身份認同之間。在上述情境下，遺民群體與王士禛對秦淮的書寫，形成了「複調」的多元認同聲音，告訴後人：誰在覆寫，又覆寫了什麼。兩者筆下的秦淮，是開放的歷史記憶，卻又因對記憶的不同認知和詮釋形成身份的邊界。因此秦淮不只是文學典故的產物，也是不同身份光譜者「政治化」對話下的地景成果。

若從文學與世變的角度來看，如學者所指出：「明清易代，世變剝復、運會交替，主導之變動、美典的轉換，詩史要修補的毋寧是故明，而神韻要鼓吹的則是新朝。」¹⁰² 詩歌風格乃與國體變動過程中不同身份者的創作實踐息息相關，而清初的秦淮地景書寫恰好反映了此一現象。由是，我們或可再藉清初

¹⁰¹ 鄭毓瑜：〈明清之際辭賦作品的「哀江南」論述——以夏完淳（大哀賦）為端緒的討論〉，《文本風景：自我與空間的互相定義》，頁 175。

¹⁰² 曾守仁：〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，頁 68。

秦淮地景的書寫現象，一窺清初「詩史」與「神韻」的詩學發展議題。明末清初，以「詩」為「史」乃是遺民的生存意義論證，¹⁰³ 錢謙益認為：「至今新史盛行，空坑、厓山之故事，與遺民舊老灰飛煙滅，考諸當日之詩，則其人猶存，其事猶在，殘篇齧翰與金匱石室之書，並懸日月。」¹⁰⁴ 指出宋元遺民以詩來證史、備史與補史的現象，以確立遺民為詩，與史之間的關聯與會通。以遺民自居的屈大均云：「士君子生當亂世，有志纂修，當先紀亡而後紀存，不能以《春秋》紀之，當以詩紀之。」¹⁰⁵ 說明了以詩記史和遺民身份認同的重要關聯。在詩與遺民的論題上，嚴迪昌又擴大了「史」的定義：「當其身際國破家亡，或存沒於干戈之際，或行吟在山野之中，凡驚離弔往、訪死問生、流徙轉輾，目擊心感，無非史事之一端，遺民之逸迹，於是必亦與『史』相溝通。」¹⁰⁶ 詩人以「詩」為「史」，在原本史學以道德訓誡、評判的核心精神之外，加入關於自我心態、身份認同、記憶的紀錄，同時也是個人回應時代的方式。因此，詩乃是遺民的一種生存方式。¹⁰⁷

在清初的詩學論題上，「神韻」是相對於「詩史」的詩學概念，蔡英俊認為「神韻」相對於「詩史」，是「一種『不黏不脫，不即不離』的物我關係與情感表現的獨特模式，進而衍生為面向實際生活時可能的一種選擇」也是一種「生存策略」。¹⁰⁸ 足見「神韻」不僅是純粹的詩學風格或藝術型態，其和「詩史」同樣都是詩人面對易代現實圖謀生存的表現。若我們同意把「詩史」與「神韻」看作是詩人用以回應時代、居身涉世的行動，則遺民群體和王士禎對秦淮

¹⁰³ 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁 379。

¹⁰⁴ 錢謙益：〈胡致果詩序〉，《錢謙益全集·有學集》，卷 18，頁 800-801。

¹⁰⁵ 屈大均：〈東莞詩集序〉，《屈大均全集·翁山文鈔》，第 3 冊，卷 1，頁 279。

¹⁰⁶ 嚴迪昌：《清詩史》，頁 65。

¹⁰⁷ 趙園：《明清之際士大夫研究》，頁 379。

¹⁰⁸ 蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月），頁 250-251。同樣的，王小舒也認為王士禎的神韻詩是一種「處世態度」，氏著：《神韻詩史研究》，頁 375-376。不過，上述意見都必須放到實際的作品中分析討論，方能察覺其中巧妙之處。

書寫所展現出的異同，恰可呼應此一詩學風格的變遷現象。遺民群體在秦淮詩歌的書寫中得以記錄自我、地方乃至於家國的易代經歷，既有「行跡」亦有「心跡」，其詩歌內容與表現手法可謂「詩史」。對比遺民用秦淮圖寫家國興亡、個人離喪，王士禎〈秦淮雜詩〉追溯秦淮地景的前朝歷史記憶，在詩歌內容上同樣具有「詩史」的特徵。不過從詩歌創作策略論，王士禎所採取的是一個客觀、中性且冷靜的大歷史規律興替變化的敘事角度，意圖扭轉秦淮地景由遺民群體重層建構的故明政治寓意，而呈現人與空間的單純時空感懷，可視為他對遺民群體「詩史」概念的消解與轉化。換言之，王士禎〈秦淮雜詩〉既能不觸及當朝政治文網所諱，又得以和遺民的秦淮「詩史」遙相呼應，故其秦淮詩作乃是在超越政治的表面，已然涉入了政治，在詩歌表現手法上達成「神韻」對現實若即若離的效果。那麼從遺民群體到王士禎的秦淮地景書寫來看，何嘗不是一個由「詩史」到「神韻」的過渡發展軌跡？

綜上所述，含藏豐富歷史記憶的秦淮是一條引人興感的漫長時空甬道，也是不同身份者面對時代巨變時自我定位、生存方式的途徑。以清初秦淮地景的書寫為例，透過詩人對特定時代下的空間感知於詩歌策略中所再現出情感經驗與意圖的差異，不僅可用來理解構成該主題詩學風格特色背後社會情境與個人心態、經驗相互牽涉的話語網絡關係，更讓我們在討論王士禎如何藉由文學創作實踐以「邁向典範」過程時，得以擴大觀察與理解的視野。

（責任校對：邱琬淳）

引用書目

一、傳統文獻

南朝梁·沈約：《宋書》，北京：中華書局，1997年。

南朝梁·徐陵輯，吳冠文、談蓓芳、章培恒彙校：《玉臺新詠》，上海：上海古籍出版社，2011年。

- 唐·劉禹錫著，瞿蛻園箋證：《劉禹錫集箋證》，上海：上海古籍出版社，1989年。
- 宋·王安石：《王安石詩集》，《王安石全集》，臺北：河洛圖書出版社，1974年。
- 唐·杜牧著，何錫光校注：《樊川文集校注》，四川：巴蜀書社，2007年。
- 宋·韓澮：《澗泉集》，收錄於《四庫全書珍本初集》，臺北：商務印書館，1969年。
- 明·曾益校注，王國安標點：《溫飛卿詩集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 明·徐枋：《居易堂集》，收錄於昌彼得：《歷代畫家詩文集》第31冊，臺北：臺灣學生書局，1973年。
- 明·夏完淳著，白堅箋校：《夏完淳集箋校》，上海：上海古籍出版社，2016年。
- 明·劉基著，何鍾編校：《誠意伯文集》，上海：商務印書館，1936年。
- 明·顧起元著，張惠榮校點：《客座贅語》，南京：鳳凰出版社，2005年。
- 清·錢謙益，錢曾、錢仲聯標校：《錢謙益全集》，上海：上海古籍出版社，2003年。
- 清·錢謙益，許逸民、林淑敏點校：《列朝詩集》，北京：中華書局，2007年。
- 清·顧夢游：《顧與治詩集》，收錄於陳子壯編：《叢書集成續編》，上海：上海書店，1994年。
- 清·黃宗羲著，沈善洪主編：《黃宗羲全集》，杭州：浙江古籍出版社，2005年。
- 清·方文著，王澤弘訂：《蠡山集續集》，上海：上海古籍出版社，1979年。
- 清·周亮工編：《尺牘新鈔》，收錄於朱天曙編校：《周亮工全集》，南京：鳳凰出版社，2008年。
- 清·余懷：《板橋雜記》，上海：大東書局，1931年。
- 清·余懷著，杜華平、戴訓超點校：《甲申集》，福建：福建人民出版社，

2010 年。

清·屈大均著，歐初、王貴忱主編：《屈大均全集》，北京：人民文學出版社，1996 年。

清·朱彝尊：《詞綜》，鄭州：中州古籍出版社，1990 年。

清·朱彝尊輯：《明詩綜》，北京：中華書局，2007 年。

清·王士禎著，張宗枏纂集、戴鴻森校點：《帶經堂詩話》，北京：人民文學出版社，1963 年。

清·王士禎著，李毓芙、牟通、李茂肅整理：《漁洋精華錄集釋》，上海：上海古籍出版社，1999 年。

* 清·王士禎著，袁世碩主編：《王士禎全集》，山東：齊魯書社，2007 年。

清·孔尚任著，陶樂勤編：《桃花扇》，上海：大中書局，1930 年。

清·阮元輯：《華陽陶隱居集》，南京：江蘇古籍出版社，1988 年。

二、近人論著

上海古籍出版社編：《清代詩文集彙編》，上海：上海古籍出版社，2011 年。

王小舒：《神韻詩史研究》，臺北：文津出版社，1994 年。

王小舒、陳廣澧：《王士禎詩選譯》，南京：鳳凰出版社，2011 年。

王汎森：〈清初士人的悔罪心態與消極行為——不入城、不赴講會、不結社〉，收錄於周質平主編：《國史浮海開新錄——余英時教授榮退論文集》，臺北：聯經出版公司，2002 年。

王利民：《王士禎詩歌研究》，北京：中華書局，2007 年。

王璦玲：〈以情造境——明清戲曲中之敘事與時空想像〉，熊秉真編：《睹物思人》，臺北：麥田出版社，2003 年。

王璦玲：《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：國家圖書館，2009 年。DOI:10.30103/NICLP.200909.0007

何齡修：〈關於魏耕通海案的幾個問題〉，《文史哲》1993 年第 2 期。

吳翊良：《南都·南疆·南國——南明（1644-1662）遺民詩中的「南方書

寫」》，臺南：國立成功大學中國文學系博士論文，廖美玉先生指導，2013年。DOI:10.6844/NCKU.2013.01007

- * 李孝悌：〈士大夫的逸樂——王士禎在揚州（1660-1665）〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊》第76期第1卷（2005年3月）。DOI:10.6355/BIHPAS.200503.0081

- * 李孝悌：〈桃花扇底送南朝——斷裂的逸樂〉，《新史學》第17期第3卷（2006年9月）。

李惠儀：〈世變與玩物——略論清初文人的審美風尚〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008年9月）。DOI:10.6351/BICLP.200809.0035

- * 汪榮祖：〈文筆與史筆——論秦淮風月與南明興亡的書寫與記憶〉，《漢學研究》第29期第1卷（2011年3月）。DOI:10.6770/CS.201103.0189

周曉琳：〈「金陵」意象與古代作家的懷古心態〉，《西華師範大學學報》2007年第5期。

周曉琳、劉玉平：《中國古代城市文學史》，北京：人民出版社，2013年。

孫康宜：《文學的聲音》，臺北：三民書局，2001年。

張蕾、張娟：〈「江總宅」意蘊論析〉，《河北師範大學學報》第33卷第4期（2010年7月）。

陳岸峰：《王士禎的神韻說及其實踐》，香港：香港大學饒宗頤學術館，2011年。

陳寅恪：《柳如是別傳》，北京：三聯書店，2001年。

郭立暄：〈惠棟手批本《漁洋山人精華錄箋注》考辨〉，《文獻》第5期（2014年9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）。

趙園：《明清之際士大夫研究》，北京：北京大學出版社，1999年。

劉若愚：〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，收錄於莫礪鋒編：《神女之探尋——英美學者論中國古典詩歌》，上海：上海古籍出版社，1994年。

- 歐麗娟：〈論述《紅樓夢》中薛寶琴的〈懷古十絕句〉〉，《臺大文史哲學報》第85期（2016年11月）。
- 蔡英俊：〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第3期（2009年12月）。DOI:10.6466/THJCL.200912.0239
- * 蔣 寅：〈王士禛與江南遺民詩人群〉，《北京大學學報》第42卷第5期（2005年）。
- 鄭文惠：〈公共園林與人文建構：明代中期虎丘地景的文化書寫〉，《政大中文學報》第11期（2009年）。
- 鄭毓瑜：《文本風景：自我與空間的互相定義》，臺北：麥田出版社，2005年。
- 鄭淇丰：《從〈詠懷古跡〉、〈板橋雜記〉論余懷的金陵記憶》，臺北：國立臺灣大學中國文學系碩士論文，曹淑娟先生指導，2016年。
DOI:10.6342/NTU201600864
- * 嚴志雄：《秋柳的世界：王士禛與清初詩壇側議》，香港：香港大學出版社，2005年。
- 嚴迪昌：《清詩史》，杭州：浙江古籍出版社，2002年。
- *（日）大木康著，辛如意譯：《風月秦淮》，臺北：聯經出版公司，2007年。
- （日）大木康：《冒襄和影梅庵憶語》，臺北：里仁書局，2013年。
- （美）宇文所安：〈地：金陵懷古〉，收錄於樂黛雲、陳珏編選：《北美中國古典文學研究名家十年選》，南京：江蘇人民出版社，1996年。
- *（英）Mike Crang 著：王志弘、余佳玲、方淑惠譯：《文化地理學》，臺北：巨流圖書公司，2003年。
- *（美）Tim Cresswell 著：王志弘、徐苔玲譯：《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版社，2006年。
- （說明：書目前標示*號者已列入 Selected Bibliography）

Selected Bibliography

- Crang, M. (2003). *Wenhua dili xue* [Cultural geography] (Wang Ch.-H., Yu J.-L., & Fang Sh.-H., Trans.). Taipei: Chuliu.
- Cresswell, T. (2006). *Difang: Ji yi, xiangxiang yu rentong* [Place: A short introduction] (Wang Z.-H. & Xu T.-L., Trans.). Taipei: Socio.
- Jang, Y. (2005). Wang Shizhen and the literary circle. *Journal of Peking University (Philosophy and Social Sciences)*, 42(5), 116-125.
- Li, Hs.-T. (2005). Pleasures of a gentry-literatus: Wang Shizhen in Yangzhou, 1660-1665. *Bulletin of the Institute of History and Philology*, 76(1), 81-116.
- Li, Hs.-T. (2006). Bidding farewell to late Ming Nanjing: Literary accounts of politics, pleasure and disruption. *New History*, 17(3), 1-59.
- Oki, Y. (2007). *Qinhuai fengyue: Zhongguo de youli kongjian* [Qinhuai brothels: The space of brothel areas in China]. Taipei: Linking.
- Tseng, Sh.-J. (2016). State system, literary genre, and lyricism—From “shi-shi” to “shen-yun.” *Dong Hwa Journal of Chinese Studies*, 21, 31-100.
- Wang, Sh.-Zh. (2007). *Wang Shi-Zhen quanji* [The complete collection of Wang Shi-Zhen's works]. Jinan: Shandong Qilu Press. (Original work published in the Qing dynasty)
- Wong, Y.-Ts. (2011). On the collective memory of late-Ming romance and patriotism in history and literature. *Chinese Studies*, 29(1), 189-224.
- Yan, Zh.-X. (2013). *The poetic world of Autumn Willows: Wang Shi-Zhen and early Qing poetry*. Hong Kong: Hong Kong University Press.

