

生於王土，走向共和

「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同綜論¹

陳煒舜*

摘要：近年來，學界對二十世紀舊體詩的興趣增加，新的研究著述陸續面世。然而，由於舊體詩人詩作為數頗多，流派不明顯，且至今不斷有新發現，如此面貌無疑大大增加了尋繹詩壇脈絡的難度。筆者以為，在白話詩文獲得文學正宗的二十世紀，舊體詩人詩作之所以仍為人所知，且引發讀者興趣，往往有賴於詩人從屬之政治或文化群體所賦予的身分定位，以及詩作對現代性內容與遺民（或後遺民）意識的承載。為免以純粹舉隅的方式開展研究，筆者嘗試推出「清末一代」（亦即生於清末二十年〔1890~1911〕之社會世代）的概念，考察這個世代的詩人，尋繹他們作品中的記憶、想像與認同。筆者探析的十位「清末一代」舊體詩人，雖然年齡相近，但所從屬的政治或文化群體（包括遜清皇族溥儒與溥傑、袁氏子弟袁克權與張伯駒、汪系文人陳公博與胡蘭成、國軍將領羅卓英與李則芬、中共作家蕭軍與聶紺弩）在一定程度上卻有時間之接續。他們的詩作兼具共時性與歷時性，這自然源於二十世紀中國複雜的時局，也呈露出現代舊體詩豐富多變的內涵。整體而言，筆者希望建構「清末一代」舊體詩人及其作品的時間座標，並為日後進一步的研究奠下基礎。

關鍵字：「清末一代」、舊體詩、二十世紀中國文學、文化記憶、身分認同

一. 研究旨趣：古典詩的現代面孔

晚清之際，士大夫階層眼見中國內憂外患，救亡圖存之呼聲日益高揚。在歷時三十五年的洋務運動（1861~1895）中，中國引入了大量西方科技與文獻，培養留學童生，逐漸走上工商業和現代化之路。現代化的過程一旦開啟，也必然體現於文學作品。陳燕指出，一般認為清末民初的文學屬於過渡時期，舊文學已死，新文學未生。但由於政經變化和外國文學的影響，作品在題材、形式、作用等方面出現擴大和多樣化的傾向。而

1. 本文是《「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同》一書的緒論部分，其內容曾先後在中研院文哲所（2019年7月9日）、中文大學中文系古典詩學研究中心（2019年10月3日）以講座形式加以發表。對於各位學者的指教，以及匿名評審者的意見，筆者表示衷心感謝。

* 陳煒舜，香港中文大學 中國語言及文學系副教授。

最受矚目也最具代表性的，就是一些命題深刻而嚴肅，充滿救國匡時、移風易俗、開通民智的熱忱與急迫感的作品。陳氏將之歸結為啟蒙意識、開放意識和發展的合理性三種思想特質。² 如此思想特質未嘗不是所謂現代性之體現。金耀基指出，現代性包括了工業化、都市化、政治的普遍參與、世俗化和高度的「結構分殊性」(structural differentiation)等內涵。³ 李歐梵則以為，中國的現代性觀念是從晚清到五四逐漸醞釀出來的，一旦出現就產生了極大的影響，尤其是對於歷史觀、進化的觀念和進步的觀念。⁴ 然而到了五四時期，文白論爭以白話文的勝利而告一段落，掌握了文學正宗和話語權的白話文，似乎也被視為現代性之壟斷者，文言文在清末民初時期所累積的那些思想特質從此備受忽略。⁵

洋務運動初期，黃遵憲(1848~1905)在詩作〈雜感五首〉之一提出「我手寫我口，古豈能拘牽」的見解。中國的白話文學固然有著悠久的歷史，但在這「數千年未有之變局」中，白話文作為促進溝通、開導民智、引入西學的媒介，顯得空前重要。綜觀列強，俾斯麥(Otto von Bismarck, 1815~1898)出任普魯士首相，於1870年建立德意志帝國後大規模開展語言民族化運動，宣揚國語是國民精神之發現，國民團結之紐帶。與此同時，義大利也宣告統一，以佛羅倫斯標準語(fiorentino)作為全國共同語。這些舉措對於古老的中國皆具有示範作用。光緒二十年(1894)甲午戰敗，令國人對日本的明治維新另眼相看，且有了以敵為師之心。此時日本學者、作家極力主張「言文一致」，以致日本官方於明治三十七年(1904)在小學課本中大幅度增加口語體課文。這對於清末開始的國語運動、乃至民國後的五四新文學運動無疑具有先導意義。

長期以來，中國精英階層皆以文言文為書寫語言。至於口語方面，清代以北方官話為漢語標準語，這種以北京方言發音為基調的語言也是現代國語、普通話的前身。清末開始的國語運動以及隨後的新文學運動，皆以推廣這種語言以及與其對應的白話文為宗旨。⁶ 王德威指出：「現代中國文學的興起與感時憂國的情懷息息相關。梁啟超倡導詩

2. 陳燕：《清末民初的文學思潮(1872-1912)》(臺北：華正書局，1993)，頁63-118。

3. 金耀基：《從傳統到現代》(臺北：時報文化出版企業有限公司，1993)，頁131-136。

4. 李歐梵：《未完成的現代性》(北京：北京大學出版社，2005)，頁4。

5. 按：夏光指出，西方經濟現代性，發端於資本主義、城市化和工業革命；政治現代性，始見於18世紀後期的美國和法國大革命；在科學和哲學中，先後有笛卡兒的理性主義，現代實驗方法、19世紀末對科學和形而上的批判以及相對論；藝術和建築方面，表現於20世紀初期的現代主義。而這種西方現代性，成為其他地區現代性模式的原型和參照。見氏著《東亞現代性與西方現代性》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2005)，頁4-5。參[美]詹姆遜：《現代性、後現代性和全球化》(北京：中國人民大學出版社，2018)。

6. 龔鵬程以為：當年提倡白話的先生們，看到歐洲「言文一致」，所以要從語言角度來改造中國的文學。文言文、白話文，就是因此而生硬製造出來的新詞。可是他們忘了：西方沒有文字，其所謂字，只是語言的標音記號，猶如我們的中文拼音、韓國的訓民正音等。中國文字則是語言之外的獨立符號體系，非語言之紀錄。因此，「白話文」是個自我矛盾的生造詞。不管是不是話，一旦寫成文章，便只是文言，不是話。是文字的一種舞蹈，而非語言之技藝。就像演講，唾咳珠玉，自顯語言之美，但若要用文字記錄下來，卻總要花大氣力仔細筆削潤色一番不可。文字的邏輯，不同於語言的韻律，所以無法「我手寫我口」。見〈專訪|龔鵬程：「文言文」與「白話文」都是不通的詞〉，「鳳凰網國學」2019.07.09。

界文學革命，魯迅嚮往『新聲』，無不希望藉由新文學運動改造中國、改寫歷史。」⁷再觀胡適（1891～1962）在《中國新文學大系·建設理論集·導言》中說：「時代變得太快了，新的事物太多了，新的知識太複雜了，新的思想太廣博了，那種簡單的古文體，無論怎樣變化，終不能應付這個新時代的要求，終於失敗了。」因此，他提出要用一種新的文學史觀，打倒古文學的正統，建立白話文學為中國文學的正宗。⁸陳獨秀（1879～1942）則在《新青年》發表〈文學革命論〉，提出三大主張：一、推倒雕琢的、阿諛的貴族文學，建設平易的、抒情的國民文學。二、推倒陳腐的、鋪張的古典文學，建設新鮮的、立誠的寫實文學。三、推倒迂腐的、艱澀的山林文學，建設明瞭的、通俗的社會文學。⁹在這樣的文化環境中，作為古典文學主要組件的舊體詩自然成為備受衝擊和責難的對象。不過，文白的對立首先應體現在散文上。這固然因為文言文與白話文各有語法上的特色。文言文有賴虛詞來組合語言單位，以及實詞的繁富和詞類的活用來令文字生色。然而，觀乎佛教語錄、章回小說等早期白話著作的文字，與典型文言文不同之處主要在於虛詞和詞類之運用，而非實詞之豐儉。換言之，虛詞和詞類之運用，才是判別文白的關鍵。可是就舊體詩、尤其是近體而言，由於格律、句式、篇幅的限制，令虛詞的使用相對於文言文大為減少。至於詞類的活用，在白話詩中也屢見不鮮（一定程度上甚或可說是白話詩由文言文繼承而來），未必能目為舊體詩獨有的特徵。因此，若要以文言文來「語譯」一首七言律詩，其難度恐怕不下於白話語譯。

1915至16年間，唐鉞針對胡適推廣的「自由詩」而提出，白話與文言之爭，和自由詩與古詩律詩間之爭，完全是兩個問題。自由詩是由反對舊式詩的律度（meter）而起，並非反對文言詩。¹⁰鄭毓瑜就點出：「自由詩在律度上的思考其實是文白不分的，指能說事新／舊式樣的不同，而不能說白話才能作自由詩；其次，既然文言、白話的書寫，不可能從『音韻』上一刀兩斷，則明顯反對胡適刻意忽視古今詩在超越文、白上的關聯性。」¹¹若不論騷體、樂府等雜言韻文，即以清代官方所譯《蒙古源流》中，收錄的元惠宗名下〈哀二都歌〉（Lament of Toghon Temür）為例：

以諸寶裝嚴之大岱都城
以應時納涼之尚都海綳古爾都城

https://guoxue.ifeng.com/c/7oAlkwbqsa?from=groupmessage&isappinstalled=0&fbclid=IwAR1FJtaKllx3VCbCmLnshv90cg9O1krhSQ0BnMvfxnvuCsF_N7TSWN8PO6Y。所謂白話文縱然並非「我手寫我口」，畢竟是以北方官話為基調。為便論述，筆者依然遵循「文言文」與「白話文」的用法。

7. 王德威：〈「詩」雖舊制，其命維新〉，夏中義：《百年舊詩人文血脈》（上海：上海文藝出版社，2017），頁4-5。
8. 蔡元培等著：《中國新文學大系·導言集》（貴陽：貴州教育出版社，2014），頁45。
9. 陳獨秀：〈文學革命論〉，載汪耀華選編：《《新青年》基本讀本》（上海：上海書店出版社，2015），頁311。
10. 唐鉞：〈詩與詩體〉，《國故新探》（上海：商務印書館，1926），頁69。
11. 鄭毓瑜：《姿與言》（臺北：麥田出版，2017），頁156。

與我烈祖避暑之尚都沙喇塔拉
際此戊申以致敗亡，遂失大統
且九色寶物裝嚴之大岱都城
執掌九十九政之尚都海綢
澤溥眾生、道拯黎庶
一統君主之赫赫名譽
晨起登高眺望則清光燦爛有時
前後觀覽則威儀赫奕
留憇於此，雖歷冬夏而無鬱悶
又額爾克圖徹辰汗創立之寶貝岱都
祖宗安居之大岱都城
並撫有汗眾宰桑以及所屬民人之眾多
乃不聽伊拉呼丞相之諫者，是我之遺恨也
信任叛去之朱葛者，是我之愚昧也
誤殺烏哈圖托克托噶太師
逐去寶異尊上喇嘛者，是我之罪愆也
君汗之名譽可惜
究之大可惜者，際此昇平之時
呼必勒罕徹辰汗百計經營
而得此駢集福祉之岱都城
以予狂惑而失於漢人朱葛之手
愚頑之名我多哀特穆爾其難辭矣¹²

此歌乃是由蒙古文譯為淺近文言，一定程度上仍保留了原文的風貌。文淵閣四庫全書版本中，此歌並不分行，然據今人道潤梯步之譯本，則可知原文有分行之特徵。¹³ 此歌之漢譯本除了採用文言以外，其不用韻腳、長短不一的特徵，已與五四以後新詩和譯詩的體式頗為接近。這多少證明了唐鉞的論點，文言文一樣可以放棄格律、採用分行形式而成為「新詩」。不過唐鉞還指出，新文學所要解脫的並不是音韻，而是死板板的音韻格

-
12. [清]薩囊徹辰著、佚名譯：《欽定蒙古源流》（臺北：臺灣商務印書館影印文淵閣四庫全書，1983）卷五，頁2a-3a。參[日]岡田英弘著，陳心慧、羅盛吉譯：《從蒙古到大清：遊牧帝國的崛起與承續》（新北市：臺灣商務印書館，2016）第六章〈惠宗悲歌的源流〉，頁165-180。岡田氏指出：這首悲歌被收錄在多本史書中流傳後世。然而，此歌的文本依所載史書而有所異同，長短也不一，其中之一的原因是這首詩一開始是由口頭的方式流傳，但更重要的原因恐怕是史學家沒有直接引用原文，而是隨著各自的喜好添句或加以訂正。（頁165）
 13. [清]薩囊徹辰著、道潤梯步譯校：《蒙古源流：新譯校注》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，1980），頁264-265。

式，至於音韻的活潑方面則應該盡量採用。¹⁴ 從五四至今，學界與文藝界對於新詩的韻律一直爭論未休，不在本文的探討範圍。然由唐鉞之論而逆向思考，吾人且可發現就語言來看，舊體詩也未必能完全納入文言文學的範疇。

先秦、兩漢時期，口語與書寫語的分異尚且不大，《詩經》、《楚辭》、漢魏樂府作品未嘗不可說是白話文學。五言詩的興起，正值佛教傳入中土之際，因此大量佛偈不僅採用了口語形式、五言體裁，甚或取消了押韻的限制，以利於義理上剖析毫釐。影響所及，唐代王梵志、寒山、拾得的佛理詩，乃至宋代邵雍的擊壤體等，基本上皆是古體為主，大率以白話為書寫語言，更饒渾然天籟之致。次者，白話與文言絕非水火不容，而是你中有我、我中有你。如日常口語中，也難以避免使用成語，這些成語每每來自文言典籍。而唐宋以降的詩詞作品雖以文言為基調，卻也會夾雜口語詞彙。蔣紹愚指出，古人便已注意到唐詩中有不少口語詞。如宋代黃徹《蛩溪詩話》云：「數物以個，謂食為吃，甚近鄙俗，獨杜屢用：『峽口驚猿聞一個』，『兩個黃鸝鳴翠柳』，『卻繞井邊添個個』；〈送李校書〉云『臨歧意頗切，對酒不能吃』，『樓頭吃酒樓下臥』，『但使殘年吃飽飯』，『梅熟許同硃老吃』。蓋篇中大概奇特，可以映帶者也。」¹⁵ 至於唐宋詞中出現的口語頻率更高，如張泌〈江城子〉「好是問他來得麼」、歐陽修〈南鄉子〉「雙鴛鴦字怎生書」、李清照〈聲聲慢〉「這次第、怎一個愁字了得」等，可謂多不勝數。而元明散曲中，白話、文言皆可成為一首作品的主要書寫語言，卻也並不相互排斥。如王鼎〈醉中天·大蝴蝶〉開首二句尚頗具文言色彩，後文則是活潑生動的白話。張養浩〈山坡羊·潼關懷古〉以文言為基調，但白話色彩濃郁的「宮闕萬間都做了土」夾在中間卻毫無違和之感。宋代以還，不少佛理詩、性氣詩也採用了近體詩形式。如明代莊昶〈和石洞僧〉其一：「花樣還真有別傳，一花開更一花鮮。大音本只無聲妙，老局能誰一著先。到處癡人堪說夢，人間啞子最能言。年來人我都忘卻，不管誰為後與前。」¹⁶ 姑勿論詩旨，其行文在平仄格律的掣肘下卻流暢自然，可見莊氏的文字駕馭能力。這種以白話入舊詩的傳統在五四以後的舊體詩壇依然有所繼承，如虛雲（1840～1959）、太虛（1890～1947）、李炳南（1891～1986）等佛教巨擘的詩偈皆然。而聶紺弩（1903～1986）具有複式結構的打油詩更「滑稽亦自偉」，其「紫色俳諧」的精神之困（夏中義語）不僅為舊體詩開闢了一條蹊徑，也引發了吾人對喜劇性之地位的思考。

由此可見，舊體詩在白話文學時代來臨後終於失去正宗地位，遊走於文壇邊緣，究其原因與其說是現代性不足——較難承載新的詞彙、內容乃至意境，毋寧說是唐鉞所說格律形式上的局限，以及胡適等人將之與文言文文捆綁後而形成的定見。將格律局限與「反現代性」驟爾劃上等號，未免過於簡單。而此時創作的舊體詩，無論是否承載了現

14. 鄭毓瑜：《姿與言》，頁156。

15. 蔣紹愚：《唐詩語言研究》（鄭州：中州古籍出版社，1990），頁94。

16. 〔明〕莊昶：《定山集》（臺北：臺灣商務印書館影印文淵閣四庫全書，1983）卷四，頁83b-84a。

代性，都往往被譏為贗古、文字遊戲，而不被視作真正的文學作品。相形之下，新詩這種全新的體裁在草創和發展過程中雖有不完足之處，但它極少格律束縛，被認為是純粹的白話文學創作，貼近生活，故為人們所喜作、喜讀。誠如劉焯評所言：「……近百年來的舊體詩創作，整體上的現代性養成還不夠充分。當今社會生活的現代性，主要以勞動方式專業化、產品交換市場化、生活環境城市化、資訊溝通全球化為基本特徵。如果當代舊體詩與此疏隔或相關甚少，它就難以贏得廣大的讀者，難以具有與白話自由體詩平起平坐的『詩席』。」¹⁷

新詩取得文壇的正宗地位後，發展出各種流派。這些流派底定了新詩各種風格的基調，也令創作者更加職業化。而舊體詩人則因繼承傳統士大夫「公餘操翰」的模式，多僅被視為非專業者，乃至其作品自娛有餘而創新不足。再者，此時舊體詩壇的規模雖大不如五四以前，卻依然紛繁活潑。舊體詩人不再是傳統士大夫，而往往是術業各有專攻的現代知識分子，這與金耀基所說的「結構分殊性」正相印證。他們兒時多接受過傳統教育，打下了古典文學的基礎。而失去主導地位的舊體詩壇上，作者們或有師承，或自學成材，但因不墨守流派，故能博采眾長。當然，流派的不明顯令舊體詩壇的生態呈現碎片化（fragmentation）的面貌。如此面貌無疑大大增加了研究者尋繹詩壇脈絡的難度，卻也足見眾聲喧嘩的態勢。如陳平原舉例說：抗戰的時候，西南聯大的教授們常常在一起創作舊體詩，「要說壓在紙背的心情，除了在著述序跋中偶爾流露，更多且更直接的表現，其實是日常吟詠的舊體詩作……這些詩作不僅僅記錄下當事人在特定歲月的艱辛生活，更是那個時代中國讀書人的心靈史」。¹⁸ 毋庸置疑，舊體詩所展現的現代性看似不夠，但生命力依然頑強。1925年，聞一多作〈廢舊詩六年矣復理鉛槧紀以絕句〉：「六載觀摩傍九夷，吟成缺舌總猜疑。唐賢讀破三千紙，勒馬回韁作舊詩。」¹⁹ 自謂五四運動六年以來，一直仿效西洋詩歌的形式創作新詩，卻總不能盡如人意，最後竟重回舊詩的懷抱。

王汎森論五四時期人文思想之轉變道：「在過去，是經史子集，尤其是儒家經典或種種諺語、格言、家訓等在指導人生，但是當人們不再相信那些傳統的『大經大法』時，『社會科學』在論戰過程中成了新權威，宣稱可以發現人類社會的新的『大經大法』，並為人們提供一套新的人生觀。」²⁰ 既然如此，對於廣大的現代知識分子——無論專精於哪一門學科，舊體詩仍然是他們在「公餘操翰」時所偏好的體裁。王德威有如此解釋：「面對歷史的荒謬或暴力，現代文人每每無言以對。反倒是舊體詩人調動龐大的隱喻典故系統和修辭技巧，將史識深藏在表面文章下，因此言人所不敢言不能言。」

17. 劉焯評：〈舊體詩的現代性問題〉，「國學網」<http://www.guoxue.com/?p=46953>。

18. 見陳平原：〈豈止詩句記飄蓬：抗戰中西南聯大教授的舊體詩作〉，收入氏著《抗戰烽火中的中國大學》（北京：北京大學出版社，2015），頁183-236。

19. 梁實秋：〈談聞一多〉，載趙慧編：《回憶紀念聞一多》（武漢：武漢出版社，1999），頁70。

20. 王汎森：〈「煩悶」的本質是什麼——近代中國的私人領域與「主權」的崛起〉，《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》（臺北：聯經出版有限公司，2017），頁133。

他甚至認為：「這一龐大的隱喻系統自然有待後之來者的詮釋解碼行動。論中國版的『潛在寫作』（esoteric writing），舊體詩歌的寫與讀當之無愧。」²¹ 當然，選擇舊體詩作為創作體裁的前提，在於民國知識分子在青少年時期接受了充分的傳統文化教育。他們很清楚舊體詩能將作者編列的訊息與情感恰到好處地表達、隱藏，在不同背景的讀者身上引發不同的理解、感知，這的確應歸功於這種文體強大的隱喻典故系統。鄭毓瑜說：「如果『連類』就是中國人慣有的思考方式，討論中國古典文學就不可能離開這個脈絡，中國人的讀書作文是憑藉這個『連類』框架，觸動或開啟視野，導引歷時或共時的縱橫連結，讓身體與世界對談出整體知覺，同時讓傳譯的語言文字如織錦般煥發顯現。」²² 又以黃遵憲《日本雜事詩》為例，指出：「詩語中充滿傳統文人熟悉的成詞典故，然而詩注中卻大量使用新語詞；我們不妨將這種新舊混雜的表現方式，看作一場『譬喻架構』的拔河賽，一方面，利用上手的已知的譬喻框架（傳統『連類』世界觀）去連結未知的新世界；另一方面，又希望利用這些已知的連結，進一步去重新架設或甚至翻轉傳統的框架。」²³ 與傳統時代士大夫飽受四部典籍濡染不同，從民國知識分子的舊體詩作中，不難發現具有現代化知識體系的影跡。舉例而言，張東蓀（1886～1973）的五十首〈詠西哲詩〉對西洋哲學史上的多位賢哲作出了深刻公允的評述。²⁴ 再如周厚復（1902～1970）以小令〈浣溪沙〉三首分別吟詠牛頓三定律，而文字清麗典雅，如其一上闕：「大地橫空一葉流，素娥何日駐銀鉤，羨渠終古似飛鷗。」²⁵ 此類文本，正反映出西方人文及自然學科如何拓寬舊體詩的引譬連類的空間，如何使中國傳統詩學框架遭遇重新架設和翻轉。

二. 「清末一代」舊體詩人界說

所謂世代，具有家庭性和社會性的兩種定義。據統計，家庭世代的間距一般為三十年，亦即父母產子年齡的中位數。這無疑暗合於《說文解字》之古訓：「三十年為一世。」至於社會世代，德國社會學家曼海姆（Karl Mannheim）則界定為一群年齡相近、在同一段時間內經歷了相同重要歷史事件的人。²⁶ 他們的時間位置、歷史位置與社會文化位置都是共享的。²⁷ 阿萊達·阿斯曼（Aleida Assman）把二十世紀的德國人分為七代，她說：「作為參照的年份數字並非嚴格符合時間順序，而只是象徵意義上的。」

21. 王德威：〈「詩」雖舊制，其命維新〉，夏中義：《百年舊詩人文血脈》，頁4-5。

22. 鄭毓瑜：〈《引譬連類—文學研究的關鍵詞》專書簡介〉，《人文與社會科學簡訊》16卷1期（2014.12.），頁96。

23. 同前註，頁100-101。

24. 張汝倫：《詩的哲學史：張東蓀詠西哲詩本事注》（桂林：廣西師範大學出版社，2002）。

25. 周厚復：《春雲集》，周厚復、江沅子：《春雲秋夢集詩詞合刊》（臺北：自刊本，1987），頁72-73。

26. Pilcher, Jane: 'Mannheim's sociology of generations: an undervalued legacy', *The British Journal of Sociology*, Vol. 45, No. 3 (Sep., 1994), pp. 481-495.

27. Gilleard, C. & Higgs, P., 'The third age: Class, cohort or generation?', *Ageing and Society*. Vol. 22, No. 3 (2002), pp.369-382.

可能給人造成混亂印象的是，有幾代人的時間跨度可能超過了二十年，而另外幾代人卻只經歷了幾年。」²⁸ 不過再觀西方學界對於「失去的一代」（the Lost Generation, 1883～1900）、「偉大的一代」（the Greatest Generation, 1901～1927）、「嬰兒潮一代」（Baby Boomers, 1946～1964）、「X世代」（Generation X, 1960年代初～1980年代初）、「Y世代」（Generation Y）或「千禧世代」（Millennials, 1980年代和 1990年代）等的起訖時間界定，可見一個社會世代大抵都以二十年左右為度。

筆者所謂「清末一代」，乃是指在清末二十年間（1890～1911）出生，以華語為母語的社會世代。這個世代恰好出生於十九、二十世紀之交，也可視為世紀之交的一代（所謂世紀之交，一般指舊世紀末十年和新世紀初十年）。考學界命名社會世代，多以該世代共同經歷的事件來命名，其次如「嬰兒潮一代」、「千禧世代」等則以出生年代來命名。「清末一代」之命名，乃是在追求簡潔、避免攪擾的考量下而遵循第二種方式——雖然此名未必能立即凸顯該世代「走向共和」的共性。這個世代中，年齡差距較大而有關係者多為兄弟姊妹（如黎錦熙〔1890～1978〕、黎錦光〔1907～1993〕以及謝玉岑〔1897～1935〕、謝月眉〔1906～1998〕與謝稚柳〔1910～1997〕）、堂兄弟（如溥儒〔1896～1963〕、溥傑〔1906～1994〕）、堂叔姪（如吳藹宸〔1891～1965〕、吳語亭〔1897～1997〕）、師徒（如太虛法師〔1890～1947〕、趙樸初〔1907～2000〕）及友儕之類，父子關係者（如袁克文〔1890～1931〕與袁家駁〔1909～1962〕、家彰〔1911～1999〕）甚為罕見。

「清末一代」最顯著的共同特徵之一，乃是「生於王土，走向共和」。所謂「王土」，不唯指遜清，更指涉著古典時光、傳統生活的文化本體。²⁹ 而與「共和」如影隨形的，則是人們念茲在茲、千呼萬喚的現代性經驗。清末二十年是清王朝衰敗滅亡的最後階段，也是邁向現代中國的起始階段，張灝指出，十九世紀九十年代中期到二十世紀初，近代中國正處於思想轉變的關鍵時期。面對西方的衝擊，儒家經世致用理想受到嚴重侵蝕，傳統的文化價值觀和政治原則不再適用。於是，晚清的知識分子開始尋求新的思想和政治方向。³⁰ 其間光緒十六年（1890）德宗親政、二十年（1894）甲午戰爭、廿四年（1898）百日維新、廿六年（1900）庚子拳亂、清末新政及三十年（1904）日俄戰爭等先後發生。而爆發於宣統三年（1911）、終結了千年皇權統治的辛亥革命，可謂整個「清末一代」共同經歷的首個歷史事件。至於其他事件，在「清末一代」而言未必一一親身經歷，卻也在其成長過程中有著或淺或深的烙印。這個世代的舊體詩人，思想之多元、遭遇之不一、行業之各異，皆可謂空前絕後。一如胡迎建所說：「儘管在新文學

28. 〔德〕阿萊達·阿斯曼（Aleida Assman）著、袁斯喬譯：《記憶中的歷史：從個人記憶到公眾演示》（南京：南京大學出版社，2017），頁40。

29. 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經出版有限公司，2016），頁30-31。

30. 見〔美〕張灝著，崔志海、葛夫平譯：《梁啟超與中國思想的過渡（1890-1907）》（北京：中央編譯出版社，2016）。

運動中舊體詩受到冷遇，跌入低谷，但仍有一大批詩人堅持創作，更多一批新生代學人起而做詩。詩人隊伍已擴散到社會各個階層，不再如封建社會那樣，以官吏與布衣隱士為主，而是隨著社會階層的變化，既有黨派、政界人員，也有受過新式教育的軍人，還有新興工商業者。隨著現代教育的興起、大學的逐漸建立，一大批知識分子進入高教部門，並成為詩作者的主體。」³¹

傳統科舉制度秉持「學而優則仕」的理念，榮登舉人、進士，不僅標誌著獲得功名，也是獲取正式工作的開端。但末屆會試舉行之年，「清末一代」中最年長者年僅十四、五歲，考取功名者為數極少。此外，廢除科舉意味著傳統仕進之路的斷絕，為了安撫大量的舊學生員，清廷依循拔貢「逢酉一選」的祖制，於宣統元年己酉（1909）舉行了最後一次拔貢。己酉拔貢的應徵者極多，但「清末一代」在當時依然年齡尚幼，只有極少數憑此機會步向仕途，如張維（1890～1950）、曹經沅（1891～1946）等數人而已。另一方面，在洋務運動及清末新政中，各級官學、書院紛紛改為新式學堂，以培養專業技術人才、而非各級官吏為職志。據王麗華統計，從同治元年（1862）開辦第一所近代新式學堂京師同文館開始，到光緒二十六年（1900）創辦江蘇武備學堂為止，洋務派在三十多年時間裡共創辦了近四十所新式學堂。在這漫長歲月裡，經歷了洋務學堂、維新學堂和新政學堂的開辦三個歷史發展時期，而新式學堂大量湧現主要在第三個時期，科舉制度最終被近代教育制度完全取代。³² 甲午戰後，北洋大學堂和京師大學堂設立，全國各地的新式學堂也如雨後春筍般出現。至光緒二十七年（1901），清廷頒佈興學詔書，下令全國改建大中小學堂。光緒二十九年（1903）有新式學堂769所，三十年（1904）驟增至4476所，三十一年（1905）達8277所，發展速度極快。³³ 因此，不少是由新式學堂培訓出來的「清末一代」專業人才，在辛亥前夕大抵仍在求學階段。比較突出者如吳藹宸，光緒三十年肄業於山東高等學堂，以成績優良奏獎舉人、中書科中書。後在京師大學堂及北京大學工科學採礦，擔任官辦礦師、公司董事。但整體而言，出身新式學堂、而在辛亥前夕便投入工作者，比例並不高。

民國建立後，內憂外患依然頻仍，如洪憲帝制、五四運動、國軍北伐、遼瀋事變、抗日戰爭、國共內戰等，皆可謂「清末一代」的共同記憶。民國時期是「清末一代」由青少年步入中年的階段。以五四運動為例，「清末一代」中的胡適已成為北京大學青年教師，而瞿兌之（1894～1973）、羅家倫、蘇雪林、易君左等則是在學大學生。1949年大陸易幟，導致華人群體的大幅離散，其中尤其以南奔臺港、遠赴歐美者為多。此後，席捲大陸的文化大革命，令全國百姓廣受衝擊，而飄零海外者雖暫得一枝之棲，回望大陸也一樣心急如焚。「清末一代」無論去者、留者皆不例外，其中倖存者尚能存活至文

31. 胡迎建：〈前言〉，《民國舊體詩史稿》（南昌：江西人民出版社，2005），頁3。

32. 王麗華：〈新式學堂與中國近代新學制〉，《中國教育學會教育史分會第十屆學術年會論文集》，西安，2006.10.01。

33. 同前註。

革結束，在改革開放的大環境中度过餘年。可以說，「清末一代」多以舊體詩的形式記錄了自己身處的世界和心路的歷程，他們的人生軌跡，就是整部現代華人史的縮影。

至於中國大陸以外區域（如香港、臺灣、東南亞、歐美等地華人群體）中這個世代的舊體詩人，雖然未必親歷了中國這許多歷史事件，卻也受到影響與波及，這些痕跡往往呈現在他們的作品中。高嘉謙以為，面對帝國政治傳統與文化同時終結的關鍵時刻，傳統文人複雜幽微的感受，見證了文化遺民的誕生。他們承擔著憂患與流亡意識，漢詩因此成為一個需要重新審視的文類範疇或遺民的抒情形式。³⁴ 以李慶年所撰《馬來亞華人舊體詩演進史》為例，此書把馬華舊體詩史分為六個時期：（一）甲午戰爭前後（1881~1895）；（二）戊戌維新運動前後（1896~1900）；（三）辛亥革命前十年（1901~1911）；（四）新文化運動前後（1912~1926）；（五）國共紛爭時期（1927~1936）；（六）抗日戰爭時期（1937~1941）。³⁵ 作為一部流寓文人的文學史，李著以中國的政治事件為經、以新馬的媒體反應為緯，固然是最簡便合理的方法，也具體而微地呈現出在二戰結束、本土化浪潮興起以前，世界各地華人群體對作為文化母體之中國大陸的記憶、想像與認同。

新馬地區如此，香港、臺灣更不待言。洵如余育婷所言：「若將詩歌起源於中國的事實，用以全盤論述臺灣古典詩的發展歷程，那麼便很容易變成中國對臺灣古典詩的影響史，反而忽略了『臺灣』的主體性與獨特性。」³⁶ 在尊重各區域之主體性與獨特性的前提下，仍把流寓於中國大陸以外、出生於二十世紀之交的舊體詩人目為「清末一代」，以求宏觀視野之一致，庶無大礙。辛亥革命以前，香港、臺灣已相繼從清朝的版圖中割讓出來，但那裡的居民仍保持著華語的母語和傳統華人的生活習慣。以香港為例，縱然1843年割讓港島、1860年割讓南九龍的事件，並無任何本地文人作見證，但1898年租借新界及北九龍的始末（包括「新界六日戰爭」），卻有原居民詩人伍星墀（1875~1938）、鄧惠麟等留下抗英詩篇。³⁷ 新界原居民大族的歷史，往往可追溯到宋代。鄧姓祖先鄧自明，相傳在靖康亂後娶宋高宗之女為妻，俗稱「郡馬」。而趙姓為南宋皇室之後，文姓為文天祥之後，據云皆是南宋末年避兵南遷而來。位於北九龍的宋王臺，則傳是幼帝當年駐蹕處。1898年新界之租借，為此地本已濃郁的遺民特徵賦予了新一層內涵。與此同時，九龍城居民發起保存宋王臺運動，得到立法局華人議員何啟（1859~1914）支持，《保存宋王臺條例》遂於1899年獲得通過。宋王臺作為「記憶之場」（*lieu de mémoire*）的性質受到港英法律肯定，不僅對抗英失敗的新界原居民有撫慰作用，更為民初陳伯陶等遜清遺老設計遺民景觀、寄託黍離之思提供了有利的物質條

34. 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，頁25。

35. 李慶年：《馬來亞華人舊體詩演進史》（上海：上海古籍出版社，1998）。

36. 余育婷：《想像的系譜：清代臺灣古典詩歌知識論的建構》（新北市：稻鄉出版社，2012），頁7-8。

37. 見程中山：〈忠憤催人強出師：晚清香港伍星墀、鄧惠麟抗英詩研究〉，香港中文大學中國語言及文學系、中國古典詩學研究中心主辦：「第二屆滄海觀瀾——古典文學體式與研究方法學術研討會」，2017.05.16.-19。

件。再者，港英政府和教會雖早已向本地華人引進西方教育，但即便如伍廷芳（1842～1922）、韋玉（1849～1921）、何啟、何東（1862～1956）等深受西方文化影響的社會賢達，仍以華人自居，甚至積極參與中國內地的政治、經濟與文化活動。在香港成長的「清末一代」身上，這種心態依然得到繼承；其中舊體詩人如李景康（1890～1960）、陳孺直（1892～1967）、陳君葆（1898～1982）、鄭水心（1900～1975）、余少驪（1903～1990）、黃佩佳（1906～1945?）、劉德爵（1909～1990）等，他們的作品往往呈現出知識分子如何在中英政治與文化夾縫中安身立命的特殊經驗。

至於臺灣方面，從明鄭時代開始便蓄積著濃郁的遺民意識。王德威指出，鄭成功託身海外，遙奉大明正朔，死而後已，論明遺民的忠義氣節，少有人能出其右。其家世、功業所烘托出的跨國、離散色彩，壯志豪情下的草莽精神，以及歷史命運加諸於他的鬱憤無奈，早已融為臺灣主體想像的重要資源。³⁸ 而高嘉謙則云，1895年的「乙未割臺」首先誕生了近代中國的第一批遺民。他們聚首於臺灣島嶼，從清帝國的棄民成為日本新興殖民地的被殖民者，內渡大陸中原與滯留臺島，成為儒家士大夫在棄地經驗下第一次面臨「現代」的遺民處境。他們跟殖民者對抗、周旋進而妥協、認同、協力的過程，展現了一種遺民身分與價值的變異。尤其是漢詩的型態，出入遺民與殖民之間的抒情變奏，凸顯了一次最弔詭的遺民現代經驗。³⁹ 「乙未割臺」之際，大部分臺籍之「清末一代」尚未出生，最年長者也年僅五歲而已。因此，舊體詩人如張李德和（1893～1972）、陳逢源（1893～1982）、賴和（1894～1943）、吳濁流（1900～1976）、葉榮鐘（1900～1978）、張達修（1906～1983）、黃金川（1907～1990）等對於割臺一事的認知，以及對中國的思考，大抵肇始於口耳相傳。以張達修為例，李知灝指出張氏雖沒有經歷「乙未割臺」，卻常以「遺民」自居，在其詩作中也常透露自己的「遺民」認同。其遺民意識乃是來自父、祖的傳述，進而自行串聯出一個想像的故國，而自己則是這個故國的「遺民」。⁴⁰ 然而，早年張達修對於故國的想像要非出於政治立場。如其作於1941年的〈送陳寄生之燕京〉其一曰：「歐亞重開新戰局，煙雲已復古神京。」⁴¹ 當時汪偽國民政府成立不久，日軍扶持的偽華北臨時政府改組為「華北政務委員會」，又值珍珠港事件之年。結合如此歷史背景，不難發現張氏此詩將北平淪日稱為「復古神京」，顯然是站在日軍「大東亞共榮圈」之立場的表述。不過隨著日本在軍事上節節敗退，張氏詩中的政治立場也逐漸轉變。至抗戰勝利，張氏有〈臺灣光復喜作〉之詠，⁴² 便不難理解了。張氏政治立場的轉變，在「清末一代」的臺籍舊體詩人中並非孤例。如歐宗智論張李德和，謂其出身名門，家境富裕，地方聲望甚高，是以無論戰前或戰後，

38. 王德威：《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》（臺北：麥田出版，2007），頁29。

39. 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，頁94。

40. 李知灝：〈遺民幻夢：戰後初期張達修遺民想像的幻滅與重構〉，《臺灣文學研究學報》第二十期（2015.04.），頁16。

41. 張達修：《醉草園詩集》（臺中：張振騰發行，2007），頁91-92。

42. 同前註，頁133-134。

往來酬酢者不乏政府高官。日據時代，張李德和是日本殖民政府重要拉攏的對象，「以民族主義的角度觀之，張李氏的這些詩作或有『皇民意識』之譏」。而國府遷臺後「威權統治的動員戡亂時期」，「我們也可以看到張李德和一些歌功頌德的八股詩作」，歐氏甚至以為她「缺乏抗議精神，仍是其作品在進行歷史評價時所無可逃避的課題」。⁴³如果我們無法否認張達修、張李德和等詩人的作品中故國情懷、遺民意識之真誠，那麼這種牽掛故國、自居遺民的心態，其肇因無疑更出於文化層面，與丘逢甲（1864～1912）對於辛亥革命「江山一統都新定，大纛鳴笳謁孝陵」的歌頌頗異其趣了。也許在臺灣獨特的歷史語境中，回顧從國民到遺民，以及從一種遺民到另一種遺民之間的幾度身分切換，令這個世代的詩人們深深感到政治認同之流動不居，難以致詰，而滌去政治因素的文化認同則較為穩定，乃至得以覓獲一絲差可把握的精神慰藉。

抑有進者，「清末一代」之離散情況，也頗為引人注目。大陸易幟，是造成離散的最大動因。自大陸遷往香港、臺灣的「清末一代」舊體詩人，不在少數。香港方面，如伍俶（1896～1966）、易君左（1899～1972）、梁寒操（1899～1975）、劉太希（1899～1989）、曾克崙（1900～1975）、何敬群（1903～1983）、鍾應梅（1903～1985）、熊潤桐（1903～1974）、陳荊鴻（1903～1993）、唐石霞（1904～1993）、王韶生（1904～1998）、韋瀚章（1906～1993）、陳蝶衣（1907～2007）、潘重規（1907～2003）、余雪曼（1908～1993）等皆是。臺灣方面，如李炳南（1891～1986）、姚琮（1891～1977）、丁治磐（1894～1988）、溥儒（1896～1963）、羅卓英（1896～1961）、王家鴻（1896～1997）、吳南如（1897～1975）、陳定山（1897～1987）、蘇雪林（1897～1999）、羅家倫（1897～1969）、張大千（1899～1983）、方東美（1899～1977）、蔡念生（1901～1993）、褚問鵬（1901～1993）、臺靜農（1902～1990）、鄭曼青（1902～1975）、胡慶育（1905～1970）、李漁叔（1905～1972）、賴少魂（1905～1971）、鄭騫（1906～1991）、勞幹（1907～2003）、李則芬（1909～2004）、林尹（1910～1983）、成惕軒（1911～1989）等皆是。此外還有赴美定居者，如金問泗（1892～1968）、蕭公權（1897～1981）等。而大陸易幟之前，有不少詩人前往南洋。如郁達夫（1896～1945）在抗戰爆發後前往南洋，宣傳抗戰，最後為日軍處決於彼邦。胡浪曼（1908～1991）原籍福建永定，戰前遠遊東南亞。歷任《星梧日報》、《總彙報》、《星洲日報》總編輯。潘受（1911～1999）原籍福建南安，1930年移居新加坡，太平洋戰爭爆發後至重慶工作，戰後返回南洋。這些詩人以大學教員為數最多，其次為文化界、政界及宗教界人物。

三. 「清末一代」舊體詩詞綜述

「清末一代」舊體詩人的思想感情、窮通遭遇、專業知識等方方面面，往往反映在

43. 歐宗智：〈嘉義琳瑯山閣主人張李德和漢詩初探〉，《國立中央圖書館臺灣分館館刊》第九期第三期（2003.09.），頁80-81。

其舊體詩作之中。然而「清末一代」舊體詩人、詩作為數幾何？目前尚不易回答。蓋因其雖為數雖夥，卻長期缺乏盤點整理，相關研究也寥寥可數。直到近二三十年，這個時代的詩人詩作才逐漸為學界所注意。受到注意的詩人，大致可分為幾類：

第一類為因政治影響力及遭遇而受到注意者。毛澤東（1893～1976）的詩詞自然是典型的例子。木山英雄對中國當代舊體詩人如聶紺弩、楊憲益（1915～2009）、黃苗子（1913～2002）、荒蕪（1916～1995）、啟功（1912～2005）、鄭超麟（1901～1998）、李銳（1917～2019）、毛澤東、胡風（1902～1985）等人有專門研究，他指出：「他（毛氏）作為可以左右這些人物的權力頂峰與之大有關係，其自身亦是詩人和詩評論家並深深介入了當代詩史。就這一點而言，毛澤東也還是不能忽略不談的。」⁴⁴ 文革以來，註解、討論毛氏詩詞的新著時有面世。在舊體詩詞被批判排斥而禁絕殆盡的年代，不少學習此道者更以觀摩毛氏作品為門徑。另一方面，作為政治受害者的詩人，其作品也備受關注。如聶紺弩早年為白話文學健將，反右時期下放北大荒時才致力創作舊體詩。其莊諧並陳的风格深受同儕喜愛，卻也因而賈禍：1974年，聶氏遭北京市中級人民法院以「現行反革命罪」判以無期徒刑。然而，如此經歷卻進一步激發了廣大讀者對聶氏詩作的好奇，其詩集先後在香港、大陸幾度編纂出版。又如臺灣詩人張達修，則被視為臺灣白色恐怖時期的受害者。其女張翠梧寫道：「在獨裁極權的時代，家中無端飛來橫禍，獨子遭受白色恐怖十二年又一個月的政治冤獄。……父母每日思念遠在天邊孤島上的愛子，除頻頻寫家書寄予綠島外，為了抒發心中隱痛，在長吁短嘆中，還寫下不少漢詩悲歌。」⁴⁵ 張達修本身詩藝不俗，而如此經歷更令其詩作在國民黨喪失政治話語權後的「轉型正義」時期備受學界矚目。

第二類為因學術影響力而受到注意者。如陳寅恪（1890～1969）在1949年前便是清華大學國學院四大導師之一，且曾獲選為中央研究院院士。文革時期，陳寅恪遭到迫害，大量書籍、詩文稿被洗劫。陳氏擅長「以詩證史」之研究方法，而其在風雨如晦、雙目失明之際依然不廢吟詠，這些詩作的解碼，無疑可讓讀者理解一代宗師的精神世界，並對現代中國知識分子群體的心靈史嚼一嚙而知味。因此，余英時汲汲於《陳寅恪晚年詩文釋證》之撰寫，正因陳氏詩集是知識分子研究的重要素材。⁴⁶ 此後，胡文輝《陳寅恪詩箋釋》兩大冊，旁徵博引，且有不少與余英時商榷之處。⁴⁷ 近期，謝泳也出版了《陳寅恪晚年詩箋證稿》，可補充余、胡二書的不足。⁴⁸ 與陳寅恪一樣以博通中西、工於吟事而聞名的還有錢鍾書（1910～1998）。儘管目前尚無為錢詩補輯箋注的專

44. [日]木山英雄著，趙京華譯：〈當代中國舊體詩詞問題：以日本為角度〉，《人歌人哭大旗前：毛澤東時代的舊體詩》（上海：生活·讀書·新知三聯書店，2016），頁255-256。

45. 張翠梧：〈序〉，張達修著、張淵盛編：《天涯猶有未歸兒：張達修漢詩白色恐怖悲歌》（臺北：麗文文化，2014）。

46. 余英時：《陳寅恪晚年詩文釋證》二版（臺北：東大圖書公司，2019）。

47. 胡文輝：《陳寅恪詩箋釋》（廣州：廣東人民出版社，2008）。

48. 謝泳：《陳寅恪晚年詩箋證稿》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2019）。

著，但相關論文已為數不少。如劉玉凱認為：「在錢鍾書的詩裡，我們可能會聽到他心靈的聲音，了解到他非常卓越的思想 and 堅韌的生活態度，以及崇高的人文精神。從而，我們能夠了解在非常年代裡，中國知識分子中最有獨立意識的風采。」⁴⁹ 當然，如郭沫若（1892~1978）、馮友蘭（1895~1990）等在各自學門中同為宗師級人物，然學界對其詩作的研究興趣顯然不及陳、錢，此蓋因其人在文革時期的言行頗有瑕疵之故。陳寅恪、錢鍾書在那個年代的遭遇，於廣大知識分子間更具有代表性，也更能引起他們的共鳴。對陳、錢詩作的關注，一定程度上未嘗不寄託了對中華傳統花果飄零的嗟嘆哀感，對斯文衣冠摧抑折辱的心理補償，以及對文脈道統靈根再植的期盼幻想。

第三類為因文化影響力而受到注意者。這一類詩人往往活躍於書畫及音樂界，以「南張北溥」最具代表性。胡迎建謂張大千：「不以詩名，但好作題畫詩，清雅雋秀，逸趣流溢，既有藻彩，又有風力。」又引徐邦達之說，稱張大千早歲便與常州謝玉岑時有過從，「得謝熏染，詩乃大進」。⁵⁰ 而溥儒為恭親王奕訢次孫，辛亥鼎革後奉母隱居北京西山，與海印、能和、性真、凌雲等高僧多有過從，其中以海印出自王闓運一門，專作六朝體詩，對溥儒詩風之形成影響最大。⁵¹ 胡迎建亦稱其詩風神澄明，似謝靈運、謝朓，然寫景詠物者多，反映社會現實、人民苦難的詩作幾乎沒有，這與其生活圈子的狹小有關。⁵² 由於「南張北溥」的高名，兩人的詩集皆不止一種版本，而研究者探討其詩作，也往往結合書畫一併考察。此外，如鮑少游（1892~1985）、吳湖帆（1894~1968）、陳定山、余雪曼、周鍊霞（1908~2000）等書畫家，以及韋瀚章、陳蝶衣等歌詞作家，詩詞作品多見結集出版，相關研究近年也方興未艾。

第四類為因文壇影響力而受到注意者。由於舊體詩在五四運動中喪失正宗地位而遭到邊緣化，上文所言溥儒、張大千、陳寅恪、錢鍾書、馮友蘭乃至郭沫若、毛澤東諸人的詩作畢竟空懸於一種曖昧而尷尬的處境，在以白話文學為統緒的現當代文學史脈絡中，似乎並沒有為舊體詩留下任何席次。但是，那些「勒馬回韁作舊詩」的新文學作家，卻很容易引發讀者與研究者的好奇心。如郁達夫以「骸骨迷戀者」自居，楊昊昇認為這是源於他對古代歷史、文化和詩歌形式的強烈興趣；⁵³ 在現代社會的動態移位中，郁氏的遺民修辭成為一位中國作家身分危機的鄉愁宣言。⁵⁴ 不過，吳宏一以郁達夫的〈最後的慰安也被奪去〉及〈秋在何處〉兩首新詩為依據而推測道：「郁達夫這個時期詩歌創作的取向，曾經考慮捨『舊』而趨『新』，換言之，就像他當時用流暢白話寫小說、散文，受到廣大讀者的喜愛那樣，他是否也曾在別人的鼓勵下，考慮捨棄舊詩詞而

49. 劉玉凱：〈錢鍾書詩的精神世界〉，<http://www.npopss-cn.gov.cn/BIG5/n/2013/0219/c219470-20527433.html>

50. 胡迎建：《民國舊體詩史稿》，頁395。

51. 李國安：《巨匠與中國名畫·溥心畬》（臺北：臺灣麥克股份有限公司，1997），頁9。

52. 胡迎建：《民國舊體詩史稿》，頁393。

53. Yang, Haosheng: 'Infatuation with Skeletons: Yu Dafu's Accidental Loyalism and Classical-Style Poetry', *Frontiers of Literary Studies in China*, 2014, Vol.8(1), p.155(154-180).

54. 同前註，p.177.

改作新詩呢？其實這並非不可能。」⁵⁵ 如此尤可見到郁達夫處於詩之新舊抵觸間的進退維谷之態，假設他果然捨「舊」趨「新」，是否就意味著對自己遺民情結和「骸骨迷戀」的放棄？臧克家（1905～2004）是另一位以新文學家身分創作舊詩者。臧氏晚年喜作舊體詩，丁爾綱對臧氏這種喜好的淵源作了一番考察。丁氏指出，五四新詩全盤拋棄了古詩格律，雖有時代意義，卻也就拋棄了中國詩美特色，於是新月派詩人聞一多提出了系統的「新格律詩學說」，但其弊在繁瑣難能，甚至削足適履。因此，臧克家總結新詩與舊詩正反兩方面的經驗，結合自身創新實踐，「確立了既充分具備民族傳統與中國特色，又具備自己個性特色的詩律方向與規則」。⁵⁶ 1949年後，臧克家經歷了藝術趣味的轉移，「主要表現為舊體詩創作的自發性與抒情的親切感，形成現實主義和古典主義的相互融合傾向。作為自覺的現實主義詩人，臧克家的藝術個性是以大革命失敗為其產生的社會背景，以山東大學的作家學者群為其產生的藝術背景，後來又在戰地寫作和當代寫作中逐步延伸，最終回歸於古典『意興』」。⁵⁷ 由此可見，臧克家晚年對於舊體詩創作並非僅視作文字遊戲，而是將之納入文學的場域。誠然，海峽兩岸若干「清末一代」的新文學作家皆留下不少舊體詩作，他們徘徊往復於新舊之間的心路歷程也一樣引起學者的興趣。李遇春《中國當代舊體詩詞論稿》專章依次討論了郭沫若、田漢（1898～1968）、葉聖陶（1894～1988）、沈從文（1902～1988）、胡風、聶紺弩、吳祖光（1917～2003）、茅盾（1896～1981）、姚雪垠（1910～1999）、臧克家、何其芳（1917～1977）等人的舊體詩。⁵⁸ 近年，楊昊昇出版新著 *A Modernity Set to a Pre-Modern Tune: Classical-Style Poetry of Modern Chinese Writers*，細緻考察了作為舊體詩人的魯迅（1881～1936）、郁達夫、周作人（1885～1967）、郭沫若和聶紺弩如何以作品對身處的環境作出回應。⁵⁹

第五類為因區域影響力而受到注意者。如江蘇武進詩人謝玉岑為畫家謝稚柳之兄，歷任永嘉十中、愛群女中教師，有《玉岑遺稿》。其孫謝建紅近年撰有《玉樹臨風：謝玉岑傳》，不僅詳細論述了謝玉岑的生平，也將其舊體詩作納入其中。香港女詩人冼玉清（1895～1965）祖籍廣東南海，畢業於香港聖士提反女校、廣州嶺南大學，後長期執教於廣州。冼玉清精通中英文，對於廣東地方文獻之研究尤為精深。陳三立為其《碧琅玕館詩集》題詞，稱其「清雅疏朗，秀骨亭亭，不假雕飾，自饒機趣」。而臺灣方面，由於本土主體意識日益興盛，當地學界對臺籍舊體詩人的發掘與研究更是不遺餘力，前文所言賴和、吳濁流、葉榮鐘、張達修等皆在其列，茲不贅言。復觀有「三臺才女」之稱的黃金川，少時隨兄長赴日本留學，十八歲畢業後返回臺南，師從施梅樵學習舊體

55. 吳宏一：〈郁達夫的新詩〉，《聯合報》2019年3月13日。

56. 丁爾綱：〈臧克家的文學史意義〉，<http://blog.udn.com/115833/5528029>

57. 章亞昕：〈詩人臧克家的體驗與感悟〉，《文藝報》，2011年2月16日。

58. 李遇春：《中國當代舊體詩詞論稿》（武漢：華中師範大學出版社，2010）。

59. Yang, Haosheng, *A Modernity Set to a Pre-Modern Tune: Classical-Style Poetry of Modern Chinese Writers*, Brill, 2016.

詩。1930年將婚前所作二百餘首舊體詩結集為《金川詩草》。至1992年，其家族重編其詩集，由中研院文哲所出版《正續合編金川詩草》。1997年，鄭文惠等學者合撰《金川詩草百首鑑賞》，進一步拓展了黃氏詩作的影響力，而相關研究論文也不絕如縷。南洋方面，如潘受畢生耽好吟詠，1970於南洋大學中文學會出版《海外廬詩》（1985年及1986年再版）。2010年，汪茂榮為詩集作導言，再付安徽黃山書社出版。衣若芬指出，潘受少時跟隨風氣寫白話詩，後發覺音樂性是一首好詩不可或缺的要素，於是轉而注意古典詩詞。對日抗戰期間，復古思潮融合民族意識，而舊體詩詞的社會功能比白話文學更有利，潘受的舊體詩詞創作便始於此時。⁶⁰

至於「清末一代」作者的詩集與詩作的散佚情況，則可歸納為以下幾種：

第一，詩作因世變而亡佚。如外交家吳南如自幼擅長詩詞，⁶¹ 供職國府駐蘇聯大使館也不廢吟詠，⁶² 1960年代在臺灣，更與同僚胡慶育以古體合譯波斯駐臺外交官南漢儀（Ghods Nakhai, 1894~1977）的四行詩（rubáiyát）百餘首。然吳氏其他詩作從未結集，因顛沛流離而存者極少。女作家褚問鵬晚年出版回憶錄《花落春猶在》，附有《燼餘吟草》一輯，小序云：「余丫角即喜吟誦。村謳童語約數十篇。奈逢塵劫，燬其稿且不再作韻語者幾二十載。」至其編纂此輯之際，早年燼餘僅存數則而已。⁶³ 蔡念生〈東北竹枝詞二十五首·序〉云：「強鄰割據，可悲可愕之事，不一而足。伏處鄉間，成竹枝詞百首，遭亂散失，其可追憶者如下。」⁶⁴ 溥傑《詩詞選·自序》云：「我雖然喜歡作詩，也曾經常不斷地作，但總是在興之所至，隨手寫在紙片上，或是隨身攜帶的小本本上，不但從來未曾作過整理，也未曾加工彙編。……我青壯年時的作品，由於萍蹤未定，到處為家，隨時隨地零落散失，所致無法回憶，當然更談不上篇篇找到了。」⁶⁵ 至於范煙橋（1894~1967），情況則更為慘烈。蔡登山寫道：「『文革』期間，范煙橋與周瘦鵬、程小青被列為鴛鴦蝴蝶派的「三家村」而成為批判的對象，受盡折磨和凌辱。聽說他為避免釀成更大的災禍，把他一生視為心血的所有著作，包括從1915年起五十年沒有間斷的日記、手稿、信札、書籍在園中假山洞裡付之一炬，火連續燒了三天！著作、藏書沒了，范煙橋的魂也沒了。哀莫大於心死，他從此沉默寡言，半年多後的1967年3月28日在憂鬱中因心肌梗塞病逝在蘇州寓所，終年74歲。」⁶⁶ 目前僅能從范氏早年出版的著作中輯出若干詩作。

第二，詩作並未整理出版，罕為人知。如前文所言范煙橋之詩集，便從未正式出版。再如國軍儒將羅卓英，以《呼江吸海樓詩》知名。然此集僅為抗戰期間所作，羅氏

60. 衣若芬：〈海內存知己：新加坡『國寶』潘受〉，《華文文學》總第134期（2016.03.），頁100。

61. 見吳崇蘭：《二哥吳南如》（臺北：中外圖書出版社，1977），頁22。

62. 〈一葉現代外交官詩笥〉，<http://www.anukom.com/discover/KAOG/200703/107968.html>

63. 褚問鵬：《花落春猶在》（臺北：中外圖書出版社，1983）第三冊，頁318。

64. 蔡念生：《如是庵詩存·追憶集》，載《如是庵內外稿初集》（臺中：健華出版社，1976），頁23。

65. 溥傑：〈自序〉，《溥傑詩詞選》（天津：百花文藝出版社，1986），頁1-2。

66. 蔡登山：〈「夜上海」的作詞者范煙橋〉，《全國新書資訊月刊》民國100年5月號，頁29。

戰後及旅臺之作，據云另編為《回園詩存》，然頗難見。筆者於去年偶然購得影印本《呼江吸海樓詩後集》，篇幅不鉅，各種抄本、稿本雜陳，當係羅氏百年冥誕時所編。然其影印質量不佳，原稿某些頁面中處於邊界之文字甚或有未克印入者。若欲編成完帙，尚須訪求原稿。復如劉夢芙論唐玉虬（1894～1988）詩曰：「唐先生……博學精研，著述豐碩，尤其在詩歌創作方面，付出畢生心血，在現當代詩壇，矗起一座峨峨的高峰。因傳統文化在極左時期屢遭貶抑，詩詞長期在野，大量文獻迄今未曾全面地搜集整理，處於埋沒狀態，連同唐先生在內的諸多老輩詩作，很少為人所知。」⁶⁷ 若非劉氏整理，唐玉虬其人其詩於學界恐怕依然湮滅無聞。

第三，詩集印行後流傳不廣。如袁克文（1890～1931）為袁世凱第五子，又富於才華，被譽為當代陳王。1914年夏，易實甫選定其詩作一百餘首，編為《寒雲詩集》三卷，⁶⁸ 然此書今日已難以訪得。又如章太炎之東床朱鏡宙（1890～1985），早年詩作即為同光體詩壇祭酒陳衍所賞，收入《石遺室詩話》，有「清氣滿紙」之譽。其著作甚多，合為《朱氏詠菘堂全集》，然因係於1960年代印行，今日已不易見到。再如易君左舊體詩詞集，有《少年憂患集》、《入川吟》、《中興集》、《君左詩選》、《易君左詩存》、《南來香港八年詩》、《琴意樓詞》等，但印行年代皆不晚於1959年。1987，其長子易鶚在臺北編印《易君左四十年詩》，當為所有詩集之總和。然因係自印贈品，並無正式發行渠道，各大圖書館皆無館藏。復如吳藹宸於1932年任新疆外交特派員，並赴蘇聯參加駐蘇大使會議，著有《新疆紀遊·附蘇聯遊記》一書，其中時見吳氏詩作。至1961年，方將歷年詩作編成《求志廬詩》，自行刊印。此書與朱鏡宙、易君左之詩集相似，因係自印，流傳極罕，海內外圖書館收藏者未數數然。

第四，所編詩集為選輯，刪汰或遺漏了大量作品。如人民文學出版社1977年出版的《沫若詩詞選》，所選皆為郭沫若於中共建政後近三十年間創作的詩詞，而1949年前的作品則不在此錄。而蔡震指出：「《郭沫若全集》之外散佚的詩歌作品，不完全統計有自由體新詩約150餘篇，舊體詩詞約580餘篇710餘首。……僅就數量而言，郭沫若的舊體詩詞創作即遠遠多於其自由體新詩的創作。」⁶⁹ 2014年，丁茂遠《郭沫若全集》集外散佚詩詞考釋》一書出版，才基本上填補了這個空白。再如張達修於1941年太平洋戰爭爆發前後前往上海工作達五年之久，期間詩作結集為《于役吟草》。這輯詩作收入1968年刊印的《醉草園詩集》中，約有70餘題。然2007年出版《張達修先生全集》第一種的《醉草園詩集》所收旅滬詩作，則達150餘題。多出的這些作品，除了純粹輯佚所得者外，當有不少因主題在兩蔣時代有所違礙而未有納入舊版詩集中者。復如錢鍾書《槐聚詩存·自序》云：「本寡交遊，而牽率酬應，仍所不免。且多俳諧嘲戲之篇，幾

67. 劉夢芙〈唐玉虬先生《苦詠三十訣》疏證〉，http://www.sohu.com/a/146005541_737002。

68. 鄭逸梅：《鄭逸梅美文類編·人物編：世說人語》（哈爾濱：北方文藝出版社，2009）。

69. 蔡震：〈郭沫若集外舊體詩詞的整理〉，《新文學史料》2018年第3期。

於謔虐。代人捉刀，亦復時有。此類先後篇什，概從削棄。」⁷⁰ 然如劉玉凱所言：「讀錢鍾書的《槐聚詩存》和他未結集的那些佚詩，能看出錢先生詩中流露出來的人格和性情。」⁷¹ 可知錢氏刪汰之作，亦絕非不可取者。

四. 「王土」胎記與「共和」旅途

民國肇建，白話文學時代來臨，舊體詩繼續存在的意義何在？近年來，一直有學者嘗試回答這個問題。然而，共同步入民國的四萬萬士庶，可以劃分為不同的世代、群體，而每個世代與群體對舊體詩都可能抱有不同的態度。若以詩人為觀照，康有為、梁啟超、蔡元培、王國維乃至魯迅、周作人等人的年輩較早，他們雖然是現代中國文化的締造者，辛亥之際卻早已成年，必然受到前清生活的深刻影響。楊憲益、黃苗子、荒蕪、啟功、李銳、吳祖光等人則生於民元以後，對於前清並無親歷的經驗。故筆者以為，研究視野聚焦於「清末一代」舊體詩人應是解答上述問題的一種途徑。「清末一代」舊體詩人，「生於王土」而「走向共和」。「王土」給他們留下了怎樣的胎記？他們每個人的「走向共和」是怎樣的旅途？這些胎記和旅途有著怎樣的別相與共相？這正是舊體詩史研究、乃至現代文學研究中常遭忽略、卻饒有意義的課題。

再者，「生於王土，走向共和」縱然可謂該世代共同的人生軌跡，但若作細部考察，實際情況會複雜得多。民國以後，舊體詩流派碎片化，對於「清末一代」舊體詩人的研究不易從文學群體的角度切入。然而，這個世代的詩人為數眾多，以純粹舉隅的方式展開研究，最終雖可如拼圖遊戲般重構全豹，然後條分縷析，但這畢竟是長線之舉。筆者以為，「清末一代」舊體詩人及作品之所以為人所知，或引發讀者興趣，更有賴於詩人所從屬之政治或文化群體所賦予的身分定位，以及詩作對現代性內容和對遺民（或後遺民）意識的承載。阿萊達·阿斯曼指出：在洛克（John Lock）之前，通常是用譜系來建構身分認同；當下只有從一個久遠的先前歷史的角度才變得具體並獲得意義。洛克作為現代市民社會的哲學家，把身分認同的概念和個人的一生聯繫在一起。以譜系為依據的家庭的、團體的、王朝的或國家的身分認同被完全以個人生活歷程為框架的個人身分認同所取代。由此洛克與清教的自傳傳統連繫起來，這一自傳傳統把回憶、自我審視和文字當作最重要的工具，這些工具也成了市民社會主體生成的基本手段。⁷² 中國的社會環境自然與西歐大為不同，而清朝覆亡、民國建立，卻也同樣是個人身分認同從以譜系為依據轉向以個人生活歷程為框架的開端。不過，家庭環境、鄉里籍貫、求學經歷、工作性質、政治取向、遷徙過程等條件，都令詩人們展現出自身的獨特性，而這些條件又是各種群體形成的主要因素，讓詩人們在一生中先後隸屬於這些群體，並將之與背景

70. 錢鍾書：《槐聚詩存》（臺北：書林出版有限公司，1999）。

71. 劉玉凱：〈錢鍾書詩的精神世界〉，<http://www.npopss-cn.gov.cn/BIG5/n/2013/0219/c219470-20527433.html>

72. 〔德〕阿萊達·阿斯曼著、潘璐譯：《回憶空間：文化記憶的形式與變遷》（北京：北京大學出版社，2016），頁100。

相近、可以分享共同記憶的「同溫層」夥伴縮結在一起。相近背景與共同記憶有助於集體身分認同之建立，而不同經歷形諸文字，則顯現出該群體的外在疆域與內在張力。故此，從政治或文化群體的角度入手，選擇若干具代表性的詩人加以剖析探討，以見其詩作如何呈現特殊的文化記憶與想像，以及如何建構身分之認同，正是筆者致力之處。

二十世紀中國大陸的歷史，大體可分為清代、民國、中共三個時期，而民國又先後出現了北洋、國府、偽滿洲國、汪偽諸政權。「清末一代」舊體詩人生活於這些政權治下，乃至參與其中者所在多有。筆者以不同時期政權更迭為脈絡，依次從遜清皇族、袁氏子弟、汪系官員、國府將領、中共作家等五種政治或文化群體中各選兩位屬於「清末一代」的舊體詩人，依次而探討之。茲將所討論的詩人表列如下：

群體	「清末一代」的舊體詩人	
遜清皇族	溥 儒 (1896~1963)	溥 傑 (1907~1994)
袁氏子弟	袁克權 (1898~1941)	張伯駒 (1898~1982)
汪系文人	陳公博 (1892~1946)	胡蘭成 (1906~1981)
國軍將領	羅卓英 (1896~1961)	李則芬 (1909~2004)
中共作家	蕭 軍 (1907~1988)	聶紺弩 (1903~1986)

十位「清末一代」舊體詩人中，⁷³ 目前學界關注最多的當推聶紺弩。至於對胡蘭成、蕭軍的關注主要在於白話文學，對張伯駒的關注主要在於詞作詞話，對溥儒的關注以書畫為主，對溥傑、陳公博的關注以歷史為主，與其舊體詩詞相關的研究依然處於開拓階段。至於筆者為何從這五個政治或文化群體中分別選取這十位詩人，並如何依次進行探討，則簡述如下：

一、溥儒、溥傑的故國意象：有清三百年，宗室繁衍，其中不乏能文善藝之士。至宣統遜帝一輩，如溥侗（紅豆館主）、溥忻（雪齋）、溥儻（毅齋）、溥佺（松窗）、溥佐（庸齋）、溥德（叔明）等，多以詩畫、古琴、京劇等知名。由於文獻散佚，當今有詩集傳世者僅溥儒及溥傑而已。溥儒年歲較長，畢生以遺老自居，早年隱居北京西山，後赴臺終老；其詩作年代上及1920年代，下至去世前不久。溥傑少時出入宮禁、又供職於偽滿洲國，1949年後由蘇聯引渡至撫順戰犯管理所接受再教育；其詩集所收作品年代始於1950年代末特赦返京後，下及1980年代。溥儒為恭王奕訢次孫，溥傑為溥儀二弟、醇王載灃之子，尤為近支宗派，二人皆遭逢辛亥鼎革，其後雖一居臺島，一留燕京，然發為詩詞，或顯或隱，皆多故國意象之刻畫。有見及此，筆者擬以二人遊觀詩詞

73. 按：限於架構設計，兼以文獻難徵，筆者所選論的十位詩人中並無女性。當然，這並不代表五種群體中沒有「清末一代」的女性詩人。如溥傑前妻唐石霞（滿姓他塔拉氏，珍妃、瑾妃姪女）有《微波吟》，汪氏親信曾仲鳴與其妻方君璧（1898~1986）合著有《頤頤樓詩詞稿》，國民黨工褚問鵬有《燼餘吟草》等。然這些集子所錄作品往往有限，故未在筆者選取之列。相關論述，請俟來日。

中之故國意象為觀照點，加以探析、比較，進一步勾勒出遜清皇族文人群體的文化心態。

二、袁克權、張伯駒的家族書寫：近二十年來，學界對於袁世凱及其時代有了新的認知與省思，但相關文學資料的爬梳與研究則尚待開展。袁氏家族中能詩者不少，然至今仍有詩集傳世者，僅袁世凱五公子袁克權、及其表姪張伯駒二人而已。袁克權的詩集雖曾散失，幸後人多方蒐羅，於2008年重輯出版。其詩學李商隱，於家事多有吟詠。而張伯駒晚年有感於劉成禺《洪憲紀事詩》內容與事實存有扞格，遂另作《續洪憲紀事詩補註》，內容涉及袁家成員者所在多有。兩部詩集固然富於文學價值，其承載的罕見家族資料也呈現出與傳統相關記載的張力。故此，筆者擬以兩部詩集為中心，考察袁、張兩位詩人如何透過家族書寫來塑造自我形象、建構個人記憶，以及尋求自我認同。

三、陳公博、胡蘭成的自我塑造：近年來，汪系文人的舊體詩詞逐漸受到學界關注，然不少詩人及作品仍待發掘，通盤之研究尚可進一步展開。如陳公博與胡蘭成，傳世詩作有限，兼以作品久未結集，故鮮為世人所知。胡蘭成的詩作，合殘句計有近八十則，此外尚有零星逸篇。陳公博之子陳幹則於數年前為其父整理出版詩集，收錄作品九十餘首。陳公博早年游移於國共兩黨之間，最後成為汪政府首腦，詩歌創作雖屬餘事，然上及少時，下至處決前。胡蘭成亦供職汪政府，終生不離文教工作，現存舊體詩多作於抗戰及流亡日本時。二人作品多少反映了心志、經歷，乃至對政治、文化的省思，姑可稱為淑世心態，而這正反映出他們如何透過舊體詩進行自我塑造（self-fashioning）。故筆者擬以陳、胡二人的舊體詩為研究對象，探討作品中的淑世心態，以考察汪系文人群體的文化心理於一隅。

四、羅卓英、李則芬的軍旅記憶：戰爭是古今中外重要的文學主題，當面臨危急存亡的威脅時，如何在個體生命與國族義務、家庭倫理、愛情理想、道德操守之間作出選擇，是人類永恆的迷思。民國儒將輩出，然長期致力於軍旅詩歌創作者，首推國軍將領羅卓英與李則芬。羅、李原籍皆為廣東客家，都在北伐前夕加入國軍，各自皆經歷了北伐、剿共、抗戰，更曾先後遠征中南半島，晚年則定居臺灣，軍旅生涯軌跡頗為接近。而兩人遷臺前的詩作，多涉於軍旅生活。筆者擬分別考察羅卓英和李則芬詩作中軍旅記憶的軌跡，進而從這些作品來探析個體記憶中的不和諧音，如何與黨國營構之集體記憶產生互動與張力。

五、蕭軍、聶紺弩的戲劇意識：1949年新政權的建立，象徵著舊世界的終結，悲劇之抗爭、喜劇之諷刺，理論上已經不復適用於新文藝創作。透過身分曖昧的舊體詩來承載睽違已久的抗爭意識或諷刺意識，便是紓解憂困的一種途徑。本章嘗試考察蕭軍《囚庭吟草》和聶紺弩《北荒草》，分別論析其中的悲劇與喜劇意識。蕭軍的悲劇意識可歸納為忍辱內省、抗爭質疑兩方面；強烈的英雄主義思維必然與集體精神相扞格，這正是其個人悲劇的來源。聶紺弩的喜劇意識可歸納為諷刺批判、樂觀超脫兩方面。相較於蕭軍，他深沈的失望不可能直接宣之於筆墨，只能以「滑稽自偉」的方式表現。蕭軍並未

因舊體詩被打成「現行反革命」，可見聶詩的「複式結構」的特徵，令告密者獲得附會深求的機會，也令審查者產生風聲鶴唳的懷疑。當時知識分子書寫心靈史之情狀，在這兩部舊體詩集中有不同角度之反映。

五. 結語：「走向共和」與歸向（後）遺民詩學

王德威說：遺民指向一個與時間脫節的政治主體。作為已逝的政治、文化的悼亡者，遺民的意義恰巧建立在其合法性及主體性搖搖欲墜的邊緣上。就此，後遺民的「後」就頗有自遺民論述的窠臼解放之義。但事實不然。如果遺民意識總已暗示時空的消逝錯置，正統的替換遞嬗，後遺民則可能變本加厲，更追思那從來未必端正的正統。⁷⁴ 儘管筆者討論的十位詩人皆屬於「清末一代」，年齡相近，但其所從屬的政治或文化群體在一定程度上卻有時間上之接續感。這些群體的替換遞嬗，意味著一波波遺民或後遺民的誕生。他們的詩作兼具共時性與歷時性，這自然源於二十世紀中國複雜的時局，也呈現出現代舊體詩豐富多變的內涵。整體而言，筆者希望透過如此探討，初步建構「清末一代」舊體詩人及其作品的時間座標，並為日後進一步的研究奠下基礎。

溥儒、溥傑作為遜清皇族，年紀輕輕便被定位成為故清守節的遺民。然而，溥儒縱然拒絕了偽滿的邀聘，卻在抗戰後成為國大代表，最後甚至隨著國府遷臺（縱然關於遷臺的動機也有異辭）。溥傑從紫禁城的「皇弟」、偽滿宮內府侍從武官、撫順戰犯管理所囚徒到全國人大常委會委員，遭遇比堂兄溥儒更為跌宕起伏。波詭雲譎的時局，令他們無法以單純的遺民身分終老。

相形之下，作為袁氏子弟的袁克權與張伯駒也許更為幸運。袁克權在袁世凱病逝後隱居天津，至1941年英年早逝。他長期賣文維生，甘於清貧，一方面也許是背負了父親的十字架，另一方面卻未嘗不以「洪憲遺民」自居，但血緣關係、家族紐帶卻迫使他不得不「移忠作孝」，替這個他並不太贊同的洪憲政權守節。張伯駒遠較克權長壽，他在1957年被劃為右派，直至1980年才獲得平反。對文物的熱愛、對政治的天真，卻也避免他進一步捲入人世紛爭的漩渦。在冷眼熱腸的《續洪憲紀事詩補註》之末，以一句「我亦新華夢裡人」來收結，無疑體現出他在壽多則辱之後，對自己最終的身分定位。

陳公博大半生皆處於政治博弈之中。他作為中共創始者之一，遭到留黨察看處分。進入國民黨核心後，成為汪精衛的支持者，其後追隨汪氏而在偽政府身居高層，又在抗戰末期透過軍統向重慶暗通款曲，最後以漢奸罪遭到處決。胡蘭成抗戰時擔任汪政府宣傳部次長、行政院法制局長，日本投降之際甚至策劃兵變對抗蔣氏，此後長期流亡日本，晚年一度執教臺灣。陳公博處決前的獄中之作，將自己塑造成為國捐軀的勇士；胡蘭成旅日之作，往往強調禮樂風景之美。縱然陳、胡二氏的操守頗為可議，但從他們作品中所流露的不合時宜之感來看，把自己塑造成政治或文化遺民形象的策略，卻是頗為清晰的。

74. 王德威：《後遺民寫作：時間與記憶的政治學》，頁47-48。

羅卓英、李則芬都是國軍將領，參加過北伐、剿共、抗日等役。作為新式軍事培訓的軍旅詩人，他們大陸時期作品中呈現的遺民意識無疑極為淡薄。大陸易幟後，羅卓英隨國府遷往臺島，投閒置散，隱居屏東。李則芬加入猛撒孤軍，最後依然徒勞無功，遣送臺灣。遠眺故國，羅、李皆不甘以他鄉為家，而以猛撒、臺灣為反攻基地，但這種知其不可為而為之的激烈壯懷，卻遙遙呼應著三百年前鄭成功的故轍。因此，他們縱使以「毋忘在莒」的口號自勵自慰，卻淚盡海角，不得不在這面依然飄動的青天白日旗幟下蛻變成遺民。

中共建政時，作為支持者的蕭軍和聶紺弩顯然分享了勝利的喜悅。聶紺弩於1949年從香港回到北平，參加第一次全國文代會及開國大典，足見他對新政權的期許。至於蕭軍，雖然早在1947年便因論爭而遭到排擠，但他對新政權也一樣抱持正面態度。然而，一波波的政治運動，不僅剝奪了蕭、聶作為白話文學作家的身分，更把他們推向舊體詩的懷抱。蕭軍對於自己在政治運動遭遇的不公對待極為不解，一直在詩中加以叩問。相比之下，聶紺弩因詩賈禍，被指認犯有現行反革命罪，「惡毒攻擊社會主義，惡毒攻擊文化大革命，惡毒攻擊無產階級司令部」，判處無期徒刑。如此刑責，卻也從另一角度反映出他的心灰意冷。與蕭軍畢生存有「天王聖明」之念不同，聶紺弩甚至連這一線希冀也幻滅了。如果說蕭軍餘生都活在1938年深受毛澤東禮遇的記憶中，徹底的絕望已經令聶紺弩的記憶無法繫於任何一個過去的時間點。然而，這卻並不妨礙聶氏成為一個文化遺民（或後遺民）——從他喜愛的舊詩體式中，從他對古人古事、乃至今人今事的歌頌讚美和嘻笑怒罵中。然而那君父的位置，卻再無一個安排處。

「清末一代」舊體詩人無論從屬於哪一個政治或文化群體，無論在變化萬端的時局中如何波流茅靡，「生於王土」的他們在「走向共和」的過程中，遺民意識的故鬼總會似曾相識地重來。可是，若以「江山易代之際，以忠於先朝而恥事新朝者」⁷⁵這條準則來衡量筆者所考察的十位詩人，也許只有溥儒差能符合，袁克權則大抵近似而已。這正是因為他們出生於清末二十年間，在辛亥之際依然是求學青少年乃至襁褓嬰兒，若非暮功強近的血脈紐帶、擇善固執的自我定位，在日後漫長的人生旅途中，很難貫徹始終地保有這層遺民身分。易言之，十位詩人中的大多數也許更接近王德威所狀述的後遺民：他們原來對那片生長於斯的「王土」未必懷有黍離之悲，他們甚至歡呼「共和」的來臨——無論這「共和」屬於北洋、國府、汪偽還是中共；然而，清帝遜位、洪憲事敗、日偽投降、國府遷臺、中共反右……一波波翻天覆地的「共和」浪潮把這些以弄潮兒自許的詩人無一例外地沖上了時間的荒岸。這些精神漂泊者此際矯首遐觀，卻不見來者；回望來時路，那層層浪潮盡頭的、遠去的「王土」，竟最終成為了他們舊體詩作中的鄉愁所憑依，記憶、想像與認同之所繫——雖然那「王土」未必是天朝上邦、中華帝國、王道樂土、大同世界、英特納雄耐爾，只是一道移動不居的海平線。 □

75. 謝正光：《清初詩文與士人交遊考》（南京：南京大學出版社，2001），頁6。