

國立政治大學中國文學系一〇〇學年度

碩士學位論文

指導教授：吳彩娥教授



詩人、學人與世變
——夏敬觀其人其詩研究

研究生：蘇郁芸

中華民國一〇一年六月

摘要

本論文以夏敬觀為研究對象，藉由探討其詩歌思想與創作，自「詩人」、「學人」、「世變」三個觀察點，為夏敬觀研究提供不一樣的成果，補充對於同光體、清末民初詩壇的掌握，期待能更加全面地拓展對同光體此一詩學概念與近代詩壇的認識。

論文共分六章，第一章為進入論文主題之先導，闡述研究動機、前人研究成果，並說明版本與論文架構。

身為幾近最後一代的接受了嚴格傳統教育的學子的夏敬觀，其一生事業與創作成績，幾乎難以脫離經學的影響。故第二章分三部分介紹夏敬觀的生平、師承交友與學術取向後，論其經學與史學思想。夏敬觀以為經孔子之手刪定而成的《春秋經》，最能發掘出其中聖人的用意的就是《史記》。夏敬觀希望可以藉由治《春秋經》，達到如《史記》所言「撥亂反正」的效用，這也是這套中國自古以來的學問，之所以仍必須生存於近現代世界的價值所在。

經學與史學的素養同時也是夏敬觀的詩論根幹，即「溫柔敦厚」的詩教。因此第三章將在前人研究的基礎上，承續前章對夏敬觀的生平與經史思想的研究成果，介紹夏敬觀的詩學思想。

而夏敬觀在主張詩教之餘，又展現出苦澀鮮新詩風的原因，在於面對著三千年未有之大變局，詩人未藉口溫柔敦厚的大帽子、隱遁塵世之外，而是同時展示了「經學之用」，即經世濟民的積極面，凝鍊成現存一千八百多首、被稱為「映庵體」的作品。

深厚的學問素養，不僅是夏敬觀個人的創作資源，同時也是那一輩詩人的共同語言，這群詩人被概括為「同光體」一詞。在「同光體」的大傘下，雖然又可細分為許多派別，但其特徵是體現了「學人」的素養。「映庵體」就是「學人之詩」的實踐之一。夏敬觀論作詩之法時提出「以俗為雅，推陳出新」。不只要求創作者必須具備豐厚學問以避開「俗」的侵擾，並提出應以學問為基臺，鑄鑄創作者個人的思致。「以俗為雅」是學人之詩的體

現，亦可見於其詞論與畫論；「推陳出新」除了也是學人一再自我超越的展現外，同時是面對新世界、新事物時的態度與方法。

第四章開始則分論其詩學思想的實踐成果，討論夏敬觀詩作中經常使用的創作手法。第五章以詩作為中心，抽取出三大主題：死亡、家園、新年記事進行分析，以期在現行評論與研究之外，開拓出更多夏敬觀詩的面貌，並藉此一窺清末民初的士人於朝代更迭、文化主體價值轉換之際，其間的生活變化與心理轉折。

「世風變雜進，薄視經術吏」是夏敬觀對新時代的感想。在經學被輕視的世界中，不只道德的準則混亂，詩也成了「舊體詩」，被逐漸塵封遺忘。如同孔子所說「用之則行，舍之則藏」，這群詩人仍然秉持著各自不同的創作風格，持續地記錄著他們眼見的世界的變化。



詩人、學人與世變

——夏敬觀其人其詩研究

目錄

第一章 緒論.....	1
第一節 研究動機.....	1
一、同光體.....	1
二、文化遺民.....	4
三、同光體、文化遺民與夏敬觀.....	5
第二節 前人研究成果綜述.....	8
一、夏敬觀其人與作品選評.....	8
二、夏敬觀之詩論與同光體、清代宋詩學.....	10
三、夏敬觀之詞論與書畫論.....	18
第三節 版本說明與研究進路.....	20
一、創作.....	21
二、論著.....	21
三、評點與選註.....	23
第四節 論文架構.....	25
第二章 夏敬觀的生平與經史思想.....	27
第一節 家居時期（1875-1900）.....	28
第二節 參政時期（1901-1923）.....	32
第三節 大量著述時期（1924-1953）.....	38
第四節 夏敬觀的經史思想.....	44
第三章 夏敬觀的詩學思想.....	49
第一節 詩教與世變.....	49
第二節 夏敬觀的歷代詩批評.....	52
一、漢魏六朝：強調學習詩、騷、五言詩的重要性.....	53
二、唐代：延續對漢魏六朝詩的關注.....	56
三、宋代：學力與時代精神的展現.....	62

第三節 以推廣為目的的作詩之法.....	66
第四節 夏敬觀的詞論與畫論：詩、詞、畫論三者一體.....	71
一、以詩為心的學人之詞.....	72
二、「畫味詩心」.....	77
第四章 夏敬觀的詩歌藝術表現.....	83
第一節 映庵體的建立.....	83
第二節 學人之詩的表態.....	88
第三節 新名詞、新事物的中西會合.....	92
第五章 夏敬觀的詩歌內容.....	99
第一節 夢、水與死亡.....	99
第二節 浮動的安定：夏敬觀的家園記事.....	112
第三節 凝結的春天與變動的世界.....	122
第六章 結論.....	129
一、研究成果.....	129
二、未來展望.....	133
參考書目.....	135



第一章 緒論

第一節 研究動機

本論文選擇以「詩人、學人與世變——夏敬觀其人其詩研究」為研究主題，發端於兩個想法：一是對現行「同光體」研究的反思，二是對「清遺民」的生存姿態感到好奇。前者與夏敬觀之詩緊密相連，後者則可藉觀察夏敬觀其人得到相當程度的解答。

一、同光體

「同光體」一詞，可見於陳衍¹對沈曾植²的標榜：

丙戌在都門，蘇堪³告余，有嘉興沈子培者，能為「同光體」。同光體者，余與蘇堪戲目同光以來詩人不專宗盛唐者也。⁴

「不專宗盛唐者也」指其以宗宋為主，並可溯源於杜甫、韓愈。同光體代表人物的創作時間多在光緒以後，陳衍仍舉出「同（治）」一代，有上承道光、咸豐以

¹ 陳衍（1856-1937），福建候官，一作閩侯（皆今福州）人。字伯伊、叔伊，號石遺，著有《石遺室詩話》、《文集》、《詩集》等。（陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典：全編增訂本》（浙江：浙江古籍出版社，2005），頁702）清末民初文人字號繁多，本論文以《中國近現代人物名號大辭典：全編增訂本》所附資料為主，再適時補充。

² 沈曾植（1850-1922），浙江嘉興人。一名增植，字子培，又署子培父，號乙盦，亦作乙庵、乙厂等，又署巽齋，晚號巽齋老人、寐叟，室名雙木蘭館、可常法齋、海日樓等。著有《海日樓詩集》、《文集》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁567。

³ 鄭孝胥（1859，一作1860-1938），福建閩縣，一作閩侯，亦作侯官（均今福州）人。字蘇戡（一作原名，又一作號），又字太夷，亦作泰夷，號蘇堪、蘇勘、蘇盦、海藏、海藏樓主人等，室名海藏樓。有《海藏樓詩》。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁835。

⁴ 陳衍著，張寅彭、戴建國校點，《石遺室詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第1冊（上海：上海書店，2002，民18年上海商務印書館排印本，前13卷載於民元至3年庸言雜誌），卷1，頁18。

來何紹基、鄭珍等宋詩傳統的意味。⁵陳衍將同光體詩人，如沈曾植、鄭孝胥等，架嵌於自漢、唐、宋、元、明至清的中國詩史脈絡中：

前清詩學，道光以來一大關捩。略別兩派：一派為清蒼幽峭。自〈古詩十九首〉……魏默深[源]⁶之《清夜齋稿》稍足羽翼，而才氣所溢，時出入於他派。此一派近日以鄭海藏為魁壘，其源合也；而五言佐以東野，七言佐以宛陵、荊公、遺山，斯其異矣。……其一派生澀奧衍。自〈急就章〉……鄭子尹[珍]⁷之《巢經巢詩鈔》為其弁冕，莫子偲⁸足羽翼之。近日沈乙菴、陳散原⁹實其流派。¹⁰

鄭孝胥、沈曾植、陳三立，加上始終隱身於文字背後的發言者陳衍，成為同光體的主體，擁有可上溯至漢代的強固的詩學血統。這是歷時性（diachronic）的延伸。¹¹至於共時性（synchronic）的開展，錢仲聯將同光體置於晚清眾多詩家中，其特殊性經由比較而被展現：

余十九歲時，為〈近代詩評〉一文，衡量並世詩流，凡一百家，括以四派，略云：「詩學之盛，極於晚清，跨元越明，厥塗有四：瓣香北宋，私淑西

⁵ 錢仲聯，〈論同光體〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》（濟南：齊魯書社，1983），頁 114。

⁶ 魏源（1794-1857，一作 1856），湖南邵陽人。原名遠達，字默深，又字墨生、漢生，號絜園（或作室名），室名古微堂、清夜齋、慎微堂等。有《古微堂內外集·詩集》、《清夜齋詩稿》、《海國圖志》、《詩古微》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 1347-1348。

⁷ 鄭珍（1806-1864），貴州遵義人，字子尹，號合成、米樓、觀我生、子午山孩、小禮堂主人、五尺道人、巢經巢主，晚號子午山柴翁、柴翁，學者稱文貞先生，室名巢經巢、吾亦愛吾廬等。有《巢經巢詩文集》、《說文逸字》等著作。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 838。

⁸ 莫友芝（1811-1871），貴州獨山人，字子偲，號邵亭，一作邵庭，又號莫五郎，晚號聃叟，室名影山草堂。有《邵亭詩鈔》、《黔詩紀略》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 979。

⁹ 陳三立（1852，一作 1853-1937），江西義寧人，字伯嚴，號散原，晚號散原老人，別號靖廬、衍君、閑園、蛻園、神州袖手人，別署原公，室名散原精舍、駢枝室、松門別墅、靖廬等。有《散原精舍詩集·文集》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 662。

¹⁰ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 3，頁 47-48。

¹¹ 索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）在《普通語言學教程》中，談及符號的任意性，是來自於一組二元對立概念「歷時態 / 共時態」（diachrony / synchrony），也就是俗稱的「時間 / 空間」軸的交會。「歷時性」專注於符號的歷史演變；「共時性」則研究在某一特定狀態中的符號系統，不考慮時間因素。參朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》（臺北：揚智文化事業公司，2002），頁 151-154。

江，法梅王以煉思，本蘇黃以植幹，經巢、伏敵、蟻叟，振之於先；散原、海藏、蒼虬¹²，大之於後，此一派也。遠規兩漢，旁紹六朝，……此一派也。無分唐宋，並咀英華，……此一派也。驅役新意，供我篇章……，此一派也。」實則近代詩派，此四者外，尚有西崑一派。¹³

其中「瓣香北宋，私淑西江」，以宋詩為宗的詩人，能光大其主張於當世者，仍是陳衍點名的陳三立、鄭孝胥等人。藉由陳衍持續發表《石遺室詩話》，同光體詩人於民國後仍有廣大影響力。¹⁴在同光體活躍的五十年左右時間裡，作為一個古典詩歌流派，他們是由眾多詩人所形成的集合體，並衍生出不同面貌。錢仲聯據陳衍所標舉出的代表詩人，以地域、文風、師承等要素，將同光體分為三派：

事實上，「同光體」包括三個流派，同中有異，分述如下：一、閩派。這一派以陳衍、鄭孝胥、沈瑜慶、陳寶琛、林旭為首，最後有李宣龔諸人為殿。這一派的學古方向，溯源韓、孟，於宋人偏重於梅堯臣、王安石、陳師道、陳與義、姜夔，沈瑜慶則偏重蘇軾，陳衍又接近楊萬里。……二、江西派。這一派大都是江西人，遠承宋代的江西派而來，以黃庭堅為祖宗。其首領為陳三立。稍後一些有夏敬觀，卻不學黃庭堅而學梅堯臣。華焯、胡朝梁、王易、王浩諸人，都屬三立一派。……三、浙派。這不是指嘉、道以前的浙派，而是指以沈曾植為代表的「同光體」中的浙派，它和閩派、江西派都不相同。沈的同派是袁昶，繼承者是金蓉鏡，都是浙西人。¹⁵

就此段引言，可知同光體並非眾口一聲、概念整齊的口號，而是由眾多以詩歌為生存標記的詩人，懷抱著各自不同的回憶與生活，被整併於「同光體」一詞中。

然而，現行以同光體為主題的研究成果，多以陳衍、鄭孝胥、沈曾植、陳三

¹² 陳曾壽（1878，一作1877-1949），湖北蘄水人。字仁先，號蒼虬，一作滄虬，又字耐寂、復志、焦庵，室名陳庄、蒼虬閣、舊月籜、石如意齋。著有《蒼虬閣詩》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁717。

¹³ 錢仲聯著，張寅彭校點，《夢苕齋詩話》（1986年齊魯書社刊本），收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第6冊（上海：上海書店，2002），頁217。

¹⁴ 關於《石遺室詩話》的影響力與報刊的關係，可參鄭雅尹，《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》（南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2006），頁29-63。

¹⁵ 錢仲聯，〈論同光體〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁115-121。

立為研究對象。¹⁶雖已開拓出多元的觀察角度，但若是將研究視野擴大至其他亦被目為同光體、卻長期以來為現代研究者所忽略的詩家，應可更加深化對同光體此一詩學概念與近代詩壇的認識。

二、文化遺民

對於宋、明兩代的「遺民」的討論，學界已有豐富的研究成果。多半是透過這兩代遺民的詩作、書畫，或是出處抉擇以及所呈獻的儀式，或是藉由其人際網絡等進路，分析其思想與政治意識。¹⁷心向於「異族」的元遺民，亦引起若干重視。至於清遺民，由於受到「政治正確」(political correctness) 態度影響，其思想與著作並未得到應有的重視。1980年代中晚期以降，情形逐漸改觀，以徐世昌(1855-1939)、辜鴻銘(1857-1928)、羅振玉(1866-1940)、梁濟(1859-1918)、王國維(1877-1927)等人物為主題的個案研究陸續出現。¹⁸同光體詩人中，被研究者以清遺民視角觀看、重新提煉其詩學意義者，已有鄭孝胥、陳三立等。¹⁹

然而，「遺民」的定義除了如下引文：

原泛指「江山易代之際，以忠於先朝而恥仕新朝者」。作為已逝的政治、

¹⁶ 例如於國家圖書館的「臺灣碩博士論文知識系統」，以「同光體」為論文名稱與關鍵詞，檢索結果與清末民初的同光體詩人相關的論文有四本：楊淙銘，《石遺室詩話研究》(臺北：國立臺灣師範大學國文研究所碩士論文，1988)；龐中柱，《晚清宋詩運動研究》(臺北：文化大學中國文學研究所碩士論文，1994)；吳姍姍，《陳衍詩學研究——兼論晚清同光體》(臺南：國立成功大學中國文學系碩博士班博士論文，2005)；鄭雅尹，《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》(南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2006)。前三本論文的研究對象集中於陳衍，鄭雅尹則除陳衍以外，再延伸探討陳衍所標舉的鄭、沈、陳三人。更詳細的研究成果回顧請見下節「前人研究成果綜述」。

¹⁷ 研究宋、元遺民的成果中，與詩學相關者如方勇，《南宋遺民詩人群體研究》(北京：人民出版社，2000)；王次澄，《宋元逸民詩論叢》(臺北：大安出版社，2001)。自詩論詩作而討論明遺民者，如嚴志雄，〈體物、記憶與遺民情境——屈大均一六五九年詠梅詩探究〉，《中國文哲研究集刊》21期(2002年9月)，頁43-88；黃雅敏，〈清初遺民詩人吳嘉紀的山水詩〉，《中國文哲研究通訊》13卷3期(2003年9月)，頁49-64。

¹⁸ 林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》(臺北：聯經出版公司，2009)，頁5-9。

¹⁹ 鄭雅尹，《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》，頁65-97；高嘉謙，《漢詩的越界與現代性：朝向一個離散詩學(1895-1945)》(臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2007)，頁97-104。

文化的悼亡者，遺民指向一個與時間脫節的政治主體，他的意義恰巧建立在其合法性與主體性搖搖欲墜的邊緣上。²⁰

將認同的對象指向政治主體之外，作為「清」的「遺民」，「遺民」身分有著更複雜的面貌。王闈運（1833-1916）、屠寄（1856-1921）、孫德謙（1869-1935）、張爾田（1874-1945）等清末民初的國學大家，可謂是中國傳統文化的悼亡者，但不論是實際的政治作為、或是政治認同的傾向，皆難以找到他們與「與時間脫節的政治主體」——清室的鍊結痕跡。²¹換句話說，對「清遺民」的界定，「政治」與「文化」是兩項不必然共存的條件。²²群體成員各自對傳統文化價值的「文化認同」，並非必然地與對故朝的「政治認同」畫上等號。

藉此觀點，「清遺民」的頭銜，不再是使詩作囿限於泛政治化解讀的枷鎖，而能幫助我們更加了解生存於政治、文化轉型時代²³的詩人，對傳統文化資源的態度與援引方式、以及對西方文化的融攝程度。

三、同光體、文化遺民與夏敬觀

夏敬觀（1875-1953）是晚清著名詩人、詞人。錢仲聯序列其詩造詣，以為在同光體江西派中，僅次於陳三立，²⁴詩學孟郊、梅堯臣，有「苦澀樸素，掃除凡艷」之風格，²⁵受到陳寶琛²⁶、樊增祥²⁷等詩人誇讚。²⁸陳衍記錄，夏敬觀論

²⁰ 王德威，《後遺民寫作》（臺北：麥田出版，2007），頁 88。

²¹ 陳秋龍，書評〈林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》〉，《中央研究院近代史研究所集刊》69 期（2010 年 9 月），頁 188-189。

²² 桑兵，〈民國學界的老輩〉，《歷史研究》2005 年 6 期（2005 年 12 月），頁 3-24。

²³ 轉型時代約指 1895 至 1923 年初前後約三十年的時間，其間中國無論是在思想知識的傳播媒介、或是思想的內容，均有著突破性的巨變，是中國思想文化承先啟後、由傳統過渡至現代的關鍵時代。詳見張灝，〈中國近代思想史的轉型時代〉一文。該文原載於《二十一世紀》1994 年 4 月號。本論文援引自張灝，〈中國近代思想史的轉型時代〉，收入陳弱水、王汎森主編，《思想與學術》（北京：中國大百科全書出版社，2005），頁 303-315。

²⁴ 錢仲聯，〈論同光體〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁 119。

²⁵ 錢仲聯，〈論近代詩四十家〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁 153。

²⁶ 陳寶琛（1848，一作 1852、1849-1935），福建閩縣人。字伯潛，一字伯泉，又字敬嘉，號弢庵、弢盒、陶庵、聽水、橘叟、橘隱、滄趣，別署聽水老人、聽水齋主人、聽水齋老人、滄趣樓主、鐵石道人，諡號文忠，室名海螺盒、澗秋館、滄趣樓、聽水齋、海天閣等。有《滄趣樓詩集》、《聽水齋詞》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 697。

²⁷ 樊增祥（1846-1931），湖北恩施人。原名樊嘉，又名樊增，字嘉父，一作嘉甫，號雲門、雲山、

詩謂「唐宋詩人獨有一梅聖俞耳」。²⁹《光宣詩壇點將錄》將其與姚永概³⁰合評為「地猛星神火將軍魏定國」³¹蓋因其喜梅聖俞，並用力鍛鍊，力求不作人曾道語。汪辟疆將同光體詩人稱為「閩贛派」，代表人物為陳寶琛、陳衍、鄭孝胥、陳三立，夏敬觀亦為同光體詩人之中堅。³²雖與陳三立同里，但各不相師；夏敬觀詩學宛陵而詩名夙著。³³又認為夏敬觀亦擅書畫。這些出於與夏氏同時代文人之口的評論，構成映照於現行研究者視野中的文人夏敬觀。

夏氏曾從皮錫瑞治經，發表經學相關文章；對史學亦有研究，並為國史館撰寫一系列傳記。這是學人夏敬觀。自興辦多所學校、出版期刊、組織詩社等事蹟中，可見得夏敬觀與社群成員、生存時代的互動。此外，夏敬觀一生橫跨清、中華民國、中華人民共和國三段政權，鼎革以後被稱為「遺民」，³⁴卻又「首去髮辮，不以遺老自居」，³⁵這份矛盾中可能包含著什麼意義？這是面對「三千年來未有之大變局」之世變的夏敬觀。

綜觀夏敬觀一生行徑以及著述，對其「清遺民」之身分，研究者應著重於其對文化傳統的認同。與其勉強將研究對象塞入「作為已逝的政治、文化的悼亡者」的框架，坦率地面對其對文化傳統的認同，在詩學領域中或許更有研究價值。

人們習於使用相同的方式來對待所有的客體和事件，這種組織和處理訊息的基本型式稱為認知結構（cognitive structure）。³⁶域外風景在古典詩中，猶如中原

天琴，別號天琴居士、天琴樓主、天琴老人、樊山、樊山居士、樊山老人等，人稱樊美人，或稱樊山美人，室名樊園、天琴樓、雙紅豆館等。有《樊山全集》。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 1312。

²⁸ 「(劍丞)去年數至都下，弢菴、樊山諸老盛許之。」「余為劍丞圈點詩一帙，可采者甚多。」陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 199、201。

²⁹ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 199。

³⁰ 姚永概（1866-1923），安徽桐城人。字叔節，號幸孫，室名慎宜軒。有《慎宜軒詩文集》。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 951。

³¹ 汪辟疆撰，王培軍箋證，《光宣詩壇點將錄箋證》上冊，頁 275。

³² 汪辟疆，〈論詩絕句十一首〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》（上海：上海古籍出版社，2001），頁 288。

³³ 汪辟疆，〈近代詩派與地域〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁 26-27。

³⁴ 如賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉（《韶關學院學報（社會科學）》27 卷 5 期（2006 年 5 月），頁 1-4）一文。

³⁵ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映龕詞合 刊》（臺北：臺灣中華書局，1970），頁 1。

³⁶ 關於認知結構，見皮亞傑（Jean Piaget, 1896-1980）的認知發展論（cognitive development）。

風土的再現，這就是依據既有的認知結構來了解新的客體和事件的同化

(assimilation) 歷程。³⁷ 愈至十九世紀尾聲，隨著西力的直撲而來，透過日本³⁸ 與西方傳教士的翻譯³⁹，「新學」大舉入侵。即使是接受傳統教育出身的舊式文人，其世界觀 (world view) 也不得不自覺或非自覺地產生改變。⁴⁰ 厭惡新名詞的「中體捍衛者」張之洞，無意識中亦使用了新式語言。⁴¹ 表意方式的變異，來自世界觀的變遷所牽引而生的認知結構的改變，即自同化到調適 (accommodation)。在與新學的對陣中，傳統學術與文化確實是「在其合法性與主體性搖搖欲墜的邊緣上」。文化遺民在這條搖搖欲墜上，對於同化或適應的選擇比例多寡，尤其展現於高度凝練了文化記憶與技藝的詩歌。故詩歌可謂是易代之際，觀察士人內心世界的絕佳窗口與量尺。

藉由將夏敬觀置於主體位置，探討其詩作與時代的對話，或許可以觀察到認知結構的變異，如何反映於古典詩的寫作。夏敬觀曾以新名詞入詩，又身為同光體江西派的第二號人物，處於中心與邊緣間若即若離的位置，夏氏的詩論展現了一群以「學古」為標榜的詩人群體，在現代世界中尋覓文化定位的姿態，以及新、

該理論探討心智能力發展的原因，是來自於認知結構，又稱為基模 (schemes)，在因應環境的過程中調整、適應 (adaptation)，進而促進認知結構的成長。參 (美) Robert E. Slavin 著，張文哲譯，《教育心理學——理論與實際》(臺北：培生教育出版公司，2005)，頁 35-37。

³⁷ 如鄭毓瑜分析黃遵憲的〈日本雜事詩〉中，藉由中國典故的中介，「新世界」以「舊詩語」呈現，舊詩語也可能遭到新世界的反噬而產生變異。參氏著，〈舊詩語的地理尺度——以黃遵憲日本雜事詩的典故運用為例〉，收入黃應貴總主編，王璦玲主編，《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》(臺北：漢學研究中心，2009)。

³⁸ 沈國威自康有為《日本書目志》，討論清末透過日本傳入中國的知識體系。見沈國威，〈康有為及其《日本書目志》〉，《或問》51 號 (2003 年)，頁 51-68。日中之間知識的交流亦可參沈威國，《近代中日詞彙交流研究：漢字新詞的創制、容受與共用》(北京：中華書局，2010)。

³⁹ 西方傳教士藉由翻譯與發行報刊，對近代中國知識體系造成影響，可參朱維錚，〈西學的普及——《萬國公報》與晚清「自改革」思潮〉，收入氏著，《求索真文明——晚清學術史論》(上海：上海古籍出版社，1997)，頁 62-95。

⁴⁰ 參羅志田，〈從西學為用到中學不能為體：西潮與近代中國思想演變再思〉，收入氏著，《民族主義與近代思想》(臺北：東大圖書公司，1998)，頁 93-118。段義孚 (Yi-Fu Tuan, 1930-) 考察「世界」(world) 的字根「wer」原義指人，人與世界是同義詞，「世界」一詞包含了人、環境、人與環境的結合。「世界觀」，就是世界與人的關係，人如何看待人、環境、人與環境的結合。見 (美) 段義孚 (Yi-Fu Tuan) 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》(臺北：國立編譯館，1996)，頁 31。

⁴¹ 「文襄獎新學，而喜舊文。又一日見一某君擬件，頓足罵曰：『汝何用日本名詞耶？』某曰：『名詞』亦日本名詞也。」遂不歡而散。」見汪辟疆，〈光宣以來詩壇旁記〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁 168。

舊文化交融的情形。

本論文以為以夏敬觀為研究主體，將可回應上述筆者的疑問，與「同光體」、「文化遺民」兩方面的現行研究的不足。故本論文的研究目的乃以夏敬觀為研究對象，進而瞭解清末民初此一轉型時期下，詩學思想與文人心理的發展。期待本論文能藉由其詩歌思想與創作，自「詩人」、「學人」、「世變」三個觀察點，為夏敬觀研究提供不一樣的成果，補充對於同光體、清末民初詩壇的掌握，甚至拓大為對清末民初文人的一種可能的認識。

第二節 前人研究成果綜述

以夏敬觀為研究主題的前人研究成果，可分為知人、論詩、論詞和書畫，三個面向討論。第一個部分除生平介紹外，尚包括年譜的編訂與作品的評點。論詩方面，除了以夏敬觀的詩論詩作為研究主體外，尚包括論同光體以及清代宋詩的發展，以協助釐定夏敬觀於清末民初詩壇上的地位。詞論及書畫論，並非本論文主要的研究主題，但確實是貫穿夏敬觀生命的一部分，其創作成就亦受到當世人的讚揚。故亦整理研究夏敬觀詞論及書畫論的學術成果，作為梳理其詩論的背景知識。

一、夏敬觀其人與作品選評

夏敬觀是 1964 年五月出版於臺灣的《大陸雜誌》的封面人物，圖下小標將其定位為「清末暨民國學人」。內文〈夏敬觀先生傳略〉為當期附錄，節錄自〈夏氏行狀〉。在短短篇幅中除了簡介夏敬觀生平與著作外，另外引述兩位清季名人與夏敬觀的互動：一是皮錫瑞，以追夏敬觀學術根源乃在經世致用；二是張之洞，以明夏敬觀除了好學外，更有經世之心。⁴²夏鐵肩（1922-1994）所寫的〈一代詩豪夏敬觀〉，則自他閱讀夏敬觀的作品、與夏敬觀後人的交往開始，追憶夏敬觀如何拒絕汪精衛政府的邀約、卻應聘於國民政府的國史館，以及對中共政權廢正

⁴² 〈夏敬觀先生傳略〉，《大陸雜誌》28 卷 9 期（1964 年 5 月），頁 20。

朔、改用公元紀年的不滿此二事，以顯其「豪」。⁴³

此二篇文章所觀察到的夏敬觀，或許受到撰文者生存的時代背景的影響。但亦提示出夏敬觀除了以學人、詩人、書畫家等身分聞名於世外，其經世致用之心、人格特質、政治取向等與時代的互動，亦是後世讀者關注的焦點。本論文即欲開拓出在詩人以及詞人面貌之外，夏敬觀作為一位接受中國傳統教育，曾仕於清朝、身歷中華民國與中華人民共和國的文人，如何在歷史的紛爭與糾葛中，找尋到、或無法尋找到自己的定位與安身立命之所。

李猷（1915-1997）的《近代詩介》，再版改名《近代詩選介》，乃是由連載於《中華詩學》的專欄集結而成。以傳記、詩話、原作品三者合一的方式，介紹晚清及近代詩家三十人。李猷少年時曾居上海，由於父親的關係，曾多次親聆夏敬觀與楊無恙⁴⁴談論詩法。〈夏劍丞丈之忍古樓詩〉一文詳述夏敬觀各體詩作之成就，以五古及七絕最盛；詩學取向主孟郊與梅聖俞；風格「清靈密緻」而有神致。「雖似不甚經意，而費力至鉅，蓋其積養深而功力邃也」一語，充分展現了夏敬觀「學人之詩」的特質。⁴⁵

高越天（1904-待考）〈讀夏敬觀忍古樓詩及映庵詞〉一文分為四節：首先簡介詩人生平，指出夏敬觀乃「清季至民國四十年，西江詩派之殿軍」。⁴⁶其後三部分分別選評今體詩、古體詩與詞三類作品。由於目前尚未有夏敬觀詩作詞作的箋註本，故高越天的評點對於了解夏敬觀的作品，是重要的參考資料。高越天此文同樣地不純然是文學性的探討。文章第一節除有詩人生平外，另外簡述《忍古樓詩續》⁴⁷與《映庵詞》的成書經過、以及自己的閱讀感受隨著年歲而改變，尚提及國民政府播遷來臺後，留滯於大陸的詩人們的出處抉擇，藉此凸顯出作為著重詩人人品的「西江詩派」之殿軍的夏敬觀，其風節之高厲。⁴⁸

⁴³ 夏鐵肩，〈一代詩豪夏敬觀〉，《中外雜誌》38卷6期（1985年12月），頁30-31。

⁴⁴ 楊無恙（1894，一作1893-1952），江蘇常熟人。字冠南，又名元愷，號讓漁，室名拏雲精舍，別號拏雲主人。有《无恙吟稿》、《西湖一月記》，輯有《西湖合記》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁358。

⁴⁵ 李猷，〈夏劍丞丈之忍古樓詩〉，收入氏著，《近代詩選介》（臺北：臺灣商務印書館，1995），頁228-238。

⁴⁶ 高越天，〈讀夏敬觀忍古樓詩及映庵詞〉，《中國詩季刊》15卷4期（1984年12月），頁45。

⁴⁷ 文中作「存古樓」，應是誤植。見高越天，〈讀夏敬觀忍古樓詩及映庵詞〉，《中國詩季刊》15卷4期（1984年12月），頁44。

⁴⁸ 高越天，〈讀夏敬觀忍古樓詩及映庵詞〉，《中國詩季刊》15卷4期（1984年12月），頁43-66。

以夏敬觀為主題的研究成果，近幾年來多偏重於建構其詩詞理論。然而一些作於數十年前的文章，沒有嚴密的學術論證過程，只是單純地感懷前賢先哲，卻能夠帶給當今研究者觀看夏敬觀，以及他身邊的人們、他所生存的時代與文化時，更全面且豐富角度。夏鐵肩、李猷、高越天晚夏敬觀約半世紀，但他們與夏敬觀一樣經歷了抗日戰爭、國共內戰等大時代的動盪；由少年時不識映庵詩之高瘦勁骨，至晚年的心領神會。這些前輩學者對敬觀詩的感悟，是進入夏敬觀內心世界的重要途徑。

陳誼的碩士論文《夏敬觀研究》，分為詩論、詞論、年譜三部分。⁴⁹其後將年譜加以補充修訂，出版為《夏敬觀年譜》一書，原先碩士論文中的詩論及詞論則作為附錄：〈夏敬觀詩學研究論述稿〉、〈夏敬觀詞學研究論述稿〉一併出版。⁵⁰陳誼所編年譜是以夏敬觀口述、其子筆錄的〈映庵自記年曆〉為基礎，並大量補充相關文人的日記、書信等資料。附錄另收有陳誼所編〈傳記評論資料〉、〈夏敬觀著述年表〉。全書資料很多來自於臺灣較難見得的清末民初報刊、日記，對了解夏敬觀的交友與作品的原貌，有著相當大的幫助。陳誼尚撰有〈夏敬觀著述編年初稿〉，即《夏敬觀年譜》之附錄〈夏敬觀著述年表〉的初稿，文中按語在出版成書時歸入年譜正文。⁵¹欲以夏敬觀為對象進行研究，《夏敬觀年譜》是本重要的工具書。⁵²

二、夏敬觀之詩論與同光體、清代宋詩學

（一）夏敬觀之詩論

如第一節所述，夏敬觀的詩歌創作成就，已為當代人所讚賞。進入二十一世紀，對夏敬觀的詩的研究，由知人論世轉為文學理論的重建。在現行研究成果中，可以見到對夏敬觀師承以及詩風的不同定位，但同時參考其詩論的形成背景，或許能夠避免陷入既有詩學派別的窠臼、能見到夏敬觀詩更加立體的面貌。

⁴⁹ 陳誼，《夏敬觀研究》（南京：南京大學文學院中國古代文學專業碩士論文，2002）。

⁵⁰ 陳誼，《夏敬觀年譜》（合肥：黃山書社，2007）。

⁵¹ 陳誼，〈夏敬觀著述編年初稿〉，《江蘇教育學院學報（社會科學版）》21卷1期（2005年1月），頁81-85。

⁵² 另有國立政治大學圖書館藏《夏敬觀傳記資料》與國立臺灣大學圖書館藏《夏敬觀與野叟曝言》二書。內容為夏敬渠（1705-1787）與小說《野叟曝言》為主題的研究成果集結成冊，與夏敬觀無關，應是由於某些原因使得書名誤植，故不將其列入參考書目之中。

《夏敬觀年譜》所收〈夏敬觀詩學研究論述稿〉，以及〈《八代詩選》與〈八代詩評〉〉⁵³展現了陳誼對夏敬觀詩論的分析。與錢仲聯將夏敬觀歸入同光體之江西派不同，⁵⁴陳誼認為，夏敬觀的詩論與詩風均非專主一家，實乃「同光體」之名所不能囿。 ⁵⁵〈夏敬觀詩學研究論述稿〉一文分析夏敬觀的《漢短簫鏡歌注》與〈八代詩評〉，認為其詩論乃「胎習漢魏，含濡六朝」；取《唐詩說》，以及選註《梅堯臣詩》二書，佐證夏敬觀之詩論是「兼宗漢宋，各取所長」。並以夏敬觀所撰〈劉融齋詩概詮說〉為材料，梳理夏敬觀在詮釋劉熙載《藝概》〈詩概〉的同時，所透顯出來的創作論。最後藉由作品賞析，試圖重建「映庵體」的面貌。〈《八代詩選》與〈八代詩評〉〉一文，乃是延續〈夏敬觀詩學研究論述稿〉中對夏敬觀之漢魏六朝詩觀的討論，比較夏敬觀評點王闈運《八代詩選》而成的〈八代詩評〉此兩部著作。展示了王闈運與夏敬觀兩代詩人因為生存時代的不同，前者於評選中多有經世抱負的吐露，並有著不喜宋詩的詩學傾向；夏敬觀則更注重以詩史角度建構出一套詮釋系統。

陳誼利用夏敬觀的評點與文學選本為材料，提供研究者關注夏敬觀的詩論時一個嶄新的角度。然而，《夏敬觀年譜》的例言第五條寫道：「本譜注重譜主學術活動與交游唱和，力圖通過對其一生的重要行誼進行鉤稽，反映其某一時段在社會、政治、教育、文學等領域內的活動。」⁵⁶《年譜》也確實提供了研究者豐富而詳實的參考資料；但在考察夏敬觀其人其事與文學思想的互動上，似乎尚有可供補充的空間。例如夏敬觀的經學思想，同時兼擅詩詞，中晚年在詞社詩社中的活動情形，曾發表過與主辦的期刊，晚年入國史館與賣書畫維生等經歷，皆是夏敬觀生命中的重要事件。這些事件之於夏敬觀個人及其詩論詩作的影響，推及至對動盪時代的認識，是本論文期欲拓展的面向。

賀國強、魏中林所撰〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉承接錢仲聯的觀點，將夏敬觀定位為同光體江西派詩家中，僅次於陳三立的二號人物；並將其詩作分為直敘時事、抒一己悲情、以新名物入詩的詩作三類。⁵⁷論

⁵³ 陳誼，〈《八代詩選》與〈八代詩評〉〉，《江蘇教育學院學報（社會科學版）》19卷5期（2003年9月），頁86-88、92。

⁵⁴ 錢仲聯，〈論同光體〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁119。

⁵⁵ 陳誼，〈夏敬觀詩學研究論述稿〉，收入氏著，《夏敬觀年譜》，頁243。

⁵⁶ 陳誼，〈例言〉，《夏敬觀年譜》，「例言」頁1。

⁵⁷ 賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉，《韶關學院學報（社

詩法家數時，提及兩點夏敬觀與同光體詩家的相異處。梅堯臣是同光體詩人們新開展出的詩學典範，包括陳衍、沈曾植、鄭孝胥等皆喜宛陵詩。然而同光體詩人中的江西派，學梅詩者甚少，故夏敬觀對梅堯臣的推崇可謂是獨樹一幟。此其差異之一。二是否定了陳衍、沈曾植等人推崇的朱彝尊。然而作者在此處論道：「夏敬觀如此評價朱詩，可知夏敬觀的詩歌評價尺繩與同光體三派詩人皆有距離。」⁵⁸此處似乎論斷得有些簡略。或許藉由更細密地考察夏敬觀對竹垞詩的評論，能夠掘發出其詩論的獨到之處。除了詩人與詞家外，作者行文中另給與夏敬觀「學人」與「遺民」兩種定位。⁵⁹同光體詩家論詩與學問的關係，已多有研究者論及，⁶⁰此亦是研究夏敬觀時不可忽視的面向。但以「『遺民』心態所獨具的非理性的道德熱情」來解釋夏敬觀詩中消沉惆悵的情緒，則尚有更細緻梳理的可能。首先，須考察夏敬觀的生命際遇對其詩作內容與風格的影響；其次，自夏氏生平可知，鼎革以後，「首去髮辮，不以遺老自居」，⁶¹並為國史館撰稿多篇。「遺民」身分之於夏敬觀的意義，是值得關注的研究角度。

吳淑鈿亦是將夏敬觀定位於同光體詩人的一份子，以夏氏選註唐宋詩人的選本為主要材料，發表了一系列文章：〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉、〈夏敬觀《孟郊詩》與孟郊下第詩〉、〈從同光體詩學觀論夏敬觀說孟郊詩〉、〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉、〈論夏注《王安石詩》〉，⁶²並有研究計畫《夏敬觀宋詩研究：《梅堯臣詩》與《陳與義詩》》。⁶³〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉提出作為「同光體後勁」的夏敬觀，其《唐詩說》較

會科學》27卷5期（2006年5月），頁1-4。

⁵⁸ 賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉，《韶關學院學報（社會科學）》27卷5期（2006年5月），頁2。

⁵⁹ 賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉，《韶關學院學報（社會科學）》27卷5期（2006年5月），頁1、3。

⁶⁰ 如馬亞中，《中國近代詩歌史》（臺北：臺灣學生書局，1992），頁363。

⁶¹ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映龕詞合刊》，頁

⁶² 吳淑鈿，〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉，《文學遺產》2004年3期，頁112-124；〈夏敬觀《孟郊詩》與孟郊下第詩〉，《詩網絡》23期（2005年10月），頁32-41；〈從同光體詩學觀論夏敬觀說孟郊詩〉，《清華學報》新36卷1期（2006年6月），頁273-294；〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉，《中國文化研究所學報》49期（2009年），頁303-317；〈論夏注《王安石詩》〉，《中國典籍與文化》2010年3期，頁20-28。

⁶³ 計畫編號FRG/05-07。參考自：<http://chi.hkbu.edu.hk/teachers/t4/>（2012年6月20日上網）。該計畫的研究成果，筆者尚未見得，將繼續查訪以求充實論文內容。

多程度地自藝術角度體認文學作品，較何紹基、陳衍等以偏重詩人學養的方式建構宋詩派傳統詩觀，更加地具有現代的研究觀念，可謂於傳統中有所超越。自唐代眾多詩人中，特別強調孟郊的地位與詩歌藝術成就，夏敬觀可謂是唯一一人。⁶⁴〈夏敬觀《孟郊詩》與孟郊下第詩〉、〈從同光體詩學觀論夏敬觀說孟郊詩〉兩篇文章，以《唐詩評》中〈說孟郊〉與《孟郊詩》選註為材料，整理夏敬觀於孟郊研究史上的貢獻，及孟郊之於夏敬觀的詩學意義。吳淑鈿認為夏氏於論孟郊詩中，寄託了自己的文化理想——即詩與人合一的境界。

延續「詩品出於人品」的研究理路，吳淑鈿繼續探討夏敬觀選評梅堯臣、王安石、陳與義等宋代詩人詩作的意義。標榜梅堯臣，是夏敬觀詩論的公認特色。吳淑鈿認為其根本原因是「梅詩所表現的寒士精神與君子道德更合乎夏氏的文化理想，這與他作為清末同光詩人的思想本位有關」。⁶⁵相較於孟郊始終不遇，梅堯臣官只至都官，唯有王安石位極一時，有機會實踐抱負。夏敬觀評選王安石，乃著眼於其經世濟民的理想且進退有度，可作為「完整士人人格」的模範。⁶⁶吳淑鈿在此一系列研究中，細緻地分析夏敬觀的選本，深化讀者對夏敬觀詩論的認識，亦可謂為其《近代宋詩派研究》⁶⁷之羽翼，加強其對同光體詩論的歸納研究成果。本論文將在此詩學理論基礎上，結合夏氏的學術背景、師承交友、生平經歷等要素，全面地探討夏敬觀其人，以及他面對此一文化、政治轉型的時代的姿態。

通論性著作如錢基博的《現代中國文學史》，將近代詩分為中晚唐詩與宋詩兩個系統，夏敬觀屬於宋詩系統，乃承陳三立之後緒、「追散原之逸軌者」，並服膺於孟郊與梅聖俞。⁶⁸馬亞中《中國近代詩歌史》繼承其師錢仲聯的說法，將同光體詩人分為三類討論；⁶⁹由於夏敬觀成名較晚，為示其與同光詩老的區別，故置於宣統、民國詩壇、南社以外諸家詩人一節討論。⁷⁰馬亞中將夏敬觀定位為「同光體後勁」，歸納夏氏論詩重學古；詩早期兼學唐、宋，後學梅堯臣；詩作苦澀

⁶⁴ 吳淑鈿，〈夏敬觀《孟郊詩》與孟郊下第詩〉，《詩網絡》23期（2005年10月），頁32。

⁶⁵ 吳淑鈿，〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉，《中國文化研究所學報》49期（2009年），頁308。

⁶⁶ 吳淑鈿，〈論夏注《王安石詩》〉，《中國典籍與文化》2010年3期，頁22。

⁶⁷ 吳淑鈿，《近代宋詩派研究》（臺北：文津出版社，1996）。

⁶⁸ 錢基博，《現代中國文學史》（上海：上海書店出版社，2007），頁188。

⁶⁹ 馬亞中，《中國近代詩歌史》（臺北：臺灣學生書局，1992）。論同光體詩人為第六章，頁359-415。

⁷⁰ 馬亞中，《中國近代詩歌史》，頁556。

樸素、情調悲涼，可謂亂世之音。⁷¹

日人倉田貞美所著《以清末民初為中心的中國近代詩研究》⁷²未有專章專節討論夏敬觀，卻提示出三個富有啟發性的研究視野。一是附記於「江西之詩匠陳三立」一節，以詞著名於世，又酷愛梅聖俞的宋詩派詩人。⁷³二是搜找出夏敬觀的作品被選登於《國粹學報》第五十期，並分析了《國粹學報》保守的思想傾向及其與革命文學的關係。⁷⁴研究者可藉此線索，進一步討論夏敬觀對「國粹」與「國學」的看法，以及和國粹派的互動。第三，提及南社詩人中學習宋詩且屬於同光體一路者不少。如諸宗元曾與夏敬觀、李宣龔一起學習宋詩，並心折於鄭孝胥。⁷⁵通過對夏敬觀的研究，可貫通清末宋詩派與民初的國粹派與南社，有助瞭解清末民初詩論與社群，如何對應於時代而發展。

根據上述研究回顧，可發現對夏氏的師承家法有兩種不同定位：錢仲聯分判之「同光體江西派詩家」，或是陳誼所言「實乃『同光體』之名所不能囿圍」。夏敬觀的詩論確實有偏向宋詩的部分，但他對孟郊的推崇亦是事實。⁷⁶故將夏敬觀置回清末民初詩壇，重新考察其詩論的形成背景是有必要的。

（二）同光體與清代宋詩學

關於清代詩學的探討已有豐碩的成果。依照研究主題的相關度，依序有下述研究成果給予本論文不同角度與程度的啟發。

夏敬觀與同光體詩人的交往，是形成其詩風、詩觀時重要的「同儕力量」。楊萌芽《清末民初宋詩派文人群體活動年表》，利用年譜、日記、書信、詩文集等材料，以同光體詩人群中的幾位重要人物，如陳三立、鄭孝胥、沈曾植、陳衍、陳寶琛等為主幹，勾勒出以同光體文人為中心的晚清文壇與政治圈景象。⁷⁷不僅

⁷¹ 馬亞中，《中國近代詩歌史》，頁 575-578。。

⁷² (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中國近代詩の研究》(東京：大修館書店，1969)。

⁷³ (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中國近代詩の研究》，頁103-105。

⁷⁴ (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中國近代詩の研究》，頁 446-447。

⁷⁵ (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中國近代詩の研究》，頁495。

⁷⁶ 晚清詩論家雖仍有偏重的詩學取向，但已有兼取唐宋之言，如被錢仲聯歸為同光體閩派的陳衍：「余言今人強分唐詩、宋詩，宋人皆推本唐人詩法，力破餘地耳。……故開元、元和者，世所分唐宋人之樞幹也。若墨守舊說，唐以後之書不讀，有日蹙國百里而已，故有『唐餘逮宋興』及『強欲判唐宋』各云云。」參陳衍，《石遺室詩話》，卷 1，頁 21。探討夏敬觀詩論時，不可忽略此詩學潮流。

⁷⁷ 楊萌芽，《清末民初宋詩派文人群體活動年表》(開封：河南大學出版社，2008)。

可補《夏敬觀年譜》之不足，更對研究清末民初文人的生活有相當參考價值。

蔡鎮楚歸納中國詩話史上，盛世宗唐、亂世宗宋的文學規律。清代道、咸以來，內憂外患日益加劇，故出現以鄭珍、莫友芝、曾國藩為領袖的宋詩運動，至同、光年間則發展為「同光體」。蔡鎮楚亦將同光體分為江西派、閩派、浙派三個派別，並以陳衍《石遺室詩話》為主體，標舉出同光體「學人之詩與詩人之詩合一」、論詩以「知人論世」為要等詩學特徵。⁷⁸觀此段文字，提示了我們尚有大量晚清舊派詩人們所撰寫的詩話未被充分開發，包括夏敬觀的《忍古樓詩話》與《學山詩話》。

劉世南《清詩流派史》一書，將清代宗宋的詩學風氣，畫分為廣義與狹義。廣義指自錢謙益、黃宗羲、厲鶚、翁方綱等詩人對宋詩的偏愛。狹義則同蔡鎮楚的劃分，分道、咸的宋詩運動以及同、光以來的「同光體」，劉世南取鄭珍與陳三立分別為此二期代表。特別指出，王士禎、沈德潛等人宗唐，是為了「鳴唐音之盛」；宗宋者則是因宋音肅殺，適合反映逐漸步向衰敗的清代社會。但兩者同樣是懷抱著回到康乾盛世的理想，並追求「承平時代士大夫風雅閑適的生活情趣」。⁷⁹筆者以為，或許道光、咸豐年間，當中國面對來自西方列強的不同的世界觀與價值觀的壓力時，其理想生活不只是回到過去，而已摻雜了對未來不同程度的想像。表現於詩論詩作中，可見於新名詞的運用、伴隨著認知結構的改變而生的新的詮釋架構等面向。

鄭雅尹之碩士論文《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》認為歷來研究者多自擬古、復古、宋詩運動的脈絡來觀察同光體，不足以反映同光體已出現不同於傳統的近代特質——「同光體是否產生現代性不必成為一個斷定，但可以成為一種觀察的視角，以及參照的對象」⁸⁰故藉討論陳衍、沈曾植、鄭孝胥、陳三立四家同光體詩人，重塑他們的「古典性體驗」，掘發出其中的「現代性體驗」。高嘉謙的博士論文《漢詩的越界與現代性：朝向一個離散詩學（1895-1945）》論及陳三立。陳三立不僅是政治上的遺民，也是文化上的遺民，「飄零的文化身份已是這批遜清文人的潛在認知」。「現代性」的昂揚昭示著古典文化時間的不復返，是這批遺老們的心靈創傷；持續被寫作的古典漢詩，其意義在於「典型的

⁷⁸ 蔡鎮楚，《中國詩話史》（長沙：湖南文藝出版社，1988），頁 317-318、352-358。

⁷⁹ 劉世南，《清詩流派史》（北京：人民文學出版社，2004），頁 435。

⁸⁰ 鄭雅尹，《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》（南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2006），頁 26。

時間與敘事對象，以流傳千年的格式典律保存著美學範疇意識下的文化心靈」。⁸¹鄭雅尹與高嘉謙的觀察視角，部分地回應了筆者對於劉世南所言「承平時代士大夫風雅閑適的生活情趣」的疑問，對本論文具具有相當的啟發性；對同光體諸家詩人的研究，亦是了解夏敬觀時的背景性資料。

上述以同光體為主體的研究成果回溯，目的在於自長時段的清代至民初詩學的主流中，觀察夏敬觀可能的位置。吳彩娥師的《清代宋詩學研究》，⁸²追溯清人喜愛宋詩的原因與研究成績，其中專章分論清人對宋代詩人的評註，如梅堯臣、王安石、陳與義、楊萬里等，俱是夏敬觀選註過的詩家。顯示了同光體與夏敬觀的詩論並非憑空而生、自有其傳承與新變之處。《清代宋詩學研究》雖非專論同光體與夏敬觀之作，然可藉此與夏敬觀詩論相互比對，是本論文重要的參考資料。被定位為同光體詩人的夏敬觀，不只關注宋詩，對於唐詩亦有多本選註之作。談論清代唐詩學的著作，例如賀巖《清代唐詩選本研究》以及黃炳輝《唐詩學史述論》，⁸³只論及清代中葉以前研究成績。一方面可藉此了解夏敬觀選註唐詩時的先驗知識；另一方面，提示了晚清時的唐詩研究情形，仍是可供研究者開拓的領域，夏敬觀的唐詩研究可能在其中居於哪個位置，是本論文欲討論的主題之一。

先不論同光體詩人普遍有著重學問的傾向，以及「學人之詩」與「詩人之詩」之論。單就夏敬觀個人而言，其師從皮錫瑞治經，⁸⁴亦撰多篇經學相關文章；《石遺室詩話》中，曾記錄陳衍與夏敬觀曾論及「學人之詩」與「詩人之詩」的區別。⁸⁵可知「經學」、或說學問，在夏敬觀生命中所佔據的分量必然不少，這也是曾接受過舊式教育的文人的特點之一。劉再華的《近代經學與文學》即討論經學於清末民初的發展樣態，論其與文論、詞論與詩論的互動。詩論部分，即取陳衍所說「始喜言宋詩」者以及同光體詩人為例。⁸⁶劉士林《20世紀中國學人之詩研究》

⁸¹ 高嘉謙，《漢詩的越界與現代性：朝向一個離散詩學（1895-1945）》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2007），頁 97-104。

⁸² 吳彩娥，《清代宋詩學研究》（臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1993）。

⁸³ 賀巖，《清代唐詩選本研究》（北京：人民出版社，2007）；黃炳輝，《唐詩學史述論》（上海：上海古籍出版社，2008）。

⁸⁴ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩叢詞合 刊》，頁

⁸⁵ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 200。

⁸⁶ 「道咸以來，何子珍[紹基]、祁春圃[寯藻]、魏默深[源]、曾滌生[國藩]、歐陽澗東[輅]、鄭子尹[珍]、莫子偲[友芝]諸老始喜言宋詩。」見陳衍，《石遺室詩話》，卷 1，頁 18。劉再華，《近代

討論王國維、陳寅恪、錢鍾書等現代學人之詩作。分析現代的學人之詩，其源流一是宋代的「才學詩」、「論詩詩」等，近源則是晚清民初的同光體。劉士林認為，同光體詩的瘦硬難解，來自於其特定的歷史經歷與人生體驗，為層層文字與學問編碼，形成深不可識的「暗碼系統」。⁸⁷此二書的研究視角提示了我們，生命橫跨清朝與民國的夏敬觀，是詩人的同時，也以學人之身分行世，談論夏氏之詩學時，不可忽略此一特徵。

郭延禮自對秋瑾、龔自珍等舊體詩人的探討出發，長期以來致力於深化中國近代文學的相關研究。並有多本著作以小說為樣本，探討中西文化的交融與碰撞。⁸⁸《中西文化碰撞與近代文學》中〈同光體詩人陳三立詩歌漫議〉一文，以同光體代表詩人陳三立為主題，自詩作內容與詩歌藝術技法兩方面，分析陳三立如何面對西方來勢洶洶的武力、文化的攻勢，並一定程度上展現了舊體詩與新時代間相互並存的可能性。⁸⁹由此可見，郭延禮已關注到舊體詩、或集中地說同光體，與近代西方世界的對抗或交融此一研究議題。然而文章內容多強調陳三立詩中辦新政的政績、以及批判西方帝國主義武力侵略等描述，對於詩人的內心世界與思想變遷是如何透過舊體詩此一文體展現，或許仍有值得更細緻探討的空間。藉由梳理夏敬觀詩作中新名詞、新事物的運用方式與態度，將可充實現行研究中不足之處。

(三) 小結

根據上述的研究回顧，可以發現關於夏敬觀的詩學研究偏於一隅，仍然有許多特質可以繼續討論。首先是文本的分析部分，現行研究成果或是列舉後給予數句評點，或是作為建構理論時的佐證，尚未全面清點夏敬觀詩作的內容、形式等要素。其次，分析夏敬觀的詩論前行研究者，多專注於夏敬觀的詩論與同光體的離合關係；本論文以為，夏氏與同光體的關係密切，是很值得關注的議題，但夏

經學與文學》(北京：東方出版社，2005)，頁 252-289。

⁸⁷ 劉士林，《20世紀中國學人之詩研究》(合肥：安徽教育出版社，2005)。論同光體詩見該書第一章「『詩之新聲』與『學之別體』」，頁 1-36。

⁸⁸ 前者如氏著，《近代六十家詩選》(濟南：山東文藝出版社，1987)、《秋瑾文學論稿》(西安：陝西人民出版社，1987)、《龔自珍》(瀋陽：春風文藝出版社，1999)。後者如氏著，《中西文化碰撞與近代文學》(濟南：山東教育出版社，1999)、《近代西學與中國文學》(南昌：百花洲文藝出版社，2008)。

⁸⁹ 郭延禮，〈同光體詩人陳三立詩歌漫議〉，《中西文化碰撞與近代文學》，頁 372-392。

氏個人的經學與史學造詣，亦是形成其詩歌世界的重要支柱。最後，關於前項所言夏敬觀與當世的互動，筆者以為必須建立在以夏敬觀為中心、對清末民初文壇的重新掌握上。

三、夏敬觀之詞論與書畫論

夏敬觀的詞，於當世即得到極高評價。晚清四大詞人之一的朱祖謀⁹⁰，以為映盦詞能續北宋詞將墜之續，與文廷式詞相當。⁹¹葉恭綽言：「映庵博通眾長，生平所學，皆力闢蹊徑，詞尤穎異，三十後已卓然成家。今又二十年矣，詞壇尊宿，合繼朱、王，固不徒為西江社裡人也。」⁹²指出夏敬觀在近代詞史上的地位，肯定夏敬觀除身為同光體詩人外，於詞壇亦有廣大影響力。除創作之外，夏氏對於詞韻、詞譜、詞調皆有研究，並輯錄彙編宋人的詞話資料，又有反映出其詞學思想的評點與評論之作。⁹³

然而與論夏敬觀之詩論的情況類似，現行研究成果中，專論夏敬觀之詞作、詞論者，數量並不是很多。此外，夏敬觀曾針對許多詞學議題發表相關論文或看法，卻未見研究者引用參考。此現象一定程度地顯示了以夏敬觀為中心的相關研究，仍有許多可供深論的空間。

陳誼的〈夏敬觀詞學研究論述稿〉，指出夏敬觀的詞學主張，最突出的特點乃是推崇「學人之詞」。譚獻於《篋中詞》首先提出「詞人之詞」與「學人之詞」的區別時，是比較推許前者的；陳誼整理夏敬觀詞學理論的形成，乃是由「詞人

⁹⁰ 朱祖謀（1857-1931，一作1932），浙江歸安人。原名孝臧，字蕓生，一字古微，一作古薇，號滙尹，自署滙老人，又號彊村（邨），別號上彊山民、上彊村（邨）民、上彊村人、彊邨老人、滙道人、蕓道人，室名無著庵、思悲閣。編輯《彊村叢書》，所作詞晚年刪訂為《彊村語業》，遺稿合訂為《彊村遺書》。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁220。

⁹¹ 文廷式（1856-1904），江西萍鄉人。字道希，一作號，一作道西、道熾、道溪，號雲閣，一作芸閣，又號蕓德、葆岩、羅霄山人，晚號純常子，小名麟生，室名芸起軒、知過軒。有《文道希先生遺詩》、《雲起軒詞》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁111。1900年，夏敬觀二十六歲時，於上海從文廷式問詞學，始作詞。（夏敬觀，《忍古樓詞話》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第5冊（臺北：新文豐出版公司，1988），頁4751「文廷式」）朱祖謀此語見朱祖謀，〈映盦詞序〉，《映盦詞》，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盦詞合刊》，頁。

⁹² 葉恭綽，《廣篋中詞》（臺北：鼎文書局，1971），頁494。

⁹³ 可參考曹大興對夏敬觀詞學相關著作的分類與說明。曹大興，〈夏敬觀先生的詞學批評〉，「2008年詞學國際學術研討會」（呼和浩特：中國詞學研究會、內蒙古大學文學與新聞傳播學院，2008年8月），頁1。

之詞」經「詩人之詞」，最後到達「學人之詞」的高度。⁹⁴對於其中「詞人之詞」與「詩人之詞」的關係，夏敬觀以為：「唐詩初由詩變，所以渾厚，故學詞者必先知詩，乃能造詣上乘。」⁹⁵陳誼的觀點以及使用的材料，為本論文探討夏敬觀之詩論與詞論間的離合關係，以及「學人之詞」與「學人之詩」兩概念的連結，提供了良好的基礎。

曹大興〈夏敬觀先生的詞學批評〉，著重於分析夏敬觀詞論的批評論，分為「批評《惠風詞話》」與「評點唐宋名家詞」二部分。關於夏氏對況周頤《惠風詞話》的批評中，曹大興釐析出「重、拙、大」、「從南宋詞入手」、「論夢窗詞」、「讀書與用典」等具體議題進行討論，認為夏敬觀的〈《惠風詞話》詮評〉較《惠風詞話》來得理性、周全，是讀《惠風詞話》時重要的補充與修正。夏敬觀曾批點過朱祖謀所編的《彊村叢書》其中幾部作品，如《金奩集》、《張子野詞》、《小山詞》等。這些文字雖然零散，但多有創見，「龍榆生、呂貞白等嘗從過錄，奉為枕中秘書」。⁹⁶曹大興取其中四家的評語，略為介紹，並試圖為這些評語在該專家詞的研究史中尋找定位。最後總結道，夏敬觀的詞學思想仍屬傳統一路，但是具有補偏救弊、承前啟後的特點。⁹⁷

以晚清民初詞為研究對象的通論性著作中，莫立民《晚清詞研究》指出夏敬觀的《忍古樓詞話》，羅列同、光二朝詞人甚多，且眼光精當，不但直書當代的重要詞人、重要事件，且作者本身就是重要的詞人，為研究晚清詩提供了許多重要線索。⁹⁸一些著作雖未專論夏敬觀，但是研究夏氏詞論時重要的背景知識。張柏嶺《晚清民初詞學思想建構》一書分析自嘉靖、道光以來詞史觀的變化，認為到了清末，受到時代氛圍的影響，詞史觀呈現新舊並存的樣態；又指出將詞人分類為「詞人之詞」、「學人之詞」等類型，是詞人意識加強的展現。⁹⁹沙先一、張暉所著《清詞的傳承與開拓》，提及一些可與夏敬觀生平呼應的議題，如國粹運動、遺民等，對夏敬觀曾研究過的戈載的《詞林正韻》、況周頤的詞學觀等主題

⁹⁴ 陳誼，〈夏敬觀詞學研究論述稿〉，收入氏著，《夏敬觀年譜》，頁 298-307。

⁹⁵ 夏敬觀著，葛渭輯錄，〈映庵詞評〉，《詞學》5 輯（上海：華東師範大學，1986），頁 196。

⁹⁶ 轉引自曹大興，〈夏敬觀先生的詞學批評〉，「2008 年詞學國際學術研討會」（呼和浩特：中國詞學研究會、內蒙古大學文學與新聞傳播學院，2008 年 8 月），頁 6 引葛渭語。

⁹⁷ 曹大興，〈夏敬觀先生的詞學批評〉，「2008 年詞學國際學術研討會」，頁 1-9。

⁹⁸ 莫立民，《晚清詞研究》（北京：中國社會科學出版社，2006），頁 7-8。

⁹⁹ 張柏嶺，《晚清民初詞學思想建構》（合肥：安徽大學出版社，2004），頁 71-76、83-87。

亦有討論。¹⁰⁰孫克強《清代詞學批評史論》談及清代詞論與畫論的交涉，以及清代詞學中的詩詞之辨等議題，對本論文有著甚大啟發。¹⁰¹

「潤例是藝術家的自我評價和市場定位」，¹⁰²自刊登於報刊的兩則潤例，¹⁰³可見夏敬觀對自己的創作抱有一定自信，且畫作於當世即獲好評一事。夏氏論畫文章〈忍古樓畫說〉連載第一期時，編者介紹夏氏畫作：「勤摹唐宋逼肖，論者謂筆致蒼潤，似明人染翰之餘。」¹⁰⁴陸丹林則謂夏敬觀喜愛收藏畫作，且「作畫無師承，書卷氣盎然」由其登華山時每作一畫，輒加題詠，可見其以詩人兼畫家的身分。¹⁰⁵

寫作時間稍近現代的文章，有楊向時的〈夏敬觀先生書畫集序〉，該序以記事居多。一記夏敬觀自言五十六歲始學畫，乃是自謙之詞；其次記夏敬觀的畫論與創作，可能受到明末清初能詩之畫家陳洪綬的影響；三是記夏敬觀除山水外，亦兼工花卉；最後記夏氏畫作之散佚，充滿濃厚的對夏敬觀的懷念。¹⁰⁶

由上述前人研究成果，可見夏氏的詩論、詞論與畫論在一定程度上有著緊密聯繫，其「學人」個性與涵養，貫通了詩人、詞人、畫家三種身分。以詩論為主體，透過詩論與詞、書畫論的結合，將能協助更深化對夏敬觀其人其詩的了解。

第三節 版本說明與研究進路

本論文以夏敬觀的著作為主要研究材料。夏氏的著作版本單純，許多為先發表於期刊後、再編集成冊。由於夏氏一生著述數量甚豐，故分為創作、論著、評點與選註三部分說明：

¹⁰⁰ 沙先一、張暉，《清詞的傳承與開拓》（上海：上海古籍出版社，2008），頁 52-69、260-292。

¹⁰¹ 孫克強，《清代詞學批評史論》（上海：上海古籍出版社，2008），頁 71-130、213-232。

¹⁰² 王中秀，〈歷史的失憶與失憶的歷史——潤例試解讀〉，收入王中秀、茅子良、陳輝編著，《近現代金石畫家潤例》（上海：上海畫報出版社，2004），頁 1。

¹⁰³ 《近現代金石畫家潤例》一書收錄夏敬觀潤例一則（王中秀、茅子良、陳輝編著，《近現代金石畫家潤例》，頁 306），原刊登於〈夏敬觀映庵潤例〉，《藝文》創刊特大號（1936 年 4 月 1 日），「各家潤例彙刊」頁 1。筆者另外搜尋到〈夏敬觀映庵潤例〉，《學海月刊》1 卷 3 冊（1944 年 9 月），頁 124。

¹⁰⁴ 編者，〈忍古樓畫說·編者識〉，《青鶴》1 卷 1 期（1932 年 11 月），頁 1。

¹⁰⁵ 陸丹林，〈現代畫家——夏劍丞〉，《汗血周刊》5 卷 24 期（1935 年 12 月），頁 531。

¹⁰⁶ 楊向時，〈夏敬觀先生書畫集序〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

一、創作

(一) 詩作與詞作

主要使用臺灣中華書局出版的《忍古樓詩映奩詞合刊》。¹⁰⁷該版本收有《忍古樓詩》、《忍古樓詩續》與《映奩詞》三書。《忍古樓詩》，影印自 1937 年中華書局聚珍仿宋版。該版本為夏敬觀親自刪汰，共十五卷，收其自 1894 年至 1937 年之詩共 1428 首。另附有熊公哲、夏叔枚〈序〉二篇，章斗航撰〈新建夏先生傳〉與俞大綱〈跋〉。《忍古樓詩續》四卷，收 1939 年至 1952 間詩，¹⁰⁸附有熊公哲〈書忍古樓詩續後〉一篇。《映奩詞》三卷，有陳銳、朱祖謀〈序〉二篇。《忍古樓詩映奩詞合刊》構成研究夏敬觀的詩作與詞作時的基本材料。另有一些作品散見於報刊中，本論文將力求蒐羅齊全。

(二) 畫作與書法作品

由於夏敬觀大多數畫作與書法作品留置於大陸，更發生家屬欲寄夏敬觀作品至臺灣、卻遭中國海關扣留之憾事。¹⁰⁹目前以《夏敬觀先生書畫集》一書，搜集夏敬觀之畫作與書法作品最為齊全，為本論文的重要參考。¹¹⁰

二、論著

(一) 《忍古樓文》

《忍古樓文》於上海圖書館藏有不分卷的稿本，臺灣影印民國稿本為《忍古樓文鈔》二冊，¹¹¹分為六卷，為本論文的使用版本。

¹⁰⁷ 夏敬觀，《忍古樓詩映奩詞合刊》（臺北：臺灣中華書局，1970）。

¹⁰⁸ 陳誼考察 1938 年間詩已佚失。見陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 166。另外有夏敬觀、錢氏撰輯《忍古樓詩存續、階平老人重游泮水紀念冊》（臺北：文海出版社，1973）一書，該版所收《忍古樓詩存續》與臺灣中華書局版《忍古樓詩續》，出於相同版本。本論文採用《忍古樓詩映奩詞合刊》。

¹⁰⁹ 見夏鐵肩，〈一代詩豪夏敬觀〉，《中外雜誌》38 卷 6 期（1985 年 12 月），頁 31。

¹¹⁰ 夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》（臺北：臺灣中華書局，1986）。

¹¹¹ 夏敬觀，《忍古樓文鈔》，收入林慶彰主編，《民國文集叢刊》第 1 編（臺中：文听閣圖書，2008）。本論文行文仍照書影稱該書為《忍古樓文》。

(二)《唐詩說》

河洛出版社的《唐詩說》為本論文的使用版本，¹¹²包括了以下部分：評李白、杜甫、韓愈、孟郊等唐代詩人共八篇論文，原收於《唐詩評》。〈續唐詩說〉即〈唐詩概說〉，評論唐代 109 位詩人。此二部分曾發表於《同聲月刊》1941 年 6 月至 1942 年 5 月。¹¹³〈詩概詮說〉一文討論劉熙載《藝概》中的〈詩概〉。另外有三篇附錄。附錄一〈題唐百家詩選〉，附錄二收詩七首、詞九首。附錄三並非夏敬觀的作品，而是其友張爾田的〈玉谿生詩題記〉與〈玉谿生詩評〉。為何將張爾田的作品收入夏敬觀的單行本，其中因緣尚待探究。

(三) 詩話與詞話

夏敬觀的詩話與詞話著作，內容皆以知人論世為主。詩話有《忍古樓詩話》與《學山詩話》。前者原載於《青鶴》4 卷 1、3、9 號；後者載於《同聲月刊》1 卷 3 號至 11 號。二書收入張寅彭主編的《民國詩話叢編》第 3 冊，¹¹⁴為本論文的使用版本。詞話為《忍古樓詞話》，收入唐圭璋編《詞話叢編》，¹¹⁵為本論文的使用版本。

(四) 音韻學相關

《詞調溯源》為詞調方面的研究成果，談詞的音律。於 1931 年出版。¹¹⁶〈《詞律拾遺》補〉二卷、〈《詞林正韻》訂正〉二卷（1943），則是屬於詞韻、詞譜方面的研究成果，談詞的格律。¹¹⁷《音學備考》一書收錄〈古聲通轉例證〉、〈經傳

¹¹² 夏敬觀原撰，《唐詩說》（臺北：河洛圖書出版社，1975）。

¹¹³ 此處的版本考察，參考吳淑鈿，〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉，《文學遺產》2004 年 3 期，頁 112。

¹¹⁴ 夏敬觀著，張寅彭校點，《忍古樓詩話》、《學山詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第 3 冊（上海：上海書店，2002，上海圖書館藏夏敬觀自訂本）。

¹¹⁵ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，收入唐圭璋編《詞話叢編》第 5 冊（臺北：新文豐出版公司，1988），頁 4745-4828。

¹¹⁶ 夏敬觀著，《詞調溯源》（與 吳梅著，《詞學通論》；胡雲翼編，《詞學ABC》；胡雲翼編，《中國詞史》略，同收入《民國叢書》第五編文學類，上海：上海書局，2001，影印上海商務印書館國學小叢書 1933 年國難後第一版）。

¹¹⁷ 參曹大興對與詞學相關的音韻作品的分類。（曹大興，〈夏敬觀先生的詞學批評〉，「2008 年詞學國際學術研討會」，頁 1）〈《詞律拾遺》補〉載於《同聲月刊》1941 年 11 月；〈《詞林正韻》訂正〉於 1943 年在開明書店出版，未見。（陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 236）

師讀通假例證》、〈今韻析〉。¹¹⁸

三、評點與選註

(一) 評點

夏敬觀在王闈運¹¹⁹《八代詩選》的基礎上，完成〈八代詩評〉。以筆名「冬士」，自《同聲月刊》1卷2期開始連載。另外有夏敬觀評點朱祖謀所編的《彊村叢書》其中幾部作品，葛渭輯錄夏評為〈映庵詞評〉，刊登於《詞學》5輯。¹²⁰

(二) 選註

有《漢短簫鏡歌注》、《孟郊詩》、《梅堯臣詩》¹²¹、《陳與義詩》、《王安石詩》、《楊誠齋詩》、《元好問詩》、《二晏詞選注》等，時代範圍包括漢、唐、宋，自其中可見夏敬觀的詩史觀。¹²²《彙輯宋人詞話·補詞話叢編》¹²³可為唐圭璋《詞話叢編》的補充。

上述版本說明的對象，以出版成書、或被收入專書者為主。正如前文所說，書中許多篇章曾先發表於各期刊，可見夏敬觀與清末民初的報刊關係密切。

為了達至以夏敬觀為研究對象，進而瞭解清末民初此一轉型時期下，詩學思想與文人心理之發展的目的，便不能只專注於夏敬觀個人所承受的「文化傳統」，其所生存的「地域民族」、所位處的「社會階層」、以及所互相支持的「文學社群」，亦是必須考察的項目。¹²⁴故本論文的研究進路為：

¹¹⁸ 夏敬觀著，《音學備考》（與張世祿著，《廣韻研究》；張笑俠編，《國劇韻典》；徐嘉瑞著，《金元戲曲方言考》，同收入《民國叢書》第一編語言文字類，上海：上海書局，2001）。

¹¹⁹ 王闈運（1833，一作1832-1916），湖南湘潭人。初名開運，字紉秋，一字王秋，五十歲後改今名，字王甫，亦作王父，號湘綺，又號朗齋，室名黃綺樓、湘綺樓，自號湘綺老人，學者稱尊經。有《王王秋詩鈔》、《王湘綺先生全集》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁67。

¹²⁰ 葛渭輯錄，〈映庵詞評〉，《詞學》5輯（上海：華東師範大學，1986）。

¹²¹ 另有夏敬觀、趙熙原著，曾克崑纂集，《梅宛陵詩評注》（臺北：出版社不詳，1983）一書。

¹²² 夏敬觀各本詩歌選註有長沙商務印書館本、上海商務印書館本與臺灣商務印書館本，本論文使用臺灣商務印書館本。版本討論詳見吳淑鈿，〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉，《文學遺產》2004年3期，頁112。

¹²³ 夏敬觀，《彙輯宋人詞話·補詞話叢編》（臺北：廣文書局，1970）。

¹²⁴ 顏崑陽藉由地域民族、社會階層等「社會文化存在情境」，以及由文學社群所形成的「文學存在情境」混融、交涉、疊合成整體性情境，以達至「完境文學史」的理論性構想，期待能更切實

- (一) 跳脫先行研究專注於建構夏敬觀的詩學體系的格局，首先重溯夏氏的學人身分——其學術思想的來源：經學與史學，以及得以「用世」之際所推展的教育、出版事業。其次，身為清末民初文壇的一份子，夏敬觀被歸入同光體此一詩人群體，又參與多種詩社、詞社活動，並投稿報刊、創辦雜誌。其中錯綜複雜的認同關係，是掌握各社群（community）對夏敬觀的影響的要項。¹²⁵
- (二) 回到夏敬觀的創作之中，觀察其如何在詩此文體本身即有的客觀規範中，容受一套新的認知結構。藉由分析書寫的內容，分析詩人如何藉由詩歌，記憶（memory）其個人生命經歷，以及世變帶來的逝去。¹²⁶
- (三) 當面對一個國體、政體、「中體」皆已斷裂的世界，前二部分的考察成果中，有哪些「思想資源」與「概念工具」，¹²⁷例如對「國學」、「國粹」的看法，¹²⁸可以提供夏敬觀以及有著類似經歷的文人詮釋過去、構築現在、想像未來。

地重構中國古代文學史。參顏崑陽，〈混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，《清華中文學報》3期（2009年12月），頁113-154。

¹²⁵ 社群成員透過想像與形構共同的生活和行為規範，形成社群的觀念，並因而產生強烈的歸屬感與同胞愛。見廖炳惠編著，《關鍵詞 200：文學與批評研究的通用辭彙編》（臺北：麥田出版，2003），頁138。

¹²⁶ 「中國古典詩歌始終對往事這個更為廣闊的世界敞開懷抱：這個世界為詩歌提供養料，作為報答，已經物故的過去像幽靈似的通過藝術回到眼前。」（美）宇文所安（Stephen Owen）著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》（北京：三聯書店，2007），頁3。

¹²⁷ 關於「思想資源」與「概念工具」在轉型時代中的作用，可參王汎森，〈「思想資源」與「概念工具」——戊戌前後的幾種日本因素〉，收入氏著，《中國近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版公司，2003），頁182。

¹²⁸ 「文物昭明，綿歷弈世。其演進而不衰者，謂之文化；傳述悠久，比並當世，其深厚而特殊者，謂之國粹。斯二者，皆吾民族所賴以自存，而不謂人所藐視者也。」見夏敬觀，〈發刊詞〉，《藝文雜誌》創刊號。關於清末民初的「國學」、「國粹」之論的討論，可參羅志田，《國家與學術：清末民初關於「國學」的思想論爭》（北京：三聯書店，2003）；鄭師渠，《晚清國粹派》（北京：北京師範大學，1997）；蕭瓊瑤，《清末民初國粹思想 研究：以《國粹學報》為中心》（新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991）；許地山，《國粹與國學》（臺北：水牛出版社，1979）等。

第四節 論文架構

根據前述研究動機與現行研究成果的不足之處，本論文將自文本出發，不以理論為框架，結合夏敬觀的學術背景、師承交友、生命經歷與歷史事件，分析夏敬觀的詩作。並回到其經學與史學背景，結合其與當世詩人、詩論的互動，重新探討夏敬觀的詩論本論文將自夏氏兩本以記述人物的詩話——《忍古樓詩話》、《學山詩話》開始，結合曾發表過以及創辦的期刊、書信、贈送之作等，追索其人際脈絡，力求盡量完整地認識夏敬觀曾生存過的世界，以及當時代的文人的生存姿態，進而成為了解其詩論詩作的堅實背景。

本論文《詩人、學人與世變——夏敬觀其人其詩研究》第一章分「研究動機」、「前人研究成果綜述」、「版本說明」、「論文架構」四節，以為進入論文主題之先導。前二節闡述前人研究之不足，故擇取以夏敬觀為主題的研究動機。第三節「版本說明」，首先說明所使用之材料的版本，其次討論對於這些材料本論文將以哪些方法處理。第四節「論文架構」承續前三節內容，介紹本論文的章節安排。

第二章第一至三節，將夏敬觀生平依序分為三部分家居、參政、大量著述三個時期介紹，並整理其師承交友與學術取向，以對清末民初之學術思潮與詩壇狀況能夠有更多認識。現行研究者多只著重於夏敬觀的文學成就，然而其文學成就的建立，來自於身為傳統文人所接受的經史思想，故本章第四節論其經學與史學思想。

夏敬觀的詩學思想為前人研究成果中最豐碩的一塊，第三章將在前人研究基礎上，承續前章對夏敬觀的生平與經史思想的研究成果，分為「詩教與世變」、「夏敬觀的歷代詩批評」、「以推廣為目的的作詩之法」三部分介紹其詩學思想。最後整理夏敬觀的詞論與畫論，以見清末民初士人詩、詞、畫論三者一體的思想樣態。

第一、二章乃是夏氏面對「學術」與「世變」二大課題的態度，構成討論其詩作詩論的基礎。第三章論夏敬觀的詩學思想，第四章開始則分論其詩學思想的實踐成果。本章討論夏敬觀詩詩作品中經常使用的創作手法，如鎔鑄學問於詩作中，亦不時可見到新名詞、新事物的中西會合。種種技法的巧妙運用，是以能在清末民初死而不僵、百家爭鳴的舊體詩壇中自立一體——「映庵體」的原因。

第五章以詩作為中心，抽取出三大主題：死亡、家園、新年記事，進行分析，以期在現行評論與研究之外，開拓出更多夏敬觀詩的面貌，並藉此一窺清末民初

的士人於朝代更迭、文化主體價值轉換之際，其間的生活變化與心理轉折。

最末章「結論」，綜合各章論述內容，總結本論文的研究成果，評價夏敬觀其人、其詩兩方面的歷史影響與地位，並以此為基礎，思考可能進一步發展的議題。



第二章 夏敬觀的生平與經史思想

夏敬觀，江西新建¹²⁹人。字劍丞，一作幹臣、劍臣、鑿丞、鑿臣¹³⁰、鑿成，又字盥人。辛亥前後號映盦，亦署映庵¹³¹、映厂。室名忍古樓¹³²、窈窕釋伽室。曾署名映庵居士、玄修、冬士、忍庵、籟軒、壘空居士、緘齋、宗宛、牛鄰叟¹³³等，¹³⁴因排行第五，故有時亦署夏五。¹³⁵清光緒元年（乙亥，西元 1875 年）五月初十日（6 月 13 日¹³⁶）未時誕生於湖南長沙，民國四十二年（1953）去世於上海，¹³⁷享年七十九歲。以下分為三階段介紹夏氏生平，再說明夏敬觀的經學、史學造詣。

¹²⁹ 新建位於江西省中部偏北，贛江下游西岸，與南昌隔江相望。

¹³⁰ 初字鑿臣，改作劍臣，後作劍丞。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 655。

¹³¹ 「映庵」為夏氏晚號。李盛平主編，《中國近現代人名大辭典》（北京：中國國際廣播出版社，1989），頁 555；〈夏敬觀先生傳略〉，收入國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第 15 輯（臺北：國史館，1996），頁 287。

¹³² 「忍古」一名，源自〈離騷〉：「懷朕情而不發兮，余焉能忍與此終古」。見賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉，《韶關學院學報（社會科學）》27 卷 5 期（2006 年 5 月），頁 2。

¹³³ 因鄰有牛窻，六十歲後又別署「牛鄰叟」。陸丹林，〈現代畫家——夏劍丞〉，《汗血周刊》5 卷 24 期（1935 年 12 月），頁 531。夏敬觀於 1934 年六十歲時，有「莫謂牛鄰叟，能酬忍古勤」見夏敬觀，〈甲戌元日出遊書所見〉第二首之一，《忍古樓詩》（收入《忍古樓詩映盦詞合刊》），卷 15，頁 1 下。後文引用收錄於《忍古樓詩》中詩作，將以隨文註標示卷數與頁碼。

¹³⁴ 據陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 1。又章斗航言「映庵」乃晚年時號。見章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盦詞合刊》，頁 1。

¹³⁵ 陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 3。

¹³⁶ 據中央研究院提供「兩千年中西曆轉換」系統，得出光緒元年五月初十日為西元 1875 年 6 月 13 日。（網址：<http://sinocal.sinica.edu.tw/>，2010 年 12 月 16 日上網）陳誼將夏敬觀生日作 6 月 15 日。（陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 1）

¹³⁷ 〈映庵自記年歷〉為夏敬觀於病中口述、子丞詩筆錄，只記錄至七十五歲。但文末附有按語，記夏敬觀於民國四十二年四月去世。（夏敬觀口述，夏丞詩筆錄，〈映庵自記年歷〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》（臺北：臺灣中華書局，1986），未標頁數）〈新建夏先生傳〉記去世於民國四十二年四月初二，可知為陰曆日期。（章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盦詞合刊》，頁 2）《夏敬觀年譜》作「五月十四日（陰曆四月初二）」。（陳誼，《夏敬觀年譜》，頁 195）應是〈映庵自記年歷〉的按語未加註所寫日期為陰曆日期。

第一節 家居時期（1875-1900）

由於父親夏獻雲¹³⁸時任湖南督糧道的緣故，夏敬觀出生於長沙宜園，¹³⁹一直在長沙生活，直至十二歲時父親解官回鄉，才踏上家鄉南昌的土地。南昌是夏敬觀此一階段的主要活動地區。

夏獻雲自長沙歸里後，購得徐柳臣¹⁴⁰故宅，稍加修葺，取庾信〈小園賦〉意，¹⁴¹名曰「壺園」，與從兄夏敬敏的「小西園」同為南昌城中兩處佳園。¹⁴²園廊東壁刻石，有名刻工汪嘯霞所鐫蘇、黃、米、蔡法書，可見夏家對書法藝術的喜愛。園中有亭館「清嘯閣」、「有嘉樹軒」、「古風今雨之齋」、「夢隱草堂」、「金粟山房」、「聽秋聲館」、「小滄浪亭」、「小蓬萊」、「棣華樓」等，自樓名可窺得主人閒適高雅的文人生活，夏獻堂詩集即以「清嘯閣」為名。¹⁴³園中原有一井為泥

¹³⁸ 夏獻雲（1824-1889），江西新建人，字喬臣，號小潤，亦號芝岑，室名清嘯閣。著有《清嘯閣詩集》、《嶽游草》。見梁淑安主編，《中國文學家大辭典》第7冊「近代卷」（北京：中華書局，1997），頁351；陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》，頁990。

¹³⁹ 湖南督糧道署宜園，為夏獻雲居是官時所建，夏敬觀即誕生於署宅內。「庚子後，國政更張，廢道署，貨為市。丁巳重至長沙，迹泯久矣。又三十年間，城土焦爛，民靡所居。變亂之感，不徒繫於一署園也。」（見〈宜園圖記〉，《忍古樓文》，頁663-665）。雖然《忍古樓詩》中未有提及宜園的作品，自此段文字可見夏敬觀對此地方的依戀之情。

¹⁴⁰ 根據《清稗類鈔》記載，徐柳臣擅長書法，自成一派，被稱為「徐派」：「龍南徐柳臣廉訪思莊尤為此中能手，館選後。留都供職，與何子貞輩游，學益進。蓋廉訪之書法，不僅拘拘於歐底趙面，其初以善寫柳帖名，通籍後，又參以右軍、襄陽各體，而獨具匠心，運之以神，久之，遂自成一派，都人士目為徐派。」除了曾國藩要求其子曾紀澤習之外，包括夏家等名流亦爭相倣效，以徐派書法教子弟。「晚年，柳臣罷官歸，築室南昌之西山，日以讀書臨池為消遣」此即「壺園」的前身。見徐珂，《清稗類鈔》（臺北：臺灣商務印書館，1966），「藝術類 徐柳臣書為徐派」，頁4065-4066。

¹⁴¹ 庾信〈小園賦〉：「若夫一枝之上。巢父得安巢之所。一壺之中。壺公有容身之地。」（收入清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》（北京：中華書局，1991），「全後周文」卷8，頁3921-2）取其但有閒居之樂、容身之地，不求富貴利益之意。壺公的神仙故事：「費長房者，汝南人也。曾為市掾。市中有老翁賣藥，懸一壺於肆頭，及市罷，輒跳入壺中。市人莫之見，唯長房於樓上觀之，異焉，因往再拜奉酒脯。翁知長房之意其神也，謂之曰『子明日可更來。』長房旦日復詣翁，翁乃與俱入壺中。……」見於南朝宋·范曄撰，唐·李賢等注，晉·司馬彪補志，楊家駱主編，《後漢書》（臺北：鼎文書局，1981），卷82下，〈費長房〉，頁2743。

¹⁴² 夏敬觀，《忍古樓詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第3冊（上海：上海書店，2002，上海圖書館藏夏敬觀自訂本），頁3。

¹⁴³ 丙戌（1946）時，年已七十二歲的夏敬觀，六月赴廬山遊玩，遂於九月歸南昌掃墓，由於認識壺園的新主人，故得以重新踏進壺園，作有〈壺園圖記〉一文。所記內容大抵同《忍古樓詩話》，

土淤塞，藉著某年大雨沖刷的機會，夏獻堂一股作氣清除淤泥，泥盡竟是白沙，且湧出甘泉，故取名「雪泉」，並作〈雪泉歌〉詠之。詩末二句：「平生多有無意遭，天公似諒余心苦」，¹⁴⁴展現作者對於目前平穩生活的欣慰之情。於〈壺園遣興〉詩：「一庭團綠樹陰陰，簾幙低垂暑氣沈。讀畫看書消永晝，栽花種竹費閑心」，¹⁴⁵似乎可以見到年幼的夏敬觀，在壺園中的百年古樹下玩耍、讀書的身影。壺園對夏敬觀而言，是一個重要的地方。不僅僅作為度過童年的空間，更由於其中蘊注著父親的身影與情懷。即使夏獻雲去世後已二十四年，夏敬觀仍對因「辛亥之變，子孫貧不克守」¹⁴⁶而易主的壺園深感眷念遺憾，故將父親與壺園的故事，收入以「錄存亡友遺詩」¹⁴⁷為寫作目的的《忍古樓詩話》中。

夏敬觀於四歲入家塾就讀，展開幾乎未曾間斷的讀書、應試生活。十七歲入縣學，並赴長沙迎娶第一任妻子陳夫人。¹⁴⁸十九歲從皮錫瑞治《尚書》，旁及諸經。¹⁴⁹二十歲鄉試中式第十四名舉人。隔年赴禮部試，不第。直至光緒二十七年納粟為內閣中書、改知府之前，夏氏一直往來於南昌、蘇杭地區、北京之間。

夏氏生命中的兩大事業——經學、新政俱受皮錫瑞影響，可自夏敬觀作於皮氏去世同年（1908）的〈哭善化皮鹿門師三十韻〉（卷2，頁10上-下）¹⁵⁰見得。夏氏自認為，雖然從四歲起便開始唸書，然而一直茫昧於諸家說法中，對六經的

惟增添了搭配壺園所繪十幅圖、為園中景勝所寫的短文，惜今圖已佚失。見〈壺園圖記〉，《忍古樓文》，頁657-662。

¹⁴⁴ 夏獻雲，〈雪泉歌〉：「豫章名泉不可數，雙泉堂湮迹已古。汲泉必從大江流，安得輻輳便攜取？我廬原有井一泓，久失疏濬填泥土。何況甃石歲坼崩，今年又復塌淫雨。一勞冀可收全功，不憚力奮氣為鼓。淤泥既盡得白沙，沙上出泉湧膏乳。坡公鑿井四十尺，白鶴新居頗自詡。今我因舊溯其源，一番經營效立覩。自來地脈關盛衰，醴泉之出痼疾愈。用錫嘉名曰雪泉，一甌涼雪清肺腑。客來雅興共品題，兩腋風生動松塵。平生多有無意遭，天公似諒余心苦。」見夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁5。

¹⁴⁵ 夏獻雲，〈壺園遣興〉：「一庭團綠樹陰陰，簾幙低垂暑氣沈。讀畫看書消永晝，栽花種竹費閑心。炎風戶外蒸金粟，涼露階前滴玉簪。且借碧筩聯雅會，歐公生日補杯斟。」見夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁5。

¹⁴⁶ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁5。

¹⁴⁷ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁21。

¹⁴⁸ 陳夫人的母親為左宗植之女，左宗植為左宗棠之兄。夏敬觀的第二任妻子亦為左家人。即使生活重心轉移至南昌後，長沙作為夏敬觀的童年居住地，仍藉斷絲連地發揮影響。

¹⁴⁹ 此處據〈映庵自記年歷〉。陳誼比對夏敬觀另文〈善化皮鹿門先生年譜序〉：「敬觀年十八從先生受學。」認為〈映庵自記年歷〉應是由於年高失憶而誤記，該從〈善化皮鹿門先生年譜序〉作十八歲。陳誼，《夏敬觀年譜》，頁7-8。

¹⁵⁰ 該詩亦載《國粹學報》50期（1909年2月），頁1570-1571，名〈哭善化先生三十韻〉。

認識只能說是一知半解；直至十九歲時「自來師伏堂，朝夕承妙誨。盲馬得途徑，稍稍豁蒙蔽」，入皮錫瑞門後方才進入學問世界，並且認同「始知孔子聖」、「尚書疏今文」等今文家立場。

皮錫瑞（1850-1908），湖南善化人。字鹿門，亦作麓門，又字麓雲。其居曰師伏堂，別署師伏，學者稱其師伏先生。室名宙合堂。¹⁵¹少壯所作，多為詩文，有《師伏堂駢文》、《師伏堂詩草》。年三十，始治經，以經學名於時，成一家言。著有《尚書大傳疏證》、《今文尚書考證》、《經學歷史》、《經學通論》等。皮錫瑞之孫皮名舉（1907-1959）以為皮錫瑞一生學問萃於《尚書大傳疏證》一書，可見其治《尚書》服膺伏生、宗今文說的立場；又特別指出皮錫瑞曾謂「解經當實事求是，不當黨同妬真」，故《尚書大傳疏證》多有發明各家曲直離合之處。¹⁵²

《經學歷史》是目前可知最早的經學通史著作，分經學史為十代，系統闡明經學產生、流變的種種情形。¹⁵³經學的出現，乃「自孔子刪定六經為始。孔子以前，不得有經」，高度推崇孔子的聖人地位；¹⁵⁴而孔子為漢制作，「刪定六經，以教萬世。其微言大義可為萬世之準則。後之為人君者，必遵孔子之教，乃足以治一國」，¹⁵⁵展現出經典的實用性，即講求經世致用的今文學家姿態。光緒十六年，皮錫瑞主湖南桂陽州龍潭書院講席；後二年，主江西南昌經訓書院。江西的治學傳統乃宗宋學，偏重性理；皮錫瑞以西漢微言大義治之，先後七年，學風丕變。¹⁵⁶夏敬觀即於隔年入學。

〈哭善化皮鹿門師三十韻〉又言：「義寧[陳寶箴公]振南學，弓旌浮湘至。尊之祭酒荀，遂稱奪席戴。論罪不見案，波及舉國沸。嗟哉陳仲舉，先死埃霧際。」，指的是皮錫瑞的新政主張與政治際遇。陳仲舉即陳蕃，東漢人。陳蕃不但行為舉止是士人的模範，且懷有澄清天下之志。¹⁵⁷但與大將軍竇武謀誅宦官，反為所害，

¹⁵¹ 《中國近現代人物名號大辭典》，頁 175。

¹⁵² 皮名舉，〈皮鹿門先生傳略〉，收入清·皮錫瑞著，周予同注釋，《經學歷史》（北京：中華書局，2009），頁 350-352。

¹⁵³ 方克立、陳代湘主編，《湘學史》（長沙：湖南人民出版社，2008），頁 917。

¹⁵⁴ 清·皮錫瑞，《經學歷史》，頁 19。

¹⁵⁵ 清·皮錫瑞，《經學歷史》，頁 26-27。

¹⁵⁶ 皮名舉，〈皮鹿門先生傳略〉，收入清·皮錫瑞，《經學歷史》，頁 350。

¹⁵⁷ 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨等整理，《世說新語箋疏》（上海：上海古籍出版社，1993），卷上之上「德行第一」，頁 1。

故蔡伯喈評之曰：「陳仲舉彊於犯上，李元禮嚴於攝下。犯上難，攝下易。」¹⁵⁸夏敬觀引用此典，一是讚譽皮錫瑞足以為士林標竿，二是感歎理想新政不得行。

皮錫瑞向來被視為湖南「新派」之代表人物，¹⁵⁹而其今文學與變法主張是互為表裡的。¹⁶⁰光緒二十一年八月，陳寶箴（1831-1900）攜子陳三立（1853-1937）赴湖南任巡撫，開始任用黃遵憲（1848-1905）、梁啟超（1873-1929）、唐才常（1867-1900）、譚嗣同（1865-1898）、皮錫瑞等人推舉新政。光緒二十四年，南學會創於長沙，皮氏被聘為學長，主講「學派」一科。強調學會宗旨「古今事變，中外形勢，亦須講明切究，方為有體有用之學」，能夠拋開漢宋之爭、中西之隔，在場三百餘名聽眾無不動容。然而秋天時，戊戌變法失敗，陳寶箴與陳三立父子遭到黜罷廢官；皮錫瑞有詩哭六君子之死，復以參加南學會，為忌者奏，革舉人，交地方官管束，杜門著述，三年始得開復。光緒三十年，任湖南高等學堂及師範館倫理經史講席兼代高等學堂監督，歷任湖南高等、師範館、中路師範、長沙中學堂講席，學務公所圖書課長、長沙定王台圖書館纂修等。其間京師大學堂經、史、文三科講座需人，欲請皮氏北上，均以事辭。留湘講學，先後五年，「三湘碩學咸出其門」。¹⁶¹陳三立稱其「鈞黨姓名連甲乙，今文家法愈光新」¹⁶²在政治上遭遇挫折後，於學術與教育事業上大放光芒。

家居時期，除了念書、四方奔走以取得功名外，夏敬觀經歷了幾段親人的死亡：首先，十四歲時，父親去世。二十四歲失去愛女。二十六歲時，「五月二十八日陳夫人歿，年二十四。後十日承弼殤」，¹⁶³十日之內失去妻子與長子。往後在夏敬觀的人生中，還會遭遇幾次一年之內失去兩位至親的情況。詩人將悲傷展現於詩作，悼亡主題在《忍古樓詩》占據著不可忽視的位置。

¹⁵⁸ 南朝宋·劉義慶，《世說新語箋疏》，卷中之下「品藻第九」，頁 498。

¹⁵⁹ 方克立、陳代湘主編，《湘學史》，頁 906。

¹⁶⁰ 方克立、陳代湘主編，《湘學史》，頁 911。

¹⁶¹ 皮名舉，〈皮鹿門先生傳略〉，收入清·皮錫瑞，《經學歷史》，頁 351。

¹⁶² 「殘遺伏賈孰傳薪，卓犖沈冥六籍親。鈞黨姓名連甲乙，今文家法愈光新。累書不報吾滋疚，後世相知子有真。抱古憂天供一嘆，茂陵遺草問家人。」陳三立，〈挽皮鹿門同年〉，《國粹學報》49 期（1909 年 1 月），頁 1453。

¹⁶³ 夏敬觀口述，夏丞詩筆錄，〈映庵自記年歷〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

第二節 參政時期（1901-1923）

取得功名後，光緒二十八年二月（1902年3月）赴長沙迎娶第二任妻子左又宜。七月初八（8月11日）以知府分發江蘇。¹⁶⁴十一月（1902年12月），入江寧布政使李有棻幕，辦理清賦督墾局。十二月（1903年1月），以府道官入署兩江總督張之洞幕府參與新政，任三江師範學堂提調，即今日的南京大學。

三江師範學堂位於南京，1903年開辦，1906年改名兩江優級師範學堂，是清末實施新教育後規模最大、設計最新的一所師範學堂。其源起於張之洞兩次署理兩江總督（1894-1896，1902-1903）時，皆以造就人才為急，而「師範學堂為教育造端之地關係尤為重要」，故於光緒二十九年正月初八（1903年2月5日）奏請創建三江師範學堂：

惟學堂一事，體大思精，其中等級繁多而次第秩然，不可紊越。必須扼要探源，方有下手之處。查各國中小學堂教員咸取材於師範學堂，是師範學堂為教育造端之地，關係尤為重要。兩江總督兼轄江蘇、安徽、江西三省，此三省各府州縣應設中小學堂，為數浩繁，需用教員何可勝計。若未經肄業師範學堂、延訪外國良師、研究教育之理、講求教授之法及管理之法，遽任以中小學堂教員，必致疏漏，凌躐枝節，補救徒勞鮮功。……惟有專力大舉，先辦一大師範學堂以為學務全局之綱領，則目前之致力甚約，而日後之發生甚廣。¹⁶⁵

欲重振中國國力，首要之務在於培育人才、即對教育的重新思考，創設新式學校是不可欠的一環。張之洞在此折中指出了欲使新式教育充分發揮效用，必須確保教師的專業素養，重視師範教育。中國以科舉取士的傳統中，沒有師範教育的觀念，直至西方傳教士引介後才逐漸受到重視。張之洞對教育的重視可自發表於光

¹⁶⁴ 《中國第一歷史檔案館藏清代官員履歷檔案全編》紀錄：「夏敬觀現年二十六歲，係江西新建縣人，由附生中式光緒二十年甲午科本省鄉試舉人。二十七年七月遵例報捐員外郎，雙月選用，旋報捐知府，指分江蘇試用。本年七月初八日經吏部帶領引。」見秦國經主編，《中國第一歷史檔案館藏清代官員履歷檔案全編》（上海：華東師範大學出版社，1997），第6冊，頁696。

¹⁶⁵ 清·張之洞，〈創建三江師範學堂摺[光緒二十九年正月初八日]〉，《張文襄公全集》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第46輯（臺北：文海出版社，1970），卷58，頁4022-4023。

緒二十四年（1898）的《勸學篇》見得。「外篇」十五篇中，第一至五篇皆與教育有關。¹⁶⁶而三江師範學堂，就是張之洞對師範教育的期許的第一次體現。夏敬觀的職務是提調。提調設有三人，次於總辦、總稽查之下。1904年制定完成的〈三江師範學堂章程〉，規定提調的職掌是：

- 一、監察禮堂行禮時班次儀矩、講堂演說宗旨。
- 二、協同收支糾核全學工程及飯膳之事。
- 三、集齊學生功課分數呈總辦鑒定。
- 四、考察學生勤惰及一切違背章程自損榮譽之事。
- 五、學生驗病。
- 六、學生因事爭論隨時排解。
- 七、督同委員管束各項司役人等。
- 八、料理外來公事。
- 九、料理外來公客。
- 十、堂中應辦事件應置器具隨時申告總辦。
- 十一、隨時商定章程權代總辦之事。¹⁶⁷

執掌內容偏向管理學生生活常規、協助教學工作等方面。但《大公報》1903年5號刊登：「張香帥在南京創設三江師範學堂，其提調夏敬觀太守，於日前電致省紳華太守輝，謂該學堂欲聘教習八十人，江省某某等君，請其代為羅致。如另有通才，亦乞太守廣為延攬。」其工作似乎也包含了延攬教習，顯示了在學堂章程正式制定前，夏敬觀在提調一職上有著相當程度的發揮空間。¹⁶⁸這是夏敬觀教育

¹⁶⁶ 依序為〈益智第一〉、〈遊學第二〉、〈設學第三〉、〈學制第四〉、〈廣譯第五〉。但自「近年西學諸書，滬上刊行甚多，分門別類，政藝要領大段已詳。高明之士研求三月，可以教小學堂矣」（清·張之洞，〈設學第三〉，《勸學篇》下，收入《張文襄公全集》，卷203，頁14542）一段來看，張之洞此時的教育思想仍未脫中國傳統私塾式教育觀念，直至1902年：「師範學堂為教育造端之地，關係至重」（清·張之洞，〈籌定學堂規模次第興辦摺[光緒二十八年十月初一日]〉，收入《張文襄公全集》，卷57，頁3915）方見張之洞對師範教育的重視。詳見蘇雲峰，《三（兩）江師範學堂：南京大學的前身，1903-1911》（臺北：中央研究院近代史研究所，1998），頁3-4。

¹⁶⁷ 蘇雲峰，《三（兩）江師範學堂：南京大學的前身，1903-1911》，頁97-98。

¹⁶⁸ 蘇雲峰對於夏敬觀踰越提調職責一事抱持著指謫態度，陳誼則指出以後來制定的章程限定夏敬觀的職權範圍有著不妥之處。見蘇雲峰，《三（兩）江師範學堂：南京大學的前身，1903-1911》，頁102-103；陳誼，《夏敬觀年譜》，頁20。

事業的開端。

給予了夏敬觀此一施展抱負的機會的人，是晚清大員張之洞。張之洞（1837-1909），直隸南皮（今河北省滄州市南皮縣）人。字孝達，一作少達，又字（一作號）香濤，亦作蘇濤，號香岩、香岩居士、壺公，又號無競、無競居士等，晚年自號抱冰老人，簡署抱冰，學者稱南皮、南皮公，諡文襄，室名抱冰樓等，自署廣雅。¹⁶⁹張之洞五歲入塾、九歲讀畢四書五經、十歲學作詩與古文詞，十二歲有詩文集《天香閣十二齡詩草》。張之洞的讀書與科考生涯可謂順遂。道光二十九年回故鄉直隸南皮應童子試，中生員，隔年入縣學；咸豐二年（1852）應順天鄉試，中式第一名舉人；同治二年（1863）應會式，廷式對策不循常式，原置二甲末，兩宮太后拔置一甲第三，授翰林院編修，時年二十七歲。同治六年起，是張之洞長約十年的學官生涯。主要舉措有興建書院，如湖北的文昌書院、四川的尊經書院，編撰有《輶軒語》、《書目答問》二書，為士子進學之指引。光緒七年底補受山西巡撫（1882-1884），繼任兩廣總督（1884-1889），再任湖廣總督（1889-1907），期間兩署兩江總督（1894-1896，1902-1903）。近二十五年的封疆大臣生涯，可謂最能實踐張之洞思想的時期：設洋務局、重工廠、招商局，辦鐵路、電線、水電，組訓新式軍隊、創辦新式學堂與學制，中法戰爭時援助各地抗法行動、八國聯軍時主導東南互保。張之洞於人生的最後幾年回京出任體仁閣大學士、軍機大臣，去世於宣統元年八月二十一日（1909年10月5日）。許同莘編其遺著，有《奏議》72卷、《電奏》13卷、《電牘》80卷、《勸學篇》2卷、《輶軒語》2卷、《書目答問》4卷、《讀經札記》2卷、《古文》2卷、《書札》2卷、《駢文》2卷、《詩集》4卷。¹⁷⁰

張之洞生平於《易》、《禮》、《春秋》致力最深，厭惡新興的公羊學；¹⁷¹並言「經義咸明乃著書」¹⁷²，撰有《讀經札記》二卷。經書乃是他做人處世、發言立論的起點。「讀書先從校勘始」¹⁷³展現張之洞出身漢學的學術背景。「能將宋意入

¹⁶⁹ 《中國近現代人物名號大辭典》，頁 588。

¹⁷⁰ 參考徐世昌等編纂，沈芝盈、梁運華點校，《清儒學案》（北京：中華書局，2008），卷 187「南皮學案上」，頁 7192。張之洞的著作的卷數，依各家版本另有不同分法。

¹⁷¹ 「生平學術最惡《公羊》之學，每與學人言，必力詆之。」《抱冰堂弟子記》，收入清·張之洞著，龐堅校點，《張之洞詩文集》（上海：上海古籍出版社，2008），頁 563。

¹⁷² 徐世昌等編纂，《清儒學案》，卷 187「南皮學案上」，頁 7239 引許同莘編《遺集敘例》。

¹⁷³ 清·張之洞，〈潘侍郎藤陰書屋勘書圖歌圖為無錫秦誼亭作〉，《張之洞詩文集》，頁 53-54。

唐格」¹⁷⁴一句，雖是用以描述不幸早逝的學生范昌棣的詩歌特色，論者皆以為乃「自道其所得也」¹⁷⁵，是張之洞對自己的詩學觀的描述。張氏門人樊增祥描述張氏乃於詞章之學用力最深。¹⁷⁶胡先驥讚美張之洞詩作乃清代首屈一指、勝過曾國藩，並特別拈出其詩學觀與詩作特色，乃異於光宣詩壇兩大詩派——漢魏六朝詩派、江西詩派，別開雍容雅緩的格局，對當時詩教有莫大影響，¹⁷⁷又被歸類為「河北詩派」領袖。¹⁷⁸張之洞生平不作詞，惟有一闕〈摸魚兒〉收於《忍古樓詞話》。¹⁷⁹

夏敬觀將張之洞定位為「學人」。¹⁸⁰〈贈林畏廬〉一詩首先讚美了林紓¹⁸¹與嚴復¹⁸²在翻譯事業上的成就，接著回憶了一次與張之洞的談話情形：

.....憶我初入吳，燕見南皮帥。極口詆嚴書，憂深洪水至。抗言謂不然，徑取見真義。轉販來扶桑，始非國家利。帥時務遣學，繆獎同文字。終竟罪所歸，進退惶失次。抱冰堂上客，至今拾牙慧。書此聊告子，且宜嗤以鼻。（〈贈林畏廬〉，卷 7，頁 11 下-12 上）

前四聯描述這次談話中，張之洞對於嚴復的著作與譯書，表達了不安的意見。夏敬觀替嚴復辯解其書所傳達的思想的重要性，並質疑張之洞捨西學就東學、以日

¹⁷⁴ 清·張之洞，〈四生哀〉「蘄水范昌棣」，《張之洞詩文集》，頁 44。

¹⁷⁵ 徐世昌著，《晚晴簃詩話》（上海：華東師範大學出版社，2009），卷 162，頁 1177。

¹⁷⁶ 錢仲聯主編，《清詩紀事》第 3 冊，頁 2944 引樊增祥〈廣雅堂詩跋〉。

¹⁷⁷ 清·張之洞著，《張之洞詩文集》，頁 494-495 引胡先驥〈四十年來北京之舊詩人〉、〈讀張文襄廣雅堂詩〉。

¹⁷⁸ 汪辟疆，〈近代詩派與地域〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁 30。

¹⁷⁹ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁 4817「張文襄」。該條又附記鄭孝胥詞一闕。鄭孝胥生平不作詞，惟時任張之洞幕客，見張之洞馳馬閱兵，作詞獻之，張之洞拍案稱絕。

¹⁸⁰ 見〈題陳散原遺墨後〉三首之三「南皮昔論詩」，續卷 1，頁 2。

¹⁸¹ 林紓（1852-1924），福建閩侯人。原名群玉，亦名徵，又名秉輝，字琴南，號畏廬，別署閩中畏廬子、畏廬子、畏廬居士、畏廬父（甫）、畏廬老人等，別號冷紅生、六橋補柳翁等，學者稱閩侯先生，室名存晦此登臨樓、春覺齋等。自著有《存晦此登臨樓筆記》、《春覺齋論文·論畫遺稿》等。晚清以來，根據他人口述，以古文譯了大量西方文學名著。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 803-404。

¹⁸² 嚴復（1854，一作 1853-1921），福建侯官人。初名體乾、宗光、嚴重、傳初。登仕後改今名，字又陵、幼陵、幾道，別號尊疑尺蠖、觀我生室主人、觀自然齋主人等，晚號癡壘、癡壘老人，別署天演哲學家、天演論哲學家、譯史氏，籍稱嚴侯官，室名癡壘堂、觀我生室、補自然齋等，魯迅取綽號不佞。有《嚴幾道文鈔》、《癡壘堂詩集》等，以及多部譯作。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 466-467。

本為主要學習對象的作法。詩作後半對於張之洞這麼一位提倡新學的官員，晚年仍多遭批判而表達惋惜。

嚴復原先投身於李鴻章¹⁸³幕府，苦於派系互鬥而抑鬱不得志，欲思投身當時唯一可與李鴻章幕府抗衡的張之洞幕府。1897年嚴復發表〈辟韓〉一文，轉載於梁啟超、汪康年等主持的《時務報》上。¹⁸⁴張之洞「見而惡之，謂為洪水猛獸」，命幕賓屠守仁作〈〈辟韓〉駁論〉進行反擊。張、嚴交惡自此始。¹⁸⁵嚴復於1906至1907年任復旦大學校長，夏敬觀則是其繼任者，任期1907年至1909年。¹⁸⁶兩人1906至1908年間書信往返頻繁，談文論詩。¹⁸⁷對於嚴復這位年長二十歲的前輩，夏敬觀曾作詩贈之：

至道不進聞，在止托玄義。嚴子出所學，海內宜受賜。世風日紛靡，後生獵高位。嚴子始歸國，彼輩尚童稚。剽竊纔二三，壟斷天下事。子今髮已禿，曾未獲一試。遂令曠古功，堂堂賸文字。（〈贈嚴幾道〉，卷4，頁10上-下）

雖然肯定嚴復的留學經驗與才學，但無奈時機不對，以致嚴復的影響力只及於翻譯、著書等文章事業，沒能將所學經世致用。¹⁸⁸

夏敬觀對經世致用的重視，在與張之洞初次見面談話時，就明顯地表現出企圖心：

¹⁸³ 李鴻章（1823-1901），安徽合肥人。原名李章銅。字浙甫，號（一作字）少荃、少泉，號儀齋，室名小滄浪亭，晚號儀叟，封號肅毅伯，諡號文忠。有《李文忠公全集》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁448-449。

¹⁸⁴ 本文發表於光緒二十一年二月十七日至十八日（1895年3月13日至14日）天津《直報》上，並轉載於光緒二十三年三月十一日（1897年4月12日）出版的《時務報》第23冊，署「觀我生室主人來稿」。

¹⁸⁵ 參王天根，〈嚴復與晚清幕府〉，《史學月刊》2006年第8期，頁33。嚴復戲論張之洞的「中體西用」是「牛體馬用」。張之洞《勸學篇》原文是「舊學為體，西學為用」。關於張之洞的中體西用論，可參李國祁，〈張之洞與中體西用論〉，收入郝延平、魏秀梅主編，《近世中國之傳統與蛻變：劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》（臺北：中央研究院近代史研究所，1998），頁453-492。

¹⁸⁶ 兩人先後主持復旦大學的紀錄，亦可見於夏敬觀的〈嚴幾道挽詞〉二首之二「冷落元亭酒」小註：「余與幾道先後主復旦講」。（卷9，頁15下）

¹⁸⁷ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4756「嚴幼陵」。

¹⁸⁸ 關於嚴復的翻譯事業的成績，可參考黃克武，〈新名詞之戰：清末嚴復譯語與和製漢語的競賽〉，《中研院近代史研究所集刊》第62期（2008年12月），頁1-42。

先生遂用府道官入兩江總督南皮張文襄公幕府參新政。先生始謁文襄，謂曰：「君年方盛，曷不歸而讀書？」先生曰：「學以致用，學問、政事未嘗相妨。讀書乃終身之事，何可一日廢也？」文襄嗟談久之。¹⁸⁹

除了表現自己持續地於學問上精進外，也強調了學以致用的重要性，承續恩師皮錫瑞「經義、治事二者不偏廢也」¹⁹⁰的精神。

二十九年八月（1903年10月）赴海門廳榷稅。三十三歲時任復旦公學、中國公學監督。前者即後來的復旦大學，中國公學今仍舊稱。三十五歲署理江蘇提學使。三十五歲時為巡撫陳啟泰辟為左參議，兼憲政總文案，總辦江蘇諮議局地方自治籌備處。隔年繼續總辦地方自治籌備處。又一年，因憲政考察成績優異，傳旨加獎。同年八月，赴青島與德提督交涉引渡蔡乃煌。曾勘利國驛礦、總辦工料所、在杭州創辦捲烟稅等。鼎革後，1912年張謇為農商部總長，辟夏敬觀為秘書、旋任政治會議議員。¹⁹¹隔年，夏敬觀辭農商部秘書，赴北京擔任政治討論會會員。四十五歲任浙江教育廳廳長，赴各地視學。¹⁹²三年後罷任，改任北京圖書館主任，不赴。¹⁹³

夏敬觀曾於清朝、民國任官職，推行憲政與地方自治。此間，夏敬觀並未忘懷對中國傳統文化的關懷。除了在報刊雜誌上發表著作外，商務印書館也是夏敬觀的學術研究成果的重要發表空間之一。除賺錢養家之外，自參與這一系列文化活動，展現了夏敬觀保存與推廣國學的用心。夏敬觀與張元濟也有多封書信往來，¹⁹⁴兩人私交密切可見其中。

四十二歲時，夏敬觀就涵芬樓聘，公府改聘為諮議。出於對「國學之微，未有甚於此時者也」的憂心，並有著「溫故知新，二者並重」¹⁹⁵的同等重視中西文

¹⁸⁹ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盒詞合刊》，頁

¹⁹⁰ 〈善化皮鹿門先生年譜序〉，《忍古樓文》，頁151。

¹⁹¹ 劉壽林編，《辛亥以後十七年職官年表》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊續刊》第5輯（臺北：文海出版社，1974），頁519。

¹⁹² 任期為1919年12月6日至1922年6月27日。劉壽林編，《辛亥以後十七年職官年表》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊續刊》第5輯，頁354-356。

¹⁹³ 1922年8月，「聘京師圖書館主任未就職」。北京圖書館業務研究委員會編，《北京圖書館館史資料匯編（1909-1949）》（北京：書目文獻出版社，1992），頁1377。

¹⁹⁴ 〈致夏敬觀〉，收入張元濟著，《張元濟全集》第3卷「書信」（北京：商務印書館，2007），頁24-32。

¹⁹⁵ 商務印書館，〈印行四部叢刊啟例〉，收入張靜廬輯註，《中國近現代出版史料》（上海：上海

化的抱負，四十四歲時，夏敬觀與鄭孝胥、高鳳謙、張元濟等人，酌定《四庫舉要》，即《四部叢刊》。

這段時期可謂是夏氏大力伸張理想抱負之時。但死亡仍然如影隨形地跟著他。有兩次重大的死亡事件，一是三十五歲時，繼母周太夫人去世，六弟敬鑒奉柩南歸時，竟覆舟鄱陽湖死。二是三十七歲時，左夫人歿，年紀不到一歲的幼女承珠於同月殤夭。夏敬觀於《忍古樓詩話》中記錄了兩次預兆親人去世的兇夢，¹⁹⁶ 夢或許是來自於親人的死亡在其潛意識中烙下極深的傷痕；潛意識藉由書寫，使悲傷得到部分的解放，可見於其作品中占據相當數量的悼亡之作。

第三節 大量著述時期（1924-1953）

1923年購地上海極司斐爾路34號，¹⁹⁷年底康橋居落成。夏敬觀自五十歲開

書店，2003），頁351。

¹⁹⁶ 極司斐爾路（Jessfield Road）位於上海市法華區內，鄰吳淞江。（見〈民國上海市分幅圖（一）民國二十六年（1937年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》（上海：上海人民出版社，1999），頁51；〈上海道路 民國十四年（1925年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁82）1948年後更名梵王渡路（Fanwangtu Road）。（周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁103）

¹⁹⁶ 〈映庵自記年歷〉云：「年五十六歲，始學為畫。」楊向時以為此乃自謙之詞：「所謂始學者謙辭耳。蓋公浸淫繪事有素矣。目存心愛，又久與當世藝苑名家相接，好而不能自己，使自操觚而已。」認為夏敬觀經過長久的耳濡目染，於五十六歲時始自揮筆創作。（楊向時，〈夏敬觀先生書畫集序〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數）〈夏敬觀先生傳略〉則以為夏敬觀早歲即工於山水花竹，後中輟，至五十六歲始常作。（〈夏敬觀先生傳略〉，收入國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第15輯，頁288）由〈夏敬觀映庵潤例〉，至少可知夏敬觀晚年畫、書、文有一定造詣，方得鬻售。見〈夏敬觀映庵潤例〉，《學海月刊》1卷3冊（1944年9月），頁124。

¹⁹⁶ 〈夏敬觀先生傳略〉，收入國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第15輯，頁288。

¹⁹⁶ 開納路（Kinnear Road）與極司斐爾路同在上海法華區內，兩路相交，開納路位於極司斐爾路南方。（見〈民國上海市分幅圖（一） 民國二十六年（1937年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》（上海：上海人民出版社，1999），頁51；〈上海道路 民國二十七年（1938年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁84）1948年後改名武定路（Wuting Road）。（周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁101）

¹⁹⁷ 極司斐爾路（Jessfield Road）位於上海市法華區內，鄰吳淞江。（見〈民國上海市分幅圖（一）民國二十六年（1937年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》（上海：上海人民出版社，1999），頁51；〈上海道路 民國十四年（1925年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁82）1948年後更名梵王渡路（Fanwangtu Road）。（周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁103）

始，在此渡過近十五年的歲月。夏敬觀在康橋寫出大量著作，據〈映庵自記年歷〉記錄，有《詞調溯源》、《古調通轉例證》、《經傳師讀通假例證》、《今韻析》、《漢短簫鏡歌注》、《忍古樓畫說》¹⁹⁸、《清世說新語》、《鄭康成詩譜平議》、《詩細》、《太玄經考》、《西戎考》等，音韻考察的著作為多。1937年抗日戰爭開始，家漸貧乏，遂賣康橋居，¹⁹⁹隔年九月移居上海開納路公寓，²⁰⁰又一年的四月，移居上海霞飛路靜村後，²⁰¹再度展開大量寫作的生活：〈八代詩評〉、《唐詩評》、《詞律拾遺補》、《彙集宋人詞話》、《春秋繁露補》、《戈順卿詞林正韻》、《毛詩序駁議》等。

夏敬觀也為商務印書館刊行的《學生國學叢書》編寫了一系列著作：《孟郊詩》、《梅堯臣詩》、《王安石詩》、《陳與義詩》、《楊誠齋詩》等。《學生國學叢書》乃延攬當時名家，以十萬字左右的篇幅，將古籍刪節、分段、句讀、加註，系統性強，以為初涉國學者的入門書。²⁰²在以專題介紹國學的《國學小叢書》系列中，²⁰³夏氏也有《詞調溯源》一書討論詞的作法。²⁰⁴並校《宋人筆記叢刊》，將

¹⁹⁸ 〈映庵自記年歷〉云：「年五十六歲，始學為畫。」楊向時以為此乃自謙之詞：「所謂始學者謙辭耳。蓋公浸淫繪事有素矣。目存心愛，又久與當世藝苑名家相接，好而不能自己，使自操觚而已。」認為夏敬觀經過長久的耳濡目染，於五十六歲時始自揮筆創作。（楊向時，〈夏敬觀先生書畫集序〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數）〈夏敬觀先生傳略〉則以為夏敬觀早歲即工於山水花竹，後中輟，至五十六歲始常作。（〈夏敬觀先生傳略〉，收入國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第15輯，頁288）由〈夏敬觀映庵潤例〉，至少可知夏敬觀晚年畫、書、文有一定造詣，方得鬻售。見〈夏敬觀映庵潤例〉，《學海月刊》1卷3冊（1944年9月），頁124。

¹⁹⁹ 〈夏敬觀先生傳略〉，收入國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第15輯，頁288。

²⁰⁰ 開納路（Kinneer Road）與極司斐爾路同在上海法華區內，兩路相交，開納路位於極司斐爾路南方。（見〈民國上海市分幅圖（一） 民國二十六年（1937年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》（上海：上海人民出版社，1999），頁51；〈上海道路 民國二十七年（1938年）〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁84）1948年後改名武定路（Wuting Road）。（周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁101）

²⁰¹ 霞飛路（Joffre, Avenue）位於法租界的中心地帶。（見〈法租界 1938年法租界〉，收入周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁73）舊名寶昌路，寶昌（Paul Brunat）是法公董局中一位法籍董事，1900年該路建成時他正擔任總董事長，故以其為名。1912年時為了紀念法國東路軍總司令霞飛對法國的貢獻，故將寶昌路改名為霞飛路。（見上海通社編，《舊上海資料匯編（上）》（北京：北京圖書館出版社，1998），頁332、342）1948年後改名林森中路（Ling-Sen Road(Central)）。（周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁105）。

²⁰² 汪家熔，〈商務印書館古籍出版工作概述〉，收入氏著，《商務印書館史及其他》（北京：中國書籍出版社，1998），頁214。

²⁰³ 汪家熔，〈商務印書館古籍出版工作概述〉，收入氏著，《商務印書館史及其他》，頁214。

校勘各本筆記的心得發表於《青鶴》。

夏敬觀七十四歲時患中風，七十九歲去世。自《忍古樓詩》、《映盦詞》，以及夏氏去世後五年刊行的《忍古樓詩續》來看，創作是他終其一生的志業。在1915年、四十一歲時參加了春音詞社，尤其在人生的第三個階段中，與同人相互唱和討論，成為夏氏生活中的重要部分。五十六歲時與黃孝紓等，於上海創立滬社，六十一歲加入聲社，六十五歲成立貞元會、午社，六十六歲加入群雅社等。在與當世文人的應對交流、書信往來之中，亦可見夏氏詩學思想的嶄露與改變。

夏敬觀往來酬唱的眾多詩友中，與年長二十三歲的陳三立詩學取向雖不盡相同，但有著近三十年的交誼。²⁰⁵陳三立（1853-1937），江西義寧人，字伯嚴，號散原。咸豐三年（1853）出生於江西修水縣，至同治十二年（1873）二十歲時，由於父親陳寶箴以知府發湖南候補，自江西搬至湖南長沙閒園，因此結識不少湘中文士。與夏敬觀的學詩歷程類似，陳三立少年時也傾心於王闓運的漢魏六朝詩風：「早年習聞湘綺詩說，心竊慕之，頗欲力爭漢魏，歸于鮑謝。惟自揣所制不及湘綺，乃改轍以事韓黃」²⁰⁶詩作有著平和溫潤的風格，至四十歲詩風改向江西詩派傾斜。²⁰⁷光緒二十一年（1885），陳寶箴被派至湖南擔任巡撫，陳三立與之同行，父子兩人在湖南辦學堂、設礦務等新政，並延請黃遵憲、梁啟超等人來湖

²⁰⁴ 夏敬觀發表於《學生國學叢書》、《國學小叢書》的著作，依照初版年份排序如下：

系列名	書名	初版年月
國學小叢書	詞調溯源	1931年5月
學生國學叢書	二晏詞選注	1931年8月
	王安石詩	1940年1月
	陳與義詩	1940年1月
	梅堯臣詩	1940年3月
	元好問詩	1940年8月
	楊誠齋詩	1940年9月
	孟郊詩	1940年9月

²⁰⁴ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第3冊（上海：上海書店，2002，上海圖書館藏夏敬觀自訂本），頁9。

²⁰⁵ 夏敬觀言與陳三立的關係是「從翁學詩二十年」。見收入陳三立著，李開軍校點，《散原精舍詩文集》（上海：上海古籍出版社，2003），頁1230。

²⁰⁶ 汪辟疆，〈近代詩人小傳稿〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁135。

²⁰⁷ 轉向的原因，除受到陳寶琛、范當世等詩有影響外，詩人希望將書寫與時用相結合的自我要求，也是促使其向宋詩靠攏的原因之一。見楊淑君，《怪奇作為書寫／生存的技藝：陳三立詩研究》（新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2008），頁13-16。

南，當時的湖南儼然是全中國推行新政的模範。然而隨著光緒二十四年戊戌政變，康有為、梁啟超失勢逃難，新政幾乎全被廢止。由於被誅的「四章京」中劉光第、楊銳乃陳寶箴所舉薦，「先生父子遂同被議革職，永不敘用」²⁰⁸父子二人返回南昌西山，築靖廬自居。之後陳三立的目光雖未曾離開對現實的關懷，卻不再任官。其詩風隨著政治與理想上的挫敗、親人的死亡、以及對政局的無力感，鍛鍊出「大抵伯嚴之作，至辛丑以後，尤有不可一世之慨。源雖出於魯直，而莽蒼排募之意態，卓然大家，未可列之江西社里也。」²⁰⁹自江西詩派出發，開創出自成一家的鬱勃奇警的氣象。

夏敬觀將陳三立的創作成就譽為「詩霸」，而這種「格高」的作品，是來自於幾十年的涵養學力，「心力上摩天」地苦思經營。夏敬觀更讚美陳三立的詩作成就有如大海，光飲一蠡杯，便深深為其深厚而醉倒。（〈題陳伯嚴散原精舍詩集〉，卷1，頁7下）作於1903年的〈懷陳伯嚴〉是《忍古樓詩》中第一首以陳三立為對象的作品。「試看磨磚成鏡處，已慚慧業比公遲」（卷1，頁4）一聯，一是點出了涵養沉潛之於學問的必要，二是展現了夏敬觀對陳三立的景仰。而陳三立詩集中繫於同年的〈夏劍丞太守見示元旦頌春辭次韻奉酬〉則是陳、夏兩人唱和的第一首詩作。²¹⁰自此年開始，不時可見與陳三立共同出遊、相互唱和的紀錄被收錄於《忍古樓詩》。如某晚夏的夜晚，眾人齊聚陳三立家中，展開一場激烈的辯論：

萬花指天燦若縵，神娥娟娟眷深綠。曛日下馳入牆屋，晚色飽嚙千籠木。
廣堂陰陰鐙一菽，夜蟲如糜度簾竹。主客雄辯各往復，心光照人愈高矗。
詭言盤折舌欲禿，意境急射秋潮速。胸中發抒各秘狀，餘子竊聽走瞠目。
神禪儒冠世所賤，薄俗相攻誹以腹。誰言戰勝心且肥，眼見吾輩坐窮蹙。
西風劍首一吶鳴，大音希聲聲滿谷。（〈伯嚴園中夜談〉，卷1，頁10上）

背景是一片生意盎然的繁花濃綠，主人陳三立與眾客的往來論辯，看得後生小輩瞠目結舌。話語中的機巧智慧，照亮了在座眾人的心。時值光緒三十二年（1906），

²⁰⁸ 吳宗慈，〈陳三立傳略〉，收入陳三立，《散原精舍詩文集》，頁1196。

²⁰⁹ 鄭孝胥，〈散原精舍詩序〉，收入陳三立，《散原精舍詩文集》，頁1216。

²¹⁰ 參陳誼，《夏敬觀年譜》，頁21。陳三立的作品見〈夏劍丞太守見示元旦頌春辭次韻奉酬〉，《散原精舍詩文集》，頁58。

陳三立已遠離政壇，正為了籌辦中國第一條民辦鐵路南潯鐵道而四處奔走。其對理想與學問的堅持，如同蕭瑟的西風吹過劍環的聲響，似乎默然無聲；仔細品味後其氣勢是無所不在。「陳梁妙言論，清波廣長舌」（〈同陳伯嚴梁節庵曾敬貽程聽彝登惠山飲第二泉得二十韻〉，卷 2，頁 11 下）則描寫眾人登山遊賞，陳三立與梁鼎芬²¹¹的精采論辯。詩人們齊聚一堂，在這些對話的靈光中，對詩以及詩學的看法想必是不可欠的主題之一。概覽《忍古樓詩》，雖未直接提示討論陳三立的詩學思想與詩作成就，但時刻可見到夏敬觀對陳三立的景仰之情，以為其言論「至言勝茗味，醴醴久存膈。」（〈中秋讌集次韻答伯嚴〉，卷 9，頁 9 下）比上等好茶更加香醇，餘韻不絕。

有學者稱夏敬觀是陳三立的知己。不只是由於陳、夏二人數十年的交情，亦是由於夏敬觀對陳三立「來做神州袖手人」的糾結心緒的體察：

高名遭末劫。人假以愚眾。謂君絕粒死。君豈殉一闕。父子俱逐臣。胸腹藏隱痛。懷忠默不禱。鬱鬱常內訟。道非俗所知。名非俗能重。傷哉 厄屯歌。人間此孤鳳。（〈題陳散原遺墨後〉第三之二首，續卷 1，頁 4）

1937 年陳三立絕食而死。文化名人的死亡所帶來的道德與政治的聯想，以及社會反應，再再引起大眾的熱烈討論。張爾田曾批判大眾對於王國維自沉的報導「全失其真，令人欲嘔」，²¹²此處夏敬觀也指出大眾的任意揣測，將陳三立之死過於單一化地解釋，對於已經死亡的高貴靈魂是一種褻瀆。「俗」不論在詩學、或是人生上，都是詩人／文人必須孤身面對的強大挑戰，在此過程中，更顯出文人之所以為文人的價值。

夏氏詩集最後一卷有〈剃鬚〉三首：

瓶齋昔譽我。謂似湘綺翁。吾鬚縱美好。遜彼溫偉容。養鬚耗吾血。頤髯已過胸。壯留老則除。盲俗趨歐風。相伯笑一捋。[馬良曾捋吾鬚力勸割

²¹¹ 梁鼎芬（1859-1919，一作 1920、918），廣東番禺人。字星海、心海、伯烈，號節庵，學者稱節庵先生，人稱梁庶常，諡號文忠。有《節庵先生遺詩》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 1169-1170。

²¹² 相關討論可參林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》，第六章「身體終結與記憶的開始：王國維之死為例」，頁 273-306。

棄]諷諭我未從。今日決割棄，非與俗見同。

雙于臨逝前。口毛都薙盡。我病非與同。效彼堪一哂。刪去未旬日。自照將鏡引。復似竹沿坡。一一怒迸筍。乃悟鬚存亡。無關齒增損。(〈剃鬚〉第三之二、三首，續卷 4，頁 83-84)

美好的鬚鬚一直是中國士人所在意、維持的外表之一。自詩中可見，夏敬觀對於自傲的鬚鬚能與崇敬的前輩王闓運並論，是感到相當開心的。然而年已七十五歲的夏敬觀在去年夏天罹患中風，為了保留體力於是決定剃去蓄養多年的鬚鬚。

第二首詩中他特別強調了剃鬚的原因並非盲從於歐洲流行，是經過自己的考量後所下的決定。第三首詩寫到第一次剃光鬚鬚後過沒半個月，鬚渣如同春筍般冒出的模樣，使他領悟到只要還活著一天，即使體力衰退、肉體逐漸步向死亡，鬚鬚仍會持續地蓬勃生發。

此組作於去世前四年的 1949 年、收錄於詩集最後一卷的作品，或許可視為夏敬觀對此生的一個帶些戲謔趣味的回顧。民國後夏敬觀「首去髮辮，不以遺老自居」，²¹³從事新政、出版事業，創作上也不吝使用新名詞、描寫西方文明帶來的新事物。但此同時，夏敬觀仍舊被定位為「遺民」。²¹⁴夏氏持續著舊體詩的創作，與文友結社吟唱，整理並協助出版中國傳統學術研究成果，剃鬚一事也強調是有著自己的考量而非盲從西方文化。

這兩次的與毛髮的告別儀式，我們或許可以視為是一個貫串夏敬觀一生的隱喻，藉此窺查生活清末民初的文人夏敬觀，他是如何取捨於西方文明與中國文化。在協助推行新政、以新事物入舊體詩時，夏敬觀仍未忘記以各式努力為中國古典文化延命，這或許是夏敬觀可被目為「文化遺民」的原因之一。而支持他的這份力量，即是千年來一直是中國文人的中心思想的經學。

²¹³ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映龕詞合集》（臺北：臺灣中華書局，1970），頁 1。

²¹⁴ 如賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉（《韶關學院學報（社會科學）》27 卷 5 期（2006 年 5 月），頁 1-4）一文。

第四節 夏敬觀的經史思想

「經學」一詞至早可見於《漢書·兒寬傳》：「見上，語經學。上說之」²¹⁵可知經學遲至漢武帝時代即已經形成。自漢武帝接受董仲舒的意見，「罷黜百家，獨尊儒術」開始，最遲至五四運動，以儒家思想為主要核心的經學，經學是中國士人的基本素養之一。

清朝末期的經學可分為三個派系。一是宋學。此時的宋學雖已非學術主流，但仍然保持著官學的地位。注重考據的古文經學，或說樸學，仍然為許多經學家所奉行，承續著乾嘉漢學的傳統，注重考據的功夫。以《春秋公羊傳》為研究主體的今文經學與古文經學勢力相對峙，其復興是近代經學史上的重要事件。在此三派之外，又出現一種兼綜古文經學與今文經學、調和漢學與宋學的學術取向。²¹⁶章斗航言夏敬觀「先生之學以經術為根柢」，²¹⁷開啟夏敬觀學問之路的恩師皮錫瑞，便被譽為今文學的末代大師。²¹⁸

夏敬觀眼中的皮錫瑞，其學術取向是治經主今文經：「於《尚書》闡發伏生口授微言大義，著《大傳疏證》、《今文尚書考證》；於《孝經》主鄭康成注，以鄭君所據為今文，其注一用今文家說，著《孝經鄭著疏》」夏敬觀與其他門生協助校讐，將其著作刊行於長沙。²¹⁹皮錫瑞尚精於《禮經》，援引《詩》四家、《禮》二戴、《春秋公羊傳》、《史記》等記禮之辭相出入者，以證明伏生傳於鄭玄。²²⁰江西人為學，承易堂九子²²¹餘風，耽於性理而疏於訓詁考據，被批評過於空疏。皮錫瑞的講學，使得江西學者「知治經史」。²²²

夏敬觀沒有專門的經學或史學著作，但其相關意見散見於《忍古樓文》所收各篇文章中，如〈讀禮運〉、〈讀陸德明周義音義〉、〈讀鄭康成詩譜〉、〈讀太玄經〉、

²¹⁵ 漢·班固，《漢書》（臺北：鼎文書局，1986），卷 58，頁 2629。

²¹⁶ 劉再華，《近代經學與文學》，頁 7-8。

²¹⁷ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映奩詞合 刊》，頁 3。

²¹⁸ 方克立、陳代湘主編，《湘學史》，頁 916。

²¹⁹ 〈善化皮鹿門先生年譜序〉，《忍古樓文》，頁 151-152。

²²⁰ 〈善化皮鹿門先生年譜序〉，《忍古樓文》，頁 153。

²²¹ 易堂九子，又稱易堂學、易堂學派，為明清之際以魏禧、彭士望為代表的九位學者組成的學術流派。學術上講求實學與事功，通達實務。參張岱年主編，《中國哲學大辭典》（上海：上海辭書出版社，2010），頁 445-446。

²²² 〈善化皮鹿門先生年譜序〉，《忍古樓文》，頁 151。

〈說巫〉、〈說尸〉等，其中最能明白見其經史思想的，或許是〈讀劉知幾史通書後〉十二篇。〈讀劉知幾史通書後〉十二篇，雖然是以《史通》為主要討論對象，卻同時可見到夏敬觀在經學與史學兩領域的造詣。

第一篇的主題是「經史之分」。²²³夏敬觀指出「經猶日也，史猶星也」，故批評劉知幾將《尚書》、《春秋》，與《左傳》、《國語》、《史記》、《漢書》平列為「史家六體」的做法是錯誤的。《尚書》與《春秋》是經、而非史，不應如同劉知幾以嚴格的作史規範，來評價本為經書的《春秋》和《尚書》。

第二篇藉由討論《春秋》與「春秋三傳」中《左傳》的地位演變，重申「經史之分」的主張。²²⁴夏敬觀以為《春秋》是經，《公羊傳》、《穀梁傳》是「傳注之傳」，能夠借事明義，發揮經書一字褒貶之文；《左傳》則是「傳記之傳」，無特立褒貶之義，只是據事實書，讓是非自然地顯露出來。證明《左傳》非未解經而作的理由之一，是《春秋經》與《左傳》間未若與《公羊傳》、《穀梁傳》般相合，有經而無傳、有傳而無經的情形並不少見，故夏敬觀判斷《左傳》自為一書、非為解經。然而，劉知幾在「史家六體」中，區隔出《春秋經》與《左傳》二體的原因，並非基於明白其一為經、一為傳，地位不同；而是基於自記言、記事兩個要素來分類史書體例，而《左傳》同時處理記言與記事，故將其列為一體。混淆經、傳的地位，甚至以傳取代經，是夏敬觀無法忍受的事。

漢成帝時，劉歆得《左傳》，引傳解經，轉相發明，章句義理備焉。今古文之爭，及至桓靈之世，鄭玄與何休、羊弼仍交相駁難。鄭玄博學多師，揚棄師法、家法等門戶之見、融會今文古文之道，天下從之，由是古學遂明，《左傳》顯而二傳微，²²⁵《春秋經》本身更被遺忘了，直至宋代啖助、趙匡等開宋儒說經之先，方重新展開對《春秋經》文本本身的思考。夏敬觀引用劉敞之批評杜預的言論，間接地批評同樣支持《左傳》的劉知幾。以《春秋經》中的諱例之一「君出復入，不書，諱之也」為例，杜預以為是出於當時史官「率意而隱」，故標準不一；劉敞之以為孔子作《春秋》改舊史時自有所「不書之意」，即微言大義。若非如此，則為臣者莫不欲美言其君，導致「國無實事，皆虛美也」，何來所謂的「史」呢？夏敬觀再次重申尊經立場：

²²³ 〈讀劉知幾史通書後一〉，《忍古樓文》，頁 43-45。

²²⁴ 〈讀劉知幾史通書後二〉，《忍古樓文》，頁 45-51。

²²⁵ 程發軔，〈左傳之傳授〉，《春秋要領》（臺北：三民書局，1898），頁 43-47。

故《春秋》一也。魯人記之則為史，仲尼修之則為經。經出於史，而史非經也。史可以為經，而經非史也。……魯國之史、賢人之記，沙之與石也；仲尼之筆，金之與玉也。金玉必待揀擇追琢而後見，《春秋》亦待筆削而後成也。²²⁶

現在我們所見到的《春秋》，是經孔子刪改過的魯史，有如自土石中淘洗出的金玉，《春秋經》也蘊藏著孔子自魯史中發掘出的意旨。這份意旨的價值，是《春秋》之所以成為《春秋經》的理由，其地位非可劉知幾所言地同一般史書相比擬。

第三篇的主題仍然是《左傳》。²²⁷夏敬觀首先肯定《左傳》作為史書的價值：

左氏采各國之史以成書，……其敘事之工、文采之富，即以史論，亦當在馬班之上，無俟乎依傍聖經，可以獨有千古。²²⁸

藉由強調《左傳》身為史書的價值，間接地顯示出定位不應與身為經書的《春秋》相提並論。接著指出《左傳》成書於戰國時代，晚於作於春秋時代的《春秋》，再次證明了《春秋》與《左傳》，一為經、一為史的地位是不同的。

第四篇討論《國語》。²²⁹《左傳》被稱為「春秋內傳」，然而同是「史家六體」之一的《國語》，不應被視為與《左傳》相對的「春秋外傳」。《國語》原有五十四篇，劉歆採《國語》以竄補《左傳》，而劉向又取《國語》三十三篇成《戰國策》。在《漢書·藝文志》的存目即是劉氏父子篡偽經書的例證。

第五篇開始至最後的第十二篇，以《史記》為主題。首先討論《史記》所使用的材料。夏敬觀肯定司馬遷於漢初典籍散逸之時，作《史記》救歷史免於泯沒的功勞；反倒是生於西漢末、著述於東漢初的班彪，以當時真偽雜竄的龐大資料，反過來批評司馬遷的疏略，乃是不審之言。而劉知幾對《史記》運用的材料的批評，例如以《史記》多採《周書》、《國語》等材料而譏其膚淺，夏敬觀反問：「遷欲成周秦以前之史，捨《周書》、《國語》等，更有何書可採？」²³⁰顯示了夏敬觀

²²⁶ 〈讀劉知幾史通書後二〉，《忍古樓文》，頁 50-51。

²²⁷ 〈讀劉知幾史通書後三〉，《忍古樓文》，頁 51-57。

²²⁸ 〈讀劉知幾史通書後三〉，《忍古樓文》，頁 52。

²²⁹ 〈讀劉知幾史通書後四〉，《忍古樓文》，頁 59-63。

²³⁰ 〈讀劉知幾史通書後五〉，《忍古樓文》，頁 63-66。

作史時，重視同時代資料的態度。

又論司馬遷作《史記》的微言大義。《史記·十二諸侯年表序》寫孔子作《春秋》「以制義法」，²³¹夏敬觀解釋「義法」：

義法者何，即所謂微言大義也。大義者，誅討亂賊以戒後世；微言者，改立法制以致太平也。²³²

《史記》亦承續了《春秋》的義法，在文字中寄託了司馬遷的抱負。如以屈原、賈誼同傳作〈屈原賈生列傳〉，一般以為理由是「取其懷忠遷放，並工騷賦」。²³³然而，夏敬觀援引陳三立〈書史記屈原賈生列傳後〉，表達了不同的見解：

屈原、賈生所為憲令儀法，不可得具知，要必追先王之意，去苟簡之治，易敝通變，所謂撥亂世反之正，有相為出入者。²³⁴

屈原為楚懷王疏離的理由之一，是當時他受王命造憲令時，拒絕上官大夫要求過目的請求，因此遭妒被讒；賈誼則以為自漢興已二十餘年，天下當改正朔、易服色、更制度、定官名、興禮樂等。正值孝文帝即位，悉用賈誼之法以更秦法，但賈誼卻被毀謗說是：「年少初學，專欲擅權，紛亂諸事。」被疏遠而不用其法。²³⁵正如能醫百姓的疾病者，周代唯有扁鵲、漢代唯有倉公；能醫治國家的沉痾的，周代唯有屈原、漢代只有賈誼了。司馬遷痛惜於「世運之疏而不返，生民之禍無終極」，眼見國病日痾卻無能撥亂反正者，於是「曠世低徊而獨許此兩人」。此層心意，正是隱藏於〈屈原賈生列傳〉文字之後的司馬遷的微言大義。²³⁶夏敬觀亦認同陳三立的詮釋，以為深得司馬遷之意。

司馬遷藉由書寫〈屈原賈生列傳〉，抒發自己心中的期待與積鬱，所謂的微

²³¹ 漢·司馬遷著，(日)瀧川龜太郎會注考證，《史記會注考證》(臺北：文史哲出版社，1997)，卷 14〈十二諸侯年表第二〉，頁 228。

²³² 〈讀劉知幾史通書後九〉，《忍古樓文》，頁 80。

²³³ 例如司馬遷自言：「作辭以諷諫，連類以爭義，離騷有之作。」(漢·司馬遷著，《史記會注考證》，卷 130〈太史公自序第七十〉，頁 1344)諷諫爭義是屈原、賈誼作文的用意，連類作辭則是描述其文學成就。

²³⁴ 陳三立，〈書史記屈原賈生列傳後〉，《散原精舍詩文集》，頁 842。

²³⁵ 漢·司馬遷著，《史記會注考證》，卷 84〈屈原賈生列傳第二十四〉，頁 988。

²³⁶ 陳三立，〈書史記屈原賈生列傳後〉，《散原精舍詩文集》，頁 842。

言大義；陳三立又何嘗不是藉著對〈屈原賈生列傳〉的再詮釋，抒發自己曾經輔佐父親推行了新政，最後卻同被革職的「胸有萬言艱一字，摩挲淚眼送青天」²³⁷的有語難言呢？自夏敬觀對陳三立的見解的引用，也可以感到兩人間的情誼、以及夏敬觀對陳三立的深刻認同。

藉由討論《史記》的「微言大義」，「史」的《史記》和「經」的《春秋經》在實踐上得到聯繫。故夏敬觀引惲敬（1757-1817）言：

《春秋》之義，微而顯，志而晦，《史記》蓋得其義幾十之六、七，《漢書》得四、五，《三國志》得一、二。²³⁸

經孔子之刪定而成的《春秋經》，最能發掘出其中聖人的用意的就是《史記》。由於《春秋》乃「禮義之大宗」，相較於「施於已然之後」的「法」，「禮」更能夠「禁於未然之前」。²³⁹「禮」與「法」雙管齊下，將可收導正民心之用。夏敬觀希望可以藉由治《春秋經》，達到如《史記》所言「撥亂反正」的效用。

經學的素養體現於中國士人的生命的各領域中，也成為接受舊式教育的他們面對近代西方社會價值觀時，一個重要的精神立足點。夏敬觀的生命、包括他的詩學思想與詩歌創作中，亦可見到經學的影響。下章討論夏敬觀的詩學思想時，即可見到經史思想的展現。

²³⁷ 陳三立，〈衡兒就滬學須過其外舅肯堂君通州率寫一詩令持呈代東〉，《散原精舍詩文集》，頁 8。

²³⁸ 〈讀劉知幾史通書後十二〉，《忍古樓文》，頁 95。

²³⁹ 〈讀禮運〉，《忍古樓文》，頁 2。

第三章 夏敬觀的詩學思想

自經學正式誕生於漢代以來，數千年的中國士人接受著以經學為主體的教育、形塑其世界觀，夏敬觀也是其中一位成員。在物質條件已大幅進步的近代城市——上海，詩人仍然堅持維護「國粹」，其理由來自於其自小習得的經學的素養。經學不只是其學人身分的基礎，也影響了他對詩與世界的理解方式。

然而以清朝的覆滅為象徵性的時間點，經學從理所當然的基本素養、成為牽絆現代化步伐的幽靈，最終被塞進名為「哲學」的西洋書櫥中。夏敬觀在面對新時代與新世界觀的時候，經學的素養將提供他什麼資源？又是如何藉由創作以實踐他對經學的理解？這是本章第一節「詩教與世變」所欲探討的主題。

第二節「夏敬觀的歷代詩批評」，歸納其對中國歷代詩人的理解的要點，以成為理解夏氏詩學觀的資源之一，其中並可見得夏敬觀對詩教概念的運用。第三節「以推廣為目的的作詩之法」整理夏敬觀創作古典詩的心得。其作詩之法平易而不唱高調，目的並非宣揚一家一派的理念，而是在於以平正可親的態度，指導、增加寫作古典詩的新血，以為古典詩在現代世界中的存續盡一份心力，故謂「以推廣為目的」。第四節命名為附論，簡介夏敬觀的詞論與畫論，作為認識其人其詩的背景知識。

第一節 詩教與世變

「詩之為道，溯始風騷」²⁴⁰是夏敬觀所指出的詩之所以為詩的價值。「風」即《詩》中的「國風」，「騷」指《楚辭》的〈離騷〉，其怨刺時政的精神、以及比興寄託的表現手法，自先秦時期誕生以來，即成為中國文學中的傳統之一：

自漢至魏，四百餘年，辭人才子，文體三變。相如巧為形似之言，班固長

²⁴⁰ 〈任心白清千家詩選序〉，《忍古樓文》，頁 169。

於情理之說，子建、仲宣以氣質為體，並標能擅美，獨映當時。是以一世之士，各相慕習，原其颺流所始，莫不同祖風、騷。²⁴¹

光漢代四百餘年，辭賦詩歌便有三次轉變，各擅長於形似、情理之說、氣質梗概多氣等特質，而這些特質都是源自風騷。夏敬觀承續了此種傳統的論述方式。

其詩之道所指向的風騷傳統，具體內容來自於經學傳統的涵養，尤其強調《詩》的重要：

予弱冠時，持詩謁善化皮鹿門先生。先生示以詩教溫柔敦厚之旨，且曰，詩義比他經難明，三百篇皆本諷諭，不質直言之，而比興言之，不言理而言情，不務勝人而務感人。此焦理堂毛詩補疏序語也，甚得詩旨，作者當於斯求之。²⁴²

皮錫瑞教導給夏敬觀的經學素養，更進一步地成為夏敬觀詩觀的主幹，即「溫柔敦厚」的詩教。皮錫瑞引述焦循之言，闡述詩應重比興、主言情。作詩的目的並非在於宣傳己見、說服他人等功利目的，而在於「在心為志，發言為詩」後，透過文字、以詩中蘊含的情志觸碰他人的心，即所謂「正得失、動天地、感鬼神」的感性的作用力。藉由以比興手法寫下的詩句，連接作者與讀者間情感的感通，最終完成「經夫婦、成孝敬、厚人倫、美教化、移風俗」²⁴³的詩教。夏敬觀曾從皮錫瑞習毛詩，以及齊魯韓詩遺說等，對《詩》的重視由此可見一斑。

除了來自皮錫瑞的影響，自「詩之為道，溯始風騷」的論述方式中，也可見到沈德潛（1673-1769）的影子：

詩之為道，可以理性情，善倫物，感鬼神，設教邦國，應對諸侯，用如此其重也。秦、漢以來，樂府代興；六代繼之，流行靡曼。至有唐而聲律日工，託興漸失，徒視為嘲風雪，弄花草，遊歷燕衍之具，而詩教遠矣。學者但知尊唐而不上窮其源，猶望海者指魚背為海岸，而不自悟其見之小

²⁴¹ 梁·沈約，《宋書》（臺北：鼎文書局，1980），卷27〈列傳第二十七謝靈運〉，頁1778。

²⁴² 〈忍古樓詩自序〉，《忍古樓文》，頁177。

²⁴³ 《重刊宋本詩經注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，頁14下-15上。

也。食雖不能竟越三唐之格，然必優柔漸漬，仰溯風雅，詩道始尊。²⁴⁴

《說詩碎語》第一則，同樣申明詩道的重要。將詩道與詩教、「風雅」連結。「風雅」指《詩》中的國風與大小雅，後代文人自其中拔粹出藉由比興以寄託婉約諷諫的詩教精神。沈德潛被學者歸為格調派，其特尊盛唐的立場，似乎與夏敬觀身為宋詩派詩人的立場不合，但兩者同樣提出以實踐詩教的方式以尊詩道。由此可見到夏敬觀並不偏主宋詩的立場，²⁴⁵這也是清末詩家逐漸走向不分唐宋的立場的展現。

夏敬觀雖然承繼皮錫瑞的說法，尊崇詩道所指向的詩教理想，然而其創作卻是「積四十餘年，所賦成二千餘篇，顧無一能本之詩教而自愜於衷者」，²⁴⁶認為自己乃是率直地寫下對世界的感受，如此作品未能符合詩教「溫柔敦厚」的標準，故謙虛地稱己作無一能「自愜於衷」、讓自己感到滿意。

觀察同時代詩人給夏敬觀詩的評價，如「劍丞溺苦于詩，其造語大有不驚人不休之意」²⁴⁷、「映翁學都官，苦澀得鮮新」²⁴⁸等，夏敬觀也自言是「苦吟縱與年俱進，那及緣愁白髮增」(〈自題詩卷〉，卷2，頁16上)，一派踟躕愁苦形象，與溫柔敦厚的中和雅正之氣似乎相距甚遠。何以夏敬觀能夠詩主詩教、卻又放縱自己的作品走往苦澀鮮新一路呢？

這是由於清朝末年的「三千年未有之變局」、以及為此世變所淬煉出的詩人的心，使其不得不背離溫柔敦厚的道路：

清詩順、康之際，初為一境；乾、嘉鼎盛，繼有變遷；咸、同以後，風氣一振，蓋世界棟通，感觀思異，風雅之正變，有不期然而然者。²⁴⁹

咸豐、同治後，中國與世界各國的交往變得頻繁，更受列強環伺攻擊，中國士大夫即使仍保持著傳統經學的素養，其世界觀已與過去三千年來大不相同。正如鄭

²⁴⁴ 清·沈德潛，《說詩碎語》，收入丁福保編，《清詩話》(北京：北京圖書館出版社，2003)，頁283。

²⁴⁵ 自下節說明中，可見到夏敬觀除了宋詩外，對於漢魏六朝詩、唐詩等各有所好取法。

²⁴⁶ 〈忍古樓詩自序〉，《忍古樓文》，頁177。

²⁴⁷ 陳衍，《石遺室詩話》，卷14，頁199。

²⁴⁸ 錢仲聯，〈論近代詩四十家〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁153。

²⁴⁹ 〈任心白清千家詩選序〉，《忍古樓文》，頁170。

孝胥序陳三立詩集道：

然余竊疑詩之為道，殆有未能以清切限之者。世事萬變，紛擾於外，心緒百態，沸騰於內，宮商不調而不能已於聲，吐屬不巧而不能已於辭。若是者，吾固知其有乖於清也。²⁵⁰

張之洞詩主「清切」，故不滿詩風生澀的同光詩風。²⁵¹然而鄭孝胥指出，隨著生存環境的複雜化，反映著現實與詩人心緒百態的詩，自然延展出更多不同以往中國傳統古典詩的面向，故僅以「清切」此一單一標準圈限詩作風格，已無法提供足夠資源，讓古典詩繼續生存於現代世界。夏敬觀也做如是想：

吾聞之，治世之音安以樂，亂世之音怨以怒，亡國之音哀以思。風雅之正變，政理之盛衰為之也。非夫詩人之好為此怨怒哀思之音也。²⁵²

指出在亂世中已無法再維持溫柔敦厚的餘裕，巨大的動亂只能以有別於「清真雅正」的「怨怒哀思之音」，來抒發詩人對於列強侵略的憤怒、以及對政局的無力。

夏敬觀意識到主詩教的詩學主張，與直面世變而生的詩作的斷裂。故重提《詩》中變風變雅的議題，彌合身為傳統學術的經學、與書寫現實的文章兩者間的聯繫，重新疏通「蓋經學文章，道本相輔，各盡所長」²⁵³的主張。這同時也是以經學素養為立身處世之根本的傳統士大夫，在面對清末變局時，不得不設法解決的議題。

第二節 夏敬觀的歷代詩批評

夏敬觀被研究者歸入宗宋詩人一派，但其對中國古典詩的關注並不僅限於宋詩，而是廣泛地閱讀，並且有論著、選本等行世。其詩學主張，尤其多見於〈八

²⁵⁰ 鄭孝胥，〈散原精舍詩序〉，收入陳三立，《散原精舍詩文集》，頁 1216。

²⁵¹ 胡迎建，〈論張之洞的詩學主張及其詩作〉，《學術研究》2008 年 9 期，頁 133-139。

²⁵² 〈泗州楊杏城侍郎詩序〉，《忍古樓文》，頁 226。

²⁵³ 〈皮鹿門先生師伏堂文集序〉，《忍古樓文》，頁 190。

代詩評)、《唐詩評》。

本節以夏敬觀的著作為中心，整理其對漢魏六朝、唐、宋朝詩的見解，展現夏敬觀豐厚的詩學淵源，正是這些詩學養分滋養了其多樣的作詩技巧與書寫內容。

一、漢魏六朝：強調學習詩、騷、五言詩的重要性

清末詩人中，以宗漢魏六朝詩著名者，首稱王闈運。王闈運（1832-1916），原名開運，字王秋，又字王父，學者門徒喜以湘綺先生稱之，湖南湘潭人。生於道光十二年（1832），卒於民國五年（1916），享年八十五歲。張之淦稱王闈運「五百年來士之能兼經學、史學、文學之長者，湘綺僅其人焉……而成就乃如此其微也。是固其受才有醇有駁，亦時勢所驅之者然耳！」²⁵⁴王闈運在史學方面的專著有《湘軍志》16篇、²⁵⁵《祺祥故事》1卷、²⁵⁶《桂陽州志》17篇、《湘潭縣志》12篇等。章太炎在《國學概論》將王闈運定位為「今文學家」。²⁵⁷王氏於五經皆有豐富著述，有《詩經補箋》20卷、《尚書大傳補注》7卷、《尚書今古文注》30卷、《周官箋》6卷、《禮記箋》46卷、《周易說》11卷、《穀梁申義》1卷、《春秋公羊傳箋》11卷、《春秋例表》²⁵⁸等，還有《論語集解訓》20卷等。

咸豐元年（1851），王闈運、鄧輔綸（1828-1893）、鄧繹（1833-1899）、龍汝霖（生卒待考，1846年舉人）、李壽蓉（1825-1894）：「李丈（壽蓉）乃目蘭

²⁵⁴ 張之淦，《遂園書評彙稿》（臺北：臺灣商務印書館，1986），頁82。

²⁵⁵ 光緒元年（1875），距湘軍之興、太平天國平定已十餘年，曾紀澤恐傳聞失實、義士湮沒，遂託王闈運作《湘軍志》，光緒七年書成，黎庶昌譽為「近世良史」，卻遭到湘人更多的非議，議者多以為王闈運挾怨寫史而淡化湘軍功績，最後更將成書與刻板交郭嵩燾焚燬。其間曲折與分析，可參吳月美，《王闈運觀世變》（臺北：國立政治大學歷史研究所碩士論文，1980），頁34-61；吳志鏗，《〈湘軍志〉與〈湘軍志平議〉》，《歷史學報》（臺灣師大）第15卷（1987年6月），頁207-228。吳志鏗指出，一方面是當代人治當代史本甚不易，另一方面是王闈運在收集、分析史料方面下的功夫不足，且用文學的誇張、刪減、挪移等手法寫史，故《湘軍志》遭受非議。

²⁵⁶ 記咸豐十一年（1861）辛酉政變事。

²⁵⁷ 章太炎講演，曹聚仁整理，湯志鈞導讀，《國學概論》（上海：上海古籍出版社，1997），頁29。

²⁵⁸ 《春秋例表》作者署名為王闈運次子王代豐。魏怡昱分析此書當為王代豐創始體例與初稿，然其不幸於23歲去世，王闈運雖改寫、補充、整理甚多，但傷唯一能傳家學的兒子英年早逝，因此仍將《春秋例表》作者歸為王代豐。見魏怡昱，《王闈運春秋學思想研究》（臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2002），頁33-42。

林詞社諸人為湘中五子以敵之（湖南六名士），自相標榜，誇耀於人，以為湖南文學盡在是矣。」²⁵⁹以「法古」為主旨，²⁶⁰以漢魏六朝詩人為主要仿效典範，稍涉初唐與盛唐。湘楚一地從者甚眾，江西、四川也不乏相應和者，稱「漢魏六朝派」，又稱「湖湘派」。王闈運為其中領導人物，詩文名重一時，後人推為「詩壇舊頭領一員，托塔天王晁蓋」，²⁶¹文學相關著作有《湘綺樓詩集》14卷、《湘綺樓說詩》8卷、²⁶²《湘綺樓文集》8卷、《湘綺樓詞抄》1卷、《唐十家詩選》16卷、《漢魏六朝文選》、《八代詩選》等。另有《湘綺樓日記》32卷。

夏敬觀與王闈運為世交。夏敬觀父親夏獻雲任官湖南時，與王闈運多有唱和，²⁶³王闈運並為夏獻雲詩集作跋。夏敬觀對於漢魏六朝詩的見解，主要展現於以王闈運《八代詩選》為基礎所做成的〈八代詩評〉之中。

《八代詩選》所收詩歌，以魏、晉、南朝（宋、齊、梁、陳）為主，次及漢、北朝（北魏、北齊、北周）、隋。夏敬觀指出：「漢世詩承詩、騷之後，體格氣息，顯然變動。」各時代的詩歌有該時代的特色，這正是文學能夠生生不息的動力。漢代詩歌最值得效法的，則是五言詩：

五言詩為漢世創體，詩家所祖，學詩者所必讀。不讀漢五言，則胎息不能深厚；讀之而不知所以然，徒襲形貌，猶之未讀也。予嘗以學書喻之，三百篇、楚辭，書中之篆法也；漢五言，書中之隸法也。章草、鍾繇楷書、王羲之行草，皆從篆隸出。後世學書者，不能從章草、鍾、王之外，別樹骨殖；後世學詩者，亦不能從詩、騷、漢五言之外，別樹骨殖也。

強調了學習詩、騷以及五言詩的重要性。《詩經》、《楚辭》固然是中國詩人自古以來嚮往的學習對象，夏敬觀另外提出漢代五言詩，以為是學習《詩經》、《楚辭》後的下一階段，同樣是做詩者的基本學習對象，此後方可在此基礎上鎔鑄百家、

²⁵⁹ 王代功，《湘綺府君年譜》（收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第60輯，臺北：文海出版社，1970），卷1，頁8。按：王代功為闈運長子。

²⁶⁰ 「樂必依聲，詩必法古，自然之理也。」王闈運，〈論作詩之法〉，《湘綺樓說詩》（收入馬積高主編，《湘綺樓詩文集》，長沙：嶽麓書社，1996），卷7，頁2327。

²⁶¹ 汪辟疆撰，王培軍箋證，《光宣詩壇點將錄箋證》，頁4。

²⁶² 王闈運本無意為系統論詩著作，弟子王簡有心搜輯、編排，乃成為其評論詩句、詩法、記載詩人故實之作。

²⁶³ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4788「王王秋 楊蓬海 陶子鎮」。

樹立自家風格。

王闈運之所以推崇五言詩，原因之一是立足於其「宗經」的立場：「不知五言出於唐、虞時，在〈三百篇〉千年前乎？」²⁶⁴其不只以文學家的身份將《詩經》奉為學習的典範；更以經學家的視野，將五言詩的出現上溯至唐堯、虞舜的上古聖王之時。另外，「古以教諫為本，專為人作；今以托興為本，乃為己作。」²⁶⁵創作者應該藉由創作以傳達自己的情志。故王闈運推崇漢魏六朝的五言詩，亦由於晚清處於內外受迫的風雨飄搖，幾同於魏晉六朝面臨政局迭換、北方民族入侵等局勢。最危亂的時代卻開放出最多樣的思想花朵，魏晉六朝士人逐漸擺脫僵硬禮教束縛，追求心性自由，正與晚清有復古、改革、革命等各式思想，與社會風氣漸次不拘傳統禮教、好新求異相似。²⁶⁶所以學習漢魏六朝的五言詩，正與晚清的時代要求可以相互呼應。²⁶⁷

王闈運主漢魏六朝詩的聲勢，原為詩壇主流；當主宋詩的同光體詩人漸盛時，便遭到了「擬古」的批評。²⁶⁸被目為「同光體後勁」的夏敬觀，並未墨守唐宋詩的標準，而是強調了漢魏六朝詩的重要性：

自近人專從唐宋人詩入手，乃有薄漢魏六朝詩為選體者，是欲矯明七子模仿之弊，而數典忘祖也。不知明七子詩，正坐徒在形貌，即其學李杜者亦

²⁶⁴ 王闈運，〈論作詩之法〉，《湘綺樓說詩》（收入馬積高主編，《湘綺樓詩文集》，長沙：嶽麓書社，1996），卷七〈論作詩之法〉，頁 2325-2326。

²⁶⁵ 見王闈運，〈論作詩之法〉，《湘綺樓說詩》，卷七〈答唐鳳廷問論詩法〉，頁 2328。王闈運認為古今對待詩歌的態度應該要有所不同：「古之詩，今之會典奏議之類。今之詩歌，古之樂也。」見王闈運，〈論作詩之法〉，《湘綺樓說詩》，卷三〈論七言歌行流品答完夫問〉，頁 2161。

²⁶⁶ 歐立軍，《王湘綺詩歌本體思想研究》（廣州：華南師範大學中國古代文學碩士論文，2002），頁 29。

²⁶⁷ 關於王闈運對五言詩和「法古」的看法，於拙作〈王闈運法古之論與世變之作的離合關係〉中有進一步說明（「第十六屆國立臺灣師範大學國文學系研究生學術論文發表會」論文（臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年3月27日）。收入李杰穎等編，《思辨集》第13集（臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年6月），頁 159-177）。

²⁶⁸ 陳衍於《近代詩鈔述評》言：

湘綺五言古沈酣於漢、魏、六朝者至深，雜之古人集中，直莫能辨，不必其為湘綺之詩矣。……蓋其墨守古法，不隨時代風氣為轉移，雖明之前後七子，無以過之也。

（陳衍，《近代詩鈔述評》，收入錢仲聯編校，《陳衍詩論合集》上冊（福州：福建人民出版社，1999），頁 886）從王闈運的「法古」文學主張切入，認為其耽溺於「漢魏六朝」的古法標準之中。張之淦指出，咸同年間蔚為大派的漢魏六朝詩派，成為以宋詩為宗的陳衍的攻擊目標之一，基於門戶之見而下偏狹評論，在所多有。詳見張之淦，《遂園書評彙稿》，頁 160-167。

然，是不善學也。今人不知學，其弊與明七子等。

對於王闈運以漢魏六朝詩為宗的法古主張，批評者例如以明七子比之，譏其模擬。夏敬觀在肯定漢代五言詩上繼《詩經》、《楚辭》的前提下，批評今人未能善體學習漢魏六朝詩的意義，甚至也無法體會唐、宋詩的真髓，只是徒寫外形，正落入明七子末流「專事模擬」的流弊。夏敬觀對五言詩的重視，雖然與王闈運有些分疏，但仍可見到王闈運「作詩必先學五言，五言必讀漢詩」一說的影響。²⁶⁹夏敬觀稱王闈運：「王先生則沈潛漢魏，矯世風尚」，²⁷⁰肯定王闈運能自法古理想中，堅持詩道並自成一家的用心。

二、唐代：延續對漢魏六朝詩的關注

夏敬觀批評宋元人作詩話：「於漢魏之詩，茫然未解；於唐人之詩，亦不甚了了；但知有宋詩而已。」²⁷¹顯示其於宋詩之外，對漢魏詩以及唐詩的關懷。《唐詩說》的前半部八篇論文中，評論了李白、杜甫、韓愈、孟郊等唐代詩人，〈續唐詩說〉一文評論唐代 109 位詩人，展現了夏敬觀對唐詩的認識。

《唐詩說》的第一篇是〈說李白〉，其用心在於重新檢討觀看李白詩的標準：

明皇末年，沈湎聲色，……太白於時雖見寵召，故已知其不可為矣。於是放浪於詩酒，無復用世之志，其胸懷高曠，故與子美不同。詩者，心之聲也，所懷既異，安可比而論之？宋人立論，好偏重忠愛，以取悅於時君，其為李杜優劣之論，輒從忠愛二字下判斷，……是誠迂論，不足與言詩也。²⁷²

自宋代以來，人們常比較李杜之優劣。夏敬觀檢討出這類比較多是以「忠愛」為基準，在比較前未能深刻了解詩人的生活環境，甚至有評論者只是為了取悅君上而因襲前人說法，以致太白詩的價值一直被湮沒。李白當時已見到玄宗朝之不可為，未若杜甫對肅宗仍抱著中興的期待；加上李、杜兩人天生個性不同，所作詩

²⁶⁹ 王闈運，〈論詩示黃鏐〉，《湘綺樓說詩》，卷 6，頁 2273。

²⁷⁰ 〈衰碧齋集序〉，《忍古樓文》，頁 229。

²⁷¹ 夏敬觀，〈說李白〉，《唐詩說》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁 14。

²⁷² 〈說李白〉，《唐詩說》，頁 4。

歌自然具備不同風貌——李白高古、杜甫廣博，²⁷³未可以同一標準論之。詩歌風格相異，影響了其所選擇的詩體，所以高古的李白少作講究規範的近體詩，杜甫則開近體法門：

太白詩，遠承風雅騷賦漢樂府，近取於晉宋齊梁以後者，亦仍不失其本旨；永明體絕所不取，故排比絕少，為律體亦不多，所以異於子美者在此。太白詩跡象難求，學之不易，非從漢魏詩用功，不能知其妙處。²⁷⁴

李白詩上承《詩》、《騷》以及漢魏樂府，故氣體高邁。亦有取於六朝者，但由於個性不同，未學習講求聲明音律的永明體，而偏向自由不受拘束的古體。李白詩所受到的注目不如杜甫，原因之一即在於其較少規則、無跡可尋。夏敬觀提醒欲見得李白詩之美，須自漢魏詩入手。夏敬觀重新掘發李白詩氣體慷慨激昂之美，其用心除了提醒注重詩歌本身的藝術性外，亦是注重漢、魏、晉、六朝詩的展現。

杜甫詩的成就，不只是宗宋詩人、自宋以來普遍為各詩家所稱道，夏敬觀亦肯定杜甫詩「詩備眾長」。²⁷⁵但和前文〈說李白〉相同，〈說杜甫〉欲提醒讀者另一種觀看杜甫的方式：

古今評杜詩者多矣，唐賢於杜，固極推崇！而評論至宋始夥，杜詩亦至宋而後得其全；原本忠愛，一飯不忘其君，其說亦至宋始盛！……蓋皆就詩教立言，固是堂堂正正議論，予何敢以為非！然至今日，言杜詩者，惟知此論，遂成為口頭門面語，於杜之文章關鍵，前人非不闡明，而為此蒙頭蓋面之論掩之，實論詩者之流弊也！²⁷⁶

夏敬觀指出，自杜甫詩的價值被提倡以來，詩人的忠君形象一直是被強調的特點，至宋代被過於放大，以致於杜甫詩其他方面的價值未能被充分開展。如前節所言，夏敬觀論詩實受其經學背景影響，強調詩教的重要；但「評論文章，必須

²⁷³ 〈說李白〉，《唐詩說》，頁 3。

²⁷⁴ 〈說李白〉，《唐詩說》，頁 3。

²⁷⁵ 「學無常師，以近風雅者則師之也。子美詩備眾長，蓋由斯道。」〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 62。

²⁷⁶ 〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 44。

就文字立論，而後可示學者以藝術津梁」，²⁷⁷詩的魅力、藝術的美之所在，若非具體地以文字說明，而陳列「感時深遠，若江海浩漾」、「其深純宏妙，千古不可追迹」、「其首截峻整，則若儼鉤陳而界雲漢」等意象等待讀者心領神會，恐難以讓一般讀者充分地了解，尤其對於接受新式教育的現代讀者而言，徒然加深與作品的鴻溝。²⁷⁸對於進入新時代後，仍透過辦雜誌、寫作以中國傳統學術為主題之論文等方法強調「國粹」重要性的夏敬觀，在他的視野中，這抽象的文學評論術語所造成的鴻溝，或許將造成現代讀者踏入中國古典文學殿堂的阻礙，進而減損一分中國古典詩在現代社會中延命的機會。

有感於此，夏敬觀站在推廣古典詩的立場，〈說杜甫〉一文的論述重點並非在說杜甫的好、而是說明杜甫的作詩方法。基於歷代評杜詩者，多自篇或句的單位來評論，「就篇者多言所指，就句者多言其鍊辭」，自言篇、句再放大言旨意與用字遣詞，「總論整篇作法者絕少」，²⁷⁹夏敬觀首先說明了杜甫詩的章法，舉七言、五言詩為例。歸納杜甫詩作法的同時，也提出自己的見解：

五言章法，有漢魏六朝詩在前，前人已開無數法門，少陵固有創者，然因者為多，欲知章法變化之道，當追源溯流，知其因者，而後知其變者，七言則前人所作，章法尚不多。……子美復創為新題，直指時事，於是七言古詩乃大成，而章法變幻莫測，過於五言，然大多數亦由五言章法出。²⁸⁰

杜甫的七言詩成就卓絕，不只能夠掘發七言詩的新作法，藉由詩作批評時事，並且在藝術創作技巧的章法部分，也獲致「變幻莫測」的高度評價。但其七言詩的章法乃源自五言詩，而杜甫的五言詩又是出於漢魏六朝詩。在此夏敬觀再次強調了魏晉六朝的五言詩的重要。

本文中，夏敬觀陸續配合實例，說明律詩、絕句的章法，強調皆自古體而來。論完章法，再細論字法，其中特別提醒學詩者須注意杜甫的「詩病」。詩病就是大家詩人常用的語彙，例如杜甫善用天地、乾坤、宇宙、萬里、百年等，用之而

²⁷⁷ 〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 43。

²⁷⁸ 「以上諸評，惟能言其氣象之博大，而仍無由示學者以津梁也。」〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 46。

²⁷⁹ 〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 46。

²⁸⁰ 〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 54。

成古今名句者如「萬里悲秋常作客，百年多病獨登臺」、「飄飄何所似，天地一沙鷗」等。夏敬觀更進一步分析杜甫使用這些字詞的特殊之處，一是多用「甲兵」、「干戈」等詞，此乃因生逢亂世，心中所感噴薄而出，不足為怪；二是這些詞多見於律詩，古體少見。原因是律詩居於對丈平仄限制，雙聲詞較容易符合詩體要求；古體則未有限制，固可自由選擇字詞。最後提醒學詩者：所謂「詩病」，在大家身上不至於成病，無傷於杜詩之美，然而學詩者才力未如杜甫深厚，往往學好未成、反而染上病處成為「習氣」，即「杜穀子」，²⁸¹不可不慎。

夏敬觀詩學孟郊，當代即已廣為人知；²⁸²孟郊對於夏敬觀亦有著特殊意義：「予生平喜唐孟東野、宋梅聖俞之詩」²⁸³與宋代詩人梅聖俞同樣是夏敬觀特別標舉出來的學習對象。對於「至今無人能問津」的孟郊，夏敬觀自兩方面論之：一是其詩能追漢魏，二是喜其性行真摯。

費袞《梁谿漫志》云：「自六朝詩人以來，古淡之風衰，流為綺靡，至唐為尤甚！」退之一世豪傑，而亦不能自脫於習俗，東野獨一洗眾陋，其詩高古簡妙，力追漢魏作者，正如倡優雜沓前陳，眾所趨奔，而有大人君子，垂紳正笏，屹然中立，退之所以深嘉屢歎，而謂其不可及也。然亦恨其太過，蓋矯世不得不爾。²⁸⁴

自六朝以來，漢魏時古勁簡直的詩風消退，緣情綺靡、聲明大作的詩歌流行至唐，招致論詩者的不滿。即使如中唐詩人韓愈雖不為風氣所囿、開創出自己風格的大家，亦不免沾染六朝風氣。²⁸⁵唯有與韓愈並稱「韓孟」的孟郊，避免六朝末流的

²⁸¹ 〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 63-66。

²⁸² 陳銳言夏敬觀「詩格規樞孟郊。」見陳銳，〈映奩詞序〉，《映奩詞》（收入《忍古樓詩映奩詞合刊》），頁 1 下。陳銳（1860-1922），字伯弢，湖南武陵人，有《袞碧齋集》等。為王闓運弟子，詩學《選》體，又與陳三立諸人酬唱，出入他派。見錢仲聯主編，《清詩紀事》第 4 冊，頁 3431。

²⁸³ 〈泗州楊杏城侍郎詩序〉，《忍古樓文》，頁 225。

²⁸⁴ 〈說孟郊〉，《唐詩說》，頁 82。

²⁸⁵ 夏敬觀論六朝詩對唐詩的不良影響：

唐詩承齊梁陳隋之後，風氣委靡不振。自陳子昂崛起復古，李杜勃興，始開盛唐之風。然太白未嘗棄晉宋齊梁，於謝宣城尤極推重；子美則不棄徐庾，兼賅沈宋。至退之，除鮑謝外，皆不齒及矣。

六朝詩的委靡風氣流行至唐，雖陳子昂提倡復古、開啟盛唐風格，但六朝的影響仍可在李白、杜甫等大家身上見得，至中唐韓愈方逐漸消退。見〈說韓愈〉，《唐詩說》，頁 75。

缺點，以高妙簡古的風格繼續實踐漢魏詩的標準。對孟郊詩的推崇，同樣延續了夏敬觀對漢魏六朝詩的關注。

此外，在〈說孟郊〉中，夏敬觀提出：

大凡文藝必出於真摯者，方能使人讀之親切有味；真摯之文藝，根於作者之性行，故作者性行何似，可於文藝中見之。……吳處厚輩所詆為褊隘諸語，正東野之性行最高處，亦其詩之最真摯處；令東野不本於性行而強為富貴人語，豈復成詩？²⁸⁶

本段引文，可謂是「詩言志」、「詩乃心聲」現代風的說法：能夠使讀者產生共鳴的文學作品，必定是發自作者的真實情意；欲創作出引發讀者共感的作品，有賴於創作者的德行的涵養。所以在創作中可以見得作者的德行、個性等特質。夏敬觀強調了詩作與作者人格特質間的關係，基本上不脫中國詩歌傳統的論述。以此為基點，推翻前人對孟郊詩「褊隘」的負評，轉化出孟郊詩的價值，即由於孟郊的人品真摯地反映於作品之中，而孟郊的人品又是夏敬觀所景仰的：

東野詩無一字無來歷，却亦無一字蹈襲古人。乍讀之，雖不免覺其晦澀難明，多讀數遍，便能咀嚼其興味，明瞭其意義，實非過於奇異者。其詩中決不使用一死名詞，決不攙雜一呆典故，其率情而書者，直是尋常言語，而高深渾厚，轉勝於一切詩家，無怪乎退之之傾服也。²⁸⁷

寫孟郊詩無一字無來歷，顯示其學養深厚，又寫其無蹈襲古人，則是指指出孟郊詩的獨創性，能夠學古而創新。而孟郊詩乍讀難懂，再讀則能發掘其興味的特色，正是以學問發人品的表現。下文「率情而書」是個性，「高深渾厚」則是學養的展現，與夏敬觀「為詩吐棄凡近，刻意求人所未道者」²⁸⁸的作詩態度相近。

夏敬觀自言少時作詩「學六朝且嘉義山」，²⁸⁹ 學習漢魏六朝詩的原因於前節述及，與王闓運的影響有著密切關係；至於夏敬觀少年時對李商隱詩的喜愛，則

²⁸⁶ 〈說孟郊〉，《唐詩說》，頁 84。

²⁸⁷ 〈說孟郊〉，《唐詩說》，頁 82。

²⁸⁸ 夏書枚，〈序〉，《忍古樓詩》，頁 3。

²⁸⁹ 夏書枚，〈序〉，《忍古樓詩》，頁 2。

較少研究者論及。夏敬觀談論李商隱詩，主要著眼於李商隱詩之於學習杜甫詩的重要性：

王荊公亦嘗為蔡天啟言，學詩者未可遽學老杜，當先學商隱，未有不能為商隱而能為老杜者。予按宋人尊杜，謂義山學杜，所見甚確！²⁹⁰

李商隱詩與杜甫的傳承關係，宋人已多有議論；王安石更進一步指出不只是李商隱詩學杜甫，後世詩人欲學習杜甫時，亦不可忽略李商隱詩的重要性。

〈說李商隱〉一文，首先指出蔡寬夫、朱弁在詩話中所列舉的李商隱「知學老杜而得其藩籬」的句子，恰恰是夏敬觀在〈說杜甫〉中批評過的帶有「習氣」、徒是「杜殼子」的作品。²⁹¹李商隱集中此類作品本來不多，卻正好被蔡、朱二人舉出，可見此習氣之難防。王安石也見破此類只從字面形跡學杜時所造成的弊病。大家如李商隱者尚偶有此弊，一般詩人若略過對李商隱的學習與檢討，直接取法杜甫，將更無法避免這種不良習氣，故王安石言「學詩者未可遽學老杜，當先學商隱」。夏敬觀亦贊同王安石的論點，以為王安石此言正可「救西江派之病」²⁹²。

夏敬觀引朱弁《風月堂詩話》，讚李商隱詩「真是老杜語也」、「置杜集中，亦無愧矣」，以為能夠重現杜詩特色。然仍有不足之處：

然未似老杜沈涵汪洋，筆力有餘也，義山亦自覺，故別立門戶成一家，後人挹其餘波，號西崑體，句律太嚴，無自然態度。²⁹³

李商隱詩雖然精密華麗，但仍不及杜甫從容有餘、自然天成。但夏敬觀續引朱弁言，以為李商隱能夠自覺到自己與杜甫的差別，「正義山善學杜之訣」。因為對杜甫詩有著深厚了解，才能知己知彼、認識到自己的不足所在。若跳過李商隱，直接取法杜甫的話，很可能會只從字面形跡求之，落於「淺易鄙陋」。

²⁹⁰ 〈說李商隱〉，《唐詩說》，頁 101。

²⁹¹ 可參〈說杜甫〉，《唐詩說》，頁 64-66。

²⁹² 「王荊公言學杜，當自義山入，余初心不謂然，後讀山谷集，粗硬槎枒，殊不耐看，始知荊公此言，正以救西江派之病也，若從義山入，遂都無此病」。參〈說李商隱〉，《唐詩說》，頁 102 夏敬觀引馮班《才調集》言。

²⁹³ 〈說李商隱〉，《唐詩說》，頁 101 夏敬觀引朱弁《風月堂詩話》言。

夏敬觀提出李商隱的重要性，目的在於整治清代的江西派詩人、即習宋詩者常有的淺易鄙陋之弊。夏敬觀自幼少時即喜義山詩，可說不論是漢魏六朝詩或是李商隱的作品，都成為日後夏敬觀反思主宋的同光詩人們創作時可能出現的弊病的詩學資源。

作為學詩者的津梁，夏敬觀先指出，李商隱學杜處多見於古體詩，讀李商隱詩「當明其身世所遭遇，及其心跡」，若單以隱僻或豔情目之，無法看透李商隱學杜之好處。讀李商隱詩者，不可忽視其生平事蹟，故夏氏推薦了馮浩編的《玉溪生詩箋註》與年譜，和張爾田的《玉溪生年譜會箋》。²⁹⁴基於夏敬觀對李商隱的傾心，再加上夏敬觀與張爾田的交情，²⁹⁵這或許是為何《唐詩說》一書後附印了張爾田撰、龍沐勛校錄的〈玉谿生詩評〉的原因。

身為以宗宋詩聞名的同光體詩人，夏敬觀喜愛的詩家除了廣為人知的唐代的孟郊與宋代的梅堯臣外，又如此傾心於漢魏六朝詩與李商隱，除了顯現夏敬觀多方學習的用心外，亦反映出在「同光體」一詞下，各詩人的詩學取向與創作成績，仍有被更細緻梳理的可能性。

三、宋代：學力與時代精神的展現

夏敬觀為商務印書館刊行的《學生國學叢書》編寫了一系列詩選，除了以唐代詩人孟郊為主題的《孟郊詩》外，宋代詩人有《梅堯臣詩》、《王安石詩》、《陳與義詩》、《楊誠齋詩》等。²⁹⁶自各書序文以及選詩中，可見到夏敬觀對各詩家的看法。

論詩主梅堯臣，幾乎是同時代詩人對夏敬觀最鮮明的印象，如：「夏映庵力摹宛陵，有神似者。」²⁹⁷除了在創作中可以見到梅堯臣的影響，夏敬觀對梅堯臣詩也有研究：「我生平於宋代的詩，最崇拜的是梅堯臣。他的詩，我研究的工夫，

²⁹⁴ 〈說李商隱〉，《唐詩說》，頁 103。

²⁹⁵ 例如夏敬觀為張爾田的《遜庵樂府續集》作序，收於《忍古樓文》中。張爾田（1874-1945），浙江錢塘人。原名（一作字）采田，字孟劬，號遜（遁）龕（堪）、遜龕，又號許村樵人，室名多伽羅香館。有《遜龕文集》、《遜龕樂府》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 592。

²⁹⁶ 詳見第二章第三節。

²⁹⁷ 由雲龍，《定庵詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第 3 冊（上海：上海書店，2002），卷上，頁 574。

為日最久，致力最深。我如今選他這部詩，覺著比較選他人的詩，有點把握。」²⁹⁸
其研究進路，是自「平淡」二字著眼：

梅詩極平淡，平淡人鮮能。莫怪俗眼盲，鄉人猶罕稱。（〈為合肥李曉耘國
柱題其先德滋樹堂遺集〉，卷7，頁5上）

梅詩研究史上，「平淡」特色幾乎是研究者們的共識；²⁹⁹梅堯臣也自言其創作是：
「因吟適情性，稍欲到平淡」。³⁰⁰夏敬觀所稱許的梅詩的平淡，出自身為同光體
詩人的詩學背景。

胡應麟稱許梅堯臣得唐人之正宗，是因以為其詩能學王維，有著和平簡遠、
淡而不枯的特色。³⁰¹平淡是明清學者論唐詩時稱許的審美標準之一，王維則是能
實踐此標準的代表人物。清代王士禛的神韻說也推崇王維的不事雕琢、沖和淡
遠。然而此種平淡多自詩人天生的情性、直感妙悟而來，末流易流於空疏油滑。
調和性情與學問，融會唐宋詩於清代中葉時已是多數詩人們的共識。如清末同光
體代表詩人之一陳衍即言：「余生平論詩，必具學人之根柢，詩人之性情，而後
才力與懷抱相發越。」³⁰²主張以學人的堅實學養，充實自然流發的性情，已矯神
韻派末流之弊。如此背景下所成就的詩作的「平淡」，已非全同於王維、孟浩然
一派的風格，但仍然是詩家們所稱許的特質。

夏敬觀在當時代的詩學脈絡下，所點出的梅堯臣詩的「平淡」，是一種並非
人人皆能達到的境界，其境界之高是奠基在學問的厚殖。也因為境界高，所以不
同於流俗，鮮為人所能識其真價值。由學力所塑造出的平淡不俗，恰恰是夏敬觀
詩的寫照：

劍丞為皮鹿門高足，今之學人，於詩尤刻意鍛鍊，不肯作一猶人語。……

²⁹⁸ 夏敬觀，〈導言〉，《梅堯臣詩》（臺北：臺灣商務印書館，1975），頁1。

²⁹⁹ 梅堯臣於〈讀邵不疑學士詩卷〉中言：「作詩無古今，唯造平淡難」歐陽修〈再和聖俞見答〉一詩讚美梅堯臣「子言古淡有真味，大羹豈須調以齏」。嚴羽亦稱讚梅詩能學唐人平淡處。（宋·嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》（臺北：東昇文化公司，1980），頁24）。

³⁰⁰ 宋·梅堯臣，〈依韻和晏相公〉，夏敬觀、趙熙原著，曾克崑纂集，《梅宛陵詩評注》（臺北：出版社不詳，1983），卷28，頁272。

³⁰¹ 明·胡應麟，《詩藪》，收入《明詩話全編》（南京：江蘇古籍出版社，1997），外編卷5，頁5616。

³⁰² 陳衍，〈聆風籟詩敘〉，《陳衍詩論合集》，頁688。

喜其能自樹立，不隨流俗為轉移耳。³⁰³

引文中首先指出夏敬觀的學問背景，即來自經學家皮錫瑞的堅實訓練。「刻意鍛鍊」的堅持，除了欲追求更高的美學表現外，也是來自研習學問時所養成的毅力。由於用心鍛鍊，故能滿足平淡且「為詩吐棄凡近，刻意求人所未道者」境界，自成「映庵體」一家風格。

與夏敬觀選註其他詩家時，欲帶領讀者認識詩人的藝術表現不同，《王安石詩》一書的編選目的是：

要將他所處的時代，身受的困難，及他平生的志意，敘說出來；使讀他詩的人，得著印證。³⁰⁴

藉由導言的引介、年譜的編輯、詩註的說明，夏敬觀希望讀者能自這本小書中，認識不同於「奸臣」形象的王安石。梁啟超寫作《王荊公》，自「辨別史料之真偽」為基點，藉由歷史性的考察，重新發掘出王安石在政治上的用心，要求讀者擺脫以「奸臣」為觀看王安石的唯一視點。³⁰⁵與夏敬觀有著深厚交誼的嚴復，著有《侯官嚴氏評點王荊公詩》，指出新法失敗的原因不在法，除了王安石本人的錯誤外，「民生而有忌妒之性」的外力也是造成新法無法順利推展的原因。夏敬觀寫作《王安石詩》的用心，與其說受到上述友人的影響，不如說這是當時代普遍的時代精神。

自〈導言〉中自述的編選目的，可以發現夏敬觀將熙寧變法失敗的原因，歸因於「所處的時代」、「身受的困難」等外力，略過王安石本人可能有的缺點；「中國秦漢以來，政治上新機，祇算王安石做宰相時，萌芽過一次」，夏敬觀肯定王安石能夠大刀闊斧的推行新政，有著改變僵化政治現況的決心，實踐「以經術治世」的士人理想。³⁰⁶此種論述策略，或許傳達出對陳三立等人推行新政失敗的同情與婉惜之情。

³⁰³ 陳衍，《陳衍詩論合集》，頁 873。

³⁰⁴ 夏敬觀，〈導言〉，《王安石詩》（臺北：臺灣商務印書館，1970），頁 1。

³⁰⁵ 參梁啟超，《王荊公》（臺北：臺灣中華書局，1966）。

³⁰⁶ 例如對於王安石飽受批評的人格特質之一「拗」，夏敬觀便為其開說道：「說者謂安石性情執拗；司馬光廢雇役，復科舉詩賦，亦何曾虛心採納人言。」見夏敬觀，〈導言〉，《王安石詩》，頁 3。

〈導言〉中引王安石的〈讀史〉一詩：

自古功名亦苦辛，行藏終欲付何人。當時黯黹猶承誤，末俗紛紜更亂真。
糟粕所傳非粹美，丹青難寫是精神。區區豈盡高賢意，獨守千秋紙上塵。

夏敬觀解釋首聯道「謂己所辛苦設施及平生用之則行，舍之則藏之意，知者絕罕」³⁰⁷寫王安石苦心經營新政，但能解其用心者稀少，以致「當時黯黹猶承誤」，連同時代的士大夫都對王安石多有誤會，後代的寫史者又將如何誤解新政的真義？王安石藉此詩自表心跡、同時質疑了史書的真實性；夏敬觀在此基礎上，感嘆陳寶箴、陳三立父子的新政同樣不為當代人所支持理解，以致失敗、陳氏父子抑鬱終生。由於王安石「他生平的見解，在他詩中透露出來的，一一與他的施為相符」，³⁰⁸基於對王安石的同情的理解，也是藉此為陳氏父子伸言，夏敬觀選編了《王安石詩》一書。

綜觀上述整理，可見到夏敬觀不只對歷代詩歌作品有著深厚認識，同時在學術研究上也有著豐富的成果：自對宋元人作詩話：「於漢魏之詩，茫然未解；於唐人之詩，亦不甚了了；但知有宋詩而已。」³⁰⁹的批評出發，在王闈運的影響之上再度提煉出漢代五言詩的重要性，以為是學習《詩經》、《楚辭》後的下一階段，同樣是做詩者的基本學習對象，此後方可在此基礎上鎔鑄百家、樹立自家風格。並藉由對中國詩學史上的重要人物杜甫、李白的詩學成就的重新詮釋，輔助強調漢魏六朝詩的重要性。又藉由介紹李商隱，以為學杜之門徑。對於孟郊、梅堯臣的喜愛，並不僅於創作上的模仿，對於詩人們的藝術成就亦有著清晰的論述。同時在對王安石的介紹中，可以見到夏敬觀對當代社會的關懷。

雖然夏敬觀對歷代詩歌的研究成果豐碩，但他並不因此而止步於代古人立言、落入模仿的窠臼。在〈答李駿孫卷〉一詩中，可見夏敬觀如何於「學古」與「創新」間找到平衡點：

文兼三籟聲於詩，人籟拙補天地虧。世間萬物就腐朽，腐朽脫口成神奇。
當其下筆欲無古，一家何足為吾師。王令識高命苦短，意等豹死空留皮。

³⁰⁷ 夏敬觀，《王安石詩》，頁 97-98。

³⁰⁸ 夏敬觀，〈導言〉，《王安石詩》，頁 2。

³⁰⁹ 夏敬觀，〈說李白〉，《唐詩說》（臺北：河洛圖書出版社，1975），頁 14。

李君才力有天授，未可持是相縛縻。大篇參以不韻法，特具一體終必疲。
試將往古入融洽，起與造化爭鑪錘。……。（〈答李駿孫卷〉，卷 11，頁 13
上-下）

自本詩可見到，夏敬觀提出在學習，也就是以學人所應具有的基本的學識基礎之上，轉益為師、多方學習，不可為一家說法風格所縛。唯有將古人的文字與當代的世情、自己的才思相互融合，才有可能創作出如同天地造化般自然高妙的作品。正如夏敬觀自己除了廣為人所知的梅聖俞外，又另外鑽研漢魏六朝詩、傾心於孟郊等詩人，再加上經學與史學的涵養、歷經社會與家庭的變故後得到的識見，終於自成一家、成就了廣為當代詩友所認同的「映庵體」。

下節將討論夏敬觀如何將他自中國古典學術與文學中所得到的豐富體驗，提煉成初學者也能理解並加以實踐的作詩方法，以延續古典詩歌在近代世界中的生命。

第三節 以推廣為目的的作詩之法

夏敬觀以寫作、創作、辦藝文雜誌等具體行動，盡力延續古典詩在現代世界中的命脈。〈劉融齋詩概詮說〉一文便是在如此期盼下刊登。〈劉融齋詩概詮說〉連載於《同聲月刊》1941年11月至1942年3月，逐條說解劉熙載（1813-1881）《藝概·詩概》的內容。寫作目的在於：

自來闡明作詩之法，能透澈明曉者，無過於劉融齋藝概中之詩概。融齋主講上海龍門書院十數年，其所作藝概，正為從學生徒而發，出言平實，見地頗高，其詩概一門，言作詩之法尤備。茲擇要條列，加以推廣之說明，以為學詩者進一步之貢獻。³¹⁰

時當一九四零年代初。經歷五四運動、西方文化以及新式教育的洗禮，「詩」與「詩人」之名，已非夏敬觀等寫作以七五言為形式特徵、有著嚴格音韻規範的詩

³¹⁰ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 149。

的人的專利，而退位成「舊體詩」、「古典詩」，與「新體詩」共享「詩」的榮光。

夏敬觀指出，劉熙載長期主講上海龍門書院，有著豐富的教學經驗，《藝概》一書可謂是其教學經驗所凝結而成、為了學習中國古典文化的初學者而作，具有著純正不俗的見解，卻又不曾過於抽象而不切實際。〈詩概〉一章中，劉熙載仔細指點學詩者作詩之法，夏敬觀再將其加以闡發、刊登於《同聲月刊》，希望能夠成為有心學習寫作古典詩的青年學生的參考，推廣寫作古典詩的風氣。

全文共 65 則，首先說解詩之本旨，即夏敬觀對於如何結合「詩教」與「世變」的看法：

詩品出於人品，人品惓款朴忠者最上。

詩以悅人為心，與以誇人為心，品格何在？而猶譎譎於品格，其何異溺人必笑耶。³¹¹

「惓款朴忠」語出《楚辭》，形容誠摯的模樣。³¹²夏敬觀肯定「詩乃心聲」的傳統說法，當詩人人品格高時，所作的詩自然會透顯出其高尚的品格。當人格真摯、真誠地欲藉由詩句傳達出內心情感時，那詩作也將帶有符合詩教規範的「惓款朴忠」的風格。夏敬觀特別指出同時代一部分品格低下的創作者：「今之人方力謀富貴，而示人於澹泊，或身居華廈，而謂志在誅茅力耕。」³¹³說一套、做一套，卻又是「司馬昭之心」地人盡皆知，這些「假名士」的舉止，除了因詩品不符合於人品、喪失作詩者的資格外，正符應了西方價值觀下，被強調出的中國傳統文化中的缺陷面，更加地陷傳統文化於不利地位。「品格何在」一句，正是夏敬觀對這些假名士的最嚴厲指責，也是殷切希望後輩能夠避免名欲的誘惑、共同堅持詩教中美好的一面。

二十世紀四零年代的時代氛圍，已與數千年前「溫柔敦厚」被寫下的一刻大不相同。面對世變的挑戰，夏敬觀提醒：

³¹¹ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 150-151。

³¹² 〈卜居〉：「吾寧惓惓款款朴以忠乎？將送往勞來斯無窮乎？」先秦·屈原等撰，楊金鼎等注釋，《楚辭注釋》（臺北：文津出版社，1993），頁 468。

³¹³ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 151。

詩不可有我而無古，更不可有古而無我，典雅精神，兼之斯善。³¹⁴

「古」是詩之所以為詩的文學傳統，「我」則是詩人活在當下的生存證明。「古」與「我」的辯證關係，一直是詩人難以拿捏的部分。王闈運雖作詩力求自成一家，卻也被陳衍評為「雜之古人集中，直莫能辨，不必其為湘綺之詩矣」，言其作品與古人直莫能辨。³¹⁵看似稱譽，但不啻可謂否定了作者個人的獨特性與必要性。夏敬觀為解決此困境，強調了「我」的重要：首先自學古開始厚植詩力，然而「無論學古至如何程度，皆不失我所受賦之性」，³¹⁶不能放任自己漂流於前輩詩人的豐厚創作中，「有古無我」地不思在其中以獨自個性尋求立足之地。這種選擇結果，顯示了詩人藉由「我」，作為溝通自「古」生發的古典詩與近代世界的媒介。

劉熙載提出以「典雅精神」連結「古」與「我」。「典雅精神」的具體內容是「俗意俗字俗調，苟犯其一，皆古之棄也」³¹⁷從立意、用字、格調等面向，全面拒絕「俗」的侵犯。夏敬觀進一步詮釋劉熙載的見解：

胸次雅者，必無俗意。用字須通訓詁，小學深者，自無俗字。言語雅馴者，自無俗人口吻腔調。³¹⁸

指出訓詁，也就是小學的素養的重要性。對「俗」的否定，以及學問的重要性，也是同光詩人對於「學人之詩」的一貫堅持。

其次是關於字法。除了前述的「用字須通訓詁」，以學問避免俗字外，夏敬觀尚提及了「鍊」的作用：「熟句鍊生，生句鍊熟」。³¹⁹在固定的作詩規則中掘發出文字的新的可能性，並藉此達至情景交融此一中國古典詩的基本要求：

鍊篇、鍊章、鍊句、鍊字，總之所貴乎鍊者，是往活處鍊，非往死處鍊也，

³¹⁴ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 150。

³¹⁵ 陳衍，《近代詩鈔述評》，頁 886。

³¹⁶ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 150。

³¹⁷ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 150。

³¹⁸ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 150。

³¹⁹ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 158。

夫活亦在乎認取詩眼而已。³²⁰

「詩眼」是作品的畫龍點睛之處，活用文字技巧，將習用的文字陌生化，即「鍊字向活處鍊」³²¹的意思。例如善用雙關字，就是滿足情景交融要求的方式之一。³²²

除了文字技巧上生熟冷熱的活用外，欲完成「冷句中有熱字，熱句中有冷字，情字中有景字，景字中有情字」³²³的情景兼融境界，還需設法使內蘊於詩作中的情意也能推陳出新。如何使情感深刻而吸引人地傳達出來，這部分亦是需要「鍊字向活處鍊」的鍛鍊工夫。

論句法，夏敬觀首先指出學詩者應自五言詩入手，因為「五古為三百篇後詩之所祖」。³²⁴對五言詩的重視，在前節中已有討論，是由於五言詩是學習《詩經》、《楚辭》後的下一階段，是風騷精神的一脈相承。劉熙載引用《書譜》：「思慮通審，志氣和平，不激不厲，而風規自遠」，夏敬觀以為正是五言詩應該符合的規範：

融齋引書譜四語，為作五古者所宜取法。曰思慮通審者，即予所言義理。求其通，求其審，必經思慮，與義理相背，即未通未審。曰志氣平和者，詩言志，所志必合於義理，志定則氣體得其正，而無過激之思想，志氣乃歸於和平。曰不激不厲者，屬於辭氣。詩旨主於溫厚，激厲則失溫厚之旨矣。曰風規自遠者，言其度也。處人處己之道，皆在於此。必由上三語入，然後得此。³²⁵

所謂「義理」，即是合乎溫柔敦厚標準的詩教。「思慮通審」指的是作詩必須經過審慎的思考，以求詩作內容能符合義理。「志氣平和」形容詩作所呈現出來的態度。「志」即「詩言志」之「志」，乃內心的心聲。若作詩者能打自內心即符應詩教、合乎義理，則作為內心與外界的媒介的詩作，自然也會透露出溫柔敦厚、中和雅正的態度。「不激不厲」用以形容用字遣詞的標準，必須符合溫柔敦厚的詩

³²⁰ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 157。

³²¹ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 158。

³²² 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 158。

³²³ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 157。

³²⁴ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 148。

³²⁵ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 148-149。

旨，避免過於直白的暴露。「風規自遠」用以形容在詩教薰陶之下的詩人與詩作的理想模樣，能夠為後人所長久景仰學習，故夏敬觀認為這種風範，足以為待人處世以及創作上的典範。討論「思慮通審」與「志氣平和」兩個概念時，夏敬觀同樣動用了他在論述詩之本旨時所強調的詩教概念，但在論述「詩言志」，即直感的情感表達之前，夏敬觀將透過理性的「思慮」過達所得到的「義理」置於第一順位，作為「志」的規範。這是其學人性格的展現之一。

論七言作法時，夏敬觀引用劉熙載言：

或謂七言如挽強用長，余謂更當挽強如弱，用長如短，方見能事。³²⁶

由於七言較五言多兩個字，這兩個字可以說是提供了比五言詩更充足的發揮餘味的空間，也可以說是增加冗字的機會，端看作者如何運用。所謂「挽強如弱，用長如短」，指的是經過艱苦鍛鍊後，所得到的舉重若輕、渾然天成的境界。千錘百鍊下的輕若鴻毛、飄揚著無窮韻味，不只是七言詩、也是五言詩應力追的境界。

夏敬觀特別指出劉熙載未明確區分出「篇」與「章」，以為論一首詩時應稱篇法；章法則是古詩在一篇中分了章次，才稱章法。後世詩作若有一題作數詩者，亦稱章法，只是和古詩章法稍有不同。³²⁷夏敬觀未論章法，但對篇法有著較多篇幅的討論，主要可分為形式與格調兩類。

篇法的形式，可分為短篇與長篇兩種，各有著不同的作法：

短篇有咫尺萬里之勢，蓋於小中見大也。然篇短，其中雖亦有伏應轉接，開闔以盡變，不能使用長筆為之，必突兀逋峭，以行其筆，故別是一種筆法。雖可稍夾議論，無地位可以夾敘。長篇如行文，然伏應轉接之處，亦自有詩篇方法，其過於顯明者，謂之以文為詩，此類詩，必議論多，風趣少也。³²⁸

這段引文主要針對短篇與長篇間，「敘述」比例的不同。正如「五言無閒字易」，³²⁹

³²⁶ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 152。

³²⁷ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 156-157。

³²⁸ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 153。

³²⁹ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 152。

短篇由於發揮空間不大，無法以「長筆」，即細膩、詳細的描述處理，需使用奇特、跳接的奇警的「短筆」；精悍的議論還能容納於短篇之中，但細膩地敘述則無法見容於短篇。長篇則有著充足的空間，甚至可如作文般鋪陳敘述；但若寫詩時吸納了太多寫作文章的方法，便會減損了詩此文體的獨有的美感。風趣，便是所謂「餘味」。

對於劉熙載所言「言詩格者必及氣，或疑太鍊傷氣，非也，傷氣者蓋鍊辭不鍊氣耳」，³³⁰所謂詩之「格」，夏敬觀用「格調」解釋，而「格調」即「篇法」：

格即格調，亦即篇法也。品格之格，不由鍊出，然亦在格調篇法間；氣格之格，則在鍊氣。格意辭氣四者，皆須鍊，有一未至，非盡善盡美也。……蓋氣無生熟也，為鍊之使雄健，鍊之為渾厚，鍊之為靜穆，矜躁浮薄，皆所不取。氣果濁薄，格果低俗，則不足與言詩矣。³³¹

「品格之格，不由鍊出，然亦在格調篇法間」指的是詩人自身的品格的養成，與經由鍊字鍊句的鍛鍊，雖然是不同層次的兩件事，但正如前述之「詩言志」，經由詩作的格調也可窺得詩人人品的高度。「氣」可以說是充溢於詩作中的詩人的精神力量，以這股力量的高下，決定詩之「格」的高度；所謂鍊氣的方法，即篇法的內容之一。「俗」是詩人力求避免的審美表現，故必須鍊出具備雄健、渾厚、靜穆等特質的氣；這股氣不像用字遣詞的層次中存在著生、熟的顧忌，雄健、渾厚、靜穆等特質是永恆不易的標準。如何達到這標準、即如何鍊氣，則是以學問鍊之。有著豐厚的學養後，將能避免俗字俗意，以充溢於胸中的氣達致「雅」的境界。

第四節 夏敬觀的詞論與畫論：詩、詞、畫論三者一體

除詩之外，夏敬觀亦以擅詞、擅畫名於當世。葉恭綽讚夏敬觀詞作成就：「映庵博通眾長，生平所學，皆力闢蹊徑，詞尤穎異，三十後已卓然成家。」³³²自刊

³³⁰ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 158。

³³¹ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁 158。

³³² 葉恭綽，《廣篋中詞》，頁 494。

登於報刊的兩則潤例，³³³可見夏敬觀對自己的創作抱有一定自信，且畫作於當世即獲好評一事。除創作上的成就外，夏敬觀的詞論與畫論散見於各篇文章中。本節將著重梳理夏氏的詞論與畫論中尤其與詩論能夠相互呼應之處，期與本章所詩論相互參看後，能更加完整地認識夏敬觀其人其詩。

一、以詩為心的學人之詞

《忍古樓詞話》記道：

余作詞始於庚子，時寓居海上，與萍鄉文道希兄弟日相過從，道希頗授予作詞之法。³³⁴

1900年，夏敬觀二十六歲時，於上海從文廷式³³⁵問詞學，開始了作詞生涯。或許由於這份因緣，以記錄當代詞人行誼師承為主的《忍古樓詞話》，將文廷式列為第一則。同則中收錄了當年聚會時，文廷式與夏敬觀所詠以殘花為主題的〈念奴嬌〉二闕，該首作品未收錄於夏敬觀集中，或許是因為「小兒初學語」吧。³³⁶自《忍古樓詞話》的記載，可見文廷式對夏敬觀在詞的方面的影響。

除了創作外，夏敬觀另外有評點、校勘、輯軼等詞曲方面的編著。其詞學理論，則散見於各篇文章中。夏敬觀為「詞」下了定義：

夫詞者，詩之心，樂之體也。³³⁷

所謂樂之「體」，指的是外在的體式，但並非言樂相較於「心」的詩，是處於較

³³³ 《近現代金石畫家潤例》一書收錄夏敬觀潤例一則（王中秀、茅子良、陳輝編著，《近現代金石畫家潤例》，頁306），原刊登於〈夏敬觀映庵潤例〉，《藝文》創刊特大號（1936年4月1日），「各家潤例彙刊」頁1。筆者另外搜尋到〈夏敬觀映庵潤例〉，《學海月刊》1卷3冊（1944年9月），頁124。

³³⁴ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4751「文廷式」。

³³⁵ 文廷式（1856-1904），江西萍鄉人，字道希，一作號，一作道西、道熾、道溪，號雲閣，一作芸閣，又號薌德、葆岩、羅霄山人，晚號純常子，小名麟生，室名雲起軒、知過軒。有《文道希先生遺詩》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁111。

³³⁶ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4751「文廷式」。

³³⁷ 〈五代詞輯序〉，《忍古樓文》，頁159。

次要的層次。除了外在的體式，即詞所展現出的聲律之美外，聯想中國「體用」的觀念，更可進一步明白音樂之於詞的作用，其實是內外貫通一氣的。詞體得名之始，即是源於歌辭。³³⁸夏敬觀接著闡釋詞與詩、樂的關係：

詞亦謂之詩餘，惟五代名副其實也。唐末律體彌工，故五代詞音聲醇靜，文彩敦厚。前者自唐來，後者或入宋，此其時代實詞學之先河。³³⁹

五代詞受到唐代律詩注重音韻規範的影響，展現出「音聲醇靜」的聲響特色，並進一步影響到宋代詞的發展，有著開先河的地位，故作詞者無法忽視音樂的作用。此外，「文彩敦厚」涵括了兩個概念：彰示了夏氏自經學出發、提倡「溫柔敦厚」的詩教；同時「文彩」一詞展現了「映庵體」於平淡中添加詞采的作風。

「文人製詞，樂工製譜」，今日詞雖仍在文人手中延續著創作生命，但其音樂不傳，責任在樂工已不明樂理。³⁴⁰為了「溝通古今，令宋詞歌法復明於今日」，文士應當負起闡明樂學、使樂工能知樂理的責任，³⁴¹讓文字之外詞的另一部分生命——音樂重現於當世。這正是夏敬觀寫作《詞調溯源》、《音學備考》、《詞律拾遺》補、《詞林正韻》訂正等音韻著作的原因。

「詩之心」的含意則是透露出，「詞」此一後出的文體乃是以「詩」為根本的。雖然入宋後，詞已發展出獨立的文體特色，不似五代時仍以「詩餘」之名附於詩的驥尾，但「詞人或不能詩，詩人未有不能為詞者。」³⁴²顯示出詞的創作仍需本於對詩的造詣上，故言「故學詞者必先知詩，乃能造詣上乘」。³⁴³

對「俗」的否定，以及同光詩人對學問的重要性的一貫堅持，延續至夏氏的詞論中：

予嘗謂詞人易致，學人難致，學人而兼為詞人尤難致。有學人之詞，有詞

³³⁸ 夏敬觀著，《詞調溯源》（與 吳梅著，《詞學通論》；胡翼編，《詞學 ABC》；胡雲翼編，《中國詞史》略，同收入《民國叢書》第五編文學類，上海：上海書局，2001，影印上海商務印書館國學小叢書 1933 年國難後第一版），頁 1。

³³⁹ 〈五代詞輯序〉，《忍古樓文》，頁 159。

³⁴⁰ 〈葉遐庵詞序〉，《忍古樓文》，頁 299。

³⁴¹ 〈葉遐庵詞序〉，《忍古樓文》，頁 300。

³⁴² 〈李拔可墨巢詞序〉，《忍古樓文》，頁 287。

³⁴³ 夏敬觀著，葛渭輯錄，〈映庵詞評〉，《詞學》5 輯，頁 196。

人之詞。君鄉輩沈寐叟，學人也；曼陀羅寐詞，學人之詞也。³⁴⁴

「學人之詞」與「詞人之詞」的區分可見於譚獻《篋中詞》，³⁴⁵其見解可溯源自明末清初士人宋徵璧。³⁴⁶宋徵璧將黃庭堅、王安石等人詞作稱為「我輩之詞」，柳永、周邦彥等稱「當家之詞」。³⁴⁷入清後，王士禎提出「詩人之詞」與「詞人之詞」，以為詩人之詞「自然勝引，託寄高曠」，詞人之詞則「纏綿盪往，窮纖極隱」。³⁴⁸兩者皆是以詞之當行與否區分詞人作品。³⁴⁹譚獻承繼前人見解，以「情」指出常州詞人深求微言大義、割裂意境的弊病：

文字無小大，必有正變，必有家數。水雲樓詞固清商變徵之聲，而流別甚正，家數頗大，與成容若、項蓮生二百年中分鼎三足。

或曰：「何以與成項並論？」應之曰：「阮亭葆芬一流，為才人之詞。宛鄰、止庵一派，為學人之詞。惟三家是詞人之詞。」³⁵⁰

才人之詞容易衿才，學人之詞的末流則「佻染餽釘之失」而流於學究，³⁵¹詞人之詞方是詞家正統。然而這不代表被稱為常州詞派後勁的譚獻，完全拋棄了學問於詞作創作上的重要性，填詞者仍須注意「學問醞釀」，然後「噴薄而出，賦手文心，開倚聲家未有之境」。³⁵²目前雖未見到譚獻與夏敬觀就此議題有著直接的交流，但不能排除知識社群彼此間接的交流與影響的可能性。

關於創作現場中「學問」與「文心」兩者間的互動，夏敬觀也見到了其間失

³⁴⁴ 〈張孟劬遯庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

³⁴⁵ 譚獻（1830，一作 1832-1901），浙江仁和人，原名廷獻，一作獻綸，字仲修，又字（一作號）仲儀，號復堂、半舫等，室名化書堂、非見齋、糜月樓等，自署糜月樓主。所著文、詩詞，總名《復堂類集》，別有《復堂日記》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 1302。

³⁴⁶ 宋徵璧（約 1602-1672），江南華亭人，有《抱真堂詩稿》8 卷。見錢仲聯主編，《清詩紀事》第 1 冊，頁 411。

³⁴⁷ 明·宋徵璧，〈論宋詞〉，收入清·鄒祇謨、王士禎輯，《倚聲初集》，前編卷 2 詞話二（收入《續修四庫全書》第 1729 冊（上海：上海古籍出版社，1995）），頁 180。

³⁴⁸ 清·鄒祇謨，《遠志齋詞表》，收入唐圭璋編，《詞話叢編》（北京：中華書局，2005），頁 656。

³⁴⁹ 林玫儀，《晚清詞論研究》（臺北：國立臺灣大學中國文學 研究碩士論文，1979），頁 173。

³⁵⁰ 清·譚獻，《篋中詞》，卷 5，收入《續修四庫全書》第 1732 冊，頁 685-685。

³⁵¹ 清·譚獻著，范旭倉、牟曉朋整理，《復堂日記》（石家莊：河北教育出版社，2001），頁 72。

³⁵² 清·譚獻，《篋中詞》，卷 3，頁 654。

衡時可能有的弊病：

詞於文體為末，而思致則可極於無上。學者雖淹貫群籍，或不能為。蓋記醜無所施於用，強之則傷其格。³⁵³

創作者仍需保有真情思致，這分靈動情思並非單自故紙堆中即能獲致；創作時若生硬套用學問，反而會扼殺詞之「格」、即創作成就的高度。所以譚獻以詞之當行本色評斷「詞人之詞」勝於「學人之詞」，³⁵⁴夏敬觀則特別強調了「學人之詞」的重要：

若於學無所窺者，但求諸古昔人之詞，又淺薄無足道，彌卑其體，其上焉者，止於詞人之詞也。³⁵⁵

如果創作者只求模仿前人作品，卻無足夠學問，以涵養出作品的創新活潑的生命力，其結果只是斲傷「詞」此一文體在世人心中的評價，墮入「卑」、「俗」的境地。以古人為例，

東坡不諳音律者，固亦有入樂之詞；耆卿自諳音律者，有井水處皆歌之矣。其惡濫之語為世訾訾，庸非出自樂工之手耶？³⁵⁶

不論是不諳樂理的蘇軾、或是熟悉音律的柳永，只要胸中有學問，並能掌握基本的音律技巧，再加以作者的真情實感，俱能創作出好作品；若只是徒仿樂聲形制，即使是熟稔音律的樂工的作品，也只是流於俚俗的「惡濫之語」，為世人所詬病。當今詞人中，則推崇沈曾植與張爾田，其學人與詞人的身分兩者「相濟相因，而不相扞格」，固能達致詞境之至極。其中沈曾植即是被陳衍推為「同光體」代表人物的詩人。

詞雖需兼具「詩之心」與「樂之體」，又晚出於騷、賦、詩等文體，卻能補

³⁵³ 〈張孟劬遜庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

³⁵⁴ 譚獻推舉納蘭成德、項廷紀、蔣春霖三人作品為詞人之詞的原因乃是其「內在情致之深摯及表現方式的窈眇委婉」。見林玫儀，《晚清詞論研究》，頁 175。

³⁵⁵ 〈張孟劬遜庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

³⁵⁶ 〈葉遐庵詞序〉，《忍古樓文》，頁 299。

這些文體的不足之處：

騷賦所諷諫，極詭辭，至閎麗繇衍，無以復加，而詞能約之。詩人惘惘之情，欲茹而不能止，欲吐則未甘，五七言絕句所莫蘊而宣者，而辭詞能達之。³⁵⁷

相較於賦的張揚或詩的慷慨，詞的「含蓄」之美在此被突顯出來，這也是詞此文體之所以存在的價值。對於有人未能正視於詞到後期已發展出獨立的特色、仍將其稱之為「詩餘」，目為簡單易至的小道，夏敬觀只能長呼「豈其然哉」，³⁵⁸為詞的真正價值無法為世人認識而感嘆。

猶如創作詩文有一定的方法，詞的創作亦有法。³⁵⁹首先必須適當調配「雅／俚」與「史／野」間的比例：

夫詞有俚有雅，祖之三百篇。俚者，風也；雅者，雅也。就一詞言，則又有史野之別，不可偏勝。³⁶⁰

將詞的源頭上溯至《詩經》，再次顯示出夏敬觀以詩為詞之本的見解。其次分析由於承繼了《詩經》中風與雅兩部分，詞作風格又發展出俚、雅二種。此外，就一闕詞中的語言，夏敬觀分為「史」與「野」。兩者並無高下、使用比例該多該少之別，須視創作現場的要求而給予適當調配。「野」是「質直語」，即如柳永、周邦彥等淺白樸直的語言。³⁶¹與此相對，「史」即是「文」，也就是彩飾的文字，是文人爭競學問高下的競技場，同時是創作者才思的展現。夏敬觀建議學習詩人李賀的遣字造語，以「取其奇想與麗辭」³⁶²。

其次，則需同時掌握「感情」與「學問」兩大要素：

詞旨之美，則在其人之胸臆吐屬，與夫感情優尚。言而無物，雖可入樂，

³⁵⁷ 〈林鐵錚半櫻詞續詞〉，《忍古樓文》，頁 323。

³⁵⁸ 〈林鐵錚半櫻詞續詞〉，《忍古樓文》，頁 323-324。

³⁵⁹ 〈上猶蔡嵩雲柯亭詞序〉，《忍古樓文》，頁 327。

³⁶⁰ 〈汪旭初夢秋詞序〉，《忍古樓文》，頁 309-310。

³⁶¹ 〈汪旭初夢秋詞序〉，《忍古樓文》，頁 310。

³⁶² 《中華書局收藏現代名人書信手迹》（北京：中華書局，1992），頁 188。

無取也。³⁶³

學問之於詞的重要性已於前文提及。自此則引文可見，與其說夏敬觀認為「學人之詞」勝於「詞人之詞」，不如說是在提醒創作者，欲貫注於詞作中的情感需以學問堅實之、學識則須有真情實感前導以免浮濫，兩者相濟，方可成就一闋好詞，可與論作詩時強調「性情學識二者不可偏廢」³⁶⁴相呼應。

「感情」也就是「志」，與學問同樣是決定作品高下的關鍵：「士大夫之詞，所以異於里巷之歌謠者，不出乎二者之志也。」³⁶⁵面對風雨飄搖的清末民初的中國社會，夏敬觀特別指出所謂「二者之志」，是《詩經》之刺與騷賦中譎諫背後的忠愛之忱，³⁶⁶也就是直面社會現況、勇於提出建言的士大夫精神。如蘇軾的詞作，正是成就於其托於風人微旨，關心天下國家的胸襟，故「孤挹幽憂」³⁶⁷、擁有高度藝術成就。

二、「畫味詩心」

「古昔詞人，多兼為畫聖」，³⁶⁸雖然夏敬觀並未具體說明如此推論的理由，但他自身即是於當代甚有名氣的畫家。由其登華山時每作一畫，輒加題詠，一生也留下大量題畫詩，可見其以詩人兼畫家的身分，並可為後人觀察其詩畫溝通情形的參考。據〈自記年歷〉³⁶⁹，夏敬觀於五十六歲（1930年）始學畫，隔年撰〈忍古樓畫述〉，連載於1936年創刊的《藝文》雜誌上。

〈忍古樓畫述〉以分門別類地闡述中國繪畫發展史為主要內容。第一部分考證中國繪畫的起源，前溯至「前二十七世紀黃帝之世」。³⁷⁰如此上推中國歷史的作法，體現了民國初年文人在西方文化與內憂外患的爭戰中，欲求保存中國傳統——即《藝文》創刊詞中所言「國粹」的用心。

³⁶³ 〈龍榆生風雨龍吟室詞序〉，《忍古樓文》，頁308。

³⁶⁴ 〈陳叔通常惺惺室詩序〉，《忍古樓文》，頁254。

³⁶⁵ 〈張次珊通參瞻園詞序〉，《忍古樓文》，頁280-281。

³⁶⁶ 〈張次珊通參瞻園詞序〉，《忍古樓文》，頁280。

³⁶⁷ 〈龍榆生東坡樂府箋序〉，《忍古樓文》，頁150。

³⁶⁸ 〈吳醜移聯珠集序〉，《忍古樓文》，頁316。

³⁶⁹ 夏敬觀口述，夏丞詩筆錄，〈映庵自記年歷〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

³⁷⁰ 夏敬觀，〈忍古樓畫述〉，《藝文》創刊特大號（1936年4月），頁1。

第二部分為中國繪畫的發展史。藉由六經典籍記載，指出西元前三世紀戰國時代，隨著學術的發達，中國繪畫亦由「工藝」進化至「美術」。³⁷¹戰國之前，除了人物畫像以外，其餘的繪畫作品如地圖、鐘鼎、宮室等只能被視為實用的裝飾。時至六朝，山水畫與花卉草蟲畫方才出現，逐漸發展為「文人藝術」。³⁷²

既然夏敬觀視繪畫的涵養為文人精神世界的一環，故言「古昔詞人，多兼為畫」，詞與畫兩個領域有一部分是相互通匯的。1942年開始連載於《同聲月刊》的〈劉融齋詩概詮說〉，借用劉熙載《藝概》討論詩與畫的關係：

山之精神寫不出，以煙霞寫之；春之精神寫不出，以草樹寫之；故詩無氣象，則精神亦無所寓矣。³⁷³

既然是〈詩概〉一章中的文字，劉熙載應是在討論何謂詩之「氣象」，指出如何以可視的煙霞草樹寫出抽象的「精神」。夏敬觀詮解此則：

此中以畫喻詩，詩之畫亦然。故寫景詩必寫景之精神，表現精神端在氣象，故非寫景詩，亦實有氣象。³⁷⁴

無論是詩或是畫，均重視精神與氣象的表現。夏敬觀在〈忍古樓畫述〉中詮釋了謝赫的「六法」之說。謝赫的《古畫品錄》中有「六法」之說，雖只是條列地點出氣韻生動、骨法用筆、應物象形、隨類賦彩、經營位置、傳移模寫等六種作畫時應注意的綱領，但其影響不只限於畫界，可謂彰示了中國藝術發展的大方向並非如同西方般著重「形似」，乃是以「神似」為尚。

尤其第一條「氣韻生動」，對詩歌創作，以及「神韻」、「氣象」等詩歌理論造成影響。夏敬觀對該條的詮釋如下：

六法者，一氣韻生動。氣者，不死之謂，韻者，不俗之謂。不死不俗，則生動而不板滯。……謝赫寫貌人物，不俟對看，一覽便歸操筆，意存形似，

³⁷¹ 夏敬觀，〈忍古樓畫述〉，《藝文》創刊特大號（1936年4月），頁2。

³⁷² 夏敬觀，〈忍古樓畫述（二）〉，《藝文》1卷2期（1936年5月），頁5。

³⁷³ 夏敬觀引《藝概·詩概》，〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁160。

³⁷⁴ 〈劉融齋詩概詮說〉，《唐詩說》，頁160。

目想毫髮，皆無遺失。³⁷⁵

以「不死」解釋「氣」，令人聯想到作品中被描寫的對象物的活潑潑的生命力。這生命力，是來自於創作者的經營擺設影響了讀者後，由讀者的詮解中孕育而出。作品之「氣」，除了流動於作品自身內部，亦流動於作品與讀者之間。若欲求作品的韻致，夏敬觀再次強調了「不俗」這個概念。對「不俗」的重視，溝通了夏敬觀詩、詞、畫三領域，也是同光詩人一直追求的美學目標。

氣能流動，故謂生動；由於不俗，故不會扼殺了創作的靈光、流於工匠式的惡濫複製，故謂不板滯。能達到氣韻生動，正所謂「神奇所在無規矩」（〈挽吳倉碩〉，卷 11，頁 22 下），於是創作時無論是具體的毫髮、或是抽象的眉目流轉，皆能形似又意存。「氣象」一詞，較之「氣韻」更強調了如何藉由具體的「象」，如煙霞、草樹等展現抽象的「氣」，即流動於作品內部與作品、創作者、讀者間的感通力量，達致精神上的交流。夏敬觀題郎靜山〈溪山兩霽圖〉：

.....超然神理與古會，轍迹不受前賢拘。心胸境界悉真趣，墨瀋所落如癡迂。畫中三昧未易悟，寓虛於實實寓虛。.....³⁷⁶

展現了學古但不擬古、寓氣韻生動於虛實之間的創作原則。

就作畫而言，中國畫家常用的策略之一，是在前景與後景中間，以雲霧（實）造成的白（虛），這又虛又實的白消解了平常的距離感，觀者不再被鎖定在一固定距離中，而產生一種自由浮動的印記活動，³⁷⁷即「無畫深於有畫處」（〈題歸元休墨竹卷子〉第二首之一「太常墨竹有薪傳」，卷 8，頁 8 下）的境界。

至於以文字為媒介的創作活動，相較於英文用了環環相扣的定向定義的指義元素，³⁷⁸中國古典詩盡量跳脫了這些指義元素，利用中文特有的靈活語法，³⁷⁹使

³⁷⁵ 夏敬觀，〈忍古樓畫述（二）〉，《藝文》1 卷 2 期（1936 年 5 月），頁 6。

³⁷⁶ 夏敬觀，〈題郎靜山〈溪山兩霽圖〉〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

³⁷⁷ 葉維廉，〈中國古典詩中的傳釋活動〉，《中國詩學》（北京：人民文學出版社，2006），頁 17。

³⁷⁸ 「定向定義的指義元素」意即由「此」指向、決定、主宰「彼」作單線、縱時式、因果式的表現。這是因為英文中的種種規定與法則，任務就是要把人與物、物與物間的關係指定、澄清、說明。白話文亦有此傾向。這種特色使英文要像回文詩那般回文成為幾近不可能的事。參葉維廉，〈中國古典詩中的傳釋活動〉，《中國詩學》，頁 15。

³⁷⁹ 例如無需人稱代名詞所引起的「虛位」，沒有時態變化故提供了「刻刻發生的現在性」，無需連接元素所開出的「自由換位」，詞性複用與模稜所保留語字與語字之間的「多重暗示性」。參葉

讀者與文字間保持著一種靈活自由的關係。這些文字彷彿實際生活中的事物，在未被預定關係和意義封閉的情況下，為讀者提供一個可以從不同角度自由進出的空間，獲致不同的美感。³⁸⁰這種詮釋的自由，就是作品的精神氣象之所在。

夏敬觀的大多數繪畫創作留置於大陸，然自《夏敬觀先生書畫集》一書，可約略窺得夏敬觀「筆墨高古，賦彩淡雅，經營位置極盡幽逸之致」的繪畫風格，³⁸¹感悟其「書卷氣盎然」的文人精神的充溢。³⁸²夏敬觀〈煙江疊嶂圖〉，乃是據蘇軾題王晉卿〈煙江疊嶂圖〉：「江上愁心千疊山，浮空積翠如雲煙。山耶雲耶遠莫知，煙空雲散山依然」³⁸³所作，並自道構圖過程：

晨霧夕霏，瞬息萬變，詎有定耶？余因別作分布構結、紆徐掩映之狀，擬為〈煙江疊嶂圖〉。³⁸⁴

與畫作參看，其構圖確實虛實交相掩映。藉由錯落的松木，留白的江水與天，和「實」的山陵既離又合、連成一氣，體現了創作者謙沖溫和、又柔中帶剛的文人氣節。

最後補充夏敬觀對於攝影此一來自西方的新事物的看法，主要見於〈郎靜山攝影圖冊跋〉一文。³⁸⁵夏敬觀指出「攝影新才一世紀，傳至吾國不過六七十年」，由於在中國尚屬新事物，故「習其術者匠而已，士大夫未有攻之者」，攝影技術被視為技術層次、是由匠人所負責操作的。然而正如本章前述，夏敬觀反對工匠以機械性的態度複製技術，認為如此將失去藝術原初的活潑生命力。以為「用其所學、神其所習，非士人不能」，欲將技術層次提高至藝術層次，非得經由士大夫以學問養之、以精神創新之，故大大讚賞遊歷外國與中國勝景、精通泰西攝影之術的郎靜山。

維廉，〈言無言：道家知識論〉，《中國詩學》，頁 56-57。

³⁸⁰ 葉維廉，〈中國古典詩中的傳釋活動〉，《中國詩學》，頁 15-16。

³⁸¹ 馬壽華，〈跋語〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

³⁸² 陸丹林，〈現代畫家——夏劍丞〉，《汗血周刊》5 卷 24 期（1935 年 12 月），頁 531。

³⁸³ 關於蘇軾題王晉卿〈煙江疊嶂圖〉一事，以及董其昌改春景為秋景的再創作等故事，可參考乾隆帝下令為宮內珍寶所目錄《石渠寶笈》。見國立故宮博物院編，《石渠寶笈續編》（臺北：故宮博物院，1971，影印本），頁 1641。

³⁸⁴ 夏敬觀，〈煙江疊嶂圖〉，收入夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，未標頁數。

³⁸⁵ 〈郎靜山攝影圖冊跋〉，《忍古樓文》，頁 793-795。

接著將中國繪畫與西方攝影作了比較：

蓋攝影取舍之道，與繪畫之理同。繪畫之學，代有演變。其角立特出者，非徒因而襲之，各有其創之迹存焉。……靜山謂近世攝影能於板刻之紀象外別求情趣，或組合多影、裁切成章，於適合角度，攝之以求物象鈞衡，頗類吾山水圖幀之命意。³⁸⁶

夏敬觀能夠突破以為攝影等於複製眼前景物這種偏見，確實地看破了優秀的攝影作品蘊藏於影像後的作者的巧構慧思、象外之意，讚美郎靜山的攝影作品可謂「此技通神侔畫手」（〈題郎靜山黃山潛間攝影〉，續卷 3，頁 48）。提出無論攝影或山水畫，只要能構圖合宜、氣韻流動，則無分古今中西，皆應肯定其藝術價值。

更進一步地，以為「今之繪畫，當取材於攝影」，中國的傳統文人畫，應該自西方攝影中汲取嶄新的觀念以隨時並進；郎靜山則曰：「彼之攝影，將得吾畫之助而益進」。在藝術世界中，不問洋之東西，只尋求一切磨礪藝術境界的方法。夏敬觀此番通貫中西的看法，不只陳述了時代的變遷，並且展現了接受舊式教育的中國士人，在國際關係錯綜複雜、社會氛圍暗潮洶湧的近代世界中，仍奮力、甚至可說有些天真地追求真、善、美的絕對價值的努力。

³⁸⁶ 〈郎靜山攝影圖冊跋〉，《忍古樓文》，頁 794。



第四章 夏敬觀的詩歌藝術表現

上章討論了夏敬觀以經學為中心所開展出的詩學思想，其思想不只實踐於詩歌的批評論與創作論，也貫通於詞、畫另外兩個藝術領域。本章將承繼上章研究成果，進一步分析其詩歌作品中運用了那些藝術手法，以反映他所見到的近代社會、展現其認識世界的方式。

第一節 映庵體的建立

夏敬觀的詩作為世人稱為「映庵體」。³⁸⁷「映庵體」一詞的內涵雖未為當時人詳細定義，但夏敬觀之所以能夠在百家爭鳴的舊體詩壇中成家立體，其作品中必然有些其他詩家無法取代的特色存在。

同時代詩人陳衍記錄，夏敬觀論詩謂「唐宋詩人獨有一梅聖俞耳」。³⁸⁸《光宣詩壇點將錄》將其與姚永概合評為「地猛星神火將軍魏定國」³⁸⁹蓋因其喜梅聖俞，並用力鍛鍊，力求不作人曾道語。汪辟疆亦在另文中指出夏敬觀詩學宛陵而詩名夙著，³⁹⁰為同光體詩人之中堅。³⁹¹錢仲聯評夏敬觀詩有「苦澀樸素，掃除凡艷」之風格，詩學孟郊、梅堯臣，³⁹²並且在同光體江西派中，僅次於陳三立，³⁹³受到陳寶琛、樊增祥等詩人誇讚。³⁹⁴整理上述評論，可以發現同樣被歸為以宗宋為主要詩學取向的詩人，夏敬觀喜愛梅聖俞這點尤其被提出，幾乎成為夏詩的代

³⁸⁷ 見〈倦知答和五言猥云訪映庵體愧不敢承因次其留別韻寄謝〉，卷 8，頁 5 上。

³⁸⁸ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 199。

³⁸⁹ 汪辟疆撰，王培軍箋證，《光宣詩壇點將錄箋證》上冊，頁 275。

³⁹⁰ 汪辟疆，〈近代詩派與地域〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁 26-27。

³⁹¹ 汪辟疆，〈論詩絕句十一首〉，收入氏著，《汪辟疆說近代詩》，頁 288。

³⁹² 錢仲聯，〈論近代詩四十家〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁 153。

³⁹³ 錢仲聯，〈論同光體〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁 119。

³⁹⁴ 「(劍丞)去年數至都下，弢菴、樊山諸老盛許之。」「余為劍丞圈點詩一帙，可采者甚多。」陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 199、201。

名詞，夏敬觀亦引以為榮。³⁹⁵「映庵體」之所以能夠成立，或許與夏敬觀如何在創作中實踐他對梅聖俞的理解有著密切關係。

自「梅詩極平淡，平淡人鮮能。莫怪俗眼盲，鄉人猶罕稱」（〈為合肥李曉耘國柱題其先德滋樹堂遺集〉，卷7，頁5上）可見，夏敬觀以為梅聖俞的詩學特色在「平淡」二字，³⁹⁶是一種和「俗」不同的美學標準。所謂「平淡」，周紫竹《竹坡詩話》申引：

作詩到平淡處，要非力所能。東坡嘗有書與其姪云：「大凡為文，當使氣象崢嶸，五色絢爛，漸老漸熟，乃造平淡。」余以不但為文，作詩者尤當取法於此。³⁹⁷

「氣象崢嶸」與「五色絢爛」可分指作品的內涵與外在彩飾，須先將作品的內外都充實極致後，方可擺落一切達致「平淡」。〈歲盡南歸〉一詩：

上京客已久，北候難早春。一日忽思去，去不別四鄰。驚心省漢臘，禮俗最近人。及時嘉拜慶，長吏宜免嗔。齋糧渡河淮，三夕臥車茵。昨行堅冰上，今睹波鱗鱗。洵知江氣暖，入屋如烘薪。吾廬盛松栝，不見百二旬。婦子出林下，為撲衣上塵。（〈歲盡南歸〉，卷5，頁1上）

本詩以平實的文字寫出返家道上所見景物。在描述冰與江因為春天來臨而產生的變化時，也同時寫出了暗藏於詩人看似淡漠的期待心情。最後以妻子出門迎接、為丈夫拍去衣服灰塵這件生活小事作結，全詩在平實的語言中暗藏著情味，可見到梅堯臣詩的影子。³⁹⁸

「映庵」是夏敬觀晚號。《莊子》中有一段惠子對賢者戴晉人，其能識破蝸角之爭的局限與荒謬，如此盛大之道的描述：

夫吹筦也，猶有嗃也；吹劍首者，映而已矣。堯舜，人之所譽也；道堯舜

³⁹⁵ 見〈倦知翁出示和蒿庸二老詩以聖俞況僕媿不克承因次韻答謝〉，卷11，頁2下。

³⁹⁶ 夏敬觀對梅詩的詮釋，請參前章第三節中對梅堯臣的討論。

³⁹⁷ 宋·周紫竹，《竹坡詩話》（收入清·丁福保編，《歷代詩話續編》）（收入清·何文煥編，《歷代詩話》第1冊，北京：北京圖書出版社，2003），頁206。

³⁹⁸ 陳衍指出〈歲盡南歸〉一詩可見梅堯臣的五言詩作法。陳衍，《石遺室詩話》，卷14，頁201。

於戴晉人之前，譬猶一呬也。

「呬」是小聲的意思，「劍首」則是指劍環頭的小孔。惠子言，吹竹管可以發出高大的聲音，但吹劍環只能發出弱小的聲音。雖然堯舜是眾人所稱道的聖人，但其道在戴晉人面前，只是如吹劍首般的微小聲音罷了。³⁹⁹此處看來「呬」似乎不足稱道，但連結夏敬觀「西風劍首一呬鳴，大音希聲聲滿谷」(《伯巖園中夜談》，卷 1，頁 10 上) 這首以描述陳三立論詩風采的作品來看，蕭瑟的西風吹過劍環的聲響似乎是默然無聲、平淡無奇，但夏敬觀更進一步翻轉至《老子》「大音希聲」的哲思，形容陳三立對理想與學問的堅持，如同肅殺的西風吹過劍時聲音不大，但仔細品味後其銳利的氣勢是無所不在。夏敬觀所追求的詩歌美學也是如此。雖然表面平淡，但其中有融造化於無形的氣勢、以及下段將論的「妍花」等，充溢在整首作品之中。

由雲龍也指出夏敬觀學梅堯臣，並讚夏詩有神似處。其《定庵詩話》比較了梅堯臣的〈答裴送序意〉和夏敬觀的〈雲棲寺竹徑〉(卷 6，頁 5 下-6 上)，指出可在夏作的轉折處中，見到梅堯臣的影響。但由雲龍同時評論道：「較宛陵前詩為有色澤矣」。⁴⁰⁰夏敬觀的創作除了「平淡」外，同時也重視著詞語的彩飾，故被詩友稱為「譽我為聖俞，老樹着妍花」(《都中喜遇胡梓方為教育部曹官》，卷 5，頁 17 上)。「老樹着妍花」指的是在臻於「漸老漸熟」的平淡之境中，再加以如「妍花」般的造語。例如〈梅間雜詠〉：

風吹落英舞，翩然萬胡蝶。中有稚粉羽，輕明似花頰。眼昏不能辨，飛飛還跼跼。試抱一花牢，莫許風干涉。(《梅間雜詠》第三首之三，卷 13，頁 3 下)

在閒適的氣氛中，以輕巧的文字描述蝴蝶穿梭梅花間，舞動的蝶翅與繽紛落下的花瓣彷彿融為一體，而詩人的「眼昏」則是春風吹不落的「眼花」。⁴⁰¹本可能因春逝而被勾起的對年華老去的哀嘆，在詩句精巧的譬喻中，彷彿為自然物象的活潑生命力化解了。

³⁹⁹ 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》(臺北：萬卷樓圖書公司，1993)，〈則陽〉，頁 891-894。

⁴⁰⁰ 由雲龍，《定庵詩話》，卷上，頁 574。

⁴⁰¹ 白居易有〈落花〉一詩，末聯：「獨有病眼花，春風吹不落。」

夏敬觀對造語的用力，李宣龔⁴⁰²譽為：「高異能收麗密間」⁴⁰³夏詩有著以學問為基臺的「高」、拒絕凡俗而呈現出來的「異」，同時又有著「麗密」的語言表現，正與夏敬觀的詩學取向相呼應：

東坡山谷有家法，更喜少游珠玉唾。吾曹所獲在苦吟，苛稅倖免詩人課。
（〈偕朱漚尹李惜誦訪趙堯生楊昀谷徐匪寓廬不遇閱日堯生昀谷與胡鐵華聯句約游龍華寺觀桃花雨阻不往和答一篇〉，卷 4，頁 1 下）

除了上章已經討論過的作詩之法外，夏敬觀再提出「珠玉唾」。該詞雖然出於秦觀用以形容黃庭堅作品，⁴⁰⁴但此應是以珠玉譬喻秦觀淒婉清麗的作品風格。有家法、又有詞藻，成就「麗密」；再以「苦吟」鍊之，故能成其「高異」。

正如王國維《人間詞話》所言：「永叔少游雖作豔語，終有品格。」⁴⁰⁵「品格」是同光詩人相當重視的一點，有品格才能不落凡俗；陶冶品格的方法之一就是努力治學與創作。因為付出過此等努力，所以夏敬觀詩又被評「苦澀樸素，掃除凡艷」，⁴⁰⁶雖然文辭帶有豔麗色彩，卻不同於凡俗故能夠同時兼有苦澀樸素而平淡。如：

花壓棚場背野開，歌聲暗喚古靈來。衣冠顛倒天魔舞，粉墨周旋亂世才。
流水腐心綿鼓吹，迴風酸鼻落池臺。夢魂猛及三唐後，俳語纍纍腹漫猜。
（〈徐園聽歌〉，卷 10，頁 14 上）

以充滿想像力的纖細筆觸，展演一幅既衰敗又華美的舞臺人生。本詩作於 1925 年，夏敬觀遷居到上海康橋居約滿一年、國共內戰正蠢蠢欲動，人間事正如戲臺

⁴⁰² 李宣龔（1876-1953，一作 1880-1950），福建閩縣人。字拔可，號墨巢、觀樞，室名觀樞齋、碩果亭。有《碩果亭詩》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 440。

⁴⁰³ 李宣龔，〈題映庵詩詞集〉，收入李宣龔著，黃曙輝點校，《李宣龔詩文集》（上海：華東師範大學出版社，2009），頁 19。

⁴⁰⁴ 「山谷舊所作詩文，名以焦尾弊帚，少游云：每覽此編，輒悵然終日，殆忘食事，邈然有二漢之風。今交遊中以文墨稱者，未見其比。所謂珠玉在傍，覺我形穢也。有學者問文潛模範，曰：看退聽薰。蓋山谷在館中時，自號所居曰退聽堂。」宋·魏慶之，《詩人玉屑》（收入《景印文淵閣四庫全書》第 1481 冊，臺北：臺灣商務印書館，1983），頁 255。

⁴⁰⁵ 王國維著，徐調孚注，《人間詞話》（臺北：學海出版社，1982），頁 15。

⁴⁰⁶ 錢仲聯，〈論近代詩四十家〉，收入氏著，《夢苕庵清代文學論集》，頁 153。

人生般有喧騰有散場吧。

映庵體的高異，另外還須加入「酸鹹味入老年詩」(〈除夕次袁巽初韻〉第二首之一，卷 11，頁 8 上)的體會。「酸鹹味」的意涵可參考蘇軾〈送參寥師〉一詩：

欲令詩語妙，無厭空且靜。靜故了羣動，空故納萬境。閱事走人間，觀身臥雲嶺。酸鹹雜眾好，中有至永味。詩法不相妨，此語更當精。⁴⁰⁷

以空和靜的境界包納一切事物，故不論是酸的或鹹的都可見其好處，都可見到事物的「至永味」。柯慶明進一步詮釋：

宋詩的美感特質正在「閱世」、「觀身」之際的「觀點」的轉換，以及「鹹酸雜眾好」的美感範疇的擴大，而使「閒來無事」的所思以及「佳興與人同」的所感，皆能入詩，使詩的領域擴到了迥非良辰美景，高情遠意之日常生活的覃思精微中。⁴⁰⁸

宋詩根本於學問、取材於日常生活、清冷平淡的美學風格在「酸鹹味」中可得到一定呈現，夏敬觀也因此在以宋詩為宗的同光體詩人群中佔有重要的一席之地。〈元旦和倦知韻〉一詩：

燭花入翦臘盤陳，微覺林間旭日新。信步出門看野色，暮年結屋近江津。
谷鶯待喚枝頭侶，汀鷺相忘海上民。終歲不眠惟昨夜，靜中聊當守庚申。
(〈元旦和倦知韻〉，卷 11，頁 1 下)

本詩以新年守歲這件日常生活事件，藉由呼朋引伴的小動物的蓬勃生機，寄託對新的一年期的許。可謂「映庵體」平淡中略見麗辭，不流於凡俗的風格的體現。

⁴⁰⁷ 宋·蘇軾，〈送參寥師〉，收入張志烈、馬德富、周裕鍇主編，《蘇軾全集校注》(石家莊：河北人民出版社，2010)，頁 1893。

⁴⁰⁸ 柯慶明，《中國文學的美感》(臺北：麥田出版，2006)，頁 237。

第二節 學人之詩的表態

夏敬觀與同光詩人前輩陳衍，曾有一段關於「學人之詩」與「詩人之詩」的討論：

余亦請劍丞評余詩，則謂由學人之詩作[去聲]到詩人之詩，此許固太過；然不先為詩人之詩，而徑為學人之詩，往往終於學人，不到真詩人境界。蓋學問有餘，性情不足也。⁴⁰⁹

陳衍所言「學人之詩」，除了學問的陶冶外，還須透過「慘澹經營，一字不苟」的鍛鍊工夫。⁴¹⁰關於這段「學人」與「詩人」的討論，趙元禮（1868-？）評論道：

予以為此段議論似乎皆欠真諦，蓋詩以人工而鳴天籟者也，興、觀、群、怨，隨事歌詠，皆可以見性情，未有無性情之詩與文。且無須分此為學人之詩、此為詩人之詩也。⁴¹¹

趙元禮以為只要是文學創作，則在創作生發之始即是性情的展現，未有無性情的詩文作品，所以如陳衍所言般刻意區分學人之詩與詩人之詩，是沒有意義的。乍看對立的言論，其實皆強調了性情之於創作的重要。

夏氏詞論中亦有「學人之詞」、「詞人之詞」的辯證。⁴¹²夏氏以為「詞人易致，學人難致，學人而兼為詞人尤難致」，⁴¹³將學人之詞置於詞人之詞上，似乎否定了作家個人的情思於創作過程中的作用，其實不然，夏敬觀尚論道：「詞於文體為末，而思致則可極於無上。學者雖淹貫群籍，或不能為」⁴¹⁴仍是強調了「思致」，即「性情」的展現。所謂「學人之詞」，目的在提醒創作者若學問不足，又特意

⁴⁰⁹ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 14，頁 200。

⁴¹⁰ 陳衍，《石遺室詩話》，卷 6，頁 95。

⁴¹¹ 趙元禮著，李劍冰校點，《藏齋詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第 2 冊（上海：上海書店，2002），卷上，頁 237。

⁴¹² 詳見第三章第四節。

⁴¹³ 〈張孟劬遜庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

⁴¹⁴ 〈張孟劬遜庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

學古而不知變通，則將「彌卑其體」，⁴¹⁵損害作品的品格，墮入卑俗的境地。

自夏敬觀的詩歌創作，可見到上述見解的實踐。首先於多處作品中可見到夏氏讀書的描寫：

閑居課草木，疏雅而箋詩。……（〈次前韻再答真長〉，卷 5，頁 11 上）

毛詩三百出焚餘，齊魯遺文恨缺如。老困眼花妨細讀，生耽癖疾肯全除。……
（〈除日自述用倦知均〉，卷 10，頁 19 下）

不論是蒔花弄草的當下，或是端坐於書桌前，對學問的追求，已落實至日常生活中的各個時刻，也成為詩作中經常出現的常用詞，透露出創作者的文人風範。

如同宋詩的特色之一是寓議論於詩句，在詩作中亦可見到夏敬觀的學術研究成果、或是藉此抒發感想，串聯起來好似夏氏的讀書札記，可供後學治學處世的參考。如〈為熊翰叔做果庭圖題之〉的「周秦學術最紛紜」（續卷 3，頁 42）概括了夏氏對先秦學術的認識。〈題焦氏易林〉兩首（續卷 3，頁 42）藉《焦氏易林》的傳衍過程，抒發對人世無常的感嘆。〈為熊志韜題郡齋課子圖〉第二首寫《論語》、《孝經》、《史記》等書能夠「益用正性情。非徒尚文字」（續卷 4，頁 78），指出中國傳統學術並非紙上談兵、而是有其即使在現代社會中仍值得被正視的價值。又如：

聖賢何常施，學者宜善悟。六經言完完，不以飽蟲蠹。……（〈和王荊公古詩二十八首仍用其題句以發興端〉第二十八首之十七，卷 5，頁 10 上）

指出「悟」的重要性，即將書本上的知識轉化為自己的骨血的過程。此處亦可與對創作過程中「思致」的重要性的強調相互呼應。另外〈游楓樹嶺〉一首：

……尋常遊客止寺門，眾口所稱纔矚目。小舟一日繞湖回，萬事淺嘗寧免俗。（〈游楓樹嶺〉，卷 8，頁 20 下）

本詩作為遊記，紀錄了夏敬觀與友人尋幽訪勝的經過。最後筆鋒一轉，描寫尋常

⁴¹⁵ 〈張孟劬遜庵樂府續集序〉，《忍古樓文》，頁 284。

大眾人云亦云的盲從態度，即「俗」。遊賞時是選擇人多的地方，創作時則是會揀取討喜的題材或技法，這些都是同光體詩人夏敬觀希望避免的事情。亦有幾乎通篇論學的作品，如〈疊韻答胡展堂述梅之什〉：

論詩得平情，抉擇斯獨至。君語挾秋霜，孰能易一字。杜須伐皮毛，韓莫文淺思。哺糟遺其醇，正恐乾嘉類。宛陵亦師古，曾不棄杜韓。尤於香山真，斟酌盡能事。成功在有己，豈望滿人意。悉假一家言，硜硜樹標幟。君語固我同，茹古取兼味。（〈疊韻答胡展堂述梅之什〉，卷 15，頁 12 上下）

本詩寫學習古人時須懂得抉擇取捨。面對文學史上無數巨大幽靈，創作者如何在其影子下攫取養分，進而探破陰影、自立一片天地，是令創作者既焦慮、又不得不發揮智慧解決的課題。夏敬觀舉例，學杜甫不能只學皮毛，需深入追索杜甫技巧背後的用意與胸中潛藏的情思；學韓愈時，則不可假借韓愈怪奇的風格，以掩飾自己內在才學的空虛。學習杜、韓這等獨破萬卷書的詩人時，若只單是生硬搬弄書本知識，只會流得如乾嘉詩人般，詩的靈魂——性情為學問所掩蓋。而梅堯臣與白居易則是學詩者的好典範。兩人在學古時，能看透前輩詩人文字下的用心，並活用之、藉此書寫自己的真實情感，故能成其一家之言。

在涵茹古人精華時該如何進行取捨？整理夏氏看法，可以知道這其中的關鍵是學問，藉由學問所鍛鍊出來的品味進行取捨，這取捨的結果就是創作者自己的味道、即性情所在。前章曾論到夏敬觀的詩、詞、畫論三者一體，「畫味詩心」。在詩中也可見到論作畫的作品，其大意與論學、論作詩可相互參看：

妄人潑墨鳴其高，俗眼嗜之如魔妖。清湘何曾棄規矩，無本而學無分毫。我觀是卷神理超，豈有一筆相混淆。叢篁灌木風刁騷，挂藤如帶僊飄飄。倘欲臨之繫吾腰，失足恐墮萬頃濤。闢筆酣肆出麤沈，師古爛熳入神品。成似草草不經意，心印在中須細審。先生何曾不惜墨，點墨寫作松水色。二百餘年燦然黑，光照俞君几案側。俞君法從外家得，變化盡致吐胸臆。試為世人祛其惑，毋令誣古飽硯食。（〈為俞慎脩提清湘老人松水行卷〉，卷 13，頁 3 上）

「清湘何曾棄規矩，無本而學無分毫」二句，同樣強調了家法與學習的重要，也提示了以「吐胸臆」為前提，自「法」到「變化」的創作過程。俗人止於仿古的層次，將混淆世人對畫或詩此藝術體式的正確認識，徒然使畫或詩自藝術創作淪為俗匠謀生的工具。自本詩可見到，議論的部分語言平實，但全詩又間雜著清麗的譬喻和富有氣勢的對句，展現了映庵體的特色。

詩同時也是夏敬觀面對近現代新舊價值觀衝突時，重要的自我表態的場域，而他往往不加修飾地寫出自己的觀感。

批判「俗」是夏敬觀的一貫立場，「吾詩世不喜，尤非俗所許」（〈答陳彥通暮春過訪見贈〉，卷 12，頁 4 下）二句的重點並非在夏詩於當世的被接受度，而在於呈現出夏敬觀以「學人」⁴¹⁶立場，與「俗」所呈現出來的對立姿態。在背後支持他的，是對「道」的信仰：

寒灰撥火見真儒，相賞寧為屈宋徒。聖處文章契騷雅，尋常所得解人無。
（〈題王廣陵集〉第二首之一，卷 14，頁 19 上）

這首詩作於 1933 年，所謂的「真儒」是否已為世人所遺忘也未可知。仍然抱守著這自「傳統」的中國而來、自經學中而來的「真儒」理想的夏敬觀，其心境之孤獨可想而知。但他很明白：

由來事文章。異夫取功名。善外必修內。安有僥倖成。（〈題王壬秋丈答譚瓶齋問論詩手札〉，續卷 2，頁 25）

所謂學人，一輩子兢兢業業於學問的修持與人格的磨練，其目的不在求取功名，而在於求「道」。這過程艱苦孤獨，並非可僥倖地一蹴可幾；之所以能一路走來，是因為相信「尼山詩道存吾黨」（〈為梁眾異題所藏漁洋手寫詩稿〉，卷 13，頁 15 上），中國傳統文化的命根繫於自己身上。同時也相信「文章潛與世運移」（〈為梁眾異題所藏漁洋手寫詩稿〉，卷 13，頁 14 下），即中國詩論中「文氣與世運相盛衰」一說。即使自己無法在政治上有所作為、改變世界，至少能夠藉由文學藝術的創作，給予當世些許的影響。

類似的抱負一再地率直地出現在夏敬觀的詩作中，是他經常使用的寫作手

⁴¹⁶ 夏敬觀詩作中曾多次使用「學人」一詞，如〈盛省傅師挽詞〉第二首之二，卷 13，頁 7 上。

法、也是他的堅強意志力的展現。正如《忍古樓詩》前附〈新建夏先生傳〉所言：

先生之學以經術為根柢，終期融貫百家，精造自得，資以致平，如王臨川、張江陵之為政所忻慕焉。若夫或造其極或不至，聖人猶以為居易俟命而已。先生於是出其餘力，造極文學。⁴¹⁷

如王安石、張居正般有機會掌握實權、實現經世濟民的抱負，是士人的理想。但迫於現實，往往只能流於夢想、甚至空想。夏敬觀幸運地曾一度任官，最後卻遠離官場、以文人身分度過餘生。歷此轉折，文學事業對他有著更深重的意義，故在平淡之餘也追求詞藻，並期許以同光體「學人之詩」與反俗崇雅的文學理念導正社會風氣。〈題樂業圖〉一詩：

有田可安耕，有溪可安漁。有林安樵采，有寺安僧徒。秧歌答漁歌，樵唱和鐘魚。峯嵐列屏嶂，松籟調笙竽。結廬得斯境，朝夕親詩書。安命樂吾業，吾道誠不孤。（〈題樂業圖〉，卷 15，頁 24 上）

百姓萬物各安其位、各得其所，文人亦有詩書，這是夏敬觀的心中的烏托邦，或說中國的理想像。

簡言之，「以俗為雅，推陳出新」⁴¹⁸是夏敬觀的常用藝術手法。「以俗為雅」是學人之詩的體現，「推陳出新」除了也是學人一再自我超越的展現外，同時也是面對新世界、新事物時的態度與方法。

第三節 新名詞、新事物的中西會合

同樣身為接受舊式教育的中國士人，相較於張之洞「獎新學，而喜舊文」，⁴¹⁹對新名詞的使用持保留態度，夏敬觀面對西方的新事物，雖不至於全面贊成，卻也不吝以新名詞入詩，甚至以古詩的體裁企圖包納新名詞與新觀念：「事變萬端

⁴¹⁷ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盦詞合刊》，頁 314。

⁴¹⁸ 章斗航，〈新建夏先生傳〉，收入夏敬觀，《忍古樓詩映盦詞合刊》，頁 314。

⁴¹⁹ 參第一章第一節中同光體一項。

難古例，名詞些少入文宜」(〈除夕和公渚祭詩韻〉，卷 15，頁 24 下)，隨著時代的變遷，凡事皆要古有所本已是難事，因此適量地使用新名詞於創作之中，是很自然的事。

由於「近代城市的街景在以往的詩歌中是絕無權有的，這種景觀很少使人賞心悅目，難得引起詩人們的特殊興趣，因此很少被寫入詩中」，⁴²⁰但《忍古樓詩》中，有〈蜜菜里餐室〉(卷 1，頁 15 上)、⁴²¹〈既秋酷暑一夕天文臺占驗颶風南來已而果然作詩紀之〉(卷 2，頁 9 上-下)、⁴²²〈偕拔可直士慙維觀製水泥〉(卷 10，頁 18 下-19 上)等，以純然舊體詩的體裁與語言，描述西餐廳、天文臺與水泥廠等西洋事物。現行研究視野中，以西方事物入詩的詩人，或許以黃遵憲⁴²³最為人所知，但夏敬觀的〈偕拔可直士慙維觀製水泥〉「警聳靈動，洵為奇作，非公度所能及也」，⁴²⁴有著不亞於黃遵憲詩的藝術成就。

夏敬觀所使用的語言除平淡特色外，彩飾詞藻的藝術表現用以描述新事物堪稱合當。〈自虹橋路馳車西新涇遂登療養院樓〉(卷 12，頁 14 下)中以「地膚」指稱柏油路，描述柏油路因受熱而變軟的模樣，以巧妙的譬喻形容了柏油路此一新事物。該詩中的虹橋路、⁴²⁵〈游徐匯教堂〉(續卷 3，頁 43)的徐匯教堂⁴²⁶等

⁴²⁰ 陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》(上海：上海人民出版社，1993)，頁 177。

⁴²¹ 蜜菜里被稱為是光緒年間真正的大菜(「大菜」是西餐的稱呼之一)，開在當時最繁盛的愛多亞路泰晤士報館對面。(鄒振環，〈西餐引入與近代上海城市文化空間的開拓〉，收入上海市檔案館編，《近代城市發展與社會轉型——上海檔案史料研究(第四輯)》(上海：上海三聯書店，2008)，頁 90)

⁴²² 天文臺或許指的是建於 1873 年，由法國天主教會興建的徐家匯天文臺。1899 年天文臺搬至徐家匯天主堂旁。(〈徐家匯天文臺創建的前前後後〉，收入楊堯深主編，《老話上海法租界》(上海：上海人民出版社，1994)，頁 88-89)

⁴²³ 黃遵憲(1848-1905)，廣東嘉應人。字公度，別署人境廬主人、水蒼雁紅館主人、公之它、外史氏等，室名人境廬、十步閣等。有《日本國志》、《人境廬詩草》、《日本雜事詩》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁 1122。

⁴²⁴ 龔鵬程，〈晚清詩論〉，收入氏著，《近代思想史散論》(臺北：東大圖書公司，1992)，頁 204。

⁴²⁵ 虹橋路(Houngjiao Road)的建設始於 1901 年，與第一輛汽車進入上海同一年。當時的泥路和煤屑路在三零年代時雖已變成柏油路，但路旁望去仍是菜園農田。然而一片鄉野風光中，藏著一棟棟法式、英式、西班牙式等異國風味的別墅，富人們周末時前往私家別墅度假的轎車和敞篷車填滿了虹橋路。(徐茂昌，《車輪上的上海》(上海：上海三聯書店，2007)，頁 68-69) 這片描述，大概就是夏敬觀於「烈日炙地膚，凝膏變鎔液。飆車歷郊塗，紛錯飛輪迹。虹橋何坦脩，銜軫新涇驛」時所見到的風光。虹橋路於 1948 年後仍沿用原名。(周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，頁 104)

⁴²⁶ 法國人在上海所興建的最早的教堂，是法國耶穌會於 1851 年建成的徐家匯天主教堂。當 1910

三零年代上海市的名勝也出現於夏敬觀筆下。

〈法公園〉、〈四月三日法公園作〉二首寫春日於法國租界內的公園⁴²⁷賞玩的情形：

一園佳處在巖泉，乳滴藤間似有年。坐石稍能如我意，貌山差喜近天然。
屐痕沒與青青草，觴水流為淺淺川。島樹蠻花須少種，多栽垂柳養風煙。
（〈法公園〉，卷 11，頁 10 下）

這座公園有可供歇息的石頭、假山、草地，也有園林中最重要搭配著假山的泉水，詩人似乎在此度過了一段悠閒愜意的時光；然而比起異國花卉與樹木修剪整齊的西洋式造景，搖曳的楊柳是更有情趣。自末聯來看，夏敬觀雖然可以體驗到西方新事物的好處，亦不吝惜筆墨描寫，但仍是存有一絲不安與抱怨。

這種心情與寫作布局，經常見於其以新事物為主題的詩作中：

電激風輪傍座隈。鏗鏗響似谷中雷。祛炎那有天然好。蘋末涼颼細細來。
（〈暑日齋居口占〉六首之一「電激風輪傍座隈」，續卷 1，頁 10）

肉食而出今冷藏。雖非餒敗味先亡。炎天祇合桑門饌。多飫肥濃且腐腸。
（〈暑日齋居口占〉六首之二「肉食而出今冷藏」，續卷 1，頁 11）

年聖依納爵天主堂建成後，徐家匯天主教堂成為徐匯公學的宗教活動場所。聖依納爵天主堂是擁有兩幢高 31 公尺八角錐型尖頂的建築，屋頂鋪青灰色石瓦，建築以紅磚砌成、花崗石鑲成。主華牆上有巨大圓形花崗石鑲嵌著彩色玻璃。以 64 根楹柱支撐的室內足以容納上千名教友。（〈徐家匯天主教堂的由來〉，收入楊堯深主編，《老話上海法租界》，頁 85-86）與夏敬觀「屋山尖銳式尤奇。廣邃穹高壁四垂。光曠燭盤騰蜃氣」的描述相符。

⁴²⁷ 在法租界內先後建造了五個公園：凡爾登公園、寶昌公園、貝當公園、杜美花園、顧家宅公園。顧家宅公園又稱法國公園，於 1909 年落成。園內有中國式的亭台樓榭，也有花壇、草地、噴水池、假山等，公園整體體現了西洋風格。對外開放後遊客不斷，但公園章程第一章第一條即規定華人與華人的狗不得入內，只有照顧外國小孩的阿媽和侍候洋人的華僕得以跟隨主人入園；第二條規定洋人牽帶和外加套口罩的狗可以入園。1928 年修改章程，改用門票入園的方法，華人與洋人皆可買門票入園，但狗從此不得入內。（〈西洋化的法租界公園〉，收入楊堯深主編，《老話上海法租界》，頁 137-138）現在（筆者註：文內雖未指明寫作時間，但應是 1928 年後至 1931 年間）法國公園的門票分一張洋一元的年票，和一張洋一角的單次門票。（〈法租界的公園〉，收入上海通社編，《舊上海資料匯編（上）》，頁 483-484）依照夏詩標題與內容，所遊公園最可能是顧家宅公園，但自寫作時間為 1927 年來看，應指另外四座公園之一。

舶來榻樣覆重茵。坐臥安便日所親。當暑却嫌俛體熱。不如柳下小籬輪。

（〈暑日齋居口占〉六首之四「舶來榻樣覆重茵」，續卷 1，頁 11）

〈暑日齋居口占〉組詩作於 1939 年，引文三首分別吟詠電風扇、電冰箱和洋式的臥床。電扇的缺點是太吵，冰箱則認為會改變食材的原味。「桑門饌」的「桑門」即「沙門」之意，⁴²⁸此處或許是以為，與其大熱天時，藉由冰箱保存食材以烹調精緻的菜色，不如食用簡單清爽的料理，亦可達至養生之效。洋式臥床的被褥雖然柔軟，但夏天會太熱。

夏敬觀的日常生活中也出現了飛機的蹤影：「屋頭夜半走航空。瓦面星飛尾翼光。警枕莫收驚魄久。窮簷都惴殺人狂。」（〈正月二十五夜枕上作〉，續卷 4，頁 81）生動地寫出飛機噪音擾民的景況。

航空矯雙翼，戛戛鳴雲端。精神出霜鷹，欲去先迴盤。聞彼御風人，語我穹高寒。地體自生熱，若披輕羅紈。網緼方罽內，下視烟漫漫。我升惴欬危，伏茲東轉丸。夢念地無軸，障身小樓闌。猶恐一閃失，冰碎青冥間。
（〈雜興〉五首之一「航空矯雙翼」，卷 12，頁 15 上）

目前資料無法確認夏敬觀是否搭過飛機，但自詩中可見到夏敬觀已能掌握關於飛機飛行的基本知識，例如飛行高度變高、氣溫愈冷，飛機是利用熱對流原理飛行等。詩作後半傳達出對於飛機如此龐然大物何以能翱翔空中的不安，擔心墜機意外發生。不論是飛機的噪音，或是對墜機的恐懼，直至現在仍是部份人們心中的困擾。此類描述新事物的詩作，或許可謂是傳遞出一種「近代的感覺」。

以上例子是以新事物為詩作主題。以新名詞入詩，可見於〈擬子夜歌十一首〉第八至十一首：

著儂浴時衣，共歡海濱浴。試效雙鴛鴦，交頸沙頭宿。

歡來持香花，比似歡氣息。歡即安琪兒，夜來生羽翼。

⁴²⁸ 《東觀漢記》：「楚王英奉送黃縑三十五疋、白紈五疋入贖，楚相以聞，詔書還贖縑紈，以助伊蒲塞桑門之盛饌。」李賢注云：「『伊蒲塞』即『優婆塞』也，中華翻為近住，言受戒行堪近僧住也。『桑門』即『沙門』。」漢·劉珍等撰，吳樹平校注，《東觀漢記校注》（鄭州：中州古籍出版社，1987），卷 7，頁 237。

一機牽眾車，不如駛一船。郎情比鞴韉，儂是郎所專。

情如油揮散，熱之輪自動。共郎馳一車，郎迎復郎送。(〈擬子夜歌十一首〉，卷 14，頁 15 上)

子夜歌第八首「著儂浴時衣」描寫了海濱浴，即海水浴場的情形。男女在沙灘上相依偎，正如沙洲中交頸而眠的鴛鴦。第九首「歡來持香花」形容女性天生或擦香水後的香氣，與美麗的花朵相得益彰，彷彿夜晚時便會生出雙翼，如同「安琪兒」般翱翔於夜空。「安琪兒」，即英文 *angel*，天使之意。第十首的「一機牽眾車」指的是火車，「鞴韉」是活塞。相較於火車由一具蒸汽機牽引著許多車廂，不如蒸汽船般，一具蒸汽機只為一艘船服務來得專情；「郎情比鞴韉，儂是郎所專」兩句，寫女性希望男性像蒸汽機的一個活塞只對應一個部件般，只將心神專意地放在她一人身上。最後一首「情如油揮散」，則借用汽車的意象，以油被加熱後推動了引擎的運作，即「乾柴遇上烈火」現代風的說法，形容男女兩情相悅；後半部則將汽車的意象具體化，描寫摩登男女開車兜風約會的情形。⁴²⁹作於 1933 年的本組詩，將現代的事物，以擬古的形式嵌架於始於六朝的子夜歌中，為舊體詩如何生存於現代社會中，做了一次有趣的示範。

夏敬觀的描寫上海新事物、使用新名詞的作品，幾只涉及物質層次，其曾推動新政的經歷、對新時代所帶來的新思潮的看法等，未能見於詩作中。夏敬觀為近年流行上舞廳跳舞一事辯護道「若云傷國俗，未免訝冬烘」(〈陽曆歲旦觀舞〉，卷 15，頁 22 上)，以為若把新近傳入的事物皆評為傷風敗俗、有失國體，則未免過於保守。自此言來看，夏氏以為新思想以及傳統文化間的平衡，是不可忽視的課題，正如下詩所示：

廢經媚世誠可醜。舉國狂且譏魯叟。葩詩一旦重巴黎。瞠目訝為未曾有。
[某生留學法蘭西歸，言彼國有以毛詩在其大學講授者，生徒咸重視此學，
而某生在國中未之聞也]家珍國寶不自貴。好惡翻隨人左右。百年所造惟
古人。操彼技能果誰某。甲午而還議新法。吾曹言論亦任咎。今茲一閱遂

⁴²⁹ 二零年代時的上海灘已經十分風行汽車，市民中尤其是年輕人都以乘坐小轎車兜風為樂事。胡樸安《中華風俗志》紀錄：「上海近日以乘汽車為豪。每至禮拜日，必有許多少年男女同乘一車，疾馳於南京路、靜安寺路、福州路。」見徐茂昌，《車輪上的上海》，頁 76。

覆亡。學不敵人敗豈偶。君毋掩書呼負負。斧柯曾未假君手。百聖 寧為不
驗言。請君拭目觀其後。雄文雖用覆醬甌。汝我無妨誦在口。閉門姑自珍
敝帚。(〈題溫丹銘讀無用書齋圖〉，續卷 1，頁 6)

本詩作於 1939 年。第一聯的「魯叟」乃孔子。經歷民初的新文化運動等，中國自古以來的學術傳統受到諸多質疑。但夏敬觀將視野放寬，當代中國人目為先進國的法國，居然如此重視中國的《詩經》。由此點出發，夏敬觀疾呼國人應重新思考何謂民族的「家珍國寶」，即「國粹」。「善溝夷夏談何易。如帶風騷道未亡」(〈孝魯茗座論詩兼示默存〉，續卷 2，頁 28) 如前章能提過夏敬觀以為中西繪畫需互相學習彼此長處，文學創作、甚至彼此的文化內涵，也應相互溝通學習；在中西交通的過程中，中國該如何避免喪失主體性——「道」的方法，則是須「帶風騷」，即保持身為中國士人千年以來相承的風骨與批判精神，而非只會模仿西洋的應聲蟲。

夏敬觀的詩學思想自其經學素養出發，以對「詩教」與「世變」的思考為核心，無論在批評論、創作論、或是藝術表現中，皆可見得夏氏對中國傳統學術成績的愛護，也可見到他積極對應近代世界的姿態。(〈三疊韻寄展堂論詩〉寫道：

古人骨已朽，徒古未為至。言須今日言，字為古人字。古人倘今生，所見
入吟思。豈甘啜塵羹，滿紙陳迹類。……。(〈三疊韻寄展堂論詩〉，卷 15，
頁 12 下)

「字為古人字」除了指詩人是與古人以相同的文字進行創作外，也指學詩者往往是自模仿古人開始創作之路的；但如同夏敬觀在學習梅聖俞詩作的同時、鍛鍊出「麗密」的語言風格，夏氏一直強調在學習古人作品時須加入自己的「思致」。「思致」的展現可以如本章所論，正如夏敬觀被譽為「映庵體」般，協助詩人尋找適合自己情性的創作風格，進而自成一體。也能夠幫助創作者以浩瀚的學問為基礎，記下自己的學術成績。亦能成為溝通古典詩與近代社會的橋樑，以新名詞、新事物入詩，開闊了詩人的創作視野，豐富了中國古典詩的藝術表現。下章將承續前章研究成果，分析夏敬觀詩作中特殊的書寫主題，觀察這位傳統士人如何將近現代社會中的變與不變，收編至自己的認知視野中。



第五章 夏敬觀的詩歌內容

夏敬觀詩作現存近一千八百多首，內容以題贈與和答此類社交動機強烈的作品為多，其次是抒發個人懷抱、懷念故人的感懷詩。本章依照內容分類夏敬觀詩作，以三節「水、夢與死亡」、「浮動的安定：夏敬觀的家園記事」、「凝結的春天與變動的世界」，展示夏敬觀藉由書寫所展現出來的清末民初的一位詩人的生命歷程。

「水、夢與死亡」以夏敬觀生命中經常面對的死亡為主題，經由整理相關詩作後發現，其死亡書寫經常與水、夢相聯繫。此現象除了和夏氏的個人經驗有關外，也可見到集體潛意識在其中的作用。

相較於死亡所帶來的不安，家園本應是給予人類心靈支持的恆定的場所。然而，由於生活所迫、或是戰爭的威脅，本以為可以長久安居的家園，原來終究是一時的暫居。經常可見於夏敬觀以家園為主題所寫作的詩作中的不安感，不只帶來生活上的不便，也連帶地削弱詩人對當下生活環境的認同。

翻覽夏敬觀詩集，可以發現夏敬觀經常於年末與年初作詩，紀錄一年心情以及對新的一年的期待。「凝結的春天與變動的世界」一節藉由這些詩作，重溯夏敬觀生活的那個時代，其中可見到清末改革、辛亥革命、民初軍閥亂政等政治事件，這些事件往往令詩人心冷，因為害怕再度失望而停止了對未來的嚮往；也可觀察到夏氏所身處的變化不息的新中國。民國初年的詩人夏敬觀，抱著一顆幾乎冷卻的心，注視著新中國的改變。

第一節 夢、水與死亡

佛洛伊德說，夢是人們慾望的投射，⁴³⁰夏敬觀對於夢的產生，亦有類似的想法：「自餘皆熟途，譬若形有影。持火照壁間，己身難自屏。」（〈題王蓴農說夢

⁴³⁰（奧）西格蒙德·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，孫名之譯，《夢的解析》（臺北：貓頭鷹出版社，2000），頁 86-93。

圖)，卷 8，頁 1 下-2 上) 夢有如被光照射而出現的影子，主體雖然明白有影子的存在，卻無法觸碰、亦無法控制其大小形狀；影子就是主體，卻又不等於主體，而是深藏主體內心的嚮望或黑暗的排洩。

夏敬觀似乎很常做夢。宣統元年（1909）第四個兒子承宣出生不久，三十五歲的夏敬觀應巡撫陳啟泰之聘，為了總辦江蘇諮議局地方自治籌備處，於三月抵達蘇州。埋首於繁雜的案牘文書與終日苦雨⁴³¹之間，他想家：

春江如雷鳴，窗下聽雨歇。移燈向牀幃，入夢化為月。

夢父坐堂食，夢婦抱兒啼。還家二千里，歸榻五更雞。（〈書夢〉二首，卷 3，頁 4 上）

大雨使得江水水量增加，夜間的寂靜更襯托出響似雷鳴的江聲。如同李商隱的〈夜雨寄北〉，或許雨夜特別容易牽動遊子的鄉思；夏敬觀巧妙地將床頭燈化喻為本應不該出現於雨夜的明月，而這輪明月有如李白〈靜夜思〉中的滿地銀白，照亮遊子的夢。夢中有去世了近二十年的父親，有妻子與稚兒。這幅溫暖的家庭像被清晨的雞鳴打斷，又回到孤身一人的現實中。本詩語言質樸淺白，素直地道出遊子們的嚮望。〈元夕書所夢〉是夏敬觀詩作中的異色之作：

晝讀洛神賦，夜夢宿高唐。人神道既殊，何云殊禮防。中情未能絕，靈體忽彷徨。執手不見拒，願言招由房。……江波濯綉錦，適意惟文章。恍然若有失，我思中路長。（〈元夕書所夢〉，卷 10，頁 2 上-下）

白天讀了〈洛神賦〉，晚上便於夢中闖入高唐仙境的夏敬觀，在仙境中也不禁拋開禮教的束縛，得到神女的應允、願與他共度一夜。⁴³²詩作中詳細地描述了神女

⁴³¹ 這年的江南特別多雨，夏敬觀接連寫下「簷風嗔夜寂，江雨亂春眠。七日難開霽，橫流已到前。」（〈春雨〉，卷 3，頁 3 上）、「出門看春潦，牆下水依樓。海送潮西上，天圍地盡頭。」（〈雨霽出遊〉，卷 3，頁 3 上）等句，〈苦雨〉一詩記下了面對連日春雨時無可奈何的心情：

海邊鳥語江上人，今年喜得百二春。每晴一日雨六旬，斷送一半韶光新。冒雨出門學堂去，歸來敝袍爨以薪。問天何事長愁嘔，忍淚不止蟣蝨臣。（〈苦雨〉，卷 3，頁 3 下）

本詩描述連日下雨不僅打壞了春遊的興致，出門工作時也很不方便、使得衣服都濕了。「蟣蝨臣」指地位卑微的臣子，夏敬觀引用此典以自嘲，希望上天能讓他這位平凡小民的生活方便些。

⁴³² 夢中出現的幻想，或許可視為是阿利瑪原型的顯現。不管是在男性或是女性身上，都伏居著

的容姿之端麗，正欲一親芳澤時，突然「明月入虛戶，落花上空床。反側莫復覩，遺情戀中腸。」神女突然消失了蹤影。雖然未能與其一夜雲雨，但這份悸動使詩人至夢醒後仍然心蕩神馳。綜觀《忍古樓詩》、《續忍古樓詩》近一千八百首詩，豔情之作只有 1894 年時的〈楚江謠〉、〈畫堂曲〉，以及作於 1924 年的本詩共三首。

白天時對世局的思考，亦在夜晚的夢中以超現實的方式呈現。〈夢登天庭〉這首五言古詩分為三部分，第一部分「乙酉七月七。我夢登天庭。……插翅載之下。勇邁千雷霆。遂令一瞬間。宇內告咸寧。」寫在夢中，夏敬觀到達了天庭，當時天庭正一片混亂，幸賴神人大力掃蕩，天庭遂復歸平靜。「乙酉七月七」即是國曆 1945 年 8 月 15 日，日本投降、八年抗戰結束的日子。神人在戰爭結束的這天，娓娓道出戰爭的經過以及給人民的告誡，此為第二部分的內容：

……憶當丁丑秋。是夕始塵兵。櫓槍熾饕焰。河鼓助之鳴。析津水一方。碧落何晶瑩。伊人豈無覩。而顧常惺惺。坐視螻蟻塚。戰死骨縱橫。力微百呼籲。僅若撞鐘莛。幸彼逞螳臂。終爾效雉經。賴茲得多助。更免屠生靈。今夕決銀潢。瀉滌戰血腥。似聞詔牛女。下諭蚩蚩氓。天幸豈可常。道在戒滿盈。民生恃粟帛。先務惟織耕。慎在與更化。庶幾告功成。……
(〈夢登天庭〉，續卷 3，頁 55)

丁丑秋指的是 1937 年，八年抗日戰爭開始的那年，之後中國本土陷入槍林彈雨中，死傷無數。「幸彼逞螳臂」指的是日本在攻佔北平、天津等華北地區後，仍持續內進的決策，最後陷入戰爭長期化、泥沼化的困局；⁴³³「賴茲得多助。更免屠生靈。」應是比喻美、俄的決定參戰，「今夕決銀潢。瀉滌戰血腥」則指 8 月 6 日於廣島、8 月 9 日於長崎投下的兩顆原子彈，促使戰爭隨著 8 月 15 日正午放

一個異性形象；當進入無意識精神生活時，凡不是自己、不是男性的一切，都有可能是女性的。阿利瑪的出現，讓人們將可能會破壞世俗道德戒律的行為留在夢中，維持肉體生活與精神生活的和諧。見（瑞士）榮格（Carl Gustav Jung）著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》（臺北：久大文化公司，1990），頁 48-49。關於高唐神女與〈洛神賦〉的考察，可見於鄭柏彰，〈試詮以「神女」意符為象徵之書寫意識——從宋玉〈神女賦〉到曹植〈洛神賦〉看其「神女書寫」之演變軌跡〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第八期（2006 年 6 月），頁 137-154。

⁴³³ 郭廷以，《近代中國史綱》（臺北：曉園出版社，1994），頁 780-785。

送的昭和天皇的敗戰宣言而結束。「牛女」指牽牛、織女星。⁴³⁴「蚩蚩氓」指敦厚而愚昧的人。⁴³⁵自本聯開始是神人對長達八年之久的戰爭所做出的教訓——「道在戒滿盈」，指責日本繁榮了國家實力後，卻是去侵略他國，最終招致敗果。第三部分「我歸誌此語。未敢忘叮嚀。……獻言要有補。貢諛失吾誠。街頭萬人喧。不免狂稚情。於茲竊有感。願戢浮囂聲。」，寫清醒後的夏敬觀，針對時局所做的反省：雖然漫長的戰爭終於結束、人民發自內心地歡呼，但夏敬觀認為過度的喧鬧慶祝，反而流於瘋狂幼稚。現階段應「痛定思倒懸。後顧彌正營」，仔細思考在戰爭中得到的教訓，並盡快恢復人民的正常生活。

夏敬觀也是一位很相信夢的預兆作用的人，⁴³⁶這正是為什麼他對六弟夏敬鑒之死如此悲痛的緣故。

予生平得凶夢者二，予婦陳恭人歿，及予弟敬鑒溺死鄱湖，皆已前驗。痛定思痛，所不忍言。⁴³⁷

陳恭人是夏敬觀第一任妻子，名幼聯，湖南長沙人，母親為左宗棠之兄左宗植之女。十七歲時嫁給夏敬觀，為夏敬觀的第一任妻子。容貌端正，德淑守禮，結婚九年，有一子三女。光緒二十六年五月（1900）病逝。方滿一歲的長子夏承弼，竟於十日後隨母而去。⁴³⁸對於這次的死亡，夏敬觀只留下〈故妻陳淑人墓銘〉一

⁴³⁴ 於七月七日七夕之時，以牽牛、織女星為吟詠對象的作品甚多，如謝惠連〈七月七日夜詠牛女詩〉（逯欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》（北京：中華書局，1983），頁1195）。

⁴³⁵ 語出《詩經》〈衛風·氓〉：「氓之蚩蚩，抱布貿絲」氓，民也；蚩蚩者，敦厚之貌。《重刊宋本詩經注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》（臺北：藝文印書館，1965），頁134-1。

⁴³⁶ 如〈聞雷峯塔圮〉：「夢中早覺山淵徙，塔王踏地忽不起。……」（卷10，頁7下）在夢中已預感到雷峰塔的倒塌。〈挽馮蒿庵〉一詩夾註寫道：「屢聞陳伯嚴述丙辰之夢，閱十二載丁卯七月，公果逝世，適符增壽一紀之語。」記錄了陳三立於丙辰（1916）年時夢到在一座宮殿之中，聽見了馮煦可再延長十二年的壽命此一命令。醒後告訴馮煦時，馮煦一笑置之。十二年後（1927）馮煦去世，符應了此夢的預言，故夏敬觀誌此事於此。（卷11，頁16下-17上）馮煦（1843-1927），江蘇金潭人。字夢華、孟華，號蒿庵，晚號蒿叟，辛亥後自號蒿隱公，室名蒙香室等。有《蒙香室詞集》等。（見《中國近現代人物名號大辭典》，頁191）馮煦倚聲當家，詞學白石、玉田，所作絕句亦清雋，風神雅近漁洋，詩中間用詞意，情韻殊佳。（見錢仲聯主編，《清詩紀事》第4冊，頁3295-3296）與夏敬觀切身相關的預知夢，除了親人死亡的預知夢外，另外還有康橋居淹水的夢，詳見本節後。

⁴³⁷ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁9。

⁴³⁸ 夏敬觀，〈故妻陳淑人墓銘〉，《忍古樓文》，頁353-354。本文的寫作時間，自文中內容以及

文。文中未有太多個人情緒的表露，但自記楊昀谷⁴³⁹贈〈孤鸞詞〉：「昀谷素不作詞，此殆平生僅有。是時予前室陳淑人逝世，蓋寫此以相慰唁也。」⁴⁴⁰蔡公懺寄詞以佛法相慰等事，⁴⁴¹或可自側面窺得當時夏敬觀的無言的哀傷。

夏敬觀在家族中排行第五，年少四歲的夏敬鑒是他唯一的弟弟，夏敬觀對這位聰敏善書的同母弟弟愛護有加。⁴⁴²〈代書寄書庵弟時海運北上〉一詩：

弱弟未成名，每別心輒憐。今年初北客，執手滄海船。十旬得報書，苦語滿二箋。三衾怕露頭，夢寐浪淘天。維舟履帝畿，眩亂春風顛。晝夜魂魄定，纔免伏枕眠。……（〈代書寄書庵弟時海運北上〉，卷3，頁4上-下）

時夏敬鑒任江蘇海運保升通判，監督漕運北上。這是他的第一次出勤，家書中充滿對船上生活、官場風息的不習慣。夏敬觀以充滿憐愛的語氣記下，勉勵弟弟繼續努力。這是春天的事。

夏敬鑒的人生在冬天畫下句點。十一月繼母周太夫人去世，夏敬鑒言「南潯水陸，皆吾所習」，以舟經鄱陽湖奉棺回鄉，建議夏敬觀暫且先陪伴生母吳太夫人、隨後再回南昌亦可。渡湖時，姪子夏承起以汽船曳柩舟於後，夏敬鑒斥之：「母骸骨為輕，吾曹為重耶？」同乘柩舟。然而經姑塘時舟竟翻覆，夏敬鑒抱柩，與隨僕二人共沉湖底。

尤其讓夏敬觀難過的，是水奪去了弟弟的生命。兄弟共同的上司江寧布政使李有棻即是覆舟死於湖口，當時是夏敬鑒前往收屍，夏敬鑒撫棺痛哭，事後回想起這件事仍是悶悶不樂，然而卻又是水奪去了他的生命。更難過的，是因為夢。夏敬觀於前年做了惡夢，夢到渡鄱陽湖時溺死；夏敬鑒體貼哥哥，故獨自奉棺回鄉。面對這次意外，夏敬觀不禁哀嘆：

〈二月二十二日葬陳左兩淑人於杭州法華山心涼亭之陰書此示兒輩〉（卷7，頁13上）一詩判斷，應是作於1917年。

⁴³⁹ 楊增華（1860-1933），江西新建人。字昀谷，一作雲谷、封炎、延真，號倓堪、曼陀、曼陀樓主等，室名曼陀羅樓、延真閣。有《楊昀谷遺詩》。（見《中國近現代人物名號大辭典》，頁390）詩學江西。（見錢仲聯主編，《清詩紀事》第4冊，頁3508）於《石遺室詩話》中有與夏敬觀論詩的記事。

⁴⁴⁰ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4785「楊昀谷」。

⁴⁴¹ 夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4755「蔡公懺」。

⁴⁴² 夏敬鑒（1879-1909），字書庵。才性敏捷，學書無所師，遍臨家藏碑帖，為族中善書者。科舉不第，會科舉廢，納為江蘇按察司。見夏敬觀，〈季弟敬鑒事略〉，《忍古樓文》，頁361-363。

夢之不祥，宜死者兄也，而弟竟代之，具謂天將以是成弟之名，而重予之罪耶？不孝如予者，轉得以偷生於人世，而孝如弟者死，天命何其靡常也。⁴⁴³

透露出面對巨大命運時，渺小人類的無力感。對夏敬鑾的思念，仍陸續散見於《忍古樓詩》中：

平生畏風波，入夢及昏墊。宮亭復魚鱉，一一恣餓劍。麻衣扶一棺，巨舟沈塊苦。弟往兄則留，雖生天所厭。（〈哭書庵弟〉三首之三「平生畏風波」，卷3，頁9上）

.....憶初就一官，浮家入三吳。兄曰行役苦，季曰願與俱。念兄最憐我，感我亦憐渠。豈知天地間，所履無坦途。季也先汝我，葬身在江湖。落日照冬青，上有同巢鳥。生死已各半，壽命造物殊。.....（〈寄拙兄[辛亥元旦為兄五十壽]〉，卷3，頁11下-12上）

.....浮家漫看橫流極，憶弟同悲后土暝。.....（〈子言頻寫似寄姪詩又追述弟於勤駛海琛艦入淞口事傷逝憫亂不覺言之沈痛因做此詩慰之亦以哀念予弟也〉，卷7，頁17下-18上）

水的意象與死亡，在這些詩作中被緊緊繫連。除了來自其親身體驗，亦來自水此一物質所指涉的原型（archetype）意義與詩意想像（imagination poétique）⁴⁴⁴——

⁴⁴³ 夏敬觀，〈季弟敬鑾事略〉，《忍古樓文》，頁362。

⁴⁴⁴ 弗萊（Northrop Frye, 1912-1991）在《批評的剖析》一書說：「原型（archetype）：它是一種典型的或重覆出現的意象。我用原型指一種象徵，它把一首詩和別的詩聯繫起來，從而有助於統一和整合我們的文學經驗。」原型的概念從神話原型延伸至重覆的意象、主題、人物和故事類型。（見（美）弗萊（Northrop Frye）著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的剖析》（天津：百花文藝出版社，1998），頁99）而巴舍拉（Gaston Bachelard, 1884-1963）挪用榮格的「原型」概念，指出原型是共通於人類間的意象，來自於人類對該物質的認知。巴舍拉在「物質想像」的基礎上討論土、火、水、氣四種物質原型，激盪出人類深層意識的面貌；反對將一切詩歌中的想像皆視為亦有所指的隱喻——如同精神分析學派將其與「病患」過往的經驗、童年的不滿足——用因果關係扣合，以「有病」的前提做為分析偶爾浮現的潛意識，忽略做為藝術品本身的「物質性」，忽略了其特殊的形式結構。（見（英）Terry Eagleton 著，鍾嘉文譯，《當代文學理論》（臺北：南方叢書出版社，1991），頁221）詩意象的出現，除了一部份確實與作者的寄託關連，更不可

「寂靜的水，深暗的水，沉睡的水，不可測的水，這些就是對死的思索的物質教材。」⁴⁴⁵夏敬觀筆下的水，如雨與湖水，往往以負面形象出現。除了前述舉例外，又如夏敬觀曾於壬子（1912）元日，夢到全家人擠在一小土塊上，為四周一片汪汪大水包圍。這個夢為本應是安定的象徵的康橋居，埋下憂懼的隱患。在甲子（1924）年初康橋居落成時，夢得到了應驗：由於鄰居為了把土賣給海關填地，挖掘土地深數丈、廣十餘畝，以致康橋居「門外遂成澤國矣」。⁴⁴⁶

對弟弟的思念，五年後又化為夢境。收於卷 6 的〈紀夢〉（卷 6，頁 21 上）可分為四部分：進入→通過→交談→返回。「進入」乃是指如何進入夢境／仙境的經過：「節日屆中元，有夢入崖谷。兩屐昔未經，如何著陰目。」「陰目」可理解為用以見到夢中景物的那雙眼睛。⁴⁴⁷在中元節，即祭拜祖先與孤魂野鬼之時，夏敬觀夢到從未見過的景色：自「初來捫開石」至「莫考城誰築」，乃第二部分的「通過」，描述了仙境的景象，是為曲折小道包圍的不知名的精緻山城。第三部分的「交談」，內容為與仙境的主人相會，此處即是夏敬鑒。穿過層層建築物後：「同游復忘之，但覺非吾獨。心疑若有覩，吾弟在山麓。奄化雖已久，寤語殊我睦。」遊覽山城時，一直隱約感覺到另有他人，一見原來是夏敬鑒。兄弟的情誼不隨夏敬鑒已去世五年而消退，仍然如同以前一樣和暢地談話。最後的「返回」，指的是如何自仙境回歸塵世的方法。夏敬觀在夢中見到太陽逐漸下山，動了返家之念；此念一出，即出現一條靈犬在旁吠叫，嚇得他直覺反應地以拐杖驅趕靈犬，遂自此夢境中醒來／仙境中返回。本詩語言平淺清麗，似乎夏敬鑒剛去世時那種濃稠的悔恨已逐漸癒合，留下的是無盡的思念。這一系列詩作，與書寫對家人的思念的其他作品，堪稱是夏敬觀詩中最動人的主題。

第一任妻子去世後隔年二月，夏敬觀赴長沙迎娶第二任妻子左又宜。左又宜，字鹿孫，又字幼聯，室名綴芳閣，亦稱綴芳室。湖南湘陰人，左宗棠孫女，由於自小聰慧、能誦詩禮，於諸孫中最得左太傅喜愛。左又宜侍奉父母至孝。雖

遺忘作者與外界、讀者與作品間心靈最初碰撞時的悸動。

⁴⁴⁵（法）巴舍拉（Gaston Bachelard）著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》（長沙：嶽麓書社，2005），頁 78。

⁴⁴⁶ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁 9。《忍古樓詩》中可見到多首康橋居淹水的紀錄：〈風雨暴至連日不休吾廬已在巨浸中感而書此〉（卷 12，頁 5 上-下）、〈颶風挾暴雨海潮至寓園一夕四面皆水〉二首（卷 13，頁 16 上）、〈水退口號〉（卷 13，頁 16 上）等。

⁴⁴⁷ 「以夢中陰目求推者郎，即見鄧通其衣後穿。」漢·司馬遷著，《史記會注考證》，卷 125〈佞倖列傳第六十五〉，頁 1290。

然門第顯貴，但家世清貧，左又宜盡心扶助諸弟入學。由於夏敬觀與左又宜同年生，夏獻雲任湖南糧道時本欲為兩人訂下婚約，但因夏獻雲罷官返回南昌而不了了之、夏敬觀娶了長沙陳浚生之女陳幼聯，陳幼聯與左又宜有中表姊妹的血緣關係。陳氏去世後隔年，夏敬觀母親聞左又宜仍未有聘，故求婚以續前議。左又宜不僅孝順，在夏家與妯娌相處亦是融洽。這種溫暖的個性逐漸化解了夏敬觀喪妻的悲傷。⁴⁴⁸

夏敬觀與左又宜結縭十年，育有三子三女。由於天生體質虛弱、家貧而難以調養，又育子女多人，操勞之下宿疾復發，卻因為不想讓夏敬觀擔心而未即時就醫，遂至病重不起，於辛亥（1911）十一月二十日辭世。⁴⁴⁹夏敬觀對左又宜思念之深，可自一系列悼亡作品中見得：

憶君平生言，徧歷九迴腸。思君生存日，未如此夜長。孤鐙黯虛幃，夢見不可常。再起視遺挂，含睇在我旁。生無一日安，瞑目歸何鄉。當境有未察，事往叢悲傷。（〈悼亡詩〉三首之一「憶君平生言」，卷3，頁17）

本詩寫出對亡妻一顰一笑的無盡追憶。「遺挂」指死者遺物，尤指可以懸掛的衣服。⁴⁵⁰睹物思人，尤其在深夜，更是痛心。夏敬觀對左又宜的思念，尤其集中於兩方面，一是「生無一日安」的歉疚感。左家原本就不甚豐裕，夏家亦非富有人家，左又宜嫁至夏家後「躬自操作，與在室無異」，⁴⁵¹沒能享受到充足的物質生活，這也是她病逝的原因。「靜女嫁貧士，一世含辛酸。平生同歌哭，自非尋常人。」（〈悼亡詩〉三首之二「靜女嫁貧士」，卷3，頁17），是夏敬觀對左又宜的憐惜、也是抱歉。

另一方面是左又宜過人的文學與刺繡的才華。她自幼飽讀詩禮，家中女眷又有創作詩詞的風氣。⁴⁵²嫁至夏家後常以所學就問於夏敬觀，詩藝日進，著有《綴

⁴⁴⁸ 夏敬觀，〈繼妻左淑人行述〉，《忍古樓文》，頁355-357。

⁴⁴⁹ 夏敬觀，〈繼妻左淑人行述〉，《忍古樓文》，頁358。

⁴⁵⁰ 如潘岳〈悼亡詩〉：「流芳未及歇，遺挂猶在壁。」梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》（上海：上海古籍出版社，1986），頁1091。「遺挂」常用以代指亡妻，使用於悼亡詩中。

⁴⁵¹ 夏敬觀，〈繼妻左淑人行述〉，《忍古樓文》，頁356。

⁴⁵² 據《忍古樓詞話》記道：左宗棠妻周詒端著有《飾性齋遺稿》，周氏之妹周茹馨著《靜一齋詩草》，周氏姪女周德煊著《冷香齋詩草》，左宗棠的女兒們有左慎娟著《小石屋詩草》、左靜齋著《綺蘭室詩草》、左湘嫩著《瓊華閣詩草》、左少華著《淡如齋遺詩》，尚有聯珠集《靜一冷香二

芬閣詩》、《綴芬閣詞》各一卷。⁴⁵³《華國月刊》刊載左又宜二闕詞：

樓外雨瀟瀟。寒透疏寮。玉缸與我兩無聊。自是離人愁不寐。休怨長宵。
望遠更魂銷。雙槳迢迢。青溪柳色白門潮。為語東風須著力。早送歸橈。⁴⁵⁴

莫道春歸愁已絕。殘秋別樣難支。畫蘭遍月輕移。誰將纖影。又送極天西。
待倩征鴻傳信息。斷腸空遣凝思。暗風吹動敗荷池。岸邊衰柳。猶自舞傲
傲。⁴⁵⁵

以纖細的文字描述對自然物象的體會，傳達出對夏敬觀的含蓄思念。身為文士，擁有一位能夠相互唱和的伴侶，想必是一件幸福的事。⁴⁵⁶左又宜亦善刺繡，夏敬觀、陳三立分別記錄了左又宜以夏敬觀的詞〈驀山溪〉⁴⁵⁷作〈三村桃花圖〉一事。⁴⁵⁸夫婦生活中點點滴滴的小事，不論是一起吟誦過的詩詞、或融合了兩人的創作的刺繡，最令人難以忘情。當陳師曾⁴⁵⁹寄詩慰問夏敬觀的喪妻之痛時：「往日題詩菊影圖，今看淚眼已同枯。兩家後婦早堪敵，中歲重鰥命不殊。……」（〈陳師曾悼亡詩以唁之〉，卷5，頁19上）夏敬觀更能深刻體會到同樣是擁有一位能詩伴侶、同樣妻子早逝的哀痛。

稿》，左宗棠會刊以上諸作為《慈雲閣詩鈔》，自稱慈雲老人作序，並以詩四十篇冠於首。見夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4780-4781「左幼聯」。

⁴⁵³ 夏敬觀，〈繼妻左淑人行述〉，《忍古樓文》，頁357。

⁴⁵⁴ 左又宜，〈浪淘沙[寄映龔金陵]〉，收入〈閨媛詞錄九首〉，《華國月刊》5期（1924年），「文苑·詞錄」，頁1。《中國近現代人物名號大辭典》記1916年上海《春聲》月刊（姚鵬雛編），刊載左又宜之〈風入松〉、〈女冠子〉。筆者尚未見得此期刊。（陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典》，頁133）

⁴⁵⁵ 左又宜，〈臨江仙〉，收入〈閨媛詞錄九首〉，《華國月刊》5期（1924年），「文苑·詞錄」，頁1。

⁴⁵⁶ 左又宜曾調寄漁家傲，作漁父詞戲夏敬觀，夏敬觀亦作漁父詞和答之，可見夫妻感情之融洽。夏敬觀寫作此條詩話時，據左又宜逝世已二十三年，仍是未能忘情於這位可愛的妻子。夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4781「左幼聯」。

⁴⁵⁷ 夏敬觀，〈驀山溪〉，《映龔詞》，卷1，頁1下-2上。

⁴⁵⁸ 夏敬觀，〈繼妻左淑人行述〉，《忍古樓文》，頁357；陳三立，〈夏君繼室左淑人墓志銘〉，《散原精舍詩文集》，頁883-884。

⁴⁵⁹ 陳衡恪（1876-1923），江西義寧人。乳名師曾，後以為字。號槐堂、槐堂主人、朽者、槐堂朽者、朽道人等，室名唐石移、染倉室等。為陳三立長子，善詩詞，工書畫篆刻，有《槐堂詩鈔》、《陳師曾先生詩文集》等。見《中國近現代人物名號大辭典》，頁727。

這份哀痛化為一場夢。一個失眠的夜，轉身欲尋求慰藉時，卻發現枕邊人早已不在這世上，正悲傷不已、輾轉反側時，突然跌入了夢境。夢境裡的左又宜雖然近在身旁，卻不發一語，跌坐於一為岩石與泉水圍繞的岩洞之中。那是一個無聲、潔淨、只有綠色與白色的不知名的太荒境。（〈夢婦面壁跌坐高崖間有泉繞其右就語不答冥然而悲遽然不知所之為是作詩〉，卷4，頁3上-下）

夢醒了之後，失去妻子的哀傷仍持續著。自1912年〈既除婦服哀不能盡詩以道之〉、1914年〈亂後移先妻骸骨厝於西湖之上將營葬焉而未果經歲始來奠之〉、1917年〈二月二十二日葬陳左兩淑人於杭州法華山心涼亭之陰書此示兒輩〉、〈留下鎮冒雨還至墓上〉、1917年〈至長沙主於左太傅家憶壬寅與左淑人居甥館今且十六年而淑人歿已七年矣感愴書五十六字示內弟良生南生兼答南生喜余至之作〉、1918年〈上塚〉、1934年〈江左夫人出示花卉冊子夫人先室左淑人兄劬孫太守之配也淑人與劬孫下世均二十餘年矣感喟書此〉二首、1940年〈題詞識圖圖為吳湖帆室潘靜淑女士所作寫先室左淑人詞意也〉二首等作，直至晚年。況且左又宜去世後短短二十四日後，才一歲大的六女承珠殤夭，好似複製了1900年時第一任妻子陳幼聯與長子夏承弼接連辭世的悲劇。除了再做一次夢外，詩人還能挽回些什麼：

夜夢女冠散華燈，風吹綵紗燭焰騰。鏤空花果巧連綴，似墮紙鳶初斷繩。
老夫持竿時揭取，竿頭吹折如破罽。鳩媒悻悻施下策，執藥便走問不應。
覺來自訝夢殊異，入世等取魔魔憎。……（〈書夢〉，卷6，頁3下-4上）

「鳩媒」典出《楚辭》，指害人的讒佞。⁴⁶⁰詩中「女」是指逝世的女兒承珠、或是一位不知名的女性這點雖然無法肯定，但與前述的夢的氛圍明顯不同，散發出詭異不安的氣氛。風吹著應是紅色的薄紗、吹得燭焰翻騰欲滅、吹得一位女性頭散亂；有想得到的東西，卻無法如願；出現了可疑的意見提供者，擅自拿走了夏敬觀的物品。紀錄於1914年的本夢，可見詩人對於命運，可能是個人的、亦可能包括了對家國的未來的想像，充滿不安與無力感。

欲克服因喪親而帶來的失落，重要他人的支持是不可欠的：

⁴⁶⁰ 「吾令鳩為媒兮，鳩告余以不好。」先秦·屈原，〈離騷〉，收入宋·洪興祖撰，白化文等點校，〈七諫〉，《楚辭補注》（北京：中華書局，1983），頁33。

喪婦百廿日，但覺事事非。寢興久無節，辰出亥始歸。朋友勸強顏，面從心與違。亦復厭見我，嗔我終日歎。惟可語婦家，百語百痛諶。一朝別歧路，守雁真孤飛。……（〈壬子四月送婦弟奉母至潯陽別去明日予渡鄱湖過姑塘八里許石磯睹鑒弟沈舟處痛絕復蘇既抵南昌久之追寫九十字以紀予哀〉，卷 4，頁 3 下）

或許終究是隔了一層，朋友們的慰問也無助消解心中憂愁。最能體會這痛苦的，是同樣失去親人的左家：「兩家白髮親，慰我吐酸語。憐兒更哀婦，愛壻復傷女。」

（〈悼亡詩〉三首之三「深悲入病臆」，卷 3，頁 17）白髮人送黑髮人，兩家家長對彼此沒有怨懟、而是安慰，夏敬觀的心或許在此得到些許平復，同時終生與左家人維持良好關係。如與左又宜弟弟左南生，除了時相出遊、唱和外，在〈哭左南生〉：「凶問初到我，疑信尚參半。一閃果齏粉，魂魄駭且汗。入門覩靈床，遺嬰事含飯。令我久枯眼，迸如湧泉散。」等描述，可見兩人情誼之深厚；而自左南生之死，再聯想到左又宜：「我久別汝姊，夢寐了無見。因之牽舊腸，剝痛欲寸爛。」（〈哭左南生〉，卷 10，頁 12 下-13 上）舊愁新悲，死亡總是一再地刨起心內好不容易癒合的傷口。

1915 年姊姊的病逝後幾天，夏敬觀夢到手腕脫臼（〈哭倪氏姊〉，《忍古樓詩》，卷 6，頁 26 下-27 上）。兄弟被比喻為手足，這夢莫非是預言了兄弟姊妹的逐漸凋零？隔年從兄夏敬敏去世。所有家族成員中，夏敬敏與夏敬觀容貌最為相似，又曾於 1912 年時同住上海又隸角，可見情誼之融洽。兄長的早逝，使夏敬觀聯想到家族的逐漸凋零：「同祖十四人，九已先山邱。」（〈哭從兄達齋〉，卷 7，頁 10 上-下）1929 年時八年抗戰開始三年餘，異母兄夏敬莊的去世，又使得夏家「兄弟五六人，存者今我獨」（〈哭四兄〉，卷 12，頁 17 上-下）。同一年內新城陳氏姊、貴筑傅氏妹亦先後辭世。唯一值得慶幸的或許是年邁母親已雙目失明，子孫們能夠瞞著母親這接踵而來的三個兇報、避免見到母親的眼淚。（〈己巳日除日書感〉，卷 12，頁 20 下-21 上）念及當「國」正隨著政局的迭變而飄搖不定時，令人安心的、溫暖的家族像卻也正逐漸破碎中。或許唯一的開解之道，只剩向神明祈禱了。⁴⁶¹

⁴⁶¹ 夏敬觀對 1929 年這悲傷的一年的總結，可謂是「來者休與咎，卜問憑杯琖。惟當媚紫姑，祝使災難消。」（〈己巳日除日書感〉，卷 12，頁 20 下-21 上）需要被責咎的並不是前來報告訃聞的人，一切生離死別都只能交由擲杯筊來探求天意、或是向家中的守護神紫姑祈禱了。

欲沖淡死亡的悲傷，最好的良藥或許是新生命的撫慰。1915年時，年逾四十的夏敬觀歡喜地迎接小女兒承良的誕生：

女生命曰良，良者意取止。……念我六十時，當盡遣汝姊。誰堪慰膝前，
汝正頤而美。生女寧不佳，人勿謂耳耳。（〈女良生〉，卷6，頁26上）

之所以將女兒名字取為「良」，乃是「止」之意：「良，止也。時止則止，時行則行。動靜不失其時，其道光明」。⁴⁶²詩中充溢著對未來的期待，願意相信死亡的陰影將為新生命沖散，一家人從此可以共享圓滿的天倫之樂。然而不到兩歲的小生命隨即因為食物中毒，被死神奪回：

……最小因偏憐，謂可娛白頭。命名義取良，良止奚復求。慈淚為汝零，
悲胸為汝鬪。餘容未信天，悼歎銘汝幽。（〈悼女良〉，卷7，頁16下）

望著女兒的遺容，還無法相信死亡已經確實地再度踏進這個家，洋溢歡笑的家族像再次破滅。

夏敬觀次子夏承英⁴⁶³於1921年去世，年十八歲。如前所述，夏敬觀一生中已目送太多次至親的死亡，夏承英的死或許是最痛徹心扉的一次，因為這位父親，只能眼睜睜看著兒子步向死亡卻束手無策：

……病牀臥四旬，了兒惟一棺。有藥不起死，入腹刀劍殘。思兒將死言，
令我永悲酸。白髮持反喪，為兒素衣冠。父子斯已矣，撫几一長嘆。（〈哭承英〉二首之一「生存讀吾書」，卷9，頁3上-下）

夏家對這位獨子甚為重視，積極督促夏承英進學修業；夏承英亦不負重望，「憶兒初舉日，一家生喜歡」，可謂是夏敬觀一家的希望。然而眼看著愛子臥床兩個月，為父親者說出「了兒惟一棺」時，該是多麼痛心。看著兒子的臉，不禁想到已離世十年的左又宜：

⁴⁶² 《重刊宋本周易注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，頁116-1。

⁴⁶³ 長子夏承弼已在1900年時殤夭。夏承英是夏敬觀與第二任妻子左又宜的第一個孩子。

汝母九泉下，見兒定驚喜。汝父久世間，淚如長川水。悲喜有不同，其境判人鬼。無路通往還，兒往便當止。夢見雖是偽，慰情聊有此。我思夢見兒，不眠奈何爾。墮地至今日，吾全復吾毀。此變誠不料，惟可諉數理。
(〈哭承英〉二首之二「汝母九泉下」，卷9，頁3上-下)

雖然寫下「驚喜」，兩個字背後藏著對逝去的兩位摯愛多少思念；「悲喜有不同，其境判人鬼」一聯想像已是鬼魂的母親，見到同樣成為鬼魂的兒子，母子重逢該是多麼喜悅；獨活於世的父親，則為兒子已成為一縷幽魂而悲傷。悲喜之境的不同，再次確認了兒子已永遠離開人世的事實。夏承英去世於春天，那時的夏敬觀因為失眠，無法與兒子在夢中相見；秋末時終於夢到了。夏敬觀沒有寫出他的夢，只寫了他的悲哀和無奈。(〈夢承英〉，卷9，頁15上-下)

對兒子的思念還陸續見於一系列安慰同遭喪子之痛的詩人的詩作。⁴⁶⁴或許當再次面對他人的喪子之痛時，才明白以為已經癒合的傷痛仍然巨大地存在著：「短書撩宿痛，互憐首子厄」(〈龍毅父喪子以吾曾有是戚索詩為唁承英歿已三年吾斷念久矣以君書來復損懷抱遂不擇言〉，卷9，頁23下-24上)，只能強作寬慰語、甚至無言以對，否則這些父親的淚水還能收藏到何處呢？

多壽或許非福。喪子的次年，夏敬觀又失去了女兒。〈哭毛氏女〉寫的是大女兒夏承璫，嫁給新建毛展鵬，然而毛展鵬的早逝，讓夏承璫帶著兩個孩子在夫家的生活變得格外艱辛。1922年九江地區發生兵變，夏承璫和婢女帶著兩個孩子逃難，最後為了保全名節，選擇跳水自盡。兇報傳至夏家時，夏敬觀心中已明白是凶多吉少，但怎麼忍心知道女兒跳水後，過了五天才被找到；更怎麼忍心想起這段回憶：

.....驚心念汝叔，死所正相邇。魂夢繞漏舟，疚痛曾未已。去春喪汝弟，經歲淚初止。哭汝又出眶，睨目從今始。..... (〈哭毛氏女〉，卷9，頁20上-下)

⁴⁶⁴ 見〈龍毅父喪子以吾曾有是戚索詩為唁承英歿已三年吾斷念久矣以君書來復損懷抱遂不擇言〉，卷9，頁23下-24上；〈真長失子〉，卷6，頁19上；〈太夷哭子詩有云潛魚為飛鳶久羈等一縱魂魄猶樂生臆測恐難中余以為不如釋氏瓶雀之擬且因其意而廣之聊以慰其沈哀也〉，卷7，頁21上-下；〈陳石遺喪子公荊書此唁之〉，卷10，頁14下-15上。

第一聯寫弟弟夏敬鑒，覆舟於鄱陽湖；第二聯乃次子夏承英於去年春天病逝一事；父親好不容易止住的淚水，又因為女兒之死而無法抑止，恐怕是要同子夏一樣哭至眼盲了。⁴⁶⁵三段家族紀事，為死亡與死亡的水、無聲的夢緊緊纏繞。

即將步入生命尾聲的老人，在 1951 年七十七歲時，寫下〈出夢〉這組詩：

入夢耽吟詩。出夢即全忘。既出莫復入。庶脫文字障。

萬端胎意識。夙慧亦無明。此生將夢喻。那更望他生。（〈出夢〉二首，續卷 4，頁 91-92）

〈出夢〉同時也是《續忍古樓詩》的倒數第二首詩。雖然《續忍古樓詩》並非由夏敬觀本人親自編定，但自《忍古樓詩》與《續忍古樓詩》皆依照寫作時間分卷的編輯方式來看，可以將本組詩視為中風的夏敬觀為自己人生所下的最後注解。這一生做了許多夢，而這些夢往往緊密地纏繞著死亡與思念；雖然在夢中，生與死的界線被泯滅，彷彿家族又再度圓滿，但夢醒後很清晰地明白這只是燭光下搖曳的幻影。人生雖然如同夢境一般多變無常，卻只有現世的唯一這一個；唯有放下對已逝者的執著，才能擺脫執障、邁向人生的下一步。

第二節 浮動的安定：夏敬觀的家園記事

辛亥年對於夏敬觀而言，必定是刻骨銘心的一年。這一年，個人、家、國三方面皆產生了巨大的斷裂。十月，武昌事變；年末，左又宜與年方一歲的六女承珠相繼去世。同時，還以為永遠可以回去的壺園，亦因「遭辛亥之變，子孫貧不克守，園遂易主」，只餘下《忍古樓詩話》中「謹記於此，以示不忘」⁴⁶⁶八個字。

壺園與夏敬觀父親夏獻雲的深厚因緣，見於本論文第二章。夏敬觀自光緒二十七年（1901）取得官名後，活動範圍自南昌擴張至南京、蘇州一帶，最後定居於上海，離開了故鄉南昌、離開了壺園。直至近半世紀後方有機會重回壺園，仍

⁴⁶⁵ 「子夏喪其子而喪其明」〈檀弓上〉，《重刊宋禮記注疏附校勘記》，收入《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，頁 128-2。

⁴⁶⁶ 夏敬觀，《忍古樓詩話》，頁 5。

一往情深地作圖為文記之。⁴⁶⁷

壺園一直是夏敬觀心中特殊的「地方」。⁴⁶⁸出版於 1937 年的《忍古樓詩》乃由夏敬觀親手刪汰編定，全書第一首詩〈壺園翫月〉即是以壺園為主題。該詩作於 1894 年，那年夏敬觀二十歲，鄉試中式名列第十四名舉人，長女承璫出生，在長沙與南昌的名山秀水保護下，戰爭與生活嚴酷的風沙尚未在詩人心口刻畫下傷疤：

畫闌懸秋香，坐久生明月。仰視天宇高，倏忽星漢沒。風池開蘋面，陰洞耀蘿髮。烟疏增竹媚，露微散花暎。三更滿壺中，九華鬪仙骨。靜對不覺移，徘徊下林樾。（〈壺園翫月〉，卷 1，頁 1 下）

壺園中的樹有樟樹、銀杏、桂樹、松樹等，且皆百餘年老樹；園廊中裝飾用的刻石，皆出於名刻工之手；更有父親親手經營開鑿出的雪泉，白日賓客群集、共享佳茗，夜晚時映照疏竹藻影，也映現出夏敬觀閒適無憂的心。該詩情趣與日後同樣以秋、月為主題的詩作判然不同，如作於 1913 年的〈林月〉：

穿林月色下坡陀，夜未空枝影更峨。徑暗徑明行曲曲，風來風去舞瑳瑳。鄰牆自峻愁先落，幃館初開恐易過。驚起巢顛烏八九，三更無奈四更何。（〈林月〉，卷 5，頁 15 下）

使人聯想至〈烏生〉：「烏生八九子，端坐秦氏桂樹間。」然而正如箋註所言：「始自以為無患，與人無爭也。」待事實掉落眼前，方知禍福無形、「患至本不可避」。⁴⁶⁹辛亥年後二年，離開家鄉方知子行於世間正如暗夜行路，再美的月光也改換上危險的薄紗，將眼前覆蓋上一層膽戰傷心。

壺園是一座小小的城堡，保護著童年的記憶，象徵著曾經透明乾淨的自己。當喪失了這個地方時，其失落之大，彷彿壺園的一草一木也跟著同聲悲泣：

⁴⁶⁷ 見〈壺園圖記〉一文與第二章第一節的說明。

⁴⁶⁸ 當人將意義投注於局部空間，然後以某種方式依附其上，空間（space）就成了地方（place）。Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》（臺北：群學出版公司，2006），頁 19。

⁴⁶⁹ 黃節，《漢魏樂府風箋》（臺北：學海出版社，1983），卷 1，頁 8。

小園雜花樹，灌溉舊成列。牆桑忽僵死，碧桃亦枯折。淒其十霜隕，我歸終不決。東臬月始上，窗扉坐清絕。草木有常情，纏綿主人別。菟裘久不葺，及今勤補綴。校書近馬隊，吾寧治生拙。(〈壺園雜詩〉三首之二「小園雜花樹」，卷4，頁4下)

本組詩作於1912年六月。歷經去年的喪妻、喪女之痛，返南昌掃墓時，途經鄱陽湖夏敬鑒覆舟處，又是一陣悲傷。抵達家鄉時，滿頭白髮的滄桑姿態，始年方三十八歲的夏敬觀已被稱為翁，(〈壺園雜詩〉第一首「人生髮改白」，卷4，頁4下)這同時也反映了夏敬觀離開家鄉的時間之久。「菟裘」典出《史記》，代指終老之地。⁴⁷⁰「校書近馬隊」出於陶淵明詩，讚美隱士周續之、祖企、謝景夷三人在城北講禮、並加以讎校，使得大道不墜的精神。⁴⁷¹本來以為壺園可為終老之地、至少是永遠存在的故鄉的夏敬觀，見到原本荒蕪的壺園為新主修葺時，雖然有感於自己的經濟能力的窘迫，仍然不後悔堅持治學弘道的選擇。只是當已被賣掉的壺園中，曾在其樹蔭下玩耍的那棵桑樹枯死、桃花再也不開時，夏敬觀心中的一部分也隨著壺園埋葬了。

1912年末，夏敬觀與從兄夏敬敏卜居上海又隸角。該屋「多老樹，後屬河，有豫章、老藤，皆百年外物，乃何伯良之業，何以破產質於洋行者，夏以月八十金賃之。」⁴⁷²由於不是自己的產業，夏敬觀以「寄廬」稱之，⁴⁷³而且本應給予居者安定感的住家，卻是暗藏死亡隱喻：

吾聞鳥擇木，未聞木擇鳥。得樹三百株，巢居不為小。
我生不憂貧，遂無立錫地。生履死葬之，地亦未我棄。
佳人逝不歸，骸骨久在野。我居松柏間，陳屍高屋下。(〈移居又隸角口占〉，卷4，頁14下)

⁴⁷⁰ 《史記·魯周公世家第三》：「吾方營菟裘之地而老焉。」菟裘乃魯邑名，在泰山梁父縣南，隱公欲在菟裘作宮室，欲居之以終老。漢·司馬遷著，《史記會注考證》，卷33，頁557。

⁴⁷¹ 「刺史檀韶，苦請續之出州，與學士祖企、謝景夷三人，共在城北講禮，加以讎校。所住公廡，近於馬隊。是故淵明示其詩云：『周生述孔業，祖謝響然臻。馬隊非講肆，校書亦已勤。』」(〈陶淵明傳〉，《全梁文》，收入清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，頁3069。

⁴⁷² 鄭孝胥著，中國國家博物館編，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》(北京：中華書局，1993)，頁1454。

⁴⁷³ 見〈寄廬草木詩三十首〉，卷5，頁3上-5上。

生命被現實擠壓得窘迫。即使已經過了一年，亦無法擺脫死亡無時無刻不迴響於耳際的腳步聲，寄廬的百年老樹好似搖曳成墓園的松樹、柏樹，自己則在屋中無力地等待死亡再奪走些什麼。

辛亥年時，許多士大夫為躲避戰亂而逃至上海，久之在上海形成一個社群。有組織中華民國聯合會、孔教會等政治團體，更多的是詩社、宴會雅集等文化活動。⁴⁷⁴在後者中，夏敬觀藉由友朋的扶持，逐漸在上海又隸角的寄廬找到認同感。1913年三月娶第三任妻子許夫人，上海友朋多來致賀；⁴⁷⁵四月淞社第一集，與會者二十二人。⁴⁷⁶與親密往來的友人如李宣龔、諸宗元⁴⁷⁷亦多有詩文往來，如〈索居投真長拔可〉二首：

索居果何為，坐臥日分半。但恐鞋襪穿，不惜絮氈爛。開卷見古人，羅坐東西案。初接多啟予，再扣屢發難。索居少忌諱，語古斯侃侃。用知肺腑言，語今必冰炭。二子則不然，日日在書館。一文要斟酌，點勘或塗竄。著書初脫稿，却與萬人看。蓼蟲作事業，旦集盱始散。散後何不來，豈亦無款段。（〈索居投真長拔可〉二首之一「索居果何為」，卷5，頁7上）

本組詩帶有夏敬觀詩中少有的諧謔語氣。「蓼蟲」指不知改食甘美葵菜的菜蟲，終因困苦而瘦。⁴⁷⁸本處一方面誇讚李、諸二人盡心盡力於印書館的事業，另一方面未嘗不是將己處比喻為葵菜，邀請二位友人下班後前來一憩。亦與沈曾植為鄰一段時日，相互唱和：

⁴⁷⁴ 林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》，頁49-57。

⁴⁷⁵ 鄭孝胥，《鄭孝胥日記》，頁1458。

⁴⁷⁶ 上巳日淞社第一集，同人修禊徐園會者二十二人，以周慶雲、劉京卿為主席。先後入會者如王國維、夏敬觀、張爾田等。周延祁編，《吳興周夢坡（慶雲）先生年譜》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第82輯（臺北：文海出版社，1972），頁51-52。

⁴⁷⁷ 諸宗元（1874，一作1873-1932），浙江紹興人。字貞長，一字貞壯、貞庄、真長，號大至、長公等，室名大至閣等，有《大至閣詩》、《諸貞長詩鈔》等。（見《中國近現代人物名號大辭典》，頁1082）為南社社員中與黃節同樣早年入南社、後與宋派詩人往來者。與夏敬觀並被目為二俊。（見錢仲聯主編，《清詩紀事》第4冊，頁3584）

⁴⁷⁸ 「蓼蟲不知徙乎葵菜」言蓼蟲處辛烈，食苦惡，不能知徙葵菜而食甘美，故終以困苦而瘦也。以喻己修潔白，不能變志易行，以求祿位，亦將終身貧賤而困窮也。知，一作能。漢·東方朔，〈七諫〉，《楚辭補注》，頁244。

昔我在西鄰，靜對松與柏。吟聲散流水，步履親籬隙。東頭屋如山，書架復層積。有時見沈翁，闌角岸巾幘。得鄰不久住，自笑吾何適。別來造翁居，堅坐爛白石。為呼蒼髯叟，隔鄰話疇昔。但願再居此，莫更施牆壁。
(〈過乙庵〉，卷 6，頁 25 下-26 上)

同光體代表人物之一的沈曾植，較夏敬觀年長二十六歲，但在詩人筆下一直是一位蓄著白鬚的溫煦長者。〈題沈子培倚松小像〉中稱沈曾植為「江西社裏老詩人」（續卷 1，頁 5），展現了夏敬觀對沈曾植詩學造詣的認同。上海這個城市，收容了遺民們的身體，也藉其間緊密的人際網絡，溫暖了流離在外的士人的心。

1923 年購地上海極司斐爾路 34 號，年底康橋居落成。即將五十歲的夏敬觀，終於在上海購買了屬於自己的家園，心中的雀躍全表現在對家園的未來規劃中：

平生百妄念，今日當罷手。作屋三四椽，將歸奉吾母。康橋雖云陋，得地逾二畝。種蔬可作羹，種秫可釀酒。誰人為作池，況可種桃柳。詎將泥水芘，藉之絕賓友。獲此固甚奢，未容分好醜。文章自我作，自用覆醬甌。匪為悅己容，奚用掛人口。愛憎百無憑，執事勘不朽。豈真有千秋，成就在戶牖。
(〈康橋宅成詩以落之〉，卷 9，頁 27 下)

雖然無由得知夏敬觀心中的「百妄念」的內容，但他的生命歷程確實隨著康橋的落成，進入另一階段。一是陸續辭去各機關的職位，成為真正單純的「文人」；二是在康橋居生活的十五年間，完成大量著作，落實了「豈真有千秋，成就在戶牖」的預言。在本詩中，可以見到夏敬觀在家園中布置了許多植物，另外如：

.....昇種我庭院，春花正離離。歡喜出望外，繞日看不疲。..... (〈喜得櫻杏移植園中〉，卷 10，頁 4 上)

睡起拋書一散愁，此身仍與蝶同遊。看花送老真吾願，五十年田始有秋。
(〈蒔花〉四首之二「睡起拋書一散愁」，卷 10，頁 5 下-6 上)

園花次第手親栽，漸漸成林樹樹開。.....更數露頭毛竹筍，看他長大成嬰孩。
(〈園花〉，卷 11，頁 10 下)

初栽拱把患稀疏，買樹頻添手自鋤。今日成林轉嫌密，任他生滅忍芟除。
(〈園居雜感〉四首之一「初栽拱把患稀疏」，卷 15，頁 7 上)

藉由植物與這塊土地產生更加強烈的聯繫，亦即藉由物質將「空間」轉化為「地方」：

物體可使時間停下來。當然它們不必是私人的擁有，我們可以利用探訪舊鄰居或父母的出生地而重建我們的過去，我們能夠藉著與童年朋友的保持接觸而追回個人歷史。私人的擁有品或許是老年人最重要的東西，因為老年人在體能上已經無法承擔許多認定自我感的計畫和活動，他們的社會世界也收縮而缺乏爭取公平行為機會，它們也太衰弱而不能探訪可以找到美好回憶的地方，傳家的舊靠背長椅、特別感到溫馨，這些私人的擁有，帶來過去無數次數的重現。⁴⁷⁹

勾引起記憶、承載著回憶的物質，可以是一個地方、一個人、或一項物品。同時，記憶和物質的密切關係常見於生活周遭。過去五十年，無可抗拒的死亡已經從夏敬觀身上奪走太多；藉由種植與書寫，鞏固了他對康橋居的認同、得到了一定程度的安全感。

作於 1927 年〈自題康橋居圖〉十六首（卷 11，頁 18 下-20 上），分別吟詠康橋居中的晚娛堂、忍古樓、窈窕釋伽室、桃臺、梅臺、虬亭、杯池、西阜、東阜、荷橋、趺窩、汲磯、笠亭、塢亭、錦屏風、借畦等景物。「忍古樓」與「窈窕釋伽室」，除了是樓閣名外，也是夏敬觀常用的筆名。雖然今日圖畫已經佚失、無法就圖畫與文字的互文效果進行考察，但單就文字，亦可見得夏敬觀對康橋居的深深愛戀。組詩第一首描寫「晚娛堂」：

文考賦情嫌異夢，安仁歌事遂閒居。築堂豈但求安樂，有母吾當慰倚閭。
(〈自題康橋居圖〉十六首之一「晚娛堂」，卷 11，頁 18 下)

「文考賦情」應是指王延壽作〈魯靈光殿賦〉一事。⁴⁸⁰「安仁歌事遂閒居」指潘

⁴⁷⁹ (美) Yi-Fu Tuan 著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，頁 181。

⁴⁸⁰ 〈魯靈光殿賦〉作者王延壽，字文考，南郡宜城人，王逸之子。有雋才，少遊魯國，作〈魯

岳的〈閒居賦〉。藉由組詩第一首，夏敬觀指出營造康橋居，並非為了追求如魯靈光殿一般豪華的建築，而是希望能在多次宦海浮沉後，得到一份閒適的安寧，更希望能在此安心地奉養母親吳太夫人。構築康橋居的動機之一就是奉養老母，將奉養母親的詩放在組詩的第一首，可見到夏敬觀的孝心。

1928年二月夏敬觀大病月餘後，作了〈病起初步園中〉組詩：

熟寐未終宵，起視已平旦。扶杖步吾庭，病除身苦倦。初陽射宿雨，林葉尚微炫。柯條密交加，樹雜莫分辨。蟲網低未收，枯杈常觸面。頗似失主園，閉置廢籬援。無人與芟刪，生事日蕪亂。

蕪亂夫何如，眾鳥聲以調。翳彼山澤性，不為燥溼林。待子舒老鳥，呼雄拂雌鳩。雛鶯不能翔，搶地鳴啾啾。亦有桑與穀，爾生尚何求。鳥性得其適，我聞叢百憂。不死匪我料，却念生若浮。浮生百憂煎，誰復能我瘳。

我瘳還我廬，陰雨方霏霏。眾綠莽到眼，餘花久狼藉。案頭日所親，書帙塵委積。毛穎化枯椎，微黴白生壁。歸興室邇歎，自悼無人關。彳亍林樹間，循吾舊行屐。(卷12，頁3下-4上)

大病初癒，自床上起身、跨步，邁入熟悉的康橋居庭院，抬頭面對久違的陽光與悶溼的空氣，大片的濃綠與嘈雜的鳥聲向著仍是疲憊的詩人直面撲來。這組詩彷彿吉川幸次郎談到陳三立詩中對自然的描述：

自然の風景を象徴として歌うのは、少しとも杜甫以来の中国詩の、久しい伝統である。(中略)しかし、この伝統は、詩人の方から象徴を自然にむかって求める、という態度である。

陳氏の場合はちがう。あまりにも尖鋭な神経のゆえに、自然が、詩人の方にむかって、おしよせ、つきささり、おおいかぶさる感じである。

以自然的風景為象徵的詩歌，至少自杜甫以來，就是中國詩的悠久傳

靈光殿賦〉後，蔡邕亦造此賦，未成，見王延壽所為，甚奇之，遂輟翰。曾有異夢，意惡之乃作〈夢賦〉以自厲。後溺水死，時年二十餘。見宋·鄭樵，《通志》(臺北：臺灣商務印書館，1987)，頁244。

統。……但是，這個傳統是由詩人向自然尋求象徵。

陳三立則不同。也是由於其敏銳的神經，自然向著詩人激烈地迫近、刺穿、壓迫並覆蓋，是這樣的感覺。⁴⁸¹

掩沒在感官之浪中，神經與毛孔變得更加敏銳，關注到平時不曾留意到的微細灰塵與黴菌，心也隨著回憶放肆憂愁。如同陳三立詩般，以歷代詩中未見的嶄新的感知方式，⁴⁸²呈現出敏銳的身體感覺。

康橋居不只是夏敬觀個人的棲所，⁴⁸³亦是上海文人交際的節點之一。除去個別友人的往來拜訪，目前掌握的宴集群客的紀錄有：

時間	事由與與會友人
1924年12月21日	邀宴鄭孝胥、金伯平、陳三立等。 ⁴⁸⁴

⁴⁸¹ (日) 吉川幸次郎，〈清末の詩——「散原精舍詩」を読む——〉，收入氏著，《吉川幸次郎全集》第16集（東京：笠摩書房，1968），頁269。中文為筆者所譯。

⁴⁸² 吉川幸次郎描述陳三立的詩：

すべて清末民国初年という民族の危機感に際会しての作であり、世を憂い国を憂い、時を痛み事に感ずる語が、随処に隠見することというまでもないが、もっとも私を驚嘆させるのは、自然に対する感覚の新しさである。それは伝統的な詩形のなかにありながら、すこし誇張していえば、従来の詩とは異質とさえいえる。

（陳三立的詩）全作於清末民初所謂民族危機之際，憂世憂國、傷時感事之語可謂隨處隱約可見，但更加令我驚嘆的是，對自然的感覺的新穎之處。他的詩既有著傳統的詩形，若說得誇張些，甚至可稱是與歷來的詩有著不同的性質。

見(日) 吉川幸次郎，〈清末の詩——「散原精舍詩」を読む——〉，收入氏著，《吉川幸次郎全集》第16集，頁269。中文為筆者所譯。

⁴⁸³ 徐珂（1869-1928），浙江錢塘人。原名昌，字仲可，別署中可、仲玉、天蘇閣主、純飛館主、小橫香室主人，室名大受堂、范園、康居、小自立齋、真如室、雪窗、心原、天蘇閣、純飛館。有《真如室詩》、《純飛館詞》、《小自立齋文》等。（見《中國近現代人物名號大辭典》，頁1031-1032）夏敬觀於康橋居時，與徐珂為鄰：「仲可著述最勤，晚卜居康橋，與余比鄰，朝夕相過，輒以所撰筆記詩文詞就相商榷，謙問再四，恂恂然君子人也。」徐珂早年學詞於譚獻，《續篋中詞》中收有作品數闕。（見夏敬觀，《忍古樓詞話》，頁4808「徐仲可」）夏敬觀並為徐珂撰寫墓誌銘，收入〈徐仲可墓誌銘〉，《忍古樓文》，頁501-504。

⁴⁸⁴ 鄭孝胥，《鄭孝胥日記》，頁2034。

1925 年 11 月	與袁思亮招飲陳夔龍於寓所。邀詩友賞菊，與會者馮煦、王秉恩、余肇康、朱祖謀、陳敬第、黃孝紓等。 ⁴⁸⁵
1927 年 2 月 8 日	上海詩友集會於寓所，與會者有陳三立等。 ⁴⁸⁶
1927 年 11 月 13 日	邀詩友賞菊，與會者鄭孝胥、陳三立、余肇康、吳寬仲、周達、黃孝紓、李范之、高夢旦等。 ⁴⁸⁷
1930 年冬	與黃孝紓於寓所成立同人詞社「漚社」。 ⁴⁸⁸
1930 年	與黃孝紓、吳湖帆、徐楨立、陳瀛一、馬壽華等成立康橋畫社。 ⁴⁸⁹
1935 年 6 月 18 日	與高毓彬、葉恭綽、楊玉銜、林葆恒、黃濬、吳湖帆、陳方恪、趙尊岳、黃孝紓、龍榆生、盧前等共十二人集會於寓所，成立同人詞社「聲社」。 ⁴⁹⁰

交往密切之友人有同光體的代表人物鄭孝胥、陳三立等，亦與夏敬觀擅長的詩、詞、畫三方面皆有聯繫。康橋居成為了夏敬觀文學事業的代名詞之一。

1937 年夏敬觀的母親吳太夫人去世，隔年即因抗日戰爭爆發、家境日困，賣掉康橋居而移居上海開納路公寓，又一年的四月，移居上海霞飛路靜村。對本以為能夠在康橋居就此「江南一角惜殘山」(〈秋晚園居 卽事〉二首之二「孤松百尺出林間」，卷 14，頁 20 下)的夏敬觀而言，此變故不啻為再一次的精神與物質上的離散：

仕宦遭易世。祿養誠區區。所獲等乾鮓。豈是甘旨需。買園三畝強。築堂顏晚娛。憶我初來時。四旁無鄰居。意取鬧中靜。不與田舍殊。阿母顧而喜。有果有畦蔬。謂當依膝前。長讀種樹書。亡何目病眚。七年臥床敷。有身不得代。日懼母色懼。此境遂囂喧。籬外穢且蕪。樹背莫忘憂。寸草甯甦蘇。前春母棄兒。梅死黃楊枯。百卉且如此。吾何戀吾廬。(〈服除述

⁴⁸⁵ 見〈飲康橋居月下看菊東蒿庵息塵倦知漚尹諸老並示叔通公渚〉，《忍古樓詩》，卷 10，頁 15 上。

⁴⁸⁶ 見〈人日園館夜集次均答伯嚴〉、〈再次前韻簡座中諸客〉，《忍古樓詩》，卷 11，頁 8 下-9 上。

⁴⁸⁷ 鄭孝胥，《鄭孝胥日記》，頁 2164。

⁴⁸⁸ 「詞集介紹」，《詞學季刊》創刊號（1933 年 4 月），頁 217。

⁴⁸⁹ 陳衍，《石遺室詩話續編》，卷 1，頁 487。

⁴⁹⁰ 「詞壇消息」，《詞學季刊》2 卷 4 號（1935 年 7 月），頁 201。

哀時方去康橋居徙家靜村〉四首之一「仕宦遭易世」，續卷 1，頁 1)

詩中細數了買地築室以孝敬母親的心意，以及遷入新居時老母親猶如孩童一般四處探望的喜悅神色；然而隨著母親的病日漸沉重，原本清新乾淨的康橋居，也逐漸地染上死亡的色彩，變得喧鬧、不乾淨。如同 1912 年賣掉壺園、1928 年重病月餘時一樣，1937 年的康橋居亦延長主人巨大的悲傷，枯死了珍愛的梅樹。⁴⁹¹

雖然靜村同樣在上海這個城市，自六十五歲至七十九歲去世亦居住了近十五年、完成大量著述，夏敬觀卻沒有留下以靜村為主題的作品。他的心一直停留在「百卉且如此。吾何戀吾廬」的康橋居。如〈无恙以拔可鬻宅將移居有詩相贈未及予之遷徙重念康橋花木感喟次韻兼柬拔可〉，將本應以李宣龔賣去舊宅、遷至新居一事寄予慰問，卻將這份情感移情至自己身上。（續卷 1，頁 20）至 1949 年⁴⁹²仍然感嘆著「因之思我康橋居」。（〈壽徐紹周六十卽題其畫端寄之〉，續卷 4，頁 83）

對於壺園與康橋居的難以忘情，或許是由於皆是戰爭奪走了這份微小卻不可

⁴⁹¹ 夏敬觀一直對梅有著特別的好感，自詩集中橫貫詩人生命各時期、姿態各異的詠梅之作可見。如〈初見盆梅〉（卷 6，頁 27 下）、〈寄題鄧尉山梅〉二首（卷 7，頁 2 上）、〈水星閣觀梅〉（卷 8，頁 10 下）、〈蘇文忠祠白梅〉（卷 8，頁 11 下）、〈梅花謝後作〉二首（卷 11，頁 2 下）、〈正月十二日攜婦孺遊無錫梅園遂至萬頃堂用東坡聚星堂雪詩韻〉（卷 11，頁 2 上-下）、〈梅間雜詠〉三首（卷 13，頁 3 下）、〈過叔通雙漢罌齋賞梅〉（卷 14，頁 2 下）、〈丹甫贈黃山梅二本賦謝〉二首（卷 15，頁 25 上-下）、〈蠟梅〉（續卷 1，頁 21）、〈明孝陵探梅〉（續卷 4，頁 74）等。題梅圖之作亦有相當數量，如〈題金冬心畫梅〉（卷 8，頁 11 下）、〈為陳叔通題百梅樹屋圖〉（卷 10，頁 10 上）、〈題潘蘭史虎丘賞梅圖〉（卷 11，頁 21 下）、〈題高野侯扇頭畫梅〉（卷 13，頁 5 上）、〈為張鏡人[存鑑]題聘梅圖〉（續卷 2，頁 31）等。康橋居中，自然也為梅樹保留了一席之地——「梅臺」：「作臺前為種梅寬，十樹橫斜得近看。一歲花空枝亦好，凜然毛骨暑中寒。」（〈自題康橋居圖〉十六首之五「梅臺」，卷 11，頁 19 上）寫著在設計庭院時，即特別為梅樹規劃了專區，以便欣賞梅花的清香與梅樹的姿態。尚有〈庭梅初開〉與〈庭梅謝後作〉（卷 12，頁 8 下、10 上-下）二首，記錄了庭中梅花的開落外，亦藉此傷春自嘆。最能表現出夏敬觀對於梅花的看法的作品，或許是下述這首詩：

花中梅最有真操，樹老花疏品更高。塗染何容借脂粉，損增那得妄分毫。不愁作崇冰兼雪，可愧貪春李與桃。傍屋築臺安十本，為渠護惜敢辭勞。（〈梅臺小坐寫影題之〉，卷 14，頁 2 上）。

雖然不脫中國文學傳統中賦梅以清高之品質的敘述傳統，但也表現出夏敬觀在民初混亂政局中，堅持文人風骨的心志。正因為夏敬觀如此愛梅、珍惜庭院中的梅花，梅樹枯死一事更凸顯其喪母之悲的巨大。

⁴⁹² 1949 年時夏敬觀七十五歲，自去年罹患中風以來，身體狀況已不如前。自訂年譜只至該年為止，且詩集只收錄到 1951 年，1950 與 1951 兩年的詩作數量明顯銳減。

取代的安定感：「劫來棄我三間屋」(〈答楊雪齋〉三首之三，續卷 2，頁 29)。辛亥事變帶來的貧困，使得南昌的夏家不得不變賣壺園；暫居上海又隸角三年，終於買了屬於自己的家園後，卻又因中日戰爭而再度流離。隨時皆為戰爭的突然其來而提心吊膽，或許是民國初年的文人、或說是所有人民共同的不安。

第三節 凝結的春天與變動的世界

《忍古樓詩》中，夏敬觀幾乎每年年末與年初皆有詩作。此類詩作附著於傳統曆法的刻度，凝縮了一年來個人與家園的點點滴滴，也包括了詩人對國家的期許。以此類詩作為考察的起點，或許可以窺得一位生活於清末民初的上海的舊體詩人，如何在世變中找到生存的立足點。

壬子年（1912）的最後一天，夏敬觀在又隸角租屋處為民國元年下了結論：

屠蘇杯在手，此歲遂除畢。豈惟一歲除，吾年亦除一。壬子溯庚子，追論至戊戌。駸駸十五年，頗已懼今日。吹灰弄葭管，舉世弗中律。何從尋好春，到我寫詩筆。(〈壬子除夕〉，卷 4，頁 14)

當元日喝下屠蘇酒後，意味送走舊的一年。對於民國的又一年向前邁進，夏敬觀想到的並非對新時代的期待，而是同詩歌傳統中傷春一路感懷自己年歲的增長。自現時點回溯，庚子年（1900）時的夏敬觀失去了第一任妻子陳右聯與長子夏承弼，結束在家居時期，開始為工作而往返於上海、南京一帶，也於上海向文廷式學習作詞、開始了詞人的身分。正處於人生階段轉折點的二十六歲的夏敬觀，要面對的是一個荒蕪混亂的現世：5 月義和團進入北京，6 月慈禧倚仗義和團的聲勢向各國開戰，結果八國聯軍佔領了天津與北京，這是繼 1900 年來洋兵第二次佔領北京，而慈禧攜光緒倉皇出逃，於隔年訂下辛丑條約；相較於北方的慌亂，漢人督撫為多的東南各省採取保留姿態，即所謂「東南互保」。⁴⁹³南與北、滿與漢的劃清界線，雖然使得戰事未擴大至黃河以南，何嘗不是預告了國家不久後的

⁴⁹³ 郭廷以，《近代中國史綱》，頁 379-397。

分崩離析。庚子年同時也是「庚子新政」的開始，⁴⁹⁴日後夏敬觀效力的三江師範學堂即與本次新政有關，其所總辦的江蘇諮議局地方自治籌備處，亦屬庚子新政的一部分。

論及新政，便使人再回想到戊戌年（1898）的戊戌變法與戊戌政變。⁴⁹⁵這場波亂中，不但夏敬觀的恩師皮錫瑞受到波連，被革去舉人功名、交地方官管束三年，清廷亦喪失了一次重新振作的機會。戊戌年（1911）推翻清廷、建立中華民國，或許是十五年前戊戌變法失敗時即注定的命運。「葭管」指裝有葭草灰的玉管。一般而言，某律管中飛出的葭灰應該合於時節，但當今的世道已然混亂、無法符合應有的規範。十五年的時光重層於詩人的除夕夜、重層於詩人的筆下；對於未來，卻抱持著或許無法再次擁有美好春天的想法。

1915 年末，夏敬觀再次自我評價過去一年的作為。與〈王子除夕〉中自民國元年、往前追溯滿清最後的十五年不同，〈歲暮書感〉觀看的對象是民國元年至今的自己：

心如打包僧，屋如破爛寺。……真肯碌碌為，三年無去志。酸鹹或土炭，人生有異嗜。拔萃書判科，刺刺盡能事。（〈歲末書感〉第二首，卷 6，頁 27 上-下）

夏敬觀自民國元年起受到張謇任用。先是張謇為兩淮鹽政，任命夏敬觀督銷西岸，夏敬觀未受任；民國二年張謇任農商部總長，夏敬觀被聘為秘書、八個月後辭職，旋任政治會議議員。「打包僧」指雲遊僧。⁴⁹⁶「酸鹹」本指酸味和鹹味，引申為每人不同的嗜好。「刺刺」則是多言、叨叨絮絮貌。⁴⁹⁷此刻的夏敬觀，由

⁴⁹⁴ 庚子新政為原本對新政抱持反對態度的慈禧太后所號令。新政內容例如推動立憲君主制，教育改革則包括了改革科舉、興辦學校、鼓勵出國留學等，另外還有新軍的建設、獎勵商業等。參郭廷以，《近代中國史綱》，頁 411-414。

⁴⁹⁵ 在光緒帝的支持下，康有為、梁啟超等年輕士大夫推行了一系列政治改革活動。內容包括近代學制的建立、新式陸軍的創設、譯書局等機構的設置，並導入議會制度等。急進的改革加深了舊派的不安與不滿，新政實行約三個月，慈禧太后宣布訓政、幽禁光緒帝，康、梁二人雖成功出京，但新黨人物包括陳寶箴父子等獲罪者尚多，變法失敗。參郭廷以，《近代中國史綱》，頁 357-369。

⁴⁹⁶ 如《閱微草堂筆記》：「一日天酷暑。有打包僧厭其暑雜。徑移坐具住閣上。」清·紀昀，《閱微草堂筆記》（臺北：新興書局，1988），卷 3，頁 3241。

⁴⁹⁷ 如《海上花列傳》：「吳小大攜手並立，刺刺長談。」清·韓邦慶著，姜漢椿校注，《海上花列傳》（臺北：三民書局，1998），頁 298。

於工作的緣故，再度於北平過年。⁴⁹⁸本詩以自嘲的口吻形容目前的工作，感嘆自己三年來的庸碌無為；雖然對於工作或政治取向等各人有各人的評判標準，但夏敬觀只願暫時拋下這些高帽子，把工作做好，因為「屋如破爛寺」一句所暗示的經濟困境，已將夏敬觀曾經高昂的理想撫平，「作麼遣歲月，惟當飽與睡」是對生活的最低期盼。

夏敬觀的詩作大體維持一定的基調，即「一夕除一歲，一生除一年」(〈除夕〉，卷 9，頁 22 下)、「百歲吾過半，半生今夕除」(〈除日〉，卷 10，頁 1 上)的自我感嘆，鮮少直接指涉公領域的事件，如民國初年的五四運動、新文化運動等文化、政治上的重大事件，並未被刻入詩人的創作之中。唯有一件事的陰影始終揮之不去，就是戰爭。此點在夏敬觀 1923 至 1930 年的除夕、元日詩作中可見得。

南北軍閥的混戰，自民國初年即連綿不絕。⁴⁹⁹1924 年，原本於江浙一帶推行政務的夏敬觀，因蘇浙構兵而避居上海。在「惟餘野史存綱紀」的混亂世道中，作於隔年年年初的〈元日試筆和倦知韻〉一詩可見到夏敬觀的新年願望：「春帖思量何語吉，辟兵二字寫中央」(卷 10，頁 9 上)民間習俗將春聯倒貼，即意味著期望書寫下的物事能盡快到來；兵禍的盡快終結，不只是夏敬觀一家的期盼、也是普世人民的心願。然而戰爭仍未結束。1926 年 7 月開始的北伐，經歷 1927 年的寧漢分裂，於 1928 年年底結束、全國復歸形式上的統一。戰爭正酣的 1927 年底除夕，夏敬觀許下新年願望：

萬物未涉春，窮冬已云畢。燭花纔數翦，百歲復損一。開甕酒浮椒，釘盤糕割蜜。人情思正朔，禮俗家不失。剝復理有然，撥亂事難必。潛萌出后土，冤曲氣乙乙。驚心語兒曹，若年底幾及。譬待曉窗明，夜盡終觀日。
(〈除夕〉，卷 12，頁 1 上)

即使戰事不斷，一般百姓的日子還是要過；對於風俗禮儀的堅持，表現了人民對秩序的嚮往、以及困苦生活中的韌性。最後期許安穩和平的生活中能到來，正如再深的夜也會有天亮的時候。

⁴⁹⁸ 自辛亥後，夏敬觀因為工作，幾乎每年秋天時北上北平，隔年春天南返。參〈北行車中口占〉「自辛亥每歲皆以秋北征」(卷 5，頁 17 上)。

⁴⁹⁹ 軍閥割據時期通常是指自 1916 年袁世凱去世後，至 1928 年東北歸附國民政府為止，也有一說至 1930 年中原大戰為止。參郭廷以，《近代中國史綱》，頁 523-568、629-669。

北伐歷經三年結束，該年年末夏敬觀欣喜地寫下：「甚事堪酬餞歲觴，慰情最是甲兵藏。」（〈除夕用倦知韻〉，卷 12，頁 9 上）今年最值得慶賀的事，就是戰爭的結束。1929 年的夏家一連遭遇從兄夏敬敏、新城陳氏姊、貴筑傅氏妹等三位親人的死亡，⁵⁰⁰該年的除夕與次年的元日詩作，又自「火始逮三際，乃是巳午交。夜盡日當升，坐待海旭高」（〈己巳除日書感〉，卷 12，頁 20 下）的戰爭主題，回到對個人家庭「惟期一家安，毋似去年迍」（〈庚午元日作〉，卷 13，頁 1 上）的關懷。

抗日戰爭的烽火亦可見於夏敬觀的詩作中。由於法租界的特殊地位，使其在戰爭時成為「孤島」，受到的身家損失較中國其他區域小。然而「緣何戰場側，置我晚娛室」（〈壬申元日試筆〉，卷 14，頁 1 下），戰爭的硝煙亦侵犯了詩人的家園、撼動了安心奉養老母的願望。自 1937 年開始的戰爭已邁入第四年，〈庚辰除夕〉一詩反映了戰時的百姓生活：

百物困重征。數金供一爨。生魚及肥羴。豈獲充常膳。良朋持饋歲。壓茲臘盤賤。魚膾精且細。老齒尤稱便。平生求鴉炙。右臂夢為彈。覺來終歲勤。得食憑朽視。（〈庚辰除夕〉第二首之一「百物困重征」，續卷 1，頁 21）

由於物價上漲，⁵⁰¹一餐飯便要花費甚多。魚肉、羊肉等是難以求得的美味，偶爾打得牙祭，則是由於朋友的美意。「平生求鴉炙。右臂夢為彈」一聯化用莊子〈大宗師〉來書寫自己的夢境：在夢中右手臂化為彈弓以獵食垂涎已久的烤鳥肉；夢醒以後，生活仍須在艱困的物質生活中，繼續堅持下去。1942 年除夕：「酸辛六除夕。歲歲禱休兵。」（〈除夕書感〉，續卷 2，頁 37）1943 年除夕：「臘晷仍今歲。來朝七秩人。」（〈除日〉，續卷 3，頁 46）戰爭已近七年，1943 年召開的開羅會議似乎紓解了中國的危機，實際上接下來的 1944 年才是八年抗戰中最艱辛的一年。對外必須抵擋日軍的大舉進攻，以及集中軍力對抗日本的來自美國的要

⁵⁰⁰ 詳見本章第一節。

⁵⁰¹ 物價上漲的情況，以米為例。戰爭使得米輸入上海的管道受限，加上 1937 年後大量逃難人口湧入、不肖商人囤積等因素，米價快速上漲。自民國初年到抗戰前，平均每石米價格十元左右，1939 年底已達每石五十元。見吳景平等著，《抗戰時期的上海經濟》（上海：人民出版社，2001），頁 136-142。

求；中、俄關係惡化，促使國、共談判陷入拉鋸，共軍並不斷增加要求。加以物價上漲、通貨膨脹，導致民怨沸騰。以上皆是使得 1944 年的戰果不佳、節節潰敗，日軍甚至逼近西南大後方的中心貴陽等的原因。⁵⁰²1944 年於除夕夜，夏敬觀為此年下的評論是：「危心日惴兵烽及。老眼驚看歲歷新。」（〈除夕口號〉，續卷 3，頁 51-52）緊接著 1945 年的元旦又追加：「回思旬歲事。勝過一生劬。可怖尤前境。相安少後圖。」（〈乙酉歲旦〉，續卷 3，頁 52）在漫長的、黑暗的戰爭歲月中，詩人已無法想像光亮的未來。當 1945 年年中，戰爭隨著日本的投降結束時，如同日本宣告戰敗的那天所做的夢，⁵⁰³詩人仍以一貫冷靜的筆觸寫下：

創孔無由獲補苴。吾言前料動兵初。國情喧沸曾何濟。夢境飛騰究是虛。
邦邑鎖遭皆撞壞。江湖欲去更躊躇。信知來日彌艱困。一盞姑酬此歲除。
（〈除夕書感〉，續卷 3，頁 56）

在戰爭之初，詩人已預料到這次戰爭將損失慘烈，多到難以彌補、補正。國民雖然正為了戰爭的結束而歡呼，但畢竟只是短暫如夢的愉悅，之後的復建修補工作才是最辛苦的。

上述寫於年末的除夕與年初的元旦的詩作，面對新的一年、新時代的到來，基調卻是沉滯的；書寫主題大體是傷春或是反戰，未能見得當時代文化與思想變遷的痕跡。除了上述寫於特定的時間點的主題詩外，「世變」是夏敬觀詩作中引人注目的關鍵詞之一。

〈甲戌元日出遊書所見〉這組作於 1934 年元旦的詩，寫出了夏敬觀所感覺到的自己與中國傳統文化的巨大斷裂：「吾生值斯世，凡百異先民」（〈甲戌元日出遊書所見〉第二首之二，卷 15，頁 1 下）生存在近現代這個時點，雖然仍是生活於被稱為「中國」的土地上，但不論是物質、制度或抽象的價值觀等，一切已與過去號稱長達四千年的中華文化不同。這份違和感，具體化在他個人身上，即是「中歲迫世變，家國並顛仆」（〈哭四兄〉第二首之一，卷 12，頁 17 上）兩句。「世變」的「世」不只涵蓋了近現代社會這個「世界」的變遷。吳宏一指出，「世變」有兩層意義：一是江山易主，朝代更替；二是世風丕變，即政治環境和

⁵⁰² 郭廷以，《近代中國史綱》，頁 820-832。

⁵⁰³ 紀錄於〈夢登天庭〉一詩，詳見本章第一節。

社會風氣產生了大變化。⁵⁰⁴或許對於夏敬觀來說，民國取代清此一政治主體上的變化，更迫切的是指稱中國傳統文化世界、以及他的個人世界的變異崩壞。

六弟夏敬鑒去世兩年後，夏敬觀前往掃墓，時年三十八歲的他，在詩作中化身為一縷早衰的老靈魂：

孟夏涉墓門，山木蔭已老。手植拱把枝，今茲各環抱。去里逾十年，匍匐告皇考。衣冠易初制，野服照塋草。矧為異代民，孺子髮亦皓。銜哀撫弟棺，淚若天池倒。諸孤不成立，素養待吾了。脫身兵戈間，又復喪而嫂。鄉人勸慰藉，酬答吻為燥。吾生留此眼，及覩世變早。垂老念衣食，田舍且莫保。既夕出墓廬，徘徊桑與稻。流泉繞荒壠，羣峯插蒼昊。(〈謁墓〉，卷4，頁4上)

本詩作於1912年，初夏的山林濃綠深鬱，蟬聲燥響，大自然即將爆發的生命力與靜寂的墓地形成對比，夏敬觀的心緒被陣陣蟬聲攪繞得不能平靜。去年的辛亥革命，是中國睽違兩百多年的改朝換代，雖然夏敬觀首去髮辮、易改服制，心中仍有些什麼無法與民國完全接合、存著「異代民」的違和感。

接連兩年，夏敬觀失去弟弟與妻子，想只是大時代的變動洪流中不足為道的兩朵漣漪，卻已讓詩人的靈魂快速蒼老，漂浮在此界、觀察世局的變化。「吾生留此眼，及覩世變早」一聯中的「觀世變」，寫詩人雖然表面心若死灰、嚮往歸隱，但仍不放棄地以雙眼直視世界，這份熱情正是傳統士人於近現代社會中實踐「經世」之志的變形。

同年秋天夏敬觀有〈壬子雜詩〉八首，詩中引用大量典故以及拗峭的文字，寫當時社會乍新還舊、道德標準尚在浮動的混亂景象。例如「況當強鄰伺，而我中無堅」是夏氏對新中國與世界局勢的互動的反省，以為周遭諸國正對中國虎視眈眈之際，中國內部雖已建立中華民國，卻仍處於軍閥割據的局面，無法團結一心、周全地應對外國勢力。(〈壬子雜詩〉第八首之七，卷4，頁7下) 第二首寫當代社會「竊鈎未當死」，凡事向利益看，古老的美好的「氣節」二字已經被人遺忘。道德淪喪、人才不得被重用，反而「羣醜久不殲」、群魔亂舞；更甚者「英

⁵⁰⁴ 吳宏一，〈清代世變中的文學批評〉，收入李豐楙主編，《文學、文化與世變》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002），頁692。

雄果何物，市井無賴耳」——夏敬觀反問，當所謂的「英雄」失去了氣節、拋棄了道德，還能稱之為「英雄」嗎？於是「道喪國無人」的景狀也就不足為奇了。（〈王子雜詩〉第八首之二，卷4，頁6下）

但即使如此，夏敬觀還是有一些什麼不能放棄，這是他自小從經學教育中耳濡目染而得的素養、是他身為中國士人不能忘記的驕傲，這份素養與驕傲呈現於〈王子雜詩〉的第一首，用以表白他面對其他七首詩中的社會亂象的決心：

讀書氣無餒，中有不死情。收心向枯淡，撐腸忽崢嶸。溫蠖世相蒙，是非難見爭。盜跖在吟口，且同堯舜名。嚮利卽有德，天道豈其平。亦欲常夢夢，陰目恨不盲。荒途日幽遠，發憤乃思精。淵明忘得失，而亦詠荊卿。
（〈王子雜詩〉第八首之一，卷4，頁6上-下）

身為「學人」的目的不是用以舞文弄墨、亦非僅止於涵養個人情性，最終目的仍是經世濟民。冷淡瘦硬的宋詩詩風下，士人經世濟民的熱血仍不斷沸騰著，正如陶淵明一派田園悠閒詩風下，潛藏著〈詠荊軻〉等作品的激昂進取。

剛過六十歲的夏敬觀，為自己以及同樣接受了中國傳統教育的士人做了一個小結：

吾曹觀世變，迅若電起滅。屈指數甲子，六十誠一瞥。誰能無幽憂，退斯免剛折。……。（〈贈陳叔通莫千山〉，卷15，頁18下-19上）

雖然親身地經歷了「世變」，也能夠清醒地見到「世變」的結果，甚至也認清了之所以發生「世變」的原因，但這些士人又能怎麼樣呢？再怎麼悲傷的經歷，自天地的角度看來，也不過如電光石火般一瞬。認識到這點後，滿口說著與近現代社會格格不入的語言的「遺老」們，其唯一能夠安身立命的歸宿，是否就是隱棲於學術與詩的山林之中？而這也是包括夏敬觀在內的中國傳統士人，所不得不選擇的道路。

第六章 結論

一、研究成果

本論文題名為「詩人、學人與世變——夏敬觀其人其詩研究」，其中兩個主要的問題意識分別是對現行「同光體」研究的反思，以及對「清遺民」的生存姿態感到好奇。前者或許可自夏敬觀的詩論、詩作中得到解答，後者則可在夏敬觀身上具有相當程度的代表性。因此本論文以詩作為基礎，自文本出發以確認夏敬觀的詩論與詩作內容，藉此尋找出他那一輩的士人，是如何面對他們所生活的世界。

陳衍說同光體是：「余與蘇堪戲目同光以來詩人不專宗盛唐者也。」「不專宗盛唐者也」指其以宗宋為主，並可溯源於杜甫、韓愈。鄭孝胥、沈曾植、陳三立，加上始終隱身於文字背後的發言者陳衍，則成為同光體的主體。和同時代的詩人相比，同光詩人「瓣香北宋，私淑西江」，以宋詩為宗被目為他們的顯著特色。在同光體活躍的五十年左右時間裡，藉由陳衍發表《石遺室詩話》以及詩人們的持續創作，同光體詩人於民國後仍有廣大影響力。作為一個古典詩歌流派，他們是由眾多詩人所形成的集合體，同中有異地衍生出不同面貌。錢仲聯據陳衍所標舉出的代表詩人，以地域、文風、師承等要素，將同光體分為三派。其中的「江西派」遠承宋代的江西派而來，以黃庭堅為祖宗，首領是陳三立。夏敬觀雖被歸為此派，但比起學黃庭堅、其詩學孟郊與梅堯臣是更為顯著。由此可知同光體並非眾口一聲、概念整齊的口號，而是由眾多以詩歌為生存標記的詩人，懷抱著各自不同的回憶與生活，被整併於「同光體」一詞中。

回顧現行以同光體為主題的研究成果，多以陳衍、鄭孝胥、沈曾植、陳三立為研究對象。此乃本論文選擇以夏敬觀為研究主題的原因之一——希望藉由研究視野的開拓，能夠更加全面地拓展對同光體此一詩學概念與近代詩壇的認識。

綜觀夏敬觀的生平以及著述，對於乍看之下，其「清遺民」之身分與「首去髮辮，不以遺老自居」的衝突，本論文以為，與其勉強將研究對象塞入「作為已

逝的政治、文化的悼亡者」的框架，研究者應著重於其對文化傳統的認同。我們可以見到夏敬觀參與新政、並以實際的身體儀式表達對民國的認同；但其自小濡染的經學素養，成為貫穿其一生的信念之根本，體現於經史思想的研究、詩歌的創作與理論的歸納，甚至詞、畫等領域也可見到夏敬觀尊經的痕跡。

身為幾近最後一代的接受嚴格傳統教育的學子的夏敬觀，回顧其一生事業與創作成績，可以發現皆無法脫離經學的思想。夏敬觀以為經孔子之刪定而成的《春秋經》，最能發掘出其中聖人的用意的就是《史記》。由於《春秋》乃「禮義之大宗」，相較於「施於已然之後」的「法」，「禮」更能夠「禁於未然之前」。「禮」與「法」雙管齊下，將可收導正民心之用。夏敬觀希望可以藉由治《春秋經》，達到如《史記》所言「撥亂反正」的效用，這也是這套中國自古以來的學問，之所以仍然必須生存於近現代世界的價值之所在。

經學與史學的素養同時也是夏敬觀的詩論根幹，即「溫柔敦厚」的詩教。但在主張詩教之餘，又展現出苦澀鮮新詩風的原因，在於面對著三千年未有之大變局，詩人未藉口溫柔敦厚的大帽子、隱遁塵世之外，而是同時展示了「經學之用」，即經世濟民的積極面。面對中國自古以來豐厚的詩歌創作成就與理論，夏敬觀也有著詳實的認識，這份認識同樣地以自經學發展來的「溫柔敦厚」的詩教為核心思想。

有別於同光體詩人主宋詩、輕薄前代詩壇霸主王闓運及其所推崇的漢魏六朝詩歌的印象，夏敬觀與王闓運的詩論雖有分疏之處，但直至老年仍可在其詩作中見到對王闓運的尊敬。同時，夏敬觀對漢魏六朝的詩歌抱持著正面的態度，提出欲體會唐、宋詩的真髓者，必先學習前代漢魏六朝的詩歌之意見，可視為溝通清末詩壇中漢魏六朝派與同光體兩大派別的方法之一。關於唐詩的討論則藉由對杜甫、李白的創作成就的重新詮釋，延續對漢魏六朝詩的重視。又提出學杜有成的李商隱，一方面延續對杜甫詩藝術特色的探討，另一方面可以為當代同光詩人的提醒。至於夏敬觀最為人所知的對孟郊、梅堯臣的喜愛，除了表現在創作實踐上，亦有學理性的討論。在對王安石的介紹中，可以見到夏敬觀對當代社會的關懷，這也是夏氏的目的之一是經世濟民的「經學」教養的展現。夏敬觀對歷代詩歌作品的討論的開始可謂是自批判宋元人作詩話時，對歷代詩的態度的理解不足：「於漢魏之詩，茫然未解；於唐人之詩，亦不甚了了；但知有宋詩而已。」上述這段話展現對歷代詩歌作品的深厚認識，以及豐富的學術研究成績。

當時代自漢魏六朝、唐、宋一路走到清代的完結與民國的初年，中國經歷五四運動、西方文化以及新式教育的洗禮，「詩」退位成「舊體詩」、「古典詩」，與「新體詩」共享「詩」的榮光。夏敬觀則以寫作、創作、辦藝文雜誌等具體行動，盡力延續古典詩在現代世界中的命脈。夏敬觀以有著豐富的教學經驗的劉熙載的《藝概》一書中〈詩概〉一章為本加以闡發，並刊登於《同聲月刊》，希望能夠成為有心學習寫作古典詩的青年學生的參考，推廣寫作古典詩的風氣。

夏敬觀論作詩之法時提出「以俗為雅，推陳出新」。不只要求創作者必須具備豐厚學問以避開「俗」的侵擾，並提出應以學問為基臺，鑄鑄創作者個人的思致。「以俗為雅」是學人之詩的體現，亦可見於其詞論與畫論；「推陳出新」除了也是學人一再自我超越的展現外，同時是面對新世界、新事物時的態度與方法。但與其認為在夏敬觀的視野中「學人之詞」勝於「詞人之詞」，不如說是在提醒創作者，欲貫注於詞作中的情感需以學問堅實之、學識則須有真情實感前導以免浮濫，兩者相濟，方可成就一闕好詞，可與論作詩時強調「性情學識二者不可偏廢」相呼應。夏敬觀視繪畫的涵養為文人精神世界的一環，基於「畫味詩心」，即以為詩、詞、畫論三者一體的看法，中國傳統文人畫中的構圖、留白等正是學人蘊學問於心中後，經過時間與練習的淬鍊，所釀成的氣質的體現，故能免於「俗」的工匠之氣的侵染。另外也保持直面當代社會的姿勢，不只讚美西方的攝影技術，更進一步地建議中西雙方的繪畫可相互學習。此點意見展現了夏敬觀對應近代世界時的柔軟態度。

被目為同光體詩人一員的夏敬觀，其所持有的深厚的學問素養，不僅是夏敬觀個人的創作資源，同時也是他那一輩的詩人的共同語言，這群詩人的創作風格，被概括為「同光體」一詞。在「同光體」的大傘下，雖然又可細分為許多派別，但其特徵是體現了「學人」的素養。「映庵體」就是「學人之詩」的實踐之一。

「映庵體」一詞的內涵雖未為當時人詳細定義，自夏氏詩論及作品，可歸納出「映庵體」是學習梅聖俞詩作的「平淡」時，再加以「麗密」的語言風格。此外，夏氏一直強調在學習古人作品時須加入自己的「思致」，即詩人的個人情性與對世界的感受。「思致」的展現不但可協助詩人尋找適合自己情性的創作風格，進而自成一體。也能夠幫助創作者以浩瀚學問為基礎，發展出自己的見解。亦能成為溝通古典詩與近代社會的橋樑。詩人透過自己的思致，將所見所感以新名

詞、新事物入詩，開闊詩人的創作視野，並豐富中國古典詩的藝術表現。

夏敬觀與同光詩人前輩陳衍，曾有一段關於「學人之詩」與「詩人之詩」的討論。在夏氏自己的著作中，則分梳了「學人之詞」與「詞人之詞」，目的在提醒創作者若學問不足，又特意學古而不知變通，則將「彌卑其體」，損害作品的品格，墮入卑俗的境地。運用於詩歌作品中，除了對讀書場景的描述、治學心得的分享，以及哲思靈光的書寫外，批判「俗」是夏敬觀的一貫立場。「以俗為雅」是學人之詩的體現，「推陳出新」除了也是學人一再自我超越的展現外，同時也是面對新世界、新事物時的態度與方法。夏敬觀以「學人」立場，與「俗」所呈現出來的對立姿態。在背後支持他的，是對「道」的信仰。由此可見面對近現代新舊價值觀衝突時，詩同時也是夏敬觀重要的自我表態的場域。

人們習於使用相同的方式來對待所有的客體和事件，這種組織和處理訊息的基本型式稱為認知結構(cognitive structure)。認知結構隨著近代世界的變遷而改變，即自同化(assimilation)到調適(accommodation)此一改變的過程，尤其展現於高度凝練了文化記憶與技藝的詩歌。藉由將夏敬觀置於主體位置，探討其詩作與時代的對話，可以觀察到認知結構的變異是如何反應於古典詩的寫作。夏敬觀面對西方的新事物，雖不至於全面贊成，卻也不吝以新名詞入詩，甚至以古詩的體裁企圖包納新名詞與新觀念：「事變萬端難古例，名詞些少入文宜」在創作以新事物為主題的詩歌時，展現了其多彩的創作技巧。

如同後人評價夏敬觀「先生之經術文采交暉互映」，夏敬觀直面外國勢力的苦苦相逼、直面國內的征戰連年與道德失落，也直面家族的沒落與連串的死亡，凝鍊成現存一千八百多首作品。

死亡是夏敬觀生命中經常面對的主題，閱讀其詩作後，可以發現夏敬觀的死亡書寫經常與水、夢相聯繫。除了和夏氏的個人經驗有關外，也可見到集體潛意識在其中的作用。家園書寫也是常見於夏氏作品中的主題。本以為可以長久安居的家園，由於生活所迫、或是戰爭的威脅，終究只能成為一時的暫居，故謂「浮動的安定」。經常可見於夏敬觀以家園為主題所寫作的詩作中的不安感，同時映射出詩人對新中國的不安。於年末與年初作詩，亦是自夏敬觀的詩集中經常可觀察到的寫作主題之一。藉由這些詩作，可以重溯詩人生活的時代中清末改革、辛亥革命、民初軍閥亂政等政治事件，尤其是戰爭等這種將其家園連根拔起的重大事件。詩人先是害怕，但因為無能為力，最後也只能淡然地注視這些變化，其注

視的眼光是旁觀的。民國初年的詩人夏敬觀，抱著一顆幾乎冷卻的心，注視著新中國的改變。

自本論文的追索中，可以見到夏敬觀曾以新名詞入詩，又身為同光體江西派的第二號人物，處於中心與邊緣間若即若離的位置，夏氏的詩論展現了一群以「學古」為標榜的詩人群體，在現代世界中尋覓文化定位的姿態，以及新、舊文化交融的情形。「世風變雜進，薄視經術吏」（〈滁州有懷左良孫〉，卷4，頁10上）是夏敬觀對新時代的感想。在經學被輕視的世界中，不只道德的準則混亂，詩也成了「舊體詩」被逐漸塵封遺忘了。如同孔子所說的「用之則行，舍之則藏」，這群詩人仍然秉著各自不同的創作風格，持續地記錄著他們眼見的世界的變化。

對於清末民初此一轉型時期下，詩學思想與文人心理的發展的分析，本論文以夏敬觀為研究對象，自「詩人」、「學人」、「世變」三個觀察點，以夏氏作品為主要材料，分析其詩歌思想與創作。除了力求豐富夏敬觀研究外，更期待本論文的研究成果能夠補充當今學界對於同光體、清末民初詩壇的掌握，拓大為對清末民初文人的一種可能的認識。

二、未來展望

關於清末民初的舊體詩人，仍有許多可持續探討的方向。以夏敬觀的交友圈為基點橫向地連結，可以單獨詩人為對象進行個案式研究，如與黃節同樣早入南社，但晚年與宋詩派詩人往來的諸真長，除了是夏敬觀摯友外，與夏敬觀並被目為二俊。尤其在南社詩人繼同光體詩人而起、宋詩派大肆攻擊此一事件之上，對同時橫跨於南社與同光詩人間的諸真長的研究，或許可藉此將研究範圍自同光體詩人延續自南社詩人，並深入探討其間詩論的離合關係。或是在個案研究的基礎上，對國粹學派、學衡派、南社等與同光體詩人活躍於同時代的詩人群體，進行更深入的研究。上述議題是本論文力有未逮之處，也是將來可開展的議題。



參考書目

一、夏敬觀之著作（依照書名筆畫順序排列）

夏敬觀，《忍古樓文鈔》，收入林慶彰主編，《民國文集叢刊》第1編，臺中：文
聽閣圖書，2008。

夏敬觀，《忍古樓詞話》，臺北：新文豐出版社，1988。

夏敬觀，《忍古樓詩吟齋詞合刊》，臺北：臺灣中華書局，1970。

夏敬觀，《夏敬觀先生書畫集》，臺北：臺灣中華書局，1986。

夏敬觀，《彙輯宋人詞話·補詞話叢編》，臺北：廣文書局，1970。

夏敬觀、趙熙原著，曾克崙纂集，《梅宛陵詩評注》，臺北：出版社不詳，1983。

夏敬觀注，《漢短簫鏜歌注》，臺北：廣文書局，1970。

夏敬觀原撰，《唐詩說》，臺北：河洛圖書出版社，1975。

夏敬觀等著，《李太白研究》，臺北：里仁書局，1985。

夏敬觀著，《音學備考》，與張世祿著，《廣韻研究》；張笑俠編，《國劇韻典》；徐
嘉瑞著，《金元戲曲方言考》，同收入《民國叢書》第一編語言文字類，
上海：上海書局，2001。

夏敬觀著，《詞調溯源》，與吳梅著，《詞學通論》；胡雲翼編，《詞學ABC》；胡雲
翼編，《中國詞史》略，同收入《民國叢書》第五編文學類，上海：上海
書局，2001，影印上海商務印書館國學小叢書1933年國難後第一版。

夏敬觀著，張寅彭校點，《忍古樓詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第
3冊，上海：上海書店，2002，上海圖書館藏夏敬觀自訂本。

夏敬觀著，張寅彭校點，《學山詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第3
冊，上海：上海書店，2002，上海圖書館藏夏敬觀自訂本。

夏敬觀選注，《二晏詞選注》，臺北：臺灣商務出版社，1965。

夏敬觀選注，《孟郊詩選注》，臺北：臺灣商務印書館，1965。

夏敬觀選注，《楊誠齋詩》，臺北：臺灣商務印書館，1965。

夏敬觀選注，《元好問詩》，臺北：臺灣商務印書館，1965。

- 夏敬觀選註，《王安石詩》，臺北：臺灣商務印書館，1970。
- 夏敬觀選註，《陳與義詩》，臺北：臺灣商務印書館，1975。
- 夏敬觀著，葛渭輯錄，〈映庵詞評〉，《詞學》5輯，上海：華東師範大學，1986，
頁 196-209。

二、文獻（依照時間順序排列）

- 《重刊宋本十三經注疏附校勘記》，臺北：藝文印書館，1965。
- 先秦·屈原等撰，楊金鼎等注釋，《楚辭注釋》，臺北：文津出版社，1993。
- 漢·司馬遷著，（日）瀧川龜太郎會注考證，《史記會注考證》，臺北：文史哲出版社，1997。
- 漢·班固，《漢書》，臺北：鼎文書局，1986。
- 漢·劉珍等撰，吳樹平校注，《東觀漢記校注》，鄭州：中州古籍出版社，1987。
- 晉·司馬彪補志，楊家駱主編，《後漢書》，臺北：鼎文書局，1981。
- 南朝宋·劉義慶著，南朝梁·劉孝標注，余嘉錫箋疏，周祖謨等整理，《世說新語箋疏》，上海：上海古籍出版社，1993。
- 梁·沈約，《宋書》，臺北：鼎文書局，1980。
- 梁·蕭統編，唐·李善注，《文選》，上海：上海古籍出版社，1986。
- 宋·周紫竹，《竹坡詩話》，收入清·丁福保編，《歷代詩話續編》，收入清·何文煥編，《歷代詩話》第1冊，北京：北京圖書出版社，2003。
- 宋·洪興祖撰，白化文等點校，《楚辭補注》，北京：中華書局，1983。
- 宋·鄭樵，《通志》，臺北：臺灣商務印書館，1987。
- 宋·魏慶之，《詩人玉屑》，收入《景印文淵閣四庫全書》，第1481冊，臺北：臺灣商務印書館，1983。
- 宋·嚴羽著，郭紹虞校釋，《滄浪詩話校釋》，臺北：東昇文化公司，1980。
- 宋·蘇軾著，張志烈、馬德富、周裕鍇主編，《蘇軾全集校注》，石家莊：河北人民出版社，2010。
- 明·胡應麟，《詩藪》，收入《明詩話全編》，南京：江蘇古籍出版社，1997。
- 清·皮錫瑞著，周予同注釋，《經學歷史》，北京：中華書局，2009。

- 清·沈德潛，《說詩碎語》，收入丁福保編，《清詩話》，北京：北京圖書館出版社，2003。
- 清·紀昀，《閱微草堂筆記》，臺北：新興書局，1988。
- 清·張之洞，《張文襄公全集》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第46輯，臺北：文海出版社，1970。
- 清·張之洞著，龐堅校點，《張之洞詩文集》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 清·郭慶藩編，王孝魚整理，《莊子集釋》，臺北：萬卷樓圖書公司，1993。
- 清·鄒祇謨，《遠志齋詞哀》，收入唐圭璋編，《詞話叢編》，北京：中華書局，2005。
- 清·鄒祇謨、王士禎輯，《倚聲初集》，收入《續修四庫全書》第1729冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·韓邦慶著，姜漢椿校注，《海上花列傳》，臺北：三民書局，1998。
- 清·譚獻，《篋中詞》，收入《續修四庫全書》第1732冊，上海：上海古籍出版社，1995。
- 清·譚獻著，范旭倉、牟曉朋整理，《復堂日記》，石家莊：河北教育出版社，2001。
- 清·嚴可均校輯，《全上古三代秦漢三國六朝文》，北京：中華書局，1991。
- 王代功，《湘綺府君年譜》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第60輯，臺北：文海出版社，1970。
- 王國維著，徐調孚注，《人間詞話》，臺北：學海出版社，1982。
- 王闈運，《湘綺樓說詩》，收入馬積高主編，《湘綺樓詩文集》，長沙：嶽麓書社，1996。
- 由雲龍，《定庵詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第3冊，上海：上海書店，2002。
- 李宜龔著，黃曙輝點校，《李宜龔詩文集》，上海：華東師範大學出版社，2009。
- 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。
- 汪辟疆，《汪辟疆說近代詩》，上海：上海古籍出版社，2001。
- 徐世昌等編纂，沈芝盈、梁運華點校，《清儒學案》，北京：中華書局，2008。
- 徐世昌著，《晚晴簃詩話》，上海：華東師範大學出版社，2009。
- 徐珂，《清稗類鈔》，臺北：臺灣商務印書館，1966。
- 梁啟超，《王荊公》，臺北：臺灣中華書局，1966。
- 章太炎講演，曹聚仁整理，湯志鈞導讀，《國學概論》，上海：上海古籍出版社，

1997。

陳三立著，李開軍校點，《散原精舍詩文集》，上海：上海古籍出版社，2003。

陳衍，《近代詩鈔述評》，收入錢仲聯編校，《陳衍詩論合集》，福州：福建人民出版社，1999。

陳衍著，張寅彭、戴建國校點，《石遺室詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第1冊，上海：上海書店，2002，民18年上海商務印書館排印本，前13卷載於民元至3年庸言雜誌。

黃節，《漢魏樂府風箋》，臺北：學海出版社，1983。

葉恭綽，《廣篋中詞》，臺北：鼎文書局，1971。

趙元禮著，李劍冰校點，《藏齋詩話》，收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第2冊，上海：上海書店，2002。

鄭孝胥著，中國國家博物館編，勞祖德整理，《鄭孝胥日記》，北京：中華書局，1993。

錢仲聯，《夢苕庵清代文學論集》，濟南：齊魯書社，1983。

錢仲聯主編，《清詩紀事》，南京：鳳凰出版社，2004。

錢仲聯著，張寅彭校點，《夢苕齋詩話》（1986年齊魯書社刊本），收入張寅彭主編，《民國詩話叢編》第6冊，上海：上海書店，2002。

錢基博，《現代中國文學史》，上海：上海書店出版社，2007。

三、近人論著（依照作者姓名筆畫順序排列）

（一）夏敬觀相關專書

陳誼，《夏敬觀年譜》，合肥：黃山書社，2007。

（二）文學與藝術類專書

《中華書局收藏現代名人書信手迹》，北京：中華書局，1992。

王中秀、茅子良、陳輝編著，《近現代金石畫家潤例》，上海：上海畫報出版社，2004。

- 王德威，《後遺民寫作》，臺北：麥田出版，2007。
- 王德威，《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版，2003。
- 朱剛，《二十世紀西方文藝文化批評理論》，臺北：揚智文化事業公司，2002。
- 朱棟霖、陳信元主編，《中國文學新思維》，嘉義：南華大學，2000。
- 吳淑鈿，《近代宋詩派研究》，臺北：文津出版社，1996。
- 李猷，《近代詩選介》，臺北：臺灣商務印書館，1995。
- 李瑞騰，《晚清文學思想論》，臺北：漢光文化公司，1992。
- 李歐梵，《中國現代文學與現代性十講》，上海：復旦大學出版社，2002。
- 李豐楙主編，《文學、文化與世變》，臺北：中央研究院中國文哲研究所，2002。
- 杜松柏，《詩與詩學》，永和：洙泗出版社，1990。
- 沙先一、張暉，《清詞的傳承與開拓》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 周延祁編，《吳興周夢坡（慶雲）先生年譜》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊》第82輯，臺北：文海出版社，1972。
- 周裕鍙，《宋代詩學通論》，上海：上海古籍出版社，2007。
- 柯慶明，《中國文學的美感》，臺北：麥田出版，2006。
- 夏曉虹等著，《文學語言與文章體式：從晚清到五四》，合肥：安徽教育出版社，2005。
- 孫克強，《清代詞學批評史論》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 馬亞中，《中國近代詩歌史》，臺北：臺灣學生書局，1992。
- 馬積高，《清代學術思想的變遷與文學》，長沙：湖南人民出版社，2002。
- 國立故宮博物院編，《石渠寶笈續編》，臺北：故宮博物院，1971，影印本。
- 張之淦，《遂園書評彙稿》，臺北：臺灣商務印書館，1986。
- 張光芒，《中國近現代啟蒙文學思潮論》，濟南：山東文藝出版社，2002。
- 張伯偉，《中國古代批評方法研究》，北京：中華書局，2002。
- 張伯偉，《清代詩話東傳略論稿》，北京：中華書局，2007。
- 張柏嶺，《晚清民初詞學思想建構》，合肥：安徽大學出版社，2004。
- 張炯、鄭紹基、樊駿主編，《中華文學通史》第五卷「近現代文學編」，北京：華藝出版社，1997。
- 張健，《清代詩話 研究》，臺北：五南書局，1993。
- 張堂錡，《黃遵憲及其詩研究》，臺北：文史哲出版社，1991。

- 梁淑安主編，《中國文學家大辭典》第7冊「近代卷」，北京：中華書局，1997。
- 莫立民，《晚清詞研究》，北京：中國社會科學出版社，2006。
- 郭延禮，《中西文化碰撞與近代文學》，濟南：山東教育出版社，1999。
- 郭紹虞，《中國詩的神韻、格調及性靈說》，臺北：河洛圖書出版社，1975。
- 陳伯海，《中國詩學之現代觀》，上海：上海古籍出版社，2006。
- 陳伯海、袁進主編，《上海近代文學史》，上海：上海人民出版社，1993。
- 陳居淵，《清代樸學與中國文學》，南昌：百花文藝出版社，2000。
- 陳嘉明，《現代性與後現代性十五講》，北京：北京大學出版社，2006。
- 賀巖，《清代唐詩選本研究》，北京：人民出版社，2007。
- 遼欽立輯校，《先秦漢魏晉南北朝詩》，北京：中華書局，1983。
- 黃炳輝，《唐詩學史述論》，上海：上海古籍出版社，2008。
- 黃錦樹，《文與魂與體：論現代中國性》，臺北：麥田出版，2006。
- 黃應貴總主編，王璦玲主編，《空間與文化場域：空間移動之文化詮釋》，臺北：漢學研究中心，2009。
- 楊春時，《現代性與中國文學思潮》，北京：三聯書店，2009。
- 楊萌芽，《清末民初宋詩派文人群體活動年表》，開封：河南大學出版社，2008。
- 葉嘉瑩，《葉嘉瑩說詩講稿》，北京：中華書局，2008。
- 葉維廉，《中國詩學》，北京：人民文學出版社，2006。
- 劉士林，《20世紀中國學人之詩研究》，合肥：安徽教育出版社，2005。
- 劉世南，《清詩流派史》，北京：人民文學出版社，2004。
- 劉再華，《近代經學與文學》，北京：東方出版社，2005。
- 蔡英俊，《比興、物色與情景交融》，臺北：大安出版社，1995。
- 蔡鎮楚，《中國詩話史》，長沙：湖南文藝出版社，1988。
- 蔣寅，《清代文學論稿》，南京：鳳凰出版社，2009。
- 蕭馳，《中國詩歌美學》，北京：北京大學出版社，1993。
- 蕭曉陽，《湖湘詩派研究》，北京：人民文學出版社，2008。
- 嚴明，《中國詩學與明清詩話》，臺北：文津出版社，2003。
- 龔鵬程，《中國文學批評史論》，北京：北京大學出版社，2008。
- (日)吉川幸次郎，《吉川幸次郎全集》，東京：笠摩書房，1968。
- (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中國近代詩の研究》，東京：大修館書

店，1969。

(法) 巴舍拉 (Gaston Bachelard) 著，顧嘉琛譯，《水與夢——論物質的想像》，長沙：嶽麓書社，2005。

(法) 蒂費納·薩莫瓦約著，邵煒譯，《互文性研究》，天津：天津人民出版社。

(美) 史蒂文·科恩 (Steven Cohan)、琳達·夏爾斯 (Linda M. Shires) 著，張方譯，《講故事——對敘事虛構作品的理論分析》，板橋：駱駝出版社，1997。

(美) 弗萊 (Northrop Frye) 著，陳慧、袁憲軍、吳偉仁譯，《批評的剖析》，天津：百花文藝出版社，1998。

(美) 宇文所安 (Stephen Owen) 著，鄭學勤譯，《追憶：中國古典文學中的往事再現》，北京：三聯書店，2007。

(英) Terry Eagleton 著，鍾嘉文譯，《當代文學理論》，臺北：南方叢書出版社，1991。

(德) 沃爾夫岡·伊瑟爾 (Wolfgang Iser) 著，朱剛、谷婷婷、潘玉莎譯，《怎樣做理論》，南京：南京大學出版社，2008。

Tim Cresswell 著，徐苔玲、王志弘譯，《地方：記憶、想像與認同》，臺北：群學出版公司，2006。

Kowallis, Jon Eugene von. *The subtle revolution: poets of the "Old Schools" during late Qing and early Republican China*. California: University of California, Berkeley. 2006.

(三) 思想與歷史類專書

上海市檔案館編，《近代城市發展與社會轉型——上海檔案史料研究(第四輯)》，上海：上海三聯書店，2008。

上海通社編，《舊上海資料匯編(上)》，北京：北京圖書館出版社，1998。

中興大學歷史系編，《第二屆中西史學史研討會論文集》，台南：久洋出版社，1987。

方克立、陳代湘主編，《湘學史》，長沙：湖南人民出版社，2008。

王汎森，《中國近代思想與學術的系譜》，臺北：聯經出版公司，2003。

王汎森等著，《中國近代思想的轉型時代》，臺北：聯經出版公司，2007。

王爾敏，《中國近代思想史論》，臺北：臺灣商務印書館，1995。

- 王爾敏，《晚清政治思想史論》，臺北：學生書局，1969。
- 北京圖書館業務研究委員會編，《北京圖書館館史資料匯編（1909-1949）》，北京：書目文獻出版社，1992。
- 甘懷真，《皇權、禮權與經典詮釋》，上海：華東師範大學出版社，2008。
- 朱維錚，《求索真文明——晚清學術史論》，上海：上海古籍出版社，1997。
- 何曉明，《返本與開新：近代中國文化保守主義新論》，北京：商務印書館，2006。
- 余英時，《歷史與思想》，臺北：聯經出版公司，2008。
- 吳景平等著，《抗戰時期的上海經濟》（上海：人民出版社，2001
- 李孝悌，《戀戀紅塵：中國的城市、欲望和生活》，上海：上海人民出版社，2007。
- 李盛平主編，《中國近現代人名大辭典》，北京：中國國際廣播出版社，1989。
- 汪家熔，《商務印書館史及其他》，北京：中國書籍出版社，1998。
- 汪榮祖，《晚清變法思想論叢》，臺北：聯經出版公司，1983。
- 汪學群編，《清代學問的門徑》，北京：中華書局，2009。
- 沈國威，《近代中日詞彙交流研究：漢字新詞的創制、容受與共用》，北京：中華書局，2010。
- 周振鶴主編，《上海歷史地圖集》，上海：上海人民出版社，1999。
- 林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》，臺北：聯經出版公司，2009。
- 林保淳，《經世思想與文學經世：明末清初經世文論研究》，臺北：文津出版社，1991。
- 金觀濤、劉青峰，《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》，香港：香港中文大學當代中國文化研究中心，2008。
- 紀金慶，《二元對立與陰陽：世界觀的衝突與調和》，臺北：臺灣商務印書館，2008。
- 徐茂昌，《車輪上的上海》，上海：上海三聯書店，2007。
- 秦國經主編，《中國第一歷史檔案館藏清代官員履歷檔案全編》，上海：華東師範大學出版社，1997。
- 郝延平、魏秀梅主編，《近世中國之傳統與蛻變：劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所，1998。
- 國史館編，《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第15輯，臺北：國史館，1996。
- 張元濟著，《張元濟全集》第3卷「書信」，北京：商務印書館，2007。
- 張岱年主編，《中國哲學大辭典》，上海：上海辭書出版社，2010。

- 張岱年等著，《中國觀念史》，鄭州：中州古籍出版社，2006。
- 張昭軍，《晚清民初的理學與經學》，北京：商務印書館，2007。
- 張靜廬輯註，《中國近現代出版史料》，上海：上海書店，2003。
- 張麗珠，《清代新義理學——傳統與現代的交會》，臺北：里仁書局，2003。
- 張灝，《梁啟超與中國思想的過渡（1890-1907）》，南京：江蘇人民出版社，1995。
- 張灝等著，《近代中國思想人物論》第1冊「晚清思想」，臺北：時報出版公司，1982。
- 梁淑安主編，《中國文學家大辭典》第7冊「近代卷」，北京：中華書局，1997。
- 莊清輝，《《四庫全書總目·經部》研究》，永和：花木蘭文化出版社，2005。
- 許地山，《國粹與國學》，臺北：水牛出版社，1979。
- 郭廷以，《近代中國史綱》，臺北：曉園出版社，1994。
- 陳玉堂編著，《中國近現代人物名號大辭典：全編增訂本》，浙江：浙江古籍出版社，2005。
- 陳弱水、王汎森主編，《思想與學術》，北京：中國大百科全書出版社，2005。
- 陳捷先，《明清史》，臺北：三民書局，2005。
- 傅軍龍、李柏田、竹天潤著，《晚清文化地圖——1840至1911年的中國文化人》，北京：團結出版社，2006。
- 彭明輝，《晚清的經世史學》，臺北：麥田出版，2002。
- 程發軔，《春秋要領》（臺北：三民書局，1898）
- 黃克武，《一個被放棄的選擇：梁啟超調適思想之研究》，臺北：中央研究院近代史研究所，2006。
- 黃聖旻，《湘學與晚清學術思潮之轉變》，永和：花木蘭文化出版社，2009。
- 楊念群，《「五四」九十周年祭——一個「問題史」的回溯與反思》，北京：世界圖書公司北京公司，2009。
- 楊念群，《儒學地域化的近代形態：三大知識群體互動的比較研究》，北京：三聯書店，1997。
- 楊堯深主編，《老話上海法租界》，上海：上海人民出版社，1994。
- 葛兆光，《思想史研究課堂講錄：視野、角度與方法》，北京：三聯書店，2006。
- 廖炳惠編著，《關鍵詞200：文學與批評研究的通用辭彙編》，臺北：麥田出版，2003。

- 漆永祥，《乾嘉考據學研究》，北京：中國社會科學出版社，1998。
- 熊月之，《西學東漸與晚清社會》，上海：上海人民出版社，1994。
- 劉壽林編，《辛亥以後十七年職官年表》，收入沈雲龍主編，《近代中國史料叢刊續刊》第5輯，臺北：文海出版社，1974。
- 鄭吉雄，《清儒名著述評》，臺北：大安出版社，2001。
- 鄭師渠，《晚清國粹派》，北京：北京師範大學，1997。
- 盧建榮主編，《性別、政治與集體心態——中國新文化史》，臺北：麥田出版，2001。
- 賴溫如，《晚清新舊學派思想之論爭——以《翼教叢編》為中心的討論》，永和：花木蘭文化出版社，2008。
- 錢穆，《中國近三百年學術史》，臺北：聯經出版公司，1998。
- 錢穆，《學籥》，臺北：素書樓文教基金會，2000。
- 薛化元，《晚清中體西用思想論（1861-1900）——官定意識形態的西化理論》，板橋：稻鄉出版社，1991。
- 羅志田，《民族主義與近代思想》，臺北：東大圖書公司，1998。
- 羅志田，《國家與學術：清末民初關於「國學」的思想論爭》，北京：三聯書店，2003。
- 蘇雲峰，《三（兩）江師範學堂：南京大學的前身，1903-1911》，臺北：中央研究院近代史研究所，1998。
- 龔鵬程，《近代思想史散論》，臺北：東大圖書公司，1991。
- （美）Robert E. Slavin 著，張文哲譯，《教育心理學——理論與實際》，臺北：培生教育出版公司，2005。
- （美）田浩（Hoyt Cleveland Tillman）編，楊立華、吳豔紅等譯，《宋代思想史論》，北京：社會科學文獻出版社，2003。
- （美）段義孚（Yi-Fu Tuan）著，潘桂成譯，《經驗透視中的空間和地方》，臺北：國立編譯館，1996。
- （美）傅樂詩（Charlotte Furth）等著，《近代中國思想人物論》第4冊「保守主義」，臺北：時報出版公司，1982。
- （美）羅伯特·尼斯貝（Robert Nisbet）著，邱辛暉譯，《保守主義》，臺北：桂冠圖書公司，1992。
- （奧）西格蒙德·佛洛伊德（Sigmund Freud）著，孫名之譯，《夢的解析》，臺北：

貓頭鷹出版社，2000。

(瑞士)榮格(Carl Gustav Jung)著，馮川、蘇克譯，《心理學與文學》，臺北：久大文化公司，1990。

(四) 學位論文

吳月美，《王闈運觀世變》，臺北：國立政治大學歷史研究所碩士論文，1980。

吳彩娥，《清代宋詩學研究》，臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，1993。

林玫儀，《晚清詞論研究》，臺北：國立臺灣大學中國文學研究所博士論文，1979。

高嘉謙，《漢詩的越界與現代性：朝向一個離散詩學(1895-1945)》，臺北：國立政治大學中國文學研究所博士論文，2007。

陳誼，《夏敬觀研究》，南京：南京大學文學院中國古代文學專業碩士論文，2002。

楊淑君，《怪奇作為書寫／生存的技藝：陳三立詩研究》，新竹：國立清華大學中國文學研究所碩士論文，2008。

歐立軍，《王湘綺詩歌本體思想研究》，廣州：華南師範大學中國古代文學碩士論文，2002。

鄭雅尹，《幽靈·風景·現代性：同光體個案研究》，南投：暨南國際大學中國語文學系碩士論文，2006。

蕭瓊瑤，《清末民初國粹思想研究：以《國粹學報》為中心》，新竹：國立清華大學歷史研究所碩士論文，1991。

魏怡昱，《王闈運春秋學思想研究》，臺北：中國文化大學史學研究所碩士論文，2002。

(五) 單篇論文

〈夏敬觀先生傳略〉，《大陸雜誌》28卷9期(1964年5月)，頁20。

王天根，〈嚴復與晚清幕府〉，《史學月刊》2006年第8期，頁28-35。

王晴佳，〈中國近代「新史學」的日本背景——清末的「史界革命」和日本的「文明史學」〉，《臺大歷史學報》32期(2003年12月)，頁191-236。

何佑森，〈清代經世思潮〉，《漢學研究》13卷1期(1995年6月)，頁1-14。

吳志鏗，〈《湘軍志》與《湘軍志平議》〉，《歷史學報》(臺灣師大)第15卷(1987

- 年 6 月)，頁 207-228。
- 吳淑鈿，〈夏注《梅堯臣詩》的詩學意義〉，《中國文化研究所學報》49 期（2009 年），頁 303-317。
- 吳淑鈿，〈夏敬觀《孟郊詩》與孟郊下第詩〉，《詩網絡》23 期（2005 年 10 月），頁 32-41。
- 吳淑鈿，〈從同光體詩學觀論夏敬觀說孟郊詩〉，《清華學報》新 36 卷 1 期（2006 年 6 月），頁 273-294。
- 吳淑鈿，〈從夏敬觀《唐詩說》看同光體後期詩人的詩史觀〉，《文學遺產》2004 年 3 期，頁 112-124。
- 吳淑鈿，〈論夏注《王安石詩》〉，《中國典籍與文化》2010 年 3 期，頁 20-28。
- 李紀祥，〈「經世」觀念與宋明理學〉，《中國書目季刊》23 卷 3 期（1989 年 12 月），頁 30-40。
- 李紀祥，〈清代學術之「開端」〉，《漢學研究》27 卷 3 期（2009 年 9 月），頁 283-316。
- 李國祁，〈張之洞與中體西用論〉，收入郝延平、魏秀梅主編，《近世中國之傳統與蛻變：劉廣京院士七十五歲祝壽論文集》，臺北：中央研究院近代史研究所。
- 沈國威，〈康有為及其《日本書目志》〉，《或問》51 號（2003 年），頁 51-68。
- 胡迎建，〈陳三立與張之洞〉，《古今藝文》32 卷 3 期（2006 年 5 月），頁 88-95。
- 胡迎建，〈論張之洞的詩學主張及其詩作〉，《學術研究》2008 年 9 期，頁 133-139。
- 夏鐵肩，〈一代詩豪夏敬觀〉，《中外雜誌》38 卷 6 期（1985 年 12 月），頁 30-31。
- 桑兵，〈民國學界的老輩〉，《歷史研究》2005 年 6 期（2005 年 12 月），頁 3-24。
- 馬衛中，〈光宣詩人的理想境界與政治追求〉，《蘇州大學學報（哲學社會科學版）》（2000 年 1 月），頁 42-47。
- 高越天，〈讀夏敬觀忍古樓詩及映庵詞〉，《中國詩季刊》15 卷 4 期（1984 年 12 月），頁 43-66。
- 張灝著，林鎮國譯，〈新儒家與當代中國的思想危機〉，《鵝湖月刊》3 卷 11 期（1978 年 5 月），頁 2-13。
- 曹大興，〈夏敬觀先生的詞學批評〉，「2008 年詞學國際學術研討會」（呼和浩特：中國詞學研究會、內蒙古大學文學與新聞傳播學院，2008 年 8 月）
- 陳秋龍，書評〈林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》〉，《中央研

- 究院近代史研究所集刊》69期（2010年9月），頁185-191。
- 陳致，〈直入塔中，上尋相輸——余英時教授訪談錄〉，《明報月刊》（2007年8月），頁57-68。
- 陳致，〈國學與現代學術的種種——余英時教授訪談錄〉，《明報月刊》（2007年9月），頁61-68。
- 陳國球，〈文學立科——〈京師大學堂章程〉與「文學」〉，《漢學研究》23卷1期（2005年6月），頁359-392。
- 陳誼，〈《八代詩選》與《八代詩評》〉，《江蘇教育學院學報（社會科學版）》19卷5期（2003年9月），頁86-88、92。
- 陳誼，〈夏敬觀著述編年初稿〉，《江蘇教育學院學報（社會科學版）》21卷1期（2005年1月），頁81-85。
- 陸丹林，〈現代畫家——夏劍丞〉，《汗血周刊》5卷24期（1935年12月），頁531。
- 賀國強、魏中林，〈字字痛刻骨，一洗艷與冶——論同光體詩人夏敬觀〉，《韶關學院學報（社會科學）》27卷5期（2006年5月），頁1-4。
- 黃克武，〈理學與經世：清初《切問齋文鈔》學術立場之分析〉，《中央研究院近代史研究所集刊》16期（1987年），頁37-65。
- 黃克武，〈新名詞之戰：清末嚴復譯語與和製漢語的競賽〉，《中央研究院近代史研究所集刊》62期（2008年12月），頁1-42。
- 黃春木，〈清代學政研究〉，《教育研究集刊》48卷3期（2002年9月），頁119-150。
- 鄭亞薇，〈清代「同光體」之研究〉，《中國工商學報》15期（1993年12月），頁43-67。
- 鄭柏彰，〈試詮以「神女」意符為象徵之書寫意識——從宋玉〈神女賦〉到曹植〈洛神賦〉看其「神女書寫」之演變軌跡〉，《中正大學中國文學研究所研究生論文集刊》第八期（2006年6月），頁137-154。
- 顏崑陽，〈混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，《清華中文學報》3期（2009年12月），頁113-154。
- 蘇郁芸，王闈運法古之論與世變之作的離合關係，「第十六屆國立臺灣師範大學國文學系研究生學術論文發表會」論文（臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年3月27日）。收入李杰穎等編，《思辨集》第13集，

臺北：國立臺灣師範大學國文學系，2010年6月，頁159-177。

龔鵬程，〈區域特性與文學傳統〉，收入中國古典文學 研究會主編，《古典文學》
第12期，臺北：臺灣學生書局，1992，頁1-26。

（澳）寇致銘（Jon Eugene voe Kowallis）著，羅海智譯，〈陳三立與清末民初舊
體詩之現代性〉，收入張高評主編，《清代文學與學術》，臺北：新文豐出
版社，2007，頁117-156。

