

魔鬼在細節中

——王漁洋研究與 “手抄本文化”

嚴志雄

提 要

本文結合中國傳統詩學、書畫藝術與“手抄本文化”研究的一些觀念，探討有關清初著名詩人王士禛成名作《秋柳詩四首》的一幅圖卷。由“社會能動性”的角度重新審視此圖卷的製作、畫圖上的內容、觀看的活動，可突顯相關圖像、文字在“公”、“私”領域中錯綜複雜的交涉互動，以及“意義”的流動不居。此一新的體認，將問題化過往對“真假”、“虛構”、“歷史性”等義域的認識與堅持。

關鍵詞：王士禛 《柳洲詩話》圖卷 手抄本文化 社會能動性

整理古籍，先選擇“善本”（或最早，或最精良之本）以為“底本”，復搜求存世其他版本（所謂“對校本”、“參校本”）以相校讎，比勘異同，考訂源流，鉤沉輯佚，逐一解決訛字、脫字、缺文、異文、衍文等問題，最後為讀者提供一“整理本”（或謂“定本”、critical edition）。此中作業，中外皆然。於此“印刷文化”（print culture）之術業，我國學者自清代以還，成績卓越。

就某一意義而言,製作最“精良”本書籍(best critical editions),并倚藉其他社會條件、機制、資源,使之流通於公共、社會空間(public, social space),與印刷品的文化權威(cultural authority of printing)互為表裏,相互作用。

衆所周知,西方印刷文化於19世紀古騰堡(Gutenberg)活版印刷術發明以後始盛行,而於中國,個人“專集”——相對於“選集”、“總集”,可視之為一種“個人化作品”(personalization of writing)——之得以刊布,也要到16、17世紀才普遍出現。於此之前,文本、書冊慣常以“抄本”、“寫本”(manuscripts)的形式創作、保存、分享、流通;即便在印刷文化盛行以後,抄本依然是文本流通的重要方式。古人以及其社群對於“篋中集”可能會更感親近、珍愛(最極端的例子,不妨想想《紅樓夢》中黛玉臨終焚稿那動人的情景),以其可即可感,尚未分身十方世界。

過往西方學者研究文學性抄本(literary manuscripts),與我國學者無異,目的主要是為古代作家編纂現代整理本出版。邇來,學者對現代早期(主要是16至19世紀)文學遺產的研究形成了對“手抄本文化”(manuscript culture)的側重。於此研究視域中,更著重觀察、理解抄本與其更廣大的、社會/文化現實的互動互為的關係,而抄本的製作與傳播亦被置放於種種“社會實踐”(social practices)中考量。相較於印刷本的流傳,手抄本被認為顯得更為人性化,著重互惠互利、個人與小眾的參與及凝聚,甚至帶有某些知識與社會的排他性。而對於存在於不同抄本的“異文”(variants),研究者亦不再以正訛糾誤為終極或唯一的關懷(當然,這一層工作不會不做,而且做得絕不馬虎),而更嘗試理解其於不同“私”(private)、“公”(public)場域中的功能(function)、表演性(performance)、社會能動性(social agency)等等。^[1]

手抄本文化研究的發軔與理論主張提醒了我們,文本、字詞除了它的文學性、歷史性以外,還存在着種種認識論、知識譜系、

社會史、文化史、心態史、技術史、政治史的折射，有待重新認識與挖掘。^[2]

本文嘗試結合中國傳統詩學研究與手抄本文化研究的若干方法、旨趣與範式，探討於民國年間重新發現的、有關清初王士禛（字貽上，號阮亭，又號漁洋，1634—1711 年）的成名作《秋柳詩四首》的一幅圖卷、一首詩。圖卷上題寫有大段文字（約八百字），被認為是出自王士禛本人的手筆（見附圖）。圖卷上文字與王氏傳世諸刊本中的相應文字頗有異文，而其中一部分不見於王氏諸集，或是佚文。至於在民國年間重新發現的那一首詩，乃王士禛從兄之作，與王氏的《秋柳詩》關係密切，而在此詩之“手抄本”問世以前，讀者得見的，是王氏“訂正”過的版本，文字多有改動之處。比勘手抄本與刊本的相關文字，復循其中異文而思考各種文字樣態的生發環境、因由、目的、功能、遭遇，頗可彰顯手抄本文化研究的一些側重點，並見出此一研究進路對探討明清詩文的開拓性意義。

一、流動不居的“聲”、“文”——《柳洲詩話》圖卷與王士禛《秋柳》唱和詩

1926 年，現代著名史學家、古史辨派創始人顧頡剛在福建泉州購得一件題為《柳洲詩話》的圖卷，引起廣泛興趣。顧頡剛及其父顧柏年（子虬）於卷後有長段題跋，當時著名學者、教授、顧氏門人亦多所題詠。^[3] 顧頡剛女、學者顧洪於 1993 年發表《記芬陀利室所藏〈王漁洋柳洲詩話圖〉卷》一文，對圖卷內容與流傳經過作了具體介紹。^[4] 此圖卷現由顧頡剛後人收藏。

《柳洲詩話》畫面中心為四人圍坐大明湖秋柳之下暢談，其中一人當為王氏。^[5] 畫面右下有兩書僮背琴捧卷侍立。圖左為湖水山石，左方偏下題有畫家署款。圖後另紙，有王氏書《秋柳詩四首》之詩并序、曹溶（秋岳，1612—1685 年）及朱彝尊（竹垞，

1629—1709年)之和作、嚴沆(1617—1678年)及陳伯璣(允衡,?—1673年)之評語,其中文字與諸人今傳本所載者頗有異文,別具參考價值,也大可視作“手抄本文化”研究的素材。

王士禎於圖上所書文字悉錄如下(過錄文、標點、方括號內原缺字所補文見顧洪論文,筆者根據畫卷實物作了若干訂正):

[順]治丁酉秋,予客濟南,諸名士雲集明湖,一日會飲水面亭,亭下楊柳百十[餘株],[披拂水際],葉如微黃,乍染秋色,若有搖落之態,予悵然有感。昔江南王子,感落葉以[興悲];[金城司]馬,攀長條而隕涕。僕本恨人,性多慷慨,寄情楊柳,同《小雅》之僕夫,致托悲秋,望[湘]臯之遠者,偶成四什,以示同人。未幾攜李曹子溶、秀水朱子錫鬯先後寄遙和之作,□□陳伯璣嘆賞不置,好事者遂屬灤水宗老繪成《柳洲詩話圖》見示,并欲予書詩于其上,會予奉揚州司李之命,急束裝赴程,又性不奈小楷,強應以答二三君子意,然□□予行半日矣。衍之東坡居士書《赤壁賦》於雪堂以爲留別,幾何不令潘邠老昆季笑人也。

秋來何處最銷魂,殘照西風白下門。他日差池春燕影,祇今憔悴晚烟痕。愁生陌[上黃]驄曲,夢[遠]江南烏夜村。莫聽臨風三弄笛,玉關哀怨總難論。

娟娟涼露欲爲霜,萬縷千條拂玉塘。浦裏青荷中婦鏡,江干黃竹女兒箱。空憐板渚隋堤水,不見琅琊大道王。(借用《樂府》語,桓宣武曾爲琅琊。)若過洛陽風景地,含情[重]問永豐坊。

東風作絮糝春衣,太息蕭條景物非。扶荔宮中花事盡,霽餘殿裏昔人稀。相逢南雁皆愁侶,好語西烏莫夜飛。往日風流問枚叔,梁園回首素心[違]。

(嚴子沆稱予此詩風調淒清,如朔鴻關笛,易引羈愁。)

〔桃〕根桃葉鎮相憐，眺盡平蕪欲化烟。秋色〔向〕人猶旖旎，春閨曾與致纏綿。新愁帝子悲今日，舊事公孫憶往年。記否青門珠絡鼓，松枝相映夕陽邊。

和王司理秋柳之作 秋岳居士潔躬曹溶

灞陵原上百花殘，堤樹無枝感萬端。扳折竟隨賓御盡，蕭疏轉覺〔道途寒〕。月斜樓角藏烏起，霜落河橋駐馬看。正值使臣歸去日，西風別酒望長安。

同和 竹垞朱彝尊錫鬯

回首秦川落照殘，西風遠影對巔岏。城頭霜月從今白，笛裏關山祇自寒。故國尚憐吳苑在，行人只向灞陵看。春來已是傷心樹，猶記青青送玉鞍。

陳伯璣曰：元倡如初寫《黃庭》，恰到好處，諸名士和作如曹、朱兩先生者蓋少也。

貽上書于北渚亭。〔鈐朱文篆書“余亦澹蕩人”印一方〕〔6〕

上錄王士禛題識中“順治丁酉秋”至“予悵然有感”一段，後見士禛撰《菜根堂詩集序》：

順治丁酉秋，予客濟南，時正秋賦，諸名士雲集明湖。一日會飲水面亭，亭下楊柳十餘株，披拂水際，綽約近人。葉始微黃，乍染秋色，若有搖落之態。予悵然有感，賦詩四章，一時和者數十人。〔7〕

二本文字略有不同。

題識中“昔江南王子”至“以示同人”一段，大致與今見《秋柳詩四首》詩前小序相同。士禛刊本《漁洋詩集》《秋柳詩》之序云：

昔江南王子，感落葉以興悲；金城司馬，攀長條而隕涕。僕本恨人，性多感慨，寄情楊柳，同《小雅》之僕夫；致托悲秋，望湘皋之遠者。偶成四什，以示同人，為我和之。丁酉

秋日北渚亭書。^[8]

二本文字固亦有若干異文,下面將集中探論二本中“性多慷慨”與“性多感慨”二語的重要分別。

《柳洲詩話》圖後王士禎題識中“未幾樵李曹子溶、秀水朱子錫鬯先後寄遙和之作”至本段結束的一段文字,不見士禎他集,若確係士禎真迹,或應視作袁世碩近編《王士禎全集》(2007年)失收之漁洋佚文。

至於《柳洲詩話》後所載士禎之《秋柳詩四首》,則與其傳世本基本上一致,並無異文,唯一要注意的是,士禎於第二首詩之頸聯後添一注語,點明其詩語出典,此亦不見於刊本《漁洋詩集》。

此外,《柳洲詩話》圖後所錄曹溶、朱彝尊詩與二家詩集刊本所載有若干異文,殊堪細味,容後討論。

(一) 文學生產場域中的書寫事件 與詩人作為“行動者”

順治十四年(丁酉,1657)秋,王士禎於濟南大明湖賦詠《秋柳詩四首》,一時和者數十人,後之和者以百數,洵盛事也。王士禎之詩名從此鵲起。明湖“秋柳社詩”及其後續之再創作(recreation)、詮釋、接受,允為清代文學史上重要事件,而王氏之原唱及其和作有無“故明之思”,當時及後世聚訟不休,迄今仍為學界熱烈討論的話題,可見此一文學事件生命力之強、影響之大。

王士禎《秋柳詩四首》成於順治十四年(1657)八月中,賦詩地點為山東濟南大明湖,正值“秋賦”(鄉試)之期。十五年(1658),士禎赴京,五月應殿試,成進士,八月歸里。十六年(1659)三月再赴京,十一月謁選得揚州推官,十二月將赴揚州任,先歸里省親,歲暮抵家。十七年(1660)三月,啓程赴揚州

任。^[9]士禎於《柳洲詩話》圖卷上所作題記未署年月，然揆諸本年士禎行踪及文中“會予奉揚州司李之命，急束裝赴程，又性不奈小楷，強應以答二三君子意，然□□予行半日矣”云云，及下款書“貽上書於北渚亭”，可知應爲士禎自新城赴揚途中書於濟南大明湖北渚亭者（此正士禎三年前賦詠《秋柳詩》之處）。

王士禎之賦《秋柳詩》，當時及後世諸家和作、賡作，不妨以清代一樁不斷衍生的書寫事件（writing events）認識之。此於士禎於明湖賦詩，至《柳洲詩話》圖之製，及今再題詩并記於圖上的過程，已可見其端倪。首先，此中有創作及再創作的熱鬧活動。在原作產生的場地（順治十四年八月之明湖）已出現第一波再創作。在《柳洲詩話》圖卷上士禎所書的詩序中，有“偶成四什，以示同人”一語，此與後來“定本”（刊本《漁洋詩集》）有異文，蓋後者於“以示同人”後，尚有“爲我和之”一語。士禎於他處又敘述過此“成”、“示”、“和”的結果，云：“予悵然有感，賦詩四章，一時和者數十人”，可知當時和《秋柳詩》者已有數十人，而“爲我和之”此一祈請句及其背後所反映的行動固是此次再創作活動的一大驅動力。要之，“秋柳社詩”可說是由士禎啓動、“策劃”，而士禎又全程參與的一次唱和活動。

當《秋柳詩》文本離開原作者、原產地，進入更廣大的讀者群體後，王士禎就不一定能繼續“監製”《秋柳詩》的再創作了（實際上，應該說大部分的《秋柳詩》和作都不是在士禎主導下產生的）。王士禎作《秋柳詩四首》之後二年，歲在己亥（順治十六年，1659），曹秋岳有《秋柳》詩之作，成於其年七、八月間，同時朱竹垞有《同曹侍郎遙和王司理（士禎）秋柳之作》；二家之詠，乃今傳王士禎《秋柳詩四首》諸和作中較早且作期可考之作。秋岳與竹垞於順治十六年詠《秋柳》詩以前，似未曾與士禎訂交。秋岳和士禎《秋柳》詩之動機與因由，亦無從考究；至若竹垞之詩，則可確知係爲和秋岳而作。曹、朱二人將和《秋柳》

詩郵寄士禎,是自發的行為,其時三人尚未締交、面晤。

王士禎又嘗言:“又三年(1660),予至廣陵(揚州),則四詩流傳已久,大江南北和者益衆。於是秋柳社詩,爲藝苑口實矣。”^[10]可見此組文本已從山東濟南進入“大江南北”,成爲其時“文學生產場域”(field of literary production) (“藝苑”)中的熱門話題,引發爲數衆多的再創作,且已擁有原作者無法控制的、自主的“生發動力”(generating dynamics)。實際上,《秋柳詩》的和作,并不止於原作出現的最初數年或士禎在世的年代(主要爲順治、康熙二朝)。士禎歿後,《秋柳詩》的和作仍不絕如縷,直到清末民初仍可見踪影。可以說,《秋柳詩》的和作,構成有清一代詩歌創作的一個“小傳統”。

復次,王士禎的《秋柳詩》傳播後不久,對詩作的評論亦隨之出現,從《柳洲詩話》圖卷上所載嚴沆及陳允衡的評語即可見一斑。嚴沆評士禎《秋柳》詩其三云:“此詩風調淒清,如朔鴻關笛,易引羈愁。”此評乃論詩之語言特色(尤其是其辭調情韵)及其藝術效果者。陳允衡云:“元倡如初寫《黃庭》,恰到好處,諸名士和作如曹、朱兩先生者蓋少也。”此評則除點出詩作的藝術水平外,尚有比較、評論原作與和作高下優劣的意味。嚴沆、陳允衡的評論是《秋柳詩四首》批評系譜的雛形,屬傳統詩話體言精意賅的“印象式批評”(impressionistic criticism)。士禎時人對《秋柳詩》的品評大抵如此。自康熙、乾隆間人屈復(1668—1745)以後提出《秋柳詩》之“本事”說後,《秋柳詩》的批評面貌開始趨於複雜多樣,最後蔚爲大觀。《秋柳詩四首》很有可能是有清一代單一詩作被評論最多的作品。

總而言之,《柳洲詩話》圖卷提醒我們,在《秋柳詩》這樁書寫、傳播、詮釋事件中,王士禎除了是原詩的作者外,還須以一“行動者”(agent)視之。此處“行動者”一詞,強調王士禎積極介入此一事件,影響、形塑此一事件的發展與樣態,並企圖製作或控制此一事件的意義與價值。就其大者而言,王士禎於圖上

除寫下自己的詩及序外，還附錄了二家和作、兩則評論，這意味著王氏引導觀此圖者在觀看時留意原作者、其他作者，以及對己作及他作的評價。而對他人的和作及評論的記錄是有選擇的，例如在《秋柳詩》的原產地“一時和者數十人”，但彼等之作沒有一首附錄於此。這無論如何，都是一種價值（或情感）判斷後的結果。

（二）自我形象——“性多慷慨”， 還是“性多感慨”

《柳洲詩話》圖卷上繪畫王士禎與二三人“雅集”的景狀——既命之曰“詩話”，圖中人悠悠而談的，自是詩歌，也許就是諸《秋柳》詩——加上士禎於其上的手書題記，可謂詩書畫俱備，將以一件甚為優美文雅的事物呈現於世，甚或流傳後世。從某一角度來看，這是王士禎一項有關自我形象（self-image）的舉措，而此一自我形象的經營，可在圖上的“文本細節”（textual details）中看出。

題記所錄詩序“僕本恨人，性多慷慨”二句於後來的刊本中作“僕本恨人，性多感慨”；“慷慨”與夫“感慨”，揆之於詩序上下文，自然是後者文從字順，於義為勝。此一異文，若非士禎一時筆誤，就不期然流露出士禎某種“意欲形象”（intended image）了。“慷慨”，於義或通“感慨”，但“性多慷慨”云云，難免讓讀者聯想到陸機《門有車馬客行》中“慷慨惟平生，俛仰獨悲傷”二句；《文選》李善注引《說文》云：“慷慨，壯士不得志於心。”^[11]以此理解，妙不可言。士禎題寫之時，不亦一“車馬客”，正首途南下揚州路？而出任揚州推官，士禎悻然久之（大概因為未得“與館選”，點翰林庶吉士，留京做官），亦可謂“壯士不得志於心”矣。

“慷慨”，又作性情豪爽解，《世說新語·賞譽》云：“士衡長七尺餘，聲作鐘聲，言多慷慨。”^[12]此一形象，亦當是士禎樂於擁

有的。何以知之？請觀士禎於題記後所鈐閑章，其文曰：“余亦澹蕩人。”“澹蕩人”，放達之人也，士禎此章乃借句於李白《古風》其十之“吾亦澹蕩人，拂衣可同調”。^[13]

若然士禎因受陸機詩句所影響而筆誤——這其實表示，其時士禎心裏正充斥著陸機詩句所抒發的情緒——我們大可循之而窺探士禎題圖之際的心理狀態。若然士禎此時決定以“澹蕩人”面世，遂改原作中“感慨”為“慷慨”，則此舉絕對是自我形象經營的舉措、行動者製造意義與價值的刻意作為——傳統書畫上所鈐閑章，乃個人情性、情志、身份的一種“隱喻”(metaphor)，甚或“自我宣示”(self-proclamation)。

(三) 對政治敏感字詞的馴化——

“亡國”與“故國”之辨

今傳本曹秋岳和王士禎《秋柳詩四首》之詩題作《秋柳》，其詞云：

灞陵原上百花殘，堤樹無枝感萬端。攀折竟隨賓客盡，
蕭疎轉覺道途寒。月斜樓角藏烏起，霜落河橋駐馬看。正
值使臣歸去日，西風別酒望長安。^[14]

朱竹垞《同曹侍郎遙和王司理(士禎)秋柳之作》乃係和秋岳詩韵者，云：

回首秦川落照殘，西風遠影對巔巘。城頭霜月從今白，
笛裏關山祇自寒。亡國尚憐吳苑在，行人只向灞陵看。春
來已是傷心樹，猶記青青送玉鞍。^[15]

《柳洲詩話》圖卷手抄本所錄秋岳詩“攀折”作“扳析”；“賓客”作“賓御”。“扳折”通“攀折”，士禎或因於卷首已書一“攀”字(“攀長條而隕涕”)，至此遂以“扳”代“攀”，以避重字(對書家而言，這幾乎是條件反射)。然而，秋岳詩“攀折”句似取義於

桓溫“攀枝執條，泫然流淚”，而原典“攀枝”寫作“扳枝”者，筆者未之見。以此，若秋岳詩原文果作“攀”，士禎似不宜改字。“賓御”或“賓客”於秋岳詩中二義皆通，毋庸深論。《柳洲詩話》圖卷與《靜惕堂詩集》所載秋岳詩有兩處異文，不影響詩意詮釋，討論可暫放一邊。

《柳洲詩話》圖卷所錄竹垞詩頸聯首二字為“故國”，與今傳竹垞《曝書亭集》本作“亡國”不同，且作“故國”者，亦僅見於王士禎此手錄。“亡國”與“故國”，一字之差耳，却大有玄機在。

竹垞詩頸聯云：“亡國尚憐吳苑在，行人只向瀟陵看。”結聯云：“春來已是傷心樹，猶記青青送玉鞍。”竹垞詩首、頷聯之景物、情韻一派秦川氣象，而頸聯上句“吳苑”一語出，却驀地將詩中的觀看焦點轉移至江南吳地。轉得急，加之前著“亡國”一語，甚至險、奇，耐人尋味。竹垞詩此聯或承秋岳詩“瀟陵原上百花殘，堤樹無枝感萬端”，“月斜樓角藏烏起，霜落河橋駐馬看”而來。就秋岳“月斜”、“霜落”一聯言，幾許零落、無依之感固有之，但難以言亡國意象；竹垞詩句則斬釘截鐵，其所用事典，應為南唐後主李煜（937—978年）亡國次日舉族冒雨乘舟，被押赴宋京時揮淚賦詩事。據馬令《南唐書》載：宋將破都城金陵，南唐亡國。次日晨，李煜倉皇辭廟，舉族冒雨登舟赴宋闕。煜渡中江，望石城泣下，自賦詩云：

江南江北舊家鄉，三十年來夢一場。吳苑宮闈今冷落，
廣陵臺殿已荒涼。雲籠遠岫愁千片，雨打歸舟淚萬行。兄
弟四人三百口，不堪閑坐細思量。^[16]

李後主亡國而得此驚心動魄、肝腸寸斷之詩，不幸耶？幸耶？

竹垞以“吳苑”對“瀟陵”，秋岳則以“瀟陵”、“堤樹”對舉。秋岳詩既詠《秋柳》，“堤樹”固易予人“隋堤柳”之聯想，而“隋堤柳”於詩詞傳統中，已有用為亡國意象者，竹垞本可言“隋

堤”，切柳之故事。然竹垞詩頸聯上句第六字應落仄聲，“堤”字平聲，不協，而“吳苑”之“苑”字仄聲，協該位置平仄。此或竹垞下此一語之原因。“吳苑”與“灞陵”堪稱妙對，而以“亡國”二字領起，更妙，用事穩妥痛快。甚或竹垞早已存心要落“亡國”二字，乃順勢祭起“吳苑”，亦未可知。無論如何，“亡國”一語，與李後主望“吳苑宮圍”、“廣陵臺殿”而泣下賦詩事甚切。

固然，《柳洲詩話》圖卷本竹垞詩“故國”二字亦屬穩妥。後主《虞美人》有句云：“小樓昨夜又東風，故國不堪回首月明中。”^[17]又，《子夜歌》句云：“故國夢重歸，覺來雙淚垂。”^[18]此後主詞中名句，為讀者所熟稔者也。以此，“故國尚憐吳苑在”句與後主舊事、文詞呼應，堪稱允當。而後主《虞美人》又有所謂絕命詞之傳說。陸游《避暑漫抄》云：“李煜歸朝後，鬱鬱不樂，見於詞語。在賜第，七夕命故妓作樂，聞於外，太宗怒。又傳‘小樓昨夜又東風’。并坐之，遂被害。”^[19]或云宋太宗聞後主《虞美人》詞，忌之，遣人賜“牽機藥毒酒，後主遂被害，死後追封吳王”。^[20]

承上所述，“故國”云云，乃出於後主入宋京後“日夕只以眼淚洗面”——甚或命危時——之慘澹日子，而“吳苑”云云，乃其“歸為臣虜”之際，揮淚賦詩時所用之意象。由是觀之，竊以為，“故國”一語或較雅馴，然若以“吳苑”所繫連之時、地、情景一并考量，仍以《曝書亭集》本“亡國”一語於義為勝。

設若竹垞詩原本果作“亡國”，而士禎題寫圖卷時，徑改之，易為“故國”，除文辭優劣去取的考量外，尚有他意否？

筆者曾於他處指出，王士禎《秋柳詩四首》流播之後，和作者衆，然亦頗有僅借題發揮，貌合而神離者，原作與和作的關係已漸行漸遠，秋岳與竹垞“遙和”士禎《秋柳》之作即其例也。^[21]雖然秋岳與竹垞之《秋柳》詩與士禎之原唱關係已不密切，其詩本身却無論文辭或是寓意都耐人尋味。要之，曹、朱之詩成於一個政治相當敏感的時刻——順治十六年（1659）八月中。先是

南明鄭成功於七月圍困金陵，東南大震，已而鄭師敗潰，撤出長江，八月十五日前後抵浙境。其時，秋岳正行游於杭州、山陰一帶。鄭軍放棄攻打長江口崇明島，揚帆而去後不久，秋岳與竹垞有《秋柳》詩之賦。

明清易代之際，秋岳乃所謂“貳臣”，讀其詩而見其詩中人獨立蒼茫，感觸萬端，似欲說還休，文辭背後，掩藏待發之覆，而其時尚為“遺民”之竹垞正扮演着一知音人，為秋岳發皇心曲。竹垞與秋岳之詩構成一對話與辯證關係(dialogic and dialectical relationship)。要言之，在竹垞的“再創造”中，秋岳詩中“灞陵”的喻旨由與“賓客”傷別，黯然銷魂之意，一變而為宛如《樂府·關山月》之從軍久戍，傷離怨別，且朔氣金柝中，有兵革苦辛之音。竹垞“出位之思”之最甚者，莫過於其言“亡國尚憐吳苑在，行人只向灞陵看”。此“亡國”之意蘊於秋岳詩字面上無之，秋岳詩中人“向灞陵看”時，不禁興發“灞陵原上百花殘，堤樹無枝感萬端”之喟嘆，而“正值使臣歸去日，西風別酒望長安”許是其黯然神傷之所繫，心緒依違於“望長安”(新主，滿清)與“向灞陵看”(舊主，明朝)之間，糾結難解。

竹垞詩承寫此傷心之人，竟置彼於江南吳地(依其出典，實乃金陵)與秦川灞陵之間。此中之象外象、意外意非同小可。邦國云亡，此人見“吳苑宮闈”、“廣陵臺殿”而哀慟於“四十年來家國，三千里地山河”；西風殘照，此人首途之時，所徘徊凝睇者，灞陵原上之漢家陵闕。竹垞乃藉此暗示，世人或以“西風別酒望長安”之“貳臣”視秋岳，而其心中實有隱痛，故國舊君之思，未曾去懷。總之，秋岳與竹垞《秋柳》之詩成於本年秋鄭明水師敗退長江之際，而秋岳與竹垞“傷心”於此秋復明運動之功敗垂成，“亡國”云云，寄托遙深，感慨萬千。^[22]

此後數月，王士禛於京謁選得揚州推官。翌年春，下江南，赴揚州任，途中應“二三君子”之請，為書其《秋柳詩四首》於《柳洲詩話》圖卷。其實，“好事者”又何止繪畫、請書之人？士禛於

圖後“小楷”已作,又附錄秋岳、竹垞詩,想必甚愛賞之。而士禎命筆之際,易竹垞詩中“亡國”為“故國”,此又“理”之所必然也。何以云之?若書“亡國”,怵目驚心,難保不落人話柄,改寫“故國”,“政治正確”(politically correct)矣。王士禎興朝新貴,仕途方開,行事能無所忌諱?

二、“止”與“亡”——《漁洋山人精華錄》、 《徐詩》二集“刊”與“不刊”的歷史 性與“去歷史性”

我一直在思考“事”與“義”、文本與“世界”之間的關聯問題。文本、文辭不是“意義”的全部,它們呈顯的,有著來自其本身機制的可能限度、制約,以及作者刻意的形構與過濾。文字示現的是它所能承載的極限與完滿,但其背後,隱藏著成就它的、限制它的、更複雜紛紜的意義體系與網絡。文本、文字沒有意識、情感,終極而言,只是一串又一串的“符號”,使之具有思想、情感的,是背後的作者。

“作”,《說文》云:“起也,从人从乍。”^[23]作,起也,為也,始也,生也。“人”好懂,而“乍”,《說文》云:“止也,一曰亡也,从亡从一。”^[24]作者,是在“生”與“亡”(古人云:“死生亦大矣”)兩端之間作用著的“行動者”。兩千年前漢代許慎留給我們的字書,竟爾具有極其現代甚或後現代的啓蒙意義。“作”,真是一個教人迷惑的字。我們要記得的是,記憶與遺忘(memory and oblivion),總是同時發生,尤其是以文字作為媒體。

明清文學性文本(literary texts)迷人之處(也是其作為研究素材極具挑戰性之處),就是在字面以外,存在著賦予其形狀的,關於作者、其生成條件、其歷史世界的,極為豐富、複雜的信息。考量、探究這些文本的意義,不能無視其背後的世界,但同時,即便是這背後世界的總和,亦不足以褫奪文本的生命與世

界。就我們關注的文本而言，作者同時是行動者。行動者介入世界，為文本製造存在的空間、意義與價值，並藉之企圖改變世界的動力構成（structure of dynamics）。職是之故，有必要把行動者置放在不同的“世界”及意義的“場域”中來理解、重構；不同的場域又有不同的結構、能量，需要分別處理，但同時，又應嘗試整合的工作，從局部向整體邁進。固然，無論如何努力整合，其結果終究只能是片段、片面的，如人的記憶，如文本的記憶。

無論如何，為了更精準地探索詩人的經驗、情感、意志，我們有必要細察詩人在不同意義場域（空間及時間）中的受想行識，並思考由此而導致的、或隱或顯的情、思、習性如何與當下的文本相互作用，產生具有“意義效應”的關係——“魔鬼在細節中”（the devil is in the details）。

可有位先生却想斷絕我們通往文本、文化、歷史記憶的甬道——那是漁洋本人。

三、“詩中無人”側論

王士禛的同鄉後學趙執信（仲符，1662—1744）在其《談龍錄》中曾對王士禛之詩論及詩作提出批評，對王氏有“詩中無人”之譏。^[25]

“詩中無人”云云，乃指於文辭構築、呈現中，“抒情主體”（lyrical subject）或“道德主體”（moral subject）並不顯著，作者的情、思、面貌難以捉摸。簡單而言，“詩中無人”也可以理解為：文本中關於作者或作品寄意的提示並不具體、充分，甚或刻意隱藏了與作者或文本相關的事實。

以下擬就王士禛晚年對己作《秋柳詩四首》的前序以及他對其從兄遺詩的處理，窺探王氏如何刻意造就“詩中無人”的景況和印象。

王士禛晚年，門人為編刻《漁洋山人精華錄》，康熙三十九

年(1700)刊行,士禎時年六十又七。《精華錄》收入《秋柳詩四首》,却略去詩前小序。有證據顯示,士禎與門人就書之目次、內文、版式曾有往來書信反覆討論。^[26]《秋柳詩四首》為王士禎成名之作,儼若一代“傳奇”,若非乃師授意,弟子又焉敢妄動此段文字?既命之曰《精華錄》,顧名思義,就是王士禎詩作的精選集;士禎一生賦詩三千餘首,《精華錄》選入千餘(噫,此“精華”亦可謂富矣)。《秋柳詩四首》的原序至少可被看作王士禎本人對其詩創作的時、地、因緣,以及詩中的氣氛情韻的提點(是否“一廂情願”先置之不論)。刪却此序,無疑是奪去後之讀者可以據而理解詩作內容的若干重要信息,乃王士禎(通過門人)“去歷史化”(dehistoricize)的一個舉措。《秋柳詩》成於1657年,四十餘年後,作為行動者的漁洋山人對此一書寫、傳播、接受事件再一次——就某一意義而言,甚至可視之為最重要的一次——干涉,企圖控制、固定它的意義以及它傳播於當時後世的“物質性”面貌(materiality),那無法削改的、刊刻板印在紙頁上的、行將流通於公共領域(public sphere)的“物態”。

除了《秋柳詩四首》詩序中如“僕本恨人,性多感慨”,“丁酉秋日,北渚亭書”等語直接透露了士禎本人其時的情緒、行踪,此或與士禎神韻詩學對“遠”的追求不無抵觸外,也許士禎已顧慮到後之讀者難免會結合原序與詩而對詩後的“本事”作出種種臆測、詮解,難以洗脫其《秋柳詩》乃為“吊明”而作的嫌疑,故有上述刪序之舉。若果真如此,王士禎的憂慮不是沒有道理的。

王士禎歿後七十餘年,《秋柳詩四首》幾乎惹起一場文字風波,危及王文簡公(士禎諡號)的身後名。乾隆間軍機大臣管世銘(1738—1798)曾作《追記舊事》詩詠此一事,云:

詩無達詁最宜詳,詠物懷人取斷章。穿鑿一篇秋柳注,
幾令耳食禍漁洋。(其一)

詩後小注云:“秦人屈復注王漁洋《秋柳詩》,泥‘白下’、‘洛

陽’、‘帝子’、‘公孫’等字，妄擬爲憑吊勝朝，最爲穿鑿。”又：

語闢新故禁銷宜，平地吹毛賴護持。辨雪仍登天祿閣，
三家詩草一家詞。（其二）

詩後小注云：“丁未（1787）春，大宗伯某倚撫王漁洋、朱竹垞、查他山（慎行）三家詩及吳園次（綺）長短句內語疵，奏請毀禁，事下機庭集議。時余甫內直，惟請將《曝書亭集》壽李清七言古詩一首，事在禁前，照例抽毀。其漁洋《秋柳》七律及他山《宮中草》絕句、園次詞，語意均無違礙。當路頗韙其議。奏上，報可。”〔27〕

“新故”者，自是故明；“語疵”、“違礙”，指語言表達了故明之思，或有與清朝悖逆之詞。無論王士禛的《秋柳詩》是否寓有故國之思，從別人可摘取字句，幾羅織成罪這一現象看來，就足可證明《秋柳詩》的語言系統的確與其時更廣大的“遺民性詩學”（poetics of Ming loyalism）話語系統有著某些微妙的交集。〔28〕

王士禛對已作的改動也許可以理解，但他的“掩藏”行動還延展至與“秋柳社詩”相關的、他人的文本，而其動機，可能與上述種種不盡相同。

《漁洋山人精華錄》刊行前二年，王士禛爲從兄徐夜（東痴，1614？—1685年）輯刊遺詩爲《徐詩》（詩有士禛的圈點、品評）。〔29〕《徐詩》卷二有《再題阮亭秋柳詩卷》一首（次《和阮亭秋柳四首》後）。徐夜此詩，乃爲士禛所携歸明湖諸《秋柳》和詩之一，爲《秋柳詩卷》所題之詩，書於《秋柳詩卷》卷尾，藉之頗可想像士禛及諸名士於明湖賦詠《秋柳》詩時之情景。

民國年間，徐夜後人曾輯《徐詩》集外詩，與《徐詩》一并刊行，是爲《隱君詩集》。《隱君詩集》收有一詩，讀之始恍然知上述《再題阮亭秋柳詩卷》二百餘年前之本來面目。《隱君詩集》所收徐詩題《貽上濟歸爲言一時名士觴咏之樂并示〈秋柳集〉詩既續其後響因題其冊》，應即《徐詩》所收《再題阮亭秋柳詩卷》

的原稿。二詩并錄如次(粗體及底綫爲筆者所加)：

王士禎《徐詩》本《再題阮亭秋柳詩卷》

聞道明湖集勝流，相從客館似忘憂。

一時感遇垂條木，千里驚逢落雁秋。

詩寫白家何句好，賦憐王粲使心惆。

誰人愛唱清江曲，春月爲姿亦漫愁。

阮亭好詠劉采春“‘清江一曲柳千條’絕句”。^[30]

《隱君詩集》本《貽上濟歸爲言一時名士觴咏之樂并

示〈秋柳集〉詩既續其後響因題其冊》

聞道明湖集勝流，相從客館似忘憂。

一時感遇垂條木，八月驚逢落葉秋。

詩寫柳惲何句好，賦同王粲使心惆。

誰人愛唱清江曲，春月如斯亦漫愁。

貽上每好誦“‘清江一曲柳千條’絕句”。^[31]

此詩《徐詩》本與《隱君詩集》本有一處重要異文。《徐詩》本領聯作：“一時感遇垂條木，千里驚逢落雁秋。”《隱君詩集》本作：“一時感遇垂條木，八月驚逢落葉秋。”王士禎改徐夜此詩共七處(含題、詩內文、注)，以此聯之改動最重要。王士禎《秋柳詩》序末但言“丁酉秋日北渚亭書”，讀徐夜原詩可確知“秋柳社詩”發生在“八月”，對後之研究者而言，此一消息不可謂不重要，以筆者聞見所及，此爲最早述及“八月”此一時間點的第一手文獻。而徐夜原詩“落葉”云云，顯係應士禎原詩序首二句“昔江南王子，感落葉以興悲”而發(徐詩此聯上句“一時感遇垂條木”亦顯係應士禎詩序三、四句“金城司馬，攀長條而隕涕”而發)，經士禎一改，此一互文(intertextual)、“唱和”關係遂湮沒無聞矣。

就詩論詩，王士禎改得好，更爲靈動幽遠。然而，如此一來，徐夜原詩所保存的關於“秋柳社詩”的重要信息以及與士禎《秋

柳詩》文本的互文性關係却不復踪影，亦不復徐詩的本來面貌了。王士禎改徐夜詩，應該是出於藝術追求，是其“神韻”詩學在起作用。“行動者”的作為，不必出於深思熟慮，乃“習性”（habitus）所使然，Bourdieu 早就說過。

再者，《隱君詩集》本徐詩頸聯云：“詩寫白家何句好，賦憐王粲使心惆。”二本中“憐”、“同”之異，無關要緊，可置之不論。王士禎改“柳惲”為“白家”，却讓人側目，蓋柳惲（465—517 年）乃南朝齊梁時詩人，而白居易（“白家”）（772—846 年）則中唐詩人，不僅年代懸隔，詩風亦迥異，豈可“柳冠白戴”？王士禎此一改動，或有格律要求上的考量在。徐夜詩原句“詩寫柳惲何句好”平仄的布置為“平仄仄仄平仄仄”，第四字“惲”仄聲，嚴格而言，未免為小疵，此處宜下平聲字。王士禎《徐詩》本此句作“詩寫白家何句好”，平仄為“平仄仄平平仄仄”，“家”字平聲，糾正了徐詩的“聲病”。

此外，徐夜此詩乃跋士禎與諸名士所賦之《秋柳》詩者，惟柳惲似無詠柳之名篇傳世，是以原詩此句稍不切題，而白居易詠柳之詩甚夥，其《楊柳枝》（“永豐西角荒園裏”）已成古今詠柳詩常用典實，王士禎《秋柳詩四首》其二末聯“若過洛陽風景地，含情重問永豐坊”即化用此典。由是觀之，王士禎之改“柳惲”為“白家”，似乎也合情合理。

然而，王士禎對徐詩頸聯的改動，亦如其對頷聯的訂改，對後之研究漁洋者而言，原詩含有若干關於王士禎早歲詩學好尚的消息，改字之後，泯沒不存矣。揆諸徐詩原本頸聯上下句“詩寫柳惲何句好，賦同王粲使心惆”，乃比士禎之《秋柳》於柳惲之詩及王粲之賦，間接透露了士禎早歲嘗熟習此二家詩文。意者徐夜以“柳惲”之名入詩，除“柳”字切士禎賦《秋柳》事外，尚揭出《秋柳》詩與柳惲詩存在著某些關聯之意。

柳惲原有《柳吳興集》，十二卷，久佚，少量詩文散見於《藝文類聚》、《初學記》、《玉臺新詠》，近人逯欽立《先秦漢魏晉南北朝詩》輯錄柳惲詩十五題十八首。^[32] 士禎早年讀到的柳惲詩

爲何，無從確考，或亦諸總集中所載之作而已。關於柳惲詩，《南史·柳惲傳》中有一段文字，值得細味：

惲立性貞素，以貴公子早有令名，少工篇什，爲詩云：“亭臯木葉下，壠首秋雲飛。”琅邪王融見而嗟賞，因書齋壁及所執白團扇。武帝與宴，必詔惲賦詩。嘗和武帝《登景陽樓》篇云：“太液滄波起，長楊高樹秋。翠華承漢遠，雕輦逐風游。”深見賞美，當時咸共稱傳。^[33]

傳中所載“亭臯”、“壠首”一聯見柳惲《搗衣詩》（收入《玉臺新詠》、《古詩紀》等），原詩固閨怨、思婦懷遠一類作品，與士禎《秋柳詩》的體類、寓意無甚關涉，但“亭臯木葉下，壠首秋雲飛”一聯若孤立來看，與士禎《秋柳詩》詩前小序的情韻、意境却又有幾分相似，特別是序中這些片段：“感落葉以興悲”，“致托悲秋，望湘臯之遠者”，“丁酉秋日，北渚亭書”。柳惲詩和士禎詩序都借句於《楚辭·九歌·湘夫人》首四句：“帝子降兮北渚，目眇眇兮愁予。嫋嫋兮秋風，洞庭波兮木葉下。”而柳惲“太液滄波起，長楊高樹秋”二句（原見其《從武帝登景陽樓詩》），亦見秋樹、池水的意象。

如此看來，徐夜詩對“詩寫柳惲”與士禎早歲詩學好尚，甚或《秋柳詩》的某些特徵的提點是有一定價值的，對後之研究者而言，或非“雞肋”。王士禎易“柳惲”爲“白家”，使之合律，自是無可厚非，但如此一來，原詩所傳遞的某些重要資訊亦如羚羊掛角，無迹可求矣，去取之際，不無遺憾。

復次，《隱君詩集》本徐詩末聯爲“誰人愛唱清江曲，春月如斯亦漫愁”。句後注云：“貽上每好誦‘清江一曲柳千條’絕句。”王士禎《徐詩》本作：“誰人愛唱清商曲，春月爲姿亦漫愁。”句後注作：“阮亭好詠劉采春‘清江一曲柳千條’絕句。”徐夜此聯及句後注具體地拈出一首王士禎早歲酷愛的唐人絕句，即，《柳枝詞》：

清江一曲柳千條，二十年前舊板橋。曾與美人橋上別，恨無消息到今朝。

明清人對此絕評價甚高，如胡應麟（1551—1602 年）《詩藪》云：“晚唐絕如‘清江一曲柳千條’，真是神品”；^[34]又云：“晚唐絕‘清江一曲’爲冠”。^[35]王士禎時人施閏章（1618—1683 年）《螭齋詩話》云：“有一口直述，絕無含蓄轉折，自然入妙”；又云：“此等著不得氣力學問，所謂詩家三昧，直讓唐人獨步”。^[36]

至於此詩的作者，衆說紛紜，或謂乃劉禹錫之作（惟劉集中不載）；或謂爲歌伎劉采春之作；或謂爲劉采春女周德華之作；或謂詩乃本白居易《板橋路》詩而濃縮成四句（白詩本六句）以入樂。^[37]

讀徐夜詩及注，可知王士禎早歲好誦此有“柳千條”意象之晚唐絕句。徐夜或於此暗示，士禎之賦《秋柳》，及其多愁善感，并非偶然，乃其“習性”之流溢也。至於士禎增添徐夜詩注數字，讀之可知其以劉采春爲此絕作者，此對了解漁洋之文學主張，亦有一定助益。

四、結 論

《柳洲詩話》圖卷上所載王士禎的文字，除少量外，悉見於王氏以後刊刻的集子，而各集中相應的文字，除《秋柳詩四首》外，都有若干不同之處。一般而言，我們會認爲，這也許是王士禎偶然記誤或筆誤所致，又或是由於各段相關文字再出現時語境稍有不同，在文理、文氣、內容的考量下，個別字詞、語句難免有所調整。這種種都是合理的推測。而實際上，也許我們可循此再進一步思考，《柳洲詩話》圖卷這個“語境”（context, situation, condition）有何特別之處？請嘗試論之。

本質上，在圖上繪畫漁洋與二三子於“柳洲”談詩以及漁洋於卷上題寫上述文字這兩個藝術創作行爲（畫、書）是不可能重複的（也不太可能塗抹、修改），而在畫與書完成後，《柳洲詩話》圖卷成爲一件至少在理論上不可以複製的、獨一無二的“手抄本”。《秋柳詩》的賦詠、“詩話圖”的繪製、題寫《秋柳》詩并序

都是“一次性”的表演(performance),故而它們存在的本質是一種“現在式”的“時態”(tense),充滿“臨即感”(immediacy)——畫圖要再現的是漁洋與二三子談詩的情景,一個時空凝住、時間與空間不會再延展的“在”(presence, being)。此後漁洋在圖後書寫下《秋柳詩》的創作及今題識的因緣、四詩的文字,以及其所引起的反應(和詩、詩評)。觀圖者在觀看、欣賞時,會依着題識的內容以及筆觸的神韻、結構、順序,以重構、“觀想”漁洋書寫時的活動,漁洋儼然就在圖卷前,不止“過化存神”,圖上的筆迹就是漁洋物質性的、永久的、“現在式”的存在。

上述“現在式”的存在本質與圖卷的另一特徵互為表裏,即,圖卷上文字的“口語性”(orality)。文首所引述見於漁洋後來詩文集的二段文字構成漁洋題寫圖卷的前半段文字(即“順治丁酉秋”至“以示同人”一段),於此一氣呵成,毫無接縫之感。最堪玩味的是題記的下半段:

未幾橋李曹子溶、秀水朱子錫鬯先後寄遙和之作,□□陳伯璣嘆賞不置,好事者遂屬灤水宗老繪成《柳洲詩話圖》見示,并欲予書詩於其上,會予奉揚州司李之命,急束裝赴程,又性不奈小楷,強應以答二三君子意,然□□予行半日矣。仿之東坡居士書《赤壁賦》於雪堂以為留別,幾何不令潘邠老昆季笑人也。

根據考證,《秋柳詩》成於1657年;曹、朱郵寄和詩,事在1659年;^[38]“灤水宗老繪成《柳洲詩話圖》”,實際上應發生在1657年《秋柳詩》創作後不久(圖左下方有落款:“順治丁酉秋七月灤水〔王〕□”),而在曹、朱1659年贈詩及“陳伯璣嘆賞不置”之前。此中所涉及事件的時序、發展與王士禛上述者有所不同。

上述題識中敘述的錯亂旁人不容易發現,因為漁洋所述作詩,至曹、朱和詩,至陳伯璣賞評,至好事者倩人作圖,至請漁洋題詩其上,這個“作業流程”、事態發展在漁洋“敘述真實”

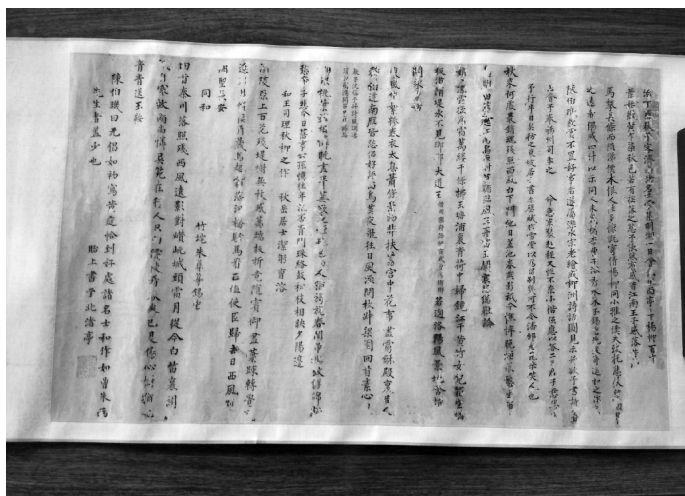
(narrative truth)的脈絡裏顯得合情合理，頭頭是道。不過，與其說漁洋故作狡獪，扭曲事實，不如說在一個“口頭”表述的環境下（而且紙上空閒有限，漁洋又趕着上路做官去），過多的細節交代並無必要，可以省略、裁剪，甚或重新組織，以達致出口成章、順理成章的效果。這段文字中“未幾”、“遂”、“并”、“會”、“又”、“然”等連接、轉接詞除了把各事件所涉及的實際時間大大壓縮外，還造就了一個不容置喙的邏輯力量與語言暢順感。至本段末，漁洋還不忘說幾句幽默的話：“仿之東坡居士書《赤壁賦》於雪堂以爲留別，幾何不令潘邠老昆季笑人也。”倘若觀者看圖、題識至此而莞爾一笑，漁洋的“演說”(delivery)就可算成功了。

也許可以說，圖卷存在的目的與意義來自人們的觀看，而觀圖所引起的反應或意義效應發生在畫圖作爲“對象”(object)以外的社會空間(social space)。漁洋似乎對《柳洲詩話》圖卷的“社會能動性”相當明白，也相當在意。也許漁洋就是刻意利用此一“表演/感知”的場合(an agential space)，把自我形象從“感慨”之人滑轉至“慷慨”之人。至若朱彝尊《秋柳》和詩中“亡國”一語，在同志、同好、特定社群中不失爲一“危險的愉悅”，但在自己即將進入社會、公眾空間的“手抄本”中，却是“不合時宜”、不宜出現的，“現在”會影響到“將來”，尤其漁洋現在已算是置身在新朝文官系統(bureaucracy)的軌道上了。社會能動性的考量似乎也可以解釋漁洋晚年爲何授意弟子在出版《漁洋山人精華錄》時略去《秋柳詩》的前序，而其時，除了政治氣氛及其身爲清朝高官（雖然其時漁洋已致仕居鄉）的顧忌外，也許漁洋已在爲自己的身後名（甚或子孫的安危禍福）籌計了。清詩之“一代正宗”焉能有“故明之思”？

至於漁洋對從兄徐夜詩的改動，大概就是一時技癢而已。他簡直是把別人的“手抄本”當成自己的“手抄本”來處理、“加工”，把自己神韻詩學的追求強加於別人身上。當然，在這事上，漁洋占有絕對的優勢，一則徐夜已歿，不能提出抗議，一則漁洋是徐夜

的“遺詩”邁向刊本《徐詩》(從手抄本變為印刷品,從私轉向公,從無名而至獲得身後名)這個過程中的編輯者與出資者。

田曉菲在其所著《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》中說:“從晉到宋的五六百年間,多少異文由於抄寫者和編者無心的忽略與有意的排除而失落?而開始提出和思考這些問題,究竟意味著什麼?”她認為:“至少有一點十分清楚:在文本平滑穩定的表面之下,律動著一個混亂的、變動不居的世界。這就是手抄本文化的世界。這個世界,一般讀者無緣知曉,因為它只在少數殘存的早期異文中留下些許痕迹,而就連這些痕迹,也常常遭到編者無情的刪除。”^[39]的確如此,本文以民國年間重新發現的一幅圖卷、一首詩為研究素材,比勘相關異文,思考相關問題,一步一步走進文詞(textuality)背後那紊亂而又豐腴的文化、歷史世界中,對“傳世本”背後的那些作者,加深了了解以及不了解。



王士禛於《柳洲詩話》圖後所書文字(作者攝)

(作者:“中央研究院”中國文哲研究所研究員)

注釋：

- [1] 可參 Michael D. Bristol and Arthur F. Marotti, “Introduction”, in Arthur F. Marotti and Michael D. Bristol, eds., *Print, Manuscript, Performance: The Changing Relations of the Media in Early Modern England* (Columbus: Ohio State University Press, 2000), pp. 1–26。
- [2] 以手抄本文化作為參照系研究中國古典文學的近著,可看 Xiaofei Tian, *Tao Yuanming and Manuscript Culture: The Record of a Dusty Table* (Seattle & London: University of Washington Press, 2005) (中譯本為作者自譯,即田曉菲著:《塵几錄——陶淵明與手抄本文化研究》,北京:中華書局,2007年); Stephen Owen, “The Manuscript Legacy of the Tang: The Case of Literature”, *Harvard Journal of Asiatic Studies* 67. 2 (Dec. 2007): 295–326; Christopher M. B. Nugent, *Manifest in Words, Written on Paper: Producing and Circulating Poetry in Tang Dynasty China* (MA: Harvard University Asia Center, 2010)。另可參余欣著:《博望鳴沙——中古寫本研究與現代中國學術史之會通》(上海:上海古籍出版社,2012年),“緒論”,頁1—44。
- [3] 題詠者自1926年冬陳衍起,至1929年8月顧柏年止,共十九人。顧頤剛先任教於廈門大學,1927年轉任廣州中山大學教席,故諸人題詠,地點亦先廈門,後廣州。
- [4] 顧洪:《記芬陀利室所藏〈王漁洋柳洲詩話圖〉卷》,《文獻》1993年第3期,頁61—69。
- [5] 漁洋圖像傳世或見於著錄者不少,不下二十幅,而以此《柳洲詩話》圖卷為最早。漁洋圖像的系統研究,可參毛文芳:《掄揚聲譽:王士禛的畫像題詠》,《圖成行樂:明清文人畫像題詠析論》(臺北:臺灣學生書局,2008年),頁461—548。
- [6] 顧洪:《記芬陀利室所藏〈王漁洋柳洲詩話圖〉卷》,頁61—63。
- [7] 清王士禛:《菜根堂詩集序》,《蠶尾續文集》,收入袁世碩主編:《王士禛全集》(濟南:齊魯書社,2007年),頁2004—2005。
- [8] 清王士禛:《漁洋詩集》,《王士禛全集》,卷3,頁188。
- [9] 本文對王士禛生平事迹之掌握,多參蔣寅:《王漁洋事迹徵略》(北京:人民文學出版社,2001年)。
- [10] 清王士禛:《菜根堂詩集序》,《蠶尾續文集》,《王士禛全集》,頁2004—2005。

- [11] 南朝梁蕭統編,唐李善等注:《六臣注文選》(臺北:臺灣商務印書館,1983年《景印文淵閣四庫全書》,第1330—1331冊),卷28,頁9b。
- [12] 南朝宋劉義慶撰,南朝梁劉孝標註:《世說新語》(《景印文淵閣四庫全書》,第1035冊),卷中之下,頁4a。
- [13] 唐李白著,清王琦注:《李太白集注》(《景印文淵閣四庫全書》,第1067冊),卷2,頁12a。
- [14] 清曹溶撰:《靜惕堂詩集》(上海:上海古籍出版社,2010年《清代詩文集彙編》,第45冊,影印清雍正三年[1725]李維鈞刻本),卷33,頁6b—7a。
- [15] 清朱彝尊撰:《曝書亭集》(臺北:臺灣商務印書館,1979年《四部叢刊》正編,第81冊,據上海涵芬樓景印原刊本重印),卷4,頁10a。
- [16] 宋馬令撰:《馬氏南唐書》(《景印文淵閣四庫全書》,第464冊),卷5,頁11a。《全唐詩》載此詩題作《渡中江望石城泣下》,見《御定全唐詩》(《景印文淵閣四庫全書》,第1423—1431冊),卷8,頁4a。
- [17] 《御定全唐詩》,卷889,頁10b。
- [18] 同前註,頁8a。
- [19] 清鄭方坤撰:《五代詩話》(《景印文淵閣四庫全書》,第1486冊),卷1,頁25b引。
- [20] 同前註,卷1,頁25a引《默記》。
- [21] 請參拙著:《秋柳的世界——王士禛與清初詩壇側議》(付梓中),第3章。
- [22] 同前註。
- [23] 漢許慎撰,宋徐鉉增釋:《說文解字》(《景印文淵閣四庫全書》,第223冊),卷8上,頁6b。
- [24] 同前註,卷12下,頁17b。
- [25] 於此一端,論者已多,最新近者,可參蔣寅著:《清代詩學史(第一卷)》(北京:中國社會科學出版社,2012年),頁727—732。
- [26] 可參清王士禛著,惠棟、金榮注,伍銘點校整理,韋甫參訂:《漁洋精華錄集注》(濟南:齊魯書社,1992年)“點校說明”,頁1—3;又:書中附錄“王貽上與林吉人手札”,頁1556—1563。
- [27] 清管世銘撰:《韞山堂詩集》(上海:上海古籍出版社,2010年《清代詩文集彙編》,第393冊,影印清嘉慶六年[1801]讀雪山房刻本),卷16,頁1b。
- [28] 相關的理論問題,可參拙著:《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》(臺北:聯經出

- 版公司,2012年),頁8—20。
- [29] 《徐詩》似輯成於1683年前後,惟當時未果刻。《徐詩》最終刻行,已在1698年前後。
- [30] 清徐夜撰,王士禎批點:《徐詩》(臺北:新文豐出版公司,1997年《叢書集成》三編,第43冊,據“中央研究院”歷史語言研究所藏本影印),頁7a。
- [31] 見武潤婷、徐承詡校注:《徐夜詩集校注》(濟南:山東大學出版社,1997年),頁315。《徐夜詩集校注》所據底本即為《隱君詩集》。
- [32] 逯欽立輯校:《先秦漢魏晉南北朝詩》(北京:中華書局,1983年),《梁詩》卷8,頁1672—1678。
- [33] 唐李延壽著:《南史》(北京:中華書局,1975年),卷38,頁988。
- [34] 明胡應麟撰:《詩藪》(上海:中華書局上海編輯所,1958年),內編卷6“晚唐絕如‘清江一曲柳千條’”條,頁105。
- [35] 同前註,內編卷6“初唐絕‘蒲桃美酒’為冠”條,頁106。
- [36] 清施閏章著:《蠓齋詩話》,收入《清詩話》(上海:上海古籍出版社,1963年),“唐人絕句”條,頁397—398。
- [37] 可看宋尤袤著:《全唐詩話》,收入清何文煥輯:《歷代詩話》(北京:中華書局,1981年),卷4“滕邁”條,頁160;又:明胡應麟撰:《詩藪》,內篇卷6“唐妓女多習歌一時名士詩”條,頁108。
- [38] 請參拙著:《秋柳的世界——王士禎與清初詩壇側議》。
- [39] 田曉菲著:《塵几錄》,頁5。英文本見 Xiaofei Tian, *Tao Yuanming and Manuscript Culture*, p. 7.

The Devil is in the Details: The Study of Wang Yuyang and “Manuscript Culture”

Lawrence C. H. Yim

(Institute of Chinese Literature and
Philosophy, Academia Sinica)

Abstract:

Informed by the studies of classical Chinese poetry, calligraphy and painting, and recent theory of “manuscript culture,” this paper examines a painting scroll in relation to “Four Poems on Autumn Willows” by the early Qing, canonical poet Wang Shizhen. It reconsiders the production and contents of the painting scroll and the act of viewing from the perspective of “social agency,” highlights the intricate interaction and negotiation between images and words in the private and public spheres, and exposes the fluidity of meaning therein. This awareness problematizes conventional views on true or false, fictionality, and historicity, etc.

Keywords: Wang Shizhen, the painting scroll of “Poetic Talk on a Willow Islet”, manuscript culture, social agency