

古典文學叢書

陳恭尹  
及嶺南詩風研究

周錫馥



香港大學出版社  
HONG KONG UNIVERSITY PRESS

香港大學出版社  
香港田灣海旁道七號  
興偉中心十四樓

© 香港大學出版社 2004

ISBN 962 209 708 1

版權所有。本書任何部分之文字及圖片，  
如未獲香港大學出版社允許，  
不得用任何方式抄襲或翻印。

本社提供網上安全訂購保障  
<http://www.hkupress.org>

良友印刷廠有限公司承印

# || 目錄 ||

前言.....	1
導論：南方文化與北方文化.....	5
中國南北自然環境與居民種屬	
南北文化的不同特徵	
第一章 嶺南文化與嶺南詩風.....	13
一、廣東文藝的創新傳統.....	13
「化外」之區的文明綠洲	
明代開始的社會巨變	
同步發展的詩、書、畫藝術	
二、轉捩——嶺南三家的崛起.....	25
「嶺南詩派」的形成	
嶺南三家的時代	
嶺南詩風的兩大特點	
三、嶺南的民風與文風.....	38
嶺南的民風	
嶺南的學風	
嶺南的歌風	
韓愈、蘇軾等入粵文人的影響	
四、簡短的結語.....	75

第二章 憂患出詩人——陳恭尹坎坷的一生.....	89
一、少年時代.....	89
「移民」的家世	
嚴父、良師陳邦彥	
「壯心熱血」一少年	
二、青壯年時代.....	102
覆巢慘劇	
出仕與遠遊	
鄉居歲月	
三藩變亂中的牢獄之災	
三、晚年生活.....	122
從鄉居到市居	
責難與自解	
晚景餘暉	
第三章 陳恭尹的創作成就.....	137
一、詩文著述及版本.....	137
二、詩歌創作.....	140
諸家評論	
明末清初的詩壇格局	
陳、屈的異同	
矯然不群的陳恭尹詩（上）	
矯然不群的陳恭尹詩（下）	
時代歷史的畫卷	
陳恭尹的詞	
三、散文創作.....	180
情深語煉、生氣躍然的文筆	
豐富多彩、可補史闕的內容	
〔附〕書法藝術.....	190

第四章 陳恭尹的理論貢獻.....	197
一、文學的本質與功能.....	198
文學的表情特徵	
心物交感，有為而發	
詩文的審美教育作用	
二、文學的傳承與創新.....	209
「通變」的文學發展觀	
「化古開新，自抒性靈」的創作論	
聲情結合，相得益彰	
三、文藝批評.....	222
風格論——文品、藝品、人品的一致	
勃然赴之，貴乎自然	
崇尚獨創性	
四、陳恭尹和葉燮.....	230
第五章 總結：陳恭尹與開拓創新的嶺南詩風.....	245
後記.....	253
作者簡介.....	259

# || 導論 ||

## 南方文化與北方文化

華夏文化是個整體，但在長期發展過程中，由於時代、環境、氣候、族別、信仰、習性種種因素影響，又形成「多元」之演進。

### 中國南北自然環境與居民種屬

據板塊構造學說，中國地台主要由華北、揚子陸塊拼合而成，接合部約在秦嶺至黃河、淮河一線。由此形成南北方自然地理環境的重大差異。大體來說，北方氣候乾燥寒冷（中原地區曾較為溫潤），能見度高，視野開闊，多峻嶺、高原和廣袤的平原，宜於農、牧業的發展；南方則高溫多雨，霧氣鬱蒸，地形細碎複雜，河川縱橫，生物繁茂，除農業外，漁業、航運也很早便發達。

與此相聯繫，南北居民的體質也有顯著差別。中國人種源於本土，大概自雲貴高原產生，而蕃衍於各地。<sup>1</sup>但從新石器晚期起，居北方者不斷與外民族發生融合或同化，體質形態漸起變化；由於山川阻隔，南方土著沒有捲入這一進程，故一直保持原來的特徵。因而，中國南北兩地居民雖同屬蒙古人種，實際卻分為不同的類型，<sup>2</sup>並形成各自的氣質特點和生活習性。

基於這些因素，作為整體的中華文化，便出現「多元」的發展。所謂「鄒魯守經學，齊楚多辯知」，<sup>3</sup>其中大致以黃、淮為界，南北差異最為明顯。

## 南北文化的不同特徵

北方文化，以凝重、渾樸、博大見稱，重理性，重秩序，重教化，重傳承，關注現實社會和人生，對鬼神取「敬而遠之」的態度；其典型代表是孔子的倫理學。南方文化則輕倩敏妙，重感情，重個性，重想象，重創造，喜探索宇宙之謎，研究人與自然的關係，崇信神仙巫鬼；老莊的思辯哲學和屈原辭賦為其主要代表。正如蔡元培先生所說：「我國南北二方，風氣迥異。……老子以降，南方之思想，多好為形而上學之探究，蓋其時北方儒者，以經驗世界為其世界觀之基礎。繁其禮法，縟其儀文，而忽於養心之本旨，故南方學者反對之。北方學者之於宇宙，僅究現象變化之規則，而南方學者，則進而闡明宇宙之實在。」<sup>4</sup>任繼愈並具體指出：「鄒魯文化上承西周，以堯、舜、禹為聖人，以《六經》為經典，以宗法制度為維繫社會的力量。荆楚文化則很少受這種傳統思想的羈絆，並以它特有的尖銳性，對中原文化開展勇敢的批判，在打破舊傳統、解放思想中起了巨大的作用。」<sup>5</sup>表現於學術研究領域，「南北所治，章句好尚，互有不同。……大抵南人約簡，得其英華；北學深蕪，窮其枝葉」。<sup>6</sup>

這種南北分野反映在文藝上，便是古典寫實主義與浪漫寫意風格的差別。李延壽《北史·文苑傳·序》云：

自漢魏以來，迄乎晉宋，其體屢變……洛陽江左，文

雅尤盛，彼此好尚，各有異同：江左宮商發越，貴於清綺；河朔詞義貞剛，貴乎氣質。氣質則理勝其詞；清綺則言過其意。理深者便於時用，文華者宜於歌詠，此其南北詞人得失之大較也。<sup>7</sup>

劉師培（1884—1919）〈南北文學不同論〉亦說：

陸法言有言：「吳楚之音，時傷清淺，燕趙之音，多傷重濁。」此則音分南北之確證也。……聲音已殊，故南方之文，與北方迥別。大抵北方之地，土厚水深，民生其間，多尚實際；南方之地，水勢汪洋，民生其間，多尚虛無。民崇實際，故所著之文，不外記事、析理二端；民尚虛無，故所作之文，多為言志抒情之體。<sup>8</sup>

黃海章先生循此認定：「由於風土之各別，聲音清濁之不同，人民氣質之差異，因而在文學上表現出不同的色彩，在文學發展過程說，是有其相當理由的。」<sup>9</sup>此即劉勰所謂「江山之助」歟？<sup>10</sup>

試以愛情詩為例。對這一「永恒主題」的演繹，北方作品每顯得切直、坦率、強烈：

心乎愛矣，遐（何）不謂矣？中心藏之，何日忘之！

——《詩經·小雅·隰桑》

穀則異室，死則同穴！謂予不信，有如皦日！

（譯文：生不能住在一起，死了也要和你同埋！要是



認為我說謊，有這光輝的太陽在上！)

——《詩經·王風·大車》<sup>11</sup>

門前一株棗，歲歲不知老。阿婆不嫁女，那得孫兒抱！

——北朝樂府民歌

而南方之作則溫婉含蓄，所謂「欲說又休，未歌先咽」，令人蕩氣迴腸：

沅有芷兮醴(澧)有蘭，思公子兮未敢言。荒忽兮遠望，觀流水兮潺湲。……

——《楚辭·九歌·湘夫人》

春蠶不應老，晝夜常懷絲。何惜微軀盡，纏綿自有時！

——南朝樂府民歌

再以風景描寫為例。翻遍整本《論語》，僅能找到少許接近這類題材的筆墨，如：

子在川上曰：「逝者如斯夫，不舍晝夜！」<sup>12</sup>

莫春者，春服既成，冠者五六人，童子六七人，浴乎沂，風乎舞雩，詠而歸。<sup>13</sup>

而純粹的景物描繪則尚付闕如。《孟子》的情況有了改善，但對優美的自然景觀大多似仍無所動於衷，偶有涉及，也是三言兩語，點到即止，缺乏感性、細膩的描述形容，而且往往是作為議論的鋪墊。例如分別見於〈盡心〉、〈告子〉篇的：

孔子登東山而小魯，登泰山而小天下。故觀於海者難為水，遊於聖人之門者難為言。觀水有術，必觀其瀾。日月有明，容光必照焉。流水之為物也，不盈科不行；君子之志於道也，不成章不達。<sup>14</sup>

牛山之木嘗美矣，以其郊於大國，斧斤伐之，可以為美乎？是其日夜之所息，雨露之所潤，非無萌蘖之生焉，牛羊又從而牧之，是以若彼濯濯也。人見其濯濯也，以為未嘗有材焉，此豈山之性也哉！<sup>15</sup>

其中只有「日月有明」、「牛山之木嘗美矣」、「若彼濯濯也」幾句是簡單的描述，其他都是說明或議論而已。直至南方的莊子出現，天地山川之「大美」才得到盡情的披露。這裏有「野馬、塵埃」，「生物以息相吹」的微觀燭照，又有鯤鵬擊水搏風，上薄重霄的壯麗場景；有至德之世，「山無蹊隧，澤無舟梁，萬物群生，連屬其鄉，禽獸成群，草木遂長」的動人想象，又有大木百圍、懸水千仞，「大塊噫氣」，萬竅怒號的極意形容。恰如前人所說：「篇中忽而敘事，忽而引證，忽而譬喻，忽而議論，以為斷而非斷，以為續而非續，以為複而非複。只見雲氣空濛，往返紙上，頃刻之間，頓成異觀。」<sup>16</sup>正是由《莊子》開始，中國散文的文學性才大大向前跨進了一步。

除文學之外，其他方面也有類似現象。如書法藝術的北南之異：「碑體」剛健俊朗，沉雄樸茂，與「帖派」之清圓流麗，夭矯飛騰，恰成鮮明對照。故書壇向有「南書溫雅，北書雄健」的成說。<sup>17</sup>

園林建築藝術亦復如此：「北派」園林佈局嚴謹，造型厚重，色彩富麗，外廓分明，顯得氣勢恢宏，但較為錮閉，如北京之頤和園、承德避暑山莊等；南方園林則講究佈局精巧，造型別致，顏色雅淡，注重內外空間的貫通連結，形成豐富層次與和諧的節奏，顯得剔透新穎，富自然之趣，如蘇州久享盛名的留園、拙政園，揚州的個園，順德清暉園，番禺餘蔭山房等。

這種南北風格的差異在繪畫上亦留下鮮明的印記：發達於南方的帛畫從一開始，便充滿迷離奇幻的色彩和不羈的想象（如長沙馬王堆帛畫，還有更早由戰國楚墓出土的〈人物馭龍圖〉、〈龍鳳仕女圖〉等），與北方常以含教誡意味的歷史故事入畫的碑石刻，漆、木畫等比較，無論在題材選擇、表現手法的運用或風格情調上，「反差」都十分強烈。發展到後來，山水畫之被分為南北二宗，雖說多與技巧形式有關，但實質仍是深受道家（後來加上佛家禪宗）薰染的南方文化與主要體現儒家（後來加上理學）精神的中原文化在審美觀念上相峙立的一種具體反映。

下面將要論述的陳恭尹及其所屬的「嶺南三家」這一文學集團，便孕育於富有特色的「南方文化」土壤之中。

注：

- 1 參閱李紹連《華夏文明之源》（鄭州：河南人民出版社，1992年），第二章，第二節〈中原的早期文化〉，頁29—33。
- 2 北方居民接近現代蒙古人種的東亞（遠東）類型，南方居民

- 則接近南亞類型。見江應樑〈越族的形成〉，載江應樑《民族研究文集》（北京：民族出版社，1992年），頁541。又《中國大百科全書·考古學》（北京、上海：中國大百科全書出版社，1986年），〈中國新石器時代居民的體質特徵〉，頁711。
- 3 班固(32—92)《漢書》(北京：中華書局點校本，1975年)，卷51，〈鄒陽傳〉，頁2353。
  - 4 蔡元培(1868—1940)《中國倫理學史》(上海：商務印書館，民20年[1931]十三版)，第一期，第七章〈老子〉，頁39-40。
  - 5 任繼愈〈中國古代哲學發展的地區性〉，引自陳鼓應《老子與孔子思想比較研究》(稿本)，頁4。
  - 6 魏徵(580—643)等撰《隋書》(中華書局點校本，1973年)，卷75，〈儒林傳·序〉，頁1705—1706。
  - 7 李延壽《北史》(中華書局點校本，1974年)，卷83，頁2781—2782。
  - 8 參閱黃海章(1897—1989)《中國文學批評簡史(增訂本)》(廣州：廣東人民出版社，1981年)，下編，(十二)〈劉師培〉，頁328。
  - 9 同上。
  - 10 《文心雕龍譯注》(劉勰〔約465—約520〕撰，王運熙、周鋒譯注。上海：上海古籍出版社，1998年)，〈物色〉，頁419。
  - 11 周錫馥注譯《詩經選》(香港：三聯書店，1980年)，頁262，頁84—85。
  - 12 《論語·子罕》，《十三經注疏》(北京：中華書局影印本，1980年)，下冊，頁2491。
  - 13 《論語·先進》，《十三經注疏》，下冊，頁2500。
  - 14 《孟子·盡心上》，《十三經注疏》，下冊，頁2768。
  - 15 《孟子·告子上》，《十三經注疏》，下冊，頁2751。
  - 16 林雲銘《莊子因》，卷1，〈逍遙遊〉，載嚴靈峰編輯《無求備齋莊子集成初編》(台北：藝文印書館據清乾隆間刊本影印，1972年)，18冊，頁41。
  - 17 劉熙載(1813—1881)《藝概》(上海古籍出版社，1978年)，卷5，〈書概〉，頁150。

## || 第五章 ||

### 總結：陳恭尹與開拓 創新的嶺南詩風

作為傑出詩人、文學家、文藝理論家的陳恭尹，既是中國明清之際從承平走向大亂、再漸歸於承平的翻天覆地大時代的產物，也是嶺南地區特定的自然、經濟環境以及由源遠流長的歷史進程所形成的社會人文因素的產物。

他是嶺南詩派奠基人和主要理論家之一。上接張九齡的餘緒，而將其發揚光大。由他（以及屈大均等）開始，嶺南詩派和詩風得以正式形成，並在全國產生越來越大的影響。他詩歌的兩大特點——創新精神和雄直之氣，同時亦代表了嶺南詩風的主要特色。

所謂「雄直」，是指感情之濃烈深摯，表現之剛毅有力、坦切自然，既不「粉飾傅會」，又不萎靡頹唐那樣一種可貴的風格；實際統括了詩品、人品兩者而言。他詩歌的創造性，具體體現在如下四個方面：

1,深刻而自由（不受宗唐宗宋形式的束縛）地抒寫真情實感，充分表現個性；2,善以別開生面的手法展拓題材，收出奇制勝之效；3,多用白描或常語、常典，運典精切而靈活多變；4,聲韻富音樂美。

正由於摒棄難字、華藻、僻典，多取白描、常語、常典，強調發抒性靈，自吐胸臆，擺脫宗唐宗宋成規的纏

縛，故寫景便顯得清新，抒情便顯得濃郁深摯，敘事便明晰條暢，議論便淋漓透闢、坦誠切直。嶺南詩派——包括精於煉字琢句的黎簡和「以舊風格含新意境」著稱的黃遵憲，他們最優秀、成功之作，都顯出這種共同的風格特色。所謂「雄直」之氣，在技巧形式層面上，主要便是由此形成。

陳恭尹的散文亦寫得十分出色。

他的《獨漉堂集》，以其嫻熟的技巧和創新精神，為人們展現了一幅涵容深廣、色彩斑斕的時代歷史畫卷，而贏得普遍的贊譽。王士禛、趙執信先後南來，「於廣州詩人尤推重恭尹」；<sup>1</sup>士禛許為「清迥拔俗，得唐人三昧」。沈德潛稱其「諸體兼善，七律尤矯矯不群」。而〈懷古〉諸題，精警無匹，更獲得「代無數人，人無數篇」的盛譽。一些作品，被認為「卓絕千古」，「雖少陵亦當視為畏友」。<sup>2</sup>乾隆間，「杭堇浦、洪稚存皆雄視騷壇，不輕許可者。堇浦題獨漉遺像有云：『嶺海論風雅，平生一瓣香。』又云：『淒涼懷古意，豈是屈梁能。』稚存論陳、屈、梁詩有云：『尚得古賢雄直氣，嶺南猶似勝江南。』稚存兼稱三家，堇浦尤尊獨漉，要其推許之意，俱已至矣」。<sup>3</sup>可見，以陳、屈為主的嶺南三家能與錢（謙益）、吳（偉業）、朱（彝尊）、王（士禛）諸海內名家並峙，成為清初詩壇重鎮之一，誠非偶然。

在廣東，他們是騷壇當然盟主，圍繞四周者，尚有趙焯夫、張穆、陳子升、王邦畿、薛始亨、高儼、梁觀、李成憲（1626—1662）、蔡蔭、屈士燦、屈士煌、張家珍（1632—1661）、岑徵、王鳴雷、何鞏道、易訓、易宏等一批以氣節相尚又各有成就的文藝家，並形成「北田五子」（陳恭尹、何衡、何絳、梁

槌、陶璜)、「嶺南四家」(陳、屈、梁、加上王隼)、西園詩社、浮邱詩社、東臬詩社等若干文學團體。嗣後，經過黎簡、宋湘、張維屏相繼努力，到清末「詩界革命鉅子」黃遵憲、康有為、梁啟超、邱逢甲諸人手上，化古開新，「自抒性情，不與時為俯仰」的嶺南詩風終於大放異彩，而結出「新派詩」的碩果，為中華詩歌的發展作出貢獻。探本追源，陳恭尹實功不可沒。

除詩文創作外，陳恭尹在理論上更是建樹良多。他(以及屈、梁「三家」)是清初詩壇革新的主要倡導者之一，在文學的本質論、創作論、發展論及文藝批評方面都發表過不少精卓的見解。

針對明代復古派嚴重的「模擬補綻」之風，以及公安、竟陵派末流或率滑鄙俚，或「酸澀枯瘦」的弊病，還有清初尊唐尊宋的門戶紛爭，他鮮明地揭示「文章大道以為公，今昔何能強使同。只寫性情流紙上，莫將唐宋滯胸中」的見解，認為文學是發展、進化的，不可頌古非今，盲從古人，因而在創作中，必須擺脫宗派教條的束縛，廣採博納，兼容並蓄，以新穎脫俗又優雅自然的形式表達自己的真性情、真思想、真面目。同時，他又反對脫離傳統而片面求新，在〈答梁藥亭論詩書〉等著作中，全面提出「性情欲流，流而不俚；規格欲別，別而不離；詞語欲化，化而不佻」的「三欲三不」準則，主張作品「當求新於性情，不必求新於字句；求妙於立言，不必專期於解脫」，否則會從板滯陳腐而滑向另一怪僻、佻薄的極端。從而在感情內容、格式體制和語言運用上，系統地闡明自己有關創新的理論。

他還指出，要寫成優秀作品，除了不泥古，抒真情和善於繼承傳統、博採眾長外，還需與襟懷、學養以及雄厚

的生活基礎相結合。所謂「誰能師日月，可以喻清新；大海波瀾在，驪珠自不貧」。

陳恭尹的文藝思想，上承公安三袁「獨抒性靈，不拘格套」的觀點而糾其偏，旁啟葉燮《原詩》的理路、門徑，而下開袁枚、宋湘「性靈說」的先河，對清代文學發展有不容忽視的意義。

葉燮和嶺南三家是同時人，但三家「發摭性靈，自開面目」的理論和創作都要早著先鞭。當三家享負盛名時，葉氏仍耽於其「六朝駢麗鉅釘藻績」的詩文之習，而且尚未鑽研文學理論。他的《原詩》，是在結識梁佩蘭，拜讀並深佩其作品，與梁進行過理論探討，又研讀過陳、屈的詩論，並親到嶺南遊歷大半年之後，才返鄉撰成的。他的文學見解與三家(尤其陳恭尹)有不少類同或相通之處，可見曾直接受惠於恭尹等廣泛而深刻的啟發、導引與影響。

袁枚「性靈說」的要旨，簡言之，就是感情內容的真實豐富和表現形式的活潑靈巧，即兩者都須「有我」在。他說：「詩者，由情生者也。有必不可解之情，而後有必不可朽之詩。」<sup>4</sup>是以好詩必然抒寫個人的真性情，若詩中「有人無我，是傀儡也」。<sup>5</sup>其次，在藝術表現方面，他主張自由發揮，不受拘限，所以十分反對「詩分唐宋」、作繭自縛的做法，認為：「詩無所謂唐、宋也，唐、宋者，一代之國號耳，與詩無與也。詩者，各人之性情耳，與唐、宋無與也。若拘拘焉持唐、宋以相敵，是子之胸中有已亡之國號，而無自得之性情，於詩之本旨已失矣。」<sup>6</sup>不過，他亦主張創新必先繼承：「不學古人，法無一可。」但是，如「竟似古人，何處著我？」<sup>7</sup>故應「當變而變」，<sup>8</sup>師古人之心而不師其迹，等等。這些看法，與恭尹「性情乃詩之泉源」，「詩真須情真」以及詩文代變，「別而不



離」，「只寫性情流紙上，莫將唐宋滯胸中」等等觀點都若合符契。袁枚讀過恭尹集（從他盛贊〈王將軍挽詩〉可見），<sup>9</sup>所以，雖然性靈之論並非恭尹的專利，但說袁枚曾受他一定影響，應當是事實。

至於嶺南詩人，受恭尹的沾溉自然更直接，更深廣。如黎簡，是其順德同鄉後輩，他自言「簡也於為詩，刻意軋新響」，故煉字琢句，造境造意，「迥不猶人」；又認為好詩「必本性情而出」，創作當求真、求深，不作空疏淺薄的修飾、模擬；在繼承傳統的問題上，他認為「士生古人後，寧有不踐跡」，但經「始則傍門戶，終自樹榮戟」的過程後，須達到「我自用我法」的「從心所欲不逾矩」的境界；等等。<sup>10</sup>除晚年於字句鍛煉有時略嫌過分刻意之外，黎簡詩學見解的主要觀點及其創作，與恭尹所論都十分合拍。

再如嘉應（今梅縣）詩人宋湘，是著名的「性靈派」。提倡「作詩不用法」，「做自己之詩」，反對亦步亦趨因襲古人，而對民歌則十分欣賞。曾說：「我詩我自作，自讀還賞之。賞其寫我心，非我毛與皮。」<sup>11</sup>又說：「三百詩人豈有師，都成絕唱沁心脾。今人不講源頭水，只問支流派是誰。」「學韓學杜學髯蘇，自是排場與眾殊。若使自家無曲子，等閑鏡鼓與笙竽。」「讀書萬卷真須破，念佛千聲好是空。多少英雄齊下淚：一生纏死筆頭中！」<sup>12</sup>等等，持論比恭尹要更為通脫、徹底，但顯有一脈相承之處。其下筆為詩，則磊磊落落，「從真性情壑涌而出」，「飛行絕跡，哀樂無端」，每具「個儻權奇之概」，很有扣人心弦的力量。<sup>13</sup>

由之又發展出後來黃遵憲、梁啟超等人的「詩界革命」理論和「新派詩」。

我手寫我口，古豈能拘牽。<sup>14</sup>

詩之外有事，詩之中有人。今之世異於古，今之人亦何必與古人同？嘗於胸中設一詩境：一曰復古人比興之體；一曰以單行之神，運排偶之體；一曰取《離騷》、樂府之神理而不襲其貌；一曰用古文家伸縮離合之法以入詩。其取材也，自群經、三史、逮於周、秦諸子之書，許、鄭諸家之注，凡事名、物名切於今者，皆採取而假借之。其述事也，舉今之官書、會典、方言，俗諺，以及古人未有之物、未辟之境，耳目所歷，皆筆而書之。其煉格也，自曹、劉、鮑、陶、謝、李、杜、韓、蘇，迄於晚近小家，不名一格，不專一體，要不失為我之詩。<sup>15</sup>

若作詩，……不可不備三長：第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之。然後成其為詩。<sup>16</sup>

這些見解，固然因時代之演進而具有了更多的新理念、新要求、新色彩，但總體而論，與陳恭尹提出的「性情欲流，流而不俚；規格欲別，別而不離；詞語欲化，化而不佻」之「三欲三不」主張亦未嘗背離。而黃遵憲真正成功之作，如〈哀旅順〉、〈臺灣行〉、〈馮將軍歌〉、〈今別離〉、〈以蓮菊桃雜供一瓶作歌〉、〈錫蘭島卧佛〉、〈八月十五夜太平洋舟中望月作歌〉等典型的「新派詩」，其中雖糅合一些新名詞、新概念，但基本上都是「以舊風格含新意境」，合乎「不俚」、「不離」、「不佻」軌範的創制，而並非像「網倫慘以喀私德，法令盛於巴力門」那種不倫不類、備受訾議的「夾生飯」。<sup>17</sup>

由此可知，嶺南詩歌在近三百年中能夠卓然自樹，獨標一幟，形成開拓創新傳統，至晚清更結出「詩界革命」的累累碩果，不僅影響全國，並遍及世界上不少華人地區（如東南亞、日本、美國等），流風餘韻，於今不絕，和上述文藝思想與創作特色的薪火相傳實有莫大關係。

如果更進一步，從文化史角度考察，那麼陳恭尹的創作還有深一層的意義：他全部著述（包括理論和文學作品）所體現的精神，其廣採博納、兼容並蓄的開放性，真切自然、隨機生發的靈活性，與民憂樂又雅俗共賞的人民性以及自強不息、開拓創新的進取性，正是當時新興的南方沿海文化或曰嶺南文化主要特徵的反映。因而可以說，陳恭尹著作是這一新興文化在文學上的重要代表者之一。

注：

- 1 《廣東通志·陳元孝傳》，見《獨漉堂集》，〈附錄一〉，頁 895。
- 2 趙翼《甌北詩話》，《清詩話續編》二，頁 1153。
- 3 《聽松廬詩話》，見《國朝詩人徵略》卷 5，頁 392。
- 4 袁枚〈答蕺園論詩書〉，《續修四庫全書》，1432，《小倉山房文集》，卷 30，頁 344 上。
- 5 袁枚《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982 年），上冊，卷 7，頁 222。
- 6 袁枚〈答施蘭垞論詩書〉，《小倉山房文集》，卷 17，頁 175 下。
- 7 袁枚〈續詩品三十二首·著我〉：「不似古人，法無一可；竟似古人，何處著我？字字古有，言言古無，吐故吸新，其庶幾乎！」《續修四庫全書》，1431，《小倉山房詩集》，卷 20，頁 441 上。
- 8 袁枚〈答沈大宗伯論詩書〉，《小倉山房文集》，卷 17，頁 176 上。

- 9 《清詩紀事》二，《明遺民卷·陳恭尹》引《隨園詩話》，頁 884。
- 10 關於黎簡的詩學觀點及其創作特色，詳細請參閱拙撰《黎簡詩選·前言》之二、三節，頁 10—15。
- 11 宋湘〈湖居後十首〉其八，《宋湘詩選》，頁 62。
- 12 宋湘〈說詩八首〉其一、其五、其八，《宋湘詩選》，頁 205、207、208。
- 13 關於宋湘的詩學觀點及其創作特色，詳細請參閱拙撰之《宋湘詩選·前言》與〈論宋湘和他的詩〉(《學術研究》，1983 年第 2 期)。
- 14 黃遵憲〈雜感〉五首之二，黃遵憲《人境廬詩草》(上)(錢仲聯箋注。北京：中國青年出版社，2000 年)，卷 1，頁 33。
- 15 黃遵憲《人境廬詩草·自序》，《人境廬詩草》(上)，頁 20。
- 16 梁啟超〈夏威夷游記〉，《人境廬詩草》(下)，附錄三「詩話下」，頁 998。
- 17 譚嗣同〈金陵聽說法〉詩，見梁啟超《飲冰室文集》(吳松等點校。昆明：雲南教育出版社，2001 年)，第六集，〈詩話〉，頁 3798。

## || 後記 ||

本書由十多年前的稿本（研究論文）修訂而成。最大的增補，是根據本人新近的發現，加入了「陳恭尹和葉燮」一節；其餘則大致參照編輯意見，作了些技術性調整（如部分引文改用新版本）和加工。

驀然回首，我與嶺南文獻結緣不覺竟有數十個春秋了。還記得上世紀大陸「文革」前夕，父執鄭廣權、佟紹弼先生（兩位都是著名學者、詩人，佟公與李履庵、熊潤桐、曾希穎、余心一稱南園今五子）在順德鄉間代購一批線裝古書，其中即有《嶺南三大家詩選》、黎簡《五百四峰堂詩鈔》、宋湘《紅杏山房集》與黃節《蒹葭樓詩》等粵人著述。由是開始接觸。但真正的研究則從文革後1977年開始。當時承好友劉斯奮之邀，合撰《嶺南三家詩選》，我負責選注陳恭尹、梁佩蘭部分，斯奮兄撰屈大均部分並〈前言〉，雙方交互修改定稿。該書作為「廣東地方文獻叢書」首部，於1980年由廣東人民出版社出版。其後，本人又陸續撰成《黎簡詩選》（包括〈前言〉）、《年譜（簡編）》、「各家評語選輯」，并附方志傳記資料等。1980年11月撰成，1983年由廣東人民出版社出版）、《黎簡年譜》（其簡編已附入《黎選》後），《宋湘詩選》（亦有〈前

言)、《年譜(簡編)》、「各家評語選輯」及各項資料。1982年3月撰成,1986年出版)、《宋湘年譜》(其簡編已附入《宋選》後)、《嶺南畫派——它的過去、現在與將來》(1987年9月撰成,廣州文藝出版社同年出版)、《嶺南畫徵略》點校(廣東人民出版社1988年出版)等有關嶺南文化的系列專書;同時並陸續發表〈論宋湘和他的詩〉(《學術研究》1983年第2期)、〈劍膽詩腸國士魂——以天下為己任的「詩俠」屈翁山〉(《廣東社會科學》,1986年第3期)、〈在「四維」天地中馳騁——讀饒宗頤畫集〉(香港《大公報·藝林》,1990年3月30日,同年為國內報刊轉載)、〈近五百年嶺南詩畫的創新傳統〉(《大公報·藝林》,1990年8月17日,同年國內報刊轉載)等等專論。

經過上述之多方探討,遂形成並明確提出了應把嶺南詩歌納入整體嶺南文化去理解、研究的路向,同時具體得出如下系列觀點:

1, 古代南方文化與近代嶺南文化的形成、發展,和嶺南地區獨特的自然、地理、歷史、經濟、政治環境以及民情風俗、學術傳統乃至中外經濟文化交流、南下文士影響等各種因素密切相關,是長時期多元互動交融的產物。

2, 由明代起,隨著城鄉經濟迅猛發展,外貿繁興,西學東漸,廣東在明中葉開始躍居中國前列,成為富庶、文明之區;與凝重博大、穩定性強的北方中原文化異趣的近代嶺南文化,也就在此時自傳統中華文化及古代南方文化的母體中脫胎而出,正式形成。

3, 明清時代的廣東文藝(詩文、繪畫、書法等),鮮明地反映出新興嶺南文化的風貌,其中又以詩歌為最;而基於相近的淵源和背景,詩、書、畫之間又呈現共生、互動,同步發展的密切關係。

4, 雖然唐代張九齡被譽為「粵詩之祖」, 但「嶺南詩派」的誕生, 應以屈(大均)、陳(恭尹)、梁(佩蘭)「嶺南三大家」的出現為標誌。以三家為代表的嶺南詩風, 具有與時俱進的創新精神和骨健神清的雄直之氣; 這一傳統經清中葉黎簡、宋湘的揄揚拓展, 至晚清「詩界革命」得到進一步的發揚光大, 影響及於全國, 其流風餘韻, 綿延至今。

5, 以詩歌創作而論, 三家之中, 屈、陳成就最高; 但若據創作和理論的總體衡量, 則陳恭尹更具代表性。

6, 陳恭尹的文學理論和創作所體現的精神, 其博納兼容的開放性, 隨機生發的靈活性, 憂樂天下、雅俗共賞的人民性以及開拓創新的進取性, 正是嶺南詩派以至整個新興嶺南文化主要特徵的反映。因而可以說, 陳恭尹是這一新興文化在文學上的重要代表者之一。

本書首章與末章即循此思路和架構展開與完成。

當日書稿告竣後(打印本分存香港大學圖書館和中文系資料室等), 因興趣轉移, 一擱便擱下十年之久(這期間, 主要研究宋徽宗畫跡真偽鑒別, 中國韻文的起源, 中國文體分類及其與句法的關係, 王國維死因探秘, 《易經》著作年代與全文的注、譯、析, 等等。相關成果已陸續發表), 到去年蒙港大出版社「古典文學研究叢書」編輯李家樹教授約稿, 始重理舊本, 並有新的發現(見「陳恭尹和葉燮」一節)。因此機緣, 才留意到近年刊布的一些研究嶺南詩歌的作品。發覺不少問題的論述與拙文的框架或觀點相合(當然詳略或側重會有不同, 而其佳者更有各自的深化與展開), 其中也有較能深思明辨之作。出

版較早並獲好評的一部是嚴明先生的《清代廣東詩歌研究》(台北：文津出版社，1991年8月初版)，我也是近數月才看到的。

此書的優點是視野開闊，涵蓋面廣，〈廣東詩與文化交流〉一章尤多見慧識，另外對某些詩人背景、心態的探索描述也不乏微妙可喜之處。不過落實到藝術層面時，對「詩之為『詩』」的文學性分析尚欠深、細，「詩話」式的述評、贊語多，真正搔着癢處的獨得之見少，令人感到未能鞭辟入裡。這可能由於篇幅所限，或受傳統詩評影響較深，但是否也可能是由於牽涉面廣，而未暇細讀原著所致？

我所以作此推測是因為發覺有不應有的失誤。如書中一而再地提到黎簡「門生黃丹書」，「其門生黃丹書、謝蘭生等人」(34頁)如何如何。其實，黃、謝均非黎簡門生。如認真讀過《五百四峰堂詩鈔》，甚至只讀過拙注《黎簡詩選》，都斷乎不會有此失誤。(按，拙撰《黎選》附《黎簡年譜(簡編)》云：「嘉慶二年丁巳……《五百四峰堂詩鈔》於本年刻成。篇首有門人何深所繪小影及孫爾準、蘇膺瑞、黃其勤、謝蘭生、黃丹書、張曰瑤所作畫像贊。」估計錯誤即由「誤讀」此句引起。)而黎簡是嚴先生書中重點論述的對象之一！又，嚴書附圖中有宋湘畫像與手稿影件各一(172頁上)，是從拙撰《宋湘詩選》直接複製的，但並無說明，其中宋湘詩稿乃私人藏本，更屬獨家圖片。我是最近翻閱嚴書才知道的，順帶在此一提。由之忽然想到，這種「拿來主義」，在大陸(當然不止大陸)似甚為普遍，不僅圖片如是，引用(或襲用)他人的觀點、文字、材料時，也鮮見注明出處，順手拈來，視如己出，與乾嘉學者之風，相去迥乎遠矣！科技進步，文明退步，令人不禁慨然。



另外，作者在第四章〈廣東詩與嶺南藝術〉中，試圖把我提出的「詩、書、畫同步發展」的命題，擴大至詞與戲曲音樂領域。這一聯想方向自有其合理之處，比如詞，廣東前期詞家多為詩人，故詞風受詩風影響並不奇怪(但無逆向作用)。可是廣東本土戲曲則與詩歌未可同日而語，它們絕不存在「同步發展」的「互動」關係。

由明代至清前期，廣東的舞臺主要是外來戲曲的天下。本地戲曲以潮劇產生較早，在明中後期「潮調」已見端倪(《明本潮州戲文五種》)，而「潮音戲」之逐漸形成，則始於明末清初，但直至十九世紀末，仍只流行於民間，「士大夫未置齒頰間」，其「戲文之編製者，多為伶工樂工，淺學猥鄙」，就像早期的南戲一樣，而風格也是「唱調柔曼，鼓樂清揚，稚聲清脆，童優靈妙」，以柔和見稱(蕭遙天〈潮音戲尋源〉、又《民間戲劇叢考》)，與「雄直」之嶺南詩風可謂全無關涉。至於粵語區的主要劇種——粵劇更遲至清中葉才真正形成。在乾隆年間，文人士大夫欣賞的仍是崑劇、崑曲，而非粵曲。黎簡不但喜「聽吳客作吳歌」，他本人創作的二十齣《芙蓉亭》劇本，也是請崑腔藝人點定的。就以嚴書所引清人楊掌生《夢華瑣簿》的記載而論(82頁)，清道光時仍是「外江班」佔盡優勢，「本地班」屢經官府嚴禁，「僅許赴鄉村搬演」，其「所演故事，類多不可究詰，言既無文，事尤不經」，可知實與文人無緣；其鼓角喧天、令人「目眩耳聾」的音樂，也不合中、上階層的審美趣味。直到晚清光緒年間，「本地班」才在劇目創作與表演形式上逐漸自成面目，並開始進入廣州城市演出(謝彬籌《嶺南戲劇思辨錄》)。

由此可見，說「文人是戲曲創作的主體，也是戲曲欣賞的主體」(嚴書80頁)云云，若指明代中後期吳地的情況

大抵不差，但要套用到廣東地方戲身上，卻並不適合；而說後起的粵劇粵曲對早已形成的嶺南詩風有「潛移默化的影響」，有「不可忽視的薰陶作用」，甚至由之「共振出雄直清峻的詩風」(84頁)等等，也同樣是出於「想當然」的誤解。

不過就總體而論，該書仍是瑕不掩瑜的有新意之作。尤其是，以一位非粵籍人士(?)而能對粵詩如此關注，並作出這樣相當廣泛且有一定深度的研究，可說十分難得。在嚴書之後，此類著作出版漸多，亦各有得失，這裡就不一一論列了。

由於本人此書雖然構思、撰作在前，但正式出版卻遲至今日，為免讀者誤會起見，故特應編輯要求，略加說明如上。

在本書撰寫、修訂過程中，曾得到陳耀南、蘇文擢、趙令揚以及陳萬成等教授的热情支持並提寶貴意見，蔡卓慧、張美芬小姐幫忙電腦打字，博士研究生司徒國健君協助查核部份資料與校對全稿，併此衷心致謝！而蘇公已逝，不及見此書刊行，又未免深有憾焉。

杜詩云：「文章千古事，得失寸心知。」(〈偶題〉)人貴有自知之明，但能真正自知，又談何容易？是故憑臆而言，唯余心之所善；而匡謬補闕，實有待於高明。

周錫馥誌於甲申猴年之春

## || 作者簡介 ||

周錫韜，廣州中山大學文學碩士，香港大學哲學博士。歷任中國訓詁學會理事(1984)、中山大學中文系副教授(1988)，現任香港大學中文系副教授、廣州詩社副社長、新加坡「新風詩協會」名譽會長。長期從事中國語言、文學、藝術的研究、教學工作。著書十八種，論文百篇；詩詞、新詩、散文創作數百首(篇)，作品選入《歷代五絕精華》(北京：中國文聯出版社，2003)、《歷代七絕精華》(深圳：藝苑出版社，2001)、《海岳風華集》(杭州：浙江文藝出版社，1998)、《廣東當代詩詞選粹》(廣州：廣東人民出版社，1993)、《嶺南當代詩詞選》(廣東人民出版社，1986)等等。

1995年以研究先秦漢語被動式起源、發展的論文(與唐鈺明合作)獲中國國家教委首屆全國人文社會科學研究優秀成果獎(二等)。

主要著作：專書以《詩經選》、《杜牧詩選》、《王安石詩選》(三書均分別於香港、台灣、廣州三地出版)、《范成大詩選》、《閑話孽海花》(二書均於香港、台灣兩地出版)、《中文應用寫作教程》(2003年11刷)、《杜甫詩精讀》、《黎簡詩選》、《宋湘詩選》、《嶺南三家詩選》(與劉斯奮合作)、《龔自珍編年詩注》(與劉

逸生先生合作)、《嶺南畫派——它的過去、現在與將來》、《實用易學辭典》(與一人合作)等,論文以〈中國詩歌押韻的起源〉、〈「易經」的語言形式與著作年代——兼論西周禮樂文化對中國韻文藝術發展的影響〉、〈論中國文體分類及文體與句法的關係〉、〈詩歌句法與散文句法〉、〈中國田園詩之研究〉、〈論「史記」不是史〉、〈對「亡天下」的深憂——王國維死因探秘〉、〈重論西周重器天亡簋〉、〈中國帝皇畫跡的鑒定〉、〈從傳統文人畫到新文人畫〉等較具代表性。另專著《易經研究》即將由香港三聯書店出版。