《東華漢學》第 9 期；253-280 頁
東華大學中國語文學系　2009 年 6 月

說白石鷓鴣天詞數首

劉漢初*

【提要】

張炎《詞源》稱姜夔詞「清空」、「如野雲孤飛，去留無　」，劉熙載謂「白石詞幽韻冷香，令人挹之無盡」，陳廷焯則以為「清虛騷雅，每於伊鬱中饒蘊藉」，至陳郁則更謂「白石道人氣貌若不勝衣」，似乎白石其人其詞都以脫俗為高，於是賞之者每摘其作品中類此警句，如「嫣然搖動，冷香飛上詩句」（〈念奴嬌〉）、「竹外疏花，香冷入瑤席」（〈暗香〉）等語，以證明他有非喫煙火食人的格調。也有人對他傷時憂國的〈揚州慢〉、〈翠樓吟〉、〈永遇樂〉（雲隔迷樓）等詞注目，認為他不無稼軒一類氣性。實則最能代表白石其人其詞的，竊以為非「數峰清苦，商略黃昏雨」（〈點絳唇〉）、「淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管」（〈踏莎行〉）莫屬。白石無可奈何的遊士生涯，是造成他清苦孤峭的風格特色的主因，而幾首與新年有關的〈鷓鴣天〉詞，又可看出其中關鍵。本文即針對白石詞中對流年替換之際的感懷作一詳細的鑑

* 國立東華大學中國語文學系副教授

察，以探究白石從深層意識中醞釀而出的詞境底蘊，及其種種與現實相關的問題。

關鍵詞：姜夔、白石、遊士、清客、鷓鴣天

一、姜夔詞習見評價之得失

古今評價姜夔（約1155-1221後）[1]詞的長篇短章不知凡幾，若要從中舉出最廣為人知的評語，應數張炎（1248-1320）《詞源》的說法，不僅十分扼要，最能標舉白石詞的特色，影響於後人的觀感也最深，張炎說：「詞要清空，不要質實。……姜白石詞如野雲孤飛，去留無迹。……白石如〈疏影〉、〈暗香〉、〈揚州慢〉、〈一萼紅〉、〈琵琶仙〉、〈探春慢〉、〈淡黃柳〉等曲，不惟清虛，且又騷雅，讀之使人神觀飛越。」[2]這裡用的雖是印象式批評，比喻卻有很高的概括性。飛動的雲，有卷舒自如，無拘無礙的性質。而且雲而稱野，飛而稱孤，指出其蕭散特立的情狀，可謂是清的表現；去留無跡，則是全無依傍，可謂是空的表現。兩句合起來看，則是指出一種不黏著，不用力，悠揚高遠的美感意趣。至於〈疏影〉以下的各個例子，其共同點究竟是些什麼，張炎在這裡沒說，因此所指述的意義也就不甚明確。《詞源》其後有論「詞以意為主」一段，引蘇軾〈水調歌頭〉、〈洞仙歌〉，王安石〈桂枝香〉，以及白石〈暗香〉、〈疏影〉，均引全首，謂「此數詞皆清空中有意趣」[3]。又論周邦彥詞，稱其「渾成」、「於軟媚中有氣魄」、「採唐詩融化如自己者」，但缺點是「意趣卻不高遠」，「所以出奇之語，以白石騷雅句法潤色之，真天機雲錦也」[4]。總括張炎之說，大概所謂騷雅者，是

[1] 姜夔生卒年皆難確定，學者多依陳思、夏承燾考證，大略如是。其卒年近來頗有異說，或以為他應卒於嘉定二年（1209）。可參陳尚君，〈姜夔卒年考〉（《復旦大學學報》1983年第2期）；景東南，〈白石姜夔卒年考〉（《古籍整理研究學刊》1992年第4期），袁向彤即依此說，見袁氏《姜夔與宋韻研究》（濟南：齊魯書社，2007），頁51。

[2] 夏承燾，《詞源注》（與蔡嵩雲《樂府指迷箋釋》合刊，北京：人民文學出版社，1963），頁16。

[3] 仝上註，頁18。

[4] 夏承燾，《詞源注》，頁30。

說詞宜有一種情景俱到，足以引起讀者豐富的聯想，在文字的表面意思之外，生發出更幽微更寬廣的文外重旨，[5]讀者能於其中領略到更為深刻動人的意趣，且都指向一種「雅」的審美理想。騷雅之說為推重白石詞的論者開一門面，舉凡講白石詞有寄託者多從此出，講白石詞雅正者亦由此出，而細察《詞源》論白石的全體意思，清空、騷雅雖為兩個不同的美學範疇，張炎卻似乎對兩者份量的輕重有不同的許可，清空是白石詞最基本而普遍的特質，騷雅則是在發揮這基本特質之外，或能再翻一層，表現出更豐富而深遠的意趣。後世論者雖或未必能體會此意，但對清空與騷雅是姜詞特質的說法多能認可，雖然有時不免有所偏重。劉熙載謂「白石詞幽韻冷香，令人挹之無盡」[6]，郭　謂「姜、張諸子，一洗華靡，獨標清綺，如瘦石孤花，清笙幽磬，入其境者，疑有仙靈，聞其聲者，人人自遠」[7]，都是偏於前者；陳廷焯以為「清虛騷雅，每於伊鬱中饒蘊藉」，是偏於後者；也有人對他傷時憂國的詞特別注目，如〈揚州慢〉、〈翠樓吟〉、〈永遇樂〉（雲隔迷樓）等，甚至有人認為他的詞曾效法辛棄疾，頗有稼軒吐屬氣味。[8]傳統的詩評常有把人格與文格作統一論斷的慣例，認為作品的風格表現與作者的人格特質是相互通同

---

[5] 用《詞源》的話，是「全在情景交鍊，得言外意」，見頁24。《詞源》論賦情，引陸淞〈瑞鶴仙〉，辛棄疾〈祝英臺近〉，謂「皆景中帶情，而有騷雅。故其燕酣之樂，別離之愁，回文、題葉之思，峴首、西州之淚，一寓於詞。若能屏去浮豔，樂而不淫，是亦漢、魏樂府之遺意」（頁23），意思亦頗相近。

[6] 劉熙載《藝概》卷四《詞曲概》，見袁津琥校注，《藝概注稿》（北京：中華書局，2009），卷四，《詞曲概》，頁513。

[7] 見郭麐，《靈芬館詞話》，卷一，唐圭璋，《詞話叢編》（北京：中華書局，1986），第二冊，頁1503。

[8] 如劉熙載即說：「張玉田盛稱白石，而不甚許稼軒，耳食者遂於兩家有軒輊意。不知稼軒之體，白石嘗效之矣。集中如〈永遇樂〉、〈漢宮春〉諸闋，均次稼軒韻，其吐屬氣味，皆若『秘響相通』，何後人過分門戶耶？」參袁津琥校注，《藝概注稿》，頁510-511。

的，上述這些批評家對白石其人其詞的看法即是一個例子。最有意思的是有些鑑賞者每摘其作品中警句，如「嫣然搖動，冷香飛上詩句」（〈念奴嬌〉）、「竹外疏花，香冷入瑤席」（〈暗香〉）等語，以證明他有非喫煙火食人的格調，而其人其詞都格調高遠脫俗這種意見，更可說是傳統詞論常見的白石定評。

較姜夔約小三十歲的南宋人陳郁（1184-1275），有一段長期被人支離忽略的話語值得注意，他在《藏一話腴》中說：

> 作詩作文，非多歷貧愁者，决不入聖處。三閭阨而騷獨步；杜少陵愁而詩冠古今；退之欲人輟一飲之費以活己，而文起八代，上窺至閫；孟郊斫山耕水，賈島薪米俱無，窮尤甚焉，其詩清絕高遠，非常人可到，良有以也。白石道人姜堯章，氣貌若不勝衣，而筆力足以扛百斛之鼎，家無立錐，而一飯未嘗無食客。圖史翰墨之藏，充棟汗牛。襟期洒落，如晉宋間人。意到語工，不期於高遠而自高遠。黃景說謂「造物者不以富貴溷堯章，而使之聲名焜燿於無窮」，正合前意。甚矣！回之貧賤不足憂，而學不充，道不聞，深可慮也。[9]

陳郁此種認識頗有見地，白石詩詞的脫俗處在高遠，造成此種風格的重要原因在「多歷貧愁」，陳郁所言雖頗籠統，未能指出白石與屈原、杜甫、韓愈、孟郊、賈島相異之處，但於白石苦寒一面甚有會心。如從風格評論的方面看，陳郁的說法與張炎近似，大抵這是宋人給白石的定調，此說後人多據以引申。但陳郁注意到白石作品風格和其人困阨之生活處境有關係，這一點卻沒有引起廣泛的注意，後世論者引《藏一話腴》幾乎都只節錄「氣貌若不勝衣」以下約六十字，其前其後各有一段論及多歷貧愁和充學聞道的話語都被支離割裂了，於是許多人只注意到白石

[9] 陳郁，《藏一話腴》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第865冊，內編卷下，頁2。

「襟期洒落，如晉宋間人。意到語工，不期於高遠而自高遠」的一面，可以說自張炎以下的論者，有意無意間都特別標榜白石有不以貧賤為意的生活態度，雖以布衣終身，其神情卻彷如晉宋間王謝子弟，儼然是翩翩濁世佳公子這樣的灑脫形象，這樣標榜恐怕與真實世界中的白石是有巨大落差的。如果我們承認文學應反映人生的真實面，就不能不注意到這一類片面之辭的缺漏，又或者從作者的創作心理著眼，作為俗世中流落士人的姜夔，其詩詞中之所以時時呈露的苦澀、孤峭、冷白、瘦硬等印象，應是與他的生涯遭際息息相關的。白石詞自元以來流傳即少全本，頗疑一般論者只讀到他的部份作品，更只注意到他的少數名作，現存八十四首的全豹既不能盡知，這就容易造成立論未能周延的問題；有些論者或者看到比較多的白石詞作，遺憾的是多未及仔細通讀深思，惟是沿襲前人成說，以致偏見積重難返，不能理解作為寄食遊士之白石的孤寒心態，也就無足深怪了。因此如要比較全面地掌握白石的人格與風格，只注目於那些慣常被引用的名作是不夠的，本文嘗試解讀幾首有關過年的詞，略明白石某些一向較少為人注意的心境。

二、〈鷓鴣天〉詞五首可見的中年心事

本文討論姜夔的過年詞，主要是有關元宵節日的。宋人對元宵節的重視，較之其他時代的人為甚，此於宋、元筆記的記載可窺知一二，且宋代文人對元宵節的詩文題詠也特別繁多。即以姜夔而論，他就有五首元宵節慶七絕見於周密的《武林舊事》：[10]

[10] 周密，《武林舊事》（收入《東京夢華錄外四種》，臺北：大立出版社，1980），卷二，「元夕」條，頁369-370。下引五首詩，前四首今亦收入夏承燾《白石詩詞集》（北京：人民文學出版社，1998）「白石道人集外詩」部份，題為〈燈詞〉，次序稍有不同。見該書頁57。

燈已闌珊月色寒，舞兒往往夜深還。只應不盡婆娑意，更向街心弄影看。

南陌東城盡舞兒，畫金刺繡滿羅衣。也知愛惜春遊夜，舞落銀蟾不肯歸。

沙河雲合無行處，惆悵來遊路已迷。卻入靜坊燈火空，門門相似列蛾眉。

遊人歸後天街靜，坊陌人家未閉門。簾裏垂燈照樽俎，坐中嬉笑覺春溫。

珠絡琉璃到地垂，鳳頭銜帶玉交枝。君王不賞無人進，天竺堂深夜雨時。

前四首寫杭州元夕賞燈，燈光月色之外，寫遊人，寫舞隊，以至寫夜漸深人漸靜，仍帶餘慶的歡欣滋味，第五首專寫西湖三竺寺張燈的盛況。五詩記佳節風貌，當是周密載入其筆記中的用意，以見一時風俗。就詩論詩，客觀寫景的成分多，主觀抒情的成分少，也就是說，這五首詩不大能看到作者內心情志的表現，而且藝術成就也只平常，不如他的幾首〈鷓鴣天〉詞了。

柏綠椒紅事事新，鬲籬燈影賀年人。三茅鐘動西窗曉，詩鬢無端又一春。　　慵對客，緩開門，梅花閒伴老來身。嬌兒學作人間字，鬱壘神荼寫未真。（丁巳元日）

巷陌風光縱賞時，籠紗未出馬先嘶。白頭居士無呵殿，只有乘肩小女隨。　　花滿市，月侵衣，少年情事老來悲。沙河塘上春寒淺，看了遊人緩緩歸。（正月十一日觀燈）

憶昨天街預賞時，柳慳梅小未教知。而今正是歡遊夕，卻怕春寒自掩扉。　　簾寂寂，月低低，舊情惟有絳都詞。芙蓉影暗三更後，臥聽鄰娃笑語歸。（元夕不出）

肥水東流無盡期，當初不合種相思。夢中未比丹青現，暗裡忽驚山鳥啼。　　春未綠，鬢先絲。人間別久不成悲。誰教歲歲紅蓮夜，兩處沈吟各自知。（元夕有所夢）

輦路珠簾兩行垂，千枝銀燭舞傲傲。東風歷歷紅樓下，誰識三生杜牧之。　　歡正好，夜何其。明朝春過小桃枝。鼓聲漸遠遊人散，惆悵歸來有月知。（十六夜出）

這五首〈鷓鴣天〉所記為宋寧宗慶元三年（1197）丁巳正月間事，那一年白石約四十三歲。據夏承燾考證，白石居杭州始於慶元二、三年間，前此數年隨張鑑來往南昌、武康、無錫，自此定居杭州，往後二十餘年，直至老死。[11]白石早年依託山陽姊氏生活，約於淳熙十三年（1186）丙午三十二歲時得識蕭德藻，隨之同寓湖州，以蕭故得廣其交遊。翌年三月後遊杭州，因蕭引介，袖詩謁楊萬里，萬里大加賞識，以詩送往見范成大。這幾年間，白石多居湖州，受蕭德藻照顧。至紹熙元年（1190）卜居白石洞下，不久客居合肥。紹熙二年（1191）冬，載雪詣范成大於蘇州，止月餘，成大以青衣小紅為贈，除夕夜自石湖歸湖州。這一年，蕭德藻貧且疾，又喪妻喪子，白石的處境當亦不佳。紹熙四年（1193）癸丑春間作客紹興，結識張鑑。九月范成大卒。此年以後，白石多與張鑑同游，直至嘉泰三年（1203）左右張鑑去世，約十年之間，依倚張鑑為生。看一看上面的經歷，則知白石作這幾首〈鷓鴣天〉詞時，長年累月過的是寄人籬下的日子。他一生與仕宦無緣，此時甚至連最接近官場的上書論雅樂，進〈大樂議〉、〈琴瑟考古圖〉，以及上〈聖宋鐃歌鼓吹〉都還未發生。[12]詞寫的是新年及元宵節的境況，但情懷索寞，完全沒有過年的喜慶之意，當是由於長期困於生涯濩落所致。

第一首詞表面看來意思簡單，柏綠椒紅是應節之物，據宗懍《荊楚歲時記》所載，正月一日雞鳴而起，先於庭前燃爆竹趕鬼，帖畫雞或斲

[11] 夏承燾，《姜白石詞編年箋校》，〈行實考・行跡〉，見《夏承燾集》第三冊（杭州：浙江古籍出版社，1997），頁277。白石居杭二十餘年間，曾幾度短暫游歷。

[12] 白石於慶元三年四月進〈大樂議〉一卷、〈琴瑟考古圖〉一卷，慶元五年上〈聖宋鐃歌鼓吹〉十二章，而五首〈鷓鴣天〉當作於慶元三年正月。

鏤五采及土雞於戶上，造桃板著戶，謂之仙木，繪神荼、鬱壘二門神，貼戶左右，「於是長幼悉正衣冠，以次拜賀，進椒柏酒，飲桃湯。」[13]詞中以椒柏酒總括了元旦晨間的情況，原本也頗平常，但第二句卻藏著特殊的用意。為什麼說「鬲籬燈影」呢？這是寫旁觀鄰居的賀年活動，不說自家，卻是何道理？再看下面兩句，新的一天，新的一年到來，作者的感覺與隔鄰的歡快截然不同，他只是覺得這年過得好沒來由，「無端」兩字，內中蘊含著許多莫可奈何的喟嘆，自家過年全無意思，只賸得冷眼看隔壁人家的熱鬧罷了。上片意思不過如此，但作者行文似仍有講究，幽隱的情懷端在第三句上。案杭州寧壽觀本名三茅堂，觀中有一鐘是唐代古物，為紹興時朝廷所賜，直至宋度宗咸淳年間，宮中每聽三茅鐘聲以為寢興食息之節。[14]古時寺廟清晨鳴鐘報曉乃是常事，杭州寺院眾多，白石聽到的未必便是寧壽觀鐘聲，[15]他那樣寫只是把心緒聯貫上最繁華的皇宮內府，以對照其貧寒的生活境況，他那自以為突出的文學才華，只落得凝聚為微不足道的日漸斑白之「詩鬢」，這樣殘酷的現實在鏗鏘的三茅鐘聲中特別令人悚然驚覺。過片即繼續渲染這樣的情緒，「慵對客，緩開門」，頗有李後主「一桁珠簾閒不捲，終日誰來」的味道，只是易沈痛為落寞，白石在人世間是個冷淡人，縱是新春也難指望有多少佳客臨門，此所以他感嘆「梅花閒伴老來身」，投閒置散，老去無成的悲哀，也唯有取孤芳自遠的梅花作伴，以此人格化的形象意蘊為自己映照，聊以慰情，而免於陷入更深沈的悲慨之中吧。末二句忽然轉

[13] 王毓榮，《荊楚歲時記校注》（臺北：文津出版社，1988），頁17-23。

[14] 潛說友《咸淳臨安志》卷十三〈行在所錄〉：「寧壽觀，在七寶山，本三茅堂。……紹興賜古器玩三種，皆希世之珍。……其二唐鐘，本唐澄清觀舊物，尚方出金帛度牒易以賜。今禁中每聽鐘聲以為寢興食息之節。」見《咸淳臨安志》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第490冊，卷十三，頁14a-b。

[15] 黃兆漢即認為這裡是「泛指寺觀的鐘聲」，見氏著《姜白石詞詳注》（臺北：學生書局，1998），頁440。

寫童稚之情，命意微妙，不易捉摸，一說便涉附會，但有一點大概是可以肯定的，這裡寫的仍是與人間之格格不入。冷淡人過年或可沒情沒緒，兒童卻是愛玩鬧的，神荼、鬱壘等字筆畫繁多，本不易寫，只是兒童塗抹，本是笑樂之事，豈能認真？可是白石在這裡彷彿認真了的，竟然特為他們寫得不正確而遺憾起來。何以有此苛求之語？「人間字」一詞恐怕是箇中關鍵。一個人無論如何清高，總得過一般的生活，你不能與人間格格不入。白石在許多詞裡把自己的高尚寫出來，不追逐世俗的名位，既然不追逐名位，名位自然不會到他那裡，沒有世俗的名位財富，人在社會中就是寂寞的，和人間俗事隔了一層。作為一個江湖詩人，他清楚了解自己的處境，知道自己的個性是無法去追求那些的，可是他也知道這樣可會註定冷落一生，這首詞充分表達流落江湖的第一流藝術家的冷落心態，他是不得不這樣。白石在此詞中表達的並非自怨自艾，或是對虛榮仍然有所希冀，相反的，他只是說出一種情況，自己像梅花閒伴的詩人，不會再跟世俗名位有所計較，但也因如此，必須忍受冷寂的生活。人性往往是複雜的，古代的士階層對不慕榮利的隱士者流有過分高估的贊譽與期待，卻在有意無意之間忽略清高背後必須付出的代價。難道白石不會因為生活困頓而產生不愉快、甚至懊惱、悔恨的想法嗎？其實應該是有的。但白石這類人物，依其性格操守看來，恐怕無法如一般熱中的文人那樣去追求富貴的，這就是問題的所在，古代的士人幾乎都只有入仕一條出路，人生充滿很多無奈與矛盾，白石明知怎麼做可以改善生活，但自己又做不來。進一步言之，這個問題如果由陶淵明來面對，那就是從心理建設上做起，以先師遺訓固窮之節來作為自我的人格定向，這就可以找一個偏僻的地方躬耕為生，遠離士人的現實世界，過著無毀無譽與世相遺的日子。但白石的理性認知和生命抉擇與淵明不同，他還割捨不下自己的文學藝術才能，他周遊於通都大邑之間與士大夫交往，為的應不僅僅是生活之所需，對於其個人特有之才具無從發揮，恐亦構成了他深心之中充斥著「懼沒世而名不稱」的憂念。如此在

理想與現實之間拉拒進退，往往讓他產生莫名的悲哀，白石透過詩詞藝術的媒介來傳達，這種情懷很是幽微隱約，其表現有時也十分婉轉深曲，不只語句意義多所迂迴，且有不少言外之意滲透在篇章的結構呼應之中，都有待讀者細細追尋發掘。

第二首上片用對比映襯的手法，暗示了詞中人失落的情懷。宋朝人極重視元宵節，尤其是在大城市，賞燈是一年中最盛大的活動，北宋的汴京和南宋的杭州，更有所謂「預賞」的節目，通常花燈在前一年的十二月就開始。[16]本首以「縱賞」形容其熱烈的程度。吳自牧《夢粱錄》卷一「元宵」條：「又有深坊小巷，繡額珠簾，巧製新裝，競誇華麗。公子王孫，五陵年少，更以紗籠喝道，將帶佳人美女，遍地遊賞。」[17]可知「籠紗」句十分寫實。這些年少好事的貴家子弟，排場不小，蒙著紗罩的燈籠還未出現於深坊小巷，已經氣勢喧天，馬嘶聲遠遠可聞。與那些貴遊年少相比，詞人以「白頭居士」表出自己老年布衣的身份，以「無呵殿」表出自己的孤寒無勢，「乘肩小女」一句，更刻畫出十分平民化的一個形象。這二句有解釋者說是憤激，但細案前後兩句，「白頭居士」、「乘肩小女」這樣的提法，著眼於身分的微薄，語氣其實不算激烈，不如說是寄寓了委婉的嘆息更為妥當。人都那樣老了，頭髮漸漸的白了，

---

16 參孟元老《東京夢華錄》卷六「元宵」、卷十「十二月」，吳自牧《夢粱錄》卷六「十二月」，《說郛》卷三十一上「預借元宵」，都說到賞燈十二月即已開始。實則南宋時預賞可能還要早些，如姜夔〈觀燈口號十首〉之五：「好燈須買不論錢，別有琉璃價百千。都下貴人皆預賞，買時長在一陽前。」古人認為冬至一陽生，宋時曆法，冬至約當十一月中下旬，是此日之前已有預賞。周密《武林舊事》卷二「元夕」條：「禁中自去歲九月賞菊燈之後，迤邐試燈，謂之『預賞』。一入新正，燈火日盛，皆修內司諸璫分主之，競出新意，年異而歲不同。」所記預賞開始的時間更早。參見鄧之誠注，《東京夢華錄注》（臺北：漢京文化事業有限公司，1984），頁164-165、249。《夢粱錄》（收入《東京夢華錄外四種》），頁181。《武林舊事》（收入《東京夢華錄外四種》），頁368。

17 吳自牧，《夢粱錄》，卷一，頁141。

還是什麼官職都沒有，這是第一層感嘆；不但如此，元夕出遊，不要說出警入蹕的排場了，就連個家丁隨從也沒有，只得孤另另隻身牽著個幾歲大的小女孩去看燈，這是第二層感嘆。「乘肩小女」就是一個小得可以騎放在肩頭上的弱女，那是講自己的年齡大了、孩子既小，又沒有一官半職可維持有尊嚴的溫飽。這兩句是自嗟自嘆。雖然，一般小老百姓看花燈都是這樣子的，誰都沒有前呼後擁鳴鑼喝道的公人豪奴（「無呵殿」），大家都習慣性地攜帶小兒女去湊熱鬧。但白石是一個有學問技藝的文人，是受過許多名公鉅卿稱賞的名士，宋代讀書人的地位比一般老百姓高，有官位的話，階級的區隔更大；即使沒有官爵，有大官員作後臺也頗受人矚目的。可是他現在的情況卻只能和一般老百姓一樣，所以有一種不愉快的感懷，這不是憤慨，而是無奈，是很淒涼的心境，而下片則跟著這種情調走。「花滿市」的「花」是燈花，滿市的花燈，滿身的月色，此情此景，令作者想到年少時類似場景的往事，「少年情事老來悲」，悲什麼呢？作者不明說，這是運密入疏，寓濃於淡的寫法，比明說有更複雜的意蘊層次，它可以是嘆年傷老，也可以是追悔往時行事造成的遺憾，更可以是因目前的潦倒而感嘆盛時難再得，總之是今不如昔。沙河塘在杭州城南，宋時居民很多，是估客商船可通市場之地，多妓居，夜間燈火甚盛。[18]詞末提到這個地方當亦有意，特為舉出一個極繁華之地為最後遊賞，回應了前面「縱賞」等熱烈場面，也照應了「少年情事」的情緒迴盪。詞中人從巷陌看到沙河塘一帶，燈火人聲正盛，但場景愈熱鬧，自己帶著小女孩，卻愈看愈形孤獨，只感應到沙河塘上有淺淺的春寒之意。等許多人看完燈要歸去，自己也跟著散了。「緩緩歸」三字脫盡意興，甚至可以說帶點若有所思、踽踽獨行的況味，這個

[18] 有關沙河塘的情形，夏承燾說得最詳盡，黃兆漢、劉乃昌稍有補充。參《白石詞編年箋校》，頁100-101。黃兆漢，《姜白石詞詳注》，頁445。劉乃昌，《姜夔詞新釋輯評》（北京：中國書店，2001），頁149。

結尾實在不像興盡而歸的樣子，其中沒有一點起發的意興，倒似是不得不歸。這很有江湖情味，潦倒的文人遇見繁華的燈節，覺得自己是局外人，一輩子都是不得意。以前自己也許還過得去，但現在只剩下追思之悲，沒有溫馨的回憶，如果現在得意，想起少年往事應不致如此心情寥落。此詞的重點是寫現在的悲哀，並沒有因為不遇而發抒強烈的情緒。南宋江湖詩派一類作者，作詩通常不在控訴什麼，對自己流離失所雖或有不平之感，卻不常作強烈的抒發，他就是這樣不愉快，就是這樣無奈。又能怎樣呢？想改變境遇又沒有能力，或者依自己的個性也無法貿然去改變，只得就這樣耗下去，心情在平淡中帶點鬱悶，如果真能一切放下那也好，但白石不是陶淵明，要作個心無罣礙的世外高人真是談何容易。白石大半生的心境大抵如此，他這一類詞所蘊含的情調也大抵如此。此詞還有一點可以補充，「乘肩小女」一語可能用了典故，黃庭堅有一首〈陳留市隱〉詩，有序說：「陳留江端禮季共曰：『陳留市上有刀鑷工，年四十餘，無室家子姓，惟一女，年七歲矣。日以刀鑷所得錢，與女子醉飽，則簪花吹長笛，肩女而歸。無一朝之憂，而有終身之樂，疑以為有道者也。』陳無己為賦詩，庭堅亦擬作。」[19]白石這首詞的命意有如上述，內中的意脈雖或是從黃庭堅詩序得來，但其中決然沒有「無一朝之憂，而有終身之樂」這種豁達心情的表現。且看陳師道所賦詩後半原來如此自嗟：「老生何所因，稍稍聲過情。閉門十日雨，吟作飢鳶聲。詩書工發塚，刀籥得養生。飛走不同穴，孔突不暇黔。」[20]恐怕這

[19] 黃庭堅著，任淵、史容、史季溫注，《山谷詩集注》（臺北：廣文書局，1969），卷六，頁414-416。其詩云：「市井懷珠玉，往來人未逢。乘肩嬌小女，邂逅此生同。養性霜刀在，閱人清鏡空。時時能舉酒，彈鑷送飛鴻。」白石詞蓋沿用此意。但《武林舊事》卷二「元夕」條有載：「都城自舊歲冬孟駕回，則已有乘肩小女，鼓吹舞綵者數十隊，以供貴邸豪家幕次之翫。」（頁369）這裡的「乘肩小女」，是表演之歌舞樂隊的一部份，自然不會跟著一般市民後頭走動，應非白石此詞所指。

[20] 陳師道撰，任淵注，冒廣生補箋，冒懷生整理，《後山詩注補箋》（北京：

才是白石引用陳留刀鑷工父女之事的意向所在。陳師道的感嘆是，書生老去，自己在士大夫間雖頗有名氣，但差不多也是聲聞過情之類，其實於生涯不甚濟事，那就時時不免於子桑子絕糧之憂，儘管個人以才學自負，但到頭來也只落得儒者僅能以詩書發冢之譏，反不如陳留刀鑷工能以一技養生，人之不能同類如此，且賢如孔子，也只能周遊顛沛於路，席不暇暖，突不暇黔，這是自己生活的寫照，較之陳留市隱的豁達，真是慚愧得很了。[21]白石此時的情狀心境，應與陳師道當時一般。

第三首寫元宵節正日不出門，只一個小標題，全首情懷可見。「柳慳梅小」是互文，柳梅是春意的代表，未教知，是說春意不讓人知道，即還沒有看到溫暖的春天。前面已說過，花燈預賞已經是很熱鬧的情景了，但在這個時候卻看不到春意。作者借春意表心情，尤見於上片末兩句，明明是歡遊之夕，自家卻只是掩門不出，根本沒有一絲一毫節興的愉快心緒，所謂「怕春寒」，只是表面說法，實則是想起自己寒傖的境況而滿心不是滋味吧。上片是點，點明作者把自我屏棄隔絕於人世間熱烈的生活之外，下片則用染。「簾寂寂，月低低」，景語作情語用，是

中華書局，1995），卷一，〈陳留市隱者〉詩，頁265-266。

[21] 考陳師道詩的典故出處，分別見於《莊子・大宗師》：「子輿與子桑友，而霖雨十日。子輿曰：『子桑殆病矣！』裹飯而往食之。至子桑之門，則若歌若哭，鼓琴曰：『父邪！母邪！天乎！人乎！』有不任其聲而趨舉其詩焉。子輿入，曰：『子之歌詩，何故若是？』曰：『吾思夫使我至此極者而弗得也。父母豈欲吾貧哉？天無私覆，地無私載，天地豈私貧我哉？求其為之者而不得也。然而至此極者，命也夫！』」見郭慶藩著，王孝魚整理，《校正莊子集釋》（臺北：世界書局，1981），頁285-286。《莊子・外物》：「儒以詩禮發冢。大儒臚傳曰：『東方作矣，事之何若？』小儒曰：『未解裙襦，口中有珠。詩固有之曰：「青青之麥，生於陵陂。生不布施，死何含珠為！」接其鬢，壓其顪，儒以金椎控其頤，徐別其頰，无傷口中珠！』」頁927-928。《文選》卷四十五班孟堅〈答賓戲并序〉：「孔席不煖，墨突不黔。」李善注引《文子》曰：「墨子無黔突，孔子無煖席。非以貪祿慕位，欲起天下之利，除萬民之害也。」見蕭統編，李善注，《文選》（臺北：漢京文化事業有限公司，1983景印胡克家本），頁633。

對比寫法，垂了簾，整個屋子靜悄悄地，但外頭月色正美，「低」是月對人間放出光明，醞釀一種徘徊悵惘中仍有某些依戀的心情。「舊情」句有點複雜，說者多不得確解，大概可以有兩種講法。首先，「絳都詞」可能指北宋神宗時教坊使丁仙現的〈絳都春〉詞，[22]此詞寫元宵節花燈之美，在南宋甚為有名，白石取之或者作「紙面文章」之意，「舊情」是舊日情懷的縮語，整句是說，舊時的賞燈情懷，今日完全提不起興趣來，外間那些活色生香的都人仕女、那些魚龍漫衍的燈舞，現下只賸得這〈絳都春〉燈詞有所展演，但那只是紙面文章罷了，不帶來任何生機活力，舊日元宵賞燈的情懷只能從紙中的文字去領會，這話十分淒涼，白石簡直是把人間共賞的樂事從他自家的生活中一筆抹掉了。其次，劉永濟以為白石昔日或者曾作〈絳都春〉此調，寫元夕觀燈事，[23]吳世昌更直指白石此首〈絳都春〉是紀念其所歡之作，只是年久失傳了。[24]劉說與本文所解相近而沒有矛盾，可置不論。若依吳氏之說，則是因元夕而思念舊日戀人，應是昔年有一段共賞花燈的情事，但今日物是人非，亦惟有區區一紙歌詞留下而已，已失落的往日戀情已無任何追挽的可能。這一句語氣乍看溫和輕淡，其實意思非常尖銳鋒快，絕望之情而以

---

22 丁仙現〈絳都春・上元〉：「融和又報，乍瑞靄霽色，皇州春早。翠幰競飛，王勒爭馳都門道。鰲山結綵蓬萊島，向晚色、雙龍銜照。絳綃樓上，彤芝蓋底，仰瞻天表。　　縹緲。風傳帝樂，慶三殿、共賞群仙同到。迤邐御香，飄滿人間聞嬉笑。須臾一點星毬小，漸隱隱鳴梢聲杳。遊人月下歸來，洞天未曉。」見《草堂詩餘》，《景印文淵閣四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1983），第1489冊，卷三，頁31a-b。

23 劉永濟有云：「按白石此語，或係記昔日曾作此調，寫元夕觀鐙事，未必定指丁作。」見氏著《微睇室說詞》（上海：上海古籍出版社，1987），頁123。

24 吳世昌說：「夢窗有〈絳都春〉，乃憶舊悼亡之作，白石之〈絳都〉詞，當亦為〈絳都春〉，以紀念其所歡者，但不必為悼亡之作，以下首占之，則其人故猶在也，否則不至『兩處沈吟』矣。集中不見〈絳都春〉詞，殆作者不欲編入，或年久失傳矣。」參吳世昌著，吳令華輯注，《詞林新話》（北京：北京出版社，2000），頁260。

冷語說出，真是懸崖撒手，直達谷底，因此才有末兩句的決絕語。對於這兩句，夏承燾、吳无聞注意到白石有所本，李清照〈永遇樂〉元宵詞結尾：「如今憔悴，風鬟霜鬢，怕見夜間出去。不如向簾兒底下，聽人笑語。」與本詞結句「臥聽鄰娃笑語歸」藝術表現手法頗相似。[25]但李詞淒厲絕望，力量大，白石詞雖也寫得無可挽救，卻沒有那樣強烈，而是充滿了深長迴盪的惆悵感。這裡還有個問題可討論，元宵節既無情無緒，人已在床上，本可以就此睡去，為甚麼還要待到花燈暗了，三更之後，卻去「臥聽鄰娃笑語歸」？這麼一想時，詞中人夜長難度，惆悵難熬的神情，就更加鮮明了。他自己不願賞燈，把個人隔絕於世間的歡笑和熱鬧之外，變成完全冷寂疏離的角色，可是挨到深夜，禁不住細細咀嚼那寂寞的滋味，且彷彿對那些熱鬧的元夜場景還有那麼一點點放不下，還想著「舊情惟有絳都詞」，還在那裡惋惜喟嘆，以致睡也睡不著，直等到鄰女賞燈已了歸來，一聲聲笑語，越發撩撥起寂寞人的愁緒，在這最後一刻，他顯然更是深深陷入淒冷的傷感中而低迴不能自已。

第四首內容比較特殊，其他各首都在寫新年或元宵的情狀，雖大旨仍歸於抒發斯人獨憔悴的心境，但詞中還不乏刻畫節慶喜氣的地方，到了這一首，可說全篇從頭至尾充斥著惆悵的情緒。小題「元夕有所夢」是解讀全詞的關鍵，夏承燾從白石作品中鉤稽出他大約於二、三十歲時有一段感情遇合，其時白石客遊淮南合肥，在勾闌結識妙擅音樂的姊妹二人，嘗屢屢來往，最後在光宗紹熙二年辛亥（1191）冬間終於分離，此後白石寫了不少詩詞寄以懷念，這一首「肥水東流」也是夏氏認定屬於追思合肥情事的詞作。[26]追念戀人的詩，核心只該是抒發愛情，亦即

---

[25] 夏承燾、吳无聞，《姜白石詞校注》（廣州：廣東人民出版社，1983）。此書未見，今轉引自劉乃昌，《姜夔詞新釋輯評》，頁153。又蕭瑞峰、韓經太有類似說法，參黃兆漢，《姜白石詞詳注》，頁453「評說」引。

[26] 「合肥情事」雖是夏氏從白石作品中推敲得來，不無臆測成分，但因其考訂詳實可信，自來多受學者認許，本文亦據以為說。有關此事發生的時序和細

以情行文，或觸景傷情，或因景言情（有時情人的形象也可視為一景以敘寫），也有直接寫出內心的感傷，不假手於景物的渲染的。但這首詞卻寫得特別，竟是以理行文，亦即是把情傷包裹在近乎說理的文字之內。前賢寫夢見情人，最逼真的無過於韋莊兩首〈女冠子〉，其二有句云：「昨夜夜半，枕上分明夢見。語多時，依舊桃花面，頻低柳葉眉。」不僅把作夢的時間和處所清楚交待，相見時的情狀，情人的樣貌及姿態，無不一一著墨精確描出，但白石這首詞卻說「夢中未比丹青見，暗裡忽驚山鳥啼」，根據前句，白石可能曾經圖繪合肥姊妹的真容，更可能是他自己親手執筆，依著心中深刻的印象細緻畫出，這是很有紀念性的物品，當是在思念時拿出來展玩，聊以慰情。可是這一回在夢裡見到的情人，卻是一片朦朧模糊，較之圖畫中人之分明切近大大不如，是離去的情人在自己心目中已然淡忘，其聲音笑貌在不知不覺中已日益褪色銷亡了嗎？這樣的體會使詞人悚然心驚，一驚而醒，眼前出現的只有一片昏黑，耳中但聞山鳥夜啼，夢中人已不知去向。這時不由得不大痛於心，更因痛生悔，深覺當年一段孽緣全是錯誤，空自留下像肥水東流永無絕期的綿綿長恨。上片四句依事情發生的早晚與情緒出現的先後本該作此順序，但白石把夢覺後的痛切情懷提到詞的開端即寫出，這是高明的章法經營，而且首兩句語氣斬釘截鐵，「不合」兩字十分凌厲有力，「當初」一語，又營造出許多遙想空間，那些情意相投的種種往事，真教人迴腸盪氣。作者用首兩句論斷語，狠心否定過去的情緣，竟宛如是從理性上經過一番分析而得出結論似的，那是清楚認識到今天畢竟失去戀情的這個我，舊情之淡忘乃不得不然的事，這樣的現實雖然殘忍，但卻是人不能逃避而必須承擔的，而且承擔了又必須自我設法尋求解脫，因此白石雖用理性剋制感情，但心靈終亦不能得到真正解脫，所以這詞還是處處流露著想念與感傷，而情與理的相互交戰又隱然潛伏於字裡行

節，可參考夏承燾，《姜白石詞編年箋校》，〈行實考‧合肥詞事〉，頁314-327。

間，以至終篇。下片「人間別久不成悲」一句，則是對夢中見人不分明的反省，仍似理性的言說，但句前著上「春未綠，鬢先絲」六字，卻又全是感慨，且這裡的春當是雙關語，既指正月元夕風物，又暗喻自家生涯，未及逢春，而此身漸老，更無條件重拾舊歡，唯有讓日久漸忘的自然運遇，開解其實難捨的往日情懷而已。末兩句是全篇最費解處，「紅蓮」指花燈，元夜燦爛的燈燭鉤起人無限的相思，「誰教」兩字不是設問，是表示不能接受，甚至有埋怨之意，這一句易懂，但，甚麼叫做「兩處沈吟各自知」呢？「兩處」當指情人和自己，但「沈吟」甚麼呢？「自知」甚麼呢？由於白石與合肥情人何以分手已不可考，這一句就難以確解。依夏承燾考證，白石合肥情遇當發生在淳熙三年二十二歲以後的十年間，他約在淳熙十三年始識蕭德藻，在五年後的紹熙二年，合肥情侶離肥他往，白石此後遂無合肥蹤跡。也就是說，白石與合肥情人交往之時，基本上只是一個依賴姊氏接濟的落魄文人，全無自我生活的能力，後來縱使在蕭德藻的引介下，開始與名公鉅卿交遊，才華漸漸為人所知，但生活卻無太大改善。何況交往多年，合肥姊妹或因年華日漸老大，不宜再在勾闌中稽留；或因情勢有變，不得不離合肥而去，而白石卻並無能力挽留，這恐怕就是他們不能不分手的原因了。遺憾的造成是寒士困窘的生涯有以致之。到了作詞的這一天，白石夢到情人之後，既感於戀情不得不日益淡忘消逝之可驚，又感於自己的困窘生涯竟與從前分手之時無多改變，而自己也已兩鬢成絲了。此一刻白石心中當如五味雜陳，長年作為寒士的自己，那些當年難言的隱痛，感情不得圓滿的哀傷，不意在此花燈之夜無端被鉤起，既無可告訴，唯有舊時同此無奈處境的姊妹兩人可以體會罷了。「沈吟」兩字，白石不用實指，反能透出十分深沈的悲慨。

第五首詞寫熱鬧情景最多。首兩句的發生場地，劉乃昌認為是通衢大道的兩側，黃兆漢則認為是大道兩旁的歌館妓院，「舞傲傲」劉說是銀燭如翩翩舞隊在搖曳擺動，黃說是歌館妓院裡的人帶醉而舞。黃氏這

種進一層的講法應是為了便於與三、四句串講而推衍出來的。無論劉說黃說，都是燈節當夕的豪華場景，詞一開始即經營了狂歡的氣氛。但下文語意急轉，忽然在繁華中寫出憔悴。夏承燾、吳无聞說：「此詞寫元夕觀燈，實則借以抒發身世之感。『東風歷歷紅樓下，誰識三生杜牧之』二句，回顧自己『酒祓清愁，花銷英氣』的生活，如今惟餘惆悵而已。白石以杜牧自比，問有誰知道杜牧（包括白石）呢？杜牧有一首《遣懷》詩：『落魄江湖載酒行，……。』落魄者，失意之謂。杜牧著《罪言》，其生平以濟世才自負。然壯志不遂，故縱情聲色，借以消愁。《遣懷》是杜牧自解之詩，而此首《鷓鴣天》，亦可視為白石自解之詞。」[27]此說極有見地，但還可再進一解。杜牧詩於自解中仍不脫自負的疏朗器宇，甚至可以說是其言若有憾焉，其實乃心喜之，白石此詞，則純是一片悵惘，不僅見不到一絲自喜，結尾尤其寫出懊恨。杜、姜二人家世不同，學養不同，抱負不同，而遭際則更是大不相同，即使命意相近的作品，其中所流露的情感、氣性，自然不能同日而語。「東風歷歷紅樓下，誰識三生杜牧之」，既寫現在、也寫過去，眼前的妓院一如當年狎邪生活所經歷的，但現在有誰還認識我這個杜牧之？當時年少，人生還有前途有希望，現在都已四十多歲，作了多年的寄食遊士，往後的生涯大約就是這樣，沒有太大的指望了。以前自己如杜牧之意氣風發去紅樓上取樂，情景歷歷在目，但當時任氣使才的自己，現在才雖未減，但氣概則一言難盡了。這「誰識」二字，千迴萬轉，是詞中感情最強烈之處。「歡正好，夜何其」不是講自己，是講想像中紅樓的人，指妓院晚上那些顛鸞倒鳳狂歡的事。「明朝春過小桃枝」是暗喻，明天春來了，吹過小桃枝，花發了，蓬勃的生之活力是屬於妓院歡樂中的人的，自己呢？詞的末二句正是寫照，「鼓聲漸遠遊人散」的「鼓聲」，可能是指節日花燈

[27] 夏承燾、吳无聞，《姜白石詞校注》，轉引自劉乃昌《姜夔詞新釋輯評》，頁157-158。

舞隊的擊鼓聲，又或者是更鼓之聲，漸漸遠了，遊人散了。「惆悵」句的「有月知」，既說此情唯有月可知，則是他人無由得知我的惆悵失落，把心情託交給遊人散後冷冷清清的月，無限的悽涼寂寞，竟與詞開頭的繁華熱鬧分成兩個極端的世界，這樣逆反式的章法回應，構成了此詞的強烈張力。

三、從生涯遭際再論姜夔心境

由生涯遭際論姜夔心境，可從白石自己的表白為觀察起點，周密（1232-1298）《齊東野語》收有白石一段自述：

> 某早孤不振，幸不墜先人之緒業，少日奔走，凡世之所謂名公鉅儒，皆嘗受其知矣。內翰梁公於某為鄉曲，愛其詩似唐人，謂長短句妙天下。樞使鄭公愛其文，使坐上為之，因擊節稱賞。參政范公以為翰墨人品，皆似晉、宋之雅士。待制楊公以為於文無所不工，甚似陸天隨，於是為忘年友。復州蕭公，世所謂千巖先生者也，以為四十年作詩，始得此友。待制朱公既愛其文，又愛其深於禮樂。丞相京公不獨稱其禮樂之書，又愛其駢儷之文。丞相謝公愛其樂書，使次子來謁焉。稼軒辛公，深服其長短句如二卿。孫公從之，胡氏應期，江陵楊公，南州張公，金陵吳公，及吳德夫、項平甫、徐子淵、曾幼度、商翬仲、王晦叔、易彥章之徒，皆當世俊士，不可悉數。或愛其人，或愛其詩，或愛其文，或愛其字，或折節交之。若東州之士則樓公大防、葉公正則，則尤所賞激者。嗟乎！四海之內，知己者不為少矣，而未有能振之於窶困無聊之地者。舊所依倚，惟有張兄平甫，其人甚賢。十年相處，情甚骨肉。而某亦竭誠盡力，憂樂同念。平甫念其困躓場屋，至欲輸資以拜爵，某辭謝不願，又欲割錫山之膏腴以養其山林無用之身。惜乎平甫下世，今惘惘然若有所失。人生百年有幾，賓主

如某與平甫者復有幾，撫事感慨，不能為懷。平甫既歿，稚子甚幼，入其門則必為之悽然，終日獨坐，逡巡而歸。思欲捨去，則念平甫垂絕之言，何忍言去！留而不去，則既無主人矣，其能久乎。[28]

敘中歷述與眾多名公鉅卿、當世俊士結交，他們對白石都十分賞識，從人品，詩文，禮樂，到書跡，都深致佩服之意。後面又特別標出張鑑其人，所謂「十年相處」，即是受張鑑照顧十年，及至張鑑卒，他固然十分哀傷，但想到主人已去，自己又將無所依託，不覺「惘惘然若有所失」。照敘中看來，白石於張鑑似無非分要求，不肯輸資拜爵，又不肯接受田地餽贈，仍保有士人的狷介尊嚴。但白石曾經受過他所提到的人的接濟，應是不必諱言的事實，蕭德藻、范成大都是顯例。其他如張巖，也是白石求援的對象。白石詩集中有〈賀張肖翁參政〉詩有句：「從此與人為雨露，應憐有客臥雲嵐。」又有〈寄上張參政〉詩云：「應念無枝夜飛鵲，月寒風勁羽毛摧。」夏承燾認為白石亦有當時江湖詩人為謁客的習氣，這是確然之事。[29]白石的好友陳造有〈次姜堯章贈詩卷中韻〉詩，其二云：

詩傳侯王家，翰墨到省寺。姜郎粲然文，群蜚見孔翠。論交辱見

[28] 周密撰，張茂鵬點校，《齊東野語》（北京，中華書局，1983），頁211-212。

[29] 《姜白石詞編年箋校・行實考・雜考十》謂：張羽作白石傳：「參政張巖欲辟為屬官，夔不就，曰『昔張平甫欲為夔營之，夔辭不願，今老矣，不能也。』」案此說非實。詩集寄上張參政云：「應念無枝夜飛鵲，月寒風勁羽毛摧。」賀張肖翁參政云：「從此與人為雨露，應憐有客臥雲嵐。」皆嘉泰四年毀舍後之作（說在詞箋）。是白石曾有干乞於張巖。《瀛奎律髓》謂慶元嘉定以來，乃有以詩人為謁客者，干求一二要路之書，謂之闊匾，副以詩篇，動獲千萬緡；如壺山宋謙父，一謁賈似道，獲楮幣二十萬，以造華居，是也。白石雖非謙父一流，然當時江湖詩人風氣如是。張羽之傳疑出于白石後人，為其祖先諱耳。見該書頁342。「闊匾」事可參方回《瀛奎律髓》卷二十評戴石屏〈寄尋梅〉一節，見李慶甲集評校點，《瀛奎律髓彙評》（上海：上海古籍出版社，2005），頁840。

予，盧馬果同異。念君聚百指，一飽仰臺饋。我亦多病過，忍口嚴酒戒。終勝柳柳州，吐水賦解祟。[30]

又有〈次姜堯章餞徐南卿韻二首〉，其一云：

姜郎未仕不求田，倚賴生涯九萬箋。稛載珠璣肯分我，北關當有合肥船。[31]

所謂「一飽仰臺饋」，「倚賴生涯九萬箋」，說的就是白石以文章技藝干謁群公等事，這是當時不能入仕的士人一種不算出路的出路。據《瀛奎律髓》所言，當時的謁客行徑大多醜惡，「錢塘湖山此曹什伯為群，……往往雌黃士大夫，口吻可畏，至於望門倒屣」，白石雖亦為了生活從事干謁，看他婉謝張鑑經營官位產業一事，應該是個懂得收斂的人，群公賞其人品應是事實，再加上文章技藝真有獨到之處，他之所以能以清客身分周旋於公卿間而備受優容尊重，是有理由的。可是依人生活的日子對以進取為生命價值的傳統士大夫而言，終究是非常不得已的，這不只是遇不遇的問題，更是尊嚴維護的問題。白石自己不能主導那些府主的情緒態度，什麼時候會遭受冷淡的對待更不能預知，更直截了當的說，對前途地位的強烈不確定感，長期腐蝕著他的心智與志氣，因之往往在創作中顯露出來。稍舉詩例可以見之，他有〈戊午春帖子〉詩：

晴窗日日擬雕蟲，惆悵明時不易逢。二十五絃人不識，淡黃楊柳舞春風。

此詩作於上述四首〈鷓鴣天〉後一年左右，時日相近，白石的中年心事大體如此。又有〈寄時甫〉一首七律：

遲君日日數歸程，到得君歸我已行。一路好山思共看，半年有酒不同傾。吾儕正坐清貧累，各自而今白髮生。人物渺然須強飯，天工應不負才名。

---

[30] 陳造，《江湖長翁集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1166冊，卷六，頁19b。
[31] 仝前註，卷二十，頁28a。

詩的後半嘆窮傷老，應是他中年以後的生活寫照，雖有末兩句稍自寬解，卻唯有寄希望於不可知的天道，氣概之柔弱，心事之淒涼，幾乎令人不忍卒讀。人生實難，白石的體會應較一般詩人深刻許多。

他又有一首奇怪的詩，題為〈書乞米帖後〉：

> 銀鉤鐵畫太師字，從人乞米亦可憐。五倉空虛胃神哭，竟日悄悄無炊烟。仙人留書說服氣，道士辟穀期引年。人生不食浪自苦，獨不見子桑鼓琴十日雨。

所謂乞米帖，指的是唐人顏真卿的〈與李太保乞米帖〉，是一書法名品，白石應是賞玩了這個名帖真蹟後，對帖中的內容發出的詠嘆。據《舊唐書》代宗紀，廣德二年（764）秋，長安自七月大雨未止，又蝗食田殆盡，關輔尤甚，米斗千錢。譏饉的情形持續到明年的永泰元年（765），而春時又大旱，京師米貴，斛至萬錢。至七月始雨，但米價已漲至斗一千四百錢了，其他穀物價格騰貴，也約略相當。[32]〈與李太保乞米帖〉當作於這一二年間，其時顏真卿已官拜刑部尚書，累進封為魯郡公，但安史亂平未久，一旦大旱，即使如顏真卿這樣的高官功臣，也不免困窘，幾乎斷炊的情形是可能的。顏真卿即寫了這個帖子向太子太保李光進乞米，[33]帖的內容如此：「拙於生事，舉家食粥來已數月，今又罄竭，祇益憂煎，輒恃深情，故令投告，惠及少米，實濟艱勤，仍恕干煩也。真卿狀。」[34]白石是名書法家，也是名鑑賞家，對顏真卿這通有名的書信大起共鳴，不足為奇。但白石所以賞此帖者卻不是僅僅在乎書法技藝，詩的後半首值得注意，他指出仙人服氣、道士辟穀是騙人

---

[32] 參點校本《舊唐書》（北京：中華書局，1975），卷11，頁276、279。

[33] 李太保，舊說指即李光弼，但光弼其時在徐州，且廣德二年七月薨於徐，時地全不相合。據《舊唐書・李光弼傳》，廣德二年正月時，李光弼弟光進與李輔國同掌禁兵，至是以光進為太子太保、兼御史大夫、涼國公、渭北節度使，則這個李太保指的應是光進。參點校本《舊唐書》，卷110，頁3311。

[34] 顏真卿，〈與李太保帖八首〉之七，見清・董誥等編，《全唐文》（北京：中華書局，1983），第四冊，卷337，頁3413。

的話，徒然使人自苦，那是不懂得饑餓的人隔岸觀火造作出來的虛談，白石最後並以《莊子・大宗師》子桑因十日霖雨而絕糧的哀苦，揭示出饑餓折磨人的嚴重性。白石深知這是個十分嚴肅的生存問題，其間絕無唱高調的餘地，但人世間能有此體會的人寥寥可數，白石以其自身的不幸遭際易位以思，因此對顏真卿的同情非同泛泛。宋人黃裳〈書顏魯公遺帖後〉說：「予觀顏魯公乞米及醋二帖，知其不以貧為愧，故能守道，雖犯難不可屈。剛正之氣，發於誠心，與其字體無以異也。」[35]這樣解讀〈乞米帖〉，看似能從大處著眼，卻仍是不能以心為心的膚廓之論，不如白石體會之深刻。只是古來說文論道之士大都如黃裳之見，「謀道不謀食，憂道不憂貧」的旗幟高高舉起，如白石者流的幽微心事，遂亦千古以來暗然無聞焉耳。即使高明如劉熙載，他在《藝概》中也如此說：「詞家謂白石曰『白石老仙』。或問畢竟與何仙相似？曰：藐姑冰雪，蓋為近之。」[36]這裡以《莊子・逍遙遊》中不食人間煙火的藐姑射之山的神人來比況姜夔，雖或能稍稍適用於白石小部份詞作，對白石其人其詞全面性的識曲知音，總是有未達一間之憾。

四、結語

古來賞白石詞者，多標舉其拔俗超塵的一面，實則於白石生涯全然不顧，所以僅能舉出文學現象，而於現象的所以構成，則幾乎全不涉及，如陳郁《藏一話腴》尚能道出白石游士生涯之困躓者，十中無一。研究白石其人其詞，用陳寅恪先生的思路，似宜建立一理解之同情，設身處地為白石的現實境況作一全體的觀照，則是此「同白石之情」的先決條

[35] 黃裳，《演山集》，《景印文淵閣四庫全書》，第1120冊，卷三十五〈雜文〉，頁5b-6a。

[36] 劉熙載撰，袁津琥校注，《藝概注稿》，卷四，《詞曲概》，頁513。

件，然後用理解體諒的態度，鑑察分析其人品與詞品，始能於白石用心的深曲處有所體會，而其詞之所以呈顯如此風貌則亦昭昭然分明可鑑了。

白石詞的感情表露較洗鍊，不會把愁苦的一面寫得很悲哀，固然不像秦觀那麼纏綿悱惻，也不像柳永那樣鋪排噴薄，更不能像周邦彥那樣或馳騁、或安步，感情的表現細緻勻稱，他只是清清淡淡的講，寥寥幾句，失落之悲就油然令人感動；他不作激烈的抒寫發洩，但淒涼之意卻廣袤而深刻。白石不哀傷，他只是無助，只是孤寂，白石一生的感情調子就是淪落之悲，雖不致於走投無路，卻只是「窮」，沒有什麼路好走。一天到晚在江湖中東奔西跑，依附他人，雖然大半的人都對他很重視，但他一輩子沒有什麼重要的工作，整個人生被掏空了，沒有得到機會，欣賞他的人也無法重用他，甚至連推薦他也不能，一生就這樣閒過了。對他來說，「閒」是一種非常感傷的狀況，閒不一定樂，功成名就後的閒是樂，但白石的閒決不是樂，而是價值的失落。白石就是如此，把很多悲情都洗鍊過了，不會把它說得那樣尖銳刻削，而是把它變成淡淡的嗟嘆說出來。不喜白石的人會說他用力不深，但那個年代像白石一類的清客文人只能那樣，還能控訴什麼呢？對於自己的生活能埋怨什麼呢？南宋漸入中期，社會算是安定的，沒有一官半職的人就得寄人籬下，雖是第一等的清客，仍免不了要迎合府主，否則不能得到尊重。這種生活過久了，調子不免低沈，這是江湖詩人的基本調子，一有奮起的情懷就要自我克制，因為不適合他的環境。我們不能離開作者的生活去縱論其文學該如何如何，文學是反映作者自己真實的人生的，像辛棄疾這樣的人才能夠金戈鐵馬，白石不能，因為那不合他的身分遭遇。清中葉以後有些詞論家對白石、玉田這類家數不同意，大概認為他們的整個氣格較弱，這話不錯，但這是環境和性格造成的，論文學不宜過度誇大這種所謂缺失，否則是既不知文，也不知人，白石、玉田寫的也是他自己的真實面目，正由於格局不大，於細微曲折處更是著力，詞這種體裁就在他

們的筆下發展出一些新的面向，這於藝術價值上應該是有其意義的。

A Discussion of Baishi's "Zhegu tian" Lyrics

Hon-Chor Lau*

Abstract

Jiang Kui's （姜夔） lyrics have been considered possessing the features of transparency （qingkong 清空） and elegance （saoya 騷雅） by the ancient and modern critics, such as Zhang Yan （張炎）, Chen Yu （陳郁）, Liu Xizai（劉熙載）, and Chen Tingzhuo（陳廷焯） who shared the opinion that Baishi （白石） and his lyrics abandoned conventions. Besides, some scholars pay their attention to his lyric works about sentimentalizing the time and worrying about the nation, like "Yangzhou man" （揚州慢） and "Yongyu le" （永遇樂）, and think Baishi has the quality of Xin Jiaxuan （辛稼軒）. However, I believe that, in fact, "Desolate and bitter peaks, / the rain of nightfall is brewing." [數峰清苦，商略黃昏雨] （"Dian jian chun" 點絳唇） and "The bright moon of the southern Huai makes the numerous mountains cold, / she goes back in the dark without any companion." [淮南皓月冷千山，冥冥歸去無人管] （"Ta suo xing" 踏莎行） can most symbolize Baishi and his lyrics. That there had no alternative but to live as a wandering literatus（youshi 遊士） is the main reason resulting in the style of transparency, bitterness, and vigor in Baishi's lyrics. Especially through examining his "Zhegu tian" （鷓鴣天） lyrics relating to the lunar new year, we can find out the key point of that. In short, via the way of background research, this paper tries to investigate carefully into the emotions that were aroused when the new year replaced

* Associate Professor, Department of Chinese, National Dong Hwa University

the old year in Baishi's lyrics to explore the inner meanings of the pieces, which Baishi incubated from his deep consciousness, and all sorts of issues related to the reality.

Keywords: Jiang Kui, Baishi, wandering literatus, guest, "Zhegu tian"