

人境廬詩草箋注

上

〔清〕黃遵憲著 錢仲聯箋注

人境廬詩草箋注

上

上海古籍出版社

中國古典文學叢書  
人境廬詩草箋注  
(全二冊)

〔清〕黃遵憲 著

錢仲聯 箋注

上海古籍出版社出版

(上海瑞金二路272號)

新華書店上海發行所發行 常熟市第四印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 42.125 插頁 12 字數 889,000

1981年6月第1版 1999年12月第2次印刷

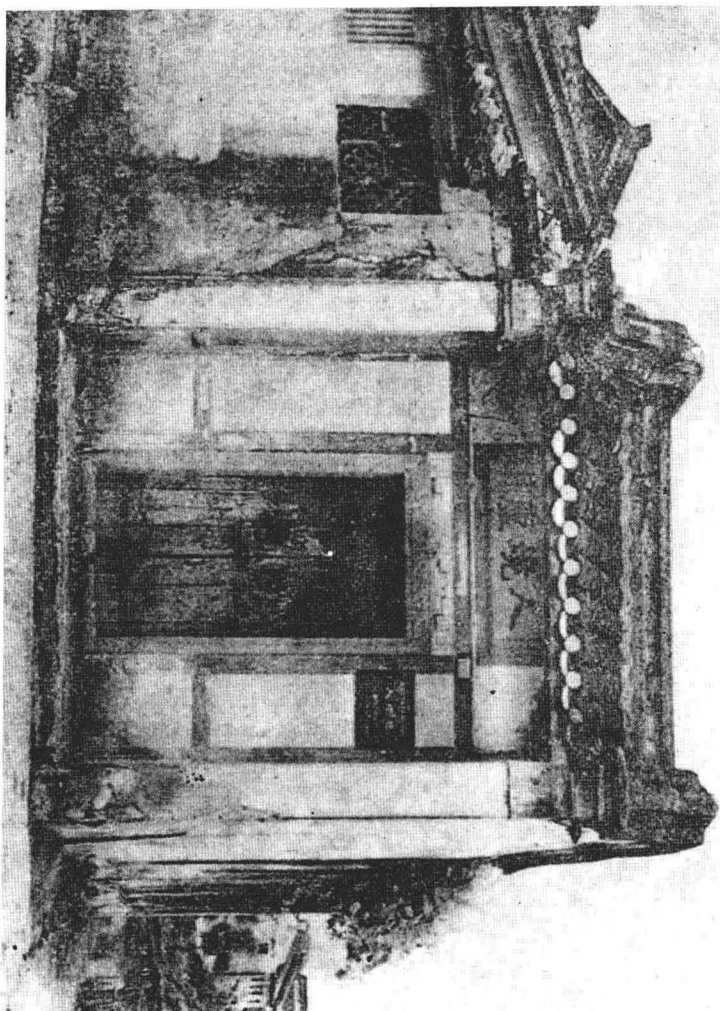
印數 8,001 - 10,000

ISBN7-5325-2690-9

I·1374 平裝定價:48.00元



黄遵宪像



人境廬故居 (未修葺前)

僕詩中有曰深矣刑  
志外徵文獻澤地人  
無褚少孫望褚君  
子速吾此事也

庚子元旦  
 唯天雖又一鳥雙懸日月庚  
 光明承天仰有雙金輪轉震  
 地祇傳至斧聲漢元棗達  
 正月卯戌來裝櫛木橫友自  
 歌大東皇烟候望餘島風  
 太平迎神曲  
 樂奏鈞天盈夏過瀛三巨標  
 渺隔星河重華仍唱那  
 雲烟地新添少海波千九  
 百牙聲鼓未東西國敵  
 場多中甲非五履非湖東  
 臨行壽樂歲之符壽著  
 別教何

## 前言

黃遵憲（一八四八——一九〇五）是晚清古典詩歌改革的倡導人，是我國近代詩歌史上著名詩人之一。

黃遵憲的一生，正處在中國社會由封建社會轉化為半殖民地半封建社會的時期。在他出生前的八年，發生了鴉片戰爭。此後，經過了第二次鴉片戰爭、中法戰爭、甲午戰爭、八國聯軍入侵等，一個侵略風暴接着一個侵略風暴；也經過了太平天國起義、捻軍起義、苗民起義、回民起義、義和團起義等，一個革命浪潮接着一個革命浪潮。這是社會經濟、階級關係起着急劇變化的時代。反映在意識形態各方面，相應地起着急劇的變化。作為意識形態之一的文學，也是一樣。在這時期，代表資產階級政治上的要求的，有改良派的戊戌維新黨人和革命派的同盟會。而在文學領域，特別在詩歌領域，則革命派在當時還沒有揭起鮮明的旗幟。首先吹出古典詩歌改革運動號角的，就是以黃遵憲為首的新派詩人。

黃遵憲，字公度，廣東嘉應州（今梅州市）人。著有人境廬詩草十一卷、日本雜事詩二卷、日本國志四十卷。還有未刊的文稿、書札等。



他的一生，可分四個時期：

一、從他誕生到二十九歲（清道光二十八年到光緒二年，即一八四八年到一八七六年。）

這一時期，他經歷了太平天國革命和英法聯軍入侵等重要事變。二十六歲中拔貢生，出遊天津、烟臺等地。二十九歲中式順天鄉試舉人，曾被李鴻章賞識，稱他為「霸才」。

二、從三十歲到四十七歲（清光緒三年到二十年，即一八七七年到一八九四年。）

這一時期，是他過着外交僚屬生活的時期。三十歲隨何如璋出使日本，為使館參贊。三十五歲調任美國舊金山總領事。三十八歲解任回國後，在家寫日本國志。四十三歲再度出仕，隨薛福成出使英國，為使館參贊。四十四歲調任新加坡總領事。四十七歲，甲午戰爭爆發，張之洞為兩江總督，因為籌防需人，奏調他回國。

三、從四十八歲到五十一歲（清光緒二十一年到二十四年，即一八九五年到一八九八年。）

這一時期，是他參加維新變法運動的時期。張之洞調他回國後，命他主持洋務局，辦理五省積存教案。一八九六年他到上海，參加上海強學會組織，創辦時務報。奉德宗召入京，被命為出使英國大臣，後改為出使德國，被阻。改任湖南長寶鹽法道，署湖南按察使。與湖南巡撫陳寶箴協力舉辦新政，仿西國巡警制度，設保衛局，又設課吏館，成效顯著。辦時務學堂和南學會，宣傳維新，湖南風氣大變。戊戌年奉使日本，道經上海，值維新變法失敗，去職回家。

四、從五十二歲到五十八歲（清光緒二十五年到三十一年，即一八九九年到一九〇五年。）這是他去職家居的時期。中間一度應李鴻章召，往廣州。絕大部分時間，在憂憤疾病中消磨，一直到逝世。

二十年的外交生活，擴大了他的視野。他一方面認識到日本維新成功對我國的影響和美國民主的虛偽性，在對待美國驅逐華工、甲午戰爭後蘇州開闢租界等問題上，堅持正義的鬪爭；一方面又接觸到日、美、英、法各國政治制度，嘗取盧梭、孟德斯鳩之說讀之，知太平世必在民主也。因此主張「奉主權以開民智，分官權以保民生，及其成功，則君權民權，兩得其平」。他所謂民權，實際就是紳權。他的維新途徑，是要以一省爲全國倡，官僚與士紳相結合，培養人才以救時艱，所以贊同康有爲變法之說。但他又以爲「頓進難求速效，不若用漸進法」，「使羣治明而民智開，民氣昌，然後可進以民權之說」，「至於議院之開設，今日尙早尙早也」。又因爲「身在宦途，尤畏彈射」，於時論稍激進的，「亦以爲駭俗」；以爲救死之方，「當避其名而行其實」。這些主張，顯然是資產階級的改良思想。但他晚年，政治思想還是隨着客觀形勢的發展而發展，對革命也不是絕對排斥，甚至說「再閱數年，加富爾變而爲瑪志尼，吾亦不敢知」了。

在學術思想方面，他也有不少進步的見解。早年論學，認爲宋人義理，漢人考據，都是無用之學。晚年論保存國粹，以爲「中國舊習，病在尊大，病在固蔽，非病在不能保守」。論孔教，以爲「儒教不過九

流之一，可議者尙多」，而勸梁啓超「昌言排擊之無害」，反對康有爲之尊孔子爲教主。他要求嚴復造新字，變革文體，嚴復以爲「文界無革命」，他不同意，以爲「無革命而有維新」。在五卅運動以前二十多年，這些進步主張的提出，是值得重視的。

跟黃遵憲一生政治上學術上的改良思想相適應，在詩歌領域裏，也揭鑿了「別創詩界」的旗幟。他在政治改良的道路上是失敗了，而在「詩界維新」方面，却取得了一定的成功。在黃遵憲當時的中國詩壇，籠罩着濃厚的復古雲霧。主要出現了這樣幾個流派：一是模仿漢、魏、六朝的湖湘派，以鄧輔綸、王闓運爲首；一是模仿宋詩的江西派和閩派，當時號稱「同光體」，以陳三立、沈曾植、陳衍爲首；一是標榜唐人風格的，以張之洞爲首，他的門人樊增祥、易順鼎隸屬於這一派；一是模仿「西崑體」的，以李希聖、曾廣鈞、曹元忠爲首。「同光體」在這個時期獨佔上風。這些流派，模古的目標不同，其爲模古則一。他們之中，除少數曾參加當時的維新運動以外，一般都是封建統治階級的高級官僚和封建文人，政治思想是反動或保守的。只有那資產階級改良派的幾個主腦，在從事政治改革的同時，提出了反對復古、革新詩界的口號。康有爲在《菽園論詩》中說：「新世瑰奇異境生，更搜歐亞造新聲。」《意境幾於無李杜，目中何處着元明？》這就是一種突破舊詩樊籬的主張。梁啓超、夏曾佑、譚嗣同諸人更有意識地提倡「詩界革命」。所謂「詩界革命」，按照梁啓超的說法，是「革其精神，非革其形式」，要「能以舊風格含新意境」，而不是「以堆積滿紙新名詞爲革命」。《飲冰室詩話》他又說：「今日不作詩則已，若作詩，必

爲詩界之哥倫布，瑪賽郎然後可。……欲爲詩界之哥倫布，瑪賽郎，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，然後成其爲詩。」（夏威夷遊記）由此可知，當時的「詩界革命」，是要求從詩歌的內容到語言技巧都進行改革。所以梁氏對「喜搏摻新名詞以自表異」的夏、譚二家的新詩，認爲不夠要求，而獨以爲「近世詩人能鎔鑄新理想以入舊風格者，當推黃公度」，「元氣淋漓，卓然爲大家」，「友視騷、漢而奴畜唐、宋」。事實也確是這樣，黃遵憲的成就，不僅高出於同時舊派詩的作家，而且也超越了同時新派詩的作家；不僅在創作上是這樣，就是詩歌改革主張的提出，也遠遠地早於康、梁、夏、譚諸人。他在少年時期，已「有別創詩界之論」，自「譬之西半球新國」，爲「獨立風雪中清教徒之一人」（與邱煒書）。在二十一歲所寫的雜感詩裏，就已主張「我手寫我口」，用通俗語言入詩，反對盲目尊古與模仿。在以後三十多年的創作實踐中，他堅持了自己樹鑿的原則。夏曾佐跋人境廬詩草所說：「此詩殆以命世之資，而又適當世會之既至，天人相合，乃見此作，非偶然也。」正是指出了遵憲詩在詩歌改革上的時代意義。

遵憲自稱他的詩爲「新派詩」。（酬曾重伯編修：「費君一月官書力，讀我連篇新派詩。」）它之所以爲新，表現在新的內容和新的風格上，表現在新的詩歌的創造上。從他一生所經歷的四個時期，可以看出他的詩歌創作的發展過程。第一時期，雖然已經提出了「別創詩界」的主張，但所作跟過去時代的舊體詩還沒有多大差別。第二時期，出游海外，濡染了東西各國的「文明」，認清了侵略者的面目，對本

國封建制度的腐朽，也有了新的認識，於是大量寫作了以新意境、新風格表現新事物的詩篇。第三、第四時期，藝術上更加臻於成熟之境，作品以感慨時事為主要內容。這時期並有意識地選擇了前一時期的現實題材用新的風格、技巧補寫了不少重要的作品。二十年的域外經歷，固然開拓了他的詩歌內容的疆宇；而後期政治上的失意，使他有更深的憤慨，有更多的時間與精力，從事於新派詩的創作，取得進一步的成就。

黃遵憲生活在列強瘋狂侵略中國的時代，他的愛國精神，滲透在全部詩作裏。從香港感懷裏，我們聽到了詩人對祖國失地的悲痛呼聲；從台灣行裏，我們聽到了詩人為堅決保衛國土發出的英勇誓辭；從題黃佐廷贈尉遺像裏，聽到了詩人對為國犧牲的壯士作馨香膜拜的禮贊；從馮將軍歌裏，聽到了詩人為英雄將帥唱出聲入雲霄的高歌；在羊城感賦、馬關紀事、書憤等詩裏，聽到詩人對誤國庸臣、賣國漢奸的憤怒呵斥；在逐客篇裏，我們又聽到了「倒傾四海水，此恥難洗濯」的悲慨；在天津紀亂裏，又聽到了詩人對侵略者罪惡的控訴。其他在歷次戰役中緣事而發的作品，在在表示了詩人深厚的愛國感情，體現了中國人民的意志，聲裂金石地震撼了讀者的心弦。基於詩人熾烈的愛國感情，在政治方面就主張變法自強，在外交方面反對屈辱投降。他在湖南推行新政，在舊金山堅持反排華的鬭爭，正是詩人愛國精神的具體表現。這就不能不為國內外反動力量所排擊，使詩人在政治上陷於失敗。然而詩人在最後六年的廢居生活中，絲毫不會動搖他的意志，仍然是「仰天擊缶唱烏鳥，拍遍闌干碎唾

壺那樣悲歌慷慨。最後還說「舉世趨大同，度勢有必至」，「倘見德化成，願緩須臾死」，對當時政治革新的願望是多麼地迫切。黃遵憲和一切愛國詩人一樣，作品中激蕩着的海濤般的詩情，使人親切感到祖國的脈搏在強烈地跳動。

這些作品的積極的思想內容，往往是通過了卓越的藝術手腕表現出來。如在罷美國留學生感賦裏，生動地塑造了頑固守舊、作威作福的官僚形象；在遼將軍歌裏，又塑造了一個夜郎自大而又膽怯如鼠的將帥形象。他用細緻的筆觸，幽默的諷刺，把這一時代富有代表性的軍事人物，作了真實的刻畫；在台灣行裏，一面極力描繪了官僚紳士們的迎降醜態，一面又描繪了敵人的耀武揚威和欺騙人民的一套手法。又如在紀事裏，對美國兩黨競選時公開賄賂、互相攻訐等作了淋漓盡致的描述。不僅長篇的敘事詩是這樣，短篇的抒情絕句也不例外。如己亥雜詩的「左列牛宮右豕圈」、「寒鱸爆栗死灰然」二首，就是幾筆傳神，把半殖民地半封建落後地區人們的面貌，勾勒了出來，同時也抒發了詩人無限的憂憤。這種描寫手法，基本上符合於現實主義的原則，而在同時的舊詩人和新派詩人的作品裏，是很少見到的。

黃遵憲詩的藝術成就，我們還可以用他自己所提出的寫作主張作一對照。他在一八九一年四十四歲客倫敦時，寫了人境廬詩草自序，這樣說：

僕嘗以爲詩之外有事，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，自羣經三史，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，舉今日之官書會典方言俗諺，以及古人未有之物，未闢之境，耳目所歷，皆筆而書之。其鍊格也，自曹、鮑、陶、謝、李、杜、韓、蘇，訖於晚近小家，不名一格，不專一體，要不失乎爲我之詩。誠如是，未必遽躋古人，其亦足以自立矣。

在這裏，黃遵憲指出了我國古典詩歌遺產方面可以繼承的寫作經驗，提出了創新的主張。就是說，詩歌要成爲時代的鏡子，要有詩人獨特的風格。而在具體的創作途徑上，作者指出要「取離騷、樂府之神理而不襲其貌」。這正是要把古典詩歌的積極浪漫主義與現實主義的優良傳統繼承和發展起來。本集中如都踊歌、紀事、拜會祖母李太夫人墓、今別離、番客篇、悲平壤、東溝行、哀旅順、哭威海等鉅篇，都是實踐了這個主張而取得成功的。正因爲它是取神理而不是襲貌，所以跟明代前後七子、清代鄧輔輪、王闈運之流劃清了界綫。復次，作者要「復古人比興之體」，「以單行之神，運排偶之體」，「用古文家伸縮離合之法以入詩」，取材於「羣經三史逮於周、秦諸子之書，許、鄭諸家之注」，述事則「舉官書會典方言俗諺皆筆而書之」等等，這裏包括了寫作技巧方面的許多問題。比、興，是詩三百篇以來樂府古詩常用的方法，所謂「比則畜憤以斥言，興則環譬以託諷」（文心雕龍 比興），是一種屬於形象思維的創作方法。本集中全篇用比興的如雁、杜鵑、五禽言等詩，都體現了這樣的精神。而如拜會祖母李太夫人墓、

番客篇、爲同年吳德瀟壽其母夫人等發端用比興的，更是詩三百篇、樂府常用的方法。以文爲詩，從唐韓愈開始，宋代歐陽修、王安石、蘇軾都曾在這方面用力。作者吸取了他們的經驗，運用到自己的創作裏，如西鄉星歌、赤穗四十七義士歌、馮將軍歌、降將軍歌、度遼將軍歌、弄將軍歌等七古，錫蘭島臥佛等五古，都是用古文家伸縮離合之法寫成的長篇。從史記到周秦諸子和歷代散文的寫作技巧，他盡量取精用宏地移植到詩歌中來，這就大大擴展了詩歌表達的功能，有利於反映當時比較複雜的現實內容。至於律詩如夜飲、到廣州、酬曾重伯編修、寒夜獨坐臥虹榭等篇，則是以單行之神運排偶之體的嘗試，但爲數不多，正如同時詩人俞明震所評：「七律純用單氣轉折，又開一派，能多作，則妙境尙當層出不窮。集中此體，是開派之始，尙非大而化之之候。」借用經史古籍的詞彙和典故以入詩，在本集中是屢見不鮮的，如書憤的「已見德車旌」、轉使魯無鳩，都是成功的範例。在作者當時，這不失爲一種舊瓶裝新酒的辦法。官書俗語等，是一般舊詩作者所不肯用以入詩的，但一入作者的手，臭腐也能化爲神奇，如番客篇裏「簇新好裝束，爭來看新郎」一段，就是運用了清會典裏面的當代儀制，生動地刻畫了一個僑商子弟入贅取得官銜者的形象。這類材料，在烏之珠歌、馮將軍歌、悲平壤等篇裏，都可看到。俗諺入詩，如拜會祖母李太夫人墓的「因裙便惜帶」，弄將軍歌的「欲殺一龍二虎三百羊」都是。甚至在律詩感事又寄丘仲闕裏，也出現了「黃花落地」的民謠。所有這一切，證明他所楊棄的寫作原則，在實踐方面基本上都能做到。



正因為遵憲詩能廣泛地吸取了舊體詩歌的寫作經驗，「自曹、鮑」以下「訖於晚近小家」，變化運用，自鑄新詞，才能於古典詩歌領域內一新壁壘。他嘗彙抄戊戌到辛丑四年的詩寄梁啓超，自謂「與杜、李、蘇、陸，足並駕齊驅」。最大的成就，在五古方面，他自稱「五古詩凌跨千古。若七古詩不過比白香山、吳梅村略高一籌，猶未出杜、韓範圍」。同時詩人對他的評價，如俞明震就說：「公詩七古沈博絕麗，然尚是古人門徑。五古具漢魏人神髓，生出汪洋詭詭之情，是能於杜、韓外別創一絕大局面者。」河漢翔也說他：「五古奧衍盤礴，深得漢魏人神髓。律詩純以古詩爲之，其瘦峭處，時類杜老入夔州後諸作。」溫仲和說他：「五古淵源從漢魏樂府而來，其言情似杜，其狀景似韓。」丘逢甲則說：「四卷後七古乃美而大；七絕大矣，而未盡化也。已大而化，其五古乎！七律乎！」這些評騭，跟作者自己所衡量的大致相符，五古得力於漢魏樂府、杜、韓諸家，臻於化境，也就是說能自具獨特的風格。其它從清代名家中取得借鑒的，還是不少，主要是吳偉業、宋湘、黃景仁、龔自珍諸家。如七古的流求歌、九姓漁船曲、南漢修慧寺千佛塔歌等，顯然是梅村體的變調。以單行之氣運用於七律，正是宋湘詩的專長，而作者生長在宋湘的家鄉，很早從紅杏山房詩中有所濡染，也是無可置疑的，所以在早期作品如武清道中作等五律裏，還明顯地保存着學習宋湘詩的痕迹。古詩才氣縱橫之處，與其說他是近於袁枚、趙翼，毋寧說他是受宋湘影響更爲符合事實。從黃景仁詩奪胎而來的也有好幾首，如西鄉星歌、馮將軍歌等七古和歲暮懷人詩中的一些近體詩就是，不過因爲青勝於藍，人們也就忘卻它的根脚了。龔自珍詩對作者的影響