



古典
文學叢書

秋柳的世界

王士禎與
清初詩壇側議

嚴志雄

秋柳的世界

王士禛與清初詩壇側議

嚴志雄



香港大學出版社

HONG KONG UNIVERSITY PRESS

香港大學出版社
香港薄扶林道香港大學
www.hkupress.org

© 香港大學出版社 2013

ISBN 978-988-8139-13-2

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。

10 9 8 7 6 5 4 3 2 1

明愛印刷訓練中心承印

古典文學叢書

香港大學出版社於1956年成立，一向專注於出版各個學科專著，以提高學術、教學水平，為學術界、教育界服務為鵠的。近年計劃出版「古典文學叢書」，敦請海內外中國文學名家擔任出版顧問，就書稿內容、審稿細則提供寶貴意見，並通過嚴格的匿名審查制度，有系統地出版與中國古典文學有關的學術著作，範圍至晚清為止。歡迎世界各地學者提供新的研究成果，以增強「叢書」的質量，為中國古典文學研究開拓新的領域。

叢書編輯

李家樹

顧問委員會

柳存仁

王靖宇

劉紹銘

李歐梵

何沛雄

王潤華

徐葆耕

David R. Knechtges

已出版

李家樹、黃靈庚：《唐詩異文義例研究》(2003)

李家樹、陳桐生：《經學與中國古代文學》(2004)

周錫馥：《陳恭尹及嶺南詩風研究》(2004)

廖 群：《詩騷考古研究》(2005)

何沛雄：《韓文摭論》(2006)

王潤華：《王維詩學》(2009)

詹杭倫：《中國文學審美命題研究》(2010)



本書出版
荷蒙

岑才生太平紳士
劉世仁太平紳士

贊助
謹此鳴謝

目錄

導論	1
第一章 科舉、秋柳、變調——王士禎〈秋柳詩四首〉新探	17
「習性」與明清之際山東新城王氏的科舉與賦詩實踐	17
王士禎〈秋柳詩四首〉與「隱喻性聯想」	33
「轉調」與「新吾」	44
王士禎「秋」與「柳」之書寫譜系	47
「秋柳」與「小草」——王士禎〈秋柳〉和詩中之 身世之慨	60
小結	64
第二章 明遺民對〈秋柳詩〉之回應——顧炎武、徐夜	73
〈秋柳〉之賦詠	
前說之檢討	73
亭林「賦得體」詩	76
亭林之〈賦得秋柳〉	84
徐夜、王士禎、顧炎武〈秋柳〉詩之「三角」關係	92
小結	104
第三章 糾結複雜的心事——曹溶與朱彝尊之遙和〈秋柳〉	115
「習性」、性情與詩歌創作實踐	116
順治十六年(1659)以前秋岳之仕宦經歷	119

秋岳〈秋柳〉詩前諸七律的意態	122
秋岳〈秋柳〉詩析論	130
朱彝尊和秋岳〈秋柳〉之作	133
秋岳、竹垞〈秋柳〉詩寫作的時間背景、歷史場景	138
秋岳與竹垞詩的對話與辨證關係	141
秋岳與竹垞〈秋柳〉唱和詩之餘韻	144
第四章 「秋柳」的回歸——冒襄、陳維崧〈秋柳〉詩中 江南「朱門」的創傷	151
冒襄、陳維崧〈秋柳〉詩作期小考	152
「柳」的意態與本章的思考角度	154
冒襄、陳維崧小識	157
冒襄之〈秋柳〉詩	158
陳維崧之〈秋柳〉詩	167
最恨健兒偏欲折——江南「楊柳」與歷史創傷	172
數枝清影立朱門——冒襄水繪園之「白門楊柳」	177
青眼窺人忍再論——飄零於水繪園之「江南子弟」 陳維崧	184
小結	190
結語	199
後記	205
作者簡介	207

導論

上世紀1926年，現代學者顧頤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。顧頤剛及其父顧柏年於圖上有長段題跋，當時著名學者、教授、顧氏門人亦多所題詠。顧頤剛女、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。¹此圖卷現歸顧頤剛後人私藏。

本書的研究對象為王士禛（字貽上，號阮亭、漁洋，1634-1711）的成名詩作〈秋柳詩四首〉及當時諸名家的和作，而拙著的旨趣、視野，正可環繞此《柳洲詩話》圖卷敘起。

《柳洲詩話》畫面右上為四人圍坐明湖秋柳下閒談，右下兩書僮，背琴捧卷侍立。畫面左邊，一泓湖水，遠近洲渚，後有畫手落款。圖後接幅，載王氏手書〈秋柳詩四首〉之詩並序、曹溶（秋岳，1612-1685）及朱彝尊（竹垞，1629-1709）之和作、嚴沆（1617-1678）及陳伯璣（允衡，?-1673）之評語，其中個別字詞與諸人今傳本所載者有異文，別具參考價值，大可視作「手抄本文化」(manuscript culture)研究的素材。

王士禛於圖上所書文字悉逐錄如次（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。未幾樵李曹子溶、秀水朱子錫鬯先後寄遙和之作，□□陳伯璣歎賞不置，好事者遂屬溧水宗老繪成柳洲詩話圖見示，並欲予書詩于其上，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。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。

秋來何處最銷魂，殘照西風白下門。他日差池春燕影，祇今憔悴晚煙痕。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。

娟娟涼露欲為霜，萬縷千條拂玉塘。浦裡青荷中婦鏡，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，桓宣武曾為琅琊。）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，霸隄殿裡昔人稀。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，眺盡平蕪欲化煙。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。

同和 竹垞朱彝尊錫鬯

回首秦川落照殘，西風遠影對巒岏。城頭霜月從今白，笛裡關山祇自寒。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〕²

王士禎〈秋柳詩四首〉成於順治十四年（丁酉，1657）八月（詳本書第一、二章考論），賦詩之地為山東濟南大明湖，正「秋賦」（鄉試）之時。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，士禎啟程赴揚州任。士禎於《柳洲詩話》圖後所書題記未著年月，然揆諸本年士禎行蹤及文中「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，以及下款書「貽上書於北渚亭」，可知應為士禎自新城赴揚州途中為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）。

本書以士禎〈秋柳〉之賦及其後諸家和作、賡作為清初一樁不斷衍生的書寫事件（writing events），此於士禎於明湖賦詩，至《柳洲詩話》圖之製，及今再題詩並記於圖上之過程，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》圖後士禎所書的詩序中，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「為我和之」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。」³可知當時〈秋柳〉和詩已有數十，而「為我和之」此一祈請句及背後所反映的舉措自是此次再創作活動的一大驅動力。此「秋柳社詩」，可說是由士禎啟動、「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、作者群體後，〈秋柳詩〉的再創作，王士禎就不一定能「監製」（實際上，應該說，今傳〈秋柳詩〉和作大部分都不是由士禎主導而產生的），《柳洲詩話》圖後附載曹溶、朱彝尊的〈秋柳〉和詩即是明顯例子。曹、朱二人之和〈秋柳〉、詩成後郵寄士禎，是自發的行為，其時三人似尚未締交、面晤（詳本書第三章）。士禎又嘗言：「又三年〔1660年〕，予至廣陵〔揚州〕，則四詩流傳已久，大江南北和者益眾。於是秋柳社詩，為藝苑口實矣。」⁴可見此組文本已從山東濟南進入「大江南北」，成為其時「文學生產場域」（field of literary production）（「藝苑」）的熱門話題，引發為數眾多的再創作，且已擁有原作者無法管制、自主的「生發動力」（generating dynamics）。實際

上，〈秋柳詩〉的和作，並不止於原作出現後的最初數年或士禎生存的世代（主要是順治、康熙二朝），士禎歿後，〈秋柳詩〉和作仍不絕如縷，直到清末民初尚見蹤影。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及其藝術效果者，尤其是其辭調情韻。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在。嚴沆、陳允衡的評論頗可反映〈秋柳詩四首〉批評系譜中的雛型，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〉的批評大抵如此。自康熙、乾隆間人屈復（1668–1739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，最後蔚為大觀。（〈秋柳詩四首〉很有可能是有清一代單一詩作獲得最多評論的作品。）

以形式而言，清代以迄民初，〈秋柳詩〉的詮釋可歸納為注（annotation）與評（commentary）兩種。李聖華近著〈王士禎〈秋柳四首〉「本事」說考述〉一文，對此有精要的描述：「中國傳統的詩歌『闡釋學』自成體系，其精義誠如陳寅恪《柳如是別傳》所說：『自古詁釋詩章，可別為二。一為考證本事，一為解釋辭句。質言之，前者乃考今典，即當時之事實。後者乃釋古典，即舊籍之出處。』清代以迄民國時期，有關王士禎〈秋柳四首〉的闡釋大抵圍繞『本事』和『舊籍之出處』展開，而『本事』考證又是闡釋的重心。」⁵的確如此，〈秋柳詩四首〉文辭表面的注釋相對簡單，而對文辭背後的寓意（intended meaning, allegorical meaning）、本事的評論、考證，則一直聚訟不決，迄今無定論，仍為王士禎研究的熱門話題。周興陸近編《漁洋精華錄匯評》一書，頗便檢覽，〈秋柳詩四首〉的句中評、詩評、總評即收有屈復（1668–1739以後）、鄧鍾岳（1674–1748）、杭世駿（1696–1773）、惠棟（1697–1758）、姚鼐（1731–1815）、董訥夫（雍正間人）、翁方綱（1733–1818）、伊應鼎（1736進士）、姜恭壽（1741解元）、李兆元（1756–1862）、梁章鉅（1775–1849）、姚瑩（1785–1853）、方功惠（1829–1899）、嚴復（1854–1921）、陳衍（1856–1936）、高丙謀、鄭鴻、

王祖源、徐壽基、潛廬老人等二十餘家之說。⁶關於士禎此四詩的本事，便有十餘種說法，較具代表性的有：緬懷故明說、為「明藩故伎」作說、弔南明福王舊事說、詠明濟南王故宮說、「南雁」指南都遺老說、「西鳥」指顧炎武說、「枚叔」指錢謙益說、「福藩故伎」指鄭妥娘說等等，不一而足。此種種本事說，康熙、乾隆間人屈復發其端，嘉、道年間有新的發展（如李兆元之說），至清末民初最盛（如鄭鴻、陳衍之說）。⁷

至1926年顧頡剛收得《柳洲詩話》圖卷，翌年於圖後題跋，略云：

去年十二月，予偕萬里游泉州，得此卷於郡中潘氏。歸示同人，均見稱賞。時石遺先生〔陳衍〕適來廈門，持請題詩，慨然見允。今歲蔡〔元培〕馬〔敘倫〕兩先生自福州來，又承寵以篇什，子民先生〔蔡元培〕並望我考索詩中本事。按石遺先生詩有「誰敢鄭箋箋錦瑟，故王遺老總銷沈」之語；毛夷庚先生〔毛常〕〈錦帳春〉一闕亦謂「漫溯義熙，詩情百轉」、「暗換斜陽一片」，均意其情殷故國。循誦原詩，如「扶荔宮中花事盡，靈和殿裡昔人稀」、「新愁帝子悲今日，舊事公孫憶往年」，皆甚顯露；竹垞和詩亦有「故國尚憐吳苑在」之句，蓋流涕於銅駝，感懷於麥秀，誠當時應有之情也。⁸

顧父顧柏年後攜此圖歸蘇州，亦有長跋，略云：

圖中人物樹石，點綴煊染，秀雅絕倫，但識為灤水宗老所繪，而其名翳如，惜哉。漁洋書世不多見，得此始得一識廬山之真面，賞鼎一臠，探龍一爪，彌足珍貴。至其詩纏綿悱惻，一往情深，屈悔翁〔復〕《弱水集》秋柳詩解謂四章皆寄刺南渡之亡，誠不免膠柱之見。管韞山〔世銘〕詩云：「詩無達詁最宜詳，詠物懷人取短章。穿鑿一篇秋柳注，幾因耳食禍漁洋」，正指屈悔翁詩解而言。漁洋家世鼎細，觸景念舊，不無麥秀黍離之感，丁酉詩自序固已流露於字裡行間，特語意含蓄，可於言外求之，若一一泥以迹象，轉失詩旨矣。綜詩書畫而論，可稱三絕，為漁洋詩史中一段

故實。倘以歷史眼光觀之，即謂明清遞嬗之騷人逸士
借以發抑鬱幽怨之思亦無不可。⁹

顧氏父子之跋語，蓋亦清中葉以迄民初〈秋柳詩四首〉批評傳統之餘緒。

筆者以為，王士禛詩「本事」眾說紛紜、莫衷一是的現象，正足從側面反映出王士禛詩在修辭、意義系統上的特色。〈秋柳詩四首〉的一大特徵，在於用典繁富（甚或繁蕪），而所援用的典故及其於此等典故的基礎再發展出來的部分在取義上並不明晰，可以說，「典故作為隱喻」（allusion as metaphor）乃士禛此四詩的用典特徵，而詩作整體所呈現的，是一種歧義或多義的詩藝（poetics of ambiguity）（請詳本書第一章）。

事實上，在顧氏父子於《柳洲詩話》圖卷上題下他們對〈秋柳詩〉的看法之前十年左右，就有另一位現代學者很不客氣地批評過〈秋柳詩〉的這種用典方式——那是胡適之先生。胡適1917年於《新青年》發表〈文學改良芻議〉，就拿清朝「一代正宗」王士禛的詩來祭旗。胡氏於文中舉〈秋柳詩〉其三作為批評對象，以為此等詩「比例泛而不切，可作幾種解釋，無確定之根據」、「此詩中所用諸典無不可作幾樣說法者」。¹⁰ 此處無意討論胡適的說法（及其背後的新文學革命）是否合理、可取，只欲藉其議論，突顯〈秋柳詩四首〉的修辭特徵以及其引發眾多「本事」說的根本原因。業師孫康宜教授（Professor Kang-i Sun Chang）近撰文，論述王士禛如何於清初建立一詩學新「典律」（canon）。就〈秋柳詩〉而言，誠如孫師於文中所指出，讀者以「本事詩」（topical allegory）視〈秋柳〉，以為字裡行間寓有故明之思，此或「一廂情願」的讀法，但追本溯源，〈秋柳詩〉寓意既撲朔迷離，而文辭、意象又淒美而哀傷，難免啓人疑竇，亟欲索求其「寄託」（hidden meaning）之所在。¹¹ 孫師進一步指出，王士禛成為清初詩壇祭酒，論者或謂原因在於其神韻詩學呼應了新興王朝對於「雅正」之音的訴求；然而，明遺民故老讀士禛詩，又每謂其詩饒有緬懷故明之意。究其實，仁者見仁，智者見智，二者均為「政治化的解讀」（political readings），未必即切中王士禛詩「神韻」的指歸。弔詭的是，王士禛之得以在文苑中佔有「典律性的位置」（canonical position），恰恰又與此等政治性詮解息息相關，即便王氏也許只希望讀者以「神韻」嘗玩其詩。¹²

比喻是通過比較 (comparison) 而達成的修辭格 (figure of speech)，其得以成立，「本體」(the tenor) 與「喻體」(the vehicle) 之間必然存在某種相似性、互通性或可比擬性 (analogical similarities)。王士禛〈秋柳詩〉的深層結構，體現一連串「典故/隱喻」的架構，而詩的含意或喻意 (purport, intended meaning) 卻不明確呈現，要讀者通過對「秋柳/隱喻/含意」之間的共通性、可比擬性的揣摩，自行體會、領會。

再進一步而言，類似的關係、邏輯亦見諸〈秋柳詩四首〉的文本與各種「本事」說之間。今天看來，這種種「本事」說真教人無所適從。緬懷故明與哀憐明藩故伎之間，讀者該如何抉擇？南都遺老、顧炎武、錢謙益、鄭妥娘一眾人等粉墨登場，會不會太熱鬧了點？思之不禁莞爾。對其中的一些說法，我們固然可以運用歷史證據、人物生平資料、周邊證據、邏輯思考等加以考辨而排除，但究其實，這所有的說法都不妨以由原詩所導引出來的「隱喻」來理解，各有其自足的「敘事真實」(narrative truth)，難以斷定其為「歷史真實」(historical truth) 與否。¹³ 原詩的「事義」與各種「本事」說孰真孰偽、是非曲直、可從與否，恐怕見仁見智，難究其實。

若再仔細觀察，可以發現，此種種「本事」說牽涉的事與人，幾乎全都聚焦於明清易代之際的歷史、政治事件或人物，這又與〈秋柳詩四首〉的語言特質互為表裡。要言之，〈秋柳詩〉的某些語詞、意象、典故、情韻類似筆者在他處論述過的、「明遺民性詩學」或「明遺民體詩」(poetics of Ming loyalism) 的某些面向。¹⁴

王士禛歿後七十餘年，其〈秋柳詩〉幾乎惹起一場文字風波，危及王文簡公(士禛諡號)的身後名。乾隆間人管世銘(1738-1798)曾有〈追記舊事〉詩，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，妄擬為憑弔勝朝，最為穿鑿。」又：

語關新故禁銷宜，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，大宗伯某掎摭王漁洋、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。當路頗隨其議。奏上，報可。」¹⁵「新故」者，自是指故明；「語疵」、「違礙」，語言表達了故明之思或有與清朝悖逆之詞。無論王士禛〈秋柳詩〉是否寓有故國之思，從別人可摘取字句，幾羅織成罪這現象看來，足可證明〈秋柳詩〉的詩語系統的確與其時更大的遺民性詩學話語系統有著某些交集，這又使後世讀者的詮釋活動更為困難、複雜。

《柳洲詩話》圖卷有另一面向值得注意。要之，在〈秋柳詩〉這樁書寫、傳播、詮釋事件中，王士禛除了是原詩的製作者外，還須以「行動者」(agent)視之。此處「行動者」一義，強調王士禛積極介入此一事件，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，王士禛於圖後的題記除了自己的詩及序外，還附錄了二家和作、兩則評論，這意味著士禛引領得觀此圖者在觀看時留意原作者、其他作者，以及對已作及他作的評價，而他人和作及評論的記錄，是經過選擇的，例如在〈秋柳詩〉的原產地「一時和者數十人」，但彼等之作沒有任何一首被附錄於此，這無論如何，都是一種價值(或情感)判斷後的產物。

再則《柳洲詩話》圖上繪王士禛像及其與二三雅人「清談」的景狀，加上士禛的題記，可謂詩書畫俱備，將以一件極為優美、文雅的物事呈現於世，甚或流傳後世。不妨說，這是一項有關自我形象(self-image)的舉措。

王士禛於此對自我形象的經營，尚可見諸圖上更細微的「文本細節」(textual details)。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「感慨」，揆之於詩序上下文，當然是後者於義為勝。此一異文，若非為士禛一時筆誤，就流露出土禛某種「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。」¹⁶此連結妙不可言。士禛題圖之時正一「車馬客」，首途南下揚州，而出任揚州推官，士禛不樂久之(大概因為未得「與館選」，點翰林庶吉士，留京做官；詳本書第一章)，亦真「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。」¹⁷ 這形象，亦當是士禎樂於擁有的。何以知之？請觀士禎於題記後所鈐閒章，文曰：「余亦澹蕩人。」「澹蕩人」，放達之人也，士禎此章借句於李白〈古風〉其十之「吾亦澹蕩人，拂衣可同調」。¹⁸

若然士禎因受陸機詩句影響而筆誤（這其實表示其時士禎心裡正充斥著陸機詩句所抒發的情緒），我們可循之而探究士禎其時的心理狀態。若然士禎此際決定以「澹蕩人」面世，乃改原作中「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策略——傳統書畫上所鈐閒章，可視作個人情性、身份的一種「隱喻」，甚或「宣告」(self-proclamation)。

復次，王士禎以〈秋柳詩〉得名，甚邀時譽。〈秋柳詩〉亦迅速成為王氏的「文化資本」(cultural capital)。士禎很善於運用這筆「資本」。他積極徵求和作，因這會助長他的聲名與於詩壇的地位（當然，不可否認，這也是風雅之事）。例如，他到揚州後一年（順治十八年，1661），曾致函當時文壇宗主、八十翁錢謙益（牧齋，1582–1664），除致敬意、呈己作求正外，復請牧翁及柳夫人如是和其〈秋柳詩〉。牧翁對此請求，含糊未之應，覆書有語云：「〈秋柳〉新篇，為傳誦者攫去。枚生已老，豈能分兔園一席，分韻忘憂。白家老嫗，刺促爨下，吟紅詠絮，邈若隔生，無以仰副高情，思之殊惘惘也。」¹⁹ 士禎不甘心，有再求之舉，牧齋依舊未副其望。雖然如此，到本年前後，士禎應已集得數量不少的和作。冒襄（辟疆，1611–1693）《巢民詩集》卷五有〈《秋柳和詩》引〉一文，應即應士禎所請而作之序。²⁰（前此，冒襄已為士禎作有〈秋柳〉和詩，詳本書第四章。）可見〈秋柳詩〉問世後四、五年間，士禎累積得可以匯成一冊的〈秋柳〉和詩，並欲行之於世（此集今不傳，當時曾否付梓殊不能詳）。

從〈秋柳詩〉的誕生，到當時及後之和作，到欲刻《秋柳和詩》一集，士禎作為詩人及行動者一直熱衷於此一書寫事件，並形塑著其中的演變發展。匯刻《秋柳和詩》可說是這樁文化事業階段性的成果呈現，士禎希望以更穩定、持久、優越的形式使之流布於當時（甚或後世）的閱讀群體中，而一本環繞他本人的書的出現，自然可以為他帶來下一階段更優厚、更風雅的文化資本，尤其是此書將在全國最重要的文化中心——江南——出版。

行文至此，可以更集中地敘述本書的旨趣及結構。

本書正文含四章，分別探論王士禎 1657 年的〈秋柳詩四首〉；徐夜（元善，1614–1685）及顧炎武（寧人，1613–1682）於同年的和作；曹溶（秋岳）及朱彝尊（竹垞）於 1659 年的和作；冒襄（辟疆）及陳維崧（其年，1626–1682）於 1660 年或 1661 年的和作。此中除王士禎從兄徐夜外，諸和作者均有詩名於時，此向為治明清文史者所熟知；徐夜雖非當時名家，惟士禎晚年嘗言：「余少時在明湖賦〈秋柳〉，屬和殆數百家，推東癡為擅場。」²¹ 後沈德潛（1673–1769）評徐詩亦云：「蕭瑟之音，不黏不脫，遠勝漁洋名作。」²² 諸家之作，與士禎原唱關係或即或離，而各具特色，各勝擅場，殆無疑問。然而，除王士禎〈秋柳詩四首〉以外，對諸家和作所作深入、全面的探論尚不多見，實不無遺憾。²³ 本書的研究重心之一，為對原作及諸和作展開文學性的，特別是古典詩學性的分析和理解。這些文本既然是詩，首先就應該以讀詩的方式來體會（削蘋果的皮和剝橘子的皮方法不一樣，蘋果和橘子的滋味也不一樣）。諸家之作，各具研究價值（intrinsic value），而通過比較分析，更可進一步彰顯各別的特色，釐清原作與和作之間的辯證關係（dialectical relationship）。這些詩人年齒不一，各有其生活環境、社群、經歷、性情、語言風貌，而〈秋柳詩〉促成他們在不同的地點、時間同題賦詠，讓我們得以觀賞、比較其作品，這實在是清初詩歌研究一個極為難得、別具意義的課題。

我一直在思考「事」與「義」、文本與「世界」之間的關聯這問題。文本、文辭不可能是「意義」的全部，它呈顯的有來著自其本身機制的可能限度、制約，以及作者刻意的過濾與經營。文字示現的是它所可能承載的極限與完滿，但其背後，隱藏著成就、限制它的更大的意義體系與非體系。文本沒有意識、情感，終極而言，它只是一串又一串的「符號」，使其具有思想、情感的，是背後的作者。「作」，《說文》云：「起也，从人从乍。」²⁴ 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。」²⁵ 作者，是「生」與「亡」兩個向度之間的「行動者」。二千年前漢代許慎對我們的啟發，竟爾具有極其現代甚或後現代的意義。「作」，是一個讓人迷惑的字。記憶與遺忘（memory and oblivion），總是同時發生，尤其是以文字作為載體。