

※ 學林誌傳 ※

一門吟才競風流——從《餘漚集》看 劉鶚家族的詩學生態

李金坤*

引 言

晚清鎮江府劉氏家族乃江南望族之一，該族之劉鶚卻因其「無意插柳柳成蔭」的《老殘遊記》而蜚聲文壇，一舉成為晚清四大譴責小說家之一，「小說名家劉鶚」的形象便因此而定格於人們之心中。其實，劉鶚是中國社會轉型特定時期所孕育而成的時代驕子之一，他委實是一位不可多得的「全才」，同時也是一位「作為對中國傳統文化的繼承和對西方知識的介紹均有所貢獻的小說家、詩人、哲學家、醫生、企業家、藏書家、古董收藏家、水利專家和慈善家」¹。翻檢歷來研究劉鶚之資料，論者們的目光似乎一律集中於《老殘遊記》一書而已，這是遠遠不夠的。近從劉鶚後裔劉德威所編《餘漚集》獲知²，劉鶚及其父親劉成忠、其子劉大紳等都有詩集傳世。筆者沉潛往復，從容玩味，從中深切感受到了時代風雲之變幻，詩人心靈之搏動，藝術表現之特徵，以及同中見異之詩風。對劉鶚家族詩歌創作情況進行一番全面而深入的研究，這對瞭解中國詩歌家學淵源的家族化現象，把握中國詩歌發展的內在動力結構，都是不無價值與意義的。

* 李金坤，江蘇大學文學院教授。

¹ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》（成都：四川人民出版社，1985年），頁315-317。

² 《餘漚集》由劉鶚後裔劉德威編撰，香港天馬圖書公司2001年1月出版。該書收錄劉成忠《因齋詩存》、劉鶚《鐵雲詩存》、劉大紳《春暉軒心痕殘稿》及其劉氏子孫等詩作。是目前所見劉氏家族詩歌收錄最全的一個詩集。本文所引詩歌均出此集，不另作註。筆者所用《餘漚集》乃劉德威先生贈寄。劉先生迄今未面，隆情高誼，謹此深表謝忱。

一、《因齋詩存》：劉成忠的詩歌世界

探尋劉鶚家族詩歌寫作的歷程，首先得從劉鶚其父劉成忠開始。

《續丹徒縣志·劉成忠》云：

劉成忠，字子恕。咸豐壬子進士，改庶吉士，授職編修。歷官御史，授河南歸德府知府。講求治河之策，宣障有功，旋以剿捻勞績升河南南汝光道，調開歸陳許道，益以治河為急務，著有《河防芻議》，大府深器之。以疾乞休，卒於家。³

劉成忠著作除《河防芻議》外，《丹徒縣志摭餘》卷十三記有《因齋詩存》一卷，《續丹徒縣志》卷十八記有《因齋詩存》一卷、《韓詩百篇編年》三卷。今存《因齋詩存》實為二卷。第一卷有古近體詩九十七首，第二卷有古近體詩一二三首，總計二二〇首。實際上，劉成忠所作詩歌當遠遠不只此數。那麼，《因齋詩存》存詩不多的原因何在呢？劉成忠二子劉夢熊、劉鶚所作〈因齋詩存跋〉透露了箇中消息。其云：「先君子生平喜為詩，自家居及官京師時，所作甚夥。然不自收拾，稿草輒隨手棄，歲甲子以業師趙君舉先生言，乃始存稿；又追憶舊作，得數十首錄之。然自辛酉，出典汝郡，曆官豫省，外職事繁，所作漸少。辛未以後，更絕筆不一為矣。」⁴所論是切合劉成忠詩歌創作實際的。劉成忠嘗云：「剩有陳編猶在眼，名山事業是吾事。」（〈感賦〉），「傳家詩最好」（〈康麥生大令偕姚雲屏直刺……四首〉其三），劉成忠一生大部分時間在河南等地做官，主要署務與業績在治理黃河與平亂安民等方面，因政績突出而屢受朝廷之褒獎。可見，劉成忠既是一個忠於職守的「循吏」，又是一個風雅自愛的詩人。

在《因齋詩存》的二百餘首詩中，絕大部分內容都是匪亂、黃禍、蝗災、民瘼的真實記錄，以及無能為力自責之情的由衷抒發。體現了這類詩歌「紀實性」的鮮明特徵。〈禹城題壁二首〉（疊前韻）云：

驅車僕僕踏沙黃，到此停驂憩短床；有水繞村原樂土，無田荷鋤已奇荒。將軍自奏殲魁績，守土宜思拯溺方；試向禹城橋畔望，河水蕭瑟白于霜（禹城

³ [清]何紹章、馮壽鏡修，[清]呂耀斗等纂：《光緒丹徒縣志》，收入《中國地方志集成：江蘇府縣志輯》（南京：江蘇古籍出版社，1991年），第30冊，頁121。

⁴ 劉德威編：《餘瀛集》（香港：香港天馬圖書公司，2001年），頁47。

水災二載。土人言，僧邸灌馮官屯，禹城受其下流，賊滅河已成，故被災獨久）。

卷地長蛇長渡黃，名藩曾此據胡床；指揮能事煙塵靖，兵燹餘生土地荒。唐相捕蝗空有令（禹城無水處，蝗蝻遍地），晉人逐虎已無方；車行不忍掀簾看，目極蕭條四野霜。⁵

禹城，即禹城縣，春秋時齊國高唐邑，漢置高唐縣，唐初移祝阿縣於此，改曰禹城。故城在今山東禹城縣西南。這兩首詩，詩人真實記錄了黃河氾濫成災與蝗災滿目淒慘的荒涼景象，特別是第二首「唐相捕蝗空有令」四句的描寫，突出了災情的嚴重性，由此而突顯了詩人那種「無可奈何花落去」的萬般焦慮之情。而在〈齊河題壁二首〉（其一）中，卻又果斷地提出了「歸墟終仗堤防力，塞決非無補救方；漫擬利津堪利導，舊渠漕塞已千霜」的治河主張，將對老百姓的關懷落到實處。對於蝗蟲災害的撲滅，詩人更是身體力行，與民同為；〈捕蝗四首〉（其一）便直接描寫了他帶頭撲蝗的情形，詩云：「暫脫烏紗解錦袍，芒鞋為履草為絛；出門無復長官體，對案彌慚百姓膏。」其四云：「但教戢戢一時滅，坐見熙熙萬物春。」面對嚴重的自然災害，詩人救災之態度是積極的，是范希文「憂」、「樂」執政觀的良好體現。劉成忠還創作了不少反映戰亂給人民帶來苦難生活的詩，親歷實錄，具有「詩史」之價值。舊題樂府詩〈東門行〉堪稱代表，詩云：

步出瓠城東，荒榛塞途路；廣漠渺人煙，行行安所駐。
皎日懸孤光，百里無一樹；荒涼村堡中，時有遺民聚。
肉銷皮僅存，扶杖不能行；豈無陌與阡，守望不遑顧。
蝗蝻疊若雲，重之以龜兔；嗟彼小民力，持此畢朝暮。
奈何飽異類，空代輸租賦；慚愧為長官，掩袂對黎庶。
行當掛吾冠，不待投劾去。⁶

詩人以攝影般的寫實手法，飽含悲涼與愧疚之情，描繪了一幅蕭條荒涼之村落圖。尤其是圖中那些「肉銷皮僅存，扶杖不能行」的「遺民」群像，令人觸目驚心，不堪卒讀。最後四句，在強烈沉痛的自責之辭中，流露出體察民情的悲憫情懷。像這類勇於自責、愧疚謝民的詩句，在劉成忠詩中多所可見。諸如：「匡時有願章空

⁵ 同前註，頁 5。

⁶ 同前註，頁 10。

上，除莠無方術總疏」（〈金鄉鋪壁間有前汝陽令廖雲臺慶謀留別詩四首〉其三）；「自有文章驚俗吏，慚無膏澤活斯民」（〈遣懷二首〉其一）；「徙薪曲突吾曹責，慚愧當年渤海冀」（〈聞李寨為亳捻所屠感賦〉）；應該說，詩人的自責是真誠的，愧疚是由衷的。這些完全是他視民如子、愛民如親的樸素情感所決定的，同樣也是中國封建官吏中那種「我聞誠所慚，徒爾叨君祿」（梅堯臣〈田家語〉）「自省」傳統的自然脈承。正因為如此，他才能為「地僻時防盜，時清幸止戈」的平安景象而欣喜；才能從老百姓的根本利益出發，「寄言賢令尹，且莫亟催科」（〈桐柏道中〉）；才能具有「曾無補救甘藏拙，尚有瘡痍忍乞休」的高度責任感與「想見南邦諸父老，幾多清淚落淮流」（〈由汝寧府調署開封，旋調補歸德，于役許州，宿朱仙鎮題壁〔用壁間楊幼安太守韻〕〉）的深厚同情感；才能具有「安良除莠談非易，兩字清勤是我師」的自我勉勵的警策意識與「安得便宜如渤海，坐令淮汝永無波」（〈清查各寨述懷四首〉其二）的美好願望。總之，「清勤」二字，正是劉成忠當官為民最為簡當而切實的生動寫照。

與劉成忠多做地方官的經歷有關，他對祖國的自然山水多所描寫，摯愛之情溢於言表。如〈桃源鋪南小村二首〉（其一）云：

旋車過桃源，夾道雙流瀉；遙看一簇雲，如玦抱平野。
雲裏有人家，雲外行車馬；一喧與一寂，彼此不相假。
我行經村旁，息駕修條下；竹影間桑陰，益以梧與檟。
翳如百堵牆，蔽此千間廈；似當卜築時，預避問津者。
欣然愜我願，便擬同杯斝；望望不知門，衣袂何由把？
唯有讀書者，飛出鱗鱗瓦。⁷

自陶淵明創作〈桃花源記并詩〉以來，王維、韓愈、王安石等詩人都有相同題材的創作，自然形成了一個封建士大夫「桃源情結鏈」；他們筆下的桃源世界完全是一幅不食人間煙火的世外桃源，充滿著烏托邦式的理想主義色彩。美則美矣，然只不過是「宛在水中央」的可望而不可即的「在水一方」之「伊人」而已。然而，劉成忠筆下的桃源鋪南小村之美景，則完全是一座可視、可遊、可聞、可樂的人間花園。詩人由遠而近，層層敘寫，先寫遠處的桃源，以「遙看一簇雲，如玦抱平野」兩個形象生動的比喻，勾勒出桃源的整體形象；實中含虛，虛中見實，給人以若即

⁷ 同前註，頁 12。

若離的視覺美感。次寫「雲裏有人家，雲外行車馬」的動與靜相結合的自然生態，以見自然環境的和諧之美。再寫詩人「行經村旁」的切實美感。「翳如百堵牆」的絕妙美喻，描寫出桃源村佳木蔥郁，遮天蔽日的壯觀景象，與「遙看一簇雲」之比喻相呼應。於是乎，詩人完全為眼前仙境般的勝境所深深吸引了，故有「卜築」、「問津」之想，「欣然」、「同杯」之樂。最後宕開一筆，以「飛出瓦」的琅琅「讀書聲」煞尾，在略顯神秘的描寫中，又別添一分「餘音繞梁，三日不絕」的回味之美。全詩層次井然，虛實相生，妙喻如珠，啟人想像，給人以人間煙火味的現實美感。在歷代桃花源詩中，堪稱別具意味之佳作。王士禎云：「唐宋以來，作〈桃源行〉最佳者，王摩詰（維）、韓退之（愈）、王介甫（安石）三篇。觀退之、介甫二詩，筆力意思甚可喜。及讀摩詰詩，多少自在；二公便如努力挽強，不免面紅耳熱，此盛唐所以高不可及。」⁸翁方綱也認為：「古今詠桃源詩者，至右丞而造極。」⁹王、翁二公就王維桃源詩的空靈蘊藉之美這個角度來評論，自然是上乘之作。但它畢竟是在陶淵明基礎上的二度創作而已，是由「空」而「虛」的妙筆生花之作，而劉成忠此詩實乃目及身受的現實桃源世界的妙筆勾勒，是相對於陶淵明以來「空靈桃源」之外的「現實桃源」。兩種桃源，兩副筆墨，一個願望，一樣美感。劉成忠能將現實的桃源寫得如此靈動活脫，美意滿紙，實在是吟詠自然的高手。倘若王、翁二公得見劉成忠此作，當會有另一番評價吧！

如果說劉成忠所寫〈桃花鋪南小村二首〉（其一）具有清秀婉麗之陰柔之美的話，那麼同樣描寫河南境內的〈過大復山觀淮並作歌〉與〈招撫岡〉（裕州西二十五里）這兩首七言古樂府詩，則別具粗獷豪放的陽剛之美。〈過大復山觀淮並作歌〉云：

秦山萬壘東西陸，有如黑雲自天垂；天風吹之雲不飛，煙雨萬古常霏霏。
就中一柱亭亭起，胎簪之名良有以（大復即古桐柏山，其最高之一峰為胎簪山，淮水自此山出）；傲然俯視諸兒孫，踞虎蟠龍氣都靡。清淮之水清且長，秩崇岳瀆如侯王；鍾靈韞秀定有自，非此奇絕誰能當？一源淵然山麓左，一源滄爾山腰旁；更有一源臻絕頂，人跡不到蛟龍藏。三泉隱見無由

⁸ [清]王士禎：《池北偶談》（北京：中華書局，1982年），下冊，頁322。

⁹ [清]翁方綱：《石洲詩話》卷一，收入郭紹虞、富壽蓀編：《清詩話續編》（上海：上海古籍出版社，1983年），第3冊，頁1368。

測，不因人力因地防；從此千支更萬支，旁挾列岫相奔馳。流長源遠匯為澤，龜山宛在湖中坻（山在洪澤湖中）；中幹之龍蜀岡止，淮亦從茲入海涘。我家近寄淮安城，送淮歸海才五程；豈期遊宦睹靈跡，溯源直至淮所生。大復煙雲終古閑，導淮尚說雲梯關（淮入海處，在安東縣）；壯觀如此意良足，惜哉不識雲臺山（山在雲梯關外海中）。¹⁰

〈招撫岡〉（裕州西二十五里）云：

熊耳之山聳兩峰，伏牛八百迷行蹤（諺言八百里伏牛山）；連岡沓嶂盡東走，橫絕楚北如屏風。忽然一脈從南下，西瓜東鱗潛變化；但道都如鵬翅張，誰知別有鼉梁駕。我行道出招撫岡，遙見城闕開金閭；一峰方行截然止，一峰逆上蟠蒼蒼；兩邊相望不相屬，祖幹孫枝判昭穆。天然壁壘中坦途，方城之名蓋取諸；黃城培樓詎當此，使我笑口騰胡盧（汝水以南，群峰綿互有如長城。左傳楚國方城，以為城義蓋取此，今以葉南之黃成山當之，非其倫矣）。岡長十里無斷續，直氣雖充盡含蓄；極目方鋪南嶺雲，回頭忽截東山玉；一支向後一支前，前峰峻絕摩青天。導淮桐柏殊未已，黃山天柱紛連綿；坤輿結構無方體，目之為龍良有以。磅礴蜿蜒千萬支，發源一線如蛛絲；始知有縱必有斂，兩間妙理原如斯。此行似為山靈引，目睹龍行得標準；安得置身蔥嶺巔，西戎山河一覽盡（中國之山三大幹，其發源皆於蔥嶺。蔥嶺，漢武帝案古圖書，以為崑崙是也）。¹¹

前一首山水並寫，以水為主。寫山則多用比喻與比擬手法，氣象萬千，形勢壯觀。寫水則著重描摹「清淮之水」三條水源的不同出處，以及「從此千支更萬支，旁挾列岫相奔馳」的支流，進而詩人驚奇地發現原來自己的第二故鄉淮安的洪澤湖便發源於此，此所謂「豈期遊宦睹靈跡，溯源直至淮所生」也，詩人情不自禁地發出「三泉隱見無由測，不因人力因地防」，「壯觀如此意良足，惜哉不識雲臺山」的驚奇讚歎了。後一首則專就招撫岡山峰描寫。先寫招撫岡山脈的本根背景，突出熊耳山、伏牛山「連岡沓嶂盡東走，橫絕楚北如屏風」的雄闊氣象，然後描寫「忽然一脈從南下」的招撫岡壯偉奇特之景象。在常人眼裏，這「一峰方行截然止，一峰逆上蟠蒼蒼」的招撫岡，其「南下」的走勢「如鵬翅張」；而在詩人看來，它卻

¹⁰ 劉德威編：《餘瀕集》，頁44。

¹¹ 同前註，頁44-45。

是「別有鼉梁駕」。鼉，鱷魚的一種，也叫揚子鱷或鼉龍，俗稱豬婆龍。詩人的這一獨特喻指，則更突出了招撫岡山脈走勢的威武雄壯之概。最後詩人突發奇想，「安得置身蔥嶺巔，西戎山河一覽盡」，描寫詩人摯愛祖國大好河山的深厚感情。李白筆下的名山大川，大多以充滿神話與傳說故事來震撼人心，是一種高歌雲端的奇美；而劉成忠筆下的自然山水，則是詩人心靈直觀感受的自然表達，是一種觸目可及的壯美。奇美，給人以驚心動魄之審美效果；壯美，給人以身臨其境之審美愉悅，別具其美，各領風騷。

劉成忠酷愛山水，以至於夢中亦不忘登臨。其〈夢登一山，自謂泰岱也。醒紀以詩〉云：「曾經兗郡仰崔嵬，夢裏登臨亦壯哉；日月俯從低地出，煙雲飛到半山回。世間絕境誰堪比，林外清鐘忽見催；安得振衣真到頂，千秋懷抱一時開。」這是一首七律詩，其中「日月俯從低地出，煙雲飛到半山回」一聯，如實寫出了夢中泰山極頂之豪邁無比的強烈感受，可謂描寫泰山的千古絕唱。尾聯的醒後之語，希冀中不無政治懷抱的寄託，此乃典型的登臨抒懷之作。詩人熱愛自然的情懷，在對家鄉美景的描寫與思念方面，表現得尤為突出。如〈趙季梅廣文邀遊焦山，晤吳次垣觀察、王守愚司馬，留三日〉七律四首，〈三層樓看江〉七律一首等，都是詩人直接讚美家鄉風景的好詩。由於詩人長期遊宦他鄉，不能常覽家鄉之美景，就多以回憶的方式來表達赤子愛鄉的情懷。如〈憶京口南郊〉云：「城南七八寺，梵宇郁峯嶠；紅葉連千嶂，黃鸝自六朝。舊遊唯夢在，勝跡付煙銷；為語兒孫輩，童山莫浪嘲。」童山，一名同山，在河南浚縣西南三十里，相傳武王會同諸侯於此，故名。今山下有百僚村。時詩人遊宦河南，故有「童山」之說。此詩前六句緊扣詩題，回憶家鄉南郊「舊遊」之「勝跡」，情思悠悠，動人肺腑；可詩人如此這般迷戀家鄉的一片深情，兒孫們不一定能夠理解，所以，詩的最後兩句，詩人特別提醒他們不要隨意地取笑挖苦他。詩人的這種擔憂，與杜甫〈月夜〉中所表達的「遙憐小兒女，未解憶長安」的憂慮心情一樣，都是通過孩子的「未解」，來襯托出詩人戀親思鄉的強烈感情，具有異曲同工之妙。其他如：「且喜家鄉千里近，披裘無事怯風霜」（〈敖陽題壁〔九疊前韻〕〉）、「明朝喜入江南境，多少峰巒點翠螺」（〈渡沂〉）、「杏花村巷今安在？腸斷江南暮雨歌」（〈春雨和康麥生韻〉）、「我亦浮生未有涯，一官飄泊不還家；焦山修竹今無恙，何日言浮海上槎」（〈題周勉民方伯曾大父箕谷圖〉）等等，字裏行間無不浸染著濃郁的思鄉情愫。還有如「高堂若問兒形狀，但道秋霜未上髭」（〈送子度四弟南歸八首〉其八），這種對親人如此誠摯而細

膩的牽掛與安慰之情，可謂是字字千斤，動人心魄者也。此與王昌齡「洛陽親友如相問，一片冰心在玉壺」（〈芙蓉樓送辛漸〉）的慰親之情，何等相似。這種獨特的慰親方式之表達，收到了「以少總多」、「深衷淺貌」的藝術審美效果。

劉成忠與陶淵明一樣，對菊花情有獨鍾，其《因齋詩存》中詠菊詩竟多達近三十首。如：〈題周獻臣大令菊隱圖〉、〈盆菊歌〉、〈詠菊〉、〈疊前韻〉（指〈詠菊〉）、〈再疊前韻〉、〈三疊前韻〉、〈四疊前韻，酬王晴舫觀察見和即贈〉、〈述懷兼酬同局諸君見和二首〉（五疊前韻）、〈六疊前韻〉、〈酬葉湘筠方伯見和即贈二首〉（七疊前韻）、〈八疊前韻〉、〈九疊前韻戲東李子衡觀察索和〉、〈十疊前韻酬李子衡觀察見和〉、〈再酬李子衡觀察二首〉（十一疊前韻）、〈十二疊前韻〉、〈壁上和詩日多，十三疊前韻記事〉、〈和詩日至，不可盡酬，預擬二首以待來者〉（十四疊前韻）、〈十五疊前韻〉、〈十月廿九日，招同葉湘筠、姚良庵方伯、傅青余都轉、姜小山廉訪、陳墨樵觀察小集賞菊。湘筠方伯即席得二首，依韻奉和〉、〈葉湘筠方伯、李子衡、王晴舫觀察、吳朗如、蔣吉雲大令同集敝寓賞菊，方伯即席得九絕，依數口占奉和〉。在這些眾多的詠菊詩體中，五律、七律、七絕、七古交錯使用，題畫詩與奉和詩應情而詠，從不同側面寫出菊花形神兼備的高潔品質與剛貞不屈的凜然風骨，以此來寄託詩人清廉高雅、正直純樸的思想情操。中國士大夫素有愛菊、崇菊的優良傳統，從「夕餐秋菊之落英」的屈原，到「採菊東籬下」的陶淵明；從「沖天香陣透長安」的黃巢，到「莫負東籬菊蕊黃」的李清照；從「不隨黃葉舞秋風」的朱淑貞，到「寧可枝頭抱香死」的鄭思肖；等等。在中國文學的園地裏，菊花比德之現象十分突出，已形成了一道別具異彩的亮麗風景線。正如林黛玉所說的那樣：「一從陶令評章後，千古高風說到今。」¹² 劉成忠大量詠菊詩的創作，不過是中國文人漫長的慕菊情結鏈上的一環而已。至於他何以如此不厭其煩地「疊韻」菊花，其〈盆菊歌〉中自有其最佳之詮釋：「淵明自是淡蕩人，其人與花堪作鄰。我今容狀抗塵俗，愛花毋乃遭花嗔；提壺縛帚供花役，相與盤桓終日夕。世上春華詎足多，人生晚節尤應惜；折腰容易昂首難，何當種花掩故關。勿言廉吏饑寒易，芰可為衣菊可餐。」〈述懷兼酬同局諸君見和二首〉（五疊前韻）亦云：「敢云骨相能多壽，尚恐心期或負初；除卻靈均與元亮，此花品格幾人如。」很顯然，詩人愛菊，就是要以屈原、陶淵明為楷模，始終保持淡泊名利、雅潔清廉的高風亮

¹² [清]曹雪芹：《紅樓夢》（北京：人民文學出版社，1974年），頁466。

節，亦即詩人「兩字清勤是我師」之謂也。

《因齋詩存》除上述內容外，詩人還為友人的繪畫、詩集作過題詩，寫過頌揚鄉賢傳統美德的詩，以及詠史詩、懷古詩、贈言詩等等。作為地方軍政長官，他還寫過一些討伐捻軍及太平軍的詩歌，並呼之以「賊」，這是詩人時代與階級的局限。總之，劉成忠的詩反映的大多是與其仕歷有關而關涉國計民生的「緣事而發」之作。讀他的這類詩歌，明顯感受到洋溢其間的《詩經》所開創的現實主義「風」、「雅」傳統。對此，徐嘉〈因齋詩存序〉作過頗為切實的評價，其云：

竊謂《因齋詩存》，〈小雅〉之遺音也。其丙辰〈感事〉及〈將出都〉詩，有瞻烏誰屋，哀鴻中澤之思焉。〈雄縣〉以後題壁諸詩，有替御日瘁，繁霜心憂，將毋懷歸，征夫靡及之感焉。辛酉〈攜眷赴汝〉，有采薇饑渴，靡室靡家之慨焉。〈東門行〉、〈感遇〉以下之作，有泉流淪胥，周道茂草，羊首星留，豕蹄涉波之痛焉。甲子〈清查各寨〉四詩，乃啟行振旅，獲丑來威之義。〈宿平輿故城〉、〈宿朱仙鎮〉諸詩，乃饑饉棘匕，大車塵冥之旨。〈近況〉、〈往日〉諸詩，乃沔水飛隼，邦人念亂之寄。至如〈金鄉題壁〉，念賢勞也；〈捕蝗〉，閔瘡也；〈夜雨〉，感風頽也；〈遣懷〉，憂箕錦也。題贈酬答諸詩，則揚舟百朋，各敬爾身之勳也；〈渡冰橋〉、〈報紅旗〉諸樂府，則戎車嚴翼，百堵安宅之慶也；寓齋賞菊諸律，則魴鯉旨酒，飲御諸友之樂也。而所以冰淵戰兢，請共爾位者，具見於詩，即其時之將帥得人、彤弓、受貺三事，夙夜黽勉告勞，開一朝中興之興者，亦於詩乎見之。所謂行役之時，燕饗之際，上下內外之間，以德相劭者，先生作詩之微意也。

世之縱鞅詞壇者，述漢魏、宗唐宋、矜格律、侈性靈已耳。名卿大夫尤人人以詩鳴，考古詠物，疊韻投贈，爭奢貢諛，其視賢人君子憂時閔國者之所為，相去遠矣。讀先生之詩，獨會心於〈小雅〉。¹³

徐嘉將劉成忠有關詩篇逐一與《詩經·小雅》對應評析，未免機械呆板，但認為劉成忠詩歌總的精神「獨會心於〈小雅〉」，這是大致不錯的。

劉成忠五、七言古、近體皆擅長，他一般多用五古、七古詩描寫名山大川，或為題畫贈友，這類詩側重於敘事，間以抒情。多用五、七言律、絕詩作組詩（多為疊韻形式），就某些事象直抒胸臆。如清同治五年（1866）作的〈秋懷〉、〈感賦〉、

¹³ 劉德威編：《餘瀕集》，頁 48-49。

〈近況〉、〈往日〉、〈書懷〉、〈歸計〉、〈夜坐〉、〈寒夜〉、〈冷月〉等七律詩，皆具有濃郁的抒情色彩。與詩人長期遊宦經歷有關，他頗喜以疊韻形式作題壁詩，常常一連疊前韻十餘首。又如「詠菊」，則一口氣疊前韻十五首，圍繞一個主題蟬聯而下，疊韻到底，淋漓盡致，窮形盡相，富有氣勢。劉成忠這種疊韻作詩之現象，亦為時代風氣使然。晚清朱庭珍說：「近人尤好以一題順押上下平韻作三十首，甚至詠物小題亦多至數十首，且有至百首者。」¹⁴ 杜甫連章詩只有八首，而到了清人手裏，數量大大擴展了，這也反映了清詩創作有別於前代的一個特色。順便提及的是，劉成忠的孫子劉大紳也喜作疊韻體組詩，動輒三十韻，待下文再論之。至於這種創作現象產生的原因，約有二端：一是清代詩社雅集之風盛行。詩社雖不像明代那樣講究組織形式與政治色彩，但集社內容的生活化、形式的自由化與靈活性，則更為突出，這有助於疊韻詩形式的發展。二是清人「以學問為詩」的傾向較之宋人更為明顯，而疊韻體這種詩歌形式，頗能體現詩中之學問才力。此外，劉成忠詩歌的敘事性與紀實性特點，也是與整個清代詩風相一致的，這是因為「敘事性是清詩的一大特色，也是所謂超明越元、上追唐宋的關鍵所在」¹⁵。可見，劉成忠詩歌創作的疊韻體與敘事性特徵，也正與清代詩歌總體特徵相一致，亦可謂「與時俱進」矣。

劉成忠敘事詩的描寫藝術頗高，這主要得益於他有一雙敏銳的審美眼光，以及善於把握事物本質特徵的特殊本領。對山水景物的描寫，他善用精當的比喻與擬修辭手法來展示其形象特徵。如：寫極目遠眺處「泰山萬疊」的整體形象，詩人則曰：「泰山萬疊東西陞，有如黑雲自天垂」又用「煙雨萬古常霏霏」（〈過大復山觀淮並作歌〉）來形容氤氳其間的山嵐，形象十分準確。又如〈雄縣渡河〉云：「日色銜山千頃赤，燈光隱岸一星紅。」著一「銜」字，將「日色」高度擬人化，寫出了太陽與山峰依依不捨的深情，較之王之渙〈登鸛雀樓〉「白日依山盡」之描寫，則形象更為生動。「一星紅」的比喻，是微弱燈光的傳神寫照，與「隱」字相配，別具和諧允恰之美。而「燈光隱岸一星紅」，與唐代詩人張祜〈題金陵渡〉「兩三星火是瓜洲」的名句，均為神來之筆，富有想像餘地。劉成忠擅長描摹事物的本領，

¹⁴ 朱庭珍：《筱園詩話》卷二，收入張國慶選編：《雲南古代詩文論著輯要》（北京：中華書局，2001年），頁269。

¹⁵ 涂曉馬：〈猶有壯心歌伏櫪——錢仲聯先生訪談錄〉，《文藝研究》，2003年第5期，頁73-74。

對其次子劉鶚的詩文創作有很大影響，這在劉鶚《老殘遊記》對人情物態出神入化的描寫中，不難見其父創作技巧的影子。

劉成忠詩作不多，一般文學史著作也不見其名，但他畢竟以自己的真切感受與感悟，為我們留下了時代畫卷上的些許色彩，並提供給人們某些值得借鑒的創作經驗。同時，在劉氏家族的詩歌創作中，亦具有率先垂範之作用。在研究清代詩歌及其家族詩學方面，劉成忠詩自有其不可或缺的價值與意義。

二、《鐵雲詩存》：劉鶚的精神家園

劉成忠的次子劉鶚，不像其父是由科舉而入仕途者，也無其父那樣受朝廷寵賞之政績。他不汲汲於科舉，一旦失敗，便不再傾注精力，而是潛心於西學，具有算學、醫藥、水利等方面豐富的實學知識。他曾憑藉自己嫻熟的治河理論與濃厚興趣，做過河南巡撫吳大澂、山東巡撫張曜的幕僚，後又被任用為知府。他抱著「以養天下為己任」¹⁶的理想，從事開礦、築鐵路、辦實業等商務活動，以求富民強國之路；但由於朝廷昏聩、官府腐敗、體制落後、思想守舊等種種因素，劉鶚上下求索的種種努力，均以失敗而告終；直至拘捕流放，客死新疆。因此，劉鶚詩集《鐵雲詩存》，抒發的多是他對國計民生的憂患之情以及貌似瀟灑飄逸背後的潦倒愁緒。劉鶚〈老殘遊記自序〉嘗云：「吾人生今之時，有身世之感情，有家國之感情，有社會之感情，有種教之感情。其感情愈深者，其哭泣愈痛：此鴻都百鍊生所以有《老殘遊記》之作也。」¹⁷這是劉鶚就《老殘遊記》之創作所抒發的心靈獨白，將其移作《鐵雲詩存》之評，也是甚為切合的。

《鐵雲詩存》分四卷，卷一〈芬陀利室存稿〉三十一首，原件係劉鶚親手寫定，起於清光緒二十二年(1896)作者四十歲時，迄於光緒二十八年(1902)四十六歲，故四十六歲前劉鶚的代表作大體收錄於此。卷二〈東遊草〉三十九首，係劉鶚於光緒三十二年(1906)五十歲時兩遊日本之作。卷三〈抱殘守缺齋遺詩輯存〉輯錄佚詩二十六首。卷四收錄《老殘遊記》所附詩、長短句、補遺詩等二十三首，總計

¹⁶ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁300。

¹⁷ 同前註，頁73。

一百一十九首¹⁸。劉鶚與父親劉成忠一樣喜歡作詩，但無意作詩人，「詩不留稿，平生所作，隨手棄掉」¹⁹。故所棄之詩當不在少數。劉鶚作詩數量雖不及其父之多，但詩歌內容之豐，題材之廣，體裁之多，特色之顯，頗具勝藍寒水之妙。

總覽《鐵雲詩存》的百餘首詩，作者個人的悲歡離合之情始終與國家興衰存亡之命運息息相關。大到國計民生，小至月夜思親；廣則山川宇宙，狹則花鳥草蟲，在詩中都有真切自然的反映。具體而言，約有四端：

其一，揭露社會黑暗，心繫民生疾苦。「國家興亡，匹夫有責」。作為身處亂世且懷有拯救難民於水火之良心的詩人來說，劉鶚對社會與民眾的關注更為突出。〈曹州題壁〉云：「得失淪肌髓，因之急事功；冤埋城闕暗，血染頂珠紅！處處鴟鵂雨，山山虎豹風。殺民如殺賊，太守是元戎。」此詩揭露山東曹縣一帶地方官吏貪贓枉法、草菅人命的罪惡事實，如匕首，似投槍，直刺靈魂，入木三分。尤其是「處處鴟鵂雨」四句的渲染，直繪出曹州地區血雨腥風暗無天日的恐怖慘狀，與李白〈蜀道難〉所描述的「朝避猛虎，夕避長蛇，磨牙吮血，殺人如麻」的血淋淋的恐怖場面一樣，同樣使人驚心動魄，目不忍睹。〈銀鼠諺〉亦云：「東山乳虎，迎門當戶；明年食獐，悲生齊魯。」「殘骸狼藉，乳虎乏食；飛騰上天，立豕當國」。「乳虎斑斑，雄據西山；亞當孫子，橫被摧殘」。「四鄰震怒，天眷西顧；斃豕殪虎，黎民安堵」。詩中的「乳虎」、「立豕」即指殘害百姓、殺戮生靈的曹州府的所謂「清官」毓賢與剛毅，亦即《老殘遊記》中的人物玉賢與剛弼。前三首詩寫毓賢、剛毅不可一世，瘋狂殘害人民的殘酷現實，最後一首寫他們的罪行天理難容，最終伏法，黎民方得安居太平。其主旨與〈曹州題壁〉相同，揭露深刻、批判有力。

劉鶚對那些殘害百姓的官吏們是極其痛恨的，而對身處水深火熱之中的人民百姓則深表同情與憐愛，體現了他一貫的慈悲之懷。〈除夕〉詩云：「北風吹地裂，蕭瑟送殘年。僕告無儲米，人來索貫錢。饑鳥啼暮雪，孤雁破寒煙。念我尚如此，群生更可憐。」詩人將流離失所、忍饑挨餓的老百姓比作「饑鳥」、「孤雁」，由此想到他們的處境比自己更為艱難困苦，這與杜甫〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉中

¹⁸ 劉蕙孫先生於1980年齊魯書社版《鐵雲詩存》跋中統計劉鶚詩為113首，陳祥耀先生《略談劉鶚的詩詞》（見《餘瀕集》）亦同，筆者據《餘瀕集》（香港天馬圖書公司2001年版）統計為119首，本文所論即據此。

¹⁹ 劉德威編：《餘瀕集》，頁90。

由「幼子餓已卒」的傷痛及自己「生常免租稅，名不隸征伐」的特殊待遇而「默思失業徒，因念遠戍卒」的推己及人的仁愛思想境界是一脈相承的。詩人這種由己及人的憐憫情懷是一貫的，在他日常生活中多所體現，如《壬寅日記》六月初三日所記：「天氣極熱，几榻皆溫，申刻至一百零四度。坐廣廈中汗出不止，苦力謀生者其何以堪！」²⁰若劉鶚平素無憐憫之心，他豈能想到「苦力謀生者」？〈題唐詩三百首卷頁五首〉（其三）云：「少陵悲苦青蓮達，同是傷心感亂離；誰料目今剛李輩，昏凶十倍國忠時。」「剛李輩」即指剛毅、李蓮英之流。詩人嚴正指出：剛毅、李蓮英之流是製造國難民禍的罪魁禍首，比起唐代安史之亂時的楊國忠來，還要「昏凶十倍」，體現了詩人敏銳的思想覺悟與政治頭腦。面對山河破碎、哀鴻遍野的危亡形勢，以及自己孤立無援、命運多舛的不幸遭遇，他不禁發出「尼山渺矣龍川去，獨立蒼茫歲月適」（〈登太原西城〉）的浩歎！尼山，在今曲阜東南處，因孔子生於此，後人即代指孔子。龍川，即指清代太谷學派的代表人物李光炘，人稱龍川先生，是劉鶚的老師。劉鶚此詩，大有陳子昂〈登幽州臺歌〉「前不見古人，後不見來者，念天地之悠悠，獨愴然而涕下」的無限悲慨。〈題謝平原尺鷗館讀書圖〉「相逢一笑為蒼生，甯戚依然貧且賤」二句，也表達了詩人難以救世的痛苦情懷。正因為如此，他才能在流放新疆之際，還不忘與一位劉姓道士常常討論醫道。其〈贈劉道士〉云：「道人居市不居山，治病救人豈等閒。憑得陽春兩隻腳，一生幾度玉門關。」他由新疆邊關之遙遠而治病之難的實際，想到研學醫道、治病救人的極其重要。可見，劉鶚心繫民生疾苦的確是落到了實處，較之一般封建士大夫們對黎民百姓的精神憐憫來，詩人這種「鐵肩擔道義」之民族責任感，則更是難能可貴也。

其二，言志抒懷，慨歎厄運。與科舉時代的許多士子們一樣，劉鶚當初亦曾抱有科舉入仕的願望。劉鶚四歲起由姐姐教他識字，讀《唐詩三百首》，五歲時隨父劉成忠到河南，七歲時跟隨趙君舉先生讀書，修習舉業。二十歲那年，劉鶚從河南回到第二故鄉淮安，秋天即往南京參加鄉試，結果名落孫山。從此，劉鶚便絕意科舉。他相信，「天生我材必有用」，在此後幾十年的風風雨雨中，他始終探索著實業興國的道路。劉鶚性格率直，自由放達，不願做科舉業中的「苦行僧」，這種矛盾的心情在他回憶二十歲回鄉應試情形的〈憶丙子歲二十六韻〉中表現得十

²⁰ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁174。

分明顯。他一路上花天酒地，風光旖旎。在韓水、蜀岡：「初聆弦索語，乍饜綺羅香。菱姐饒憨態，青兒愛淡妝。……酒駢連珠飲，鉤深隔座藏。」在金閫：「倪苑攀奇石，吳國數曲梁。」在揚子渡：「人人憐水榭，日日醉河房。」在江都：「錦屏籠翡翠，繡幕隱鴛鴦。」在山陽：「忽見雙珠出，聊探一嚙嘗。」這一路上的瀟灑心態，恰如宋代詞人朱敦儒〈西江月〉詞所云：「片時歡笑且相親，明日陰晴未定。」當時的劉鶚，似乎已將科舉「大事」拋置瓜窪島去了。回憶當然是美好醉人的，而現實的困境卻又令人徒歎奈何。所謂：「舊事無珠記，新愁用斗量。煙花今滿眼，無復少年場。」此詩中暴露出來的詩人的科舉心態是頗為矛盾而複雜的。

鄉試失敗而歸的劉鶚在路過揚州時，遇上了李龍川。這一歷史性的際遇，對劉鶚影響甚大，由此大致確立了他的世界觀、人生觀與價值觀。〈述懷〉詩對其有真實的記錄。詩云：

余年初弱冠，束脩事龍川。雖未明道義，灑掃函丈前。
無才學干祿，乃志在聖賢。相從既已久，漸知叩兩端。
孔子號時中，知時無中偏。萬事譬諸物，吾道為之權。
得權識輕重，處久循自然。因物以付物，誰為任功愆。
此意雖淺近，真知良獨難。靈臺有微滓，一跌千仞淵。²¹

這是劉鶚拜謁李龍川先生而加入太谷學派之後，自覺漸悟教義的一首詩。為便於對此詩的理解，甚有必要對太谷學派的基本情況做一簡介。李龍川，即李光炘，字晴峰，江蘇儀徵人，與同里張積中均為太谷學派創始人周太谷（星垣）的嫡傳弟子。周太谷臨終前指定張積中將來「還道於北」、李龍川「傳道於南」，太谷學派遂有南北宗之分。張積中定居於山東黃崖山，公開收徒講學，十年間所授弟子萬人之多，僅全家移居黃崖山築寨者就有兩千家。同治五年（1866），山東巡撫懷疑張積中傳「邪教」和「通匪」，令其出山自白，張積中不予理睬，於是，清軍遂圍剿黃崖山。張積中全家自焚，一部分弟子隨他自殺，其他弟子亦都奮力抵抗而被殺，無一屈服。這就是震驚近代史上的所謂「黃崖教匪案」，太谷學派稱之為「丙寅之變」。李龍川在江都設龍川草堂教授弟子，人稱龍川先生。龍川傳道地點主要在揚州、江都、泰州一帶，有時也到南京、上海活動。此後，太谷學派代不乏人，活動興盛，直到新中國成立，學派才解體，這是一個縱貫中國近代史的民間學派，或稱

²¹ 劉德威編：《餘瀛集》，頁 52。

祕密結社。因創始人周太谷號空同子，以及李龍川在泰州設教，張積中在黃崖設教等因素，所以太谷學派又有泰州學派、泰州教、空同（崆峒）教、大學教、大成教、黃崖教等名稱。太谷學派的思想要義表現為：1. 要有慈悲之懷，要求弟子須「度盡眾生，方許成佛」（李龍川《觀海山房追隨錄》）。認為「能具菩薩心腸，即證聖賢地位」（蔣文田《龍溪先生文鈔》卷二〈與姊書〉），「佛為千古周知人情的一位聖人」（黃葆年《歸群草堂語錄》）。所謂「成佛」，在太谷學派看來，並非要求出家當和尚，而是各盡所能做利國利民之事，眾生得救之日，亦即自己成佛之時。劉鶚接受龍川教義後，即自刻「如來最小弟子」印章一枚。他心中的「聖賢」，實即具有菩薩心腸之佛。2. 主張「富而後教」，以「養民」為本。劉鶚於光緒二十八年（1902）致太谷學派的領袖人物黃葆年的一封長信中說：「今日國之大病，在民失其養，各國以盤剝為宗，朝廷以朘削為事，民不堪矣。……聖功大綱，不外教養兩途：公以教天下為己任，弟以養天下為己任。各竭心力，互相扶掖為之。」²² 3. 要求弟子們「立功、立言、立德」，「窮則獨善其身，達則兼濟天下」，認識到「萬物皆我胞與，……即一草一木不得其所，亦以為由己所致」。由上觀之，太谷學派的思想教義則吸收了儒、佛、道三家中有關於利國利民、天人合一的積極思想因素。正如張積中所云：「三教由來是一家。」（《張氏遺書》卷三〈贈秦雲樵〉）太谷派教義認為，功在社會、民間是立功；專攻學術、獻身文藝，同樣也是立功。立功愈大、愈多，懷念的人就愈多，時間就愈長，個人精神流傳亦愈久。所以，太谷弟子在做事業與做學問方面，都是鍥而不捨、勇往直前的，甚至於犧牲，也在所不惜。張積中及弟子在黃崖山從容就義，便是明證。

在初步瞭解了太谷學派的發展概況及其主要教義之後，我們再回頭來分析劉鶚的這首〈述懷〉詩，其思想內涵便迎刃而解了。在劉鶚看來，只要具有佛心悲懷，有助於國、有利於民，科舉入仕並非唯一出路。他要像孔子那樣立身行事，隨時合符中道，不偏不倚，不搞極端。同時又要具有道家崇尚自然的思想，按自然規律辦事，做到「自然與自然」、「人與自然」、「人與人」、「人自我身心內外」等四方面的「普遍和諧」。若真能達到了這樣「普遍和諧」的生存狀態，那麼，還有誰來指責你的過錯呢？這個道理好懂，但「真知良獨難」。所以劉鶚最後告誡自己，同時亦提醒別人時刻注意：「靈臺有微滓，一跌千仞淵。」要保持靈臺無滓，就必須像

²² 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁 300。

劉鶚在另一首詩中所說的那樣「時時勤拂菩提樹，明鏡臺空不染塵」（〈七疊同獄鍾君筌叔餞宋侍御芝棟之烏孫原韻；用以自嘲，亦相嘲也〉）。應該說〈述懷〉這首詩，基本體現了太谷學派的教義思想，對劉鶚一生影響很大。劉鶚於機器、船械、水學、力學、電學、算學、測量學、醫學、音樂、考古學、甲骨學、文學、哲學、史學等無所不學，各有所成。倡修鐵路，力辦礦業；賤買太倉大米，賑濟北京難民；直至流放新疆後，還致力於中醫學研究，著書立說；等等，這些常人難以想像或做到的事情，顯然都是其「志在聖賢」思想的有力體現，也是太谷派教義思想影響的結果。

儘管劉鶚懷著一顆救世的菩薩心腸，想為強國富民奉獻自己的智慧才華，然而由於朝綱頹敗、官吏腐敗等種種因素，因此，他除了治理黃河還算成功外，其他如修築鐵路、開礦等實業計畫均遭失敗。劉鶚的這些不幸遭遇，詩中多有反映。如〈鄂中四詠〉中的〈登伯牙臺〉云：「琴臺近在漢江邊，獨立蒼茫意惘然！後世但聞傳古跡，當時誰解重高賢！桐焦不廢鈞天響，人去空留漱石泉。此地知音尋不著，乘風海上訪成連。」〈鄂中四詠〉組詩作於清光緒二十二年（1896），作者倡議辦蘆（蘆溝橋）漢（漢口）鐵路，應鄂督張之洞之召赴鄂之時。此詩藉助於登臨伯牙臺，抒發了自己對伯牙幸遇知音鍾子期的羨慕之心，以及詩人知音難覓的焦慮之情，對比描寫，更增惶恐落寞之感。詩結尾「此地知音尋不著」二句，即指此次武漢之行，他的意見未被採納之事；但他仍不甘休，企圖尋求新的合作夥伴。劉鶚的意見不僅常常被統治者所棄，而且還常常遭受無端彈劾與拘捕，所以，有時他不得不四處逃遁躲藏。〈寄趙明湖〉云：「避風十日荒灣泊，又出荒灣涉怒濤。敢與波臣爭上下，一枝萍梗任風飄。」此詩作於光緒三十四年（1908）正月，當時袁世凱再次指控他為外國人購買浦口土地，背叛國家，並連帶光緒二十六年（1900）所謂私開皇家糧倉之罪，劉鶚遂臨時避居上海日本旅館。詩中所寫便是自己惶惶逃避、飄如萍梗的艱難處境。然而，劉鶚最終還是被捕，流放新疆。〈宿戈驛〉詩即記錄了他流放新疆途中的非人生活。詩云：「萬山重疊一孤村，地僻秋高易斷魂。流水潺潺且苦，夕陽慘慘澹而昏。郵亭屋古狼窺壁，山市人稀鬼叩門。到此幾疑生意盡，放臣心事復何云。」詩人在如此陰森恐怖、令人窒息的環境中，已感覺「生意」殆盡了，身戴枷鎖的實業家劉鶚，面對自己一腔熱血化泡影的殘酷現實，他將忍受何等的椎心泣血之痛啊！流放到新疆的第二年，劉鶚便因突發腦溢血而死於迪化。一個正富盛年的一代奇才，便這樣悲慘地長眠於遙遠的異鄉。這是劉鶚的悲劇，也是劉

氏家族的悲劇，更是時代的悲劇！

其三，親情、鄉情，友情、豔情。劉鶚是一個頗為重情仗義之人，讀他的詩，總能感受到一股濃郁的誠摯之感情。如〈春郊即目〉：「蝴蝶忽然飛屋角，羈臣何以在天涯？……寄語春光休爛熳，江南蕩子已思家。」詩人突發奇想，希望「春光休爛熳」，因為春光愈爛熳，則愈增「思家」之愁情。奇思癡情，無理而妙。〈題唐詩三百首卷頁五首〉（其一）云：「阿姊停針每見憐，小時指授繡燈前；而今此卷猶傳世，回首滄桑四十年。」詩人描寫自己四歲時姐姐放下針線活，在繡燈前教他學習唐詩的動人情形，充滿關愛與溫馨，以至詩人四十年後依然銘記不忘，念之生情。〈記得〉詩：「但欣銀燭垂雙穗，那管銅壺到幾更。……相攜不羨封侯印，只願雙棲過一生。」詩人回憶燕爾新婚的甜蜜恩愛，纏綿感人。詩人的親情描寫感情細膩，筆觸溫婉，而鄉情之敘述則夢繞魂牽，一觸即發。〈由天津附輪舶之滬〉云：「燕北春未至，江南春已歸；兩頭都不著，無語對斜暉。」詩人不直寫故鄉未至的焦急心情，而是以自身「無語對斜暉」的靜態形象來體現，如此「浮雲遊子意，落日故人情」（李白〈送友人〉）的宛曲表達，獨具「此時無聲勝有聲」之藝術魅力。「獨在異鄉為異客，每逢佳節倍思親」，王維〈九月九日憶山東兄弟〉二句詩寫出了常人普遍的思親戀鄉之情，這在劉鶚出訪日本所作〈東遊草〉組詩中的〈八月十五日京城樓望雨〉二詩中表達得更為婉曲感人。詩云：「心泉汨汨繞階流，雨腳斜飛飛滿樓；悵望雲山寄遐想，故鄉今日是中秋。」「布衾寒澈夢難成，旅館危燈半滅明；三四五更人語寂，聽風聽雨聽松聲」。前一首，詩人將思鄉之情置於風雨中的秋夜這個特殊的環境中來表現，較之王維，就更增添了一分淒苦悲涼之況味。因為王維畢竟沒有惱人天氣之作梗，他可以在好天氣登山遠眺，權作「當歸」之舉，而劉鶚則少了這份「不幸之幸」。後一首詳述徹夜思鄉的痛苦，倘若詩人能作夢回鄉與親友團聚，亦好聊得「畫餅充饑」之精神慰藉。誰知惱人天氣偏作對，「布衾寒澈夢難成」，而今連作夢的可能性也沒有了。詩人無奈，只能在布衾寒心、危燈滅明、人語漸稀、風雨松聲的情景中忍受徹夜相思之煎熬了。二詩由情寓景始，以景寫情結，情景渾成，意境幽側，堪稱思鄉懷親之佳作。劉鶚重情善交，以其文人的才氣與商人的闊氣，在女性世界中別有其精神活動的天地。和一般文人狎妓純粹玩樂取向不同的是，劉鶚的豔情詩詞表現的多為心與心的交流、情與情的溝通，並往往在豔情的敘寫中寄寓著憐憫與關愛之情，這與柳永的部分狎妓詞頗多相通之處。〈致凌雲閣〉云：「春風冽冽春雪寒，美人迢遞隔雲端。相思相憶不得見，錦

衾角枕眠難安。眠難安，想吳淞，相憶柳眉綠，相思桃頰紅。美人自有美人憐與惜，那復更憶憔悴江城一禿翁。」凌雲閣，係上海妓女，劉鶚曾致書曰：「客有慰我者謂我曰：公四十年間，所見美人逾千數，從未聞纏綿若此，何今憔悴一至於此耶！」²³「美人逾千」，自是誇張，但劉鶚所遇美人之多當是事實。儘管與美人分隔多年，且自己亦已成一「禿翁」，但仍然念念不忘昔日的情分，連「柳眉綠」、「桃頰紅」都記憶猶新。可見印象之深、情誼之厚。如果說〈致凌雲閣〉是對昔日美人的深深留戀的話，那麼〈光緒辛丑六月十七日題日記上〉，則完全是視相好美人為親人，並深表同情之作了。詩云：「煙柳絲絲覆院門，淒淒切切近黃昏。城中城外人俱病，愁雨愁風客斷魂。百藥不靈無上策，兩花交萎怕中元。柔腸一寸重重結，半向人言半不言。」黃昏風雨的淒苦，百藥不靈的焦急，兩花交萎的慘狀，以及欲語又咽的尷尬，一起構成了搖人心旌的真、善、美的人生境界，這是超出於豔情之上的人間真情。劉鶚曾毫不隱晦地表達過自己的情趣愛好。他在〈東遊草〉組詩〈二十四日口號〉詩中便大膽聲稱：「絕代佳人許定情，名山勝跡半遊經；平生樂事知多少，第一風流亞旅行。」「學堂政界余無與，更不工商苦調查；借問此行何所事？半遊名勝半看花」。二詩反覆強調了詩人出訪日本的目的：遊覽名勝與欣賞佳人。〈東遊草〉中三十九首日記體的詩歌，所描寫的也基本是這兩方面的內容，遊覽名勝之內容留待下面論述。茲看幾首劉鶚眼中的東洋美人（妓女）是怎樣的情形。〈十八日宿大阪惠比壽橋丸萬館〉云：「月光如水水如波，橋上佳人走似梭；鬢影衣香都不見，無端觸起豔情多。」直寫詩人心為美人所動。〈吉原紀遊〉、〈新橋地遊〉、〈紅葉館〉、〈星岡茶寮〉等詩，都從不同側面介紹了日本妓院（或準妓院）的生存狀態。詩人能大膽地將它們寫入詩中，表明了他對這種特殊豔情的興趣與關注。同時，這些詩歌也無疑豐富了日本妓女文化的內涵。值得一提的是，劉鶚曾填過四首〈菩薩蠻〉詞，通過自己對美人的所見所感，表達了詩人「同是天涯淪落人」的悲憫情懷。詞之小序云：「丁酉七月由燕赴晉，風塵竟日，苦不勝言。每夕必以弦歌解之。」「丁酉七月」，即光緒二十三年（1897）七月，詩人由北京到山西應英商福公司山西煤礦之聘擔任華人經理。由小序可知，此四首詞是詩人於途中為解風塵勞苦而尋求歡樂之作。此四首詞分別為：

燕姬趙女顏如玉，鶯歌燕舌歌新曲；挾瑟上高堂，娥娥紅粉妝。倚窗嬌不語，漫道郎辛苦；弦撥兩三聲，問郎聽不聽？

²³ 劉德威編：《餘瀛集》，頁 87。

客心正自悲寥廓，那堪更聽蓮花落！同是走天涯，相逢且吃茶。芳年今幾許，報道剛三五；作妓在邯鄲，於今第七年。

朝來照鏡看顏色，青春易去誰憐惜；挾瑟走沿門，何如托鉢人！行雲無定處，夜夜蒙霜露；難得有情郎，雞鳴又束裝！

狐悲兔死傷同類，荒村共掩傷心淚；紅袖對青衫，飄零總一般！有家歸不得，歲歲常為客；被褐走江湖，誰人問價沽？²⁴

第一首詞寫歌女出場，在歌美人俏的背後，卻隱含著非人的悲酸身世。第二首詞述歌女經歷，八歲作妓，於今七年，悲慘至極，驚心動魄。第三首詞言歌女賣唱，乞丐不如；夜夜蒙霜，情郎難得。第四首詞敘詩人感情，命運同悲，天涯淪落，心心相印。全詞層層敘寫，感情真摯，將歌女苦難不堪的悲慘命運與自己「誰人問價」、懷才不遇的人生經歷對比訴說，體現了劉鶚悲天憫人、推己及人的一貫思想，具有動人的藝術魅力。由歌妓「難得有情郎」的口吻可知，劉鶚的確是一位難得而非同一般的具有同情憐愛之心的「情郎」。四首詞填完後，詩人感慨猶深，不能卒筆，遂又作跋語一則，以盡心曲。跋云：

右調〈菩薩蠻〉，皆紀實也。男子以才媚人，婦人以色媚人，其理則一。含詬忍恥，以求生活，良可悲已！況媚人而費用不售，不更可悲乎？白香山云：「同是天涯淪落人。」湯臨川云：「百計思量，沒個為歡處！」我亦云然。²⁵

此段跋語，作者強調者有三：一是其詞純屬紀實，詩人所見所感，皆非虛言。二是「婦人以色媚人」，只要有色，畢竟有可媚之人；而「男子以才媚人」，情況就不一樣。許多男子儘管有才，但不一定有可媚之人，所謂「媚人而費用不售」，比起「以色媚人」之「婦人」來，「不更可悲乎」？詩人自己懷才不遇、處處碰壁的經歷，以及自屈原以來的許多仁人志士的不幸遭遇，正可證之。三是同情女性，尤其是對那些處於最下層地位的弱勢女性，則更具有較為濃厚的男女平等意識。與那些鄙視女子的封建大男子主義思想觀念比起來，劉鶚的這一思想觀念，則更具有進步意義。周濟曾評價秦觀的豔情詞是「將身世之感打併入豔情，又是一法」（《宋四家詞選》眉批），劉鶚的這類豔情詞也正是如此。這無疑給傳統的豔情詞注入了新

²⁴ 同前註，頁 84。

²⁵ 同前註。

的情感因素，其思想價值與藝術價值都應是值得肯定的。

劉鶚的豔情詩詞中多體現愛憐並存的感情因素，具有頗為濃郁的人文關懷色彩；但其中某些作品卻難免赤裸裸的色情描寫，如「戀昨宵夢好，相抱不容醒」（〈八聲甘州〉），「些子嫣紅褪海棠，東風不任一宵狂」（〈無題二首〉其一），「半醉半醒雲霧裏，此鄉無地不溫柔」（〈無題二首〉其二），「低喚檀郎休息罷，一絲絲氣軟於棉」（〈昨夜〉）等等。從這些描寫中，人們彷彿又嗅到了晚唐溫庭筠花間派詞中濃郁的脂粉氣與女人味。這類詩在劉鶚作品中為數甚少，儘管描寫有「露骨」之嫌，但較之那些表面上斯文禮讓而骨子裏卻男盜女娼的偽道學者們來，劉鶚的這種任情而發、率直坦誠的品格卻是難能可貴的。他與公開宣稱自己「三魂歸地府，七魄喪冥幽，天哪！那其間才不向煙花路兒上走」（〈南呂·一枝花〉）的「銅豌豆」關漢卿、直言不諱「好美婢，女子變童」（〈自為墓誌銘〉）的張岱等赤裸「童心」、敢講真話一樣，都是令人理解同情而歎賞尊敬的。這是因為，他們如此毫無顧忌地坦露自己「惡癖」、「怪嗜」之行為本身，無疑是對那些黑暗至極、腐敗透頂之社會的另一種抗爭。在他們看似放蕩的背後，我們仍然依稀可窺其心靈深處憂國悲己之淚滴。

其四，登覽遊賞，題畫詠物。劉鶚與其父劉成忠一樣，也作過不少登覽詩，如〈鄂中四詠〉，分別由〈登黃鶴樓〉、〈登洪山寺〉、〈登晴川閣〉、〈登伯牙臺〉四首七律組成，或穿插神話故事，或描述「殘壘」、「斷戈」，或陶醉壯美山川，或抒發懷古幽情；因景而宜，觸景生情，聯想自然，境界闊大。如「江流直撲巖城下，山勢爭趨漢水西」；「一水中流分武漢，滿山蒼翠長藤蘿」；「後湖帆影參差出，隔岸鐘聲斷續撞」等等，頗有「江山如畫」之美感。劉鶚對事物的敏感性與好奇心，在他出訪日本期間所作部分登覽遊賞詩中顯得格外突出。他筆下的山水名勝，個性鮮明，新人耳目。如〈正月十四夜到長崎，十五日夜眺〉云：「山勢雙排照眼青，兩叢燈火燦繁星。東風一夜真奇幻，吹立南朝許道寧。」許道寧，北宋著名畫家，工青綠山水，所作峰巒峭拔，林木勁硬，另成一家。「南朝」，即南宋朝²⁶。詩人將繁星似火映照下的雙排山勢，幻想成東風吹立的宋朝著名畫家許道寧的山水畫，新奇之感、歎賞之情不言而喻。〈十五日遊茂木，距長崎十三里有奇也〉云：「最高嶺上野人家，花面丫頭會賣茶。隔海有山青似黛，穿林辟路曲如蛇。松杉影裏叢叢竹，

²⁶ 許道寧，實為北宋人，此處當為劉鶚誤記。

波浪聲中簇簇花。此水此風忘不得，七弦琴上覓期牙。」活畫出一幅和諧悠然的深山賣茶圖。收尾「七弦琴上覓期牙」一句，由諧美的琴聲聯想到古時善鼓琴的伯牙與善辨音的鍾子期，更增添此詩幽雅深微之情趣。〈馬關春帆樓觀潮〉云：「潮隨天時來，不受地約束。濺波飛上樓，餘沫灑山麓。吼挾蛟龍聲，脩脩滿林木。帆牆競西馳，萬羽蜉蝣白。」描寫潮水來勢之迅猛威武，聲震林木之驚心動魄，令人如臨其境，如聞其聲。劉鶚有幾首寫日本瀑布的詩，可謂豁人耳目，氣象萬千。如〈華嚴瀧〉、〈白龍瀧〉、〈湯瀧〉等，尤其是〈華嚴瀧〉一首更為出色。詩云：

飛泉直下一千尺，旋入深淵不可測。湧出噴湍白似銀，洄瀾旋轉玻璃碧。

源高勢急不見水，朵朵白雲墮空紫。危磯佇望心骨驚，磴磴雷聲震人耳。²⁷

華嚴瀧，為日本名景之一。瀧，日本語稱瀑布。上述白龍瀧、湯瀧均為瀑布名。此詩從瀑布之高度、空中之形態（白似銀）、洄瀾之色彩（玻璃碧），以及詩人在瀑布下面仰見之淡紫色白雲，還有瀑布瀉潭的「磴磴雷聲」，全方位寫出了瀑布的奇觀。較之李白的〈望廬山瀑布〉，雖少了一分浪漫的想像，但卻多了一分奇美壯觀的色彩。〈仁川待渡詩〉五首七絕組詩，也不失為一組自然灑脫、清新優美的寫景詩。仁川，指朝鮮地名，是劉鶚出訪日本經過之地。詩中「海氣蒸成雲五色，亂山無數總浮天」，「天際一絲青似髮，美人遙指海潮來」，「正值斜陽山口掛，得魚都是粉紅鱗」，「正是寂寥無遺處，多情明月上欄杆」，「燈塔旋光時隱現，兩三螢火海中明」，描寫輕盈靈動，自然渾成，歷歷在目，溢於言外，頗具唐詩神韻丰采，耐人回味無窮。

題畫詩，是劉鶚詩歌創作的組成部分之一。劉鶚憑藉自己的人生經歷、繪畫才能與藝術鑒賞的審美眼光，使得題畫詩部分內涵豐厚而情韻悠遠。〈題趙文恪光「涉江采芙蓉圖」。圖繪公及女公子小像，同舟〉，是一首題於古人之畫上的題畫詩。作畫者趙文恪，名光，字蓉舫，雲南昆明人，清嘉慶二十五年（1820）進士，歷官至兵、戶兩部侍郎。卒諡文恪。劉鶚這首題畫詩是一首七言古詩，首列四句，驚歎畫主名世之不凡：「昆明池水含靈曜，毓後鍾賢人未覺。一日雲騰北闕蛟，群嗟霧隱南山豹。」地靈人傑之喻，蛟豹形象之比，充分體現了對畫主的欽佩之情。中間敘其為官政績，特別是「須與四海風塵定，天戈到處平梟獍。萬國旌旗啟壯圖，九重謨典開新命」四句，直寫畫主平亂偉業與宏圖大猷，凜凜威風，赫赫聲勢，

²⁷ 劉德威編：《餘瀕集》，頁 69。

令人振奮！接著落實到圖畫本身抒發情感，曰：「楊柳風微淑氣濃，芙蓉露滿錦江紅；輕舟獨載謝道韞，佳句閑吟左太沖。」以趙光喻左思，以其女喻謝道韞，詩情畫意，溫馨一片。結句云：「此時若有法孝直，前年應作諫兵書。」法孝直為三國蜀尚書令法正，字孝直。劉備對吳用兵失敗，時法正已死。故諸葛亮聞之歎曰：「使法孝直在，必能止主上東征。」劉鶚這裏借比為趙光，表達了對這位具有非凡軍事才幹之先賢的追憶之情，以及對時下混亂局勢的憂愁。這是借題發揮，以抒己志的題畫詩。〈題「愚園雅集圖」撫本後并序〉，這是劉鶚為雅集圖所題之詩。劉鶚於題畫詩前作序交代雅集圖背景曰：「泰山頽，梁木壞，龍川夫子上升於丙戌之冬；三年心喪畢闕，弟子東西南北，飄泊於天各一方，歷十有七年。歲在壬寅，黃先生希平由山東解組，至海陵，而與蔣先生子明會。相攜來滬上。予亦因事至自北京。程子紹周聞兩先生聿至，自杭州來迓。毛公實君適總理江南製造局事，為東道主人焉。邇時同學之來會者，凡十餘人。」²⁸ 這次聚會是太谷學派第二代傳人李龍川去世十七年後，太谷學派歷史上一次關鍵性的聚會。為紀念這次歷史性的聚會，當時與會者畫家諸乃方便作了這幅「愚園雅集圖」，同時諸人皆有題詠。事隔一年之後，劉鶚在友人「愚園雅集圖」副本上題詩並序。其詩曰：「愚公園，愚公谷，黃山之南蔣山北。中有青青萬竿竹。瑤琴錦瑟張高秋，玉液金泥應丹籙。仙人如麻顏如玉。朝看素女采玄芝，夕覽青童薦黃菊。峽蝶圖中夢可尋，希夷榻上書堪讀。愚公園，極樂國！」此詩就圖中實景提煉概括，虛實相生，洋溢著歡快若仙的友好氣氛，是獻給太谷學派的一首讚歌。這是置身其中、再現情景的題畫詩。〈沈虞希以采芝所繪蘭花囑題〉云：「依稀空谷見精神，翠帶臨風別有真；誰料彌天兵火裏，素心花對素心人。」「虞弦落落聽希聲，似採靈芝贈遠行；一片幽情彈不出，冰綃飛出董雙成」。沈虞希，名蓋，是唐才常自立軍的副統帥。敗後唐才常被殺，沈逃往北京作《上海時報》駐京記者，遂改用沈虞希名。後因報導有關慈禧太后之新聞，被打死於刑部大堂；劉鶚與他生前友善。董雙成，神話中王母侍女。這首題畫詩即為沈虞希囑題。二詩由畫及人，切景切情，想像豐富，神韻悠遠，堪稱題畫詩的上乘之作。這是應人所囑、因畫生情的題畫詩。〈題謝平原尺鷗館讀書圖〉是劉鶚為李龍川同門弟子謝平原所作題畫詩。詩中以「芙蓉為帔芰為裳，讀書萬卷聲琅琅」來讚美謝的品德高尚、學問淵博，他不愧為「龍川弟子君為最」的稱號。

²⁸ 同前註，頁 61。

然而，他與作者一樣，都是「生不逢辰類孤雁」的懷才不遇者，最終只能是「相逢一哭為蒼生，甯戚依然貧且賤」。甯戚，春秋時齊國人，貧賤時曾為人飯牛（餵牛）。作者悲人憫己，情真感人。這是以畫寫人、心心相印之題畫詩。還有〈題畫二絕〉、〈題畫詩〉、〈為泰州高氏三峰草堂「日長山靜圖」題詩〉等詩，皆是就畫作詩、詩畫一律的題畫詩。要之，劉鶚的題畫詩，因畫立意，因人生情，虛實相生，情溢於紙，給人以詩畫雙美的藝術享受。

劉鶚的詠物詩，亦是一道頗有觀賞意味的詩苑風景線。他的這些詠物詩，都深寓著作者的思想情志，物表情裏，寄託遙深。如〈壬寅四月，與龍川諸學長聚於滬上之愚園。錫朋先生議作「愚園雅集圖」，各舉所願，余任補竹之役，並紀以詩二首〉其二云：「天花如雨點瑤琴，千里想思寄竹林。短節半能諧鳳律，高枝皆已作龍吟。願依墜露聽清響，更采閑雲補綠陰。我有俗塵湔不得，此君教我總虛心。」上文論述劉鶚題畫詩時，已介紹光緒二十八年太谷學派弟子聚會於上海愚園的情況。此詩所寫，乃作者在這次聚會活動中，於愚園補種竹子「並紀以詩」的真切感受。首聯點明「竹林」，是為總述。「竹林」一詞，使人不難想起魏晉時期嵇康、阮籍等七賢常常聚會竹林詩酒相娛、嘯傲俗世的情景，同時也暗合太谷學派愚園雅集之盛事。發端之妙，寓意精深。頷聯以「短節」與「高枝」均能「諧鳳律」、「作龍吟」的竹林生態，暗喻太谷學派弟子們發展成長、龍鳳呈祥的喜人景象。頸聯描寫竹林清幽閒雅之環境，喻詩人對清和太平世界期盼之心境。尾聯明志，欲以竹之虛心精神為楷模。此詩扣住「竹林」二字，由遠而近，由集體而個人，由實而虛，層層描寫，娓娓道來，亦竹亦人，以形傳神，堪稱詠物詩之正宗。劉熙載評蘇軾〈水龍吟〉詞云：「東坡〈水龍吟〉起云：『似花還似非花』。此句可作全詞評語，蓋不離不即也。」²⁹化此而評劉鶚這首詠竹詞，亦可謂「似竹還似非竹，蓋不離不即也」。像這類「不離不即」的詠物言志之作，劉鶚尚有這樣幾首，如〈春日神社別院，七木寄生一本，枝條並茂，無枯苑之殊，對之有感〉云：「七木非同類，相依一體成。高枝能挹露，低葉藉敷榮。異種同呼吸，殊源共死生；吾將師事汝，日月鑿精誠。」〈落葉詩〉云：「落葉別樹，飄零隨風。客無所托，悲與此同。念彼落葉，猶可為薪；用熟五穀，以飽饑人。雖委棄之餘，其德足以伸；吁嗟乎，吾不及落葉之仁！」前一首詩寫詩人所見「七木寄生一本」之奇特自然現象，聯想到不

²⁹ [清] 劉熙載：《藝概》（上海：上海古籍出版社，1978年），頁119。

同人群、民族、國家之間的友好團結，表示要從植物的精神導師那裏汲取智慧與力量。後一首詩由極其普遍的落葉現象，聯想到自己的飄零身世，同時又以落葉為薪、炊熟五穀「以飽饑人」之作用，反襯出自己一無所用的「不及落葉之仁」，字裏行間，隱約可見詩人那種懷才不遇、報國無門、功業未成的怨恨焦灼之情。如此借物抒情、人物渾成之詠物詩，是對屈原〈橘頌〉所開創的托物寄情之詠物傳統的繼承與發展。

其五，考古雅玩，樂此不疲。劉鶚在奔波於大江南北、熱衷於實業救國富民的同時，還十分鍾情於古代文物的收藏、鑒賞和考釋；尤其在甲骨文字的收藏與整理方面，成就卓異。他從自己收藏的五千餘片甲骨中精選出一千餘片，彙集出版《鐵雲藏龜》，成為中國第一部甲骨文拓片匯印本，由此奠基了中國甲骨學研究的不朽地位。此外還編有《鐵雲藏陶》、《鐵雲藏印》、《鐵雲藏貨》、《鐵雲碑帖題跋》、《抱殘守缺齋藏器目》等一大批考古文字類專著。對自己鍾愛之文化事業廢寢忘食、潛心研究的情況，在他現存的部分日記中在在可見。請看《壬寅日記》中的幾則：六月十五日：「晚檢古泉至四鐘始寢。」³⁰九月初十日：「夜考〈長安獲古編〉金元印數事。」³¹九月二十日：「晚間頭痛，諸事不做。閱《六朝墓誌》，精者甚稀。」³²十月初六日：「晚間，刷龜文，釋得數字，甚喜。」³³十月初七日：「夜作〈說龜〉數則。」³⁴十月二十日：「晚，點龜骨共千三百件，可謂富矣。」³⁵這些例子日記中比比皆是，此不贅舉。閱讀這些日記，我們發現劉鶚絕大部分的時候，都是在晚上整理與鑒賞文物收藏，而且常常是在頭痛等身體患病的情況下堅持研究。這是因為，劉鶚白天要忙於商業實務活動，水陸兼程，送往迎來，百事纏身，所以白天難以有整塊時間靜心讀書研究。偶爾有閒，他便會覺得無比的愉快幸福。正如他在《壬寅日記》七月二十八日所記：「鎮日無一事，亦無一人來。清閒靜逸，於是臨帖數紙，讀書數篇，覺此樂境得未曾有。」³⁶他為了收藏保護與研究更多的古文物，雖

³⁰ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁 177。

³¹ 同前註，頁 196。

³² 同前註，頁 198。

³³ 同前註，頁 201。

³⁴ 同前註。

³⁵ 同前註，頁 204。

³⁶ 同前註，頁 188。

「債務叢集而古緣獨厚」³⁷正是由於他對中華文化如此執著癡迷的鍾愛，才成就了他卓異的文化事業。除了在日記中可見劉鶚酷愛古代文物的詳細記載外，我們還可在他的詩歌中，目睹更為細膩形象的描述。如〈遣興〉云：

終日摩挲上古銅，有時閑坐味無窮。窗前樹影偷遮月，屋裏花香不借風。
讀畫夜深魚鑰冷，校碑宵永蠟燈紅。它年若享期頤壽，應有人呼老蛀蟲。

煉銀作鏡像菱花，管邑銅鐘說衛家。稷下周鑄新出土，咸陽漢瓦舊翻沙。

九圍遍列刀泉幣，十布初收次壯差。寄語丁沽方藥雨，莫將宋鐵漫相誇。³⁸

前一首詩敘說詩人自己日夜研讀文物持之以恆、一絲不苟的精神，形象感人。後一首具體介紹各種出土文物，如數家珍，學識淵博而令人尊敬。〈自嘲〉云：

鐵公好古如好色，鑒賞寬宏笑深刻。骨董鬼子雁行來，抱負牛腰橫座側。清晨舒卷至日昃，揀選精英論價值。低昂有時未即就，寤寐碌碌思必得。商彝周鼎秦漢碑，唐宋元明名翰墨。家藏精刊殿板書，橫床插架勢劣崩。晝日搜羅夜拂拭，精神疲敝囊橐嗇。債主紛紜漸相逼，嗚呼，心雖未廢力已窮，此時先生得少息。³⁹

鐵公，詩人自稱；骨董鬼子，指那些肆意掠奪中國文物的外國入侵者；牛腰，比喻字畫等文物捆載如牛腰之粗；碌碌，即碌碌，來回壓地的圓形石頭工具，此引申為反覆的意思；劣崩，山峰高聳貌，此指各種文物堆放如山之多；囊橐嗇，指經濟力薄，難以周轉，亦即囊中羞澀意。此詩以詼諧而又酸楚無奈的筆調，活畫出一個「好古如好色」的文物愛好研究者之活生生的感人形象。他不惜負債累累，不顧「債主紛紜漸相逼」的尷尬，也要千方百計從「骨董鬼子」們那裏購回「精英」文物。從劉鶚對傳統文化如此酷愛的行為中，我們不正可感受到詩人濃摯的愛國主義感情嗎？又〈論泉絕句〉云：「刀布肩來滿一筐，苔花侵蝕古文章；湔塗自挹冰池水，銅臭銷完剩土香。」「一握齊刀九府圓，安陽節墨字釐然；籀文簡率方尖布，都是東周列國泉。」「虞夏鍤金品最尊，愈加穿鑿愈沉昏；若知奇正回文字，妙解何勞引證繁。」「商字分明合了然，商城布字得其全；只因誤解京垂字，幾削

³⁷ 同前註，頁 183。

³⁸ 劉德威編：《餘瀕集》，頁 59。

³⁹ 同前註，頁 63。

成湯四百年」。四首絕句，專論古代錢幣，合而觀之，完全是一篇詩化的精要出色的古錢幣考釋小論文。第一首寫洗刷古幣，還其本貌。第二首寫識別古幣，確定朝代。第三首寫辨字為要，避免穿鑿。第四首寫謹慎考據，意義重大。「銅臭銷完剩土香」一句，詩人由衷寫出了他辛勤勞作後的歡快與陶醉之情。「土香」一詞極其準確地道出了作者癡情考古、以苦為樂的學術境界，令人油然而生敬意。〈道在瓦甓三首〉（其二）云：「東華門外榷場開，無數英雄盡發財；只有癡人劉老鐵，斷磚殘瓦拾將來。」作者以諷刺的筆調，辛辣嘲諷京城東華門外設捐局賣官鬻爵而致使許多「英雄」升官發財的醜行；而作者自己卻不惜債臺高築而大量收藏各種文物，對比之中，突出了劉鶚酷愛祖國傳統文化的可貴精神。劉鶚將考古內容寫入詩歌，說明詩歌到了劉鶚手裏，已經完全突破了「詩言志」、「詩緣情」的傳統界限，達到了無事不可言、無事不可不入的詩歌創作之自由王國。劉鶚的文物考古詩，為中國詩苑增添了一株帶露之奇葩，清新別致，令人可愛。

劉鶚詩歌內容頗為豐富，而其詩歌的藝術成就與風格特徵，也是十分鮮明而突出的。概而論之，主要有以下四個方面：

（一）興之所至，任情而發。劉鶚《鐵雲詩存》卷一〈芬陀利室存稿〉自序云：「予少年多病廢學，於詩文涉獵尤淺。……興之所至，任意歌詠；非惟無術求工，並無求工之想。雜錄於下，聊以自娛。」⁴⁰ 愛好詩歌的閱讀與創作，是劉氏家族的一個傳統。但劉鶚與其父劉成忠一樣，並非刻意要將自己塑造成一個詩人，加之他本人「放曠不守繩墨」⁴¹ 的豪爽無拘束之性格，故其詩歌多具緣情而發、不事雕琢的特點。在劉鶚看來，大凡他經歷過的、感動過的人與事，無論是悲是歡，是憂是愁，皆可一任傾諸筆端，見諸文字，公諸社會。他甚至與歌妓的溫柔纏綿之情都可毫無顧忌地傾瀉於詩歌。他的詩歌，總給人以赤子般的誠真之感。如〈都中晤吳季清大令〉云：「三年苦思憶，萬里偶相逢。我已成黃草，君仍似古松！涕洟談國事，飄泊訴遊蹤。踟躕看天地，茫茫何所容。」吳季清大令，即劉鶚在山東治黃河時的同僚；大令，為縣令的雅稱。詩寫作者在京城與分隔多年的友人相聚之喜悅，以及對國事的擔憂、自身處境的艱難，實話實說，傾心傾情。〈由天津附輪舶之滬〉云：「橫懸一榻似僧龕，電激雷轟睡不酣。半夜奇溫通枕褥，已知海境入

⁴⁰ 同前註，頁 52。

⁴¹ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁 366。

江南。」寫旅途對氣溫的不同感受，由此判斷「海境入江南」的事實，全是生活經驗的真實體現。〈遣興〉、〈自嘲〉、〈論泉絕句〉等詩，敘寫自己收藏、研究古代文物的種種情況，全是親身經歷的直摭心情之作。出訪日本期間所作〈東遊草〉三十九首詩歌，皆是即事、即景、即人之真情寫照。劉鶚深受太谷學派思想影響，頗懷慈悲之心，極重親友之情。這類任情而發之作，多有感發人心的動人魅力。〈題唐詩三百首卷頁五首〉云：「阿姊停針每見憐，小時指授繡燈前；而今此卷猶傳世，回首滄桑四十年。」「風塵潦倒鬢如絲，久沒心情學詠詩；手把此編三五讀，依稀還是下帷時。」「少陵悲苦青蓮達，同是傷心感亂離；誰料日今剛李輩，昏凶十倍國忠時。」「二十年來數宦囊，古書名畫百餘箱；蠻煙瘴雨倉皇走，北望燕京淚幾行。」「旅館無聊枉淚滋，且將韻語寄相思；牙籤十萬知何處？重讀兒時一卷詩」。題下小序云：「帙末自題，庚子八月初，再不死人蝶隱題。」庚子，即光緒二十六年（1900），詩人四十四歲，此年八月初，詩人自上海赴北京辦理賑濟難民事。再不死人蝶隱，為劉鶚筆名。在途中旅館，詩人閱讀蘅塘退士編的《唐詩三百首》，年幼時阿姊教其學詩之情景，自己仕途之坎坷，家庭之變遷，國事之板蕩，百端湧懷，不能自己，遂於書卷末奮筆疾書，一口氣作詩五首。五首詩中，有三首提及阿姊教他讀詩的感人情景。這與龔自珍〈三別好詩〉序中回憶其兒時，母親教讀古人詩集的感人場面，十分相似。儘管四十年過去了，胞姐啟蒙詩教的深情厚意卻難以忘懷。在亂離飄零的歲月裏，這種感念之情則更為可貴而刻骨銘心。值得注意的是，五首詩中有兩首寫到「淚」。如此之「淚」，既是詩人感傷國事破敗之「淚」，又是哀歎親人難聚之「淚」，還是擔憂前程未卜之「淚」。這五首組詩是劉鶚國事之哀、親情之念與憂生之嗟綜合感情的直接抒發，堪稱《鐵雲詩存》中感情最為濃摯動人之作。其他如〈二十四日口號〉、〈光緒辛丑六月十七日題日記上〉、〈八聲甘州〉、〈菩薩蠻〉詞四首等，都是情動於衷、心扉洞開的抒情佳作，具有晚明小品直面人生、獨抒心靈的創作風格。金聖歎在討論詩的「原本」時說：「詩非異物，只是人人心頭舌尖所萬不獲已，必欲說出之一句說話耳。」⁴²以之來評價劉鶚之詩，的確如此。

（二）體物寫心，比興優美。劉鶚對事物的觀察頗為敏感而細密，故其筆下所

⁴² [清] 金聖歎：〈與家伯長文昌〉，《尺牘新鈔》（第一集卷五），轉引自北京大學哲學系編：《中國美學史資料選編》（北京：中華書局，1981年），頁206。

寫均能收到形神俱備，栩栩如生的藝術審美效果；而這又都與其喜用比興表現手法有關。試舉劉鶚部分類比例句如下：寫潮聲震耳，則曰「吼挾蛟龍聲」；寫帆檣競馳，則曰「萬羽蜉蝣白」（〈馬關春帆樓觀潮〉）。或以「白似銀」比為湧出之噴湍；或以「玻璃碧」喻為旋轉之洄瀾（〈華嚴瀧〉）；或以「燈塔旋光時隱現」喻為「兩三螢火海中明」（〈仁川待渡詩〉）。寫女子臉色紅潤，則曰「臉霞」；寫女子鬢髮濃密，則曰「鬢雲」（〈昨夜〉）；寫美人眉毛漂亮，則曰「柳眉綠」；寫美人臉頰可愛，則曰「桃頰紅」（〈致凌雲閣〉）。這類比喻，或摹聲，或描形，或狀色，都是側重於事物外在因素的連類設比，有利於認識事物，加深理解，留下深刻的印象。劉鶚還有一類比喻（或比擬），則主要從事物本質與精神上加以表現，從而達到最佳的抒情效果。如以「老蛙蟲」（〈遣興〉）比喻自己酷愛古書與文物的癡迷精神；以「黃草」象徵自己的憔悴與地位低下；以「古松」（〈都中晤吳季清大令〉）象徵友人的地位顯要與精神抖擻；以「吹殘笛」之「蚯蚓」與「弄好音」之「鷓鴣」（〈夢中所見題壁詩〉），比擬那些專門在陰暗角落裏播弄是非、製造混亂的偽君子；以「乳虎」喻指「清官」毓賢；以「立豕」（〈銀鼠諺〉）喻指入值軍機的剛毅，憤恨之情，不言而喻。劉鶚還常常喜用全篇比興之創作形式來委婉含蓄地抒發自己的思想感情。如〈壬寅四月，與龍川諸學長，聚於滬上之愚園。錫朋先生議作「愚園雅集圖」。各舉所願，余任補竹之役，並紀以詩二首〉其二，〈春日神社別院，七木寄生一本，枝條並茂，無枯苑之珠，對之有感〉、〈落葉詩〉等，表面詠物，實質言情。通過比興手法的運用，分別將詩人追慕高潔謙遜之品格、嚮往精誠團結之美德，以及悲歎功業無成之愁思，深深寄託於翠竹、樹木、落葉之上，意境深邃，餘韻嫋嫋。

胡適〈老殘遊記序〉對劉鶚的描寫藝術極為推崇，他說：「《老殘遊記》最擅長的是描寫的技術。無論寫人寫景，作者都不肯用套語爛調，總想熔鑄新詞，作實地的描寫。在這一點上，這部書可算是前無古人了。」⁴³ 這種描寫的高超本領，亦同樣體現在詩歌創作中。以上類比與比興手法的部分描寫，已可略見端倪。我們再看《老殘遊記》十二回中劉鶚所作〈齊河題壁〉五古詩：

地裂北風號，長冰蔽河下。後冰逐前冰，相凌複相亞。
河曲易為塞，嵯峨銀橋架。歸人長咨嗟，旅客空歎吒。

⁴³ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁 384。

盈盈一水間，軒車不得駕。錦筵招妓樂，亂此淒其夜。⁴⁴

此詩首寫黃河冰封、冰塊相逐之景象；次寫冰層累接、殆同銀橋之壯觀；末寫冰封難渡、無奈招妓之苦衷。全詩純用寫實手法，將詩人所見黃河結冰之情狀一一細加描摹，就讓人好像真的見了那情景似的，難怪連那個粗通詩文的妓女翠環誇獎劉鶚此詩「說的真是不錯」⁴⁵；而嘲笑那些無病呻吟、逞才使氣的老爺們的詩「不過造此謠言罷了」⁴⁶。這就突出了劉鶚詩歌切實而不失形象描繪的特點。由於受詩歌體裁的限制，劉鶚對黃河結冰情景的描寫只能如此。其實在第十二回寫作此詩之前，劉鶚對黃河結冰有一段更為精彩的散文描述，不妨移錄比較之：

老殘洗完了臉，把行李鋪好，把房門鎖上，也出來步到河堤上看，見那黃河從西南上下來，到此卻正是（河）的灣子，過此便向正東去了，河面不甚寬，兩岸相距不到三里。若以此刻河水而論，也不過百把丈寬的光景。只是面前的冰插的重重疊疊的，高出水面有七八寸厚。再望上游走了一二百步，只見那上流的冰還一塊一塊的漫漫價來，到此地被前頭的攔住，走不動，就站住了。那後來的冰趕上他，只擠得嗤嗤價響。後冰被這溜水逼的緊了，就竄到前冰上頭去。前冰被壓就漸漸低下去了。看那河身不過百十丈寬。當中大溜約莫不過三十丈。兩邊俱是平水。這平水之上早已有冰結滿。冰面卻是平的，被吹來的塵土蓋住，卻像沙灘一般，中間的一道大溜卻仍然奔騰澎湃，有聲有勢，將那走不過去的冰擠的兩邊亂竄。那兩邊平水上的冰被當中冰擠破了，往岸上跑。那冰能擠到岸上有五六尺遠。許多碎冰被擠的站了起來，像個小插屏似的。看了有點把鐘功夫，這一截子的冰又擠死不動了。⁴⁷

此段描述，直把山東黃河段結冰的情形寫活了，寫絕了，寫神了。這段描寫，既可看作是〈齊河題壁〉詩的序言，亦可當作是〈齊河題壁〉詩的最好注腳，相輔相成，詩、文同輝。這段山東黃河結冰的描寫，堪稱中國文學史上結冰描寫之千古絕唱。正如劉鶚在〈老殘遊記自評〉所評說的那樣：「止水結冰是何情狀？流水結冰是何情狀？小河結冰是何情狀？大河結冰是何情狀？河南黃河結冰是何情狀？山東

⁴⁴ 劉德威編：《餘瀕集》，頁 80。

⁴⁵ 〔清〕劉鶚：《老殘遊記》（杭州：浙江古籍出版社，1997年），頁 78。

⁴⁶ 同前註，頁 79。

⁴⁷ 同前註，頁 71。

黃河結冰是何情狀？須知前一卷所寫是山東黃河結冰。」⁴⁸ 作者觀察之精微，描寫之精確，令人拍案叫絕，歎賞不已。

劉鶚還擅長以細節描寫來展現人物內心世界最為感人的律動。〈春閨別怨二首〉是常見的閨怨題材，處理不好容易落入俗套，而善於熔鑄新詞的劉鶚，卻能於尋常中發現不尋常的細節，來表現人物深層的情感。如：「鴛鴦一幅回環繡，往往金針卻倒持」（其一）。前一句寫女子回環繡鴛鴦，已經突顯了她對愛情的一往情深。後一句寫女子常常把金針拿倒了，則極度深刻地寫出了女子思念情郎已臻如癡如醉之地步。正如張先〈木蘭花〉詞所云：「人生無物比多情，江水不深山不重。」劉鶚就是這樣用倒持金針繡鴛鴦的一個細節，成功地塑造了一個人生無物可比的「多情」女子形象。又如〈題唐詩三百首卷頁五首〉其一云：「阿姊停針每見憐，小時指授繡燈前。」詩人回憶四十年前姐姐教其學唐詩的情景，僅用「停針」、「指授」兩個動作，便把姐姐對他滿腔熱忱、一絲不苟的關愛之情十分精確地表現出來；傳神寫照，印象深刻，充分體現了「於細微處見精神」的文學藝術之魅力。

（三）雄邁渾成，清新俊逸，詩如其人。與劉鶚豪邁率直、注重情感的性格相一致者，其詩歌往往表現出雄放傑出、渾成自然、清麗新穎、俊爽飄逸的風格特徵。〈登太原西城〉云：「山勢西來太崢嶸，汾河南下日悠悠。摩天黃鵠毛難滿，遍地哀鴻淚不收！眼底關河秦社稷，胸中文字魯春秋。尼山渺矣龍川去，獨立蒼茫歲月遒。」〈太原返京道中宿明月店〉云：「南天門外白雲低，攬轡東行踏紫霓。一路弦歌歸日下，百年經濟起關西。燕姬趙女雙蟬鬢，明月清風四馬蹄。不向杞天空墮淚，男兒意氣古今齊。」此二詩均為劉鶚於光緒二十三年（1897）赴山西議辦路礦期間所作。前一首寫詩人登臨太原西城所見壯麗山河之形勢與哀鴻遍地之現實，慨歎黃鵠羽毛未豐（詩人自比）、先賢已去的焦灼之情，沉雄悲壯之音，如黃鐘大呂，震撼人心。後一首作於由太原返京途中旅店，作者以豪邁歡快的筆調，抒發了自己對開辦路礦的百倍信心，大有「春風得意馬蹄疾」（孟郊〈登科後〉）的無比快感。儘管劉鶚這次山西之行由於政敵的干擾及礦主方面等問題而失敗了，但二詩中雄邁渾成之風格觸之可感，凜凜動人。

清新俊逸，是劉鶚詩歌又一顯著的風格特徵，〈壬寅四月，與龍川諸學長，聚

⁴⁸ 同前註，頁 203。

於滬上之愚園。錫朋先生議作「愚園雅集圖」。各舉所願，余任補竹之役，並紀以詩二首，堪稱代表作。茲以第一首為例試述之，詩云：「成連一去海天空，二十年來任轉蓬！天上星辰聯舊雨，人間桃李感春風。分詩構畫情何極，把酒論文思不窮。牧馬歸群今已驗，佇看霖雨起蒼龍。」成連，相傳為古時善琴者伯牙的老師，此指劉鶚老師李龍川，太谷學派的正宗傳人之一。舊雨，指故舊老友。牧馬歸群，是太谷學派常用的辭彙。李龍川〈戊辰九月，諸子集於海陵題「牧馬歸群圖」〉詩云：「清秋佳會重陽節，舊雨新知兩不忘；牧馬歸群從此日，化龍池上好相將。」劉鶚詩中說「牧馬歸群今已驗」，是指李龍川所器重的弟子黃葆年（學派中稱歸群先生）、蔣文田（學派中稱龍溪先生）至蘇州講學，又名其講舍為「歸群草堂」，意謂黃崖教案以後太谷學派又重振興起來。究其實，劉鶚此詩是一首敘寫太谷傳人離合聚散之敘事詩。首聯述龍川先生仙逝後子弟如蓬飄散。著一「任」字，更見漂泊之無時不在，無處不有，描寫弟子們處世之艱難困苦。頷聯一筆雙寫，先喻龍川先生為升天星辰，稱他與已故太谷學派的先賢們重逢歡聚，意即他們仍然不忘經營其太谷事業。比喻新奇，想像豐富，別有意味。次以「桃李感春風」來喻指太谷弟子在愚園之雅集；「桃李感春風」，實即傳統春聯「松竹梅歲寒三友，桃李杏春風一家」的省用，他們這次相聚在春天，切時切情，其樂融融。此句尚有另一層含意，即詩人以「桃李」喻指分布大江南北的太谷弟子；以「春風」象徵太谷先師們的恩澤；「桃李感春風」就是弟子感戴太谷師恩，雙關妙喻，別出心裁。頸聯就雅集眼前情景著筆，弟子們歡聚一堂，吟詩作畫，把酒論文，「俱懷逸興壯思飛」（李白〈宣州謝朓樓餞別校書叔雲〉），此乃太谷學派興旺發達的氣象。詩人不言喜，而喜氣洋溢焉。尾聯展望未來，詩人豪情萬丈，相信太谷弟子們定能像蒼龍行雨那樣造福於民。全詩面目清新，喻指精當，對仗工穩而詩脈暢達，詩思俊美而靈動飄逸，實為劉鶚富有才氣的清新俊逸之力作。

（四）俗中見雅，因情而宜。劉鶚大部分詩歌都很通俗暢達，以情取勝。如〈八月十六日夜相模丸玄海望月〉：「天上無纖雲，地下無纖塵；海水黑於墨，月色白於銀。波濤爭上下，船行急於馬；成連來不來？我亦移情者。」詩人直抒所見所感之情，殆同白話。有時甚至乾脆採用民間俗唱文體來言志抒情，如〈堂堂塌道情〉：「盡風流，老乞翁，托鉢盂，朝市中；人人笑我真無用。遠離富貴鑽營苦，閑看乾坤造化工，興來長嘯山河動。雖不是相如病渴，有些兒尉遲裝瘋。」四言體的〈銀鼠諺〉亦是如此。不過，劉鶚早期的部分詩歌卻較為典雅博奧，辭采華麗。如

〈春郊即目〉云：

郊遊驟見海棠花，亞字闌干一樹斜。蝴蝶忽然飛屋角，羈臣何以在天涯？
千枝翡翠籠朝霧，萬朵胭脂豔早霞。寄語春光休爛熳，江南蕩子已思家！

可憐春色滿皇州，季子當年上國遊。青鳥不傳丹鳳詔，黃金空敝黑裘貂！
垂楊踈地聞嘶馬，芳草連天獨上樓。寂寞江山何處是，停雲流水兩悠悠。⁴⁹

此二詩寫作者羈旅京都功業無望、憂思苦痛之情懷。前一首以豔麗春色，反襯「思家」之哀；後一首以典故與神話，類比不幸遭遇。全詩用語雅致，情思淒然。劉鶚為友人的題詩，大多呈現出文采風流的特點，如〈題葉鶴卿蝴蝶帳沿〉云：

暮春三月花含煙，遊絲嫋娜清明天。香車寶馬爛無數，彩雲忽墮芳尊前。
繡衣縹緲瑤池女，翠袖玄裙對飛舞。玉管金簧曲未終，天風謾謾吹紅雨。
滕王榻上春風多，謝女機中彩色和。欲把深情托貞石，非煙非霧渡銀河。
楊柳青青勝裙褶，桃花片片舒嬌靨。芳草王孫歸不歸？天涯處處飛蝴蝶。⁵⁰

這首題詠詩，就所題之物「帳沿」妙筆生花，色彩絢麗，雕繡滿眼，加之神話與典故的穿插，更顯得典雅精緻，富貴氣象。這類帶有一定限制性的題詠題材，加之友情之需，故此類詩大多是典麗華瞻的，不同於那些直抒胸臆之作的質樸自然。也有少數作品純然是典故堆砌之作，如〈失題〉五首絕句，句句離不開神話、佛、道故事，內涵隱奧，殆同一篇學習佛、道的筆記詩。這大約與詩人早期接受太谷學派講學多用佛、道材料有關。

此外，劉鶚詩歌還具有善於吸收和化用前人創作成就的特點，古為今用，別開生面。如〈華嚴瀧〉、〈白龍瀧〉、〈湯瀧〉幾首描寫瀑布的詩歌，其字裏行間，神韻氣象多有李白〈望廬山瀑布〉的影子。〈華嚴瀧〉首句「飛泉直下一千尺」，與李白「飛流直下三千尺」僅兩字相異，前者受後者影響是顯然的。如果說李白寫瀑布是以浪漫氣勢懾人的話，那麼，劉鶚寫瀑布則是以新奇壯觀感人；寫法不同，效果皆美。又如，同時表達詩人對歌妓「同是天涯淪落人」的悲人憫己之感情，白居易〈琵琶行〉採用的是七言長篇歌行，而劉鶚則以四首〈菩薩蠻〉詞，篇幅雖短，但描寫卻細膩、深刻而感人。如：「挾瑟走沿門，何如托鉢人！」「難得有情郎，雞

⁴⁹ 劉德威編：《餘瀕集》，頁 53。

⁵⁰ 同前註，頁 57-58。

鳴又束裝！」表現年幼歌妓的物質與精神的雙重苦痛，體貼入微。而「狐悲兔死傷同類，荒村共掩傷心淚；紅袖對青衫，飄零總一般」的描寫，則把「同是天涯淪落人」的悲憫情懷更形象地表現了出來。尤其是劉鶚詞後的跋語：「男子以才媚人，婦人以色媚人，其理則一」，則又將「同是天涯淪落人」的悲憫情懷進一步上升到政治理論的高度來認識，從而更有力地閃射出人文主義關懷的思想光芒。劉鶚從白居易〈琵琶行〉吸取精神與藝術營養，以〈菩薩蠻〉詞的獨有形式，又一次成功地演繹了一曲「同是天涯淪落人」的悲人憫己之歌。劉鶚在親身經歷的基礎上化用白居易〈琵琶行〉的表現技巧，滲透自己獨特的感受，自鑄新詞，創作出一篇異體同美的「琵琶行新篇」，甚有文學發展史論之意義。劉鶚的〈菩薩蠻〉詞與白居易的〈琵琶行〉詩，堪稱歌詠「同是天涯淪落人」的文苑雙璧，是一種值得研究的文學史現象。劉鶚有時還有意套改前人詩體及內容，稍做加工，為我所用。如劉鶚所作〈斷絲什〉云：「斷絲續竹，飛金逐肉；火炎昆岡，七日來復。」「斷絲續竹，飛金逐肉；直道不行，其次致曲。」「斷絲續竹，飛金逐肉；花好月圓，人澹如菊」。這顯然是從原始歌謠〈彈歌〉套改而來，把本屬純粹反映原始人製造弓箭和狩獵的勞動歌謠，注入了新的社會意識形態，這種嫁接式的文化傳承，正是中國文學與文化代代相傳、世世光大的因素之一。

劉鶚在注重營造詩歌意境的同時，十分善於在詩的結句處下功夫，即以景結情，宕出一片神情遠韻。如〈春郊即目〉其二：「寂寞江山何處是，停雲流水兩悠悠。」敘寫思念親友之憂與理想落空之愁，變抽象為具象，耐人尋味。〈八月十五日京城樓望雨〉（其二）「聽風聽雨聽松聲」，在風聲、雨聲、松聲中蘊含他鄉思親的強烈感情。〈滬上小詩〉（其二）「崇文門外月如霜」，以月色的慘白淒涼渲染令人窒息的黑暗政治形勢，以及為國擔憂的詩人情懷。諸如此類以景結情的詩句，對加強全詩的主旨，以及增添含蓄深婉之意韻，的確收到甚為重要的藝術感染作用。正如沈義父《樂府指迷》所云：「結句須要放開，含有餘不盡之意，以景結情最好。」王夫之《薑齋詩話》亦云：「情景名為二，而實不可離。神於詩者，妙合無垠。巧者則有情中景，景中情。」可見，劉鶚已深參詩家三昧也。

綜觀劉鶚五十餘年的生命歷程，其主要精力全都用在「以養天下為己任」的治辦實業中了。治河、開工廠、鐵路、礦業、行醫、賑災等等，無所不盡其力，是封建社會末期具有民族情懷、開放意識並勇於任事的實業家。雖然其努力大多以失敗而告終，但他的實業思路、富民理念、興國精神還是難能可貴而富有啟發意

義的。他雖不以詩歌名家，但在其「傳家詩最好」的家族傳統的影響下，卻一生酷愛詩歌，直到流放新疆病逝前，還留下了絕筆詩〈贈劉道士〉。在劉鶚的部分日記中，每每可見其晚上閱讀批注古代詩集的情景。尤其是《唐詩三百首》，從他四歲時姐姐教讀起，終身攜帶，時時揣摩，韋編三絕，爛熟於心。劉鶚與《唐詩三百首》情結如此之深，自然就使得他的詩歌具有唐詩豐神情韻的美質。從以上簡略分析可知，劉鶚詩歌「任情而發」的抒情方式、雅俗共賞的語言現象、虛實相生的表現形式、比興手法的靈活運用，雄邁渾成、清新俊逸的風格特徵，以及化用套改的寫作技巧等方面，都不同程度地折射出唐詩的精神風貌。較之父親劉成忠，劉鶚詩歌創作的題材更為豐富（如：海外遊覽、歌妓豔情、文化考古等等，這些都是全新的內容），體裁更為多變（如：「詞」、「道情」、「歌謠」的創作），風格更為多樣（如：浪漫、現實、雅致、質樸、婉約等）。總之，劉鶚不愧是一位注重實情、善於吸收與勇於創新的才情兼美的優秀詩人。劉鶚《老殘遊記》以其深刻冷峻的譴責筆調、超凡脫俗的描寫才能，一舉將他推向了小說名家的寶座，而作為小說名家的詩集《鐵雲詩存》，卻又以其唐詩般的豐神情韻，釀成了小說家詩歌另一種令人神往的風采。他的詩歌與其小說一樣，都甚有值得研究的價值與意義。

三、《春暉軒心痕殘稿》：劉大紳的心靈呈現

劉鶚共有六子，第四子劉大紳（字季英）詩才最為突出。他光緒十三年（1887）十二月生，一九五四年十一月卒，與其祖父輩不同的是，他是跨於新舊兩個時代的人物。與其父劉鶚一樣，他們都是太谷學派的傳人。他在《關於老殘遊記》所附〈告劉氏兄弟子侄者〉一文中論述父親劉鶚的太谷學派思想時說：

蓋吾先人自受學龍川以後，即屆超凡入聖境地，此龍川先生之語。可知先人本無人世是非利害之見，更何心於恩仇。吾輩為卑幼者，雖不敢仰企先人學境，然亦應知凡人世之恩仇，其惡我者，為孽性使然，我但當憫其受盡應報，不當更存仇復之心。其好我者，亦為情之應盡，義之當為。我只應留勿忘之念，不應別存報答之心。以天人六道，皆在憫度之列，但悲慈力之不足，更何暇分別耶。且一有分別，此身先以墮落，此豈先人所願於吾輩為子孫者？故吾兄弟子侄，聞吾言後，自今已往，但當努力作好，勿替家聲，勿廢家學，以求仰慰在天先靈可矣。……茲並敬錄先人〈丙申年述懷詩〉，願

吾兄弟子侄觀之。⁵¹

〈丙申年述懷詩〉，即上文所論劉鶚拜龍川為太谷弟子而抒發自己情懷的那首〈述懷〉詩。劉大紳希望劉氏兄弟子侄都來好好學習這首詩，可見他對太谷學派思想的推崇，對其父親的尊敬。在晚期太谷學派成員中，劉大紳是研究太谷學較有成果的代表之一。他這方面的著作有：《貞觀學易》四卷、《易學童觀》二卷、《談易》二卷、《姑妄言之》二卷（此書未完即去世，後由其子劉蕙孫續完，易名為《周易曲成》）、《論象》一卷、《閒談》一卷、《回目研幾》一卷、《春暉軒心痕剩稿》一卷。與其祖父輩一樣，劉大紳也喜歡作詩。他的兒子劉蕙孫（福建師範大學歷史系教授，1996年去世）曾將其詩編輯成《春暉軒心痕殘稿》，並作〈跋〉云：

先生少喜韻語，但信手拈來，隨作隨棄，未嘗存稿。年四十，在天津金城銀行工作，晚間無事，始回憶錄之於冊，得數十首，實不及所作什一，後有作則續錄之，或寫於片紙隨手擱置。蕙孫兄弟見則代謄於冊。五十以後專力治《易》，及潛心太谷之學，遂少作，願亦得三四百首，自署曰「存真草」。六十後退老蘇杭，時先母見背數年，蕙孫兄弟又謀食奔走四方，子居鬱鬱寡歡，研《易》而外復以詩抒情，改題為《春暉軒心痕剩稿》。春暉云者，僦居蘇寓清淮軍能吏張靖達公樹聲故宅之梅園南簷之軒春暉滿室故也。先生捐館，及門蘇君寶華收以相付，遂由蕙孫什襲珍藏。不圖十年內亂，與蕙孫諸稿同收抄以去。撥亂反正，他稿有退還者獨此，再四求之不得，意其或竟再付烘爐，未可知也。痛矣！今惟晚年在蘇杭所作百數十首尚存，因先刻印若干冊，分家人、知好保存。因又為「剩稿」之殘，名為《春暉軒心痕殘稿》。⁵²

由〈跋〉可知，劉大紳終身作詩而未廢，所惜乃因「隨作隨棄」之習慣及文革內亂等原因，大部分詩已散佚，只剩晚年在蘇杭所作部分詩歌。據《春暉軒心痕殘稿》統計，共作詩二一八首，主要為近體詩，其中七絕一四一首，七律五十九首，五絕十八首。劉大紳喜作組詩，如七絕多則三十韻者，七律多則為八首，五絕多則為十首。在格律與詩藝的追求上，較之其祖父劉成忠、父親劉鶚則似乎更為講究，頗像杜甫所說的「晚節漸於詩律細」（〈遣悶戲呈路十九曹長〉）與「老去詩篇渾漫

⁵¹ 劉德隆、朱禧、劉德平編：《劉鶚及老殘遊記資料》，頁406-407。

⁵² 劉德威編：《餘瀕集》，頁114。

與」(〈江上值水如海勢聊短述〉)的晚年詩境。大約是老年喜懷舊的心理因素，劉大紳晚年所作的二百餘首詩大多是對個人往事的回憶，側重於個體情感的抒發；詩人在自定詩集的名稱中嵌入「心痕」二字，已比較清楚地說明了這個問題。〈遣懷雜詩〉、〈記得詞·上下平三十韻〉這兩組六十首絕句，皆是詩人回憶他與妻子往日的恩愛之事；娓娓道來，如數家珍，情意纏綿，相思濃郁。前一組詩的小序云：「春來多憂，情懷沮劣，追思往事，徒喚奈何！正是不必以為零脂殘粉，都是相思也。」⁵³緊接著這組詩的第一首詩又進一步坦誠表白自己作詩的緣由與目的，詩云：「春來何事總沉吟？往跡低徊意度深。不是揚州狂杜牧，零脂殘粉也關心。」詩人表明，自己絕對不是像「十年一覺揚州夢，贏得青樓薄倖名」(杜牧〈遣懷〉)的「狂杜牧」一樣，一味醉迷於依紅偎翠的溫柔鄉裏，而是一如既往地思念著已故的妻子。後一組詩中的小序也表達了與第一組詩之小序相同的思想情感，其云：「悲歌慷慨可以紓憂，綺語綿纏只能增恨；弟既不能歌，則亦只能存恨，記得云乎哉！人非木石而已耳。」⁵⁴進一步強調了其詩歌相思的主題。在〈遣懷雜詩〉中，試看幾首：寫初見之樂，如：「雙手扶犁聽鷓鴣，雨餘春水漲南湖；低鬟一笑相逢後，臨去秋波有意無？」寫步街賞景，如：「藕絲衫子縷金鞋，素手相携步六街；偶向女婁祠下看，紫藤花伴古宮槐。」寫荷塘採蓮，如：「荷花荷葉總相當，水上風來袴褶香；慢採荷花折佳藕，停船且看睡鴛鴦。」寫青梅竹馬，如：「青梅竹馬說當年，水繪園南花塢邊；手摘素心蘭並蒂，倩人簪向髻鬟前。」在〈記得詞·上下平三十韻〉中，亦不妨選看幾首：寫燕爾新婚，如：「銀河當日降天孫，零露無聲月到門；記得高燒紅燭照，黛痕螺影是新婚。」寫夫婦看花，如：「碧桃開罷海棠開，雨後春墀長綠苔；記得臨風揮素手，喚人此地看花來。」寫思妻情深，如：「當爐村女半衣緋，柳下人家白板扉；記得聲聲啼鳥喚，勸人都是不如歸。」要之，這兩組七絕，其思想核心總在於抒發往日詩人夫婦間恩愛纏綿的情感。不惜筆墨，層層細描，回環往復，一往情深。作者還有幾組悼亡七律，則更是憂愁滿紙，淒涼一片，殆同李清照〈聲聲慢〉「尋尋覓覓，冷冷清清，淒淒慘慘戚戚」的悲寂肅寞之心境。如〈自遣八首〉(其五)云：「我已衰殘七十翁，名山事業久成空；青春只覺當年好，紅粉還期再世逢。幸有畫圖存面貌，更無環佩響丁東；凝眸

⁵³ 同前註，頁 92。

⁵⁴ 同前註，頁 95。

脈脈惟相對，舊日中秋同不同。」又如〈再遣四首〉（其四）云：「為誰風露立中宵，欲遣巫咸賦大招；如此星辰如此月，奈何笙鼓奈何簫。瓊筵不見盈盈拜，寶瑟空聞緩緩調；卻憶雲英初嫁日，碧天如洗望迢遙。」還有〈中秋夜不能成寐，口占陽韻四絕〉等詩，都是中秋夜悼念亡妻的「悼亡」佳作。這些悼亡之作，既有元稹〈遣悲懷三首〉、〈離思五首〉等悼亡的悲涼淒切之神韻，又有李商隱〈無題〉愛情詩的纏綿哀怨之情愫，頗具藝術感染力。此外，劉大紳還作過詠史、懷古類詩歌，如〈讀史雜詠十首〉、〈懷古四首〉，皆是就事論事，內涵淺切之作。描寫山水名勝、自然環境的有：〈湖上雜感二十首〉、〈新居口號·庚寅十月望〉、〈荒園閑寫〉、〈小園梅開偶成〉、〈清溪（轆轤體）〉、〈興未盡，續成有聞有感各一律〉、〈讀書後〉、〈王辰元日口占〉、〈桃源〉、〈梅菊爭秋〉等，或描摹西湖美景，或描述家居環境，或嚮往桃源世界，或歌吟梅菊神韻，體現了詩人摯愛大自然的深厚感情。這是詩人「萬物皆我胞與」太谷學派思想的自然流露。在這些詩歌中，值得注意的是，詩人喜歡將「梅」與「月」對舉描寫，如：「晚來明月緣何事，卻在梅花幾樹間」、「關心卻向梅花說：花要長生月要圓」、「尺素梅花憑寄語，要花開在月明時」（〈讀書後〉）。「明月滿天香暗起，橫斜疏影上征衫」（〈小園梅開偶成〉）。「明月在天冰在地，寒梅丰韻獨珊珊」（〈興未盡，續成有聞有感各一律〉）。「梅」、「月」如此相映描寫，詩人的根本用意是想通過明月之皎潔淡泊，來襯托出梅花的高潔幽雅，從而寄託詩人純潔無瑕、剛貞雅逸的精神品格，這種「梅」、「月」映襯描寫之模式與精神寄託之手法，實即是對北宋蘇軾以來傳統寫梅格局的一種繼承與發展。如蘇軾〈再和楊公濟梅花十絕〉：「北客南來豈是家，醉看參月半橫斜。」又〈次韻錢穆父王仲至同賞田曹梅花〉：「惟當此花前，醉臥黃昏月。」此二詩都是蘇軾於元祐年間知杭州時所作。兩例詩句中都寫到詩人醉看月中梅的情景，這就頗有意味在焉。因為，蘇軾之「醉」是為澆「愁」解「憂」而「醉」，是其不滿現狀、懷才不遇的哀怨幽憤情緒之表現。儘管如此，他卻不甘頹廢與沉淪，而是要像月中梅那樣保持高潔雅逸的精神品格。劉大紳晚年生活困頓，經濟拮据，親友多有接濟者。正如其〈自遣〉序云：「歲云暮矣，瓶罍罄如，有人郵饋五萬，敕以換米。當年脫手千金，今日受人斗粟，天道良用悔然，率成四律，聊自遣。」接著（其一）詩云：「生平從不乞人憐，今日無端受饋錢。吳市簫聲商女調，錢塘潮影水犀弦。梅共朵朵透春訊，楊柳絲絲化晚煙。欲問隔湖林處士，可知新月幾時圓。」

詩意甚明，即作者雖無奈受饋，但月中梅的那種孤高雅潔之精神時銘心懷。可見，劉大紳對傳統詩詞「梅」、「月」意象的傳承運用，是頗為成功的。劉大紳與其父劉鶚一樣，還作過反映儒、道、佛思想的一些詩歌，如：〈近來吟〉、〈讀白石詩鈔書後〉、〈清溪（轆轤體）〉、〈戲學他人用佛家語為詩〉等，都與他參與太谷學派所接受儒、道、佛思想教育有關。這類詩歌絕大部分內容枯燥，缺乏形象，味同嚼蠟。

劉大紳擅長於七絕與七律組詩的創作，詩歌風格趨向於婉約柔美，淒豔幽雅；尤其是懷念亡妻的詩作，則更是如此。部分詩歌具有李商隱淒惻幽豔的風格與朦朧晦澀的特徵。他的詩多喜歡採用鷓鴣、紫薇、荷花、鴛鴦、綠楊、桃花、梅花、菊花、明月、海棠、綠苔、燕子、溪水、青山、春風、細雨等意象，容易構成一種清幽哀怨的意境。他與其父劉鶚一樣，也甚擅長描寫藝術，如〈自遣八首〉（其四）對亡妻初嫁時形貌妝扮的描寫，就極為細膩逼真。詩云：「夢中猶記嫁來妝，青黛敷眉眉細長；鸞帳宮裙重百褶，鳳冠珠穗綴雙行。慢移蓮步搖環佩，微啟櫻唇晉酒漿；螭領柔荑俱不見，曇花原本一時芳。」又如：「盈盈貌擅中秋月，嫋嫋身同出岫雲。」（〈再遣〉）寫妻子貌美如月，身輕如雲，比喻精妙傳神，實屬難得。而「幾行梅樹如嬌女，半畝菘畦傲老夫」（〈新居口號·庚寅十月望〉）用擬人手法，寫「梅樹」之生機勃發而令人可愛，狀「菘畦」之寬餘富足而使「老夫」驕傲，頗具藝術表現力。與其父劉鶚相同的，劉大紳也十分善於使用前人詩歌之成句與意境，進行二度創作，別具藝術魅力。如「明月滿天香暗起，橫斜疏影上征衫」（〈小園梅開偶成〉），則化自於林逋〈山園小梅〉「疏影橫斜水清淺，暗香浮動月黃昏」。劉詩之改，不同於林詩者有三：（一）次序不同，先突出月下梅花之情形；（二）劉詩無水，只因住宅花園條件所限，但卻增加了人的活動；（三）劉詩與林詩所寫月光情形不同，一為「月滿天」，一為「月黃昏」。較之林詩，劉詩少了一分純寫水、月之梅的傳神意韻，多了一分月中之梅與梅下之人的和諧氛圍，醞釀出一片人、梅為伍，情景交融的優美意境。如此化用，不失為一種新的藝術創造，給人以新的審美啟迪。〈近來吟十四首〉（其五）云：「河洲鐘鼓一篇詩，卅載辛勤夢想之；懷我好音永今夕，綢繆只在月明時。」除第二句外，其餘句子的相關詞語均引自《詩經》。如：「河洲鐘鼓」，引自〈周南·關雎〉；「懷我好音」，引自〈魯頌·泮水〉；「今夕」、「綢繆」，引自〈唐風·綢繆〉；「月明」，引自〈陳風·月出〉。除〈泮

水》篇外，其他所引三首《詩經》，內容都與懷人、婚慶有關。而〈泮水〉篇，是寫魯僖公戰勝淮夷後在泮宮祝捷慶功的詩，詩人借用來指求愛成功，也是甚為切題的。所以，詩人巧妙引用《詩經》詞句，表達了新婚之夜難以忘懷的歡樂心情，所謂「引」而不露，「用」之切情，委實是化用高手。〈苦雨五首〉（其一）則更是一首化用之妙作，其云：「聽雨而今又一年，歌樓僧舍兩無緣；客舟已是飄零慣，留得征衫漬未淹。」此詩基本化自於蔣捷〈虞美人〉詞：「少年聽雨歌樓上，紅燭昏羅帳。壯年聽雨客舟中，江闊雲低，斷雁叫西風。而今聽雨僧廬下，鬢已星星也。悲歡離合總無情，一任階前，點滴到天明。」劉詩所云，主要是寫中年飄泊、功業無成的羈旅之怨。他是直接截取了蔣詞人生三階段的「壯年」經歷加以生發，集中描寫。對於劉大紳來說，「歌樓」已成過去，「僧舍」尚在未來，所以只剩而今壯年的客舟「飄零慣」了。「留得征衫漬未淹」一句，則是化用於蔣捷〈一翦梅·舟過吳江〉「何日歸家洗客袍」，這樣就更襯托出念妻之切、歸情難忍的濃郁愁緒。劉詩如此之化用，殆同己出，而又智巧達情，真乃善學古人者也。

以上我們就劉大紳晚年所作的部分詩歌做了簡要的探討。大致可以看出，詩歌內容主要側重於個人經歷的回顧，尤其是對亡妻的回憶，這種感情最為淒惋動人。詩歌體裁多用七絕、七律，且喜用組詩；比較講究詩歌藝術，善於化用前人詩句，意境清新優美。陳祥耀《餘瀕集》序云：「季英先生夙承家學，雅人深致，所作皆風情綽約，韻味悠然，詩人之詩也。集中有〈讀白石詩鈔四首〉，竊意其絕句之神致，殊有得於白石老仙。」⁵⁵所評甚是。劉大紳堪稱是劉氏家族中典型的新舊社會之交的過渡詩人。他上承祖父劉成忠、父親劉鶚的詩學傳統，下啟其子劉蕙孫（有《鴻桷樓詩詞》行世，收入《餘瀕集》）及其孫輩們的詩詞創作，是劉氏家族詩歌創作鏈上不可或缺的重要一環。

四、劉氏祖孫三代詩歌異同論略

對劉成忠、劉鶚、劉大紳這一門祖孫三代的詩歌初步探析之後，我們再將他們的詩歌作一番簡要的異同比較論析，便能發現一些有意義的家族詩學因素，頗具有家族詩學史與文學史之意義。

⁵⁵ 同前註，頁 34。

他們祖孫三人雖非有意作詩人，但卻恪守「傳家詩最好」的信念，一生皆以作詩為樂。又因為他們隨興而作，隨作隨棄，尤其是劉成忠與劉鶚父子，喜作題壁詩，題過即罷，未做有意的收集；而劉大紳的青、壯年時期的詩作本來自集就少，加之「文革」內亂之禍，這部分詩歌全部丟失。所以，我們今天所見《餘漚集》中三人的詩歌，只是他們所作詩歌的一部分，實際上，他們作詩之數當遠不止於此。在思想上，他們都是以積極入世、經世致用的儒家思想為主導。劉鶚與劉大紳父子甘為太谷學派弟子，兼學並用於儒、釋、道三家思想，主張以慈悲為懷，「以養天下為己任」。劉大紳還撰有多部太谷學著作，進一步傳揚太谷學思想。其實，太谷學思想與儒家思想是相輔相成的，其根本宗旨與儒家思想頗為一致。傳統儒家思想的價值觀為「達則兼濟天下，窮則獨善其身」；而劉氏祖孫三人，則無論「窮」、「達」，都一往情深於國計民生。他們不做消極避世的隱士，尤其是劉鶚，儘管實業興國之路處處受阻，但卻始終求索不止，奮鬥不息，直至流放新疆，仍然不忘著述醫書，以替民除病為樂。所以，我們在劉氏祖孫三人的詩歌中，幾乎看不到一首真正意義上的「獨善其身」的避世之歌，至多寓托有「桃源」的理想而已。這是劉氏祖孫相同的地方，也是有別於一般士大夫人生觀、價值觀之所在。受儒家「民胞物與」仁義思想的影響，他們也都喜歡描寫自然山水、人文景觀，都具有狀物摹景、栩栩如生的描寫本領。特別是劉鶚，遊覽山水名勝的足跡還擴大到東瀛日本國，他的〈東遊草〉，幾乎全是這次遊覽山水名勝之紀錄，是較早介紹日本山水名勝的作品之一。在劉氏祖孫三人對山水、自然、景物的描寫藝術方面，劉鶚乃最為傑出者。劉鶚與劉大紳父子都擅長化用前人詩句，為我所用，天衣無縫，為二度創作開闢了藝術新路。在描寫自然景物方面，劉成忠多喜歡「菊」，而其孫劉大紳則更喜歡「梅」，但都體現了他們祖孫那種高潔淡泊、超邁雅逸的精神品格。

然而，由於時代之更迭、性格之差異、經歷之不同等諸種因素，劉氏祖孫三人的詩歌創作又呈現出不同的風貌特徵。

其一，詩歌內容。劉成忠乃科班進士出身，由科舉而入仕途，是奉命朝廷、功業有成的「循吏」。他的詩多反映平亂安民，治黃（河）滅蝗以及對社會時局的關注、國計民生的憂患等內容，具有「風」、「雅」的現實主義傳統。劉鶚與其子劉大紳皆無科名，憑自己的實學本領服務於社會。劉鶚詩歌的內容頗為豐富，既有對黑暗社會、殘忍官吏的揭露，又有對民生疾苦的同情；既有懷才不遇的悲歎，又有

親情、鄉情、友情、豔情的抒發；還有遊覽山水的雅好與題畫詠物的意趣，以及考古雅玩的酷愛等等，反映了劉鶚寬廣的生活面與多元的知識面。劉大紳現存詩歌全為晚年退居蘇、杭時所作，大多是對亡妻昔日情景的回憶，以及詩人悼亡悲苦心情的訴說；此外，還有一些悠遊西湖等處自然山水美景的詩篇，內容相對比較集中。

其二，詩歌體裁。劉成忠作詩古、近體皆擅。五古、七古多為長篇，七絕、七律多為組詩，七律多作疊韻體；五絕較少，五律較多，且多為組詩，或為疊韻體。劉鶚亦擅長古、近體詩，與其父劉成忠不同者，七絕、七律詩很少組詩，且不用疊韻體。劉鶚還嘗試作一些樂府體、民謠體詩，以及四言的詩經體詩。此外，擅長填詞，這是其父劉成忠集中所未見者。劉大紳存詩中唯見七絕、七律與五絕三種近體詩；七律、七絕多為組詩，七絕組詩多達三十韻，七律組詩二至八首不等；五絕中亦有組詩至十首者。這是他晚年詩作的一個特點，惜其青、壯年時期的詩作已散佚，其他詩體創作情況已無從得知。

其三，詩歌風格。劉成忠一生為官，勤慎政事，故其反映政情民事的詩歌，多具有平實質樸的特點，而部分描寫山川自然的詩歌，則具有浪漫奔放的風格。其五古、七古長篇敘事抒情多賦陳鋪排，簡暢明快；七律、七絕則典重雅致，格律嚴整。劉鶚性格率直亢爽，不受羈勒，加之敏感好奇，知識淵博，他的詩歌多具任情而發，清新俊逸的美學特徵。劉大紳顛沛流離，晚年淒涼，所作悼亡憶昔為主的詩歌，悲涼落寞，百折千回；零脂殘粉，相思入骨，兼具王次回的繾綣悱惻與龔自珍的古豔淒美之風格特徵。故劉成忠詩之美在「質」，以內涵深厚、眾體皆擅勝；劉鶚之詩美在「誠」，以獨抒性靈、廣聞博見勝；劉大紳之詩美在「情」，以低徊哀怨、擅長律絕勝。此之謂：同中有異，異中見同；一門三才，各具風采。

其四，詩歌淵源。劉氏祖孫三代既有其家族詩學內部的脈承關係，又有其深受前代詩歌影響的因素。相比較而言，劉成忠詩受先唐詩歌影響較大，劉鶚詩則浸潤唐詩豐神情韻較多，而劉大紳詩則多有晚唐詩歌與宋代詞風之影子。既有內承之文脈相沿，又有外受之詩風相染，這就形成了劉鶚家族詩學的一個鮮明特徵。

由劉成忠、劉鶚、劉大紳祖孫三人詩歌創作的實際情況，我們可以得出這樣幾點較為清晰的認識：第一，家族的文學傳統、文學環境、文學啟蒙，是詩人成長的基本條件。劉成忠作官外鄉，幼小劉鶚身隨其旁，劉成忠除聘請專門教師授學外，自己與女兒（劉鶚姐）還不斷助學督課。劉鶚在文史古籍、文物方面收藏甚富，其

子劉大紳自小生活其間，耳濡目染，深受薰陶。第二，世風影響、自家詩統、古人創作、友人酬唱，是形成詩歌風格的多元合力。如劉鶚詩歌既有其父質實的特徵，又有唐代詩人李白等人浪漫的情懷。加之劉鶚交友多擅詩能文，當時的汪康年、梁啟超、羅振玉等人皆倜儻非凡之士，多與之有酬唱之作，故形成其現實與浪漫兼美、平實與俊逸並擅的詩歌風格。第三，家族聯姻，是擴大文學影響，有利詩歌創作的重要因素之一。劉鶚與近代國學大師羅振玉為兒女親家，劉鶚之子劉大紳為羅振玉女婿，而羅振玉與另一國學大師王國維又是親家，如此層層聯姻關係，構成了濃厚的文化氛圍，對劉鶚、劉大紳的詩歌創作都有直接影響。

劉氏祖孫三人的詩歌數量有限，僅為泱泱中國詩海中的幾朵浪花而已，但它們畢竟匯入了中國封建社會末期詩歌創作的潮流。從其有限的作品中，我們依稀能窺探到詩人們所處時代的政治風雲、文化景觀與詩壇氣象，並可從中探索中國家族詩學之奧祕。由此可見，對劉氏祖孫之詩集《餘漚集》進行一番研究，還是頗具家族詩學與文學史學之價值與意義的。筆者謹奉引玉之磚，祈望專家同仁鑒而教之，探而論之。