

試論姚琮《味筍齋詩鈔》的 詩學關懷與離散書寫

何 維 剛^{*}

摘 要

姚琮（1889-1977）作為國民黨高級將領，自廿三歲學習古典詩創作，歷經中日戰爭、國共內戰。六十歲渡臺後，其特殊的生命經驗與詩歌創作，成為觀照50、60年代臺灣古典詩壇的獨特面向。姚琮詩集《味筍齋詩鈔》在臺灣三度付梓，各種詩集多處刪改與重寫，於詩作汰選與內容加筆、減筆之間，可一窺其晚年審美傾向。渡臺以後，姚琮夾雜於黨國大我與詩人小我之間，面臨世界變動、身分轉換與老年迫近，其古典詩的意象、選題與觀察方式產生巨變。從其詩作中緬懷故鄉、臺灣經驗與詩學關懷等不同主題，古典詩寫作成為其面對新世界、新時間的文化框架，而詩教的文化光輝與古典詩的抒情言志，也成為姚琮於海隅孤島找到自身定位、聯繫舊我的心靈南鍼。

關鍵詞：古典詩、《味筍齋詩鈔》、姚琮、渡臺詩人、離散

^{*} 作者現為國立臺灣師範大學國文學系助理教授。

The Discussion on the Writing of Relocating to Taiwan and Poetics in Yao Cong's *Wei Sun Zhai Shi Chao*

Wei-kang Ho^{*}

Abstract

Yao Cong (1889-1977) has been writing classical poetry since he was 23. As a high-ranking officer in Kuomintang, he served in the Second Sino-Japanese War and the Chinese Civil War. After relocating to Taiwan at the age of 60, his life experiences and poetry have created a unique style which has a place in Taiwan's classical poetry circle during 1950s and 1960s. Yao Cong's *Wei Sun Zhai Shi Chao* 《味筭齋詩鈔》 had been published three times in Taiwan. By delving into the multiple revisions and rewriting of his poems, readers could analyze the aesthetic transformation in his later years. After residing in Taiwan, Yao had been in identity crisis as he faced global turbulence, shift of identity and old age, influencing the imagery, themes and perspectives of his classical poetry greatly. The writing of classical poetry has become the cultural frame for him to face the new world and new era by writing about nostalgia, Taiwan experiences and his dedication to poetry. The cultural heritage as well as lyricism of

* Assistant Professor, Department of Chinese, National Taiwan Normal University

classical poetry have guided Yao Cong to reconstruct his self-identity and connect his past self with his current life on the peripheral island.

Keywords: classical poetry, *Wei Sun Zhai Shi Chao*, Yao Cong, poets relocating to Taiwan, diaspora

試論姚琮《味筍齋詩鈔》的 詩學關懷與離散書寫*

何 維 剛

一、前言

20世紀的臺灣，古典詩的傳承具有特殊的時代意義。¹日本殖民時期古典詩社林立，對於本籍詩人而言，古典詩不只是個體生命於文化、價值的文字展現，更是遺民傳承斯文的文化象徵。戰後國民黨政權遷移來臺，黨國元老、軍政高層、大學教授，新的離散經驗與古典詩書寫隨之渡臺，開啟了臺灣古典詩傳承的另一脈絡。古典詩寫作繁花似錦，成為此一時代融會傳統文化與抒情自我的特殊文體。

然而，一代渡海文人的文學作品，應如何置入中國文學、臺灣文學、甚至是東亞漢詩脈絡之中，實為此一時代渡臺詩歌作品研究之難點。既往臺灣學界以臺灣文學為主體的研究視角，偏重於臺灣本地詩人、詩社的探討，尤其重視現代文學、輕忽古典文學的研究趨勢，致使50至70年代渡臺詩人的研究成為一段文學史上的空白歲月。實際上，相關研究方法與視角，高嘉謙《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》已做出示範，跳脫「臺灣」之地理框

* 本文之撰就，承蒙審查委員惠賜修訂意見，及國立臺灣大學資訊工程學系項潔特聘教授指點癸未本（1943）《味筍齋詩鈔》出處，謹致謝忱。

¹ 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經，2016年），頁504-505。

架與文化版圖，而能以東亞、現代性等宏觀角度，重新看待離散、遺民等多層次的文化與文學問題。近年來此一風氣漸有轉變，李知灝於周棄子（1912-1984）、李漁叔（1905-1972）之研究，林佳蓉於高明（1909-1992）、江絮生（1903-1983）之探討，以及些許學位論文如孫吉志《羅尚《戎庵詩存》研究》、陳盈達《戰後大陸來臺古典詩人張默君及其《瀛嶠元音》》都慢慢關注到日治以後、大專聯吟之前的渡海詩人群像。²尤以黃美娥持續關注戰後渡臺文人的詩壇地位，研究向度已超出作家論與作品論，得以更為宏觀地省察此一命題。³於本文最為相關者，尚有陳煒舜對於渡臺國民黨將領羅卓英（1896-1961）、李則芬（1909-2004）古典詩中軍旅記憶的討論。⁴古典詩的重要特質在於「存真」，然而軍旅詩人介乎黨國大我與抒情小我之間，「戰爭框架」與創傷記憶如何形塑於詩作，作品與詩集刪補、改筆之際，有何線索可探析作者之心靈困境與隱微書寫，實為50、60年代渡臺詩人無可避免之討論面向。

² 李知灝：〈戰後渡臺文人周棄子的遺民想像與文化思維〉，《淡江中文學報》第39期（2018年12月），頁211-245；李知灝：〈李漁叔渡海來臺前後的亂離經驗與群體想像：以《花延年室詩》為研究中心〉，《海洋文化學刊》第16期（2014年9月），頁69-93；林佳蓉：〈春風桃李——高明詩詞作品探析〉，《臺陽文史研究》第6期（2021年1月），頁143-191；林佳蓉：〈詞史光華的再現——論渡海詞人江絮生（1903-1983）《瀛邊片羽》的書寫意義〉，《東亞觀念史集刊》第12期（2017年6月），頁359-414；孫吉志：《羅尚《戎庵詩存》研究》（高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，2005年）；陳盈達：《戰後大陸來台古典詩人張默君及其《瀛嶠元音》》（臺中：東海大學中國文學系博士論文，2015年）。

³ 對於戰後渡臺詩人之研究，代表著作如黃美娥：〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》第22卷第4期（2015年12月），頁123-166；黃美娥：〈從「詞的解放」到「詩的橋樑」——曾今可與戰後臺灣文學的關係〉（橫濱：橫濱國立大學「跨·界——第三屆戰後亞洲文學與文化傳播國際工作坊」研討會，2020年3月5-6日）。

⁴ 陳煒舜：《古典詩的現代面孔——「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同》（臺北：新文豐，2021年），頁257-312。

姚琮（1889-1977），字味辛，浙江瑞安人。1907年考入保定軍官學校，與蔣中正（1887-1975）為同期同學。1924年浙江軍閥混戰，姚琮曾短暫下野。隔年赴廣州黃埔軍校任總教官，後積功升至南京首都警察廳廳長。1937年蘆溝橋事變後，姚琮隨從軍隊撤抵重慶。1945年抗戰勝利，調職復原委員會。1948年國共內戰日烈，隔年1949姚琮由廣東入臺，後任總統府國策顧問。中將退役後，曾於中國文化學院、⁵東吳大學講授古典詩。⁶姚琮早年曾從遊孫詒讓（1848-1908），二十三歲始學詩，⁷筆耕不輟，尤善五言。陳含光（1879-1957）〈序〉稱「來臺後，每聞人道君與伍叔儻能為五言古。」並對其五言古詩的成就評價甚高：

出總軍旅，入參帘幕。親見當世之劇變，綢繆乎天人之際，而深察乎政教風俗。有馴致而必然，或顯言之，或婉言之，或不言而言之心，語口而著之音。皆上本嗣宗，下蹈伯玉，使讀者之感與作者之所以感混合而無間焉，信乎可以為五言古也。⁸

陳含光認為姚琮於五言古詩的成就，兼會西晉阮籍（210-263）、初唐陳子昂（661-702），深契詩以感人之要旨。此一詩學成就，於渡

⁵ 按，中國文化學院於1980年始改制大學，其時姚琮已過世，故本文提及該校處皆以學院稱之。

⁶ 關於姚琮生平事略，主要參見姚琮：〈姚琮先生自傳〉，收於國史館編印：《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第14輯（臺北：國史館，1996年），頁219-222；蕭新民：〈中外名人傳（二二）·姚琮〉，《中外雜誌》第61卷第1期（1997年1月），頁77-79。另關於姚琮於大陸時期之野史材料，可參見廖作琦：〈張門車馬憶餘痕〉，《傳記文學》第71卷第1期（1997年7月），頁116-119。

⁷ 姚琮：「自廿三歲學起，至今已六十餘年。雖不敢自謂無日間斷，而自信用力尚勤。」姚琮：《味筍齋詩話》（臺北：鼎文書局，1976年），頁3。

⁸ 陳含光：〈序〉，收於姚琮：《味筍齋詩鈔》（臺北：瑞安兩思堂自印本，1969年），頁1。按：姚琮《味筍齋詩鈔》係1943、1953年獨立出版，然而1959、1969年乃是將《味筍齋詩鈔》與《味筍齋文鈔》二書合刊，題作《味筍齋詩文鈔》。為便於討論聚焦，本文引書暫將《味筍齋詩鈔》、《味筍齋文鈔》分別徵引，謹此說明。

臺前後幾成定評。陳衍（1856-1937）《石遺室詩話·續編》嘗三論姚琮詩作，稱其軍中諸詩「不能移屬他人去，真詩有別才矣」、「味辛尚有佳句可采者」、「皆落落大方，而自見身分」。⁹姚琮《味筍齋詩鈔》於甲申年（1944）收有〈程滄波秘監謂拙詩為今之長城，世有定評，非阿好也〉，即使渡臺之後，梁寒操（1899-1975）亦曾稱李猷（1915-1997）的詩「足下五言，足與姚味老並駕。」¹⁰足見在50、60年代古典詩壇之地位。姚琮渡臺後，曾擔任《中華詩學》委員、於大學講授古典詩，然而今人對姚琮詩學認識探討有限，就筆者所見，僅有李猷〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉專文討論其生平與詩歌成就。汪中（1925-2010）〈六十年來之詩學〉雖將姚琮納入「海上清光韶濩音」一章加以討論，可惜並未多加措辭。¹¹

本文以姚琮詩集《味筍齋詩鈔》作為主要討論文本，在此文獻版本基礎上，對於姚琮渡臺前後的詩作書寫作一初步討論。¹²今所見姚琮《味筍齋詩鈔》主要有四種版本，可分為民國三十二年（1943）線裝版、民國四十二年（1953）排印版、民國四十八年（1959）手鈔影印線裝版、民國五十八年（1969）排印線裝版。收錄的詩作從辛酉年（1921）至戊申年（1968），相當於姚琮三十二歲至七十九歲的作品。為便於讀者辨識，本文提及各版本時，一律以西元出版年標示。此外，姚琮曾於中國文化學院、東吳大學¹³講授古典詩歌，其授課講

⁹ 陳衍：《石遺室詩話·續編》（北京：人民文學出版社，2004年），卷2，頁613；卷3，頁640。另，評論姚琮〈重陽雞寺豁蒙樓登高分韻得開字〉「詩中確有人在」，見陳衍：《石遺室詩話·續編》，卷5，頁710。

¹⁰ 李猷：〈姚琮（味新）先生的味筍齋詩〉，收於李猷：《龍礪詩話》（臺北：臺灣商務印書館，1990年），頁290。

¹¹ 汪中：《六十年來之詩學》，收於程發軔編：《六十年來之國學》第5冊（臺北：國立編譯館，1977年），頁244。

¹² 除了《味筍齋詩鈔》，姚琮於民國六十二年（1973）出版《天遊詩草》，不過此詩集內容已超出《味筍齋詩鈔》所錄，本文暫不處理。

¹³ 按：《味筍齋詩話》自道「東海大學又請講詩」。然而據其〈自傳〉，乃稱「東吳大學客座教授」。姚琮擔任教授講授古典詩，當在1973年前後，彼時年近八十五歲，當避免臺北、臺中二地奔波，因此當繫於東吳大學為

稿與詩論初稿發表於1975年之《中華詩學》，各別題作〈味筍齋詩話·甲寅冬日（上）〉、〈味筍齋論詩（下）〉，¹⁴隔年則將二篇詩論合併為《味筍齋詩話》，由鼎文書局出版。此書除了對於姚琮詩學觀之認識頗有助益以外，同時也以姚琮自己的詩作為範例，可從中窺探姚琮自身之詩學觀照。

二、《味筍齋詩鈔》文獻考論與詩作刪補

（一）《味筍齋詩鈔》各版本差異

姚琮於民國三十二年（1943），便已開始編輯個人詩集，目前所見最早之癸未本（1943）《味筍齋詩鈔》，見存國立臺灣大學圖書館善本書室。該書為線裝本，封面有程潛（1882-1968）題簽「味筍齋詩鈔」，內有影寫馬一浮（1883-1967）題「癸未春 味筍齋詩鈔 鑄叟署」、陳三立（1853-1937）手書評語、馬一浮手書評語，並收有姚琮於重慶所作之〈自序〉。後來不論是1953、1959、1969年三種版本，基本皆延續此一排版順序。1943年版書末附有平陽劉紹寬（1867-1942）〈跋〉，此〈跋〉於1953、1959年二版本皆未收錄，至1969年版才再次收錄劉〈跋〉。又1953年版《味筍齋詩鈔》於甲申年（1944）收有〈鄭曉窓院長得余詩鈔於坊間投刺請見〉一詩，可知1943年版曾於坊市流通。

不過在癸未本（1943）之前，姚琮可能便已編纂舊作，作為交流、修改之用，只是尚未付梓流通。依其重慶自序，姚琮曾於民國二十二年（1933）駐守南昌時，將其詩作請託陳三立品評，「先生不辭

是。此外，姚琮與申丙交好，時申丙於東吳大學講授詩選課程，可能因此機緣而邀請姚琮講座。分見姚琮：《味筍齋詩話》，頁35；姚琮：〈姚琮先生自傳〉，頁222。

¹⁴ 分見姚琮：〈味筍齋詩話（上）〉，《中華詩學》第11卷第6期（1975年4月），頁4-13；姚琮：〈味筍齋論詩（下）〉，《中華詩學》第12卷第1期（1975年6月），頁4-14。

以未識，為費半月之久，一一圈點。此情此意，真令余沒世不忘。攜歸細讀之，且加洗削，遂覺少勝於前。」¹⁵其時詩作已有二百餘首，¹⁶可知詩作經陳三立評鑑過，已歷一改。據《味筍齋詩鈔》所附陳三立評語：

氣格渾健，神致秀逸。儵然塵垢之外，挺出能自樹立者。癸酉秋日。八十一叟三立讀。¹⁷

陳三立對於姚琮的評語，當是此次鑑評二百餘首詩作之總評。姚琮自廿三歲學詩，至此約莫十年，所存詩作二百餘首，已具詩集初步面貌。

民國三十八年（1949）姚琮六十歲時隻身來臺，來臺四年後於民國四十二年（癸巳1953），姚琮出版《味筍齋詩鈔》，屬「中國文化學會叢書第九種」，未錄出版地，收錄其壬辰年（1952）以前之作品。詩集中收有〈碧潭訪舊〉、〈汐止贈慈航上人〉等詩，詩集當於臺灣出版。此時出版封面為姚琮自題之「味筍齋詩鈔 癸巳春日 自署」，並將馬一浮癸未春的題詞收於內頁首頁，當是以此辨別新版與舊版差異。1953年癸巳版《味筍齋詩鈔》，距離癸未（1943）重慶版正巧十年，推測此次重版主要是增補此十年新作。

約莫六年之後，姚琮又出版了手抄影印版《味筍齋詩文鈔》，該書並未著錄出版時間、地點，其中所收詩作增補了癸巳（1953）至戊戌（1958）五年的作品，推測該書當於民國四十八年（己亥1959）所出版。據《聯合報》民國四十八年（1959）6月2日第2版，可知此書重版乃是紀念姚琮七十大壽：

¹⁵ 姚琮：〈自序〉，收於姚琮：《味筍齋詩鈔》（臺北：中國文化學會叢書第九種，1953年），頁9。

¹⁶ 姚琮：「余于役南昌。所為詩僅二百餘首。託林兄德璽轉呈陳散原先生鑒定。」姚琮：《味筍齋詩話》，頁28。

¹⁷ 姚琮：〈自序〉，收於姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），頁1。

蔣總統特頒贈自強不息立軸一方，在臺好友則共謀刊印所著《味筍齋詩文鈔》，以資紀念。姚氏素負詩名，向有五言長城之目，康南海、陳散原諸老對其俱極推重，現已將手稿照相影印出版，用仿宣紙線裝二冊，除分贈親友外，特提出一百部……贈完為止，不取分文。¹⁸

姚琮七十大壽贈書一事，亦見於《中央日報》同日記載。事隔二日，《聯合報》6月4日第2版有追蹤報導，「一日之間函索者四百餘份，乃將存書二百六十餘部，全部發出，後來者無法供應，已一一婉謝。」¹⁹推測印刷當在三、四百本之間。1959年版《味筍齋詩文鈔》分上下2冊，上冊錄《味筍齋詩鈔》卷1，下冊合刊《味筍齋詩鈔》卷2與《味筍齋文鈔》，並於上下冊頁緣各別鈐有「古」、「稀」二字。故1969年重版《味筍齋詩文鈔》，姚琮稱1959年版為「古稀本」，其意在此。1959年版已大致完備，相對於1953年版，除增補詩作與文集外，亦增加彭醇士（1896-1976）與伍俶（1897-1966）之題詩，並於詩集卷末增補姚琮〈自跋〉，這些特徵皆保存於後來排印版。

《味筍齋詩文鈔》手抄影印版出版十年之後，民國五十八年（己酉1969），姚琮八十歲時再版排印本《味筍齋詩文鈔》。1969年版並未著錄出版明細，著錄為瑞安兩思堂出版，兩思堂當為姚琮齋名，推測為自費出版。此次出版除了增補己亥（1959）至戊申（1968）十年詩作以外，對於文集的部分也多有刪補。在詩鈔部分，於詩集卷2末重補劉紹寬〈跋〉與姚琮〈自跋二〉。不過根據姚琮〈自跋二〉所言：「拙作曾災梨棗多次，茲以為定稿。蓋以費時年餘。改一百首，刪四十餘首。」²⁰並於文集校對附近稱「如藏有古稀本（十年前刻）因刪改甚多乞作廢」。²¹可知姚琮於此一版本修改甚勤。隔年民國五

¹⁸ 本報訊：〈姚琮七十壽致贈詩文鈔〉，《聯合報》第2版，1959年6月2日。

¹⁹ 本報訊：〈姚琮詩文鈔昨全部贈罄〉，《聯合報》第2版，1959年6月4日。

²⁰ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈自跋二〉，頁28。

²¹ 姚琮：《味筍齋文鈔》（1969年版），冊末〈校勘附記〉。

十九年（1970），臺北藝文印書館復出版《味筍齋詩文鈔》，推測當是據此版本再版，二者當可視為同一階段的成品。

綜上所述，姚琮《味筍齋詩鈔》大抵可分1943、1953、1959、1969年四種版本。四種版本雖同為《味筍齋詩鈔》，內容卻都經過姚琮之增刪修定，與其視為同一詩集之再版，不如視作姚琮針對舊籍的重新整理與再創作。因而欲瞭解姚琮生平詩作狀況，務須兼覽各種版本，未能僅根據最新版本加以討論。

（二）《味筍齋詩鈔》的詩作刪補

《味筍齋詩鈔》後出詩集與原詩集間，詩作的增補刪減，是瞭解姚琮晚年詩歌寫作的重要線索。單從詩作的存錄，可整理出文末附表「《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952）」。²²姚琮自道學詩當「多交益友。多讀多作。所作不必盡存。」²²又稱「余于役南昌。所為詩僅二百餘首。」²³遠不止今見《味筍齋詩鈔》所錄。透過四種詩集的整理，可知《味筍齋詩鈔》僅是姚琮詩作的冰山一角，並非全貌，並且經過數次修整。

《味筍齋詩鈔》曾經過二次大的刪除，一次為1943年版至1953年版，計已刪除91首作品。一次為1969年版姚琮〈味筍齋詩鈔跋二〉稱「蓋以費時年餘。改一百首，刪四十餘首。」²⁴實則據文末附表可知，所刪約70至80首之間。有些是直接刪除，有些是原收錄2首、4首，後來僅存錄1首。就時間斷代而言，第一次的刪除頗為嚴格，每年均有6至8首作品刪除。而第二次的刪除則主要集中在渡臺之後的辛卯（1951）、壬辰（1952）兩年，作品刪除36首，占全集所刪除數之一半。可能是渡臺之後詩稿保存較為完好，且姚琮後續仍保持創作，是以渡臺詩作有更多刪除與選擇的空間。從詩題分類來看，姚琮所刪

²² 姚琮：《味筍齋詩話》，頁49。

²³ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁28。

²⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈自跋二〉，頁28。

詩作主要集中於贈答詩類。其中贈詩、送別、寄懷、和詩、次韻等作品所刪最多，其次為祝壽詩、挽弔詩等作品，再次則為題畫詩與行旅詩。姚琮曾自道：「有好題而後有好詩。詩出于主動，而後有真性情」，並認為「和韻最敗事，以失其主動也。故古人和意不和韻」。²⁵因而所刪之賀壽、弔挽、和詩次韻，大抵合乎姚琮自身之詩學觀。²⁶

值得注意的是，歷往如陳煒舜討論國民黨軍旅詩人羅卓英、李則芬的詩作時，曾考慮過當時的渡海詩家，是否會因為威權統治、避諱時忌而對詩作有所刪減或修改。²⁷此一政治現實之顧忌，可能也見於姚琮的刪改。姚琮與蔣中正本為保定軍校同窗，1943年《味筍齋詩鈔》於丙寅年（1926）收有〈從蔣總司令介石兄觀廬山瀑布〉，從詩題仍可見當時二人情誼，及至後續三個版本，題皆改作〈從蔣總司令遊三疊泉〉，「介石兄」三字則被抹去，略可窺見二人關係從朋友到君臣之質變。此外，丁丑年（1937）蘆溝橋事件爆發，國家正處危急存亡之秋，而1959、1969年兩個版本，該年卻僅收錄〈戰上海〉一詩，以姚琮創作熱忱來看頗為弔詭。實則根據1943年版，該年尚錄有〈江關〉、〈南京失陷絕句〉、〈嬰兒〉、〈喜誅上將〉、〈弔姚營長子青〉、〈送寧兒從戎〉、〈感懷〉數首詩作。茲舉二詩為例。〈南京失陷絕句〉：

絕憐虎踞龍蟠地，十萬旌旗坐付誰。落月秦淮惆悵夜，空思謝墅日敲棋。²⁸

²⁵ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁46-47。

²⁶ 不過筆者懷疑，姚琮大量刪除贈答、題畫、修楔等類型詩作，箇中可能隱藏姚琮錯綜複雜的心靈困境。新版《味筍齋詩鈔》皆為臺灣出版，彼時兩岸政治環境，姚琮可能意識到故交盡成死別、不復生見，與其重覽詩集睹詩懷舊，不如刪去免增傷感。詩作精汰與情感迴避，是姚琮重編詩集可能的思考迴路。

²⁷ 陳煒舜：《古典詩的現代面孔——「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同》，頁300-307。

²⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（重慶：自印本，1943年），〈南京失陷絕句〉，

〈感懷〉：

江南江北草芊芊，雞犬何辜也播遷。海闊天空誰管領（制空權制海權幾盡為敵佔），雲屯星列幾周旋（南北國防線均未守而退）。栖栖江漢猿聲急，莽莽山川虎旅專。欲共主公憂此日，凱旋終見中興年。²⁹

二詩既是戰爭實錄，同時也存真了姚琮的戰時心境，不過這樣的歷史存真，是否得容於遷臺的國民政府？且不說「海闊天空誰管領，雲屯星列幾周旋」及其自注，已對國民政府的抗日無力有所批評，而「十萬旌旗坐付誰」，南京昔陷、今又再陷，若在臺灣出版詩集刊登出來，恐有揭國民黨瘡疤之嫌。相對於此，該年僅錄的〈戰上海〉一詩：「不雪九世仇，難安萬乘國」、「暴力亦何為，郅治唯文德」，³⁰強調日本侵略的仇恨與暴力以及國民政府之「文德」。姚琮的戰爭觀照被消弭，對於國民政府的批判也被消音，政治情感正確的〈戰上海〉，反倒成為詩集中當年唯一存錄的作品。

渡臺以後，姚琮尚有一首可能觸及政治問題而被刪除的〈囚嘆并引〉：

狄虜過訪，有曰：「余以五卅運動入獄」，一老囚慰之曰：「汝以愛國獲罪，非辱也。即縱之，使歸而荊棘滿地，寧勝於獄乎？」今匪幫肆虐，有甚於此，因取其意，詩以紀之。

吏呼一何急，夜半入吾床。麻繩縛我手，檣布蒙我目。劫持將何之，但聞車轉轂。禁之斗室中，秋風助瑟縮。俯仰無愧怍，生死定誰卜。訊問連晝夜，教刑不止扑。罪吾莫罪人，株連過十族。一死如了事，甘心早就戮。網密魚難逃，典重命易促。

頁36。

²⁹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1943年版），〈感懷〉，頁36-37。

³⁰ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈戰上海〉，頁14。

暮雨侵鐵窗，還聞一路哭。日日望放還，放還寧不辱。訟久早
破家，所憂在口腹。躬耕身已殘，詩書悔多讀。閒歌行路難，
荊棘滿大陸。詎是樂此間，天地一極枯。³¹

從首句「吏呼一何急」來看，此詩頗有追踵杜甫〈石壕吏〉之意。姚琮對於逮捕、囚居的摹寫十分深刻，甚至超越個體之經驗、揣想，成為監獄囚徒之共同印象。雖於序文明言是依托狄君武（1896-1964）之經驗，揣想境遇而以成詩，然而姚琮對於囚居的詳細描寫，是否可能觸及白色恐怖的敏感神經？〈囚嘆〉一詩作於1952年與《味筍齋詩鈔》1953年的出版，正為臺灣50年代白色恐怖時代，即使姚琮本無其意，並於序中言明寫作因由，是否也有意透過刪除舊詩，避免落下批評時政之口實。實際上，姚琮詩作的刪與存，如今並不易掌握其淘汰原則，亦無其他外在證據可供說明，推論難免陷於主觀。李猷評論姚琮詩作：「味老對自己的詩，一改再改，挑剔甚嚴。基本上每首都是好的。」³²評論之關鍵在於「挑剔甚嚴」。此一挑剔不僅見於對於詩句、意境之追求，對於詩作何者可以面世、何者需要藏拙，姚琮應當也有自己之思量。

相對於「刪」，姚琮「補」了哪些詩作，或許更值得關注。在1953年的《味筍齋詩鈔》，姚琮新錄了〈白紵舞歌〉、〈江南弄〉、〈長相思〉、〈自君之出矣〉、〈擬劉孝綽為人贈美人〉等傳統古題，此皆為1943年版所無。這些作品文學性濃厚、不涉時事，與其他詩作性質有別，卻可能是姚琮自視「詩人」、妝點詩集的重要作品。己丑年（1949）姚琮渡臺，在1953年版《味筍齋詩鈔》收錄〈遣意〉一首：

束髮讀詩書，未嘗聞玄義。從政四十年，了不識趨辟。須髯白
于霜，何者為生計。愚騃一至此，怨尤非大器。男兒志四方，

³¹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈囚嘆并引〉，頁122-123。

³² 李猷：〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉，頁300。

動名須百世。飢溺總關懷，澄清一攬轡。生為民所依，死則社可祭。老大復何為，愁隨日月積。不學誠大患，有身亦多累。春花秋月夜，吟詩聊遣意。³³

此詩未詳撰作時間與地點，從「男兒志四方」、「生為民所依，死則社可祭」推測，此時姚琮已然遠離家鄉，可能為渡臺後的早期作品，亦是《味筍齋詩鈔》所收錄渡臺第一首作品。〈遣意〉實為姚琮在臺灣這塊異地，對於土地、立身、價值認同的重新定位，甚至可視為渡臺之心理南鍼。此詩前半潛藏詩人對於現實之失意，詩中「趨辟」、「愚駭」、「怨」等用詞，毫不掩飾個體情緒展現。然而在詩的中段用更大的天下國家價值觀，取代小我之個體抒情。在地理上遠離故鄉、年歲「須髯白于霜」，各種艱難困苦，最終依歸於「飢溺總關懷，澄清一攬轡」之黨國價值與儒家情懷。不過詩的結尾「春花秋月夜，吟詩聊遣意」，仍將視角轉回自身，小我與大我兩種價值的辯證，低迴於詩人的遣意之中。

1959年手抄影印《味筍齋詩鈔》出版時，作為渡臺早期作品〈遣意〉一詩被刪除了，取而代之者為〈辟地并序〉：

辟地知何處，秋風短舸橫。飛烽千里阻，捍難一身輕。易動登樓感，難忘去國情。行藏關大節，應不媿吾生。³⁴

相對於五古〈遣意〉的反覆鋪陳詩人的心理掙扎與價值認同，五律〈辟地〉更近於一種宣告。透過王粲（177-217）登樓的典故「易動登樓感，難忘去國情」，姚琮的個人情感被極度壓縮，以委婉、甚至說是合乎時勢需要的方式加以呈現，並將詩作聚焦於「行藏關大節，應不媿吾生」，以黨國最為看重之「大節」，成為其在臺生活的主要依據。最值得注意的是1959年版《味筍齋詩鈔》〈辟地〉前有一段

³³ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈遣意〉，頁85。

³⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（臺北：自印本，1959年），〈辟地并序〉，頁48。

序文：

秋將自粵入台。劉斐曰：「君此行大錯。」余詰之曰：「一肩行李，何地不可行。」蓋不願深言之也。³⁵

劉斐（1898-1983）曾為國民黨將領，後來倒戈共產黨。但在抗戰勝利後，姚琮與劉斐關係親厚。³⁶姚琮記載與劉斐之往事，固然可能出於實錄，但呈現於詩集之中，實則透過劉斐批判之「大錯」，反面證實渡臺正是其「大節」之反映與宣示。然而此段序文在1969年版又遭刪節：

秋將自粵入台。劉斐曰：「君此行大錯。」曰：「是吾志也。」³⁷

姚琮對於詩序的刪改，或許是出於詩作美感之追求，也或許是「不願深言之」仍帶有模糊與游移，須有更明確之政治宣言。作為渡臺初期的詩歌作品，〈遣意〉與〈辟地〉都具有獨特之南鍼意義，詩歌內容不僅反映作者之心理狀態，甚至幫助詩人於海隅荒島找到自身價值與定位。從〈遣意〉到〈辟地〉，詩人的情感逐步被壓抑刪除，政治大我的宣示意義愈加濃厚。

另一種增補是在舊版並無敘寫，後於新版修改詩句、加注來說明寫作因由。如1953年版〈楊上校自永嘉來道故鄉事〉四絕句其二：

漫愁投止早無門，生死須臾暇復論。巨浪掀天船又小，空知海外有桃源。³⁸

³⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1959年版），〈辟地并序〉，頁48。

³⁶ 據廖作琦回憶，抗戰勝利後於南京時期，姚琮、劉斐、冒廣生（1873-1959）時常於張簡齋（1880-1950）家中打牌，可見交情。見廖作琦：〈張門車馬憶餘痕〉，頁123。

³⁷ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈辟地并序〉，頁40。

³⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈楊上校自永嘉來道故鄉事〉，頁86。

此詩作於己丑（1949）姚琮渡臺初年之年尾，原為四絕句之二，1953與1959年兩種版本俱無注釋，未詳詩作所指。此詩於1969年版將原先4首絕句節選為2首，並加上注釋：

年來投止早無門，萬古傷心一杜根。巨浪掀天船又小，空知海外有桃源。

黃菊裳多病又畏船小，不敢來臺，卒被害。³⁹

黃菊裳（1890-1951）同為國民革命軍早期將領，也是兼擅詩文的軍中儒將。姚琮與其私交甚深，常有詩歌往來，據《戎途墨跡》一書所錄，姚琮酬贈詩歌便有11首，為數最多。⁴⁰尤以〈寄懷黃菊裳〉所稱「相知幸不晚，情誼逾友于」、「老來宜作伴，魚雁亦何須」，⁴¹最見二人情誼。高嘉謙曾指出此一時代的詩人普遍面對「日常節奏的撕裂、文化秩序的破壞，還有無法抗逆的暴力動盪，呈現出主體生命在歷史進程中無法承受的創痛與感傷」。⁴²於渡臺此一關鍵時刻，此詩的注解補充，除了得使讀者明白詩意所指，同時也成為詩作紐帶，連結了過往之酬唱與未來之弔懷，在破碎的時間與地理上，透過漢詩此一書寫體裁，將二人情誼從抒情上升至詩史之層次，進而成為超越破碎時代的文化連結。這種超越的文化連結，適與時間的不連續性產生鮮明對比，呈現詩人在新興時間秩序裡安頓自身的方式。

作品刪、補之間，姚琮雖未明言其去取原則，但在作品與序文的增刪之際，仍隱微透露出詩人之審美傾向。四種《味筍齋詩鈔》的存錄、改寫差異，將會是下文進入詩歌討論前之必要認識。

³⁹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈楊上校自永嘉來道故鄉事〉二絕句，頁40。

⁴⁰ 黃菊裳著，黃紅、黃綠、項潔編：《戎途墨跡：黃菊裳將軍詩文事略》（臺北：華藝學術出版社，2019年），頁70-79。

⁴¹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈寄懷黃菊裳〉，頁35-36。

⁴² 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，頁23-24。

三、姚琮渡臺後的論詩詩與詩學關懷

姚琮自道廿三歲始學詩，長年賡吟不輟，但一直要到六十歲渡臺前後，始於詩歌見其詩學主張。姚琮向以儒將自居，在早期的關懷仍在於事功而非詩歌，詩作如戊辰（1928）〈黃河督渡〉：「願毋忘在莒，何必託詩歌。」甲申（1944）〈鄭曉窓院長得余詩鈔於坊間投刺請見〉：「久疎軍旅事，日暮且吟詩。」⁴³可見姚琮仍以軍職為主要的自我認同，軍事、詩歌間仍有主從關係。林尹（1910-1983）稱姚琮「少日勳功著海隅，晚來詞筆動寰區。一官元有千鍾祿，十載還窮萬卷書。」⁴⁴從儒將到純粹之詩人，此一身分認同要到渡臺後才產生轉變。

姚琮詩作於渡臺以後產生變化，除了表現在單一意象層次的深化、新的觀看視角與題材發掘，同時也展現於本節所欲討論對於「詩」之本質討論。除了軍人、詩人的身分認同外，姚琮論詩詩也時常表現其辨析詩史、甚至與人論難之意。姚琮於1949年渡臺，於1953年版《味筍齋詩鈔》辛卯年（1951）收有〈答近有謂詩為遊戲筆墨者〉：

聖人於詩禮，並行而不悖。禮以立紀綱，詩以厲志節。國風達民情，雅頌美刺切。立言雖不同，思無邪則一。靈均忠憤心，少陵契稷匹。斷編殘簡中，千載想風烈。道義為心腸，蘭蕙為喉舌。宇宙存胸臆，古今辨毫末。世風日衰微，空言鬥巧拙。於詩日以遠，於理日以闕。莫淆芳艸清，莫污風蟬潔。苦心扶綱常，迺為詩中傑。以此為遊戲，遊戲清廟瑟。樂正萬物得，寧惟協聲律。左道惑人心，敗亡定無日。中興要鼓吹，捨此復

⁴³ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈黃河督渡〉，頁7；卷1〈鄭曉窓院長得余詩鈔於坊間投刺請見〉，頁29。

⁴⁴ 林尹：《景伊詩鈔》（臺北，學海出版社，1984年），〈壽姚味辛先生七十〉，頁15。

何術。⁴⁵

單是詩題，便可明見姚琮欲以此詩辨析論難之意。此詩開篇便明言詩道、立言的重要，「禮以立紀綱，詩以厲志節」，以致「道義為心腸，蘭蕙為喉舌」，彰顯論詩以詩禮為內裡，以道義為外顯，為一生命氣質之體驗與彰顯，而非文字遊戲。是以汪中評價此詩「闡說詩道，立言中肯。」⁴⁶中篇以降，則轉為與「近有謂詩為遊戲筆墨者」之對話，認為以詩為遊戲，正是「於詩日以遠，於理日以闕」，實則詩與綱常倫理乃一體兩面，以詩教導正人心，以達到「中興要鼓吹，捨此復何術」之黨國任務。然而後來1959年版便刪去此詩，同年辛卯改為收錄〈論詩〉：

一生心用盡，能得幾首詩。三年潭底影，七步煎豆萁。推敲誰解惑，書燈獨撚髭。易求千金友，難得一字師。隱居疎曠日，射洪落莫時。投瓢將何用，碎琴漫有辭。論詩薄古人，得失豈易知。困學終不足，抱殘其敢違。魚目難混珠，餘杭不吾欺。相期該漢魏，中興同鼓吹。⁴⁷

兩首詩雖然題目、內容不太一致，但從前首末聯「中興要鼓吹，捨此復何術」，與此詩末聯「相期該漢魏，中興同鼓吹」來看，二詩可能為一時之作，甚至未能排除是姚琮後來大幅重寫，是以二詩面目不同，旨意卻近。「餘杭不吾欺」下，作者自注：「章炳麟曰新詩不合稱詩，應另定名。吾無以名之。」⁴⁸此一古典詩與現代詩創作的競爭與認同，或許為姚琮此次〈答近有謂詩為遊戲筆墨者〉、〈論詩〉二詩撰寫之動機。姚琮曾為《唐人絕句銓解》作序，認為「淺嘗之士，

⁴⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈答近有謂詩為遊戲筆墨者〉，頁107。

⁴⁶ 汪中：《六十年來之詩學》，收於程發軔編：《六十年來之國學》第5冊，頁244。

⁴⁷ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈論詩〉，頁52。

⁴⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈論詩〉，頁52。

又復自詡聰明，好創別體，詩教之不昌也久矣。」⁴⁹其意或在此。詩題雖改為〈論詩〉，關鍵並非在於寫作，而在論學，尤以「論詩薄古人，得失豈易知。困學終不足，抱殘其敢違」二聯明確點及。換言之，姚琮主張詩歌創作是論學、立言的外在表現，無讀書、無修養則無以為詩，為其論詩之核心觀點。李猷回憶姚琮曾鼓勵「六十至七十時，再用功讀十年書，其效果必然可觀。」⁵⁰作詩務須奠基於問學，乃姚琮一貫之詩學觀懷。

不過就「立言」此一層面，姚琮對於言之正、偽，仍有其價值判斷，並非僅是傳統儒家三不朽中之立言。在姚琮之詩作中，經常以「邪說」指稱共產主義，並且在渡臺之前，便已有此書寫端倪。己丑年（1949）〈立言〉：

立言倘不慎，構禍甚甲兵。春秋亂百家，阮儒豈無名。毋以紫奪朱，毋以暗棄明。居敬常不足，守約或有成。吁嗟今邪說，殺人每盈城。獨坐一吟思，天地太無情。⁵¹

此詩作於1949年姚琮渡臺之前，其時姚琮已然目睹國民黨節節敗退之慘狀。「春秋亂百家，阮儒豈無名」、「吁嗟今邪說，殺人每盈城」，可見姚琮詩說的基底，初始仍是出於共產黨導致的軍事、政治失利背景，尚未臻於成熟。國民黨於渡臺以後，曾力斥黃、赤、黑三害，因而以共產主義為邪說的說法，得到了大義之名分。不過與其說姚琮受到國民黨文藝政策的感召，不如說作為渡海一代人，其對於文藝思想與興亡治亂的痛定思痛，彼此之間互有共鳴之處。

若說渡臺前〈立言〉一詩猶拘泥於共產邪說之辯詰，卻未能提出明確之理論依據作為其立論支撐，那麼渡臺後壬寅年（1962）所作

⁴⁹ 姚琮：《味筍齋文鈔》（臺北：瑞安兩思堂自印本，1969年），〈《唐人絕句銓解》序〉，頁32。

⁵⁰ 李猷：〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉，頁294。

⁵¹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈立言〉，頁39。

〈雜詩〉，則在幾乎同樣的思維邏輯上補足了姚琮的詩學主張：

春秋無二旨，三家有異辭。吾道本一貫，知之者為誰。源遠流
益分，夢蝶莊炫奇。述作貴平實，傳疑易生悲。邪說紛起日，
洪水橫流時。迺知文字禍，有甚露布馳。未見宮牆美，莫嗤堂
室卑。立異空媚俗，逆情枉求知。人生不過百，小知無所施。
墨曾暇煖突，孔猶無常師。欲窮己所有，首搜古所遺。古今鎔
一爐，精進無盡期。淺俗誤庠序，簡陋壞藩籬。諱盜與諱淫，
施曹空爾為。百罪身可贖，輪臺悔未遲。垂老終屈強，何以釋
群疑。⁵²

〈雜詩〉雖未以論詩為名，實則內容與前引〈論詩〉、〈立言〉頗有會通之處。「邪說紛起日，洪水橫流時」、「立異空媚俗，逆情枉求知」，仍是以邪說指涉共產主義，因邪說所帶來之「文字禍」，使詩道正名格外重要。詩之後半宗旨又回歸論學，「人生不過百，小知無所施」、「古今鎔一爐，精進無盡期」，務須有正確之學問根基，方能辨析正道、邪說，不然「淺俗誤庠序」不僅誤人子弟，同時也助長「簡陋壞藩籬」國家綱常的毀壞。在姚琮渡臺前後的論詩詩，論詩、立言與論學三者互為一體，根本理念出於共產主義與大陸淪陷的反思，與後來國民黨推動的文復運動不謀而合。

除了渡臺背景與國家政策，姚琮晚年對於古典詩學的鑽研，也是自身面對新世界、新時代，舊我如何安身立命的方法。高嘉謙已然指出「傳統詩的言志抒情，可興可觀，對詩人處身在一個除魅與暴力相間的現代文明世界，有著最根本的意義。」⁵³其並指出黃節（1873-1935）、龍榆生（1902-1966）透過注釋古典詩，提出詩教復興，試圖以詩教救世、救人心，古典詩因而成為遺民追懷的媒介與對象。此

⁵² 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈雜詩〉，頁16。

⁵³ 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，頁50。

一意識亦見於楊雲史（1875-1941）對姚琮詩集的評價：

雲史函云：「昨接手示並《味筍齋詩鈔》一冊，蠻烟蜒雨中，忽覩秦瑯漢壁，快何如之。披覽竟夕，如誦唐賢集部，置之中晚，不辨楮葉，非今人之談也，足下蓋入而能出者矣。」⁵⁴

按：楊雲史於1941年卒於香港，此《味筍齋詩鈔》可能是1943年重慶版前的未流通自印本。楊將《味筍齋詩鈔》比作「秦瑯漢壁」，將居地（可能是香港）形容為「蠻烟蜒雨」，視詩學光輝宛若淒風苦雨中的燈塔。而此一文化光輝不僅照亮了楊雲史，同時也透過再版重新照亮海隅臺灣。問題在於：詩作應如何重返唐宋盛世之文化光譜，方能由俗入雅、超出地域與個體限制，關鍵在「學」。姚琮已然注意到論詩務須有學問作為基準，進入創作論後，其作詩經驗遂成為詩論的重要切入點。庚寅（1950）〈論詩〉：

減竈與增竈，運用各千秋。馬上死父書，兵折令人愁。詩法本多門，毋為章句囚。大匠入深山，妙在知所求。萬象皆詩料，要從象外搜。取舍盡在我，何有於曹劉。學歷苟精到，詩筆自峻道。請看崑崙雪，化為萬里流。⁵⁵

相對於前引諸詩纏繞於論詩、立言與論學的三種層次，此首庚寅〈論詩〉更進入到詩之創作問題，深化了姚琮的詩學觀點。「大匠入深山，妙在知所求」，實則頗有《文心雕龍·宗經》：「若稟經以製式，酌雅以富言，是仰山而鑄銅，煮海而為鹽也」⁵⁶之意。不為詩法所拘，詩當以自我為重而非章句、文法，是以「取舍盡在我，何有於曹劉。學歷苟精到，詩筆自峻適」，關鍵既在詩人自身，不得為詩

⁵⁴ 姚琮：〈題李嘉有《紅並樓詩集》〉，《大華晚報》第9版「瀛海同聲」，1973年1月10日。

⁵⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈論詩〉，頁46。

⁵⁶ 劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》（臺北：學海出版社，1991年），卷1〈宗經〉，頁23。

句所束，與其拘泥於曹植（192-232）、劉楨（?-217）之一家一體，不如回歸自身，融會各家並自取所需。此於《味筍齋詩話》亦稱：「古體詩學六朝以上；近體詩學盛唐，萬不可主一家。主一家，敗矣。」⁵⁷詩論與詩頗有會通。李猷評論此詩「昔陳石遺文語我：『勿於詩中求詩』，與此詩之論，不謀而合。」⁵⁸此則將詩之境界從文字聲律拓展至乾坤萬象，跳出章句之限制束縛。

實際上，姚琮慣作五言，對於六朝詩推崇備至，唐宋近體詩並非其核心關懷。相對於近體詩於格律、用韻、拗救等演變，姚琮更關注於古近體之間的流變與會通。因而姚琮的詩學主張，與同時代渡海詩人的同光餘影、本土詩社的擊鉢唱和頗有出入，反倒可跳出近體詩之框架，展現50、60年代臺灣詩壇的不同面貌。如《味筍齋詩話》：

或曰：「古詩體裁，限制至嚴，不易學。反不如去韻腳、廢偶句，而便于發揮。」余曰：「否否唯唯。古詩所用韻腳，通用甚多。……今不考科舉，更可用古韻。……余為古詩，常喜用之，反覺古雅。故我輩一讀古詩，皆知其慷慨凌厲，暢所欲言。且覺其音節抑揚動聽，絕無受詩韻限制之苦悶。」⁵⁹

以此參照前引〈答近有謂詩為遊戲筆墨者〉，可知姚琮身處新舊文學更替之際，也在試圖回應世代轉變下的詩學困境（及其背後的心靈困境）。若說〈答近有謂詩為遊戲筆墨者〉一詩堅立詩教、問學之底線，屬於與外在世界抗衡的堅持，此段《味筍齋詩話》則是內省古典詩創作不易推行，更近於內在改革之發聲。相對於擊鉢、競賽的近體詩，姚琮傾向閒詠賦懷的古體詩論，認為「詩以立意為先。造句次之」，⁶⁰並反對和韻，境界無疑更為開闊。姚琮另有〈論詩〉：

⁵⁷ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁48。

⁵⁸ 李猷：〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉，頁309。

⁵⁹ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁3。

⁶⁰ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁46。

文章如澗渤，萬里壯波瀾。煉就黃金易，吟成白雪難。書燈孤
客靜，海月五更寒。進學寧無法，多師憶杜韓。⁶¹

首聯便展現出姚琮的詩學氣象，為詩當是萬里波瀾、象由外潤，而非困守章句、徒作詩囚。頷聯黃金指涉文字技巧，雖燦爛奪目，但容易煉就且並無真情；白雪指涉詩意、境界，合於姚琮詩主「境界既高，好詩自成」。⁶²然而創作如何推演，最終仍須歸回「進學」、作詩與立言的源流。整體來說，姚琮的詩學主張並非別有創發，但其以五言、尤其古詩創作為主體的觀點，成為臺灣詩壇的一枝奇葩，並對七言主流的創作風氣帶來反思與借鏡的可能。

四、《味筍齋詩鈔》離散書寫的同題異作與心靈寄託

近年學界於「離散」課題的討論方興未艾，⁶³當移動的群眾身處異地，如何將舊世界與新世界的衝突與融合形諸文字，同時在國族大我與詩人小我之間，尋找自身的文化認同，實為討論戰後渡臺詩人不可避免之問題。姚琮在臺出版之《味筍齋詩鈔》，於屏居、遊覽、贈答唱和等各類詩作中，皆存有渡臺後面臨文化差異、家國崩毀的所見所思，然而問題在於：同樣為渡臺詩人的離散心境，姚琮《味筍齋詩鈔》是否展現出於其他詩人不同的關懷面向？為使詩作討論得以聚焦，避免泛論各類離散書寫，本節以「同題異作」為標題，試圖彰顯姚琮詩歌獨特的離散經驗，形諸詩歌文字時內部情感、美感的隱微差

⁶¹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈論詩〉，頁63。

⁶² 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），〈讀全唐詩〉，頁7。

⁶³ 近年討論之代表著作，可參看廖咸浩：〈海盜的後裔與隱形的中國：華人離散與華人海洋〉，《思想》第31期（2016年9月），頁177-203。至於離散之定義，可參看張京媛《後殖民理論與文化批評》所言：「散居的族裔身在海外，生活在所居處的社會文化結構中，但是他們對其他時空依然殘存著集體的記憶，在想像中創造出自己隸屬的地方和精神歸宿，創造出『想像的社群』。」張京媛：《後殖民理論與文化批評》（北京：北京大學出版社，1999年），頁6-7。

異，進而展現姚琮於渡臺前後的心境轉折。「同題」以及「意象重複」是姚琮詩作中一項特殊的文學表現，姚琮因投身軍旅、身逢世亂，在抗戰與渡臺不同時段，都曾觸及情境相似、但本質差異的離散經驗。「飛雲江」與「動物園」、「時間」作為本節二類個案討論，立意各異：飛雲江意象貫串大陸、臺灣兩個時期，務須參照前期詩作意象的使用，方可展現姚琮後期在詩法進境、以及觀照故鄉的態度轉化；而動物園、時間的觀察，則是臺灣特殊環境引發的異樣感，此一新興體驗為大陸所無，卻為渡臺文人的共同記憶。相對於行旅、唱酬等其他渡臺作品，飛雲江、動物園、時間等意象之「續」與「斷」，更能彰顯作者心境的隱微變換與看待世界的差異，值得考索玩味。

（一）姚琮詩作中飛雲江意象的前後變化

姚琮投身軍旅，長年背井離鄉，現今詩作與文獻甚少書及姚琮的少年記憶，對於少年與家鄉，在姚琮詩作中更多是以故鄉瑞安的飛雲江意象呈現。據姚琮自傳可知，姚琮曾撰有《飛雲雜記》，此書今不傳，當可推測以故鄉飛雲江為名，箇中也潛藏了姚琮身居臺灣、仍以故鄉瑞安認同自我之意。飛雲江入詩，最早見於乙丑年（1925）所作〈飛雲節母歌·為虞範祖母鄭氏作〉：

飛雲東流水，清泚魚可數。許峰千畝竹，高節夜宜雨。竹節與水清，母也用辛苦。同室夢易醒，異路悲誰語。羈雌聲何哀，孤雁月初吐。菽水婦兼子，義方母兼父。玉樹生庭堦，環庵此踵武。昔日不死心，今仍以告祖。往事數平生，缺恨天以補。⁶⁴

此詩為虞範紀念其祖母鄭氏所作，然而詩中對於祖母的追懷投射至故

⁶⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈飛雲節母歌·為虞範祖母鄭氏作〉，頁5。

鄉的思念，飛雲江與母親意象的融會，使其詩雖為代筆，卻仍透露出一絲親切。〈飛雲節母歌〉作於姚琮卅六歲時，此詩的書寫同時也展現姚琮早年看待故鄉的方式，飛雲江宛若母親的懷抱，平和穩定、沒有戰事紛擾，彷彿是只想歸去便得歸的所在。

實際上，姚琮對於故鄉有一種若即若離的複雜情感，一方面從事軍職，長期未歸，「身世憐牛馬，親朋憶姓名」，⁶⁵致使自身與家庭產生疏離，另一方面卻又渴望重歸年少時相聚天倫之日。中日戰爭之前，時局雖亂、但仍較為平定，癸丑年（1933）作有〈到家作〉二首：

真成壯士十年歸，城郭人民半已非。莫道鬢邊有霜雪，趨庭仍舞老萊衣。

一別滄桑幾變遷，故人相對各悽然。茶餘莫話軍中事，烽火東南又接天。⁶⁶

陳衍曾評論此二詩「第一首天性語，次首血性語。」⁶⁷不如說這兩首詩中藏著姚琮的兩種自我認同，一是作為瑞安鄉人的姚琮，一則是旅居在外作為軍人的姚琮。「真成壯士十年歸，城郭人民半已非」、「茶餘莫話軍中事，烽火東南又接天」出於從外歸來的軍人視角，而「莫道鬢邊有霜雪，趨庭仍舞老萊衣」、「一別滄桑幾變遷，故人相對各悽然」，則更以瑞安本地人的視角，凸顯歲月洗禮下的今昔差異。軍與鄉、外與內，構成了姚琮看待故鄉飛雲江的兩種面向，箇中的掙扎與游離，則呈現出姚琮寫作當下的心靈定位。

相對於〈飛雲節母歌〉以母親形象包裝飛雲江意象，在姚琮渡臺以前，飛雲江意象更多地與戰爭並見，透過戰事不斷、歸家不得的限

⁶⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈送松園歸省〉三首其二，頁10。

⁶⁶ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈到家作〉二首，頁11-12。

⁶⁷ 陳衍：《石遺室詩話·續編》，卷2，頁612。

制，來回想並凸顯故鄉飛雲江在心中的地位。壬申年（1932）姚琮作〈送松圃歸省〉三首其一：

自別飛雲渡，干戈又十年。晨昏空自媿，父老合相憐。匹馬吟
初雪，孤舟破暮烟。何當攜手去，權敘北堂前。⁶⁸

壬午（1942）〈憶飛雲江·時瑞安又陷敵〉：

飛雲今復斷，江水入城來。浪急魚龍立，風狂鳥雀迴。干戈荒
野血，文字暴秦灰。申禍憑誰問，空教暗自哀。⁶⁹

兩首詩同樣以飛雲起手，但是詩的敘寫方向與情感鋪陳卻完全相反。〈送松圃歸省〉著眼於飛雲與故鄉的連結，雖因干戈羈旅在外，卻渴望「權敘北堂前」重返家庭。可以說該詩的對話對象，是弟弟松圃（?-1943）與家鄉瑞安。另一方面，《味筍齋詩鈔》將〈憶飛雲江〉排序〈七月七日作〉之後，推測〈憶飛雲江〉作於七七事變之後。姚琮於去年辛巳（1941），便已作有〈永嘉瑞安相繼陷敵〉，瑞安後雖短暫平復，七七事變後又陷於日軍掌控。不斷跳動、急躁的意象：「浪急」、「風狂」、「干戈」、「暴秦」反覆呈現亂世之感，與前飛雲連結母親、故鄉的情感形成劇烈反差。值得注意的是，避居四川的姚琮雖懷念故鄉飛雲江，卻未曾將飛雲江「嫁接」至其他江水意象上。已卯年（1939）初到重慶時，姚琮作有〈別松圃後卻寄〉：

早歲頻聞蜀道難，何堪夜雨對巴山。人遊巫峽瞿塘外，家住天
台雁蕩間。江上飛雲長入夢，峰頭明月共誰攀。臨歧多少傷心
淚，只恐高堂鬢益班。⁷⁰

⁶⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈送松圃歸省〉三首其一，頁10。

⁶⁹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈憶飛雲江·時瑞安又陷敵〉，頁23。

⁷⁰ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈別松圃後卻寄〉，頁17-18。

頸聯「江上飛雲長入夢」，此一「飛雲」雖與「明月」對偶，文義上原指雲靄漂泊，但飛雲同時雙關了故鄉瑞安飛雲江，而此一雙關，唯有同長於瑞安的胞弟松圃得以知悉。「江上飛雲」一方面飛雲江意象已與天上飛雲融會，兼有故鄉母親與遊子漂泊雙重意象，而姚琮身處四川，「巫峽瞿塘」之長江與故鄉飛雲江，兩種不同水域已隱含一種潛藏的連結。以長江懷飛雲江、以水懷水之書法，在四川時已有端倪，但尚未成形，此或許姚琮於抗戰時期仍長期存有歸鄉之念，因而記憶中的飛雲江有其獨特之處，無法與其他江水混淆。一直到了渡臺以後，姚琮漸知歸鄉無望，才將故鄉飛雲江意象消解於臺灣水脈，其中尤以「淡江—飛雲江」之並寫最為頻見。

以故鄉地景的反覆書寫而抒發懷鄉之情，是渡臺群體古典詩創作常見之筆法，如李漁叔《花延年室詩》亦常透過湘潭的懷寫來懷念故土。因而姚琮渡臺後的飛雲江書寫，實為離散群體共有的精神樣貌與表現。渡臺之後，飛雲江成為姚琮詩作中懷鄉的重要意象，並且觀看故鄉的方式從母親、戰爭的聯想一大轉折，變為歸鄉不得、身老海隅之無奈。在大陸時期，姚琮詩作中飛雲江的出現往往與思鄉有直接關連，或透過親人「松圃」間接表達、或如〈憶飛雲江〉之「憶」字明寫思鄉。但在渡臺之後，飛雲江充斥於各類型詩作，不限於思鄉一體，無論是遊覽〈赤崁樓〉：「獨客一登臨，何處飛雲渡。身世將毋同，擲筆空四顧。」贈答〈送幼蘭三女遊學美國〉：「舐犢老人心，朝夕慎飢渴。他日歸飛雲，遲予江畔月。」閒詠〈撚髭〉：「淹留悲逝水，孤寂夢飛雲。」⁷¹各種不同類型詩題皆可反覆窺見飛雲江意象之使用。飛雲江意象的擴張使用，其實暗示著不論遊覽、贈答、閒詠，全都成為思鄉情懷的一部分。而淡江與飛雲江的意象嫁接，以水懷水、超越地理空間的限制，將眼前景與故鄉景重疊融會，成為姚琮渡臺以後之新興筆法。

⁷¹ 分見姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈赤崁樓〉、〈送幼蘭三女遊學美國〉，頁67、76；卷2〈撚髭〉，頁7。

姚琮渡臺以後，時有懷念故友黃菊裳的詩作，並與伍俶、林尹多有唱和往來，此不僅為詩友間的關懷，更是瑞安同鄉情誼的相互慰藉。因此詩歌唱酬，既是懷人、亦是懷鄉，飛雲江與淡水意象的連結，亦由此進入各類作品。辛卯（1951）年姚琮得知故友黃菊裳過世，作有〈弔黃菊裳中將〉：「風急飛雲渡，春深淡水濱。」⁷²已開飛雲江、淡江意象疊合之先聲。隔年壬辰（1952）〈衰顏〉：

衰顏悲久客，稚子改鄉音。萬里飛雲渡，三年淡水心。春風千樹合，暮雨一庭深。無計買歸櫂，孤燈且越吟。⁷³

透過「久客」、「鄉音」、「歸櫂」等意象堆疊，少與老、鄉與客、大陸與臺灣，雖然看似斷裂無法彌縫，卻透過飛雲、淡水之聯想，將作者短暫抽離現實，而混淆了「春風千樹合」今昔二寫的瑞安、臺灣記憶。及至壬寅年（1962），姚琮已渡臺十年有餘，仍以此種飛雲淡水相對表示思鄉，並且筆法更為靈活。〈久客〉：

久客多歸思，鴻溝楚漢分。可憐淡江水，猶自接飛雲。⁷⁴

在〈久客〉以前，飛雲與淡江因對仗工整，經常作為五律頷、頸二聯之資。但「可憐淡江水，猶自接飛雲」則打破此一筆法，並透過「水」之意象，將臺海兩端之水系連接起來，使詩思得以超脫身體、地域、政治的框架，蛻變至美與想像之境界。從現存文獻來看，較難得知何以淡江給予姚琮如此濃厚的思鄉之感，可能是居處臺北便至淡江，也可能是淡江風色與飛雲相似。尤其後者的說法見於〈遊淡江學院并序〉：

孟冬日，應陳院長約，得見黌舍林立，樹人實多。爰憶居覺生艱難締造之初，以有今日。今覺生歸道山，亦已十年，人琴之

⁷² 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈弔黃菊裳中將〉，頁50。

⁷³ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈衰顏〉，頁55。

⁷⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈久客〉，頁17。

感為何如。迨登樓西望，飛雲（江名）在目，故國之思，又何能免。燕遊既畢，詩以紀之。

登樓一掉首，萬里動歸心。兵氣飛雲斷，書聲淡水深。山林思筆路，詩酒泣人琴。遲暮多傷感，空餘擁鼻吟。⁷⁵

此詩若無作者自注，則難以知悉序文乃是實指飛雲江。自淡江大學「登樓西望」當是淡江入目，姚琮稱「飛雲在目」，可知二江水當有其神似之處。《世說新語·言語》曾載「風景不殊，正自有山河之異」，⁷⁶以此觀照姚琮的飛雲江書寫，實則在抗戰時期，姚琮詩中的飛雲江是「風景既殊」，飛雲江與母親重合、與戰爭相對的形象，強化了飛雲江的獨特性，背後可能暗示著有朝一日生能歸鄉之盼望。但渡臺以後，此一獨特性逐漸泯滅，並與淡江融合為一，構成了「風景不殊」。不殊既在於不願承認無法歸去之事實，同時也在界線泯滅之間，隱含將臺灣視為另一個「家鄉」。

（二）姚琮渡臺詩作對新世界的觀察：以動物園與時間書寫為例

姚琮渡臺以後，詩題與詩風產生轉折，相對於大陸時期的作品相當「古典」，臺灣時期的姚琮則開始嘗試許多現代事物與國際情勢入詩，如動物園、收音機、颶風、日內瓦會、題相片詩，使詩的寫作面向與挑戰難度更為上升。雖然姚琮對於現代生活並不全然接受，如其認為治詩者當有三不看：「不看小說、不看戲、不看電影。」⁷⁷不過身處現代，古典詩歌的當代關懷，仍是詩人創作無法迴避的問題。姚琮渡臺後作有3首以動物園為主題的詩作。動物園正如同博覽會，是

⁷⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈遊淡江學院并序〉，頁14-15。

⁷⁶ 劉義慶撰，劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》（臺北：華正書局，1984年），卷上之上〈言語〉，頁92。

⁷⁷ 姚琮：《味筍齋詩話》，頁4。

文化制度中最具現代性之一環。姚琮的動物園行旅，不僅關乎其看待動物分類等問題，同時也涉及自我與他者（動物）、甚至以動物自喻的世界觀認識。

姚琮渡臺在1949年秋，至遲於當年年底，姚琮便與曹浩森（1886-1952）將軍等人一同遊覽臺北圓山動物園，歸來後亦作詩紀念。不過該詩於1953年版與1959、1969年版文辭改動甚多。在1953年版作〈偕曹委員浩森遊圓山動物園〉：

為招淡水月，相攜上圓山。林疎而路轉，群動憩期間。記聞媿張華，入眼空惘然。飛走多肉食，奮翅思凌煙。未聞咆山林，時復戲鞦韆。兒童或擲石，日久野性馴。教化之所及，物我無貪嗔。同氣賴以親，異類賴以全。奈何今海內，烽燧日蔓延。⁷⁸

舊版本的詩作文辭相對口語，書眼前景的情致如也格外強烈，「時復戲鞦韆」、「兒童或擲石」這類相對白話的詩句，遂成為後來「詩化」修改目標。在1959年與1969年兩種版本，此詩已改為〈偕曹浩森遊圓山動物園〉：

為邀淡水月，相攜上圓山。林疎而路轉，群動憩其間。遠自四方來，異哉此見聞。傳書空建績，健翮何在樊。浩蕩滄洲夢，睨睨紅杏春。銜花愁入畫，鹽車向人鳴。博物愧張華，刻畫難傳神。一旦入殼中，簡鍊何精勤。旦暮陳百戲，觀者芬如雲。迺知教化力，鳥獸堪同群。奈何今海內，萁豆日相煎。⁷⁹

作為首次接觸動物園的姚琮，若說「入眼空惘然」尚不足以表示所見（動物園）與所知（張華博物）的衝突，而後改為「異哉此見聞」，

⁷⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈偕曹委員浩森遊圓山動物園〉，頁85-86。

⁷⁹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈偕曹浩森遊圓山動物園〉，頁40。

則明確表露其對於新世界、新認知的衝突與體驗。二詩對比之下，不難發現姚琮有意著力於文辭的雅化，如刪去「飛走多肉食」、「未聞咆山林」等淺白句子，改為「浩蕩滄洲夢，睨睨紅杏春。銜花愁入畫，鹽車向人鳴」，或用工整對仗、典故以提煉整首詩歌的濃度。姚琮詩作的修正，亦隱含詩人的隱微心緒。謝朓（464-499）〈之宣城出新林浦向板橋〉有「既懼懷祿情，復協滄州趣。」李善（630-689）注引「揚雄〈檄靈賦〉曰：『世有黃公者，起於蒼州，精神養性，與道浮遊。』」⁸⁰乃以「滄州夢」比喻隱居生活。而「鹽車」典出《戰國策·楚策四》：「夫驥之齒至矣，服鹽車而上大行。」⁸¹滄州夢、鹽車所暗示良才受困，此在1953年版中並未書及，後續的修正版本姚琮才以典故的方式寫出心中隱微之無奈。

與文字的修改應相互參照的是，姚琮對於動物觀照的態度：實用與教化。「傳書空建績，健翮何在樊」，在戰爭的視野，飛禽、鴿子成為訊息傳遞的手段之一，即使為動物，透過教化也可為「用」。⁸²然而動物「一旦入彀中」，脫身不得，只可「旦暮陳百戲」，成為觀賞對象。城市之休憩觀賞、與戰爭的軍事實用，成為詩中鮮明對比，箇中隱含著實是姚琮自身價值定位於「戰爭框架」下的掙扎。透過滄州夢、鹽車的典故之反襯，可知動物之「用」，乃是姚琮暗喻自身。姚琮自比老驥伏櫪，卻如受困於動物園之囚籠，無法得以報效國家之「用」，才是姚琮自身深處的心靈困境。然而「迺知教化力，鳥獸堪同群。奈何今海內，其豆日相煎。」鳥獸亦可教化，人類卻同類相殘，諷刺中國大陸的各種動盪。相對於動物園作為現代城市的象徵，姚琮對於動物園的認識，核心仍在於牢籠的限制，而非在於動物的分

⁸⁰ 蕭統編，李善注：《文選》（上海：上海古籍出版社，1986年），卷27，謝朓〈之宣城出新林浦向板橋〉，頁1259。

⁸¹ 劉向輯錄：《戰國策》（上海：上海古籍出版社，1978年），卷17，頁573。

⁸² 楊善堯：〈動物與抗戰：論中國軍馬與軍鴿之整備〉，《政大史粹》第21期（2011年12月），頁129-156。

類與觀看設計。

新世界與古典詩的融會，並不限縮於清末民初的中國古典詩壇，鄭毓瑜早已指出：「日本漢詩壇早已嘗試將新事物或新語詞納入傳統漢詩，也就是說日本人早一步面臨框架調整的問題。」⁸³關鍵並非在於新語詞如何與舊詩句達到古今會通的文字技巧，而是認知與理解世界的方式，如何在古典詩此一體裁，達到觀念衝擊與文學美感之平衡。姚琮後續的兩首動物園詩作中，動物已成為體物抒情的媒介，美感歸回到古典山林（天心）與人為（樊籠）的對抗，而非以新世界的觀察。乙未年（1955）〈臺灣雜詩二十四首·圓山動物園〉：

吾知各飛走，不善蓄樊中。自失山林樂，終傷羽翼豐。古亭牆外月，短舸水邊風。欲悟全生理，天心倘與同。⁸⁴

丙申年（1956）〈遊圓山動物園〉：

往哲簞瓢飲，空懷短命傷。群飛同食肉，一走又浮觴（猴喫西餐）。世路何傾曲，天心亦渺茫。行行難自遣，斜月掛堤楊。⁸⁵

50至60年代，是圓山動物園動物表演最興盛的年代，姚琮透過自注「猴喫西餐」，記載了此一時代特徵。然而若脫去注文、遮去詩題，單以內文來看，其實並不易分辨以動物園為詩作實指。即使身處新世界，認識世界的框架並不隨著外在世界立即改變，尤其在選擇表達語彙同時，「山林」、「天心」、「生理」、「世路」等傳統詩詞語彙，仍限制了對於新認知的表達方式。不過反面而言，古典詩歌長處在於抒情、而非辨析，透過短小精鍊的句子濃縮情感與美感，新體

⁸³ 鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》（臺北：麥田，2017年），頁56。

⁸⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈臺灣雜詩二十四首·圓山動物園〉，頁71。

⁸⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈遊圓山動物園〉，頁75。

驗、新認知固然重要，仍應與古典詩句主客相宜，在富有現代性的同時仍保有古雅性。⁸⁶

需要額外指出的是，在透過古典詩記述動物園的同時，姚琮使用古典詞彙鋪陳，卻可能使詩作解釋陷入歧異。例如姚琮動物園詩出現「教化」、「日久野性馴」，在文義解釋上，可能會誤導讀者以禮樂教化馴化動物之意，實際上姚琮指涉的關鍵應當在於「且暮陳百戲」。圓山動物園自日據時期，已有動物訓練與表演之先例，並在1951年以後，動物表演納入每週的定期活動。⁸⁷因此前首之「日久野性馴」、「迺知教化力，鳥獸堪同群」與丙申年「一走又浮觴（猴喫西餐）」，雖然看似指涉不同，實則同指動物訓練與表演一事。從這角度來看，姚琮其實有意透過古典詩歌書寫現代情境，但是現代思維與古典詞彙的混淆，致使其古典詩的現代書寫仍處於嘗試階段，未能明確表達詩人意涵。

若說動物園詩歌的寫作，隱微展現出詩人以動物自比，困守心靈之牢籠，「自失山林樂，終傷羽翼豐」，渴慕歸鄉的自由。那麼姚琮對於新世界的時間觀察，則更展現出身體衰老的變化。姚琮渡臺時，年已六十，雖在渡臺後仍任國策顧問等職，實則漸屆退齡，此表現在姚琮後期的詩作中，特別容易體會時間的流動與變化。時間與身體的討論是一體兩面，時間不僅是客觀存在，同時也需透過身體加以體驗，姚琮詩作中有一種是地理空間的變動而帶來的時間異常。如庚寅年（1950）〈夏耕〉：

荷風又播穀，覆載詎無私。土脈宜三熟，農功變四時。中原奇舉火，故老望旌旗。輸粟知何補，前門進虎貔。⁸⁸

⁸⁶ 張夢機：《鷗波詩話》（臺北：漢光文化，1984年），〈論新詞彙入詩〉，頁148-149。

⁸⁷ 鄭麗榕：《文明的野獸：從圓山動物園解讀近代臺灣動物文化史》（新北：遠足文化，2020年），頁256-258。

⁸⁸ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈夏耕〉，頁48。

集體流離的渡海經驗，中原從文化故土，產生地理、時間上的斷裂。然而在體驗與表達上，姚琮對於外在時間的流動，採取了兩種觀察。一種是政治層面的觀照，〈夏耕〉一詩，標誌著中原與臺灣兩種不同的「時間」，更嚴格地說便是「正朔」。天時的改變，不僅是體感差異，從王公貴族到販夫走卒，行止作息都需依照天時。「土脈宜三熟，農功變四時」不只是時空變異下的體感差異，其實也涉及渡海政權對時間管理的政策。姚琮渡臺後的詩作，許多涉及農耕，如〈春耕〉、〈躬耕〉、〈田家樂〉，及至戊戌年（1958）〈國民大會同仁約遊石門水庫〉：「不惟歌滄浪，利濟田家閒。灌溉三百里，燈火五更殘。中原久荒蕪，艱難供一餐。攻錯他山石，富強在眼前。」⁸⁹這些詩作思維，其實皆與國民黨建設臺灣、儲備糧食以反攻大陸之政策不無相關。因而在戰爭框架之下，外在環境的時間變異，反倒被詩人刻意忽略，並以黨國大旗將時間變動的不適感，轉化為「輸粟知何補，前門進虎貔」的政治使命。

與黨國視野相較，渡臺三年後壬辰年（1952）所作之〈天時〉，則更見姚琮自身對於外在時間變動的直觀體驗：

天時異中土，誰與話桑麻。竹換三春葉，梅開十月花。故山風氣改，近海雨聲譁。戍鼓行舟斷，空知別路賒。⁹⁰

「誰與話桑麻」，在1953年版的《味筍齋詩鈔》曾錄有作者自注：「瑞安東門外有話桑樓」，⁹¹但此一注文在後來的版本卻被刪除了，致使此詩從思鄉之作，可能誤導讀者引用了孟浩然「把酒話桑麻」之典故。相對於〈夏耕〉的政治使命，〈天時〉則更見姚琮主體觀察，站在「中土」時間與立場，以此重新看待海隅荒島，與漸知「戍鼓行

⁸⁹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈國民大會同仁約遊石門水庫〉，頁5-6。

⁹⁰ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈天時〉，頁56。

⁹¹ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1953年版），〈天時〉，頁118-119。

舟斷」的處境。〈夏耕〉與〈天時〉展現姚琮對於臺灣「時間」兩種不同的觀察，前者遮蓋於黨國反攻的大纛之下，以實用作為解釋「時間」變態的藉口，而在〈天時〉一詩，作者則脫下黨國框架，以自身經歷重新觀察故鄉與新土的細微差異。

相對於外在客觀時間的觀察，身體內部的時間變化「老」更集中在姚琮後期詩作，然而正如同渡臺所導致的時間斷裂，姚琮對於「老」的時間觀察，並不是連續性時間，而更傾向自我於中土、渡臺產生的斷裂狀態。在辛卯年（1951）間〈屏居〉：「今我非故吾，故吾定是誰。」⁹²已展現今我與故吾的辯證，二者之間既是老與少的對抗，同時也是中土與臺灣的地理與時間的拉鋸。渡臺十年後，姚琮於己亥年（1959）作有兩首與鬍子有關之詩作，也同樣體現時間在身體上的變化。〈撚髭〉：

久客憂鞞鼓，空知去往分。淹留悲逝水，孤寂夢飛雲。獨雁天沈影，輕鷗晚失群。撚髭成兀坐，春燕掠江濱。⁹³

此詩應當作於己亥年春季，詩以〈撚髭〉為題，實則撚髭僅為觸媒，懷鄉才為詩之宗旨。在此詩中，鬍子成為連結過去與當下之意象，頷聯、頸聯透過想像「夢飛雲」、「獨雁」拓開詩之境界，並在尾聯收束於「撚髭」，將時空、想像拉回當下現實。然而蓄鬚作為一自我認同的形象，到了該年夏秋之際竟被強迫刮去。〈薙須并序〉：

余蓄須久矣。一日臺灣女理髮師不解語，竟盡去之。

吾生早蓄須，風儀定何如。操刀憐少女，滅之不躊躇。長鬚苦季良，衰白悲子胥。從茲去一累，曷嫌異故吾。覽鏡驚少壯，敦杖怯清癯。馬齒誰能改，印天一長吁。⁹⁴

⁹² 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷1〈屏居〉，頁56。

⁹³ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈撚髭〉，頁7。

⁹⁴ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈薙須并序〉，頁8。

鬍子此一歲月在臉上的痕跡，因女理髮師不解語「滅之不躊躇」，語言溝通上的矛盾衝突，也暗示著文化差異與自我認同之錯亂。蓄鬚既是中土帶來之習慣，但同時也是「一累」，以此連結上文〈撚髭〉一詩，與其說刮去的鬍子，不如說強迫刮去後「覽鏡驚少壯」，切斷了今我與故吾的聯繫，反倒成全一個新的自我。故吾與今我身處在既連續、又斷裂的時空，對於外在與內在兩種時間的敘寫，隱微展現了詩人對於當下自我的觀察與認同。

五、結論

姚琮於五言詩用力之深，自道「身老五言中」，⁹⁵李猷盛讚「五言詩確乎超人一等，因他寢饋漢魏，吞吐三唐。故不期而然的自然合古，其鍊句處，看似平淡，其實意深而句動，真一代名手也。」⁹⁶古典詩寫作不僅是姚琮遠離故鄉後心靈寄託之所，同時也是看待世界變化的框架。若我們將古典詩視為詩人「寄生於詩」，姚琮《味筍齋詩鈔》數度重編，每每詩作刪補，除了文學層面的精益求精之外，何嘗不是在新世界、新視野之下，對於舊自我的刪改與重寫。

渡臺是姚琮生命的轉折，除了遠離故鄉、軍職退休、面臨老邁等客觀背景，其心靈困境的束縛、掙扎與妥協，更多地反映在古典詩寫作。即使同樣為思鄉情結，在大陸戰時的歸鄉有望與渡臺之後的參商永隔，故鄉浙江瑞安的飛雲江意象，也展現出不同的書寫筆法與意象經營。姚琮渡臺以後，在新世界、新時間裡，不斷找尋自我安置與世界對話的方式，而古典詩作為聯繫過去、現在的重要媒介，跨越時間與空間的斷裂，詩教與學問作為除魅的文化光輝，成為姚琮於海嶠孤島的自我定位。

⁹⁵ 姚琮：《味筍齋詩鈔》（1969年版），卷2〈浪迹〉，頁2。

⁹⁶ 李猷：〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉，頁311。

戰後重要的渡臺詩人如周棄子、吳萬谷（1914-1980）、李漁叔，詩風皆近宋詩而遠唐詩，體裁則偏善七言而少用五言。⁹⁷自國民政府遷臺，又有學院詩人與民間詩人詩壇二分之爭，後世面對非彼此此的劃分歸類，實則遺忘了在學院與民間、外省與本籍之外，曾有一股勃然而發的詩歌創作。此誠如龔鵬程論臺灣詩壇：「傳統詩詞的陣營甚小。可是小領域中卻又橫分若干畛域：本土詩社，自成傳統；來臺詩家，是另一批；學院是一批，學院外又是一批。」⁹⁸姚琮出身軍旅、學詩不倦，雖非傳統學院出身，其特殊的生命體驗與詩學觀照，反倒成為側映當代古典詩壇的另一面向。林尹曾作〈味辛先生以近所作詩見示，因賦七律一首奉呈〉：

漂泊南天白髮新，眼中猶有老成人。舊園想像勞魂夢，島國追陪見性真。累世交情淡如水，安時心鏡竟無塵。誰知此日閒吟者，曾是縱橫百戰身。⁹⁹

頷聯「舊園想像勞魂夢，島國追陪見性真」，既是姚琮一生寫照，同時點出姚琮渡臺後詩作轉型。姚琮身居黨國要職，在臺灣詩壇人脈深厚，除了此引林尹贈詩外，《味筍齋詩鈔》存錄同代詩人之唱和往來，詩作亦多刊登於《大華晚報》「瀛海同聲」、《民族晚報》「南雅」專欄，對古典詩壇極具影響。實則姚琮僅是50、60年代渡臺詩人

⁹⁷ 周棄子、吳萬谷詩風學宋取向，可參見孫吉志：〈1949年來臺古典詩人對古典詩發展的憂慮與倡導〉，《高雄師大學報》第31期（2011年12月），頁100、101。陳含光亦稱李漁叔詩「大抵宋法，而以唐韻行之。」李漁叔：《花延年室詩》（臺北：中華詩苑，1958年），頁89。至於宋詩派詩體偏向七言，吳叔鈿云：「宋詩派於詩體中幾不言五絕，一來是因其體之風格特徵不適於學問性情的表現，二來是此體周轉之地太少，欠申張改造建立自家面目之餘地。」見吳叔鈿：《近代宋詩派詩論研究》（臺北：文津出版社，1996年），頁194。

⁹⁸ 龔鵬程：〈張夢機及其詩作析論〉，《國文天地》第30卷第12期（2015年5月），頁84。

⁹⁹ 林尹：《景伊詩鈔》，〈味辛先生以近所作詩見示因賦七律一首奉呈〉，頁22。

的縮影，其時渡臺詩人於臺灣詩壇之定位、詩學推廣與人際往來，存
 真了東亞漢詩的另一離散面向，仍應加以關注並重新認識。

表1 《味筭齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同

| 《味筭齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|-------------------|---------------------|--------|--------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 辛酉 1921 | 無 | 邊城曲 | 邊城曲 | 邊城曲 |
| | 無 | 徘徊篇 | 徘徊篇 | 徘徊篇 |
| | 草人 | 艸人 | 無 | 無 |
| | 京詞 | 京詞 | 無 | 無 |
| 壬戌 1922 | 和張天錫立春大雪 元韻 | 無 | 無 | 無 |
| | 書齋題壁 | 無 | 無 | 無 |
| | 書齋獨坐 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 白紵舞歌 | 白紵舞歌 | 白紵舞歌 |
| | 虞師柏頤挽詞 | 虞師柏頤挽 詞 | 無 | 無 |
| | 贈金廳長筱圃 | 無 | 無 | 無 |
| 癸亥 1923 | 留別甬上諸友二首 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 枯樹生花 | 枯樹 | 枯樹 |
| | 傷春 | 傷春 | 無 | 無 |
| | 題潘師長鑑宗雲居 別墅 | 無 | 無 | 無 |
| 癸亥 1923 | 酬徐校長曉玄 | 無 | 無 | 無 |
| | 石梁觀瀑 | 無 | 無 | 無 |
| | 遊銅壺滴漏水珠簾 龍游澗諸勝 | 遊銅壺滴漏 水珠簾龍游 澗 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|----------------------|-------------------|----------|----------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 甲子 1924 | 壽賈丈鴻初七十四首 | 無 | 無 | 無 |
| | 雁宕道中 （始信一官誤入山） | 雁宕道中 （始信一官誤入山） | 無 | 無 |
| | 靈峯 | 無 | 無 | 無 |
| | 展旗峯曉看采石斛者沿繩而下百餘丈真絕技也 | 無 | 無 | 無 |
| | 過能仁寺弔詎那上人 | 無 | 無 | 無 |
| | 挽林貞女 | 無 | 無 | 無 |
| | 王磬孫出僧裝圖乞題 | 無 | 無 | 無 |
| | 寄贈黃菊裳武林四首 | 無 | 無 | 無 |
| | 寄葉子布將軍北平 | 寄葉子布將軍北平 | 寄呂公望將軍北平 | 寄呂公望將軍北平 |
| | 和鄭丈子平齋心元韵即效其體 | 無 | 無 | 無 |
| 移軍處州並示諸將士 | 無 | 無 | 無 | |
| 甲子 1924 | 宿錦水 | 無 | 無 | 無 |
| 乙丑 1925 | 過姜校尉墓 | 無 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|------------------------|------------|----------------------|----------------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 丙寅 1926 | 無 | 短歌 | 短歌 | 短歌 |
| | 吉水道中間捷報 | 吉水道中間捷報 | 無 | 無 |
| | 宿牯嶺 | 無 | 無 | 無 |
| | 過牯嶺 | 過牯嶺 | 無 | 無 |
| | 題蕙蘭小照 | 無 | 無 | 無 |
| 庚午 1930 | 無 | 江南弄五首 | 江南弄五首 | 江南弄五首 |
| | 無 | 長相思二首 | 長相思二首 | 長相思二首 |
| | 吉田次官招夜宴藝妓侑酒賦此謝之（短衣江戶路） | 吉田次官攜妓招飲二首 | 吉田次官攜妓招飲・良會扶桑夕（二首取一） | 吉田次官攜妓招飲・良會扶桑夕（二首取一） |
| | 箱根道中 | 無 | 無 | 無 |
| | 乃木故宅 | 無 | 無 | 無 |
| 辛未 1931 | 無 | 自君之出矣四首 | 自君之出矣四首 | 自君之出矣四首 |
| 壬申 1932 | 春燕 | 無 | 無 | 無 |
| | 百子亭新宅 | 無 | 無 | 無 |
| | 寄何總參議敘甫陝西 | 無 | 無 | 無 |
| | 雞鳴寺題壁 | 無 | 無 | 無 |
| 壬申 1932 | 遊玄武湖 | 無 | 無 | 無 |
| | 黃龍寺 | 無 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|---|---------------------|---------------------|---------------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 癸酉 1933 | 龍頭渚 | 無 | 無 | 無 |
| | 廣福寺贈量如上人 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 擬劉孝綽為 人贈美人 | 擬劉孝綽為 人贈美人 | 擬劉孝綽為 人贈美人 |
| | 集匡山萬松林分韻 得巖字 | 無 | 無 | 無 |
| | 偶成 | 無 | 無 | 無 |
| | 題餘綺樓 | 無 | 無 | 無 |
| | 鄭丈子平言夢中求 見為閩者所拒得樓 韻句索書因續成七 絕一首 | 無 | 無 | 無 |
| | 瑞安公園賦贈陳縣 長志賡 | 無 | 無 | 無 |
| | 寄祝池丈雲珊八十 | 無 | 無 | 無 |
| 甲戌 1934 | 馬鞍嶺 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 觀舞歌 | 觀舞歌 | 觀舞歌 |
| | 愛日樓題句二首 | 愛日樓題句 （二首取 一） | 愛日樓題句 （二首取 一） | 愛日樓題句 （二首取 一） |
| | 蜂、促織、蠶、蜘蛛 （六言四首） | 無 | 無 | 無 |
| 乙亥 1935 | 上巳烏龍潭修禊得 歌字 | 無 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|-------------------------|--------------------|--------------------|--------------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 丙子 1936 | 園中雜詠：蠟梅、竹、桂 | 蠟梅、竹、桂 | 無 | 無 |
| | 園中雜詠：松、柏、梧桐 | 無 | 無 | 無 |
| 丁丑 1937 | 江關 | 無 | 無 | 無 |
| | 南京失陷絕句 | 無 | 無 | 無 |
| | 嬰兒 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 戰上海 | 戰上海 | 戰上海 |
| | 喜誅上將 | 喜誅上將 | 無 | 無 |
| | 弔姚營長子青 | 弔姚營長子青并引 | 無 | 無 |
| | 送寧兒從戎 | 送寧兒從戎 | 無 | 無 |
| | 感懷 | 無 | 無 | 無 |
| 戊寅 1938 | 春日三首 | 無 | 無 | 無 |
| | 保定同學卅九人讌集武昌省黨部座間相告各有子如干 | 無 | 無 | 無 |
| | 壽武昌姚秘書叔譽六十 | 壽武昌姚叔譽六十 | 無 | 無 |
| | 愚溪謁唐前總監 | 無 | 無 | 無 |
| | 郊外曉步 | 無 | 無 | 無 |
| | 積翠 | 無 | 無 | 無 |
| | 和皮夫人曉舫病中元韻二首 | 次韻酬皮夫人曉舫病中長句（二首取一） | 次韻酬皮夫人曉舫病中長句（二首取一） | 次韻酬皮夫人曉舫病中長句（二首取一） |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|--------------------------------|----------------|--------|--------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 已卯 1939 | 無 | 防空洞 | 防空洞 | 防空洞 |
| | 清水溪訪袁前旅長 筱如 | 無 | 無 | 無 |
| | 酬劉少將安農 | 無 | 無 | 無 |
| | 題劉中將畫蘭 | 無 | 無 | 無 |
| | 題王石鼓山水懽南 田花鳥合冊 | 無 | 無 | 無 |
| | 雨夜感懷用江翊雲 茶字元韻兼柬纓蘅 | 無 | 無 | 無 |
| | 滬廬老人贈詩有江 淮百姓正流離句賦 此奉酬 | 無 | 無 | 無 |
| | 次韻陳眞如 | 無 | 無 | 無 |
| | 感懷再用寺字元韻 | 無 | 無 | 無 |
| 庚辰 1940 | 新閨詞四首（附劉 紹寬和作四首） | 無 | 無 | 無 |
| | 壽李丈菘圃七十二 首 | 無 | 無 | 無 |
| 辛巳 1941 | 短歌行·為溫州失 守作 | 無 | 無 | 無 |
| | 上巳北碚修禊分韻 未到友帶拈得流字 兼呈香宋老人 | 無 | 無 | 無 |
| | 端午壽何總監雪竹 六十 | 端午壽何總 監雪竹六十 | 無 | 無 |
| | 青城道中 | 無 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|----------------|------------------|------------|------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 辛巳 1941 | 天師洞贈彭道士椿仙 | 無 | 無 | 無 |
| | 過香積寺 | 過香積寺并引 | 無 | 無 |
| | 過眉山 | 無 | 無 | 無 |
| | 毘盧寺酬果玲上人 | 無 | 無 | 無 |
| | 無 | 晨望雪山 | 雪山 | 雪山 |
| | 黑龍江 | 無 | 無 | 無 |
| | 東坡讀書臺呈馬院長 | 東坡讀書臺呈馬院長 | 無 | 無 |
| | 朱鐸民出詠莪堂記屬題 | 無 | 無 | 無 |
| | 九日社集分韻得氣字兼呈程上將 | 無 | 無 | 無 |
| | 題李仲公後華萼樓雜詠 | 無 | 無 | 無 |
| | 壽張公簡齋六十 | 無 | 無 | 無 |
| | 壬午 1942 | 又向友乞樹栽 | 無 | 無 |
| 送李議員松圃乘飛機之桂林 | | 送李議員松圃乘飛機應桂林行營電召 | 無 | 無 |
| 寄酬劉夢庵成都 | | 寄酬劉夢菴成都 | 無 | 無 |
| 雜作六首 | | 雜作二首（六首取二） | 雜作二首（六首取二） | 雜作二首（六首取二） |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|-------------------|---------------|-----------------|-----------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 壬午 1942 | 挽張馭虛二首 | 挽張馭虛二首 | 挽張漪議員 （二首取一） | 挽張漪議員 （二首取一） |
| | 重陽歌樂山登高分韻得燕字兼呈賈部長 | 無 | 無 | 無 |
| | 壽王太史孝起六十 | 無 | 無 | 無 |
| | 題畫 | 無 | 無 | 無 |
| | 題東坡策杖行吟圖 | 無 | 無 | 無 |
| 癸未 1943 | | 贈張楚玉并引 | 無 | 無 |
| | | 壽永嘉葉歡夫七十 | 無 | 無 |
| | | 壽錢次長慕尹五十 | 無 | 無 |
| | | 憶別 | 無 | 無 |
| | | 酬紅薇老人畫紅杏春意圖見贈 | 無 | 無 |
| 甲申 1944 | | 壽俞部長樵峰六十 | 無 | 無 |
| | | 題鰈研居斟書圖 | 題鰈研居斟書圖 | 無 |
| | | 題畫 | 題畫 | 有目無詩 |
| | | 題適園憶舊圖 | 有詩無目 | 有詩無目 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|--------|---------------------------------|------------------------|------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 甲申 1944 | | 和陳蘊光黃 山艸舍題句 | 無 | 無 |
| 丙戌 1946 | | 咏史二首 | 無 | 無 |
| | | 次韻馬鑄叟 | 無 | 無 |
| 丁亥 1947 | | 李秘書長立 民甲申避寇 雲和因築棠 梨館屬題 | 無 | 無 |
| | | 壽林聖紹七 十 | 無 | 無 |
| 戊子 1948 | | 端午壽盧居 士志林六十 | 無 | 無 |
| | | 壽項志珍七 十 | 無 | 無 |
| 己丑 1949 | | 壽黃丈心耕 八十 | 無 | 無 |
| | | 寄懷黃中將 菊裳 | 寄懷黃菊裳 | 無 |
| | | 遣意 | 無 | 無 |
| | | 無 | 辟地 | 辟地 |
| | | 喜伍教授叔 儻見過 | 喜伍俶教授 見過 | 無 |
| | | 楊上校自永 嘉來道故鄉 事四首 | 楊上校自永 嘉來道故鄉 為四絕句 | （四首取 二） |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|--------|---------------------|----------------------|----------------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 庚寅 1950 | | 無 | 寄冒丈廣生 歇浦 | 寄冒丈廣生 歇浦 |
| | | 代人壽朱一 民六十 | 無 | 無 |
| | | 貽劉培中普 濟寺 | 無 | 無 |
| 辛卯 1951 | | 答近有詩為 遊戲筆墨者 | 無 | 無 |
| | | 無 | 論詩 | 論詩 |
| | | 偕伍教授叔 儻游淡水并 序 | 無 | 無 |
| | | 秋郊 | 無 | 無 |
| | | 黃百韜上將 殉職三年二 首 | 作「黃伯 韜」（二首 取一） | 作「黃伯 韜」（二首 取一） |
| | | 壽沈國策顧 問成章七十 | 無 | 無 |
| | | 茶樹 | 茶樹 | 無 |
| | | 邵翼如委員 殉難十五年 | 無 | 無 |
| | | 蓉村川菜館 題壁 | 無 | 無 |
| | | 邵君挽詞并 序 | 無 | 無 |
| | | 苦雨 | 無 | 無 |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|--------|------------------------|--------|----------------------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 壬辰 1952 | | 壽石代表鳳 翔六十 | 無 | 無 |
| | | 居士林呈智 光上人并引 | 無 | 無 |
| | | 送伍教授叔 儻講學東京 | 無 | 無 |
| | | 壽朱駟先資 政六十 | 無 | 無 |
| | | 張將軍靈甫 殉職五年 | 無 | 無 |
| | | 重送伍叔儻 教授講學東 京 | 無 | 無 |
| | | 題畫 | 無 | 無 |
| | | 觀吳申叔畫 口占 | 無 | 無 |
| | | 囚嘆并引 | 無 | 無 |
| | | 偶作 | 無 | 無 |
| | | 九月二十日 伍教授乘飛 機赴日本 | 無 | 無 |
| | | 題李漁叔畫 荷 | 無 | 無 |
| | | 客至 | 無 | 無 |
| | | 無 | 無 | 重陽士林雅 集（有詩無 目） |

| 《味筍齋詩鈔》各版本詩目收錄之異同（辛酉1921-壬辰1952） | | | | |
|----------------------------------|--------|-----------------|---------------|--------|
| | 1943年版 | 1953年版 | 1959年版 | 1969年版 |
| 壬辰 1952 | | 贈律航上人 | 無 | 無 |
| | | 鬻字 | 鬻字 | 無 |
| | | 九日士林登高 | 無 | 無 |
| | | 題李漁叔畫梅 | 無 | 無 |
| | | 寄懷伍叔儻 日本二首 | 寄懷伍教授 日本二首 | 無 |
| | | 壽蔣上將銘 三六十 | 無 | 無 |
| | | 壽周奉璋六十 | 無 | 無 |
| | | 獨夜 | 無 | 無 |
| | | 壽林蔚文六十又四 | 無 | 無 |
| | | 壽俞樵峰七十 | 無 | 無 |
| | | 次曾今可忠 園消寒集元韻 | 無 | 無 |
| | | 弔黃贊君 | 無 | 無 |
| | | 壽胡丈商彝 八十 | 無 | 無 |

徵引書目

- 本報訊：〈姚琮七十壽致贈詩文鈔〉，《聯合報》第2版，1959年6月2日。
- 本報訊：〈姚琮詩文鈔昨全部贈罄〉，《聯合報》第2版，1959年6月4日。
- 吳叔鈿：《近代宋詩派詩論研究》，臺北：文津出版社，1996年。
- 李知灝：〈李漁叔渡海來臺前後的亂離經驗與群體想像：以《花延年室詩》為研究中心〉，《海洋文化學刊》第16期，2014年9月，頁69-93。
- 李知灝：〈戰後渡臺文人周棄子的遺民想像與文化思維〉，《淡江中文學報》第39期，2018年12月，頁211-245。
- 李猷：〈姚琮（味辛）先生的味筍齋詩〉，收於李猷：《龍硯詩話》，臺北：臺灣商務印書館，1990年，頁290-311。
- 李漁叔：《花延年室詩》，臺北：中華詩苑，1958年。
- 汪中：《六十年來之詩學》，收於程發軔編：《六十年來之國學》第5冊，臺北：國立編譯館，1977年。
- 林尹：《景伊詩鈔》，臺北，學海出版社，1984年。
- 林佳蓉：〈詞史光華的再現——論渡海詞人江絮生（1903-1983）《瀛邊片羽》的書寫意義〉，《東亞觀念史集刊》第12期，2017年6月，頁359-414。
- 林佳蓉：〈春風桃李——高明詩詞作品探析〉，《臺陽文史研究》第6期，2021年1月，頁143-191。
- 姚琮：《味筍齋詩鈔》，重慶：自印本，1943年。
- 姚琮：《味筍齋詩鈔》，臺北：中國文化學會叢書第九種，1953年。
- 姚琮：《味筍齋詩鈔》，臺北：自印本，1959年。
- 姚琮：《味筍齋文鈔》，臺北：瑞安兩思堂自印本，1969年。

- 姚 琮：《味筍齋詩鈔》，臺北：瑞安兩思堂自印本，1969年。
- 姚 琮：〈題李嘉有《紅並樓詩集》〉，《大華晚報》第9版「瀛海同聲」，1973年1月10日。
- 姚 琮：〈味筍齋詩話（上）〉，《中華詩學》第11卷第6期，1975年4月，頁4-13。
- 姚 琮：〈味筍齋論詩（下）〉，《中華詩學》第12卷第1期，1975年6月，頁4-14。
- 姚 琮：《味筍齋詩話》，臺北：鼎文書局，1976年。
- 姚 琮：〈姚琮先生自傳〉，收於國史館編印：《國史館現藏民國人物傳記史料彙編》第14輯，臺北：國史館，1996年，頁219-222。
- 孫吉志：〈1949年來臺古典詩人對古典詩發展的憂慮與倡導〉，《高雄師大學報》第31期，2011年12月，頁93-118。
- 孫吉志：《羅尚《戎庵詩存》研究》，高雄：國立中山大學中國文學系博士論文，2005年。
- 高嘉謙：《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》，臺北：聯經，2016年。
- 張京媛：《後殖民理論與文化批評》，北京：北京大學出版社，1999年。
- 張夢機：《鷗波詩話》，臺北：漢光文化，1984年。
- 陳盈達：《戰後大陸來台古典詩人張默君及其《瀛嶠元音》》，臺中：東海大學中國文學系博士論文，2015年。
- 陳 衍：《石遺室詩話》，北京：人民文學出版社，2004年。
- 陳煒舜：《古典詩的現代面孔——「清末一代」舊體詩人的記憶、想像與認同》，臺北：新文豐，2021年。
- 黃美娥：〈戰後臺灣文學典範的建構與挑戰：從魯迅到于右任——兼論新／舊文學地位的消長〉，《臺灣史研究》第22卷第4期，2015年12月，頁123-166。

- 黃美娥：〈從「詞的解放」到「詩的橋樑」——曾今可與戰後臺灣文學的關係〉，橫濱：橫濱國立大學「跨·界——第三屆戰後亞洲文學與文化傳播國際工作坊」研討會，2020年3月5-6日。
- 黃菊裳著，黃紅、黃綠、項潔編：《戎途墨跡：黃菊裳將軍詩文事略》，臺北：華藝學術出版社，2019年。
- 楊善堯：〈動物與抗戰：論中國軍馬與軍鴿之整備〉，《政大史粹》第21期，2011年12月，頁129-156。
- 廖作琦：〈張門車馬憶餘痕〉，《傳記文學》第71卷第1期，1997年7月，頁116-119。
- 廖咸浩：〈海盜的後裔與隱形的中國：華人離散與華人海洋〉，《思想》第31期，2016年9月，頁177-203。
- 劉向輯錄：《戰國策》，上海：上海古籍出版社，1978年。
- 劉義慶撰，劉孝標注，余嘉錫箋疏：《世說新語箋疏》，臺北：華正書局，1984年。
- 劉勰撰，范文瀾注：《文心雕龍注》，臺北：學海出版社，1991年。
- 鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》，臺北：麥田，2017年。
- 鄭麗榕：《文明的野獸：從圓山動物園解讀近代臺灣動物文化史》，新北：遠足文化，2020年。
- 蕭統編，李善注：《文選》，上海：上海古籍出版社，1986年。
- 蕭新民：〈中外名人傳（二二）·姚琮〉，《中外雜誌》第61卷第1期，1997年1月，頁77-79。
- 龔鵬程：〈張夢機及其詩作析論〉，《國文天地》第30卷第12期，2015年5月，頁81-90。