

日本明治詞壇三大家交契事略——以森川竹礪為中心

邵 康 慧

引言

經歷了江戶時期的醞釀與滋養，明治時期在日本詞史上倍為光輝，出現了一定數量的作家群體與成熟詞作。據《天風閣學詞日記》，夏承燾先生在二十世紀二十年代已對日本詞學研究有所關注，後與日本學者亦時有往來，一九六五年六月二三日他收到神田喜一郎（一八九七—一九八四）寄來的自己所作的《日本填詞史話》，並記錄道：「午後閱史話森槐南、高野竹隱二家之作，誠足令人斂手，此前各家有甚幼稚可笑者。」^①是書介紹和載錄了日本填詞接受與寫作的歷史、主要作家和作品，第一冊收平安朝以後經五山文學至江戶時代再至明治中期的森槐南、高野竹隱等人的填詞活動，第二冊接敘森槐南、森川竹礪直到明治末年填詞的衰退。

圍繞明治詞壇三大家森槐南、高野竹隱，與森川竹礪，學界已展開了一些研究。國內以張珍懷的專著《日本三家詞箋注》^②及相關工作為早，陳福康《日本漢文學史》第四章《明治以後》專辟「五、竹隱、竹礪等填詞作家」一節，彌補了豬口篤志《日本漢文學史》等諸多日本中國文學研究中略詞不論的缺憾。作者在梳理考辨的同時，愛不忍釋地抄錄了諸多作品並分析，這當中便產生了許多具體的見解，然並未為中國後來的日本詞學研究者發現吸收。另外，正如第四章引言中他所提到的

那樣，「對明治及其後的漢文學作家，如何用一個清晰的網絡將他們串起來論述，實是一大難題。」^③這乃是中日兩國研究者須繼續攻堅之處。梁牧原的碩士學位論文《中國詞壇對日本「明治三大家」的影響》^④也得出了具體的結論。

其中對森川竹礪研究最為深入的無疑要屬日本學者萩原正樹先生，自二十世紀九十年代起他連年發表《〈詞法小論〉小箋》^⑤，《森川竹礪〈詞律大成〉詞牌索引》^⑥，《森川竹礪的〈欽定詞譜〉批判》^⑦等作。二十一世紀後，其研究仍在不斷加深，包括生平考證，作品輯佚，詞牌、詞論、詞譜研究等。國內鄒夢雯《森川竹礪〈詞律大成〉與清代詞譜關係考論——以〈詞律〉〈欽定詞譜〉為中心》^⑧，則探尋了竹礪的在詞譜之學上的諸多創新之處。實際上日本明治詞壇三大家的詞學探索道路是充滿交疊與情感碰撞的，這也亟需梳理與分析。本文即擬在此背景之下，對森川竹礪的詞學創作與認知的發展過程作進一步考量。

一 是敵是友：文人逞才的持久張力

如果我們說放眼日本填詞史，以模仿性為特點的話，幾乎是不消說的。然而在重次韻、唱和這一點上，實則更具特色。德川幕府末期，「填詞的復興者」加藤明友與林羅山、林春齋、林讀耕齋三人唱和往來，林家父子的九闋《鬱金香》、《更漏子》、《江城子》都留在了他

們的詩文集之中。讀耕齋集中一卷除了收入這三闕和加藤詞外，還收入了三闕次《草堂詩餘》之作。饒有意味的是，現代學者中，較早對唱和詩給予關注的，也是日本學者。詩詞對日本文人而言具有相當強的好交流意義，文人逞才自是題中應有之義，相互慰藉、共襄盛舉、間或互相調笑，可能才是日常生活中的點滴「小確幸」。

內山精也先生將「次韻」的傳統形態與「分韻」、「分題」、「聯句」三種手法相比較，指出其具有四個顯著特點¹⁰。一是與其他同是社交性的手法相比，次韻並不特別重視即興性。明治時期時期漢詩文雜誌的發行週期大多為一個月，在這一個月中，便可以讓詞人們相對從容地互相寄贈，悉心創作，隨後由主編接稿、修改，並題寫評語。如是月月循環，詞壇便接續發展下來。當時郵件一天就能夠從東京到達大阪，到一八九〇年，日本已有五〇〇〇多家郵局。不在京的詞人如高野竹隱也能通過這種方式使其佳作被納入系統中心。二是次韻是非一次性的，全憑當事者的意願，具有半永久性地應酬的可能性和持續性。在明治三大家頻繁的詞作往來中，這一點體現得尤為鮮明，乘興者一作再作，盛氣凌人，若欲淡出，止步即可，森槐南面對兩竹的索和與回應，便是在附上評語後，輕輕地卸下了戰甲。最後，分韻、分題的基本形態是幾個詩人各自對規定的題目同時進行「攻關」，因而不能指望此作品與他作品之間有有機的聯繫；集團文學的特徵也較濃厚，適合創作的作品會受制於那種場合最主流的（尤其是主人的）文學觀。而次韻則可使原篇與和篇之間有緊密的呼應關係；因為用於一個詩人對另一個詩人的關係中，所以容易在作品中更積極地展現詩人個人的文學觀。

森槐南、高野竹隱、森川竹篔三人確實兩兩間關係很不一樣，不宜輕易地合併起來討論。三人活躍的時間段不盡相同，大致是森槐南拉開序幕，最後竹篔掉臂孤行。通過三組論述並隨文補缺三人共同參與的詞學活動，從而即可廓清每個人的詞學經歷，以及明治詞壇的大致走向。

森槐南（一八六三—一九一一），名大來，字公泰，通稱泰二郎¹²，尾張（今屬名古屋地區）人。父春濤晚執詩壇牛耳，母國島清歌名亦高。高野竹隱（一八六二—一九二二）與他年齒相當，名清雄，號竹隱，別號修簫仙侶、白馬山人，名古屋人。長槐南一歲。早年隨佐藤牧山學習經史，二十一歲（明治十五年，一八八三）隨其上京，遽驚詩壇。經永阪石埭介紹出入森春濤之門。後任伊勢神宮皇學館教授。

神田氏在《史話》中引用了大正初年松村琴莊與昭和年間服部空谷的評述¹⁴，兩人均認為森槐南對高野竹隱抱有勁敵的認知乃至畏懼之感，這著實是一種很有趣的觀察。相較於與政府要員過從甚密的森春濤、森槐南父子，遠離中心文人圈的高野竹隱的風評向來要好得多。如竹隱學問、才能、人品俱高，無世俗氣云云，京都大學荒木校長曾恭敬地聘請他擔任大學講師，也被謝絕了，這與森槐南到東大講課形成鮮明的對照¹⁵。從作品風格來看竹隱也確實與尖新清脆的森門一派差別很大。槐南作為東京詩壇之雄，高度贊揚春濤的清詩傳統，而在京都作為京阪詩壇之雄，竹隱詩承元代薩都刺的傳統，以格調雄渾、詩意難澀的雁門詩風相與對峙，二人共成為詞壇雙雄¹⁶。從這個角度來說，槐南對竹隱詞的評價雖然極高，「清澄空淡中，仍是一片俊味。竹隱詞優於詩，幾乎宇內無敵¹⁷。」是否含有暗貶其詩的傾向，也未可知。不過森槐南的詞評一向以褒揚為主，二人詞風亦不相似，這樣一種揣摩，只能是聊備一說，反而見其風度。

明治十七年六月，偶爾因病回歸名古屋的竹隱給槐南寄來書信，槐南寄回《賀新涼》兩闕作為復函。該作實際是收存進《槐南集》中最初的作品¹⁸。竹隱隨即次韻二首奉酬。槐南評曰：「倚聲之學，本朝從未有講究之者。君以天才夙悟，能唱出金玉之音。如讀顧貞觀寄吳漢槎詞，淒惋獨絕，一字動移不得，所愧原唱粗率，深有負於知己。附驥以傳，則厚幸莫過焉。」¹⁹竹隱此作情真意切，足使槐南反生愧意，但他仍將二

人作品刊於《新文詩》別集之中；能效《金縷曲》，也見出其博識與用心，堪稱佳話。從這年秋天開始到第二年春，槐南創作了大量填詞，表現出一種精進的努力。²⁰

此後二人在明治十八年五月起刊發的《新新文詩》上唱和不斷。九月的第四集中槐南次韻竹隱《摸魚兒》一闕，序云「高野竹隱疾又發，急回鄉調養。倉促不暇賦別，嗣後寄此調見懷。即次其韻。」翌年九月的第十六集上又能見到槐南《永遇樂》一闕，序云：「高野竹隱腳疾已痊，上都來訪，喜而有作，時七夕後四日。」槐南的另一闕《摸魚兒》收入其《槐南集》中，自注「竹隱有醜櫻湯詞，余酷愛誦之。」明治二十八年十二月，竹隱作《燕山聽·重懷森槐南在香山》。五月，槐南有《霜天曉角·題永阪石埭墨梅畫冊》，次年三月，竹隱有《水龍吟·題石埭詞宗所藏女史綠春畫蘭》，如此趣味相投，然歡會難常。儘管神田氏《史話》中五敘「槐、竹兩家之角逐」，但這主要也是兩人棋逢對手，所作頗多的緣故。與其說這種角逐有多麼濃烈的火藥味，可以看到二人間的磊落情誼更藏於此類細節之中。

明治十九年末，森槐南酒酣走筆一氣填成《百字令》四闕，旋即又疊《百字令·用前韻，簡阪口五峰、高野竹隱索和》兩闕。竹隱見此六詞，依韻如數酬之。而這邊森槐南餘興未了，又添四闕，前後十首百字令，加上竹隱之作一共十六首，在此高潮中二人之角逐基本結束。明治二十年新春其實兩人並未停下唱和，竹隱還就槐南臨時登在《新文詩》上供選的茉莉吟社詞題《東風第一枝》，次韻了槐南問梅之作。但竹隱就此出發去伊勢神宮奉職，致使其填詞之事中斷。《新新文詩》也在出到這一年十一月的第三十集便終止了。

竹隱的離開事發突然，但在其最後一闕《百字令》中已透露消息。槐南一夕酒狂之作，亦佳句迭出。試簡述之：第一首序云「自題小照後，以代《答賓戲》。」故起首便自述「僕心如冰，住如煙如夢、如秋

詩國。「客曰豪哉」，斯才雖佳，但清瘦堪惜，「不知何苦，嗜詩好於色？」故換頭處「答道風月江山，人間萬事，何景非寂寥。」忽的異峰突起，「試架憑空樓一所，莽莽蒼蒼之極，外有愁城，中多樂地，醉按鳴鳴笛。此聲堪聽，請君燕築同擊。」第二首緊承莊周之旨，「夢為蝴蝶，赴大羅天上，眾香之國。」肆意鋪陳，奇幻無比，條然黃粱夢醒，「何如曠達，盡掣蛟龍笛」，如意擊唾。第四闕道「我偶言愁，君胡不飲」，更活脫脫槐南其性。後兩闕寄云簡五峰、竹隱索和，開首即問：「故人何在？莽山河北越，是英雄國。」五峰時為新秀，未能有答。竹隱則道是「酒酣而往，敢三分割據，曹劉三國。天下英雄君與我。」然而竹隱這六闕詞，首首見出不如意。其四詞云：「男兒蟲也。算死憂何益，茫茫家國。憑廡東西存壁耳，道勝朱門畫戟。」用漢初諸儒之典，洩己胸中不平。其五云：「古今如此，罵文人遊戲，何關經國。」同時，他看到非徒自己，「窺園種菜，驚雲民有斯色。」明治二十年前後，日本國內實處在經濟蕭條的恐慌之中。²¹第六闕作於新春，然而「花月關心，江湖側耳」的竹隱無法燕居於槐南所設「樂地」，詩詞一道，只能是「遙聽高樓笛，鳴鳴相倚，紅牙可取而擊」，洛陽紙貴、佳人莫愁，亦遙遠模糊，「廿六年華塵與土，對此蒼茫之極。」情調何等不同。春節之後，他便將要踏上赴職之路了。

二 知音知己：兩竹之交

森川竹磔（一八六九—一九一八），名鍵，又名鍵藏，字雲卿，別號鬢絲禪侶，東京人。關於竹隱與竹磔，亦有佚話一則。水原渭江之父水原琴窗（一八九二—一九七七）曾自東京赴京都，出席高野竹隱在京都南禪寺天授庵的羊嶺吟社詩會。²²這樣在京都住了數年，直至竹隱去世。渭江云：「與竹隱結下文字因緣是因其先師竹磔的遺囑。這是因為竹磔認

為能將門下年輕詩人真正托付的詩人，除了作為當代第一的詞的專家竹隱別無他人，儘管他們的詩派不同。²⁵竹篔比竹隱小八歲，但因肺病惡化，早於竹隱三年，在五十歲便先辭世而去了。兩人異地而處，情交卻異常深厚，有多次會面同游與唱和，讀其詞作便可知曉。

明治二十年，高野竹隱赴任伊勢，十月《新新文詩》載其《滿江紅·遣詞》兩闕，滿紙不遇之情。此時的森川竹篔，還未解詞中三昧，兩人基本沒有交集。按照神田喜一郎的說法，「直到明治二十二年秋，久不提筆的竹隱，突然作了一闕《水調歌頭》寄送到槐南處，槐南當即命竹篔刊載在《鷗夢新志》上。因這一機緣，兩人才初次交涉。」²⁶然而這一闕《水調歌頭》（天風吹散髮）早在明治十九年八月的《新新文詩》第十五集上便曾登載，還附有槐南的評語：「飄宕驚邁，恨不令稼軒拍牙歌之。」似無必要忽寄舊作。因筆者暫時沒能見到《鷗夢新志》，此處姑且存疑。神田氏《史話》繼續道：「竹篔立即致信竹隱，一並傳達自己的衷情，並懇請今後寄稿。於是竹隱寄來五首絕句作為復函。這大概是十二月中旬的事。」²⁷這五首絕句前竹篔確實有云：「森川竹篔手書訂交，示近著《鷗夢新志》並索鄙稿，率賦此代來。」²⁸絕句其二前兩句詠春濤十一月底逝世之事，則竹篔在這個時候致信竹隱索稿，當是確有其事。在這五首絕句的第三首下，附有竹隱自注：「我在京日，填詞家絕少；今集中才調輩出，不堪欣慰之至也。」這兩年中在《鷗夢新志》先後登場的詞人有本田種竹、宮崎晴瀾、關澤霞庵、三木南崖、岡元半仙等，如此看來，確有濟濟一堂之感。竹篔接到這五首絕句後，當即賦《洞仙歌》一闕以寄，是始訂交。

這之後的一年多時間裡，竹篔正醉心白石，試驗長調別體；竹隱則只作了一闕《虞美人·立春後三日夜雨》：

網衾夢底池塘好。芳草生多少。一春簾箔受東風。作使輕寒嫩暖綺樓中。十年來聽江湖雨。只有愁無數。玉梅花上笛聲吹。一片

西飛一片更東飛。

沒有暖景溶溶，沒有戲蝶游蜂，「十年來聽江湖雨，只有愁無數。」二十一歲上京，歌詩一首聲名振，轉眼花謝花飛，二十九歲的竹隱已在伊勢神宮極其下級的一個神職奉仕三載。驀然回首，唯餘唏噓。

明治二十四年春，竹篔作《鶯啼序·花影填詞圖》、出版《得閒集》，竹隱寄來題詞《望湘人》一闕、《百字令》二首。詞情深沈，或為其「聚散浮生原似夢，說與痴人無益。我性君情，太都相似，咄咄壺堪擊」²⁹之句所打動，竹篔填《望湘人》一闕回復。詞中再一次發出了邀其返京共賦的邀請，人事輕易卻難調動。某一夜，苦悶的竹隱自暴自棄地痛飲，一氣呵成，賦出《沁園春》三闕，同時寄給槐南和竹篔。竹篔次韻三首寄還。竹隱詞云：「功名懶，算知音者少，知己全無。」竹篔便答復「君能記，這知音知己，未必無無。」想來是很熨貼其心的。槐南在稱賞之餘，卻並沒有拘於竹隱的特地索和而應酬，只是對竹隱之作稱：「公孫大娘舞劍器渾脫，瀏灑頓挫，三闕頗似之。顧鬢絲已代吾酬和，吾亦不知從何說起。聊志一語，以裁吾拙。」³⁰對於竹隱的心情，槐南恐怕真已漸漸「不知從何說起」。到了夏季，竹篔填《水龍吟》一闕，專向竹隱索和，竹隱亦和之。從這以後，明治詞壇便開始轉至兩竹時代了。

上述兩闕《水龍吟》載於《鷗夢新志》第六十集，第六十一、二集載有高野竹隱《風流子》、《高陽台》、《眼兒媚》、《柳梢青》；森川竹篔見後，次韻《眼兒媚》、《柳梢青》，作《賀新涼·寄懷高野竹隱》。竹隱年逾三十尚未婚娶，與藝妓相戀而乏為之贖身之費，消愁買醉，這讓竹篔頗為惦念，「今夜恨，為君耳」³¹。森槐南第一次寄懷高野竹隱的《賀新涼》中曾有「客捨沈吟思我處，正是我思君夜」之句，如今竹篔的這一闕《賀新涼》中則有「問如今君思我否，我思君矣」之句，時過境遷，有物是人非之感。

明治二十六年四月，竹礪為其妹婚事前往伊勢。從東京出發時便有「勢南詞客新歡樂³⁴」之句，下注「謂周峰、竹隱諸子」，可見他對此行的期待。初次見面，竹礪立即賦《甘草子·訪高野竹隱》一闕，竹隱以《朝中措》相和。時竹隱新婚，竹礪便填《燭影搖紅·花燭詞，為竹隱作》相贈。為迎竹礪，伊勢地方詩人設宴招飲，分張惠言「清明多少春人至」句，竹礪填《金縷曲》，竹隱填《滿江紅》。花月樓之會結束後，竹隱便帶領竹礪到處遊玩。竹礪有《阮郎歸·偕竹隱游桃塢作》，竹隱馬上作《阮郎歸·同竹礪游桃塢作，次韻³⁵》。二人還去了嬉春亭、雪香亭等。竹礪作《珠簾卷·同竹隱飲於嬉春亭》，竹隱便填《珠簾卷·嬉春亭酒間次竹礪韻》；歌妓久兒拿出贈請竹隱題贈《羅敷媚》的扇子，竹礪即作《羅敷媚·嬉春亭贈校書久兒，次竹隱韻》。竹礪作《燭影搖紅·雪香亭酒間作》，並次竹隱舊作《鵲橋仙·雪香亭贈歌兒達摩，次竹隱韻》、《青門飲·雪香亭贈校書十七兒，次竹隱韻》；兩人還試作了聯句詞《浣溪沙·雪香亭聯句》如此二人皆盡十二分之歡。游罷歸去，竹礪填《怨東風》一闕，竹隱回寄《怨東風·竹礪別後見示此詞，次韻酬之》。

六月，竹礪為妹再赴伊勢。歌席笑筵，二人艷詞唱和十餘首，並攜手作《浣溪沙·水月樓聯句》，留別亦有作。入秋，有重陽詞唱和。次年春夏之間，高野竹隱作《極相思》、《少年游》、《臨江仙》，仍是香軟之詞，森川竹礪接到後一一和韻，又令賦《揚州慢》一闕寄與竹隱，竹隱回酬。明治二十八年，竹隱作七古《雪香亭走筆，寄森川雲卿索和》，竹礪次韻以答，見二人懷念同游之事。

明治二十九年年初，二人填《蝶戀花》唱和。三月，竹礪忙於移居雜事，只得謝絕本田種竹的三竹月瀨觀梅行之邀。游畢，因火車班次的緣故，竹隱不得不在松阪驛停泊一晚³⁷。是夜他將梅花數片封入書信，並賦《長相思》一闕寄予竹礪。這乃是何等風雅之事。竹礪遂吟雙調《長

相思》一闕寄回。竹隱次韻再酬之。

明治三十年，就在竹隱啟程去北海道札幌中學校任漢文教師的這一天，竹礪為走訪其妹到達了伊勢。造化弄人，失之交臂。竹礪作一長篇七古抒懷，竹隱收到後亦次韻。雖無填詞唱和，從詩的內容與序中，能看出對兩人曾共游治之樂歷歷難忘，彼此引為知己，「海內何人工填詞，似汝才華自愛惜。」「我已行慣三千里，魂夢會君花樓裡。」次年竹隱從北海道上京，在東京停留約兩周，二人作《水龍吟·花影詞寮聯句》，此會相關之作還有兩詞兩詩。

拋開唱酬之作，高野竹隱在北海道已無甚新詞，偏居鵲台的森川竹礪身體狀況則越來越差，《鷗夢新志》幾度停刊，乃至明治三十四年的第一百四十集後成為廢刊。之後的十年的明治詞壇，雖然不是完全沉寂，但也已不成氣候。

三 專務詞業的森川竹礪

吉川幸次郎先生曾回憶他的老師狩野直喜（一八六八—一九四七）道：「明治初期，各方面都需要人才，無論在哪一領域，都較容易出道成就事業，而且先生的英語十分好，與中國語比較起來，英語說得好得多。大概是先生看到其他人都熱心於做西洋學問，任何事都以西洋學問為好，而把中國忽視、擱置在一邊，於是要反其道而行之。這種意識有多明確不好說，但總是有的。」川合康三先生也在提到「明治三十年前後，出了不少中國文學史著作，作者大多是二十多歲的年輕人」時，指出「一方面這跟江戶時代的積累有關，另一方面，大概是今天所不能想象的與西洋近代文化角逐、競爭的願望，成了他們的動力。」⁴⁰這都促使我們以知人論世的方式，不憚揣度森川竹礪的心態——一方面負載著「末路王孫」沈重的身世之感，另一方面可能還抱有一種倚此立身的角

逐之心。

森川竹磾生於明治二年（一八六九），家境富裕，自小受到良好的舊漢學教育。然而隨著德川幕府的倒台，封建制度的廢止，本能世襲為藩主的竹磾又不願出仕，遭逢漸趨落魄。如果說森槐南早於大正來臨前一年的逝世宣告著明治漢詩文壇無可逆轉的傾頹，那麼隨著維新成功的腳步到來的森川竹磾在那個年代迅速體會著早熟的滋味。竹磾的身體情況一直不太好，二十三歲時與婢女戀愛，因貴賤懸殊而未成眷屬，更使其抑鬱多愁⁴¹。明治二十六年，二十五歲的森川竹磾為戶倉梅室的《辛王小詩》題《金縷曲》一闋，詞云：「只故人一語須能記，塵世上，少知己。」雖看君解識風流事，但很多時候心細如發也並無他用，「算贏得相思而已」⁴²。明治二十八年，二十七歲的竹磾移居偏僻的西大久保田舍，除了養些家禽外，靠翻譯一些小鳥花草的養殖法謀生。明治三十三年（一九〇〇），時間邁入二十世紀，竹磾的病情卻進一步加重。「得意處依然齷齪，奔走塵塵塵裡。」⁴³「嘆詞客生涯知許苦，拋心力竟成何事。」雖然潦倒，他在詞上向來賦予極大的努力。從《鷗夢新志》到明治大正年間的《隨鷗集》、《詩苑》，堅持創作、鼓勵新進，可以說若無竹磾，則緊接在明治詞壇那一段黃金歲月後的恐怕就是煞尾了。

明治十九年，十八歲的森川竹磾與友人一同創立了鷗夢吟社，並作為機關雜誌發刊《鷗夢新志》，在六月的「詩餘」欄上刊載了自己的兩首小令。明治二十一年至二十四年，在《鷗夢新志》上連載二十六回《詞法小論》，這是效仿田能村竹田《填詞圖譜》的簡便詞譜⁴⁴。二十四年春天，他將去歲大病後所獲作品纂輯成冊，名為《得閒集》出版⁴⁵，上卷收有文七篇、古今體詩七十二首；下卷收有詞二十一闋、曲二闋⁴⁶。也差不多就是在這個時候，竹磾開始編纂他的那部皇皇巨著《詞律大成》，此後二十載不輟⁴⁷。這一年，在他試填的《鶯啼序·自題花影填詞圖》第四段中，竹磾這樣寫道：

周郎去矣，世少知音，嘆阿誰顧誤。只有個、鴛梁才子，竹隱詞人，那更秋波，有情禪侶。晨星落落，詞壇寂寂，由來斯道無人說，把無雙事業捐如土。須知我輩前身，敢是詞星，向天問與⁴⁸。

無異於明治詞壇點將錄。填詞一道成了這個豪氣乾雲的年輕人一生的牽系。

三·一 近朱者赤

初學填詞，森川竹磾其實起步頗經過一番努力。最早發佈的《浣溪沙·薔薇》、《調笑令·晚步》純粹是模仿之作，幾近集句。

浣溪沙·薔薇

長朵裊裊葉更肥。吹來風靜偃羅帷。憑誰排匣理明妃。密

蕊度香翻宿蝶，春閨人倚玉局扉。思看秦女愛芳菲⁴⁹。

「長朵裊裊葉更肥」第四字出韻，用儲光羲《薔薇》首句「裊裊長數尋」⁵⁰。「吹來風靜偃羅帷」用韓偓《寒食日沙縣雨中看薔薇》「風勢偃羅幃」⁵¹。「憑誰排匣理明妃」用南梁柳惲《詠薔薇詩》「開匣理明妃」⁵²。下闋「密蕊度香翻宿蝶」用李紳《新樓詩二十首·城上薔薇》「新蕊度香翻宿蝶」⁵³，改首字平仄。「春閨人倚玉局扉」用柳惲《詠薔薇詩》「開匣理明妃」上句「春閨不能靜」⁵⁴，末句「思看秦女愛芳菲」仍用儲光羲《薔薇》中句：「秦家女兒愛芳菲」⁵⁵。亦步亦趨，全以詩語入詞。

第二首《調笑令·晚步》則更有顯移用痕跡。陳福康指出該作「似乎是抄襲六年前橫山蘭洲在《新文詩》上發表的《調笑令·湖上晚步》的。短短三十二字中竟有十五字全同！此事似未經揭露，神田書中兩詞均引錄，也未提及其相似，奇怪！」⁵⁶

調笑令·湖上晚步

攜杖，攜杖，欲散襟懷炎快。前山斂盡斜陽，緩步微吟趁涼。

涼趁，涼趁，皎月清風陣陣。⁽⁵⁷⁾

明治十二年十月發行《新文詩》第五十五集中載橫山蘭州作：

調笑令·湖上晚步

雙屐，雙屐，欲問湖邨清夕。前山欲盡殘陽，柳外荷邊趁涼。涼趁，涼趁，皎月隨人遠近。⁽⁵⁸⁾

森川竹礫的這兩闕詞發佈在《鷗夢新志》十九年六月新設的「詩餘」欄中，但據說該欄目到第九集時就廢止了。直到明治二十一年春，執筆入槐南之門的竹礫在八月的《鷗夢新志》第三十一集上再度刊登了填詞，從十月開始「詩餘」欄再開⁽⁵⁹⁾。這一年初夏時，森槐南作了《酷相思·雨中有念》兩闕，當是以郭麐的《酷相思·苦雨》為藍本而填的。次槐南韻，森川竹礫也填了一闕《酷相思》。三人作品如下：

酷相思·苦雨

郭麐

屋角鴉鴉催不去。和簾外、流鶯語。問裡湖外湖曾到否。朝來也、瀟瀟雨。晚來也、瀟瀟雨。濕了清明寒食路。把杏花期誤。只孤負、討春人此度。春去也、留難住。人去也、留難住。⁽⁶⁰⁾

酷相思·雨中有念

森槐南

燕子輕颺鶯暗訴。更百舌、橫塘路。正江水無情堪恨處。潮上也、浪花去。潮落也、流春去。煙艇濛濛桃葉渡。剩楊柳、青靑路。早休管飄零泥裡絮。晨也聽、瀟瀟雨。昏也聽、瀟瀟雨。

暝織春愁千萬縷。但攪做、煙無數。記儂本東台山下住。此時節、看花去。此時節、聞鶯去。古寺鶯啼花滿樹。問多少、樓台處。奈離索如今空閉戶。晨也聽、瀟瀟雨。昏也聽、瀟瀟雨。⁽⁶¹⁾

酷相思

森川竹礫

竹裡殘鶯愁暗訴。更鸚鵡、簾前語。記庭院深深鵝叫處。一聲也，催春去。兩聲也，催春去。春夢依稀前度渡。又羅綺、吹塵路。奈難拾心歡飄似絮。香消也，瀟瀟雨。魂消也，瀟瀟雨。⁽⁶²⁾

森川竹礫之作有著森槐南原作第一首很重的影子，再改換郭麐原作數句，所剩自創處不到一半。簡單舉前兩句對照來看，第一句竹礫作「竹裡殘鶯愁暗訴」，槐南作「燕子輕颺鶯暗訴」，第二句竹礫作「更鸚鵡、簾前語」，槐南作「更百舌、橫塘路」，郭麐作「和簾外、流鶯語」，拼湊之跡歷歷可見。不過像春夢、羅綺之語卻頗合於詞中使用，可能森槐南愛惜青年竹礫的才力，故評曰：「五代兩宋各家詞集，俱樂未寓目，而信口填腔，具體乃爾；非有夙慧孰能到此。」⁽⁶³⁾槐南顯然對自己這位學生的具體情況比較瞭解，此時的森川竹礫是空手上陣，對詞體的認識與中國的典範詞人詞作近於一片矇昧，所以竹礫的詞作中出現的是唐詩集成，是同時代日本文人前輩模版的同調之作。對於域外詞人來說，這一學習路徑其實著實是在情理之中。從這一年十月開始連載《詞法小論》，大約是他開始同步學習的筆記成果，後來他對詞學用功專深而不避難就易，也顯示出詞人相當堅韌的學習意志。

次年，也就是明治二十二年，森川竹礫的創作越發活躍，上半年幾乎每月在《鷗夢新志》上登載兩闕，選用詞牌無一重復，均為雙調之作。在七月發行的第四十二集中，發表了《梅子黃時雨》一闕，可能是時令相似的緣故，與明治二十一年的《酷相思》有許多重合：

梅子黃時雨

庭院沈沈，正梅子漸黃，成暝絲雨。看竹長蕉舒，一般如許。唯石榴花江幾點，動人春色微微吐。香消處，酒也易醒，歡也難聚。

鸚鵡，簾前私語。更黃昏漸近，琴韻遙度。到夜分瀟瀟，滴聲淒楚，幾處檐前敲夢破，可憐無計催愁去，愁千縷，散來做煙無

數。⁶⁴

「庭院沈沈」與「庭院深深」，「催愁去」與「催春去」，「香消處」與「香消也」，「歡也難聚」與「奈難拾歡心飄似絮」，如出一轍。明顯也使用了森槐南的《酷相思·雨中有意》第二闕中的句子，槐南作：「暝織春愁千萬縷。但攪做、煙無數。」竹磻作「愁千縷，散來做煙無數。」可以看出森川竹磻可調動的詞彙還是比較少，造語重復的現象較為明顯。

上述詞作都登載在雜誌《鷗夢新志》上。《浣溪沙·薔薇》、《調笑令·晚步》是在突然登場的「詩餘」欄中刊載的，實際創作時間也可能稍早一些。《梅子黃時雨》應是隨填隨登的新作。《酷相思》則是二十年後在《夢餘稿》中刊載的舊作。細究起來，如果悔其少作的話，也有「毀」其少作的餘地，但如《浣溪沙》《調笑令》之作，還是向我們袒露出了明治大家早年不成熟的一面，富有時代意味。

三·二 偏好與鑽研

以《鷗夢新志》為線索，循序考察森川竹磻的詞作，我們彷彿能看到他如何一步一步吸取前人佳作轉為自己力量的。明治二十二年八月，竹磻次韻槐南《聲聲慢·涼夜聞蟲》，作《聲聲慢·次秋波禪侶韻》，讀了這首《百字令》，使人感覺到竹磻這個時期，不知何故帶有一種憤怒、焦急的情緒。槐南也偶爾受竹磻求索，「倚白石道人自度腔以應之」，贈了《石湖仙》一闕，表達安慰之意。⁶⁵九月，竹磻繼續發詞三首，其中一首《點絳脣·湖上夜歸》應的是森槐南兩年前在《新新文詩》第二十集中臨時佈置的茉莉吟社七月填詞課題。十月，登竹磻詞兩闕，其一為《新雁過妝樓·用吳夢窗韻》；十一月，登詞三闕，其一為《齊天樂·蟬》，無疑是向王沂孫借鏡。從這之後，竹磻抓住各種機會抄閱、步和心儀詞人之作，不斷精進，如姜夔、陳維崧、柳永、朱彝

尊、周密、蔣捷，等等，其中尤以姜夔是瞻。

在台灣大學圖書館今藏久保文庫中，收有久保天隨舊藏其師森川竹磻手抄的《白石道人四種》，傳寫的是清同治十年（一八七二）序刊本，全書之末有竹磻之識語云：

白石道人集，無知之者，森槐南先輩珍藏既久矣，近日得暇，便借而手騰寫以為寶，只《續書譜》一卷，令友人平田耕石寫之。

嗚呼！百歲之後，翻此書者，可以知余心事矣。明治二十三年庚寅
新正七日竹磻小史森川鍵手記。⁶⁶

此《白石道人四種》抄本含《白石道人詩集》二卷，外集、附錄、補遺各一卷，《白石道人詩說》一卷，《白石道人歌曲集》四卷、別集一卷，以及《白石道人續書譜》一卷。值得注意的是他指出「白石道人集，無知之者，森槐南先輩珍藏既久矣。」當時的漢籍進入日本，流通到普通文人手中，並非易事，也還是具有隨機性的。考察姜夔詞在日受容情況，不得不重視這一現實。不過他所指的可能是《白石道人四種》不為世所知，而不是說無人知曉有姜夔其人，在江戶時期便已有知姜白石、姜堯章者。

讀此識語，可見竹磻感懷珍重之情。果然這一年年初，趁野口寧齋《出門小草》索序，竹磻立即次韻《暗香》《疏影》，與森槐南分題相贈。歲末依韻《玲瓏四犯·越中歲暮聞簫鼓感懷》，填《玲瓏四犯·歲暮聞簫鼓聲》，用語雖多模仿，但其比例較上文所舉初學時的例子要下降不少。年末作《暗香·瓶中梅花開，喜賦，用白石道人原韻》，補全年初只填了《疏影》之憾。次年春倚姜夔原腔，用張炎調名，自填《紅情》、《綠意》。

明治二十四年初，山本鴛梁為其《得閒集》題詞《高陽台》一闕，詞云：「豪蘇膩柳都揮卻，只心香一瓣石帚堪推。」⁶⁷森槐南評此詞道：「填詞作家寥寥，鴛梁居士獨解識個中咸酸，而乃以石帚推我竹磻，傾

倒之至。⁶⁸」竹礪學姜之事，頗受認可。這一年竹礪還作有《湘月》，序云：「鶴渚將歸備後，賦白石道人《念奴嬌》兩指聲一闕以送之。⁶⁹」

明治二十八年春夏，竹礪作《揚州慢》，水準已非昔比，森槐南評：「白石自度之腔，宮商平仄，不容絲毫出入。舒暢如此，真不可得。⁷⁰」秋填《徵招》、《角招》，序云：「秋方老矣，渺渺予懷，便倚白石道人自度腔，譜黃鐘徵調二曲。」三十一年填《翠樓吟》，三十二年賦《暗香疏影》。有《玉梅令》。

明治二十四年初，竹礪購得陳維崧《湖海樓集》，大喜。作五古《書〈湖海樓詞集〉後》一首，詩云：

四百有餘詞，一千七百闕。其數古來無，其才固英發。勿論曲些誤，用筆何妙絕。或為蘇辛親，或為周柳滑。風流壓姜史，花間席又奪。五代兩宋間，能事於是歌。讀終酌一杯，髯也詞場傑。我願與汝伍，唯恥才之拙。⁷¹

對其無施不可的詞風表達了思齊之心。這一年正月即作《鷺山溪》一闕以和：

正月念三夜，讀陳其年集，有天穿節詞，注曰：宋以正月二十三日為天穿節，相傳女媧氏以是日補天，即次原韻以和之。

把陳詞讀，風急寒如水。今夜是天穿，忽身在宜春街裡。無端拍手，佳節忍虛拋。呵凍筆，展華箋，和就些時裡。和來未了，卻入銷魂地。騫地費疑猜，奈猶剩人間恨事。補天當日，胡不補情天。媧皇也，依不解，長為相思醉。⁷²

陳維崧《鷺山溪·天穿節次葛魯卿韻》原作：

曉寒側側，繡戶涼如水。燈市火初收，不十日、春喧北里。都城士女，結隊踏天穿，珠絡鼓，畫樓旗，漾在東風裡。江南詞客，生長煙花地。可惜是穠春，最難忘、夢華遺事。倚闌悵悵，暗裡憶當年，新雨後，板橋西，那處人家醉。⁷³

難怪竹礪沈醉，讀者如見其身入陳詞上闕，述己心折之態，生動如許，下闕徒問補天事，更覺其色授魂與。後於明治二十八年，因土居香國還自台灣，持石硯一枚贈槐南，背鐫朱竹垞銘之事，填《沁園春》一闕，用陳維崧《沁園春·詠硯為李若士》原韻。

明治二十四年，竹礪腳步不停，爭先步宋清詞家之韻以學。

五月，填《夏初臨》，槐南評曰：「學《靜志居琴趣》，而得其神理，竹礪鐘情，唯此為始。吾欲羨之，吾欲最之。」⁷⁴森川竹礪後來在《詞曲概論補遺·清詞》一章中指出「若論清詞，則必以竹垞屈指第一。」

十月，填《玉京秋》一闕，序云：「聽秋仙館夜坐，倚弁陽老人自度腔，賦夾鐘羽為一曲。」⁷⁵後於明治三十二年依周密《曲遊春·禁苑東風外》韻有作，序云：「題田邊碧堂《西湖春泛圖》。弁陽老人云：『平時遊舫，正午時則盡入裡湖，抵暮始出，斷橋小駐而歸，非習於游者不知也。』」

同月，作《望海潮·九十九灣，用柳七錢塘韻》。次年秋，作《雨霖鈴·兩夜用柳七韻》。二十六年秋，依韻填《笛家·九月十三夜》。三十一年末，填《滿江紅·戊戌歲晚賦六闕，第五闕用柳七原韻》。翌年年末，填《望遠行·暮雪，和柳屯田韻》。

明治二十五年，作有《聲聲慢·聽秋仙館夜坐，仿蔣竹山體》。明治三十二年，作有《勸金船·送橫川唐陽赴任豐橋，用蘇東坡原韻》。如此等等，不一而足。

三·三 多種形式的自我訓練

竹礪詞作逾六百闕，數量很大，乃其刻意練習之成果。

首先，有練習固定詞調的習慣。自明治二十五年起，每年年末賦多闕《滿江紅》，堅持五年以上。明治二十五年五闕，二十六年五闕，

二十七年三闕，二十八年五闕，二十九年五闕，三十一年六闕，三十年三闕三十四年兩闕。

第二，嘗試各種異體。如明治三十一年所賦《滿江紅》，「六調皆用變體」（森槐南評語⁸⁰）。是學習柳永同樣以異體試作的《滿江紅》四闕。竹礪自己也說第五闕是用柳七之原韻⁸¹。又如《河傳》，明治二十三年試填五體，二十七年一月有《河傳·秋詞四闕》，五月又賦一闕，入夏後有《河傳·夏閨詞五闕》。森槐南贊之曰：「《河傳》一腔，變化無窮，大抵句法以長短參差為工。非深研此道者，不能遽辨也。」

第三，專試僻調、長調。明治二十四年，竹礪已填有長調《鶯啼序》、《戚氏》。後更加一發不可收拾，可覘其乃有意為之。二十五年，填三段式《三台》，或因讀到陳維崧《三台·春景用万俟雅言清明原韻》故有作。這一年還有《聲聲慢·聽秋仙館夜坐，仿蔣竹山體》之作，用獨韻體，「聲」字一押到底，二十六年填《調笑令》，文人遊戲，聊以自娛。明治二十七年填有《玉女迎春慢·次彭巽吾韻》，三十二年年初有《瑞雪濃慢》，晚春有《勝州令》，七月更作《望雲間·送張袖海歸清國，前段集陶彭澤歸去來辭中字》，入秋填《熙州慢》、《繞池游》，這些均是前人僅有一闕的極僻之調。對於他試作僻調的熱心和勢力是應該給予極高的評價的。但也不能不感到太過度了。⁸²作為老道的詞人，森川竹礪在大正二年（一九一三）填《壽樓春》贈三島中洲以賀壽，調僻則僻矣，萬樹《詞律》中特注「自宋迄今，未見有第二首」，竹礪正被此勾起興趣也未可知，然史達祖原作乃用以悼亡，如此貽笑大方，不能不說是只見調名而並未深究的輕率之舉了。

四 詞壇三人行：黃金時代的落幕

如前所述，竹礪於明治二十一年春拜入槐南門下，此後才在填詞之路上日精月進。明治二十七年，竹礪又經野口寧齋為媒妁，同槐南之妹子結縭。故而槐南對竹礪在詞學上的進益一直都比较清楚，許多文事也自然有托於竹礪。《槐南集》即由竹礪校對，《春濤詩鈔》亦由竹礪編集。

明治二十一年，竹礪次韻槐南《酷相思》。二十二年，竹礪次韻槐南《聲聲慢》；槐南受其求索贈《石湖仙》。二十三年年初，二人分《暗香》《疏影》，題詞野口寧齋《出門小草》詞；三月，留別寧齋，各作《金縷曲》一闕。同年，森川竹礪作《柳色黃》，森槐南有和。二十四年，除《花影填詞圖》、《得聞集》外，槐南為竹礪手謄《琵琶記》題詞。二十五年有贈蘭事，竹礪填《擷芳詞·採蘭詞》，槐南填《蝶戀花·謝鬢絲贈蘭》。

明治二十八年，竹礪作《八聲甘州·乙未星社初集，送槐南先生再赴廣陵》。此「廣陵」指的是「廣島」，明治二十七年甲午戰爭爆發後，森槐南作為內閣秘書多次往返於東京、廣島。明治三十一年，森槐南隨伊藤博文辭官，七月隨其一同游清，森川竹礪賦《滿江紅·題槐南先生罷官後》、《金縷曲·送槐南先生出遊》，入秋又賦《金縷曲·用前韻寄懷槐南先生在清國》。

明治四十四年，槐南逝世，享年四十九歲。他所主持的隨鷗吟社及其機關雜誌《隨鷗集》的交接，致使填詞短暫地再興了幾年。詞欄的負責人，於公、於私，都順理成章地由竹礪來擔當。而這一段詞史，便留待討論接踵而來的大正詞壇時再作考察了。

所謂明治詞壇的「黃金時代」，基本上取的就是明治三大家與長三洲等人活躍年代交集較多的明治十年（一八七七）至明治二十五年（一八九二）。從槐南、竹隱兩家在《新新文詩》上的爭雄，漸轉至兩竹在《鷗夢新志》中的活躍，至少這三家之詞，很少有不見於刊的，可能對於當時的詞作，收載還是比較全的。當然有些即席、賀壽、奇人風流之作並不在此範圍當中，有些社團之作也另行編集。今天我們主要便依託這兩種雜誌，勾勒出了以東京為政治、文化中心的明治詞壇大要。其他在地方上的詞學活動也有，但規模及影響力上與此還是不可同日而語。

明治十九年末的十二闋《百字令》，是森槐南與高野竹隱唱和的高潮兼句點。明治二十四年春的《沁園春》六闋，是高野竹隱與森川竹礪並進的開端；竹隱同時向兩人索和，槐南卻意興闌珊地後退了半步。包括這一年為竹礪《得閒集》、《花影填詞圖》題詞等事，發起者有心，所期許者無意，唱酬往復也便自然不存。明治二十六年夏，高野竹隱《金縷曲》序云：「森川竹礪來伊勢，同人因集花月樓，分『清明多少春人至』為韻。余得『至』字，賦此解以似，兼以紅豆，並貽槐南。」原來是竹隱秘藏三粒紅豆子，經竹礪強請割愛相贈。三家兼寄，將欲酬唱，而槐南淡然不顧之事，有過多次；面對此詞，槐南也只是在評語中說明本事，便未見下文了。

明治二十七年，兩竹各填《東風第一枝》，槐南評竹隱作云：「遍真白石」，評竹礪作云：「入梅溪之室。」森槐南自己填詞的數量大為下降，但是在書面的雜誌與社團刊物中，評點依然相當頻繁。

明治三十四年（一九〇一），詞壇蕭條。《槐南集》中所收此時作品有《好事近·石埭招飲酒酣雪亭，偶譜小詞》、《好事近·酒間即目，再依前腔》，大約石埭頗能欣賞此道。槐南說「偶譜小詞」，也證實除了招迎清客以外，偶爾與永井禾原、永阪石埭等人還有一些歌席之

作，平日裡確實很少再填詞了。

注

- (1) 夏承燾《天風閣學詞日記》，《夏承燾集》，杭州：浙江教育出版社、浙江古籍出版社，一九九七年，第七冊，第一〇五四頁。
- (2) 張珍懷《〈日本三家詞箋注〉前言》，《文獻》，一九八三年第一期，第一一八—一九頁。
- (3) 陳福康：《日本漢文學史》下，上海：上海外語教育出版社，二〇一一年，第一四頁。
- (4) 梁牧原《中國詞壇對日本「明治三大家」的影響》，河北大學碩士學位論文，二〇一六年。
- (5) (日) 萩原正樹《詞法小論小箋(一)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九六年三月；《詞法小論小箋(二)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九六年八月；《詞法小論小箋(三)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九七年三月；《詞法小論小箋(四)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九八年八月。
- (6) (日) 萩原正樹《森川竹礪『詞律大成』詞牌索引》，《言語センター広報 Language Studies》，一九九四年三月。
- (7) (日) 萩原正樹《森川竹礪の『欽定詞譜』批判(上)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九四年三月；《森川竹礪の『欽定詞譜』批判(中)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九四年八月；《森川竹礪の『欽定詞譜』批判(下)》，《小樽商科大学人文研究》，一九九五年三月。
- (8) 鄒夢雯《森川竹礪〈詞律大成〉與清代詞譜關係考論——以〈詞律〉〈欽定詞譜〉為中心》，南昌大學碩士學位論文，二〇一七年。
- (9) 如安藤孝行、花房英樹和前川幸雄諸先生，見鞏本棟《唱和詩詞研究》引言，北京：中華書局，二〇一三年。
- (10) 詳見(日) 內山精也著，朱剛譯：《傳媒與真相：蘇軾及其周圍士大夫的文學》，上海：上海古籍出版社，二〇一三年，第三六七頁。
- (11) 詹姆斯·麥克萊恩 (James J. McClain) 著，王翔譯：《日本史：一六〇〇》，海口：海南出版社，二〇〇九年，第一七四頁。
- (12) (日) 上村才六編：《百花栏》第八集，明治三十六年（一九〇三）刊本，卷末，第二頁。
- (13) (日) 溝部良惠：《森槐南の中國小説史研究について：唐代以前を中心》，《中國研究》，二〇〇八年第一期，第三六頁。

- (14) (日) 神田喜一郎著，程郁綴，高野雪譯：《日本填詞史話》，北京：北京大學出版社，二〇〇〇年，第二五四—二五七頁。以下簡稱《史話》。
- (15) (日) 水原渭江：《水原渭江學術精華》，北京：科學出版社，一九九六年，第二九三頁。
- (16) 《水原渭江學術精華》，第二九三—二九四頁。
- (17) 《史話》，第五五三頁。
- (18) 詳見《史話》，第二七八—二七九頁。
- (19) (日) 森春濤纂：《新文詩別集》第二十四集附錄，明治十七年（一八八四）刊本，第二a頁。
- (20) 《史話》，第二八一頁。
- (21) 《新新文詩》第四集，第九a頁。
- (22) 《新新文詩》第十六集附錄，第一二b頁。
- (23) 明治中期，新聞媒體報道了大量貧困飢民的紀實，使用「最黑暗的東京」，「貧天、地飢、寒窟」的詞彙，描述日本貧困層的民生實態。詳見宗澤亞：《明治維新的國度》第二十一章《貧困世相》，北京：北京聯合出版社，二〇一四年，第四三九頁。
- (24) 京都南禪寺作為五山文學之淵藪而聞名。竹隱住在南禪寺的天授庵。因其背後的羊嶺山，所以吟社起名為羊嶺吟社。
- (25) 《水原渭江學術精華》，第二九三—二九四頁。
- (26) 《史話》，第四一四頁。
- (27) 《史話》，第四一四—四一五頁。
- (28) 《史話》，第四一四頁。
- (29) 《史話》，第四七二頁。
- (30) 《史話》，第四八四頁。
- (31) 《史話》，第四八六頁。
- (32) 《日本三家詞箋注》，第一四三頁。
- (33) 《史話》，第五二七頁。
- (34) 《史話》，第五七一頁。
- (35) 《史話》，第五七五頁。
- (36) 竹隱大概對此日的事難以忘懷，所以在竹礫歸東京後，沒有多久，又再游這桃塢，作了《阮郎歸·竹礫歸後，重游桃塢，徵一校書，已隨客在花間》
- (37) 《好女兒·已而至席，戲賦》。詳見《史話》，第五七五—五七六頁。
- (38) 《史話》，第六四三頁。
- (39) 《史話》，第六五二頁。
- (日) 吉川幸次郎著，錢婉約譯：《我的留學記》，北京：中華書局，二〇〇八年，第二〇頁。
- (40) 戴燕、(日) 興膳宏、(日) 川和康三、(日) 金文京：《歷史與現狀——漫談日本的中國古典文學研究》，《文學遺產》，一九九九年第一期，第一〇八頁。
- (41) 《日本三家詞箋注》前言，第九頁。
- (42) 《史話》，第五九〇頁。
- (43) (日) 今關天彭《詩人追憶 森川竹礫氏》，轉引自(日) 萩原正樹《森川竹礫的詞論研究》，《南京師範大學文學院學報》，二〇一〇年第三期，第一三一頁。
- (44) (日) 萩原正樹：《詞法小論小箋(一)》，《小樽商科大学人文研究》，第九一輯，一九九六年，第三五二頁。
- (45) 《史話》，第四七一頁。
- (46) 《史話》，第四七四頁。
- (47) 據竹礫明治四十二年所作《詞律大成·發凡》「幾閱二十年而成」之語可知。見(日) 萩原正樹《森川竹礫的詞牌研究》，《新宋學》第一輯，二〇〇一年，第二四八頁。
- (48) 《鷗夢新志》第五十七集，轉引自《史話》，第四六五頁。
- (49) 《鷗夢新志》第六集，轉引自《史話》，第三八二頁。
- (50) (唐) 儲光義：《薔薇》，中華書局《全唐詩》(增訂本)卷一三八，北京：中華書局，一九九九年，第四冊，第一四〇七頁。
- (51) (唐) 韓偓：《寒食日沙縣雨中看薔薇》，《全唐詩》卷六八二，第二〇冊，第七八二頁。
- (52) (南梁) 柳惲：《詠薔薇詩》，遼欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》，《梁詩》卷九，北京：中華書局，一九八三年，第二冊，第一六七六頁。
- (53) (唐) 李紳：《新樓詩二十首·城上薔薇》，《全唐詩》卷四八一，第五冊，第五四七九頁。
- (54) (南梁) 柳惲：《詠薔薇詩》，《先秦漢魏晉南北朝詩》，《梁詩》卷九，第二冊，第一六七六頁。
- (55) (唐) 儲光義：《薔薇》，《全唐詩》卷一三八，第四冊，第一四〇七頁。陳福康：《日本漢文學史》下，上海：上海外語教育出版社，二〇一一年，第一四八頁。
- (56) 《鷗夢新志》第六集，轉引自《史話》，第三八二頁。
- (57) 《新文詩》第五十五集，轉引自《史話》，第二六二頁。
- (58) 《史話》，第三八三頁。
- (59) (清) 郭麐：《酷相思·苦雨》，《浮眉樓詞》卷一，《靈芬館詞》，清光

- 緒五年（一八七九）榆園叢書本，第八a頁。
- (61) 《史話》，第三七七頁。
- (62) 《史話》，第三八五頁。
- (63) 《史話》，第三八五頁。
- (64) 《鷗夢新志》第十二集，轉引自《史話》，第三九〇頁。
- (65) 《史話》，第三九一頁。
- (66) 張寶三：《台灣大學圖書館所藏珍本日本漢籍之來源、特色與學術價值》，《台大中文學報》，二〇〇六年一二月，第三九四頁。
- (67) 《史話》，第四七三頁。
- (68) 《日本漢詩論稿》，第一二七頁。
- (69) 《史話》，第五一四—五一五頁。
- (70) 《日本漢詩論稿》，第一三七頁。
- (71) 《史話》，第六二四—六二五頁。
- (72) 《史話》，第四六九頁。
- (73) 《史話》，第四七〇頁。
- (74) (清)陳維崧：《湖海樓詞集》卷六，《湖海樓全集》，清光緒辛卯年（一八九一）弇山鐸署重刻本，第一二一a頁。
- (75) 《史話》，第六二九頁。
- (76) 《日本漢詩論稿》，第一二九頁。
- (77) 《日本漢詩論稿》，第二一八頁。
- (78) 《史話》，第五二九頁。
- (79) 《史話》，第六六九—六七〇頁。
- (80) 《日本漢詩論稿》，第一三七頁。
- (81) 《史話》，第六六三頁。
- (82) 《鷗夢新志》第八十六集，轉引自《日本漢詩論稿》，第一三八頁。
- (83) 《史話》，第六六六頁。
- (84) 《史話》，第五七四頁。

（華東師範大學中文系博士研究生）