家國與閨閣內外:海聲詞社女作家群探析

Boudoir, Nation, and Beyond: Women Writers of the Hai Sheng Lyric-Poetry Club

梁采珩 香港中文大學

摘要

海聲詞社係香港戰後重要的詩詞雅集組織, 自六十年代起, 一直活躍至八、九十年代才逐漸沈寂。詞社出版物《海聲》共六輯, 收錄三十餘名成員超過三千五百首詩詞; 其中女性成員有十八人, 所作亦達二千首之多, 足以成為研究戰後香港女性詩詞作者群體特徵及創作情況的起點。女性詩詞作者一方面或多或少受到閨閣文學傳統影響, 另一方面亦無法自外於近代以來中國國族政治論述的衝擊, 作品不時呈現兩者之間的平衡和張力。故此, 本文以「閨閣」及「家國」為關鍵概念, 初步探討海聲詞社的女性作品, 嘗試為香港詩詞研究增添不同角度。

一、引言

新文化運動開展後,白話文學成為解放、進步的象徵,並迅速普及。<sup>1</sup>然而,與此同時,古典詩詞寫作及雅集,雖於現代文學史書寫中遭到邊緣化,百年以來其實未曾中斷,我們對此非但不宜一筆抹殺,更應細心考察此傳統於過去一世紀有何發展。

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> 本文無意質疑白話文學的價值和重要地位。不過,我們須注意到,正如吳盛青指出,白話文學一面倒的勝利,其實是後來回溯時所建構出來的敘述,多於歷史事實的「客觀」描述。見Shengqing Wu, "Classical Lyric Modernities: Poetics, Gender, and Politics in Modern China (1900-1937)." (Diss. University of California, Los Angeles, 2004), p. 3.

香港位處中國南陲,受英國殖民統治,卻因而得以偏安一隅,每於內陸戰亂之時成為民眾避居之地。<sup>2</sup> 革命、軍閥混戰、日軍侵略、國共內戰,乃至紅色中國的連場政治運動,導致大陸長期動蕩不止,南來避難者不計其數。戰後流寓香江的文人之中,不少為精通國學的名儒,他們積極提倡風雅,不遺餘力。在這一時局背景下,二十世紀中後葉,詩壇名家輩出,各類雅集活動如雨後春筍,堪稱香港古典文壇的「黃金時代」。

海聲詞社由鄭水心、陳荊鴻兩名儒領導,由1964年起,維持每月一會,歷經二十年,至八、九十年代始沈寂,實屬香港戰後重要的雅集組織。海聲詞社注重於詞,兼而為詩,與當時詩壇側重創作古近體詩、詩鐘、對聯的傾向不同。除此以外,海聲詞社另一突出之處是成員性別較均衡:就作品見於詞社出版物《海聲》者觀之,三十多人之中,女性佔半,於男性作者偏多的古典文壇,頗為矚目。3當時文壇中人,亦已留意到海聲詞社此一特點。故此,筆者選擇以海聲詞社的一眾女成員為切入點,初步分析戰後香港女性詩詞作者的群體特點及創作情況。本文第二節回顧香港詩詞,特別是詞體與女性詩詞的研究狀況。第三節及第四節以目前僅見的資料,分別整理出海聲詞社的歷史及其女作家群的基本面貌。第五節選析《海聲》之中的女性作品,集中探討她們筆下所展現性別與近代國族政治之間的微妙互動。第六節為餘論,帶出香港女性詩詞的可能研究方向。

## 二、研究動機及背景

\_

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> 二次大戰時,香港同樣淪陷,並經歷了三年零八個月的日佔時期,但除此以外,相比中國大陸的情況 ,香港社會大致上較為安穩。

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> 筆者使用約數「三十多人」原因在於《海聲》其中幾輯有一些詩詞作品係以筆名發表,現時已無法查證部分筆名是否屬於在其他輯數曾經用真名刊登作品的社員,故無法確定到底專輯收錄了多少名社員的詩詞。

現時香港詩詞研究,以分析個別名家作品為主,雅集組織仍較少人探討。<sup>4</sup> 按鄒穎文《香港古典詩文集經眼錄》之統計,「香港曾有各大小詩社逾 125 個,其中過百活躍於戰後」,堪稱蔚然成風。<sup>5</sup> 雅集活動不僅推動創作,亦有助我們了解古典文壇的群體特點以及文學作品的生產模式和社會功能,不容忽略。抗戰和大陸易幟,是一整代人的集體創傷,當時香港湧現的詩詞作品,普遍彌漫著家國之思和身世之哀。雅集除了文藝切磋和消遣娛樂,亦具有重要的社交和情感作用,他們身歷如此巨大的創傷,這些活動正好給予他們互相守望、相濡以沫的空間和機會。<sup>6</sup> 雅集組織多數沒有嚴格的規章,詩人「純是依興趣結社,自由組合,易聚易散」,故此往往因人事變動、成員意興闌珊不數年而輟。<sup>7</sup> 海聲詞社由60年代至80年代,能堅持一月一會達二十年之久,屬香港少數較為長壽的雅集組織。<sup>8</sup>

相比古、近體詩,詞這一種體裁不太受到香港古典文壇注重。<sup>9</sup> 香港有史以來上百個雅集組織之中,著力於填詞者,戰前有北山詩社 (1924-1925)以及千春社 (1939-1942),然而兩者分別因為省港大罷工和香港淪陷於日軍而匆匆解散。<sup>10</sup> 戰後詞社,最著名的是雲集一時名家的堅社 (1950-1954),由廖恩燾 (鳳舒, 1863-1954)、劉

\_

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> 見陳子康〈愉社詩詞初探〉,載程中山、陳煒舜編,《風雅傳承:民初以來舊體文學論集》(香港:香況中文大學出版社,2017),頁406。

<sup>5</sup>引自氏著,《香港古典詩文集經眼錄》(香港:中華書局, 2011年), 頁13。

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> 吳盛青研究民初清遺民的雅集時,也有類似的觀點:「面對前所未有的鉅變所帶來的焦慮和迷亂時, 吟社變成了一些另類場域,容許鬱積的情感和力量轉化為有意義的文學藝術經驗,並促進社員之間的情感、智性和社會聯繫。」("[I]n the face of dislocation and anxiety caused by unprecedented change, the clubs became alternative venues for displacing pent-up emotions and obstructed energy into meaningful literary and artistic experience, facilitatin and strengthening emotional, intellectual, and social ties among members".) 見 Shengqing Wu, "Contested Fengya: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China." in *Literary Societies of Republican China*, edited by Kirk A. Denton and Michel Hockx, (Lanham: Lexington Books, 2008), p. 16.

<sup>7</sup>引文出自黃坤堯〈香港詩詞百年風貌〉,載《中山大學學報(社會科學版)》,1(2007),頁12。

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> 長壽的雅集組織,如1945年成立的碩果社,活動至60年代後期共廿餘年,其歷史見黃坤堯〈碩果社簡述〉,載《文學論衡》,5 (2004),頁57-63。而健社由1950年代初一直活動至千禧年代初,長達半世紀,是香港持續最久的詩社,引自程中山,〈導言〉,載程中山編,《香港文學大系1919-1949:舊體文學卷》(香港:商務印書館,2014),頁75。

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> 限於主題和篇幅,本文未能詳細探討這一傾向的成因,在此僅一些初步揣測:其一,「詞為小道」的傳統觀念,可能仍有一定影響。其二,雖然大部分曲譜已失傳,但文壇仍以傾向嚴律者為多,音律之繁複,創作門檻之高,不免令人望而生畏。其三,從詩詞近代的發展來說,如錢仲聯指出,面對新思潮新事物的衝擊,詩方面有所謂的「詩界革命」,詞則沒有出現過同類的運動,易形成食古不化的觀感。錢仲聯的觀點轉引自劉夢芙,〈百年詞綜述〉,載氏著《二十世紀名家詞述評》,(安徽:安徽文藝出版社,2006),頁19-20。

<sup>10</sup> 程中山, 〈導言〉, 頁58及67。

景堂 (伯端, 1887-1963)、林汝珩 (碧城, 1907-1959)等成立,維持三年多,隨廖氏逝世而結束。<sup>11</sup> 1967年,饒宗頤 (固庵, 1917-2018)、夏書枚 (叔美, 1892-1984)、蘇文擢 (1921-1997)等大學學者成立芳洲社,亦維時不久。<sup>12</sup> 1975年,何敏公 (1918-)成立乙卯 詞社,後因何氏退休移民而終止。以詞社而言,海聲詞社應是香港最悠久的詞社。雖然兼而作詩,但廿年間從未偏廢倚聲。詞社作品前後結集為六輯《海聲》,更是香港僅見之詞社專輯。<sup>13</sup>

專門收錄詞的香港文學選本,目前僅見方寬烈編《二十世紀香港詞鈔》一部,此書收錄詞人近四百家,幫助讀者初步了解香港詞家及詞壇概況,頗具價值。14 唯其編排方式繼承了傳統選本的習慣,將女性作品全數放在書末,在月溪法師的詞作之後。15 這一排序未必刻意輕視女性,更大可能是反映了閱讀女性作品須「別用一種眼光」的觀念,或者單純對傳統的遵從。然而,正如孫康宜討論明清女性詞選的編採策略時指出,傳統編排方式將女性放在最後與僧道並列,難免會形成並不斷複製一種觀感,即女性僅為處於男性詩壇邊緣的附庸,或者自成一個與男性文人隔絕的平行時空。16 明清時代詩書世族的才媛,其實亦不如想像中那樣三步不出閨門,何況二十世紀的女性?17 作品入選《二十世紀香港詞鈔》的女作家,如張紉詩、陳璇珍等名宿,

<sup>11</sup> 魯曉鵬,〈一九五零年代香港詞壇:堅社與林碧城〉,《現代中文文學學報》12:2(2015),頁149。12 芳洲社「成立於1967年,主持人為饒固庵(宗頤)、夏叔美(書枚),每月課詞一首,各期詞稿存蘇文擢君處」,亦維時不長,引文見王韶生〈中國詩詞在香港之發展〉,載氏著《懷冰室文學論集》,香港:志文出版社,1981,頁336。芳洲社貝體於何時結束暫未能查證,按蘇文擢在《海聲第四輯》序言的說法,似乎亦維時不長。

<sup>13</sup> 鄒穎文,《香港古典詩文集經眼錄》,頁15。

<sup>14</sup> 方寬烈編, 《二十世紀香港詞鈔》(香港:香港東西文化事業公司, 2010)。

<sup>15</sup> 按, 其他香港詩詞選本並未刻意以性別區分, 何乃文等編《香港名家近體詩選》(香港:中文大學出版社, 2007)全依作者姓氏筆劃數目排序。程中山編, 《香港文學大系1919-1949:舊體文學卷》則按作者所入選作品的發表時序排列。此外, 中國大陸方面, 毛谷風編有多本現當代詩詞選本, 亦收錄少量香港作者作品, 如《當代八百家詩詞選》(杭州:浙江大學出版社, 1990), 皆依年齒排序。

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> "Such a policy of selection - reflecting what the modern scholar Shi Zhicun calls 'a regressive view of literature' - makes for a misleading profile of women's place in Ming and Qing literature. In fact, not only was the number of women poets recorded in late imperial China unprecedented, but many learned women during the period shared a world with men. They acted not as auxiliary attachments to a male sphere or as denizens of a parallel female world, but often as full-fledged participants in the poetic traditions and expressions that defined the larger cultural and social context." Chang, Kang-I Sun. "Ming and Qing Anthologies of Women's Poetry and Their Selection Strategies." in *Writing Women in Late Imperial China*, edited by Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang, Stanford: Stanford University Press, 1997, pp. 149.

<sup>17</sup> 嚴迪昌於《清詞史》指出,「清代婦女文化的活躍情況,說明封建禮教的束縛力在逐步老化而衰退,婦女的「內言不出」境遇,隨着城市社會的某些質變在不斷地有所改觀。有範圍的「登臨游觀唱酬嘯

以及風社、海聲詞社等雅集組織的女性成員,大多為活躍於當時古典文壇的健將。由 是觀之,這本詞鈔沿用傳統的編排方式,恐有令人誤解女性於文壇活動狀況之虞。<sup>18</sup>

《海聲》六輯共計收錄詩詞逾3600首,當中18名女性成員作品合計亦達2000 首。<sup>19</sup> 各種因素之下,香港女性古典詩詞作者罕有出版個人作品集,據鄒氏統計,目 前所見的514本古典詩文集中,只有24本作者為女性,佔總數不到5%。<sup>20</sup> 此24人中, 有4人即為海聲詞社的女性成員。<sup>21</sup> 作品失傳,無疑會將女性作者推向文學史更深的邊 緣。詞社其餘14名女性成員,作品因《海聲》得以集中保存。《海聲》六輯不可不謂 研究香港女性詩詞以及她們參與雅集歷史的重要文獻。<sup>22</sup>

有作品收錄於專輯的18名詞社女成員,筆者姑名之曰「海聲詞社女作家群」<sup>23</sup>。她們的作品數量和水平不一,展示了女性創作有同有異的面貌。瞭解相關歷史脈絡和群體狀況,不但有助我們探究個別名家的風格與成就,也是女性主義文學批評的重要工作。如宋素鳳所言,「重新發掘女作家只是最基本的工作,進一步對女作家作品作女性主義的文本分析是第二步。但只是研究個別的女作家是有其局限的,如果只是把個別女作家當作孤立的現象來研究,而不去注意她們彼此間的關係,以及女性作家作品中主題、意象與結構的關聯,是無法對文學研究這個機制作出令人滿意的改變的。」<sup>24</sup>

詠」活動,在清代「閨秀」的圈子裏,這是開始參與社會活動的跡象。」見氏著:《清詞史》,(南京: 江蘇古籍出版社, 1990),頁540。

<sup>18</sup> 如吳廣泰所言,選本也是建構文學史和文學正典(canon)的一種方式,見氏著,〈從「收編文學」看香港文學「正典化」問題〉,載吳美筠編,《香港文學的六種困惑》(香港:商務印書館, 2018), 頁290。 尤其當香港詞史尚待書寫時,這部有開創意義的詞鈔,影響就更大。

<sup>19</sup> 詳參附錄二。

<sup>20</sup> 鄒穎文. 《香港古典詩文集經眼錄》. 頁10。

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> 四位曾出版個人詩詞集的海聲詞社女成員為:沈厚韶(《畫餘吟草》, 1991)、潘思敏(《茹香樓詩詞》, 2000;《茹香樓存稿》, 2012)、楊萬林(《松園詩詞草》, 1965、《松園吟草二集》, 1975)及劉佩蕙(《蘭館詞草、蘭館詩草》, 1998)。

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> 海聲詞社的男性成員,部分亦沒有刊行個人詩詞集,作品同樣賴《海聲》傳世。本文無意否定男性成員作品的價值,也並非暗示女成員的創作成就較男成員高,不過在女性文學長期遭到邊緣化的大背景下,選擇集中討論其中的女性成員。

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> 筆者參考了郭延禮、郭蓁以「南社女性作家群體」統稱南社女性成員的方式。南社極為龐大,其實以 男性成員居多,可見「女作家群」這一稱呼並不表示相關組織只有女性,而「女作家群」雖強調群體身份,卻並不等同泯滅她們之間的差異。有關南社女作家,見郭延禮、郭蓁〈南社女性作家論〉,載《學術研究》,2 (2011),頁134-146。

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> 引自氏著,《多重主體策略的自我命名:女性主義文學理論研究》,(濟南:山東大學出版社, 2002) . 頁57-58。

現時我們對香港女性詩詞的歷史所知甚少。戰前而言,北山詩社約130名成員中,有約20名為女性,她們多以名士文人之妻、妾、女或女弟子等身份面目出現。<sup>25</sup> 不過,值得一提的是,北山詩社的女性成員多數兼為清末民初跨地域的雅集組織南社的成員。南社不僅具有鮮明政治色彩,亦是近代中國第一個無性別限制的文學社團。<sup>26</sup> 可惜詩社作品散伕,無從考察北山詩社所聯繫起這群女性作者的創作風格面貌。報業、文藝界名人黃天石於1950年為其亡女黃劍珠(1923-1940)編輯出版了《黃劍珠女兒詩課》,是少數今日我們仍能讀到的戰前女性個人詩集。<sup>27</sup> 此外,民國著名詞人呂碧城(1883-1943)於香港居住期間,也曾寫下數十首作品。<sup>28</sup>

及至戰後香港古典文壇大盛,亦出現了不少女性作者,其中最著名的,有「詩姑」張紉詩 (1911-1972) 和「詞姑」陳璇珍 (1910?-1967)。<sup>29</sup> 張氏廣東南海人,出身富商家庭,畢業於復旦大學;陳氏廣東大埔人,畢業於中山大學法學院,抗日時從戎。<sup>30</sup> 戰後張、陳分別來港。二人詩詞書畫皆有聲於時,又同樣活躍於文壇雅集:張氏參與碩果社、堅社,是這兩個雅集組織的惟一女成員;陳氏為風社中堅,又主持微社。<sup>31</sup> 其中張氏交遊特廣,與南洋文壇關係尤為密切,唱和者甚多。可惜的是,吉曼·基爾 (Germaine Greer) 所觀察到英國史上女性文名短暫的現象 (the phenomenon of the

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> 參見這一段描述:「社友中還有二十位是女性,其背景並不平凡,馮孔嘉為莫鶴鳴側室,擅書法;張傾城為蔡守夫人,談月色 (1891–1976) 為側室,俱工詩畫,鄧夢湘 (1866–1930) 為晚清著名御史鄧承修 (1842–1891)之女,工書法;鄧小蘇則為崔師貫女弟子,嘗與崔氏等合辦養中女子中學;潘靜修為楊鐵夫女弟子;至於蔚英、澄心、若蓮、傅韻雄、區月恆、李佩瓊等或為南社社友,或工於詩詞書畫,展現民初香港閨秀多才多藝的特點。」引自程中山,〈開島百年無此會:二十年代香港北山詩社研究〉,《中國文化研究所學報》,53 (2011),頁286。

<sup>26</sup> 郭延禮、郭蓁,〈南社女性作家論〉,頁134

<sup>27</sup> 參黃坤堯〈綠天深處住仙娃——黃劍珠詩說〉,《香港文壇》,1(2002), 91。

<sup>&</sup>lt;sup>28</sup> 參黃小蓉,〈呂碧城香港詞研究〉,載黃坤堯編,《香港舊體文學論集》(香港:香港中國語文學會 , 2008),頁17-31。

<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> 就筆者所見,目前尚未有專門研究香港戰後女性古典詩詞作家的論文,僅見趙郁飛的博士論文《近百年女性詞史研究》港臺及海外女性詞壇一章,以一節的篇幅簡略討論了張紉詩、潘思敏、蔡德允、黃倩芬、劉佩蕙五人。見趙郁飛,《近百年女性詞史研究》(吉林:吉林大學博士學位論文, 2012),頁 297-304。

<sup>30</sup> 參鄭春霆, 《嶺南近代畫人傳略》(香港:廣雅社, 1987), 頁137-139及148-150。

<sup>31</sup> 此外,另有一說係張、陳與葉惠波鼎足而立。梁學輝 (粲花) 曾於報章撰詩,分別以她們所擅長繪畫的植物來稱譽這三位作者:「蒼松陳擅葉湘蘭。鼎足而三張牡丹。無怪詞人推譽重,葵鍾閨秀古來難。」見《華僑日報》,1962年11月5日,頁18。葉惠波,生卒年不詳,為詩人葉茗孫之女,從事教育,長年任教於模範英文中學,後又兼為金飾行東主及不少公益組織的名譽會長。據云葉氏於1966年曾出版詩集,但筆者未能查證。

transience of female literary fame),似乎同樣發生於香港:歷史上一小群女性生前享受著眩目的文學聲譽,詎料卻自後世紀錄之中消逝得全無蹤影。<sup>32</sup> 今日有多少人仍知道張紉詩和陳璇珍?以二人當時的才名,半世紀之後尚且如此,何況其他女性作者?

研究海聲詞社,有兩大困難。困難之一是詩詞作品以外的資料稀少,除了《海聲》六輯及《海聲站社二十週年紀慶特刊》以外,與詞社相關的文獻資料極其零碎,成員生平資料尤為欠缺。在資料不詳盡的情況下撰寫論文,不僅舉步維艱,還可能有重大缺憾和偏差。然而,若一直無人研究,年代愈加久遠,海聲詞社及其女性成員,恐怕將進一步湮沒於歷史。

困難之二則在理論層面,作品及資料解讀方式的問題。中國詩詞傳統悠長,如方秀潔指出,詮釋男性詩人作品,足有整整二千年經驗,相比之下,東西方重新發掘中國女性古典詩人的作品,則是非常晚近的事,該如何研讀她們的作品,仍是一大問題。<sup>33</sup> 女性主義有一極為重要的批判意識,即我們不能假定主流的閱讀方式和審美標準是中立的——如果是,為何女性作家的作品會長期遭到邊緣化?<sup>34</sup> 而女性聲音長期邊緣化,反過來亦加劇了傳統詮釋學的性別偏向。

本文標舉「海聲詞社女作家群」,強調「女性」這一身份,會否加劇了男女二元對立,甚至淪為另一形式的「憐香惜玉」、「獵奇」、「獵豔」?所謂「女性寫作」的價值和獨特之處,會否只是性別刻版印象的回歸?文學研究和歷史書寫,更難

<sup>&</sup>lt;sup>32</sup> 英文原文: "almost uninterruptedly since the Interregnum, a small group of women have enjoyed dazzling literary prestige during their own lifetimes, only to vanish without trace from the records of posterity." quoted in Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, p 11.

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> 英文原文: "Here the problem is compounded by the fact the hermeneutics goes back more than two thousand years for the male tradition, yet we only rediscovered Chinese women poets less than a couple of decades ago, in the West and in China." Grace S. Fong, *Herself an Author: Gender, Agency, and Writing in Late Imperial China*, (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008), p. 2.

³⁴莫伊於《性別/文本政治》清楚表示,"feminist criticism is about deconstructing such an opposition between the political and the aesthetic: as a political approach to criticism, feminism must be aware of the politics of aesthetic categories as well as of the implied aesthetics of political approaches to art [...] If feminism does not revolt against patriarchal notions of cultural criticism as a 'value-free' exercise, it is in imminent danger of losing the last shreds of its political credibility." Toril Moi, Sexual/Textual Politics, second edition, (London: Routledge, 2003), p. 84-85. 當然,女性主義也是一種政治立場和價值立場,同樣有其盲點,不過它較為願意努力認清自己的預設和侷限,而不偽裝中立。例如莫伊於書中便反覆強調她堅持反本質主義 (anti-essentialism) 的立場。

免牽涉到話語權的爭奪,爭取到某些領域的解放與賦權的同時,很可能也會帶來新的壓迫。終極而言,正如不少學者已指出,女性主義也無法完全跳出父權的霸權結構,但通過檢視文化產物當中的偏見,我們得以質疑男性典範的所謂普遍適用性,從而開拓顛覆這種權力的可能。<sup>35</sup> 在性別真正全面解放之前,為免女性作者和性別議題「自然而然」地消隱於無聲,「女性」及「女性文學」這類標籤,謹慎用之,仍是必要的策略。

## 三、海聲詞社

晚清以來,中國大陸政治動蕩不休,暫避或移居香江者,多有政界、文教界影響力鉅大的人物。民初時期便有一群前清舉人來港,於香港的國學發展和文化教育建設貢獻良多。及至四五十年代,文人南來者眾,多為政治光譜上偏向右派者。他們當中不乏名儒,學識淵博,著作豐富,又從事高等教育,課餘復於學海書樓等民間組織講學推廣文化,而且交遊廣泛,確實是文教界首屈一指的人物。他們成為文壇巨擘,並獲得更多研究者關注,也相當合理——何況他們當中很多本身就是學府「圈中人」。學人以外,其次是一些雅好文藝的儒商。他們的才學和創作成就毋庸置疑,然而,從社會學的角度看,借用皮耶·布迪厄 (Pierre Bourdieu) 的術語,他們文化資本和社會資本都極為雄厚,無疑加強了他們的影響力和主導地位。36

-

<sup>35</sup> 這裏引用了Nelly Furman的說法。 "Although it may be impossible, in the end, to escape the hegemony of patriarchal structures, nonetheless, by unveiling the prejudices at work in our cultural artefacts, we impugn the universality of the man-made models provided to us, and allow for the possibility of sidestepping and subverting their power." Nelly Furman, "The Politics of Language: Beyond the Gender Principle?" in *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, edited by Gayle Greene and Coppelia Kahn, (London: Routledge, 2003), p. 76.

<sup>36</sup> 相對而言,女性就較難得到這樣多的文化和社會資本。因著家庭、教育、就業等方面的不平等,女性不容易成為宿儒學者,要成為實業家的社會阻力也十分多。近代女性古典詩詞名家之中,呂碧城(1883-1943)曾一度從商,冼玉清(1895-1965)、沈祖棻(1909-1977)等則任教上庠,都是才智和運氣集於一身的鳳毛麟角。

海聲詞社的兩名指導老師鄭水心和陳荊鴻,便是戰後上庠學者的典型例子。鄭水心(1900-1975),名天健,字水心,以字行,早年為南社成員。1920年代已曾來港從事報業,協辦《香江晚報》,及任《循環日報》、《工商日報》等報主筆,曾撰寫白話小說,又於黃天石發起的中國新聞學社任教中國新聞史、政治邏輯課程。<sup>37</sup> 30年代返回大陸,抗戰時從事軍政,戰後曾短暫出任中山縣長。至1949年來港定居,50年代初曾任教於壽山中學,後任教於多間大專學院,又於學海書樓講學。其詞尤為著名,有《東珠集》一卷。陳荊鴻(1903-1996),名文潞,字荊鴻,號庚同,別署蘊廬。<sup>38</sup> 青年即以《獨漉堂詩箋》聲名鵲起,詩書畫皆負盛譽,亦曾任粵港報業,戰後來港定居,任教大專,兼於學海書樓講學,著作頗豐。<sup>39</sup> 詞社的緣起,據發起人鄭水心於《海聲第一輯》序稱:

詞壇巨擘滄海先生(劉伯端景堂)嘗語余曰:「海隅詩社以十數,而詞社不一見,子盍拾墜緒,張異軍?吾老矣!無能為投」。余笑應之曰:「鄭何能為」。端翁滋不懌,蓋慮斯道之終淪也。日月箭飛,端翁下世,黄罏重過,邈若山河,因循迄乎癸卯之夏,裙簪始集,同人講習,朝喝夕吁,皆屹然有以自樹。余乃喟然嘆曰:「有是哉!可告慰端翁於九京,而逭余怠慢之罪矣」。今日香港,猶有人諡為文化沙漠,殆窺其一隅,危言示警,然則化沙漠為綠洲,吾人之責也……挹倚聲之一勺,以溉一隅之沙漠可乎。此我海聲詞社所拔戟而起也。40

劉伯端係香港著名詞人,一直有意振興香港倚聲之風。1920年代參與北山詩社,已致 力推動社內填詞和唱和之風;及至戰後,於50年代初又與廖恩燾、林汝珩等創立堅社

<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> 楊國雄, 《舊書刊中的香港身世》(香港:三聯書店, 2014), 頁187-188;楊國雄著《香港戰前報業》, 三聯書店, 2013, 頁135-136;鄭錫鎏:〈思親篇〉, 《水心樓詩詞遺作集》(香港:出版者不詳, 1986年)

<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> 何竹平,〈陳荊鴻先生生平事略〉,《陳荊鴻先生榮哀錄》(香港:出版者不詳,1993年),頁 29-30。

<sup>39</sup> 鄒穎文,《香港古典詩文集經眼錄》,頁160。

<sup>40</sup> 鄭水心, 〈序〉, 《海聲第一輯》(香港:香港海聲詞社, 1964), 頁1-2。

,一時名家雲集。可惜堅社運作三年多便結束,劉氏亦垂垂老矣,無以為繼,故此寄 望鄭水心能重振詞學。

及至1963年夏秋,鄭水心應港大校外課程部之聘,講授「宋詞四派之妙品」(或稱「清詞妙品」)課程,一方面既析論倚聲佳作,另一方面又指導學員填詞。<sup>41</sup> 學員黃麗貞 (1911-2003) 後來回憶,鄭氏

每登堂講授,雄談妙語,引人入勝,輒使學者深思頓悟,而旁通隅反:如被春風時雨,潛移默化而不自知也。嗣讀所示倚聲範作:則鏗鏘馨逸,婉約豪放,兼而有之,正相悅服之餘,又承循循誘導,勉以習作,及屬稿呈閱,則必批示得失,改正謬誤,且詳加論釋:深入淺出,博引繁徵,諄諄不倦。由是學生對詞之趣味日濃,領悟日深,醰醰然若飲醇醴,欲罷而不能。迨涉獵愈廣,求知愈切,而請益愈多:先生則語焉惟恐不詳,用是逾時下課,殆成常例,既離課室,興有未盡,則相偕赴市樓晚膳,一呼而從者恆十數人。席間推敲聲韻,斟酌文辭,間亦戲行詩籌酒令,啟發殊多,雖達夜深,猶依依不忍遽散。時予遠居錦田,渡海經山,車凡數易,返抵家園,恆逾子夜。42

可見在鄭氏悉心教導之下,學員興致勃勃,氣氛踴躍,而課餘晚膳的情形,已具詞社雛型。目前可考最早的一次課餘聚會,為該年中秋前夕,師生同遊屯門青山,在龍泉酒家聯歡迎月,飲酒賦詩。43此外,鄭氏「常謂行萬里路與讀萬卷書,於寫作進益,同等重要」,故此於課堂之外,亦時常帶領學生郊遊。44

<sup>41</sup> 課程名曰「宋詞」,應係泛指詞這一體裁,不限於兩宋之作。成員劉佩蕙晚年回憶鄭水心曾講授清人蔣春霖〈木蘭花慢·江行晚過北固山〉一詞。見劉佩蕙,〈詩夢迷離春復秋〉,《黔人雜誌》,18:3 (2001),頁188。

<sup>&</sup>lt;sup>42</sup> 黃麗貞,〈海聲誕日憶先師鄭水心教授〉,《海聲詞社二十周年特刊》 (香港:海聲詞社, 1984年) ,頁9。

<sup>43</sup>吳天放有詞〈減字木蘭花·癸卯中秋前夕,海聲社成立於青山龍泉酒家。三年後舊地再遊,感而填此〉 ,視青山龍泉酒家迎月為海聲詞社成立之夜,不確,然而,該夜應為首次類似雅集之活動,故有此誤。 詞載《海聲第三輯》(香港:海聲詞社,1969年)。 44 同上注。

藉著課程聚集了四十多名喜愛填詞的同學的契機,次年(1964)農曆四月,鄭水心即與這群同學創立海聲詞社。45 陳荊鴻與鄭氏本屬文友,50年代已有唱和,加之其繼室潘思敏(1920-)參加了宋詞課程,與詞班同學過從甚多,故海聲詞社成立後,陳氏即順理成章以導師身分加入,與鄭氏一同指點學員。46 詞社成立後,鄭水心繼續講授宋詞,每週兩課,直到1965年因中風不良於行,才停止講學。詞社雅集則仍然維持。海聲詞社因建基於宋詞課程,故在社盟之外,還有師徒關係,與香港大部份雅集組織稍有不同。雖然部份社員和鄭水心、陳荊鴻年齡差距不大,卻皆執弟子禮,始終尊兩人為師。社員對於鄭、陳二師栽培之恩,一直銘感於心,《海聲》諸輯,即收錄不少祝壽、呈贈老師與步和老師原韻的詩詞。鄭水心病逝後,社員多有詩詞悼念,情真意切。47

具體運作方面,海聲詞社如同香港當時其他雅集組織,並無固定會址。例行每月一聚,多數為先郊遊,後宴會的形式。48 每次均有召集人負責安排交通,預訂酒筵 . 並恭請鄭、陳二師蒞臨指導。具體情形,可從以下一則報紙消息略窺一二:

香港海聲詞社,定本月十八星期六下午五時,假座香港大同酒家二樓,舉行雅集聯歡。該社向由鄭水心,陳荊鴻兩教授決定課藝詩詞題材。詩題:「觀劇」,五律七律,限豪韻。詞題:「電視」,小令,卜算子,中調,御街行,長調,湘春夜月。是次雅集召集人為郭育平小姐,據云該社實例每月禊集一次,社友已近百人,現已蒙鄭水心,陳荊鴻兩教授

<sup>45</sup> 海聲詞社成立時的人數,見黃倩芬〈海聲詞社成立二十週年紀慶〉。海聲詞社成立時間,大部份資料均記述為「甲辰春」或「甲辰夏」,具體月份據潘思敏詞〈八聲甘州·甲辰四月海聲詞社初成喜賦〉, 《海聲第一輯》,頁35。

<sup>46 《</sup>海聲第五輯》有黃麗貞〈踏莎行·癸卯冬夜隨水心師及諸同窗赴陳荊鴻教授之宴,復荷夅正蕪章,潘夫人親治佳餚,殷勤款客,倚此誌謝〉一詞,可見在詞社成立之前,陳氏夫婦已經和宋詞課程同人有所來往。

<sup>47</sup> 悼念鄭水心的詩詞,收錄於《海聲第五輯》,部分亦見於《華僑日報》。

<sup>48</sup> 馮影仙, 〈十五年回顧〉, 《海聲詞社二十周年紀慶特刊》, 頁12。又, 《華僑日報》1965年3月4日 海聲詞社雅集報導指「每月於首星期六雅集」, 惟目前資料未足證實。

允納親臨指導課藝。同人作品,現已珠玉紛投,屆時席上朗誦,定必雅 興萬千。<sup>49</sup>

二師擬定社課題目,詩有限韻,詞有定調,更會「審閱社友作品,提議要商討推敲之處」。<sup>50</sup> 擬題、定調、限韻的模式,從《海聲》所收社課作品可以得到印證,不過今日我們已無法讀到鄭、陳二師具體有何評語。<sup>51</sup> 可以想像到的是,參與海聲詞社雅集,除卻與同道高手切磋砥礪外,更可獲名師提點指導,這一點大概吸引了不少人慕名而來,詞社因此陸續有新社員加入。<sup>52</sup> 此外,師生社友之間亦偶有郊遊和宴會時即席聯句,雅興甚高。<sup>53</sup>

一如大部分雅集組織,海聲詞社與文壇、畫壇關係皆非常緊密。鄭、陳之外, 另一上庠學者潘小磬 (1914-2001) 60年代時亦曾參與指導詞社學員。<sup>54</sup> 70年代中後期開始,儒商梁耀明 (鍥齋,1902-2002) 經常於其別墅聽曉山房招待騷人雅集,與詞社成員多有來往。<sup>55</sup> 海聲詞社部份成員亦活躍於其他雅集組織,如健社、春秋詩社、鴻社、愉社、乙卯詞社等。<sup>56</sup> 至於大型雅集活動,如詩畫琴棋雅集,以及一年一禊的錦山文社,堪稱盛事,社員多有赴會者。<sup>57</sup> 一些社員尚與文壇名宿有所往來,或從其學詩,

49 《華僑日報》,1967年3月14日,頁12。報章漏刊此次雅集詞題,筆者據《海聲》內作品考訂補上。 50 劉佩蕙,〈詩夢迷離春復秋〉,頁188。

<sup>51</sup> 目前惟一見到的評語,來自黃麗貞一首詩的詩題:「發篋見鄭師命題限肴韻之作批云:『肴韻甚險,作者運用自如,所謂險韻能安,可喜也。』」詩見《海聲第四輯》,頁50。 此外從黃倩芬〈木蘭花慢·悼水心師〉一詞有「看點點圈圈,殷殷切切,語重心長」句看來,評點應頗為仔細。詞見《海聲第五輯》,頁2。

<sup>52</sup> 上引報章消息云「社友已近百人」,未知確數為何,詞社專輯有收錄作品的三十多人以外,其餘社員 為何許人,今日已難以查考,只能從《華僑日報》上登載的社課作品之中,見到一些名字。當中生平可 考者,如何敏公、許筱明等,本身多為文壇名家。

<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> 例如〈丁未臘朔山行聯句〉,參與者有鄭水心、黃麗貞、黃倩芬、陳荊鴻、潘思敏、蘇旭昇;〈丁未 臘朔康樂酒家小集聯句〉,參與者有潘友泉、劉佩蕙、楊鷁翀、黃倩芬、郭育平、潘思敏、黃麗貞、余 薇顏。兩詩俱見《海聲第三輯》,頁44。

<sup>54</sup> 潘氏與海聲詞社的關係,見《海聲第二輯》潘思敏有詞〈慶春澤·甲辰初夏偕海聲同人游凌雲寺小磐 兄以一先韻先成此唱〉。此外,《華僑日報》1965年3月4日海聲詞社雅集消息云:「該社向為鄭水心、 陳荊鴻、潘小磬等名家領導」,將潘與鄭、陳並列,可見潘氏參與指導詞社社員作品。

<sup>55 《</sup>海聲》當中有不少詩詞記錄了詞社成員與梁氏的往來。此外,《華僑日報》所載海聲詞社社藝,梁 氏的作曾列於其中。

<sup>56</sup> 詳參附錄一。

<sup>57</sup> 曾參與詩畫琴棋雅集的社員包括:潘思敏、李婉萍、劉佩蕙、蘇彥武、蘇希軾、黃倩芬、容劍斌、馮影仙、吳天放、黃麗貞、潘友泉、陳翼平、張丹,此外鄭水心、陳荊鴻均有參與,參《己酉庚戌詩畫琴棋雅集合刊》(香港:詩畫琴橫雅集通訊處,1970年),頁91-93。至於錦山文社,社員吳天放、馮影仙、黃質文、黃倩芬、黃麗貞、潘友泉、潘慧文、潘思敏、劉伯豪、劉佩蕙、羅妙馨、蘇希軾、蘇彥武皆為成員。由此可見,海聲詞社不少女性成員其實相當活躍於文壇雅集。

或隨其清遊唱和。<sup>58</sup> 詞社之中,亦頗多擅於書畫者,張丹、沈厚韶、趙淇、楊鷁翀都是有名的畫人,更有多達九名成員曾參與詩畫合壁的雅集組織風社。<sup>59</sup> 此外,社員亦常有題贈他人畫作、書畫展之詩詞,可見當時香港文藝相互交流的情況。

海聲詞社社員中,有血緣、姻親、鄉誼者並不多。<sup>60</sup> 然而,從詞社專輯中的作品可以見出,他們來往頻密,於固定月集之餘,經常結伴登山臨水,或由老師帶領,或同人相約,「每逢春秋佳日……凡港九新界夫離島各地名勝,靡不登臨採訪;雖風雨不能阻也」。<sup>61</sup> 社員尤喜週末假日結伴遊覽太平山,《海聲》之中以遊太平山(爐峯)為主題的詩詞,達七十餘首之多,提及社員聯袂遊山玩水者,更加俯拾皆是。<sup>62</sup> 日子有功,數年以後,「細數當年詞客,已成健步山翁」。<sup>63</sup> 部分成員更不時互相登門造訪,如黃倩芬(1906-1996)、黃麗貞自60年代末已籌劃於大棠結鄰終老,至70年代中小山園終告落成,社員皆有祝賀喬遷之作,並多次於小山園聚會,足見感情日篤。

奈何歲月催人,至1980年代,不少社員或公忙,或老病辭世,或移民他國,詞社「郊遊既輟,酒會亦稀」,但「月必一集,業未就荒」,可證定期雅集維持到詞社二十週年(1984年),未曾中斷。<sup>64</sup> 移居海外的社員,如陳翼平、趙淇等,都不時有作品寄回。詞社於二十週年紀念時出版《海聲二十周年紀慶特刊》後,再無專輯付梓,故有論者即視該年為詞社結束之時。<sup>65</sup> 查詞社並未於二十週年屆滿後完全終止活動,

<sup>58</sup> 例如,潘新安喜邀文友郊遊,潘友泉、吳天放等亦在其中;潘慧文、潘思敏為其所成立的愉社的成員。陳伯祺與蘇希軾、吳天放、潘友泉、馮影仙、黃質文、羅妙馨等皆有過從唱和。陳湛詮與蘇彥武、蘇希軾有交,羅妙馨更曾跟從陳氏學詩。

<sup>59</sup> 成員蘇希軾、楊萬林、張丹、劉孔惇、周儀、勞經綸、李婉萍、趙淇、潘慧文均為風社成員。風社社員名單,載《風社詩畫集·卷二》(香港:風社,1969),頁86。

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> 根據現有資料,詞社成員多為粵人,然而籍貫並沒有特別集中於某一縣市。詞社有少數成員之間有親屬關係:黃麗貞、蘇旭昇為夫婦,黃倩芬為劉佩蕙舅母,而鄭水心之妻黃拂瑤及陳荊鴻之妻潘思敏均為社員。社員多尊稱黃拂瑤為鄭師母,亦曾賦詩賀其大壽,惟其作品在《海聲》各輯一直列入同人詞錄,未曾如鄭、陳般刊於卷首。潘思敏則多稱為思敏、思敏詞長,或因潘氏實較不少社員年輕之故。

<sup>61</sup> 黃麗貞,〈海聲誕日憶先師鄭水心教授〉,《海聲詞社二十周年紀慶特刊》,頁10。

<sup>62</sup> 蘇彥武〈踏莎行·承劉佩蕙詞長贈踏莎行詞步韻奉和〉下註「每週末社友必相約登太平山遊覽」,可供佐證。詞見《海聲第五輯》,頁135。

<sup>63</sup> 黃倩芬,〈臨江仙·趙長卿體 壬子中秋後一日與海聲天籟諸子集於淺水灣〉,載《海聲第四輯》,頁 29。

<sup>64</sup> 黃麗貞:〈海聲誕日憶先師鄭水心教授〉,《海聲詞社二十周年紀慶特刊》,頁10。

<sup>65</sup> 黃坤堯:〈香港詩詞中的人文景觀〉,《香港詩詞》,4(2011),頁91。

從《嶺雅》所錄詩詞可得知,海聲詞社此後尚有雅集,只是日漸稀疏。66 詞社最後一次正式雅集,應是1993年慶祝詞社二十九週年所舉行的聚會。《嶺雅》第17期載社員潘友泉〈海聲詞社廿九年雅集〉一詩有云「高壽蘊師同一樂,白頭學子亦陶然。東湖載酒岳陽醉,此會難逢杯共傳」。67 陳荊鴻時已九十高齡,社員亦多屆花甲古稀之年(如潘本人已八十歲),委實是難得之會。不久陳氏與世長辭,師生雅集,遂成絕響。馮影仙(1917-2003)有詩云:「故交雲散鉢聲稀,詞社闌珊欲付誰?絕憶爐峯同漫步,歸來煮酒論文時。」68 足見對海聲詞社盛日郊遊雅集之樂,十分懷念。不過,雖然雅集歸於沈寂,90年代健在的成員大多仍然保持聯絡,並時有唱和。69 回港探親時,亦會與留港的社員重聚。70 直至本世紀,成員相繼離世,海聲詞社至此可謂曲終人散。

## 四、海聲詞社的女性成員

詞社自1965年出版《海聲第一輯》,每數年一輯,至1982年出版最後一輯,前後共六輯。今日已無法得知到底這些作品集是公開發售還是私下贈閱,從古典文壇的普遍情況來說,以後者較為可能。《海聲》編排方式為按社員而非每次社課排列,而且有些詩詞明顯並非社課,只係屬於社員作品而收錄。這樣的編排方式較易突出不同成員各自的創作特色和水平,近似一本合輯。成員之間作品數量可以差距很大,有些人於每一輯都刊登了相當數量的詩詞,有些則只在其中一兩輯出現。

6

<sup>66</sup>例如,按《嶺雅》第十期顧植槐〈玉樓春〉詞題,1988年暮春,詞社曾於酒樓舉行雅集。顧植槐, 〈玉樓春·戊辰暮春海聲社同寅宴集市樓余忝陪末席幸會高賢因賦玉樓春一闋藉表仰慕並致謝忱〉, 《嶺雅》,10(1989),頁59。

<sup>67</sup> 潘友泉:〈海聲詞社廿九年雅集〉,《嶺雅》,17 (1993),頁18。

<sup>68</sup> 馮影仙,〈懷海聲社盟〉,《嶺雅》,23 (1996),頁20。

<sup>69</sup> 例如,移居美國的沈厚韶、劉佩蕙、黃麗貞三人經常互通聲氣。社員劉佩蕙的詩詞集所收錄作品的題目和小註中,有「遊屐甫卸,厚韶有詞約集沈園,次韻奉酬」、「次韻奉賀旭昇麗貞儷移居草莓谿寓所」、「讀厚韶惠示蘿岡香雪小集,賞音味境,棖觸鄉心,有懷故家祠蠟梅」等語。見劉佩蕙,《蘭館詞草·蘭館詩草》(出版地不詳:自刊本,1998)。劉氏另有詩題云〈奉和海聲詞侶妙馨詞姊來詩元玉〉,可知她和留港的成員同樣有所往來,詩見《嶺雅》,29 (2000),頁31。

<sup>&</sup>lt;sup>70</sup> 如劉佩蕙有詞〈小重山·客次香江承鍥齋唱為重陽雅集,與鴻社詩友、海聲詞侶重會一堂喜賦〉,見 氏著,《蘭館詞草·蘭館詩草》,頁27。

作品收入《海聲》諸輯的成員,想必是較踴躍參與詞社雅集的中堅分子;這三十多人之中,有部分人生平難以稽考,目前所知為女性的有十八人。她們雖然不及張 紉詩、陳璇珍名噪一時,如今更是知者寥寥,但作品整體上有一定質素。十八人之中, 詞名最大的女成員為潘思敏,其詞作、詞學都受到名家推許,有「詞宗」之譽,此 外又擅於書法和古文,多才多藝。<sup>71</sup> 其餘黃倩芬、黃麗貞、劉佩蕙 (1923-2006) 等人, 創作量和水平皆相當可觀,作品收入當代的詩詞選本。<sup>72</sup> 馮影仙和葉蘭英 (1920-2015) 晚年多度於詩詞比賽獲獎,亦非等閒之輩。<sup>73</sup>

海聲詞社女性成員較多這一情形,當時於文壇中已受到注意,並往往將之與閨閣吟詠傳統連繫起來。白福臻〈香港詩詞史話〉描述海聲詞社「社中多為鄭天健(水心)女弟子,有劉佩蕙、黃麗貞、黃倩芬、葉蘭英、潘思敏等。」74只看白氏舉出的例子,幾乎會以為海聲詞社是全女班,而「女弟子」之稱,也令人想起清代袁枚隨園女弟子以及陳文述碧城仙館女弟子。詞社二十週年紀慶,文壇中人多有題詩贈詞祝賀,「蘭心蕙質生花筆」、「掃眉清照差堪埒」、「詠絮才高,辨琴雅意。頡頏漱玉花間

比」等語皆指向詞社的女性員。<sup>75</sup>《海聲》各輯之中文壇名家所作序言,部分亦觸及這一話題。第四輯蘇文擢序有言「揚漚社夏聲之流風,廣小檀欒閨襜之韻事」,後一句指向清末的大型閨秀詞刻《小檀欒室匯刻閨秀詞》,將詞社中的女成員與明清時代的閨閣才女聯繫起來。<sup>76</sup>第五輯溫中行序更直接提出女性和詞這一體裁互相契合:「余惟婉約刻劃而成要眇之音者,以詞為宜,且流連風物,情深一往之関,閏秀所為尤較

<sup>71</sup> 梁衍祥謂其「平素填詞尤為文壇稱詡,有詞宗之譽。」見潘思敏,《茹香樓存稿》,(香港:出版社不詳, 2012),頁34。

<sup>&</sup>lt;sup>72</sup> 如毛谷風編《當代八百家詩詞選》(杭州:浙江大學出版社, 1990) 收錄海聲詞社社員周儀、黃倩芬、黃麗貞、馮影仙、劉佩蕙作品,何乃文等編《香港名家近體詩選》(香港:中文大學出版社, 2007) 收錄潘思敏、劉佩蕙詩作。方寬烈編《二十世紀香港詞鈔》(香港:香港東西文化事業公司, 2010) 更收錄羅妙聲、劉佩蕙、潘思敏、葉蘭英、黃倩芬、黃麗貞、黃慕蘊、黃拂瑤、馮影仙、張丹、李婉萍共十一人之作。

<sup>73</sup> 參附錄一。

<sup>&</sup>lt;sup>74</sup> 白福臻, 〈香港詩壇史話〉, 載氏著, 《我和香港60年》, 香港:出版社不詳, 1999, 頁100。此外, 鄒穎文亦指海聲詞社「成員多為女性, 有潘思敏、劉佩蕙等」, 引自氏著, 《香港古典詩文集經眼錄》, 頁15。

<sup>75</sup> 依次為潘蛻庵、周益伯、洗燮培句。見〈附錄:海聲詞社二十週年社慶〉,《嶺雅》,4 (1984),頁 69及73。

<sup>76 《</sup>海聲第四輯》(香港:海聲詞社, 1974),無頁碼。

易工,斯輯都近千首,作者多女士,以蕙心紈質之才,寫翦翠裁紅之句,恰騁其長,宜多可觀。」<sup>77</sup> 這種說法並不新鮮,同樣沿襲自明清時代。明清的閨閣詞集、詞選、詞刻等,為了強調女性詞作的價值以及她們採取這一體裁書寫的自然性,都會刻意強調詞這種文體與女子天性的密切關係,如王鵬運(1849-1904)於《小檀欒室匯刻閨秀詞》序中便寫道:「詞始於晚唐,盛於兩宋。其初多托之閨襜之兒女之辭,以寫郁結綢繆之意.誠以女子善懷.其纏綿悱惻如不勝情之致,於感人為易入。」<sup>78</sup>

陳荊鴻於第二輯, 更以接近序言三分之一的篇幅, 感嘆海聲詞社女性成員之多十分難得:

嘗思兩宋詞家之盛,女而傳者,李易安朱幽棲而外,寥寥無幾人。而自晉唐以來,千數百年,墨客騷人,類聚而社集者,指不勝屈,顧罕有女而才者與於其間,豈山川靈秀所鐘,獨有靳於巾幗乎!蓋亦以古之女子,囿於時世,不遊閾外,不晉接於衣冠之盛,故雖懷抱穎異,雅擅文采,而猶不克與士君子並彰於世也。今觀海聲社諸子,閨閣清才,殆居其半,揚芬摛藻,琅琅乎其可誦者,正復不少,此尤為古今來以文會友所罕觀者也。吾生何幸,得參此曠古未有之雅事,是不可以不書也。79

陳荊鴻身為詞社導師,如此強調詞社的女性成員,無疑會影響到文壇對海聲詞社的印象。陳氏對於女性詩詞史的敘述,似可斟酌。兩宋確實較少女詞人,然而,明清時代 閨閣文學大盛,出現過數千名女性作家,其中徐燦(1617-1693)、顧太清(1799-1877)、 吳藻(1799-1862)、沈善寶等(1808-1862),都是卓然有成的詞人。<sup>80</sup>明清時代的閨閣才 媛,其實不乏雅集活動,除了晚明吳江葉氏一族的家庭唱和,部分女作家也參與超越 家族範圍的雅集,林以寧、柴靜儀等人成立的蕉園詩社及沈善寶、顧太清等主持的秋

<sup>77 《</sup>海聲第四輯》(香港:海聲詞社, 1977), 無頁碼。

<sup>78</sup> 轉引自林宜憓《〈小檀欒室匯刻閨秀詞〉研究》(新加坡:新加坡國立大學中文系碩士學位論文, 2013). 頁39。

<sup>79 《</sup>海聲第二輯》(香港:香港海聲詞社, 1968), 序頁1-2。

<sup>80</sup> 據胡文楷《歷代婦女著作考》所統計,明清兩代出現過3600名女性作家。轉引自林宜憓《〈小檀欒室 匯刻閨秀詞〉研究》,頁10。

紅吟社,都是著名例子。<sup>81</sup> 近年許多研究明清婦女史的學者指出,有別於我們一般的認知,當時士族女子並不完全深鎖閨中,到了清中後葉,外出遊玩、甚至短途旅行,已不是奢望夢想,而是她們生活頗為平常的一部分,這從她們的詩詞可以印證,而拋頭露臉也不一定會令她們蒙上不貞的污名。<sup>82</sup> 也許陳氏較少留意到明清閨閣文學,但其序言目的可能在於通過古今對比來提高海聲詞社的地位(「曠古未有」),或者讚揚、鼓勵詞社中的女性成員。參照他後來所寫「閨閣清才多半是,益知南海盛衣冠」的詩句,似乎還有以女性文風之盛,來突顯嶺南地區人才濟濟的地域意識。<sup>83</sup> 不過,儘管明清時代的才女與男性文人有一定的來往和唱酬,家族以外男女混雜的雅集還是較為罕見,上述的蕉園詩社、秋紅吟社,社員清一色都是女性。<sup>84</sup> 海聲詞社「閨閣清才,殆居其半」,雖非石破天驚,但無疑反映社會逐漸開放的情況。

「詞之為體,要眇宜修」(王國維語),傳統上詞以婉約陰柔的風格為主流,宋 代時即有李清照提出詞「別是一家」之說,此後詞以婉約為宗的觀念逐漸流行。<sup>85</sup> 如 前引王鵬運、溫中行語所反映,這種文學體裁有時甚至因此被視為本質上就「女性 化」、「有利於女性發揮」。然而,詞和女性的關係實際上如何,正是我們要檢視的 問題。方秀潔一針見血地指出,傳統觀點認為至少在理論上,女性以宋詞的語言來表 達自我,不僅可能,更頗為自然,然而,這種「自然」或許只意味著有一男性建構的 女性模範可供她們內化 (internalize)。<sup>86</sup> 故此,我們不宜天真地假設詞必然表達到女性

<sup>81</sup> 王慧敏《民國女性詞研究》(天津:南開大學博士學位論文, 2012), 頁86;王力堅, 《清代才媛文學之文化考察》, (臺灣:文津出版社有限公司, 2006), 頁14-5。

<sup>82</sup> 林宜憓《〈小檀欒室匯刻閨秀詞〉研究》,頁76。

<sup>83</sup> 詩句見〈附錄:海聲詞社二十週年社慶〉,《嶺雅》,4(1984),頁61。

<sup>84</sup> 如第二節所述,就學術界所知,清末的南社才是中國史上第一個無性別限制的文學社團。郭延禮、郭蓁、〈南社女性作家論〉,頁134。此後,民國多數的雅集組織都不設性別限制,梅社和壽香詩社經常被誤認為只有女性成員,其實不然。參彭敏哲,〈梅社女性詩群的形成與承續〉,《中南大學學報(社會科學版)》,23:5(2017),頁172;徐燕婷,〈民國女性詞文化生態中的「傳統範式」及其新變〉《福建論壇(人文社會科學版)》,3(2016),頁141。

<sup>85</sup> 茲舉俞樾 (1821-1907) 的說法為例:「詞之體,大率婉媚深窈,雖或言及出處大節,以致君臣朋友遇合之間,亦必以微言托意,借美人香草,寄其纏綿悱惻之思,非如詩家有時放筆為直榦也。」轉引自 Shengqing Wu, "Classical Lyric Modernities: Poetics, Gender, and Politics in Modern China (1900-1937)",頁 128。

<sup>86</sup> 英文原文如下: "Traditional views on the subject would answer that it is not only possible but quite natural for women to express themselves, their feminine sensibilities, in the language of the song lyric, at least theoretically. I believe the forces at work are rather more complicated. The naturalness may simply mean the

的聲音。它可能充滿性別刻版印象並受制於男性凝視 (male gaze), 到底如何, 必須深入個別作品及其脈絡以分析。

如果詞和女性並無必然關係的話,為何海聲詞社確實有較多女性成員?<sup>87</sup> 按筆者推斷,原因有三。其一,海聲詞社前身為港大校外課程部的宋詞課程,由於屬於公開課程,有利於一些本來與古典文壇不多來往,或者感覺自己創作未臻善境的女性參與。高手雲集的雅集組織,難免令人望而生畏,進修課程則至少感覺上門檻較低。<sup>88</sup> 黃倩芬、黃麗貞兩人各稱自己以前「缺乏師承」,固然有自謙成分,卻也反映她們視宋詞課程為提升詞藝的寶貴契機。<sup>89</sup> 以二黃的文學功底都作如是觀;此前未有機會正式學詞的成員,就更加如此了。其二,詞社有了一定數量的女成員為基礎,又會較容易吸引、招攬更多女成員加入,劉佩蕙、馮影仙就是在黃倩芬介紹下先後入社。<sup>90</sup> 其

availability of a male-constructed female modality that women can internalize" Grace S. Fong, "Engendering the Lyric: Her Image and Voice in Song." *Voices of the Song Lyric in China* (Berkeley: University of California Press, 1994), pp. 108-145.

<sup>87</sup> 不過我們亦不宜過分誇大這個情況,戰後其他雅集組織,部分都有一定數量女性成員。風社大約有 10-20名女性成員,生平並非一一可考,部分人的作品亦未見收錄於風社的出版物,故僅知其名。風社 成員名單見《風社詩畫集·卷二》,頁86。愉社78名成員之中,有11名女性,其中參與最多者為潘慧文 ,貫徹詞社始終。愉社成員名單見潘新安、程中山編,《愉社詩詞輯錄》,(香港:匯智出版,2011),頁426-435。「海聲詞社女成員較多」這一印象,如前所述,部分可能來自陳荊鴻及其他文壇名家的推 許,另一原因可能是海聲詞社的女性成員較多恆常參與者。陳荊鴻謂詞社「閨閣清才,殆居其半」,若 按《海聲》所錄的人數來說,確實接近男女各半,但若加上作品沒有收入詞社專輯的社員,高峰期的近百人當中,是否仍然有一半為女性,不得而知。若是,則可能多有達四五十名女性參與,是相當驚人的 數字。

<sup>&</sup>lt;sup>88</sup> 以戰後最為著名的詩社碩果社為例,據云入社要「先在酒樓樓梯底下成詩一首,檢定後始能獲邀入席。」引自黃坤堯〈潘新安與《小山草堂詩稿》〉,《文學研究》,5 (2007),頁123。若這一規定屬實,則顯然是在制度上將一些新手排除在外了。其他組織未曾聽聞有同類做法,不過,進修課程確實感覺更為面向公眾,容易吸引到一些本身不在文壇圈子之中的人參與。又,海聲詞社社員馮影仙之父為碩果社前四子之一,因此獲邀參與敘舊,然而馮影仙卻「自愧才疏,未敢赴約」,並賦詩婉謝。雖然馮氏不赴會當中可能另有原因,但或亦可佐證碩果社高手雲集至極,使人卻步。此詩全題云〈碩果社壬子敘舊,蒙潘小磐老師折柬相招,自愧才疏,未敢赴約見〉,見《海聲第五輯》,頁31。

<sup>89</sup> 黃倩芬云:「予少小愛讀詩詞,如唐詩三百首,白香詞譜等[...] 有時頗欲效颦,試學倚聲,但乏師承,對於詞學之聲律體製,全未了解。適於癸卯年秋,鄭師水心,在香港大學校外課程部,主講宋詞,予參加聽講,當時同學者,集合四十餘眾,鄭師著意栽培,悉心指導。」引自〈海聲詞社成立二十週年紀慶〉,載《海聲詞社二十週年紀慶特刊》,頁8。黃麗貞云:「予素有詞癖,而苦乏師承。癸卯秋獲聆鄭教授水心講詞,耳提面命,琢磨推敲,不自知薄質之潛移也。」引自《海聲第一輯》,頁23。按,黃麗貞少年時曾師從陳彥彬、詹安泰學詩詞,亦曾得毛夷庚評點其詞作,雖然無從得知具體學習情況,但再如何看,亦很難稱得上「苦乏師承」,此四字明顯是謙詞。師從陳彥彬、詹安泰之事,見其〈木蘭花慢〉,題云「予於詩詞,蓋啟蒙於嘉應陳彥彬先生,饒平無庵師繼導津梁」,詞見《海聲第六輯》,頁83。黃氏另有〈木蘭花〉詞,題云「予少時作木蘭花詞,有花自無言人自去句,毛夷庚教授眉批曰:『此句勝於李易安』」,可證曾得毛夷庚指點。詞見《海聲第二輯》,頁29。

<sup>&</sup>lt;sup>90</sup> 黃倩芬是劉佩蕙舅母,並引薦了劉氏加入,見劉佩蕙,〈詩夢迷離春復秋〉,頁188。馮影仙自謂於 《華僑日報》海聲社藝讀到黃倩芬、黃麗貞、潘思敏三女史之作,十分羨慕,及至結識黃倩芬,即由其 介紹之下加入詞社, 見馮影仙,〈十五年回顧〉,頁12。

三,從另一角度看方秀潔的論點,詞正是提供了一套既有的「女性化」詞藻予女性模仿和運用,較易令她們產生自我表達的感覺,這可能便是為何部分女性會偏好以詞體創作的原因,後文選析詞社女成員的作品,便會討論到這一點。

有趣的是,據現存的作品和少量文字記錄觀之,詞社成員自身卻絕少言及社員性別這一問題。<sup>91</sup> 二十年的時光,加上導師陳荊鴻和文壇中人的關注,社員不可能毫不察覺詞社女性較多。較合理的推斷應是,他們認為性別均衡是正常不過、本就應當如此的情況,沒有誇誇其談的必要。他們甚至可能刻意避談,以免進一步奇觀化 (spectacularize) 詞社中女性的存在。

海聲詞社這一群女作家的生平,大半已湮沒於歷史。就筆者覓得的有限資料,十八人之中,大多是廣東人氏,與古典文壇和香港整體情況相符。生年可考者,最年長者為張丹,生於1901年,最年輕者為周儀,生於1938年,而多數人出生於1910-1920年代。學歷方面,有三名成員達大學程度:沈厚韶、劉佩蕙畢業於中山大學教育系,葉蘭英則畢業於廣州嶺南大學。另有五人就讀師範學校,其中馮影仙、張丹、黃倩芬三人皆為香港官立漢文女子師範學堂畢業生。以二十世紀上半葉女性教育的情況來看,她們是學歷相當高的精英分子,這亦反映她們多是家境較優裕的幸運兒。<sup>92</sup>事實上,她們部分人可謂出身書香世家,幼承庭訓,也擁有相當的文化資本。如沈厚韶回憶:「憶自能記童謠,先母即以詩句代唱,就學課餘,先父則授以丹青。雖東塗西抹,順口歌謳,而印象深刻,此後人生之愛惡取捨,迨基於是歟!」<sup>93</sup>沈氏父親沈仲強為名畫家,母親張端儀為名畫家張坤儀之姊,擅長詩詞,在這樣的家庭成長,可謂得天

91 就筆者所目及,就只有馮影仙於〈木蘭花慢·悼水心師〉一詞之中曾寫道「更扢風揚雅,馬融絳帳,一半釵裙。」詞見《海聲第五輯》,頁1。

<sup>&</sup>lt;sup>92</sup> 例如有三名詞社成員曾就讀的香港官立漢文女子師範學堂 (漢文女師),雖然並非大學,但在當時亦只有出身較好的女性才能入讀。「綜觀殖民地政府對女師推行的措施,例如,延長受訓年期(帶來學費負擔增加)、嚴格要求資歷檢定、校舍設施更完善等,明顯是為了吸引出身較佳、社會門第較高的年輕女性加入教師行列,幫助教化年輕一代的道德。」引自陳潔華,〈豈只「女多男少」——審視殖民香港時期教師行業女性化的現象〉,載陳潔華、蔡寶瓊編,《性別顯微鏡:教育與個人成長》(香港:香港城市大學出版社,2012),頁180。當時就讀於女師的學生,因為學校屬官立背景,甚至有「皇家師範生」之稱,被認為畢業後是吃「皇家飯」的,參方駿,〈官立漢文女子師範學堂 (1920-1941):香港僅有的女子師訓院校〉,頁8。

<sup>&</sup>lt;sup>93</sup> 沈厚韶編,《霜傑樓主沈仲強先生夫人百齡明壽紀念冊》(三藩市:新興中文植字印刷公司, 1991), 頁47。

獨厚。又如馮影仙,其父馮鴻翥 (漸逵) (1877-1966),是碩果社的創始人及前四子之一,精於詩詞,影仙自然承其家學。<sup>94</sup> 不過,就目前資料看,她們當中沒有人曾經出國留學。職業方面,她們大部分都不是職業作家,而是業餘從事創作,十八人之中有一半人 (9人) 為粵港地區中小學教師,當中數人曾任至校長。<sup>95</sup> 文化界與教育界向來關係密切,而且在社會不平等之下,以往女性所能從事的工作實在不多,基礎學校教師是她們較為容易晉身的白領行業。<sup>96</sup> 此外,沈厚韶、張丹俱為畫家,亦以此名於時。而潘思敏長期為《華僑日報》撰寫「茹香詞話」專欄及發表詩詞作品,又擔任詩詞期刊《嶺雅》顧問,可算是職業文藝工作者。當然,必須再三強調,以上只是根據筆者有限的資料得出。部分社員生平之所以未能查證,可能正因為她們與文教界關係較淺,而又缺乏家境人脈,故此更不為世所知。

無論出身如何,她們處於二十世紀上半葉的中國,總不免於時代的動蕩飄搖。 抗戰時期,她們輾轉流徙於粵港之間,於顛沛流離中渡過她們的少年或青年時代,甚 至有親屬不幸死於干戈。及至中國大陸易幟之後,關防區隔,兩地無復自由流動,大 部分成員便自此長期定居於港。<sup>97</sup> 身為女性,她們雖已算較幸運的一群,亦面對著各 種困境。社員黃麗貞在〈示真女〉一詩小序提及:

吾家諸父頭腳特大,予生亦然。先大母每以女子大腳為醜,常謂「君子大頭,小人大腳」,且強為裹足,予甚苦之。先母因引潮諺「面大好抹粉.腳大行路穩」以解嘲,且為頂天立地之勗。<sup>98</sup>

最後黃母的機智幽默能否令黃麗貞而避過一劫,我們不得而知。無疑的是,雖然天 足、放足運動自清末以來已成大勢所趨,民初部分女性仍要面對纏足的威脅。女子教

<sup>94</sup> 黃坤堯〈碩果社簡述〉,頁57-59。

<sup>95</sup> 該九人為:沈厚韶、周儀、馮影仙、張丹、黃倩芬、黃麗貞、黃慕蘊、葉蘭英、劉佩蕙。其中沈厚韶、劉佩蕙曾任小學校長,黃倩芬曾任幼稚園校長。詳參附錄一。

<sup>%</sup> 我們也不要忘記,香港在1970年代實行同工同酬之前,所有女教師,包括海聲詞社當中於香港從事教育的女成員在內,都面對著這樣的不平等待遇。參陳潔華,〈豈只「女多男少」——審視殖民香港時期教師行業女性化的現象〉,頁188-189。

<sup>97</sup> 社員中只有沈厚韶遲至1970年代後期始來港並隨即加入詞社。

<sup>98 《</sup>海聲第六輯》, 頁85。

育在當時亦非理所當然:社員楊萬林自言因家族重男輕女,遲至11歲始得進學讀書。<sup>99</sup> 至於婚戀,據現存資料看來,她們當中已沒有人是妾侍身分,且大部分似屬自由戀愛成婚。不過,家中兒女成行(這從《海聲》之中不少詩題可證),復又肩負教職者,也難免奔波辛勞,如馮影仙便曾自嘲「開門七事苦纏身,怎便拋殘心力作詩人」。<sup>100</sup> 再如劉佩蕙回憶60年代的香港生活:「一個週時三十四節的會考班教師也是四個孩子之母,上無大老支援,旁乏同枝呼應。外子課後兼職於某出版社,我也兼任週末家教鐘點,家務雖有幫傭主持,也是忙得人無餘暇,日無餘晷。」<sup>101</sup> 劉氏的情況,與當今職業女性所面對的幾無二致。兼顧工作家庭之餘,仍然「每週兩天,下課後趕船趕車去聽鄭師的講授」,之後又恆常參與詞社雅集,足見其對文學之熱誠。<sup>102</sup> 當然,其中也有例外。張丹選擇了丫角終老,上事老父,下課弟妹,並為佛教三皈弟子。而葉蘭英與丈夫則選擇「要過一些沒有牽掛的生活」,不養兒育女,維持丁克 (Double Income No Kids) 家庭狀態,在當時頗為前衛。<sup>103</sup>

既然文學作品不可簡單化約為作家生平的註解,堆垛這些跡近野史趣聞的瑣碎細節,所為何事?現時學界研究過去一世紀的女性古典詩詞作者,經常會將她們粗略地二分為「革新派」和「傳統派」。此種區分方式自有一定道理,卻難免同時鞏固了「傳統」與「革新」的二元對立。說海聲詞社的女性成員處於「新舊之交」,大抵很難駁倒,然而她們是在甚麼意義上「新」,又在甚麼意義上「舊」?<sup>104</sup> 這問題不僅牽

<sup>99</sup> 楊萬林生平見其自傳,載氏著,《松園詩詞草》(香港:出版社不詳,1965),無頁碼。

<sup>100 〈</sup>踏莎美人·「名流月刊」第廿六期,內刊一則「香港詩壇點將錄」。登壇點將者,署名「適然樓主」。蓋仿水滸天罡地煞之數,將香港近二十年間之詩人,分別錫以「星」號。本人則被封為「地狂星」。閱後不禁失笑,爰倚此以自嘲〉,《海聲第六輯》,頁45。

<sup>101</sup> 劉佩蕙,〈詩夢迷離春復秋〉,頁187。

<sup>102</sup> 引文見劉佩蕙,〈詩夢迷離春復秋〉,頁188。

<sup>103 「</sup>葉主任曾對我說過,她和夫婿蔡克明先生是沒有養兒育女的打算,他們要過一些沒有牽掛的生活。所以他們在退休後,便享受著休悠閒的二人世界。他們有著共同的喜好,閒來看書、作詩填詞,或外出購物品茶,好不寫意。」引自甘銳濤,〈深切懷念我的老師——葉蘭英女士 (1920-2015)〉,《香港聖公會聖士提反堂周刊》,70:15 (2015),頁21。

<sup>104</sup> 主要從作品題材風格來分「新」、「舊」者,可參徐燕婷,〈民國女性詞文化生態中的「傳統範式」及其新變〉,頁140。然而,有時新舊的判斷亦難免牽涉到作者的生平和思想,如王慧敏《民國女性詞研究》便用了不少篇幅討論民國著名女詞人的家庭背景、事業、婚戀、政治聯繫,乃至她們於文章書信透露的價值觀。呂碧城往往被視為「新女性」詞人之冠,而陳小翠為民國詞人中「傳統閨秀派」代表,並不純粹由於她們創作的傾向和成就,而與她們的生平有關,其中她們的婚戀狀況和觀念尤其是焦點所在。

涉到她們的生平和創作. 更牽涉到判斷所隱含的意識形態。現代中國語境之中.

「新」往往視同革命進步,「舊」則等於保守落後。即使一直有人捍衛傳統的價值,仍不得不強調「舊」可以如何追得上「新」,或者「舊」之中所包含的「新」——總之「新」才是正面和正確的。同一道理,研究民國以來的古典詩詞,多少亦要證明詩詞「跟得上時勢」,或至少不僅是「骸骨迷戀」。再者,即使作品並非作者的附庸,自從作者這一概念誕生,兩者便難以徹底分開,讀其文想其人,是自然而然的事。尤其「女性作者」、「古典女詩人」、「才女」這些身分標籤,無可避免帶來許多預期與想像,甚至如第二節提及會有「獵奇」之虞。我們雖然對於海聲詞社的女作家生活的時代背景並非一無所知,卻對於這群作者到底怎樣身處於大時代之中,頗為陌生。以上的細節,雖然難以徹底破除刻板印象,仍有助豐富我們對現代的女性古典詩詞作者的認知,

## 五、「家國」與「閨閣」:海聲詞社女性成員作品選析

「閨閣」二字,除了代指女性,亦是具體的生活處所和抽象的文學空間,無論是從具體還是抽象的層次看,它總是意味着私密、窄小、神秘,甚至是封閉和囚禁。如前文所述,閨閣詩詞往往被人詬病內容瑣碎狹隘,與社會政治無涉,其中展現的女性形象偏於被動、柔弱甚至病態。如上一節所述,海聲詞社一眾女成員之中,詞名最大者,非潘思敏莫屬。70年代中,傅子餘(靜庵,1914-2009)致函詞學家朱庸齋(1920-1983)介紹香港詞壇,便點名讚揚她的詞「無半點閨閣氣」,何乃文為其詞集作序,亦言「女士詞有序有物,尤覺有氣勢,類丈夫之言」。<sup>105</sup> 自明清時代閨閣創作風氣大盛以來,文人衡量女性作品,往往以「無閨閣氣」(或「無脂粉氣」)為其最高標準。而香港戰後古典文壇和畫壇,似亦繼承了這一傳統觀念,當時的人經常以此盛稱

<sup>105</sup> 傅子餘信件轉引自李文約編,《朱庸齋先生年譜》(香港:香港素茂文化出版,2012),頁175;何乃文序引自潘思敏,《茹香樓存稿》,頁2。

張紉詩、陳璇珍的詩詞和畫作,如劉伯端評張氏即云「其所為詞,無脂粉氣,尤為閨秀中傑出者」。<sup>106</sup> 由此可見,「無閨閣氣」這一審美標準至戰後香港仍有相當影響力。<sup>107</sup> 即使這一評價已近乎套語,反覆使用仍會不斷鞏固其隱含的價值觀。

「閨閣氣」究竟所指為何,不易說清。於繪畫方面,清人鄒一桂《小山畫譜》定義閨閣氣為「描條軟弱,全無骨力」,是作畫要避免的六氣之一。<sup>108</sup> 於文學方面,就更為抽象,大約指藝術氣質上「纖巧無格」、柔媚荏弱的閨閣詩詞。<sup>109</sup> 《紅樓夢》第三十八回,林黛玉以菊花詩奪魁,卻隨即自我批評道:「我那個也不好,到底傷於纖巧些。」<sup>110</sup> 視「纖巧」為弊病,正是當時普遍文人價值觀的反映。在這樣的時代氛圍之下,明清時代不少女作家亦自覺或不自覺地地靠攏男性文人的審美標準,言行創作皆以「林下之風」為尚,柳如是(1618-1664)、吳藻的「名士化」行為作風,便是例子。<sup>111</sup> 誠然,也有一些文人較為肯定閨閣詞的纖巧特色,如晚清詞學家況周頤(1859-1926) 嘗言:「評閨秀詞,固屬別用一種眼光」。然而正如王慧敏指出,況氏「評閨秀詞無庸以骨幹為言」、「但當賞其慧,勿容責其纖」的觀點雖較開明,其語調「自然地帶有一種男性詞學家居高臨下的俯視態度」,似寬容多於肯定,亦未能完全擺脫以男性為中心的時代侷限。<sup>112</sup> 女性作品因此面對兩難:要不嘗試趨近受肯定的

<sup>108</sup> 鄒一桂著,王其和校注,《小山畫譜》(濟南:山東畫報出版社, 2009),頁104。

<sup>109 「</sup>纖巧無格」四字出自朱庸齋批評清代閨秀詞之語:「徐乃昌刻閨秀百家詞,錄清人最多,有集傳世者幾近百人,大多為千篇一律之閨情詞,纖巧無格,讀之令人厭倦。」見氏著,《分春館詞話》(廣州:廣東人民出版社,1989),頁111。

<sup>110</sup> 曹雪芹、高鶚著,《紅樓夢》,(上海:上海古籍出版社, 1995),頁397。

<sup>…</sup> 值得一提的是,孫康宜認為,明清時代的男性文人也有「自我女性化」的傾向:「基於自身的邊緣處境,明清文人特別對薄命的才女產生一種「懷才不遇」的認同感。... 才子在才女的身上看到自身的翻版,也自然把女性特徵奉為理想詩境的象徵。於是文人文化與女性趣味合而為一,而男性文人的女性關注也表現了文人自我女性化的傾向」,引文見孫康宜〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉,載氏著,《古典與現代的女性闡釋》(臺灣:聯合文學出版社,1998),頁73-74。文人的同情與加持無疑提高了才女的地位,也有助她們進入歷史書寫之中,雙卿的生平事蹟和作品得史震林《西青散記》記載而留傳後世,便是一例。然而,我們須注意到,孫氏的說法似乎將「文人女性化」和「女性文人化」描述成平等的雙向關係,容易忽略了在傳統父權社會大背景之下,兩者根本上處於權力不對等的狀態。雖然仕途失利令這些文人無法進入建制核心,但男性始終擁有更大的社會話語權,他們的邊緣處境和女性的邊緣處境,不可同日而言。相反,向男性文人審美標準靠攏,是女性在重重限制中僅有的自我賦權 (self-empowerment) 方式,很難稱得上一種性別上的自由選擇。

<sup>112</sup> 見氏著,《民國女性詞研究》,頁111-112。王力堅也有類似的觀察:「從這些評論中,我們似乎可以感覺到一皇(男性文人)寬容、扶攜弱勢文類的優越心態。或許論者並無惡意亦非有意,只是一種男權

男性標準,要不就只能在「二線」或「次等」(second-rated)的範圍中評論好壞。然而,如林宜憓指,當清代一些女性作者真的超越了閨閣視野的囿限,寫下「僕本恨人」(顧貞立句)、「我為紅顏聊吐氣」(熊璉句),吐露出對性別身分的不滿和反思時,普遍文人的評價卻仍流於「殊不似巾幗中人作者」、「閨中薄命者作也」。<sup>113</sup>十分諷刺地,他們既以「無閨閣氣」為女性創作最高標準,卻又時時以「閨閣」來量度和規限她們。「閨閣」逐成女性古典詩詞創作不得不試圖超越,卻又無從徹底逃離的框架。

明清時代一些女性作家試圖擺脫閨閣氣的傾向,與近代救亡圖存運動一旦相結合,便迅速走到一個極端:如花宏豔所言,「在民族國家話語成為時代主題的大環境下,出現了一種隱藏女性身份,把達到男性標準為婦女解放的現象,文學中的女性意識也向著消除性別差異的極端化狀態發展下去。」<sup>114</sup> 最典型的例子,莫過於秋瑾東渡日本後,脫胎換骨,全作男裝,改字「競雄」,所創作的詩詞也盡去傳統上具有女性性別化特徵的指涉。<sup>115</sup> 對於此時的秋瑾來說,女性身分已無法和她所面對的壓迫分開,失去所有正面價值,只是一種揮之不去的束縛。〈滿江紅〉中「苦將儂強派作蛾眉,殊未屑。身不得,男兒列;心卻比,男兒烈」的姿態,可算是王力堅所論「閨詞雄音」現象的極致表現。<sup>116</sup> 清代才媛顛覆婉約傳統,即使產生了一些佳作,其實卻源於她們深入骨髓的「性別遺恨」:「她們崇向、追求男性化的表現,也只不過是在宗法男權強勢文化浸淫下自覺或不自覺的異化,對女性主體進行義無反顧的自我貶損

優越感潛移默化的慣性思維,故或可稱之為詞學上頗具美學意味的「憐香惜玉」。」見氏著《清代才媛文學之文化考察》.頁30。

<sup>113</sup> 見氏著,《〈小檀欒室匯刻閨秀詞〉研究》,頁84-85。

<sup>114</sup> 花宏豔〈「脂粉氣」問題與女性文學審美的近代轉變〉,《海南大學學報 (人文社會科學版)》,30:4 (2012),頁48。

<sup>15</sup> 以東渡為秋瑾創作分期,似是學界共識,如劉夢芙云,「遺集中詩詞以1904年赴日留學為界,分為前後兩期」,見氏著,〈近百年名家詞話〉,《二十世紀名家詞述評》,(安徽:安徽文藝出版社,2006),頁263-264。不過,如顏海平分析,秋瑾東渡日本前的早期「閨閣」作品,其實已見端倪。顏氏以〈獨對次清明韻〉一詩為例:「獨對春光抱悶思,夕陽芳草斷腸時。愁城十丈堅難破,清酒三杯醉不辭。喜散奩資誇任俠,好吟辭賦作書痴。濁流縱處身原潔,合把前生擬水芝。」開篇只是普通春愁(筆者按,首聯其實沿襲自《紅樓夢》卅八回寶釵〈憶菊〉詩「悵望西風抱悶思,蓼紅葦白斷腸時」句,只不過改秋景為春景),次聯中這一春愁卻達至愁城十丈這樣不合比例的程度,而非傳統「花自飄零水自流」的美學,而酒狂、任俠、書痴行為,都是典型男性文人俠客的形象。見顏海平著,季劍青譯《中國現代女性作家與中國革命1905-1948》(北京:北京大學出版社,2011),60-61。

(self-derogatory),企圖通過『偽男性』的社會性別定位,來換取女性文學的『偽突破』。」<sup>117</sup> 反本質主義 (anti-essentialism) 拒絕將生理性別和性別氣質掛鉤的這一原則,固然是值得堅持的理想,然而,在此一具體歷史情況下,女性作者摒棄陰柔氣質,很可能是由於長年累月身處於厭女文化 (misogynistic culture),而出現的自我壓抑否定,若一概以「反本質」為由忽略了潛在問題,甚至視之為性別流動的狀態,未免捉錯用神。<sup>118</sup> 如此批評,並非要一概否定「閨詞雄音」的價值,從性別流動的角度來閱讀那些作品亦未嘗不可。然而讀者和研究者必須意識到,在當時的具體歷史環境下,追求「雄音」背後反映的是女性的不自由。

胡纓指出,在近世國族論述影響下,「傳統與現代性也因此被賦予了性別,過去成為了女性,而未來是男性的。」<sup>119</sup> 換言之,「女性」與「現代性」之間有著矛盾張力,秋瑾式的困境必然出現。近年學術界開始挑戰這一種判斷,反思近代中國國族與性別論述之間的關係是否如此非此即彼,如凌子威質疑,「性別論述只能依附於國族論述的建構之下,失去抵抗或顛覆國族主義中父權/男權體制的批判力量」的觀點,「可能只投射出當今後殖民性別/國族理論的批判意識」。<sup>120</sup> 無可否認的是,從清末到五四,閨閣吟詠傳統長期廣泛受到各派進步知識分子非議:它不僅象徵着,而且實際上就是「過去」「女性」的產物,是父權社會之下的陋習,是女同胞要抵抗、顛覆、超越的對象。<sup>121</sup> 晚清改良派知識分子梁啟超 (1873-1929) 於〈論女學〉便批評,「古之號稱才女者,則批風抹月,拈花弄草,能為傷春惜別之語,成詩詞集數卷,斯

11

<sup>117</sup> 王力堅,《清代才媛文學之文化考察》,頁48-49。

<sup>119</sup> 引自吳盛青,〈把滄海桑田作豔吟:呂碧城海外詞中的情欲空間與文化翻譯〉,頁24。「未來是男性的」例子,如梁啟超〈少年中國說〉,將現代中國擬人化為男性青年。

<sup>120</sup> 凌子威,《「國族」統攝「性別」?近代中國知識分子的性別與國族論述》(香港:香港中文大學文化研究哲學博士學位論文,2012),頁3。不過,凌氏的質疑其實並沒有背離後殖民性別/國族理論的基本批判意識,可以說,他是進一步發展了後殖民理論(乃至廣義的「後(post-)學」)對於宏大論述的批判,只是他具體所要批判的論述是「性別與國族二元對立」,他著重具體歷史語境的分析方法,也與後殖民主義一脈相承。

<sup>&</sup>lt;sup>121</sup> 時至今日,讀者或許會以較同情的態度看待閨閣詩詞,但從呂碧城往往被標籤為「最後一位女詞人」 的狀況看來,這一文學傳統仍經常視為「過去式」,與民國以來的現代社會大異其趣。

為至矣」,他認為這些閨閣創作,妨礙女子吸收實用知識,於女學無所進益,無助她們善盡賢妻良母之職,不利於中國自強。<sup>122</sup>

新文化運動領軍人物胡適 (1891-1962) 於〈三百年中的女作家——《清閨秀藝文略》序〉對此更是大加撻伐:

這兩千多女子所以還能做幾句詩,填幾首詞者,只因為這個畸型社會向來把女子當作玩物,玩物而能做詩填詞,豈不更可誇炫於人?豈不更加玩物主人的光寵?所以一般稍通文墨的丈夫都希望有『才女』做他們的玩物,替他們的老婆刻集送人,要人知道他們的豔福。好在他們的老婆決不敢說老實話,寫真實的感情,訴真實的苦痛,大都只是連篇累幅的不痛不癢的詩詞而已。既可誇耀於人,又沒有出乖露醜的危險,我想一部分的閨房詩詞的刻本都是這樣來的罷?其次便是因為在一個不肯教育女子的國家裏,居然有女子會做詩填詞,自然令人驚異,所謂「閨閣而工吟詠、事之韻者也」。<sup>123</sup>

胡適明顯為古代女子的遭遇處境而抱不平,其所針對的,是閨閣文學現象背後的傳統 父權「畸型社會」,然而,閨閣詩人在這種論調下,也被一併貶低為被動的「玩物」 ,只能寫作價值不大的「不痛不癢的詩詞」。無論從國家民族前途,抑或個人解放的 角度看,閨閣文學似乎都顯得守舊落伍,是女性受到壓迫,困於家庭、無法踏足社會 的歷史環境下的畸型產物。<sup>124</sup> 近世以來的現代化思潮與國族論述,雖然經常以反叛、 對抗傳統的姿態出現,在貶低「閨閣氣」這一點上,兩者卻可謂一拍即合。

當時的著名詞人呂碧城正是警覺到壓抑「閨閣氣」可能意味著的女性自我厭惡, 而於〈女界近況雜談〉(寫於1920年代後期)有所回應:

<sup>122</sup> 見氏著,《變法通議》(北京:華夏出版社, 2002), 頁89-90。

<sup>123</sup> 轉引自張宏生、張雁編, 《古代女詩人研究》(湖北:湖北教育出版社, 2002), 頁13。

<sup>124</sup> 除了梁、胡等意見領袖,當時很多進步知識分子,不論男女,如康同薇、何香凝、徐志摩等,都貶斥 閨閣文學。見花宏豔、魏中林,〈近代化視野下傳統婦女文學的衰退〉,載《學術研究》,11 (2011), 頁150-155。他們批評閨閣文學,明顯有其時代因素,毋必苛責,但今日我們從較為抽離的角度看,這 種一筆否定的觀點,不免有失偏頗,忽略了閨閣創作在重重困境之中取得的成就。

茲就詞章論,世多訾女子之作,大抵裁紅刻綠,寫怨言情,千肩一律,不脫閨人口吻者。予以為書寫性情,本應各如其份,惟須推陳出新,不襲窠臼,尤貴格律飭雅,情性真切,即為佳作。詩中之溫李,詞中之周柳,皆以柔豔擅長,男子且然,況於女子寫其本色,亦復何妨?若語言必繫蒼生,思想不離廊廟,且病矯揉,詎轉於閨人,為得體乎?女人愛美且富情感,性秉坤靈,亦何羨乎陽德?若深自諱匿,是自卑抑而恥辱女性也。古今中外不乏棄笲而弁以男裝自豪者,使此輩而為詩詞,必不能寫性情之真,可斷言矣。125

事實上,這一論點也可以部分回溯至明清時代的「性靈」之說。明清時代的女性詩人,往往會以自然性情作理據,為她們富於感性、偏於細膩纖巧的創作取向辯護。<sup>126</sup> 只是呂氏議論更為精闢,且能身體力行,以自己的創作為示範。吳盛青分析,呂氏的海外詞建構了「跨文化的女性空間」,如〈八聲甘州·遊馬勒梅桑吊拿坡輪之后約瑟芬〉一詞,以楊貴妃慘死這一中國典故比擬約瑟芬公主的遭遇,頗有以性別認同凌駕國族認同之意味。<sup>127</sup> 然而,部分評論家讚譽其作品時,卻仍不出「無閨閣氣」的變奏,如「無脂粉氣而能抗高格」、「一掃吾華女子千年柔弱之積習,英風俠骨,廣抱靈襟」等,與呂氏的見解相對照,令人啼笑皆非。<sup>128</sup>

要言之, 秋瑾和呂碧城各自的取態, 可以視為在現代思潮激濫盪下, 對「無閨閣氣」這一傳統標準, 兩種不同回應方式的代表。無論海聲詞社的女性作家, 是否自覺而有策略地回應這些問題, 她們都處身於這些歷史脈絡之中。更迫切的是, 我們身為讀者, 又應當如何理解她們的作品?她們可以選擇留在同溫層吟詠自娛, 然而, 研究者若想為受到邊緣化的她們於文學史之中爭一席位, 便要直接面對傳統至現代的主

125 轉引自吳盛青, 〈把滄海桑田作豔吟:呂碧城海外詞中的情欲空間與文化翻譯〉, 《現代中文學刊》 6(2016) 頁23。

<sup>&</sup>lt;sup>126</sup> Fong, Grace S., Herself an Author: Gender, Agency, and Writing in Late Imperial China, p. 158.

<sup>127</sup> 吳盛青,〈把滄海桑田作豔吟:呂碧城海外詞中的情欲空間與文化翻譯〉,頁32。

<sup>&</sup>lt;sup>128</sup> 前者為沈軼劉《繁霜樹詞札》之語,轉引自劉夢芙,〈近百年名家詞話〉,頁266。後者為劉夢芙本 人的評語,見〈近百年名家詞話〉,頁269。

流思想多路包抄夾擊,不得不力圖證明她們的創作有超乎「過去」的意義,而仍有相關性 (relevance)。閨閣文學以抒發「小我」一己情思為主的傳統,與「大我」家國情懷的書寫,不免有所張力。它們甚至會否呈現此消彼長的關係?書寫家國題材,是否必然壓倒女性性別意識?在「閨怨女子」和「巾幗英雄」兩種傳統定型之間或之外,到底詞社女成員的作品還展現了怎樣的女性形象?她們與李清照這一女性作家的基準 (benchmark) 關係究竟如何?她們各自又有甚麼個人風格特點?

有關海聲詞社社員自身對詩詞寫作以及所謂「閨閣氣」的看法,目前資料十分零星,且過於集中於一兩位成員(主要為潘思敏的「詞林雅故」專欄),難以代表整體情況,其餘就只能從作品中窺探。詞社導師鄭水心有「水心樓詩話」、「水心樓詞話」,頗為詳細地展現了其詩學和詞學觀念,俱見於其子所編《水心樓詩詞遺作集》,當中鄭氏曾批評王次回及其女王朗的詩詞犯「纖弱」之病,接近一般所指的「閨閣氣」。<sup>129</sup> 問題是,鄭氏的觀點雖然多少會對詞社社員有所影響,他們卻未必全然同意,更不可能完全做到其所教授的內容。社員雖然同樣師從鄭水心學詞,修讀同一課程,但因著各人性情和既有的文學偏好,側重吸收的內容也不同。<sup>130</sup> 重重限制下,回歸作品文本,或許是最有效的策略。海聲詞社的女成員刊登於《海聲》六輯的作品有二千首之多,於閨情和家國之外,尚有紀遊、贈答、題畫、說理等題材,洋洋大觀,本文自然無法概括她們的創作全貌。以下僅選取少部分與本文議題論點較為相關的詩詞作個案分析,窺其一斑。

詞社一眾女社員之中,似以郭育平之作最接近秋瑾的寫作方向,其中展現的性別形象,亦甚有「競雄」的影子,如〈踏莎行·有感〉:

<sup>129</sup> 鄭毓鎏編,《水心樓詩詞遺作集》,頁48。

<sup>130</sup> 例如,慶祝詞社成立的作品之中,黃麗貞寫道「拙重空靈婉約,比興魚蟲草木,據案振霜鋒,柳岸歌殘月,鐵板唱江東」,而潘思敏則感嘆「更遣詩騷餘緒,倚黃鐘南呂,獨寫離憂。」黃麗貞詞為〈水調歌頭 海聲詞社成立喜賦,是日甘霖沛降,良師益友,相聚逾歡〉,載《海聲第一輯》,頁28。潘思敏詞〈八聲甘州·甲辰四月海聲社初成喜賦〉,載《海聲第一輯》,頁35。

駒隙難留, 韶華易去。江流東逝無今古。由來大器晚方成, 英雄底事傷垂暮。 羈旅征衫, 風塵客路。樽前忍聽瀟瀟雨。人生到處有炎涼, 襟懷磊落行吾素。<sup>131</sup>

今日已經難以確證郭氏究竟為何許人,從其詩「誰云弱者屬裙釵」一語看來,應頗為關注女權。<sup>132</sup> 然而,與其他作品對讀,例如上詞,似乎抗衡「弱者」形象的方法,就是以「英雄遲暮」、「羈旅」、「征衫」、「風塵」等塑造剛烈豪爽的「(女) 俠」理想形象,並以大江東去的壯闊畫面襯托。閨閣意象消失,也許側面反映女性得以踏入社會場域,生活空間有所突破;與此同時,全詞襲用傳統上形容文人俠客的詞彙,多少顯示了建構新女性形象的困境:秋瑾代表的「雄音」書寫,以與男性看齊為女性解放階模,難免變相鞏固了男性中心的傾向。又如〈虞美人·雙十節〉一詞:

樓闌未滅長留恨。毋負慈闈訓。骨山血海誓難忘。佳節怎堪風雨近重陽。 憑高極目家何有。忍聽豺狼吼。人心思漢氣如虹。會見千軍萬馬搗黃龍。<sup>133</sup>

壯懷激烈,明顯受岳飛影響。第二句「慈闡」出場,然而緊接的下一句就是「骨山血海」,「慈闡」所象徵母親的內室、私人領域,立即切換到整片國土承受苦難的畫面。面對戰火與殘暴非人的「豺狼」政權,骨肉分離,屍橫遍野,根本沒有容許個人親情的空間。慈闡唯一或最重要的角色,就是勸勉女兒「盡忠報國」,在此情境,母女關係只能是國家民族呼聲的微觀體現,與其說母親是一具體的個人,更似是擬人化了的祖國大地 (motherland)。「佳節」傳統上指向重陽,然而參照詞題,則明顯和雙十關係更密切,思親亦為「思漢」所淹沒:千軍萬馬直搗黃龍,光復河山、維護正統,似乎才是牽動詞人心繫的根本。

<sup>131 《</sup>海聲第三輯》,頁12。

<sup>132</sup> 郭育平,〈暮歸〉,見《海聲第三輯》,頁41。

<sup>133 《</sup>海聲第二輯》, 頁21。

詞社社員一如當時南來的右派文人,政治立場上偏向反共,不過如郭育平這樣 鮮明地親國民黨的其實不多,從詞作所見,大部分社員的立場為較廣泛地認同中華文 化傳統及支持民國代表的共和理想。詞社成員並不多直書現代中國政治,當中最重要 的一組作品,應是70年代初往屯門青山紅樓觀孫中山紀念碑後的社課,一律調寄〈漁 家傲〉。今《海聲》收錄的相關詞作,其中五首為女成員作品,全錄如下:

馮影仙〈漁家傲·青山紅樓〉

一代哲人隨水逝。豐碑猶在遐方峙。剔蘚摩挲碑上字。揮熱淚。可憐舉 目山河異。 此是當年籌策地。小樓凜凜存英氣。今古滄桑何限 意。魂未死。令威化鶴重遊止。<sup>134</sup>

黃倩芬〈漁家傲·青山紅樓 用希文韻〉

景物不殊時世異。屯門古屋撩幽意。風雨雞鳴人未起。斜陽裏。閑花開罷荊扉閉。 眼底河山千萬里。武陵路杳歸無計。幾許心魂澆此地。勞夢寐。銅仙空滴金盤淚。135

黃慕蘊〈漁家傲〉

隱隱紅樓環碧樹。當年志士藏斯宇。碑石巍峩崗上豎。論今古。共和建國堪稱父。 博愛大同人共竚。生前身後都如許。革命精神甦眾 庶。嘗艱苦。千秋不朽全民譽。<sup>136</sup>

潘思敏〈漁家傲‧過青山紅樓〉

滿眼西風黃葉地。當年誰會幽棲意。億萬黃魂呼欲起。嗟已矣。尊前慷慨空餘淚。 歷盡紅桑樓半圯。定巢燕子歸無計。縱目屯門悲逝水。今古事。問君獨醒何如醉。<sup>137</sup>

黃麗貞〈漁家傲·過青山紅樓訪國父遺跡〉

135 《海聲第四輯》,頁26。

<sup>134 《</sup>海聲第四輯》,頁6。

<sup>136 《</sup>海聲第四輯》, 頁32。

<sup>137 《</sup>海聲第四輯》, 頁64。

一角紅樓開聖地。可憐中有憂時淚。曠代哲人偏易逝。留眼底。青山碧水依然媚。 故國新亭空復爾。浮雲白日茫茫意。臺上英姿碑上字。呼不起。大同志業誰將理。<sup>138</sup>

這一組作品呈然了雅集社課的典型特徵,即各成員所作題材、修辭、構思皆類近,甚 至有不同程度的互文性 (intertextuality)。限用某一詞牌之外,其中四首詞都用了詞韻 第三部,未知是否還有限韻,社課這些形式規定都會令作品更為相似。內容上,詞作 多以孫中山為中心(惟黃倩芬之作寫紅樓景物多於人物),「國父」、「聖地」、「哲 人」等詞洋溢景仰之情,通過懷緬偉人,亦流露出家國之哀。潘思敏詞似乎更聯繫到 興亡之嘆——相傳屯門龍鼓灘即文天祥〈過零丁洋〉一詩中的惶恐灘。故此與宋亡的 歷史有關。銅仙泣露、新亭灑淚、武陵桃源、浮雲白日等典故,將當代的政治局面, 與歷史中的故事比較觀照:如前文所述、現代中國建基於新與舊的對立、將共和政治 與帝制下的傳統文化正面地相提並論,大概也只有詩詞敢如此「冒大不韙」。而另一 方面,有別於其餘四首詞作,黃慕蘊則捨棄了這類典故,而採用了「共和」、「博 愛」、「革命」等詞,可算是一種開拓詞境的嘗試。嚴格而言,這些詞語並非舶來詞 ,在中國古籍亦有出現,但它們在現代語境之中的意義已經徹底更新。總體上,海聲 詞社的女作家, 如同當時香港古典文壇的趨向, 並不多以現代語入詩詞, 政冶術語則 少上加少。「黃魂」一詞已算是出現得較多的新詞。此詞起源於晚清.是近世中華國 族觀念的衍生物,大概因為此詞表達到詞人對於國族命運非止一姓一朝的整體關懷, 而「天下」一詞又隨着大眾意識到世界並非以中國為中心而遭淘汰,因而較常採用。 除此以外較矚目者,有楊萬林讀史詞中「睡獅難起」之語,反用了晚清名臣曾國藩之 子曾紀澤於〈中國先睡後醒論〉當中的比喻。139

劉佩蕙個人詩詞集《蘭館詞草》中, 載有《海聲》中題為〈摸魚兒·哀潮〉的詞作的修訂版本. 詞題亦改為「夏潦潮生. 國內文革死難者屍浮珠江. 被沖至離島沙灘

<sup>138 《</sup>海聲第六輯》,頁83。

<sup>139</sup> 楊萬林,〈水龍吟·讀史〉,《海聲第三輯》,頁23。

,賦此哀之」,直接揭露內容主旨。從修訂之處,我們可以見到詞人書寫家國題材時 用典和用詞的考慮:

卷澄波、懷山西潦,怒濤聲遏啼鴂。塵香已住春歸後,惆悵武陵煙月。腸百結。人道是、平蕪山外風猶烈。蒸雷勃發。任舊夢無痕,前溪在渡,此夕怨長別。 千秋事、心願身違最苦,青燈負了豪傑。騷靈楚些空遺恨,漁父櫂歌難說。天海濶,君不見,流沙銷盡沈江鐵。晚潮未歇。正失路黃魂,遭時徽纆,逐浪泣新血。(《海聲》版) 140 漫川原、懷山西潦,怒濤聲遏啼鴂。啁啾乳燕空巢後,惆悵都門煙月。腸百結。人道是、平蕪盡處風猶烈。蒸雷勃發。任公子無腸,王孫抱恨,旦夕死生別。 傷心事、事與願違最苦,負了幾許豪傑。多情自古空遺恨,公冶舌靈難說。消息惡,君不見,流沙銷盡沈江鐵。歪風未歇。痛失路黃魂,橫遭徽纆,流盡淚兼血。(《蘭館詞草》版) 141

《海聲》所刊版本,化用了李清照〈武陵春〉「風住塵香花已定」句,劉佩蕙大概認為武陵 (桃花源) 乃至易安詞的格調不太配合文革題材,而改用白居易〈燕詩〉中忘恩負義的乳燕,似是比喻紅衛兵批鬥師長的情況。原稿指涉桃源的對偶句,換上兩個典故,「無腸公子」本喻螃蟹,「王孫」一指猴子,在此公子王孫應作字面義解,反映文革中一切被視為與傳統貴族階級有關的,都遭到否定摧殘。有趣的是,原稿關於屈原之句,則改為以傳說中能通鳥語的孔門弟子公治長,來強調有恨難說。屈原殉國是家國題材中常用的典故,不過作者也許後來感到屈原太個別甚至鳳毛麟角,與死難者眾的情況不相乎。全詞尚有多處字眼上的修改,改後感情色彩明顯更強,而劉佩蕙精益求精之心,亦可見一班。用典是詩詞常用的寫作手法,甚至已成為其美學的一部分;此詞雖然寫當代事,但除「黃魂」一詞之外,基本上仍在傳統的範圍之內,這問題自然與詩詞乃至整個文學傳統更新的困境有關。不過,就個別作品而論,以古典修辭

<sup>140 《</sup>海聲第三輯》, 頁33。

<sup>141 《</sup>蘭館詞草·蘭館詩草》, 頁3。

書寫文化大革命,頗具陌生化的效果,亦似有抗衡這場運動中過度貶抑文人傳統的意味。

潘思敏詞以「類丈夫之言」以及家國情懷濃厚著稱, 卻與「閨詞雄音」傳統有一些分別。其詞固然以「雄音」為主,極少見典型地女性化 (feminine)的形象,只有零星「為我一春閑了繡花鞋」、「簾悄悄,睡遲遲……長街花事無心問,笑看郎君滿抱歸」這樣較為婉約嫵媚 (「脂粉氣」?)的詞句,除此以外,便只有在描寫元宵、中秋等熱鬧的節慶場景時,有「翠裙」、「茜裙」之語一閃即過。<sup>142</sup>連「瓊肌藉地」的蘭花,在其筆下亦是「堪擬五湖英傑」,英氣勃發。<sup>143</sup>然而,「閨詞雄音」之中的女性性別遺恨,在潘思敏的創作中,未曾有直接的表達。其詞作之中甚少見到閨閣婉約詞的痕跡,究其原因,也許較少在於對自身女性身分的直接不滿,更多是沿襲、仿傚既有家國書寫傳統。潘氏認為「遺詩騷餘緒,倚黃鐘南呂,獨寫離憂」才是詞最重要的內容。<sup>144</sup>換言之,潘並不同意李清照「詞別是一家」的觀念。當然,家國書寫長期為男性文人主導,有意無意間形成了審美標準上的偏向,潘氏本人亦明確認同詞以「綺麗為賓,雄深為主」,詞采乃至綺情只能作一種裝飾,否則便喧賓奪主,這種看法,難免仍有幾分將女性傳統視為次等之虞。<sup>145</sup>與「閨詞雄音」之作比較,潘詞不僅罕有「閨音」,似乎連「閨詞」的影子都全無一點,而完全進入了「雄詞」的傳統。

〈鵲踏枝·輓冼玉清教授〉詞下片云「須信騷魂猶未死。班左餘徽,萬古江河注」,多少可以見到潘思敏欽佩的女性作者形象為何。<sup>146</sup> 班昭、左棻所作,忠貞溫厚,能上接文人至為景仰的詩騷精神,而於才華外,她們亦以婦德著稱,是與士大夫道統關係密切的古代女性。反倒是悼念張紉詩的一首,「重向梅邊檢夢痕。情深空獨往

<sup>142 「</sup>為我一春閒了繡花鞋」見〈虞美人·清明〉,《海聲第一輯》,頁36;「簾悄悄」見〈思佳客·丙午歲除〉,《海聲第二輯》,頁41;「碧映翠裙」見〈人月圓·丙午元宵〉,《海聲第二輯》,頁40;「燈燭茜裙飄」見〈木蘭花慢·戊申仲秋月圓前夕偕海聲諸友扶醉登吟太平山麓〉,《海聲第三輯》,頁31。

<sup>143</sup> 出自〈瑤花·讀黃麗貞詞感懷故苑蘭花和韻卻寄〉,《海聲第四輯》,頁70。

<sup>144</sup> 詞見〈八聲甘州·甲辰四月海聲社初成喜賦〉,載《海聲第一輯》,頁35。

<sup>145</sup> 詞見〈踏莎行·戊申仲冬祝 水心師七十壽〉, 載《海聲第三輯》, 頁7。

<sup>146 《</sup>海聲第一輯》, 頁37。

,散花人……也擬長歌動帝閣。只愁天亦醉,月沉雲。……臨風同灑淚,各銷魂」,將張氏比擬為散花天女,頗為楚楚動人。<sup>147</sup> 當時古典文壇中人普遍有所來往,張、潘大抵相識,故此潘對於張天不假年,流露出真切的哀思。有趣的是,這首詞並未點出張氏的詩人身分。一方面,潘氏也許覺得不必客套溢美,另一方面,張較接近所謂「才女」一路,與潘氏心目中「遣詩騷餘緒,獨寫離憂」的士大夫型詩人形象,有一定距離。

潘詞風格悲涼沈鬱,辛棄疾詞中的遲暮英雄形象,自然是其最直接的文學原型。趙郁飛分析,其「『學稼軒』首先體現在貫注作品之中盡洗綺羅香澤態、如『遠鐘清肅』(〈桂枝香〉)般的氣質。這種美學趣味的追求,與她的那種將身世家國打並於一處的幽憂悲懣深有關係」。<sup>148</sup> 而潘氏亦常以詩入詞,多有借用杜甫的詩句和典故,通過召喚這位帶有濃厚文化象徵意義的作家,加強詞中傳統涕淚飄零的士大夫形象。如〈八聲甘州·戊申立春〉:

怪東風一夜起蕭寒,釅霜絆枝頭。念花溪詩老,千秋共概,海沸山流。但願天河洗甲,人沐太平秋。嘆息東南道,未了兜鍪。 草草辛盤自醉,怪層陰續畫,細雨催愁。更憐花濺淚,依黯下簾鉤。倩青禽和衷寄去,奈蓬山隱約,語難酬。知他日,莽蒼懷古,幾調涼州。<sup>149</sup>

詞中兩用「怪」為領字,不知是否有意為之。按詞題,此詞寫於1968年立春,中國大陸文化大革命愈演愈烈,前一年甚至漫延到香港,發生六七暴動,而立春日天氣又異常寒冷,了無春意,令詞人倍加愁悶。上片末句化用辛棄疾〈南鄉子·登京口北固亭有懷〉「年少萬兜鍪,坐斷東南戰未休」句,不過,相比興兵反攻以恢復江山,潘氏更希望洗甲天河,戰火平息。既有這些故實作提示,當讀到下片「層陰」、「細雨」、「憐花濺淚」,「下簾鉤」這些字面看起來也許有點像閨怨傷春的描寫,讀者便會傾

<sup>147 〈</sup>散天花·讀黃松鶴寄示誄張紉詩詞不覺悄然以悲倚聲報之〉,《海聲第四輯》,頁67。

<sup>148</sup> 見氏著,《近百年女性詞史研究》,頁303。

<sup>149 《</sup>海聲第三輯》,頁31。

向詮譯為家國之哀。因上片曾提及杜甫(「花溪詩老」), 「憐花濺淚」亦較清楚聯繫到〈春望〉中的名句。有趣的是,接下來兩句用青鳥傳書的典故,不免連帶令人想起李商隱〈無題〉「蓬山此去無多路,青鳥殷勤爲探看」。李商隱的無題詩,今人一般作愛情詩閱讀,較少會認為是政治寄託,到底潘氏在此純為表達音訊斷絕的痛苦,抑或有所隱喻?讀者還在疑惑這個典故所指為何之際,煞尾又已回到慷慨悲壯之調,更指向涼州邊塞地區。又,潘氏在〈浪淘沙·讀獨漉堂詩〉一詞亦化用了著名的邊塞詩:

耿耿寸心丹。百二秦關。誰教胡馬度陰山。如此頭顱無擲處,萬里空還。 天意要人閒。不盡煩冤。披肝瀝膽寄叢殘。獨上岳墳空有劑.掩卷汛瀾。150

此詞風格極其陽剛,與主題 (即陳恭尹詩) 相配合。而「披肝瀝膽寄叢殘」之悲,潘氏想必亦深有共鳴。用上「秦時明月漢時關」、「不教胡馬度陰山」等著名邊塞詩句,不僅在女性作品中,在整個詞的傳統中,也是較少見的。古代邊塞詩一個反覆出現的主題即是戰爭的徒勞,潘詞的家國情懷之所以顯得特別深刻,與其「紛紛蠻觸爭蝸角,多難愁聞金鼓,誇武庫」的批判不無關係。<sup>151</sup> 如前文所引述,呂碧城認為「語言必繫蒼生,思想不離廊廟」會有矯揉之弊。潘思敏詞所表現的家國思,已超越了效忠個別政權的層次,更多體現了知識分子個人在時局面前的無力與無奈,這應未至於令人感覺造作,但確實較難打動一般讀者。

自〈離騷〉以降,中國文學便有所謂「香草美人」的寄託方式,通過描寫愛情或者花草,來間接表達家國政治主題。這是早已成熟的寫作傳統,偏於陰柔的抒情風格表面看來也頗切合女性,為何她們卻似乎甚少借愛情寫家國呢?在女性作品之中,「閨閣」和「家國」之間所以會出現張力,除了美學上和意識形態上的因素,與讀者對女性作者的預設亦有不少關係。正如孫康宜指出,傳統的閱讀方式,其實包含性別偏見:男作家的婉約閨情作品,多會解讀成有所政治寄託;女作家的同類作品,卻

<sup>150 《</sup>海聲第二輯》, 頁39。

<sup>151 〈</sup>摸魚兒·九日登太平山〉, 《海聲第四輯》, 頁65。

「千篇一律地...看成是作者的『自傳』,完全否認了女作者也有虛構詩中『角色』 (Persona) 或代言人的自由」,而其結果就是詮釋女性作品往往淪為對作者本人的道德 審判。 152 試舉張丹的一首小令〈虞美人·冬夜聽雨〉為例:

蘭閨深處燈花落。寒透羅衣薄。茜紗窗外雨蕭蕭。猶憶驕驄踏葉過紅橋。 新愁舊恨知多少。最怕魚鴻渺。簷聲斷續且由伊。擬把幽情付與早梅知。<sup>153</sup>

詞的字面並不深奥,問題在於應作何解。「蘭閨深處」指向隱密的私人空間;「羅衣」和色彩鮮明的「茜紗窗」、「紅橋」,都屬婉約閨情詞的典型意象,此詞又不如張氏另一首〈蝶戀花〉有「故園」、「烏衣巷」、「離亂」等語點明詞作的政治意蘊,確實可以有許多解讀方式。詞中更加出現「驕驄」這樣為現代所無的事物,難以斷定是有所實指,抑或純粹用以增添詞作的古色古香。張氏的畫家和三皈弟子身分,亦不免惹人猜度遐想,到底此詞純屬「繪圖練習」,還是隱含了一段情事?相對而言,詞社導師鄭水心的詞作,評論者多傾向解讀為有政治意味之作。「54 考察鄭氏之作,「一抹欄杆不肯紅」(〈采桑子〉)意思尚算明顯,「半暗半明簾底月,照人不到天邊,江頭日日望歸船,情知波浪闊,與結再生緣」(〈臨江仙〉)的故國之思,則已十分隱晦。此詞若為女性所寫,讀者恐怕多數會認定其中有一真實愛情故事——即使故事可能以國破家亡作為背景。」155

借鳥獸花木表達政治寄託,則似乎較少受到這一詮譯上的性別偏見所室礙。二 黃 (黃倩芬、黃麗貞) 托物抒懷之什,遠承南宋詠物詞傳統,融入身世家國之感,而少 有堆垛典故之病,即是其中佳例。正如南宋雅詞不完全等同婉約/豪放二分之中的婉約 派,二黃的詠物之作亦難以用「女性化」一言蔽之,然而,這些詞作在表達家國之思

<sup>152</sup> 見氏著,〈性別的困惑——從傳統讀者閱讀情詩的偏見說起〉,載張宏生、張雁編《古代女詩人研究》,頁102。

<sup>153 《</sup>海聲第一輯》, 頁14。

<sup>154</sup> 如陳炳良〈篋中塵影錄〉, 《作家》, 12 (2001), 頁14-20。

<sup>155</sup> 兩詞分別載於《水心樓詩詞遺作集》,頁46及頁45。

時,明顯給予偏於陰柔的意象更多空間,而不似於潘思敏詞中只有邊緣地位。黃倩芬 〈木蘭花慢·燕子來巢〉云:

有南來燕子, 巢簷角、尚盤旋。問野水平橋, 斜陽曲巷, 幾度流連。蕭然。漫尋故壘, 早應知、滄海又桑田。多少瓊樓玉宇, 如何偏寄低垣。

因緣。軟語記當年。曉日傍簾邊。自世逐時移,情隨境冷,塵夢如煙。林泉。枕流漱石,謝紫禽、青眼共雲天。雨潤幽階苔綠,朦朧微月初弦。<sup>156</sup>

詞社不少女成員都借用過燕子「舊時王謝堂前燕, 飛入尋常百姓家」的文化意蘊, 訴說飄泊之感。此詞以燕為題, 進一步發揮, 托「南來燕子」抒發人間「滄海桑田」、「世逐時移, 情隨境冷」, 自然流暢, 係出色之作。黃麗貞〈漢宮春·半園桃花〉云:

斧伐頻經, 念紅塵一角, 廿載相依。誰憐豔肌弱質, 困守茅茨。仙源路隔, 怕重尋, 舊誌都迷。翻落得, 橫斜老榦, 換來高潔豐儀。 莫問漢秦舊事, 任長安如弈, 今古同悲。東風去來有信, 未負佳期。河山百劫, 仗金鈴, 勤護芳姿。堪省識, 花開花落, 不妨子滿繁枝。<sup>157</sup>

按,半園即黃麗貞寓所之名。園中桃花,從「豔肌弱質」到「橫斜老榦,換來高潔豐儀」、「子滿繁枝」,既是描寫對象客體,亦是作者主體自喻從少女到中年母親的成長經歷。「斧伐頻經」、「漢秦舊事」、「河山百劫」等寓指亦頗明瞭。全詞與戰後「花果飄零,靈根自植」之說異曲同工,將桃花、詞人乃至民族遭際命運熔治一爐,相當成熟。

黃倩芬係社中健筆之一,《海聲》六輯收其詞近240闋。趙郁飛謂其詞「時現 『丘壑胸中』(〈浪淘沙·長夏山居〉)、『歲寒三友成知己』(〈蝶戀花·憶梅〉)之

-

<sup>156 《</sup>海聲第五輯》, 頁45。

<sup>157 《</sup>海聲第四輯》, 頁41。

女傑心性」。<sup>158</sup> 黃氏確實有一些爽朗超逸(「林下風」?)之作,如〈明月生南浦·與 張丹麗貞夏夜泛舟〉:

落照尚餘霞散綺。月破雲來,墜入滄波裏。四面清風連水起。飄鐙一葉中流寄。 應有閑鷗知我意。兒女英雄,漫說當年事。待譜新詞聲共倚。大江東去無窮已。<sup>159</sup>

按黃麗貞詞題「丙午六月十四夜銅鑼灣泛月同佛洒倩芬」,可知是遊具體時地。<sup>160</sup> 此詞似乎參考了蘇軾〈前赤壁賦〉,末句「大江東去」則直接援引蘇詞〈念奴嬌·赤壁〉首句。黃麗貞之作有「掩映華燈光四面」、「聒耳笙歌傳別院」句,較貼近香港市面繁華熱鬧之景,可見上引黃倩芬詞係造境,隱去人間煙火,配合瀟灑超脫的意旨。

不過,總體而言,黃倩芬於一眾女成員之中,是詞風最貼近閨閣傳統者。其創作與李清照關係特別密切,化用易安〈醉花蔭〉「簾捲西風,人比黃花瘦」名句之處尤多,諸如「誰曉我,黃花比瘦」、「捲簾人瘦又黃昏」、「簾捲暗香微透。傲雪凌霜,清影為誰吟瘦」等。<sup>161</sup> 詞社成員大多由中年步入老年,多有感嘆自己兩鬢斑白,然而黃氏言及年華老去,則近乎必定聯繫梳妝照鏡這類情境,如「奩邊為拂菱花照,眉疏難畫舊時妝」、「凝眸。暗窺鏡影,白髮換朱顏」、「鏡影簾波,銷盡歲華顏色」等。<sup>162</sup> 照鏡是最具體的自我凝視,顯而易見的是,自我凝視並無法完全排除他人的影響。黃氏一再於作品中描述此一場面(至少有十多處),可見其十分敏感乃至焦慮於自己尤其是外貌所給予他人的觀感。又如〈瀟湘夜雨·步雨〉下片,「苺苔滑屐,斜擎翠蓋,輕掠羅裙。望隔江燈火,簫管微聞。臨渡口,披簑戴笠,依檻角,撩鬢飄巾」數句,刻畫雨中持傘漫步的衣着和動作非常細膩,頗著意經營自己女性形象。<sup>163</sup>「經

<sup>158</sup> 見氏著, 《近百年女性詞史》, 頁304。

<sup>159 《</sup>海聲第二輯》, 頁22。

<sup>160</sup> 黃麗貞詞見《海聲第二輯》,頁26。佛洒係張丹之號。

<sup>161</sup> 第一句出自〈剔銀燈·月夜,出處同前;第二句出自〈踏莎行·初寒〉,《海聲第二輯》,頁24;第三句出自〈綺羅香·簪菊〉,《海聲第二輯》,頁24。

<sup>162</sup> 第一句出自〈踏莎行·早起〉,《海聲第一輯》,頁17;第二句出自〈春從天上來·乙巳新春〉,《海聲第一輯》,頁21;第三句出自〈謝池春·壬子歲除〉,《海聲第四輯》,頁29。
163 詞載《海聲第二輯》,頁24。

營」二字並不意味着偽裝,正如朱迪斯·巴特勒 (Judith Butler) 的理論所揭示,性別本身就帶有一定的展演性質 (performativity)。 <sup>164</sup> 即使是習以為常、不以為意,感覺自然而然的性別化表達,都同樣有這種展演性質,一個人正是通過經年累月展演,來構成某一性別身分。巴特勒的性別展演理論,並不是說性別身分是一場個人可以控制何時終止的演出,反之,性別展演是持續不斷的過程,受社會文化許多約束,也規限了個人的身分認同與行為方式的可能性。寫作固然比現實生活多一些空間,但亦不是完全自由決定,同樣受到社會文化制肘。中國詩詞務求言簡意賅,以最節約的文字表達最豐富的文化內容,依賴約定俗成,近乎刻版印象或陳腔濫調 (cliché) 的意象和符號來提示讀者,雖則性別展演並非一般意義上的戲劇,這種確立身分的方式,確實與舞台上運用富象徵意義的道具和動作,來傳達人物的性格特點與情感狀態的手法有些相近。黃倩芬詞中的閨閣女性形象,正是通過反覆其書寫照鏡、整理姿容乃至顧影自憐等典型場境,呼應相關文化傳統,而建構起來。

黃倩芬既如此深受閨閣傳統影響,抒寫家國情懷會出現何種面目?黃氏有幾首作品,詞人形象和所處環境都較有閨閣色彩,卻又聯想到街上貧民露宿之苦,如〈風入松·深冬〉「小樓靜,鏡掩簾深。獸炭餘溫漸減,鴻泥舊跡難尋。簞飄陋巷泣窮夕。處處望春臨。千間廣廈懸空鎖,又多少,露宿呻吟」句,閨閣女性不愁衣食的優渥,與露宿者饑寒交迫的景象之間有着明顯張力,這張力不僅來自生活境況天淵之別,更源於兩者來自十分不同的書寫傳統。<sup>165</sup> 至於閨閣傳統與政治革命題材之間的張力,另一位女社員潘慧文之作〈百字令·讀史——七十二烈士〉亦是有趣的個案:

春寒猶峭下珠箔,花影搖搖人靜。偶檢前朝興廢史,猛憶黃花名勝。一寸丹心,千秋碧血,喚得黃魂醒。奇功未就,鬼雄雙目難暝。 惟

<sup>&</sup>lt;sup>164</sup> Bennett, Andrew and Nicholas Royle. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, (Oxon: Routledge, 2016), p. 267.

<sup>&</sup>lt;sup>165</sup> 《海聲第一輯》. 頁21。

有正氣支天,光爭日月,青簡長彪炳。壯志曾翻珠海水,誰說南風不競。慷慨登陴,從容罵賊,往事還重省。撫今浩嘆,荒碑草沒山徑。166 珠簾垂下,室內空間自成一角,簾外花影婆娑,十分嫵媚幽雅。然而,於一「偶」一「猛」字之後,讀史卻恍如有「穿越」的效果,令這一封閉場境完全消融於革命事蹟的慷慨悲愴之中,和實際上黃花崗烈士湮沒於「前朝」、「名勝」而詞人則身處閨閣式的空間,正好相反。值得一提的是,此詞除民族情懷外,「壯志曾翻珠海水,誰說南風不競」兩句亦反映了強烈的地域意識。詩詞字數限制嚴格,語法卻有不少靈活空間,省略句子主語的情況十分普遍,主客之間界線有時會模糊起來。167 「慷慨登陴,從容罵賊,往事還重省」數句,不易說清到底是詞人以旁觀者角度歌頌革命烈士,抑或已經代入了他們的亡魂的角度訴說往事。如果讀者仍記得詞人肉身所在的空間,再對照「鬼雄雙目難暝」、「荒碑草沒山徑」,春寒花影的閨閣,不免有點陰森。

黃詞接通閨閣與家國之思更常見的手法,是運用懷人念遠這一框架,並且加上一些較明顯有政治含義的字眼或典故來避免孫康宜指出的情詩詮釋問題,總體上則保持偏向婉約的風格。如〈滿庭芳·落日〉一詞:

試捲疏簾,間窺落日,驟雨纔過前村,牧童牛背,短笛妙腔傳。四野人聲初寂,碧波皺,遠浦歸船。紅霞蕩、斜陽返照,空水遠相連。 茫然。千里外,雲橫峻嶺,樹遶荒煙。漸雕欄倦倚,故國情牽。又是天涯意緒,驚塵夢,霜染鬟邊。薰風裏,黃昏正好,素影自娟娟。168

與前引潘慧文〈百字令·讀史——七十二烈士〉對讀, 比較革命史事與江山風景, 後者明顯更易與傳統閨閣場境結合。「捲簾」表明詞人身處室內而望向室外, 既接通亦隔開了兩個空間。視點慢慢由近及遠, 有如一幅田園風景畫, 「紅霞」著一「蕩」字富

<sup>166 《</sup>海聲第二輯》, 頁39。

<sup>167</sup> 最經典的例子,如杜甫〈春望〉「感時花濺淚,恨別鳥驚心」二語,合符現實的詮譯,當然是詩人對花落淚和聞鳥驚心,但閱讀成花朵因感時而灑淚和雀鳥也因恨別而心驚,亦未嘗不可,更加強了情景交融之感。

<sup>168 《</sup>海聲第一輯》, 頁18。

於動感,如蒙太奇一樣自然轉入下闋,了無痕跡。「故國」、「天涯」等點明意旨。結句「素影自娟娟」回到較為女性化之意象,既是黃昏落日或新月之影,亦是詞人之影,打破空間分野,室內閨情,與室外千里故國之思,融為一體。全詞層次清晰,出之極淡,頗見功力。又如〈孤鸞〉:

記會論詩試茗,共相期、灌園偕老。堪歎羈魂海外,對夕陽衰草。169 此詞上片描寫破曉之時,聽到的數種日常家居聲音,刻畫朦朧漸醒時的狀態頗為逼真。「黯銷凝、玉爐煙裊」和「鏡掩帷空,賸有懊儂懷抱」明顯襲用閨閣意象和傷辭,若非末句點明「羈魂海外」,實在未必看得出這首詞還隱含了一定的故國之思。至於「伊人歸影」、「相期灌園偕老」到底是何許人,抑或有所寄託,單憑作品內容不得而知。黃氏這一類型的作品,感懷(「小我」?)身世之情似比憂國憂民(「大我」?)更明顯。然而,兩者事實上亦難以徹底分割:個人流徙飄零的原因,正在於國破家亡。國破家亡摧毀許多記憶以及記憶相關的地景,這些對於倖存者和流亡者的生命,同樣是極為深刻的傷害。黃倩芬詞筆細膩,無疑更擅於捕捉政治大時代之下個人的遭際與感受。

與黃倩芬一樣,黃麗貞同樣是作品質量俱備的健筆,《海聲》六輯收錄其作品 達475首,詩詞諸體兼備,當中時有出人意表之作。如〈望海潮·甲辰夏,颶風芸妮逼 港,雨中遊淺水灣〉一詞:

振衣岡表,披襟天末,黃沙白浪齊翻。風滿小樓,雲垂大野,迷空煙霧漫漫。紅幟豎危灘。任騰波濺雪,飛沫沈淵。百尺洪隄,問誰揮臂挽狂瀾。 還疑鳳履姍姍。怎嬌嗔頓發,銀漢橫湍。澎湃未休,滂沱

<sup>169 《</sup>海聲第四輯》, 頁22。

更厲,錢塘一夢間關。餘日足清歡。算胸中塊壘,眼底江山。指點歸途 . 千峰素線瀉潺。<sup>170</sup>

二十年後,於詞社紀慶文章之中,黃麗貞仍憶述此事,足見對此次雅集印象極為深刻。<sup>171</sup>「振衣」、「披襟」爽朗乃近放浪形骸。上片刻畫風暴欲來之狀,極具張力,「紅幟豎危灘」五字取眼前實景而有象徵意義。「百尺洪隄,問誰揮臂挽狂瀾」豪言壯語,大有挽救天下之志,誰知緊接下來居然是近乎反高潮的「鳳履姍姍」、「嬌嗔頓發」。按照傳統的標準,此句大概會遭批評為與全詞不協調之敗筆,然而從另一角度看,卻有一種遊戲顛覆之感:於偏於男性化、象徵時局的雄壯景象之中,忽然切入女性嬉浪驚叫的聲音。應留意的是,她們似乎並非那樣柔弱,緊接「嬌嗔頓發」是「銀漢橫湍」,恍惚是驚叫聲引發降雨,究竟這是人間女子,抑或天上風姨之聲?對照之下,潘思敏的同期社課作品,「正黑風挾雨破天來,驚濤拍沙洲。但望洋興嘆,滄浪怯賦,此意悠悠……料依依短夢,不到神州」,雖然工穩無可挑剔,卻難免顯得有點嚴肅。又如〈醉蓬萊·遊蓬瀛仙館〉:

步萋萋石徑,卍字嵌青,方亭環紫。九曲朱欄,望水天迤邐。蠻語相迎, 簷前鸚鵡,料會人心意。勝日偷閒,名山踐約,蓬萊留醉。 回首當年,絮飄萍泊,裙屐匆匆,旅懷憔悴。偶入桃源,記登臨仙館,夢覺黃梁,舊遊重到,但長松相似。夾道粉榆,斜陽卻送,一車風駛。

海聲詞社社員時常相約郊遊,相關篇什多不勝數,黃氏此詞頗別出心裁。「步」字領起全詞,以近乎主觀鏡頭式書寫遊覽情狀,不從大處勾勒,而寫行經所見之細碎景物,加強下片夢境與現實迷離恍惚之意,切合「蓬瀛仙館」之名,如此寫身世飄萍之感,較不落俗套。〈醉蓬萊〉這一詞牌近乎全部四字句,或上一下四句,變化不多,易呆滯,而此詞充滿利用句式造成的短促、零碎感,近乎意識流手法,卻又不至晦澀。

<sup>170 《</sup>海聲第一輯》, 頁35。

<sup>171</sup> 黄麗貞,〈海聲誕日憶先師鄭水心教授〉,《海聲詞社二十周年紀慶特刊》,頁10。

海聲詞社有幾位女性成員都詠寫過西施和王昭君 (明妃)。<sup>172</sup> 西施和昭君不僅是古代著名的美人,她們的美色更用作保家衛圍的工具。閱讀這些作品,多少能窺見詞人對女性和政治之間關係的看法。如馮影仙〈漢宮春·明妃〉:

羞把黃金,買畫工顏色,獨抱孤芳。美人自高格調,敢怨君王。胡沙漠漠,怕凝眸、滿目淒涼。家萬里,琵琶寄意,恍如雁唳瀟湘。 不是單于恩眷,共三千佳麗,寂寞空房。貞花漫嗟命薄,青塚留香。和戎任重,便鬚眉、也讓紅妝。明月夜、珊珊環珮,漢宮舊夢難忘。

馮氏筆下的昭君,雖薄命仍終不忘故國,總體呈現典型哀而不傷、怨而不怒的形象。 詞中有一些細節頗耐人尋味:「敢怨君王」的「敢」字,指的是「豈」,抑或有幾分 「敢怨而不敢言」之意?不同的解釋,會使昭君的形象有些微妙的變化。對比之下, 黃倩芬的同調同題之作,則明顯有「怨」意,渲染昭君的淒涼薄命之外,更批評君主 無力保護國土,而要犧牲女性:「空見說,河山錦繡,撫綏卻倩釵裙。上苑春風何慣 ,任名花墮溷,綠慘紅顰」。<sup>173</sup> 黃氏未至於有清晰的女性主義自覺,然而為昭君抱不 平之下,追究苦難來源,將矛頭指向了(男性)統治者。又,馮詞「不是單干恩眷」句 ,「不是」作「若非」還是否定解?前一說較為符合大眾認知中的故事,然而,此句 恰好出現在換頭位置,換頭常帶有「轉」的意味,詞人或許正是要翻案,指出昭君嫁 給單于以後,並未得到太多恩眷,而同樣面對妻妾成群、獨守空房的苦況。王力堅在 討論閨詞雄音時指出,女性詞作中歌頌女性「貌似與 [性別遺恨] 之作唱反調,其實卻 是殊途同歸。這是因為,詞中所歌頌的女性無不是男性化的女性,即所謂不讓鬚眉的 巾幗英雄,這也是性別遺恨者所欲實現的願望」。<sup>174</sup> 昭君形象較為女性化,與梁紅玉 這類巾幗英雄有所不同,然而,從「和戎任重,便鬚眉、也讓紅妝」一句可見,馮氏

<sup>172</sup> 馮影仙和黃倩芬各有一〈漢宮春〉詠昭君及一〈西子妝慢〉詠西施。從創作時期相近和使用相同詞牌兩項事實看來,這些詞作有可能是社課,不過由於沒有其他社員有同調同題的詞可供參照,故此並未收入附錄三的列表之中。

<sup>173 《</sup>海聲第四輯》, 頁25。

<sup>174</sup> 見氏著,《清代才媛文學之文化考察》,頁46。

之所以肯定昭君, 重點在於昭君願意自我犧牲, 肩負起和親重任, 於國家有功, 連男子也比不上。這未嘗不是王力堅所指出的現象的變奏。

與此相關的〈西子妝慢·西施〉一詞亦透露了馮影仙的價值觀:

香徑塵生,屧廊響寂,越女如花何在。姑蘇麋鹿果來遊,記孤臣、眼懸城外。屬鏤永慨。今猶聽、胥濤澎湃。最無端,道美人傾國,千秋蒙穢。 愁如海,默默含颦,一任朱顏改。何堪報怨負君恩,費思量、捧心無奈。沉江遇害。幾曾共、鴟夷同載。問吳王,底事獨從太宰。175

固然,對於男性,馮氏同樣要求忠君愛國,這從「記孤臣......胥濤澎湃」數句稱頌伍子 胥可以見到,但女性除了政治上忠誠,似乎還要在身體上同樣如此,才不至於失德。 西施、王昭君的遭遇有一共同之處,即兩人都要為了本國而嫁給敵國的君主。歷代以 來歌詠昭君事蹟, 都強調她心繫漢邦, 依從這一傳統書寫並不困難; 西施的情況則較 為複雜,有別於昭君帶來兩國和平,西施作為美人計的結局是令越國滅掉吳國,因此 她政治上和婚姻上分別效忠的對象,必然要割捨其一。此詞雖然如黃倩芬詠明妃詞一 樣, 指出責任在於 (男性) 統治者, 可是, 按照馮氏的看法, 要為西施洗脫紅顏禍水的 污名,就必須證明西施的絕對貞潔。詞的下片極力強調西施的清白,甚至連捧心的傳 說,都改寫成是怕辜負君恩憂思過度引起。既已無法兩全其美,西施的下場就只能是 一死,成為犧牲品。全身而退、另嫁范蠡並與之泛舟五湖的版本,馮影仙並不能接 受。黃倩芬似乎傾向將女性個人幸福看得更為首要,所作〈西子妝慢〉無此一包袱: 「可憐颦笑付興亡,了恩仇,越歌吳舞……弓藏懼,一葉扁舟,好趁滄浪去」。176 對 於西施,黃倩芬一則感嘆她捲入政治鬥爭,二則寄望她功成身退後,能歸隱湖山。黃 麗貞詠西施七絕則云「越溪村女作吳姬.誓捧丹心志未違。一任姑蘇留豔跡.五湖煙 水已忘機」,次句與馮詞一樣,將捧心傳說政治化,但形象更為剛健,末二句筆鋒一 轉,寫西施全身而退,復歸自然,十分灑脫。馮影仙另外尚有〈望夫石〉、〈燕子

<sup>175 《</sup>海聲第四輯》,頁5。

<sup>176 《</sup>海聲第四輯》, 頁25。

樓〉、〈媚香樓〉,分別題詠望夫思婦、關盼盼、李香君,無不強調女性忠貞不貳,願意一直守候,甚至為此而死,可以佐證馮氏的忠貞觀。<sup>177</sup> 現今讀者大概會覺得這些頗為守舊,為古人如此辯護更是迂腐多餘,然而,要求女性受害者在道德上完美無暇,歸根究底是父權社會。女性若有半點私德上的偏差,便會遭到全盤質疑其受害人地位,乃至承受「蕩婦羞辱」(slut-shaming)。馮氏之作再三強調女性的絕對貞節,固然未能突破此一思想桎梏,卻也讓我們看到女性在苛刻的社會道德審判面前,處境何等艱難。

須注意的是,於性別化形象以外,海聲詞社的女作家其實還有不少作品呈現一種「中性化」的形象。這種「中性化」不是「男女雙性」(androgynous),即同時具有男性化和女性化特點,而更接近「去性別化」(desexualized)。直接書寫天災人禍場面之時,大概因為敘述其事已耗費了相當篇幅,詞人主體的性別化形象很多時會淡化甚至消隱。至於描寫天災的例子,有黃麗貞〈滿江紅·丙午夏香港暴雨為災依柳永韻〉:

八表同昏,深宵裏、真疑天坼。誰竟使、雨奔雷吼,懾魂驚魄。但觸目、六街成沼澤。恁蒼天、忍把生靈擲。只轉眼、骨肉判幽冥,悲長隔。 腸應斷,淚將赤。時已逝,情何極。蕭條劫灰餘,凍餒猶亟。歎禍福,無端生旦夕。甚利名,身外徒形役。信世間、哀樂果循環,今猶昔。

詞作描寫1996年香港六一二雨災的慘況,詞人一方面感到十分悲痛,質問蒼天何以任由生靈塗炭,另一方面卻不得不抽離,以因果哀樂自有循環來解釋慘禍。若淚乾腸斷的情緒化形象仍勉強可以說帶有一點女性化的意味,到詞末宗教式的說理,具體性別指向已消磨殆盡。一向較有「閨閣氣」的黃倩芬,寫到文革死難者,詞風亦有所變化,如〈浪淘沙·有悼〉:

-

<sup>177</sup> 三詩俱見《海聲第六輯》,頁65-66。

連串也應休。誰發誰收。天陰雨濕夜啾啾。怒激胥濤驚海若,萬里漂浮。 異地且埋憂。和合山頭。斷魂遮莫動鄉愁。料得煩冤多少恨,如此神州。 <sup>178</sup>

此詞與前引劉佩蕙〈摸魚兒‧哀潮〉同樣描寫文革死難者屍浮至港的慘況。「連串」似指「大串連」。相較劉作,此詞所引典故較少,只有「胥濤」、「海若」,並借助杜甫〈兵車行〉末二句「新鬼煩冤舊鬼哭,天陰雨濕聲啾啾」來渲染悲慘氛圍。這兩句詩描述的是冤魂而非詩人主體,因此此詞雖然引用了杜甫,卻並未如潘思敏般將男性文人的形象都一併借用,反而展現偏於去性別化的中性聲音。

除了題材影響,詞人年齡增長和心境轉變,也會導致性別化形象逐漸從作品中隱退。描述閒適情懷的作品,常有這種傾向。黃麗貞於〈惜黃花慢·讀尉素秋女士秋聲詞,感步原韻〉一詞,便表達了自己從「舊巢飛燕,映簾素月,青苔院落,翠閣朝寒」的閨閣年華,輾轉變化到「如今祗慣,荷蓑戴笠,東籬採菊,詩愛陶潛」的人生經歷。179 按,黃氏中歲以後一直於新界作田園居,直至八十年代移民美洲。從其有讀陶集之詩、於詞體以外多作五古、又以〈西疇集〉為自己詩集命名,似乎頗有以陶淵明為異代知音或倣效對象之意。黃氏之作時有展現較為中性的形象,如〈自嘲〉詩前半云:「永夜鼻鳴雷,長朝腳奔電。俯仰六十年,童真竟未變。不辭筋骨勞,幸博身心健。自顧鬢如絲,人言體似燕。」<sup>180</sup>無論是步入暮年抑或返老還童,老人和兒童形象都是去性別化的,詩中只有「體似燕」稍顯女性化,而這是「人言」而已,詩人自己似乎沒有甚麼認同感。又如〈惜黃花慢·自題詞集〉下片:「何妨點鬢霜新,算身健意悠,詩懷如水。剪素裁縑,拚將餘事餘年,付與沅蘭湘芷。溪山桂處好棲遲,把風月,都羅胸次。看滿紙,可有粉香脂膩。」「181 年華老去,情懷淡泊,只願徜徉於山水風月之間。然而此詞末句卻頗耐人尋味,到底黃氏是強調自己詞集並無粉香脂膩,亦

-

<sup>178 《</sup>海聲第三輯》,頁18。

<sup>179 《</sup>海聲第一輯》, 頁31。

<sup>180 《</sup>海聲第四輯》, 頁44。

<sup>181 《</sup>海聲第五輯》,頁36。

即回到貶抑閨閣氣的傳統,抑或如當年的「嬌嗔頓發」一樣,反問中有幾分戲謔意味?無論如何,黃麗貞都將這個問題拋給了讀者詮譯。

#### 六、餘論

亭院依山麓。舞霓裳,投壺擊丸,酒旗斜矗。寶馬香車隨處是,南國佳人如玉。羅襪剗,鞦韆罷蹴。素約尋芳春意鬧,數簪花,暗把佳期卜。留戀處,草凝綠。 傷心望帝長懷蜀。託啼鵑,枝頭泣血,忍棲喬木。此地何曾妃子笑,一騎紅塵空逐。算祗有,冰絃絲竹。響徹園林笙歌起,後庭花,和淚成新曲。情轉薄,醉幽谷。<sup>182</sup>

雨過空山,風餘遠浦,畫簷燕雀催晴。客帆初卸,樓角曉吹笙。多少綠 鬟綺夢,流光轉,當戶盈盈。紅牙拍、凌波淺黛,華屋舞飛瓊。 娉 婷。應儘有、鮫綃鳳縠,霞佩雲纓。饒姿勢、行看一夕蜚聲。曾記長門 冷落,珍珠淚、點滴堪驚。從今後、翱翔滄海,千里問前程。<sup>183</sup>

若無詞題提示,閱讀以上兩首作品,恐怕不會聯想到為香港題材之作,。社員對香港總體的描寫,受制於詩詞美學和政治意識形態因素,多半停留在「鼎沸笙歌,南陬地,華洋交集。燈熒熒、繁華萬點,深宵不熄。大廈連雲疑笏立,小輪蹤浪如梭織」。

184 在她們心目中,香港是一片不免於社會問題,但能容許她們暫且棲身的避秦之地,有時「久住他鄉即故鄉」,有時則仍是充滿「蠻娃」、「蠻風雨」、「蠻歌管」的異鄉。
185 然而,這個半是中國,半是外國的特殊殖民空間,對於她們的創作,也許比她們主觀意識到的更重要。

<sup>&</sup>lt;sup>182</sup> 葉蘭英,〈金縷曲·荔園〉,載《海聲第二輯》,頁37。

<sup>183</sup> 劉佩蕙,〈滿庭芳·香港週時裝表演〉,《海聲第三輯》,頁33。

<sup>&</sup>lt;sup>184</sup> 羅妙馨,〈滿江紅·懷舊〉,載《海聲第五輯》,頁125。

<sup>185 「</sup>久住他鄉即故鄉」出自黃倩芬,〈聞蟬〉,載《海聲第二輯》,頁57。「鬥草蠻娃」出自劉佩蕙,〈渡江雲·香江春感》,載《海聲第三輯》,頁35;「銷盡蠻煙雨」出自黃倩芬,〈蝶戀花·自題詞集〉,載《海聲第四輯》,頁26;「霓裳卻入蠻歌管」,出自劉佩蕙,〈摸魚兒·九日登太平山〉,載《海聲第四輯》,頁73。

上引兩詞,也許亦較表面看來更「香港」。第一首為葉蘭英之作,「寶馬香 車」、「羅襪剗」、「鞦韆罷蹴」等語脫胎自李清照詞,借以形容荔園,其中「寶馬 香車」出自易安〈永遇樂〉,亦是撫今追昔,見人熱鬧獨自傷心之什。荔園繁華熱鬧 ,春意盎然,看起來是一片非政治化的景象。下片卻筆鋒一轉,連用蜀帝、楊妃、陳 後主之事,傾吐故國之思,愈見沈痛,但三個典故分別緊扣杜鵑花、「荔」園之名以 及音樂演出,處處不離實景。結尾詞人似乎自感與環境格格不入,故有「情轉薄」之 語。以「幽谷」一詞概括荔園,頗為模棱兩可,有反諷之意,卻亦未嘗不是事實:主 題樂園、遊樂場本來就是投射幻想的空間。荔園的亭院山麓,既是閨閣庭院又是家國 河山,亦既非閨閣庭院又非家國河山。第二首詞為劉佩蕙之作,以傳統描寫閨秀及歌 伎的辭藻,刻畫出時裝表演模特兒的冶豔嫵媚。近乎誇張、刻版、陳套的形容,與異 裝皇后 (drag queen) 演繹女性特質並無二致,然而看似顛倒常規的異裝皇后,可能正反 映了性別展演的本相。長門典故彷彿將失寵后妃描述為模特兒的前生,乍讀也許出奇 . 細想則知兩者同樣以色事人。末句則揭示詞人眼中兩者分別. 在於昔日后妃只能深 鎖冷宮,而當今的模特兒則能夠跨國越洋發展。至此,開首似乎離題的風景描寫,其 用意終於顯現出來:香港這一場境,絕非可有可無。細究起來,劉詞與《蘇絲黃的世 界》(The World of Suzie Wong) 一類頗有東方主義色彩的英文作品中展現的性別化的香 港形象,有一定相似之處。這一現象,到底是因為中國文學和西方文學傳統都有共同 的弊病, 抑或有其他原因?肯定的是, 香港是跨文化比較一個獨特而無可取替的場 域。

置閣與家國,雖然已歷千百年的書寫,海聲詞社一眾女成員的詩詞,仍相當豐富了這些傳統主題。即使文中分析的作品,還不到總數百分之二,亦可以見到這些作品的多姿多彩。詩詞中的性別形象,除卻顯現作者趣味偏好,更反映文化傳統的巨大影響。這一傳統體裁早已有非常成熟的美學,委實不容易突破並建立新的範式。然而

, 通過仔細閱讀這些女作家的作品,亦可以見到當中並非完全沒有更新和顛覆的可 能。

伊萊恩·蕭華特 (Elaine Showalter) 曾說,「每一代女作家都發現自己在某意義上是沒有歷史的,不得不重新發掘過往,並一次又一次地建立她們的性別的意識。」 <sup>186</sup> 這一情況同樣出現於中國女性文學史,尤其是女性詩詞方面。鄧紅梅於《女性詞史》之中便指出:「女性自己的文學史傳統是隱性的,經常處在割斷和塵埋中。」 <sup>187</sup> 近數十年來,經過許多前輩學者的努力,情況有了顯著的改善,然而,女性文學研究至今仍有許多值得開拓之處。其中香港女性詩詞這一空白,便仍未填補,本文只選取了其中一群女性作者作初步探析。香港女性詩詞整體的歷史發展、個別名家如張紉詩和陳璇珍的創作成就、文學理論的更新,乃至跨文化、跨學科的比較研究等,都有待來者繼續探尋。

<sup>186</sup> "Thus each generation of women writers has found itself, in a sense, without a history, forced to rediscover the past anew, forging again and again the consciousness of their sex." Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, (New Jersey: Princeton University Press, 1977), pp. 11-12.

<sup>187</sup> 引自鄧紅梅, 《女性詞史》(濟南:山東教育出版社, 2000), 頁15-16。

### 參考書目

- Bennett, Andrew and Nicholas Royle. *An Introduction to Literature, Criticism and Theory*, Oxon: Routledge, 2016.
- Chang, Kang-I Sun. "Ming and Qing Anthologies of Women's Poetry and Their Selection Strategies." *Writing Women in Late Imperial China*. Ed. Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang, Stanford: Stanford University Press, 1997, pp. 147-70.
- Fong, Grace S.. Herself an Author: Gender, Agency, and Writing in Late Imperial China, Honolulu: University of Hawai'i Press, 2008.
- Fong, Grace S.. "Engendering the Lyric: Her Image and Voice in Song." *Voices of the Song Lyric in China*. Berkeley: University of California Press, 1994, pp. 108-145.
- Furman, Nelly. "The Politics of Language: Beyond the Gender Principle?" in *Making a*Difference: Feminist Literary Criticism, edited by Gayle Greene and Coppelia Kahn,
  Routledge, 2003, pp. 59-76.
- Moi, Toril. Sexual/Textual Politics. Second edition, London: Routledge, 2003.
- Showalter, Elaine. A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing. New Jersey: Princeton University Press, 1977.
- Wu, Shengqing, "Classical Lyric Modernities: Poetics, Gender, and Politics in Modern China (1900-1937)." Diss. University of California, Los Angeles, 2004.
- Wu, Shengqing. "Contested Fengya: Classical-Style Poetry Clubs in Early Republican China." in *Literary Societies of Republican China*, edited by Kirk A. Denton and Michel Hockx, Lanham: Lexington Books, 2008, pp. 15-46.
- 王力堅,《清代才媛文學之文化考察》,臺灣:文津出版社有限公司,2006。
- 王韶生〈中國詩詞在香港之發展〉,載氏著,《懷冰室文學論集》,香港:志文出版社, 1981, 頁333-42。

- 王慧敏, 《民國女性詞研究》, 天津:南開大學博士學位論文, 2012。
- 方寬烈編, 《二十世紀香港詞鈔》, 香港:香港東西文化事業公司, 2010。
- 方駿, 〈官立漢文女子師範學堂 (1920-1941):香港僅有的女子師訓院校〉, http://www.hkta1934.org.hk/NewHorizon/abstract/2003n/page56.pdf。
- 甘銳濤, 〈深切懷念我的老師——葉蘭英女士 (1920-2015)〉, 載《香港聖公會聖士提 反堂周刊》, 70:15 (2015), 頁21-23。
- 白福臻, 〈香港詩壇史話〉, 載氏著, 《我和香港60年》, 香港:出版社不詳, 1999 . 頁97-103。
- 毛谷風編, 《當代八百家詩詞選》, 杭州:浙江大學出版社, 1990。
- ----------, 《當代詩詞舉要》, 北京:中國文聯出版社, 2004。
- 何乃文等編,《香港名家近體詩選》,香港:中文大學出版社,2007。
- 何竹平, 〈陳荊鴻先生生平事略〉, 載《陳荊鴻先生榮哀錄》, 香港:出版者不詳, 1993, 頁29-30。
- 沈厚韶編,《霜傑樓主沈仲強先生夫人百齡明壽紀念冊》,三藩市:新興中文植字印刷公司,1991。
- 林立,《滄海遺音:民國時期清遺民詞研究》,香港:香港中文大學出版社,2011。
- 林宜憓,《〈小檀欒室匯刻閨秀詞〉研究》,新加坡:新加坡國立大學中文系碩士學 位論文,2013。
- 李文約編. 《朱庸齋先生年譜》. 香港:香港素茂文化出版. 2012。
- 花宏豔、魏中林〈近代化視野下傳統婦女文學的衰退〉,《學術研究》,11 (2011), 頁150-155。
- 花宏豔〈「脂粉氣」問題與女性文學審美的近代轉變〉,《海南大學學報(人文社會科學版)》,30:4(2012),頁47-52。
- 宋素鳳、《多重主體策略的自我命名:女性主義文學理論研究》,濟南:山東大學出

版社, 2002。

朱庸齋, 《分春館詞話》, 廣州:廣東人民出版社, 1989。

鄒一桂著,王其和校注,《小山畫譜》,濟南:山東畫報出版社,2009。

鄒穎文, 《香港古典詩文集經眼錄》:香港:中華書局, 2011。

李遇春、朱一帆, 〈現代中國女性舊體詩詞的歷史浮沈與演變趨勢〉, 《天津社會科學》, 1 (2017), 頁116-127。

程中山編,《香港文學大系1919-1949:舊體文學卷》,香港:商務印書館,2014。

- 程中山, 〈開島百年無此會:二十年代香港北山詩社研究〉, 《中國文化研究所學報》, 53 (2011), 頁279-310。
- 孟悅、戴錦華著,《浮出歷史地表——現代婦女文學研究》,河南:河南人民出版社 . 1989。
- 吳盛青〈把滄海桑田作豔吟:呂碧城海外詞中的情欲空間與文化翻譯〉, 《現代中文學刊》, 6 (2016), 頁23-39。
- 吳廣泰〈從「收編文學」看香港文學「正典化」問題〉, 載吳美筠編, 《香港文學的 六種困惑》, 香港:商務印書館, 2018, 頁284-92。
- 徐燕婷, 〈民國女性詞文化生態中的「傳統範式」及其新變〉《福建論壇(人文社會科學版)》, 3 (2016), 頁140-148。
- 梁啟超《變法通議》,北京:華夏出版社,2002。
- 陳子康〈愉社詩詞初探〉,載程中山、陳煒舜編,《風雅傳承:民初以來舊體文學論集》,香港:香況中文大學出版社,2017,頁405-26。
- 陳炳良, 〈篋中塵影錄〉, 《作家》, 12 (2001), 頁14-20。
- 陳潔華〈豈只「女多男少」——審視殖民香港時期教師行業女性化的現象〉, 載陳潔華、蔡寶瓊編, 《性別顯微鏡:教育與個人成長》, 香港:香港城市大學出版 社, 2012, 頁169-94。

- 凌子威,《「國族」統攝「性別」?近代中國知識分子的性別與國族論述》,香港: 香港中文大學文化研究哲學博士學位論文,2012。
- 鄧昭祺, 〈論舊體詩在香港文學史應有的地位〉, 載《文學研究》, 4 (2006), 頁80-9
- 楊萬林,《松園詩詞草》,香港:出版社不詳,1965。
- 鄧紅梅, 《女性詞史》, 濟南:山東教育出版社, 2000。
- 鄒穎文編. 《香港古典詩文集經眼錄》. 香港:中華書局. 2011年。
- 顏海平著,季劍青譯《中國現代女性作家與中國革命1905-1948》,北京:北京大學出版社,2011。
- 彭敏哲, 〈梅社女性詩群的形成與承續〉, 《中南大學學報(社會科學版)》, 23:5 (2017), 頁171-178。
- 魯曉鵬, 〈一九五零年代香港詞壇:堅社與林碧城〉, 《現代中文文學學報》12:2 (2015), 頁138-209。
- 鄭春霆, 《嶺南近代畫人傳略》, 香港:廣雅社, 1987。
- 鄭錫鎏,〈思親篇〉,載《水心樓詩詞遺作集》,香港:出版者不詳,1986年。
- 張宏生、張雁編、《古代女詩人研究》、湖北:湖北教育出版社、2002。
- 孫康宜, 〈走向「男女雙性」的理想——女性詩人在明清文人中的地位〉, 載氏著《古典與現代的女性闡釋》,臺灣:聯合文學出版社,1998,頁72-84。
- 孫康宜, 〈性別的困惑——從傳統讀者閱讀情詩的偏見說起〉, 載張宏生、張雁編《古代女詩人研究》, 頁100-109。
- 曹雪芹、高鶚著、《紅樓夢》, 上海:上海古籍出版社, 1995。
- 潘新安、《草堂詩緣》,香港:自刊本,年份不詳。
- 潘新安、程中山編、《愉社詩詞輯錄》,香港:匯智出版,2011。
- 潘思敏,《茹香樓存稿》,香港:出版社不詳,2012。

劉夢芙, 《二十世紀名家詞述評》, 安徽:安徽文藝出版社, 2006。

劉佩蕙, 〈詩夢迷離春復秋〉, 載《黔人雜誌》, 18:3(2001), 頁187-8及88。

-----, 《蘭館詞草·蘭館詩草》, 出版地不詳: 自刊本, 1998。

楊國雄, 《舊書刊中的香港身世》, 香港:三聯書店, 2014。

**----------**, 《香港戰前報業》, 香港:三聯書店, 2013。

黃小蓉, 〈呂碧城香港詞研究〉, 載黃坤堯編, 《香港舊體文學論集》, 香港:香港中國語文學會, 2008, 頁17-31。

黃坤堯〈綠天深處住仙娃——黃劍珠詩說〉,《香港文壇》,1(2002),90-95。

-----·〈香港詩詞百年風貌〉,《中山大學學報(社會科學版)》,1 (2007),頁11-14

0

------〈碩果社簡述〉, 《文學論衡》, 5 (2004), 頁57-63。

------</a> <潘新安與《小山草堂詩稿》〉、《文學研究》、5 (2007)、頁120-128。

嚴迪昌、《清詞史》、南京:江蘇古籍出版社、1990。

《華僑日報》,香港:華僑日報報社,1925-1995。

《嶺雅》,香港:嶺雅編輯部,1983-2016。

《海聲第一輯》,香港:香港海聲詞社,1965。

《海聲第二輯》,香港:香港海聲詞社,1968。

《海聲第三輯》,香港:香港海聲詞社、1969。

《海聲第四輯》,香港:香港海聲詞社,1974。

《海聲第五輯》, 香港:香港海聲詞社, 1977。

《海聲第六輯》,香港:香港海聲詞社,1982。

《海聲詞社二十週年紀慶特刊》,香港:香港海聲詞社,1984。

《己酉庚戌詩畫琴棋雅集合刊》,香港:詩畫琴橫雅集通訊處,1970年。

《風社詩畫集·卷二》,香港:風社,1969。

#### 附錄一:海聲詞社社員生平

- 1. 正心齋: 本名及生平不詳. 詩詞見於《海聲》第五輯。
- 2. 吳天放 (1903-1982): 男,號志鴻,廣東中山人。香港大學醫學系畢業,畢業後即赴上海, 創辦粵民醫院,嗣轉任英租界公務局醫官,抗戰時創辦第一後方醫院,軍至少將,輾轉赴重慶 ,任紅十字會醫院院長兼外科主任。戰後歸港,任貝夫人健康院院長,又創辦金銀貿易福利診 所,並任中山僑商會墓事兼醫務顧問。晚年以詩詞自娛,曾於《華僑日報》刊登作品。亦為錦 山文社成員。著有《芸窗筆記:附冷紅館詞》(1969)、《芸窗筆記續編》(1982)。
- 3. 吳邦彥: 男,字玉麟,先祖為寶安縣人,清初來港,世居黃泥涌。邦彥於抗戰時目睹日軍暴行,遂立志學中國武術,曾從陸智夫等名師習武,並為《華僑日報》等報刊撰寫武術專欄。後赴英國留學,畢業於力學工程科,先後任職英航航空公司及倫敦皇家理工大學學院,業餘教授武術。又隨錢山、陳荊鴻學詩詞古文,獲邀入海聲詞社,亦為健社、青社成員。好旅遊,歷遊五十餘國,以詩述其見聞,著有《虎鶴草堂詩集》(1979)。
- 4. 沈厚韶 (1914-): 女,字晉笙,又字進思。廣東番禺人。生於書香世家,祖上世良、澤棠均有詩名。其父仲強為名畫家,尤善畫菊,母張端儀擅詩詞,為名畫家張坤儀 (1895-1969)之姊。厚韶就讀於中山大學教育系,曾選修陳洵(述叔)之詞課,又從朱庸齋(分春館主人)學詞。先從盧子樞學山水,後又從趙浩公習花鳥。畢業後從事教育,歷任培道中學、廣州教忠中學、廣州禺山中學教師、廣州市立小學校長。擅畫山水、菊花,多度舉行畫展。1979年來港,亦為鴻社成員。1981年移民美國,參與敦風社。著《畫餘吟草》(1991),又為其父輯有《霜傑樓主沈仲強先生夫人百齡明壽紀念冊》(1991)。部分詞作收入陳永正編《分春館門人集》。
- 5. 李婉萍: 女, 亦為風社成員。社員黃倩芬誼女。
- 6. 周儀 (1938-): 女,廣東東莞人,於香港從事教育多年。亦為風社、鴻社、錦山文社成員。 有《怡軒詞曲》錄於《鴻社詩詞》(1990)。
- 7. 拙齋:本名及生平不詳,《海聲》第五及六輯載其詩。
- 8. 余薇顏:女、曾就讀於中華函授學校、《海聲》第三輯有其詩詞。
- 9. 陳翼平:男,筆名芝隱。眼科專家,曾任中山大學醫學院教授,及夏葛醫學院附屬柔濟醫院院長,後來港,曾任香港眼科學會會長。喜收藏書畫古董。1970年代中移居加拿大,仍與海聲詞社社友保持聯絡,時有作品寄回香港。八十年代初病逝。
- 10. 林泉山館:本名、生平不詳,《海聲》第四及五輯載其詩詞。
- 11. 容劍斌 (1930-1993): 男,字沛霖,又字晉文,筆名劍花。廣東中山人,移居新會。父有瑞及從兄正平皆於抗戰時殉國。劍斌畢業於廣州大學文學系,1949年後來港,任教大專院校。從鄭水心、蕭繼宗學詩詞,又曾代表中華民國出席「國際詩人大會」。著有《填詞捷徑暨歷代絕妙詞選論》(1989)、《琴窗劍花詞暨海嘯樓詞》(1971初版,1981再版),及《神州花雨詩草》(1994)。
- 12. 馮影仙 (1917-2003): 女,廣東順德人。父鴻翥 (1887-1966),字漸逵,從事教育,通國學,擅詩詞,尤精於詩鐘,為天風吟社、碩果社社員。影仙幼承家學,畢業於香港官立漢文女子師

- 範學堂,任福德學校、麗澤中學教師多年。1970年由黃倩芬介紹而入海聲詞社。晚年四度於全港詩詞創作比賽獲獎。著有《美樁樓詩詞稿》,未詳。
- 13. 郭育平: 女, 生平不詳, 疑即1960年代同名婦女勞工領袖。詩詞載於《海聲》第二及三輯。
- 14. 張丹 (1907-1990): 女, 名鳳顏, 號噦丹, 又號佛洒, 廣東順德人。法號智深, 為高僧月溪 法師三皈弟子。畢業於香港官立漢文女子師範學堂, 曾任教師, 後辭去。又一度攻研數學, 終覺性情不合, 乃致力丹青, 初從黃殷若、張谷雛習山水, 後專師李鳳公習宋苑, 並習西洋畫於余本氏, 多度舉行國畫展。曾師從宿儒何翽高(鄒崖), 何氏盛稱其才學。又兼學西醫, 並以此課其弟妹。亦為風社成員。晚年於清涼法苑修行。著有《佛洒樓詩草》, 未詳。
- 15. 勞經綸:男. 精通國學. 亦為風社社員。著有《吐絲樓長短句》. 未詳。
- 16. 黃拂瑤 (-1986): 女,湖南人,生於書香世家,父翼彰,有詩名。拂瑤畢業於香山縣國立師範學校。為鄭水心之妻。
- 17. 黃昭豐:男, 1940年代生, 幼居越南, 弱冠來港。從陳荊鴻學詞, 因而獲引薦入海聲詞社。約三十歲移居臺灣。善詩詞書畫。近年為高雄市逸亭詩學會會長。編有《當代嶺南畫派名家聯展集》(2010)。
- 18. 黃倩芬 (1906-1996): 女,廣東中山人。社員劉佩蕙舅母。其夫李雲儔經營鹽商,亦雅好詩詞書畫;繼子李開榮 (桐庵) 為詩人,曾參與南社。倩芬畢業於香港官立漢文女子師範學堂,從事教育,曾任教於端正中學,後為嘉模幼稚園校長。著有《淡明樓詩詞稿》,未詳。
- 19. 黃質文: 男, 曾從軍參與抗戰, 1951年來港。亦為錦山文社、鴻社社員。
- 20. 黃慕蘊:女,從事教育,曾任教於天主教柏德學校。海聲詞社第四、五、六輯均載其詩詞。
- 21. 黃麗貞 (1911-2003): 女,廣東潮安人,字志潔。社員蘇旭昇妻。兒時曾居泰國,及長回國讀書,師從陳彥彬、詹安泰習詩詞,後轉攻理科。畢業於韓山師範學校,從事教育,曾任廣東省立金山中學及揭陽、汕頭等地中學教員。戰後來港。曾學詩於黃維琩。亦為錦山文社成員。晚年移居美國。
- 22. 葉蘭英 (1920-2015): 女, 福建閩侯人, 生於廣州。畢業於香港聖保羅中學及廣州嶺南大學, 於香港從事教育多年, 先後任教於聖保羅小學及聖巴西流小學。晚年六度於全港詩詞創作比賽獲獎。
- 23. 楊鷁翀 (1921-1982): 男,廣東揭陽人。榕江世家之後,幼承家學,從胞姊巧君習畫,其畫早為老師孫裴谷、孫星閣(十萬山人)賞識。早年以攝影知名,曾為雜誌撰寫攝影技術理論專欄。1949年來港,任職工團秘書,工餘勤習國畫,於繪畫材料工具、筆法構圖多方面皆有創新嘗試,作品曾假大會堂,藝術中心,美國新聞處各大畫廊展覽。1970年代,與多名本地畫家合辦「一畫會」,為新水墨運動重要成員。其作品「禪隱圖」為香港藝術館珍藏。

- 24. 楊萬林:女,廣東中山人。生於日本。九一八事變後,流寓香港,歷經日治時期,有詩詞紀實。亦為風社、健社、春秋詩社、乙卯詞社成員。著有《松園詩詞草》(1965)、《松園吟草二集》(1977)。
- 25. 趙崇雅 (1919-2015): 男,名淇,字崇雅,廣東新會人。從李鳳公習畫多年。亦為風社成員。1980年代初移居澳洲悉尼,於當地教授國畫。
- 26. 潘思敏 (1919-): 女, 號茹香, 廣東南海人。陳荊鴻繼室。亦為國風藝苑、乙卯詞社、愉社、錦山文社、披荊文社、春秋詩社成員。精通詩詞文, 詞名尤盛。長年擔任詩詞期刊《嶺雅》顧問, 又以茹香為筆名於《華僑日報》撰寫「茹香詞話」專欄及發表作品。2010年代逝世。著有《茹香樓詩詞》(2000)、《茹香樓存稿》(2012)。
- 27. 潘慧文:女,亦為風社、愉社及錦山文社成員。
- 28. 潘友泉(1913-): 男,廣東揭陽人。善書畫。亦為錦山文社、乙卯詞社、鴻社成員。
- 29. 劉伯豪:男,號小齋,亦為錦山文社成員。
- 30. 劉孔惇 (-1966): 男,從商。因參與宋詞課程而加入海聲詞社,常負責安排酒筵預訂車船接洽之務。亦為風社成員。1966年秋因腦病遽逝,《海聲》第二輯社員有詩聯輓之。
- 31. 劉佩蕙 (1923-2006): 女,祖籍廣東新會,生於南海佛山。為黃倩芬外甥女,並由其介紹而加入海聲詞社。抗戰時曾舉家避難澳門,就讀於中山紀念中學松山臨時學校。後畢業於中山大學教育系。曾任教於貴陽青年中學,來港後仍從事教育,至耀山學校校長任內退休。亦為鴻社、錦山文社成員。1985年移民美國,經營黎明書局,又加入舊金山鷦鷯茗集及博文詩社。著有《蘭館詞草、蘭館詩草》(1998)。
- 32. 羅妙馨 (1926-): 女,廣東順德人。畢業於嘉諾撒培貞書院。於港大、中大校外課程部進修。從陳湛詮學詩。1970年代後期經蘇彥武介紹而加入海聲詞社。亦為鴻社及錦山文社成員。 夫莫文彬,亦雅好文藝。其子女之中,莫碧添為香港名醫。
- 33. 蘇旭昇:男,漁農業專家,初從事水產養殖,後專營雞業,曾任新界養雞同業會會長。社員黃麗貞之夫。
- 34. 蘇彥武 (1901-1980): 男,商人,1920年代結識並受教於鄭水心。工餘雅好文藝,又貢獻於教會事工。亦為錦山文社成員。其子女之中,恩佩為突破機構創辦人,恩立為培道中學校長,恩覺為宣教士。
- 35. 蘇希軾 (1900-): 男,廣東台山人。善書法,亦為風社及錦山文社成員。八十年代初逝世。

# 附錄二:《海聲》六輯作品統計表

	第一輯 (1965) (載12人詞, 10 人詩)	第二輯 (1968) <sup>1</sup> (載18人詞,14人詩)	第三輯 (1969) (載15人詞,18人詩)	第四輯 (1974) <sup>2</sup> (載10人詞、11人詩)	第五輯 (1977) (載19人詞、21人詩)	第六輯 (1982) (載14人詞、15人詩)	總數
鄭水心	水心樓甲辰詩稿 (12)	水心樓詞 (18) 水心樓詩 (10)	翼雲軒詩 (與陳新 圭、王孝若、錢芷友 唱和,鄭水心9首、 陳新圭3首、王孝若 11首、錢芷友1首, 共24首)		遺作:東珠集(21詞 5詩)		75 (39詞36詩)
陳荊鴻			蘊廬詩草 (7)			蘊廬詞草 (16) 蘊廬詩草 (26)	49 (16詞33詩)
正心齋					吟草 (10詩2詞)		12 (10詩2詞)
吳天放	冷紅館詞 (35) 一而樓詩 (7)	冷紅館詞 (29) 一而樓詩 (8)	冷紅館詞 (11) 一而樓詩 (12)		冷紅館詩 (23)		125 (75詞50詩)
吳邦彥						虎鶴草堂詩 (82)	82 (82詩)
沈厚韶						(23詞)	23 (23詞)
李婉萍		琴窻詞草 (9)	琴窗詞草 (3) 琴窗詩草 (6)		香蘋閣詞草 (9) 香蘋閣詩草 (13)	蘋香閣詩詞草 (6詞9 詩)	55 (27詞28詩)
周儀						怡軒詞草 (17詞5詩)	22 (17詞5詩)
拙齋					詩草 (32)	拙齋詩草 (27)	59 (59詩)
余薇顏			薇香室詞稿 (5) 薇香室詩稿 (6)				11 (5詞6詩)

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup>1967年應已輯成,序文皆1967年春作,疑因六七暴動影響延至次年才正式印行 <sup>2</sup>首三輯皆先錄各人詞作,詩課附於後,第四輯及其後不再分開詩及詞,全依作者姓氏筆劃排序

芝隱棲			詩草 (10詩1詞)	詩草 (11)	詩草 (13)		34 (1詞33詩)
(陳翼平)							
林泉山館				詩草 (12)	(14詩1詞)		26 (1詞25詩)
容劍斌	二十歲至三十三歲填 琴窗劍花詞百闋選三 十八闋 (38) 詩 (12)	劍花詞草乙藁「二十歲至三十五歲填劍花詞甲乙二稿各百餘 関、甲稿已入第一輯」(72)	海嘯樓詞近稿 (12)	海嘯樓詞 (6)			138 (126詞12詩)
馮影仙				美椿樓詞 (39) 美椿樓詩 (33)	美椿樓詞 (27) 美椿樓詩 (60)	美椿樓詞 (37) 美椿樓詩 (89詩1詞)	286 (104詞182詩)
郭育平		翠屏樓詞草 (9) 翠屏樓詩 (12)	翠屏樓詞稿 (10) 翠屏樓詩稿 (10)				41 (19詞22詩)
張丹	佛洒樓詞草 (18) 佛洒樓詩草 (11)						29 (18詞11詩)
勞經綸	詞 (14) 詩 (21)	吐絲樓長短句 (14) 吐絲樓吟藻 (32)	吐絲長短句(6)				87 (34詞53詩)
黃拂瑤				玉聲樓詩 (29) 玉聲樓詞 (13)	玉聲樓詞 (12詞6詩)		61 (25詞36詩)
黃昭豐				詩詞 (9詩8詞)			17 (8詞9詩)
黄倩芬	定園詞草 (43) 定園詩草 (12)	澹明詞草 (30) 澹明詩草 (22)	淡明詞草 (28) 淡明詩草 (21)	淡明樓詞草 (72) 淡明樓詩草 (9)	淡明樓詞草 (32) 靜遠樓詩 (26)	淡明樓詞草 (33) (詩) (20)	348 (238詞110詩)
黄質文					(13詞31詩)	(22 詞37詩)	103 (35詞68詩)
黃慕蘊				慕旦樓詞 (29) 慕旦樓詩 (10)	慕旦樓詞 (15) 慕旦樓詩 (8)	(11詞25詩)	98 (55詞43詩)

黃麗貞	半園詞草 (63) 半園詩稿 (12)	半園詞草 (32) 半園詩稿 (26)	半園詞草 (34) 半園詩草 (41)	晚照樓詞 (47) 西疇集 (77)	五桂齋詞 (36) 海天集 (49)	五桂齋詞 (33) 海天集 (28)	475 (245詞230詩)
楊鷑翀		榕崖草廬詞稿 (25)	榕崖草廬詞稿 (8) 榕崖草廬詩稿 (9)		榕崖草廬詞稿 (15詞 8曲) 榕崖草廬詩稿 (6)	榕崖草廬詞稿 (27詞 9詩)	106 (74詞8曲24詩)
葉蘭英		雙燕樓詞 (13) 雙燕樓詩 (9)	雙燕樓詞 (7)				29 (20詞9詩)
楊萬林	詞 (12) 詩 (9)	詞 (6)	松園詞草 (17) 松園詩草 (9)				53 (35詞18詩)
趙崇雅		懷雪詞草 (9闋) 拙齊詩草 (11首)	懷雪詩草 (12首)				32 (9詞23詩)
潘思敏	茹香樓詞草 (39)	茹香樓詞 (25) 茹香樓詩 (6)	茹香樓詞 (7)	茹香樓詞 (21)	茹香詞 (9)	茹香樓詞 (14)	121 (115詞6詩)
潘慧文	詞 (15)	慧文詩草 (13)					28 (15詞13詩)
潘友泉		泉齋詞 (22) 泉齋詩草 (9)	泉齋詞 (22) 泉齋詩草 (22)	泉齋詞 (73) 泉齋詩 (25)	泉齋詞 (37) 泉齋詩 (24)	泉齋詩 (49詩45詞)	328 (199詞129詩)
劉伯豪						小齋詩草 (18)	18 (18詩)
劉孔淳	詞 (10) 詩 (17)						27 (10詞17詩)
劉佩蕙		行餘吟草 (15) 行餘詩草 (11)	行餘吟草 (42) 行餘詩草 (11)	紉蘭館詞 (68) 行餘居詩 (22)	初蘭館詞草 (20) 行餘齋詩草 (36)	初蘭館詞草 (39) 行餘齋詩草 (35)	298 (183詞115詩)

羅妙馨					(5詞16詩)	芝苑吟草 (40詩8詞)	69 (13詞56詩)
蘇旭昇 (蘇寅谷)	半園詞草 (10)	半園詞草 (6)		一葉齋詩 (10)			26 (16詞10詩)
蘇彥武		思慧樓詞草 (13) 思慧樓詩草 (26)	澡雪樓詩 (10)		澡雪樓詞草 (11+1補 遺) 澡雪樓詩草 (41)		102 (25詞77詩)
蘇希軾	喜雨樓詞草 (20) 喜雨樓詩草 (9)	喜雨樓詞草 (18) 喜雨樓詩草 (8)	喜雨樓詞草 (6)		喜雨樓詞 (5) 喜雨樓詩 (19)		85 (49詞36詩)
		悼劉孔淳社盟 (劉孔 惇遺作詞一首;海 社同人輓聯; 永 京 京 京 京 京 京 大 京 大 京 大 京 大 大 大 大 大 大 大	戊申仲冬祝 水心師 七十壽 (芝隱、黃倩 芬、黃麗貞、潘友 泉、潘思敏、劉佩 蕙、蘇希軾7名社員 各刊一詞) (7詞)		紀念鄭水心老師詩詞 彙錄(陳翼平1詩、 馮影仙2詞2詩、黃拂 瑤1詞、黃倩芬2詞1 詩、黃寶文1詩、黃 慕蘊3詞1詩、黃麗貞 2詞1詩、楊鷁翀1 詞、趙淇1詩、劉佩 蕙2詞、潘思敏1詞、蘇 希軾3詩3詞、蘇彥武 2詞)(22詞12詩)		53 (30詞23詩)
作品總數	317詞122詩 (190詞44詩)	367詞206詩 (139詞99詩)	226詞231詩 (157詞104詩)	376詞247詩 (289詞180詩)	293詞444詩8曲 (178詞219詩)	332詞499詩 (222詞251詩)	1911詞1749詩8曲 (1175詞897詩)
目)	439 (234)	573 (238)	457 (261)	623 (469)	745 (397)	831 (473)	3668 (2072)

# 附錄三:部份活動及社課列表

日期	活動內容	《海聲》內相關作品	其他參考資料
1963年秋	屯門青山龍泉酒家迎月	第一輯:吳天放〈癸卯青山龍泉酒家迎月〉、勞經綸〈青山迎月「癸卯八月十一日」〉、劉孔淳〈癸卯青山迎月〉、潘思敏〈賀新涼·屯門迎月〉 第二輯:蘇彥武〈癸卯青山迎月〉(古風)、蘇彥武〈癸卯青山迎月〉(七絕)	
1963年冬	陳荊鴻設家宴	第五輯:黃麗貞〈踏莎行·癸卯冬夜隨水心師及諸同窗赴陳荊鴻教授之宴復荷夅正蕪 章潘夫人親治佳餚殷勤款客倚此誌謝〉	
1963年冬	國民酒家小集	第一輯:劉孔惇〈癸卯冬夜國民酒家小集次麗貞學長原韻〉 第五輯:黃麗貞〈癸卯冬夜國民酒家小集敬呈水心師斧正〉	
1964年暮春/初夏	南生圍小集	第一輯:黃倩芬〈踏莎行·甲辰暮春小集南生園〉、黃倩芬〈一斛珠·甲辰暮春小集南生圍〉、黃麗貞〈望江南·甲辰暮春,小集南生圍〉、潘思敏〈望江南·暮春小集南生圍〉、潘慧文〈巫山一段雲 甲辰初夏遊南生圍〉、劉孔淳〈望江南·甲辰暮春遊南生圍〉(二闋) 第二輯:蘇旭昇〈虞美人·甲辰暮春隨鄭水心陳荊鴻二教授及諸詞友重遊南生圍感賦〉、趙崇雅〈夢江南·遊南生圍有感〉、趙崇雅〈夢江南·遊南生圍〉	
1964年初夏	錦田觀音山凌雲寺小集	第一輯:黃倩芬〈高陽臺·甲辰初夏遊凌雲寺〉、黃麗貞〈高陽臺·遊凌雲寺〉、潘慧文〈高陽臺·甲辰初夏小集觀音山凌雲寺〉、蘇希軾〈高陽臺·甲辰初夏遊錦田觀音山凌雲寺〉 第二輯:潘思敏〈慶春澤·甲辰初夏偕海聲同人游凌雲寺小磐兄以一先韻先成此唱〉、潘友泉〈高陽臺·敬和小磐師甲辰初夏遊錦田觀音山菴同學海樓諸子〉第三輯:陳荊鴻〈遊錦田凌雲寺同海聲社諸子〉	
1964年6月30日或 7月1日	淺水灣小集(颱風芸妮逼近香港,遊南丫 不果,改遊淺水灣)	第一輯:黃麗貞〈望海潮·甲辰夏,颶風芸妮逼港,雨中遊淺水灣〉、潘思敏〈八聲 甘州 風雨如晦南丫之遊不果攜餘興作淺水灣竟日遊〉	黃麗貞〈海聲誕日憶 先師鄭水心教授〉, 特刊頁10
1964年仲夏	大會堂小集	第一輯:黃麗貞〈瑤臺第一層·甲辰仲夏新霽,海聲同人,小集大會堂〉、吳天放 〈踏莎行·甲辰初夏新霽〉	

1964年8月14日	七夕遊河,是夜巨浪滔天	第一輯:黃麗貞〈水龍吟·甲辰七夕遊河, 同海聲諸子〉、蘇希軾〈過秦樓·甲辰七夕環海〉、黃倩芬〈望海潮·七夕環海〉	黃麗貞〈海聲誕日憶 先師鄭水心教授〉, 特刊頁10
1964年9月19日	太平山迎月	第一輯:吳天放〈念奴嬌·中秋前夕登太平山〉、黃倩芬〈人月圓·甲辰中秋前夕太平山迎月〉、黃倩芬〈明月生南浦·甲辰中秋前夕太平山迎月〉、蘇希軾〈天仙子·甲辰中秋前夕登太平山〉、黃麗貞〈南浦·甲辰中秋前夕,太平山迎月〉、劉孔淳〈鷓鴣天·甲辰太平山迎月〉、劉孔淳〈甲辰中秋前夕太平山迎月聯句二首錄一〉(參與聯句者:李喬峯、黃倩芬、黃麗貞、蘇彥武、潘思敏、劉孔淳、鄭水心、陳荊鴻)	
1964年9月21日	中秋屯門追月	第一輯:劉孔淳〈甲辰中秋後一日屯門追月〉、潘思敏〈錦堂春·中秋後屯門待月〉 第二輯:黃麗貞〈卜算子·甲辰中秋次夕屯門追月〉	黃麗貞〈海聲誕日憶 先師鄭水心教授〉, 特刊頁10
1964年深秋	遊大嶼山寶蓮寺	第一輯:黃倩芬〈壺中天·甲辰深秋遊寶蓮寺〉、黃麗貞〈踏莎行·甲辰長夏,海聲詞友屢有遊大嶼山之議,此番成行,予竟因故未與,悵何可言〉、潘慧文〈念奴嬌·甲辰深秋遊大嶼山寶蓮寺〉、劉孔惇〈浪淘沙·甲辰深秋遊大嶼山寶靈寺〉、劉孔惇〈甲辰深秋遊大嶼山寶靈寺〉	
1964年12月19日	美利權酒家餞臘小集,兼為鄭水心壽辰 ,席上行詩令,拈韻賦詩	第一輯:吳天放〈小重山·餞臘小集美利懽酒家〉、黃麗貞〈清平樂·餞臘小集〉、蘇希軾〈水心師甲辰生朝賦此為詩〉、黃倩芬〈拜星月慢·謝水心老師壽宴為餞臘小集奉和元韻〉、勞經綸〈餞臘小集祝 水心師壽〉、蘇希軾〈千秋歲·餞臘小集適為水心師壽宴之辰〉	
1964年底或1965 年初	遊荃灣三疊潭	第三輯:陳荊鴻〈甲辰冬日遊荃灣三疊潭偕海聲社同人〉	
1965年3月6日	特別酒家雅集 社課: 一:春日過宋王台(鄭水心命題),詞 牌限用浪淘沙、永遇樂、滿江紅、沁園 春。 二:花朝(陳荊鴻命題),不限詩詞	第一輯:吳天放〈滿江紅·乙巳春日過宋王臺〉、吳天放〈一斛珠·花朝〉、黃倩芬 〈滿江紅 春日遊宋王臺用天錫韻〉、黃麗貞〈浪淘沙·春日過宋王臺〉、潘慧文〈永 遇樂·春日過宋王臺〉、蘇希軾〈滿江紅·春日過宋王臺〉	《華僑日報》

<del> </del>	34 ± 15		
1965年暮春	遊赤柱	第一輯:吳天放〈臨江仙 赤柱海濱〉、黃倩芬〈虞美人·赤柱海濱〉、黃麗貞〈臨江仙·赤柱海濱〉、黃麗貞〈虞美人·赤柱海濱〉、潘慧文〈臨江仙·乙巳暮春赤柱海濱〉、蘇希軾〈醉花陰·赤柱海濱〉 第二輯:潘思敏〈虞美人·赤柱海濱別館〉	
1965年9月21日	淺水灣泛月	第一輯:楊萬林〈中秋後夕淺水灣泛月〉、吳天放〈減字木蘭花·中秋後夕淺水灣待月〉、潘慧文〈一萼紅·乙巳中秋後夕淺水灣待月〉 第二輯:蘇彥武〈踏莎行·乙巳中秋後夕淺水灣待月〉、郭育平〈乙巳中秋淺水灣雅集〉	
1965年10月3日	鄭水心於半山寓所設宴	第一輯:黃倩芬〈減字木蘭花乙巳九日謝鄭水心老師賜宴〉、蘇希軾〈千秋歲 水心師病愈九日邀宴於半山寓所賦謝〉 第二輯:蘇彥武〈水心師病愈九日邀讌於半山寓所賦謝〉	
1965年11月6日	夜飲淺水灣觀海園	第一輯:黃倩芬〈采桑子·夜飲觀海園〉、黃倩芬〈臨江仙·乙巳十月既望夜飲淺水 灣觀海園〉、黃麗貞〈臨江仙·乙巳仲秋,夜飲淺水灣觀海園〉、潘思敏〈紫萸香慢 ·乙巳十月之望夜飲淺水灣觀海樓〉 第二輯:蘇彥武〈燭影搖紅·乙巳立冬前夕淺水灣觀海樓夜集〉、蘇希軾〈燭影搖紅 ·乙巳十月既望夜飲淺水灣別業〉、蘇彥武〈乙巳立冬前夕淺水灣觀海園夜集〉、容 劍斌〈燭影搖紅·淺水灣觀海別墅雅集〉、勞經綸〈十月望前夕隨友至淺水灣別業〉	
1965年12月7日	鄭水心設宴	第二輯:黃倩芬〈乙巳大雪夜 水心師賜宴並示生朝一律謹步元玉奉謝〉、鄭水心 〈乙巳生朝〉、吳天放〈奉和鄭水心教授乙巳生朝〉、郭育平〈恭和水心師乙巳生 朝原韻〉、勞經綸〈敬和水心師乙巳生朝韻〉、潘思敏〈和水心師乙巳生朝〉、蘇 彥武〈敬和水心師乙巳生朝原韻〉 第三輯:陳翼平〈次韻水心教授乙巳生朝〉、潘友泉〈敬和水心師乙巳生朝原玉〉 第四輯:蘇寅谷〈奉步鄭水心教授乙巳生朝原韻〉	
1966年1月1日	沙田小集,交換禮物	第二輯:吳天放〈喜遷鶯·元旦沙田〉、黃麗貞〈喜遷鶯·元旦沙田〉(原註: 是日舉行禮物交換,旭昇拈得佛洒所作牡丹圖,予則獲倩芬碧玉杯,僉以為祥瑞之兆,因及之。)、蘇希軾〈千秋歲·丙午元旦沙田〉、楊萬林〈千秋歲·元旦沙田〉	
1966年3月24日	淺水灣禊集	第二輯:吳天放〈風入松·上巳禊集淺水灣〉、李婉萍〈風入松·丙午上巳淺水灣禊集〉、容劍斌〈西江月·丙午上巳海聲仝人淺水灣禊集〉、黃倩芬〈西江月·丙午上巳淺水灣禊集〉、黃麗貞〈風入松·丙午上巳淺水灣禊集〉、勞經綸〈水龍吟 丙午上	

		巳淺水灣禊集〉、楊鷁翀〈風入松·淺水灣禊集〉、楊鷁翀〈西江月·淺水灣禊集〉、潘友泉〈西江月·丙午上巳淺水灣禊集〉、劉佩蕙〈西江月·丙午上巳淺水灣禊集〉、蘇希軾〈風入松·丙午上巳淺水灣禊集〉 第三輯:楊萬林〈風入松·丙午禊集〉	
1966年12月27日	鄭水心生辰,設宴於其半山寓所	第二輯:蘇彥武〈水心師丙午當頭攬揆之辰邀讌於半山府第謹賦詩為壽〉、蘇希軾 〈水心老師當頭覽揆之辰謹辰賦為壽〉	
1967年2月16日	德輔道中大同酒家雅集兼新春團拜 詞題:「丁未春感」,限用「好事近」 ,「齊天樂」,「八聲甘州」 詩題:「丁未元旦」,七律限肴韻。 約集人:蘇彥武	第二輯:葉蘭英〈好事近·丁未春感〉、蘇彥武〈齊天樂·丁未春感〉、黃麗貞〈好事近·丁未元旦〉、黃倩芬〈丁未元旦 限肴韻〉、葉蘭英〈丁未元旦〉、蘇彥武〈丁未元旦 限七律肴韻〉	
1967年3月18日	大同酒家二樓雅集聯歡 詩題:「觀劇」,五律七律,限豪韻。 詞題:「電視」限卜算子,御街行,湘 春夜月 召集人:郭育平	第二輯:黃麗貞〈御街行·電視〉、楊鷁翀〈卜算子·電視〉、葉蘭英〈卜算子·電視〉 視〉 第三輯:黃倩芬〈觀劇·限豪韻〉、楊萬林〈觀劇〉、吳天放〈御街行·電視機〉、 勞經綸〈御街行·電視〉、潘友泉〈御街行·電視〉、劉佩蕙〈卜算子·電視〉 第五輯:蘇彥武〈御街行·電視〉	
1967年9月16日	太平山迎月	第三輯:黃麗貞〈朝中措·丁未八月十三夜太平山迎月同海聲初諸子〉	
1967年10月7日	登太平山	第三輯:潘友泉〈重陽前五日登太平山同小磐師及海聲社友〉	
1967年12月31日	登山後至康樂酒家小集	第三輯:黃麗貞〈八聲甘州·依蕭列體 丁未臘朔與倩芬姊隨水心師登山頂公園〉、黃麗貞〈丁未臘朔山行聯句〉(參與聯句者:鄭水心、黃麗貞、黃倩芬、陳荊鴻、潘思敏、蘇旭昇)、黃麗貞〈丁未臘朔康樂酒家小集聯句〉(參與聯句者:潘友泉、劉佩蕙、楊鷁翀、黃倩芬、郭育平、潘思敏、黃麗貞、余薇顏)	
1968年7月27日	清涼法苑小集,青山太白舫晚宴	第二輯:黃麗貞〈定風波·戊申七月三日小集清涼法苑晚宴於青山太白舫,值感冒流行,因病爽約者多人,予幸新愈得接清歡,時風姐妮艼徘徊窺港,夜歸半園讀坡公詞,取其末句「也無風雨也無晴」作此〉	

1968年	太平山望月	第二輯:潘友泉〈月下笛·戊申中秋前夕太平山望月〉、劉佩蕙〈月下笛·戊申中秋前夕登太平山望月〉、蘇希軾〈月下笛·戊申中秋前夕登太平山望月用周美成元韻〉、蘇彥武〈戊申中秋前夕太平山頂望月〉
1968年暮秋	遊太平山及登西高山	第三輯:黃倩芬〈如此江山·戊申秋暮隨海聲諸子山行仄徑巖巉予步履難得麥匯君扶持而上直登山頂賦酧一闋〉、黃麗貞〈永遇樂·戊申深秋,游太平山,與劉佩蕙隨麥滙先生攀越西高山峯,時白日西匿,霜風淒緊,諸游侶山麓苦候,疑慮叢生〉、黃麗貞〈燕山亭·戊申暮秋登扯旗山和劉佩蕙〉、潘友泉〈燕山亭·戊申暮秋登扯旗山和劉佩蕙〉、黃麗貞〈戊申深秋攀登扯旗山〉第四輯:劉佩蕙〈永遇樂·和黃麗貞登西皋山原韻〉、劉佩蕙〈燕山亭·季秋之暮隨海聲諸子自盧吉道攀登扯旗山步徽宗韻賦呈倩芬舅母正拍〉
1969年春	遊植物公園	第四輯:黃倩芬〈玉堂春·己酉春日與海聲諸子遊植物公園值辛夷盛開時暮靄微烘流 連久之始相携離去〉、潘友泉〈玉堂春·植物公園賞辛夷花〉、黃麗貞〈玉堂春·探 植物公園木筆花〉
1969年9月27日	華富村追月	第四輯:潘友泉〈臨江仙·二関 己酉八月十六夜海聲同人華富村追月,月被雲遮,麥 君擷等得相思紅豆,當筵分贈。爰成此解〉
1970年暮春	清涼法苑小集	第四輯:黃麗貞〈遶佛閣·庚戍暮春海聲社集清涼法苑即呈 咏荃佛洒二居士〉、黃倩 芬〈婆羅門引·清涼法苑〉、潘友泉〈婆羅門引·清涼法苑用曹組韻〉
1970年初秋	遊南丫島	第四輯:馮影仙〈渡江雲·庚戍初秋南丫紀遊〉、黃倩芬〈渡江雲·南丫紀遊〉、黃麗貞〈渡江雲·南丫紀遊〉、潘友泉〈渡江雲·海聲諸詩友約遊南丫島因病不赴〉、潘思敏〈渡江雲·南丫之遊偕海聲諸子〉、劉佩蕙〈渡江雲·南丫紀遊〉
1970年秋	遊長洲	第四輯:馮影仙〈臨江仙·長洲紀遊〉、馮影仙〈巫山一片雲·前題〉、黃倩芬〈臨 江仙·長洲紀遊〉、潘友泉〈臨江仙·海聲諸詩友結件遊長洲因病不赴〉、潘思敏 〈臨江仙·長洲秋日遊〉、劉佩蕙〈臨江仙·長洲紀遊〉
1970年秋	馬禮遜館賞菊	第四輯:馮影仙〈醉蓬萊·東籬賞菊〉、黃倩芬〈醉蓬萊·東籬賞菊〉、黃倩芬〈虞 美人·賞菊〉、黃麗貞〈醉蓬萊·賞菊〉、潘友泉〈醉蓬萊·東籬賞菊〉、劉佩蕙〈醉 蓬萊·馬禮遜館雅集〉、劉佩蕙〈醉蓬萊·東籬賞菊〉 第五輯:蘇彥武〈醉太平·東籬賞菊〉

1971年盛夏	遊馬灣	第四輯:馮影仙〈風入松·盛夏遊馬灣〉、黃倩芬〈風入松·馬灣紀遊〉、黃慕蘊 〈風入松·馬灣紀遊〉、潘友泉〈風入松·海聲諸子約遊馬灣〉	
1971年8月	遊青山紅樓	第四輯:馮影仙〈漁家傲·青山紅樓〉、黃倩芬〈漁家傲·青山紅樓 用希文韻〉、黃 慕蘊〈漁家傲〉、潘友泉〈漁家傲·青山紅樓謁總理紀念碑〉、潘思敏〈漁家傲·過 青山紅樓〉 第五輯:蘇彥武〈一九七一年八月遊青山紅樓遏國父像〉 第六輯:黃麗貞〈漁家傲·過青山紅樓訪國父遺跡〉	
1971年10月27日	登太平山	第四輯:馮影仙〈摸魚兒·九日登太平山〉、馮影仙〈九日登太平山(二首)〉、黃倩芬〈摸魚兒·九日登太平山〉、黃慕蘊〈摸魚兒·九日登太平山〉、潘友泉〈摸魚兒·九日登太平山〉、劉佩蕙〈摸魚兒·九日登太平山〉 平山〉 第六輯:黃麗貞〈摸魚兒·九日登太平山〉	
1971年深秋	畢拿山燒烤	第四輯:馮影仙〈行香子·畢剌山野火會〉、黃倩芬〈珍珠簾·畢拉山野火會〉、黃 慕蘊〈野火會〉、黃麗貞〈瑤臺聚八仙·畢拉山社集〉、潘友泉〈行香子·畢拉山晨 運公園野火會〉、劉佩蕙〈野火會〉	
1972年季春	訪黃麗貞半園	第四輯:黃麗貞〈壬子季春海聲諸友枉過半園 二首〉	
1972年9月23日	淺水灣小集	第四輯:黃倩芬〈臨江仙·趙長卿體 壬子中秋後一日與海聲天籟諸子集於淺水灣〉	
1974年新春	於順德聯誼會舉行新春團拜	第五輯:黃麗貞〈甲寅新春海聲詞社舉行團拜於順德聯誼會〉	
1974年正月	訪陳翼平(芝隱)	第五輯:馮影仙〈甲寅正月與海聲諸子同訪陳翼平醫生,蒙出示各種古玩書畫,並 賜午膳詩以致謝〉	
1975年1月11日	訪大棠小山園	第五輯:蘇希軾〈五福降中天·甲寅冬海聲社盟同訪大棠小山園〉、蘇彥武〈甲寅仲 冬雅集小山園敬和麗貞詞長二律〉、蘇希軾〈次韻奉酬麗貞詞長以海聲社盟同訪小 山園喜賦兩首〉	蘇彥武〈一月十一日 :海聲社盟雅集元朗 大棠小山園。麗貞詞 長以七律二首見示, 謹步元玉奉和〉, 《華僑日報》1975年 4月16日

1976年新春	大會堂茗聚	黃麗貞〈蝶戀花·丙辰新春海聲社同人茗聚大會堂賦呈諸社盟〉	
1976年夏	紅寶石酒家雅集, 品嚐荔枝, 觀選美比 賽	第五輯:馮影仙〈啖荔二首〉、黃倩芬〈臨江仙 啖荔〉、黃質文〈啖荔〉、潘友泉 〈丙辰之夏海聲社雅集紅寶石酒家,座啖荔枝賞環球佳麗電台初賽,次軾老元 玉〉、羅妙馨〈啖荔〉	
1977年初秋	小集於劉佩蕙寓所	第五輯:黃倩芬〈丁巳新秋海聲小集惠安苑次佩蕙原韻〉、劉佩蕙〈丁巳新秋海聲 諸子小集蝸居賦呈邀和〉、蘇希軾〈丁巳秋佩蕙詞長邀集海濱新築未赴約次韻奉 酬〉	
1977年仲秋	訪小山園並遊錦繡花園	第五輯:黃麗貞〈浣溪沙·丁巳仲秋下浣,海聲天籟諸子將訪山園之前夕,大雨傾盆 雷電交作,破曉驟晴,竟日清陰,暢敘逾歡,並偕遊錦繡花園,倚此呈正乞和〉	
1977年10月31日	英京酒樓雅集	第五輯:馮影仙〈臨江仙·展重陽〉、黃慕蘊〈浪淘沙·展重陽〉 第六輯:黃麗貞〈小重山·丁巳展重陽〉、黃麗貞〈展重陽 步潘友泉韻〉	潘友泉〈丁巳展重陽 海聲社雅集英京酒樓 賦呈諸君子〉, 《華 僑日報》1978年1月5 日
1978年2月18日	英京酒樓雅集	第六輯:潘友泉〈春讌 戊午元宵前三天,海聲詞社雅集英京酒樓金鑾廳,以春讌為 題,希軾詞丈詩成索和,不計工拙,三疊以應。〉	
1978年春	訪聽曉山房	第六輯:黃倩芬〈臨江仙·戊午小春海聲諸子偕訪聽曉山房〉	
1979年新春	紅寶石酒樓雅集	第六輯:黃麗貞〈蝶戀花·己未新春海聲社雅集紅寶石酒樓〉、羅妙 <b>馨</b> 〈海聲詞社己 未新春紅寶石雅集〉	
1979年春	訪小山園	第六輯:黃倩芬〈看花回・己未春日海聲同人集於小山園〉	
1979年暮春	屯門海天花園	第六輯:黃慕蘊〈少年遊·己未三月海天花園修禊〉、劉佩蕙〈己未屯門海天花園修 禊〉	

### 社課:具體日期及地點待考

時期	題目	現存作品
1964年	鯉魚門夜歸	第一輯:吳天放〈滿江紅·鯉魚門夜歸〉、黃倩芬〈蘇幕遮·鯉魚門夜歸〉、黃麗貞〈浪淘沙·鯉魚門夜歸〉、蘇希軾〈解佩令·鯉魚門夜歸〉
1964年	初寒	第一輯:吳天放〈踏莎行·初寒〉、黃麗貞〈滿庭芳·初寒〉、潘慧文〈踏莎行·甲辰初寒〉 第二輯:楊鷁翀〈踏莎行·初寒〉、黃倩芬〈踏莎行·初寒〉
1965年或以前	感舊	第一輯:吳天放〈臨江仙·感舊〉、張丹〈蝶戀花·感舊〉、黃倩芬〈臨江仙·感舊〉、黃麗貞〈臨江仙·感舊〉、楊萬林〈蝶戀花 感舊〉、劉孔淳〈臨江仙·感舊〉、蘇希軾〈蝶戀花 感舊〉
1965年或以前	消夏	第一輯:吳天放〈如夢令·消夏〉、勞經綸〈如夢令·消夏〉、黃倩芬〈西江月·消夏〉、黃麗貞〈西江月·消夏〉、楊萬林〈如夢令 ·消夏〉
1965年或以前	登青山	第一輯:吳天放〈八聲甘洲·登青山絕頂〉、容劍斌〈八聲甘州·登青山有感〉、勞經綸 〈八聲甘州·登青山〉、潘慧文〈八聲甘州·登青山〉 登青山〉 第二輯:楊鷁翀〈八聲甘州·登青山〉
1965年或以前	夜雨渡海	第一輯:容劍斌〈高陽臺·夜雨渡海〉、勞經綸〈滿庭芳·夜雨渡海〉、黃倩芬〈高陽臺·夜雨渡海〉、楊萬林〈高陽臺·夜雨渡海〉 第二輯:潘友泉〈水龍吟·夜雨渡海同海聲諸友〉、楊鷁翀〈高陽臺·雨夜渡海〉
1965年或以前	倚欄	第一輯:吳天放〈漁家傲·倚欄〉、吳天放〈小重山·倚欄〉、黃倩芬〈齊天樂·倚欄〉、潘思敏〈小重山·倚欄〉、潘慧文〈少年遊·倚欄〉、劉孔淳〈浣溪沙·倚欄〉、蘇希軾〈水龍吟·倚欄〉、容劍斌〈少年遊·倚闌〉、勞經綸〈小重山·倚闌〉、黃麗貞〈望江東·倚闌〉、黃麗貞〈小重山·倚闌〉、楊萬林〈少年遊·倚闌〉
1965年或以前	讀史	第三輯:楊萬林〈水龍吟・讀史〉 (《松園詩詞草》標為海聲社課)
1965或1966年	冬夜	第二輯:李婉萍〈搗練子·冬夜〉、黃倩芬〈搗練子·冬夜〉、勞經綸〈夜遊宮·冬夜〉、潘友泉〈夜遊宮·冬夜〉、劉佩蕙〈拜新月慢·冬夜〉、蘇彥武〈搗練子·冬夜〉、蘇希軾〈拜新月慢·冬夜〉 第三輯:楊萬林〈拜星月慢·冬夜〉、郭育平〈搗練子·冬夜〉

1965或1966年	春寒	第二輯:吳天放〈永遇樂·南國春寒〉、李婉萍〈清平樂·春寒〉、容劍斌〈清平樂·春寒集句〉、容劍斌〈清平樂·春寒〉、黃倩芬 〈一翦梅·春寒〉、黃麗貞〈一翦梅·春寒〉、勞經綸〈清平樂·春寒〉、楊鷁翀〈永遇樂·春寒〉、楊萬林〈一翦梅·春寒〉、潘思 敏〈一翦梅·春寒〉、蘇希軾〈一翦梅·春寒〉
1966年	春寒	黃倩芬〈春寒 限鹽韻〉、勞經綸〈春寒〉、潘慧文〈春寒 限鹽韻〉、蘇希軾〈丙午春寒 限鹽韻〉
1966年	餞春	第二輯:吳天放〈餞春 社課限覃韻〉、黃倩芬〈餞春 限覃韻〉、勞經綸〈餞春〉、趙崇雅〈餞春 限覃韻〉、潘友泉〈餞春〉、蘇 希軾〈餞春 限覃韻〉
1966年	春陰	第二輯:吳天放〈淡黃柳·春陰〉、李婉萍〈一痕沙·春陰〉、容劍斌〈綺羅香·春陰〉、容劍斌〈一痕沙·春陰〉、黃倩芬〈一痕沙·春陰〉、黃麗貞〈一痕沙·春陰〉、勞經綸〈綺羅香·春陰〉、楊鷁翀〈綺羅香·春陰〉、趙崇雅〈一痕沙·春陰〉、潘思敏〈昭君怨·春陰〉、潘友泉〈綺羅香·春陰〉、潘友泉〈淡黃柳·春陰用白石道人韻〉潘友泉〈一痕沙·春陰〉、劉佩蕙〈綺羅香·春陰〉、蘇希軾〈綺羅香·春陰〉 第三輯:楊萬林〈綺羅香·春陰〉
1966年	雲海	第二輯:李婉萍〈憶江南·雲海〉、黃倩芬〈鶴沖天·雲海〉、黃麗貞〈透碧霄·雲海〉、勞經綸〈西江月·雲海〉、潘友泉〈滿江紅·雲海〉、潘友泉〈雲海 口占〉 第三輯:楊萬林〈雲海〉
1966年	步雨	第二輯:吳天放〈漁家傲·步雨〉、李婉萍〈畫堂春·步雨〉、容劍斌〈如夢令·步雨〉、黃倩芬〈瀟湘夜雨·步雨〉、勞經綸〈青玉案·步雨〉、蘇希軾〈念奴嬌·步雨〉、潘友泉〈步雨〉、劉佩蕙〈步雨〉 第三輯:楊萬林〈南歌子·步雨〉
1966年	<b>聞蟬</b>	第二輯:吳天放〈淡黃柳・聞蟬〉、勞經綸〈蝶戀花・聞蟬〉、蘇希軾〈聲聲慢・聞蟬〉、黃倩芬〈聞蟬・限陽韻〉
1966年	聞笛	第二輯:李婉萍〈驀山溪·聞笛〉、郭育平〈浣溪沙·聞笛〉、黃倩芬〈小重山·聞笛〉、黃麗貞〈長亭怨慢·聞笛〉、勞經綸〈長亭怨慢·聞笛〉、楊鷁翀〈長亭怨慢·聞笛〉、趙崇雅〈小重山·聞笛〉、潘友泉〈驀山溪·聞笛〉、潘友泉〈小重山·前題用蔣捷韻〉、劉佩蕙〈長亭怨慢·聞笛〉、蘇希軾〈長亭怨慢·聞笛〉、郭育平〈聞笛〉、潘思敏〈聞笛〉
1966年	秋燈話舊	第二輯:吳天放〈離亭燕·秋燈話舊〉、容劍斌〈離亭燕·秋燈話舊〉、黃倩芬〈揚州慢·秋燈話舊〉、黃麗貞〈采桑子·秋鐙話舊〉、勞經綸〈揚州慢·秋鐙話舊〉、趙崇雅〈秋鐙話舊〉、潘友泉〈揚州慢·秋鐙話舊和倩芬詞長原韻〉、劉佩蕙〈揚州慢·秋鐙話舊〉、蘇希軾〈揚州慢·秋鐙話舊〉、楊鷁翀〈揚州慢·秋燈話舊〉、蘇彥武〈離亭燕·秋燈話舊 丙午初秋遊加返港,途次檀山小住,友人導往參觀南海羣島文化中心表演馳車,二時始達山麓水涯,椰杧彌望景色幽媚,盤谷中草廬數座,分別步入欣賞各島民族生活用器及音樂歌舞,地彷武陵,人樂鼓腹,歸後每憶尚甘,爰以之實此詞〉、潘思敏〈秋鐙話舊〉、劉孔惇〈采桑子·秋鐙話舊〉

1966年	長夏江村	第二輯:黃倩芬〈漁家傲・長夏江村依美成韻〉、黃麗貞〈夏雲峯・長夏江村〉、勞經綸〈醉落魄・長夏江村〉、潘思敏〈江城子・長
		夏江村〉、劉佩蕙〈踏莎行・長夏江村〉、潘慧文〈江村長夏〉
1966年	曉望 限佳韻	第二輯:吳天放〈曉望 社課限佳韻〉、黃倩芬〈曉望 限佳韻〉、勞經綸〈曉望〉、潘友泉〈曉望〉、潘慧文〈曉望 限九佳韻〉、 劉佩蕙〈曉望 限佳韻〉、蘇希軾〈曉望 限佳韻〉 第三輯:黃麗貞〈曉望 限佳韻〉
1966年	江楓 限齊韻	第二輯:郭育平〈江楓〉、黃倩芬〈江楓 限齊韻〉、勞經綸〈江楓〉、趙崇雅〈江楓〉、潘友泉〈江楓〉、劉佩蕙〈江楓 限齊韻〉、蘇彥武〈江楓 限七律齊韻〉、蘇希軾〈江楓 限齊韻〉 第三輯:楊萬林〈江楓〉
1966年	初冬山行 限江韻	第二輯:吳天放〈初冬山行 社課限江韻〉、黃麗貞〈初冬山行 限江韻〉、勞經綸〈初冬山行〉、潘友泉〈初冬山行〉、劉佩蕙〈初冬山行 限江韻〉、蘇彥武〈(丙午)初冬山行 限七律江韻〉、蘇希軾〈初冬山行 限江韻並序 昔年居鄉,有雨廬小築之勝。世變後,田園書畫,蕩然無存。猶憶村後小邱,植梅數株,毎至花開,必約友登臨,置酒高會。今客居異地,寒暑迭更,每一念及,不勝滄桑之感!〉
1966年底或1967 年初	歲暮	第二輯:李婉萍〈歸國謠·歲暮〉、黃倩芬〈少年遊·歲暮〉、黃麗貞〈少年遊·歲暮〉、黃麗貞〈夜飛鵲·歲暮和潘友泉用美成韻〉、勞經綸〈少年遊·歲暮〉、葉蘭英〈夜飛鵲·歲暮用美成韻〉、潘友泉〈夜飛鵲·歲暮送別用周美成韻〉、劉佩蕙〈夜飛鵲·歲暮用美成元韻〉、蘇彥武〈少年遊·歲暮〉、蘇希軾〈夜飛鵲·丙午歲暮〉、吳天放〈丙午歲暮 社課限蕭韻〉、勞經綸〈歲暮〉、潘友泉〈歲暮〉、劉佩蕙〈歲暮 限蕭韻〉、蘇彥武〈(丙午)歲暮 限七律蕭韻〉、蘇希軾〈歲暮 限蕭韻〉第三輯:〈楊萬林 歲暮〉
1967年	寒食郊行	第三輯:黃倩芬〈浣溪紗·丁未寒食郊行〉、黃麗貞〈浣溪紗·寒食郊行〉、潘友泉〈浣溪紗·寒食郊行〉、潘思敏〈浣溪紗·寒食郊行(二関)〉、劉佩蕙〈浣溪紗 寒食郊行〉 第五輯:蘇彥武〈浣溪紗·丁未寒食郊行〉
1967年	荔園	第二輯:葉蘭英〈金縷曲·荔園〉 第三輯:黃倩芬〈淡黃柳·荔園 依白石韻〉、黃麗貞〈淡黃柳·荔園〉、勞經綸〈驀山溪·荔園〉、楊萬林〈金縷曲·荔園〉、楊鷁翀 〈金縷曲·游荔園〉、潘友泉〈金縷曲·荔園〉、劉佩蕙〈驀山溪·荔園〉
1967年初夏	暮歸 限佳韻	第三輯:吳天放〈暮歸〉、郭育平〈暮歸〉、黃倩芬〈暮歸 限佳韻〉、黃麗貞〈暮歸 限佳韻〉、楊鷁翀〈暮歸〉、潘友泉〈暮歸〉、蘇彥武〈暮歸 自青山 限佳韻 一九六七年丁未初夏〉
1967年	半山晚步 限刪韻	第三輯:黃倩芬〈半山晚步 限刪韻〉、黃麗貞〈半山晚步 限刪韻〉、劉佩蕙〈半山晚步 限刪韻〉

1967年	秋雨 限覃韻	第三輯:黃倩芬〈秋雨 限覃韻〉、劉佩蕙〈秋雨 限覃韻〉
1967年秋	過友人故居 限簫韻	第三輯:余薇顏〈過友人故居〉、郭育平〈過友人故居〉、黃倩芬〈過友人故居 限簫韻〉、黃麗貞〈過友人故居 限簫韻〉、楊鷁 翀〈過友人故居〉、劉佩蕙〈過友人故居 限簫韻〉、蘇彥武〈過友人故居 限簫韻 一九六七年秋〉
1967年秋	深秋 限鹽韻	黃倩芬〈深秋 限鹽韻〉、黃麗貞〈深秋 限鹽韻〉、楊鷁翀〈深秋〉、趙崇雅〈深秋〉、潘友泉〈深秋〉
1967年初冬	環步太平山腰 限尤韻	第三輯:陳翼平〈環步太平山腰〉、郭育平〈環步太平山腰〉、黃麗貞〈環行太平山腰 限尤韻〉、楊鷁翀〈環步太平山腰〉、蘇彥 武〈環行太平山腰 限尤韻 一九六七年初冬〉
1967年或1968年	初夏訪友人山居 限 齊韻	第三輯:黃倩芬〈初夏訪友人山居 限齊韻〉、楊鷁翀〈初夏訪友人山居〉、趙崇雅〈初夏訪友人山居〉
1967年或1968年	鯉魚門秋眺	第三輯:黃倩芬〈錦帳春·鯉魚門秋眺〉、黃麗貞〈夢揚州·鯉魚門秋眺〉、潘友泉〈夢揚州·鯉魚門秋眺 用秦觀韻〉、蘇希軾〈夢揚州·鯉魚門秋眺〉
1967年或1968年 佛誕	芳隄踏月	第三輯:余薇顏〈望仙門·芳隄踏月〉、郭育平〈望仙門·芳隄踏月〉、黃倩芬〈慶清朝慢·芳隄踏月〉、黃麗貞〈慶清朝慢·芳隄踏月〉、楊萬林〈慶清朝慢·芳隄踏月〉、潘友泉〈唐多令·芳隄踏月〉、劉佩蕙〈唐多令·芳隄踏月〉
1967年或1968年	黄昏過宋王臺新址 限江韻	第三輯:郭育平〈黃昏過宋王臺新址〉、黃倩芬〈黃昏過宋王臺新址〉、黃麗貞〈黃昏過宋王臺新址 限江韻〉、楊鷁翀〈黃昏過宋 王臺新址〉、潘友泉〈黃昏過宋王臺新址〉
1967年或1968年	飛探月球	第三輯:黃倩芬〈破陣子·飛探月球〉、黃麗貞〈破陣子·飛探月球〉、葉蘭英〈破陣子·飛探月球〉、潘友泉〈破陣子·飛探月 球〉、劉佩蕙〈破陣子·飛探月球〉
1968年春	寒夜讀史 限陽韻	第三輯:吳天放〈寒夜讀史〉、黃倩芬〈寒夜讀史 限陽韻〉、黃麗貞〈寒夜讀史 限陽韻〉、劉佩蕙〈寒夜讀史 限陽韻〉、蘇彥武 〈寒夜讀史 張巡許遠 限陽韻 一九六八年春〉
1968年春	戊申清明	第三輯:吳天放〈青玉案·戊申清明 依賀鑄韻〉、黃倩芬〈青玉案·戊申清明〉、潘友泉〈人月圓·戊申清明用吳彥高韻〉、劉佩蕙 〈人月圓·戊申清明〉 第五輯:蘇彥武〈人月圓·戊申清明〉
1968年季春	曉起山行 限真韻	第三輯:劉佩蕙〈青山曉行・限真韻〉、蘇彥武〈曉起山行・限真韻 一九六八年戊申季春〉、潘友泉〈曉起山行〉

1968年秋	秋夜訪山人茗談	第三輯:黃倩芬〈夜合花·秋夜訪山人茗談〉、黃麗貞〈夜合花·秋夜訪山人茗談依周密體〉、勞經綸〈瑤台聚八仙·秋夜訪山人茗談〉、楊萬林〈夜合花·秋夜訪山人茗談〉、潘友泉〈夜合花·秋夜訪山人茗談〉、蘇希軾〈夜合花·戊申秋夜訪山人茗談用周密體〉
1968年仲秋	<b>纜車</b>	第三輯:黃麗貞〈纜車 限微韻〉、蘇彥武〈纜車 二首 戊申仲秋〉
1967或1968年	植物公園觀花 限歌韻	第三輯:郭育平〈半山公園觀花〉、吳天放〈香港植物公園觀杜鵑〉、黃倩芬〈植物園觀花 限歌韻〉、黃麗貞〈植物公園觀花〉、 楊鷁翀〈植物公園觀花〉、劉佩蕙〈植物公園觀花 詠杜鵑〉
1967或1968年	秋霖 限虞韻	第三輯:郭育平〈秋霖〉、黃麗貞〈秋霖 限虞韻〉、潘友泉〈秋霖〉
1967或1968年	夏遊大埔遇雨 限微韻	第三輯:黃倩芬〈夏遊大埔遇雨 限威韻〉、潘友泉〈夏遊大埔遇雨〉
1967至1969年初	夜乘電船渡筲箕灣	第三輯:黃倩芬〈夜乘電船渡筲箕灣 限支韻〉
1969年	己酉競渡	第四輯:黃倩芬〈黃鐘樂·己酉競渡〉、劉佩蕙〈黃鐘樂·己酉競渡〉、潘友泉〈玉漏遲·己酉端午競渡次元遺山韻〉 《華僑日報》1969年7月24日「海聲社藝」專欄,除上述三首作品外,尚有蘇希軾〈玉漏遲·己酉競渡〉、蘇彥武〈黃鐘樂·己酉競 渡〉、蘇彥武〈己酉詩人節 限灰韻〉、蘇希軾〈己酉詩人節 限灰韻〉、黃麗貞〈己酉詩人節〉,均未收錄於《海聲》
1969年	己酉重陽	第四輯:黃倩芬〈己酉重陽 限青韻〉、劉佩蕙〈己酉重陽 限青韻〉
1970年2月20日	春酒	第四輯:黃倩芬〈減字木蘭花·庚戊元宵海聲雅集命題「春酒」〉、潘友泉〈減字木蘭花·春酒〉、潘友泉〈滿庭芳·前題〉、潘友泉〈春酒 限陽韻〉、劉佩蕙〈減字木蘭花·春酒〉、潘友泉〈庚戍元宵雅集 分韻得寒字〉、劉佩蕙〈庚戍元宵雅集 分韻分得央字與殿字〉
1970年	初夏之夢	第四輯:馮影仙〈上西樓·初夏之夢〉、黃倩芬〈釵頭鳳·初夏之夢〉、潘友泉〈釵頭鳳·初夏之夢〉 第五輯:蘇彥武 〈釵頭鳳·初夏之夢〉
1969年至1974年 間	倚樓	第四輯:馮影仙〈臨江仙·倚樓〉、黃拂瑤〈臨江仙·倚樓〉、黃倩芬〈臨江仙·倚樓 鹿虔扆體〉、黃慕蘊〈臨江仙·倚樓〉、黃麗貞 〈臨江仙·倚樓〉、劉佩蕙〈臨江仙·倚樓〉 第五輯:李婉萍〈臨江仙·倚樓〉、潘友泉〈臨江仙·倚樓〉
1969年至1974年 間	屯門晚眺	第四輯:馮影仙〈屯門晚眺〉、黃拂瑤〈屯門晚眺〉、黃倩芬〈屯門晚眺〉、黃慕蘊〈屯門晚眺〉、潘友泉〈屯門晚眺〉、劉佩蕙〈屯門晚眺〉

1969年至1974年	初冬	第四輯:黃拂瑤〈虞美人·初冬〉、黃倩芬〈虞美人·初冬〉、黃慕蘊〈虞美人·初冬〉、潘思敏〈浣溪沙·初冬〉 第五輯:馮影仙〈虞美人·初冬〉
1969年至1974年 間	郊遊	第四輯:黃拂瑤〈郊遊(限肴韻)〉、黃倩芬〈郊遊 限肴韻〉、潘友泉〈郊遊 限肴韻〉、劉佩蕙〈郊遊〉 第五輯:蘇彥武〈郊遊〉
1969年至1974年 間	江樓月夜	第四輯:黃倩芬〈鳳凰台上憶吹簫・江樓月夜〉、黃麗貞〈鳳凰台上憶吹簫・江樓月夜〉、劉佩蕙〈鳳凰台上憶吹簫・江樓夜月〉
1969年至1974年 間	爐峯山行	第四輯:馮影仙〈爐峯山行 和霍楚夫先生韻〉、黃拂瑤〈敬和 楚夫先生山行元韻〉、潘友泉〈鑪峯山行敬和楚夫先生元韻〉、劉 佩蕙〈和楚夫詞長爐峯山行〉、蘇寅谷〈奉步楚夫先生原韻〉、黃慕蘊〈爐峯山行〉
1974年至1977年	海角皇宮迎月	第五輯:正心齋〈相見歡・海角皇宮迎月〉、黃倩芬〈相見歡・海角皇宮迎月〉
1974年至1977年	荔園菊展	第五輯:馮影仙〈看花回・荔園觀菊展〉、黃倩芬〈看花回・荔園展菊〉、潘友泉〈看花回・荔園賞菊用美成韻〉