

道咸时期宋诗派源流考*

马卫中

摘要:陈衍、郑孝胥等人,将活跃在光宣时期的学宋诗人集结在一起,称之为“同光体”,意在接续同治年间诗歌的学宋风尚。其实,近代的宋诗运动起于道咸年间,与鸦片战争前后的政治环境和社会矛盾密切相关。因此,学唐抑或学宋,归根结底还是政治问题。当然,这也与文学发展的总体趋势相契合。此前的所谓“乾嘉盛世”,统治者自诩文韬武略,而属于文艺范畴的诗歌,也必须按照其意志呈现盛唐气象,这正是为“神韵”和“格调”主宰诗坛的重要原因。但是文学的多样性始终会展现出顽强的生命力,往往不以人的意志为转移,即便是在专制的封建王朝。当清王朝的统治盛极而衰时,“肌理”“桐城”“性灵”等具有学宋倾向的诗派应运而生。及至道咸时期,这些诗派各有传人,程恩泽、曾国藩和江湜等人发扬光大,最终演化成声势浩大的近代宋诗运动,并伴随中国古典诗歌走完了最后的历程。

关键词:道咸时期;宋诗派;肌理;桐城;性灵

DOI: 10. 11714/jsysu. sse. 202601006

道咸时期的宋诗派,又被称作“宋诗运动”,可见学宋在当时是主流趋势。钱仲联《清诗精华录》前言讨论鸦片战争以后的诗歌时指出:“这一时期,又出现了宗法宋诗的风尚。提倡者为曾国藩,继承桐城诗派而加以发展。大家名家有郑珍、莫友芝、何绍基。他们都是程恩泽的学生,也受到祁寯藻的重视,为后来‘同光体’诗派的兴起,开导了先路。江苏诗人江湜,独创坛坫于东南,孤吟无和,而成就非常卓越,也为后来‘同光体’诗人所推崇。”^①在封建时期,诗派的流行,与倡导者的地位有很大关系。陈衍《近代诗钞叙》即云:“有清二百余载,以高位主持诗教者,在康熙曰王文简,在乾隆曰沈文悫,在道光、咸丰则祁文端、曾文正也。”而论及近代宋诗派的先导,陈衍似乎更看重祁寯藻,以及早逝的程恩泽。所以他说:“文端学有根柢,与程春海侍郎为杜为韩为苏、黄,辅以曾文正、何子贞、郑子尹、莫子偲之伦,而后学人之言与诗人之言合,而恣其所诣。”^②

细细体会陈、钱二位先生所言,道咸时期的宋诗运动约略可以分为三派。虽然同为学宋,声气也有相通之处,但就诗学宗趣而言,即便在清代,它们也各有渊源可溯:所谓“文端学有根柢”,祁寯藻、程恩泽强调学殖,与翁方纲之“肌理说”相合,翁氏即倡言“士生此日,宜博精经史考订,而后其诗大醇”^③。而“提倡者为曾国藩”,其“宗法宋诗的风尚”乃是“继承桐城诗派而加以发展”;至于“江湜独创坛坫于东南者”,则受到当时弥漫江浙间的性灵派影响,于宋人则与陆游、杨万里为近。正是他们的各有所宗、各取所长,才汇成晚清声势浩大的宋诗运动。梳理清楚其直接的源流所自,方能总体把握中国古典诗歌的最后历程。

* 收稿日期:2025—08—30

作者简介:马卫中,苏州大学文学院(苏州215123)。

① 钱仲联、钱学增选注:《清诗精华录》前言,济南:齐鲁书社,1987年,第13页。

② 陈衍编:《近代诗钞》卷首,上海:华东师范大学出版社,2016年,第1页。

③ 翁方纲:《复初斋集外文》卷1《粤东三子诗序》,吴兴刘氏嘉业堂刊本,第22b页。

一、学问入诗:接受并改造肌理派

陈衍《近代诗钞》首论祁寯藻,涉及宋诗运动,重复“叙”中之言,但更为具体:“有清一代诗宗杜韩者,嘉、道以前推一钱蔣石侍郎,嘉、道以来则程春海侍郎、祁春圃相国,而何子贞编修、郑子尹大令皆出程侍郎之门,益以莫子偲大令、曾涤生相国诸公,率以开元、天宝、元和、元祐诸大家为职志,不规规于王文简之标举神韵、沈文慙之主持温柔敦厚,盖合学人诗人之诗二而一之也。”^①同光体两个最为重要的诗学主张,即“三元说”和“学人诗人之诗相合”,均见于此。在陈衍看来,程恩泽、祁寯藻便是我们所说的道咸时期宋诗派的开创者,而程恩泽似乎更为关键,因为何绍基、郑珍都是他的学生。其实,莫友芝也出程氏门下,即如前引钱仲联所说。而陈衍亦曾言“何、郑、莫皆出程春海侍郎恩泽门下”^②。至于曾国藩,其与程恩泽没有多少交集,程恩泽卒于道光十七年(1837),曾国藩则在次年方成进士。陈衍称“嘉、道以来”,与钱仲联所说的始于鸦片战争爆发的“这一时期”,在时间上并不完全吻合。随着镇压太平天国运动的卓著功勋,曾国藩地位日隆、影响日显,他逐步取代程、祁及其追随者,成为宋派诗的中坚,但这是后话。因此,讨论道咸时期宋诗派的形成,还必须先从程恩泽、祁寯藻及其门下士入手。

陈衍所谓“诗宗杜、韩”,其实是说程恩泽他们学习“诗宗杜、韩”的江西派。《近代诗钞》讨论郑珍时,便谈到他的老师程恩泽其“诗私淑昌黎、双井”^③。而程恩泽的诗学宗趣也有一个转化的过程,张穆《程侍郎遗集序》即言其“诗初好温、李,年长学厚,则昌黎、山谷,兼有其胜”^④。从喜好温、李之藻采,转而重视韩、黄之底蕴,这一转变的关键是“年长学厚”。有关程恩泽的学术渊源,阮元所作《春海程公墓志铭》,称其“最后乃从凌仲子先生游,及其阃奥,先生曰:天人并至,博而能精,将来所成者大也”。故阮元以为“公学之大,启于凌氏”^⑤。凌仲子为徽派经学大师凌廷堪,其与程恩泽同乡,都是安徽歙县人。而凌氏则问学于翁方纲。阮元又有《凌廷堪传》,说他乾隆四十八年(1783)“至京师,始多交游,大兴翁覃溪先生见君所撰述,大嗟异,始导之为四书文”^⑥,故程恩泽可算是翁方纲的再传弟子。过去讨论翁氏所创“肌理派”,多称其以学入诗。如易宗夔《新世说》即谓翁方纲的诗歌“自诸经注疏,以及史传之考订、金石文字之爬梳,皆贯澈洋溢于其中,盖真能以学为诗者”^⑦。而钱鍾书则称“同光以前,最好以学入诗者,惟翁覃溪”^⑧。程恩泽接轨肌理派,也特别强调学问对于文学的重要性。他曾赋《赠王大令香杜兼呈邓湘皋学博》五首,其二说“文章至今日,积弱不可强。稟赋益以薄,风骨何以尪”,而其三给出的药方便是增厚学术之底蕴:

直竹中箭筈,羽镞益厥杀。健笔入无间,万卷成厥大。才识生于学,学生于不懈。文始须放纵,继乃戒捷快。浑浑其原来,江海一带芥。上明周孔道,下与出处对。固耻傍门户,亦必祛佻怪。此事出天性,悠悠古今会。与子行将别,请俟异日话。^⑨

对于写诗有所帮助的学问,程恩泽也有明确的指向。王赓《今传是楼诗话》谓其“年未中寿遽卒,然其流风余韵,固已沾溉不少矣。典黔试时,得人最盛。郑子尹珍及其门,侍郎诏之曰:‘为学不先识字,何以读三代秦汉之书?’乃致力于许郑二家之学。旋又相从湖南,故其为诗濡染侍郎者独深”^⑩。古人劝学,多从识字开始。朱彝尊《赵勃谦传》尝录赵氏语:“士人为学,必先穷理,穷理必本读书,读书必本识字。

①③ 陈衍编:《近代诗钞》,第1,170页。

② 陈衍:《石遗室诗话》,北京:朝华出版社,2017年,第5页。

④⑤⑥ 陈金林、齐德生、郭曼曼编:《清代碑传全集》,上海:上海古籍出版社,1987年,第1654,848—849,683页。

⑦ 易宗夔:《新世说》卷2,上海:上海古籍书店,1982年,第25a页。

⑧ 钱鍾书:《谈艺录》,北京:中华书局,1984年,第178页。

⑨ 程恩泽:《程侍郎遗集》,《丛书集成初编》,上海:商务印书馆,1935年,第27—28页。

⑩ 王逸塘:《今传是楼诗话》,张寅彭主编:《民国诗话丛编》第3册,上海:上海书店出版社,2002年,第262页。

六书明,然后六经如指诸掌矣。”^①特别要注意王赓的语境,因有“其流风余韵,固已沾溉不少”“为诗濡染侍郎独深”等语,故识字的目的已经不仅仅停留在读书治学,还应包含写诗。程恩泽“诗宗杜、韩”,而洪亮吉《北江诗话》称“诗人之工,未有不识字读书始者”,其所标榜的典范便是杜、韩:“以韩文公之颀视一切,而必谆谆曰:‘凡为文辞,宜略识字。’杜工部,诗家宗匠也,亦曰‘读书难字过。’可见读书又必自识字始矣。”^②王赓所述之事,黎庶昌《拣发江苏知县郑子尹先生行状》中早有记载,而黎庶昌称郑珍得此教诲以后,“大感服,益进求诸声音、文字之原,与古宫室、冠服之制。方是时,海内之士崇尚考据,名曰汉学,从者风靡。先生师承其说,实事求是,不立异,不苟同,即已洞知诸儒者之得失”^③。可见他们的所谓“学”,便是乾嘉所流行的朴学,这与翁方纲一致。

只是程恩泽所谓“才识生于学,学生于不懈”以及“此事出天性,悠悠古今会”,则学问于诗歌创作的意义,还在于陶冶性情。这与翁方纲直接的“以学入诗”有所不同。值得注意的是,无论程恩泽抑或郑珍,都未误入朱庭珍《筱园诗话》所称的翁方纲“以考据为诗,短钉书卷,死气满纸,了无性情,最为可厌”^④的魔道。程恩泽虽是翁方纲的再传弟子,但他追随凌廷堪主要是学习经学,而凌氏并不以诗见长。因误传翁方纲噩耗,洪亮吉曾作挽诗称其“最喜客谈金石例,略嫌公少性情诗”^⑤。金石和性情,可分别指代学人之诗和诗人之诗,翁方纲自然是学人之诗的代表。但陈衍论程恩泽等人之诗,却屡屡以“合学人诗人之诗二而一之”称之。那么,其诗人之诗的源流又从何而来呢?远言之,程恩泽早年是“诗初好温、李”,后来随着“年长学厚”,却也只是“昌黎、山谷,兼有其胜”。一“兼”字,说明这并不是程恩泽诗学宗趣的全部。而近言之,陈衍所谓“有清一代,诗宗杜、韩者”,在程恩泽、祁寯藻之前,还列举了钱载。《近代诗钞》谈到程恩泽学习韩愈、黄庭坚,又说“在有清诗人,几欲方驾苻石斋”^⑥,则暗示了程恩泽与钱载在诗学宗趣和审美情趣方面的趋同。而钱仲联《梦苕庵诗话》更直言“程春海恩泽先生诗,奇字大句,力追昌黎、山谷,于逊清三百年中,最近苻石斋”^⑦。

“方驾”和“最近”的显性标志,即为学人之诗和诗人之诗的融合。钱锺书即言:“夫以苻石之学,为学人则不足,而以为学人之诗,则绰有余裕。”所以,钱锺书称其为“诗人之学”。而钱载影响到后来,则是“同光而还,所谓‘学人之诗’,风格都步趋昌黎;顾昌黎掉文而不掉书袋,虽有奇字硬语,初非以僻典隐事骄人”^⑧。歪打正着,这与见嘲于袁枚的翁方纲之“错把抄书当作诗”^⑨,就有了很大的不同。而陈衍对钱载的推崇备至,就在于“掉文而不掉书袋”。《石遗室诗话》即称“《苻石斋诗》造语盘崛,专于章句上争奇,而罕用僻字僻典,盖学韩而力求变化者”。但“学韩而力求变化”的清峻诗风,亦非率性而为,关键还在于“章句上争奇”。因此,当见到王昶《湖海诗传》评价“苻石为诗,多率意而成”,陈衍谓其“非知言也”^⑩。

翁方纲和钱载诗学宗趣的大方向都是学宋,且主要是学习江西派。当然,对于江西派,他们也各有所取。正因为他们的各自侧重,才形成了学宋大纛下的不同诗风。程恩泽兼采其长,融会而出之,便成了道咸时期宋诗派的开拓者。王赓《今传是楼诗话》即云:“有清一代诗体,自道咸而一大变,开山之功首推吾皖歙县程春海侍郎。”其中关捩,便是把握好学问与性情的分寸:“君以巍科官辇下,崇尚朴学,风采

① 朱彝尊:《曝书亭集》卷64,《清代诗文集汇编》第116册,上海:上海古籍出版社,2010年,第491页。

②⑤ 洪亮吉:《北江诗话》,北京:人民文学出版社,1983年,第47,15页。

③ 白敦仁:《巢经巢诗钞笺注》,成都:巴蜀书社,1996年,第1469页。

④ 郭绍虞编选:《清诗话续编》,上海:上海古籍出版社,1983年,第2364页。

⑥ 陈衍编:《近代诗钞》,第170页。

⑦ 钱仲联:《梦苕庵诗话》,济南:齐鲁书社,1986年,第262页。

⑧ 钱锺书:《谈艺录》,第177页。

⑨ 袁枚:《小仓山房诗文集》,上海:上海古籍出版社,1988年,第691页。

⑩ 陈衍:《石遗室诗话》,第81—82页。

隐然，为一时重。诗宗昌黎、双井，所指亦可方驾箠（箠）石斋。海内推儒林祭酒者，阮仪征外，辄首及侍郎。”^①程恩泽有友人甘熙，辑成《金石题咏汇编》，嘱其引隍。此编所汇，应是学人之诗，与程恩泽的宗尚有所不同，但究竟如何落笔，程恩泽却费尽思量。其谓“诗以道性情，至咏物，则性情绌，咏物至金石，则性情尤绌，不作可也”。但他随即把包含金石文献的学问，当作增厚性情的良药，这就调和了学问与性情的关系：

《诗》《骚》之原，首性情，次学问。《诗》无学问则《雅》《颂》缺，《骚》无学问则《大招》废。世有俊才洒洒，倾倒一时，一遇鸿章巨制，则瞠然无所措。无它，学问浅也。学问浅则性情焉得厚？

先是强调“首性情，次学问”，然后又说“学问浅则性情焉得厚”。作为乾嘉学派后期的重要学人，程恩泽也乐见金石文献，加之是为友人的著作写序，故其又说：“况训诂通转，幽奥诘屈，融会之者，恍神游于皇古之世，亲见其礼乐制度，则性情自庄雅；贞淫正变，或出于史臣曲笔，赖石之单文只词，证据确然，而人与事之真伪判，则性情自激昂，是性情又自学问中出也。”^②这样的性情，自然是学问家的性情，虽是真性情，但只能存在于书斋之中，这是一般读者无法体会的。因此，程恩泽之诗，是浸淫学问的诗人之诗，这与“至兴至情，发而为诗”^③的钱载，有了很大不同。

程恩泽所开创的宋诗派，在其身后蔚然成风。究其原因，固然离不开祁雋藻身居高位而加以倡导的影响力，而更重要的原因，便是程氏门下郑珍、莫友芝、何绍基等人的创作实践，他们继承了老师的衣钵，其中尤以郑珍为著。有关其学诗程恩泽的心得，郑珍《留别程春海先生》曾详述之：“我读先生古体诗，蟠虬咆哮生蛟螭。我读先生古文词，商敦夏卣周尊彝，其中涵纳非涔蹄，若涉大水无津涯。”何能至于此？首先是“捣烂经子作醢臠，一串贯自轩与羲，下迄宋元靡参差”，这是学问；而性情则是“当厥兴酣落笔时，峭者拗者旷者驰，宏肆而奥者相随。譬铁勃卢铁蒺藜，戛摩搗擦争撑持”。造就如此境界，关键在于创新：“不袭旧垒残旄麾，中军特创为鱼丽。”故程恩泽于改变诗风，居功至伟：“黄钟一振立起痿，伟哉夫子文章医，当今山斗非公谁！”^④凌惕安《郑子尹年谱》录郑珍此诗，谓“道光八年……六月，从恩泽于长沙，旋辞归。自湘辞归，应秋试，有诗留别恩泽，恩泽有‘吾道南矣’之叹”^⑤。可见，程恩泽非常认可郑珍，且赞同郑珍所议。当然，郑珍也没有辜负恩师的期望，胡先骕《读郑子尹〈巢经巢诗集〉》即云：“郑珍（子尹）卓然大家，为有清一代冠冕。纵观历代诗人，除李、杜、苏、黄外，鲜有能远驾乎其上者。”而如此成就之取得，亦与程恩泽有关：“尝出程春海侍郎门下，治学之方，受其影响者亦至大。而程春海之诗雄奇奥莽，亦昌黎、山谷之流。其渊源所自，明眼人固能辨之也。”^⑥但郑珍也不卖弄学问。钱仲联《梦苕庵诗话》说：“子尹诗之卓绝千古处，厥在纯用白战之法，以韩、杜之风骨，而傅以元、白之面目，遂开一前此诗家未有之境界。”^⑦“纯用白战”只是其表面形式，内在价值还在于性情之真挚。姚永概《书郑子尹诗后》称赞郑珍诗，也说他是学人之诗和诗人之诗完美结合：“乃知文字到妙处，性情学历分张麾。无情终是土木偶，无学未免成伧儿。”但是，真性情是可遇不可求的。其诗歌“字字酸入心肝脾”“愁绝篇篇母氏思”^⑧，这是生当那个时代的产物。

① 王逸塘：《今传是楼诗话》，张寅彭主编：《民国诗话丛编》第3册，第262页。

② 程恩泽：《程侍郎遗集》，《丛书集成初编》，第143页。

③ 吴应和：《浙西六家诗钞》卷4，清道光七年刻本。

④ 白敦仁：《巢经巢诗钞笺注》，第46页。

⑤ 凌惕安：《郑子尹年谱》，长沙：商务印书馆，1941年，第36—38页。

⑥ 胡先骕：《胡先骕诗文集》，合肥：黄山书社，2013年，第383—384页。

⑦ 钱仲联：《梦苕庵诗话》，第283页。

⑧ 方守彝、姚永朴、姚永概：《晚清桐城三家诗》，合肥：黄山书社，2012年，第776页。

确实,鸦片战争和太平天国的相继爆发,让中国的知识分子四顾茫茫,再难寻觅安放书桌的空间。过去在书斋里创作诗歌的闲情逸致,已经荡然无存。他们诗歌的祈向,不再是学唐还是学宋,而诗歌的价值,也不在于学问抑或性情。他们的诗歌,是无奈之下,甚至绝望之中对现实的真实反映。曾任云南巡抚的唐炯序《巢经巢遗稿》即称:“凡所遭际山川之险阻,跋涉之窘艰,友朋之聚散,室家之流离,与夫盗贼纵横,官吏割剥,人民涂炭,一见之于诗。可骇、可愕、可歌、可泣,而波澜壮阔,旨趣深厚,不知为坡谷,为少陵,而自成为子尹之诗足贵也。”^①而陈恭禄《中国近代史资料概述》,则称“郑珍歌吟一八六零年后民间惨况,有诗七首”^②。其实,郑珍此类作品何止七首。凌惕安《郑子尹年谱》仅记其咸丰十一年(1861)所作,就说:“是年感念时事,耳闻目见,疾首痛心,有《西家儿》《东家媪》《禹门哀》《僧尼哀》《抽厘哀》《南乡哀》《经死哀》《绅刑哀》《移民哀》等之作。少陵《石壕吏》《新安吏》之作,不是过也。悠悠千载,两先生处境之厄,胡遽相似耶?录之以见先生当日为民众呼吁之苦心,而描写技术之高,尤属余事。”^③

二、以文为诗:继承和发展桐城派

《清诗纪事》抄录姚永概《读郑子尹诗后》,有钱仲联所撰“编者按语”称:“此可以见郑珍诗与桐城派诗之关系。”^④其实,姚永概和郑珍从未谋面,姚永概生于同治五年(1866),是时郑珍已经过世二年。要说两人的关系,则是学宋的共同追求。姚永概曾师事吴汝纶、张裕钊等曾门弟子,而在道咸年间宋诗派诗人中,曾国藩才是桐城派真正的传灯者。他让儿子曾纪泽绘成古今三十二圣贤画像,姚鼐位列其中。然后亲作《圣贤画像记》,称“姚先生持论闳通,国藩之粗解文章,由姚先生启之也”^⑤。后来论者,一般都认可他在古文方面与桐城派的渊源,但较少涉及诗歌之间的联系。钱仲联《梦苕庵诗话》谈到了姚鼐与曾国藩在诗学方面的传承:“自姚姬传喜为山谷诗,而曾求阙祖其说,遂开清末西江一派。”^⑥其早年发表在《国专校友会集刊》上的《梦苕庵诗话》,则有更加具体的阐述。然《梦苕庵诗话》在1986年结集出版时将其删薙,惟《清诗纪事》尚有保留,而个别字句稍有出入:“自姚惜抱喜为山谷诗,而曾涤生祖其说,以诗学变一代之运,硬语盘空,由昌黎、山谷以规杜。惜为功业所分心,未能极诣。”^⑦

也有人认为,曾国藩诗歌的学宋,是承接了程恩泽所开创的风气。王澧华点校《曾国藩诗文集》,其所撰《前言》即持此论:“曾国藩留京二年,连续参加乙未科、丙申科会试,而程恩泽作为乙未科的知贡举官、丙申科的殿试读卷官,其诗风趋向更易感染公车举子。”^⑧这是一种合理的推测,只是曾国藩自己并未谈及写诗受程恩泽的影响。或许,程恩泽作为考官的两次春闱,曾国藩都未上榜,按例不会称之为座师的。倒是后来,他和程恩泽的学生何绍基往来甚密。而何绍基与桐城派诗人梅曾亮、朱琦等,也有很深交谊。其所作《使黔草》,曾请他们作叙,诗学观亦相近。何绍基和曾国藩都是湖南人,因何氏年稍长,且科名亦早,故切磋诗文,曾国藩多得其奖掖和教诲,是可见于《曾国藩日记》之记述。如道光二十二年(1842)十一月十八日有云:“更初,何子贞来,谈诗文甚知要,得艺通于道之旨。子贞真能自树立者也。余言多夸诞。”^⑨何绍基所言“艺通于道”,其“道”的核心是人。何绍基《使黔草自序》即云:“诗文不成家,不如其已也;然家之所以成,非可于诗文求之也,先学为人而已矣。”故他强调“人与文一,是为人成,是为

① 白敦仁:《巢经巢诗钞笺注》,第1514页。

② 陈恭禄:《中国近代史资料概述》,北京:中华书局,1982年,第265页。

③ 凌惕安:《郑子尹年谱》,第227—228页。

④⑦ 钱仲联主编:《清诗纪事》第14册,南京:江苏古籍出版社,1989年,第10025,10095页。

⑤⑧ 曾国藩:《曾国藩诗文集》,上海:上海古籍出版社,2005年,第292,2页。

⑥ 钱仲联:《梦苕庵诗话》,第85页。

⑨ 曾国藩:《曾国藩全集·日记一》,长沙:岳麓书社,1987年,第131页。

诗文之家成”。人文合一,是他创作的至高理想。那么,“艺通于道”的具体要求又是什么呢?何绍基接着说:“不俗二字尽之矣。所谓俗者,非必庸恶陋劣之甚也。同流合污,胸无是非,或逐时好,或傍古人,是之谓俗。直起直落,独来独往,有感则通,见义则赴,是谓不俗。”而其举“前哲戒俗之言”,以为“莫善于涪翁之言曰‘临大节而不可夺’,谓之不俗。欲学为人,学为诗文,举不外斯旨”^①。所谓涪翁之言,出自黄庭坚《东坡先生真赞三首》,这又回到了宋诗派的宗主那里。

何绍基使黔是在道光二十四年(1844),其文艺思想的形成前后有一个过程。故其对“艺通于道”的诠释,较之与曾国藩讨论时应更完备。此次谈话前一天的《日记》,曾国藩有云:“凡作诗文,有情极真挚,不得不一倾吐之时。然必须平日积理既富,不假思索,左右逢原,其所言之理,足以达其胸中至真至正之情,作文时无镌刻字句之苦,文成后无郁塞不吐之情,皆平日读书积理之功也。”所说“平日积理既富”和“有情极真挚”,表面看与程恩泽等人的“合学人诗人之诗二而一之”相契,实则是姚鼐所倡导的“考据”和“文章”,因为曾国藩接着也谈到了“义理”:

若平日蕴酿不深,则虽有真情欲吐,而理不足以适之,不得不临时寻思义理,义理非一时所可取办,则不得不求工于字句。至于雕饰字句,则巧言取悦,作伪日拙,所谓修词立诚者,荡然失其本旨矣!以后真情激发之时,则必视胸中义理何如,如取如携,倾而出之可也。不然,而须临时取办,则不如不作,作则必巧伪媚人矣。^②

曾国藩甚至用“谨记谨记”来强调这一段话的重要性,说明这是他一段时期的思考所得。巧在次日与何绍基谈诗论文,估计就倾筐倒篋、言无不尽了。只是此次谈话,曾国藩很是兴奋,以致次年正月初七《致澄弟温弟沅弟季弟》的信中,尚称“近得何子贞意见极相合,偶谈一二句,两人相视而笑”^③。作为桐城派的传人,他自然是将“义理”放在首位,这不同于肌理派的以学问为诗,也不同于程恩泽强调学问和性情融合的诗学观。

“时运交移,质文代变”,曾国藩也不墨守桐城派的成规。《中国大百科全书》第一版有条目为“湘乡派”,由季镇淮所撰,其首称“因其代表人物曾国藩为湖南湘乡人而得名”。正是有别于桐城派,才需要另立门户。季先生也认为“曾国藩本人实非桐城派的忠实信徒”,其超越桐城派的故有藩篱,“更重要的是接受时代思潮的影响,于桐城派标榜的义理、考据、辞章之外,加以‘经济’一条,使古文反映现实政治、社会问题,更实际有用了。这就使桐城派古文从局促迂缓的狭小天地里解脱出来而应时向前发展”^④。季先生所言,虽然主要是论文,但桐城派接受宋人“以文为诗”的主张,他们的诗歌创作,也有着同步的变化。道光二十三年(1843)正月十七日,曾国藩《致澄弟温弟沅弟季弟》的信中又云:“予论古文,总须有倔强不驯之气,愈拗愈深之意。故于太史公外,独取昌黎、半山两家。论诗亦取傲兀不群者,论字亦然。”^⑤所谓“傲兀不群者”,当然包括黄庭坚。曾国藩甚至以为是自己的推尊,才改变了黄庭坚在中国诗歌史上的地位。陈衍《近代诗钞》对此述之甚详,并力证其说:

诗极盛于唐,而力破余地于两宋。眉山、剑南之诗,皆开、天、元和之诗之变化也,自明人事摹仿而不求变化,以鸿沟画唐宋,东坡且无过问者,涪翁无论矣。坡诗盛行于南宋、金、元,至有清几于户诵。山谷则江西宗派外,千百年寂寂无颂声。湘乡出而诗、字皆宗涪翁。《题彭旭诗集后》有云:“大雅沦正音,箏琶实繁响。杜韩去千年,摇落吾安放?涪叟差可人,风骚通胙蚤。”又云:“自仆宗涪公,

① 何绍基:《东洲草堂文钞》卷3,清光绪刻本。

② 曾国藩:《曾国藩全集·日记一》,第130—131页。

③⑤ 曾国藩:《曾国藩全集·家书一》,长沙:岳麓书社,1985年,第54,54页。

④ 中国大百科全书总编辑委员会《中国文学》编辑委员会:《中国大百科全书·中国文学》,北京:中国大百科全书出版社,1986年,第1077—1078页。

时流颇忻响。女复扬其波,拓兹疆宇广。”其明证矣。^①

《题彭旭诗集后》作于道光二十七年(1847)。但曾国藩早年学诗,也不专宗黄庭坚。其道光二十五年三月初五日《致澄弟温弟沅弟季弟》云:“吾于五七古学杜、韩,五七律学杜,此二家无一字不细看。外此则古诗学苏、黄,律诗学义山,此三家亦无一字不看。五家之外,则用功浅矣。我之门径如此。”^②以后,曾国藩又有《十八家诗钞》之选,堂庑进一步扩大。当然,对于前代诗人的爱好,私下的议论是一回事,见诸公开的著述又是另外一回事。

在此,需要讨论的是曾国藩对李商隐的偏爱。这一方面,是湖湘之地的诗歌传统使然,屈、宋所开创的诗风,绵延数千年,从来就以抒情和绮丽见长,而李商隐的浓艳悱恻,又常常能够与之激起共鸣。即使是“沈潜汉魏”的王闳运,钱仲联《近百年诗坛点将录》亦称其“五律学杜陵,亦不仅貌似,七律学玉溪生者亦可爱,不能一笔抹倒也”^③。而另一方面,则是道咸以后学宋的诗人,如果溯源到唐代,除杜韩以外,其宗趣所在,亦多有李商隐。譬如程恩泽即自称“诗初好温、李”,此与黄庭坚的诗学祈向有关。钱仲联《梦茗庵诗话》即云:

曾湘乡提倡黄山谷诗,其源发于姚惜抱。惜抱选《五七言今体诗选》,选及义山、西昆及山谷,而谓山谷诗可以洗俗诗肠秽。《惜抱轩集》中亦有效昆体者多首。合义山、西昆、西江于一炉,其论宋人朱弁《风月堂诗话》已言之。其言云:“黄庭坚用昆体功夫而造老杜浑成之地”;而元好问《论诗三十首》则反以为山谷诗“精纯全失义山真”。湘乡《题李义山诗集》云:“渺绵出声响,奥缓生光莹。太息涪翁去,无人会此情。”则与朱弁之论相通,而不同于遗山。湘乡诗又为后来同光体之导源。^④

可见,曾国藩推尊黄庭坚并上溯李商隐,与其发扬桐城派的诗学主张有关。其实,江西派倡导“一祖三宗”,在杜甫和江西派中间的台阶为中晚唐,主要是韩愈,当然也有李商隐。钱仲联《浣花诗坛点将录》曾引同光体诗人陈曾寿《与杨无恙论诗书》语:“老杜而后,得其传者为昌黎、玉溪。昌黎得阳刚之美,玉溪得阴柔之美。”钱先生以为“论定玉溪,无如此论之精当者”^⑤。这又涉及桐城派的“阴阳刚柔”之说,而曾国藩《送梅伯言归金陵三首》所谓“碧海鳌呿鲸掣候,青山花放水流时”^⑥,就是“阴阳刚柔”的诗性表达。后人讨论曾国藩之诗,亦多以阳刚阴柔为尺度。褒之者如袁昶《小沔巢日记》,谓其阳刚而能收敛,故不出格:“读湘乡曾公诗,寓纵横谈诡于规矩之中,含指挥方略于句律之内,令人气敛而神劲。”^⑦贬之者虽不多见,但亦有之。如谭献《复堂日记》云:“楚人之中独推曾文正为作者。正以其志在三《通》六《书》,通汉宋之怀来,洞古今之正变。文词尔雅,不事凌厉,与其诗绝异。窃谓曾公文胜于诗也。”^⑧所谓“文词尔雅,不事凌厉”,是言其阴柔,但这是论文;又说“与其诗绝异”,看来谭献认为曾国藩之诗在阴柔方面尚有欠缺,故最后的结论是“曾公文胜于诗”。

在曾国藩以桐城别派发扬光大姚鼐诗学观之前,就有姚鼐门下的嫡传学生,如管同、方东树、姚莹和梅曾亮等所谓“姚门四杰”,也在传播桐城派的文学主张,尽管他们都不以诗见长,至少是诗名为古文之成就所遮掩。管同早逝,曾国藩未之见。而方东树客游四方,著书授徒。姚莹则外放台湾,在道光二十三年(1843)春日,以鸦片战争中“欺饰冒功”,被革职查办。当姚莹押解京师之时,曾国藩和其他三十多人去了长辛店,迎候囚车,以示不平。惟梅曾亮是时也在京城,曾国藩多得其指授。曾氏《柏枧山房集

① 陈衍编:《近代诗钞》,第204—205页。

② 曾国藩:《曾国藩全集·家书一》,第108页。

③⑤ 钱仲联:《梦茗庵论集》,北京:中华书局,1993年,第374,55页。

④ 钱仲联主编:《清诗纪事》第14册,第10098—10099页。

⑥ 曾国藩:《曾国藩诗文集》,第96页。

⑦ 袁昶:《袁昶日记》,南京:凤凰出版社,2018年,第1182页。

⑧ 谭献:《谭献日记》,北京:中华书局,2013年,第123—124页。

跋》称“余官京师，与梅君过从，凡四年”^①，而朱琦《柏枧山房文集书后》则谓梅曾亮“居京师二十余年，笃老嗜学，名益重，一时朝彦归之。自曾涤生、邵蕙西、余小颇、刘椒云、陈艺叔、龙翰臣、王少鹤之属，悉以所业来质，或从容谈宴竟日”^②。今观《柏枧山房诗集》，四年之中，其记录“从容谈宴竟日”之诗歌，在诗题中提及曾国藩的，仅有二首。先是道光二十六年（1846）六月十二日黄庭坚生日的十人雅集，后为次年六月二十一日欧阳修生日的八人雅集，均由邵懿辰组局。可见梅曾亮的诗歌宗趣亦在江西派。梅曾亮《读山谷集》云：“郁结复郁结，何以舒我情？我读涪翁诗，明月青天行。悵悵儿女媚，藕丝挥利兵。丈夫贵如此，一笑大江横。”^③黄庭坚的诗歌，成了其纾解心结的良药。但是，梅氏自序《柏枧山房诗集》，则称“曾亮总所为诗，得若干首，而自箴其失”，而所列其失凡有八蔽，中有一蔽，便与苏、黄有关：

叠韵之巧，盛于苏黄；和韵之风，流于元白。意在骋捷径之险巖，示回翔之善迹。夫妥帖于制韵，既外重之患深，欲深明其本章，又曲傅之患起，矜此难能，竞于碎义。是犹削足适屨，屈头便冠。此又一蔽也。^④

早年的盲目崇拜和刻意模仿，及至晚年有所醒悟和改变。而其《读山谷诗作》对黄庭坚的评价，似乎也略有微词：“山谷嵌崎语好生，煎茶佳句绕车声。若教成语消除尽，野马尘埃任意行。”^⑤当“以所业来质”梅曾亮，曾国藩为诗为文的桐城派倾向，也有了新的感悟、新的变化和新的发明。季镇淮说曾国藩“编选《经史百家杂钞》，补充了姚鼐《古文辞类纂》摒弃经史的缺陷，扩大了桐城派古文学习的源流”^⑥，其实更重要的原因还是强调文章的经世致用。也正因为如此，他在桐城派强调义理、考据、辞章之外，才会添加经济。这固然是时世使然，但和梅曾亮他们交流、得到他们的启迪也有关系，因为梅氏经历鸦片战争的乱世，无论作文还是论文，都强调对现实的针砭，即《答朱丹木书》所言“惟窃以为文章之事，莫大乎因时”^⑦。

三、人生是诗：赓续而赋新性灵派

时代的风云际会，左右着诗风的变化。钱仲联说江湜“独创坛坫于东南”，是因其被同光体闽派诗人诸如郑孝胥、陈衍等追捧，故而为后世所知晓。其实，当时的江南，有一个被称作寒士诗人的群体活跃在市井乡野，江湜是其中的代表。而在苏州，时常与江湜交游并属于这个群体的，尚有贝青乔和沈谨学等。黄富民序贝青乔《半行庵诗存稿》，称“吴下诗人，予少交往，惟得江子弢叔，其诗亦精心结撰，不肯著一寻常吟弄语。其惨遭家难，复与贝子略相似。贝子以诸生应北直刘制军聘，在途病卒。身后得制军厚恤，而未展其才。江子以诸生屈于一尉，虽邀徐树人中丞赏识，仅糊其口，今亦病没杭州。才人坎壈，有同慨矣”^⑧。正因为是寒士，他们的生活轨迹容不得自己选择：或为生计奔走四方，主要是参入幕府；而更多则是贫病乡里，身后便埋没草泽。他们鲜为人知，是因为沉浮在社会底层，偶一冒泡，也不能跻身上流。陈曾寿《书江弢叔诗后》即言“苏堪苦说江弢叔，能表幽潜意自长”，而其自注则称：“后山自苏、黄后，所与游者多悉平流，故其酬唱，不能如苏、黄之胜。弢叔所交，亦未能无所憾也。”^⑨交游的“多悉平流”，乃是社会地位决定的。

但是，文学的变迁更多是时世使然，无论声名显赫还是卑微，文学家既被文学思潮所裹挟，如同滚滚大江中的朵朵浪花，很多时候都会跑向一个方向。金天羽《答苏戡先生书》讨论到曾国藩和江湜，大概就是如此。其先是云：“诗至嘉道间，渔洋、归愚、仓山三大支，皆至极敝，文敝而返于质。”这是大势。然后

^{①②③④⑤⑦} 梅曾亮：《柏枧山房诗文集》，上海：上海古籍出版社，2005年，第692,385,487,442—443,641,38页。

^⑥ 中国大百科全书总编辑委员会《中国文学》编辑委员会：《中国大百科全书·中国文学》，第1078页。

^⑧ 贝青乔：《贝青乔集》（外一种），上海：上海古籍出版社，2013年，第377页。

^⑨ 陈曾寿：《苍虬阁诗集》，上海：上海古籍出版社，2009年，第270—271页。

分而述之,则谓“曾文正以回天之手,未试诸功业,而先以诗教振一朝之坠绪,毅然宗师昌黎、山谷,天下向风”,而“弢叔其时一穷薄儒素耳,与文正无声气之接纳,创坛坫于江海之上,独吟无和”。是时,“弢叔独以清刚矫浓媮,文正于涩鹜中犹涵选泽,微为气累,弢叔曲折洞达,写难状之隐,如听话言”,从而改变了“吴中文字绮靡”之风^①。

文学史可以翻篇,但不能割裂。江湜他们所创,实质与此前争雄东南坛坫的格调和性灵都有关系。格调派在朝,好言政事;性灵派在野,独抒性情。但在“乾嘉盛世”的光环下,议政只能是温柔敦厚,而抒情主要是风花雪月,故金天羽称之为“皆至极敝”。及至道咸时期,内忧外患的社会矛盾日益彰显,而文网渐弛,也给了诗人表现的机会。江南寒士当然属于在野,只是江湜、贝青乔等的幕客身份,也与朝士相接。他们关心政治,又抒发情感。但是,他们偏向性灵,却很少有闲情逸致。他们是乾嘉诗风的继承人,更是革新者。邵祖平《无尽藏斋诗话》言东南坛坫,即云:

盖自乾嘉诸诗老倡为格调性灵诸说,高者式李杜,低者学元白,枝者入于温李。诗学末流至如舒铁云、陈云伯辈者,方之如女,盖无正色矣。弢叔生丁道咸之间,弢叔诗存者自道光十八年戊戌起,至同治五年丙寅止。毅然学昌黎、山谷于举世不为之日,其识已超乎流俗矣。^②

其实,乾嘉时期的性灵派诗人,生活之中也有许多的不如意。即便是袁枚,一面自称“不求勋万笏,但求酒一卮。岁月花与竹,精神文与诗”^③,显示其豁达;一面又感叹“自笑匡时好才调,被天强派作诗人”^④,透露出无奈。而更多诗人的生活状况,又与袁枚有着天壤之别。他们所吟咏的情性,也是他们生活的反映。道咸时期的寒士诗人,应该是他们的接续,张炳翔《留月簪诗话》就说贝青乔“平日于本朝诗人中,最服膺蒋心余、黄仲则、舒铁云三家,故其诗气息自近之”^⑤。其中蒋士铨与袁枚、赵翼齐名,号称乾隆三大家,足见其在性灵派中的地位。但王昶所作《墓志铭》称其“官不过七品,往蹇来反,卒缠绵于恶疾”^⑥。而黄景仁和舒位的生活更为艰辛,或坐馆糊口,或橐笔依人,他们奔走四方而与家人聚少离多。所以,性灵派诗人也会借助宋诗的形式来记录和抒写自己的不如意,甚至不幸。即以蒋士铨为例,袁枚《随园诗话》就说“蒋荅生与余互相推许,惟论诗不合者:余不喜黄山谷而喜杨诚斋;蒋不喜杨而喜黄,可谓和而不同”^⑦。而蒋氏《学诗记》则自称“予十五龄学诗,读李义山爱之,积之成四百首而病矣,十九付之一炬;改读少陵、昌黎,四十始兼取苏、黄而学之;五十弃去,惟直抒所见,不依傍古人,而为我之诗矣”^⑧。这与后来的宋诗派诗人所走过的学诗之路,如出一辙。

时间到了道咸年间,盛世的光环渐渐褪色。“上有天堂,下有苏杭”,江南作为最富庶的鱼米之乡,老百姓能够过上相对宽裕的生活,理应没有问题。但是,虚幻的繁荣,需要有超乎寻常的国力支撑。而空虚的国库又必须通过狂征暴敛才能维持。江浙之地税赋之繁重,已经到了不堪负担的地步。龚自珍《己亥杂诗》曾感叹“不论盐铁不筹河,独倚东南涕泪多。国赋三升民一斗,屠牛那不胜栽禾”^⑨。本身是寒士,又生活在如此的环境里,江湜他们所遭受的煎熬可以想象。王韬《瀛壖杂志》记述江湜贫困潦倒的一生,称“文人之厄,至弢叔而极矣”。又云“弢叔以诗名,奔走天下,所交多通人名士,盛相推许,而弢叔亦矫然自负,思以经济才自见,不仅托之空文也”。但是,“值世之穷,晦塞不遇,作客诸侯,厕身下吏,乃其

① 金天羽:《天放楼诗文集》,上海:上海古籍出版社,2007年,第796页。

② 王侃等:《校辑近代诗话九种》,上海:上海古籍出版社,2013年,第230页。

③④ 袁枚:《小仓山房诗文集》,第232,377页。

⑤ 贝青乔:《贝青乔集》(外一种),第393页。

⑥ 陈金林、齐德生、郭曼曼编:《清代碑传全集》,第263页。

⑦ 袁枚:《随园诗话》,北京:人民文学出版社,1982年,第282页。

⑧ 蒋士铨著,邵海清校,李梦生笺:《忠雅堂集校笺》,上海:上海古籍出版社,1993年,第2060页。

⑨ 龚自珍:《龚自珍全集》,上海:上海人民出版社,1975年,第521页。

末路耳”。故王韬感慨：“而天又从而摧残抑挫之，正未知造物者之意何居也？”^①

道咸时期的寒士诗人，其学宋在苏、黄的选择中，似乎更倾向苏轼。这是因为苏轼旷达的心境和平易的诗风，较之黄庭坚的拘谨和严肃，更有感染力。贝青乔曾用苏诗“身行万里半天下”名其集，曰《半行庵诗存稿》，已见宗趣所在。贝青乔在诗中，则对苏轼有更多的赞语，如《赤鼻山下夜泊》云：“我爱黄州守，风流玉局仙。”^②《舟中望匡庐》又云：“羨他苏玉局，真个叩岩扃。”^③而徐达源《题沈山人诗录即用集中韵》，称赞沈谨学的诗歌，谓其可与“坡公和陶作，并足垂千春。所嗟工诗者，境遇多艰辛”^④。可见他们诗风的接近苏轼，与作为寒士的生活有关。言敦源序《伏敌堂诗选》更言：“戮叔少作，追躐昌黎、山谷，彭文敬既表而出之。厥后转徙闽、浙，饱经寇乱，国忧家难，字字血泪，颇似少陵。至高妙处，纯尚白描，又似东坡之学香山。”^⑤而道咸时期寒士诗由此形成的平易诗风，其实又暗合袁枚在宋人中推尊杨万里的性灵派倾向。钱锺书《谈艺录》说“随园甚推杨诚斋”^⑥，又称“至作诗学诚斋，几乎出蓝乱真者，七百年来，唯有江戮叔”^⑦。而袁枚《随园诗话》开宗明义，即引杨万里语来贬斥格调说：“杨诚斋曰：从来天分低拙之人，好谈格调，而不解风趣。何也？格调是空架子，有腔口易描，风趣专写性灵，非天才不办。”而后袁枚称“余深爱其言。须知有性情，便有格律，格律不在性情外”^⑧。

可见，诗歌的纯尚白描，就在于抒写性情。叶廷琯《蜕翁所见诗录·感逝集》即云：“戮叔之言诗以情为主，而归于一‘真’字，又其意欲独立门户，不肯步人后尘，并见于与李小湖、陆雪亭论诗诸篇。”正因为论诗“归于一‘真’字”，故其创作便“不假雕饰，纯用白描。骨肉朋友之怀，死生离别之感，言之颇觉沉着痛快。其才力亦充然有余，用笔能辗转不穷，屈曲透达”^⑨。而叶廷琯所言“见于与李小湖、陆雪亭论诗诸篇”，其实主要是见《小湖以诗见问戏答一首》。江湜言“一切文字皆贵真，真情作诗感得人。后人有情亦被感，我情那不传千春”，这是一种全新的诗歌理念。相对“情不足者乃说理。理又不足征典故”，其变化应该是颠覆性的。至于“何如学我作浅语，一使老姬皆知音。读上句时下句晓，读到全篇全了了”，已经很难找到江西派所强调的“无一字无来处”之痕迹。其实，江湜的平淡自然，是长期积累的结果：“写时却忆学时苦，寒窗灯火二十年。二十年学一日悟，乃得真境忘蹄筌。”这是一种从有形到无形、从有我到忘我的境界。至于诗歌最后借李联琇之口所说“曰君之诗欠官样，只是山歌与村曲，让君独吟在空谷”^⑩，这就是朝野之分，也是诗歌崇尚格调和性灵的区别。江湜显然是倾向性灵的。其对照袁枚《随园诗话》所谓“有妇人女子，村氓浅学，偶有一二句，虽李、杜复生，必为低首者”^⑪以及“人闲居时，不可一刻无古人；落笔时，不可一刻有古人。平居有古人，而学力方深；落笔无古人，而精神始出”^⑫，则非常接近。

当然，学宋的江湜也不会排斥黄庭坚。甚至可以说，在江南寒士诗人中，学习苏、黄而真正能够与道咸时期宋诗派宗学江西之主流相融合的，首推江湜。江湜自序《伏敌堂诗录》，讲了这么一个故事：

及咸丰壬子在乡，薄游华亭，屡过青浦熊苏林。一日，留诗四册而去。翌日苏林以书复曰：“诗自苏、黄以后，难乎为作者，君笔力挽回七百年矣。”后过苏林，又见谓曰：“吾平生读书，一过成诵，两过不忘。爱君诗欲不忘，故读两过。”试之，果背诵如翻水，尽四册不差一字。后里中有传，苏林近诗，皆效拙体。^⑬

需要注意的是，熊苏林所称“诗自苏、黄以后，难乎为作者，君笔力挽回七百年矣”，再有就是“里中有传苏

① 王韬：《瀛壖杂志》，上海：上海古籍出版社，1989年，第81—82页。

②③④ 贝青乔：《贝青乔集》（外一种），第111，112，473页。

⑤⑨⑩⑬ 江湜：《伏敌堂诗录》，上海：上海古籍出版社，2008年，第455，471，228—229，452页。

⑥⑦ 钱锺书：《谈艺录》，第256，122页。

⑧⑪⑫ 袁枚：《随园诗话》，第2，88，352页。

林近诗,皆效拙体”。由此可见江湜倡导宋诗,在当时的地位和影响。其实在江南乡野,以江湜为楷模者,并不止熊苏林一人。所谓“独创坛坵于东南”,应该是言其“首创”。但是,江湜并不是简单地重复苏、黄,而是添加了性灵派的元素。江湜说熊苏林“皆效拙体”,而“拙体”的显性特征,便是性情的自然流露。这与人们所习见的好议论、多用典的宋诗,就有了很大的不同。钱仲联《梦苕庵诗话》即称江湜“以昌黎、山谷为骨干,而出以白傅、诚斋之貌”^①,是为洞彻其诗歌特点的见道语。只是皮相和骨相,有时很难分辨。所以,即使是在同光体内部,对江湜的评价也不一致。夏敬观《杨无恙诗序》称杨无恙诗“能不肯于古,而又不戾于今者”,并言“近世诗家,尝以是称道江弢叔、金亚匏”。但话锋一转,却说“二子者,非无当于吾意之诗也,然弢叔寒贱,亚匏粗犷,病在空疏不学”^②,代表了同光体赣派的意见。他们追求生涩奥衍,强调在字句上下功夫的重要性。而同光体闽派以清苍幽峭为职志,则与江湜的诗风趋同,因此给予了充分肯定和高度评价。据邵祖平《无尽藏斋诗话》记载:“壬戌七月,仆于沪上见郑苏戡先生,谈次承先生出示苏州江弢叔湜《伏敌堂诗录》,叹为清代罕有之作,谓与郑子尹比肩不难也。”^③郑孝胥《陈叔通属题江弢叔墨迹》则云:“拔可梅泉皆善诗,闻我说诗必称善。近日独推伏敌堂,笔力精深语能浅。诗境尤难在逼真,落落江君去人远。”^④而追随陈衍学诗的林庚白,所著《丽白楼诗话》,更言“即以珍、湜论,《伏敌堂集》,且突过《巢经巢》,此惟可为知者道之耳”。究其原因,林庚白以为“诗有三要:要深入浅出,要举重若轻,要大处能细”,“古今诗人臻此者,李、杜诗中,十居其六、七”,“后乎此者,则有欧阳修、陆游,而清代之江湜,直与李、杜埒”^⑤,即反映了同光体闽派的态度。

而孙之梅《江湜三次入闽与闽派诗学新变》则以为,江湜“三次客闽与当地诗人的互动,对当地诗学新变产生过深远的影响”^⑥。其实,江湜的前两次赴闽,是作为彭蕴章和李联琇的幕客从行。而彭、李所好均在宋诗。否则,彭蕴章就不会称赞江湜“笔力已到昌黎、山谷,后必大成”。至于李联琇,郭曾炘《杂题国朝诸名家诗集后》也谈到了他与江湜的论诗:“黑头宦海早抽帆,句律临川独谨严。幕客休将官样诮,儒林一传未容芟。”^⑦这里特意点明李联琇为江西临川人。诗后自注则云:“江弢叔《答李小湖学使问诗作》末述李语有‘君诗非官样’云云,恐不然。弢叔自以官样目李耳。小湖自江苏学政乞病,留主钟山讲席,曾文正欲荐起之,遣人谕意,答书甚兀傲,非徒工官样文字者。”江湜与李联琇非常稔熟,朋友的感情已经超过了主从的关系,私下的交流更是随便。而李联琇本身也是性情中人,否则,郭曾炘就不会说其回复曾国藩的“答书甚兀傲,非徒工官样文字者”。江湜与李联琇赠答之诗还有很多,如《读李小湖近诗》,其对李联琇之诗歌评价颇高:“无一尘中语,惟君胸次高。更深忧国念,弥益使臣劳。经世年方富,怀奇笔最豪。吾生一双眼,从此薄时髦。”^⑧可见江湜与李小湖在诗学方面也是同道。

所以,闽中诗风的转变,不仅江湜至关重要,也与彭蕴章、李联琇有莫大的关系。江湜的创作成就,为福建诗人树立了典范。随着时间的推移,官员的影响力逐渐消退,而留下的,唯有诗人真正的英雄本色。这使得江湜成为闽中诗人见贤思齐的楷模,也是同光体闽派追捧江湜的真实原因。

① 钱仲联:《梦苕庵诗话》,第287页。

② 夏敬观:《夏敬观诗文集》,成都:巴蜀书社,2023年,第680页。

③ 王侃等:《校辑近代诗话九种》,第230页。

④ 郑孝胥:《海藏楼诗集》,上海:上海古籍出版社,2003年,第304页。

⑤ 林庚白:《丽白楼遗集》,北京:中国人民大学出版社,1996年,第978—979页。

⑥ 孙之梅:《江湜三次入闽与闽派诗学新变》,《文学遗产》2016年第5期。

⑦ 郭曾炘:《郭曾炘集》,北京:人民文学出版社,2018年,第192页。

⑧ 江湜:《伏敌堂诗录》,第174页。

结 语

诗歌的学唐还是学宋,在封建社会并不是单纯的文学问题。康乾之世,统治者总以盛唐气象自拟。影响到诗歌,遂有《全唐诗》的编纂,而一心一意创唐人高格的沈德潜,也以“格调说”左右诗坛风会。只是到了道咸时期,国力的衰弱以致矛盾的激化,内忧外困的现实又与宋代极为相似,宋诗因此大炽,蔚为成风。其实,有清一代的由盛转衰,早有迹象。而学宋诗风的萌蘖,也始于此前。清中叶倾向学宋的诗派,大而言之,则有肌理、桐城和性灵。以后各有传人,是为本文所论的主要内容。不过,传人与人之间并无壁垒,他们的气息相通,才形成了晚清声势浩大的宋诗运动。当然,其规橛的对象既有交叉,又有重合。关键是他们都不排斥江西派,只是纠缠学问和性情,以致同为学宋,亦小有差异。而在社会现实日趋黑暗之时,是逃避矛盾,还是直面人生,方为他们成就大小、评价高下的重要原因。20世纪初,当新文化运动的倡导者,欲以“江西余孽”的罪名将其一棍子打死,是不负责任的偏见。其既不符合文学的历史,也无益于文学之进步。这就是我们考论道咸时期宋诗派源流的意义所在。

Study on the Origins and Development of the Song-Poetry School during the Daoguang-Xianfeng Period

Ma Weizhong

Abstract: Chen Yan 陈衍 and Zheng Xiaoxu 郑孝胥, among others, grouped together poets active during the Guangxu and Xuantong periods who were committed to Song-style learning and labeled them the “Tongguang style” 同光体, with the intention of continuing the Song-oriented poetic trend that had emerged during the Tongzhi reign. In fact, the modern movement of Song-style poetry can be traced back to the Daoguang and Xianfeng periods, and was closely intertwined with the political environment and social tensions surrounding the Opium War. Whether poets advocated learning from the Tang or the Song tradition was, at its core, a political question. At the same time, this debate also corresponded to broader patterns in literary development. During the so-called “prosperous age of the Qianlong and Jiaqing reigns”, the rulers prided themselves on both civil and military accomplishments. Poetry, as a literary genre, was therefore required to conform to the imperial will by projecting the grandeur of the High Tang 盛唐. This explains why notions such as “spiritual resonance” and “moral style” dominated the poetic field. Nevertheless, inherent diversity of literature always asserts a resilient vitality, often independent of human intention, even under an autocratic monarchy. As the Qing dynasty reached its apex and then declined, poetic trends with Song-learning inclinations—such as those stressing “texture and detail”, the “Tongcheng” 桐城 school, and the doctrine of “natural sensibility”—arose in response. By the Daoguang-Xianfeng period, these poetic currents were further propagated by figures such as Cheng Enze 程恩泽, Zeng Guofan 曾国藩, and Jiang Shi 江湜, eventually developing into the large-scale modern Song-poetry movement, which accompanied classical Chinese poetry through the final stage of its historical trajectory.

Keywords: Daoguang-Xianfeng period; Song-poetry school; “texture and detail”; Tongcheng; “natural sensibility”

【责任编辑:张慕华;责任校对:张慕华,全广秀】