

第九编

晚清文学

绪 论

中国曾经有赓续无间的文化传统和发展成熟的社会体制，但时至晚清，清王朝的盛世釉彩褪落，成熟的社会体制处在“千年未见之大变局”中，赓续无间的文化传统同样面临着或新变或改弦易辙的逼迫。

第一节 晚清文学的社会背景

嘉、道时期，清王朝遇到的严重社会问题是人口和盐、河、漕三大要政的运转失灵。中国人口在乾隆末已突破四亿，乾隆皇帝曾忧心忡忡地说：上年各省奏报民数，较之康熙四十九年增加十五倍。承平日久，生齿日繁，盖藏自不能如前充裕。且庐舍所占田土，亦不啻倍蓰。生之者寡，食之者众，朕甚忧之。（《清实录》卷一千四百四十二，乾隆五十八年十一月）生产资料与人口的失衡，带来的问题非常严重，粮食短缺和过剩的人口成为社会动荡的重要因素之一。治河与漕运事关清王朝京师财粮赋税的流通，为了保证漕运通畅，不得不年年治河，甚而竭天下之财赋以事河，结果是愈治问题愈严重。盐务是垄断性行业，政府从盐业中获得大宗财政收入，但乾隆朝以来，官盐滞销，私盐猖獗。嘉、道之际，鹾纲废坏，一蹶不可复振。政治上荒谬的所有成本无不由对民众的诛求来补偿，其结果是国内各民族反叛、作乱、起义此起彼伏，烽烟遍地。嘉庆十八年（1813），林清率领的天理教徒长驱直入紫禁城；咸丰、同治年间的太平天国起义，十数年间蔓延半壁山河，与中央政权分庭抗礼。

与历代王朝更迭不同，威胁清王朝根基的不再单纯是本土政治经济结构内部的对决，还增加了西方列强用船坚炮利开路的领土、资本和文化侵略，从而导致王朝官制、税制、币制以及精神信仰的混乱，从经济命脉和国体人心中打乱了王朝的正常运转。在东西方的较量冲突中，鸦片战争拉开了古老的中国被豆剖瓜分的序幕。此后，第二次鸦片战争、中法战争、中日甲午战争、庚子事变，每一次对外战争的结果，必然以签订丧权辱国的不平等条约而告终。

一种体制，延续了两千年，终于走不下去了，需要从思想理论到制度层面改弦更辙；一个王朝由盛世进入衰世，由衰世进入乱世，自身的庸惰、昏聩、腐朽裹挟着专制政体末世命运一起走向尽头，而这种历史步伐是在血与火的淬砺中迈进的。

晚清还是一个人才辈出、思想异常活跃的时代。嘉庆年间清王朝相对放松了

思想控制，经世致用与西学东渐的社会思潮贯穿了晚清百年之间，前者试图从传统思想与学说中寻求自强的理论，后者则是在被动挨打的情况下逐渐改变思想观念，学习列强的长处以自强。一大批思想家应时而起，林则徐、龚自珍、魏源、曾国藩、冯桂芬、郑观应、张之洞、康有为、梁启超、章太炎……他们在促进变革的激情中也在呼唤新时代的曙光。晚清文学就是在这样的历史背景与思想文化背景下展开的。

第二节 晚清文学的上下限、分期

学界关于晚清及民初文学有多种划分与称谓，比较通行的是将 1840 年到 1919 年八十年间文学称为近代文学，但也有把 1898 年以后的文学称为 20 世纪文学，而以前的文学概称为清代文学；还有把 1911 年以后的文学称为民国文学。这里涉及许多理论问题，不能一一剖析，但是有一个问题必须清楚，就是晚清文学有无必要从清代文学中独立出来？自从严羽在《沧浪诗话》里划分唐代文学为初、盛、中、晚以后，学界处理每一个朝代的文学都习惯用这一思路。从唯物主义的观点看，这种处理既有其合理性，叙述时也比较方便。但是晚清的历史如上所述比较特殊，它处于中国文化的第三次转型时期^①；文学同样比较复杂，有人提出晚清的文学是转型期文学的观点^②。如果用叙述历朝文学的惯常思路，不能凸显这一段文学史的丰富性与特殊性。如果独立出来，我们又必须面临另一个问题，晚清文学与学界所称的近代文学又是如何的关系？本教材名为《中国古代文学史》，决定了本编的命名只能是“晚清文学”编。从内容的角度言，本编与通行的近代文学史也有差异，这首先表现为晚清文学的上下限的问题。

晚清文学，指的是从嘉、道之际到民国初百年间的文学。这个划分不仅是教材的权宜之计，而且也包含了本编对近代文学上下限的理解。我们先看把 1840 年到 1919 年之间八十年的文学称作近代文学的来历。最早关注近代文学的是胡适。

① 汤一介《论转型时期的中国文化发展》一文认为，“文化转型时期是指在某一时期内，文化发展明显地产生危机和断裂，同时又进行急速的重组与更新。在中国如春秋战国时期、魏晋南北朝时期和“五四”新文化运动以来，这种情况最为明显”。文化转型期对传统文化并存在着三种力量，即文化的保守主义、文化的自由主义和文化的激进主义。见湖北大学中国思想文化史研究所主编：《中国文化的现代转型》，湖北教育出版社 1996 年版，第 9 页。笔者认为如果完整叙述第三次文化转型中对待传统文化的三种态度，应该上溯到晚清，才能看到转型的递进过程。

② 王飏、关爱和、袁进：《探寻中国文学从古典到现代的转型历程——中国近代文学研究的世纪回眸与前景瞩望》，《文学遗产》2000 年第 4 期。

1922年胡适开始写《五十年来中国之文学》一文，1922年2月《申报》五十周年纪念刊改名为《最近之五十年》，1924年3月《申报》馆出版单行本。从1922年上溯五十年，是为同治十一年（1872）。这一年发生了两件影响中国文化的大事，一是曾国藩去世，二是《申报》创刊。1872年是胡适讨论近代文学的起点。胡适之后，对近代文学进行专门讲述的是陈子展，1929年、1930年相继出版了《中国近代文学之变迁》与《最近三十年中国文学史》。陈子展对“近代”如何理解呢？这两部书的起讫时间均为1898—1928年。1898年发生了戊戌变法，陈子展认为，戊戌变法是中國从古未有的大变动，也就是中国由旧时代走入新时代的第一步，而中国文学从此有了明显的变迁。1932年出版了钱基博《现代中国文学史》，“现代”指1911—1930年近二十年的历史时段，但叙述时上溯到了光、宣时期。

1949年后，学界开始有组织有计划地研究近代史。中国社科院成立了近代史所，地方大学成立了近代史研究中心。在相当长的时间内，将近代史的上限定为鸦片战争爆发的1840年，下限定为“五四”运动爆发的1919年。在这一背景下，近代文学进入文学史也成了题中之义。近代文学的上下限基本上是承袭了近代史的上下限。

这个上下限对晚清文学史的叙述是否合适？“近代”是一个相对的历史概念，来自于历史学科对鸦片战争以来社会性质与社会生活的差异的理解。但是文学的发展有其特殊性，它受社会变迁的影响，与社会的发展并不同步。如果按照近代史的概念，势必割裂文学现象内在发生发展的相对整体性。最明显的例子是关于龚自珍的认定。近代文学研究把龚自珍作为近代开风气的作家，应该说这个认识是有见地的。但是，鸦片战争发生的第二年龚自珍就去世了，他的创作活动基本上发生于嘉庆末和道光前期，关于龚自珍的论述基本是其近代前的创作。我们知道一个优秀作家可能是一个时代的代表，他们的思想可能有相当的超前性，但是这种超前性是时代赋予的，不可能是孤立现象。这样就出现了尴尬，文学史的上限定到1840年，而叙述的文学史现象却提前到嘉庆末道光初期。上限与研究对象的扞格在关于“宋诗派”的叙述上更加突出。宗宋诗风形成于道光初年，这一点前辈学人陈衍《石遗室诗话》、王揖唐《今传是楼诗话》、汪辟疆《近代诗派与地域》都有论述，而且都把道光初年作为晚清文学转换的时间节点。当下学界固守1840年的上限，给文学史的叙述带来很多麻烦，这一情况在整个古代文学的分期中从没有出现过，应该值得我们重新考量。本编立足文学立场，吸取了前辈学人的观点，主张晚清文学的上限应确定为嘉、道之际。

晚清文学的下限，本应放在民国的建立，鉴于文学的延续性，仍以“五四”为界，因为“五四”以后，中国文学确立了新文学的方向，古代各体文学已失去了文坛主流的地位。

晚清文学在百年之间，当前学界有以戊戌变法为界的两段分法，还有以启蒙、改良、革命的社会思潮或历史大事件为依据的三段分法。本编把百年晚清文学史分为两期：道光、咸丰、同治五十馀年为第一期，光绪、宣统及民初近五十年为第二期。第一期，历史上发生了两件大事：鸦片战争、太平天国起义。这一时期，思想文化主潮是经世致用，同时西学中用初见端倪。文学上有三个现象：一是以龚、魏为代表的经世派文学家兴起；一是宋诗派成为近代诗坛主流；一是桐城文派再度崛起，并产生了湘乡文派。这三个文学现象在五十年间得到了完整的呈现。

后五十年间的历史事件有中法战争、中日甲午战争、戊戌变法、庚子事变、辛亥革命。这一时期文学比较复杂，一方面是传统文学的高涨，另一方面是新文学的萌生，二者随着时间和历史的步履，其地位犹如居于跷跷板两端，开始是传统文学高高居上，世纪之交，形势发生逆转，新文学大有成为主角的趋势。这五十年间表现出晚清文学典型的特点：传统诗文的结穴和新文学的萌生。

第三节 传统文学的结穴与新文学的萌生

在中国文学史上，晚清文学既是传统文学的结穴，又是新文学的起点。“结穴”一词本源于堪舆家形容地脉、地气归结之处，这种地方都是绝佳之地。相传郭璞所作《葬书》形容结穴：“凡结穴之处，负阴抱阳，前亲后倚。”其地在陆，蕴蓄夭矫，形势归藏；其地在水，多在湖荡。结穴不标志消亡，也不是承载新旧的过渡，而是一种收拢、归束、集结。我们称晚清文学是传统文学的结穴，正是从这个意义上界定的。

诗文词仍然是文学的正宗、主流，晚清作者之多，令人惊叹，曾有人进行过大略的估约，诗人在千人以上，诗歌达数十万首之多，词家也在千家之数（叶公绰《全清词钞》确定为晚清词人一千七百馀人），古文作者规模较之前代更为可观。传统诗文词不仅表现为数量多，更表现出独特的魅力。

汪辟疆论晚清诗歌，径称为“清诗”，并说：“有清二百五十年间，使无近代诗家之成就卓卓如此，诗坛之寂寥可知。”（《近代诗派与地域》）清代因为有了晚清诗歌，才有了可以和“唐型”“宋型”诗歌鼎足而立的“清型”诗歌。道光初年宋诗派兴起，对清代以来的宗宋诗风进行了理论与实践上的探索，确立了杜（杜甫）、韩（韩愈）、苏（苏轼）、黄（黄庭坚）的诗学体系和思沉理质的美学追求，扭转了乾嘉时期博雅绮丽、涂泽风华的诗风。汪辟疆称此期诗人“类皆思虑远，骨力坚苍，每于咏叹之中，时寓忧勤之感，异时讽诵，动移人情”（《近代诗派与地域》）。光绪初，乱后初定，暂无外患，诗人们得以痛定思痛，切磋声诗；

甲午之后，外侮方殷，诗人们悯时念乱，质有其文。除了占据诗坛主流的同光体外，各种诗派齐头并进，犹如夕阳落照不无美丽，诸如以王闿运为代表的汉魏六朝派，以樊增祥、易顺鼎为代表的唐诗派等，都有不俗的表现。他们在诗歌美学上各有师承，发扬蹈厉，以其丰硕的创作成绩呈现出古典诗歌结穴时代的灿烂。

关于晚清词，叶恭绰有一著名论断：“有清二百数十年，词之造诣，实超乎其他文艺之上，至末造尤然，盖几乎与唐诗、宋词继轨，故可称为此类韵文之一大后劲。”（《全清词钞后记》）这一论断对晚清词的创作，就词家数量、词学成就而言，确是符合事实的。道、咸时期词家仍追随常州词派词学，在内感外逼之中抒写小雅念乱之意。龚自珍的《定庵词》诉说词人的孤独、寂寞、伤感、怨愤，“怨去吹箫，狂来说剑，两样销魂味”（《湘月》），一剑一箫，概括了作者的情感和精神世界最动人的神韵。蒋春霖生经乱世，“生平抑塞激宕之意，一托之于词，运以深沉之思，清折之语”（宗源翰《水云楼词续叙》）。《定庵词》《水云楼词》是鸦片战争、太平天国时期具有代表性的词集，词人的知微察变、幽怨哀愤表现出衰世、乱世文人落叶惊秋、霜露鸣蝉般的心态。此后，词坛出现了“清季四大家”，词学进入了集成时期，王鹏运、郑文焯、朱孝臧、况周颐所开创的临桂词派，强调比兴、寄托，提出“重”“拙”“大”的词学范畴，既是对常州词学的继承，也是在新的历史条件下词学的发展。四大家的词均有精彩的表现，或沉郁，或凄清，或清深，或绮美，无不婉转深沉，动人心魄。甚至有人认为清季四大词人所代表的临桂词派代表了清词发展的第三期（蔡嵩云《柯亭论词》）。

晚清是桐城古文的收获期。道光时期，“姚门四杰”中的梅曾亮以郎官居京师二十年，经营号召，能文之士，趋从而问，梅曾亮以个人能力创造了“嘉道之间又一奇”的景观。咸、同年间曾国藩私淑姚鼐，以高位主持文事，其幕府人物一时称盛，古文写作号称中兴，形成源于桐城派而别具面貌的“湘乡派”。曾门弟子活跃于光、宣、民国初年，与时俱进，在古文这种古老的文体中注入时代内容。张裕钊、吴汝纶门下弟子极多，马其昶、姚永朴、姚永概、贺涛、林纾等人承续桐城文脉，直到“五四”运动中，以“桐城谬种”的恶谥与“选学妖孽”一起受到新文化的扫荡，清代接续唐宋古文形成的桐城派在创造了辉煌之后走向衰落。

小说经历了明代“四大传奇”的兴盛，又经历了清初、中期的极盛后，晚清前期的小说无论思想格调还是艺术创新，都难以超越明清经典，小说家们不得不在经典的类型和具体的写作技巧上寻求突破，于是，出现了把不同类型进行捏合的侠义公案小说、英雄儿女小说、狭邪小说等另类小说。侠义公案小说来源于民间书场，尚有较浓郁的生活气息，而后两类小说弥漫着浓重的末世情绪，没落文人用小说表现没落的富贵女人梦，立意庸俗，为了实现主观意图，不惜矫揉造作，随意捏造情节、肢解人物。但是这些小说家们在铺叙场面、转换情节、布局结构

等技巧方面刻意出新，多有创获。特别是《海上花列传》以一种苦口婆心的人文关怀，客观叙述，如实描写，无论立意还是艺术都有不俗的表现。

光绪时期，洋务运动逐渐深入，中西文化的交流、冲突加剧，甲午战败，这些因素都直接刺激了国人对西方文化的全面接受，西方文化成为一种引领时代前行的异质学术资源，梁启超、谭嗣同、夏曾佑的“新学诗”就是企图借助新的学术资源改变诗歌在内容上的方向。而在此前，光绪二年（1876）清王朝开始设立驻外大使馆，派遣驻外使节，黄遵宪赴日担任使馆参赞，其诗开始了“吟到中华以外天”的“新派诗”的创作历程；郭嵩焘、黎庶昌等一批晚清著名作家开始了使节生涯，他们的诗文创作都比较深地受到了域外文化的影响。与此同时，被禁锢的舆论借助报刊业全面放开，白话文运动乘势兴起。这些文学上的变化都为新文学的出现进行了铺垫。戊戌变法失败后，梁启超意识到了中国变革面临的文化层面、国民层面的阻力，把倡导文学革命作为突破口，“诗界革命”“文界革命”“小说界革命”“戏曲改良”掀开了新文学的序幕。在这场运动中，最先打开文学革命缺口的是诗歌，而最见成绩的是小说。梁启超把群治改良、新民与小说直接联系起来，赋予小说一种“经世致用”的功能，把小说提高到最上乘的地位，加之庚子事变后国势危殆，民情愤激，清王朝迫于压力发布改革国策，1902年后小说数量激增，形成了世纪初的小说高潮，谴责小说、社会小说、言情小说、历史小说、侦探小说、科幻小说等小说类型出现，古典小说开始向现代转型。文学革新借助的文化资源、学术资源主要是西学，展示了西学东渐的深入。1905年废除科举制度，传统学术彻底失去了在政治结构中的地位，随着新型大学学科建制的完善，现代学术的格局逐渐明确，传统文学失去了其制度与学术层面的奥援，这时与新文学跷跷板的形势彻底反转。

思考题：

1. 晚清文学的特点是什么？
2. 大致勾勒晚清学术与文学关系的脉络。

第一章 龚自珍的诗文

嘉、道年间，思想学术界兴起了经世致用的社会思潮，一批察微知变的文学家用他们敏感警觉的心灵感知衰世乱世的萧瑟凄凉，也用他们如椽巨笔创造了晚清文学的新风尚，最有代表性的人物非龚自珍莫属。

第一节 龚自珍的思想与文学观念

龚自珍不仅是晚清开风气之先的文学家，还是开风气之先的思想家和文学理论家。

一、龚自珍的生平与思想

龚自珍（1792—1841），初名自暹，小字阿珍，更名自珍，字璚人、爱吾，号定庵，又名巩祚、易简，字定伯，别号羽琇山民，浙江仁和（今浙江杭州）人。家中数代治文为官，早岁从外祖父段玉裁治《说文》。嘉庆二十三年（1818）中举，明年会试不第，留京从刘逢禄治《公羊春秋》。道光九年（1829）中进士。先后任职内阁中书、礼部主事等官。道光十九年（1839）辞职南归，次年春就丹阳书院讲席，未几暴卒。有《龚自珍全集》行世。

龚自珍是开一代风气的思想家、文学家。他致力于经世致用之学，“以朝章、国故、世情、民隐为质干”（魏源《定庵文录叙》），开晚清以来慷慨论天下事的风气。他性敏锐，“其察微之识，举世莫能及”（梁启超《论中国学术思想变迁之大势》）。在朝堂上下沉醉于盛世升平的酣梦之中，文人士夫“习委靡文饰，正坐气荼”（姚莹《汤海秋传》）时，而龚自珍不胜忧危，常以奇僻之言，发警世之论，以尖利之笔撕开繁华盛世的面纱，暴露了危如累卵的败局乱象：“自京师始，概乎四方，大抵富户变贫户，贫户变饿者，四民之首，奔走下贱。各省大局，岌岌乎皆不可以支月日，奚暇问年岁？”（《西域置行省议》）“近年财空虚，大吏告民穷”（《乙丙之际箸议第一》），“国赋三升民一斗，屠牛那不胜栽禾”（《己亥杂诗》之一二三），国困民穷的现实令人惊悚。根据《公羊春秋》据乱世、升平世、太平世的三世说，龚自珍提出了治世、衰世、乱世的历史观，并认为当世已进入衰世，衰世的景象惨不忍睹：“履霜之屨，寒于坚冰；未雨之鸟，戚于飘摇；痹癘之疾，始于痼疽；将萎之华，惨于槁木。”（《乙丙之际箸议第九》）犹如一日三时之昏时：“日之将夕，悲风骤至。”（《尊隐》）

龚自珍在对官场庸堕、贫富悬殊、士风疲沓、人才匮乏等社会问题进行广泛深刻批判的同时,强烈呼吁变革自新:“自古及今,法无不改,势无不积,事例无不变迁,风气无不移易。”(《上大学士书》)“一祖之法无不敝,千夫之议无不靡,与其赠来者以劲改革,孰若自改革?……《易》曰:‘穷则变,变则通,通则久。’”(《乙丙之际箸议第七》)《尊隐》描绘京师朝士与山中之民的对比消长:“俄焉寂然,灯烛无光,不闻馀言,但闻鼾声,夜之漫漫,鹁旦不鸣;则山中之民,有大音声起,天地为之钟鼓,神人为之波涛矣。”作者预言,一旦“朝士孱焉偷息,简焉偷活”,天地神灵也会护佑山中之民的事业。

龚自珍虽然没能亲身经历鸦片战争,但是他早已敏锐地意识到清王朝在面对英国鸦片倾销问题上的两难处境,他主张坚决抵御外来的经济掠夺和领土侵略。道光三年(1823)他就指出:“近惟英夷,实乃巨诈,拒之则扣关,狎之则蠹国。”(《阮尚书年谱第一序》)道光十八年(1838)林则徐往广东施行禁烟,龚自珍献三种决定义,三种旁义,三种答难义,一种归墟义,其中心意思即不惜以武力守境禁烟,期两年之内“十八行省银价平,物力实,人心定”(《送钦差大臣侯官林公序》),林则徐称此序为“非谋识宏远者不能言,而非关注深切者不肯言也”(《复龚定庵书》)。

龚自珍对专制制度的认识也是振聋发聩的。《古史钩沉论一》大胆抨击专制君主,他认为君主是天下无耻、官场无良的根源。君主“未尝不仇天下之士,去人之廉,以快号令,去人之耻,以嵩高其身;一人为刚,万夫为柔,以大使其有力强武。……大都积百年之力,以震荡摧锄天下之廉耻”。以“耻”为论述核心,龚自珍深刻地揭示出在专制君主的淫威之下晚清官场的现状:“朝见长跪,夕见长跪”,“官益久则气愈偷,望愈崇则谄愈固,地益近则媚益工……政要之官,知车马、服饰、言词捷给而已,外此非所知也。”(《明良论二》)较之君主对各级官员的摧辱,专制制度更是天下人才的大敌,对人才无不“督之缚之,以至于戮之。……徒戮其心,戮其能忧心、能愤心、能思虑心、能作为心、能有廉耻心、能无渣滓心”(《乙丙之际箸议第九》)。专制制度对人才人性的压制,最直接的目的是为了维护君主的“嵩高”与“强武”,却导致了举国上下无才可用,“左无才相,右无才史,阃无才将,庠序无才士,垄无才民,廛无才工,衢无才商,抑巷无才偷,市无才狙,藪泽无才盗,则非但鲜君子也,抑小人甚鲜”(《乙丙之际箸议第九》)。对人才的摧残,直接导致了政治的黑暗腐败,在太平之日尚可维持君主之尊严,而一旦面临危机,靠这些官吏“不亦暮乎”!因此他强烈要求人格的真实独立,肯定人的自我,提出“天地,人所造,众人自造,非圣人所造”,“众人之宰,非道非极,自名曰我”的观点(《壬癸之际胎观第一》)。在承认“我”的基础上,龚自珍对“大公无私”的道德提出了质疑,充

分肯定“私”的合理性（《论私》）。

二、龚自珍的文学观念

文学观念是龚自珍思想的重要组成部分，与他经世致用的学术思想相呼应的是他尊史、尊情的文学观。清代有“六经皆史”的学术观念，龚自珍对此有自己的理解，他认为在经史之学中，史比经产生更早，是经的渊源。“周之世官大者史。史之外无有语言焉，史之外无有文字焉，史之外无人伦品目焉。史存而周存，史亡而周亡。”东周始有经之名，所谓六经其实是周史之宗子，其中作为文学的《诗》也在史的范畴。孔子歿，诸子兴起，诸子是周史之小宗（《古史钩沉论二》）。如此梳理学术源流，把经学、诸子学、文学皆纳入史，因此他认为“诗人之指，有瞽献曲之义”（《乙丙之际塾议第十七》）。他把史提到了前所未有的高度，史是人类文明的根源，自然也是经学的根源。以尊史为前提，他特别重视诗史的特性，说：“诗与史，合有说焉，分有说焉，合之分，分之分，又有说焉。”（《张南山国朝诗征序》）不论分合，经学作为史之宗子的性质是不变的。“安得上言依汉制，诗成侍史佐评论”（《夜直》），正是他诗学观念的集中表达。

“尊情”是龚自珍文学观念的核心。龚自珍情感丰富，热情真挚，白云：“少年哀乐过于人，歌泣无端字字真。既壮周旋杂痴黠，童心来复梦中身。”（《己亥杂诗》）早年曾作《宥情》一文，提出“人之所以异于铁牛、土狗、木寓龙者安在”的思考。三十二岁时刊定早期词作，有《长短言自序》之文，提出了“尊情”说。云：“情之为物也，亦尝有意乎锄之矣；锄之不能，而反宥之；宥之不已，而反尊之。”所谓尊情，就是承认人生而有情。“民饮食，则生其情矣，情则生其文矣”（《五经大义终始论》）；承认情是人类与生俱有，情是人区别于动物的基本特性，情还是人文生成衍化的根源。在对待情的问题上，龚自珍曾经历了“锄之”“宥之”而至于“尊之”的三个阶段，这也是他尊情文学观的形成过程。龚自珍的“尊情”说远承明清李贽的“童心”说、公安派及袁枚的“性灵”说，又熔铸了他诵史鉴、考掌故、慷慨论天下的孤怀宏识，具有鲜明的时代特征。

第二节 龚自珍的诗

文坛经历了雍、乾以来严酷的整饬，文人“一涉笔唯恐触碍于天下国家……人情望风觊景，畏避太甚。见鱗而以为蛇，遇鼠而以为虎，消刚正之气，长柔媚之风”（李祖陶《与杨蓉渚明府书》）。这种社会心理反映在诗歌创作中，或者博雅绮丽，涂泽风华；或者驰骋才情，掉弄清新，诗人以才子之笔润色盛世鸿业，诗

风日趋卑靡。龚自珍的诗孤峰突起，“继往开来，自成一家”（曹籀《定庵文集序》）。

一、龚自珍诗的现实性与抒情特色

龚自珍早年诗作甚多，据《己亥杂诗》自注：“诗编年始嘉庆丙寅（1806），终道光戊戌（1838），勒成二十七卷。”也就是从十五岁到四十七岁的诗作。现存六百多首诗主要是他三十岁后所作，从嘉庆二十四年（1819）至道光二十一年（1841）之间，共二百八十馀首，另有道光十九年（1839）辞官后往返于南北之间所作的《己亥杂诗》三百一十五首。

龚自珍的诗在当代就令天下“震矜”（程金凤《己亥杂诗书后》），光绪甲午（1894）以后，更是家置一编，竞事摹拟（徐世昌《晚晴簃诗话》）。龚诗能产生这样的魅力，首先是作者识见卓特，奔放不羁，敢于冒天下之大不韪，直面时弊，抨击士风，反映社会危机，如写于道光五年（1825）的《咏史》：

金粉东南十五州，万重恩怨属名流。牢盆狎客操全算，团扇才人踞上游。
避席畏闻文字狱，著书都为稻粱谋。田横五百人安在？难道归来尽列侯？

这首诗名为“咏史”，但诗中所写主要是当时官场士林的状况。官场上的恩恩怨怨，学林中的是是非非，多属东南文人。文人慑于清王朝文字狱的淫威，或依附富厚权贵，或沉溺势利脂粉，士风卑琐萎靡，失去了对社会的思考和批判的锋芒。诗的结尾两句才切题，写田横和他的五百壮士的英雄悲壮，砥砺气节，全耻明志。《伪鼎行》以一个“佞离疥癩百丑千怪如野干形”的伪鼎来形容昏庸腐败而居华堂之上的官僚阶层；《人草稿》讽刺那些被“礼之用上宾”的人，不过是“丹黄粉墨之，衣裳百千身”的富贵人形，而不具备人的思想与个性。《行路易》用很多典故和生动的比喻描绘逢山遇虎、过江有鱼，“中门一步一荆棘”的艰难。《博饪谣》更是难得的一首描写物价高涨下民生艰辛的诗：

父老一青钱，博饪如月圆；儿童两青钱，博饪大如钱。盘中博饪贵一钱，
天上明月瘦一边。噫！市中之俊今天上月，吾能料汝二物之盈虚兮，二物照
我为过客。月语博饪，圆者当缺；博饪语月，循环无极。大如钱，当复如月
圆。呼儿语若：后五百岁，俾饱而玄孙。

嘉道年间，鸦片大量输入，白银外流，直接导致银贵钱贱，物价高涨，民生艰窘。这首诗选择歌谣的形式，设置父老与儿童两三代人购买博饪的价格比较，

形象地反映了在外国资本侵扰之下的经济变迁。

此外,《己亥杂诗》里也有部分是抨击时弊的诗,如第二十一首“满拟新桑遍冀州,重来不见绿云稠”,描写京畿地区农村经济凋敝,感慨自己发展农桑的建议落空;第二十五首“椎埋三辅饱于鹰”,讽刺清王朝军队的腐朽;第八十三首“只筹一缆十夫多”,写民众为漕运付出之艰辛;第八十五首“津梁条约遍东南”,批评东南各省港口肆意私贩鸦片,禁烟的条文不过是一具空文;第八十六首“鬼灯队队散秋萤”,指出东南城乡到处都是烟馆,地方官员的幕僚多数人是烟馆常客;第八十七首“故人横海拜将军”,对林则徐受命禁烟寄予厚望;第一百二十五首“九州生气恃风雷”,呼唤社会改革,打破循资格的用人制度。

龚自珍的另一类诗歌,表现诗人在现实压抑下的矛盾和痛苦,以及孤独、忧郁、自豪等感情。龚自珍是一个个性高傲、思想敏锐、感情丰富、头角峥嵘、行事直率的人,与周围平庸、势利、沉闷的环境不可避免地发生冲突。《十月廿夜大风不寐起而书怀》从多方面表现了龚自珍的情感世界和为人处世的风格。首先是对母爱、情爱的追忆、互动。其次写自己二十几年京官的生活状态:“九流百氏谈宴罢”。据《国朝杭郡诗》三辑云,龚自珍“喜与人辩驳,虽小屈,必旁征博引,以伸己说,有毛西河、杭堇浦之风”。三是写自己的性情为“气悍心肝淳”,处世风格为“欹斜谿浪”。“气悍”,形容识见坚卓,学贯九流,行事谈吐不免意气飞扬,有豪霸之气。“心肝淳”,说自己不通世故,以真纯诚挚之情处世。这样一个嶙峋不驯的人焉能不招致飞短流长?早在数年前,龚自珍还没有进入内阁任中书,王芑孙《复龚璚人书》就对他的“诗中伤时之语,骂座之言,涉目皆是”,“上关朝廷,下及冠盖,口不择言,动与世忤”进行规劝。“群公瞋”“谤作”对诗人形成了无形的压力,让他感到“孤绝”。《夜坐》二首是“名高谤作”的第二年即道光三年(1823)第四次会试落第后所写,也是抒发自己受挫后的孤独、矛盾、苦闷的心情,其一:

春夜伤心坐画屏,不如放眼入青冥。一山突起丘陵妒,万籁无言帝坐灵。
塞上似腾奇女气,江东久陨少微星。平生不蓄湘累问,唤出姮娥诗与听。

诗人认为人才匮乏是清王朝面临亘古未有之变局最严重的问题,但是放眼“青冥”,所见是“万籁无言”,“一睨人材海内空”(其二),人才遭遇了制度性的压制摧残。

忧郁、孤独,无可奈何的现实,这一切使得诗人在情感深处向往理想境界和理想人物,企求纯洁真挚的爱情,钟情于湖山胜景、梦境、仙境和佛教的西方世界。《能令公少年行》表现了诗人内心的企求与现实的矛盾,其中描绘了隐居生活

的清高自由：“十年不见王与公，亦不见九州名流一刺通。其南邻北舍谁与相过从？佝偻丈人石户农，嵒崎楚客，窈窕吴侬，敲门借书者钓翁，探碑学拓者溪僮。……相思相访溪凹与谷中，采茶采药三三两两逢，高谈俊辩皆沉雄。”其诗幽情丽想，被称为“一时奇作”（李慈铭《越缦堂日记》）。

二、龚自珍诗的艺术特色

龚自珍自称“我论文章恕中晚，略工感慨是名家”（《歌筵有乞书扇者》）。所谓“感慨”，就是指作家的是非感和强烈的愤慨之情。龚自珍的诗不乏晚唐李商隐、李贺的风采，亦见清代陈维崧、袁枚、黄景仁的气韵。龚自珍说自己“名理孕异梦，秀句镌春心。庄骚两灵鬼，盘踞肝肠深”（《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不詮次得十五首》）。庄子、屈原的名理异梦和香草美人的思维方式，中晚唐与清代诗人的语言特点，共同构成龚自珍的诗学渊源，但龚诗面貌独具，不仅吐属瑰丽，且具深湛之思，回荡之妙。

卓特的见识、充沛的感情以及鲜明的个性对一个作家固然难得，但是与此同时，更重要的是用一种创造性的艺术手法把这些东西表达出来。龚自珍善于创造意象，用意象化的手法隐喻、象征他对社会、历史、人生的独特感觉，增强了诗的形象魅力。龚诗中的意象与他所要表现的情感内容相呼应，突出表现为两组：一组是象征清王朝衰世的意象，用“秋气”“暮霭”“夕阳”“黄叶”等。如“四海变秋气，一室难为春”（《自春徂秋偶有所触拉杂书之漫不詮次得十五首》）；“秋气不惊堂内燕，夕阳还恋路旁鸦”（《逆旅题壁次周伯恬原韵》）；“夕阳忽下中原去，笑咏风花殿六朝”（《梦中作》）；“凭君且莫登高望，忽忽中原暮霭生”（《杂诗己卯自春徂夏在京师作得十有四首》）；“天命虽秋肃，其人春气腴”（《哭郑八丈》）。诗人把对衰世的认知化作萧条没落的“秋气”“夕阳”或“暮霭”等意象，构成了龚诗中比较稳定的意象群。

另一组是表现龚自珍自我的意象，比较常见的是“剑”与“箫”，此外还有“落花”“秋魂”等。龚自珍二十一岁的诗作就有“怨去吹箫，狂来说剑，两样消魂味”（《湘月》）的名句，此后一剑一箫就成了龚自珍表达诗心的灵魂。“来何汹涌须挥剑，去尚缠绵可付箫”（《又忏心一首》）；“沉思十五年中事，才也纵横，泪也纵横，双负箫心与剑名”（《丑奴儿》）；“气寒西北何人剑，声满东南几处箫”（《秋心三首》）；“按剑因谁怒？寻箫思不堪”（《纪梦七首》）；“一箫一剑平生意，负尽狂名十五年”（《漫感》）；“我有箫心吹不得，落花风里别江南”（《吴山人文征沈书记锡东钱之虎丘》）；“少年击剑更吹箫，剑气箫心一例消”（《己亥杂诗》）……一剑一箫，常用来抒写他充满矛盾的精神世界，“剑”表现他“触之峥嵘”的一面，狂傲刚强，恣纵豪侠，劲悍横霸，不乏志士豪客的遒劲；“箫”表现

他“忆之缠绵”的一面，多情缠绵，幽怨凄伤，哀感顽艳，多具名士风流的旖旎。“经济文章磨白昼，幽光狂慧复中霄”（《又忏心一首》），“剑”与“箫”正是表现诗人自我的艺术结晶。

龚诗中表现自我的意象还有“心”，与衰世的感觉联系在一起的有“秋心”“秋魂”“冬心”“秋水”等，与“箫心”联系在一起表现诗人内心世界的有“童心”“春心”“梦魂”“琴心”“吟魂”“愁魂”等。

龚自珍的诗多古体、七言律绝，尤以七言绝句富有创造。他辞官南归北上的途中所写大型组诗《己亥杂诗》，记述了他出都前后以及旅途中的所作所为、所遇之人、所见之情景，其中还补叙了自己的家世、交游、著述，构成了诗人心路历程的全景和传记。七绝的这种功用是龚自珍开创的，它发挥了七绝灵便轻捷的优长，拓展了七绝的表现题材，丰富了七绝的风格。龚自珍之后，用七绝大型组诗纪史纪事成为晚清诗坛十分可观的一景。

龚自珍“抱不世之奇材与不世之奇情”（程金凤《己亥杂诗书后》），其诗意蕴深邃，名理络绎，语言瑰丽，自成一种“幽想杂奇悟”（《戒诗五章》），“哀艳杂雄奇”，“郁怒清深两擅场”（《己亥杂诗》）的风格。程金凤评论道：“天下震矜定庵之诗，徒以其行间璀璨，吐属瑰丽。……若其声情沉烈，惻怛遒上，如万玉哀鸣，世鲜知之。”（《己亥杂诗书后》）龚自珍不仅在思想界开一代风气，其诗也开一代求新求变之风。龚诗“自清末以来，为人掇拾殆尽”（钱锺书《谈艺录》三十九），康有为、梁启超、谭嗣同、黄遵宪都不同程度濡染了龚自珍诗精神、意蕴、语言的气息；民国前后，在南社诗人中集龚、学龚更是成一时之风。

第三节 龚自珍的散文

龚自珍的散文在晚清就引人注目。张之洞《学术》诗自注：“二十年来，都下经学讲《公羊》，文章讲龚定庵，经济讲王安石，皆余出都以后风气也。”这首诗作于光绪二十三年（1897），张之洞光绪七年（1881）出都任山西巡抚。可见光绪时期京师文坛的新动向。

一、龚自珍的政论文、哲学论文

龚自珍的散文大致上有两类：一类是政论文、哲学论文，一类是记叙文。第一类文章有的借论经史贯彻作者经世致用的学术思想，联系现实，立意深刻，如《乙丙之际箸议》一组十一篇、《古史钩沉》一组四篇、《明良论》一组四篇、《壬癸之际胎观》一组九篇、《尊史》《尊命》等一组六篇，还有《宥情》《说私》《平

均篇》《西域置行省议》等。嘉庆十八年（1813）天理教的信徒们轻而易举攻入紫禁城，嘉庆皇帝惊恐万状，下罪己诏。年仅二十三岁的龚自珍作《明良论》四篇，以“耻”和用人为纲，针对晚清官场无耻和用人限以资格，“约束之，羁縻之”的督察体例，提出“士皆知有耻，则国家永无耻矣！士不知耻，为国之大耻”的观点。清初顾炎武从儒家学说中提炼出“行己有耻”和“好古敏求”的学术精神，其“耻”主要指“出入、往来、辞受、取与之间”。龚自珍认为士之羞耻之心在君主极权政治统治下被摧锄殆尽，同时也把士天下、兴亡的责任感一并销蚀，因此他把士之耻与国之兴亡联系在一起，振聋发聩，发人深省。二十四五岁之间写成的《乙丙之际箴议》一组文章，剖析盛世面纱下的衰世真相，如《乙丙之际箴议第一》：

岁辛酉，近畿大水。越七年戊辰，又水。甲、乙间，东南河工屡灾。客曰：近年财空虚，大吏告民穷，而至尊忧帑匱。金者水之母，母气衰，故子气旺也。一客曰：似也。子亦知物极将返乎？天生物，命官理之，有所溃，有所郁，郁之也久，发之也必暴。且吏不能理五行使之和，必将反其正性，以大自泄，乃不利。今百姓日不足，以累圣天子惄然之忧，非金乎？币之金与刃之金同，不十年其惧或烦兵事，赖圣天子维持元气，建本甚厚，亦弗察也。越六年癸酉，兗、豫役并起，四越月平。龚子曰：其溃者，其纵之者咎也，其郁者，其钥之者咎也。是以古之大人，谨持其源而善导之气。

二百数十字的一篇小文，展现了嘉庆六年（1801）到嘉庆十八年（1813）之间的自然灾害和民间反乱的事件，一种衰飒气象扑面而来，而隐藏在天灾人祸深处的则是财困和财不均。叙事精确，情理并茂，表现出思想的敏锐与逻辑的严密。《乙丙之际箴议第九》直陈衰世的景况：

吾闻深于《春秋》者，其论史也，曰：书契以降，世有三等，三等之世，皆观其才。才之差，治世为一等，乱世为一等，衰世别为一等。衰世者，文类治世，名类治世，声音笑貌类治世。黑白杂而五色可废也，似治世之太素；宫羽淆而五声可铄也，似治世之希声；道路荒而畔岸隳也，似治世之荡荡便便；人心混混而无口过也，似治世之不议。

《公羊春秋》的三世说为龚自珍认识清王朝的历史面貌提供了理论依据，他尖锐地指出类治世未必是治世，而恰恰是衰世的表征：“履霜之屨，寒于坚冰；未雨之鸟，戚于飘摇；痹癘之疾，殆于痼疽；将萎之华，惨于槁木。”（《乙丙之际箴议

第九》)衰世较之乱世更为不堪。在龚自珍看来,衰世的所有征兆集中表现为人才的匮乏,人才匮乏则源于专制制度对人才的屠戮,结果“才者自度将见戮,则蚤夜号以求治,求治而不得,悖悍者则蚤夜号以求乱”(《乙丙之际箸议第九》),这时“乱亦竟不远矣”(《乙丙之际箸议第九》)。因此龚自珍认为忧世之危,首忧人才。龚自珍在表述自己的历史认识时,用描述性的语言,排列现象鱼贯而下,不仅具有无可置疑的说服力,而且显示出具体可感的心理体验,营造出一种惊惧震撼的气氛。

二、龚自珍的记叙文

龚自珍另一类散文是写人记事的记叙文以及序跋类文。这类文章文思窈眇深曲,语言冷峻奇崛,别有一种超迈孤拔的气象。《王仲瞿墓表铭》叙述王昙的诙诨人生,突出王昙的奇特个性,栩栩如生。王昙少年时向一喇嘛学习掌心雷的游戏,后与和珅有连的某左都御史向朝廷举荐王昙及掌心雷,以诞妄夺职,王昙也因此获“不白名”。每凡科考,考官揣测为王昙试卷,必不中试。王昙更加放纵:“每会谈,大声叫呼,如百千鬼神,奇禽怪兽,挟风雨、水火、雷电而下上,座客逡巡引去,其一二留者,伪隐几,君犹手足舞不止。以故大江之南,大河之北,南至闽、粤,北至山海关、热河,贩夫驺卒,皆知王举人。言王举人,或齿相击,或谭龙蛇,说虎豹。”正面叙写和侧面烘托,使王昙跃然纸上。然而这只是王昙由于对仕途的绝望而示人的豪放怪诞一面,真实的王昙则是另外一番面貌:“其为人也中身,沉沉芳逸,怀思惻怛;其为文也,一往三复,情繁而声长;其为学也,溺于史,人所不经意,累累心口间;其为文也,喜牖史;其为人也,幽如闭如,寒夜屏人语,絮絮如老妪,匪但平易近人而已。”作者从表里两方面展现了一个“魂芳魄香,思幽名长”的王昙。再如其名篇《杭大宗逸事状》,不过是几条札记,然而乾隆皇帝忌刻阴险的心理,杭世骏嶙峋不屈的人格十分鲜明,字里行间渗透着作者的冷峻思考。

《己亥六月重过扬州记》写道光十九年(1839)扬州的景象。全文以悬念提挈:“居礼曹,客有过者曰:卿知今日之扬州乎?读鲍照《芜城赋》,则遇之矣。”后文围绕“今日之扬州”逐步展开,采用表、潜两层叙事手法。文中的表层叙事,写扬州依然繁华,特别是扬州之士“居然嘉庆中故态”。扬州随着作者的行踪移步换形,由表及里,观其貌,听其声,结交其人,作者不能不再再质疑“客言”。文贵能曲,此文的深曲之处,在回应“京师客言”的表层叙述中暗藏潜层叙述。写自己“醉而歌,歌宋、元长短言乐府,俯窗呜呜,惊对岸女夜起,乃止”,显然扬州不再如盛世情景,通宵达旦地寻欢高歌,喧闹的夜声为寂静无声所代替。吊蜀冈,舟窗固然五色绚烂,然一路舟人指点两岸,“某园故址也,某家酒肆故址也,

约八九处，其实独倚虹园圯无存。曩所信宿之西园，门在，题榜在，尚可识”。扬州的故家园林不复存在，扬州曾经的商业繁华已经萧条。文章的后半部分，潜层叙述完全浮出：“窗外船过，夜无笙琶声，即有之，声不能彻旦。”女子三人“凄馨哀艳之气，缭绕于桥亭舫间”。扬州的表面繁荣不能掩盖其神髓之衰飒。结尾处的感叹把两层叙事巧妙扭结在一起，文外之意、弦外之音弥漫于文字的收放之中。这样的文章再如《病梅馆记》，梅之自然生机被斫、被删、被锄而成为病梅，而作者反其道而行之，购之、泣之、疗之、纵之、顺之，以五年为期，复之全之，揭露病态的社会造成的病态的人性、病态的世俗、病态的审美，文中隐喻了对个性解放的要求，也揭示了作者对真实自然的尊崇。

龚自珍的散文是在公羊学和阳湖派文的基础上，又借鉴了先秦诸子和古代杂文体的手法，形成了独特的龚氏文风，笔端常带感情，注重形象的锤炼与主观体验的描述，杳眇深邃之思与诘诡连犴的文辞相得益彰，在桐城派古文、骈体文之外另开一种新文风。这种文风与晚清的议政文、报章文以及梁启超的新民体都有渊源关系，也影响了“五四”之后新杂文体的风貌。

思考题：

1. 阅读龚自珍诗歌，体会龚诗的抒情方式。
2. 龚自珍的政论文、哲学论文与记叙文在写法上有何特点？

第二章 魏源、林则徐与鸦片战争、太平天国时期的诗

鸦片战争的爆发，暴露了清王朝的昏庸无能和闭关自守造成的落后颓势，宣告了全民族面临的生存危机。这种千古未有之变局，深深震撼了诗人们的心灵，抵抗外侮、救亡图存成为诗坛压倒一切的呼声，各个阶层、各个流派的诗人，一起为民族存亡而呐喊，共同咏唱反抗外来侵略的决心和同仇敌忾的情绪，形成了鸦片战争前后的爱国诗潮。之后十年间，又爆发了太平天国运动，诗人们与广大劳苦大众一样经历了战乱中的家破人亡，他们用诗记录下了乱世之民的苦难与艰窘。

第一节 鸦片战争时期的爱国诗潮

鸦片战争前后，东南沿海的诗人们围绕着由于鸦片输入带来的一系列国计民生的问题，抒发忧愤之情，表达保家卫国的意志，形成了一波爱国诗潮。

一、鸦片战争时期的诗人群体

鸦片战争时期的诗人多数生于乾隆末年，是清王朝由盛转衰的见证者，也是鸦片战争全程的目睹者，主要有两广的张维屏、朱琦，福建的张际亮、林则徐、林昌彝，两湖的陈沆、魏源，江浙的陆嵩、姚燮、鲁一同、贝青乔等。他们的诗艺术上不免乾、嘉诗歌的格调，但是内容已大不相同。这批作家在鸦片战争前的诗，突出的内容是反映民生的艰辛和鸦片泛滥给国家和人民造成的灾难，抒发作者的忧患之情。如张际亮的《浴日亭》“千万去中原”句后注：“夷人以鸦片土易中国银，岁至二千馀万。”当时白银的外流触目惊心。“容此丑类尊”句后注：“海关岁征税不过百六十万，近日夷人尤桀黠，督海关者转多方庇护之，谓非如是，则恐夷人不来。不知中国何需于彼，而必欲其来耶？”清政府从嘉庆中就多次颁行各种律例，禁止贩卖鸦片，但是各地方官员为了税收，不惜败坏国计民生，纵容庇护英国鸦片大肆进入，白银外流。诗人痛心疾首，云：

海若何不灵，恶浪失簸掀。鲸鲵有齿牙，不啗群鬼跟。岭蛮昔反背，请看铜鼓存。如何任煽诱，不思固篱藩。蚩蚩岸居氓，慎汝长子孙。嗟余好长剑，利截蛟鼉鼋。留之无所用，欲掷洪涛浑。驰晖去不返，身世空忧烦。摩挲韩苏碑，难起逝者论。

各级政府不可依赖，诗人希望沿海的人民能“固篱藩”，但是沿海百姓被眼前利益所诱惑，也成了鸦片贩卖的帮凶。这首诗写于道光十三年（1833），林昌彝叹服道：“时英夷尚未中变，亨甫可谓深谋远虑，识在机先者矣。”（《射鹰楼诗话》）

鲁一同鸦片战争前的诗作，缘事而发，关注民生，其《荒年谣》五首，写灾荒年百姓的悲惨遭遇。其中的《拾遗骸》《缚孤儿》惨不忍睹，前者云：

拾遗骸，遗骸满路旁。犬鬻乌啄皮肉碎，血染草赤天雨霜。北风吹走僵尸僵，欲行不行丑且尫。今日残魂身上布，明日谁家衣上絮。行人见惯去不顾，髑髅生齿横当路。

后者云：

缚孤儿，孤儿缚急啼声悲。主人出门呵阿母，阿母垂涕洟：已经三日不得食，安用以子殉母为！不如弃儿去，或有人怜取。主人闻言泪如雨，家中亦有三龄女，前日弃去无处所。

这两首诗写于道光十三年，当时尚为承平时代，灾荒年百姓的境遇以至于此，朝廷财政的匮乏、地方政府的庸堕麻木可想而知，正应了龚自珍所说的衰世的凋敝一点儿不亚于乱世。

鸦片战争爆发后，东南沿海饱受蹂躏，遍地焦土，诗人们长歌当哭，记录下了中华民族的耻辱和抗争。道光二十一年（1841）五月英兵到广州西北乡间行凶抢劫，三元里丁壮云集，斩将搴旗，把英军团团围住，后清政府应英军的要求胁迫乡民解散。张维屏的《三元里》记录下了鸦片战争中民众保家卫国的英雄场面，“歼厥渠魁真易事”，只要人民能齐心协力，西方列强并非不可战胜。张维屏的《三将军歌》歌颂奋勇杀敌、为国捐躯的将领，即广州沙角炮台副将陈联升、吴淞炮台提督陈化成、定海总兵葛云飞。其中写葛云飞死战拒敌的英雄风貌：“夷犯定海公守城，手轰巨炮烧夷兵。夷兵入城公步战，枪洞公胸刀劈面。一目劈去斗愈健，面血淋漓贼惊叹。夜深雨止残月明，见公一目犹怒瞪。尸如铁立僵不倒，负公尸归有徐保。”

朱琦在当时被人称为“今之少陵”（《射鹰楼诗话》），其诗“缘事有作，熯然于民生之疾苦，慨然于时事之安危，情动于中而形于言”（杨传第《怡志堂诗初编序》）。反映鸦片战争的诗有《感事》《王刚节公家传书后》《狼兵收宁波失利书愤》《关将军挽歌》《书林把总事》《定海知县殉难诗以哀之》《定海纪哀》

《吴淞陈老将歌》《朱副将战歿他镇兵遂溃诗以哀之》《纪闻八首》等。其中的《感事》为五古，洋洋七百言，描写曲尽时事，诚为以韵语纪史的巨制。诗中批评朝廷措置乖张：“节钺遽更代，蛮疆重责委。岂料坚主和，无复识国体。擅割香港地，要盟受欺给。”庙堂之上皇帝每次商量对策：“机幄时咨对，震慑但诺唯。”到了战场，泱泱大国面对局部战争，竟然断绝援军，致使关天培“只身捍贼死”。诗歌后半部分今昔对比，当年“夸侈丽”的沿海一带，战争之后，“瓦砾积碗礫”。

朱琦提出朝廷应坚定抗击侵略的大计，重视民间的忠义之气和反抗侵略的力量，组织乡团，招抚反叛义军，全国上下共同对敌。清朝的军队已经腐烂，重用民间力量，不失为良策。

鸦片战争中，年纪较轻的贝青乔于道光二十一年（1841）投笔从戎，进入扬威将军奕经的幕府。第二年奕经军进驻浙江，贝青乔受命赴宁波前线侦探敌情，后又监造火器，亲上战场。当时有人赞叹道：“书生似尔胆真豪，上马曾挥杀贼刀。诗史一编传杜甫，良家十郡感陈涛。”（《咄咄吟》鵑红词客题词）次年12月奕经被革职，贝青乔也辞幕返回故乡。这一年的军戎生活，使他对清军有了深刻的认识，他把自己所闻所睹的种种怪事，以诗纪之，每一首诗后又加小注，共一百二十首绝句，题为《咄咄吟》。这组诗真实地记录了鸦片战争最后一个阶段“东征”的全过程，有较高的史料价值。

二、创作特色

鸦片战争时期的诗歌，不仅在内容上有共同特点，艺术上也有一定的共性。其一，这时期的诗体多为五言古体、歌行体、歌谣体，篇幅较长。这方面最突出的是姚燮的诗。姚燮写下了大量表现甬东之役的乐府体诗，如《速速去去五解》《惊风行》《北村妇》《山阴兵》《太守门》《捉夫谣》《兵巡街》等，这些诗被人评论为“《北征》、三吏三别之遗”。其《双鸩篇》，写一对青年男女由于女方父母对金钱的追逐，导致两人殉情的悲剧，全诗近一千八百言。《暗屋啼怪鸩行为郑文学记其烈妇刘氏事》写书生郑超与其妻刘氏以死抗击英军的悲壮事迹，用五言古体，长达一百二十八句。《雪夜饮酒听赵二说庚子岁定海县知县姚公总兵张公殉难拒夷事纪以长歌》，用七言古体，长一百一十二句。其二，鸦片战争时期的诗歌多具诗史品格。钱仲联评论晚清诗人，于鲁一同、姚燮、朱琦都以“诗史”誉之。如说鲁一同：“鸦片战争时所为哀时感事之作，尤苍凉悲壮，足当诗史。”（《梦茗庵诗话》）其三，语言比较通俗。清代诗歌受学风影响，不论诗学主张有多大差异，但是有一点是共同的，都重视学养。鸦片战争时期的诗一般来说比较浅白，用典较少。即使用典较多的五言长篇，也写得相对通俗，如朱琦的《感事》。通俗

为歌谣体、乐府体的本色，诗人们选择这种体裁，很大程度也是看中了通俗的诗体特征。

第二节 魏源与林则徐的诗

在鸦片战争的爱国诗潮中，魏源、林则徐以思想家、政治家的身份，在文学上也取得了不凡的成绩。

一、魏源

魏源（1794—1857），字默深、墨生，又字汉士，湖南邵阳人。初究阳明心学。嘉庆十九年（1814）入都，从今文经学家刘逢禄学公羊之学，与龚自珍齐名，人称“龚魏”。道光二年（1822）中举，后在江苏布政使贺长龄幕府，编《皇朝经世文编》。继入两江总督陶澍幕，参与改革盐务、漕运、水利等弊政。道光二十一年（1841）入两江总督裕谦幕府，参加了浙东前线的抗英战争。后辞幕，受林则徐之托，编著《海国图志》，提出“师夷长技以制夷”的主张。道光二十五年（1845）成进士，先后任县令、知州。咸丰三年（1853）以“迟误驿报”革职。晚年专心著述，研究佛理。著作今人辑有《魏源全集》。

魏源志在经世，所为诗文，“皆有裨于经济，关系运会”（林昌彝《射鹰楼诗话》）。诗有近千首，主要有政治议论诗和山水诗两类。政治议论诗集中于批评弊政和阻挠政治改革的保守人物。“效白香山体”的《江南吟》十首、《都中吟》十三首涉及赋税、漕政、禁烟等朝野大事。如《江南吟》之八写举国上下吸食鸦片，主宰国家的边臣、枢臣、儒臣、库臣无不吸食。鸦片久禁不止，根源就是“中朝”，一针见血，表现了诗人对禁烟问题的清醒认识。《都中吟》写朝廷面对外强侵略的畏葸昏昧。在和与战的问题上，只敢议守不敢议战；在武器的问题上，不论战场上的胜败，只是计较省费；在禁烟的问题上，害怕激怒洋人；在对西方列强的认识上，竟然连具体的地理位置也不知道，甚至还幻想唐代回纥助唐重演。大臣的题本和译文堆积如山，究竟有多少是言中肯綮的？鸦片战争爆发后，魏源集中写下了《寰海》《寰海后》《秋兴》《秋兴后》四组四十余首七言律诗，一诗一事，反映了鸦片战争的各个环节和国家倾危的局势，堪称诗史。

魏源一生游历甚广，每到名山大川，无不形之于诗。其《戏自题诗集》云：“太白十诗九言月，渊明十诗九言酒，和靖十诗九言梅，我今无一当何有？惟有耽山情最真，一丘一壑不让人。”他倾情山水，自信搜讨丘壑之奇不让古人。又说：“渊明面庐无一咏，太白登华无一吟，永嘉虽遇谢公屐，台荡胜迹皆未寻。昔人所

欠将余俟，应笑十诗九山水。”魏源诗集中山水诗数量之多，描写山水之广是诗歌史上罕见的。他写到的山水有北部的盘山，中部的太行、王屋、中条、嵩山，东部的泰山，西部的华山、秦岭，西南的剑阁、阳朔，东南的黄山、金焦、天目、天台、四明、雁荡、庐山、武夷，南部的南海。每到一处，魏源都用写实之笔，描写山水的真切景象，给人身临其境的感觉。如《天台石梁雨后观瀑歌》描写瀑布：

雁湫之瀑烟苍苍，中条之瀑雷碌碌，匡庐之瀑浩浩如河江。惟有天台之瀑不奇在瀑奇石梁：如人侧卧一肱张，力能撑开八万四千丈，放出青霄九道银河霜。我来正值连朝雨，两崖逼束风愈怒。松涛一涌千万重，奔泉冲夺游人路。重冈四合如重城，震电万车争殷辘。山头草木思他徙，但有虎啸苍龙吟。

这些描写观察精微，概括确当，同时笔墨恣纵，刻画淋漓。

二、林则徐

鸦片战争前就以禁烟著名，此后又以虎门销烟而名垂青史的林则徐也是晚清优秀的诗人。林则徐（1785—1850），字元抚，一字少穆，晚号浥村老人，福建侯官（今福建福州）人。嘉庆十六年（1811）进士，历任翰林院编修，江西、云南正副主考，后任地方官，积极革除漕运、河道、水利、盐务、科举等多方面弊政，得到朝廷的肯定。道光十七年（1837）出任湖广总督，率先在湖北严厉禁烟；道光十九年（1839）受钦差大臣之命，赴广东禁烟，主持了近代史上著名的虎门销烟。鸦片战争爆发后，林则徐动员和依靠民众的力量，使英军在广东、福建沿海的侵略阴谋不能得逞，英军便北上转攻定海。定海失陷后，朝廷里的投降派主张议和，林则徐被革职，后遣戍新疆伊犁。

林则徐不以诗名，但他的诗歌创作活动很早，嘉庆末年，在京城曾参与“宣南诗社”的活动，和士大夫们诗酒唱和。鸦片战争时期和遣戍伊犁时期多有佳作，如《赴戍登程口占示家人》是被人们广泛传诵的名作，“苟利国家生死以，岂因祸福避趋之”几乎成了人们了解林则徐的窗口。全诗音节高朗，气韵雄浑，“其胸次洒落，性量和平，于诗中可见之，诚不可及也”（夏敬观《学山诗话》）。遣戍途中所写《出嘉峪关感赋》描写西域风光，表现出诗人磊落的情怀。诗云：

严关百尺界天西，万里征人驻马蹄。飞阁遥连秦树直，缭垣斜压陇云低。
天山巉削摩肩立，瀚海苍茫入望迷。谁道崤函千古险，回看只见一丸泥。

最后两句乃全诗的神来之笔，苍茫雄峻的景色顿时千娇百媚。到了伊犁后，林则徐写了《回疆竹枝词二十四首》，对当地的民情风俗作了非常生动逼真的描写，如“桑葚才肥杏又黄，甜瓜沙枣亦糗粮。村村绝少炊烟起，冷饼盈怀唤作饕”，清新明丽，地方风情盎然生趣。

第三节 太平天国时期江湜与金和

封建政体在没落时期，财富和权力随时随处的相互勾结、奥援所产生的负面作用，终于导致了声势浩大的太平天国革命，太平军一度占据了半壁江山，严重威胁了清王朝的专制统治。任何战争都是政治的继续，但是陷入其中的人民却成了最大的受害者。江湜、金和和江南民众一样都经受了战争给他们带来的苦难，他们的诗在许多方面反映了乱世人民的种种不幸。

一、江湜与《伏敌堂诗录》

江湜（1818—1866），字持正，又字弢叔，别署龙湫院行者，长洲（今江苏苏州）人。江湜父亲主吴县潘世恩凤池园家塾十馀年，他随父得博览潘家藏书，二十四岁时成诸生，后三次参加乡试不售，毕其一生只曾考得贡生科名。江湜家贫，为了生计，长为幕授徒，先后入山东、福建学使幕。咸丰七年（1857）捐赀为县尉，居于清朝官阶最低一级，备极屈辱。更为不幸的是，在太平军起义的战乱中，咸丰十年（1860）杭州、苏州陷落，江湜携弟逃难，而父母及妹妹皆在他离家后同日死难。乱后生计刚刚有序，诗集刊行，诗名在福建、江浙大起，而盛年的诗人病卒，临命题碣曰：“清故诗人江弢叔之墓。”

江湜一生穷途无计，又惨遭变乱，饥驱流转，席藁茹荼，晚遂以诗人自见，“凡胸中郁结不平，千怪万态，悉于诗歌发之，殆所谓穷而益工者”（《黄华《江弢叔先生传》》）。其诗中贯穿始终的是对贫穷困窘生活处境的体会与抒写。“典及琴书计更非，一寒渐受物情讥。三间屋底无薪火，十月风前有葛衣。为学讵能亲货殖，上书绝意到京畿。便怀七十二奇策，难救残年八口饥。”（《贫况效沈山人诗》）到了岁除，全家人必须面对债主络绎的难堪，《岁除日戏作二首》云：“庭角无梅座不春，门扉虽阖岂遮贫。晚来雪屐鸣深巷，半是吾家索债人。”于是诗人渴望能带着全家躲避，诗云“有人来算租屋钱，小住三间月二千。使屋如船撑得动，避喧应到太湖边”。江湜所描写的这种与生存状态直接相关的诗句特别多，其情景令人心酸，其诗可与乾隆时黄景仁的诗相呼应，表现了清代后期寒士的艰窘人生。

为了全家八口的生计，江湜不得不经年累月在外奔走衣食，忍受思亲思家思

乡的痛苦。古人离家后与亲人唯一的联系是书信，江湜诗多处描写附着在书信上的情感体验。道光二十八年（1848）他在福建学政幕，“一年动走数千里”（《书意》），奔波于群山峻岭之间，甚至岁除都在旅途之中，欣慰的是收到了家书，但是家书引发的是另一番思亲思家之情。“一读百叹息”，“泪与空檐雨同滴”，其绕指之情、断肠之痛在阅读书信时喷薄而出。他只能面对书信诉说自己的无奈与艰辛，“风霜雨雪饥渴冻”，“劳惫忧愁疾病痛”（《龙岩州除夕醉后赋长句三首，时将赴漳、泉诸郡》之二），通过同义近义词汇的叠加强化情感。反过来悬想亲人对自己的思念，层层递转，体情真实深刻，曲折细腻。《家书二首》描绘写家书与寄家书的缠绵婉转的感情：由写家书之难，表现思亲思家情之曲折；由对家书之惦记，表现对家之眷念。但是不管写家书寄家书，对思念亲人而言，都是空。“百回书到家，不如身一归”，父母双亲“便得百书犹怨嗟”。每想到这里，诗人就不禁怨恨自己儒冠误身，既不如“牛医之儿能奉亲”，也不如田家“不识别离字”。家书既不能解决思亲思家的痛苦，也不能承欢父母，尽管如此，也只有家书姑且能承载游子与家人之间的交流与情感传达，因此诗中写关于家书的悬想：“家书久不至，孤馆心徘徊。今晨寄书去，便将回书催。”（《旅情二首》之一）“山城日日感秋深，更着秋霖恼客心。恐有家书来岭外，将教湿却又教沉。”（《雨中》）每写到家书，诗句就繁言往复，近似于啰唆絮叨的诗句中表达的是真切细腻的情感。

生不逢时，仕途无望，贫穷远游，思亲思家，这些就像人生困局，不管江湜如何挣扎，都无法从中突围而出。更为不幸的是太平军进入江南，江湜一家同千千万万百姓一样遭遇了战争的摧残。江湜携弟逃往福建三个月后仍没有家里的音讯，日夜焦虑，赋《志哀九首》。第二首写逃亡途中后悔、庆幸、遗憾、绝望的复杂心情：当遇险犯难时庆幸父母没有同行；终于逃出苏州到达杭州，又后悔没有带父母出来。乱世小民哪有两全之策？即使两边的亲人都能乱里求活，可是怎样才能互通音问呢？五个多月后江湜终于得到消息，父母及妹妹殉难，他痛彻心扉，从此诗风发生一变，由之前的穷愁羁旅之思转而以哀痛为主调。“徐生悲故里，同治纪元年。乱到心中地，晴看意外天……何处堪容哭，将声达下泉”（《壬戌元日登乌石山归后有作三首》之一）。“如能衔木石，先筑望乡台。枯眼泪还堕，断肠吟更哀。天伦生处缺，鬼趣死前来”（《立春日作二首》之二）。“四海无家身也轻，直须痛饮对刀兵。诗人自古经离乱，酒国何年不太平”（《同前韵一首代友人答》）。“携手归何处？殊方且寄身。联床亦惨戚，歧路更悲辛”（《与八弟小别二首》之二）。时序变迁，聚合离别，无不触动诗人的流离之痛，失亲之悲。

同治二年（1863）失散在苏州的两个弟弟携家眷由上海入闽与他团聚，见到亲人之喜触发的是让人不能承受的哀痛之情，赋《后哀六首》，由见到生者，想到永不能相见的死者；亲人从战乱中死里逃生固是幸事，而家在哪里？又有谁来料

理丘墓？与前面的《志哀九首》构成江湜太平天国时期的代表作。失去了父母、家园、乡土，这种无根的沉哀浸透到了江湜咸同之际大多数诗中。谭献概括道：“内悼身世，上念庭闱，彷徨郁勃，发为危苦之言，要亦有不能自己者。”（《复堂日记》）江湜的赏音者符兆纶以三峡猿声形容其家难后的诗。^①

与善于表现乱世寒士的心理和情感体验一样，江湜对山水的观察与描写也同样出色。清代人对祖国名山大川的认识与诗歌表现功能有很大的拓展，山水诗进入了又一高涨期，诗人们或长于描写某一区域的山水，或长于描写某一类山水，山水的审美进入了很高的层次。江湜曾在福建提学幕中，其工作就是奔走于各州郡进行教学与考试等，经常靠观赏风景、斟酌诗句来打发旅途寂寞，这也决定了他最擅长描写福建山区的景色，山里的阴晴变化，日月升沉，山民的生活场景，诗人往来途次，信手拈来，莫非妙境。我们略举几例：

月升岩石巅，下照一溪烟。烟色如云白，流来野寺前。开门惜夜景，矫首看霜天。谁见无家客，山中独不眠。（《山寺夜起》）

寓斋向晚率然出，胜地当秋元自妍。海碧乍沉山下日，霞红半入水中天。分明云物殊方感，却怅相逢无昔贤。（《向晚独出于城南展眺》）

山中月景、雾中晓行、落日霞光，诗人把这种自然美景能如此真切形象地展现在读者面前，不能不令人赞叹。写山民生活场景也是江湜山水文学一个特点，如《憩田家有作》：

一座春堂百稜田，有翁闲倚竹扉边。尽多风日供尘外，无数溪山到舍前。树走百根穿古壁，猪生八子助丰年。如予亦作农夫耳，三叹此翁大是贤。

《村暮》：

人语落霞边，山家欲暮天。归牛识村径，野竹拂炊烟。隔屋山将隐，投林鸟再迁。吾来亦何事，且寄一宵眠。

江湜喜欢绘画书法，其构图设色的技法在诗中有极好的表现，总是能够几笔之间构成一幅视野开阔、结构完整、有层次、有背景、有特写的图画，绚烂明净的色

① 江湜《以近诗呈雪樵丈承见示以为三峡猿声听之头白以小诗奉答》：“巴东三峡万山内，夜有猿声似我诗。君不并听遥揣合，一般哀到断肠时。”见《伏菟堂诗录》，上海古籍出版社2008年版，第349页。

彩、自然静谧的风度与山家盎然野趣相得益彰，和谐而又不失奇崛，美妙而不失粗砺。

江湜的诗当时在福建江浙就有一定的名气，这也是他在四十出头放弃科举而自觉地以诗人自命的原因之一。

江湜诗在内容上的特点是“真”，所写骨肉朋友之怀、生死离别之情真实感人，艺术上重白描，曲折透彻，缺点是有时过分率意平滑。江湜的生活处境与唐代诗人孟郊相类，性格与为人也极为相似。其诗学渊源自于韩愈、孟郊、黄庭坚、陈无己、杨万里、范成大，诗作深得韩、孟、黄、陈之神韵。《秋感七首》之六写愁：“物我随化流，惟愁止如山。诚恐明日镜，不朱秋后颜。”一种愁情惊心动魄。《晨发整阳车中得绝句三首》写羁旅之思：“车中欲梦昔年事，乱石磨轮时一惊。”“车如箕舌人如米，欲谢簸扬知未能。”“山石犖确车声苦，磊磊为人鸣不平。”聃兀生新，意料之外。孟郊曾在《吊卢殷十首》之一写贫穷无聊有“故书穷鼠啮”的句子，江湜诗中多次化用这一意象，“空斋饥鼠啮陈编，斗暴声尤搅客眠”（《三绝句》之一），“渴鼠案上行，饮水及吾墨”（《夏夜两绝》之二）。鼠这种丑物和穷、愁、困窘联系在一起，可以看到孟郊诗的影响。江湜的诗正如他自己表达的那样：“特走一路如此僻，力扫肥皮厚肉流。犖确崎岖有佳处，空群正待拔其尤。”（《校读毛生甫岳生休复居诗，题二首见意》）通过学习“韩孟”“黄（庭坚）陈（师道）”，逆当时流行的“肥皮厚肉”诗风，走出一条犖确崎岖、戛戛独造的路子。

二、金和与《秋螭吟馆诗钞》

与江湜同年出生，同为寒士，其家同陷于太平军占领区的另一位诗人是金和。不同的是南京沦陷后，金和曾策划城内与向荣江南大营里应外合收复南京。金和（1818—1885），字弓叔，一字亚匏，江苏上元（今江苏南京）人。其外祖吴檠为《儒林外史》作者吴敬梓从兄。金和出生于全椒吴氏老宅，并寄居外家，直到九岁才回到南京。道光十八年（1838）两江总督陶澍建惜阴书院，金和入学受教于一时名宿，因八股文常不合程式而只取得增生的功名。咸丰三年（1853）二月太平军攻陷南京，金和常与太平军士卒周旋，对太平军军力部署多有了解，与妻从弟张继庚组织反攻内应。金和出城到向荣军中报告城内情况，但清军畏葸失期，事发，张继庚被杀，金和绝望离开大营。后与同学好友企图组织团练，又遭到当道阻挠。金和携家眷逃到全椒，或坐馆，或为幕，流离于江北与广东，直到同治六年（1867）才回到南京。战乱期间，金和同江湜一样，家破人亡，九口之家，四死一失。

由于金和对太平军和清军都有所认识，因此他对双方按照自己的观察和感受

如实描写，其诗对我们了解那一段历史具有“诗史”价值。《痛定篇十三首》以日记体记录南京沦陷的全过程。太平军入城后，日日“科财”，按户责税，当官的先下手那些“高第”，“囊篋罄所有，褫及妇衣敝。钱尽更捉人，随意犬羊曳。苟有稍忤者，一刀以为例”。太平军对南京人民的掠夺是卷地式的，“朝令徙一巷，暮令迁一坊。次第驱其人，以队叱犬羊。其人既已驱，返身上其堂。井灶庖廄厠，楣槛屏柱墙。一一掇之烂，惟恐屋不伤。盆钵鼎豆壶，几匱厨檐床。一一撞之碎，惟恐物不戕。然后谋饱囊，首选白与黄。有钱或万贯，有珠或一囊。有薪或千车，有米或百仓。珊瑚翡翠玉，海中之奇香。灼灼目不识，弃在尘土旁。罗绮锦绣段，红闺舞衣裳。铁体衣十重，山鬼跳太阳。哄然鸟兽散，顷刻荆棘场”。金和家既无金宝，也无华屋，三代人聚集的书籍被火烧掉。初十至十九，太平军开始编户籍，进行社会管理。按户报岁数，其意在征兵。因此青壮年大多“署为兵”，加一“圣”字号衣。此外，“惟男与妇分，不得室家庆。贼妇实掌之，违者致祸横”。《三月二十八日作》专写太平天国对于男女分别治理：“谁知复大索，谓有男近女。按籍编女口，贼妇作官府。楚妇犹人情，粤妇毒于虎。明知是家人，问询或不许。过者稍迁延，拔刀勃然怒。”金和自己“避锋”逃往各亲知处，平明出门，深夜才奔命般回家。也曾被拘，也曾装病。这些描写，当然有道听途说的成分，也有作者的夸张和歪曲，但是大致情况不会失实，比较真实地反映了沦陷区人民的苦难。

金和诗的可贵之处在于他没有因厌恶太平军而粉饰官军，也没有因为对官军失望而一味为太平军辩护。作为保境安民的官军怎样呢？金和的特殊经历使他对官军有了深入的了解。《六月初二日纪事一百韵》写将军率领将士的一次出征。兵马未动，粮草先行，“牛羊猪鱼鹅鸭鸡，茄瓠葱韭菰菹藜，桃杏枌芍菱藕梨，酒盐粉饵油酱醢，五日购物车接嵩”。做好战前准备工作，初二黎明整军，首先是誓师宴会，酒足饭饱后，作歌作舞，将军出来做战前动员，“万夫一诺天为低，欢嬉拜谢日以西”，决定明日出征。“道旁万颈延螭蛟，耒耨拟捉兽脱羁。香花迎祝将军褫，夜不敢寐朝阳跻。”这样扰攘了一番，结果是“捷音杳甚秋暗蛭，日中才听怒马嘶。但见泛泛如凫鹭，兵不血刃身不泥，全军而退归来兮”。诗用大量篇幅渲染备战，渲染战前动员，但是犹如儿戏一样，只是打着作战的幌子，搞了一次歌舞宴席和踏青活动。《初五日纪事》交代：“前日之战未见贼”，原来是军队没有找到作战对象。“再战当何如”？将军这次下了命令，去攻打南京东北城，“城不可下无从生”，实际却是将士找各种借口不出战。诗人不禁感慨道：“吁嗟乎！将军作计必万全，非不灭贼皆由天。安得青天不寒亦不暑，日月出不风雨。”金和满怀希望，出城报告军情，但是军队竟然如此颟顸窳败。他长叹：“吾舌能令金马泣，军心只似木鸡驯。”（《初六日将辞诸营而去》）“包胥已尽滂沱泪，晋鄙惟闻嘤喑声。”当年的申包胥痛哭秦廷，请秦发兵援楚，自己作为大清臣民竟然请不动大清

的军队保民安境，将士们麻木不仁与木鸡有何差别？这样一支畏葸不前、纵敌如虎的军队，经镇江之战，溃不成军，败下阵来的士卒却日日笙歌。《宿湖熟》写诗人在湖熟这个地方夜不能寐，因为这个地方离大营五十里，每天晚上那些伤病士兵“夜夜喜听歌”。《接难民》写军队表面上是保护从城中逃出来的难民，却成了难民的噩梦，“岂无碎金与珠玉，搜身逼脱袜裤鞋。亦有钝物稍倔强，即谓贼谍城中来，杀之冤骨无人埋”。《半边眉》写太守为了杜绝重复领救济，出了剔半边眉的怪招，不仅领过救济的难民不来，就是没来过的也不来。士卒们也偶然表现军人的勇猛，《双拜岗纪战》写蜀军与楚军为了一幼妇鏖战恶斗。当然官军中也并非全无勇将，《双将行》就是描写全玉贵与张国梁两位能战勇士的。

金和最受人们推崇的诗是《兰陵女儿行》《烈女行纪黄婉梨事》《断指生歌》等长篇叙事诗。《兰陵女儿行》写剿太平军有功的将军强娶兰陵女，兰陵女怀揣利刃，成婚之际，向众宾客陈明原委，挟持将军，执意要去朝廷说理，众宾客乞求兰陵女饶恕将军，兰陵女索求骏马，翩然而去，数日后骏马载着将军的聘礼回来。此诗掺杂了小说笔法，以烘托、渲染、夸张等手法塑造了一个智勇双全的侠烈女子，来如惊鸿，去如脱兔，其场面充满了戏剧性，其结果富有传奇性。《烈女行纪黄婉梨事》写湘军收复南京后，士卒杀戮抢掠所造成的一出悲剧。黄婉梨出身读书之家，五岁时南京沦陷，全家隐蔽到乡下过着男耕女织的日子。十二年后，“官兵既收城，全家开口笑”。家中闯入一士卒，搜刮钱财不得，杀害了黄婉梨全家，把黄婉梨捆绑到船上，“告以归湘南，妻汝汝勿疑”。黄婉梨一路与仇人委蛇，客店饮酒，黄婉梨乘机毒倒二人，留下题壁诗，自缢而亡。此诗的深刻之处是，在朝野上下对湘军一片请功声中，通过黄婉梨一家的乱后悲剧，揭示了湘军平叛功业背后鲜为正史记载的罪恶，其春秋笔法冷峻深刻。《断指生歌》写滁州一书法家拒绝为一都督写字被砍掉手指的故事，表现弱者不可辱的凌云气节。

关于金和诗向来有两种比较极端的评价，褒扬者以梁启超、胡适为代表。梁启超把金和说成是“唐之李杜，宋之苏黄，欧西之莎士比亚、夏狄尔”一类的诗人。“其格律无一不轨于古，而意境、气象、魄力，求诸有清一代，未睹其偶；比诸远古，不名一家，而亦非一家之境界所能域也。呜呼！得此而清之诗史为不寥寂也已。”（梁启超《秋螭吟馆诗钞序》）胡适称金和“可以算是代表时代的诗人”，进而把金和与吴敬梓联系在一起，称赞其诗中的讽刺手法。（胡适《五十年来中国之文学》）贬抑者以胡先骕、徐英为代表，胡先骕《评金亚匏秋螭吟馆诗》认为梁启超、胡适的评价“轻与许可”，“淆乱读者之视听”，批评金和诗“才气横溢，言词犀利，诚有过人之长。惟太欠剪裁，不中法度，且骨格凡猥，口吻轻薄，殊缺诗人之高致”。徐英《书秋螭吟馆诗后》的批评更加犀利，说其是“钟三百年萎靡丑怪之极，而成其所谓《秋螭吟馆诗》者也”。其语言“轻俗粗野，浅露荒

率，较之蛮歌野谣，犹不逮其万一”。其用韵“牵辞以就韵，往往颠倒旧辞，割裂成语，任意为之，多不可通”。这两种意见，前者揄扬失之于过，后者贬抑失之过苛。金和诗可贵之处在于实录意识，通过对太平军、官军以及后来的湘军的描写，展现出战争各方对民众的戕害。但金和的诗艺术上剪裁锻炼不足，受方兴未艾的叙事文学影响明显。其实这也是晚清文学由古典向现代蜕变中的一种现象。

思考题：

1. 鸦片战争时期的诗歌在艺术上有何特点？
2. 魏源的山水诗与前代山水诗有何不同？
3. 比较江湜、金和的诗。

第三章 宋诗派的兴起与桐城派的承变

道、咸年间一种新的诗歌风尚兴起，文学史上称为“宋诗派”或“宋诗运动”^①。宋诗派的兴起，既是清初中期宗宋诗风的继续，也是时代对文学的制约。唐诗的蕴藉含蓄、情致意境以及高格朗调已不适合表达当时诗人的内感外激，而学人的深湛之思、诗人的见微知运，要通过宗法宋诗寻求抒写渠道。

桐城派在清代文坛占据着主流地位，大致经历了三个兴盛期：一是乾隆、嘉庆年间姚鼐在江南主持书院四十年，师从者遍及全国，形成“天下文章其出于桐城”（姚鼐《刘海峰先生八十寿序》）的盛局；二是道光年间“姚门四杰”中的梅曾亮以郎官居京师二十年，经营号召，能文之士，趋从而问，桐城之文“嘉道之间又一奇”（曾国藩《送梅伯言归金陵》）；三是咸丰、同治年间曾国藩私淑姚鼐，以高位主持文事，其幕府人物一时称盛，古文写作号称中兴，形成源于桐城派而别具面貌的“湘乡派”。

第一节 程恩泽、祁雋藻与宋诗派的兴起

宋诗派所谓学宋并非专门学宋，大体上是学杜甫、韩愈、苏轼、黄庭坚，确立以杜韩苏黄为主体的诗学体系。他们的诗学主张主要有两点：一是强调诗品的“不俗”。诗人必须首先通过读书修身养气，达到为人之独立不迁，“同流合污，胸无是非，或逐时好，或傍古人，是谓之俗。直起直落，独来独往，有感则通，见义则赴，是谓不俗”（何绍基《使黔草自序》）。“不俗”是宋诗派的理论根基，表现在文学上，就是独创新奇，语必惊人，字忌习见。二是学人之诗与诗人之诗合一。宋诗派的主要作家大多是学者兼诗人，因此这一派特别强调读书养气。

宋诗派在道、咸年间的主要人物有程恩泽、祁雋藻、何绍基、郑珍、莫友芝等。太平天国时期曾国藩又为之登高振臂，推波助澜。程恩泽、祁雋藻、曾国藩都身居高位，在学术和文学上均有成就，以他们的政治地位和社会影响，有力地推进了宗宋诗风的展开。

一、程恩泽与《程侍郎遗集》

程恩泽（1785—1837），字云芬，号春海，安徽歙县人。嘉庆十六年（1811）

^① 前者出自陈衍《石遗室诗话》，后者出自胡适《五十年来中国之文学》、陈子展《中国近代文学之变迁》。

进士，改庶吉士，为翰林院编修。先后任四川、广东乡试主考，贵州、湖南学政，得士多天下名流，郑珍、何绍基、莫友芝皆出自其门下，学术造诣、诗学倾向受其指授。历官礼、工、户部侍郎，充经筵讲官。程恩泽“学识超于时俗，六艺九流，皆好学深思”（阮元《春海程公墓志铭》），嘉、道间与阮元并为儒林冠冕。程恩泽关于诗的论述并不多，但他把学人之诗与诗人之诗的二分法落实到诗的操作层面便是性情与学问。

程恩泽中年而卒，其诗文赖生前好友张穆排比整理，成《程侍郎遗集》十卷，道光五年（1825）以前的作品无存。程恩泽的诗具有典型的学人特征，选材中正，立意深邃；使事用典、征声选韵，“排募妥帖，力健声宏”，兼有韩愈、黄庭坚之胜。道光十二年（1832）程恩泽赴广东主持乡试，其《粤东杂感九首》对鸦片战争之前的广东多有反映，如第六首描写鸦片肆虐的状况，云：

天生灵草阿芙蓉，要与饕餮竞大功。豪士万金销夜月，乞儿九死醉春风。
香飞海舶关津裕，力走天涯货贝通。抵得蕃腾兵燹劫，半收猿鹤半沙虫。

早在嘉庆十五年（1810），朝廷就曾下令严禁走私、吸食鸦片，嗣后屡议科条，加重惩戒。但是由于走私鸦片一方面能给海关以及当地政府带来丰厚的利益，另一方面则白银外流给国家财政造成巨大损害，不亚于“兵燹劫”，如同饕餮一样掏空国力与民财。“豪士万金销夜月，乞儿九死醉春风”，不仅是拥有万金的豪士吸食鸦片，就是乞儿也沉湎其中。最后两句表现了诗人深沉的忧虑与沉痛的感慨：中英鸦片贸易之商战，其残酷一点也不亚于战争，“猿鹤”“沙虫”无不葬身于这场商战中。第七首描写广东地方官员的颛预贪贿：

一酌贪泉百感生，纵然才智了无成。外夷只识珠犀贵，廉吏须磨斧钺行。
不解鸟言空听讼，未穷蛮状漫谈兵。须知仁兽当关卧，多少豺狼总禁声。

诗中写官员的两种情景，一是贪贿。“贪泉”在广东南海县，相传饮此水者，怀有“无厌之欲”（《晋书·良吏·吴隐之传》）。广东的官员们都在印证这个传说，为了个人利益装疯卖傻，放纵内奸外夷勾结贩卖鸦片，致使朝廷白银大量外流。二是颛预。官员审理涉及外国人的案件，既听不懂外语，又不了解夷情，竟然“听讼”断案，荒唐至极。诗的最后两句诗人暗下针砭：当关而卧的是麒麟，豺狼自然不敢嚣张，言外之意不言自明。

程恩泽忆念亲人的诗情真意切，勾勒亲人的心理情感朴实准确，有震撼人心的力量。道光十二年（1832）程恩泽奉命赴广东主持乡试，行到宿州褚庄驿，写

下《宿褚庄作》，诗中回忆道光元年（1821）自己出任四川乡试正考官，临行时与妻子的生离死别。诗人得到朝廷任命，回家告知母亲与妻子，描写三人心情云：“辛巳五月杪，奉命使西蜀。初握衡校枋，且喜且畏缩。退食告慈母，慈母欢意足。屈指不十日，便欲膏棘轴。呼儿整书笈，饬妇理箱簏。妇亦粲启齿，扶病为检束。”诗人第一次代表朝廷去地方衡文，行使铨选之责，自己“喜且畏”，母亲“欢意足”，病榻上的妻子“粲启齿”，三人情感行为各具面貌，分寸把握准确。诗中重点描写病妻与诗人之间的诀别，特别是他离家十七天到达井陉谷，夜梦病妻与他诀别：“夜梦疋羸妻，握手话颦蹙。似属慈母老，鸾胶必当续。我觉泪沾臆，卿岂返仙筮。”读来令人凄恻。诗中多次用准确的时间语，既是学杜学韩，也有力地表现了诗人放不下的沉痛心情。

张穆《程侍郎遗集初编序》说程恩泽“博观强诵，于经训、史策、天象、地舆、金石、书画、壬遁、太乙、脉经、格学，莫不穷极要眇，究析发皇之”，其中的天象、壬遁、太乙等包含着预测世运消息的学说，就是通过研究自然、历史力图预知社会的动向。程恩泽的《咏史一律》耐人寻味，蕴意深刻。诗云：“廿八华星笑未休，如何杜若出坊州。人夸林甫真仙骨，客道何郎是鬼幽。汲汲成狂几司马，罗罗相附五诸侯。纳凉总爱冰山好，只恐阳乌在上头。”这首诗大致是讽刺道光朝权臣穆彰阿。嘉庆以来，穆彰阿炙手可热，有人奉承其有仙骨，有人阿谀其为杜若。程恩泽讽刺说李林甫也叫有仙骨，荒芜的西北怎能生长杜若？最后两句发人深省：乘凉时都觉得冰山好，不知太阳就在头顶。穆彰阿倒台于咸丰登基，清王朝开始走向阳乌化冰的命运。

程恩泽的诗清介远俗，古雅雄峻，其《题吴兰雪庐山纪游诗后》中的一段或可窥见其对诗风的追求：“其源湛湛深，其流浩浩竞。出险弥觉平，积弱乃生劲。排空势转矫，受采体逾净。譬若杜韩诗，横逸任所为。万卷作源流，顿挫成涟漪。兼有众派长，酌以无当卮。”

二、祁雋藻与《饴飧亭诗》

祁雋藻（1793—1866），字叔颖，号春圃，晚号饴飧亭叟，山西寿阳人。嘉庆十九年（1814）进士，历官翰林院编修、广东乡试正考官、湖南学政，迁礼、兵、户部侍郎。道光十九年（1839）擢兵部尚书视察福建，筹议海防及禁烟事。咸丰元年（1851）拜体仁阁大学士、实录馆总裁，卒谥文端。祁雋藻少年学诗从《古诗十九首》入手，十六岁在岁、科两试中得到当时的山西学政黄钺的青睐，并从其学诗，一生奉黄钺的诗学指授为圭臬。祁雋藻从黄钺那里接受了两点：一是诗是表现性情的，而性情需要学问扩充，才气需要见识规范；二是宋诗派的诗学体系。祁雋藻存诗近三千首，主要见于《饴飧亭集》《饴飧亭后集》，今有三晋出版

社的《祁寓藻集》。

祁寓藻一生足迹遍及西北、东北、江浙、湖广、河北、福建等地，写下了大量的纪行诗，这些诗有描写山川江河、风景名胜的，有咏叹民生多艰、不同地域民俗风物的，也有友朋赠答、抒怀言志的。道光二年（1822），祁寓藻奉命赴广东主持乡试，在京时写下《五月十二日奉命典试广东感恩恭纪》诗，云：“何幸壮游穷岭海，可能高咏继韩苏。”把自己的肩负恩命与韩苏的贬谪穷荒相比拟，看上去有点不伦，但是他们所行路线有部分相同，更重要的是祁寓藻的诗学韩学苏。到达江西，庐山九江上下辉映，云“匡庐作屏江作镜，上下照耀天青蓝”（《渡浔阳江》）。行至庐山下，美不胜收：“人说看山闲，我谓看山忙。一峰到眼看不了，忽然万峰云锦张。前峰偶蹶后峰压，势与天地争低昂。此真面目何处识，境过欲追愁辄忘。”（《经庐山下》）行至赣州，登上八景楼，水浮山动，风景如画，其《赣州呈王子卿前辈》描写道：“赣山三百里，奔走赴虔州。碧瓦连云动，清江抱郭流。此邦风物好，八景画图留。”祁寓藻的山水诗善用比喻，善于描摹景色的动态。如“缆身打水一条雪，旗脚摇船三尺风。坐看归云翻树黑，犹馀斜日堕岩红”（《泊田子矶》）；“坐送一江水，截破两崖绿”（《峡山飞来寺用东坡诗韵》）；“日脚峥嵘下，山容豁达开。乱田寻径入，乔木送村来”（《江夏道中晚行》）；“山色向人静，溪声争路喧。林穿斜日出，雨挟湿云翻”（《宿蒲圻县港口晚年寺》）；“一水划地开，两山逼天插”（《雨中舟宿峡山寺下晨谒旷公》）；“越雪从来不到地，偶然飞影上槎枒”（《度岭见梅花》）等，巧妙的比喻与准确的动词烘托景物，栩栩如生，灿若眼前。

祁寓藻一生喜欢白居易的乐府诗，纪行诗中有不少诗篇是反映沿途所看到的民生状况的。如《河之水一篇》就是赴广东行至宿州，写宿州连年水涝，居民不得不掘田筑堤。年年筑堤修坝，而年年河水泛滥，淹没良田。官府不仅不体恤民生多艰，还“早晚官租催已及”。“河干野老吞声泣”与官员“犹说此间风景好”形成鲜明对比，这一情节深刻反映了晚清吏治中官府与民情的睽隔。诗人行到新淦，这里的情况与宿州恰恰相反，旱灾肆虐，水涸稻枯，人们把生存的希望寄托于高处田地里的棉花。其《采棉谣》写十分之九的水田没有收成，农民指望十分之一的棉田，而这一点棉田根本无法维持生计，所以有“家家络纬啼空机”的惨景。奉使甘肃期间写下《哀流民》《牵夫谣》等表现人民流离失所，官府诛求不已的诗篇。清代的学政、乡试考官本身就肩负着了解民情、丰歉、吏治等情况的职责，而祁寓藻的诗不仅是一个政府官员对地方的关注，更重要的是表现了诗人民胞物与的儒者情怀。

祁寓藻从道光元年（1821）进入南书房，直至咸丰四年（1854）致仕，三十馀年间处于清王朝的政权核心，晚清社会的重大事件在他的诗中都有反映。道光

十八年（1838）他奉命督学江苏，鸿胪寺卿黄爵滋上疏严禁鸦片贩卖吸食，得到朝廷的采纳，祁雋藻作《新乐府三章》以当劝诫。道光十九年（1839）林则徐临危受命，以钦差大臣调受两广总督，严厉禁烟，祁雋藻又作《闻道四首》，支持林则徐虎门销烟。道光二十年（1840）奉使闽浙协同黄爵滋查禁贩烟，严查漳州、泉州两府使用英币，捕治汉奸，核实邓廷桢在厦门击退英国军舰一事，有力支持了黄爵滋与邓廷桢禁烟抗英大业。祁雋藻诗中对这一段经历多有表现，如《春初偕黄树斋侍郎爵滋奉使闽浙留题江阴西园二首》《题邓嶰筠制军〈海山眺月图〉》《后入闽四首叠前韵》《福州城南观铸炮歌》等诗。太平天国时期，祁雋藻十分关注这场关系着清王朝生死存亡的战争，也留下了很多诗篇。

徐世昌《晚晴簃诗话》说祁雋藻诗“论古述今，每关掌故”。陈衍《石遗室诗话》评其诗“证据精确，比例切当，所谓学人之诗也”；“而诗中带着写景言情，则又诗人之诗矣”。他们都说到祁雋藻诗的学人诗特点。大致言之，题图、金石、名胜的诗“每关掌故”，有比较突出的学人特点。描写山水、民生的诗多平易流畅。祁雋藻闽浙时期的诗有一点值得注意，就是诗中出现了一些新名词，如“闻道舟出师，军威震粤洋。檄书问兰顿，关市纳当郎”（《闻道四首》之一），“铜炮制自佛郎机，英吉利炮乃过之”（《福州城南观铸炮歌》），“兰顿”指伦敦，“当郎”指美元。

第二节 何绍基与郑珍、莫友芝的诗

继程恩泽、祁雋藻之后的宋诗派诗人当属何绍基与郑珍、莫友芝等。

一、何绍基与《东洲草堂诗集》

何绍基（1799—1873），字子贞，号东洲，晚号蝓叟，湖南道州人（今湖南道县）。其父何凌汉为官四十年，九掌文衡，五权冢宰，官至吏部、户部尚书。何绍基少承家学，肆力于经史、百子、许郑、考订、金石之学，修身谨奉性理之学，其父教导“立身涉世，除却克己慎独，更无着力处”（《自序》）。道光六年（1826）补诸生，时程恩泽任湖南学政。道光十五年（1835）举乡试第一，明年成进士，改庶吉士，任职翰林院国史馆。后典试福建、贵州、广东乡试，皆称得人。道光二十三年（1843），在经世致用的学术背景下，与张穆等号召同人鸠资在城西慈仁寺西隅建顾亭林先生祠。春秋两季与京中文人设奠纪念，前后持续三十余年，参与其事者数百人，与当时盛行的苏轼、黄庭坚等人的生日纪念活动构成文坛耐人寻味的现象。咸丰五年（1855）被斥降职，遂绝意仕进，讲学于济南泺源书院。

三年、长沙城南书院八年，继主苏州、扬州书局。何绍基学术精湛，书法被推为清代第一，同时也是晚清道、咸、同时期的著名诗人。

何绍基少年即学诗，颇得长辈夸诩，后得到其父指导，从《文选》、杜甫、韩愈入手，而邃于宋之苏、黄。现存从十二岁到七十四岁之年间的诗作三十卷，名《东洲草堂诗集》。

何绍基的诗与他的经历、身份、学养、交游有直接的关系。作为清代书法第一家，他热衷于寻碑访石、吉金辨析，受乾嘉以金石考订入诗的影响，写下了不少“依咏和声之法，写吉金乐石之心，事归翔实，义兼讽喻”（《甘石安〈金石题咏汇编〉序》）的咏叹金石变迁、寄寓兴亡感慨的诗。何绍基作为当时著名的画家和鉴赏家，创作了相当数量的题图咏画的诗，借以发摅自己的才情见识。何绍基虽是湖南人，但长期居于京城，为了考试或家事，数十年间奔走于京湘之间。此外或侍父外宦，或入幕师友，后来自己典试福建、贵州、广东，为四川学政，免官后纵游川陕，足迹遍及江南、甘陕。何绍基善游，“凡厥舟车所莅，巨泽名山，崇岩邃谷，他人所不欲至，不能至者，皆必穷其源、跻其巅而后止”（戴纲孙《使黔草叙》）。这样的经历成就了何绍基大量的山水诗。何绍基一生恪守儒者本分，“克己慎独”（《自序》），忠孝至性，尽管他始终以学官学人的身份立身，然生当清王朝衰落之际，天灾人祸，疮痍遍地，他系念天下苍生，以独特的视角描写了晚清社会生存与发展难以协调的困境。而诸类诗中，以心系天下民生的诗与山水诗最能表现其才性情怀。

何绍基的民生诗思致深邃，表现出独到新颖的社会观念。晚清自然灾害频繁，原因何在？何绍基认为：“噫嘻江水源，溯自滇与川。大山日月藏，大树元气连。云雨助泉胎，泄此万里渊。芸芸生民繁，逐逐嗜欲牵。伐木涸岩涧，削岭开陌阡。云木乱菀枯，雨旰失节宣。泥石排草树，推流成积填。江腹不及受，浩溢遂无边。水中田庐化，水面城郭悬。”（《荆州以南陆路为水所断改由水驿》）人口繁衍，生存成了问题，因此砍伐树木，变山林为良田。每到雨季，水土流失，山地失去了保存雨水的功能，直接把洪水灌入江中，而江河水量暴涨，焉能不“浩溢遂无边”？《伐木》描写童山带来的环境问题：

山气作云云化雨，雨过云归山是土。山中大树几千年，融泄乾坤云所祖。
蠹民伐木心不怜，山上种田秧到天。云根将枯雨候薄，渐恐人间多旱年。

山林与云雨是一个互为依存的关系，千年大树是自然元气，砍伐树木，破坏这种关系，结果必然是水旱频仍。这类诗中涉及生存与发展如何协调的问题。

何绍基性爱山水，游览山水是他生命中不可缺少的部分，他自己说：“一年不

出游，似负一年债。”（《十月三十日登舟》）“我性狎江海，人间一散仙。”（《十月十九夜玉山前辈招饮奉柬二首》之二）他善于在事物盘根错节的关系与运动中写出景物的生动与个性。如《滩行》：“山下千里江，江下千里山。荒山载乱水，百里为一滩。”“山转滩正拗，滩吼风又作。风力胁滩起，百丈不可落。声喧百雷霆，白舞千鸛鹤。”《辰龙关遇雨》：“山外忽见天，天外复见山。山天不相让，矗作辰龙关。”《乱水》：“乱水无正流，乱山无正峰。直立侧立石，横生倒生松。清风飒然至，涧壑千琴镛。”崇山峻岭与江河乱水、山岚风雨互相牵扯，形成了大自然千奇百怪的景色。《虎爪笋》：“竹根穿石石虎踞，竹学虎腾成虎怒。攫拏芒角亘横互，迸力插山爪齐露。”竹笋穿石与石变形成了二虎相拒的形势，充满了力与形的美感。再如《九日登黔灵山》：“我来欲向山神叩，一径盘纡穿复岫。泉从太始出声闻，树自前朝忘祖旧。千树万树相争先，千石万石连跟肩。同根下入九地直，合气上抱高天圆。天地精神滋血乳，中原脐腹边枝股。偶从奇穴见噓嘘，遂使蛮天有晴雨。”原始的泉水、森林、岩石和谐共生，生云变雨，如膏乳滋润大地，与上文提到诗人关于水旱灾害的思考是一致的，反映了他在事物的联系中寻求共生的自然观。

何绍基善于描写山石，如《山石》：“峨峨山上石，万族难具论。伏若鬼神幽，庄若将相尊。恣作龙蛇蟠，狞似虎豹蹲。殊形化一气，并向西南奔。”《乱水》：“群山不得路，奔腾趋古驿……或庄若足恭，或朴若坦易，或傲若危坐，或低若落魄。”被钱仲联称为“三十二相八十种好”（《梦苕庵诗话》）的《飞云岩》更是晚清山水诗的奇作。诗开头描写云：

垂天之云向空布，来为人间沛甘澍。功成气猛不自收，太古阴风莽吹沕。
云欲上天天谓顽，太虚缥缈无由还。云欲回山断根络，壑秘岩扃无住著。忙
云失势化闲云，云自无心不悔错。幻为百千万亿云，云云一气相合分。一云
乍起一云落，一云向前一云却。一云奋舞一云懒，一云欢喜一云愕。

诗人以拟人的手法形容云曲折细腻的心理，概写云的各种仪态表情。接着诗人又写大云、小云、丑云、痴云、睡云、淡云等不同形貌，再用比喻形容云的变幻莫测。“百千万亿空中悬，饥饱病健相牵连。健云扶携病云走，饱云汗出饥流涎。涎垂汗注霏珠玉，人来云下人云触。”由对云的描写引出“人共云行两不知，千百人载云半腹”的奇观。再写天风、万松、瀑布、白龙，实景与虚景互相生发，烘托云的悠然自足。诗的结尾笔锋转回：“我蹑云趾坐立眠，登巔看松胁听泉。泉下灌田松照天，云闲无事几千年。”似乎诗人腾云驾雾、飘飘成仙。“扣之有声出自魄，非木非金色苍白。我行十里方出云，且兰早秋天正碧。寄语看诗读记人，我所道

云都是石。”原来诗人描写的乃是贵州的山石，令人震惊。全诗四十韵八十句，写飞云岩穷形尽相，极尽能事，连绵不断的比喻，出人意外的想象，惟妙惟肖的拟人，令人目不暇接，结尾点明事实，戛然而止，令人惊叹诗人的才情。

何绍基的诗本于性情学问，既有苏轼的恣纵，也有黄庭坚的生新，时而又作韩愈的奇险，呈现出横览万象，随境触发，意达情蕴的特点。钱仲联评价其为“晚清学苏第一人”（《梦苕庵诗话》）。

二、郑珍与《巢经巢诗钞》

何绍基是程恩泽任湖南学政时的门生，程恩泽任贵州学政时提携的门生郑珍在宋诗派中诗歌成就最高。郑珍（1806—1864），字子尹，号柴翁，别号五尺道人，又号巢经巢主、子午山孩等，贵州遵义人。道光五年（1825）拔贡，受知于程恩泽，后被程恩泽招入其湖南督学幕中。道光十七年（1837）中举，曾出任过训导、教谕的职务，还曾主讲遵义湘川、启秀两书院。同治二年（1863），朝廷征召天下缀学之士，祁雋藻密荐十四人，郑珍居其首，两宫特旨以知县分发江苏，染病未能成行，同治三年（1864）即病逝。郑珍是晚清的经学大家，古文字学家，服膺许、郑，尤精于三《礼》，与莫友芝并称“西南大儒”。莫友芝评价其一生著述：“经训第一，文笔第二，歌诗第三。而惟诗为易见才，将恐他日流传，转压两端耳。”（《巢经巢诗钞序》）

郑珍的《巢经巢诗钞》存诗九百馀首，表现出“西南大儒”浓郁的儒者情怀：“躬行孝弟，惻隐民物”（王柏心《巢经巢诗钞序》）；“绝意干进，纯任自然，保存故我”（杨恩元《巢经巢集跋》）。郑珍诗最感人的是表现亲情人伦的诗，如《度岁澧州寄山中》四首之一：

我行三十日，至此澧水头。客心念岁尽，晚具稍使优。遥怜思子人，对食双泪流。劝母莫泪流，儿今饭澧州。大盘登鲑鱼，小盘鲙丝浮。湖虾点鸡子，汾酿凝新瓿。大胜母家食，菰菹间脯修。吁嗟儿亦父，心事可自由。哽咽难再道，弃置观衾裯。

离家多日，又值年时，由思念母亲的感情转而为揣想母亲对自己的思念，为了劝慰母亲，不避烦琐，历数“大胜母家食”，读来情深意挚，表现出诗人至孝的品性。由于家境寒素，双亲的付出是他一生的心痛，因此写了很多回忆自身成长的诗篇。《题黔西孝廉史薏洲胜书六弟〈秋灯画荻图〉》写自己年少无知的顽劣：“平生我亦顽钝儿，家贫读书仰母慈。看此寒灯照秋卷，却忆当年庭下时。虫声满地月上牖，纺车鸣露经在手。以我三句两句书，累母四更五更守。长成无力慰苦

心，头白待哺仁人林。”《题新昌俞秋农汝本先生〈书声刀尺图〉》感叹父母之恩天高海深：“苍天何高高，海水何深深。可怜一寸心，死此一块肉。”“书衣看看昂，儿衣看看长。女大不畏爹，儿大不畏娘。小时如牧猪，大来如牧羊。血吐千万盆，话费千万筐。爷从前门出，儿从后门去。呼来折竹签，与儿记遍数。爷从前门归，呼儿声如雷。母潜窥儿倍，忿顽复怜痴。”父母的养育之恩如同雨露阳光，在诗人的心中留下了许多动人的景象，诗人把这种景象富有情致地描述出来，令人感动。《留湘佩内妹》《适滇却寄子行子俞两弟》《寄山中兄弟五首》等诗写诗人和弟、妹之间的手足情，《端午念阿卯》《和渊明责子示知同》《书遣知同以十七日归五首》等诗则写诗人对儿子阿卯的拳拳之心，这类表现人伦亲情的诗让人看到一个儒者的敦厚诚挚。

郑珍生当衰乱末世，为了生计，颠沛流离，少有宁日，他的诗不仅表现自己的困境，也对乱世民生有着广泛而深入的描写。其《晚望》《捕豺行》《公安》《松滋》等诗哀民生之多艰。《江边老叟诗》写湖北公安县从道光六年（1826）以来近二十年的历史变迁，顺叙中又有插叙，准确的时间概念构成诗作的勾连转折，增强了内容的腾挪动荡。叙述变迁以老叟陈述为主，如泣如诉，声声血泪。河患、租税对长江水域人民诛刺到骨，而政府年年修堤，岁岁表功，水利工程仍然是朝不保夕。咸丰年间，黔北战乱不断，四年（1854）、五年有杨隆喜之乱；七年号军又起，直至同治元年（1862）二月才退出遵义；八月太平军石达开部围攻遵义。连年兵燹的情景正如郑珍《闰八纪事》所云：“湄寇退东南，粤贼进西北。粤却湄复至，湄去粤仍逼。屈指廿四旬，攻御罕宁刻。”如果只是叛军争城夺池也就罢了，更让百姓雪上加霜的是官军打上平叛的旗号，明目张胆地盘剥荼毒百姓。提军派兵士去收敛军粮，“计口留谷馀助官，计费纳金三日完。汝敢我违发尔屋，汝敢我叛灭尔族。旬日坐致银五万，秤计钗钿斗量钏”（《南乡哀》）。《吴军行》写将军吴某名为追剿太平军，结果是太平军撤走三百里，将军入住城内，捕狗捉鸡，民不安命。《经死哀》描述了乱世之民贱如犬豕的惨状：

虎卒未去虎隶来，催纳捐欠声如雷。雷声不住哭声起，走报其翁已经死。
长官切齿目怒瞋：“吾不要命只要银。若图作鬼即宽减，恐此一县无生人。”
促呼捉子来，且与杖一百：“陷父不义罪何极！欲解父悬速足陌。”呜呼北城
卖屋虫出户，南城又报缢三五。

叛军固然如虎狼，而官府的逼捐竟然如此令人发指。这样的诗还有《抽厘哀》《僧尼哀》《绅刑哀》《禹门哀》《移民哀》等。诗人以一个儒者民胞物与的仁人之心记录下乱世人民的生存状态，抨击官府的横征暴敛、卖官鬻爵和面对灾难与动乱

不作为的行径。

《巢经巢诗钞》中山水诗占有相当大的比例，向来得得到读者的称赞。贵州山水奇崛雄峻，既有断岩千尺的瀑布，也有浩浩荡荡的江流；既有直插云霄的山峰，也有奇幻诡谲的溶洞，但是由于交通闭塞，历代文人形诸笔墨者鲜。郑珍足迹遍及贵州，他性喜涉险探奇，“历前人所未历之境”，又能“状人所难状之景”（陈衍《石遗室诗话》），向读者展现出贵州的奇山异水。聂树楷赞叹道，“凿破南荒千古闷，经巢诗与柳州文”（《读黔人诗集绝句三十首》），盛赞柳宗元与郑珍表现南荒山水方面的开拓之功。为世所称道的《白水瀑布》描写的是著名的黄果树瀑布，瀑布的气势神韵、声光色形得到了淋漓尽致的描绘，是描写白水瀑布的绝唱。

郑珍的山水诗能依据山水的特点选择不同的诗歌风格，奇崛险峻的山水溶洞，其诗豪壮奔放，峻刻坚劲；而平远幽静、优美秀丽的景色，其诗则清新明媚、圆润优雅。如：“双江一碧渺然去，孤屿中流无限佳。水气昏昏迷雉堞，人烟穰穰哄鱼鲑。”（《晓登铜崖》）“眉水若处女，春风吹绿裙。迎门却挽去，碧入千花村。”（《云门磴》）这些诗较之描写险山怪水别具一番情韵。

郑珍的诗晚清民国以来评价很高。陈柱认为“自宋以后，已无人能及”（《答吕生芳子论诗书》）。胡先骕也认为：“郑珍卓然大家，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。”（《读郑子尹巢经巢诗集》）郑珍诗早年受程恩泽影响较大，力追韩、孟、苏、黄，诗风奥衍奇崛；中年后，遭逢乱世，贫病交加，连遭丧女殇孙的摧残，其境遇类似于杜甫，其诗“质而不俚，淡而弥真”（黎汝谦《巢经巢诗钞后集引》），有杜甫沉郁顿挫、真朴韵厚的境界。郑珍才高学富，又具诗人之感兴敏锐，其诗既有“语必惊人，字忌习见”（陈衍《石遗室诗话》）、生涩奥衍的学人之诗，更多的则是平易流畅的诗人之诗。钱仲联说：“子尹诗盖推源杜陵，又能融香山之平易、昌黎之奇奥于一炉，而又诗中有我，自成一家面目。”（《论近代诗四十家》）

与郑珍并称“西南大儒”的莫友芝（1811—1871），字子偲，号邵亭，贵州独山人。幼承家学，精于名物训诂、金石目录与史地，工书法，善诗文，与郑珍合称“郑莫”。道光十一年（1831）中举，咸丰、同治年间入胡林翼、曾国藩、李鸿章幕。莫友芝描写乱离的诗作，如《遵乱纪事》二十六首，诗与注相互辉映，详细记录了咸丰四年（1854）遵义杨隆喜乱军围攻遵义的过程，堪补史阙。此外如《芦酒》《红崖古刻歌并序》《哭杜杏东及其子云木三首》等诗，都附长篇幅的夹注或附记，是典型的学人之诗。莫友芝足迹遍天下，山水游览之诗，多有佳作，如：“电光水影恣吞吐，千门万户江河声”（《喜雨》）；“阴藏太古雪，腹断摩霄翻。日浴千嶂青，云缠一峰白”（《南望山》）。这些诗确如徐世昌所评“密栗隐秀”（《晚晴簃诗话》）。莫友芝的诗步趋韩愈、孟郊、黄庭坚、陈师道一路，朴属

微至，学力深厚。

第三节 梅曾亮、曾国藩与桐城派的承变

道光年间，发扬传承桐城文脉的使命落在了姚鼐的弟子们身上，最著名的有所谓姚门四弟子^①，其中最有影响的是梅曾亮。梅曾亮以郎官居京师二十年，从问者甚众。《清史稿·文苑传》云：“京师治古文者，皆从梅氏问法。”在道光年间俨然一代宗师。

一、梅曾亮与道光年间的古文

梅曾亮（1786—1856），字伯言，谱名曾荫，晚号相月斋居士。世居安徽宣城柏枧山，自曾祖移居江宁（今江苏南京）。为示不忘先祖，名其集曰《柏枧山房文集》。梅曾亮少年随舅父侯子有读书，其母侯芝辅之。十八岁肄业钟山书院，并谒见姚鼐。二十岁受姚鼐与管同影响，遂肆力于古文词之学。三十五岁顺天乡试中举，三十七岁成进士，外放县令，以父母年高不赴，缴照还里，或坐馆，或讲学，曾为安徽巡抚邓廷桢、江苏巡抚陶澍幕宾，与一时名流诗酒唱和。四十七岁再次入京，纳费为户部郎中，一直到六十四岁出都，前后二十年间在京师传播桐城文法，使桐城派在姚鼐之后又成一盛局。

梅曾亮早年也曾关注现实，议论天下，撰写过如《民论》《臣事论》《士说》《刑论》《韩非论》《上方尚书书》等分析制度设计、刑法得失、吏治、人才、御民之术等关乎国计民生的文章。但从性情上讲，他并不是充满激情的用世者，也不是汲汲于功名利禄的投机者，三十三岁时就表达过对人生“大乐”的期望：“有屋十数楹，当市声车马之所不至，可以乐琴书，奉伦党；奴婢人各一，应门洒扫之职，不至于躬亲；有上农之口，而粢盛饘粥之费。无所求于世，亦不为世所歆羨，无禽犊馈献、往来冠带之琐琐；水陆行不出数百里外，非有奔走期会、贩鬻之劳瘁迫之使然。”“而得以其暇，讨论得失，作为文章，啸歌古人。”（《赠陈仰韩序》）中进士后毅然放弃县令之位，再一次表明他的志趣，但是这并不表明他懦于进取，甘心牛后。《读庄子书后》认为：“庄子者，文之工者也。”“屈原也，司马迁也，皆不得志于时者之所为也，皆怨悻之书也。然而，《庄子》之怨悻也，隐

^① 姚门四弟子或称姚门四杰。关于其具体成员有两种说法：一是姚莹提出的，有方东树（1772—1851）、管同（1780—1831）、刘开（1784—1824）、梅曾亮（1786—1856），见其《惜抱先生与管异之书跋》《姚氏先生传》；二是曾国藩提出的，去了刘开而增加姚莹（1785—1853）。

矣。”古代有隐于山林田园，隐于朝市佛道之说，而梅曾亮却发现了庄子隐于文的奥义。桐城派的精神核心是宋学，而宋学长于探微寻义，梅曾亮对庄子隐于文的发现无疑就是一例。这一发现使其茅塞顿开，对以文为进取的另一类文人有了独到的理解，也为自己的志趣寻找到了安身立命的根据，更重要的是为文词脱离道学确立了根基。《答吴子叙书》说孔门四德“善为说词”与“善言德行”即使大贤“不能兼”，“庄周、列御寇及战国策士，于德行何如？然岂可谓文词之不工哉！若宋明人所著语录，固非可以文词论，于德行亦未为善言者也”，文与德完全分离开来。《赠汪写园序》建立起庄子、列御寇、战国策士、归有光等以文自处的谱系，在文论史上第一次将古文与道、性理剥离开来，给文人、文词独立的地位，这应该是梅曾亮的贡献之一。正是由于这种观念的支撑，梅曾亮既不喜当时盛行的考据之学，也不倾心道学，而以古文词之学在京师与前二者成鼎足之势。

梅曾亮以古文名世，方东树称其“读书深，胸襟高，故识解超而观理微，论事核。至其笔力高简醇古，独得古人行文笔势妙处”（《柏枧山房文集后序》）。刘声木《桐城文学渊源考》称其“义法一本之桐城，稍参以归有光，精悍简质，清夷往复……其胜处最在能穷尽笔势之妙，磬控纵送，无不如志”。梅曾亮写景记事，名篇名段触目即是，如《陈拜芎诗序》：

吾亦尝客幕中，与主人燕饮，箫管四合，万籁屏声，锦绣丰润，膩肌醉骨。当是时，客如垣墙，仆如流川，千指万目，各有所趣。念吾一身，骎骎樽俎，块然如一槁木，枝委旷野耳，乌睹所谓高台深池、华灯明烛者哉！

幕府宴客之富贵热闹，群趋如鹜与自己的落落寡合，在不经意的描写中宛然在目。写景名篇如《游小盘谷记》：

江宁府城，其西北包卢龙山而止。余尝求小盘古，至其地，土人或曰无有。惟大竹蔽天，多歧路，曲折广狭如一，探之不可穷。闻犬声，乃急赴之，卒不见人。

熟五斗米顷，行抵寺，曰归云堂。土田宽舒，居民以桂为业。寺旁有草径，甚微。南出之，乃坠大谷。四山皆大桂树，随山陂陀，其状若仰大盂。空响内贮，磬欬不得他逸，寂寥无声，而耳听常满。渊水积焉，尽山麓而止。由寺北行至卢龙山，其中坑谷洼隆，若井灶龈腭之状。或曰：“遗老所避兵者，三十六茅庵，七十二团瓢，皆当其地。”

日且暮，乃登山循城而归。暝色下积，月光布其上，俯视万影摩荡，若鱼龙起伏波浪中。诸人皆曰：“此万竹蔽天处也。所谓小盘古，殆近之矣。”

同游者：侯振廷舅氏，管君异之，马君湘帆，欧生岳庵，弟念勤，凡六人。

这一篇寻幽探胜的小文，极尽曲折莫测之妙，卢龙山之战争遗址，使秀雅之文顿生风云之气、盛衰兴亡之意。《钵山馀霞阁记》描写在江宁西城钵山之巔环视城景：

俯视花木，皆环拱升降，草径曲折可念，行人若飞鸟度柯叶上。西面城，淮水萦之。江自西而东，青黄分明，界画天地。又若大圆镜，平置林表，莫愁湖也。其东南，万屋沉沉，炊烟如人立，各有所企。微风绕之，左引右挹，绵绵缙缙。上浮市声，近寂而远闻。

“俯视”，选取花木、草径、行人之景，层次分明；城西，选取大江、莫愁湖，一动一静，一长一圆，一雄阔一秀雅，一青黄一墨翠，相得益彰；东南，选取炊烟与市声，浑然天成，而各种景物描写各极其趣，笔墨简洁，生动形象。草径、行人、炊烟的描写更是妙趣横生。

《记棚民事》一文，提出了当时社会面临的严峻问题，一方面人口剧增，土地不足，于是流民开垦山地，而朝廷为保护龙脉，禁止开垦，导致棚民反抗，滋生事端。当时的安徽巡抚董教增冒险上书，要求开禁，为棚民解决生计。但是在求利的另一面，则是砍伐山林，严重破坏自然生态，造成“一雨未毕，沙石随下，奔流注壑涧，中皆填污，不可贮水，毕至洼田中乃止。及洼田竭，而山田之水无继者。是为开不毛之土，而病有谷之田；利无税之佣，而瘠有税之户也”。人口、土地、民生、生态与社会发展如何协调，晚清遇到了难题。何绍基的诗曾表示过关注，梅曾亮此文与之呼应，显然这是当时困扰朝野的大事。

姚门弟子中，管同、刘开的古文大有可圈点之处，但是他们没有梅曾亮京城二十年的郎官经历，更没有梅曾亮的永寿，自然也难以成就其在桐城派发展史中的作用，其情形正如梅曾亮后学所言：“古能文章者多大年，盖其阅世深而取物宏，故其年益上者业益高。”^① 梅曾亮在京师二十馀年的经营，把桐城派古文传播

① 王拯：《龙树寺寿谿图记》，《龙壁山房文钞》卷五，光绪七年（1881）刻本。邵懿辰《龙树寺寿谿诗序》亦云：“盖阅天下之理与事益详，而人之与人流连往复之情，亦愈久而深且至。则所谓垂数十百年之久，以至逾远而存者，果亦视其生世之久远以为差；而其他不幸中道而止者，往往犹留未至之境，为后人所慨叹。”见《半岩庐文遗集·遗文》，光绪三十四年（1908）刻本。

到了江苏、山西、浙江、湖南、广西等地,^① 其中的广西有所谓“岭西五家”之说,梅曾亮称赞:“天下之文章,其萃于岭西乎?”^② 曾国藩更是私淑姚鼐,友于梅曾亮,另辟“湘乡派”,人称桐城“中兴”。

二、曾国藩与“湘乡派”

曾国藩(1811—1872),原名子城,字伯涵,号涤生,湖南湘乡县荷塘(今属双峰)人。道光十八年(1838)进士,改翰林院庶吉士,散馆授检讨。咸丰二年(1852)以前,翰林院任职,从检讨升侍读,累迁内阁学士、礼部侍郎,后署兵部、吏部,十年七迁,连升十级,可谓官运亨通。咸丰二年母丧丁忧归里。太平军势如破竹,摧枯拉朽,天下震动,曾国藩奉旨帮办本省团练,组建湘军,与太平军角逐于长江中下游,治平天下,后成为封疆大吏,受封一等侯爵。

曾国藩在成就清王朝所谓“中兴”伟业的同时,开创了古文“湘乡派”。曾国藩道光十五年(1835)入京参加会试,虽然科场失利,却也在学问上大开眼界,知制艺之外尚有诗文宗向,始有志学诗、古文并作字之法。考中进士后,更名国藩,自为课程,刻苦督励。他于理学受业于理学名家唐鉴、倭仁等,于汉学得刘传莹之启发,深研清代考据学家的著作。曾国藩于诗、古文用力最多,也期望最大,甚至咸丰十一年(1861)湘军被困祁门,他遗嘱里表达的人生遗憾竟然是用力颇深的诗、古文不能探及康庄(《曾国藩家书》咸丰十一年三月)。曾国藩任职翰林期间,正值梅曾亮以桐城文领袖京城之时,其情形如李详《论桐城派》所云:“至道光中叶以后,姬传弟子仅梅伯言郎中一人,同时好为古文者群推为师,姚氏之薪火如是烈焉。复有朱伯韩、龙翰臣、王定甫、曾文正、冯鲁川、邵位西、余小坡之徒,相与附丽,俚然各有一桐城派在胸中,伯言遂亦抗颜居之而不疑。”(《国粹学报》第四卷第十二册)在追随梅曾亮学习古文的京师文人中,曾国藩赫然在目。曾国藩《赠梅伯言二首》之二称赞梅氏:“单绪真传自皖桐,不孤当代一

① 《清史稿·文苑三》云:“(梅曾亮)居京师二十馀年,与宗稷辰、朱琦、龙启瑞、王拯、邵懿辰辈游处,曾国藩亦起而应之。京师治古文者,皆从梅氏问法。当是时,管同已前逝,曾亮最为大师;而国藩又从唐鉴、倭仁、吴廷栋讲身心克治之学,其于文推挹姚氏尤至。于是士大夫多喜言文术政治,乾嘉考据之风稍稍衰矣。”(中华书局1994年版,第13426页)

② 朱琦《自记所藏〈古文辞类纂〉旧本》云:“先生弟子今存者梅伯言农部。伯言文与异之上下,而劲悍或过。异之惜早逝。伯言居京师久,文益老而峻,吾党多从之游。……当是时,海内英俊皆知求姚先生遗书读之,然独吾乡嗜之者多,伯言尝笑谓琦曰:‘文章其萃于岭西乎?’”见《怡志堂文初编》卷六,同治三年(1864)刻本。龙启瑞《彭子穆遗稿序》:“梅先生古文为当代宗匠,子穆与少鹤暨朱伯韩琦、唐仲实启华及不肖,每有所作,辄相就正,得先生一言以为定。……梅先生尝曰:‘天下之文章,其萃于岭西乎?’”见《经德堂文集·内集》卷二,光绪四年(1878)刻本。

文雄。”表示对梅曾亮承传桐城文脉的崇敬。梅曾亮离京时，又作《送梅伯言归金陵三首》，其三称曰：“文笔昌黎百世师，桐城诸老实宗之。方姚以后无孤诣，嘉道之间又一奇。”从古文发展的历史视野中肯定桐城派对唐宋古文的发扬与梅曾亮创造古文新局面的作为，同时他也在考虑梅曾亮之后，古文的走向又如何，古文的衣钵由谁来承传。因此诗的末两句云：“两般妙境知音寡，它日曹溪付与谁？”

曾国藩对两汉文、韩文、归有光文及“桐城三祖”之文长期涵濡，咸丰八年（1858）所作《欧阳生文集序》第一次清晰地梳理了桐城派的来龙去脉：

乾隆之末，桐城姚姬传先生鼐善为古文辞，慕效其乡先辈方望溪侍郎之所为，而受法于刘君大櫟及其世父编修君范。三子既通儒硕望，姚先生治其术益精。历城周永年书昌为之语曰：“天下之文章，其在桐城乎！”由是学者多归向桐城，号桐城派，犹前世所称“江西诗派”者也。姚先生晚而主钟山书院讲席，门下著籍者，上元有管同异之、梅曾亮伯言，桐城有方东树植之、姚莹石甫，四人者，称为高第弟子，各以所得，传授徒友，往往不绝。

文章接着缕述桐城派在江西、广西、湖南等地的流传，如果没有长期沉潜琢磨，难以如此了然于心。桐城三祖中，曾国藩对姚鼐评价最高，他在《圣哲画像记》选择古今圣哲三十二人，姚鼐就在其中，称“姚先生持论闳通”，明确说：“国藩之粗解文章，由姚先生启之也。”

但是曾国藩不是一般文士，他胸怀大志，性情倔强，刚强有为，不肯人后，而他面对的也不再是姚鼐所生活的乾嘉盛世，清王朝在内忧外患的夹击下风雨飘摇，经世致用的社会思潮深入整个知识阶层。这些内外因素决定了曾国藩不可能对桐城派亦步亦趋，必须进行改造使之适应新的社会环境。首先，曾国藩在姚鼐义理、考据、辞章的古文理论中加入“经济”，经济即经世济民之学。把经世致用的社会思潮贯注到古文之中，增加了古文的现实性和时代性。其次，曾国藩十分重视古文的艺术性。文与道的关系是古文论者不可回避的问题，曾国藩对宋儒“崇道贬文”之说不以为然，而且认为文道难以兼顾，文不妨与道分离，“赤地立新”（《与刘霞仙书》），在重视古文艺术性上迈出了很大一步。基于对古文艺术性的重视，曾国藩不排斥骈文入古文，提出“一奇一偶，天地之用也。文字之道，何独不然”（《送周苻农南归序》）的主张，以散统骈，奇偶互用。总之，曾国藩古文理论对桐城派既有继承也有超越，其结果正如黎庶昌《续古文辞类纂》所云：“至湘乡曾文正公出，扩姚氏而大之，并功德言为一途。”^①

^① 参看关爱和：《古典主义的终结：桐城派与“五四”新文学》，上海文艺出版社1998年版，第358—362页。

向来评论者认为曾国藩的古文写作不及其理论建树，不过曾文意在趋新，他自觉创作一种“雄直之气，驱迈之势”（《复吴敏树》）的审美风度，文章立意严正，布局宏大，识见明确，气雄辞劲，当然也不缺乏低回婉转、言在此意在彼的情韵。如《欧阳生文集序》写桐城文在湖南的流播：“昔者，国藩尝怪姚先生典试湖南，而吾乡出其门者，未闻相从以学文为事。既而得巴陵吴敏树南屏，称述其术，笃好而不厌。而武陵杨彝珍性农、善化孙鼎臣芝房、湘阴郭嵩焘伯琛、溆浦舒焘伯鲁，亦以姚氏文家正轨，违此则又何求？”惋惜而后欣喜的情绪为后面的旨意伏下文脉：

自洪、杨倡乱，东南荼毒，钟山石城，昔时姚先生撰杖都讲之所，今为犬羊窟宅，深固而不可拔。桐城沦为异域，既克而复失。戴钧衡全家殉难，身亦呕血死矣。余来建昌，问新城、南丰兵燹之余，百物荡尽，田荒不治，蓬蒿没人，一二文士，转徙无所。而广西用兵九载，群盗犹汹汹骤，不可爬梳，龙君翰臣又物故。独吾乡少安，二三君子，尚得优游文学，曲折以求合桐城之辙。

行文至此，洪杨乱后桐城之文脉存于湖湘之意呼之欲出，既是对桐城派在乱后状况的补叙，又是对“湘乡派”的概述。曾国藩还长于铺叙文治武功，写了不少湘军将帅们的碑版文章，“驰骋动荡……变柔为刚，雅而不洁”（吴孟复《桐城文派述论》）。李详《论桐城派》评价道：“文正之文，虽从姬传入手，后益探源扬、马，专宗退之。奇偶错综，而偶多于奇。复字单义，杂厕相间，厚集其气，使声采炳焕而戛焉有声。”这也是“湘乡派”古文比较典型的特点。

曾国藩在咸、同二十馀年间，建立了晚清史上规模最为庞大的幕府，网罗各路人才，其中形成了规模相当可观的古文圈子，他们常向曾国藩请益受教，谈文论艺，人称“湘乡派”。与姚鼐的四弟子相呼应，出现了所谓的“曾门四弟子”：张裕钊（1823—1894）、吴汝纶（1840—1903）、薛福成（1838—1894）、黎庶昌（1837—1897）。张裕钊咸丰元年（1851）中举，考授内阁中书，曾国藩赏其文，“告以文事利病及唐、宋以来家法……马迁、班固、相如、扬雄之书，无一日不诵习”，并预言其门下可期有成者为张裕钊与吴汝纶（《清史稿》本传）。张裕钊穷其一生攻治古文，在古文理论上着意完善因声求气的理论，使之成为桐城派文论的重要特色之一；其文探源汉赋、扬（扬雄）马（司马相如），铺张恣肆，意度高远。吴汝纶同治四年（1865）进士，用内阁中书，曾国藩奇其才，留于幕府，后调于李鸿章幕府，“时中外大政常决于国藩、鸿章二人，其奏疏多出汝纶手”（《清史稿》本传）。吴汝纶光绪十五年（1889）主讲保定莲池书院，凡十二年。官冀

州、深州任上，重视教育，招延贤俊，一时冀、深二州书院人才之盛为畿辅冠。吴汝纶由训诂通于文辞，经史子集、唐宋古文、桐城前辈文集，以至西学，无不博求慎取，其文得“桐城派”与“湘乡派”之长，气清体洁，意境醇厚。薛福成与黎庶昌都是同治初年进入曾幕，后都成为光绪年间的重要外交使节。薛福成的《庸庵文集》所载“皆所谓经世要务，当代掌故得失之林也”，辞笔醇雅，有法度（黎庶昌《庸庵文稿序》）。黎庶昌政论文廉悍峭折，记叙文不乏风神清逸之致。薛福成与黎庶昌外交使节的经历，决定了他们都有反映国外制度、风俗、艺术等方面的佳文，扩大了古文的表现领域。

张裕钊、吴汝纶门下弟子极多，贺涛、马其昶、姚永朴、姚永概等人继续桐城文脉，直到“五四”运动中，以“桐城谬种”的恶谥与“选学妖孽”一起受到新文化的扫荡，清代延续二百几十年的“桐城派”文脉渐渐游离文坛。

思考题：

1. 宋诗派的诗学有什么特点？
2. 比较何绍基、郑珍的诗。
3. 阅读梅曾亮的作品，挑选一两篇分析其特点。
4. 曾国藩对“桐城派”文论的继承超越表现在哪些方面？

第四章 古典小说的畸变

中国古代小说在清代无论思想还是艺术都达到了无以企及的高度，但晚清小说辉煌不再，进入低迷。这种低迷，表现为作家在思想层面不仅缺乏批判现实的精神与锐气，甚而把专制社会末世庸俗腐朽的思想情趣当作精神生活的麻醉剂；艺术上的创新性明显不足。当然，此期的小说家们也在寻求新意与突破，因此出现了小说类型的合流，局部性的技法也有可圈点之处。

第一节 侠义公案小说

侠义小说成熟于唐传奇，《水浒传》把侠义小说提高到新的高度，小说把侠义作为塑造人物精神内核的重要元素，赋予游侠们保境安民、替天行道的大义。公案小说是以审案断狱为题材的小说类型。宋元话本产生了一些公案小说，明代围绕着包拯、海瑞，出现了《包龙图判百家公案》《海刚峰先生居官公案》等长篇公案小说。这两类小说在嘉、道之间开始合流，标志性的作品是《施公案》，此后这类小说大量涌现，并形成了一个模式：一个清官网罗一批侠客做保镖和助手，侠客帮助清官破案的同时，也做些路见不平拔刀相助、除暴安良、济贫扶弱的事情。

一、《施公案》

《施公案》又名《施案奇闻》《百断奇观》，是现知最早的侠义公案小说。《施公案》现存最早的刊本是嘉庆二十五年（1820）厦门文德堂藏版《绣像施公案传》。从卷首序题“嘉庆戊午年孟冬月新绣”看，此书应成书于嘉庆三年（1798）。小说九十七回，不署作者名。从小说语言看，作者应是说书艺人。道光十九年（1839）又出现了《续施公案》一百回，此后一续再续，以至十续，光绪二十九年（1903）上海广益书局石印本《施公案》，已经是二十本五百二十八回。

小说以清初施琅之子施世纶的廉正爱民为原型，描写施仕伦在黄天霸等侠客的帮助下审狱断案、除暴安良的故事。与前代的公案小说相比，《施公案》表现了对普通百姓生存状态和命运的关注，案情多是民事纠纷，不论市井无赖，还是势要富豪，只要是侵害了百姓生命财产的案件，施公都要弄个水落石出，给百姓一个公平的交代。人物描写自然平实，对备受赞扬的清官施仕伦，就较多保留了原型人物施世纶的特点。比如原型人物施世纶其貌不扬，“腿歪、手瘪、足跛、口偏”，人称“施不全”（邓之诚《骨董三记》）。小说中的施仕伦外型，“长脸，细

白麻子，三绺微须，萝菔花左眼，缺耳，凸背，小鸡胸”，外号“施不全”。写其断案，不再是日审阳、夜审阴神秘莫测的清官，而是把明清公案小说中被神化了的清官还原为现实中的好官。侠客们也不再有神奇之处，他们追随清官既有不满现实的原因，也有建功立业的世俗要求。比如黄天霸自负褊狭，功名心很重，与俗人无异。小说的结构也有较大进步，不再如明清公案小说那样单线连接，而是采用了案中套案的手法，穿插腾挪，蟠曲回旋，增强了书场的魅力，这也是续书不断的原因之一。但是小说保留了不少话本小说情节上的肆意荒诞和语言上的粗糙鄙陋，这部小说不被文学批评家重视与此不无关系。

二、石玉昆与《三侠五义》

这时期侠义公案小说比较出色的是《三侠五义》。讲述包公断案是元明以来戏曲、小说、说唱文学的传统题材，但是明代以前的包公案中的包拯基本没有侠客辅佐，而将公案故事改编为侠义公案故事的，主要是石玉昆。石玉昆字振之，天津人，咸丰、同治年间以专门讲述包公案而红极一时。在长期的说书生涯中，石玉昆对明代的包公故事《龙图公案》进行了改编，整理成《龙图耳录》。同治十年（1871）问竹主人对《龙图耳录》进行了加工，成一百二十回的《三侠五义》，又名《忠烈侠义传》。光绪元年（1875）入迷道人又对问竹主人的修订稿进行加工，并于光绪五年刊行，这就是《三侠五义》最早的版本。十年后著名学者俞樾再一次对《三侠五义》进行改编，而成《七侠五义》。在《三侠五义》的改编创作过程中，石玉昆的贡献最大，其《龙图耳录》已基本奠定了这部小说的结构、情节、人物、语言风格。

《三侠五义》前二十七回主要写包公断案的故事，以包公断案为线索，引入南侠展昭、北侠欧阳春、双侠丁兆兰丁兆蕙和“五鼠”（钻天鼠卢方、彻地鼠韩彰、穿山鼠徐庆、翻江鼠蒋平、锦毛鼠白玉堂）等人。这些故事大多是元明旧作，《三侠五义》使之定型。如狸猫换太子的故事，就是综合历史、传说与元明以来戏剧小说写定的，由简单的以强凌弱的故事演变为围绕着皇子的忠奸斗争，错综复杂，惊心动魄，后经过包公还原事情的真相。这个故事受到了读者和观众的喜爱，至今还活跃于戏剧舞台与电视荧屏中。后半部分主要人物是侠客豪杰，写侠客们除暴安良的故事。例如郑新忘恩负义，霸占了岳丈周老的财产，还把岳丈赶出家门。丁兆蕙将郑新的银子偷了个尽罄，还给了周老。襄阳王招兵买马，企图篡夺皇位，众侠协助颜查散查明原委，将其剿灭。小说最精彩的部分在二十八回以后，情节曲折惊险，却也在情理之中；侠客们尽管武艺智谋出众，但并无荒诞超凡的地方。

《三侠五义》塑造人物成就很高，较之明代的公案小说，描写的对象主要是侠客，作者善于外貌、心理、细节描写，又把描写对象放在运动状态与人物关系中

进行多角度描写。白玉堂是小说中最为生动丰满的人物之一，作者通过展昭的视角描写其风采气度，然后又通过展昭观察其行事武艺。一个富翁逼迫穷老汉卖女抵债，白玉堂替老汉还清债款，撕毁债券，然后夜间潜入富翁家中盗走银两。展昭由此断定此人武艺不凡。白玉堂在酒楼偶遇亡兄曾接济过的项福，甚是客气，当得知项福投靠了庞太师之子庞昱时，“登时怒气嗔嗔，面红过耳”，拂袖而去，他是非分明、嫉恶如仇的性格得到充分表现。在后来的描写中，作者又生动刻画了白玉堂的好胜偏激、气量狭小，展开视角多，人物层次丰富。

《三侠五义》既是包公故事的集大成者，也是侠义公案小说中最成功的作品。俞樾评价云：“见其事迹新奇，笔意酣恣，描写既细入毫芒，点染又曲中筋节。正如柳麻子说武松打店，初到店内无人，蓦地一吼，店中空缸空甕皆瓮瓮有声。闲中着色，精神百倍。如此笔墨，方许作平话小说；如此平话小说，方算得天地间另是一种笔墨。”（《七侠五义序》）正因为如此，《三侠五义》续书达二十四种（鲁迅《中国小说史略》），也促使众多侠义公案小说出现，如《彭公案》《狄公案》《七剑十三侠》《永庆升平》等。

第二节 儿女英雄小说

晚清还出现了将英雄传奇小说与儿女小说捏合到一起的新类型，比较典型的是《荡寇志》和《儿女英雄传》。

一、俞万春与《荡寇志》

《荡寇志》的作者俞万春（1794—1849），字仲华，别号忽来道人，浙江山阴（今绍兴）人。嘉庆、道光年间，曾随父征剿广东、广西等地的少数民族起义，获得军功，晚年在杭州行医。《荡寇志》始作于道光六年（1826），写成于道光二十七年（1847）。二十二年间三易其稿，逝后其子俞龙光又稍加润色，于咸丰三年（1853）刊行。小说接《水浒传》七十回写起，写到一百四十回，共七十回，末尾加个“结子”，因此又名《结水浒传》。

作品的情节是：东京殿帅府高俅手下提辖陈希真辞职家居，其女陈丽卿“天生一副神力”，“习得一手好弓箭”。某日去玉仙观进香，被高衙内看中调戏，后又纠缠不休。父女二人设计逃出京师，投奔姻亲刘广，又结识刘广姻亲景阳镇总管云天彪。陈氏父女因“奸臣逼迫，无处容身”，与刘广投奔猿臂寨，“权作绿林豪客”。又有一英雄少年祝永清，系祝家庄庄主祝朝奉之弟，也因奸臣逼迫，来投山寨，并与陈丽卿结为夫妇。他们专以梁山英雄为敌，把剿灭梁山作为进身之礼。

经云天彪引荐，陈希真被朝廷录用，与云天彪、徐槐的官军共同围剿梁山。最后张叔夜统领大军，几场大战，梁山兵败如山倒，一百零八好汉逐个被消灭，宋江被捉到东京凌迟处死。最后张叔夜、云天彪、陈希真个个加官进爵，而陈希真父女不以功名为念，上嵩山修道，成了正果，羽化成仙。

俞万春写作《荡寇志》有明确的意旨，一是为了抵消《水浒传》的流传，一是为镇压烽烟遍地的农民起义正名，让人们知道“忠义之不可伪托，而盗贼之终不可为”（半月老人《荡寇志序》）。小说引子云：

既是忠义必不做强盗，既是强盗必不算忠义。乃有罗贯中者，忽撰出一部《后水浒》来，竟说得宋江是真忠真义。从此天下后世做强盗的，无不看了宋江的样，心里强盗，口里忠义。杀人放火也叫忠义，打家劫舍也叫忠义，戕官拒捕、攻城陷邑，也叫忠义。看官你想，这唤做甚么说话？真是邪说淫辞，坏人心术，贻害无穷。……他这部书既已刊刻行世，在下亦不能禁止他。因想当年宋江，并没有受招安、平方腊的话，只有被张叔夜擒拿正法一句话。如今他既妄造伪言，抹煞真事，我亦何妨提明真事，破他伪言，使天下后世深明盗贼、忠义之辨，丝毫不容假借。

这段话清楚地道出了作者的写作目的和小说“尊王灭寇”以明纲纪的主旨。

《荡寇志》在艺术上有较高的水平，鲁迅《中国小说史略》称许道：“书中造事行文，有时几欲摩前传之垒，采录景象，亦颇有施罗所未试者，在纠缠旧作之同类小说中，盖差为佼佼者矣。”^①具体说，善于描写战争的攻守进退；善于通过人物的行动、细节、语言塑造人物；语言也干净流畅，富有表现力。

二、文康与《儿女英雄传》

《荡寇志》里的英雄儿女尚不是主要人物，而《儿女英雄传》中英雄直接变成了女儿。《儿女英雄传》又名《侠女奇缘》《金玉缘》《儿女英雄评话》，原作五十三回，后十三回“残缺零落，不能缀辑，且笔墨舛陋”，疑为他人所续，故刊印时删去，存四十回并《缘起首回》。署名“燕北闲人”，即文康，姓费莫氏，字铁仙，满洲镶红旗人，嘉庆中大学士勒保之孙。大约生于乾隆、嘉庆之际，死于同治四年（1865）前。文康出身于八旗世家，其家从康熙中至咸丰初，三代四个大学士，门庭显赫。文康本人捐资做过理藩院员外郎，后官至安徽凤阳府通判。晚年子孙不肖，家道中落，靠变卖财物为生，乃创作《儿女英雄传》自遣。

^① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第154页。

《儿女英雄传》的男主角是官宦子弟安骥，女主角是侠女何玉凤。安骥的父亲安学海被奸臣陷害投入大狱，安骥变卖家产前往父亲任所淮安营救，两个骡夫见财起意，在僻静之所要谋害他，为侠女十三妹察觉，一路护送。安骥又误入能仁寺，遭到恶僧的算计，十三妹再次出手，弹毙恶僧，救出了安骥，并救了被恶僧抢来的民女张金凤，后撮合安骥与张金凤结为夫妻。侠女十三妹真名何玉凤，其父被奸臣纪献唐害死，她拜师学艺，伺机为父报仇，因朝廷正在倚重奸臣，她以国事为重，隐忍没有下手。后安骥父获救，何玉凤的仇人也被朝廷所诛。何玉凤父仇已报，母又去世，无处可归，便欲出家，经安骥父母劝导，也嫁给了安骥，与张金凤情同姐妹，各生一子。安骥探花及第，官运亨通，政声载道，位极人臣，一家人极尽荣华富贵。

《儿女英雄传》和《红楼梦》的作者有许多相似之处，他们都是旗人，都经历了家族由盛转衰的变迁。在写法上，《儿女英雄传》也有模仿《红楼梦》的痕迹，但在思想命意上，却是一部反《红楼梦》的作品。作者认为曹雪芹与贾府有“不可解的怨毒”，“忍心害理”，“把他家不留得一个完人，道着一句好话”，他要反其道而行之，把安骥、张金凤、何玉凤以及安学海夫妇等都写成完人，实践了臣忠、父严、母慈、子孝、妻贤的封建伦理纲常，从而构成了一个完美和谐的家庭和大团圆结局，表现了作者在家道没落、晚景凄凉之时的人生梦想。如胡适所言：“只是一个迂腐的八旗老官僚在穷愁之中作如意梦。”（《儿女英雄传序》）为了实现这个意图，人物塑造上完全与《红楼梦》反着写，安学海反贾政，安骥反贾宝玉，安夫人反王夫人，张金凤、何玉凤反薛宝钗、林黛玉。由于作者的迂腐观念作祟，导致人物形象乖张失常。如何玉凤在侠女十三妹阶段，桀骜不群，英武果敢；恢复何玉凤身份后变成了封建淑女，其美丽、聪明有似林黛玉，但是和林黛玉处处相反。黛玉弱不禁风，多愁善感，好耍小性儿；玉凤则体格强健，武艺超群，吃起饭来“风卷残云”，一顿饭吃了七个馒头还找补了四碗米饭。性格“虽是细针密缕的一个心思，却是海阔天空的一个性气，平日在一切琐屑小节上本就不大经心”。黛玉把情看得比生命还重，玉凤则无一点儿女私情，救安骥出于侠义品格；婚姻之事恪守父母之命，为了和安骥的婚姻，推来推去，用了八回的篇幅。黛玉嫉妒，玉凤则大度；黛玉清高，玉凤则务实。作者用观念代替人物的性格逻辑，行止出于臆造，“缘欲使英雄儿女之概，备于一身，遂致性格失常，言动绝异，矫揉之态，触目皆是矣”^①。

作者把英雄小说与才子佳人小说捏合在一起，表达了他用社会伦理代替儿女之情的情爱观。其《缘起首回》用八句点明主旨：“侠烈英雄本色，温柔儿女家

^① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第279页。

风。两般若说不相同，除是痴人说梦。儿女无非天性，英雄不外人情。最怜儿女最英雄，才是人中龙凤。”后面具体解释道：

这“儿女英雄”四个字，如今世上人大半把他看成两种人，两桩事：误把些使气角力、好勇斗狠的认作英雄；又把些调脂弄粉、断袖馀桃的认作儿女。……殊不知有了英雄至性，才成就得儿女心肠；有了儿女真情，才做得出英雄事业。譬如世上的人，立志要作个忠臣，这就是个英雄心；忠臣断无不爱君的，爱君这便是个儿女心；立志要作个孝子，这就是个英雄心，孝子断无不爱亲的，爱亲这便是个儿女心。

儿女之情完全被曲解为忠孝之心，文康把理学中强调的社会伦常强加在人物身上，安学海是忠臣，安骥是孝子，张金凤是孝妇，何玉凤是侠义之女，一家人忠孝节义俱全。这实际上不过是为其没落的满洲贵族编织的一场十分不着边际的陈腐之梦。

不可否认这部小说有许多成功之处，结构上善设悬念，情节穿插转换，极有章法。例如何玉凤直到十九回才露出真面目，前面以十三妹的身份游走江湖，神龙见首不见尾，引人入胜。作者深通人情世故，描摹场景，叙述世态，如红白喜事、酒楼戏馆、打斗场面，有条不紊，生动有趣。胡适评价这部小说云：“他的特别长处在于语言的生动漂亮，俏皮、诙谐、有风趣。”（《儿女英雄传序》）

第三节 狭邪小说

狭邪本指狭窄曲折的小巷，旧时娼妓多居于这种地方，后遂以狭邪指妓院或妓女。道、咸以来，专写书生与优伶、妓女情爱的小说兴起，鲁迅在《中国小说史略》中称为狭邪小说。关于妓女题材的小说，唐代就有《霍小玉传》《李娃传》等，后代有名作。晚清道、咸时期，随着城市的繁荣和传统伦理道德的衰微，狎伶狎妓之风昌炽，出没于青楼的文人把自己的青楼艳遇与人生失意结合起来，抒写人生梦想。著名的有《品花宝鉴》《花月痕》《青楼梦》《海上花列传》等。

一、陈森与《品花宝鉴》

《品花宝鉴》的作者陈森（约1797—约1870），字少逸，号采玉山人，江苏常州人。他从青年时期便到北京，依做京官的同乡做幕宾，屡应顺天乡试不中。他好文艺，喜冶游，在幕主的鼓励下，将自己所闻见之狭邪之事，作成一部六十回

本的小说，初刊于道光二十九年（1849）。小说以名公子梅子玉与名旦杜琴言的同性恋故事为线索，描写当时北京上层社会狎优的生活。梅子玉父官至礼部左侍郎，子玉仪表清俊，性情脱俗，才华出众；杜琴言是一琴师的儿子，父母双亡，沦为优伶，成为名角。梅、杜相遇后，一见钟情，互生爱慕。但梅公子家教严格，不能与杜琴言长相厮守，两人尽尝相思之苦。后杜琴言为另一贵公子赎身，又认高官为义父。其义父临终将杜琴言托付梅公子父照顾，此时梅公子已考中博学鸿词科榜首，做了翰林院编修，二人长相厮守。小说还写了两类狎客：一类是在肉体上对优伶进行粗暴践踏的人，一类是用情守礼的狎客。作者对后一种狎客的行为多所赞许，称为是风雅之事。

乾嘉以来，京都士大夫、贵家公子狎优之风颇盛。狎优即溺爱饶有女子色相的扮演旦角的男伶，当时俗称“闹相公”。这并非单纯地欣赏其歌喉演技，而是褒玩其色相以愉悦，是朝廷禁止士大夫狎妓的情况下产生的不平等的同性恋现象。达官学者毕沅之狎李桂官，至传为“美谈”，赵翼曾有《李郎曲》（《瓠北集》卷十六）讥咏其事。

陈森长期为官家之清客，游处其间，乃就耳濡目染，以所理想之官僚公子梅子玉和名伶杜琴言为中心，糅合进毕沅（字秋帆，小说中为田春航）、袁枚（小说中为侯石翁）等名流之传闻，以及市井间狭邪事，作成此《品花宝鉴》一书。书中所叙有正邪、雅俗之分，含褒贬之意，于优伶身世之苦情，逢迎之隐衷，富商、阔少、清客狎优、狎妓之庸俗、卑污有所披露。以京中官话叙之，间有北京方言俗语，文笔流畅，描写至为细致，亦称上乘。然作者自诩之新意，谓天地之灵秀亦钟于男子，男子中亦有绝色，“相公”有姿色亦是造化之钟灵，男子同性才色相慕才是爱美钟情，实则是为狎优张目之奇谈。作者由此立意，写田春航之狎苏蕙芳尚有些相濡以沫的内容，写梅子玉之狎杜琴言才色相慕，犹如才子佳人之缠绵，则失于矫揉造作，不免使人产生滑稽之感。书中又时杂猥亵之事、猥亵之语，所以鲁迅《中国小说史略》中列为“清之狭邪小说”。

二、《花月痕》与《青楼梦》

《花月痕》五十二回，作者魏秀仁（1818—1873），字子安，别号眠鹤主人、咄咄道人，福建侯官（今福州市）人。少有才气，但直到二十八岁才考中秀才，明年中举，此后屡试不第，长期为幕，甚不得志，通过写小说发抒自己的郁闷。小说开篇即为一篇“情论”：“乾坤清气，间留一二情种，上既不能策名于朝，下又不获食力于家，徒抱一往情深之致，奔走天涯。”既为不遇之士，而又情深不能自抑，无处排遣，故向窗明几净、酒阑灯处寻求适情之物与多情之人，借诗文词赋、歌舞楼榭寄情耗奇。“不想寻常歌伎中转有窥其风格倾慕之者，怜其沦落系

恋之者，一夕之盟，终身不改”，仕途官场不遇之人，得遇于寻常歌伎，欲为传人名宦不成，而倦归于温柔之乡。

小说主要讲述“海内二龙”韩荷生、韦痴珠与“并州二凤”杜采秋、刘秋痕悲欢离合的故事。韩、韦以文名世，以文字相识，同游并州，识青楼佳丽杜、刘。韩有经世之略，其恩师为三边总制，尽力提携，屡建奇功，官至封侯，与所恋名妓杜采秋终成眷属，杜采秋被封为一品夫人。韦痴珠文才高于韩荷生，著作等身，文采倾倒一时，所上“平倭十策”虽不见用，却享誉海内。倏忽中年，困顿羁旅，内窘于贍家无术，外穷于售世不宜，心意渐灰，终至心力交瘁，咯血而死。所恋名妓刘秋痕却无资赎身，饱受鸨母虐待，自缢以殉。韩、杜与韦、刘迥然不同的结局，根源何在？在于遇与不遇；遇与不遇，根本是达与不达。这一根本决定了两对情人的离合。

这两个书生的形象实是作者现实与幻想中的影子，借韩荷生寄寓他的人生理想，借韦痴珠为自己写照，半是自赏文采风流，半是自伤怀才不遇。叙事缠绵凄婉，在晚清小说中堪称上乘。小说有意识借用《红楼梦》中甄、贾宝玉的模式，“改求佳人于娼优”，“别辟情场于北里”。第四十五回以后，叙韩荷生战绩，牵合太平天国史事，涉笔荒诞，则成“尾大不掉”之芜累了。

《青楼梦》六十四回，作者俞达。小说模仿《红楼梦》，设三十六妓（代《红楼梦》三十六钗）和主人公金挹香都是仙界人物，因种种原因谪降人间，了却风流姻缘。把大观园改成妓院，金挹香为吴中名士，素性风流，志欲先求佳偶，再博功名，与青楼中三十六妓交游，为众妓女所爱。后青云得路，出任余杭知府，纳钮氏为妻，另四美为妾。金挹香政绩斐然，割股疗母，显亲扬名。欲重访众美，众美云散难聚，金挹香决意弃官修道，回头是岸，终与妻妾升天，与三十六妓再次团聚，重列仙班。《青楼梦》典型地表现了末世文人的富贵梦、女人梦。

三、韩邦庆与《海上花列传》

狭邪小说中成就最高的是《海上花列传》。作者韩邦庆（1856—1894），江苏松江（今属上海）人。原名三庆，改名奇，字子云，号太仙，别署大一山人。《海上花列传》署名江陵渔隐，云间花也怜侬。其父是咸丰年间举人，官刑部主事。韩邦庆考中秀才后屡试不第，流寓上海，为《申报》馆撰稿，主编《海上奇书》。韩邦庆文采风流，能诗擅文，喜欢出入青楼妓馆，如此经历为他写作《海上花列传》积累了丰富的素材。

《海上花列传》又名《青楼宝鉴》《海上青楼奇缘》《海上花》《海上百花趣乐演义》等，六十四回。最初连载于光绪十八年（1892）二月创刊的《海上奇书》上，后结集成书出版，现存最早的版本是1894年石印本。著名小说家张爱玲对这

部小说非常欣赏，翻译成英文本，又把吴语改写成普通话，推动了这部小说的流传。

小说以十里洋场为背景，以赵朴斋、赵二宝兄妹的故事为线索。前半部分写赵朴斋从乡下到上海投靠舅父洪善卿，结交非良，出入于妓馆，不能自拔，后资财耗尽，流落街头，以拉洋车为生。后半部分写其母携妹二宝来上海寻找朴斋，二宝也经不起上海繁华生活的诱惑，甘愿沦为妓女。后二宝为嫖客史天然所骗，债台高筑；又因疏于应酬，被恶棍癞头鼋毁家毒打。小说以赵家的经历，告诫人们不要出入歌楼妓馆，也就是说这部小说的主旨之一是专讲嫖妓的坏处的。

小说的另一主旨是以过来之人，专讲妓家这个小社会的人情世态。小说写了沈小红、张蕙贞与王莲生，黄翠凤与罗子富、钱子刚，李漱芳、李浣芳与陶玉甫，周双玉与朱淑人，赵二宝与史天然之间的种种纠葛。这部小说不同于前面几种写才子不遇或才子浪荡，而是专为妓女立传。妓女犹如飘荡在污泥浊水之上的无根之花，她们很少不被蹂躏和摧残，即使具有兰菊梅莲之品格，也难于自全。小说对妓女的描写，主要是围绕着她们在妓院谋求生存而展开的。黄翠凤是作者倾力塑造的一个人物。她精明、干练、心狠手辣，心机深不可测。但是作者没有把这个人物形象硬塞给读者，而是通过黄翠凤的成长史，自然真实地展现了一个天真无邪的孩子如何被妓院改造成了一个海上妓业中的辣手。争风吃醋，倾轧排挤，是妓女争夺客人的惯常手段。沈小红与张蕙贞争夺王莲生就是典型的一例，作者细腻而真实地展现了这个过程，而人物在矛盾冲突中被刻画得栩栩如生。沈小红是上海数一数二的红倌人，王莲生在包了小红后又留情张蕙贞，沈小红既妒又愤，对张蕙贞大打出手。王莲生觉得对不住小红，大把大把给她使银子，张蕙贞被打后忍气吞声。然而张蕙贞比沈小红更有机心，她暗中访查沈小红的把柄，漫不经心地告诉王莲生小红的外情，结果王莲生轻而易举捉奸，彻底挫败了沈小红。最终张蕙贞成了王莲生的妾。操办喜事时，故意叫了小红的局，羞辱小红。沈小红作为红倌人的张狂，张蕙贞的隐忍与深藏不露，通过故事的展开而丰满起来。

小说的结构性人物赵二宝也写得真实生动。二宝本是农家女子，与母亲到上海寻亲，结果自己迷恋上海的繁华，羡慕妓女们光鲜的衣着和浮华的生活，自愿当了妓女。她的经历决定了她没有其他妓女的手段与心机，轻而易举就被史天然所骗，因疏于应酬，惨遭癞头鼋的抄家与痛打，直弄到走投无路。二宝的虚荣浅薄令人厌恶，而她的老实简单又令人同情。赵二宝堕落的人生也具有典型意义，警示那些朴实单纯的年轻人如何面对虚荣繁华。总之，作者在展开妓女生命历程的同时，也寄寓了怜悯之情。

小说还真实地展现了妓院这个小社会的别样风景。十里洋场的嫖客不再有文采风流、志诚多情的才子，妓女也鲜一往深情、才艺双全的佳人。嫖客们腰缠万

贯，粗俗空虚，到妓院纯为寻欢作乐。王莲生是某局的职员，嫖妓、抽大烟是他每天的功课，纠缠于沈小红、张蕙贞争风吃醋的风波中；癞头鼋每来妓院，必然是吆三喝五，稍不遂心就对妓女拳打脚踢，砸损家具。号称“风流大教主”的齐韵叟，对妓女的救助都是为了自己的淫欲。史天然、朱淑人等则是喜新厌旧，背信弃义。

这部小说最成功的地方在于真实自然的描写，客观的叙述。结构上按生活的原生态顺序展开，各种人物事件相互穿插，构成立体丰满的生活图景。作者还有意识地进行方言小说的实验，说曹雪芹用京语写作《红楼梦》，他要用吴语写作《海上花列传》，小说中叙述语言用的是普通白话，人物对话用吴语，增加了市井情趣和人物的生动性。

思考题：

1. 阅读《三侠五义》，分析其中的一两个人物形象。
2. 阅读《儿女英雄传》，分析其与《红楼梦》在场面描写、人物塑造方面的异同。
3. 阅读《海上花列传》，分析张爱玲喜欢这部小说的原因。

第五章 光、宣、民初的诗文

光、宣、民初半个世纪中，诗歌、古文、词的写作越来越表现出对苦难现实的关注。在甲午中日战争失败刺激下兴起的维新改良思潮，也波及文学领域，“诗界革命”“文界革命”在19世纪最后一年提出，在20世纪初年得以展开，中国文学传统中最受看重的诗文领域呈现新变的动向。

第一节 “同光体”及其他诗歌流派

诗至光宣，流派纷呈，既有“瓣香北宋，私淑西江”，名家辈出、绵嗣久远的“同光体”，又有“远规两汉，旁绍六朝”，复古倾向明显的汉魏六朝诗派，也有究心中晚、敷邕宏丽的中晚唐诗派，还有“越世高谈，自辟户牖”的“诗界革命”派，^①当然也不能忽略主张革命、祈向唐音、抨击“同光体”的“南社”。其中以“同光体”的成就最高、影响最大。

一、“同光体”

“同光体”并非一个组织严密的诗歌流派，而是陈衍、郑孝胥对同、光以来“不墨守盛唐”诗人们的概称，^②遂为后来谈诗者所通用。这一派诗人上承道、咸年间的“宋诗派”，而又将宗尚的视野由杜、韩、苏、黄扩展到宋代其他诸家，因此在诗风上呈现更多面向。从诗歌风格和宗尚取向来看，“同光体”可分为赣、闽、浙三派。

被汪辟疆《光宣诗坛点将录》尊为“都头领天魁星及时雨宋江”的陈三立（1853—1937）乃赣派领袖，字伯严，号散原，江西义宁（今江西九江）人。光绪十五年（1889）进士，官吏部主事。维新时期辅佐其父陈宝箴在湖南推行新政，政绩灿然，冠于各省。戊戌政变后，父子同被革职，永不叙用，一生经世抱负遂

① 钱仲联：《梦苕庵诗话》，齐鲁书社1986年版，第75页。

② 陈衍《沈乙盦诗叙》：“戊戌五月，乙盦以部郎丁内艰，广雅督部招至武昌，掌教两湖书院史学，与余同住纺纱局西院。初投刺，乙盦张目视余曰：‘吾走琉璃厂肆，以朱提一流购君《元诗纪事》者。’余曰：‘吾于癸未、丙戌间，闻可庄、苏戡诵君诗，相与叹赏，以为同光体之魁杰也。’”见钱仲联编《陈衍诗论合集》（下），福建人民出版社1999年版，第1047—1048页。此文作于1901年，1912年陈衍开始写作《石遗室诗话》，卷一云：“丙戌在都门，苏堪告余，有嘉兴沈子培者，能为‘同光体’。‘同光体’者，余与苏堪戏目同光以来诗人，不专宗盛唐者也。”（人民文学出版社2004年版，第4页）

尽于此，以文学行谊为世推重。1937年卢沟桥事变，陈三立悲愤绝食而死。有《散原精舍诗》及《散原精舍诗续集》《散原精舍诗别集》《散原精舍文集》传世，今人辑作《散原精舍诗文集》《散原精舍诗文集补编》。

陈三立早年随父宦游居于湖湘，诗风受王闿运影响，宗尚汉魏六朝。四十以后转学韩愈，既而肆力于黄庭坚。国忧家难交相侵扰，其诗饶郁怒激越之气。陈三立的诗宗法黄庭坚，又不为所囿，远窥杜甫、陶渊明，总体上呈现“生涩奥衍”的特征，郑孝胥称作“莽苍排奭之意态”（《散原精舍诗序》）。如光绪二十八年（1902）所作《黄公度京卿由海南入境庐寄书并附近诗感赋》：“天荒地变吾仍在，花冷山深汝奈何。万里书疑随雁鹜，几年梦欲饱蛟鼉。孤吟自媚空阶夜，残泪犹翻大海波。谁信钟声隔人境，还分新月到岩阿。”把经历人生巨大波折之后的倔强与自适、壮志与孤寂和对远方友人的深切关怀融合在一起，既有动人的情感力量，还表现出深厚的历史沧桑感。入民国后，陈三立亦自敛抑，诗风变得凝敛稳顺。陈三立是最具代表性的“同光体”诗人，其七律，时人最为称服，有“散原体”之谓。如“八骏西游问劫灰，关河中断有余哀”（《书感》）；“咆哮熊豹深山气，曼衍鱼龙巨海风”（《春夜观儿童纸灯戏游作》）；“寻常节物已心惊，渐乱春愁不可名”（《人日》）；“吾尝欲著藏兵论，汝舅还成问孔篇”（《衡儿就沪学须过其外舅肯堂君通州率写一诗令持呈代柬》）等，不但语求生新，意态莽苍，而且于格律上亦多变化，常用“拗体”以造成“涩”之感觉。庄蔚心曾言：“海藏五古、散原七律，近人中殆无其匹。”^①除七律外，陈三立五古也时有佳作，尤其西山省墓之峭庐诗。《峭庐述哀诗五首》之一：“昏昏取旧途，惘惘穿荒径。扶服峭庐中，气结泪已凝。岁时辟踊地，空棺了不剩。犹疑梦恍惚，父卧辞视听。儿来撼父床，万唤不一应。起视读书帷，蛛网灯相映。庭除迹荒芜，颠侧盆与甑。呜呼父何之，儿罪等泉镜。终天作孤儿，鬼神下为证。”近于口语，不假雕饰，然而虚实交映之间，确能让读者感受到一股“真挚沉痛”的情感。

“同光体”赣派依从者众多，如范当世、夏敬观、陈曾寿、胡朝梁、王易等，皆颇有成就。

“同光体”闽派诗人也不少，陈宝琛、陈衍、沈瑜庆、李宣龚等均为特出者，郑孝胥成就最高。郑孝胥（1860—1938），字苏戡（亦作苏堪），一字太夷，号海藏，福建闽侯县（今福建福州）人，能诗善书，有《海藏楼诗集》《郑孝胥日记》等行世。郑孝胥后来服务伪满，遂为一生大节之亏，而诗歌创作，“自是光宣朝作手”，故而汪辟疆《光宣诗坛点将录》封其为“天罡星玉麒麟卢俊义”。他早年学谢灵运，复浸淫于柳宗元、韦应物，后兼攻孟郊，三十岁以后即已扩展至北宋诸

^① 庄蔚心：《不言无楼诗话》，《大公报》1919年12月21日。

家，尤重王安石、梅尧臣等。所学如此，又加之他恃才傲物、特立独行的性情，其诗歌呈现出“清苍幽峭”的面貌。其五古独步一时，哀挽之作亦颇受时人赞誉。如《述哀》（1901）、《哭顾子朋》（1906）、《伤女惠》（1908）、《哀小乙》（1918）等，悼亡妻，哭子女，伤手足，哀朋友，用情深挚，意境迷离，表现出清苍幽峭的风格。

“同光体”浙派诗人当以沈曾植为魁首。沈曾植（1850—1922），字子培，号乙盦，晚号寐叟，浙江嘉兴人，有《海日楼诗》《曼陀罗寐词》等行世，其诗词由钱仲联辑成《沈曾植集校注》。沈曾植乃近代知名中外的“大儒”，深于经史，于历代刑律、西北史地尤有造诣，还通佛道医律，亦长版本目录之学。这样的学术造诣，对他的诗歌创作影响深远，使他成为近代学人之诗的典型。他的诗“佛藏道笈，僻典奇字”，“层见迭出”，^① 总体呈现“雅尚险奥，聱牙钩棘”^② 的特征。如他“深喜自负”的《病僧行》一诗，佛经道藏、经史子集，俯拾即是，确如陈三立所云：“其诗沉博奥邃，陆离斑驳，如列古鼎彝法物，对之气敛而神肃。”^③ 如“无人作郑笺”，真无从索解也。

“同光体”的理论阐述者主要是陈衍。陈衍（1856—1937），字叔伊，号石遗。他的《石遗室诗话》搜罗选录并评价当时众多诗人的作品，通过对“同光体”创作的观察、分析，以及对整个晚清诗史的梳理，提出了一些重要理论，在中国诗歌批评史上具有创新价值，如“同光体”命名，诗莫盛于开元、元和、元祐的“三元”说等。

二、“汉魏六朝诗派”

“汉魏六朝诗派”又称作“湖湘派”，受楚地文化、文学传统的影响，以《骚》心《选》旨为祈向，重视情感的表达，诗歌中表现出浓郁的感伤情调。本派领军人物王闿运（1833—1916），字壬秋，湖南湘潭人，有《湘绮楼诗集》《湘绮楼文集》《湘绮楼日记》《湘绮楼说诗》《八代诗选》等行世。

王闿运以缘情而持情作为论诗总纲，在诗歌写作方法上主张“法古”，学习诗法完备的汉魏晋宋之五言诗，先沉浸其中，再炳著于外。论者常诟病王氏一意模拟，刻意求似，其实王闿运的诗歌写作颇具自家面目，在“法古”的过程中形成了“雅洁高华”的风格，更重要的是诗中有“我”。如其广为人称道的七古长篇

① 钱仲联：《论近代诗四十家》，《梦苕庵清代文学论集》，齐鲁书社1983年版，第147页。

② 陈衍：《沈乙盦诗叙》，钱仲联编《陈衍诗论合集》（下），福建人民出版社1999年版，第1048页。

③ 陈三立：《海日楼诗跋》，李开军校点《散原精舍诗文集》（下），上海古籍出版社2014年版，第1151页。

《圆明园词》，借圆明园之兴废，揭露官吏的昏聩，反思国家的兴替，表达对当道的讽谕，抒发内心的哀伤，叙事抒情融成一片，允为近代长篇佳构，时人即已有“伤心感人，笔墨通于情性”（徐树钧《圆明园词序》）之叹。而《独行谣》三十章五言组诗，人们常常提及它多半是因为它的“现实关怀”：“综述时贤，详记大政”（诗前小序），于道光、咸丰、同治三朝政事多有涉及。这种“宏大叙事”固为其价值所在，但该诗无疑也是王闿运悲世情怀的集中呈现。此诗以与邓辅纶对话的方式，忆述自少年时代以来国家之安危动荡，并纬以个人之经历见闻：“余方乐嬉游，明岁果告灾”；“缅惟朋交盛，求友歌嚶乔。往者日以新，今来日以凋。名姓渐沉暗，新旧多丧殂。兹我若不述，一堕如牛毛”，“君饮醉不谬，余歌醒独宜……偏弦岂无感，弹之智者悲。侧闻离骚义，尚恨莫我知。馀风肆且硕，为君诒世规”等。“宏大”与“微小”并峙穿插，使诗歌在叙事的同时充满情感力量，既讽世，亦悲世。咸、同年间王闿运以诗倾动朝野，汪辟疆评其诗“辞采巨丽，用意精严，真足上掩鲍谢，下揖阴何，宜其独步一时，尚友千古矣”^①。

王闿运乃至整个“汉魏六朝诗派”的这种汉魏宗尚，在当时诗坛宗宋风气中独树一帜，为晚清诗歌的发展开辟了另一条道路。同派诗人还有与王闿运同时代的邓辅纶、邓绎、高心夔、李寿蓉、龙汝霖等，及王氏弟子辈的陈锐、陈兆奎、瞿鸿禨、杨度、程颂万等。

三、“中晚唐诗派”

晚清诗坛上的“中晚唐诗派”，以樊增祥、易顺鼎为代表。二人诗歌写作转益多师，但宗尚更近晚唐李贺、李商隐、温庭筠等人，挥洒藻采，追求典丽谐婉的风格。

樊增祥（1846—1931），字嘉父，号云门、樊山，湖北恩施人。他自少年时代起即好学博览，一生诗文无算，有《樊山全集》等行世，其诗今人辑作《樊樊山诗集》。樊增祥作诗不求深刻，而是“吟啸自娱”（《〈二家词钞〉跋》），讲究的是学问与阅历的自然随顺，写作的圆熟自适，所以诗歌面目与“同光体”诸家有极大不同。樊诗清通典丽，其所作《彩云曲》《后彩云曲》，以名妓傅彩云之故事，写光绪庚子（1900）前后国家之丧乱，为时所传诵，钱基博以为“可以觐国事之不竞，世变之凌夷焉”^②。

易顺鼎（1858—1920），字实甫，号哭庵，湖南龙阳（今湖南常德）人。他才思敏捷，少有“神童”之誉。一生所刻诗文集甚夥，总成为《琴志楼丛书》，其诗

① 汪辟疆：《近代诗派与地域》，《汪辟疆说近代诗》，上海古籍出版社2001年版，第21页。

② 钱基博：《现代中国文学史》，世界书局1935年版，第163页。

今人辑作《琴志楼诗集》。易氏自号作诗数千首，今存世不足三千，多写得雄健豪壮，动荡流美，尤其山水之作，笔力纵横，令人意动神驰。如易顺鼎与陈三立等人同游庐山时所作《万杉寺五爪樟》：“旁达涧壑根已深，直干霄空气不馁。云垂太阴逗雷霆，风翻白日动光彩”，“全张数爪鳞之而，俯视众木身傀儡。古来贤豪谁抚摩，其人已往不相待。惟有五老之奇峰，共对青天无倦怠”，“独立无友大哉警，众人皆忌甚矣殆。自是刀斧莫能入，皮坚有类披铁铠”。写得可谓“雄伟恣肆”（张之洞评语），有席卷之势。显然，易顺鼎眼中的樟树已非樟树一木而已，而是“尚有在山水外者”（《〈庐山诗录〉自记》），这是他山水诗成功之所在。

晚清诗坛，樊、易并称，二人均为作诗快手，均为高产诗人，均宗向中晚唐；民国后均未做遗老，而是进入民国政坛，在北京写了不少捧角诗歌，被柳亚子讥为“樊易淫哇乱正声”（《论诗六绝句》）。其实二人诗歌有很大不同：樊增祥诗歌得力于学问，易顺鼎诗歌更富才气；也因而易诗写得纵横不羁，樊诗则相对显得整饬拘谨。

晚清诗坛的流派与诗风并未于清王朝覆亡的 1911 年戛然而止，而是伴随着晚清诗人进入民国而延续流传，甚至有些诗人的影响在民国之后才真正显现出来。

第二节 “诗界革命”的发生与展开

19 世纪的最后几年，清王朝连遭创痛，变革思潮风起云涌。社会变革的深入带动了文学的变革，而文学领域竟然是形式最稳定的诗歌率先提出了革故求新的诉求。

一、北京的“新学诗”实验

在光绪二十年（1894）至光绪二十二年（1896）间，北京聚集了一批二三十岁思想趋于维新变革的年轻人，他们平居常常就学术问题争论不休。这些年轻人有梁启超、夏曾佑、吴樵、谭嗣同、汪康年、曾广钧、汪大燮、吴德沛、麦孟华等。在学问争论的过程中，夏曾佑、谭嗣同等人开始写作一些反映自己思想观点的“新学诗”，这些诗仍是传统体式，但充满了“新名词”，如“纲伦惨以喀私德，法会盛于巴力门”（谭嗣同《金陵听说法诗》，喀私德，Caste 的音译。巴力门，Parliament 的音译）；“冰期世界太清凉，洪水茫茫下土方。巴别塔前分种教，人天从此感参商”（夏曾佑《无题》）。佛教、儒教、基督教经典中的“语录”、音译词和象征语以及西方传入的新词汇络绎诗中。再如夏曾佑《赠梁任公》：

滔滔孟夏逝如斯，亹亹文王鉴在兹。帝杀黑龙才士隐，书蜚赤鸟太平迟。
民皇备矣三重信，人鬼同谋百姓知。天且不违何况物，望先万物出于机。

这是一首夏曾佑与梁启超等友人一起讨论学问时所写诗歌，表达了他们的思想观点，“其语句则经子生涩语、佛典语、欧洲语杂用，颇错落可喜”（梁启超《汗漫录》），但除了当时诸人可以心会，语境之外的其他人读来则难免云里雾里。此类“新学诗”的写作，固然反映了其时诸人对先秦诸子、传教士所译的耶教经典和佛学的热衷，以及他们头脑中的主观理想，但这些“新名词”所造成的味同嚼蜡的非诗之感，恐怕当时诸人也有所体会，以为“扞扯新名词以自表异”（梁启超《饮冰室诗话》），“不备诗家之资格”（梁启超《汗漫录》），所以，他们也只是偶一为之，在夏曾佑、谭嗣同传世诗篇中，“新学诗”为数甚少。

二、黄遵宪的“新派诗”与“诗界革命”的开始

“新学诗”之前，黄遵宪也在创作一种“另类”诗歌，光绪二十三年（1897）他把这类诗称作“新派诗”。黄遵宪“新派诗”的写作，本是个人行为，至光绪二十五年十一月二十三日（1899年12月25日），梁启超于赴美的航船上所写日记中，才将其提升为“诗界革命”之典范。也正是这一天，“诗界革命”的口号被正式提出。梁启超说：

要之，支那非有诗界革命，则诗运殆将绝。虽然，诗运无绝之时也，今日者革命之机渐熟，而哥仑布、玛赛郎之出世，必不远矣。（《汗漫录》）

如何才能革命诗界，挽救诗运？梁启超同时提出了诗歌写作的三大标准，即所谓“三长”：

欲为诗界之哥仑布、玛赛郎，不可不备三长：第一要新意境，第二要新语句，而又须以古人之风格入之，然后成其为诗。不然，如移木星金星之动物以实美洲，瑰伟则瑰伟矣，其如不类何！若三者具备，则可以为二十世纪支那之诗王矣。（《汗漫录》）

新意境、新语句、古人之风格，以此标准，黄遵宪被梁启超视作“诗界革命”的典范，只是尚不满于黄诗新语句之少。从梁启超的论述来看，此时他心目中的“新语句”已经不是当年的“经子生涩语、佛典语、欧洲语”，而是正逐渐被中国人越来越熟悉的“日本译西书之语句”，如“共和、代表、自由、平权、团体、归

纳、无机诸语”，其所言的“新意境”，则指“欧洲之精神思想”（梁启超《汗漫录》）。

梁启超此次美国之行所作日记，光绪二十六年（1900）正月十一日以《汗漫录》为名正式发表于《清议报》第三十五号，此为“诗界革命”之正式开始。到光绪二十八年（1902）梁启超主持《新民丛报》时，他开始通过《饮冰室诗话》的撰写和“诗界潮音集”的选诗，大力提倡“诗界革命”，促进诗歌的变革实践。此时，梁启超对“诗界革命”诗歌如何写作的思考出现变化：

过渡时代必有革命，然革命者当革其精神，非革其形式。吾党近好言诗界革命，虽然，若以堆积满纸新名词为革命，是又满洲政府变法维新之类也。能以旧风格含新意境，斯可以举革命之实矣。苟能尔尔，则虽间杂一二新名词，亦不为病，不尔则徒示人以俭而已。（《饮冰室诗话》）

“三长”中去掉了“新语句”（甚至以“新语句”“为病”），而归结为“以旧风格含新意境”。这一调整，光绪二十五年太平洋航船日记中“新语句与古风格常相背驰”一句已经埋下伏笔，光绪二十八年二月十五日《新民丛报》第四号发表《饮冰室诗话》时初具端倪，这次他这样评价黄遵宪：“近世诗人能熔铸新理想以入旧风格者，当推黄公度。”丝毫不提“新语句”。这一调整，是梁启超对“革命”思考渐趋深入、诗歌审美趣味回归传统的结果，同时，也未尝不是对当时“诗界革命”诸作雅好“新语句”、疏忽“新意境”，使“诗界革命”流于形式的警觉。这个新尺度，相对于此前的“三长”，重在“新意境”的创造，即“举革命之实”。

三、“杂歌谣”写作及“诗界革命”的展开

作为“诗界革命”旗帜的黄遵宪，在关注梁启超所主持的《清议报》《新民丛报》等杂志的同时，也在思考诗歌变革问题，在得知梁启超将创刊《新小说》的消息后，他在光绪二十八年八月二十二日给梁启超的信中谈及他对“杂歌谣”的设想，提出在《新小说》中开设“杂歌谣”栏目，仿习弹词、粤讴等比较通俗的民间说唱文艺形式，内容取近事，语言上比较自由。这一设想，让人看到了自由体诗的可能。梁启超也接受了黄遵宪的建议，于《新小说》中设立“杂歌谣”专栏，刊载了不少此类诗作，其中黄遵宪的《出军歌》四章，甚受梁启超推重，后来梁氏又把全诗二十四章刊入《饮冰室诗话》，认为该军歌“其精神之雄壮活泼沉浑深远不必论，即文藻亦二千年所未有也。诗界革命之能事至斯而极矣”。

在梁启超的提倡和诸多诗人的应和下，借助报刊，“诗界革命”得以在海内外展开。当时发表“诗界革命”作品的阵地，一是梁启超在日本先后创刊主持的

《清议报》《新民丛报》《新小说》，一是天津的《大公报》、厦门的《鹭江报》、澳门的《知新报》等，形成了国内外相应和的写作氛围。

诗界革命派的创作，虽然没有突破古典诗歌的形式规定，但无疑是对中国诗歌发展路向的新探索，它的经验教训，是对“五四”时期新诗变革的一种提示，所以朱自清先生在《论中国诗的出路》里说：“近代第一期意识到中国诗该有新的出路人要算是梁任公、夏穗卿几位先生。”^①

第三节 诗歌革新的巨子——黄遵宪

梁启超把蒋智由、夏曾佑与黄遵宪并称为“近世诗家三杰”，但无疑，黄遵宪是“诗界革命”当之无愧的典范，是清末诗歌革新之巨子。

一、经历与思想

黄遵宪（1848—1905），字公度，广东嘉应（今广东梅州）人。光绪二年（1876）举人，光绪三年至二十年（1877—1894）间，前后十四年出使国外，这种“足遍五洲”的经历使黄遵宪亲眼目睹欧美国家的的发展、富强和文明，促使他形成学习西方、变革中国的思想。

回国后，光绪二十二年（1896）七月，参与创办《时务报》。次年，授湖南长宝盐法道职，署湖南按察使，辅佐湖南巡抚陈宝箴进行维新变法活动。光绪二十四年（1898）八月，政变发生，黄遵宪亦遭株连，在英、日在华机构及地方官员的保护下，得以放归乡里。此后黄遵宪里居不出，论学著述，光绪三十一年（1905），以肺疾卒于家。有《日本国志》《日本杂事诗》《人境庐诗草》《人境庐集外诗辑》等行世，今人辑有《黄遵宪全集》。

二、论诗主张

黄遵宪有比较自觉的诗歌革新追求，他在光绪十七年（1891）所作《人境庐诗草》序言里作了集中表述：

仆尝以为诗之外有事，诗之中有人；今之世异于古，今之人亦何必与古人同。尝于胸中设一诗境：一曰，复古人比兴之体；一曰，以单行之神，运

^① 朱自清：《论中国诗的出路》，陈平原主编、凌云岚考释《朱自清：文学的标准与尺度》，山东文艺出版社2006年版，第9页。

排偶之体；一曰，取《离骚》乐府之神理而不袭其貌；一曰，用古文家伸缩离合之法以入诗。其取材也，自群经三史，逮于周、秦诸子之书，许、郑诸家之注，凡事名物名切于今者，皆采取而假借之。其述事也，举今日之官书、会典、方言、俗谚，以及古人未有之物，未辟之境，耳目所历，皆笔而书之。其炼格也，自曹、鲍、陶、谢、李、杜、韩、苏迄于晚近小家，不名一格，不专一体，要不失乎为我之诗。诚如是，未必遽跻古人，其亦足以自立矣。

黄氏所悬之“诗境”，大抵涉及精神和技术两个层面。精神上，要有寄托（比兴之体），有关怀（《离骚》、乐府之神理）；技术上，打破格律所生之束缚（以单行之神运排偶之体），变化诗歌叙述之节奏（伸缩离合之法以入诗）。具体写作中的“取材”“述事”“炼格”即运词用典、记物造境、炼格锻体诸方面，更可见出黄遵宪不论古今、中西、雅俗的开放态度，而最终目标在于形成“足以自立”的“我之诗”。

三、诗歌写作

黄遵宪把自己这样写成的诗称作“新派诗”（《赠曾重伯编修》），其中一些“以旧风格含新意境”之作，更被梁启超拿来作为“诗界革命”的典范，在《饮冰室诗话》中予以标举。人们津津乐道的，是他的四首《今别离》，今录其一：

别肠转如轮，一刻既万周。眼见双轮驰，益增中心忧。古亦有山川，古亦有车舟，车舟载离别，行止犹自由。今日舟与车，并力生离愁。明知须臾景，不许稍绸缪，钟声一及时，顷刻不少留。虽有万钧柁，动如绕指柔；岂无打头风，亦不畏石尤。送者未及返，君在天尽头，望影倏不见，烟波杳悠悠。去矣一何速，归定留滞不？所愿君归时，快乘轻气球。

此诗写现代汽车、轮船带来的离别新感受，即现代的“去矣一何速”，已不能像古代那样“稍绸缪”，从而“益增中心忧”。全诗不但众多语句化自孟郊《车遥遥》，就是诗的味道也不出“旧风格”。舟车是现代的舟车，离愁却还是从前的离愁。故而陈三立评此诗云：“以至思而抒通情，以新事而合旧格，质古渊茂，隐恻缠绵，盖辟古人未曾有之境，为今人不可少之诗，作者神通至此，殆是天授。”（钱仲联《人境庐诗草笺注》注引）强调的即是作者将新事物、新意境纳于旧风格中所展现出来的才华。《为同年吴德瀚寿其母夫人》是同时受到梁启超赞誉的另一首作品，因其中有“人权绌已甚，世情习为常。周婆欲制礼，胡儿惟有娘。将此语人人，人人疑荒唐。人生于父母，犹戴日月光。同是鞠育恩，谁能忍分张”数句，类似

于西方女权思想，是为“欧洲意境”，故能引起梁启超之注目。

此种述及西方新事物、新思想之诗歌，自黄遵宪出使海外之后，颇为经见，所以当时论者谓：“四卷以前为旧世界诗，四卷以后乃为新世界诗。”（钱仲联《人境庐诗草笺注·丘跋》）即以四卷之后，为出使美国以后所作，西洋之新事物、新思想络绎笔端矣。确实，黄遵宪出使日本、美国、欧洲、新加坡，所见所闻，“皆为古人所未历之境，诗遂为古人所未有之诗”（钱仲联《人境庐诗草笺注·温跋》），如《锡兰岛卧佛》《伦敦大雾行》《登巴黎铁塔》《苏彝士河》等，如此世界，古人何曾梦见？

这些表现西方新事物、新意境的诗歌，从根本上说，是时代所赐，只是落在黄遵宪身上而已。实际上，黄遵宪的“新派诗”中更值得我们关注的是那些表达现代审美感受、更具现代感的作品，如古体长诗《八月十五夜太平洋舟中望月作歌》。此诗所写即古人经常咏叹的远游思乡，诗中表达的情感也与古人没有什么区别。让人惊叹的是诗人对同一世界里、不同文化背景下的时间观念的并峙思考，以及对现代世界（全球）中“我”“身在何方”“路在何方”的不确定感受。前者说明作者体会到了类似于今天全球一体化背景下的文化差异，后者则似乎已经在叩问人们常提及的“我往哪里去”的哲学问题了。茫茫太平洋上，浩浩月光中，“独有一客欹孤篷”——“现代性”已经从这首诗中浮现。

正如同黄遵宪在《人境庐诗草·自序》中所云，他的诗歌写作自觉追求一些形式方面的变化，如语言的通俗、节奏的变化、格律的突破等。如五古代表作之一《拜曾祖母李太夫人墓》写诗人幼时生活，自然、生动，不避俗俚，真所谓“我手写我口”。如《赤穗四十七义士歌》通过语言字数的变化，改变叙述之节奏，这种“用古文家伸缩离合之法以入诗”的手段，扩大了诗歌表现的自由度。如七律《寒夜独坐卧虹榭》颌联、颈联“风声水声乌乌武，日出月出团团黄。层阴压屋天四盖，寒云入户山两当”虽合对仗要求，但平仄又与七律两歧。这种七律，实即参以古风作法，不顾对仗、平仄，任意挥洒，即黄遵宪所云“以单行之神运排偶之体”。俞明震评此类之作云：“七律纯用单气转折，又开一派，能多作，则妙境尚当层出不穷。”（钱仲联《人境庐诗草笺注·俞跋》）

总体而言，黄遵宪诗歌关注现实，他不但写有反映中国苦难历史的《悲平壤》《哀旅顺》《哭威海》，还将如椽大笔伸向国外，留下了《日本杂事诗》《逐客篇》《锡兰岛卧佛》等记述国外社会的诗篇，表现出宽广的诗歌写作视野。更为可贵的是，他勇于进行诗歌革新活动，在“旧风格”里描绘了众多令同时诗人叹为观止的“新意境”“新事物”，并尝试探索诗歌形式的新路向，包括他在《人境庐诗草·自序》里讲到的诸方面，也包括他对“杂歌谣”体的提倡和创

作。虽然他的一切努力都因为对诗歌形式的固守，而未能冲破罗网，未能实现对古典诗歌体制最终的解放和超越，但是他已经向我们展示了在古典诗歌体制内求变的可能性。

第四节 革命派的诗

20世纪初年，民主共和的革命思想成为时代主潮，大批青年志士前仆后继，施行暴力革命，推翻清朝专制政府。在这个过程中，诗歌成为他们揭露批判现实黑暗、抒发心中理想的有力武器，一批富于现实性、战斗性，又洋溢着浪漫气息的诗篇涌现出来。

一、章太炎

在这批作家中，章太炎无疑是最著名的一位。章太炎（1869—1936），名炳麟，字枚叔，号太炎，浙江余杭人。光绪二十五年（1899）结识孙中山，开始参加革命活动，成为民国元老之一。1917年以后，弃政治而专心治学，其著述今人辑作《章太炎全集》。

章太炎传世诗作数量不多，总计三四十首，然语不轻发，动关现实，“以寄悲愤”（《韵文集自序》），如《艾如张》记与张之洞的决裂，《杂感》反思维新变法运动的失败，《梁园客》讽刺梁鼎芬，《山阴徐君歌》颂赞徐锡麟，《时危四首》叙写对袁世凯真面目的认知历程等，其诗的现实针对性大多如此。

章太炎乃学问大家，诗中典故频见，但播于人口的，多是那些直抒胸臆之作，如广为传诵的《狱中赠邹容》：

邹容吾小弟，被发下瀛洲。快剪刀除辫，干牛肉作糇。英雄一入狱，天地亦悲秋。临命须掺手，乾坤只两头。

可谓肆口而成，豪气满怀。

章太炎文追魏晋，诗亦宗尚汉魏，所作多五言古体。梁启超称赞云：“枚叔理文涵九流，五言直通汉魏遒。”（《广诗中八贤歌》）古朴渊茂，正是其风格特点。然而也正是诗宗汉魏的章太炎，于光绪三十二年（1906）写了一首近于白话的《逐满歌》：“莫打鼓，莫打锣，听我唱这逐满歌。”全诗叙述清廷对汉族的劫掠，呼吁“逐满”，最后说：“兄弟原是汉家种，不杀仇人不算勇。莫听康梁诳尔言，第一仇人在眼前，光绪皇帝名载湉。”写得通俗流畅，大胆恣肆，颇有耸动人心的

力量。这首诗当是他出于启蒙下层社会需要而作，表现了革命派作家将文学工具化的一个侧面。

二、秋瑾

女革命家秋瑾（1875—1907），原名闺瑾，字璿卿，号鉴湖女侠，浙江山阴（今浙江绍兴）人。于光绪三十年（1904）留学日本，转向革命，易名瑾，字竞雄。光绪三十三年（1907）六月六日，因起义准备工作泄露，被捕遇害。其作品今人辑作《秋瑾集》。

光绪三十年不但是秋瑾人生道路的分界点，亦为其诗歌写作的转折期。如果说此前她的诗歌主要是写一个豪侠女子深闭闺中，感叹生命流逝，偶而抒发一下忧国情怀的话，留学日本之后则自觉地以革命者的身份借诗歌来表达革命豪情与壮志，唱出“协力同心驱满奴”的时代强音。正是这些响遏行云、充满豪侠之气、洋溢着浪漫精神的诗歌，打动了一代代读者的心。请看《对酒》：

不惜千金买宝刀，貂裘换酒也堪豪。一腔热血勤珍重，洒去犹能化碧涛。

又如《黄海舟中日人索句并见日俄战争地图》：

万里乘风去复来，只身东海挟春雷。忍看图画移颜色，肯使江山付劫灰。
浊酒不销忧国泪，救时应仗出群才。拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回。

前首为我们描绘了貂裘换酒的豪壮场景，后首因舟中目睹日俄战争地图而起意，发出“拼将十万头颅血，须把乾坤力挽回”的誓言，这岂是一般诗人能写出的诗句？真女中陆游也。

秋瑾诗歌动人心魄的力量，在很大程度上源于她的豪情直写。当诗人意图表达自己的感情、思想或情绪的时候，从不曲折弯绕，而是肆笔直出，虽然有时难免失于直白，但粗头乱服，自有一番淋漓之气，让读者感受到诗人的情感喷薄而至，无从招架，不由得被带入她的情感漩涡之中。

三、南社

这一时期的革命诗歌写作中，宣统元年（1909）成立的南社以其响亮的革命排满主张和厚实的创作实绩，在晚清最后几年和民国初年引起极大反响。南社有组织、有纲领，社员众多，身份复杂，“是一个狂饮豪放，才气纵横的名士团体”，也“是一个继承风雅，改革文学的革命文学团体”，同时还是一个“继承几复遗

志，反清革命的政治团体”^①。南社诗人中成就较高的有柳亚子、高旭、陈去病等人。

柳亚子（1887—1958），有《磨剑室诗词集》行世，他的诗写得慷慨悲壮，既有郁怒横逸者，亦有昂扬高亢者。如《吊鉴湖秋女士》“漫说天飞六月霜”一首，虽是“呜咽”之词，却流溢出昂扬之气。其他如《吊刘烈士炳生》《哭熊味根烈士》等，虽悼词而无悲声，此乃柳氏烈士悼亡之作的一大特色。柳亚子诗均为旧体，但他认同梁启超“诗界革命”的主张，并写了不少运用新名词宣扬西方自由、平等、人权、女权等思想和表彰卢梭等西方人物的诗作，这些都是“所革当在理想”（《与杨杏佛论文学书》）的实践。

高旭（1877—1925），有《天梅遗集》行世，今人辑有《高旭集》。他的早期诗歌写作深受梁启超“诗界革命”之影响，颇有旧风格、新意境、新语句之作，如《寄蒋观云》《爱祖国歌》等作品。但自光绪三十年（1904）起，其诗歌主题转向反清革命之鼓吹，不论是感怀国事，还是酬赠凭吊，皆以此意寓其中。这一时期他写了不少长篇歌行，如《海上大风潮起放歌》《登富士山放歌》等，情感充沛，动荡跳跃，充满革命理想，其最为人们所称道的《海上大风潮起放歌》，简直就是一篇革命檄文，诗中血气流走，读之令人心狂。

陈去病（1874—1933），有《浩歌堂诗钞》行世，今人辑有《陈去病全集》。他的诗多借对明末史事、遗民的咏怀和对现实国事、志士的书写，抒发其心中的民族革命思想和忧国忧民情怀。如《自厦门泛海登鼓浪屿有感》从江面列强船舰浮蔽写起，最后归于忆起郑延平，现实历史交融，表现出很深的家国忧患，尤其“海水自深山自壮”一句，有无限感慨。陈去病的诗总体看来是雄放豪健一路，但与高旭相比，多了悲凉感伤之气，这种悲凉感伤是彼时陈去病心境的真实流露。

四、苏曼殊

在南社成员之中，生活经历和作品风格最独异的一位，无疑是苏曼殊。

苏曼殊（1884—1918），原名戡，号子谷，曼殊为其光绪二十九年（1903）以后所自号，广东香山县沥溪村（今广东珠海）人。生于日本，其母是日本女子。光绪二十六年（1900）剃度为僧，光绪二十八年（1902）赴东京，开始参加革命活动。次年回国，从事教育和革命活动。长于诗歌、绘画，亦撰有小说《断鸿零雁记》等，今人辑有《苏曼殊文集》。

作为革命者，苏曼殊诗歌中固然不乏反映革命活动、表达革命情怀之作，但更多的、也更为人们称道的，是那些描写男女情爱、书写离情别绪的作品，如

^① 孙之梅：《南社研究》，人民文学出版社2003年版，第308页。

《本事诗》之九：

《春雨》楼头尺八箫，何时归看浙江潮？芒鞋破钵无人识，踏过樱花第几桥？

恋人已去，却归途无时，一种飘零之感，在箫声里，在漫行中，已经打入读者心脾。又如《过若松町有感示仲兄》之二：

契阔死生君莫问，行云流水一孤僧。无端狂笑无端哭，纵有欢肠已似冰。

这是诗人再经从前与恋人欢会之地时写给友人陈独秀的一首诗，斩绝之中寓有无限惆怅。读苏曼殊的这一类诗——最好是结合他的小说来看，我们能感觉到一种强烈的身世之感，诗人的爱恋与苦闷，漂泊与迷茫，执着与自弃弥漫其中。从表达上看，苏曼殊的多数诗歌就如简笔画，意象疏朗，却又剪裁得恰到好处，寓以情感，姿态横生，有唐人绝句、宋词小令之风致。

第五节 梁启超的“新文体”与散文变革

光绪二十二年（1896）以后，一种接续王韬在《循环日报》中所开创的报刊政论而出现的“新文体”，给晚清文章写作带来一股新风。这种“新文体”的创作主将就是梁启超。

一、梁启超与“新文体”写作

梁启超（1873—1929），字卓如，号任公，广东新会人。光绪十五年（1889）举人。光绪二十二年（1896）参与创办《时务报》，任中文总撰述。光绪二十四年（1898）入京参与“百日维新”，政变发生后逃亡日本，于日本创办《清议报》《新民丛报》《新小说》等，传播新知，开启民智。1918年底以后，退出政坛，潜心教育和学术。其作品在他去世后辑成《饮冰室合集》刊行，今人又补辑成《饮冰室合集集外文》。

梁启超对于“文界”之影响，起自他担任《时务报》中文总撰述时的报刊文章写作，后来在《清议报》《新民丛报》《新小说》时期得以延续。他的这些报刊文章被称作“新文体”，或叫“时务文体”“新民体”。梁启超的“新文体”作品，以宣传维新变法和思想启蒙为主要内容和目标指向。《时务报》时期侧重于维新变

法宣传（如《变法通议》），《新民丛报》时期偏向“新民”启蒙（如《新民说》）。这些文章表达的都是立于时代潮头的思想，此乃梁氏文章能吸引时代读者的根本原因。

关于“新文体”作品的文体特色，梁启超在1920年出版的《清代学术概论》中有一段“夫子自道”：

启超夙不喜桐城派古文，幼年为文，学晚汉魏晋，颇尚矜炼。至是自解放，务为平易畅达，时杂以俚语、韵语及外国语法，纵笔所至不检束，学者竞效之，号“新文体”。老辈则痛恨，诋为野狐。然其文条理明晰，笔锋常带情感，对于读者，别有一种魔力焉。

其中谈到了这样四个方面：第一，“新文体”是一种解放性的写作，桐城派雅洁的追求、魏晋文矜炼的宗尚，均摒之门外，内容无禁区，语言不设防，纵笔所至，自由挥写。第二，文风平易畅达。梁启超将自己的报章之文视作“觉世之文”，是一种宣传文字。这样的文章定位决定了平易畅达之风格。梁启超本就主张语言通俗，虽然他的文章还未真正做到以白话出之，但浅白文言的应用（尤其《新民丛报》时期），已经使他的文章比他同时代的人通俗平易多了。第三，条理明晰。梁文讲究逻辑，归纳演绎，均其所长。议论说理，善于层层推进、步步紧逼，又能综合利用类比、比喻、事例等论证手法予以辅助，产生强大的说服力量。第四，笔锋常带情感。梁启超善于把丰富的感情带入文章。读他的文章，常能感到感情随文字喷薄而来。如《少年中国说》充满汹涌澎湃之情；再如他写于光绪二十九年（1903）的《说希望》一文，情感之饱满热切，亦不亚于《少年中国说》。

当然，梁启超的“新文体”也有一个演变过程，从《时务报》到《新民丛报》，梁启超的文章变得越来越通俗，越来越畅达。这一变化，与梁启超来到日本之后，读日语文章，模仿日文写作有直接关系，同时，也与他确立新民宗旨，要用文字启蒙民众的指向有着密切关联。

二、“文界革命”的提倡

梁启超在创作“新文体”的过程中，开始思考文体革新的问题，光绪二十五年（1899）十一月二十六日，就在提出“诗界革命”之后的第三天，他又提出了“文界革命”：

读德富苏峰所著《将来之日本》及国民丛书数种……其文雄放隽快，善以欧西文思入日本文，实为文界别开一生面者，余甚爱之。中国若有文界革

命，当亦不可不起点于是也。（《汗漫录》）

光绪二十八年（1902）正月一日创刊《新民丛报》时，梁启超在对严复所译《原富》进行评论时又说：

夫文界之宜革命久矣。欧美日本诸国文体之变化，常与其文明程度成比例，况此等学理邃赜之书，非以流畅锐达之笔行之，安能使学僮受其益乎？著译之业，将以播文明思想于国民也，非为藏山不朽之名誉也。（《介绍新著·原富》）

在这两段论述中，梁启超提出了“文界革命”两个方面的要求：内容上要输入“欧西文思”“文明思想”，形式上要“流畅锐达”——或者如他总结自己文章写作时所说的“平易畅达”。对照梁启超的写作实践，可以发现，他正是“文界革命”最自觉的实施者，他笔下写出的那些“新文体”文章，即是“文界革命”最重要的实绩。

从文学发展的角度来看，梁启超通过“文界革命”的提倡和“新文体”写作实践，将中国文学带入一个新的发展阶段，形成了从文言写作过渡到白话写作的通俗文体景观。尽管梁启超的“新文体”还没有走到白话文这一步，但其前导之功不可磨灭。正如郑振铎在《梁任公先生》一文中所云：“（新文体）打倒了所谓恹恹无生气的桐城派的古文，六朝体的古文，使一般的少年们都能肆笔自如，畅所欲言，而不再受已僵死的散文套式与格调的拘束；可以说是前几年的文体改革的先导。”^①

三、白话文运动

说起白话文运动，人们习惯性地把它视为“五四”现代文学时期的专利，其实，在晚清最后十几年的时间里，也出现了一场有理论倡导、有写作实践的白话文运动。

早在19世纪80年代，黄遵宪已经在他撰就的《日本国志》中明确提出言文合一的主张，并希望行文能“适用于今、通行于俗”。光绪二十四年（1898），裘廷梁在《论白话为维新之本》中，揭起“崇白话而废文言”的大旗，是为晚清白话文运动理论自觉的开始。20世纪初年，梁启超等人更是通过观察中外文学演化的历史，指出“文学之进化有一大关键，即由古语之文学，变为俗语之文学”，而

^① 郑振铎：《梁任公先生》，《小说月报》第20卷第2号，1929年2月10日。

且这种俗语文体，“凡百文章，莫不有然”（《小说丛话》）。至此，晚清中国对白话文的提倡，已经由民众启蒙的层面，深入文学表现领域。

在20世纪初年关于白话文的言说中，最强音无疑是白话（俗语）写作以启蒙教育普通民众。由此，白话文的提倡与国家前途、族群强大联系在了一起。在这种观念的支撑、推动下，白话报刊、文话报的白话栏目、白话教科书、白话小说等大量涌现，晚清白话文运动有声有色地开展起来，而其中二百七十多种白话报刊和数量不菲的文话大报开辟的白话栏目或附张，构成晚清白话文最重要的练兵场。在这些白话报刊和白话栏目中，我们可以看到演说、新闻报道、时评、游记、述学、小说等不同的文体。这些文章的写作，在白话报刊刚兴起的时候，有些确实是以“八股翻白话”的形式写就的，但很快白话文章写作就进入了话怎样说便怎样写的阶段。于是报刊白话文呈现出不同的语言形态，南北表现出差异，有官话，有京话，有方言，甚至还有拼音。这一情况的出现，是出于为“中人以下者”的考虑，但逐渐地，白话报刊的创办者发现，白话报刊上等人看的极多，下等人看的也不少，与自己的预想有很大区别，于是报刊白话开始雅化和欧化，这是报刊白话语言形态极重要的调整和演变。^①

晚清众多的报刊白话文作者认定：白话是民众启蒙教育的利器，所以写作过程中往往都是启蒙心态、宣讲立场，以写得通俗易懂作为行文追求，并不视为文学性写作。但既然是舞文弄墨，锤炼之心难免，自觉不自觉地，审美欲求浮现。而实际考察晚清报刊白话文的写作，其中确也不乏美的作品，称为文学作品实不为过。

晚清白话文运动与“五四”白话文运动有一个重要区别：晚清是书面语言二元论——启蒙民众用白话，精英书写仍用文言；“五四”则一体化了，白话即是国语。这一区别是晚清白话文写作未能达到新文学高度的极重要原因。不过就晚清而论，报刊白话写作与报刊“新文体”写作一样，二者可视为中国文学语言变革实践的两翼，共同促成了中国现代白话书写的成熟。

第六节 晚清的词

从整个词史的发展来看，晚清已是词体发展的末期，但由于运会之造就，仍然出现了数位成就颇高的词人。

一、道、咸、同时期的词

词至道光初年，朱彝尊开创的浙派词已经式微，而由张惠言、周济创始的常

^① 胡全章：《清末民初白话报刊研究》，中国社会科学出版社2011年版，第22—42页。

州词派，其“意内言外”“寄托”等主张，开始为不少词人奉行，著名者如庄棫、谭献等。但若论及能感受时代变化、并结合个人遭历予以书写，形成自家面目、别开生面者，在道、咸、同年间，当推龚自珍和蒋春霖。

龚自珍词存世一百五十多首，风格以绵丽者居多，而时露飞扬之气，是“合周、辛而一之”，亦所谓“剑气箫心”也。如《鹊踏枝》：

漠漠春芜春不住。藤刺牵衣，碍却行人路。偏是无情偏解舞，濛濛扑面皆飞絮。 绣院深沉谁是主？一朵孤花，墙角明如许！莫怨无人来折取，花开不合阳春暮。

春光妩媚，飞絮扑面，而一朵孤花墙角自明，表现了词人孤傲自负的性情品格，婉约缠绵中不乏英毅刚健之气。

蒋春霖（1818—1868），字鹿潭，江苏江阴人。他少有文才，中经丧乱，老陷困顿，遂于同治七年（1868）自沉于吴江。有《水云楼词》《水云楼剩稿》等行世。蒋春霖词后人评价很高，谭献许为“倚声老杜”，看重的即是其词中对社会动荡（太平天国运动）中个人体验的表现。如《水龙吟·癸丑除夕》一首：

一年似梦光阴，匆匆战鼓声中过。旧愁才剪，新愁又起，伤心还我。冻雨连山，江烽照晚，归思无那。任春盘堆玉，邀人腊酒，浑不耐，通宵坐。 还记敲冰官舸。闹蛾儿、扬州灯火。旧嬉游处，而今何在？城闾空锁。小市春声，深门笑语，不听犹可。怕天涯忆着，梅花有泪，向东风堕。

此为咸丰三年（1853）除夕之作，词人身居异乡，面对春盘腊酒，却无一丝送岁之欢愉，反而是“旧愁才剪，新愁又起”。此“新愁”为何？旧乡不可归也，只能在“天涯忆着”，其“伤心”可悬揣而知。而造成这一切的原因，即是一年来的“匆匆战鼓”。上阙先布下远景（战鼓），然后写目前所见所感，下阙追忆过去，又转回现实中来，很好地表现了词人的愁坐情怀。而词人的这种愁坐，因为一年来“匆匆战鼓”的存在，遂成为一个具有时代性的意象。

思乡、别离之作在《水云楼词》中不少，都写得情景交融，而景是凄凉之景，情是凄楚之情。身世萧瑟，动多感喟，蒋春霖确是一个动荡时代中的飘零词客。

二、光、宣、民初的词与词学

晚清最后五十年中，出现了有“清末四大词人”之称的王鹏运、郑文焯、朱祖谋、况周颐，以及雅好苏、辛的文廷式，提出“意境说”的王国维等，都颇具

自家面目，为词史之回光。

王鹏运（1849—1904），字佑遐，号半塘老人，广西临桂人，词有《半塘定稿》《半塘剩稿》行世。王鹏运的词，让人感受到他那饱满激切的忧世情怀，如以直白语言表达内心悲愤无奈的《满江红·送安晓峰侍御谪戍军台》：“天难问，忧无已。真御史，奇男子。只我怀抑塞，愧君欲死。”但他更长于以比较隐微幽秘的方式表现现实，如《点绛唇·钱春》一词：“抛尽榆钱，依然难买春光驻。钱春无语，肠断春归路。春去能来，人去能来否？长亭暮，乱山无数，只有鹃声苦。”表面上写的是叹惜春去，读来似无甚稀奇之处，但若联系该词写作背景——光绪二十一年（1895）春《马关条约》签订，则能读懂惜春背后的深沉内涵：国势能否复振？荣光可否再现？那鹃声实在是词人内心的苦楚。

郑文焯（1856—1918），字俊臣，号小坡、叔问，晚署大鹤山人，奉天铁岭（今属辽宁）人，有《樵风乐府》《词源斟律》等行世。郑文焯《词源斟律》一书专门讨论词的声律问题，可见其对词体之深研。他一生虽多沉于下僚，但对时局动荡、国家危难，亦能予以关注，戊戌、庚子间所作诸词，即很好地呈现了他对时局的观察、理解和情感立场。如光绪二十四年（1898）所作《月下笛》“月满层城，秋声变了”一词，通过前人已经用得熟滥的意象，为我们描绘出一个“秋风秋雨愁煞人”的场景，来隐喻“戊戌政变”发生时的时代氛围，颇能再现当时的肃杀气象。

朱祖谋（1857—1931），原名孝臧，字古微，号沅尹，又号彊村，浙江归安人，有《彊村语业》《彊村弃稿》等传世。朱祖谋虽自四十之后始学为词，但因其取径高，加之自身性情、学识和经历之影响，成就颇高，钱仲联《近百年词坛点将录》中点其为宋江，以为其能“集天水词学大成，结一千年词史之局”。他的词多有寄托，每寓时感，一种对国家时局的忧虑，流溢于字里行间，所谓的故国之思、沧桑之感、忧世之怀，所在皆是。这类词构成了朱祖谋词作的主体。此外，朱祖谋亦精于前代词集之校勘，辑刻有《彊村丛书》，汇集唐、宋、金、元词一百六十三家，“大有功于词苑”（张尔田《彊村遗书序》）。

况周颐（1859—1926），字夔笙，号蕙风，广西临桂人。有《蕙风词话》《蕙风词话》等行世。况周颐少时词“多性灵语，而尖艳之讥在所不免”（《餐樱词自序》），遇王鹏运后始转向沉著浑厚之境，入民国后因常与朱祖谋切磋，始重词律。叶恭绰以为，况氏之作“寄兴渊微，沉思独往”，允为词坛巨匠（叶恭绰《广篋中词》卷二）。其佳作如《苏武慢·寒夜闻角》，上阕极写角声“情高转抑，思往难回”之凄咽，并与“少年丝竹，玉容歌管”之乐形成对照。下阕则捉住角声中“凄凉”一味，追问可有解人。整首词通过写角声无人知会，来抒发词人对时局的忧虑和对国人漠然于国家危局的感慨，怨愤之情出以敛抑，确是“寄兴渊微”之

作。况氏《蕙风词话》整体上看仍是沿着常州词派“尊词体”的路径前行，继承了王鹏运“重”“拙”“大”的词学主张，并予以发挥。

文廷式（1856—1904），字道希，号云阁，江西萍乡人，有《云起轩词》等传世。他富于才学，视野开阔，对浙派、常州派词之流弊均有清醒认识，加之仕途顺畅，登车揽辔之志常出没于胸中，舍我其谁之气流荡于笔下，故其词主体风格近于苏、辛之豪放。如人们常常提及的《水龙吟》：

落花飞絮茫茫，古来多少愁人意。游丝窗隙，惊飙树底，暗移人世。一梦醒来，起看明镜，二毛生矣。有葡萄美酒，芙蓉宝剑，都未称，平生志。
我是长安倦客，二十年、软红尘里。无言独对，青灯一点，神游天际。海水浮空，空中楼阁，万重苍翠。待骖鸾归去，层霄回首，又西风起。

上阕写时光流逝，壮志未展；下阕写想放船五湖又难以释怀现实的纠结，豪迈的胸襟出以婉转的韵致。类似之作，集中颇为多见。文廷式实乃晚清词坛的“异数”，能于一片“寄托”声中，越出常州樊篱，以《云起轩词》为自己赢得“兀傲故难双”（朱祖谋《望江南·杂题我朝诸名家词集后》）之赞誉。

王国维（1877—1927），字静安，号观堂，浙江海宁人，有《人间词》（甲、乙稿）、《人间词话》等行世。王词主要是小令，多描写人生之落寞、感伤、痛苦，如《浣溪沙》“山寺微茫背夕曛”，《蝶恋花》“百尺朱楼临大道”，《临江仙》“过眼韶华何处也”，《点绛唇》“厚地高天”等，分别写词人于“山寺”“朱楼”“一塔”“小斋”中观人世、念流年的情感历程，颇有“遗世而独立”之自负。

王词用词冷隽，立意精警，循诵咀嚼，多有所得。相对于王氏的词而言，《人间词话》影响更大。该书以“境界说”震铄古今，其对创作活动中“情”“景”关系之思考，实可谓“求之古代作者罕有伦比”（《人间词甲稿序》），成为一代代后来者言说不尽的话题。

思考题：

1. 试分述同、光、宣时期古典诗歌的流派及各派代表诗人的创作情况。
2. “诗界革命”是如何发生和展开的？
3. 黄遵宪诗歌创作中表现出了怎样的新变？
4. 试述晚清的文体变革。

第六章 “小说界革命” 与晚清戏曲

19 世纪末 20 世纪初年，随着觉世救国、开启民智呼声的涌起，在既是政治宣传家又是文学革新主将的梁启超的引领之下，一直与普通社会联系密切的小说和戏曲，受到了前所未有的重视。

第一节 “小说界革命” 与新小说的兴起

在晚清变法维新、引进西方科技和文化的大潮中，维新派提出了“诗界革命”“文界革命”的口号，而影响最为巨大深远的是“小说界革命”。随着这个口号的提出，新小说的创作、外国小说的翻译一起迅猛地活跃起来，作品激增，揭开了中国小说史新的一页。

一、“小说界革命”的提出

光绪二十八年（1902）梁启超创办《新小说》杂志，发表《论小说与群治之关系》一文，正式提出了“小说界革命”的口号。文章中说：“故今日欲改良群治，必自小说界革命始；欲新民，必自新小说始。”

“小说界革命”的理论内容，主要包括两个方面：其一，小说乃改良群治的最有力工具；其二，小说为文学之最上乘。前者是小说功能论，后者是小说地位论，表现出对传统文学观念中小说小道和诗文中心论的颠覆，重新建构了小说与国家、小说与其他文体的关系。在梁启超的论述体系里，这无疑是他“新民”思想对文学领域的渗透，但其更为直接的理论来源，一为 19 世纪末国内维新派人士如严复、夏曾佑、康有为等人已意识到了小说具有改良人心世道、启发民众觉悟的社会作用，一是日本明治之后自由民权运动理论家的小说改良主张。^①有了前者作为观念基础，梁启超光绪二十四年（1898）逃亡日本之后受到日本小说改良主张的启示，于光绪二十八年提出“小说界革命”的主张可谓水到渠成。

梁启超的“小说界革命”提出后，立刻影响全国，几无质疑之声，这一方面是因为“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”的深层思路，仍与中国传统的“文以载道”观念息息相通，不过是“文以载道”的变相而已；另一方面则与当时中国的危亡时局密切相关。在亡国灭种的危局之中，已经觉醒的中国士大夫们都

^① 详见夏晓虹：《觉世与传世：梁启超的文学道路》第八章，上海人民出版社 1991 年版。

在寻找救国之路，新小说以新民——实即“小说救国论”——正其所需，所以当时的文人士大夫并不在意“小说界革命”口号背后的政治用意，而迅速加入到新小说以新民的大合唱中。

小说家吴沃尧云：“饮冰子《小说与群治之关系》之说出，提倡改良小说，不数年而吾国之新著新译之小说，几于汗万牛充万栋，犹复日出不已而未有穷期也。”（《〈月月小说〉序》）可见“小说界革命”的提出，确实对此后小说创作与翻译都产生了重大影响。

二、小说杂志的风行与“新小说”写作

小说数量激增，除了“小说界革命”的倡导推动外，梁启超创办《新小说》杂志和创作“政治小说”《新中国未来记》，也为小说提供了极其重要的发表平台和“新小说”写作的样本。

《新小说》于光绪二十八年十月十五日创刊于横滨，它标志着小说写作与现代大众传媒的全面联姻。《新小说》的刊行，引发了小说杂志创办的热潮，此后的十年间，专门的小说杂志就有二十多种，比较著名的有《绣像小说》《新新小说》《月月小说》《小说林》《小说时报》《小说月报》等，这些小说杂志出版后，大受欢迎，它们深刻改变了20世纪中国文学的生产、传播和阅读制度。

梁启超提倡的“新小说”几乎涵盖了所有的小说类型，历史小说、政治小说、科学小说、侦探小说、外交小说、法律小说、写情小说、社会小说等，举凡能够“发起国民政治思想，激励其爱国精神”的，均可刊入《新小说》杂志。但显然，其中“著者欲借以吐露其所怀抱之政治思想”（《中国唯一之文学报〈新小说〉》）的“政治小说”最符合梁启超的“新小说”理想，所以他亲自操刀创作《新中国未来记》，为“新小说”写作提示方向。作为“新小说”典范的“政治小说”，《新中国未来记》“发表政见，商榷国计”，“发起国民政治思想，激励其爱国精神”的写作目的和大发议论的政论体、演说体写法，对“新小说”中各类作品的写作都产生了广泛的影响，辩论、演讲、章程等表达“政见”的手段经常在小说中出现；此外如谴责小说中对时政的抨击，写情小说将男女之情与政治、国家相联系，武侠、公案小说表现出强烈的革命色彩，都与“政治小说”有着千丝万缕的联系。

光绪三十三年（1907）以后，政治小说的翻译和创作基本步入沉寂，这几乎可以视作梁启超所提倡的“新小说”的告终。但总体来看，梁启超光绪二十八年提出的“小说界革命”及此后的“新小说”写作实践，确实给中国小说发展带来了新气象：小说地位的提升，小说作品数量的激增，小说表现内容的扩大、表现方法的转换等，中国小说开始由古典向现代迈进。但是，从一开始，梁启超所谓

的小说乃文学之最上乘的论断，就使小说被赋予政治表达的使命，小说崇高地位的获得不是根基于其文体的魅力和艺术表现，而是来源于它能改良群治的外部功能，政治家们以及后来跟进的小说家们，急匆匆地要借小说表达“区区政见”，抨击时政风俗之腐败，于小说写作的艺术方面极少锤炼。所以，清季最后十年中，质量上乘之作难得一见。“小说界革命”推动了小说创作的繁荣，同时，小说工具论又导致小说艺术的枯萎——这是中国这一段小说史的吊诡之境。

三、“林译小说”

在中国自著小说繁荣发展的同时，翻译小说也在光绪二十八年（1902）之后，迎来了它的井喷期。翻译小说的巨量涌现，要追溯到光绪二十五年（1899）《巴黎茶花女遗事》的出版。这是一个意义重大的文学史事件，林纾的这次偶然尝试不但开启了“林译小说”之旅，而且以“茶花女”的故事打动了中国读者，改变了中国读者对西方文学的不以为然，是后来中国翻译文学繁荣的序幕。

在这一时期的小说翻译活动中，贡献最大、影响最深的无疑是林纾和他的“林译小说”。林纾（1852—1924），字琴南，号畏庐，福建闽县人。于光绪二十四年（1898）翻译完成法国作家小仲马的《巴黎茶花女遗事》，之后又陆续译了美国斯托夫人的《黑奴吁天录》（今译《汤姆叔叔的小屋》）、英国狄更斯的《块肉馥生述》（今译《大卫·科波菲尔》）、《孝女耐儿传》（今译《老古玩店》）、司各特的《撒克逊劫后英雄略》（今译《艾凡赫》）、笛福的《鲁滨孙漂流记》、美国欧文的《拊掌录》（今译《见闻札记》）、西班牙塞万提斯的《魔侠传》（今译《堂吉珂德》）等，终其一生，共译出外国小说一百六十多种，涉及十多个国家近百位作者。林纾本人并不懂外语，只是以别人口译（王寿昌、魏易、陈家麟等是重要的口译者）、自己笔述的方式完成上述译文，因此“林译小说”的出现更加具有震撼力。

林纾是晚清重要的古文家，他的小说翻译全以文言出之，但又不囿于其所崇尚的桐城古文的范围，在简洁传神的同时，古文变得更富表现力，无论写景、叙事还是抒情，都能曲尽其妙。虽然林纾是耳听笔述的意译，删漏误增在所难免，但其译笔却常能传达出原作的整体神韵，像他所译狄更斯、司各特、欧文等的作品，都颇能呈现原作之风味。

“林译小说”以其丰富的内容，不但开阔了中国读者的生活视野和艺术世界，向他们传递新思想、新文化，而且让中国作家了解了西方文学的表现题材和创作方法，从而成为中国小说写作走向现代化的一个重要动力，鲁迅、周作人、郭沫若、朱自清、冰心、钱锺书等现代文学史上的重要作家都曾得到过“林译小说”的滋养。

这一时期的翻译活动中，除了林纾，比较著名的译者还有：翻译法国小说的伍光建、翻译俄国小说的吴栻、翻译侦探小说的周桂笙与奚若、翻译教育小说的包天笑、翻译虚无党小说的陈景韩、翻译科学小说的徐念慈，女翻译家薛绍徽、陈鸿璧，翻译《域外小说集》的鲁迅、周作人，等等，他们一起为晚清中国读者营造了一个绚丽多彩的翻译小说世界。

第二节 《官场现形记》与《二十年目睹之怪现状》

清季十年的小说，鲁迅早在《中国小说史略》中拈出《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》《老残游记》和《孽海花》作为代表，称作“四大谴责小说”。这四部长篇小说总体上虽然都以纠弹时政、抨击社会为指向，但表现内容上各有侧重，艺术成就方面也参差不齐，不可同一视之。

一、李宝嘉与《官场现形记》

《官场现形记》的作者李宝嘉（1867—1906），字伯元，号南亭亭长，江苏武进（今常州）人。19世纪末20世纪初曾服务于上海报界，光绪二十九年（1903）主编《绣像小说》杂志。庚子（1900）后，开始小说写作，有《官场现形记》《文明小史》《活地狱》《中国现在记》《庚子国变弹词》等行世。今人辑作《李伯元全集》。

《官场现形记》是一部向读者全面呈现晚清官场腐败实相的小说，通篇所写不外两件事：如何谋官？如何做官？而不论谋官还是做官，小说表现的晚清官场运转的核心就是两个字：金钱。使钱去谋官，做官来赚钱。所谓“千里为官只为财”也。

整部小说写及八百多个人物，重点描写的也有七八十人，上自朝廷的王爷、军机大臣，下至地方的总督、巡抚、藩台、臬台、统领、知府、知县、师爷，以及处于底层的佐杂小吏等，有正途有捐班有荐举，有实缺有候补，可谓将晚清官场各种层次的人物一网打尽。但显然《官场现形记》不以人物塑造为矢的，而是驱使各种人物来全面表现晚清官场的败坏。我们看到的各色人等，是活动于各种官场事务中的人物，如小说中所写的科场、镌级、升迁、祝寿、购买外洋机器、治河、剿匪、保案、断狱、参案、站班、谋官谋差、宴会、查账、面见洋人、维新事业、嫖妓、吃烟以及家庭事务等。通过这些人物、这些事件的描写，李宝嘉为我们塑造了一个贿买风行、道德败坏、钩心斗角、坑蒙拐骗、惧洋媚外、凶狠残暴、一心捞钱却无意于国事的晚清官场（或曰官员群像），可以见出作者对这种

官场的抨击与绝望情绪。

作者在小说写作中似乎并不太讲究叙事技巧，在故事的讲述中极少曲折盘旋，而是直接全盘托出，殊少含蓄蕴藉之致，读来只觉匆促前行，未能使人驻足流连。况且小说于人物之丑恶，唯恐表现不尽，遂如类书之编排，穷形尽相，至于丑化，如浙江官场敝衣成风、冒得官献女羊统领、田子密上条陈、瞿太太认干娘等，都是极言其恶，即鲁迅所谓的“辞气浮露，笔无藏锋”^①。

整部小说中，作者于中下层官员的官场生活表现得较为真切，如府县、师爷、买办、佐杂及官场捐客等人。小说第四十三、四十四回中写一班佐杂小吏的生活，虽亦时有嘲谑之笔，但读来让人生出复杂的悲酸之感，是《官场现形记》中的上乘描写。又如第四十八至五十一回中所写刁迈彭设计骗取张家百万钱财的故事，构思精巧，叙事从容，读来令人惊心动魄。

至于小说的结构，未见精心刻意之迹，只是故事的连缀而已，大体如鲁迅先生所言：“率与一人俱起，亦即与其人俱讫。”^② 这是一种适合一边写作一边在杂志上连载的结构形式。但《官场现形记》中也有几个大故事，如陶华上海购买机器、胡华若严州剿匪、贾润孙北京谋官、瞿耐庵得官赴任兴国、刁迈彭设计骗豪财等，往往每个大故事中又包含其他人物的小故事，形成一种环套。不过整体看来，《官场现形记》没有统一的起承转合的结构，作者只是不停地讲来，遂于毫无征兆之时，戛然而止于甄大爷的一场大梦。

二、吴沃尧与《二十年目睹之怪现状》

《二十年目睹之怪现状》的作者是广东南海人吴沃尧（1866—1910），字小允，号趸人，又号我佛山人。吴沃尧早年经历家庭变故，后在江南制造局和上海报界服务十数年，光绪三十二年（1906）主编《月月小说》。在其生命的最后七八年间，吴沃尧创作了大量小说，包括《二十年目睹之怪现状》《痛史》《九命奇冤》《新石头记》《恨海》等中长篇和《庆祝立宪》《黑籍冤魂》等短篇。其作品今人辑作《吴趸人全集》。

相较于李宝嘉的《官场现形记》，《二十年目睹之怪现状》展现了更为广阔的晚清社会，它不但描写官场，而且写了商场、士林、战场、家庭等领域中的“怪现状”。

官场仍然是《二十年目睹之怪现状》最重要的表现领域，在其所描写的众多官僚形象中，最引人注目的是苟才和蔡侣笙。苟才自第四回以鲜衣丽服出场，第

① 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第291页。

② 鲁迅：《中国小说史略》，《鲁迅全集》第9卷，人民文学出版社2005年版，第292页。

五至七回中略略讲明其租衣应酬的实情，第八十七回至一百零五回中比较集中地讲述他的宦海浮沉。他以江苏候补道之身，先是因为贿通了督宪，先后得了几处差事；阔了几年，遇着参案撤差，花了几万银子，保全了功名；又因以寡媳献于督宪，不久竟署理了江苏布政使。新督接印后，以“行止齷齪，无耻之尤”为由参掉了他的功名，他走原江督（时在直隶总督之位）的门路，通过河工保折恢复了原官原衔，然后又通过华中堂和直隶总督，当了安徽银元局总办。两年之后，被九省钦差撤了总办之差，不久因怔忡之症居住上海，最后被儿子龙光和妻弟承辉合谋毒死。苟才的故事里集中了晚清官员权钱交易、瞒妻娶妾、趋炎附势、逼媳为妾、家庭乱伦等败德丧伦的丑恶，具有相当的典型性。而蔡侣笙则是作者眼中的好官，他廉洁自律、关心国事、重友守礼、知恩图报、居官为民，无疑是晚清官场的希望所在。但小说对这两个为官哲学完全对立的人物，却都安排了“坏”的结局：苟才被其财色熏心的儿子毒死，蔡侣笙在蒙阴县令任上因赈灾动用公款而蒙冤革职。如果说苟才的结局在一定程度上表现了作者的义愤，蔡侣笙的结局则表现了吴沃尧对晚清政治体制的绝望。

在官员之外，小说中商人不但经营商品，也卖官鬻爵；士人不学无术，又到处附庸风雅。军队里士兵孱弱，冒领空饷；科场上关节横行，作弊成风；家庭中以强凌弱，侵吞财产。二十年中“九死一生”所目睹的芸芸众生，诚如小说一开始所云，不过“三种东西：第一种是蛇虫鼠蚁，第二种是豺狼虎豹，第三种是魑魅魍魉”（第二回）。

然而与《官场现形记》一片灰暗所不同的是，《二十年目睹之怪现状》设置了几位正面人物，吴继之、文述农、蔡侣笙、“九死一生”及其族姐等，他们是“三种东西”之外唯一可以称得上是“人”的一群，在晚清灰暗的时空里闪烁着黯淡的光芒。

从结构上来看，《二十年目睹之怪现状》有一条贯穿始终的线索，即“九死一生”的故事：一是“九死一生”的家庭故事，二是“九死一生”与吴继之等人合作经商的故事。前者因为有作者的经历作底子，所以写得比较饱满；后者则未见实质性的故事展开，小说只是写“九死一生”辗转于南京、上海、苏州、武昌、北京、广东、山东等地查看生意，然后借以听闻、讲述更多的“怪现状”，主要起一个线索的作用。总的来看，这条线索仿佛一根藤，那些“怪现状”故事就好像这藤上结挂的串串果实。

小说的开始是对《红楼梦》开篇形式的模仿，以第三人称写“死里逃生”偶得奇书《二十年目睹之怪现状》，正文部分则是以第一人称的叙事视角展开（偶有第三人称的转述），视角的限知控制较为自如。这种第一人称限知视角的运用，是晚清小说创作中的一次开创性实践。但在小说中，当某些人物在讲述“怪现状”

的新闻故事时，又多是第三人称叙事，重新变回到全知视角。这样的叙事视角的转换，是“自传性”小说增加故事容量和表现广度的技术手段。

《官场现形记》和《二十年目睹之怪现状》均以表现晚清官场为主，写作时间都在20世纪初年，题材也大都来自时事新闻、街谈巷议，所以两书故事难免出现雷同，如《二十年目睹之怪现状》中苟才求逼寡媳给江督作姨太太，与《官场现形记》里冒得官逼骗女儿给羊统领作小，二者如出一辙。总体来看，二书故事取材确如鲁迅所云，杂集“话柄”，足供谈资而已。不过，这些“话柄”正可以看出晚清官场传统儒家信仰丧失，陷于价值虚无的实情。

第三节 《老残游记》与《孽海花》

从小说艺术的角度来看，《老残游记》与《孽海花》的成就高于《官场现形记》与《二十年目睹之怪现状》。

一、刘鹗与《老残游记》

《老残游记》是一部作者就个人的一段经历感受写成的小说，作者刘鹗（1857—1909），字铁云，号鸿都百炼生，江苏丹徒人。刘鹗少时颇究心于经世致用之实学，光绪六年（1880）拜太谷学派李光圻为师，后进入仕途，投身实业。光绪二十六年（1900）八国联军攻破北京城后，刘鹗赴京赈济，购太仓米售于民众，八年后以私售仓粟之罪被革职流放，次年卒于新疆。刘鹗一生涉猎广博，所学多方，除一些学术性著作外，有《老残游记》《芬陀利室存稿》等文学作品行世。今人辑有《刘鹗集》。

《老残游记》初集二十回，又有二集九回，及《老残游记外编》残稿一卷。

刘鹗创作《老残游记》，意在警醒国人，拯救国家危亡。他通过官场与“山林”两个世界的描写来达成自己的创作主旨。

刘鹗在对晚清官场的描写中，创造性地揭示了“清官”的罪恶。《老残游记》着力刻画的“清官”形象，一是玉贤，一是刚弼。曹州府太守玉贤在省城政声极好，以善于治盗著称，甚得庄巡抚的赏识。而实际上玉贤酷虐成性，常常不事侦察，凭一己好恶，将人屈打成招，投入站笼，实如老残所说：“不过是下流的酷吏。”（第六回）齐东村贾家命案审理特使刚弼则是个“清廉得格登登的”官员，可实际上他不但惯用刑讯逼供，而且深信“倘若人命不是你谋害的，你家为什么肯拿几千两银子出来打点呢”（第十六回），只依据魏家管家情急之下拿出一千两银票和写下五千五百两银子凭据疏通官府的行为，并不深入调查，就断定命案凶

手必是魏谦和贾魏氏，以酷刑逼魏氏父女认罪。玉、刚二官，一个以治盗为名，逼民为盗，猎取升官资本；一个以清廉自命，逼民认罪，博取正直之名。晚清官场中的这两个酷吏本质的清官形象，更深刻地反映了官场的罪恶。

《老残游记》中的官场更近于真实，这种真实可以从庄宫保身上见出。庄宫保颇能用心国事，有为国揽才之意，对老残甚是仰慕，能虚心求教河工之策，并顺从老残之请，更换贾家命案审理专使。但他听信大言书生治河方策，听凭洪水夺去埝内百姓生命和财产；被玉贤表面文章蒙蔽，具折特保，得知玉贤“残酷如此”之后，却又不肯具实奏报，担心落下欺君之名。这是一个行为充满矛盾的官员形象，善恶具于一身，不似《官场现形记》《二十年目睹之怪现状》中那样丑恶到底的角色。其他如王子谨、黄人瑞等官员形象，也都写出了现实生活中官员的复杂性。

《老残游记》中的“山林”主要由玳姑、黄龙子、扈姑、胜姑、刘仁甫等人构成。这个世界以申子平的视角来写，从“老残”游记的角度看，有“节外生枝”之嫌。但“山林”世界自有其存在价值。首先，这是一个美好的世界，不论是玳姑等人的音容笑貌、居所风景，还是她们的识见议论、音乐演奏，都与老残游历所目睹的世界形成对照。其次，小说借“山林”中人物之口，揭露宋明理学之虚伪，传播太谷学派之思想，预言未来中国的走向，这在一定程度上反映了作者刘鹗对现实的批判和思考。

老残是这部小说塑造的主要人物。他表面上是一位精通病理、为人诊病的游方郎中，绝望于官场，游离于官场之外，但却忧国忧民，依靠自身声望、才学为国家和百姓做事，表现出一种侠义精神。他自告奋勇往曹州观政，孤身一人勇闯公堂、喝止刚弼滥刑，受白太守之托在济南侦破命案，凡此种种，不啻是侠士之行。这种侠士之行是传统的仗剑行侠的“武侠”的转换和变形，其内在的侠义精神仍然是一脉相承的，可以称为“文侠”。^①老残同时也是一个功能人物，他以“旅行”的方式，串连起小说中的自然景观描写和官场故事讲述。这种结构小说的方式，与《二十年目睹之怪现状》有些相似，二者不同的地方在于：《老残游记》不像《二十年目睹之怪现状》那样一直处于紧张的故事叙述之中，而是在叙事之外，常有与小说主旨关系甚远的“闲笔”，如明湖之游、明湖居听说书等。这种“闲笔”的出现，让《老残游记》具有了自己的独特面目，从而与《儒林外史》遥相呼应。

《老残游记》的文笔十分讲究，其中关于自然风光和音乐的描写，堪称美文。如他对大明湖、桃花山、黄河凌汛、月下雪山等自然景观的描写，确是“作实地

^① 参阅王德威《被压抑的现代性》，北京大学出版社2005年版，第165—174页。

的描画”^①，体贴入微。而在白妞说书的描写中，刘鹗将有声无形的音乐，幻化成可视的登山和东洋烟火，以此凸显白妞唱腔的婉转变化、层次丰富和沁人心脾，可谓千古至文。《老残游记》摆脱了传统小说的格调和晚清小说“新闻化”的倾向，特别是续书九回叙泰山斗姥宫尼姑逸云的身世隐情，具有了现代小说的韵味。

二、曾朴与《孽海花》

曾朴（1872—1935），字太朴，改字孟朴，号铭珊，笔名东亚病夫，江苏常熟人。曾朴生长于书香门第，颇富救国之心。光绪二十三年（1897）赴上海投身实业，光绪三十年（1904）与丁初我、徐念慈等人创立小说林社，刊行《女子世界》《小说林》等杂志。入民国后一度参与江苏政事。1927年创办真美善书店，出版《真美善》杂志。在曾朴的创作和翻译作品中，创作小说《孽海花》的影响最大。

《孽海花》最初由金松岑完成六回，后曾朴续作，同时对前六回作了修改。光绪三十一年（1905），《孽海花》前二十回曾由小说林社出版单行本，封面标“历史小说”，署“爱自由者发起，东亚病夫编述”。全书完成于1927年。

“历史小说”是对《孽海花》比较到位的归类。曾朴改变了金松岑注重表现傅彩云的原有设想，转换为以金雯青和傅彩云分合故事为主线，侧重表现清王朝同治到光绪年间政治、文化、思想风气的变迁。所以，在一定程度上，《孽海花》是对历史的一次艺术再现，具有很强的历史性。同治五年至光绪二十一年（1866—1895）的三十年间，对中国历史产生重大影响的中法战争和中日战争，在小说中都得到了展现，尤其是中日战争，小说施墨颇多。更为人们称道的是小说对三十年中官场、士林风气变迁的展现。这三十年正是清王朝在外国侵略下逐渐开放的时代，官员士人对待外国、对待自己王朝的态度发生了很大改变。从对声光电化、坚船利炮的注重到派使臣进入万国体系，再到社会改革，以至于维新、革命，《孽海花》十分真实地再现了晚清这三十年间的社会变革。小说还写到了三十年中思想文化及学术风气的变迁，如由沉溺于金石考据之学到今文经学的兴起，再到关注西北史地等。

同时，《孽海花》也取得了较高的艺术成就。首先它结构工巧。整部小说按时间顺序展开叙事，讲述“三十年旧事”，但它又不是纯然的短篇联缀成长篇的组织方式，而是以金雯青和傅彩云的分合故事贯穿其中，其他各故事基本上按时间顺序穿插进来。曾朴把这种方式比喻成围绕中心蟠曲回旋穿成的“珠花”，以与《儒林外史》直线穿珠相区别。这种“珠花”结构收到了纵横交错、收放自如的效果，

^① 胡适：《〈老残游记〉序》，欧阳哲生编《胡适文集》第4册，北京大学出版社1998年版，第454页。

既利于表现时代风云的波谲云诡，又能看到在时代变迁中爱情故事的终始变幻。

其次，《孽海花》描写当时达官名士模样，亦极淋漓尽致。小说写及的官僚、士人达二百七十多人，多能见出其性情，甚至一些着墨不多的人物也能神似。而在“达官名士”之外的傅彩云，则是《孽海花》中写得最出彩的形象。傅彩云本是苏州“花榜”状元出身，五十多岁、沉浸于西北史地考证的金雯青自然不能笼络住她的芳心，于是她不安其位，先后与阿福、瓦德西、孙三儿有了私情。每当金雯青发现她露出的马脚，她都会撒娇作痴地让金雯青转生怜惜，这自然是傅彩云的妓家本色，但也是因为她对金存有爱意和顾忌。小说还表现了傅彩云的果敢泼辣，在事到临头的关键时刻，她从不遮遮掩掩，而是直截道出，如金雯青撞破她与阿福幽会后她那番“句句刺心，字字见血”的言论，金雯青死后张夫人发现她与孙三儿幽会时她那段“让我走路”的皇皇之论，真正石破天惊。而她的聪明自信、沉稳老到，也在跟夏雅丽学习德语、在德国贵族妇人交际场中如鱼得水、怀疑中俄交界图有诈、与孙三儿斗智斗勇等事的描写中，得以充分展现。《孽海花》中的傅彩云，是一个骨肉丰满、真实生动的人物形象。

第三，《孽海花》文采斐然。《孽海花》用白话写成，叙述语言流畅典雅，人物对白贴和身份，颇见作者的语言功力。

第四节 辛亥前后的小说

辛亥前后的小说创作，表现出了不同于此前的追求与形态。

一、从改良群治到自娱娱人

辛亥革命前后，关于小说功能的认识发生了天翻地覆的改变。光绪二十八年（1902）前后众口一词的“改良群治”“开启民智”之类，经过八九年的小说创作实践，读者已经感受到了在这一口号下创作的小说“面目可憎”，市场上“开口便见喉咙”的小说滞销，小说杂志中“政治小说”栏目也逐渐消失。到光绪三十三年（1907）《小说林》创刊的时候，黄人即在《发刊词》里指出小说是“文学之倾于美的方面之一种”，显然，《小说林》同人开始注重小说的艺术表现。之后的王国维、鲁迅、周作人等都关注到文学的“美术”方面，但这“前卫”的文学主张，并未像“改良群治”那样一呼百应，而是立于边缘之地。真正能取“改良群治”而代之的是立意消闲、游戏文字的自娱娱人说。早在光绪二十三年（1897）李伯元即已创办《游戏报》，光绪二十七年（1901）又创办《世界繁华报》，“以诙谐之笔，写游戏之文”，但在政治意识空前高涨的维新、革命年代，这种声音无

法引起人们的注意。辛亥革命之后，消闲、游戏的小说观念形成气候，“鸳鸯蝴蝶派”言情小说布满文坛。1914年，徐枕亚的《小说丛报》“发刊词”、王钝根的《礼拜六》“出版赘言”，十分一致地表达了一种休闲、自娱的小说观念。

从“改良群治”到自娱娱人，这种转变之所以发生，其首要原因是此一时期国民政治热情的消解和作家政治理想的破灭。民国初建，鼓噪多年的革命理想得以实现，但民国并没有带来清明的政治环境，作家们的幻灭之感油然而生，于是梁启超那一代作家强大的主体膨胀，一降而至于徐枕亚们的自我萎缩。同时，小说创作的商品化日趋成熟，“著书都为稻粮谋”成为普遍现实。在商品化的小说市场中，作家固然可以更加独立和自由，但显然也要更多地考虑小说消费者即读者的文化水平、阅读口味、审美趋向等，以确保作品的销行。疏离“改良群治”，转向自娱娱人，“英雄”退隐，“男女”登台，这是作家对时代阅读风气变换所作出的应和。

二、“鸳鸯蝴蝶派”的小说写作

辛亥前后的小说写作，言情蔚为大宗，形成了被后来的新文学家们称为“鸳鸯蝴蝶派”的作家群体，徐枕亚、包天笑、李定夷、李涵秋、吴双热、周瘦鹃、陈蝶仙、蒋著超、徐卓呆、王钝根等是其中的代表。这些作家大多聚集在上海，以徐枕亚主编的《小说丛报》（1914）和王钝根、周瘦鹃等主编的《礼拜六》（1914）作为大本营，故而这群作家又被称作“礼拜六派”。

“鸳鸯蝴蝶派”作家在辛亥之前即已经开始发表作品，但真的形成气候则是在民国初年，代表性的作品包括徐枕亚的《玉梨魂》《雪鸿泪史》，吴双热的《孽冤镜》，李定夷的《霁玉缘》，李涵秋的《广陵潮》，周瘦鹃的《九华帐里》，包天笑的《一缕麻》等，其中以《玉梨魂》最为流行，影响最大，被新文学家视为“鸳鸯蝴蝶派小说的祖师”^①。

《玉梨魂》（1912）写的是“寡妇恋爱”，它通过白梨影、何梦霞、崔筠倩“不得所爱”的哀伤故事，向我们呈现了辛亥前后中国青年男女爱情生活的现实困境，揭示了悲剧发生的深在原因，即隐藏在三个人物内心深处的对封建礼教的自我认同，这是他们最终不能实现精神突围的锁链。小说的精彩之处，即是通过寡居的白梨影这个人物展现了青年人的自然情爱面对内心深处的这种认同所引发的苦苦挣扎。可以这么说，《玉梨魂》真实再现了清末民初中国社会过渡时期传统与新知、理智与情感的对峙和交锋，以及传统观念背负之沉重、现代精神立足之艰难。

^① 仲密（周作人）：《中国小说里的男女问题》，《每周评论》1919年2月2日。

《玉梨魂》用杂有四六骈俪的文言写成，但即使是骈文，也不是僵化的四六体式，而是掺入一些古文句式，以使表达灵动。这种变通的骈文，在小说中发挥了善于铺排的特长，把景色的渲染、情感的曲折变动，都表达得十分到位，对于小说哀伤情调的形成具有重要作用。

总体来看，辛亥前后“鸳鸯蝴蝶派”作家的小说写作，在故事题材、情节叙事上渐趋模式化，大抵写一对青年男女真心相爱，由于外在的阻碍，或因为心中的戒条，最后有情人难成眷属，以悲剧结局。这样的小说，是对现实情境的一种反映，同时也有商业化的考虑，是对读者阅读趣味转变的顺应。

三、苏曼殊的《断鸿零雁记》

苏曼殊是“鸳鸯蝴蝶派”小说家中与众不同的一位，在他六篇带有一定程度自传色彩的爱情小说中，中篇《断鸿零雁记》写得最好。

《断鸿零雁记》（1912）从主人公三郎哀感自己的“难言之恫”写起，通过三郎与雪梅、静子的“准三角恋爱故事”，表现了与文化选择困惑纠缠在一起的情爱与死亡的主题。雪梅是一位符合传统道德礼教的中国少女，静子则是一位更具时代气息的现代女郎，三郎依违之间，既有对现代文化（西方文化）的渴望，也不乏对传统女德的留恋。几经曲折后，三郎并没有以“静子”作为自己的归宿，而是以“禅心”战胜了“色心”，“删除艳思”，毅然离开静子。从三郎“学道无成，而生涯易尽”，“今胡能没溺家庭之恋，以闲愁自戕”（第十八章）等的反思来看，他对自己几乎身陷其中的情爱有一种恐惧，似乎暗示了作者对现代文化的逃离。小说写三郎与静子正在萌发的爱情，写雪梅没有希望的爱以及为爱而死的悲剧，这是近代小说里写得最美的场景之一。铭心刻骨的爱情交织着三郎的情感体验与文化选择，哀伤情调与悲剧意蕴使小说产生了令人唏嘘叹赏的效果。

《断鸿零雁记》在叙事方面表现出鲜明的现代特征。它采用了严格的第一人称限知叙事，以“我”（小说中称“余”）为视角，讲述“我”即三郎的故事，一切皆“我”所经、所见、所想，显得格外真实。同时，小说表现出浓重的主观抒情和自我表现色彩，弥漫着感伤忧郁之情，这一抒情基调，在小说第一章三郎感慨“难言之恫”时已经定下。第一人称叙述与主观抒情相得益彰，突出了小说的抒情特色，作者似乎并不是在讲一个故事，而是在表达一种情感。从这个方面来讲，《断鸿零雁记》是对古代小说以故事为主这一传统的突破，而与现代小说，尤其是现代浪漫小说续上了姻缘。

四、现代短篇小说的出现

在“五四”新文学时期成熟的现代短篇小说，也在辛亥前后开始了自己的文

体生成之旅。

比较早的将短篇小说作为刊载对象并付诸实践的是光绪三十年（1904）四月二十九日创刊于上海的《时报》，在其创刊号上发表的由梁启超执笔的《发刊例》，即明确提出要附印“短篇”小说。六月二十三日至二十八日《时报》第一次刊出翻译短篇小说《黄面（滑震笔记之一）》，九月二十一日刊出陈景韩（署“冷血”）“自撰”之短篇小说《马贼（侠客谈之一）》，此后，《时报》上便可经常看到短篇小说。这些小说中，陈景韩的《马贼》具有示范意义，其取材的现实性、人物的概念化、情节的片段性、语言的冷隽、段落的划分等，都对此后《时报》小说产生很大影响。1921年，胡适把这一时期《时报》的小说写作称作“是中国人做新体短篇小说最早的一段历史”^①，但总体上看，这些“新体短篇小说”的现代特质还不是那么明显。

陈景韩、包天笑等人在《时报》中的这一革新尝试，扩散到了此后兴起的小说杂志中。《新新小说》（1904）、《月月小说》（1906）、《小说林》（1907）等，成为此后短篇小说刊发的重要阵地。

总之，自光绪三十年以后，短篇小说日益引起人们的注意，创作数量也与日俱增，但这些小说的写作，在形式方面并没有表现出太多的具有现代意味的文体特质，相反，倒是显示出对传统文学形式资源的巨大依赖。翻译小说对中国短篇小说写作形式的影响，随着光绪三十二年（1906）以后一些西方优秀小说家如契诃夫、托尔斯泰、莫泊桑等的作品的译入而表现出来，但从后来中国现代短篇小说的发展脉络来看，真正影响了中国现代短篇小说文体形式的，是鲁迅、周作人《域外小说集》（1909）的翻译。正是在《域外小说集》的翻译过程中，鲁迅对现代短篇小说形式有了深刻体味，进而写出了《狂人日记》等一系列真正现代的短篇小说。

第五节 晚清戏曲

在晚清的大部分时间里，戏曲领域是传奇杂剧与京剧等地方戏并行的局面，到19世纪末20世纪初年，早期话剧诞生，遂形成传奇杂剧、地方戏、早期话剧三足鼎立的基本格局。

一、传奇杂剧

晚清传奇杂剧作品数量前后起伏变化颇大，进入光绪年间，传奇杂剧数量渐

^① 胡适：《十七年的回顾》，姜义华主编《胡适学术文集·新文学运动》，中华书局1993年版，第91页。

增，但真正的繁荣则在光绪二十八年（1902）之后。^①

在前期的嘉庆末、道光初至光绪二十七年之间，传奇杂剧的创作内容仍是明清两代习见的伦理道德、婚姻家庭、忠奸善恶、历史故事等题材，但随着时代风云的变幻，也出现了一些时事题材的作品，表现出作家对时代的关注。这八十年间出现的黄燮清（1805—1864）的《倚晴楼七种曲》、范元亨（1819—1855）的《空山梦》、杨恩寿（1835—1891）的《坦园六种曲》、刘清韵（1842—1915）的《小蓬莱仙馆传奇》十种、锺祖芬（1845—1911）的《招隐居》、徐鄂（1844—1903）的《梨花雪》等，都是成就比较高的作家作品。

光绪二十八年十月，梁启超提出“小说界革命”，提倡用小说、戏曲来开启民智，维新群治，并创作《劫灰梦传奇》《新罗马传奇》《侠情记传奇》，揭开了晚清传奇杂剧革新的序幕。光绪三十年（1904）九月，陈去病、汪笑侬等人主持的《二十世纪大舞台》创刊，正式打出“戏剧改良”的大旗，以“改革恶俗，开通民智，提倡民族主义，唤起国家思想”（《二十世纪大舞台丛报招股启并简章》）为指向，推动着中国传奇杂剧创作再次走向繁荣。

清季最后十年的传奇杂剧作品数量猛增，内容上表现出的强烈现实性是其最主要的特征。一些重大时事（如维新变法、预备立宪、庚子事变、日俄战争等）和重要人物（如秋瑾、徐锡麟等）在传奇杂剧中得到及时、直接的表现；即使是以历史人物和外国故事为题材的作品，也都无一例外地指向中国的现实。

这一时期传奇杂剧形式上的变化更为深刻。首先，传奇杂剧本身的体制渐趋瓦解，出现了短至一二出的传奇，如杨与龄的《乌江恨》，高增的《女英雄》《人天恨》等，也出现了不按生旦規制出场的戏剧改良示范之作《新罗马传奇》等。其次，戏剧情节淡化，冲突弱化，乃至无情节、无冲突。贺良朴的《叹老》、无名氏的《少年登场》、吴魂的《迷魂阵》、柳亚子的《松陵新女儿》等，均是一出，一个人物，全剧即此一人连说带唱，没有故事情节，更无戏剧矛盾。第三，案头化。由于大量不懂曲律的人加入到创作队伍中来，诸多非表演性的成分大量进入剧本，这一时期传奇杂剧的“表演性”大打折扣。好在借助发达的晚清报刊，很多不以戏园搬演为指向的传奇杂剧仍然可以达成它们启蒙教育的目的。

晚清的传奇杂剧创作，艺术水平确实不高，未能产生与元明清经典戏剧相媲美的力作，但我们并不能因此而鄙夷这时期的传奇杂剧。从历史的角度来看，晚清传奇杂剧的发展向我们展示了它对现实所具有的巨大影响力，展示了众多的革

^① 参阅左鹏军《近代传奇杂剧研究》，广东高等教育出版社2001年版，第34页。

新尝试和发展的可能性，展示了曾经在历史上辉煌过的文体如何又在历史中渐行渐远。

二、京剧的定型与兴盛

与晚清传奇杂剧严重案头化的趋向不同，京剧一直是一门注重舞台表演的艺术。在京剧发展的历史中，晚清是不可忽视的阶段，在这一阶段京剧得以定型和成熟。

京剧的定型在道光二十年（1840）至咸丰末年。这二十年间，京剧在广收博取的基础上，在音乐体系、曲调板式、演唱语言、伴奏乐器、表演规范等方面，形成了自己的面目。演员方面也完成了从旦角为主到生角为主的转变，老生成为挑大梁的角色——其中程长庚、余三胜、张二奎被誉为“老生前三杰”，这种转变与这一时期中国社会的危机和剧变有密切关系，从而也影响了京剧表演的整体风格。

同、光、宣三朝五十年，京剧发展进入兴盛时期。同治至光绪初年，清朝时局相对稳定，出现了所谓的“同治中兴”局面，这给京剧的繁荣提供了社会基础，而清宫皇帝和皇后对京剧表演的喜爱，也推动着京剧不但在北京繁荣，还向京外扩张，在天津、山东、河南等处占据舞台，甚至南下上海，并以上海为中心，形成了海派京剧。与中和工稳的京派京剧相比，海派京剧在动作表演上追求更加爆烈真实的场面效果；唱功上则讲求高嗓激昂、灵活变化，舞台布景注意运用新技术，制造奇幻效果。海派京剧创编了大量新剧目，注重时代性、情节性、趣味性，当时影响比较大的剧目有《刺马传》《济颠佳话》《洛阳桥》《火烧第一楼》《善游斗牛宫》《封神榜》等，主要是连台本戏。

20世纪初年“戏剧改良”运动兴起，海派京剧的大本营上海成为中国京剧改良的中心，这场京剧改良运动的代表人物是票友出身的满人汪笑侬（1858—1918），他以光绪二十七年（1901）演出影射戊戌党祸的《党人碑》拉开“戏剧改良”运动之序幕。光绪三十年（1904）偕陈去病等人创办《二十世纪大舞台》杂志，已经表明了他欲作“梨园革命军”的自觉。光绪三十一年（1905），他创作并主演的洋装京剧《瓜种兰因》在上海春仙茶园首演，以波兰兵败委曲求和的历史，影射中国庚子事变后惨遭瓜分的现实悲剧，演出惊心动魄。

夏月珊、夏月润、潘月樵也是上海京剧改良运动中的重要人物，他们仿照日本舞台样式于光绪三十四年（1908）在上海创建“新舞台”，被视为京剧改良运动的高潮。“新舞台”作为我国第一个现代化的京剧舞台，改变了上海传统的“茶园”舞台，更为重要的是，“新舞台”成为辛亥革命前后改良京剧表演最重要的场所。

在热闹的京剧改良的同时，传统的京剧表演仍然稳步前行，而且名家辈出，“老生后三杰”孙菊仙、谭鑫培、汪桂芬取代“前三杰”而引领时代风骚。20世纪20年代以后，京剧进入鼎盛期，那是余叔岩、马连良、周信芳、梅兰芳、尚小云、程砚秋、荀慧生、杨小楼等人的时代。

三、早期话剧

中国话剧（最初被称作“新剧”）是在外国话剧表演的影响下出现的，19世纪末上海教会学校里学生的演剧活动，已是中国话剧的萌芽，但中国话剧活动的真正开始，则要从春柳社和春阳社说起。

光绪三十二年（1906）年底，留日学生李叔同、曾孝谷等人在日本东京组织创立了春柳社文艺研究会，戏剧演出为其主要活动。光绪三十三年（1907）初春，春柳社同人演出了新剧《茶花女》；五月，再演五幕剧《黑奴吁天录》。这两部话剧演出都十分成功，尤其《黑奴吁天录》，得到日本文学界的高度评价。光绪三十三年夏天，国内的王钟声在沈仲礼、马相伯的资助下，于上海创立通鉴学校，以改良戏剧、宣传革命。同年九月，受春柳社《黑奴吁天录》成功演出的鼓舞，王钟声创立春阳社，公演由许啸天改编的《黑奴吁天录》。春柳、春阳共同演出的光绪三十三年，遂被视作中国话剧的诞生之年。

当春阳社初出之时，有人对其寄予厚望，以为“中国改良戏剧之实行，自春阳社成立，而将见灌输之众，津逮之宏”^①，但春阳社的名号仅存在了半年左右。不过王钟声并未停止戏剧改良活动，光绪三十四年（1908），他与日本归来的任天知合作，带领通鉴学校的学生在上海春仙戏园上演《迦茵小传》，“其做工之佳，盖非寻常演戏家所能望其肩背”^②，“把话剧的轮廓做像了”^③。

在中国北方，南开学校在校长张伯苓的推动下于宣统元年（1909）也开始了话剧演出活动。张伯苓曾于光绪三十四年（1908）赴美考察教育，归途经过欧洲，欧美诸国对演剧的重视触动了他，归校后即编写了话剧《用非所学》，指导学生在校庆时公演，以练习演说，改良社会，并形成了校庆公演的定制。南开话剧演员虽是学生，但因为一开始有张伯苓的指导，起点比较高，不但在戏剧的主旨上注意社会教育功能，即在演出形式上亦与西方话剧十分接近。

辛亥前后的话剧演出，任天知在宣统二年（1910）冬创立的进化团影响较大，他带领汪优游、陈大悲等人，演出了一批具有政治色彩、进行革命宣传的剧目，如《血蓑衣》《东亚风云》《新茶花》《恨海》《共和万岁》等。进化团的演出实行

① 《春阳社与进化之关系》，《竞立社小说月报》1907年第2期。

② 立群：《沪上演戏界记略》，《国华报》1908年第1期。

③ 徐半梅：《中国话剧诞生史话》（中），《杂志》1945年5月号。

无剧本的幕表制，演员依据剧情大纲在舞台上自由发挥，演出水平并不高。在民国元年（1912）由陆镜若招集春柳社班底组建的话剧团体新剧同志会，与进化团大异其趣，他们演出态度严谨，大多依据剧本，实行严格的分幕制度，向西方话剧靠拢。

中国的早期话剧，是在外国、主要是在日本影响下出现的，同时也应和了民众启蒙教育的时代呼声。从演出上看，基本具备了西方话剧的体制，同时也残留着京剧的表演成分。不管怎么说，一种新的戏剧表演形式，已经在中国生根发芽。

思考题：

1. 试述“小说界革命”的兴起与影响。
2. 试分述晚清“四大谴责小说”的艺术特征。
3. 辛亥前后小说写作领域出现了怎样的变化？
4. 早期话剧是如何产生的？

第七章 藏、蒙古、柯尔克孜族的三大史诗

我国的各个民族几乎都有自己的史诗，或讲创世神话，或述民族反抗斗争的故事，内容十分丰富，其中尤以藏族的《格萨尔》、蒙古族的《江格尔》和柯尔克孜族的《玛纳斯》成就最高，最具典型性，有中国三大英雄史诗之称，它们大约在 19、20 世纪之交开始有文字记录传世。

作为史诗，《格萨尔》《江格尔》《玛纳斯》等与著名的世界五大史诗《吉尔伽美什》《伊利亚特》《奥德赛》《罗摩衍那》《摩诃婆罗多》相比，其存世形态有很大不同：世界五大史诗都在某个特定的时期产生了写定本，而我国的三大史诗虽也有零散的抄刻本，但至今仍然主要以口耳相传的方式存世，是一种活态史诗。

第一节 藏族史诗《格萨尔》

一、《格萨尔》的成型与“版本”

作为藏族文化王冠上的明珠，《格萨尔》是在大约一两千年中经由一代代传唱艺人滚雪球般积累而成的。自 11 世纪以来，传唱艺人不断创作，丰富扩充，形成了目前约一百二十部、一百多万诗行的规模，成为世界上最长的史诗。^①

人们一般把《格萨尔》分成两个不同的序列，即“分章本”和“分部本”。所谓“分章本”是指格萨尔一生的经历都写在一个本子里，分成若干章，比较有名的如《贵德分章本》《拉达克分章本》等。“分章本”可能是《格萨尔》较为原始的本子。而“分部本”是指在《格萨尔》传唱的过程中，史诗中的某个部分（包括人物、情节、故事等）被不断扩充，或新增添的故事，形成了一个个各具首尾的独立篇章。如“分章本”诞生篇从格萨尔被天神派到雪域之国讲到 he 赛马夺得岭国国王宝座的过程，后来分化出来专讲天神世界的《天界篇》，增添了《贵德分章本》中没有的专讲赛马取位的《赛马称王》等。这些不同的“部”就像挂在“格萨尔”这条线索上的一个个铃铛，共同构成了“分部本”的《格萨尔》。在“分章本”“分部本”之外，还有所谓的“异文本”，即同一个故事的不同的唱本或抄本，它可能是《格萨尔》故事在时过境迁中发生的变化。

二、《格萨尔》的内容与思想

《格萨尔》讲的是天神之子格萨尔从天界降生世间，经历种种纷争，最后重回

^① 参阅降边嘉措《格萨尔论》，内蒙古大学出版社 1999 年版。

天界的故事。整个故事分成诞生篇、降魔篇和地狱篇三大部分。在诞生篇里，上天众神因目睹岭国藏民之苦难，决定派格萨尔前往人间拯救民众于水火。格萨尔降生人间后，少年时期驯烈马、斗野兽、造武器、寻财宝，经历一系列磨炼，后又在赛马活动中取胜，夺得岭国王位，娶珠牡为妻，于是祭拜各路神灵，准备征讨给岭国带来苦难的各方妖魔。降魔篇叙格萨尔降伏四方妖魔的光辉业绩。魔岭大战打败北方魔国的魔王鲁赞，霍岭大战打败霍尔部落的白帐王，姜岭大战打败姜国萨旦国王，门岭大战打败门国魔王辛赤，又由这四次征战演化出若干次对小邦小国的战争，形成次级“分部本”。这一部分是《格萨尔》的主体部分，分量最重，也最为精彩。地狱篇讲的是格萨尔打入地狱，拯救母亲、爱妻、岭国将士百姓及其他众生，然后返回天界。这一部分是《格萨尔》的终结篇，因为民间流传着《格萨尔》终结即艺人“业果”完成的忌讳，终结篇较少被艺人传唱，因而得到的扩充与发展较少。

《格萨尔》是在藏族群众生存的地理环境、藏族社会的历史变迁、宗教信仰和文化遗产中产生、定型和发展变化的，它是藏族的传奇故事、集体记忆，也是藏族文化的百科全书。《格萨尔》中的岭国，应该即是藏族群众心中的理想之国，岭国所遭受的苦难和经历的战争，即是藏族民众千百年间动荡生活的再现。而格萨尔领导岭国人民反抗压迫、争取独立和幸福生活的故事，反映的正是藏族社会从部落散居走向国家政权的历史进程，其中寄寓着藏族人民对真善美的执着追求，对人类的智慧、勇气和信仰的热情讴歌。同时，我们也能从《格萨尔》中看到藏民族的图腾崇拜、灵魂观念、巫术文化、宗教斗争等。

三、《格萨尔》的艺术特色

《格萨尔》人物众多，头绪纷杂，如何结构就成为—个至关重要的问题。《格萨尔》的结构方式较为复杂：“分章本”采用了单纯的以人物为中心的结构方式，即以格萨尔作为贯穿始终的线索，串连起诞生篇、降魔篇、地狱篇；“分部本”则整体上以格萨尔这个人物来贯穿各“部”，而每一“部”又是以事件为中心进行组织。“分部本”的这种结构方式，既保证了《格萨尔》故事的一致性，又具有足够的灵活性，方便艺人传唱过程中对《格萨尔》的扩充和发展，对于形成规模宏大的《格萨尔》意义重大。

《格萨尔》除了故事本身波澜壮阔、引人入胜之外，其成功还在于塑造了众多性格鲜明的典型形象，包括神、魔、人等，其中着墨最多、塑造得最成功的，是故事的主人公格萨尔。格萨尔是一位神人兼具的英雄，他肩负教化民众、驱除恶魔、使藏族人民享受太平安乐生活的使命来到世间。之后他所经历的一切，都围绕着这一使命展开。少年时代他遭受误解和驱逐，在磨难中锻炼了自己的体魄、

勇气和能力，为日后完成使命打下坚实的基础。回到岭国后，通过赛马取胜，登上国王宝座，开始带领岭国民众征战四方，降服给国民带来苦难的各魔国魔王，完成了他的使命。在与魔王对阵时，格萨尔智勇超群，无人可挡，显示出神的一面；同时，他也有疏漏、苦恼、情欲，也会贪图享受，陷入困境，显示出作为普通人的一面。这一切，让格萨尔这个形象更加可敬可亲，而不是高高在上，只能让人膜拜。这是这一形象塑造成功的关键所在。此外，如正直无私而又足智多谋的岭国总管绒察查根、美丽聪慧而又坚贞不屈的格萨尔夫人珠牡、一直想篡位的阴险狡诈、卑鄙无耻的晁通等，也都是《格萨尔》中塑造得十分成功的个性化人物。

《格萨尔》的语言质朴而富于表现力，具有地域色彩和民族特色的比喻和谚语别具风貌。如诗中描绘珠牡的美貌：“你的脸颊比彩虹还鲜艳/口中出气赛过百茶香/你右发往右梳/好像白胸鹰展翅膀/你左发向左梳/恰似紫鸳鸯在飞翔/你前发往前梳/如同金瓠孔雀把头昂/你后发向后梳/好比大梵王坐在宝殿上/你站起来好像一棵小松树/你坐下去好像一座白帐房/你的美丽啊/真是藏地少有世界也无双。”^①比喻朴素，铺陈从容，有浓郁的民间气息。

第二节 蒙古族史诗《江格尔》

一、《江格尔》的成型

《江格尔》是由数十部作品组成的一部大型史诗，它产生于我国新疆地区的蒙古族卫拉特人当中，大约在15—17世纪间，融合了蒙古神话、小型英雄史诗，定型后向其他蒙古族聚居区传播。从对《江格尔》的记录和整理来看，19世纪初在俄国即发现了一批《江格尔》诗篇；20世纪初，今天的蒙古国境内也有不少发现；20世纪70年代末开始，在我国新疆蒙古族地区发现、记录了一百五十多部。^②到目前为止，《江格尔》一共发现了二百多部，超过了二十万诗行。

二、《江格尔》的内容与思想

《江格尔》艺术再现了明代西蒙古卫拉特地区的社会状况。当时蒙古处于封建割据时期，卫拉特各部统一与分裂更迭，内部战争不断，同时与明王朝、东蒙古及西方其他族群之间也时常发生大规模的战争。这种动荡的社会，在整体上成为

^① 转引自降边嘉措《格萨尔论》，内蒙古大学出版社1999年版，第394页。

^② 参阅仁钦道尔吉《江格尔论》，内蒙古大学出版社1999年版，第45页。

《江格尔》表现的原型。但是,《江格尔》并不是一部可以一一覆按的史书,而是通过传唱艺人在数世代间虚构而成的史诗。所以,我们在《江格尔》中看到的不是卫拉特,而是一个大体上相当于卫拉特联盟的叫“宝木巴”的地方,一群以江格尔为核心,包括阿拉坦策吉、洪古尔、萨布尔等在内的英雄勇士,他们为保卫家乡,使人民过上安居乐业的生活,先是经过战争或结义,建立起宝木巴联盟,然后又对来犯之敌进行自卫反击战,或对周边汗国主动进攻,消除联盟的安全隐患。虽然《江格尔》以战争的叙述和描写为主,但整部史诗反映的则是蒙古族人民对统一、和平、幸福生活的渴望,对团结、忠诚、力量、智慧等的赞美。

三、《江格尔》的艺术特色

《江格尔》的结构与《格萨尔》“分部本”相似,二百多部各具首尾的长诗由以江格尔为核心的英雄群体贯穿始终,构成完整的《江格尔》,而每一单部长诗则是一个以事件(如婚事、征战等)为核心的叙事。各部长诗基本上由序诗和正诗组成,序诗简要交代《江格尔》故事的背景、人物、业绩等内容,多以静态描写、抒情为主;正诗则是故事的动态展开,是长诗的主体部分。

《江格尔》塑造了一群熠熠生辉的英雄人物,最突出的是江格尔。史诗把江格尔描写成一个理想的汗国领袖。他出身高贵,但自两岁时就成了孤儿,靠着自己的智慧和勇敢,征集骏马,会聚英雄,建立起宝木巴联盟。他心地无私,敢于起用归顺的勇士,而且知人善任,用人不疑,深得勇士们的拥戴,显示出领袖风范。他又不居功自傲、贪图安逸,即使做了宝木巴可汗之后,还能像从前一样,身先士卒,上阵杀敌,甚至为救勇士而不惜自己的生命。所有这一切,为他赢得了宝木巴人民的无限爱戴。但若从艺术形象的塑造来看,《江格尔》这部史诗的头号人物实际上是宝木巴左翼首席大将、江格尔忠诚的战友洪古尔。这位忠于宝木巴、忠于江格尔的勇士的故事,在《江格尔》中的篇幅甚至超过了江格尔。从小就与江格尔结成生死友谊的洪古尔,在历次战斗中,逐渐成长为一个“勇敢过人”的勇士,多次凭借自己的英勇顽强打败强大无比的敌人。在逆境中,他又具有百折不挠、宁死不屈的精神,多次被敌人捉去并遭受严刑毒打,但他从未向敌人低下自己高贵的头颅。在他身上,几乎没有什么大的性格缺陷,是一个比江格尔更加完美的艺术形象,寄托了蒙古族人民对于勇士的所有理想。其他人物如“智慧过人”的阿拉坦策吉,“力大无比”的萨布尔,“箭法过人”的哈布图等,这些勇士都忠诚于宝木巴,忠诚于圣主江格尔,都为保卫家乡、抵抗侵略奉献出了全部的智慧 and 力量。他们有作为人的现实性,又有神的超越性,往往能施展一些神奇的本领,表现出亦真亦幻的艺术魅力。

《江格尔》韵散结合,以韵文为主,其语言汲取了前代蒙古诗歌的精华,又经

过一代代传唱艺人的锤炼，是蒙古民间语言的典范和宝库。诗中常用比喻、拟人、夸张、铺陈等修辞手法来描写人、物、场景等，栩栩如生，兴味盎然，呈现出浓郁的草原气息。《江格尔》也汇集了数不清的蒙古民间谚语、赞词、祝词、歌谣、警句等，别具民族特色。

第三节 柯尔克孜族史诗《玛纳斯》

一、《玛纳斯》的成型与流派

《玛纳斯》被誉为柯尔克孜族的民族魂，这部以记述柯尔克孜与卡勒玛克蒙古等族之间战争为主要内容的英雄史诗，在我国传唱艺人居素甫·玛玛依的演唱里，分为八部：第一部《玛纳斯》、第二部《赛麦台依》、第三部《赛依铁克》、第四部《凯涅尼木》、第五部《赛依特》、第六部《阿斯勒巴恰与别克巴恰》、第七部《索木碧莱克》、第八部《奇格台依》，二十三万多行，每部均以本部主人公的名字命名，他们是玛纳斯家族绵延延续的八代人。^①

这部史诗的核心部分第一部《玛纳斯》，大约形成于13—16世纪，其他七部稍后，约在16—18世纪之间。第一部不但在产生时间上早于其他七部，而且内容更加古朴，艺术上更加成熟，是整部史诗最重要的部分。《玛纳斯》在传唱过程中，形成了情节有别、流传区域相异的“天山流派”和“帕米尔流派”，二者在玛纳斯的诞生、起名、婚姻及死亡等问题上，有不同的处理方式。我国的《玛纳斯》属于“天山流派”。

二、《玛纳斯》的内容与悲剧美

《玛纳斯》讲述的是八代玛纳斯家族英雄率领柯尔克孜族人民所进行的反抗异族侵略、反对邪恶势力的战争。第一部讲玛纳斯的显赫战功，最后被败将阴谋害死；第二部中其子赛麦台依夺回被篡夺的王位，刀劈昆吾尔，报了父仇，却被自己的勇士出卖，惨遭杀害。这两部中的战争主要发生在柯尔克孜人与卡勒玛克人之间，之后两族间战争的线索渐淡。第三部的主角是身躯异常庞大的赛依铁克，他处死篡权者坎巧绕，并在妻子库娅勒的相助下，重振家族雄风；第四部里的英雄凯涅尼木秉承父母的体魄与本领，战无不胜，震慑四方；第五部的赛依特是一位仅活了二十二岁的短命英雄，他虽然降服了七头女妖，却在远征途中因枪走火而身亡；第六部中的英雄是一对双胞胎，哥哥阿斯勒巴恰二十五岁时战死，弟弟

^① 参阅郎樱《玛纳斯论》，内蒙古大学出版社1999年版，第24页。

别克巴恰一生戎马，年至耄耋；第七部所述也是一位短命英雄，别克巴恰之子索木碧莱克在与芒额特人交战时，重伤而亡，年仅二十四岁；第八部讲的是索木碧莱克遗腹子奇格台依，他力大无比，英勇善战，却在战斗中因坐骑被绊，跌落受伤，最终不治而亡，结束了自己二十一岁的生命。

《玛纳斯》中的这些英雄人物，与格萨尔、江格尔那种神人兼具、智勇双全、几近完美的形象不同，更多地表现为草原游牧民族人的一面；他们的生命历程也往往不以圆满为结局，而是以无限悲慨的方式落幕，表现出一种在《格萨尔》《江格尔》等史诗中十分罕见的悲剧美。

三、《玛纳斯》的艺术特色

《玛纳斯》每部讲一位英雄的业绩，一般由其出生讲到征战四方，再讲和平时期的生活及最后的死亡，首尾咸具，独立成篇，这是以人物为中心结构全篇；而各部之间又以家族代传的方式联系在一起，形成一个整体。这种家族谱系的整体结构方式与《格萨尔》《江格尔》等都不同，在世界史诗中也十分独特。

《玛纳斯》因为经过世代艺人的锤炼，已经成为柯尔克孜族文学语言的典范，准确、生动、鲜明，饱含浓烈的感情，显示出浓郁的民族和地域色彩。如诗中常用来作喻体的马、驼、狮子、狼、树、风暴、砂石、山、洪水、毡房、骨头等，都是柯尔克孜族生活中再熟悉不过的东西，既能生动形象地描述事物，又让这种描述表现出独特的民族风味。

《玛纳斯》押韵的方式比较丰富，以押脚韵为主，同时保留了大量头韵和腰韵，后两种押韵方式在古代突厥诗歌中常见，但在现代已经消失。

四、三大史诗的共性

我国北方的这三大英雄史诗，讲的是各自的传说和历史，表现的是不同民族的生活场景、习俗、文化、宗教，使用的是不同的民族语言，具有不同的史诗个性。同时又有很多共性：都以人物命名并贯穿故事，都以征战为主要内容，都大量运用比喻、夸张手法；格萨尔、江格尔、玛纳斯都有神奇的诞生和苦难的童年，甚至他们以肉球诞生的方式都一模一样；都寄托着对独立、和平、幸福生活的向往，对侵略和压迫的反抗，对智慧、力量、勇气的赞美等。它们与北方的其他英雄史诗和南方的创世史诗一起，成为中国文学、文化华美乐章中的重要部分。

《格萨尔》《江格尔》和《玛纳斯》都是活态史诗，尽管随着采录和整理工作的展开，出现了越来越多的写定本，逐渐成为人们的案头读物，但毫无疑问的是，

它们将继续活在传唱艺人声情并茂的表演与听众痴迷的倾听和热烈的反响里，活在藏、蒙古、柯尔克孜族的生活里。

思考题：

我国三大英雄史诗表现出怎样的共性？

阅读文献

- 《中国革命与中国共产党》，毛泽东著，《毛泽东选集》第二卷，人民出版社 1991 年版。
- 《龚自珍全集》，王佩诤校，上海古籍出版社 1999 年版。
- 《龚自珍编年诗注》，刘逸生、周锡馥笺注，浙江古籍出版社 1995 年版。
- 《魏源集》，中华书局 1976 年版。
- 《林则徐集》，中华书局 1965 年版。
- 《程侍郎遗集》，程恩泽著、张穆编，中华书局《丛书集成本》，1985 年版。
- 《祁寓藻集》，三晋出版社 2011 年版。
- 《东洲草堂诗集》，何绍基著、曹旭校点，上海古籍出版社 2006 年版。
- 《巢经巢诗钞笺注》，郑珍著、白敦仁笺注，巴蜀书社 1996 年版。
- 《柏枧山房诗文集》，梅曾亮著，胡晓明、彭国忠校点，上海古籍出版社 2005 年版。
- 《曾国藩诗文集》，王澧华校点，上海古籍出版社 2005 年版。
- 《伏敌堂诗录》，江湜著、左鹏军校点，上海古籍出版社 2008 年版。
- 《秋螭吟馆诗钞》，金和著、胡露校点，上海古籍出版社 2009 年版。
- 《荡寇志》，俞万春著，戴鸿森校点，人民文学出版社 1981 年版。
- 《三侠五义》，石玉昆著，人民文学出版社 2001 年版。
- 《儿女英雄传》，文康著，上海古籍出版社 2001 年版。
- 《海上花列传》，韩邦庆著，人民文学出版社 2006 年版。
- 《中国小说史略》，《鲁迅全集》第九卷，人民文学出版社 2005 年版。
- 《散原精舍诗文集》（增订版），陈三立著、李开军校点，上海古籍出版社 2014 年版。
- 《海藏楼诗集》（增订版），郑孝胥著，黄坤、杨晓波校点，上海古籍出版社 2013 年版。
- 《沈曾植集校注》，钱仲联校注，中华书局 2001 年版。
- 《湘绮楼诗文集》，王闿运著、马积高主编，岳麓书社 2008 年版。
- 《琴志楼诗集》，易顺鼎著、王飏校点，上海古籍出版社 2012 年版。

■《樊樊山诗集》，樊增祥著，涂晓马、陈宇俊校点，上海古籍出版社 2004 年版。

■《饮冰室合集》（1）文集之一《变法通议》；《饮冰室合集》（5）文集之四十五《诗话·诗》；《饮冰室合集》（6）专集之二《自由书》、专集之四《新民说》，梁启超著，中华书局 1989 年影印本。

■《人境庐诗草笺注》，黄遵宪著、钱仲联笺注，上海古籍出版社 1981 年版。

■《秋瑾集·徐自华集》，秋瑾、徐自华著，郭延礼、郭蓁编，中华书局 2015 年版。

■《磨剑室诗词集》，柳亚子著，上海人民出版社 1985 年版。

■《高旭集》，郭长海、金菊贞编，社会科学文献出版社 2003 年版。

■《陈去病全集》，张夷主编，上海古籍出版社 2009 年版。

■《水云楼诗词笺注》，蒋春霖著、刘勇刚笺注，上海古籍出版社 2011 年版。

■《彊村语业笺注》，朱孝臧著、白敦仁笺注，巴蜀书社 2002 年版。

■《文廷式集》，文廷式著、汪叔子编，中华书局 1993 年版。

■《人间词话疏证》，王国维著、彭玉平疏证，中华书局 2011 年版。

■《近代诗钞》，钱仲联编，江苏古籍出版社 1993 年版。

■《近代词钞》，严迪昌编，江苏古籍出版社 1996 年版。

■《官场现形记》，李伯元著，上海古籍出版社 2011 年版。

■《二十年目睹之怪现状》，吴趼人著，上海古籍出版社 2011 年版。

■《老残游记》，刘鹗著，上海古籍出版社 2011 年版。

■《孽海花》，曾朴著，上海古籍出版社 2011 年版。

■《巴黎茶花女遗事》，小仲马著，林纾、王寿昌译，商务印书馆 1981 年版。

■《苏曼殊文集》，马以君编注，花城出版社 1991 年版。

■《鸳鸯蝴蝶派言情小说集粹》，向燕南、匡长福主编，中央民族学院出版社 1993 年版。