

梅曾亮 著

彭國忠

胡曉明

校點

栢
枳
山
房
詩
文
集

中國近代文學叢書

上海古籍出版社

梅曾亮 著

彭國忠

校點

胡曉明

中國近代文學叢書

栢枏山房詩文集



上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

柏枧山房詩文集 / 梅曾亮著; 彭國忠 胡曉明校點. — 上海: 上海古籍出版社, 2005. 12

(中國近代文學叢書)

ISBN 7-5325-4214-9

I. 柏... II. ①梅... ②彭... III. ①古典詩歌-作品集-中國-清代 ②古典散文-作品集-中國-清代
IV. I214.92

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2005)第 095025 號

全國古籍整理出版規劃領導小組資助出版

中國近代文學叢書

柏枧山房詩文集

梅曾亮 著

彭國忠 校點

胡曉明

世紀出版集團 出版、發行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: guji1@guji.com.cn

(3) 易文網網址: www.ewen.cc

上海發行所發行經銷 上海華成印刷裝幀有限公司印刷

開本 850×1156 1/32 印張 24.875 插頁 7 字數 453,000

2005 年 12 月第 1 版 2005 年 12 月第 1 次印刷

印數: 1-1,300

ISBN 7-5325-4214-9

I·1828 定價: 68.00 元

如發生質量問題,請與承印公司聯繫 62662100-134

柏硯山房文集卷五

書序

上元梅曾亮伯言

撫吳草序 戊子



兵部侍郎陶公以道光五年巡撫安徽遂移節於江蘇
時黃流未安賑使結轍方建海運發徵萬艘復鳩水工
疏決江海米鹽鱗雜檣帆舂輦之事粟錯於文簿皆曠
年不逢歸勞於公既撫吳四載政修民和 天子嘉
勞重疊眾皆曰方事之殷功役卒興成法曠絕羣情然
疑不專委重大吏中材當之震懼失守或竭蹶赴功僅
乃集事而公神氣閑定歌詠間作學奧材贍雄放清遠

柏硯山房文集

卷五

十一

清咸豐六年楊以增、楊紹穀刻本（民國七年蔣國榜補修本）

《柏硯山房文集》卷五書影

戊子順天鄉試副考
官已丑會試副總裁○朝考閱卷
官教習庶吉士並管順天府府尹署
吏部右侍郎以失察戶部書吏例降
三品留任直署吏部侍郎充率
順天鄉試副考官浙江鄉試副考官
○賞還二品服調吏部右侍郎母
憂服闋補吏部左侍郎擢都察院
左都御史又憂服闋署兵部尚書

室歌風之士空廬抱影之徒收要景於奇懷夸
文章於末俗卽上窺周故旁覲秦餘吏部之作
一經士師之書三策亦玉卮無當瓦注同輕然
而爲鐘爲鈴者各成其器也有故有物者不尚
虛車也苟其流連物類諛導風塵同周勃之掃
門似宋人之刻楮雖蒼頭特起赤手捕生凡性
靈所不居皆風雅之外道若夫慷慨立身之事
含懷正始之音秋氣多悲冬心易卷采杜若而
思公子攀桂枝而怨王孫雖視北餘情江南短
弄固已一聲何滿勝賦蕪城三疊陽關如臨出
塞撫樂毅之書自然流涕讀臧洪之傳歡若平

有奇氣有逸趣有古豐其情
懽懽以幽其詞和且平

道光十五年三月六日上元梅

曾亮讀於京師寓齋



乙未八月下旬陸敬思讀了

梅曾亮跋稿本《夫椒山館詩》手迹

序 言

錢仲聯

叢書是一種彙集各種同類性質或不同類性質以及多種性質的重要著作而輯印聚集在一編的大部頭書。正式啓用「叢書」這一名稱，盛於明清兩代。在此以前，雖有叢書性質而並不稱爲叢書的，如宋人所輯的《百川學海》等，還不算在內。叢書從正式啓用此名到發展，越來越多，有以時代爲範圍的，如《漢魏叢書》、《唐宋叢書》；有以輯佚書爲範圍的，如《漢學堂叢書》；有以史學方志考訂研究爲專題的，如《廣雅書局叢書》、《史學叢書》之類；有仿刻或翻刻以至影印宋元古籍版本爲宗旨的，如《士禮居叢書》、《古逸叢書》、《續古逸叢書》之類；有以校勘古籍爲宗旨的，如《抱經堂叢書》、《經訓堂叢書》、《岱南閣叢書》之類，這都是彙輯多家著作於一編者。此外，又有刊一人獨撰著作的，如清王初桐《古香堂叢書》、張雲璈《雲影閣叢書》、焦循《焦氏叢書》、朱駿聲《朱氏叢書》、丁晏《頤志齋叢書》、胡薇元《玉津閣叢書甲集》、況周儀《蕙風叢書》、易順鼎《琴志樓叢書》、吳之英《壽櫟廬叢書》、曹元忠《箋經室叢書》、章炳麟《章氏叢書》等，僂指不可盡。現在上海古籍出版社在負責編輯的《中國近代文學叢書》，便是屬於《漢魏叢書》、《唐宋叢書》等以時代爲範疇的一種大型叢書。

叢書而以「近代文學」爲幟，從名稱上看便知爲近代，而現代、當代不在內。近代的範圍，現在學術界公認爲始於一八四〇年鴉片戰爭以後，迄於「五四」新文學改革運動以前。但這一階段的文學家，有生略早於一八四〇年，死或更在「五四」以後較長一段時間，而其主要的文學成就或成名，則在此時期內的，一般也認爲應包括在內，當然也包括了「同光體」、彊邨詞派、「南社」等流派。它不是簡單地類同於《近代文學大系》那類「大系」式的分類選本（當然，可以包括有價值的選本在內），而是近代各種舊體文學專著的精華，或已刊而流傳不廣，現多已絕版者，或至今未刊者，或所刊不全者（如近代著名文學家黃人的《石陶梨煙室詩詞》，聞近有人從全國的期刊、各地的圖書館、藏書室等處，收集不少已刊的黃人集子以外的東西），一種一種地校刊或影印問世。近代文學介於古代文學和現代文學之間，其在文學史上承上啓下、繼往開來的地位和作用，自是無須贅言，至於近代舊體文學的樣式，到今天還有不少愛好而能寫作很高明的人，便可證明它的生命力依然存在，如新文學的巨擘俞平伯、沈尹默諸先生晚年都不寫新體白話詩而改寫古體詩詞便可爲證，駢文、散曲等，專門名家也很多。這裏，不是在討論新舊文學高低的較量，所以不多饒舌，祇是闡說一下「叢書」而名「近代文學」的簡略內涵。由於編者的學力視野有限制，這部叢書，無疑會存在取舍、標點等方面的不足，統待讀者指正。

二〇〇二年三月三日九五叟錢仲聯書於蘇州大學

前言

一

梅曾亮（一七八六—一八五六），字伯言，譜名曾蔭，晚號相月齋居士。江蘇上元（今南京）人。世居宣城柏枧山，自曾祖文穆公始奉旨移籍江寧，時當乾隆之世。爲示不忘祖先，故名其集爲《柏枧山房集》。集中許多文章及詩歌，祭拜祖墓，敘述家世，情摯語款，可見其鄉土觀念及宗法觀念無比深厚。

梅曾亮少從舅氏侯子有學，晚間，母侯芝自教之。侯芝頗有文化素養，曾手訂《再生緣》彈詞；侯子有則工尺牘，能畫擅詩，有《曇花居士存稿》。梅曾亮評其詩云：「先生所作不主科臼，而汪洋炫爛，其才固有大過人者。然汪洋而不失之淺易，炫爛而不失之浮艷，則性情之深厚淡遠者爲之，非逐爵祿富貴而不返者所可及與！」（《侯青甫舅氏詩序》）梅曾亮十六歲左右，入尊經書院學習。十八歲，見姚鼐於鍾山書院。兩年後正式拜入姚門，得親受桐城義法之學，並結識管同、方東樹，遂肆力於古文創作。二十九歲，爲吳鼎延入揚州唐文館，與吳氏、顧廣圻、秦敦夫等考證金石、文字，吟詠酬唱。三十五歲，舉順

天鄉試。三十六歲，即道光元年（一八二一），以三甲第八十九名中第。以縣令注官遠任，因父母年高，不便就養，遂告病繳照鄉居。期間，或授講宣城文峯家塾，或主持如皋講席、翠螺書院。道光六年（一八二六）、十一年（一八三一），先後入安徽巡撫鄧廷楨和江蘇巡撫陶澍幕府，與管同、方東樹、程恩澤等人詩酒相交，意氣相投，炳炳乎成一時幕府文學之盛。其關於幕府與文學關係的論斷「詩莫盛於唐，而工詩者多幕府時作」（卷五《陳拜鄉詩序》），應源於自己的切身體驗。

道光十四年（一八三四），梅曾亮四十九歲，入京，納貲爲戶部郎中。至六十四歲即道光二十九年（一八四九），出都返家。其間十餘年，梅氏在京師聯合同道，講論古文詞，發揚古學，振興人心，姚鼐桐城餘緒既賴以不墜，梅氏亦儼然爲一代宗師。李詳《論桐城派》曾謂：「至道光中葉以後，姬傳弟子僅梅伯言郎中一人。當時好爲古文者，羣尊郎中爲師，姚氏之薪火，於是烈焉。復有朱伯韓、龍翰臣、王定甫、曾文正、馮魯川、邵位西、余小坡之徒，相與附麗，儼然各有一桐城派在其胸中。伯言遂亦抗顏居之不疑。」蓋道光後期，姚鼐弟子之姚瑩、方東樹等已經離京，陳用光、吳德旋、劉開、管同先後去世，唯梅氏居京師重鎮，且成就、聲名隨年歲而日隆，「京師士大夫日造門問爲文法」（吳汝綸《孔叙仲文集序》），甚至「自曾滌生、邵位西、余小坡、劉椒雲、陳藝叔、龍翰臣、王少鶴之屬，悉以所業來質，或從容談宴竟日」（朱琦《柏枧山房文集書後》）。應該說，梅氏侄婿朱慶元爲光緒石印本《精刊梅伯言全集》所作跋語「我朝之文，得方而正，得姚而精，得先生而大」之評論，如果將「我朝之文」改成「桐城之文」，還是很恰當的。

梅曾亮在桐城派的發展過程中，確實起到了承上啓下、壯大聲勢的重要作用。

梅氏離京後，在揚州主講於梅花書院，直至咸豐二年（一八五二）冬方歸上元。次年，太平天國攻佔南京，梅氏攜家避難，自王墅村輾轉至興化，最後移居淮安。咸豐四年（一八五四），館於同年楊以增（至堂）之清宴園。時楊氏爲江南南河總督，二人交往情親，乃爲梅氏刊行《柏硯山房文集》。然續刊詩集、駢體文未竟，楊氏遽逝。二十餘日後，梅氏亦卒，年七十一。一生著述，除《柏硯山房文集》外，尚有編著之《古文詞約》二十四卷。

二

對梅曾亮的文學思想，前人及時賢多有論述，各有見地。我們以爲，梅氏文學思想的核心，在「真」字。人們所津津樂道的「因時」等觀點，都須首先納入「真」的範疇之內。

楊鍾義《雪橋詩話·餘集》稱：「溫明叔侍郎及惜抱之門，與梅伯言甲乙科皆同榜，自謂實師事之。謂伯言論詩，以真爲貴。」溫氏以同年、同門兼師法弟子身份所認識的「伯言論詩，以真爲貴」，當是其感同身受的真實記錄，頗具可信度。這一說法，是可以被梅氏著述所證實的。

梅曾亮對「真」非常推崇。《莊子·徐無鬼篇》有一個寓言：徐無鬼因女商見魏武侯，告以相狗馬之事，武侯大悅而笑；而女商不解地問：「吾所以說吾君者，橫說之則以《詩》、《書》、《禮》、《樂》，從說之

以《金板》、《六弢》，奉事而大有功者不可爲數，而吾君未嘗啓齒。今先生何以說吾君，使吾君說若此乎？」徐無鬼總結道：「久矣夫，莫以真人之言譬歎吾君之側者乎！」梅氏借此寓言先申而論之：「吾以是知物之可好於天下者，莫如真也。」繼而又稱：「吾是以知物之可好於天下者，莫如真也。」（《黃香鐵詩序》）他曾明確指出：「夫詩，亦何必不奇、不博、不新、不異者，而必貴夫古人，何也？」曰：「吾非貴古也，貴古之能得其真。」（《朱尚齋詩集叙》）表明他之所以貴古，是因爲古詩能得「真」。在《太乙舟山房文集叙》中，他認爲：「見其人而知其心，人之真者也。見其文而知其人，文之真者也。人有緩急剛柔之性，而其文有陰陽動靜之殊。譬之查梨橘柚，味不同而各符其名，肖其物，猶裘葛冰炭也，極其所長，而皆見其短。使一物而兼衆味與衆物之長，則名與味乖；而飾其短，則長不可以復見。皆失其真者也。失其真，則人雖接膝而不相知。得其真，雖千百世上，其性情之剛柔緩急，見於言語行事者可以坐而得之。蓋文之真偽，其輕重於人也，固如此。」凡此，均可見其尚真的文學觀。而觀其論文之語，「真」字不僅於文學意義十分重要，且具多層內涵。要而言之，約有以下諸端：

景境真。即再現山川風物之真實情狀及人物所歷環境、情境之真實狀態。梅曾亮賞歎厲茶心詩集《衡游草》：「凡山水之情狀，風雨雲日之興象，皆見於詩，悉力呈露，而不使之稍縱」，特別是其中《過洞庭》詩，使洞庭湖「洶湧澎湃之狀，震掉紙上。余雖未嘗至，恍然遇之。」（《衡游草序》）這種境界的獲得，即深得「真」字訣奧。他譬喻說：「如果要畫家「使山淵易其狀，草木變其質，蟲魚鳥獸恢其形」，那極其簡

單，人人都能；，但如果使「山如履其石，水如臨其流，蟲魚鳥獸草木如撫其鱗甲羽毛柯葉，則非國能者將縮手而不進」。因為前者是一種變形的、不真實的描寫，沒有具體的評判標準；，後者卻是寫實的，真實的，有山水草木蟲魚鳥獸之實物作為判別依據，這類似於畫鬼與畫人的區別。作家個人「登臨游宦之所得，風俗利病之所經，觸於情、感於物者，人人之所同也」，寫出這人人之所同並不難，難在能、適肖其情與物之真」（《朱尚齋詩集叙》）。景境之真，是創作的最基本要求，也是作品生命力之所在。但細味梅氏所言，這種「真」，不是簡單再現的問題，因為無論登臨遊覽，仕宦經歷，或是風俗民情，都有不可避免的相似性，一味地如實摹寫，可能會產生古今相似、人我雷同現象，也就不真。真正的「真」，是在人人所同之外，能逼真地反映出特定情境中特定對象之「真」。故梅氏對這個問題的看法，其實質已經涉及到創作個性問題，是一種更高層次的藝術真實。

情事真。梅曾亮主張作品通過具體真實的事情，刻畫人物性格、形象，抒發作者的思想感情。《香鐵詩序》中，他稱讚「今黃子之詩，述家人親友悲喜之情，生計憂艱，及耳目所近接、可驚歡悲憫事，亦時有物色慢戲綺麗之作，亦不至於淫放。適乎境而不夸，稱乎情而不歉，審乎才而不剽竊曼衍，放乎其真，適足而止。此則黃子之詩，非天下人之詩也，可以言真矣」，而認為「稱觴貴人之前，美言洋洋，錦屏高張，而讀者神不偕來也」。他在這裏不是從「歡娛之詞難工，而悲苦之言易好」的角度肯定前者，否定後者，而從事情的真實與否看問題。對一般人來說，前者更可能發生，故真；，後者則往往不會出現，故

不真。不真，就不能吸引讀者，也就不會產生感人的力量。這種情事之真，有時就體現為細節的真實，瑣事的真實。他的依據是「吾以為觀人於微而得其真」（《徐廉峯尺牘遺稿序》），故他服膺明代歸有光之為人為文，於其古文善於以小事寫人抒情尤其心儀神往：「歸熙甫撰《先妣事略》，皆瑣屑無驚人事，失母者讀之，痛不可止。夸者飾浮語過情，人人同，安知為誰氏子乎？」（《艾方來傳》）瑣屑無驚人之事，因為真實可信，讀來歷歷在目，令人感同身受，從而能觸動失母者的心弦。而若雕琢文辭，誇大或捏造事實，以求感人，則不但不足以感動人，效果還會適得其反，連誰為其母記事都難讓人知道。

時代真。創作要有時代性，能反映時代的風雲際會、人情物態。在《答朱丹木書》中，他提出：「惟竊以為文章之事，莫大乎因時。立吾言於此，雖其事之至微，物之甚小，而一時朝野之風俗好尚，皆可因吾言而見之。」認為創作要具有時代特點，即使是非常微小之事之物，也要見出那個時代的印痕。他舉例說：為文章於唐代貞元、元和之世，而讀者不知其為貞元、元和時人；為文章於宋代嘉祐、元祐之世，而讀者不知其為嘉祐、元祐時人，都不可取，缺乏時代面目的文章，既不真實，也就喪失了生命力。正是緣於文章須具時代氣息的觀念，他對韓愈「惟陳言之務去」的主張，提出自己新的理解：「韓子曰『惟陳言之務去』，豈獨其詞之不可襲哉！」質言之，其精神實質，在於既反對語言文字的沿襲，又反對思想內容的陳因。《覆上汪尚書書》在談及「君子在上位受言為難，在下位則立言為難」時，他解釋立言之所以為難，是因為「立者非他，通時合變，不隨俗為陳言是已」。「立言」來自儒家「三不朽」說，「陳言」仍

然出自韓愈。而將「不爲陳言」與「通時合變」相聯一處，同樣能見出他強調作品思想內容與語言文字都要積極表現時代特徵反映時代變化的基本態度。

作爲桐城派姚氏四大高足之一，梅曾亮的文論主張，是對桐城派理論的補充和發展。前此，方苞「義法」論，其「義」偏於儒家正統綱常倫理，一以合乎「醇雅」爲標準。劉大櫆「行文之實」說中「義理、書卷、經濟」之「經濟」，固是對「義」的一種補充，但仍屬於傳統「言志」的範疇。姚鼐「道與藝合」中的「道」，以及「義理、考據、辭章」三合一中的「義理」，則是對方苞「義法」之「義」的回歸。儘管我們可以說：方苞提倡「義法」，是康熙宋學興盛時期學術、思想的直接產物，姚鼐「義理、考據、辭章」也是乾嘉漢學鼎盛時期學術風氣的折光，它們都沾濡時代潮流，但不能不承認：「桐城三祖」恰恰沒有提出「因時」、「通時合變」的理論主張，這是一大遺憾。梅曾亮生當清王朝由盛而衰的轉折時期，敏銳地感覺到「山雨欲來風滿樓」的非同尋常，充分認識到它豐厚的內涵及「新」的意義，適時提出新的理論主張，補充發展了桐城派關於文章內容的見解，也推動了整個桐城派的向前發展。

情性真。要求創作見出作者的真情性，真情感，見出真「我」。詩歌如何達到「工」的境界？如何以一人之詩區別於千萬人之詩？梅曾亮的回答是：「肖乎吾之性情而已矣，當乎物之情狀而已矣。」（《李芝齡先生詩集後跋》）他推崇吳清鵬詩歌能使讀者得其人之「性情、居處、笑語」，以及「家林之優遊，羈旅之感慨，親愛疾病之歡悲」，乃至「從容於侍從，而迴翔於卿寺，華不加榮，寂不嫌默」。其內在原因，

即在於吳氏能做到「吾一人之情也，性也，使的然呈露於文字聲律之間，而人皆以爲境如是、情如是者，千萬人而不得一也。幸而得之，則其人之神理，綵萬世而不竭。吾之境，非人之境也；情，非人之情也。吾不自肖其情，安知不肖乎人之情？人則舍其情，而以吾之自肖其情者爲同乎人之情，此吾所以於先生詩而得其人也。然則詩有不能得其人者，何也？得喪不能齊，而自諱其真也。」（《吳笏菴詩集序》）創作一旦「自諱其真」，便失卻自家面目。在《雜說》篇中，梅曾亮說：「堯之眉，舜之目，仲尼丘山之首，合以爲土偶，則不如籛籛戚施，僞與真也……太白之詩豪而夸，子美之詩深而悲，子建之詩怨而忠，淵明之詩和而傲。其人然，其詩亦然，真也。」

在論及自然外物山川景觀、作家性情才氣幾者關係時，梅曾亮更強調情性之「真」：「人之境，百不同也。境同而性情不同，則其詩舍境而從心。心同而才力不同，則其詩隱心而呈才。境不同，人不同，而詩爲之徵象，此古人之真也。境不同，人不同，而詩同焉，是天下人之詩，非吾詩也。天下人得爲之詩，而吾代爲作之，烏乎真？人情之愛人，必不如其自愛也。吾日爲不知誰何之人作之，而曰『吾甚愛之』，愛烏乎至！」（《黃香鐵詩序》）這段表述，可以看出梅氏「真」的觀念中，「境」與「性情」並不處於同一層次，性情之真顯然要高於境真，當境同而人性情不同時，他寧可「舍境而從心」。心（情性）之真，是作品有異於「天下人之詩」、「天下人得爲之詩」的最根本因素。梅曾亮可謂深得個中三昧。至於心與才的關係，他並無抑心揚才之意，而是說：「在作家心性相同或接近時，『隱心而呈才』，即是隱淡心性，呈露才