

范當世 著

馬亞中

校點

陳國安

中國近代文學叢書

范伯子詩文集

上海古籍出版社

范當世 著

馬亞中

校點

陳國安

中國近代文學叢書

范伯子詩文集

上海古籍出版社

圖書在版編目(CIP)數據

范伯子詩文集 / (清) 范當世著; 馬亞中, 陳國安校點. — 上海: 上海古籍出版社, 2003. 7

(中國近代文學叢書)

ISBN 7—5325—3392—1

I. 范... II. ①范... ②馬... ③陳... 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(2003)第 009510 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

范伯子詩文集

[清] 范當世 著

馬亞中 陳國安 校點

上海古籍出版社出版、發行

(上海瑞金二路 272 號 郵政編碼 200020)

(1) 網址: www.guji.com.cn

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

承印書庫 上海發行所發行經銷 上海古籍印刷廠印刷

開本 850×1156 1/32 印張 28.5 插頁 7 字數 530,000

2003 年 7 月第 1 版 2003 年 7 月第 1 次印刷

ISBN 7—5325—3392—1

I·1611 定價: 65.00 元

如有質量問題, 請與承印廠聯繫。T: 64063949



圖一 范當世像

范伯子詩集卷第一

通州范當世无錯

光緒四年戊寅至九年癸未僅存之作

悲憤之作

十五逢延卿十六知名字十九通書識鄉里
少小無猜長無忌樂羣怨別真歡喜
疾痛呼吾親哀悲念吾子

季直堂堂貌城府而我相視皆嬰兒
嬰兒不相遇啼笑誰能知要爾於途告爾慎
人生得罪非所期

明月照窗戶夫婦連牀語焉知吾與汝
所向亦已古吾欲食貧汝作苦出門一步知何處

興化見劉融齋先生還至歐家坊館次寄內弟吳肇嘉

圖二 浙西徐氏校刻本《范伯子詩集》卷一書影

一圓更稍言此事老師前夜云試至通州必有閒話我則一
秉大公並不記名要之有才氣有工夫我自賞識可寓書勉之
也弟此數月在家當專力於時文律賦小楷餘者皆緩更無
他屬至鍾之在此不過茹素照常談天看卷子亦清

大人放心老師送鍾脩仍十兩送男十六兩蓋以試牘之故男辭不

得下月則擬預辭亦不知從否今寄回二十兩寄

母親零用四元弟婦二元前新地一說可能則能恐後償

兩大人福安 大男當世 謹稟

年餘十國無不耳
大臨時對酌

圖三 范當世手迹之一

塞博仁兄有道立下昨承
 枉過過戲審誦皇恩高異殊每恨徒友
 離其老而情之譽多謬少為世難未老而
 言下以十年之長循例如要所 犬子憂何主
 道者杜素習今存
 公門下耳 茲於孝子孫狼藉不得已而年
 繼此事國命在命而舒而可出
 丹命而不可信之太遠漢家寄之四十生附
 司國而忙更不無理記他事子仲
 按安不空佛之弟老當也再行 甲子十三

圖四 范當世手迹之二

序言

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於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，搜指不可盡。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

范當世（一八五四—一九〇五），初名鑄，字銅士，無錯，號肯堂、伯子。通州（今江蘇南通）人。早歲與弟鍾、鎧齊名，號稱「通州三范」。曾九試秋闈而不得一第，三十五歲後遂絕意科舉。肯堂與同鄉張謇相善，又與一時聞人張裕釗、吳汝綸等遊，並曾應吳汝綸之薦擔任晚清大僚、時任直隸總督李鴻章的西席。然一生布衣，漂泊南北，貧病交加。晚曾執通州東漸書院講席，後又任江寧三江師範學堂總教習，終以積疾病逝上海。其平生所成則以詩文鳴於當世，在晚清詩壇聲名顯赫，有很高的地位。汪國垣《光宣詩壇點將錄》以馬軍五虎上將之二「天猛星霹靂火秦明」屬之；錢仲聯師《近百年詩壇點將錄》則以「天雄星豹子頭林冲」屬之，皆非凡比。而且由范當世在當日詩壇上所處的特殊位置，我們還可以看清桐城派詩與同光體詩之間的微妙關係。作為晚清詩歌史上的重要人物，范當世值得文學史家加以深入研究。

MAG 15/10

就文學史的角度來看，范當世與桐城派之間有着一種特殊的關係。

范當世曾在《通州范氏詩鈔序》中說：「初聞《藝概》於興化劉融齋先生，既受古文法於武昌張廉卿先生，而北游冀州則桐城吳摯父先生實爲之主。」張、吳兩人乃曾國藩門下著名弟子。曾氏嘗謂：「吾門人可期成者惟張裕釗、吳汝綸兩生耳。」^①曾氏在詩學方面繼承了姚鼐取法蘇黃，「融鑄唐宋」的精神^②，並且像姚鼐一樣由學黃山谷而注意到了李商隱。其論李商隱詩曰：「渺綿出聲響，奧緩生光瑩。太息涪翁去，無人會此情。」甚至認爲姚鼐的七律乃「國朝第一家」^③。而張裕釗雖然自己作詩並不高明，其所選《國朝三家詩鈔》却頗有獨到處。認爲清朝唯姚鼐七律及鄭珍七古、施閏章五律能「卓然自立」^④，也特別推崇姚鼐。而吳汝綸爲姚鼐邑人，一生欽服姚鼐，堅守桐城壁壘。曾說：「中國教學後欲改習西學，中國浩如烟海之書，行當廢去，而留姚鼐《古文辭類纂》以及曾國藩《十八家詩鈔》。」^⑤視姚、曾兩選爲後學唯一正鵠。吳汝綸論詩宗旨亦本桐城家法，詩曰：「唐世盛文章，開元元和時。惟李杜韓柳，前空後難追。歐王蘇黃元，明代惟一歸。」^⑥也恰與同光體詩論家陳衍的「三元」說有相似處。又與日本客人論詩曰：「吾國論詩學者，皆以袁子才、趙甌北、蔣心餘、張船山爲戒。君若

得施（閨章）、姚（鼎）、鄭（珍）三家詩讀之，知與此四人者相懸不止三十里矣。詩學戒輕薄，……欲矯輕俗之弊，宜從山谷入手。」^⑦所論觀點的精神實質與姚鼐、曾國藩完全一致。

范當世既師張裕釗，又得吳汝綸「上下其論」，「造詣由是大進」^⑧。吳汝綸至推其詩爲「純乎大家」^⑨。

范當世前妻吳氏病故後，曾一度發誓不娶，後經吳汝綸反覆規勸，毅然紹介，並以詩媒，乃得桐城著名女詩人姚倚雲爲妻，傳爲詩壇佳話。倚雲父姚浚昌爲桐城派中期著名作家姚瑩子，其詩也曾得到宋肯堂更是與姚家父子時相唱和，因而益得桐城遺緒。故其贈陽湖張仲遠婿莊心嘉詩自稱：「桐城派與陽湖派，未見姚張有異同。我與心嘉成一笑，各從婦氏數門風。」^⑩以能承婦家詩學而自鳴得意。後肯堂學生徐昂序其集曰：「夫異之、伯言而後，江蘇傳桐城學者，當巨擘先生焉。」洵爲知師之言。另一方面，范當世還是著名的同光體詩人。

肯堂不僅得到以同光體爲「極峰之點將錄」的汪國垣的推重^⑪，而且錢仲聯師爲《大百科全書》所撰「同光體」一條，也明確肯定肯堂屬同光體作家。事實上，肯堂與同光體的「開派作者」、「都頭領」陳三立還有着一種特殊的關係。肯堂之女孝嫦乃陳三立子衡恪妻。范陳兩人不僅有親家之誼，而且趣味相契。梁啟超就認爲范當世與陳三立兩人皆傳鄭珍衣鉢，將他們視爲同道。陳三立對肯堂評價極高。

其《肯堂爲我錄其甲午客天津中秋玩月之作誦之嘆絕蘇黃而下無此奇矣用前韻奉報》詩曰：「吾生恨晚生千歲，不與黃蘇數子遊。得有新人力復古，公然高詠氣橫秋。」如此推重肯堂，出自不喜阿好的陳三立之口，不僅是因爲肯堂的詩在客觀上有着高度的藝術造詣，而且也是因爲他與陳三立作詩旨趣在本質上氣味相投。

陳三立對桐城派詩學大師姚鼐深爲敬仰，其《夢庵訪我匡廬山居得觀所携桐城姚先生日記》一詩可以爲證。而且他的詩學主張也與姚鼐一脈相通。具體表現在提倡黃山谷，同時又兼取李商隱這一點上。陳三立論山谷詩曰：「駝坐蟲話窗，私我涪翁詩。巉刻造化手，初不用意爲。」又曰：「我誦涪翁詩，奧瑩出嫵媚。冥搜貫萬象，往往天機備。」陳三立同樣也注意到了山谷詩雕琢而能「自備天機」，兀傲拗硬中又見「奧瑩嫵媚」的境界。而陳三立自己所作也正追求此境。陳衍評其詩，以爲「其佳處，可以泣鬼神、訴真宰者，未嘗不在文從字順中也」^⑩。同時，「奧瑩出嫵媚」一句又正本於曾國藩論李商隱詩「奧瑩生光瑩」句。由此，陳三立詩學觀點淵源所自，也就不言自明了。而同光體「開派作家」中除陳三立外，餘如沈曾植、鄭孝胥、陳寶琛、袁昶等也皆心儀姚鼐。可見，同光體詩人之重姚鼐原非某一人的偶然私好，而有着內在的本質聯繫。而范當世以其雙重身份恰好成爲這種聯繫的實際承擔者和具體的象徵。

范當世論詩本於桐城派宗旨，曾說因與張裕釗、吳汝綸游而「窺見李、杜、韓、蘇、黃之所以爲詩，非夫世之所能盡爲也」^⑬。並進一步闡揚姚鼐、梅曾亮、曾國藩等主張生造、獨創的緒論。他在《采南爲詩專贈我新奇無窮傾倒益甚再倒前韻奉酬以其愛好也》詩中說：「君知桐城否，所學一身創。」認爲桐城派的精神在於創造。又在《與采南和度論文章生造之法》詩中說「獨笑惟蜘蛛，容身必自創。蠶死囿圖中，愚知曷能兩。遂令古聖人，效法網公網。」再一次肯定獨創的精神。然要獨創，則首先要具有獨創者那種「搓摩日月昭群動，折疊河山置太空」的膽識與魄力^⑭。因而，肯堂於「李詩獨嘗三覆」^⑮，試圖從上天入地、縱橫馳騁的李太白詩中去領悟獨創者的精神。

但這種創造決不是輕率任意、膚淺浮滑的，因此，范當世在藝術形式上又主張參之於「放煉」之間。其《除夕詩狂自遣》詩曰：「我與子瞻爲曠蕩，子瞻比我多一放。我學山谷做適健，山谷比我多一煉。惟有參之放煉間，獨樹一幟非羞顏。」居然欲集東坡、山谷之長而自樹一幟，真是膽識超群。過分「放」易成輕率，過分「煉」易致聲牙，兩者殊途同歸，皆失自然渾妙之致。故肯堂在學東坡、山谷的同時，還曾究心於「海大山深」^⑯、「詩思綿邈」^⑰，含蓄密致的李商隱詩，以免產生粗率、聲牙之弊。這些見解與

桐城家法及同光體詩人的觀點精神完全相契。由此，我們也可以進一步理解，晚清愛好同光體詩的批評家爲何大多也推崇范當世的詩歌了。

范當世在詩歌藝術上所努力追求的也正是上述這種奇創與渾妙相統一的境界。

這首先表現在范當世作詩，構思想像力求新奇，但一般并不像李白、李賀那樣往往帶有迷離恍惚的神話色彩。從這裏我們可以略窺以「驚創」爲奇的黃庭堅以及同時代著名詩人鄭珍對他的影響。

如其描寫泰山：

蜺蜺癡龍懷寶睡，蹣跚病馬踏沙行。嗟余即逝天高處，開闔雲雷儻未驚。^⑬

無論是直筆正面描摹，還是曲筆側面形容，前人幾乎已寫盡了泰山雄奇的姿態。而沒有料到晚出之范當世會從天上激發雲雷，去撼動如痴龍般酣睡的泰山。設想之奇可謂前所未有。

再如經過赤壁，大凡詩人總要高吟數首，但却幾乎無人像他這樣來抒懷：

江水湯湯五千里，蘇家發源我家收。東坡下遊我上溯，恍忽遇之江中流。不遇此公一長嘯，無人知我臨高秋。公之精靈抱明月，照見我心無限愁。^⑭

作者以兩家所處的獨特地理位置來總括浩浩蕩蕩的五千里江水，構思已自巧妙。又進而想像兩人下游上溯會合赤壁，益見不凡。然這樣來寫或許猶有作手，不料詩人又猛然一轉，從幻想的自由王國跌入到斯人已去，缺乏知音的使人失望的現實世界，至此，似乎已是途窮，哪知柳暗花明又一村，誰能想到

詩人將筆鋒一轉，讓坡翁飛到天上，抱起明月以照我愁。真是既新奇又含蓄，既流蕩而又凝煉。

再如其寫雷雨既不像東坡那樣說：「黑雲翻墨未遮山，白雨跳珠亂入船。」^②又不似姚鼐所吟：「海上晴天雷雨怒，驚濤奔人亂山開。」^③而是如此談諧地寫道：

雷公半夜張饒口，攫我當門二酒斗。轟然一醉天河翻，驅走風雲更不還。我往從之點滴淨，只令陷我淤泥間。^④

從嘴饞的雷公醉酒落筆以顯示雷雨聲勢之猛，以及乍起驟止的姿態，并又巧妙地以「點滴」雙關酒盡雨盡，形象極爲生動，如此設想恐怕太白、山谷也要爲之傾倒。

而作者構思想像之奇，也并非僅僅只是「一二個意象之奇，倘若只是如此，那麼即使像劉大櫟《海峰集》中甚至也不乏其例。作者設想之奇，更表現在他的整個詩境的意象組合往往出人意表。

如前所示，詩人縱身入天，開闔雲雷的意象固然奇，但這並非詩人所欲表現的最終境界。詩人之奇更奇在從詩的整體境界上他想通過開闔雲雷來震驚泰山，而泰山却不爲所驚，以此來顯示泰山之沉穩氣象。東坡精靈抱月的意象固然奇，但更奇在作者從總體構思上通過心會東坡，讓這位曾作過超脫曠達的《赤壁賦》的詩人體察他內心之愁，以見愁緒深廣。雷公醉酒，自然不比貴妃醉酒，其意象固然令人驚奇，但更奇妙的是詩人從眼前旗斗爲雷雨所折，而設想出雷公攫此酒斗，大發酒瘋，掀翻天河，驅走風雲，斷了人間詩人的濡唇之酒。

讀了這樣的詩，我們再聯想到黃山谷諸如「馬斂枯其喧午枕，夢成風雨浪翻江」、「有人夜半持山去，頓覺浮嵐暖翠空」之類的詩句，以及鄭子尹「半話落巖上，已向灘腳坐」、「却見上水船，去速勝於我」^②、「眉水若處女，春風吹綠裙。迎門却挽去，碧入千花村」這樣的詩句^③，我們自然會感受到他們之間有着一股相互貫通的精神氣韻。

詩人的想像構思不僅新奇深刻，脫去凡表數層，並且在藝術表現的表層形式上也是比較自然的。

這種「自然」首先表現在他選辭造句準確貼切，不做作，不硬湊，正所謂能參之「放煉」間。這由前示數例已可見大略。再如《南康城下作》：

日日登高望北風，北風夜至狂無主。似挾全湖撲我舟，更吹山石當空舞。微命區區在布衾，浮漂覆壓皆由汝。連宵達晝無人聲，卧中已失南康城。眯眼驚窺斷纜處，惟餘廢塔猶崢嶸。

詩人用「無主」喻北風失控而狂吹，用「挾」、「撲」狀風勢之猛，用「無人聲」言風威之怖，用「斷纜」示風力之巨，用「失」、「眯」現風沙之迷漫，如此等等，遣辭造語，一無雕琢之痕，極其輕鬆，而又生動凝練。相比而言，曾國藩或有韓愈之峻峭，范當世則深得太白、東坡之流暢自如。

這種「自然」，還表現在作者用典、對仗、押韻也舉重若輕，貼切嚴謹。如：

怕縈春草池塘夢，何止桃花潭水情。（《閔伯送余至廬陵途中作贈》）

一世閨人皆下拜，八方國寶竟前投。（《光緒三十年中秋月》）