

首都师范大学中国诗歌研究中心项目成果
国家社会科学基金项目（06BZW043）

同光体诗派研究

胡迎建 著

學苑出版社

首都师范大学中国诗歌研究中心项目成
国家社会科学基金项目（06BZW043）

同光体诗派研究

胡迎建 著

學苑出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

同光体诗派研究 / 胡迎建著. —北京: 学苑出版社, 2013.10

ISBN 978-7-5077-4388-3

I. ①同… II. ①胡… III. ①同光体—文学流派研究
IV. ① I207.209

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2013) 第 238090 号



出 版 人: 孟 白

责任编辑: 刘 丰

出版发行: 学苑出版社

社 址: 北京市丰台区南方庄 2 号院 1 号楼 100079

网 址: www.book001.com

电子邮箱: xueyuan@public.bta.net.cn

销售电话: 010-67675512 67678944 67601101 (邮购)

印 刷 厂: 河北省高碑店市鑫宏源印刷包装有限责任公司

开本尺寸: 720×1020 1/16

印 张: 19.75

字 数: 360 千字

版 次: 2013 年 11 月第 1 版

印 次: 2013 年 11 月第 1 次印刷

定 价: 60.00 元

前言

同光体诗派是晚清以来形成的一个影响最大的诗歌流派，是由一流诗人声气相求而形成的群体，有着大体相近的诗学宗旨与诗风。清中期盛世而诗风衰，清季衰世而诗风盛，“国家不幸诗家幸”、“同光终见胜乾嘉”，同光体诗家为诗史留下了璀璨的华章，流风余韵，绵延不绝。曾克崙认为是“一百年间的人间诸种变相，成就了诗界天堂的骄子”。^①刘梦溪先生说：“陈散原、范肯堂、郑海藏这些人真正能写诗，他们在晚清的背景下，居然把诗开出了新局面。”^②陈三立与郑孝胥是同光体诗派两大巨擘，其羽翼为陈宝琛、范当世、陈衍、沈曾植。龙榆生说：“晚清诗坛，鲜不受陈、郑影响，俨然江西、福建二派，江西主山谷、宛陵；福建主后山、简斋、放翁诸家。”^③

新中国成立后的一段时期，有的《中国文学史》对“同光体诗派”做如此评判：“随着新派诗、新体文的出现和发展，各种腐朽的拟古主义、形式主义的诗派、文派也争立门户，愈来愈多。势力最大的是宋诗派，即所谓‘同光体’诗人，这是宋诗运动的一个挣扎。”陈三立即代表所谓“生涩奥衍”的这一派，他的诗是“官僚士大夫对现实社会运动的一种无可奈何的感慨”。^④当时习惯用阶级分析法，为“同光体”戴上“拟古主义”与“形式主义”的帽子，不过却也道出一个事实，晚清诗派众多，影响最大的是同光体诗派。

80年代初，钱仲联先生发表《论同光体》一文，对“同光体”开始做一分为二的评价。他说：“今人论‘同光体’诗，往往一笔抹倒，视为反动、保守的流派，这是不全面的，也是缺少分析的。就‘同光体’在民国以后的情况看，大体上还可以那样说。”^⑤着重点在为“同光体”的前期翻案，对后期即民国后的“同光体”诗仍存芥蒂。其实此一时期的同光体成就不逊以前，加盟其中的诗人更多，所以才有极大声势与影响。钱先生此文在论到南社时还说道：“姚（锡钧）胡（先骕）则始终扬同光体之死灰不变。”对两人为“同光体”辩护存讥贬之意，“死灰”更近乎恶谥。

① 曾克崙《论同光体》，载《颂橘庐丛稿》第4册，香港新华印刷公司1961年版。

② 刘梦溪《国学与诗学》，载《人民政协报》2011年3月6日。

③ 龙榆生《中国韵文史》，第68页，上海古籍出版社2002年版。

④ 游国恩等撰《中国文学史》第4册第349页，人民文学出版社1964年版。

⑤ 钱仲联《论同光体》，载《梦苕庵清代文学论集》，第131页，齐鲁书社1983年版。

直至近二十年来，同光体的地位与价值逐渐隆起，成为学术界研究的热点，有着说不完的话题。

清末民初是各种思想交汇、碰撞的时代，也是诗歌流派纷呈的时代。正如张寅彭先生所说：“清末民初的旧体诗记录时代风云、表现人性悲欢达到了沉郁而又酣畅的审美高度”；“这是我国文学史上古、律体诗创作的又一个毫无愧色的高潮期”。^①旨哉斯言！在众多诗派中，同光体成为影响最大的诗派，这绝非偶然，其成因究竟如何？同光体诗人特别是陈三立，与其他诗派、诗人有何异同，关系如何？同光体诗派的传承情况如何？都值得考察。同光体大多诗人参加过维新变法活动，不少忧患之作，入民国后更锐意作诗，诗艺达到更高水平。固然不少模山范水之作，或抒发个人愁苦之音，但也有不少诗能反映那个乱世社会。同光体诗派追随者中，不少人承载了传统诗命脉延续不坠的重任。拙书稿力图以理解之同情，观照制度转轨时期的同光体诗人，以图能更真实了解清末民初以来的诗坛。

中国诗史上，论诗人之渊源，重在学前人何家。学作诗，往往根据个人的才性、兴趣，选择门径而入，这是有大成就者的必由之路。从大处看，元明清以来，分为学唐、学宋两大派，然无论学唐学宋，还要选择某家或几家以作为效法的对象。在一生的若干阶段，还可效法不同诗家，而非一成不变，此即“转益多师”之谓也。近代诗家也如此，以同光体为例，郑孝胥学王安石、梅尧臣等，陈衍学陆游、杨万里，陈三立青年时学汉魏六朝诗，中年改学韩愈、黄庭坚。后来者亦往往师从前辈，得到指导，更上溯其源。由相近者形成派别，不同派别的形成，是诗坛昌盛的重要标志。同光体诗人袁思亮曾引述长沙许季纯的话说：

古之大家，其存至今不废者，必各有其精神气体，以与后人相接，后之人亦各因其才与性之相近，从而致力焉。由其途以溯其源，究其同异而穷其变，然后可即于成。^②

这段话阐明了学诗择径的重要性，寓有诗词传承创新、生生不息之理，亦可窥见近代诗派之所以形成的端倪。

从诗史来看，在诗坛，同光体并未像柳亚子所希望的那样在民国时代销声匿迹，相反，倒是显示出了顽强的生命力。日本学者吉川幸次郎说：“在鲁迅之前时期承担文学之责的，当数以陈三立为顶峰的一群诗人。”^③即便是新文学，也受到同光体的影

^① 张寅彭《自序》，《民国诗话丛编》，第1册，第4页，上海书店出版社2002年12月版。

^② 袁思亮《沧江诗集序》，转引自《散原精舍诗文集》“附录”（中），第1269页。

^③ 吉川幸次郎《中国诗史》，第357页，安徽文艺出版社1986年版。

响。杨扬说：“新文学在批判宋诗运动局限性的同时，仍然接受了宋诗运动的观点、主张的影响……宋诗派的观点、主张已经作为一种文学资源融入了中国文学传统之中，它是一种客观存在。”^①庞中柱说：“晚清宋诗运动不仅为古典诗歌的发展做了完善的总结，同时也为新文学运动兴起后，如何取法前贤，继承传统，做了良性的示范。”^②在这里，宋诗派其实是指同光体。关于同光体在中国文学史的评价，几乎颠覆了四十多年前《中国文学史》（人民文学出版社1964年版）上的说法。但要进一步接近同光体诗派的真实面目，确定在诗史上的地位，还要花大力气。

还要一说的是，旧体诗在新文学兴起之后，其实并未被打倒而绝迹，尽管一度蒙受重创，跌入低谷，但仍有大批政治家、革命家、军人、作家、学者教授乃至社会各界人士喜爱创作旧体诗，有的“勒马回缰作旧诗”，又岂可说是“迷恋骸骨”。“野火烧不尽，春风吹又生。”旧体诗由复苏进而复兴，显示其顽强生命力。其创作既有传承性又有创新性。一方面，它不像白话新诗的散漫，而是保持传统的格式、韵律，炼字锤句，意境含蓄，格调高雅；另一方面它因应时代、环境的变化，其精神面貌、语言词汇诸方面均在发生变化，从而表现为不变中有变。这一打不倒的诗神，终于能在20世纪诗坛上重新站稳脚跟，并取得辉煌成就，足可与白话新诗比翼齐飞。今日中华诗词已经复兴，走向繁荣，不同流派的形成是重要标志，可以从同光体诗中寻得借鉴，吸取艺术经验、创作技巧，这是一笔丰厚的诗歌遗产与文化资源。

在社会急剧变化、政治制度多次转型时期形成的同光体诗派，延续近五十年，处于不断发展的动态过程。其阵容庞大，人数众多，诗风同中有异；就某一人来说，他的人生轨迹、创作道路也不断发生变化；同光体诗派与其他诗派诗风则是异中有同，笔者力求注重各自的诗歌渊源与诗风的比较。他们的交游情况也比较复杂，难以一一道尽，笔者主要以陈三立与同光体重要人物的交游为线索，兼及其他。正如有人所指出的：“这是高难度的研究项目，研究基础相当薄弱。”笔者在撰写过程中，每有力不从心之感，还有诸多不尽如人意之处，敬希广大读者指正。

胡迎建

写于2012年9月12日

^① 杨扬《晚清宋诗运动与“五四”新文学》，载《天津社会科学》，1998年第5期。

^② 庞中柱《晚清宋诗运动研究》，台湾文化大学硕士学位论文。

目 录

前 言	1
第一章 同光体的形成、特征与时代背景	1
第一节 同光终见胜乾嘉——从清诗风习之变看同光体的形成	2
第二节 世变群龙见首时——清末民初的众多流派与同光体	6
第三节 划地说三关，撰策筹九府——同光体诗派在武昌举帜扬旗	10
第四节 爬抉物象写离乱，自然变徵音酸楚 ——同光体形成的文化背景与诗人的心理认同	14
第五节 各开户牖示鸱的，嗟哉妙手夸穿杨——同光体的分派	21
第六节 叔季已异歌元丰——同光体借径宋诗而创新	23
第七节 一时同光体，如日照天中 ——同光体是宋诗运动的发扬光大	26
第二章 同光体诗派主要人物的诗学及其交游	30
第一节 陈三立与郑孝胥	30
第二节 陈三立与陈衍	63
第三节 陈衍与郑孝胥、沈曾植	76
第四节 陈三立与沈曾植	92
第五节 陈三立与陈宝琛、沈瑜庆	107
第六节 陈宝琛与郑孝胥、沈瑜庆	117
第七节 陈三立与范当世	119
第八节 陈三立与梁鼎芬	129
第九节 陈三立与俞明震	135
第十节 陈曾寿与陈三立、陈衍、郑孝胥	143
第十一节 陈三立与瞿鸿禨、王乃徵、余尧衢	155

第三章 同光体赣派····· 161

- 第一节 西江宗派今当盛——江西籍的赣派诗人
 华 焯 程学恂 夏敬观 杨增华 蔡公湛 胡朝梁
 王 浩 吴天声 黄养和兄弟 ····· 161
- 第二节 江西籍的赣派学人之诗——继明仗后起，西江灯未暗 ··· 172
- 第三节 诗是吾家事，因君父子吟
 ——陈三立诸子衡恪、隆恪、寅恪、方恪 ····· 179
- 第四节 且喜散原收坠绪，合追山谷共吟坛
 ——在南京的赣派学人之诗
 王 澄 胡翔冬 胡光炜 汪 东 黄 侃 ····· 188
- 第五节 挹起西江水一勺——其他赣派诗人
 袁思亮 刘龙慧 李弥庵 奚 侗 罗惇齋 罗惇爟
 胡汉民 李独清 ····· 192

第四章 同光体闽派····· 198

- 第一节 平生师友间，闽峤特称盛——老一辈闽派诗人
 严 复 江 瀚 ····· 199
- 第二节 闽峤诗家郑与陈，君来应是第三人
 ——闽派中的推衍郑孝胥一支
 李宣龚 李宣侗 周 达 吴孟复 ····· 201
- 第三节 石遗法乳借君传——闽派中的陈书、陈衍一支
 陈 书 黄 浚 梁众异 林志钧 林景行 黄曾樾
 王彦行 ····· 206
- 第四节 西江源流衍万派，奔腾直会海之湄
 ——闽派中的宗韩、王、黄一支
 林 旭 何振岱 王允哲 郭曾炘 郭则寿 陈海寰
 曾克崙 陈声聪 ····· 210

第五章 同光体浙派····· 216

- 第一节 双井半山君一手——与沈曾植同嗜江西派的袁昶 ····· 216
- 第二节 高议析九流，接席有一眄——沈曾植的传人金蓉镜 ····· 218

第三节 演雅谁能续，吾将起豫章——浙派后学 王国维 唐 兰 王遽常 马一浮	219
第六章 同光体诗派与其他诗派诗人关系论.....	223
第一节 汉魏六朝诗派与同光体	223
第二节 张之洞与同光体	236
第三节 同光体与中晚唐诗派及其支流西昆派	253
第四节 同光体与诗界革命派	271
第五节 南社与同光派	283
主要参考文献.....	302
后记.....	304

第一章 同光体的形成、特征与时代背景

何谓“同光体”？乃因清同治、光绪年号而得名。这一提法始于郑孝胥与陈衍。陈衍所作《沈乙盦诗序》中说：“吾于癸未、丙戌间，闻可庄、苏戡诵君（沈曾植）诗，相与叹赏，以为同光体之魁杰也。同光体者，苏戡与余戏称同光以来诗人不墨守盛唐者。”^①在其诗话中也有类似的说法：“丙戌在都门，苏戡告余，有嘉兴沈子培者，能为同光体。同光体者，余与苏戡戏目同、光以来诗人不专宗盛唐者也。”^②癸未即光绪九年（1883），丙戌即光绪十二年（1886），两人提出“同光体”的时间即在这几年间。

此三处说到沈曾植能为同光体，作为光绪间这一诗体的特征是既尊唐也宗宋，尊唐而不仅尊盛唐，还要尊中晚唐，但重在以宋诗为门径进入。“不专宗”，这是用否定法解释同光体的宗向，其潜在话语是上继宋诗运动以来的传统。其时同光体仅是一种诗体，犹如击壤体、诚斋体，而由体到派有一发展的时间过程。后来陈三立、郑孝胥成为光绪以来诗坛的领军人物，有了大量的跟随者与崇拜者，有了大致相近的宗法对象，“同光体”便成为了这一派的标签。这一说法在当时已流行于诗坛。沈曾植为沈瑜庆所作《涛园诗集序》中说：“近人言同光派闽才独盛，假有张为图者，太夷为清奇僻苦主，君（沈瑜庆）为博解宏拔主乎？入室谁，及门几人？”^③文中的“同光派”，说明当时同光体已被目为诗派而不仅是诗体。并认为闽人郑孝胥、沈瑜庆为风格倡导之主。唐代张为撰《诗人主客图》，所谓主，乃为某一诗体开创者或主席；所谓客，乃从主之谓，与主之诗体相近。

同光体诗派是活跃在光、宣时代乃至民国时期的重要流派，其命名将时间提前至同治年代，名实有些不符。有人认为，同光体与同治、光绪时期有关，更代表这一特定时代的诗风。贺国强、魏中林《同光体论析三题》一文认为：“对‘同光体’的命名不能仅将其看作流派活动年代的界定，还要体认其命名实际暗含的在特定时代群体性情感而形成的独特流派风格。同光体诗人夏敬观在1943年所作《同光

① 钱仲联：《沈曾植集校注》，第12页，中华书局2001年12月版。

② 陈衍《石遗室诗话》卷1，《民国诗话丛编》第1册，第18页，上海书店出版社2002年12月版。

③ 转引自钱仲联主编《历代别集序跋综录·清代卷》，第1749页，江苏教育出版社2005年10月版。

诗派》一文中提出：诗兴于衰世，主于讽刺，诗与政治息息相关；‘道咸以后，文网渐疏’，祁、郑、莫、何等人开‘同光诗派’，‘同光间最为多事之秋’，而诗歌为清代最盛期，如不遭遇这些事变的话，那么‘其诗不过以造诣见称，无此特殊之价值也’……‘同光体’诗歌在诗人心中成为晚清社会风云的象征，甚而宣称诗坛主坛坫者，‘乃属之在野之陈郑，此同光之所以异于嘉道以前也’。夏敬观确实是以‘同光体’为时代精神生活氛围所选择的诗风。以同光体诗人的眼光视之，‘同光体’即代表同光以来时代意蕴的艺术风格，而不单单是同光时学宋诗人的代称。不然，陈衍未晤沈曾植其面，即称其能为‘同光体’，就难以理解。”^①如依此说之辨析，以同光体涵盖清末诗歌特征，是广义的诗体。但通常我们还是把同光体作为这一期间影响最大的一个流派。还有人将同光体称为宋诗派，这一提法过于宽泛，也容易与宋诗运动的诗家相混同，且宋诗派的含义似未能涵盖同光体的诗学宗旨，有的人仅是学宋诗而与诗坛开风气者无交游，则也不可归入此诗派中人。

第一节 同光终见胜乾嘉

——从清诗风习之变看同光体的形成

明代诗学的主流是崇尚盛唐诗，前后七子声称不读唐以后书，“文必秦汉，诗必盛唐”。此风甚嚣尘上，诚如叶燮所说，诗界“称诗者必曰唐诗，苟称其人之诗为宋诗，无异于唾骂”。^②然至清初，社会审美风尚转移变化，以学古为尚，祖唐祧宋，争奇角胜，形成宗唐、宗宋两大流派。叶燮在《三径草序》中说：“有明之际，凡称诗者，咸尊盛唐。及国初而一变，诮唐而尊宋。”宗宋者“凡声调、字句之近乎唐音，一切屏弃而不为，务趋于奥僻，以险怪相尚，目为生新，自负得宋人之髓，几于句似秦碑，字如汉赋，新而近于俚，生而入于涩”。^③清初顾炎武倡学人之诗，钱谦益力主兼采中晚唐、宋元诗，神韵派首领王渔洋虽标榜盛唐之音，却也取法宋之欧、苏、黄，同时大学士陈廷敬也有倡宋之倾向。稍后宗宋诗人有查慎行、翁方纲等，为宋诗运动开了先声。乾嘉间还有舒位、孙原湘、黎简等人学宋诗，“（舒）位与（孙）原湘皆自昌黎、山谷入杜，而（黎）简则学杜而得其神髓者也，于是宋诗

① 此文载《郑州大学学报》2008年第2期

② 叶燮著、霍松林校注《原诗·内篇上》，第5页，人民文学出版社1979年版。

③ 叶燮著、霍松林校注《原诗·外篇上》，第44页，人民文学出版社1979年版。

之途径渐辟”。^①相参错而行的有沈德潜格调派、袁枚性灵派，但前者适应统治者需要，为上层社会所趋从，带来了馆阁气；后者纤巧浮滑，格调不高，在市民阶层中流行，为高人雅士所讥。然无论是神韵派、格调派还是性灵派，发展到后来，既在内容上不足以反映时代，而其诗风也走向衰敝，须有人起而救之。

汪辟疆将清诗史划分为三期：第一期为康（熙）雍（正）时期；第二期是乾（隆）嘉（庆）时期；第三期在道光以后，他将第三期又分为两期，即道（光）咸（丰）时期与同（治）光（绪）时期。^②在道咸期，学宋诗者以险怪求新奇的审美趋向，与乾嘉之际征实、重考证的汉学学风相融合，在桐城派姚鼐、经世派龚自珍、魏源等人影响下，诗坛形成声势颇大的以学问入诗、合诗人之诗与学人之诗为一身的宋诗运动，这与当时诗坛一些重量级人物的倡导与示范作用是不可分的。诚如钱基博所说：“道光而后，何绍基、祁雋藻、魏源、曾国藩之徒出，益盛倡宋诗，而国藩地望最显，其诗文皆私淑江西。”^③陈衍指出：“道咸以来，何子贞绍基、祁春田雋藻、魏默深源、曾涤生国藩、欧阳润东轺、郑子尹珍、莫子偬友芝诸老，始喜宋诗。”^④两人所述其实还遗漏了程恩泽。王揖唐说：“有清一代诗体，自道咸而一大变，开山之功首推吾皖歙县程春海（名恩泽）侍郎。”^⑤

道光、咸丰时期，发生亘古未有的大变局，诗亦渐作变风变雅之音。然此期间国力未衰，士大夫们有以天下为己任之志，扭转世运，其诗亦力求新辟途径。他们看准了自杜、韩下开的宋调，主要学苏东坡、黄山谷，故其诗亦往往奇雄兀傲。其时，大学士祁雋藻与侍郎程恩泽倡导学杜韩，身为重臣的曾国藩更号召学黄山谷，以纠诗坛甜熟浅滑之弊。才俊之士何绍基、郑珍、莫友芝等纷纷响应，蔚然成风，一时称为宋诗运动。曾国藩“论诗亦取傲兀不群者……恨当世无韩昌黎辈及苏、黄一辈人可发吾狂言者”（《致诸弟书》）。他要求同志者“共扶元气回阳九，各解光明照大千”（《次韵何廉昉太守感怀述事》）、“大开户牖吐真气，倒决江河放清辨”（《送周文泉大令之官城武》），如此必能有“雄直之气，驱迈之势”（曾国藩《复吴南屏书》）；苗夔评何绍基诗云：“横览万象，兀傲雄浑”（《使黔草叙》），正说明宋诗运动追求傲兀而雄浑的气象。宋诗运动之所以能成大气候，与曾国藩“以高位主持诗

① 钱基博《现代中国文学史·编首》，第31页，上海书店出版社2004年版。

② 见汪辟疆《近代诗派与地域》，《汪辟疆文集》，第276页，上海古籍出版社1988年12月版。

③ 钱基博《现代中国文学史·编首》，第31页，上海书店出版社2004年版。

④ 陈衍《石遗室诗话》卷1，张寅彭编《民国诗话丛编》第1册，第18页，上海书店出版社2002年12月版。

⑤ 王揖唐《今传是楼诗话》，载《民国诗话丛编》第3册，第263页。

教”^①而成为一代诗坛盟主的作用是分不开的。曾氏位高名重，振臂一呼，群起响应。既开风气，能为人师，又广揽人才，幕府中人才济济，或有青出于蓝者。其时相呼应者程恩泽，推尊韩愈、黄庭坚。张穆称其诗“初好温李，年长学厚，则昌黎、山谷兼有其胜”、“排纂妥贴，力健声宏，琅琅乎若鸾凤之啸于穹霄也”（《程侍郎遗集初编序》）。钱仲联说：“程春海先生诗，奇字大句，力追昌黎、山谷。”^②钱锺书亦称：“清人号能学昌黎者，前则钱箴石，后则程春海、郑子尹。”^③认为程、郑两人学韩愈以文为诗。

早期宋诗运动的重要诗人追求质实、厚重、缜密的诗美境界，讥讽高标“神韵”、“性灵”者为“无实腹”，力图穷经通史，以学问入诗。他们的诗论与创作实践，体现以复古求创新、以性情与学问兼为一身的用意。程恩泽诗云：“明诗扫地钟谭出，推挽颓风说建安。却爱闭门陈正字（师道），清如郊岛创如韩。”^④喜好陈师道之瘦健、贾岛之清寒、韩愈之奇崛，表达了他的学古趋向和创新意识，并以学问看作是性情的根基，认为“性情又自学问中出”，“学问浅则性情焉得厚”。^⑤何绍基、郑珍、莫友芝出自程门，三人声气相应，互为犄角。何绍基提倡“真我自立，绝去摹拟”，^⑥提倡真性情、不模拟古人。宋诗运动可说是清代宗经、征圣文化思潮的产物，它的特征是以学问考证入诗，以经史诸子入诗。^⑦

宋诗运动、桐城诗派和经世派三者有着联系与互补的关系。曾国藩为一代理学名臣，为文私淑桐城派姚鼐，登高一呼，使桐城古文得以中兴；为学主张调和汉学宋学，更在经邦纬国、学以致用方面勋业卓著。姚莹本为“桐城派”嫡传，但其诗作和交游与汤鹏、张际亮为近。这些人出发点不同，其中大致有着清代学术上汉宋之争的影子。后来陈衍标举“以学问为诗”的“学人之诗”，均提到道光咸丰年间京师汉学家中人物如祁雋藻、何绍基以及同出程恩泽门下、以朴学著称于世的郑珍、莫友芝等人。所以钱基博将宋诗运动溯源于“以文为诗”的桐城诗学。桐城诗派则是明显带有地域性质的诗派，他们的首领姚鼐在京师为官，位居高位，但其诗派中人大多居乡里。此诗派与宋诗运动均以黄庭坚为鹄的，有互为呼应之势，有着千丝

① 陈衍《近代诗钞叙》，载《近代诗钞》，第1页，上海商务印书馆1923年版。

② 钱仲联《梦苕庵诗话》则310，《民国诗话丛编》第6册，第383页。

③ 钱锺书《谈艺录》（补订本），第178页，上海古籍出版社1985年版。

④ 《题陈乃锡先生手稿》，载清道光丙午年刻本《程侍郎遗集初编》。

⑤ 《金石题咏汇编序》，载《程侍郎遗集初编》。

⑥ 何绍基《使黔草自序》，清同治刻本《东洲草堂文钞》。

⑦ 参见关爱和《自立不俗与学问至上：清代宋诗派的两难选择》，载《文学遗产》1998年第2期。

万缕的联系，前者可说是“以文为诗”，后者可说是“以学为诗”，这两派都曾影响到后来的同光体。

同光体之兴，稍晚于宋诗运动，大抵五十年后。陈衍将道光以来的诗学依照诗风的不同，分为两大派：“前清诗学，道光以来一大关捩，略别两派。”其“清苍幽峭”一派，特征是“洗炼而熔铸之，体会渊微，出以精思健笔。以陈沆为标志、魏源为羽翼，此派“近日以郑海藏为魁垒”；其“生涩奥衍”一派，力求“语必惊人，字忌习见”，以郑珍为“弁冕”，以莫友芝为“羽翼”，“近日沈乙龠、陈散原实其流派”。^①这是粗线条的勾勒，将同光体作家郑孝胥追溯到陈沆、魏源，将陈三立、沈曾植一派追溯到宋诗运动的代表人物郑珍、莫友芝。这是陈衍所列的两条系列，所列举的代表人物，不重在官而在诗之成就。后来黄曾樾整理陈衍的说法，可以作为早期说法的补充：

道、咸之间，程侍郎、祁相国以杜、白、苏倡于京师，为世宗仰，而八闽诗人尚株守其先辈，摹效成法。同光而还，郑海藏、陈听水（陈宝琛）、陈木庵（陈书）三先生出，以宛陵、半山、东坡、放翁、诚斋诸大家为宗；同时江右陈散原先生力祖山谷，于是数百年来之为诗者，始一变其窠臼，大抵以清新真挚为主，海内推为同光派。^②

此说重在诗坛的倡导者与诗风之嬗变，指出同治、光绪年间诗坛因宗宋诗而大盛，并形成同光派，其共同特征在“清新真挚”，但论述重点在八闽诗人。福建诗坛于清初与中叶宗唐诗，后来因有了郑孝胥、陈宝琛、陈衍“三先生出”而风习大变，改宗宋诗为主，世称闽派。若论同光体诗派的创作成就，则以陈三立、郑孝胥为最大，甚至被人认为是有清一代的最高成就。李渔叔说：

清代以朴学显，于诗则未越成规。清初盛称王阮亭、朱竹垞，一则才力未宏，一则略病繁芜，尚须洗伐。稍后以袁、赵、蒋为较著。随园风致流美，失之于佻；云嵒体貌清雄，失之于犷；茗生较深切，然为之未为至也。自余作者，不乏名家，至于骖靳艺林，并时吐秀，多未能自辟门户，远耀声光，盖自散原出，与海藏雁行，乃各携炉鞴，成一代之作矣。^③

上面可说是对清诗史的简单勾勒。王阮亭即神韵派领袖王士禛，朱竹垞即朱彝

^① 陈衍《石遗室诗话》卷3，则4，《民国诗话丛编》第1册，第47—48页。

^② 陈衍《陈石遗先生谈艺录序》，《民国诗话丛编》第1册，第700页。

^③ 李渔叔《鱼千里斋随笔》，载《散原精舍诗文集》“附录”（中），第1247页。

尊，浙西诗派领袖。袁即袁枚，倡性灵派，赵云崧即赵翼，蒋苕生即蒋士铨，即江左三大家之一。但李渔叔认为他们都有偏差与不足，唯有陈三立、郑孝胥够得上称为有清一代之诗作。唯因清前期与中期有成就，有不足，使宋诗运动与同光体一些后来者能取其长，纠其偏，弃不足，窥门径，求新变，终能成就一代之作而绍示来者。此段论述溯自清初，下及同光体，以陈三立、郑孝胥并称代表人物，但忽略了道光年间诗坛走向的转型以及宋诗运动的杰出代表何绍基、郑珍等大诗家。

近二十年来，不少学者认为，清代文学是中国文学史上集大成的时期，名家甚多，成就甚大。然而有清一代诗史，其成就以同光时代为最盛当无疑义。胡先骕曾有诗感慨：“继起随园辑诗话，同光终见胜乾嘉”（《读陈石遗先生所辑〈近代诗钞〉率成论诗绝句四十首》）。认为同光时代远较乾嘉时代的诗歌昌盛。此处的“同光”不专指“同光体”，但同光体作家足可代表此一时期的诗风。

第二节 世变群龙见首时 ——清末民初的众多流派与同光体

从清诗史看，既有树帜者，便有加盟者，也有欲拔帜而另立山头者，由此而形成诗派的竞争。曾克尙有诗云：“韩苏涛浪涌天际，龙战角逐宁干场？晚清诗坛述流别，变风变雅声铿锵”（《答仝庵次元韵》）。光绪、宣统间的诗坛异常活跃，开始形成各种流派。诗派之多，为诗史所少见，出现一时的繁荣，其局面恰如黄遵宪诗云：“世变群龙见首时”、“风雅不亡由善变，光丰之后益矜奇”（《酬曾重伯编修》）。善于新变，诗歌才能发展。“光丰之后”句是说道光、咸丰以来诗歌出现新奇的面貌。钱仲联先生认为这一时期总的成就“达到了唐宋、清初以来的一个新的高度，成为中国古典诗歌在它发展后期矗起的又一座高峰”。^①郭延礼先生认为：“近代诗这种多流派、多宗尚、多风格，织成了近代诗空绚丽的彩虹。”^②同光体诗派承宋诗运动之后，在众多流派中脱颖而出，蔚为大观，成为诗坛的主流，其领军人物足可执诗坛之牛耳。

由于近代诗派所处的地理环境与人文环境有差异有特色，形成了近代诗派的地域性格局。汪辟疆《近代诗派与地域》一文，最早从地域、风气特点分类论述近代诗派。他将近代诗家按地域分为六派：湖湘派、闽赣派、河北派、江左派、岭南派、西蜀派，然后分析各派之特征：

① 钱仲联《近代诗坛鸟瞰》，载《社会科学战线》1988年第1期，第276页。

② 郭延礼《绪论》，《中国近代文学发展史》第1册，第6页，山东教育出版社1995年版。

此六派在近代诗中，皆确能卓然自立，蔚成风气。湖湘夙重保守，有旧派之称，然领袖诗坛，庶几无愧；闽赣则瓣香元祐，夺帜湖湘，同光命体，俨若正宗，抑其次也；北派旨趣，略同闽赣，虽取径略殊，实堪伯仲；江左稍变清丽，质有其文。风会转移，亦殊曩哲；岭南振雄奇之逸响，西蜀泻清碧之灵芬，并能本其风土，播诸声诗，驰骋骚坛，允无愧作。^①

湖湘派首领王闳运举帜扬旗，推崇汉魏六朝诗，打破了宗唐祧宋的风气，在湖南、四川一带影响日渐壮大，故以地域称为湖湘诗派，以诗学宗法名，则称汉魏诗派，实则应称为汉魏六朝诗派，则更为全面准确。文中指出湖湘诗派形成最早，然闽赣派形成后，后来居上，成为诗坛正宗，此派即陈衍所称的同光体。

河北派以张之洞、张佩纶、柯劭忞三人为领袖。张之洞，河北南皮人；张佩纶，河北丰润人；柯劭忞，山东胶州人。汪先生认为此派“旨趣略同闽赣”，乃因此派重在“以宋意入唐格”。故有的学者又称此派为“唐宋兼采”派。关于两派之不同，见于本书“张之洞与同光体”一节中的比较。

从诗歌渊源来看，此派下开中晚唐诗派，以樊增祥、易顺鼎为首领。樊、易二人均出自张之洞门下，渊源有自，但因易顺鼎为湖南人、樊增祥为湖北人，故汪辟疆按地域之区别，将这二人称为湖湘派之别派：“若夫樊、易二家，在湖湘为别派，顾诗名反在湘派诸家之上，盖以专学汉魏六朝三唐，至诸家已尽，不得不另辟蹊径，为安身立命之所，转益多师，声光并茂，则二家别有过人者矣。”^②这便是按渊源之分与按地域之分的不一致性。

江左西昆派，主要是指常熟人张鸿、孙景贤、汪荣宝、杨无恙诸人。他们起初相约作西昆体，不作江西派诗，以与吟坛主流同光体诗派有别。从宗唐宗宋之分来看，此派可说是中晚唐诗派的支派。但此派后来也学宋诗而有变，汪辟疆即说汪荣宝“晚岁所作，苍秀在骨，江左旧格，为之一变”。^③钱仲联则认为杨无恙的诗“由樊榭入，寢淫宋人”。^④

岭南派诗风雄直。近代岭南每得风气之先，诗人众多，分为两大支：一支以康有为、梁启超为领袖，以黄遵宪、夏曾佑为实力派人物，倡“诗界革命”，杂采新词语，力创新意境；另一支为揭阳曾习经、顺德黄节、番禺陈融等人，亦从学宋诗人

① 汪辟疆《近代诗派与地域》，《汪辟疆文集》，第291页，上海古籍出版社1988年12月版。

② 汪辟疆《近代诗派与地域》，《汪辟疆文集》，第295页。

③ 汪辟疆《光宣诗坛点将录》，《汪辟疆文集》，第382页。

④ 钱仲联《梦苕庵诗话》则119，《民国诗话丛编》第6册，第241页。

手。曾习经的诗即是“取径（梅）宛陵，摩垒（陈）后山”。^①

西蜀派以赵熙为首，华阳林山腴、綦江庞石帚、巴县向楚等为辅翼，诗风雄奇清真，可与岭南诗歌并驾齐驱。不为同光体所束缚，却与同光派遥相呼应。赵熙（1867—1948）字尧生，号香宋，四川荣县人。清末任监察御史，民国后退居故里。诗学湛深，以清切典秀为主旨。四川一地，师从他学诗的很多。继起者罗伯济、彭举、傅真吾、许伯建、欧阳衡等，各以健笔写感时之哀愤，咏风物之清奇。但四川诗人与外界交流较少，此亦地理较为闭塞所致。

还有清末民初的南社，是一庞大的文学团体，内有尊唐与宗宋两大派。领导人柳亚子、陈去病以倡唐音挑战同光体诗派。汪辟疆之论似遗此未述。

易宗夔《新世说》则按诗风之渊源将近代诗坛划为三宗，他说：

咸、同、光、宣之诗人，可别为三宗。王壬甫崛起湘中，与邓弥之力倡复古，由魏晋以上窥风骚，是一大宗。弥之白香亭诗，高秀出湘绮楼之上。湘绮自谓学二陆，至曹、陶已无阶可登。而弥之和陶，冲淡微远，深隽神味。李莼客及章太炎之五言，韵古格高，欲追湘绮，皆属此宗。张香涛尝谓洞庭南北有两诗人：王壬甫五言、樊樊山近体，皆名世之作。樊山早岁为袁简斋、赵瓯北，自入张门，一概弃去。从李莼客游，颇究心于中唐晚唐，吐语新颖，则其独擅。龙阳易哭庵，固能为元白温李者，于是中晚唐诗流传颇盛。大抵二人少作隽妙，晚年稍觉颓唐。此宗效者甚多，而佳者难觐。若同光体诗人出入南北宋，郑苏戡、陈伯潜、陈伯严、沈子培为其宗之魁杰。其中又分二派：一派清苍幽峭，体会渊微，思精笔炼，苏戡、伯潜优为之；一派生涩奥衍，语必惊人，字忌习见，伯严、子培优为之。范肯堂、林畏庐、陈石遗、李拔可，皆此宗之健者。至罗瘿公、黄秋岳、梁仲（当为“众”）异、夏剑丞，则后起之秀也。^②

易宗夔对晚清诗坛流别的梳理与汪辟疆所论略有不同，他以王闳运、邓辅纶、李慈铭、章太炎等人宗法汉魏者为一派。章太炎，名炳麟，浙江余杭人。“方清末造，谭诗者既宗宋之江西派，章炳麟既力辟之。”^③有意崇尚汉魏五古诗及乐府，尚四言而抑近体，主三唐而薄两宋。其主张与汉魏派首领王闳运不谋而合。但他对于王闳运字抚句拟、拟古而只是形似的习气有不满。

此文将樊增祥、易顺鼎等人究心于中晚唐者为一派，与汪辟疆将樊、易两人视

① 梁启超《蛰庵诗存序》，载曾习经《蛰庵诗存》，第2页，艺苑出版社2009年6月版。

② 易宗夔《新世说·文学》，载贾文昭编《中国近代文论类编》，第658—659页。

③ 钱基博《现代中国文学史·上编·古文学》，第134页，上海书店出版社2004年版。