

刘梦芙 著

近百年名家舊體詩詞
及其流變研究

夢芙
自署



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（批准号 05BZW046）

學苑出版社

014005803

首都师范大学中国诗歌研究中心项目
国家社会科学基金项目 (批准号 05BZW040)

I207.227

12

V2

近百年名家旧体诗词 及其流变研究 (下册)

刘梦芙 著



1207.227
12
V2

学苑出版社



北航

C1692663

三、各具风采的现当代名家诗词

这一部分中分章专论的现当代名家包括女性的诗词,与前文所论现代文学家之诗和“学衡派”学人之诗有同有异。说“同”,是就诗歌的体式和诗中蕴涵的爱国情怀而言;而且诸多名家属于类似“学衡派”的文化保守主义者。说“异”,是指他们虽不追随新文化派倡导的时代风气,但未曾像“学衡派”那样形成一个有明确主张、且对新文化派提出大量批评的学术流派(仅缪钺曾于《学衡》发表论诗之文)。诸多名家虽曾与师友多有唱酬,或参加诗社、词社,但基本上是“单兵作战”,以吟咏自适,不树宗派、不标门户,自成面目,各具风采。其社会职业也多有不同,如姚永朴、唐圭璋、夏承焘、徐英是典型的学者,终生在高等学府任教,结合诗词创作有卓越的理论建树;陈匪石、潘伯鹰既曾在高校任教,也曾从事多种职业。陈小翠、孔凡章在民国间属于自由职业者,新中国成立后或进画院,或进文史研究馆,但都不是严格意义上的学者。在创作上面,或只作诗不填词,如徐英、潘伯鹰;或只作词罕为诗,如唐圭璋;有诗词兼工者但侧重于诗,如陈小翠、孔凡章;有的侧重于词,如夏承焘、陈家庆,因此论述时据其实际成就,突出重点。诸多名家诗词的艺术风格虽各自有个性,但共同的特色都是典雅精工,所谓诗人之诗、词人之词与学人之诗、学人之词二而一之。其作品大多数量丰厚,在数百首以上,方守彝之诗更多达千首。作为护持传统、稳健前行者,名家们都是在全面深入地继承古人遗产的基础上注重意境的开新,密切关注现实、反映现实,不同于“学衡派”中吴芳吉那样刻意地追求形式上的翻新组合。现当代诗词名家群星灿烂,诸如黄侃、马一浮、吴梅、刘永济、顾随、陈寅恪、方东美、张伯驹、龙榆生、詹安泰、苏渊雷、程千帆、启功、潘受等许许多多学人和才士之诗词;黄宾虹、齐白石、张大千、潘天寿、林散之等书画名家之诗;夏绀弩、荒芜、李汝伦等有鲜明特色的“杂文诗”;刘蘅、冯沅君、黄稚荃、冼玉清、沈祖棻、张珍怀、叶嘉莹等女性诗词,皆未暇一一论述,这将是另一部有待完成的专著,日后续写,本课题只是处于起步阶段而已。

(一)晚期桐城诗派的三家诗

1. 桐城诗派及其影响

①桐城诗派的开山祖师姚范、姚鼐与诗论家方东树

学界周知,清代桐城文派是中国文学史上作家最多、历时最长、声势最大、流衍区域最广的文学流派,时人有“天下文章,其在桐城乎”之叹。而桐城诗人尽管人数众多,作品宏富,诗学与文派同样薪火承传,却为文派之光芒所掩,除少数学者有所论及外,迄今未曾受到学界的充分关注。20世纪精研近代诗之前辈学者,无如汪辟疆、钱仲联二先生,但汪先生的名著《近代诗派与地域》中仅将皖派诗家作为“闽赣派”的附庸,桐城人惟吴汝纶、姚永概、方守彝而已。钱先生有关近代诗的论著与编选多种,划分诗派与

汪先生多有不同,对桐城诗派则无专文加以讨论。至于通行的多种中国文学史,都只言桐城文派而不言诗派,对明代成就不算高、影响也不大的公安派、竟陵派却不惜笔墨。桐城诗派有其实而名声不显,姚鼐的弟子姚莹早有不平之慨:“窃尝论之,自齐荊川廉访以诗著有明中叶,钱田间振于晚季,自是作者如林。是以康熙中潘木崖有龙眠诗之选,犹未尽其盛也。海峰出而大振,惜翁继而起之,然后诗道大昌,盖汉魏六朝三唐两宋以及元明诸家之美,无一不备矣。海内诸贤谓古文之道在桐城,岂知诗亦有然哉!”^{〔1〕}清末程秉钊亦谓“论诗转贵桐城派,比似文章孰重轻?”自注云“惜抱诗精深博大,足为正宗”^{〔2〕}。言外之意是桐城诗不比桐城文逊色,或有过之。再看桐城诗的编选,邑人徐璈在乡先贤潘木崖所辑《龙眠风雅》的基础上增辑而成《桐旧集》,选入明初至清道光二十年(1840)五百年间桐城八十五姓一千二百余家诗七千七百余首,蔚为巨观,民间尚有大量散佚之作。而鸦片战争后的晚清到民国百余年间,桐城之诗汗牛充栋,迄今未见大型诗选或总集问世,有待搜辑整理。总之,在民族文化复兴的今天,理当为桐城诗派阐潜发幽,使之在文学史上有合理的位置。

明代中叶以前,桐城已经涌现多位诗人,历经清代、民国以至当世,六百数十年之间名家辈出,星光灿烂,构成源远流长的诗史。然而正如桐城当代学者汪茂荣先生在《论桐城诗派》一文中所言:“桐城诗史与桐城诗派是两个既不能完全重叠,又存在着多重交叉关系的文学史概念。简捷地说,桐城诗派并不涵盖全部桐城诗史,而只是桐城诗史的一个重要组成部分。它是在一定的历史时期里,诗学见解和诗的创作风格近似的诗人通过自觉或者不自觉地结合而形成的一个诗歌流派。它的核心人物来自于桐城,故派以地名;而追随者则逸出桐城以外,故它不完全等同于严格地以地域划分为界限的桐城诗史。因此,研究桐城诗派,从空间上来说,应立足桐城,放眼全国;从时间上来说,则要斩断葛藤,将其发初期界定在清代的雍正乾隆时期,而无需远溯到明代”^{〔3〕}。汪先生之文将促成桐城诗派的核心人物、诗学理论、创作成就以及对近代诗坛的影响阐释得十分明晰;本文采纳汪先生一些观点,而论述有所增益。

凡是文学流派,必有领袖人物提出独到的理论见解,或宣扬其学说,或行之于创作实践,并有多人服膺追随,传衍发展,方能形成流派。桐城文派的宗师之一刘大櫟颇有诗才,属于桐城诗派中名家(另一宗师方苞很少作诗),但未曾在诗论方面建立“家法”,使人信服,故不能成为开山之祖。钱锺书先生指出:“桐城亦有诗派,其端自姚南菁范发之”^{〔4〕}。姚范字南菁,号薑坞,又号石农(1701—1772),乾隆壬戌进士,官翰林院编修。著《援鹤堂笔记》五十卷,自经、史、子、集至说部、佛经,皆摘录异文佚义,多有辨正,学养殊深;并著《援鹤堂文集》五卷、《诗集》七卷。姚范是桐城文派大师姚鼐的伯父,正是他高度评价宋人黄庭坚之诗,“惊创为奇,其神兀傲,其气崛奇。玄思瑰句,排斥冥筌,自得意表”^{〔5〕};对明七子为诗拟古有平正通达之论,并初发以古文义法入诗之绪。自为诗注重词藻的风华色采,运之以拗折瘦硬的句法,形成唐宋兼融的风格。姚鼐从伯父受业,秉

其诗学宗旨而发扬光大,“惜抱以后,桐城古文家能为诗者,莫不欲口喝西江。姚石甫、方植之、梅伯言、毛岳生,以至近日之吴挚甫、姚叔节皆然”。⁽⁶⁾作为桐城诗派的集大成者,姚鼐在理论方面主张熔铸唐宋,由摹拟以成真诣,具体途径是先学明七子,得其典雅严重,再参以宋代诸家,重点学黄庭坚,由此达到盛唐诗之高境。同时确定范本,教后学作古诗诗读王士禛编《古诗钞》,并自编《五七言今体诗钞》以为近体诗之示范,旨在存雅正、守法度、求变化、避卑俗,有所法而后能,有所变而后大。在创作方面,姚鼐的诗学观念付诸实践,其诗既有宋人的理致,又有唐人的高华,为诗的义法则本诸古文,成就卓越。钱锺书批评自清初到乾隆期间众多诗人的种种弊病,认为“桐城则薑坞、海峰尚是作手,惜抱尤粹美。承学者见贤思齐,向风成会。盖学识高深,祇可明义;才情照耀,庶能开宗。坐言而不能起行者,其绪论亦每失坠而无人掇拾耳”⁽⁷⁾,推崇姚鼐之诗,强调理论结合实践之重要性。姚鼐诗学诗功,两擅其胜,能于“格调派”、“神韵派”、“性灵派”、“肌理派”之外别开生面,高张一帜;而且历主各地书院达数十年之久,其弟子及再传弟子何止数百,因此惜抱成为桐城诗派的广大教主。身列姚门四大弟子之一的方东树,便是桐城诗派的重要理论家,所撰《昭昧詹言》一书,是清代文学批评史上的名著。方氏论诗多采用姚范、姚鼐之说,通论五古、七古、七律各体诗作法,分论汉魏六朝至唐宋名家,所依据的标准,一为意,二为法。“意”指儒家经书的义理,“法”指为诗的法度,包括创意、造言、造字、隶事、文法、章法,以古文之义法通之于诗。在历代诗人中,方氏认为杜甫、韩愈之诗意、法兼备,达到最高等第:“杜、韩尽读万卷书,其志气以稷、契、周、孔为心,又于古人诗文变态万言,无不融会于胸中,而以其不世出之笔力变化出之,此岂寻常齷齪之士所能辨哉!”“读杜、韩两家,皆当以李习之论六经之语求之,乃见其全量本领作用。至其笔性选字,造语隶事,则各不同,而同于文法高古,奇姿变化,壮浪纵宕,横跨古今”。黄庭坚在杜、韩之后,“真用功深造,而自成一家,遂开古今一大法门,亦百世之师也”⁽⁸⁾。书中以桐城派作文之法论诗,条分缕析,思路缜密,形成完整的理论体系,不仅在诗艺上处处以金针度人,而且随时彰显儒家的精神义理,在桐城文派诗派与晚清同光体诗派之间,起到中转纽带的作用。

综上所述,姚范、姚鼐、方东树是桐城诗派从发轫到形成的三个核心人物。诗派中诗人众多,此三人之外,前期作家主要有刘大櫆、方世举、朱雅、李仙枝、王灼等;中期有梅曾亮、姚莹、刘开、姚濬昌等,晚期作家有吴汝纶、方守彝、方守敦、苏行均、潘田、姚永朴、姚永概、马茂元、马厚文等,以及非桐城县籍而颇受桐城诗学影响的省内外大批诗人,构成绵延二百余年、规模宏伟的诗派。尽管“文革”间焚毁诗书,斯文扫地,但拨乱反正后诗运复兴,桐城诗派继武有人,不乏作手。以上大体勾勒了诗派的状况,以下观其在晚清即近代诗坛的影响。

② 桐城诗派与晚清前后期宋诗派的关系

清代道光、咸丰年间,诗坛风气由宗唐转为宗宋。同光体名家陈衍著《石遗室诗话》

卷一第二条云：

道、咸以来，何子贞（绍基）、祁春圃（隽藻）、魏默深（源）、曾涤生（国藩）、欧阳礪东（轺）、郑子尹（珍）、莫子偲（友芝）诸老始喜言宋诗。何、郑、莫皆出程春海侍郎（恩泽）门下，湘乡诗文字皆私淑江西。洞庭以南言声韵之学者，稍改故步……都下亦变其宗尚张船山（问陶）、黄仲则（景仁）之风……吾乡林欧斋布政（寿图）亦不复为张亨甫（际亮）而学山谷。^[9]

钱锺书之父钱基博先生撰《现代中国文学史》亦云：

道光而后，何绍基、祁隽藻、魏源、曾国藩之徒出，益盛倡宋诗。而国藩地望最显，其诗自昌黎、山谷入杜，实行桐城姚鼐一脉。鼐每诏人，谓“学诗须先读昌黎，然后上溯杜公，下采东坡，于此三家得门径寻入，于中贯通变化，又系各人天分”。及其自为诗，则以清刚出古淡，以道宕为沉雄，由韩学杜，已开晚清同光体之先河，与文之萧然高寄者异趣，而特为文所掩抑不甚著。至国藩乃昌言“姚氏诗劲气盘折，能以古文家之义法通于诗”，而用其法，旁参山谷，益恣为生崭奥衍。^[10]

程恩泽、魏源、祁隽藻、何绍基、郑珍、莫友芝、曾国藩、林寿图等共同形成晚清前期学宋诗派。钱仲联先生撰《道咸诗坛点将录》，将较早去世的程恩泽（1785—1837）点为“旧头领托塔天王晁盖”，魏源为“都头领玉麒麟卢俊义”，祁隽藻为“小旋风柴进”，曾国藩为五虎上将之首“大刀关胜”，郑珍为“双鞭呼延灼”，何绍基为“双枪将董平”，莫友芝为“青面兽杨志”，林寿图为“美髯公朱仝”^[11]，均在“三十六天罡”前列，以显示他们在当时诗坛的重要地位。宋诗派的特点是以文为诗，学黄庭坚、苏轼以上跻杜、韩，蔚为风气，其中为士林钦服的“中兴名臣”曾国藩倡导姚鼐之学，为功最伟，影响到后期宋诗派即同光体。曾氏作《圣哲画像记》，将姚鼐与周公、孔子并列，焚香顶礼，自认“国藩粗解文章，由姚先生启之也”^[12]；推崇姚鼐的七律为“国朝第一家”。称方苞、刘大櫆、姚鼐为“通儒硕望”，直接继承桐城派的道统与学统，以孔孟程朱之儒家思想为指导，赞成义理、考据、辞章一以贯之的为学之道，并增加“经济致用”，旨在发挥儒学安邦治世的社会功能。在文章写作上，曾氏虽奉桐城文为正宗，但不为所囿，自言“平生好雄奇瑰玮之文”，门下士如吴汝纶、张裕钊、黎庶昌、薛福成等皆为古文高手。以曾国藩为领袖，形成统率文坛的一个文学集团，被称为“湘乡派”^[13]，是桐城文派的一个重要支派。在诗歌方面，曾国藩承姚鼐论诗之旨并行之于创作实践，师法杜甫、韩愈、李商隐、苏轼、黄庭坚诸家，而尤崇黄庭坚。《晚清簪诗汇》称其“承袁、赵、蒋之颓波，力矫性灵空滑之病，务为雄峻排奭，独宗西江，积衰一振”^[14]；钱仲联先生言“自姚姬传喜为山谷诗，而曾求阙祖其说，遂开清末西江一派”^[15]；又云“曾涤生诗，七古全步趋山谷，以此为天下倡，遂开道光以后崇尚江西诗派之风气”^[16]。因此，曾国藩是延续、扩大桐城诗

学与诗派的功臣,也是晚清前后期宋诗派承先启后的关键人物,以其众望所归的地位,在历史上发挥了巨大的影响。

后期宋诗派即清末民初诗坛盛行之“同光体”,为诗“出入南北宋,标举梅尧臣、王安石、黄庭坚、陈师道、陈与义以为宗尚,枯涩深微,包举万象。盖衍桐城姚氏、湘乡曾氏之诗脉,而不屑寄人篱下,欲以自开宗也”^[17]。同光体的为诗趋向是不学盛唐而学中唐、学宋,且主要是学宋,而中唐韩愈、孟郊等人之诗实质上也与“宋诗”相通,故该派是道、咸间宋诗派的承接和发展。诗人甚多,以地域分为赣、闽、浙三派,代表人物有陈三立、夏敬观、郑孝胥、陈衍、沈曾植、袁昶等。在诗艺上,同光体反对“纱帽气”、“馆阁气”、“恶俗恶熟”,主张创新,学古而能变化,追求一种荒寒生涩、瘦硬曲折的艺术趣味。其早期作家范当世(1854—1904),师从桐城吴汝纶,为姚鼐昌之婿,永朴的妹夫,永概的姊夫,与马其昶为连襟,其女嫁与陈三立之子师曾;而陈三立、沈曾植与桐城诗人为好友,诗作多有唱酬。以下重点介绍范当世,以见桐城诗派与后期宋诗派血脉承传的关系。

③ 范当世对桐城诗派的继承与拓展

范当世深得桐城家法,作诗多用古文之笔,议论纵横,识见深透。他对姚鼐十分崇拜,有诗云:

滔滔江汉古来并,判作支流势亦平。直到山深出泉处,翻疑河伯望洋情。泥蛙鼓吹喧家弄,蜡凤声华满帝城。太息风尘姚惜抱,驹虬乘鹭独孤征。(《既读外舅一年所为诗,因发篋出大人及两弟及罕儿诸作,与外舅观之。外舅爱钟、铈诗,至仿效其体。爰询当世以外间所见诗派之异,而喟然有感于斯文也,叠韵见示,当世谨次其韵,略志当时所云云》)

“外舅”即范当世的岳父姚鼐昌。诗中对当日诗坛“泥蛙鼓吹”的庸俗卖弄和“蜡凤声华”的虚假繁荣皆鄙夷不屑,比以先贤姚惜抱的“乘虬驪鹭”,更显姚诗之高古瑰奇,由此发出对世风日下、诗风漓薄的嗟叹。在桐城诗脉中,范当世致力最勤、践道最深,成就最大,论者一致予以高度评价:“继弢叔(江湜)之后,为通州范伯子,贫穷老瘦,涕泪中皆天地民物。大江南北,二子者盖豪杰之士也”^[18]。“肯堂范先生卓然起江海之交,忧时愤国,发而为歌诗,震荡翕辟,沈郁悲壮,接迹李、杜,平视坡、谷,纵横七百年间无与敌焉,洵近古以来不朽之作也”^[19]。“肯堂七古,气骨峻峭,直欲负山岳而趋。晚清学宋诸家,皆不能及”^[20]。汪辟疆先生《光宣诗坛点将录》点范氏为“天猛星霹雳火秦明”;钱仲联先生《近百年诗坛点将录》则点之为“天雄星豹子头林冲”,皆见位置之崇。当今学者寒碧对范诗的特点更有确切的论述,并作多方比较:“他最服膺曾国藩:‘我有无穷私淑泪,只应寂寞付湘流’;‘有生不遇此公值,竟死毋为流辈知’。但比之于曾,他的作品更见充实;衡之以姚,他的门庭更为宽大。一般而言,桐城家法是由苏、

黄溯于杜、韩，肯堂则此四家外，李白、李义山、白居易、孟东野、贾浪仙、梅圣俞、欧阳修、王介甫、陆放翁、元遗山都在他的师法范围，而“于李（白）诗独尝三复”。肯堂的五律最得少陵神理，七古则大有太白风致。“范肯堂的‘雄声孤唱’，惟散原或其匹亚，金天羽差可接武。至若同光体诸人，郑孝胥诗才最高而品节不副，沈曾植学养丰富而聱牙钩棘，陈石遗权奇自喜而饮名稍过，均不如肯堂家数大而源澜正，霸才健笔而深忧远思，语必自然而诗无假象”^[21]。寒碧还指出，“范诗是同光正宗，却不是同光体，同光体比于肯堂总觉方面太窄的主要症结，就是不能讨源于李杜，轻弃了他们的气象、风骨、精神、境界”^[22]，可谓一针见血。同光体诗人如陈衍所云“不专宗盛唐”^[23]，专力学宋，师法的对象虽多（梅尧臣、欧阳修、王安石、苏轼、黄庭坚、陈师道、陈与义乃至杨万里），由宋上及中唐，但气象、魄力已差一等，有违桐城诗派借径苏黄以上攀杜韩的宗旨。所谓取法乎上，仅得乎中；取法乎中，仅得乎下，心有畏避，便到不了最高境界，其末流走入枯寂一路，了无生气。其实姚鼐早有高论：

自秦、汉以降，文士得《三百》之义者，莫如杜子美。子美之诗，其才天纵，而致学精思，与之并至，故为古今诗人之冠。……且古诗人，有兼雅、颂，备正变，一人之作，屡出而愈美者，必儒者之盛也。野人女子，偶然而言中，虽见录于圣人，然使更益为之，则无可观已。后世小才菟士，天机间发，片言一章之工亦有之，而裒然成集，连牒殊体，累见诡出，闳丽谲变，则非巨才而深于其法者不能。何也？艺与道合、天与人一故也。^[24]

古之善为诗者，不自命为诗人者也。其胸中所蓄，高矣、广矣、远矣，而偶发之于诗，则诗与之高广且远焉，故曰善为诗也。曹子建、陶渊明、李太白、杜子美、韩退之、苏子瞻、黄鲁直之伦，忠义之气，高亮之节，道德经济天下之才，舍而仅谓之一诗人耳，此数君子岂所甘哉？志在于为诗人而已，为之虽工，其诗则卑且小矣。……夫诗之至善者，文与质备，道与艺合，心手之运，贯彻万物，而尽得乎人心之所欲出。若是者，千载中数人而已。……惟能知为人之重于为诗者，其诗重矣。^[25]

做诗要先学为人，以儒家修身进德的标准严格要求自己，树其风骨，葆其节操，有仁人志士的胸襟抱负，穷则独善其身，达则兼济天下。诗只是抒发情性的文字，诗品取决于人品，为人重于为诗。方东树云“杜、韩之真气脉作用，在读圣贤古人书、义理志气胸襟源头本領上”^[26]，持论与乃师一致。所谓“文与质备，道与艺合”，“质”、“道”即古文所言之“义”，“文”、“艺”即作文之言辞与技艺，要求作品的义理与辞章一体浑成，用今天的话来说，即思想内涵与艺术形式完美统一，不能偏废。当然，古人所言“文以载道”、“人能弘道”之“道”，并非单纯思辨而得的哲理，而含有更多的德性伦理色彩。“道与艺合，人与天一”源于体用不分、天人合一的传统哲学，也正是桐城文学与诗家论学

的宗旨。但真要付之实践,使人格与诗艺同臻至善至美,谈何容易,千古以来,仅有杜甫被尊为“诗圣”,其余大家或德性不足,或诗艺有憾。再观范当世为何成就超出同光体诸家?诗艺方面取径高远、能得桐城家法之真传固然是重要因素,但根本原因还是为人的品格。范当世是个奇人,终生不第却名动公卿,囊无一钱而求者踵门,病卒时仅五十一岁。“性孝友而推仁,于知交故旧,恒有终始”;“家居及道途所遇人士,有一语之善,必扶植之”;“先生之为学,其本在诚,其用在仁,其道在通。其所忧伤愤叹在邦国之兴替、人才之消长,而非声气之盈虚,身世之通塞。故其发而为歌诗也,挟浩落之气,渊穆之神,精微之思,出之以坦荡质直之词,若江海之茫洋无涯矣”(27)。他为刘体芳代笔作《南菁书院记》,说古之人“通乎一经,则存乎三代圣人之心;而操乎一艺,则忘乎天下众人之利”(28),实乃夫子自道。这是真正的儒家品格,道德践履于人伦日用,为苍生社稷而忧,一己之穷通得失绝不介怀,因而受到当时士大夫的普遍敬重。兼以学识渊深,才力过人,故能“艺与道合”,诗之成就度越姚、曾,光大了桐城诗派。

以上可见桐城诗派乃晚清前后宋诗派之渊源,一脉承传以至波澜浩瀚,从诗史嬗变的角需要深入考察,明其原委,确立桐城诗派的地位;何况桐城本邑诗人人数甚多,其创作有共性亦有个性,同样应该引起重视。至于桐城诗派何以声光寂寞,罕见于文学史之记载,实与百年来的国运密切相关。“五四”新文化运动之激进者主张“文学革命”,斥古文为“桐城谬种”,废文言而用白话;传统诗歌亦在摈弃之列,代之以语体新诗,桐城文与桐城诗虽不乏作家,但大多退隐在野。1949年后政治益趋“左”倾,严厉批判孔孟以至程朱的儒学,对曾国藩屡加恶谥,凡学古者皆视为“封建骸骨”、“落后反动”,这种极为霸道、无学理可言的观念到拨乱反正后消除不尽,学界对百年来全国的传统诗词尚缺乏全面的研究,更说不上关注桐城一地之诗。而晚清、民国间桐城诗人,多为中下层文士,或执教于学校,或隐居于山林,大都谨守儒家修身立德之教,为诗自写心声,惟与知己唱和,不与世俗争名,作品极少在报刊发表,自然难以产生广泛的影响。今日迎来国学复兴的伟大时代,我们需要澄清多年造成的认识误区,珍惜桐城诸多诗人留下的文化遗产,认真加以研究,存精去芜,返本开新,方为正道。

2.《调刁集》:雄浑朴厚的儒家隐士之诗

①融合唐宋、雄浑酣畅的古体诗

桐城三家诗的第一位作者方守彝,字伦叔,号贲初(1847—1924),是无意功名、长年高隐之士。虽然诗作质高量富,但梁淑安主编《中国文学家大辞典·近代卷》、钱仲联主编《中国文学大辞典》、孙文光主编《中国近代文学大辞典》皆不载其人。方守彝之胞弟守敦有诗集《凌寒吟稿》,经守敦之孙方管(舒芜)整理,1996年在黄山书社出版;而守彝之《网旧闻斋调刁集》二十卷仅有民国时印本。卷一诗题中标有写作年份的为“壬辰夏”、“壬辰秋”,即1892年,作者已46岁;卷二诗题中有“壬寅正月”,为1902年,作者56岁,以下至第二十卷之诗皆作于晚年,青年时代作品入集甚少。第十卷诗始于

“壬子正月人日”，即辛亥革命后的民国元年（1912），整部诗集百分之五十以上之诗作于民国期间。用“晚清”或“近代”为标志，其实很不确切，方守彝作诗的丰收时期，是20世纪上半叶二十多年，属于跨代诗人。

方守彝毕生专力于诗，晚年愈加精进，被诗界称为“同光体魁杰”的沈曾植、陈三立对方诗都有高度评价（参见本书诸家评语）。在诗艺方面，方守彝兼学杜甫、韩愈、白居易、李商隐、梅尧臣、黄庭坚、陈师道、陆游等诸多唐宋名家，融会贯通，自成面目。与方守彝同时的诗家称其诗“雅近北宋”、“神似山谷”，其实这只是守彝诗特点之一，远不足以概其全貌。方诗各体皆工，风格多变，五七言古体多有数百字至千字以上大篇，气势雄浑，意境瑰奇，有风雨交飞、鱼龙腾跃之概，力追老杜、昌黎，而笔力纵横，驱遣事典，则是桐城家法以古文为诗的表现。其律诗与绝句之音节声调或守正格，或用拗体；风格或高华典丽或朴素清淡，出入唐宋之间，亦非山谷一家可限。方诗最突出的特点，是其弟守敦所言“无论赋事、赋景、赋情，能透细实写，精微酣畅，华妙绝伦”；亦即沈曾植所评“澹句、峭句、理句、非理句，即境生心，动成妙谛”，这一点至关重要。诗写真情实景，察物细而识理深，纵笔驰骋，淋漓尽致，尤其是古体大篇，最能显示诗人的创造力。写诗做到切时切事切人切己，移用他处不得，即成有个性之诗，古人诗法为我所用，如此方不同于明七子之摹古，致有“衣冠优孟”之讥。《调刁集》中此类佳作极多，试观数篇：

赤日烧地生龟文，天久不雨群望殷。忽然丛木翻鸦阵，空中泼墨为玄纁。风沙回薄日弢敛，云雷扶荡天罅分。金蛇鞭掣火令出，苍龙珠散冰丝纷。老树披靡战风叶，横江金鼓腾千军。正坐漆室当亭午，倏见晶彩悬斜曛。连宵烦蒸白汗走，有如簷溜飞高焚。口焦舌燥唇赴水，仿佛悬瀑轰崖垠。今日风来瑟萧爽，天公大扇摇千斤。披襟解带就高枕，潇湘细簦生斑文。美睡可补十日足，小奴扑去花鹰蚊。忽念东郊苦忧旱，此雨尤可施耕耘。老农呼儿挂龙骨，掀髯一笑呈牙龈。不然心煎背日炙，手足已觉先冬皴。吾辈坐食何所似？野鹜啄粟家鸡群。刀盘瓜梨切冰雪，帘栊波雾迷昏昕。幽居放意极盘礴，抗吟自许高皇坟。不如负耒东郊去，鸠毒要恐灾牛筋。东郊老农迎予止，翻劳烹宰营腥荤。老姬瓦盆鸡黍供，群儿塘角罾网勤。新雨晚凉月在树，清响餘滴风生簷。即兹促坐杂傭保，况复洒扫无埃氛。众言昨宵苦炎热，颇似干炙烘笼熏。又言今年足梁肉，妇女欢笑完其裙。吾侪小人戒奢望，且与老农把酒相殷勤。——《东郊行》

赤骥伏枥志千里，苍鹰在隼思凌云。不羁之才因羁绊，鹰伤骥恼心如焚。虽然天生二物为世用，受制被抑犹可云。如何仙禽若鹤者，乃亦入栅同鸡群？既入栅矣同鸡群，焉能轩举向秋雯？谁伐淇园半亩竹，纵横结构制僭屋。高仅盈丈广称之，鹿眼四围中地蹙。势家使令多豪奴，豪奴饲养比家畜。受奴饲养比家畜，止可驯维阶前伏，那得翅车展轮轴！作势便欲指蓬壶，昆仑阊风在须臾。芝田朝戏瑶池夕，周

匝日域驰云衢。奔腾腾跃屡振迅，跼天蹐地乃为俘。扬音激烈亮清迥，矜顾昂藏馀长味。缟衣玄裳敛若儒，矫首孤耸高睢盱。已矣乎，石洞云巢付清梦，长悲永结万里塗。鹤不能盐车太行供驾馭，又不能攫取狡兔秋原赴。程能效力事主人，狗盗鸡鸣邀盼顾。貌既傲岸气孤清，岁寒专忆不凋树。如此性情与世戾，主人何必深闭锢！儿时侍游过裕溪，彭公水军二鹤携。公之好鹤适鹤性，每纵鹤去开天恢。伫看鹤盘出大野，使人心志与之齐。鹤感公知迈流俗，振翼高举复旋回。人为公凜去不返，公则一笑付谐谈。后竟一日放二鹤，乐哉饮颍栖于嵇。乐哉饮颍栖于嵇，园主曷不彭公跻！——《留园舞鹤篇》

子前对雪赋新诗，索我和篇苦不得。请让直比追亡遁，短句铍如锥刺骨。我时抱病苦支离，大度包容不动色。犹嫌小雪难盖地，未堪狼藉供挥斥。儿童忽叫天崩云，鸟避兽逃无一只。居人闭户凜无声，游子心惊神不怿。步上家楼凭望槛，天公怒碎万金壁。碎作杨花三月飞，轻薄颠狂满空塞。大者如掌小如绵，散者如筛叠如襞。高岭低田村市桥，坐看神皋化砂碛。可怜茅屋炊烟冷，似听呜呜泪暗滴。寒威觉有刀剑光，诤是饥驱人作贼？胡不父子买狐裘，胡不妻儿拥炉侧？果腹胡不宰猪羊，醉酒酣歌长夜席！不闻客自京华来，艳说王侯金山积。香车宝马最纵横，巷衢宁似当年窄？不见圣武整军容，处处貔貅起第宅。养士恩深过盛时，万间广厦供炮炙。尽摧尔织征尔耕，恭顺输将能竭力。胡为残年当雪威，不食不衣不自惜？树里老鹤冻懒鸣，独我悲吟对寒寂。起扫烦恼弄六花，发子奇怀莫强默。——《十二月初十日大雪登观澜楼看作此简赵纶士》

老夫不肯天机洩，收拾深宫出浅说。闲与庭草话寂寥，对尔商量养生诀。细思尔德尔性情，历有渊源略可挈。春色王孙赋远游，秋根蟋蟀吟华月。河畔诗人引兴长，窗前有道滋情悦。香者大夫结佩带，灵者羲皇登挂搢。甘者和以佐参苓，仙者采之绵耄耄。能报春晖念恩勤，能慰北堂忘衰茶。骨劲知能当疾风，指佞了如怀冰雪。国中农野不可无，海外球场夸妙绝。所以郊薮麒麟游，举步之间亲爱切。吁嗟小草宜郑重，圣世已遥运多劣。频年野火满川原，强暴时时弄锄铁。愿尔小草根相结，人欲拔之手脱节。零落一茎秀自媚，儿童笑侮轻易折。物理如此可推寻，即小见大归贤哲。雷雨风霜来无情，老树路旁曾饱阅。——《庭草篇》

《东郊行》写盛夏久旱，喜降大雨，诗人到农家与民同乐，情怀酣畅。《留园舞鹤篇》因见二鹤被人囚禁于竹屋，不得自由翱翔，由此发抒感慨；篇末念及彭公（玉麟）“好鹤适鹤性”，养鹤而放鹤回归自然，诗中深涵对世俗戕害物性的悲愤。《大雪登观澜楼》后半篇写黎民百姓不堪忍受饥寒，其中有人“作贼”，小民为何不能温饱？是由于统治者穷奢极欲，剥夺民脂民膏，“尽摧尔织征尔耕”，官逼必然民反。诗中一连串的问句，极见思想锋芒，写出清王朝崩溃前夕（诗作于辛亥革命前的庚戌年）社会贫富悬殊、祸乱将

起的衰世之象。《庭草篇》接连化用与草相关的事典，多方显示小草的功能品格，实以草喻广大平民，在乱世之中最易遭到强暴者的伤害，期望民众团结起来自我保护。这几首七言歌行无论写景状物、叙事说理，都能真切畅达，表现诗人的仁者胸襟与忧患意识；艺术风格方面融合杜甫、韩愈、苏轼、黄庭坚，一气卷舒，笔力劲健。再看两篇五古：

曜也吾弟出，堕地攘为女。年华一瞥间，长大惊汝骤。人怪吾亦笑，不自明其故。祇觉笃爱怜，深深入肺腑。近我丧慈亲，一心罹百苦。疾病渐侵袭，人事缠不宥。欧阳赋《秋声》，一读泪一注。诸姊嫁远方，独汝吾左右。明慧好诗书，今古勤问究。有时弄笔墨，佳句清朝露。有时学临池，秀色夺春岫。顾之辄欣然，幽鸟鸣庭树。人生不百年，烦忧苦奔凑。鲜民霜侵颠，劬劳结永慕。风木悲心来，遣之不能去。对汝聊自慰，衰年寄情愫。图画《列女》篇，贤母温曾语。闺壶有芳型，挑灯细讲授。愿汝淑性情，温柔复敦厚。德宏福自高，不在古人后。眼前戏吾言，他年定当悟。题诗意殷勤，春风满户牖。——《壬寅正月十日游书肆，得同文局石印百宋斋藏本〈列女传〉，喜其精美，购归授符曜，题示五言二十二韵》

学诗曾有年，迷闷如病暑。使性弃置之，晋野重见虎。力竭移山愚，一字九鼎举。所交英少年，一一逼吾处。逞其敏捷才，篇成号于侣。老螭敛无声，重石压之吐。阵鼓宵益严，蚕僵得寸缕。可惜缘坡鬚，撚断不成聚。笑侮危堂轰，苛刻深文舞。诗道殊广大，苦不通门户。汉魏唐宋元，诸家丛一所。古体谬嗜韩，以下郅不顾。死求语惊人，雷破山出雨。字生句法硬，巉岩无寸土。君示夜雨诗，端庄老室女。欢洽寤寐心，勤农耀充度。奈何督和章，大似迟问圃。衰钝百不如，去睡西窗午。——戏和铁华《夜雨》原韵

这两首五古，风格明显不同。前一首题示侄女符曜，写她从幼儿成长为少女的过程，夹叙对逝去慈亲的悼念，最后点明购《列女传》授与符曜的用意。诗中因侄女的明慧而喜，因老母去世、人事烦扰而悲，笔端饱含情感，多用直叙，语言朴素清畅（诗后附有符曜和诗，情韵极佳）。后一首戏和友人徐铁华《夜雨》诗原韵，写得十分幽默风趣：说自己多年前学诗像中暑那样迷闷，赌气不学；再作诗如同见到可怕的老虎，每写一字极为艰难。无奈青年朋友才思敏捷，都来逼迫他作诗，因速度迟缓而遭到嘲笑，“老螭敛无声，重石压之吐”，可谓奇譬妙喻。又说自己学诗泛览历代名家，古体偏爱韩愈，“死求语惊人”，字句要像“雷破山出雨”、“巉岩无寸土”那样猛烈峭拔，与上文“一字九鼎举”、“蚕僵得寸缕”呼应。篇末点题，说徐铁华写夜雨诗意端庄，为农民将要粮食丰收而欢洽，但督促我和诗，很像樊迟向不懂庄稼的孔子请教一样。全诗扣住一“戏”字，比喻层出不穷，波澜跌宕，炼句精警，诙谐的语气中可见诗友之间的情谊，风格颇似昌黎。

②方守彝的诗学观

方守彝在诗学理论上缺少专著，但不等于没有自己的见解。《说诗一首寿胡竹香居

士》中云：“君诗方古人，君心实太素。太素为本根，古人通寐寤。篇成山不移，格老字坚固。所以一讴吟，百读未知斲。世不根之植，枝头求花吐。花容吐妖艳，根浅凛可惧。风雪一朝侵，花零枝随仆。奉此语世间，辄被少年诟。曷弗考史篇，生平一一疏。行高文乃奇，此巧可以觑”。强调作诗的本根是纯朴善良之心，而非华艳的藻采，学诗应该考察历史，以品行高洁的古人为楷模，作诗先要做人。为其弟守敦诗集《凌寒吟稿》题词云：“诗之道，论古今名家林立，胜境如云，则诗道穷矣；然论人心思虑万端，世运变幻不测，则诗道亦自与为无穷。古人不易到，即到亦终在古人下；取一时之名则可，流传天地间，入人心而追造化，永永常新，斯为大难。要当持此吟心，独来独往，啸歌咏叹，皆发舒吾之真而不可遏抑者。譬如四时花鸟，九州山水，岁岁不同，地地各异，而常新常好，其秘祇在各形其真，而无心逐人之好恶耳。国风委巷之讴吟，历劫不弊，亦正如此。取适于己，是为诗家为己之学。此外美好，取其自值，鸾鹤固高，阶虫亦妙”⁽²⁹⁾。这一段议论与前引论诗之句合观，已涉及诗的本质性命题：诗是真善美的统一，诗人要有自由的精神、独立的人格，葆其素心，抒写真情实景，作品方能永永常新。在今日看来，这是很平常的道理，但方守彝是从修身立德和作诗的体验中得来，做到知行合一，并不容易。

桐城家法是作诗取径苏、黄而上跻杜、韩，对白居易诗评价不高。方东树云：“白傅意格，东坡祖本，但坡加以超妙，而无其俚俗，然且往往不免习气，况馀子凡才，涉笔庸下，岂有不受其病。于是矫之者，悉以太傅为口实已。不能为邯郸之步，而奚辞寿陵孺子之讥，是以君子慎所从也”。论及白诗具体作品，只肯定了《钱塘湖春行》、《夜归》、《西湖晚归回望孤山寺赠诸客》等几首为佳作，评《庾楼晓望》“按此诗笔路，诚开俗人作俗诗一派，不可入选”⁽³⁰⁾。“学诗先除五俗：一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵”。⁽³¹⁾这些观点，一直影响到同光体诗人，无不恶俗避俗，极少有人学白居易。方守彝一方面谨守桐城诗法，着重学苏黄韩杜，诗集中《用昌黎〈南山〉诗全韵寄寿徐椒岑主政六十》千字大篇是学韩的典型，押险韵、出奇句，大量篇章兼有山谷的拗峭、东坡的诙诡；但另一方面却对白居易诗颇为欣赏：

老爱香山诗，独契谓无两。举似天道子，不言神已往。归读以诗来，语语背搔痒。相视成一笑，空谷答清响。春花深径迷，蜂蝶结音赏。宁知风雨冥，龙吟江海广。唐虞渊明心，稷契杜陵鞅。白公皈老禅，迹异情不爽。微独新乐府，余篇多慨慷。民艰政阙失，讽闻朝宁上。缠绵忠友思，语以约含讷。外尘略似同，中峻那可仰？太息当时英，公独群不党。未肯文艰深，平易写浩荡。国风二雅间，定当邀圣奖。遣忧何所寄，琴酒意可想。吁嗟天厄贤，垂老珠失掌。倘不近人情，岂非大奸罔？风雅矜俊才，崎岖堕榛莽。或者主性灵，儿童许效仿。梧楸两失之，惜哉小者养。相期华岳巅，云气吞沆瀣。出作近人月，清光天地朗。——《和天道读〈长庆集〉之作》

认为白居易尽管晚年学佛，但与陶渊明、杜甫的心境相同，都是期望国家臻于三代以上的尧舜之治，使天下太平和乐。白诗不仅新乐府流传甚广，其它的篇章也多能哀痛民艰、指斥时弊，以讽劝朝廷；而且忠于友人，诗语简约，含意正直。从表面上看来，白居易和光同尘，写诗平易，其实他有高峻的人格，是一位群而不党的君子，诗的格调介乎《国风》与大、小雅之间，继承了《诗经》的美刺传统。至于他晚年所作感伤诗，也是出自真情，如果也像早期诗那样慷慨，就成为奸诈欺世了。作诗只是依恃才华，或专行险道，走入荒僻之境；或主张性灵却流于轻薄，小孩都能模仿，两者都是缺失，没有重视人格方面的修养。因此期望朋友树立高尚的人格，像近人的明月那样散发心灵的光辉，朗照天地。从此诗对白居易的高度评价，可见方守彝论诗首重人品的观念始终一以贯之，与姚鼐所言“志在于为诗人而已，为之虽工，其诗则卑且小矣”相合，实为儒家思想。而方氏“天性和易，不为崖岸崭绝之行”；“颇涉佛典，多方外游”，这些因素都使他对白居易有同情之了解。但方守彝“老爱香山诗”并非作诗就喜“俗”，而是汲取白诗真切浅近的优点作为高古奇奥的调济，风格因之变化多彩。

③七律佳作举隅

方守彝为诗全面拓展，各体皆工，五七言律诗与绝句亦造诣精深，比较而言，律诗更胜于绝句。略举数章：

欲遣书涎壁上蜗，化为高雁写秋河。止缘信屈黏身固，不得纵横快意多。文字撑肠书作怪，光芒出篋剑新磨。汝真神骥能千里，伏枥长鸣笑自诃。——《送辟疆返北京次其和君昂韵》

辟疆即吴汝纶之子，亦为诗人。诗的首联扣住送别之意，说自己的字像蜗牛一样爬行，要让它化作高飞的雁阵伴随辟疆远游，想象奇特。第二联紧承首句，感慨自家如蜗牛之困窘，不能如辟疆之纵横快意。三联转折，称赞辟疆读书广博、思力敏锐，有青年人的英气；尾联上句言辟疆前程远大，下句说自身如老骥伏枥，空有雄心，只能“笑自诃”而已。全诗切人切己，既有对后辈的期许，也有志士暮年的惆怅，笔势宕折，气象苍莽。

毕竟诗情贵一真，况君怀抱兀无伦。春花秋月陈陈扫，岳色河声夏夏新。怪变鱼龙沧海雨，清和云鸟小窗春。谁能操纵灵蛇尾，不出高行犖性人。——《题〈慎宜轩诗钞〉》

慎宜轩，姚永概斋名。为姚诗题咏，表现了前文所述的诗学观念：诗贵真情，诗人要有高行犖性，才能创新。第三联以“怪变鱼龙”、“清和云鸟”比喻诗中不同的风格意境，如何灵活运用，达到高妙的程度，取决于诗人的胸襟品格。

才高自有燕许手，笑摘眉山学士髭。轻装裘裘三千里，坐索衰翁两卷诗。寒滩无

鱼不饱鹭，古乐来风真闻夔。得君吟唱暂亦乐，莫语时危空挂悲。——《次韵酬马季平太史自京师归过访题拙稿，即效其体》

用古体诗的音节作七言律诗，由杜甫首创，称为“吴体”，又称“拗体律诗”（一说诗之八句皆不合律方称吴体，诗中只有几句突破平仄常规的称“拗体”），黄庭坚最喜为之。此诗首句不按七律常规押平声韵（“手”字仄声），“许”字应平却用仄，第三句不合律且与上句失粘，第三联两句及第七句皆不合律亦失粘。有意追求音响不和谐的效果，格调高老，句法瘦劲，这是在诗艺上学黄入杜。另如《珠字韵酬赵纶士书其诗卷》，首句“海蚌自抱明月珠”、第二联“噫唏宝物岂易网，想象英男初射弧”、第三联“诗篇一卷风雨夜，藤萝四壁冰雪鬚”皆不合律，也属于拗体。

当然，作诗不是为艺术而艺术，关键还是诗中的思想情感，“道与艺合”方为上乘之作。如《喜雨》：

一雨欢声竟若雷，翘翘万目意良哀。隔江蝗欲遮天起，荒野虎将哭妇来。连日西风鸣箭弩，阴云南亩灌琼瑰。老农感激皇天厚，或免卖儿应吏催。（作者自注：前月见一农夫携五岁儿沿衢巷呼卖）

此诗题材与前引七古《东郊行》类似，但情感更为沉痛。先写万民因雨而喜，转写灾难造成的更大悲哀，第二联上句写大旱引起蝗灾，下句化用孔子之言“苛政猛于虎”，惊心动魄。结句引入农夫卖儿的实事，笔力深透，百感苍茫，仁者之心，同于老杜。

方东树认为“诗之诸体，七律为最难，尚在七言古诗之上。何则？七古以才气为主，而驰骤疾徐，短长高下，任我之意以为起讫。七律束于八句之中，以短篇而须具纵横奇恣开阖阴阳之势，而又必起结转折章法规矩井然，所以为难”^{〔32〕}。这是经验之谈。由于七律声调和谐，章句整齐，稍有诗才者循规蹈矩即可写得像模像样，因而古今诗集中此体最多，但能到一流大家的作手却为数很少。七律之难，不仅仅是方东树所说的局势章法，还有多方面的要求，诸如对仗、句法、炼字、谐声、选韵等等，不似古体诗不限句数，格律也较为宽松。方守彝作诗不论何种体式，都能得心应手，佳作多多，工力深厚。所谓大家，即在于全面继承古人精华而自出手眼，结合本身处境以发抒情性、反映时世；娴熟掌握各种诗体与风格，在变化中又有一以贯之的个性，作品品质精兼以量富，总体上达到博大雄深的境界。持此以衡，方守彝不愧大家，与负有盛名的同光体诸家相较，未为逊色；在安徽近现代诗人中，应高居一席。

④“白贪无饰”的儒家品格

方守彝的思想植根于儒学，这虽是桐城诸老共有的信念，但守彝有其渊源，“先世自竹圃公开程朱之学，儒风大开，名哲迭生；至仪卫、柏堂两先生，撰书闳深，族乃大著”（见诗集附录陈澹然撰《墓表》）。仪卫即方东树。柏堂名宗诚，号存之（1818—

1888),守彝之父,师从族兄东树,笃信程、朱之学,为姚鼐再传弟子。曾国藩闻其名,致函招入安庆幕府,后由曾氏奏以知县,同治十年,至河北枣强县任职。光绪六年(1880)告归,闭户著书,为全国知名理学家,与朱次琦、陈澧等同受清廷五品卿封衔。方守彝读书一本家学,“少时精举业不售,则绝意科名”(《墓表》);“为人沈厚,澹于荣利,论学宗洛闽兼及考据词章,终身手一编,锲而不舍”(姚永朴撰《墓表》)。在父亲影响下,方守彝同样笃信程、朱理学,但不乐仕进,耻作文人,道德践履于人伦日用之中,其诗抒写对于祖宗、父母、兄弟、儿女之亲情乃至师长、姻戚、友朋之交谊,无不出自坦诚,处处可见敬恭仁爱之心,可谓纯儒。他自号贲初、舍车老人,取义于《易经》贲卦爻辞“贲其趾,舍车而徒”,意为把脚装饰好,放弃车子徒步行走,以喻在乱世中贫贱不移,洁身自爱。贲卦有丰富的内涵,《易·彖传》云:“‘贲,亨’。柔来而文刚,故亨”。“刚柔交错,天文也;文明以上,人文也。观乎天文,以察时变;观乎人文,以化成天下”。其卦象离下艮上,阴阳相杂,即刚柔交错,是天文与人文的象征。阴阳迭运,为天然的现象;文明而有所约止,为人类社会的伦理道德现象。作为儒家君子,要观察大自然,以掌握四时的变化;考察人类社会的道德伦理,以教化天下,成全礼俗。《易·彖传》曰:“‘舍车而徒’,义弗乘也”。“永贞之吉,终莫之陵也”。意为放弃驾车徒步行走,是不贪图荣利;一个人如果永久保持坚贞正义的美德,别人就无法欺侮,可立于不败之地。方守彝正是从《易经》中领悟到立身处世的深刻哲理,在力行善事、广交朋友的同时,葆其清风亮节,“皖上名流靡不推为宗主”(《墓表》)。“自晚清末造,党祸纷乘,民国革新,帝制间作。知名之士,匪潜岩壑,辄玷厥身,惟先生名重当时,身居都会,不夷不惠,理乱翛然,可谓明哲君子已”。“往者东汉之衰,郭有道奖拔贤才,不罹党祸。明季方明善独成子弟,不入东林。伟哉,先生其殆蹶两公芳躅者欤!”(《墓表》)“市朝鼎革,鹜时者自不难裂冠冕以趋利禄,而高不仕之节者又往往岸然自异,矫激招尤。先生履道坦坦,不激不随,易簪之际,幅巾深衣蓄发,犹守古制。白贲无饰,方协无咎,其先生之谓乎!”(《贲初先生传》)这些结合方守彝平生行事的评论,都切合实际,绝非溢美。由此可见方守彝诗中一再强调的“真情”与“高行挚性”并非虚语,孔孟程朱之儒学能造就独立的精神、崇高的人格,传统文化具有历劫弥新的价值。

⑤悲慨时事的力作

辛亥革命后成立民国,党派纷争,军阀混战,外忧未已,内患更甚。方守彝避乱侨居上海,目睹时局,写下系列诗篇:“鸦雀市人喧已甚,沙虫君子变尤奇”(《次韵铁华见寄》);“怀人梦醒潇潇雨,故国魂迷了了峰”(《寄怀里门知旧及槃君五弟》之一);“华颠相对兼啼笑,乱国馀生话战和”;“魑蛇翔舞多于笋,坐听腥吹阵阵风。书剑屡闻名士出,河山总在乱离中”(《子善再来书相讯,诗以代简》);“极目兰皋迷故楚,际天麦秀感宗周”(《时简君干侍游徐氏园林,登阁凭望》);“把君诗卷开千遍,岌我冠巾望八荒。世事苍黄天宝日,吟声缭绕杜陵堂”(《送渊如归皖即题其诗卷》);“可曾起陆见龙蛇,雷

雨喧阗殊未涯。避地有人危着帽，吟诗无路哭停车”(《壬子夏赠介庵》)……这些诗句悲凉沉郁，非苏、黄可限，已上臻老杜境界。而五古《读冯蒿叟先生题汤贞愍诗窟卷子》，深有感于‘生亦非生，死亦非死’之言为近喻以况远悲，亦伤世祸，而切幽痛，聊作短歌》是深具史识、洞察国运的力作：

开卷复开卷，往复百回读。变起商声哀，直欲放歌哭。现身大圜中，正如处深屋。门庭初整齐，和气酿家福。敦说古礼乐，宾敬乡老宿。家法流美型，风雅追正鹄。旁观美叹深，交际情文笃。过目成欢笑，椒蓂桂郁馥。岁月曾几何，贤秀见凋剥。陵替矩矱思，薰染缁尘服。丝管新声张，诗书高阁束。凉风吹旧雨，邪进正裹足。房闾界华夷，诟谇容羹粥。鬼睨盗起心，群偷在奴仆。荒鸡粪堂前，饥鼠号仓曲。门网尘色深，庭荫望中秃。一朝鸩鹄换，路人笑以目。零落有白头，守身行不辱。恨多无言语，流离吊影独。亲见盛与衰，老眼泪悬瀑。生死两不成，凄风吹巾幅。出门望八荒，玄黄转一轴。悲哉真不幸，遭今动回瞩。人物百年馀，忠贞三世续。考献征斯文，今古一昏旭。晓晴午风雨，棉著扇已握。不测不测间，涨进不复缩。今人哀古人，古较今犹毅。祇恐后人哀，比今哀更毒。忧端决大河，秋风怀汉筑。

题中的“冯蒿叟”即冯煦(1843—1927)，字梦华，号蒿庵，晚年号蒿叟，辛亥革命后自称蒿隐公，江苏金坛人。光绪十二年成一甲三名进士，授翰林院编修。二十一年，以京察一等外放安徽凤阳府知府，在凤阳六年，两摄凤颖六泗道。光绪二十七年起历任山西河东道、四川按察使、四川布政使。三十一年，迁安徽布政使，兼署提学使。三十三年，补授安徽巡抚，一载而罢，卜居江苏宝应。冯煦自光绪十六年京东涝灾至出守凤阳，曾多次参与赈灾，以其廉仁，颇有政声。宣统二年(1910)江皖大水，起为查赈大臣，五次出入灾区，赈三十九州县。辛亥革命后，以遗老寓居上海，创立义赈协会，救济各地灾民，饮誉申江。少喜词赋，曾助谭献参校《篋中词》，为晚清词坛名家，著述多种。“汤贞愍”，名贻汾(1778—1853)，字雨生，号琴隐道人，江苏武进人。祖大奎，乾隆时为台湾凤山令，林爽文之乱被戕，父荀业同死。贻汾袭云骑尉，历任抚标营守备、游击、参将、协副将凡三十年。以病告归，隐居金陵。又越二十载，太平军破城，投水死，年七十六。谥贞愍。以武职而兼工诗词书画，与梅曾亮等为文字交。画有重名，《诗窟图》绘于道光二十四年甲辰(1844)夏，为晚年作品。据姚永概《慎宜轩诗集》卷八中题汤贻汾诗册“兼寄伦叔”，“《诗窟图》伦叔所藏”，可知方守彝祖上与汤贻汾有交谊，得其绘画，守彝珍藏，请冯煦题词，因时局之巨变触发悲慨而作诗。以上略述诗题中人物生平与相互关系，对于了解诗意不无启迪。

诗中将自身出生于天地间的中国比喻为大家庭，这个家庭门户整齐，施行礼乐教化，风俗和美，子孙蕃盛，邻居美叹，交际和平。但美好的岁月并不长久，贤才逐渐凋零，规矩随之破坏，沾染了不良的风气。人们不读诗书，追求新异，奸邪进据要津，正人