

中國近代文學叢書

上海古籍出版社

曾國藩詩文集

曾國藩 著

王澧華 校點

中國近代文學叢書

上海古籍出版社

曾國藩詩文集

曾國藩 著

王澧華 校點

圖書在版編目(CIP)數據

曾國藩詩文集/(清)曾國藩著;王澧華校點.

—上海:上海古籍出版社,2013.11

(中國近代文學叢書)

ISBN 978-7-5325-7079-9

I. ①曾… II. ①曾…②王… III. ①古典詩歌—詩集—中國—清后期②古典散文—散文集—中國—清后期
IV. ①I215.22

中國版本圖書館 CIP 數據核字(2013)第 236165 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

曾國藩詩文集

曾國藩 著

王澧華 校點

上海世紀出版股份有限公司 出版
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:gujil@guji.com.cn

(3) 易文網網址:www.ewen.cc

上海世紀出版股份有限公司發行中心發行經銷

常熟市人民印刷有限公司印刷

開本 850×1168 1/32 印張 19.375 插頁 5 字數 348,000

2013 年 11 月第 1 版 2013 年 11 月第 1 次印刷

印數: 1—1,500

ISBN 978-7-5325-7079-9

I·2768 定價:60.00 元

如有印裝質量問題,請與承印公司聯繫



曾國藩像

曾國藩 善至於止

曾國藩手書匾額

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》、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，而其人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

曾國藩（一八一——一八七二），原名子城，字伯涵，號滌生，湖南省湘鄉縣荷塘（今屬雙峰縣）人。道光十八年（一八三八）進士，改翰林院庶吉士。散館，授檢討。經翰林院侍講、侍讀，遷內閣學士、禮部侍郎。咸豐二年（一八五二），丁母憂回籍。年末，因廣西太平軍所向披靡，奉旨幫辦本省團練。次年，招募湘勇，增援湖北，與太平軍角逐於江西、安徽之間。咸豐十年（一八六〇）升任兩江總督。同治三年（一八六四），攻克太平天國首都天京（今南京），受封一等侯爵。同治七年（一八六八），授武英殿大學士，調任直隸總督。同治九年（一八七〇），奉命查辦「天津教案」，同年回任兩江。兩年後卒於位。

文臣封侯，謚號文正，二者萃於一身，實有清三百年所僅見。然而，曾國藩一生成就，並不僅止於此。通籍之初，他照例專注於詞章；稍後，則沉迷於心性修養之學。短短六七年間，曾國藩便以理學新銳與文章新秀的身份，在京城士大夫中聲名鵲起，而道光帝晚年又習用務虛人才，曾國藩很快便以時譽幸邀聖眷，竟至超升四級，位居二品，從此崛起於道光末年的政壇之上。

曾國藩曾在家書中回顧自己的治學經歷，稱「少時天分不甚低，厥後日與鄙庸者處，全無所聞，竅被茅塞久矣。及乙未到京，始有志學詩古文並作字之法」（道光二十三年正月十七日《致諸弟》）。可知他是在道光十五年（一八三五）入京之後，始知時文括帖之外，別有詩文宗向之所在。

當時京師詩壇，正是程恩澤、祁雋藻輩提倡宋詩之時。此前，神韻、格調、性靈、肌理諸說興衰相繼，及至道光，詩論消歇，詩老淹逝，此時詩壇出現了理論與創作的雙重冷寂。不過，自清初以來出現的「親宋疏唐」情結，始終一脉未絕，注重學問，注重個性，幾乎成爲當時詩人們的共同追求。桐城派姚鼐弟子方東樹、梅曾亮等人雖然專注於文，但詩學傾向亦在宗宋。在這種特殊的歷史環境下，程恩澤作爲一名學問出色的漢學家，同時作爲肌理論者翁方綱的再傳弟子（程問學於揚州學派凌廷堪，凌出於翁方綱門下），他的詩論與詩作，自然偏於宗宋。他宣稱「獨於西江社，旆以杜韓幟」^{〔二〕}，其所創作，被同人譽爲「昌黎、山谷，兼有其勝」，「形之篇咏者，率排異妥帖，力健聲宏」^{〔三〕}。曾國藩留京二年，連續參加乙未科、丙申科會試，而程恩澤作爲乙未科的知貢舉官、丙申科的殿試讀卷官，其詩風趨向更易感染公車舉子。程恩澤卒於道光十七年（一八三七），但吏部侍郎祁雋藻隨之而起，桴鼓相應，創作了大量「爲杜爲韓爲蘇黃」的、堪稱「學人之言與詩人之言合」的示範之作^{〔四〕}。而且，他還聯絡張穆、何秋濤、何紹基、苗夔等學

者型詩人，相與唱和，擴大聲勢。風會所及，後進從風如靡。曾國藩現存最早之詩，乃道光十五年作於京城，五言古詩《咏史五首》，詩中頗有鬱積不平之氣。在道光二十年（一八四〇）再次入京之後，他的詩作則更加接近程、祁宋詩派一路。如《寄弟》、《里胥》、《題龍九詩》、《送凌九歸》等，一意追求奧衍生澀的審美效果。

應該說，通籍之初的曾國藩，還不過是以翩翩詞臣之身，處翰苑清閑之地，又當風華正茂之時，詩藝初開之日，他追求的只是如何「以文章報國」，如何才能「無失詞臣體面」（道光二十年六月《日記》）。在他日後的精神導師、理學家唐鑑到京之後的一年多時間裏，他對理學基本上是無動於衷。直到有一天，他外出訪友之後，便道拜訪唐鑑，這才帶來了他人生道路上的第一大轉折。

據其道光二十一年（一八四一）七月十四日《日記》記載：「先生言當以《朱子全集》爲宗。時余新買此集，問及，因道此書最宜熟讀，即以爲課程，身體力行……又言爲學只有三門：曰義理，曰考核，曰文章。考核之學，多求粗而遺精，管窺而蠡測；文章之學，非精於義理者不能至；經濟之學，即在義理內……又言檢攝於外，只有『整齊嚴肅』四字；持守於內，只有『主一無適』四字。又言詩文詞曲皆不可必用功，誠能用力於義理之學，彼小技亦非所難……聽之，昭然若發蒙也。」從此，曾國藩歸心理學，時時向唐鑑等理學師友考德問業，直至以義理心性之學建立起自己的哲學觀。

根據這則日記，可知唐鑑在向曾國藩灌輸哲學觀的同時，還論及了文章之學與詩詞小道。「爲學只

有三門」一段，顯然是轉述姚鼐的桐城義法。本來，嘉、道年間，義理之學便與桐城文派互相支持，興衰與共，唐鑑爲之吹噓鼓蕩，不足爲怪。曾國藩自稱初次入京便有志學詩古文之法，桐城派領導京師文壇，他應該不會一無所聞，但唐鑑以老成師表之重望，循循善誘，將義理之學與文章之學結合得如此水乳交融，不容曾國藩不感受昭然發蒙之震動。由此看來，唐鑑應是曾國藩走向桐城文派的一位指路人。如「詩詞小技」一段，前一句，多少透露出理學家的迂執空疏，但後一句「誠能用力於義理之學，彼小技亦非所難」，却暗合桐城派、宋詩派的「道藝一源」說、「人與文一」說。此後，曾國藩即使是「留心於詩字雜藝」之時，也開始力求「據德依仁」，「靜心養氣」（道光二十二年十月初八日《日記》），認爲「誠能主一，養得氣恬，到天機活潑之時，即作詩亦自無妨」（道光二十二年十月十二日《日記》）。由此可見，曾國藩的詩學觀與古文觀明顯地受到了理學觀的影響。

正在此時，曾國藩的湖南同鄉、程恩澤的得意門生、宋詩派的理論代表何紹基服闕還京，曾國藩便與之日相過從，請益切磋。何紹基初學作詩，便追隨京師內外有名詩家，每有所作，多蒙贊許，「時以爲似韓，時以爲似蘇」^{〔四〕}；鄉試取優貢，程恩澤時任湖南學政；殿試點翰林，程恩澤又係讀卷大臣，是其與宋詩派夙有淵源。何紹基長曾國藩十二歲，進士早一科，同處翰林院，按玉堂舊儀，曾爲晚輩，從曾國藩日記、家書來看，曾之結納之意甚切，而何之誘掖之心尤殷。何氏藏有一幅「墨梅圖」，其上名家題詩甚多，類皆宗宋筆調，何乃向曾索題。曾國藩遂刻意構思，兩日而成，亟欲顯露詩才。恰何氏來訪，曾即迫

不及待出示此詩，聞其獎譽，竟至「心忡忡幾不自持」（道光二十二年十月初八日《日記》）。稍後，曾國藩又自述「子貞深喜吾詩，故吾十月以來已作詩十八首」（道光二十二年十月二十六日《致諸弟》）。露才揚己，爭奇鬥勝，受到表揚便詩興大發，正是古往今來青年詩人詩藝開發階段的常見表現。現在來看，曾氏《題墨梅詩》及同時所作之《瑣瑣行》、《傲奴》、《贈何子貞前輩》諸詩，或奧衍，或詼詼，正是宋詩派一路。

創作如此，詩論亦然。檢其道光二十二年（一八四二）十一月十八日《日記》曰：「何子貞來，談詩文甚知要，得『藝通於道』之旨。子貞真能自樹立者也。余通言多誇誕。」這些「誇誕」之言，我們可從前一天《日記》所載窺知一二：「凡作詩文，有情極真摯不得不一傾吐之時。然必平日積理既富，不假思索，左右逢源，其所言之理，足以達其胸中至真至正之情。作文時無鐫刻字句之苦，文成後無鬱塞不吐之情，皆平日讀書積理之功也。若平日醞釀不深，則雖有真情欲吐，而義理不足以適之，不得不臨時尋思義理。義理非一日所可辦，則不得不求於字句。至於雕飾字句，則巧言取悅，作偽日拙，所謂『修辭立誠』者蕩然失其本旨矣。」這番言論，要旨不過是桐城派、宋詩派共同看重的「藝通於道」之說。時過一年，何紹基出任貴州學政，曾國藩便時時慨歎「余於詩亦有工夫，恨當世無韓昌黎及蘇、黃一輩人可與發吾狂言者」（道光二十四年八月二十九日《致諸弟》）。

與此同時，曾國藩在詩文創作中也開始體現其文學思想。在曾國藩看來，既然是「藝通於道」，那麼，作爲一個文人，當然也可以據藝明道、據藝進德，甚至還可以據藝檢驗道德修養的程度。曾國藩曾經與

人暢論「詩文之業亦可因以進德」，「彼此持論不合，反覆辯詰」（道光二十二年十一月初五日《日記》）。他不但對之堅信不疑，而且付諸行動。如《地用莫如馬二章思賢也》，從其題目即可看出據藝明道、據藝進德的用心；又如律詩《憶弟》四首，「苦思不得一句」時，他便認為是自己積理不富，是「平日醞釀不深」；而待詩作成，他馬上就「覺憶弟之情有所著矣，不似早間彷徨無措也」（道光二十二年十一月十七、十八日《日記》）。這些，都是據詩文檢驗道德修養的具體實踐。經過數年孜孜不倦的創作實踐，曾國藩更進一步地認識到，「通於藝即通於道，初不分而二之也」，並且將之視為文人必知的「大本大原」，將之作爲自己的新知秘訣傳授給諸弟。既然通於藝即通於道，大本大原了然於胸，那麼，曾國藩便放手創作，以至於聲稱「古文、各體詩，自覺有進境，將來此事當有成就，恨當世無韓愈、王安石一流人與我相質證」（道光二十四年三月初十日《致諸弟》）。

綜上所述，曾國藩是在進京會試之後，才初識詩學風向、古文源頭；入選翰苑不久，又得良師指點、益友切磋，心性義理之學的浸潤積累，遂使他開始初步形成「藝通於道」的文學觀。

二

與前期沾滯於詩相比，曾國藩後期更專注於文。咸豐十一年（一八六一）春，湘軍祁門大營被圍，曾國藩命在旦夕，手書遺囑，謂：「此次若遂不測，毫無牽戀……唯古文與詩，二者用力頗深，探索頗苦，而

未能介然用之，獨辟康莊。古文尤確有依據，若遽先朝露，則寸心所得，遂成廣陵之散。」（三月十三日《論紀澤紀鴻》）十年之後，曾國藩奉旨，赴天津辦理教案，擔心洋人開戰，邂逅及難，又作遺囑，且稱「古文尤確有依據，若遽先朝露，則寸心所得，遂成廣陵之散」（同治九年六月初四日《論紀澤紀鴻》），但不再涉及詩作。這表明了曾國藩中年以後在詩文二者之間的偏重。「曾門文學四子」，皆傳其古文心法，未聞有多少詩論見解。這也從另一個側面表明了曾國藩的注意力所在。

道光二十四年（一八四四），曾國藩復書劉蓉，稱「僕早不自立，自庚子以來，稍事學問，涉獵於前明、本朝諸大儒之書，而不克辨其得失。聞此間有工爲詩古文者，就而審之，乃桐城姚郎中鼎之緒論，其言誠有可取。於是取司馬遷、班固、杜甫、韓愈、歐陽修、曾鞏、王安石及方苞之作，悉心而讀之……然後知古之知道者，未有不明於文字者也……」本年九月十九日《致諸弟》函又特意提及此信，謂「余數年來學思之力，略具大端」云云。此中義理詞章之說，確爲桐城文派之餘緒，而所謂「聞此間有工爲詩古文者，就而審之」，亦是因人成事。此時京中文壇，乃是姚門高足梅曾亮輩稱雄之時，「自曾滌生……之屬，悉以所業來質」^{〔五〕}。梅曾亮官位不稱，稍後即離京回鄉，曾國藩則點讀姚鼐《古文辭類纂》，涵咏諷誦，浸潤既久，也頗能自出機杼。其後，曾國藩效法姚編《類纂》，陸續編輯《經史百家雜鈔》與《古文四象》，則更有駸駸乎其上之意了。

《經史百家雜鈔》成於咸豐十年（一八六〇），其立意却在咸豐二年（一八五二）。當時不過想選錄百篇，「抄置案頭，以爲揣摩」（咸豐二年正月初二日《綿穆穆之室日記》）。揣摩日久，自覺確有會心，因而仿

照姚鼐《古文辭類纂》之意法，將姚氏所分十三類更易爲十一類，同時大膽將收錄範圍擴大到經子史傳。在充分吸取姚氏陽剛陰柔之說的基礎上，他進一步闡論道：「大抵陽剛者，氣勢浩瀚；陰柔者，韻味深美。浩瀚者，噴薄出之；深美者，吞吐出之。就吾所分十一類言之，論著類、辭賦類宜噴薄，序跋類宜吞吐；奏議類、哀祭類宜噴薄，詔令類、書牘類宜吞吐；傳志類、敘記類宜噴薄，典志類、雜記類宜吞吐。其一類中微有區別者，如哀祭類雖宜噴薄，而祭郊社祖宗廟則宜吞吐……此外各類，皆可以意推之。」（咸豐十年三月十七日《日記》）曾氏咸同之際的古文觀，散見於各種文字者甚多，然其要旨大抵如此。

與《經史百家雜鈔》的體裁分類法不同，《古文四象》採用的是風格分類法。吳汝綸評曰：「自吾鄉姚姬傳氏以陰陽論文，至公而言益奇，剖析益精，於是有四象之說，又於四類中各析爲二類，則由四而八焉。蓋文之變不可窮也如是。至乃聚二千年之作，一一稱量而審定之，以爲某篇屬太陽，某篇屬太陰，此則前古未有，真天下瑰偉大觀也。」^{〔六〕}具體說來，便是曾國藩將姚鼐的陽剛、陰柔二端，分爲太陽、少陰、少陽、太陰四象，分別以氣勢、情韻、趣味、識度屬之，而氣勢有噴薄、跌宕之分，情韻有沉雄、淒惻之分，趣味有詼詭、閑適之分，識度有闕闕、含蓄之分。在《經史百家雜鈔》還只有「陽剛者，氣勢浩瀚；陰柔者，韻味深美。浩瀚者，噴薄出之；深美者，吞吐出之」的簡略之分與含渾之論，而四象論文，則是曾國藩在多年的含英咀華、沉思妙想的基礎上，作出的對上述四象八態的精微分析。吳汝綸當時即已慨歎，非入古已深、老於文事的博學之士，好學深思、心知其意的妙悟之才，不能領會其精妙之旨，且稱「文之精微，父不

能喻之子，兄不能喻之弟，但以俟知者知耳，此揚雄氏所以有待於後世之子云也」。

先秦思想家以陰陽二氣看待宇宙世界，宋代理學家邵雍則根據其陰陽剛柔、動靜大小的對立關係，別出心裁地提出了太陽、太陰、少陽、少陰（四象）、太柔、太剛、少柔、少剛（四體）等抽象概念，分別以日月星辰、水火土石屬之，而天下萬物皆由此轉化生成，進而將這種象數理論機械化地附會到一切事物，諸如暑寒晝夜、雨風露雷、性情形體、走飛草木、目耳鼻口、色聲氣味直至言意象數、仁義禮智等等，無不限定爲四。曾國藩的古文四象之分，顯然是受邵子之學的影響，且當時在家書中亦已自認，謂「氣勢、識度、情韻、趣味四者，偶思邵子四象之說可以分配」（同治四年六月十九日《諭紀澤》）。但是，就在此前五年，曾國藩還牢守姚鼐陰陽二分的古文理論，宣稱「國藩亦看天下萬事萬理皆成兩片」，而譏責「邵子四片之說頗多安排附會」（《題方友石書後》），至此則幡然省悟，棄二從四。在我看來，這一次，與其說是他的哲學觀改變了他的文學觀，不如說是他的文學觀影響了他的哲學觀。這不能不歸結於他自己多年來對古文的冥心孤往，精微造詣：僅僅是陰陽二端已經不足以表達氣勢、識度、情韻、趣味等等他心目中種種神機之妙的古文理念，於是邵子之四象便與古文之四象水乳湊泊，妙合無間。

曾國藩前期的詩學觀，大體只是「五七古學杜、韓，五七律學杜」，「此外則古詩學蘇、黃，律詩學義山」，且明言「我之門徑如此」（道光二十五年三月初五日《致諸弟》），基本上不出宋詩派門牆。及至咸豐初年選編《十八家詩鈔》，則在杜、韓、蘇、黃、李之外，新增了曹植、阮籍、謝靈運、鮑照、謝朓、李白、王維、

孟浩然、白居易、杜牧、陸游、元好問十三家，明顯地突破了宋詩派的藩籬。因此，這個選本既可視為對他前期詩學取法門徑的總結，更應該看作他中後期詩學觀念發展與變化的開始。

曾國藩的詩歌創作主要是在道光年間，咸豐以後，注意力轉向對詩歌的抉別、鑑賞，對詩歌美學的發掘。如果說《經史百家雜鈔》是有意踵武《古文辭類纂》，那麼《十八家詩鈔》的情形正好相反，它與姚鼐的《五七言今體詩鈔》却大異其趣。姚選係從門人之請而編，自稱「要其大體雅正，足以維持詩教，道啓後進」；而曾選却是出於個人的審美愛好與藝術修養，與雅道、詩教無關。選詩、抄詩、諷詩、品詩，成了曾國藩後期軍政生涯中的主要「業餘」愛好，他對《十八家詩鈔》的不斷修改、完善，便是一個很好的說明。咸豐末年，曾國藩選抄蘇軾、陸游之詩（當年初編之時，只有選目，未曾抄錄），晨夕諷誦，深受感動，謂「放翁胸次廣大，蓋與陶淵明、白樂天、邵堯夫、蘇子瞻等同其曠遠」，極欲「於閑靜中探討道味」。稍後，他便欣然自稱「日內於蘇詩似有新得，領其沖淡之趣，灑落之機」（咸豐十一年《日記》）。曾國藩在道光年間便推崇蘇詩，但那時只是酷嗜其陽剛一面，至此則能領會其沖淡與灑落之機趣，故稱「新得」。曾國藩如此注重「於閑靜中探討道味」，似乎是爲了補救其前期詩學觀中一味崇尚雄奇之偏。從時間上看，曾國藩詩學觀的變化恰與其古文觀的發展相同步。如前所述，其後期古文觀的變化，主要是陰柔的成分有所加重。在多數情況下，他開始將陽剛與陰柔相提並論，不再像道咸之際那樣片面強調陽剛之美。在他以邵子之太陽、少陰、少陽、太陰分配古文之氣勢、情韻、趣味、識度的同時，他也將「自鈔十八家詩」之「李、