

## 略論鄭珍及道咸之際的宋詩運動

霍 有 明

宋詩運動是道咸之際形成的宗宋詩派，在中國近代詩壇上曾有很大的聲勢，並且影響久遠。陳衍在《近代詩鈔敘》中有過這樣的論述：“文端（祁雋藻）學有根柢，與程春海侍郎為杜，為韓，為蘇黃，輔以曾文正，何子貞，鄭子尹，莫子偲之倫，而後學人之言與詩人之言合而恣其所詣。”可說概括了這一詩派的特色和代表人物。而鄭珍，則是這一詩派中成就最高的作家。

鄭珍（1806—1864），字子尹，號柴翁，又號巢經巢主，子午山孩，晚號小禮堂主人，五尺道人，別署且同亭長，貴州遵義人。出身於寒素之家，自幼即刻苦讀書，博覽經史諸子。漢學家程恩澤出任貴州學政時，鄭珍受其賞識，二十歲即獲選拔貢。但他一生科場上却十分失意，五歷鄉試才考中舉人，三次會試均名落孫山，故有“自視此窮骨，何讓稜等登（《完末場卷矮屋無聊成詩數十韻》）”<sup>①</sup>之嘆。以大挑二等，曾任荔波教諭等學官。晚年，經大學士祁雋藻推薦，始以知縣分發江蘇補用，因病未行而卒。程恩澤為湖南學政時，鄭珍曾應招入幕，在治學和詩文創作方面均得到程氏指教，歸後遂壘經為“巢”，<sup>②</sup>潛心經訓小學，終成為一代朴學大師和著名作家。著有《巢經巢文鈔》四卷，《巢經巢詩鈔前集》九卷，《後集》六卷等。

### 一

陳衍曾論詩云：道光以來兩派，“其一派生澀奧衍”，“語必驚人，字忌習見，鄭子尹之《巢經巢詩鈔》為其弁冕”。<sup>③</sup>那麼，與乾嘉時大張“學人之詩”旗幟的翁方綱相比，鄭珍“生澀奧衍”的詩作又有何特點呢？

翁方綱是乾嘉時著名學者。他倡導的“肌理說”，在政治上符合清統治者維護自身統治的要求，又切合當時漢學攷據之風盛行的學術空氣，因而推動了學人詩派的形成，並成為道咸間宋詩運動的先導。翁方綱曾稱：“士生今日，經籍之光，盈溢於世宙，為學必以攷據為準，為詩必以肌理為準”<sup>④</sup>。又云：“士生今日經學昌明之際，皆知以通經學古為本務，而攷訂訓詁之事與詞章之事，未可判為二途。”<sup>⑤</sup>且以“刻抉入裏”，“藉詩以資攷據”為宋詩之“精詣”，宋賢之“三昧”。因此，在他的《復初齋詩集》中，那種以攷據為詩的“學問詩”比比皆是。如《成化七年二銅爵歌》，《買得蘇詩施注宋槧殘本即商丘宋氏藏者》，《漢延熹西岳華山廟碑歌為朱竹君賦》，《銅鼓歌題曲阜顏氏拓本》和《南昌學宮摹刻漢石經殘字歌》等，即使是由這些詩題，我們也可想見其詩歌佶曲聱牙的作風。<sup>⑥</sup>

在鄭珍的《巢經巢集》中，我們也可看到這種以攷據入詩的作品。試摘引其《臘月廿二日遣子俞季弟之碁江吹角壩取漢盧豐碑石歌以送之》一詩為例：

洪婁著錄漢碑二百七十六，至今三十九在餘俱亡。其中陰側匪別刻，實止廿八之石留滄桑。後雖新增三十種，已少婁錄四倍強。我生嗜此屢長喟，僅存增愛等餽羊。巢中諸揚購畧具，宜禾特溢翁（方綱）與王（昶）。（宜禾都尉李君碑，自來金石家不著。）前年怪事蕪不得，似有鬼守黃竹箱。（余以先妣嫁時木箱滿盛古揚，蓋置鑿錢紙數堆。辛丑六月，

見紙皆成灰，蓋亦半燼，而巾藏無一焦者。）老知百榮不落手，時時繙訂同炎涼。猶嫌搨本非手跡，安得貞翠即置旁。黔中且無宋人刻，況願上此知難償。故人趙子(旭)鼎山下，好事成癖人爭狂。一朝有得過託我，漢刻近出碁南鄉。我思碁江漢江州，此刻界在牂柯疆。婁說江州邑長盧豐碑，蜀人謂之漢夜郎。以官以地並近似，或即盧碑磔我腸。又思於宋是爲南平軍，南平吹角兩刻紀自王東陽。此刻正在吹角壩，地閱四代名猶彰。疑即所稱古摩厓，聞其在穴又疑更是伯約姜，（《漢隸字原碑目》：江州夷邑長盧豐碑，建安七年立，蜀人謂之漢夜郎碑。《輿地紀勝》：南平軍下吹角壩，有古摩厓。風雨剝削，苔蘚侵蝕，惟識建安二字，他不可辨。在溱州堡，去軍四十里。又姜維碑，在吹角壩，其始有一穴開，內有碑，相傳以爲姜維碑，今已磨滅。）料量三者必居一，遣力椎取觀其詳。泐甚搨粗未從讀，建安七年明首行。次行盧字又可辨，謂必盧碑他莫當。碑所土人號摩厓，細詢實異鄙與楊。百丈深硤石排疊，端妥斗狀陳中央。廣修高等尺六寸，更有乳中前後方。因知俗以嵌巖作鐫壁，其誤想不後李唐。後來嵌墜便穴置，見者道者增張皇。南陽天水蜀所艷，附會舊碣多乞光。建安或作建興認，變本益遠傳益荒。圖經信耳不經目，兩聞兩載原其常。儀父斷未見搨本，沿襲趙誌何由匡。（今碑首十一字極明。《紀勝》云：惟識建安二字。知所據是趙彥邁《南平誌》也。）我定三碑實此一石耳，但爲僻遠成參商。王得其地婁得人，兩家相較無短長。

按，鄭珍不僅是一位經學家和古文家，而且在金石方面也很有造詣，收藏甚豐。在本詩中，他即自豪地宣稱：“巢中諸搨購畧具，宜禾特盜翁（方綱）與王（昶）”，意謂其搜求的《宜禾都尉李君碑》搨本，過去連翁方綱和王昶都未曾得見。在這首詩中，他則詳細地敘述了自己對吹角壩新發現漢碑攷證的經過。有友人來告碁江縣近出土漢碑，他即根據自己的深厚金石學造詣，斷定爲或是宋婁機《漢隸字原碑目》中所著錄的“江州夷邑長盧豐碑”；或是宋王象之《輿地紀勝》中所說的“古摩厓”石刻；又或是王氏所說的“姜維碑”，三者必居其一。遣人椎取觀之，遂辨正了訛誤，斷定上述三碑實爲一石，婁說得人未得其地，王說得地不得或誤得其人，故爾“兩家相較無短長”。在鄭珍的詩集中，此類作品則還有《安貴榮鐵鐘行并序》，《玉蜀黍歌》和《竹王墓》等。

然而，與翁方綱有所不同的是，除去這類以攷據入詩的作品外，鄭珍的詩集中則還有部分類似韓愈奇崛險怪風格的作品。如前人極力稱道的《正月陪黎雪樓恂舅游碧霄洞》一詩即是。試看其刻畫碧霄洞的一節：“豁訝見巨口，俯瞷嚇然退。定魂下窅窕，窈窕半明晦。一警欬嘯呼，響砰磅礚礚。非雷而非霆，隱隱硤硤會。舉盞照嶺峒，廣容數萬輩。眈眈深廈中，具千百狀態。大孔雀迦陵，寶瓔珞幢蓋，鐘鼓干羽帟，又杵臼磨礪。虎獅並犀象，舞盾劍旌旆。礎楹棼藻井，釜登豆肅肅。更龜鼈蛙蟾，及播礫釜鑿。厥仙佛菩薩，拱立坐跪拜。攜籙籙威施，與僉誓兀癩。倒茄垂瓜盧，懸人頭肝肺。盤杆間橙榻，可以臥與禱。”字僻語險，羅列鋪陳，的確具有韓詩那種“險語驚鬼膽，高詞媲皇墳”<sup>⑦</sup>的風格。陳衍《石遺室詩話》曾評云：“《巢經巢集》，《正月陪黎雪樓舅游碧霄洞作》，效昌黎《南山》而變化之，詩云云。視用或某或某者，又有生熟之別。”再以其《留別程春海先生》一詩的前半爲例：“我讀先生古體詩，蟠虬咆熊生蛟螭。我讀先生古文詞，商敦夏卣周尊彝。其中涵納非涔蹄，若涉大水無涯涯。搨爛經子作醢醬，一串貫自軒與羲，下訖宋元靡參差。當厥興酣落筆時，峭者拗者曠者馳。宏肆而與者相隨，譬鐵勃盧鐵蒺藜，戛摩搨擦爭撐持。不襲舊壘殘旄麾，中軍持創爲魚麗。此道不振知

何時，遂爾疲荼及今茲。學語小兒強啞呬，雕章繪句何卑卑。雞林盲賈爲所欺，傳觀過市群夥頤，厚顏亦自居不疑。閒有大黠奮厥衰，鼎未及扛臚已危，其腹不果則力羸，其氣不盛則聲雌。固宜宛轉呻念尸，非病夸毗即威施。黃鍾一振立起痿，偉哉夫子文章醫，當今山斗非公誰！”既筆勢奔騰，一氣貫注，又以文爲詩，譬喻層出，奇崛古奧，故讀者有一種“蟠虬咆熊生蛟螭”之感。在鄭珍的詩集中，此類作品則還有《五蓋山硯石歌贈曾石友鈺刺史并序》和《癭木詩》等。應當說，這類作品才是最能體現鄭珍詩歌中以學爲詩，“生澀奧衍”風格的部分。鄭珍的“學人之詩”，所以異於且勝過翁方綱的“學問詩”，主要在此。陳衍說鄭作“語必驚人，字忌習見”，譽爲道光以來“生澀奧衍”一派之“弁冕”，也主要應是指此。

## 二

在《清代學術概論》中，梁啟超嘗謂清詩“衰落已極”，“……咸同後，競宗宋詩，只益生硬，更無餘味。其稍可觀者，反在生長僻壤之黎簡，鄭珍輩，而中原更無聞焉。”<sup>⑧</sup> 梁啟超對清詩的這種極力否定，自有其時代原因和政治原因。但值得我們注意的是，他在抨擊咸同“競宗宋詩”風氣的同時，却以“中原”和“僻壤”作對比，由此獨標黎簡和鄭珍二人。這一評價，恰隱然道出了鄭珍詩歌的地域文化特色。

鄭珍生於黔，長於黔，一生中多半時間是在故鄉度過。因此，他的詩歌裏多有反映貴州鄉俗土風，描述黔地人情世態之作。如《播州秧馬歌》云：

穀雨方來雨如絲，春聲布穀還駕犁。斬青殺綠糞秧畦。蕪菁荏菽鋪高低，層層密密若臥梯。外人顧此頗見疑，足舂手築無乃疲？我有二馬君未知，無腹無尾無扼題。廣背方坦健骨支，四蹄銳削牡齒齊，踏背立乘穩不危，雙韁在手左右持。馬首北向人首西，橫行有如蟹爬泥。前馬住足後馬提，後馬方到前又移。前不舉後後不蹄，轉頭前者復後馳。人在馬上搖搖而，蹊田遠過牽牛蹊。絕似軟屐行蒺藜，柳陰饋饁媚且依。木騾對臥不解飢，晚風搖波蹙水臍，居然刷洗臨清溪，他日更借人乘之。踏花小郎黃驄嘶，下鞍兩髀紅胭脂。豈知老子糞種時，一足各有一馬騎，終身脚板無癩疔。

其自序云：“吾鄉治秧田，刈戎菽等密布田內，用秧馬踐入泥，俟爛，則播種。其力倍于糞，且不蠹。秧馬制：以縱木二爲端，蓄四橫，長倍，廣下旁殺，令上面平如足榻狀，底如四履齒，用柔條一，或繩貫兩端爲系，高接手。踏時足各履一馬，手提系摘，行莖葉上，深陷之，甚便且速。爲歌一篇，俟後譜農器者採焉。”《送瓜詞》六首之一，之二云：“一瓜偷摘謝園官，便作奇珠掌上觀。”“鉦鼓轟天紙爆脛，兒童逐隊鬧如雷。”其自序云：“郡俗：艱子者，親友以中秋之夕，偷小瓜，裹以文綵，送其家，或潛納被底，及臥，乃覺之，往往有驗。郡城則令小兒衣冠負瓜，或騎馬，燈燭簫鼓前導。自前三日即紛然，亦樂事也。爲賦詞。”茅台酒產於貴州北部赤水河上游仁懷縣茅台鎮。鄭珍所作《茅台村》一詩其中則云：“遠游臨郡裔，古聚綴坡陀。酒冠黔人國，鹽登赤虺河。”按赤水河古稱赤虺河，灘險流急，清代時兩次治理河道後始得通航。自是，赤水河成爲四川自貢食鹽運往貴州的要道，茅台酒亦因此遠銷各地，逐漸聞名。鄭珍在這首詩中即吟咏此事。<sup>⑨</sup>

此外，像《臘月十七日馮氏姊還遷海》中則云：“屠蘇盞增一，墓域燈見五。”自注云：

“鄉俗上元，家點燈燭於先墓。余姊以近故，亦年年上燈父母前。”《端午念阿卯》：“嫩綠胡孫高踢臂，雄黃王字大通眉。”自注云：“鄉俗綴五色猴孫於兒肩上，謂可稀痘。以雄黃畫兒頭面，謂辟疥云。”《度歲澧州寄山中四首》之三：“今日趁么回，假面可市曾？”自注云：“鄉俗以除日集市爲么場。”《宿拉冷寨》：“吹鑿進糯飯，一嚮媚女孫。”自注云：“土俗以糯飯貴，見孩孺，先以糯一糲肉一嚮與之，示親愛。”正像當代有的論者指出，這類詩篇或詩句，叙黔事，寫黔景，紀黔物，書黔俗，用黔語，富有地方色彩，充滿鄉土風味。<sup>⑩</sup>筆者認爲，鄭珍的這類詩作，呈現出清代當時“僻壤”的黔文化鮮明特色，因而具有獨特的藝術感染力。

鄭珍詩集中有不少山水之作，也頗引人注目。在詩人的筆下，那些“元柳目未經，陶謝屐不逮”<sup>⑪</sup>的貴州山水十分神奇絢麗。試觀其《白水瀑布》：

斷巖千尺無去處，銀河欲轉上天去。水仙大笑且莫莫，恰好借渠寫吾樂。九龍浴佛雪照天，五劍掛壁霜冰（去聲）山。美人乳花玉胸滑，神女佩帶珠囊翻。文章之妙避真露，自半以下成霏烟。銀虹墮影飲洪壑，天馬無聲下神淵。沫塵破散湯沸鼎，潭日蕩漾金鎔盤。白水瀑布信奇絕，占斷黔中山水窟。世無蘇李兩謫仙，江月海風誰解說？春風吹上觀瀑亭，高巖深谷恍曾經。手挹清泠洗凡耳，所不同心如白水。

該瀑布即今馳名中外的黃果樹瀑布，位於貴州鎮寧縣西南的白水河上，瀑寬有二十米，落差達六十米，誠可謂罕見的景觀。在這首詩中，詩人則馳騁豐富的想像力，以水仙，九龍，寶劍，美人，神女，銀虹，天馬等藝術形象作驅使，從而生動地刻畫出黃果樹瀑布的壯麗景象。其中，以“霜冰山”來形容瀑色如霜的凜凜生寒，以“玉胸滑”來描寫瀑布飄動的光滑輕柔，以“珠囊翻”來比喻水珠飛迸的晶瑩透亮，以“湯沸鼎”來刻畫瀑水落潭的水花迸濺，以“金鎔盤”來狀擬日照潭面的碎金蕩漾，都可稱奇思妙想，由此營造出該詩中的優美意境。這首詩是一首較早描寫黃果樹瀑布的山水佳作，爲人們提供了以往山水詩中罕見的景觀，故應在中國山水詩史上書上一筆。又如其《懷陽洞》一詩內紀游所云：“我行長嘯入其中，負壁肅立偉丈夫。孔雀驚人竦翎翼，白虎倒噴蒼龍逋。海山真官四五下，踏雲沒足端以舒。不知何者報我至，嚴飾萬象先嚮吾，細視乃皆石髓成，矯觀中頂更絕殊。小夫人乳數百道，乳頭一一仙草敷。萬古不受雨露恩，元氣來往翠不枯。”該溶洞是在遵義西至仁懷途中。作者長嘯入洞，“嚴飾”的“萬象”一一撲面而來。先見“偉丈夫”倚壁“肅立”，繼則見孔雀竦翎，白虎倒噴，蒼龍逋逃，又見海山真官踏雲沒足，似乎是有人通報之後都在恭候作者。讀者緊隨作者的“導游”，也因這些“驚人”的描寫而心游目駭。直至此時，作者才抖出“包袱”，“細視乃皆石髓成”，原來都是“天工”雕出的精美藝術品！真是令人贊嘆。接着，作者將筆觸又伸向洞頂，“矯觀中頂更絕殊”，只見數百道“人乳”自頂上垂下，“乳頭一一仙草敷”。這溶洞中造化所生成的鍾乳石，“萬古不受雨露恩，元氣來往翠不枯”，正是貴州“喀斯特地貌”的典型產物。在這首詩中，鄭珍則向我們生動地展現了這一奇觀。再看其《雲門壑》一詩：“牢江驅白雲，流入蒼龍門。門高一千仞，拄天氣何尊。蕩蕩白步中，水石互吐吞。阿房廣樂作，巨窳洪牛奔。餘波噴青壁，震怒不可馴。眉水若處女，春風吹綠裙。迎門却挽去，碧入千花邨。我行始兩日，異境壯旅魂。扶懸自何年，信有真宰存。夕陽一反射，倒樹明蒼根。老蝠抱石花，紅暈雙車輪。仰嘆山水奇，俯躡造化跟。相見混成日，待與見者論。”詩題下自注云：“遵義東樂安江，一名斤竹溪，源出綏陽，即“元和郡縣志”所云恭水，夷牢水。唐貞觀中，邗州置樂安縣，播州置恭水縣，皆以

此水名。其水穿境出，會眉水，流百餘里入延江。”這首詩，是鄭珍道光二十五年（1845）春由家往攝古州訓導，東經樂安江時所作。全詩描述雲門境之“異境”，繪聲繪色，跌宕生姿，誠可謂“瀏漓頓挫，不主故常”<sup>⑫</sup>。如起筆四句，先突出寫“蒼龍門”即“雲門”的高聳入雲的氣勢，“門高一千仞，拄天氣何尊”！“蕩蕩”以下六句，則描寫樂安江上段的牢江穿越石門時的奇險之狀。水石相吞，發出嘈呖的聲響，恰似阿房內奏起的鈞天廣樂；激流狂瀉，卷起翻滾的浪花，宛如巨壑裏沖出的奔騰洪牛。“眉水”以下四句，筆意一挫，頓轉雄奇而入柔美之境。“眉水若處女，春風吹綠裙”兩句，向推為鄭珍山水詩中之佳句，將眉水擬人化為綠裙裊裊，風姿綽約的鮮活少女，迎石門將樂安江輕盈挽向春日百花盛開的村莊。讀者也彷彿真的置身於祖國西南的青山綠水之中。在鄭珍的詩集中，此類“歷前人所未歷之境，狀前人所難狀之狀”<sup>⑬</sup>的山水之作尚多，這裏不再論列。

### 三

在鄭珍的詩歌中，有一些談藝之作，由此可略見他關於詩歌創作的觀點。其《書柏容存稿》云：

黎生於我席硯友，四十存詩三百首。自言燒棄過大半，夜寒持示商可否。濃塗爛改復自嫌，得失已知我何有。不廢讀書真有益，爾來自比少作厚。知君學養再十年，定視今茲又芻狗。文章萬古無底寶，權此千金享敝帚。細念人生殊可憐，頃刻兒童謚為叟。生前百苦不稍放，死去即應骨速朽。何取千秋萬歲後，一句兩句在人口。我今久賴事吟詠，心偶有會苦出手。性耽佳句自君僻，亦賴精神足磨揉。相看燈下兩癯仙，回憶初心呼負負。

“不廢讀書”四句，稱贊同席硯友黎生之作“厚”於少時，儻再“學養”十年，其詩較今必又大進。可見他是將“讀書”之多寡，作為軒輊詩歌的一條重要標準，體現出學人詩派的論詩作風。與此同時，他亦推重苦吟，強調“賴精神”來“磨揉”，認為如此後世才可能傳在人口。道光二十五年，鄭珍曾暫攝黎平府古州廳訓導，兼掌榕城書院。離任時，作《論詩示諸生時代者將至》一詩，內云：“固宜多讀書，尤貴養其氣。氣正斯有我，學贍乃相濟。李杜與王孟，才分各有似。羊質而虎皮，雖巧肖仍偽。從來立言人，絕非隨俗士。君看入品花，枝幹必先異。又看蜂釀蜜，萬蕊同一味。文質誠彬彬，作詩固餘事。”在強調多讀書的同時，又強調養氣，認為“氣正”方能在詩中著“我”，“學贍”自然使詩情得“濟”。由此出發，在師承問題上則提倡轉益多師，以蜂釀蜜為喻，稱詩人須像蜂採萬蕊那樣而釀成自己的佳味。有當代論者指出，鄭珍《示諸生》詩中的這些主張，既吸取了性靈派詩說的積極因素，又批判了它的不學和空虛。但實際上，袁枚在《隨園詩話補遺》卷一中亦曾指出：“凡多讀書，為詩家最要事。所以必須胸有萬卷者，欲其助我神氣耳。”又曾云：“自古名家詩俱可誦讀，獵取精華。譬如黃蜂造蜜，聚百卉而成甘。”（《再答李少鶴》）故其“性靈說”主張實非荒疏不學<sup>⑭</sup>。自然，在當時的情況下，鄭珍的這些主張對性靈派創作實踐中的浮滑率易之流弊無疑具有鍼砭作用。

對當時詩壇上那種競立門戶，自我標榜的風氣，鄭珍是深為不滿的。在《贈趙曉峰旭》一詩中，他婉謝老友投舊作求灸其瘡的要求，並且抨擊時弊說：“點摘吾何能，況又懶且憊。向來有私見，詩品無定派。性情異剛柔，聲響遂宏喝。紛紛儻忽徒，乃鑿混沌坏。細思究何益，

風雅因之敗。”他不以“能詩”自居，不炫耀什麼作詩的技法，而是一再指出：“我誠不能詩，而頗知詩意。言必是我言，字是古人字。”（《論詩示諸生時代者將至》）強調言為心聲，詩中必須有“我”。與此同時，又推重“性真”，“我吟率性真，不自謂能詩。”<sup>⑮</sup>以真情實感為作詩的根本。觀其《巢經巢集》，的確體現了他自己的這些論詩主張。如《題新昌俞秋農汝本先生書聲刀尺圖》一詩內云：

秋風起哀音，吹此慈竹林。行行竹林下，誦公懷母吟。吟聲和淚聲，滴我思母心。……女大不畏爹，兒大不畏娘。小時如牧豬，大來如牧羊。血吐千萬盆，話費千萬筐。爺從前門出，兒從後門去。呼來折竹籤，與兒記遍數。爺從前門歸，呼兒聲如雷。母潛窺兒倍，忿頑復憐癡。夏楚有笑容，尚爪壁上灰。為捏數把汗，幸赦一度笞。哀哀摧肺肝，歌哽琴咽彈。天耳為我塞，地鼻為我酸。苦力種來禽，禽來不能餐。極意作織成，成織不能穿。徒枉一世心，不博一日安。蠢蠢者紙堆，累累者新阡。負母非一塗，因公附斯篇。

追憶母愛，思母之一世辛勞，負母之內疚之情，畢現於詩，讀之令人酸鼻。又如《繫哀四首并序》之三內云：“初來治茲圃，地瘠不可鏵。辛勤我母力，十年擁糞渣。不知鉛幾鈕，硃確化為畚。秋分摘番椒，夏至區紫茄。小滿拔葱蒜，端陽斬頭麻。頭上覆尺巾，細意毫不差。時來憩石上，汗泚慈色加。指麾小兒女，亦學事作家。觀之不如意，復起為補苴。”“痛念”母親當年在後園辛勤勞動的情形，以及對“小兒女”的親情。作者在序中稱：“三年不事吟詠，詞之鄙俚，不計也。”其實，這種未加雕琢的“鄙俚”之詞中所表露出的真情，才是最動人的。《三女蕢于以端午翼日夭越六日葬先妣兆下哭之五首》內云：“買山種竹已堪箱，十七年中夢一場。過眼詩書成記誦，借鑒針黹足衣裳。但為女子猶深惜，復託窮爺儘可傷。父德母恩全不負，白頭空欠淚千行。（生女詩：“有山思便買，黃竹種江干。”）“自小偏憐慧亦殊，女紅輟手事充奴。指揮纔念身先到，緩急常償債易逋。細數勞生寧早脫，時忘已死尚頻呼。雛孫不解酸懷劇，啼繞牀前索阿姑。”哀悼天女之情，出於肺腑。此外像：《臘月十七日馮氏姊還甕海》，《留湘佩內妹》及《度歲澧州寄山中四首》等，皆抒發至親骨肉之情，真切感人。

過去，論者多謂鄭珍集中悲苦之作為東野之嗣音。如張之洞《廣雅碎金附錄校語》云：“《巢經巢集》，清厲刻崛，純從孟韓出，讀之如餐諫果，飲苦茗，令人少歡悵。”但實際上，鄭珍集中的這類作品雖確曾受到孟郊的影響，不少作品却有自己的獨特之處。試觀其《屋漏詩》：“溪上老屋溪樹尖，我來經今十年淹。上瓦或破或脫落，大縫小隙天可瞻。朝光簸榻金瑣碎，月色點竈珠圓織。春雨如麻不斷絕，爾來正應花泡占。始知瓦舍但名耳，轉讓鄰茆堅覆苫。溜如海眼瀉通竇，滴似銅壺催曉籤。入室出室踏灰路，戴笠戴盆穿水簾。伊威登礎避昏墊，濕鼠出窟摩鬚髻。塵垢垢澗謝人洗，米釜羹湯行自添。”寫所居老屋上瓦破落，百孔千瘡，日月可見，却有意以一個精工的比例性對句來描繪之。本來是窮苦不堪，却偏說是日光照床如金屑瑣碎，月色映竈似珠玉圓織，字面十分華貴。巨大的反差，使讀者從中不難感受到一種自嘲之意。寫破屋遭霖雨浸泡，又以兩個對句來作“生動”描寫：濕生蟲（“伊威”）登到基礎上逃避沉溺，老鼠也鑽出洞窟摩弄着鬚髻；不過案板上的塵垢就不必人來清洗了，鍋裏熬米湯也能够自動添“水”。作者在詩尾還“宣稱”：“補苴罅漏固窮計，塞流挽倒吾何謙！”大有從頭收拾舊河山的壯士氣慨。這的確可說是作者的一種幽默，然而黑色幽默，其中蘊含着作者的深深辛酸。又如其《甕盡》詩：“日出起披衣，山妻前致辭：‘甕餘二升米，不足供晨炊。’仰天一

大笑，‘能盜今亦遲！儘以餘者爨，用塞八口饑。吾尔可不食，徐徐再商之。或有大螺降，虛甕時時窺。’按，晉陶潛曾述異云：晉時侯官人謝端少孤而家中貧困。後得一大螺，如三升壺，乃貯甕中。原來此螺系天漢中白衣素女，終給端留下其螺殼，“以貯米穀，常可不乏”。端因此而“居常饒足”。<sup>①⑥</sup>此或即用該典。家裏甕中無米，已到了揭不開鍋的地步。可作者却仰天大笑而表現得極為“風趣”，聲言說，就是能做強盜現在也太遲了！與“山妻”忍饑商議辦法，結果是十分“樂觀”：“或有大螺降，虛甕時時窺。”誰說這種嘲諷裏面沒包含着血淚呢？試觀孟郊的詩歌：“天色寒青蒼，北風叫枯桑。敲石不得火，壯陰正奪陽。”“無火炙地眠，半夜皆立號。冷箭何處來，棘鍼風騷騷。霜吹破四壁，苦痛不可逃。”陰冷的基調，悲苦的描寫，與鄭珍這類詩歌中的寓悲於諧的獨特詩風顯然不同。可以說，這正是鄭珍詩歌中迥異於人的一個鮮明特色。

以俗入詩，這可說又是鄭珍詩歌的特色之一。一部《巢經巢集》中，以凡庸俚俗之事為題材的詩篇不在少數。如《濕薪行》：“地爐雪夜燒生薪，求然不然愁殺人。竹筒吹濕鼓臉痛，烟氣塞眶含淚辛。小兒不耐起却去，山妻屢撥瞋且住。老夫坐對一蹶然，擲棹投鉗與誰怒？緩蒸徐引光忽亨，木火相樂笑有聲。頭頭銜烟漲膏乳，似聽秋濤三峽行。人生何性不須忍，乾薪易爨亦易盡。濕薪久待終得然，向雖不暖仍不寒。”以濕薪不易燃的生活小事為題材，却最終生發出“人生何性不須忍，乾薪易爨亦易盡”的議論。《讀書牛欄側三首》之一，之三云：“讀書牛欄側，炊飯牛欄旁。二者皆潔事，所處焉能常。讀求悅我心，食求充我腸。何與糞壤間，豈有臧不臧。”“閏歲耕事遲，一牛常臥旁。齑草看人讀，其味如我長。置書笑與語，相伴莫相妨。爾究知我誰，我心終不忘。”先寫自己在牛欄側讀書和炊飯，這是一般封建文人士大夫絕不會也不可能涉及的題材，誠可謂鄙俚已極，詩人却悠然自得，稱二者都為潔事，并且反問道：“何與糞壤間，豈有臧不臧？”次寫一牛伴讀，詩人在讀倦之際與牛對話，“置書笑與語，相伴莫相妨。”甚至品評牛說：“齑草看人讀，其味如我長。”這在常人看來更是匪夷所思。由此觀之，鄭珍不愧是中國近代史上一位充滿泥土氣息的“鄉土詩人”。道光末年，鄭珍曾暫權貴州鎮遠府訓導，大小也已是個學官，其行，其詩却“鄙俚”如故。《書遣知同以十七日歸五首》之二云：“自我來鎮遠，不撤惟菽乳。佐之菘波陵，菽兒及芹母。每食數必備，鮮鮮照寒俎。於我已有餘，放箸腹如鼓。鬥竊相笑，天生菜園肚。慣喫犒農飯，稱作種田戶。一笑謝善禱，吾豈如農圃？頓頓此盤餐，儻獲天長與。何論老廣文，卿相吾不取。”記他每飯唯以蔬菜佐餐，“放箸腹如鼓”，引起了“鬥竊”們的竊笑，譏之為“菜園肚”。他非但不以為謗反倒“一笑謝善禱”，答曰：“吾豈如農圃？頓頓此盤餐，儻獲天長與。”此外再像，《武陵燒書嘆》記其烘書時如老翁撫病子的惋惜心情，《自霑益出宣威入東川》記其去東川途中人畜同寢，蚤會蠅迎的艱苦情狀，《完末場卷矮屋無聊成詩數十韻揭曉後因續成之》記其科舉時候門，唱名，搜檢，携食具，釘號板，出題，蓋關防的複雜應試過程。這類用白描手法來寫俚俗之事的詩歌，往往道前人所未道，新穎動人。胡先驥曾贊云：“其描寫敘述極平易庸俗之事，而生動空靈，尤徵作者想像力之強，初不待雕琢堆砌以炫人耳目也。”<sup>①⑦</sup>

#### 四

鄭珍長期生活在貧瘠的貴州農村，時為糊口或躲避戰亂而四處奔走，備受顛沛流離之苦。這種生活經歷，使他能更多地接近下層人民，對他們的苦難遭遇有深刻的瞭解，從而寫出許多

“感念時事，耳聞目見，疾首痛心”<sup>⑱</sup>的篇章來。咸豐十一年（1861），他運用“即事名篇，無復依傍”的手法，一氣寫出《禹門哀》，《僧尼哀》，《抽釐哀》，《南鄉哀》，《經死哀》，《紳刑哀》，《移民哀》等可合稱為“七哀”的作品。試看其《抽釐哀》一詩：

東門牛截角，西門來便著。南門生喫人，北門大張橐。官格高懸字如掌，物物抽釐助軍餉。不論儂笸十取一，大賈盛商斷來往。一叟擔菜茹，一叟負樵蘇，一嫗提雞子，一兒攜鯉魚。東行西行總抽取，未及賣時已空手。主者烹魚還滷雞，坐看老弱街心啼。噫吁嘻！貿束布者不能得一匹贏，售斗鹽者亦不得贏一升。釐金大抵恃商販，欲入閉門焉可行。村民租銖利有幾，何況十錢主簿先奉己，縱得上供已微矣。乃忍餉爾餓豺以赤子，害等邱山利如米。嗚呼貫率括率有時可暫為，蓋使桑兒一再心計之。

這首詩的寫作時代背景，是咸豐十年（1860）太平天國革命再度振興，清政府在竭力鎮壓革命的同時，加強了對人民的壓榨，以至民不聊生。據史書記載，貴州於各交通要道設局抽釐，在咸豐十年<sup>⑲</sup>，鄭珍第二年即迅速用詩歌反映了這一苛政。“東門牛截角，西門來便著。南門生喫人，北門大張橐。”起首四句，以極通俗的語言，展示出一幅餓豺食人，四面張網的恐怖畫面。光天化日之下，凭什麼會出現這種野獸攫人式的掠奪？原來，這是有“官格”的，要“物物抽釐”，且“不論儂笸十取一”，無論是坐賈還是行商都要抽取。按，釐金抽捐是咸豐三年刑部右侍郎雷以誠在揚州治軍時所創。當時，是“視貨值高下定稅率，千取其一，名曰釐捐”。<sup>⑳</sup>也就是將貨物估價折合為銀兩後再抽稅，稅率為千分之一，即每兩銀子抽取一釐（一兩銀子為一千釐）。故曰“抽釐”。然而，稅率現在却竟已上漲成“凡十抽一”的“大釐”！且“東行西行總抽取”，“沿途復有半釐，小釐，毫金，落地稅種種名色……需索苛派，層層剝削。”<sup>㉑</sup>那些靠出賣日用品來謀生的男女老幼，往往竟“未及賣時已空手”，出現“主者烹魚還滷雞，坐看老弱街心啼”的慘景。面對這種慘景，作者不禁發出強烈的質問：“村民租銖利有幾？何況十錢主簿先奉己，縱得上供已微矣。乃忍餉爾餓豺以赤子，害等邱山利如米。”從而將抨擊的矛頭直指反動統治者。再看其《經死哀》一詩：“虎卒未去虎隸來，催納捐欠聲如雷。雷聲不住哭聲起，走報其翁已經死。長官切齒目怒瞋，吾不要命只要銀。若圖作鬼即寬減，恐此一縣無生人。促呼捉子來，且與杖一百。陷父不義罪何極？欲解父懸速足陌。嗚呼！北城賣屋蟲出戶，西城又報縊三五。”凶惡如虎狼的隸卒們穿梭來催納捐欠，咆哮如雷，一位老翁被逼迫不過竟自縊而死。按說，發生了這種慘事，官吏們多少應當手下留情一些。誰知“長官”聞“報”之後却大發雷霆：“就是人死了捐欠也分文不能少交，若是想自殺就可獲‘寬減’，那全縣人就都死光了！”由其話語可想見，當時官府對廣大民衆的剝削壓榨已兇狠到何種程度。老翁已死，“長官”却自有“妙計”，這就是“父債子還”。於是，兒子被捉來痛打一頓，加上“陷父不義”的罪名，並勒令其速交捐欠之後才能解下“父懸”。但是，要想“足陌”又談何容易，即使賣房也一時難以找到買家。從鄭珍的詩歌中，我們可以看出，老百姓整個都是窮苦不堪，那位“長官”的話即說得很清楚。在鄭珍的另一首《紳刑哀》中，便是寫那些“文紳”，“武紳”都因無力納捐而身陷囹圄。結果，當兒子最終賣掉房屋而“足陌”時，老翁的屍體早已“（屍）蟲出戶”。<sup>㉒</sup>但就在此時，坏消息又不斷傳來，“西城又報縊三五”，這何異於一座人間地獄！全詩雖僅僅一百餘字，却高度集中地反映了當時的社會現實，將“隸卒”和“長官”的形象刻畫得如聞其聲，如見其人，從而深刻地揭露了清朝統治的黑暗和殘酷。

鄭珍的這組“七哀”詩，從創作精神來說，堪稱繼承了杜甫，白居易以來的現實主義詩歌傳統，從創作風格來看，也十分平易質朴，語言通俗，多用口語。如《抽釐哀》中的“東門牛截角，西門來便著。南門生喫人，北門大張橐。”《紳刑哀》中的“此虜守財勝鐵牛，明日請看死豬愁。”《僧尼哀》中的“官之所獲能幾何，貓翻甌盎狗飶多！”然而，鄭珍是一位墨經為“巢”，讀書萬卷的大學者，經史子集爛熟於胸，經典史實，奇字奧義，遇事生咏，遂信手拈來。如《抽釐哀》中的“儻欸”用《周禮》，“租銖”用《漢書》，“貫率”，“括率”則見於《唐會要》及《通鑑》；《經死哀》中的“足陌”用《梁書·武帝紀》，“（屍）蟲”則用《史記·齊太公世家》，等等。陳田曾評論鄭珍的詩歌說：“奇字異文，一入於詩，古色斑斕，如觀三代彝鼎。余嘗論次當代詩人，才學兼全，一人而已。”<sup>23</sup>不過，由於這些徵引運用都十分妥貼，并非有意炫博，仍無碍於其這類詩歌的平易質朴風格。更引人注目的是，鄭珍的一些詩歌純用白戰之法，驅俗語俗事入詩，運韓杜之風骨，出以元白之面目，故愈見其筆力雄渾和氣勢矯健。《巢經巢集》中七古長篇《江邊老叟詩》一詩可為代表。錢仲聯先生置為鄭珍詩歌中的壓卷之作。前人咸稱鄭珍詩歌“能自闢門戶”<sup>24</sup>，實即指鄭珍這類詩作能獨創境界。在道咸之際的“宋詩派”中，鄭珍的創作成就所以高於他人，原因就在於此。

鄭珍的詩歌，早在當時就已受到頗高評價。如其摯友莫友芝《巢經巢詩鈔序》云：“當其興到，頃刻千言；無所感觸，或經時不作一字。又脫稿不自收拾，子弟鈔存，十之三四而已。而其盤盤之氣，熊熊之光，瀏灑頓挫，不主故常，以視近世日程月課，植釀篇牘，自張風雅者，其貴賤何如也！”其後，唐炯《巢經巢遺稿序》則云：“凡所遭際，山川之險阻，跋涉之窘艱，友朋之聚散，室家之流離，與夫盜賊縱橫，官吏割剝，人民塗炭，一見之於詩。可駭可愕，可歌可泣，而波瀾壯闊，旨趣深厚，不知為坡谷，為少陵，而自成為子尹之詩，足貴也。”陳夔龍《遵義鄭徵君遺著序》亦云：“所為詩，奧衍淵懿，黝然深秀，屹然為道咸間一大宗。”均能從其詩歌創作的特色着眼，故而評論允當。而趙愷的《巢經巢遺詩跋》則認為：“先生以經術居國史《儒林傳》，已為定論。而詩之名滿天下，上頡杜韓蘇黃，下頡朱王，已無煩稱說。巴陵吳南屏曰：子尹詩筆，橫絕一代，似為本朝人所無。曾湘鄉亦頌其言。”平心而論，其推崇有溢美之處。從今天的眼光來看，鄭珍的《巢經巢集》中將當時的各族人民起義稱作“盜賊”，反映出作者的階級局限和歷史局限。受其生活經歷的局限，《巢經巢集》中的題材與意境亦稍嫌狹窄。然而，從清詩發展的角度來看，他的創作實績在扭轉性靈派末流的頹風方面起到過重要作用。作為近代宋詩運動的前驅，他的詩歌為後來“同光體”作者所宗尚，因而影响久遠。陳衍《石遺室詩話》中即曾指出：“近日沈乙菴（曾植），陳散原（三立），實其流派。”在近代詩歌發展史上，鄭珍的重要地位是絕不應忽視的。

## 五

近代宋詩運動最初係高官程恩澤所提倡，其後又有祁雋藻和曾國藩居高位加以鼓吹，因而盛極一時。其主要作家有鄭珍，何紹基和莫友芝，“而何子貞編修（紹基），鄭子尹大令（珍）皆出程侍郎（恩澤）之門<sup>25</sup>”，此外還有歐陽駱，鄧顯鶴及江湜等。故宋詩運動當時亦被稱為宋詩派。限於篇幅的關係，本節中僅探討一下何紹基和莫友芝的詩論及創作。

何紹基（1799—1873），字子貞，號東洲，又號蝮叟，湖南道州（今道縣）人。道光十六年丙申進士，歷任國史館和武英殿協修，纂修，總纂，四川學政。因縷陳時務十二事，被統治

者斥爲“肆意妄言”，受到降官調職的處分。此後遂辭官不作，先後主講山東，湖南等地書院，晚年主持蘇州，揚州書局，校刊《十三經注疏》。是當時有名的學者，詩人和書法家。有《東洲草堂詩集》，《東洲草堂文鈔》等。

在當時的宋詩派中，何紹基不僅以詩歌創作體現出此派風格，而且還能以較系統理論闡述此派的宗旨。何紹基的詩歌理論，散見於《題馮魯川小像冊論詩》，《與汪菊士論詩》及《符南樵〈寄鷗館詩集〉序》等文中，而《使黔草自序》則較全面地論述了其理論觀點：

詩文不成家，不如其已也；然家之所以成，非可於詩文求之也，先學爲人而已矣。規行矩步，儒言儒服，人其成乎？曰非也。孝弟謹信，出入有節，不愆於中，亦酬應而已矣。立誠不欺，雖世故周旋，何非篤行！至於剛柔陰陽，稟賦各殊，或狂或狷，就吾性情，充以古籍，閱歷事物，真我自立，絕去摹擬，大小偏正，不枉厥材，人可成矣。於是移其所以爲人者，發見於語言文字；不能移之斯至也，曰去其與人共者，漸擴其已所獨得者，又刊其詞義之美而與吾人之爲人不相肖者，始則少移焉，繼則半至焉，終則全赴焉，是則人與文一。人與文一，是爲人成，是爲詩文之家成。伊古以來，忠臣孝子，高人俠客，雅儒魁士，其人所詣，其文如見。人之無成，浮務文藻，鏤脂剪楮，何益之有！<sup>②6</sup>

何紹基認爲，詩文作者均應力求成家，但如何成家却又不能從詩文中求之，而是要“先學爲人”，追求“人成”。那麼，如何才能夠“人成”呢？他提出了兩條標準。第一，必須要保有“真性情”。“平日明理養氣，於孝弟忠信大節，從日用起居，及外間應務，平平實實，自家體貼得真性情，時時培護，字字持守，不爲外物搖奪。久之則真性情方纔固結到身心上，即一言語，一文字，這個真性情時刻流露出來”。這種“真性情”怎樣來培養呢？他強調首先要“讀書”和“明理”。所謂“讀書”，主要是讀儒家的六經，因爲“六經之義，廣大如天，方廣如地”，講“性道處固啓發性靈”，即使講“器數文物”，也蘊涵着“大本原”。所以，“須讀書看書時從性情上體會，從古今事理上打量，於書理有貫通處”，也就是“讀書”以“明理”。第二，必須要做到“不俗”。所謂“不俗”，首先是必須能真正堅持封建綱常名理，正如他稱贊黃庭堅時所云：“臨大節而不可奪，謂之不俗”。其次，也包括在文藝創作方面有自己的獨立見解，不隨波逐流，亦不依傍古人。“同流合污，胸無是非，或逐時好，或傍古人，是之謂俗。直起直落，獨往獨來，有感則通，見義則赴，是謂不俗。”這種觀點，與鄭珍“從來立言人，絕非隨俗士。君看入品花，枝幹必先異”（《論詩示諸生時代者將至》）的見解是一致的。自然，作者的創作個性不同，“稟賦”也“各殊”，但何紹基認爲，只要“就吾性情（須爲“真性情”），充以古籍，閱歷事物（“讀書”以“明理”），真我自立，絕去摹擬（是謂之“不俗”），大小偏正，不枉厥材，人可成矣”。在此基礎之上，何紹基則進一步指出：“人與文一，是爲人成，是爲詩文之家成。”從而將“讀書”，“明理”與詩文創作有機地統一起來。值得注意的是，何紹基在這裏還闡述了一個人品與文品或詩品關係的觀點。他所說的“人與文一”，是指“伊古以來”的“忠臣孝子，高人俠客，雅儒魁士”，“其人所詣，其文如見”，故其能爲“人成”，能爲“詩文之家成”。反之，“人之無成，浮務文藻，鏤脂剪楮，何益之有！”今天來看，如果拋開何紹基所謂的“真性情”內涵不談，他這些觀點還是有一定道理的。還應當指出的是，早在乾隆之際，沈德潛即已表述過“有第一等襟抱，第一等學識，斯有第一等真詩”<sup>②7</sup>的類似觀點，何紹基不過是論述得更爲充分而已。

苗隗《使黔草敘》云：“子貞之詩，橫覽萬象，兀傲雄渾，余莫測其所自出。嘗叩之曰：子於注疏，《說文》及史志，經石之學用心勤矣，何以作詩能筆端狡獪變化如此？子貞曰：作詩必是詩，定知非詩人。然則作詩必詩人，詎得為詩乎？余無以應也。”足見何紹基是贊賞那種學人而為詩的。他在《東洲草堂詩鈔》的“自序”中稱：“童年即學為詩”，“嗣於經史，《說文》，攷訂之學，嗜之日深。雖不廢吟咏，非所專習也。”也表明他并不是專以“作詩”為務的“詩人”。朱琦為何紹基《使黔草》作“敘”時曾贊譽說：“子貞平日既肆力於經史百子，許鄭諸家之學，其所為詩，不名一體，隨境觸發，鬱勃橫恣，非積之厚而能達其意所欲出者不能爾也。”意謂何紹基平日之“學”如同積水，其學力積也深厚，故其為詩時能夠隨心所欲，鬱勃而橫恣。實則道出了何紹基“學人之詩”的風格。試觀其描寫貴州黃平東坡山奇景的七古大篇《飛雲巖》：

垂天之雲向空布，來為人間沛甘澍。功成氣猛不自收，太古陰風莽吹沍。雲欲上天天謂頑，太虛縹緲無由還。雲欲回山斷根絡，壑祕巖扃無住著。忙雲失勢化閑雲，雲自無心不悔錯。幻為百千萬億雲，雲雲一氣相合分。一雲乍起一雲落，一雲向前一雲却。一雲奮舞一雲懶，一雲歡喜一雲愕。大雲睚眦母覆子，小雲奮戢魚吹水。醜雲惡縮妍雲笑，癡雲疑立靈雲詭。睡雲頹散欲著牀，淡雲散渙偏成綺。三雲四雲相頡頏，十雲百雲不亂行。如神如鬼如將相，如屋如塔如橋梁。如龜蛇蟄虎兇吼，鸞鳳翮翮龍糾。世間人我與衆生，雲無不無無不有。雲來東北乾坎門，性不耐寒思就溫。軒軒欲向東南奔，乘巽煦離翕以坤。一雲來翔衆雲萃，上不就天下無地。若離若狎若覬覦，不疾不徐偏不墜。百千萬億空中懸，饑飽病健相牽連。健雲扶攜病雲走，飽雲汗出饑流涎。涎垂汗注霏珠玉，人來雲下人雲觸。橫奔疾走雲尚在，仰自摩頭俯捫足。人共雲行兩不知，千百人載雲半腹。叢叢萬松插雲顛，如龜負鼎負戴堅。天風時來松亂颭，雲凝不動松影圓。白龍同雲自天下，雲不飛回龍亦罷。瀑泉直飛龍所化，電激虹伸越雲跨。龍則有智雲無情，雲自寂然龍怒鳴。雲雖大拙乃勝巧，龍亦無術升天行。雲罅孤亭嵌參差，危葉在樹風可脫。亭中呼酒人看雲，酒動人亭雲並活。老僧逢人說慈悲，謂千萬億雲即佛。雲不見佛佛愛雲，雲佛佛雲有伸屈。我躡雲趾坐立眠，登巔看松脊聽泉。泉下灌田松照天，雲閑無事幾千年。不嫌礙笠又妨屐，試與摩娑生潤澤。扣之有聲出自魄，非木非金色蒼白。我行十里方出雲，且蘭早秋天正碧。寄語看詩讀記人，我所道雲都是石！

此詩通篇几乎都在寫雲。“垂天之雲向空布，來為人間沛甘澍。功成氣猛不自收，太古陰風莽吹沍。”起首四句，先用《莊子·逍遙游》中典故，渲染飛雲之氣勢。接下來，則鋪陳描寫飛雲之神態：或起或落，或前或却，或舞或懶，或喜或愕，“如神如鬼如將相，如屋如塔如橋梁。如龜蛇蟄虎兇吼，鸞鳳翮翮龍糾”。又寫人共雲行，松與雲伴，瀑跨雲鳴，甚至還“扣之有聲”！直到篇末方才點明：“我所道雲都是石！”回應詩前“飛雲巖”之詩題，使讀者恍然大悟。此時再重讀全篇，更覺句句雖寫飛雲，實乃描寫如雲之巖，真是想落天外。全詩妙喻連發，“鬱勃橫恣”，確與蘇軾詩風有相似之處。毋怪前人推何紹基為“晚清詩人學蘇最工者”<sup>②8</sup>。再看何紹基任貴州鄉試主考官途中所作的七律《山雨》：“短笠團團避樹枝，初涼天氣野行宜。谿雲到處自相聚，山雨忽來人不知；馬上衣巾任沾溼，村邊瓜豆也離披。新晴盡放峰巒出，万瀑齊飛又一奇！”寫山中雨後景色，清新可喜，但約略亦呈蘇詩之特色。何紹基山水風景詩中

的佳作尚多，如《灘行》，《九日登黔雲山》，《至山頂》，《北望》，《寧羌川》等，不再列舉。何紹基的詩集中亦有一些反映現實之作，如《普賢西向》中借題發揮，責問普賢云：“近者廓夷頗蠢動，覬我衛藏侵封疆。何不一放智炬火，何不一動慧劍鋌？制而伏之為剛猛力，柔而化之為慈悲腸。乃獨選此清靜處，無言下視人奔忙。”實際是抨擊腐敗無能的清朝統治者。《中丞見和拙詩復疊韻奉報三首》內云：“頗亦胸有天下事，如何眼看流民哀。”表現出對百姓流離失所的關心和同情。《滬上雜書》則云：“黃浦江心積漸填，淺灘往往攔輪船。何年漲出吳淞口，還我中原海與天。”抒發出還我河出的愛國思想。但這種作品在《東洲草堂集》中僅占少數，更多的還是那種平和清逸的學人之詩。

《東洲草堂集》中還有一些小詩，寫得清雋動人，與何紹基古體詩中諸多山水之作的風格截然不同。試舉數首：“幾處漁村欸乃歌，輕烟染就萬峯螺。烏篷搖入瀟湘路，纔信春江是綠波。”（《春江》）“坐看倒影浸天河，風過欄干水不波。想見夜深人散後，滿湖螢火比星多。”（《慈仁寺荷花池》）又如寫江行的《逆風》：“寒雨連江又逆風，舟人怪我屢開篷。老夫不為青山色，何事欹斜白浪中。”詩人僅擷取江上乘船時的一個特別場景，却寫得風趣盎然。寒雨瀟瀟，又值逆風，船行得十分艱難。然而，詩人却不顧這樣惡劣的氣候條件，屢屢掀開船篷。“舟人”不解其意，終於出言相勸。三，四兩句，就是詩人對“舟人”的回答：老夫是在觀賞沿岸的青山呢！若不為此，搞么子事要推篷把身子探出船外，喫風雨交加，浪花飛濺的苦頭呢？按，何紹基平生極愛山水，尤喜游山。苗隗曾回憶說：“（子貞）通籍後，使車所至，奇山秘壑，探幽躡險，不能自休。每為余縱談及之，目足俱為飛動。余雖蹇步，憾未能相從於猿蹊鳥路間也。”<sup>29</sup>何紹基有《愛山》詩云：“詩人愛山如骨肉，終日推篷看不足。詩人腹底本無詩，日把青山當書讀。”本詩正是對此的一個極形象化的注解。首句“寒雨連江又逆風”，係化用唐人王昌齡“寒雨連江夜入吳”（《芙蓉樓送辛漸》）之句，却契合本詩的意境，因而不覺生硬。“欹斜”一語則用得十分傳神，生動地反映出詩人因貪看岸邊山景而不顧浪遏行舟的情形。

徐世昌曾贊云：“子貞詩根柢深厚，盤鬱而有奇氣，多可傳之作。”<sup>30</sup>陳衍亦云：“蠖叟及程春海侍郎之門，出入蘇黃，才思皆有餘……性情篤至，溢於詩者，非夫人所能偽為。而幼學至老不倦，故金石書畫題詠，視《復初齋》（翁方綱詩集）亦有過無不及。”<sup>31</sup>何紹基的弟子林昌彝在《海天琴思續錄》內則贊云：“師詩筆縱橫排異，風格似盛唐，詞旨在北宋，而氣韻渾樸，又成為吾師之詩也。”按，當代有論者評何紹基之“近體亦多獨到。然尚有乾，嘉人結習”，較之《巢經巢詩》，便遜一籌”。這裏所指的“尚有乾，嘉人結習”，也就是林昌彝上面所說的“風格似盛唐，詞旨在北宋”。<sup>32</sup>筆者認為，何紹基詩中的這種“宋旨唐格”，并非是守“乾嘉人結習”，而應視作是何紹基兼取唐宋，廣師前人，力圖創新的一種努力。欲“自成爲吾之詩而已<sup>33</sup>”。歷史已跨入近代，詩壇上正在醞釀着一場“詩界革命”。不僅是以龔自珍首開風氣的近代進步詩歌潮流，就是在以宗尚宋詩為主的學古詩派中有人也在力圖有所開創，何紹基正是如此。他的有些詩作中喜以俚語和新事物入詩，如“湘省蠶捐薪水寬，坐卡如斯況做官”，“鄂州試上火輪船”，“自鳴洋鐘將報十”，被時人譏之為非其“本色”，實際也應視為是這樣一種努力。何詩遜於鄭詩，這是不爭的事實，但遜是遜在才學上，而不是遜在“尚有乾，嘉人結習”上。

接下來再探討一下莫友芝的詩歌創作。

莫友芝（1811—1871），字子偲，號邵亭，晚號貺叟，貴州獨山布依族人。道光十一年辛卯舉人，特用知縣。晚年曾久客於曾國藩幕中。有《邵亭詩鈔》六卷，《邵亭遺詩》八卷等。

莫友芝曾云：“品詩者謂杜聖李仙，是子美詩孔子也，昌黎當詩孟子，唐義山，宋山谷，二陳，其詩之孫卿、子雲乎？百年以來，有輕清派興，挹誠齋之餘波，冒廣大為教主。無學人一闕仿倣，海內風靡。計能嶮然不染，不過十數公。鄙性迂拙不諧世，又無學仙才，何如降格焉守孫卿，子雲，義山，黃，陳之大醇，略其小疵，蘄有見於杜，孔，韓，孟，未可知也。”<sup>③4</sup> 這段論述，恰表明了道咸之際宋詩運動的旨趣。宋詩運動其所以形成，固然是有感於王士禛“神韻說”之空疏，以及沈德潛“格調說”之浮響，但對當時袁枚“性靈說”影響所及的“輕清派興”之流弊則尤為不滿。莫友芝出身於一個學者的家庭，父親莫與儔為嘉慶四年進士，遵義府學教授，因而他自幼苦讀，二十一歲時便考中舉人。後連試春官不第，“遂決意求通會漢，宋兩學”<sup>③5</sup>，成為當時著名的學者和詩人。學術著作有《聲韻攷略》，《唐寫本說文木部箋異》及《樗蘭譜註》等，還和鄭珍共修了《遵義府志》。鄭珍曾稱他“讀書謹守大師家法，不少越尺寸”<sup>③6</sup>，觀其詩作，亦恪守黃，陳一路而蘄造於杜，韓之室，蓋欲力矯其時“輕清派”浮滑率易之弊。佳作如《霸王坡》詩云：“捨舟日初跌，半嶺晝已昏。夾路叢小樹，望如萬軍屯。急行益窘步，結氣生煩冤。螭魅含睇窺，虎豹磨牙蹲，暝觸怪石倒，白踏蹄峇翻。絕頂知幾盤，荒店不可捫。衆星繞足出，始訝所據尊。信有行路難，側愴可具論。張鑑誰削紙，曠黑為招魂。”《熄烽至日》詩云：“後徑落雲根，前徑垂木杪。狠石接輿生，勁風逼人倒。自來南行客，愁絕熄烽道。健步怪僕夫，度險若飛鳥。未晡得常程，命宿訝已早。至日那遽增，酣歌對晴昊。”莫友芝的詩集中，亦有不少以議論和攷證入詩的作品，體現出宋詩運動作者的共同特征。陳衍曾指出：“子偃學人之詩，長於攷證，與子尹有迥不相同者，如《蘆酒詩》後記一二千言，《遵亂紀事》廿餘首，《哭杜杏東》亦有記千百言附後，皆有注，可稱詩史。”然而，優秀的“詩史”，是通過詩中的藝術描寫和藝術形象來真實反映歷史，如老杜的“三吏”，“三別”。前引鄭珍“七哀”詩中的《經死哀》和《抽蠶哀》，所以逼近老杜之作，也正是因為在創作精神和藝術手法上得其神髓。儻只是以詩記史，而詩歌又成為注解的附庸，則這種作品的藝術價值必然大打折扣。至於像《蘆酒三首》，其詩後自跋內對蘆酒異名，製作方法，飲用禮節等詳加攷證，時加徵引，長達一二千言，使讀者覺得似乎是在讀一篇攷據文章。在莫友芝詩集中，這類作品的代表，則要推《紅崖古刻歌并序》一詩，其詩前之序洋洋近千言，其詩之中又時加注解，詳細攷證紅崖之摩崖古刻“殆三危禹迹”，“傳經義”以“正昔謬”。作為一篇攷據性論文，甚見功力，但作為一首詩歌，却竟至難以卒讀。其佶屈聱牙的程度，甚至超過了乾嘉時翁方綱的“金石詩”。不過，他的一些沒有攷據的感時咏懷之作，却寫得激昂慷慨。如《有感二首》之一：“海腥吹入漢宮牆，無復門關亦可傷。雜種古來憂社稷，深仁今日太包荒。羽林說衛存文物，車駕巡秋冒雪霜。臥榻事殊南越遠，可容鱗介混冠裳？”記咸豐十年（1860）英法聯軍入侵北京之事，對閔防失守，京師遭殃感到痛心，對侵略者的野蠻罪行則表示出極大憤慨。

莫友芝的詩歌，不僅取徑韓，杜，黃，陳，并且還廣師前人，惜有時未臻化境。如其《師山》內云：“幽石媚密篠，長雲守孤松。”觀謝靈運《過始寧墅》內則云：“白雲抱幽石，綠篠媚清漣。”其《大河北百里間自去秋至今無雨雪》內云：“河上驅車儼大荒，平沙四野接蒼茫。驚風颯颯飄哀雁，落日蕭蕭黯太行。”觀柳宗元《登柳州城樓寄漳，汀，封，連四州刺史》內則云：“城上高樓接大荒，海天愁思正茫茫。驚風亂颭芙蓉水，密雨斜侵薜荔牆。”均給人似曾相識之感，見出未化之迹。倒是他詩集中一些咏物寫景的小詩，顯得清新自然，十分可喜。例如：“殘雨弄溪煙，青林明滅間。迴風雲破碎，日氣漏前山。”（《殘雨》）“盤盤蒼崖巔，萬古

一偃仰。人間無路通，天風自來往。”（《老樹》）又如其《桃源舟中》：“一片琉璃境，時間欵乃聲。舟辭清浪穩，山過綠蘿平。遠樹浮天去，澄江抱月行。花源何處問，桑竹繞春城。”寫桃源春水似鏡，行舟欵乃，遠樹浮天，澄江抱月，如同一幅優美的圖畫。其集中佳句，五言則如：“日浴千嶂青，雲纏一峯白。”“酷日不讓路，綠蔭招上山。”“燭經簷溜滅，人躡電光行。”“片言留上洞，孤艇過千崖。”七言則如：“疆土久荒申伯國，夕陽誰問漢家營。”“一線波盤江北去，萬重山壓漢東來。”“雙蝶送人過曲水，雜花扶路入虛嵐。”“老去祇添人事感，悲來虛說醉鄉寬。”“隔水樹疑天上種，入村車點麥頭飛。”“風勢隔江搖早旭，雷聲催雨下三山。”都清硬可咏。

在道咸詩壇上，莫友芝和鄭珍同為宋詩運動之中堅，兩人均出身於貴州，長期在一起治學，且因交好而聯姻，時人以“鄭莫”并稱。但是，就其創作成就而言，莫友芝則顯然在鄭珍之下。

#### 注：

- ① 翟灝《通俗編·聲音》引唐無名氏《玉泉子》：“丁稜口吃，及第謁宰相，俛致啓詞，意言稜等登科，而稜赧然發汗，移時乃曰：‘稜等登，稜等登……’竟不能發其後語而罷。”後以“稜等登”為笄聲的戲稱。
- ② 據鄭珍《埋書》詩內云，其家藏書達三萬餘卷。
- ③ 見陳衍《石遺室詩話》。
- ④ 《誌言集序》，見翁方綱《復初齋文集》卷四。
- ⑤ 《蛾術集序》，出處同上。
- ⑥ 詳參拙文《論翁方綱的詩論及創作》，《江海學刊》1992年第3期。
- ⑦ 見韓愈《醉贈張秘書》詩。
- ⑧ 引自朱維錚校注《梁啟超論清學史二種》第83頁。
- ⑨ 按，鄭珍有《吳公嶺》一詩，內亦云：“蜀鹽走貴州，秦商聚茅台。”
- ⑩ 見錢仲聯 尤振中撰《鄭珍》評傳，《中國歷代著名文學家評傳》第六卷第58頁，山東教育出版社1985年5月第1版。
- ⑪ 見鄭珍《正月陪黎雪樓恂舅游碧霄洞》一詩。
- ⑫ 見莫友芝《巢經巢詩序》。
- ⑬ 此為陳衍稱贊鄭珍之語，見其《近代詩鈔敘》。
- ⑭ 詳參拙著《清代詩歌發展史》內《袁枚的性靈說與具體實踐》一節。
- ⑮ 見鄭珍《旌德呂茗香廷輝明經……次韻奉答》。
- ⑯ 見晉陶潛《搜神後記》卷五“白衣素女”篇。
- ⑰ 見胡先驥《讀鄭子尹〈巢經巢詩集〉》，轉引自錢仲聯主編《清詩紀事》第10036頁。
- ⑱ 凌惕安《鄭子尹年譜》卷六。
- ⑲ 見民國三十六年楊恩元等新修《貴州通志·食貨志》，轉引自白敦仁《清代貴州釐金及鄭子尹的〈抽釐哀〉》一文，江蘇古籍出版社1986年出版《明清詩文論文集》第232頁。
- ⑳ 參《清史稿》卷四百二十二《雷以誠傳》及卷一百二十五《食貨志》。
- ㉑ 《貴州通志·食貨志》。
- ㉒ 《史記·齊太公世家》：“桓公屍在牀上六十七日，屍蟲出於戶。”
- ㉓ 陳田：《黔詩紀事後編·鄭徵君傳》。

- ②4 見梁啟超《巢經巢詩鈔跋》。
- ②5 見陳衍《石遺室詩話》。
- ②6 何紹基《東洲草堂文鈔》卷三。
- ②7 見沈德潛《說詩碎語》。
- ②8 金天羽：《藝林九友歌序》。
- ②9 見苗隗《使黔草敘》。
- ③0 徐世昌《晚晴簃詩匯·詩話》。
- ③1 陳衍《石遺室詩話》。
- ③2 齊治平曾云：“咸，同以來，爲詩者競尚宋詩，而反對者亦不乏人，張之洞即其一也。……錢基博云：‘晚清名臣能詩者，前推曾國藩，后稱張之洞。國藩詩學韓愈，黃庭堅，一變乾，嘉以來風氣，於近時詩學有開新之功；之洞詩取歐陽修，蘇軾，王安石，宋意唐格，其詩章法聲調，猶襲乾，嘉諸老矩步，於近時詩學有存舊之思。’（《現代中國文學史》）按此所謂‘開新’，指開同光體之宋詩；存舊，則指存乾，嘉詩人之唐格。”見《唐宋詩之爭概述》，岳麓書社1983年版第128頁。
- ③3 梅曾亮《使黔草敘》。
- ③4 見陳融《顯園詩話》。
- ③5③6 鄭珍《邵亭詩鈔序》。