

张问陶《京朝集》稿本考略

朱泽宝

内容摘要:上海图书馆藏张问陶《京朝集》稿本,收录张问陶从乾隆癸丑(1793)二月底至乾隆乙卯(1795)岁末在京任翰林院检讨时所作之诗,共存诗787首。其中除与刻本《船山诗草》重复者,更有243首佚诗,对于全面了解张问陶这一阶段的诗风与生平,有着十分重要的意义。《京朝集》稿本有大量的清人评点,诸家之中,以陈鱣与陈用光、吴嵩梁的评点最为丰富,两派截然不同的文学观念以批点的形式在稿本中形成了激烈的交锋。

关键词:张问陶 《京朝集》稿本 性灵派 陈鱣 评点

张问陶(1764-1814),字仲冶,号船山,四川遂宁人,清中期著名诗人。论诗以性灵为宗,与袁枚、赵翼同为执性灵派牛耳者。其诗在当时已广受重视,有人称“国朝二百年来,蜀中诗人以船山为冠”^①。时人洪亮吉更将其与李白、苏轼等大诗人相提并论,“谪仙和仲并庶几,若说今人已无偶”^②。钱锺书先生认为将“乾隆三大家”中的蒋士铨换作张问陶,方能名实相副^③。船山天才卓立,极富诗才,在短短的三十多年创作生涯中有诗五千首^④,今存三千馀首。张问陶的诗歌主要保存于《船山诗草》和《船山诗草补遗》。《船山诗草》二十卷,由张问陶的同年石韞玉在其逝世的次年(1815)刻印于苏州。《船山诗草补遗》六卷,为其乡人陈葆森网罗船山未刻遗稿,刻于道光二十九年(1849)。今日通行排印本《船山诗草》(中华书局,1986年)及《船山诗草全注》(巴蜀书社,2010年)都是以以上两种清刻本为底本。笔者近日在上海图书馆发现张问陶手稿本《京朝集》,存诗787首,其中近半是《船山诗草》及《船山诗草补遗》未收者,并有陈鱣、陈用光等名家批校,对于认识张问陶的生平创作、交游以及诗学观念都有重要价值。故不揣谫陋,聊作介绍,以飨同好。

①《张船山先生事略》,《国朝先正事略》卷四十四,清同治五年(1866)刻本。

②洪亮吉:《题张同年问陶诗卷》,《卷施阁集》卷十,中华书局,2001年,第666页。

③钱锺书:《谈艺录》,三联书店,2008年,第351页。

④石韞玉:《悼船山同年三首》,《独学庐稿·三稿》卷五,清写刻本。

上海图书馆藏《京朝集》稿本(以下简称“稿本”),索书号为“线善796661”。原书尺寸25.2×17.5cm,板框尺寸17.5×13.3cm,黄格白口,四周单边双鱼尾。收录张问陶从乾隆癸丑(1793)二月底至乾隆乙卯(1795)岁末在京任翰林院检讨时所作之诗,共存诗419题787首。同刻本一样,稿本所录诗歌以写作时间先后排序。作为《船山诗草》的子集,《京朝集》在刻本中的位置为第十卷至十三卷。其中卷十至卷十二是癸丑至乙卯年所作,所收诗歌几乎全部出自稿本(仅二首例外)。卷十三则收丙辰、丁巳年的诗歌,为稿本所未见,很可能是船山编此稿本时尚未收入。

稿本封面有行楷题名“船山先生待刻诗稿”。正文首页有船山亲题数语,可见其早期传播样态:

此卷失去年馀,甲子四月十一日杨冠山自江南来,始云为田桥拣去,旂山在浙江得之,遂交冠山来还。是日灯下记。

按,此中提到的“冠山”、“田桥”、“旂山”诸人皆是船山的至亲好友。冠山即杨继昂,字廷贤,号冠山,四川广元人,是张问陶之弟张问莱的妻弟。拔贡生,工于诗,著有《冠山诗集》。田桥即是船山好友彭蕙支(1763-1806)^①,字树百,号田桥,四川丹棱人,古文家彭端淑的胞侄,有《鸥梦轩诗集》传世。田桥与船山早在乾隆四十二年(1777)就于湖北汉阳结识,从此引为同调,唱和不绝。船山对田桥评价颇高,称他的诗“妙句怪多湖海气,相看原未拟儒生”^②。稿本中也多有诗涉及到田桥,如《寄怀亥白兄兼彭十五蕙支》、《寄怀彭田桥》等,都是抒写眷念之友情。在二人过从甚密的情况下,田桥拣走船山稿本阅读,也在情理之中。旂山是船山弟张问莱(1775-1838),字承祖、寿门,号旂山(又作旗山),同兄张问安(亥白)、张问陶俱以诗名世。张问莱科场不利,以举人纳捐,得往浙江任候补主簿,此后辗转浙江多地知县。《船山诗草》卷十五有《送寿门弟分发浙江主簿》诗,作于嘉庆庚申年(1800)正月、二月间。可见张问莱1800年已开始宦游浙江,那么甲子(1804)年在浙江从田桥处得到此稿本就合情合理。

稿本先后辗转于彭蕙支、张问莱等处,二人先后在稿本上留下了相应的批注。彭蕙支在稿本癸丑年部分结束处记“癸亥闰二月十一日,泊舟燕子矶,雨窗读至此。田桥识”。可知稿本癸卯(1803)年还在彭氏手中。此外,稿本尚有十处诗句被人用黑笔浓墨圈点,对应的天头处以同样的笔迹大书“田桥”字,显然是彭蕙支所作的摘句批评。张问莱在稿本甲寅年结束处记“甲子正月初二将之任太平,细读一遍,交冠山送还。旂山记”。这应该是问莱将稿本交由冠山送还船山时做的最后标记了。张问莱没有如彭蕙支那样在稿本中大书自己

①《彭氏族谱》,清嘉庆己巳年(1809)编,四川丹棱彭厚德家藏。

②张问陶:《题彭田桥诗后》,《船山诗草》,中华书局,1986年,第23页。

的字号,不过也在书中加圈批注,如《鬼趣图》中“小人从来惯折腰”、“奴心已丧魂尤巧”等句旁都有墨圈,该页的天头处有人注明“旗山加圈”,至于注明者为谁,已难知晓。稿本经田桥、旂山、冠山三人之手,并留下些许批校,最后再还于船山处,堪称当日稿抄本在某个文人小圈子里传播样态的一个真实写照。

稿本中除了透露出在嘉庆癸卯至甲子年的流传过程,在这两年前后也还有其他文人作过批点。其中陈鱣、陈用光、吴嵩梁等人的批点尤为引人注目。陈鱣在稿本第三页用朱笔细楷批道:

三年之诗,得百馀首,不为不多,所删狂放谐戏之作,后请少为之,何如?“醉”字嫌太多,即“贫”字亦屡见,是否?三年中颇觉与年俱进,亟愿更观其后也。所存诗尚多,暇瑜互见,能耐烦一改耶?辛酉五月二十四日卒業,显识数语。

后钤有“海宁陈鱣观”之印。陈鱣(1753-1817),字仲鱼,号简庄,又号河庄、新坡,浙江海宁人。著名的藏书家、校勘学家。此批语作于辛酉年(1801),其时陈鱣正在北京应试,寓居横街^①。陈鱣提到他看到的稿本《京朝集》所载是“三年之诗”,即是癸丑、甲寅、乙卯三年,并不包括刻本《船山诗草》子集《京朝集》中的丙辰、丁巳两年的诗歌,可见《京朝集》最初只有此三年之诗,丙辰、丁巳年的诗歌当是后来加入的。由此说来,此稿本当是完秩。稿本所载诗歌787首,陈鱣却说仅“得百馀首”,这“百馀首”是陈氏删存后所剩下的诗歌数目。陈鱣在其认可的诗歌上方均以朱批细楷批“存”字,检点全书,共得107首,合乎“百馀首”之说。陈鱣在这段批语中,对船山诗歌誉议较多,在对具体诗歌的评点时也是非议多于赞赏。

比起陈鱣,陈用光、吴嵩梁的总批则要简单的多,他们的评点主要集中在对具体诗歌的评价上。陈、吴二人的墨笔批语紧随陈鱣批语之后,题为“辛酉仲秋陈用光、吴嵩梁同读于京师寓舍”。后依次钤有“兰雪印”、“硕士印”。陈用光(1768-1835),字硕士,江西新城人,工古文,有《太乙舟文集》、《诗集》等。吴嵩梁(1766-1834),字子山,号兰雪,江西东乡人。辛酉年前后,二人俱在京师应举,并与张问陶结识。《船山诗草》卷十五有《答陈硕士》:“三江耆宿半交亲,公子华年笔已神。但是通材都识面,故应佳句必惊人。诗坛夺帜谁名将,庾岭探梅此化身。我自低头拜山谷,乡云高处愧峨岷。”^②作于庚申年(1800),早于二人批稿本《京朝集》一年。二人对稿本的总批甚为简略,不露褒贬,但在具体诗歌的批点上,却多处表现出与船山心意相通。陈用光在其肯定的诗歌后钤有“硕士印”,共计285首,就数量而言,是陈鱣点评稿本《京朝集》上诗歌的二倍多。

此稿本不仅有船山至交好友的批校题款,还有船山门人的题诗。在陈用

①陈鸿森:《清儒陈鱣年谱》,《“中央研究院”历史语言研究所集刊》1993年第62卷,第185页。

②张问陶:《船山诗草》,第429页。

光、吴嵩梁的批语后有梅成栋题的四首诗：

吐凤文章五色裁，高吟传遍谪仙才。一时价贵津门纸，争写先生诗稿来。

诗酒情怀意味真，清华何愧一官贫。只愁海内传佳句，错把今人当古人。

蜀江从古有才名，妙笔谁传天地情。千尺峨眉锺秀气，青莲以后属先生。

金台烟雨梦天涯，怅问吟坛旧绛纱。桃李门墙开遍了，春风何日到梅花。

诗后题有“乙丑七月念日捧读船山老夫子大人尊诗□□□□，门生梅成栋拜题”，后钤有“成栋”印。梅成栋（1776-1844），字树君，号吟斋，天津人。道光年间，梅成栋在天津水西庄创立“梅花诗社”，是道光年间天津诗坛的盟主。著述有《欲起竹间楼存稿》、《梅树君先生文集》等。嘉庆庚申（1800），张问陶充顺天乡试同考官，梅成栋于此中举，出张问陶门下，故自称门人。对于自己乙丑年（1805）阅读稿本《京朝集》的经历，梅成栋在后来的文章中有过详细的记述：“夫子早列词垣，以诗名世，栋虽门下士，所知者不过散篇断句，得诸传闻。乙丑春，应礼闱试，谒夫子，求观全稿。夫子曰：‘全帙过繁，难于邮寄，不如陆续观之。’取此卷授予。盖止癸丑、甲寅、乙卯三年，计诗七百一十首而已。栋报罢携归，长夏课馀，续而录之。及秋始竣，原稿缴还，且求续寄。”^①梅氏此处称其看到的稿本有诗710首，与笔者统计的数目不一致。对于梅成栋在诗中提出的困惑，船山后来还作了回答：“莫向东风羨桃李，梅花已作杏花看。”^②

在梅成栋的题诗下方，还有船山另一位门生汪仲洋的诗歌，全录如下：

作诗如用兵，凭心开草昧。妙运得其宜，未战气先倍。旌旗惊改色，宽严互更代。制胜纷出奇，多少不相概。易地则皆然，本无常法爱。我读京朝集，笔阵来天外。未烦金鼓声，指顾即成队。乘机无我前，得势穿敌背。杀人头不落，使剑如风快。笑彼铁甲军，浑身已多碍。

诗后有“乙丑九月二十二日汪仲洋谨题”，后钤“仲洋”印。汪仲洋，字少海，成都人。嘉庆辛酉举人，官钱塘知县。有《心知堂诗稿》。结合上文引述的梅成栋叙述，乙丑年九月，此稿已由梅氏还给船山，故汪氏当于船山手中得见此诗稿。与梅氏对船山诗歌的随感式批评不同，这里主要从具象层面分析船山的诗歌创作手法。

二

张问陶在晚年曾亲自编订过诗集，据他自述：“自十五岁乾隆戊戌年始，至

①梅成栋：《张船山夫子诗集题词》，《梅树君先生文集》卷三，清道光刻本。

②转引自梅成栋：《张船山夫子诗集题词》，《梅树君先生文集》卷三。

四十岁嘉庆癸亥年止,共二十六年,得诗三千五百五十二首,删存一千七百四十六首,分为十五卷。”^①所删存之诗歌数量不到原稿的一半,这次编订可看成是船山对自己得意之作的精心拣选。后石韞玉将船山删定后的诗集刻行传世。稿本《京朝集》作于乾隆癸丑至乙卯年,当然是在船山删定范围内。今将稿本与刻本《船山诗草》之子集《京朝集》仔细核对检视,稿本787首诗中有408首被选入刻本,入选比例远高于其他阶段的诗歌,也在一定程度上说明了船山对此时期诗歌创作的满意程度。道光年间,陈葆森编《船山诗草补遗》,稿本中又有136首诗被选入。这样,在《船山诗草》和《船山诗草补遗》外,稿本中还有243首至今尚不为人知的船山佚诗。数量如此之众的佚诗,对于理解张问陶的生平、诗风以及乾隆末年京城文学生态都有着重要的意义。

船山生平论诗以性灵为宗,反对模拟,崇尚独抒己意,故其作诗多自出新意,绝无固定程式,清人论其诗为“如神龙变化不可端倪”^②。船山诗风给人最直接的印象即是清新自然,空灵生动,语言流利晓畅。稿本中的此类作品不胜枚举,兹举《渊如前辈筵上》为例:

诗酒颠狂闹不休,三年如梦此重游。可怜旧日孙刑部,白发萧萧已半头。

可是昙华偶见身,玉杯轻进暖于春。欢场定比名场好,不近才人近美人。

孙星衍,字渊如,乾嘉时期著名的学者和藏书家。孙氏早于张问陶中进士并在翰林院任职,故船山称其为前辈。在这首为前辈赋写的诗中,船山没有表现出习见的对道德、文章的赞颂,而以诗酒、白发、玉杯、美人这样轻快的意象,用空灵的笔调,将自己心中的渊如前辈形象如实展现,真所谓陶写性灵。更值得注意的一个现象是,稿本中的许多诗歌都是一题多首,船山晚年删定时,除了如《论诗十二绝句》等得意之作外,多数未能如数全部编入刻本。现在将稿本和刻本中同一题目下的若干首诗歌相比较,删落的未必都逊色于入选的,二者的艺术水平常在伯仲之间,甚至前者更高。更多的情况是,只有将稿本和刻本同时并观,才能完整地见出船山彼时的思想情怀。如稿本《冬日追悼殇女枝秀女卒于八月二十二日》诗共三首,刻本仅选入其一,诗曰:“百药无功病可怜,尚疑小影坐灯前。中秋明月重阳雨,一度回头一惘然。”全诗明白如话,融景入情,将父亲思念亡女的心情刻画的历史如生。而其二、其三也同样精彩:

如此闲官愧不才,乡云回首重徘徊。累渠生死怜渠小,也历南船北马来。(其二)

才隔幽明便杳然,笑啼谁忍话生前。惟凭一掬伤心泪,留住三年过眼缘。(其三)

①张问陶:《自叙》,《船山诗草》卷首,第3页。

②孙桐生:《国朝全蜀诗人小传》,《国朝耆献类征》卷二四四补录。

这两首诗诗风一如第一首,但从更多的角度更细腻地描绘出一个父亲的复杂心情如愧疚、哀怜、思念、痛惜等。三首诗并读,更能如实揭示出诗人悼念亡女的心境。再如《御者赵才因焦饶求诗于余作四绝赠之》,刻本中选入其一、其三,主旨是赞美御者赵才作为仆人吃苦耐劳的精神,但再读到稿本中的其他两首,就会发现赵才在生活中还有另一面:

飞轮争路马蹄忙,独挽轻轩止道旁。也染车中寒士气,寻常拥盖不扬扬。(其二)

才听昌符婢仆诗,也持名纸要题词。风尘汝亦能知我,揽辔应无诡遇时。(其四)

这两首诗突出的是赵才安贫乐道的寒士气及风尘之中对诗人的仰慕。这恐怕正是作为诗人的张问陶最看重的品质。

船山论诗讲求“写出此身真阅历”^①,《船山诗草》的编订也遵循着年月先后的次序,从中大致可以追寻到船山一生的生平足迹。由于《船山诗草》毕竟是在五千首诗歌的基础上删存后的结果,船山的许多事迹在《诗草》中已概难寻见。以稿本为例,此中多首与当世名人的唱和诗都没被选入刻本,船山与某人的文字往来也是在稿本中仅见,如《题秋帆归兴图送潘殿撰世恩归娶》等。若仅以刻本来考察船山的交游事迹,无疑会出现很大的缺漏。再者,船山在诗中往往会用多首诗对一事一物加以描述,而刻本往往只会从这些诗歌中选取若干满意之作。如果仅从刻本中选取的诗歌来看,很难对船山经历某事的来龙去脉有全面的理解,同时也影响对入选诗歌的解读。一个明显的例子是船山在甲寅年曾作《自警》一诗,检讨自己纵酒的过失,诗中言道:“平生醉后多谰言,明日常疑有酒失。”^②稍微了解船山的人都知道,船山嗜酒如命,在此前此后的诗中都表达着对酒的狂爱,此时又何为而作此言。这可以在稿本《京朝集》中找到答案。稿本在紧接此诗之前连有两首诗,刻本未存,分别是《人日饮王兰江祖武前辈家醉后失足破额伤手作诗志过》、《又绝句二首》,从题目即可知张问陶作《自警》诗戒酒的缘由。这种痛悔的心情在《又绝句二首》中表现得更为彻底:

焦头烂额玉山颓,何苦猖狂酒一杯。自笑神情如瘦狗,飞沙卷雾逼人来。

堕车不死有天幸,伏枕呻吟可自由。寄语麴生休近我,避贤新罢醉乡侯。

这里详细介绍了酒后失足的狼狈之状与伤势之惨,更使读者知晓《自警》诗之作的必要。再如刻本中有《怀人书屋》和《绣佛斋》二诗,对比稿本,会发现这两首诗并不是独立的诗歌,不过是题为《寓斋杂咏》组诗中的两首而已。《寓斋杂

①张问陶:《论诗十二绝句》(其三),《船山诗草》,第262页。

②《船山诗草》,第263页。

咏》组诗中还有《飞鸿延年之室》、《忍冻读书斋》、《小游仙馆》、《夜思早作之斋》、《画眉写韵之室》、《橘师轩》等六首诗。这八首诗名都来源于船山在京师北半截胡同寓所中房屋的雅号。这样,不仅能还诗歌以原始面貌,更重要的是有助于考察张问陶在北京生活的真实状态。

平心而论,稿本《京朝集》中的佚诗多有优秀之作,可为我们考察船山生平创作提供必要的帮助,但也有不成熟的作品,这些诗歌在船山后来编订诗集时被删落是理所应当的。如《甲寅十一月十八夜梦中得句》“人眼青,鬼眼黑。鬼瞰人,色如墨。夜漫漫,不可测。”在艺术上极为粗陋。再有一些诗歌偏于油滑佻巧,也为张问陶后来所不取,如《三月九日谷人前辈寓斋小饮两峰山人以酒杯画月赠查兰圃即席题句》“酒气湿青天,酒杯覆明月。打破酒一杯,本来无一物”。当然,这类诗在稿本中并不占多数。船山对这类诗的舍弃本身也是艺术上追求成熟的标志。

稿本中的诗作不仅极具辑佚价值,和刻本相对照,同样具有校勘学上的意义。首先表现在船山对诗题的修改上。船山诗思敏捷,日作一诗亦是常事。诗歌是船山日常生活的记录,船山在创作时对诗题的拟定也略有随意性和当下性。当他晚年重新删定诗集,作传世之打算时,当时的某些诗题再依原貌就多少显得不合时宜了。因此,船山对诗题作了如下几种修改:一是稿本中某些诗题上表明写作日期,在刻本中被删去。如《十二月九日得亥白兄书》改为《得亥白兄书》、《七月十五日送椒畦归昆山》改为《送椒畦归昆山》。这种情况在诗题的改动中最为常见。作为后来的研究者,如欲编撰张问陶年谱,或研究张问陶生平,或考察船山友朋交游事迹,则稿本是必不可少的参考资料。二是原稿中交待该诗所用的诗体或韵部,这类信息在收入刻本时也被删除。如《赠寄庐用稚存诗体》改为《赠吴寄庐》、《三月十三日复举一女仍用去年预作生子韵》改为《三月十三日复举一女》。三是原稿中的诗题交待作诗之缘起,在刻本中却被置换为空泛的题目,如《春日遣怀绝句四首呈渊如前辈》改为《春日遣怀》、《甲寅腊月二十四雪中祠灶诗》改为《雪中诗》。

一般来说,对读一部诗集的稿本与刻本,总会出现或多或少的文字出入。具体到刻本《船山诗草》与稿本《京朝集》的关系,船山对删存诗歌的文字修改较少,更没有添加与粉饰,这与其他性灵派诗人不同^①。当然,个别文字上的取舍还是存在的。首先表现为对原稿诗歌中的若干句子的舍弃,这种情况在稿本中仅有两例:即《上已许少迂邀同徐寿征吴寄庐际臬上人钓鱼台修禊大醉骑驴归即事有作》中删落“笑看傀儡戏,足踏清泠府”、“醉即扬鞭归,跨驴如跨鼠。人狂驴欲飞,酒从驴背吐”和《醉歌行》中删落“今日醉城西,明日醉城东。城南酒户亦无数,日高车马殊匆匆”、“酒人倘肯热中死,狐狸早穴刘伶坟。李

^①袁枚曾对其早年的诗作有大规模的修改。参见陈正宏:《从单刻到全集:被粉饰的才子文本——〈双柳轩文集〉〈袁枚全集〉校读札记》,《中山大学学报》2008年第1期。

长庚,苏玉局,醉后相看情已熟。莫将故鬼笑今人,同酌天浆歌此曲”。所删皆是描写嗜酒的狂颠之言。其次,原稿中的某句在语意表达上不够妥帖,在后来编订时作改动。如《代启答毕秋帆先生并上近诗一卷》“一麾竟拟借荆州”改作“一编诗就寄荆州”,《腊月十五夜骤毙作诗吊之》“数马今对难,无帷死更贫”改作“数马非吾事,无帷怜主贫”。再次,原稿中某句诗中的某字在表达情感或程度上不够恰当,船山在整理时作了修改。如《赠李涪江并索画》“君竟是吴人”改为“君竟作吴人”,《癸丑冬日哭杨六士》“一别遂黄泉”改作“一别竟黄泉”,《魏春松筵上送陆杉石太守入蜀分韵得直字》“设教无诗书”改为“设教少诗书”,诸如此类的情况还有不少。还有一类情况,某诗在原稿与刻本中文字基本相同,只是对某个词作了同义置换。比如《钱忠懿王金涂塔诗朱石君师命作》“万事消磨一塔存”改作“万事消沉一塔存”,《赠杨荔裳观察即送其之川北道任》“天外飞文数异才,书生笔墨英雄胆”改作“天外飞书数异才,儒生笔墨英雄胆”。从表面上看,原字和改换后的字无论在语意还是平仄上都几乎毫无歧异,为何有如此修改,恐怕是只有询诸船山本人了。

三

稿本《京朝集》的一大特色是保留了大量的名家批点资料,不仅涉及到对船山某篇诗歌的理解,更折射出鲜明的诗学思想。在诸家中,以陈鱣与陈用光、吴嵩梁的批点最为丰富,更值得重视的是,两派截然不同的文学观念以批点的形式在稿本中形成了激烈的交锋。对于治中国文学批评史者,这样的文本样态尤值得注意。

陈鱣俨然是以诗歌裁决者的姿态进入到对稿本《京朝集》的批点的,在卷首的总批中,陈鱣在诗歌主题的选择和诗歌用词的斟酌上都对船山提出了要求。事实上,比起陈用光,他对稿本中诗歌的取舍标准更为严苛,在七百多首诗歌中仅取百馀首,远远少于陈用光,更比不上船山自选诗歌的数目。即如此,陈鱣犹嫌所存诗已然太多。陈鱣自言所删诗歌都是“狂放谐戏之作”,对船山诗中屡现“醉”字、“贫”字也表示不满。检点稿本,凡是题为“戏作”、“戏咏”、“戏题”等流露游戏意味的诗歌,几无一首不被陈鱣以朱笔批为“删”,只有《夏日戏作(其一)》除外。其诗全文为“一月不寻巾袜,六时常枕诗书。欲问空山猿鸟,此官情味何如”,此诗表达的热衷学问而淡泊功名的雅怀,不同于“谐戏之作”。其他在内容上无深刻内涵,浅易佻巧之诗,皆不能入选。船山诗书画三绝,稿本中有大量的题画诗,被陈鱣看重的就少之又少。陈鱣反对的是戏作,那他肯定的进而圈存的是什么主题的诗歌呢?在《冬日饮酒偶然作》中,陈氏批道:“其实集中可存之作,仍皆合于古人诗也。”可见,是否合于“古人诗”,是陈鱣对稿本中诗歌去取的标准。至于何为“古人诗”,陈鱣并未明言,但从其对诗歌的删存以及批注上,大可一窥端倪。

稿本有诗787首,陈鱣仅选107首,这107首诗无疑是合于陈鱣对“古人诗”

的定义的。首先从主题上看,稿本中凡是涉及到人伦道德而又不是流于应酬的诗歌,陈鱣一概批为“存”,如《朱孝女诗》、《秦节妇江氏诗》、《乙卯春日寄怀外舅》等。哪怕是一贯反对的“谐戏之作”,一旦涉及到人伦道德的,陈氏也能网开一面。如张问陶在甲寅年作《二月二日预作生子诗》,其时年过而立,尚无子息,故诗中充溢着狂放之态。而事与愿违,是年诞下一女,船山编订诗集时将此诗删去。陈鱣却例外将此诗批为“存”,其理由是“虽戏笔,然爱之正不能剧也”。人伦主题之外,船山对于出处进退以及读书与为官之间关系的思考也引起了陈鱣的关注。作《京朝集》时,船山官于冷曹,心悬家山。辛酉年时陈鱣也沉浮科场,于京师久雨之时困居冷斋。船山诗中的此类主题更能引起陈氏的共鸣。陈鱣在《七月十九日得家书》“薄宦浮沉难进退,乡书简略为平安”旁批道“是为理,为颠扑不破”,足见其对船山此种心态的认同。这种认同全面流露于他对船山诗歌的去取上。最明显的莫过于《宦味》,是诗《船山诗草》未收,陈鱣却情有独锺予以存留。其他诸诗如《夏日》^①、《四月十一日夜作》^②等都因抒发了对游宦生涯的厌倦而为陈氏所青睐。陈鱣在《题何兰土方雪斋诗集》处批道:“存,非以其格调也。”既不以其格调,恐怕就是因诗中有“应官公事急,避俗道心坚。不作文人想,挥毫自洒然”之句,与陈氏心有戚戚焉。

船山的诗学思想在其任职翰林时已经形成,其论诗以性灵为尚,并得到性灵派领袖袁枚的激赏。稿本中的诗歌大都表现出追求性灵的倾向,大多以轻灵晓畅之笔对生活加以记录。陈鱣对这种诗风却表示出怀疑与质问。《论诗十二绝句》集中反映了船山的诗学追求,陈鱣就一首不予圈存,并在相应之处批上自己的不同看法。如第一首:“咸英何必胜箫韶,生面重开便不挑。胥吏津津谈律例,可能执法似皋陶?”本是鼓励作诗自出机杼,反对一味参考“律例”。其中律例应指诗歌的章法格律等。陈鱣批道:“二者不可偏废,近诗之病却在全废律例。”在陈氏来说,“律例”仍是不容忽视的,其重要性不弱于性灵。第六首:“想到空灵笔有神,每从游戏得天真。笑他正色谈风雅,戎冠朝服对美人。”船山这里强调的是风雅之诗要于天真之际以空灵之笔写出,陈鱣对此也有不同的看法,批道:“何处以杜韩?”在陈鱣看来,杜甫、韩愈的诗歌是风雅的代表,却少有空灵之笔。这涉及到二人对先代诗歌经典的认知方式。再如第十首:“文章体制本天生,只让通才有性情。模宋规唐徒自苦,古人已死不须争。”唐宋诗之争一直是清代诗学的一大聚讼所在,归根结底是诗歌创作究竟是要学唐还是学宋的问题。船山从性灵诗学的角度出发,否定此种争论的意义。陈鱣却说“各有所宗,自不必争,而规模不可尽废”。显然,陈鱣认为唐宋诗毕竟还各有供后人学习效仿之处,清人的唐宋诗之争自有其意义。

也正是对“律例”的坚守和对“性灵”的不信任,陈鱣常在批注中对船山诗

①《夏日》有句“病苏长夏雨,心急故乡书”(《船山诗草》,第235页)。

②《四月十一日夜作》有句“薄宦浮名俱可笑,骑驴何日剑门关”(《船山诗草》,第271页)。

句加以指点修斫。或议其章法,如《余不喜作乐府心兰诗会中有以行路难命题者戏作此应命一笑而已》批道“后半太慢”,《小雪日》批“起太古,后不称”,皆是从全篇结构布局上着眼;或论其字句,如《甲寅腊月二十四雪中祠灶诗》,陈鱣批评“语句太不简练”,《北半截胡同寓斋初春感兴(其四)》“路踣掷揄鬼”句,批为“语尽粗”。陈鱣还喜欢以自己的诗学观对船山诗中的个别字词加以修正,最有代表性的例子是《冬日即事》有二句“疏篱围径曲,孤树荫门高”,陈鱣易“围”为“绿”、“孤”为“古”、“荫”为“对”,并在旁得意地批道:“所换三字,当予我三千金不?”

船山终究为乾嘉年间知名诗人,自有其诗才诗力,抛却性灵律例之争,陈鱣也时常流露出对船山诗句的激赏。如其评《醉歌行》为“长歌中,此诗较莹”,评《送黄春帆炳奎之湖南时年二十五癸丑分发知县》一诗为“四十位贤人全合古格,不易得也”。值得注意的是,这些诗之所以被肯定,是缘于其符合陈氏的诗歌审美标准。

陈鱣在批点中捍卫着其心目中“古人诗”的典范与律例,陈用光、吴嵩梁则更多地体现出对性灵说的赞同。比起陈鱣,陈用光、吴嵩梁与船山的关系要密切得多,诗学观点也更为接近。陈用光在京师应试为官期间,与船山来往颇密,“袖诗屡诣船山扉”^①。二人无疑是亲密无间的挚友,陈用光曾在诗中这样描述船山对他的影响:“浹月不相见,襟期谁与论”^②,“一见消烦虑,如何不命车”^③。从中可以看出,船山、硕士二人无疑是心意相通,引为知己。正是彼此的熟悉,陈用光这样全面评价船山的才华:“画为写意高人笔,诗是登坛大将才。”^④吴嵩梁也与船山来往颇密,在著述中也常表达出与船山类似的观点。如其论作诗的要领时说:“学诗虽一端,其妙兼众体。材力任发挥,性情乃根柢。”^⑤在对性情的强调上与船山大同小异。在《石溪舫诗话》中,吴嵩梁尝记船山好酒,对其喜好饮酒的作风持理解之同情的态度^⑥,和陈鱣对船山好言“醉”的批评大相径庭。此外,《怀人诗·张船山检讨》、《书船山诗后》等无不表现出吴氏对船山诗歌的欣赏。船山在诗集中也分别有诗记载着与陈、吴的同道之感,如《答陈硕士》、《壬戌初春十一日雪窗遣兴和吴兰雪孝廉辛酉除夕原韵》等。

①陈用光:《题方雪斋稿并谢赠画》,《太乙舟诗集》卷四,清咸丰四年(1854)刻本。

②陈用光:《夜坐怀船山太史》,《太乙舟诗集》卷六。

③陈用光:《早过船山归后写意》,《太乙舟诗集》卷六。

④陈用光:《喜晤张船山前辈》,《太乙舟诗集》卷九。

⑤吴嵩梁:《南昌使院送督学翁覃溪师入都》,《香苏山馆诗集·古体诗钞》卷一,清木犀轩刻本。

⑥吴嵩梁《石溪舫诗话》卷二曰:“尝纵饮至醉,着道士衣卧雪下,自歌所作,其声遏云。或相对痛哭,咸以为狂。然君莅事固精明有识,岂有所托而逃焉。”(《香苏山馆全集》,清道光刻本)

陈、吴二人看到稿本在陈鱣后数月，陈鱣用朱笔批点，陈、吴则用墨笔（执笔者为陈用光还是吴嵩梁已难辨认）。陈鱣存诗107首，陈用光则在285首诗后钤“硕士印”表示肯定，其数目是陈鱣的2.6倍多。在这285首诗中，仅有84首被陈鱣批为“存”。许多陈鱣未选、后来收入《船山诗草》的名作，如《论诗十二绝句》、《梅花四首》等，皆被陈用光慧眼识珠、钤印标出。

如果说诗歌取舍中的不同所包含的诗学观念的差异尚是隐然的话，陈鱣与陈用光等人批语中的对立则将这种差异公开化了。陈、吴二人的批点，多有针对陈鱣的观点而发者，附和者少，反驳者多，无论是对字句的微观评价，还是对诗歌宗旨的宏观理解，陈用光等人皆异于陈鱣。比如《赠邵五》“我亦付之可解不可解，譬如燃犀一照妖魔骸”句，陈鱣的评价是“句芜不亮”，硕士的观点却认为“二语亦不可删，下二句非转换语也”，不单单论这两句诗的优劣，更是着眼于全诗，肯定其在全篇起承转合中的作用。最明显的例子是《论诗十二绝句（其一）》，陈鱣认为性灵和律例不可偏废。陈用光等批道：“批亦是，但是诗究以性灵为主。蒙之推挹船山以为不可及者，因性灵也。”双方都认为诗歌中性灵和律例缺一不可，但在孰轻孰重的问题上却各有鲜明的看法，其交锋意味可见一斑。

当然，陈、吴二人对船山诗歌并不完全赞同和接受。最突出的一点就是对船山诗体纯正性的议论。陈用光曾师从姚鼐、鲁一同等桐城派名家，其本人也被视为桐城派古文家，对桐城家法中的“雅洁”领会于心。吴嵩梁在诗歌上也有自己独到的看法，认为“清字当为诗家第一妙谛”^①。因此，二人都非常强调诗歌文体的纯洁性，他们对船山诗歌的批判性意见也都是由此而生发的。《醉后劝胡十四唐作时文歌十三日》诗是张问陶诗集中少见的以文为诗的作品，旁边的墨批即为“杂入文、赋中语，便不佳”，又如《仓史造字图为渊如前辈题》，陈用光等批道：“作此等诗必须笔力崭绝，音节铿锵，不可杂入文赋中语。此作得之矣。”清代性灵派诗人袁枚、赵翼、张问陶等人大都强调诗中有“我”，看重性情的流露，这种诗学倾向在近体诗中还能得到较好的实践，而由于过分强调个体情感的挥洒，在古体诗中很容易出现枝蔓芜杂之病。陈用光等人的批语不啻为一味良药，张问陶在后来编订诗集时舍弃《醉后劝胡十四唐作时文歌十三日》而选入《仓史造字图为渊如前辈题》，也可看作是对陈用光等人意见的采纳。

【作者简介】朱泽宝，复旦大学中国古代文学研究中心博士研究生。研究方向：明清近代文学与文献。

^①吴嵩梁：《石溪舫诗话》卷一。