

# 晚清桐城文章新范式

## ——再论梅曾亮古文创作

萧晓阳

(中南民族大学 文学与新闻传播学院,湖北 武汉 430074)

摘要：梅曾亮是道咸文坛之宗匠，古文以清新峻逸的气象展现了桐城古文新体式：记叙之文引入传奇之笔，曲折多姿的情节赋予了文章浓郁的抒情性；论辨之文时杂以骈偶，文辞的变幻造就了不凡的气势；写景之文融入了诗的意境，清新自然的景致增添了文章的情韵。其文中深蕴小说弹词笔意、骈俪文辞波澜及宣城体诗歌情韵，成为岭西清新自然的写景之文、湘乡笔力雄健的经世之文及京师安雅峻洁的情韵之文的先导，是桐城派古文向近代散文嬗变的标志。

关键词：梅曾亮；传奇；骈偶；诗境；古文

作者简介：萧晓阳(1967—)，男，湖南衡阳人，文学博士，中南民族大学文学与新闻传播学院教授，主要从事明清诗文研究。

基金项目：国家社会科学基金项目“现代性视阈中的近代桐城派诗文研究”(项目编号：09BZW044)和教育部人文社会科学重大攻关项目“中国文学谱系研究”(项目编号：11JZD034)的阶段性成果。

中图分类号：I207.22 文献标识码：A 文章编号：1001-4403(2014)06-0132-07 收稿日期：2014-09-18

道、咸之际，姚鼐已逝，桐城文章渐衰，梅曾亮因时而变，斐然继起。其古文独辟意境，别饶姿韵，自成一派，在桐城派清真雅洁的古文中注入了清新秀逸的新气象，上承桐城三祖，下启曾国藩与湘乡派。作为古典载道之文向近代逻辑文与现代美文演进的中介、江南文人翘楚与京师骚坛盟主，梅曾亮在散文史上的地位亟待重新认识。近年已有学者开始关注梅曾亮古文之新变，或论其回归文士之文，或阐释其真美之品格，然尚未深入探讨文体之变。本文拟从传奇笔法、骈偶气韵、古诗意境三方面剖

析其古文之新体式，上溯本源，通其流变。

### 一、记叙之笔，意近传奇

桐城传纪之文，往往简而有法。然梅曾亮传记古文展现了桐城传纪文章之新变，叙事曲折多姿，体近传奇，时超逸于“义法”之外。其论文以为文体须曲折：“文气贵直，而其体贵屈。不直，则无以达其机；不屈，则无以达其情”<sup>①</sup>371，主张曲尽情致之美。其所作古文则如《清史稿》本传所言：“选声练色，务穷极笔势。”<sup>②</sup>13426 如果说选声练色多注重文

① 参见张维：《“回归”文士”：光时期桐城派的选择——梅曾亮推动崇尚归氏古文风气的原因和意义》，载《安徽大学学报》2009年第6期；彭国忠：《“真”：梅曾亮文学思想的核心——兼论嘉道之际桐城文论的发展》，载《文艺理论研究》2007年第2期。

辞的话,穷极笔势则有曲折与波澜在其中,这正是传奇小说具有的特征。

梅曾亮所作传记之文,颇有传奇叙事的意味。其中《书李林孙事》《书杨氏婢》被吴曾祺作为传奇之文,与魏禧《大铁椎传》等文一并辑入上海商务印书馆民国二十四年刊行的《旧小说》已集。《书杨氏婢事》记叙杨氏婢呵斥欲嫁的杨氏寡妻,主妇羞惭,谢绝媒人,此婢后随主妇终身不嫁。文章通过人物的语言行为尤其是细节展现人物性格,情节波澜起伏,叙事已非简略,而有夸饰之风;《书李林孙事》写李林孙足智多谋、以少胜多的传奇故事。《王芾传》中记述王芾事迹一段尤为曲折有致:

余于江宁得一人焉,曰王芾,字小石。壮时尝应试,中副榜,遂弃不应试。好为大言,无检束。谈经书,务闳大奇伟,凿空以自恣,期适己意而已。他日忘前语,又改说之。然皆有词义扶持其理。亦不常说经也。暇引两孙游于常所往来意所可者,遇饭则索饮。所适之富邻欲饮之,不可。强持之。展两足,伏地大号曰:“吾足痛!”狂走逸去。家居,常不得菜。持箸盐中,嚼箸以佐食。而性好客,所至,必沽酒。人不能堪,而君劝客饮益坚也。屋外有弃地,君晨往负暄,有过者,暴起,揖坐之,谈不令去。人惊,或问道避君。然见人未尝言贫。赠之金,则受者四五人而已,稍多亦不受。<sup>[1]175-176</sup>

传记中刻画了一个忘却名利、甘于澹泊的儒生形象,无疑是对当世儒生的针砭。王芾好空言以自恣,不愿入富人之门,贫苦而好客,坦腹而长谈,穷困之时不故作高洁,偶受人接济,如《庄子》中的隐者、魏晋之高士,又近于《儒林外史》中率性而行的儒生,文章的传奇笔法则与《聊斋志异》相似。《叶应传》也使用了传奇笔法,勾勒出叶应不沐浴、面多垢的奇人形象:叶应来江宁应试,门生担炊灶具,妻牵狗随行,行为古怪,让人啼笑皆非;至于在梅家为塾师时半夜大哭后逃离让人更为惊骇,情节曲折多变,人物性情率真,而文章的细节描绘又有唐传奇之笔。至于友人形象更真实可感,如《赠余小坡叙》:“余初识小坡,其貌甚落落,久之而情益亲,议论益同。”<sup>[1]163</sup>友人余小坡形象如传奇人物,呼之欲出。寓言体之文《观渔》也有小说之意味,“文之妙,却在不在将正意说出,而所寓之义自然跃然纸上”<sup>[3]1-2</sup>。叙述曲折,情致隽永,短小的寓言故事也因此有了传奇小说之意味。奇异的人物、平凡的婢女乃至草木鱼虫都在其曲折的笔致中显得栩栩如生,不同凡响,可见梅曾亮古文之叙事深得传奇笔法之精神。

梅氏古文记叙之辞浓郁的抒情性也体现出了传奇的特征。传记文后的“梅曾亮曰”,成为一种特定的抒情方式。它沿用了《史记》“太史公曰”以来传记的体例,不违桐城旧法,然而更接近《聊斋志异》之“异史氏曰”。此种体例,有时用来补叙或深化主题,也是传奇与志怪小说中常用笔法。《袁宜人传》的“梅曾亮曰”细节补充就加强了全文的述情意味:“宜人病,犹命诵于旁。忽语子曰:‘吾今日闻书声甚烦,可无读也。’夕遂卒。介侯流涕,言时幼不知其言之悲也。”<sup>[1]207</sup>话语余韵悠长。又一种与之相近的表现手法是作者以亲身经历来加强传文的感染力。如《汪泊斋先生家传》中“曾亮尝至其村”,《家秋谿先生家传》中“于曾亮为伯父行”,《书邓中丞决狱事》中“曾亮在京师,闻人言邓公守西安时决狱事”<sup>[1]182</sup>等处都是叙述人成为与传记相关的人物。这个无所不知的叙事者,从多角度讲述事件,使得所述之事更为生动形象。甚至作为议论的书序之文,也时有叙事,点染了传奇的情韵,如《汤子燮试帖诗稿书后》叙述了朋友的交往与情谊,《昙花居士存稿序》的细节中则有绘声绘色的描述,《管异之文集书后》又以对话形式再现了当时论辩的情景。无论是传记、纪事还是议论,作者都擅长以文系人,以人系事,将描摹的对象刻画得感人至深,是高妙传奇笔法的运用。

梅曾亮古文的传奇笔法,源于作者对传奇小说与通俗文学的关注。近世江南通俗文学日渐兴盛,宣城梅氏文人也不排斥通俗之文。明代梅鼎祚虽以诗文戏曲名家擅声,但对小说传奇也颇有研究,曾编纂小说集《青泥莲花记》十三卷,搜集了正史、野史、笔记小说、诗词话和诗文中历代妓女的传奇掌故,将娼女之可喜者分为七门,又附录外编五门,《四库总目》“子部小说家存目类”有其提要:“鼎祚乃摭摭琐闻,谓冶荡之中亦有节行,使倚门者得以借口;狎邪者弥为倾心,虽意主善善从长,实则劝百而讽一矣!”<sup>[4]1235</sup>可见梅氏家学中早有编纂小说的先例。

至于梅曾亮之母侯芝,号香叶阁主人,又曾将《玉钗缘》《再生缘》《再造天》和《锦上花》四种弹词改编刻印。侯芝在序言中表达了钟情于野史弹词的雅趣:

至野史弹词,或代前人补恨,或恐往事无传。虽俚俗之微词,付枣梨而并寿。余幼弄柔翰,敢夸柳絮迎风;近抱采薪,不欲笔花逞艳。是以十年来,抛置章句,专改鼓词。花样新翻,只恐词难达意;机丝巧织,未免手不从心。近改四种,《锦上花》业已梓行。若《再生缘》,传

抄數十載，尚無鏤本。因惜作者苦思，刪繁撮要。……敘事言情，俱歸禮德；諛書雜戲，不盡荒唐。雖閨閣名媛，俱堪寓目。市廛賈客，亦可留情。<sup>〔5〕</sup>〔敘〕

侯芝改編後的《再生緣》敘事言情條理明晰，別有情韻。《再生緣》雖為彈詞，其形式仍與傳奇小說近。吳江徐敬修為金天翹弟子，著《說部常識》論《小說與傳奇、彈詞》一節謂：“彈詞亦類乎章回之小說，自傳奇變例而出也。”<sup>〔6〕</sup>〔13〕徐敬修謂彈詞類乎章回之小說，在下等社會有極大之勢力，而《再生緣》即在其中。梅曾亮幼承家學，故必受其影響，善以傳奇之筆作奇詭曲折之文。

小說與傳奇、彈詞皆為通俗之文字，梅曾亮之文向傳奇的接近，表明了其文章兼有濃郁的述情意與文不甚深、雅而能俗的特徵。其作品充分發揮了全知敘事的長處，細節精微、情節曲折，較方苞以來的正統“古文”更易于引人入勝。

## 二、屬辭比事，體合駢散

梅曾亮作為文章家，兼擅駢散二體，善于將駢文與散文之體式融合為一，以營造文章波瀾起伏、卓爾不凡的氣勢。如果說傳奇之筆造就了其文章體式上曲折的情致，那麼駢俪、鋪陳的句式與散行單句的交錯使用則形成了梅曾亮古文清麗自然之風、雄深雅健之氣。屬辭比事、體合駢散改變了桐城正宗雅潔之文索漠乏氣的品格，造就了清新峻潔的文風，是梅曾亮古文在形式上最為顯著的特徵。

在桐城派文章走向衰微之時，梅曾亮以駢俪之辭造就了古文的氣韻。古文中融入了駢體與賦體之氣勢，以暢達之辭、雄健之氣來表現議論與陳述之觀點。其文以氣勢勝，力圖以駢偶之辭造就雄奇瑰瑋之文。而據方苞論古文五“不可”之言，其中即有不可入魏晉六朝人藻麗俳語、漢賦中板重字法。這樣的文自然不失醇雅深沉，“然以空疏者為之，則枯木朽蔕，索然寡味，僅得其转折波瀾”<sup>〔7〕</sup>〔卷十三〕。單行古文謹嚴有度，然而往往缺乏氣勢貫穿其間。桐城文章家多奉方苞之言為不刊之論。然自幼研習駢文的梅曾亮突破了桐城雅潔古文之藩籬，所作古文往往雜以駢偶之句式、鋪陳文辭，使得文章搖曳生姿，其論文以為“文貴者，辭達耳。苟敘事明，述意暢，則單行與排偶一也”<sup>〔1〕</sup>〔110〕，這正是梅曾亮為文自得之處。後來馬茂元直接否定了方苞之論：“方苞為了抬高古文的地位，把古文和詩賦之類的純文學截然對立起來，則是完全錯誤的。”<sup>〔8〕</sup>〔222〕從另一面看，則是對梅氏將詩賦與駢俪之文引入古文的肯定。梅

曾亮引駢入散的膽識在一定意義上是姚鼐質疑方苞古文之論的引申與發揮。姚鼐曾指出：“震川論文深處，望溪尚未見。”<sup>〔9〕</sup>〔卷五〕故方苞選文稱《古文約選》，姚鼐則編纂《古文辭類纂》。儘管只有一字之差，古文以雅潔為典範，古文辭則注重詞章，故姚鼐選文，已有辭賦一類。其不足處在於謹遵法度，不列駢文。梅曾亮則在古文中雜以駢偶之句，在一定程度上動搖了“古文”的根基，故姚鼐規勸梅氏回歸單行雅潔古文之正道。然而梅曾亮文章之妙，正在於駢偶與氣勢。“其筆力之高古，獨得古人行文筆勢妙處。”<sup>〔1〕</sup>〔387〕梅曾亮古文駢散相濟，故於平淡處生波瀾；妙用鋪陳，故在細微中多曲折，這一特點在其創作中展現得淋漓盡致。

梅氏議論之文中，駢偶與單行交錯，駢偶之句增加了文章之波瀾，引發出文章之氣勢，使本來醇雅平淡之文生氣勃郁。今存《柏硯山房全集》中古文多不事考證，“少談義理”<sup>〔10〕</sup>〔65〕，論說之文14篇，多切中時弊，或因事發端，不空言心性。《士說》論選材，《民論》說牧民，《論語說》議曾點之志，至於《觀漁》《墓說》之篇則近於雜文與小品。其論文常以兩端對舉闡發奧義。卷首《士說》為早年之文，以山木與國士對舉：“士之于國，猶木制于室也。一國之士，其材者百無一二焉；一山之木，其材者亦百無一二焉。”<sup>〔11〕</sup>《雜說》論真與偽：“古人之作肖乎我，今人之作肖乎人；古人之作生乎情，今人之作生乎學。”<sup>〔12〕</sup>將古人与今人对举，本身即有駢偶意味。《觀漁》則就“跃而出者”与“跃而不出，与跃而反如者”比较进行论述。《墓说》讨论祭墓为祈福还是为立诚，都体现出了駢偶之體在其議論文中的影響。強烈的對比突出了作者的觀點，駢偶的運用增強了文章的氣勢。

在鋪陳之文中，駢偶句式驅辭逐貌，繪聲繪色；敘事精微，清新明晰。不唯氣勢貫通，也顯示了鋪陳排比昭析之能，這是駢俪之句描摹物態人情極窮工巧瑰麗之處。如《通河泛舟記》之記述部分：

道光十六年七月，與友人泛舟通河。檣帆始移，曠若天外，波云水鷗，萬景畢納。自二閘至三閘，不三四里，而茶村酒舍，斷續葭葦之中。舟人緩棹安波，悠然無窮，攀林而休，披草而坐，舟步相代，窮日乃返。<sup>〔1〕</sup>〔244-245〕

文章以四字句為主，隨意點染，句式近駢，而描寫詳盡，鋪採摘文，則近於賦體；文中甚至已潛在用韻：“河”“波”同韻，“坐”與之相近，為仄聲。駢偶與散行交錯，文理自然，簡潔清麗。如柳宗元之峻潔而無幽意，又似東坡之泛舟赤壁而出以清新自然之筆，近人朱自清、俞平伯之作情致與之相近。又

如文集卷五《陈拜芑诗序》中：“与主人燕饮，箫管四合，万籁屏声，锦绣丰润，膩肌醉骨。当是时，客如垣墙，仆如流川，千指万目，各有所趣。”<sup>〔1〕1111</sup>四字与排偶句式的运用，增加了文章的气势，华美的辞藻使文章别有情韵。他如《引虹桥记》中：“阳崖阴壑，伏起百丈，林木幽昧，蔽景匿光，悲禽巨兽，倏忽睽睨。行者皆掉栗，莫敢投足。”<sup>〔1〕1231</sup>其行文中不经意处即杂以四六之句。《游瓜步山记》则记述了坐于补山亭上所见：“远江近渚，回澜就目，杂花阿周，迎桃送杏。”<sup>〔1〕1237</sup>用简短的四字句式将山中景色描绘得精美绝伦。此种笔法，在梅曾亮之文中随处可见。在使用骈俪句式的同时，作者也借用汉赋的体式来生发文章之波澜，如：《邹松友诗序》以“或告余曰”“余笑应之曰”与“曰”为主客问答之体，汉赋笔法在其中运用得自然入神，使文章更臻精妙。

梅曾亮古文中骈俪之句是骈体文创作之延伸。梅曾亮为近三百年桐城古文家中少见的骈文大家。徐珂《清稗类钞》曾论嘉道间骈文之盛，袁枚、邵齐焘、刘星炜、孔广森、吴锡麒、曾燠、孙星衍、洪亮吉为骈文八大家，而足与八家并美者即有上元梅曾亮：

八家之外，仪征有阮元，阳湖有刘嗣绾、董基诚、董佑诚，临川有乐钧，镇洋有彭兆荪，金匱有杨芳灿、杨揆，仁和有查初揆，桐城有刘开，上元有梅曾亮，大兴有方履篔，其文皆闳中肆外，典丽肃穆，足以并驾齐驱。<sup>〔1〕3888</sup>

“足与八家并美”者，自清初至于道咸之际，仅列12人。其中有主张用韵比偶的阮元与桐城派古文家梅曾亮、刘开，然刘开以为骈文与散体并派而争流，尚不足与梅曾亮骈散一体说并论。而王先谦于光绪十五年刊刻的《国朝十家四六文钞》甚至把梅曾亮列为清代骈文十大家之一，张鸣珂辑《国朝骈体正宗续编》也收录了梅曾亮骈文，可见其骈文影响之大。当世骈文盛行促使他对骈文有了更多的关注，同门李兆洛“论文欲合骈散为一，病当世治古文者知宗唐、宋不知宗两汉，因辑《骈体文钞》”<sup>〔2〕13415</sup>，延续了恽敬、张惠言以来阳湖文派骈散兼行之风。梅曾亮将骈俪之体式运用于古文之中，一定程度上实践了李兆洛的创作旨意。道光四年梅曾亮已中进士，然所作《与李申耆书》仍表达了对李兆洛的钦慕，也体现了此时作者对骈体文的倾心。自道光至咸丰之作，书札时用骈文，《谢陶云汀中丞启》《上座主顾晴芬先生启》即为骈体之文。梅曾亮擅长骈俪之体正是其古文骈偶句式焕然有文、跌宕多姿的根柢所在。

梅曾亮古文的骈偶化与家族文化及交游有着

密切关联。据《金陵通传》卷三十一《梅氏传》，曾亮父梅冲曾增订事类赋，《再生缘》弹词中也颇多排偶之辞，曾亮受业于从舅侯云锦时，“冬夜课《咏雪》，辄刺取《雪赋》语排比缀之”<sup>〔1〕1108</sup>。以骈赋为诗，也未获责罚，体现了梅曾亮家族文化中雅好骈偶的倾向。不仅如此，与之交游的马沅、许宗衡也好作骈体。《马韦伯骈体文叙》中云：“韦伯与余交三十年矣，余少好为诗及骈体文，君皆好之。”<sup>〔1〕1110</sup>梅曾亮之用心研习古文，已是在与友人管同论辩之后，“稍学为古文词”<sup>〔1〕1109</sup>，可见梅曾亮之古文有深厚的骈文功力，情真意切蕴而不露，文辞修美时溢于言外，故能后来居上，自成一派。

### 三、写景述情，妙入诗境

如果说梅曾亮之古文写人擅传奇之笔、论事多用骈偶之体，写景状物之作则往往情韵悠远，有诗境之真美。《柏枞山房文集》中纪游写景之文、亭台山水图记，虽体制不同，然信笔所至，即景会心，托物述情，皆清新自然，幽雅峻洁，已突破了方苞不以诗入文的藩篱，在桐城清真雅洁之辞外别构一体。有柳宗元古文之风格，得“宣城体”诗歌之笔意，可谓妙入诗境。

梅曾亮将诗歌引入古文，使桐城古文有了诗的情韵。前期桐城之文宗法程朱、体效韩欧，故不可以诗为文。方苞论古文之五“不可”中即有“诗中之隽语”，而梅曾亮作为姚鼐晚年弟子，所编《古文辞略》在辞赋之外增选了诗歌类。其《凡例》说：“姚姬传先生定《古文词类纂》，盖古今之佳文尽是矣。今复约选之，得三百余篇，而增诗歌于终。”<sup>〔1〕1441</sup>梅曾亮在古文辞中选录诗歌，表明了桐城古文对诗体的接纳。诗歌文献的引入使桐城派古文深沉华茂，呈现出了清丽绵渺的新风貌。

由于桐城派古文尚议论，因此很少引用诗句。但梅曾亮之古文并非如此，不时以诗述情。如《八角楼诗稿序》中“饮御诸友，炮鳖脍鲤。侯维在矣？张仲孝友”<sup>〔1〕1161</sup>，即出自《诗经》，既为诗歌，又堪称语录。《牛山种树图记》中“《诗》不云乎：‘毋逝我梁，毋发我笱’”<sup>〔1〕1246</sup>也信手拈来，以《诗》为证。《送翁二铭序》中也引用了诗句说理，“昔人之诗有云：‘古人一日养，不以三公换’”<sup>〔1〕1161</sup>，也以诗入文，触犯了方苞论文之禁忌。然梅曾亮古文中的诗性之美，不只是在所引用的诗句中呈现出来，更多地体现在古文蕴涵的诗性情韵之中。其写景叙事之篇于自然的景致中透露出诗情画意，论文之“天机”说以为：文章在天地，如云物烟景，稍纵即逝，与方东树论

诗之“灵境”说有异曲同工之妙。曾国藩曾称赏其文有两般妙境：“碧海鳌呿鲸掣候，青山花放水流时。”<sup>〔12〕11715</sup>从梅氏文章看来，虽时有波澜壮阔、鲸鱼掣海之气势，似更能得青山花放、水流云在之妙旨。描摹物态营构意境，如诗如画，更有自然清丽的特色。《游小盘谷记》写景之妙，在山水之外：

江宁府城，其西北包卢龙山而止。余尝求小盘谷，至其地，土人或曰无有。唯大竹蔽天，多歧路，曲折广狭如一，探之不可穷。闻犬声，乃急赴之，卒不见人。熟五斗米顷，行抵寺，曰归云堂。土田宽舒，居民以桂为业。寺傍有草径，甚微。南出之，乃坠大谷。四山皆大桂树，随山陂陀。其状若仰大盂，空响内贮，警欬不得他逸；寂寥无声，而耳听常满。渊水积焉，尽山麓而止。由寺北行，至卢龙山，其中阮谷洼隆，若井灶岷腴之状。或曰：“遗老所避兵者，三十六茅庵，七十二团瓢，皆当其地。”日且暮，乃登山循城而归。暝色下积，月光布其上。俯视万影摩荡，若鱼龙起伏波浪中。诸人皆曰：“此万竹蔽天处也。所谓小盘谷，殆近之矣。”<sup>〔1〕1221</sup>

前人之评述颇得其精髓：“小盘谷仅有其名，并无确实风景可以着笔。故通篇纯从旁面设想。衬出小盘谷，有如水映月照之妙。”<sup>〔3〕38</sup>作为风景，小盘谷渊水深积、万竹蔽天，或许并无太多奇特之景，但在作者心中，它是心灵的憩园，落笔不写景而境界自现。其他写景之文如《吴淞口验功记》：“时当春和，杨桃献新。水光纳天，积葑云卷。”<sup>〔1〕1238</sup>景象绮丽动人；《游瓜步山记》有闲逸之趣；《冯晋渔舍人梦游记》《欧氏又一村读书图记》皆情灵摇荡、亦真亦幻。至于《宣南夜话图记》及《江亭消夏记》情景毕现，又近于晚明之小品。尤其是摹写宣城山水之文如《谒墓记》《记所至各村》《引虹桥记》，可谓极尽精微，使人如临其境，又与《六月十五日柏枧山飞桥纳凉作》等诗歌交相辉映。

梅曾亮古文中以议论为主的篇章也往往别有诗情画意，《程春海先生集序》：“夜过其邢氏寓园，月出园中，竹石如沐，池光荡人面。坐水槛，尽读所作于别后者，而少时得名以《黄蝶》诗及前见者，俱不复存矣。”<sup>〔1〕146</sup>水月生辉，竹石掩映，如游故园。与管同之名作《书苏明允辨奸论后》《孝史序》相比，自是另一种文境。管同之作虽不乏深思之妙文，然缺乏这般山光水色摇曳生姿之清丽绵渺之境。《阮小咸诗集序》中描述江宁郡城之美、《缘园诗序》追慕缘园文酒之会、《费昆来西园感旧图叙书后》怀念西园游处之欢等或忆往昔，或叙际遇，将议论

幻化为叙情怀、述离居的感人情境。梅曾亮《侯青浦舅氏诗序》论侯云松之诗：“汪洋而不失之浅易，炫烂而不失之浮艳。”<sup>〔1〕124</sup>，可以看作梅氏对自身古文尤其是写景之作的解读。

梅曾亮作为宣城梅氏之嫡传，“宣城体”清新自然的画境浸润于其古文之中。“宣城体”之称最早见于《清史稿·文苑传》，谓清初宣城施闰章、高咏及梅文鼎等诗人融会了“宣城画派”简淡清远风神之诗歌，逸情清藻近于唐人，议论隽永则近宋诗。施闰章自谓作诗之法：“如作室者，瓴甃木石，一一就平地筑起。”<sup>〔2〕13329</sup>如片瓦、木石用之构筑，条理粲然，而境界全出。梅曾亮诗颇有“宣城体”之遗风，继承了“宣城体”诗自然秀逸、清丽如画的传统。其古文写景入神，议论风生，井然有序。尤其是写景之文多诗情画意，与诗歌长于描摹景物的特点相映成趣。可见其古文作法也与“宣城体”诗歌之精神一致。而三吴地望清嘉，金陵居其要，梅氏习染常州之词、性灵之诗，亦必豁其文境。

从家学渊源看，梅曾亮古文清新自然的意境中涵融着梅氏家学的诗性情韵。梅氏家学兼有宣城诗歌清新之风与金陵文化之风韵，故梅曾亮之文兼有二者之长。清初梅文鼎传承了宣城诗歌自然峻逸之气，从祖梅钤著《新晴阁诗草》、祖梅璆有《石居文集》，父梅冲亦善诗文。外祖侯学诗少有诗名，《随园诗话》赏其“绿遮人外柳，红落渡前花”<sup>〔13〕358</sup>之妙。其子侯云松与当时江南文士作“青溪耆老会”，“而云松年最长，领袖骚坛”<sup>〔14〕卷三十</sup>。陈作霖《朱侯传》后之评述：“青浦才名，睥睨一世。主牛耳于骚坛，为名士冠。”<sup>〔14〕卷三十</sup>更令人想见其卓犖不群的诗人风范。宣城梅氏自然清丽之诗风、上元侯氏冲和恬淡之气融会于梅曾亮之文章中，与江南、京师名人唱和，得其骀荡之气，无疑增加了梅曾亮古文的诗性意蕴。故梅曾亮古文的意境之美是对桐城文境的拓展，传承了宣城诗歌清真秀逸的传统，同时浸润着梅氏家学冲和恬淡的诗性情韵。

#### 四、当代宗匠，自成范式

自梅曾亮倡导古文于京师，京师治古文者皆从梅氏问桐城文章义法，一时被称为“当代宗匠”<sup>〔15〕卷四</sup>。当日与梅曾亮商榷文辞的有许宗衡、张岳骏、秦绶业、鲁一同、邵懿辰、孙衣言、余小坡、方朔、朱之榛、吴敏树及曾国藩等人。刘声木《桐城文学渊源考》卷七载“师事及私淑梅曾亮诸人”又有75人。梅氏弟子遍及大江南北，尤以京师、岭西、湖湘为盛，于是咸同间古文流派纷呈，蔚为大观。梅氏之文，

堪称桐城古文之典范。

其一，情韵之文，流布京师。许宗衡一变桐城“清真雅正”之文而为“安雅峻洁”之篇。梅曾亮居京师，在文酒宴会中结识了以江南文人为主的文人墨客。太平天国起事之时，“曾亮方告归，京师言古文辞者群推宗衡为首”<sup>〔14〕卷三十一</sup>，“其文夷犹自得，不为桐城末派所囿”<sup>〔16〕371</sup>。梅曾亮离开京师后，许宗衡与朱琦、叶名澧、冯志沂、杨汀鹭、潘祖荫、孙衣言等人文酒宴乐，切磋艺文。陈作霖《梅氏传》谓梅曾亮与许宗衡等文士交游，而朱庆元《柏枞山房全集跋》则谓许宗衡曾以梅曾亮为师。

京师文人魁首许宗衡的《玉井山馆文略》《文续》中多记游之篇、写景之文。记游之多、写景之细腻、文辞之清丽流畅，在近代古文中实属罕见。《记草》《记篱》《记树》之文皆有情韵，《西山记程》《游盘山日记》《旧游日记》等游记又自成系列。其古文观与梅曾亮也很接近。认同桐城之义法又能不为义法所拘。许宗衡作文讲究古文之义法，《与钱生论文书》以为：“古文有义法，义者一定之理，法者言之有则。”<sup>〔17〕卷三</sup>而《复鲁川书》又谓“以仆不规规于桐城而实得文家正派”<sup>〔18〕卷一</sup>，正可谓一语中的，体现了梅曾亮古文范式的影响。其不拘于桐城义法的一个显著特征是古文的骈俪之风。清末金嗣芬在《板桥杂记补》中指出：“吾乡许海秋先生宗衡，道光甲午举人，咸丰季年成进士，官起居注主事，继梅、管之后，以古文辞名海内。先生之文，不为桐城末派所拘，盖合骈散为一手者也。”<sup>〔19〕165</sup>文中说许宗衡之文兼有骈散之风，不拘泥于桐城义法。同治四年黄云鹄《题辞》则对其文章之由来与章法做了详细的论述：

先生学无所不窥，性孤介不妄交游，不斤斤立名，不善进取，不立宗主讲学，不屑屑考据家言，不耽禅悦，其为文务以理气胜，不拘拘古人法度，而神明变化自不盭于古。虽未知于古人奚似，要其精神学力实有足以不朽。故先生曰：无文无他，长达吾意而已。不尽合于古，亦不同乎今。<sup>〔17〕《题辞》</sup>

许宗衡为文以气胜，不为考据家言，不尽合于古，几方面均与梅曾亮晚年的论文观点相似，从对梅曾亮古文范式的传承来讲，许宗衡可谓梅氏嫡传。云鹄之子黄侃则谓：“海秋先生诗文皆安雅峻洁，其哭《杨汀鹭》诗，尤沉痛苍凉。自是咸同间一名家。”<sup>〔20〕305</sup>友人程守谦更以为许氏文章承六朝遗风，“极衰艳之致”<sup>〔17〕《跋》</sup>。许宗衡论词也以婉约为宗：“意在乎悱恻，而情极乎缠绵。”<sup>〔17〕卷三</sup>可见其文境之美与词

境相通。许宗衡古文于凝炼中见明白晓畅，以情动人，故与梅曾亮古文一样富有情韵。至同治八年许宗衡谢世之后，旧友零落，桐城古文在京师的影响日渐衰落，然余韵流响不绝。

其二，山水之文，盛于岭南。梅曾亮居京师时，岭西文人与梅曾亮商榷文章，得其描摹山水之精髓，在道咸之际，一时称盛。“岭西五大家”中除嘉庆进士吕璜已逝外，诸人皆以梅曾亮为师，龙启瑞称：“梅先生古文为当代宗匠，子穆与少鹤暨朱伯韩琦、唐仲实启华及不肖，每有所作，辄相就正，得先生一言以为定。”<sup>〔14〕卷四</sup>故梅曾亮有天下文章“萃于岭西”<sup>〔15〕卷四</sup>之说，岭西文章尚文体之变，主“法无定法”，写景之作尤为自然清新，别具一格，深受梅曾亮古文的影响。

岭西古文家之文斐然成章，尤以龙启瑞声名最高，所作《谶云帆诗序》谓：“所贵乎诗人者，非取其排比字句、刻画景物而已，必蘄合与风人之旨而有补于世。”<sup>〔15〕卷二</sup>堪称岭西古文之旨。岭西古文之成就，从谭献论朱琦之文可窥见一斑：

国朝古文起元明之衰靡，粹然复出于正。

桐城方氏、姚氏后先相望，为世儒宗。而粤西吕先生璜同声应之，至朱先生而益大。先生挥斥万有，晖丽姸雅，兼方、姚之长而扩其所未至。桂林奇秀之气特钟于是矣。<sup>〔21〕《叙》</sup>

朱琦《辩学》《穆堂别稿书后》等篇，皆长于议论，切于义理。此论以为朱琦之文已在方苞、姚鼐之上，评价之高，令人称奇，然而岭西之文自有其卓异之处。彭昱尧“及见梅先生后，其神韵益近震川”<sup>〔15〕卷四</sup>。龙启瑞《过绎山记》《月牙山记》《江亭闻笛记》诸篇，文辞修美，写景传神，别有情致。王拯之文“渊懿古茂”<sup>〔22〕《跋》</sup>，尤长于记叙，其游记之文如《游百泉记》《游衡山记》《游石鱼山记》等皆秀美自然，有凌霜跨俗之风。梅曾亮尝亲为岭西古文家批点文章，岭西诸家曾刻意模仿梅曾亮之文，故二者体式相近。此外，巴陵吴敏树曾从梅氏习古文，也所作《听雨楼记》《北庄记》《樊圃记》《大云山记》《宽乐庐记》《九江楼记》《君山月夜泛舟记》等皆以写景状物胜，远过柳宗元“永州八记”之数，文辞清新雅致，美贍可玩，为古文大家。

其三，时务之文，兴于湖湘。曾国藩之文无疑受到了梅曾亮的影响。前人早已指出了二人文章的师承关系：“自曾湘乡、邵位西、龙翰臣、朱伯韩诸彦，咸以所业为质。”<sup>〔23〕《题辞》</sup>曾国藩《送梅伯言归金陵三首》谓：“方、姚以后无孤诣，嘉道之间又一奇。”<sup>〔12〕1715</sup>也表达了对梅曾亮由衷的钦慕之情。但

梅曾亮混迹官场多年仍为户部主事,而曾国藩已身为侍郎,在权倾朝野之际谓:“往在京师,雅不欲步梅郎中之后尘。”<sup>[12]</sup>曾国藩称其文受姚鼐启发,然而方、姚之文高谈义理,曾国藩及其弟子好论经济,曾门师友之古文与梅曾亮《记棚民事》《记日本国事》等文议论之气势、辞章及内容如出一辙,故曾国藩经世之文在一定程度上是梅曾亮“因时”之说的推演。章太炎《说林》将曾国藩列为通俗不学而行文有法的典范。用心推敲可以发现,这种风格与梅曾亮古文很接近:

若通俗不学者,其文略有次第,善叙行事,能为碑版、碑传,韵语深厚,上攀班固、韩愈之伦,如曾国藩、张裕钊,斯其选也。<sup>[24]</sup>

《说林》以为曾国藩行文有义法,善为传记、娴于韵语,这正是梅曾亮古文的特征。姚鼐雅洁之文中没有通俗之语的地位,故当得之于梅曾亮。其文系于行事,与梅曾亮之文近;根柢在义理,则较梅曾亮之文深。从曾国藩论文者,不乏来自湖湘之宗族子

弟,幕府中“三圣七贤”多是湘乡派文人,幕府宾僚极一时之盛,更不乏古文作手,晚清时事与逻辑之文深受其影响。

综上所述,梅曾亮作为江南士林之翘楚、京师文坛之宗匠,是桐城派影响由江南远播到河朔、湖外与岭西的关键,治学以程朱理学为根柢,为文深谙桐城“义法”,同时因时而变,逸出桐城“义法”之外。在道咸之际,其古文往往以描摹与叙述取代桐城末流空疏的议论,并能转益多师、涵融众体,呈现出意近传奇、体合骈偶、蕴涵诗境的特征,成为晚清桐城古文的新范式。其纪事之文言之有序,条理明晰,湘乡派时务之文、章士钊逻辑文与之一脉相承;其山水风景之作清丽自然,真美恬静,开近代山水游记、写景小品之先河;其骈散兼行的体式,深蕴清丽曲折的情致,为京派六朝体散文之先导。同时,梅曾亮“古文”的骈文化导致了骈散合流与“古文”向近现代散文演进,成为古典散文向近代转型的一个标志。

#### 参考文献

- [1] 彭国忠,胡晓明,校. 柏枧山房诗文集[M]. 上海:上海古籍出版社,2005.
- [2] 赵尔巽,等. 清史稿[M]. 北京:中华书局,1977.
- [3] 清代文评注读本:上[M]. 上海:世界书局,1925.
- [4] 永瑆,等. 四库全书总目[M]. 北京:中华书局,1987.
- [5] 陈端生. 再生缘全传[M]. 道光二年宝宁堂刻本.
- [6] 徐敬修. 说部常识[M]. 上海:大东书局,1925.
- [7] 刘师培. 论近世文学之变迁[M]//左盦外集. 宁武南氏校印刘申叔遗书本.
- [8] 马茂元. 桐城方刘姚三家文论评述[M]//晚照楼论文集. 上海:上海古籍出版社,1981.
- [9] 姚鼐. 与陈硕士[M]//姚鼐. 惜抱尺牍. 宣统元年小万柳堂刊本.
- [10] 黄霖. 论姚门四杰[J]. 江淮论坛,1985,(2).
- [11] 徐珂. 清稗类钞[M]. 北京:中华书局,2003.
- [12] 曾国藩. 曾文正公文集[M]. 长春:吉林人民出版社,1995.
- [13] 袁枚. 随园诗话[M]. 北京:人民文学出版社,1986.
- [14] 陈作霖. 金陵通传[M]. 光绪三十年瑞华馆刊印本.
- [15] 龙启瑞. 彭子穆遗稿序[M]//龙启瑞. 经德堂文集. 桂林典雅印行,1935.
- [16] 谢章铤,刘荣平. 赌棋山庄词话校注[M]. 厦门:厦门大学出版社,2013.
- [17] 许宗衡. 玉井山馆文略[G]//清代诗文集汇编. 上海:上海古籍出版社,2010.
- [18] 许宗衡. 玉井山馆文续[G]//清代诗文集汇编. 上海:上海古籍出版社,2010.
- [19] 余怀,珠泉居士,金嗣芬. 板桥杂记续板桥杂记板桥杂记补[M]. 南京:南京出版社,2006.
- [20] 黄侃. 黄侃日记[M]. 南京:江苏教育出版社,2001.
- [21] 朱琦. 怡志堂文集[M]. 桂林典雅印行,1935.
- [22] 向万鏊. 跋[M]//王拯. 龙壁山房文集. 桂林典雅印行,1935.
- [23] 梅曾亮. 柏枧山房全集[M]//续修四库全书(1513). 上海:上海古籍出版社,2002.
- [24] 章太炎. 章太炎全集[M]. 上海:上海人民出版社,1985.

[责任编辑:欣杰]