

## “杜公遗响”与“义山轻薄”： 桐城派李商隐诗歌批评的两面性

潘务正

**摘要：**桐城派对李商隐诗歌的评价，既有肯定的一面，也有批评的一面。桐城派诗人称李诗为杜诗“嗣响”，指其句法、章法效法杜诗，神韵亦能与之媲美。李诗诸体中，桐城派诗人最推崇其中的七律。因为李商隐在杜甫、王维之后另开一派，融合杜之阳刚与王之阴柔，达到刚柔相济的美学境界。桐城派受程朱理学的影响，诗文追求朴实无华的本色之美，而李诗用藻饰之词写男女艳情，故而批评者较多，唯曾国藩追求“怡悦”之审美效果而欣赏李诗。李诗涉及男女之情，因此托旨遥深，桐城派不满其迂晦深隐、浓艳轻利、浮泛支离。桐城派对李商隐诗歌的评价，折射出挽救其时诗坛之弊的用心。

**关键词：**桐城派；李商隐；杜甫；藻饰；僻晦

**中图分类号：**I206 **文献标识码：**A **文章编号：**1003-0751(2024)04-0154-08

古代诗人中，桐城派最推崇杜甫，杜诗作为方氏、姚氏等大家族的家学世代传承，其次推崇陶渊明、韩愈、白居易、苏轼、黄庭坚等人。至于李商隐，桐城派抱持非常矛盾的态度，或爱之同杜甫，或厌之如王彦泓，亦有爱恨交织者。随着时代的变迁，桐城派诗人对李商隐的评价也在不断改变。关于桐城派诗人对李诗的接受，刘学锴、吴调公及米彦青等在其著作中均有所涉及<sup>①</sup>，尤其是对于其中著名者，如钱澄之、姚鼐、方东树、曾国藩等人的观点，均有或多或少的论述，本文拟从总体上对桐城派的义山诗评论加以考察。

### 一、杜诗嗣响

桐城派崇尚杜诗，因此，但凡善学杜者，如韩愈、白居易、黄庭坚等人，均得到其推崇。他们肯定李商隐诗歌，主要也是在此方面。由尊杜而崇李，王安石

开其先声，认为李商隐直承杜甫。宋人诗话记载：“王荆公晚年亦喜称义山诗，以为唐人知学老杜而得其藩篱者，惟义山一人而已。”<sup>[1]</sup>与王安石类似，桐城派也是将义山作为老杜传人看待。姚鼐认为，晚唐诸诗人中“惟玉溪生乃略有杜公遗响”<sup>[2]2</sup>，并指出，李商隐五律、七律、排律均效法杜诗：“七律佳者，几欲远追拾遗”<sup>[2]3</sup>，“长律惟义山犹欲学杜”<sup>[2]206</sup>。姚莹说：“世知玉溪生善学杜诗，而不知杜诗有酷似义山者。”并进一步解释道：“《曲江对酒》一篇即西昆之先声也。‘龙武新军深驻辇，芙蓉别殿漫焚香’，非义山佳句乎？至若‘花萼夹城通御气，芙蓉小苑入边愁’，则李或未之有也。”<sup>[3]</sup>因为义山诗与杜诗的密切关系，姚氏因而肯定李诗的成就。

刘学锴先生认为，杜诗从思想感情及创作精神、沉郁顿挫的风格、诗歌题材三个方面对李诗产生影响<sup>[4]397-402</sup>。桐城派亦有从思想情感及创作精神方

收稿日期：2023-08-30

基金项目：安徽省高校协同创新项目“桐城派杜诗学文献整理与研究”（GXXT-2020-029）。

作者简介：潘务正，男，安徽师范大学中国诗学研究中心教授（安徽芜湖 241002）。

面肯定李诗者,姚莹《论诗绝句》云:“《锦瑟》分明是悼亡,后人枉自费平章。牙旗玉帐真忧国,莫向《无题》觅瓣香。”<sup>[5]</sup>显然,姚氏对于李商隐诗歌中《重有感》之类关注唐王朝现实的诗歌给予极高的评价,相形之下,《锦瑟》《无题》诸诗则遭到他们的排斥。但即使是“昔人皆从上选”的《重有感》,与姚莹同为“姚门四杰”的方东树却“细按之终未洽”。虽然其父方绩指出此诗承杜甫《诸将》之意,但仍认为其“不及杜”。原因在于它“骨理不清,字句用事,亦似有皮傅不精切之病”,如第四句与次句复,又与第六句复,此为无章法;杜诗则无此“忙乱沓复错履”之处。方东树认为,导致此种状况出现的根本原因,是“有本领与无本领”之“悬绝”。杜甫“有本领从肺腑中流出”,所以其诗“措注用意,语势浩然,而又出之以文从字顺,与经、骚、古文通源”;李商隐及明七子则属于“无本领”者,故其诗“不过东牵西补,涂饰搯柱以成室而已”<sup>[6]436</sup>。李诗“无本领”,故其难与杜诗比肩。

“无本领”意味着其人道德修养不够充实。桐城派将道德境界视为诗歌成就的根基,刘大櫟认为:“文章之传于后世,或久或暂,一视其精神之大小薄厚而不逾累黍。”<sup>[7]</sup>姚鼐则发现“古之善为诗者……其胸中所蓄,高矣、广矣、远矣,而偶发之于诗,则诗与之之高广且远焉,故曰善为诗也”<sup>[8]50</sup>的规律。方东树亦云:“大约胸襟高,立志高,见地高,则命意自高。”<sup>[6]381</sup>总之,桐城派认为,诗歌成就大小与诗人的精神境界高低密切相关,胸襟高,为有本领;反之,则为无本领。在方东树心目中,李商隐乃胸襟不高者。释石林云:“诗人论少陵忠君爱国,一饭不忘,而目义山为浪子,以绮丽华艳,极《玉台》、《金楼》之体也。”方氏引此语,并加按语云:“论皆有见,亦平允得实。”<sup>[6]434</sup>由此可见,他是同意这一观点的。正因为如此,桐城派认为李商隐并没有在精神内核层面继承杜诗。

李诗“嗣响杜公”<sup>[6]433</sup>,更多是从艺术层面上来说的。在桐城派看来,杜诗“所以冠绝古今诸家”,“只是沉郁顿挫,奇横恣肆,起结承转,曲折变化,穷极笔势,迥不由人”<sup>[6]379</sup>。这种看法虽然是评价杜甫的七律,实际上也可以作为杜诗各体的定评。至于义山学杜,姚鼐以为他“但摹其句格,不得其一气喷薄、顿挫精神、纵横变化处”<sup>[2]206</sup>。桐城派认为,李商隐的诗歌并未真正把握杜诗沉郁顿挫、纵横变化等精妙之处,而仅仅在句法、章法及诗人个性展示等方面有所体现。

首先,义山诗的句法效法杜诗。姚鼐认为义山多学杜诗之“句格”,方东树对义山诗的评价也注重这一方面。如义山诗《写意》颔联“人间路有潼江险,天外山惟玉垒深”二句,为三一二一之结构,方东树说此二句句法“似杜”<sup>[6]436</sup>。观杜甫《九日蓝田崔氏庄》颈联“蓝水远从千涧落,玉山高并两峰寒”与《小寒食舟中坐》颔联“春水船如天上坐,老年花似雾中看”,句式都是前三字一顿,第四字为虚字,五六两字为方位名词,第七字为实词。又如杜甫《野老》颔联“渔人网集澄潭下,贾客船随返照来”与《送韩十四江东省觐》颈联“黄牛峡静滩声转,白马江寒树影稀”,其中的第四字虽然都不是虚字,但三一二一之句式亦同。此外,方氏以为李商隐《安定城楼》“句格似杜”。

其次,义山诗的章法学习杜诗。方东树认为,李商隐的《写意》不仅三四句章法似杜,而且“末句点题,章法用笔略似杜”<sup>[6]436</sup>。此诗首二句“燕雁迢迢隔上林,高秋望断正长吟”总起,中间两联“人间路有潼江险,天外山惟玉垒深。日向花间留返照,云从城上结层阴”写景,寓思乡之情,末二句“三年已制思乡泪,更入新年恐不禁”点题,何焯谓“即老杜所谓‘丛菊两开他日泪’也”<sup>[9]1212-1213</sup>。杜甫之《秋兴八首》,中间两联或写景,或用典故关联时事,末联点题,结构与此较为相似。而方氏之所以说“略似”,是因为对李诗中首句用“上林”代指故乡不太满意。方氏认为:“不知此诗作于何地,似是在蜀及判官时,而以燕雁上林为乡,支泛无谓。五六写思乡之景,句亦平滞。”<sup>[6]436</sup>《写意》首句用苏武归国之典,大概方东树觉得苏武是由北方匈奴归国,而义山此时在柳仲颖东川节度使幕下,因此用典不切,故觉“支泛”。加之五六两句写思乡而句式平淡滞涩,不比杜诗之雄杰,故认为李诗章法虽学杜,但与杜诗差距甚大,所以只是“略似”杜诗。

最后,义山某些诗作能写出诗人的精神面貌,神韵可与杜诗媲美。方东树给予李商隐的《筹笔驿》高度评价:“义山此等诗,语意浩然,作用神魄,真不愧杜公。前人推为一大宗,岂虚也哉!”<sup>[6]437</sup>在他看来,义山此诗之“语意浩然”及“作用神魄”都可以与杜诗相媲美。所谓“语意浩然”,就是指杜诗之“奇横恣肆”的风貌,方回评此诗“起句十四字壮哉”<sup>[9]1322</sup>,亦是“浩然”之谓。“作用神魄”则指诗中有作者在。方东树将诗之神称为“魂”,“魂”之载体即语言文字层面称为“魄”,好诗自有魂魄。他评刘长卿的《登余干古县城》云:“言外句句有登城人

在,句句有作诗人在,所以称为作者,是谓魂魄停匀。”诗之魂即诗人之魂,一首诗最完美的表现应该是魂与魄的有机结合。正因为如此,他认为义山诗“多使故事,装贴藻饰,掩其性情面目,则但见魄气而无魂气”;作为“千古一人”的杜甫“只是纯以魂气为用”,而“魂气多则成生活相,魄气多则为死滞”<sup>[6]420</sup>。显然在方东树看来,义山诗多“死滞”,不能与老杜相提并论。但他认为李商隐的《筹笔驿》魂魄停匀,与杜诗不相上下。沈德潜亦云此诗“瓣香老杜,故能神完气足,边幅不窘”<sup>[9]1322</sup>,这与方东树的意见相近。人多以此诗与《蜀相》并提,而刘学锴先生认为,就此诗之内容而言,更接近《咏怀古迹》其五,“伯仲之间见伊吕,指挥若定失萧曹”即“管乐有才真不忝”之意,而“运移汉祚终难复”一语,“更直可移作此诗主题”<sup>[9]1325</sup>。正是由于二者如此相类,故方氏赞其“真不愧杜公”。

此外,方东树还认为李商隐《二月二日》“似杜公”,《杜工部蜀中离席》“拟杜体”<sup>[6]443</sup>,只是“深厚曲折处不及”,然“声调似之”。在评论义山诗时,方氏脑海中总是有个杜诗的标准横亘其中。方贞观在评论唐代诗人时,亦常将义山与老杜相提并论:“所谓‘语不惊人死不休’者,非奇险怪诞之谓也,或至理名言,或真情实景,应手称心,得未曾有,便可震惊一世。子美集中,在在皆是,固无论矣。他如……李商隐之‘于今腐草无萤火,终古垂杨有暮鸦’,不过写景句耳,而生前侈纵,死后荒凉,一一托出,又复光彩动人,非惊人语乎?”<sup>[10]1944</sup>在桐城派看来,李商隐诗歌是杜甫的继承者,因而总是有意分辨二者高下。

## 二、七律成派

方世举《兰丛诗话》云:“王荆公以为先从李义山人,似只谓七律。”<sup>[10]771</sup>观王安石喜诵义山“雪岭未归天外使,松州犹驻殿前军”“永忆江湖归白发,欲回天地入扁舟”与“池光不受月,暮气欲沉山”“江海三年客,乾坤百战场”诸句,则其所赏者,不惟七律,亦有五言。然桐城派最推崇义山之七律,正如方东树所云“玉溪七律,前人谓能嗣响杜公,则诚未可轻视”<sup>[6]433</sup>。在他看来,义山诗最能得杜之精髓者在七律,这在桐城派基本达成共识。

从选本来说,桐城派最爱者为义山七律。刘大槐编《历代诗约选》时,于义山诗甄选颇多:卷二十一选其七言古诗《韩碑》1首,卷三十九选其五言律

诗20首,卷五十一选其七言律诗46首,卷六十八选其五言绝句2首,卷七十七选其七言绝句38首,所选最多者为七律。姚鼐《今体诗钞》选其五言律诗十六题17首,七律32首,七言绝句13首,亦重其七律。对于姚鼐所选七律,方东树氏自然首肯,称其“最为严洁”<sup>[6]434</sup>,“但存此等三十二首,而删其晦僻支离、轻艳流奕者,岂不洗清面目,与天下相见”。但他对于刘大槐各体均选李诗的做法,则批评为“海峰多爱,不免滥登耳”<sup>[6]437</sup>。至于曾国藩选《十八家诗钞》时,仅选李商隐七律117首,亦可见他对此体的偏爱。在桐城派看来,义山诗成就最高者为七律,能够继承杜诗者亦在此体。

方东树曾言“诗莫难于七古”,因为此体“以才气为主,纵横变化,雄起浑灏,亦由天授,不可强能”<sup>[6]232</sup>。不过,在谈论七律时,他又说:“诗之诸体,七律为最难,尚在七言古诗之上。”<sup>[6]375</sup>因为此体“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”<sup>[6]375</sup>。七古可以才气为之,任诗人之意以为起结;而七律必须在规定的格律及结构中施展才气,因此其难度自然在七古之上。方氏将诗史上的七律名家总结为“二派七家”,所谓“二派”,即杜甫与王维;所谓“七家”,首为李商隐,后面依次为黄庭坚、陆游、李梦阳、李攀龙、陈子龙、钱谦益。至于大历十才子、刘长卿、白居易等虽亦足以称宗,但都不及义山“别为一派”<sup>[6]433</sup>。由此既可以看出方氏对七家裁量之严格,亦可见其对义山七律之推崇。姚鼐云:“玉溪生虽晚出,而才力实为卓绝。七律佳者,几欲远追拾遗;其次者,犹足近掩刘白。”<sup>[2]3</sup>方东树之论,很大程度上承其师之观点。

义山七律,在杜、王二派之后另成一派,且“实兼上二派”,也就是说玉溪七律兼有杜诗及王诗之妙。方东树品味杜甫七律妙在“如太史公文,以疏气为主;雄奇飞动,纵恣壮浪,凌跨古今,包举天地”,此为“极境”;王维七律妙在“如班孟坚文,以密字为主;庄严妙好,备三十二相;瑶房绛阙,仙官仪仗,非复尘间色相”<sup>[6]378-379</sup>。据此描述,杜、王二派,实即阳刚与阴柔两种审美境界:杜诗“雄奇飞动,纵恣壮浪”,即具阳刚之美;王诗“瑶房绛阙,仙官仪仗”,实具阴柔之美。姚鼐论文有两种境界:一为阳刚之美,一为阴柔之美。他追求的最高境界是“阳刚阴柔,并行而不容偏废”的美学理想,而若“有其一端而绝亡其一”,定然是“必无与于文者”。然而,他又认识到,古代最伟大的文学家,也很难做到

二者毫无“偏废”，必偏于一端，因为天地之道尚阳而下阴，那么“文之雄伟而劲直者，必贵于温深而徐婉”<sup>[8]48</sup>。所以，姚门弟子在美学追求上崇尚阳刚之美。管同云：“古来文人陈义吐辞，徐婉不失态度，历代多有；至若骏桀廉悍，称雄才而足号为刚者，千百年而后一遇焉耳。”<sup>[11]430</sup>有鉴于此，他提倡“与其偏于阴也，则无宁偏于阳”<sup>[11]430</sup>。方东树在此方面与管氏同，故推杜诗阳刚之美为“极境”。

方氏认为义山诗兼有杜、王二派之妙，大概就是指其诗兼具阳刚与阴柔之美。在沈德潜看来，杜诗“纵横出没中，复含蕴藉微远之致。目为‘大成’，非虚语也”<sup>[12]</sup>。也就是说，杜诗也是二美兼具的，只不过方氏将其视为阳刚之美的最高表现。义山诗兼具二派，于壮美之中又兼熔阴柔之美。方绩评《茂陵》云：“藏锋敛锷于宏音壮采之中，七律无此法门。”<sup>[6]437</sup>所谓“藏锋敛锷”即偏于阴柔一面，“宏音壮采”则属阳刚之美，此诗最大成就在于纳阴柔于阳刚，实现二者的融合。对于此诗的主旨，评论者有不同的看法，一派认为是慨武宗，一派认为是讽武宗，而方氏持后一种观点，所以方绩说“此诗全与武宗对簿”。首联“汉家天马出蒲梢，苜蓿榴花遍近郊”是言“穷兵略远”；颌联“内苑只知含凤觜，属车无复插鸡翘”，上句言田猎，下句言微行；颈联“玉桃偷得怜方朔，金屋修成贮阿娇”，上句言求仙，下句言近色；尾联“谁料苏卿老归国，茂陵松柏雨萧萧”，此“收尤妙”<sup>[6]436-437</sup>。方氏未明言妙在何处，何焯云：“落句只借子卿一衬，风刺自见于言外。”<sup>[9]555</sup>由此可见，方绩所言妙处即在于此。此诗造语雄奇恣肆，字里行间无不包含着对唐武宗的讽刺，且此种讽刺于言外见之，含蓄出之，故以“藏锋敛锷于宏音壮采之中”加以概括，兼具杜、王七律的长处，也正因此，此诗得到他们最高的评价。

在方绩看来，李商隐之前的七律中无此一派，义山七律的成就与价值正在于此。方东树继承其父观点，以刚柔相济为义山七律之最大特色，其对《九成宫》的评价亦能说明这一观点。诗云：“十二层城阆苑西，平时避暑拂虹霓。云随夏后双龙尾，风逐周王八骏蹄。吴岳晓光连翠嶂，甘泉晚景上丹梯。荔枝卢橘沾恩幸，鸾鹤天书湿紫泥。”方绩评云：“荔枝夏熟，故贡于九成宫，‘紫泥’‘天书’，只为二物，讽刺极刻，然不觉，故妙。”又云：“联对之工，杨、刘所能。其平平写去，不恤民依之意自见，言之无罪，闻之足戒，则杨、刘无此作用。”<sup>[6]438-439</sup>这两句话来自何焯，方东树引之冠以“先君云”，将此视为其父之观

点。何、方指出此诗讽刺意味甚浓，然不直接讽刺，尤其是末句，天子以紫泥封天书，如此郑重其事，却只是为了表彰进贡荔枝、卢橘之人，讽刺极为尖刻，然又让人不觉，诗之妙正在于此。陆昆曾云：“宫在凤翔，去京师三百里，每岁避暑于此，往来驿骚可知，妙在含而不露，使读者自会于字句之外。”<sup>[9]1494</sup>此诗与《茂陵》同，都是将讽刺寓于描写之中。方东树评《九成宫》云：“此方是义山本色正宗，如建章宫殿，規制应绳。”<sup>[6]439</sup>“建章宫殿”无疑是形容此诗之气象规模宏大，然如此宏大之工程，又能做到“規制应绳”，内部结构与布局有条不紊，就诗本身而言，首尾开阖转折映照分明，将才气融于规矩之中，义山之能事具于此。同时，如“建章宫殿”般的宏大气象，又能与含蓄不露的讽刺相统一，亦是“敛锋藏锷于宏音壮采”之中，同样做到阳刚与阴柔的融合，也体现出义山七律作为杜甫、王维之后第三派的特色。

### 三、藻饰轻艳

义山七律融合阳刚与阴柔，在姚鼐所追求的审美境界中，当属最上一层。但是，桐城派并未将李商隐置于杜甫之阳刚、王维之阴柔之上，而是将其列为逊于他们的第三派，主要是因为李诗之藻饰不符合桐城派的审美追求。方绩云：“七律中，以文言叙俗情入妙者，刘宾客也；次则义山，义山资之以藻饰。”如果说方绩此言并未因为藻饰而贬低义山诗的话，那么方东树则明确地表达出对李诗藻饰的反感与不满：“树谓所嫌于义山者，政病其藻饰。”<sup>[6]433</sup>在这一点上，方东树难得地与其父观点不同。桐城派警惕藻饰诗风，有着悠久的传统与深刻的思想基础。

首先，桐城派受程朱理学思想的影响，诗文追求朴实无华的本色之美，而反对“虚车之饰”。方苞关于古文的种种禁忌中，有一条就是反对“六朝藻丽俳语”进入古文。在“诗文一理”的观念下，桐城派诗歌亦反对六朝藻丽之风，而义山诗之藻饰正源于齐梁。冯班《钝吟杂录》卷七云：“李玉溪全法杜，文字血脉，却与齐梁人相接。”<sup>[13]</sup>桐城派认为，诗文过于文华会扰乱心性，因此必须对此严加提防。程梦星笺注义山诗时，曾邀请表兄方世举协助，后者对此事记载道：“南归舟过扬州，表弟程编修午桥留笺注李义山集。”<sup>[10]770</sup>有此渊源，方氏本应当对李诗有特别的情感，然而，他却极为厌恶义山诗：“大抵学长吉而不得其幽深孤秀者，所为遂堕恶道。义山多

学之,亦皆恶。”<sup>[10]781</sup>一个“恶”字流露其心声,之所以如此,正在于义山诗的藻饰。他认为:“其文太繁缛,反恐五色乱目,五声乱聪也。”<sup>[10]771</sup>因为李诗“繁缛”,恐惑乱人之心智,由是而排斥其诗。钱澄之论诗崇尚本色,因而对有“温李之遗响”<sup>[14]398</sup>之称的钱谦益及虞山诗派嗜好李诗表现出不解。他解释“穷而后工”时云:“昔人谓诗能穷人,非也,惟穷而诗乃工耳。而今之达者,类好为诗,则必其能外声利,薄嗜欲,意思萧闲,不以俗见累其胸,虽达,要不失穷耳。……吾见吴会人诗,好为绮丽语,其人未必能尽达也,以寒酸习贵人容,徒自失其本色。”<sup>[14]299</sup>在他看来,绮丽之语包含着对声利的向往,而诗之求工,首要任务在性情的恬淡,故须排斥嗜欲、摒弃绮语,本色为最上。执守本色的审美理念,他自然不满义山诗之藻饰。

其次,藻饰太甚则比兴隐而不彰。李商隐自道其为诗“楚语含情皆有托”<sup>[9]1309</sup>,故后人解其诗,亦喜揣摩其寄托之意。钱谦益正是在此层面推崇李诗,他说:“义山当南北水火,中外箝结,若暗而欲言也,若魔而求寤也,不得不纤曲其指,诞漫其辞,婉变托寄,谵谜连比,此亦风人之遐思,小雅之寄位也。吾以为义山之诗,推原其志义,可以鼓吹少陵。”<sup>[15]704</sup>李商隐生活在政治动荡不安的晚唐时期,故不得不以比兴寄托的方式为诗;钱谦益处在相近的时世,故于李诗感同身受,因此推崇备至<sup>[16]49-54</sup>。被视为贰臣的钱谦益遭到深受理学思想影响的桐城派之鄙夷,他所推崇的李商隐亦因此连带受屈。钱澄之云:“《锦瑟》,悼亡诗也,情思颇深,而为故实所掩,至令解者不知题义所在。《无题》诗篇,宫媛仙妃错出互见,只是情昵香奁,词取艳异,未尝有感人于微,风人言外者,而为之委曲生解,言有托寄者,妄也。”<sup>[14]282</sup>刘学锴先生认为此语有可能是针对朱鹤龄之笺注而发<sup>[4]82</sup>,甚是。钱氏反对论者以为义山爱情诗有寄托,退一步而言,即使有寄托,有情思,但这些均被故实与藻饰遮掩,很难索解。贺裳云:“魏晋以降,多工赋体,义山犹兼比兴。”对此,方东树提出异议:“愚谓藻饰太甚,则比兴隐而不见矣。”<sup>[6]434</sup>他认为藻饰妨碍比兴寄托的呈现,这种看法与钱澄之一致。

最后,藻饰掩盖真性情。钱谦益推崇《无题》等爱情诗具有感动人心的力量:“义山《无题》诸什,春女读之而哀,秋士读之而悲。”<sup>[15]704</sup>但钱澄之并不认同这一观点,他认为李商隐这类诗“情昵香奁,词取艳异”,因此“未尝有感人于微,风人言外者”。他

否定这类诗感染力,认为尽管这类诗“本为情语”,但“读之无一语足动人情”,就好比富家女“亦有天姿,而粉黛珠翠全遮本色,乌足以为佳丽哉”<sup>[14]281-282</sup>。在他看来,妆容遮蔽了富家女的天生丽质,藻饰也淹没了诗歌的真性情。而钱澄之所追求的“本色”,不仅在于语言的质朴,更强调性情的真挚,正因为如此,李商隐诗歌的藻饰受到他的排斥。方东树也指出,李商隐短暂而坎坷的一生足以让人“流涕”,但是“读其诗,不能使人考其志事以兴教而起哀”,关键在于“华藻淹没其性情面目也”<sup>[6]434</sup>。由于诗歌过分追求藻饰,诗人的性情难以显现,感染力也会随之减弱。正因为如此,尽管李商隐诗歌尤其是其七律追踪杜甫,但仍为追求真性情的桐城派所不满。

与藻饰相联系的,是李商隐诗中多写女性,且关合男女情事,对此桐城派亦极为抗拒。晚明公安派及清中期以袁枚为代表的性灵诗派描写私生活,这是桐城派无法接受的,为抵制此风,他们对于李诗中的相关内容亦较多批评。钱澄之云:“若唐李义山,好为艳体,吾无取焉。”<sup>[14]281</sup>钱氏无法接受义山情诗中“宫媛仙妃错出互见,只是情昵香奁”的描写。姚鼐亦是如此,他指出:“《碧城》《深宫》《圣女祠》,皆刺宫掖之语,但以《碧城》为刺贵主,以《深宫》为宫怨,犹未尽其旨耳。此等事,岂文士所当以入吟咏?义山轻薄,故举见于此。”<sup>[17]</sup>他反对在诗歌中吟咏男女之事,指责李氏作此等诗为“轻薄”。此三首诗中,姚氏尤其反感《碧城》《深宫》,故《今体诗钞》未选这两首,仅选《圣女祠》《重过圣女祠》二首,及《锦瑟》与《无题》(“来是空言”与“昨夜星辰”)三首。方东树的做法较其师更甚,不仅直接无视姚氏《今体诗钞》选中的后三首诗,而且对《圣女祠》评价云:“起二句祠。三四圣女。五六及收轻薄,不为佳。”对《重过圣女祠》评价云:“起句祠。次句圣女。三四合写。五六及收以古人衬贴,亦未足法,又无谓。此诗可以不选。”<sup>[6]439</sup>也就是说,尽管他认为姚鼐《今体诗钞》所选李商隐的32首诗“严洁”,但仍然有所不满,特别是对于那些涉及女性及男女爱情的诗歌,他都予以极低的评价,甚至直接无视而不予评价。

曾国藩虽为桐城派传人,亦宗理学,但其文学观念较该派其他人开放。他认为说理之文与艺术古文有别:“鄙意欲发明义理,则当法《经说》《理窟》及各语录、札记;欲学为文,则当扫荡一副旧习,赤地新立,将此前家当,荡然若丧其所有,乃始别有一番文

境。望溪所以不得入古人之闾奥者,正为两下兼顾,以至无可怡悦。”<sup>[18]</sup>他批评方苞以韩欧古文言说程朱义理,认为这种做法虽两下兼顾却无法令读者“怡悦”,这种看法正显示出其与桐城派不同的观念。因此,与桐城派批评李商隐诗歌藻饰与艳情相反,曾国藩从“怡悦”的角度欣赏义山诗。其《读李义山诗集》云:“渺绵出声响,奥缓生光莹。太息涪翁去,无人会此情。”<sup>[19]</sup>他以“渺绵”绘其“声响”,以“奥缓”状其“光莹”,并感叹自黄庭坚之后,再也无人欣赏李诗之藻饰,由此可以看出其倾向所在。曾国藩《十八家诗钞》所选117首李诗中,大量选入描写女性或男女之情的诗作,如其中首选《锦瑟》,据朱鹤龄之注可确定其主题为悼亡;次选《重过圣女祠》,据程梦星之注可确定其主题为刺女道士。如果说悼亡及刺女道士还能为此类诗涂抹一层保护色的话,那么,曾国藩《十八家诗钞》中选入为姚鼐所排斥的《深宫》《碧城》,还毫不顾忌地将一些被认为是挟妓、冶游、艳诗、淫媒之作纳入其中,这种做法就极为大胆。这些诗中不乏如“妓席惜别”的《饮席戏赠同舍》,“淫媒之辞”的《药转》,“冶游惜别之诗”《昨日》,“为女冠而作”的《银河吹笙》,“为宫妓流落在人间者而作”的《闻歌》,“为宫怨”的《深宫》,“冶游惜别之诗”《曲池》,“艳诗”《牡丹》,“挟妓之诗”《酬崔八蚤梅有赠兼示之作》,“叹长安故妓流落回中者”《回中牡丹为雨所败二首》等<sup>[20]</sup>。曾国藩在自己欣赏的同时,还教导其子曾纪泽读义山诗:“尔读李义山诗,于情韵既有所得,则将来于六朝文人诗文,亦必易于契合。”<sup>[21]</sup><sup>455</sup>他还教导儿子学义山诗,从其中体会情韵的表达方式:“尔七律十五首圆适深稳,步趋义山,而劲气倔强处颇似山谷,尔于情韵、趣味二者皆由天分中得之。”<sup>[21]</sup><sup>490</sup>“情韵”与“气势”“识度”“趣味”属于“古文四象”,曾国藩将义山诗视为“情韵”的典型代表,由此不难见出推崇之意。在这番教诲之下,曾纪泽之诗也接受了义山的影响<sup>[16]</sup><sup>163-169</sup>。

#### 四、僻晦支离

李商隐诗之难解,众所周知。之所以如此,从其本人经历来说,固然是由其所处的两难境地及艰危时世所造成;从诗史发展来说,则是其有纠正晚唐诗坛流弊的用意。刘禹锡、白居易尤其是后者的浅近诗风至晚唐时期流为滑易,为救此弊,李商隐自然追求诗歌表现方式的含蓄隐晦及情感意蕴的深刻丰

厚。宋人对此有着清醒的认识,许颢云:“作诗浅易鄙陋之气不除,大可恶。客问何从去之,仆曰:‘熟读唐李义山诗与本朝黄鲁直诗而深思焉,则去也。’”<sup>[22]</sup>宋初白体流行,诗风趋于滑俗,为救此弊,杨亿、刘筠等馆阁诸公追踪义山诗而成西昆体;黄庭坚为诗“以俗为雅”,亦有反俗化倾向。许颢认识到学义山诗可以去除浅易鄙陋之习,因而抬高其诗史地位。

明清文学世俗化发展的倾向更为显著,公安派与袁枚的性灵诗学即为代表。面对这一趋势,以儒家正统文化传人自居的桐城派自然不能坐视不管。方东树不点名地批评道:“如近人某某,随口率意,荡灭典则,风行流传,使风雅之道,几于断绝。”<sup>[6]</sup><sup>17</sup>明眼人一看,就知道此语是针对袁枚性灵诗派及其末流的。姚鼐将对“浅易询灶妪”<sup>[23]</sup><sup>201</sup>的袁枚性灵诗派之弊的批判,上升到对其诗风远祖的警惕。他编纂《今体诗钞》,目的就在于“正雅祛邪”<sup>[2]</sup><sup>1</sup>。所以,他在选编过程中,对于诗史上俚俗诗风的始作俑者,慎加去取。如其评白居易诗云:“香山以流易之体,极富贍之思,非独俗士夺魄,亦使胜流倾心。然滑俗之病,遂至恶滥,后皆以太傅为籍口矣。非慎取之,何以维持雅正哉?”<sup>[2]</sup><sup>2</sup>《今体诗钞》选其3首五律,10首七律,数量之少,与其诗史地位完全不能匹配。而姚鼐之所以如此苛刻,就是为了从源头上遏制俗体诗。姚鼐对于那些在抵制俚俗化过程中起至关重要作用的诗人,则予以高度肯定。如其评苏轼云:“东坡天才,有不可思议处。其七律只用梦得、香山格调,其妙处岂刘、白所能望哉!”<sup>[2]</sup><sup>3</sup>他又推崇黄庭坚云:“山谷刻意少陵,虽不能到,然其兀傲磊落之气,足与古今作俗诗者澡濯胸胃,导启性灵。”<sup>[2]</sup><sup>3-4</sup>他肯定苏轼利用刘禹锡、白居易诗之格调而超越刘、白的贡献,将黄庭坚推举为纠正俗体诗的典范。同样,他赞赏李商隐七律“犹足近掩刘白”,抉发其用思之深意在“矫敝滑易”<sup>[2]</sup><sup>3</sup>,希望以此挽救刘、白及其末流平滑浅易诗风的弊端。在袁枚性灵诗风流行的乾嘉时期,也需要利用义山之深刻用思加以纠弊。也正是从这一点出发,桐城派推崇李商隐诗之精炼造语及深刻情感。

当时与“浅易询灶妪”的性灵诗派并存的,还有“险怪趋虬户”<sup>[23]</sup><sup>201</sup>的浙派。浙派以厉鹗为代表,其诗歌为了追求陌生化的效果,苦心经营诗意,用字迥不犹人,抛弃常见典故,大量使用宋、元人小说中的僻典<sup>[24]</sup>,从而形成“险怪”的诗风。姚鼐将袁枚、厉鹗并称为“诗家之恶派”<sup>[25]</sup>,反感之情溢于言表。

对于“险怪”的诗风,方贞观亦抨击云:“近有作者,谓六经、《史》《汉》皆糟粕陈言,鄙三唐名家为熟烂习套,别有师传,另成语句,取宋、元人小说部书世所不流传者,用为枕中秘宝,采其事实,摭其词华,迁就勉强以用之,诗成多不可解。令其自为疏说,则皆逐句成文,无一意贯三语者,无一气贯三语者,乃倜然自以为博奥奇古。此真大道之波旬,万难医药者也。但愿天地多生明眼人,不为其所迷惑,使流毒不远,是厚幸矣。”<sup>[10]</sup><sup>1943</sup>他严厉批评厉鹗诗歌所用典故的来源及用典的方式,以及由此形成的“不可解”的诗风。厉诗用典缘于宋诗,而宋诗之用典又或多或少受到李商隐的影响,因此,桐城派诗人对于李商隐诗歌的用典以及由此而导致的诗风之弊端多有清醒的认识。正如姚鼐所云,义山“第以矫敝滑易,用思太过,而僻晦之敝又生”<sup>[2]</sup><sup>3</sup>。李商隐诗歌由于纠正平浅滑易之诗风,而追求含蓄深隐,结果走向另一个极端,即晦涩难懂。这种情况虽然不仅仅是诗歌用典的缘故,但用典却是一个重要的因素。正因为如此,桐城派对于义山诗之用典多有批评,主要集中在以下几个方面。

首先,义山诗用典迂晦深隐。宋人惠洪批评义山诗“用事僻涩”,蔡絛亦指出其短处在于“用事深僻,语工而意不及”<sup>②</sup>,集矢于李诗用典晦涩难懂;桐城派也是在此层面不满义山诗。姚鼐评《九成宫》末二句云:“荔枝、卢橘皆夏熟,切避暑。末句但谓诏求此果耳,而语乃迂晦,此义山之病。”<sup>[2]</sup><sup>284</sup>该诗本意在下诏求荔枝与卢橘,但义山偏云“鸾鹊天书湿紫泥”,用“鸾鹊”“天书”指诏书,以“湿紫泥”指封印,读者需要通过多层转换才能体悟,故姚鼐批评其“迂晦”,并将此上升为李诗的通病。方东树评《曲江》云:“收句欲深反晦。”<sup>[6]</sup><sup>438</sup>此诗末二句“天荒地变心虽折,若比伤春意未多”,诸家于此争论颇多,朱鹤龄注后评云:“后四句则言王涯等被祸,忧在王室而不胜天荒地变之悲也。”<sup>[9]</sup><sup>134</sup>何焯不满朱氏此评,认为其“未尽作者之意”<sup>[9]</sup><sup>134</sup>。程梦星亦批评道:“只以‘忧在王室而不胜天荒地变之悲’一语了之,于本句之‘心虽折’,下句之‘伤春多’一语皆若不可解者。”<sup>[9]</sup><sup>136</sup>朱注及评未能清晰阐明《曲江》的诗意,而方东树参考朱氏观点,故亦难明本旨。正因为如此,桐城派批评义山为追求深刻反而走向僻晦的一面。

其次,义山诗用典浓艳轻利。义山喜用与女性相关的典故,此亦为桐城派不满。钱澄之云:“其诗使事摘辞,秣厚滞重,徒取工丽耳。”<sup>[14]</sup><sup>281</sup>这里所谓

的“使事”的“秣厚”,即与女性相关。如李商隐《南朝》中的颈联“谁言琼树朝朝见,不及金莲步步来”与尾联“满宫学士皆颜色,江令当年只费才”,就用了陈后主之张贵妃、孔贵嫔及七位女学士、齐废帝之潘妃等多个女性的典故,且用“绣襦”“琼树”“金莲”“颜色”等浓艳的辞藻,其“秣厚滞重”不言而喻。方绩云:“此诗略近《隋宫》。”方东树认为“《隋宫》又逊《筹笔驿》”,原因在于“用事太浓,下笔太轻利,开作俗诗派”<sup>[6]</sup><sup>438</sup>。实际上,《隋宫》亦用了《玉树后庭花》等典故,只不过不似《南朝》那么浓艳。《筹笔驿》虽亦慨叹蜀汉之灭亡,然不用女性典故渲染气氛,因此,在《南朝》《隋宫》《筹笔驿》这三首诗中,方氏推其成就最高。

最后,义山诗用典浮泛支离。方东树评李商隐《九日》云:“义山贪用事多,不忍割,如此‘苜蓿’,何所指也?”<sup>[6]</sup><sup>442</sup>此诗几乎句句用典,不仅有“贪多”之弊,而且导致诗意隐晦不明。此诗尾联“不学汉臣栽苜蓿,空教楚客咏江蓠”中的“苜蓿”之解,引发诸多争议。陆昆曾认为,这是为了表达“(令狐绹)功在社稷,不徒如汉臣之偶一奉使,采取苜蓿归栽已也”<sup>[9]</sup><sup>939</sup>。而张采田反驳云:“只取移种上苑之义,言令狐不肯援手,使之沉沦使府,不得复官禁近也。……岂以敌国寓慨哉?”<sup>[9]</sup><sup>941</sup>从以上诸家的争论中,亦可见此典故容易引起多重解释。在诗中用典密集,并且不同典故之间跨度比较大的情况下,诗人如果不能将其浑融一体,就容易给人堆垛之嫌。方氏不满义山在《写意》中用“燕雁上林”代指故乡,谓其病在“支离无谓”。可能他觉得上林是帝王之林苑,义山以此代指诗人故乡,故不免“支离”。姚鼐评李商隐《郑州献从叔舍人褒》中“绛简尚参黄纸案,丹炉犹用紫泥封”之句云:“东餐西宿之语,意褒乃托神仙说以取贵者,故以是讽之与?”<sup>[2]</sup><sup>285</sup>姚氏由诗中用语推测李褒乃道教中人,方东树承其师之意,并进一步坐实云:“大约李褒好道,起即‘烟霞’与‘钟鼎’,远以称之。‘金龙’虽用道家,仍切舍人主撰文牋奏。……五六用‘黄纸’‘紫泥’与此同,皆双关也。”对于这首诗的用典,方氏虽亦肯定其“似精切”,然又批之云:“不免东餐西宿,开俗诗涂饰之派。”<sup>[6]</sup><sup>440</sup>这里与其师同用“东餐西宿”表达对此诗用典的不满,大概是指责李商隐好用代词为典;并且指出如此用事,有开启俗诗派涂饰之弊的危险。其言外之意,就是针对浙派好以代词为诗的风气。

总之,在明清诗坛发展的大背景中,桐城派对于义山诗,可以说是既爱又恨。爱其为杜诗之“嗣

响”，肯定其七律在杜甫、王维之后自成一派，用思深刻而能“矫敝流易”；恨其以华美的辞藻描绘男女私情，用隐晦的典故表达复杂的情感，革流易之弊而又生涂饰之病。但是，桐城派肯定义山七律学杜之外，还注意到其兼有王维的一面，这在一定程度上突破了王安石言论的束缚，拓展了后人对李商隐诗歌渊源追溯的视域。同时，桐城派虽出于正统观念而指责义山诗之“藻饰”和“轻薄”，不过，一旦其抛开这层因素的干扰，又能如曾国藩那样享受义山诗带来的“愉悦”审美感受，凸显义山诗歌的文学质性。这些评价在李商隐诗歌接受史上均具有重要的意义。

#### 注释

①参见刘学锴《李商隐诗歌接受史》、吴调公《李商隐诗歌研究》、米彦青《清代李商隐诗歌接受史稿》等专著中的相关论述。②分别见惠洪《冷斋夜话》卷四（李保民、金圆校点，上海古籍出版社2012年版，第26页）、蔡绦《蔡宽夫诗话》（郭绍虞《宋诗话辑佚》下册，中华书局1980年版，第400页）。

#### 参考文献

- [1] 蔡绦. 蔡宽夫诗话[M]//郭绍虞. 宋诗话辑佚. 下册. 北京: 中华书局, 1980: 399.
- [2] 姚鼐. 今体诗钞[M]. 曹光甫, 标点. 上海: 上海古籍出版社, 1986.
- [3] 姚莹. 识小录[M]. 黄季耕, 点校. 合肥: 黄山书社, 1991: 41.
- [4] 刘学锴. 李商隐诗歌接受史[M]. 合肥: 安徽大学出版社, 2004.
- [5] 姚莹. 后湘诗集[M]//清代诗文集汇编: 第549册. 上海: 上海古籍出版社, 2010: 634.
- [6] 方东树. 昭昧詹言[M]. 汪绍楹, 点校. 北京: 人民文学出版社,

- 1961.
- [7] 刘大櫟. 刘大櫟集[M]. 吴孟复, 标点. 上海: 上海古籍出版社, 1990: 79.
- [8] 姚鼐. 惜抱轩诗文集[M]. 刘季高, 标校. 上海: 上海古籍出版社, 1992.
- [9] 刘学锴, 余恕诚. 李商隐诗歌集解[M]. 北京: 中华书局, 1988.
- [10] 郭绍虞, 富寿荪. 清诗话续编: 下册[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1983.
- [11] 管同. 因寄轩文初集[M]//续修四库全书: 第1504册. 上海: 上海古籍出版社, 2002.
- [12] 沈德潜. 潜诗吟语笺注[M]. 王宏林, 笺注. 北京: 人民文学出版社, 2013: 234.
- [13] 冯班. 钝吟杂录[M]. 李鹏, 点校. 北京: 中华书局, 2013: 115.
- [14] 钱澄之. 田间文集[M]. 彭君华, 校点. 合肥: 黄山书社, 1998.
- [15] 钱谦益. 钱牧斋全集[M]. 钱曾, 注. 钱仲联, 标校. 上海: 上海古籍出版社, 1996.
- [16] 米彦青. 清代李商隐诗歌接受史稿[M]. 北京: 中华书局, 2007.
- [17] 姚鼐. 惜抱轩笔记[M]. 清同治五年(1866)省心阁刻惜抱轩全集本: 281.
- [18] 曾国藩. 曾国藩全集: 书信一[M]. 长沙: 岳麓书社, 2011: 587.
- [19] 曾国藩. 曾国藩全集: 诗文[M]. 长沙: 岳麓书社, 2009: 24-25.
- [20] 曾国藩. 十八家诗钞[M]. 长沙: 岳麓书社, 2009: 914-938.
- [21] 曾国藩. 曾国藩全集: 家书之二[M]. 长沙: 岳麓书社, 2011.
- [22] 许颢. 彦周诗话[M]//何文焕. 历代诗话: 上册. 北京: 中华书局, 2004: 401.
- [23] 姚鼐. 惜抱轩诗集训纂[M]. 姚永朴, 训纂. 宋效永, 点校. 合肥: 黄山书社, 2001.
- [24] 刘世南. 清诗流派史[M]. 北京: 人民文学出版社, 2004: 271-272.
- [25] 姚鼐. 惜抱轩尺牍[M]. 卢坡, 点校. 合肥: 安徽大学出版社, 2014: 59.

## “The Legacy of Du Du” and “The Farivous Character of Yishan”: The Two Sides of Li Shangyin’s Poetry Criticism in the Tongcheng School

Pan Wuzheng

**Abstract:** The evaluation of Li Shangyin’s poetry by the Tongcheng School had both positive and critical aspects. The poets of the Tongcheng School referred to Li Shangyin’s poetry as a descendant of Du Fu’s poetry for the syntax and structure of the former modeled after the latter, and the charm of the former can also be comparable to the latter. Among the various genres of Li Shangyin’s poetry, Tongcheng poets highly admired his Seven Rhymes. Li Shangyin opened up another path after Du Fu and Wang Wei, blending the masculine beauty of Du Fu’s poetry with the feminine beauty of Wang Wei’s poetry, achieving an aesthetic realm of combining hardness and softness. The Tongcheng School was influenced by the “Cheng-Zhu Neo Confucianism”, and their poetry and prose pursued the natural beauty of simplicity, while Li Shangyin’s poetry used embellishment to depict the romance between men and women, resulting in more criticism. Only Zeng Guofan appreciated Li Shangyin’s poetry for pursuing the aesthetic effect of “pleasure”. Li Shangyin’s poetry had much sustenance because it involved the relationship between men and women. The Tongcheng School was dissatisfied with the convoluted and secretive, rich and frivolous, and fragmented nature of his poetry. The evaluation of Li Shangyin’s poetry by the Tongcheng School reflected their desire to save the drawbacks of the poetry industry at that time.

**Key words:** the Tongcheng School; Li Shangyin; Du Fu; decorate; obscure

责任编辑: 采薇