

doi:12.3969/j.issn.1672-0598.2014.01.020

“联圣”钟云舫《振振堂诗稿》艺术风格论*

傅正义¹,李良勇²

(1.重庆工商大学 文学与新闻学院,重庆 400067;2.泸州职业技术学院,四川 泸州 406000)

摘要:《振振堂诗稿》的艺术成就,其七言古风大有李太白遗风;七言律诗饱含杜少陵、李商隐余韵;钟云舫的“新乐府”诗焕发出白居易的风采;其“无题”诗与李商隐“无题”一脉承传;钟云舫七言绝句有李白七绝的韵味;七绝“咏史”与杜牧七绝“咏史”神似。钟云舫一人而兼唐诗几大巨擘绝技。另外钟云舫诗歌长于抒情,善用比兴,又远宗“诗骚”,熔《诗经》的写实与《楚辞》的浪漫于一炉。钟云舫诗歌还长于铺叙,爱用典故,杂糅先秦两汉散文大师笔法,从而形成钟云舫诗歌独特的艺术个性。钟云舫还不愧为内地“诗界革命”的先驱,为旧体诗的通俗化、白话化、大众化,努力创出一条新路。

关键词:钟云舫;《振振堂诗稿》;艺术风格

中图分类号:I206.5 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-0598(2014)01-0119-11

《振振堂诗稿》收钟云舫诗歌94题177首,其中古体53题55首、近体41题122首。古体皆七古或以七言为主的杂言体。近体中七律29题83首、七绝11题37首、五律仅1题2首,以首论,其比例分别为68%、30%、1.6%。钟云舫长于七古、七律,其次为七绝,几乎不作五言,七绝也多为早年所作,晚年也几乎不作。

钟云舫诗歌的艺术渊源,乃“宗唐”而非“宗宋”,更多受到唐诗的影响。其七言古风大有李太白遗风;五言律诗饱含杜少陵、李商隐余韵;钟云舫的“新乐府”诗焕发出白居易的风采;其“无题”诗与李商隐“无题”一脉承传;钟云舫七言绝句有李白七绝的韵味;七绝“咏史”与杜牧七绝“咏史”神似。钟云舫一人而兼唐诗几大巨擘绝

技。另外钟云舫诗歌长于抒情,善用比兴,又远宗“诗骚”,熔《诗经》的写实与《楚辞》的浪漫于一炉。钟云舫诗歌还长于铺叙,爱用典故,典故多采用先秦典籍,诸如《山海经》《淮南子》《论语》《孟子》《庄子》《左传》《史记》《汉书》等,又杂糅先秦两汉散文大师笔法,从而形成钟云舫诗歌独特的艺术个性。钟云舫还不愧为内地“诗界革命”的先驱,他从古典诗歌诸多体式中选择了“新乐府”诗,继承发扬元、白“新乐府”思潮的革新精神,并身体力行,写了不少反映社会底层普通人、小人物的白话乐府杂言诗,与伴随资产阶级启蒙运动的“诗界革命”“白话运动”或明或暗,遥相呼应,为旧体诗的通俗化、白话化、大众化,努力创出一条新路。

* [收稿日期]2013-09-29

[基金项目]重庆“十一五”社科规划重大项目“钟云舫及《振振堂》集诗歌课题”

[作者简介]傅正义,男,重庆人;重庆工商大学文学与新闻学院教授。

李良勇(1983—),四川泸州人;硕士,泸州职业技术学院教师。

一、七言古风

此所谓七言古风,也包含以七言为主的杂言,因为它毕竟以七言为主。

以首论,钟云舫诗歌以近体为主,占钟云舫诗歌总数的69%,而古风仅占31%。然以题论,古风则占56%,而近体则占44%,又以古风为主。并且,钟云舫早年多写近体,中晚年多写古风,《振振堂诗稿》上卷近体较多,下卷古风较多。就篇幅而论,古风占了更多的篇幅。钟云舫性情豪爽,偏爱较为自由的风古,自在情理之中,加之钟云舫一生多灾多难,母亲早逝、父亲多病、祖母卧床、其弟病逝、两个女儿都早夭,自己也反贪腐、反暴政,遭受迫害,异乡流落,乃至入狱,胸中澎湃着太多、太汹涌的感情潮水,发而为诗,滔滔汨汨,一日千里,沛然莫之能御,而古风,特别是七古或以七言为主的杂言体,篇幅较长,容量较大,情之所到,笔之所至,大开大合,起伏跌宕,可以放任感情的潮水畅快地一泻!这就是钟云舫之所以酷爱七言古风的原因,是钟云舫中晚年,特别是“待质所作”多为七古的原因,也是“天下第一长联”之所以出自钟云舫之手的内在动因。

钟云舫“性豪侠”,故其七言古风豪爽劲健,旷放爽朗。请看《饮杨爽山家即席》,写朋友饮酒:

爽山豪爽不可当,花间一醉酒千觞。奇花满地皆矜贵,入室但闻王者香。是夕开东阁,邀余同小酌。瓜战群雄欢复哗,长鲸吸浪蛟龙渴。英雄知遇诘文章?休把儒生恼汉王。且饮一杯歌一曲,天高地阔容我狂。爽山笑曰君言是,天与斯人早位置。闲评花史邀醉侯,武乡事业陶公志。一壶未尽诗成篇,今我何如李谪仙。举觞问花花不语,秋在人间月在天。^①

该诗首句即以“豪爽”二字领起,次句便以“一醉千觞”托起“豪爽”二字;写席间猜拳,谓之“瓜战群雄欢复哗”,似有群雄逐鹿之势;写开怀畅饮,喻以“长鲸吸浪蛟龙渴”,凸显龙饮鲸吞之豪;写席上礼数,竟用“休把儒生恼汉王”之典,大有“尿溺儒冠,痛骂竖儒”之举;写酒后高歌,竟然“天高地阔容我狂”,放任“天马行空,独来独往”之态;

写席间赋诗,以李太白自比,“一壶未尽诗成篇,今我何如李谪仙?”写酒醉狂态,化欧阳修诗句,“举觞问花花不语,秋在人间月在天。”全诗豪迈狂放,大有李太白《将进酒》之遗风。此诗作于钟云舫早年,也就是说早年的钟氏七古,便以李白为楷模,已有李白古风之神韵。晚年的钟云舫仍然以“雄才”“诗酒”神交李谪仙——“我亦雄才小谪仙,年年诗酒对青毡。”(《赠武参军》)晚年身陷黑狱,仍然豪性不改,旷达豪爽,“痛谈痛骂”“一腔热血”——“大家含着酸心泪,夜谈每至五更深。痛谈痛骂复大笑,笑尽痴愚古与今。一腔热血喷天地,扫尽奸顽始快心。愁中得此大快论,一时喷饭一沾襟。”(《寿刘季良》)

钟云舫的七言古风驰骋丰富的想象,使用大胆的夸张,常常采用虚幻的、非现实的笔调,显得神奇瑰玮,光怪陆离。如《舟行过上江口见二十四个半边山作》,写江上群峰:

巨灵之力固神哉,五丁小子亦奇才。手劈二十四山山尽裂,中藏千百万怪怪难猜。忆昔洪蒙辟、混沌开,疲盘古、毙女娲,清浊判、山岳排,五洲高下有平颠,方壶圆峤楠蓬莱。造化谓此不奇特,乃教洪水荡埏埴。淘平世界出山泽,必令峭拔成崔嵬。狂章童律走且死,神工鬼斧争喧豗。夏王神力亦不弱,驱遣壮士如奔雷。须臾大陆中原出,山水有气奇灵胎。是何力士显奇怪?提挈邱岳如尊罍。一山劈两两复二,奇情怪貌莫敲推。一置山之阳,一置水之隈。祖宗血脉原无异,绵延百里不相乖。就中一山如破笋,领袖群峰气象佳。蹲熊踞虎势吞搏,奔螭走蟒为追陪。徐妃妆束均半面,恍如玉女窥天台。平生最有看山癖,到此四顾空徘徊。烹笋蕨,快衔杯,前面望,好山来。

作者参加乡试,舟行至上江口,见二十四个半边山,便突发奇想,而有此作。开篇就用“巨灵”“五丁”的神话故事,想象这二十四个半边山乃“巨灵”所劈,“五丁”所开,并由此又联想到“盘古”开天辟地,“女娲”炼石补天,联想到“洪蒙辟、混沌开”,“清浊判、山岳排”,联想到“五洲”由此方有

① 以上及本文所引钟云舫诗文,皆引自傅正义主编《振振堂诗稿校注》,中央文献出版社2011年版。

高下,山岳由此才有“方圆”;而后“洪水”浩荡,“淘平世界”;山峰“峭拔”,“鬼斧神工”;大禹治水,“大陆”始出,山水有气,万物有灵。最后描写二十四个半边山的“奇情怪貌”,如“蹲熊踞虎”,如“奔螭走蟒”,如“徐妃半妆”,如“玉女窥天”。本篇想象之丰富,意象之神奇,眼中乃真实之景,笔下却飞走龙蛇,真可谓“意出尘外,怪生笔端”(刘熙,《艺概·文概》),现实的、历史的、神话的、传说的、时间的、空间的、真实的、虚幻的,所有的界限都打破了,万物齐同,物我无间,光怪陆离,变化万千。故“郑评”称此篇如李白之《蜀道难》,并谓“此作置之太白集中,恐未易辨。”一下就抓住了钟云舫七言古风与李太白之间的艺术渊源。

钟云舫七言古风的浪漫格调,总是与强烈的现实精神相结合,如《雹》,写一场冰雹:

天风乱动云不动,一时堆塞天无缝。山雷隐隐语左车,要与螭龙争一哄。鼓鼙声不休,长天两阵遵。晋公台下弹,陈王殿上毬。折木发屋扬砂石,海飞山走江倒流。白龙败矣挟风走,胎伤卵落填满沟。霎时净扫烟尘色,青天推出一轮月。山雷齐唱凯歌回,玉帝宫前歌白雪。可怜无罪下方民,桑麻蹂躏不成村。千家万家常夜哭,县官方急今年征。

“风动云不动”的奇景、“堆塞天无缝”的奇观、“山雷斗螭龙”的奇想、“海飞山走江倒流”的奇特夸张、“胎伤卵落填满沟”的奇妙比喻、“山雷齐唱凯歌回,玉帝宫前歌白雪”的奇幻欢乐场面与“可怜无罪下方民,桑麻蹂躏不成村。千家万家常夜哭,县官方急今年征”的悲惨现实的奇怪交织,真是奇之又奇,想落天外,的确如“郑评”所言:“凭空设此空中战斗,遂若九天之上,果有铁骑突出刀枪鸣者。才人之腹亦何所不有。”又如《狂生》,作者自比“狂生”,以“天帝”喻人间帝王,写“狂生”与“天帝”的一场对话:

水早年年作灾厉,狂生列表奏天帝。天帝大笑狂生狂,亦复婉言向生谢。道我天宫事太忙,何能兼顾人间事。去年曼倩偷蟠桃,今年丹桂被砍烧。女牛悲泣参商怨,长庚好酒亦私逃。重重案牍纷未理,又传五星陨宋郊。星变日移俱细事,西北一陌诚灾异。每朝三百六十五度费经营,几曾得睹云裳戏!而况天上一日人间年,双丸迅速如秋千。十

二万年无几刻,又将盘古下诸天。下民只道苍苍近,一灾一苦俱祈问。不知上帝板板形,竖牛之力亦不胜。譬如蝼蚁盈万千,尔等人生亦小天。杯水覆穴嗟洪水,九泥堕地成高山。羽扇一挥骇鹏翼,马蹄一过惊狼烟。彼若《离骚》作《天问》,尔亦梦梦居其间。吁嗟乎,天帝一言众皆死,愁云几阵冲天起!世言万事总由天,谁知此老百不理!

狂生指责天帝“作灾”,天帝大笑狂生“狂妄”,天帝感叹天庭的混乱:蟠桃被偷、丹桂被烧、牛女悲泣、长庚私逃、案牍纷纷、灾异不断,自顾尚且不暇,何能兼顾人间?况且十二万年气数已尽,盘古又将重新开天。狂生闻言大为“吁嗟”:天不天,地不地,天帝老儿不理事,蝼蚁百姓命该死!这想入非非的一问一答,天帝的无所不能成为笑柄,天帝的神圣光环荡然无存,清廷的腐败、皇帝的昏庸昭然若揭。钟云舫七古“寓真于诞,寓实于玄”,“看似胡说乱说,骨里却尽有分数”(刘熙,《艺概·文概》),既有庄骚、李白恢诡谲怪,奇幻异常之神韵,又有《诗经》、屈赋的关注现实,怨刺上政之精髓。《捕鱼歌》《捕鱼叹》以“鱼”写人,以“鱼”谐“余”,隐喻象征,歌颂了余栋臣领导的大足民众的反帝反封建斗争,“一鱼冲浪出,雷电随之遂。鱼也何能为,群公俱骇目。当年渔子捕鱼归,孰知鱼也冲天飞。半鳞片甲不可得,诸公空自渐裳衣。从此鱼儿生骇浪,一跃洪波千百丈。……诸公盘盘绝大才,思得鱼儿弭祸胎,纲罟罟罟四面设,严滩更筑钓鱼台。孰知此鱼终跋扈,乘风一跃沧溟开。”(《捕鱼歌》)“自从碧眼瞧中人,中原流祸及君亲。民怨国仇思杀贼,官惟护贼毒斯民。斯民受抑冤无状,恼起鱼儿生骇浪。尧舜聪明不忍杀,军士逍遥于河上。一鱼生浪小丑耳,奔走公卿疲将相。诸公滚滚运奇谋,鱼儿贪饵不吞钩。”(《捕鱼叹》)雷电、骇浪、鱼跃、捕鱼与列强的入侵、教会的猖獗、民众的反抗、清廷的镇压,融为一体,浪漫格调与现实精神高度统一。

钟云舫的七言古风长于抒情,并且心潮澎湃,感情强烈,如江河决堤,如火山迸发,大开大合,大起大落,这是典型的李白式的抒情。请看《放歌行》:

……坐看不角羊,共犄中原鹿。区区水火气,汹汹朝野沸。泻银漂大荒,沟血流深

谷。谈之裂肺肝,睹之惨心目。而我黄种人,而我衣冠族。银鼠而金狐,紫纓而朱绂。醉魄而迷魂,蛇心而虺腹。而命宜公侯,而身甘婢仆,而气忒虚骄,而心多忌嫉。空使才人才,奇遭屈外屈。黄祖洲边之血,青羊宫外之骨。汉王冠上之溺,秦帝坑中之肉。几多碧血葬冤魂,千仞簧宫常鬼哭。吁嗟乎!山青青,水绿绿,好一副支那,好一帧大陆。森森杀气启元黄,望望劫尘生惨毒。老子不忍见东周,骑牛大步走西域。云端回首放悲声,悲者中州吾故屋。

“坐看……谈之……睹之……”“而我……而我……而命……而身……而气……而心……”“之血……之骨……之溺……之肉……”,大量使用排比句式,有如排山倒海,势不可挡,有如大河奔流,一泻千里;或五言,或七言,或三言,长短随意,整散不拘,纵横驰骋,自由挥洒;或悲伤,或沉痛、或愤怒,或叹息,或痛哭,或大放悲声,情之所到,笔之所至,以意运法,不遵矩度!钟云舫可谓深得李白式抒情之真谛。再如《孤儿行送周大令》:

噫嘻!孤儿之心不可明,孤儿之屈不可诉,孤儿之气作霜飞,孤儿之冤成铁铸。愁成苦海孤儿国,冰天雪窖孤儿穴,珠流碧化孤儿血,黧黄惨黯孤儿色。精卫填海多风,杜宇呼天天罔极。七年荆棘窜穷荒,冤愤敷天谁与雪?

“孤儿之心”——“孤儿之屈”——“孤儿之气”——“孤儿之冤”——“孤儿国”——“孤儿穴”——“孤儿血”——“孤儿色”,真是一气排贯,一泻滔滔,这种急风暴雨式、奔涌喷发式的抒情,造成一种诗的气势、诗的力度,一种李白式的、特有的艺术震撼力。

钟云舫的七言古风还深得先秦两汉诸子散文、史传散文之神韵,善于铺叙。如《孤儿行送周大令》不但长于抒情,其铺叙手法也堪称一流:

男儿生与命不通,固当受苦作奇穷。乾坤有缺不须补,有才便已恼天公。儿生即为天所毒,萱慈早背儿孤独。衣芦闵子总无声,扫地薛包惟有哭。幸得大母怜儿饥,渭阳深处恋春晖。十九年中晋重耳,鸾旗采藻始东归。儿归大母已寝疾,陈情欲上终无日。年年一席对青毡,辜负江郎五色笔。岂无青眼

知?孤儿有亲未敢离。岂无荐剡进?孤儿有文终少运。独抱刚方侠烈肠,世情凿枘成孤另。犹曰我与天无辜,多口之伤何所闷。不图朱雀祸飞来,孤儿命薄当其灾。鸱鸢毁我室,奴辈利吾财。盲蛇瞎虎气昏暴,腥风毒雾日阴霾。彼苍亦自忘天理,那能望得天眼开。

自叙身世,从出生开始,“萱慈早背”——“大母怜儿”——“大母寝疾”——“多口之伤”——“朱雀祸飞”——“命薄当灾”,或敷陈其事,或描摹其状,或发其议论,或使事用典,其故事又大量来自《山海经》《淮南子》《论语》《孟子》《庄子》《左传》《史记》《汉书》等,真是一一叙来,绘声绘色,事理昭然,感人至深,动人情怀。这种情附于事,带情韵而行,熔叙事、抒情、议论、描写于一炉,融诗歌、散文句式于一体的手法,并且运用自如,炉火纯青,令人叹服。再如《老都戎》大量篇幅描述了老都戎一生遭遇,“郑评”曰:“历数事由,明白如话。”“凄凄切切,述至此方止,胜读《琵琶行》一道。”“郑评”可谓知音俊赏,读出了钟云舫七言古风叙事艺术的个中滋味。《赠武参军》对中法战争“镇南关大捷”的记叙,《与李都司树庭》对李都司安边有功却身陷牢狱的铺叙,都可堪称诗歌叙事艺术的上上之品。被誉为“诗史”的杜甫,其古风极善于叙事,读《自京赴奉先县咏怀五百字》《北征》《三吏》《三别》《羌村三首》等诗,体味杜甫将叙事、抒情、议论、描写打成一片的艺术手法,可以发现钟云舫的古风还与杜甫的古风有着深刻的艺术渊源,只不过杜甫的古风,更长于五言。

总之,钟云舫的七言古风大有李白豪爽旷放、神奇瑰玮的浪漫格调,又别具“诗骚”关心国计民生的写实精神;它以情为本,并长于抒情,其抒情方式乃李白式的大河奔流,一泻滔滔;它善于铺叙,又熔铸先秦诸子、《左传》、“史汉”散文乃至杜甫古风善于叙事的艺术精神。

二、七言律诗

钟云舫不喜五言,整部《振振堂诗稿》94题177首诗中,古体没有一首五言,全为七言和以七言为主的杂言;近体仅有五律《留荫山房》一题二首,其余皆为七律和七绝。而七绝也只有11题37首,七律则有29题83首,无论以题论,以首论,七绝皆不足七律的一半。钟云舫诗歌唯有七

律可以与七古平分秋色，包含七言和以七言为主的杂言的七古，凡53题55首，以题论，七古为先；以首论，七律则超前。

杜甫于古体，数量最多、成就最高的是五古；于近体，数量最多的是五律，贡献最大的是七律。钟云舫于古体长于七古，于近体长于七律。

杜甫常以七律写组诗，如《秋兴八首》《咏怀古迹五首》《诸将五首》等，组诗内部首首相连，脉络连贯，前呼后应，自成系统，大大扩展了律诗的容量和表现力，这是杜甫对律诗的一大贡献。钟云舫则无论七律、七绝都爱写成组诗，如七绝有《落花》八首、《读史》六首、《杨德丞书来言女校书名青莲者能诗作此复之》六首等，七律有《小祥哭弟十章》《上成都府雷太守》六首、《再上雷太守》八首、《即事》八首等，并且还常常加以“诗序”或作者自注，十分注重内在体系。如《小祥哭弟十章》，诗前有自注，诗中也有自注，交代有关背景事由，“其一”哭弟之病歿，“其二”哭弟之生前，“其三”哭弟之临终，“其四”哭弟之移棺，“其五”哭弟与祖母，“其六”哭弟与母亲，“其七”哭弟与寡妻，“其八”哭弟与遗孤，“其九”哭弟与阿兄，“其十”则如“郑评”所说“总结前十章”（当为“前九章”之误），逻辑性、系统性十分严密，浑然一体，宛如一篇。

杜甫的律诗，写景、抒怀、明理、言事、咏史、咏物、寄赠、应酬，无不应用自如，大则家国之事，小则人际私情，题材无所不有，内容无所不包，然用律诗写时事，则是杜甫的一大成就。钟云舫的七律，也题材宽广，寄赠、留别、催妆、哭丧、题跋、读书、下棋、宴饮、夜坐、独宿等，甚至“有妓欲从良，托觅人家”（《寄杨德丞》作者自注），真可谓无情不可抒，无意不可达，无事不可言，钟云舫的整个生活都诗化了，钟云舫的所有诗歌都生活化了，然写得最多，比重最大的还是写时事，揭露贪腐，伸张正义，关注民生，抒写不平，申诉冤情，抨击暴政，计约30余首，占其80余首七律的39%。请看《题莲塘》二首：

莲塘夜月，邑中八景之一也。中有水心亭，以植文风，此外腴田数十亩。膏火得田之租，居民沾塘之利。有某大令来，豪绅谀之，圈为“遗爱祠”，尽芜其田。所祠又多不惬人意，津人敢怨而不敢言。祠中多梅，塘中多

莲，固东门外一胜地也。惟官以为“遗爱”，民以为“遗害”耳！

其一

为访梅花谒使君，朔风吹冻一江云。大呼堂上公千古，小饮尊前酒二分。桑柘几家才绕岸，荆榛满地欲斜曛。滔天功德祠遗爱，父老痴聋耳不闻。

其二

故人邀我饮江州，每出东门忆旧游。蜀道宛成千载碧，巴云撒下一天秋。自然死者跻新鬼，可有生民说故侯？料得荷花多怨藕，膏田不复几分收。

诗前为作者自注，矛头所向，直指“某大令”，即江津知县朱锡藩，揭露其以建“遗爱祠”为名，圈塘占田，“遗害”百姓的贪腐行径。“其一”因“祠中多梅”，故以“梅花”入手，讽刺“使君”的“滔天功德”，致使“荆榛满地”，腴田尽芜！“其二”因“塘中多莲”，故以“荷花”作结，这一碧秋水，已成为“旧游”，那一塘荷花，多结出“怨藕”。笔笔透露出锋芒，字字都带着讥刺，诗人为民请命，大义凛然。然正因为此（钟云舫还写诗作联讽刺朱锡藩狎妓嫖娼），诗人被革去廩银，关闭塾馆，被迫流落成都。再看《上成都府雷太守》六首，前有“诗序”（括号内文字乃作者自注）：

生本草茅下士，四时一席青毡。因念桑梓残黎，两岁三秋赤旱。而乃斯人虎哮，地剥其皮。睥吏鸱张，箕翁其舌。谬以哀鸿惨状，绘流民郑使之图。恶蠹凶情，诉下考阳城之宰。不谓掇克在位，能上效武叔之谏（武公加其毒）。饥莩盈涂，无人问叶公之政（叶令倡其征）。堂堂乎张也（府主张），偏浸润肤受之得行。郁郁乎文哉（学师文与杨），并章甫缝掖而受辱。即宫墙为犴狴，尼山之日月无光。加组练于狝猴，圜土之风云异色……敬此申明，上邀丙鉴。

“诗序”自叙身世及“粮章案”经过，揭露了江津知县武文源、重庆知府张铎等“斯人虎哮，地剥其皮”，致使“桑梓残黎”，“饥殍盈涂”，祸害百姓，诗人参与草拟诉状，为民请命，然“睥吏鸱张”，“恶蠹凶情”，大兴冤狱，陷害作者等人的种种恶行，望雷太守“黑狱所沦，咸加昭雪”，持正不阿，平反冤狱。以下六首诗，上递下接，承上启下，首首关

联,环环相扣,这种“组诗”再加“诗序”再加“自注”的结构,大大提升了律诗反映生活的能力,强化了“组诗”的内在体系。再请看其中两首:

忽然飞祸入胶庠,煮凤烹麟事可伤。为感荒年除螟蚱,詎知当道伏豺狼。书生搏虎宁逃噬,多士连鸡并受创。圣王怜才官恤蠹,教人何处叩苍苍? (“其一”)

杼轴东人久告哀,县官都不为民来。只张群蠹冲天势,孰睹飞鸿遍地灾。四百兆民心尚结,十三万里祸犹胎。尽将元气摧残尽,又把深文织秀才。 (“其三”)

“其一”谓本已“荒年”赤旱,再加“螟蚱”肆虐,诗人为民除害,不料“豺狼当道”,“恶虎”横行,竟遭加害。如今“官恤恶蠹”,沉湎一气,“苍天”何在?天理何在?何处叩天?何处申冤?

“其三”上承“其二”末句——“满阶童叟泪沾衣”,谓江津百姓,“飞鸿遍地”,苦苦“告哀”;“县官”“群蠹”,气势张狂,狼狈为奸;“四百兆民”,其心郁结,“十三万里”,祸生有胎;已将“元气”,“摧残殆尽”,“又把深文”,“罗织秀才”。

《即事》八首对恶吏横行,社会黑暗,“含血喷天”,猛烈批判:“若辈有权扛地易,此中无日见天难。” (“其六”)“一阵骇雷昏世界,两川应劫舞妖魔。” (“其七”)不过,钟云舫写时事的诗,还是以古体为多。

杜甫诗“沉郁顿挫”,所谓“沉郁”,指感情的悲慨、壮大、深厚;所谓“顿挫”,指感情表达的曲折起伏、反复低回。每当这悲壮、深厚之情,胸口一喷,不平则鸣的时候,他的儒家涵养又迫使它饮恨吞声,潜气内转,变得中和、委婉、深沉、曲折。钟云舫诗也悲慨壮大、深沉深厚,有杜甫诗的“沉郁”,但不同于杜甫诗的“顿挫”。钟云舫虽也“若辈有权扛地易,此中无日见天难。奇情不敢高声诉,恐惹同胞泪不干。” (《即事》其六)正在对恶吏的胆大妄为、社会的暗无天日作出猛烈的批判,但“奇情”两句,笔锋陡转,饮恨吞声,抑扬顿挫,然钟云舫诗更多的是悲慨淋漓,滔滔一泻;更多的是胸口一喷,含血呼天;更多的是“热肠披尽知心少,枯泪流干喷血多。” (《即事》其七)钟云舫在感情表达上,更像李白,“黄河之水天上来,奔流到海不复回” (《将进酒》),汹涌澎湃,沛然莫之能御。如《即事》其八:

含血呼天未有天,鲛人哭泣自年年。曾参不杀人偏诉,武叔工谗众曰贤。尸葬浊流三峡碧,祸埋黄种五洲烟。丈夫死耳何他望,聊述奇闻告我川。

一开篇就“哭泣年年”,“含血呼天”,一腔怨愤,直冲云天,“天也,你错勘闲愚枉作天!”颔联以“曾参杀人”“武叔工谗”的典故,揭示历史本来就是一部冤枉史,是非不分,善恶颠倒。颈联、尾联竟然以死抗争,名士清流,“尸葬浊流”,必将苍弘化碧,化作三峡流怨;“祸埋黄种”,千古沉冤,势必一腔怒火,燎原五洲烽烟!丈夫死则何所惧?昭告天下有遗篇!钟云舫的抒情,没有平抑,没有顿挫,没有曲折,没有低回,这感情的怒潮,一浪高一浪,波浪兼天涌;这感情的烈焰,越烧越旺,五洲起烽烟!钟云舫将杜甫的“沉郁”与李白的喷发式抒情方式奇妙而又完美地结合在一起,从而形成自己独特的“沉郁+喷发”的抒情艺术特征。

杜甫七律长于抒情,极善于缘事入情,披情入理,熔抒情、叙事、议论于一炉,形成独特的抒情风格。如《秋兴八首》,因秋起兴,感时序,伤乱离,记时事,借盛衰之变,抒故国之思,明治乱之理。这是杜甫七律对唐代七律表现手法的一大开拓。钟云舫的七律也时而叙事,时而抒情,时而议论,时而写景,各种手法交替使用,得心应手。如《即事》八首,由“夜柝沉沉”引起,记牢狱之灾,诉敷天之冤,斥恶吏横行,批社会黑暗,“字字是泪,字字是血” (“郑评”),叙事而带感情,抒情而夹议论,一切景语皆情语,一切情语皆景语,情、景、事、理,浑融无间。再如《题莲塘》二首、《上成都雷太守》八首等大量诗作,发于事,源于景,以抒情为主体、事件为基础、思辨为提升,将强烈的抒情性与明显的叙事性、尖锐的理性批判打成一片,融为一体。

杜甫七律对仗工稳,自然妥帖,煅字炼句,炉火纯青,的确是“为人性僻耽佳句,语不惊人死不休。” (杜甫《江上值水如海势聊短述》)其代表作《登高》,便因其“通章章法、句法、字法,前无古人,后无来学”,被誉为“古今七言律第一” (明胡应麟《诗薮》内篇卷五)钟云舫于此,可谓得其真传,常常给人以毫不经意,信手拈来,工稳妥帖而又浑然无迹的艺术感受。如《书〈即事〉后》:

泪血和来写作诗,是诗是泪我难知。曾参竟有戕人事,萧相还无出狱时。骨肉既残

家复破，肝肠已裂病方危。不才不幸生斯世，
除却天公敢怨谁？

颌联“曾参”对“箫相”，“竟有”对“还无”，“戕人事”对“出狱时”；颈联“骨肉”对“肝肠”，“既残”对“已裂”，“家复破”对“病方危”，无一字不工，无一词不妥，且不待安排，不露痕迹，处处出之自然，语语流自肺腑。钟云舫被誉为“联圣”，“天下第一长联”《拟题江津县临江城楼联》便出自其手，可见其属对及炼字的功夫。杜甫“晚节渐于诗律细”（《遣闷呈路十九曹长》），对律诗格律，苦心孤诣，精益求精，而钟云舫有着太多的悲情苦水、敷天冤情，常常还来不及仔细斟酌，这冤情苦水便冲决闸门，一泻千里了。

杜甫律诗，讲究来历，讲究出处，使事用典，开唐人律诗用典的先河，虽用典不算太多，但善用典故。“古今七言律第一”的《登高》就没有用典；代表作《秋兴》八首中，“其一”“其四”“其六”三首无典；八首诗共用典9处，或正用，或反用，或化用，切贴自然，含蓄蕴藉。钟云舫更喜欢用典，代表作《即事》八首，用典21处之多；《上成都府雷太守》六首，也用典16处，加上“诗序”，有30余处。或化用前人诗句，或引用古人故实，信手拈来，如数家珍。有的诗，几乎句句用典，如掉书袋，但无不精妙切贴，令人叹服，如《上成都府雷太守》其六：

终日南冠泣楚囚，东周战局几时休。穷途阮籍怀青眼，多病相如恨白头。潦草骤成三字狱，桂花忙煞一枝秋。雷轰雷鼓箫韶乐，曾许知音奏曲不？

首联用《左传》“南冠楚囚”“春秋争霸”之典，颌联用阮籍、司马相如之典，颈联用岳飞莫须有“三字狱”的故实，尾联用舜帝、钟子期、伯牙之典，真是“无一字无来历，无一字无出处。”含蓄而不晦涩，凝重而不艰深，耐人寻味，耐人品评。晚唐诗人李商隐，“义山七律，得于少陵者深。”（清施补华《岷佣说诗》）继承杜甫七律，有“七律圣手”之誉，其诗典故众多，意象繁密，典丽精工，时带沉郁；钟云舫七律用典，也当受李商隐七律的影响，特别是钟云舫的《无题》诗，与李商隐《无题》诗，更是何其相似乃尔。当然，钟云舫也有一些七律，像杜甫《登高》一样，较少或完全不用典事，多用白描和直抒胸臆，显得清空疏朗，本色自然，如

《小祥哭弟十章》《哭女十章》，千悲万恨，汹涌而出，真朴自然，奔放流畅。随举一首：

伤心后事屡滂沱，子幼妻孀余若何。忍死待兄来把袂，劳生谅我太奔波。羁留五日江千久，遗恨千秋别泪多。濒到泉乡人鬼路，枕边犹听唤“哥哥”。

作者自注：时因事留城，家人不令得知。弟临终谓家人曰：“阿兄憐我一面，盖恐面别之难为情耳，我死不瞑目矣！”大呼“哥哥”而没。果两目大睁，余归抚之乃瞑，受舍。

（《小祥哭弟十章》其三）

本诗哭其弟临终，“忍死待兄”，诀别一面，然无奈为兄奔波生计，羁留城中，家人不令得知，致使其弟两目大睁，大呼“哥哥”而没，真是兄弟情深，千秋遗恨，泪雨滂沱。只有梦魂濒到人鬼歧路，醒来枕边犹闻呼唤“哥哥”。该诗全然无典，也无需用典，纯然一片真情，一以贯之，眼中有太多的泪，心中有太多的悲，有道是“男儿有泪不轻弹，只是未到伤心处”，这感情的闸门一旦开启，这伤心的泪水便滔滔汨汨，沛然莫之能御！

总之，钟云舫七律大有杜甫七律的神韵。杜甫以七律写时事，这是杜甫对七律诗的一大贡献；钟云舫的七律也以写时事为主，不过其重点在反贪腐、反暴政、平冤狱。杜甫常以七律写组诗；钟云舫也常常如此，并以“组诗+诗序+自注”的结构，更加强了组诗的内在体系，大大提升了律诗的含量及反映生活的能力。杜甫诗“沉郁顿挫”；钟云舫七律“沉郁”而不“顿挫”，将杜甫“沉郁”的内在情感，与李白“喷发”式抒情方式相结合，从而形成“沉郁+喷发”的独特风格。杜甫七律长于抒情，极善于缘事入情，披情入理，熔抒情、叙事、议论于一炉，形成独特的抒情风格；钟云舫七律也以抒情为主体、事件为基础、思辨为提升，将强烈的抒情性与明显的叙事性、尖锐的理性批判打成一片，情、景、事、理，浑融无间。杜甫七律对仗工稳，自然妥帖，煅字炼句，炉火纯青；钟云舫七律于此，可谓得其真传，常常给人以毫不经意，信手拈来，工稳妥帖而又浑然无迹的艺术感受，然于诗律，钟云舫则不如杜甫那么考究、那么精细。杜甫律诗，讲究来历，讲究出处，使事用典，开唐人律诗用典的先河，虽用典不算太多，但善用典故；钟云舫七律有少数诗多用白描和直抒胸臆，显得清空疏

朗,本色自然,但更多的是大量用典,甚至句句用典,或化用前人诗句,或引用古人故事,如数家珍,如掉书袋,显得含蓄而不晦涩,凝重而不艰深,切贴而又自然,这还受到“得于少陵者深”,典故众多,意象繁密,典丽精工的李商隐七律诗的影响。

三、无题诗

《振振堂诗稿》收钟云舫《无题》诗共六首,皆为七律,内容为男女艳情,艺术上常用比兴、象征、暗示、神话、典故,显得虚实相生,如真似幻,语言秾丽凄美,格调深婉沉郁。众所周知,以男女之情为题材的《无题》诗,乃晚唐诗人李商隐首创,是李商隐对唐诗的最大贡献之一。李商隐《无题》诗凄艳哀婉,“秾丽之中,时带沉郁”(清施补华《岷佣说诗》),钟云舫的《无题》诗与之大有渊源关系。请看云舫《无题》二首:

无端云雨滞他乡,留恋东风杜韦娘。数
缕晴丝牵别浦,二分明月到巫阳。杨花已散
今春絮,豆蔻犹沾昨夜香。可惜仙家情话好,
桃源一度太仓皇。(其一)

晨鸡闻报枕边声,犹冀青山阻送行。我
已刘蕡悲下第,卿何苏小尚多情。冰轮消后
天犹缺,云汉波深恨不平。几点莺莺临别泪,
那堪愁诉与张生。(其二)

此作于作者科考失利之时。“其一”写作者与所爱相聚,与“他乡”所爱的一次春情萌动,情真意切,如梦如仙,然而“桃源一度”,短暂“仓皇”的爱情幽会。首句用宋玉《高唐赋》“旦为朝云,暮为行雨。朝朝暮暮,阳台之下”的典实,次句化用唐刘禹锡《赠李司空妓》“高髻云鬟宫样妆,春风一曲杜韦娘。司空见惯浑闲事,断尽苏州刺史肠。”诗句,谓爱情无端,云雨无时,留恋所爱,滞留他乡。第三句以“晴丝”谐音双关“情思”,用“别浦”暗引南朝江淹《别赋》“送君南浦,伤若之何?”第四句以“二分明月”化用唐徐凝《忆扬州》“天下三分明月夜,二分无赖是扬州”的诗意,同时“巫阳”又用《高唐赋》“妾在巫山之阳”的典事,谓“数缕晴丝”,情牵别浦;“二分明月”,圆梦巫阳。颈联以杨花飘絮喻男女风情,以豆蔻年华比美貌少女,谓昨夜香衾,“杨花”已然飞絮,“豆蔻”犹沾夜香。尾联用“仙家情话”再引《高唐赋》神女与楚王之情话,用“桃源”化用陶渊明《桃花源》之意

境,叹息这情真意切,如梦如仙的短暂幽会,犹如“桃源一度”,太过“仓皇”。这典事、神话的大量使用,几乎句句用典;这象征、暗示的大量使用,几乎触目皆是;这虚虚实实、真真幻幻,含蓄朦胧的意境营造;这工稳的对仗、秾丽的语言,真可谓得于义山者深。

“其二”写作者与所爱分别,冀望“青山阻行”,依依不舍之情,以及作者科考失利,有如“刘蕡下第”,愤愤不平之意,真是科场之“恨”与情场之“泪”,交流交融,黯然神伤。首联怨晨鸡啼晓,枕边闻报;冀青山横亘,阻断送行。颌联以“刘蕡下第”,喻自己科考失利;以“苏小多情”,喻所爱意笃情专。颈联叹明月已消犹自斫,岂能折桂!望云汉波深恨不平,鹊桥何在?尾联化用《西厢记·长亭送别》“晓来谁染霜林醉?总是离人泪。”“这忧愁诉与谁?相思只自知”诗句,一抒离愁,一洒别泪。本诗真情真意、真爱真恨,柔情而不失刚肠,婉约而透出豪放;比兴含蓄而又真诚直率,朦胧含闪而又明朗真切,这种种矛盾,相互交织,对立统一,浑融无间。钟云舫的《无题》诗,既学李义山,又不被义山所笼罩,有自己的创新,从而形成自己的风格。再读《无题》四首“其二”:

朱颜隐约隔帘栊,人影分明一望中。暗
半面妆情愈妙,题三生石字难工。云舒柳叶
眉添黛,春醉桃花色更红。留得衣香蝴蝶恋,
娇依故故立当风。

此写一种“衣香蝴蝶”,一厢情愿的单相思,一次“朱颜隐约”,隔帘打望的望中情,然写得情真意切,煞有其事。用典切贴自然,对仗工稳妥帖,“暗半面妆”对“题三生石”,妙典!妙对!语言绮丽香艳,“朱颜”“眉黛”“桃红”“衣香”等色香齐全;大量使用比兴,“云舒柳叶”“春醉桃花”“衣香蝴蝶”,形象丛集,妙喻叠生;意境“隐约”而又“分明”,朦胧而又真切,如真似幻,如幻似真,正如“郑评”所说“绮丽可喜。细味之,特一见之缘耳,非有实事可征也;而写来却似有山海之盟者,所谓多情者也!”真是大有李义山之余韵,又不失钟云舫之特色。再看《无题》四首“其三”:

晓色平庄唤乳莺,槐中一跌梦先惊。情
天有恨终难补,恨海无波莫妄生。豆蔻香浓
春二月,杨枝风弱露三更。藕丝已断毋争续,
整饬归囊理旧盟。

“豆蔻香浓春二月，杨枝风弱露三更。”比兴含蓄，秾丽香软，多得于义山；“情天有恨终难补，恨海无波莫妄生。”直抒胸臆，豪放硬朗，钟云舫还是钟云舫。

四、新乐府诗

《振振堂诗稿》还收了钟云舫《老艚公》《推车叟》《红花妇》《重婚妇》乐府杂言体诗歌四首。这四首诗，语无致饰，文不玄彩，不使事，不用典，平易浅俗，明白如话，与前所述钟云舫诗歌风格大异其趣，并且，四首诗皆“即事名篇”（白居易《乐府古题序》），皆“一吟悲一事”（白居易《伤唐衢二首》其二），皆注重人物形象的描绘，皆“首章标其目，卒章显其志”（白居易《新乐府序》），皆以三字句起首，后接以七字句，总之，酷似白居易的“新乐府”诗。

所谓“新乐府”，是一种用新题写时事的乐府诗。它的特点，一是用新题，“即事名篇”，不受乐府古题的限制；二是写时事，注重“刺美见事”，反映现实生活；三是不以入乐与否作为标准。“新乐府”概念的正式提出，始于白居易。白居易作为唐“新乐府”思潮的代表人物，在创作目的上，主张“文章合为时而著，歌诗合为事而作。”（《与元九书》）主张为时、为事而作，反对为文而作；思想内容上，主张“惟歌生民病”（《寄唐生》），“但伤民病痛”（《伤唐衢》），反映民生疾苦，贴近生活真实；艺术风格上，主张“非求宫律高，不务文字奇。”（《寄唐生》）“篇无定句，句无定字，系于意，不系于文。……其辞质而径，欲见之者易谕也；其言直而切，欲闻之者深戒也；其事核而实，使采之者传信也；其体顺而肆，可以播于乐章歌曲也。”（《新乐府诗序》）要求语言质朴通俗，议论显豁直切，事件真实可信，体式通顺畅达，具有歌谣的特征；创作实践上，写下《卖炭翁》《杜陵叟》《上阳白发人》等大量反映社会下层百姓的苦难生活，揭露官吏腐败、社会不公的新乐府诗。

钟云舫的《老艚公》写“老艚公”对儿子的日夜思念，写得情深意长，亦不免孤苦凄凉：“老艚公，父子操舟各西东。儿辞爷去爷心悵，昼夜思儿心目中。”“日问归帆夜思苦，梦中时有呼儿声。昨日轻舟轮到此，确知儿耗心狂喜。高山百四十程途，足蹶芒鞋宵去矣。”

《推车叟》写“推车叟”老迈力衰，推车养子，写得恩重情深，也不免苦痛凄惨：“推车叟，日日推车出场走。坡长车重腕力弱，头童齿豁衣篮缕。问翁何故苦如斯？欲搏青钱豢我儿。一车一步一汗滴，一文一刻计工资。饥肠辘辘不欲食，私心切切念儿饥。儿饥翁心裂，儿饱翁力竭……”

《红花妇》写“红花妇”操舟捕鱼，奉养公婆，赞扬了笃孝美德、至善人情：“红花妇，赤足操舟杨柳渡。举网得鱼鱼美肥，见客低头不回顾。问妇今何年？箫声明月画桥边。得鱼将何用？儿女衣食翁姑俸。妇有夫，出门三载无音书。夫有儿，朝寒暮馁啼呱呱。儿不知有父，父不知有子，一室嗷嗷炊少米。妇不工蚕不工织，猥以闺门兼子职。红颜命薄寡姻亲，吹箫羞向高门泣。计惟江下捕鱼儿，鱼能养亲亲免饥……”

《重婚妇》写“重婚妇”丈夫病逝，抛弃喂奶的幼子、老病的公婆，重婚再嫁，另有私情：“重婚妇，夜半严妆辞母去。麻冠儿女哭声哀，妇已登车不回顾。……孤儿绝乳死可知，众人牵母母绝裾。新夫谊重母恩绝，明明此嫁因情私。老翁气懣填胸臆，老媪凄凄魂若失。五更鸡唱天欲明，犹抱孤孙向灵泣。”

钟云舫的“新乐府”可谓“为民、为物、为事而作”，有明显的道德教化的功效，但却没有白居易“为君、为臣、为民、为物、为事而作”（《新乐府序》），然而主要是“为君而作”的强烈的政治目的。钟云舫的“新乐府”重点围绕民生民情，围绕人情冷暖、世态炎凉展开，歌颂了下层百姓的善良慈孝、至真至善，也揭示了人性自私丑陋的一面，对下层百姓的苦难命运深表同情，与白居易“惟歌生民病”，揭露官吏腐败、社会不公的侧重面，有所不同。然语言的通俗、叙事真切、议论的显豁、爱憎的强烈、句式的自由灵活、篇章的长短随意，包括三字句起首，后接以七字句，“首章标其目，卒章显其志”的写法套路，则与白居易一脉相承。所以“郑评”谓其“乐府音韵，此得其神。”（《老艚公》）

钟云舫的“新乐府”不仅继承了白居易“新乐府”的风格特征，并形成自己的特点，同时，还与当时顺应资产阶级启蒙思潮的“文体革命”相呼应。中国近代文学可以中日甲午战争（1894）为界，分为前、后两期。前期，传统的思想、文化、制

度等,还没有出现根本性的动摇,文学的总体状况变化不大,基本上还是沿袭乾嘉以来的文学风气惯性发展。后期则随着清廷一连串对外战争的失败和西学的东渐、资产阶级民主思潮的涌入,中国士大夫知识分子开始进入转型期,政治上也开始了维新变革与民主革命的政治变革,对民众进行思想启蒙的意识成为进步知识分子的共识。与之相适应,文学的通俗化问题便成为文学变革的一个重要方面凸显出来,于是黄遵宪的“诗界革命”、梁启超的“文界革命”等口号相继提出,文学呈现出向新的文学时期过渡的征兆。然而文体革命在散文领域进展较好,在诗歌领域则基本还是文言旧体的天下,黄遵宪的新派诗虽力主“我手写我口”,但仍然用典过多,雅词过重,不免艰深晦涩,不过是“以旧风格含新意境”,未能跳出文言旧体的笼罩;倡导“诗界革命”,要求“新意境”“新语句”“新诗”的梁启超也是“旧瓶装新酒”,未能突破传统诗歌审美趣味的左右。就连以柳亚子为代表的资产阶级革命文学团体“南社”的诗歌,思想内容方面表现出极大的革新勇气,表现了民主革命的新思想,但体式格调仍与旧体无异。诗歌文体的真正变革,应是五四新文化运动,以胡适的白话诗《尝试集》为开端。钟云舫生于清道光十七年(1847),1894年甲午战争爆发前,钟云舫48岁,写诗讽县令朱锡藩,遭受迫害,流落成都。1903—1906年钟云舫提省待质所,“三年不讯”,时年56—59岁。死于1911年正月,辛亥革命前夕,享64岁。钟云舫与黄遵宪(1848—1905)几乎同时,比梁启超(1873—1929)大25岁。1868年黄遵宪作《杂感》诗,提出“我手写我口”,1899年梁启超作《夏威夷游记》,正式提出“诗界革命”的口号。钟云舫的“新乐府”诗不使事,不用典,以凡人、俗事入诗,以白话、口语、新词入诗,如“计工资”“轻舟轮”等,有继承,有革新,当是积极响应“诗界革命”的号召,所作出的大胆而宝贵的探索,从而具有近代思想启蒙和文体革命的性质,绝不仅仅是对白居易“新乐府”诗的简单模仿、学习和改造、创新。钟云舫从古典诗歌诸多体式中选择了新乐府诗,继承发扬元、白“新乐府”思潮的革新精神,并身体力行,努力为“诗界革命”,为旧体诗的通俗化、白话化,创出一条新路。钟云舫不愧为内地“诗界革命”的先驱。

五、七言绝句

七古、七律、七绝,乃钟云舫诗歌的三大体式,钟云舫的“新乐府”诗,是以七言为主的杂言体,可归入七古;钟云舫的“无题”诗,则全为七律。《振振堂诗稿》收钟云舫诗歌94题177首,其中七古(含以七言为主的杂言)53题55首、七律29题83首、七绝11题37首、五律仅1题2首,以题论,其比例分别为56%、31%、12%、1%;以首论,其比例分别为31%、46%、21%、1%。

李白最擅长古风,其次为绝句,“太白五七言绝,字字神境,篇篇神物。”(胡应麟,《诗薮》(内篇卷六))。钟云舫七古学李白,七绝也以李白为楷模。请看钟云舫绝句二首:

銜杯细嚼问坡公,兹味松江同不同?我欲临风歌绰板,先生亭在大江东。(《舟泊嘉州东坡亭对岸得买墨鱼烹食》)

览胜归来兴未终,荒村几处夕阳红。前溪新涨芦花水,一个渔舟荡晚风。(《题凌心如画扇》)

李白七绝豪放爽朗,率直任真,常常兴到神会,一挥而就,俊逸潇洒,浑然天成,正如许学夷《诗源辨体》所说:“太白七言绝句,多一气贯成者。”钟云舫《舟泊嘉州东坡亭对岸得买墨鱼烹食》真有如“关西大汉,铜琵琶,铁绰板,唱《大江东去》。”(俞文豹,《吹剑录》)故“郑评”谓其“二十八字,全属豪气。”《题凌心如画扇》清空一气,明快爽朗,正如这“芦花水涨”,一泻奔流;如这“渔舟荡风”,飘飘清飏。再看钟云舫七绝《题莲塘》四首:

偶然乘兴觅春芳,瞥见西湖照夕阳。此是吾家壁上画,是谁偷样作祠堂?(《其一》)

绕岸垂杨罩绿烟,膏腴千亩种红莲。可怜负郭斯肌女,都为家无一寸田。(《其二》)

龙神痛哭水妃嬉,神禹无功让白圭。湍水源头碑纪在,至令人不识东西。(《其三》)

文风开到水云乡,碎瓦于今歌舞场。惟有桑田变沧海,今人搔首叹兴亡。(《其四》)

七绝体制短小,故贵在含蓄;含蓄又不能刻意,故又贵在自然。李白的七绝既含蓄蕴藉,又自然天成,既明白晓畅,又韵味无穷,这是绝句的最高境界。钟云舫七绝《题莲塘》四首,清新流美,明快自然,然清新中有含蕴,明快中内敛,“西湖夕照”“垂柳绿烟”“桑田沧海”“搔首兴叹”,似赞非赞,

似讽非讽，赞中有讽，讽中有刺，表面委婉，实则严厉，畅快淋漓，痛快淋漓！确有李白七绝的韵味。

钟云舫七绝“咏史”有唐杜牧七绝“咏史”之遗韵。杜牧尤长七绝，尤长“咏史”。杜牧七绝“咏史”，历来备受推崇，它俊爽劲健，明丽高华，有李白之风；它含思悲凄，流情感慨，常于怀古中带伤悼之情，则又独具风采。试比较钟云舫七绝“咏史”：

战气汹汹李北平，风霜绝塞挽长纓。只缘未了封侯愿，垂老沙场请一行。（《读史六首》其二）

濒到颠危不废诗，九州亡尽说龟兹。风流不幸为天子，侥幸扬州杜牧之。（《读史六首》其六）

“其二”咏西汉名将李广。李广精于骑射，长于治军，奋身沙场，保卫边疆，战气汹汹，所向无敌，然朝廷赏罚不公，刻薄寡恩，李广终不得封侯，致使垂老沙场，失道受责，含冤负曲，愤而自杀，真是可歌可赞英雄风范，可泣可叹悲剧结局！“其六”咏

南朝陈后主。陈后主不懂朝政，无心治国，然吟诗作乐，一代风流，真是“风流不幸为天子”，既断送了社稷，又枉费了才情，却让杜牧侥幸，浪得虚名，“十年一觉扬州梦，赢得青楼薄幸名。”（杜牧《遣怀》）语言俊美流畅，笔力劲健峭拔，情调感慨悲凉，怀古伤悼，与杜牧七绝“咏怀”确有几分神似。钟云舫也常常以杜牧自比——“我是风流骏杜牧”（《杨德丞书来言女校书名青莲者能诗作此复之》）、“我本扬州梦里身”（《无题》其一），透露出与杜牧的艺术渊源关系。

钟云舫诗歌的艺术成就主要还是表现在七古与七律，而七绝的则相对逊色。

[参考文献]

- [1] 傅正义.“联圣”钟云舫《振振堂诗稿》题材主题论[J].重庆工商大学学报(社会科学版),2013,30(2):109-118.

(责任编辑:朱德东)

On Artistic Style of Zhenzhentang Poetic Manuscripts of Couplet Sage Zhong Yunfang

FU Zheng-yi¹, LI Liang-yang²

(1.School of Literature and Journalism, Chongqing Technology and Business University, Chongqing 400067, China; 2.Luzhuo Professional College of Technology, Sichuan Luzhou 406000, China)

Abstract: The artistic achievement of Zhenzhentang Poetic Manuscripts includes ancient style with Qiyuan like Li Bai style, Du Shaoling and Li Shangyin's style in his Qiyuan poems, Bai Juyi's style in his "New Lefu poems", his "Titleless Poems" consistent with that of Li Shangyin, Li Bai style of Qijue in his Qiyanjueju, and his Qijue on "eulogizing history" exactly similar to Du Mu's "eulogizing history". Zhong Yunfang had unique skill of several poets of Tang Dynasty. In addition, Zhong Yunfang's poems were good at expressing emotions, comparison and exalted mood, learned from "Shisao", combined realistic description of The Book of Odes with romanticism of The Odes to Chu. His poems had their unique artistic individuality because he was good at expression and classic stories, mixed the writing styles of the prose masters in the Pre-Qing Dynasty and the Han Dynasty. Zhong Yunfang deserved to be called the forerunner of Revolution in Poetic Circle", made efforts to create a new way for popularization, vernacular writing and universality of old poems.

Key words: Zhong Yunfang; Zhenzhentang Poetic Manuscript; artistic style