

詞林探蹟

下

鄭紹平 著

《博雅》曰：
「略者，治也；取也；行也。」



全國百佳圖書出版單位

APCTIME
現代出版

時代出版傳媒股份有限公司
貴山書社

詞林探蹟

下

鄭紹平 著



第四章 清詞概略

詞體文學興起於晚唐五代，發展盛行於宋代，幾乎成了南北兩宋文學的標誌，使詩歌文賦相對於詞體文學而言黯然失色。然而一代文學體裁，因為蒙元騎兵入主中原，自負為秦漢以來雅言的河洛通語驟然喪失了官方用語的地位，淪落為嶺南一隅的地方方言。伴隨著中國傳統音樂“以文化樂，故樂從文，依字行腔，以腔傳情，腔隨韻轉，曲依調行”的倚聲填詞原則被蒙古化的北方語音所顛覆，附著於河洛通語的詞體音樂便也蕩然無存了。當文人以北方語音填詞時，詞體文學便逐漸被曲體文學取代，尤其當南曲自動崑化北曲被迫崑化後，詞體文學幾乎淹沒在時代的潮流之中，被傳奇劇本所取代。元末以至明代部分文人雅士，如劉基、楊慎、張綖、王士貞等竭盡全力的傳承總結，才有了明朝終結期詞體文學的輝煌，為清代詞體文學中興打下了基礎。

一代文學自有一代社會的特徵，都有他們的興起和衰落的周期。很少有如詞體文學這樣，衰落後再度興起的。為甚麼獨獨詞體文學能夠得以復興呢？

首先是詞體文學運用的語言得到重新確定。在蒙元統治者的推動下，中原河洛方言成為東南沿海方言，北方語音開始入主中原成為民間的口頭流行語言，本源於口頭語言所支持的詞體文學中最重要的四聲陰陽，在北方語音的干擾下，喪失了一半，甚至個別地區只剩下平、上、去三聲，附著於詞體依四聲行腔的音樂首先在南方自覺地轉化為崑曲。雖有部分由浙

派詞人傳承的江南文人，依然在堅持運用河洛方言填詞，但已經是日漸式微。幸有南宋末年詞人黃公紹為保存河洛通語（宋代雅言）編著的《古今韻會》，他曾將聲母的清濁高下音值作了細致的分析，並作小序明言：“韻書始於江左，本吳音；今以《七音韻》母通考韻字之序，惟以雅音求之，無不諧叶。”他指出寫詩用的韻書與填詞用的韻書不同，歌詞更注重雅音，歌詞的雅音以諧叶聲母字為主，這與吳音、北音都存在著音值上的差異，提示填詞者務必注意。詞體音樂和吉禮在北宋曾規定以雅樂行腔，即使南宋蘇黃一派成為詞壇主流，依燕樂四聲行腔之時，運用的樂律基本框架仍然是五度相生律，而把雅樂的黃鐘音高定為標準音高。清商樂、燕樂的黃鐘音高參照雅樂黃鐘音高分別是上方五度和二度。也就是說，以雅樂為依字行腔旋律的基本框架所製訂的樂律，是建立在河洛通語聲、韻、調基礎上的。假如拋開音樂功能的話，能夠將河洛通語的聲、韻、調同試帖詩和律賦的聲、韻、調一樣，確定為官方書面用語，那詞體文學的語言就得以存在與運用。明代後期學者對漢語語音的研究，和黃公紹的學生熊忠對《古今韻會》作的舉要，使詞體文學運用的語音得到了書面形式上的保留，經顧炎武、毛先舒等明末清初學者的倡導得以確認。如顧炎武在《音學五書》中說：“其（指《古今韻會舉要》）目錄依平水劉氏壬子（宋理宗淳祐十二年）新刊禮部韻略並通用之韻為一百七韻，自元至今詞人相承用之。”明末清初的詞人繼承了浙派詞人的傳承，開始依照《古今韻會》確立的以聲母清濁區分陰陽，遵從四聲依句填詞，詞體文學運用的語言得以在詩、曲之間存在，使之上有別於詩，下有別於曲，為詞體文學的中興創造了語音條件。

其次是滿清統治集團最初對詞體文學的忽略。滿清統治

集團原本是漢化程度較高的東北少數民族中的貴族集團，入主中原前起用了大批漢族失意的知識分子和投降官吏，因而他們在鉗制輿論、慎防異端思想以及鎮壓借正統文化煽動造反方面有著豐富的經驗。他們配合滿清貴族時刻警惕以詩文結社之舉，注視著文字中的反叛情緒，由此滿清貴族集團與漢族既得利益集團互相利用，開創了中國歷史上最嚴酷的“文字獄”。如順治二年黃毓祺因寫“縱使逆天成底事，倒行日暮不知還，”被指欲反清復明，滿門抄斬並戮尸，這就是歷史上著名的順治“反詩案”。詞以傳情為主，歷來被漢族上層知識分子視為“小道末技”，滿清貴族集團受漢族上層知識分子影響，偶然忽略了詞體的存在價值，加上詞體文學含蓄寄託的表現手法，在軟香柔夢、倚紅偎翠的掩護下竟然奇蹟般地應運而重生，逐漸蔚為大觀，致使滿清貴族也開始崇尚詞學，形成圍繞在納蘭性德周圍的詞人群體。滿清貴族集團對詞體管理的忽略為詞體文學的中興創造了政治條件。

再者詞體文學在《古今韻會舉要》的語音指引下，徹底脫離了與音樂必須結合的關係，只保留了對文字旋律的要求，付諸樂工仍可配樂，也為喜歡創立新調又缺乏音樂知識的文人開啓了一扇方便之門，這就是與音樂若即若離“依句填詞”的方法。依句填詞與音樂之間借助於聲韻學而共存，聲韻學變成了詞體文學與音樂之間聯繫的紐帶，所以清一代文人都對聲韻學有所研究，有些人還是一派音韻學的開山鼻祖，如毛先舒、毛奇齡等。依句填詞方法的確立為詞體文學的中興創造了學術條件。

詞體文學因語言變遷，致使音樂功能喪失，產生了依句填詞的蛻變，這種蛻變促使詞體轉化為純抒情的文體。中國文人在異族殘暴統治下，面對國破家亡、文化斷裂、仕途夢滅，

“言爲心聲，不平則鳴”，這是中國特定歷史時期的必然傳統，因此抒情達意的清詞中興並不是對兩宋詞體文學的簡單恢復而是繼承和發展。一代詞風的創立不可能只是對前代成就的認同，而是不受輝煌成就的制約，以獨到的藝術造詣創變新的理論作支持和對創作實踐的考察。明末清初社會巨大的變革與動亂給了漢族知識分子一個可以“境由情生，辭隨意啓”抒情達意、擺脫詞體哀艷奢靡、流連聲酒的機會。在詩文被殘酷的文字獄禁錮時，詞體文學以它意外的歷史契機和獨特的文風、思變的人心三者同步相遇於這個偶然的時代，使一個未被納入統治階層科考範疇，又被正統文人不屑一顧的“小道末技”獲得了詩歌文賦一樣的地位和肩負天下興亡的社會責任。從此詞體文學漸被納入了正統文學的軌道，爲清詞中興創造了理論條件。

明末黨爭使朱姓王朝陷於泥淖絕境無法自拔，李自成義軍浩浩蕩蕩攻入了北京城，剛愎自用的崇禎皇帝自縊於煤山，吳三桂引清兵入關，276年的漢族政權在內憂外患中分崩離析了。漢族知識分子面對滿清貴族禁錮思想的統治、山河變色的現狀，不得不在現實面前選擇自己的政治出路，或奮起抵抗，或退隱山林，或屈膝投降，或殺身成仁。政治風雲的變幻反映到詞壇，就出現了一個關心國家前途、民族氣節，肩負天下興亡的詞人創作群體。康熙爲了減少反抗，採用“懷柔”政策，尤其在1653至1679年開設博學鴻儒科，在正常科舉考試外，增設制科取士，並且單設詞科，將本來被視作“小道末技”的詞體文學推上了正途。康熙借“博學鴻儒”政策，招收天下學識淵博的學者，給予優渥的待遇爲滿清貴族政權服務。與試者無論已仕未仕，皆由在京三品以上官員，在外總督、巡撫等大吏先行推薦，然後匯集北京，統一進行殿廷考試，被錄取

者皆授予翰林院編修官職。這給思想動搖和跟明代統治集團沒有君主關係、且處於彷徨中的漢族知識分子提供了一條出路。康熙這一系列的德化措施是清初詞風多元嬗變、百派回流、名家輩出的原因。漢族知識分子憑藉“小詞”不用苦讀致世之用的經濟文章也可以躋身於上層統治集團中，這是他們始料不及的，如高士奇就是憑藉雜學、從博學鴻儒出身，居然成了康熙的親信大臣。這讓落魄的漢族知識分子燃起了立功立德立言的希望。陳維崧就由都御史宋德宜薦舉參加了博學鴻儒考試，被列為一等，授檢討，與修《明史》。這給江南學子樹立了榜樣。顧貞觀憑藉《金縷曲》得以結交權臣之子納蘭，解救好友吳兆騫更被傳為佳話。詞學一時成為清代江南知識分子結交北方上層統治者的必修之課，這就為清詞中興創造了社會條件。

政治、社會、理論、學術、語音機緣巧合地一起向詞體文學傾斜，為詞體文學的再度興起，準備好了舞臺；滿清貴族博學鴻儒以詞取士，為詞體文學招攬了人才，清初流派紛呈的局面就成了必然趨勢。

第一節 清初詞壇的多元嬗變軌跡

研究清初詞壇的多元嬗變軌跡，特別是清初詞風如何沿襲明末詞壇的輝煌發生創變的問題，就不能不對以陳子龍為首的雲間詞以及這個詞派對清一代詞體形成產生的巨大影響做一些回顧與探索。

一、雲間詞群體。雲間是今上海市松江縣的古稱，在清代隸屬於江蘇松江府，雲間詞群體以陳子龍為首，以宋徵璧兄弟、李雯、夏允彝父子為主。龍榆生編撰《近三百年名家詞

選》時說：“詞學衰於明代，至子龍出，宗風大振，遂開三百年來詞學中興之盛。故特取冠斯編。”譚獻更在《復堂日記》中說：“有明以來，詞家斷推《湘真》第一，《飲水》次之。”把陳子龍推為清詞第一家，他甚至吹捧陳子龍：“詞至南宋幾成絕唱，元之張仲舉（耒），稍存比興。明則卧子直接唐人，為天才。”

1. 陳子龍(1608—1647年)，字卧子，師從黃道周，明代幾社領袖，與夏允彝齊名，崇禎十年(1637年)進士，明亡奮起抗清，順治四年於太湖事敗被縛，不屈投水殉難。存詞集《幽蘭草》一卷，《湘真閣存稿》一卷。陳子龍在文學思想上繼承了明後七子“文宗兩漢，詩儷開元”的復古主張。陳子龍自己甚至盛稱七子“其功不可掩，其宗尚不可非”（見《仿佛樓詩稿序》）。清初詞家如朱彝尊、毛奇齡的手法也多承七子。即使清代散文三大家顧炎武、吳偉業、王夫之也受明後七子影響不小。明“前後七子”都懷著強烈的改造文風的歷史使命，走上了一條以復古為革新的老路，提倡“文必秦漢、詩必盛唐”，旨在為詩文創作指明一條新路，以拯救萎靡不振的詩風。王世貞主盟文壇二十年之久，“聲華意氣，籠蓋海內”，他主張詩詞“直寫性靈，不顯為藻”、“不求工於色象雕繪”，對清一代的詞學思想有著指導意義。陳子龍的文學繼承了明後七子的餘緒，並在《幽蘭草題詞》中代表雲間詞人提出了對於填詞創作的根本主張：“詞者，樂府之衰變而歌曲之將啟也。然就其本制，厥有盛衰。晚唐語多俊巧，而意鮮深至，比之於詩，猶如齊梁對偶之開律也。自金陵二主以至靖康，代有作者……然境繇情生，辭隨意啓，天機偶發，元音自成，繁促之中尚存高渾，斯為最盛也。……明以來，人才輩出，文宗兩漢，詩儷開元，獨斯小道，有慚宋轍。……”首先他們言明雲間詞是宗南唐二主，崇尚北宋諸家，追求純情自然，高渾雅正的風格，其次這種復古

主張是源於明後七子宗漢唐復古革新的理論，再者在他們思想中也認為詞是小道，要振起南宋以來的頹靡詞風，當直接唐人，才無慚於宋轍。這是“甲申之變”前他們的詞學主張，當他們處於李煜、李清照一樣陵谷變遷的悲壯境地，面對和李煜、李清照一樣現實生活翻天覆地變化的歷史時刻，是否能夠有李煜、李清照一樣的激情，那就要用他們的作品來檢驗了。

陳子龍前期詞艷麗溫婉的風格還是很鮮明的，雖頗有寄託，但是多出於《離騷》芳草美人式的哀嘆，“無語欲摧紅，斷腸芳草中”，“天涯心事少人知”。他以“苟結隱語”的賦筆言家國日益危機之感，雖然危機時時縈繞在心頭，卻時時沉緬於秦淮歌姬的臂彎中而又痛苦自責，終歸難以割捨明代文人的痼疾。如《訴衷情·春遊》：

小桃枝下試羅裳，蝶粉鬬遺香。玉輪碾平芳草，半面惱紅妝。
風乍暖，日初長，裊垂楊。一雙舞燕，萬點飛花，滿地斜陽。

詞由圖到底一路正面實寫暮春之際，桃花夭夭、芳草青青、楊柳依依、風暖日長、蝶粉爭香、飛花萬點、斜陽滿地的景象。作者在摹寫自然中，“日初長”似喻南明小王朝，冷眼“一雙舞燕”趁東風，“萬點飛花”好風景，卻不料“滿地斜陽”漸黃昏，他預見到了弘光小政權在馬士英、阮大鍼操縱下已經時日無多，他在詞中流露出內心憂慮的亡國危機之感。全詞採用以景寄情的手法，使作品具有很深的意境，令人回味無窮。清王士禛評曰：“弇州謂：‘清真能作景語，不能作情語’。至大樽而情景相生，令人有後來之嘆。”（見龍榆生《近三百年名家詞選》）

又如《畫堂春·雨中杏花》：

輕陰池館水平橋，一番弄雨花梢。微寒著處不勝嬌，

此際魂銷。憶昔青門堤外，粉香零亂朝朝。玉顏寂寞淡紅飄，無那今宵。

這首詞是陳子龍寫給柳如是的，詞字面是詠雨中杏花，實是記述作者自己與秦淮名妓柳如是交往的一段浪漫史，雨中杏花實淚面紅顏是也。據陳寅恪考證陳子龍與柳如是初識在崇禎五到六年（1632—1633）間，陳子龍自撰年譜“崇禎四年”條云：“試春官罷歸”，則“憶昔青門堤外”，當是用邵平賣瓜之典追憶數年前京城往事。“粉香”指杏花，此花在明清人眼中是風流之象徵，李漁《閑情偶寄》說：“樹性喜淫者，莫過於杏，予嘗名爲風流樹。”意在京城的風流那就不堪說了，空令“玉顏寂寞淡紅飄”煞拍“無那今宵”，無論如何不能與今宵相比，收回到眼前之情，與“此際魂銷”呼應出幻，憶舊是爲了宕開，目的在渲染今夜相遇互訴衷情的種種哀艷的細節“今夜銷魂”的際遇和心理狀態。詞約作於陳子龍和宋徵璧《秋潭曲》唱和之後（和詩下原注：“偕燕又、讓木、楊姬——即指柳如是，柳本姓楊集西潭舟中作”），《秋潭曲》唱和在崇禎六年。陳寅恪《柳如是別傳》說：“《秋潭曲》結句‘同心夜夜巢蓮子’之語蓋出《古今樂錄》‘楊叛兒’第伍首云：‘歡欲見蓮時，移湖安屋裏。芙蓉繞床生，眠卧抱蓮子。’卧子取河東君（如是）之姓氏與此歌名相結合，蓋‘楊叛兒’本亦作‘楊伴兒’，歌之詞意亦更相關聯，頗爲適切。‘同心’二字尤情見乎辭矣。”可見陳子龍對柳如是用情之深。但是陳子龍因迫於家族壓力兼妻妾不睦，柳如是又不能見容於陳子龍原配張氏，終至分手，但雙方之情感則皆未改變，而陳子龍尤纏綿不忘舊歡，直至陳子龍抗清失敗殉難，柳如是嫁錢謙益，這段感情才結束。

有些詞評家說是以花喻國事。借雨中粉香零落，暗喻南明朝廷覆亡。上片即眼前景而生聯想，“此際魂銷”，何以魂

銷？是因爲想起舊日的淒況。“憶昔”二句微喻題旨，“青門”之典，已透家國情壞消息。結句轉以自況，寫出詞人國亡後淒婉哀涼的情緒。硬以寄託說此詞未免牽強，一則這首詞寫於早期明亡前，二則陳柳雖因家變分手，但兩人終生難以釋懷，陳子龍常用杏花、柳絮、楊花、櫻桃喻柳如是。明崇禎八年（1635）春，柳如是與陳子龍同居於松江南園。是年夏，陳子龍的原配張氏挾祖母高安人之命至南樓，棒打鴛鴦，迫使沉浸於愛河中的情侶勞燕分飛。柳如是寫下《南鄉子·落花》，長歌當哭，她把一腔愁緒和哀怨都化作了詞，傾瀉出內心的悲苦之情：

拂斷垂垂雨，傷心蕩盡春風語。況是櫻桃薇院也，堪悲。又有個人兒似你。莫道無歸處，點點香魂清夢裏。做殺多情留不得，飛去。愿他少識相思路。

陳子龍爲此寫了《浣溪沙·楊花》：“百尺章臺撩亂飛，重重簾幕弄春暉，憐他漂泊奈他飛。淡日滾殘花影下，軟風吹送玉樓西，天涯心事少人知。”直到他被縛投水殉難前，依然對柳如是念念不忘，他又寫《木蘭花·柳絮》：

去難留，來不禁，吹落深閨魂未定。兼綠舞，代紅飛，斷送年年花草信。玉泥新，香浪緊，莫恨東風心力盡。才撩亂，又輕盈，燕子銜他春夢醒。

陳子龍生前最後的詞，即明亡後他寫的《唐多令·寒食。時聞先朝陵寢，有不忍言者》。據他的弟子王沄《續年譜》說，這首是“先生絕筆”：

碧草帶芳林，寒塘漲水深。五更風雨斷遙岑。雨下飛花花上淚，吹不去，兩難禁。雙縷繡盤金，平沙油壁侵。官人斜外柳陰陰。回首西陵松柏路，腸

斷也，結同心。

坐落在北京天壽山的明十三陵，從江山社稷角度來說是朱明王朝存在的象徵。歷代王朝失敗後，新朝第一要務是搗毀前朝的家廟陵寢，以斷孤臣孽子光復故國的希望，所以當八旗鐵蹄踏上十三陵之時，忠於朱明王朝的人士無不痛心疾首、難以接受這個事實。當陳子龍聽到這個消息，填了這首满怀故國之思，憂憤之情的詞。一說結句“回首西陵松柏路，腸斷也，結同心”中西陵指十三陵，明確表達了匡復明室不可動搖的信心，全然不用隱蔽於“比興”物象之後，作者直抒胸臆，拳拳懷戀故國之情，溢於言表。又一說陳子龍填此詞時，對復國已不存希望，已失去不可動搖的信念，因為從用典角度講西陵又可指西泠，蘇小小曾有詩：“妾乘油壁車，郎騎青驄馬，何處結同心？西泠松柏下。”詞人是借用蘇小小對愛情心灰意冷，最終絕望抱病含恨而死，被埋葬在錢塘江畔西泠松柏下的故事，對死去友人明志。夏允彝為陳子龍平生摯友，陳子龍剛剛捐地安葬夏允彝等殉難和被害的友人，他欲以此詞通心聲於地下，化祭語入詞中。善以賦筆作隱語，這是陳子龍詞的特點。兩說意境截然相反，這要看如何理解“西陵”這個雙關語彙了，陳子龍詞妙就妙在這裏。

無論如何理解，全詞淒怨激楚，悲憤填膺的情感基調是不變的，這與他甲申之變前的作品顯然大異其趣。王士禛在《倚聲初集》評陳子龍說：“詞至雲間《蘭草》、《湘真》諸集，言內意外，已無遺議，所謂華亭腸斷，宋玉銷魂，稱諸妙合，謂欲專詣。所微短者，長篇不足耳。”陳子龍詞風正在變異之際，還未及長調可惜廣陵曲絕，雲間一脈也就風流雲散了。

2. 夏完淳(1631—1647年)字存古，號小隱，夏允彝之子，陳子龍的弟子，是中國文學史上罕見的神童。五歲讀經史。七

歲能詩文，九歲寫出《代乳集》。允彝出游遠方，常帶完淳在身邊，使他閱歷山川，接觸天下豪傑，組織求社。夏完淳抗清事敗，十七歲便遇害於南京，僅比陳子龍晚殉難數月。存詞四十一首。陳子龍推崇的南唐二主的詞體風格，不意在他身上得以實現，可惜上天不假其年，如若假以時日說不定他會將雲間詞派推向高峰。如《燭影搖紅》：

辜負天工，九重自有春如海。佳期一夢斷人腸，靜倚銀釭待。隔浦紅蘭堪采。上扁舟，傷心欸乃。梨花帶雨，柳絮迎風，一番愁債。回首當年，綺樓畫閣生光彩。朝彈瑤瑟夜銀箏，歌舞人瀟灑。一自市朝更改，暗銷魂，繁華難再。金釵十二，珠履三千，淒涼千載。

況周頤《蕙風詞話》：“聲哀以思，與《蓮社詞》、《雙闕中天》闕，托旨略同。”（備註：即張掄《燭影搖紅》：“雙闕中天……今宵誰念泣孤臣，回首長安遠。可是塵緣未斷。謾惆悵、華胥夢短。滿懷幽恨，數點寒燈，幾聲歸雁。”）詞作於明南都陷落後，上篇寫故鄉松江“天工不用剪刀催，山杏溪桃次第開”春光浩蕩的實景，但觸目煙花卻都成愁怨。主觀情緒與客觀美景形成巨大反差。下片虛寫回憶當年南都舊事，綺樓歌吹，都隨市朝更改，繁華難再。由此表現了對家國傾覆的傷感。鄒祇謨等人曾說雲間詞人所微短者，長篇不足耳。這是學南唐花間一派的通病。多是詞人氣勢不足，筆力柔弱之故，陳子龍經家國之變，奮起抗清，氣勢已足，賦筆酣暢，可惜天不假時日，宗二主之後，無力進軍慢詞了。夏完淳承陳子龍餘緒，這幾首慢詞正是他對長調的嘗試，其才還未縱橫以逞，僅遲陳子龍數月後便遇難了，這不能不說是中國文學史上的悲哀。又如《滿江紅》：

無限傷心，吊亡國雲山故道。鶯鶯地，杜鵑啼血，棠梨開早。愁隨花絮飛來也，四山鎖盡愁難掃。嘆年年春色倍還人，誰年少。梨花雪，絲風曉；柳楊枝，籠煙裊。禁三千白髮，鏡花虛照。襟袖朱顏人似玉，也應同向金樽老。想當時羅綺少年場，生春草。

我們從他這首《滿江紅》可以看出佈局不成熟，用詞生硬處，如“柳楊枝”。但從這兩首長調中，我們看到了陳子龍“境由情生，辭隨意啟”的詞學真諦伴隨著詞人的詞心發生的變異，這種變異為清一代詞壇注入了中興的強心劑。

3. 李雯(1608—1647年)，字舒章，是雲間三子之一。李雯填詞的才情不亞於陳子龍，其詞深情婉麗，尤多淒苦惆悵，如他的《菩薩蠻》：“薔薇未洗胭脂雨，東風不合催人去。心事兩朦朧，玉簫春夢中。斜陽芳草隔，滿目傷心碧。不語問青山，青山響杜鵑。”詞人借暮春景色抒寫離情別緒，以訴亡國之音。明末清初朝政易代之際，他以薦事新朝，而又心懷庾信之悲，因此，詞風婉轉淒美，情調惆悵哀怨。上片借離情別緒表現出故國之思，朱明王朝五行尚火以紅色為標誌，所以詞人起拍“薔薇未洗胭脂雨，東風不合催人去”，下片寫因江山不語，杜鵑催歸，往事不堪回首，黯然傷心。順治四年是雲間詞派生死存亡之際，陳子龍、夏完淳師生幾乎同時遇難，滿清政權在北京開了弘文院，李雯被推薦為中書舍人，雖然旋即以“父喪歸葬”離開，但其畢竟屈志失節，故在填詞創作心境上就與陳子龍自有涇渭之別。如他的《鵲踏枝·落葉》：“慘碧愁黃無氣力，做盡秋聲，砌滿闌干側。疑是紗窗風雨入，斜陽又送棲鴉急。不比落花多愛惜，南北東西，自有人知得。昨夜小樓寒四壁，半堆金井霜華白。”又如《浪淘沙·楊花》：“金縷曉風殘。素雪晴翻。為誰飛上玉雕闌。可惜

章臺新雨後，踏入沙間。沾惹太無端。青鳥空銜。一春幽夢綠萍間。暗處消魂羅袖薄，與淚輕彈。”出仕新朝的故明舊吏，各有複雜經歷。雖然李雯以才學為滿清貴族集團所用，但內心自有一種愧疚，畢竟因私懷而失義於朋輩。當他的私懷未逞，而如詞中所說後悔自己“踏入沙間，沾惹太無端”時，他發覺命運已經不由自己掌控，他希望“不比落花多愛惜，南北東西，自有人知得”。然而，風雨最銷魂，無奈和淚偷彈，朋輩誰又能理解？他自己都認為“誰教春去也，人間恨，何處問斜陽？見花褪殘紅，鶯捎濃綠，思量往事，塵海茫茫。”此一失足成千古恨，李雯也就在這種內心愧疚的煎熬中去世了。

4. 宋徵輿(1618—1667年)字韓文，甲申之變正值二十七歲，是雲間三子之一。順治四年，是雲間詞派煙消雲散的一年，陳子龍師生遇難，李雯失節愧疚而卒，宋徵輿參加滿清丁亥科舉中進士。雲間人物至此，一邊是野老吞聲、腥風血雨；一邊是羅衣初試，卻又人苦傷心。中進士的宋徵輿位居都察院，成了滿清政權的言路大員，皇帝的耳目，專事檢舉，彈劾各地官員和反清組織，其心情無疑是很複雜的。俯今仰昔，又不能無愧於舊時盟友，他的《蝶戀花》就含蓄地透露了這種內心隱秘的心態：“寶枕輕風秋夢薄。紅斂雙蛾，顛倒垂金雀。新樣羅衣渾棄卻，猶尋舊日春衫著。偏是斷腸花不落。人苦傷心，鏡裏顏非昨。曾誤當初青女約，只今霜夜思量著。”

雲間詞人是清初詞壇多元嬗變中的一支，他們依據自己內心世界對山河劇變的理解，走向了不同的道路。陳子龍師生奮起抗爭，先後遇難；李雯私懷名利屈志失節；宋徵輿兄弟先後投身於滿清政權。雲間詞人的精神從此也就消聲匿跡了。在陳子龍之後，一味追求柳如是的宋徵輿，終因自身性

格和家庭阻擾而被柳如是唾棄。宋氏一門子姪數人，在崇禎十六年中過進士的宋徵璧帶領下，先後投身於滿清政權，宋徵璧還作了潮州知府。但是陳子龍的學生們和西泠十子仍在力圖振起雲間的餘韻遺響，然而雲間的氣勢已敗，其中有兩個人的貢獻是不能忽視的，就是下文提到的蔣平階和毛先舒。

5. 蔣平階，字大鴻他從其師陳子龍聚義起兵，丁亥之變，僥倖逃脫。先避居於嘉興，後清兵入閩，唐王敗亡，易道士服，漫游四方，以堪輿謀生，直至康熙十五年，各家詞集中仍見他活動的行跡。他留心晚明史事，著有《東林始末》，詞集有《支機集》。他的詞學觀點繼承陳子龍“直接唐人”的宗旨，又較雲間主張更為偏狹，專意小令。如他的《虞美人》：“白榆關外吹蘆葉，千里長安月。新妝馬上內家人，猶抱胡琴學唱漢宮春。飛花又逐江南路，日晚桑干渡。天津河水接天流，回首十三陵上暮雲愁。”這是一首表現身處特定時代的作者內心悲苦情態的作品。山河變色，國易其主之際，詞人作為遺民來到北京十三陵心中怎能不感慨萬千？詞寫得含蓄委婉，蘊藉深幽，他不寫故宮離黍，也不寫城垣興廢，而是用月夜“關外吹蘆葉”、“抱胡琴學唱漢宮春”，襯托出京城人事皆非的氣氛。上片寫景寓情，下片以情襯景，全詞雖無一句言亡國之恨，然亡國之恨卻浸透流溢於字裏行間。他把雲間運用寄託比興的手法傳給了後世。

6. 毛先舒，字稚黃，明末諸生，浙中“三毛”之一（毛先舒、毛奇齡、毛際可），是學者兼詞人，入清立志不仕，以著書終老於鄉里。他的作品大多是軟香柔骨的閨情詞，是典型雲間末流餘響。但他對詞學理論作出了重大建樹，如《聲韻叢說》、《韻問》、《填詞圖譜》、《填詞名解》都對依句填詞到文字旋律的

形成，詞牌源流及格律研究做出了巨大貢獻。

二、在明末遺賢中屈志失節，投身滿清貴族集團，對江南知識分子和反清力量打擊最大的，就是所謂“江左三大家”——錢謙益、吳偉業和龔鼎孳。而真正有資格影響清代初期詩壇的只有錢謙益和吳偉業，清一代的各種詩派，大抵不出這二人的門戶，足見二人對清詩影響的深遠。然錢謙益未以詞而名顯，雖葉公綽編著《全清詞鈔》將其《永遇樂·十六夜有感次韻》列為卷首，但從對詞壇的影響力和創作特色而言，我們暫且不論，在詞壇最具代表性的還是吳偉業。

1. 吳偉業(1609-1671年)號梅村，太倉人。七歲入家塾，十四歲能屬文。被復社領袖張溥收在門下受業，得通今博古之學。崇禎四年榜眼，李自成攻入北京，他出於對明王朝的依戀，特別是對崇禎帝的感恩心理，明亡以後長達十年，一直屏居鄉里，保持名節。順治十年，“詔舉遺佚，荐郊交上”，有司再三敦逼，吳偉業控辭再三，二親涕求，不得已被迫入都，授秘書院侍講，尋升國子監祭酒。1657年，借口身體不適，辭歸故里。對這段歷史，吳偉業內心常深感恥辱，晚年以仕清為“誤盡平生”之憾事。康熙十年(1671年)夏季，江南酷熱，吳偉業“舊疾大作，痰聲如鋸，胸動若杵”(見《致冒辟疆書》)，他預感自己不久於人世，便留下遺言：“吾一生遭際萬事憂危，無一刻不歷艱險，無一境不嘗艱辛，實為天下大苦人。吾死後，斂以僧裝，葬吾於鄧尉靈岩相近，墓前立一圓石，曰：‘詩人吳梅村之墓’。”從他臨終遺言可見他對自己屈志失節的懊悔。他有一首歌行體的七言詩《圓圓曲》諷刺吳三桂：“鼎湖當日棄人間，破敵收京下玉關，慟哭六軍俱縞素，沖冠一怒為紅顏。……”風行詩壇，他的詞也很具特色，詞風與雲間詞人在崇尚南唐北宋上有程度不同的關聯，又各自發展。與雲間