

论《幽兰草》的创作、结集时间以及价值定位

李越深

(浙江大学 国际文化学系, 浙江 杭州 310027)

[摘要] 明刻本《幽兰草》标志着云间词派的确立,是研究该词派早期创作和理论主张的第一手资料,具有极高的文献价值。从“云间三子”的交往活动和文本两方面来考察《幽兰草》的大致创作时间是在明崇祯七年至十年之间,约结集于崇祯十年。“云间三子”创作《幽兰草》时,在词学观上有着某种共识,并自觉地用相对统一的标准去实践这种共识。从题材、语象的选择,到以小令为主的体式运用,以及蕴涵于作品中的内在情思和意蕴,都体现了“云间三子”对南唐、北宋婉约词派的认同和回归,其矫正明词异化的作用是显而易见的,它是结束明词颓势、使词重新回到本体轨道上来的一个闪亮起点。

[关键词] 《幽兰草》; 云间词派; 创作与结集; 价值定位

[中图分类号] I207.23 [文献标志码] A [文章编号] 1008-942X(2005)03-0064-08

对于云间词派研究来讲,明刻本《幽兰草》是最重要的词集之一。但由于该刻本长期湮没无闻,清代藏书家皆无著录,致使此前云间词派的研究一直疑云重重。近年来《幽兰草》和有关云间派的另两部重要文本——诗集《云间三子新诗合稿》和词集《倡和诗余》,已由辽宁教育出版社为一书,并重新出版,为研究云间词派提供了极佳的文献依据,有助于对一些问题的澄清和解决。

一、《幽兰草》的创作和结集时间

《幽兰草》是“云间三子”词的合集,共三卷,卷上李雯(字舒章)词42首,卷中陈子龙(字卧子)词55首,卷下宋徵舆(字辕文)词48首。新出版的《幽兰草》据上海图书馆藏潘景郑先生旧藏明刻本(卷首有“曾藏潘景郑家”印章)录出,版心下刻有三人的堂号,陈子龙是“江蓠榭”,李雯是“仿佛楼”,宋徵舆是“凤想楼”。关于“江蓠榭”堂号,见《陈子龙诗集》卷五《寄怀闻子将(闻启祥)宗远(朱灏)归自钱塘知子将方养疾山中》诗:“子偃山中桂,予荐江上蓠。”^[1](p.131)此诗收入《属玉堂集》,作于崇祯七年(1634)春。“仿佛楼”堂号见李雯《蓼斋集》卷三四《陈卧子属玉堂诗叙》:“会卧子有‘属玉堂’之编,而余亦有‘仿佛楼’之刻,合二帙而观之,可以知两家之优劣矣。”^[2](p.494)该叙作于《属玉堂集》编成之崇祯八年(1635)。可见“江蓠榭”和“仿佛楼”最晚在崇祯七年和八年已经取名。惟宋徵舆“凤想楼”不知取名于何时。

关于《幽兰草》的创作时间,应立足于文本,并结合“云间三子”的交往活动来进行考察。宋徵舆《林屋文稿》卷一〇《云间李舒章行状》云:“甲戌(崇祯七年),徵舆以诗受知于卧子,先已获从舒章

[收稿日期] 2004-07-09

[本刊网址·在线杂志] <http://www.journals.zju.edu.cn/soc>

[基金项目] 浙江大学董氏基金资助项目(205000-U20102)

[作者简介] 李越深(1955-),女,浙江杭州人,浙江大学人文学院国际文化学系副教授,文学博士,主要从事唐宋文学和明清词研究。

游,至是相得益欢。^①同书卷八《於陵孟公传》云：“(卧子)试于春官者再,皆报罢。归则选暇日辄纵声酒,而与李生雯益倡和为歌诗,相得欢甚,惟不佞徵舆亦时与焉。”^②据此可知,“云间三子”全部订交是在崇祯七年。《幽兰草》多陈、李、宋唱和之作,它必然产生于三人同时赋闲居松江且来往密切的时期。如果仅就陈子龙本人而言,自崇祯七年试春官罢归,至崇祯十三年(1640)赴绍兴司理任止,在长达七年的岁月中,他除了因赴崇祯十年丁丑(1637)进士试而离家数月之外,大部分时光都是在松江度过的。然而,“三子”同时赋闲在家的,则惟有崇祯七年到十年这一段时间。到崇祯十年冬天,李雯开始为讼父冤而奔忙,陈子龙则于崇祯十一年(1638)以后,将主要精力转向《皇明经世文编》和《农政全书》等文献的编辑整理工作,虽仍然居家,但无暇顾及其他^③,这意味着崇祯十年冬天以后,“三子”聚少离多,已经不具有频繁唱和并大量作词的充分条件,因此,将《幽兰草》的大致创作时间框定在崇祯七年到十年,是不会有大的疑问的。而其中崇祯八年乙亥(1635)、九年丙子(1636)以及崇祯十年陈子龙奔丧归里之后至年底这段时间,是“云间三子”交往最为密切的时期,许多资料可以印证这一点。宋徵璧《平露堂集序》云：“犹忆乙、丙之间,陈子偕李子舒章、家季轅文唱和勤苦。”^④陈子龙《年谱》云：“(崇祯九年)春,读书南园,时与宋轅文相倡和。”^⑤宋徵舆《云间李舒章行状》云：“丁丑,舒章馆于徵舆之家,而卧子是年举进士,以母丧归,三人相聚里居,互相劘切,所谓为诗篇甚富,各梓为一编,间传于世。”^⑥这段时间给“三子”相聚吟诗赋词留下了许多机会。陈子龙《三子诗选序》云：“曩予家居,与二子交甚欢,衡宇相望,三日之间,必再见焉。见则有吟咏,互相劘切,申以旦旦,曰:是无间寒暑而不辍风雨者也。”^⑦另外,在崇祯十年陈子龙应试京师期间,李雯与宋徵舆仍吟诗赋词,唱和不绝,李雯写于崇祯十年的《与卧子书》云：“今岁在轅文家,两人相对日夜作诗。”(《蓼斋集》卷三五)^⑧收入《白云草》的陈子龙《寄李舒章宋轅文》诗亦云：“梦到江南曲巷斜,楚云何处莫愁家?怜予憔悴金台马,羨尔殷勤玉树花。薇帐夜香迎翠羽,珠楼春雨按红牙。惟应高唱临风度,明月怀中忆绮纱。”“怜予”二句后有注曰：“让木(宋徵璧,字让木)书来,知二君近耽词曲。”^⑨

再从文本的角度来考察,可知《幽兰草》承袭《草堂诗余》的体例,大体上按时序编排,虽然不像陈子龙的诸多诗集那样有较为清晰的时间链,但对于了解《幽兰草》的大致创作时间仍提供了一些有价值的信息。《幽兰草》是由宋徵舆“汇而梓之”的(见陈子龙《幽兰草题词》),按常理,作为编者,宋徵舆本人的词作在时间编排上应该比陈、李的词作更加清晰有序。以下是笔者所拟“云间三子”唱和词表(见表1),将宋徵舆的全部48首词按辽宁教育出版社本《幽兰草》原顺序排列于左边,以此作为参照坐标,而将陈子龙、李雯二人的部分词(主要是关涉三人唱和的作品)排列于中间和右边,次序较《幽兰草》原顺序有所调整。

表1 “云间三子”唱和词表

序号	宋徵舆	李雯	陈子龙
1	《醉花阴·重阳》	《醉花阴·重阳和轅文作》	
2	《南乡子·秋病》		
3	《阮郎归·秋深》	《阮郎归·秋晚》	
4	《桃源忆故人·怀旧》		
5	《蝶恋花·秋闺》	《玉楼春·秋闺》	
6	《菩萨蛮·秋怨》		
7	《虞美人·风情》	《鹤踏枝·风情》	《鹤踏枝·除夕舒章见寄因秉烛和之》

① 陈子龙《年谱》崇祯十一年戊寅：“是夏,读书南园。偕闾闾公、尚木网罗本朝名臣文,有涉世务国政者,为《皇明经世文编》。”
陈子龙《年谱》崇祯十二年己卯：“读书南园,编《农政全书》。”

(续表 1)

序号	宋徵舆	李雯	陈子龙
8		《小重山·除夕》	
9		《踏莎行·立春》	《虞美人·立春》
10		《临江仙·再柬卧子》	
11	《浣溪沙·微雨》		
12	《蝶恋花·落叶》	《蝶恋花·落叶》	《蝶恋花·落叶和舒章》
13	《临江仙·秋怀》	《临江仙·秋思》	
14	《浪淘沙·秋海棠》	《醉桃源·咏秋海棠》	
15	《临江仙·小春》		《临江仙·小春》
16	《谒金门·红叶》	《谒金门·红叶》	
17	《画堂春·秋柳》	《画堂春·秋柳》	
18	《一剪梅·别意》	《一剪梅·别意》	
19	《渔家傲·咏雪》	《渔家傲·咏雪》	
20	《卜算子·除夕》		
21	《桃源忆故人·春寒》	《桃源忆故人·春寒》	《南乡子·春寒》
22	《天仙子·春月》		《南柯子·春月》
23	《西江月·梅花》	《西江月·梅花》	《虞美人·梅花》
24	《虞美人·黄昏》		《点绛唇·黄昏》
25	《惜分飞·新柳》	《渔家傲·咏新柳》	《惜分飞·新柳》
26	《菩萨蛮·春潮》	《临江仙·咏春潮》	《丑奴儿令·春潮》
27	《谒金门·晚晴》		
28	《南乡子·春病》		
29	《浣溪沙·杨花》		《浣溪沙·杨花》
30	《醉落魄·春闺风雨》		《醉落魄·春闺风雨》
31	《青玉案·春暮》		《青玉案·春暮》
32	《天仙子·春恨》		《天仙子·春恨》
33	《菩萨蛮·秦淮闻弦索》		
34	《玉蝴蝶·美人》		《玉蝴蝶·美人》
35	《千秋岁·与友人记事》		
36	《忆汉月·旅邸芭蕉》		
37	《更漏子·秋夜》	《生查子·秋夜》	
38	《浪淘沙·秣陵秋旅》		
39	《清平乐·秋晓》	《清平乐·秋晓》	
40	《长相思·秋风》	《长相思·秋风》	
41	《浣溪沙·咏雪》		
42	《菩萨蛮·不寐》		《醉花阴·不寐》
43	《木兰花·柳絮》		《木兰花·杨花》
44	《苏幕遮·枕》	《苏幕遮·咏枕》	《苏幕遮·咏枕》
45	《醉红妆·萤》		《醉红妆·咏萤》
46	《浣溪沙·五更》	《浣溪沙·咏五更》	《浣溪沙·五更》
47	《千秋岁·别意和王介甫韵》		
48	《锦帐春·画眉》	《眼儿媚·咏画眉》	《锦帐春·画眉》
49	《一剪梅·咏燕》	《浪淘沙·咏夏燕》	《一剪梅·咏燕》
50	《浣溪沙·子规》		
51	《蝶恋花·晓别》		

上表中的宋徵舆词大致可分为四组,其中前三组词按四季时序排列得颇为清楚,序号 1—10 的

词为第一组,时间是秋冬至春;序号11—32的词为第二组,时间是秋冬至暮春;序号33—41的词为第三组,时间是秋冬;序号42—51的词为第四组,与前三组不同的是,第四组词の时序性明显淡化,多为咏物词。尽管前三组中也出现咏物词,但其季节特点突出,与第四组词显然不同,仍应作时令类词看待。从这四组词中可以见出宋徵舆词排序的大致思路,即先按时间顺序编排,再把咏物词和难以确定时间的词编在最后。按时序排列的前三组词正是我们推定《幽兰草》主要创作时间的重要依据。这三组词共经历三个秋冬,跨越四个年头,每组之间都缺夏季词,出现明显的时序断层,据此,笔者认为这三组词约始于崇祯六年(1633)秋,止于崇祯九年秋冬。兹求证如下:

(1)第一组词(序号1—10)作于崇祯六年秋冬至崇祯七年春。李雯卷内《鹊踏枝·风情》(序号7)、《小重山·除夕》(序号8)、《踏莎行·立春》(序号9)前后紧承;陈子龙卷内《鹊踏枝·除夕》(舒章见寄因秉烛和之)(序号7)后紧承《虞美人·立春》(序号9)。两人的作品既是酬和词,排序又同为除夕在前,立春在后。检郑鹤声《近世中西史日对照表》,崇祯六年无立春日,崇祯七年正月、十二月两次立春,前者立春日为正月初六,晚于除夕,故前述李、陈诸词当作于崇祯六年除夕和崇祯七年立春之际。与之相应,此前序号为1—6的词均为秋词,可基本认定其作于崇祯六年。

序号7包括宋徵舆《虞美人·风情》、李雯《鹊踏枝·风情》、陈子龙《鹊踏枝·除夕》(舒章见寄因秉烛和之)三首词,看似系三人唱酬之作,但我们已知崇祯六七年之际,陈子龙和宋徵舆尚未订交,子龙词副题亦仅曰“除夕舒章见寄因秉烛和之”而未及宋,由此不妨作这样的推断:此3首唱和词其实分两组,一组为李、宋唱酬,以“风情”为题;另一组为李、陈唱酬,以《鹊踏枝》为调,即李先将作品寄给时在京师的陈,陈复作词和李。李雯《临江仙·再柬卧子》(序号10)下阕有云:“鱼钥先通金锁信,莫教红叶沉沉。卢家待暖画堂春。”^{[4] p.5}卢家”当指子龙之妻张孺人和妾蔡氏。子龙于崇祯六年纳蔡氏于家,随后即北上赴试,途中至广陵求一女未遇,李雯作《卧子纳宠于家身自北上复阅女广陵而不遇也寓书于予道其事因作此嘲之》有句云:“茂陵不与临邛并,更语相如莫浪求。”(《蓼斋集》卷二五)^{[2] p.424}李雯此语用《西京杂记》典故:相如将聘茂陵人女为妾,卓文君作《白头吟》以自绝,相如乃止。陈寅恪先生认为,卓文君(即“临邛”)殆指柳如是。笔者认为应指蔡氏。当时柳如是的身份至多只是陈子龙的婚外情人,以之比卓文君不合适,而惟蔡氏恰能吻合题目中之“纳宠于家”。在《临江仙·再柬卧子》词中,李雯又从另一个角度规劝卧子,希望其顾念家室,莫使闺中人徒守空房。一诗一词,所指事意相同。《临江仙·再柬卧子》紧承《踏莎行·立春》之后,当作于崇祯七年春。

第一组词以李雯《小重山·除夕》为界,序号1—8的词均作于崇祯六年秋冬,且多为宋、李唱和(此亦可证宋、李订交最晚在崇祯六年秋),序号9、10的词作于崇祯七年,仅有李雯《踏莎行·立春》、《临江仙·再柬卧子》和陈子龙《虞美人·立春》三首。

(2)第二组词(序号11—32)的作年较难求证。由于第一组词作于崇祯六年秋冬至崇祯七年春,第三组词(序号33—41)作于崇祯九年秋冬,中间相隔时间从崇祯七年至九年,跨越三个年头,因此,第二组词的作年存在三种可能:或作于崇祯七年秋冬至八年暮春,或作于崇祯八年秋冬至九年暮春,或作于崇祯七年秋冬至九年暮春。笔者以为不能排除第二组词中有作于崇祯七年的,但多数词作于崇祯八年秋冬至崇祯九年暮春。显然,第二组词数量比第一组大大增多,且“三子”共同唱和的作品也多,而产生这种现象的前提条件必须是“三子”的交往非常密切。崇祯七年,陈子龙于春天下第罢归后,“杜门谢宾客,寡燕饮,专意于学矣”(《陈子龙年谱》)^{[1] p.650};李雯是年五月离家游黄山,直至秋后方归,是年仲冬,陈子龙偕彭宾等人出游杭州。因此,“三子”之间的交往在崇祯七年并不频繁,应无“三日之间,必再见焉”这样的往来,共同参与的唱和亦必定寥寥。崇祯八年,陈子龙于春天偕诸同社读书南园,李雯《蓼斋集》卷三四《会业叙》叙述了当时的情况。文中写道:“今年春,闇公(徐孚远)、卧子读书南园,余与勒卣(周立勋)、文孙(陆庆曾)辈或间日一至,或连日羁留。”^{[2] p.500}值得注意的是,当时南园是几社成员会聚的重要地点,但李雯《会业叙》中只字未提宋

徵舆。在漫漫三春,在“或间日一至,或连日羁留”的许多天里,却没有留下宋徵舆的身影,这至少说明陈子龙与宋徵舆的交往直到崇祯八年春尚不密切。上表序号为12的《蝶恋花·落叶》,是第一首三人均参与的同调同题词,但陈词注明“和舒章”而未及宋辕文,情况与前述序号为7的“风情”词类似,看似系三人唱酬之作,其实分为两组,一组是李、宋唱酬,另一组是陈、李唱酬,因此,不能完全认定创作《蝶恋花·落叶》时,陈子龙与宋徵舆已有直接唱和。但可以肯定的是,从序号为15的《临江仙·小春》开始,陈子龙与宋徵舆已有了直接的唱和。我们已知“三子”过从最密、唱和最勤的时期始于崇祯八九年之交,而“小春”即农历十月,已属初冬。《临江仙·小春》之后,序号为21—32的春词颇多陈、宋唱和或“三子”共同唱和之作,创作的稠密和交往的密切在时间上正相吻合,因此,第二组词从《临江仙·小春》开始,当作于崇祯八年秋冬至九年暮春。

(3)第三组词(序号33—41)当作于崇祯九年秋冬。该年秋,宋徵舆和李雯应试金陵,宋徵舆《菩萨蛮·秦淮闻弦索》、《忆汉月·旅邸芭蕉》、《浪淘沙·秣陵秋旅》等词均为此时所作。

《幽兰草》的结集当在崇祯十年左右。如前引宋徵舆《云间李舒章行状》所述,崇祯十年秋卧子归里之后到年底这段时间内,陈、李、宋三人不仅互相酬切,创作甚勤,而且将三人诗作——陈子龙之《白云草》和《平露堂集》、李雯之《仿佛楼稿》、宋徵舆之《佩月堂诗稿》同时“各梓为一编”。这个信息提醒我们,三人似乎有意要对近年来的创作作一个阶段性的总结和检验。如果真有这种意识,则很可能在整理诗篇的同时也整理词作《幽兰草》因此而得到结集刊刻。

二、《幽兰草》的价值定位

《幽兰草》由理论(即陈子龙《幽兰草题词》)和作品两部分组成,代表了以陈子龙为首的早期云间词派的词学观和创作实践,在解读《幽兰草》时,应当兼顾理论和创作两个层面。在《幽兰草题词》中,陈子龙对唐五代以后词的发展脉络进行了清理,并对各时代的词作了评价。他认为,南唐、北宋代表了词的最高成就,南宋以后开始变调,元、明则是词趋于衰落的阶段。面对明词日益显现的颓势,陈子龙表现了强烈的正本清源意识和振衰救弊的愿望,将复南唐、北宋词之古作为革除明词弊病的突破口,力图使词回归本源,还词以本来面貌。解读《幽兰草》即应以此为基础的出发点。

“云间三子”的词并不仅仅限于《幽兰草》,陈子龙和宋徵舆另各有《湘真阁存稿》和《海间倡和香词》,均收在云间词派另一部词集《倡和诗余》中,李雯还有专集《蓼斋词》。尽管三人的禀赋各异,个性不同,艺术风格各具面貌,但在《幽兰草》的创作中,他们却有着许多共同之处。

外在形态上,《幽兰草》中“三子”的共同点体现于题材、语象的选择和以小令为主的体式运用等诸多方面。《幽兰草》合卧子、舒章、辕文之词于一编,大多数作品于词调之外复立标题,标题以言情、咏物和咏时令为主,而尤多咏时令和咏物词。所咏之物有镜、枕、春风、春雨、春月、春潮、秋风、秋雨、雪、落叶、红叶、新柳、秋柳、芭蕉、秋桐、杨花、游丝、海棠、桂、梅花、杏花、画眉、夏燕、子规、萤,等等,所咏时令有除夕、立春、人日、上元、寒食、清明、五日、重阳、中秋、小春、春暮、初夏、夏夜、春晓、秋晓、秋深、秋晚、秋夜、冬暮、冬晓、黄昏、五更,等等,显示出题材的趋同。

在语象的取舍上,“三子”同样表现出高度的趋同,他们共同选择一些固定的意象和情感性语汇,并集中、反复地使用,引起强烈的视觉冲击。比如大量使用梦、泪、影等意象。以陈子龙《江蓠槛》词为例,含“梦”的句子多达19处(1)几分消梦影(《菩萨蛮·春雨》)(2)才与五更春梦别(《蝶恋花·春晓》)(3)冷风尖,清梦杳(《苏幕遮·清明》)(4)真似梦,也无愁,撩乱春心何日止(《木兰花·杨花》)(5)无端午梦逡巡起,春事已飘零(《眼儿媚·春闺》)(6)九十韶光如梦短(《渔家傲·春暮》)(7)压损芳波一段愁,愁时梦未休(《长相思·西湖雨中》)(8)残月疏更,有梦何时了(《苏幕遮·咏枕》)(9)香销午梦微(《醉桃源·题画》)(10)欲梦故人憔悴,依稀只隔楚

山云（《满庭芳·和少游送别》）（11）尚有梦来时，辜负多情，一夜天涯绕（《醉花阴·不寐》）；（12）梦中又到愁时节（《蝶恋花·落叶和舒章》）（13）不知千里梦，无奈五更愁（《临江仙·小春》）（14）江水梦成明月路（《玉楼春·冬别》）（15）海棠梦断前春怨（《醉落魄·春闺风雨》）；（16）午梦阑珊归路杳（《蝶恋花·春日》）（17）落花春梦两无凭（《浪淘沙·春恨》）（18）韶光一样好梦已天涯（《蓦山溪·寒食》）（19）抛却闲愁入梦中（《武陵春·闺怨》）。含“泪”的句子12处（1）泪痕落镜红明灭（《蝶恋花·春晓》）（2）临行简点泪痕多（《踏莎行·寄书》）（3）数行珠泪倩他流（《虞美人·镜》）（4）黄昏和泪悄中庭（《山花子·雨愁》）（5）支尽泪痕天不晓（《苏幕遮·咏枕》）（6）泪盈红袖（《满庭芳·和少游送别》）（7）一春常是泪花前（《望远行·人日》）；（8）独剔银灯和泪（《探春令·上元雨》）（9）暗伤感、泪点春冰（《玉蝴蝶·美人》）（10）我泪未弹花泪滴（《天仙子·春恨》）（11）泪眼栏杆倚（《青玉案·春暮》）（12）杜宇声声和泪红（《武陵春·闺怨》）。“梦”、“泪”连用2处（1）半枕轻寒泪暗流，愁时如梦梦时愁（《浣溪沙·五更》）；（2）奈他先倾离时泪，禁得梦难成（《少年游·春情》）。含“影”的句子13处（1）几分消梦影（《菩萨蛮·春雨》）（2）恁移花影窗前没（《蝶恋花·春晓》）（3）朱阑清影下帘时（《醉桃源·题画》）；（4）一帘凉影点清宵（《醉红妆·咏萤》）（5）槐院深阴，乱花影、半钩罗袜（《满江红·五日》）；（6）忽见西楼花影露（《谒金门·五月雨》）（7）满院西风人影绝（《蝶恋花·落叶和舒章》）（8）送影湘裙展（《蝶恋花·偶见》）（9）人影花阴瘦（《虞美人·梅花》）（10）融融翠影流（《南柯子·春月》）（11）人影栏杆并（《点绛唇·黄昏》）（12）妆楼影，还照杏花明（《小重山·水阁春月》）；（13）淡日滚残花影下（《浣溪沙·杨花》）。轅文、舒章与卧子差可比肩。轅文词中涉及“梦”的句子有24处，涉及“泪”的句子有11处，涉及“影”的句子有7处，舒章词含“梦”句9处，含“泪”句4处，含“影”句10处。

《幽兰草》中，情感性语汇使用频率最高的是“销魂（或“消魂”、“断魂”）“断肠”和“愁”。据统计，卧子词用“愁”字多达28处，用“销魂（或“消魂”）”7处，用“断肠”5处，轅文词用“销魂（或“消魂”、“断魂”）”8处，用“断肠”6处，用“愁”字14处，舒章词用“愁”字10处，用“断肠”2处。

“云间三子”在创作《幽兰草》时为什么会如此高度趋同呢？一方面固然是由于“三子”多有唱和，但更为重要的是，“三子”创作这部词集时，在词学观上有着某种共识，并自觉地用相对统一的标准去实践这种共识。从题材、语象的选择，到以小令为主的体式运用，都体现了“云间三子”对南唐、北宋词婉约一派的认同和回归，其矫正明词异化的作用是显而易见的。然而，这种回归和矫正尚属外在形式，仅凭此并不足以与明词分庭抗礼，尤其是咏物、咏时令的题材，与明词热衷的花草美人风尚甚至别无二致。能够真正体现南唐、北宋词精髓的，是蕴涵于《幽兰草》中的内在情思和意蕴。

《幽兰草》充溢着浓重的情思，读之常觉得有一股潜气内转于字里行间。且不说最易储汇情思的恋情词，即使是咏时令和咏物之作，“三子”词亦多含情韵，可谓处处花草含情，时时风月着意。试以陈卧子和宋轅文的《青玉案·春暮》词为例来说明这一点。卧子词曰：“青楼恼乱杨花起，能几日，东风里。回首三春浑欲悔，落红如梦，芳郊似海，只有情无底。华年一掷随流水，留不住，人千里。此际断肠谁可比，离筵催散，小窗惜别，泪眼栏杆倚。”^[4]（p.25）轅文词曰：“杜鹃辛苦残红底，啼血落花风里。寻遍树头还树尾，青青无限，枝枝似洗，梦断闲桃李。可怜柳岸轻绡起，又向晴川入春水。昔日艳阳今有几，依稀满目，一经回首，遥隔如千里。”^[4]（p.33）陈、宋二词同调同韵，为唱和之作无疑。词的题材是咏时令，皆蕴涵着深永之致。卧子词上片以杨花为吟咏对象，借落红以伤春，又以“青楼”、“情无底”牵涉人情，暗埋下片伤别意绪；下片借离筵以伤别，又于过片用“华年一掷随流水”勾挽伤春意图。此词在立意上取法北宋苏东坡《水龙吟·杨花》词，集伤春、怨别意脉于一体，并融入了自己曾经经历过的深刻的情感体验，写得绸缪婉转、低回缠绵。邹祗谟评卧子此词曰：“每读湘真词，令人移情悄愴者弥日。”^[5]（卷一 p.348）轅文词咏时令而以咏物手法出之，兼咏杜鹃、杨

花及桃李,表现百花凋零的暮春景象;“字字凄切,如闻红愁绿惨之声”^{〔5〕卷一三 p.349}。词的最后一韵陡然振起,十分警醒,不仅感叹时光流逝,其中还蕴涵着深刻的人生哲理。邹祗谟评此词曰:“末二语非故作远语,正是极意蕴藉处。”^{〔5〕卷一三 p.349}两首《青玉案·春暮》写得情思缱绻,韵味十足。

由于《幽兰草》长期湮没无闻,此前研究者常常将其与明亡后刊行的《倡和诗余》相混杂,将《幽兰草》的某些作品当作是甲申国变以后所作,并以“寄托说”对其加以评论。被人反复举作“有寄托”例子的有以下两首词:一是陈子龙《天仙子·春恨》:“古道棠梨寒恻恻,子规满路东风湿。留连好景为谁愁,归潮急,暮云碧,和雨和晴人不识。北望音书迷故国,一江春水无消息。强将此恨问花枝,乱红积,莺如织,我泪未弹花泪滴。”^{〔4〕p.22}对子龙此词,陈寅恪先生《柳如是别传》第三章认为是“名士民族兴亡之感”^{〔6〕},张仲谋先生认为其作于甲申年(1644)春天崇祯帝自缢于煤山之后,抒发的是故国旧君之思^{〔7〕}。二是宋徵舆《蝶恋花·秋闺》:“宝枕轻风秋梦薄,红敛双蛾,颠倒垂金雀。新样罗衣浑弃却,犹寻旧日春衫著。偏自断肠花不落,人若伤心,镜里颜非昨。曾误当初青女约,只今霜夜思量着。”^{〔4〕p.27}不少学者联系宋徵舆仕清的事实,认为“新样罗衣浑弃却,犹寻旧日春衫著”、“曾误当初青女约”之语,是宋徵舆愧对陈子龙这样的故友而表达的自疚心理。王国维《人间词话》谓“新样罗衣浑弃却,犹寻旧日春衫著”句“可谓寄兴深微”^{〔8〕}。如今《幽兰草》再度问世,陈、宋此二词的写作时间已明,与明清鼎革无关,这些自不必多言,不过,这从另一个角度也说明正因为《幽兰草》诸作意蕴深厚,因此即使词本无寄托,亦常使人读之感到言外有某种大感慨、大寓意在。南唐中主李璟有一首传世名作《浣溪沙》:“菡萏香销翠叶残,西风愁起绿波间。还与韶光共憔悴,不堪看。细雨梦回鸡塞远,小楼吹彻玉笙寒。多少泪珠无限恨,倚栏杆。”^{〔9〕p.439}此词囊括了“梦”、“泪”、“愁”等词汇,内容是写秋思,本无寄托可言,但却意蕴深厚,使人感觉到其中融入了对乱亡时局的伤悼,读《幽兰草》词,也常有这种情浓意醇之感,容易联想起许多言外之意。

在陈子龙看来,南唐、北宋词的最高境界,是达到表象与内蕴的完美结合,即《幽兰草题词》所谓“境由情生,辞随意启,天机偶发,元音自成,繁促之中尚存高浑”。在创作实践中,“云间三子”在追求词的这种结合方面付出了很大的努力,《幽兰草》中许多作品写得自然浑成,内蕴厚重,这是与明词之间最具实质性的区别,也是其回归南唐、北宋词的最出彩之处。刊行于清顺治十七年(1660)的大型词选集《倚声初集》,由王士禛、邹祗谟选辑并评点,王、邹曾获睹《幽兰草》,对《幽兰草》词的评点亦因此颇能得“三子”之原意。邹祗谟评价曰:“词至幽兰诸调,言内言外,神韵各足,不善学者辞多意少,风韵索然矣。”^{〔5〕卷一三 p.353}

明代词以曲化和俗化为主要特征,以一个变异的面目立于词坛两百余年,积聚了巨大的惯性能量。而当词发展到明末清初时,江南环太湖流域先后产生了诸多地区性的词派,不仅以词人、词作量的突增而彰显于世,更昭告世人:词界将要发生一场重大的质的变革。云间词派以江南名士陈子龙为盟主,当明词四衰之时,得风气之先,以明确的词学思想为指导,以自己的创作实践在词坛异军突起,在变革中起到了领头羊的作用。“云间三子”在创作《幽兰草》时遵循回归本源的理念,以南唐、北宋词为标尺,宗婉约,尚雅正,秉承共同的审美取向,并且取得了很高的成就,不仅使人耳目一新,也以此与明词划出了一道界线。虽然他们的理论和创作在当时尚显得取径过于狭隘,但正如邹祗谟所云:“云间诸词毕竟以三君为正始”^{〔5〕卷四 p.255}。《幽兰草》是晚明词界发生质的变化的重要标志,也是结束明词颓势,使词重新回到本体轨道上来的一个闪亮起点。

[参 考 文 献]

[1] 施蛰存,马祖熙.陈子龙诗集[M].上海:上海古籍出版社,1983.

[2] 四库禁毁书丛刊编委会.四库禁毁书丛刊第111册[Z].北京:北京出版社,1999.

- [3] 四库全书存目丛书编委会. 四库全书存目丛书 第 215 册[Z]. 济南 : 齐鲁书社 , 1997.
- [4] 陈子龙, 李雯, 宋徵舆. 幽兰草[M]. 沈阳 : 辽宁教育出版社 , 2000.
- [5] 王士禛, 邹祗谟. 倚声初集[M]. 续修四库全书编委会. 续修四库全书 : 第 1729 册[Z]. 上海 : 上海古籍出版社 , 2003.
- [6] 陈寅恪. 柳如是别传[M]. 北京 : 三联书店 , 2001.
- [7] 张仲谋. 明词史[M]. 北京 : 人民文学出版社 , 2002.
- [8] 王国维. 人间词话[M]. 北京 : 人民文学出版社 , 1960.
- [9] 张璋, 黄畬. 全唐五代词[M]. 上海 : 上海古籍出版社 , 1986.

[责任编辑 穹 旻]

Youlan Grass : the Duration for its Composition and Collecting and its Value Judgment

LI Yue-shen

(Department of International Culture Studies , Zhejiang University , Hangzhou 310027 , China)

Abstract : The Ming Dynasty block-printed edition of *Youlan Grass* (orchid) is the first collection of ci-poetry by the Yunjian Ci School. With high documentary value , it marks the founding of the School , becoming the first-hand material to study the early compositions and theoretical ideas of the school.

(1) The duration of the composition and collecting of *Youlan Grass* . The period from 1634 to 1637 can be pinpointed judging by the contacts between Chen Zilong , Li Wen and Song Zhengyu , known as the "three gentlemen of Yunjian Ci School". For this ci composition is mainly based on the joint work of the three , who were presumably with each other most frequently during that period of their lifetime. The said duration can also be confirmed by the way Song Zhengyu edited the ci collection. As all the ci poems in the collection were arranged chronologically , it is basically clear that the duration started in the autumn of 1633 and ended in the autumn or winter of 1636. Therefore , it is roughly in 1637 when the collection and printing of *Youlan Grass* was done.

(2) The value judgment of *Youlan Grass* . Based on the comments and poems , the two parts of the collection , which represent the theoretical views and practice of ci-composition of the Yunjian Ci School headed by Chen Zilong , he holds that the ci poetry of the Southern Tang Dynasty (937—975) and the Northern Song Dynasty (960—1127) represents the supreme achievement of all ci-poetry throughout the age , while the ci-poetry of the Yuan and Ming dynasties was on the decline. Furthermore , the three gentlemen of the school shared the same views on ci-poetry , which serve as the guideline for their writing practice. They also shared the following features : the subject matter , which is about a love story , natural objects , or seasons ; the repeated use of emotive words and fixed imagery ; and the preferred employment of a style of poetry called short tonal poems (xiaoling). That is why many pieces of Ming ci-poetry collected in *Youlan Grass* , which best represent the original features of the ci-poetry of the Southern Tang and Northern Song dynasties , highlight a substantial difference from other Ming poems.

Youlan Grass both symbolizes a qualitative change that occurred in composing ci-poetry during the late Ming Dynasty and marks a brilliant start to bring ci-poetry composition back to the original.

Key words : *Youlan Grass* (orchid) ; Yunjian Ci School ; composing and collecting ; value judgment