

钱谦益的诗学观及其前后期创作之异同

王小舒

钱谦益的诗学观,一在于体系性,二在于独具的史家眼光。在明末“复古”还是“尚今”的文学大论争中,钱谦益是赞成复古的,此恰与其在经学和史学领域的立场相一致。钱谦益对“明七子”的批判属于总结复古派创作之教训,以便更好地走复古之路。简言之,钱谦益与“明七子”并非对立,而是前后相承的关系。钱氏的创作与其诗歌主张基本同步,早期学习“明七子”,以后转向唐、宋兼收,风格呈现为多元态势。入清后则主要宗法杜甫,并形成有别于前人的特色。

《晚晴簃诗汇·诗话》论及钱谦益有云:“牧斋才大学博,主持东南坛坫,为明清两大诗派一大关键。”^①可谓恰如其分。然而,由于钱谦益身世的复杂性以及由此给作者的诗学观及创作所带来的影响,如何认识和把握这位诗家,学界一直存在分歧。本文试将钱谦益的诗学观与前后期的创作情况结合起来加以考察,就正于读者。

本文为国家社科基金重点项目“中国诗歌通史”(批准号 14AZW001)阶段性成果

一、诗学体系与史家眼光

钱谦益在学术上具有多方面的造诣,于史学、经学和文学领域均做出过重要贡献。史学方面,钱谦益出身治史之家,曾祖钱体仁、祖父钱顺时、父亲钱世扬皆有史学著作传世,家学渊源绵长。钱谦益在明朝任职时即参与修史,分撰《神宗实录》;入清后又曾被任命为《明史》副总裁,以一代史家自任。入清前,他已撰成《皇明开国群雄事略》,其史学造诣为世所公认,所具有的史家眼光对于经学与文学的有关建树也具有重要意义。

由于宋明理学的空疏和八股取士制度的制约,明末的经学已处于衰微的状态。中年时,钱谦益受到嘉定李流芳(长蘅)、程嘉燧(孟阳)、娄坚(子柔)和唐时升(叔达)的影响,并通过这几位嘉定学者接受了归有光的思想,从而建立起自己的经学思想体系。钱谦益的经学思想概括来说,就是“通经汲古”^②。他主张从宋明理学回归先秦两汉的儒家经典,重新研读经学原著。通

过返回原典,达到正本清源的目的。钱谦益声称:“俗学之弊,能使人穷经而不知经,学古而不知古,穷老尽气。盘旋于章句占毕之中,此南宋以来之通弊也。”^③与通经汲古相关,他还主张将经、史两门学问结合起来,提出所谓“经纬史”之说^④:“经犹权也,史则衡之有轻重也。经犹度也,史则尺之有长短也。”^⑤这与当时顾炎武、黄宗羲等清初著名思想家的观念颇为近似,显示出钱谦益作为一代学者的卓识,同时,这些认识也深刻影响了钱氏本人的文学观。

钱谦益的文学观集中地体现在他的诗学思想当中。钱氏的诗学思想与其他人不同,一在于他的体系性,二在于他的史家眼光。所谓史家眼光,是指作者能够站在诗歌发展的角度来观照创作现象,批评中显现出一种全局观。这突出体现在他所编辑的《列朝诗集》当中。该部诗集选录了有明二百余年约二千名诗人的作品,皆配有小传,几乎相当于一部明代诗史。通过这部诗集,作者展示了有明一代诗歌创作发展、演变的大体过程。虽然其中也有一些缺失,如未收明末殉难诗人等,但毕竟属于局部问题。书中作者前后勾连,对主要作家和流派均进行了批评和评价,以此表达本人的诗学观点。如对明初的高棅,作者在小传中写道:“自闽诗一派盛行永、天之际,六十余载,柔音曼节,卑靡成风。风雅道衰,谁执其咎?自时厥后,弘、正之衣冠老杜,嘉、隆之嘲笑盛唐,传变滋多,受病则一。”^⑥这就把明初闽中的诗风与中期以后诗坛的复古风尚联系起来,给后人以启示。作者在诗集中批评得最激烈的无疑是弘治、嘉靖的前、后“七子”,语辞之严厉,否定之彻底,为其他诗派所难以比并。如谓李梦阳云:“牵率模拟剽贼于声句字之间,如婴儿之学语,如桐子之洛诵,字则字、句则句、篇则篇,毫不能吐其心之所有,古之人固如是乎?天地之运会,人世之景物,新新不停,生生相续,而必曰汉后无文,唐后无诗,此数百年之宇宙日月尽皆缺陷晦蒙,直待献吉而洪荒再辟乎?”^⑦又如谓李攀龙“谬种流传,俗学沉锢”,“狂易成风,叫呶日甚”^⑧。此种立场和态度明显跟当时诗学界虽不满“七子”但仍总体推尊他们的风气不同,作者自己也承认:“余之评诗,与当世抵牾者,莫甚于二李及弇州。”^⑨如果就钱氏批判的某些语辞来看,其观点明显接近万历后期的公安三袁。那么,钱谦益是否继承了公安派的观点,企图倡导袁宏道的诗学主张呢?

事实并非如此。钱谦益固然受到了公安三袁的影响,亦借鉴了他们的一些观点,但钱谦益的观点与公安派有一本质的不同,那就是公安派反对“七子”的文学复古,“独抒性灵”,而钱谦益恰是坚定的复古主义者。从《列朝诗集》以及其他诗评文章可以发现,钱谦益抨击“七子”主要集中在模拟、剽窃的创作方式,却不反对复古的总体方向。他甚至不承认“七子”的主张属于“古学”,而把他们归为“今学”。在《列朝诗集》中,他评论王象春和文翔凤二人说:

两人学问皆以近代为宗。天瑞(文翔凤)赠诗曰:“元美吾兼爱,空同尔独师。”其大略也。岁庚申,以哭临集西阙门下,相与抵掌论文,余为极论近代诗文之流弊,因切规之曰:“二兄读古人之书,而学今人之学,胸中安身立命,毕竟以今人为本根,以古人为枝叶,窠臼一成,藏识日固,并所读古人之书胥化为今人之俗学而已矣。譬之堪舆家,寻龙捉穴,必有发脉处。二兄之论诗文,从古人何者发脉乎?抑亦但从空同(李梦阳)、元美(王世贞)发脉乎?”^⑩

类似的话语,钱谦益还说过不少,如谓:“献吉(李梦阳)之戒不读唐后书也,仲默(何景明)之谓文法亡于韩愈也,于鳞(李攀龙)之谓唐无五言古诗也,灭裂经术,偃背古学,而横鹜其才力,以为前无古人。如此病狂之人,强阳僨骄,心易而狂走耳。”^⑪“吾所欲决排而去之者今学也,所未能泝沿而从之者则古学也。”^⑫由此可见,在明末“复古”还是“尚今”这一文学的大论争中,钱谦

益是赞成复古的,此恰与其在经学和史学领域的立场相一致。从这个角度来看,钱谦益对“明七子”的批判乃属于总结复古一派创作失败之教训,调整复古的方式和道路,以便更好地、坚定不移地走复古之路。也就是说,钱谦益与“明七子”并不是对立的关系,而是前后相承的关系。那么,钱谦益如何矫正“七子”派的失误呢?

其一,钱谦益重新倡导以《诗经》为代表的儒家诗教传统:“古之为诗者有本焉,国风之好色,小雅之怨诽,《离骚》之疾痛叫呼,结轸于君臣、夫妇、朋友之间,而发作于身世偏侧、时命连蹇之会,梦而噩,病而吟,春歌而溺笑,皆是物也。故曰有本。”^⑬所谓“有本”,原指创作源于生活,“本”就是来自于生活的真切感受。当然,此中首当其冲的是儒家规范的伦理型生活,如君臣、夫妇、朋友等,此又一次与钱氏的经学思想相一致。不过,处在明清易代这一特殊的时期,钱谦益更加强了非同寻常的社会遭遇对创作产生的积极影响:“古之为诗者,必有深情蓄积于内,奇遇薄射于外,轮囷结轳,朦朧萌拆,如所谓惊涛奔湍,郁闭而不得流,长鲸苍虬,偃蹇而不得伸,浑金璞玉,泥沙掩匿而不得用,明星皓月,云阴蔽蒙而不得出。于是乎不得不发之为诗,而其诗亦不得不工。”^⑭钱谦益论诗强调“有本”,强调社会遭遇,都是要将诗歌创作的源头引向生活,引向作者生活的时代,此无疑是正确的,与复古的总原则也不矛盾。因为钱氏意指的生活乃是儒家伦理观制约下的生活,其产生的感受也必然与古人的感受相通,而不是相悖;同时,更重要的是,这样做能够纠正“七子”派创作尺尺寸寸模仿古人、缺乏真实感受的毛病,此的确算得上是一帖对症下药的良方。如果说遗民作家通过他们的创作纠正了“七子”模拟之风的话,那么,钱谦益则是通过他的理论对“七子”进行了批判和纠偏,二者隐然构成一种呼应。从某种程度上讲,钱氏的理论也同时是对明末清初诗歌创作经验的一种总结。

其二,主张“转益多师”,也即全面、综合地继承古人。如果前一主张解决的是生活与创作的关系,那么此项主张解决的就是如何向古人学习的问题。钱谦益超出同时代评论家的地方,就在于他不仅批判了“七子”的模拟之风,而且能指出“七子”误入歧途的原因,那就是“限隔人代”或曰“限隔时代”：“僻学为师,封己自是,限隔人代,揣摩声调,论古则判唐、《选》为鸿沟,言今则别中、盛为河汉,谬种流传,俗学沉锢,昧者视舟壑之密移,愚人求津剑于已逝,此可为叹息者也!”^⑮“明七子”主张古体学汉魏,近体学盛唐,舍此一概不学,这就割断了诗歌发展的内在联系和脉络。将学习的范围局限到狭窄的时段内,甚至集中到几个作家身上,必然导致亦步亦趋的摹仿之风。钱谦益认为,这便是“七子”误入歧途的关键原因。鉴于“七子”的错误做法,钱谦益提出了自己的诗歌发展源流说:“有《三百篇》,则必有楚骚。有汉、魏建安,则必有六朝。有景隆、开元,则必有中、晚及宋、元。而世皆遵守严羽、刘辰翁、高廷礼之瞽说,限隔时代,支离格律,如痴蝇穴纸,不见世界。斯则良可怜愍者。”^⑯上述观点发表于顺治初年,比叶燮于康熙年间提出的著名的“诗有源必有流,有本必达末”^⑰之说还要早,它不啻为叶燮诗歌源流说的先声。

为了克服“七子”的限隔时代,钱谦益推出了自己的学习主张,他借用杜甫的话,称之为“转益多师”：“余敢以善学之一言进焉。杜有所以为杜者矣,所谓上薄风、雅,下该沈、宋者是也。学杜有所以学者矣,所谓别裁伪体、转益多师者是也。舍近世之学杜者,又舍近世之瞽瞍学杜者,进而求之,无不学,无不学焉。于斯道也,其有不造其极矣乎?”^⑱所谓“转益多师”,就是综合继承和全面继承的意思。学习古人不应局限于一时,也不应局限于一人,应该融会贯通,博采众长,最后达到铸造自我风格之目的,此即所谓的“无不学,无不学”。

毫无疑问,钱氏的这一主张受到了杜甫的启发,不能算他本人的原创,但是,在中国古典诗歌发展的晚期,在明清诗歌创作面临重大转折的时代,钱氏提出这一主张,的确有其特殊的意义。作者指出了一条切实可行的复古道路,跨越了“七子”一味模拟的怪圈。可以说,有清一

代的诗歌创作很大程度上就是沿着钱氏指出的这一方向发展的。也正因为选择了这条道路，所以清诗形成了它集历代之大成的风格面貌。

其三 倡导学习宋诗。这一点乃是前一主张的必然延伸。自“明七子”提出“宋无诗”之后，宋诗几乎无人问津。要想全面继承古人，就必须突破宋诗这一大“禁区”。入清后最早为宋诗恢复名誉的，当数钱谦益。他在顺治十二年的一篇文章中说：“唐之诗，入宋而衰。宋之亡也，其实称盛。皋羽之恸西台，玉泉之悲竺国，水云之茗歌，《谷音》之越吟，如穷冬沍寒，风高气慄，悲噫怒号，万籁杂作，古今之诗莫变于此时，亦莫盛于此时。”^⑩我们将此文与黄宗羲的《万履安先生诗序》、《陈苇安年伯诗序》二作比较一下，就可以发现，两者观点十分接近，连表述语词都较为相像。黄宗羲的两篇文章作于康熙十九年以后，比钱谦益此文至少晚了二十五年。而钱谦益与黄尊素、黄宗羲父子本是一代的交情，黄宗羲比钱谦益小二十八岁，明崇祯年间和清顺治年间，黄宗羲曾数次来到常熟，住在钱谦益家读书^⑪。由此可见，黄在诗学思想方面显然受到了钱的影响。

乔亿曾在《剑溪说诗》中云：“自钱受之力诋弘、正诸公，始纒宋人余绪，诸诗老继之，皆名唐而实宋，此风气一大变也。”^⑫这一论断是符合实际情况的。

二、反戈相向与兼法唐宋

钱谦益身兼诗人和诗论家二任，又兼跨明、清两代，考察他在明清两代诗歌创作的实践，可以对作者的诗学观及文学立场获得进一步的认知。

现存钱谦益在明代创作的诗篇有一千二百余首。这显然不是他入清前的全部，因为《初学集》只收录了作者泰昌元年（1620）以后的作品，也就是说，三十八岁之前的作品该集并没有收入。据作者自己说，之前的诗文稿已被焚却^⑬。那么，钱谦益早年创作的情况如何呢？对此，作者本人曾经有过交待：“仆年十六七时，已好陵猎为古文。空同、弇山二集，澜翻背诵，暗中摸索，能了知某行某纸。摇笔自喜，欲与驱驾，以为莫己若也。”^⑭又云：“余发覆额时，读前后《四部稿》，皆能成诵，暗记其行墨。”^⑮这两段话回忆自己年轻时的创作情况，既指文章，也包括诗歌。从中可见，钱谦益早年曾一度狂热地追随“七子”。上引前一文中，作者还提到嘉定的李流芳。李流芳在阅读了钱谦益的作品后说：“子他日当为李、王辈流。”我们因此可以推断，作者万历年间的诗歌创作走的是“七子”道路，风格接近于“七子”一派。可惜这部分作品现在见不到了。但有一点可以肯定，作者后来毅然排击“明七子”，当与自己年轻时的创作经验有关，此或者可以称之为反戈相向吧。

《初学集》中所收的乃是作者泰昌元年至明末这二十余年的作品。那么，这段时期的创作状况又如何呢？对此，人们有不同的评论。吴伟业认为：“牧斋深心学杜，晚更放而之于香山、剑南。”^⑯他认定诗人前期的作品以宗法杜甫为主。而邓汉仪在《诗观初集》中却指出：“虞山诗始而轻婉秀丽，晚年则进于典重深老。”^⑰邓认为诗人前期的风格以轻婉秀丽为主。钱谦益的好友程嘉燧在《初学集序》中则说，钱谦益的诗风为“奇怪险绝，变幻愈不可测”^⑱。以上各家所说并不一致，但均有一定的道理。根据《初学集》所收作品的情况来看，钱谦益这一时期的创作已基本摆脱了“七子”影响，风格多样，且明显带有唐、宋兼学的倾向。

首先，《初学集》中宗法宋诗的倾向较为突出。比如卷一的《渡江二首》五律、《清流观和严员外》一首七古、《彭城道中寄怀里中游好次坡公在徐寄邦直子由之韵四首》七律，卷四的《寒食后雨不止书示邻里》二首七律、《与顾秀才饮酒作》一首七律、《八月十七夜》一首五古，卷七的《饮酒七首》五古，卷九的《题李长蘅为吴生画溪山秋霭图》一首七古，卷一〇的《石田翁画奚

《川八景图歌》一首七古等等,均属典型的宋诗风格。其中七律诗有的学习苏轼的萧散流利,如“今年寒食真无火,何处烟花别有春”²⁸;“桑间布谷催耕急,树上提壶劝饮频”²⁹;“忽闻寒食为今日,始觉风光已暮春”等³⁰。也有的学习陆游的深婉圆润,如“窗楞白纸萦香篆,帘影清流泼眼光”³¹;“红稀旧圃群蜂去,青暗重林硕果垂”等³²。还有一些为学习金代元好问的缜密悲恻,如“绝饕残云驱鞞鞞,扶桑晓日候旌旗”³³;“谁使犬羊蟠汉地,忍同戎羯戴唐天”等³⁴。诚然,确有一部分作品明显是学习杜甫的风格,但数量并不及上述作品多。

钱谦益古体诗学宋的倾向更加明显一些,尤其是歌行体一类,主要表现在散文化的笔法和自由畅达的审美风格方面。比如《题李长蘅为吴生画溪山秋霭图》一作中云:“吴生遇盗事亦奇,襟被囊琴暮雨时。向盗乞画真痴绝,盗亦欣然还掷之。此画经营良不苟,老树槎牙怪石走。豪夺巧取或可虑,岂意鲁弓还盗手。今年逢君书画船,收藏欲厌宣和编。展玩竟日头目昏,更抚此卷心茫然。”³⁵这分明是苏轼的体格。王士禛有云:“明末暨国初歌行约有三派:虞山源于少陵,时与苏近;大樽源于东川,参以大复;娄江源于元、白,工丽时或过之。”³⁶可见,钱谦益的歌行体在当时属于影响较大的一家,且代表了一种风格倾向。

其实,作者在明末最出名的歌行体还是登览黄山所作的一组作品,如《天都瀑布歌》、《桃源庵小楼坐雨看天都峰瀑布作》、《初十日从文殊院过喝石庵到一线天下百步云梯径莲花峰憩》、《登始信峰回望石笋矴》、《十一日由天都峰趾径莲花峰而下饭慈光寺抵汤口》等。这组作品的特点是气象峥嵘,刻画奇险,魄力雄壮,语辞生涩,十分接近韩愈的风格。北方诗人宋琬在阅读此组诗后大加赞叹,曾写诗称颂说:“忆昔虞山钱尚书,裹粮一月黄山居。洞壑遥连天子障,岩扉旧是仙人庐。白云弥漫似海水,银屋琼楼或不如。松柏已迷秦汉世,日月想见鸿蒙初。我读纪游未终卷,移家便欲将鸡犬。”³⁷看来,钱谦益的七言古体也是唐、宋兼法,不拘一格的。

除了雄奇散朗的风格之外,《初学集》中诗也有轻婉秀丽的的一面,如前引邓汉仪所云。举两首作品:

五茸媒雉即鸳鸯,桦烛金炉一水香。自有青天如碧海,更教银汉作红墙。当风弱柳临妆镜,罨水新荷照画堂。从此双栖惟海燕,再无消息报王昌。³⁸

清切吴音和梵音,残经晚院影沉沉。含娇欲共荷花语,寂寂谁知不染心。³⁹

此类风格的作品相当一部分是作者与柳如是结合以后所作,上举前一首即写于崇祯十四年钱谦益迎娶柳氏之时,属于作者生活某一方面的反映。该类作品语言华艳,声韵绵丽,可以看到学习李商隐诗作的痕迹,晚唐的风调和江南文化的特点都较为鲜明。

综合上述情况可以得出结论,钱谦益早期诗歌学习“明七子”,以后创作转向唐、宋兼收,风格呈现为多元态势。可以说,作者在明末就已开始了“转益多师”的创作实践。尽管此时作者涉猎面还不够广,比如宋代仅局限于苏轼和陆游两家,而且各体均有所偏重,融合还仅仅属初步的尝试,但他无疑是最早在理论和实践上打通唐、宋并下探金、元的重要作家。钱谦益前期诗的主体风格并未凸显,他的创作高峰出现在入清以后。

三、对杜诗的继承与拓展

钱谦益入清以后的诗篇现存近一千三百首,数量上比《初学集》略多。与前期的作品相比,

《有学集》中的作品显得沉厚、凝重,以前的轻婉秀丽不见了,代之以悲怆、深沉。即使所谓“艳体”,如遭逢故妓一类,其风调亦自与前不同。譬如:

绣岭灰飞金谷残,内人红袖泪阑干。临觞莫恨青娥老,两见仙人泣露盘。^⑩

剩水残山花信稀,锁窗鹦鹉旧笼非。侬家十二珠帘外,可有寻常燕子飞?^⑪

与《初学集》的各体皆工有所不同,入清后作者写得最多、且艺术上成就最高的乃是七言律诗,像《哭稼轩留守相公诗一百十韵》这样的长诗毕竟只占少数。从体裁上看,七律才是后期诗集中最引人瞩目的一类。其七言律诗也可分为几种情况。一种情况是兼学杜甫和李商隐,风格缠绵悲恻,以《西湖杂感》二十首为代表。姑引其中两首为例:

潏潏西湖水一方,吴根越角两茫茫。孤山鹤去花如雪,葛岭鹃啼月似霜。油壁轻车来北里,梨园小部奏西厢。而今纵会空王法,知是前尘也断肠。^⑫

冷泉净寺可怜生,雨雪风毛作队行。罗刹江边人饲虎,女儿山下鬼啼莺。漏穿夕塔烟峰影,飘警晨钟鼓角声。夜雨滴残舟淅沥,不须噩梦也心惊。^⑬

《西湖杂感》组诗作于顺治七年夏季。当时作者受黄宗羲之托,从常熟出发到浙江金华(婺州)游说清军总兵马进宝叛清复明,途中经过杭州,赋下这组诗篇。诗人故地重游,但见满目苍凉,军营遍布,心中不胜感慨。他在小序中说:“想湖山之佳丽,数都会之繁华。旧梦依然,新吾安往?况复彼都人士,痛绝黍禾,今此下民,甘忘桑椹。侮食相矜,左言若性。何以谓之?嘻其甚矣!昔日南渡行都,愁遗南市,西湖隐迹,追抗西山。嗟地是而人非,忍凭今而吊古。”^⑭此二十首作品列数了杭州众多的湖山佳境及当年此地的盛世回忆、美好传说,所有这一切都成为今日杭州阴冷可怖、哀鸿遍野的反衬,通过今昔对比,作者表达了沉痛的故国之思。

当然,此组诗中也包含有作者对自己的谴责和追悔,比如序中所云“旧梦依然,新吾安往”,又比如“南渡衣冠非故国,西湖烟水是清流”^⑮、“他日西湖志风土,故应独少宋遗民”^⑯等等。另外,诗中还有不少令人怵目的辞语,比如“歌舞繁华前代恨,英雄复汉后人思”^⑰、“鹦鹉改言从鞮鞞,猕猴换舞学高丽”^⑱、“梦儿亭里屯蛇豕,教妓楼前掣骆驼”^⑲等。然而,正面的斥责究竟不是此组诗的重点,作者真正要表达的乃是无比哀怨的亡国之痛。凭借着对眼前佳丽景色和昔日美好回忆的描写,诗人编织出一支悲伤、凄怨又不失愤慨、苍凉的歌曲,作品将李商隐的缠绵悱恻和杜甫沉郁顿挫的结合得相当成功。诚如今人刘世南所言:“既有少陵的沉郁苍凉,又有义山的典丽蕴藉。”^⑳“钱诗的‘缘情绮靡’是玉溪体的新变种,他实在是新形势下的义山学杜”^㉑。可以发现,这种七律的风格是入清以后才大量出现的,那是作者顺应了时代调整艺术方向的表现,它无疑属于清初诗坛的一种新变。

另一类七言律诗则偏于宋诗风格。它们艺术上以写实为主,尤其注意对生活细节的刻画,且善于在日常细节的描绘中表达某种理性的反思。如下一首:

门盈蛛网榻盈尘,有客经过缚帚新。种菜自怜秋圃晚,看花犹说曲江春。文章金马霜前泪,故旧铜驼劫后人。记取荔枝香酒熟,盈尊寄我莫辞贫。^㉒

这首作品写于顺治十五年,内容是送友人南归。首联描写家中门榻盈尘,久无人顾,今日稀客上门,才临时缚帚打扫。颔联述说在家种菜的生涯,同时与友人谈论南归看花情形,在“自怜”与“犹说”二词中暗藏了悲慨之意。颈联抚旧思今,以“霜前”、“劫后”二词表达身世的沧桑之感,寄托物是人非的沉痛。尾联转向宽慰,再次凸显送归的主题。这种表现手法将作品分为两个层面,外层是平淡无奇的细枝末节,内层则是今昔对比和深沉感慨。此种风格就是典型的宋诗手法,比前期的一味驰骋才情显然略胜一筹。

与上举作品相似,《有学集》中还有不少情理兼容、颇耐咀嚼的七律佳联,如“故鬼视今真恨晚,余生较死不争多”^⑤、“灯前细认平时面,坐久频惊乱后身”^⑥、“全身惟有长贫好,避俗差于小病宜”^⑦、“四壁霜风如浩劫,一窗灯火话穷尘”^⑧、“神焦鬼烂人何有,地老天荒我亦贫”^⑨、“经残自乞邻家火,客到聊除坐榻尘”^⑩等。上述诗句均具有很强的概括性,有的截取一二个生活画面,赋予它们很深刻的含义,有的则是对自己的一生进行整体评说,既富抒情意味,又具一定的哲理性。诚如邹式金在《有学集序》中指出的,后期诗往往“间出入于中、晚、宋、元之间”^⑪,它们充分体现出作者对历代诗人极强的提炼、熔冶功夫。

钱谦益成就最高的七言律诗还要数大型组诗《后秋兴》。这一组诗收在《投笔集》中,总共有十三叠,每叠八首,均步杜甫《秋兴八首》之韵。其中第十二叠后有《吟罢自题长句拨闷二首》,第十三叠后有《癸卯中夏六日重题长句二首》,总共加起来为一百零八首。此组诗是作者继《甲申端阳感怀十四首》之后,于学习杜甫的七律组诗基础上一次创造性的突破和探索,艺术上取得了空前的成功。

从整体上看,此组诗将百余首七律诗编织成为一个相互连贯、脉络相通的艺术整体,规模之大,远远超过了杜甫的《秋兴八首》。全诗始作于顺治十六年(1659),而终结于康熙二年(1663),跨度为五年。其中第一叠至第六叠作于顺治十六年,第七叠至第九叠作于顺治十七年,第十叠和第十一叠作于顺治十八年,第十二叠作于康熙元年,第十三叠作于康熙二年。十三叠之间彼此紧密衔接,环环相扣,并无拼接、断续之感。首叠从郑成功、张煌言水师攻入长江发端,作为总领,揭示了全诗反清复明、重整江山和忧患社稷(指永历政权)的主题,如“十年老眼重磨洗,坐看江豚蹴浪花”^⑫、“武库再归三尺剑,孝陵重长万年枝”^⑬、“为报新亭垂泪客,却收残泪览神州”^⑭。这一主题贯穿了以下十二叠作品,它将作者关怀国家社稷的拳拳之心与南明王朝跌宕起伏的命运紧紧拴在一起,表达和抒写了作者期盼、痛苦、忍耐、悔恨以及自兴奋到绝望的种种复杂心情,展示出一个完整的过程。组诗与杜甫的《秋兴八首》非常接近,均属于抒写内心感受为主,而以情感线索贯穿始终。

从时代背景来考察,《后秋兴》组诗和当时反清复明的斗争形势紧密相连。在抒写作者情怀的同时,记录了当时发生的一系列重大事件,包括郑成功水师攻打金陵,郑军前师失利,作者与郑成功在军帐会晤,顺治皇帝去世,永历帝被害和郑成功病逝等等。诗中有史,且与形势变化保持同步,故可以当作真实的历史记录来看。由于钱谦益本人参与其中,此诗在记录时事方面比杜甫的《秋兴八首》更为具体,一定程度上可以视为明清之际的“诗史”。陈寅恪在《柳如是别传》第五章中指出:

《投笔集》诸诗摹拟少陵,入其堂奥,自不待言。且此集牧斋诸诗中颇多军国之关键,为其所身预者,与少陵之诗仅为得诸远道传闻及追忆故国平居者有异。故就此点而论,《投笔》一集实为明清之诗史,较杜陵尤胜一筹,乃三百年来之绝大著作也。^⑮

陈寅恪是从客观真实性的角度来评定《后秋兴》组诗的。假如从另一个角度来讲,此组诗也可视作诗人心迹的历史,属心灵之史。请看第一叠:“枕戈席藁孤臣事,敢拟逍遥供奉班。”^④第三叠:“皮骨久判犹赏死,容颜减尽但余愁。”^⑤第四叠:“身世浑如未了棋,桑榆策足莫伤悲。”^⑥第六叠:“心似吴牛犹喘月,身如鲁鸟每禁风。”^⑦第十二叠:“莫笑长江空半壁,苇间还有刺船翁。”^⑧第十三叠:“麻衣如雪白盈头,六月霜飞哭九秋。”^⑨皆向读者展示了一个情感丰富的老诗人心潮起伏跌宕的历程,不啻是钱谦益晚年心态的一个缩影。

从艺术风貌来看,作品中的情感色调和艺术风格也存在一定变化。《后秋兴》的第一叠、第二叠以雄浑悲壮开局,气魄宏伟,有力扫千军之势。至第三叠,作者小舟渡海,临行与柳如是惜别,风格又转而为悲婉低沉,柔胜于刚。再到第六叠,作者经历了战局的变化、人事之更替,挫折与希望并存,作品再度转向悲愤慷慨,沉郁顿挫的特色更加突出。至第十二、十三两叠,永历帝被害、郑成功去世,一系列重大打击接踵而至,在这种情况下,作品的抒情基调更转而趋向悲怆、哀恸,血泪交并而下。此时,全诗才进入了真正的高潮,时局将作者种种复杂情绪推到了绝望的境地,故诗人才迸发出更为高亢、激愤的声音。

十三叠作品在整体风格上既有其共同特色,即沉雄悲慨,浑厚苍劲,而每一叠又自成面貌,各具特色。它们彼此映照,互相交替,就像一首跌宕起伏、不断变奏的交响乐,给人以丰富的审美享受。

《后秋兴》组诗代表了钱谦益在七律诗方面达到的最高成就,同时也显示出作者后期以宗法杜甫为主的态势。从《甲申端阳感怀十四首》到《后秋兴》组诗,这个走势表现得比较明显。在学习杜甫方面,钱谦益既有继承,也有开拓。十三叠的大型结构就是对《秋兴八首》的重要开拓,而高频率的使用典故和多样性的表述方法也属于一种开拓;至于将纪实、抒情与议论、想象结合为一体,那更是对杜甫的《诸将》、《咏怀古迹》等组诗以及入蜀后诸多诗作进行综合继承的结果,当然亦属于一种开拓。学杜和变杜在钱谦益这里的确达到了一个新的高度。

综上所述,我们可以得出这样的结论,钱谦益的诗歌创作早期一度追随“明七子”,后改为综合继承为主;后期则主要宗法杜甫,并形成了自己的特色。这与他诗学观的建构及发展基本上一致。作为一个有机整体,钱氏的文学活动直接启示了后来的清代作家。

- ① 徐世昌编《晚晴移诗汇》卷一九,中国书店1988年影印民国退耕堂刻本,第196页。
- ②⑩⑲ 钱谦益:《答山阴徐伯调书》,《有学集》卷三九,《钱牧斋全集》,上海古籍出版社2003年版,第六册第1347页,第1348页,第1347页。
- ③ 钱谦益:《赠别方子玄进士序》,《初学集》卷三五,《钱牧斋全集》,第二册第992—993页。
- ④ 钱谦益:《颐志堂记》,《初学集》卷四三,《钱牧斋全集》,第二册第1116页。
- ⑤ 钱谦益:《汲古阁毛氏新刻十七史序》,《有学集》卷一四,《钱牧斋全集》,第五册第679—680页。
- ⑥⑦⑧⑩⑮ 钱谦益编《列朝诗集》,中华书局2007年版,乙集“高榦”条第2310页,丙集“李梦阳”条第3466页,丁集“李攀龙”条第4407页,丁集“王象春”条第5999页,丁集“李攀龙”条第4407页。
- ⑨⑯⑳ 钱谦益:《题徐季白诗卷后》,《有学集》卷四七,《钱牧斋全集》,第六册第1562页,第1563页,第1562页。
- ⑪ 钱谦益:《读宋玉叔文集题辞》,《有学集》卷四九,《钱牧斋全集》,第六册第1589页。
- ⑬ 钱谦益:《周元亮赖古堂合刻序》,《有学集》卷一七,《钱牧斋全集》,第五册第767页。
- ⑭ 钱谦益:《虞山诗约序》,《初学集》卷三二,《钱牧斋全集》,第二册第923页。
- ⑰ 叶燮:《原诗》内篇上,人民文学出版社1998年版,第3页。
- ⑱ 钱谦益:《曾房仲诗序》,《初学集》卷三二,《钱牧斋全集》,第二册第929—930页。
- ⑲ 钱谦益:《胡致果诗序》,《有学集》卷一八,《钱牧斋全集》,第五册第800—801页。
- ⑳ 参见孙之梅《钱谦益与明末清初文学》第四章第二节,齐鲁书社1996年版,第367—379页。

- ②① 乔亿：《剑溪说诗》卷下，《清诗话续编》本，上海古籍出版社1983年版，第1104页。
- ②② 钱谦益：《陈百史集序》《牧斋外集》卷六，《钱牧斋全集》第八册第676页。
- ②⑤ 吴伟业：《龚芝麓诗序》《吴梅村全集》卷二八，上海古籍出版社1990年版，第664页。
- ②⑥ 邓汉仪：《诗观初集》卷一，《四库全书存目丛书补编》，齐鲁书社2001年版，第三十九册第19页。
- ②⑦ 程嘉燧：《牧斋先生初学集序》《钱牧斋全集》第三册第2225页。
- ②⑧ 钱谦益：《寒食后雨不止书示邻里》其一，《初学集》卷四，《钱牧斋全集》第一册第136页。
- ②⑨ 钱谦益：《与顾秀才饮酒作》《初学集》卷四，《钱牧斋全集》第一册第141页。
- ③⑩ 钱谦益：《寒食》《初学集》卷七，《钱牧斋全集》第一册第213页。
- ③⑪ 钱谦益：《卧起》《初学集》卷八，《钱牧斋全集》第一册第251页。
- ③⑫ 钱谦益：《夏日偕朱子暇憩耦耕堂次子暇访孟阳韵三首》其三，《初学集》卷九，《钱牧斋全集》第一册第281页。
- ③⑬ 钱谦益：《送程九屏领兵入卫二首时有郎官欲上书请余开府东海任捣剿之事故次首及之》其二，《初学集》卷二〇，《钱牧斋全集》第一册第706页。
- ③⑭ 钱谦益：《岁暮杂怀八首》其八，《初学集》卷一五，《钱牧斋全集》第一册第559页。
- ③⑮ 钱谦益：《题李长蘅为吴生画溪山秋霭图》《初学集》卷九，《钱牧斋全集》第一册第291页。
- ③⑯ 王士禛：《分甘余话》卷二，《王士禛全集》，齐鲁书社2007年版，第4995页。
- ③⑰ 宋琬：《送孙无言归黄山歌》《安雅堂未刻稿》卷二，《宋琬全集》，齐鲁书社2003年版，第358页。
- ③⑱ 钱谦益：《合欢诗四首六月七日葺城舟中作》其二，《初学集》卷二〇，《钱牧斋全集》第一册第663页。
- ③⑲ 钱谦益：《惆怅词三首》其一，《初学集》卷三，《钱牧斋全集》第一册第107页。
- ④⑩ 钱谦益：《丙戌南还赠别故侯家妓人冬哥四绝句》其一，《有学集》卷一，《钱牧斋全集》第四册第3页。
- ④⑪ 钱谦益：《金坛逢水榭故妓感叹而作凡四绝句》其二，《有学集》卷一，《钱牧斋全集》第四册第14页。
- ④⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 钱谦益：《西湖杂感》其二，其十五，序，其十八，其十九，其五，其九，其十一，《有学集》卷三，《钱牧斋全集》第四册第91页，第101页，第89页，第104页，第105页，第93页，第97页，第98页。
- ⑤⑩⑪ 刘世南：《清诗流派史》第四章，台湾文津出版社1995年版，第89页，第84页。
- ⑤⑫ 钱谦益：《送黄生达可归岭南》《有学集》卷九，《钱牧斋全集》第四册第445页。
- ⑤⑬ 钱谦益：《再次茂之他字韵》《有学集》卷一，《钱牧斋全集》第四册第21页。
- ⑤⑭ 钱谦益：《冯研祥金梦蜚不远千里自武林唁我白门喜而有作》《有学集》卷二，《钱牧斋全集》第四册第52页。
- ⑤⑮ 钱谦益：《顾与治五十初度》《有学集》卷一，《钱牧斋全集》第四册第45页。
- ⑤⑯ 钱谦益：《冬夜假我堂文宴诗·和金孝章》《有学集》卷五，《钱牧斋全集》第四册第216页。
- ⑤⑰ 钱谦益：《次韵那子偶成之作》《有学集》卷一，《钱牧斋全集》第四册第44页。
- ⑤⑱ 钱谦益：《送人还白门》《有学集》卷九，《钱牧斋全集》第四册第428页。
- ⑤⑲ 邹式金：《牧斋有学集序》《钱牧斋全集》第八册第952页。
- ⑥⑩⑪⑫⑬⑭⑮⑯⑰⑱ 钱谦益：《金陵秋兴》之一其二，其八，其六，其五，之三其六，之四其四，之六其七，之十二其七，之十三其六，《投笔集》《钱牧斋全集》第七册第2页，第4页，第3页，第3页，第13页，第17页，第30页，第69页，第75页。
- ⑥⑳ 陈寅恪：《柳如是别传》，三联书店2001年版，第1193页。

(作者单位 山东大学文学与新闻传播学院、首都师范大学诗歌研究中心)

责任编辑 山木