

吴梅村的一首重要佚诗

叶 君 远

吴梅村与瞿式耜是至交好友，他曾为瞿式耜写下过两首七言歌行。《梅村家藏稿》卷五十八《梅村诗话》介绍了这两首歌行写作的缘起：

瞿式耜字稼轩，常熟人。由进士为兵科给事中，好直谏，为权相所讦，与其师钱宗伯同罢归。筑室于虞山之下，曰东皋，极游观之胜。酷嗜石田翁画，购得数百卷，为耕石轩藏之。未几，里中儿飞文诬染，偕宗伯逮就狱。余时在京师，所谓《东皋草堂歌》者，赠稼轩于请室也。后数年，余再至东皋，则稼轩唱义粤西，其子伯升门户是惧，故山别墅，皆荒芜斥卖，无复向日之观。余为作《后东皋草堂歌》，盖伤之也。又二年，知稼轩以相国留守桂林，城陷不屈，与张别山同死。

别山者，江陵人，故相文忠公曾孙，讳同敞，为督师司马。据这段话，可知这两首歌行都是以瞿式耜的别墅东皋草堂为题，一为前歌，一为后歌。关于后歌，我们了解得比较多，它见载于吴梅村所有现存的诗文中，作期当在清顺治五年（1648），其时瞿式耜正在“粤西”（今广西一带）坚持抗清。此歌借东皋草堂的兴废，抒发了时世沧桑的感慨，表达了对毁家纾难的故人的怀念和对南明茫茫前途的忧虑，笔调沉郁悲凉，是了解吴梅村入清之初思想感情与政治立场十分重要的一篇作品，艺术上也很有代表性。

特别联系到就在这篇歌行写作之后两年，瞿式耜便与张同敞一起在桂林守卫战中被俘、不屈而死的事实，这篇歌行就更让人格外重视了。

可是对于后歌的姊妹篇——前歌，除了《梅村诗话》所透露出的一点信息之外，我们所知却一直甚少。它既未收入吴梅村的诗文中，也不见载于任何一种清代诗歌总集或选本之中，遍检有关的清代诗话、笔记、地方志，也都未见著录。笔者曾认定，这首诗肯定已经佚失了。

最近，蒙冯其庸师见告，在古画的题跋中发现了这首诗。它和后歌一并由吴梅村亲笔抄录于董其昌的画卷之上，该画今藏上海博物馆。文物出版社所出《中国古代书画图录》第3卷第280页收录了该画的影印件（编号：沪1/1389，标为“董其昌与吴梅村书画合璧”）。下面是这首前歌的全文：

石城之侧虞山阳，中有背郭之草堂。主人东皋著书者，十年放逐黄门郎。黄门三十当官立，耿介弗顾公卿揖。延英殿上赐对回，宣政门前札子入。旧业从无好畊田，归帆初下秣陵船。芙蓉长薄花溪里，松栝疏林葭浦边。南山主人偕隐处，拂水飞来洒烟树。桂枝零落鹧鸪飞，鼓枻沧浪自来去。昨夜有人长安来，鄂西韦曲多楼台。七贵门庭盛车骑，五陵风雨长芜莱。丞相府居在西雒，一德格天之高阁。请地居然取考工，选徒至欲烦将作。今年党禁闻未除，黄门北寺修捕车。选人余哲方告变，弟子牢修且上书。人皆识为老秦笔，天门日高排不得。今日方知狱吏尊，后来不过诸生惜。此时草堂来悲风，藤花葛蔓幽蒙笼。洞庭波恶山鬼泣，猿鸟叫啸寒崖中。南山卿云白石烂，日月光华在天半。投匭先诛鱼保家，主书早论卓英蒨。丞相足疾未上殿，七十辞官涕覆面。崇文门外送者稀，海内盛称至尊断。吾闻菰城下瞰抒山湖，碧澜堂侧足欢娱。三公厅事胡为乎，其如壁后崖州图。呜呼乃知东皋

天下无，君恩深厚草堂孤。

在吴氏手抄的这首诗和《后东皋草堂歌》之后，还有他的一段亲笔题跋：

余以壬申九月游虞山，稼翁招饮东皋草堂，极欢而罢。已稼翁同牧斋先生被急征于京师。余相劳请室，乃作前歌。又十余年再游虞山，值稼翁道阻不归，过东皋则断垣流水，无复昔日景物矣，乃作后歌。其长公伯申兄出董宗伯卷，并书其上。登高望远，云山邈然，俯仰盛衰，掷笔太息。

梅村吴伟业。

这真是一个让人兴奋的发现！倘若这首前歌和这段题跋不是伪作，那么，它们对于了解吴梅村生平和早期诗歌创作，显然具有相当重要的价值。

这首前歌和这段题跋究竟是否确为吴梅村所作呢？答案基本上是肯定的，伪作的可能性很小。理由是：

一、收藏于上海博物馆并收录于《中国古代书画图录》的董其昌画卷是经过文物专家鉴定的，当为真迹。董其昌是一代画坛巨擘，还在他在世的时候，他的画就已经为时人所宝贵，至其死后，其画就更珍若珙璧。很难想象，该画的主人会愿意在如此珍贵的画卷上题上一首伪作，从而减损其价值。

特别值得一提的是，冯其庸师起初是在《中国古代书画图录》上看到题诗的，为了弄清楚题诗的真伪，他总觉得有必要亲眼见到原画，然后再做出判断才有十分把握，于是不久前曾特地亲赴上海博物馆。在博物馆同志的热情协助下，他和另外几位书画专家一起对原画作了一番细致入微的审鉴，结果也一致断定确为真迹。博物馆的同志当时还热心地取出了馆中珍藏的另一幅画——吴梅村的《南湖烟雨图》（按，此画也收入了《中国古代书画图录》），上面有梅村自题的《鸳湖曲》一诗。冯先生说，将两幅画题诗的笔迹互相比照，可以明显看出同出一手，这就更加有力

地证明了董其昌画卷上题诗及其题跋的可信性。

二、从题跋的内容上看，与吴梅村的经历完全相符。特别有个细节，就是所记吴梅村初访东皋草堂的时间“壬申”，未见于题跋以外任何一处记载当中，别人是很难作伪的。“壬申”，为明崇祯五年（1632）。我们知道，上一年，吴梅村刚刚考中进士，授翰林院编修，并亲蒙崇祯帝恩准，回乡娶亲，此后到崇祯七年秋，他一直休假在家。所以在此期间内，他是有充裕的时间到常熟走访瞿式耜的。而在此期间之前或之后，都不大可能。之前，吴梅村还只是一个没有什么名气的年轻士子，倘若那时他到常熟，恐怕很难受到比他大19岁而且早就做了朝廷官员的瞿式耜的热情款待，双方差距太大，他不敢贸然造访。之后，他又已经返回了京城，直到瞿式耜被捕下诏狱，他因而写了《东皋草堂歌》之时，都在朝中做官，没有机会去常熟。而壬申这一年，他不仅有时间，而且因为头年高中会试第一名，授官后又蒙钦赐归娶，一时名声大噪，因而他往游常熟时被“稼翁招饮东皋草堂”也就是合情合理的事情了。不过，以上的分析是我们在得知了他初访东皋草堂的确切时间之后才做出的，如果反向回去，没有题跋所提供的初访时间，仅靠分析就定为“壬申”，则几乎是不可能的。

细心的读者也许会将这段题跋同上面所引《梅村诗话》做一番比较，看出，两者所记虽同为吴梅村两次造访东皋草堂之经历，文字却有两点很大的不同，一是题跋中少了对瞿式耜生平的介绍，二是题跋中没有提到瞿式耜的死，从而对题跋的真实性产生怀疑。其实这两点都是很容易理解的，第一，《梅村诗话》是写给一般读者看的，介绍瞿式耜的名字、籍贯和生平很有必要、自然而然，而题跋却是写在瞿氏家藏的画卷之上的，如果对着瞿氏家人也来介绍这些情况岂不滑稽？第二，题跋与《梅村诗话》并非作于同时，题跋写作的时间当与《后东皋草堂歌》一致，为顺治五年，其时，瞿式耜尚未逝世，而《梅村诗话》却是作于瞿氏逝世之后了。所

以，这两点不同不仅不能证明题跋之伪，反而更加印证其真。

基于以上原因，笔者认为画卷上的题诗和题跋都是可信的。

现在我们获知了《东皋草堂歌》全文，再结合题跋以及《梅村诗话》、《后东皋草堂歌》，并参考其他一些史料，有关吴梅村与瞿式耜的交往以及有关前歌的情况就变得清楚多了。

吴、瞿二人的交往始于明朝崇祯五年九月（《后东皋草堂歌》有“我初扶杖过君家，开尊九月逢黄花”之句）。他们在政治上同属东林党和复社一派。瞿式耜于吴梅村可算得上是前辈，他在崇祯初的政坛上就已经有了一些名气，吴梅村肯定早就闻知了瞿氏大名。不过，崇祯五年时瞿氏已废官家居多时，而吴梅村却是政坛上的一名新秀，因而双方都怀有结识对方的愿望。两人一见面果然很投契，“极欢而罢”。这次初访给吴梅村留下了深刻的印象，东皋草堂的美景让他陶醉不已，而尤其让他咨嗟叹赏的是瞿氏藏画之丰。瞿氏最爱明代大画家沈周的画，不惜重金搜求汇聚其真迹达数百卷之多，还特建耕石轩（沈周号石田翁）以藏之。这一切，都使吴梅村眼界大开。后来，他之所以两度以东皋草堂为题创作歌行，跟初访的深刻印象是分不开的。

这次交往使瞿、吴结下了深厚的友谊，因之数年后，当瞿式耜与钱谦益一起遭权相温体仁等政敌诬害，被捕下诏狱时，吴梅村曾不避风险，写下《东皋草堂歌》，并亲到狱中赠给瞿式耜，以表示声气相通和深切慰问（所谓“相劳请室”），其具体时间是崇祯十年。有关这方面的情况，笔者在《吴梅村年谱》一书中已作过考证，这里就不再赘述。

吴梅村再度访问东皋草堂已是清朝顺治五年了。这座江南名园的主人其时正担任永历朝吏、兵二部尚书，率兵在今广西一带抗拒着清军。家中苦苦支撑着门户的是其长子瞿嵩锡（字伯升，一字伯申），吴梅村的来访正是瞿嵩锡接待的。梅村看到，这座昔日的名园已是今非昔比，屋圯墙颓，门毁桥断，花死树僵，破败不

堪，耕石轩中的藏画大部分都不知去向，大门外还张贴着出卖宅第的帖子，正所谓“故山别墅，皆荒芜斥卖，无复向日之观”。于是，他满怀感伤地当夜写下了《东皋草堂歌》的续篇《后东皋草堂歌》。瞿嵩锡见到后，取出了董其昌的画卷，请求吴梅村将前后两首诗都题写在了上面。

至于为什么是题写在董其昌的画卷之上，而不是别的什么画卷，其原因现在只能靠推测了，或许因为这是瞿氏家中仅存的名画了？或许因为他们都认识董其昌，交谈时曾提起过这位画家（董其昌卒于崇祯九年，吴梅村犹及见之，其所作《画中九友歌》，首先提到的就是董其昌），故瞿氏很自然地取出了他的画？或许董其昌的画卷所描绘的正是东皋草堂昔日的美景（这是一幅山水长卷，无画题，仅有一段题款：“画家当以天地为师，又以古人为师，故有天闲万马。今困坐斗室，无惊心洞目之观，安能与古人抗衡也。——玄宰识”）？但不管什么原因，正是靠着这幅画，吴梅村的《东皋草堂歌》得以保存下来了。对于梅村诗的研究者和爱好者来说，这真是一件值得庆幸的事。

前面说过，这首佚作的作期为明崇祯十年，这就是说，它比吴梅村诗文中所有的七言歌行的作期都要早，是迄今为止已知的吴梅村歌行中的第一篇。单凭这一点，这首诗发现的意义和它的价值就已经可想而知了。

这是一首长篇歌行，共五十句，写的是瞿式耜的一段人生经历：自崇祯初年被放逐归里（首句至“鼓枻沧浪自来去”），到崇祯十年遭政敌构陷下狱（“昨夜有人长安来”至“猿鸟叫啸寒崖中”），再到权相被崇祯帝免职，其狱渐解（“南山卿云白石烂”至结尾），具有明显的叙事性。它的结构比较简单，叙事手法相对平实，不像后来记叙复杂的历史事件的歌行那样讲究时空的腾挪变化、情节的波澜起伏；其遣词用语也不像后来多数歌行那样花团锦簇，精彩绝艳；情致格调也比不上后来的作品凄婉缠绵，激楚

苍凉。但是，这首诗仍然显示出“梅村体”的一些最基本的艺术特征，例如多用对偶，多用典故，用韵既有变化又有一定规律，基本四句一转，平声韵和仄声韵互转，以追求精工谐婉的效果；例如通过具体人物的遭际去展现时代政治的写法等等。这些特点都为其后来的歌行所承袭，并得到强化。可以这样说，这首诗初步显示出吴梅村在七言歌行体的运用和叙事诗的写作上特殊的兴趣与才华，预示了他今后在诗歌创作上的用力方向。

吴梅村当时对自己的这首诗还是很满意的，证据是他很快就把它寄示给了在诗坛上已经颇有些声望的友人陈子龙。陈子龙确实也比较欣赏，随即写下一首同题歌行以相属和（见《陈忠裕公全集》卷十一）。

但是这首诗却没有被收入吴梅村的诗文集，看来其眼光后来发生了变化，对这首诗由满意变得不满意了。但，这个变化可能发生得比较晚，至少在入清之初他再度访问东皋草堂时，这首诗在其心目中仍然占有一定的分量，因为到那时，他所创作的七言歌行的总量还不是很多，脍炙人口的佳作更少，只有三四首，他对这首曾经多多少少带来一定影响的作品仍然比较爱惜。可是后来，其歌行的数量越来越多，像《圆圆曲》、《听女道士卞玉京弹琴歌》、《鸳湖曲》、《萧史青门曲》、《王郎曲》、《楚两生行》那样给他带来巨大声誉的精品也越来越多，他越来越清楚自己在诗歌领域的特长所在、特色所在、成就所在，他也就越来越用挑剔的眼光来看待过去的作品。同那些代表作相比，《东皋草堂歌》毕竟还是显得不那么老到和精致。大约正是这个原因，他在晚年编辑诗文集时，将这首诗删掉了。

作者工作单位：中国人民大学中文系