

近代上海文学系年丛书

近代上海词学系年初编

(~~1911-1949~~)

名誉主编 汪元化

主摇摇编 胡晓明

编摇摇著 杨柏岭

上海教育出版社

再认文学上海(代总序)

胡晓明

若干年前,去看施蛰存先生。施公见面即问:“你的博士论文,做了什么题目?”答曰:“《中国诗学之精神》。”施公随即摇头:“这个题目太大。”那时,我心里还真有些不以为然。年轻时不敢做,何时才做?等到这些年多少看了一些近代文学的材料,再回头看看自己从前那以“中国……”为题的文字,真是不知天高地厚。寅恪先生自许平生为“不今不古之学”,且说其常识的意思:因为中古以前的材料太少,太易于逞新说,而中古以后的材料又太多,不易于深透把握。寅恪先生是那样兼具谨严精审的眼力与通达大气的史识,做中古的学问之所以能出绝大成绩,他的性情与学问材料之间有一种恰当的配合,也是一个重要的原因。有人曾以生命的长度与中国文史材料的程量作一简单比较:先秦两汉,患材料太少;六朝隋唐,稍少;宋,可能刚好相等;元明,材料或多出一倍;清代,或须几辈子才能消化材料;近代,又比清代多出不知几倍……面对至今仍然尘封于图书馆、博物馆、档案馆的大量近代文史材料(且不必说近代人已经消化了的前人材料,亦构成今人掌握的“近代文史材料”之一部分),要想做近代文学的综合研究、宏大叙事,——咄!你孙悟空再是有天大本事,也还得乖乖地跟着唐僧一步一步走来!

因而,当三年前我和我的同事大康、山林等诸友开始着手《近代上海文学与文献》的课题时,我们真的只想本本分分地划定上海的

2 摇近代上海词学系年初编

范围,从编年材料做起,一家一家地查访,一笔一笔地考述、过录,老老实实地做文学文献学的基本工作。我们的想法是,既然我们这几人皆以文体为专攻,何不从分体文学(即诗学、词学、小说、戏曲、散文)的角度,齐头并进,大家各自去做一种系年,——以作家作品、文学现象系时、系地的双重努力,去共同凸显文学上海在近代中国的真实面目?而近几年来,编年史体裁又成为文学研究更进一步走向客观实证、文学史撰写回归本土传统的一个方兴未艾的新探求。正如程千帆先生所说:“编年史是一种十分宏大宽容的历史载体,不论叙事、说理乃至写景、抒情,都可以在其中随意处理;而且又可以通过时间、空间的纽带将其熔于一炉。《左传》,特别是《资治通鉴》,为我们提供了丰富的范例。……我们对古代编年史的杰作学习得还是很不够的”(《唐五代文学编年史序》)。处于史料纷繁、著述草创的近代文学,我们更是在这种学习尝试之中。譬如诗歌、小说、戏剧、散文各自有其相当不同的特点,如有的内容在某一时期特多,有的相对来说较少,这就决定了有的时间范围较长,有的则相对较短。有的文体,其重心在于传媒(如小说、散文),有的则重点在诗友结纳的作家活动(如诗词),这也决定了系年的编撰不能强求一刀切,须尊重文体各自的特点。尽管如此,这个课题仍能以空前详尽的材料、整幅的细致的文体发展过程、丰富复杂的作家交往、作品接受状态,及丰富多样的文学事件、精神生活细节以及鲜明的时代地域文学的特征,去网罗散佚、拾遗补阙,完成一件文学学术上的新追求——三年之后,就是呈现在大家面前这套以“初编”命名的丛书。^①

^① 陈大康教授的“近代小说系年”一种,由于先期完成,已由华东师范大学出版社出版。此外,报刊中的诗词作品,虽然已有《申报篇目索引》等重要工具书,但大量文艺期刊及大报副刊,其中分体文学篇目索引有待于更进一步大规模的集体科研的努力。这套丛书暂不涉及。

回想起来,当我们真正亲手触摸近代上海文学的材料时,竟会有一种开荒、探险的意味!好比上黄山,戴上旅游帽,跟着前面的小旗子,走那人流熙攘的大道么?你也可以不这样,你发现竟然可以有无数的小道,通往人迹罕到的风景,予人以莫名的兴奋!首先是新材料新问题太多。有朋友说:唐诗宋词,新材料都没有了,新题目都做完了!有人曾专门撰文指出,在中国小说学的领域里,重复研究的大量精力,花在寥寥可数的几部名著上,而许多近代小说,几乎是无人去碰的。在诗学词学的领域里也同样。比如在上海住过多年的陈三立,诗才之大、诗功之深、诗艺之妙,置之李杜苏黄前,绝无愧色,而思想文化之复杂魅力,则有过之。其实他那句“来做神州袖手人”,完全是愤激之辞,他哪里是不关心国事的自了汉!而我们的学界,多年来就因为他“不进步”,连他的诗集都没有人去整理。陈三立同时的诗人词人如沈曾植,这位与文化上海关系极深、被他的学生王国维誉为集清代学术之大成的老师大儒、被张尔田称“其诗自是千古”的大诗人,其诗学,钱仲联先生评为“发千古之秘”,——可是,他的集子《海日楼诗》的注本,据说由于难度太大,在出版社一放就是十载春秋,七易编辑!^①且不要说进一步的研究了。近代重要诗人词家,如朱祖谋、夏敬观、况周颐、陈宝琛、沈瑜庆、李宣龚、黄节、杨钟羲、金天羽、吴庆坻、徐珂、陈曾寿、冯煦、陈夔龙、瞿鸿禨等人,似乎都没有人去为他们编年谱,有的甚至连小传、志略、行状等都没有。而近代的诗社、词社,仅上海一地而言,就有超社、逸社、星社、南社、寒隐诗社、希社、春音社、沅社等,此起彼伏,参与之人数、旨趣之歧出、成因之多元,皆为传统中国所罕有,而深具文学社会学的丰厚意涵。近代的流人文学、报

^① 在此编校样到来之前,我幸已收到中华书局顾青先生寄来的钱仲联教授注《海日楼诗》。

人文学、名士文学、遗民文学……皆构成极丰富多样的文学“未命名群落”，仅辛亥之后几年，诗学之美盛，可谓以一地敌一国，足当陈三立所谓辛亥后“获偿而荷其赐者，独有海滨流入遗老，成就赋诗数卷耳”。再看上海近代所接纳养育的众多诗人的构成情况，他们当中有教师、地方官、布衣、青年学子、遗老、艺术家、翰林院的编修、改革的政治家、巡抚大人、革命党人、和尚、贵公子、同盟会的干将与出版家、商人等等。其社会成分之复杂纷纭、其作品所体现人文景观之异彩纷呈，应不亚于六朝、隋唐的文人世界。而小说种类之繁多（有人统计有 1000 多种^①）、外来刺激之活跃（舶来品如政治文学、科幻文学、未来文学等不一而足）、传统新变之多样（由士子而报人艺人文人、由旧文学而新文学外来文学，其中传统资源极有用，待发之覆甚多），可谓中国小说史上的“文体的狂欢盛事”，或“作家的战国时代”，——这一切，与研究的现状当然是极不相称的。

如果再推而论及近代文学所蕴含的思想课题的丰富性，则除了重视材料的开发之外，不能不承认“范式”的转换所带来的新视角仍是十分必要的。人们早就发现近现代史学远比近代文学活跃、有新意、有力量。在我有限的泛读经验中，在原有的反帝反封、爱国主义之外，有不少新观照点和解释框架都被提出来了，譬如所谓“秩序危机”（林毓生《近现代中国史上若干重要问题》）、“身体与灵魂的双重危机”（张灏《再认戊戌维新的历史意义》），所谓“未完成的现代性”（哈贝马斯一本书的书名，李欧梵《现代性的追求》）、“被压抑的现代性”（王德威《想像中国的方式》）（后二者是从哲学中得到借镜），所谓“连续与变异”、“外来的合法性”（柯伟

^① 参于润琦《清末明清小说分类简述》（中国近代文学学会第十届年会学术论文，福州 1994 年）。

林《认识 20 世纪的中国》)等,并非老病复发又回到那喜谈“中国……”的宏大叙事,也并非总是随哲学、史学之后而没有文学的独特声音,而是我切近地感知了近代文学所含有的思想富矿,实不忍再认文学仅是文学而已。尤其是上海,承接几千年人文渊薮的江南文化的氤氲化育,容受中国三千年未有之变局、南北政经气候之波诡云谲,面迎欧风美雨呼号拍击、中西文明交汇最新鲜、直接、强大的冲击与回应,比汉唐文学更为精彩的文学历史,倘若不能观水观澜,而尽其义、而传其神,岂不可惜、岂不可惜!如果我们不是仅仅株守一家一隅之言,或仅仅削足适履地、以一种貌似学科分工、实为形式主义的观点,拘执于所谓“文学特性”,而是将文学置于更大更真实的“上下文”之中,我想近代上海文学在将来的学科发展中,一定会对中国文学研究有比现在更大的贡献。这是我写在前面的一点感想,至于朝向目标的努力,仍是一步步地走去。

2005 年 12 月于日就月将斋

近代上海词学札论(代前言)

—

简单地说,近代上海词人群落主要由本地词人和流寓词人两方面构成。而从流寓词人数量演变的角度来看,又呈现出三个明显的高峰期:光绪初年前后、光绪四年前后及光绪末年之后,这三个高峰期也自然地构建了近代上海词学的历史进程。

前期(光绪初—光绪四)摇本地词人主要有黄仁、顾夔、张文虎、蒋敦复、姚椿、雷葆廉、张鸿卓、陈如升、支机、张修府、王庆勋、王清霞等,流寓词人主要有王润、黎兆勋、赵起、黄燮清、周星誉、沈穆孙、徐本立、陈元鼎、潘钟瑞、王韬、姚燮、袁祖德、陈钟祥、庄棫、黄文达、汪承庆、张景祁、汪藻、陈寿祺、李慈铭、潘遵祁、潘观保、刘履芬、张炳堃、俞樾、劳乃宣、许玉瑒等。从数量上看,流寓词人的比例不亚于本地词人,且已呈现出逐渐取代本地词人的迹象。不过在词学活动的展开上,两者皆基本发挥着同等的作用。本地词人有着较为固定的交游群体,如以黄仁、顾夔、姚椿、张鸿卓等为主体的松江词人群落,以蒋敦复、陈如升等为主体的宝山词人群落等。同时,流寓词人或是与本地词人结社唱和,如王润官南汇二尹时与蒋敦复及邑人顾成顺、李墀等人的结社,袁祖德丞宝山时与蒋敦复等人有结社之举,姚燮避居沪上时与蒋敦复等人结社唱和等。或是引起沪上词人交游高潮,如黄燮清至楚就官,路经上海,便与寓居沪上的词人广泛交游等。值得注意的是,这时期随着沪上地位的变

2 摇近代上海词学系年初编

化,越来越多的词人视其为理想的寄居地,词人的活动空间便逐渐呈现出由周边向沪上靠拢的趋势。譬如蒋敦复就是一个典型的个案,其始由宝山、松江、南汇终以寓居沪上为归宿,而作为这一时期上海词坛的代表人物,其行动地点的转移,自然影响了词学重心的转移。当然,向沪上靠拢,并不一定意味着沪上词坛中心地位的确立,其实这时期上海仍然属于吴越文化的一个不可分割的有机区域。只是这时有了一种力图构建本地区词学的行动和意识,这从“**娄东七子**”“**娄东词派**”之称及其《**沧江乐府**》的刊行,到蒋敦复“自言所作诗词骈体”“海上寓公无能抗乎”(《王韬日记》)等,都可看出。

中期(1850—1860) 摇本地词人主要有杨葆光、蒋敦复、张文虎、周保障、仇炳台、王庆昌、舒昌森、吕景蕙等;流寓词人主要有张炳堃、黄文瀚、陈元鼎、薛时雨、俞樾、李慈铭、黄文达、杨稚虹、刘熙载、潘遵祁、齐学裘、冯煦、沈曾植、张景祁、张祖同、张德瀛、袁祖志、周庆云、高舂、王韬、文廷式、梁鼎芬、郑文焯、胡延、冯开、况周颐、程颂万、赵熙、梁启超、冒广生、万钊、麦梦华、王国维、李叔同、夏敬观、劳乃宣、王鹏运、朱祖谋、张仲炘、陈栩等。由此可见,流寓词人的优势越加明显,而且与前期比较,流寓词人的性质也有所变化,不仅一部分人如黄文达、黄文瀚、刘熙载、袁祖志、高舂等已长期寓居沪上(前期如姚燮、潘钟瑞等只是避乱寄居沪上,时间多则也只有五年左右,至于王韬虽寓居沪上时间较长,但他至沪上后已不再填词),而且晚清公认的词学大家已有涉足沪上的记录,因此上海地区以沪上为词坛核心的格局逐渐形成,一种依赖流寓词人建构上海词学的特征也逐步形成。不过,与前后期比较,这时期词人的词学活动更具有有一种分散性。就结社活动而言,如以杨稚虹为代表的在奉贤青村的“诗酒缔约”,曾有《海滨酬唱词》集,但因地处东海之滨,除了与在沪上的黄文瀚等人有交游往来外,影响

并不大,又如以袁祖志“杨柳楼台”为活动据点的沪上雅集,这虽确实集聚了一批沪上词人,但其实这只是一个文人活动地点,而不仅仅是词学论坛。其实,这种分散性也说明了沪上词学形成过程中的一种必然现象,即从一种旧有的传统格局和秩序被打破,走向新秩序的一种过渡现象。

后期(1911—1949)摇可谓是近代上海词学的成熟与繁盛阶段。这种繁盛与成熟不仅表现在词人和词作数量的增多,而且反映于这时期词人群落成分构成的复杂性:一则在本地词人与流寓词人之间,后者占据了绝对主导地位,不仅成为这一时期词坛的代表,而且晚清词坛大家自辛亥革命后或大多成为沪上寓公,如况周颐、潘飞声、沈曾植等,或频繁活动于沪上,如朱祖谋、郑文焯、王国维等等。二则不同思想观念的词人云集沪上,革新者如以柳亚子、陈去病、高旭等人把沪上作为宣传新思想的园地,守旧者如一批“晚清遗老”把沪上作为避居地,而且还有一批词人如夏敬观、庞树柏、高翀等人活跃于二者之间,使得此时沪上词坛不同思想观念的词人之间有了交流和对话。三则这时期沪上词人大多出现了各自的创作高峰期,突出者如况周颐、庞树柏、王蕴章、朱祖谋、徐珂等。四则造成词人云集沪上的一个重要的直接原因就是社团活动,其中值得一提的如南社,这虽不是专门的词社,但不仅集聚了一批词人,而且连续二十馀集的《南社丛刻》中的文、诗、词的编选体例,对推动这时期的沪上词学可谓意义深远;又如以沪上词坛名流为核心成员的春音词社,也对建构上海词学派别起到了鼓动和引导作用。总之,这时期沪上词学已完全成为上海词学的重心,上海词学以沪上为核心的格局已经形成。近代上海词学的特征也在这时期得到完满的呈现。同时,在 20 世纪二三十年代,这种繁盛势头依然未减。

至此,流寓沪上词人群落的大或小与近代中国的社会变迁密

切相关,前文也正是从这个角度对近代上海词学的发展历程给予了划分。太平天国运动、庚子之役、辛亥革命等是造成大批词人避居沪上最为鲜明的社会原因。太平军兴起虽旌旗蔽日,民众也蜂拥而至,但所到之处却是废墟一片、疮痍满目,尤其是金陵既陷而为其都,江南民众四处避难,一部分词人便在这种情形下流寓沪上。此番漂泊,诚如潘观保于 1864 年流寓沪上后所填词《浪淘沙》(倚枕数残更)之小序所言:“遭乱以来,山居半载,九月初为恶氛所迫,仓卒入太湖、过洞庭、赴沪滨,风雨经旬,转徙甚苦。”如果说本次流寓沪上的词人多为江南文士,那么庚子之役后流寓沪上的则多为曾在北方尤其是京师活动的词人。可谓“时带甲天地,京师士大夫多南还”(钱萼孙《文芸阁先生年谱》),所谓“乱后京津乐籍大半南渡”[文廷式《念奴娇》(江湖岁晚)之序]等,于是沪上一时硕彦云集。这种“硕彦云集”的现象在辛亥革命后再次得到发展,对此王国维序《村校词图》有言:“近年以来,士大夫流寓之地,北则天津,南则上海。”从这个意义上说,近代社会内忧外患的现实让大批词人过上了漂泊不定的生活,但却繁荣了近代上海词学,同时也正是大批词人曾云集沪上,甚至一些词学名流寄居于此,因而我们说近代上海词学是透视近代中国词学的一个窗口。

二

就题画词、咏物词、记人记事及反映近代上海风会等类型的词作而言,近代上海词学具有较为突出的成就。这是构成近代上海词学区域特征的一个极其重要的方面。

首先,应该说,上海地区的自然人文景观无疑是此时词作的首选题材,也是该地区词学在内容上的一大特征。不过,这也是传统词作及同一时期其他区域词作一贯的特色,受篇幅限制,不作细析。值得一提的,则是与本地区人文景观密切相关的各类题画词。

尽管题画词是近代上海词学中的一大类型,占有一定的数量,但直接以该地区人文景观为表现对象的题画词则不是很多,且多为反映松江风物的前期之作,如顾夔的《忆旧游·题张书巢〈柳湖秋泛图〉》(认峰腰敛翠)、《满江红·桐君五十初度,倚曲绘图,题曰〈茸城渔唱〉,辄为继声》(懒挂蒲帆)、姚椿的《摸鱼子·题黄研北刺史〈松江蟹舍图〉,次改七芑旧韵》(问吾乡)、姚燮的《八声甘州·徐勤庄〈淞南老屋图〉》(指江城北去是谁家)等。这一特点其实也反映出某种规律性,不仅因为松江在上海地区是地灵人杰之地,而且这类以歌颂乡土风物的词作的创作是需要一种恬淡悠然的审美心态的。从某种意义上说,这类词作的创作乃是“审美的审美”,大多追求的是一种闲适的艺术境界。因此随着近代中国社会内忧外患的日渐加剧,不仅那种悠然恬淡的心境渐趋丧失,而且旧有风物也遭到摧残破坏,在审美主客体两个方面皆缺少了孕育创造此类作品的条件。

另外,与本地区人文景观具有间接关系的是各种“填词图”或“校词图”的题词。较为突出的如张鸿卓的《藕花香里填词图》,题咏的词作就有顾夔《寿楼春》(听箫声悠扬)、姚燮《声声慢》(明揩翡翠)、蒋敦复《一萼红》(渺夫容)、陈如升《买陂塘》(渺烟波)等;又如《^注村校词图》(有顾西津、吴昌硕两幅),一时名流,题赠殆遍,尤其以寓居或旅经沪上的词人题词为多,著名的有冯煦的《霜花腴》(嫩寒虚阁)和况周颐的《还京乐》(坐苍翠)及《清平乐》(词仙去后)等。就词人而言,沈穆孙所作“填词图”题词最为丰富,如《瑶华慢·题同叔〈绿梅花下填词图〉》(阑疏补梦)、《摸鱼儿·伯康〈杏花斜月填词图〉》(碧濛濛)、《高阳台·杨师白敬傅〈眉影填词图〉》(绿晕螺痕)、《金缕曲·序伯丈属题〈秋雨填词图〉》(已是秋深候)、《洞仙歌·题朱鹤侯延射〈剪烛填词图〉》(西窗漏静)等。此外,值得注意的还有蒋敦复的《月底修箫谱·雷约轩〈通波水阁填词图〉》(芷云深)、姚

變的《青玉案·蔣劍人〈填詞圖〉》(壓欄一樹樞華瘦)、張景祁《摸魚兒·己未春仲,與高茶庵同赴雲間,舟中出〈茶夢庵填詞圖〉索題》(記相逢)、況周頤《婆羅門引·題仲可〈純飛館填詞圖〉》(迦陵喚徹)、龐樹柏《長亭怨慢·蕓農屬題填詞圖,感事懷人為賦此解》(正花外)、潘飛聲《菩薩蠻·陳其年先生填詞圖摹本》兩首(髯翁風度神仙似)和《十年夢冷秋江路》、陳匪石《燭影搖紅·題蕓農填詞圖》(寒浸重帘)、朱祖謀《踏莎行·題徐積餘〈小檀栾室勘詞圖〉》(錦字香名)等。這類詞作或肯定詞人的詞學成就、解讀詞人詞作的藝術風格,或描述詞人的填詞經歷、審視詞人的填詞心境,或暗寓詞人的憂時傷世之感、譜寫詞人退隱及執著詞學的心神……而這無不以構建‘填詞圖’或‘校詞圖’的藝術境界為基準、深得詞人情事為精妙,多有區域人文背景特色,具有一定的藝術品位。同時,如此豐富的‘填詞圖’題詞出現,這一現象本身也說明了近代上海詞壇中的‘詞人意識’和詞人之間的交流意識明顯加強,這與整個近代中國詞學的發展是一脈相承的。

其次,詠物詞仍然是近代上海詞作的一大類型,雖大多還是舊有的題材,但或舊中有變或為絕新事物。有這麼幾類值得關注:一是古物器銘成為此時詞人樂於詠唱的对象,如顧夔以《踏莎行》詞調分別詠唱了古琴、古碑、古硯、古鏡、古錢、古畫、古劍、古瓷等;高旭、高燮等人分別寄調《虞美人》、《滿江紅》等詠唱‘梁大同瓦’;春音詞社雅集就曾以‘河東君妝鏡拓本’、‘唐花’、‘建安瓦硯’、‘松風琴’、‘湯貞愍《香雪草堂圖》’等為社課,等等。二是以‘櫻花’為代表的新的一類傷春傷別詠物詞。如春音詞社第一集就是以詠‘櫻花’為主題,社中社外詞作多則數十首。而況周頤則有《餐櫻詞》一卷,其不僅有一般意義上的詠唱,而且對櫻花分門別類依次詠嘆,可謂窮盡櫻花故實。三是以新生事物為詠唱对象,這類詞作數量雖不多,但值得一說。如顧夔有《買陂塘·自鳴鐘》

(灿星辰)、《买陂塘·八音盒》(是耶非),胡延有《二郎神·咏电灯》(珠胞射恰)、《六州歌头·火轮船泛海》(鼙轮震响)等。总的说来,这类词作明显地反映出时代风会对词人创作的影响,更反映出近代上海词学的某些特征:既有守旧遗老者的忧时伤世、哀婉无奈的心灵独白,又有求新者的新奇乐观,而更多的则是新旧交织的复杂情思。通过阅读这类咏物词,不仅能感受其中的形外之神的艺术趣味,更能读出这代人的社会心理,而有些咏物词也触及到了中西文化观念的碰撞和融合等敏感性问题,这是对那种始终把词学视为近代学术中‘滞后的顽固物’的观念的一个极好的驳证。

第三,极富近代特色,与时世密切关联,且有上海文化特色的则是一些记人记事词及反映近代上海风会的词作。总的说来,这类词作数量也不多,但在连续不断的生成中,却成了近代上海历史的一个重要的形象载体。就记人词作而言,突出的有陈化成、袁祖德、宋教仁等。其中,记述陈化成阵亡吴淞炮台的词作有赵起的《满江红·吊陈化成将军》(白浪掀天)、黄仁《水龙吟·吊陈莲峰提督化成阵歿吴淞口》(海天独障狂澜)等,而蒋敦复与陈化成的交往更是近代上海词史不可多得的史料。袁祖德殉难上海令任上,蒋敦复特写词话一则记之,并作《殉难本末》一篇;其兄弟袁起作词《满江红·得友伯兄书,惊悉又村弟摄上海令殉匪难,招魂祭之,时柔吉妹先于金陵殉难》(凶耗惊传)记之。而宋教仁被害沪上,此后数年沪上词界每有周年纪念活动,词作甚富,著名的有庞树柏的《桃源忆故人·遁初周忌赋此吊之》(宋园寂寞棠梨雨)、陈匪石的《桃源忆故人·遁初三周忌日感赋》(青青堤柳窥人眼)、王蕴章的《桃源忆故人·遁初三周年忌日,匪石赋词追悼,予亦继声》(三年碧化东门眼)等。这类词作虽是记人,但无不具有个人、社会之间的情感空间,张扬着令人鼓舞的人格力量和民族精神,这也是近代中国词学不可多得的资料。

记事词是近代上海词作的一大内容。其中,主要是通过词人羁旅漂泊的身世、物是人非的变幻等途径来落实的。比较而言,直接记述历史大事的词作则相对较少。著名的有赵起的《六州歌头·上海夷氛尚炽》(惊飚_欻起)、高翀的《满江红·戊戌政变后作》(独奋乾纲)、高燮的《念奴娇·闻清五大臣遇刺感赋》(车场如市一声雷)、王蕴章的《霜叶天·七月二十四日之夕,高昌庙血战剧烈……时客上海嵩山路寓庐》(阵云飞绕哀笳咽)、庞树柏的《惜黄花·黄花岗纪念日感赋》(荒冈千古)等。阅读此类作品,能直接感受到上海词人的政治倾向及复杂的心灵世界。就近代中国词作而言,这也是不可多得的“拈大题目,出大意义”(谢章铤语)的作品。

反映近代上海新风气的词作,也是近代中国词史的重要内容。近代上海得风气之先,境外一些生活方式自然流入沪上,这在沪上词人笔下也多有反映。如胡延《百宜娇·书上海静安寺所见》(电马飞红画)描绘了“电马飞红画,轮演碧花,底浅深朱户”的都市场景,庞树柏《西子妆》(茜草随轮)描绘了“西商赛马,鞭丝帽影,游事甚盛”的场景,况周颐《解蹀躞》(十里珠帘齐卷)记述了观“旅沪西人执戈者为跳舞烟火之嬉”的感想,傅熊湘《水龙吟》(故乡无此湖山)抒发了“观爱俪园筹赈展览会”的感想,等等。近代上海在文化生活上的一个突出特征就是“歌楼剧场极盛”,胡延在《凤凰台上忆吹箫》(燕子身材)一词小序里就有“申江歌楼之盛甲于吴越”的感慨。这一文化氛围直接影响着近代沪上词学的内容取向,也左右着一批词人的生活方式,尤其在辛亥革命之后,不仅如梅兰芳、王凤卿、陆子美等名流在沪上剧场亮相,新旧剧目轮番上演,而且出现了一批词人票友,如朱祖谋、况周颐、汪文博、庞树柏、姚锡钧、叶楚伦、柳亚子等。沪上词人不仅直接用词填写观剧感受,抒发与艺界名角的友情,而且因欣赏趣味不同而出现了评论派别;更有胜者如朱祖谋、况周颐联袂入座,而况周颐《菊梦词》中有十

一首咏梅剧词,别有五十余调梓为《修梅清课》。如此,一时之盛可以想见。当然,这其中不乏肤浅应景的俗滥之作,但也确实有一些融伤时念乱于一己荣辱之中的雅深之作。如况周颐赋梅兰芳所演《葬花剧》两首《八声甘州》(向天涯丝管已难听)、《西子妆》(蛾蕊颦深),陈匪石《满江红·观〈落花梦〉,赠优游》(无量恩仇)、《金菊对芙蓉·观凤卿、兰芳合演〈回荆州〉》(龙雀刀瘢)等。

三

值得介绍还有以蒋敦复《拈花词》、沈曾植《曼陀罗寢词》为代表的镶嵌佛理的词境,以王庆昌《昔梦词》为代表的运用记事抒情的词笔,以及可称为近代上海词作总体风貌的‘漂泊感’词风。前两者是由个别词人的贡献而呈现的特殊性,而后者则是因近代上海词坛词人群落的特殊构成而显现出的一种普遍性。

蒋敦复曾两次出家,其中,前次传有《拈花词》一卷及《绿箫词》部分词作,沈曾植为一代硕儒,尤精于佛学,其《曼陀罗寢词》中存有不少究参佛理的作品。作为近代上海词坛前后期的词人代表,两人的独具特色的词作又构成其璀璨的一页。因篇幅限制,不再展开论述,兹在比较中撮其异同,析其大概。其实,两人所谓的融有佛理的词作,皆不能真正成为‘方外词’,皆有一种‘意在笔先’的富有预设性的理念,其原因在于蒋敦复所谓‘出家’,乃是被迫而非出于本意或天性,沈曾植更是以入世情怀参出世佛理,也无真正的方外体验。但蒋敦复毕竟有身处寺庵的切实体会,故其词有一种整体性的寺庵氛围,沈曾植毕竟深精佛理,故其词虽多停留在运用佛学故实的层面,却具有洞察世事的力度。就两人此类词作所追求的词境而言,蒋敦复多有无奈之中的怨苦和孤独,乃是“情痴绘影”(见顾成顺《西子妆·题〈拈花词〉》)(梦醒书空);沈曾植多有‘华发归来’后的清醒和理趣,清凉之中自逍遥。一言以

蔽之,蒋敦复写的是方外生活中的词人之词,沈曾植写的是世俗生活中的学者之词。

王庆昌《昔梦词》共愿首,乃其悼室人黄淑仪之专集。黄淑仪歿于“光绪丁亥(1904年)十一月”,本词集词始作于戊子(1905年)春。该词集不仅以一年之时,为一人而作,而且多记事之什,突破词史多言情少记事的不足,实属罕见。词人自序词集曾云其创作方法说:“寒夜孤灯,耿耿不寐。追溯畴昔,恍惚如梦。前尘影事,一以寄声写之。明知凄戾之响,不无率直,惟一言一事,皆据当日亲历者陈之,不欲以谬托比兴者致晦而不明之憾。”这“不欲以谬托比兴者致晦而不明之憾”的主张不仅具有突破常州词派所谓“比兴寄托”主张的理论价值,而且通过自己的实绩开启了词史上的实践意义。兹读其中一首,以窥全豹。其《满江红》云:

摇摇东去沧溟,刚卷起、怒涛如雪。还自讶,军声十万,隔江来截。
极目家山从此远,惊心烽火何时灭。裹呱呱堕地未经旬,愁萦结。
摇摇亲串侣,难中撇。呵护愿,求神烈。向海天空阔,瓣香遥爇。
绣佛长斋今日誓,乘风破浪馀生窃。倚半帆合掌首飞蓬,真闲杰。

关于本词所涉及的“前尘影事”,王庆昌在《亡室黄宜人行述》里说:“庚申(1900年)粤贼自金陵下窜,东南郡县相继陷。初避兵青浦乡,继还匿沙泾墓舍。谋返沪上,而重兵顿城下。四方避寇,至者塞衢巷,讹言日数四至。于时宜人已生,维杰、维泰皆幼,维城在母已弥月。不得已依所亲南汇之北蔡里,免身而徙崇沙。”以此对照阅读前词,确实“一言一事,皆据当日亲历者陈之”,率直之中镶嵌凄厉之音,晓语明句之中深蕴词人浓郁情怀,而融一己情思、流乱漂泊、伤时念乱等复杂情感于娓娓道来的叙说之中,又拓展了词作的表现力度和情感空间,极具艺术感染力。诚如陈去病题词《虞美人》所云“奉倩情空空自悼,鸾笺谱尽伤心稿”,王文濡题诗所云“历数词家派数殊,梦窗典缙稼轩尘。何如只道家常话,尽得

风流古所无”。

近代上海词人群落成分的构成是形成所谓“漂泊感”词风的直接原因。从前文分析可知,“流寓词人”是近代上海词坛最为主要的力量,也最终占据了近代上海词坛的主导地位;即便本地词人,或因多有漂泊在外的经历,或因多活动于上海各地区之间,动荡不宁的体验也时有反映。而此种词风的深层原因则根源于近代中国社会本身的时局维艰、内忧外患的现实。这不仅直接导致了大批词人过着避乱逃亡的生活,而且在词人心理上烙下了居无定所、存亡未定以致精神家园失落的深层意识。应该说,这种漂泊感也是整个近代中国词学史上的普遍现象,但近代上海词坛尤为突出,其原因与上海在近代的特殊位置有关,使得不同类别的词人、出于不同的原因而会聚沪上。对此王韬在《弢园老民自传》中曾说:“沪上虽为全吴尽境,而当南北要冲,四方冠盖往来无虚日,名流硕彦接迹来游。”而且随着沪上地位的提高,此种万方来客的现象也愈益突出。

关于词人流寓沪上的原因很多,其中避乱或避祸、避世或退隐、谋事或谋生等是其中的主要原因。可以说,近代中国社会的每一次大的动荡,都会导致部分词人流寓,而沪上便是一个理想的选择地。前文分析近代上海词学发展历程时所列举的流寓词人,其大部分皆是因避乱或避祸而至沪上的。如果说,避乱或避祸是出于词人们的被迫选择,那么避世或退隐则是由于词人们的无奈。应该说,整个近代的上海词坛,避居此地的词人大有人在。但前中期多是本地词人远宦之后的里居,如黄仁、顾夔、杨葆光等,后期尤其是辛亥革命之后一大批词学名流便成了沪上“寓公”。当然,这些“沪上寓公”,起先也因“避乱”,但此后滞留沪上则多因避世或退隐。如夏孙桐说朱祖谋“辛亥国变后,不问世事,往来湖淞之间,以遗老终矣”;“海滨避世,赏析之乐,足慰桑榆”。又如赵尊岳