

近代上海报载诗歌的教事研究

——以《字林沪报》为例

何宏玲

(南京师范大学文学院, 江苏南京 210097)

摘要: 近代上海的都市化和现代报刊业的发展, 促进了诗歌载体的多元化。报纸的文艺副刊登载了大量诗歌作品。报载诗歌自 1872 年《申报》刊发诗歌起始, 至《字林沪报》在 1887 至 1891 年设立诗歌专栏而达到高潮。诗作者立足于当下生活, 书写旅食沪滨的交游与经历, 描写城市风情与习尚变迁, 使诗作呈现出独特的“上海情境”, 同时, 也成为上海新型文人群体汇聚历程的记录。报载诗歌的情境叙写, 无论是消闲题材, 还是语言风格的通俗化, 都具有鲜明的地域色彩, 而在报刊传播的语境中, 即时性和在场感, 更是作品的显要特征。

关键词: 《字林沪报》; 报载诗歌; “上海情境”; 诗歌叙事

中图分类号: 1206 **文献标志码:** A **文章编号:** 1007-6522(2016)01 -0091 -14

新闻报刊的出现, 造成了近代文学变革的重要契机。1901 年《清议报》第一百期上的《中国各报存佚表》已注意到“自报章兴, 吾国之文体, 为之一变”。其实报刊的影响不止于文体, 它在许多方面影响了文学的发展。上海是中国现代报刊较早出现和迅速发展的地区。在这里, 文学与报刊最先有了关联。值得注意的是, 最先与现代报刊结缘, 并成为大众传播主要文学体裁的, 并非散文或小说, 而是诗歌。上海第二大商业日报《字林沪报》, 在 1887 至 1891 年间开设诗歌专栏, 数年间发表诗歌上万首(后编集为《花团锦簇楼诗辑》十卷, 下文简称《花团锦簇》), 便是报载诗歌的集中展示。

《花团锦簇》由《字林沪报》主笔蔡尔康主持, 如郑思德所称“辟学海于层楼, 贯词坛于通国, 家辉虹玉, 人握蛇珠”, 这个以报纸为平台的“花团锦簇楼”专栏, 联络了广泛的诗人群体, 建构了全国性的诗坛。作者大多是正在崛起的上海新型文人, 他们在当时主流的文学版图中不被关注, 而新旧交替的时代浪潮却把他们推向现代媒介的前沿。由报刊开创的文学写作预示了之后一个多世纪文学发展的主流。

《花团锦簇》的编撰, 可以看作以诗歌拓展新闻媒介功能的尝试。这些诗虽然是古体, 却因内容和情感贴近时代而与古代诗歌有大不同。集中描写当下上海的生活情境是它最为突出的特点, 在此之前, 从未有任何诗集如此集中地书写一地的风物与生活。《花团锦簇》发扬了中国古典诗歌的叙事传统, 以海量的、即时性的信息描绘了近代上海变革的侧影, 体现了近代诗歌写实性发展的成就。下文将从新型文人的汇聚与诗歌酬唱, 诗歌叙事与上海“情境”和报载诗歌的叙事特征三个方面梳理和分析《花团锦簇》的诗史意义。

一、上海新型文人的汇聚与诗歌唱酬

《字林沪报》开设诗歌专栏《花团锦簇》的过程, 也是上海新型文人不断汇聚、形成同人群体的过程。五口通商后的上海发展为全国首屈一指的商业巨埠, 吸引各地的士绅名流、文人俊彦接较而至。在那些正在萌生发展的新式文化机构中, 一部分人抛弃了传统士大夫的身份, 转变为新型职业文人。报刊初起之际, 新型文人是报纸的重要读者群, 报纸一直努力与他们建立联系, 诗词唱酬便是一种非常有效的手段。《字林沪报》称: “本馆向印同人惠示新诗, 加以圈点, 固不敢以轻心掉之矣。惟是日积日多, 数已累万。”^① 这就反映了报纸通过诗歌刊载与文人结缘的事实。蔡尔康因利乘便, 将作者投寄的诗稿在报上刊载, 于是有诗歌专栏《花团锦簇》。《字林沪报》1887 年 2 月 21 日刊载的《新章告白》云:

念诸君投蜡诗词数已累万, 因议另印《花团锦簇楼诗辑》。精益求精, 与邱抄、附章承暇同印, 大约一年中亦可得二三卷。且书品更静雅可喜, 无他人专图省纸之陋。想阅报诸君当共

鉴本馆不惜工本之心也。

从一开始,《花团锦簇》就表现出与诗歌作者之间的紧密互动。“念诸君投赠诗词数已累万”,暗示着背后隐含的广泛的作者需求。为迎合这一需求,蔡尔康“于报中特辟一栏,编排作书版式,可以装订成册”,将原来零散篇章汇集起来,成为报刊史上的开创性举措。上海著名报人孙玉声说:“词章家所有稿件,皆投沪报,当时吸收人才甚多,报纸亦骤增销数。凡投稿者无不人定一纸,是则因补白而推及出书,蔡先生诚可谓别开生面。”

中国古典诗歌中有大量的唱和之作。上海的新闻报馆出现后,这种唱酬之风很快转移到报刊中去,在报载诗歌中形成新的风尚。因报刊载诗而兴起的诗歌投寄,是与上海新型文人群体的不断壮大相关联的,因此《花团锦簇》中相当一部分是他们之间的交游唱酬诗。蔡尔康自己就是从旧文人阵营中蜕变而来的现代新型报人。他1852年生于上海,是“岁科十试优等”的乡里优廪生。同治十二年(1873)金陵癸酉科乡试“名在孙山外”,击破了他的科举仕途之梦。他在落第后作的《题试卷后》诗中写道:“枉抛心力绝韦编,不值方家一集然。端正红螺新酿酱,一文一瓶复逾妍。”化用黄仲则“汝辈何知吾自悔,枉抛心力作诗人”的诗句,书写内心的怨愁不平,又“悲愤填膺,俯仰无主。自知闹中诸艺,原不能夺帜词场;然人毅英雄,岂尽除馘生之上”,作《下第说》一篇,“戏呈诸蒋君芷湘,即蒙采人《申报》”,开始了与报界的联系。这也是孙玉声所说的:“缕馨仙史蔡紫猷先生尔康,邑之名廪生,邃于经古词章之学,岁科试必高列一等,古学案恒独冠全军。无如文章憎命,秋闹屡荐不售,不得已乃投身报界。”蔡尔康未能在科举仕途一展身手,报界却给了他驰骋才艺的舞台。他通过诗词交游、雅集唱和,与《申报》文人广泛结交,《铸铁庵吟稿》中大部分是他与报界同人的唱酬诗作。

蔡尔康因为诗歌造诣,受《申报》馆主人美查委托,选编《尊闻阁诗选》《屑玉丛谈》丛书,很快在上海报界崭露头角。之后他主持《字林沪报》,继续以诗会友。某种意义上,《花团锦簇》也是以他为中心的诗文唱酬的结果。诗辑汇聚的作者人数,从现在存留的一份“花团锦簇楼诗辑题名”中可以略见一斑。南京图书馆收藏了一部《花团锦簇楼诗辑》,内中保留了两页署名“宣统庚戌缕馨仙史记”的手写便笺,折叠式夹于诗册中。这份便笺“以人辑先后为次,不知者则付网如”的原则,记录了诗辑作者的姓氏里籍名号,共120位。而这仅是很少的一部分作者的名录。宣统庚戌当1910年,距离诗辑刊印已有二十几年,当为蔡尔康后来的补记。这些作者中比较著名的可略作考察如下:

一是任职于报馆以及各种出版机构的报人和出版人。除蔡尔康外,还有《申报》主笔,如王韬、黄协埙、蔡宠九、王安、袁祖志、万钊、邹嫂等。王韬,字紫珍,号茜华馆主,苏州同里人。黄协埙,字式权,号海上梦碗生,上海人。蔡锡龄,字宠九,山东历城人。王安,字志静,号蕊珊,又号嘘云阁主,上海人。袁祖志,字翔甫,号仓山旧主,杨柳楼台主人,杭州人。万钊,字剑盟,号东湖外史,江西南昌人。邹嫂,字翰飞,号瘦鹤词人、潇湘馆侍者,亦称司香旧尉,江苏无锡人。杨佩夫,字伯润,号南湖外史,浙江嘉兴人,善书画,为上海豫园书画善会会长。还有毕以愕,字玉洲,号小蓝田忼情侍者,浙江嘉兴人,工诗词,著有《海上群芳谱》《花雨珠尘录》。忼情侍者是《申报》主笔何桂生的弟子,与《申报》文人联系密切。《字林沪报》主笔高种,字太痴,号玉琴仙侣,苏州人。《花团锦簇》里还有一些作者,后来也成长为报人,如《寓言报》的主笔沈悦庵、《消闲报》的主笔程联芳、《采风报》主笔孙玉声。

二是各种新式文化机构中的人员。曾经沧海客叶长荣,字少南,江宁人。惜花外史李锡恩,字煌廷,江宁人。虚心室主包芝畦。问梅山人舒昌森,字少卿,上海人。镜湖钓徒朱未名,字吉人,浙江山阴人。修到梅花客江肖庭、六朝遗民吴正甫等。味道馆主叶庆颐,字新依,江宁人,著有《策螯杂》。吟秋馆主许登滚,字瀚伯,江宁人。小说家吴趸人此时就职于江南制造局,是《花团锦簇》积极的参与者,署名“误半生”、“悟箫韵馆主人”。

三是旅居沪上的士子。他们大多在太平军攻占江南时避难于沪,为了生存,不得不以技艺谋食,占卜行医,坐馆授徒,卖书禽画,从“四民之首”的特权阶层变成城市的普通市民,融入上海的商业生活。黄氏一族的黄文达、黄文翰弟兄,从江宁逃难到沪上,以“行医术为糊口计”。管斯骏,号平江黎床旧主、黎床卧读生,在上海开设可寿斋书局。来自杭州的西湖花影,名杨槐卿,字次山,以坐馆授徒为业。张遂生,字梦熊,号海上忘机客,在海上以卖画为生。沈云,字酒船,号花月吟庐主人,又号白孩花馆主,浙江乌程人,著《沪上竹枝词》。意琴室主人潘岳霖,字月舫,广西人,毕以愕说他是:“两试春宫不第,历游名山大川,所交皆一时硕彦,发为文章,沉浸浓郁,且兼诗书画三绝。”《僻琴词并引》,卷五)他寓居上海等待候补,却与仕途渐行渐远,靠近了新型文人的圈层。

这些人中不乏以诗闻名者。蔡宠久、万钊、杨伯润是“寓沪七子”中成员，刻有《寓沪七子诗》。黄文达、黄文翰都是白桃花诗社社友。黄文达，字笠雨，著有《石曹蒲馆诗抄》、《绿梅花庵完词》等，与龙漱旧隐葛其龙、泳粤子曾嫩萍二人被誉为“浦上三子”。(6)0 黄文翰，字师竹，号瘦竹，别号辑竹词人，又号双井花佣，工诗、词、篆，有《揖竹馆诗词草》。梦游仙史，名苏稼秋，又号朵红仙侣。他喜爱苏轼，曾绘《梦游赤壁图》，号召友人唱和。

围绕着《花团锦簇》，上海的文士们展开了频繁多样的往来交游，以下列几种情形居多：

(一) 志同道合，惺惺相惜的同人交游。这在早期的西学人士如广方言馆、江南制造局等人员中较为常见。在社会风气尚未开放的时期，人们对西学抱有偏见，西学之士不免怀有“寥寥天壤几知音”、“情怀辄与庸人怜”（西湖花隐《缕馨仙史屡采拙作人花团锦簇楼诗辑》）的孤独感，而在“相逢大抵少年多”、“一般身世是艰难”（六朝遗民《同人结鹤露诗社喜赋》）的共同境遇中寻求友情与慰藉。“乍见成知己，心交况已深。清如盟白水，谊不重黄金”（骊睡轩主《小诗两章谨赠倚红生并请缕馨仙史丈晒政》）；“故国湖山三度履，他乡灯火十年情。同铸屈指谁同志，数到风流我爱卿。”（扫绿山人《赠惜花外史即用其登海天一角楼遣怀韵》）同人间慰藉和鼓励尤为重要，在互相以知己相称中强化了同人身份，树立起自身的阶层特征。吴研人曾组织鹤露诗社，云：“借得茶庐寄吟身，文人渊蔽推春申。相逢何必曾相识，同是天涯沦落人。”概括的正是晚清上海诗社文人的同人情怀。

(二) 报坛名流的范式效应。在早期新型文化人的形成过程中，报人是一个值得关注的群体。19 世纪末期，上海的报业日益发达，原来对报人持有“江浙无赖文人，以报馆为末路”的轻视态度已有很大改变，在一般文士看来，报馆任职就是美差，对那些名流更是充满追慕景仰。在报界“久钦雅望”的王韬，在诗坛同样享有“况是诗人推领袖”（海上浮槎客《客中春感和问梅山人原韵》）的名望，吸引了众多文士争相追随，诸如《天南避史名震寰区，惜介绍乏人，无从渴见，今借遥史添寿之际，诸名流率以诗寿，仆藉此乞花团锦簇楼赐登一律，妄冀青览》、《嫂园先生名震寰区，久钦雅望，丁亥仲春偕瘦鹤词人江楼小饮，君亦在佐，始抱鸿仪，益深钦佩。兹拟集同人假双清别墅，申杯酒之欢》等，都展示王韬在当时上海新型文人群体中的威望与声誉。他们并非传统意义上的文坛宗主，以诗风流派相号召，其所以获得上海文士的景仰，恐怕更多的因素在于现实的社交圈层，由此，他们也占据《花团锦簇》的唱酬中心。曾经沧海客叶少荣《余仰缕馨仙史名久，道出申江，先以小诗奉赠，藉抒素悃》云：“英声久已动寰中，儒雅风流迥不同。薄有才名惭我拙，健扛史笔羡君雄。”从声望名气、文采风度、事业成就等多方面称颂蔡尔康，表达“仰君芝采九回肠，幸识荆州素愿偿”，希望有机会将自己的诗稿送去“斧正”。扫绿山人童奠霖《奉赠缕馨仙史即希海政》云：“葵藿向心久，中郎旷世才。立言金石寿，下笔岳山隈。想像凌霄鹤，闻名动地雷。（自注：海内诸名流与君或为道义交，或为诗酒交，或为神交，鲜有不知君者）神交蒙慨许，末座待追陪。”对蔡尔康的尊崇仰慕之情溢于言表。吴研人有意向报界靠拢，投寄了诗作《久仰缕馨仙史名，因以诗为投之先容，不卜有此文字缘否》：“闲字频年尚择师，骚坛曾否许追随。中郎才调空千古，说士风流占一时。定论直宜扛史笔，凡才敢漫献巴词。如今阶进翻新样，耻用黄金爱用诗。”吴研人敏锐地注意到在报刊兴起的时代，报人已可独领一时风骚，成为令人瞩目的人物，这或许是吸引他后来投身报界、创作谴责小说的契机。

蔡尔康提倡以诗相交，联络文坛，为重利之风弥漫的商业都会中的文人写作开导了新路。不但年轻文士热情地关注报坛的新风尚，一些年长者也注意到了。署名“冶城钝叟”的作者，已“时年七十有一”，他的《小诗录呈缕馨仙史大吟坛法政》说：“中郎自是不羁才，囊笔烟云一扫开。冀北天南空顾盼，词林酒国独徘徊。豪情直欲倾湖海，盛泽原无及草莱。愿借春风培养力，来年好作杏花媒。”人们传颂着蔡尔康之诗才，尽管不无交际应酬的客套语，但也透露出风气趋向。而蔡尔康能够引人注目，正在于他发现报纸平台，提倡诗歌，为文士们在上海的写作充当了“春风培养力”和“来年杏花媒”。

(三) 诗酒文会推进文人群体的交流融合。上海是以商业为中心的现代都市，传统的社会结构在这里日益松弛。由于士人的从商潮流以及商贾的风行捐官，士与商之间的界限越来越模糊，《花团锦簇》中就表现出大量的“跨界”交游。上海早期名士蒋剑人的儿子江东小剑蒋文豹《古春夫子开蹲欢饮，醒缘道人诗先成，即依原韵奉和并希方家正之》写道：

春夜相期秉烛游，飞筋醉月爪痕留。苔岑结契情弥契，杏苑题名愿可酬（谓鹤亭孝廉）。医道十全施妙手，歌声一串弄娇喉。回思仙桂多芬馥（谓汪桂芬眉史），辗转心头未肯休。孔李通家意倍亲，殷勤酌酒话前因（谓紫珍世文）。喜当语燕啼莺日，近接雕龙绣虎人（在席皆一时名士）。沪北繁华千古少，汝南褒贬十分真（谓报馆主笔）。群贤毕至皆同德，聚处星明照浦滨。

江东小剑说的“在席皆一时名士”，醒缘道人《古春尊兄大人招饮聚丰园即席口占》有更清晰的记载，主要是李鹤亭、姚子让两孝廉，王书仲、江颂侯两茂才，徐古春、蒋仲韬两医士，善画墨兰的周锦堂、袁翔甫，还有王韬、钱听伯、何桂笙、黄式权、蔡尔康等报馆主笔。科举士人、县官和从事医疗、绘画等职业者汇聚一堂，清夜华灯，美酒醉月，名妓佐酒佑曲，既有上海都市的奢华享乐，亦浸染江南的文人风流，这是上海“群贤毕至”的社交风尚。

风气所至，人们竞相为之，庆祝生日，饯别友人，都在酒楼聚饮，并力邀名流参加。例如《正月十七日招同王紫珍、吴菊潭学博，万剑盟参军，毕玉洲盐使，袁翔甫大令，徐棣山司马，潘月舫孝廉，徐少群上舍集双清别墅，祝云林高士生辰，即诗同赋》，作者倪鸿耘，号耘动，又号云林，著有《退遂斋诗抄》，小说家吴跃人与倪氏友善，他曾以《退遂斋诗抄》赠予好友吴正甫，还将倪鸿耘父子作为人物原型写入《二十年目睹之怪现状》。倪鸿耘曾为广东番禺县令，光绪二年在福建参与办理台湾军务，他在上海与报界名士结交，积极参与诗酒唱酬。这些诗酒文会与传统文人的雅集唱酬已有不同，它的范围更广，结交目的也增加了职业联系、信息分享等内容，这正是近代社会变化所带来的风气王变。正如瘦蝶词人程棣华《奉呈缕馨仙史大词坛即请海政》所云：“狂吟月下还花下，托迹词场更酒场”，在“宾主酬应之区”的上海，那些分化转变的过程中的新型文人，大多带有半新半旧、亦新亦旧的特征，多样化、多层次的社会交流，满足了他们的现实需要。

一般无名之辈难有机会与名流就筹交错，往来应酬，报纸诗歌专栏为他们提供一个以文会友的园地。《沪北徐园四咏次忤情侍者韵，录请鸿印轩主人邹政，并博缕馨仙史、朵红仙侣泊诸吟坛同莱》，是一首普通的次韵诗，作者却同时献给鸿印轩主人，以及蔡尔康等，显然带有求誉之意。正如吴趸人《久仰缕馨仙史名，因以诗为投之先容，不卜有此文字缘否》所说：“如今阶进翻新样，耻用黄金爱用诗。”诗歌似乎成为不需要花费的交际工具，是他们进入上海文坛的一张名片。骚坛不再为精英所垄断，普通人也可以参与。

二、诗歌叙事与“上海情境”

《花团锦簇》由报纸刊载而结为诗辑，与传统诗集大不相同，这不仅体现在编撰方式和作者群体上，内容也有自己的特点。总体而言，《花团锦簇》以叙事为主，记录了上海的都市风情和习尚变迁，呈现出上海文人群体的生活史与心态史，是一部新型文人视角的“上海书写”。

“和议初成五口通，吴淞从自进朦瞳。而今三十余年后，风景繁华互不同。”短短三十余年间，上海从海滨小城发展为商业巨埠，变化之剧令人惊叹。由于西风东渐，上海在日用饮食、都市风貌、消遣娱乐乃至生活方式也有与内地城市不同之处，这些新奇的事物往往被报纸刊载，诗歌也多是这类题材。《申报》征文启事曾说：“如有骚人韵士有愿以短什长篇惠教者，如天下各名区竹枝词及民歌记事之类，概不取值”，强调刊载“民歌记事”类作品，《花团锦簇》延续了这一题材特点。

书写上海的近代化都市风貌。近代上海是一个商业之都，繁华之场，受中西商贸的影响，城中洋房林立、洋货充盈，消闲娱乐行业繁盛。“洋场随处足逍遥，漫把情形笔墨描”，^[9]人们联袂而游，尽情赏乐之际，也将其付之吟咏，描写上海城市风光成为诗坛中兴盛一时的风气。《花团锦簇》不乏从各个角度描写城市生活的作品。胡佐袁《申江春景即请缕馨仙史削正》写道：“香云缭绕锦江天，高下楼台杂管弦。界判华洋归版籍，车驰士女半神仙。飞筋醉月情长短，问柳寻花路万千。如此风光肯辜负，浪游莫漫惜金钱。”作者概括了上海总的特征：临近海边的地理位置、高楼嵌立的城市面貌、租界的华洋分隔，人们不惜金钱，争逐享乐消遣的风气。这的确是上海最富有吸引力的城市魅力所在。他的《海上吟》则从夜幕下一景写起：“不夜城真在海滨，鹰楼变幻杂戎华。烟云供养欧人药，风月逢迎楼女茶。无限醇醪留过客，有情明月照飞车。”深夜的城市，灯光闪耀如同海市屋楼、神话世界。吸食鸦片者沉浸于吞云吐雾，风月消遣竟然还能享受异域女子的风情；醉饮的人们可以留在香阁酣眠，深夜归家也有明月深情相照：当之无愧，可称魔都上海。同样的夜景，引起扫绿山人童晓农关注的却是神奇的“声光化电”，他写道：“电气为灯夺化工，夜来照得满街红。初来游客惊疑甚，皓月如何在雨中。”《申江杂咏》因为夜雨，更凸显电气灯胜过自然界的月光，从游客的惊疑角度写来，妙趣横生，面对巧夺天工的西方文明，大人也如儿童一般好奇。人们赞叹上海器物用品的“奇技淫巧”，也流连于城市的花街柳巷。缕馨仙史的《歌筵即事》以艳词的笔调描述眠花醉柳、声色之乐：“红灯留住可怜宵，十里香尘互款邀。天气酿花人中酒，江南烟雨吹琼箫。”这些题咏记述在诗辑中俯拾皆是，不胜枚举。繁华香艳的情调似乎无处不在地弥漫于街衢小巷

，署名“享帚”的《即景》：“昨宵细雨厌轻尘，柳巷花街尽向春。宛转娇声珠箔里，买花人唤卖花人。”雨后的街巷，清新静谧，屋角楼头的树枝骤然现出春意几许，宛转的卖花调子声声传来，引来聘婷少女竞相挑选，江南春色中的都市在游客眼中依然逃不去“花柳”风韵。受时风熏染，文士们也难免“停车访艳，载酒看花”。西湖花隐写道：“醉罢西湖酒，来看南国花。繁华春似海，多在美人家。绿酒红灯夜，吴娘小调歌。”（《戊子春申重至申江感而有作》）刚饮完家乡饯别的酒，就转入上海的花柳之场，相对于古人山水迢递的羁旅行役，来一场上海的旅行似乎只有目醉神迷的享受。旖旎的都市风光、靡丽的歌舞升平，都令人心神荡漾。

上海的消闲娱乐，除了灯红酒绿、押妓听曲之外，私家花园等文人活动空间也开始出现。据史料记载：“沪城北郭，本属北邙。民居甚稀，安有园囿？自互市后，居民日盛，遂易山丘而为华屋，几于蔽日连云”，由是，“徐氏之双清别墅启也，张氏之味药园兴也，又张氏之愚园作也，争奇斗胜，鼎足而三：游履往还，宛若山阴道上。”^①；这些地方都曾被付诸吟咏。东武惜红生《丁亥花朝忼情侍者招集海上名流于徐园为百花祝生日，仆泰末座，酒酣率成》记录的就是文士们聚会于徐园，庆祝花朝的宴游活动。尽管还是传统的文人风雅，但因为“地必此间缘选胜”的现代上海背景，亦令人有“名园雅集继风骚”的时代感。这些公共园林，不仅仅是游赏之地，也缔造了文化娱乐的话题。毕以垮《徐园四咏录请缕仙政刊》分别以“菊篱”“桂窟”“竹径”“梅岳”写徐园景色，并邀和作，以结诗坛同好。吴趸人《徐园四咏次忼情侍者元韵呈缕馨仙史正可》中“菊篱”诗云：“自绕逸趣隐烟霞，种得东篱几束花。地自繁华人淡泊，不争只径到陶家。”一方面写菊之幽韵，一方面也寄托了自己淡泊的情怀。周娘甫《徐园十咏之二次忼情侍者韵》、龚蟠《味药园多菊，同人皆有新诗，附骥末成此，以博笠江仁兄一笑》等，都反映了人们对私家园林活动的关注和参与。这其中也不乏商业因素。“梁溪光雾轩主人关君朴诚，工泰西摄影术，常就味药园中奏技，假园林之胜景，助人物之清标”，因为关君为仓山旧主拍摄的照片“惟妙惟肖，人化出神”，仓山旧主“爱撰理言，藉酬诗况”，称赞道：“不仗笔墨能写真，此法传自泰西来。”

西方传来的娱乐消闲也引得国人兴趣盎然。邹嫂《紫薇生辰薄醉将归，梦碗生招往丹桂园观西国傀儡摄影二戏，归途作呈缕馨仙史》描写了观看西方娱乐表演的经历。“傀儡摄影”不确定具体所指，从诗中描述来看，应该是一种马戏杂技节目。作者先写剧院环境：“绕室光陈纹客锦，当筵乍布醉人茵”，据葛元熙《沪游杂记》记载“西人马戏以大幕为握，高八九丈，广蔽数亩”，[川诗人以“纹客锦”来铺写幕握之华美罕见。表演开启前“珠光闪动灯光绿，步障初开千眼瞩”，璀璨灯光亮起，绿色的光焰投射下来，舞台的帷幕徐徐拉开，观众聚精会神、万众瞩目于即将出场的节目。表演的高潮是“方见刑天持戚舞，又对魔女插花嬉。兽类何知亦好色，途遇佳人不肯食。”诗人自注：“登场一熊见美女跳跃欣喜，既而垂首相向，作畏惧状”，当时国人很少见到的熊表演节目，其光怪陆离只能比之为神话中的“刑天持戚舞”。诗句“兽类何知亦好色”的调侃与自注“垂首相向，作畏惧状”两相对照，有趣而幽默。燕春侍史《小春十三日观西人赛马》则记录了自己观看赛马的经历，在“士人如云盍往观，香车宝马如林密”的游赏人群中，“余亦逐队到西郊，不品龙团便参佛”，作者本为赛马而到了郊外，却被郊区的寺院所吸引。可能这首诗虽讲到赛马，却略而不详，蔡尔康选登了龙漱旧隐的旧作《西人赛马歌》以展示上海赛马之大观。

由这些诗作，我们不难窥见西方文明是如何渗入上海人的日常生活的。意琴室主概括说：

方今事修样，凡百尚和睦。商凭万国通，地能千里缩。捷径崎岖平，危机锋刃伏。万宝贡精华，百工纤蕴蓄。遐方奇技呈，广厦英才育。富强需异能，延揽出当轴。时流锥脱囊，吾党玉椒牍。（《天南避史、高昌寒食生过访，时方病起，感赋一诗》）

在病后初愈与友朋聚会时，意琴室主有感而发。他认为，上海有中外通商的机遇，有制造工巧带来的变革，这正是广育英才，为国出力的时代。诗中洋溢着积极进取的奋发之气，其中热情自信的激情与我们一贯对近代忧患、愤激、抗争的印象完全不同。

《花团锦簇》对于裂变时代的风俗变迁忠实地加以记载，尤其是对那些晚近出现的新奇事物的细腻描摹，令人大开眼界，有目睹身遇之感。而另一部分诗作是从个人境遇出发，描写自我的经历与感触，或是漂泊异乡的羁旅之情，寻求知音之感，都市交游之乐等，展示了上海文人的生命历程。在这些诗中，作者常常有意介绍许多信息，使诗歌呈现出叙事的趣味。西湖花隐杨槐卿《戊子春申重至申江感而有作》、华亭朱昌鼎《壬辰元宵后二日四十生日感赋》诗中注“壬申夏肄业龙门书院，尔来二十有一年矣”等等，人们能从中获知作者的履历行藏。即便是在书写思乡念归的作品中，作者也倾向于说明具体的事实。寄萍轩主说“年来踪迹类飘蓬，又向申江作寓公。问我心情倦飞鸟，依人况味可怜虫。”（《（三十六岁述怀四首之二》）表明乡愁是因为漂泊于上海而起。思乡怀人之情是上海这一时期流行的“时代病”，而与传统羁旅

题材的诗作相比,《花团锦簇》中少了怀才不遇、人生穷通的传统叙事,多了现时的生活体味、谋生的艰难、岁月的消磨、亲情的期盼。思乡的地点也从古道长亭、荒郊驿站转到旅馆客窗等都市场景。绮禅庵主陈崇礼《客窗坐雨聊书所怀呈缕仙词长斧削》:“旅馆宵深梦欲无,雨声灯影客愁孤”;又云:“南国顿增风物感,北堂吴遥系别情。楚尾吴头乡思远,漏声遥数到天明。”尽管同属于“吴头楚尾”,共享“南国风物”,但浓郁的乡愁挥之不去,这是属于现代都市的思乡之情。有些写离别的诗作也常常说明游历所经之地。如“客秋握别到而今”,“频于羁旅叹浮沉”(白门惜花外史《与气短英雄夜话》),从去年秋天到现在,已数次与友人分别,这反映了行止之频繁。送行饯别时,身世介绍甚至超过了别情抒发而成为诗作的重点。桂斧山人吴凤昌《送同砚黄伯申内翰赴法国翻译之伦》写到:“廿载寒窗困硯田,郑章难得上卿贤。”君自幼肄业江南广方言馆,入淬后咨送同文馆,今夏始得廖仲山少司马荐随洪文卿星使出洋,充法国翻译。”黄伯申经过漫长而艰辛的过程,掌握了西国语言文字,获得展示才学的一席之地更为不易,因而在饯行的友人看来,欣遇机会之喜超过了友情离别之悲。百不能斋主人缪钟渭《沪上濒行承桂坡夜送,登舟剪烛话雨,共眠篷底,至旦乘潮解缆方言别去,归后赋此寄之》:“去年送子金阊门,山塘落日烟林昏。今年送我春申浦,灯火篷窗寒照雨。一年聚散何忽忽,两人踪迹如飘蓬。”诗题呈现了送别之际富有细节性的情形:对于乘船的旅行者,夜间登船是便于清晨涨潮时的出发,因此便有了一整晚的同舟共话。

对于寄居上海的士人来说,另谋职业是一个非常现实的需要,《花团锦簇》的诗自然也不曾遗漏这一话题。南州逸史徐邦定《送庐山旧隐王省斋之周浦》云:“谓生宇宙间,荏再驰驹光。虽不作良相,当作良医良。曾从两名师,悬刺经三霜。(注:君为吴中王紫珍广文,粤西倪耘幼大令高足)寿世具婆心,杏橘资芬芳。(注:君今从南汇顾芷卿孝廉游)游艺兼学文,绛帐春风扬。不惮事东渡,负笈师长桑。”在这个四方文人云聚而又谋职不易的地方,人们不得不寻求自己的职业。庐山旧隐尽管曾经跟随王韬、倪耘动等文坛名流,由于某种原因,最终还是选定从医。南州逸史的诗作有劝慰之意,声称良医与良相都可救世,这透露出文人由“四民之首”顿人普通市民时的矛盾心理。白门程仲承《元旦述怀》:“头衔让与布衣尊,低首权从市井喧。我辈但思直道行,男儿未报是亲恩。”从诗中所说的“低首”、“权从”看,作者对于身份地位的骤然改变颇为无奈,

但他认为只要“直道”而行,亦无可愧,姿态还算坦然。有一些人更为达观,诗云:“素位而行岂是贫,不因歧路误前身。一生境遇安排定,半世繁华消受新。鱼鹿自来还自去,豺狼相见莫相亲。男儿不坠青云志,何必无颜对俗人。”作者不再把仕途认作人生价值的惟一标准,反倒认为追逐科举是误人歧途;对于上海繁华享乐的生活方式,作者也表现出享受之乐。社会转型之际,有人因为失去旧有的生活而失意落寞,有人顺应时势,豁达理性,积极迎接新生活。这些诗反映了生活方式的变化所带来的心理变化,也由此而具有了时代内涵。

《花团锦簇》关注上海形形色色的生活情景,甚至一些很少人诗的题材也得到书写。近代名士俞樾在《花团锦簇》中有多首诗作,其《余卖文助赈,以拟墨百本寄龚仰篷观察,每本售洋钱一角,乃承以十倍之值相售,赋诗谢之》描述了一次书画助赈的过程,诗题交代助赈的方式,具体价格,主办人以及承办过程,保留了一份详实的近代上海慈善活动表。比较诗题的详实可征,诗文“君以千嫌酬皇甫,我将一粥助黔敖。他年龚遂传中看,此事虽微亦足豪”倒显得是泛泛的应酬之语。另一首《华人创织洋布,工艺繁重,图之八年,将成忽败。今合肥相国命筹及,彝等董其役》涉及了近代上海纺织工业发展历程:“自笑蛋蛋抱布氓,敢云衣被及苍生。大裘固已恢宏愿,广厦今还望众掣。却幸羊亡牢可补,莫愁鸿占鹄难争。移山磨铁俱愚绝,第有恒心总告成。”上海纺织业发达,有“衣被天下”的美誉。由于外国资本的冲击和侵蚀,传统手工业为主的中国商人不得不奋起革新,正如诗中所写:“却幸羊亡牢可补,莫愁鸿占鹄难争。”然而,在技术落后而风气未开的中国,商人改进工艺、自主创业是何等艰难,这首诗表现了前行者“移山磨铁俱愚绝”的信念。

《花团锦簇》是一部与上海情境密切相关的地域性诗辑,诗作者以身临其境的经历和感受记载了近代上海社会的变化轨迹。作为变革的亲历者,他们被迫卷入跌宕起伏的时代浪潮,在这个商业城市中,完成了从传统社会角色向现代职业生存的蜕变。他们的诗歌,不再承担传统的诗教责任,而是专注于现实人生,摹写心中感想与动荡世局,从而缔造了“上海书写”。自宋以降,中国古典诗歌已有日常化、地域化的书写倾向,蒋寅认为明清以来的诗歌地域化传统有这样的基本特征:“理论上表现为对乡贤代表的地域文学传统的理解和尊崇,创作上体现为对乡里先辈作家的接受和模仿,在批评上则呈现为对地域文学特征的自觉意识和强调。”[2](《花团锦簇》)尽管也很明显地表现出日常化、地域化的写作特点,但与传统内涵已迥不相同。上海是一个现代移民都市,既无乡贤文学传统,亦无本土后辈诗人的承继,也谈不上语言和情感等地域化审美沉淀,其形成的地域化书写,不是以风土民情为基础的地区划分,而是以上海的近代都市风情和习尚构成诗歌意象,是一种现代性的地域文学风格。

三、报载诗歌的叙事特征

“千章乱投赠，几辈断吟须。为君开铁网，珍重种珊瑚。”，吴趸人拈出了蔡尔康和他的《花团锦簇》对于上海诗歌写作的意义。报刊建构了自由开放、灵活互动的诗歌空间，给人们带来全新的感受，吸引了广泛的作者加入。不但上海周边地区，如南京、丹徒、无锡、苏州、常州、江阴、如皋、泰州等地，有许多作者踊跃投稿，广东、河南、广西、贵州、北京、山西等地，甚至偏远的甘肃都有诗稿投寄，如南天倚剑客杨篙山的《仆黔南武夫也，久耳缕馨仙史名，只以河山间阻，一面缘铿，率成二十八字聊伸景企之意》。心青书室主人梦梅生从羊城寄来《神交诗六章并序》，表达不能“与海上名流一亲雅范”的遗憾之情，期待“异日申江一掉，藉访高贤”。显然，报纸扩大了诗歌的传播效应。事实上，报纸在充当传播媒介的同时，也在无形中规定和引导着诗歌风格的发展方向，最为突出的是发扬了诗歌的叙事传统。

《花团锦簇》中诗歌常带有长题长序，用以标明诗歌纪事的细节背景。卷一第一首诗很能代表这类诗作的特征，其诗序云：

余将就聘台娇，道出申江，元宵前一夕与惜花外史、瘦狂生、虚心室主共饮于海天一角楼。时惜花行将北上，而瘦狂亦有新金山之游，骊歌载道，瞬息天涯，未免有情，谁能遣此。

文中记录几位广方言馆生员在海天一角楼宴饮饯别情景，时间在1887年的元宵前夕。作者曾经沧海客叶少南即将赴台湾任职，离别前夕和惜花外史、瘦狂生、虚心室主聚会。这群年轻的士子，在剧烈变动的时局中都面临着动荡的人生之旅，惜花外史将北上京城，瘦狂生有海外之游，“瞬息天涯”的境遇激起他们心中的澎湃思绪：满怀“布衣原可傲王侯”的豪情壮志，在晚清的屏弱政府统治下却难有作为，“举目疮痍辜国手，此身消瘦为乡愁”成为他们普遍的感受，身世播迁，愁怀悲绪都是易于共鸣的话题。李煌廷《送曾经沧海客至台湾》补充了结成友谊的过程：“自从海上识荆州，行迹青忘气味投。月夜联吟惭下走，花开买醉结同铸。”他们相识于上海，彼此志趣相投，曾经在月夜一起吟诗，也曾一起在春日醉饮，看似诗酒风流的生活其实蕴含着几分不平。晚清小说家吴趸人也参与了这次元宵饯别诗的唱和，他的《次惜花外史登海天一角楼元韵即以遣怀》云：“漂泊原同一叶轻，论交尚欲结荆卿。事犹有憾心难死，穷到无聊气转平。恩怨于人常系念，毁誉向我不关情。近来世味磋尝遍，岂为歧途泪始倾。”诗中以侠客荆柯来比拟同人志士，表明彼此间友情之深厚，也暗示出他们侠义相尚、不计功利的情怀。数月之后，叶长南以《春仲由申赴台湾，舟泊基隆，作邮呈缕馨仙史、惜花外史诸同人政可》诗寄友人：“壮游从不减豪情，海外风光到眼明。”人到了台湾，而情之所系仍在上海的友人与诗坛。除了以长题长序来强化叙事色彩，大量的诗中自注也与诗歌的叙事相印证。在一首以七夕“乞巧”为题的诗中，作者一反相思爱情主题，描写了实实在在的生计功利。“商通华裔重经营，万里贸迁争设市。即今抱布海西来，操奇计烹利倍徙。（西人运来之布，每年可值白银三十兆。见海关贸易总册。）”从七夕织女联想到千家万户愁苦皱眉的织妇，她们赖以生的手工被机器夺去了市场，作者引用的海关材料则增加了诗歌的史料色彩。

《花团锦簇》诗作的叙事特征还表现在迅疾的即时性上。专栏刊发的诗作多是即时新作，从诗中标明的时间可以清晰地了解到1887年—1891年间诗歌写作的历程。上文引曾经沧海客叶少南于海天一角楼的诗作唱酬发生在丁亥（1887年）元宵前夕，诗歌的刊出是在这年2月，写成后，很快就见诸报端。很多诗篇有这样的即时性写作特点，如东武惜红生（琴川玉梅花馆主朱筱卿词史工诗善画，久播芳名。昨见瑶花旧侣许沪上三十六县，以卿为魁首，赋此志贺，即呈缕馨仙史吟坛点铁》。“沪上三十六握”是对在上海公开场所活动的女性的一种品评，作者或是亲闻瑶花旧侣的品评，或是在私抄报中知晓消息，迅即用诗作传播了这一信息。一个“昨”字，令人感觉诗句墨痕未干就已寄送报馆，并被迅速刊印出来。《贵报昨登孟兰盆会说一则，读之不禁感喟者再。因忆二十年前曾作孟兰会五言排律二首，爰检旧稿，录呈文坛法政》，这首旧作之所以有了新意，是因为与报中论说构成呼应而具有当下话题之感，同样一个“昨”字暗示出时间的迅速。肋轩词客杨嘉禾《读瘦鹤词人祭蒲柳泉先生记，不禁感慨系之，即次题墓原韵一首，录呈缕馨仙史吟坛赐政》也是因与报纸文章互动而作的诗篇。瘦鹤词人不久前去祭祀蒲松龄，并把此行写成文章刊发。杨嘉禾有感于瘦鹤词人所感，云“三百年来著作才，墓门凭吊野筵开”，令作者关注的是墓门凭吊的事实，并非三百年前的蒲松龄。

由于紧贴当下的写作风格，《花团锦簇》的取材都围绕现实生活，表达对社会风俗习尚以及民族国家的种种思考，虽然这种感触还不是那么清晰明确，但新的情调和诉求都是近代上海出现的新内容。时人已自觉以新诗相称：“邹生欲索新诗读，琳琅一洗尘千解”，“新诗囊底容依续，浊酒炉边待客温”（扫绿山人童晓农《客中春感和问梅山人原韵》），之所以大批新作集中出现，与蔡尔康以报纸为平台，建构起新的诗歌刊发模式有关。叶少南评议《花团锦簇》是“从此骚坛欣得主”，“使诸君佳构荟萃成铁，无珠遗碧碎之虞，真词坛中莫大功德也

。”为了成就“词坛中莫大之功德”，蔡尔康付出了“辑诗之苦心”。南京的唐清风曾指出：“仙史爱才如命，投诗者无论识与不识，苟有一二佳句，无不为之评点，采入诗辑。”蔡尔康将那些原本散落在社会角落的细末捡拾起来，汇成时代的巨观，所谓“繁声消歇天风起，隐隐黄钟大吕音”（意琴室主《登小楼慨然有作仍叠前韵即呈小楼主人》）。这些诞生于近代上海都市之中的诗篇，是现代商业文化隐隐吹起的号角，正发出时代的声音。

鲜明的在场感是《花团锦簇》叙事书写的另一特色。骊睡轩主秋溶韵《奉访花团锦簇楼，喜晤朵红仙侣，惜未见缕馨仙史》，东武惜红生《丁亥花朝忼情侍者招集海上名流于徐园为百花祝生日，仆忝末座，酒酣率成》，都描述了真实可感的情境。尤其因为其中的人物是《花团锦簇》中声名显赫的诗人，活动场所也是诗辑中频繁出现的地点，于是诗与上海情境形成奇妙的映照。事实上，这些诗的更重要的意义是将私人化的生活空间推向公共言说，通过报刊传播而形成作者的“在场感”。诗辑中大量的“招饮”诗都有此种趋向。梁溪逸史《戊子正月晦日朱君文骏砚弟锡臣招饮杏花楼，即席呈陈君登甫、顾君荣增》记录的本是一场寻常的友朋宴饮，如果满足于私人应酬，则只需写“晦日朱君招饮杏花楼，即席呈陈君登甫、顾君荣增”即可，没有必要如题所示介绍得细致周全，而其实，作者有着潜在的读者意识，意欲向公众说明。诗云：“客里相逢岂偶然，风流裙屐各翩翩。清樽置酒酬知己，白袂谈诗尽少年。”所述客中相逢、招妓听曲、诗酒文会等意象，都是上海寻常的情境，并无张扬个性、抒发志向之意。重视对时间、人物、地点和事件的叙述体现出诗歌强烈的现场感，正如严钟爵（《庐山旧隐见示三十一岁自寿诗勉之，步元韵之一》：“花团锦簇正三春，万紫千红逐软尘。随地随时皆悟境，能诗能酒不忧贫。”）随时随地参与情境，这正是《花团锦簇》的在场感特征。

在《花团锦簇》的诗歌叙事中，娱乐休闲题材和通俗浅近的语言是主要倾向。伴随着商业的繁荣发展，上海社会中弥漫着消遣享乐的休闲之风。“正是欣逢花月夜，笙簧匝地好开襟”，对于上海的风月娱乐，诗人表现出包容和接受的开放态度。态度的开放和包容是由于伦理道德的变迁，也是由于生活方式的变更。镜湖钓徒《曾经沧海客招饮于桂卿词史之吟香馆，即席赋此并呈瘦狂诸同人集正》“遍传海上岂虚声，到此居然俗虑清。（自注：馆中铺陈修洁，绝无尘俗气。）”贤主开筵名士集，小鬟扫径美人集。高烧银烛三条尽，低度珠喉四座倾。我纵生平不能饮，也应拼醉畅幽情。”上海的花酒不仅为声色风月之地，“铺陈修洁”、“绝无尘俗气”的妓馆某种意义上承担了交际空间的功能。诗人“集正”相称，固然有戏谑之意，但也不可否认“畅幽情”的真诚。在现代城市的社交空间，声色物欲的满足渐渐被看做正当、合理的消闲享乐需求，这正是诗歌消闲趋向得以发展的社会基础。蟾仙华秀桂《张遂生社兄斋中频得女弟子，斌诗征和依韵答之》：“立雪门多天下生，扶风帐绕月中人。羡煞鸿才若下客，左筋右咏性情真”。张遂生，字笠翁，又号钓雪翁，以擅画闻名。随着社会的开放，越来越多的女性走出深闺，走进公开的文艺活动空间。张遂生作为上海出名的书画家，他广收女弟子有开风气之先的意味。值得注意的是，张遂生非但不惮于开创先声，而且主动倡扬。华秀桂则毫不隐晦自己的“羡煞”之情，认为这才是“性情真”。诚如报中评论“自中外互市以来，繁丽富庶甲天下，墨士文人，咸乐游是邦，借月旦以品题，为海上生色。”，（13）新事物、新风尚的出现，激荡了文士们的心灵和感受，他们逞笔赋诗，以诗笔点缀生活。对于“创亘古未有之奇山宫泽”的沪滨一地来说，这里诗作中的“性情”，既不是理学家所宣扬的“仁义礼智之察”的性情之正，也不是明末公安三袁标举的与后天“闻见知识”相冲突的“性灵”，这里的“性情”是在时代刺激下人们于上海生活中产生的真情实感。

《花团锦簇》的诗歌，大部分浅显平易，以平实顺畅的叙事和直抒胸臆的议论手法为多，比兴和隐喻等晦涩艰深的诗歌修辞较少出现。中国古典诗歌在漫长的发展历程中形成了众多的流派和诗学体系，其旨归不出士大夫文化范畴。近代报载诗歌的出现，突破了传统士人的美学樊篱，这是因为在开埠较早、发展较快的上海，形成了现代市民阶层。某种意义上说，报载诗歌是与他们的文化诉求相联系的。《花团锦簇》的作者体会到时代文化风习的变化，常以“巴曲”、“理言”自称。问梅山人舒昌森《呈花团锦簇楼主人》云：“骚坛应许歌巴曲，且向寒梅证夙因”，原本高雅的诗坛也向大众读者敞开了大门。顾麟《春初游沪，下榻百花主人医斋，见示缕馨仙史大词宗手定〈花团锦簇〉诗辑，披读一过，殊移我情，为流连者累日。率成理言一章，仍介百花主袖呈以志欣慕》就真切地描述了诗辑在大众中传播的历程。

诗歌传播的大众化趋势，曾引起一些以“大雅”自许者的不满。他们批评说：“海上自行日报以来，凡有寄刻诗词者往往并蓄兼收，因之诗人辈出，无论识与不识，皆纷纷然唱和赠答，互相标榜，下至贩夫市侩，亦假一吟一咏以盗虚名，而附庸风雅，所谓声气之友者如是。”[14]这从反面道出蔡尔康刊登的诗歌的作用。“下至贩夫市侩”参与文人吟咏，反映了文士阶层市民化、士商合流的趋势，反映了文化下移的趋势，也反映了市民阶层因经济地位上升而产生的文化追求。

近代中国处于“三千年未有之变局”。在这时代巨变中，上海的文化地位举足轻重一报刊广泛发行，书局林立，西学传播“顿呈活跃之观”。这一时期的诗歌，也有了相应的变化。王韬评价《花团锦簇》的作者黄文达所著《石营蒲馆诗抄》云：“有书有笔有景有情，能于诗派中别开一境。”（’，）这话同样适用于《花团锦簇》。以《花团锦簇》为代表的上海报载诗歌，以“别开一境”的写作，为近代诗歌的现实应对，以及诗歌自身的发展作出了重要贡献。