

从《梦游赤壁图题词》看晚清寓沪文人的交往和心态

梁秀坤

(中国社会科学院大学研究生院, 北京102488)

【关键词】：晚清史；沪上文学；寓沪文人；底层文人；《申报》；《梦游赤壁图题词》

【摘要】：苏绍柄辑《梦游赤壁图题词》一卷，收入申报馆刊印的《屑玉丛谭》二集，涵盖了32位作者的题咏。题词者大多为晚清流寓上海的底层文人，他们通过私谊网络、以《申报》为核心的文学交流网络、结社和集会网络结识，并不断推行成更大范围的交往，《梦游赤壁图题词》正是这种交往的产物。这些题咏多为应酬之作，总体上艺术水平不高，从一个侧面表现了寓沪文人对科举的执著、流寓沪上的身世飘零之感和士不遇的悲凉心境，可借以管窥晚清沪上文人的生存和文学活动状态，并为晚清史和沪上文学的研究提供丰富的细节和研究视角，对题画诗文的研究也具有方法论借鉴意义。

【中图分类号】：I222 【文献标识码】：A 【文章编号】：1009-4474 (2019) 02-0096 - 09

晚清是中国社会经历剧烈变革的时期，文人的集聚和交游活动纷繁复杂，而上海作为中国最早崛起的城市之一，更具有典型性和复杂性。上海自开埠以来，由于未受到太多战争的侵袭，在太平天国战争后成为了江南地区的经济文化中心，各地的商人、文人、画家等齐聚于此，构成了十里洋场里纷繁多样的文化交集现象。各地文人涌入上海后，首先需要解决的是生存问题，而交游既可以帮助他们获得谋生机会，也可使其借机结交志同道合的友人，获得身在异乡的心理慰藉。基于这种生存和交往的需要，沪上文人的文学创作便容易带上交往和应酬的属性，而题画诗文的大量出现，正表现了这种文学活动和文人生活样貌。

苏绍柄辑《梦游赤壁图题词》一卷，收入申报馆刊印的《屑玉丛谭》二集，汇聚了自清同治八年（1869）至光绪四年（1878）围绕《梦游赤壁图》进行的题咏，包括24题36首题画诗、7首题画词以及1首套曲，共32位题画人，另有朱作霖、熊其英和苏绍柄本人的序，形式多样，内容丰富。这些作品并非作于一时一地，而是随着苏绍柄交游的变化而增加。题画者或为底层官僚，或以绘画为业，或从事早期上海报刊工作，但主要是流寓上海的底层文人。目前，学界关于太平天国战争结束后到光绪初年间寓沪文人的研究并不多^①，主要集中在对以《申报》为核心的文人唱和的研究以及对上海文学和文人交往概况的整体描述，缺乏对综合性交游网络的个案研究。因此，分析《梦游赤壁图题词》，可以管窥太平天国战争后上海底层文人的交往和心态。

一、《梦游赤壁图》考

收稿日期：2018-01-12

作者简介：梁秀坤（1994-），女，广西平南人。博士研究生，主要从事中国古典文献学研究。E-mail：liangxiukun001@126.com。

《梦游赤壁图》已不存，关于图画的由来，苏绍柄在《〈梦游赤壁图题词〉序》（下文中简称《序》）中作了简要的介绍：

余夙慕黄州赤壁之胜，思得闲往游而卒不果。己巳秋，乞程谔士师写《梦游赤壁图》以志向往，一时词林文人惠题甚夥。癸酉夏五，会有汉川之役，随侍鄂垣几两阅月。窃谓此行，定得至赤壁一游，故郭远堂先生题是图，有“昔年梦到今真到，梦里江山可似真”之句。不意溽暑逼人，未获遽往。迨秋凉，因省试期迫，遂匆匆取道赴白门，而此游终付之梦想矣。迄今炉篋九更，而是《图》已积成如干册。酒边茶后，每一展玩，觉江声山色，隐隐在耳目间，不啻坐我于二赋亭中梦云乎哉。光绪戊寅，尊闻阁主拟辑《屑玉丛谈》，用书数语，以寿梨枣。海上朵红仙侣苏绍柄自记。^②

从《序》中可以看出，《梦游赤壁图》的创作源于苏绍柄对黄州赤壁的向往，由于未能亲身往游，于是请程谔士绘制了《梦游赤壁图》。苏绍柄，生于咸丰壬子年（1852），清末江苏上海县（今上海市）人，字稼秋，自号朵红仙侣，祖籍福建永定，邑庠生，工诗词，善书法，著有《山钟集》。其父苏升（1800~?），四品顶戴，福裕南洋行、建汀会馆创始人，为沪上商界领袖，入《上海县志》。苏家从苏升开始，活动范围主要在上海，活跃于商界、政界和教育界。关于图的作者程谔士，查《中国美术家人名辞典》^[1]和《清人室名别称字号索引》^[2]，程姓无字号为谔士者，晚清字谔士者有三，即陈至言（康熙三十六年（1697）进士）、戴煦（1805~1860）和陈霖。陈至言和戴煦均无可能作此画。陈霖，字谔士，仁和（今杭州）人，官江西知县。工书，间作小画，秀逸有致^[1]俞樾（1821~1907）于1894年写给陈豪的信中称：“谔士令弟，同事书局，诸赖维持。遽归道山，同深惋惜”^[3]，则陈霖卒于1894年或更早，与俞樾同事杭州书局。郭嵩焘有《送陈霖，即题其〈山居图〉》^[4]，则陈霖与郭嵩焘亦有交往，且偶有画作。而俞樾为早期《申报》的积极投稿者，与苏绍柄应有交集。则程谔士或为陈霖，程与陈音近，许是音近而误，无确证。

赤壁图是指以苏轼前后《赤壁赋》为题材创作的绘画作品，现存最早的赤壁图是北宋乔仲常的《后赤壁赋图》。赤壁图发展到明代，经过吴门画家的创作，已经逐渐发展为一个经典图式，以山水短卷为主要形式，属于山水画的范畴。《梦游赤壁图》已不存，从苏绍柄《序》“而是《图》已积成如干册”可以推知，图是册页的形制。关于画面所描绘的主题，据《中国梦文化辞典》记载：“《北仙吕·点绛唇·题上海苏稼秋梦游赤壁图》散曲套名。清黄振均作。此系题画而作。画依苏轼《后赤壁赋》而构图。”^[5]然而根据“梦游”之意，绘画应以苏轼《后赤壁赋》之梦道士为发微，即“后人续前梦，清游亦快哉。”（王成瑞）题词当中也多提及这个缘起：“横江老鹤浑相讶，梦里人来总姓苏。”（周闲）题词也一定程度上透露出所绘画面景象和主题的信息。图画是对赋文的转译，《前赤壁赋》中的景物描写比较单一，主要是“清风徐来，水波不兴”“白露横江，水光接天，纵一苇之所如，凌万顷之茫然”，落实到画面上，则多以横截面的方式来表示；《后赤壁赋》则是一个动态的描绘，可分为两种转译方法，即长卷的异时同图式全景描写和赋文节点式描绘。

赤壁图在明代基本形成了固定的绘画模式，即以山水短卷的方式描写一个切面或赋文节点。但是在区分前后赤壁图上，绘画表现得比较暧昧，主要区别在于画面上是否出现后赋中所描绘的鹤，以及在图后或图中是否有赋文书法作品。赤壁图的题词则是在图画和前后《赤壁赋》以及赤壁之战历史的多重联想基础之上形成的文人创作，多掺杂前后《赤壁赋》和《念奴娇·赤壁怀古》中的意象和词汇。从《梦游赤壁图题词》来看，并未脱杂用二赋一词之窠臼。然而就所用词汇和意象看，化用《后赤壁赋》为多，并且多次出现“鹤”（15次），因此，可以基本判定《梦游赤壁图》乃依《后赤壁赋》所作。

二、十里洋场里的题咏交际活动

太平天国战争爆发后，上海人口激增，江浙一带富户、官僚、士绅纷纷涌入上海避难。不少富户进入

上海租界后都重操旧业，从事金融钱庄业和商业活动，并建立起以地域、行业为中心的会馆，加上外国资本的涌入，上海迅速成为国际性大都市。大批江浙一带的文人，或因科场仕途失意，或躲避战乱，或因奉职于沪衙而进入上海。上海于是具有了商业中心和移民社会的特点。随着商业的发展，商人成为这座城市最为活跃、最富有的阶层，社会地位也随之上升，崇商成了社会整体的心理趋势，而原来居四民之首的士人却呈现出贫困落拓的景象。流入上海的移民群体为了在这里谋得生存，必须依靠广泛的社会交往获得在城市立足的机会。

苏绍柄早年在家课徒，后应聘董理江苏苏州城福建泉、漳两会馆事，任湖北学使高勉之幕僚。光绪十三年（1887），董理上海建汀会馆事。后渡台湾襄理江南制造总局报销兼稽核。甲午中日战争爆发后，复归故里，后任苏州商会副会长^[6]。可见，苏绍柄主要活动在上海，亦有人幕和在各地经商的经历，交游范围涉及政界、商界等。32位题画人中，有沪上名士、商人和学者，有早期报刊从业者，有江南才媛，有鬻画为生的沪上书画家，有底层官僚，但大多是流寓上海的底层文士。这些题咏多为应酬之作，包含着底层文人之间的认同与惺惺相惜，同时也反映了太平天国战争后同光年间上海文人之间缜繁复杂的交往状况。《梦游赤壁图》的题词作者主要通过私谊网络、以《申报》为中心的文人酬唱和交往、雅集和结社等方式相互联结、推衍，构成一个丰富的交游关系网。

（一）私谊网络

私谊网络包括以同乡、血缘、学缘和幕缘为基础的交游网络。就同乡关系而言，蒋其章、张天翔、黄晋勋、王成瑞均为浙江平湖人，金尔珍和周闲为浙江秀水（今属浙江嘉兴）人，江湄、张承柏、江芳荪为嘉定（今属上海）人，华孟玉、朱作霖为南汇（今属上海）人，姚元钰、沈光璘、薛凤三为青浦（今属上海）人。同乡关系常常是移民群体在迁入地立足的首要关系，他们往往通过同乡的帮助获得最初的职位和住所，并了解迁入地的社会和文化。

在题画作者中间，最突出的是学缘关系网络，特别是以龙门书院为中心的文人交往。同治六年（1867），刘熙载开始主持龙门书院。在学术上，龙门书院“课以经史性理为主，而辅以文辞，尤重躬行”^[7]，同时注重经世致用的实学。胡传在龙门书院期间专心研究舆地之学，刘熙载告诫胡传：“讲究舆地，必知测量之法，乃能精确，当兼学此”^[8]，可见书院对实学的重视。龙门书院师生之间、学生之间经常就某一问题进行问答、讨论和辩驳，如同治八年（1869）胡洪安来访刘熙载，胡洪安“以与钝夫同姓……就钝夫斋坐谈，而沈约斋、黄拙生、沈希庭、袁竹一亦至……四人与之语，有合于陆王之说者，宏庵则亟赞之。否则必再三诘难”^[8]。这是书院学人交流的常态。肄业于龙门书院的学生有蒋其章、何瑾、苏绍基、姚元钰、姚文栋、张焕纶、胡传、李平书、袁希涛等，其中，苏绍基是苏绍柄的从堂兄弟，苏升为了能让家族子弟在上海入泮，帮助解决在沪福建人之间的纷争，让次子认上海城内的苏绍良为兄弟，改名苏绍柄，冒籍报考^[9]。苏绍良即苏绍基之兄。李平书进入龙门书院前在蕊珠书院读书，期间已和苏绍柄相识。而凡在书院住院就读的学生，都可以带家族子弟门徒到书院从住或学习，他们被称为龙门学生，如袁希濂、姚明辉等。虽然龙门书院额定住院生额仅为30人，但是家族子弟就学者和慕名前来参观者甚多。他们论学、唱和，形成了以龙门书院为中心的文人交往圈。身处开风气之先的上海，寓沪的文人最早也最强烈地感受到内忧外患的形势。龙门书院作为新兴的书院，聚集了一批关注国势的学子，他们有着共同的时代的担当感，产生了志趣、情感上的共鸣，找到了同为士子的身份认同感。

（二）以《申报》为中心的交游网络

1. 早期报人群体的交往

《申报》创刊于1872年，蒋其章为第一任总主笔，其后则钱昕伯、黄式权继之。他们是上海最早一批职业报人，多为不第秀才。报刊工作收入不高，但相对宽裕和稳定，因此吸引了一批寓沪传统文士的参与。1876年，蔡尔康（尊闻阁主）进入申报馆，主要编辑出版申报馆《聚珍版丛书》，苏绍柄的《梦游赤壁图题词》也应蔡尔康之邀编入《屑玉丛谭》，收入《聚珍版丛书》当中。另外，《聚珍版丛书》中亦收入邹钁《浇愁集》，凡八卷四册。内封前半叶题“浇愁集戊寅六月朵红仙侣署”，后半叶署“申报馆仿聚珍版印”^[10]。可见，苏绍柄参与了《申报》早期的编纂工作。后蔡尔康加入《字林沪报》，苏绍柄和李平书也在《字林沪报》任职。可知，苏绍柄活跃于早期报人群体当中。

2. 以《申报》为核心的酬唱网络

《申报》早期的核心作者以报馆同仁和蒋其章之亲友为主，此外，还有早期积极投稿的读者，如袁祖志、葛其龙、江湄、黄钧宰等，他们因在《申报》上发表旧体诗而与报人群体建立了文学交谊。

为了进一步扩大《申报》的读者群体，从1872年冬到1873年，蒋其章举办了四次消寒雅集，并将每次集会酬唱之作发表于《申报》上，广泛征求沪上文人的和作。以雅集为契机，蒋其章还创建了聚星吟社，吟社主要成员有江湄、黄文达、黄文翰、黄铎、苏绍柄、华孟玉、王静，还有早期活跃于《申报》上的补萝山人和雅如女史等^⑧。聚星吟社的酬唱作品及读者的和作也发表在《申报》上，这就将报人私谊交际圈的发表主体引向了更大范围的沪上文人群体。这些雅集、唱和既是为扩大交际范围而进行的应酬之举，同时也是漂泊异乡的文人寻找知音的方式。这个酬唱网络也是《梦游赤壁图》题词的重要节点，通过不断推行的交际，题咏也在层层累积。

（三）结社和雅集

晚清的上海，文人结社十分频繁。除了纯粹以诗文为纽带结社外，文人结社的形式还有书画社。清末之前，书画家集会主要是交流技艺、互相唱酬的临时性雅集。同治年间，在商人的支持下，“飞丹阁书画会”开始具有集结画家、推销书画作品和招徕外地画家的功能，画会逐渐商业化和规范化。由于江南的绅商云集上海，书画有了巨大的消费市场，大量画人流寓上海，造就了晚清上海书画界异常繁荣的景象。黄协坝在《淞南梦影录》中记录了当时书画界的盛况：

各省书画家以技鸣沪上者，不下百余人。其尤著者……吴菊潭、金吉石之小楷，汤坝伯、苏稼秋、卫铸生之行押书……类皆芳誉遥驰，几穿户限，屠沽俗子，得其片纸以为荣。（卷四）^[12]

《梦游赤壁图题词》的作者多有兼为书画家者，如黄铎、江湄、张天翔、高如陵、王成瑞、李宗庚、黄宗起、何瑾、周闲、仇炳台、金尔珍和沈光璘均为旅沪的书画家。大约从明代开始，文人已有以卖字鬻画为治生手段或副业之风。到了晚清，大量士子未能在功名上取得成就，而讲学课徒的收入往往不能支撑家庭经济，于是鬻画成为维持生计的重要手段。书画家有相对固定的润例，他们的收入水平与当时的一般文化人士相当，高于上海市民的平均收入^[13]。

参与结社是书画家之间交流的重要方式，也是他们扩大交际面和书画出售量的渠道，苏绍柄即以苏梦仙为名在翼化堂活动，仇炳台和何秋士同时活动于松江扬仁社和辅德堂。

雅集也是书画家最频繁的交集方式，很多结社本身就带有雅集的性质：

（1877年）阴历九月十一日，李鸿鉴（季白）招集同人周叔未、赖惠生、蔡宠九、陈曼寿、齐学裘、

杨伯润、杨诚之、葛其龙、万世清、蒋节、沈蒙叔、蒲华饮于南园，为沪渎联吟雅集。^[14]

雅集的参与者包括书画家、沪上文人士、商人等，他们以题画和诗词联吟为活动形式，通过不断推举、介绍扩大雅集的范围，增进私谊联系，画作在这个过程中被欣赏和传递，书画家的名声也在此得到推广和提高。

从上面的各个交际网络可以看到，沪上名士葛其龙是众多雅集、结社等唱和交集的联结者。葛其龙，浙江平湖人，一说福建上杭人，沪上名士，他与蔡尔康、蒋其章等报人交往甚密，而在书画界的雅集中，也充当了发起人和参与者的角色。云来阁主在《消寒雅集唱和诗》中谈到：“浪迹海上半年矣，秋间旋里两阅月，殊有离群之感。昨甫解装，蘅梦庵主告余曰，自子去后，吾因龙漱旧隐得遍交诸名士，颇盛文宴”^[15]，可见葛其龙在各个交际圈的纽带联结作用。这些交际网络多有重叠，没有必然的分界点，人物之间缤繁交错地相会于不同的场合，通过唱和、联吟、题画、写序，形成错落的交际纽带和文人的舆论空间。这种交往既是为了寻求心理上的共通者，也是扩大交际面应酬谋生的需要。

三、从《梦游赤壁图题词》看沪上文人的心态

苏绍柄的《序》介绍了图画由来，他借画工之笔抒己之志，而《梦游赤壁图》的出现也包含了两层文化意味：苏绍柄对黄州赤壁的向往；以观看图画、联想的方式获得神游和审美的愉悦。

（一）苏绍柄对黄州赤壁的向往

由于苏轼二赋一词的创作和流传，黄州赤壁带上了三国赤壁与苏轼赤壁游的双重文化记忆，这种文化记忆在历代文人的抒写和咏怀中被不断强化。苏绍柄对黄州赤壁的向往，是对赤壁二赋所写之景的向往。苏绍柄在辗转各地期间，都带着这幅画，他在《申报》上以“梦游仙史”为笔名，在画社中以“苏梦仙”为名，可见对这幅画的喜爱和深刻的崇苏情结。

崇苏在苏轼生前即有，表现为苏轼诗文的刊刻。苏轼的诗词文被历代文人不断学习和模仿，虽然在明代有过短暂的冷却期，但有清一代，是苏轼及其文学传播和接受的高峰期，学苏、崇苏是清代士大夫的普遍取向，在诗歌领域则表现为倡言宋诗、反对明代尊唐黜宋的风气。到了清朝中叶，诗坛领袖翁方纲创“肌理说”，论诗注重学问，提倡“学人之诗”，其诗论也成了晚清宋诗运动 and 同光体诗人的滥觞。翁方纲本人就非常喜爱苏轼，他将自己的书房命名为“苏斋”，又名“宝苏室”，每年东坡生日（夏历十二月十九日）时都要在“苏斋”举办“祭苏会”，与朋友赋诗饮酒。到晚清，以曾国藩为首的士大夫群体掀起了“宋诗运动”。同光年间，由“宋诗运动”又衍生出“同光体”，重点在学宋。在内忧外患的国势和经世致用思潮的推动下，苏轼及其文学作品深刻体味和关注国家命运前途的一面更为士大夫所重视。

苏绍柄乞请程诤士作画时，年仅 17 岁，尚未取得功名。他早年主要在家课徒，培养家族子弟，广泛结交沪上的文人才士，可见他对于自身文人性质的认可和期许。从 17 岁到 26 岁，是苏绍柄追求功名的主要时期，从《序》中可以看出，苏绍柄几次奔波科场，在奔波和追求中，内心也在经历磨炼并日趋成熟。他对赤壁的向往，也就多了几分岁月沉淀和人生体验基础上的对苏轼人格和二赋的体认。身处最早的通商口岸，经历了内忧外患的形势和太平天国之后兴起的洋务运动以及与龙门学子的交往，都加深了苏绍柄对实学的认识和对局势的关注。他对苏轼的喜爱，就带着士人对时代和局势的关怀和焦虑感。而科场的不如意，身为外籍人在沪生存的艰难，商业的发展、四民社会的解体和士大夫地位的下降，更加深了苏绍柄作为文人的不遇之感。这种失意，正与苏轼贬谪黄州时的心情相似，前后《赤壁赋》虽然写苏轼自己的旷达，其实在旷达之下，是不断挣扎超脱的努力，是背后无限的不如意。苏绍柄游走在不同的交游网络当中，既为

寻找知音，也是在寻找文人的存在感。同时，同为苏姓也增进了他对苏轼的亲近与自拟之感，无怪其有题辞曰：“横江老鹤浑相讶，梦里人来总姓苏。”（周闲）“古来行乐同逝水，前身无乃是髯苏。”（金尔珍）

（二）以观看图画、联想的方式获得神游和审美的愉悦

以观看图画进行联想取代亲身游历山水获得的愉悦，即为卧游。卧游最早出现在魏晋时期，《宋书·隐逸传》云：

（宗炳）好山水，爱远游。西陟荆巫，南登衡岳，因而结宇衡山，欲怀尚平之志，有疾还江陵，叹曰：“老疾俱至，名山恐难遍睹，唯当澄怀观道，卧以游之。”^[16]

宗炳的“卧游”是将自己的游历经历化为壁上的山水。宗炳之后，苏轼有“澄怀卧游宗少文”之语，南宋吕祖谦更有《卧游集》，以文字的方式卧游山水。行旅和卧游是文人游览的两种方式。行旅可以让人在自然山水面前获得感性的认知，通常伴随着对事物、历史和人生的思考和联想；而卧游则是以心迹代替足迹，与道家的“坐忘”“心斋”相通，是“心象”对“物象”的超越和建构，追求内在和心性的体验和升华。卧游诉诸文字，则表现为题画文学。

明清两代，游览文化盛行。江南地区经济的繁荣和良好的旅游环境，为文人的出游和唱和提供了良好条件，但是游的范围始终受所处地域和交通的制约，于是文人往往通过创作或观看山水画获得游览向往之地的体验。卧游表现在绘画传统上，则是文人山水画的盛行，文人画注重心性和意境的特点，与卧游的>式相契合，吴派文人画开创者沈周即有《卧游图册》。苏绍柄序中所言“酒边茶后，每一展玩，觉江声山色，隐隐在耳目间，不啻坐我于二赋亭中梦云乎哉”，正是观赏山水画所带来的卧游的快感。从图册所呈现的赤壁之景，联想前后《赤壁赋》所写的江山水月，融入对苏轼二赋和人生经历带来的生命思考，通过日常所见之山水景色对赤壁进行“在地化”想象，于冥想中，已神游赤壁矣。题画人都参与了这场卧游，在卧游中走入画面和赋文所描绘的场景，“不须更理鄂渚棹，卧游咫尺凌江天”（卢釜），可见图画所带来的卧游的逼真之感，“若问斯游乐何如，展示此图笑不答”（张若机）则表现了在卧游中获得的游览乐趣。

而《梦游赤壁图题词》本身，从体裁上看，有诗词曲三种文体形式；从数量上看，以诗歌为主。从题诗的形式看，以七古（9首）和七绝组诗（8组）为主要形式。七古形式较为活泼，9首七古诗均较长，能够充分描绘画面内容，抒发感情和发表议论。而8组七绝组诗则是历代题赤壁图诗中所罕见的，其中还有一组是集句诗。这样大量的组诗创作，一方面是由于图画为册页的形式不受画面留白的限制，为题诗留下了大量的空间，另一方面七绝形式短小，难以对所题之画进行充分的描述，而组诗的形式可以帮助作者进行画面的描写和情感的表达，在组诗内完成相互关联的完整的描写和抒情。整体说来，这些作品的艺术水平不高，受画面和想象范围的局限，表现出书写的程式化和意象的板滞，缺乏新意，但是从表达方式和思想感情来看，可以透露出沪上文人的心态特征。

衣若芬在《战火与清游：赤壁图题咏论析》中总结了历代赤壁图题咏的内容，按照写作的趋向，将其分为偏重于主写东坡、侧写周瑜和曹操的“风流人物”、遥想三国历史，批曹拥孔的“故国神游”以及因画抒怀、咏叹兴废的“古今如梦”三个子题^[17]。而《梦游赤壁图》则表现出一些不一样的特点，就其内容和情感表达来说，可以分为三个部分：（1）追忆三国、东坡赤壁，叹往事无人忆起；（2）叙述《梦游赤壁图》的创作缘起，赞誉苏绍柄的才华和胸襟；（3）描写赤壁之景和梦游之境，赞叹梦境的美妙，或抒发现实与梦境之间茫然不可分之感。这三个部分在这些题咏中并非独立存在，而是融合在作品中，最有代表性的是

葛其龙的题词：

英雄横槊今安在，风月江山常不改。坡公去后来者谁，赤壁寥寥已千载。君家本是眉山孙，文章书法俱绝伦。高瞻远瞩发遐想，直欲急起追前人。足所未到神已往，飘然临风打兰桨。想是孙曹战斗场，一片山川气苍莽。坡公昔日两度游，前后风景迥不侔。君今去公又数代，茫茫遗迹何去求。何况梦景本非实，梦中历历醒时失。瀛洲蓬岛皆空谈，君独何为能记忆。不知有客吹箫无，依歌而和声呜呜。抑有道人来相楫，为问赤壁游乐乎。虽然人生各有欲，清者自清浊者浊。各因所感来梦中，或在山林或尘俗。君也有志承家风，欲踞虎豹登虬龙。梦魂仿佛载酒去，扁舟一叶横江东。孤鹤一声忽惊寤，开户视之不见处。惟留清景在眼前，亟命画工摹尺素。被图真足移我情，山高月小霜天清。坡公已去风流在，万古滔滔江水声。^⑧

此诗首先追溯赤壁的历史，感叹赤壁寥寥无人忆起，继而表明苏绍柄“眉山孙”的特殊身份，有着“文章书法俱绝伦”的才华，并且通过遐想的方式重游赤壁，接着结合赋文描述苏绍柄梦游所看到的场景，将抒情的落脚点放在“坡公已去风流在，万古滔滔江水声”，一扫前人吊古伤今、一切成空的感叹，表达对苏绍柄才华和胸襟的赞叹。这是这三十多篇题词的主要抒写方式。

在历代的赤壁图题咏作品中，追想三国历史和东坡游赤壁之事、表达怀古之思是重要的主题。而在《梦游赤壁图》的题词当中，对历史的追忆并不是主要内容。48首题咏作品中，仅有13篇提及三国人物和赤壁之战，并且只是作为赤壁之“赤”的历史背景，如“坂坡黄泥战血寒，潮奔断岸烧痕古。”（高如陵）“曹兵醉梦陡惊回，一炬东风石变赤。”（沈光璘）强调赤壁战争记忆的久远和留下的痕迹。同时追忆了东坡游赤壁之始末，赞叹两赋的伟大，表示人事有代谢，而唯有文章亘古，“七百年来几游履，两赋照耀如长虹”（黄宗起）。或者抒发江山风月依旧，而人事尽变，再无人忆起的寂寥之感。但是这样的追忆和回想都是为了引出苏绍柄梦游赤壁之事：赤壁风月依旧而几百年来无人忆起，唯有苏绍柄能够接续前人的豪兴，“清明风月，叹东坡、老去何人相忆。七百年来，华胄起，豪兴一时谁匹。”（吴恩熙）对历史的追忆是为书写苏绍柄梦游赤壁作铺垫。

叙述《梦游赤壁图》的创作缘起，赞誉苏绍柄的才华和胸襟，是大部分题咏之作的主题和核心。题咏基本都应和了苏绍柄在序中所提到的对赤壁的向往和图画的来历，在抒情上以欢快和颂扬为主，如“披君梦游图，知君胸次非拘墟”（薛时雨），“谁道十三壬戌后，君家继起有诗人。”（郭柏荫）这与题词出现的场合是分不开的。这些题画之作，都是苏绍柄在各种交际圈的雅集当中获得的友人题词，这样的雅集往往是交际性和应酬性的，因此，这些作品也就带上了临时性和应酬性，以奉承为主，艺术思想水平不高，表现出沪上文人士人交游功利性的一面。除了功利性外，也应看到，文人之间交往时并不注重诗文的比拼，在赞美之词的背后，一定程度上也是作者对自己同为文人的期许和才华的肯定。

这些题词除了赞美苏绍柄的才华外，也有对苏绍柄的祝福，如“明年奋举同鹏翮，直到蓬莱第一重。”（黄铎）黄铎之诗也许作于《梦游赤壁图》成后不久，时苏绍柄还未出童子试，此诗对苏绍柄举业的祝福从一个侧面透露出寓沪文人对功名的向往。从《序》中也可以看到，苏绍柄辗转人幕，几次奔赴科场，即使是作为巨商之子，在商人地位提高的情况下，他也依然和许多文人一样，执著地走着作为一个士最传统的道路——科举。而参与这场题词的人，或为报人，或为在《申报》上发表诗词者，这是他们身处底层参与舆论建构即“立言”的途径。但是报人在时人眼中并不是一份高尚的职业。《申报》第一任主笔蒋其章在《申报》供职期间一直以蒋芷湘为名，所发表的作品多用笔名，在1877年中进士后出任甘肃敦煌知县，此后报界同仁们绝口不提蒋其章曾为《申报》主笔之事，以表示尊重。可见早期报人社会地位并不高，报人也对自己的职业缺乏认可，仍将传统文人看重的举业视为最重要的出路及在国家和朝廷中实现自我价值的方式。即使是在不注重举业的龙门书院，士子依然将科举视为重要的选择，如胡传在龙门书院学习期间，就几次请假赴考，这说明即使在晚清，士人对科举、功名的追求依然是萦绕不断的情结。

描写梦游之境亦是题词的重要内容。苏绍柄“梦游”赤壁，是与苏轼身份置换，体会苏轼所见之景，苏轼所梦之梦和苏轼内心的抑郁和豁达，这种“梦游”充满了无限的想象空间。“梦”与“游”，在中国文化中源远流长。《说文》云：“梦，寐而觉者也”^[18]，就说明了这种似真似幻无法捉摸的特殊状态。“梦”与“游”有相通性，“游”是想象性的身体活动，“梦”是动态的想象，它们都是意识上空灵的架构。

在文学作品中，“梦游”主题的出现最早应该追溯到庄子，包括《齐物论》的梦蝶和《逍遥游》。这种想象在屈原的《远游》和宋玉的《高唐赋》《神女赋》中继续发展。到了魏晋南北朝时期，出现了大量的游仙诗，“梦游”与道教相结合，沾染上了“仙气”，蓬莱、瀛洲等想象开始与梦游结缘。到了唐代，“梦游”与“游仙”正式融合，许多诗歌都以“梦游仙”为名，其著名者，有李白《梦游天姥吟留别》和王勃《忽梦游仙》等，于

是就积累下了关于“梦游”的层层意象和联想方式。宋朝的“梦游”则带上了对现实人生的观照，苏轼的《后赤壁赋》既有“仙”的超脱，也有现实的桎梏，《念奴娇·赤壁怀古》一句“人生如梦，一尊还酹江月”就道出了其中的真义。此后，以梦写人生、以梦叹人生成为梦游的主要表达形式。

在《梦游赤壁图题词》中亦隐隐显现出这种对梦与人生的沉痛思考。题词中对梦游之境的描写，是以赋文和图画为联想基础进行的景物和情节描写，如“江山历历如画图，烟水茫茫秋月白。悄然四顾寂无人，相逢道士肩应拍。”（沈光麟）“尻轮神驭谢羁控，不妨更作梦中梦。划然长啸归去来，羽衣踟蹰远相送。”（吴修之）苏绍柄之梦游赤壁，代替苏轼作梦道士之“梦中梦”，使梦游之上更加一个梦境，表现出这种梦境的缥缈飞逸。除了描写赋文和图画的画面外，题词人还利用层层叠叠的关于梦游的文化意象来表达“梦游”的飘逸和飞越，如“浩浩天风御，神游更若仙。蝶魂迷栩栩，鹤影掠翩翩。”（潘崇福）甚至全然不提苏轼之梦：“谪仙昔日吟天姥，梦里飞云过越川。今日见君图赤壁，故应才调似青莲。”（李宗庚）将苏绍柄之才比于李白，将苏绍柄之梦游赤壁比于李白梦游天姥，既是对梦游这一题材在文化意象上的使用，也赞叹了苏绍柄的才华和梦游的神幻美妙。而梦境的美妙也会引来如苏轼般“人生如梦”的感慨，对梦境的描写，也透露出寓沪文人的身世飘零之感和士不遇的悲凉心境：

三国雄图，千秋词赋。箫声住鹤影，凌虚梦转沧江曙。

【点绛唇】问当日周郎何处，便坡仙才笔又何如。望眉山苍茫，西蜀认斗牛，迢递东吴。有几个词客吹箫，更几辈英雄横槊，得意人对酒歌呼，失意者孤舟怨慕。俺驾一片武昌云，当作飞仙御；吸一口西江水，抵将浊酒沽。这明月清风谁做主。便古人今我各须臾。唤不转乌鹤南飞，淘不尽大江东去。教你黑甜乡领略清游趣。才知道文章梦幻，水月盈虚。

【混江龙】潜虬屈伏姿，病鹤离披羽。俺早识泡沤情绪，今日登高谁作赋，忆名山一晌踟蹰，为名流百种歔歔。难得你年少才人也姓苏，梦甜时有据，梦回时无趣，可笑这莽人寰，都是梦游图。煞尾^[18]

作者黄钧宰，字振均，号钵池山人，多次科场失意，历经太平天国之乱，终官奉贤训导，著有《金壶七墨》以讽时世。这是黄钧宰晚年之作，在经历了战乱流离和一生功名失意之后，一句“便坡仙才笔又何如”，道出黄钧宰对此生所学无用的无奈和悲痛之感。“得意人对酒歌呼，失意者孤舟怨慕”，借苏轼与客饮酒事，表达作为失意者的悲凉心绪。虽然可以“驾一片武昌云，当作飞仙御”，在“黑甜乡领略清游趣”，但那也是短暂的对梦境的自由豁达的追求，实际上在梦中所遇到的是“病鹤”，只能“为名流百种歔歔”。看到年少的苏绍柄的《梦游赤壁图》，结交到这少年才子，让他感叹自己已经不再年少，然而对往事的重新回味，也已经是无趣之事了。最后一句“可笑这莽人寰，都是梦游图”，是晚年在经历人生别离、看尽世态穷形极相后发出的人生如梦的无尽感慨和嘘叹。可见，作为传统文人，黄钧宰依然抱着儒家

经世济民的理想，然而流寓沪上，温饱尚难解决，身无功名的状态又让他的社会地位愈加低微，理想幻灭，岁暮穷途之感愈加深重。这是旅沪文人普遍的心理状态，即沉沦底层的身世飘零之感和无所作为的悲叹。林端仁“世上功名原是梦，问蓬莱、清浅何时到。寻幻境，黑甜妙”，更透露出一种想要沉睡梦中的自我麻醉。女史伍淡宜有“从古功名原是梦，莫将成败论英豪”之句，虽是对功名落寞者的劝勉和安慰，而“从古功名原是梦”也深深流露出这种失望和失意，表现出寓沪文人普遍的身世飘零之感和深刻的士不遇的悲怆。

四、结语

《梦游赤壁图题词》仅仅是寓沪文人题咏的一个小片段，但是它所折射的寓沪文人的交往和心态却是真实的。题词的作者大多为寓沪的底层文士，他们失去了地域性的支持和熟人网络，通过私谊网络、以《申报》为核心的酬唱网络和结社雅集等方式，寻找知音，扩大自己的交际面，不仅赖以谋生，并借唱和表达观点、抒发情感、相怜相惜，找到文人的认同感。《梦游赤壁图题词》虽多为应酬之作，然而字里行间依然表露出对功名的向往和经世之理想，而仕途的屡屡失意与谋生困难的现实，加深了他们寓沪的身世飘零之感和士不遇的悲凉，这在题词中也时时流露出来，从而为我们理解晚清时期寓沪文人的真实处境和沪上文坛的文学现象提供了生动的佐证。同时，对《梦游赤壁图题词》文本及其背后的社会交往网络和社会背景的分析，为晚清史和沪上文学的研究提供了丰富的细节和研究视角，也为题画诗文的研究提供了方法上的借鉴。

①关于太平天国战后到光绪初年沪上文人的研究，代表性的有：叶中强《上海社会与文人生活 1843-1945》（上海辞书出版社 2010 年版）对晚清民国在沪文人社会生活进行了整体描述，包括现代近代稿酬制度与文人职业化、在沪文人的交往与结社和晚清民初的文人冶游和文学生产等方面；李康化《近代上海文人词曲研究》（上海人民出版社 2009 年版）的上篇介绍了上海文人的生存空间和文化身份，解读在沪文人的心态和词曲生态。另外，还有针对早期报人如王韬的研究，代表性成果有忻平《王韬评传》（华东师范大学出版社 1990 年版），记述了王韬的生平和在思想、社会等领域的贡献；王立群《中国早期口岸知识分子形成的文化特征——王韬研究》（北京大学出版社 2009 年版）将王韬以及以王韬为中心的这一新的知识群体界定为“口岸知识分子”，以王韬为例介绍口岸知识分子的转型。另外，对以《申报》为核心的文人交往群体和文学创作的研究，成果有花宏艳《早期〈申报〉文人唱酬与交际网络之建构》（《华南师范大学学报》（社会科学版）2013 年 4 期 136~141 页）和何宏玲《〈申报〉与近代上海早期文人群体意识的形成以“聚星吟社”为中心》（《安徽大学学报》（哲学社会科学版）2015 年 3 期 64~71 页）介绍了以《申报》为核心建立起来的文人交往和文学创作；孙琴《我国最早之文学期刊——〈瀛寰琐记〉研究》（2010 年苏州大学文学院博士学位论文）则介绍了以《瀛寰琐记》为中心形成的沪上文人的酬唱交游网络，并对参与酬唱文人的身份进行了考订。这些研究或对上海文人的交游和心态进行整体描述，或就一个方面或者某一个交游网络进行研究，缺乏综合性交游网络的个案研究。

②苏绍柄辑《梦游赤壁图题词》，收入《屑玉丛谭》二集卷六，光绪戊寅刻本。

③关于聚星吟社成员的考订，参见何宏玲《〈申报〉与上海早期文人群体意识的形成——以“聚星吟社”为中心》，刊于《安徽大学学报（哲学社会科学版）》2015 年 3 期 64~71 页。

参考文献

（1）俞剑华，编. 中国美术家人名辞典（K）. 上海：上海人民美术出版社，2009：1420，1045.

- (2) 杨延福, 杨同甫, 编. 清人室名别称字号索引 (K) . 上海: 上海古籍出版社, 1988: 688.
- (3) 俞樾. 俞樾函札辑证 (上) (M) . 南京: 凤凰出版社, 2014: 22.
- (4) 郭嵩焘. 郭嵩焘全集 (第 14 册) (M) . 长沙: 岳麓书社, 2012: 32.
- (5) 傅正谷, 编. 中国梦文化辞典 (K) . 太原: 山西高校联合出版社, 1993: 710.
- (6) 吴成平, 编. 上海名人辞典 (K) . 上海: 上海辞书出版社, 2001: 152.
- (7) 姚明辉. 上海的书院 (C) // 上海市文史馆文史资料工作委员会, 编. 上海地方史资料 (四) . 上海: 上海社会科学院出版社, 1986: 16, 17.
- (8) 北京大学图书馆馆藏稿本丛书编委会, 编. 钝夫年谱四卷 (M) . 天津: 天津古籍出版社, 1987: 110, 105-106.
- (9) 苏祖斐. 苏祖斐百岁回忆录 (M) . 上海: 上海科学普及出版社, 1996: 143.
- (10) 萧相恺. 中国古代小说考论编 (M) . 南京: 凤凰出版社, 2010: 469.
- (11) 单国霖. 画史与鉴赏丛稿 (M) . 杭州: 浙江大学出版社, 2013: 146.
- (12) 张小庄, 编. 清代笔记、日记绘画史料汇编 (G) . 北京: 荣宝斋出版社, 2013: 459.
- (13) 胡志平. 清末民国海上书画家润例与生存状态研究 (D) . 杭州: 浙江大学人文学院, 2007: 91.
- (14) 王中秀, 等, 编. 近现代金石书画家润例 (M) . 上海: 上海画报出版社, 2004: 404.
- (15) 云来阁主. 消寒雅集唱和诗 (J) . 申报, 1872, (204) : 2.
- (16) 沈约. 宋书 (M) . 北京: 中华书局, 1974: 2279.
- (17) 衣若芬. 战火与清游——赤壁图题咏论析 (U) . 故宫学术季刊, 2001, (4) : 63-102.
- (18) 段玉裁. 说文解字注 (M) . 上海: 上海古籍出版社, 1981: 347.