

“江东词坛三少”与《霜红篔填词图》

萧莎¹

(嘉兴学院 南湖学院, 浙江 嘉兴 314000)

【摘要】: 民国嘉兴词人徐震堦、胡士莹和陆维钊被吴梅并称为“江东词坛三少”。陆维钊为胡士莹词集《霜红词》绘制《霜红篔填词图》;徐震堦为《霜红篔填词图》题词作《惜秋华》。此图集“江东词坛三少”之力,融词体创作、绘画、题词为一体,多元且艺术地表达了他们真诚深厚的友谊,实现了《霜红篔填词图》的特殊价值和意义。

【关键词】: 胡士莹 徐震堦 陆维钊 《霜红篔填词图》 价值 意义

【中图分类号】: I207. 21 **【文献标志码】:** A **【文章编号】:** 1671-3079(2020)03-0017-05

民国词人徐震堦、胡士莹和陆维钊同为嘉兴人,又以词作闻名,因此常为人并举,被吴梅并称为“江东词坛三少”。他们三人早年在嘉兴秀州书院(浙江省立第二中学之前身)时,相互唱和,被誉为“嘉兴三才子”。^{[1]580}浦江清在《寄题胡宛春霜红篔填词图》诗中亦将三人并举:“浙中并起有三人,宛春徐(声越)陆(微昭)皆驰妙。”^{[2]317}

一、《霜红篔填词图》的初创与重绘

“‘填词图’是一类以现实中的词体创作为主题的画作,它通过画面表达出画家或词人对‘填词’这一行为的理解。”^{[3]115}填词图的创作始于明末清初,现存最早的填词图是释大汕以陈维崧填词为创作主题绘制的《迦陵填词图》。《霜红篔填词图》以民国嘉兴词人胡士莹填词为创作主题而绘制,绘图者与题词者分别是其好友陆维钊与徐震堦。

(一)《霜红篔填词图》的初创

纵观清初以来的填词图,其命名往往与画境、词境相统一,因此可分为四类:一是以图主的书斋、住所命名;二是以图主钟爱的前人词句命名;三是以作者字号命名;最后一类是以图主填词之情境命名。^{[3]119}《霜红篔填词图》属第一类,它得名于胡士莹的室名“霜红篔”,且胡士莹的词集也沿用此名,名曰《霜红词》。

《霜红篔填词图》的初创时间在1930年,此图附于胡士莹的词集《霜红词》卷首,于1931年春在扬州出版。陆维钊在1977年回忆“原图作于四十年前”。^{[1]237}此时,正值胡士莹刊行首部词集《霜红词》,徐震堦在《〈宛春杂著〉序》中记录了此事:“胡先生于词尤为杰出,一九三〇年在扬州中学任教时,曾刻有《霜红篔词》一卷,已卓然成家,极为吴瞿安先生所赞赏。”^{[4]308}据其学生陈翔华、陆坚、萧欣桥所言:“他在扬州任教时,自选从一九二一年至一九二九年间所填词八十四首,结集成《霜红词》,由南通王焕镛先生作序,在扬州刊行。”^{[5]350}胡士莹的原版《霜红词》存世数量极少,其相关信息如下:

1. (民国)胡士莹撰;2. 民国二十年(1931)春刊于扬州;3. 丰子恺题词;4. 王焕镛作序;5. 卷首附陆维钊《霜红篔填词图》珂罗版一幅,如图1^[6]。

作者简介: 萧莎(1992—),女,浙江台州人,嘉兴学院南湖学院人文系助教,研究方向为历代词学、民国旧体诗词。



图1 陆维钊《霜红簪填词图》

此本《霜红词》获得了诸多民国著名学者的赏识,且附有陆维钊《霜红簪填词图》一幅,加之《霜红簪填词图》原图“以兵燹失去”^{[1]237},其珍贵性不言而喻。陆维钊在落款处标注了绘图时间:“一九卅年四月”,即1930年4月。此时,胡士莹、陆维钊、徐震堉已从南京高等师范学堂毕业,胡士莹在扬州中学任教,陆维钊和徐震堉都在松江女中任教,“(1927年)九月,(陆维钊)任江苏省立松江女子中学国文教员。其时,在松江女中共事的有国文教员施蛰存、徐震堉”。^{[7]122}原图初创的具体情形由于缺乏记载而难以考证,但三人自少年时开始的友谊一直延续下来从未中断,而围绕《霜红簪填词图》开展的词学交游堪称民国词坛的一段佳话。

(二)《霜红簪填词图》的重绘

《霜红簪填词图》命途坎坷,原图早已毁于战火。1977年,79岁的陆维钊回忆与昔日好友的点滴往事,感慨之际重绘该图。《霜红簪填词图》的重绘为我们保留了此图的整体风貌,但与原图相比缺少了一些题诗,这对填词图而言“损失惨重”,也降低了研究价值。所幸陆维钊《重绘〈霜红簪填词图〉跋》对原图作了简要介绍:

原图作于四十年前,以兵燹失去。旧有题云:“我画无师承,君词有灵气。忧患廿年交,写寄沧桑意。”诗虽不佳,但可见我二人交谊之久。今一转眼间,君年七十有七,而弟则七十有九。况自甲寅以后,君与我复同患痼疾,历四年而未得复。又原图尚有浦君所题七古长歌一首,今浦君亦谢世十七年矣。重绘斯图,不胜感喟。维钊又识。^{[1]237}

此跋指出,原图中本有两首题诗,作者分别是陆维钊与浦江清,陆诗为一五言绝句,被完整地保留在跋中,浦诗是一首歌行体诗,被完整保存在胡士莹《宛春杂著》中。

二、《霜红簪填词图》的题咏之作

“填词图”的研究价值不仅在于画作本身,更在于那些大量留存的题咏之作。这些序、词、诗不但为我们想象还原填词图景提供了依据,而且对词学研究也有多方面的作用。^{[3]118}《霜红簪填词图》亦是如此,经过笔者搜集整理,此图有跋记一则、题诗二

首、题词一首,这些题咏之作的內容分三类:描绘填词图景、记录交往情谊、评价词人作品。

(一)陆维钊《重绘〈霜红篔填词图〉跋》与题诗

陆维钊《重绘〈霜红篔填词图〉跋》虽未描绘《霜红篔填词图》所绘内容,但却告诉我们原图有两首题诗,其中陆维钊原诗被完整保留在跋中:

我画无师承,君词有灵气。忧患廿年交,写寄沧桑意。^{[1]237}

此诗前两句作者重在突出胡士莹词作“有灵气”,表达了赞赏之情;后两句转入对交往情谊的抒写,表现两人交往时间之久、感情之深。

(二)徐震堦《惜秋华》(题宛春《霜红篔填词图》)

填词图是以现实的词体创作主题的绘画作品,以词进行题咏不仅切题,而且更加应景,也是填词图题咏的主流。^{[8]17}《霜红篔填词图》问世后,胡士莹的好友徐震堦曾为此图题词《惜秋华》(题宛春《霜红篔填词图》),题咏之词一般附于填词图中,而《惜秋华》则题、咏分开,被收录于徐震堦《梦松风阁诗文集》中。词曰:

岸帻听烟,指疏黄倦碧,西风林馆。雁阵破霜,书空暗絨瑶怨。萧寒恰称诗情,带几笔沙平崖断。谁知有,丹青难画,绮怀零乱。

江上俊游远,记湖楼赌韵,醉题纨扇。缣眼冷红,犹作秋华相看。重来桂陌停车,已输却春光一半。愁展,比残鸦鬓秋惊换。^{[4]102}

这首词融合了描绘填词图景、记录交往情谊、评价词人作品三项内容,丰富全面地展现出《霜红篔填词图》的深刻内涵,体现了它的词学史价值。

“填词图”所绘的内容与词体创作密切相关,大致分两类:一是描绘词人填词时的场景;二是描绘词中风景及意境。夏志颖认为,填词图“除《迦陵填词图》外,其他都是以绘景为主,所谓‘景’通常都是一处园林或荒涯水滨的房屋”。^{[3]119}据《霜红词》卷首的《霜红篔填词图》来看,此图也以绘景为主,采用了一般填词图“远山近水”式构图,图中有蜿蜒远山、荒涯秋树、几处临水茅屋,中间最显眼的茅屋中人影一点,隐约呈现了词人的填词情态。徐震堦的《惜秋华》词上阙以写景为主,描绘了“岸帻”“疏黄倦碧”“西风林馆”“雁阵破霜”“沙平崖断”等深秋萧瑟之景,情景交融,与填词图景相一致。正如夏志颖所言:“‘填词图’及其题咏正体现出画境、词境的复现和统一。”^{[3]119}

《霜红篔填词图》取自胡士莹室名“霜红篔”,徐震堦诗《秋来屡饮宛春龙山寓斋,因题其霜红篔》对“霜红篔”作了简要描绘:“爱君窗户对江开,割取秋光入酒杯。霜树高低堆谷暗,风帆历乱际天来。”^{[4]71}将其与填词图中所绘的林中茅屋、以及《惜秋华》词中的“西风林馆”相比较,无论在时节、具体景物,还是在意境特点上,都有着诸多相似点。由于“填词图中屋楼馆阁的摹画意在暗示画中词人的存在,观图者可透过小窗看到词人填词之身影”^{[8]22},因此,图中所绘的茅屋即词人的书斋“霜红篔”,茅屋中的人影即正在填词的词人。与其他填词图相比,《霜红篔填词图》属纯写意类水墨画,章法平远,风格偏于狂放。图中所绘填词之所简单朴素,词人身影隐约可见,且全图留白甚多,为读者对词人的填词情态和词作风格留下了极大的想象空间。

《霜红篔填词图》所绘景物与《惜秋华》词中的描写相一致,这些景物营造了萧瑟悲凉的意境,衬托出《霜红词》的主要内容与情感基调,实现了画境与词境的统一。《胡士莹先生传略》曾评价《霜红词》:“霜红词抒写作者的‘华年哀乐’,以其‘婉和韶令之韵’的独具风格,卓然成家。”^{[5]350}“华年哀乐”与《惜秋华》中“绮怀零乱”正是对胡士莹《霜红词》内容与情感的高度概括。词的下阙以记录交往情谊为主要内容,徐震堦以“江上俊游远,记湖楼赌韵,醉题纨扇”描述了与胡士莹游玩、酬唱、

题画的往事。“输却春光一半”“比残鸦鬓秋惊换”，抒发了时光匆匆、青春逝去的感伤，表达了两人青年时期真挚深厚的友谊。

(三) 浦江清《寄题胡宛春霜红簃填词图》

陆维钊《重绘〈霜红簃填词图〉跋》曾记“又原图尚有浦君所题七古长歌一首，今浦君亦谢世十七年矣”。^{[1]237}可知《霜红簃填词图》原图另有一首浦江清的七言歌行体诗，即《寄题胡宛春霜红簃填词图》。诗曰：

蕙风云歿彊村耄，天下音声付年少。浙中并起有三人，宛春徐（声越）陆（微昭）皆驰妙。今岁南归见其二，其一参商空致意。忽邀远寄尺素书，久读恍如温梦寐。命我题君霜红图，前生诗律久模糊。怅然起立纷无是，自我别君五年矣。此五年间变化工，政治社会杳冥濛。长江一带连兵祸，劫灰还比霜花红。淮南鸡犬竟飞走，同学一一失素守。出门乍见四五人，主义标语满其口。宛春宛春君何愚，独守其雌如静姝。风雅不随甲马废，通介竟与俗人殊。忆子曾从瞿庵游，霜压霜红或有由。不然东湖秋独绝，一夜西风万树血。妙手王维偶得之，伤心杜牧不堪说。华亭旧侣滞不归，十丈京尘缁我衣。秋来万景俱萧瑟，惟见长街落叶飞。放眼高歌百川逝，举杯欲饮白日微。何当与君一谈论，旧事历历回首非。^{[2]318}

与一般的填词图题咏不同，这首诗夹叙夹议，既有对交往近况和社会时事的叙述，也有对胡士莹的人品与词作的评价。语言明白晓畅、内容丰富深刻。

与一般填词图的题咏之作相比，此诗的特殊之处有三点。一是反映社会时事。诗作背景正值中国内忧外患、连年战乱之时，作者真实形象地描绘了局势：“长江一带连兵祸，劫灰还比霜花红。”更令人痛心的是，身边的人迫于形势节操尽失，“淮南鸡犬竟飞走，同学一一失素守”。社会上人心惶惶、混乱不堪，各种“主义标语”甚嚣尘上。二是关注词人品格。与“失素守”的同学相比，作者高度赞扬了胡士莹始终坚守节操、独立不迁的高尚人格，“风雅不随甲马废，通介竟与俗人殊”。他将胡士莹的人格与词品并举，肯定了其《霜红词》的词品与价值。三是着眼于词学传承。“蕙风云歿彊村耄，天下音声付年少。浙中并起有三人，宛春徐（声越）陆（微昭）皆驰妙。”胡士莹、徐震堦、陆维钊在词坛崭露头角时，恰值老一辈词人况周颐、朱彊村相继谢世，三人在词学研究与词体创作中，无不深受前辈们的影响，因此对词学传承而言意义重大。

三、《霜红簃填词图》的特殊价值和意义

“填词图”作为词体创作的衍生物，与词体创作和词学研究有着千丝万缕的联系。“填词图”涉及的词学活动有：词体创作、绘制填词图、交游题咏。这一系列词学活动都围绕“填词图”展开，由此折射出创作主体对词人身份的自我认证，交游者们对图主人词人身份的再认证。《霜红簃填词图》除对图主人胡士莹的词人身份进行认证之外，在与好友的词学交游中，还对民国嘉兴词人群体“江东词坛三少”进行身份认证，同时，还表现了图主人胡士莹的词学思想、人格品质和人生追求，共同实现了《霜红簃填词图》的特殊价值和意义。

(一) 词人身份的自我认证

《霜红簃填词图》的绘制是创作主体胡士莹词人身份自我认证的重要方式。

“填词图”经历了词学“尊体”到词人身份自我认证的过程。清初，“填词图”的初创与清代词学“尊体”有关。夏志颖认为：“清代填词图的一大特点就是它具有对象的鲜明性，再现的是画家或词人对现实中‘填词’行为的理解，并不需要表现历史典故。”^{[3]116}而自清初以来，“填词图”的创作风气延续至民国时期，并保留了“填词图”的相应特点。清末民初比较有名的填词图有：冒广生的《水绘庵填词图》、林葆恒的《切庵填词图》、沈祖棻的《涉江填词图》、聊园词社的《聊园填词图》。这些填词图都有着明确的表现对象：某位词人或某个词社。填词图以绘图为主，通过对现实中“填词”行为的理解，以图中之景表现词人的词体风格。由此可见，清代“填词图”完成了词学“尊体”的过程，实现了词体的“自我认证”，获得了与其他文体平等的地位。

随着“填词图”对象的逐渐明确,词人从“填词图”中逐渐获得词人身份的自我认证。晚清民国迎来了填词图及其题咏创作的辉煌时代,这一时期,它们(填词图)的创作数量迅速增加,成为彰显词人身份的一种标志,彼此之间唱和与交流频繁。^{[8]2}在清末民初,填词图的主人往往是当时的著名词人。林葆恒、冒广生均为民国著名词人,两人都参加过沪上著名词社“午社”社集;民国女词人沈祖棻被称为“当代李清照”。填词图的创作本身就是对图主人词人身份的认证,因此,《霜红簃填词图》亦实现了胡士莹词人身份的认证。

(二)词人身份的再认证

胡士莹的词人身份再认证体现在:围绕《霜红簃填词图》展开的一系列交流和题咏活动。“江东词坛三少”是交流活动的主体,浦江清也跻身其中,他们对填词图进行诗词题咏。这些诗词内容涉及他们与胡士莹的往日交游以及对胡士莹词的评价,后者更是着重于对胡士莹词人身份的再次认证。陆维钊题诗“我画无师承,君词有灵气”,徐震堃词“丹青难画,绮怀零乱”,浦江清题诗“妙手王维偶得之,伤心杜牧不堪说”。这些评价都是基于词人的身份和《霜红词》而开展的,是除了“填词图”外,对胡士莹词人身份的再次认证。

浦江清对《霜红簃填词图》的题诗较为特殊,诗词除了对填词图主人胡士莹的词人身份认证外,还将《霜红簃填词图》的绘图者陆维钊、题咏者徐震堃两位词人与胡士莹一同进行词人身份认证:“蕙风云歿疆村耄,天下音声付年少。浙中并起有三人,宛春徐(声越)陆(微昭)皆驰妙。”民国词学大师吴梅将三人并称为“江东词坛三少”,浦江清明显受其影响,将“江东词坛三少”视为清末词坛名宿况周颐、朱彊村的继承人,揭示了他们同为民国词坛新秀的词学地位,同时认可了他们的词人身份。

(三)词人理想的寄托

《霜红簃填词图》寄托了胡士莹的词学思想、人格品质和人生追求。绘画者与题咏者无不基于对胡士莹及其《霜红词》的深入理解,力求与之相互契合。填词图为词人营造了一个寂静渺远的填词环境,词人身居其中,可以远离世事尘嚣、专心填词。绘者对于环境氛围的营造重点在于烘托词人的形象,填词图中的词人居于茅屋之内,身影隐约可见,在环境的映衬下,更显其遗世独立的气质。词人胡士莹因幼时患病致两耳重听,“从此便养成沉静的性格”,^{[2]340}长大后专心学问,不为世事所扰,因此浦诗中称赞其“独守其雌如静姝”。而胡士莹所处的现实社会却是动荡纷乱的,所谓“政治社会杳冥濛、劫灰还比霜花红”。^{[2]317}许多人或为自保、或为名利所惑,渐渐丧失了自己的节操,而词人则从未随波逐流,始终坚持自我,不废吟咏之事。不管是填词图中独立于山水之间的茅屋,还是茅屋中的隐约人影,都是独立于尘世纷扰的词人形象的真实写照,表现了词人独立不迁、通达放旷的人格品质。填词图中所绘与现实的战乱环境形成鲜明反差,正满足了他们对于词境的共同追求,契合了词人心目中的理想生活,借此抒发词人对世事沧桑的深沉感慨、寄托了词人对淡泊宁静的理想生活的执着追求。

参考文献:

[1]陆维钊.庄微室文存陆维钊诗文集:上[M].上海:上海书画出版社,2015.

[2]胡士莹.宛春杂著[M].杭州:浙江文艺出版社,1984.

[3]夏志颖.论“填词图”及其词学史意义[J].文学遗产,2009(5):115-120.

[4]徐震堃.梦松风阁诗文集[M].上海:华东师范大学出版社,1991.

[5]陈翔华,陆坚,萧欣桥.胡士莹先生传略[M]//胡士莹.宛春杂著.杭州:浙江文艺出版社,1984.

[6] 胡士莹. 霜红词[M]. 扬州刻本, 1931(民国二十年).

[7] 陆维钊. 陆维钊诗词选[M]. 杭州: 西泠印社出版社, 2005.

[8] 杨园园. 晚清民国填词图题咏研究[D]. 广州: 暨南大学, 2018.