

词作唱和·异域风物·情感认同*

——南社视域下的《花屿禊游图》创制及其题辞研究

孙莹莹

(哈尔滨工业大学(深圳)人文与社会科学学院, 广东 深圳 518055)

[摘要] 作为近代第一大文人团体, 即使在其主任柳亚子宣告南社解体之后, 南社仍为倾心古典文艺的文人提供人脉资源和交流机会。建立在南社交游网络和传统文化认同的两重基础之上, 1926年围绕南社粤籍社员谈月色所绘《花屿禊游图》展开的词作唱和活动, 是南社文人传承南宋雅词风格的体现, 也是近代岭南词风的延续。作为《花屿禊游图》题辞的咏物唱和词作通过拟人、比附等方式塑造婉约词境, 交流南社词人相近的文化品味, 并以旧典新用的方式建构异域风物海紫杜鹃花的流散体验。以南宋王沂孙《三姝媚》词的伤感意绪为底蕴, 唱和诸作深受常州词风影响, 通过意内言外的用典途径书写感时伤世的情感共鸣。此次南社词人占主导的唱和活动既反映出传统词体拓展现代题材书写空间的努力, 也因受限于格律和作者心态等因素, 难以推进词体新意境的开拓。

[关键词] 唱和词 南社 民国词 《花屿禊游图》 澳门

[中图分类号] I206.6 **[文献标识码]** A **[文章编号]** 2096-983X(2024)02-0150-10

南社为1909年末在苏州成立的革命文人团体, 民初时成员超过一千人。1923年12月《南社》第22集出版后, 柳亚子提出南社已解体, 进入新南社的时代。然而, 新南社在1924年10月10日第三次聚餐会之后也宣告终止。因此, 在柳亚子看来, 南社的组织活动虽在湖南仍有举行, 但在1923年后即逐渐走向停顿。^{[1](P110-111)}实际上, 在20世纪20年代后期, 以南社为名义的雅集和唱和活动多次举行, 这些活动显示出南社作为近代第一大文人社团的影响仍在持续。除了1924年傅熊湘等人重新发起的南社湘集外, 广东地区社员在分社社长蔡守(字哲夫, 别署寒琼、思琅)的组织下持续组织书画、诗词唱

和等文艺活动, 推进了港澳地区的旧体文学创作。已有研究虽已开始重视20世纪旧体文学的发展演变, 但多围绕遗民文人在上海、北京及香港等地的创作活动展开, 较少关注处于新旧之间文人们的旧体文学书写; 且因为南社文人多身兼书画家身份, 对于其书画身份背后的南社身份及社团影响语焉不详。1926年, 南社湘集社友崔师贯游览澳门时发现一种奇花, 约请南社社员谈月色绘成《花屿禊游图》。在崔师贯和蔡守邀约之下, 40名以南社社友为主的词作者以《三姝媚》词韵唱和, 作为《花屿禊游图》的题辞。这次唱和实为现代澳门文学书写中的重要事件, 但目前各种澳门文史著述仍罕见提

收稿日期: 2023-10-07; 修回日期: 2024-02-08

*基金项目: 深圳市哲学社会科学规划课题“广东南社与近代港澳文学关系研究”(SZ2022C013)

作者简介: 孙莹莹, 博士, 助理教授, 主要从事近代文学与文献、南社研究。

及。^{①[2-4]}以此次唱和为中心,可以考察民初粤港澳地区的文人交游情形、词体创作风气与审美取向的流衍。通过进一步探讨词作唱和与二十年代南社词人情感交流、认同的关系,也可重审古典词体在现代中国的突围与演变。

一、《花屿禊游图》题辞与南社广东社员的交游网络

《花屿禊游图》的绘制与题辞,源于崔师贯1926年春在澳门行山的见闻。崔师贯字百越,号今婴,广东南海人,著有《北村类稿》(1933)、《丹霞游草》(1934)等。辛亥革命后,崔师贯往来港澳之间,以词著名,与粤港澳三地的遗老、文人保持诗画交往。1920年蔡守来港,与遗老何藻翔及崔师贯、潘兰泉(字伯寅)、莫汉(字鹤鸣)等人成立赤雅社,主要交流金石书画方面的兴趣。^{[5](P186)}后崔师贯加入南社湘集,与蔡守、莫汉皆为南社社员。1924至1925年间,崔师贯在香港利园参与整理富商高隐岑(字蕴琴)所购陈澧六百册未刊稿,整理工作由蔡守统筹,崔师贯负责校对子部书稿。^{[6](P30)}后崔师贯在澳门置有新居,得与另一位居澳遗老汪兆镛频繁交往,诗词中颇多吟咏澳门风光的作品。

1926年(丙寅)农历三月,崔师贯与汪兆镛同游澳门半岛东部的松山时,在松石之间看到奇花“三窠”。松山即东望洋山,又名琴山,是澳

门的最高峰,历来为文人经常游览之所。因山上遍植松树,又名万松山。据崔氏描绘,这三株奇花的形状类似踟躅(即杜鹃花),但花色与形态皆非常特别。其花“紫葩怒放,光艳欲流,韵态殊绝”,“皆三出,须上缀白点,如虫伏”,枝干短长有致,“叶密而小,作新柳黄色”。^{[7](P11)}询问园丁之后方知,此花为中国所未有,乃从英国移植而来,以棠梨嫁接之后方得存活。因为元稹《紫踟躅》诗中提到紫色杜鹃花,杜鹃花也在暮春时节开放,同时此花经海上而来,故将其命名为“海紫杜鹃”。

崔师贯极为称赏此花,因此在当年展上巳(四月初三日)时,与长女崔瓦注(胜依)、其孙崔焯曾,以及汪兆镛、女弟子邓灵修、邓肇真、罗庄俞等人再次在此花前雅集。雅集结束后,崔师贯邀请南社女画家谈月色绘图纪念。图成之后由汪兆镛撰写图序,崔师贯邀请蔡守、黄宾虹在内的48位社友用南宋王沂孙《三姝媚》韵赋词唱和,以兹纪念。^{②[7-8]}上巳修禊雅集的传统自东晋兰亭雅集开始,而文人墨客在花前雅集并绘图题记的做法则远承北宋苏轼、黄庭坚等人的西园雅集。崔师贯以海紫杜鹃花而展开的一系列游赏、雅集和唱和题辞活动,反映出积极传承风雅传统的立场,也得到诸位社友的积极响应。

受邀为此次雅集绘图的谈月色本名古溶,广东顺德人,幼年寄养于广州檀度庵,1922年

①笔者目前仅见李鹏翥《澳门古今》书中提到海紫杜鹃花的发现,并将发现者归于汪兆镛。这可能因为著者仅见到汪兆镛《雨屋深镫词稿》中的《三姝媚》词作,参见李鹏翥《澳门古今》[M].澳门:三联出版(澳门)有限公司,2015:165.其他澳门文学史著述均未记载此次唱和,如郑炜明《澳门文学史》[M].济南:齐鲁书社,2012;张建华《澳门文学编年史:第二卷(1920-1949)》[M].广州:花城出版社,2019.

②崔师贯《三姝媚·题花屿禊游图》序言、汪兆镛《花屿禊游图序》,参见杨玉峰《蔡哲夫手钞南社湘集附录》[M].香港:国际南社学会,1999:11,13.因谈月色未亲至雅集,故先由罗庄俞绘花,然后由谈月色绘成全图。见谈月色《三姝媚》词自注:“罗庄俞替花写照,余画《花屿禊游图》。”另见程雪门的和词:“偏是崔郎知早,倩月色、庄俞,替花留照。”参见杨玉峰《蔡哲夫手钞南社湘集附录》[M]:18.崔师贯词另见《艺观》1926年6月第1期,题为《三姝媚(题百屿禊游图)》,其中“百”应为误字,张炎《山中白云词》亦作《三姝媚》。该词序与手稿本存在差异。《艺观》本词序称:“春仲客归,偶与汪憬吾蹊履至此”,手稿本为“春暮客归,偶与微尚蹊履至此”。“询园丁”,手稿本作“诣园丁”。“《艺观》刊出版本的词序:“因约侣载酒,即花中为修禊之会。憬吾丈序其事,罗庄俞、谈月色两女士写为图,并约南社同人禊符、雪门、朗亭、楚生、肇真、藻林、凤坡、惕若、少连、月裳、冷观、纬孟、双修、默菴、赛云、韵雄、小苏、日恒、苦山、敏芬、式金、冠千、伊耕、菊衣、亮天、尔雅、哲夫、倾城、心琼、鹤鸣、孔嘉、瑞彤、幼秋、天素、道孳、云阶、梦湘、橘农、天健、伯端、雅选、中冷、宾虹、秀元、瑞石、听石、听泉、寄芳同用碧山韵”,手稿本作“因约侣载酒,即花前为修禊之会。倩月色女写为图,并约南社诸子赋此令,同用碧山韵,景演之年,展上巳节记”。

成为蔡守妾室。谈月色精于书画，为此事绘成的《花屿褻游图》效仿清初文人画大家王鉴在上巳时所绘的《花坞游春图》。“花坞”即苏州桃花坞，二图皆为纪念春日赏花而作，地点一在江南，一在岭南，可见绘图者希望延续明清江南士大夫的风韵情致。除谈月色绘制图卷外，蔡守之妻张倾城还特别绘制海紫杜鹃花的扇面，上面录有蔡守的和词。^①叶玉森词对此评价为：“未厕清游，尧一枝秣艳，扇头开了。”可见以绘图邀请酬唱的行为在传衍风雅趣味的同时，又能使唱和者有重临现场的感受。

本次唱和词作由蔡守整理钞录。因南社社

刊已经停止出版，蔡守本拟将这些词作寄送给傅熊湘主编的《南社湘集》发表。但一直未能寄出，故以手稿的形式留存。^②该手稿所录的词作，除了崔师贯词发表于《艺观》、汪兆镛词收录在《雨屋深灯词续稿》得以正式出版之外，^③其他皆未能正式刊印。部分参与酬唱的南社词人如陈兆年、谈月色、张倾城、叶敬常等虽有不少词作发表于各类期刊，但没有专集刊行，可见此手稿保存南社社员作品之功。由手稿所录作品来看，《花屿褻游图》共有40位作者所写共45首词，以及1篇由汪兆镛撰写的图序，其词作者与词作数量相关情形如表1所示。

表1 《花屿褻游图》唱和词作者及词作数量表

每位词人所作词作数量	籍贯及词人姓名(字号)	备注
1首	剑川赵宗瀚(橘农)，丹徒叶玉森(中冷)，香山黄佛颐(慈博)，剑川赵式铭(弼甫)，南海崔师贯(百越)，南海江孔殷(少泉)，顺德罗惇应(禎符)，南海冯玉(孔嘉)，南海陈兆年(菊衣)，南海张沂康(云飞)，香山莫汉(鹤鸣)，番禺朱兰英(纫秋)，南海罗擎(五州)，南海傅韵雄(韵雄)，番禺曹溪(听泉)，惠阳冯复庵(郎亭)，东莞陈文俊(冠千)，东莞邓桂史(寄芳)，东莞邓小苏(灵修)，顺德罗赛云(云娘)，新会李式金(珮琼)，新会吕敏芬(素珍)，新会吕绍莘(剑三)，顺德叶敬常(镜民)，合浦张倾城(倾子)，惠阳邓慧史(梦湘)，新会邓孝祺(瑞石)，番禺张瑞形(倩徽)，顺德谈溶溶(月色)，常熟程鸿(雪门)，连县林桂馨(月裳)，香山郑渭鹏(双修)，巧家张开儒(香池，藻林)，番禺汪兆镛(憬吾)，顺德何恭第(藕榭)，澳门冯印雪(乙庵)	林桂馨词为与朱兰英合作
2首	东莞邓尔雅，营山张光蕙(心琼)，顺德蔡守(思琅，哲夫)	
3首	顺德何惺常(惕若)	

参与本次唱和的主要包括两类人物。第一类是南社社友，可考者共28名。这些社友多在粤港两地从事商业、教育和金石书画等活动，社会身份不同，但皆倾心传统风雅，其诗词作品皆发表于南社刊物。蔡守多次组织以南社为名义的雅集活动，是南社广东分社的核心人物。除两

位江南籍社员叶玉森和程鸿外，参与本次唱和的粤籍人士如邓尔雅、莫汉、邓寄芳、陈兆年、叶敬常等人皆由蔡守介绍加入南社^④，并且参加过蔡守在粤港两地组织的雅集活动。在这26人中，有9人参加蔡守主持的1917年闰二月初三日粤社第一次雅集唱和，该次雅集通常被视为

①叶玉森《三姝媚·题花屿褻游图用碧山韵和百越、寒琼诸同社》，“未厕清游，尧一枝秣艳，扇头开了”句下自注：“张倾城夫人为崔尘无绘扇，即写海紫杜鹃花，并录寒琼同社和词”，见杨玉峰、蔡哲夫手钞南社湘集附录[M]: 1。
 ②此手稿与其他由蔡哲夫整理的南社社员诗词手稿一起于1999年由杨玉峰师整理出版，题为《蔡哲夫手钞南社湘集附录》。《艺观》发表的崔师贯《三姝媚》词序提到的“楚生、肇真、凤坡、少连、冷观、纬孟、默菴、日恒、亮天、芳山、伊耕、天素、道孳、云阶、天健、伯端、雅选、秀元”诸人暂未考见唱和词作。另，手稿著录的社员籍贯、字号存在一些讹误，如冯玉的籍贯为“香山”，手稿误作“南海”；何恭第是广东顺德人，手稿误作“中山”。朱兰英的籍贯应为“广东番禺”，手稿误作“萧山”。程雪门名“鸿”，手稿误作“雪门”。
 ③汪兆镛词另见邓骏捷，陈业东。汪兆镛诗词集[M].广州：广东人民出版社，2012：222。两个版本的标题、文字皆有差别。手稿中，汪词标题为“前令”，汪兆镛词集收录此词题为“丙寅，偕今婴登万松山，有紫花数丛，不知其名。询之花佣，言来自海西，以棠梨接之，花色益艳，因名以海紫杜鹃花。今婴绘图，寄词属和，依王碧山韵。”手稿“西域移根，才幻出，盈盈轻小”句，词集作“西域移根，纔做就，盈盈轻小”。手稿下片“倦客扁舟归早”，后有小注云“看花后，即返粤”，词集则无小注。以此可见手稿本的价值。
 ④诸人入社书影印件，参见郭建鹏，陈颖。南社社友录[M].上海：上海大学出版社，2017：第2册：957，第4册：2161，第3册：1309，1311，1467。

广东南社的成立雅集^①[11-12]；还有24人参加蔡守于1924—1925年间在香港北山堂组织的雅集活动。^②[12-13]可见本次唱和实为北山诗社的延伸。另外，参与本次唱和的女性南社社友共15人，且与其他南社社员多有师承、姻亲和闺谊等关系，例如张倾城、谈月色分别为蔡守的妻妾，冯玉为莫汉之妾，罗庄俞为罗赛云的姑母。可见此次唱和题辞的发起者虽为崔师贯，但其间的组织、交谊与蔡守密切相关。

蔡守在南社广东社友中很有声望，香山刘超武《寄怀蔡寒琼》称其“诗情既媲西昆艳，画理还超摩诘工。游罢湖山偕隐日，中郎毕竟世之雄”，^{[14](P103)}对其诗画才华皆十分推崇。本次唱和词的题目、夹注、典故中也多提及蔡守的邀约，因此多用与其同姓的蔡邕相关典故，如“寄语中郎（谓思琅子）珍重”（张光蕙）、“不遇中郎，与鬻桐椽竹，萎残枯老”（林桂馨），以蔡邕（中郎）指代蔡守，暗誉蔡守才华及宣扬奇花之功。另外，社员在吟咏风雅的同时，也以此交流彼此的感情。如张光蕙词题《前令·戏搓碎丽湘姊姊摸鱼儿词成此，解答思琅香港，并寄丽湘姊姊上海》，揭示出张氏与南社湘籍女社员陈家庆（字丽湘）的密切关系。

第二类参与次韵的作者为粤籍文化界人士，如何惺常、汪兆镛、江孔殷以及澳门文人冯印雪。他们多居于港澳，皆与蔡守有交游。如何惺常为南海富绅，曾任民国佛山知事^③，与蔡守有书画交往。至于蔡守与遗老的交游，似乎与南社反满革命的立场相悖。蔡守清末时积极宣

传革命并参加南社第一次雅集，是南社元老人物之一，但出于乡谊、对国学传统的认同与现实需要，蔡守、崔师贯等粤籍社员与港澳遗老也多有酬唱交游。从乡谊角度而言，梁鼎芬与崔师贯为表亲；何藻翔曾任广雅书院学长，崔师贯、邓尔雅皆就读于广雅书院等。清亡之后，陈伯陶、张学华、赖际熙、何藻翔、江孔殷等多位粤籍遗老移居香港。汪兆镛移居澳门之后，也参与澳门当地的诗画雅集。民初香港的中文教育界及书画界的实际主持者如陈伯陶、张学华、赖际熙、何藻翔、江孔殷皆为前清遗老^[15]，居港南社文人多入教育及书画界谋生，因此与遗民保持密切交往。民国时期，南社虽然仍以提倡气节为职志^④，但由于成员众多，且以文学声名互为援引，因此入社者的政治立场并不一致。1926年，崔师贯即在澳门与梁庆桂、汪兆镛等其他七位遗老一同为溥仪祝寿。在蔡守影响下，粤籍社员与遗老的酬唱交游以对国学修养和对风雅传统的认同为基础，革命立场并非交往的前提条件——这与柳亚子主持的南社有着明显差异。不过，在本次《三姝媚》唱和中，南社身份仍是聚集同人的重要途径。蔡守为众词稿所作的题辞在介绍汪兆镛时，因其弟汪精卫是南社著名社员，特意指出其为“精卫胞兄”，可见其以南社交际网络为基础并互为援引的意识。

参与本次唱和的澳门本地词人、画家冯印雪（1895—1964）与南社也保持着较密切的关系。冯印雪名祖祺，号乙庵，原籍广东南海，是澳门近代著名商人冯成之孙。冯印雪1910年加

①参与分韵赋诗的9人为张开儒、张光蕙、蔡守、邓尔雅、黄佛颐、叶敬常、邓桂史、张倾城、陈兆年，参见《南社》第21集附录一：南社丛刻（第八册）[M].扬州：江苏广陵古籍刻印社，1996：5623-5643.关于南社广东分社成立的时间学界有1912年、1917年两种说法，参见杨玉峰、孙莹莹.现代中国的风雅传承：南社广东分社研究[M].上海：上海文艺出版社，2019：26-28.笔者认为，蔡守称此次为广东分社第一次雅集，实际上是宣告自己对于广东分社的影响力。从分社倡立角度而言，仍以1912年为广东分社成立时间为宜。

②这24人分别为：崔师贯、冯玉、陈兆年、陈冠千、张沂康、莫汉、朱兰英、傅韵雄、曹溪、陈文俊、邓小苏、邓梦湘、邓瑞石、罗赛云、吕绍莘、吕素珍、李式金、叶敬常、张倾城、谈月色、林桂馨、邓尔雅、张光蕙和蔡守。程中山.开岛百年无此会：二十年香港北山诗社研究：附录二北山诗社社友小传[J].中国文化研究所学报，2011(3)：303-310.另，关于蔡守在香港北山堂组织的诗社是否属于香港本地诗社，学界有不同看法。参见杨玉峰、孙莹莹.现代中国的风雅传承：南社广东分社研究[M]：48-50.本文仍将北山诗社的活动视为南社的一部分。

③政协南海县委员会文史组.南海文史资料：第二辑[M].政协南海县委员会，1983.

④据1914年3月29日南社第十次雅集修改的入社条例，参见柳亚子.南社纪略[M]：61-62.

入同盟会,与岭南画家如高剑父、邓尔雅保持交游和酬唱关系,近代岭南著名诗人黄节对其颇为赞誉。1913年,冯印雪与其兄秋雪、嫂赵连城等人在澳门组织雪堂、雪社并出版《雪堂月刊》(后改名《诗声》),举行书画和诗词雅集活动,如颐园书画会等。^{[16](P90)}雪社是澳门近代第一个本地文人为主的文人团体,在澳门文学史上有着重要意义。^{①[17]}惜学界较少关注雪社与南社成员之间的交集。冯印雪之所以加入此次唱和,与蔡守、邓尔雅等人在香港的交游活动应有一定的关联。由此可见,此次唱和汇集了民初南社广东分社的主要词人,也是民初澳门文坛一次重要的词体唱和活动。

二、咏物:南宋雅词传统与南社词风

《花屿禊游图》由谈月色绘图,有崔师贯词叙、汪兆镛图序,图成之后由崔师贯、蔡守邀请南社社员及友朋以南宋末词人王沂孙《三姝媚》词唱和。《三姝媚》词调源于古乐府之《三妇艳》,双调共99字,上片11句五仄韵,下片10句五仄韵。^{[18](P508-509)}王沂孙《花外集》中共收录两首《三姝媚》,题目分别为《次周公瑾故京送别韵》和《樱桃》。^{[19](P75-78)}就此次唱和所押韵脚及吟咏对象来看,崔师贯等人次韵的词作为第二首《三姝媚·樱桃》:

红纓悬翠葆。渐金铃枝深,瑶阶花少。万颗燕支,赠旧情、争奈弄珠人老。扇底清歌,还记得、樊姬娇小。几度相思,红豆都销,碧丝空袅。

芳意茶蘼开早。正夜色瑛盘,素蟾低照。荐笋同时,叹故园春事已无多了。贮满筠笼,偏暗触、

天涯怀抱。谩想青衣初见,花阴梦好。^{[19](P77)}

选择王沂孙词作为唱和词调,首先与崔师贯的词学偏好有关。汪兆镛为崔师贯《白月词》所作序言称:“百越久客香岛,于词精研深造,不肯一语落窠臼。楔而不舍,自跻于古作者之林。”^[20](卷末)《白月词》共收38题,大多为慢词,多首词题标明用周邦彦、周密、张炎及王沂孙《花外集》词韵,可见崔氏规摹的“古作者”为南宋后期风雅词派。王沂孙身处易代之际,词以咏物为工,多咏花卉之作,尤善以物象寄托宋元鼎革的感慨。以崔师贯等人题咏的海紫杜鹃花而言,选择王沂孙这首咏物词调,既呼应写作体式,又体现出地域词学传统的影响。

晚清词坛盛行常州词学,主张词应当以“意内言外”之法,道出“贤人君子幽约怨诽不能自言之情”,广东词坛亦推崇常州词风。^{②[21]}本次唱和选择的次韵对象王沂孙词多用典故,风格沉郁,尤其得到常州派词论家的推崇。周济《宋四家词选》收录王沂孙词,将其与周邦彦、辛弃疾、吴文英并列。陈廷焯《白雨斋词话》评价碧山词:“品最高,味最厚,意境最深,力量最重。感时伤世之言,而出以缠绵忠爱,诗中之曹子建、杜子美也”,^{[22](P40)}凸显其忠爱故国的价值。这种“缠绵忠爱”之意并非直接道出,而是通过围绕吟咏对象的繁复用典呈现出来。作为碧山词代表,《三姝媚·樱桃》几乎每一句都使用与樱桃相关的典故。通过唤醒读者对典故相关语境的记忆、感受,达到互文和拓展词境的效果。以首句“红纓悬翠葆”为例,王沂孙以垂挂的红色丝穗喻指樱桃挂满枝头的景象,同时又因“翠葆”典故的双关性暗含追悼故国的意旨。^{③[23]}此外,以女性拟花是词的传统笔法,王沂孙此词使用

①关于雪社在澳门近代文学史上的意义和影响,参见邓骏捷,陈业东.导言:“雪社”初探[M]//雪社作品汇编:第一册.澳门:华辉印刷公司,2016:8.

②龙榆生《论常州词派》:“迨张氏(张惠言)《词选》刊行之后,户诵家弦,由常而歙,由江南而北被燕都,更由京朝士大夫之开风景从,南传岭表,波靡两浙,前后百数十年间,海内倚声家,莫不沾溉余馥,以飞声于当世,其不为常州所笼罩者盖鲜矣!”龙榆生.龙榆生学术论文集:下册[M].上海:上海古籍出版社,2017:489.

③“红纓”原指马身悬挂的红色穗状装饰物,“翠葆”原指草木青翠茂盛,谢朓诗云“翠葆随风,金戈冬日。”因帝王以羽葆作为仪仗,因此张孝祥《六州歌头》“翠葆霓旌不得见”以“翠葆”代指被金兵掳走的北宋皇帝。“红纓悬翠葆”之所以与樱桃相关,是因为化用范成大《题蜀果图四首》其二“樱桃”句意:“火齐宝璎珞,垂于绿茧丝。”参见范成大.范石湖集[M].上海:上海古籍出版社,2006:401.

的樱桃典故也多与女性相关,如“扇底清歌”巧妙借用李煜《一斛珠》的“一曲清歌,暂引樱桃破”^{[24](P24)},既呼应本词所咏之樱桃,又与李煜词同以樱桃指代吟唱的歌姬。另外,晏几道名作《鹧鸪天》追忆恋情,也有“舞低杨柳楼心月,歌尽桃花扇底风”的句子。因此,“樱桃”既是吟咏的对象,又可由物及人,以眼前之景联想到往昔人事。这些人事既指个体的恋爱情事,又与亡国情绪暗中关联,进而建构基于伤悼情绪的多重意义空间。在这些繁复的前代樱桃典故里,贯穿其中的主题是幸福已逝的伤感。该词上片将时间定格在春光将近的时节,突出往日情事难追的感慨和美人不再的相思之苦。“旧情”和“弄珠人老”等意象,描绘出抒情主人公在现实的立场上回望过去美好时光的姿态。下片主要通过直陈“天涯怀抱”,描写孤身飘零之苦。值故园难返之际,只有在梦中才能回到当日初遇“青衣”人的美好时光。仅从描写男女私情的角度而言,这首词作情感低徊含蓄,充满今昔交替的对比。而从常州词派“意内言外”的方法解词,联系作者王沂孙的亡国遭际,其感伤故国的主旨呼之欲出。

正是出于对南宋雅词的推崇,此次唱和诸词充分继承了南宋咏物词重视用典、描摹细致和以女性代指的传统。为呼应王沂孙原作,唱和诸作在次韵的同时均注重用典,并从多个角度扩大典故的使用空间。由于海紫杜鹃花的紫色十分罕见,因此,与紫色相关的典故成为唱和词作努力搜集的对象,张瑞彤词更连用三个紫色相关的典故:“紫雾蓬莱,紫雪阆氏,紫霞仙袂”,突出其风姿绰约的形象。为避免简单重复,部分典故与紫色花卉并不直接相关,如蔡守的“看绿叶成阴,紫珍羞照”,为免读者疑惑,“紫珍”后自注“镜神名”。紫珍为唐人王度《古镜记》记述的伏妖宝镜名,本与海紫杜鹃关联不大,但将其比拟为女子揽镜自照的姿态,也显得颇多巧思。在行文中标注典故出处的做法也为张倾城、张瑞彤、程鸿等人的词作使用,令唱和词作具有明显的交流功能。

唱和词作多著意描绘海紫杜鹃花的外形。此花独特之处在于同一株花兼具紫、红、白、黄四种颜色,汪兆镛《花屿禊游图序》有着更生动的描写:“非雁红而逾绝,似娟紫而弥鲜,浅绛弄姿,片霞若坠,淡黄含蕊,清露未晞。”^{[7](P13)}如此丰富的颜色适合以赋笔呈现,如叶玉森以“紫玉幽幽,蜡叶黄扑,须粉袅袅”依次呈现此花的多重颜色与神韵。唱和词作多从其颜色入手,以女性喻花,拓展至对花朵枝干、姿态的描绘,如“绛裾微袅”(赵式铭),“绛靥微颦,紫蕤轻袅”(黄佛颐)等。江孔殷词的上片写得较为全面:

蛮花春竞葆,自西来曼陀,种移多少。绽紫流金,正石生苔藓,怒虬枝老。褪尽棠梨,都不管、奈何娇小。多谢东君,付与繁华,任他婷袅。^{[7](P11)}

其中既呈现出海紫杜鹃紫花黄叶、枝干虬曲娇小的独特外观,又描绘出其嫁接在棠梨之上才能在澳门存活的特性。

鉴于海紫杜鹃移植自海外,唱和词作多直呼其为“奇葩”“蛮花”“蛮娃”“彝娃”“彝葩”“蕃妇”等。同时,诸词作从海紫杜鹃细小的枝干出发,从女性视角想象其孤悬海外的飘零感受,突出红颜薄命的主题。如“托迹他邦,暗换朱颜,长条空袅”(李式金),“如此缠绵,应别有,伤心怀抱”(邓桂史),“红豆抛残,诉尽相思,泪痕斜袅。”(何惺常)等。唱和诸词多用与婚恋不幸相关的古代女性典故,增加了词作的哀婉气氛。例如罗惇应“紫玉烟霏,黄金条袅”巧妙借用《搜神记》记载的紫玉故事,既呼应花的颜色,又借紫玉的爱情悲剧暗示海紫杜鹃的流离经历。蔡守的“杜牧来迟,叹无端金缕,已歌残了”,借用杜牧《金缕曲》的本事表达前缘难续的感慨。朱兰英以卓文君、李清照的婚恋经历比拟海紫杜鹃流落域外的曲折历程:“莫把琴心抛早,叹安脱言司,断肠清照。”张光蕙词使用明中期才女孟淑卿的典故:“纵使成阴,谁省识、荆山愁抱。”此句后注云:“孟淑卿事,见《列朝诗集·小传》。”《列朝诗集·小传》记载孟淑卿有诗才,但“配不得志,号

曰荆山居士”。^{[25](P741)}张光蕙以才女更兼婚姻不幸的情形想象海紫杜鹃移植至澳门的经历,同时化用杜甫吟咏王昭君的“画图省识春风面”句意,更增加低徊悲哀的情感氛围,在书写海紫杜鹃异域风情的同时更将其纳入本土的花卉用典体系。很显然,参与此次唱和的女性作者们更倾向使用才女典故,令读者对于文本内外的才女身份、经历发生共鸣的同时,也将自身维系于这一漫长的才女传统之中。

基于以上三个特色,众词作巧妙借助韵字中的“小”,延伸出两类书写方向。一类是花朵外形的实写,如“芳姿娇小”(赵宗瀚)、“花名娇小”(叶玉森)、“盈盈轻小”(汪兆镛)、“鹅黄娇小”(冯印雪)等。另一类是喻写,借用钱塘歌妓苏小小的典故,将海紫杜鹃的移居经历比附为因爱情遭遇不幸的女子。如“短梦凄迷,敢则是、前生苏小”(赵式铭)、“漫怨天涯,漂泊似,当年苏小”(吕敏苏)、“落粉成尘,可还忆儿时苏小”(何惺常),以此表达身世飘零、物是人非之感。这两重书写重叠之下,令读者更增添对于海紫杜鹃飘零孤独形象的怜惜。

值得注意的是,蔡守等南社广东社员对于南宋雅词的偏好,与南社主任柳亚子一直推崇的五代、北宋词有相当大的区别。柳亚子一直是北宋词风的拥护者。在1909年南社第一次雅集时,柳亚子因为推崇北宋词,与蔡守、庞树柏发生争执。^{[1](P14)}柳亚子对于词坛流行的南宋雅词风格全无好感,例如,1912年柳亚子在给高旭的信中批评当时词坛名家郑文焯:“其病亦坐一‘涩’字,往往一句中堆砌无数不相联络之字面,究之使人莫测其命意所在,甚有本无命意者。此盖学白石、玉田,而画虎不成者也。”柳亚子对于晚清四大词家的不满在于堆砌典故、词意晦涩,他认为“词家流别,以南唐、北宋诸家为正宗,否亦宁学苏、辛,勿学姜、张”^{[26](P106)},表现出对于直陈胸臆的词学风格的推崇,也以此简单限定了主题、内容与词家思想价值的关系。相较而言,粤籍社员对于南宋雅词风格的

推崇,更多源于美学层面的喜好,而较少政治意识层面的考虑。

三、旧典新用视域下的流离想象与情感认同

此次唱和词作虽涉及域外事物海紫杜鹃花,却多用传统典故,较少直接使用新语汇,整体而言仍保持了古典风雅的格调。与王沂孙吟咏的樱桃不同,海紫杜鹃新自异域传入,并无前代典故可供使用。因此,词人们在唱和时采取多重用典策略来表现所咏对象。这些典故并非与海紫杜鹃花移驻澳门的经历直接相关,而是从类似移植经历的花卉、原产地的位置以及海洋因素等角度建构海紫杜鹃花这一新花卉在古典词体中的用典谱系。

就移植经历而言,众词作借用地理分布相近、移植历史相似的花卉蔬果代指海紫杜鹃,如赵宗瀚词中的“南海素馨”。素馨花相传中古时自南海传入^{①[27]},以岭南种植较盛。北宋蔡襄有诗云:“素馨出南海,万里来商舶。”^{[28](P51-52)}赵宗瀚巧妙化用此诗,既对应海紫杜鹃漂洋而来的经历,又点出此花身处岭南的现状。另外,诸词作多以西域代指海紫杜鹃的原产地英国。如何惺常直接称其来自“西胡”,更多的词作以葡萄或其他从西域传入中原事物的经历作为类比,如“西域移根”(汪兆镛)、“西域葡萄移早”(崔师贯)、“西域移来,彳亍魂销”(傅韵雄)、“万里戎王移早,更安息葡萄,同歌斜照。”(赵式铭)、“佛国菩提,西域葡萄,根同烟袅”(陈文俊)等,从时空两个维度突出海紫杜鹃的异域特质。

其次,由于海紫杜鹃漂洋而来,诸词作多借助古代中国与神仙想象相关的海洋典故描述其来历。“瀛洲”“蓬莱”“方壶”等神话中的海上仙山被视为海紫杜鹃的来源之地,如“自蓬莱瀛洲,移来还少”(罗擎)、“降自蓬瀛”(冯复庵)、“蓬瀛奇花”(邓桂史)、“讶玉树枝柯,珊

①素馨经海上丝绸之路传入中国,参见刘家兴,刘永连.“素馨”考辨[J].暨南史学,2015(2):67-80.

瑚相照，道自方壶”（邓尔雅）等。因为海紫杜鹃罕见的颜色，其他词作更拓展了对于神仙典故的使用边界，以仙境为出发点，借助神话传说、小说佛经中的神仙典故，增加海紫杜鹃的神秘色彩。如崔师贯首倡词作称：“霓旌交羽葆，讶樊胡迎来，仙踪知少。”邓孝祺词对此作出回应，使用“崔郎”“樊胡”典故：“笑语崔郎，还记着，樊胡仙小。”“樊胡”是得到南汉（917-971）末代皇帝刘鋹信任的岭南女巫，尽管在樊胡弄权后南汉很快被宋朝所灭，但诸词借用的是樊胡与仙术相关的岭南本地传说一面。

值得注意的是，“崔郎”典故还频繁出现于其他唱和词作，既指涉唱和活动的缘由，又体现出词作唱和的竞技性。从典故应用来看，“崔郎”在唱和词中有着三重意味。陈兆年词借用“桃源”“崔郎”“天台”等典故：“桃源迷翠葆，问崔郎重来，绯红多少。……蓄露西来还早，更种借天台，紫嫣红照。”^{[7](P12)}“桃源”出自陶渊明《桃花源记》，形容海紫杜鹃生长之地难以寻觅。《太平广记》有一则《崔生》故事，记述进士崔伟游历青城山，误入仙境的奇遇。^{[29](P154-156)}崔郎因此成为与神仙世界相关的典故。同时，唐人崔护的“人面桃花相映红”描写寻访旧年偶遇之人，以及发现奇花并再度寻访的崔师贯恰好也是“崔郎”，这在人物、寓意上都达到了巧妙对应。故而，吕敏苏词称“偏是崔郎知早，把人面春风，描成芳照”。唱和词作重复使用“崔郎”典故，从语意上丰富了典故的神仙和风雅意涵，同时又与其他词作达到呼应和对话的效果，呈现出唱和词的社交功能。

第三，唱和词围绕海紫杜鹃花在澳门开放的情形，想象其流离异乡的经验，书写伤春、思乡特别是远离故国的三重情感。“褰事三巴，聊且慰，天涯愁抱”（陈文俊）、“泪眼望洋（原注：东望洋山在澳门），再拜低头，杜鹃魂袅”（张倾城），以澳门标志性地点大三巴、东望洋山（即发现海紫杜鹃的地点）彰显路途之远。因海紫杜鹃开放时正值春末，词作多落实在伤春情绪上，如“海山春老”（崔师贯）、“问红尘沧

滴，几番春老”（赵式铭）、“荏苒年华，怅故山风雨，一春闲了”（冯印雪）等。由于澳门僻居海外，处于葡萄牙治下，远离故土而不得志的伤感情绪为此次修褉蒙上了流落天涯之感。在王沂孙咏樱桃词作使用的典故里，李煜的“樱桃落尽春归去”（《临江仙》）被化用为“叹故园、春事已无多了”，将伤怀故国之意表露得更加明显。因而，本次唱和诸词作中常见的“天涯愁抱”的感慨，既是对王沂孙词的袭用，也叠加了伤春、离别与追思故国的多重愁绪。

这种愁绪更落实在对海紫杜鹃命名的相关联想中。因花名为海紫杜鹃，唱和词作多用杜鹃典故，如“杜鹃声老”（叶玉森），“杜宇啼痕”（赵式铭）。黄佛颐词下片使用三个与杜鹃相关的典故：“蜀魄五言，怕杜陵吟苦，趁春归了。染遍巴云，传不出、天涯怀抱。祇忆海棠魂暖，青山梦好。”词后注：“元微之《紫踯躅》：‘何年却向青山宿。’”^{[7](P2)}“杜宇”“蜀魄”“巴云”等指的是古蜀望帝杜宇，传说其死后魂化为杜鹃鸟，昼夜悲鸣，啼出血沾染了花朵而成杜鹃花。而“杜陵吟苦”指的是杜甫流落蜀中时多作杜鹃诗^{[30](P570-573)}，使用杜字典故的同时，抒写不忘国君之意。叶玉森等人吟咏海紫杜鹃时征引的杜鹃典故，为海外新奇事物与古典诗词的哀婉氛围和遗民语境建立了新的关联。

事实上，唱和词作中的感伤意绪，与唱和者对于20世纪20年代广东政治军事乱局的感慨有着密切关系。作为清遗民，汪兆镛《花屿褉游图序》明确书写了流离蛮荒的悲怆情绪：

“异壤久栖，春光足惜，避黄巾于海北，着皂帽于辽东。庾信萧瑟，不知人间何世；王尼飘泊，但觉沧海横流。诵杜陵再拜之诗，抱遗山中州之感。”^{[7](P13)}借管宁、庾信、王尼等魏晋南北朝时期因战乱远离故乡的人物，汪兆镛书写了对“黄巾”乱世无可奈何之感。就其现实所指来看，“黄巾”指北洋军阀统治之下的多次内战。更为具体的是，在前一年的6月，国民党军队与实际控制广州的滇军、桂军发生冲突，并成立国民政府。同月，广州爆发沙基惨案，省港两地以

大罢工表示抗议,两地交通、货运断绝,至唱和发生时仍在持续。^{[31](P372-374)}多首唱和词提到的“樊胡”典故,除了借用南汉时期的女巫史事,也有呼应本地花卉传说的一面。即,由于南汉刘鋹的姬人葬于广州番禺之素馨花田,而素馨花又移植自南海。显然,唱和词反复提及的“素馨”“樊胡”一方面与海紫杜鹃的海外来历相关,另一方面又指涉当时广东的政治局势。邓尔雅词称“梦入中原日月,江山大好”,流露出僻居海外的思乡情绪,以及战乱频仍之下个体的无奈感受。

综上所述,唱和诸词主要围绕外形(娇小)、颜色(紫)、季节(春)、地域(海外)四个角度使用典故,继承了传统咏物词“好奇”的书写传统。南社广东分社社员在延续南社雅词风格时,积极化用旧有的异域典故,结合岭南史事增加地域认同。通过比拟女性和既有的域外事物、化用神仙和海洋典故等方式诠释海紫杜鹃,唱和诸作既继承中国文学的博物传统,又能结合澳门独特的政治和地理背景,书写现代语境中的故国叙事和流离想象。可见,在面临域外新来的事物时,中国古典诗词作者善于从文学资源中拓展旧典故的应用空间,以丰富古典文体的现代表现力,这也是传统文体积极探求现代空间的尝试。

四、余论

《花屿禊游图》题辞共收录40名现代词人的作品,既保留了南社广东词人的词作风貌,又呈现出南社广东社员以乡谊、姻亲为主要关系网络的交往情形,是近代粤港澳词坛交游的重要史料。对于南社研究而言,此次《花屿禊游图》唱和是后南社时期重要的社友交游史料。它在两个层面体现出南社作为一个文学社团的影响。首先是组织层面,广东分社社长蔡守对题辞和唱和作品的搜集、整理以及(潜在的)发表具有关键作用。可见,尽管当时江南地区已无大规模的南社雅集,但诗画唱酬活动仍在南社社

友间有着重要影响力。通过组织雅集、绘图留念、次韵唱和等方式,南社在1920年代后期仍发挥了维系社员人际关系、交流传统文化认同的作用。其次是出版层面,南社文人顺应古典诗词传播方式的现代转变,积极通过社刊编辑和、交游网络在现代报刊增加出版机会,既联络社内外文友,又能扩大古典诗词在民国文化界的影响。

从文学创作而言,崔师贯、蔡守等南社文人的咏物词创作,延续晚清词坛流行的南宋雅词派风格,也是对于岭南词学风气的延续。唱和词作注重词律,反映出南社部分社员尤其是广东社员在美学趣味上与柳亚子为首的自由派的差别。从创作主题呈现角度来看,此次唱和词作在创作倾向上受到常州词学的影响,以意内言外的方式呈现出共同的精神面貌,使得唱和词作具有明显的社交功用及情感交流价值。广东南社社员的咏物词书写已经不止于民初遗老文人的“故国之思”和“失地之痛”^[32],而是从眼前的省港局势出发,抒发对于岭南文化传承及个体漂泊命运的哀吟。然而唱和众词作的弊端也较为明显,受限於词律和咏物词的写作传统,部分唱和词作在意象、用典方面多有重复,对于意境的塑造亦不脱个体穷愁和感时伤世,这与词人的思想经历、交游圈子和文学宗尚有着密切的关系。这些词作多落入故国之思的陈套,缺乏对时世的深刻描写。既未能体现常州派周济提出的词史意味,又较少体现出梁启超所提倡的“新意境”,因此难以在胡适提倡的白话词运动之外探索出“词界革命”的新境界。

参考文献:

- [1]柳亚子.南社纪略[M].上海:上海人民出版社,1983.
- [2]李鹏翥.澳门古今[M].澳门:三联出版(澳门)有限公司,2015.
- [3]郑炜明.澳门文学史[M].济南:齐鲁书社,2012.
- [4]张建华.澳门文学编年史:第二卷(1920-1949)[M].广州:花城出版社,2019.
- [5]赵雨乐.近代南来文人的香港印象与国族意识[M].

- 香港:三联书店(香港)有限公司,2016.
- [6]广东文物展览会.广东文物:下册[M].香港:中国文化协进会,1941.
- [7]杨玉峰.蔡哲夫手钞南社湘集附录[M].香港:国际南社学会,1999.
- [8]百越.三姝媚(题百屿禊游图)[J].艺观,1926(1).
- [9]邓骏捷,陈业东.汪兆镛诗词集[M].广州:广东人民出版社,2012.
- [10]郭建鹏,陈颖.南社社友录[M].上海:上海大学出版社,2017.
- [11]南社丛刻:第八册[M].扬州:江苏广陵古籍刻印社,1996.
- [12]杨玉峰,孙莹莹.现代中国的风雅传承:南社广东分社研究[M].上海:上海文艺出版社,2019.
- [13]程中山.开岛百年无此会:二十年代香港北山诗社研究[J].中国文化研究所学报,2011(3):279-310.
- [14]柳亚子.南社诗集:第六册[M].上海:华文印刷局,1936.
- [15]伯子.辛亥革命后前清遗老在香港的活动[C]//中国人民政治协商会议全国委员会文史资料委员会.文史资料选辑:第四十四辑(总第一四四辑).北京:中国文史出版社,2000.
- [16]陈继春.澳门与岭南画派[M].香港:三联书店(香港)有限公司,2013.
- [17]雪社作品汇编:第一册[M].澳门:华辉印刷公司,2016.
- [18]林大椿.词式:下册[M].北京:文化艺术出版社,2017.
- [19]王沂孙.花外集笺注[M].詹安泰,笺注.广州:广东人民出版社,1995.
- [20]崔师贯.白月词[M]//北村类稿.顺德:大良中和园,1933.
- [21]龙榆生.龙榆生学术论文集:下册[M].上海:上海古籍出版社,2017.
- [22]陈廷焯.白雨斋词话[M].北京:人民文学出版社,1959.
- [23]范成大.范石湖集[M].上海:上海古籍出版社,2006.
- [24]杨敏如.南唐二主词新释辑评[M].北京:中国书店,2003.
- [25]钱谦益.列朝诗集小传:下册[M].北京:中华书局,1959.
- [26]郭长海,金菊贞.柳亚子文集补编[M].北京:社会科学文献出版社,2004.
- [27]刘家兴,刘永连.“素馨”考辨[J].暨南史学,2015(2):67-80.
- [28]蔡襄.蔡襄全集[M].福州:福建人民出版社,1999.
- [29]李昉,等.太平广记:第一册[M].北京:中华书局,1961.
- [30]陈贻焯.杜甫评传:中册[M].北京:北京大学出版社,2011.
- [31]费正清.剑桥中华民国史:上卷[M].杨品泉,等译.北京:中国社会科学出版社,1994.
- [32]张宏生.离散、记忆与家国——论民国初年的香港词坛[J].文学评论,2019(6):153-163.

【责任编辑 刘红娟】

Responsorial Ci Lyrics, Exotic Scenery, and Self Identity:

A Study of Inscriptions on Huayu Xiyou Tu

SUN Yingying

Abstract: As the largest literary group in modern China, the Southern Society (Nanshe, 1909-1923) still provided networking resources and communication opportunities for literati who were passionate about classical literature and art, even after the dissolution announced by its chairman Liu Yazhi. Based on social network among members of the Southern Society and the identity to traditional culture, more than 40 literati wrote responsorial Ci lyrics for a traditional painting Huayu Xiyou Tu (Painting for A Tour on the Shangsì Festival at Flower Island), painted by the famous Cantonese artist Tan Yuese, who was also a member of the Southern Society. This activity reveals the continuance of the elegant style of the Southern Song Lyrics among the Southern Society and in modern Lingnan area as well. These Ci lyrics, served as inscriptions of the painting as well, created a graceful poetic atmosphere through personification, comparison and allusion, therefore represented the diaspora experience of exotic flower Haizi Dajuan (the sea purple rhododendron), a hybrid variety originated from British. Using the sentimental tune of Wang Yisun's Ci "Sanshu Mei", these lyrics resembles continuous efforts devoted for modern themes in this traditional genre. In the meantime, due to restrictions of rhythm and authors' ideologies, these responsorial lyrics hardly revealed a new style.

Keywords: responsorial lyrics; the Southern Society; Ci in Republican China; Huayu Xiyou Tu; Macau