

民国才女罗庄的遭际与创作

徐燕婷

罗庄的一生,如果说生逢乱世,国难无从避免,那么家难频作,则又加剧了罗庄的不幸。罗庄词作,兴至而为,以女性的细腻与灵性,不刻意剪红刻翠、逞才使学,摒弃时人无病呻吟的有词为词之弊,成其“韵事”。

在风云迭起的民国时期,才女的命运往往随世浮沉,她们的创作也常常因世情或搁笔或减产,殊为可叹。民国女词人罗庄即是其中一位,从她的身上,略可见那个风雨飘摇的时代,民国才女们命运的缩影。罗庄(1896—1941),字寤生,一作婺琛,后字孟康,近代学者、藏书家罗振常女,浙江上虞人。其自幼秉性颖慧,尤喜填词,生平著作有《初日楼稿》《初日楼续稿》《初日楼遗稿》等数种。因目前学界对罗庄的研究寥寥,笔者不揣谫陋,略作一二补充。

国难、家难与才女之遭际

罗庄的一生,诚如那个时代的所有人那样,经历了清王朝覆灭、中华民国建立、袁世凯称帝、军阀混战和抗战爆发,罗庄曾在

《丁丑浔溪避兵记》云:“予家居沪廿余年,凡肇和之役、齐庐之役、淞沪之役,经历既多,已成司空见惯。”罗庄生平第一次远离乡国,是在1912年的春天随家人东渡日本避难。由于国内局势紧张,袁世凯篡国,战事频起,其伯父罗振玉首先远避日本,后驰书见招,罗庄一家亦东渡日本。离乡背井,故国之思自然难免,好在西京风景秀美,民风淳朴,倒是稍稍安抚了罗庄年幼的心灵,故期间有不少赞美当地民风民情的作品,罗庄有《海东杂记》一文专门记载卜居日本之事,其时“比屋而居者有刘季纓姊丈大绅、王静安姻丈国维,二家多仆媪童稚,隔篱呼答,悉作乡音,颇不岑寂。伯父所居较远,亦相距百余武耳。故乡椒扰,不见不闻,堪称世外桃源矣。”西京好则好矣,终究是他国之士,加之日用习惯等不便,罗庄一家于1914

年春天回到上海。如果说这一次离乡背井因避居之地优美的人文风景尚不足以构成其沉痛的经历,那么1937年抗战爆发后罗庄辗转浔溪,死里逃生,则令其身心饱受摧残。当时上海已经炮火纷飞,初,罗庄一家避居租界,然随战事日久,租界内也已无安全保证,陈尸遍地,人心大恐。故1937年9月,除夫君周延年因要在圣约翰大学教书外,罗庄携家小回夫君出生地南浔。10月,上海失守,不久南浔陷落。罗庄独自携子女、仆从避兵乡间,期间艰难险阻,唯有自知,罗庄在《丁丑浔溪避兵记》中记载,由于战事紧急,通讯与交通阻断,罗庄与上海父母、夫君失去联系,其携带众人辗转逃窜至大唐兜,又遭遇日兵,好在此次遭际有惊无险。是年冬,周延年也从上海追踪至南浔乡间,全家团圆。1938年1月,全家乘船到乌

镇避居,后举家由乌镇到青浦之朱家角,之后乘船到上海,方才结束颠沛流离的逃难生涯。罗庄在逃难途中,已身体抱恙。回到上海后,不久即病,缠绵病榻三年,于1941年卒。

如果说生逢乱世,国难无从避免,则家难频作,又加剧了罗庄的不幸。罗庄性孝友爱悌,然而,周全之人生又何其难。1927年,罗庄受父母之命嫁于南浔周延年为继室,其时周已与前妻育有二子。身为继母,罗庄处处难为。婚后,罗庄既要照顾家中老小,又备受刁难,旁无亲人可诉。1932年冬,罗庄随周延年移家苏州二载,居住在城南泗井巷十八号。其时,周延年因难平家难出外漫游,罗庄双亲又远在上海,孤凄之意可见一斑。“既婚,事姑嫜如父母,善待延年前妻二子。然二子少不经事,受人挑唆,频频对继母无

理取闹。延年软弱,未能平息家难,护持妻室,为逃避纠纷而出外漫游。庄只得杜门索居,料米盐,抚儿女,无亲故往还,形影相弔,萧瑟之怀,形于篇咏。”(罗静、周世光:《初日楼主人罗庄年谱》,《初日楼稿》,上海辞书出版社2013年版)1935年,家难又发,罗庄遂寄居上海槟榔路金城里八号逸园公家。罗庄本欲终身不嫁,侍奉父母。无奈父母之命难违,其在《述怀七十韵》中自述其志,表达了事与愿违的无奈:“未若撤环瑱,奉亲偕弱弟。终身读父书,饮水饭疏食。尘网藉此逃,悠然游物外。奈何父母心,苦不谅其志。郑重诺良媒,终令谐伉俪。闻斯惊失措,恍惚情如醉。尊长互主持,未容有异议。低回不敢争,默默含愁退。自伤心事违,

(下转12版) →

← (上接10版)

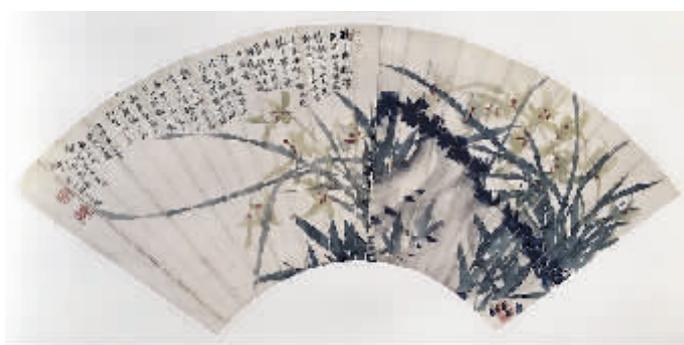
书的对联,让人产生深深的滑稽之感(《翁同龢日记》八月十五日:“夜遣两弁归,每人十两、扇对,另给李弁四两。”第735页。扇对,即翁同龢自书的扇子和对联。廿一日:“遣两炮船归,各酬以四金,先各给两千,另对子一。”第637页)。李慈铭把某孝廉损了个体无完肤,顺便又一杆子打倒了一大波孝廉方正,当面却仍拉不下脸来拒绝这位同乡书写楹帖的请求。但最普遍的艺术品授受仍发生在文艺、思想、鉴赏水平可相沟通的同人之间。在这个前提之下,学人或官员层面上的绘画运作几乎可以达到自给自足。李慈铭的人情圈子基本可以满足他日常的艺术需求。潘曾莹也只需在京官、外官、门生中发展拥护者。

从咸丰四年(1854)到光绪二十年(1894),李慈铭得到四十位时人画家的一百一十件作品。求画没有一定的频率,有的年份多,如同治十一年(1872),有的年份少,甚至没有,如动乱的咸丰十年(1860)。画以扇面居多。快的第二天就能见到成画,也有延宕至十年之久的情况发生。画家中的二十余人具有贡生、举人或进士功名,也基本都有官职。其中京官十七人,

知县以上地方官七人。传统文人与绘画之间的距离是模糊不清的。日常用惯的笔墨、宣纸,书法入画的理论铺垫,文人们基本都能勾几笔兰竹,或进而皴擦简略的山石轮廓。秦炳文、吴大澂、倪文蔚、徐琪(图八)、陶方琦、樊增祥等素有画名者被李慈铭的好友张鸣珂收入《寒松阁谈艺琐录》。张鸣珂良好的鉴赏品味在今天仍得到认可。胡义赞和倪文蔚更被黄宾虹誉为“道咸画学中兴”的代表性艺术家。李慈铭身边的胡寿鼎、羊复礼、娄佩笙似乎也都能随时拈起画笔。就连李慈铭自己也渐觉参透画理,开始调和丹粉,摹绘山水花竹。光绪十一年(1885)年底,他为人画了一件《寒林老屋图》。这件没有明说受赠者姓名的画作,是李慈铭较频繁地以画笔做应酬的开端。两月之间,他给同年杨崇伊、高官张曜等人画了《溪亭梧竹图》《野桥高柳图》《柯山图》等团扇。得到《柯山图》的李福云也是绍兴人,累积军功,李慈铭喜欢他武直可爱,与其家联族。傅云龙出使海外,李慈铭给他画“疏柳一旗江上酒,乱山孤舟道中诗”诗意。山水清远,点景生动,适于入画。景物虽是山水画中常见的,但诗句却非随意摘取。它们出自明代高启《送

何记室游湖州》,诗题中的“湖州”,正对应傅云龙的家乡。这是李慈铭作为文学家的修养灌注于画面所带来的生动意味,展示了文人画的长处和特质。

李慈铭不是苦心孤诣的收藏家,也不是专研绘事的画家,这一点反倒增强了他作为受众者一方的代表性。大收藏家顾文彬的阅画笔记,俯拾皆是熟悉的名家。而读李慈铭的求画记录,则仿若设置了重重障碍,不少画家都是陌生的(晚清民国时期的传统纪传体画史如《墨缘小识》《晚清民国金石书画史》中多收录这些画家。而在后来的综合性画史中,他们往往所占篇幅不多,并几乎淡出研究者的视野。西方借助Robert Hatfield Ellsworth(安思远)和美国凤凰城艺术博物馆的晚清书画藏品,编成*Later Chinese Painting and Calligraphy: 1800—1950*和*New Songs on Ancient Tunes: 19th—20th Century Chinese Paintings and Calligraphy from the Richard Fabian Collectia*等图录,试图避开单一维度的画史构建方式,对于晚清传统派画家及其作品,包括京官画家,也进行了同样的展示和说明,但数目有限)。李慈铭的官位、财力与官居宁绍道台的顾文彬自不可同



↑ 图七
陶方琦画
兰,福建省
博物馆藏



→ 图八
徐琪《红梅
团扇》,福建
省博物馆藏

日而语。但李慈铭文名大,有影响力,职位上也足以代表数量庞大的中下级官员群体,具普遍性。他北京的寓所里挂着书画,按季更换,总有画扇出入怀袖之间,偶尔翻阅《清河书画舫》《佩文斋书画谱》等书画谱录,对各朝各家画风有体认,不定期地从身边能画的大

小名家那里得到丹青。这样的士人正是中国特色的文人画语系中预设的主要参与者吧。跳出鉴藏者的艺术史,寻绎人情里的文人画,其线索大概也正在于此。

(作者为华东师范大学图书馆副研究馆员)