

雅俗新旧中西之间——从《忘山庐日记》看近代文人戏剧审美情趣

赵山林

《文艺理论研究》2009年第3期

—

【摘要】孙宝瑄《忘山庐日记》包含看戏评戏的丰富记录，从中可以看出他的戏剧审美情趣。他一方面强调戏剧要以忠孝感人，另一方面又强调戏剧要有韵味，揭示“诙谐”与“严重”两种性质，作出了某些带有近代意义的思考。他给优秀戏曲艺人以前所未有的高度评价，又不脱与乾旦交往的旧习，但其中又体现了对人的某种程度的尊重。他欣赏京剧，又欣赏民间曲艺和外国演出，体现出审美情趣上雅俗、新旧、中西的接近与融合。这一切都与近代中国特别北京、上海的文化环境密切相关。

【关键词】 忘山庐日记 戏剧 审美 情趣

文人观剧活动古已有之，到近代，既保存了许多传统的内容，又发生了不少变化。本文拟以孙宝瑄《忘山庐日记》为主要依据，作一初步探讨，以就正于方家。

孙宝瑄(1874-1924)，一名渐，字仲珩（一作愚或瑜），浙江钱塘人。父诒经，光绪朝户部左侍郎。兄宝琦，曾任清廷驻法、德公使和顺天府尹，入民国后一度担任北洋政府内阁总理。妻父李瀚章，李鸿章之兄，曾任清两广总督。宝瑄以荫生得分部主事，继得保补员外郎，历工部、邮传部及大理院等职。民国初，任宁波海关监督。

孙宝瑄既受到传统文化的熏陶，又对西方文化有所接触。其交游，既包括章炳麟、梁启超、谭嗣同、汪康年、夏曾佑、严复、张

元济、蔡元培等风云人物，也包括李伯元、谭鑫培、梅雨田、汪笑侬、刘永春、金月梅等文艺界、戏曲界人士，而看戏评戏亦是其精神生活的重要内容之一。这些，在《忘山庐日记》中都有具体的记载。1901年11月5日（九月二十五日）日记：“夜，观剧于丹桂园，鑫培未登台。时余于万人丛中，持一卷书观之，不异明窗净几时也，所观者即译编之《物竞论》[①]。”[②]一头立足传统，一头汲取新知，正是当时一部分文人精神状态最生动的写照；而孙宝瑄的戏剧审美情趣亦可概括为在雅俗新旧中西之间。

（一）

孙宝瑄于戏曲中，最喜看京剧，尤其喜爱看老生戏，其着眼点主要在“忠孝感人”。1893年12月25日（十一月十八日），年仅二十岁的孙宝瑄在日记中写道：“余素性好丝竹，虽非知音，而听之忘倦，最喜徽曲，尤爱其老生，谓其一唱三叹，有激昂慷慨、淋漓悲壮之致，若遇忠臣孝子事，则尤能感人。”（第7页）

孙宝瑄这一见解，使人想起焦循《花部农谭》中的一段文字：“梨园共尚吴音。‘花部’者，其曲文俚质，共称为‘乱弹’者也，乃余独好之。盖吴音繁缛，其曲虽极谐于律，而听者使未睹本文，无不茫然不知所谓。其《琵琶》、《杀狗》、《邯郸梦》、《一捧雪》十数本外，多男女猥亵，如《西楼》，《红梨》之类，殊无足观。花部原本于元剧，其事多忠、孝、节、义，足以动人；其词直质，虽妇孺亦能解，其音慷慨，血气为之动荡。”[③]

当然，孙宝瑄这一见解，还可以上溯王阳明。1901年6月1日（四月十五日），孙宝瑄在日记中写道：“王阳明曰：礼乐不复作矣。今日而欲陶情善俗，其惟留意于戏子乎？盖能勉于善而不知，亦可化人于恶而不觉也。余谓支那菊部之歌调，凡三种，曰秦腔，

哀怨激厉，亡国之音，不足尚也；曰昆腔，则柔曼靡丽，但传才子佳人之情调而已；惟京腔中老生所唱者，虽词涉鄙俚，而音节悲感苍凉，能曲传忠臣孝子仁人志士之胸怀。擅其技者，惟京师之谭心培、孙菊仙二人，余生平所最喜听者也。至西国之乐，发扬蹈厉，固治世之音也，而其感人处不及焉。余尝云：民乐则无诗，既无诗安有乐。”（第 348 页）

按此处所引王阳明的意见见于《传习录下》：“先生曰：‘古乐不作久矣。今之戏子，尚与古乐意思相近。’未达，请问。先生曰：‘《韶》之九成，便是舜的一本戏子。《武》之九变，便是武王的一本戏子。圣人一生实事，俱播在乐中。所以有德者闻之，便知他尽善尽美，与尽美未尽善处。若后世作乐，只是做些词调，于民俗风化绝无关涉，何以化民善俗？今要民俗反朴还淳，取今之戏子，将妖淫词调俱去了，只取忠臣孝子故事，使愚俗百姓人人易晓，无意中感激他良知起来，却于风化有益。然后古乐渐次可复矣。’” [④]

孙宝瑄所喜欢看的“音节悲感苍凉，能曲传忠臣孝子仁人志士之胸怀”的剧目有哪些呢？

翻开《忘山庐日记》，可以看到谭鑫培演出的有：《空城计》（第 382 页），《讨鱼税》（即《打渔杀家》，第 386 页），《群英会》（饰鲁肃，第 395 页），《卖马》（第 408 页），《王佐断臂》（第 445 页），《寄子》（第 469 页）等。作出较详评论的如 1902 年 8 月 22 日（七月十九日）日记：“晡，至太和馆，观剧。谭鑫培演曹孟德杀吕伯奢一家，事见《三国志注》，非演义所捏造者。噫，宁我负人，无人负我，千古奸雄心事！虽然，天下能反其

道而行之者，又有几人？但不肯如孟德之直言不讳耳。惟其直言不讳，所以称奸雄。”（第 558 页）

孙菊仙演出的有：《鱼藏剑》（第 347 页），《法门寺》（第 364 页）等。作出较详评论的如 1901 年 10 月 29 日（九月十八日）：“是夕，出城，观孙菊仙演《蔺相如完璧归赵》，语语皆根据《史记》，典雅有味。”（第 414 页）

汪桂芬演出的有：《目莲救母》（第 654 页），《群英会》（饰鲁肃，第 1069 页）等。

对于戏曲如何做到“忠孝感人”，孙宝瑄还提出建议。1906 年 5 月 3 日（四月十日）日记：“韩蕲王之夫人，京口娼也，尝五更入府，伺候贺朔，忽于庙柱下见一虎蹲卧，鼻息齁齁然，惊骇亟走，出不敢言。已而人至者众，复往视之，乃一卒也。因蹴之起，问其姓名，为韩世忠。心异之，密告其母，谓此卒定非凡人。乃邀至其家，具酒食，约为夫妇。俗演剧《玉虎坠》一出，即此事也。余谓梨园一业，士夫不可不亟为整理，盖于人心风俗智识，皆有直接之影响。其所演之事，有不见于经传，及怪妄无理邪淫不道者，皆汰除之，禁遏之，并为润饰其词文，增减其节目，且多选古今忠廉孝义，可悲可愕之事，编成新剧，使彼曹歌之舞之，亦助社会普通进化之一端也。法国戏园隶学部，其用意可知矣。”（第 859-860 页）孙宝瑄的这一建议，既是依据王阳明的主张，同时又融会了他对法国戏院隶属于教育部的理解，可以说是援新知以申成说，带有特定的时代色彩。

1908 年 2 月 12 日（正月十一日）日记又重申：“今场市中日演戏，其出诸史传可据者盖寡，类皆鄙俚不典。儒臣学士曷不一为倡导之，别选史传中孝弟忠义、瑰奇震愕之事迹，一一为撰词构

局，编缀排比，付诸管弦，而去其淫哇芜秽不经者，似于风俗世道略有补也。”（《忘山庐日记》，上海古籍出版社1983年版，第1141页）

看戏除了接受忠孝教育之外，还能感悟人生哲理，这也是孙宝瑄谈及的一个问题。1901年10月10日（八月二十八日）日记：

“《林间录》云：王文公大拜，元宵赐宴于相国寺，观俳優。坐客欢甚。公作偈曰：诸优戏场中，一贵复一贱，心知本自同，所以无欣怨。此盖喻人在世间，凡尊卑贵贱贫富，与戏场无异，何必欣怨耶。”（第405页）四年多之后，旧话重提，1906年3月19日

（二月十五日）日记写道：“人视生死，当如昼夜；视富贵贫贱，当如戏剧。如是其心自坦然，无所欣戚。”（第833页）

孙宝瑄还经常思考“诙谐”的内涵及其效果。1902年11月7日（十月八日）日记：“世间善诙谐者，或称其似剧台上丑角，抑知生旦净丑，世间原有此四种人。演剧时，正假此以形容此四类人耳，非人似丑，丑似人也。”（589页）

1907年（四月五日）日记：“忘山曰：天下有无用而有用者，宜莫如诙谐。盖诙谐者，非仅以娱乐人而已，其为功甚大，能于无形中和解多少猜嫌，消除多少意见，泯却多少是非，为合群之无上妙药。是以前辈贤豪，能办大事者，皆利用此二字，以驭其下。如曾文正、李文忠皆然。舞台上所谓生旦净丑，天下之大，不外此四种人，盖一一为其写生者也。曰旦者，吾取其能敛；曰净者，吾取其能放；曰生者，吾取其能中；曰丑者，吾取其能和。偏于一者，皆有所失，兼斯四者，乃为全材。”（1025页）

孙宝瑄的这些意见，可以比照王国维所说：“诗人视一切外物，皆游戏之材料也。然其游戏，则以热心为之。故诙谐与严重二

性质，亦不可缺一也。” [⑤]王国维是在探讨美学问题，孙宝瑄实际上也是在探讨美学问题。

看来孙宝瑄对这一话题颇有兴趣，曾与友人反复切磋。1907年（四月十七日）日记：“薄晚，仍访二我。二我云：凡英雄出而身任天下事，所谓生旦净丑备于一人，如子所云者是矣。吾解四者之义，盖旦主细，净主大，生主正，丑主和。余曰然。”（1029—1030页）

1907年（四月十七日）日记：“忘山曰：凡大英雄出任天下事，必备六体，何谓六体？一曰脚根，二曰肩膀，三曰面孔，四曰手段，五曰眼力，六曰肚量。阙一不可。或问面孔云何？答曰：所谓生旦净丑四种之面孔也。必神其变，乃能有济。西国侦探家往往善变形貌，使人不测，而功用胥赖焉。治大事者何独不然？”

（1031页）

“诙谐”与“严重”两重性质兼备，观赏戏剧就成了一种审美活动，因此孙宝瑄在谈及观剧时就强调了审美愉悦的一面。1902年9月10日（八月初九）日记：“凡天下乐事，有肉体与精神之别，即以观剧论之，袍甲雄艳，仪采光丽，所以悦目也；丝竹壮逸，歌讴和婉，所以悦耳也。然皆肉体之快乐也。故善观剧者，必求其形神入化，动合自然，音韵流荡，发于天机，而后满吾之所欲。何也？不如是，不足为精神之快乐。”（第567页）

1902年9月19日（八月十八日）日记：“日晡，到局，薄暮，归。与坚仲纵谈，闻弦管讴歌之声。声音之道，最足动人之心，移人之情。无论有何等襟怀，何等抱负，何等感慨，何等情思，皆一一传写而出，与闻者之脑筋适相合。”（第570—571页）

在评论谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬表演的时候，孙宝瑄也能从审美的角度加以分析。1901年8月24日（七月十一日）日记：“仲髯来。论孙菊仙、谭鑫培之分别。余曰：菊仙，钟鼓之音也；鑫培，箫管之音也。惟汪桂芬，兼两人之所长。”（第384页）孙宝瑄的意思大概就是说，孙菊仙的唱腔实大声宏，以气势取胜，谭鑫培的唱腔优美委婉，以韵味见长，汪桂芬则兼而有之。应该说，这是很精到的艺术评论。

孙宝瑄认为，戏剧艺术价值的最终实现，必须通过演剧者与观剧者双方的共同努力。1902年8月16日（七月十三日）日记：

“昔有人论演剧者曰：凡剧，有人演剧，剧演人之别。余曰：岂独剧为然耶？凡读书者，有人读书，书读人之别；凡写字者，有人写字，字写人之别。无他，一有精神，一无精神也。推之天下一切事，莫不皆然。”（第555页）这是从演剧者方面来说。1903年（六月九日）：“审曲与观画，皆极难事，必以能寻其味为上。曲之味从一字一字出，画之味从一笔一笔出。”（714页）这是从观剧者方面来说。演剧要有精神，观剧要寻韵味，两方面结合起来，戏剧的美就能得以实现。

（二）

伴随着戏曲观念的变化，孙宝瑄对于戏曲艺人也给予了与以往不同的评价。

从传统观念来看，戏曲属于小道，戏曲艺人地位的低下更不必言，从来未有把戏曲艺人称为“圣人”者。孙宝瑄却认为戏曲艺人中最为杰出者可以称为“圣人”。1902年10月21日（九月二十日）日记：“都中昔有名伶程长庚者，人呼为戏中圣人，其音调浑厚流转，独步古今。凡后来之秀，如心培、桂芬诸人，皆分其一支

派，而各自成家者。如颜、柳、欧、褚，皆分右军之一体也。”

（第 582 页）这里以王羲之比喻程长庚，也表明对其被称为“圣人”的认同。

对于程长庚的衣钵传人谭鑫培、孙菊仙、汪桂芬，孙宝瑄都有高度评价，已如前述。孙宝瑄与谭鑫培曾经多次会面，与其琴师梅雨田、鼓师李华亭亦有交往。孙宝瑄与汪桂芬虽无直接交往的记录，但多次观看并极度欣赏其表演，加之好友黄益斋又是汪派名票，因此对汪桂芬的状况也是十分关注的。1908 年 2 月 10 日（正月初九）日记：“薄午，在益斋许，传说名伶汪桂芬病亟，恐将下世。此人驰声南北数十年，其技为当今独绝，谭伶弗及也。”（第 1140 页）

不久，汪桂芬去世，孙宝瑄亟表哀悼。1908 年 6 月 30 日（六月二日）日记：“是日，在彦保许闻名伶汪桂芬之死，挽以五绝二首。诗云：一曲广陵散，千秋白雪歌。佳人难再得，君子意如何？其一海水自汨没，山林何杳冥。成连刺船去，岂独移我情。其二”（第 1209 页）

次日即 1908 年 7 月 1 日（六月三日）日记又写道：“咸、同之间，京师梨园中最著名者四大家：曰王九龄；曰余三盛；曰张二奎；曰程长庚。盖几与同时之曾、胡、左、李诸伟人并为山川间气之所钟者也。近今独留桂芬、鑫培，犹有其流风馀韵，而桂芬则又死矣。惟世界中不复有人物继起，而剧场亦为之寂寂绝响焉。哀哉！”（第 1209 页）

这一则除了继续表示对汪桂芬的哀悼之意以外，值得注意的是王、余、张、程“四大家”的提法。“大家”一词，以前常用于文人，如“唐宋八大家”之类。戏曲当中，关汉卿、白朴、马致远、

郑光祖，或施君美、高则诚、汤显祖、沈璟，都有人称之为“四大家”，但他们毕竟是文人，将戏曲艺人称之为“大家”的，似乎还没有过。孙宝瑄以王、余、张、程为京师梨园四大家，并以之与当时所谓“同治中兴四名臣”曾、胡、左、李相提并论，其理由第一是“并为山川间气之所钟”，即不同领域的精英人物；第二恐怕应该是前面所说的“诙谐”，即“前辈贤豪，能办大事者，皆利用此二字”，政治家如此，艺术家亦复如此。

几天之后，孙宝瑄对此作了进一步发挥。1908年7月8日（六月十日）日记：“夜，效唐人长庆体作《杜鹃行》，诗云：楚山烟月湘江雨，万马中原鸣战鼓。中兴诸将蔚风云，洗尽欃枪还旧土。山川钟毓本无常，世界何如歌舞场。左李曾胡信奇杰，九龄三盛亦昂藏。京师当日繁华窟，绣毂朱轩看不足。梨园子弟尽翩翩，身价黄金与白玉。高歌一曲动人天，花落鸟啼惊四筵。六马回翔齐仰秣，游鱼耸听出深渊。激昂忼慨知何限，离合悲欢总自然。初闻击鼓惊曹相，又见吹箫泣伍员。桑下秋胡浑不识，穷途伯道有谁怜？英雄儿女古如此，逝水流光去不旋。自是名场多俊物，雄姿瑰貌忆当年。风流转瞬今衰歇，凤去台空人寂寂。王俞姓字齿牙芬，张陈格调将谁觅？休嗟将相独萧条，白雪阳春声断绝。杜鹃哀怨百花愁，空对寒江吊明月。”（第1212-1213页）孙宝瑄创作本诗的时候，无论曾、胡、左、李，还是王、余、张、程，都已经成为历史舞台上消逝的人物，因此，正如白居易、元稹的“长庆体”诸作一样，这首歌行是在凭吊已经逝去的一个时代。

一个多月之后，1908年8月24日（七月二十八日）日记又写道：“闻伶人王桂官之死，盖与桂芬相先后焉。从此剧场上无复周

公瑾矣。”（第 1232 页）王桂官即著名小生演员王楞仙，以饰演周瑜著称，这里的感叹是意味深长的。

（三）

孙宝瑄与戏曲艺人的关系，还有另一方面，即不脱与乾旦交往的旧习，但其中又体现了对人的某种程度的尊重。同当时许多文人一样，孙宝瑄也有一位交往特别密切的乾旦——张冠霞，艺名三盏灯，孙宝瑄时常称之为“三郎”〔⑥〕。

孙宝瑄与张冠霞的交往方式主要有宴饮、纵谈、观其演剧，有时还合影留念。日记中记录甚多，下面列举若干条：

1901 年 5 月 16 日（三月二十八日）日记：“晡，与彦复、虬斋偕访三郎，不遇，因至丹桂观其演新剧。薄暮，招三郎至金谷香宴饮，枚叔亦来。三郎未读书，不识一字，然谈吐极风雅。”（第 339 页）

1901 年 5 月 18 日（四月一日）日记：“晡，偕张冠霞同车游园，观打弹，游人甚伙。薄晚，往松柏园闲步。夜宴于金谷香，少川叔之约也。饮毕，观女优。”（第 340 页）

1901 年 8 月 29 日（七月十六日）日记：“日中，与郁堂偕至金谷香，招三郎来共饭。”（第 386 页）

1901 年 11 月 24 日（十月十四日）日记：“夜，观三郎演《新安驿》，风姿不减当年。”（第 427 页）

1901 年 11 月 28 日（十月十八日）日记：“夜，与琴甫观剧于丹桂，三郎未出台时，余静坐观书。”（第 429 页）

1901 年 12 月 9 日（十月二十九日）日记：“晡，冠霞过，偕出街闲步。俄登城堞，望万家烟火，暮色苍然。因北行至大境楼小坐。晚，归。”（第 435 页）

1902年2月3日（十二月二十五日）日记：“夜，至丹桂观剧，演梁山伯祝英台故事。冠霞扮英台，色妙丽不减当年。易男服游学三年，与山伯同卧起，不知其为女子。比英台归家，山伯访之，则靓妆出见。山伯销魂，余亦为醉倒。盖冠霞居然一大家闺阁也。余自叹何幸享是艳福。”（第465页）

1902年2月23日（正月十六日）日记：“晚，观三郎演《卖榕花》。夜，饮于锦谷春，归时雨沾衣。”（第474页）

1902年2月28日（正月二十一日）日记：“夜，观冠霞演《错中错》。前在都，见田际云演此剧颇佳，后无续响者。冠霞此时虽丰采减前，而闺阁风度自若也，故演此剧犹不俗。”（第477页）

1902年3月1日（正月二十二日）日记：“余于己亥重阳后一日，与冠霞合影一图；庚子冬至后二日，与玉蟾阁主人合影一图。此为生平快意事，皆各印数纸，遍赠友人。”（第477页）

孙宝瑄与张冠霞的这些交往方式在当时带有某种程度的普遍性。王韬《瑶台小录》分析当时文人与优童相处的模式说：

余谓此中人才殊复难得，岂秀气独钟于男子，而风怀偏托之美人哉？顾其品汇，厥有数端：公子褐裘，佳人修竹，手玉同色，智珠孕胸。琪花照世，众芳皆歇。桃李成蹊，不言自馨。此一流也；清词霏屑，吹气胜兰，鸣琴在床，晴波生指。桓伊三弄，柳公双锁，文楸响答，时出疏帘。更或写黄筌之折枝，静女分香；学茂漪之笔法，仙娥顾影。此一流也。靡颜膩理，敷粉凝脂。望若璧人，宛如处子。夷姁自喜，眇丽可鉴。濯濯春柳，深色荡魂；娟娟秋荷，微波通款。此一流也。奏阳阿，发激楚，唱曹子于兜铃，效少年为拍

弹。薛仿之声，潜气内转；韩娥之讴，余音绕梁。不抗不幽，亦雅亦郑。此一流也。英姿飒爽，对酒当歌，星眸善窥，风气日上。作皮里之阳秋，笑目论之下士。羞同儿女，徒解人颦；别具肺肝，兼知援手。又一流也。借吹嘘以生翅，经盼睐而成饰，爱则加膝，口所偏肥。芙蓉镜下，居然及第；樱桃宴中，推为上宾。传观千佛之经，压倒群芳之谱。喜《霓裳》之同奏，异名纸之生毛。又一流也。至如柔曼倾意，寻梁契集，謁来城北，偷嫁汝南。灵狸之体，惆怅东平。共枕之树，托生上界，风斯下矣。亦一流也。〔⑦〕

龚鹏程指出：“此处计分七类。第一等，叫做‘无言相对最销魂’。第二等是赏其鼓琴作画之才。第三等是悦其美貌。第四等是喜其歌艺。第五等是乐与清谈。第六等是捧角儿的乐趣。第七等，也是最下一等，才是同床共枕。这七等分第，乃是文士审美活动中的几种类型，越是纯从美感上掌握，越是不涉及实际情欲者，境界越高。”〔⑧〕可以看出，孙宝瑄与张冠霞相处的方式主要属于三、四、五等。

孙宝瑄欣赏张冠霞由来已久。

1898年12月（十一月初六日）日记：“过午，偕坚仲出城，同车驰往味菴园，有江西人赵仲宣与俱茗谈。薄暮始还，买得伶人名三盏灯者映像携归。此君为余所目赏而心醉者。记客岁旅析津，友人潘子静谓余平日议论所心折赞不绝口者，独有三人：曰宋燕生，曰三盏灯，曰李合肥。余闻之以为知言。”（第280—281页）

“李合肥”即李鸿章；“宋燕生”即宋恕（1862—1910），是维新派的思想家；“三盏灯”即张冠霞。孙宝瑄心折此三人，恰恰反映出他的思想性格的三个不同侧面。是夜，孙宝瑄还为三人各制赞

诗一首，为张冠霞所作的一首如下：“嫋袅舞春风，明艳媚朝日。休言儿女肠，更抱英雄质。”（第 281 页）

那么，在孙宝瑄看来，他和张冠霞究竟是何种关系呢？1901 年（八月十五日）日记：“十五日，雨。琴甫过，待三郎不至。余与张冠霞二人，分等君臣，恩犹父子，爱若兄弟，情同夫妇，交游往来如朋友，盖在五伦之外，而能兼五伦者也。余三年前移居三多里时，诣神卜，得签有‘月明先有凤来仪’之语，今日始验。盖三郎于本月初五始来忘山庐，十二日又来一次，皆在中秋前也。”（第 399 页）

如果说是朋友，那么在朋友当中，张冠霞也是属于特殊的一种。这一点可以看 1901 年（九月十日）日记：“旅居海上数年，往来之友甚夥，约分数种：曰学友，宋燕生、章枚叔、蒋信侪；曰谈友，张经甫、黄益斋、李耕馥、孙丽轩、荫亭、丁叔雅、应季中、朱琴甫、邵季英、刘永春；曰诗友，吴彦复；曰道友，伊陵斋、朱云卿；曰佛友，欧阳石芝；曰情友，张冠霞。”（410—411 页）

1902 年初，张冠霞要成家了，孙宝瑄为他高兴，也准备了礼物。1901 年 12 月 24 日（十一月十四日）日记：“是日买冷金联及珊瑚笺，欲书以赠张冠霞。冠霞于下月四日完娶，妇崔氏。余赠联云：月圆碧海闻箫鼓，曲谱西厢引凤凰。盖用君瑞、双文故事也。”（第 443 页）

1902 年 1 月 13 日（十二月四日）张冠霞成婚，孙宝瑄送了二百银元的厚礼。1902 年 2 月 6 日（十二月二十八日）日记：“余今年于三绝图中人物，一一有以报之：于合肥则赠挽联云：与五洲万国缔交，从古英豪谁可匹；为宗社生灵受谤，此中心事几人知。于燕生则为荐寿春藏书楼教习，月脩白镪五十两。初燕生辞求是，杭

人皆嗤薄之，以为生计自此绝矣。闻余此举，皆为夺气。于冠霞则馈银饼二百枚，冠霞得于月之四日完娶，有室家之乐。此三事，如不在一时，不足奇也。所奇者，今冬匝月内并了此三事，则尤天造地设，莫非缘也。”（第 466 页）

张冠霞成家之后，孙宝瑄还经常想到他。1902 年 2 月 27 日（正月二十日）日记：“《西游记》九十一回，金平府元夜观灯，唐僧到金灯桥上观看，原来是三盏金灯，悟一子评云：三盏金灯，正水中之金，平满之候。宜看得明白，急早下手云云。在他人见此数语极平常，而余则以为大奇。盖张冠霞何以名此名，何以与我相遇，何以暗合道妙，岂非预兆？”（第 476 页）1902 年 5 月 26 日（四月十九日）日记：“乘庵云：昔有某君，尝挈其妻出游东南名胜，颇自得其乐。时其妻年逾三十，色衰，或谓曰：子何不觅娇好之女子，与之同游，乃以三十许之老妻为伴，有何乐耶？答曰：吾妻今日虽老且丑，吾犹及见其娇且好也。忘山居士曰：余与张冠霞之交情，所以始终不渝者，即此意。”（第 523 页）

由于《忘山庐日记》已经不全，我们无法知道孙宝瑄与张冠霞是何时何地因为何种原因而分手的，但 1908 年他们还见过一面：

1908 年 11 月 9 日（十月十六日）日记：“是日在（江宁）钓鱼巷遇旧识之伶名三盏灯者，向余一屈膝，立谈数语而去。唐人诗云：正是江南好风景，落花时节又逢君。余不无馀感也。”（1264 页）

此时，张冠霞对于孙宝瑄的态度已经相当冷淡，也许二人缘分已尽。可以看出，孙宝瑄对此是很感伤的。

（四）

对于民间曲艺，孙宝瑄时有接触，并且也乐意观赏。在这个问题上，除了他本人的因素以外，也和他母亲的喜好有关。

1895年1月5日（十二月初十）日记：“妹霞裳生日，始著裙梳髻，年甫十五。庭院奏杂技、弹唱，虽里歌巷曲，亦别有风调，至夜深乃已。”（第61页）

1903年5月7日（四月十一日）日记：“母为余三十寿，乃命设丝竹于庭，歌讴北曲，其声乌乌，中有所谓大鼓书、太平歌、莲花落，音节恬荡，颇足怡人。余坐阶下听，至夜深始眠，月西斜。”（676页）

1906年3月2日（二月八日）日记：“里巷所谓大鼓书，及种种俚曲，士夫多鄙不屑道。不知其品格实在昆曲、二簧之上，犹古体诗之在律诗之上也。擅其技者，无一定之节奏，纯用天籁抑扬之，顿挫之，直是古诗流亚。其曲调亦千变万化，有所谓洪武正韵一派，其词多雅驯，今能歌者鲜。余专记其数语录之，词云：秋风凄凄，衰草离离。斜阳渐下水流迟，碧天云外，鸿雁高飞。青山二字不记黄花地。又只见，采莲舟中女子美，东园去采菊。

东坡与庞安常游黄州清泉寺，寺有王逸少洗笔泉，泉水极甘，下临兰溪，溪水西流。东坡作歌曰：山下兰芽短浸溪，松间沙路净无泥，萧萧暮雨子规啼。谁道人生无再少，君看水流尚能西，休将白发唱黄鸡！余谓此歌如播入管弦，即是洪武正韵一派。”（第830页）

1906年5月21日（四月二十八日）日记：“午后，作书致陈省三。又诣稼霖，听所谓子弟大鼓书者，亦饶韵味。有老者曰奎君松斋，以此技擅名，几如二簧中之有长庚也，是日亦在坐，观其奏技，果不凡。昌黎所谓一艺之长，登堂窥奥，乐之终身不倦者是

也。”（第 869 页）按奎松斋为八角鼓票界巨擘，联珠快书名家，是当时曲艺界一位有影响的人物，孙宝瑄将他与程长庚相比，是有道理的。

对于上海当时流行的滩簧，孙宝瑄亦表现出兴趣。1901 年 4 月 28 日（三月十日）日记：“晴。母生日，与稼霖等冠服拜祝。是日，稼霖师汪敏士到馆。日中，藩卿、经甫、颂南、仲逊咸至，相与宴饮。南方俗有以四五人围坐，弹丝吹竹，嬉笑歌唱者，名曰摊簧。是日以寿母故，招业摊簧者，于庭间奏技娱宾。坐中有林步清，丹桂菊部名优也，善诙谐，尤解颐。”（第 330 页）林步青是滩簧名角，同时又是京剧演员，在不同表演艺术的沟通方面是有贡献的。

由以上记录可以看出，孙宝瑄及其亲属家中的演出活动还是不少的。1903 年 11 月 7 日（九月十九日）日记：“稼霖二十初度，演影剧。”（第 808 页）张稼霖是孙宝瑄的妹婿，这次演出的“影剧”应该是皮影戏吧。

（五）

十九、二十世纪之交，西方戏剧、电影已经传入中国，在上海更加容易接触得到。孙宝瑄对此颇有兴趣，也曾多次观赏，并由此作出比较，思考如何借鉴西方经验，以便对中国戏曲有所改进。

1897 年 6 月 4 日（五月初五）日记：“夜，诣味莼园，览电光影戏。观者蚁聚，俄，群灯熄，白布间映车马人物变动如生，极奇。能作水腾烟起，使人忘其为幻影。”“夜，复观影戏。”（第 102 页）一天之内，在上海张园两次观看电影，可见兴致极浓。

1897 年 12 月 11 日（十一月十八日）日记：“阴，风急，大寒。……夜，观西剧，几榻精丽，男女笑语歌舞，或弹丝，清厉动

人。俄灭烛，作大山礧岩，女子广袖，翩跹舞飘转，云起电射，五彩譎变，观者鼓掌雷动。”（第 151 页）

1902 年 2 月 15 日（正月初八）日记：“夜，造石芝，与谈良久；而仲巽至，邀余二人往圆明园路观外国剧。西人之剧，男女合演，其裳服之华洁，景物之奇丽，歌咏舞蹈合律而应节。人问其佳处何在？余曰：无他，雅而已矣。我国梨园，半皆俗乐，西人则不愧为雅奏。”（第 469 页）

以上几次，或看电影，或看外国剧，都是在上海。

1906 年 1 月 27 日（正月三日）日记：“饭后游厂肆，士女如云。先在会经堂小坐，俄至土地祠观法国影戏，内有俄日战事及种种杂剧，于白昼在暗室中息灯而演。”（第 813 页）

这次看法国电影，是在北京。

对于外国戏剧的演出效果，孙宝瑄称赏不已，对其成功的各方面因素，也进行过分析。1906 年 4 月 30 日（四月七日）日记：

“西人演戏，能使真境逼现，使坐客忘其伪。一舞台也，能涌高山，能生大海，能作风雨，能变阴晴；忽睹平原，忽现楼阁。其他可类知矣。歌郎舞女，流品高等，大氏彬彬文雅，不侔于凡庶。间有富贵子弟，大家闺闾，以登台奏技为荣宠者。以视我国，鄙为贱役，等诸玩好，社会之习尚格不相入，乌得同日语邪！邻居云：法国大剧台，以数千万佛郎造成，可容万人，为地球之冠。”（第 858 页）孙宝瑄认为，外国戏剧演出最成功之处，是使人感觉真实。究其原因，一是舞台条件好，二是演员素质好。舞台条件好是因为资金投入充足，演员素质好则与演员的社会地位密切相关。两相对比，使人痛感当时中国社会对戏剧的看法大成问题，对演员的看法大成问题，这是非加以改变不可的。

1907年（正月九日）日记：“闻秉庵云：西国大著作家，往往自著一小说，名驰一世者，即身自登台演其剧，故其神情言动，一一如书之人复生。歇克洛斯著《包探案》，即自为福尔摩斯登场写照。秉庵曾目睹之。”（第984页）柯南·道尔是否登场表演过福尔摩斯，无法确证，但这则日记涉及小说与戏剧的关系，本身是很有意思的。

正因为痛感中国剧场条件太差，孙宝瑄对于首先发生在上海的舞台改造表现出浓厚的兴趣。1908年11月7日（十月十四日），孙宝瑄日记：“是夕，复与少山至十六浦观新舞台演剧，台屋构造步武欧西，有三重楼，可坐数千人，皆绕台作半圆式，台形亦如半月。未开演时，亦垂以幕。须臾，幕启，始奏伎，歌舞弦吹皆如旧，惟布缀景物，时有变化，悦人心目。”（第1263页）

另外一个值得注意的细节是孙宝瑄对留声机、照相机表现出强烈的兴趣。他曾先后写过两组题咏的诗，一组见于1898年1月23日（正月初二）日记：《留音器》：“旧闻声是无常物，气浪摇空过不停。谁遣伶伦造奇器，封藏万籁斗乾灵。”《照相器》：“微尘色相镜中虚，烛见须眉画不如。天为幻生留幻影，不随面皱变纤徐。”（163页）另一组见于1906年5月24日（闰四月二日）日记：《留声机》：“小院静无人，但闻歌声缓。歌声何处来，天机自流转。”《映相术》：“清影可怜甚，依稀即是君。此影无灭时，化作千百身。”（871页）

孙宝瑄对留声机、照相机的兴趣是和对戏曲的兴趣联系在一起的。1902年10月21日（九月二十日）日记：“近惟有同仁堂药店周子衡，能得长庚全豹，获闻其韵味者，几谓与长庚无毫发殊。自西人留声机输入，于是凡精此技者皆大喜，以为吾辈所长，亦可不

朽。然而长庚死矣，故子衡每谓长庚无福。季英述子衡之语以告余，余笑曰：长庚未尝无福，子衡即长庚之留声机也。季英曰：然。”（第582-583页）的确，音像资料在戏曲的记录和流传过程中能够发挥重要的作用，在这一点上，孙宝瑄是有先见之明的。

当然，孙宝瑄对外来事物感觉新鲜，却并不认为外国事事皆好。1903年4月28日（四月二日）日记：“子毅过谈，余以邻居寄来巴黎名胜图册示之，皆以光法留影著纸者，观之不啻亲游其地。余谓外国文明已极，人力太尽，遂致夺天地自然之趣，故其风景有不逮我国者。”（672页）“人力”和“自然”的关系如何处理，借鉴西方经验和保持中国特色的关系如何处理，孙宝瑄提出的问题足以引起人们的思考。

注解：

[①] 《物竞论》，日本加藤弘之（1836—1916）著，该书1901年由杨荫杭（1878—1945）译出后，首先在5月27日《译书汇编》第四期、7月14日第五期和10月13日第八期上连载。1901年8月就由译书汇编社出版单行本。由《忘山庐日记》知，孙宝瑄自1901年7月11日（五月二十六日）开始看《物竞论》。

[②] 《忘山庐日记》，上海：上海古籍出版社1983年版，第418页。以下夹注只注页码。

[③] 《花部农谭》，《中国古典戏曲论著集成》第八册，北京：中国戏剧出版社1959年版，第225页。

[④] 《王阳明全集》卷三《传习录下》。

[⑤] 《人间词话删稿》四九，《蕙风词话·人间词话》，北京：人民文学出版社，1960年版，第243页。

[⑥] 《忘山庐日记》（上海古籍出版社 1983 年版）的人名索引将“三郎”、“三盏灯”、“张冠霞”各作一条，没有指明三者的互见关系，实际上三者为一人。

[⑦] 《清代燕都梨园史料》，北京：中国戏剧出版社 1988 年版，第 666 页。

[⑧] 龚鹏程《品花记事：清代文人对优伶的态度》，明清文学国际学术研讨会(2000. 4. 27-28, 香港)论文。

厦门大学图书馆