

doi:10.3969/j.issn.1672-4348.2021.05.004

琴南词初探

鹿苗苗

(福建工程学院 人文学院,福建 福州 350118)

摘要: 林纾词现存 40 余阕,主要收录于《冷红斋词剩》,其题材内容以爱情、羁愁、咏物、题赠为主;艺术风格以凄艳婉转、善用白描、音律协婉为主要特色。论词学思想渊源,则与其师从张景祁、谢章铤的经历密不可分,前袭张氏推崇姜张,注重审音协律,后绍谢氏重视音律、主张性情,师法前人又能自成一体,在清代闽词中体现出别样的特色。

关键词: 林纾词;艺术;词学渊源

中图分类号: I207

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2021)05-0423-05

A preliminary study of Lin Shu's Ci

LU Miaomiao

(School of Humanities, Fujian University of Technology, Fuzhou 350118, China)

Abstract: There are more than 40 of Lin Shu's Ci poems included in *Lenghong Zhai Ci Sheng*. The themes of Lin Shu's Ci are love, sorrows, objects and complements. The main features of his artistic style are plaintive and graceful, with a good use of uncluttered writing and harmonious melody. The origin of his Ci poetry is closely related to the experience of his being a student of Zhang Jingqi and Xie Zhangting. He inherited Zhang's respect for Jiang Kui and Zhang Yan, and paid attention to the examination of sound and harmony. Later, he carried on Xie's emphasis on rhythm and temperament. He learnt from his predecessors and developed his own style. Thus, he showed distinct characteristics in the Ci poetry of Fujian Province in the Qing Dynasty.

Keywords: Lin Shu's Ci; art; origins of Ci

林纾(1852—1924)原名群玉,字琴南,号畏庐、冷红生、西湖补柳翁,福建闽县(今福州)人。林纾最令人称道的文学成就当为“林译小说”与古文,正如陈海瀛所道“交称古文名手,追八大家;译说部夥颐,达百余种”。不过陈海瀛尔后评价林纾词可比肩姜夔、媲美王沂孙:“抗姜白石词坛,写江南暗香疏影;媲王碧山乐府,咏月中淡彩新痕。”^[1]似将林纾词与其翻译、古文等成就置于等同高度,与学界对林纾的研究重点和倾向有所不同,因而本文就琴南词及其词艺进行梳理和探讨。

一、琴南词简况

林纾生前身后都未曾有词集公开出版发行,因而传世的词作数量不多,现能得见琴南词面貌的当为手抄本《冷红斋词剩》。此本为林纾门人胡孟玺辑录,含词 27 阕,词论 3 篇,陈海瀛作《题辞》,由林仲易钞录。此本最终出现时间未详。刘荣平认为林纾卒于 1924 年,因此《词剩》中词作年不超过其卒年,但并未说明《词剩》抄本完成的时间。^[2]袁志成在《晚清民国福建词学简表》“1924 年”条中道“林纾卒。著有《畏庐词存》”,

收稿日期:2020-10-12

基金项目:2018 年度福建省社科研究基地重大项目(FJ2018JDZ028)

作者简介:鹿苗苗(1985—),女,山东淄博人,副教授,博士,研究方向:古代诗文与诗文批评、词学研究。

亦未言明。^[3]有迹可循的是《词剩》中有部分词刊登于1917—1920年的《公言报》，而早年词作几不多见，推知《词剩》应是林纾晚年时期的词作选集。门人胡孟玺将琴南词汇抄，时间跨度应较大，直至1950年复录琴南论词遗文《零鸳词序》《灯昏镜晓词跋》《徐又铮填词图记》三篇于其中，并请闽人陈海瀛题辞于首，自作《识语》其后，方结束《词剩》的抄录工作。

然而一册多为晚年之作的《冷红斋词剩》并未能反映琴南词全貌。陈声聪道林纾“少即工词”^{[4]176}，“早年有词一卷曰《补柳词》”^{[4]94}。冒广生《小三吾亭词话》亦言：“琴南又工填词，有《补柳词》一卷。”^{[5]4731}据二人所述，《补柳词》当为林纾早年词集，只因后来不多涉猎曲子词，渐为人所遗忘，本身可能亦不得林纾重视。门人胡孟玺也道林纾早年师从张景祁习词，且造诣日益精进，但五十岁之后因致力于古文与翻译而荒废不作。今人孙克强等学者在述及林纾词时，直言其著有“《畏庐词》（又名《补柳词》）和《冷红斋词剩》”两种^[6]，可略见早年《补柳词》之地位。

《补柳词》系林纾早年词集，并未出版也未在他的其他作品集中出现，因而无法见其全貌，但仍可从他人的只言片语中辨别《补柳词》与晚期词集《冷红斋词剩》在内容上的区别。郭则沅《清词玉屑》道：“欧西小说，多述艳情，而中土罕传之。林畏庐客京师，授徒鬻画外，兼事译籍，所译书皆风行海内，卷首恒有自题长短句。”^[7]陈声聪云：“林畏庐纾早年有词一卷曰《补柳词》，后不多作，惟常于所译西洋小说中，题长短句于卷首。”^{[4]94}由此可见林纾早年虽涉猎词并有词集，然后来少作，但因长于翻译小说，便时常在翻译小说时题词于所译小说之卷首。

林纾翻译小说约始于光绪二十三年（1897），时林纾与王寿昌合译《巴黎茶花女遗事》，该书两年后刊行于福州。后林纾受邀于商务印书馆，先后译作多达180多种。林译小说在当时甚为风靡、备受赞誉，成为学界研究林纾的重点。林纾将译书作为自己文学事业的重要组成部分，其原因学界多有结论，或为开启民智，或救国图存，或为谋生手段等，此不赘言。因其精力基本放在翻译小说和古文，词这一文体便无暇顾及，只是在出版翻译小说时偶尔题长短句于卷首，如《摸鱼儿·题〈迦因小传〉》《摸鱼儿·咏安琪拉》等，以另一

种形式表达自己的一些思想。因此从这点判断，其晚期词集《冷红斋词剩》与早期词集《补柳词》在内容上的显著区别在于多题咏其翻译小说，这类题材的词作在其早期词集中很少看到。

所以，琴南词保存下来的数量十分有限。李家骥等人整理《林纾诗文集》，以手抄本《冷红斋词剩》为底本，并搜集其译著小说、题画、题扇之作，共收录词作40余阕。^[8]虽有增补之作，但相对于出版行业较为发达时期的同代人，琴南词作在数量上仍是极少的，这也是琴南词研究不显的重要原因之一。不过，词作为一种在清代得以中兴并成为清中期之后闽地文学史上的重要文体之一，对琴南词进行探究对于窥视当时闽词的发展轨迹有一定的必要性。

二、琴南词艺探微

词是适宜表现个人情感的文体，因而琴南词大多脱离不了爱情、羁愁、咏物、题赠的范畴。因为琴南词数量有限，本文不从词的题材内容进行具体分类阐述，而是从词的艺术方面来探讨。

（一）风格凄艳婉转

前人论及琴南词风格者无多，冒广生在《小三亭吾词话》将琴南词与闽词相较，说：“闽词多尚豪迈，琴南诸作，殆绝似吾乡王通叟《冠柳词》也。”^{[5]4732}此中提出闽词豪迈，其说有自。闽词在宋代既已取得辉煌成就，谢章铤《赌棋山庄词话》云：“吾闽词家，宋元极盛，要以柳屯田、刘后村为眉目。”^{[5]3321}如若柳永慢词俗调在中国文学史占有一席之地，则李纲、张元幹、刘克庄诸闽人作为辛派干将而熠熠生辉。也正因为辛派词人的影响颇为深远，直至清代，诸多词论家皆认为闽人作词多延续苏、辛风格。陈声聪《闽词谈屑》说谢章铤的词“近苏、辛一路”^{[4]150}，谭献《复堂词话》也说清代中期诸如聚红榭为代表的闽人词社唱和之作，便“似扬辛、刘之波”^{[5]4006}，担负着重振闽词气象的重任。如若以此作为参照，那么琴南词的风格则呈现偏向凄艳婉转的一面。试以一阕论之：

倚风前，一襟幽恨，盈盈珠泪成痠。
红瘢腥点鸳鸯翅，苔际月明交颈。魂半定，倩药雾茶云，融得春痕凝。红窗梦醒，甚恨海波翻，愁台路近，换却乍来景。
楼阴里，长分红幽翠屏，消除当日情

性。篆纹死后依然活，无奈画帘中梗。
卿试看，碧潭水，阿娘曾蘸桃花影。商声
又警。正芦叶飘萧，秋魂一缕，印上画中
镜。（《摸鱼儿·题〈迦茵小传〉》）

光绪三十一年（1905），林纾与魏易在北京合译《迦茵小传》，林纾在卷首题《摸鱼儿》一阕。单看此阕，上片主要呈现小说《迦茵小传》主人公命运发展的轨迹。迦茵与亨利在古塔之下一见钟情，亨利登古塔为迦茵取鸦雏而从塔顶坠下，迦茵双臂接之，“红瘢腥点鸳鸯翅，苔际月明交颈”便将两人倒下之后触目惊心的鲜血溢出的场面写得委婉含蓄。历经惊险之后两人仍“魂未定”，“倩药雾茶云，融得春痕凝”，不过两人的感情伴随着药香而愈酿愈浓。随后“红窗”四句的转折，则是两人在此后感情生活中所经过的波折与坎坷的真实写照。下片虽也有对小说人物命运的描写，却也暗含林纾对过往生活的回忆与对亲人的悼念，“篆纹死后依然活，无奈画帘中梗”“碧潭水，阿娘曾蘸桃花影”几句便是例证。林纾在这首词序中因见北京寓所秋日萧飒之景，进而回忆当年客居马尾与王寿昌相识并一同翻译《巴黎茶花女遗事》时的情景。当年林纾之所以前往马尾，其实正是他心情愁郁悲凄之时。1895年，林纾母亲去世，1897年林纾妻子刘琼姿病逝。王寿昌当时安慰林纾说：“吾请与子译一书，子可以破岑寂，吾亦得以介绍一名著于中国，不胜于蹙额对坐耶？”^[9]因此，这也是为何林纾在近十年之后出版一本新翻译的小说时却将翻译《巴黎茶花女遗事》时的情景再现的原因，表面是为翻译小说题词，实则通过翻译《迦茵小传》对主人公命运的怜惜，贴合了自己当年失去亲人时的心境。其他诸词，如“阑干半面。容解道、人来偷眼。看翠澜，鱼沫生时，刚玉消烟散”（《解花语》），“山容水态吟鞭远，剩得月中酸楚。谁见觑。歌舞地、天涯也有鸳鸯浦”（《迈陂塘》）等等，亦是此类风格的作品，无怪乎陈声聪评价其词“俱极凄艳”^{[4]157}。

（二）淡墨薄色的白描手法

在艺术的体系中，各门艺术虽欣赏价值有所偏重，但在精神内容和审美艺术上应该有所相通。这一点在文学与绘画的关系，特别是中国古体诗词与绘画的交融性和互补性中得到体现。唐王维道：“老来懒赋诗，惟有老相随。当世谬词客，前

身应画师。不能舍余习，偶被时人知。名字本皆是，此心还不知。”^[10]以此标明自己诗人兼画师的角色。宋苏轼“味摩诘之诗，诗中有画。观摩诘之画，画中有诗”的品评，^[11]将王维诗中有画、画中有诗的特点拈出，并成为评画、评诗的一条准则，“诗情画意”成为文学家的艺术追求。因此，在中国文学史中不乏诗画皆通之人，林纾便是其中一员。

林纾在当时已有画名。他早年拜师陈文台门下学艺，得其真传，善于花鸟山水。据《清史稿》记载，林纾“尤善画山川，浑厚冶南北于一炉，时皆宝之”，可以说是20世纪画坛宿将。而其在绘画上的造诣也延伸至其文学创作中，将画理融入文学作品中的表现便是诗词创作，最为明显的便是淡墨薄色的白描手法。

“白描”原属于绘画艺术的范畴。赵翼诗云：“着色生绡阎立本，白描神笔李公麟。”^[12]赵翼所言李公麟乃宋代书画家，“画之六法，难于兼全。独唐吴道子、本朝李伯时始能兼之耳。然吴笔豪放，不限长壁大轴，出奇无穷。伯时痛自裁损，只于澄心纸上运奇布巧，未见其大手笔。非不能也，盖实矫之，恐其或近众工之事”^[13]李公麟不像吴道子一般在长壁大轴上作画，而是选择澄心堂纸上小幅作画，“写画多不设色，独用澄心堂纸为之……笔法如行云流水，起倒尽致”^[14]，通过笔端的尖小来表现微妙素淡的旨趣。因此，被刘克庄赞为“扫去粉黛，淡豪轻墨，高雅超诣”^[15]。这种绘画的手法便称为“白描”。衍伸至文学创作中，如鲁迅所言“有真意，去粉饰，少做作，勿卖弄而已”^[16]，表现在文字上的平易，用微妙的用笔不施烘托渲染地描写与刻画。刘永济将白描定为“纯用朴素的语言直接表达情思”，并以此与“不直接表达而用典出之”相对而论。^[17]

林纾之词便具有这种特质，以一阕题画词为例而言之：

山容淡宕学娥妆。道是潇湘，不是潇湘，画船容与白萍香。花外斜阳，水外斜阳。垂柳犹袅冒家庄。不画云娘，偏画云郎，水风策策又吹凉。吹过池塘，惊起鸳鸯。（《一剪梅·题冒鹤亭水绘园图》）

这首题画词使人仿佛看到了一个优雅宁静、景色宜人的居所,主人取名“水绘”,园中景色如用水绘制,颇为清澈淡透。整首词,林纾并未用华丽的语言和缤纷的色彩,而是以水墨画的皴法简单地将画中的水绘园一一自然呈现,通过淡淡的墨色与水的声音进行组合,静态的“山”“庄”和动态的“船”“斜阳”“水”“鸳鸯”的糅合,声色兼具却自然淡雅,动静相宜更添幽静意境,词与画融合在娴静的意境中,既表达了对主人雅趣的肯定,又是林纾对美好事物和生活的追求。

其实,在绘画中,白描多用于竹、梅、兰等花鸟画和人物画中,这些构图也并非山水画般全景式,而是趋于小景式,能抓住这些景或物细微特征和变化的风姿至关重要,文学中白描的手法虽平易少粉饰,但需要作家心性敏锐,对生活 and 事物体察细致。因此,写别离,林纾会道:“日斜钟定,草长帘深,眼中人远”(《烛影摇红·题红礁画浆录》),写闺情,则“鞋痕印得二分苔,笑向墙西红杏,待谁开”(《虞美人》),写观戏,“许多前事聚心头,擎上轻瓿,放下帘钩”(《一剪梅·题柳窗修谱图,赠晚华》)等,皆用白描手法,既将所见娓娓道出,又在描述中呈现一种画面感,因此,这种手法既是简单直白的,同样也是具有绘画的层次感。

(三) 按谱填词,音律协调

讲究声律,是词作为一种独立文体的重要特征。因此在词的发展过程中,关于音乐性与文学性之间的关系一直是词作家与词论家重点探讨的命题。在清代,浙西词派追求词律的规整和谐,“审音尤精”,以此作为其雅正观的重要组成部分。特别发展至吴中七子时,对于韵律更为严苛。戈载编《词林正韵》说:“词学至今日可谓盛矣,然填词之大要有二:一曰律,一曰韵。律不谐则声音之道乖,韵不审则宫调之理失,二者并行不悖。”^[18]明确要求作词需严审韵律。杜文澜诸人“录友人近词,专以协律为主。稍一背驰,虽有佳词,亦从割爱”^{[5]2852},专以协律作为选词作词的唯一标准。不过词与音乐毕竟分属不同的艺术门类,若只讲究音律而忽略词的语言艺术,将有失于词的文学性特征。沈义父曾谈及教坊乐工和市井闲人所作之词因缘合于律而多被人所歌,但用语却因律所限而语意重复,不知所云。^{[5]281}从艺术的角度讲,词作为一种文学体式,具有一定的文学艺术性是最低要求,否则似“曲”无疑。

林纾早年学词,便有一段“嗜词而不知律”进而按谱填词的学习经历。他说:

日取南宋名家词一首,熟读之至千万遍,俾四声流出唇吻,无一字为梗,然后照词填字,即用拗字亦顺吾牙齿,自以为私得之秘,乃不图吾友徐州徐又铮已先我得之。又铮尝填白苧,两用入声,余稍更为去声,而又铮终不之安,仍复为入声而止。余寻旧谱按之,果入声也。因叹古人善造腔,而后辈虽名出其上,仍无敢猝改,必逐字恪遵,遂亦逐字协律。(《徐又铮填词图记》)

林纾的这段叙述中,首先可大致了解其早年学词经历,也能从中知晓他所说“嗜词”并非夸大其辞,即如寒光所言,“便会知道他对于词这件事是怎么曾经下过深刻的研究工夫的”^[19]。其次,林纾特重词律,作词必须符合“逐字恪遵”“逐字协律”的要求。再次,便是提供了一种经过自身实践的学词之径。在清代词史中,以浙西词派和常州词派为例,浙西以南宋词家特别是姜、张为取径对象,常州则反对推尊姜、张,更由周济在《宋四家词选目录序论》提出了一条较为具体的从学之径——“问途碧山,历梦窗、稼轩,以还清真之浑化”,以此达到词体创作“返南宋之清泚,为北宋之秾挚”之目的。^{[5]1643}林纾认为学词“舍清真尧章外,几于无能词者”,虽然在选择对象方面与浙西词派相似,但是不同的地方在选择出发点,林纾更看重的是周邦彦和姜夔二人在腔律失传已久的时候仍能“按箫填谱”,因而,林纾提出的这种学词途径便是通过熟读名家词,使四声出于口者而不梗塞,继而照词填字。这种方法看似笨拙繁复,但仍不失为初学者习词常用之法。不过林纾的这种习词方法还有至关重要的一步,便是照词填字之后还需“寻旧谱”按之,以达到他所提出的“遵词又遵谱”的最高要求。

三、结语

关于琴南词学思想渊源,当与其从师学艺的经历直接相关。他早年师从张景祁填词,这是其词学思想渊源之一。张景祁为杭州人,后知福建连江县,晚年并至台湾等地,与谢章铤为同时期的

著名词人,著有《新蘅词》。谭献《复堂词话》道:“韵梅早饮香名,填词刻意姜、张,研声刊律,吾党六七人奉为导师。故山兵劫,同好晨星。乱后重见,君已摧锋落机,谢去斧藻。中年哀乐,登科已迟;复屈承明之著作,走海国之靴板,不无黄钟瓦缶之伤;倚声日富,规制益高,駸駸乎北宋之坛宇;江东独秀,其在斯人乎?”^{[5]4016}谭献所道之“吾党”当为常州词派,而张景祁早年填词则偏向于浙西词派推尊南宋、师法姜张、审音尤精的主张,不过自张景祁遭遇家国之难后,词风多转变为苍凉悲怆之音,其评判高下立见,这自然与谭献的常州词派词学主张不无关系。然而对于林纾来讲,张景祁前期学习姜、张,研习词律的填词主张对林纾影响至深。前文所提林纾在《徐又铮填词图记》中记载其早年填词重在词之协律,其自道“生平癖香草窗、樊榭,乐其幽悄凄清”,便可知从师张景祁对林纾影响至深。

师从谢章铤学习经学是琴南词学思想的又一

渊源。谢章铤是闽词史中颇有建树的词家,其论词之时,正是浙西、常州两派盛衰交替之际,他抛开门户之见,对两个词学流派进行了颇多公允评判,具有独特的词学卓识,同时论词重视性情、提倡雅趣、讲究蕴藉等主张也彰显其词学魅力。陈声聪曾云:“清光绪间,朴学大师谢枚如,为正谊书院山长,一时名彦如陈弢庵、陈木庵、陈石遗、张贞午、林畏庐等,皆出其门下。”^{[4]150}林纾作为其众多门生中的一员,跟随谢章铤学习与研究的多是汉宋儒学经典,其“以经术而为词章”的词学思想也潜移默化影响着琴南。琴南词重视音律、主张性情为词,多与谢章铤的词学主张相似。

琴南词在清代闽词发展过程中体现出的异样特色,丰富了闽词的风格,当然,随着琴南全集的整理特别是其诗、词作品的发掘和整理,有关琴南词的进一步研究或许也将成为晚清闽词研究的一个新亮点。

参考文献:

- [1] 陈海瀛. 冷红斋词剩题辞[M]. 民国手抄本.
- [2] 刘荣平. 清代至民国闽词集编年(1644—1949)[J]. 闽江学院学报, 2012(1):321-38.
- [3] 袁志成. 晚清民国福建词学研究[M]. 福州:福建人民出版社, 2013:275.
- [4] 陈声聪. 填词要略及词评四篇[M]. 广州:广东人民出版社, 1986:176.
- [5] 唐圭璋. 词话丛编[M]. 北京:中华书局, 2005.
- [6] 孙克强, 杨传庆, 裴喆. 清人词话[M]. 天津:南开大学出版社, 2012:1897.
- [7] 朱崇才. 词话丛编续编[M]. 北京:人民文学出版社, 2010:2774.
- [8] 李家骥. 林纾诗文选[M]. 北京:商务印书馆, 1993:242-269.
- [9] 杨荫深. 中国文学家列传[M]. 北京:中华书局, 1969.
- [10] 陈铁民. 王维集校注[M]. 北京:中华书局, 1997:477.
- [11] 屠友祥. 东坡题跋校注[M]. 上海:上海远东出版社, 2011:250.
- [12] 赵翼. 赵翼全集[M]. 南京:凤凰出版社, 2009:658.
- [13] 邓椿. 画继[M]. 北京:人民美术出版社, 1983:117.
- [14] 永瑤. 文渊阁四库全书[M]. 上海:上海古籍出版社, 2003:185.
- [15] 刘克庄. 后村先生大全集[M]. 成都:四川大学出版社, 2008:2563.
- [16] 鲁迅. 南腔北调集[M]. 北京:人民文学出版社, 1980:205.
- [17] 刘永济. 微睇室说词[M]. 上海:上海古籍出版社, 1987:7.
- [18] 戈载. 词林正韵[M]. 上海:上海古籍出版社, 1981:2.
- [19] 寒光. 林琴南[M]. 北京:中华书局, 1932:159.

(责任编辑:王圆圆)