

论林纾的学词方法和词的创作

刘荣平

(闽南师范大学 文学院, 福建 漳州 363000)

摘要: 林纾提倡多读词作, 以便能精准把握古人词作用字, 并根据自身创作实践提出填词应遵照古人词作而不遵照词谱的主张。他的词善于构造意境, 有写实境、造虚境两种构造方法, 实虚两境中都有意脉的流动, 其词境主要是取法于南宋词萧疏荒寂的画境。他还提出“词中亦有画”的观点。这些与他作为画家的素养分不开。他用词敷写所译外国小说的人物与情节, 将外国小说的语境做了中国文学传统语境的置换, 引来赞美和仿效, 是晚清民国词坛的新气象, 在词史上留下鲜明的印记。

关键词: 读词法; 填词法; 词境; 词中有画; 新气象

中图分类号: I206

文献标志码: A

文章编号: 1672-4348(2022)05-0429-08

On Lin Shu's learning methods and creation of Ci-poetry

LIU Rongping

(School of Liberal Arts, Minnan Normal University, Zhangzhou 363000, China)

Abstract: Lin Shu advocated reading Ci-poetry as much as possible, so as to accurately grasp the writing style of ancient Ci-poetry writers. Starting from his own practice, he believed that Ci-poetry should be written by following the works of ancient Ci-poetry writers instead of the Ci-poetry score. His Ci-poetry was good at constructing artistic conceptions, and there were two construction methods: realistic and virtual, in which images flow. The artistic conception of his works was mainly based on the bleak and lonely picturesque scene shown in the Ci-poetry of Southern Song Dynasty. He also came up with the view that “there are paintings in Ci-poetry”. These were inseparable from his accomplishment as a painter. He used Ci-poetry to describe the characters and plots of the foreign novels he translated, replacing the context of foreign novels with the traditional context of Chinese literature, attracting praise and imitation, which was a new phenomenon in the Ci-poetry world in the late Qing Dynasty and the Republic of China, and left a distinct mark in the history of Ci-poetry.

Keywords: method of reading Ci-poetry; method of writing Ci poems; artistic conception of Ci-poetry; paintings in Ci-poetry; a new phenomenon

林纾(1852—1924), 初名群玉, 字琴南, 号畏庐, 别号冷红生, 晚号六桥补柳翁, 又号践卓翁, 福建闽县(今福州)人, 清光绪八年(1882)举人, 在闽县苍霞精舍、杭州东城讲舍、京师金台书院等处讲学, 后任京师大学堂教习。工画山水, 以意译外国名家小说见称于世, 所译小说达150多种, 著有《畏庐集》七卷。

商务印书馆1993年出版李家骥、李茂肃、薛祥生整理的《林纾诗文选》, 其中《冷红斋词剩》(林纾门人胡孟玺辑)、《公言报》《林琴南笔记》共录词43首, 书中虽亦收《非色野宫词六首》, 但非词。《全闽词》另补辑林纾词5首, 共收48首。2020年福建人民出版社出版江中柱等编的《林纾集》, 书中所收《冷红斋词剩》录词46首, 其中《阮

收稿日期: 2022-06-25

基金项目: 国家社科基金重大项目(21&ZD272); 国家社科基金后期资助一般项目(21FZW086)

作者简介: 刘荣平(1965—), 男, 湖北洪湖人, 教授, 博士, 研究方向: 词学、福建古代文学。

郎归》(绿蝉秀黛展双蛾)、《八声甘州》(过庐山)、《被花恼》(虾须帘动钏声来)、《梦横塘》(花灯照晚)、《采桑子》(绿云冉冉分自黛)、《水龙吟》(高斋不闭空寒)^①、《全闽词》失收。编者说：“本次整理，基本上依据李家骥等《林纾诗文选》中‘词’部分，另收入整理者收集的林纾手稿等的资料，并对原文进行核校。原书已被收入《林纾集》其他册者，此处不再重复，如《虞美人》(小楼下即苏堤路)、《烛影摇红》(楼影侵湖)，见《京华碧血录》；《南乡子》(杨柳小阑桥)、《大江东去》(石头春半)，见《金陵秋》；《三姝媚·题桂馆送竹图》，见《劫外昙花》；《蝶恋花》(曲栏吹满梅花片)，见《畏庐笔记·陆燕钗》；《买陂塘》(倚风前)，见《迦茵小传》。此外，《铁笛亭琐记》之《慈常道人》中有《齐天乐》，但似残缺或词牌名有误。”^{[1]2-3}据《林纾集》可知，林纾存词至少54首。笔者据张旭、车树昇所编《林纾年谱长编》细查，找到林纾《踏莎行》《摊破浣溪沙》二词^{[2]124}未被《林纾集》收录，也未被《林纾集》编者提及，因此林纾词仍可进一步辑录。

一、林纾的学词方法

林纾是一位有成就的词人，惜其词名为翻译家名声所掩。黄曾樾《林畏庐》：“林畏庐先生著作，允以小说为第一，词次之，文又次之，诗则备体而已，画最下。”^{[3]474}他给林纾的多种学问排了次序，词之成就居第二位。欲探讨林纾词的特色与成就，不妨从其学词方法入手，其学词方法主要涉及读词法与填词法，系自道其法门，真实而可信。所作《徐又铮填词图记》云：

余嗜词而不知律，则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。余之自信，但

遵词而不遵谱，此意固与又铮符合。又铮之年半于余年，所造宁有可量？旧作《填词图》赠之，又铮已广征题咏于海内之名宿，顾多未见又铮之词，将以余图为寻常酬应之作，故复为之记，以坚题者之信，使知又铮之于词实与余同调，兢兢然不敢于古人用字有所出入也。^{[1]161}

作词必先读词，特别是要读名家名作，细心揣摩，才能累积艺术创作经验。况周颐《香海棠馆词话》：“学填词，先学读词。抑扬顿挫，心领神会。日久，胸次郁勃，信手拈来，自然丰神谐鬯矣。”^{[4]7}此言说读词于填词有潜移默化的作用。读词之法，也是极为讲究的，各人有各人的读词方法。林纾读词之法，分二步。第一步，每日读南宋名家词一首，重复多遍。林纾极推崇南宋词特别是姜夔的词，故他选取南宋名家词来读，但不多选，一日只选一首。选读一首，易于完全掌握，在多遍的细读中可逐渐领悟作词之妙，这是追求读词质量的好方法，一日如读多首词，可能难以把握词之佳处。第二步是读出声来，特别是把平、上、去、入四声读出来，字字读准，不使一字发生梗塞，遇到拗字也要读顺。此中，当有林纾的特别会心之处，但林纾没有明说，我们或可做一推测。如吴家琮《林琴南生平及其思想》所说：

琴南兼任国文教习(指在北京闽学堂教书)，每星期授课四小时，讲课时操福州方言，朗诵古文，手舞足蹈，声震屋瓦。有一次讲授韩愈《祭十二郎》文，他以凄楚哀抑的声调，朗读头一句“呜呼，余少孤”五个字，其声呜咽，似闻啜泣。学生中有身世之感者，也情不自禁而哭泣了。此事轰动全校师生工友。讲解这五字，历时一点钟还没有收束，连上四堂才讲完这一篇。他讲解古文，极注重音调，每一篇中句读长短伸缩，抑扬顿挫，无不反复朗读，常令学生依他所读的音调，朗读多遍。并说好文章如朗诵得法，间以丝竹，其合拍悦耳的程度，与名伶所唱的好戏，并无二致。还说：只有操福州

① 《水龙吟》(高斋不闭空寒)为王允哲词，见王允哲：《碧栖诗词·碧栖词》，1934年铅印本，第4页。

音,才能读得淋漓痛快,丝丝入扣。^{[5]97}

林纾喜用福州音朗诵韩愈文,他认为只有用福州音朗读才能有“淋漓痛快,丝丝入扣”的效果,如是可知福州音必有特别优长之处。^{[6]89①}与林纾有交往的福州人何振岱,在《次夕德悃同诸友集小斋宴饮唱词》中说:“灯明酒熟唱诗余,海宇新讴总不如。记得圣湖春欲暮,黄鹂声漾白芙蕖。”注云:“凡唱诗余,以吾乡音为最。”^{[7]346}福州方言保存了许多古音元素,故何振岱有此论,今日福州方言吟唱调,多传自何振岱一派^②,韵味十足。

林纾的读词,我们相信他是用吟唱(或吟诵)的方式进行的。他在《清波引》词跋语中说:“‘数峰清苦’为白石《点绛唇》词中语,余并玉田之《甘州》,在楼上歌之,操闽音,而叟皆一一领解,故云。”^{[8]③}此“歌”与白居易《琵琶行》“歌以赠之”之“歌”同意,即指吟唱,是按照字之平仄四声以一定腔调发声而唱,旧时文人多擅此道。吟唱是用声音传达诗词(包括古文、歌赋)的美感、情感,往往有感人至深者,若能形成声音形象,也就是上好的腔调,则诗词之字声、押韵、句式均不需要刻意记诵,即能烂熟于心。如会吟唱,创作古典诗词自是不觉得太难。古文与辞赋,也是可以吟唱的。林纾说古文朗诵得法(当是吟唱或吟诵),其合拍悦耳的程度与名伶所唱的好戏并无二致,并非虚言。他的好友梅兰芳的戏曲唱词中就有不少散文句式,所以林纾有此一说。

在读的过程中,词之声情自可明了,若精求词之作法,自然需要选读名家词。朱庸斋《分春馆词话》卷一:“读词之法有二:一、专家词,取大家、名家之词熟读,意在其风格、面貌与写作方法;二、取古人同调名作熟读,意在比较其风格、面貌与写作手法之异同、优劣,尤于词调之特点与作法。”^{[9]339}在读词的过程中,词家之风格、特色、方法,可自然而然地掌握,若需掌握同一词调各家词作的不同特点与作法,则需在比较中去读。翁麟声《怡簃词话》:“古人制词,先通乐律,今人填词,

并乐律而不知。则词之宜于今人者,特为吟诵而设耳。既为吟诵而设,则当先求耐读,耐读之法,则又先求便读。便读者何?易上口也。……诗词,抒性情者也。吾填得一词,以待第二人或第三人之批评与赏鉴。使第二人,或第三人,读吾词,而知吾为人,洞悉吾隐痛,瞭解吾性情,且认识吾个人之人生观。”^{[10]267}此提出“便读”与“耐读”概念,“便读”即朗朗上口之意,“耐读”似是多读、细读之意。此言还认为在读的过程中,可以把握词人内心世界。朱、翁二家所论读词之法,与林纾读词之法完全相通,均可证读词之于作词的重要性,也是实际有用的学习方法。

在读词填词的过程中,林纾提出了他的填词之法,即“遵词而不遵谱”。“遵谱”即照词谱填词。“遵词”就是完全按名家词的平仄、句式、押韵来填词,也就是做到“兢兢然不敢于古人用字有所出入”。旧时词家恒用此法,如朱彝尊《枫香词序》说:“(宋牧仲)至为长短句,虚怀讨论,一字未安,辄历翻古人体制,按其声之清浊,必尽善乃已。”^{[11]184}又如邹祗谟《远志斋词衷》凡64则,论词谱13则,论词牌名7则,论词韵6则。论词谱,认为谱无定例,用某体题下注明即可;论词牌名,主张应从旧名;论词韵,主张用韵应遵成法。清初闽籍词人丁炜《紫云词》的两种刻本(清康熙间希邨堂刻本、咸丰四年重刊本)均使用符号标注,表示自己读词的句式节奏的理解。丁炜填词之时,《词律》《钦定词谱》尚未刊行,他是根据自己考索词作以及图谱所得,在弄清词体句式格律的情况下再填词。林纾提出的“遵词不遵谱”的做法,或可看作承自丁炜。清人已有《词律》《钦定词谱》,失误颇多。今人仍在多方研制词谱,未必尽得古人之法,在一定的程度上来说,“遵词”比“遵谱”重要。

林纾以古人名作为取法范本,观其词,平仄、句式、押韵等几无闪失,这点归功于他的读词法和填词法,如《凄凉犯·吊李佛客员外江南》与姜夔《凄凉犯·合肥巷陌皆种柳》、张炎《凄凉犯·北

① 林纾《闽音与〈说文〉通》举闽音与《说文》相通者凡11例,意在说明闽音甚古。并说:“诸如此类,不一而足,然则闽音又安能尽斥之为蛮语哉?”

② 何振岱将福州吟唱调传给女弟子薛念娟等人,薛念娟之子陈倡白、陈炳铮从其母学习福州吟唱调。陈倡白曾担任福建吟诵协会会长。《中国民间歌曲集成(福建卷)》收录陈炳铮整理的15首薛念娟等传腔的福州方言吟唱调。见陈炳铮:《中国古典诗歌译文集及吟诵论文》,作家出版社2003年版,第295页。

③ 以下凡引林纾词作及词作小序,皆据《林纾集》,不一一指明册数、页码。

游道中寄怀》的平仄、句式相同,都押入声韵,且声情都有激越之处,意境都显得有些凄苍。可知他的读词法如“熟读之至千万遍”对他词作之风格、面貌有相当深入的影响,也可知他的填词法如“照词填字”“逐字恪遵”“逐字协律”等所产生的巨大作用。

二、林纾词的构境艺术

林纾是一位画家,画作较多且多题词,故而题画词占其词作大半。《林纾年谱长编》论其绘画特色说:“他擅长花鸟,得师真传,淡墨薄色,神致生动。山水初灵秀似文征明,继而浓厚近戴熙。偶涉石涛,故其浑厚之中颇有淋漓之趣。”^{[2]21}林纾在《春觉斋论画遗稿》论画曰:“若名家思想,每置一石,必在深苍浅翠之间;每写一水,必有空明严净之致。盖山水固天然之物,一经渲染而出,必使画外之人见之而生烟霞之思,尤羨画中之人,享无尽林泉之福。此等笔墨,方臻神品。”^{[6]571}这是林纾自道其绘画的美学追求,其画与词颇有关系。卓揆《惜青斋笔记·词话》说:“又题画每以宋人词句,便觉翛然意远,畏庐画名,题画与有焉。”^{[12]10}题画词借用宋人词句,就能给人耳熟能详之感,可以帮助读者快速领会画意。如《林纾年谱长编》说:“林纾据南宋著名词人姜夔的《杏花天影》写意,并请人刻在墨盒上馈赠当时的同事王劭廉,该作系典型的文人写意画,画面上部以行草题写:‘绿丝低拂鸳鸯浦,想桃叶当时唤渡。少泉仁兄同志大人属,弟林纾写宋人词意。’”^{[2]89}“绿丝”句是姜夔词的名句,读者阅之即能明白画意。林纾绘画与其诗也有关系,如陈衍《石遗室诗话》卷二十六论林纾诗说:“承接转捩处,殊见手腕,是以文家画家法作诗者。”^{[13]359}此法也被林纾用到词的创作中。

画家的视野往往影响到他词作的构境。观其词境,多是撷取有意蕴的画面结构而成,一首词仿佛是用镜头拍摄的流动画面的组合。在画面的组合中,他把他的情感思想通过艺术形象在画面中显现出来,是所谓有意境。朱庸斋《分春馆词话》卷一:“所谓‘意境’,即能于境中见意,境可从实际来,亦可从构造来。如有意于其间,则无论实际与构造,均称妙制。”^{[9]333}林纾词的意境确如朱庸斋所云有“从实际来”“从构造来”两种,均能境中见意。《分春馆词话》卷一又说:“大家为词,既善

写景,又能做境。写景乃就目中所见而描之,做境乃就心中所念而构之。往往每一念至,境随心生,能写吾心,即为好词也。如何能形象之?则必有待于做境,藉物态表达而出,使人细读之,沉思之,如能洞见吾心。”^{[9]343}此“物态”即是艺术形象,绝非仅仅指物象,物象须经陶铸,象中见意,始可称艺术形象。朱庸斋所云未能注意到写景之画面间的情感流动,而当代文艺理论家孙绍振先生认为意脉即是情感的运动隐藏于意象群落之中^[14]。读者需要发掘情感的运动状态,才能很好地解读词作。林纾词作的突出成就体现在他的词境构造艺术上,其词构境方法有写实境、造虚境,无论哪种构境,画面间都有意脉的流动。

先看林纾词中的造虚境,即做境,用朱庸斋的话来说就是“从构造来”“乃就心中所念而构之”。如《烛影摇红》是一首造虚境的代表作,词云:

楼影侵湖,茜红窗暗春光晚。锡箫细趁踏青人,那受杨花馆。肯道苏堤路远。万千条、烟丝醉软。杏花深锁,满院斜阳,双扉微款。 蹴地珠帘,波纹都似春痕浣。噙香抱粉带诗来,竟左寻春伴。水上烟芜细短。饶西冷、蕤香未断。碧阴阴地,小立移时,鞋痕苔浅。

此词林纾题于自传体小说《京华碧血录》(《剑腥录》),这是一部反映庚子事变的小说,主人公邵仲光是林纾自托。此词乃提点小说而作,自非写实,属于造虚境之作。词凡八个大韵(不计小韵),每个大韵是一组意象群,也是一组画面。上阕第一大韵写西湖一角景观,为全词定基调;第二大韵写西湖边人的活动,似较热闹;第三大韵是个特写镜头,专状苏堤柳丝;第四大韵写薄暮人物活动歇停。下阕第一大韵乃过片,须振起又不能断了曲意,又是一特写镜头,专状西湖波纹,说波纹似如春痕一样蜿蜒曲折,把难以捕捉的春痕写得鲜活可感;第二大韵写鸟儿活动,说鸟儿“抱粉带诗”,殊善能状物;第三大韵从大处写景,景中有人的活动,人在荡舟;第四大韵写一个孤独的人即作者在徘徊。全词每个意象群,都是特别的安排,都为词人心中意而设,都带上主体意识的投射。一韵一转,所谓“承接转捩处,殊见手腕”,画家的构景,果然不同凡响。画面与画面之间不

是静止的摄取,而是有意脉的流动贯注其间。八个意象群落之间都有词人无法排遣的孤独落寞的心绪在若明若暗地流动。若情感都是平铺直叙,不起波澜,则不能特别打动读者。“波纹”句是情感的一个节点,说波纹都染上了春痕,则春痕无处不在,此句犹如绘画所强调的质感。全词意境是孤寂的、轻柔的,给人以春痕似梦之感。

再看另一首造虚境之作。《摸鱼儿·题〈迦茵小传〉》是林纾题于所译小说《迦茵小传》上,有提点全书作用。词云:

倚风前、一襟幽恨,盈盈珠泪成癭。
红癩腥点鸳鸯翅,苔际月明交颈。魂半定,倩药雾茶云,融得春痕痂。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。卿试省,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。

据《林纾年谱长编》,词中“倚风前、一襟幽恨,盈盈珠泪成癭。红癩腥点鸳鸯翅,苔际月明交颈”云云,指迦茵在颓垣古塔之下与军官亨利邂逅相遇,一见钟情。亨利登古塔为迦茵取鸦雏,从古塔的顶上坠下,迦茵张开双臂承之,双双扑倒于坟次,鲜血缕缕沁出。“魂半定,倩药雾茶云,融得春痕痂”云云,指亨利在迦茵家中养伤期间,二人相恋定情。“卿试看,碧潭水,阿娘曾蘸桃花影”云云,指迦茵之母投海自尽之事。^{[2]106-107}还可做些补充,“篆纹死后依然活,无奈画帘中梗”谓林纾妻子虽已卒但仍活在林纾心中,“篆纹”指亡妻房中的篆烟。“正芦叶飘萧,秋魂一缕,印上画中镜”,谓林纾从回忆中醒过神来,看到的是画中亡妻用过的镜子。词凡八大韵,一韵述一事,均有明显画面感,以人的活动为推进线索,间以景物烘托。此词虽属造虚境,但有小说为依托,应该说不是独造,是词人与小说作者的合作。翁麟声《怡簃词话》谓此词:“清莹隽永,所谓洗却铅华画牡丹,格虽艳而色不艳者,斯于南唐后主之词,三折其肱也。”^{[10]289-290}推此词可以上攀李后主,评价不可谓不高。所云“洗却铅华画牡丹”,也是看到了此词的画面感。所云“清莹隽永”,当指词境特色

而言。此词的情感是较为强烈的,每个画面都是一次转折,意脉起伏不定,高潮迭出,故动人之处颇多。

再看林纾词的写实境之作,实境如朱庸斋所言“从实际来”。林纾有少数词篇涉及时事,此类词的意境往往是写实境非造虚境。《玲珑四犯·闻倭人之警,填此排闷》云:

渴叶弄秋,深灯煤寐,何堪添上风雨。夜来心绪恶,捣碎津亭鼓。江干又闻警报,蘸刀光、菱洲蒹浦。海气迷旗,渔烟吹帐,愁听角声苦。谁弯潮犀弩。有长鲸响沫,沾染兰杜。银涛回望久,妄想灵胥怒马。樱波乱颠琼河水,已废尽、东城楼榭。盼惨淡锋旗,甚南来劲旅。

上阕第一大韵写词人秋雨夜晚无寐,第二大韵写心绪恶而鼓声不断,第三大韵写江边响起警报杀气四伏,第四大韵写听号声而愁意弥漫。下阕第一大韵盼有射鲸人祛除凶恶,长鲸指倭人;第二大韵写回望海涛看看有伍子胥否,实是盼望英杰前来;第三大韵写倭人已在搅动,而城池防守松弛,樱波指倭人;第四大韵写在惨淡心境中盼望有南来军旅,锋旗指向倭寇。此词写实当时战事,所谓实境者,皆实际所见,无需刻意安排,即随笔端流出。意脉是流动的,有起有伏,终于冲决向前,而词境是凄凉的。卓揆《惜青斋笔记》说林纾作此词,“时畏庐家琼河,乃甲午(1894)以前作也”^{[12]10}。琼河,在今福州鼓楼区。

林纾悼念他的挚友李宗诰的词篇,写实境,真情见乎言外,颇感人。《凄凉犯·吊李佛客员外江南》云:

青山一发,西风里、江南处处秋叶。野云渐远,红桥数曲,冷箫凄咽。愁家怨别。想孤馆、缸花泪结。更门前、吴枫似血,对泣夜江月。弹指城西社,竹屋摇灯,水廊过屐。梦尘乍浣,甚生生、煨愁销骨。风纸飘零,算遗稿、何人为叠。怕诗魂、凝处惨淡作夜碧。

上阕第一大韵写西风吹秋叶,为悼念亡友布

景,第二大韵写在福州红桥上吹箫寄托哀悼,第三大韵回想昔日孤馆泪别,第四大韵写曾与亡友吴地月夜对泣。下阕第一大韵写昔日社事,亡友在水廊的脚步声令他难忘,用梦窗词意;第二大韵写刻骨思念,不知如何消去;第三大韵写亡友遗稿飘零;第四大韵写亡友诗魂化作夜中的碧色。此词写实境,物象与人事皆随词人所见所想而写出,一韵一转,意脉漫溢,难以遏制,故不需刻意造境。

画家的词作布景当与一般词人有不同之处。林纾作词善于以景状情,以情统景,因其心境与偏好,其词作画面色调皆着淡墨薄色,而淡薄的色调下却隐藏着许多不平的情感。林纾《冷红生传》曰:“所居多枫树,因取‘枫落吴江冷’诗意,自号曰‘冷红生’,亦用志其癖也。生好著书,所译《巴黎茶花女遗事》,尤凄惋有情致,尝自读而笑曰:‘吾能状物态至此,宁谓木强之人果与情为仇也耶?’”^{[1]33}此为夫子自道,说自己的翻译作品能状物,且能曲尽人情,又说自己的癖好是“枫落吴江冷”一类的诗意,这是南宋姜夔等人喜好的诗意,他是特别欣赏姜夔的词,其身份与姜夔也殊似,都是布衣,皆靠自己的才艺谋生。“木强之人”,林纾自指,林纾自说其个性“木强多怒”。林纾在《春觉斋论画剩稿》中说:

诗中有画,指右丞也。余谓词中亦有画。南宋词可采以为画者甚多,如玉田之“因甚春深,片红不到,绿水人家”(《柳梢青》);“波(淡)色分山晓气浮,疏林犹剩叶,不多秋”(《小重山》);“星散白鸥三数点,数笔横塘秋意”(《壶中天》);“接叶巢莺,平波卷絮,断桥斜日归船”(《高阳台》)。碧山词之“一掬春情,斜月杏花屋”(《醉落魄》);“泛孤艇、东皋过遍,尚记当时(日),绿阴庭院(门掩)”(《长亭怨慢》);“冷烟残水山阴道,家家拥门黄叶”(《齐天乐》);“小庭深。有苍台老树,风物似山林”(《一萼红》)……皆可画也。^{[6] 585-586}

林纾鲜明提出“词中亦有画”的观点,虽来自于“诗中有画”一说,然似是他首次提出。他喜好

的是南宋词萧疏荒寂的画境。玉田即张炎,碧山即王沂孙,皆宋末元初著名遗民词人。林纾喜好南宋遗民词人,与他的心境有关,他的心境一直较黯淡,没有多少乐观的情绪。他翻译国外小说,有传播新思想之功效,亦新国民之精神,虽如此,他意识到自己是守旧的,因为不曾做官,他曾说自己不算遗民。事实上他的封建传统思想极其顽固,总是想回到君主时代,维护封建政治体制,反对革命。陈声聪《兼于阁诗话》卷二《畏庐剪影》云:

清光绪末年,吾乡方雨亭、林少颖二先生游宦浙江,力倡新学,老人(指林纾)亦邀往任教。时外患频仍,国势阽危,老人翻译西洋小说名著多种,欲藉以引进西方文明,启发民智。顾其封建传统之纲常观念,非常顽固,主张尊王,反对革命。余藏其手札一通,致其师正谊书院(应为致用书院)院长谢枚如先生(章铤)者,即在杭州时所作,中云:……时局破碎,士心亦日涣,吴越楚粤之士,至有倡为革命之论,闻之心痛。故每接浙士,痛苦与言尊王,彼面虽唯唯,必隐以鄙意为迂陋。顾国势颓弱,兵权利权,悉落敌手,将来大有波兰、印度之惧。……纾江湖三载,襟上但有泪痕,望阙心酸,效忠无地,惟振刷精神,力翻可以警觉世士之书,以振吾国果毅之气。或有见用者,则于学堂中倡明圣学,以挽人心,他无所望矣。’此札不知何年作,度当在光绪二十几年间。^{[2]83①}其尊王思想,在当时士大夫阶级中,亦代表一部分之保守派。^[15]

此札颇能反映林纾之真实思想,以如此心境和思想状态,加上他喜好南宋姜夔、张炎等人的词,其词作的画面色调自然为淡墨薄色。

三、林纾的词史地位

林纾所译小说,赞之者多,非之者也不少。陈衍《石遗室诗话》卷三评林纾之学曰:“琴南号畏庐,多才艺,能画能诗,能骈体文,能长短句,能译

① 《林纾年谱长编》认为此札作于1901年秋林纾进京前夕,时林纾50岁。

外国小说百十种,自谓古文辞为最,沉酣于班孟坚、韩退之者三十年,所作兼有柏枧、枰湖之长。而世人第以小说家目之,且有深诋之者。”^{[13]40}这是说林纾的翻译小说曾招致刻意的批评。有人认为:“译外国小说还有一个重要条件,就是不可更改原来的思想,……现在林先生译外国小说,常常替外国人改思想,而且加入“某也不孝”,“某也无良”,“某事契合中国先王之道”的评语,不但逻辑上说不过去,我还不解林先生何其如此之不惮烦呢?”^[16]这样说,不免使人对林纾用词敷衍欧美小说的人物与情事的做法产生怀疑,毕竟中西文化语境大相径庭,用词这种文体是否能得体地写好外国人物与情事?陈兼与《读词枝语》说:

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。如“咏佳而夫人”《小重山》云:“别业东风万柳丝……。”又“题迦音小传”《摸鱼儿》云:“倚风前、一襟幽恨,盈盈珠泪成瘦……。”人间儿女,何论中西,见之于词,此为首创。^{[9]74-75}

这类词作,演绎国外小说主人公的生平或性格特点,多少给国人一些新奇的感觉,是林纾的创新之处。卓揆《惜青斋笔记》说:“畏庐善古文,词胜其诗,人都执教职,鬻画鬻小说,声名遂大起,所译《茶花女遗事》,绵曼意境,足以入词。”^{[12]10}此言认为小说《茶花女》意境与词境相通,小说之情事可以写入词中。上引“人间儿女,何论中西”之语,也是赞成可以用词来写西方小说的情事。王紫来《养心斋词话》:“闽县林琴南先生,喜译泰西小说,为海内所欢迎。而其填词亦颇工,余爱其《烛影摇红》词云(略)。缠绵情致,绮丽词句,想读者亦当深许之也。”^[17]《烛影摇红·〈红礁画桨录〉题词》:

情海生波,情丝牵傍愁边岸。恹恹抱梦坠梨花,梦带梨花颤。恨事填胸渐满。数今生、伤心未半。寄怀何许,画里鸥波,绿漪风善。天际书来,书词能做冬心暖。回看纤影兀伶俜,那值人儿伴。画艇重撑又懒。峭金风、声声断雁。日斜钟定,草长帘深,眼中人远。

只要是喜欢读词的人,很难拒绝阅读这首词作。“缠绵情致,绮丽词句”,允为的评。这首词无疑是非常成功的,它的成功说明完全可以用词来状写西人小说中的人物和情事,此做法也引来他人效仿。林纾译的小说饱受批评,而此类词却几乎没受贬损,说明他的做法产生了好的影响,也给我们论定其词史地位提供了视角。

效仿林纾之用词状写西人小说人物和情事的有两个典型例子。其一为:光绪二十五年(1899)正月,《巴黎茶花女》在福州刊行。小说出版第二年,王鹏运、朱祖谋、刘福姚合作《庚子秋词》,三人均以《调笑转踏·巴黎马克格尼尔》为题各作词(有诗有词)一首。词坛盟主朱祖谋所作的诗词为:“茶花小女颜如花,结束高楼临狭斜。邀郎宛转背花去,双宿双飞作新家。堂堂白日绳难系,长宵乱丝为君理。肝肠寸寸君不知,匏子坪前月如水。”“如水妾心事,结定湘皋双玉佩。曼陀花外东风起,洗面燕支无泪。愿郎莫惜花憔悴。憔悴花,心不悔。”^[18]小说中的情事本来与中国词体文学中男女恋情有些相似,中西儿女爱欲本就相同,是此诗和词写得非常得体的一个因素。林纾在翻译小说时,多用中国传统文言来表达,符合中国人的阅读习惯,所以有好评。如邱炜萋评价《茶花女》说:“以华人之典料,写欧人之性情,曲曲以赴,煞费匠心。好语穿珠,哀感顽艳。读者但见马克之花魂,亚猛之泪渍,小仲马之文心,冷红生之笔意,一时都活,为之欲叹观止。”^[19]词家多用“哀感顽艳”一词评晏殊之子晏小山词,而小山词多写他与朋友家的歌女交往之事。

其二为:光绪三十二年(1906)闰四月,林纾出版《红礁画桨录》,作《烛影红摇》《解语花》题其上。国学大师黄侃作《解语花·题红礁画桨录》题其上。1912年6月1日,黄侃在《南社》第5期发表《解语花·题红礁画桨录》,词云:“晴漪漾碧,夜汐流红,摇散文鸳影。泪珠溅镜。芙蓉老、谁遣怒魂轻醒。鲛宫正冷。收情网、断珊慵整。空自怜、填海冤禽,此恨随年永。溟涨愁澜无定。送虚舟何处,寄兴难并。碎萍飘梗。乘潮远、似与阿侬同命。娇郎更病。算往事、殷勤犹省。招桂旗、岩畔相逢,终是凄凉境。”^{[2]200}此词完全是中国化的表达,如果不写“题红礁画桨录”数字,也无妨阅读。无论是大词人还是大学者,都受林纾影响而作词演绎外国小说,一些不太出名的人也作词演

绎外国小说,可见林纾题所译小说词之影响。

林纾十分注意文学作品创造性,在诗坛江西派盛行的时候,他主张独创。其《郭兰石先生〈增默庵遗集〉序》:“诗之有性情境地,犹山水各擅其胜。沧海旷渺,不能疾其不为潇湘、洞庭也;泰岱雄深,不能疾其不为武彝、匡庐也。汉之曹、刘,唐之李、杜,宋之苏、黄,六子成就各雄于一代之间,不相沿袭以成家。即就一代人言之,亦意境各别。凡侈言宗派,收合徒党,流极未有不衰者也。……时彦务以西江立派,欲一时之后生小子咸为蹇涩之音,有力者既为之倡,而乱头粗服亦自目为天趣以冒西江矣。识者即私病其鲜味,然宗派既立,亦强名之为涩体。吾未见其能欺天下也。陈后山之诗犹寒瘦瘠竹,光景清绝,性情稍弗近者即弗能入,妄庸者乃极意张大之,力辟李、杜,惟此是宗。然则菖蒲之菹,可加乎太牢之上矣。”^{[1]10}有如此的创新意识,则用词来写域外小说人物情事,自在

情理中了。

林纾用词来提点所译外国小说的做法,是晚清民国词坛的突出现象,完全具备创造性,故能在词史上留下鲜明的印记,占有重要一席的地位。

四、结语

林纾怀着一新国民精神的梦想走完了他的一生,发挥他古文的特长,不断地用翻译国外小说这种再创作方式来完成他的梦想,附带用作词的方式来提点小说内容,给词坛带来了新气象,引起赞美和仿效,从而确立他卓然为晚清民国词坛一大家的地位。他靠买画谋生,并有论画著作行世,把所喜好的南宋词建构的画境带到他的画作中,也借用来构造他的词作意境,取得成功。在学习作词的过程中,他形成了关于读词和填词的观点,将绘画和填词结合起来,是有价值的词学创作论。

参考文献:

- [1] 江中柱, 闵定庆, 李小荣, 等. 林纾集: 第1册[M]. 福州: 福建人民出版社, 2020.
- [2] 张旭, 车树昇. 林纾年谱长编[M]. 福州: 福建教育出版社, 2014.
- [3] 黄曾樾. 荫亭遗稿[M]. 北京: 人民出版社, 2019: 474.
- [4] 孙克强, 杨传庆, 和希林. 民国词话丛编: 第一册[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2020: 7.
- [5] 中国人民政治协商会议福建省委员会文史资料编辑室. 福建文史资料(第五辑)[J]. 福州: 福建人民出版社, 1981: 97.
- [6] 江中柱, 闵定庆, 李小荣, 等. 林纾集: 第4册[M]. 福州: 福建人民出版社, 2020.
- [7] 刘建萍, 陈叔侗. 何振岱集[M]. 福州: 福建人民出版社, 2009.
- [8] 江中柱, 闵定庆, 李小荣, 等. 林纾集: 第2册[M]. 福州: 福建人民出版社, 2020: 331.
- [9] 刘梦芙. 近现代词话丛编[M]. 合肥: 黄山书社, 2009.
- [10] 孙克强, 杨传庆, 和希林. 民国词话丛编: 第三册[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2020: 267.
- [11] 冯乾. 清词序跋汇编[M]. 南京: 凤凰出版社, 2013: 184.
- [12] 卓揆. 惜青斋笔记[M]. 福州: 福建师范大学图书馆藏钞本.
- [13] 陈衍. 石遗室诗话[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [14] 孙绍振, 孙彦君. 文学文本解读学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015: 198.
- [15] 陈声聪. 兼于阁诗话全编[M]. 上海: 上海交通大学出版社, 2018: 71-72.
- [16] 志希. 今日中国之小说界[J]. 新潮, 1919, 1(1): 115.
- [17] 孙克强, 杨传庆, 和希林. 民国词话丛编: 第二册[M]. 北京: 社会科学文献出版社, 2020: 471.
- [18] 王鹏运, 朱祖谋, 刘福姚. 庚子秋词(乙卷)[M]. 上海: 有正书局, 清末至民国初石印本: 48.
- [19] 邱炜萋. 挥麈拾遗(卷三)[M]//同文书库·厦门文献系列(第二辑), 影印1901年铅印本, 厦门: 厦门大学出版社, 2017: 91.