

林纾《闽中新乐府》与诗歌的现代转型

时宇骅, 吴大顺

(广西师范大学 文学院, 广西 桂林 541006)

摘要: 林纾的《闽中新乐府》诞生于晚清新旧诗歌交汇的历史节点, 被胡适称为“通俗的白话诗”。林纾把目之所及的社会风俗创作成《闽中新乐府》教育世人, 以期达到移风易俗的创作目的。另外, 林纾大量使用福州白话方言以及运用灵活的新乐府体的诗体形式, 又表现出《闽中新乐府》与白话新诗相近的诗体特征。作为旧式文人创作的白话新乐府, 《闽中新乐府》在无意识中成为新旧诗歌交汇过程中的“摆渡船”, 在中国传统诗歌现代化转型的过程中实际上发挥了上承旧体、下启新诗的重要作用。

关键词: 林纾; 《闽中新乐府》; 白话新诗; 诗体转型

中图分类号: I222

文献标志码: A

文章编号: 2097-3853(2025)05-0425-06

Lin Shu's *Minzhong Xinyuefu* and modern transformation of poetry

SHI Yuhua, WU Dashun

(School of Chinese Language and Literature, Guangxi Normal University, Guilin 541006, China)

Abstract: Lin Shu's *Minzhong Xinyuefu* was born in the late Qing Dynasty at the historical node where old and new poetry met, and was called by Hu Shi as “popular vernacular poetry”. Lin Shu created *Minzhong Xinyuefu* to educate the world about social customs as far as he could see, in order to achieve the goal of changing customs. In addition, Lin Shu's extensive use of vernacular dialect of Fuzhou and the flexible poetic form of *Xinyuefu* show the similar poetic characteristics of *Minzhong Xinyuefu* and vernacular poetry. As a vernacular *Xinyuefu* composed by the old literati, *Minzhong Xinyuefu* accidentally became a “ferry boat” in the process of convergence between old and new poetry. In fact, it played an important role in inheriting the old style and enlightening the new poetry in the process of modernization transformation of Chinese traditional poetry.

Keywords: Lin Shu; *Minzhong Xinyuefu*; vernacular new poetry; modern transformation of poetry

胡适评价林纾《闽中新乐府》：“林先生的‘新乐府’不但可以表示他的文学观念的变迁, 并且可以使我们知道五六年前的反动领袖在三十年前也曾做过社会改革的事业, 我们晚一辈的少年只认得守旧的林琴南, 而不知道当日的维新党的林琴南; 只听得林琴南反对白话文学, 而不知道林琴南壮年时曾做过通俗的白话诗。”^[1]在胡适看来, 林纾的《闽中新乐府》是“通俗的白话诗”, 能够“表示他的文学观念的变迁”。目前学界对《闽中新乐府》的研究已有不少, 成果显著。郑振铎评

收稿日期: 2024-06-02

第一作者简介: 时宇骅(1999—), 男, 山西太原人, 硕士研究生, 研究方向: 乐府学。

通信作者: 吴大顺(1968—), 男, 湖南保靖人, 教授, 博士, 研究方向: 乐府学。

价林纾《闽中新乐府》：“在康有为未上书之前, 他却能有这种见解, 可算是当时的一个先进的维新党。”^[2]后世很多学者沿袭郑氏政治维新、文化改良的视角对《闽中新乐府》展开讨论, 如张俊才认为“林纾在清末曾是一位觉悟较早的维新派”^[3], 姜东赋评价林纾是一位“真诚的维新变法运动的拥护者”^[4], 而任访秋则认为林纾的思想与维新派有所不同, 实际上与洋务派是一致的^[5], 陈欣则通过对比《闽中新乐府》和《尝试集》, 评价林纾的文化改良思想较为肤浅和脆弱^[6]。另一部分

学者另辟蹊径,从儿童文学的角度评价《闽中新乐府》,如黄榕官将《闽中新乐府》看作儿歌,认为它在近代儿童文学的创作上具有筌路蓝缕的草创之功^[7],李林洲认为“《闽中新乐府》实为近代一部不可多得的幼儿教科书”^[8]。还有一些学者关注到《闽中新乐府》在诗歌史上的意义,如曾宪辉指出《闽中新乐府》与“诗界革命”的潮流较为合拍^[9],胡全章认为其乃“诗界革命之先声”^[10]。苏建新曾担忧林纾文化研究局限于某个刻板的脸谱化的角度,故而会失去整体性视角。^[11]这个担忧是有道理的。到目前为止,学界鲜有人注意到作为新乐府诗的《闽中新乐府》在旧体诗歌向白话新诗转变过程中所发挥的作用。本文通过对《闽中新乐府》主题、语言形式及诗体特征进行分析,挖掘其移风易俗的文化功能和来自民间的诗歌特性,以进一步探究《闽中新乐府》以何种身份出现在新旧诗交汇这一历史节点上。解决这个问题,有助于探讨以《闽中新乐府》为代表的新乐府诗与白话新诗在语言、形式以及来源和文化功能上的相似性特征,进而探求新乐府诗在旧式诗歌向白话新诗转变过程中的历史作用和近代诗歌史上的历史意义。

一、《闽中新乐府》的主题

关于《闽中新乐府》主题的分类,学界已有一些结论。曾宪辉把这组新乐府诗分为时政和风俗两类,前一类纠弹时政,如《国仇》《渴睡汉》《哀长官》《郭老兵》《獭殴鱼》《五石弓》《关上虎》《番客来》《灯草翁》《谋生难》《破蓝衫》《村先生》《知名士》等篇,后一类抨击陋俗,如《小脚妇》《水无情》《灶下叹》《检历日》《郁罗台》《棠梨花》《生鬻髅》《非命》《跳神》等^[12],共22题24首,缺少《兴女学》《饿隶》《杀人不见血》《肥和尚》《落花》《冰为山》《百忍堂》7题8首。胡全章依循曾宪辉分类方法,另在时政纠弹类中增添《兴女学》和《饿隶》共2题2首;在陋俗批判类中增添《杀人不见血》和《肥和尚》共2题2首,总计26题28首,仍缺少《落花》《冰为山》《百忍堂》3题4首。^{[10]367-373}两位学者将《闽中新乐府》置于一个意义广泛的分类标准中来概括其主题。另一种分类方法是《闽中新乐府》的主题具体化,缩小各类别的内涵。黄榕官将《闽中新乐府》分为四类:第一类为揭露帝国主义侵略与抨击清政府的腐败,第二类为揭露黑暗现实与社会积弊,第三类为反映下层

人民痛苦与同情妇女命运,第四类是主张教育和开发民智。^[7]郭建鹏遵循黄榕官的分类原则,将《闽中新乐府》的类别缩减为两类,一类是揭露帝国主义侵略,抨击清政府腐朽,探索救亡图存,另一类是妇女解放。^[13]

从上述成果可以看出,除郭建鹏外,其他三位学者均认为《闽中新乐府》中含有社会风俗一类。并且,如果把“社会风俗”的标准放宽,除《国仇》《渴睡汉》《五石弓》《破蓝衫》《哀长官》5题5首外,其余24题28首均可划分在“社会风俗”类中。在这24题28首社会风俗诗中又容纳了24个主题:《郭老兵》为“刺营制也”,《饿隶》为“讥役人失其道也”,《生鬻髅》为“伤鸦片之流毒也”,《郁罗台》为“讥人子以斋醮事亡亲也”,《杀人不见血》为“刺庸医也”,《检历日》为“恶日者之害事也”,《棠梨花》为“刺人子惑风水之说而不葬其亲也”,《水无情》为“痛溺女也”,《非命》为“刺士大夫听术家之言也”,《跳神》为“病匹夫匹妇之惑于神怪也”,《番客来》为“悯去国者之怀归也”,《肥和尚》为“讥布施无益也”,《小脚妇》为“伤缠足之害也”,《獭殴鱼》为“讽守土者勿逼民入教也”,《关上虎》为“刺税厘之丁横恣陷人也”,《谋生难》为“伤无艺不足自活也”,《落花》为“伤贫馁极流娼盛也”,《灶下叹》为“刺虐婢也”,《冰为山》为“伤依人之难而宦达者之累于贫乏也”,《灯草翁》为“伤贫民苦于税券也”,《百忍堂》为“全骨肉也”,《村先生》为“讥蒙养失也”,《兴女学》为“美盛举也”,《知名士》为“叹经生诗人之无益于国也”。可以说,这24个主题包含了社会上方方面面的问题。

林纾写如此多的社会风貌,目的在于“移风易俗”。高梦旦在《闽中新乐府·书后》详细记录了林纾《闽中新乐府》的创作目的:

甲午之役,我师败于日本,国人纷纷言变法,言救国……每议论中外事,慨叹不能自己!畏庐先生以为转移风气莫如蒙养,因就议论所得,发为诗歌,俄顷辄就。季渚先生为出资印行,名曰《闽中新乐府》。^[14]

而移风易俗的前提,首先就是要“观风”。汉代乐府诗的一项重要功能就是“观风俗,知得失”。《汉书·艺文志》曰:“古有采诗之官,王者所以观风俗,知得失,自考证也。”^{[15]1355}又曰:“自孝武立乐府而采歌谣,于是有代赵之讴、秦楚之风,皆感于哀乐,缘事而发,亦可以观风俗,知薄厚云。”^{[15]1384}吴

大顺《乐府文本的生成方式及其诗歌史意义》也指出,汉代采集创制乐府诗的根本宗旨是“观风俗”,是周代采诗“观风”制度的继承和延续。^[16]

林纾认为,移风易俗的方式是教育,尤其是针对儿童的启蒙教育。林纾是闽县(今福建福州)人,创作《闽中新乐府》这年(1896)在福州龙潭精舍教书。^{[5]19}可以说《闽中新乐府》的目标人群有很大一部分是福州的百姓、学童。林纾《闽中新乐府·自序》云:

儿童初学,骤语以“六经”之旨,茫然当不一觉,其默诵经文,力图强记,则悟性转窒,故入人以歌诀为至。闻欧西之兴,亦多以歌诀感人者。闲中读白香山讽谕诗,课少子,日仿其体,作乐府一篇,经月得三十二篇。^{[17]344}

林纾认为,旧式的儿童启蒙教育都是以“六经”为教学内容,以死记硬背为教学方法,这种方式会使儿童“茫然当不一觉”。而使用白话歌诀对儿童进行教育,则可以感动人心、触发神悟。

综上所述,林纾通过观察社会民情,书写了所见所闻的社会风俗,并把这些社会风俗改编为类似歌诀的《闽中新乐府》教授给儿童,以达到移风易俗的创作目的。

二、以“俚词鄙谚”入诗

林纾说:“廿六年村学究,乃欲吟诗为童子启悟之阶?自度吾力未至也。且吾不善为诗,俚词鄙谚,旁收杂罗,谈格调者将引以为噱,而吾又不乐为诗人也。”^{[17]344}魏瀚对曰:“不然。世局危迫,固执者既万不可变,吾辈子弟无罪,不当使其耽耽至老。子之诗,虽无救于世局,然使吾子弟读之,亦知有人间之事,不死于帖括之手,为功岂不伟乎?且新乐府之体,固不妨为俚鄙者也。”^{[17]344}“俚鄙”一词由此而来。

关于林纾《闽中新乐府》的语言特征,从胡适评价的“通俗的白话诗”可以窥探。胡适认为“死文字定不能产生活文学”^{[18]82},即白话新诗首先应该是“白话的诗”。中国民间自古以来就有白话的传统,从王梵志、寒山、拾得的白话诗,到宋元戏曲,再到明清白话小说,可以说,晚清民国时期的白话风俗并不是无根之木、无源之水。胡适在《谈新诗》中说:“文学革命的运动,无论古今中外,大概都是从‘文’的形式一方面下手,大概都是先要求语言文字文体等方面的大解放。”^{[19]134}他认为整个中国文学史就是一部文字形式新陈代谢的历史。

胡适提倡的白话指的是相对于官话的地方方言,所谓白话文学,不仅仅是用白话写作的文学,而是有价值的、优秀的白话文学,标准有三:一是要用最流行语言写成(中国有90%以上的土地、75%以上的人口使用白话);二是白话(方言)中产生过一些文学;三是一个方言之内的人文学士对该方言的文学价值有意识肯定。胡适从中国古代文学史中找到了符合前两个标准的文学形态,如小说、戏剧等,而肯定林纾《闽中新乐府》正是肯定了第三个标准。具体来说,林纾《闽中新乐府》语言“俚鄙”的特点表现在其大量使用白话方言词汇。

据王进安、林一鸣统计,《闽中新乐府》大量使用白话,主要体现在以下几个方面。一是“文白共存的词汇体系”,表现为一方面《闽中新乐府》在使用文言词汇的同时也使用了大量的白话词汇,如亚洲、西人、娘、忽然、华人、住、儿童、看、公司、欧洲、睡、打等;另一方面是将单音节约替换为双音节约,《闽中新乐府》中具有文言特征的单音节约占比为34.7%,具有白话特征的双音节约占比为60.3%。二是“使用较多的俚词鄙谚”,表现为《闽中新乐府》中出现了大量的福州白话方言词汇,按照类型可分为人称代词和单音节约动词。人称代词中“汝”出现了9次,“依”出现了5次,“伊”出现了3次;单音节约动词中“食”字共出现14次,还有肥和尚、南洋客、花会、番客、番语、胆落、青盲、公家、富家郎等闽南白话方言。^[20]据笔者统计,另外还有娉婀、阿娘、阿翁、阿师、娇女、虎丁、臞、痠、鸠工、窳、双瓯粥、假人、聒絮、歌括、鸿宝、杪微、蠢物、惠迪、钳梏、地师、山佃、鹺业、橐、奚为、垢腻、九闾、欹枕、扼吭、馁、市槽钱、闾闾病、幡、拗曲、老嫂、伯姒、盼等福州白话方言或闽东白话方言词汇。

胡适也提到过相似的观点,他想从古代寻找一种文学形式,试图证明白话文学也能产生优秀的文学,结果是他找到了白话乐府诗。胡适在1916年6月的日记中提到:“白话可以产生第一流的文学,白话已产生小说、戏剧、语录、诗词,此四者皆有史事可证。”同时提出了白话文学实际操作的方法:“从单音的进而为复音的;从不自然的文法进而为自然的文法。”^{[21]150}

梅光迪在1916年3月给胡适的回信中谈道:“文学革命自当从‘民间文学’(Folklore, Popular poetry, Spoken language etc.)入手,此无待言。”^{[21]147}所谓“Spoken language”(此处理解为方

言)是语言的使用情况,上文已经谈到,兹不赘述。“Folklore”(民俗的)和“Popular poetry”(流行诗,也可以翻译为人民大众喜闻乐见的诗)所讲的都是“民间文学”维度。胡适所追求的“第一流的白话文学”就是中国古代的小说、戏剧、语录和诗词(这里的诗指的是元白新乐府诗)。自“新文化运动”以来,这些文学形式都被划归到陈独秀所谓“平易的、抒情的国民文学”,与之相对立的是“雕琢的、阿谀的贵族文学”,这些文学形式的特点在《胡适答钱玄同书》中可以探见。胡适认为,首先,“白话”的“白”,在戏曲中就是“说白”的“白”,是俗语“土白”的“白”,所以“白话”就是“俗语”,首先要做到平易,让老百姓能够看懂;第二,“白话”的“白”是“清白”的“白”,白话要做到“明白如话”,正如老百姓在说话的过程中也不妨夹杂几个文言词汇,只要能听得明白就可以;第三,词和诗(这里指的是文言诗歌)的区别并不是一个可歌一个不可歌,而是在于词是自然的言语,诗是不自然的言语。所谓“自然”还是指老百姓平常所说的话。^{[19]35}

如此看来,那些具有密集意象、讲求声律、运用典故以及推敲诗眼的诗在胡适这里都是要摒弃的对象。而胡适偏偏看重林纾的《闽中新乐府》,这正表明了《闽中新乐府》并非是讲究意象、声律、典故和诗眼之作,而是更趋近于胡适推崇的“民间的诗”,事实也是如此。

上文论及林纾创作《闽中新乐府》的目的是将之作为福州本地百姓和儿童的教材,因而取材民间,使用大量本地人熟知的熟语、事件,刻画了许多栩栩如生的人物形象,如乡村常用的媪、老翁、阿娘、阿师、阿兄、阿爷,还有老百姓常用的代词张三、李四等,或者用人们常见的俗语来特指某一类人,如渴睡汉、村先生、小脚妇、饿隶、虎丁、蠹役、郭老兵、知名士、番客、灯草翁、肥和尚、赔钱货、摇钱树、福贵人、马头娘、长生库、牧猪奴、青盲人、阎摩、茄茅菅等。即使是文雅的词,也是人人皆知的,如南洋客、和尚、道士、大学士等。在描绘事件上,林纾也尽可能少用专业词汇、多用比喻来简化意义,如九幽道、鬼门关、百忍堂、生骷髅、神仙术、耶稣书、如来戒、天尊像等。在刻画人物方面,林纾力求使用最浅显的、来自于方言俗语的词汇来描绘。总而言之,正如林纾所继承的汉乐府和元白新乐府传统那样,《闽中新乐府》同样是扎根于民间,取材自民间。

三、新乐府式的灵活诗体特征

在形式方面,林纾效仿汉唐乐府,尤其是唐代元白新乐府的形式风格。林纾在《闽中新乐府·自序》中说:“闲中读白香山讽谕诗,课少子,日仿其体,作乐府一篇,经月得三十二篇。”^{[17]344}其好友魏瀚也说:“畏庐子愤切莫告,一日以白香山《讽谕诗》课少子,感怀时事,乃编为新乐府三十二首。”^{[17]344}林纾创制《闽中新乐府》的目的是“使吾子弟读之,亦知有人间之事,不死于帖括之手。”^{[17]344}他说:“儿童初学,骤语以六经之旨,茫然当不一觉。其默诵经文,力图强记,则悟性转窒,故入人以歌诀为至。”^{[17]344}为了适应时代特征和受众群体的变化,林纾《闽中新乐府》围绕着简单易读、便于理解来设计。具体来说,林纾效法元稹、白居易,以“因事立题”“即事名篇”为原则来创制题目。白居易《与元九书》云:“又自武德迄元和,因事立题,题为新乐府者共一百五十首,谓之讽谕诗。”^[22]元稹《乐府古题序》曰:“近代唯诗人杜甫《悲陈陶》《哀江头》《兵车》《丽人》等,凡所歌行,率皆即事名篇,无复倚傍。”^[23]也就是说,区别于汉乐府缘“本事”而发,元白新乐府的命题特点总结起来就是根据作者所处的环境、遭遇的时事进行讽谕。林纾制题亦如此。同时,为方便读者理解,林纾同样学习白居易在新乐府题后添加解题的办法,在每个题目之后也各自添加了一句解题。

在句式结构方面,相比于汉乐府和白居易新乐府,林纾减少使用齐言体式,而是大量使用杂言体式,创制新的句式结构。在32首《闽中新乐府》中,只有《国仇》《落花》和《哀长官》3首是齐言乐府,句式结构为“7,7”齐言结构。《国仇》凡46句,《落花》凡38句,《哀长官》凡36句。其余29首为句式灵活的杂言体式,除了常见的“7,7”句式共800句之外,林纾大胆使用了其他句式结构,如:“3,3,7”句式共105句,“5,7”句式共26句,“5,5”句式共58句,“5,5,7”句式共15句,“3,3,7,7”句式共28句,“7,7,7”句式共39句,“5,5,7,7”句式共8句,“7,7,7,7”句式共4句,“3,3”句式共10句,“3,3,3,3”句式共4句,“5,7,7,7”句式共4句,“5,5,5,7”句式共4句,“4,7”句式共2句,“9,9”句式共2句,“10,7”句式共10句。另外,林纾还使用了一些特殊句式:“9,7”句式共4句,如《渴睡汉》“我闻西人外交礼数多,

一涉国事争分毫”^{[17]345},《郭老兵》“我闻欧西都督贵无比,不数唐时耀金紫”^{[17]356};“3,3,7,7,7”句式共5句,如《獭殴鱼》中“獭殴鱼,鱼问獭:逢君吾命知难活,前有重渊渊百寻,风吹不动深沉沉”^{[17]349};“3,5,7”句式共3句,如《破蓝衫》中“破蓝衫,一着不可脱,腐根在内谁能拔?”^{[17]350};“5,5,5,5,7,7”句式共6句,如《肥和尚》中“忽然竖刹竿,忽然大痛哭,忽然绕床行,忽然跛一足,忽然仰面号苍天,忽然举棒将人逐”^{[17]359-360};“3,3,3,3,7”句式共5句,如《肥和尚》中“弥陀佛,好妙相,山门中,莲台上,无穷养活肥和尚”^{[17]360}。林纾在《闽中新乐府》中总计使用21种不同的句式结构,每首诗少则使用了2种句式结构,多则使用了6种句式结构。使用句式结构最多的是《渴睡汉》《獭殴鱼》和《百忍堂》(其一),三首诗皆使用了6种句式结构。从上述统计可以看出,林纾的《闽中新乐府》在汉乐府、元白新乐府的基础上进一步消解了诗歌固定的句式结构,表现了诗歌向更加自由和口语化的方向发展。

四、《闽中新乐府》在诗歌现代转型中的作用

林纾创作《闽中新乐府》的背景是中日甲午战争之后,是时清廷战败,国内有识之士皆言变法救国,林纾每每谈及此事皆感慨不能自己。从某些方面来看,林纾面临的政治局和之后“新文化运动”所面临的政治局有相似之处。故在文化功能方面,林纾和胡适皆以移风易俗为写作目的。而从移风易俗的实现手段上看,林纾和胡适所主张的有相同之处,都主张以教育为手段(关于林纾的儿童教育观念参见上文,兹不赘述)。胡适主张用白话作诗,他认为如果想要把白话文变为教育的工具,则需要先把白话认作最有价值的生命和文学工具。在以胡适为代表的“新文化运动”领袖们的大力推动下,在1922年之后,所有的小学教材都以国语(白话)为标准。^{[21]333}

从另一个角度来看,林纾和以胡适为代表的白话新诗实践者们的身份是一致的,都是独立知识分子阶层。由于创作主体和传导模式的不同,林纾《闽中新乐府》及白话新诗在表现社会风气的方式上也与汉乐府和唐代新乐府有巨大差异。吴大顺《论汉乐府的生成模式及其体制特征》指出,汉武帝“立乐府”的目的除了“观风”之外,还有“正俗”。“正俗”乃是从朝廷的立场出发,自上而下地进行

礼乐文化和社会思想的建设。^[24]而正是因为创作主体和传导方式不同,汉乐府具有明显的朝廷意志和国家意识形态特征。白居易创作新乐府五十首时官职为左拾遗,以他的身份不说自上而上,至少也是自中而上,谈不上自下而上。而林纾在创作《闽中新乐府》时的身份是福州龙潭精舍的教书先生,胡适提倡白话诗运动时是北京大学教授,二者皆为独立知识分子,因此可以一定程度上彰显文人独立的思想,这在诗中表现为更加犀利地讽刺时政敏感问题。

在历史意义方面,《闽中新乐府》在事实上充当了空白时期的白话新诗。胡适刚刚提倡创作白话新诗的时候,许多文人实际上进行的是新乐府诗的创作实践。当时的新乐府诗有1903年六岳在《湖北学生界·汉声》上发表的《新乐府十八章》、冶公在《江苏》上发表的《金陵新乐府》,1904年亢虎在《大陆报》上发表的《大风叹·北京新乐府之一》,还有《国民日报》上发表的柳亚子的《哀新党乐府》、吴趼人的《端阳新乐府》,以及叶楚伦创作的40首新乐府等,胡适本人也写过《赠朱经农》这种与新乐府相似的白话新诗。胡适坦言:“当我们五六年前提倡做新诗时,我们的‘新诗’实在还不曾做到‘解放’二字,远不能比元人的小曲长套,近不能比金冬心的自度曲……故民国六七八年的‘新诗’,大部分只是一些古乐府式的白话诗……都不能算是真正新诗。”^{[18]134}虽然在创作实践上碰壁,但是胡适有一套明确的新诗创作理念。胡适借元白新乐府指出,言文一致的白话诗正是反映社会问题、表达人生与呈现情感的最佳载体。胡适在《白话文学史》中谈道:“白、元可说是为人生而作文学!文学是救济社会,改善人生的利器,最上要能‘补察时政’,至少也须能‘泄导人情’。”^[25]可以看出,胡适关注的根本问题是文学的社会功能和白话的使用。林纾的《闽中新乐府》在这两个核心问题上可以说完全符合了胡适的需要。从这个意义上来说,胡适把《闽中新乐府》评价成“通俗的白话诗”是十分公允的。

汪辟疆在《光宣以来诗坛旁记·林琴南逸诗》中说:“余曾见其早岁所撰《闽中新乐府》一卷,即当时盛传闽中者。实则摭拾传闻,略含讽刺,诗亦平平。后乃稍稍与文士往还,眼界较宽,而诗亦不出梅村末派。以其济以时务,在尔时风气中,固易得名也。”^[26]单从《闽中新乐府》的艺术水平上来讲,汪辟疆对《闽中新乐府》“诗亦平平”的评价不虚。但若将其放置在清末民初白话

新诗体式不明的历史语境下来看,以《闽中新乐府》为代表的新乐府诗真正发挥了上承旧体、下启新诗的重要作用。

五、结束语

林纾的《闽中新乐府》诞生于晚清甲午战争失败之际,林纾通过“观风”书写了大量社会现象,通过教育的手段传播自己的易俗救亡的理念。《闽中新乐府》书写了大量有别于官话的闽地白话方言,描绘了大量的民间形象、事件,使用了更加自由的诗体形式,目的就是获得更广大的接受群体。在这一点上,林纾和胡适所提倡的白话新诗有相同之处。胡适身处新文化运动之际,迫切

需要建构全新的文学语言体系支撑新文化、传播新思想。20世纪初,白话文在各类文体中都有优秀的作品诞生,唯独在诗歌领域没有显示出其超越文言文的生命力。胡适说:“白话文学的作战,十仗之中,已胜了七八仗。现在只剩一作诗的壁垒,还须用全力去抢夺。待到白话征服这个诗国时,白话文学的胜利就可说是十足的了。”^{[21]155}如上文所述,白话诗不仅是白话作诗,胡适关注的根本问题是文学的社会功能和白话的使用,这其中首先就是文学的社会功能。林纾的《闽中新乐府》在这两点上适应了时代发展的需要,在中国传统诗歌现代化转型的过程中发挥了重要作用,未来可作进一步研究。

参考文献:

- [1] 胡适. 林琴南先生的白话诗[N]. 晨报(六周年纪念增刊),1924(12).
- [2] 郑振铎. 郑振铎文集:第6卷[M]. 北京:人民文学出版社,1988:351.
- [3] 张俊才.“悠悠百年,自有能辨之者”:重评林纾及五四新旧思潮之争[J]. 河北师范大学学报(哲学社会科学版),2005,28(4):106-112.
- [4] 姜东赋. 试说林纾[J]. 天津师大学报(社会科学版),1993(4):66-72.
- [5] 薛绥之,张俊才. 林纾研究资料. 福州:福建人民出版社,1982:367.
- [6] 陈頔. 铁屋子里的烛光:林纾白话诗集简评[J]. 中共福建省委党校学报,1992(1):50-53.
- [7] 黄榕官. 论《闽中新乐府》[J]. 福建师大福清分校学报,1986(00):45-50.
- [8] 李林洲. 从《闽中新乐府》看林纾的幼儿教育观[J]. 教育评论,1988(5):45-47.
- [9] 曾宪辉. 试论林纾的诗论和诗作[J]. 福建师大学报(哲学社会科学版),1983(3):69-76,165.
- [10] 胡全章.“诗世界里先维新”:林纾《闽中新乐府》的诗歌史意义[J]. 淮阴师范学院学报(哲学社会科学版),2016,38(3):367-373.
- [11] 苏建新. 林纾文化论纲[J]. 黑龙江史志,2009(18):94-95.
- [12] 曾宪辉. 论《闽中新乐府》:兼谈其梓行及其它[J]. 福建师范大学学报(哲学社会科学版),1994(1):57-62,81.
- [13] 郭建鹏. 林纾和他的《闽中新乐府》[C]//山东近代文学学会. 中国近代文学国际学术研讨会暨第十三届近代文学年会论文集. 长春:长春师范学院,2006:33-38.
- [14] 朱义胄. 春觉斋著述记[M]//周谷城. 民国丛书:第4编. 上海:上海书店出版社,1989:4.
- [15] 班固. 汉书[M]. 北京:中华书局,2000.
- [16] 吴大顺. 乐府文本的生成方式及其诗歌史意义[J]. 中国文学研究,2020(1):94-101.
- [17] 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.
- [18] 欧阳哲生. 胡适文集:第9册[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [19] 欧阳哲生. 胡适文集:第2册[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [20] 林一鸣,王进安. 《闽中新乐府》词汇特点研究[J]. 哈尔滨师范大学社会科学学报,2022,13(2):86-90.
- [21] 欧阳哲生. 胡适文集:第1册[M]. 北京:北京大学出版社,1998.
- [22] 白居易. 白氏长庆集[M]//杜佐周. 四部丛刊初编集部:白氏文集. 上海:商务印书馆,1935:143.
- [23] 元稹. 元氏长庆集[M]. 影印本. 上海:上海古籍出版社,1994:118.
- [24] 吴大顺. 论汉乐府的生成模式及其体制特征[J]. 中南民族大学学报(人文社会科学版),2017,37(1):149-154.
- [25] 欧阳哲生. 胡适文集:第8册[M]. 北京:北京大学出版社,1998:364.
- [26] 汪辟疆. 汪辟疆文集[M]. 上海:上海古籍出版社,1988:514.

(责任编辑:王圆圆)