
新语汇进入近代旧体诗的两条途径

及其书写模式变迁

周明初 谢文韬¹

【摘要】：进入近代旧体诗的新语汇主要有表示具体物体的“新名词语汇”和表示抽象知识的“新概念语汇”两种。前者主要通过“从下至上”的路径进入中国诗歌，开始主要在下层文人的诗中作为被介绍的主题出现，后来则能在革新派诗人笔下作为诗歌文本的构成单位，也可在传统诗人的作品中充当背景。后者则主要通过“从上至下”的路径，最早在少部分能够接触到相关知识的中上层知识分子的正式作品中被使用，而后来却被作为各种以普及为目的的通俗诗体的主题。这种不同是由语汇性质、诗体特征、创作者的认知程度以及主观态度共同决定的。两类新语汇的进入让近代旧体诗有了独特的文学史意义，也对此后的白话新诗及其他文学艺术形式产生了一定的影响。

【关键词】：新语汇 近代诗歌 书写模式

中国近代诗歌语言的变革一直被学界关注，然而目前这方面的研究成果并不平衡。具体来说，中国文学语言的近代变革表现在语音、语法和语汇三个层面。其中语音、语法层面的变革与诗歌的关系，研究者已有深入探讨，而对语汇变革与诗歌的研究则显得不足。虽然关于近代诗歌新语汇的研究可谓不计其数，但往往只是语音和语法研究的附庸，诸如对新语汇的独特音韵性对诗歌的影响，新语汇与旧体诗诗体的冲突等问题的探讨，都不是真正的对语汇与诗歌关系的研究。而直接针对诗歌中的“新名词”“新意象”的研究，或仅仅是在探究来源及形成方式，梳理词义流变过程，与诗歌本身无关；或是过于注重“新意象”本身的审美意义而导致研究不够严谨，这些做法不仅忽略了其与诗歌整体文本的关系，更遑论突出旧体诗在接受新语汇时相对于小说、戏剧等其他文体的独特性。此外，这类研究的方法往往是对一首或几首作品进行详细的静态分析，并以此推导出某些规律作为结论，而非对相关的文学过程进行考察。尽管语言的变化与诗歌的关系本身就非常复杂，再加上近代诗歌文献的庞大，这样做无可厚非，但难免使研究者们所期待的具有普适性的规律显得自说自话，甚至相互矛盾。而且这些静态结论也不能被用来解决文学史层面值得关注的问题，诸如语汇的改变是如何影响到当时诗人的创作，这种影响是否会随着时间而改变，这些改变又是否有文学内部或外部的深层原因等。

一个合适的解决方法，是在研究中把注意力更多放到语汇对诗歌整体的直接影响上来，实现“语汇-诗歌”直接对接的研究模式，而非“语汇-语音-诗歌”或“语汇-语法-诗歌”。为此，本文拟从“进入的过程”这一角度展开研究，通过探讨不同时期的诗人对新语汇不同的书写模式，展示新语汇具体是如何一步一步进入旧体诗，以及在不同阶段的变化，并试图揭示造成这些改变的各种原因。

“新语汇”本身是模糊而庞大的概念。不过从现有的研究成果看，学者的关注点，其实基本集中在两类名词性语汇上。一种是火车、轮船、电报、照相机之类表示具体物体的语汇，可定义为“新名词语汇”，另一种是与当时知识分子所密切关注的西方历史、政治、宗教、文化的语汇，包括各种西方的典故语汇如巴别塔等，以及部分概念语汇，如人权、女权等，可统一定义为“新概念语汇”。这两类语汇当然也不全是到了晚清才出现在诗人笔下，其中许多在此之前就输入了中国，并对时人的思想造成了一定冲击。只是从文学角度来看，晚清之前涉及它们的诗歌基本都是零星的、偶然的，也没有相关作品在文学上产生过足够的影响，故无法被称为一种文学现象，而在晚清才呈现出一定的规模，并产生较大影响，因此这些新语汇在晚清才能算

作者简介：周明初，浙江大学人文学院教授；谢文韬，浙江大学人文学院博士研究生。（杭州 310058）

真正意义上开始“进入”中国诗歌。本文的研究对象，也将是这两类语汇。

一、“从下至上”的路径：“新名物语汇”进入近代诗歌的三种模式

想找出在清末具体哪首诗中最早出现“新名物语汇”很难，如轮船、电器等，很早就零星地出现在一些诗人笔下，不过有意大量对其进行普遍书写，且产生集体效应的诗歌类型，则只能追溯至由在广州、上海、香港等与西方接触较早且密切的都市中的下层文人的竹枝词。但对于这些晚清民国时期的竹枝词，学界往往更为重视其文化价值，在对晚清民国的社会风俗等方面进行考察时将其用作证明材料，而忽略了对这些竹枝词文本的研究。诚然，这些竹枝词艺术水准不高，可这并不代表它的文本没有值得关注之处。如果稍加考察即可发现，早期许多竹枝词对于新名物语汇的书写模式，存在着非常大的共性，下面数首研究者曾注意过的竹枝词为例：

镂金宝盒韵宫商，节奏天然妙抑扬。深院日长风细细，似闻环佩在潇湘。¹

银箭何须报水龙，法轮自转玉琤琮。洞天容易忘昏晓，但听高楼几点钟。⁽²⁾

显微小镜制偏精，方寸洋笺折叠平。暗拓小窗闲把玩，牛毛人物太分明。⁽³⁾

最是称奇一线长，跨山越海渡重洋。竟能咫尺天涯路，音信飞传忽最详。⁽⁴⁾

鬼工拍照妙如神，玉貌传来竟逼真。技巧不须凭彩笔，霎时现出镜中人。⁽⁵⁾

奇哉电报巧难传，万水千山一线牵。顷刻音书来海外，机关错讶有神仙。⁽⁶⁾

火轮船走快如风，声响似雷逆浪中。一日能行千百里，大洋西到大洋东。⁽⁷⁾

机器全凭火力雄，般般奇巧夺天工。一条电报真难测，万里重洋瞬息通。⁽⁸⁾

一纸新闻海上传，旁搜博采广敷宣。所闻所见未闻见，拉杂书成日日编。⁽⁹⁾

这些竹枝词的创作时间都相对较早。黄燮青《洋泾竹枝词》作于咸丰七年（1857年），《沪上西人竹枝词》《续沪上西人竹枝词》《春申浦竹枝词》都刊载于同治十一年（1872年）至同治十三年（1874年）的申报。这些作品，无一例外都引入了新名物语汇。尽管部分作品并无明确标题，但它们牵涉到哪些新名物语汇则很容易从诗的内容得知。那么，它们有什么值得注意的特征呢？

首先，对于新名物语汇，这些作品的书写指向都是唯一的，那就是这些物品的功能。如第一首诗歌中的八音盒，全诗其实就是在写其奏乐的功能；同理第三首诗中的显微镜，也只注意其放大功能；再如第四、六首中的电线，无论是“竟能咫尺天涯路，音信飞传忽最详”还是“万里重洋瞬息通”，则集中于其传递信息的功能。

其次是这类作品中，所表达的对这些新名物语汇的意见，也非常一致，大多是因为其功能而称奇称妙。如第四首诗中“最是称奇一线长”，第五首诗中“鬼工拍照妙如神”，第六首诗中“奇哉电报巧难传”，第八首诗中“般般奇巧夺天工”等。不难发现，这样的称赞有一种背反之处，即这些称赞都是因物品的功能良好而发的，但称赞本身却往往并不能体现出物品功能的特殊性；无论在内容还是语言层面上都高度雷同。类似的称赞方式，基本只要是新的名物就可以使用，电报是“奇哉”，照相机也是“妙如神”，并不因书写对象的类别不同而具备任何特殊性，即使如“节奏天然妙抑扬”这样的句子看似扣住了八音盒

演奏的功能，但其实也没有特殊性，因为这一句可被用于任何乐器。

最后是所谓的“本土想象”，通过或正向或反向的对比，将这些新名词语汇与传统语汇相联系，而这种联系的节点则是功能。如第五首中写照相机时，以“技巧不须凭彩笔”一句进行反向对比，将其与传统意象“彩笔”相联系，而二者之间的联系，不过为照相机的写真功能强大，所得图片十分逼真，远远胜于用彩笔所画。尽管此处的“彩笔”与传统典故系统中作为文采富丽的代指有所不同，但作者的用意则是十分明显的。类似的这种联系还有“不用兰膏只用檠，自来灯火满街明。晚从黄歇浦边望，万点光中不夜城”⁽¹⁰⁾等作品，以传统的油灯和电灯进行对比，而二者也是通过“照明”这一功能被联系起来的。

此处仅举竹枝词为例，其实不仅是竹枝词，在早期牵涉到新名词语汇的诗歌中，包括不少咏物的七律、五律在内，大多数都存在以上三点特征。而从这三点中可以看出，这些新名词语汇最早进入诗歌，也正是为表现、夸耀、介绍这些新物的功能进行服务的，无论是遣词造句上的各种“奇哉”“妙如神”，还是“本土想象”，其立足点都是想让人注意、了解其功能。诗歌文本在为这些新语汇而服务，而非新语汇在为诗歌文本服务，因此，呈现上述这几种典型特征的诗歌书写模式，不妨称之为“主题式”书写。

在新名词语汇进入诗歌的早期，虽然有各种各样的书写方式，但“主题式”书写占据了主要地位。仅以在当时刊载众多接触到西方物质文明的诗人群体作品的《申报》为样本，在光绪十六年（1890年）之前，其中在标题、文本、注解中明确涉及“电线”的诗词作品有9题，其中7题可归为主题式书写；明确涉及煤气灯（地火、自来火）的有12题，其中10题可归为主题式书写；明确涉及火车的有7题，其中5题可归为主题式书写；明确涉及自鸣钟的有9题，其中8题可归为主题式书写。这种现象其实并不难理解。当西方的各种事物和风俗进入国人的日常生活之中，很长一段时间内国人对它们普遍都是不熟悉的，将其视之为歪门邪道者固不待论，即使是那些在传统意义上非常博学的人士，受制于传统认知模式，也容易出现谬误。反倒是许多不闻名的下层文人能够最早接触并认知这些新物品。同时，不管认知这些事物、风俗、文化是否有谬误，不管抵制还是支持，都需要以认知它们为前提。因此，当时作手在通过竹枝词来吟咏这些受西方影响较深的地区的风土特色时，对于相关的各种事物、风俗，大多是以介绍而非使用这类语汇为目的，参考报纸征集时的宣言如“新闻纸之设，原欲以辟新奇，广闻睹，冀流布四方者也。使不事遐搜博采以扩我见闻，复何资兼听，并以传新异……一如骚人韵士，有愿以短什长篇惠教者，如天下各名区竹枝词及长歌纪事之类，概不取值”⁽¹¹⁾，以及一些文人为这些创作的竹枝词所作序、跋时的一些交代如“仆昔仕宦游，今惭株守。眼小于豆，直同坐井观天；心冷如灰，并乏沾泥之句。睹兹杂咏，咤为异闻，爰缀芜词，用弁简首”⁽¹²⁾，“因仿竹枝词体摹写沪上各业，虽小不遗，不求典博，不尚精深，惟取乎意浅语显、老嫗都解，俾初学商务者略知梗概，即未睹沪景者，亦可作消闲醒睡观也”⁽¹³⁾都可以证明这一点。而对新名物的介绍便是其中的一种，这些“物品”在一开始本身也是被介绍的对象。既然是介绍，那么这些新名词语汇自然就会是一首诗的主题，而不是在一首诗中被作为单位使用，所以采用“主题式”书写是顺理成章的。同时也因为是介绍，所以对这些新物品的书写，自然要集中在与旧事物相比最明显，人们最优先关注，最不需要门槛就能理解的问题——这些新事物到底有何用处？功能性也就顺理成章地成了新名词语汇进入中国古典诗歌的凭依。

“主题式”的书写，在19世纪70年代以后仍然存在着，这是因为不同的人对不同的新事物的接受有早晚、快慢、深浅之别。然而，在各类报刊开始大量刊载这类作品之后，比较明显的改变发生了，“主题式”的书写不再像以前那样普遍和重要了，另一种书写模式开始变得更加主流。从以下数首诗中，可以明确看出和前面那些“主题式”书写的作品的不同：

学界开通到女流，金丝眼镜自由头。皮鞋黑袜天然足，笑彼金莲最可羞。⁽¹⁴⁾

班荆道左莫延俄，此日春中市虎多。生死关头争顷刻，电车刚去汽车过。⁽¹⁵⁾

往来如织密如麻，满眼汽车与电车。谁说中华生命重，噬人虎口日增加。

铁鸟高飞技入神，虹桥建筑一番新。航空救国殊忙碌，不载军人载要人。

气缸铁塔耸崔巍，水火无情竟自来。水火自来金自去，烟波消逝几时回。⁽¹⁶⁾

氩氙煤气达纵横，灯光开不夜城。最是宵深入静后，照它幽会最分明。⁽¹⁷⁾

火轮才向暹罗去，夹板还从吕宋开。万顷波涛门外涌，载歌离别载欢来。⁽¹⁸⁾

这些是 19 世纪 80 年代到民国时期 20 世纪 20 年代间的竹枝词作品。它们似乎还残留了一些“主题式”书写的痕迹，如第四首诗中描写飞机，仍然使用了“妙如神”这样的套语，仍然从“飞行”这一功能上把飞机比作“铁鸟”。实际上，它们大多已经明显具有了不同的特征。

一是作品的书写指向变得多样化，不再局限于物品的功能。尽管许多竹枝词和以前一样，仍然用新名物语汇作为一首诗的标题，但已经完全不是在对这个物品进行介绍了。如上述第二首诗虽然标题为《汽车电车》，但全诗没有一句是写它们的交通功能如何先进，而是描写与汽车电车相关的生活现实情况；即使是残留“主题式”书写痕迹较重的第四首，情况也类似，飞机的飞行功能只在第一句中被略微提及，其它内容都不是在介绍功能。

二是作品中所传达的作者主体的态度明显更加复杂、具体，而不再是只有“奇巧”“妙如神”之类的空泛之语，诗人所要表达的态度与新物品有具体的联系。如《飞机》中的后二句“航空救国殊忙碌，不载军人载要人”，作者显然是想进行某种讽刺，因此虽然此首前面也有“技如神”这样的字眼，但并未对飞机一物空泛地称奇，反而会让人感觉“技如神”是为了后面的讽刺而采取的欲抑先扬的技巧。更值得注意的是，这样的语句，是只适用于飞机这一物的。

如果说，以上从诗句来看作者主体态度可能有牵强附会之嫌的话，那么通过对比诗后的一些自注，无疑更能有力地证明作者主体态度的清晰化。引进了新名物语汇的竹枝词，作者常常会在诗后加上一小段自注以助读者理解。在早期，这些自注大多是纯粹客观叙述的形式，并以介绍物品功能为主：

电信线，又曰电气报，现做至俄罗斯，与中国毗连。其铁线置于两端，首入电气器中，尾在钟楼，遇有要事，以金银铜铁扣其口，不论千万里，顷刻可到……自来灯，一名炭气灯。其法以铁管埋地中，接连至街巷，另有一窑，以煤焚之，其烟气灌入管内，不使出。灯檠街巷房屋皆能为之：高竖一铁柱，中空，上置玻璃灯样，中如烛形，有孔，傍晚以火触之即燃，盖煤气力也。光明夺目，其色如银，彻夜不灭也。⁽¹⁹⁾

而后来，很多自注就明显不是客观叙述而是主观评论，诗人自身的想法被表露，对物品功能的介绍也被对某种相关现状的描述取代：

电车中人多如鲫，后至者往往不得坐位则立而乘之，妇女荏弱不任颠播恒有倾介之虞，故男客中有知识者必以坐位让之，虽师欧人风尚，实亦人道主义。然颁白者不任颠播，实较妇女为尤甚，坐客竟不之顾，抑又何也。⁽²⁰⁾

自留声机器风行，良乡栗子摊各具一机以招顾客。近年各处装置无线电，国难期间，又是一片升平雅颂声矣。⁽²¹⁾

自注从客观介绍功能变为主观评论，正反映了创作主体对新语汇的心态变化。

三是这些作品大多脱离了“本土想象”的拘束，较之通过对比传统物件来描述，反更倾向于在诗中直接使用新名物语汇来描述其它事物。虽然不少作品可能仍然是出于“介绍”目的来书写西方的风俗文化，但这时候新物品已不在被“介绍”的对象范围内了，相反它们变为了描述的工具，为作者达到目的而使用。如第一首诗中，虽然最后一句与“金莲”的对比仍有“本土想象”的影子在，不过作者为了表现“学界女流”的形象，而直接将“金丝眼镜”“皮鞋”这样的词使用在了诗中，明显与“主

题式”书写大不相同了。又如“生死关头争顷刻，电车刚去汽车过”“往来如织密如麻，满眼汽车与电车”等，都是对新语汇的直接使用，来描绘常见的生活情景，与前面“奇哉电报巧难传”等句出现“电报”等词完全不同。

这种对新名物语汇的书写模式，可被称为“单位式”书写。当然，从“主题式”到“单位式”书写的变化，只是就相对趋势而言。其实两种书写模式在绝大多数时候都是并存的，只是在一开始前者占据了绝大多数，而随着时间推移，后者渐渐变得越来越常见。这种渐变在那些海外竹枝词中体现得非常明显。诗人在书写国外见闻时，对于已经在国内有所了解的名物，往往采用的是“单位式”书写，而对于他们未在国内接触到的名物，则依然多用“主题式”书写，尤其是一些“主题式”书写的作品下，还会加上诸如“德律风之制，由来已久，近又创为传语机器……”“自来水火早已通行，沪上数见不鲜矣。而巴黎人家烹饪各火，亦由煤气通达，用之称便。此吾华所未行者”⁽²²⁾这样的自注，来表明书写对象与自己以往所见的新异之处，显示出两种书写模式的变迁和作者对新名物的认知程度紧密相关。

如果将目光从这些竹枝词上拓展开，可以发现，这种“单位式”书写开始在各类诗人的各种作品中出现，一些相对身段较高、具备一定名望的诗人的作品中也开始出现新名物语汇了。不同于那些早期的竹枝词作手，他们对新名物语汇往往从一开始就是采用“单位式”书写的：

一声轮船炮声来，惊破众人看花梦。

亦有轻气球，凌风腾千尺。⁽²³⁾

杀运百年兵气白，飞机万里石云青。

群夷濠镜宅，千里火轮船。⁽²⁴⁾

电灯一作纸为贵，刮眼流沫喜且惊。⁽²⁵⁾

轮船铁路电线瞬千里，缩地疑有鸿秘方。⁽²⁶⁾

无论是丘逢甲、梁启超这种趋于新变的诗人，还是陈宝琛这种保守的同光体作手；无论是《二十世纪太平洋歌》这种刻意为之的新题材，还是《九日登高放歌》这样的传统题材，新名物语汇都是被“使用”的对象。可见这种群体式的创作特征是确实存在的，并且延续至清末甚至民国时期。相较之下，那种近似于“主题式”书写的，单纯以一样新事物为主题的咏物之作，在中上层文士笔下只能偶尔见到，远不如这种“单位式”书写来得普遍。

本来，新名物语汇直接出现在诗句之中，并不特别值得注意。但如果对比他们以前的一些作品，就显得耐人寻味。以被认为革新先驱的黄遵宪为例，他开始在诗中使用新名物语汇，就是采取“单位式”书写，并且持续了很长一段时间。但黄此前的作品，在书写新的人、事、物时，往往要运用代指以及自注的方式，似乎有意无意地避免让新语汇出现在诗歌正文中。如《香港感怀十首》中，写维多利亚女王，却言“金轮铭武后”⁽²⁷⁾，以武则天代指，并自注“香港城名域多利，即女王名也”；写殖民地总督，却言“官尊大呼药”⁽²⁸⁾，以北周时期的官名进行指代，并自注“官之尊者亦称总督”；更值得玩味的是写轻气球和轮船时分别是“御气毬千尺”“飞轮齐鼓浪”，前者通过语序的调整而使得“轻气球”一词没有出现，后者则是用“飞轮”来对轮船进行代指；同时可以看到，“御气”也好，“飞轮”也好，都是在前代诗歌中经常使用的词，而且这些句子，整句都是对新事物的“描绘”，而并不是运用新事物去书写其它事物。换言之，此时面对新事物，黄遵宪仍然是以传统经验进行描述，而不是在文字上使用它们。相较之下，前面所举的那些例子，不仅仅新名词直接出现在诗句中，且“轮船”“轻气球”这些词本身已经不是被描绘的对象了，它们或是被用来书写历史事件，或是作为与“别离”等情感相关的意象而被使用，这之前形成了鲜明对比。

这些竹枝词和严肃的诗歌创作之间是否有直接的相互影响，目前还难以探明。但共同的书写方式，很大程度上无疑是由于共同的时代背景，即这些新事物逐渐深入国人，尤其是之前许多没有相关知识的士人的日常生活，这从许多公开或私人的记载中都可得到印证。这些新物品在被普遍熟悉并接受的情况下，就和相对抽象的风俗分离开来，后者可能仍需“介绍”而它们已经不再需要。此外认知程度的加深，使得诗人们也可以将这些新名物语汇作为诗歌中的单位为自己的目的所用，尽管每个人的使用方法和使用频率各异。不同的认知状态，会产生不同的观看视角和创作状态，从而导致不同的书写模式。

在清末民初时期，保守的诗人也有着自己对新名物语汇的书写模式。对于在诗歌中直接使用新名物语汇，他们大多还是有所顾忌的，尤其是像陈三立、郑孝胥、易顺鼎这样在诗坛享有盛誉的诗人。不过，这并不意味着他们就完全拒绝新名物语汇进入他们的诗歌，只不过要有一种合适的方式将新名物语汇对他们眼中诗歌传统的影响消减到最小。这就形成了另一种独特的书写方式，可以称为“背景式”书写：

金椎表道彩旗翻，杂坐车窗虱在褌。旁接胡姬传浅笑，竟逢楚老证微言。一官初脱蛟蛇窟，四海都成蟋蟀盆。隔世忍思涂抹地，野梅插鬓是残魂。⁽²⁹⁾

莫攀龙鳞附凤翼，空中沉吟驹过隙。计程三千何所见，明灭洪流贯沙碛。松嫩双江争流处，滨市嵯峨耀金碧。龙沙万户半疲氓，况有跳梁藏草泽。老夫探囊失馀智，心雄万夫究何益。明年欲浚万顷湖，先出穷黎登衽席。王道乐土吾未信，归鸟尽飞暮天赤。吁嗟孤掌果难鸣，不有君子何能国。⁽³⁰⁾

曰余类老农，秋过心安稳。昔来颇霖潦，今日获已尽。千珠与万玉，一一登仓廩。余珍犹丹黄，妇子纷束捆。嗟兮四海人，各各有乡井。戴者己之天，履者己之畛。我岂无寸土，万里弃真忍。覆载非己物，身与僇民等。⁽³¹⁾

三篇作品，分别与乘电车、飞机、火车相关。但它们既不是作为主题而出现，也不是被使用的对象，而是作为背景存在的。尽管作者可能会在诗中花一定篇幅对“乘电车”“乘飞机”这样的事件进行书写，但这并不是作者的最终目的。作者最终想要表达的内容与新名物语汇的挂钩之处，是与这些新事物的本身特征无关的因素，如乘坐电车、飞机时的感受见闻等，而不是这些新事物的独有特征，其与前面所提到的“单位式”书写的作品有本质区别。在这种书写模式下，新名物语汇的重要性比“主题式”书写和“单位式”书写要低得多。以陈三立诗为例，打通其字面上的各种典故后可以看到，首联出句描写电车轨道，对句述其乘坐电车一事，此后的内容就与电车本身无关了。即使他不特意强调自己乘坐电车这件事而只书写局势和见闻，对整首诗主题的表达其实并无根本性影响，而郑孝胥那首也一样，他所“沉吟”的内容，除开空中所见外，基本与他平时所作诗歌没有区别。这与“主题式”书写中新事物直接作为主题，没有新事物整首诗就不存在，以及“单位式”书写中新事物本身的特征作为表达主题不可或缺的部分相比，都大不相同。因此，这种书写模式，可称之为“背景式”书写。

“背景式”书写出现时间其实非常早，甚至在黄遵宪等诗人的早年作品中也能偶尔一见。但是，它能称得上有集体规模，却是最晚。这固然与陈三立、郑孝胥等传统诗人对诗歌态度相对保守有关，但这并不仅仅是指他们在新名物已经进入日常生活很久以后才准许新名物语汇进入自己的诗歌创作。更为重要的，正是因为“背景式”书写模式下，新语汇的重要性非常之低，处在一个可有可无的位置，因此对传统的诗歌创作习惯也影响最小，成了陈三立、郑孝胥等恪守传统的诗人们允许新名物语汇进入其诗歌最可能的方式。相比之下，致力于革新的诗人们本身就明确自己要创作一种新的诗歌体式，这种新的体式虽是针对诗歌整体而言的，不是指打破形而下层面的格律规则，而是在语汇和语法多方面的变革，但大量在句中直接使用新名词却是他们早期的主要方向。因此，革新派诗人在处理新名词时，虽然偶尔会像保守诗人那样采用类似“背景式”书写的模式进行淡化，但只要他们有着创作新的诗歌体式的目的在，“背景式”书写就决不会是他们最优选择；相反，“单位式”书写更加适合他们。

不过，之所以将这种并不完全称得上是一种“文学现象”的书写模式纳入讨论，是因为这种“背景式”书写看似无关紧要，却让人不得不考虑一个问题，那就是，决定新语汇的书写模式的，并不仅仅是创作主体的认知程度，他们个人的主观态度同样

起着非常大的作用。这一点，在诗人们面对“新概念语汇”时体现得更加明显。

二、“从上至下”的路径：“新概念语汇”的两种书写模式

与“新名物语汇”不同，“新概念语汇”最早进入中国诗歌是在一个几乎相反的起点。虽然涉及到了新概念语汇的竹枝词并不是没有，一些出使海外者如王以宣、潘飞声等都在竹枝词中对西方各国的历史、政治、军事进行过书写，但是这样的作品并非新概念语汇的最早出现之处，也不像早前竹枝词对“新名物语汇”的书写那样具备规模。这些海外竹枝词的作者本就极其稀少，不是一个诗人群体，他们的写作虽有宝贵的记录价值，但只是零散的偶发行为，于当时诗坛亦影响甚微。因此这类竹枝词并不能算作“新概念语汇”进入中国旧体诗的起点。

事实上，“新概念语汇”最早在诗中“症候”式地出现，是那些与外国文化有较早、较多接触的小部分士人的严肃创作，其中有黄遵宪这样曾出使外国的诗人，也有谭嗣同这种身居本土而能够接受西方思想的诗人：

譬如耶稣饼，前人得饱食。⁽³²⁾

彼乃有帝解造日，将惑黄种归亚当。⁽³³⁾

异域扶公义，神州复主权。⁽³⁴⁾

冰期世界太清凉，洪水茫茫下土方。巴别塔前一挥手，人天从此感参商。⁽³⁵⁾

有形潜遂人心改，创世谁怜我主忙。⁽³⁶⁾

这些语汇有的是直接音译而成，有的是采用某种造词法而成，但无论其形成如何，它们都是在诗中作为一个意义已知的单位直接被使用的，如果一个人不能明白这些语汇的意义，无论是“耶稣饼”“巴别塔”这样的典故，还是“黄种、主权”这样的概念，显然也就无从知晓诗句之意。这些语汇也许现今看来很好理解，然而在那个时代，能够接触到并在一定程度上了解这些语汇及其背后概念的人其实不多。但显然，作者在创作之时并未考虑这些，仍然默认这些语汇的意义是已知的，将其作为“单位”在使用。

在使用这类新概念语汇方面，甚至连一直被认为相对保守的同光体诗人陈三立等也似乎并不排斥，这与他们使用新名物语汇的谨小慎微非常不同，如“主义侈帝国，人权拟天赋”⁽³⁷⁾、“家庭教育谈何善，顿喜萌芽到女权”⁽³⁸⁾等句都是如此。而更值得注意的是，陈三立等人在诗歌牵涉到新名物时，经常加上各种自注来解释，如《饮刘观察高楼看月上》诗中“恒星测经天，奇景烂盈眸”⁽³⁹⁾句自注“置泰西镜测木星，耀如火珠”。但在使用这类语汇时，却很少作注释。同时，还有不少诗人会像夏曾佑那样在一首诗中同时使用传统典故与新概念语汇。从这些可以看出在他们意识中两类新语汇实际是不一样的，新名物语汇需要解释，但新概念语汇却被视作传统的典故一样基本无需此举，它只意味着可取用典故范围的扩大，却不意味着要有新的使用方式。

那么，为何这类语汇最早是通过“单位式”而非“主题式”的书写方式进入中国旧体诗的呢？除去其抽象性之外，一个更重要的原因在于，无论是自然风景，还是现实生活中的各种器物，它们都是“开放性”的，即只要条件允许，任何人都可以接触认知，并且不需要什么知识积累就可以了解；而政治、宗教、文化类的典故和概念则不然。它们具有较大的封闭性，在那个时期一般人还缺少接触相关知识的途径，而且也没有能力或意愿去了解这些语汇背后的那些对他们来说既陌生又复杂的知识。对西方的政治、宗教、文化有一定程度了解的，只有少量知识分子，而这些人在那个时期还并没有意识去向大众普及这些知识。同时，他们能够在创作上将之与传统的典故等量齐观，而不是像新名物语汇那样排斥对待，与中国知识分子“重道轻器”的传

统有关。在晚清时期，知识分子在接触新事物时，受“重道轻器”的传统影响，在思想层面往往比器物层面要开放，这是因为西方的新思想，虽然很多时候被视为异端邪说，但在知识分子看来仍是属于“道”层面的，较之“器”层面的奇技淫巧来得高级。也正因如此，他们对这类语汇的抵触较之新名物语汇反而更小，即使是保守者也更经常使用。而无论是对于新派诗人还是传统派诗人来说，类似的词或典故与传统典故最主要的区别只在于来源，即使是新派诗人的创新，此时还只是以堆积新名词为革命，并没有在使用这类语汇时创造一种新的使用方式，而是将之与传统典故语汇等量齐观。

上述那种对新概念语汇的“单位式”书写，在初期发展到极端的情况，便是在诗句中大量堆砌这种语汇，此种形式后来也受到梁启超批评。不少学者将这反思视为诗界革命走向“成熟”“进步”的标志，但研究者最常见的论调，无非就是从审美角度认为此后梁启超等人不再追求堆砌新名词，其推崇标举的作品中新名词使用得更加浑融，从“新语句”层次进化到了“新意境”层次，更加符合“以旧风格而含新意境”的标准而已。这样的进步，从语汇的使用方式上看，其实较之前并没有发生本质性的变化，仍然属于单位式的书写。只不过比起直接大量使用新概念语汇，这些作品更注重于其背后的概念作为全诗构思的不可或缺的部分，但想要理解整首作品，尤其是所谓的“新意境”的话，仍然必须知晓这些语汇背后的各种概念知识。这对于当时及后来希望通过诗歌向大众普及他们想普及的思想、观念的诗人而言，显然并不是合适的书写方式。

真正的改变，反而是当黄遵宪、梁启超试图扩大诗歌的范围、将最下层的民歌等文学形式纳入诗歌的范畴之中。这一现象虽然学者早有关注，但往往仅就文体而论，很少有人关注同时发生的对新语汇书写方式的改变。⁽⁴⁰⁾为了达到普及的目的，那么必然不能再像以往一样，将各种新概念语汇的意义默认为已知；相反还要通过作品来让人了解这些新概念语汇的意义。以诗界革命参与者廖恩焘的《复民权》和《乜你都话唔管（共管声浪渐高无以魔之聊抚此曲）》为例：

法要变，变法就要复民权。舍得民系有权，国政就唔在咁倒颠。自古民唔系有权，但系被政府夺尽，呢阵手无寸铁，问你点奋得空拳……我想专制共自由，真正系差得远，一则收埋在地狱，一则重快活过神仙……法律科条，总由议院议定，文明程度，要合得公理为先。细考各国政治原因，都唔似立宪法咁善。唔信你试睇下英国，就知到十足完全。君唔系有权。不过重在民个一边。君民共主，算系无党无偏。唉，道理咁浅，我四万万主人翁，唔知打乜算。若然唔听我劝，我怕犹太波兰个的惨祸，远虽在天边。近即在目前。⁽⁴¹⁾

乜你都话唔管。人地点管得你咁多多。自己管自己唔嚟，你都几係咁傻。如果你系有蚊钱，亦都使得鬼推磨。自己做埋头诺。正系三水佬攞了哥。就怕你自己唔曾，管得自己妥。等到人嚟管你，咁就奈佢唔何。千日让人地当家。都系你错。呢会正话想收番嚟管，人地都做你家婆。唉。做到呢份家婆。日子亦唔系咁容易过。人口有咁大堆，饭都要食好几箩。⁽⁴²⁾

这是廖恩焘采用粤地传统俗文学体式“粤讴”所创作的两篇作品。由于诗界革命参与者中有相当一部分为粤籍人士，故他们对“杂歌谣”的尝试也多是先从粤地的通俗文学体式开始。第一篇《复民权》全篇都在试图阐释“民权”这个概念，叙述古今中外的相关事件，词句浅显，普及相关知识来达到宣传的目的，但普及得是否正确、透彻，并不是那么重要。该篇还使用了俗语来达到宣传的目的，如“一则收埋在地狱，一则重快活过神仙”，这样的句子其实是一种空泛的评价，并不包含具体的知识，却很适合让下层社会的人明白专制与自由的优劣。相较之下第二篇《乜你都话唔管》创作时间更晚，也更贴合作者的目的。该篇围绕“共管”运用了各种转喻，试图将抽象的概念转化为通俗而具体的生活实例，以展现“共管”这一在作者眼中具有负面意义的概念，如“做到呢份家婆，日子亦唔系咁容易过”，运用常见的家庭关系来说明“共管”带来的政治上的麻烦。同时该篇又使用了“三水佬攞了哥”这样的地方性俗语来评论“共管”相关的问题，这类俗语在今日看来会造成理解的困难，在当时却能让底层社会感到更亲切，非常符合作者的目的。类似的粤讴作品还有发表在《新小说》上的《开民智》《倡女权》，发表在《振华五日大事记》上的《需要自立》，以及发表在《进化》上的《国民需合力》等。而除去粤讴之外，这种现象还能在当时江苏、浙江等地的一些通俗诗体中看到。甚至一些诗人，为了达到普及的目的，主动创作出许多介于诗歌与歌曲之间的杂歌谣作品。在这种全篇围绕一个概念的作品中，“新概念语汇”没有被默认为意义已知的单位，而是被预设为一个读者未知的对象，作者用整篇来让其由未知变为已知。

除去粤讴之外，这种现象还能在当时江苏、浙江等地的一些通俗诗体中看到。当然，阐释某种概念，或者歌咏西方的历史、宗教典故的通俗诗体作品，在清末及民国各类文献尤其是报刊上，在数量上并不能说占据多么大的优势，而且观念上的完全转变与创作上的适应是需要时间的。但是，这些粤讴等通俗诗体所用的“单位式”书写，在以前文人针对“新概念语汇”的严肃创作中是极稀罕的，因此这无疑是一种有意义的新变。而且这些作品许多时候能集群式地出现在报刊上相当之久，直到20世纪30年代仍然能频繁见到，其影响之大，甚至在报刊上出现了许多专门探讨这些诗体的论文。而这些作品的创作者，大多是有身份的知识分子，至于其目的，也大多类似于廖恩焘在自序中所谓的“为下流社会说法”。而作品的书写模式，也无疑因为作者的主观目的发生了明显的改变，基本相当于“主题式”书写了。

三、两类新语汇进入近代旧体诗的影响及研究价值

新语汇进入近代旧体诗的过程，对近代旧体诗造成了巨大的影响。一如许多研究者指出的那样，它本身让诗人们有更多语料可选择，有更多题材可写，但这不是“新名词语汇”和“新概念语汇”进入近代旧体诗最有意义的地方。漫长的文学史中，其实大多数文学现象不能让一个时代的文学创作具备其独特的意义，将它们与此前其他时代的文学区别开来，但新语汇的进入，却可以让近代旧体诗最具有独特的文学意义。其原因主要并不在于前面提到的语料选择和题材方面，而是基于以下这样一个不容忽视的事实：在中国诗歌的语音、语法、语汇三者的变化历程中，语音、语法都在前代发生过一次或几次巨变，或许近代诗歌的语音、语法变革与前代的语音、语法变革在原因、方向和具体表现等诸多方面非常不同，但终归是同类变革。而语汇的巨变，在近代之前的中国诗歌史上则从未有过。或许诸如佛教传入以及异民族入主中原等事件确实给前代诗歌带来了一些新语汇，但这些语汇的进入过程是漫长、渐进、平和的，并未对中国诗歌的主流语汇体系造成冲击，更多是被吸收同化，中国诗歌的主流语汇其实并未发生过大的改变。而近代这两类新语汇却是在短时间内以极大的量冲击着中国诗歌的语汇体系，这只有全面进入了中国旧体诗的这两类新语汇才能办到，造成的反应也就特别剧烈。也就是说，近代是中国诗歌语汇体系第一次经历巨变的时代，只有通过近代旧体诗，才能看到中国诗歌在经历语汇变革时会是怎样一种面貌，这是其它时代的诗歌无法提供的。因此，正是这两类新语汇进入近代旧体诗，才使得近代旧体诗成为观察中国传统诗歌体系面对外来语汇全面冲击时的状况的唯一范本，在宏观上给近代旧体诗带来了独立于前代诗歌的意义。

以上是将近代旧体诗与前代诗歌相比，从而凸显出两类新语汇进入近代旧体诗的意义。而如果将之与近代新产生的文学体裁相比，那么可以看到，两类新语汇进入旧体诗的过程其实还对其它的文学艺术形式造成了一定的影响。最值得关注的自然是其与白话新诗的联系。虽然二者长期以来被看成是对立的，但正如近来一些学者指出的那样，白话新诗对于新语汇的使用，其实也得益于此前旧体诗人的运用经验，尤其是考虑到，最早的白话新诗，并未与旧体诗词截然分割。如胡适的《尝试集》中，许多所谓的白话新诗，其实仍保留了旧体诗词的特点，甚至仍然有使用某些词牌填词的方式。而另一方面，旧体诗词对新语汇运用的种种困境，导致表达困难，也让某些人选择白话新诗进行突破，激发了白话新诗的成长。此外，前面提到，梁启超等人力图扩大诗歌的概念，提高歌曲的地位，并在杂歌谣等民间韵文中运用“主题式”书写，从而对新概念语汇及其背后的知识进行宣传普及。这一行为本身的效果可能并不很理想，但它却让人认识到，这些杂歌谣等通俗文体，可以被用来输出政治文化观念，从而在下层社会获得支持度和话语权，再加上见到西方社会对于歌曲创作的重视，许多知识分子都开始愿意致力于歌词创作，因此也就大大促进了歌曲艺术的繁荣。这种繁荣不仅表现在报刊上出现的知识分子创作的歌词在数量上的增加以及他们创作的歌词的选本问世，还表现在他们开始自觉对歌曲的艺术性进行具体的论辩，如歌词语言的文白程度、歌词的适龄程度以及教学方法等问题都曾在报刊上引起热议，即使是像王国维这样的士人也曾发表文章参与探讨，并认为这种对歌曲艺术研究的兴起是“今日教育上一可喜之现象”⁽⁴³⁾。后来民国时期随着新文化运动的展开，带有强烈白话色彩的民间歌曲艺术进一步受到重视，有关歌曲艺术的创作实践和理论探讨都更加丰富了。在创作上，一部分出于知识分子的作品明显直接延续了“主题式”书写的模式，如曾在近代被用来作为婚礼进行曲的《自由结婚》，其歌词由参与过诗界革命的诗人、后来的南社首领金天羽创作，全篇都围绕着“婚姻自由”这一概念进行书写，宣传婚姻自由、批判旧传统的目的非常明显：

改造出新中国，要自新人起。莫对着皇天后土，仆仆行空礼。记当初指环交换，拣着生平最爱的学堂知己。任你美貌花枝，氤氲香盒，怎比得爱情神圣涵天地？会堂开处，主婚人到，有情眷属，人天皆大欢喜。可笑那旧社会，全凭媒妁通情。待到那

催妆却扇，胡闹看新人。如今是婚姻革命，女权平等，一夫一妻世界最文明。不问南方比目，北方比翼，一样是风流快意享难尽。满堂宾客，后方跳舞，前方演说，听依也奏风琴。⁽⁴⁴⁾

本文以语汇为重点，对语汇和诗歌文本之间直接关系的变化研究，除去弥补了前文所述的那些现今研究成果中的缺陷之外，还有以下几点价值：首先，正如同任何新的研究角度都会发掘出文献的新价值一样，本文重新发掘诸如竹枝词、粤讴等作品的历来不受重视的文本形式价值，并且将它们与各阶层人士的作品置于同一框架下，避免了当今的近代诗歌研究中因价值取向问题而经常出现的将通俗作品与雅正作品、革新作品与保守作品、白话作品与文言作品分开进行孤立研究的问题；其次，正是由于考察了不同类型、不同等次作者的多种作品，本文的结论虽然不能说非常准确，但至少是一个普适性较高的“模型”，不同类型的作品都有较大的可能性符合这一结论的预期，较之此前的一些研究成果也更便于验证；最后也是最重要的一点，正如前面所述，新语汇进入近代旧体诗给了近代旧体诗独立于前代所有诗歌的意义，因此语汇的研究较之语音和语法的研究更能显示出近代诗歌的文学史意义。当然，这一类研究无法摆脱因不可能有无限的文献视野而导致的偏颇之嫌，而且文学过程的发展都是复杂的，新语汇进入旧体诗的过程当然不可能完全如描绘的这样清晰与理想化。但这类研究至少能够说明一种趋势，在考察具体的作家作品时作为一个参照，仍是有意義的。

注释：

1 黄燮青：《洋泾竹枝词》，载顾炳权编《上海洋场竹枝词》，上海书店出版社2018年版，第404页。

2 佚名：《洋泾竹枝词》，第404~405页。

3 《续沪上西人竹枝词》，《申报》1872年5月13日第2版。

4 珠联璧合山房：《春申浦竹枝词》，《申报》1874年10月10日第4版。

5 茗溪洛如花馆主人：《续春申浦竹枝词》，《申报》1874年11月4日第3版。

6 《续春申浦竹枝词》，《申报》1874年12月1日第5版。

7(10)(19)佚名：《春申浦竹枝词》，载《上海洋场竹枝词》，第58、62、61~62页。

8 以湘甫：《沪游竹枝词五十首》，《申报》1874年6月11日第3版。

9 陈坤：《岭南杂事诗钞》，载潘超、雷梦水等编《中华竹枝词》第4卷，北京古籍出版社1997年版，第2815页。

10 《本馆条例》，《申报》1872年4月30日第1版。

11 辰桥：《〈申江百咏〉》序，载《上海洋场竹枝词》，第572页。

12 陈桐珪：《颐安主人〈沪江商业市井词〉序》，载《上海洋场竹枝词》，第575页。

13 朱文炳：《海上竹枝词》，载《上海洋场竹枝词》，第235页。

14(20)刘豁公：《上海竹枝词》，载《上海洋场竹枝词》，第295、302页。

-
- 15 余槐青：《上海竹枝词》，载《上海洋场竹枝词》，第 308、311、322 页。
- 16 张祖翼：《伦敦竹枝词》，载穆易校点《张祖翼伦敦竹枝词等五种点校》，岳麓书社 2016 年版，第 18 页。
- 17 陈徵文：《香江竹枝词》，载程中山选注《香港竹枝词选》，广东人民出版社 2013 年版，第 3 页。
- 18 余槐青：《上海竹枝词》，载《上海洋场竹枝词》，第 323 页。
- 19 王以宣：《法京纪事诗》，《张祖翼伦敦竹枝词等五种点校》，第 50 页。
- 20 黄遵宪：《人境庐诗草笺注》，钱仲联笺注，上海古籍出版社 1981 年版，第 238、245 页。
- 21 丘逢甲：《岭云海日楼诗钞》，丘铸昌校点，上海古籍出版社 2009 年版，第 46、119 页。
- 22 陈宝琛：《沧趣楼诗文集》，刘永翔、许全胜校点，上海古籍出版社 2013 年版，第 46 页。
- 23 梁启超：《饮冰室文集》，载林志钧编《饮冰室合集》，中华书局 1989 年版，第 18 页。
- 24(28)(32)《人境庐诗草笺注》，第 67、68、366 页。
- 25 陈三立：《乘电车访实甫寄庐》，载陈三立《散原精舍诗文集》，李开军校点，上海古籍出版社 2014 年版，第 321、75、87 页。
- 26 郑孝胥：《七月二十六日乘飞机赴哈尔滨齐齐哈尔二十八日返京》，载郑孝胥《海藏楼诗集》，黄坤、杨晓波校点，上海古籍出版社 2013 年版，第 432 页。
- 27 易顺鼎：《乘火车行宿彰德》，载易顺鼎《琴志楼诗集》，王飏校点，上海古籍出版社 2012 年版，第 1404 页。
- 28(34)《岭云海日楼诗抄》，第 52、166 页。
- 29 夏曾佑：《夏曾佑集》，杨琥编，上海古籍出版社 2011 年版，第 426 页。
- 30 谭嗣同：《谭嗣同全集》，蔡尚思编，三联书店 1954 年版，第 485 页。
- 31 陈三立：《次韵答黄小鲁观察见赠三首》，载《散原精舍诗文集》，第 75 页。
- 32 陈三立：《题寄南昌二女士》，载《散原精舍诗文集》，第 87 页。
- 33 陈三立：《散原精舍诗文集补编》，潘益民、李开军辑注，江西人民出版社 2007 年版，第 61 页。
- 34 参见胡全章《近代报刊与诗界革命的渊源流变》，北京大学出版社 2017 年版，第 161~162 页。
- 35 廖恩焘：《粤讴新解心四章》，《新小说》1907 年 9 月 2 日，第 65~66 页。

36 廖恩焘：《新粤讴解心》，《历代地方诗文总集汇编》第 409 册，国家图书馆出版社 2016 年版，第 428 页。

37 王国维：《论小学校唱歌科之材料》，《教育世界》1907 年第 148 期。

38 金天羽：《自由结婚》，《女子世界（上海）》1904 年第 11 期。