

中国近代文学丛书

曾宪辉 选注

林紓  
詩文選



华东师范大学出版社

林 纾 诗 文 选  
曾 宪 辉 选 注

---

华东师范大学出版社出版发行

(上海中山北路3668号)

新华书店上海发行所经销 吴县人民印刷二厂印刷

开本: 787×1092 1/32 印张: 8.25 插页: 2 字数: 17.1千字

1990年6月第一版

1990年6月第一次印刷

印数: 01—2,000 本

---

ISBN7-5617-0236-1/I·003 定价: 3.40元

样 书



林 纾 像

## 总 序

近代中国处于一个伟大的变革时代，是社会的转形期，与时代、社会息息相关的文学也处在由旧形态向新形态转化的过程中。但我国学术界对近代文学的研究，相对于古代文学和现代文学的研究来说，一向比较薄弱，在中国文学史的研究上形成一个低谷。这可能是由于长期兴盛的古典文学到了近代已趋衰微，适应时代生活要求的新文学又还未能脱颖而出，以其无可观而遂被忽视了。其实就事物的“变”与“常”的关系来说，转形期的近代文学比常态的持久的古典文学更需要研究。近年来这种情况已有改变，有的大学已经开设了近代文学史专业课，好些出版社相继出版了一些近代文学资料和论著的专辑，报刊上探讨近代文学的文章也较多了。为迎接这个已经躁动的研究势头，华东师范大学出版社特以作家作品为主，编选出版《中国近代文学丛书》，分别介绍各派各家及其代表作品，使读者对近代文学的概况有一个基本的了解，也为进一步研究近代文学提供了不少方便，这对研究中国近代文学和近代文化思潮都是极有意义的事。

在中国历史上，完整的近代概念，虽然是起于1840年的鸦片战争迄于1949年人民共和国的成立。但是，这套丛书编介的作家和作品，仍以习称的“五四”前八十年的近代为范

围；这也因为中国文学发展的轨迹至“五四”才发生哲学概念上的质变，才由古典文学正式跨进现代新文学的行列，它的这个变化所呈现的阶段性的，比“五四”时期别的领域更显著。然而它不是拔地突起的孤峰，乃是由岗峦起伏的山脉逶迤驰来，我们考察一下“五四”前文学领域发生的变嬗，即可看出由岗峦到高峰的脉络。

一、鸦片战后的四十年，中国对科学技术已有明显的追求，对政治、教育也渐有新的憧憬，而文学这个领域却很少触动，仍是汉魏章赋、唐宋诗文。作为古代殿军、近代文学起头的龚自珍，除了批判的现实主义精神影响后人外，从他那里还嗅不出什么时代气息。随后出现的冯桂芬《校邠庐抗议》、王韬《弢园文录》一类书，其中虽不乏文字优美的篇章，但并没有超越《论衡》、《潜书》那种论著的格局。惟有值得庆幸的是，他们的眼界已朦胧初开，世界景物、海外风云已星星点点地洒落在他们的笔下；他们也发出了为文“称心而言，不必有义法”（冯桂芬语）的呼声，或“文章所贵在乎纪事述情，自抒胸臆，俾人人知其命意之所在而一如我怀之所欲吐，斯即佳文。”（王韬语）

二、到甲午战争前后的岁月里，经历西学的传播和战争的惨败，迫使人们做出较大的反应。一批慷慨谈天下事的知识分子，开始警悟到士人徒以诗文鸣高无补于亟变的世务，无补于民族的安危，对之渐作贬斥了。康有为说“士知文而不通中外”，徒然“苟且粉饰”；严复说应“先物理而后文词，重达用而薄藻饰”；谭嗣同更在其诗集自叙中说：“天发杀机，龙蛇起陆，犹不自惩，而为此无用之呻吟，抑何靡与？三十年之精力敝于考据词章，垂垂尽矣，勉于世，无一当焉。”这是在痛怨科场试文的同时，进而对徒作“无用之

呻吟”的古典诗文的反省，是推动文学改革的信号。由此恣肆通畅的报刊文章通行起来，改良诗学的“诗界革命”也登场了，出现了一批在政治上要求变革、在文学上有所创新的士人。康有为是个头儿，而“笔锋所至不受检束”的梁启超时务文，“足遍五洲多异想”的黄遵宪爱国史诗，则最富代表性。他们虽然仍未脱古文古诗的窠臼，但俚言译语，中西人物，古今思想，信手拈来，皆入诗文，在旧的形式中装进了新的词汇与内容。正如前此龚自珍所说：“外境迭至，如风吹水，万态皆有，皆成文章，水何拒之哉！”这就造成了一代旧风格含新意境的过渡形态文学，即日后盛称的“旧瓶装新酒”。那时饱受西方教育的严复，他译述《天演论》等书，也还是要把西方的新意境纳入汉魏文章的旧风格中，让人能象诵读汉魏文章那样去诵读。

三、历史进入二十世纪初年，知识界的视野扩大了，新意境增多了，继“诗界革命”之后，而有“戏剧革命”、“小说界革命”、“文界革命”，它们已不止是旧风格含新意境的延伸，而是新意境已在冲击旧风格的墙壁，大量报刊和译著日益发生这种作用，其中又以对小说、戏剧的新认识和发行白话报更具有这种势头。一向被鄙视的小说，在正宗文学里没有它的地位，自1897年天津《国闻报》发表《本报附印说部缘起》，特别是1902年梁启超创刊《新小说》杂志并刊出他的《论小说与群治的关系》，指出小说对政治、社会的重大作用，小说开始同正宗文学的散文、诗词并称了。尽管当时流行的谴责小说及其他社会小说没有突破旧的章回体，但所涉及的内容和描述的手法，无疑受到了西方文艺的影响，以及对小说的价值观的变化，都在动摇旧风格。戏剧方面，不仅以旧形式演时事新戏，而且出现了与旧形式完全

不同的新品种——话剧。为了开民智，为了宣传革新，自1897年裘廷梁发出了“白话为维新之本”的呼声之后。1901年《杭州白话报》、《苏州白话报》、《京话报》问世，相继创刊了十余种白话报，打破了报刊一律文言文的旧形式。这种报刊白话文不是富有审美观的文学语言，但它是现代文学的基石，不久，新文化运动揭出的“文学革命”旗帜，就是以白话文为前导的。

近代文学的短暂历程，是接受西方文学的挑战从中国古典文学的演化过程中推向现代的，其特征是变，新陈代谢的变。1902年，蔡元培选录“当世名士著译之文”，间取“于新意无忤”的先哲遗作，辑为一书，题名《文变》。他在序言中说“自唐以来，有所谓古文专集，繁矣。拔其尤而为纂录，评选之本亦不鲜。自今观之，其所谓体格，所谓义法，纠缠束缚，徒便摹拟，而不适于发挥新思想之用。”可见他的这个选本，不是《昭明文选》、《古文辞类纂》、《经史百家杂抄》的续编，乃是《诗经》、《左传》两千数百年以来的“文变”。

“文变”，变了什么？旧风格含新意境是它的主要变征。新意境是随同外境的变迁而来，受现实主义与理性主义的引导，以新词新义反映民主进步意识，有的来自外国资本主义的译作，有的是直接观察所得，由此对残暴、欺诈、腐败、愚昧种种社会现象的揭露。除了那些以讽刺谴责著称的小说和龚自珍、金和等人的诗文外，其他千百种近代人的诗文集和杂著都不无这样的篇什。反对外国资本主义的侵略的大量爱国作品，从张维屏的《三元里》数起，有许多是既富民族激情也很有时代色泽的杰作。新意境的积垒，不会只满足于旧风格的容纳，势必触动旧风格，梁启超的不受绳墨的新

文体，黄遵宪的“我手写我口”的创格诗，王国维在文艺理论方面的意境、境界说，海派文化带来的艺术新风，不能说不随着新意境在风格上产生的微变。

这种变嬗中的近代文学，可以从中看到时代的步伐，是近代文学的主流。梁启超曾说那个时候，他们“冥思苦索，欲以构成一种不中不西、即中即西之新学派。”当然在文学上也逃不出这种“不中不西、即中即西”的状态，就时代的跨度来说，也可以说是一种“不古不今、即古即今”的文学，所以我喜欢用“学问不中不西，文章半今半古”来概括他们的风貌，这似乎是从龙钟的古典文学进到活泼的现代文学的必经阶梯。“不中不西”、“半今半古”是就“文变”的迹象而言，必然还有不变者存在，那就是固守樊篱的古文派。它们既有在嘉庆时已中衰经梅伯言、曾国藩的提倡自道光后又振兴的桐城派，而曾国藩为文主气势，得友徒的烘托，更被称为入乎桐城又出乎桐城的湘乡派；也有由祁寯藻、程恩泽等对宋词的推崇，进而衍为陈三立、陈衍、郑孝胥一派人宗宋诗的同光体；还有言必称汉魏的王闿运，所作湘绮楼诗文皆古色斑斓。这些文派、诗派，或拘守性理义法，或生涩模仿，已背离时代，近于僵化，但也不能一笔抹煞，他们席古典文学的余荫，运用成熟的技巧，不是完全没有锤炼出可取的作品来。因为艺术作品的产生与欣赏常会超越时代而存在。

在新文体与古文学的角逐中，反映了新旧两种观念在文学上的差异，但它们并不等同于政治上的新旧进退。如早年即立志革命又能博采西学的章太炎，他以渊博的学问，条达的论理，发而为凝炼精深的文章，即其论学著作有的也有很高的文学价值，应该说是近代的古典文学巨匠，他却以文章“有其利而无其病者，莫若魏晋”（《国故论衡》）；



刻意摹拟魏晋，采辟词，用古字，成为他的癖好。终因远离生活，他的学问大有传人，而其文章已无嗣响。又如南社是著名的民族革命文学组织，成员大多兼有同盟会会籍，宣传反清，宣传民主，影响遍及东南各省，而其文学实践却是比较保守的。展视二十二集《南社丛刻》所录诗词和散文，虽不乏佳作，但对艺术的创新，找不到黄遵宪那样的诗人，也没有梁启超那样的笔锋。作为南社巨子的柳亚子，无疑是一个积极的革命家，他留下了七八千首古体诗词，是一位很有影响的诗人，但从风格上说，并没有太多的创新和突破。

“五四”新文化运动结束了近代文学的历程，它是以“文学革命”为号角的，对先前的“诗界革命”、“小说界革命”、“戏剧界革命”、“文界革命”和白话报的局部改良是个伟大发展：一、宣布一切文言文是死文学，白话文学是活文学，要求从文学的基石——语言文字开始的全变革，造成国语的文学；二、摒弃一切脱离生活的古典文学，提倡国民的写实的社会的文学。新文学代替旧文学成为总的趋势，在“五四”前夕1917、1918年已展示出来，从此进入了以鲁迅为代表的新文学时代。近代的“文变”则是进入这个时代的引桥。我们编辑这套丛书，也是企望它能成为研究近代文学和认识近代社会的引桥。

陈旭麓

1987年6月于华东师范大学

## 左海畸人林畏庐

### (代前言)

二十世纪初期，在先进的中国人纷纷向西方国家寻求真理的时势中，林纾以生动精美的文学译作形象地介绍了外国的社会和生活。这些作品与严复等人介绍西方社会科学的著作相配合，对中国人民的觉醒，曾起过有力的促进作用，他的不少诗文和译作的序跋，也时时流露出爱国的热情。可是这位曾经充满激情的爱国者，到了晚年，竟成为顽固的封建卫道士。他的一生是曲折的，思想感情是复杂的，对文学发展的功过是明显的，后人对他的评论仍很纷纭。正因为如此，所以他在近代文学中也是一位颇值得研究的人物。

林纾（1852—1924）原名群玉、秉辉，字琴南，号畏庐，或畏庐居士。又以所居多枫树，取“枫落吴江冷”诗意，别署冷红生。晚称蠡叟、践卓翁、六桥补柳翁、春觉斋主人。福建闽县（今福州）人，我国近代著名文学家。

林纾少孤，“家贫而貌寝，且木强多怒<sup>①</sup>”，但毕生勤于治学，具有丰厚的中外文化素养。据他自己说，“四十五以内，匪书不观<sup>②</sup>”。十一岁从同里薛锡极学古文辞，读杜诗、欧文务于精熟。自十三龄至于二十，“杂收断简零篇用

自磨治”，校阅古籍不下二千余卷。三十一岁结识李宗言，见其兄弟积书连楹，一一借读且尽。非但经、子、史籍，凡唐宋小说家言也无不搜括。后来便由博览转为精读。张儋《畏庐文集序》写道：

乙未之秋，余守兴化，延畏庐分校试卷，居府治“梅花诗境”中，经月旦夕论文。稍检其行篋，则所携者《诗》、《礼》二疏，《春秋左氏传》，《史记》，《汉书》，韩、柳文集及《广雅疏证》而已。

且谓其对生平所嗜书，沈酣求索，如味醇酒，枕籍至深。

林纾接受外来文化是从中年开始的。他在青年时代就关心世界形势，认为中国要富强，必须学习西方，因此很想学点西方的文化知识。中年而后，他“尽购中国所有东西洋译本读之，提要钩元而会其通，为省中各后起英隽所矜式<sup>③</sup>。”他不懂外语，不能读原著，只靠“玩索译本，默印心中”，常向马尾船政学堂师生“质西书疑义<sup>④</sup>”。后来他在朋友王寿昌、魏易、王庆骥、王庆通等人的合作下，翻译了不少外国小说。在长期的翻译生涯中，曾笔述英、法、美、比、俄、挪威、瑞士、希腊、日本和西班牙等十几个国家的几十名作家的作品，自谓日闻合作者口译，“亦能区别其文章之流派，如辨家人之足音<sup>⑤</sup>”，足见他对外国文学是相当熟悉的。

林纾对于绘画也很有造诣。《石巖山人传》载：

纾事山人（名文台，字又伯，号石巖山人，福建泉州人）二十六年，得山人翎毛用墨法，变之以入山水。

山人见而异之，以为孺子能不局于法也。

林氏向石巖山人学画，既得乃师功力，又能有所创新，故其绘画艺术日益精进。顾廷龙在为《春觉斋论画》所作的后记

中还认为，林纾的绘画师法渔山（吴历字），谓“渔山尝游澳门，多观西方名迹，故其设色，颇受熏陶。先生既私淑之人，又见闻之广，出渔山上，融化笔墨，自宜更甚，故实为沟通中西之一人。”因此，林纾不惟以文家、译家著，还以诗家、画家名，是一个有多方面才能的人。

如同当时的许多文人学子一样，林纾也曾试图以科举求取功名。二十岁前，在朱韦如、陈蓉圃门下学过制举文。二十八岁入县学，三十一岁领乡荐。嗣后又“七上春官，汲汲一第<sup>①</sup>”。但因屡次赴试都名落孙山，又目睹清末官场的黑暗，便遵守祖母“畏天循分”的遗训，终生不入仕途。辞经济特科、邮传部郎中不赴。清史馆欲聘之为名誉纂修，以“畏庐野史耳，不能添正史之局<sup>②</sup>”却聘。袁世凯称帝，屡以高等顾问及参政之职相笼络，均严辞拒绝。

卑人连书（林纾），表字慰闻（畏庐），东越人也。生平冷癖，提起做官两字，如同恶病来侵。

《蜀鹃啼传奇》中的这段话，足以表明他不愿做官的心情。他说“澹泊明志，吾固不能，然粗衣饱食，于心滋以为足<sup>③</sup>”，始终自食其力，过着教书译书，卖文卖画的生活。他从二十岁左右开始课蒙，直至逝世为止，先后五十年基本上没有脱离教学。他“每天早上在学堂上课，一小时内之前，可以很迅速地挥笔译作二三千言，平均每天译书四五千言，视为常事<sup>④</sup>”。在他的书房里，摆着高低两张桌子，一会儿站着作画，一会儿坐着译书，很少停下来休息。到了七十高龄，还站在画桌前不停歇地劳作。“他的朋友及后辈，显贵者极多，但他却绝不去做什么不劳而获的事，或去取什么不必做事而可得之金钱。在这一点上，他实在是最可令人佩服的清介之学者<sup>⑤</sup>。”

然而林纾这位“清介之学者”，由于自身的文化素养，以及新旧交替时代的影响，却成了“半旧半新<sup>①</sup>”的人物。他有着强烈的爱国热情而未能找到正确的救国道路。近代中国落后挨打所产生的危机感，促使他接受了改良主义的主张。在“戊戌变法”前，他写作《闽中新乐府》，提倡学习西方，改良社会，爱国御侮，表现出鲜明的维新倾向，“可算是当时的一个先进的维新党<sup>②</sup>”。后来，时代发展了，他竟停滞不前。“景皇志事终难就，可亦回思戊戌曾<sup>③</sup>？”时至辛亥革命后，他政治上还停留在“戊戌变法”的阶段，最后终于堕落成为“一个守旧派的领袖<sup>④</sup>”。清王朝被推翻，皇帝让政，他闻闻见见都不顺心，“惟所恋恋者故君耳<sup>⑤</sup>”。但在清帝刚退位时，看到天津“一带报馆各张白帜，大书革命成功万岁”，也知“人心之向背<sup>⑥</sup>”，对共和政体“也浮露了一点乐观情绪，打算换上洋装，作共和国老民<sup>⑦</sup>”。不过这点火花很快就息灭了，转而十谒崇陵，表示“一日不死，一日不忘大清<sup>⑧</sup>。”

他崇尚程、朱理学，读程朱二氏之书“笃嗜如饴粱肉<sup>⑨</sup>”，却能揭露“宋儒嗜两庑之冷肉，宁拘牵曲局其身，终日作礼容，虽心中私念美女颜色，亦不敢少动<sup>⑩</sup>”的虚伪性，嘲笑“理学之人宗程朱，堂堂气节诛教徒。兵船一至理学儼，文移词语多模糊<sup>⑪</sup>”。他维护封建礼教，指责青年人“欲废黜三纲，夷君臣，平父子，广其自由之涂辙<sup>⑫</sup>”，还说什么“荡子人含禽兽性，吾曹岂可与同群<sup>⑬</sup>”，又敢把与封建礼教不相容的《迦茵小传》整部译出，招致寅半生的一顿臭骂。

吧复《甲辰出都呈同里诸公》诗云：

孤山处士音琅琅，皂袍演说常登堂。可怜一卷《茶花女》，断尽支那荡子肠。

林纾译述《巴黎茶花女遗事》“掷笔哭者三数”，屡被亚猛与马克的爱情所打动，说不与“荡子”同群，感情上却是共鸣的。清末民初，文章多途，士大夫论文取唐宋者，多以林氏为师法。他享有古文家的盛誉，却“肯拿下古文家的尊严”，以数十年之精力，去翻译外国小说，这“也不是顽固守旧的老先生能够做的事业<sup>④</sup>。”他在一个地方说，“制器可以日求其新，惟行文则断不能力掩古人<sup>⑤</sup>”，在另一个地方又说，“欧人志在维新，非新不学，即区区小说之微，亦必从新世界着想，斥去陈腐之言。若吾辈酸腐，嗜古如命，终身又安知有新理耶<sup>⑥</sup>？”“五四”时期，他反对新文学、反对白话文，而他用文言文翻译的西洋小说，正好为新文学创作提供了有益的借鉴，动摇了他所维护的旧文学。新与旧的矛盾体现在林纾身上，呈现出错综复杂的现象，使人觉得他的前期和后期、这一面和那一面判若二人。而这种矛盾现象又必然反映在他的诗文理论中。

林纾的古文论，以桐城派提倡的义法为核心，以左、马、班、韩之文为“天下文章之祖庭<sup>⑦</sup>”。所著《春觉斋论文》，集儒家正统文论之大成。“依经附圣<sup>⑧</sup>”的思想贯彻始终。以为“取义于经，取材于史，多读儒先之书，留心天下之事，文字所出，自有不可磨灭之光气<sup>⑨</sup>”。为了强调文体的“严净”，一切非正统的东西都加以排斥，“不特佛氏之书不宜入文，即最古如《老子》、《庄子》，亦间能偶一及之，用为大道之证<sup>⑩</sup>。”他专心阅读《庄子》，特地说明：“读庄非醉其道，取其能变化也<sup>⑪</sup>。”至于李贽、章太炎、梁启超之文，更被斥为“凶逆”、“狂谬”、“妖异”。其它论说古文的文章论著也大抵如此。和前期以《闽中新乐府》呼吁维新与爱国相反，林纾晚年论诗对于一些黍

离麦秀，荆棘铜驼，义熙甲子之类，摇笔即来，满纸皆是的是遗老诗作，妄加赞赏，反映出“清处士林纾”的遗民心理，同新兴文学团体“南社”诗人相对抗。林纾的文学活动是以古文为杼轴的。他以受过古文哺育的思想，再用古文论、尤其是古文义法去论小说，一则很受旧观念的束缚，二则对小说的特性注意不够，有许多牵强附会之处。而且也带有中国传统文论侧重艺术形式的论述，缺乏逻辑分析的弱点。这说明，林纾论诗文小说是背着因袭的重负的。但也不是说，他不曾有过某些好的见解，在局部问题上毫无观念的更新。最少以下几点是值得我们注意的。

一是论文派宗桐城而又不囿于桐城。当林纾蜚声文坛的时候，“桐城派的发展已经到了了一定的限度，有不得不变之势了<sup>②</sup>。”因为新事物太多，新知识、新思想太广博、太复杂了，人们的审美情趣也在发生变化，已不可能都用桐城派的文律来规范了。在这种情况下，林纾看到了桐城派古文的种种弊病。指出“桐城之短在学归、欧<sup>③</sup>”，在借鉴前人方面取径偏狭；批评桐城大老“树格立表，俾学者望表赴格而求其合度，往往病拘挛而痿以盛年<sup>④</sup>”。其《春觉斋论文》提出忌牵拘，谓“必终身束缚于成法之中，不自变化，纵使能成篇幅，然神木而形索，直是枯木朽株而已，不谓文也<sup>⑤</sup>。”因而要求“守法度，有高出法度外之眼光；循法度，有超出法度外之道力<sup>⑥</sup>”，不墨守陈规。他提醒人们，“盖姚文最严净。吾人喜其严净，一沉溺其中，便成薄弱<sup>⑦</sup>”，专于桐城派古文中揣摩声调，“亦必无精气神味”。显然，他不认为应该完全按照桐城派规定的公式写文章。林纾自谓“后生小子胡敢妄辟桐城，然论文不能不取法乎上<sup>⑧</sup>”，古文无所谓派，学桐城不如学左、庄、班、马，

韩、柳、欧、曾。并以为在学习中应知变化，做到能入能出。“入者，师法也；出者，变化也<sup>⑧</sup>。”他《答徐敏书》说：

道在读时神与古会，作时心与古离。神会则古人之变化离合，一一解其用心之所在；至于行文，必自摅己意，不依倚其门户。

这封书信论证了“入”和“出”的关系，提出对于“古人行文之所必至者，由之既熟，亦可自辟其途轨，不必跬步追逐”。林纾说，“为文当肖自己，不当求肖古人<sup>⑨</sup>”，若是“有师无我，有古而无今<sup>⑩</sup>”，“极力追古人而力求其肖，则万万不能不出于剽袭<sup>⑪</sup>”，做文章“不可专摹古人，须使有个‘我’在<sup>⑫</sup>”，即有自己的个性。同时，他极口称道西人文章的妙处，欲“以彼新理，助我行文”，以求“合中西二文熔为一片<sup>⑬</sup>”。钱基博说：“或者以桐城家目纾，斯亦皮相之谈矣<sup>⑭</sup>！”若从林纾不囿于桐城的一面看，此话是有道理的。

二是论诗崇尚自然感人。在《郭兰石先生增默庵遗集序》中，他力辟“以西江立派”的“同光体”诗人，尖锐批评他们“欲一时之后生小子，咸为蹇涩之音”；指出“蹇涩”的诗作，即使勉强名之为“涩体”，也毕竟少味，只是用以“矜其识力，张其坛坫”罢了。最能表现他的诗歌主张的，是《梅花诗境记》中关于“诗之道，以自然为工，以感人为能”的论述：“诗者，不得已之言也”，是人的思想感情的自然流露；写诗必须“因人情之所本有者播之音律，使循声而歌之”。他以为只有这样，才能达到自然感人的目的，否则“虽刻形镂法，玉振珠贯”，也只能“眩观者之耳目”，“而欲感人心、广流传，则未之或逮”。因其论诗推本于自然，着重于感人，故云：



诗之有性情境地，犹山水之各擅其胜。沧海旷渺，不能疾其不为潇湘、洞庭也；泰岱雄深，不能疾其不为武夷、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。即就一代之人言之，亦意境各别。凡侈言宗派，收合徒党，流极未有不衰者也<sup>④</sup>。

他认为，诗人的“性情境地”各不相同，诗的风格也必然是多样化的，异代诗人不相沿袭，同代诗人也意境各别；各种风格可以各擅其胜、各显其长，毋须厚此薄彼；“侈言宗派，收合徒党”，只能造成诗苑的衰败。这不能不说是一种真知灼见。林纾还进一步指出，“格律者，性情之具”，是形式，“非谓格律即性情也”，不应用一种格律来约束人的性情，也即约束人的禀赋修养、思想感情。“天下人之聪明，安能以我之格律齐一之<sup>⑤</sup>？”在“同光体”诗歌兴盛时期，能提出这样深刻的问题，对于促进诗体的解放，无疑具有积极的意义。

三是论小说有他的独到之处。林纾曾说：“余荒经久，近岁尤耽于小说，性有所惬，亦莫能革，观者幸勿以小言而鄙之<sup>⑥</sup>。”他在译本序跋中，多次把一向被人视为“小道”的小说，同自己心目中神圣的经史相提并论。这与同时代的梁启超重视小说的文学地位是相通的。他说“独念小说一道，尚足感人<sup>⑦</sup>”，也同梁氏一样看到了小说支配人心的力量。而其译介泰西小说之“雅志”，又都在改良社会，激劝人心，开启民智上。他的理论影响远不如梁启超大，可他的译作实践却是梁启超无法比拟的。正因为有着丰富的实践，所以他能够采用比较研究的方法，对中外作家作品作出较合理的评价，对小说创作作更深入一步的探讨。在《伊索寓言