

中国新文学建构中的章太炎因素

李 振 声

稍稍知道一点中国现代文学史和学术史的，应该都多少听说过林损怨怼胡适这一陈年公案。该公案事发于1930年代初，蒋梦麟出长北大，祭出改组北大的大旗，任胡适为文学院院长并兼国文系主任，致使国文系主任马裕藻、教授林损、徐之衡三人相继辞职。林损（1890—1940）早年受教于舅父、浙东名儒陈黻宸（介石），民国初时年甫二十即任北大文学教授。因为资格老，又有名士气，加上爱喝酒，讲学问写文章时便不免有借酒使气的地方，总之，与“五四”新文化运动中出道的一批新锐和放洋归来、有留学背景的新派学者，相处并不融洽。近年整理出版的《吴宓日记》中，即记述有吴受邀入住林宅的一段日子，日常生活因受到种种匪夷所思、琐碎之至的侵扰，以致懊悔不迭的情景¹；周作人《知堂回想录》中的一段奇妙对话，同样也可以见出林损“固执怪癖”、与人难以融洽的一面。《知堂回想录》里所记的一段对话是这样的：

一天我在国文系办公室遇见他，问在北大外还有兼课么？答说在中国大学有两小时。是什么功课呢？说是唐诗。我又好奇地追问道，林先生讲哪个人的诗呢？他的答复很出意外，他说的是讲陶渊明。大家知道陶渊明与唐朝之间还整个的隔着一个南北朝，可是他就是这样讲的。这个缘因是，北大有陶渊明诗这一种功课，是沈尹默担任的，林公铎大概很不满意，所以在别处也讲这个，至于文不对题，也就不管了。

这段对话，我也曾在给学生讲“中国现当代文学史论”时，当作课程的“楔子”和“入话”引用过。不过我的用意与解释，与知堂回想录中所推测的并不一样。知堂是将这段“妙对”作为谑而不虐的一则笑话来谈的，旨在渲染林损的处境和性格。知堂揣度林损讲学时的“语无伦次”和不惜错置时代，完全是因为跟人负气、使性的结果。但在我看来，林的“错置”时代，并非简单犯下的常识性错误，而是有某种“深意存焉”的，很可能是出于另一层缘由的考虑，那便是，要讲唐诗，或疏解某部分唐诗的源头，至少须得追溯到陶渊明那儿，才有可能讲得清楚它们的来龙去脉。这涉及到一种值得我们留意的治学思路，至少不是可以轻易加以嘲笑的。你凭什么就断定，林损不是为了这层“历史的眼光”，在讲唐诗时，匀出大力气，去疏讲陶渊明的呢？当然我的本意并不在澄清林损上述被知堂老人幽默地称作“妙对”的真正本意。随当事人的作古多年，他的真实本意我们早已注定不得而知，除非有人能起林公铎先生于九泉之下。这也只是我的一种揣度和解释。而理解历史，不都得凭藉解释吗？我不赞成知堂的推测，自己另辟新解，是“醉翁之意不在酒”，无非是想借这样一

1 参见《吴宓日记》一九二五年八月二十二日，一九二六年三月二十日，七月二十三日，二十四日，十一月二十日，十二月十九日诸条；吴学昭整理，三联书店，1998年。

个机会告诉听课的学生，对中国新文学的理解，同样需要格外留意这样一种“历史的眼光”，不能只是“就事论事”。除了需要细致、深入了解新文学自身的“独创性”（这当然是最要紧的，了解得越多越好，否则就不成其为“新”！），还得了解“世界性因素”（也即是我们常说的外来影响）之于它所起的型塑作用，除此此外，还得适度明了，晚清新思想学术运动是如何为后来的新文学的基本精神品格的生成，提供了重要思想资源的。我所说的晚清新思想学术运动，大致范围为：在阳明心学、顾炎武、黄宗羲、戴震、章学诚等置身于时代大变局的思想学术，转换为晚清经世学风的同时，最大限度地接纳一切有助于应对中国现代危机的外来思想学术资源；虽通常采用古今文学或汉学宋学的名目激烈驳难，但由以展开的，则是各自积极应对现代转型危机和重建文明秩序的种种设想；具体体现者则从魏源、龚自珍，至康有为、梁启超、黄遵宪、严复、谭嗣同、宋恕、夏曾佑、章太炎、刘师培……。晚清以降，中国知识者承受着巨大的时代危机的压力，他们在积极应对危机的责任感、使命感的驱策下，以一种最新获得的世界性眼光，对本土思想文化传统作出新的诠释、梳理和评价，视野的开阔和所涉及问题的错综复杂，为中国思想文化开辟出千年未遇之新局面。中国新文学最基本的精神品格即肇始于此。我近年所作研究的关注点，也多侧重于此。我想就此、并很希望我的学生跟我一起作些梳理，以便弄清中国新文学最初和最直接的思想精神源头，是如何根基于晚清以降“五四”之前、中国知识学术对现代转型所带来的时代危机所作出的积极有效的回应之中的。做这样的梳理当然是有感而发，是有所针对的。近年海外汉学过于抬举晚清以降、擅长以世俗生存技巧化解现代危机焦虑的欲望—消费性通俗写作的“现代性”，致力于重建“被压抑的现代性”谱系，意在推出文学史叙事的新方案。无论有意还是无意，新方案都将从根本上质疑并颠覆建立在“五四”启蒙精神理念之上的现代文学史叙事框架。而我对此一新方案则是存有难以释怀的疑虑的。事实上，自上世纪90年代以降，中国当代文学身上越来越张扬的那种与过于物化的当代现实之间过于“亲密”的关系，不仅无助于我们洞悉自己复杂的现实境况，还可能妨碍我们对人的无限丰富的精神可能性的揭示，这份窘迫和尴尬，海外学者近年致力的对新文学本源的新解释，即一味提升晚清民间（尤其是以上海这一新兴近代商埠作为主要关目）以世俗生活技巧化解现代危机和焦虑的能力，对之作出远远超迈于前人的高度正面性的评价，似应承担一份推波助澜的责任。尽管事实上造成这种现状还有其更为复杂也更为直接和主要的现实原因。

新文学之于它之前的文学的根本差异之一，即在于它对中国社会严峻而又艰难的现代转型所伴随的巨大危机，始终拥有前所未有的清醒意识和深刻敏感，在于其承受转型的痛苦，承受内心困惑、焦虑乃至分裂时的坚韧，以及在挣脱基本失效的陈旧僵化的社会和文化体制，应对时代危机过程中所迸发出的强烈责任感，主动承当意志，激情飞逸的批判理性，充满本真的理想；在于其导入世界性眼光，参与具有世界性意义的重大价值和问题的探讨并努力作出自己的应答……。促成中国文学完成现代转型的思想动力和精神内核，并非“被压抑”的、擅以世俗生活技巧化解现代危机和焦虑的晚清通俗文学，而是拥有异常开阔丰富的精神视野和异常紧张尖锐的危机意识的晚清新思想学术运动。晚清“通俗”文学极为局促的精神气脉，其缺乏必要的紧张和深刻矛盾的内在心智和精神状态，都不足以使其胜任对付中国社会因面临各方面的危机而产生的空前困难和复杂的社会文化问题，既不足以与时代的重大危机形成有效的应对和积极的互动，也不足以表征晚清以降“五四”前夕

中国思想文化张力的幅度和深度。

新文学的“现代性”意义和价值，应从当事者应对现代重大危机的姿态和有效性层面去辨认，仅仅凭借与商业有否互相倚重的关系，以及单单就文言/白话去作出区隔与判分，这样的“现代性”不仅成色稀薄而且性质十分可疑。与新文学精神品格之间更具亲和性的，并非后来“被压抑”的，那种自晚清以来的“通俗文学”，而是积极应对时代重大危机，在精神高度和思想深度上开中国思想文化千年不遇之变局的晚清以来的新思想学术运动。因之，注意力仅仅限定在文学尤其是通俗文学的范围内，显然已不足以揭示和探明与中国新文学异常开阔丰富的精神视野和异常紧张尖锐的危机意识相对应的，那种足以担当起新文学由以生成的内在精神动力源功能的思想资源，那种真正的精神源头。

晚清以降，中国知识者承受着巨大的时代危机的压力，他们在积极应对危机的责任感、使命感的驱策下，以一种最新获得的世界性眼光，对本土思想文化传统作出新的诠释、梳理和评价，视野的开阔和所涉及问题的错综复杂，为中国思想文化史开辟出千年未遇之大变局。中国新文学传统最基本的精神品格即肇始于此。新文学最初和最直接的思想精神的源头和起点，便根基于晚清以降“五四”之前中国知识学术对中国现代转型所带来的时代危机所作出的积极有效的回应之中。因此，具体的研究工作将致力于考辨和厘清中国新文学的诸多重要价值与其“前史”语境之间的各种关联。将新文学所注重的，诸如“个人性”、“独创性”、“世界性”等一系列基本范畴重新历史化，还原到它们得以发生的特定历史文化情境之中去加以理解，仔细梳理晚清新思想学术运动（在阳明心学，顾炎武、黄宗羲、戴震、章学诚等置身于大变局中的思想学术，转换为晚清经世学风的同时，最大限度地接纳一切有助于应对中国现代危机的外来思想学术资源；虽通常采用古今文经学或汉学宋学的名义激烈驳难，但由以展开的，则是各自积极应对现代转型危机和重建文明秩序的种种设想；自魏源、龚自珍，至康有为、梁启超、黄遵宪、严复、谭嗣同、宋恕、夏曾佑、章太炎、刘师培……）作为新文学的“前史”，是如何或隐或显地规约着新文学的基本精神品格、“生产机制”、“意义结构”、价值决断，乃至想象、虚构和文本的方式及秩序的，以期对新文学史作出有所不同、或有可能突破已有理解的理解。

谨以章太炎为例。胡适在为《申报》五十周年纪念专辑所撰的著名长文《五十年来中国之文学》中，称章太炎为古文学最后一位“压阵大将”，“可算是中国古文学很光荣的结局”²，但其实，章太炎作为新文学开山之一的意义，很可能更耐人寻味和值得探讨。作为晚清以降不世出的、真正具有原创性并且自成体系、真正体现了学术与思想互为奥援的一个相当突出的存在，章太炎对于中国新文学及其精神品格的发生、成型及其成长，有着多方面的显性或隐在的影响，之间存在着深刻而又复杂的关系。仔细梳理清楚这层迄今为止尚未引起足够关注、或虽经有识者专题性涉及³、但尚有

2 胡适：《五十年来中国之文学》，收入《胡适古典文学研究论集》（上），页123，上海古籍出版社，1988年。

3 木山英雄：《“文学复古”与“文学革命”》（孙歌译），收入《文学复古与文学革命——木山英雄中国现代文学思想论集》，赵京华编译，页209—238，北京大学出版社，2004年。陈平原：《中国现代学术之建立——以章太炎、胡适之为中心》第八章《现代中国的“魏晋风度”与“六朝文章”》，北京大学出版社，1998年。木山英雄对清末民初周氏兄弟将外来现代性资源与中国传统资源转化为中国现代语境的努力背后的章太炎因素，有相当独到的分析，并有多方面开示新思路的意义。

待提升到整体、系统层面的关系的研究，将有助于我们对新文学史作出有所不同、或有可能突破已有理解的理解。

章氏花大力气撰著《齐物论释》，对“不齐而齐”的“齐物观”无限倾心，意在对差异性存在的正当、合法性作出辩护。这里边既有对晚清中国积贫积弱的危机性现实处境和世界强权政治力量之间的悬殊对比的惊怵、受挫感及反弹性的自尊等一系列复杂反应，也有对中国思想学术真正深入的理解和自信，又有对当时所能认知到的中国之外的世界文明状况的了解，是一种相当错综复杂的思路、判断和感情体验，客观上则起到了这样的作用：揭露“现代/传统”“先进/落后”之类滞碍于名相的文化等级差序观念所具有的虚假意识形态性质，从而为更为丰富的思想学术资源，尤其是中国传统中有价值的资源的合法性，作出有力的辩护。此一“不齐而齐”的文化价值原则，与新文学所标举的诸如“民主”、“思想和创作自由”这样一些重要的价值之间，明显存在着“家族相似”的特征。考虑到章氏在晚清以降至“五四”之前在中国思想学术中无可替代的影响力，更考虑到“五四”新文学代表人物鲁迅、周作人、钱玄同，乃至陈独秀、胡适之于章氏之间或直接或间接的关系，认定章氏此一方面的思想之于上述新文学的重要价值观念之间，存在着某种精神始源的关系，应该是顺理成章的事⁴。再比如章太炎的“俱分进化论”，为晚清以来的“现代性”价值取向引入了一套深刻复杂的评价体系，大大丰富和深化了中国思想学术对于现代性的理解和认知⁵。我们从新文学作家那里，如在鲁迅身上，尤其是以《野草》为代表的那些异常复杂深刻的作品背后，从沈从文始终不愿放弃甚至引以为傲的“乡下人”写作立场背后，都不难辨认出由章氏开其端绪的，对于“现代性”的复杂的认知评价方式，是怎样作为一种隐性精神结构贯穿其间的印迹。

还有，如所周知的那样，鲁迅早在从事新文学创作的初始，便已在那里倾注心力于大量杂感录的撰写了，鲁迅中晚期的写作活动，更是几乎为此类犀利而激扬、敛抑而精劲的杂文写作所全面覆盖。这些早期杂感文也好、中晚期杂文也罢，都既不是诗、也不是小说和戏曲，甚至也与周作人所憧憬、并视为散文正宗的“美文”相去甚远，依照通常的理解，似乎很难归入文学写作的范畴。在鲁迅的同时代人当中，将其视为作家文学创造力衰退表征，并予以惋惜或加以嘲讽的，便已不在少数，时至今日，不是还有王朔等人在那里继续纠缠着鲁迅只留下少量创作却拥有大量杂文的所谓把柄，对鲁迅已有的文学史地位大表异议的吗？但在中国现当代有关鲁迅评判的背后，支撑着这些异议的文学观，其实是一种相当传统的、可以说是源自于魏晋六朝的文学观。魏晋六朝即曾将周、秦、两汉以降，泛指包括后来所说的“学术”之文与“文学”之文在内的“文学”观念，大加“规范”和“整肃”。在昭明太子萧统的“文学”谱系里，子史率先遭到摒除，经书虽受尊崇，但也不予选录。《文选·序》差不多“划时代”地为“文学”的外延和内涵立下这样两道界石：“事出沉思”与“义归涵藻”。即，除了要有美的想法，还要有美的修辞，不可缺少声律上奇偶相生音韵协调等等精致

4 有意思的是，一直有意识地将自己放置在五四新文化、新文学对立面的章太炎的得意弟子黄侃，在对“唯新是尚”的时代风气表示他的怀疑时，同样也援引了经由他老师作了特殊的解释和发挥的、旨在为差异性存在的正当合法性辩护的《齐物论释》，作为他思想立场的立足点。1931年7月23日，黄侃应金陵大学国学研究会学生之请，为其校刊《金声》题签并作题辞，对“新之一果愈于旧之一”的看法提出质疑：“予谓所为恶夫旧者，恶其执一而不变也。汉，一乎经；晋、魏、梁、隋，一乎玄；唐，一乎正义；宋，一乎道学；明，一乎制举文；清，一乎考证。其一也，其盛也；其盛也，其衰也。新之一果愈于旧之一乎？是未可知也。”（见司马朝军、王文晖：《黄侃年谱》，页338—339，湖北人民出版社，2005年。）

5 参见汪晖：《个人观念的起源与中国的现代认同》，《中国社会科学季刊》，总第九辑，1994年秋季号。

考究的要素。清代中晚期位及显宦的扬州学术巨擘阮元，在其收入《揅经室三集》的《文言说》中上溯到孔子那里，以为孔子赞《易》始著《文言》，故文当以耦俪为主，坚持以“有韵”“无韵”判分是否文学，更是将文学的观念越加狭义化了。阮元的文学观对他身后的小同乡刘师培深有影响。而鲁迅对刘师培的学问也是佩服的，最明显的证据之一，便是《魏晋风度与文章及药与酒之关系》一上来鲁迅用以涵盖魏晋之际文学的精神风貌的四个关键词：“清俊”、“通脱”、“华丽”、“壮大”，即是刘师培在《中古文学史讲义》中用以说明汉魏之际文学变迁的相关说辞的直接沿用和推衍⁶。章太炎也一度视家学传承深厚的刘师培为自己学术上的畏友，不过在文学观上，两人却有明显的分途。章太炎重新确立重心立足于文“字”的文学观，显然是要破除六朝以来为《文选》序所拟定、后来延至阮元《文言说》更是被作了狭窄的限定的偏重于文“章”的文学观。针对业已成为一种根底相当牢固的传统，即由《文选》序至阮元《文言说》、再至刘师培《广〈文言说〉》，恪守“有韵”“无韵”、是否骈俪之体作为判分是否文学的准绳的文学观谱系，章氏在《国故论衡·文学总略》里针锋相对地提出了一种几乎拆除一切区隔藩篱、因而显得异常宽泛的文学观：“以有文字著于竹帛，故称之为文。论其法式，谓之文学”。将所有只要是著诸竹帛的文字，统统纳入“文”的范畴，并正式声辩：“是故榷论文学，以文字为准，不以彰彰为准”。太炎赞赏刘勰《文心雕龙》中的相关看法，给予很高的评价，一来是要证明，就在“文学”被萧统《文选·序》作了偏狭化处理（这一处理对后世的文学史产生了深远的规诫作用）的同时，事实上还有另一种不同的声音的存在，他将这一不同的声音援引为自己异乎时流的文学观的重要支持：

《文心雕龙》于凡有字者，皆谓之文，故经、传、子、史、诗、赋、歌、谣，以至谐、隐，皆称谓文，唯分其工拙而已。此彦和之见高出于他人者也。

彦和以史传列诸文，是也。昭明以为非文，误矣。⁷

由于阮元的文学观依托的是萧统《文选》，因而萧统《文选》的编纂原则便成为章太炎所要力加解构的对象。章太炎推崇魏晋文章，在《国故论衡·论式》中提出“以魏晋为法”，在《与人论文书》、《菡汉闲话》中也多有此类表示。《菡汉闲话》在谈及他对魏晋文章的推崇时，就忍不住把萧统《文选》拉来当作陪衬，趁势加以批评：

观晋人文字，任意卷舒，不加雕饰，真如飘风涌泉，绝非人力。萧《选》以“沉思”“翰藻”为主，故所弃反多耳。⁸

《国故论衡·文学总略》驳难萧统《文选》“以能文为本”，从而对经、史、子类予以排除的编纂策略，

6 按，刘师培《中古文学史讲义》中用以说明汉魏之际文学变迁的相关说辞，实际上有援引于刘勰的地方。可参证、比较刘勰《文心雕龙·体性篇》。

7 章太炎早年在日本“国学讲演会”的讲演记录稿《文心雕龙剖记》（记录者为太炎东京时期弟子朱希祖。此稿入藏上海图书馆，近年为复旦周兴陆教授所发现）。参见周兴陆：《章太炎讲解〈文心雕龙〉辨释》，《复旦学报》，2003年6期。

8 见《太炎文录续编·菡汉闲话》。

提请人们注意到子书中如《庄子》、《荀子》、《吕氏春秋》、《淮南子》同样不乏“沉思”、“翰藻”，作为有力反证。阮元《文言说》借孔子张目：“孔子以用韵比偶之法，错综其言而自名曰‘文’”，太炎故意择取其实未必靠得住的梁武帝之于“文言”的解释，与之抗衡。针对阮元热衷把玩的“文笔”之辨，太炎则称：

《文心雕龙》始言文、笔之分。盖文、笔之分，实始东汉。然此分之界限，亦各不同。在东汉以诗赋为文，奏札为笔。六朝人以有韵为文，无韵为笔。唐人又以诗歌为文，颂铭为笔（见《一切经音义》）。至于阮元之说（言骈体始可称文），更不足道。⁹

章太炎称道刘勰包罗远为宽泛的文学观要比他同时代人的见解来得高明，纠谬萧统《文选》的编纂原则，排斥“文笔”说，对“文言”别立新解等等，都无非是要破去阮元所代表的日趋偏狭的文学观，将文学还原到它应有的状态，即，有着异常开阔的精神视野以及无所拘束从而有着无限可能性的表达空间。这样一种开放的文学观，相对于纍纍千年之久的传统文学观说来，所具有的巨大的冲击力和解放感，应该是不言而喻的。这一迥异于时流的文学观念，当时甚至似乎还难以得到他的门人的认同，更遑论一般世人了。在《国故论衡·文学总略》中，章太炎曾以“或言”、“或言”这样的口吻，与人展开争辩，为自己提出的这一空前开放的文学观的正当性和合理性，予以正面的解释和答辩。这“或言”所要论辩和说服的对象，据许寿裳回忆，甚至还有青年鲁迅的身影在里边¹⁰。倘若许氏的记忆准确无误，这就表明鲁迅的青年时代，甚至在后来的鲁迅的显意识层面那里，从《文选·序》、到阮元、到刘师培，此一相沿成习的传统文学观系谱的影响力的印痕还是十分明显的。在这一时期的显意识层面上，鲁迅的文学观似乎还直接承接着六朝以来的那个强大的传统文学观。然而，章太炎有着开示新的范式意义的那种异常开放的文学观，也绝非对于鲁迅没有产生影响。从鲁迅中晚期对杂文写作的投入之深、之持久，动用的激情和心力又是如此之巨大（就篇幅和文字数量而言，甚至要远远超出他此前《呐喊》《彷徨》《故事新编》《野草》《朝花夕拾》的写作总和）来看，他对肯定不被他在显意识层面上曾经相当认同的那种传统的文学观所看好的杂文写作，一定是非常自信的，如果不是这样的话，鲁迅对于他的杂文写作何以能够保持如此深入、持久的情有独钟？这一点就会完全无从想像和得不到真正的解释。我们知道自信是要有支撑的，那么，支撑鲁迅这份自信的内在精神根基又在哪里呢？这是相当耐人寻味的。鲁迅当然有他自己的考虑和选择，他绝不是一个可以完全听命于他人意志的人。但章太炎旨在破除千年传统的《文选·序》式的旧文学观、开示了异常开放的具有新的范式意义的文学观，应该在潜意识的层面，构成了支撑鲁迅全力以赴从事杂文写作的内在自信的一份重要的学术资源和思想奥援。章的无所不包的“泛”文学观（凡是书写在竹帛上的文字，不论有无文饰、抑且有有句读，皆谓之“文”），一方面对六朝昭明太子《文选

9 章太炎早年在日本“国学讲演会”的讲演记录稿《文心雕龙剖记》。

10 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》之七“从章先生学”节有云：“鲁迅听讲，极少发言。只有一次，因为章先生问及文学的定义如何，鲁迅答道：‘文学和学说不同，学说所以启人思，文学所以增人感。’先生听了说：这样分法虽较胜于前人，然仍有不当。郭璞的《江赋》，木华的《海赋》，何尝能动人哀乐呢。鲁迅默然不服，退而和我说：先生诠释文学，范围过于宽泛，把有句读和无句读的悉数归入文学。启事文字与文学固当有分别的，《江赋》、《海赋》之类，辞虽奥博，而其文学价值就很难说。”《亡友鲁迅印象记·许寿裳回忆鲁迅全编》，页29，上海文化出版社，2006年。

序》至清代阮元《文言说》这一路越来越狭隘的中国传统文学观深表不满，另一方面也暗含了与西方近代文学观的思路和方法论之间的一种有深度的对话和驳难（这一点下文将谈及），以至于当时甚至很难从他同时代的侪辈及弟子辈那里获得“同情之理解”，但这一对“文学”的别开生面的解释，却为后来的新文学，尤其是鲁迅、周作人这两位新文学巨子的写作，带来了巨大的解放感，它们无疑是鲁迅倾心倾力于他的杂文写作，以及周作人无论在思想学术上还是在写作上，都是那么一意孤行、长驱直入、义无反顾地行走在“我的杂学”的道路上的时候，各自内心所拥有的那种强大的文学自信的一个重要理论支持，并且值得我们今天仔细端详、回味和重新评价。尽管周作人一再地不承认自己是“文士”，表示自己不能写作纯文学的文章，那不过是他对世所公认的文学和文学家概念的心存疑虑，不屑跻身其间、与之同流，而细究其故实，则是表明了他对文学、文学家的界定显然有着他自己的明确的看法；在他不承认流行的文学为文学的背后，实则暗寓了他对自己的“杂学”式写作的文学性质的自信和认同¹¹。周氏兄弟显然是把自己的这些在别人眼里并不被当作“文学”，或者至少是对其“文学性”心存怀疑的写作活动，理所当然地视为文学、视为中国新文学的一项庄严的工作来对待和完成的，而事实上，中国新文学的文体，它的思想、学识、感受及表达的疆域的开闢程度，也都藉此获得了大幅度的拓展。而这一切的身后，显然是有着对“文”的概念作了异常宽泛的解释的章太炎的投影的，尽管这样的投影或许就连当事人自己也未必是那么清楚和明了的。

程千帆《文论十笺》上辑的首篇，即是章太炎的《国故论衡·文学总略》。篇后案语中，程氏援引太炎先生《检论·征七略》篇中“略者，封域之正名”的释义，说明“此作总论古今人所持文学界义，而订正之，故以《总略》为名也”，也就是说，在该篇里边，太炎先生就文学观，与旧典范和新学说之间，一一展开了辩证的、积极的对话。而对该篇中拙文前面已有过引述的辩难之一：“或言学说文辞所由异者，学说以启人思，文辞以增人感。此亦一往之见也。”程氏笺注云：

谢无量《中国大文学史》引西人戴昆西之言曰：“文学之别有二：一属于知，一属于情。

属于知者，其职在教；属于情者，其职在感。”斯盖远西之说云尔，而今人又多本之也。¹²

程笺提及的谢无量《中国大文学史》，是上海中华书局1918年的出版物。“戴昆西”者，今通译德昆西（Thomas de Quincey, 1785—1859），为英国散文家、文学批评家，代表作《瘾君子自白》（*Confessions of an English Opium-Eater, 1821*）一书，记述鸦片吸食者的感受和奇思妙想，充满诗意与想象力；文学批评则以《论〈麦克白〉剧中的敲门声》（*On the Knocking at the Gate in Macbeth, 1823*）一文最负盛名。程笺指出章太炎所要“订正”的这种将“学说”与“文辞”判分为二的所谓“学说以启人思，文辞以增人感”的“文学”观（也即许寿裳鲁迅印象记中为青年鲁迅所信从、并据以与乃师展开辩难者），其背后的近代西学背景，以及此一西方近代文学观在中国现代文论生成过程中的主导性影响及制约性地位，都是可以得到历史印证的。我们不妨去翻翻陈钟凡出版于1927年的中国近代以来第一部《中国文学批评史》，在这部标志着中国古代文论依照西方

11 参见周作人：《两个鬼的文章》。

12 《程千帆选集》上卷，页376，辽宁古籍出版社，1996年。按，《文论十笺》为程氏《文论要铨》（开明书店，1948年）的修订版。

学科得以正式创建的讲义中，开篇即以专章“文学之义界”，对“文”的本义与衍生义及“文学”在中国历史上的义界变迁做了一番梳理，然后说到，“晚近学者，或以文为偶句韵语之局称，或以文为一切著竹帛者之达号，异议纷起，迄无定论。”¹³

“以文为偶句韵语”，显然指由阮元衍及刘师培的、那种渊源于昭明太子《文选序》的有关“文”的一脉思路，“一切著竹帛者”则自然指的是章太炎。为什么到了“晚近”、也就是清末民初这一时段，会出现这样“异议纷起”的局面呢？这当然是“有感而发”，是针对中国既有的政经、军事、思想、文化受到西方压倒性优势的冲击和挑战的“千年未有之大变局”，在文学观这一具体局点上所作出的应激性回应，简言之，是缘于痛感西方文论压力下中国文论的处境。面对时代的困局，自先秦、两汉、晋南北朝、隋唐、宋元明清以来，一直不成其为问题的对古典形态的文本的书写、阅读的观念，这些原先理所当然、自然而然地存在在那儿，根本不成其为问题的东西，现在却或隐或显地让人感到并不是那么自然和那么毋庸置疑的了，至少，这种理所当然和毋庸置疑是需要重新去加以证明和解释的，是需要有人出来为其所谓的正当性和合法性做出辩护的。无论是刘师培有所承续的文学观，还是章太炎不同意刘师培的所来有自、因而显得相当独出机杼的文学观，以及与刘、章同时代的著述者们众说纷纭的“异议”，都无一不是受此危机背景的刺激所催逼出的应激性回应，同时又各自构成了这一背景的组成部分。如果不是面对现实的危机，面对来自西方的颠覆性压力，他们很可能是不会去关注和说出这么些话来的。因而从章太炎和他的同时代人对“文学”的诠释和使用的辩难中，我们将不难了解到传统与那个时代之间极为复杂且充满了紧张性的关系。紧接着上面的话，陈钟凡接下来又在西方/中国之间作有以下的一段比较：

以远西学说，持较诸夏：知彼之所言，感情、想象、思想、兴趣者，注重内涵；此之所谓采藻、声律者，注重法式。实则文贵情深而采丽，故感情、采藻二者，两方皆所并重。特中国鲜纯粹记事之诗歌，故不言及想象；远西非单节语，不能准声遣字，使其修短适宜，故声律非所专尚。此东西文学义界之所以异科也。今以文章之内涵，莫要于想象、感情、思想，而其法式，则必借辞藻、声律以组纂之也。故妄定文学之义界曰：“文学者，抒写人类之想象、感情、思想，整之以辞藻、声律，使读者感其兴趣洋溢制作品也。”

这段比较当中，至少有两处值得留意。一是试图在一种西方的知识框架之下，用一套西方人习惯使用的、为他们所熟知并大量谈论着的话语，尽可能地用人家听得懂的话语，来讲述中国自己的文论有些什么东西。也就是说，它是在一个西方文化处于绝对强势、优势的情况下，强行地、有点不屈不挠地在用西方的话语，替中国文论说出某种东西。二是，这种将“西学”与“诸夏”厘然两分，说西学偏重“内涵”，诸夏偏重“体式”等等，以我们“后见之明”的眼光看去，问题也是很明显

13 参见陈钟凡：《中国文学批评史》，页5，中华书局，1927年。1940年代傅庚生《中国文学批评通论》对文学所作的界定：“抒写作者之感情、思想，起之以想象，振之以辞藻与声律（形式），以诉诸读者之感情而资存在之文字也。”（商务印书馆，1946年，页9）与陈钟凡的“义界”，基本重叠。

的¹⁴。即便是强调韵语与否的阮元、刘师培这拨《文选·序》派，恐怕也不会愿意认同陈钟凡的上述概括，因为他们所宗尚的《文选·序》，除了“涵藻”之外，其实还格外究心于“沉思”，而“沉思”显然不属“体式”（形式）范畴而更属“内涵”。不过，陈钟凡在这一点上也不是没有修正和圆融，他更倾向于弥合两者：“文学者，抒写人类之想象、感情、思想，整之以辞藻、声律，使读者感其兴趣洋溢作品也。”但就算这样看起来已经比较周全、圆融了的看法，章太炎也肯定还是不会同意的。如前所述，早在于前于陈著17年（如果按《文学总略》的前身《文学论略》来算，则要早上20来年）的时候，章就对此作了非常认真的辩论，他对诸如此类的西来近代话语是心存疑虑的，并以他所熟知的中国的文学经验提出了质疑。

以感情为坐标，在学术与文学之间厘然划出一道分界，所谓的“学说启人思”、“文辞增人感”云云，这是近代“远西”文论传入中土之后，一直延续至今日的主流“文学观”。章太炎却从一开始就已对这种“文学观”表明了他的疑虑，他不认为简单凭恃“增人感”与否，便足以区分清楚文学之文与学术之文的畛域。《文学总略》中举出贾谊的《过秦论》和荀子等人的赋篇，作为辩证的实例：贾谊《过秦论》议论风发，却颇为感人，而作为中国文学重要组成部分、历来与楚骚相提并论的汉赋，如司马相如、杨雄等专意状摹山川、草木胜景及都会、郊游盛况的《子虚》、《甘泉》，或早于此期的荀子《成相》赋、《蚕赋》、《箴赋》，却都没有什么感人的力量可言。他还进而讨论说，一个文本是否感人，并不能由文本单方面决定，往往还得看阅读者之与文本间是否能够息息相通：

又学说者，非一往不可感人。凡感于文言者，在其得我心。是故饮食移味，居处纓愉者，闻劳人之歌，心犹泊然。大愚不灵，无所愤悱者，睹眇论则以为恒言也。身有疾痛，闻幼眇之音，则感慨随之矣。必有疑滞，睹辨析之论，则悦怿随之矣。故曰：“发愤忘食，乐以忘忧。”凡好学者皆然，非独仲尼也。以文辞、学说为分者，得其大齐，审查之则不当。

上述持论当中，是否震荡着在章氏看来因为特别具有辨名析理的优长而格外为他所青睐的魏晋文¹⁵里边，如嵇康的《声无哀乐论》的某种思理逻辑的回声呢？这同样也是一个值得留意的有趣的问题。但限于本文的论旨，这里不便展开讨论。

西方文论迅速衍化为中国近现代文论主流的史实，促使我们审视、思考晚近百多年间中国文论追赶现代观念过程中，视野的开阔与偏蔽以及成就与不足的错综复杂的纠葛。章太炎将文学作为问

14 将比较的两端作规整的区隔，曾是清末民初的一种风气，并且一直流行至今。严复那篇著名的《论世变之亟》里就作有相当典型的演示：中国是这样，西方则是那样云云。王国维1905年《论新学语之输入》一文中也称：“抑我国人之特质，实际的也，通俗的也；西洋人之特质，思辨的也，科学的也，长于抽象而精于分类，对世界一切有形无形之物无往而不用综括（Generalization）及分析（Specification）之二法，故言语之多，自然之理也。吾国人之所长，宁在于实践方面，而于理论之方则以具体的知识为满足。至分类之事，则除迫于实践之需要外，殆不欲穷究之也。”到五四前后，从相对保守的梁漱溟到极为激进的陈独秀，也都在那儿大谈诸如中国主静、西方主动；中国主内省、西方主外骛等等；一直到晚近二、三十年前，李泽厚等人也还在作诸如中国是“耻感文化”、西方则为“罪感文化”的区划。这种区分当然有它方便的一面，一看就清楚，一听就明白，但揆之具体的文化语境和历史实情，其实并没有那么非此即彼的清晰分界。究其实质，它们仅仅是想象中的文化，往往属于一种“想象的共同体”，而非历史本身。

15 参见章太炎《五朝学》、《蓟汉微言》中的若干章节，尤以《国故论衡·论式》中的论断最为著名：“魏、晋之文，大体皆埤于汉，独特论仿佛晚周。气体虽异，要其守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师矣。”章氏的推崇魏晋文，可以说以此为最。

题，放回到源远流长的传统语境中去重新加以考量和辩证，看似身心偏嗜古旧，但由于这一重新探讨明显地不认同任何的偏狭和单一，而是致力于更为宽泛、也即更为多元的精神向度，讲究文学在精神视野上的最大程度的包容性，因而较之以近代西方文论为典范的、主张严格厘定“知”/“情”分野（而把文学限定在“情感结构”之中，岂不是同样在把它的“义界”作某种窄化处理？）的新的“文学观”，反而更具有“现代观念”的精神特征。面对中国文论改弦更辙这一新时代的动向，作为少数有心人之一，章太炎致力于对中国的“文”论作正本清源的谱系性的追溯和梳理，重新予以叩问和省思，并据以作为坐标，才显得意义非同寻常。他以独出机杼（因独出机杼得“不合时宜”，甚至很难获得自己最亲近的友朋和弟子辈的认同¹⁶）而又得到源远流长的中国文学经验的支持的“文学”观，以他对于作为文学最基本的构成单位的文字，尤其是有着特定的音、形、义互动关联的中国文字之与中国文学特性得以形成之关系的细致、深入的考察，介入到中国文学观现代转型的论辩和建设之中，一方面使得传统自身在重新诠释和使用中获得了它的活力，另一方面，也是更为主要的，则是充实和增添了近代中国文论的向度和层面，以及由以构成的内在张力，从而使得中国文论的现代性由此陡然丰富起来，得以避免了单一和单调，而所有的这些努力，都有其格外值得重视和正面评价的意义。章太炎的“洞见”，让我们意识到了中国文学的现代性问题，是无法由新文学之于“桐城谬种”、“选学妖孽”的那种势不两立，所能“一言以蔽之”的，意识到了“文学”义界的丰富性，仍有着亟待进一步认知和揭明的小空间，即便是他的“不见”，同样也呈显出中国“文”的观念在与外来现代性的交汇下，尚有待继续思索的、充满辩证层次的潜在意义。

章太炎的学术根柢建立在他精湛的小学（即传统文字语言学）功夫之上，他的极富独创性的思想学术活动，往往依托于独特而精湛的小学研究思路，是其小学方法论的推衍和发挥。章氏怀揣“寻其语根，探其本字”的宗旨所撰著的《新方言》，不仅在“道古”，更在知新，在贯通古今。关注的并非如现代语言学家所关注的地区之间的语言差异，也不是新文学家所格外看重的“言文合一”路数，而是如何由古代向现代源源不断地输入文化创造的能量，通过语言文字的追本溯源，返身立足于中国历史文化中那份真正的内在力量¹⁷。这种既不一味外鹜以致漂浮无根，又不同于迂腐守旧，注重从传统、从民间汲取创造性能量，始终保持与既有文化根底相维系的方案和路径，虽然还有来自佛学唯识法相宗“依自不依他”思想资源的奥援，但与他小学研究上独特而深入的基本思路关系甚大。正如日本学者小林武教授所敏锐观察到的那样，甚至章太炎的格外特立独行的人格行为方式，也与他的小学研究思路多有密切关联；他的复古论文学观，撇开六朝以来如《文选》所拟定的偏重文“章”的取径，重新确立重心立足于文“字”的文学观，而字是以“个”为自足的单位，这是章

16 章太炎东京讲学的听讲弟子中，来自日后成为中国新文学开山之一的鲁迅的质疑，已如前引许寿裳《亡友鲁迅印象记》中所述，即便学术上最为章氏所器重、后来与新文学新文化始终扞格不入的黄侃，其实也并非完全认同乃师的泛“文”学观。黄侃《文心雕龙·原道篇札记》云：“文辞封略，本可弛张，推而广之，则凡书以文字，著之竹帛者，皆谓之文，非独不论有文饰与无文饰，抑且不论有句读与无句读，此至大之范围也。……若夫文章之初，实先韵语，传久行远，实贵偶词；修饰润色，实为文章；敷文藻彩，实异质言；则阮氏之言，良有不可废者。然则拓其疆宇，则文无所不包，揆其本原，则文实有专美。”黄侃在章太炎和章太炎所批判的阮元的“文”学观之间，所作的这番居中调和，显然并不符合章太炎的本意，章力主“文”的“无所不包”，至于“实有专美”，则并非其所措意者。

17 参见任珊：《章太炎与新文学》（复旦大学2009年冬季答辩通过的博士论文）。

太炎看重“个体”的基本思路在语言学和文学观上的一个方法论来源¹⁸；此外，章氏之所以如前所述，力主惟有按“字”在其最初的状态，即指物表意最为真切、质朴和直接的状态，被力求准确无误地组合应用，才能构成其为“文”¹⁹，固然是基于他探求语言文字的“本始”的基本思路的自然推衍，但同时恐怕也有出于这样一层考虑的因素，即文字作为“能指”，只有在它最初被当作“能指”时，与它所指涉的现实对象之间的关系，才是最自然、亲近和密切的，或者说最对应的，但正如索绪尔所言，“能指”/“所指”的关系未必是必然的，它们还可以是随意和偶然的，文字作为“能指”一经确立之后，是可以逐渐进入相对独立的轨道并依凭自己的兴趣意向，作相对自由的惯性滑行，甚至完全不必顾及“所指”的存在。近年中国大陆诸如郭敬明式的小说书写及“泛滥成灾”的网络写手，正好可以为此提供佐证：他们的文字在其“拥趸”们的心目中，自然是“舌粲莲花”、“梦笔生花”，至少是“活色生香”，令人心醉神迷的，至于“所指”为何，则莫名其妙，因为它们从一开始就游离在了“所指”之外，可以说事先便已经自行折断了现实指涉的向度。以今推古，我想，章氏力主尽可能依照文字在其最初的状态来书写，应该是蕴涵了这样一份忧虑的，即越到后来，文字和文字所指涉的现实对象物之间的对应关系，也许就会越趋松散²⁰。诸如以上这样的一些思路，都可以看作是新文学的“个性发现”以及要求叙述、抒情最大限度地贴近现实的写作原则的重要思想学术源头之一。

18 参见小林武：《章炳麟について——方法としての言語》（《京都産業大学論集》人文科学系列，第12卷，第2号）、《章炳麟における〈我〉の意識》（《京都産業大学論集》人文科学系列，第24卷1号）；伊藤虎丸：《鲁迅与日本人——亚洲的近代与“个”的思想》，李冬木译，河北教育出版社，2000年。

19 这一点也在处于新文学准备时期的周氏兄弟身上留下过明显的影响痕迹，周氏兄弟在东京完成的《域外小说集》，不仅译语的古奥为林纾所望尘莫及，就连封面书名的书法也是用的古籀文书体。对译文文采古雅的精益求精，直接导致了《域外小说集》的曲高和寡及销路惨淡的结局。而章氏对甲骨文的发现之于上古史及文字本源所具有的重大实证价值的怀疑和否定，则表明即使是在章氏自己最为看重的根基性的学术研究里边，也存在着与他所信守不渝的从真正根源上去发现、讨论和解决问题的思想学术原则之间，因自相抵牾而无从自洽的一面。

20 参见木山英雄：《“文学复古”与“文学革命”》（孙歌译）；收入氏著《文学复古与文学革命》，赵京华编，页209—238，北京大学出版社，2004年。