

社會變革中的文化制衡

——對五四文化啟蒙的另一種反省

• 劉夢溪

文化不能革命

社會變革需要有先進思想的導引，同時也需要常態的文化制衡。因為社會是個有機體，它在常規運行中，自然會累積自己的文明，從而形成文化秩序。文化秩序也發生變異。特別當兩種文化交接、受到異質文化衝擊時便會產生文化震盪。但就其本性而言，文化秩序是穩定的，每個民族的根性即深藏其中，並通過理性的網絡形成社會的表面張力，使盤根錯結的社會機體達成完形，不致於突然之間失去平衡。文化秩序的變異，只能是漸變，不應該是突變。突變的結果，是歷史走彎路，變等於不變。所以對文化能否進行革命，是大可懷疑的問題。

事實上，除了十月革命後的蘇聯和後來的中國，世界上很少有哪個國家大張旗鼓地進行過文化革命。馬克思、恩格斯的文獻裏也沒有文化革命的提法。思想、哲學觀點可以革命，就是說，可以比較快的改變觀點，更新觀念，但不能要求很快地更新文化。文化有不可選擇的一面，如同孩子不能選擇母親。中國的漢唐文化，歐洲的文藝復興運動，都是文化的漸變過程，是長期積累的結果，不是人為地強力所致。歷史表明，強行改變一種文化秩序，後果不堪設想，至少會造成文化斷裂或文化的水土流失。文革後遺症至今我們還在蒙受，其原因就在這裏。至於不同的文化系統之間的交流、融會和撞擊，在一個開放的社會裏是經常發生的，這是正常的文化傳播和文化濡化的過程，不是強行改變而是刺激和完善一定社會的文化秩序。

這裏有必要對文化秩序的概念進一步略加界說。我所說的文化秩序，是指與一定的生產力水準相聯繫的人類行為的規則鏈，特別是社會成員生活方式的文明程度和普遍的理性水平，是文化秩序的重要標誌。因此它直接涉及全民教育和法制建設，這是一個社會的文化秩序正常與否的必要條件。文化秩序是由

文化秩序的變異，只能是漸變，不應該是突變。突變的結果，是歷史走彎路，變等於不變。所以對文化能否進行革命，是大可懷疑的問題。

凡是沒有相應的文化秩序為其奠基的社會革命，一般都不夠成熟的革命。而不成熟的革命不僅使人類文明遭到破壞，更主要是在革命後，人民不得不飽嘗由不成熟帶來的種種苦果，直至「眼前無路想回頭」，又去做革命前應該做而沒有做的事情。

傳統累積而成。國家意志在文化秩序面前也要屈尊以降。事實上，國家與法只有與文化秩序相適應，才能保證該社會是一個健全的社會。不是說不需要社會革命，但任何成熟的社會革命，必不以犧牲人類創造的文化成果為代價；相反，倒是需要有相應的文化秩序為其準備條件。只有不成熟的社會革命，才去摧毀文化，企圖從根本上破壞原來的文化秩序。反過來也可以說，凡是沒有相應的文化秩序為其奠基的社會革命，一般都是不夠成熟的革命。而不成熟的革命是要付出代價的，不僅使人類文明遭到破壞，更主要是在革命後，人民不得不飽嘗由不成熟帶來的種種苦果，直至「眼前無路想回頭」，又去做革命前應該做而沒有做的事情。這反映出歷史的不可超越性，同時也就是文化的超越性。人類的文化秩序並不簡單地依黨派觀念和國家的政治權力為轉移。人固然創造文化，文化也制約着人類：只不過人類太自信了，難免有時執着於社會變革，卻不承認或者忽略了文化秩序對社會變革的制衡作用。

藝術繁榮與文化秩序的層次

也許這就是人類社會有時處於非常規運行的原因。人們歷史相沿，習以為常，把非常規當做了常規。作為補償，歷史的非常規運行為文學藝術之花的開放提供了異樣的土壤，使人類的生命意識增加了悲劇感。按照恩格斯的說法，具有美學意義的悲劇衝突，是「歷史的必然要求與這個要求實際上不可能實現之間」^①的衝突：知其不可而為之，方能產生悲劇人物。失之東隅，收之桑榆。



圖 審美的安慰造成一種假象，以為社會變革的文化條件已經成熟。

當理性失去平衡的時候，卻培育了感覺藝術的能力：社會雖然越出正常軌道，人們的心理卻得到了安慰。於是便造成一種假象，以為進行社會變革的文化條件已經成熟。其實，審美悲壯感的產生，既有對未來的憧憬，也包括對現狀的體認：美感本身就有與現實相妥協的因素，即渴望在異境中實現自我觀照。因此藝術之花並不如想像的那般堅貞，有時是誰施之以雨露，它就向誰張開笑臉，黃昏和清晨都可以吟唱。有良知的人類，切不可因藝術與文學的一時繁盛而染上文化虛狂症。一個文化秩序不健全的社會，照樣可以出現藝術與文學的繁榮，文學藝術雖然也是文化，但只是文化的一種表現，並不是所有的文學藝術作品都能夠沉澱為文化。文化成熟的標誌是理性的張揚，不是情感的擴張。只有由一般的藝術與文學創作形成藝術生活和文學生活，並且變成整體社會生活必不可少的組成部分，這樣的社會才有可能建立起正常的文化秩序。

文化秩序中既有累積的舊傳統，又有正在衍生的新傳統，這兩部分也是一種互相制衡的關係，通過互相制衡以保持文化發展的漸進性。從文化的類型來看，可以把構成文化秩序的因素分解成高次元文化和低次元文化。高次元文化是知識的結晶，時代的思想之光，更富於理性，總是率先為社會變革開闢道路，代表着社會前進的方向；低次元文化主要指社會的風俗、習慣、一個民族特有的生活方式等等，常常是歷史惰性力的集中表現，改變起來非常緩慢。前者趨向於人類文化的共相，後者表現為具體文化圈的殊相。兩者之間也存在着互相制衡的關係。高次元文化的特點在於能夠起而擺脫和超越世俗文化，使自己出污泥而不染，但同時又不能不受制於世俗文化，使自己常常未能免俗。這是非常有趣的文化現象，值得深入探究。說開來，仍然是文化在制約着人類。至於社會變革受文化秩序的制衡，乃是歷史發展的通則，古今中外概莫能外。特別是在今天，歷史已處於二十世紀末期，旋即進入二十一世紀，為了給變革準備充分的條件，只是一般地提出建立與變革相適應的文化秩序還不夠，必須建立一種可以與世界文化對話的現代文化秩序。

理性精神的貧弱

中國是個早熟的國家，早在漢朝和唐朝時期，就建立了交通四方的開放社會。古代中國的文化雖素稱發達，但並沒有建立起遍及社會的理性精神。更多的時候，是講「禮」，而不講「理」。《論語》中「禮」字凡七十四見^②，「理」字一次皆無。《孟子》「理」字只出現三次^③，一次應訓為「順」，另兩處是道理和思想的意思，也不是一個單獨概念。宋儒筆下「理」字泛濫，致有理學面世，但又主要外衍為人倫，內斂為心性，與社會所必須的理性精神迥然有別。何況筆者所說的理性，不同於中國古代哲學的「理」或「道」的概念。理性須訴諸民智，而民智不一定轉化為哲學。中國古代的科學技術後來沒有得到進一步的發展，也與缺乏普遍的理性精神有關。實際上，社會理性的標誌是健全的法制。我國自古及今法制都不健全，人情大於王法成為通例，說明理性是何等貧弱。

訴諸於民智的社會理性的確立，一般應以人的個性獲得自由為前提，因此



圖 中國是一個以家庭為本位的農業社會，資本主義的生產關係難以形成。

必須經過啟蒙。而中國社會發展的特點，一直到十九世紀末葉，始終沒有過以普及及理性精神為標誌的像樣的啟蒙運動。學者中一部分人主張，十七世紀即明清交替時期，王夫之、黃宗羲、顧炎武、唐甄、顏元等思想家的思想屬於啟蒙主義的範疇；如果此說可信，那也是極微弱的呼聲，與意大利的文藝復興和法國十八世紀的啟蒙思潮根本不能相比。不久，這種極微弱的聲音也在清統治者高壓政策下奄奄一息，只偶爾在爬梳故紙堆的縫隙中聊放一點毫光，如戴震的《孟子字義疏證》向「以理殺人」提出抗議。《紅樓夢》等古典小說表現的一定程度的平等觀念和要求個性解放的思想，在當時不無啟蒙意義，但影響甚微，遠未形成遍及全社會的啟蒙運動。這種情況，導因於中國是一以家庭為本位的農業社會，資本主義的生產關係難以形成；同時也由於政教合一的封建結構，知識分子大都走「學而優則仕」的道路，不能從統治集團中分離出來，形不成真正獨立的學術傳統。按照歷史的要求，本應承擔起啟蒙重任的啟蒙者尚在牢籠之中，現代文化秩序之不能建立實屬必然。中國古代的文化秩序是寬博而健全的，但始終未完成向現代的轉化，就是因為缺少一次規模宏闊的全社會的啟蒙運動。

中國知識分子大都走「學而優則仕」的道路，不能從統治集團中分離出來，形不成真正獨立的學術傳統。本應承擔起啟蒙重任的啟蒙者尚在牢籠之中，現代文化秩序之不能建立實屬必然。

清王朝文化上的小國心態

這裏涉及到對清王朝歷史地位的評價問題。不容否認，清統治者於1644年攻入北京，經過順治、雍正、康熙至乾隆，前後百年間，經濟文化有過巨大的發展，不僅使明末動盪不安的社會秩序趨於穩定，而且出現了後世史家所豔稱

的盛世局面。就國力而言，康、乾時期的清王朝超過明朝，也超過宋朝，幾可比肩於唐。但在文化上，則去唐遠矣。主要是缺乏文化大國的胸襟。雖然公私文告言必稱孔孟程朱，也常常援引漢唐文化盛迹以為榮耀，終有謬續家譜之感。說到底，是文化落後的民族入主文化先進區域，心理上難以保持平衡。雍正七年頒佈《大義覺迷錄》，其中對滿漢民族問題最為敏感。雍正強調說④：

我朝既仰承天命，為中外生命之主，則所以蒙撫綏愛育者，何得以華夷而有殊視？而中外臣民，既共奉我朝為君，則所以歸誠效順，盡臣民之道者，尤不得以華夷而有異心。

話雖這麼說，實際上滿漢之間畛域甚嚴。乾隆時期滿人效仿漢族知識分子吟詩作賦，也要遭到皇帝老子的斥責，認為是薰染漢習，不知敦本務實之道⑤。兩種文化之間的衝突，終有清一朝，從未停止過。且不說懷有亡國之痛的明遺民，《紅樓夢》的作者曹雪芹生當康熙末年，他的祖上很早就加入旗籍，入關時立有軍功，後來成為皇帝的近臣，他的作品中還不時流露出反滿情緒。可見一個民族的文化情結是何等牢固。何況滿漢之間的文化衝突以及由衝突到融合，很多時候是在強力下進行的。如清初的剃髮易服，雍正、乾隆時期的文字獄，使漢民族及其知識分子付出了血的代價。開四庫館、編類書，固是大規模的文化舉措，對保存古代典籍不無貢獻，但其出發點，一方面為了籠絡知識分子，另一方面未嘗不是做給世人看的，以顯示文化的繁榮。考據之風盛行，也不是學術發展的常態，在很大程度上是鉗制思想的結果。對外則實行封閉政策，千方百計排拒外來文化。反文化的文化在清代發展到登峰造極的地步。追其原因，往往有滿漢文化衝突的深層背景。就版圖和國力來說，康、雍、乾時期的清朝是世界大國，但在文化上，則是十足的小國心態。

歷史的發展形成強烈的反差：當歐洲在教會勢力的籠罩下煎熬着中世紀的漫漫長夜，中國迎來了「唐家全盛時」，出現前所未有的文化高峰；當充滿理性精神的啟蒙運動在十八世紀的法國如火如荼的展開之時，中國的知識分子在清朝文字獄的牢籠裏呻吟和掙扎。反差的形成，恰好說明文化制衡的重要。而文化一旦被宗教勢力或與生產力的發展不相協調的勢力所鉗制，便不會有正常的文化秩序，社會就容易超常運行。所以，理應在十七、十八世紀發生的啟蒙運動，不發生在清朝的鼎盛時期，而是要等到一、二百年在清朝被推翻之後的五四時期始得發生，便可以理解了。

就國力而言，康、乾時期的清王朝超過明朝，也超過宋朝，幾可比肩於唐。但在文化上，則去唐遠矣。主要是缺乏文化大國的胸襟。

慌亂的啟蒙運動

但五四文化啟蒙帶有隔代啟蒙的特點，即在二十世紀初做十八世紀應該做的事，本身是補歷史的課，此其一。其二，是在帝國主義列強槍炮的逼迫下進行啟蒙。這兩個特點使得五四文化啟蒙運動顯得慌亂、匆促、緊迫，飢不擇食，急於求成，彷彿要在幾年內做完幾十年、幾百年的事情，忽略了文化變異

的漸進性。西學東漸發展為來勢凶猛的歐風美雨，造成異質文化之間的碰撞，為五四文化啟蒙提供了千載難逢的時代條件，可是，由於來勢過於迅猛，迎拒失調缺少文化的濡化過程，來的快，去的也快。民智有所啟發，但沒有普及理性。科學與民主兩個口號的提出，使五四文化啟蒙具有明顯的現代色彩，照說可以加速新文化秩序的建立，但激烈反傳統的結果，離開了與民族文化的銜接與傳承，使民主與科學流於空洞的口號。馬克思主義的傳播無疑給五四文化啟蒙增添了新內容，但又急於將思想轉化為行動，在社會革命方面取得了突破性的進展，理論卻顯得準備不足。這樣，便注定了五四文化啟蒙運動帶有先天性弱點，從歷史發展來看，仍然是一次未完成的文化啟蒙運動。

經過五四文化震盪之後，擔任啟蒙主要角色的知識分子開始分化，一部分化為實際的革命者，暫且不論；另一部分在失望之餘則轉入深沉的思索。陳寅恪先生1933年在審讀馮友蘭先生的《中國哲學史》的報告中提出^⑥：

竊疑中國自今日以後，即使能忠實輸入北美或東歐之思想，其結局當亦等於玄奘唯識之學，在吾國思想史上，既不能居最高之地位，且亦終歸於歇絕者。其真能於思想上自成系統，有所創獲者，必須一方面吸收輸入外來之學說，一方面不忘本民族之地位。此二種相反而適相成之態度，乃道教之真精神，新儒家之舊途徑，而二千年吾民族與他民族思想接觸史之所昭示者也。

這段話，可以看作是對五四文化啟蒙運動的一個總結，同時也是對晚清以來東西方文化衝突的深刻反省，在陳寅恪先生是極沉痛之言。五四文化啟蒙未能最後完成，高潮過後，旋即落入低潮，除了政治和經濟的原因之外，也有文化本身的原因。陳寅恪先生所論，就是通過回溯中國歷史上思想與文化的嬗變，從文化傳承的角度提出自己的識見，這在當時不啻為空谷足音，雖然不一定為時尚所理解。所以他在文末寫道：「誠知舊酒味酸，而人莫肯酤，姑注於新瓶之底，可乎？」^⑦然而陳寅恪先生的論斷，已為近半個多世紀以來的無數事實所驗證。一個民族的文化傳統是斬不斷的。無論何種外來的思想和文化，必須不脫離開本民族的地位，也就是要經過吸收和改造——即濡化的過程，否則難以在本民族的土壤上長久駐足。清朝那樣的強迫接受不行，一廂情願地進行灌輸也不行。文化的發展是要靠孕育，而不是靠推翻、靠鏟除、靠革命。只有從自己民族的傳統中衍生出來的思想範疇，才是最富有生命力的觀念。這也是一種文化制衡。錢鍾書先生談到「閉關自守」、「門戶開放」這些近代史上人人口滑的說法時，認為這種簡潔的公式語言很便於記憶，作為標題或標語，容易上口；但歷史進程並不如此按部就班，如同生活中門窗的開法有各種各樣：

有時大開着門和窗；有時只開了或半開了窗，卻關上門；有時門和窗都緊閉，只留下門縫和鑰匙孔透些兒氣。門窗洞開，難保屋子裏的老弱不傷風着涼；門窗牢閉，又怕屋子裏人多，會氣悶窒息；門窗半開半掩，也許在效果上反而像男女搞對象的半推半就^⑧。

五四文化啟蒙帶有隔代啟蒙的特點，即在二十世紀初做十八世紀應該做的事，本身是補歷史的課，此其一。其二，是在帝國主義列強槍炮的逼迫下進行啟蒙。這兩個特點使得五四文化啟蒙運動顯得慌亂、匆促、緊迫、飢不擇食，急於求成，忽略了文化變異的漸進性。



圖 文化的發展，要靠孕育，而不是靠推翻、打倒和革命。

錢、陳都是學貫中西而又宏通博識的大家，不愧為中國現代學術史上的兩大重鎮，他們所論絕非泛泛之談，值得我們深長思之。

全面評價文化保守主義

由此我想到對五四啟蒙運動中出現的所謂文化保守主義，應作全面的評價。如果就把五四時期的知識分子隊伍區分為激進主義、自由主義、保守主義，僅僅指的是思想和政治層面，即對社會變革的一種主張，這種區分是有意義的：如果從學術和文化的角度着眼，則這種區分似過於簡單。如前所說，文化與激進無緣，而學術無所謂保守和不保守。被目為保守主義大本營的《學衡》雜誌，以「論究學術，闡求真理，昌明國粹，融化新知」為創刊宗旨^⑨，毋寧說倒是與文化本性若合符契。《學衡》撰稿人之一吳宓不贊成簡單地用進化論的觀點解釋藝術與文學，認為人事之學，如歷史、政治、文章、美術等，則或繫於社會之實境，或由於個人之天才，其發達也，無一定之軌轍，故後來者不必居上，晚出者不必勝前^⑩，也是思密理通之論。晚年的章太炎退居為寧靜的學者，往往成為遭詬病的口實，但其對中國文化與學術的誠敬和深識，固不可以保守視之。包括王國維，政治觀點誠然保守，可是學術思想和研究法，反而證明他是中國現代學術的開闢者和奠基者。早在1911年，他就在《國學叢刊序》中提出：「學無新舊」，「凡立此名者，均一不學之徒：即學焉，而未嘗知學者也」^⑪。此外梁漱溟、熊十力、湯用彤、梅光迪、吳宓、柳詒徵、錢穆、錢基博、陳援庵、顧頡剛、黃侃、劉師培等後五四時代名重一時的學者，學術思想

五四以來的人文學科是碩果最豐的部門，而許多經受得住時間檢驗的學術成果乃出自被視為思想保守的學者之手。

這些在學術上能夠承繼中國學術傳統的學者，做到了在劇烈的東西方文化衝突中不忘本民族的地位，其學術建樹的實績為所謂自由主義或激進主義所未逮。

及取徑和方法容或不同，在堅守以本土文化為宗基方面是一致的。五四文化啟蒙的實績，表現在詩歌上、小說上，人所共知；人文學科因理論準備不足，鮮為人矚目。殊不知，五四以來的人文學科是碩果最豐的部門，而許多經受得住時間檢驗的學術成果乃出自上述被視為思想保守的學者之手。梁漱溟特立獨行，畢生致力於中國文化的重建，最後成就了作為一個文化人的偉大人格，姑置不論；熊十力則獨居深念，窮徹源底，真正在形而上的層次上建立了深邃宏博的知行合一、體用不二的哲學體系，這是二十世紀的中國貢獻給世界最偉大的思維成果之一，連語言符號都有自己的特點。錢鍾書的成就，也是在「打通」中國學術及中國詩文詞曲小說諸種文體的基礎上，以求中外文學及東西方學術之「打通」^⑫，在學術認知上追尋通識、通解、通感，初不以時尚喜好的比較文學為然。要之，這些在學術上能夠承繼中國學術傳統的學者，做到了在劇烈的東西方文化衝突中不忘本民族的地位，其學術建樹的實績為所謂自由主義或激進主義所未逮。順便提一下，史家范文瀾的學術宗旨大體上也屬於這一脈系，只不過他同時也在探索如何將馬克思主義的唯物史觀與中國傳統思想統一起來。

這一脈系的學者都不贊成五四時期不加區分地絕然反傳統的做法，但他們又是在五四文化啟蒙的薰陶之下取得的學術成就。這並不奇怪。因為他們主張在認知上應把傳統中的專制政體和文化秩序分開，對專制政體他們反未嘗得不徹底，只是在學術文化層面上有所保留。他們崇尚民主政治，主張學術獨立和學術自由。這與政治保守主義和五四前的國粹派有天壤之別。他們所體現的是現代理性和科學的治學方法，所要建立的是現代文化秩序。因此他們的學術思想似舊而新，初不與五四啟蒙精神相隔梗。何況對自由主義和激進主義而言，三者之間也有一種文化制衡的關係。特別是追求學術自由、學術獨立這一點，正是建立現代文化秩序和建設現代學術傳統所不可或缺。

「保守」知識分子的現代意識

中國古代沒有學術獨立的傳統。政教合一的結果，使道統與政統經常相重合。知識分子的普遍心態是讀書做官、「學而優則仕」。春秋戰國是個例外，由於各諸侯國都以統一天下為目標而不得其法，於是需要士階層的「不治而議論」^⑬，即李斯對荀卿說的「萬方爭時，游者事主」^⑭。當此時，知識分子具有相當的獨立性，說到底是競爭機制在起作用，這個國家不用，另外的國家正翹首以待。秦漢以降，知識分子與國君的蜜月期便結束了，學術不得不淪為政治的附庸。雖然在長期的封建社會中，以正統儒家相標榜、擁學自立的知識分子代不乏人，但作為一種文化傳統，中國的知識分子很少有忘情於政治的。這在春秋戰國時期也不例外。「孔席不暇暖，墨突不得黔」，還不是忙於參加政治活動？為知識而知識、為學術而學術，中國歷史上幾乎沒有此種觀念。尤其近代以來，國家大故迭起，政權更迭頻仍，知識分子每每跌入政治漩渦而不能自拔。當然也可以說這是中國知識分子的優點，有參與意識，與西方現代知識分

子的概念正相吻合。然而歐美等國家的知識分子所以能夠參與，是因為他們確立了獨立的地位，學術從政治中分離出來而並行不悖，參與而不混同，更不被淹沒。中國不同，因為學術不獨立，知識分子未獲得獨立的地位，甚至未能形成獨立的人格。在此種背景下，後五四時代的一批被以保守目之的學者，能夠潛心學術，追求學術獨立，做到物境不自由心境也能自由，確是歷史性的進步。這本身就是一種現代意識，與五四文化啟蒙的方向完全一致。循此以往，則學術獨立並進而建立新學統有日矣。所以錢基博撰寫《現代中國文學史長編》以「論治不緣政黨，談藝不入文社」^⑤自詡，相信^⑥

百年以後，世移勢變，是非經久而論定，意氣閱世而平心，事過境遷，痛定思痛，必有沉吟反覆於吾書，而致戒於天下神器之不可為，國於天地之必有與立者。

錢氏的觀點我們不必盡同，其所倡言的知識分子的獨立精神，與五四追求學術獨立的一脈聯繫起來，則足可啟發後世。

50年代末開始興起海外新儒學也可以看做是此一脈系的繼續，其主要人物張君勱本來就是20年代科玄論戰的主將，其他如牟宗三、唐君毅、徐復觀，也都是熊十力先生的門人弟子。他們的思想宗基是以儒學為本的人文主義精神，因此力主學術獨立、思想自由，嚮往民主政治，具有明顯的現代色彩。如果認為他們所倡導的是文化保守主義，我以為是看錯了。他們是當五四文化震盪之後，傳統觀念崩潰之時，從學術出發而又超越學術層面，自覺地尋求中國文化與世界文化的交合點，試圖為中華文化的重建謀到新的思想支撐力，以化解二十世紀以來中國意識的危機。不用說，這是一絕大之努力，實際上也就是陳寅恪先生五十年前講的「道教之真精神，新儒家之舊途徑」。這已經涉及到對新儒學的整體評估，筆者擬專文論述，此處不多加詞費。

後五四時代的一批被以保守目之的學者，能夠潛心學術，追求學術獨立，做到物境不自由心境也能自由，確是歷史性的進步。這本身就是一種現代意識，與五四文化啟蒙的方向完全一致。

(本文寫於1989年2月，為紀念五四運動七十周年而作，筆者希望文中闡述的思想能夠早一點過時——1992年1月作者附語)

註釋

① 恩格斯給斐迪南·拉薩爾的信(1895年5月18日)，《馬克思恩格斯論藝術》(人民文學出版社，1960)卷1，頁41。

② 楊伯峻《論語譯註》(中華書局，1980)，頁311。

- ③ 兩處皆見於〈告子上〉，另一處見於〈盡心下〉，參看楊伯峻《孟子譯註》(下)(中華書局，1980)，頁261；頁330。
- ④ 蕭一山：《清代通史》卷上第六篇(中華書局1986年影印版)，頁928。
- ⑤ 蕭一山：《清代通史》卷中，頁22-23。
- ⑥⑦ 陳寅恪：《金明館叢稿二編》(上海古籍出版社，1980)，頁352。
- ⑧ 錢鍾書為鍾叔河著《走向世界——近代知識分子考察西方的歷史》一書所寫序言(中華書局，1985)。
- ⑨ 《學衡》每期卷首之〈學衡雜誌簡章〉。
- ⑩ 吳宓：〈論新文化運動〉，《學衡》4期。
- ⑪ 《觀堂別集》卷4，頁7。見《王國維遺書》冊4。
- ⑫ 錢鍾書在給鄭朝宗的信中談到：「弟因自思，弟之方法並非「比較文學」(in the usual sense of the term)，而是求「打通」，以中國文學與外國文學打通，以中國詩文詞曲與小說打通。」見鄭朝宗文〈管錐編作者的自由〉，載1987年3月16日《人民日報》。
- ⑬ 《史記·田敬仲完世家》。
- ⑭ 《史記·李斯列傳》。
- ⑮⑯ 分別見錢基博《現代中國文學史》之跋及四版增訂識語(岳麓書社1980年「舊籍新刊」版)，頁508；頁512。

劉夢溪 原籍山東黃縣，1941年生，現為中國藝術研究院研究員、中國文化書院導師、《中國文化》雜誌主編。長期從事中國古典文學、現當代文學及文學理論的研究，已出版《文學的思索》、《文藝學：歷史與方法》、《紅樓夢新論》等論著多種。近年主要研治中國文化史和近現代學術史，部分成果如〈漢譯佛典與中國文體流變〉、〈陳寅恪的學術創獲與研究方法〉、〈陳寅恪撰寫柳如是別傳的學術精神和文體意義〉等專題論文，見諸海內外各種學術刊物。