

# 從「詞章」之學到「文學」學科

• 賀昌盛

作為獨立學術門類的現代中國「文學」研究，發軔於中國近代審美思想的轉換，以及以現代教育體制為依託的「文學」學科的逐步確立，其間歷經了一個相當複雜的轉化過程。西方美學思想的衝擊固然是重要的因素，但一切變化都必然是以中國傳統審美意識內在的轉變為根本的。本文欲說明的是，中國傳統的文學理念與學術意識在吸納西方「美學知識」與「學科範疇意識」的基礎上，最終確立了具有現代意義的「文學」研究的基本範疇及其作為獨立學科的學術品質。

## 一 傳統「詞章」之學的學術定位

傳統中國的學術研究有其完全區別於西方的特定思想背景與學術譜系。歷時兩千餘年的「經學」一直是作為中國傳統學術的核心而存在的。它從根本上規定了中國學術的特定「知識」範型，並深刻影響着傳統中國的政治思想、學術規範、知識形態，以及民族文化心理與思維模式。但無論是官學還是私學，在清代中葉以前，其「政一學」一體的學術結構模式本身沒有根本性的變化。

從總體上講，中國傳統的學術研究主要有漢學和宋學兩大流脈，漢學重疏證，以此形成了後世「語言」諸學科的基礎；宋學重達意，從而構成了後世以「倫理」為核心的諸學科的雛形。在整個中國傳統的學術框架內，其實並沒有現代意義上作為學科的「文學」的獨立學術地位。中國古代的「文學」實際指的是「文章學」，其包含「文字（音韻）」與「詞章」兩大部分。魯迅所稱的漢末魏晉時期「文學」的自覺，主要指的還是「文章」的「文體意識」的初步確立，即「以文（章）為學」，或者說開始自覺地把「文章（文體）」本身看作是基本的研究物件，而並不是指視「文學」作為獨立學科的學術意識。此外，中國古代的所謂「詩學」實際上包括了「《詩經》學」與「詩（詞）話」兩種形態，《詩經》的注疏、考證及釋義屬於正統「經學」

在整個中國傳統的學術框架內，其實並沒有現代意義上作為學科的「文學」的獨立學術地位。中國古代的「文學」實際指的是「文章學」，其包含「文字（音韻）」與「詞章」兩大部分。

的學術範疇，而「詩(詞)話」則主要屬於「怡情之術」，所以常常並不被視為正統的學術研究，這種情形與西方的「詩學」範疇有着根本的區別。

一般說來，中國傳統學術基本屬於「通識」研究，其自身並沒有具體的學科劃分。古代中國雖然也有所謂「六藝」、「七略」、「四部」之類的說法，卻並不是嚴格意義上的「知識」分類。因此，對於「詞章」的研究本身常常只能依附於其他學術研究。即使在有了初步的「詞章」研究的類別意識之後，其研究本身的地位也一直是很低的。宋代的程頤就曾說：「古之學者一，今之學者三，異端不與焉。一曰文章之學，二曰訓詁之學，三曰儒者之學。欲趨道，舍儒者之學不可。」他同時又特別強調：「今之學者有三弊：一溺於文章，二牽於訓詁，三惑於異端。苟無此三者，則將何歸，必趨於道矣。」<sup>①</sup>這種看法經王陽明和戴震等人承繼，一直到清中葉以前，「詞章之學」始終都是尊「實學」為正統的學者所鄙視的範疇。比如戴震就認為：「古今學問之途，其大致有三：或事於理義，或事於制數，或事於文章。事於文章者，等而末者也。」<sup>②</sup>

中國傳統對於「詞章」的研究本身常常只能依附於其他學術研究。「詞章」研究一直到清代中葉的桐城派手中，才真正被納入到正統的「學術」範疇而開始成為了學術之一種，但它仍然不被視為學術的主流。

只不過到清中葉桐城派勃興，為了協調漢宋之爭，「詞章」一門才基本上被納入到了正統學術之中。姚鼐有云：「余嘗論學問之事有三端焉：曰義理也，考證也，文章也。」<sup>③</sup>曾國藩又進一步分學術為四：「曰義理，曰考據，曰辭章，曰經濟。義理者，在孔門為德行之科，今世目為宋學者也。考據者，在孔門為文學之科，今世目為漢學者也。辭章者，在孔門為言語之科，從古藝文及今世制義詩賦皆是也。經濟者，在孔門為政事之科，前代典禮、政書，及當世掌故皆是也。」<sup>④</sup>他這裏所說的「文學」主要是就「文字」和「音韻」而言，而他所認定的「詞章」與「文學」的區別則是：「韓、柳、歐、曾、李、杜、蘇、黃，在聖門則言語之科也，所謂詞章者也；許、鄭、杜、馬、顧、秦、姚、王，在聖門則文學之科也。」<sup>⑤</sup>

不難看出，「詞章」研究實際上一直到清代中葉的桐城派手中，才真正被納入到正統的「學術」範疇而開始成為學術之一種，但它仍然只是通往「經學」的途徑之一。在真正致力於學術研究的人看來，「詞章」即使可以被視為「學術」之一，卻依舊不能作為學術的主流而存在。梁啟超在戊戌以前尊康有為之教即認為：「詞章不能謂之學也。……若夫駢儷之章，歌曲之作，以娛魂性。偶一為之，毋令溺志。」<sup>⑥</sup>又說：「所謂『純文藝』之文，極所輕蔑。高才之士，皆集於『科學的考證』之一途。其向文藝方面討生活者，皆第二派以下人物，此所以不能張其軍也。」<sup>⑦</sup>劉師培在考察近代中國文學的變遷時也曾指出：「近世之學人，其對於詞章也，所持之說有二：一曰鄙詞章為小道，視為雕蟲小技，薄而不為；一以考證有妨於詞章，為學日益，則為文日損。是文學之衰，不僅衰於科舉之業也，且由於實學之昌明。」<sup>⑧</sup>

從學術演進的角度來看，傳統中國的「詞章」研究並不是依據「歷史(縱向)」與「知識(橫向)」等這類維度構建起來的，因而從根本上缺乏一種作為獨立學科而存在的學術品質與學科基礎。但因為其包含了後世「文學」研究的核心內容，「詞章」又不能不被視為漢語「文學」研究的歷史「正源」。所以，我們一方面不得不把「詞章」這一混雜着「經學」、「理學」、「心學」甚至「佛學(禪宗)」等內涵的「混合體」納入到「文學」研究的視野之中，而另一方面，那類並不純然屬於「詞章」本

身的核心範疇如「文」、「辭」、「體」、「筆」等，也同樣成為了文學「理論」的基本支撐。這也許正是造成後世「文學」研究的「學科界限模糊」（常與哲學或歷史等學科相交錯）與「學科範疇混亂」（文學理論、詩學、美學、文藝學等範疇的混用）的最為根本的內在原因。

隨着西學東漸的逐步展開，西方意義上的「文學」之「審美」內涵及學科設置，日漸成為了現代中國「文學」研究的重心。一種以外在的「知識觀照」為基本方式的「文學」研究體式，開始取代中國傳統「詞章」研究的「文體辨析」與「直觀感悟」模式，進而奠定了現代中國「文學」研究的基本理論框架。這一範型轉換的優勢在於，它能夠使「文學」研究本身獲得某種相對清晰的方向感，同時也有利於文學理論自身的體系化發展；但在另一方面，它也潛伏了某種幾乎無可避免的隱患，即在文學理論自身逐步完善的體系化過程中，文學研究很容易深陷於僵化的知識描述，而與充滿活力的文學現象相脫節，由此也將使「文學」研究本身最終失去其鮮活的感性生命力。

## 二 從「詞章」到「美術」：「文學」之學術特性的初步確立

錢穆曾說：「文化異，斯學術亦異。中國重和合，西方重分別。民國以來，中國學術界分門別類，務為專家，與中國傳統通人通儒之學大相違異。」<sup>⑩</sup>晚清學術思想的深刻變化，無疑首先來自於由引進「西學」所帶來的空前的「知識」衝擊。有清一代，對於「西學」的引進大致歷經了「西學中源」、「中體西用」和「廢中立西」這樣三個大的階段。所謂「西學中源」主要是為了在「中學」的「知識」結構框架內為「西學」尋找某種得以立足的合理依據。而所謂「中體西用」，按照張之洞的意見，即是指中國傳統的經史之學仍當被奉為根本之學（本體），而西方的政藝之學則只能致用。

但事實證明，強行將一種有着自身科學邏輯與結構配置的「西學」知識體系分解、重組，並納入到另一種非科學結構的知識系統之中，其結果是知識的不斷增殖與系統容量有限性之間的矛盾，就必然會造成既有結構系統的膨脹、孳變和最終的瓦解，「中學」的知識配置標準因此也不得不進入到以「西學」知識分類系統與學科體系取代「中學」的「廢中立西」的全新階段。這種變化首先意味着學術研究的知識體系本身發生了深刻的裂變，而對於「西學」整體知識結構的重新認識，也成為了學術資源配置所必須解決的首要問題。具體到「文學」研究而言，首先就必須對傳統學術中的所謂「詞章」、「文學」等基本範疇的內涵與外延作出全新的定性和定位。也正因為如此，晚清民初才出現了王國維、梁啟超、蔡元培、魯迅等人對於「文學審美」的「精神」特性的大力張揚，作為獨立範疇的「文學」在其內涵、外延、功能及形式特徵等方面的基本學術品質也才真正得到初步的確立。「文學」也因此從中國傳統的「非學術」形態，一變而成為了「學術」之一種。

雖然從整體上講，清代學術依舊保留着傳統學術的根本框架，但自桐城派起，「義理」、「考據」、「詞章」開始有了某種相對明確的界限劃分，加上《四庫全

清末學術研究的知識體系本身發生了深刻的裂變。具體到「文學」研究而言，首先就必須對傳統學術中的所謂「詞章」、「文學」等基本範疇的內涵與外延作出全新的定性和定位。

書》對既有古籍的徹底整理，清代學術就實際形成了對中國傳統學術的一次較為全面的知識整合。也正是在這樣的前提下，「詞章」才作為一種獨立的學術研究被凸顯出來。出於桐城派對於「文章」本身的刻意強調，清代的「詞章學」研究儘管仍然沿襲傳統學術中「文章」與「義理」、「考據」等混雜共存的通識學術研究模式，但「詞章」研究自身獨有的感性特徵已經重新引起了研究者的興趣和重視（如姚鼐、章學誠、劉熙載等）。同時，由梁啟超等人所發起的「三界革命」也使得「文學」概念本身開始逐步與「文字」、「音韻」等相脫離。1902年《新民叢報》在介紹《新小說》雜誌時，所用標題即為〈中國唯一之文學報《新小說》〉<sup>⑩</sup>。梁啟超在其〈論小說與群治之關係〉中也同樣舉小說為「文學之最上乘」。應當說，這一細微的變化實際已經為晚清學人對於「文學」的本質特性——「美」的範疇的確立奠定了初步的基礎。

從中國傳統學術的發展歷史來看，所謂「美」，從來就不是一個獨立的學術概念，王國維就曾嘆息說：「嗚呼！我中國非美術之國也！」<sup>⑪</sup>「美術之無獨立之價值也久矣，此無怪歷代詩人，多托於忠君愛國、勸善懲惡之意，以自解免，而純粹美術上之著述，往往受世之迫害而無人為之昭雪者也。此亦我國哲學、美術不發達之一原因也。」<sup>⑫</sup>嚴復對此也有同感，他在翻譯孟德斯鳩 (Montesquieu) 《法意》(De l'esprit des lois) 一書所寫的「按語」中就認為：「吾國有最乏而宜講求，然猶未暇講求者，則美術是也。夫美術者何？凡可以娛官神耳目，而所接在感情，不必關於理者是已。……美術者，統乎樂之屬者也。」<sup>⑬</sup>

古典形態的中國學術研究為了維護傳統「經學」系統中「道」或「理」等核心範疇的地位不受到損害，純然感性的「美」（「文飾」、「辭藻」等）常常被視為有害的因素而被排斥在學術之外。所以，從這個角度來說，「美」作為一種獨立範疇的出現確實打開了一個全新的局面。魯迅曾指出：「美術為詞，中國古所不道，此之所用，譯自英之愛忒 (art or fine art)」，並解釋說：「顧實則美術誠諦，固在發揚真美，以娛人情，比其見利致用，乃不期之成果。」<sup>⑭</sup>「美術云者，即用思理以美化天物之謂。苟合於此，則無問外狀若何，咸得謂之美術；如雕塑，繪畫，文章，建築，音樂皆是也。」<sup>⑮</sup>魯迅此文作於1913年，事實上，在此之前，魯迅在1907年寫就的〈科學史教篇〉及〈摩羅詩力說〉就已經多次提及「美術」一語，魯迅認為：「由純文學上言之，則一切美術之本質，皆在使觀聽之人，為之興感怡悅。文章為美術之一，質當亦然。」<sup>⑯</sup>其所強調的核心即是對「美感經驗」的高度重視。

由此可見，至少在晚清民初之際，「美術」一語基本上可以看作是「美學」或「審美」的另一代名詞了，而有關「美感經驗」乃「文學」之最為突出的特徵，以及「文學」乃「美術」之一種等看法，也已經達成了某種相對普遍的共識。如劉半農所說：「文學為美術之一」<sup>⑰</sup>。吳宓也同樣認為：「詩為美術之一。凡美術皆描摹人生者也。……美術皆造成人生之『幻境』(Illusion)，而此『幻境』與『實境』(Actuality) 迥異。」<sup>⑱</sup>

現代「審美」意識的真正確立首先應當歸功於王國維。王國維傾心於哲學與文學的研究，主要集中在民國前的1901至1911年約十年間，其《紅樓夢評論》一直被視為開啟現代中國「審美」意識的典範之作。王國維對於「美術」的基本界定

晚清民初之際，「美」作為一種獨立範疇的出現打開了一個全新的局面。有關「美感經驗」乃「文學」之最為突出的特徵，以及「文學」乃「美術」之一種等看法，已經達成某種相對普遍的共識。

是：「美術之務，在描寫人生之苦痛與其解脫之道，而使吾儕馮生之徒，於此桎梏之世界中，離此生活之欲之爭鬥，而得其暫時之平和，此一切美術之目的也。」<sup>⑩</sup>並進一步肯定說：「天下有最神聖最尊貴而無與於當世之用者，哲學與美術是已。」<sup>⑪</sup>「美術中以詩歌、戲曲、小說為其頂點，以其目的在描寫人生故。」<sup>⑫</sup>王國維曾將「學術」分為三種，「曰科學也，史學也，文學也。」<sup>⑬</sup>具體而言，「凡記述事物而求其原因，定其理法者，謂之科學；求事物變遷之迹，而明其因果者，謂之史學；至出入二者間，而兼有玩物適情之效者，謂之文學。」<sup>⑭</sup>

另一位將「審美」作為現代學術核心範疇並加以確立的是蔡元培。蔡元培在民初所撰寫的一系列文章，如〈對於教育方針之意見〉(1912)、〈華法教育會之意趣〉(1916)、〈以美育代宗教說〉(1917)等，都是在現代「美感經驗」的普遍意義上使用「美術」這一概念的。蔡元培認為：「世界各國，為增進文化計，無不以科學與美術並重。」<sup>⑮</sup>「美術本包有文學、音樂、建築、雕刻、圖畫等科。」<sup>⑯</sup>「在現象世界，凡人皆有愛惡驚懼喜怒悲樂之情，隨離合、生死、禍福、利害之現象而流轉。至美術，則即以此等現象為資料，而能使對之者，自美感以外，一無雜念。」<sup>⑰</sup>直到1920年，他在〈美術的起原〉一文中才明確指出：「美術有狹義的，廣義的。狹義的，是專指建築、造象(雕刻)、圖畫與工藝美術(包裝飾品等)等。廣義的，是於上列各種美術外，又包含文學、音樂、舞蹈等。西洋人著的美術史，用狹義；美學或美術學，用廣義。現在所講的也用廣義。」<sup>⑱</sup>

由此可見，在晚清民初的近二十年間，「美術」作為一個特定的學術範疇，在其內涵與外延上已經初步具備了後世「美學」學科的基本雛形；換言之，「美術」或「美學」已經逐步發展成為一個完全區別於中國傳統學術的獨立的「屬概念」，它可以下含諸如文學、音樂、繪畫、舞蹈、雕塑、建築等一系列的「種概念」。而「文學」本身也可以作為另一個有其特定外延的「屬概念」，把詩歌、小說、戲劇及詞、曲、賦、文等更為具體的「種概念」容納進來，並使其自身逐步發展成為一門具有一般學術意義的獨立存在的學科。

這一以「文學」為核心範疇的完整知識系統已經跟中國傳統的「詞章學」體系有了根本性的區別。其標誌就是，在內涵上，「美感經驗」成為了「文學」特性的核心的本質規定；而在外延上，則重新接續了傳統學術有關「詞章」研究的「文體」類別。梁啟超曾說：「凡一學術之興，一面須有相當之歷史，一面又乘特殊之機運。」<sup>⑲</sup>晚清民初所出現的「美術」、「文學」等特定術語，實際承擔的就是一種確立其作為學科的學術意義功能。

在內涵上，「美感經驗」成為了「文學」特性的核心的本質規定；而在外延上，則重新接續了傳統學術有關「詞章」研究的「文體」類別。晚清民初所出現的「美術」、「文學」等特定術語，實際承擔的就是一種確立其作為學科的學術意義功能。

### 三 民初「文學」的學科定位：通識學術向專精學術的轉化

作為獨立學術門類的「文學」學科的確立，跟近代高等教育體制的逐步改善也有着非常密切的關係。朱希祖曾說：「故建設學校，分立專科，不得不取材於歐美或取其治學之術以整理吾國之學。」<sup>⑳</sup>大學所提供的實際上是一種相對穩定的學術系統與研究平台。從京師大學堂開始，近代大學教育體制的不斷革新，對於「文學」學科的建立無疑起到了根本性的推動作用，它不僅使「文學」從傳統

經學「道統」的附屬地位中獨立出來，而且從根本上改變了傳統「詞章學」的既有面貌，同時也為後世的「文學」研究確定了初步的學術界限與發展取向。

1898年京師大學堂創辦之初並無具體的科系之分。中國近代教育制度的真正轉型應當肇始於清光緒二十八年(1902)頒布的「壬寅學制」(即《欽定大學堂章程》)。這是中國近代第一次以政府名義規定的完整學制，但並未正式頒行。1903年，張之洞會同張百熙、榮慶共同對學堂章程進行了修訂，史稱「癸卯學制」(即《奏定大學堂章程》)，該學制被正式頒行並一直沿用至清末。茲將晚清民初自京師大學堂到北京大學時期「文學」學科在設置上的變化分列如下<sup>⑨</sup>：

- 1902年「壬寅學制」規定：普通中學課程設「詞章」一科；大學堂科目即分列經學、政治、文學、醫科等八門，其中「文學」科含理學、諸子、掌故、詞章及外國語言文字。
- 1903年「癸卯學制」規定：普通中學之「詞章」科改為「中國文學」；大學分列「文學」科為九科之一，下含中國史、萬國史、中國地理、中國文學及英、法、俄、德、日等國別文學，其中中國文學一門的主課又包含了文學研究法、說文、音韻、歷代文章流別、周秦傳記雜史及先秦諸子等具體科目。
- 1905年7月清廷廢除科舉制度。
- 1912年5月京師大學堂正式更名為「國立北京大學」，合經文兩科為「文科」。
- 1912年10月教育部頒布《大學令》，分大學科目為文、理、商等七科。
- 1913年10月教育部頒布《大學規程》，列大學文科為哲學、文學、歷史學和地理四門，其中「文學門」包括國文學、梵文學，以及英、法、德、意等國的語言文學科目。
- 1919年北京大學改門設十四系，中國文學系開始單列為系。
- 1921年11月北京大學研究所國學門成立，分設文學、史學、哲學、語言及考古五類，「文學」正式成為了以獨立學科出現的學術研究科目。

雖然在經過了近二十年的學科轉換之後，「文學」終於名正言順地確立了自身獨立的學術地位，但一直到二十世紀20年代初期，這一既成學科的學術研究界限仍然顯得十分模糊。作為學科的「中國文學」實際並不只是單指「文學」，其最初僅僅是相對於「外國文學」而言的一門學科。所以，準確地講應當指的是「語文」，其包含了習字、文章及文學諸科，由此也使得在具體的「文學」研究中，「詞章學」的痕迹依舊非常明顯。比如林傳甲所講授的《中國文學史》(1910)基本上還屬於傳統的紀年體「文章流別論」；姚永樸所開設的《文學研究法》(1914)幾乎涵蓋了音韻、訓詁、詞章、修辭等所有桐城派國學的內容；黃侃講授的《文心雕龍》(1914)則明顯保留了晚清文選派的餘韻；劉師培的《中國中古文學史》(1917)所承接的也仍是阮元的「文言」、「翰藻」的學脈。而真正立足於文學之「感性審美」本質去觀照文學現象本身的，當屬幾位著名學者集中於1920至1921年開設的文學課程，如周作人的《歐洲文學史》、魯迅的《中國小說史》、吳梅的《中國戲曲史》及胡適的《國語文學史》。也正是這類以全新面貌出現的文學史系列研究，才逐步從根本上徹底改變了傳統「詞章學」的學術體系範型，並將新生的「美術」意識真正滲透到作為現代學術的「文學」研究之中。

二十世紀初期，作為學科的「中國文學」並不只是單指「文學」，而僅僅是相對於「外國文學」而言的一門學科，其包含了習字、文章及文學諸科，使得在具體的「文學」研究中，「詞章學」的痕迹依舊非常明顯。

民國初年，「文學」研究最為突出的成就應當在於文學的「時間維度」、「空間維度」及「科學維度」的確立。「時間維度」的確立主要顯示在民初的「文學史」研究及文學的「斷代意識」的出現上，這一時期的研究不僅涉及到整體的「文學」演進歷史的清理，同時還涉及到各類文學「文體」的「專門史」研究，傳統的「詞章學」個案研究被納入到「文學思潮」的觀念範疇之中，「文學」也因此初步確立起了「文學史」學科的合法性。而在文學的「空間維度」上則生成了文學的「異域意識」（劃分域外文學或國別文學），其與文學的「歷史意識」相互結合，最終形成了各式「域外文學史」及「域外文學個案」的專門研究，它同時也為中國文學自身的研究提供了比較與參照。

與「文學史」研究密切相關的，則是關於「文學」本身的基礎理論研究，也即文學研究的「科學維度」的確立，其主要體現在民初文學理論與文學批評的日漸科學化的進程上。郭紹虞、羅根澤、王運熙、顧易生等人在其《中國文學批評史》著述中，一直不斷追溯「文學」一詞的語義演進史，其實就是對傳統文論進行科學化的辨析和區分。早在1917年蔡元培出任北大校長之初，他就具體設想過將「文學概論」首列為通科課程，「略如《文心雕龍》、《文史通義》之類」<sup>⑧</sup>。雖然其所顯示的仍舊是「詞章學」的理路，但這裏畢竟已經透露出嘗試系統研究文學基礎理論的初步資訊。

蔡元培的設想最終並沒有真正落實，而其後南京高等師範學校的梅光迪卻首先開設了專門的「文學概論」課程（1921），其所採用的教材則是溫徹斯特（Caleb T. Winchester）的《文學評論之原理》（*Some Principles of Literary Criticism*）。除此以外，高山林次郎的《近世美學》（1920）、托爾斯泰的《藝術論》（1921）、廚川白村的《近代文學十講》（1921-1922）、馬霞爾（Henry R. Marshall）的《美學原理》（*The Tearing Sense and Aesthetics*）（1922）、黑田鵬信的《美學綱要》（1922）等一系列有關基礎理論的著述也相繼被譯介到了國內，這無疑又為民初學人對於文學基礎理論的研究擴闊了視野。

事實上，作為學科的「文學」研究本身，是不太容易在文學史、文學批評及文學基礎理論之間劃分出嚴格的界限的。韋勒克（René Wellek）和沃倫（Austin Warren）就曾強調過：「文學理論不包括文學批評或文學史，文學批評中沒有文學理論和文學史，或者文學史裏缺乏文學理論與文學批評，這些都是難以想像的。」<sup>⑨</sup>卡勒（Jonathan D. Culler）也曾指出：「十九世紀末以前，文學研究還不是一項獨立的社會活動：人們同時研究古代的詩人和哲學家、演說家——即各類作家……直到專門的文學研究建立後，文學區別於其他文字的特徵問題才提出來了。」<sup>⑩</sup>「文學」範疇雖然作為一個具有高度統攝功能的「屬概念」被初步確立起來，但真正要對紛繁複雜並且始終處於變動之中的文學現象給予合理的解釋，卻並不是一件簡單的事情，更何況，「文學」本身就是一種以不斷創造為己任的事業。這也許就是在各個不同時期總是會反覆出現對於「文學」本質特性的不斷辨析的潛在原因。

學科體系的建立及其核心範疇的規定是顯示學科獨立特性的基本標誌。文學的「時間維度」、「空間維度」及「科學維度」的確立，使傳統的「詞章學」擺脫了其純然感性的基本品質，而使之具有了理性辨析的理論學術色彩，「文學」也

文學的「時間維度」、「空間維度」及「科學維度」的確立，使傳統的「詞章學」擺脫了其純然感性的基本品質，而使之具有了理性辨析的理論學術色彩，「文學」因此成為了一種區別於傳統「詞章學」的專門「知識」。

因此成為了一種區別於傳統「詞章學」的單純「文體意識」，並有其獨特的統攝功能的專門「知識」，正是這一變化，為後世「文藝學(或美學)」學科的建立奠定了基礎。

#### 四 「文學」學科的知識增殖與知識變形： 在「致用」與「審美」之間

中國傳統的通識學術以「宗經」、「傳道」為其根本目的，但實際的「詞章學」研究卻一直都是在「致用(對外)」與「怡情(對內)」這樣兩個層面上同時展開的。所以，我們一方面會肯定地講，傳統意義的「文」基本是「載道」之作，一方面同時也會感覺到，那類大量存在的純屬個人為抒發性情而作的詩詞曲賦，其實跟「載道」並無多大關係，而恰恰正是這部分文本的存在，才更符合於現代意義上的「非功利性審美」的基本標準。這也正是民初之際眾多學者常常分文學為「雜文學」與「純文學」的基本依據。換句話說，不是文學發展中到底是「載道」還是「審美」孰為「主流」的問題，而是自近代開始，當「文學」作為一個迥然區別於傳統既有之「文學」意義的統攝性學術範疇時，必然需要從外延和內涵上重新加以界定的問題。

當「文學」作為一個迥然區別於傳統既有之「文學」意義的統攝性學術範疇時，在外延上，「文學」必須把除詩以外的詞、曲、賦及小說等「小道」也納入到觀照的範圍之中，使其獲得一種合法的「學術」地位；而在內涵上，卻又受制於漢語語境中既有「文學」概念的本有涵義的束縛。

在外延上，「文學」必須把除詩以外的詞、曲、賦及小說等這類傳統學術之外的所謂「小道」也納入到觀照的範圍之中來，以使其首先獲得一種合法的「學術」地位(「名」正而「言」順)；而在內涵上，卻又不得不受制於漢語語境中既有「文學」概念的本有涵義(即「文」、「筆」、「辭」、「章」等)的束縛。晚清民初幾乎所有的文學史或文學基礎理論研究大都要把「文學」的源頭追溯到先秦的孔子時代，就是一個明顯的例證，因為缺少了由歷史淵源所累積起來的「文學」基本內涵，則所謂「文學」研究仍舊不具有任何「學術」上的意義。晚清民初的這種立足傳統而又暗中置換其內涵和外延的做法，其實是一種巧妙的變通。它使單純的「詩經一詩(話)」研究被拓展到了詞、曲、賦及小說、戲劇等更廣大的文體分類研究領域中去，並為所有「新興的文學(如白話文學)」的合法存在及其研究預留了更為開闊的「學術」空間。

儘管胡適一直被推為「新文學」的首席發難者，但他早期所理解的「文學」卻同樣是以傳統的「文」為根本依據的。他曾肯定地講：「語言文字都是人類達意表情的工具；達意達得好，表情表得妙，便是文學。」所以，「文學」的三個基本條件就是，「第一要明白清楚，第二要有力能動人，第三要美。」<sup>③</sup>從實質上講，他所認定的「文學」標準其實與桐城古文派所強調的「義理(立論清晰)」、「考據(言之有據)」、「詞章(訓雅精當)」並沒有甚麼根本性的區別。由此也可以看出，胡適的本意實際主要在於為白話文爭取合法的地位，而不是真正着眼於「文學」本身。陳獨秀對於他之所謂「言之有物」的反駁就是一個證明，陳氏認為：「若專求『言之有物』，其流弊毋同於『文以載道』之說？以文學為手段為器械，必附他物以生存。竊以為文學之作品，與應用文字作用不同。其美感與伎倆，所謂文學美術自身獨立存在之價值，是否可以輕輕抹殺，豈無研究之餘地？」<sup>④</sup>

過渡時代的這種類似於偷梁換柱的做法，雖然為最終確立「文學」的合法學術地位奠定了基礎，但它本身也為後世文學的「致用」與「審美」兩種功能的持續展開埋下了伏筆。也就是說，在面對所有文學現象之時，批評者其實都必須在這兩種功能上作出某種價值選擇。所以，我們不能簡單地認為是梁啟超和王國維開啟了現代中國文學「致用」與「審美」這樣兩種途徑，傳統「文章」意識本身其實就包含了這樣的兩個層面的內涵，只不過在近代才由「文學」這一共同的範疇將其統一成為了「一體」，並一直延續到現在。

某種意義上說，五四時代的「文學革命」完全可以看作是清季「文界（詩界及小說界）革命」的一次「再革命」，這兩場空前的「革命」都可以看作是對文學之「精神」特性的重新解釋。一方面，這兩次「革命」把「文學」從「無用之學」轉換成為「致用之學」，從功能上擴大了「文學」的外延，並在學術意義上延伸了清代學術的「經（世）濟（用）」理念；另一方面，「革命」本身也為「文學」研究的諸種「主義」話語（如古典主義、浪漫主義、現實主義、啟蒙主義、唯美主義等）的確立提供了極為開闊的詮釋平台，而域外「文學」研究的基本範疇術語、體例結構及理論方式等的大量引入，在學術取向上也起到了潛在的引導作用。作為基本學術範疇的「文學」在近代以後就一直處於「文學」的知識增殖與知識變形的過程之中，其獨立的學術內涵也始終在受到後世西方「文學」的「主義」話語及學科拓展的影響。由此，在一種不斷被強化的「趨時尚新」的集體無意識心理的推動下，最終形成了以「主義」取代（或擠壓、駕馭、左右）「文學」研究的趨向和潮流。

晚清民初以後的「文學」研究一直在「致用」和「審美」這樣兩種路向上分流交錯，彼此消長。從「詞章」到「美術」再到「文學」的學術演進，形成了學院形態上以「審美」為中心的「文學」研究模式；而以「文學」的社會實踐為最終目標的「文學」研究則形成了「文學+X學」的研究模式，前者突出的是「文學」的「美感經驗」，後者則強調「文學」的「X學」（哲學、政治學、歷史學、社會學、倫理學、宗教學等）層面上的價值意義。

概而言之，百年來中國「文學」研究基本上就是在這樣的兩類模式基礎上開展開來的。在中國傳統的學術領域，「詞章學」始終沒有形成一種連續系統的知識生產類型，它的缺陷在於，所謂「文學」不得不始終停留在「文學感」的初級層面上，而無法獲得一種關於「文學」的整體性與普適性的解釋。近代學術的發展從根本上改變了傳統中國「通識學術」的完整體系，「文學」也因此以一個相對獨立的專門化學科的身份被納入了現代學術的體制之中，有關「文學」的知識生產也就必然要沿着系統化和序列化的方向發展。

五四時代的「文學革命」完全可以看作是清季「文界革命」的一次「再革命」。這兩次「革命」把「文學」從「無用之學」轉換成為「致用之學」；「革命」本身也為「文學」研究的諸種「主義」話語的確立提供了極為開闊的詮釋平台。

## 註釋

- ① 程顥、程頤：《二程遺書》，卷第十八（上海：上海古籍出版社，2000），頁235。
- ② 戴震：〈與方希原書〉，載《戴震集》（上海：上海古籍出版社，1980），頁189。
- ③ 姚鼐：〈述庵文抄序〉，載《惜抱軒文集》，卷四，同治丙寅（1865年）省心閣重刊本。
- ④ 曾國藩：〈勸學篇示直隸士子〉，載鄧雲生編校：《曾國藩全集（詩文）》（長沙：嶽麓書社，1994），頁442。
- ⑤ 曾國藩：〈聖哲畫像記〉，載《曾國藩全集（詩文）》，頁250。

- ⑥ 梁啟超：〈萬木草堂小學學記〉，載《飲冰室合集·文集之二》，第二冊（上海：中華書局，1936），頁35。
- ⑦⑦ 朱維錚校注：《梁啟超論清學史二種》（上海：復旦大學出版社，1985），頁84；24。
- ⑧ 劉師培：〈論近世文學之變遷〉，載舒蕪等編選：《中國近代文論選》，下冊（北京：人民文學出版社，1981），頁580。
- ⑨ 錢穆：《現代中國學術論衡》（長沙：嶽麓書社，1986），頁1。
- ⑩ 新小說報社：〈中國唯一之文學報《新小說》〉，載陳平原、夏曉虹編：《二十世紀中國小說理論資料（1897-1916）》，第一卷（北京：北京大學出版社，1989），頁41。
- ⑪ 王國維：〈孔子之美育主義〉，載佛雛校輯：《王國維哲學美學論文輯佚》（上海：華東師範大學出版社，1993），頁257。
- ⑫⑬ 王國維：〈論哲學家與藝術家之天職〉，載傅杰編校：《王國維論學集》（北京：中國社會科學出版社，1997），頁296；295。
- ⑭ 嚴復：〈《法意》按語〉，載王栻主編：《嚴復集》，第四冊（北京：中華書局，1986），頁988。
- ⑮ 魯迅：〈擬播布美術意見書〉，載《魯迅全集》，第八卷（北京：人民文學出版社，1981），頁45-47。
- ⑯ 魯迅：〈摩羅詩力說〉，載《魯迅論創作》（上海：上海文藝出版社，1983），頁348。
- ⑰ 劉半農：〈我之文學改良觀〉，《新青年》，第3卷第3號（1917年5月），頁1。
- ⑱ 吳宓：〈詩學總論〉，載徐葆耕編選：《會通派如是說——吳宓集》（上海：上海文藝出版社，1998），頁225。
- ⑲⑲ 王國維：〈《紅樓夢》評論〉，載《王國維論學集》，頁357；354。
- ⑳ 王國維：〈奏定經學科大學文學科大學章程書後〉，載《王國維遺書》，第五冊（上海：上海古籍書店影印，1983），頁36。
- ㉑ 王國維：〈《國學叢刊》序〉，載《王國維論學集》，頁403。
- ㉒ 蔡元培：〈在北京大學音樂研究會之演說詞〉，載文藝美學叢書編輯委員會編：《蔡元培美學文選》（北京：北京大學出版社，1983），頁82。
- ㉓ 蔡元培：〈在中國第一國立美術學校開學式之演說〉，載《蔡元培美學文選》，頁77。
- ㉔ 蔡元培：〈對於教育方針之意見〉，載新潮社編：《蔡子民先生言行錄》（上海：上海書店影印，1990），頁198。
- ㉕ 蔡元培：〈美術的起原〉，載《蔡元培美學文選》，頁86。
- ㉖ 朱希祖：〈文學論〉，《北京大學月刊》，第1卷第1號（1919年1月），頁46。
- ㉗ 分別見陳寶泉：《中國近代學制變遷史》（北京：北京文化學社，1927），頁28、54；蔡芹香編著：《中國學制史》（上海：世界書局，1933），頁134、136；梁柱：《蔡元培與北京大學》（北京：北京大學出版社，1996），頁62。
- ㉘ 曠新年著，杜書瀛、錢競主編：《中國20世紀文藝學學術史》，第二部，下卷（上海：上海文藝出版社，2001），頁67。
- ㉙ 韋勒克(René Wellek)、沃倫(Austin Warren)著，劉象愚等譯：《文學理論》（北京：三聯書店，1984），頁32。
- ㉚ 卡勒(Jonathan D. Culler)：〈文學性〉，載昂熱諾(Marc Angenot)等主編，史忠義、田慶生譯：《問題與觀點：20世紀文學理論綜論》（天津：百花文藝出版社，2000），頁30。
- ㉛ 胡適：〈甚麼是文學——答錢玄同〉，載歐陽哲生主編：《胡適文集》，第二卷（北京：北京大學出版社，1998），頁149。
- ㉜ 陳獨秀：〈答胡適之文學革命〉，載任建樹等編：《陳獨秀著作選》，第一卷（上海：上海人民出版社，1993），頁220。

賀昌盛 廈門大學中文系副教授，主要從事中國現代文學批評及文藝學學科史研究。