

厦门大学国学院资助出版丛书

之十二



# 中国现代文学基础理论与 批评著译辑要（1912 - 1949）

贺昌盛 主编



厦门大学国学研究院资助出版丛书 © 之十二

# 中国现代文学基础理论与 批评著译辑要（1912 - 1949）

贺昌盛 主编

厦  
门  
大  
学  
出  
版  
社

## 图书在版编目(CIP)数据

中国现代文学基础理论与批评著译辑要:1912~1949/贺昌盛主编. —厦门:厦门大学出版社,2009.10  
(厦门大学国学研究院资助出版丛书)  
ISBN 978-7-5615-3341-3

I. 中… II. 贺… III. ①现代文学-文学理论-中国-1912~1949②  
现代文学-文学评论-中国-1912~1949 IV. I206.6

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2009)第 182849 号

厦门大学出版社出版发行

(地址:厦门市软件园二期望海路 39 号 邮编:361008)

<http://www.xmupress.com>

[xmup@public.xm.fj.cn](mailto:xmup@public.xm.fj.cn)

沙县方圆印刷有限公司印刷

2009 年 11 月第 1 版 2009 年 11 月第 1 次印刷

开本:889×1240 1/32 印张:15.5 插页:2

字数:420 千字 印数:1~2000 册

定价:38.00 元

本书如有印装质量问题请直接寄承印厂调换

## 出版例言

一、为了促进我国国学研究的繁荣，厦门大学国学研究院组织出版“厦门大学国学研究院资助出版丛书”，旨在鼓励海内外学者在国学领域的深入探索和研究。

一、本丛书的资助出版范围以厦门大学国学研究院章程为依据，围绕着对中国封建社会后期思想文化产生划时代影响的朱熹理学这一核心，进而探索唐宋以来中国南方的思想文化、政治社会、民生经济、宗教习俗等各领域的演变发展，以及深入研究在朱熹与闽学影响下的闽台及周边区域的历史、文化、社会状况，尤其注重对东南海洋带文化传承的探讨，对中国文化在这些区域的演进，进行全面系统和深入的研究，努力建构国学研究的东南风格。

一、本丛书面向国际性、专门性研究的学术著作，本着百家争鸣、求同存异的原则，增进不同区域间的学术交流互动与中华文化认同。不同区域的学者各自遵循的学术规范和表述方式必然有所差异和区别，从充分尊重学术交往的立场出发，出版时尽量做到保持原著的面貌，原则上不做过多的更改与硬性的统一，相信读者能够正确地给予甄别和分辨。

一、本丛书采用中文简体字出版，允许对书稿进行合乎丛书体例的调适和出版技术规范的处理。惟征引典籍的个别异体字、通假字以及习用专有名称等姑仍其旧；遇有错讹字予以订正，正字置于方括弧〔 〕内。另须特别说明者，使用〔编者按〕予以注明。

## 现代中国文论的知识构成 (代序)

作为独立学术的现代中国“文学”研究,发轫于中国近代审美思想的转换及以现代教育体制为依托的文学学科的逐步确立,其间历经了一个相当复杂的转化过程。西方美学思想对于中国传统审美意识的冲击固然是不可忽视的重要因素,但一切变化都必然是以其内在的转变为本根的,中国传统的文学理念与学术意识在吸纳西方“美学知识”与“学科范畴意识”的基础上,最终才确立了具有现代意义的“文学”研究的基本范畴及其独立学科的学术地位。

### 一、传统“词章”之学的学术定位

传统中国的学术研究有其完全区别于西方的特定的思想背景与学术谱系,历时 2000 余年的“经学”一直是作为中国传统学术的核心而存在的。它从根本上规定了中国学术的特定“知识”范型,并深刻影响着传统中国的政治思想、学术规范、知识形态以及民族文化心理与思维模式。但无论是官学还是私学,在清代中叶以前,其学术本身“政—学”一体的结构模式基本上没有根本性的变化。

从总体上讲,中国传统的学术研究主要有汉学和宋学两大流脉,汉学重疏证,以此形成了后世“语言”诸学科的基础;宋学重达意,从而构成了后世以“伦理”为核心的诸学科的雏形。在整个中国传统学术的框架内,其实并没有现代意义上的作为学科的“文学”的独立学术地位。中国古代的“文学”实际指的是“文章学”,其包含“文字(音

韵)”与“词章”两大部分,鲁迅所称的汉末魏晋时期“文学”的自觉,主要指的还是“文章”的“文体意识”的初步确立,即“以文(章)为学”,或者说开始自觉地把“文章(文体)”本身看做是基本的研究对象,而并不是指“文学”作为独立学科的学术意识。此外,中国古代的所谓“诗学”实际上包括了“《诗经》学”与“诗(词)话”两种形态,《诗经》的注疏、考证及释义属于正统“经学”的学术范畴,而“诗(词)话”则主要属于“怡情之术”,所以常常并不被视为正统的学术研究,这种情形与西方的“诗学”范畴有着根本的区别。

一般说来,中国传统学术基本属于“通识”研究,其自身并没有具体的学科划分。古代中国虽然也有所谓“六艺”、“七略”、“四部”等等之类的说法,却并不是严格意义上的“知识”分类。因此,对于“词章”的研究本身常常只能依附于其他的学术研究;即使在有了初步的“词章”研究的类别意识之后,其研究本身的地位也一直是很低的。宋代的程颐就曾说:“古之学者一,今之学者三,异端不与焉。一曰文章之学,二曰训诂之学,三曰儒者之学。欲趋道,舍儒者之学不可。”他同时又特别强调:“今之学者有三弊:一溺于文章,二牵于训诂,三惑于异端。苟无此三者,则将何归,必趋于道矣。”<sup>①</sup>这种看法经王阳明和戴震等人的承继,一直到清中叶以前,“词章之学”始终都是尊“实学”为正统的学者所鄙视的范畴。比如戴震就认为:“古今学问之途,其大致有三:或事于理义;或事于制数;或事于文章。事于文章者,等而未末者也。”<sup>②</sup>只不过到清中叶桐城派勃兴,为了协调汉宋之争,“词章”一门才基本上被纳入到了正统学术之中。姚鼐有云:“余尝论学问之事有三端焉:曰义理也,考证也,文章也。”<sup>③</sup>曾国藩又进一步分学术

① 程颢、程颐:《二程遗书》卷十八,上海:上海古籍出版社,2000年,第235页。

② 戴震:《与方希原书》,见《戴震集》,上海:上海古籍出版社,1980年,第189页。

③ 姚鼐:《述庵文抄序》,见《惜抱轩文集》卷四,同治丙寅(1865年)省心阁重刊本。

为四：“曰义理，曰考据，曰辞章，曰经济。义理者，在孔门为德行之科，今世目为宋学者也。考据者，在孔门为文学之科，今世目为汉学者也。辞章者，在孔门为言语之科，从古艺文及今世制义诗赋皆是也。经济者，在孔门为政事之科，前代典礼、政书，及当世掌故皆是也。”<sup>①</sup>他这里所说的“文学”主要是就“文字”和“音韵”而言，而他所认定的“词章”与“文学”的区别则是：“韩、柳、欧、曾、李、杜、苏、黄，在圣门则言语之科也，所谓词章者也；许、郑、杜、马、顾、秦、姚、王，在圣门则文学之科也。”

不难看出，“词章”研究实际上一直到清代中叶的桐城派手中，才真正被纳入到正统的“学术”范畴而开始成为学术之一种，但它仍然只是通往“经学”的途径之一，在真正致力于学术研究的人看来，“词章”即使可以被视为“学术”之一，却依旧不能作为学术的主流而存在。梁启超在戊戌以前尊康有为之教即认为：“词章不能谓之学。……若夫骈俪之章，歌曲之作，以娱魂性。偶一为之，毋令溺志。”<sup>②</sup>又说：“所谓‘纯’之文，极所轻蔑。高才之士，皆集于‘科学的考证’之一途。其向文艺方面讨生活者，皆第二派以下人物，此所以不能张其军也。”<sup>③</sup>刘师培在考察近代中国文学的变迁时也曾指出：“近世之学人，其对于词章也，所持之说有二：一曰鄙词章为小道，视为雕虫小技，薄而不为；一以考证有妨于词章，为学日益，则为文日损。是文学之衰，不仅衰于科举之业也，且由于实学之昌明。”<sup>④</sup>

从学术演进的角度上看，传统中国的“词章”研究并不是依据“历

① 曾国藩：《劝学篇示直隶士子》，《圣哲画像记》，见《曾国藩全集》，长沙：岳麓书社，1994年，第442、250页。

② 梁启超：《万木草堂小学学记》，见《饮冰室合集》，第二册，北京：中华书局，1936年，第35页。

③ 朱维铮校注《梁启超论清学史二种》，上海：复旦大学出版社，1985年，第84页。

④ 刘师培：《论近世文学之变迁》，见舒芜等编选《中国近代文论选》，北京：人民文学出版社，1981年，第580页。

史(纵向)”与“知识(横向)”等这类的维度构建起来的,因而从根本上缺乏一种作为独立学科而存在的学术质素与学科基础。但因为其包含了后世“文学”研究的核心内容,“词章”又不能不被视为汉语“文学”研究的历史“正源”。所以,我们一方面不得不把“词章”这一混杂着“经学”、“理学”、“心学”甚至“佛学(禅宗)”等等内涵的“混合体”纳入到“文学”研究的视野之中,而另一方面,那类并不纯然属于“词章”本身的核心范畴如“文”、“辞”、“体”、“笔”等等也同样成为文学之“理论”的基本支撑。这也许正是造成后世“文学”研究的“学科界限模糊”(常与哲学或历史等学科相交错)与“学科范畴混乱”(文学理论、诗学、美学、文艺学等范畴的混用)的最为根本的内在原因。

随着西学东渐的逐步展开,西方意义上的“文学”之“审美”内涵及学科设置日渐成为现代中国“文学”研究的重心,一种以外在的“知识观照”为基本方式的“文学”研究体式开始取代中国传统“词章”研究的“文体辨析”与“直观感悟”等等模式,进而奠定了现代中国之“文学”研究的基本理论框架。这一范型转换的优势在于,它能够使“文学”研究本身获得某种相对清晰的方向感,同时也有利于文学自身理论的体系化发展;但在另一方面,它也潜伏了某种几乎无可避免的隐患,即在文学理论自身逐步完善的体系化过程中,文学研究很容易深陷于僵化的知识描述而与充满活力的文学现象相脱节,由此也将使“文学”研究本身最终失去其鲜活的感性生命力。

## 二、从“词章”到“美术”:

### “文学”之学术特性的初步确立

钱穆曾说:“文化异,斯学术亦异。中国重和合,西方重分别。民国以来,中国学术界分门别类,务为专家,与中国传统通人通儒之学大相违异。”<sup>①</sup>晚清学术思想的深刻变化无疑首先来自于由“西学”引进所带来的空前的“知识”冲击。有清一代,对于西学的引进大致历

<sup>①</sup> 钱穆:《现代中国学术论衡》,长沙:岳麓书社,1986年,第1页。



经了“西学中源”、“中体西用”和“废中立西”这样三个大的阶段。所谓“西学中源”主要是为了在“中学”的“知识”结构框架内为“西学”寻找到某种得以立足的合理依据。而所谓“中体西用”，按照张之洞的意见，即是指中国传统的经史之学仍当被奉为根本之学(本体)，而西方的政艺之学则只能致用。但事实证明，强行将一种有着自身科学逻辑与结构配置的“西学”知识体系，分解、重组并纳入到另一种非科学结构的知识系统之中，其结果，知识的不断增殖与系统容量有限性之间的矛盾就必然会造成既有结构系统的膨胀、嬗变和最终的瓦解，“中学”的知识配置标准因此也不得不进入到以“西学”知识分类系统与学科体系取代“中学”的“废中立西”的全新阶段，这种变化首先意味着学术研究的知识体系本身发生了深刻的裂变，而对于西学整体知识结构的重新认识也成为学术资源配置所必须解决的首要问题。具体到“文学”研究而言，就首先必须对传统学术中的所谓“词章”、“文学”等基本范畴的内涵与外延作出全新的定性和定位。也正因为如此，晚清民初才出现了王国维、梁启超、蔡元培、鲁迅等人对“文学审美”的“精神”特性的大力张扬，作为独立范畴的“文学”在其内涵、外延、功能及形式特征等等方面的基本学术质素也才真正得到了初步的确立。“文学”也因此从中国传统的“非学术”形态一变而成为“学术”之一种。

虽然从整体上讲，清代学术依旧保留着传统学术的根本框架，但自桐城派起，“义理”、“考据”、“词章”开始有了某种相对明确的界限划分，加上《四库全书》对既有古籍的彻底整理，清代学术就实际形成了对中国传统学术的一次较为全面的知识整合。也正是在这样的前提下，“词章”才作为一种独立的学术研究被凸显出来。出于桐城派对于“文章”本身的刻意强调，清代的“词章学”研究尽管仍然沿袭的是传统学术中“文章”与“义理”、“考据”等混杂共存的通识学术研究模式，但“词章”研究自身独有的感性特征已经重新引起了研究者的兴趣和重视(如姚鼐、章学诚、刘熙载等)。同时，由梁启超等人所发起的“三界革命”也使得“文学”概念本身开始逐步与“文字”、“音韵”

等相脱离。1902年《新民丛报》在介绍《新小说》杂志时,所用标题即为《中国唯一之文学报〈新小说〉》。<sup>①</sup>梁启超在其《论小说与群治之关系》中也同样举小说为“文学之最上乘”。应当说,这一细微的变化实际已经为晚清学人对于“文学”的本质特性——“美”的范畴的确立奠定了初步的基础。

从中国传统学术的发展历史来看,所谓“美”,从来就不是一个独立的学术概念,王国维就曾叹息说:“呜呼!我中国非美术之国也!”<sup>②</sup>“美术之无独立之价值也久矣,此无怪历代诗人多托于忠君爱国劝善惩恶之意以自解免,纯粹美术上之著述往往受世之迫害,而无人为之昭雪者也。此亦我国哲学、美术不发达之原因也。”<sup>③</sup>严复对此也有同感,他在翻译孟德斯鸠《法意》一书所写的“按语”中就认为:“吾国有最乏而宜讲求者,然犹未暇讲求者,则美术是也。夫美术者何?凡可以娱官神耳目,而所接在感情,不必关于理者是已。……美术者,统乎乐之属者也。”<sup>④</sup>

古典形态的中国学术研究为了维护传统“经学”系统中“道”或“理”等核心范畴的地位不受到损害,纯然感性的“美”(“文饰”、“辞藻”等)常常被视为有害的因素而被排斥在学术之外。所以,从这个角度来说,“美”作为一种独立范畴的出现确实打开了一个全新的局面。鲁迅曾指出:“美术为词,中国古所不道,此之所出,译自英之爱忒(art or fine art).”并解释说,“顾实则美术诚谛,固在发扬真美,以

---

① 新小说报社:《中国唯一之文学报〈新小说〉》,见陈平原、夏晓虹编:《20世纪中国小说理论资料(1897—1916)》,北京:北京大学出版社,1989年,第41页。

② 王国维:《孔子之美育主义》,见佛雏校辑《王国维哲学美学论文辑佚》,上海:华东师范大学出版社,1993年,第257页。

③ 王国维:《论哲学家与美术家之天职》,《红楼梦评论》,《〈国学丛刊〉序》,见傅杰编校《王国维论学集》,北京:中国社会科学出版社,1997年,第296页。

④ 王栻主编:《严复集》第四册,北京:中华书局,1981年,第988页。

娱人情,比其见利致用,乃不期之成果。”“美术云者,即用思理以美化天物之谓。苟合于此,则无问外状若何,咸得谓之美术;如雕塑,绘画,文章,建筑,音乐皆是也。”<sup>①</sup>鲁迅此文作于1913年,事实上,在此之前,鲁迅在1907年写就的《科学史教篇》及《摩罗诗力说》中就已经多次提及“美术”一语,鲁迅认为:“由纯文学上言之,则一切美术之本质,皆在使观听之人,为之兴感怡悦。文章为美术之一,质当亦然。”<sup>②</sup>其所强调的核心即是对“美感经验”的高度重视。由此可见,至少在晚清民初之际,“美术”一语基本上可以看做是“美学”或“审美”的另一代名词了,而有关“美感经验”乃“文学”之最为突出的特征以及“文学”乃“美术”之一种等等的看法,也已经达成了某种相对普遍的共识。如刘半农所说:“文学为美术之一。”<sup>③</sup>吴宓也同样认为:“诗为美术之一,凡美术皆描摹人生者也。……美术皆造成人生之‘幻境’(Illusion),而此‘幻境’与‘实境’(Actuality)迥异。”<sup>④</sup>

现代“审美”意识的真正确立首先应当归功于王国维。王国维倾心于哲学与文学的研究主要集中在清末的1901—1911年约10年间,其《红楼梦评论》一直被视为开启现代中国“审美”意识的典范之作。王国维对于“美术”的基本界定是:“美术之务,在描写人生之痛苦与其解脱之道,而使吾伎冯生之徒,于此桎梏之世界中,离此生活之欲之争斗,而得其暂时之平和,此一切美术之目的也。”并进一步肯定,“天下有最神圣最尊贵而无与于当世之用者,哲学与美术是已”。

① 鲁迅:《擬播布美术意见书》,《鲁迅全集》第八卷,北京:人民文学出版社,1981年,第47页。

② 鲁迅:《摩罗诗力说》,见《鲁迅论创作》,上海:上海文艺出版社,1983年,第348页。

③ 刘半农:《我之文学改良观》,载《新青年》第3卷第3号,1917年5月。

④ 吴宓:《诗学总论》,见徐葆耕编选《会通派如是说——吴宓集》,上海:上海文艺出版社,1998年,第225页。

“美术中以诗歌、戏曲、小说为其顶点，以其目的在描写人生故。”<sup>①</sup>王国维曾将“学术”分为三种，“曰科学也，史学也，文学也。”<sup>②</sup>具体而言，“凡记述事物而求其原因、定其理法者，谓之科学；求事物变迁之迹而明其因果者，谓之史学；至出入二者间而兼有玩物适情之效者，谓之文学。”<sup>③</sup>

另一位将“审美”作为现代学术核心范畴加以确立的是蔡元培。蔡元培在民初所撰写的一系列文章，如《对于教育方针之意见》(1912)、《华法教育会之意趣》(1916)、《以美育代宗教说》(1917)等，都是在现代“美感经验”的普遍意义上使用“美术”这一概念的。蔡元培认为：“世界各国，为增进文化计，无不以科学与美术并重”。“美术本包有文学、音乐、建筑、雕刻、图画等科。”<sup>④</sup>“在现象世界，凡人皆有爱恶惊惧喜怒悲乐之情，随离合、生死、祸福、利害之现象而流转。至美术，则即以此等现象为数据，而能使对之者，自美感以外，一无杂念。”<sup>⑤</sup>如此等等。直到1920年，他在《美术的起原》一文中才明确指出：“美术有狭义的，广义的。狭义的，是专指建筑、造像(雕刻)、图画与工艺美术(包含装饰品等)等。广义的，是于上列各种美术外，又包含文学、音乐、舞蹈等。西洋人著的美术史，用狭义；美学或美术学，

---

① 王国维：《论哲学家与美术家之天职》，《红楼梦评论》，《〈国学丛刊〉序》，见傅杰编校《王国维论学集》，北京：中国社会科学出版社，1997年，第357、354页。

② 王国维：《奏定经科大学文学科大学章程书后》，见《王国维遗书》第三册，上海：上海古籍书店影印，1983。

③ 王国维：《论哲学家与美术家之天职》，《红楼梦评论》，《〈国学丛刊〉序》，见傅杰编校《王国维论学集》，北京：中国社会科学出版社，1997年，第403页。

④ 蔡元培：《在北京大学音乐研究会之演说词》，见《蔡元培美学文选》，北京：北京大学出版社，1982年，第82、77页。

⑤ 蔡元培：《对于教育方针之意见》，见新潮社编辑《蔡子民先生言行录》，上海：上海书店，1920年，第198页。

用广义。现在所讲的也用广义。”<sup>①</sup>

由此可见,在晚清民初的近30年间,“美术”作为一个特定的学术范畴,在其内涵与外延上已经初步具备了后世“美学”学科的基本雏形;换言之,“美术”或“美学”已经逐步发展成为一个完全区别于中国传统学术的独立的“属概念”,它可以包含诸如文学、音乐、绘画、舞蹈、雕塑、建筑等等一系列的“种概念”。而“文学”本身也可以作为另一个有其特定外延的“属概念”把诗歌、小说、戏剧及词、曲、赋、文等等更为具体的“种概念”容纳进来,并使其自身逐步发展成为一门具有一般学术意义的独立存在的学科。这一以“文学”为核心范畴的完整的知识系统已经跟中国传统的“词章学”体系有了根本性的区别。其标志就是,在内涵上,“美感经验”成为“文学”特性的核心的本质规定,而在外延上,则重新接续了传统学术有关“词章”研究的“文体”类别。梁启超曾说:“凡一学术之兴,一面须有相当之历史,一面又乘特殊之机运。”<sup>②</sup>晚清民初所出现的“美术”、“文学”等特定术语,实际承担的就是一种确立其作为学科的学术意义的功能。

### 三、民初“文学”的学科定位:

#### 通识学术向专精学术的转化

作为独立学术门类的“文学”学科的确立跟近代高等教育体制的逐步改善也有着非常密切的关系。朱希祖曾说:“故建设学校,分立专科,不得不取材于欧美或取其治学之术以整理吾国之学。”<sup>③</sup>大学所提供的实际上是一种相对稳定的学术系统与研究平台。从“京师大学堂”开始,近代大学教育体制的不断革新对于“文学”学科的建立

① 蔡元培:《美术的起原》,见《蔡元培美学文选》,北京:北京大学出版社,1982年,第86页。

② 朱维铮校注:《梁启超论清学史二种》,上海:复旦大学出版社,1985年,第24页。

③ 朱希祖:《文学论》,载《北京大学月刊》第1卷第1号,1919年1月。

无疑起到了根本性的推动作用,它不仅使“文学”从传统经学“道统”的附属地位中独立出来,而且从根本上改变了传统“词章学”的既有面貌,同时也为后世的“文学”研究确定了初步的学术界限与发展取向。

1898年京师大学堂创办之初并无具体的科系之分。中国近代教育制度的真正转型应当肇始于清光绪二十八年(1902年)颁布的“壬寅学制”(即《钦定大学堂章程》)。这是中国近代第一次以政府名义规定的完整学制,但并未正式颁行。1903年,张之洞会同张百熙、荣庆共同对学堂章程进行了修订,史称“癸卯学制”(即《奏定大学堂章程》),该学制被正式颁行并一直沿用至清末。兹将晚清民初自“京师大学堂”到“北京大学”时期“文学”学科在设置上的变化分列如下:<sup>①</sup>

1902年的壬寅学制:普通中学课程设“词章”一科;大学堂科目即分列经学、政治、文学、医科等八门,其中“文学”科含理学、诸子、掌故、词章及外国语言文字。

1903年的癸卯学制:普通中学之“词章”科改为“中国文学”;大学分列“文学”科为九科之一,下含中国史、万国史、中国地理、中国文学及英、法、俄、德、日等国别文学,其中中国文学一门的主课又包含了文学研究法、说文、音韵、历代文章流别、周秦传记杂史及先秦诸子等具体科目。

1905年7月废除科举制度。

1912年5月京师大学堂正式更名为“国立北京大学”,合经文两科为“文科”。

1912年10月教育部颁布《大学令》,分大学科目为文、理、商等七科。

---

<sup>①</sup> 分别见陈宝泉:《中国近代学制变迁史》,北平:文化学社,1927年,第28、54页;蔡香芹:《中国学制史》,上海:世界书局,1933年,第134、136页;梁柱:《蔡元培与北京大学》,北京:北京大学出版社,1996年,第62页。

1913年10月教育部颁布《大学规程》，列大学文科为哲学、文学、历史学和地理四门，其中“文学门”包括国文学、梵文学及英、法、德、意等国的语言文学科目。

1919年北京大学改门设十四系，中国文学系开始单列为系。

1921年11月北京大学研究所国学门成立，分设文学、史学、哲学、语言及考古五类，“文学”正式成为以独立学科出现的学术研究科目。

虽然在经过了近20年的学科转换之后，“文学”终于名正言顺地确立了自身独立的学术地位，但一直到20世纪20年代初期，这一既成学科的学术研究界限仍然显得十分模糊。作为学科的“中国文学”实际并不只是单指“文学”，其最初仅仅是相对于“外国文学”而言的一门学科。所以，准确地讲应当指的是“语文”，其包含了习字、文章及文学诸科，由此也使得“文学”在具体的研究中其“词章学”的痕迹依旧非常明显。比如林传甲所讲授的《中国文学史》(1910)基本上还属于传统的纪年体“文章流别论”，姚永朴所开设的《文学研究法》(1914)几乎涵盖了音韵、训诂、词章、修辞等等所有桐城派国学的内容，黄侃讲授的《文心雕龙》(1914)则明显保留了晚清文选派的余韵，刘师培的《中国中古文学史》(1917)所承接的也仍是阮元的“文言”、“翰藻”的学脉。而真正立足于文学之“感性审美”本质去观照文学现象本身的，当属集中开设于1920—1921年的周作人的《欧洲文学史》，鲁迅的《中国小说史》，吴梅的《中国戏曲史》及胡适的《国语文学史》。也正是这类以全新面貌出现的文学史系列研究，才逐步从根本上彻底改变了传统“词章学”的学术体系范型，并将新生的“美术”意识真正渗透到了作为现代学术的“文学”研究之中。

民国初年“文学”研究最为突出的成就应当在于“文学”的“时间维度”、“空间维度”及“科学维度”的确立。“时间维度”的确立主要显示在民初的“文学史”研究及文学的“断代意识”的出现上，这一时期的研究不仅涉及整体的“文学”演进历史的清理，同时还涉及文学各类“文体”的“专门史”的研究，传统“词章学”的个案研究被纳入了“文

学思潮”的观念范畴之中，“文学”也因此初步确立起了“文学史”学科的合法性。而在文学的“空间维度”上则生成出了文学的“异域意识”（划分域外文学或国别文学），其与文学的“历史意识”相互结合，最终形成了各式“域外文学史”及“域外文学个案”的专门研究，它同时也为中国文学自身的研究提供了比较与参照。

与“文学史”研究密切相关的则是关于“文学”本身的基础理论的研究，也即文学研究的“科学维度”的确立，其主要体现在民初文学理论与文学批评的日渐科学化的进程上。郭绍虞、罗根泽、王运熙、顾易生等人在其有关“中国文学批评史”的著述中一直都在不断追溯“文学”一词的语义演进史，其实就是在对传统文论进行科学化的辨析和区分。早在1917年蔡元培任北大校长之初，他就具体设想将“文学概论”首列为通科课程，“略如《文心雕龙》、《文史通义》之类”。<sup>①</sup>虽然其所显示的仍旧是“词章学”的理路，但这里毕竟已经透露出了尝试系统研究文学之基础理论的初步信息。蔡元培的设想最终并没有真正落实，而在南京高等师范学校却由梅光迪首先开设了专门的“文学概论”课程（1921），其所采用的教材则是温切斯特的《文学评论之原理》。除此以外，高山林次郎的《近世美学》（1920）、托尔斯泰的《艺术论》（1921）、厨川白村的《近代文学十讲》（1921—1922）、马霞尔的《美学原理》（1922）、黑田鹏信的《美学纲要》（1922）等等一系列有关的基础理论著述也相继被译介到了国内，这无疑又为民初学人对于文学基础理论的研究打开了更加开阔的视野。

事实上，作为学科的“文学”研究本身是不太容易在文学史、文学批评及文学基础理论之间划分出严格的界限的。韦勒克和沃伦就曾强调过：“文学理论不包括文学批评或文学史，文学批评中没有文学理论和文学史，或者文学史里缺乏文学理论与文学批评，这些都是难

---

<sup>①</sup> 杜书瀛、钱竞主编，旷新年著：《中国20世纪文艺学学术史》第二部下卷，上海：上海文艺出版社，2001年，第67页。



以想象的。”<sup>①</sup>乔纳森·卡勒也曾指出：“19世纪末以前，文学研究还不是一项独立的社会活动：人们同时研究古代的诗人和哲学家、演说家——即各类作家……直到专门的文学研究建立后，文学区别于其他文字的特征问题才提出来了。”<sup>②</sup>“文学”范畴虽然作为一个具有高度统摄功能的“属概念”被初步确立了起来，但要真正给予纷繁复杂并且始终处于变动之中的文学现象以合理的解释，却并不是件简单的事情，更何况，“文学”本身就是一种以不断创造为己任的事业。这也许就是在各个不同的时期总是会反复出现对于“文学”本质特性的不断辨析的潜在原因。学科体系的建立及其核心范畴的规定是显示学科独立特性的基本标志。文学的“时间维度”、“空间维度”及“科学维度”的确立，使传统的“词章学”摆脱了其纯然感性的基本素质而使之具有理性辨析的理论学术色彩，“文学”实际上也因此成为一种区别于传统“词章学”的单纯“文体意识”并有其独特的统摄功能的专门“知识”，正是这一变化为后世“文艺学(或美学)”学科的建立奠定了基础。

#### 四、“文学”学科的知识增殖与知识变形： 在“致用”与“审美”之间

中国传统的通识学术以“宗经”、“传道”为其根本的目的，但实际的“词章学”研究却一直都是在“致用(对外)”与“怡情(对内)”这两个层面上同时展开的。所以，我们一方面会肯定地讲，传统意义的“文”基本是“载道”之作，一方面同时也会感觉到，那类大量存在的纯属个人抒发性情而作的诗词曲赋其实跟“载道”并无多大关系，而恰恰正是这部分文本的存在才更符合于现代意义上的“非功利性审美”

① 韦勒克、沃伦著，刘象愚等译：《文学理论》，上海：三联书店，1984年，第32页。

② 乔纳森·卡勒著，史忠义等译：《文学性》，见马克·昂热诺等主编《问题与观点：20世纪文学理论综论》，天津：百花文艺出版社，2000年，第30页。