

## 章太炎与散文理论现代化的再选择

姚苏平\*

**[摘要]** 中国散文的现代化是通过“革新”与“祛旧”的不断探索中,逐步对“阐教翼道”的散文正统做出系统、彻底的清理。这其中章太炎对“散文”范畴的划定、对散文审美标准和范本的独特选择、对严复、林纾等散文正宗的颠覆性评价,都对此后文学革命的散文现代化产生了深远的影响。本文以此为线索,为中国散文理论现代化提供一种考察路径。

**[关键词]** 章太炎;散文理论;现代化;再选择

在19世纪与20世纪之交的中国启蒙时代,启蒙现代化与审美现代化是参差互见、相生相斥的。激烈的启蒙话语试图给予国人醍醐灌顶式的震慑和唤醒;幻想用似猛药、似刑罚的“熏蒸刺提”般效力,使民族面貌焕然一新。文学披上启蒙的战衣匆忙上阵,散文作为最直接的布道方式。它曾经的古典优雅和当下的汲汲争存,撕裂、扭曲了它稳定的范式。当“革命”话语涤荡了“文界”,当“魏晋文章”的“清和流美”的审美选择冲击了传统的黄钟大吕式的审美,文章之美何处安放,如同世人彷徨于灵魂之无处安放。

梁启超用“文界革命”的方式为散文选择了“革命”的未来形态,严复、王国维等人就提出了文学审美缺失的质疑,鲁迅等则在自我启蒙之初就感受到了审美与启蒙的双重困境。在“革新”与“祛旧”中探索的人们逐步对“阐教翼道”的散文正统做出完整、彻底的清理,对此时文学场域中极为风行的古文代表严复、林纾等人的散文做出颠覆性的评价。应该说五四时期不遗余力的对“桐城谬种”、“选学妖孽”等传统散文的批判,对现代散文源流的追溯等问题,并非是平地惊雷。事实上在清末民初阶段,上述观点就已生成,并有了较为广泛、稳定的传播。

颇有历史意味的是,对“桐城谬种”、“选学妖孽”的批判,对传统文学资源的再选择、对审美标准的再甄别,是通过章太炎等告别正统、对传统中的异端的挖掘而开启的。不得不承认“现代性有时还会依靠最远古的思想模式来战胜最新的或较新的思想模式”<sup>①</sup>。章太炎的“复古”与“祛新”几乎是一体两面,对晚清以来的新旧对立、一元进化模式有极大的矫正作用。可以说散文的现代化不是孤绝的从旧到新,它与“古代”的辩证关系还有诸多可探讨之处,可引用鲁迅《墓碣文》一段况味:“于浩歌

\* 文学博士,江苏第二师范学院学前教育学院副教授,210013。

①[法]伊夫·瓦岱:《文学与现代性》,田庆生译,北京:北京大学出版社,2001年,第25页。

狂热之际中寒；于天上看见深渊。于一切眼中看见无所有；于无所希望中得救。”<sup>①</sup>

一、“文”的泛化与传统文论的解构

1906年，章太炎和革命人物宋教仁有段关于如何作“文章”的对话，宋说：“作文总不外乎有道理否，及文之佳好与否。前者可谓之文理，后者可谓之文辞。文理即论理学，文辞即日本所谓修辞学。专就此二者，循此二学之理法讲之，则亦可乎？”尽管章太炎也感觉到作文的方法“无善法可教”，“作文之善否不可以言喻，文无一定之法则也”，因此在宋教仁提出“文理”、“文辞”是文章的一体两面时，章太炎的回答是“此谓固然，但亦犹有未尽善者也”<sup>②</sup>。从现代眼光来看，宋教仁的这段话很周到：内容和形式兼善，有道理、有文辞，即是篇好文章。完全没有义理、考据、辞章之类的繁缛规约，道学气全无。五四前就出现这样清晰的“文章学”认知，且出自奔波的革命者之口，也可以管窥出五四前“文章学”已有了一种比较崭新的“概念”：达到内容与形式的合理与适度即可，这是海外留学的青年学子中的“共识”，可以算作五四一代的代际共识。

这段对话发生在章氏到日本主持《民报》后不久，尽管章太炎与宋教仁有良好的关系，但以章氏“放言高论，而不喜与人为同”<sup>③</sup>的个性，博览诸子、出入经史的学识，对“文”、尤其是“尽善之文”的解读，自然会别立新宗。章氏那段著名的对“文”的解释，把“文”的概念完全泛化了：

文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文。论其法式，谓之文学。凡文理、文字、文辞，皆称文。

言其采色发扬谓之彰，以作乐有阕，施之笔札谓之章。<sup>④</sup>

章太炎所谓的“文学”是包括文学与非文学的所有书面内容，所以他主张“榷论文学，以文字为准，不以絃彰为准”。由此可见，章氏“文学”是研究文字的“法式”，更接近于“文字学”；“文章”是有“采色发扬”的“文”，更接近现代意义上的“文学”。章氏以“小学”立身，所以将所有“文”的问题全部先收纳到文字学的考察中，再进行下一步的细分，以确定其意义。既然所有著于竹帛者都是“文学”，那么这种纯粹的文字的“物态”呈现就会出现“非意义的连贯”和“有意义的连贯”，章太炎将之称为“无句读文”和“有句读文”：“凡云文者，包络一切著于竹帛者而为言，故有成句读文，有不成句读文，兼此二事，通谓之文。”<sup>⑤</sup>所谓“无句读者”就是“谱、簿录、算草、地图四科”。而“有句读文”可再分为“有韵”和“无韵”之文。辨文学应用或述文章源流，就必然从“句读文”的“有韵”或“无韵”来审定是骈文、还是散文。特将章氏的“文学”分类列表如下：

文学	无句读文	谱、簿录、算草、地图四科	
	有句读文	有韵之文	赋颂、哀诔、箴铭、占繇、古今体诗、词曲六科
		无韵之文	学说、历史、公牘、典章、杂文、小说六体

可见，章氏所谓“文学”并不是现代意义上以审美作为专门对象的“文学”，当然他指出了属于文学与非文学的所有“文”的共性——语言性。文学是语言的艺术，首应明确其语言本质。但章氏刻意强调“世有精炼小学拙于文辞者，未有不知小学而可言文者也”<sup>⑥</sup>，凡有“说文”必先“解字”，这个立论

①鲁迅：《墓偈文》，《鲁迅全集》第二卷，北京：人民文学出版社，2005年，第207页。  
②宋教仁：《我之历史》第四册，（宋渔父遗著），沈云龙：《近代中国史料丛刊》第五十三辑，台北：文海出版社，1966—1973年，第35页。该段内容可互见于汤志钧：《章太炎年谱长编》，第214—215页。  
③钱基博：《现代中国文学史》，北京：商务印书馆，2011年，第92页。  
④章太炎：《国故论衡》，上海：上海古籍出版社，2011年，第49页。  
⑤章太炎：《国故论衡》，第52页。  
⑥章太炎：《文学说例》，舒芜等：《近代文论选》下，北京：人民文学出版社，1981年，第403页。

未免得鱼忘筌,不是文学审美性之核心要旨。严羽在《沧浪诗话》里有段妙言:“诗有别材,非关书也;诗有别趣,非关理也。”黑格尔亦言:“诗人的想象和一切其他艺术家的创作方式的区别既然在于诗人必须把他的意象(腹稿)体现于文字而且用语言传达出去。一般说来,只有在观念已实际体现于语言的时候,诗才真正成其为诗。”<sup>①</sup>章太炎的这种“文学”必先有“学”,“文章”必先有“考据”的观念过于片面、机械,也违背了散文发展的自身规律。但是在当时的历史语境中,这一片面深刻的观点有力地攻击了桐城散文不学、空疏的痼疾,对本土散文的正统性起到了极大的颠覆作用。“文”的过渡泛化解构了以唐宋文、桐城文为代表的散文正统的地位,当然也带来了“文学”不具有审美性和思想性、大而无当的问题。

事实上章氏的“文学”分类,在当时就有不少异议。据许寿裳回忆,鲁迅曾不满老师的“文学”观,认为“先生诠释文学范围过于宽泛,把有句读的和无句读的悉数归入文学,其实文字和文学固当有分别的。”然而,鲁迅撰写《汉文学史纲》(1926),还是以“自文字至文学”开篇,可见鲁迅与章太炎间的学术传承关系。将“小学”用得太过广、太泛,确是章氏“文学”的一个问题,故而周作人意味深长地说“所以我以为章太炎先生对于中国的贡献,还是以文字音韵学的成绩为最大,超过一切之上的”<sup>②</sup>。

颇有趣味的是,周作人在留日期间也对文学进行了有意识的分类,在比较欧美诸家文论之后,采纳了美国人宏德(Hunt)的方式,将文学分为“纯文章”和“杂文章”。“纯文章”包括“吟式诗”(可以吟诵的诗赋、词曲、传奇等韵文)和“读式诗”(说部之散文);“杂文章”指“其他书记论状诸属,自为一别,皆杂文章耳”<sup>③</sup>。林译小说的散文笔调使得“小说”渐入正统文学的审美视野,梁启超提出的“小说界革命”正式将“小说”纳入文学范畴,但上述情况只是把“小说”镶嵌到传统“诗文”的体系中。周作人则跳脱出传统文学的分类范畴,重新划定了诗赋、词曲、传奇等“韵文”,也就是声律、对仗、骈偶上充满中国汉语言特色的方式被完整地保存在“纯文章”中。而传统“诗文”的文学划分方式中,“文”被分成了“说部之散文”的“纯文章”和“书记论状”类的“杂文章”。这样一来,“杂文章”,尤其是指传统“诗文”系统中的各类散体文章,包括周作人所在的晚清场域中的各类杂文、评说、论辩等,就基本类同于现代文学意义上的“散文”,而被周作人放置在非“纯文章”(纯文学)的序列中。这一简单的切换方式仍无法解决“散文”的身份问题。但是,也正是从这一无法立即落实的身份困境,也预示了更热烈的讨论的到来。

章氏“文学”既然是以语言文字主导,以此为据,“有句读文”的文体就各有定位,不必强求一种标准,其审美标准也就不必整齐划一。这样“文章”,就从一般意义上的骈散之争,就变成了“大散文”概念:“吾今为一语曰:一切文辞,体裁各异:以激发感情为要者,箴铭、哀诔、诗赋、词曲、杂文、小说之类是也;以浚发思想为要者,学说是也;以确尽事状为要者,历史是也;以比类知原为要者,典章是也;以变俗致用为要者,公牍是也……其体各异,故其工拙亦因之而异。”<sup>④</sup>或激发感情,或浚发思想,或确尽事状,各种文体都有其特殊的追求。以语言文字学立论,“文章”的成立就“不得以兴会神旨为上”<sup>⑤</sup>,带来文学审美的被放逐。但是平等对待各类文体、尊重各种文体的内在逻辑,也为文体的多样性,新的文体的出现、发展提供了空间。由这个思路生发出的文体观念里,“诗文”独踞文坛正宗的合法性地位受到了挑战,“小说”也就不再难登大雅之堂,它和诗赋、词曲、杂文一样,“以激发感情为要”,成为文学殿堂的一员。这与梁启超看重小说对人的“熏蒸刺提”的社会作用异曲同工,并且提供

①[德]黑格尔:《美学》第三卷,朱光潜译,北京:商务印书馆,1981年,第62页。

②周作人:《周作人回忆录》,长沙:湖南人民出版社,1982年,第205页。

③周作人:《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》,原载《河南》,1908年第4-5期。张枏、王忍之:《辛亥革命前十年间时论选集》第三卷,北京:三联书店,1977年,第327页。

④章太炎:《文学论略》,《国粹学报》,1906年第12号。

⑤章太炎:《国故论衡·文学》,第55页。

了更富学理性的阐释。其次,章氏从研究、学术的视角瞩目散文,此后周作人也视“美文”是论文中的一种。与此同时,诗歌、小说、散文之间的文体差异也被弥合,只要能够“激发感情”、“浚发思想”、“确尽事状”,也就是现代意义上的抒情、议论、叙事,就具有了散文审美的自足性。因此,章太炎的弟子周作人在梳理新文学的散文成绩时,将废名的小说也纳入其中,认为诗的意境和语言的淬炼,加上小说的叙事、描写,可融会为“散文”的绝佳形态。这种散文概念的泛化,也可从章氏“文”概念的泛化中看到渊源关系。

## 二、散文传统资源的再选择

从章太炎、刘师培等人的审美趣味来说,妙辞华章不是“文”的根本,所有修辞的问题最终归于语言文字的“字源学”意义上,那么就不存在传统意义的“散文”的经典性。五四以后对新文学源流的整理和追溯,尤其是鲁迅对魏晋风度的追慕、对《嵇康集》的考订,周作人对魏晋时期颜之推、陶渊明的推崇,周氏兄弟散文的炼字功力与师从章太炎的“小学”训练,都可以从散文发生期的审美选择中找到因缘关系。

从晋代的“文笔”说、“翰藻”说,一直到清代阮元的“文以耦俪为主”等,通过韵律、对仗、骈偶等修辞方式带来的汉语言文学的审美性,包括这个时期引入的西方“学说、文辞相异”的观念,与章太炎“只以彪彰为文,遂忘文字”的文学观念并不吻合。因此,刘师培在“文笔观”基础上部分地采用西方“纯文学”关照下文学之文、应用之文的“美术”与“征实”观念,来为骈文的文学性作辩护。而章太炎则在对整个中国古代文学的审美选择中,发前人所未见的将目光投射在《文选》之外的“魏晋文”上:

余以为持诵《文选》,不如取《三国志》、《晋书》、《宋书》、《弘明集》、《通典》观之,纵不能上窥九流,犹胜于滑泽者。……魏晋之文,大体皆埤于汉,独持论仿佛晚周。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。<sup>①</sup>

对“魏晋文”的推崇和阐释伴随章太炎生命始终,在此后《自述学术次第》时,章氏自言:“三十四岁以后,欲以清和流美自化。读三国两晋文辞,以为至美,由是体裁初变。”<sup>②</sup>此后在上海(1922)、苏州(1935)等地讲学中,多次提到“魏晋文”之深美可诵<sup>③</sup>。可见从1906年到东京首次开坛讲学以来,章氏对“魏晋风度”和“魏晋文”的独特发现就流布在众弟子间,并以“国学大师”的话语效能对整个民国思想文化界产生持续的影响。不仅对周氏兄弟有关魏晋文章的追慕、探究和效仿有极大的启示性,对新文学散文的溯源、审美选择也有潜移默化的深远作用。

周氏兄弟无疑是新文学散文史上的两座高峰,二者对语言文字的把握能力都到了炉火纯青的地步。这既与二位的文学天分有关,也与他们多年在语言文字上的“淬炼”有极大的关系。章太炎在语言文字上的“小学”功力无疑给了周氏兄弟很多启示,兄弟二人都很有国学根柢,在东京听太炎讲《说文解字》,虽然对具体内容的回忆已经模糊,但是治学的方法、态度和趣味的“再启蒙”是显而易见的。周氏兄弟合作的《域外小说集》,缘起就是“我从前翻译小说,很受林琴南先生的影响;一九〇六年住东京以后,听章太炎先生的讲论,又发生多少变化,一九〇九年出版的《域外小说集》,正是那一时期

<sup>①</sup>章太炎:《国故论衡·论式》,第83、84页。

<sup>②</sup>汤志钧:《章太炎年谱长编》,北京:中华书局,1979年,第461-462页。

<sup>③</sup>章太炎:《国学十八篇》,收录章氏在上海、苏州等地讲学记录,北京:中国华侨出版社,2013年。

的结果”<sup>①</sup>。其中的翻译风格,选词朴讷,用字古奥,采用了不少冷僻字,颇有乃师之风。

鲁迅的《汉文学史纲要》首章是“自文字至文章”,以文字学为立论点探讨文学发源。这一考辨方式、治学理数,也是章氏小学所擅长。鲁迅的《中国小说史略》是该领域的开创性著作,辑录汉至隋之古小说36种,勾勒出非常清晰的古代小说发展脉络和类型。单就这种考镜源流、辨章学术的功力,挖掘异端、稽古赅新的治学方略,便深得章氏“国学”三昧。鲁迅对魏晋人物嵇康的兴趣更是达到不可思议的地步,在23年的时间里,反复、陆续校勘《嵇康集》十余次,有抄本三种,亲笔校勘本五种。名文《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的俊逸超拔,将章太炎对魏晋文章的独特发现,阐释得如此通脱自然。这篇论文本身就是“散文”佳例:信手拈来、带露摘花,极具“魏晋风度”,完全可以用章太炎最理想的文章样貌去评价:博而有约,文不掩质。刘半农曾评价鲁迅为“托尼学说,魏晋文章”,在章太炎对魏晋文章的欣赏基础上,鲁迅又汲取了尼采的酒神式哲思,形成自己的独特风格。曹聚仁曾对鲁迅说:“季刚(黄侃,笔者按)的骈散文,只能算是形似魏晋文,你们兄弟俩的散文,才算是魏晋的神理。”鲁迅笑言:“我知道你并非故意捧我们的场的。”<sup>②</sup>新文学里的鲁迅卓绝于世,这不仅是天赋使然,也与他文献上下过的苦功夫是分不开的,如《会稽郡故书杂录》、《古小说钩沉》、《唐宋传奇录》、《小说旧闻钞》等,若没有这些辑录考辨的基础,就不会有《中国小说史略》的开宗立说,也不会有鲁迅白话小说的一字千金。可以说“国学”专家鲁迅的治学方式和章太炎的师承关系是一个可以不断开拓的主题。

鲁迅本人的学术路数、审美选择,正是从这条考订之路开始的。深厚的国学积淀,给了鲁迅厚积薄发的思想与文采。鲁迅对用字遣词方面独有心得,是和他多年养成的文字学考辨能力、素养和方法有密切的关系。鲁迅的散文,无论是杂文的庄谐并用、辛辣遒劲,还是抒情散文的意蕴精妙、瑰奇冷隽,在用字、炼字方面的能力,均达到出神入化的地步。这与鲁迅所师承的文字学功底和方法,有着不可分割的关系。

小学训诂的国学素养,既淬炼了周氏兄弟的语言文字能力,也提供了其考辨学术的能力和方法。周作人散文的“杂学”模式,苍涩的文字表达、对草木虫鱼的趣味考证,对魏晋时期颜之推、陶渊明的审美选择,对晚明散文的再发现,对清儒笔记的再整理,为新文学散文发展寻找新的源头,这种推崇异端、别立源流的做派,与章太炎别具一格的问学策略、“以学为文”的审美选择,都有千丝万缕的关联。

当然,这种师承关系中仍然能听到不一样的声音。鲁迅尽管从涉及文艺之初就开始召唤“立意反抗,旨归在动作”的摩罗诗人,但是清醒地意识到文学的“兴感愉悦”的基本质素:“由纯文学上言之,则以一切美术之本质,皆在使观听之人,为之兴感愉悦。文章为美术之一,质当亦然,与个人暨邦国之存,无所系属,实利离尽,究理弗存。”<sup>③</sup>这种“兴感愉悦”的审美效应,与个人、国家的利益无关,与一切实际功利“离尽”。在同时期的《拟播布美术意见书》中,鲁迅同样强调了审美的纯粹性:“言美术之目的者,为说至繁,而要以与人享乐为极泉极,惟于利用有无,有所抵牾。主美者以为美术目的,即在美术,其于他事,更无关系。诚言目的,此其正解。然主用者则以为美术必有利于世,徕其不尔,即不足存。顾实则美术诚谛,固在发扬真美,以娱人情,比其见利致用,乃不期之成果。”<sup>④</sup>在上述的思考中,可以发现鲁迅对于审美思考的成熟性,他强调了“美”与“他事”无关系,与“利用”向抵牾,

<sup>①</sup>周作人:《〈点滴〉序》,1920年8月北大出版部,张菊香、张铁荣:《周作人研究资料》(上册),天津:天津人民出版社,1986年,第302页。

<sup>②</sup>章念驰:《章太炎·曹聚仁·鲁迅》,《曹聚仁先生纪念集》,《上海文史资料选辑》第96辑,2000年,第92—100页。

<sup>③</sup>鲁迅:《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷,第73页。

<sup>④</sup>鲁迅:《拟播布美术意见书》,《鲁迅全集》第八卷,第52页。

但也承认了“美”是能够产生“见利致用”的作用,而且这种作用乃“不期之成果”。正如康德在哲学范畴中将“审美”划定出独自的领域,黑格尔认为“美是理念的感性显现”,西方哲学家开辟和守护了美学的神圣领地,而这正是中国传统所缺失的部分。

### 三、“桐城谬种”的批判先声

在法国社会学家布尔迪厄的“场域”概念中,“艺术场域正是通过拒绝或否定物质利益的法则而构成自身场域的”<sup>①</sup>,每一个参与者都在进行某种争夺,以期改善自己的场域位置。辛亥革命前后,章太炎对在彼时文学场域中炙手可热的严复、林纾文章,提出了尖锐的批评:

下流所抑,乃在严复、林纾之徒。复辞虽饬,气体比于制举,若将所谓曳行作姿者也!纾视复又弥下,辞无涓选,精采杂污;而更浸润唐人小说之风!夫欲物其体势,视若蔽尘,笑若龇齿,形若曲肩,自以为妍,而只益其丑也!与蒲松龄相次,自饰其辞而祇敬之曰:“此真司马迁、班固之言!”<sup>②</sup>

章太炎对严复、林纾的“刻急”之言,在当时称得上惊世骇俗。因为在辛亥革命前后的中国文界,还是严复、林纾等独占鳌头的时期。尽管在1906年刚刚抵达东京后,章太炎就写了《俱分进化论》来驳斥“进化论”的观点,但是“物竞天择”的观念毕竟在中国大地生根内化,成为民族的时代话语。1922年梁启超为《申报》50年写纪念文章时,题目就是《五十年中国进化概论》,认为这50年的思想剧变,是四千年所未有,虽然流动的方向和结果还不明朗,但是“单论他由静而动的那点机势,谁也不能不说他是进化”<sup>③</sup>,可见“进化”成为中国自我选择的内驱力。然后20世纪初,章太炎就开始痛斥“进化论”、“伪文明”,在近现代思想史上留下另一种声音。

严复精心构建、文辞华美的《天演论》,桐城派文宗吴汝纶曾赞“驳诘与晚周诸子相上下”,褒扬严复的文辞堪比先秦诸子。先秦诸子散文在历代文家的评价中几乎都是不可逾越的高峰;晚清学界又大兴诸子之学,所以用先秦诸子散文和严复的《天演论》作比,也就意味着严复的文章达到同期评价的最高峰。他那种“夏与畏日争,冬与严霜争,四时之内,飘风怒吹”的精思与华章,却被章太炎淡淡一句“辞虽饬”化解于无形,而且是“曳行作姿”,也就是刻意修饰、故作姿态。章太炎对严复文章最致命的批评是“气体比于制举”,也就是类同八股,这就把严复文章拖入了反面教材的行列。自甲午战败后,“八股”制举已成众矢之的,严复当年撰文《救亡决论》就是把中国的衰败归咎于八股取士上。到1902年废八股取士、1905年废除科举制度,“八股文”已成愚昧朽败的象征。一向被视为思想界先锋、文学界楷模的严复文章,居然被冠上类同八股的恶名,这不得不说是章太炎的“创举”。此后胡适、鲁迅等讥诮严复文章如“前清官僚戴着红顶子演说”,也由此生发。

在章太炎的独见中,风靡一时的林译小说的品格,更是“下流”中更加“弥下”的了。首先,批评林纾的文辞未做任何筛选,反倒将各类“杂污”汇集。第二,这种“杂污”汇聚的情况造成了林纾文章的整体效果如同一个容貌丑陋、举止猥琐的女子,却不知自己的丑恶,反倒东施效颦般“自以为妍”。第三是章太炎最不能容忍的,就是林纾的不自量力。林文充其量只能与蒲松龄等的花狐鬼怪类小说为伍。在文辞表达上,明明是“杂污”丑女,却自认为倾国倾城;在思想立意上,明明连九流十家中的末

①[法]皮埃尔·布尔迪厄、华康德:《实践与反思:反思社会学导引》,李猛、李康译,北京:中央编译社,1998年,第133页。

②章太炎:《与人论文书》(1910年),汤志钧:《章太炎全集》第四册,上海:上海人民出版社,1986年,第168页。

③梁启超:《五十年中国进化概论》(1923年),《饮冰室文集之三十九》,《饮冰室合集》第五册,北京:中华书局,1989年,第43页。

流都不配,却自不量力地把自己抬到司马迁、班固等文学正典的位分上。这个意见就把林纾以古文名世,并以古文的手法将西洋小说点染的宛媚动人的特点全部否定了。将当时文坛公认的“古文大师”林纾一下子归于不入流的写手行列。

所谓“精采杂污”,是指林纾对传统语言中“隽语”、“佻巧语”的充分利用(比如“梁上君子”、“土馒头”);对同时期口语的大胆启用(如“小宝贝”、“爸爸”);对西方音译词、从日本转来的汉语借形词等新式词汇的不自觉使用(如“安琪儿”、“俱乐部”、“普通”、“程度”、“梦境甜蜜”)等等。这种充满弹性、自由、流畅的语言样式,加之西洋故事的异域风情,阅览林译小说无疑是次愉快的阅读体验,因此林译小说受到新、旧两派人物的赞赏和青睐。林译小说的风靡是清末民初文学场域的一大景观。但在章太炎言必有据、字必有训、文必有法的严格限定下,这些使用文辞的方式必然超出了“彰显”的法度,反倒显得藏污纳垢,污秽不堪了。与此相反,对林译小说的成功,林纾自己的归因,是认为西洋小说的文体结构与传统史传散文的经典《史记》、《汉书》等有同样的布局安排和人物塑造,其审美意蕴完全一致,只需要用“古文辞”的方式再现就可以了。

这种“误读”使得林纾的“翻译”充满了为传统散文张目的信念和信心。而这恰是章太炎所不能容忍的:以不足挂齿的末流来搔首弄姿,还要婢作夫人。对林纾的苛责,在章太炎避险东京时期,就已经通过章氏的讲学、论著等方式传布。此时的章太炎不仅以《民报》论战闻名于海内外,更以在《国粹学报》等刊物上发表的若干国学论文而享誉学界。因此,他对林纾的酷评极具杀伤力,严重影响了林纾在文学界的地位。这也最为林纾所忌恨,林氏本人也是木强多怒的刚烈性格,在北大教书期间,与桐城派姚永朴、姚永概等人多交游,言语间直斥章太炎为“庸妄巨子”、其门生为“庸妄之谬种”,对章氏门徒批评桐城文派的做法非常愤慨:“其徒某某腾噪于京师,极力排娼姚氏、昌其师说,意可以口舌之力扰蠹正宗……”并将这样的攻击性评价收录在自己的文集中<sup>①</sup>。由此双方骂战也就进一步升级公开化了。

桐城派以“义理、考据、辞章”立宗派,成为正统散文的“范式”。但是“义理”的合法性,经过章太炎等多方考证、梁启超等新学申辩,已渐入颓唐。桐城派的“考据”功夫在朴学大师章太炎眼里仅是皮毛,是点缀在无用之文里的装饰,根本经不起查验。仅剩的“辞章”,也被章氏耻笑为“不知小学而言文”,且被朴学家用“小学”的方式一字一句的校验。比如桐城派的经典文集《古文辞类纂》,是姚鼐集毕生所学、所辑录的传统“散文”的粹,也呈现了桐城派散文的审美趣味和审美选择,一直被奉为散文正典。但是朴学家们却从语言文字学的“字源”来考证“古文辞”的“辞”根本不具有合法性。姚鼐用“古文辞”这个概念来涵盖记事、抒情与说理的传统“散文”,经朴学家的考证,其概念本身就错了<sup>②</sup>。

如此“以扞掇为能,以诂订为富,补缀以古子之断句,涂垩以《说文》之奇字”<sup>③</sup>的审定方式,把“疏证之法”施用在所有文章上,桐城文章所擅长的章法有度、朴素自然、意蕴含蓄的审美表达就完全没有施展的余地了,并且“学问”上的弱点被无限放大了。可以说,在五四前章太炎与林纾间的恶感、声讨已经白热化。

<sup>①</sup>林纾:《与姚叔节书》,《林琴南文集》,北京:中国书店,1985年,第216页。

<sup>②</sup>据刘师培的考证:“词”在《说文》中解释为“词,意内而言外也。从司,从言”。“词章”、“词藻”等在古代皆是“词”而不作“辞”。古籍中“言辞”、“文辞”等上古也是写作“词”的。与此同时,“辞”的本义训为“狱讼”。《说文》“辛”部释为:“辞,讼也。”《易·系辞》解释“辞”:“说也;辞本作词”。“词”和“辞”之所以会混淆,是由于“辞”与“词”字的籀文写法非常形近,秦、汉以后人们把“词”误写作“辞”,所以才有“文辞”的写法。实际上“词”和“辞”两字在上古是各自独立、各有其意的字,没有通用、假借的关系。刘师培首先澄清了是“文词”,而不是“文辞”。并以“文词”作为原点,通过“词”和“祠”的关系,推论出文学起源和巫祝的关系。刘师培《中国中古文学史·论文杂记》,北京:人民文学出版社,1959年,第138-139页。

<sup>③</sup>林纾:《与姚叔节书》,《林琴南文集》,第216页。

由此可见,新文学首先拿林纾来祭旗,其中一个不太被文学史关注到的细节是,新文化运动初期最活跃的几位均与章太炎有极深的渊源,按林纾的说法,皆是“庸妄之谬种”。五四诸君痛落水狗,斥林纾为“桐城谬种”的典型,从双方的门派渊源来看,实在是用其人之道还治其人之身,奉还“谬种”之名,也是多年骂仗的结果。只是林纾没有料及这场在他看来“文人相轻”的门派之争,最终演化为新与旧的意义之争,并挟文学现代化之锋芒,将他与他所信奉的传统散文彻底归类为历史余孽。林纾首先写信给前清翰林、民国元老、北大校长蔡元培,很显然不希望和《新青年》继续发生正面冲突,而是试图借蔡元培的名望来制止这场冲突。在不能如愿的情况下,写《荆生》、《妖梦》以泄其愤恨,但并没有将二文收录到《畏庐三集》中(1923)<sup>①</sup>,可见林纾对这场升级了的论战毫无应对的能力和谋略,此后也保持了拘谨慎重的态度。林纾们以古文好歹算“艺术一种”,来为“古文”申辩其存在合理性,对于古体散文所尊奉的“载道”也简化为“空言”二字一笔带过。以历史的“后见之明”来看,整个“正统”文学,在章太炎的考据论证下,庄严法相早已戳破。以桐城文章为代表的传统散文真正被褫夺“正统”封号,是新文学家们等门生晚辈,乘胜追击、戮力而为的结果。

散文理论的现代变革,是散文文体现代化的奠基性机制,用柄谷行人的话说,是“一旦成形出现,其起源便被掩盖起来”的“认识性装置”<sup>②</sup>。在对现代散文发生期的追溯中,传统与现代的对话交锋所构成的历史图景并不是一种线性、历时的进化方式。章太炎及门生弟子通过对“散文”范畴的重新划定、对散文审美标准和范本的独特选择、对严复、林纾等散文正宗的颠覆性评价,在中国散文现代化的历程中发挥着持续的话语效能,是散文发生期的“认识性装置”,是被掩埋的历史岩层。也正因为这不断累积的历史岩层,才有了此后文学革命的振臂高呼,一呼百应。由此可见,所谓现代散文的“正统”的成立,是文学史形象的自我追寻、建立历史合法性的过程。

(责任编辑:陆 林)

## Zhang Taiyan and the Modernization of Chinese Theory of Prose

YAO Su-ping

**Abstract:** In their efforts to modernize Chinese theory of prose through relentless innovation and reform, Chinese men of letters systematically and thoroughly examined the traditional ideas of prose writing, which emphasized interpreting the canons and protecting the accepted principles. Among them, Zhang Taiyan re-defined prose, advanced his aesthetic criteria for prose appreciation, and accordingly selected a collection of model texts. At the same time, he severely criticized Yan Fu's and Lin Shu's notions of quality prose. All this has exerted a profound influence on the development of Chinese theory of prose. Through reviewing Zhang's thoughts on prose, this paper attempts to provide a new approach to viewing the modernization of Chinese prose theory.

**Key words:** Zhang Taiyan; theory of prose; modernization; re-selection

<sup>①</sup>林纾的《畏庐文集》(1912年)是他的散文在文坛最风行时出版的文集。《畏庐续集》(1916年)收录了大量林纾为桐城散文张目的论辩之文。《畏庐三集》(1923年)可谓“以血性为文章,不关学问”(高梦旦序语),收录了《答大学堂校长蔡鹤卿太史书》一文,昔日与五四诸君的论辩之文基本不录。

<sup>②</sup>[日]柄谷行人:《日本现代文学的起源》,赵京华译,北京:三联书店,2003年,第12页。