

文學概念的二十世紀轉變

胡 志 德 著^{*}

高 文 萱 譯^{**}

摘 要

現在我們所知道的「文學」這個詞，是19世紀末從日本借用過來的。而日本所謂的「文學」二字，又是從英文的“literature”翻譯過來的。但「文學」這個詞，早在中國就已經被長久使用。20世紀初之前，「文學」一詞涵蓋的範圍比較廣闊，大約類似現在所說的「人文」，也和「文以載道」的「文」略有重疊。「文學」這個詞的「變遷」現在已是學術界的共識，但還值得更進一步分析。清末以前，中國當然有許多美學文字作品符合現在所謂的「文學」範疇，但一直沒有一個可以概括所有不同文類（比如詩詞，戲劇，小說等）的詞。從文學史的角度來看，這意味著什麼問題呢？在本文中，我希望重新思考這個問題，從最基本的問題，比如小說被視為「文學」的一部分，到比較複雜的概念，比如王國維「無用之用」的說法對傳統文藝思維提出了什麼樣的挑戰？而這個新的詞彙在多大的程度上，成為中國文字表述變化的契機？最有意思的現象也許是所謂的「複寫本效

* 作者現為美國加州大學洛杉磯分校榮譽退休教授。

** 畢業於中央大學藝術學研究所，倫敦大學學院（UCL）藝術史博士班，現職為自由翻譯家。

應」(palimpsest effect)，也就是：近現代「文學」的「前歷史」(Pre-history) 是否存在一個對文學的新意義和新作用的未確認影響？譬如說，新的「文學」一詞有了更廣闊的範疇(加入了小說和其他文類)和以前的文學含義有沒有本質上的衝突？此外：新的文學的定義在外國文藝思想的影響之下，是否也收到某些普世性／西方性美學觀點的制約？最後：中國近現代文學的搖擺顛簸的變化過程，在何種程度上，可視為不同「文學」的概念傳承的產物？

關鍵詞：文學、詩文、桐城派、文以載道、讀者與作家

***Wenxue* and New Practices of Writing in Post-1840 China**

Theodore Huters^{*}

Vanina Wen-hsuan Kao trans.^{**}

Abstract

It has been known for more than a century that the Chinese term *wenxue* 文學 in its now ordinary meaning as the equivalent of the English “literature” was a loan-word from Japanese, brought into China in the waning years of the nineteenth century. The older meaning of the term was something like our sense of “humanities,” and/or writing informed by a profound sense of moral and stylistic conviction. This change has become common knowledge, but its implications have rarely been explored. There was, of course, a large amount of aesthetic writing in pre-1900 China that fit within the definition of what we now refer to as *wenxue*, but what are the implications of the fact that there was never a single category that encompassed all the genres and forms we now take for granted as making up the constituent components of *wenxue*? In my paper,

^{*} Professor Emeritus, Department of Asian Languages and Cultures, University of California, Los Angeles (UCLA)

^{**} M.A., History of Art, UCL and freelance translator

I intend to look into some of these implications, from the most obvious, such as the consequences entailed by the inclusion of *xiaoshuo* 小說 within “literature,” to the less easily detected, such as how the new category of *wenxue* affected the standing of discursive prose and its relation to the expression of ideas. To what extent, for instance, did Wang Guowei’s notion of the “purposelessness” of literature feed back into the movement to deny the efficacy of the classical language to express “modernity?” Perhaps the most interesting phenomenon is what might be called the “palimpsest effect,” or how the pre-existing sense of the term had an unacknowledged effect on its new meaning and function. This, on the one hand, expanded the sense of writing regarded as *wenxue* to the broader cultural role assigned to it in the pre-modern period, while, on the other, paradoxically setting limits based on a new sense of a particular set of aesthetic parameters and a need to fit into a newly conceived “international” sense of the term. To what extent can the tension-fraught history of *wenxue* in twentieth-century China be traced back to this collision of meanings in the early years of the century?

Keywords: *wenxue*/literature, shiwen, Tongcheng school, wen yi zaidao, reader and writer

文學概念的二十世紀轉變

胡 志 德 著

高 文 萱 譯

在清朝末年出現的所有字義轉變中，有一則眾所皆知但卻少有學術研究加以評論的字義變化，即文學一詞的重新組構。在一極短的時間內，文學一詞從用於指稱與文獻書寫或人文相關的各種事物，轉至跟隨晚近的日本用法，基本上作為歐洲「文學」(Literature)一詞的翻譯；或說是與其他純粹論述性或理論性文獻有所區隔、帶有美學目的的創造性寫作。首先，如錢鍾書(1910-1998)在1930年代早期所指出：新的文學觀念將一連串在晚清之前原本是各自獨立的各色文類集結在同一個範疇之中。¹新的混成詞彙也讓小說這個類別的地位得以提升至與其他在過去更加優越的文類並駕齊驅，這在中國文學中可說是前所未見。而這個現象造成了完全相互抵觸的兩個影響：一方面，歸類在此新興文學標題底下的共同語彙詞庫中可供討論的範疇因此而拓展；但另一方面，它也使得那些原本廣泛見之於大多數文類的極多樣風格化觀點，就此被縮限在屬於文學範疇內的特定文類中使用。這個新興定義的文字意涵既然以某種方式承載了指稱所有中國書寫作品(Chinese writing)，則轉變意義後的詞彙不可免地標示著中國文學思維以及廣義上中國知識生活的重新組構。本文試圖探討在此詞彙的全新定義確立之前，這個轉變的過程是如何對應著這個詞彙本身以及普

¹ See Theodore Hutters, *Qian Zhongshu* (Boston: Twayne Publishers, 1982), 15-16.

遍文學思維在兩個世代間的發展，從一開始多少帶有嘗試性的成分，演變至最後卻幾乎具備了合法的強制力。

在深入探討文學一詞的意義是如何在兩個世紀間歷經發展與轉變之前，我們必須暫且略而不論在過去幾千年間針對「文」這個字符的起源、意義與意涵所累積下來的無數注釋與評論，而先探討雖不是最早出現，但絕對是近年來最常見，同時影響力也最為深遠的字詞搭配。在出現此字詞搭配的文章中，《論語》〈先進〉篇最廣為人知，在此篇中，文學與德行、語言及政事並列（譯案：此處原文中的英文採理雅各〔James Legge, 1815-1897〕的翻譯），作為孔子用以評價其弟子專長的四個類別。²相較於現代對於文學一詞的習以為常，我們無疑會驚訝於在這後世稱為「四科」的分類類別中，文學所代表的是最為特定而具體的能力。然而，從這個詞彙首次出現之後，在數世紀間逐漸發展出各式各樣廣泛的意義，從指稱學習文本的人，乃至指稱學習的文本本身，甚至是高雅的書寫作品，雖然在其後數個世紀間，即便這個詞彙的起源不同於一般，卻並未像其他包含「文」字的搭配詞或如「文」字本身一樣受到廣泛的使用。舉例而言，在晚清時期，它甚至很少用於指稱講究詞藻修飾的華美作品（embellished writing），反而是文章、詞章（辭章）與詩文等詞更為常見。

另外值得注意的一點是，收錄在《漢語大辭典》關於文學的九種廣泛定義中，最符合我們現今對此詞彙理解的註解「以語言塑造形象來反映現實」，不僅切合於其歷史發展次序而被列為最後一條，且給出的例句也是出自 20 世紀的作家魯迅（1881-1936）與郭沫若（1892-1978）。這個詞條符合一般的認知，即文學一詞所代表的意義乃是晚清時期由日本傳入，作為明治維新時期英文「文學」／“literature”一詞的譯名。魯迅 1934 年的文章便是早期探究文學一詞於中國產生意義質變之緣起的討論之一：「用那麼艱難的文字寫出來

² James Legge, trans., *Confucian Analects*, in *The Chinese Classics Vol. 1* (rpt. Taipei: Wenxing shudian, 1966), 237-238.

的古語摘要，我們先前也叫『文』，現在新派一點的叫『文學』，這不是從『文學子游子夏』上割下來的，是從日本輸入，他們的對於英文“Literature”的譯名。」³ 值得注意的是，英文中的“literature”一詞至今仍保留其舊有意義當中的一種，可用於泛指「一般文獻」（舉例來說，學術作品中便以「文獻回顧」指稱論述特定主題的早前文件），⁴但五四運動之後的中國則不再使用這樣通泛的「文學」意涵，而主要限定於指稱帶有美學意圖的書寫。換句話說，即便「文學」一詞在過去有著各式各樣的理解與使用，但其意義在上個世紀間開始聚焦於語言在幾種被認可的文類中所呈現的美學形式——包括詩學、散文、小說與戲劇。

在探究這個晚近出現的字義成為理解文學的主流之前，晚清時期是如何理解這個詞彙的過程中，我們發現「文學」一詞雖然出現的頻率不高，但卻有著相當多樣的用法。在進一步探討這些詞彙用法之前，為方便討論起見，我們應該要先說明一些基本原則。首先就時間性來說：中國學術界從 1949 年後一般採取的官方斷代方式：近代與現代，前者始於 1840 年至 1919 年，後者的範圍則是從 1919 年至 1949 年。再者，整個近代是一個危機日益加劇的時代，在老舊的帝國秩序走向崩解的同時雖也潛藏著解決之道，但即便人們真能敏銳

³ 魯迅：〈門外文談〉，收於魯迅：《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005 年），第 6 卷，頁 95-96；木山英雄談到魯迅在「文學」的新定義被收編納入現代中文詞彙許久之後，仍極不願意使用此文學的新定義。見木山英雄：〈「文學復古」與「文學革命」〉，收於趙京華編譯：《文學復古與文學革命》（北京：北京大學出版社，2004 年），頁 209-210。

⁴ 換句話說，「文學」（literature）一詞在英文中的用法仍保留「文獻」一詞在中文中所具備的意涵。就這個脈絡而言，很有趣的是在李提摩太（Timothy Richard, 1845-1919）1916 年的回憶錄《留華四十五年回憶錄》（*Forty-five Years in China*）中，他使用「文學」（literature）與「文學的」（literary）指稱一般的出版品或發表作品，如「在出版我們自己的文學之外，為了形成反對纏足這件惡事的公共輿論，我也被要求協助製作並出版文學作品」。發行清末由傳教士創辦的期刊《萬國公報》的社團原本稱為「同文書會」，於 1905 年前後更名為「廣學會」。Timothy Richard, *Forty-five Years in China* (New York: Frederick A. Stokes, 1916), 227, 223.

地意識這些可能性的存在，這些方案也極為模糊難辨而充滿不確定性。⁵ 因此，大多數知識史與文學史的研究者選擇關注的對象，是那些敏銳地覺察到這些危機的人物，其中大多數的文學研究會選擇龔自珍（1792-1841——他幾乎只和斷代的時間點勉強重疊）以及魏源（1784-1857）作為奠定此時代文學思維的代表性人物。他們幾乎是眾所公認少數除了能意識到自身所處的時局所面臨之中國文明困境，同時也對困局有其一番獨到而具啟發性見地的人。

當然，我們可以簡單把這樣的觀點看作是 1949 年後馬克思政權與其社會達爾文主義方針所特有的一種輝格式（Whiggish）史觀。然而，這兩位思想家獨特的影響力至少早在 1921 年就被梁啟超（1873-1927）在《清代學術概論》這本觀點多有偏頗的著作之中所指出。舉例來說，在批評龔自珍流於淺薄之後，梁啟超卻也說出了：「晚清思想之解放，自珍確與有功焉；光緒（1875-1908）間所謂新學家者，大率人人皆經過崇拜龔氏之一時期。」⁶ 梁啟超同時也指出：龔自珍與魏源二人同為晚清今文派實際上的先驅，而今文派對於文本徹底的重新詮釋，可說深刻影響了後世閱讀與理解文學的方式。因此，這兩位文人連同其他受他們啟發的人，即便算不上是晚清最重要的文學理論家，也絕對是文學史上深具影響力並能協助我們了解那個時代的人物。除了他們的觀點想法，他們對於後世學術發展的影響力也值得深入

⁵ 某些近代中國研究質疑這個時間表的精確性。例如袁進便敏銳地指出：一般公認作為「近代」時期重要指標的文學與知識風潮，事實上是起自 19 世紀初，甚至是 18 世紀末。袁進：《從傳統到現代：中國近代文學的歷史軌跡》（上海：東方出版中心，2018 年），頁 7。龔自珍的作品大多完成於 1840 年之前的事實顯然支持了這個論點。歷史學家鄭大華在《晚清思想史》中也有類似的觀點，並另外指出可以 1840 年的中英鴉片戰爭作為中國本土發展之外的分界線。換句話說，近代的分界線應該要更精確地作為標示特定心智狀態的節點，而不僅僅是斷代的時間分界線。

⁶ 梁啟超著，朱維錚編：《清代學術概論》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 75。英文則採用徐中約（Immanuel C.Y. Hsu）的翻譯。Liang Qichao, *Intellectual Trends in the Qing Period*, trans. Immanuel C.Y. Hsu (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959), 89.

探討。

再者，則是文學教化功能的問題，或以不那麼強烈的字眼換句話說，則是道德在文學寫作中所扮演的角色。雖然我們難以否認實質上無論創作的地域或時期，所有帶有美學性質的書寫，內容多少會涉及道德議題，由五四文學改革運動其中一個主要訴求就是去除掉文學中道德教化的功能來看，文學的教化功能在中國更是受到重視——然而，在這部分所做的諸多努力，基本上都在 1920 年代後所出現的文學政治化現象中遭到反轉——此功能一言以蔽之，即宋代所謂「文以載道」。周作人（1885-1967）於 1932 年一席影響深遠的演講裡便詳盡概述了對此文學教化目標所做的努力，在這篇其後以〈中國新文學的源流〉為題出版的演講文章中，他試圖在「載道」與「言志」文章之間做出一個直接且明顯偏頗的區隔。⁷ 然而相較於如此極端的觀點，若能以更詳細精確的指標加以評估下述這些有待處理的文學議題，如作品中表達的道德倫理之本質為何；表達採取的模式為何；此道德對於特定書寫作品或理論的重要性；誰是文中所提倡之道德議題的代理人等，則會得到更多有意義的結論。這個較為精確的研究途徑所提供的其中一項優勢，便是得以將現代與前現代的文學作品放在同一個論述層面上加以評估探討。

仔細探究 19 世紀間與文學有關的一些觀念，顯然有很大一部分是與中國過去的文學相關概念重疊。雖然這點看似只證實了中國文學思維的一貫性，但事實上，這些觀念有許多若不是在晚清時期受到特別的重視，就是被賦予了新的變化，因而產生了更加深遠的影響。⁸

⁷ 參見周作人：《中國新文學的源流》（北平：人文書店，1934年）。

⁸ 在他相當具有權威性的晚清文學批評作品中，復旦大學學者黃霖不得不承認所有這些「進步」思想家所提出的文學思想，其實都非新興的創見，即便他試圖為思想家與他們的想法辯護，聲稱他們在本質上較具備彈性，或宣稱他們比較切合當時的政治需求等，而不只是單純的呼應那些歷久彌新的儒家主題。參見黃霖：《近代文學批評史》（上海：上海古籍出版社，1993年），頁 41、70、80。

此外，因為這些觀念是晚清改革運動中不可缺少的成分，在這些年間所受到的強調，讓它們更深刻的影響了下一代的文學思想家，然而或許矛盾的是，這裡頭也包含了那些最渴望與傳統分道揚鑣的思想家們。

下面這個例子正說明了這個發生在 19 世紀的轉變：如我曾在其他論文中談到，19 世紀早期見證了一場轉變，突如其來地關注並倡導一種甫方被增權益能的「文章」，這個運動由姚鼐（1732-1815）——桐城散文流派的創始者所提倡。為了試圖緩和考證學或說較為人知的「漢學派」，以及那些堅持忠於朱熹（1130-1200），強調義理的解經注釋而被稱為「宋學派」的支持者之間的矛盾，姚鼐建議加入第三個名詞「文章」，即一種能夠兼顧考證與義理而又優美精練的書寫作品。因此，在 19 世紀中期之後，兼顧了考證學以及朱熹學派所提倡之道德教化的這類文學作品，日益受到支持與提倡。

梅曾亮（1786-1856）或許是同出自姚鼐門下的同輩名士中，最具文士風範且最致力於推廣古文者，他曾談到結合做學問與成詩的能力：

國初以詩鳴者王漁洋（王士禎，1634-1711）、施愚山（施閔章，1619-1683），皆不以考證為學。其以是為學者，如閻百詩（1636-1704）、惠定宇（惠棟，1697-1758）、何義門（何焯，1661-1722），於學各有所長，而詩非其所好。兼之者，惟顧亭林（顧炎武，1613-1682）、朱竹垞（朱彝尊，1629-1709）而已。亭林不以詩人自居；竹垞於詩，則求工而務為富者矣。然其詩成處多而自得者少，未必非其學為之累也。嘗謂：「詩人不可以無學。」然方其為詩也，必置其心於空遠浩蕩。凡名物象數之繁重叢瑣者，悉舉而空其糟粕。夫如是，則吾之學常助吾詩於言意之表，而不為吾累，然後可以為詩。⁹

⁹ 梅曾亮：〈劉楚楨詩序〉，收於梅曾亮著，彭國忠、胡曉明校點：《柏枧山

在這段文字中，梅曾亮詳述了他認為詩學與學問該如何結合以呈現出新的樣貌，其論述顯然是承繼了姚鼐針對文章的能力所提出的啟發性觀點。他認為這是個創新之舉而對其十分寄予厚望，這點可由顧炎武和朱彝尊這兩位被其他人讚頌為能將學問注入詩作的人物在此處卻遭受明褒實貶的事實所證明，梅曾亮所傳達出的訊息是，只有我們這一代的人能夠真正將學問與詩融合冶煉至一前所未見（至少在唐代之後）的新境界。林昌彝（1803-1876）是比梅曾亮略晚些的同代人，在他頗為洋洋自得的文章中，他指出梅曾亮也許是唯一看到結合學問與文學之難度與創新性的人，他同時也談到學問與文學的結合在整個清代相當普遍：「世謂說經之士多不能詩，以考據之學與辭章相妨，余謂不然。近代經學極盛，而奄有經學詞章之長者。」在列出一長串名字之後，他總結：「誰謂說經之士不以詩見乎？」¹⁰

至於「文學」這個詞彙本身，我找到許多不同但卻大多模糊曖昧的用法。下列的例子便呈現出其多樣化意義中的些許面向。舉例而言，在其著作《海國圖志》中的一個段落，魏源對此詞彙的使用似乎呼應了廣義上的「華美文學」（embellished writing）所具備的意涵：

越三載，當漢孝哀帝建平二年，耶穌乃降誕於如德亞國。羅馬國之創始如此。至其文學技藝，古時亦未開闢，惟以兵農是習。迨勝額力西後，盡獲其珍奇，嗣服阿細亞各國，復得其積貯。各國文藝精華，盡入於羅馬。外敵既謫，爰修文學。常取高才，置諸高位。文章詩賦，著作撰述，不乏出類拔萃之人。¹¹

姑且不論在此段文字中，對於羅馬起源的基督教式誤解令人驚

房詩文集》（上海：上海古籍出版社，2005年），頁153。

¹⁰ 林昌彝：《射鷹樓詩話》，卷7，頁6。收於杜松柏主編：《清初詩話訪佚初編》第7冊（臺北：新文豐出版公司，1987年）。

¹¹ 魏源：《海國圖志》（湖南：岳麓書社，1998年），卷37，頁1112。

訝，「文學」一詞在此引發了一些困境。一開始文章先將此詞與軍事及農業並列，讓此詞似乎泛指介於人文學與一般人文學科 (humane letters and the humanities) 的事物，而在第二個用法中，則是與詩學與散文並列，讓此詞似乎指稱更嚴格而狹隘的書寫，甚至是「文學」寫作自身。然而，至少從我們更嚴格分類學科知識的現代角度來看，當中仍有許多的模糊地帶。在他的論學文章系列中的〈學篇十一〉，魏源也寫道：「故勞心者不勞力，尚武者不修文；文學每短於政事，政事多絀于文學；惟本原盛大者，能時措出之而不窮，故君子務本，專用力于德性而不敢外驚，恐其分吾德性之功而兩失之也。」¹² 雖然 19 世紀視寫作為文人修養的一環而重新加以重視，¹³ 但「文學」一詞在此的使用相當清楚地指向華美文學，遑論魏源在其論述中所使用的修辭，僅說華美的書寫作品 (embellished writing) 似乎尚不足以表示，或許「人文學的本質」 (the essence of humane letters) 更為貼切。

若魏源對「文學」這個概念所指的意義仍抱持廣泛的看法，則大政治家曾國藩 (1811-1872) 的觀點則相對局限。在定義「義理」、「考據」、「辭章」與「經濟」(治國之道) 這四個詞彙時 (前三個詞彙為姚鼐所提倡之治學的分科，而最後一個則是曾國藩自行加入，以強調他主張治國之道對於治學的重要性)，曾國藩寫道：「義理者，在孔門為德性之科，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。」¹⁴ 對於曾國藩而言，文學並非華美的寫作，而是一種實證

¹² 魏源：〈默觚·上〉，〈學篇十一〉，收於中華書局編輯部編：《魏源集》(上) (北京：中華書局，1976年)，頁 27。

¹³ 我在我的文章中發展了這個論點。參見 Theodore Hutters, "From Writing to Literature: The Development of Late Qing Theories of Prose," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 47 no. 1 (June 1987): 51-96。

¹⁴ 曾國藩：〈勸學篇示直隸士子〉，收於曾國藩：《曾國藩全集》(臺北：漢苑出版社，1976年)，〈雜著〉，頁 348。

研究，雖然曾國藩無論在實際政事或思想領域上都對當時社會具有極大的影響力，但這個觀點並未廣為流行。然而，他個人特有的定義，的確展現出文學一詞所代表的意義在 19 世紀間多變的程度。有趣的是他的「辭章」包含了實用的科舉制義文章以及我們絕對會視為文學一類的「詩賦」。

最後，則是梅曾亮對於他認為應該要如何從事一般「文學」之事的細述。在 1834 年梅曾亮便如此論及文學：

夫文章之事，不好之則已，好之則必近於古，而求其工，不如是，則古文詞與括帖異者，特其名耳，又果足樂乎？否也。今雖居文學之職，其用心習技以古為師，是習鐘鼎文以書試卷，必不售矣。居是職而不稱其職，不可也；稱其職矣，則所為者又能合乎古而有樂乎心耶？不足以樂乎心，則所為之妨於吾所樂者，文章之敗人意，與簿書一也。¹⁵

在這個重要的段落中，梅曾亮清楚地劃分文學寫作與其他種寫作形式的區別，點出判斷是否真正符合文學意涵的書寫標準在於令人滿意的美學價值。在此要注意他使用文章與文詞指稱實際的寫作本身，而將文學用於泛指涵蓋一切著作書寫的職事。他同時也指出能夠深得古人文章之精髓與單純只是模仿寫作技巧，兩者可說天差地別，這也是他與同時代的許多文學理論者所共同抱持的想法。另外特別值得注意的一點是，梅曾亮特別強調作者能夠在創作作品的過程中感受到快樂與滿足。

在十二年後所寫的一封信中，梅曾亮雖未使用文學一詞，但卻進一步擴大闡述他對於審美寫作與其他類型作品之間的差異所抱持的看法：

¹⁵ 梅曾亮：〈復鄒松友書〉，收於梅曾亮著，彭國忠、胡曉明校點：《柏枧山房詩文集》，頁 34。

昔孔氏之門，有善言德行，有善爲說詞者，此自古大賢不能兼矣。謂言語之無事乎德行，不可也；然必以善言德行者乃得爲言語，亦未可也。莊周、列御寇（列子）及戰國策士，於德性何如？然豈可謂文詞之不工哉！若宋明人所著語錄，固非可以文詞論，於德行亦未爲善言者也。¹⁶

雖然當代學者黃霖認爲梅曾亮在此文中堅定捍衛了「古文」的地位，但他也不否認這位桐城派作者的確提倡了一種真正的文學自主概念。¹⁷ 黃霖的說法當然至少有部分是正確的，但梅曾亮對於文學獨特性的強調確實爲文學的自主性創造出一個獨特的空間。在本文所列出的所有定義中，這個將文學創作視爲獨一無二於其他書寫形式的觀點，非常接近當代對於「文學」審美本質的定義。然而，我們必須指出，也許正因爲寫作與個人修養之間的緊密連結，梅曾亮所形容的審美感受，其滿足感既在於作者透過成功的道德涵養所達到的個人滿足，同時也在於取悅觀眾。在中國朝向 20 世紀發展的同時，這個潛藏在梅曾亮論述背後的讀者地位問題益發浮上檯面，並且變得更爲複雜。

在梅曾亮所帶出的所有關於文學意涵的迴響中，以此詞彙單純指稱一般文質兼具作品的用法仍普遍盛行於晚清時期。舉例而言，甚至一直到了 1914 年——在大眾已經普遍接受文學現在所代表的意義許久之後——仍可在晚期桐城派作家姚永樸（1862-1939）的著作《文學研究法》的標題上看到文學古老意涵頑強的力量。如同黃霖的觀點：「所指『文學』，也就是包括論辯、序跋、詔令、奏議、書說、箴銘、傳狀、碑志、讚頌等在內的古文辭，將小說戲曲等一概排斥於

¹⁶ 梅曾亮：〈答吳子敘書〉，收於梅曾亮著，彭國忠、胡曉明校點：《柏枧山房詩文集》，頁 41。

¹⁷ 黃霖：「假如說姚鼐曾經立足在古文家的基點上巧妙地打出了義理、考據、文章三者並重的旗號以擴大聲勢、奠定基礎的話，那麼他的弟子梅曾亮卻又強調這三者似乎不能得兼而必須專其一，通過鼓吹文學的獨立性來提高古文家的地位。」黃霖：《近代文學批評史》，頁 143-144。

外。」¹⁸然而大體來說，1890年代之前文學意義的多樣化，顯示出這個詞彙極度令人難以捉摸的多變性質，而將對於這個詞彙的理解限定在對應特定的審美寫作類型，是過去120年間才發生的事。對於這個詞彙的確切定義似乎沒有太多的共識，甚或是關注。然而，除了曾國藩不同於尋常的理解之外，19世紀所有針對這個詞彙定義的已知討論中似乎都包含著一個概念，那就是好的「文學」或「文章」應該要在創作者的部分帶有一種審美自覺。換句話說，英文語境中諸如「環境保護文學」之類的說法，應該會以「文學」以外的詞彙加以表達。然而，姚鼐對於此詞彙的使用仍是相當鬆散而廣泛，則何者為文學的界線所在仍有待進一步釐清，

然而，對於那些少數致力於探討文學定義問題的人而言，大多數的討論都忽略了一點，事實上若回溯至約一百多年前，文學在當時英文語境中的用法於許多面向上都對應了中國的歷史不確定性。根據雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921-1988)重要的詞彙研究著作《關鍵詞：文化與社會的詞彙》(*Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*)，「文學」也約莫是在西元18世紀間逐漸發展出今日英文所使用的意涵，或說西方比起這個用法在中國開始成為主流，只早了不到一百年。這個過程是從泛指各種書寫作品或作為一種學習標記開始逐漸發展，且即便在我們現在所熟知的意義成為主流之後，也未完全取代早期存在的各種意涵。可能是因為一般認為這個意義的演變過程既無太大重要性，至少就文學實踐來看也缺乏戲劇性的里程碑，故而在西方文學的學術研究中少有人注意。和中國情況相呼應的一點是，威廉斯指出這個詞彙在當前的意涵與「民族文學」的觀念有關，這個英文詞彙是跟隨德文、義大利文與法文同一詞彙的使用。¹⁹他同時也指出，在文學用於特定指稱「審美的、創造性的與想像的藝術」

¹⁸ 黃霖：《近代文學批評史》，頁212-213。

¹⁹ Raymond Williams, *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New edition) (Oxford: Oxford University Press, 1983), 134-138.

之前，一般用於指稱這類作品的詞彙是「詩」，而在詩成爲特指具格律的創作之後，「文學」才取而代之標示帶有審美性質的書寫作品。²⁰

的確，中國具有綿衍流長的審美性書寫傳統以及豐富的文學批評傳統用以收編這類作品，並且評價所生產的文本。19世紀最接近我們對文學理解意義的常用詞彙也許是「詩文」一詞，舉例來說，方東樹（1772-1851）——姚鼐的另一位學生——頗具影響力的詩話《昭昧詹言》（前言載明創作年代爲1839年）中便以詩文一詞貫穿全書。方東樹對於「詩文」的理解充分展現在下列這段引言中：「又有一種器物，有形無氣，雖亦供世用，而不可以例詩文。詩文者，生氣也。若滿紙如剪綵雕刻無生氣，乃應試館閣體耳，於作家無分。」²¹ 這段發言雖然強調文學之所以成爲文學的審美性質，然而，如同包括黃霖在內的多位學者所指出，它也將白話文學以及虛構性敘事與戲劇完全排除在外。

如果在中國文學的領域中，的確存在一個高度發展的書寫美學意識，則19世紀援引——即便如梅曾亮一派的理論家對於美學的強調——始終存在且聲浪日強的實用主義觀點，至少就部分而言，是回應了在這些年間迅速高升的民族危機意識。如黃霖的觀察：「文學史家公認：近代中國資產階級文論的一個重要特點是強調文學的功利性，乃至誇大其辭，走向極端。」²²

曾國藩在姚鼐的義理、考據與文章這三者之外，又另加上前述的「經濟」，或許是證明這點的最佳例證，但魏源另一份稍早的文章中，以更誇飾的口吻進一步強調他認爲實用主義對於文學的重要性：

（作者案：文之功能）夫是以內壘其性情而外網其皇極，〔其〕

²⁰ 關於19世紀早期對於精巧鋪陳之「文」與平鋪直述之「筆」的區別，可參見筆者的文章：Huters, “From Writing to Literature”。

²¹ 方東樹：《昭昧詹言》（北京：人民文學出版社，2006年〔1961年初版〕），卷1，頁25。

²² 黃霖：《近代文學批評史》，頁6-7。

縉之也有原，其出之也有倫，其究極之也動天地而感鬼神，文之外無道，文之外無治也；經天緯地之文，由勤學好問之文而入，文之外無學，文之外無教也。孰是以求今日售世譁世之文，文哉，文哉！²³

即便魏源在他針對文學所做的論述中不斷諄諄善誘，但若文章沒有融入一種能感染人心的表現力，則他所期望注入文學的力量將難以實現。這股新興文學力量的內涵事實上類同於上文中梅曾亮在論述詩、學關係時所闡述的觀點也同樣證明了這點。一般來說，文學的教化與抒發表現在 19 世紀對文學的討論中是彼此互補的功能，和 20 世紀以周作人爲代表的主流理論完全相悖。如果，如同黃霖的斷言，²⁴ 論及魏源與文學的關聯，是希望能提倡經世治國之道，則龔自珍則是更強調文學作爲個人意見的表達，即便一般並不認爲他們二人處於矛盾對立的位置。龔自珍對於文學乃是要抒懷己見的強調可見於下面這段引文：

言也者，不得已而有者也。如其胸臆本無所欲言，其才武又未能達於言，彊之使言，茫茫然不知將爲何等言；不得已，則又使之姑效他人之言；效他人之種種言，實不知其所以言。於是剽掠脫誤，摹擬顛倒，如醉如癡以言，言畢矣，不知我爲何等言。²⁵

雖然 19 世紀作家常表達這個文學乃是獨立於其他形式的觀點，但此處這段引文無疑最強而有力地說明了這點。既然在作品中投注了如此大量的個人信息，這樣的思考方式自然直接導向將作者等同於其

²³ 魏源：〈默觚上·學篇二〉，收於魏源著，中華書局編輯部編：《魏源集》（上）（北京：中華書局，2009年），頁8。

²⁴ 黃霖：《近代文學批評史》，頁37。

²⁵ 龔自珍：〈述思古子議〉，收於龔自珍：《龔自珍全集·第一輯》（上海：上海古籍出版社，1975年），頁123。

作品的主張，如同這段引文所言：「人以詩名，詩尤以人名。唐大家若李、杜、韓……皆詩與人爲一，人外無詩，詩外無人，其面目也完。」²⁶無論背後是否帶有政治動機，二十世紀的評論普遍充斥著這類將作者與作品等同的觀點。雖然魏源和龔自珍都強調個人詩意之抒發與共鳴的重要性，但顯然魏源更重視功能而龔自珍則致力於提倡個人意見的表達，然而，這兩個在當時被視爲彼此互補的觀念到了 20 世紀，至少就理論層面而言，演變成爲發展與思辯文學思想的兩個對立極端。

如果這兩位思想家同樣注意到抒發己志的重要性，則抒發己志與文學傳統之間的關係就仍是當時文學思想所考量的主要問題，的確需要相當程度的手段加以處理。直到 1840 年代被貶官外放之前，仕途相當順遂的姚瑩（1785-1853）爲姚鼐的另一位主要弟子，就曾在給吳子方的一封信中談到文學與經學之間的關係：

僕少即好爲詩古文之學。非爲欲爲身後名而已，以爲文者所以載道，於以見天地之心，達萬物之情，推明義理，羽翼六經，非虛也。世俗辭章之學既厭棄而不肯爲，即爲之亦不能工。意欲沈潛於六經之旨，反覆於百家之說，悉心研索，務使古人精神奧妙無一豪不洞然於心，然後經營融貫自成一家，縱筆爲之而非苟作矣。詩之爲道亦然：三百篇而下，無悖於興觀群怨之旨而足以千古者……此數子者，豈獨其才力學問使然哉？亦其忠孝之性有以過乎人也。世之爲詩者不求其本而惟字句格調，是求已淺矣。矧其並字句格調無足觀耶。²⁷

姚瑩在此對於我們或可稱之爲高度教化主義的追求，可清楚見之

²⁶ 龔自珍：〈書湯海秋詩集後〉，收於龔自珍：《龔自珍全集·第三輯》，頁 241。

²⁷ 姚瑩：《中復堂全集》，《東溟外集》（美國柏克萊大學藏本，1867 年），卷 2 〈復吳子方書〉，頁 8a。

於他對於形式主義的反對。一如龔自珍，他同樣不見容剽掠，但姚瑩比龔自珍更加激進，完全排除任何從形式入手加以學習寫作的方式。除了建議要浸濡於經典之中並且通達深入貫穿文本的價值觀之外，他似乎沒有甚麼特別的方法可以推薦給那些希望創作出值得一讀的文章的學子。在給楊生的一封書信中，姚瑩如此說道：

顧欲善其事者，要必有囊括古今之識，胞與民物之量，博通乎經史子集以深其理，遍覽乎名山大川以盡其狀，而一以浩然之氣行之，然後可傳於天下。後世豈徒求一韻之工，爭一篇之能而已哉？……說者謂善學者得其道，不善學者獵其文。吾以為不得其道，即文亦烏可得哉？夫文者將以明天地之心，闡事務之理……文非特才氣爲之也，道在然也，得斯道者，才與造物通，氣與天地塞。故夫六經者海也，觀於六經斯才大矣。詩文者，藝也，所以爲之知善者，道也。道與藝合，氣斯盛矣。文與六經，無二道也；詩之與文，尤無二道也。²⁸

在此，或許是受到了經世致用之學強調必須治理天下（governance of the realm）的主張所啟發，文學範疇的擴張令人印象深刻。然而，對於姚瑩而言，傑出的文學作品必須明確地拒絕講究雕琢的「純粹」寫作技巧。就他看來，單純仰賴寫作技巧會產生下列這些害處：「今世之士徒取其聲音文字而揣摩之，輒鳴于人曰：『吾以詩名』，其與古人之自命不亦遠哉？宋元以來工詩者奚啻千百，而赫然見稱于世無幾人也，亦可以思矣。」²⁹ 換句話說，證據顯示在宋朝之後著名詩人之所以寥寥無幾，乃是因爲過度鑽研寫作技巧，而妨礙了真正創造力的發生。

然而，即便姚瑩相當強調合宜的文學所擔負的社會與道德功能，但同時，因爲他並不支持在這類文學中發表議論而更進一步強化

²⁸ 姚瑩：《中復堂全集》，《東溟外集》，卷2〈復楊君論詩文書〉，頁7a-b。

²⁹ 姚瑩：《中復堂全集》，《東溟外集》，卷1〈黃香石詩序〉，頁6a。

了矛盾：

文章最忌好發議論，亦自宋人爲甚。漢唐人不然，平平說來，斷制處只一筆兩筆，是非得失之理自了，而感慨咏嘆旨味無窮。此蓋文章深老之境，非精於議論者不能，東坡所謂絢爛之極也。先生（筆者案：姚鼐）文不輕發議論，意思自然深遠，實有此意，讀者言外求之。³⁰

此處似乎有一隱約的言外之意：議論固然不適合審美文學，但文學的力量卻迫使自身無論如何必須透過一種「超越文字的意義」加以傳達這類議論。在當時，今文經學派所提倡的微言大義的解經方式日益受到重視，而他的觀點正與這類詮釋有異曲同工之妙。曾國藩將古文需要避免議論的這個觀點闡述得更爲清楚，他認爲：「古文之道無施不可，但不可說理耳。」³¹ 由於曾國藩相信道與文不可分：「道與文竟不能不離而爲二。」³² 完全去除議論成分並不意味著優秀的古文作品就不具備知識性與道德性。在此我們可以再次清楚看到：文學欲表現「道」卻又要不涉入議論，這之間分寸的拿捏不僅十分微妙，且在逐漸高升的民族危機衝擊以及作者所扮演的角色益發複雜的雙重夾擊下，也成爲十分棘手的問題。

這些作家責交給文學的力量，讓超越字面意義的深刻意涵得以注入文學之中，上方姚瑩的引文清楚地說明了這點；黃霖認爲這正是儒家長久以來對於文學所抱持的觀點。³³ 即便的確如此，但今文經學派的解經詮釋確實爲這個探索文本潛藏深意的發展態勢注入了全新的動能。如魏源在〈詩比興箋序〉一文中所言：

³⁰ 姚瑩：《中復堂全集》，《識小錄》（美國柏克萊大學藏本，1867年），卷5〈惜抱軒詩文〉，頁2b。

³¹ 曾國藩：〈覆吳南屏書〉，收於曾國藩：《曾國藩全集·書牘》，頁913。

³² 曾國藩：〈與劉霞仙〉，收於曾國藩：《曾國藩全集·書牘》，頁893。

³³ 黃霖：《近代文學批評史》，頁41。

詞不可以徑也，則有曲而達焉；情不可以激也，則有譬而喻焉。〈離騷〉之文，依詩取興，善鳥、香草以配忠貞；惡禽、臭物以比讒佞……荀卿賦蠶非賦蠶也，賦雲非賦雲也。誦詩論世，知人闡幽，以意逆志，始知《三百篇》皆仁聖賢人發憤之所作焉，豈第藻繪虛車已哉？³⁴

魏源在為《詩古微》一書所作的序言中，言明此書之名來自其「發揮……詩之微言大誼」，他也將用於其今文經學研究的同一套方法帶入他的評論之中，「微言大誼」一語也證明了在此類文本研究中，探求隱而未顯的意義為其目標。魏源所採用的方法為：

故《詩》之道，必上明乎禮，樂，下明乎《春秋》，而後古聖憂患天下來世之心，不絕於天下……積久豁然，全經一貫，朋亡鄙祛，若牖若告，憤、悱、啟、發之功也，舉一反三之功也³⁵；學問之道，固不可淺遇而可深逢也。³⁶

換句話說，文學必須深奧精微，或者，以孔夫子的話來說：「則不復也」。即便黃霖反對這樣的想法，認為這是容許「主觀臆測，穿鑿附會」，³⁷但同時，我們也可以認為這樣的文學概念，因為具備了只有特別打磨過的敏銳詮釋方得以揭露的微言大義，而讓文學在清末時得以獲得其所屬之力量，而這同時也是文學得以在現代中國的知識與政治生活中占有極重要地位的主要理由之一。

正因為要創作水平以上的散文或詩作充滿困難與奧祕，因此毫不

³⁴ 魏源：〈詩比興箋序〉，收於魏源著，中華書局編輯部編：《魏源集》（上），頁 232。

³⁵ 魏源在此引用了〈述而〉篇第八章：「子曰：不憤不啟，不悱不發，舉一隅，不以三隅反，則不復也。」英文原稿之徵引處採用理雅各的翻譯。見 Legge, *Confucian Analects*, 197。

³⁶ 魏源：〈詩古微序〉，收於魏源著，中華書局編輯部編：《魏源集》（上），頁 120。同時也可參見魏源：〈書古微序〉，收於魏源著，中華書局編輯部編：《魏源集》（上），頁 109-110。

³⁷ 黃霖：《近代文學批評史》，頁 40。

意外地，並非每個人都能立志於創作這些陽春白雪之作。早於 1821 年，在為姚瑩的著作所寫的序言中，方東樹這位高舉文學之政治實用性的學者便說道：「嘉慶二十四年余客粵。是時石甫仕于閩之漳州，為平和縣令。往來之人皆傳其政事之美異，而不及其文。」³⁸換言之，即便桐城派的追隨者力圖提升文學的實作與地位，方東樹仍因為未能見到所冀望的通博學問與見識而扼腕不已。另外值得指出的一點是，這聲惋惜固然是針對中國文學史上那些理應發光卻懷才不遇的文人，但更是對於姚瑩作為官員雖仕途亨通，但作為作家卻沒沒無聞的喟嘆。在 1842 年梅曾亮的一篇序言中，他提到文人的寂寞與特立獨行：「甘心於寂寞之道而不悔。此熙甫（筆者案：歸有光，1505-1571）所以寧自居於文人之畸，而不欲以功名之庸庸者自處也。」³⁹一如黃霖的觀察，正因如此，在中國文學史上鮮少將作者與其作品視為兩個各別獨立的範疇。⁴⁰

隨著時間流逝，對於時代所面臨的危機益發敏銳覺察，作家的疏離感也變得更為強烈，如同後代著名的詩話作者陳衍（1858-1938）在其一段經常被引用的著名段落中便清楚的說道：

寂者之事，一人而可為，為之而可常。喧者反是。故吾嘗謂詩者荒寒之路，無當乎利祿，肯與周旋，必其人之賢者也。既而知其不盡然。猶是詩也，一人而不為，雖為而不常，其為之也，惟恐不悅於人，其悅之也，惟恐不競於人，其需人也眾矣。內搖心氣，外集詬病，此何為者？一景一情也，人不及覺者，己獨覺之，人如是觀，彼不如是觀也。人猶是言，彼不猶是言也。則喧寂之故也。⁴¹

³⁸ 方東樹：〈東溟文集序〉，收於梅瑩：《中復堂全集》，《東溟文集》（美國柏克萊大學藏本，1867 年），卷 1，頁 1b。

³⁹ 梅曾亮：〈贈汪寫園序〉（1842 年），收於梅曾亮著，彭國忠、胡曉明校點：《柏枧山房詩文集》，頁 62。

⁴⁰ 黃霖：《近代文學批評史》，頁 143。

⁴¹ 陳衍：〈何心與詩敘〉，收於陳衍著，錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》

這段剛好寫於清朝滅亡之後的引文，當中的疏離感幾乎是排山倒海而來。如果在此數十年前的梅曾亮曾在文學中找到屬於他的極致滿足感，則在這個新的世代中，讀者的出現對於陳衍所描述的索然一身與孤獨寂寥而言實是一種壓迫。而我們所面對的正是這樣瀰漫著焦慮不安的全新文學場域。

文學作為文學

在討論文學及其背後理論的轉變時，經常展現在文學作品之中的政治背景與意識形態顯然是最重要的幕後推手，也因此相對容易檢視此類脈絡。然而一般來說，諸如出版機構、印刷技術、出版媒體、讀者群等這些顯然也會影響文學生產與理論化的物質條件，卻不會出現在作品本身與理論化論述中。中國在進入 19 世紀末 20 世紀初期間，這類物質條件歷經了巨大的轉變，深刻影響了文學思考與創作上所產生的變化。即便我們很難將這個物質基礎與基於此基礎所發展出的理論加以區分開來，但為了方便分析起見，本文仍將如此分開考量，但若充分而深入地探討這兩個面向，其涵蓋之廣將超出單篇文章所能處理的範圍。然而，在思考本文中所提出的諸多討論與研究成果時，讀者應試著對此物質背景有所概念，並且參考相關的深入研究，了解在清末所發生的文學思維轉變背後的物質基礎。⁴²

1898 年的夏天，一般被公認為桐城派最後一位大家的吳汝綸 (1840-1903)，在他為嚴復所譯之赫胥黎 (Thomas Huxley, 1825-1895)

(下冊) (福州：福建人民出版社，1999 年)，頁 1056-1057。對這段論述的分析，可參見 Shengqing Wu, *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition* (Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2013), 239-245。

⁴² 對於現代上海出版業更深入的討論，可參見 Christopher A. Reed, *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937* (Vancouver: University of British Columbia press, 2004)。

《天演論》所作的序中，評價了中國文學當前的狀態，他認為在外文譯介開始流行之際，中國文學顯得分外重要：「吾則以謂今西書之流入吾國，適當吾文學靡敝之時，士大夫相矜尚以爲學者，時文耳，公牘耳，說部耳。舍此三者，幾無所爲書；而是三者，固不足與文學之事。」⁴³總的來說，吳汝綸仍然沿用了較爲古老而通泛的「文學」概念，即用於指稱一般普遍的寫作之事，因爲時文與公牘並不符合嚴格的文學定義，既非創造性書寫，也無法納入審美爲最終目的的特定文類之中。就另一方面而言，他也似乎朝向一個更爲嚴格的文學定義發展：在將他所不喜的這三項文類從文學範疇中排除的同時，他似乎也給予文學一個特定的審美價值，並且暗示一個他認爲據此定義所需的形式發展方向。換句話說，他在這一段短文中，對於文學一詞的第一個與第二個用法，至少呈現出兩種可能的不同理解，而我們也可看到他在同一段文字中，從較爲古老的意涵轉向使用較新的意涵。

同時，在吳汝綸對於文學的使用朝向一更特定且精確的意涵的同時，也徹底排除了不適合做爲文學成分的「義理」或說道德說理：

……講宋儒之學，此吾縣（筆者案：桐城）前輩家法，我豈敢不心折氣奪？但必欲以義理之說施之文章，則其事至難。不善爲之，但墮理障。程、朱之文尚不能盡饜眾心，況餘人乎？方侍郎（筆者案：桐城派早期大師方苞，1668-1749）學行程、朱，文章韓、歐，此兩事也，欲并入文章之一途，志雖高而力不易赴。此不佞所親聞之達人者，今以貢之左右，俾定爲文之歸趣，冀不入歧途也。⁴⁴

在另一封信中，吳汝綸的態度更爲堅定：「說道說經，不易成佳文。

⁴³ 吳汝綸：〈《天演論》序〉，收於王棻編：《嚴復集》（北京：中華書局，1986年），卷5，頁1318。

⁴⁴ 吳汝綸：〈答姚叔節〉，收於吳汝綸撰，嚴一萍編輯：《桐城吳先生全書》第3函第20冊（臺北：藝文印書館，1964年），〈尺牘一續〉，頁152-153。

道貴正，而文者必以奇勝。經則義疏之流暢，訓詁之繁瑣，考證之該博，皆於文體有妨。故善爲文者，尤慎於此。」⁴⁵

如黃霖的補充（與上文的說明），這個將道德說理元素排除在文學創作之外的觀念，已可在梅曾亮的文章中看到發展的雛形，並能在姚瑩與曾國藩的文章中找到更爲直接的論述。然而，吳汝綸更加堅定主張這個觀點，並明確地表明與方苞的分道揚鑣，特別是姚鼐將義理、考證與文章合而爲一的主張。19世紀這個嘗試將文學寫作與其他形式的寫作加以區隔的發展傾向，可見之於姚鼐的弟子以及阮元（1764-1849）等人的論述，阮元將基於審美的「文」與以實用爲目的的「筆」⁴⁶區別開來，或許還加上由外國再輸入的「文學」概念，創造了一個更爲強而有力的文學自主性。在方孝岳（1897-1973）於1917年發表於《新青年》上的〈我之改良文學觀〉一文中，可以看到一些雖未必切合事實但在當時卻多被視爲屬於西方文學史的概念，是如何強化這些新的文學觀念。

方孝岳這位顯然急欲彰顯其桐城出身的背景以及與方苞之親族淵源的年輕人——在文章置頂處，他將「桐城」一詞置於其名之後——一開始先描述了幾項他認爲西方與中國文學之間的主要差異，其中之一即「中國文學界廣，歐洲文學界狹」。方孝岳接著略而不論19世紀嘗試縮限純文學範疇，並將之與議論散文區分的各種努力，繼續說道：「下及曾國藩、吳汝綸，遂以經史百家列入文學」，而「歐洲文學史皆小說詩曲之史，其他論著、書疏一切應用之作，皆不闖入。」方孝岳另外區分「中國文學爲士宦文學，歐洲文學爲國民文學」，並提出下列背景以爲佐證：「仲尼之學，學爲人臣。自漢世學定一尊，於是士之所學，惟以干祿，發爲文辭，本此職志。於是學術文藝界無平

⁴⁵ 吳汝綸：〈與姚仲實〉，收於吳汝綸撰，嚴一萍編輯：《桐城吳先生全書》第3函第19冊，〈尺牘一〉，頁55。

⁴⁶ 關於阮元的文學理論觀點，參見 Hutters, "From Writing to Literature," 83-92。

民踪跡。」⁴⁷ 這個將中國文學與尋求朝廷支持的菁英圈子直接聯繫起來的論斷，加上認為文學旗下的各種文類過於包羅萬象的指控，則是另一個例證，說明五四運動的矛盾正在於其試圖擴展其對象觀眾的同時，也限定了文學所包含的範疇。而這兩個概念都是立基在勉強只能稱得上是歐洲文學史的片段印象之上，方便作者借用來對照出他認為中國傳統文學觀所缺乏的部分。

在吳汝綸死後數年，早慧的王國維（1877-1927）在他的文章中將文學自主性的概念及文學所包含的範疇推向了新的極限。他年紀輕輕便在西學上扎根甚深，並在此影響下寫下他其中一篇最早同時也是最斬釘截鐵的文學論，主張對於文學的新理解必須要更嚴格定義，不同於吳汝綸在為嚴復寫的序文中所呈現的寬鬆通泛。在〈文學小言〉中，王國維說道：

昔司馬遷推本漢武時學術之盛，以為利祿之途使然。余謂一切學問皆能以利祿勸，獨哲學與文學不然。何則？科學之事業皆直接間接以厚生利用為旨，故未有與政治及社會上之興味相刺謬者也。至一新世界觀與一新人生觀出，則往往與政治及社會上之興味不能相容。若哲學家而以政治及社會之興味為興味，而不顧真理之如何，則（筆者案：其所產出者）又決非真正之哲學。⁴⁸

王國維以同樣的方式看待文學與哲學，認為：「舖餒的文學決非真正之文學也。」⁴⁹ 因此，王國維將文學，連同哲學，置於與實用性書寫

⁴⁷ 方孝岳：〈我之改良文學觀〉，《新青年》第3卷第2期，1917年4月1日。方孝岳為方珪德（1922-2009，筆名舒蕪）之父。

⁴⁸ 王國維：〈文學小言·一〉，收於謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編：《王國維全集》第14卷（杭州：浙江教育出版社，2009年），頁92。

⁴⁹ 王國維：〈文學小言·一〉，收於謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編：《王國維全集》第14卷，頁92。另，「舖餒」一詞出自孟子〈離婁〉上第二十五章。徵引處見 James Legge, trans., *The Works of Mencius*, The Chinese Classics Vol. 2 (rpt. Taipei: Wenxing shudian, 1966), 312.

截然不同的範疇之中，其決定性的不同之處在於這類寫作形式不涉及個人利益，意即既非爲了爲官進仕而作，也不是在新興公共領域中發聲。然而，爲了進一步定義文學不同於哲學的獨特性質，他進一步說道：「文學者，游戲的事業也。人之勢力用於生存競爭而有餘，於是發而爲游戲。……故民族文化之發達，非達一定之程度，則不能有文學。而個人之汲汲於爭存者，決無文學家之資格也。」⁵⁰ 在此必須指出，文學是爲了遊戲愉悅的主張，在中國文學傳統中可說前所未見。

將文學與一般寫作語言加以區隔的觀點，明顯與許多 19 世紀桐城派追隨者的思維相互應和，但或許更直接呼應了所謂「文選」派復興運動所大力提倡的「文」（駢文）「筆」（散文）之辨，此運動由阮元所發起、後爲劉師培（1884-1919）⁵¹ 等人所領導。然而，一如王國維的定義，文學不僅較「文選派」跟隨者對「文」的使用來得更加純粹，甚至比王國維對於哲學的定義更爲狹義，文學既不見容爲個人發展與晉升目的而從事的寫作，也不具任何實際的目的，這是從「文以載道」這個老生常談所隱涵之文學必須具備道德性的觀念以來，一個極大的突破性轉變。雖然王國維在之後宣稱他從未能完全理解康德，但這個文學的構成概念無疑源自康德學派。最重要的是，王國維對於文學必須超越現實關懷範疇的想法，也完全與早期清代的觀念背道而馳，後者認爲文章縱使艱深而優美，最終仍是必須以實用爲目的。⁵²

⁵⁰ 王國維：〈文學小言·二〉，收於謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 92-93。

⁵¹ 針對文學派別的討論，見 Theodore Hutters, *Bringing the World Home: Appropriating The West in Late Qing And Early Republican China* (Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005), 87-93。

⁵² 舉例而言，即便他主張要加以區分藝術性散文與道德論說文，曾國藩最終仍認爲文學必須要服務於道德性的表達：「義理之學最大，義理明則躬行有要，而經濟有本。詞章之學，亦所以發揮義理者也。」文學因此終究被工具化。而即便黃霖堅稱曾國藩十分強調文學的某些特定屬性，但很明顯的，曾國藩認爲對於文學的重視是爲了能更有效地傳達「道」：「知舍血氣無以見心理，則知舍文字無以窺聖人之道矣。」分見曾國藩：〈家書·致諸弟〉、〈書牘·致劉孟容〉，收於曾國藩：《曾國藩全集》，頁 556、856；

然而，他甚至進一步主張：「故文繡的文學之不足為真文學也，與舖餛的文學同。……故模倣之文學，是文繡的文學與舖餛的文學之記號也。」⁵³ 因此，在他與早期文學思想徹底分道揚鑣的同時，王國維所提出的觀點也同樣反對兩個世紀之前作為寫作準則的模仿性文學。

而一旦確立了更加狹義而明確的文學定義，某些人便挾此作為一個有力的工具處理民族危機（如威廉斯所描述的歐洲狀況），並且堅決而公然地走回實用主義的老路，其義無反顧甚至較曾國藩為甚。舉例來說，批評家陶曾佑於 1907 年的文章〈中國文學之概況〉中，便概述了文學對於作家、讀者乃至國家的吸引力：

嘗聞立國地球，則必有其立國之特別精神焉……稱雄萬世，亦必有其稱雄之天然資格焉……噫！其特別之精神惟何？其天然之資格惟何？則文學是。「文字收功日，全球改革潮。」同胞！同胞！亦知此文學較他種學科為最優，實有絕大之勢力，膺有至美之名譽，含有無量之關係，而又獨能佔世界極高之位置否乎？⁵⁴

雖然文章的表述相當粗略而豪放，但仍可清楚在文中感受到陶曾佑是如何呼應了魏源與梅曾亮對於華美文學的熱情與期待，即便這些主張在此已經被過於誇大而難以辨識。此外，在同系列的另一篇文章中，陶曾佑指出文學的力量在白話文小說中所具備的壓倒性優勢：

咄！二十世紀之中心點，有一大怪物焉：不脛而走，不翼而飛，不叩而鳴；刺人腦球，驚人眼簾，暢人意界，增人智力；忽而莊，忽而諧，忽而歌，忽而哭，忽而激，忽而勸，忽而

黃霖：《近代文學批評史》，頁 186。

⁵³ 王國維：〈文學小言·三〉，收於謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編：《王國維全集》第 14 卷，頁 93。

⁵⁴ 陶曾佑：〈中國文學之概觀〉，收於郭紹虞、羅根澤主編：《中國近代文學論著精選》（臺北：華正書局，1982 年），頁 241。

諷，忽而嘲……電光萬丈，魔力千鈞，有無量不可思議之大勢力，於文學界中放一異彩，標一特色。此何物歟？則小說是。……小說！小說！誠文學界中之占最上乘者也。⁵⁵

根據陳國球的研究，相較於王國維純粹審美化的文學境界觀，陶曾佑一派的思考更接近清末最後十年的主流思想。對於大多數的思想家而言，當時知識界對於「致用」之學的念茲在茲，正是民族危機意識的一種呈現。舉例而言，在陳國球針對新京師大學堂所提供的各種課程規劃的討論中，我們了解到即便是如梁啟超這類的改革派，也毫不避諱地對於文學在新體制中所扮演的角色給出負面評價：「詞章不能謂之學也」。⁵⁶ 在深入檢視了各種關於「文學」的課程推薦之後，陳國球的結論是：「這種『文學』的觀念，就是講求積字成文的標準和法則，以傳統已有的規範作為根據，……以建立個人寫作文章的能力……可見相關的知識整理是附從于寫作應用的教學目標之下的。」⁵⁷

雖然我認為陳國球在此可能多少有些言過其實，但諷刺的是，反而是立場較為保守的張之洞（1837-1909）更加大力支持並提倡文學的重要性，然而，如同陳國球所指出：張之洞的目的顯然有別於王國維。在此章程中，還有另一個完全不同的定義，回到了相應於現今「人文學科」概念的古老文學意涵而再次顯示出「文學」一詞的多變性：「《欽定京師大學堂章程》中大學分科有七，其中『文學科』下設：經學、史學、理學、諸子學、掌故學、詞章學、外國語文字學等七門；除最後的『外國語文字學』之外，其他各門幾乎就是『中學』的全部，或者可以說是現代學制中『西學』各學科所未易吸納的傳統學問。」⁵⁸ 換言之，為了合乎其「中學為體，西學為用」的信念，張之洞

⁵⁵ 陶曾佑：〈論小說之勢力及其影響〉，收於郭紹虞、王文生編：《中國歷代文論選》第4冊，頁221。

⁵⁶ 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年），頁7。

⁵⁷ 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》，頁20。

⁵⁸ 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》，頁19。

將所有的中國學問分開置於一個別範疇，在一個瘋狂追求「現代」的時代中，這些學問冒著被簡化吸納至不相干的學科中的可能風險，同時也面臨列文森（Joseph Levenson，1920-1969）稱之為「博物館化」的迫切危機。⁵⁹ 就算在文學被視為傳統學問範疇的核心學科的情況下，傳統範疇在新的課綱中貶抑至一從屬地位，文學的權威也隨之受到縮限。若王國維的文學觀剔除了一直以來至少是作為文學構成部分的實用性，則張之洞將此實用性高舉做為「舊」學的準則，則是以另一種以偏概全的形式壓迫文學，具體來說，便是讓文學無力被納入改革者極力為中國所創造的新「現代」秩序之中。

魯迅在早期的幾篇理論論文中，便詳陳了此文學目的的矛盾性以及其與經世致用之間的關聯。在他 1908 年〈摩羅詩力說〉一文的結語中便論及他對這些議題的關切：

今索諸中國，為精神界之戰士者安在？有作至誠之聲，致吾人於善美剛健者乎？有作溫煦之聲，援吾人出于荒寒者乎？家國荒矣，而賦最末哀歌，以訴天下貽後人之耶利米，且未之有也。……特十餘年來，介紹無已，而究其所攜將以來歸者，乃又舍治餅餌守囹圄之術而外，無他有也。則中國爾後，且永續其蕭條，……。⁶⁰

除了哀嘆普天下沒有出現任何能夠寫出深刻有力的作品以撼動民族精神的作家之外，魯迅也認為那些為中國問題提供解決方案的作家，僅是「乃又舍治餅餌守囹圄之術而外」，而對他們不屑一顧。這意味著至少對於魯迅來說，優秀的文學（無論多麼不易創作）與其對社會改革的提倡，這二者間輕易而單純的相互交易已經以曾國藩等前代人所無法想像的方式變得越來越複雜而棘手。在此，由方東樹首先

⁵⁹ 針對列文森對此的解釋，參見 Joseph R. Levenson, *Confucian China and Its Modern Fate: A Trilogy 3* (Berkeley: University of California Press, 1968), 113-115。

⁶⁰ 魯迅：〈摩羅詩力說〉，收於魯迅：《魯迅全集》，卷 1，頁 100。

提倡並由陳衍進一步強調的作家的離群孤立，在此有了新的意涵：這種孤立如今明顯地與中國政治組織所遭逢的危機及處理此危機的方式相連，無論這個連結的方式有多麼的抽象。

最後，關於受眾這個困難的問題，在文學與文學的理論化仍是由作者的社會與知識同儕所主導的時候，這並非是一個受到關切的主要議題。吳汝綸曾批評「士大夫相矜尚以爲學者」，卻從事小說寫作，便已隱約地指出了這個前代桐城派作家並沒意識到的受眾的議題。隨著知名人士如梁啟超等人對小說形式的大力宣傳，這個文類的形式與文體被提出成爲討論的焦點，尤其可見之於梁啟超 1902 年積極提倡小說形式的文章〈小說與群治之關係〉一文。雖有一些作爲例外的重要討論，但大致來說針對該如何創作傑出小說的討論歷史並不長，我們看到的是對於 19 世紀知識菁英「詩文」論述的強調（而即便有這些例外，小說批評家也常被認爲是異乎尋常的狂熱分子，而常只有一群自家小眾觀眾）。小說本身是一個完美的媒介，除了吸引新的觀眾，也能回應傳統文學理論無法容納的新興寫作元素，因爲根據梁啟超 1898 年的重要論文〈譯印政治小說序〉，小說至少是一個尚未被開發的處女地：由於小說作爲傳達重要資訊的管道而言至關緊要，既有的中國小說必須被徹底揚棄以便效法西方小說模式。⁶¹ 這個立場與他在〈詩界革命〉中相較保守許多的觀點形成強烈對比，在後者中，除了呼籲「新境界」與「新語句」外，他仍主張「須以古人之風格入之」。⁶²

如胡適（1891-1962）在 1920 年代早期所指出，作家所面對的讀者如今不是他們的同儕，而是教育程度普遍低上許多的文化他者。⁶³ 那麼接下來該怎麼辦呢？劉師培稍早曾建議兩種文學類型，其一是知識分子寫給彼此閱讀的作品；另一種則是寫給大眾看的作品，主要是

⁶¹ 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，收於梁啟超：《飲冰室文集類編》（上）（臺北：華正書局，1974 年），〈教育書報附〉，頁 742-743。

⁶² 梁啟超：〈汗漫錄〉，收於梁啟超：《飲冰室文集類編》（下），頁 631。

⁶³ 胡適：〈五十年來之中國文學〉，收於胡適：《胡適說文學變遷》（上海：上海古籍出版社，1999 年），頁 144。

小說。⁶⁴在此，若將梅曾亮的觀點一併納入考量，則這個關於觀眾的議題則更進一步深化，梅曾亮認為寫作是爲了滿足自己，而或許對作家而言最重要的是審美感與道德感的滿足，因此他不只是爲與他類似的人而寫，更是爲自己而寫。因此，當隨著時代的進展，真心誠意的作家必須要爲說服與他不同的他者（意即，大眾）而寫時，一個全新而尚未完全理論化的文類就算不是絕對的必須，但或許也是少數能夠打開僵局的發展方向之一。如劉師培所言，小說完全符合這個需求，但訴諸已證明能夠拓展讀者群的白話文，對於作家而言也是一個能夠在不破壞梅曾亮所描述之精神的前提下進行創作的場域。這或許就是爲什麼像魯迅這樣的作家雖然如此反對古典語言，卻仍持續以傳統文學語言創作個人詩作的理由：他的詩作完全是不同類型的創作，一種深受傳統文學思想浸濡的私領域表達，這種創作如今就算不是有時不被見容，至少也是變得更加私密隱晦。而新的文學範疇提供一足夠寬廣的空間，讓所有的議題即便不能說是並存，也能在同一個論述架構中謀取各自的一席之地。

既然與文學一詞的新定義「文學」（literature）同時出現的，是要爲教育知識程度較低的新興觀眾創造新興書寫模式的決定，則這個新意義也在一定程度上附加了新的公共功能，特別是在約莫 1920 年「新文學」一詞開始蔚爲流行之後。因此，如同有魯迅一般可以很自在地採用傳統古典風格寫詩以抒發己意或與友人互相酬唱，但同時也致力於使用新白話文體創作出版作品以期開拓讀者群的作家，文學自然就此分流。羅蘭·巴特將此分別稱爲「閱讀性」文本（這類文本的閱讀方式早在讀者閱讀之前便已經決定，並且只容許一種詮釋）與「寫作性」文本（這類文本的本質較不固定，讀者必須自行生成意義），此二者原本只限定用於區別不同類型的小說，嚴格地劃分 19 世紀的「閱讀性」小說與 20 世紀的現代主義「寫作性」小說。雖然這個

⁶⁴ 劉師培：《論文雜記》（北京：人民文學出版社，1984 年），頁 109-110。

區別無法精確地套用在中國文學於過去兩百年間所發展出的模式上，但若說新文學強調與大眾的溝通，因而給予這類文學作品必須以明確的「閱讀性」方式加以書寫的極大壓力，這絕對是持平的說法。因此，集結在與文學甚至「詩文」相關的傳統看法之下的所有特定觀念及做法，將從新定義的「文學」中被清空，以在最有號召力的社會賢達呼籲下，毅然朝向一理想的方向邁進。然而，這個新的文學版本事實上是以舊文學做底，在其新的皮相之下仍隱約透出舊版文學的存在，時不時施展其影響力。

徵引書目

- 方孝岳：〈我之改良文學觀〉，《新青年》第3卷第2號，1917年4月1日。
- 方東樹：〈東溟文集序〉，收於梅瑩：《中復堂全集》，《東溟文集》，美國柏克萊大學藏本，1867年，卷1。
- 方東樹：《昭昧詹言》，北京：人民文學出版社，2006年（1961年初版）。
- 木山英雄：〈「文學復古」與「文學革命」〉，收於趙京華編譯：《文學復古與文學革命》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 王國維：〈文學小言〉，收於謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編：《王國維全集》第14卷，杭州：浙江教育出版社，2009年。
- 吳汝綸：〈《天演論》序〉，收於王栻編：《嚴復集》，北京：中華書局，1986年，卷5。
- 吳汝綸：〈與姚仲實〉，收於羅根澤、郭紹虞編：《中國近代文論選》，北京：人民文學出版社，1962年。
- 吳汝綸撰，嚴一萍編輯：《桐城吳先生全書》，臺北：藝文印書館，1964年。
- 周作人：《中國新文學的源流》，北平：人文書店，1934年。
- 林昌彝：《射鷹樓詩話》，收於杜松柏主編：《清初詩話訪佚初編》第7冊，臺北：新文豐出版公司，1987年。
- 姚瑩：《中復堂全集》，《東溟文集》，美國柏克萊大學藏本，1867年。
- 姚瑩：《中復堂全集》，《東溟外集》，美國柏克萊大學藏本，1867年。
- 姚瑩：《中復堂全集》，《識小錄》，美國柏克萊大學藏本，1867年。
- 胡適：〈五十年來之中國文學〉，收於胡適：《胡適說文學變遷》，上海：上海古籍出版社，1999年。
- 袁進：《從傳統到現代：中國近代文學的歷史軌跡》，上海：東方

- 出版中心，2018年。
- 梁啟超：〈汗漫錄〉，收於梁啟超：《飲冰室文集類編》（下），臺北：華正書局，1974年。
- 梁啟超：〈譯印政治小說序〉，收於梁啟超：《飲冰室文集類編》（上），臺北：華正書局，1974年），〈教育書報附〉。
- 梅曾亮著，彭國忠、胡曉明校點：《柏枧山房詩文集》，上海：上海古籍出版社，2005年。
- 陳衍：〈何心與詩敘〉，收於陳衍著，錢仲聯編校：《陳衍詩論合集》（下冊），福州：福建人民出版社，1999年。
- 陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 陶曾佑：〈中國文學之概觀〉，收於郭紹虞、羅根澤主編：《中國近代文學論著精選》，臺北：華正書局，1982年。
- 陶曾佑：〈論小說之勢力及其影響〉，收於郭紹虞、王文生編：《中國歷代文論選》第4冊，上海：上海古籍出版社，1980年。
- 曾國藩：〈勸學篇示直隸士子〉，《曾國藩全集》，臺北：漢苑出版社，1976年。
- 曾國藩：《曾國藩全集》，臺北：漢苑出版社，1976年。
- 黃霖：《近代文學批評史》，上海：上海古籍出版社，1993年。
- 劉師培：《論文雜記》，北京：人民文學出版社，1984年。
- 魯迅：〈門外文談〉，收於魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年，第6卷。
- 魯迅：〈摩羅詩力說〉，收於魯迅：《魯迅全集》，第1卷，北京：人民文學出版社，2005年。
- 魏源著，中華書局編輯部編：《魏源集》（上），北京：中華書局，1976年。
- 魏源：《海國圖志》，湖南：岳麓書社，1998年。
- 龔自珍：《龔自珍全集》，上海：上海古籍出版社，1975年。

-
- Huters, Theodore. "From Writing to Literature: The Development of Late Qing Theories of Prose," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 47.1 (June 1987): 51-96.
- . *Bringing the World Home: Appropriating The West In Late Qing And Early Republican China*. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2005.
- . *Qian Zhongshu*. Boston: Twayne Publishers, 1982.
- Legge, James trans. *Confucian Analects*. The Chinese Classics. rpt. Taipei: Wenxing shudian, 1966.
- . The Works of Mencius, in The Chinese Classics Vol. 2 .rpt. Taipei: Wenxing shudian, 1966.
- Levenson, Joseph R. *Confucian China and Its Modern Fate: A Trilogy* 3. Berkeley: University of California Press, 1968.
- Liang, Qichao *Intellectual Trends in the Qing Period*. Translated by Immanuel C.Y. Hsü. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1959.
- Reed, Christopher A. *Gutenberg in Shanghai: Chinese Print Capitalism, 1876-1937*. Vancouver: University of British Columbia press, 2004.
- Richard, Timothy. *Forty-five Years in China*. New York: Frederick A. Stokes, 1916.
- Williams, Raymond. *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society* (New edition). Oxford: Oxford University Press, 1983.
- Wu, Shengqing. *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition*. Cambridge, Mass: Harvard University Asia Center, 2013.