

文学研究

纯文学，还是大文学

——现代“龙学”理论基础之反思

周兴陆

【提要】中国传统文论巨著《文心雕龙》进入现代学术视野后，对于其性质的理解一直存在偏颇。章太炎推崇刘勰的“大文学观”，却很少得到世人的响应。学界更多是依据自西方而来的“纯文学”观念对《文心雕龙》作出较多的批评。中国文学批评史学科对“以西释中”模式曾有自觉地警醒，但“龙学”界缺少这种理论的自觉，导致文体论研究畸轻畸重，出现了一些阐释和评论上的偏颇。这些都迫使我们去反思，“龙学”的理论基础应该是“大文学”观而不是“纯文学”观。

【关键词】《文心雕龙》 纯文学 杂文学 罗根泽

【中图分类号】I206.09 **【文献标识码】**A **【文章编号】**1000—2952 (2019) 06—0057—08

一、“纯文学”观视野下的《文心雕龙》论

20世纪现代“龙学”的发轫，可追溯到1906年前后章太炎在日本“国学讲演会”上为留学生朱希祖、钱玄同等讲授《文心雕龙》。章太炎的“大文学观”可在刘勰《文心雕龙》中找到依据，^①因此他对《文心雕龙》的文学观颇为推崇，说：“《文心雕龙》于凡有字者，皆谓之文，故经、传、子、史、诗、赋、歌、谣，以至谐、隐，皆称谓文，唯分其工拙而已。此彦和之见高出乎他人者也。”^②的确，《文心雕龙》涉及的文体非常广泛，如《书记》篇列举了谱、籍、簿、录等古今多品，“并述理于心，著言于翰，虽艺文之末品，而政事之先务也”。^③《文心雕龙·总术》篇曰：“发口为言，属翰曰笔。”传统文论里一般明确地把口头的言语与形诸文字的文章划分开来，章太炎据此而提出“以有文字著于竹帛，故谓之文”。^④但章太炎的文学观在现代文坛上没有得到多少响应，其对《文心雕龙》的阐释，也就没有产生什么影响。

① “大文学”这一概念可追溯到谢无量的《中国大文学史》。章太炎没有直接提及“大文学”。今人为了区别“纯文学”、“杂文学”，称章太炎“以有文字著于竹帛，故谓之文”的说法为“大文学”。

② 章太炎：《文心雕龙札记》，黄霖编著：《文心雕龙汇评》，上海古籍出版社2005年版，第168页。

③ 王利器校笺：《文心雕龙校证》，上海古籍出版社1980年版，第177页。本文所引《文心雕龙》原文皆出自此版本，为避免重复，不另注。

④ 章绎（太炎）：《文学论略》，《国粹学报》1906年第2卷第5期，第4页。

传统的“龙学”是在文章骈散之争中展开的。《文心雕龙》中的“俪辞”论、“文笔”论等为骈文派提供了理论支持。古文派则从此书中索取“文道”说的思想资源。至现代，则转化为“纯文学”、“杂文学”之辨。最早依据“纯文学”观念对《文心雕龙》作出批评的，是北京高等师范学校学生杨鸿烈。^①他的长文《文心雕龙的研究》的《导言》批评刘勰《文心雕龙》说：

他这书最大的缺点，最坏的地方，就是“文笔不分”；换句话说，就是他把纯文学和杂文学的界限完全的打破混淆不分罢了。在他那文学观念已经大致确定明瞭的时代，他倡导出来立异，要想以文载道，这是他最大的错处！我这篇文章的目的，固然是要表明他在当时算得一个文学的革新家，但他的缺点，总是不替他掩饰的。^②

全文分七节，第六节以近两千字篇幅指摘“《文心雕龙》全书的根本缺点”。他认为从晋代以后，文学的观念就渐渐地确定。所谓“文笔之分”，就是纯文学与杂文学有分别，狭义的文学与广义的文学有分别。这是文学观念的进化中一件可喜的事！“文”就是纯文学，“笔”就是杂文学。但是刘勰却把这个区分打破，倡于复古一面，使文学的观念又过于含混，又使文笔不分。这真是全书的缺点，刘勰犯下了一个大错！该文虽出于一个年轻的在读学生之手，但放到现代“龙学”史上看，则具有重要的意义。张文勋先生曾评价说：“像杨鸿烈这样较系统地阐述和评论《文心雕龙》的文章，可谓是凤毛麟角，也可称得上是‘龙学’理论研究的先驱。”但是杨鸿烈用“纯文学”、“杂文学”来解释传统的“文笔论”，又是草率的。张文勋先生指出：“这是一种误解，或者是把现在‘纯文学’的概念硬套在中国古代文学上，没有考虑到中国古代文学发展的实际……我国古代文学体裁分类和西方文学观念不同，所以也不必要按今天的‘纯文学’去要求它。”^③

杨鸿烈《文心雕龙的研究》等文标举“纯文学”与“杂文学”的对立，以之解释传统的“文笔论”，对于在现代学术中刚刚起步的中国文学批评史和《文心雕龙》研究，产生了直接而深刻的影响。郭绍虞虽然没有直接提到杨鸿烈，但是他1928年的论文《文学观念及其含义之变迁》和实践此思想而撰著的《中国文学批评史》（商务印书馆1934年版），都接受了杨鸿烈的观点，以“纯文学”与“杂文学”解释“文”和“笔”。^④一直到晚年，郭绍虞都没有放弃这个观点。他坚持认为：“‘文’指诗赋，兼及箴铭、碑诔、哀吊诸体属于纯文学一类的作品；‘笔’指章奏、论议、史传诸体，属于杂文学一类的作品。”^⑤以自西方而来的“纯文学”、“杂文学”解释中国传统的“文笔论”，对于接引西方文论观念、促使文学革新，当然有其意义，但它是以丧失中国传统文论的独特性为代价的。

杨鸿烈“以西释中”的阐释方式，不仅影响到当时郭绍虞《中国文学批评史》的编写，对现代的《文心雕龙》研究也产生了深重的影响。许多研究《文心雕龙》的文章都持“纯文学”观念对刘勰作出批评，如梁绳袆说：

我国自从晋朝就有文笔的分别，就是纯文学和普通文章的分别。虽然他们的讲法很幼稚很笼统，但学术是以分析而进步，所以这种分别，终是有益的。刘氏生在文笔业已分别的时代，

^① 杨鸿烈（1903~1977年），别名宪武，曾用名炳堃、志文，云南省晋宁县人。除了《中国诗学大纲》《中国文学杂论》外，还撰著过《中国法律思想史》《历史研究法》等著作。

^② 杨鸿烈：《文心雕龙的研究》，《晨报副刊》1922年10月24日。

^③ 张文勋：《云南〈文心雕龙〉研究的先驱》，《学术探索》2000年第3期，第67页。

^④ 张健：《纯文学、杂文学观念与中国文学批评史》，《复旦学报》2018年第2期，第80~91页。

^⑤ 郭绍虞：《中国文学批评史》，上海古籍出版社1979年版，第72页。

硬将二者混而为一，以完成一个广漠的文学的定义，实在是时代的潮流上开倒车，他在《总术》篇驳文笔的话，完全是闭着眼瞎说，不着一点痛痒。他始终不曾看人家用词的含义和他一样不一样，只是说他自己的话，所以全无是处。^①

朱荣泉谓刘勰的文学观念虽是正确，但也有谬误的地方，不可不注意。所谓谬误的地方有复古、文笔混杂、文学批评与文章学混杂三个方面。他批评刘勰“文笔混杂”说：

文是纯文学，笔是杂文学，在刘勰之先，分得很清楚。偏偏在他的文学批评里，把文笔混合在一起，而纯文学终于不能脱离杂文学而有独立的发展，这也是他的谬误。^②

霍衣仙指陈刘勰论文章流别之错误失败，纠其症结所在。第一条为“文章定义之错误”：

文学定义太广泛，则议论必流于肤浅。文学定义，至晋已有“文——纯学文”、“笔——普通文”之分别。刘氏竟忽略此点，将二者混为一谈，不能不谓其过于粗疏也……虽为《文心》作注之黄叔琳曾谓：“备列各体，一篇之中溯发源，释名目，评论前制，后标用法。”亦终不能掩其失也。^③

他们对刘勰文学观念的抨击，几乎全是在重复杨鸿烈的论断，并无多少新意。也就是说，现代论者多已不加思辨地接受了“纯文学”的观念，据此而对刘勰的“大文学观”持否定态度。而曾对刘勰“大文学观”持认同态度的章太炎，也遭到不少“龙学”家的连带批评。如上引梁绳袆文章就说：“大约他的定义和近来章太炎差不多，就是凡以文字著于纸帛谓之文，论其法式，谓之文学。所包含的非常之多……但是结果却失败了。因为范围包得太多，所以议论都不免肤浅了……牵强附会，横堆硬凑，几乎成了全书的污点。”^④霍衣仙文章说：“其文学定义，与章太炎氏‘凡以文字著于纸帛谓之文，论其法式，谓之文学’之定义相同，故将经史子集、百家九流，冶于一炉而谈之。内容既如此包罗万有，议论之有‘搔不着痒处’，近于肤浅，为必得之咎矣”。^⑤陈翔冰据《原道》篇苛责“中国评衡家对于文学初无精深之见解，但谓文字著之布帛则成文，‘文’是对的，实尚非文学。降而至近代，章太炎氏尚持此说”。^⑥

可见，现代“龙学”史上的观念之争，已经不再是传统文章学史上的骈散之争，而表现为“纯文学”观对“杂文学”观、“大文学”观的否定。现代学者多已接受了自西方而来的“纯文学”观念。章太炎和刘勰的“大文学”观念难以获得认同。

二、朱自清、罗根泽对“以西释中”模式的警觉

当时学界对于中国文学批评史研究中流行的“以西释中”模式不是没有警觉的。朱自清对郭绍虞那种“以西释中”的解释模式就有直接的批评：

① 梁绳袆：《文学批评家刘彦和评传》，郑振铎编：《中国文学研究》，商务印书馆1927年版，第9页。

② 朱荣泉：《〈文心雕龙〉绪论》，《天籁季刊》1930年第19卷第2期，第40页。

③ 霍衣仙：《刘彦和评传》，《南风》1936年第12卷第2、3期合刊，第72页。

④ 《文学批评家刘彦和评传》，《中国文学研究》，第8页。

⑤ 霍衣仙：《刘彦和评传》，《南风》1936年第12卷第2、3期合刊，第72页。

⑥ 陈翔冰：《刘彦和论文》，《秋野》1928年第4期，第281页。

只有纯文学、杂文学二分法，用得最多，却可商榷。“纯文学”、“杂文学”是日本的名词，大约从 De Quincey 的“力的文学”与“知的文学”而来，前者的作用在“感”，后者的作用在“教”。这种分法，将“知”的作用看得太简单，（知与情往往不能相离），未必切合实际情形。况所谓纯文学，包括诗歌、小说、戏剧而言。中国小说戏剧发达得很晚，宋以前得称为纯文学的，只有诗歌，幅员未免过窄。而且这里还有一个问题，汉赋算不算纯文学呢？再则，书中说南北朝以后“文”、“笔”不分，那么，纯与杂又将何所附丽呢？书中明说各时代文学观念不同，最好各还其本来面目，才能得着亲切的了解；以纯文学、杂文学的观念介乎其间，反多一番纠葛。又书中以魏晋南北朝的文学观念与我们的相同，称为“离开传统思想而趋于正确”。这里前半截没有甚么问题，后半截以我们自己的标准，衡量古人，似乎不大公道。各时代的环境决定各时代的正确标准，我们也是各还其本来面目好。^①

郭绍虞尽管总想极力避免主观的成分，减少武断的论调，但是他站在新文学的立场研究传统文学，以传统文学观念接引外来的近代文学理论，使他自觉或不自觉地带有“以西释中”的理论偏见。同样为新文学家的朱自清，虽曾留学海外，接受英美“新批评”理论的某些影响，但能敏锐地注意到纵向的时代差别和横向的文化之异。

与郭绍虞有师生之谊的罗根泽，早年就读于河北深州高等小学。其中教师多为吴汝纶私淑弟子，“以《古文辞类纂》讲授生徒”。他又受教于桐城派大师吴汝纶的弟子武锡珏。^② 1927 年考取清华研究院国学门，后又投考燕京大学国学研究所，沐浴在“古史辨”和“整理国故”的学术氛围中，治子部、集部之学。1932 年春，得到郭绍虞推荐，其在清华大学讲授中国文学批评史课程，于 1934 年由人文书店出版了自先秦至六朝的《中国文学批评史》。该书得郭先生所编《中国文学批评史》的提示很多，^③ 受郭绍虞的影响非常明显，如第四章《何谓文学及文学的价值》开篇即说：

六朝所谓文，上承汉代所谓文与文章而加以净化，颇近于现在所谓纯文学；其所谓笔，上承汉代所谓学与文学而加以净化，颇近于现在所谓杂文学。^④

这显然是秉承了郭绍虞的说法。但是不同于郭绍虞采用一元的史观来解释中国文学批评的演变形势，罗根泽站在更客观的立场，不以固定的史观来说明整个文学批评史的演变。如在《文笔之辨》一章里，罗根泽就没有采纳郭绍虞“文笔对举，其意义与近人所谓纯文学、杂文学之分为近”的说法。^⑤ 更值得注意的是，抗战期间罗根泽在重庆的中央大学对《中国文学批评史》作了修改和增补。该书于 1943 年、1947 年分别由重庆和上海的商务印书馆出版。修改本删去了第四章《何谓文学及文学的价值》，上面的“纯文学”、“杂文学”之论都被删去。第五章《文学观的转变》的章名被删去，内容也被大量改写。如 1934 年版中《徐陵之提倡缘情的文学》开篇说：“载道的学说既已成了过去，缘情的学说自然要继之兴起。”又解释徐陵《玉台新咏序》说：“这种心情，除了适用佛洛乙得 (Siegmund Freud) 一派的性爱说，没有可以解释的了。”^⑥ 这些到了 1940 年代通通被删去。概括地说，罗根泽在 1930 年代初受郭绍虞影响的那些“以西释中”的阐释内容，在抗战期间的修改中都被

^① 朱自清：《书籍评论：中国文学批评史上卷》，《清华学报》1934年第9卷第4期，第1012~1013页。

^② 罗根泽：《罗根泽自传》，《出版界》1945年第2卷第1期，第5、6页。

^③ 罗根泽：《中国文学批评史》，人文书店1934年版，第1页。按，后再版时，此序被删去。

^④ 罗根泽：《中国文学批评史》，人文书店1934年版，第222页。

^⑤ 郭绍虞：《中国文学批评史》，商务印书馆1934年版，第134页。

^⑥ 罗根泽：《中国文学批评史》，人文书店1934年版，第242页。

删去了。这反映了罗根泽治批评史学术观念的变化。1942年，罗根泽在《学艺史的叙解方法》里论“辨似”的释义方法说：

凡是有价值的学说，必有独创的与众不同的异点，但创造离不开因袭，所以也有与众不殊的同点。不幸研究学艺者，往往狃同忽异，不是说某家与某家从同，就是说某人与某人相似。大抵五四以前，好说后世的学说上同往古，五四以后好说中国的学说远同欧美。实则后世的学说如真是全同于往古，则后世的学说应当取缔；中国的学说如真是全同于欧美，则中国的学说，应当废除。所以我们不应当混合同异，应当辨别同异。辨别同异就是辨似。譬如讲文气说的很多，孟子说“我善养吾浩然之气”，是说的修养身心，不过对文学有相当影响。曹丕说“气之清浊有体，不可力强而致”，是说的先天的体气。苏辙说“文不可学而能，气可以养而致”，是说后天的气势。其他上自刘桢、刘勰，下至姚鼐、曾国藩，都有文气说，都有与众不同的异点，都待我们替他析辨，指出与他家的异同。学术没有国界，所以不惟取本国的学说互相比较，且可与他国的学说互相比较。不过要比较，不要揉合，更不要以他国学术作判官，以中国学术作囚犯。揉合势必流于附会，止足以混乱学术，不足以清理学术。以他国学术作判官，以中国学术作囚犯，则不止是自夷于奴婢，而且是率已死的列祖列妣的洁白高贵之身，使其亦作人奴婢。皇皇华胄，奔奔青年，不会作这种勾当吧！^①

《学艺史的叙解方法》就是1943年版《中国文学批评史》的《绪言》。这段文字在《绪言》里略有变化，最后一句改为“岂只是文化的自卑而已”。可以推论，1920~1930年代学者以“纯文学”、“杂文学”解释“文”、“笔”，在抗战时期的罗根泽看来，就是“揉合”、“附会”，是“以他国学术作判官，以中国学术作囚犯”，是文化自卑的表现。所以他此时修改增补《中国文学批评史》，把这些内容通通删去。

罗根泽治文学批评史的学术观念的变化，根源在于他在抗战期间形成的“学术救国”思想。罗根泽1939年在《学术救国与救国学术》中说：“凡足以削弱国家观念和民族意识的都应当避免，足以助长国家观念和民族意识的则应当提倡。”该文还对“外国学术做了独裁的法官，中国学术做了阶下的囚犯”提出警戒。^②罗根泽充满信心地提出：“我们不能久作西学的奴隶，而要自己创造与西学相埒或驾西学而上的学艺。”^③正是意识到人文社会科学的学术独立性和学术救国的迫切性，罗根泽才在《中国文学批评史》中避免“以西释中”的阐释模式，尊重中国文论的自身特征和独特价值。朱自清对罗根泽《中国文学批评史》的这个特点认识得很清楚，称赞他“能将一时代还给一时代”，“切实地将中国还给中国”，意即纵向上能抓住各个时代文学批评的发展特征，横向上不机械地中西糅合，而能尊重中国文学批评的独特性，发掘出中国文学批评的特点。^④

以上通过对郭绍虞与罗根泽的比较，特别是对罗根泽自身治《中国文学批评史》前后观念的比较，来说明在中国文学批评史学科发轫时期，治学理念上从“以西释中”到学术独立、学术建国的转变。但是，这种转变在“龙学”研究上似乎表现得不明显。撇开对《文心雕龙》的校勘、注释不谈，就理论研究来说，依笔者目力所及，只有方孝岳、罗根泽、朱恕之等少数人能超越“纯文学”

① 罗根泽：《学艺史的叙解方法（下）》，《读书通讯》1942年第36期，第3页。

② 罗根泽：《学术救国与救国学术》，《精诚半月刊》1939年第6期，第2~3页。

③ 罗根泽：《建国期中的文化建设》，《学生月刊》1940年第1卷第12期，第69页。

④ 这是经过抗战洗礼的一代学术的共同特征。朱东润在抗战期间对《中国文学批评史讲义》的修改也表现出“注重发掘中国自己的文学理论”及“不愿意仰外人之鼻息”的特点。参见周兴陆：《从〈讲义〉到〈大纲〉——朱东润早年研究文学批评史的一段经历》，《古典文学知识》2006年第6期，第3~9页。

观念的限制。方孝岳《中国文学批评》为《文心雕龙》列了专节，标题曰《发挥“文德”之伟大是刘勰的大功》，认为“彦和的学问十分博大，他这书可以说是总括全体经史子集的一部通论”。^①罗根泽《中国文学批评史》对刘勰“原道”文学观持肯定态度。^②罗根泽的学生朱恕之的《文心雕龙研究》说：“‘文心’就是讲作文怎样用心的；换一句话说：也就是现在所谓‘文章做法’的意思了。”^③除此之外，大多数的“龙学”研究者对自身所持的“纯文学观”并没有做出深刻的反省，依然坚持以“纯文学观”为标准评判《文心雕龙》理论的是非得失，依据西方而来的近代文学观念阐释和评论刘勰的文论观念。如华胥说：“今以近代论文之书与之相比附，以见刘氏虽生于千数百年之前，而其胜义精言，往往与晚近之文学理论若合符契也。”^④

三、“纯文学”视野下现代“龙学”的理论偏见

其实，两种理论观念之间是不能互释的。拿一种理论阐释另一种理论，就是以剥夺被阐释者的理论独特性为代价的。现代“龙学”史的不少研究成果，就是采取“以西释中”方式，以刘勰的文学观念比附现代的文学理论。如冠一论刘勰的文学观有三端：主自然、主写实、主创造。^⑤王守伟说：“（刘）彦和底观念是这样：他承认情感是文学的生命，也就是说文学是情感的结晶，凡是真正的文学必是充满了丰富的情感。”^⑥这些论断似乎并没有错，但至少是“高而不切”，并不完全契合刘勰的本意和《文心雕龙》的真实内容，只是拿刘勰《文心雕龙》来比附现代文学理论，并没有给现代文学理论提供多少有益的滋养。传统文论的价值不在于它有多少内容符合现代文论，而在于它能为现代文论提供多少独特的思想资源，它能在多大程度上纠正现代文化与文学上的问题。

以现代“纯文学”观念为基础研究《文心雕龙》，产生了诸多理论偏见。除了上述将刘勰文论进行现代阐发和比附之外，举其要者有三：

第一，在对刘勰的“大文学观”给予苛刻的批评和否定之同时，相对地，标举萧统的“事出沉思”、“义归翰藻”为“纯文学”观，人为地把刘勰与萧统置于“杂文学”与“纯文学”对立的两面。^⑦始作俑者，还是那位年轻的杨鸿烈。他在批评刘勰的文学观念“犯下了一个大错”之后两年即1924年，又发表了《为萧统的〈文选〉呼冤》，说萧统“认为是文学的，必须有两个条件：在内容方面要有情感，在形式方面要美丽”，他“十二分的佩服”“萧统弟兄那样文学观念的正确”，“这样文学观念在齐梁时代就有过，这很可以算中国在世界文学史上的一件光荣的事”。^⑧杨鸿烈为了张扬自国外新引入的“纯文学”观念，抑刘扬萧的态度非常明显。之后，不少论者都认为萧统明确划分了

① 方孝岳：《中国文学批评》，世界书局1934年版，第94页。

② 罗根泽《中国文学批评史》1934年人文书店版之第八章《论文专家之刘勰》第三节《几个主要的文学观》，列举的是“自然的文学”、“抒情的文学”、“创造的文学”、“载道的文学”，说：“刘勰所以‘原道’、‘征圣’、‘宗经’的原因，是在矫正当时文学之艳侈的流弊……所以刘勰之主张载道的文学，是无庸奇异的。”至1943年重庆商务印书馆版，将“载道的文学”改为“原道的文学”，调整至“自然的文学”前面，内容除了把“载道”改为“原道”外，没有变化。参见罗根泽：《中国文学批评史》，人文书店1934年版，第299、300页。

③ 朱恕之：《文心雕龙研究》，南郑县立民生工厂1945年版，第5页。按，第77页称“吾师罗根泽”，可推断罗、朱的师生关系。又按，近人多把《文心雕龙》当作历史上的一部文学理论著作，只有王运熙等少数学者称该书是“写作指导或文章作法”。王运熙先生的观点或受朱恕之的启发。参见王运熙：《文心雕龙探索》，上海古籍出版社2012年版，第7页。

④ 华胥：《文心雕龙丛论》，《暨阳校刊》1947年第5期，第1页。

⑤ 冠一：《文心雕龙之研究》，《楚雁》1935年第2期，第13页。

⑥ 王守伟：《刘彦和对于文学的情感与技术底观念》，《芸萝》1935年第17~18期，第7页。

⑦ 传统文论中，很少有人将《文心雕龙》与《文选》两书对立起来，晚清孙梅《四六丛话》曰：“昭明太子纂辑《文选》，为词宗标准。彦和此书，实总括大凡，妙抉其心；二书宜相辅而行者也。”这是具有代表性的认识。参见孙梅：《四六丛话》，人民文学出版社2010年版，第626页。

⑧ 杨鸿烈：《为萧统的〈文选〉呼冤》，《京报副刊》1924年第7期，第3页。

文学与非文学的界限，似乎萧统提出了中国的“纯文学”观念，如谢康说：

昭明一生度过美化的生活，嗜好审美的文学，知道唯有“沉思翰藻”的才可以当一个文字，这就是现代文学分类只承认美术文是纯文学的领域的意思。明白了这一层，对于昭明的文学思想和《文选》的工作，方才有基本的概念。^①

直到现在还有人延续这个说法，认为“萧统选文之宗旨，实与近代纯文学领域相合”。^②这些其实都是“以西释中”的结论，是拿现代文学理论来解释古代文论，将古人现代化。其实刘勰与萧统的文学观念并没有太大的差异，不论从文体论还是从对文章音韵、对偶、辞藻、用典的重视上看，两者都是大同小异，共同反映了六朝时期的文章观念。之所以把二人区别开来，视为“杂文学”与“纯文学”的理论代表，完全是现代文学观念在作祟。

第二，现代“龙学”在文体论研究上出现严重的畸轻畸重现象。20篇文体论中，《明诗》《诠赋》等少数几篇被认为论的是所谓的“纯文学”，研究成果非常丰富，而其他十余篇涉及的文体被当作“杂文学”排除在“龙学”研究者视野之外。20世纪前80年里研究《文心雕龙》文体论的单篇论文，据吴美兰编《〈文心雕龙〉研究成果索引（1907—1986）》（暨南大学图书馆1987年）统计，有《明诗》11篇、《乐府》6篇、《诠赋》6篇、《颂赞》2篇、《诔碑》3篇、《杂文》2篇、《谐隐》4篇、《史传》7篇、《诸子》2篇、《论说》5篇、《诏策》1篇、《檄移》1篇。只涉及了《文心雕龙》20篇中的12篇，诗、赋、乐府被视为“纯文学”，因此研究集中在《明诗》《乐府》《诠赋》等篇上，其他文体多被当为“杂文学”置而不论。瞿兑之就对《文心雕龙》文体论的价值提出批评，说：“在我们现在的看法，用途虽有不同，而体裁是不能绝对画分的。例如作章表的，何尝不可用论说中的议论？作碑传的，又何尝不可兼采诔祭中的哀吊？所以斤斤在这上面分别，是很不智的。将这一点解放之后，则《文心雕龙》所含的精义，全在左列各篇（按，指《神思》以下24篇）。”^③其实古人评论《文心雕龙》，最为看重的是文体论部分，如《梁书·刘勰传》曰：“撰《文心雕龙》五十篇，论古今文体”。^④晁公武曰：“（《文心雕龙》）评自古文章得失，别其体制，凡五十篇。”^⑤高儒曰：“（《文心雕龙》）凡五十首，评骚赋诗颂二十七家，定别得失体制。”^⑥到了现代“龙学”，研究重心才从文体论部分转向下编《神思》之后的部分。研究者的现代学术视野促使“龙学”研究重心转向。这种转向当然有其积极意义，即更为关注《文心雕龙》的理论内涵和价值，但也留下了文体论研究畸轻畸重的遗憾。

第三，最严重的问题，则是忽略了刘勰“大文学”观念的理论特征和独特贡献，对一些问题的阐释与评论出现了偏颇，割断了中国文论的思想传统。

首先，刘勰心中的文，是一切形诸文字的文章，甚至《文心雕龙·书记》篇还提到许多不独立成篇的文字，范围非常广泛。当然，他论述的重心还是在“五性发而为辞章”的“情文”。刘勰所论的文章，在“政化”、“事迹”、“修身”各方面具有重要意义，“五礼资之以成，六典因之致用，君臣所以炳焕，军国所以昭明”（《文心雕龙·序志》）。这种“大文学”观念，是中国文论的思想传统，对一切形诸文字的，都持以慎重的态度。到近代，文学概念被狭隘化为“纯文学”，一切应用文字都

① 谢康：《萧统评传》，《中国文学研究》，第6页。

② 林聪明：《昭明文选研究》，（台）文史哲出版社1986年版，第17页。

③ 瞿兑之：《中国骈文概论》，世界书局1934年版，第80页。

④ 姚思廉：《梁书》，中华书局1973年版，第710页。

⑤ 晁公武撰，孙猛校证：《郡斋读书志校证》，上海古籍出版社1990年版，第1076页。

⑥ 高儒：《百川书志》，上海古籍出版社2005年版，第276页。

被排除在“文学”之外，导致今天社会上的文章写作粗疏草率，文而不文。

其次，刘勰心中的“文士”即文章作者、作家，不能是无节操、空疏不学之辈，而应该能“以成务为用”，“摛文必在纬军国，负重必在任栋梁；穷则独善以垂文，达则奉时以骋绩”（《文心雕龙·程器》）。在“立功”中“立言”，以“立言”实现“立功”。这也是中国文论的一个思想传统，也就是古人所谓“先器识而后文章”，顾炎武所谓“一自命为文人，便无足观”，文士不以空头文人自处。但是，现代文论从“纯文学”立场、以现代“文学家”的独立身份为标准，标举文学的独立性、文学家的独立性，对刘勰的“摛文必在纬军国”的“文德说”作出较多批评。文学家放弃“立德”、“立功”，仅仅以“立言”自居，甚至所言不关乎义理，不关乎时事民生。这实际上是放弃了中国文论的一个优良的思想传统，是需要警醒和反思的。

总之，过去百年的现代“龙学”在理论阐释上存在一些“以西释中”、“以今律古”的现象。这类阐释的理论基础是现代的“纯文学”观念。“以西释中”、“以今律古”的阐释模式在特定的时空里有其存在的“合理性”，但是当代“龙学”的进一步发展，需要我们对这些阐释模式做出检省和反思。回到刘勰立说的根基上来，需要以更为宏通的视野，尊重中华“大文学”的传统，并以此为基础，重新认识和研究《文心雕龙》这部中国文论巨著。尊重中华“大文学”的理论传统，同时吸收近现代自西方而来的“纯文学”观，构筑多层级的文学理论体系，或许可以有效地解决当前所谓的文论“失语”问题。

本文作者：周兴陆，北京大学中文系教授

责任编辑：左杨

Pure Literature or Great Literature: a Reflection on the Theoretical Basis of the Modern Studies on *The Literary Mind and the Carving of Dragons*

Zhou Xinglu

Abstract: The nature of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, a masterpiece of traditional Chinese literary theory, was misinterpreted by some modern scholars. Zhang Taiyan praised Liu Xie's view of “great literature”, but was not echoed by contemporary scholars. Many different interpretations of this book were based on the “pure literary” theory from the west. The school of Chinese literature criticism history has conscious vigilance against “interpreting the Chinese literature by western methods”, but the studies on *The Literary Mind and the Carving of Dragons* lack this kind of theoretical consciousness, making stylistic study seriously unbalanced and biased in many interpretations and criticism. These issues make us to reflect on the theoretical basis of *The Literary Mind and the Carving of Dragons*, and find out the basis is rather “great literature” than “pure literature”.

Keywords: *The Literary Mind and the Carving of Dragons*; pure literature; mixed literature; Luo Genze