
近代基础教育变革与知识分子

诗词知识体系的重构

周明初 谢文韬¹

【摘要】 近代知识体系朝着多元、专门的方向演进,知识分子也有“一般”与“专门”的分化,诗歌知识的意义也随之剧变。古代普遍被知识分子视为身份标志的诗歌创作,到了近代却在一般教育的制度中被轻视,而诗词相关文学史知识的学习与研究开始变得重要,不同时期的教科书设计也按照这个倾向改变。其结果,一般知识分子普遍缺乏诗词创作的基本知识,但往往具备诗词史知识。诗词创作知识不再不可或缺,而诗词史知识却取而代之,成为了一般知识分子知识体系必要的构成部分,这种知识结构在近代一般知识分子的诗词实践情况中得到了体现。了解近代诗词教育与一般知识分子的诗词知识结构,有助于对近代重要的文学人物及文学现象作进一步的思考。

【关键词】 近代教学 知识分子 诗词创作 诗歌史

诗歌对中国古代知识分子阶层有多方面的重要作用,其中之一便是身份认同。作诗往往被视为士人知识世界中必不可少的部分,将知识分子与非知识分子划分开来。相较之下,与诗词相关的文学史,虽历来有人研究,但并非每一位知识分子必须关心。许多研究者通过文学史宣扬某种观念,从而指导创作,落脚点仍在创作上。然而,随着“三千年未有之大变局”的到来,知识分子的知识体系朝着多元、专门的方向演进,知识分子也有了“一般”与“专门”的分化,士人之学不再至高无上,其它各种知识都被纳入知识分子的知识体系。相应地,在教育制度中,也出现了“基础”与“专业”的层级区分。只要接受较完整的基础教育,即可成为一般意义上的知识分子;而在此之上接受专业教育者则是“专业知识分子”。诗词知识也在教学中被“基础知识”与“专业知识”的概念切割,诗词创作似乎不能再为知识分子的身份认同服务了,至少显然不再是知识分子的必备技能。但很少有人对这一变化的具体过程予以关注,目前的文学史也只笼统归因于新文化运动。诗词对于近代不同时期一般知识分子的具体意义何在?近代知识分子在不同时期,更倾向于以哪种具体方式对待诗词?要得出清晰的结论,就必须考察当时知识分子在基础教育阶段接受诗词知识的情况,而不只关注高等、专业教育。

尽管近代文学基础教育已是学界热点,学者们或从学制入手探讨近代文学教育的制度化,或从近代的教材和课堂入手探讨近代文学教育方式之变化。诗词作为文学的一部分,自然被这两类研究涵盖。但这些研究仍不能回应上述问题。抛开许多研究偏于微观且仅将诗歌视为文学的一类来考察而忽略了其特殊性质不说,即便专门针对近代诗歌教育的研究也还有许多值得深挖之处。其中关键处有二,一是这些研究往往只是就教学而论教学,仅仅讨论近代诗歌教育的目的以及教材对诗歌课文的编选等问题,而未从对知识分子的知识世界构成之影响的角度予以关注,未论及诗词作为一种多向度的文学资源,在民国知识分子的普遍观念中,究竟应该如何使用,不该如何使用。二是这些研究对接受者不够重视。无论是学制还是教材、课堂,其最终都要影响到作为接受者的人,学制变革与教材、课堂的变革,对教育的人的表现,究竟是否真的起到了影响?起到了怎样的影响?接受这样的变革教育的人,他们在实践层面和观念层面是如何对待诗词的?除开少量的精英知识分子以外,诗歌对近代的一般知识分子群体究竟是起到一种怎样的功效?

因此,本文拟对近代文学教育变革与知识分子的诗歌实践之关系做更加立体深入的研究。既探查教学制度层面对诗歌实践规定的变迁,又讨论近代教育的载体之中,对诗歌实践的规定及其实施过程,更重要的是还将对近代一般知识分子进行诗歌实践时

¹作者简介:周明初,文学博士,浙江大学中文系教授、博士生导师;
谢文韬,浙江大学中文系博士研究生。杭州 310058

的表现进行研究,从而看这些接受近代教育的一般知识分子的诗词知识。通过三方面的相互印证与补充,得出一个完整的答案。

由于本文讨论的重点在于“一般知识分子”而非“专业知识分子”及对应的教育阶段,故为了讨论方便,可以基础教育界限产生较大变革的事件为界,将时间分为三段,分别是“癸卯学制”颁布到辛亥革命为止的清末、从民国成立到“壬戌学制”颁布学制之前的“民国前期”以及颁布之后的“民国后期”。在这三个阶段中,除去那些层级较低的专业学校外,通常中学堂教育、中学校教育、高中普通科教育及其同等水平分别被视为“一般教育”的最高层次,接受了这一层次教育者为“一般知识分子”,基本体现了当时知识分子普遍情况。

一、近代教学制度对一般知识分子诗词知识体系的规定

科举废除试帖诗,从时间上看固然是清末最早在制度上针对诗歌创作做出的变革,但很难说具备重要意义。因为试帖诗本身就是在清代乾隆时期才回到科举制度中,此前尽管科举考试中无试帖诗,但作为士人身份的一种标志,诗歌仍然被包含在知识分子阶层的培养过程中。在制度上有意义的根本变革的开始,应该是“壬寅学制”与“癸卯学制”中的一些规定:

外国中小学堂,皆有唱歌音乐一门功课,本古人弦歌学道之意;惟中国雅乐久微,势难仿照。然考王文成《训蒙教约》,以歌诗为涵养之方,学中每日轮班歌诗……每日遇童子倦怠之时,歌诗一章,择浅近能感发者令歌之。今师其意,以读有益风化之古诗列入功课……学堂内万不宜作诗,以免多占时刻,诵读既多,必然能作,遇之不可,不待教也。⁽¹⁾

古今体诗辞赋,所以涵养性情,发抒怀抱,中国乐学久微,借此亦可稍存古人乐教遗意……今拟除大学堂设有文学专科,听好此者研究外,至各学堂中国文学一科,则明定日课时刻,并不妨碍他项科学,兼令诵读有益德性风化之古诗歌,以代外国学堂之唱歌音乐,各省学堂均不得抛荒此事……⁽²⁾

尽管第一条是出自《初级师范学堂》章程,但整个中等教育的情况其实类似,如果查看《钦定中学堂章程》中的“词章”课程规定,可发现四年的安排分别是“作记事文”“作说理文”“学章奏传记诸文体”“学词赋诗歌诸文体”⁽³⁾,相对于前二年明确标明的“作”,第四年对诗歌这一文体仅仅只强调“学”。同时,张之洞等人在规划制度时声称学堂内不宜作诗的原因是“以免多占时刻”,而联系到他以前诸如“一为文人,便无足观,况在今日,不惟不屑,亦不暇矣……勿为钩章棘句之文,勿为浮诞诡琐之诗,则不至劳精损志矣”⁽⁴⁾之类的论述,可知诗词创作在制度制定者看来已是一种无用之术。

在这次的学制改革中,诗歌的道德教育功能受到重视,但实现道德教育的方式,只是诵读而非创作。虽然这种观念不算新鲜,但官方以此明确在教学中禁止诗歌创作则应是首次。这次改革在制度层面大幅削弱了诗歌创作的地位。站在官方视角,“有益教化”的诗歌诵读无疑比“浪费时间”的诗歌创作的地位更高。

进入民国后,虽然政府发布的学制文件中明确关于诗歌的内容不那么显眼,但制度制定者的意见仍然明确。曾任部长的蔡元培在民国之初有言:

美感者,合美丽与尊严而言之,介乎现象世界与实体世界之间而为津梁……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资料,而能使对之者,自美感以外,一无杂念。例如采莲煮豆,饮食之事也,而一入诗歌则别成兴趣……故教育家欲由现象世界而引以到达于实体世界之观念,不可不用美感之教育。⁽⁵⁾

蔡元培作为彼时政府教育官方代表的此种言论,再加上民国初年各类教科书中诗歌作品的增加,让一些研究者认为这是一个诗歌的审美特性重新被重视的年代。这种观点并不能说就错,但忽略了一点即这种对审美的重视,其实仍然要居于对教化的重视之下,只是教化的指向,从以前的封建伦理道德,转换为了近现代意义的道德范畴,如爱国主义等。

蔡元培虽然强调了诗歌对“美育”的作用,但仍认为“国语国文之形式,其依准文法者属于实利,而依准美词学者,属于美感。其内容则军国主义当占百分之十,实利主义当占其四十,德育当占其二十,美育当占其二十五,而世界观则占其五”,“修身,德育也,而以美育及世界观参之”⁽⁶⁾。

虽然诗词所属的“美育”地位有所提高,但在任何科目中仍然居于一种次要的、附庸的地位。同时,对诗歌“美”的重视,并不代表诗歌创作就能因此获得重视,反而与清末那种认为诗歌只需诵读而不必创作的看法一脉相承,且这种看法在民国初期仍然很有市场。如民国六年(1917)号“抱鲁”的近代教育学家、时任江苏省立第七中学校长缪文功在《教育杂志》上发表《中等学校学生学诗问题》一文,其中有两段立场鲜明的话:

学校言诗,当合乐歌为一。生徒无一不能歌,即其无一不能诗也。能歌即能诗,不必其作诗也,能歌诗可耳。

诗者,陶冶生徒之教具也。我国教育,古代以礼乐并教,乐亡,而美育失。赖有文学维系其万一。诗为文学之最美者,若并此而弃之,是舍其本矣。愚以为诗当学,当合于乐歌而学之。生徒求能歌诗,不必使之作诗也。⁽⁷⁾

尽管承认诗歌的审美特性,但这种审美特性仍然是从“陶冶生徒之教具”的立场被审视的。该文从教化的角度出发,推重“自然合于音韵,故皆可被之管弦”的里巷谣谚,而贬低文人学士的诗歌创作,特别是把诗歌创作视为文士身份标志的行为:

后世视诗为文人学士之绝艺,非此则群鄙为俚俗,而诗与歌乃两歧,故诗之本意日失。风云月露,俚红配白,遂乃标名为词章,而不许未学者窥其蹊径。因之诗有派别,与古愈趋愈远。遂亦与伦理之本务论、德论,渺不相涉。⁽⁸⁾

显然,在作者眼里,作为传统知识分子身份象征的诗词创作,并不能在近代的一般教育中发挥出道德修养功能。事实上,当时类似的言论不在少数。可见民国初期,尽管具有审美特性的诗歌受到了重视,但教育者仍只是把诗歌的审美特质看成是有助于教化的。不同人的论述、设想或有不同,但实际不过是想撇开传统的封建伦理道德教育,而实行一种新指向的教化,并未与清末有本质差别。因此,由于诗歌创作历来被视为旧日文人的身份标志,与彼时的教育所追求的道德性与普遍性相抵触,依然不被鼓励。

相应地,此时基础教学的学制和课程设计中,也没有特意提到诗歌。整体的诗歌教育地位尚且如此,诗歌创作教学的情况就更加可想而知,当时部分人对教育体制持反对态度就是出于“自学校既兴,鄙辞章为无用,而文章之趣味日漓。粗犷疏陋,中等学生尤甚。四声且不别,遑云文学也”⁽⁹⁾的现状,可见在当时中小学校对诗歌创作的最基本的知识都少有教授。不过,民国前期的学制课程设计仍有值得关注之处,那就是文学史在中学教育体系中开始扮演重要角色。

根据民国初年(1912)《教育部公布中学校令实施规则》,“国文首宜授以近世文,渐及于近古文,并文字源流、文法要略及文学史之大概”⁽¹⁰⁾。而民国二年(1913)《中学校课程标准》,第四学年(即最后一学年)的教学内容中也明确要求包含“中国文学史”⁽¹¹⁾。虽然在清末的教学内容中也有对文章源流的教学规定,但在制度层面如此明确地将“文学史”作为一般教育中的必学内容是尚未有过的。而在文学史的讲授中,诗词是否包括在内,占据多少分量,这一时段的官方文件并未予以明示。不过似乎在时人眼中,文学史理应包括诗歌,钱基博就曾明确将“唐人之诗”划为文学史中的一部分。⁽¹²⁾

民国后期,教学制度发生了明显的变化。一方面,对于诗词创作似乎不再像以前那样鲜明地排斥,而是“文学作品,凡小说、诗歌、戏剧、各种散文,皆可令学生试作。其有特别天才者,当就其性情所近,指示他多读名家作品,以作模范。”⁽¹³⁾“文学作品,凡小说、诗歌、戏剧,皆可令学生试作”。⁽¹⁴⁾不过,这些文件里所谓的诗歌,既包含了传统的诗词,也包含了诞生不久的新诗。而虽然极少数有天赋者已经被鼓励进行创作了,但并不在一般教育的要求之内,诗词创作在教学中仍不重要。

另一方面,文学史在国文教育中占据了越来越重要的位置。官方的教育文件多次提到中学生应该学习文学史,且要求进行专门的研究训练,“专题研究,须提倡材料的搜集与排比、修理的训练,证据的批评等等习惯”⁽¹⁵⁾提出研究题目,由学生搜集材料,试

写论文”^⑨。甚至还与毕业相挂钩,如民国十八年(1929)《高级中学普通科国文暂行课程标准》中“毕业最低限度”就标示“能于中国学术思想、文学流变、文字构造、文法及修辞等,有简括的常识”^⑩。同时,在教学设计中,文学史往往被放在第二学年,由于在民国后期的国文教育中,被放在第三学年而作为最后目标的“学术源流”已经超离了文学的范畴,因此文学史实质上是此时一般文学教育中最重要的“终极”部分。

通过以上梳理,可以看出近代诗词教育在制度层面发生的巨大改变。传统上作为文士身份象征的诗歌创作,与一般教育的理念相抵触,被排斥在一般教育阶段之外。而文学史自民国初期被规定为普通国文教育的内容之后更加被看重,在民国后期甚至成为一般文学教育中最高层次的部分。

但是,文学史教育并不必然包含诗歌,不同时段诗歌在其中占据多少地位,民国后期诗歌相关的文学史教育是否诗歌教育的最重要部分,而不再是诗歌创作或其它,这些问题仅仅依靠制度层面的资料,似乎不足以解答。为此,有必要考察教育制度的载体——教科书的情况。与此同时,教育制度虽然处在最高层次,但各种制度规定究竟有多少能够在教育设计中得以体现,具体如何实施,都需要通过考察作为载体的教科书才能有明确的答案。

二、近代教学载体与一般知识分子诗词知识体系之形成

清末民国时期,各出版机构在不同时段出版过的教材极多,无法进行全面的论述,只能选取每个时期有代表性的教材进行考察。同时,不同教科书在那个新旧杂陈的年代差异非常之大,一些趋于保守的教材,与传统的选集并无多大区别,而趋于创新的教材则形式多样。但这种差异化,较之前代的一致性,本身已是一种巨变。

而且从清末至民国时期,政府对教科书的管控从宽松渐趋严格,对于各种教科书时常进行评论,出版机构也会根据官方的评论意见进行修改调整,因此在很大的程度上,教科书的面貌仍然紧密联系着当时的教学理念和教学制度,而以下主要考察的趋于创新的教材虽然并不一定在当时占据绝对主流地位,却体现着一种明显的突破。

清末的中学堂国文教科书中除去被经学化了的《诗经》及可被视为文章的《楚辞》中的作品外,没有诗歌,遑论诗歌创作相关的内容。这与这些教科书中对文章创作重视的言论,如“学生至入中学堂,多读经书,渐悉故事,此时急宜授作文之法”⁽¹⁵⁾“本书所选之文,各类略备,使读者稍知其门径”⁽¹⁶⁾等,形成了鲜明的对比。

而一个值得注意的现象,就是在清末的教材中,已经明确提及了文学史的教学。光绪三十一年(1905)文明书局出版《中学文粹》,由许贵、苏民编纂。在介绍这本教材的体例时,就有“以次搜辑可以考见体制之变迁,亦研究文学史之一助也”⁽¹⁷⁾的论调。联系到此时教材中没有诗歌的事实,可以看出此时普通教育中的文学史观念不包括诗歌。

民国前期,不少教科书开始将诗歌选入,但并不是为了教人创作,其目的在教化。这从一些教科书中的前言就可以看出:

诗歌者,古人所以涵养性情,宣导血气,不仅作文字美术品观也。故兹编所辑,略择著名之诗歌附焉……其在三代以下,六朝以前之古诗,有篇幅短而词义浅,足以起学人之情兴者,又多先录于编。⁽¹⁸⁾

诗者,韵文之一,其起先于无韵,虽分流已久,而察其组织,犹深相出入。陶冶性情,又匪是莫赖。倚声乐曲,则诗之流,虽勿责校生仿制,要不得不闲事诵习。⁽¹⁹⁾

尽管编者意见有所不一,但都从教化角度而论,不支持创作。而在一些具体设计上,也可以看出对诗歌的轻视。如刘宗向《国文读本》中,对诗歌的编选采用的方式是“兹除甲集付以咏史诗词外,略取名篇,别为一录……付装二册三册之末”⁽²⁰⁾,仍然是一种区别对待。而在具体的教学时间,这种轻视更加明显,在第二、三学年分别要求“以一十七小时授今体诗五十七首”“以三十

三小时授古体诗三十三首”^②，这相对于“以三十四小时授唐文二十首”“以三十小时授后汉三国两晋南北朝文十九首”“以二十六小时授西汉文十四首”^③等，显然过于短暂。此外该教科书还特别标示“凡仿作国文，一时不足，可将其时间支配于某日之末，以便延长”^④，唯恐时间不够，与对诗歌创作的无视形成了鲜明对比。在民国初期，诗歌虽然进入了教科书，但仍无关于创作，而对诗歌史知识，定位仍不明确。

民国后期的教科书，最明显的特点，是诗歌明确成为了文学史教学的一部分。不同的教科书从不同的方面都体现了这一点。首先，由于政府纲领对教科书的约束越来越强，编者也有意在教材中强调文学史的观念，这从许多高度雷同的“编辑大意”中就可看出：

本书选材，遵照部颁修正课程标准所定之原则，顺文学史发展之次第，由古代以至现代，选取各时代中主要作家之代表作品，使学生对于文学源流及其发展得一有系统之概念……⁽²¹⁾

本书共六册，依据课程标准教材大纲第一项之规定，由古代至近代，选取代表作品，使学生对于文学之源流及其发展，得有一系统之概念。⁽²²⁾

本教科书以第三、第四两册为一圆周。此两册以“文学源流”为中心，自周秦至最近，各选其一时期之代表作若干篇。⁽²³⁾

值得注意的是，在这种综述性的内容中，诗歌往往也包括其中，教育部编审会民国二十七年(1938)的《高中国文》中所言“本书课文排列之次序，于顺时代之中，并设法使论说与记叙，诗歌与散文，互相交错，以免板重，单调，而增进教学之兴趣与效率”⁽²⁴⁾即是一例。

其次，诗歌被纳入文学史教学体系，也可从课文的编选、注解中看出。如宋文翰、张文治编《新编高中国文》，按照严格的文学史次序编选课文，第一册专为先秦及秦汉，第二册专为汉魏六朝，第三册专为唐代等，而诗歌也处于这样的划分之中。虽然编者的说法是“诗歌与散文，互相交错”，但这种“交错”，本身却体现出了文学史意识。第三册在编选唐代诗歌时，初、盛、中晚唐三个时代的作品被明显地分割开来。而该教科书对于诗歌作品的解说，也是从文学史意义的角度出发的，文学史内容往往被放在题解的开头，如：

诗三百篇，虽间有长短句，然皆以四言为主。汉至南北朝间，五言诗始起而代之。今选此时期之诗十首。首为曹操之四言诗一首，乃三百篇之遗响，次为曹植、阮籍、左思、陶潜诗五首，皆五言之极则；又次为二谢、沈约五言诗三首，其诗工于锻炼，多对偶，已开唐以后律体之渐；鲍照七言诗一首，则为唐以后七言诗之所取法也。⁽²⁵⁾

宋初诗体，尚不脱唐人窠臼，当时杨亿刘筠辈，均宗法李商隐。号西昆体……及后梅尧臣欧阳修出，力崇古淡，诗风乃一变。至苏轼黄庭坚，为宋诗极盛时期……本篇所选，即为宋初之西昆体，及苏黄二人之作。⁽²⁶⁾

教科书里的这类论述，本身无任何新意，但从传播的角度来看，它将完整的文学史知识，从部分士人知识世界的构成成分，转换为一种普遍性的知识，进入普遍受教育者的知识世界，是具有重要意义的。

最后，对诗词相关文学史的重视，还体现于一些教科书的习题。如胡怀琛选注、叶楚伦主编的《新课程标准适用高级中学国文》的三、四两册，诗歌课文后面和文学史相关的习题极多，且内容相当多元，已经远不止是单纯针对一种文体的纵向变化而发问了，文学史层面的各类问题都包括其中。有要求实证的问题，如《古诗十九首》课后第2题“指出某几首确为东汉时人作”⁽²⁷⁾；有要求探讨诗歌内部流变的问题，如《陶渊明诗》课后第2题“略述陶诗与后世诗歌之关系”^②，《古诗十九首》课后第3题“略述十九首与后世五言诗之关系”^③等；也有针对文体之间互动的问题，如《白居易诗》课后第2题“问白居易之诗，是否取法于周秦诸子之‘寓言’，将散文改写为韵文”^④；还有针对文学与诗歌时代之关系的，如《杜甫诗》课后第3题“略论杜甫诗与其时代之

关系”^⑨。显然,这些习题是对于教学制度中要求培养文学史研究能力的呼应。

由此可见,当时教科书在诗词史教学方面的要求已然不低。这些诗歌课文的选入,也是以帮助学生了解文学史为目的。民国后期的诗歌教学,主要是教授文学史,发掘诗歌的文学史意义。而对于诗歌创作的教学地位虽有一定提升,但仍被定位成一种“超纲内容”,是对应“极少数的天才”而不是一般知识分子的,重要性远不如诗词的文学史。在大多数教科书中,不会针对诗歌创作进行专门讲解,即使少量教科书有关于诗歌体式和格律的基本知识,也只是为了“文章体式”的教学,并且内容简略,往往只占据一节课的量。而在习题方面,虽然一些教科书确实有要求诗歌创作的习题,但不仅数量稀少,限制也非常多。以前面提到的两部教科书为例,《新课程标准适用高级中学国文》中的诗歌创作的习题,只出现在以“文章体制”为主的第一、二册中,数量稀少,且不是每篇诗歌课文后面都有这样的习题。

而《复兴高级中学教科书国文》更能说明问题。前四册都有不少诗歌创作的习题,但绝大多数特别限制要用“新体诗”或“散文诗”的形式,如“劫后的沈阳(新体诗一首)”“取苏轼水调歌头意作散文诗一首”⁽²⁸⁾。相较之下,没有进行限制的诗歌创作题目在前四册中只有7题。考虑到该教科书绝大部分的诗歌其实是古诗词,但其所对应的习题却多新诗创作,其对诗词创作的限制就更显而易见。

而在彼时一些教科书的编者同时编纂的一些“教学法”类指导材料中,更能明确看出诗词创作教学定位远不如其文学史教学普遍。如阮真《中学国文教学法》中写到“高中国文教学目的”中明确表示过“培养极少数的天才生能仿做古文、诗歌及其他文艺”⁽²⁹⁾,同时还声称“无论是哪种文艺练习,都是不宜在课堂内关起门来做的……文艺作品,只能让几个优材生在课外去自由练习,不能教一班学生在课内练习的”^⑩。

又如蒋伯潜在《中学国文教学法》中说“旧式的诗词,也不易学,高中高年级或可偶一为之”⁽³⁰⁾。相较之下,重视文学史却是这些指导书的共同点。如蒋伯潜《中学国文教学法》中就认为“评论文章诗词,非中学生所能胜任;但文学流变、艺林珍闻,有已于讲习时熟闻之者亦不妨令学生记录之。但此类题目,以用于高中为宜”^⑪,而在其列举的题目中,关于诗歌的不在少数,如“《诗经》与《楚辞》”“李杜在唐代诗史中的地位”“词的起源”等。

至此,可以大致理清出近代普通教育中诗歌内容的变化,创作教学与文学史教学呈现此消彼长之势。但上述考察仍不够充分。因为无论是学制层面还是教科书层面的考察,都只是从施教的层面来进行考察,并没有顾及受教者。如果施教者的设计不能够真正落实,就无法变为实际的影响。事实上这种理想与实际的分离在近代并不罕见。而想要知道事实情况,确认诗歌的文学史知识是否真的取代了创作知识,成为一般知识分子知识体系中关于诗歌最重要的部分,只能对当时受教育的一般知识分子的实际表现进行考察。

三、近代一般知识分子诗词知识体系的实际表现

在谈到民国时期知识分子的诗歌水平时,最容易想到的,是一些近代知名的文学人士。在以前,这些精英知识分子具有一定的参考价值,因为所有的知识分子,属于一个具有共同基础框架的知识世界,并无专业与一般的相对性,因此很大程度上精英知识分子的文化水平与非精英知识分子只有一种量的差距。但在近代随着知识分子阶层产生专业与一般的分化,专业知识分子与一般知识分子之间的知识更多已经是一种质的差异了。这些精英知识分子的遭遇往往是不普遍的,如在某方面幼承家学等。因此,想还原民国知识分子的普遍面貌,就应当将目光从精英知识分子身上移开,而考察那些与广大的一般知识分子相关的材料,比如20世纪30年代左右各中学学校的校刊。

将20世纪30年代左右各中学学校的校刊作为着重考察的对象主要有以下原因。一方面,从年龄上看,大部分20世纪30年代的中学学生,从出生到上高中,接受的是比较完整的近代教育思想影响下的教育,其知识世界是近乎完全在近代教育体系下构建的;而在此之前的知识分子,虽然可能在中学时期接受的是近代教育,但在更小的时候却很有可能受到过传统教育的影响,其知

识世界的构成并不是完全近代化的,自然不适合用来作为考察民国知识分子知识世界的样本。事实上,在30年代之前,以及出现了一批刊载中学生诗词作品的文学类刊物,而这些作品普遍并没有特别的问题。

另一方面,这些校刊,有的是由学生自主办理,稿件的撰写和选用全是校内学生自己进行;有的则是师生共同办理,蒋伯潜也曾经特别提到“有些学校里,有校刊,有校友会刊,有各级级会的壁报,前两者大都有教师主持,但也须征集学生的稿件;后两者则照例由学生主持,教师不过处于指导顾问的地位。这些刊物,除负责编辑的学生之外,教师须鼓励其余的学生踊跃参加”⁽³¹⁾。不过无论如何,几乎所有的校刊上,师生的文艺作品都是不会少的。正是这些文艺作品,让我们能够考察那个时代一般知识分子的诗歌水平和诗歌知识构成。

从这些报刊来看,最直观的是学生们创作旧体诗的情况似乎并不少。许多刊物刊载的旧体诗稿件数量较之其它文体并不在少数。那么这些校刊究竟展示了当时的“一般知识分子”怎样的面貌呢?不妨先以《津汇月刊》为例进行考察。此刊由天津汇文中学学生自治会主编,专门刊登本校师生的作品,以学生为主。彼时该校虽然与其它中学相比没有太多特别之处,但至少在天津这样的大都市,教学水平的底线不至太低。但以民国二十四年(1935)的第8期为例,该期刊载的全部近体诗及词如下:

桐叶凋落秋将老。北雁归时,黄花映残桥。清夜悠悠怎魂消。圆月偏向愁人照。把袂联床忆旧宵。气味相投,笑声怎得杳。就恨新愁望谁道。多情却被无情恼。⁽³²⁾

莫笑垂髫者,头角亦峥嵘。将来成峻业,今日此后生。小挫何须虑,且开我剑锋。只俟羽翼满,一直捣黄龙。⁽³³⁾

寒冬寒夜起寒风,一般凄凉大地同。为此愁情谁遣得,奋拳拔剑对孤灯。⁽³⁴⁾

杜鹃声疾乱。絮败花残。料峭秋风春已阑。蝶愁蜂悲无情思。不忍偷看。垂下晶湘帘。默默无言。娇花碧草柳含烟。曾几何时荒凉象,刹那时间。⁽³⁵⁾

东篱傲骨自凌霜,冷艳孤标异众芳。谁说有心矜晚节,本来体魄不寻常。⁽³⁶⁾

寂寥凉夜傍篱栽。那怕凄风苦雨来。堪笑繁花何处去,不闻桃李带霜开。^③

这些作品抛开水平不论,可以看到有许多明显的声律错误。第一首《蝶恋花》应用仄声韵,但“桥”“消”“宵”三字用了平声,且第一、三、四、五、六、八、九句出律。第二首《感怀》“嵘”“生”二字与“锋、龙”二字不在一个韵部,也非邻韵,明显押韵错误,且第二句失对,第三句失粘,第四句出律,第六句孤平,第七句出律。第三首《寒冬》“灯”字押韵错误,且第二句出律。第四首《浪淘沙》“乱”押韵错误,“帘”字严格来看也押韵错误,且第一、三、四、六、九句出律。最后两首《咏菊》没有错误。可见这几位学生并没有诗词创作相关的最基本的知识。

事实上,这种显示出创作者没有基本诗词创作知识的情况在《津汇月刊》以及许多其他学校的校刊中都广泛存在。在笔者所见的《津汇月刊》中,民国二十三年(1934)第1期刊载近体诗和词共11首,其中格律错误的有9首,第2期9首中有4首出错,二十四年(1935)第3期、第4期以及第5-6期合编各有6首、4首、3首全部出错,第7期没有相关作品,第8期6首中有4首出错。二十五年(1936)第12期没有相关作品,第13期10首中有9首出错,第14期7首有1首出错,二十六年(1937)年第15期15首中有7首出错,第16期11首中有5首出错,第17期7首中有6首出错。从如此高的出错率来看,汇文中学的诗词创作者缺乏创作的基础知识则毫无疑问,且数年内这种情况一直延续着,没有改变。其它的许多学校也有着类似的情况。位于四川成都的天府中学发行的《天府中学校刊》中,5期刊物40首近体诗和词中有14首出错⁽³⁷⁾。

由浙江省立第一中学编辑发行的《一中学生》,5期刊物108首近体诗和词中有81首出错⁽³⁸⁾。联系教科书中没有诗词创作相

关知识,很难想象他们是“明知故犯”,而是当时的中学生确实普遍缺少诗词创作的基本知识。若真如学制及教科书中设定的那样,这些人是学生中的少数有天赋者,那么其他普通学生的诗词创作知识就更加可想而知。这种情况,与20世纪30年代之前的中学生报刊里诗词几乎无基本错误的情况形成了鲜明对比。当然,也有一些中学的校刊所登载作品几乎都是没有基本错误的,如位于广东梅县的广东省立第五中学发行的《五中学生》、位于浙江杭州的之江附中发行的《之江附中学生自治会会刊》及位于上海的敬业中学发行的《敬中学生》等。但这些其实属于两种特殊情况。

一是一些校刊刊载的大多其实是教职员的作品,而这些教职员本身年龄较大,以前受过传统教育,因此自然就不会有太多错误。另一种情况是刊物相关的学生中存在诗坛名家的后辈,他们因家庭原因具备很高的诗词素养,又担任刊物的相关工作,自然不会让刊物出现上述错误。因此这些刊物不能代表一种普遍水平。反而是像《津汇月刊》这种投稿者以学生为主,且编辑发行也多依靠学生自力的刊物,虽然水平较低,但更能代表当时的普遍情况。更何况,作为一般知识分子的中学学生缺少诗词创作的基础知识,即使在当时可能并不是绝大多数,但无疑是一种群体性现象,这本身就意味着一种巨变,因为在知识分子从小就接受诗词创作的基本知识的前代,这种群体性现象基本是不可能发生的。

相对地,在许多中学刊物上,另一个值得关注的现象,是出现了很多关于诗词的论文。这些论文纯用白话写成,讨论的基本都是文学史问题,篇幅较长,内容也较为多样,有个案研究,如《津汇月刊》上的《社会诗人白居易及其诗中的时代背景》《李白研究》⁽³⁹⁾等,也有比较研究,如《五中学刊》上的《李杜比较研究》⁽⁴⁰⁾等,还有一些论题则更加宏大,如《津汇月刊》上的《词话》⁽⁴¹⁾、广州越山中学校刊上的《诗词的源起》⁽⁴²⁾等。当然,考虑到作者基本只是中学生,这些论文在内容上其实并没有什么特别的创新之处,有些文章的结论也有明显的时代局限性,而大部分文章与其说是论文,实际上是介绍性的文字。值得注意之处反倒是格式方面。这些论文往往具有比较相似的基本格式,显示出一种对规范性的追求。一是一些篇幅较长的文章往往会进行分节,每一节明确讨论不同的问题,如《李白研究》一文就被作者分为“李白的传略”“李白的资质及性格”“李白的作品产生的原因”“李白的作品”“李白的批评”五部分分别进行讨论。

其次是这些论文往往会在一节或全文的开头末尾处用一段文字特别将结论标示出来,而在此之前或之后则有大量的材料引用和分析。如《社会诗人白居易及其诗中的时代背景》以及《陆游的诗》二文⁽⁴³⁾,作者在进行多方面的论述后,明确将最后一段单独标为“结论”一节,又如《李杜研究》中的第四节“作品在艺术上的地位及影响”,在该节一开头就针对这一论题明确下了一个结论,“李杜在艺术上的最大特色,就是不但不用典,少用陈言,并且用了许多方言俗语去表现清新自然的感情”,之后则围绕着这一论断,大量将李杜的作品全文引用,作为材料进行分析来证明这一观点。从现在来看,李杜诗歌不用典这个观点当然不对,但通过观察作者如何围绕这个不正确的观念来选取、分析材料,可以更清晰地看出当时他们写作时对论文的体例和脉络的追求。类似的情况还有《词话》一文,作者在文章最后设计一个类似于结论的部分,并声明“将前面所举的实例来看,我们知道填词最要紧的,是要有含蓄,绝不要伤风吟月地无病呻吟底做作。”

此外文体要新颖,词句要美丽,音韵要相切……”,但从前面来看,该文并没有要讨论“填词最要紧的问题”这一主题,只是简单列举了几位词人及相关作品,用作者自己的话说便是“将几个词家和他们的作品介绍来看”,甚至在最后还在介绍一些学填词的书籍,显然只是一篇介绍性而非论证性的文字。但这种介绍性的文字,作者仍然按照论述性文章的规则在写,反而更能显示出那时确实有一种学生们在追求的论文体制上的规范。联系这一时期的教学制度要求、教科书的编排及习题来看,报刊上这种具有一定规范的诗词论文无疑反映了平时对学生进行诗词的文学史教学的成果,即当时的一般知识分子,虽然大多缺少诗词创作的基本知识,却对诗词相关文学史的研究具备一定了解。

由此,近代纯粹的一般知识分子知识世界的实际面貌已经不难看出。尽管不少人仍然对诗词创作抱有一定兴趣,但在近代抑制诗词创作的教学体制之下,他们毕竟普遍缺乏诗词的创作知识。相对地,由于近代教育体制对文学史的重视,并将其作为普通教育的硬性标准,诗词史知识反而成为了他们知识世界中不会缺少的一类。

四、结语:近代“一般知识分子”诗词知识研究的文学史意义

通过对近代教育制度、教科书与学生表现三方面的考察,可得出以下结论。在诗词层面,近代教育制度从清末开始就已经发生了转变,过往知识分子必备的诗词的创作知识被排除出基础教育,而对应的教科书中也往往不包含诗词。与此同时,文学史知识正式进入了基础教学体制,但此时的文学史知识并不包含诗词。在民国前期,诗词创作依然被排斥在教学体制之外,尽管教科书中开始有各种诗词作品选入,但根本目的仍然是为了教化而不是传授创作知识。

到了民国后期,诗词创作在基础教学体制中不再被特别排斥,但仍居于附属地位,与此同时,文学史知识开始与诗词紧密挂钩,诗词相关的文学史成为了一般教育中最主要的诗词教育目标,各种教科书中诗词课文及其习题等都呼应了这一改变。相应地,对近代新式教育体系下培养出来的一般知识分子而言,在诗词层面,他们知识世界的必备组成成分,并不是诗词的创作知识,而是诗词的文学史知识。诗词的创作知识往往只存在于那些因兴趣专门学习过的人以及专业知识分子的知识世界中了。总而言之,对于一个合格的知识分子,其在文学层面上的要求,已经由古代的“可以不关心诗词史知识,但不能不懂创作”变为了近代的“可以不关心诗词创作,但不能不懂诗词史知识”。这一关键性的转变,对文学史发展有着全方位的重要意义。

首先,从文学史的个体层面来说,近代的文学精英——无论是创作方面还是研究方面,虽然大多数都是专业知识分子,但他们毕竟也都是从一般知识分子转变而来的,一般教育不可避免地会对他们造成影响。目前学界对近代的这些精英进行研究时,注意力往往放在他们成为精英之后,即使有对于其育成阶段的追溯,也大多只到其接受专业教育时。仅就一些民国的学术大师来说,依照此前的成果,他们的研究能力似乎都是从进入大学接受专业教育开始的,或者依赖于所谓的“家学”。但现在可以看到,其实往往在接受一般教育的时段,其相关学习就开始了。而且在这一阶段的学习,可能会比其它阶段有更加重要的背景作用,需要详细考察。

其次,从文学史的群体层面来说,诗歌相关的群体发生了根本性的分化,诗歌实践也发生了前所未有的巨变。在古代,诗歌的创作往往是其它诗歌实践的前提,一个诗歌的批评鉴赏者或诗歌史的研究者,往往首先必须是创作者,创作、批评鉴赏、诗歌史研究,都是在同一个基本知识观念框架内进行的。尽管也有诸如钟嵘、皎然、严羽这样被前人认为是不能作诗而能论诗者,但他们的“不能作诗”,更多是指其作品已不可见,或作品水平较低,并不是真的没有诗歌创作的基本知识和能力。而近代教育使得这三种实践被分割为了三种接触诗歌的方式,一般知识分子与专业知识分子可以选择不同的方式去进行。这并不是说它们完全互不相关,但至少是相互独立的,知识分子可以单独进行其中一种实践,而无需以其它的实践为前提。

这也导致创作者群体、批评鉴赏者群体与诗歌史研究者群体之间的重合度远远不及古代,横向上的创作者、鉴赏批评者与诗歌史研究者之间,纵向上的一般知识分子与诗歌相关的专业知识分子之间,在诗歌的基础知识观念框架上往往存在根本性的差异,进而发生一系列的冲突碰撞。近代以来钱仲联、朱光潜等学者经常争论的研究诗歌是否需要懂得诗歌创作的问题,便是其中一例。此外,虽然冲突碰撞广泛存在,但这些群体之间也往往会形成交流互动。一些诗歌相关知识,可能是由专业知识分子发现,但后来会因为各种原因而被一般知识分子广泛接受并使用,成为一般知识分子的知识。

而反过来,一般知识分子所掌握的诗歌知识,也可能是其日后成为专业知识分子的基础。以前面所提到的某中学生所写《社会诗人白居易及其诗中的时代背景》为例,该文将白居易定义为“社会诗人”,并在分析其时代时用上了“统治阶级”“资本家”“劳动阶级”等概念,这种做法显然不是这位高中生的原创,而是当时具有阶级斗争思想的文艺观的专业知识分子提出的。但类似的这种观点被专业知识分子提出后,由于时代原因在受到一般知识分子认可并流传开来,故一位中学生也能撰文表达类似的观点。因此,清末民国诗词实践的变化无疑是根本性的,甚至时至今日我们都深受影响。

最后,从文学史的整体层面来说,过往的许多文学史叙事也值得重新检视。因为新文化运动通常被认为是决定新文学与旧文学命运的分水岭,且新文学向来被认为通俗、大众,而诗词等旧文学则给人以精英、小众的印象,因此仿佛新文化运动过后,旧文学就失去了群众,失去了生命力。但通过对以中学生为代表的一般知识分子文学活动的考察,可以看出,其实在一般知识分子之中,至少诗词这一传统的文学样式,仍然有较大影响力。在他们的知识世界中,诗词仍是一个重要的构成部分,只不过由创作知识变成了文学史知识。何况即使是创作,他们的兴趣也不低,至少从各类中学的校刊来看,诗词的稿件数量往往并不会比白话新诗及其它

文学样式要少。这并不是因为编辑对诗词选得多,而确实是投稿量大,诸如《天府中学校刊》中编辑所言“近来收得稿件,数多诗词”⁽⁴⁴⁾的情况是普遍存在的。但由于缺乏知识背景,导致一般知识分子的创作虽然普遍却往往并不符合规范这种畸形现象。因此,在新文化运动以后,旧文学的存在状况问题,仍然具有非常大的讨论空间。此外,在教育层面,诗词这一旧文学样式的地位早在新文化运动之前就开始下滑了,较之其它旧文学样式也并不同步,而教育的影响也是毋庸置疑的。因此,传统叙事中强调新文化运动决定旧文学命运的说法也值得反思。虽然教育及其它因素对旧文学命运的影响与新文化运动相比哪个更加强烈,以及二者之间的具体关联,都还不能轻易做出结论,但至少可以断定,旧文学在近代命运的改变,绝不会仅仅由于一次文学运动孤立造成。

注释:

1[清]张百熙、张之洞等编:《奏定学堂章程》,沈云龙主编:《近代中国史料丛刊》,第73辑,第723-724册,台湾文海出版社,1966年,第306-308页。

2[清]张百熙、张之洞等编:《学务纲要》,舒新城编:《近代中国教育史料》,第2册,上海科学技术文献出版社,2015年,第13-14页。

3[清]张百熙等编:《钦定中学堂章程》,沈云龙主编:《近代中国史料丛刊三编》,第10辑,第91册,台湾文海出版社,1987年,第7、9、10、12页。

4[清]张之洞《劝学篇》,苑书义等编:《张之洞全集》,河北人民出版社,1998年,第9730页。

5 蔡元培:《教育部总长蔡元培对于新教育之意见》,《东方杂志》,第8卷第10号,第10页。

6 蔡元培:《教育部总长蔡元培对于新教育之意见》,第10页。

7 缪文功:《中等学校学生学诗问题》,《教育杂志》,第9卷,第10号,第194、195页。

8 缪文功:《中等学校学生学诗问题》,第193-194页。

9 缪文功:《中等学校学生学诗问题》,第192页。

10《教育部公布中学校令实施规则》,1912年12月,朱有口主编:《中国近代学制史料》,第3辑上册,华东师范大学出版社,1983年,第352页。

11《教育部公布中学课程标准》,1913年3月19日,《中国近代学制史料》,第3辑上册,第359页。

12 参见钱基博:《中学校教授中国文学史之商榷》,《教育杂志》,第9卷第2号,第59页。

13⑧⑩《教育部颁布高级中学普通科暂行课程标准》,《浙江省教育行政周刊》,第1卷第17号。

14⑨《高级中学国文课程标准》,《浙江省教育行政周刊》,第4卷第25号。

15 吴增祺编:《重订中学国文教科书》第1册,上海商务印书馆,1914年,“例言”,第1页。该教科书虽然在民国三年发行,但其实是清末吴增祺所编《中学堂用国文教科书》的修订版,故实质上是清末的教材,从例言内容来看,例言本身也是自清末沿袭

下来的。

16[清]林纾评选：《重订中学国文读本》，第1册，上海商务印书馆，1913年，“凡例”，第1页。此版实际是清末林纾所编《中学国文读本》的重印版，故实质上是清末的教材。

17 许贵、苏民编：《中文文粹》，第1编上册，上海文明书局，1904年，“序”，第1页。

18 刘法曾、姚汉章编：《中华中学国文教科书》，第1册，上海中华书局，1912年，“编辑大意”，第2页。

19 刘宗向编：《国文读本》，第1册，上海宏文图书社，1914年，“国文课本叙例”，第8页。

20②③④刘宗向编：《国文读本》，第1册，“国文课本叙例”，第8、14、14、16页。

21 宋文翰、张文治编：《新编高中国文》，第1册，上海中华书局，1937年，“编辑大意”，第1页。

22 蒋伯潜编：《蒋氏高中新国文》，第1册，上海世界书局，1937年，“编辑大意”，第1页。

23 叶楚伦主编：《新课程标准适用高级中学国文》，第3册，上海中正书局，1935年，“编选说明”。

24 教育部编审会：《高中国文》，第1册，教育部编审会，1938年，“编辑大意”，第1-2页。该书的课文内容与宋文翰、张文治编《新编高中国文》完全相同，但发行机构与前言均不一样。

25 宋文翰、张文治编：《新编高中国文》，第2册，第172页。

26 宋文翰、张文治编：《新编高中国文》，第4册，第115页。

27②③④⑤叶楚伦主编：《新课程标准适用高级中学国文》，第3册，第75-76、107-108、75-76、231、187页。

28 傅东华主编：《复兴高级中学教科书国文》，第2册，上海商务印书馆，1933年，第22、223页。

29⑧阮真：《中学国文教学法》，上海中正书局，1936年，第3、92页。

30⑩蒋伯潜：《中学国文教学法》，北京教育出版社，2014年，第89、84页。

31 蒋伯潜：《中学国文教学法》，第212页。

32 常元度：《蝶恋花》，《津汇月刊》1935年第8期，第68页。

33 “黄巢”：《感怀》，《津汇月刊》1935年第8期，第74页。显然此处的黄巢并非唐代的黄巢。

34 “自成”：《寒冬》，《津汇月刊》1935年第8期，第74页。

35 常元度：《浪淘沙》，《津汇月刊》1935年第8期，第79页。

36③常元度：《咏菊(其一)》，《津汇月刊》1935年第8期，第82、82页。

37 该数据是以笔者可见的期数进行统计，分别为《天府中学校刊》，1935年第2-5期，1937年第4卷第1期。

38 该数据是以笔者可见的期数进行统计，分别为《一中学生》，1931年第1-4、6期。

39 参见“非我”：《社会诗人白居易及其诗中的时代背景》，《津汇月刊》1934年第2期；参见“世五”：《李白研究》，《津汇月刊》1935年第7期，第16-20页。

40 参见集昌：《李杜比较研究》，《五中学生》1932年第6期，第1-6页；1932年第7期，第1-5页。由于该文分多期连载，此处标示的仅是该文的一部分内容。

41 参见林瑞良：《词话》，《津汇月刊》1934年创刊号，第20-22页。

42 参见欧阳惠勃：《诗词的起源》，《广州越山中学校刊》1947年第3期，第4页。

43 参见安大头：《陆游的诗》，《津汇月刊》1935年第8期，第47-49页。

44 天府中学校刊编辑室：《编辑者言》，《天府中学校刊》1935年第2期，第8页。