

July 2016

A Study of the Name and Connotation of "Literature" in Early Modern China: from Zhu Xizu to the Zhou Brothers

Xuehu Chen

Follow this and additional works at: <https://tsla.researchcommons.org/journal>



Part of the [Chinese Studies Commons](#)

Recommended Citation

Chen, Xuehu. 2016. "A Study of the Name and Connotation of "Literature" in Early Modern China: from Zhu Xizu to the Zhou Brothers." *Theoretical Studies in Literature and Art* 36, (4): pp.38-38.
<https://tsla.researchcommons.org/journal/vol36/iss4/3>

This Research Article is brought to you for free and open access by Theoretical Studies in Literature and Art. It has been accepted for inclusion by an authorized editor of Theoretical Studies in Literature and Art.

中国早期现代“文学”名义试探：由朱希祖回溯周氏兄弟

陈雪虎

摘要：“文学”之名得到系统宣示，西来内涵进入相应体制，形塑百年来现代文学文化，其开端当以朱希祖发表论文《文学论》为标志。大学体制中的文学教授，通过论文的形式，正式宣阐“文学”的内涵和义界，影响逐渐扩散披及社会，其功效非一般社会言论和学理探讨可以比拟。朱氏文论和观念主要来源于周氏兄弟，而十年前留学日本的周氏兄弟是最先一批参考和鼓吹西方现代意义上文学的青年学人，虽然仍处于传统的压抑和成长的波动中，但其心中现代文学之审美情思和兴发感动已汹涌澎湃，呼之欲出。经过晚清民初十余年的蕴蓄，终于在五四时代借由文学革命而繁枝散叶并开花结果。

关键词：“文学”； 现代性； 文章； 朱希祖； 周氏兄弟

作者简介：陈雪虎，博士，北京师范大学文学院教授，文艺学研究中心研究员，主要从事文艺理论、现代文论研究。电子邮箱：chenxuehu@bnu.edu.cn 本文为教育部人文社科基地项目“中国文艺思想通史·近代卷”[项目编号：13JJD750004]阶段性成果。

Title: A Study of the Name and Connotation of “Literature” in Early Modern China: from Zhu Xizu to the Zhou Brothers

Abstract: The paper tries to analyze the modern name and connotation of “literature” and its emergence and evolution in early modern China. The establishment of literature in China bearing the Western name and connotation was marked by Zhu Xizu’s paper *On Literature*, when professors of literature at institutions of higher learning at that time tried to define literature and its boundaries through academic papers whose influence reached out to the entire social community. Zhu’s literary concepts mainly came from the Zhou brothers, who studied in Japan in the early 1900s. The Zhou brothers were among the first advocates for literature in the Western sense of the word with overflowing passion for modern aesthetics at a time of the prolonged oppression of social institutions and volatility. Their effort yielded tangible results in the form of literary revolution during the May Fourth Movement period.

Keywords: literature; modernity; articles; Zhu Xizu; the Zhou brothers

Author: Chen Xuehu, Ph. D., is a professor at the School of Liberal Arts, Beijing Normal University (Beijing 100875, China). His major area of academic specialty is literary theory. Email: chenxuehu@bnu.edu.cn

在现代意义上作为总名的“文学”是新兴术语，其内涵主要来自西方，在晚清中国其名义尚未得到明确宣阐。在20世纪初，体制层面上的国族文化建制活动业已发动，大体以壬寅—癸卯学制为标志，设置所谓“文学科”。虽然张之洞等老派学者以“中学为体”“西学为用”为宗旨，竭力维持传统“文学”意涵，但借由西来的范型和影响，已

使“文学”无可避免地发生转义，并在社会上得到少数精英的呼应。比如在王国维那里，诗歌、小说、戏曲等“文字”与图画、音乐、雕刻、书法等一起同属于美术，其《论哲学家与美术家之天职》（1905年）感慨传统文学地位的卑下和不独立，鼓吹应当树立美术之“神圣之位置”。其后《文学小言》和《屈子文学之精神》（1906年）则直接使用

“文学”一词,其内涵所指已与现代观念无大差别,《人间嗜好之研究》(1907年)并列使用“文学”与“美术”,认为“不外势力之欲之发表”,是“成人之精神的游戏”。王氏使用新学语,张扬“文学”新内涵,在当时立论孤峻,出语新峭,影响并不大,但西来意涵已经渗入中土,变革的激情在青年学人心中激荡翻腾,蕴蓄着的新生力量到底不可小觑。这方面已有不少研究。本文主要探讨的是现代“文学”之名义如何在五四时代宣示和确立,分析这种文学观念的渊源,及其包蕴着的相关文教思路、文学想象和文化批判内涵。

体制宣示:朱希祖《文学论》的意义

“文学”之名得到系统宣示,西来内涵进入体制,形塑百年来现代文学文化,当以朱希祖发表在《北京大学月刊》1919年第1卷第1号的论文《文学论》为标志。朱希祖(1878年—1944年),早年受学于章太炎,1913年受聘于北京大学,先后担任预科教授、文科教授、国文研究所主任、中国文学系主任、史学系主任,直到1932年。在1920年出任史学系主任之前,主要服务于中文系。1917年11月29日《北京大学日刊》存《文科本科现行课程》,其中记载朱希祖给中国文学门一年级学生开“中国古代文学史(上古迄建安)”,给二年级学生开“中国古代文学史”,给英国文学门一、二年级学生开“中国文学史要略”。而1919年至1920年度《国立北京大学学科课程一览》显示,朱希祖所开课程包括:“中国文学史要略”,2学时;“中国文学史(一)”(欲专习中国文学者习之),2学时;“中国诗文名著选”,4学时;“史学史”,1学时。这表明朱氏已到历史系授课,但主要精力仍在中文系(陈平原4)。

1919年初是个微妙的时间节点。当时编撰《新青年》的新文化诸君正在鼓吹“文学革命”,其影响力主要仍在社会少数精英内外。而1919年以前朱希祖虽同属新文化人,但比起胡适或同门周作人、钱玄同来,其文学观念仍恪守乃师章太炎的观点,与“文学革命”并未发生较多交集。作为国文研究所主任,朱氏在其1917年11月5日日记中写道:

近来北京大学文科教授主持文学

者,大略分为三派:黄君季刚与仪征刘君申叔主骈文,而刘与黄不同者,刘好以古文伤今文,古训代今义,其文虽骈,佶屈聱牙,颇难诵读;黄则以音节为主,间伤古字,不若刘之甚,此一派也。桐城姚君仲实,闽侯陈君石遗主散文,世所谓桐城派者也。今姚、陈二君已辞职矣。余则主骈散不分,与汪先生中、李先生兆洛、谭先生献,及章先生(太炎)议论相同。此又一派也。(朱偁 162)

此间观念界限分明。当时国文系要求讲授“中国文学史”,朱氏在1916年便已成稿《中国文学史要略》,其中讲文、讲诗、讲词、讲南北曲,可就是不涉及小说。与之形成对照的是,1917年秋天吴梅进入北大任教,吴氏编写文学史讲义,已不能闭门造车,不能不受同事鼓吹新文化的影响,小说于是成为其文学史必不可少的重要文类。这样看,在新文化运动刚开始时朱氏文学思想确实没有紧跟新思潮。^①

正当北京大学内部的新旧之争日渐激烈之时,朱希祖作为北京大学国文研究所主任、中国文学系主任,做出了全力支持新文化运动和“文学革命”、加盟新思潮阵营的抉择。^②1919年1月28日朱氏致信《国故》月刊编辑部,以“当日开成立会时,未造刘宅”和“校事甚忙,无力兼顾”为由坚辞《国故》编辑部编辑一职。由此,朱氏开始积极响应“文学革命”,与新文化派诸君相与议论,提倡白话文学,以及民治与科学等思想。是年他还与马裕藻、钱玄同、周作人、刘复、胡适等向教育部国语统一筹备会提出议案三件,即《请从速加添闰音字母以利通俗教育的议案》《请颁行新式标点符号的议案》《国语统一进行方法的议案》,促进国语统一和白话文推广。1920年又与郑振铎、叶圣陶、沈雁冰等发起成立文学研究会,这是五四新文化运动中著名的新文学团体,影响深巨。

以《文学论》为标志,朱希祖在1919年前后文学观念转换,显然经过思想斗争。区隔于老师章太炎,这在当时需要极大的思想勇气。在1920年正式刊行《中国文学史要略》时,朱希祖特意在《叙》中,郑重声明此书“与余今日之主张,已大不相同”,“讲演时当别授新义也”:“盖此编所讲,乃广义之文学。今则主张狭义之文学矣,以为文

学必须独立，与哲学、史学及其他科学，可以并立，所谓纯文学也。”他确认“今日之主张，已大不相同”了（“中国”241）。

《文学论》开篇即云：“吾国之论文学者，往往以文字为准，骈散有争，文辞有争，皆不离乎此域；而文学之所以与其他学科并立，具有独立之资格，极深之基础，与其巨大之作用，美妙之精神，则置而不论。故文学之观念，往往浑而不析，偏而不全。”^③指责过去文学观念“以文字为准”，“往往浑而不析，偏而不全”，此言在朱希祖口说出，实在不容易。在清末民初论文“以文字为准”的，正是自己老师章太炎，而且朱氏本人也奉信不疑。但如今，朱希祖认定“论文学须有独立之资格”，行文小注直接自剖：“吾师余杭章先生著文学论，即主此说，分文学为十六科。希祖曾据此论编《中国文学史》，凡著于竹帛者，皆为文学。二年以来，颇觉此说之不安，章先生之教弟子，以能有发明者为贵，不主墨守，故敢本此义以献疑焉。”

这是决绝的意见。面对强大的老师及其义例俱足的文学论，朱希祖不得不整顿精神，多方回应老师观点及其下辖的诸多命题。现在朱氏强调，文学不能无所不包，如果完全以文字为准，文学则必然包括学术，而文学“在欧美亦早离各学科而独立”。体现出国族体制整顿安排文教整体的用心。针对“国家文学不妨殊异，故欧美文学自可如彼，中国文学理应如此”，“盖吾国文学，舍哲理外无有焉，舍历史外无有焉，舍诗词杂文外无有焉，文学范围，至为广博”的问难，朱氏抵制云：“鄙人二年以前，亦持此论，今则深知其未谛。盖前所论者，仍以一切学术皆为文学，不过分为说理、记事、言情三大纲耳。此以言文章则可，言文学则不可。何则？文章为一切学术之公器，文学则与一切学术互相对待，绝非一物，不可误认。”舍文章和学术而独立文学的用意甚明。针对“文学既离诸学科而独立产，即文学空无一物，何所凭藉以有独立之资格”的说法，朱氏辩驳云：“离之云者，非屏绝一切学术之谓，不过以文学为主体，而运用分剂诸学科以为其基础而已。若吾国以一切学术为文学，则主体在一切学术，而不在文学。今世文学家之旨趣，与宗教家异，与哲学家异，与政治、法律、伦理诸家亦异，其他种种，不胜枚举。其精神贯注于人类全体之生命，人生切己之利害，谋根本之解决，振至美之情操；其成败利钝，固不

可一概论，而具独立之资格，则无可疑者也。”由此，朱希祖端出文学的现代名义：“其精神贯注于人类全体之生命，人生切己之利害，谋根本之解决，振至美之情操”。朱氏甚至声言：“一年以来，吾国士大夫有倡言文学革命者，鄙人独倡言文学独立。革命者，破坏之事；独立者，建立之事。互相为用，盖有不可偏废者。”如此标举“文学”名义，强调文学之“独立”，《文学论》其实也不啻于对师承的“革命”。

朱希祖在文学名义及观念上的“革命”，在当时北大国文系内外是标志性的。同一年，朱希祖还在《新青年》上发表了一些倡导和支持新文学运动的文章，比如第6卷第1号和第4号上的《白话文的价值》和《非“折中派的文学”》。前一篇再三辨正白话文的价值，批评那些认为白话文不如文言文的种种说法。文章主要基于近世民主时代，抨击那种唯古、装雅的贵族标准及其“自私自利”，也剖析那种借“外国文言何尝一致”的说法来反对现在的白话文学的观点。朱氏强调文学不是“离却现代的社会与人生，而欲为千秋万岁后的读者计划”，“文学最大的作用，在能描写现代的社会，指导现代的人生”，“供给现代人看的文学作品必须以现代的白话写之”。白话文写作，就其正面的价值而言，不仅易学、有利，“句句是真话”，而且有利保持开放态度，吸纳“世俗的语与外来的语”“运用自在，活泼泼地”，消化容易，有利于人生，可以防止“食古不化”。后一篇其实是针对有人将朱氏视为“折中派”的辨白。朱氏认为，“折中”二字“是新旧杂糅的代名词，就是把旧材料用新法制组织的代名词，或是旧材料新材料并用的代名词；这是我们中国社会上最流行的思想和主义”，是“换汤不换药”。朱氏宣称自己是“非折中派的文学”，文学新旧不能仅从文字判断，必须从“思想主义上讲”：“要晓得旧思想不破坏，新事业断断不能发生的；两种相反对的主义，一时断不能并行的”，“所谓维持现状的办法，是断断靠不住的”。由此他强调“真正的文学家，必明文学进化的理”，“就是现代的时代，必比过去的时代进化许多”，“所以做了文学家，必定要把过去时代的文学怎样进化，研究清楚，然后可以谋现在及将来的进化。所以研究旧文学，正是是为新文学的地步。而且研究旧文学，是预备批评的；创造新文学，是预备传布的。”这些文章主要

从现代民主立场和进化论角度立言,都是旗帜鲜明的取态。

《文学论》的重要性,其实在于朱希祖的身份及其写作所在的文化体制。正式标举文学“独立”,强调“纯文学”,鼓吹文学“以情为主,以美为归”,这些提法其实并不新鲜,重要的是这里由留洋新派且是章太炎先生高徒的朱希祖,在北京大学国文系以教授的身份,通过正式的论文发表出来,自然很有分量。这说明新的文学观念已经足够强大,而终于被核心体制认可、接纳和宣示,并且进一步消化和推广开来。这里强调《文学论》在文学史上的意义,主要就是强调作为事件的现代性内涵,通过这一现代文化机构和体制宣示,表明现代文化生产的内在逻辑已经孕育成形,西来观念在中土体制已经扎根,其后在一般社会层面现代文学观念渐次发挥功能已属当然。也就是说,经由传统向现代过渡相当一段时间的蕴蓄,通过《文学论》的发表,现代“文学”名义终告确立。

“感动之作用”:文学独立的文教思路

从学理逻辑上言,朱氏文学观念仍有不少模糊、含混和虚弱之处,创新程度和言说力度亦非独到。比如,论文阐述“论文学须有极深之基础”,只能批驳说章师所言“文学”不过是“文”的“法式”：“夫法式者,文学之外事,仅及乎文字而止”,“文学之内事”“所谓学术者,实未尝置论”。而自己的论述也只是“文学有内事,有外事。内事或称内容,即思想之谓也;外事或称外形,即艺术之谓也。欲内外事之完备,必有种种极深之科学哲学以为基础”,完全起用西来范畴,并无解说,并且对文学“思想”或“内容”的特点或规定性也不能深入说明。深究起来,《文学论》最可取之处即在于力图树立文学本论,在追寻文学根本时将文学系于感情,从而确立文学的“感”性品质。在论述文学“有巨大之作用”时,朱希祖强调“以能感动人之多少为文学良否之标准”:

是故文学要义有二:其一,文学既以感动为主,则不出以教训方法使之强迫灌注,而出以娱乐方法使之自由感动。盖他动之力暂而小,自动之力久而大也。是故文学作家,全以美情为主,无秽浊鄙

陋之气杂于其间,一如绘画、雕刻、建筑、音乐,使人对之,有舍去百事乐而从之之念。舍去百事,则秽浊鄙陋之气捐矣;乐而从之,则至诚爱慕之情生矣。世间未有无美丑之抉择而能动情者,亦未有不动情而乐于从事者。故文学以情为主,以美为归。其二,文学既以感动多数为主,则不以特别之知识为标准,而以普通之知识为标准。盖寻常日用普通切己之事实,非有高深缜密之学理为之纲纪,即不能秩然有章。天下之乱,人类之苦,多伏于此,故文学家必以至高之学识、至美之感情,以最浅显之文言,写最普通之事实,使人类读之,得决然舍去至乱至苦之境,而就至治至乐之境,即舍去至秽之境,而就至美之境。感动愈多,则人类之幸福愈大。故文学不以少数高等读者为主,而以多数群众读者为的。准此,则文学之文,与历史科学哲学之文,其作用之不同可知矣。(《朱希祖文存》53—54)

在这里,文学与感情的关系模式被显著地突出起来。朱希祖明确其借引根据是英国人 Bacon(即今译培根)和日本人太田善男的《文学概论》:前者强调分学术为史学、诗学和理学三大类而诗学以想象为主,后者则认为诗为主情之文,历史哲学为主知之文,并且“惟称主情文为纯文学,主知文为杂文学,其弊与吾国以一切学术皆为文学相同”云云。朱氏还强调文学有“美妙之精神”,并且与“感动作用”有正相关性:

[……]文学须有美妙之精神。上言文学,以感动为主:感动多者,其文学必良;感动少者,其文学必羸。夫感动之作用,美妙之精神为之也。是故精神愈美妙,则感动之力愈强大。不观德之 Nietzsche 乎,以其超人主义发而为诗,辗转感动,酿成德国之大战争,大地各国均为震撼。又不观乎俄之 Tolstoi 乎,以其人道主义发而为小说,辗转感动,酿成俄国之革命,潜势所趋,方兴未艾。夫 Nietzsche、Tolstoi 之文学孰是孰非,或皆是皆非,孰胜孰败,或皆胜皆败,姑不具

论；而二家之所以感动人心如是之深且大者，实皆具美妙之精神，则彰彰不可掩者也。观此，则知文学精神之美，足以震撼大地，操纵人类。谓文学为无用者，可以关其口；而作无用之文学者，亦可以变计矣。（《朱希祖文存》53—54）

论文夹注有对尼采和托尔斯泰文学思想及其影响的介绍，其后又纵论文学影响的普遍性：“世间美之至者，可以使人捐其身命，乐而从之。譬诸美人，为之情死者实繁有徒，则美之感动力为之也。[……]文学之精神为天下至美之品，则写为英国、法国文，不损其美也；写为德国、俄国、意国文，不损其美也；写为中国、日本文，亦不损其美也。观此，则知世间至美之物，其感动人之深且广，固不可以国度限矣。”不管这里议论是否因应时俗而多有夸张，仅此数段足见其对“感动之作用”及其普遍性的推崇。

太田善男的分类依据显然是当时西方流行的文论原理，此中最引人注目的是文论资源上以英国浪漫主义文论家德·昆西(Thomas De Quincey, 1785年—1859年)为主。德·昆西在讨论大诗人蒲伯时，强调文学作为“力的文学”而与“人”发生更为紧密的关联，文学由此不仅与人类的普遍利益相关联，而且文学作为力的文学而高于知识文学，其功能更高级，富于想象，充满感情，由怡情悦性、同气交感而发生作用。^④这一说法突出彰显文学具有“力”而区隔甚至优胜于“知”，这在当时笼罩世界的注重实利而以机械唯物为尊的19世纪，对世俗民众颇具说服力，即使是对人文学者也深具魅惑，更何况人文学问在庞大坚固的科学机械世界面前正思欲召唤和恢复整体而超越的精神力量。

值得深究的是突出文学具有“感动之作用”这一观念背后的西来逻辑。就西学脉络而言，将文学艺术与肉身感性关联起来的思路，也是数世纪以来西方文化合理分化的结果。其中关节非常复杂，刘小枫的文章《审美主义与现代性》曾大体梳理西方文化如何将肉身感性树立为此岸支撑并建立审美现代性之文化逻辑的过程：

主体性意识高涨的动力因素是什么？为什么黑格尔在宗教改革、启蒙运

动和法国革命中看到主体性原则，与信仰和知识的关系相涉，并且把主体性与精神的概念联结起来？按照西方思想的二元论传统，精神与感性生命处于一种紧张关系之中。当黑格尔把主体与精神（或理性）联结起来时，主体性与感性的联结已先完成，而审美性的理念恰恰在这时出现。为感性个体生命的此岸定位，是关键性的重点：审美性乃是为了个体生命在失去彼岸支撑后得到此岸的支撑。由此看来，凡俗表明个体和社会的生存根据的根本改变，因此，人们可以从社会制度层面和个体心性层面来审视凡俗。[……]审美的世界态度意欲‘重新发现并神化此岸世界’，要为感性的在性品质恢复名誉。审美的世界态度作为一种精神诉求，与启示宗教的彼岸品质遂生龃龉。[……]合理性及审美性有一个共同点：均要删除古典基督教的彼岸世界对此岸世界的管辖权。（刘小枫 301、303）

这种把握是总体性的，关键是西方的文化逻辑是如何进入到中土的呢？如果说西方传统是将黄金彼岸设立在未来的审判时刻，那么中国传统则是把上古三代设置为理论上的太平之世，而自现代以来，西方开始逐渐正面看待此岸世界，并将与此相应的幸福美好落实到现世的肉身感性之“在”及其过程之中。及至20世纪初年的中国，人们也已不得不悬搁或背对传统天理观及其以理制欲的文化正统，如今更是希冀透过分工自立的文学来张扬这种“自由感动”“普遍”而“浅显”的“美情”。在这种想象中，因为文学“以情为主，以美为归”，所以“舍去百事，则秽浊鄙陋之气捐矣；乐而从之，则至诚爱慕之情生矣”，并且由此具有普遍性的美情的文学“使人类读之，得决然舍去至乱至苦之境，而就至治至乐之境，即舍去至秽之境，而就至美之境”。这一条感情及人心救治之道，实在令困境中的国族无限期羨。

正是这种引入西方逻辑并转换本土体系的努力，中国新文学毅然决然抛弃了传统的人情事理及其文化架构，而越发走向西方近代以来重感性求普及的资产阶级市民美学了。就中国文学流变

而言,突出文学与感情的内在关联性,实乃19和20世纪之交当时先进思想者在直接或间接接触西学及其内在逻辑之后的某种领悟。而这个领悟的过程,也是将这一逻辑和概念引进中土并逐渐打败传统文化及其内在逻辑的必要论证过程。只有移植并确立这一关联逻辑,新的文化逻辑及其话语才能取得一席之地,进而取得现代文化发展方向和话语竞争上的主导权。

追究朱希祖《文学论》的学术资源比较方便。可以讲这其实是晚清以来中西文学观念相互摩擦的结果。在世纪初梁启超鼓吹文化诸界之“革命”那里,即已急切寻找某种与民众文化生活相接近的文学体式,注入政治鼓吹和新民思想的启蒙意图,显然是在想象西方文化、观察日本文学后领悟到文学可以作为政治或思想的感性身段。在写作《去毒篇》和《人间词话》时,王国维强调宗教和美术作为“国民之感情”救治的手段,而美术“适于上等社会”,“所以供国民之慰藉”(王国维23—26),显然正是接受了西来感性理性分立而以纯文学为个人及国民感情疗救之手段的思想。民国肇造前后,文学文化与兴发感动紧密关联,已逐渐成为新派士子和新文化派阶层的基本思想预设。比如,1912年蔡元培《对于新教育之意见》提出所谓“军国民教育、实利主义教育、公民道德教育、世界观教育、美感教育皆近日之教育所不可偏废”的“五育并举”方针,突出彰显了美育和情感教育的重要性。1917年4月8日在蔡元培在北京神州学会作“以美育代宗教说”的演说,又明确强调“鉴激刺感情之弊,而专尚陶养感情之术,则莫若如舍宗教而易以纯粹之美育”(蔡元培68—72)。蔡氏彰显文学艺术之于感情的思路,在当时具有很强的代表性。作为民国首任教育总长以及时任北京大学校长的蔡元培,其思想和主张对朱氏不可能没有影响。

“人生思想之形现”:文学的魅力与想象

还可以追究直接的资源 and 思想上的影响。如果说朱希祖明确表态支持白话文运动主要是受到同门影响,以及胡适之1918年4月发表的《建设的文学革命论》的鼓动,那么朱氏文学新观念应该与留日时期的周氏兄弟所鼓吹的“摩罗诗力”和“文章使命”有更大的关系,尤其是周作人在十

年前写作《论文章之意义暨其使命因及中国今论文之失》所鼓吹的内容,很有可能成为朱氏写作时思想的重要来源之一。详析《文学论》知识来源和理论条析,可以发现,有相当部分与周作人在1908年发表的《论文章之意义暨其使命因及中国今论文之失》相契,甚至可以说是亦步亦趋。可以推测朱氏写作《文学论》对周氏兄弟尤其是周作人早年文论阅读材料的重要参引。另查《朱希祖先生年谱长编》可知,朱氏这一阶段与周氏兄弟尤其是同在北京大学任教的周作人过从密切,其间与周氏兄弟之间书籍借阅往还也相当频繁,朱氏在1919年主编《北京大学月刊》前后也经常向周作人积极约稿,此间的相互影响是不言而喻的(朱元曙 朱乐川 72—74、76—77、79—80、85、107—109;朱希祖,“朱希祖书信集”267)。

周氏兄弟给朱希祖带来的新鲜内容是什么呢?朱希祖《文学论》中所表明西来知识范型,以及以“感”为核心的文学本论,其实正是十年前留日周氏兄弟遭遇西来文学世界而热烈探讨的内容。留学日本时期的周氏兄弟大量接触西方近现代文学,在他们身心中日益发育和正在形成的文学思想在当时最为新锐,在百年现代文化进程中也最为激进。此中代表就是周作人发表在《河南》1908年第8期的《论文章之意义暨其使命因及中国今论文之失》(以下简称《论文章之意义》)。这篇署名“独应”的论文,参照西方近现代文学观念,对文学的意义、本体和使命进行了最为直切的探讨,同时形成对当时孔学儒教思想和文学论述直接批判。论文在当时影响并不大,但它对文学的界说事实上成为五四以降现代文学观念的主流思想。上述朱希祖《文学论》对“力的文学”思想的征引,以及20年代诸多“文学概论”课程和教材可为明证。

《论文章之意义》的特色在于其间洋溢着对普遍化理论的建构冲动。这种普遍化诉求最直接体现在其理论建构,这在当时中国汉语界可谓最为直接的西来知识形态。值得注意的是,论文的关键术语是“文章”,周作人采用该词作为文学的总名,以此涵盖拟想中的各种体裁和文类。这显然是受到章太炎“文学复古”思路的影响,力图竭力保存汉土本来术语范畴,所以采用“文章”一词。不过在周作人这里,“文章”一词又有着以此区别于老师经略“文”界时“过于宽泛”且完全以

中土传统为验的意图。论文比较西来众说，从中采纳美国人宏德(Theodore W. Hunt)的思想，重新界说了“文章”的内涵：

文章者，人生思想之形现，出自意象、感情、风味(taste)，笔为文书，脱离学术，遍布都凡，皆得领解(intelligible)，又生兴趣(interesting)者也。(周作人 41)

论文就此这一界说从四个方面加以敷陈演述。首先，文章必得“笔为文书”“形之楮墨”。周作人认为，“古今演说之词仅为言谈，例不得列。即固至美尚，无有愧色，亦必待转诸记录，及有定式而后，乃称文章。”所以“至论文之时，欲划然确定其界而不可混，则声音与楮笔间有不得不严以别之者。”文章必要区别于演说和口说，在这一点上，周作人坚持老师的逻辑界说。

其次，文章“必非学术者也”。周作人强调，要以“专业”的名义把历史、传记、编年、表解、统计、图谱等从文章中分离出去，并且把文章的主要功能界定为“表扬真美，普及凡众之人心，而非仅为一方说法”。这里突出体现出文学以普遍化的名义，突破传统，自觉确认自身为现代市民大众服务的现代文化潮流。

其三，文章是“人生思想之形现”。在力图避免章太炎所批判过的“彰彰”论的覆辙，排御“过宗美论、唯主藻词”的唯美主义文论后，周作人也回击文家“必思想家而后”“非学子莫胜”的“偏于绩学为文”的学问家文论。他强调“文章须能感(sensible)”的本质，并将之发挥为“贵能神明相通”：

[……](文章)其形虽成于文字，而灵思所寄，有更玄崇伟妙，不仅及一二点画而止者。又文章之德，固亦有娱乐一端，然其娱乐之特质亦必至美尚而非鄙琐。故其结构，虽取意雅丽，期有以动人情，顾即谓可以不灵或离思而独在，则又非是。诗歌、说部无论矣，即诙谐滑稽之文，意匠经营本不外悦人之意，而其文心词致要亦有灵明之气以为之主也，所谓思想之形现是已。亚懋孙曰：“文章者，至美思想之载书。”摩来(Morley)曰：

“凡有文章，广大清明而具美相，人于是中得与至理人情为会之书也。”若夫文胜质亡，独具色采而少义旨，斯为失衡。虽或为文字所能有事，第以言文章，不当也。(周作人 42—43)

相对于老师章太炎的文学界说，周作人强调“能感”和“思想”，突出了“人”在文学世界中的主体地位，而指责仅“文字”界说文学可能形成对主体精神和“灵思”的遗忘。周作人同时标举“灵思”“灵明之气”“至美思想”和“至理人情”，以此来阐明所谓“人生思想”。论文术语辗转牵合于于古今之间，内涵并不清晰，但已大体描摹出所谓“文章”侧重强调的、类似现在人们所说的“活的”“思想内容”的意涵。

其四，文章中有不可缺者三状，“具神思(ideal)、能感兴(impassioned)、有美致(artistic)”。思想虽然是文章的“宗主”，但“宗主”“顾便独在，又不能云成”。也就是说，“文章思想，初既相殊而莫一，然则必有中尘(medium)焉为之介而后合也”。“人生思想”必待其“形现”和“中尘”而圆成，“中尘非他，即意象、感情、风味三事(小注：即贯所举三状之质地)合为一质，以任其役”，“而文章之文否亦即以是之存否为衡”。周作力图从本体和功能诸角度，确定文章的本体，他将“意象”、“感情”和“风味”三事“合为一质”。只有这样，形成人生思想形象的“形现”和“中尘”，以“人生思想”为内核的“文章”方可具神思、能感兴和有美致。只有这“形现”，这“中尘”，才是文章之“文”的根本标准。

大体而言，周作人循着一条更细腻复杂的思想路径，认真探求文学的本体或“文学性”。大量借鉴的是当时糅合浪漫主义和人文主义为一体的欧美文学理论，并且在当时西方文论前沿而奋力权衡和选择：

言释文章，尚有余义，即中尘之用，必三者匀合，乃称至文。道覃(Dowden)有言曰：文章者，诠释物色人情者也。人情至隐，莫之能见，唯寄之于文，总合三者，乃可见耳。虽然，使其作用侧宗一解而缺调和，则有偏胜之患。主神思者入于怪幻，重美致者沿为“L'art Pour

L'art”(小注：此言为艺术之艺术)，而感情之说则又易入浅薄一流。一端傍长，即不惜举他支而悉弃之。涵德不具，其中不中于文律者，正自然之势耳。（周作人 44）

文学最重要的是深沉的“人生思想”，及其令人“能感”而又出入“神思”的“形现”。这种形现可化身为类似于后来译为“形象”的“意象”，也可以是最令人感受到的“感情”，甚至是更为悠远浑茫的“风味”。周氏罗列了当时最前沿的英美文论原理。最后他从功能角度确定“能感”作为“文章”的指标：

故文章者，意象之作也。巴德勒又言，文章实合事迹、灵明而成形。是犹言文字之中有一物焉，足以令读者聆诵之余，悠然生其感想，如爱诺尔德云须有兴趣是也。以上所言，多关神思、感兴之状。至言美致，则所贵在结构。语其粗者，如章句、声律、藻饰、熔裁皆是。若其精微之理，则根诸美学者也。集是三者，汇为文章，斯为上乘。文人之流品亦视此而定之。夫世果有覃思善感之人，而不著之文，则不可见，或著之矣，无神思以为中尘，斯其业亦败。且文之有待于能感也，读书一过，泊如枯灰，无取焉矣。而风味调和之要，尚为之殿焉。苟其无是，虽他德既具，犹为未文，而况浇世寡情绝采之作乎？（周作人 43）

“神思”是文章“能感”的高级式，综合着“感想”“兴趣”和“感兴”等多种状态：“能感”可以作为文章基本的功能性指标。

这样说来，文章的根本是“意象”“感情”和“风味”，“实合事迹、灵明而成形”，其内核概言之，即为“人生思想”，也可以视为种子。而用以包裹文章之根本和内核的质料，是由“文字”所承载并呈现出来的、精粗不一的“结构”，可以是章句、声律、藻饰和熔裁等形式技巧，也可以是精微的艺术肌理和审美规律。文章的功能是“能感”，入流入品的优秀文章的效果是读者感受到“美致”。这样，由精神性的根本（“意象”）、内核

（“思想”），和质料性的“文字”和“结构”（形式、肌理及其规律），以及功能性的“能感”（“神思”），大体形成了一个文艺审美之本体的基本模型和总体架构。这是周作人追随着西方学者新说，折衷以中土状况，殚精竭虑，弥合众说而整治出来的。

周作人的架构显然来源于当时欧美民族的人文话语和浪漫文论。在其背后隐约若现的是整个近现代欧美现代思想和文化的肌理。所谓现代思想和文化，其根本构造恰如康德黑格尔的美学、欧美人文主义话语与浪漫派文论所揭示的，是在18、19世纪欧美市民阶级所再三致意和精心建构的、以“精神”及相应理性为核心的理想主义或唯心主义架构。正是在此“思想”与“形现”的关联中，欧美近现代文艺思想的基型得以树立。而在周作人这里，中国文学的思想和形塑正在转译、配置和构型的过程，对此重大关联自然也没有忽略：

盖凡种人之合，语其原始，虽群至庞大，又甚杂糅而不纯，自其外观之，探其意气之微，宜儻然无所统一，然究以同气之故，则思想、感情之发现，自于众异之中不期而然趋于同致。自然而至，莫或主之，所谓种人之特色，而立国之神者者是已。[……]由是观之，质体为用，虽要与精神并尊，顾吾闻质虽就亡，神能再造，或质已灭而神不死者矣，未有精神萎死而质体尚能孤存者也。哲人覩国，讨探其盛衰兴废之故，或反观既往以远测其将来，亦但视精神之何而已，宁必张皇鹮顾，窃计其执兵之数而为之据哉？夫固知灵明美伟者之必兴，愚鄙猥琐者必耗，而亡国灭种之大故，要非强暴之力所能独至也。[……]（周作人 33—34）

[……]盖精神为物，不可自见，必有所附丽而后见。凡诸文化，无不然矣，而在文章为特著。[……]凡自土木金石绘画音乐以及文章，虽耳目之治不同，而感人则一。特文章为物，独隔外尘，托质至微，与心灵直接，故其用亦至神。言，心声也；字，心画也。自心发之，亦以心受之。感现之间，既有以见他缘，亦因

可规自境。英人珂尔垂普(Courthope)曰：“文章之中可见国民之心意，犹史册之记民生也。”德人海勒克尔(Herder)字之曰民声。吾国昔称诗言志。夫志者，心之所希，根于至情，自然而流露，不可或遏，人间之天籁也。故使读一国书，苟能撷文苑之华，因以溯思潮之迹，则生民情趣，正不难知。虽阅时千数百年，而草蛇灰线间有陈迹之未湮者焉。(周作人 36—37)

通过西来思想的接引和转译，“文章”和“精神”占据了最关键的位置。一方面，就理解“精神”而言，西来的二元论架构被接纳，“精神”与“质体”相对，“精神”既为“种人之特色”，又是立国之国魂，赖此“精神”，国人“乃足自集其群”，又“自为表异”，发挥光大而“成文化力而强”。借助这种二元论，先前梁启超、严复们所未曾理解和认识的“文化”和“文章”及其“精神”，成为新一代民族主义的真精神髓，成为拯救民族的精神利器。另一方面，就理解“文章”而言，“精神”和“心声”“民声”的内在性及其强大内蕴得到强调，与此同时，西方近现代文化的合理化进程也被内化，“文化”的独立得以彰显，“文章”的“感现”也得到前所未有的关注。

正是通过这种现代文艺审美之深层装置的构造，文学在现代文化架构中的位置被突显出来：“凡自土木金石绘画音乐以及文章，虽耳目之治不同，而感人则一。特文章为物，独隔外尘，托质至微，与心灵直接，故其用亦至神。”“精神”在周作人这里被本质化和实体化了，而文章“与心灵直接”及其“感人”特质也得到极端强调。也正是通过这种西来横移的崭新知识型和理论架构，周作人获得了凌驾当时汉语文学观念众说的位置。

“精神”与“诗力”：文学与文化批判

留日时期周树人的文学立场和思想，大致与周作人相同。不过相比之下，兄长的视野更为宏阔而不拘泥于教科书形态的文论。同样发表于1908年的《摩罗诗力说》着力强调文学之职用在于“涵养人之神思”，“启人生之闳机”，呼唤中国的诗人应当“撷人心”，效仿“摩罗诗人”，而作“精

神界之战士”，“函刚健抗拒破坏挑战之声”，“超脱古范，直抒所信”。关于文学的界定，周树人将文学放到文艺审美活动的整体学科格局中，并从“本质”上给予规定：

由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。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。(鲁迅，卷一 73)

“文章”自觉归并到美术整个文艺部类之一部，并在总体上强调文学艺术的本质是“兴感怡悦”。他自觉地采用德国古典美学的思路，强调文学艺术对实用性和思想概念的超越性。

与此思路一致，青年周树人已有意识地把文学和文化放置到近现代文明变迁主潮中加以审理。1913年在教育部任职时他发表《拟播布美术意见书》，进一步阐述“美术”的性质：

美术为词，中国古所不道，此之所用，译自英之爱忒(Art or fine Art)。爱忒云者，原出希腊，其谊为艺，是有九神，先民所祈，以冀工巧之具足，亦犹华土工师，无不有崇祀拜祷矣。顾在今兹，则词中函有美丽之意，凡是者不当以美术称。[……]盖凡有人类，能具二性：一曰受，二曰作。受者譬如曙日出海，瑶草作华，若非白痴，莫不领会感动；既有领会感动，则一二才士，能使再现，以成新品，是谓之作。故作者出于思，倘其无思，即无美术。然所见天物，非必圆满，华或槁谢，林或荒秽，再现之际，当加改造。俾其得宜，是曰美化，倘其无是，亦非美术。故美术者，有三要素：一曰天物，二曰思理，三曰美化。(鲁迅，卷八 50—54)

所谓“美术”其实即当代所谓“文艺”，周氏强调文艺本质和功能都在于“美化”。此间从本质论角度强调文艺作为美化的活动，其基本要素有三个：作为艺术再现对象的“天物”，作为主体艺术创造活动的“思理”，以及作为艺术品特性和功能的“美化”，而美术“与他物之界域极严”。

从文学独立和文艺审美角度理解文艺,这是一条与西方近现代文化较为接轨的现代性道路,不妨称为审美现代性。这条审美现代性思路在20世纪初的晚清时代最为稀薄,数王国维和周氏兄弟的敷衍和蕴蓄最为丰厚,其间的异同也值得探究。王国维接引叔本华等人的文艺观念,以“厌世解脱的精神”作为文艺之独特性质,并且把这种深刻的、具有现代慰藉功能的厌世主义和审美游戏精神视为评价文学的依据。在这种视角中,《红楼梦》被称颂为“悲剧中之悲剧”,这种悲剧并非“政治的”“国民的”和“历史的”,只具有一时一地之用,而是“哲学的”“宇宙的”“文学的”,具有普遍永恒的意义。王国维认为《桃花扇》在悲剧意识远远不能与《红楼梦》相比,又提出“生百政治家,不如生一在文学家”更是明显地反对那种“新民”救国而无视文学自身独立性的要求。

基于对西方文学的认识和借鉴,周氏兄弟更为激进地反对传统文学的道德教化和直接功利的取向。《论语》用“思无邪”一语概括《诗经》,但在周氏兄弟看来其实是对文学的侮辱和桎梏。《摩罗诗力说》认定孔子其实就是“许自繇于鞭策羈縻之下”,《论文章之意义》强调“自孔子定经而后,遂束思想于一缚”,而“今言文章,亦第论文而已,奚更牵缠旧惑,言治化为!”在周氏兄弟看来,中国文学和文论一贯宣扬教化与政化,是从外部的规范和强制力入手创作和探讨文学,而晚清末造梁启超的改良群治、文学救国论,其实是传统思想的延续,通过新兴报章和文学而甚嚣尘上。为此他们痛下针砭:“若论现在,则旧泽已衰,新潮弗作,文字之事日就式微。近有译著说部为之继,而本源未清,浊流如故。”中国文学要现代化,还必须鼓动新潮,正本清源,建立新型的现代文学观念。

值得强调的是在文学观念深处周氏兄弟与王国维相异的一面。王国维的文学理想以席勒美学所推崇的“游戏”状态为最高境界。由此,所谓独立于功利的“文学”,是离开了“文绣的文学”和“餽餽的文学”的文学,但它也是一种与吸烟、喝酒、博弈、田猎跳舞、书画古玩一般的嗜好,它大致是一种对于深刻的厌世主义和忧郁症的直接的慰藉。其《人间嗜好之研究》坦承:“[……]然余之为此论,固非使文学美术之价值下齐于博弈也。

不过自心理学言之,则此数者之根柢皆存于势力之欲,而其作用皆在使人心活动,以疗其空虚之苦痛。以此所论者,乃事实之问题,而非价值之问题故也”(王国维 27—30)。王氏承认文学不过是一种安慰而已,因为深究西学的他无法解决科学与价值的同一性问题,只好企图悬搁更高“价值”判断。虽然也主张文学独立和纯粹,但是周氏兄弟却在与王国维不同的方向上,倡导着一种“立意在反抗,指归在动作”的文学。在这里,现代文学的主流必须现世为人生,倡扬基于近代市民社会开拓进取不断追寻的浮士德精神的,因此在这种审美现代性思路中,文学的理想不仅要表现积极进取的人生,而且有相应的社会承担。《论文章之意义》鼓吹文章不仅是天才“裁铸高义鸿思”的事业,“发扬神思”促人以高尚,而且文学对社会负有表现的责任和使命,文学要“阐释时代精神”,在衰世既“暴露时世神情,谴责群众”,又要发扬“排众而独起,为国人指导,强之改革”的“社会之力”。《摩罗诗力说》更以高度的爱国主义热忱和革命精神,专门介绍欧洲19世纪民主主义和民族主义倾向的摩罗诗人,“求新声于异邦”,企图借异国具有自由精神和革命热情的文艺新声力,来鼓舞和激发国人的革命热情和理想,掀起一个改造中国的文艺革新运动,以打破“中国之萧条”:

[……]摩罗诗派[……]今则举一切诗人中,凡立意在抵抗,指归在动作,而为世所不甚愉悦者悉入之,为传其言行思惟,流别影响,始宗主拜伦,终以摩迦(匈加利)文士。凡是群人,外状至异,各禀自国之特色,发为光华;而要其大归,则趣于一:大都不为顺世和乐之音,动吭一呼,闻者兴起,争天拒俗,而精神复深感后世人心,绵延至于无已。虽未生以前,解脱而后,或以其声为不足听;若其生活两间,居天然之掌握,辗转而未得脱者,则使之闻之,固声之最雄桀伟美者矣。(鲁迅,卷一 68)

青年周树人希望学习西方文学中汹涌澎湃的摩罗诗派,盼望勇猛的精神界之战士通过民族文学来打破中国的萧条,掀起一个真正震撼人心、改造社

会的革新运动。

木山英雄认为，早期鲁迅的“反功利主义是为远大的功利服务的，而王国维所追求的是以席勒美学的‘游戏’为极致的、于己是对深刻的厌世主义和忧郁症的直接的慰藉的纯文学”（木山英雄 224—25）。此言精准透辟。相对而言，王国维主要是适应西方文化合理化潮流，最终发现事实与价值之间根本矛盾性，“可爱者而不可信，可信者而不可爱”，由此放弃哲学，再而放弃文学，最后走到实证考据式的国学研究中，乃至无法在整体上克服其根本矛盾。而在周氏兄弟，他们希图借助文学的力量使同胞的灵魂觉醒，从而使衰弱的古老文明葆有再生再造的希望。他们的文学之思更多的是注重其内蓄的精神。正是基于审美现代性的积极思路，周氏兄弟期待着以诗人的心声来打破这种衰微的古文明的寂寞和萧条，如《摩罗诗力说》呼唤：

今索诸中国，为精神界之战士者在？有作至诚之声，致吾人于善美刚健者乎？有作温煦之声，援吾人出于荒寒者乎？家国荒矣，而赋最末哀歌，以诉天下貽后人之耶利米，且未之有也。（鲁迅，卷一 102）

青年周氏兄弟的“文学独立”诉求与“精神再造”理想，表现出在西方浪漫主义文学和人文主义文化思想混杂作用之激发下，而内在地诉求于民族文化精神重造的倾向。他们站在将文学工具化的梁启超之对立面，没有走向王国维“纯文学”的道路，而是在民族国家的“大功利”与文学本身的“无功利”之间维持一种平衡，或者说，一种与生俱来的张力。这样看来，早年周氏兄弟的文学诉求与文化批判，显然与章太炎“文学复古”思路在解剖革新、战斗进取的精神上是相通的。^⑤

清末民初时期周氏兄弟以“兴感怡悦”为基核的文学观念，可算 20 世纪中国文学现代性进程中“情感指标”的起源，但他们的文论心声在当时仍然处于喑哑的状态。在当时非常孤独寂寥，也受到老师思想的挤压甚至“默默不服”，但周氏兄弟仍以自己近乎喑哑的呐喊和沉潜的努力，独立自主地开拓一条力图突破中国固有传统和超越西方近代传统的审美现代性路线，其核心即在于标

举摩罗诗力和文章使命，倡扬“民声”和“战士”，张扬现代刚健情感。在世界范围看，从 20 世纪初始之年开始萌发的，以周氏兄弟为代表的强调“兴感”和“诗力”的文学思想，既是对中国传统文化及其苦难现状的应对策略和文化变革思路，也是对世界范围内的资本主义文化的初步回应。在这逐渐生长着的思路中，情感与审美不仅成为从传统文化世界中独立出来并获得文学自治权的合法依据，而且扩展为一种人的真正的存在方式，即，独有文艺或以情感、或以直觉的方式获得观照整个世界和日常生活的制高点，独有文艺能够超越现代社会理性化的囚笼，成为制约、批判和反思古典文化与现代生活最可信赖的方式和武器。这条突出的审美现代性思路，在前五四的晚清民初即已潜伏隐行，而在五四时代及以后涌出地表，全面显影，逐渐壮大为现代文学主流之一。

注释 [Notes]

① 当然这并不意味着朱氏对当时文学革命和新文化运动无所感应。他已经感到相关著述要有所修改。比如，因应当时北京大学文科学长陈独秀要求，各教授将自己的讲义编制成书以为教材供学生使用，以后不再印行讲义，朱希祖 1917 年 12 月 28 日《致陈独秀函》称“《中国文学史要略》未修改之前，亦须用讲义。明年暑假时大加修改后付印，即可不用讲义矣。”这是否就意味着文学观念已然改换或正处于思想斗争的状态，不得而知。信函参见《朱希祖书信集 郾亭诗稿》（北京：中华书局，2012 年）266。

② 杨琥《同乡、同门、同事、同道：社会交往与思想交融——〈新青年〉主要撰稿人的构成与聚合途径》一文载朱希祖女儿朱倩日记稿本 1917 年 11 月 5 日言：“今年正月自安徽陈独秀先生为文科学长，又得其同乡胡君适之新自美国大学毕业回国，亦延为文科教授，则主以白话作诗文。钱先生德潜深于小学，与家君同门，亦深以陈、胡之说为是，此则所谓新派也”，以及此段之前的论述：“近来北京大学文科教授主持文学者大略分三派，黄君与仪征刘君申叔主骈文，此一派也[……]家君则主骈散不分，与汪先生中、李先生兆洛、谭先生献及章先生议论相同，此又一派也”。据此杨文认为朱倩记载“与朱希祖的记述基本一致”，亦可见“朱希祖不仅将自己的观察记录在日记中，而且也讲给孩子听”，而朱氏在短短一年半时间思想和态度的转变甚显突兀，究其原因则在《新青年》主要撰稿人是同门师友间的援引和阵营划分。章门钱玄同率先响应陈、胡倡导的白话文，其后自 1917 年 8 月又积极推动周树人、周作人弟兄加入《新青年》，从第 4 卷第 1 号起

开始发表作品,周氏兄弟的小说和杂文真正显示出“文学革命”的实绩。其后,沈尹默和沈兼士兄弟也开始在《新青年》发表白话诗、通信及政论。也就是说,“至1919年初,章门弟子中除黄侃等个别人外,大多数均赞同并加入新文化阵营中了。面对同门纷纷支持《新青年》,此时的朱希祖感受到了无形的压力[……]”。杨文载《近代史研究》1(2009):54—72。

③ 朱希祖:“文学论”,《北京大学月刊》1卷1号,1919年1月。转引自周文玖选编:《朱希祖文存》(上海:上海古籍出版社,2006年)45—55。以下引文皆同此者,不再注出。

④ 国内对德昆西研究甚少,这里的描述参考夏杨:“向上的力量和独抒的性灵——德·昆西和周作人的文学两分观之比较”,《南京工程学院学报》2(2007):12—15。

⑤ 关于留日时期章太炎与周氏兄弟在文学观念上的互动关系,参见陈雪虎:“留日时期章太炎周氏兄弟文学观念互动考”,《民俗典籍文字研究期刊》第6辑(北京:商务印书馆,2009年)324—41。

引用作品[Works Cited]

蔡元培:《蔡元培美学文选》。北京:北京大学出版社,1983年。

[Cai, Yuanpei. *Selected Works on Aesthetics by Cai Yuanpei*. Beijing: Peking University Press, 1983.]

陈平原:“早期北大文学史讲义三种·序”,《早期北大文学史讲义三种》,林传甲、朱希祖、吴梅著,陈平原辑。北京:北京大学出版社,2005年。第1—7页。

[Chen, Pingyuan. “Preface”. *Three Lecture Notes on Chinese Literary History at Early Peking University*. By Lin, Chuanjia, Zhu Xizu, and Wu Mei. Ed. Chen, Pingyuan. Beijing: Peking University Press, 2005. 1—7.]

刘小枫:《现代性理论绪论》。上海:上海三联书店,1998年。

[Liu, Xiaofeng. *Introduction to Theory of Modernity*. Shanghai: SDX Joint Publishing Company, 2013.]

鲁迅:《鲁迅全集》。北京:人民文学出版社,2005年。

[Lu, Xun, *The Complete Works of Lu Xun*. Beijing: People's Literature Publishing House, 2005.]

木山英雄:《文学复古与文学革命——木山英雄中国现代文学思想论集》,赵京华编译。北京:北京大学出版社,2004年。

[Hideo, Kiyama. *Literary Restoration and Literary Revolution: Essays of Hideo Kiyama on Modern Chinese Literary Thought*. Trans. Zhao, Jinghua. Beijing:

Peking University Press, 2004.]

王国维:《王国维文集》第3卷。北京:中国文史出版社,1997年。

[Wang, Guowei. *Wang Guowei Corpus. Vol 3*. Beijing: China Literature and History Publishing House, 1997.]

周作人:“论文章之意义暨其使命因及中国今论文之失”,《周作人集外文》(上集1904—1925),张铁荣、陈子善编。海口:海南国际新闻出版中心,1995年。第33—58页。

[Zhou, Zuoren, “On Significance of Literature and the Defects of Literary Review Now a days.” *Uncollected Articles by Zhou Zuoren. Vol 1: 1904 - 1925*. Eds. Zhang, Tierong and Chen Zishan. Haikou: Hainan International News Publishing Centre, 1995. 33 - 58.]

朱希祖:“《中国文学史要略》序”,《早期北大文学史讲义三种》,林传甲、朱希祖、吴梅著,陈平原辑。北京:北京大学出版社,2005年。第214页。

[Zhu, Xizu. “Preface”. *Three Lecture Notes on Chinese Literary History at Early Peking University*. By Lin, Chuanjia, Zhu Xizu, and Wu Mei. Ed. Chen Pingyuan. Beijing: Peking University Press, 2005. 214.]

——:“致周作人[1919年1月11日]”,《朱希祖书信集 郇亭诗稿》。北京:中华书局,2012年。第267页。

[---. “To Zhou Zuoren [Jan. 11, 1919]”. *Letter Documents and Poems by Zhu Xizu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2012. 267.]

——:《朱希祖文存》,周文玖选编。上海:上海古籍出版社,2006年。第45—55页。

[---. *Zhu Xizu's Collection*. Eds. Zhou Wenjiu. Shanghai: Shanghai Ancient Books Publishing House, 2006. 45 - 55.]

朱楔:“五四运动前后的北京大学”,《文化史料丛刊》第5辑。北京:文史资料出版社,1983年。

[Zhu, Xie. “Peking University: Before and After May fourth Movement.” *Collections of Historical Materials about Culture*. Beijing: Historical Materials Press, 1983.]

朱元曙 朱乐川:《朱希祖先生年谱长编》。北京:中华书局,2013年。

[Zhu, Yuanshu and Zheu Lechuan. *The Chronicle of Mr. Zhu Xizu*. Beijing: Zhonghua Book Company, 2013.]

(责任编辑:王峰)