

# 论“学衡派”与五四新文学运动

李 怡

本文对中国现代文学史上颇有争议的“学衡派”进行了重新探讨，并在一个新的历史层面确立它与五四新文学运动的关系。文章指出，“学衡派”是中国现代知识分子中的一个思想派别，它与形形色色的所谓新文学“逆流”具有本质的不同。在“学衡派”与“五四新文化派”之间，真正的差异是对文学创作实践中文学传统修养作用和地位的不同理解。文章还指出，“学衡派”竭力强调文学观的全面、宏观与公正，这确是有意义的；但我们也不应简单认同当下文化保守主义思潮的皇皇高论，而应充分认识到“学衡派”思想体系的若干不完善性。

作者李怡，1966年生，西南师范大学中文系教授。

在中国现代文学史上，“学衡派”的遭遇是充满了戏剧性的。一方面，众所周知的事实是，人们长期以来追随新文化运动主流（“五四新文化派”）人物的批评，将它置于五四新文学运动的对立面，视之为阻挡现代文化进程的封建复古主义集团，甚至是“与反动军阀的政治压迫相配合”的某种阴暗势力；另一方面，90年代以来，它又随着文化保守主义思潮的“复兴”而大有身价陡增之势，一些学者甚至重蹈“学衡派”当年的思路，把“学衡派”诸人的努力作为救治“五四”偏激的更全面更深刻的文化追求。其实，无论是先前的近于粗暴的批评还是当下的近于理想化的提升，都不一定符合“学衡派”的实际。

本文试图在清理“学衡派”自身思想体系的基础上，重新检讨它与五四新文学运动的复杂关系，这种检讨一方面是要拭除覆盖在它身上的那些不切实际的意识形态色彩，从而显现这一思想派别对于现代中国文化建设与文学建设的独特理解；但另一方面，我们又无意通过这样的检讨来追随当下文化保守主义思潮的皇皇高论，无意在“学衡派”独特但远非完善的思想体系中竭力寻找中国式人文主义的重大意义，甚至赋予其复兴中华文化的巨大历史使命。

要在“学衡派”和 20 世纪初出现的其他几大新文学“逆流”之间划出界线其实并不困难。一个明显的事实是：组成这些派别的人员有着千差万别的文化背景和政治背景，他们对于中国文学现状的估价、对未来的设想都各不相同，介入新文学运动的方式、态度及其使用的语言也不一致，这些都在他们各自的刊物或文章中获得了充分的展现。

倡导尊孔读经的孔教会出现在五四新文化运动之前，它的出现开启了 20 世纪中国文化保守主义思潮的源头，由此也成为“打倒孔家店”文学革命批判、抨击的目标。考察孔教会，我们便不难把握这一派别的基本形态：几近纯粹的中国传统文化知识结构和文化视野，在维护传统文化学说的背后有一种压抑已久的参政欲。孔教会会长康有为“一方面努力把意识形态化的孔子升格为宗教信仰对象，另一方面又刻意把宗教化的孔子直接用来统摄意识形态，影响民国政治”。“在 1912—1915 年的一系列尊孔、建教活动中，康有为对宗教所关怀的人生、宇宙意义，反而显得漫不经心。结果，仅仅是以宗教方式解决非宗教问题本身，已经足以把重建信仰的命题搞得支离破碎、面目全非。”<sup>①</sup>孔教会代表了中国传统知识分子试图借助古老的文化力量干预时政、实现自身政治抱负的思想倾向。

创办《国故》的黄侃、刘师培等人实际上代表了活跃在 20 世纪初年的“国粹主义”势力，可以划入这一“主义”圈的还有章炳麟、严复等人，他们虽然在不同程度上接受过西方文化的影响，但是，在五四新文化运动时期却更多地体现了中国知识分子的传统文化底蕴及思想视野。与孔教派构成显著差别的是，这批知识分子此时并无强烈的以学术活动来干预政治的企图，他们主要还是从自身的知识分子身份出发进行着文化意义的探索和思考，尽管黄侃在他的《文心雕龙札记》里毫不客气地将白话诗文斥为驴鸣狗吠，章炳麟坚持“诗必有韵”，拒不承认白话自由诗的文学价值<sup>②</sup>，严复根本就不相信新文学有长存于世的可能<sup>③</sup>，但所有对新文学的这些批评都不过是上述几位知识分子站在传统文化立场上做出的判断，或者说是他们在推进自身文化理想的时候与新文学运动的倡导者们发生了观念上的分歧，而分歧的最根本的基点却不在政治的态度而在文化的观念。

林纾作为第一个公开反对新文学运动的代表人物，在本质上也是一位“国粹主

① 许纪霖、陈达凯主编《中国现代化史》，上海三联书店 1995 年版，第 298 页。

② 章炳麟：《答曹聚仁论白话诗》，《华国月刊》第 1 卷第 4 期。

③ 严复：《书札六十四》，《中国新文学大系·文学论争集》。

义”者，不过在他的身上，在他抨击新文学运动的一系列言论中，却包含了更多的文化的矛盾，折射出中国传统知识分子文化意识与政治意识的更为复杂和微妙的关系。林纾，这位虽然在小说翻译上成就斐然但终不脱传统文化知识结构的“桐城”弟子，对于新文学运动尤为痛心疾首，他所没有想到的是，自己先前所展开的大规模的翻译活动，恰恰就奠定了当下的文学运动的基础，而他对新文学运动的激烈批判，其实也是对他自身文化意义的一种消解。更值得注意的是，当林纾在无可奈何之际，将对新文化运动者的怨毒之情交给大权在握的“伟丈夫”，这实际上又折射出中国传统知识分子心灵深处的一种并不光彩的政治意识。林纾反对新文学的言论集中体现了一位传统知识分子的内在矛盾及精神状态。

如果说章炳麟、黄侃等人曾经有过的政治热情并没有挫伤他们所进行的严格的学术探索，那么同样投身过政治革命的章士钊则将他的文化活动纳入到了现实政治的需要之中。1925年7月，章士钊以段祺瑞政府司法总长兼教育总长的身份复刊《甲寅》，在中国新文学史上的这一有名的“反派”杂志始终未脱它的“半官报”特征，其命运也就只能听由政治权力的摆布了。

“学衡派”的流派特征和思想走向与前述各派都很有不同。

首先，与康有为、林纾、章炳麟不同，“学衡派”中的主要成员都接受过最具有时代特征的新学教育，拥有与20世纪更为接近的知识结构，其中如吴宓、胡先、梅光迪、刘伯明、汤用彤、陈寅恪、张荫麟、郭斌和等都是留洋学生，他们所受到的西方文化教育与严复、章士钊等人差异很大，后者相对而言似乎少了一些完整性和系统性，尤其是在对西方文化的整体发展以及西方文学实际成就的认知方面，“学衡派”成员所掌握的信息绝对是所有的传统知识分子无法匹敌的，即便是与五四新文学的倡导者们相比也未必就一定逊色。一些学者将“学衡派”的传统文化意识与梁启超《欧游心影录》中的“东方救世论”相联系，其实，在梁启超和“学衡派”代表人物之间，仍然有着知识结构及眼界上的差别。比如汤用彤就曾在《学衡》第12期上发表《评近人之文化研究》一文，文章相当犀利地指出：“主张保守旧文化者，亦常仰承外人鼻息”，“间闻三数西人称美亚洲文化，或且集团研究，不问其持论是否深得东方精神，研究之旨意何在，遂欣然相告，谓欧美文化迅即破坏，亚洲文化将起而代之。其实西人科学事实上之搜求，不必为崇尚之征，即于彼野蛮人如黑种红种亦考研纂详。且其对于外化即甚推尊，亦未必竟至移易风俗。”汤用彤的这番见解是相当深刻的，它表明新的知识结构和人生经历已经培育着新一代学者的主体意识，而主体意识的有无正是现代和传统学者的重要差别。

其次，与孔教会和“甲寅派”相比，“学衡派”显然缺少那种令人窒息的政治欲望和政治色彩，通读《学衡》我们便不难知道这一点。《学衡》竭力为我们提供的是它对中西文化发展的梳理和总结，是它对中西文学经验的认识和介绍。在这方面，《学衡》

上出现的一系列论文和译文，如《白璧德之人文主义》（吴宓译）、《印度哲学之起源》（汤用彤）、《希腊之精神》（缪凤林）、《论历史学之过去与未来》（张荫麟）、《近今西洋史学之发展》（徐则陵）、《最近二三十年中中国新发现之学问》（王国维）、《希腊文学史》（吴宓）、《世界文学史》（吴宓）等都遵循着严格的学术规范，迄今仍然具有重要的学术参考价值。即便是经常被引作“反马克思主义”证据的几篇论文（如肖纯锦《中国提倡社会主义之商榷》《马克思学说及其批评》）其实也并不是那种张牙舞爪的政治性谩骂，它们与中国马克思主义的分歧仍然是思想观念上的和文化理想上的，这与章士钊《甲寅》周刊在爱国学生运动中同政府当局的镇压一唱一和实在有着本质的不同。正如周作人在1934年所指出的那样：“只有《学衡》的复古运动可以说没有什么政治意义，真是为文学上的古文殊死战，虽然终于败绩，比起那些人来要胜一筹了。”<sup>①</sup>

第三，全面审视《学衡》言论之后我们就会发现，“学衡派”诸人对于五四新文学的态度其实要比我们想象的复杂。这里固然陈列着大量的言辞尖锐的“反潮流”论述，如胡先“戏拟”胡适之语称：“胡君之《尝试集》，死文学也，以其必死必朽也，不以其用活文学之故，而遂不死不朽也。”甚至进而宣判当时的白话新诗皆“卤莽灭裂，趋于极端”<sup>②</sup>。又如梅光迪攻击文学革命是“标袭喧攘”，“衰象毕现”，“以肆意猖狂，得其伪学，视通国无人耳”<sup>③</sup>。但是，除了这些被反复引证的过激言论以外，“学衡”诸人其实也在思考着新文化和新文学，探讨着文化和文学的时代发展路向，他们并不是一味地反对文学的创新活动，甚至在理论上就不是以“新文化”、“新文学”为论争对手的。吴宓自述：“吾惟渴望真正新文化之得以发生，故于今之新文化运动，有所訾评耳。”这就是说，他所批评的不是新文化和新文学而是目前正以“不正确”的方式从事这一运动的人，所以他又特别申明：“新文化运动，其名甚美，然其实则当另行研究，故今有不赞成该运动之所主张者，其人非必反对新学也，非必不欢迎欧美之文化也，若遽以反对该运动所主张者，而即斥为顽固守旧，此实率尔不察之谈。”<sup>④</sup>吴宓的这一番表述在“学衡派”中极具代表性，几乎所有的“学衡派”诸人在批评新文学的同时都不忘阐述一下他们心目中的新文学或新文化，尽管这些阐述大多相差无几，不外“兼取中西，融贯古今”之类的高屋建瓴之辞。而《学衡》上确也推出过三篇白话小说，其中一篇《新旧因缘》就出自主编吴宓之手（笔名“王志雄”）。由此观之，“学衡派”其实应当属于现代中国知识分子中的一个思想文化派别，同倡导“文学革命”的“五四

① 周作人：《〈现代散文选〉序》，1934年12月1日《大公报·文学副刊》

② 胡先：《评〈尝试集〉》，《学衡》第1—2期。

③ 梅光迪：《评提倡新文化者》，《学衡》第1期。

④ 吴宓：《论新文化运动》，《学衡》第4期。

新文化派”一样，他们也在思考和探索现代中国文化和文学的发展道路，他们无意将中国拉回到古老的过去，也无意把中国文学的未来断送在“复古主义”的梦幻中。在思考和探讨中国现代文化的现实与未来方面，“学衡派”与其说是同各类国粹主义、同“甲寅派”沆瀣一气，还不如说与五四新文学运动的倡导者们有更多的对话的可能。

“学衡派”接近“五四新文化派”而与形形色色的真正意义上的复古主义的又一个重要区别在于，支持它的文化学说的现实动力并不来自于对传统的缅怀而是一种发展中的西方文化理想。正如吴宓所说：“世之誉宓毁宓者，恒指宓为儒教孔子之徒，以维护中国旧礼教为职志。不知宓所资感发及奋斗之力量，实来自西方。”<sup>①</sup>从实际来看，吴宓所说的这种“来自西方”的支持着“学衡派”诸人的力量便是白璧德的新人文主义，“学衡派”的几大主将吴宓、梅光迪、胡先、汤用彤等都曾留学哈佛，受教于白璧德门下；“通论”、“述学”两栏是《学衡》杂志的重头戏，全部79期《学衡》在这两个栏目中共推出了69篇讨论西方文化的论文和译文，而其中介绍白璧德新人文主义的就达20篇之多。作为20世纪出现的一大保守主义思潮，白璧德新人文主义的一系列价值观念都在“学衡派”诸人那里得到了充分的表现，如他们对文学浪漫主义趋向的批评和对古典主义的崇尚，他们所追求的以理智约束情感的理想，以及他们竭力标榜的办刊宗旨：“以中正之眼光，行批评之职事。无偏无党，不激不随。”“学衡派”对中国传统文化的肯定和维护其实也与白璧德的“东方文明观”和他对20世纪中国的期许密切相关，因为白璧德曾“一针见血”地指出：“中国在力求进步时，万不宜效西之将盆中小儿随浴水而倾弃之。简言之，虽可力攻形式主义之非，同时必须审慎，保存其伟大之旧文明之精髓也。”<sup>②</sup>关于这方面的情况，学界近年来已多有论及，本文就不再赘述了。

## 二

以上的论述似乎让一度“臭名昭著”的“学衡派”可爱了许多，他们视野开阔、学贯中西，融合新旧、改良文化，阐求真理、昌明国粹，眼光中正、不偏不倚……归根结蒂，他们是中国现代知识分子中所存在的一个思想文化派别。那么，他们与五四新文学运动的倡导者究竟有着怎样的区别呢？或者说，作为与“五四新文化派”相区别的现代知识分子，他们的独特性又究竟在哪里？

目前学界的一个普遍观点便是将“学衡派”昌明国粹、融化新知的理性精神概括为“人文主义”，并试图在这样的理性立场全面解释“学衡派”诸人对于五四新文学态

① 吴宓：《吴宓诗集》卷末，《空轩诗话》，中华书局1935年版，第197页。

② 胡先：《白璧德中西人文教育说》，《学衡》第3期。

度，诸如他们对于文学进化论的批评、对于中国传统文学较多的肯定以及就文言和白话关系的独特见解等等。从这一思路出发，“学衡派”与“五四新文化派”的分歧便来自于“人文主义”的终极关怀和“启蒙主义”的功利目标的根本冲突。应当说，这一概括是有根据的，它基本上反映了“学衡派”的文化承受路径及其话语特征，对“学衡派”构成重大影响的白璧德就是以弘扬古希腊、罗马及文艺复兴时期的“人文主义”（Humanism）为己任的，“学衡派”不仅从白璧德那里接过了人文主义这面旗帜，而且还努力在中国传统文化之中寻找“人文主义”的精神。一时间，“人文主义”成了“学衡”诸人频繁使用的一个词汇，如吴宓说过的具有典型意义的话：“儒家的人文主义是中国文化的精华，也是谋求东西文化融合，建立世界性新文化的基础。”<sup>①</sup>

尽管如此，我仍然感到这一概括并不特别准确，因为“人文主义”本身就是一个含义复杂、众说纷纭的概念，正如英国学者阿伦·布洛克所说：“我发现对人文主义、人文主义者、人文主义的，以及人文学这些名词，没有人能够成功地作出别人也满意的定义。这些名词意义多变，不同的人有不同的理解，使得辞典和百科全书的编纂者伤透脑筋。”<sup>②</sup>西方人将人文主义的源头上溯到了古希腊、罗马时代，而恰恰在那个时代，人的感性与理性都获得了同等重要的发展，它们各自在自身的立场上完成着对人的肯定，在许多时候，这些感性和理性又是浑然一体、难以分割的。随着人类社会的发展，古典时代的这种令人着迷的“浑然”消失了，当后来的人们因为各种各样的失落而企图重返古典之时，他们实际上发掘出来的仅仅只是古典的“片段”，而正是这些不同的“片段”构成了不同的“人文主义”。文艺复兴时代的人文主义是以肯定人欲、高扬感性的形式对抗神学理性；白璧德的人文主义则是以重建理性、追求和谐的形式反拨20世纪初叶的物质主义和感官沉溺。在中国，文化传统的差别和语言的隔阂更使得“人文主义”歧义丛生，把“学衡派”称为人文主义而将“五四新文化派”称为启蒙主义，这恰恰忽略了五四新文化运动的倡导者们其实正走着一条文艺复兴式的道路，启蒙本身就包含了人文主义的基本精神（为了加以区别，白璧德把文艺复兴式的人文主义称为人道主义即 humanitarianism），而一旦我们站在文艺复兴的立场上认识人文主义，那么白璧德式的人文主义事实上就成了不折不扣的新古典主义。或许，新古典主义与人文主义的差别倒正可以反映“学衡派”和“五四新文化派”的不同。

有人从对待传统文化的态度出发区别了“学衡派”和“五四新文化派”，很明显，前者更多地表现出了对于传统的肯定和颂扬，而五四新文化运动的倡导者们却对传统提出了更多的批评。然而，这只是最表面的现象，正如有的学者对“学衡派”代表吴宓思想所做的分析：“涉及到对孔儒学说的筛选时，他顽强地保持口头上的缄默而在实

① 转引自《华夏文化》1994年第2期，第62页。

② 阿伦·布洛克：《西方人文主义传统》，董乐山译，三联书店1997年版，第2页。

际上悄悄进行。例如,作为中国儒学之核心的‘三纲’(君为臣纲,父为子纲,夫为妻纲)在吴宓的‘世界大文化’体系中就没有位置,而且可以用吴宓全部撰述证明他的思想是同‘三纲’相悖的,但他却绝不公开讨伐‘三纲’。”<sup>①</sup>到了后来,像吴宓这样的“学衡派”灵魂人物其实也对文学运动中的反传统形成了较客观的认识:“一国之文学枯燥平淡无生气久之必来解放发扬之运动。其弊则流于粗犷散乱紊乱无归,于此而整理收束之运动又不得不起。此二种运动方向相反如寒来与暑往,形迹上似此推彼倒,相互破坏,实则相资相成,去其瑕垢而存其精华。”<sup>②</sup>很显然,“五四新文化派”所进行的就是“解放发扬之运动”,而“学衡派”所进行的则是整理收束之运动,吴宓在这里所阐发的捍卫传统与反叛传统的关系至少从理论上符合“学衡派”的宗旨:“以中正之眼光,行批评之职事。无偏无党,不激不随。”

与此同时,我们也可以清楚地看到,所谓五四新文化运动彻底抛弃传统文化、一意孤行“全盘西化”的判断与历史事实不相吻合。姑且不说从事着新文化运动的主要人物都具有相当高的传统文化修养,他们从未放弃过对传统文化的整理研究工作,也从来不曾掩饰对于历史传统的个人兴趣,单就我们重点讨论的文学运动而言,我们也不难举出大量的例子,如“五四”新诗对中国古代的《诗经》《乐府》及屈原传统的承接<sup>③</sup>,五四小说对中国古典小说艺术的汲取<sup>④</sup>。就是被我们称为“全盘西化”代表的胡适,他的“白话文学史观”也充分体现了对中国传统文学的高度重视,而他为文学革命发难的《文学改良刍议》根本就不是对整个中国文学传统的批判和抨击,引起胡适强烈不满的仅仅是“吾国近世文学之大病”,也就是说,促使胡适“改良”和“革命”的并不是中国文学的优秀传统,而是近代以来这一传统已经逐渐衰落的事实。痛感于自身文化传统的现实境遇,并力图以自身的努力加以改善,这究竟是延续了传统还是破坏了传统呢?我想,每一个真正体察过20世纪中国文学处境的中国人都是不难得出正确答案的。胡适等五四新文化派的这一思路正如吴宓在理论上所阐述的那样:“一国之文学枯燥平淡无生气久之必来解放发扬之运动”。

由此可见,“学衡派”与“五四新文化派”其实都同样重视中国传统文化与文学,他们各自所设想的中国文学的现代发展都包含着对于我们古老传统的继承。在这一点上,我们没有必要也不可能将他们对立起来。他们的真正差异,在我看来主要还在于他们各自对于具体的文学创作实践中文学传统修养的作用和地位有着不同的理解。“五

① 徐葆耕:《吴宓的文化个性及其历史命运》,《第一届吴宓学术讨论会论文集》,陕西人民教育出版社1992年版,第150页。

② 吴宓:《马勒尔白逝世三百周年纪念》,原载《大公报·文学副刊》,又见《吴宓诗集》。

③ 参阅拙著《中国现代新诗与古典诗歌传统》,西南师范大学出版社1994年版,第162页。

④ 参阅陈平原《中国小说叙事模式的传统》,上海人民出版社1988年版,第98页。

“四新文化派”在理论上并不反对学习和接受中国古典文学，但他们更注意强调当今文学发展的创造性，在他们看来，一位作家的传统修养固然重要，但在实践的过程中知识的修养往往处于“背景”状态，传统的养分对于正处在实践中的作家的影响总是潜在的和不知不觉的，而排除一切干扰，尽力发挥作家的主观创造力才是第一要务。“五四新文化派”之所以坚持这样的观点，是因为他们对近代以来中国文学的实际状况有着深刻的体察：中国文学在这一时代的衰落，正是因为许许多多的中国作家不是将发挥创造力而是将呈现传统知识修养视作为文学实践的首要任务。胡适在他的《文学改良刍议》中就批评宋诗派领袖陈三立为“古人的钞胥奴婢”，他的文学改良“八事”主张也主要是针对“摹仿古人”、“无病呻吟”、“滥调套语”之类的当今文风；同样，陈独秀在《文学革命论》中也并不是对中国古典文学一概打倒，令他痛心疾首的是“今日吾国文学，悉承前代之敝”。与“五四新文化派”不同，“学衡派”坚持要将传统文化的修养直接运用到文学创作中去，让当今的文学创作成为中国优秀文化传统的继承，于是，为“五四新文化派”所抨击的“摹仿”却成了“学衡派”最基本的文学主张。吴宓为“今日文学创造”指出的“正法”是“宜从摹仿入手”，在他看来，“作文者必历之三阶段：一曰摹仿，二曰融化，三曰创造”，并且“由一至二，由二至三，无能逾越者也”<sup>①</sup>。胡先也在对胡适《尝试集》的批评中认为：“夫人之技能智力，自语言以至于哲学，凡为后天之所得，皆须经若干时之模仿，始能逐渐而有所创造。”“思想模仿既久，渐有独立之能力，或因之而能创造。虽然有创造，亦殊难尽前人之影响。”<sup>②</sup>吴芳吉则提出，摹仿和创造之于文学都是重要的，“不摹仿，则无以资练习，不去摹仿，则无以自表现”。故不必将二者对立起来，“创造与否，摹仿与否，亦各视其力所至，各从其性所好而已。能创造者，自创造之，不能创造，摹仿何伤？”<sup>③</sup>“学衡派”从理论上阐述了一个真理：所有人类文化的创新活动都不是凭空产生的，不管创造者意识到与否，他的“新”都是以“旧”的存在为前提的。假如我们暂不考虑近代以来中国文学发展的具体事实而仅仅从学理上加以观察，那么“学衡派”的文学理论可谓是天衣无缝的，这样的文学思想的确体现了“学衡派”诸人所孜孜以求的“客观”和“公允”用梅光迪的话来说就是“以冷静之头脑，公平之眼光，以推测事理”<sup>④</sup>，反观“五四新文化派”的诸多激愤感慨之辞，似乎也真有那么一点“偏激”之嫌了！

以“客观”和“公正”的姿态抨击对手的“偏激”和“片面”，这正标识出“学衡派”之于五四新文学运动的独特存在。然而，“五四新文化派”就真的那么偏激和片面

① 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《学衡》第15期。

② 胡先：《评〈尝试集〉》，《学衡》第2期。

③ 吴芳吉：《再论吾人眼中之新旧文学观》，《学衡》第21期。

④ 梅光迪：《论今日吾国学界之需要》，《学衡》第4期。



吗？或者，究竟什么叫做真正的“客观”和“公正”，什么又叫做“偏激”和“片面”呢？这却是一个并不容易回答却不得不回答的问题。

### 三

“学衡派”的“公正”与“五四新文化派”的“偏激”之分别，集中表现在对于文学创作的理解以及如何认识西方文化两大方面。

正如我们在前文已经谈到的那样，同样倡导现代中国文学的发展，但究竟是应该强调“创新”还是应该强调“继承”，换句话说，究竟是“创造”还是“摹仿”最终决定了文学的价值，“学衡派”和“五四新文化派”存在着不可忽视的意见分歧。从纯粹理论的角度看，似乎是论述了“继承”和“摹仿”的“学衡派”更客观更全面更公允，而相比之下，“五四新文化派”则是更主观更片面更偏激；问题是，我们在这里用以判断“公允”和“偏激”的根据是什么？

人类文化的发展在本质上都会呈现出一个调动新旧文化因素加以“融铸之、贯通之”的演进过程，所谓“偏激”与否，其实就是调动和配制这些新旧因素的“度”的问题：我们的目的是既要激发新的生长活力，又要保持文化系统本身的适当稳定性。因为文化的发展需要解决的问题是多种多样的，而解决不同问题的方式也就有着很大的差异，所以这样的“度”其实是大不一样的，就是说，事实上并不存在着绝对不变的“度”，不存在“不偏不倚”的固定标准；虽然我们总是希望自己能够融会古今之精华、兼取中外之宝藏，但是，这种“融会”和“兼取”的具体对象、方式和数量又都得根据实际问题以及我们所要达到的目标来确定。在这个意义上，要在文化发展之初就明确得出一个恰到好处的度量几乎是不可能的，甚至我们要讨论的“偏激”与否的问题也并不是一个抽象的理论问题，关于文化发展的“度”的问题最终还是只能交由文化的实际发展结果来判断。因此，鲁迅在他的《文化偏至论》中一方面认为“明哲之士，必洞达世界之大势，权衡较量，去其偏颇，得其神明，施之国中，翕合无间”，另一方面却又承认：“盖今所成就，无一不绳前时之遗迹，则文明必日有其迁流，又或抗往代之大潮，则文明亦不能无偏至”<sup>①</sup>。“去其偏颇”和“不能无偏至”，这就是鲁迅分别表述的对于文化发展的理论认识与实际体验。今天，在甄别五四新文学运动的“偏激”的时候，我们也有必要首先明确我们面对了什么样的文化现象，它的性质是什么，它的发展的特征是什么？

我认为，面对五四新文学运动，我们应当明确：这是一个完全应该由实践本身来显示其意义的运动。虽然我们在文学创作的基础上建立了一系列的理论框架——诸如

<sup>①</sup> 《鲁迅全集》第1卷，人民文学出版社1981年版，第56—46页。

文学理论、文学批评以及文学史等等，但是文学创作最终却只能依靠作品本身的存在和实绩来证明自己，作品的独立特质能够溢出甚至拆散那些宏大的文学理论框架，文学理论、文学史以及文学批评不过是客观的外在的“社会”按照自己的价值观念和时代需要所进行的一种对文学的“梳理”与“整合”。从这个角度上说，倒是一种特殊的文学话语——来自作家的创作自述（这是一种零散的很不严密的理性思维）传达了相对丰富的关于创作自身的原始信息。

在这个背景上我们再来看“学衡派”与“五四新文化派”的文学主张。我们发现，学贯中西、义理圆融的“学衡派”所阐述的理论更像是对于文学现象的宏观的整体的认识，它更接近我们今天所说的文学理论或文学批评的范畴——它是自成体系、自圆其说的，但与文学创作的实际情况却比较隔膜。考察“学衡派”诸人之于文学的关系，我们就会发现，在文学理论和文学创作之间，他们都显然更长于前者，虽然胡先、梅光迪系“南社”诗人，吴芳吉早以“白屋诗人”闻名于世，吴宓也一直从事着诗歌创作，他们的作品均取得了各不相同的文学成就（特别是吴芳吉的成就更加引人注目），但是，我们依然得承认，所有的这一类文学创作都没有从根本上走出传统文学的大格局。这并不是说遵从传统的创作路数就没有前途，而是说正因为中国古典文学已经取得了巨大的成就，并且在客观上成为屹立在后来者前进之途上的一座难以逾越的高峰。所以平心而论，传统的辉煌事实上大大地降低了“学衡派”诸人的创作分量。我们无意贬低吴宓等人的艺术才华，但站在整个中国文学的高度，我们确实无法简单认同出现在“学衡派”内部的这样一些相互激赏之词，例如缪钺称吴宓的诗歌是“嘉禾秀出，颖竖群伦”，甚至说“撝莎士比亚之菁英，扬李杜之光焰，创为真正之新诗者，舍雨僧外，谁克当此”<sup>①</sup>，吴宓对吴芳吉诗作的褒奖也是“他日能传一代之业，且振衰世之音”<sup>②</sup>。

更重要的是“学衡派”对于他们所批评的五四新文学的创作思路实际上是相当陌生的，这种陌生使得他们的文学主张没有能够获得丰富的新文学创作现象的支撑，他们的文学思想只是部分反映了他们所掌握的西方文学知识和远非独到的旧体文学的创作经验。《学衡》上一共发表过三篇白话小说，除琴慧的《留美漫记》叙写美国风情较有特色外，胡徵的《慧华小传》所揭示的恋爱与孝道的矛盾与“五四”同类小说相比并无卓绝之处，而出自主编吴宓之手的《新旧因缘》似乎颇能反映“学衡派”代表人物面对新文学创作时的踌躇。发表在《学衡》第36期上的小说第一回，绝大篇幅都在讨论小说的创作原理和作者构思这篇小说时的种种矛盾和犹疑，一直到了小说的结尾，才稍稍出现了一些较有小说“模样”的描写性语言。而且就是这样一篇小说，我们也

① 见《吴宓诗集》卷首、序跋。

② 吴宓：《致吴芳吉函》，见《吴芳吉集》，巴蜀书社1994年版，第1392页。

仅仅只能读到这第一回，以后再也不见下文了！

考察“学衡派”对于五四新文学的批评，我们更能感受到批评者与批评对象之间的隔膜。我注意到，“学衡派”对五四新文学的批评大体都有这样一个现象：理论上的体大精深、铿锵有力与论据的稀少形成了鲜明的对比，有不少论文甚至基本上就没有涉及它所批评的文学作品的具体内容，“学衡派”的文学批评基本上是一种架空了的理论自语。如胡先 那篇著名的《评〈尝试集〉》，这篇在《学衡》第1—2期连续推出的长达2万多字的宏篇巨构，真正论及《尝试集》的部分却屈指可数，其中最集中的论述莫过于此：“胡君所顾影自许者，不过枯燥无味之教训主义，如‘人力车夫’、‘你莫忘记’、‘示威’所表现者；肤浅之征象主义，如‘一颗遭劫的星’、‘老鸦’、‘乐观’、‘上山’、‘周岁’所表现者；纤巧之浪漫主义，如‘一笑’、‘应该’、‘一念’所表现者；肉体之印象主义，如‘蔚蓝的天上’所表现者；无所谓的理论，如‘我的儿子’所表现者。”当然不能说胡先 的批评就没有他的道理，因为《尝试集》的“尝试”特征就是足以让我们反思不已的，问题是胡先 这种不屑一顾的批评姿态已经再难真正区分胡适作品的价值和缺陷了<sup>①</sup>。再如吴宓以这样的语言来描述他印象中的五四新文学：

以体裁言，则不出以下几种：二三字至十余字一行，无韵无律，意旨晦塞之自由诗也；模拟俄国写实派，而艺术未工，描叙不精详，语言不自然之短篇小说也；以一社会或教育问题为主，而必参以男女二人之恋爱，而以美满婚姻终之戏剧也；发表个人之感想，自述其经历或游踪，不厌琐碎，或有所主张，惟以意气感情之凌厉强烈为说服他人之具之论文也。而终上各种，察其外形则莫不用诘屈聱牙、散漫冗沓之白话文，新造而国人之大多数皆不能识之奇字，英文之标点符号。而察其内质，则无非提倡男女社交公开，婚姻自决，自由恋爱，纵欲寻乐，活动交际，社会服务诸大义。再不然，则马克思学说，过激派主张，及劳工神圣等标帜。其所攻击者，则彼万恶之礼教，万恶之圣贤，万恶之家庭，万恶之婚姻，万恶之资本，万恶之种种学术典章制度，而鲜有逾此范围也。其中非无一佳制，然皆瑜不掩瑕。且以不究学问，不讲艺术，故偶有一长，亦不能利用之修缮之而成完美之篇章。<sup>②</sup>

其实，到吴宓发表此文的1923年为止，我们的新文学已经涌现了不少足以彪炳史册的佳构华章，如郭沫若的《女神》，鲁迅的《狂人日记》《阿Q正传》，郁达夫的《沉沦》，还有许地山、王统照、冰心等人的一些优秀小说，但吴宓却通通以“不出”、“无

① 胡先 发表于《南京高等师范日刊》的另一篇文章《中国文学改良论》也表示他本人根本无法读出沈尹默《月夜》等诗歌作品的“诗意”。

② 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《学衡》第15期。

非”之类的概括“一言以蔽之”了，这倒并不是说吴宓要固执地采取这种不够公正的立场，而是说我们从中可以深深地体会到“学衡派”诸人对于新文学的指责与新文学本身的实际状况存在着多大的距离！

由于“学衡”诸人并不熟悉新文学的创作实际，对于新文学发展的状况、承受的压力和实际的突破都缺少真切的感受，所以他们在与“五四新文化派”论争过程中所坚持的一系列文学思想就成了与现实错位的“空洞的立论”，文学“摹仿”说和反“进化”的思想都是这样

从文学艺术整体发展的高度来看，“摹仿说”显然具有毋庸置疑的正确性，但问题是我们目前面对的是一种诞生之中的新文学，面对的是一位作家在几千年的文学辉煌之后寻找和建立自身的独立位置的需要。对于一位正在从事文学创造的作家而言，需要解决的不是文学的基本原理而是如何利用新鲜的材料来表达自己的独特感受，这位作家也许崇拜莎士比亚，也许崇拜杜甫，莎士比亚或者杜甫很可能成为他终身受用的文学遗产，并且也不排除他文学创作的起点就是摹仿这两位文学大师，但是，当他努力要寻找一个真正的自我的时候，他却必须将这些大师统统“忘掉”，“没有冲破一切传统思想和手法的闯将，中国是不会有真的新文艺的”<sup>①</sup>。这正是文学创作与一般文学原理的根本区别。在这个意义上，当我们读到胡先谓“中国诗之体裁既已繁殊，无论何种题目何种情况皆有合宜之体裁”，“尤无庸创造一种无纪律之新体以代之也”<sup>②</sup>，读到吴宓称“今欲改良吾国之诗，宜以杜工部为师”，“能熟读古文而摹仿之，则其所作自亦能简洁、明显、精妙也”<sup>③</sup>，我们实在难以相信这就是指导当前文学创作的“正法”！至于吴芳吉所谓“创造与否，摹仿与否，亦各视其力所至，各从其性所好而已”<sup>④</sup>，这样的“宽容”显然更是未曾触及文学创作的实质。

“学衡派”对于文学“进化论”的批评在近年来博得了一片赞扬之声，的确，精神财富的产生毕竟与生物物种大不相同（更何况生物物种是否“进化”目前也还有不同的看法），“文学进化，至难言者”<sup>⑤</sup>，“后来者不必居上，晚出者不必胜前”<sup>⑥</sup>。而在“五四新文化派”那里，“进化论”的影响是显而易见的。不过，富有理论远见的“学衡派”似乎也没有仔细体味“五四新文化派”极言文学进化的特殊心境。这正如有的学者所指出的那样：“‘进化论’在‘五四’新文化人物那里并不是作为科学真理，而是作为道德命令出现的，当他们发现历史进程与这种‘道德律令’的冲突时，心中涌

① 鲁迅：《坟·论睁了眼看》

② 胡先：《评〈尝试集〉》，《学衡》第1期。

③ 吴宓：《论今日文学创造之正法》，《学衡》第15期。

④ 吴芳吉：《再论吾人眼中之新旧文学观》，《学衡》第21期。

⑤ 梅光迪：《评提倡新文化者》，《学衡》第1期。

⑥ 吴宓：《论新文化运动》，《学衡》第4期。

现的是更加汹涌和悲愤的批判的激情。”“这个学说是以传统文化和现实秩序的挑战者和控诉者的面目出现的，它根本不再是一种关于自然的理论，而是试图为人的思想和信仰树立一种规范的律令。”<sup>①</sup>文学事实上就成了表现这种“汹涌和悲愤的批判的激情”的有力武器，于是，“五四新文化派”关于文学“进化”的种种言论其实本来就不曾建立起一套束人手脚的理论体系，它们只不过是暂时担当了突破固有文学格局的道德支撑，而这种理论与现实的奇特差别，也只有真正浸润于新文学创造活动中的人才能深有所感

总之，五四新文学创造者们在突破传统文学格局、创立新的文学样式之时所表现出来的种种情绪性的语言，的确不及“学衡派”那么“公正”、“客观”和富有科学性，但是，文学创作首先是艺术而不是科学，种种情绪性的语言从来不曾影响新文学作家对中外文学遗产的借鉴和学习，更不曾成为他们文学创新的障碍，而且事实很明显，开拓了中国现代文学发展道路的并不是“学衡派”的“公正”的理论和他们作为古典诗词“余响”的旧体诗创作，五四新文学创造者们固然“偏激”，但恰恰是“偏激”的他们创造了我们今天还在享受着的无数的文学财富。正如我在前文所说的那样，对于文学这样一个实践性的活动而言，艺术的最终成果才是判断“偏激”与否的真正尺度。

“学衡派”以他们所追求的“公正”来反对“五四新文化派”之“偏激”的又一重要方面，是在对待西方文化和西方文学的态度上。他们认为“五四新文化派”“所主张之道理，所输入之材料，多属一偏”，“其取材则惟西洋晚近一家之思想，一派之文章，在西洋已视为糟粕、为毒鸩者，举以代表西洋文化之全体”<sup>②</sup>。而“学衡派”的主张却是“务统观其全体”，“输入欧美之真文化”，特别是新文学，决不当专学西洋晚近之思潮流派，“各派中之名篇，皆当读之”。这种被我们的当代学者誉为“文化整体主义”的思想确实是颇有价值的，如果我们考虑到弥漫于20世纪中国文学中的那股炙人的浮躁之气，考虑到我们今天也屡见不鲜的文学的功利主义态度，那么“学衡派”当年的这些设想真可谓是切中时弊的真知灼见！然而，“学衡派”在当时为自己理论所设定的“标靶”却似乎不够准确。因为无论是从文化史还是从文学史来看，中国20世纪的“浮躁”都是出现在20年代中期以后，恰恰是在“五四”，在新文化运动的初期，我们的先驱者们表现出了一种前所未有的全面开放的姿态。新文学运动开展以来的短短的几年间，有关书刊上介绍西方文艺思潮和文化思潮其数量之多、范围之广是近代以来所不曾有过的，西方文艺复兴以后几个世纪的文学文化思潮在如此短的时间内即被中国所吞食、所梳理，这种现象虽不能说明中国知识分子的严谨，但充分证明了那一代人并不存在什么样的偏见，他们真正是“放开度量，大胆地、无畏地、将新文化尽

① 汪晖：《无地彷徨》，浙江文艺出版社1994年版，第17—16页。

② 吴宓：《论新文化运动》，《学衡》第4期。

量地吸收”<sup>①</sup>。当然,由于个人兴趣的差异,他们各自对于西方思潮的介绍也各有侧重,如胡适对易卜生的介绍,陈独秀对欧洲现实主义的介绍,郭沫若对浪漫主义的介绍,茅盾对自然主义的介绍,鲁迅对北欧文学、俄国文学的介绍,周作人对日本文学的介绍等等;不过这种侧重对于有着自身艺术追求的作家来说却是完全正常的,他们所拥有的广博的胸怀已足以使之能够彼此参照、相互补充,共同构成了“五四新文化派”在整体上的全面开放的姿态。

如果说“学衡派”的理想可以被称作是一种“文化整体主义”的话,那么“五四新文化派”所表现出的襟怀也同样可以说是“文化整体主义”的生动表现。

那么,“学衡派”诸人对于新文学运动的批评究竟是基于什么样的立场呢?仔细清理他们的思路,我们就会发现一个有趣的事实:原来“学衡派”也是在用一种西方的理论来反对他们所不能接受的其他西方理论,而这种理论就是他们所顶礼膜拜的白璧德的新人文主义。比如“学衡派”在“输入欧美之真文化”的口号下实际介绍的主要是西方19世纪以前的文化与文学,因为白璧德的思想学说正是建立在对19世纪以降的文化文学思潮的批评之上:“妄自尊大,攘夺地位,灭绝人道者……此19世纪铸成之大错也。以崇信科学至极,牺牲一切,而又不以真正人文或宗教之规矩,补其缺陷,其结果遂致科学与道德分离。而此种不顾道德之科学,乃人间之大魔,横行无忌,而为人患也。”<sup>②</sup>所以“学衡派”也认为西方的“浪漫派文学,其流弊甚大”,“而19世纪下半叶之写实派及 Naturalism,脱胎于浪漫派,而每况愈下,在今日已成陈迹”,“故谓今日吾国求新,必专学西洋晚近之 Realism 及 Naturalism 然后可,而不辨其精粗美恶,此实大误”<sup>③</sup>。按此逻辑,为“五四新文化派”所重点介绍的19世纪浪漫主义、现实主义、自然主义和20世纪的现代主义文学,以及这些文学思潮背后的文化思潮,当然就该被指摘为“多属一偏”了!

文学和文化的发展一样,本来就是不断以一种“偏至”去抵消另一种“偏至”,就个体而言,似乎都不无偏颇,而就整体而言,却可以呈现出一种相对的“全面”和“完善”来。“学衡派”对于白璧德主义的接受和“五四新文化派”对其他思想的接受一样都是合理的,甚至可以说是必不可少的,然而当“学衡派”诸人立足于“一偏”却又不想承认自己属于“一偏”,甚至还要竭力将这事实上的“一偏”说成是文化的全部或者精华之时<sup>④</sup>,那么这一努力本身倒是真正出现了问题,至少它是与“学衡派”所追

① 鲁迅:《坟·看镜有感》,《鲁迅全集》第1卷,第200页。

② 吴宓译:《白璧德之人文主义》,《学衡》第19期。

③ 吴宓:《论新文化运动》,《学衡》第4期。

④ 吴宓就认为,白璧德的学说“在今世为最精无上而裨益吾国尤大”(《白璧德论民治与领袖》,《学衡》第32期),又称:“欲窥西方文明之真际及享用今日西方最高理性者,不可不了解新人文主义”(《穆尔论现今美国之新文学》译序,《学衡》第63期)。

求的“客观”、“公正”自相矛盾了——鲁迅的名篇《估〈学衡〉》正是一针见血地挑破了“学衡派”的这种无法自圆的尴尬！顺便一提的是，鲁迅在他“评估”中并没有否定“学衡派”的学术探索而只是调侃了这种令人备觉难堪的内外矛盾，可是在以后文学史写作过程中，人们却又据此而大加发挥，一篇《估〈学衡〉》竟成了为“学衡”定性的有力武器！从某种意义上说，这里所反映的来自“五四新文化派”和它的后继者之间的分歧同样令人尴尬。

在今天，在我们“重估”学衡派历史地位的时候，我认为有一个重要的原则应当明确，这就是历史的波诡云谲早已证明了这个规律：在奔流不息的时间长河中，任何个人、任何派别终归不过是一次短暂的存在，谁也不可能成为真正的“全面”和“完善”，谁也不可能做到绝对的“客观”和“公正”，如果企图以自己所掌握的“最高”、“最完美”的理论来清除他人的所谓“偏激”与“片面”，那么这种立论本身就带有明显的二元对立思维的痕迹。二元对立思维不仅在中国现代文学的主流话语中体现着，它同时也可以如“学衡派”这样的非主流话语中存在。90年代，在复兴的文化保守主义思潮中，不少中国学者都试图将“学衡派”作为结束二元对立思维的杰出代表大加肯定，现在看来，这种肯定本身就值得我们怀疑和反思。

我认为，“重估”学衡派重要的是将他们重新纳入到新文化建设的大本营里加以解读，重新肯定这么一批特殊的现代知识分子在现代文化探索中的特殊贡献。就新文学而言，他们的价值就在于将中国文学的建设引入到了一个相当宏阔的世界文学的背景之上，而他们所描述的世界文学的景观又正好可以和“五四新文化派”相互补充；此外，他们也在如何更规范地研讨作为“学术”的文学问题方面，进行了有益的尝试，而这种尝试的确为一些忙于文学创作的新文化人所暂时忽略了一一在所有这些更具有“学术”性而不是具有“艺术”性的研究工作中，“学衡派”的价值无疑是巨大的。

〔本文责任编辑：王兆胜〕