

# 现代“国文”教育中的文化思想与文体观念

周兴陆

**内容提要** “国文”是近代文学观念和教育体制下出现的新概念。在不同的时代背景里，基于各自的政治和文化立场，人们对于“国文”的态度也不同：或把国文当作宗经复古、保存国粹的手段，或鼓励学生自由发表思想，涵养文学兴趣。“纯文学”观念的引入，对“国文”强行做出美文与实用文的划分，引发一系列理论问题。黎锦熙、施畸等尝试建立包罗新旧文白的中国“国文”文体系统，是现代中国文论的重大创造。当前的文学研究，既应接受20世纪“纯文学”观念的合理内核，更需要借鉴中国的“大文学”传统，突破纯文学的狭隘限制，建构以审美超功利的“纯文学”为核心，以重视表现力和感染力的实用文章为基础的多层级文学系统。借鉴和发扬中国古代重视培养学生实际文章写作才能的教育传统，提高学生的文体规范意识和实用文字能力。

**关键词** 国文；国粹；美文；应用文；文体系统

在中国传统里没有“国文”的说法，“国文”是晚清随着国门开放、西方文化传入和近代教育体制的建立而新出现的概念。近现代学人对“国文”的探讨，从一个侧面反映了本土与外来、传统与现代的文化冲突和融合，体现出传统文学观念因应强势的外来理念和当下的文化问题而做出的坚守和调整。这其中有经验，有教训，需要加以总结，对今天的文学发展和人文教育也不无启示意义。

## 一 国文与国粹

“国文”一词，可追溯到1902年年底蔡元培在上海成立的“爱国学社”。此前，如1897年颁布的南洋公学章程和纲领中，只有“讲解经史”“学作论说”等课程；1902年颁布的《京师大学堂章程》规定14门课程，其中有“作文”，但均无“国文”这一名目——这时教育的重心在西方的器物之学。至“爱国学社”成立，才仿照日本松下讲社和鹿儿私学之意，“重精神教育，重军事教育而所授各科学皆为锻炼精神激发志气之助”<sup>[1]</sup>，寻常学级和高等级教学科目都有“国文”。虽然“爱国学社”持续仅一年，未能发生大的影响，但受日本学制的启发而开设“国文”课，具有发凡起例的开创意义。

废除八股，改革文风，是晚清维新运动中愈益强烈的呼声。各地兴建学堂，1905年正式废除科举，实现教育制度的近代变革。新式学堂以西方的外语、政治和格致器物之学为教学的主要内容，引起一些官僚对“国本”的担忧。1903年颁布的《新定学务纲要总目》规定：“学堂不得废弃中国文辞，以便读古来经籍。……中国各体文辞各有所用，古文所以阐理纪事，述德达情，最为可贵；骈文则遇国家典礼制诰需用之处甚多，亦不可废。”提出国文是“保存国粹之一大端，戒袭用外国无谓名词，以存国文，端士风”<sup>[2]</sup>。国文成了国粹的象征，学习国文就可以保存其所承载的国粹。影响更为广泛的是湖广总督张之洞于1904年动议在湖北建设存古学堂。张之洞《奏立存古学堂折》说：“今日环球万国学堂，皆最重‘国文’一门。国文者，本国之文字语言历古相传之书籍也。即间有时势变迁不尽适用者，亦必存而传之，断不肯听其湮灭。”奏折中多处用“国文”一词指称传统的经、史、词章。存古学堂以国文为主，分为经学、史学、词章学三科，“重在保存国粹，且养成传习中学之师”<sup>[3]</sup>。湖北存古学堂于1907年建成招生，各省竞相效仿，设立类似的学堂，在全国兴起一股重国文、保国粹之风，以与当时的西学西风相抗衡。

以国粹主义态度认知国文，把国文视为保存国粹的手段，是晚清民初一股强劲的文学思潮。唐文治1909年编撰《国文大义》开卷第一句就是“国文关系国粹，而人品学问皆括其中”，他认为“凡人情风会之变更，历史掌故之记载，礼教法律之沿革，胥惟国文是赖”，担忧“今乃一切扫除之，纲维政治者将何所措其手？”<sup>[4]</sup>他为“纲维政治者”着想，视国文为国本、国粹，与张之洞的思想不相违背。而1912年蔡元培任南京临时政府教育总长时主持制定的《中学令》则对“国文”提出新的解释：“国文，要旨在通解普通语言文字，能自由发表思想，并使略解高深文字，涵养文学之兴趣，兼以启发智德。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，使作实用简易之文，兼课习字。”<sup>[5]</sup>其中“自由发表思想”“启发智德”“作实用简易之文”云云，挣脱了张之洞卫道宗经的思想藩篱，带有民国肇兴的新精神、新气象。可惜在袁世凯主政及其后一段时间尊孔复古的氛围里，“强国之本在于国文”“振兴文学以保存国粹”等国粹主义论调，依然在文化界甚嚣尘上，它阻碍了文学和文化的革新，成为五四新文化运动和文学革命急需廓清的思想迷雾。

经过胡适、陈独秀、钱玄同等人对以林纾为代表的旧势力的一番冲突后，1920年北洋政府教育部颁布法令，凡国民学校的国文，到1922年止一律要改用国语，还拟定了小学、初中、高中的国语课程纲要。国文教育实现了一次革命性的飞跃。当时一些学校的“国文科”改为“国语科”，白话文、新文学占据相当的分量。如胡适制定《高级中学公共必修的国语课程纲要》白话与文言兼顾，毕业最低限度的标准要求“能标点与唐宋八家古文程度相等的古书”“能自由运用语体文体发表思想”<sup>[6]</sup>。这秉承了1912年蔡元培制定《中学令》的“国文”思想而更突出语体的地位，毫无国粹和保守色彩。至1932年南京国民政府教育部组织编写的《高级中学国文课程标准》，依然是语体与文言兼顾，还进一步把“培养学生创造新语新文学之能力”<sup>[7]</sup>列为四大目标之一；而1940年重庆国民政府教育部颁布《修正高级中学国文课程标准》则将这一目标改为“陶冶学生文学上创作之能力”，并明确规

定“选文精读，各学年均以文言文为主”<sup>[8]</sup>，文言文的比重大大提升。两份《课程标准》都强调“使学生能应用本国语言文字，深切了解固有的文化”，1932年版的表述是“以期达到民族振兴之目的”，1940年修正版表述为“并增强其民族意识”。

重庆国民政府的“国文”教育强调民族意识、更重视文言文，看似是国粹主义的翻版，实际上是民族主义的复活。这是有其现实背景的：一方面为了对抗当时的文艺大众化运动；另一方面，日本侵略东三省，觊觎华北，继而爆发全面抗战，日益严重的民族危机迫使当局提倡民族主义文化和民族精神。20世纪30年代中期的“复兴文言”和“中国本位文化”论就是这种思想态势的反映。民族主义的复活不仅表现在中学国文教学中，还直接影响到当时《大学国文》教材的编写。

北京大学、清华大学、燕京大学等诸多高校都为大一新生开设公共课“大学国文”，一般是各自为政，没有统一的大纲和教材。1938年西南联大在昆明成立后，由杨振声负责主编《西南联合大学国文选》，是抗战时期影响最大的《大学国文》，成为一代人的记忆。在抗战背景下，该教材的选目格外突出传统文学中的爱国主义和抗争精神，如选了《诗·小雅·六月》《楚辞·九歌·国殇》《左传·鞏之战》《战国策·鲁仲连义不帝秦》《汉书·李陵苏武传》《通鉴·巨鹿之战》《史可法传》等；选杜甫诗10首，陆游诗8首，均是忧时悯乱、抒写爱国情怀的战争诗。1933年杨振声就曾著文反思中华民族文学传统中弥漫着“衰老的气息”，才子佳人观念使民族衰弱，须要斩除净尽<sup>[9]</sup>。他的选文重在激昂宏壮之声，是情理之中的。《西南联合大学国文选》的另一个特征是重视新文学，全书分上中下三卷，上卷文言20篇，下卷诗歌44首，中卷选胡适、鲁迅、周作人、徐志摩等人现代文16篇，这体现出作为新文学家的杨振声对语体文的重视，符合西南联大中文系的基本精神。

而重庆国民政府教育部高教司，于1940年秋指派西南联大的魏建功和朱自清、西北联大的黎锦熙、中央大学的伍叔悦和卢前、浙江大学的王焕镛六人负责重新编选《大学国文选》。这六人思想并不守旧，朱自清是新文学家，魏建功、黎锦熙是较

早的国语推行者，但提出的“大一国文目录”50目60篇全是文言文，语体文一篇未选，选篇侧重于上古，经史子集色色俱备，经部达10篇之多，而唐宋以降只占四分之一，简直与晚清民初的国文选本相差无几。这实际上是当时的教育部长陈立夫推行“民族复兴运动”的意志在大学国文教材中的体现。陈立夫给该教材撰序就直接说：“大学一年级之国文学程，为共同必修科目，所以养成学者理解载籍之能力，与运用文字之技术，以期渐进而阐扬固有之精粹者也。”<sup>[10]</sup>“国文”又重新与“国粹”联系起来，弥漫着宗经复古的气息。部编《大学国文》引起广泛的非议，尤其是朱光潜、罗常培等著文直揭要害。朱光潜批评该书缺乏语文训练<sup>[11]</sup>，罗常培则遗憾该书“把语体文删的连影儿都没有了”，认为这不是一件小事，“这正是新旧文学消长的枢机”<sup>[12]</sup>。杨振声对部编教材也很不满，指出“大一国文的目的，不应单是帮助学生读古书，更重要的是养成他们中每一个人都有善用文字的能力。……让我们继承古人的精神，不要抄袭古人的陈言；让我们放开眼光到世界文学的场面，以现代人的资格，用现代人的语言，写现代人的生活，在世界文学共同的立场上创造现代的文明”<sup>[13]</sup>。本此宗旨，他编选《西南联大语体文示范》（作家书屋1944年），选了胡适、鲁迅、徐志摩、宗白华、朱光潜、梁宗岱、谢冰心、林徽因、丁西林等人13篇语体文，显然是旨在弥补部编《大学国文选》忽略语体文的缺陷。

通过以上梳理可以发现，在国文教学中存在着文化理念的纠葛，随着政治文化思潮的变化，对国文的思想定位和文化认知也作出相应的调整，是把国文当作宗经复古、保存国粹的手段，还是鼓励学生自由发表思想，涵养文学兴趣，启发智德？是固守传统，还是面向世界，创造现代？在不同的时代背景里，基于各自的政治和文化立场，不同的人会有不同的选择。好在博大精深、源远流长的国文传统会满足不同探索者的不同选择，不会让人空手而返。

## 二 美文与实用文

把审美与实用对立起来，是自康德以来的西方

近代文艺思想观念，西方传统文论并未将二者相对峙。同样，在中国传统文论里审美与实用也没有截然明晰的划分。辞采华美，富有表现力和感染力，是一切文章的基本要求。《文心雕龙》既论诗赋也广及三十余种实用文体，萧统《文选》除了赋诗骚外也收入诏册令表等大量的实用文章。隋唐以后的科举考试在经义与诗赋之间畸轻畸重，但这是选拔经生还是辞人的人才观问题，而不是审美与实用的问题。唐代的实用文体多为骈体，骈散之分也无关于审美与实用之别。一直到清代的《古文辞类纂》《骈体文钞》等都没有做出审美与实用的划分。20世纪初，王国维首先介绍康德、叔本华等的审美主义纯文学观念。严复翻译英国倭斯弗《文学评论实践》有“美术所以娱心，而实艺所以适用”的论断，并明确地划分了“创意之文”与“实录之文”，严复按语比之于中国传统的“文”与“学”之辨<sup>[14]</sup>。同时，受日本文学观影响的鲁迅在《摩罗诗力说》中阐发“纯文学”之“实利离尽，究理弗存”的审美超功利属性。20世纪头十年，西方审美主义文学观和纯文学概念涌入中国，对中国传统文章观念产生较大的冲击。

纯文学观念的引入，促使论者对中国传统的“国文”做出新的划分。高凤谦首次明确地提出：“文字有二，曰应用之文字，曰美术之文字。……欲文化之普及，必自应用之文字与美术之文字始。”正式在应用文与美术文之间划出界线。当然，他认为应用文如衣食，不可或缺，应加强教育；美术文是专门学科，不必人人皆学，“文字偏于美术，其害甚大”<sup>[15]</sup>。这与王国维、鲁迅等人之推崇“纯文学”迥异其趣。至“五四”新文化运动前后，美术文与实用文的二元切割，已经成为较普遍的共识<sup>[16]</sup>。但实际所指，又各有不同。谢无量把美文、实用文之辨转化为骈文、散文（古文）之别，说：“窃谓吾国文学，当分别美文与实用文二种，各为门户，美文以六朝为中心，实用文以唐宋为中心。”<sup>[17]</sup>这种说法其实并不确切，六朝的骈文多为实用文，算不上美文。蔡元培1919年论国文的趋势，把国文分为实用文与美术文，美术文又分为诗歌，小说，戏剧，实用文又分说明的、记载的两类<sup>[18]</sup>。也有学者试图确立更具有学理性的划分依

据，如刘永济借鉴英国学者戴昆西（De Quincey）的理论而提出“属于感化之文”与“属于学识之文”两大类<sup>[19]</sup>，实际上也就是当时所谓“纯文学”与“杂文学”的分别。既然中国传统文章学并没有明确的审美、实用之别，那么现代学者将国文划分为美文与实用文，就会涉及几个绕不开的话题。

首先，文章是否可以泾渭分明地划分为美术文与实用文？有不少学者对此就提出过质疑。施畸说：

文章断无应用、美术之分。功用犹之乎目的，美术犹之乎手段。无美的手段，则绝不能达其功用。若是有美的价格，必然俱达功用底能力。要知道就文章形式上观察，只是件美术品，与雕刻、绘画是一样的。若由其内容上观察，那就所谓“思想之花”了。所以我常说，有好思想没好艺术，或有好艺术没好思想，全不能谓之好文章。由此推论去，这文章分应用与美术，从何处定标准呢？<sup>[20]</sup>

施畸认为应用与美术是目的与手段的关系，就文章来说，是思想与艺术的关系，二者不可分开。叶圣陶也说：“普通文与文学，骤然看来似乎是两件东西，而究实细按，则觉它们的界限很不清楚，不易判然划分。”文学发抒情绪，描绘景物，“在作者可以留迹象，取快慰；在读者可以兴观感，供参考，何尝不是实用？至于议论事情、发表意见的文字，往往被认为应付实际的需要的。然而自古迄今，已有不少这类的文字被认为文学了。‘实用’这个词又怎能做划分的标准呢？既然普通文与文学的疆域不很清楚的，从作者方面想，更没有划分的必要”<sup>[21]</sup>。显然，施畸和叶圣陶都承续了中国自身的文章学传统，而对实用、美术二分法提出非难。中国的文章学传统从来没有作出实用与美术的切割。这种划分只是西方近代纯文学观念引入后对中国传统文章的强力肢解。

其次，对“美文”意思的理解发生了转变。中国传统里没有“美文”的概念，美文、美术、美术文，是王国维、严复、鲁迅等译介西方的纯文学观念，指文学的审美超功利的属性，如王国维《人间嗜好之研究》引述席勒所谓“文学美术亦不过成人之精神的游戏”<sup>[22]</sup>，就是强调美术使人“易忘物

我之关系”的审美超功利性。这是对中国文论传统的重要改造和提升。但是，事实上，现代文论史上很少有人从这个层面上认识“美文”的，更多人认为“美文”不过是指美好的文字。谢无量《实用美文指南》说：“散文主实用，骈文主美。……吾国所谓‘美文’有二定义：一在比对，一在用韵。”<sup>[23]</sup>他对美文概念的理解就前后不相一致：比对和用韵，是美文的语言形式特征；而前面与“实用”相对的“主美”是指美文的超实用性，两者不是一回事。正是因为这种理解的偏差，导致谢无量、刘师培等把自西方而来的“美文”概念与中国传统的“骈文”相对接，认为骈文就是美文。陈独秀意识到了学界的这种误读，说：“鄙意固不承认文以载道之说，而以为文学美文之为美，却不在骈体与用典。”“结构之佳，择词之丽（即俗语亦丽，非必骈与典也），文气之清新，表情之真切而动人，此四者其为文章美文之要素乎？”<sup>[24]</sup>他认为“文学的饰美”表现在结构巧妙、意思充足明了、声韵调协、趣味动人四个方面<sup>[25]</sup>。刘半农说：“应用文与文学文，性质全然不同。”<sup>[26]</sup>应用文侧重于字义、文法、论理学（逻辑性），文学文注重修辞学，讲究文采和老练。陈独秀、刘半农都从文学形式角度解释“美文”，美文只是“文学的饰美”，显然不合“美文”的原意，违背了王国维、严复、鲁迅等译介“美文”概念的初衷。傅屯良虽然认识到“文美的用处有二种：一感乐，二慰苦”，但也把“美文”意义解释为“文美”，他说：“大抵美文之构造，固不外韵语与俚词二种。”<sup>[27]</sup>

之所以出现对“美文”内涵理解的偏差，一方面因为中国没有较明晰的审美超功利的文学传统；另一方面中国传统文论强调“言之无文，行之不远”，不论骈散文都重视形式与文采，重视文字的表现力、感染力；再者，战乱频仍的现代中国没有为审美超功利文艺思想的成长提供安定的社会环境。除了朱光潜、梁宗岱等少数学者主张美文、纯文学的审美超功利属性，为社会现实服务的革命文学占据主流。像章梅魂所谓“美术之文，人读之，感慨系之，歌泣随之，不惟求文字之雅驯，句读之美妙已也，务必使人读后，能授以高超之思想，优美之情感，启发人之性灵，陶养人之德

性”<sup>[28]</sup>，在现代文学史上只是难以奢求的理想。更常见的情况是让已被纳入“纯文学”范围的诗歌、小说、戏曲去实现传统的文章所担负的“文以载道”功能。

再次，美文、实用文的语体问题。与美文、实用文二元切割几乎同时，白话与文言之间发生激烈的斗争，于是，语体之争自然就关系到文类之辨。在上引《国文之将来》中，蔡元培说：“照我的观察，将来应用文，一定全用白话。但美术文，或者有一部分仍用文言。”意思是，应用文广泛地运用于普通社会生活，适应不同阶层的需要，因此一定要全用白话；而旧式的五七言律诗与骈文，音调铿锵，对仗工整，作为美术文还有继续存在的意义。而陈独秀《我们为甚么要做白话文》论“文学的饰美”则肯定“白话胜过文言”，美文、纯文学更应该运用白话。蔡元培和陈独秀同样是新文学的大力提倡者，蔡元培在美文为文言划了一块自留地，陈独秀的白话文学主张则更加彻底。在新文学家眼中，陈独秀的观点获得更多的拥护者。孙俚工说：“国语文也是一种适合于美的表现的纯文艺。……古文在现代是没有价值的无用的废物了，国语在今日实在是我们创作文艺，发表思想的最好的工具。”<sup>[29]</sup>这种观点在“五四”新文化运动后有相当的代表性。蔡元培的话，只能算对了一半。民国时期旧体诗文依然存在，并没有完全消失，印证了他所谓“美术文或者有一部分仍用文言”的说法；但是，从政府公文到一般人的书信、电报的应用文，都还是古色古香的文言文，这恐怕是蔡元培始料未及的。正如郭绍虞所说的，“由文艺言之，白话文自占优势；由应用言之，文言文犹有其需要”<sup>[30]</sup>。朱自清也感慨：“白话已经占领了文学，也快占领论学论政的文字；但非等到它占领了应用文，它的任务不算完成。”<sup>[31]</sup>胡适、黎锦熙等极力推行公文的白话化，但收效甚微，1948年纪念“五四”，胡适感慨说：“到今天，革命的政府所用的公文尚不能改为白话，甚且比古文更古，亦可见新文化未能达到目的。我们纪念五四，应继续努力，在政治空气浓厚的时候，仍应打开文化运动的路线。”<sup>[32]</sup>公文的白话化，直到中华人民共和国成立后继承延安的文艺大众化成果，才成为现实。

### 三 文体系统的探索与应用文的弱化

礼以立体，以礼为核心的中华礼乐文明非常重视文章的体制规范。体以尊礼，文章立本有体是对礼法制度的尊重。文体论是中国传统文章学的重要内容，但是到了现代，接受西方“纯文学”观念的一些论者只承认诗歌、小说、戏曲是“纯文学”；在新文学家眼里，“桐城谬种”“选学妖孽”都是没有价值的无用的东西，在打倒之列。本为中国文章之正宗的散文，在现代“纯文学”标准的衡量下，地位一落千丈。就连现代散文大家朱自清也曾在《〈背影〉序》中承认，散文“不能算作纯艺术品，与诗、小说、戏剧，有高下之别。……我以为真正的文学发展，还当从纯文学下手，单有散文学是不够的”。这就暴露出“纯文学”观念的褊狭。

中国文学传统的继承和发展，需要摆脱这种褊狭，而从“国文”的视角看待文体的分类和演变。正如高步瀛所言：“近来有人主张按西洋的分法，以属于情感的才算作文学，如诗歌、小说、戏剧为纯文学，史传、论文为杂文学。这却和我国旧有的文学观念不合。我以为各国有各国的国情，不必强同。所以今天所说的，并用不着这种的分清。”<sup>[33]</sup>近现代文论史上，有不少论者从“国文”视角研究文体论，既赓续传统，也吸收外来滋养，弥补和纠正了“纯文学”三分法的不足。可惜，这些探索很少得到今人的注意，需要我们暂时撇开“纯文学”的褊狭去作一些钩沉。

刘勰和萧统的文体分类，名目繁多。至姚鼐和曾国藩，以简驭繁，得到世人的称赞，如陈遵统的《国文学》（福建协和大学出版科1937年）就完全遵循曾氏的分类。但姚、曾二氏均不收诗歌、小说、戏曲，恰恰没有包罗现代意义上的文学体裁，因此难以适应现代国文的需要。除了延续姚、曾的国文分类法外，国人还及时引入了日本学者的文体分类法。日人池田芦洲《文法独案内》本于真德秀《文章正宗》的辞命、议论、叙事、诗赋四分法，1905年被龙伯纯《文字发凡·修辞学》重新引入国内。日人武岛又次郎《修辞学》的记事文、叙事文、解释文、议论文四分法，同时被汤振常《修词

学教科书》引入国内。二者大体相同，略有区别，为现代的国文分类确立了基础。几乎同时，章太炎基于“凡著于竹帛者皆谓之文”的观点，把文分为“无句读文”“有句读文”；“有句读文”再分为有韵文和无韵文：凡 16 科<sup>[34]</sup>。章氏把“无句读文”皆列为文章，庞杂无垠，除了谢无量《中国大文学史》、郭象升《文学研究法》有所引述外，并不为世人所接受；但他首次把小说、戏曲与传统的文章纳入一个分类系统里，为后来者标识了新的方向。如民国政府教育部颁行初级、高级中学国文课程标准，分为记叙文（包括描写文）、说明文、抒情文（包括韵文）、议论文四种体裁，虽然简略，但纯文学、杂文学都包罗在里面。高步瀛认为文章类别不出说理、叙事、言情三大端，他斟酌姚、曾两家而定国文为三门 16 类<sup>[35]</sup>。黎锦熙肯定高氏的分类法可适用，又补充了纯文学之诗歌、辞赋、乐府、词、戏曲、小说，杂文学之散文、骈文，名为“文艺八体”，并把“文艺八体”与高步瀛的三门 16 类贯通起来：诗歌、乐府、词曲，即辞章门之“诗词”类；辞赋即“辞赋”等类；小说、戏曲亦即记载门之“传状”“叙记”等类；而散文、骈文则包括论议、记载两门诸类之全体<sup>[36]</sup>。施畸借鉴国外心理学先把文章分为“理智文”与“情念文”二组；理智文又分为“论理文”与“记事文”二门，情念文则列“抒情文”一门，三门之下又各分若干种类。

在中国古代，从来没有人把各种文体与小说、

戏曲纳入一个系统里，这是 20 世纪现代学术提出的新任务。古文家之排斥小说戏曲，和有些新文学家之漠视古文，都不是应有的科学态度。黎锦熙和施畸都把纯文学和杂文学的各种文体统摄起来加以分类，尝试建立包罗新旧和文白的中国“国文”文体系统。这种探索是值得肯定的，它是现代中国文论的重大创造。列表见本页下方。

当然，这只是在学理上把古今文体纳入一个系统中。事实上，中国古代以实用文体为中心的“大文学”传统到了现代，被脱离具体实用的“纯文学”所取代了，现代的“纯文学”是不包括实用文体的。且随着时移世改，诏令、奏议、赠序、颂赞、哀祭、碑志等传统应用文，已被排斥在现代应用文之外。现代应用文不属于文学，在学校“国文”课里成了可有可无的零碎搭配。王森然编的《中学国文教学概要》（商务印书馆 1929 年）“应用文”仅讲授书信、公程式、普通文柬三种。这是现代应用文教学较为普遍的情况，真可谓是“文体解散”！“文体解散”背后更深层次的原因是对中华礼乐文明的放弃，这是值得忧思的。

中国古代，学文是以训练写作为重心，以提高文章写作能力为目标；而到了现代，中学和大学中文系不培养作家，学习文学以文艺欣赏和掌握文学史知识为重心，应用文写作则被狭隘化为书牍和公程式，难怪有许多教师感慨学生国文程度之低落、写作能力之欠缺。朱自清《中学生的国文程度》一文就曾指出中学生文言写作能力差，是因为

章太炎	无句读文		有句读文												
	图画 表谱 簿录 算章		有韵文						无韵文						
			赋颂	哀诔	箴铭	占繇	古今体诗	词曲	学说	历史	公牍	典章	杂文	小说	
高步瀛	论议门						辞章门					记载门			
	论辩	传注	序跋	赠序	诏令	奏议	书说	辞赋	箴铭	颂赞	哀祭	诗词	传状	叙记	碑志
黎锦熙	散文、骈文						辞赋	散文、骈文			诗歌乐府词曲	小说戏曲		散文骈文	
施畸	表现理智者						表现情念者								
	论理文			记事文			抒情文								
	论评	疏证	告语	史乘	小说	舞歌	徒歌	咏歌	诵歌						

学生没有背诵古文作底子，教师“只知讲解，不重训练”；“现在的学生只知注重创作，将创作当作白话文唯一的正当的出路；就是一般写作的人，也很少着眼在白话应用文的发展上。这是错的”<sup>[37]</sup>。

应用文受到“纯文学”的排斥和挤压，对学生文字表达能力的教学与训练严重不足，是现代人文教育的一个问题，民国时期就已经引起有识之士的关注。开明书店编辑丁晓先说：“应用文实在是人人必需、人人应有的常用工具。说句小题大做的话，实在与立身处世、国计民生不无相当的关系。”他建议“把应用文列为国文课程的主体”<sup>[38]</sup>。当时学校讲授应用文一般仅仅讲解公文程式，“所重独在格律之末。于从政之本，经国利民之旨，皆不及”<sup>[39]</sup>。学习者不明治体，不通政术，苏渊雷鉴于此而编了一部《经世文综》，弥补学生实际治才之不足。黄早阳等“鉴于注重应用文这实用学问的人不够普遍，同时感到具有应用文技能的人，又仍多相沿旧习，徒学敷衍，不务实际的现象”<sup>[40]</sup>，而创立“中国应用文进修社”。石苇编《现代应用文》、戴龙孙编《应用文概要》，都主张文学文和应用文不但不能划分，而且不必划分。提出消除文学文与应用文的划分，旨在接续中国“大文学”的传统，提升学文者应对实际事务的能力。在回顾现代学术史时，这些学者的努力是不容忽视的，其中还有着值得今人借鉴的思想文化资源。

## 结 语

国文教育，是全民人文教育的重要内容，在现代开放的国际文化环境中，它关系着传统文化的延续和发展，对于培植现代精神的民族文化根基，筑牢中华精神文化共同体，具有重要的意义。当前我国重视传统文化，国文教育在培育中华民族共同体意识上，发挥着无可替代的作用，但是对国文不能抱着国粹主义态度，国文的内容精神需要站在新的时代高度予以鉴别，去粗存精，做出创造性转换和创新性发展。国文教育的意义不在于“存国粹”，而在于培养源于中华文化母体的思想共识、审美共情、心灵共振。启发智德，涵养文学兴趣，鼓励学生自由地发表思想，依然是国文教育的重要目标。

中国当代的文学观念，既不是传统的自然延伸，也不能是西方文学观念的生搬硬套。当前的文学研究，既需要接受20世纪“纯文学”观念的合理内核，借以激活传统里较为微弱的审美超越论和“无用之用”论，让文学在纷繁的现实之外营造调谐心灵、安顿灵魂的审美之境；更需要借鉴中国古代“凡著于竹帛者皆谓之文”的“大文学”传统，突破过去狭隘文学观的限制，建构以审美超功利的纯文学为核心，以重视表现力和感染力的实用文章为基础的多层级文学系统。特别是在当前互联网信息时代，人人可以发言，个个都是“写手”，也可以说人人都有可能是文学家，如何像古人敬惜字纸一样地谨慎立言，做到情信而辞巧，义正而事核，这是每一位提笔为文和网文写手都应思考的问题，也是国文教育者应有的关切。

传统的文学理论重视实际写作能力的培养，如刘勰《文心雕龙》就是一部指导文章写作的著作，由“知”而“能”是文学教育的目的。现代大学里，文学教育专门化、专业化，只重在文学知识的系统掌握，而忽略文章写作能力的培养。即使谈写作，也多是诗歌、小说、影视戏曲的写作，而如衣食一样不可或缺的应用文、实用文字能力却被忽略了。朱自清当年指摘教师只知讲解，不重训练，一般写作的人也很少着眼在白话应用文的发展上。这种错误，在今天依然有增无减。其实，中文系虽不以培养作家为目标，但中文系出来的或者接受中文教育的人，应该都是精良的写手，凡是经过中文系训练的人都应该掌握汉语书面表达规范，精湛于文章技法。“文学”和“国文”教育的重心应该从“知”转向“能”，知、能并重，借鉴和发扬中国古代重视培养学子实用文章写作才能的教育传统，把实用文章纳入文学教育范围，提高学生的文体规范意识和文章写作能力。

[本文系国家社科基金重大项目“百年中国文学批评史研究的范式重构”(项目编号20&ZD282)的阶段性研究成果]

[1]《爱国学社之章程》，《选报》第35期，1902年10月21日。

[2]《新定学务纲要总目》，《政艺通报》第3卷第7期，

- 1904年4月15日。
- [3]《鄂督张札设存古学堂文》，《秦中官报》第2号，1905年2月。
- [4]唐文治：《国文大义序》，见《历代文话》第9册，王水照编，第8188页，复旦大学出版社2017年版。
- [5]《中学校令施行规则》，《中华教育界》第1期，1913年1月15日。
- [6]胡适：《高级中学公共必修的国语课程纲要》，《河南教育公报》第2卷第15期，1923年8月16日。
- [7]《高级中学国文课程标准》，《安徽教育行政周刊》第5卷第48期，1932年12月12日。
- [8]《修正高级中学国文课程标准》，《中等教育季刊》第1卷第1期，1940年9月30日。
- [9]杨振声（希声）：《关于民族复兴的一个问题》，《独立评论》1933年第65期。
- [10]陈立夫：《大学一年级国文选本序》，《大学国文选》，第1页，国立编译馆1943年版。
- [11]朱光潜：《就部颁“大学国文选目”论大学国文教材》，《高等教育季刊》第2卷第3期，1942年9月30日。
- [12]罗常培：《中国文学的新陈代谢》，《国文月刊》第19期，1943年2月16日。
- [13]杨振声：《新文学在大学里》，《国文月刊》第28—30期合刊，1944年11月。
- [14]严复译，英·倭斯弗：《美术通论》，《寰球中国学生报》1906年第1卷第3期、1907年第1卷第5—6期。
- [15]高凤谦：《论偏重文字之害》，《东方杂志》第5卷第7期，1908年7月25日。
- [16]如张学古《美术文与应用文之根本谈》（《南开思潮》1918年第2期）、王世瑛《文学与应用之区别》（《北京女子高等师范文艺会刊》1919年第1期），一般学生都接受了这较为通行的解释。
- [17]谢无量：《实用文章义法·绪言》，第4页，中华书局1917年版。
- [18]蔡元培：《国文之将来》，《教育丛刊》1919年第1期。
- [19]刘永济：《文学论》，第7页，湘鄂印刷公司1922年版。
- [20]施畸：《我的白话文章观》，《南风》第1卷第1期，1920年4月。
- [21]叶圣陶：《作文论》，第6—7页，商务印书馆1924年版。
- [22]王国维：《人间嗜好之研究》，《教育世界》1907年第146期。
- [23]谢无量：《实用美文指南·绪言》，第5页，中华书局1917年版。
- [24]陈独秀：《答常乃惠》，《新青年》第2卷第4期，1916年12月1日。
- [25]陈独秀：《我们为甚么要做白话文》，《晨报》1920年2月12日。
- [26]刘半农：《应用文之教授》，《新青年》第4卷第1期，1918年1月15日。
- [27]傅屯良：《美文之研究》，《国学周刊》1923年第17期。
- [28]章梅魂：《实用文与美术文》，《新新日报》1926年3月4日。
- [29]孙俚工：《从文艺的特质上解释国语文的价值》，《学生杂志》第11卷第7期，1924年7月5日。
- [30]郭绍虞：《近代文编·编例》，第1页，燕京大学1939年版。
- [31][37]朱自清：《中学生的国文程度》，《国文月刊》，第1卷第1期，1940年6月16日。
- [32]《胡适论怎样纪念五四，应继续为白话而努力》，《和平日报》1948年5月5日。
- [33]高步瀛：《国文研究法》，《女师学院期刊》第4卷第1、2期，1936年6月20日。
- [34]章绛：《文学论略》，《国粹学报》第2卷第5期，1906年6月12日。
- [35]高步瀛：《文章源流》，见《历代文话续编》，余祖坤编，第1360页，凤凰出版社2013年版。
- [36]黎锦熙：《大学国文之统筹与救济》，《高等教育季刊》第2卷第3期，1942年9月30日。
- [38]丁晓先：《认清应用文的本来面目》，《国文杂志》1942年第1期。
- [39]苏渊雷：《经世文综·前言》，第2页，黄中出版社1943年版。
- [40]黄早阳：《我们的希望》，《应用文学》1945年第1期。

[作者单位：北京大学中文系]

责任编辑：吴子林