

章太炎的白话文是被忽略的“学问”

杨焄

章太炎不是只有“古典”的刻板形象。受时代风气的影响，他在潜心著述之余，不断借助演说来臧否时事或讲论学术，在白话文运动方兴未艾之际颇能引领风气之先。收入《章太炎全集》中的《演讲集》有近 70 万言的篇幅，这些演讲稿为深入探究其复杂隐秘的思想提供了不容忽视的参照。



次，可在提供便利的同时，也不免令人忽视其中部分篇章的特殊性。比如早在 1921 年，泰东图书局就出版过一册薄薄的《章太炎的白话文》，收录了自 1907 年至 1910 年间的七篇演讲稿。尽管其中一篇实为章门弟子钱玄同所撰，可其余六篇出自章氏手笔应该是毫无异议的。书前有张静庐所撰《编者短言》，撮述此书的特点，其一是“章先生一生亲笔做的白话文，极少”，因而弥足珍贵；其二是要言不烦，“差不多把求中国学问的门径，与修身立世之道，网罗无遗”；其三是文字平易，深入浅出，“可以作白话文的模范”。泰东图书局被誉为“创造社的摇篮”，张静庐也被称为“推进新文化运动的实行者”。这样一家出版社能将章太炎的著作纳入出版计划之中，并且特别强调此书是“研究文学之士，及各校国语课程中，不可不读之良书也”，足见当时人眼中的章太炎，在白话文运动方兴未艾之际颇能引领风气之先。

从学术角度来衡量，这些演讲当然无法与《国故论衡》《馥书》等相提并论，不过其任意挥洒、举重若轻的语言风格也是那些专门著述难以企及的。比如在《留学的目的和方法》中，章太炎抱怨起在学校任教须受学部和提学使的管辖监督，突然穿插进晚清经学家廖平的一件轶事：“且看四川有廖季平，经学是很有独得的。（廖季平的经学，荒谬处非常多，独得也很不少。在兄弟可以批评他，别人恐怕没有批评他的资格。）他愿意去做高等学校的教习，偶然精神错乱，说了几句荒谬的话，那个提学使和他向来有恨，就把他赶走了。外边颇说提学使不是。兄弟看来，谁教这位季平先生，愿意去做提学使的属员？直至赶走，悔之无及，倒是这位季平先生，自取其咎。假如诸君有一科的学问，和廖季平的经学，有一样的程度，愿诸君再不要蹈廖季平的覆辙罢！”看

似无关宏旨而稍显散漫，却逸趣横生。四川提学使赵启霖确曾于 1909 年秋勒令各学堂不得延聘廖氏讲学，可见此处所言并非虚构。廖平去世后，章太炎曾撰《清故龙安府学教授廖君墓志铭》，称其“智虑过锐，流于谲奇，以是与朴学异趣”，仅是粗陈梗概而语焉不详，远不及演讲时的生动翔实。

在陆续发表这些演说时，章太炎正客居日本东京，可演说中对日本汉学家多有讥讽挖苦。比如在《留学的目的和方法》中提到“有一位甚么博士，把九流的话，随意敷衍几句，只像《西游记》说的猪八戒，吃人参果，没有嚼着味，就囫圇吞下去”，信手拈来地用猪八戒吃人参果来形容汉学家的鲁莽戾裂，言辞虽然尖酸刻薄，但现场效果想必极佳。有时竟直斥其名，比如在《教育的根本要从自国自心发出来》中表彰马建忠的《马氏文通》“在中国文法书里边，也算铮铮佼佼了”，随即话锋一转，说道“可笑有个日本人儿岛献吉，又做一部《汉文典》，援引古书，也没有《文通》的完备，又拿日本诂诂整牙的排列法，去硬派中国文法，倒有许多人说儿岛的书，比马氏好得多”，“现在不用拿两部书比较，只要请儿岛做一篇一千字长的文章，看他语气顺不顺，句调拗不拗？再请儿岛点一篇《汉书》，看他点得断点不断？就可以试验得出来了！”时而不屑，时而慨叹，时而痛斥，即便只是文字稿，也不难感受那咄咄逼人而又摇曳多姿的气势。章太炎在《与罗振玉书》中也曾提及“儿岛献吉之伦，不习辞气，而自为《汉文典》”，并断言“大抵东人治汉学者，覬以尉荐外交，不求其实。寔名况乎域中，更相宠神，日绳其美，甚无谓也”，措辞虽古朴典雅，惜乎难于索解，比起鲜活凌厉的演说词来明显逊色许多。

在演说中兴之所至，肆意发挥，自然免不了多有偏颇。但章太炎在讲稿中反复强调“别国的学问，或者可以向别国去求，本国的学问，也能向别国去求吗？”“本国学问，本国人自然该学，就像自己家里头的习惯，自己必定应该晓得，何必听他人的毁誉？”可知其张狂实属事出有因，既源于当时寄人篱下的窘迫处境，又和当时日本汉学的勃兴息息相关。如果联系到此后胡适所感慨莫名的“从前中国学生到日本去拿文凭，将来定有中国学生到日本去求学问”，以及陈寅恪所痛心疾首的“东邻国以三十年来学术锐进之故，其关于吾国历史之著作，非复国人所能追步”，就不难对章氏的嬉笑怒骂产生“了解之同情”。因而这些演讲稿除了能够展现章太炎在运用白话时的娴熟自如，也为深入探究其复杂隐秘的思想提供了不容忽视的参照。

（本文为作者为华东师范大学中文系副教授）



《相爱相亲》：女性困惑及自觉意识的再发现

顿河

对爱情电影来说，有情人终成眷属是最好的结局。而对于爱情来说，相爱只是一个看上去不错的开头，是我们重新认识自己的一条漫长路。正因为这样，张艾嘉导演的新作《相爱相亲》显出了它别样的趣味和价值——它始于爱情、终延伸到爱情之外。

《相爱相亲》的故事改编自真实事件，故事本身看起来像电视调解节目里的伦理官司：老母亲去世了，张艾嘉扮演的岳慧英执着力于父母应合葬，于是要回乡迁坟。可早已过世的老父亲有个留在农村的原配，老太太阿祖强烈反对岳慧英的决定。岳慧英的女儿薇薇在电视台工作，她意外地将这场家丑“外扬”成了一桩公共事件。电影剧作的巧妙之处，在于不拘泥讨论孰对孰错，也不纠结于事件处理的结果，而是借由这一事件呈现阿祖、岳慧英和薇薇三代女性的情感困惑。

对比同个档期的美国超级大片，《相爱相亲》是一部难得说人话、讲人情的电影。它并不刻意煽情，密密缝缝织起这部电影的，是日常生活中有关情感边界的种种细节。比如父母推门要不要打招呼、“闪婚”前会不会犹豫……它和观众的共鸣，靠的是这细微处许许多多的“不得已”，都是微不足道的尴尬和真实，却戳心戳肺。小处着眼，小处落笔，最终让人感受到作品内在的扎实。但这不是一部“小富即安”的作品，创作者毕竟在寻常琐事里注入了的庞大创作的野心。朝细微里去，《相爱相亲》拍出了中国式饮食男女的日常，往宏观上看，影片又在一家三代女性相同的困惑里，描绘出女性自觉意识的进步。

生活在农耕时代的姥姥阿祖，身为职业女性的岳慧英，以及成长在信息时代的薇薇，三代女性性格迥异，却同在爱情中面临“男性逃离”的困境。阿祖选择自欺欺人的等待，岳慧英选择严防死守的控制，看似最潇洒独立的薇薇，实则“无计可施”。三个人互为镜像，女性在爱情面对的“放弃自我”与“固守自我”的两难，最终尘埃落定于自我和解；等待了一辈子的阿祖说出“我不要你了”；斗争了一辈

子的岳慧英想起了梦中那张模糊的脸，是大丈夫年轻时候的样子；年轻的薇薇对执意去北京逐梦的男友说出“我不会等你那么久”。比较耐人寻味的是，《相爱相亲》在呈现不同代际的男女情感问题时，对那些怯懦的、逃避的男性给予了原谅。薇薇外公是一切矛盾的始作俑者，他在个人情感和婚姻问题上的“拿不起放不下”，造成“他有了两个太太”这个糟糕的事实，但这位老先生在所有人的回忆中是有情有义的。田壮壮饰演的父亲周旋在老婆和女儿之间，和刘若英扮演的王太太劈着情操，漫无方向地开着精神上的无轨电车，岳慧英痛苦和焦虑的根源在于他温吞吞的暧昧，可他在女性面前进退得体，实在是个模范暖男。男女对待态度的态度和立场是不同的，张艾嘉似乎想从女性的立场阐明：爱情关系中有时显得拥挤，感情不以先来后到论，这种境况下，女性能够把握的只有自持、自省的自我认知。

张艾嘉亲自出演了岳慧英，这个中年母亲的视角构成了影片的主线。这其实是值得商榷的一个选择。田壮壮和张艾嘉的互动确实精彩，但故事因为停留在少年夫妻老来伴的保守思路，消减了更深入表达的可能。这个剧作最大的遗憾在于“薇薇”的面目模糊在外婆和母亲的阴影里，她把家事变成电视节目是事件升级的外因，但她面对祖辈、父辈两代人盘根错节的家务事，态度始终显得暧昧不明。我更愿意看到故事的重心落回薇薇身上，她在事业、爱情和亲情之间抉择，可以有更大的戏剧张力。在我们这个时代，男女社会分工的界限正在日益缩小，以薇薇为代表的年轻女性，如何认知自我其实有着更深刻的意义。

从处女作《旧梦不须记》到《20 30 40》，借助爱情探讨女性一直是张艾嘉的创作主题。《相爱相亲》更是借助时代剧变的社会属性，为这一主题讨论提供了更广阔深邃的时空背景。作为一名严肃的电影工作者，张艾嘉这份迎现实而上的悍勇，是她值得尊敬的地方。（作者为电影编剧）

创作者没能直面人类的真正困境

美得小心翼翼的《银翼杀手 2049》，使拙劲过了头

杜庆春

这部电影实际没有勇气去直面人的困境和文明演化中可能到来的裂变。它只能任由“感伤主义”侵蚀灵魂，精致的美学制造了一种安全的“时尚趣味”。

《银翼杀手 2049》是一部精致的电影，看之前，我被灌输了各种“注意事项”，诸如这部电影必须看 2D/IMAX 的放映版本、听原版英文对白才能体验它的好来。对于此类“附加条款”，我个人的态度是很冷淡的，如果一部电影的“优秀品质”需要如此呵护，这也太脆弱了。美得如此小心翼翼，这个创作者一定是劲使大了的状态，或者说还是把“面子上的趣味”看得太重要了。看完之后，虽然觉得不至于糟糕，确实是看得出些滋味，但也只是略带况味而已。

暂且不论影片精致的视听，先说故事里的人物设置。影片的主要角色两两之间的关系构成一个矩阵，布局是工整对称的。在科幻大背景的设置下，一个“人造人”拥有和人类同等的生育功能，她生了一个孩子，这是一个奇迹。这个“奇迹”是叙事的支点，戏剧的核心，以及全部悬疑的源头。围绕这个奇迹，四个男人和四个女人产生交集。其中，两个男主角是两代“银翼杀手”，两个男配角代表正邪两面，正义的一方为了保护“奇迹”，成为牺牲者，邪恶的一方则是制造合成人的大魔头。年轻的男主角、新一代的银翼杀手 K 身边有两个重要的女人，一个虚拟姑娘，一个合成人姑娘，两者的“合体”让 K 获得了“真实”。还有两个女配角，一个是为了维护真人世界“和平”的女警察，另一个是大魔头身边的女打手。这个人物关系布置，搭配精致。但是对立两派的矛盾焦点是“个体繁殖”的能力，这个设置就太过复古而显得孱弱了。以生殖能力为出发点来谈论“灵魂有无的重要性”？未免荒唐，自我觉醒的主题被血缘寻亲的伦理副套路给伤害了。

《银翼杀手 2049》疲弱的全球票房证明，这是一部不被主流市场认可的作品/产品。可以

想象，主流观众不能接受影片里每一次危机设置都出于心理层面的纠结，太文艺也太矫情。创作者一再再三地阐发“人物的心理阴影面积”，这不能构成戏剧的对抗性！反观它的前作《银翼杀手》，如果延续前作的精神内核，《银翼杀手 2049》本可以讨论横亘在“人类”和“类人”两个族群之间的文明裂变，真正意义上的文明裂变将是足以冲垮心理堤坝。而现下所谓的“忧郁美学”，不过是在一种文明的安全区间内伤春悲秋，不足以谈冲击和冲突。

人类要思考人工智能的“自我觉醒”，这固然可以把人工智能看成“人”的问题镜像或延续。但是我们也要明白，如果人工智能在“暗箱”中孕育了超越人类的文明，那么就如同当年智人和动物界分裂一样，文明有了“界”的分别。面对文明裂变的大命题，抑郁症式的感伤美学实在是隔靴搔痒的乡愁，由此生发的各种精致趣味就是孱弱的思辨能力的表现。

然后这电影剩下什么呢？剩下白茫茫一片雪景。雪花飘落在 K 的手心里。雪花覆盖了绝望的 K。纷纷扬扬的雪花，成为关于“觉醒”的明白隐喻。雪景传递了一份抒情的感伤，电影最终的立意就是这份“感动”。故事的终局，那个由人造人生下的孩子——那个“奇迹”，被反抗者作为觉醒的证明保护在一个无菌的世界，她为自己制造了一场虚拟的大雪。剧情为她设置的处境，直观地说，来自对于保育早产儿的医学设施的模仿，但是把她的身分设定成一个“记忆制造师”，以及她所在的无菌舱被设计成水晶球的外观，这显然指向经典影片《公民凯恩》里主角的水晶球。在这里，“记忆”被强调，记忆的能力变得如此重要，它成为又一个明确的隐喻，它被看作人类文明的

关键，是“人类”和“类人”的终极分界线。而这条分界线最终被跨越了，一个合成人拥有了生殖能力，她的后代拥有属于自己的记忆。进展到这里，这部电影显示了它吊诡的暧昧性，但是蜻蜓点水，戛然而止。

另一个至关重要的暧昧场景也发生在雪天。在一个落雪的夜晚，女主角，一个没有实体的虚拟程序，找来一个合成女孩，虚拟的合成女孩惴惴隐地知道，K 喜欢那个合成女孩。她们合二为一，让同为合成人的 K 感受到“真实”；真实的触摸，真实的个体和个体之间发生关联。这个充满仪式感的风月之夜，一方面指向遮掩的情色和轻微的放纵，另一方面暗含着巨大的禁忌恐惧——作为人类的造物，人工智能和人造人都太过“为情感而生”，如果人类在造物的过程中无法彻底驱逐自身的情感，是不是因此造就了自己的掘墓人？

表述的暧昧是出于对主题的恐惧和回避。局促的感伤主义在电影里造就了一种霸权，看到上一代银翼杀手德卡逃逃到一座废弃小镇，年迈的他沉迷于猫王的老歌和威士忌，那一刻我清晰地体会到这部电影实际没有勇气去直面人的困境和文明演化中可能到来的裂变。它只能任由“感伤主义”侵蚀灵魂，精致的美学制造了一种安全的“时尚趣味”，它值得被讨论的仅限于摄影、视觉概念和音乐层面的“好品位”。

当我们谈论创作者的“风格”，这意味着一个创作者对于自身和世界关系的确认，这种确认将会沉淀成一套完整的修辞，传递出绝对的原创性能量。很遗憾，这样的“风格”在电影《银翼杀手 2049》里是不存在的。

（作者为北京电影学院教授）



图为美国电影《银翼杀手 2049》海报