

# 从“国语”、“国文”到“语文”

王凤

现代汉语词汇中的“国语”、“国文”，实际来源于“和制汉语”。历史上“国语”一词，一般是北方游牧狩猎民族，进入中原并取得统治权后，指称本民族语言的专称。早到北魏，晚至金、元，都将被汉人视为“夷语”、“胡语”的本族语，称为“国语”。而制作文字，如元朝，则称“国书”。有清一代，满语、满文亦称为“国语”、“国书”。相对的，汉人使用的语言文字则称“汉语”、“汉文”。这些词汇的分别是统治权合法性的一种宣示。

到19世纪末20世纪初，中国教育体制经历了极为剧烈的变化。实行1300年的科举制难以为继，主要以日本学制为蓝本，西方教育制度被介绍到中国，“和制汉语”的课程名称，像“国语”、“国文学”、“国文”等等，在翻译文本里开始出现。不过在最初，汉语语境中的禁忌，还是得到严格的遵守。比如梁启超介绍日本师范课程时，特地在“国语”之下，注明“谓倭文倭语”[《论学校四(变法通议三之四)》，《时务报》第十五册]。而到庚子事变以后，各官方文件，涉及“国文”、“国语”，都被改写为“词章”、“官话”、“中国文学”、“中国文辞”等等。

到宣统年间，在立宪运动中新成立的资政院里，涉及汉语拼音化问题的各种文件，不断出现“国语”一词，指的则是汉语而非满语。晚清拼音化运动延续到民国二年(1913)，则由“读音统一会”制定了国音字母，“国音”的出现，使得“国语”首先在语音层面上获得了统一。

而当时的“国文”，则与“国语”并无关联。民国初年教育部虽然强调首先教授“近世文”，但基本还是延续晚清以来，桐城派“古文”的旨趣占主导地位的局面，外加一些诗赋。即便“近世文”，大体也是当时的“报章文字”，以今天的眼光看仍属浅近文言(陈尔杰：《“古文”怎样成为“国文”》，《中国现代文学研究丛刊》2012年第2期)。古典白话虽有上千年的历史，也并未纳入教授范畴。

1916至1917年，“国语运动”和“文学革命”几乎同时展开。“国语运动”的中心在当时北洋政府教育部，意在推动“国

章太炎尝云：“文学者，以有文字著于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。”“文学革命”百年来，“近代文学”和“现代文学”经历了由当下而历史，逐渐经典化、知识化、学科化的历程，并带来关于其范围和内涵的多样理解。

与近代西方“语音中心主义”趋向相比，汉民族乃至整个东亚汉字圈的语文传统更注重书写，在书写文字统一性(“书同文”)的同时保持口语多元。时至晚清，这一格局在“言文

一致”、“国语统一”等外来观念影响下遭遇挑战。“文学革命”也伴随着“书写语言”的变革，这一进程绵延至今。所谓“书写”，包括了文学语言、文法、文类、文体、语体、音韵、词汇、文字、段落、标点等诸多方面。本刊择选2017年9月在北京大学举办“现代文学与书写语言”国际学术研讨会上部分论文，及相关文章，试图在此返回“书写”，从语言形式的角度呈现“文学革命”的内在肌理。

语”全面进入中小学教育。“文学革命”则以北京大学的《新青年》为阵营，首先着眼于文学写作中以白话替代文言。这两个运动一开始并无交集，随后通过蔡元培取得联系。以胡适、鲁迅、周作人为代表的作家，很快创作出一批前所未有的白话作品。并以“人的文学”为价值核心，开始建立“新文学”的传统。而黎锦熙等所推动的“国语运动”，也在几年后获得成功，1920年1月，教育部正式通令全国：“自本年秋季起，凡国民学校一、二年级，先改国文为语体文，以期收言文一致之效。”4月，教育部又发出通告，规定截至1922年，凡用文言文改编的教科书一律废止。

政令迅速带来市场效应，也就在这一年，商务印书馆印行《新体国语教科书》(八册)，以“国语”为旗帜。紧接着，效应延续到中学，商务印书馆同年又出版了《中等学校用白话文范》(四册)。随后的中学教材，文言作品之外，白话作品也获得或多或少的篇幅。而这些白话作品中，文学作家刚创作不久的作品，随着时间的推移，在中学教材中，占据越来越重的分量。

作为明显的标志，比如梁启超，在1920年代的中学教材白话作品中，几乎是选文最多的作家，与胡适、蔡元培、周作人同属一个级别。而到1930年代，他几乎消失。这个时期的教材，白话文作品，周作人、

胡适、鲁迅、朱自清、叶绍钧等，成为最稳定，也是数量最多的人选作家。新文学作品成为占据统治地位的白话“正统”。另一方面，各个作家文学地位的确立、政治倾向的变化，也在影响着其作品的被选择，“1920年代，教科书中鲁迅作品数量不及周作人、胡适等人的作品多；1930年代，周作人、鲁迅作品旗鼓相当，胡适作品大幅下降。1940年代，周作人作品从教材中消失，胡适作品除……少量翻译外，也不再出现，而鲁迅却成为教材中出现频率最高的作者之一”(李斌：《鲁迅作品在民国中学教材中的位置与功能》，《中国现代文学论丛》第10卷第2期)。胡适作品的下降，在于其文学作品的影响力不再显著。周作人抗战后的“落水”，显然是其作品突然消失的原因。而鲁迅，其选文其实集中于前期，以《呐喊》为代表的作品高度经典化，其“左转”后的后期作品并未被大量选录。

相对于中小学“国语”教育分量的不断加重，民国时期，新文学进入大学讲堂则显得非常艰难。早在1922年，周作人便进入刚创办不久的燕京大学，主持国文系的现代文学组，开设新文学课程，但那是由于校长司徒雷登的个人旨趣。其后晚到1929年，朱自清、杨振声才在清华大学中文系开设“中国新文学研究”、“新文学习作”，与当时校长罗

家伦原是新文化运动干将，杨振声掌握清华文科实权不无关系。而1936年废名在北京大学开设“现代文艺”，则来自于当时文学院院长兼任国文系主任胡适的直接安排。这些课程的开设，大体都有很具体的人事原因。1930年代其他高校零星开设的新文学课程，以及1940年代如西南联大沈从文开设的包括新文学写作训练等课程，几乎没有被定为必修课的。相对于古典文学在高等教育体系中的位置，新文学是非常边缘的。

这种局面在1949年后产生了翻天覆地的变化，新文学与文艺学、民间文学一起，成为极其重要的核心课程。当然对其性质的解释，必须受到事先约束。1951年《“中国新文学史”教学大纲(初稿)》规定，“新文学不是‘白话文学’‘国语文学’‘人的文学’‘平民的文学’等等”，“新文学是新民主主义的文学”。由此“新文学”成了《新民主主义论》的文学注释(王凤：《为什么要有近代文学》，《中国现代文学研究丛刊》2001年第1期)。至于文学史中作家的地位，也必须遵循“鲁郭茅巴老曹”这样给定的次序安排，此外则有无产阶级、小资产阶级、反革命、汉奸之分。自然，随着形势的变化，越来越多的作家从文学史叙述中消失，最后几乎只有鲁迅。

而到“文革”以后，则经历了一个相反的过程。尽管“鲁郭茅巴老曹”的格局依然保存，但具体评价已有差别。郁达夫、丁玲、沈从文、胡风、周作人、钱锺书、张爱玲等等，一个一个作家回归到文学史中来。而作为被阅读对象，很可能鲁迅、周作人、沈从文、张爱玲是最广泛的。

新文学在中小学课本中的存在，自然也经历了相似但更严格的过程。1950年，“国语”、“国文”两个概念被取消，合并改称为“语文”。这个课程承担了语言训练、文学审美、意识形态规范等诸多任务，选择文本成为极为繁复、谨慎的工作。除鲁迅以外，所有入选作品都经过精心删节、改动。

“文革”以后诸多新文学作家重新被选入教材，不过类似周作人、张爱玲这样的作家，因为汉奸的身份或者嫌疑，仍然难以通过。而最牵动社会神经的，还是鲁迅。从1940年代延安时期开始，教材中的鲁迅从来是仅次于毛泽东的存在，不过对其文本的选择和解读，也时时在变动中。这其中也可见半个多世纪以来，中国的变化。每度鲁迅作品数量的增减，都会引起全社会激烈的争论。这种敏感性，也从一个侧面体现了他巨大的存在。

(发表时有删节。作者为北京大学中文系副教授)

策划：

文汇报理部

执行编辑：

李纯一 licy@whb.cn

于颖 yuy@whb.cn

封面编辑：

陈韶旭 csx@whb.cn

封面图片：

平民教育运动教室  
(局部)西德尼·甘博摄

扫一扫微信公众号二维码，  
关注文匯學人

