百年语文教科书的文化变迁

钩 沉

语文教育是民族教育之本，近代国文教科书向现代语文教科书转变的历程，就是百年中华文化传承、民智开启、公民意识养成的书面记载。语文教育对现代性的不懈追求映射在百年语文教科书当中，就是对传统文化的不断选择、诠释、重构和探索的过程。1919年，新文化运动以文化狂飙的劲头席卷中华大地，“中体西用”的文化选择框架被打破，这“近代百年第二次民族反思”，将传统文化的更迭导入了现代化、科学化、人本化的征途。语文教科书从形式到内容反映并记录着这一文化与历史的变革，并不断用历史的经验和独特的文本话语，启示着语文教育及教科书发展的未来。

“文白之争”“文道之争” 百年语文教科书的文化交锋

世界书局初级小学国语常识课本中对中国传统年俗的描述

教科书是知识传播的载体，是文化得以传承的基本媒介。

从先秦到两汉，教科书从无到有。从两汉到宋代，随着公学私塾的发展，教与学内容以先秦百家学说为主，教科书即为各类经典。从宋代至明清，中国教育核心是以儒家伦理为基础的宋儒理学以及在此基础上发展起来的程朱理学，科举是普通人摆脱身份加入上流社会的唯一出路。此时的教科书还仅限于儒家经典。

清末，西方国家的坚船利炮敲碎了封建帝制的壁垒，随之而至的是西式现代文明和教育理念，清末教育不得不由单一儒家礼学向近代的教育多元化方向改革。辛亥革命以后，半殖民地半封建的中国社会走入资产阶级改良期，承载中国传统文化传承使命、体现教育改革走向的教科书编写，成为不同教育思想碰撞、交融的阵地，中国语文教育和教科书构建步入迷茫与选择期。伴随五四运动和以推动白话文代替文言文，中文向实用主义方向发展趋势的形成，小学、中学的语文教育向科学化、系统化转变。自此，语文教科书走上了实用主义之路。

首先，“文白之争”不仅是语文教科书内容层面的革新，更是背后深层次文化选择的结果。中国古代到近代社会的漫长演进中，文言一直承担着记录、积累、传播中国文化思想遗产的重要任务，也是中华民族能够超越方言限制、打破地域界限、相对有效的共同语。

与封建社会的文言文教学相伴随的是少数人享有受教育权的精英教育模式。晚清以来，开发民智的呼声日盛，教育成为国人救亡图存的重要途经，普及教育成为主流，以口语为基础、不断完善的白话语体优势日显。以何种语体教学，成为自清末以来伴随兴学堂、语文独立、废科举等一系列改革中的争论焦点。

新文化运动以来，追求科学和民主的浪潮高涨，在“言文一致、国语统一”的呼唤中，白话文在以胡适、蔡元培、鲁迅、陈独秀等教育大家为代表的志士仁人努力下，终于取得合法地位。从文言到白话，百年语文教科书在形式上发生了基于追求现代性和科学化的多元变革。但过分追求科学化、学习西方编写模式的欲望，一定程度上造成了对本国传统文化选择的屈从和牺牲，且存在“矫枉过正”之嫌。如，拥护白话文的鲁迅将自己的日记命名为《鲁迅日记》，而白话文先锋胡适则将自己的日记命名为《胡适的日记》，即便是颇受推崇的中学国文教科书《国文百八课》，也存在“以科学抹杀文学”的嫌疑。

其次，“文道之争”是文学教育审美价值与实用价值的交锋。“文道关系”是中国文学及教育的古老命题。朱自清曾对此认为：“六经都成了‘载道’之文，——这里所谓‘文’包括诗——于是乎‘文以载道’说不但代替了诗教，而且代替了六艺之教。”“文以载道”，是五四运动以前我国文学的基本传统和文学教育的价值趋向。新文化运动兴起，这种基本传统受到了深刻的质疑和尖锐的批判。陈独秀曾在《文学革命论》中认为：“文学并非为载道而设，文以载道与代圣贤立言的八股是同一鼻孔出气。”刘半农也反对“文以载道”，认为“道是道，文是文”。

百年语文教育的历史一定程度上是伴随着“文”与“道”之间的博弈而发展的。抛开文学性及思想性本身，“文”与“道”的争论背后是不同价值趋向的选择。强调“文以载道”，关注的是文学教育的审美性价值。强调“文道分离”，关注的则是文学教育的实用性价值。因而，“文道之争”的实质是文学教育审美价值与实用价值的交锋和在交锋中前行的见证。一定程度上，文学就这样被淹没在了“耀眼夺目”的科学荣光里，从而使得传统文化的断裂成为可能。

从哲学上说，“道”的内涵和体系是极其丰富的，甚至是宇宙之本体，涵盖一切。从文学上说，“文以载道”是中国古代文学的基本精神，这种精神的实质和作用就在于社会与时代的使命和责任。儒家之“道”的精髓在于入世，从而使得中国文学的基本精神呈现为以“文以载道”为表征的“社会本位”下的文学，而不属于“个人本位”下的文学。因而，科学主义或可作为一种方法论来指

审美教育与知识教育本不对立 语文教科书的发展之道

上海南洋官书局初等小学国文教科书中对端午节的图文描述

真正的语文教育应是在科学教育理念指导下、关于文化的自主学习和创新。语文的学习应是关于“文化知识”的学习与“审美情感”的养成，这是同一事物的两个方面。知识的积累教学与审美情感的孕育培养，二者应并行不悖、相辅相成。

现代语文教育伴随课程改革逐步呈现出问题的两极：一是分门别类地进行知识教学，无异于将教科书选文思想层面的美学感悟剖析、固化为知识的组群，使学生无法感受到文学带来的心灵的愉悦感和文字符号所给予的灵动感，文学失去了原有的深层意味，沦为文学知识的附庸，本末倒置。二是对语文课程性质“人文性”价值的绝对化解读，导致语文基础“工具性”地位弱化，进而带来基础知识教学的式微甚至断裂。这两种倾向，都不利于语文教育和教科书编写的进行。关注文学审美教育不应当以弱化语文知识教学为手段，二者本不对立。以关注文学审美价值为借口而忽视语文知识教学，必将导致学生语文基础知识的薄弱。而丧失基本文化知识的积累，实难实现语文素养“质”的转变。

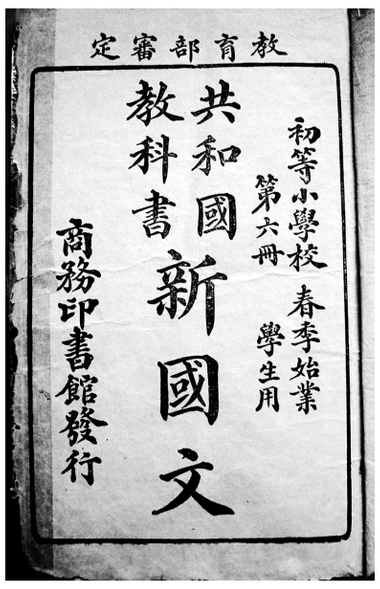
母语孕育了本民族延续千年的文明火种，而语文教育是将这一语言从自然状态发展为超然状态的、打上民族文化烙印的、回归中华文化传统的主要课程，未来语文教科书应在回归优良传统文化的底色之上为中华文明注入新元素。研究语文教育中优秀文化的传承，至少有以下理由：通过语文教育发展学生的心智理性，使受教育者更具人性，对生活具备形而上的思辨能力。在现实与价值观的世界中，自然科学与人文科学不是割裂的，但是更关注物还是更关注人，则是二者的根本差别。语文作为人文教育的典范，采用训练心智、养成审美价值的眼光看待世界，是其必然的价值追求。因此，好的语文教育就在于能传递好文本之中的这种价值，而不轻易被“时尚”所转移。传统的经典帮助我们记录了当时的生活，却又超越了时空；虽然驻足于文本，却能引起不同时代的人的共鸣。

就传统而言，对本国的文化，要通过历史看到“变”背后的“恒”；对他国的文明，要看到多元文明“异”后面的“同”。因为，文化是没有“高下”之分的。面对多元的文化与价值，传承怎样的文化传统？培养怎样的道德与人性？树立起怎样的审美观？如何使得语文教学既以学生为中心又高于学生？这是语文教育的永恒主题。

澄清传统文化、外来文化与自身发展的关系 语文教科书要坚定文化自信

梳理百年文化变迁及教科书的演变历程，我们得以澄清对待传统文化、外来文化与自身发展需求之间的关系。“为什么要加强当代中国传统文化的传承？……为抵制文化全球化中的同质化，充分发挥文化建构民族国家身份认同的作用，加强民族文化传承具有紧迫性。”我们在享受科学化带来的进步时，也需要时刻警惕科学化的弊端所带来的民族文化中人文价值的式微。

之于历史，近代国文教科书向现代语文教科书转变的历程，是对中华优秀传统文化不断选择、发展、重构的过程。语文教育对现代性的不懈追求映射在百年语文教科书当中，是通过不同时期教科书中所反映的文化



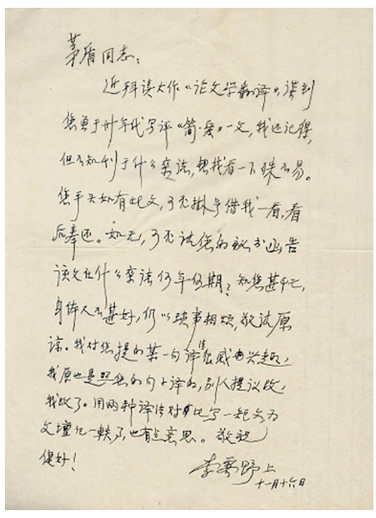
1912年出版的国文教科书

思想、价值观念来体现的。语文教科书中相对“不变”的“修身”主线与科学化、现代化进程中“变”的追求，互为条件和因果，贯穿在教科书文化变迁始终，共同演绎了百年语文教科书的文化变迁图景。

之于现在，加强学校语文教育，成为当下坚定国人文化自信的基本途径。“统编本”语文教材已逐步在全国投入使用。教育部义务教育语文课程标准修订专家组召集人、人教版高中语文教科书主编温儒敏说：“新教材对优秀的传统文化格外重视，这方面的选文的比重大大增加……选篇标准强调了以下四点，即经典性，文质兼美，适宜教学，同时要适当兼顾时代性。大家会发现，有些经典的老课文又回来啦，没经过沉淀的‘时文’减少了。”可见，“统编本”语文教科书是在针对以往多版本语文教科书的理性反思、针对当代语文教育问题的基础上所进行的弥补、修正，并力图发展、创新的现实回应，是立足于新时代，发展学生思维、核心素养，将知识与审美相统一，弘扬优秀传统文化的新尝试。

语文教科书建设已步履蹒跚地迈过了百年漫长而曲折的道路，也见证了不同时代之中国对理想人格、理想国民的塑造。其实，无论文化如何变化，时代如何流转，学生作为语文教育最终的受众，始终被动地、用青春默默地去承受并检验着每一次语文教育及教科书的变革。“怎样通过、通过怎样的语文教科书选文来实现其文化价值向学生的转化？”这才是语文教育与教科书建设应当回答的基本问题，也是母语教科书文化的核心所在。 □ 吴婷婷

茅盾一生中曾两次翻译《简·爱》



李霁野写给茅盾的信

夏洛蒂·勃朗特的《简·爱》，以其优美的文字和深刻的思想内涵在世界文学中占据独特的位置。在中国，这部传世名作也被翻译成众多版本风靡至今。笔者从昨天在沪举行的中国作家手稿与文本研究国际学术研讨会上获悉，我国现代著名作家茅盾一生中曾两次翻译过《简·爱》，但基于各种原因都在中途停止。第二次的未完成手稿新近在上海图书馆中国文化名人手稿馆被发现。同时被发掘出的还有一封《简·爱》最早中文全译者李霁野写给茅盾的信。这封佚信是两位文化老人的最后一次往来通信，此前从未公开过。

李霁野收到回信不到一个月 茅盾便与世长辞

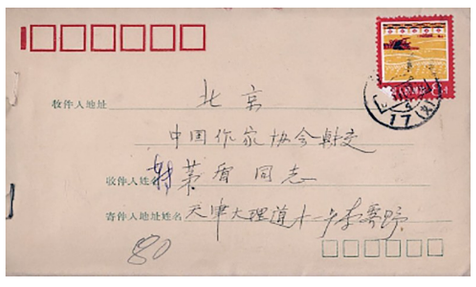
这两个最新发现，始于上海图书馆今年春天与大英图书馆联合举办的“文苑英华——来自大英图书馆的珍宝”展。这是两家图书馆之间的首次深度合作，也是中英两国一次意义深远的人文交流。展览中，大英图书馆提供了五位英国文学巨匠——夏洛蒂·勃朗特、D.H.劳伦斯、珀西·比西·雪莱、T.S.艾略特、查尔斯·狄更斯的手稿原件；而上海图书馆则结合中国出版的各类文献实物和该馆中国文化名人手稿馆馆藏，向人们直观呈现英国文学如何通过中文译著、编著与上海这座城市产生共鸣。

备展期间，上海图书馆中国文化名人手稿馆馆员刘明辉在对馆藏的八万余件书信和手稿进行遴选时，发现了一封李霁野写给茅盾的信。该信未见于二人的全集、书信集和文集等相关文献及学界的研究论述，确定为佚信。它由茅盾之子韦韬于上世纪九十年代捐赠上海图书馆，捐赠时附信封一枚，邮票完好，邮戳未显示寄信年份，信件的落款也只有几月几日。

往 事

这封信的正文只有短短200字不到。信中，李霁野提出希望重读茅盾“曾于卅年代写评《简·爱》一文”，理由是“我对您提的某一句译法很感兴趣，我原也是照您的句子译的，别人提议改，我改了。”这不禁让人好奇：李霁野信中说的是哪一句译法？谁提出修改建议？信写于哪一年？茅盾收信后是否回了信？经过数月的认真探究和相关文献佐证，刘明辉考证出写信年代为1980年，当时李霁野76岁，茅盾84岁高龄。次年，李霁野收到了回信，不到一个月茅盾便与世长辞。这封信成为两位老人最后的一次往来通信。

通过文本细读和内容分析，一段鲜为人知的译坛往事被打捞出来。目前学界已知的一个说法是：李霁野翻译出《简·爱》第一个中文全译本后，最早联系的出版机构是中华书局。他曾于1933年7月20日写信给中华书局，欲将译稿出售给该书局，但被时任编辑所所长的舒新城批示“不用”。此信目前藏于中华书局的档案中，是一个重要的见证。但是，刘明辉根



这封佚信由茅盾之子韦韬于上世纪九十年代捐赠上海图书馆，捐赠时附信封一枚，邮票完好。

据《胡适遗稿及秘藏书信》的记载发现，在此之前，李霁野曾主动联系周作人，请他转给胡适看稿，希望能向胡适主持的中华教育文化基金会出售翻译稿，但没有获得响应。据李霁野撰写的《悼念茅盾同志》一文的回忆，他写给茅盾的信中提及的“别人提议”中的“别人”正是胡适。而在向胡适荐稿失败后，李霁野又向中华书局作出了推荐。

《简·爱》中文译著 曾经历了曲折的出版过程

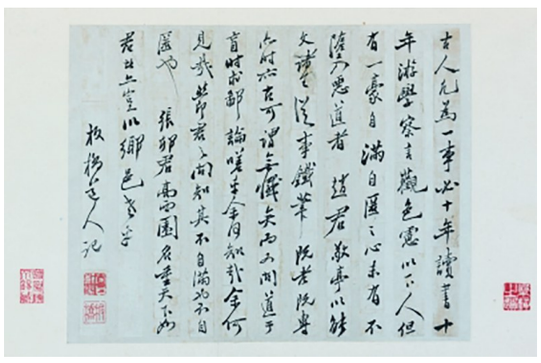
那么，中华书局为何没有接受这份译稿？“理由是舒新城早先已约请了一位文坛大家来翻译这部作品，这位大家即是茅盾。”刘明辉告诉笔者，从茅盾与舒新城的往来书信中可以看出，早在1931年，舒新城就请茅盾来翻译《简·爱》，1932年因战争原因中止翻译。这是茅盾第一次翻译《简·爱》。第二次，则是1935年郑振铎编《世界文库》，邀请茅盾翻译一篇连载的长篇小说。这件事在茅盾的晚年回忆文章《一九三五年记事》中曾被提及：“我答应了。当时我打算翻译英国女作家勃朗特的《简·爱》。我读过伍光建译的本子（伍译叫《孤女飘零记》），觉得他的译文删节太多了，所以想重译。可是才开了一个头，就被杂事打断了。看交稿的日子渐进，又不愿意边译边载，只好放弃了原计划，改译了一篇比昂逊的散文《我的回忆》。”

循着这一线索，刘明辉竟在中国文化名人手稿馆茅盾名下的1215条记录里惊喜地发现了《简·爱》第二次未完成译稿。它同样出自茅盾之子韦韬捐赠，于1996年3月入藏上海图书馆，包含了“第一章”至“第三章”的译文，共计16页。该译稿封面名为《珍雅儿》（第一册），以黑色钢笔书写于绿色硬封面的笔记本。乍一看，不容易发现是《简·爱》的译稿，但文首标注出的作品英文名“珍雅儿（JANE EYRE）”泄露了“天机”。“正是因其译名与后来通行译名相距甚远，以致入藏22年未被注意。”刘明辉透露，茅盾的这一未完成全文采用竖排格式，字迹端正隽秀、行文整齐，改动处不多。作品封面既然写“第一册”，可以看出茅盾有译完的规划。从文始到文末，笔力一致，呈现稳定的状态，折射出书写者处于较好的身体和精神状态。由此可知翻译的中止并非由于健康因素，正可对应茅盾自述的“可是才开了一个头，被杂事打断了”。

“在战争的炮火中，李霁野和茅盾几乎同时在翻译《简·爱》，彼此互不知晓；约五十年后，李霁野向茅盾致信请益，仍不知当时中华书局拒收自己译稿的缘由，而茅盾也从未提及自己这份半途而废的弃稿。”刘明辉说，在感叹《简·爱》译著出版波折的同时，也可以看到，上世纪三十年代《简·爱》已受到国内有识之士不约而同的关注。 □ 李婷

茅盾的《简·爱》第二次未完成译稿封面名为《珍雅儿》（第一册），以黑色钢笔书写于绿色硬封面的笔记本。

郑板桥的『六分半书』



郑板桥（1693–1765），名郑燮，字克柔，号理庵，又号板桥，清代江苏兴化县人。其一生艰难，仕途尤为坎坷。在科举道路上，他历经康雍乾三朝，18岁康熙四十九年（1710）中秀才。他两任“七品官”，为官十余载至乾隆十八年（1753），辞官南归，与李鱓、黄慎、汪士慎、李方膺等人鬻画扬州为生，期间他们相识相处或短或少，但诗文酬唱，书画交游，惺惺相惜，互为益友，被后世称为“扬州八怪”或“扬州画派”。

郑板桥诗、书、画创作以真气、真意、真趣而独步文坛，彪炳艺林，尤以书法独树一帜形成独具特色的“板桥体”，“六分半书”甲天下。

作为清代中期颇具影响的著名的书法家，郑板桥在艺术上反对墨守成规，刻意创新，敢于冲破“馆阁体”的藩篱，领异标新以“怪”独步书坛，学古而不泥古，在继承的基础上，独辟蹊径自树一帜，形成了“隶、楷参半，有时杂以行草，亦间以画法行之”。在章法上大小相间，浓淡并用，“乱石铺街”般错落有致。

郑板桥在《四子书真迹》序中说：“板桥既无涪翁（黄山谷）之劲拔，又鄙松雪（赵孟頫）之滑熟，徒矜奇异，创立真隶相参之法，而杂以行草，究之师心自用，无足观也。”又在《刘柳村册子》中，自述其书体曰：“庄生谓：‘鹏怒而飞，其翼若垂天之云’。古人又云：‘草木怒生’。然则万事万物何可无怒耶？板桥书法以汉八分杂入隶行草。经颜鲁公《座位帖》为行款，亦是怒不同人之意”。由此，表明郑板桥不因循守旧、敢于创新的艺术创造精神和鲜明的个性。正是在这种思想的指导下，郑板桥奋发攻书，“字学汉魏，崔蔡钟繇；古碑断碣，刻意搜求。”（《郑板桥·署中示舍弟墨》），以雄视古今的雄心大志，创出了“怒不同人”的“六分半书”。

“分书”即隶书，又称为“八分书”。板桥的分书，是以隶掺入行楷，从而使书体介于隶楷之间，且隶多于楷，故而称为“六分半书”，意即减八分之意。再加上他以画兰竹之笔法入书，因而就形成了郑板桥匠心独运、别具一格的独有书体，这种书体被后人称作“板桥体”。板桥创立“六分半书”经历了长期而艰辛的磨练与探索，“少工楷书，晚杂篆隶，间以画法”，付出了相当的心血。后世评价，“板桥书尤精，惟不多作”（《清代学者像传》）。郑銮《跋郑燮临兰亭序》中说：“公少习怀素，笔势奇妙，惜不可多见。”金冬心在《画竹记》中说：“狂草古籀一字一笔，兼众妙之长。”从以上评价及所见的板桥墨迹，足以证明板桥书法的非凡成就。

郑板桥经历数十年生活和科举制度的磨练，以及其宦海的失意，孤傲倔强的性格造就了他革新和突破古人之法的精神，在其艺术创作的过程中表现得淋漓尽致，同时也体现着郑板桥书法创作的一个演变过程。从郑板桥18岁所书小楷《秋声赋》可见，他是严格研习王羲之《黄庭经》书法风格及规范的。50岁以后，是郑板桥书体进入精益求精的阶段，特别是他去官复归扬州后的十几年，书法得心应手，无拘无束，达到了炉火纯青的境界。清代诗人蒋士铨曾作诗称赞曰：“板桥作字如写兰，波磔奇古形翩翩；板桥写兰如作字，秀叶疏花见姿致。下笔别自成一家，书画不愿常人夸。颓唐偃仰各有志，常人尽笑板桥怪。”现代画家傅抱石评价郑板桥的书法时说：“他的字，是把真、草、隶、篆四书体而以真隶为主的综合起来的一种新书体，而且是用作画的方法去写。这不但在当时是一种大胆的惊人变化，就是几千年来也从未见过像他这样自我创造形成一派的。”

郑板桥独创的“六分半书”给世人留下了深刻的印象，那奇秀雄逸的书法，正是板桥倔强不驯个性的表现，更是他追求个性解放的流露。正是因为如此，才使得郑板桥的书法具有了“真气、真意、真趣”，如鬼斧神工、万千变化的“六分半书”。

□ 郭伟

人物春秋