

Traces of Grammaticisation: Re-examining the Origins of the Literary Revolution in Hu Shi's Manuscripts

Qianke ZHANG

Abstract: By tracing the manuscripts of Hu Shi's diary between 1915 and 1917 and his contemporaneous writings in both Chinese and English, this paper identifies grammatisation as the central issue of Hu Shi's "literary revolution" project. It then theorises on this concept by combining the relevant historical evidence and philosophical discussions. A careful reading of Hu Shi's diary manuscripts reveals that the punctuation marks in the manuscripts were not generated together with the main text but were added later during self-reading; this should be regarded as a kind of *quandian* (circling) practice. An embarrassing continuity thus emerged between Hu Shi and "Mr Wang Jingxuan". However, the criterion of circling was switched to grammar systems imported from the West. Examination of the formation of Hu Shi's ideas also reveals that the grammatisation of Chinese writing was the core concern of Hu Shi's "literary revolution", which transcended the apparent opposition between *wenyan* and *baihua*. After 1917, the interval between the main text and punctuation in these manuscripts basically disappeared, indicating that Hu Shi had completed his training on grammatisation. However, through the myth of transparency, the subsequent discourses of the Literary Revolution concealed the externality of grammar and the training process to internalise grammar. By placing Hu Shi's ideas in the historical scene of late Qing educational reforms, the comparative view of the history of European languages and the theoretical dimension of philosophy of technology, the approach of the Literary Revolution is relevant to Bernard Stiegler's concept of grammatisation, which provides an inspiration for re-examining the Literary Revolution from the perspective of techno-linguistics.

Keywords: Hu Shi, Literary Revolution, technology, grammatisation

Author: Qianke ZHANG received his PhD from Beijing Normal University (BNU) in 2022. He is currently a lecturer in the Department of Chinese Language and Literature, Faculty of Arts and Sciences, BNU. He is mainly engaged in research on literary theory and Chinese literature in the 20th century. His research interests include the intellectual history of language and the cultural history of writing in the late Qing and early Republican periods.

文法化的痕跡： 從胡適手稿重審文學革命的起源^①

張千可

[摘要] 本文通過分析胡適留學日記手稿及其同期的中英文著述，指出“文法化”在胡適的文學革命思路中具有核心地位，同時結合相關歷史考證與哲學討論，對這一概念予以理論化。仔細辨讀胡適1915—1917年間的日記手稿，即可發現這一時期胡適手稿中的“標點”並非與正文共同生成，而是事後通過自我審讀標註上去的，因而具有傳統“圈點”的性質。胡適與“王敬軒先生”之間，因而顯示出隱秘的連續性；但在胡適這裡，圈點所依據的標準被明確為西來的“文法”規則。對胡適文學革命思路形成的追溯亦揭示出，推動中文書寫的文法化，正是文學革命計劃一以貫之的核心關切，超越了文言、白話的表層對立。1917年之後，胡適手稿中標點和正文的時間間距基本消失，這標誌著文法化在胡適這裡的完成。但後來的文學革命話語，卻以白話透明性的神話，遮蔽了文法的外在性，以及將其內化的訓練過程。通過把胡適的思路依次置入清末文教改革的歷史現場、歐洲語文狀況的比較視野和晚近技術哲學的理論維度中，文學革命的“文法化”進路與貝爾納·斯蒂格勒的“文法化”概念呈現出一定相關性，這為從語文技術學角度重審文學革命提供了啟示。

[關鍵詞] 胡適 文學革命 技術 文法化

[作者簡介] 張千可，1995年2月生，北京師範大學文學博士（2022），現為北京師範大學文理學院中文系講師。主要從事文學理論、20世紀中國文學研究。研究興趣為晚清民初的語言思想與書寫文化史。

^① 本文係教育部重大專項項目“西方理論話語的衝擊與新時期以來中國當代文論的建構”（項目編號：2024JZDZ047）的階段性成果。感謝外審專家對本文提出的寶貴修改意見。

一、胡適之評點胡適之

1918年錢玄同和劉半農在《新青年》上“唱雙簧”的故事，早已是為人所熟知的現代文學史上的掌故。近年來多有論者指出，雙簧戲很大程度上是在媒介維度上運作的。《新青年》的編者通過使用小號字並施加濃圈密點，在排版上刻意降低了“王敬軒”來稿的清晰度，而劉半農的回應則以新式“標點符號”點斷，用疏朗宏闊的大字刊出。兩種印刷介面在視覺上的直觀差別，為“文言”與“白話”、乃至“新”與“舊”的優劣之分提供了感性證據^①。不過，雙簧歸根到底是一種通過模仿來進行隱藏的藝術：台前表演的自足性不過是一種假像，它掩蓋了不同演員之間相互模仿的痕跡。除了錢玄同和劉半農自導自演的事實之外，雙簧戲還隱藏了什麼關鍵資訊，它又是基於何種模仿技藝？

《新青年》的編者對“王敬軒先生”最巧妙的指控之一是，“圈點悉依原信”：仿佛那些濃圈密點是“王敬軒”自己添加的，手稿寄到編輯部的時候它們就在那裡。在宋代以來的讀寫文化中，以某種符號給文本施加點斷，既是讀寫能力訓練的必由之路，在各種“讀書法”中得到了詳盡的規定，也是一種常見的批評形式；前者體現為讀者對既有文本的“圈點抹截”，而後者則進一步被固定到雕版印刷的書頁上，成為書籍的內在組成部分^②。無論如何，圈點一般來說並非作者的職務，古人的手跡也鮮少進行點斷^③。除了描繪這一“文學形象”的自戀、守舊與無禮之外，《新青年》的編者揪住圈點大作文章，亦在暗示“王敬軒”與桐城派、進而與科舉的關係。在清代，自帶圈點的出版物除了白話小說，最常見的便是八股程墨。論者指出，有清一代對圈點的使用趨於克制，由於“從理學到樸學”的風氣移易，以及圈點與科場時文過於密切的聯繫，精英學者往往持貶斥圈點的態度，以至於一代桐城文宗姚鼐，晚年也對自己出版《古文辭類纂》時刊出圈點後悔不已^④。這種態度亦為《新青年》的編者所繼承，正如陳獨秀在《文學革命論》中所作斷語，“所謂桐城派者，八家與八股之混合體也”^⑤。

暫且不論陳獨秀、劉半農與桐城派的潛在聯繫，文學革命的核心主將胡適和“王敬軒先生”的關係或許更值得關注。本文將從閱讀胡適的日記手稿開始，揭示出“圈點悉依原信”，不妨對《新青年》同人原樣奉還。

眾所周知，胡適文學革命計畫的重要一環，是標點符號的規範化使用。在1916年1月發表於《科學》上的〈論句讀及文字符号〉中，胡適以西文標點體系為參照，規定了十一種“文字符号”的用法，1920年提交教育部的〈請頒行新式標點符號議案〉正是以此為藍本。不過，標點（punctuation）與圈點尚不能混為一談。如前所述，圈點本質上屬於閱讀過程，它是針對“別人的文章”施加的外在之物。相形之下，提供正確的標點則是作者的責任，標點成為“自己的文章”不可分割的組成部分。在圈點與被圈點的文本之間有著時間上的延遲，而標點似乎是和文本同時生成的。誠然，後來的一些標點符號來源於漫長的圈點傳統（例如胡適設想的“賞鑒號”正脫胎於舊式的連圈），兩者本非截然對立的關係，但我們仍然可以在基本的存在方式上把握二者

① See Michael Gibbs Hill, *Lin Shu, Inc. Translation and the Making of Modern Chinese Culture*, New York: Oxford University Press, 2013, p.209; 陸胤：〈傳統“圈點”與近代新媒介〉，杜曉勤編：《中國古典學》（第四卷），北京：北京大學出版社，2023年，第397—399頁；袁一丹：〈創造一種新的可讀性——文學革命前後的句讀論及其實踐〉，《中國現代文學研究叢刊》2019年第6期，第76—77頁。

② See Yu Li, *A History of Reading in Late Imperial China, 1000–1800*, Columbus, The Ohio State University, 2003, pp.68-75; 龔宗傑：〈符號與聲音：明代的文章圈點法和閱讀法〉，《文藝研究》2021年第12期，第53—60頁。

③ 可資參照的是，在6世紀以前，西方的手抄文獻中的各種記號也是由讀者施設。最早的作為文本固有組成部分的標點符號實際上是由抄寫者和校正者引入的，到12世紀，拉丁文文獻的抄工們發展出了一種大致通用的標點系統，即現代標點的前身。See M. B. Parkes, *Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West*, London and New York: Routledge, 1992, pp. 9-49.

④ 參見陸胤：〈傳統“圈點”與近代新媒介〉，第378—379頁；吳承學：〈《四庫全書》與評點之學〉，《文學評論》2007年第1期，第9—12頁。

⑤ 陳獨秀：〈文學革命論〉，《新青年》第2卷第6號，1917年2月1日，第3頁。

的差異^①。

那麼，胡適日記手稿中的那些勾稽點畫，到底應該算是“圈點”還是“標點”？從表面上看，胡適使用的標記大多屬於〈論句讀及文字符号〉規定的範圍，應歸入“標點”；但圈點在胡適的手稿中也被大量使用，二者處於錯雜的共存狀態。更何況，最初劃定了胡適對文字符号的想像的，正是私塾中的“點書”經驗：“試觀往日塾師訓蒙，不能不以硃筆圈讀經籍。”^②以不同顏色（特別是紅色）的筆墨對經典文本進行批點斷句，本是“讀書人”普遍掌握的傍身之技。因此，這裡的關鍵毋寧說是“圈點”與“標點”之間的轉化機制。

縱觀胡適留學日記手稿，一開始就使用的“文字符号”是括弧和引號，但並無一定規律。括弧經常被用作專案標記，或標明戲劇場景^③。徵引英文時，胡適習慣加上引號，中文引用則一般不加。從偶爾的點劃和空格中，我們可以分辨出語氣的自然停頓，但很難說這些對應著胡適後來自覺規範使用的逗號和住號；在涉及詩詞的地方胡適才會使用常見的圈點標記來斷句^④。以上用法在古籍印本、中西報刊和時人的手稿中頗為常見^⑤。1914年7月，胡適在日記中第一次為這些符號規定了體例^⑥。在此之後，特別是在《藏暉劄記》的第七、八筆記本（即《手稿本》的第八、九冊、《胡適全集》日記卷九、卷十）中，也就是1915年二月至八月間，胡適對引號和線號的使用日漸整齊。單底線用來標記人名，雙底線則用於地名，中文引用大多也會加上引號。

這些標記雖與後來標點符號的用法相合，仍應理解為某種“圈點”實踐。因為這些符號實際上是後來加上的，並未被“納入第一次的書寫過程”^⑦。胡適使用的金屬蘸水筆缺乏穩定的供墨裝置，很快就會隨書寫而缺墨，因此可以從墨色濃淡中見出書寫的節奏。手稿中引號和線號的墨蹟一般較淡且多有飛白，明顯系事後增補。換言之，胡適在寫作時無法立即意識到那些字句屬於“引用”，哪些字眼屬於“專名”，必須轉換到讀者的視角才能將其辨識出來。從第八筆記本開始，手稿中出現了大量朱筆批註的痕跡，不僅涉及文句上的刪改，胡適更是開始大規模地給原本不斷句、不分節的日記文本增添他自己設計的文字符号。（圖1）第九筆記本（即《手稿本》10，《胡適全集》日記卷十一，1915年8月—1915年10月）標誌著文字符号的使用轉入自覺。在第九筆記本的扉頁上，胡適明確列出了文字符号的使用凡例，並宣佈“自此冊為始”^⑧。（圖2）但是，不同墨色的引入實際上讓手稿中漢字與文字符号之間的延遲更加清晰可辨。住號、分號、詫號、問號等符號大多以朱筆標出，線號則是紅黑參半。第九冊末尾出現了藍墨字跡，之後藍墨往往與黑墨交替使用，很可能是用同一支筆蘸著寫——藍墨部分的前幾個字發黑，之後墨色才慢慢轉藍^⑨。（圖3）反觀胡適的朱筆圈點，偶爾亦有類似現象。另一方面，不同顏色字跡的空間排列相對整潔，並未出現大量旁注與夾註。這些都說明胡適的圈點行為與“正文”寫作在時間上不會相隔太久。因此也出現了紅色字跡與黑色文字符号的情況——看上去是胡適在提筆準備寫下一

① 此處的論述受到王風的啟發：句讀“是針對已經存在的文章施加的”，“寫作中其實並不隨時句讀，句讀不參與寫作，因而性質上與標點符號絕異”。王風：〈周氏兄弟早期著譯與漢語現代書寫語言（上）〉，《魯迅研究月刊》2009年第12期，第9頁。

② 胡適：〈論句讀及文字符号〉，《科學》第2卷第1期，1916年1月，第10頁。關於胡適的舊學特別是宋學背景，參見趙凡：《胡適文體革命的知識譜系（1904—1917）》，博士論文，華東師範大學中文系，2021年，第24—36頁。

③ 胡適：《藏暉日記 留學康南耳之第三年》，《胡適留學日記手稿本》第1冊，上海：上海人民出版社，2015。本冊並無頁碼，此處可參閱《胡適全集》第27卷，合肥：安徽教育出版社，2003年，第195頁。筆者依據的胡適手稿，是2015年上海人民出版社影印出版、華東師範大學圖書館收藏的《胡適留學日記手稿本》。受惠於影印的品質，這套書保留了手稿的諸多細節，但印數太少，並不易得，故筆者在文末附上手稿圖片以利讀者理解。當然，在手稿的複製與複製書的保存過程中仍然會產生資訊的失真與闕漏，但筆者所看到的手稿形態足以支撐本文論證。

④ 參見《胡適全集》第27卷，第220頁。

⑤ 關於古籍中使用方括號、專名號以及其他符號的情況，參見管錫華：《中國古代標點符號發展史》，成都：巴蜀書社，2002。關於同時代人對這些符號的使用積習，周氏兄弟的手稿是易得的參照。

⑥ 參見胡適：〈標點符號釋例〉，《胡適全集》第27卷，第430—431頁。

⑦ 趙凡：《胡適文體革命的知識譜系（1904—1917）》，第196頁。

⑧ 《胡適劄記》第9冊，《手稿本》（第10冊），扉頁。《全集》未錄。

⑨ 參見胡適對章太炎〈駁中國用萬國新語說〉所作的筆記。《胡適劄記》第10冊，《手稿本》第11冊，第10—16頁；《全集》第28卷，第299—305頁。

段之前，又對批註進行了重讀^①。（圖4）

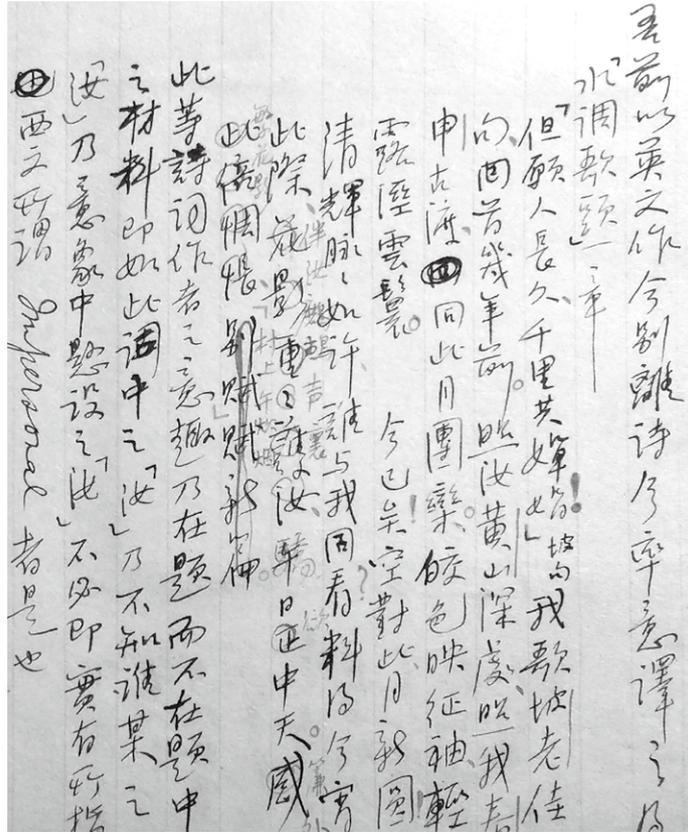


圖1 〈水調歌頭·今別離〉，1915年7月26日。

（《胡適留學日記手稿本》，上海：上海人民出版社，2015年）

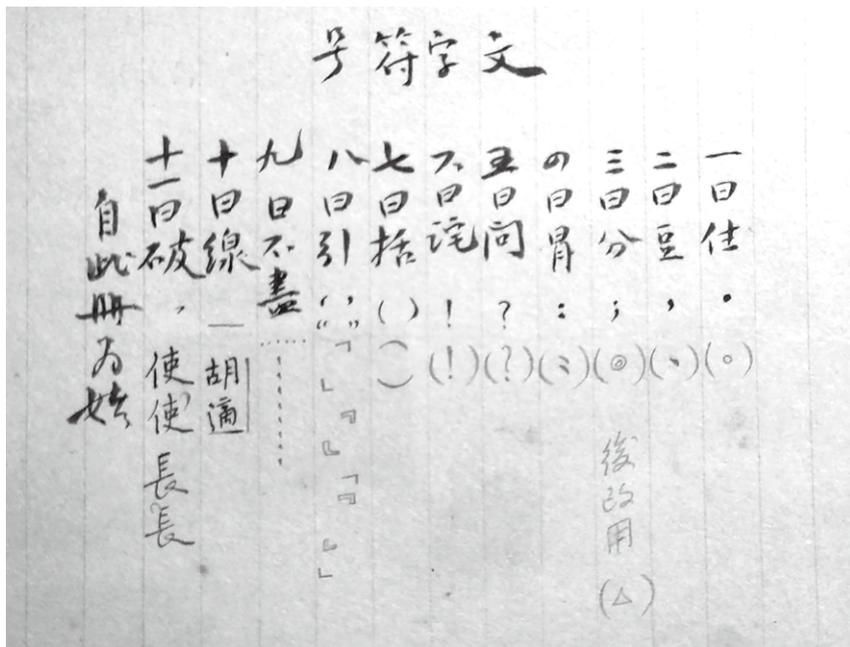


圖2 第九筆記本扉頁的文字符号使用規範，1915年8月9日。

（《胡適留學日記手稿本》，上海：上海人民出版社，2015年）

① 如《胡適劄記》第10冊，《手稿本》第11冊，第57頁；《全集》第28卷，第349—350頁。

南國學術——澳門大學學報
漢語文學研究

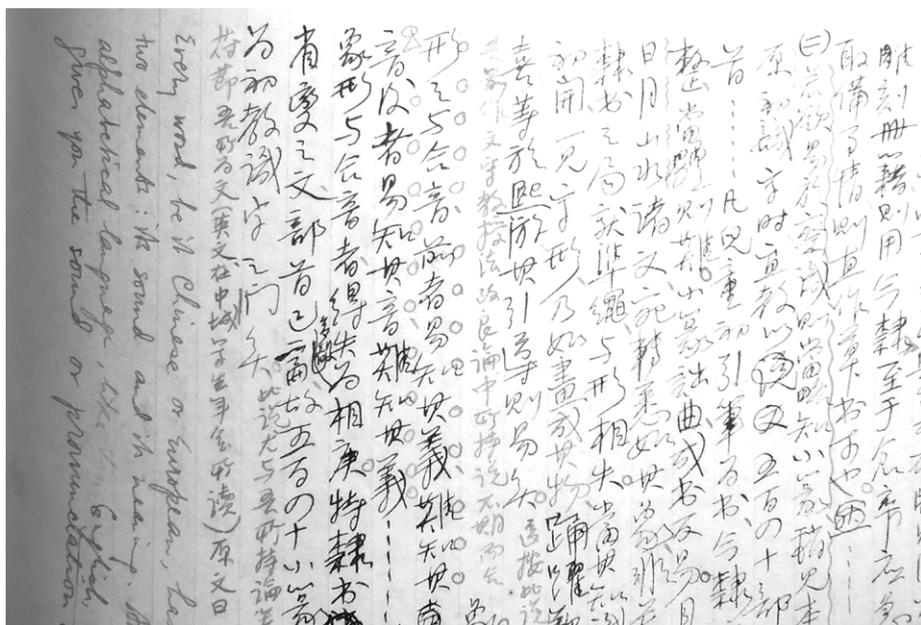


圖3 〈讀章太炎《駁中國用萬國新語說》後〉，1916年1月24日。
（《胡適留學日記手稿本》，上海：上海人民出版社，2015年）

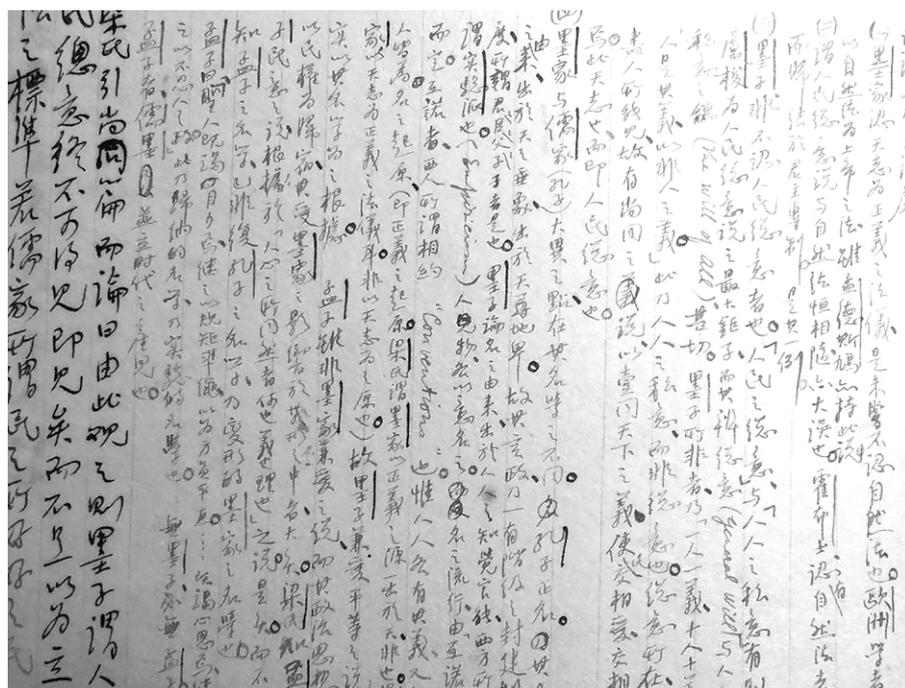


圖4 〈評梁任公《中國法理學發達史論》〉，1916年4月13日。
（《胡適留學日記手稿本》，上海：上海人民出版社，2015年）

換言之，胡適在寫完一段或一篇之後，就會按照自己擬訂的“凡例”對其進行重讀與標注。這些符號看上去屬於“標點”，但其被施設的方式，其實與古人的“圈點抹截”別無二致，區別只在於，胡適和“王敬軒先生”一樣，把圈點的對象從“別人的文章”變成了“自己的文章”。胡適交替作為作者與讀者出現，前者負責連綴漢字，後者負責添加符號。當然，胡適這樣做的目的，是實現對標點符號的規範化使用，並將其從意識轉入無意識，使之內化為一種“慣習”。這

是一種持久的自我訓練，至少延續了一年以上。在1916年底至1917年初的“第十三筆記本”中，胡適的重讀仍未中斷，紅色的批註不時出現，但文字符號都已轉為黑色。墨蹟差異的消失意味著延遲的簡併，標點的“即時性”浮現出來，批註也因此與文字符號分道揚鑣^①。到了1917年，胡適的身體和大腦終於適應了這套文字符號，信筆寫來便能合乎規範。〈又記“吾我”二字〉中的一段使用了橫排書寫，從中可見胡適對各種符號的嫺熟掌握；特別是給標點留足空間，已相當接近當代人的書寫習慣^②。（圖5）我們此時才能論定，“文字符號”最終成為了“標點”。半年後胡適回國，於是這“胡適之評點胡適之”的一段前史，也就被遺忘在新大陸的故紙堆裡。

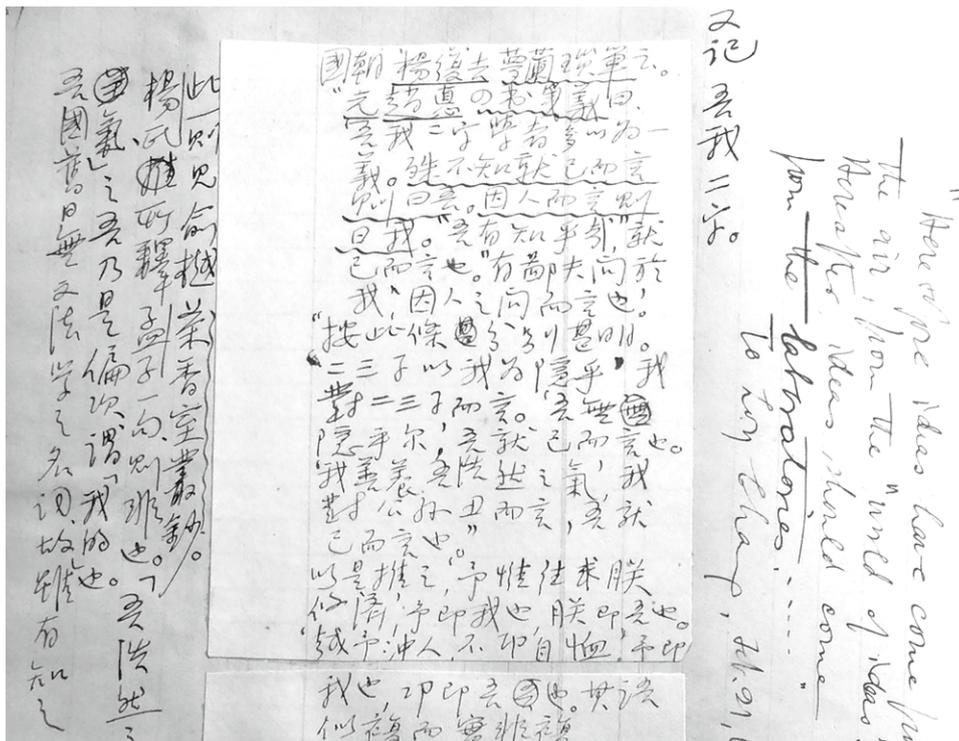


圖5 〈又記“吾我”二字〉，1917年2月22日。
（《胡適留學日記手稿本》，上海：上海人民出版社，2015年）

由此可見，從圈點到標點的“革命”，很大程度上是通過傳統讀寫實踐的內部轉換實現的。通過持續地把“圈點抹截”的技藝加諸己身，通過對讀者與作者的不同視角進行合併，標點符號作為從外部添入的東西，最終被整合為文本內在的組成部分。那麼，給“王敬軒”寫了一封義正辭嚴的駁論的劉半農，又是如何獲得標點的使用能力的呢？如果說“雙簧戲”隱藏了什麼的話，首先就是這類通過“摹仿古人”而實現的訓練。

二、以文法為準

上文基於文本的生成與流通過程理解圈點與標點的差異，並揭示其在胡適那裡的轉換邏輯。但若從在文本中承擔的結構功能的角度看，圈點與標點就是不可通約的兩套體系。這也是胡適與“王敬軒”，進而與宋代以來的全部評點之學的根本差異：“圈點”所依據的準則（criterion）與之截然不同。在胡適那裡，這個準則就是“文法”，即西人所謂“葛郎瑪”（grammar）。借用

① 在胡適留學日記的排印本中，文字符號被呈現為內在於“正文”中的標點，批註則被單獨列出；但實際上，文字符號和批註才是一起生成的，它們都是對“正文”的補充。

② 《胡適劄記》第13冊，《手稿本》第14冊，第51頁；《全集》第28卷，第521頁。

趙凡的說法，胡適的語文觀始終是“以文法為準”^①。

當然，“王敬軒”們所依據的那套準則也經常被叫做“文法”。對清末人士而言，文法只能說是各種“綴字成文”的技藝的統稱，即與“識字法”配套的“作文法”，至於其具體內涵，則莫衷一是。學部的古文家們強調“義法”，而在實際的教學經驗中，最常見的“文法”仍是借助各類古文和八股選本傳授的“筆法”之學，某種程度上正是科舉文化的餘緒^②。但晚清開埠以來，源於西洋grammar的文法體系早已在各通商口岸大行其道。自胡適1906年在上海澄衷學堂初習英文起，“文法”便是胡適讀書的方便門徑。趙凡指出，對於家學淵源偏向程朱，自幼缺乏小學訓練的胡適而言，西來文法實際上代替了小學的功能，成為解讀經典的基礎工具^③。1910—1911學年，胡適在康奈爾農學院上了一年德文課，對德文文法的認識又激發了他重新審視中文的熱情^④。在此期間，胡適借得《馬氏文通》一卷重新研讀，因而寫出了後來被他自述為以批判法則治學之始的〈詩經言字解〉。這篇論文以“文法”辨別“文義”，胡適顯然對此頗有心得，於是在篇尾寫道：

他日欲求教育之普及，非有有統系之文法，則事倍功半，自可斷言……是在今日吾國青年之通曉歐西文法者，能以西方文法施諸吾國古籍，審思明辨，以成一成文之法，俾後之學子能以文法讀書，以文法作文，則神州之古學庶有昌大之一日。^⑤

由此可見，胡適所謂文法（grammar）並非描述性語法（descriptive grammar），而是規定性語法（prescriptive grammar）；並非理論語法，而是教學語法；並非純粹的科學，而是一項教人“讀書作文”的技術。

1911年的這樁大願可以看作後來文學革命的萌芽，而胡適開始對“祖國語言文字”的命運進行系統規劃，則是1915年夏的事。若仔細爬梳胡適思路的形成過程，便可發現居於這一計畫核心地位的仍然是“文法”，而不是“白話”。〈逼上梁山〉曾提到鍾文鰲發放傳單宣傳“廢除漢字，取用字母”一事，胡適因此憤然致信，嚴詞批評：“你們這種不通漢文的人，不配談改良中國文字的問題。”^⑥胡適的憤怒源於此前他與任鴻雋等人籌備科學社時形成的“以本國文字求高深之學問”的共識^⑦；不過，“通漢文”究竟是怎樣的狀態？1915年6月6日，胡適在日記中寫道，“今之後生小子，動輒譏謗祖國文字，以為木強，不能指揮如意（Inflexible），徒見其不通文耳”。^⑧所謂“指揮如意（Inflexible）”，指的其實是文法上的屈折變化（flexion）。“中文無文法”，是廢除漢字論者的重要論據，亦為19世紀西方人的經典刻板印象。漢語作為一種停滯的“單音節”（monosyllabic）語言，被定位在語言進化的最底層，構成了想像的印歐語共同體的終極他者，後者的特點正是自由而又有條理的屈折^⑨。而“通”，正是中文書寫的符合文法的理想狀態——“有”文法，並且按照文法來書寫。^⑩

① 趙凡：《胡適文體革命的知識譜系》，第184頁。

② 參見陸胤：《國文的創生：清季文學教育與知識衍變》，北京：社會科學文獻出版社，2022年，第281—282頁；曹南屏：《閱讀變遷與知識轉型：晚清科舉考試用書研究》，北京：社會科學文獻出版社，2018年，第66—74頁。

③ 參見趙凡：《胡適文體革命的知識譜系》，第185頁。

④ 關於胡適在康奈爾的課表，參見席雲舒：〈康奈爾大學胡適的成績單與課業論文手稿〉，《關東學刊》2017年第1期，第123—124頁。

⑤ 胡適：〈詩經言字解〉，《留美學生年報》，1913年1月，第4—5頁。

⑥ 胡適：〈逼上梁山〉，《東方雜誌》第31卷第1號，1934年1月1日，第15頁。

⑦ 參見任鴻雋：〈建立學界論〉，樊鴻業、張久春編：《科學救國之夢——任鴻雋文存》，上海：上海科技教育出版社，2002年，第8頁；胡適：〈非留學篇〉，《留美學生年報》，1914年1月，第8頁。

⑧ 胡適：〈詞乃詩之進化〉，《胡適全集》第28卷，第155頁。

⑨ 關於“中文無文法”的刻板印象，蘇源熙有精彩的概述，see Haun Saussy, “Always Multiple Translation, or, How the Chinese Language Lost its Grammar”, in Lydia Liu (ed.), *Tokens of Exchange: the Problem of Translation in Global Circulations*, Durham: Duke University Press, 1999, pp.107-123.

⑩ 趙元任當時與胡適就中國語文改革的問題過從甚密，他用英文說得更直白：“通”（t'ung）就是文法上的正確（being correct）。See Yuen R. Chao, “The Problem of the Chinese Language”, *The Chinese Students' Monthly*, vol. XI(1916), no.6, p.440. 同樣，〈文學改良芻議〉中的“不通”，胡適致陳獨秀信中批評《新青年》所載舊詩“不通”，以及聲稱林紓“方姚卒不之諳”“不通”，依據的都是“文法”的標準。

中文當然有文法，畢竟《文通》已經建立了一套有效的文言文教學語法體系；但在胡適看來，“文法化”的狀態還不夠充分和普遍。這也是為何胡適要就文字符号大費周章。胡適把文字符号視為文法的可視標記，它既是文法的表現，也是實現文法化的手段：“今人漸知文法之不可不講求，而不知文法非符號無由明。”^①1898年出版的《文通》全書僅使用實心頓點和空心頓點兩種符號點斷，大致對應“辭意全否”的句、讀區分標準。但馬氏在書中亦曾提及“辭氣未全者，曰讀”^②，至於“頓”這一單位，更是完全依據“辭氣”標準施設，顯示出“係於聲氣”的傳統句讀論的強大慣性^③。胡適則有意舍去馬建忠對“辭氣”的堅持，以西式標點跳出句讀論的論域，完全擁抱“辭意”的文法標準。胡適的“第十一種文字符号”——“破號”的設計頗能說明問題。胡適認為“破號”表示的是“音聲之變”，例如“解衣衣我，推食食我”，兩組疊字中的後一個便應以破號標注，因為其讀音和文法功能都發生了改變。與其他沿用至今的符號相比，“破號”的發明更多地是出於信念：任何可辨識的屈折都必須被標記出來，任何文字符号也都應該表現某種文法關係——而無關於提示吟詠諷誦的節奏。或許可以說，在古文家那裡，濃圈密點標記出來的“文法”關係，是兼及聲音、意義乃至讀寫者之身體的“文”的整體氣韻^④，而對胡適來說，文字符号標記出來的“文法=grammar”關係，純然是“字義”之間的邏輯聯繫，文字不過是承載意義的外殼。當胡適可以信手產出自帶標點符號的手稿時，他或許才真正達到了這種“通”的狀態。

與此同時，胡適也開始產生一種基於文法觀點的文體意識。1915年9月，胡適在送梅光迪前往哈佛的贈別詩中提到“文學革命”四字，隨後與梅光迪、任鴻雋等人捲入了一場圍繞“作詩如作文”的爭論。“作詩如作文”，似乎只是在回顧歷來聚訟不已的詩文關係，但實際上暗含的是以文法律詩的意圖^⑤。從1915年6月開始，胡適對詞這一文體產生了濃厚的興趣。他對辛棄疾的三十五闕《水調歌頭》進行了文法類型分析，發現在詞牌看似固定的格律之下有著文法的無窮變化^⑥。這意味著關注音韻節奏之下的意義構成，發掘詩詞中文法結構的多樣性。在此時的胡適看來，詞之所以是更自由、更進步的文體，並非因為它“通俗”，而是因為它體現的文法關係比詩更豐富^⑦。同時，在自己的詩詞試作中，胡適也嘗試以文法上的連貫擺脫排偶律句的單調，以實現詩體的解放。“作詩如作文”，無非是拋卻傳統的格律和定式，按照文法規則解構和重構詩體。如果詩也能實現文法化，那麼各種文體自然無不能以文法律之。

當然，以上計畫統統都是在後來所謂“文言”系統內部進行的；“文學革命”的成熟形態，需要等到“白話詩”的出現，以及白話本位的文學史意識的形成。1916年4月5日胡適在〈吾國歷史上的文學革命〉中不再以詩文之分作為思考問題的基點，轉而把詞曲劇本小說視為真正的“活文學”。1916年6月胡適回到綺色佳與友人討論文學改良，第一次把文言與白話作為對立項提出。之後就是被敘述為新文學的偶然起源的“翻船事件”：七八月間，胡適與梅光迪、任鴻雋、楊杏佛、陳衡哲、朱經農等人反復論辯以白話作詩的可行性，胡適的文學主張進一步明確，也因此產生了最早的白話詩創作。但“白話”之進入胡適的視野，其實仍與“文法”頗有關係。

① 胡適：〈論句讀及文字符号〉，《科學》第2卷第1期，1916年1月，第11頁。

② 馬建忠：《馬氏文通》，北京：商務印書館，2010年，第420頁。

③ 關於“係於聲氣”與“係於文義”之別，參見黃侃：《文心雕龍札記》，上海：上海古籍出版社，2000年，第132—134頁；袁一丹：〈創造一種新的可讀性——文學革命前後的句讀論及其實踐〉，第77—83頁。

④ 這裡的論述參考了鄭毓瑜的論述。參見鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》，臺北：麥田出版，2017年。

⑤ 姜濤亦注意到，在文體論辯的表層之下，胡適其實是要實現“詩歌文法層面的‘散文化’”。參見姜濤：〈凱約嘉湖上一隻小船的打翻——重審新詩發生“前史”的一次“偶然”〉，《鄭州大學學報》（哲學社會科學版）2021年第2期，第94頁。

⑥ 胡適：〈讀詞偶得〉，《胡適全集》第28卷，第206—209頁。

⑦ 胡適：〈詞乃詩之進化〉，《胡適全集》第28卷，第155頁。

1915年12月27—31日，胡適到哈佛拜訪趙元任，探討了語文改革的問題。^①趙元任的語言學背景為胡適提供了不同於“小學”與“文法學”的第三種理解語文問題的視角，因此從1916年一二月開始，胡適的日記中出現了大量對語音的關注。這大概就是胡適後來說的“根本的新覺悟”^②。質言之，趙元任讓胡適注意到“實際被說出的語言”的重要性，而這正是當時正在興起的現代語言學與古典語文學（philology）在旨趣上的分歧。在語言學家看來，研究古代文獻中的字母排列並不能代替對“活生生”的語音現象的研究，日常對話中的語言規律也不能被學校中教授的拉丁文文法涵蓋。如葉斯伯森（Otto Jespersen）所言：“語法研究只有首先把觀察活的語言作為基礎，而書面或印刷文件的語言只能放在第二位，這樣才能獲得對語言本質的正確理解。”^③正是基於新的語言“死活”觀，胡適對“漢文”的判斷從“半死”變成了“全死”，因為它的基礎是一種已經消亡的語言^④。而另一片語文天地，即後來所謂“白話”，也得以被胡適再度發現^⑤。在胡適與趙元任合寫、發表於《留美學生月報》的系列英文論文〈中國語文的問題〉（*The problem of the Chinese language*）中，胡適鼓勵讀者關注“俗語”：

我們必須把自己從傳統的觀點中解放出來，即認為口語的遣詞造句很“俗（vulgar）”。“俗”在漢語裡只是意味著“約定俗成”（customary），並不含有內在的粗俗性。^⑥

趙元任幫助胡適拉平了中國語文的“正統”與“通俗”部分之間的等級關係，畢竟無論是官話、方言，還是“文言”“白話”，作為語言學的研究對象完全是平等的。

但對於“白話”，胡適更關注的仍然是“文法”這一“教育技術”，而不像早年的趙元任抱有強烈的語音中心傾向^⑦。趙元任認為，“書面漢語”的文法較之方言口語有著更大的任意性，因此更多地依賴慣例。^⑧但胡適的看法恰恰相反：

口語，因為尚未被學術研究所觸及，也缺乏規制（regulation）和標準化（standardization），在文法上比書面語更不規則。書面語中大量的“套語”（set phrases）乍一看可能令人困惑，但它們從來不是隨機形成的，也不是作者的肆意妄為，而是始終按照明確的、儘管未被寫下（unwritten）的文法規則形成的。另一方面，在把方言中無數的習慣表達還原為（reduced to）可被掌握的（manageable）文法規則前，可能需要大量的耐心研究。^⑨

趙元任首先把grammar理解為一門科學，其任務是對實際存在的語言進行客觀描寫，因此他指出“書面漢語”在語法的規則程度上不如方言。但此時胡適理解的grammar，還是一套白紙黑字寫下來的、能夠在學校中教授的規則，是讀書作文的“操作規範”。對胡適而言，文法規則並不是人類語言現象的內在屬性，而一定是被人為地整理、規範和書寫出來的，換言之，是文化化過程的結果。在文法學家尚未把口語表達的無限差異性還原/縮減為穩定有序的文字條目之前，方

① 趙元任在英文日記手稿中記述：“Suh Hu stayed in my room[...], talked with Suh Hu on problems of the Chinese language & Chinese problems.”至於具體的談話細節，仍有待對趙元任手稿的進一步辨認。參見《趙元任日記》第6冊，北京：商務印書館，2022，第312頁。

② 胡適：〈四十自述〉，《胡適全集》第18卷，第108頁。

③ [丹麥]葉斯伯森：《語法哲學》，廖序東等譯，北京：商務印書館，2010年，第1頁。

④ 參見趙凡：〈論胡適文學革命的語言學起點〉，《現代中國文化與文學（35）》，成都：巴蜀書社，2021年，第154—166頁。

⑤ 胡適與白話的最初接觸應該算到《競業旬報》時期。參見夏寅：〈中國公學、《競業旬報》與“胡適”的形塑（1906—1910）〉，《中國現代文學研究叢刊》2022年第8期，第175—206頁。

⑥ Suh Hu, “The Teaching of Chinese as it is”, *The Chinese Students' Monthly*, vol. XI(1916), no.8, p.567. 趙元任寫了論文的另外三個部分，即“中國語言的科學研究”“中國語音學”“改革的提議”。

⑦ 胡適的白話視野中主要是宋儒語錄與通俗小說等書面文本，並不關心下層社會的實際言談；“白話文”實際上是帶有某種“口語性”的書面表達，並未把語音凌駕於文字之上。關於這一點學界已多有討論，如商偉：〈言文分離與現代民族國家：“白話文”的歷史誤會及其意義（上）〉，《讀書》2016年第11期，第11—13頁；季劍青：〈留美學生圍繞語言改革的討論及實踐與文學革命的發生〉，《文藝爭鳴》2020年第9期，第41—42頁。

⑧ See Yuen R. Chao, “The Problem of the Chinese Language”, p.440.

⑨ Suh Hu, “The Teaching of Chinese as it is”, p.571.

言口語的規則即使有，也是非常不完善的，正如在《馬氏文通》之前，“書面漢語”的“文法”亦未能彰明。如果一門語言的文法尚未被“寫下”，那麼它必然可以被“明確地”“寫下”，並且被持續地“寫出”，就像胡適在“第九筆記本”中所做的那樣。

胡適此處的觀點，可謂是〈言字解〉篇尾的變奏，只是其適用範圍從“文言”擴展到把“白話”也包括在內。而“白話”欠缺文法的狀態，為“文法化”的人為塑造留足了空間。“白話”之“白”正是“繪事後素”之“素”，它為野心勃勃的文法學家們提供了未經染指的理想質地。現在，“規制”與“標準化”的要求，必須同時對“文言”和“白話”提出。考慮到文學革命後來與國語運動的“合流”，那麼這種要求也要對書面語與口語提出，對共同語與方言提出——對全體中國人全部的語文世界提出。這是胡適的文學革命的任務。

三、外與內

如果胡適的文學革命論中一以貫之的其實是“文法”，而“文字符号”正是文法的載體，是實現文法化的手段；那麼，“雙簧戲”就不僅僅掩蓋了“新青年”與傳統的隱秘聯繫，它同樣抹消了文法化的痕跡。

現在讓我們重新回到胡適的手稿。胡適在“第九筆記本”扉頁寫下文字符号的標準用法，並按照這一標準，對自己的日記手稿進行了細緻而持續的文法分析與標注。作為“成文(written)之法”，它從外部任意地(arbitrarily)施加到既有的讀寫能力之上，與手稿的“正文”彼此分離，墨蹟與墨色的差異印證了這一點。但當胡適的日記被陸續刊載在《新青年》上，並且最終結集出版的時候，這些符號好像從來就在那裡，一開始就是文本本身的一部分。而筆記本扉頁的“文字符号用法”，則從未被刊入後來的《藏暉室劄記》與《胡適全集》，它和“文法”一起，從文學革命史的建構中消失了。胡適似乎是“自然而然”地寫出了那些帶標點的文字，而這種自然性，正被認為是白話的優勢所在：“話怎麼說，就怎麼說。”^①

但凡有“用錯”標點符號的經驗，我們都能明白這不是事實。對此類規範的掌握是一系列教學活動、一整套教育技術的結果，胡適自己就是“白話文”的第一個教師和第一個學生。正如上文所述，胡適的文學革命計畫一直都伴隨著某種教學語境：從〈言字解〉中的“以文法讀書，以文法作文”，到〈現行漢文的教學法〉(The teaching of Chinese as it is)。正如胡適所言，“漢文之所以不易普及者，其故不在漢文，而在教之之術之不完……受病之源，在於教法”。^②當然，“文法/grammar”並非“教法”的全部。在作為“綴字法”的“文法”之外，還有“識字法”。1914年2月9日，胡適在日記中記錄了自己教外國人學中文的經歷：

其法先以今文示之，下注古篆，如日(☉)月(☾)之類。先授以單簡之幹字。幹字者(root)，語之根也。先從象形入手，次及會意，指事，以至於諧聲。[……]若吾能以施諸此君而有效，則他日歸國，亦可以施諸吾國初學也。一舉而可收識義及尋源之效，不愈於繪圖插畫乎？^③

不同於中國傳統的“看圖識字”的“雜字書”，胡適試圖通過加入字形古今演變的知識，強化識字教學的理據性與系統性。一直到〈如何使吾國文言易於教授〉，胡適仍然主張在識字教育中“鼓勵說文學”。但《說文》在此處實際上被視為“識字法”的科學基礎，不再是對漢字體系的內在秩序的描述，正如《文通》之於“綴字法”一樣。對胡適來說，要做到“事半功倍”，必須有一種明確的、科學的、可解釋的方法來從外部規範讀寫能力的習得。這實際上是清末文教轉型中的普遍追求，陸胤將其表述為“從無法到有法”。傳統的讀寫能力生產機制被視為“死記硬

① 胡適：〈建設的文學革命論〉，《新青年》第4卷第4號，1918年4月15日，第290頁。

② 胡適：〈如何可使吾國文言易於教授〉，《胡適全集》第28卷，第245頁。

③ 胡適：〈一種實地試驗之國文教授法〉，《胡適全集》第27卷，第282—283頁。

背”浪費光陰而遭到貶斥，一系列新的強調“講解”“體悟”的“教授法”經由清末的文教改革被制度性地建立起來^①。這些由國外輸入的教法往往清楚明白，富有可操作性，而胡適的文學革命計畫正處在其延長線上。

“文法”與以上種種“法度”在清末民初複雜糾纏的狀況，某種程度上正是回到了grammar的廣義，亦是其古典含義：一項教人合乎規範地閱讀與寫作的技藝(technē)。古希臘第一部文法書，即狄奧尼修斯·色拉克斯(Dionysius Thrax)所著《文法術》(Technē grammatikē)，同時包含了音韻、修辭、詞彙、詞源和“賞析詩歌、評判文學作品”的內容；事實上是一種針對全部讀寫領域的實用教學技術^②。就此，我們可以開始把“文法化”的概念推遠一些：文法化就意味著把語言文字轉變為教學對象。若未曾經歷這種文法訓練，就不能算如其所是(as it is)地掌握了“漢文”。如果說以文言寫作本身就類似於掌握一門“外語”，需要經歷長期的學習，那麼將文學革命的範圍從文言擴展到白話，實際上就是要通過引入外在的文法與教學規範，把“白話”也當做外語來教授。胡適在“對外漢語”的授課經歷中發現了改進識字法的秘訣，可謂合乎情理。

另一方面，這種轉變是借助書寫本身實現的：“文法”必須被白紙黑字地“寫下來”，因此也構成了一種“述學文體”。但它與其他述學文體的區別在於，文法還是指導性的；它不僅“陳述”，還能“操演”(perform)；不只是為了交流思想，還從外部控制、生產讀者的讀寫行為。^③無論是“第九筆記本”的開頭，還是〈論句讀及文字符号〉，都發揮著這種“指導”的功能。就此而言，胡適文學革命計畫的持久影響力，較之新文學的創作，更在於這類“指導文本”的不斷流變，例如標點符號用法、各種國語文法書、國語詞典、國語教學法等，它們或由官方頒佈，或由民間撰寫^④。這些出版物應該被理解為某種操作設備，它與教育制度一起構成了書寫的外部規定。

我想把這種從外部規定著書寫活動的東西稱為文法—教育機器(grammatical-pedagogical apparatus)。參照上一節的論證，我們可以說胡適的文學革命實際上是要通過文法化的進程，讓全體中國人的全部語文世界成為這一機器的對象。當然，考慮到漫長的漢字書寫傳統的存在，文法—教育機器“總是已經”(always already)出現了；中文書寫的“文法化”只能是“再文法化”。但是，文學革命的特殊性，除了範圍的不同外(從文言語域的一隅到全部的讀寫領域)，還在於開啟了讀寫能力的激進的重新分配。新的文法—教育機器的出現，以及“白話文”被轉變為教學對象，實際上是對“讀書人”的“去技能化”(de-skilling)與“再技能化”(re-skilling)。這一方面可以在廢科舉的大背景下被理解為“邊緣知識份子的興起”：胡適自己不諳小學而以“文法”作為易行道，並且借助官方力量制度性地確立“文法”的權威地位，本身就是近代中國“權勢轉移”的例證^⑤。

但讀寫能力的再分配不僅發生在社會學層面，也發生在語文技術學(techno-linguistical)層面，即讀寫能力越來越外在於人，並且與人結構性地分離。傳統讀書人吟詠揣摩、勾稽點乙的活動，引入了文字、聲音與身體之間的“引譬連類”的關係；讀寫能力的獲得既依賴於強制性的記

① 參見陸胤：〈從“記誦”到“講授”？——清末文教轉型中的“讀書革命”〉，《清史研究》2018年第4期，第114頁。

② 參見姚小平：《西方語言學史》，北京：外語教學與研究出版社，2011年，第43—44頁。

③ 若用媒介理論家傅拉瑟(Vilém Flusser)的話說，文法可被理解為一種“指令(instruction)”，它和法典、條例類似，規定著人們的行為模式。它的實質是一種針對人類一設備的書寫，以至於可以被理解為“程式設計”的前身。See Vilém Flusser. *Does Writing Have a Future?* trans. by Nancy Ann Roth, Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011, pp. 55-61.

④ 例如〈請頒行新式標點符號議案〉，《教育公報》第7卷第3期，1920年3月20日；胡適：〈國語文法的研究法〉，《新青年》第9卷第3—4號，1921年7—8月；黎錦熙：《新著國語文法》，上海：商務印書館，1924；黎錦熙：《新著國語教學法》，上海：商務印書館，1924；陳鶴琴：《語體文應用字彙》，上海：商務印書館，1925；教育部國語統一籌備委員會：《國音常用字匯》，上海：商務印書館，1932。

⑤ 參見羅志田：〈近代中國社會權勢的轉移：知識分子的邊緣化與邊緣知識分子的興起〉，《開放時代》1999年第4期，第5—26頁。

誦訓練，亦要求個體身心的參與^①。但對新的文法—教育機器而言，“文義”被文法書與詞典明確規定，而通達文義的方式，則是在教學法的指導下習得，它們由某個專家系統負責更新與維護。理論上，只要妥善操作了這些技術設備，就能對文義進行正確的解碼。如果說文字在胡適這裡不過是“意義”的外殼，那麼意義的賦予與闡釋現在越來越依賴於上述外部裝置，個體的歧見則被最大限度地抹平。胡適之所以認為自己的表達能夠做到“清楚明白”，能讓讀者“跟著我的思慮走”而不留誤解的餘地^②，那是因為文法的程式（program）已經預先載入了，恰如“文字符號用法”懸于胡適筆記本的開頭。

這種外化對讀者和作者是平等地生效的。緊接著扉頁的文法程式，在“第九筆記本”的第一頁，胡適開始思考“我是誰”的問題，“胡適”由此作為“作者”登場：

此冊以後，吾筭記皆名《胡適筭記》，不復仍舊名矣。蓋今日科學時代，萬事貴精確劃一。吾國文人喜用別號，其數至不可勝記，實為惡習；無裨實際，又無意義，今當革除之。凡作文著書，當用真姓名，以負責任而歸劃一^③。

在“吾”開始寫些什麼之前，胡適首先要思考這種書寫的條件，並對“吾”書寫的基本模式或姿態加以限定。如果說書寫的意義被認為無需讀者的參與便可自行解譯，同樣，作為作者的“胡適”也不再需要各種社交性別號背後的“他我”的加持，持續的內省就足以為自我提供體面的深度，以至於只需一個空洞的專名即可代表。在胡適這裡，穩定、同一的作者身份或作者功能，是與追求“精確劃一”的文法化過程目的一致、互為表裡的；看似內在的表述主體“我”，其實依賴於外部的一系列技術與制度。它本身是讀寫能力的再分配的症狀，即書寫的技術規範與被寫出的文章、實際的書寫者、具體的讀寫活動之間的分離。而這正是被寫出的文章獲得其透明性的前提。

本文的閱讀，正是在胡適手稿中重返上述分離發生的現場，管窺其外化與重新內化的過程。胡適1917年之後的日記不再有重讀與批註的痕跡，但文法仍然作為“內部的外部”持續發揮著作用，只是不再直接暴露出其外部性。正是因為書寫的技術規範被先分離出去、然後又被內化了，它才對我們隱藏起來；我們才誤認為我們的書寫是“自然”的，是與我的思想、我的語言直接同一的。只有這樣，它才能被名正言順地署以“胡適”之名，被認為是屬於“我”的，表達了“我”的思想，是“我”“自己鑄詞”的產物，而不是對“濫調套語”的匿名的重複。白話詩的寫作正是如此：胡適盡可以解散與重構中國原有的詩詞文體，展開激進的文體實驗，但他絕不會讓表達的自由突破文法沉默的檢視。換言之，解放的代價，恰恰是讓書寫在更基礎的層面——在索緒爾所謂語言而非言語的層面上——成為“濫調套語”（cliché/印版），成為可以按照外在的技術標準進行複製和調節的對象。

因此，如果名為“白話文”的現代漢語書面語能夠被算作我們的“母語”，那麼母語從一開始就是人工的。它的誕生，只是為了讓人為的干預更深刻地介入。母語的誕生就是母語的死亡，而後一個“母語”，即“純潔”的、“真正”的母語，其實無跡可尋。就此而言，對“起源”的重審，不是為了宣佈新的起源，而是提示一切“起源”的非起源性。在此基礎上，我們可以重新思考文學革命之於現代中國的非凡意義。

四、技術化與文法化

汪暉在《現代中國思想的興起》中以“語言的技術化”來理解文學革命與科學話語共同體的共生關係，已然涵蓋了本文的諸多論題。“不是白話，而是對白話的科學化和技術化的洗禮，才

① 參見鄭毓瑜：《引譬連類：文學研究的關鍵詞》，臺北：聯經出版公司，2012年，第14—60頁。

② 參見羅志田：《再造文明之夢——胡適傳》，成都：四川人民出版社，1995年，第166頁。

③ 胡適：〈吾之別號〉，《胡適全集》第28卷，第221頁。

是現代白話文運動的更為鮮明的特徵”。^①汪暉認為，現代中國的語言（主要是白話文這種書面語），包括日常語言、文學語言和人文話語，都是以科學話語為藍本的，並且經歷了一個技術化的建構過程；科學共同體、國家教育體制和印刷文化都發揮了作用。就“詞彙”而言，現代漢語中大量的新詞彙是在晚清的翻譯實踐中，以及審定名詞館、科學社等機構的活動中形成的，充滿了有意識的、有方向和目的的設計，絕非自然的產物。就“語法”而言，

“語法”問題的特點就是用一種元語言的形式對現存語言進行規範和改造，使之在單義的、明確的方向上展示意義。橫排、新式標點的使用為現代語法研究提供了極為重要的內容和工具。在這個語法學的框架內，語言可以被理解為純粹的形式、工具、手段。^②

本文意在引入晚近西方技術哲學圍繞“文法化”（grammatization）的討論，把汪暉的“技術化”讀為“文法化”，以繼續增補這個從胡適的思路中得來的概念。^③

語言史家西爾萬·奧魯（Sylvain Auroux）在對歐洲語文狀況的歷史考察的基礎上提出了文法化的概念，即“在語法和詞典這兩項技術的基礎上對語言進行描述和工具化的過程”^④。這個過程始於公元6世紀，最終在19世紀擴展到全世界，其中文藝復興時代是最關鍵的節點，大量的詞典和文法書在印刷術的加持下被製造出來。胡適在圍繞“中國的文藝復興”的系列論述中亦時常徵引但丁的《論俗語》論證以“俗語”取代“文言”的必然性。胡適在“文言文”與“拉丁文”“白話文”與“歐洲各國國語”之間建立的類比，在語文政治學上雖有牽強附會^⑤，在語文技術學上卻極為精當。但丁的“俗語”是相對於gramatica（“文言”）而言的，後者在外延上指的主要是拉丁文，但其內涵顯然是從“文法”的角度確定的。“俗語”與拉丁文的對立，首先是“不憑任何規律從摹仿乳母而學來的那種語言”與“必須費許多時間勤學苦練才能學到”的兩類語言的對立，是“自然”與“人為”的對立，關鍵在於文法—教育機器的有無。^⑥而從16世紀開始發生的“歐洲各國國語史”，正是奧魯所說的文法化過程的表現，即借助詞典和文法書的編纂，以及正字法的改革、重音符號的加入、字體和版式的標準化等一系列技術手段，把在但丁看來不學而能的“俗語”轉變為教學對象^⑦。通過與我們在胡適手稿中發現的類似的外化與重新內化的過程，某些俗語的“自然性”得以生成，並佔據統治地位而成為“國語”。

奧魯把“文法化”理解為自文字發明以來的第二次語文技術革命，而哲學家貝爾納·斯蒂格勒則結合了勒魯瓦—古漢（Leroi-Gourhan）的技術外化論與德里達的書寫學，對奧魯的文法化概念作了進一步的技術哲學解讀，用文法化來描述一般意義上的人與技術的相互構成。在斯蒂格勒看來，人沒有自己的特長，這是一種原始的缺陷。為了彌補缺陷，作為“義肢”（prosthesis）的技術就構成了人的無本質的本質，人類通過把內部的身體記憶逐漸外化為一系列技術物，而與技術實現了協同進化。^⑧文法化指的就是這種“形塑著我們生活的連續流程成為離散（discrete）

① 汪暉：《現代中國思想的興起》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年，第1139頁。

② 同上，第1138頁。

③ Grammatization在中文文獻中亦有“文碼化”“語法化”“程序設計化”等譯名，本文為突出與胡適的“以文法為準”的關係，將其翻譯為“文法化”。需要注意的是，grammatization不同於語言學中的另一個概念grammaticalization，後者指的是“某些詞彙成分和結構如何在特定的語言環境中發揮語法功能，或者語法成分如何發展出新的語法功能”。See Hopper & Traugott, *Grammaticalization*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, p. 1.

④ Sylvain Auroux, *La révolution technologique de la grammatisation*, Sprimont: Mardaga, 1994, p. 28, as cited in Katie Chenoweth, *The Prosthetic Tongue: Printing Technology and the Rise of the French Language*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2019, pp. 328-329.

⑤ 參見程巍：〈胡適版的“歐洲各國國語史”：作為旁證的偽證〉，《北京第二外國語學報》2009年第6期，第8—20頁；商偉：〈言文分離與現代民族國家：“白話文”的歷史誤會及其意義（上）〉，第3—13頁。

⑥ 參見但丁：〈論俗語〉，繆靈珠譯，《繆靈珠美學譯文集》第1卷，北京：中國人民大學出版社，1998年，第263—264頁。原文為拉丁文。

⑦ 若以法語為例，可參考凱蒂·肯諾恩斯對法語在1529—1550年間經歷的快速文法化進程所作的詳盡研究。See Katie Chenoweth, *The Prosthetic Tongue*.

⑧ 參見[法]斯蒂格勒：《技術與時間1：愛比米修斯的過失》，裴程譯，南京：譯林出版社，2012年，第146—195頁。

元素的過程”^①。同時，文法化並非一次性的歷史事件，而是持續的增補 (supplement)：按照某種標準 (criterion) 得以建立的連續流程，總是會被另一種標準分解、隔離出新的元素 (即文碼/gram)，因而建立新的連續流程，這也是為何文法化必然也是“再文法化”。^② 斯蒂格勒的文法化概念不僅限於語言文字的領域，還可用於理解一切人類行為被分析、離散和再生產的過程，亦即理解技術性的發展、人與技術的互動。^③ 石器的製造、文字的出現、印刷的發明、科學技術 (technology) 乃至數字媒介的崛起，都被視為文法化的時代界標。由此觀之，本文所謂廣義的文法化，即語言文字經由技術手段成為教學對象，反倒成了斯蒂格勒的文法化進程的一個方面——或許是最重要的方面。亦即，文法、詞典、各類教學法和工具書，作為“第三持存” (tertiary retention)，構成了人類思維活動的體外義肢，塑造了人們運用語言文字的能力與方式。

實際上，胡適在〈論句讀及文字符号〉中的論述亦與文法化的增補邏輯有相通之處：

文字所以達意也。故凡可以使文字之意益達，旨益明者，皆所以補文字之功用，而助其進化者也。符號之興，亦本此理，乃勢所不獲已。今世界文明國之文字皆有一定之符號，以補文字之不足。^④

胡適一方面抱持某種語意中心主義，認為文字不過是達意的工具；但這種達意的能力卻始終面臨“不足”的窘境，因此總是需要“文字符号”來對其進行增補。實際上，“文字”與“符號”之間從來沒有清晰的界限，正如由胡適“補入”的標點符號今日已經成為中文書寫不可分割的內在組成部分，而漢字系統本身也是一個不斷擴充的集合^⑤。每個時代的書寫系統，都是由先前增補的文字一符號 (gram) 所構成。胡適樂觀地將其理解為一種“進化”，這種進步主義的熱情，並非在神學或歷史哲學上獲得根據，而恰恰是在技術性上被設想的，即書寫系統的“不足”，或斯蒂格勒所謂“缺陷” (default)，構成了進步的隱秘牽引力。

斯蒂格勒進一步指出，隨著工業革命和科學技術的興起，“文法化的過程忽然間超出了語言的範圍，超出了邏各斯的範圍，進入身體領域”^⑥。首先，是人類勞動在自動化的生產中被離散化了，原本銘刻於工匠身體中的“勞動的知識”被寫入機器之中，勞動者逐漸不再掌握這種知識，因而被無產階級化了。與此同時，隨著大眾媒介的興起，對可感和可聽的機械複製亦使得“生活的知識”遭遇了類似的離散化過程，消費者也因此被文化工業所支配。若從民初思潮的整體來看，對勞動知識與生活知識加以全面文法化的主張，正處在文學革命論述的周邊。隨著民國初年資本主義的發展與實業救國思想的流行，“從無法到有法”的追求擴大到社會的方方面面：種地養蠶的經驗需要被“農學”取代，燒窯織席的技能也必將被“工學”改良，而無論是會客還是治家，也都不妨參考“個人效率學”。這意味著，“文法”需要重新整合先前被它排除在外的身體與物質因素 (如聲氣論)。正如汪暉所言：“語言的技術化不僅是科學共同體內部的需要，而且也是現代社會作為一個技術化的社會的構造的內在的需要。”^⑦ 技術化、文法化了的語言文字必須成為新的日常語言與文學語言的典範，並且還要經由話語的中介，按照科學技術的原理對生活世界的整體加以改造。

有必要強調，文法化本身並無負面意味，畢竟它就是與技術相互依存的人本身的進化 (或進

① Stiegler, “Memory”, in Mitchell & Hansen (eds.), *Critical Terms for Media Studies*, Chicago: The University of Chicago Press, 2010, p. 70.

② 參見陳明寬：〈技術替補與技術文碼化——斯蒂格勒技術哲學中的文碼化思想分析〉，《自然辯證法通訊》2018年第6期，第128—134頁。

③ 參見[法]斯蒂格勒：《南京課程》，張福公譯，南京：南京大學出版社，2019年，第93頁。

④ 胡適：〈論句讀及文字符号〉，《科學》第2卷第1期，1916年1月，第9頁。

⑤ 有趣的是，許慎在《說文解字》中不僅收錄了三個“文字符号”，甚至還賦予“丶”以部首的地位：“有所絕止，丶而識之也。凡、之屬皆從、。知庚切”。

⑥ Stiegler, “Memory”, p. 70.

⑦ 汪暉：《現代中國思想的興起》，第1136—1137頁。

步)過程。胡志德(Theodore Hutters)曾將晚清民初的語文現代化理解為“文的簡化”，認為白話文運動最終確立了一種更簡單、更透明的語言，放棄了“表達的完滿”，即以文字傳達微妙意義差別的能力。同時，這也帶來了“文”本身的縮減，即“將原本高度多樣化的文體視閥限制在一個更有限、審美化的範圍內”^①。鄭毓瑜也認為，辭書和文法的出現加劇了“定解化”，而損害了“多義性”。^②但正如前文所述，文法化的進程與其說是“簡化”，不如說是“外化”，其關鍵在於獨立於人類個體之外的技術設備的湧現，以及人與這些設備的共在。其實，即便是胡適的“以文法為準”，也並不意味著限縮了表達的手段。建立成文的、系統的文法，多數時候不僅不降低書寫系統的複雜性，反而增加其活力。歐洲各“俗語”的文法化實際上為各民族文學奠定了基礎，後來的現代主義更是通過有意識地與這些技術規則進行遊戲，探索了文學表達的極限。正如穆卡洛夫斯基所言，

在一個特定的語言中，標準規範越固定，對它的違反形式就越複雜，因而該語言中詩歌的可能性也就更多。反之，這個規範的意識越弱，違反的可能性就越少，詩歌的可能性也就越少。故此，在捷克現代詩歌剛剛發源、標準規範意識還很弱的時候，以違反標準規範為目的而入詩的新用法，與為了獲取普遍接受並成為標準規範一部分的新用法，二者無甚區別以至可以混同起來。^③

這正是為何胡適的白話詩既具備先鋒派的實驗色彩，又服務於明確的文法化意圖——為了成為“文學的國語”的“模範”，被編入各種教科書與選本。另一方面，文法化並不必然排斥“多義性”。理論上的明晰、簡潔確實是胡適的追求，但他只能在個體的層面上消除歧義；由於技術性必然意味著缺陷或不足，結構上的多義性仍然是可能的，甚至是必然的，正如方程也可以有多個解——當然，對於文法規則而言，不同的“解”應該具有同等的可解釋性。

簡化論的洞見在於，“文”能夠直接關涉的領域逐漸縮減到現代文學制度所劃定的範圍。至於別的領域，例如政治、經濟、宗教甚至科學，在文言時代本可以直接被同一種“文”所表達和干預，現在卻必須借助一系列中介模式才能表達這些知識，而這些中介模式已經經歷了非常不同的技術外化過程。如果忽視這個過程的普遍性和持續性，讀寫能力的離散化就會被理解為簡化。實際上，現代文學的特殊之處在於，書寫的技術性在這裡被更完美地掩蓋了。在實驗室中，佔據主導地位的是實驗儀器或分析程式的自動銘刻，離開外部的技術設備，單憑科學家自己根本無法實現合乎規範的表達。但是，後設的文學革命敘事卻以白話表面上的透明性覆蓋了表達的技術條件，因而以頗成問題的文白之爭，遲滯了對“科學時代”的實際語文境況的思考^④。或許，這才是“雙簧戲”在技術哲學層面上隱藏的東西，而那個言文一致的表達主體，只是文法化進程在那些書寫活動仍然以人類為中心的地方留下的影跡。

就此而言，文學文化在現代中國曾經起著關鍵的調解作用，因為它以獨特的方式（雖然是悖論性的）整合了技術化社會的構造。但隨著文法化過程的持續，機器的符號操作越來越獨立於人類的思維活動之外，我們變得空前地依賴技術的義肢；當人們討論諸如人工智能能否寫詩一類的問題時，書寫的自然性幻覺即使在文學領域也開始動搖。如何在重新理解並啟動“五四”時代全球性的社會與技術語境的基礎上，走出文學革命的定型敘述，實現人文話語的重新擺置，或許是胡適百年前的筆跡為我們提出的新問題。

[責任編輯：廖媛苑]

① See Theodore Hutters, “Legibility vs. the Fullness of Expression: Rethinking the Transformation of Modern Chinese Prose”, *Journal of Modern Literature in Chinese*, vol. 10(2012), no. 2, pp. 80-104.

② 參見鄭毓瑜：《姿與言》，第93—154頁。

③ [捷克]穆卡洛夫斯基：〈標準語言與詩歌語言〉，竺稼譯，趙毅衡編：《符號學文學論文集》，天津：百花文藝出版社，2004年，第17頁。

④ 對現代文學而言，“表達的技術條件”除了詞典和文法之外，“文學史”與“文學理論”也應被包含在內。