

从趋同到再造：“文学”在近现代中国的演变路径及其反思

付祥喜

内容提要 近现代中国“文学”概念从“大文学”辗转演变为“纯文学”，经历了对西方和日本“文学”概念的趋同、对西方现代“literature”的移植、结合中国本土语境的再造。这一时期“文学”概念的生成与演变，隐藏着建构民族/国家形象的诉求，承载了民族救亡、人民解放、文化复兴的内在企望，由此形成它认知接受的动力机制，推动词义变异。“文学”成为一个动态化的概念。该过程产生概念内涵增多、外延减少的狭义化倾向，以致“纯文学”一度被神圣化，不仅成为新文学创作与文学教育追求的目标，甚至成为界定“文学”概念的唯一正道。在今天看来，实现这一过程的思路和方法有偏执之处。我们应该针对中国文学发展的历史与现状，改弦更张，重新定义“文学”。

关键词 文学；概念演变；趋同；移植；再造

“文学”的概念是文学研究中具有根本性且老生常谈的问题。其中，关于近现代中国“文学”概念如何生成与演变，已有一些很有价值的研究成果^①，但存在的分歧和争议也很大。已有的研究在方法论和观念论上，大多强调“文学”概念的生成与演变是一个西学东渐的过程，即近现代“文学”概念受西方影响，其过程至多不过是一次文化移植，而本土性在这一过程中被遮蔽，成为影子似的存在。对“文学”概念演变的多样性、复杂性的认识和揭示，尚不充分。在内容上，已有的研究侧重于讨论文学学科谱系和学科教育的发展，如贺昌盛《晚清民初“文学”学科的学术谱系——从“词章”到“美术”再到“文学”》（2007）和栗永清《知识生产与学科规训：晚清以来的中国文学学科

^① 例如铃木贞美《文学的概念》、余来明《“文学”概念史》等著作，以及张法《“文学”一词在现代汉语中的定型》、张伯伟《重审中国的“文学”概念》等论文。

史探微》(2012)。在视角上,则很少从文学创作的维度考察“文学”概念演变。在范围上,以微观研究居多,极少从长时段梳理探究“文学”概念演变路径。有鉴于此,本文从学术分科、文学学科创建之外的角度,立足于西方“文学”在中国的认知接受(Cognitive acceptance),兼及文学创作维度,以近现代这一长时段为历史坐标,考辨“文学”概念内涵和外延的嬗变演化,追溯其在近现代中国的演变历程和路径,进而在当代视域下重审与反思,为建构中国文学自主知识体系打下基础。

一 趋同：近代“文学”概念的西方和日本影响

关于近代(清末民初)文学观念“西徂东来”对中国传统“文学”概念造成的影响,学术界已有诸多探讨,认为近代“文学”这个词的语源有两种:来自日语“文学”或英语“literature”。考虑到“文学”一词的跨国传播状况,我们应该在中国、日本、西方这三方交错的文化互动中考察“文学”概念的生成、演变,尤其是它的跨国传播以及与国别文学史体系移植的关系。

西方文学观念对中国近代“文学”概念的影响,主要体现在“文学”内涵的根本性转换,即“文学”先是被赋予“文化教育”“知识学问”之义^①——这为此后文学脱离传统的文章学,成为一门独立的学科奠定了基础;接着,“文学”成为“美的艺术”之一种。在此过程中,“情感”和“美感”成为普遍受到认可的文学要素。在西方,从19世纪开始,“literature”表达情感的功能突显出来,它与情感的关系被放大加强。只不过“情感”作为文学要素进入近代中国“文学”概念,主要表现为推动作用,而非决定性作用。因为,自魏晋以来中国的“文”(“文章”)就沿承着把“情”视为特质的观念。如,沈约提出了“以情纬文,以文被质”的说法,萧子显也说“文章者,盖情性之风标”。至明清,性灵派主张的“性情”更是落实到了真情和深情上。需要指出,尽管陆机早就强调“诗缘情而绮靡”,但是“情动于中”必须“止乎礼义”,成为中国文学写“情”时不可逾越的界限。因此,中国古代文学当中的“情”大抵消解于“情理”和“情景”之中^②。直到西方“literature”对“情感”的重视被引荐到中国,“情感”才冲破“礼义”和“理”的束缚,作为清末民初“文学”内涵的基本要素很快固定下来。先是1904年黄人通过排比欧美各国文学界说,总结出“以广义言,则能以言语表出思想感情者,皆为文学”^③。接着,1906年王国维拈出“景”与“情”作为文学“原质”,他所谓“情”指的是“吾人对此种事实

① 参见余来明《“文学”译名的诞生》,《湖北大学学报》2009年第5期;李爽学《没有晚明,何来晚清?——“文学”的现代性之旅》,《华东师范大学学报》2018年第4期。

② 乐黛云:《“情”在中国》,《文艺争鸣》2005年第4期。

③ 《词语的知惠——清末百科辞书条目选》,钟少华编,贵州教育出版社2000年版,第50页。

之精神的态度也”^①，即主观的情感。到1918年，谢无量认为“庞科士（Pancoast）著《英国文学史》，论文学定义最详审”，明确狭义的“文学”概念“惟宗主情感”^②。两年后，胡适用新文学的眼光谈“什么是文学”时确认说：“语言文字都是人类达意表情工具；达意达的好，表情表的妙，便是文学。”胡适认定“文学的基本作用（职务）还是‘达意表情’”^③。因所处的历史节点不同，他们对“文学”的“情感”因素的认知接受和诠释不尽相同，但对“情感”的重视是相同的。

当然，在近代，“文学”概念演变的主要影响来自日本。受甲午战争失败的刺激，战后中国掀起留学日本的高潮^④。一时间，“译自和文者，则惟新名词是尚”^⑤。也就是说，使用日本新名词或经由日本转译的西方新名词成为时尚。以至康有为对“近人名词必用日本书句……初尚以为仅一二少数人，今则骎骎乎几遍于全国矣”，深表“忧心忡忡”^⑥。结果，一方面“文学”概念“益觉含混”^⑦，一方面日本对西方“literature”的转译词居于优势。在当时，日本学者所著《中国文学史》《文学概论》中的文学定义，通过旅日知识分子有意识地引介而进入汉语世界^⑧，对中国学人产生示范性影响，并且得到早期中国文学史家认可^⑨。梁启超主持的三大报刊（《时务报》《清议报》和《新民丛报》），作为当时中国引领文化新潮、向国人宣传新思想最有影响力、具有日本背景的媒体，在其中起到了重要的作用。即使抛开梁启超在这三大报刊倡导“三界革命”不论，我们也应该注意到，“在这三个报刊中‘文学’是个出现频率很高的语词，总共出现过451次”，其词义最初“相当混乱”，但“新义项所占百分率节节上升，其他义项所占百分率则节节下降”，到1902年，“文学”在日本完成的转义突然大量出现，“新义项的使用次数首次压倒其他义项的总和”^⑩。从此，西方近代“literature”经由日本而产生的转义，在清末民初汉语中基本确定下来，这给作为亲历者的鲁迅留下如此印象：“（‘文学’）不是从‘文学子游子夏’上割下来的，是

① 王国维：《文学小言》，《教育世界》第139号，1906年12月。

② 谢无量：《中国大文学史》，安徽文艺出版社2020年版，第5页。

③ 胡适：《什么是文学——答钱玄同》，《中国新文学大系·建设理论集》，胡适编选，上海良友图书公司1935年版，第214页。

④ 参见《辛亥革命浙江史料选辑》，浙江省辛亥革命史研究会、浙江省图书馆编，浙江人民出版社1981年版，第67页。

⑤ 周树奎、桂笙甫：《译书交通公会试办简章》“序”，《月月小说》1906年第1卷第1期。

⑥ 康有为：《英国监布烈住大学华文总教习斋路士会见记》，《康有为全集》第8集，姜义华、张荣华编校，中国人民大学出版社2007年版，第37页。

⑦ 长泽规矩也：《中国学术文艺史讲话》，胡锡年译，山西人民出版社2015年版，第11页。

⑧ 参见高名凯、刘正琰《现代汉语外来词研究》，文字改革出版社1958年版；实藤惠秀《中国人留学日本史》，谭汝谦、林启彦译，生活·读书·新知三联书店1983年版。

⑨ 参见李群《早期中国文学史写作中的日本影响因素》，《苏州科技学院学报》2009年第2期。

⑩ 蒋英豪：《十九、二十世纪之交“文学”一词的变化——并论汉语中“文学”现代词义的确立》，《中国学术》第26辑，刘东主编，商务印书馆第2010年版，第139页、第145页、第146页。

从日本输入，他们的对于英文 Literature 的译名。”^①

“在日本，以语言艺术为中心的近代‘文学’概念固定下来是在 20 世纪初到 1910 年之间”^②。其间留学/游学日本的王国维、鲁迅、周作人接受的正是日本“文学”新义，因而大力张扬“文学审美”特性，导致作为独立范畴的中国“文学”在内涵、外延、功能及形式特征等方面的基本学术品质得到初步确立^③。“美术”特征（美感）作为具体规定进入中国“文学”概念，使其既与讲求实用的传统“文学”有根本区别，又接续了传统“文学”的学术品格。而更重要的意义在于，“美术”或“美感”被设定为文学基本要素，“文学”的内涵开始增多、外延开始减少；“文学”从“文以载道”“诗言志”的传统社会功能转向对文学本体的追求，这意味着“文学”有可能从物质实践、社会关系和意识形态的意义中拯救出来，实现文学独立。

从日本输入的“文学”新义，最先且主要出现在模仿日本的文学史写作而编纂的中国文学史教材中。这个现象提示我们：一方面，国别文学史体系移植是清末民初“文学”概念生成、确立的重要因素；另一方面，文学教育成为这一时期推广、普及“文学”新义的一个至关重要的渠道^④。由于事关国民教育，当时对日本的国别文学史体系的接受显然有所保留。1904 年 9 月成书的林传甲《中国文学史》“仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书”^⑤，但“他接受的实在只是表面的、形式上的那一点点东西”^⑥，林氏的文学观实际上更接近中国传统的辞章学。黄人对文学的理解，也只是以日本汉学家太田善男的《文学概论》为基础，他的《中国文学史》虽然从西方艺术对真善美的区别讲起，把文学作为美（即艺术）的一部分，但是“一到具体内容，又成中国文化的文的体系”^⑦，他把几乎所有由文字形成的古代公文都视为文学。究其缘由，大抵与近代“文学”概念演变从一开始就被赋予两个使命有关：一是抵制全盘西化，保留和挽救中国传统文学；二是彰显中国文学尤其传统文学的优势，提升民族自信。关于这两点，在早期中国文学史家那里表现得比较明显。1906 年，黄人明确说：“示之以文学史，稗后生小子，知吾家故物不止青毡，庶不至有田舍翁之诮，而奋起其继述之志……保存文学，实无异保存一切国粹，而文学史之能动人爱国保种之感情，亦无异于国史焉！”^⑧ 1909 年，来裕恂感于“今者东西洋文明 [流]

① 鲁迅：《门外文谈》，《鲁迅全集》第 6 卷，人民文学出版社 2005 年版，第 96 页。

② 铃木贞美：《文学的概念》，王成译，中央编译出版社 2011 年版，第 220 页。

③ 参见贺昌盛《晚清民初文学学科的学术谱系——从“词章”到“美术”再到文学》，《学术月刊》2007 年第 7 期。

④ 参见陈平原《作为学科的文学史》，北京大学出版社 2011 年版；陈国球《文学史书写形态与文化政治》，北京大学出版社 2004 年版。

⑤ 林传甲：《中国文学史》，武林谋新室 1910 年版，第 1 页。

⑥ 戴燕：《中国文学史的早期写作》，《中国典籍与文化》1998 年第 2 期。

⑦ 张法：《“文学”一词在现代汉语中的定型》，《文艺研究》2013 年第 9 期。

⑧ 黄人：《中国文学史》，杨旭辉点校，苏州大学出版社 2015 年版，第 4 页。

入中国,[而]科学日见发展,国学日觉衰落。欲焕我国华,保我国粹,是在文学”^①,于是编成《中国文学史稿》。在近代“文学”概念演变及早期中国文学史写作背后,隐藏着的中国学人建构民族/国家形象诉求,成为概念演变的重要驱动力。

纵观上述,可见近代中国学人对西方和日本“文学”概念,既不是全盘照搬,也不是亦步亦趋的影子式存在,而是趋同。近代以降,由于世界文学交流加深、共同文化语境开始形成,不同国家和民族的文学在主题、形式、风格和价值观上逐渐趋同,各国作家对文学本质的认识逐渐趋于一致,对“文学”概念的理解展现出某些相似或相同。在晚近中国,趋同的过程大致有两个具体步骤。先是延拓魏晋文笔之辨以来“文”“学”分途的观念,置“文章”于“文学”之下。1907年羲人指出:“文学二字,实兼文章、学术两者言之,以学术而发为文章,即以文章而达其学术……文、学分离,而文章有进步,学术遂无进步。”^②如此区分“文学”与“文章”,以“文、学分离”后“文章”独有之进步为依据,承认“文章”独立价值,显示了作为外来新知的西方和日本“文学”概念的影响。接下来,便是在文章学基础上,对“文学”概念作出广义和狭义之分。桐城派后期代表姚永朴较早提出:“文学之范围,有广义焉,有狭义焉。自义之广者言之……先儒谓凡言语威仪事业之著于外者皆是。”至于狭义的文学指“集部”,即“历代文章之总汇”^③。姚永朴所指“广义的文学”实为中国传统的“文”,“狭义的文学”即“文章”。至此,在“对于文学广、狭两种含义的思索中,对‘文学’这个词的古今中外混杂一团的理解被分裂了。这一分裂,实际上隐含了动摇旧的文学观念的力量,并且在未来的中国文学史研究及写作中预埋下两条伏线”^④。“文学”遂一分为二:一方面,作为“狭义的文学”的“文章”,与转译于日本的“文学”对接,借助旧的文学观念被颠覆的势头,遽然出现,迅速拓宽其途,成为清末民初“文学”的同义词;而“广义的文学”被人为过滤,此后仅当它作为“狭义的文学”的对立面时才出现。虽然相对于“广义的文学”(“泛文学”)而言,“文章”的范围要小许多,但作为“历代文章之总汇”,它包罗经史子集,故而“文章之学”在民国初期被称作“大文学”。早期中国文学史写作大都依循“大文学”观念,文章学的痕迹清晰可辨。遑论林传甲、黄人等较早出版的《中国文学史》,钱基厚在1917年8月出版的《中国文学史纲》,仍然把“史”“子”等视为文学。另一方面,受西方和日本“文学”概念影响,不论早期中国文学史写作还是文学概论编纂,其文学观念都凸显“情感”“美感”的特征。例如1915年出版的张之纯《中国文学史》,被列为“师范学校新教科书”,虽然包括了文字、诸子、诏敕、疏议、书牘,却以比较具有“情感”“美感”的诗词、小说、戏曲为主。相同的情形还有1916年朱希祖编写的《中国文学史略》、1918年出版的谢无量《中国大文学史》等。

① 来裕恂:《萧山来氏中国文学史稿》“绪言”,岳麓书社2008年版,第3页。

② 羲人:《中国文学通论》,《科学一斑》1907年第3号。

③ 姚永朴:《文学研究法》,商务印书馆1916年版,第17—18页。

④ 戴燕:《文学·文学史·中国文学史——论本世纪初“中国文学史”学的发轫》,《文学遗产》1996年第6期。

这说明，从“泛文学”到“大文学”，中国传统的文章学知识体系已经发生根本性松动，“文学”的所指开始缩小、加深，“情感”和“美感”成为文学的根本特征。

二 移植：五四时期新文学界对西方现代“literature”的吸纳

不同于近代中国“文学”概念在日本近代“文学”的趋同化影响下生成与演变，五四文学革命时期中国“文学”概念主要移植西方现代义“literature”。

从戊戌维新到辛亥革命时期，留日学生成为向中国输入思想资源和新概念的“中坚”“主动力”，以致中国思想文化和学术当中的日本痕迹尤为显著。“但在1915年的‘二十一条’事件后，中国教育发展模式不再以日本为学习榜样，日本教习在中国教育界的既存影响也急剧衰减”^①。与日本在华的影响下降相反，美国在华的影响持续上升。到20世纪20年代，中国留学生出现了所谓“镀金派”（英美留学生）与“镀银派”（日本留学生）的分别，在当时，“镀金派”压倒“镀银派”，成为中国思想文化界骄子，取得思想学术的优势，于是越来越多的思想资源和学术概念直接来自西方，不再转手于日本。随着中国学术思想领域的权势转移，西方现代“literature”取代日本“文学”，开启了“文学”概念演变的新篇章。

首先要提到的，是晚清白话文运动和文学界革命相辅而行，将启蒙民众的时代使命与文学通俗化结合在一起，推动了语体意识、文体意识的觉醒，对中国知识分子接受西方现代文学观念及其知识体系有重要促进作用。其次，如果说晚清时期还只是显露出传统的文学观念不合时宜，那么之后的五四文学革命及新文学创作，则使清末民初流行的“文学”概念面临不破不立的境况。在这样一个旧文学崩溃、新文学发生的转型时期，普遍出现“什么是文学”的问题。胡行之后来回忆说：“在研究文学上底诸问题之先，最初摆在我们面前的，就是文学本身底问题，——‘什么是文学’？”^②为了区别于被贴上“封建落后”标签的旧文学，人们纷纷标举新文学。然而，当时胡适、陈独秀等文学革命倡导者都没有对“新文学”作出明确界定，以至直到近年仍有论者抱怨说：“‘新文学’这一术语在报刊上频频亮相。然而细究起来，不仅当时读者，就是今天我们再读这些关于新文学的构想与描述，仍然有些如坠云雾的感觉。”^③其实，尽管文学革命发起者没有明确界定“新文学”，但新文学先驱者诸多重新定义文学的举措，从侧面规定了这一概念的内涵。1919年初，北大教授朱希祖和北大学生罗家伦先后提出新的文学定义。朱希祖在《文学论》一文里论证了“文学须有独立之资格”“文学须有巨大之作用”“文学须有美妙之精神”^④。他的论述基

① 罗志田：《学无常师》，《中国的近代：大国的历史转身》，商务印书馆2019年版，第312页。

② 胡行之：《文学概论》，乐华图书公司1933年版，第1页。

③ 邓艮：《“新文学”：一个文学史概念的百年浮沉》，《东南学术》2007年第5期。

④ 朱希祖：《文学论》，《北京大学月刊》第1卷第1号，1919年1月。

于中国古典文学，但他的旨趣无疑体现了西方现代文学观念。相比之下，罗家伦丝毫不掩饰对西方“文学”概念的移植，他的《什么是文学？——文学界说》一文，先批驳中国已有的文学界义要么过于狭窄，要么过于宽泛，“都是不合用的”，然后直接说：“我于是不能不去找西文。”他罗列胡思德（Worcester）、卜鲁克（Brooke）等十五位西方先贤的文学定义，予以比较、取舍、综合之后，对文学作出界定——“文学是人生的表现和批评，从最好的思想里写下来的，有想像，有感情，有体裁，有合于艺术的组织”^①。罗家伦发掘了西方“文学”概念中的“思想”“想像”“感情”和“艺术”内核，首次以之作为“文学”的基本规定，这在中国“文学”概念演变史上的重要意义不言而喻。此后，类似的文学定义不绝如缕。1935年，容肇祖注意到，“情绪”“想像”“思想”和“形式”（艺术性）已被确立为“文学的要素”^②，这既是五四时期占主导地位的“文学”概念不同于近代“文学”的基本点，也为后来“纯文学”观念的扩散与定型奠定了基础。

罗家伦提出的文学定义，明显有移植西方现代“literature”的智（知）、情、意标准的痕迹。1921年，胡怀琛在著作《新文学浅说》中索性直接予以套用：“（1）智的文，历史是代表；（2）情的文，诗歌是代表；（3）意的文，哲学书是代表。”^③这个界定明显可见英国批评家戴昆西（Thomas De Quincey）提出的文学定义的影响，他把文学分作 the literature of knowledge（知的文学）和 literature of power（情的文学，亦译作力的文学）。20世纪上半期，戴昆西这个文学定义在中国学术界影响甚大，被认为是区分广义文学与狭义文学的依据^④。以西方现代“literature”的智、情、意标准甚或戴昆西的“知的文学”“力的文学”嫁接到中国的“文学”概念身上，透露了文学革命时期因急于推翻旧文学、建立新文学而偏执的倾向。由于“五四”在客观上存在一个强大的“西方”背景，人们习惯性认为，“西方文化的输入改变了我们的‘史’的意念，也改变了我们的‘文学’的意念”^⑤，进而五四时期“新文学”概念的生成最终演化成“一场从价值观念到文学形式的‘西化’运动”^⑥。事实上，诚如学者所言：“外国文学是丰富多彩的，选择什么与不选择什么，接受什么与不接受什么，其实是由我们的本土经验决定的，与我们对西方文学的想象有关，与我们的文化和文学需求有关。”^⑦“五四”以来，新文学向西方学习，并非盲目、简单地移植，其中有一个根据不同的环境以及环境变化进行自我选择和调适的过程。五四时期对西方现代“literature”的移植，同样包含了一些本土化的自我调适因素。将“文学”/“新文学”的生成简单视为“西化”过程，并不符合历史事实。

① 罗家伦：《什么是文学？——文学界说》，《新潮》第1卷第2号，1919年2月。

② 容肇祖：《中国文学史大纲》，朴社1935年版，第1页。

③ 胡怀琛：《新文学浅说》，泰东书局1921年版，第3页。

④ 张健：《纯文学、杂文学观念与中国文学批评史》，《复旦学报》2018年第2期。

⑤ 朱自清：《诗言志辨》“序”，华东师范大学出版社1996年版，第1页。

⑥ 刘勇、杨联芬：《“五四”的困境与新文学的历史描述》，《北京师范大学学报》1999年第2期。

⑦ 高玉：《本土经验与外国文学接受》，《外国文学研究》2008年第4期。

在当时，从西方移植过来、作为现代“literature”对译词的“文学”尚不稳定，新文学的几个要素即所谓主情、主思、有想象、有艺术价值，没有统一、确定的衡量标准，对于什么样的作品才算是有情感、思想、想象和艺术价值的“力的文学”，每个人的理解各有千秋。以之划分文学范围，难免歧义丛生，甚至自相矛盾。蒋鉴璋在1925年感叹说：“文学范围，至为渺茫，说者纷然，莫衷一是。”^①胡行之也注意到，当时的文学定义“各各不同，正如人底面孔”^②。而陈源则在1929年明确说：“这样的分类（指‘智的文学’和‘力的文学’——引者注），像大多数的分类一样，界限极不容易分明。”^③在这一时期，“文学”虽有广义和狭义之分，并且确立了与“旧文学”相对立的“新文学”的主导地位，但关涉的范畴模糊不清，呈现出驳杂、含混特征。“新文学”在报刊上频频亮相，却没人对其做出明确界定，以至当时有人感慨地说：“‘新文学’的名词，已经是听得比‘大烧饼油条’的叫卖声更是讨厌了。为什么讨厌他呢？第一因为没有人明白解释新文学是什么东西。第二因为大家把新文学看得很神圣，不敢否认，甚且不敢对新文学发生一点疑问。”^④

需要指出，上述“新文学”仅就新文学界内部而言。就外部来看，新文学界对旧文学、通俗文学的排斥是一致的。以文学研究会为代表的新文学倡导者从一开始就以西方现代“literature”为参照，为“新文学”树立起两个对立面，一个是传统的文学文体，一个是以商业小说为主体的通俗文学。前者被贴上“旧文学”的标签，后者被假定为唯利是图、根本没有道德。因为“新文学”与西方现代“literature”有着特殊关系，它甚至被确认是以白话为重要标识的“一种科学”^⑤。而旧文学和以白话写作的通俗文学，则被视为“反文学”“非文学”而“不能宽容”^⑥。按照这种文学观念，被视为旧文学的集的一部分和经史子理所当然从文学中剥离出去。这是相对狭义的“新文学”观念形成而之前广义的“大文学”观念消退的表现。1920年朱希祖坦言他从“广义之文学”向“狭义之文学”转变：“《中国文学史要略》，乃余于民国五年为北京大学校所编之讲义，与余今日之主张，已大不相同。盖此编所讲，乃广义之文学，今则主张狭义之文学矣。以为文学必须独立，与哲学、史学及其他学科可以并立，所谓纯文学也。”^⑦朱希祖此言强调文学学科独立性，以表自家“狭义之文学”主张，但此后他在北京大学讲授《中国古代文学史》仍把经史子的一部分内容纳入文学，呈现出倒退到“旧文学”的迹象。朱希祖的文学观念转变之后出现

① 蒋鉴璋：《文学范围论略》，《艺林旬刊》第9号，1925年7月10日。

② 胡行之：《文学概论》，第1页。

③ 陈源：《论翻译》，《新月》第2卷第4号，1929年6月。

④ 孙福熙：《周作人先生论中国新文学的源流》，《南华文艺》第1卷第18期，1932年9月18日。

⑤ 沈雁冰：《文学和人的关系及中国古来对于文学者身分的误认》，《小说月报》第12卷第1号，1921年1月10日。

⑥ 王统照：《本刊的缘起及主张》，《王统照文集》第6卷，山东人民出版社1984年版，第424页。

⑦ 朱希祖：《〈中国文学史要略〉叙》，《中国文学史要略》，白金杰、陈庆整理，崇文书局2024年版，第177页。

某些反复，反映了近现代学人在不同时期不同的学术取向和学理诉求，折射出“文学”概念演变的复杂曲折历程。

三 再造：后五四时期“纯文学”概念的扩散与定型

进入20世纪20年代后期，通泛的“大文学”迅速退出历史舞台，“文学”概念被主要限定于指称带有美学意图的书写。换句话说，虽然“文学”一词在过去有着各式各样的理解与使用，但此时其意义聚焦于用语言、文字表现出来的艺术作品，这一过程就是后五四时期“纯文学”概念的扩散与定型。如果说，五四时期“新文学”的生成主要是移植西方现代“literature”的结果，那么后五四时期“纯文学”概念扩散与定型，主要是文学自律趋势下参照西方现代文学观念进行再造的结果。由于在其中起到影响作用的因素众多，很难一一道来，下文通过考察20世纪20—30年代文学创作界和学术界的相关理论贡献，试作管窥。

首先，从文学创作界看，早期创造社、新月派和京派对唯美主义的“有限度的追求”，有助于中国唯美文学观回到现实的土壤之上，从而赋予“纯文学”概念以现实合法性。

由早期创造社发端、经新月派与京派调适的审美追求，使中国唯美文学观不再悬浮于空泛的理论，而是扎根于具体的历史现实与个体经验之中。他们从中国新文学发展实际情况和需要出发，“大部分都在有意的误读中发生了变异，把美与救世救国联系在一起，极力强调美的社会功用，而不像王尔德那样把美作为一己的享乐”^①。由此，通过“有意的误读”，以一种“有限度的追求”将唯美理念融入中国语境，回应了时代对精神自由与艺术独立的渴望，使“纯文学”在动荡的社会现实中获得了存在的合理性与合法性。唯美不再意味着逃避，而成为一种对抗粗鄙、守护心灵的现实力量。既撇弃西方唯美主义的唯心成分，满足现代作家“把美与救世救国联系在一起”的愿望，也比直接强调美的社会功能的观点更圆滑，让“纯文学”回归现实的土壤，获得现实生命力。

其次，从学术界看，区分“纯文学”与“杂文学”，使其界限变得清晰，并通过新文学写作、阅读和教育使“纯文学”概念得以定型。

从“文学”中区分出“纯文学”与“杂文学”，原本只是“文学”内部的分别，但是在这一对范畴经由日本输入并被王国维、周作人等中国学者接受的过程中，从最初关注二者的区别迅速发展为偏重“纯文学”，到了20年代末，主张“纯文学”的人干脆否定“杂文学”是文学。有意思的是，“当杂文学与纯文学之说等同并逐渐取代广义文学、狭义文学之术语时，戴昆西之说遂被视为杂文学与纯文学分类的依据”^②。在以狭义文学自诩的“纯文学”观念支配下，对文学的定义发生了变化：“杂文学”被从文学中剔除，文学是且只能是“纯文学”，“杂文学”不是文学。这种文学观念体现在文体上，即认为只有诗歌、小说、

① 黄晖、徐百成：《中国唯美主义思潮的演进逻辑》，《社会科学战线》2008年第6期。

② 张健：《纯文学、杂文学观念与中国文学批评史》，《复旦学报》2018年第2期。

戏曲才是文学。1929年，曾毅在修订1915年初版的《中国文学史》时说：“但至今日，欧美文学之稗贩甚盛，颇摭拾其说，以为我文学之准的，谓诗歌曲剧小说为纯文学，此又今古形势之迥异者也。”^①曾毅此言表明，受欧美文学观影响，“谓诗歌曲剧小说为纯文学”的观念在当年已“甚盛”。不仅如此，陈冠同在《中国文艺变迁论》“导言”、金受申在《中国纯文学史》“绪论”里都明确表示，让“文学”概念去“杂”留“纯”，已势在必行。杨鸿烈、郭绍虞等甚至以进化原理解释“纯文学”替代“杂文学”的必然性和必要性。

进入30年代，以“纯文学”界定文学迅速成为学界共识。通过一批文学史家对“纯文学”的不断阐释和强调，“文学”概念的“纯文学”内涵和外延迅速定型。胡云翼在1932年说：“我们认定只有诗歌、辞赋、词曲、小说、及一部美的散文和游记等，才是纯粹的文学。”^②1933年，刘大白直接说：“只有诗篇，小说，戏剧，才可称为文学”，除此之外的都是“非文学的作品”^③。1935年，柳村任在辨析文学定义时不但强调“诉诸情感的美妙的作品（指诗歌、戏曲、小说——引者按），是近代最正确最进化的文学观念”，而且坦言：“我们主张的文学，便是这种狭义的，纯粹的文学。”^④不难看出，胡、刘、柳对“文学”的界说存在不小的漏洞。据其意，不仅基本上排除了散文，连当时已引起学界关注的俗文学中的宝卷、弹词等也不属于文学。相比之下，金受申、童行白等通过区分“纯杂文学”来凸显“文学”的内涵和外延，显得要高明些。金受申汲取日本学者将“纯文学”视为“活文学、力的文学”的说法，注重文学的情感特质，由此将“纯文学”与“杂文学”区别开来^⑤。童行白从“情”与“知”、“辞彩”与“说理”、“内容为诗歌，小说，戏剧”与“内容为一切科学，哲学，历史”这三个方面区分“纯文学”与“杂文学”^⑥。从童行白这个区分仍可见西方现代“literature”知、情、意标准的影响，但他区分“纯文学”与“杂文学”时，能够顾及中国文学“内容”的实际情况，这十分难得。可能由于这个缘故，童行白的这个区分代表了30年代中期学界的普遍意见。取“狭义的文学”或“纯文学”界说成为共识，汪祖华以确定无疑的语气说：“我们最好将它（广义的文学——引者注）推出于文学范围的外面，不承认它为文学；狭义的文学，（或称纯文学）才算是真正的文学。”^⑦

因为有很多人提倡“纯文学”，跟着就有人创作纯文学、编写纯文学史，纯文学教育也随之受到官方和教育人士的重视，这些人互相影响，于是“纯文学”越来越常见，纯文学写作和阅读成为一般的风尚。这种风尚，在新文学界尤甚。施蛰存在1937年注意到：“我国新文学运动勃兴以来，至今虽然将有二十年的历史，但文学作品的成绩却一向都偏

① 曾毅：《订正中国文学史》，泰东书局1932年版，第21页。

② 胡云翼：《新著中国文学史》“自序”，河南人民出版社2016年版，第5页。

③ 刘大白：《中国文学史》“引论”，大江书铺1933年版，第10页。

④ 柳村任：《中国文学史发凡》，文怡书局1935年版，第8—9页。

⑤ 金受申：《中国纯文学史》，李根亮整理，崇文书局2024年版，第297页。

⑥ 童行白：《中国文学史纲》，大东书局1933年版，第1页。

⑦ 汪祖华：《文学论》，南京拔提书局1934年版，第13页。

于纯文学这方面。”^① 此时的“新文学”所指不再像五四时期那样驳杂、含混，而是相对单一、确定，那便是“纯文学”。相应地，“纯文学”成为文学教育的主体。1940年朱自清发现：“现在学生只知注重纯文学的创作，将论学论政的杂文学列在第二等，将应用文不列等。”^② “纯文学”观在中国文学史写作领域，也迅速占据主导地位。以胡适的《白话文学史》为代表的纯文学史写作俨然成为时尚，甚至出现了直接以“纯文学”命名的史著，如金受申《中国纯文学史》、刘经庵《中国纯文学史纲》等。无须讳言，在“纯文学”生成、扩散过程中，“纯”的意涵成为现代“文学”无须申说的前提，不仅“纯文学”概念体系迅速占有绝对的话语优势，“纯文学”被神圣化，成为新文学创作和文学教育追求的目标，而且俨然成为界定文学概念的唯一“正道”。

吊诡的是，在新文学创作和中国文学批评实践中，“纯文学”概念却未能像它在理论界那样占据主导地位。一方面，从“文学”概念在新文学创作中的表现这一维度来看，“纯文学”往往只是新文学作家自我标榜的一种策略。在中国社会革命语境下，“纯文学”不仅不断受到质疑和批判，也很难普遍性地落实到文学创作中。另一方面，以“纯文学”观写作的中国文学批评文章和史著并不多，文学批评史著作仅有郭绍虞、朱东润等人出版的几种。追溯其缘由，大抵是因为在“纯文学”观念形成确立过程中，几乎没有意识到“纯文学”概念和“启蒙与救亡”这两个时代课题之间有何矛盾。因此，当时人们确立“纯文学”概念时，普遍地同时非常自然地移植再造西方现代“literature”，没有或甚少考虑中国社会和文化的实际需求，所生成并定型的“纯文学”概念不能承载中华民族救亡和人民解放的历史使命，以致“文学”概念在20世纪40年代再次发生转换，既反映时代洪流，也主动参与塑造历史，文学的价值和意义被极大地政治化和实用化，并因解放区文学、国统区文学和沦陷区文学的不同而呈现出极大的多样性。到80年代文学界重新热烈讨论“纯文学”时，文学的审美自足性、价值独立性、学科自律性得到有力强调。当时重启“纯文学”讨论，既是释放“纯文学”被长期悬置和延宕带来的巨大焦虑，也是试图延续“五四”现代性的“审美现代性”^③。进入21世纪，西方后现代文学思潮动摇乃至颠覆了“纯文学”大厦，“文学”概念变得多元、变化不定而难以把握。随着文化研究热在国内兴起，“文学”概念被泛化，“文学”概念的内涵越来越小、外延越来越大，呈现出向“杂文学”/“大文学”回归的迹象。

虽然如此，还是应该肯定，经由后五四时期对西方现代文学观念的再造，20世纪二三十年代“纯文学”概念迅速生成、扩散与定型，“新文学”分途发展，从而“文学”概念演变呈现出了前所未有的气象。不仅文学内涵纯粹化，文学独立自足的审美价值一度得到普遍认同，“纯文学”概念以及据此建立的“文学四分法”影响至今，而且“新文学”在政治性与审美性、文学性与应用性的纠葛中分途发展，构成了中国现当代文学的基本格局。

① 施蛰存：《杂文学》，《新中华》第5卷第7期，1937年4月10日。

② 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。

③ 张颐武：《“纯文学”讨论与“新文学”的终结》，《南方文坛》2004年第3期。

四 回归传统，抑或重新定义——基于历史与现状的反思

从古代“泛文学”到近代“大文学”、从五四时期“新文学”到后五四时期的“纯文学”，一方面，“文学”一词常常具有规则多义性（regular polysemy），并且它在共时平面的规则多义性往往是其词义发生规律性历时演变的结果。这个“规律性历时演变”，指的是“文学”概念演变过程中呈现出内涵增多而外延减少的趋势，即：“文学”概念的内涵由近代以“彰”为基本特征，逐渐扩展为以美感、情感、想象、思想为限定词的现代“语言艺术”；外延则倾向于减少，乃至前一时期的文学范围往往大于并包含后一时期——先是“文学”从指代“一切文字作品”缩小为“文章”，接着由包罗广泛的“文章”缩小为诗歌、辞赋、小说、戏曲，差不多同时，以白话文为标识的新文学成为中国文学的主流（旧文学受到排斥），以至到20世纪30年代，唯有诗歌、小说、戏剧和一部分散文被视为文学体裁。这一过程显示出近现代中国的“文学”概念在外来文学观念刺激影响下发生深刻变化，只有“深度分析”才能获得其词义演变的机制。这足以说明：不存在某种超越时空的“文学”概念，不能出示亘古如一的文学定义；人们对文学及其概念的认知从未摆脱具体的历史文化条件，因此不能以某时期的文学界义去衡量、评定之前或之后的文学。毫无疑问，定义文学的难度加大了，区分文学与非文学成为一项充满挑战性的危险工作。乔纳森·卡勒曾断言：“文学也许就像杂草一样（不可定义——引者按）。”^① 尽管这股反本质主义的“文学不可定义”之风在西方和中国都有追随者，但是诚如论者所指出：“文学的本质有其历史实践所‘建构’的基本规定。虽然它不是凝固不变的，而是历史的变化的，但并非主观随意为之；文学本质（性质）的这种历史变化，并不妨碍它的可认定性、可把握性、可定义性。”^② 另一方面，“文学”具有的规则多义现象不仅存在于不同历史时期汉语的不同词语之间，也存在于汉、英、日等多种语言的对译词语之间，这与不同时代中外学者对文学本质的认识逐渐深刻有关。从这个过程中，可以梳理出一条清晰的文学自律及文学学科独立的线索。就中国而言，在这条线索背后的，是整个传统知识体系分化过程中现代性的推动和制约。换言之，“文学”在近现代中国不断被重新定义，与中国社会变迁及世界文化氛围的改变有密不可分的关系。在“文学”概念演变的背后，隐藏着建构民族/国家形象的诉求，承载了民族救亡、人民解放、文化复兴的内在企望。面对西方文学的压力，中国人利用外来的“文学”概念建构现代文学知识体系，从而呈现出“让中国文学走向世界”的努力。由此，形成“文学”概念认知接受的动力机制，推动词义变异。“文学”成为一个充满动态变化的概念。这种动态变化过程，先是在20世纪形成词义内涵增多、外延缩小的狭义化倾

① 乔纳森·卡勒：《当代学术入门：文学理论》，李平译，辽宁教育出版社1998年版，第23页。

② 杜书瀛：《文学可以定义吗，如何定义？——兼论南帆、陶东风文学理论教材的功过是非》，《文艺争鸣》2016年第6期。

向，到了21世纪初期，那种具有唯一性、独特性的“纯文学”变得不能再代表文学本身，于是广义的“文学”俨然成为中心和主流，乃至有人提出“新时代要有‘大文学观’”^①。从这个角度看旧有的“文学”概念，就会发现，它既是在移植中终结，也是在再造中重生。

反思近现代中国“文学”概念生成、演变的历程与路径，不难发现，尽管国人曾成功颠覆旧的文学思想体系，以新的观念、方法和视角，生成并确立不同时期占主导地位的“文学”概念，但是以当下的眼光来看，历史上有过的占主导地位的文学观念，其实各有缺陷。“泛文学”和“大文学”对文学的定义过于宽泛，混淆了文学与史学、国学等学科的界限。五四时期的“新文学”的缺陷在于驳杂、含混，不但新旧文学分裂、对立，而且界定文学的标准尚未统一，令人莫衷一是，以致现代意义的中国文学史学科未能在文学革命时期建立。而“纯文学”“过于笃守西方的文论，抹煞了中国传统的优美的抒情写景富于形象的骈散文……又把历史上丰富的中国文学现象狭隘化了，不免走上了另一个极端”^②。此外，还须注意到，在借鉴日本和西方文学观念来界定文学时，“一般也只是集中于情绪、美感两方面的特征，关于文学形式的思考则付之阙如”，“他们对于‘何种情绪’、‘何种美感’，也没有具体的分析和解释”，所以“时至30年代，中国文论界关于‘文学之美’的认识仍然失之于肤浅，甚至不如传统文论中一些虽不具理论自觉性的经验之谈。”^③

基于以上历史与现状的分析，笔者认为，在文学观念跨国传播、“文学”概念演变过程中，既需要中西之间的碰撞和交流，防止回到传统“文学”自我封闭的老路，又不能简单照搬西方，更不能跟在西方“先进理论”后面亦步亦趋，否则只会带来南橘北枳的恶果。就此而言，“文学”在近现代中国生成、演变的思路和方法未免有失误之处，不但以西方的“文学”简单粗疏地代替了中国传统的“文章”，中国古代大量复杂的文章文体因被简单化归为“散文”而失去特色，而且新文学长期以“纯文学”自居，自我封闭。在对西方现代“literature”的再造过程中，“文学”概念本土化任务并没有真正完成。“文学”无论与“大文学”观念下的旧文学，还是与深受西方影响的“新文学”，都没有建立起非常密切的深刻联系。总体上看，“文学”在近现代中国的演变虽然可见一条本土化的路径，但是在某些历史阶段被简单地等同于民族化，甚至等同于民间化和通俗化。如今，是时候结束简单趋同、移植西方学术概念或沉迷于传统“文学”的偏执。我们应该针对中国文学的历史与现状，改弦更张，重新定义文学。中国文学的未来发展必须从“文学”概念的战略性和方向性调整出发，顺应全球化、强调中国化，实现和保持“文学”概念的中国身份、本土自觉，这是一条出路，也是在新时代建构中国文学自主知识体系的一个必要的前进方向。

[作者单位：云南师范大学文学院、历史学院]

责任编辑：冷川

① 李云雷：《新时代要有“大文学观”》，《光明日报》2025年11月5日，第14版。

② 金启华：《建国前十三部〈中国文学史〉简评》，《芜湖师专学报》1985年第1期。

③ 马睿：《从经学到美学：中国近代文论知识话语的嬗变》，四川民族出版社2002年版，第117页。