

# 艺文理性与中国现代文学史叙事格局

袁国兴

---

**【摘要】**在中国现代文学的发生和发展中，一直存在着两种既有联系又有所区隔的发展取向。一种是从广义社会变革视角出发去透视文学问题和文学变革，一种是从具体文学问题和文学变革视角出发去看待文学与其他社会现象的关系。前者我们称其为一般社会理性文学变革倾向，后者我们称其为艺文理性文学变革倾向。在中国文学观念从传统向现代蜕变的背景下，这两种文学变革倾向的相互纠结和绞缠一直都存在，肯定中国现代文学发生和发展中的艺文理性变革倾向，发掘其存在的必然机制，不仅对什么是“中国的”现代文学认识有意义，也对重构中国现代文学史叙事格局具有一定启示意义。

**【关键词】**艺文理性 文学观念 文学史格局

**【作者简介】**袁国兴，文学博士，华南师范大学文学院教授。

**【中图分类号】**I209      **【文献标识码】**A

**【文章编号】**2097 - 1125 (2023) 05 - 0072 - 10

---

## 一、中国现代文学发轫期的艺文理性倾向

19世纪末20世纪初，在强大的社会启蒙主义思潮推涌之下，中国文学变革也迎来了一个新纪元。从小说戏曲革命到新文学变革，作为整体文化变革的重要分支，文学与其他文化现象一样，都呈现了某种共同的文化趋向。也许就是因为这个原因，从一般文化变革的视角切入对文学现象的研究，把文学变革看作是思想革命和社会革命的直接衍生结果，成为探讨中国现代文学发生和发展的基本取向。但是，在我们充分肯定这一点之后还要看到，文学变革也与其他领域的文化变革一样，有其自身的特殊性，正因如此，文学才可以与其他领域的文化变革一样被人区分开来讨论。这样一来，在我

们切入对中国现代文学变革机缘和发展取向的探讨时，就可能有两种视角：一种是从广义社会变革的视角出发去透视文学变革问题和文学变革倾向，一种是从具体文学问题和文学变革的视角出发去看待文学与其他社会现象的关系。前者我们称其为一般社会理性文学变革倾向，后者我们称其为艺文理性文学变革倾向。相对于前一种思维视角，后一种思维视角在中国现代文学研究中一直显得很薄弱。从艺文理性视角切入对中国现代文学的研究，具有重要的理论和现实意义，特别是对中国现代文学研究中常常要面对的一些具体问题——它们常在不同境遇下反复出现——具有重要的思考价值。

艺文理性这一概念，不是意味着从逻辑思维和自然科学观念的视角去看待和研究文学问题。什么是理性？理性并非简单地等于科学性。在社会科学研究领域，人们常使用科学理性、实践理性、思辨理性与批判理性等概念来探讨相关问题。这些概念中的所谓理性，指的都是对不同事物之间的内在联系和本质特征的认识，是指研究的方法和态度，不是指研究对象本身的质地和属性。世间万象，林林总总，作为思考对象，它们大多是可认识、可分析的，即使有时不能完全知其所以然，也不妨碍人们研究它们的立场、方法、态度是理性的。古希腊先哲们从理性意识角度出发，去探讨语言和其他思想文化问题；文艺复兴的大师们也是秉承一定的理性意识，去从事相关文化和文艺活动的。爱因斯坦就告诉我们，“借助于思维……我们的全部感觉经验就能够整理出秩序来，这是一个使我们叹服的事实……可以说：‘世界的永久秘密就在于它的可理解性。’要是没有这种可理解性，关于实在的外在世界的假设就会是毫无意义的”。<sup>①</sup>从某种意义上说，艺术创作本身不属于理性活动，但从事艺术活动的目的、对艺术活动的认识，却并非没有理性意识渗透其中，否则任何艺术活动都因为缺少了“可理解性”也可能变得毫无意义了。因此，当我们面对中国现代文学发生和发展的诸多具体问题时，就会看到，所有的文学创作和文学活动都是有目的、有理性的。小说戏曲革命、新文学变革是有目的、有理性的，其他一些与它们有关、又不完全等同的文学艺术活动也同样是有目的、有理性的。我们研究小说戏曲革命、研究新文学变革，就是研究它们的出发点与目的性的广泛社会影响和社会价值。然而，就像我们已经谈到的，从广义社会变革视角出发去透视和研究一般的文学和艺术问题是一种

<sup>①</sup> 许良英、李宝恒、赵中立等编译：《爱因斯坦文集》第1卷，商务印书馆1976年版，第343页。

可能；从具体文学、文艺现象出发去看待文学艺术本身的问题，由此兼及对文学艺术与其他社会现象关系的探讨也是一种可能。前者秉承的是一般社会理性，后者秉承的就是艺文理性。虽然二者不能截然分开，但并非没有区隔。

在中国现代文学发轫期，在小说戏曲革命浪潮中，我们就能发现一般社会理性与艺文理性的区隔和不同。在梁启超、陈独秀等人的意识中，小说、戏曲是启迪人生、变革社会的得力工具，因此他们对小说戏曲革命的倡导，也主要是从一般社会理性视角出发去进行的。梁启超看重的主要是“政治小说”，所谓“政治小说”不仅是指小说题材的“政治”性，还指小说是实现政治目的的工具。因此他把小说与传统文化的“经史子集”相提并论，所谓“六经不能教，当以小说教之；正史不能入，当以小说入之”，<sup>①</sup>就是此种意识的反映。当然他所说的小说还不是现代意义上的小说，曲艺、戏曲等也可被纳入这样的小说视野里来审视。《西厢记》《临川四梦》可以被看作小说，<sup>②</sup>关汉卿、王实甫等也都可以被看作小说家。<sup>③</sup>在此种文化背景下，陈独秀更是大张旗鼓地要求，“戏中有演说”，“或演光学、电学各种戏法”。<sup>④</sup>显然他也是站在把小说（戏曲）当作宣传教育工具的立场上才这样主张的。此种文学变革意识和变革倾向影响深远，对中国现代文学变革意识的推进有目共睹。笔者在这里提出这一问题是要说明，近代以来的文学艺术变革意识并非都是如此，在小说戏曲革命大潮中，就有一些人意识到了文学、艺术本身的特殊性和一定的文化价值，并不都是从一般社会理性视角出发去从事文艺活动的。春柳社是其中的代表，在《春柳社演艺部专章》中明言：“吾国倡改良戏曲之说有年矣，若者负于费，若者迷诸途，虽大史提倡之，士夫维持之，其成效卒莫由睹。走辈不揣樗昧，创立演艺部，以研究学理，练习技能为的。”<sup>⑤</sup>寥寥数语，意向非常清楚。何谓“若者迷诸途”？怎样理解“大史提倡之，士夫维持之，其成效卒莫由睹”的具体意识指向？

① 梁启超：《译印政治小说序》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第13页。

② 参见严复、夏曾佑：《〈国闻报〉附印说部缘起》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第12页。

③ 参见天穆生：《论小说与改良社会之关系》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第37页。

④ 三爱（陈独秀）：《论戏曲》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第54页。

⑤ 《春柳社演艺部专章》，阿英编：《晚清文学研究丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第635页。

他们“创立演艺部”的主要目的是“研究学理，练习技能”，这与“六经不能教，当以小说教之”“或演光学、电学各种戏法”的主张多有不同。笔者在《艺文理性及其文化意识表达——从春柳社演艺倾向谈起》一文中曾就有关问题做过一些探讨，并且从鲁迅“弃医从文”的现象分析入手，对鲁迅早期的文艺活动与艺文理性倾向的关系进行了一些具体分析，认为鲁迅创办《新生》的“失败”，以及《域外小说集》发行的不尽如人意，都与鲁迅当时的艺文理性文学变革意识有关。<sup>①</sup> 这里需要补充说明的是，不仅在当时的文学艺术创作领域存在着一种与一般社会理性变革意识有所不同的艺文理性变革意识，而且在有关文学艺术的研究中也能发现有这样的细微差别。例如，王国维的《宋元戏曲史》及相关系列学术论文的写作与小说戏曲革命的倡导有直接关系，或者说，《宋元戏曲史》及相关系列学术论文的写作原本就是小说戏曲革命的一个重要组成部分。但这只是问题的一个方面，也不是笔者想要着重探讨的；笔者要特别强调的是王国维切入自己研究对象的方式和方法，以及他站在怎样的立场上研究戏曲和文艺。在王国维的戏曲研究中，其思维触觉没有仅仅停留在对戏曲社会启蒙主义倾向的肯定上，而是在戏曲生成演化方式上做足了文章。事实证明，这一肯定戏曲、弘扬戏曲的思维路径从根本上夯实了小说、戏曲为文学“最上乘”的理念。<sup>②</sup> 这与梁启超、陈独秀等人的治学路径多少有些不同，虽然都是从学理上倡导文学艺术变革，但梁、陈等人的主张是从变革社会入手转而倡导文艺，把文艺当作了变革社会的直接手段，不对文艺本身的特殊性给予过多关注；而王国维的治学路径则是从文艺现象本身出发，然后才衍射和透视其他社会问题。也就是说，前者反映的是一般社会理性倾向，后者反映的就是艺文理性倾向。

## 二、艺文理性与中国现代文学观念的蜕变

应该说，在所有的文学艺术活动中，一般社会理性与艺文理性的交集和区隔都存在，但对中国现代文学研究来说这又具有特殊意义。众所周知，中国现代社会的大门是被迫打开的，救亡图存的广义社会变革是时代的主旋律。在这个过程中，对一般社会性问题的关注，压倒了对不同领域文化

<sup>①</sup> 参见袁国兴：《艺文理性及其文化意识表达——从春柳社演艺倾向谈起》，《戏剧》2019年第4期，第108页。

<sup>②</sup> 参见梁启超：《论小说与群治之关系》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第15页。

现象的区别性、个性化关注。但不同文化现象又有自己的特殊性，这就让原本就存在的不同文化现象间的发展不平衡问题得到凸显。中国现代文学的发生与发展始终都要面对这样的问题，它不仅存在于中国现代文学发轫期，在后来的文学艺术变革中也一直存在。因而对这一问题的探讨和认识，与对中国现代文学的质地认识有关，也与对中国现代文学的发生演进路径探讨有直接联系。

在中国现代社会的历史条件下，从艺文理性视角切入对文学现象的研究，首先要面对什么是文学的问题。前文谈过，小说戏曲革命高潮中的所谓小说，在体式边界上留有旧小说的痕迹。在中国传统文学意识中，“小说不算文学”，<sup>①</sup>文学是指诗词曲赋类的“官样”文章，小说则大多指“道听途说”的不入流的东西。<sup>②</sup>可我们知道，近代之初小说戏曲革命倡导者们却坚定地认为，“小说为文学之最上乘”。<sup>③</sup>从“小说不算文学”到“小说为文学之最上乘”，“小说”与“文学”的能指没变，所指却不可同日而语。一方面人们心目中的文学意识发生了改变，一方面人们对小说的指认也发生了改变。小说不再是原来意义上的小说了，文学也不再是原来意义上的文学了。传统中国文学被人看作修身、齐家、治国、平天下的手段，包括后来从文学意念中分离出来的政治学、历史学、哲学、社会学和文化学等不同学科的内容，统统都被包容在文学的意念里面了。可是在当代中国社会中，“文学”再也没有这么广义的社会文化承担，它更倾向于指称一种艺术类型，说得极端一点，也就是与绘画、音乐相类似的一种艺术类型；虽然它也承担着一定的社会文化责任，但也只与绘画、音乐所起的作用相近而已。近代以来，有关文学意念的这一转变，是一个缓慢、复杂、渐进的历史过程。先从小说算不算文学开始——小说意念开始发生改变；再到文学到底是什么——文学意念也发生了改变。在这个过程中，“大文学”与“小文学”一直难分你我，但区隔又清晰可辨。其总体发展趋势是：“大文学”意识逐渐弱化，“小文学”意识从弱到强。当然这是就一般倾向和整体发展趋向而言，并不排除还有许多蜕变的中间环节和无法确切辨识的具体情形。

① 鲁迅：《南腔北调集·我怎么做起小说来》，《鲁迅全集》中卷，西藏人民出版社1996年版，第1164页。

② 《汉书》卷30《艺文志》班固曰：“小说家者流，盖出于稗官。街谈巷语，道听途说者之所造也。”（中华书局1962年版，第1745页）

③ 梁启超：《论小说与群治之关系》，阿英编：《晚清文学丛钞·小说戏曲研究卷》，中华书局1960年版，第15页。

在上述思考中可见，春柳社成员、鲁迅（早期）、王国维等从事的文艺活动，尚处在中国现代“小文学”意识的萌芽期。正因如此，它不可能那么纯粹，也不可能成为主流，更难得到广泛认同。这不是因为他们的追求不合理，而恰恰是因其合理性，才让他们不能马上获得成功。不仅他们的文艺活动如此，在世界文化史上，凡是具有真正革新意义的文艺变革倾向的出现也都是如此。比如梵·高的绘画，一开始也经历了不被理解和接受的困境。原因不只在在于其思想意识的前卫，还在于其表现手法和艺术追求一时无法让人理解。《新青年》倡导文学革命时，苦于没有符合他们要求的具体创作实绩，于是钱玄同来找鲁迅给他们写小说。<sup>①</sup>我们可以从两个方面来思考这一问题：一方面，为什么《新青年》同人要找鲁迅写小说呢？不是别人没有足够的启蒙主义思想，而是其他人不能用小说的艺术形式把它显示出来；另一方面它也告诉我们，十多年前鲁迅所从事的文艺活动本质上与《新青年》的文学倾向具有同质性，不然就解释不了为什么钱玄同非要找鲁迅写小说。<sup>②</sup>从这个角度去看待问题，中国现代文学发轫期的艺文理性倾向的文化价值凸显了出来，艺文理性倾向在中国现代文学发展中出现的必然性也凸显了出来。这是一个潜藏在中国现代显性文学变革主张背后的隐性存在，之所以如此，是因为中国现代文学变革要回应两方面的文学意识诉求：一方面是思想意识的现代性追求，一方面是传统文学观念、传统文学意念的现代转型。二者有联系，但并不等同。在文学的现代意识与现代文学写作方式上，常有不同步、不和谐因素出现。比如文言小说的现代意识（苏曼殊的文言小说为证）、现代作家的旧体诗词写作等，都存在着思想意识与文学写作类型并不同步的现象。这还是最表面、最容易让人理解的；而在整体社会文化结构调整中怎样给文学定位，是“小文学”的意识还是“大文学”的意识，就要显得隐蔽和困难得多。在中国现代文学发展历程中，有时看起来好像是具有现代文学素质的那些文学现象，如果转换一下思维视角，又可能跟传统文学意识、传统文学倾向没有什么大的不同。把文学直接等同于其他文化现象，让文学直接为现实政治服务，一直有着广泛而深厚的社会基础。正是在这个意义上，我们看到，春柳社同人的戏剧主张、鲁迅早期的文艺活动、王国维的艺文研究，包括《新青年》同人的举动（请鲁迅来

① 参见鲁迅：《呐喊》（单行本），人民文学出版社1973年版，“自序”，第5页。

② 鲁迅曾告诉我们，“我那时以为”，善于改变人们精神的首推“文艺”。他用“文艺”这一字眼来表述自己的早期文学活动，并没有使用当时更为人所普遍接受的“文学”这一词语来表述自己的主张，这应该是有所思考和斟酌的，显然艺文理性意识是不容忽视的因素。参见鲁迅：《呐喊》（单行本），人民文学出版社1973年版，“自序”，第3页。

写小说)等,都有其特定的思想意识指向,对中国现代文学质地的形塑产生了深远影响。

不可否认,相对于小说戏曲革命的主张来说,“五四”新文学变革也有向“小”文学意识靠拢的倾向。不仅对白话文的介质认定是如此,茅盾对旧小说的批判、创造社对文学研究会的攻击等,也都有这方面因素在里面。但从总体倾向上看,从一般社会理性视角去审视和评价文学艺术问题仍是时代的主旋律,只是在新的历史条件下,在历史的螺旋发展进程中,遇到了新问题,有了新的探索意向而已。因此,“五四”新文学运动以后,虽然“小”文学意识不时地被人提起,但从“大”文学视角去看待一般文学艺术问题,一直占据着文学艺术批评的主导地位。比如中国现代文学史上一直被人们热衷探讨的国剧运动和新格律诗主张等,人们之所以会产生一些意见分歧,一个重要原因就在于人们审视问题、看待问题的立场态度有所不同。众所周知,国剧运动的直接目的是建构被他们称为“新国剧”的戏剧类型,新格律诗的主张也是以新诗型的探索为鹄的,这些都与一般的社会理性视角文学意识有所不同。在他们的追求中,能让我们发现就艺论艺、从艺入手的思维特性。以往人们不是没有看到这一点,只是不肯把以变革社会为直接目的文学变革倾向与通过变革文学进而影响社会的文学变革倾向加以细致分析和区别对待。这样做的结果,一方面不自觉地否定了“五四”前中国现代文学发轫期艺文理性变革意识的存在,对中国现代文学发生的复杂性和不同“责任”担当的认识变得有些模糊;另一方面也限制了人们对“五四”后中国现代文学发展中一直存在的艺文理性变革意识的深度挖掘。特别是对“五四”后中国现代文学领域发生的一些争议,人们大多站在一般社会理性立场上,以广义的社会思想批判为武器,或者以质疑否定为旨归,或者把它们看作对过于政治化文学倾向的反弹,没有看到这是由中国现代文学发展需要处理和平衡的内在矛盾决定的,因而不可避免地会造成一些文学史上的误解和“误伤”,也在某种程度上影响了中国现代文学向纵深领域迅行的步伐。除了对国剧运动和新格律诗主张的历史深意估价不足外,所谓“学衡派”反对抵制新文学的说法也有失公允。“学衡派”的立场和主张,与春柳社和鲁迅(早期)以及王国维的文艺倾向多有相似之处,他们对新文学的态度,不是立场问题,而是视角和变革路径认识问题。如果我们能从一般社会理性变革的思考中增加一些艺文理性变革意识,恐怕对其批评和评价就会变得公允得多。

站在本文的立场上,我们看到一般的所谓中国现代文学,不仅是因其现代意识获得而具有了某种“现代性”,还在于当“中国的”现代文学

面对传统文学观念蜕变时，自然而然地也要发生文学范式的现代转型。一般社会理性文学变革意识，能相对比较容易地让文学释放出特定的思想意识能量，而与文学范式有关的一些其他问题，仅从思想意识上着眼，有时就难免让人感到有些力不从心。在中国现代历史文化发展的背景下，艺文理性文艺变革倾向，是站在巨人肩膀上的奋力进击：没有一般社会理性意识打扫战场，艺文理性可能英雄无用武之地；没有艺文理性的锦上添花，中国现代文学也结不出真正的文学之果。我们要给予中国现代文学发生和发展过程中的艺文理性变革意识以足够关注，目的不是要推翻或贬损一般社会理性变革意识的主导地位，而是要从二者的交集和区隔中，进入中国现代文学研究的细部。对中国现代文学变革的艰难程度要有清醒认识，对两种变革倾向的纠结和并峙要有充分理解，从而对什么是“中国的”现代文学做出切合实际的判断。

### 三、重新审视中国现代文学史叙事格局的一个视角

改革开放以来，有关中国现代文学史叙事格局的思考以及有关中国现代文学史书写方式的争议，一直没有间断过。怎样突破“三十年”的叙事理念，打破现有的近代、现代、当代文学史叙事的隔膜，一直是人们苦苦追寻的。“中国近代百年文学史研究格局的设想”，<sup>①</sup>“二十世纪中国文学”理念的提出，<sup>②</sup>以及“没有晚清，何来五四”之说，<sup>③</sup>初衷都是要从“五四”新文学思维框架中突围出来，但又始终绕不出“五四”新文学这个圈，原因之一就在于，还没有一种合适的学术理念能够既包容又化解这些问题。我们把流行的主导中国现代文学史的叙事理念概括为是以一般社会理性为核心的，指出它并不能完全包容在中国现代文学发生、发展中起到了重要作用，并且一直存在的艺文理性变革意识，潜在追求的是对中国现代文学质地的重新认识，希望找寻到一种重构中国现代文学史叙事格局的新思路。

前些年，在改革开放的社会大潮中，人们曾热衷于探讨中国现代文学的

① 陈学超：《关于建立中国近代百年文学史研究格局的设想》，《中国现代文学研究丛刊》1983年第3期，第10页。

② 参见黄子平、陈平原、钱理群：《论“二十世纪中国文学”》，《文学评论》1985年第5期，第3页。

③ 王德威：《被压抑的现代性：没有晚清，何来五四》，陈平原、王守堂、汪晖主编：《学人》第10辑，江苏文艺出版社1996年版，第219页。



现代性问题，也有人提出中国现代文学体现的其实是“近代性”。<sup>①</sup> 这些问题的提出，隐隐对应的都是有关中国现代文学在中国历史发展进程中的地位问题。其实，任何时候文学发展都“在路上”，是进行时态，不适宜静止观察。但这不表明不可以区别对待，不能用断代意识去具体分析；只是这种区别对待和断代式分析，要立足于“中国的”现代文学本身，借用外来意识和视角，什么时候都应审慎对待。对中国现代文学研究中的现代性问题的关注，最初主要着眼于一般社会意识的现代性，当人们发觉它不能完全说明文学问题以后，又以审美现代性来补充和完善自己的论说，如此一来就使得在某一角度看是现代性的东西，换一个角度看又可能不具有现代性，因为有些时候审美现代性的指向与社会现代性的指向是有距离的。笔者之所以不大赞同一味从现代性视角去研究中国现代文学，<sup>②</sup> 就是因为我们常常要陷入自己言说出发点的悖论中——社会现代性是现代的，审美现代性也是现代的，但二者之所谓“现代”又有所不同，无法用统一的标准去评价相同的文学问题。如果说对这一问题的探讨在一般文学研究领域造成了一些不必要的意识纠缠，但毕竟影响可控；那么当把“现代性”问题与中国现代文学意识联系在一起，情形就变得更加复杂起来。什么是中国现代文学？中国现代文学的所谓“现代”具体所指是什么？是一般社会思想意识的“现代”，还是文艺表达方式、情感意识的“现代”？笔者以为，从这样一些视角来认识中国现代文学有一定合理性，但也存在一些不足。不可否认，在中国现代文学研究领域，不管是哪种文学“现代”意识，均以某种外来意识为参照。而从艺文理性视角去研究中国现代文学，对什么是“中国的”现代文学，就可能有不一样的理解。艺文理性与一般社会理性的交集和区隔是中国现代文学要面对的特殊“中国”问题——因为中国古代的文学意念与现代的文学意念不同，在整体社会文化变革意识的推动下，怎样把现代的思想意念与现代的文学意念整合到一起，需要有一个意识转换空间和一定的历史机缘。而在这个历史过程中，免不了会产生一些意识上的龃龉。这是推动中国现代文学发展的一个动力模型，具有十足的中国现代文学体征。这样的所谓“中国的”现代文学意念，与当下一般的所谓中国现代文学意念，不在一个思维层面上。其立论根据不单纯依赖于社会意识的“现代性”和“近代性”，也不单纯关注艺术倾向是“前现代”还是“后现

① 参见杨春时、宋剑华：《论二十世纪中国文学的近代性》，《学术月刊》1996年第12期，第85页。

② 参见袁国兴：《中国现代文学研究中的“现代性”话语质疑》，《文艺争鸣》2002年第4期，第24页。

代”。它更强调中国的文学观念、中国的文学形态在现代的历史条件下发生了怎样的改变，在这种改变中主要面临的文学挑战是什么。一般社会理性与艺文理性的对峙、区隔和绞缠，是中国现代文学意识发生和发展的两个车轮，只要对这两个车轮产生驱动作用的文学，都可被视为“中国的”现代文学。

近一时期，“民国文学”的提法屡见笔端。<sup>①</sup>但站在本文的立场上，笔者以为，从社会政治统治更迭的立场给文学史断代，对于中国古代文学史的研究很实用，因为不管哪个朝代，其文学传统都没有发生什么根本改变，它们都可以被统称为中国古代文学。但这与近代、现代、当代文学史断代意识不在一个思维层面上。也许我们所说的“中国的”现代文学断代意识，更接近于先秦两汉文学与唐宋文学的划分——也仅是接近而已，并不相同。一个不能否认的事实是，在中国近代、现代、当代文学意识中，中国传统文学观念的现代转型与现代社会思想意识的“和而不同”双轮驱动模式一直都存在，一般社会理性和艺文理性的绞缠也同样存在；可在中国古代不存在，在将来的中国文学发展中也可能不存在——或者说它们的交集和区隔要淡化得多。什么时候人们的观念意识不再限制在一般社会理性与艺文理性的偏好中，“小文学”便可以名正言顺地进入人们的视野中，与“大文学”血脉融通、浑然一体。人们再谈到文学时，就像谈论绘画、音乐一样，其作用于社会的方式和影响也完全“同工同酬”，我们所说的这种“中国的”现代文学也就可以名正言顺地退出历史舞台了。

综上所述，中国现代文学意识发生的特殊机缘，决定了一般社会理性变革倾向和艺文理性变革倾向的并存，这是“中国的”现代文学独有的特质。当然，这不是说“中国的”现代文学就是铁板一块，不再演进和变化，但其演进和变化的路径与艺文理性和一般社会理性的绞缠有关是可以肯定的。从这样的视角去看待中国现代文学，不仅对什么是“中国的”现代文学会有一些新的理解，而且对怎样重构中国现代文学史叙事格局也会带来一些相应的启示。

（责任编辑：陈华积）

<sup>①</sup> 参见李怡、罗维斯、李俊杰编：《民国文学讨论集》，中国社会科学出版社2014年版。