

中国文学观念的起源与坚持中国文学本位立场

方铭*

1915年由上海商务印书馆出版容闳(1828年—1912)的英文自传My Life in China and America的中译本取名《西学东渐记》¹⁾。“西学东渐”指的是明末清初与晚清民国初期近代的西方学术思想向中国传播的历史过程，特别是晚清和民国初期，经香港和中国沿海及日本这些重要窗口，西方的现代大量传入中国，对于中国的政治、思想、学术、技术、经济都产生重大影响。

西学东渐是20世纪影响中国最重大的事件，20世纪中国的政治、经济、文化、风俗的变化，实际上都有西学东渐有形或者无形的手。而20世纪的中国古代文学史研究，也深深印有西学东渐的影子。

20世纪的中国人选择向西方学习，无疑也是一个理智的选择。但是，自辛亥革命以后，由于中国社会的政治制度来自于西方，而中国社会的政治倾向又左右着学术和思想的发展，所以，中国学术和思想的主导价值观和评价体系也是来自于西方。经过了20世纪中国的多次社会动荡和剧变，令人遗憾的是，越来越多的有识之士认识到了西学东渐并没有带来中国学术的繁荣，而中国传统的学术体系却已经被破坏。这就促使我们思考西学东渐中我们应该学习什么样的西学，应该如何学习西学，是否有必要在西学东渐之过程中表现中国的本位立场等问题。而在中国古代文学研究领域和中国古代文学史的书写过程中，这些问题尤其需要我们关注。

—

* 北京語言大學教授, fmbclu@139.com.

1) 容闳：《西学东渐记》，中州古籍出版社，1998年。

西洋文学观念传入中国，是从京师大学堂开设中国文学史课程开始的。京师大学堂的设立，以及京师大学堂开设中国文学史课程，都是中国向西方学习的重要举措。

1898年6月11日，清光绪皇帝宣布变法，7月3日，批准设立京师大学堂，以孙家鼐为管学大臣，许景澄为中学总教习，美国传教士丁韪良(W. A. P. Martin)为西学总教习，并批准了梁启超草拟的《奏拟京师大学堂章程》²⁾。在《奏拟京师大学堂章程》中，梁启超提出了“中学为体、西学为用”的办学方针，认为“二者相需，缺一不可，体用不备，安能成才”。1910年，京师大学堂开始开办分科大学，共分经学科、法政科、文科、格致科、农科、工科、商科共七科，其中经科有诗经、周礼、春秋左传学门；文科有中国文学、中国史学学门。并把经学、理学、掌故、诸子、初等算学、格致、政治、地理、文学、体操10科设为公共课程，也叫普通学科，是所有学生都必须选修的课程。嗣后，大学专门分科将原来七科改为8科，经学科下分周易、尚书、毛诗、春秋左传、春秋三传、周礼、仪礼、礼记、论语、孟子、理学11门课程。

在京师大学堂设立中国文学门以后，中国文学史课程的开设也就提上了学科建设的日程。1904年京师大学堂文科教授林传甲开设中国文学史课程的时候，就编写了《中国文学史》³⁾讲义。

林传甲在编写《中国文学史》讲义的时候，是有意识地模仿和参考了日本人的中国文学史著作的。林传甲在《中国文学史》讲义目录后有段说明文字，告诉我们他是遵照《京师大学堂章程》，按照日本人的学科建设方式开设中国文学史课程的。他说：“《大学堂章程》曰：‘日本有《中国文学史》，可仿其意，自行编撰讲授。’按日本早稻田大学讲义，尚有《中国文学史》一帙，我中国文学为国民教育之根本，昔京师大学堂未列文学于教科，今公共科亦缺此课。传甲于优级师范生分类后，始讲历代文章源流，实为公共科之补习课也。然公共科文学，每星期三小时，分类科文学，每星期六小时，此半年之程度，实足与

2) 张国有：《大学章程》（第一卷），北京大学出版社，2011年。

3) 林传甲：《中国文学史》，上海科学书局，民国三年六版。

公共科全年度相符。”又说：“或曰《中国文学史》又取简约，古今一律，然国朝文学昌明，尤宜详备甄采。当别撰《国朝文学史》，以资考证。传甲不才，今置身著述之林，任事半年，所成止此。”而《中国文学史》讲义开篇说：“传甲学问浅陋，僭登大学讲席，与诸君子以中国文学相切磋。……则传甲斯编，将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意，以成书焉。”

民国以后，20世纪20年代，曾经出现了一个书写中国文学史的高峰，中国文学史著作多达数十部，作者则有胡适、谢无量、曾毅、顾实、葛遵礼、王梦曾、张之纯、游国恩、胡云翼、汪剑如、欧阳溥存、蒋鉴章、谭正璧、胡怀琛、凌独见、周群玉、刘麟生、郑振铎、穆济波、胡小石等人。

事实上，中国文学史的书写早在19世纪后期就开始了。根据中国学术界现在所了解的信息，在1904年林传甲开设中国文学史课程之前，欧洲和日本已经有大量中国文学史的著作，比如1880年俄罗斯汉学家王西里出版的《中国文学史纲要》，1882年日本人末松谦澄出版的《支那古文学略史》，1891年日本人儿岛献吉郎出版的《支那文学史》，1895年日本人藤田丰八出版的《支那文学史（先秦文学）》，1897年日本人古城贞吉出版的《支那文学史》，1898年日本人笹川种郎出版的《支那历朝文学史》，1901年英国人翟里斯出版的《中国文学史》，1902年德国人顾路柏出版《中国文学史》，1903年日本人久保天随出版《支那文学史》。

林传甲之所以选择笹川种郎的《支那历朝文学史》作为他参考的范本，是因为上海中西书局1904出版了笹川种郎的《支那历朝文学史》，只是书名改为《历朝文学史》了。据说1906年，中国人奚景凡铅印出版了自己所著《历朝文学史》，假如确实是自著，或者就是因为受笹川种郎《国朝文学史》的启发。可惜，有奚景凡的资料和他的《历朝文学史》，我们也无由了解。

既然中国文学史的书写开始于欧洲人和日本人，中国人动手写中国文学史已经是20世纪后才发生的事情，在林传甲动手写《中国文学史》讲义的时候，欧洲人和日本人已经写成了中国文学史著作。林传甲之前的中国文学史著作的书写者既然来自于西洋和深受西洋文化体系影响的日本，因此，带有西方的视角和价值特征，就是不足为奇的了。

林传甲的《中国文学史》讲义写成后，为了教学的需要，曾多次印刷，而

《江南官报》《四川教育报》都曾转载，这说明对中国文学史的需求，并不止于京师大学堂，整个社会都有读者。而到了民国初年，上海科学书局等出版社十余次翻印这部讲义，就说明一部由参考西洋视野的中国文学史研究著作，多么受当时的文化人的重视了。这样的盛况，正反映了20世纪初期否定中国传统文化的时代氛围。

近代中国废除科举开办新学，大学体制既取西方之用，也取西方之体。中国自觉地以西洋或者日本学者的视角来书写中国文学史，也是完全可以理解的。因此可以说，20世纪中国人书写中国文学史的时候，就把西洋的文学观念深深地渗入了中国文学史研究之中，这是不足为奇的。当然，在上世纪50年代以前，中国文学史教育并没有像后来那样成为一个影响广大的必修课程，也没有统一的文学史理论和文学史教材，西洋文学观念对中国传统的文学观念并没有取得压倒性优势，因此，学习国文的学生并没有抛弃中国传统文学的框架。从俄罗斯汉学家王西里，再到林传甲的文学史，乃至二十世纪以后的中国文学史教材，其内容既可以看出西方文学观念的影响，却更重视不被西方19世纪文学观念所包含的中国古代重要的经、史、诸子文献。

如果说20世纪50年代以前中国文学史教材西洋化还是实习阶段的话，到了20世纪50年代以后，中国文学史西洋化就成了一股不可阻挡的潮流，其影响一直延续到今天。

1954-1955年，为了普及西洋文学观念，北京大学中文系举办了由苏联文学理论家毕达科夫主持的“文艺学引论”课程培训，又称“毕达科夫班”，这个培训班集结了当时国内许多著名大学的古代文学专家，此后，中国各个大学的古代文学研究的理论支撑就完全西方化和苏联化了。西方化的标志是以诗歌、小说、戏剧为基本文学形态或被称为“纯文学”，从而导致中国文学中大量文人经常书写的文学体裁边缘化；而以形象性、想象性、虚构性、抒情性和形象思维为文学的基本创作特征，产生了所谓的魏晋中国文学自觉说，唐代小说自觉说等怪论。苏联化最主要的特征是强调阶级性、典型化，形象思维，以及革命的现实主义和革命的浪漫主义创作方法，这样的观点彻底否定了六经作为中国文学源头的历史地位，出现了中国古代文史哲不分的认知，而文学史教材，也以神话为中国文学源头，六经对中国文学和文人的深远影响被隔离了。

二

毫无疑问，在中国传播西洋文学观念，对于中国人了解西洋文学观念，以及中国文学和世界文学建立密切交往，具有非常重要的意义。也因此，20世纪50年代以后，中国的当代文学的创作基本上西洋化了。就连中国现代文学史的撰写者也都不再关注在1949年前实际还存在的中国传统文学样式。

但是，中国古代文学历来是以经学为范本，以“写天地之辉光，晓生民之耳目”（《文心雕龙·原道》）为价值追求，以简洁典雅的文字，表现对社会人生的思考，记叙现实中发生的人与事，以期引导社会向善。中国古代文学有数千年的历史，在20世纪之前一直独立存在着自己的写作和阅读传统，并且在没有接触西方文学理念之前，一直良好地发展着；并按照自己的运行方式，为中国的读者提供着文学消费；还有着作者和读者共同认可的社会价值，承担着作者和读者所认同的社会责任。如果局限在19世纪以来的西方文学概念的视角，很难全面正确地解中国古代文人的写作状态和文学发展的全景，中国文学的研究就会走上歧路。

中国古代文学传统的相对独立存在和演变，决定了西洋文学观念和中国文学实际的隔膜，当然，这种隔膜决不意味着互相对立。作为中国古代文学研究者，既要按照我们今天所认可的现代性的原则去阐释中国古代文学，更有责任努力去认识中国古代文学作为一个现实的存在的事实，如实评价中国古代文学的写作和阅读轨迹，辨析西方当代文学观念对中国古代文学阐释的有效性等问题。

现代汉语中作为一个学科存在的“文学”，不是一个外来词汇，而是中国固有的学科，其最初历史，可以上推至春秋时代。春秋时孔子开办私学，设立德行、言语、政事、文学四科，《论语·先进》曰：“德行：颜渊、闵子骞、冉伯牛、仲弓。言语：宰我、子贡。政事：冉有、季路。文学：子游、子夏。”《论语》在这里提到了孔子高足弟子十人，分属不同学科，其中文学在孔子这里，即作为一个独立学科存在，以子游、子夏为其中杰出代表。子游即言偃，子夏

即卜商。孔子弟子三千，《史记·仲尼弟子列传》云：“孔子曰：‘受业身通者七十有七人。’皆异能之士也。”子游、子夏的异能，主要表现为一种博学六艺的修养。《论语·八佾》载孔子称赞子夏擅长《诗》三百之事，子夏问孔子曰“巧笑倩兮，美目盼兮，素以为绚兮”所指何事，孔子曰“绘事后素”，子夏联类及立身，曰：“礼后乎？”孔子曰：“起予者商也，始可与言《诗》已矣。”子夏读诗，举一反三，正符合孔子“兴于诗，立于礼，成于乐”的学习目的。

《论语·阳货》曰：“子之武城，闻弦歌之声。夫子莞尔而笑曰：‘割鸡焉用牛刀。’子游对曰：‘昔者偃也闻诸夫子曰：君子学道则爱人，小人学道则易使也。’子曰：‘二三子，偃之言是也。前言戏之耳。’”子游小孔子四十五岁，小子夏一岁。《史记·仲尼弟子列传》载曰：“孔子以为子游习于文学。”子游任武城宰，而教民以弦歌之声，其重诗乐，于此可窥见一斑。而《论语正义》论子游之文学，引沈德潜《吴公祠堂记》曰：“子游之文学，以习礼自见。今读《檀弓》上下二篇，当时公卿大夫士庶，凡议礼弗决者，必得子游之言，以为重轻。”

子游、子夏明习《诗》《书》《易》《礼》《乐》《春秋》等，故被称为文学，所以，孔门四科之文学概念，范宁注曰“文学，谓善先王典文”，邢昺曰“文章博学”，都是明习经典，吴林伯先生《论语发微》则说得更明确，曰：“按文，六艺；文学，六艺之学，后世所谓经学。”⁴⁾

就六经的文体而言，《诗经》在诗的框架中，有国风、小雅、大雅、颂诸类；《尚书》有典、谟、训、诰、誓、命六种文体，内容则涵盖典章制度、治国方略、君臣言谈、各种文告等；《周易》的文体形式可以归结为诗、文两类；《礼》属于典章制度之文，《乐》无存，《春秋》则属于叙事之文。

毫无疑问，如果说今天所谓经学，或者《诗》《书》《礼》《乐》《易》六经，就是文学的全部，显然是荒谬的，但是，如果说《诗》《书》《礼》《乐》《易》六经不是文学，那同样是荒谬的。

20世纪以来，许多研究文学的人都认为文学学科是一个外来概念，因此，常常认为中国古代的“文学”概念与我们今天所说的“文学”不是一个概念，也就是说，中国古代的“文学”不是科学的概念，或者说不是一个“学科”概念。所以，

4) 吴林伯：《论语发微》，文化艺术出版社，1989年。

他们努力建设中国的文学史体系的时候，往往以西方19世纪的文学概念为线索，然后重构中国古代文学史。这样的观点，实际上是在思想意识深层有“西洋文化优越性”的影子，是“西方中心论”的产物。虽然说西洋文化在许多方面有重要价值，但就“文学”而言，中国固有的学科概念界限清晰，内涵丰富，传承久远。如果抛弃中国固有的“文学”学科概念，重建中国文学史体系，就难免堕入“去中国化”的道路上了。

在孔子的时代，六经也就意味着是一切先王典文，而善先王典文也就意味着明习六经，因此，我们就有理由相信这个“文学”学科所包容的内容充满了开放性特征。到战国以后，随着文人自觉著述风气流行，“文学”不仅仅限于“六艺”，《韩非子·六反》曰：“学道立方，离法之民也，而世尊之曰文学之士。”《荀子·王制》曰：“虽庶人之子孙也，积文学，正身行，能属于礼义，则归之卿相士大夫。”

刘勰《文心雕龙·时序》云“春秋以后，角战英雄，六经泥蟠，百家飙骇。方是时也，韩魏力政，燕赵任权，五蠹六虱，严于秦令。唯齐楚两国，颇有文学：齐开庄衢之第，楚广兰台之宫，孟轲宾馆，荀卿宰邑。故稷下扇其清风，兰陵郁其茂俗；邹子以谈天飞誉，骑奭以雕龙驰响；屈平联藻于日月，宋玉交彩于风云。”这里提到的文学内容，包含了六经、诸子、辞赋。孟轲、荀子首先是经学家，邹衍、骑奭属诸子之学，屈原、宋玉是辞赋家。经学、诸子、辞赋，基本上代表了战国文学之士所从事的文学活动的主要内容，而经学、诸子著作，即使在我们今天看来，也应该是文学研究的对象。

中国古代文人称为“儒”，也称为“文学”，他们从事的学科可以称为“文学”，他们的著作也可以称为“文学”。中国古代的文学起源于六经，六经体现了孔子的仁义之道，因此，中国古代文学在原道、征圣、宗经的旗帜下，不断发展壮大，其学科范围也不断拓展，几乎涵盖了文人的一切创作，大凡用简洁明了美丽优雅的文字记录作者的思考、认识、见闻、思想，无论是叙事抒情议论，都属于文学范畴。而西方近代文学观念则强调只有小说戏剧诗歌是文学，文学写作必须是虚构的、想象的、形象的、抒情的写作。显然，西方近代文学观念比之中国古代文学观念要狭窄，西方文学之士在社会中的影响力也较中国文学之士薄弱得多。

南朝刘勰所作《文心雕龙》，涉及到的文体包括诗、乐府、赋、颂、赞、祝、盟、铭、箴、诔、碑、哀、吊、杂文、对问、七、连珠、谐、讔、史、传、诸子、论、说、诏、策、誓、诰、令、制、戒、敕、教、命、檄、移、封、禅、章、表、奏、启、说言、封事、便宜、议、对、书、记、笺、谱、簿、录、方、术、占、试、律、令、法、制、符、契、券、疏、笏、刺、解、牒、状、列、辞、谚等七十余种；和刘勰同时的萧统《昭明文选》则列有赋、诗、骚、七、诏、册、令、教、文、表、上书、启、弹事、笺、奏记、书、檄、难、对问、设论、辞、序、颂、赞、符命、史论、史述赞、论、连珠、箴、铭、诔、哀、碑文、墓志、行状、吊文、祭文等文体近四十类。这些文体，都是当时的文学之事所从事的写作活动的主要内容，也是被作为当时的文学来看待的。当时的文学之士如果就其中的某些文体创作出了衍华佩实的经典文本，毫无例外都会赢得文名，被文学之士所推崇。

现在有一种流行的说法，认为中国古代文史哲不分，但这种不分不是三者共存，而是今日的历史学科、哲学学科都包容在文学学科之中。

三

文学的概念是一个历史的范畴，同时也是一个具有民族文化特征的范畴。在区分文学与非文学的界限时，不能用今天的文学概念去解构历史上存在过的文学概念，也不能用非中国的文学概念来解构中国的文学概念。同样，用历史上存在过的文学概念规定现在或以后将要出现的文学，用中国的文学概念规定其他民族的文学概念，从而结论文学与非文学，也是非常危险的。

我们强调文学概念的历史性内容和民族性内容，并不是要否定文学之为文学在不同历史时期、不同地域的不同民族观念中应存在的共性，我们只是要求在强调共性之时关注个性，在一般中发现特殊，从而全面地把握文学概念。

我们今天所认可的19世纪的西方文学观念，也有一个逐渐形成的过程。近代西方著名的文学理论家韦勒克与沃伦博士指出：“什么是文学？什么不是文学？”

什么是文学的本质？这些问题看似简单，可是难得有明晰的解答。”即承认截止今日，文学概念还相当模糊，考虑到文学在以后的不断发展，我们更不敢贸然给文学一个武断的定义。韦勒克与沃伦博士反对“认为凡是印刷品都可称为文学”，或者“将文学局限于‘名著’的范围之内，只注意其‘出色的文字表达形式’，不问其题材如何”。韦勒克与沃伦博士指出，“我们承认‘虚构性’（fictionality）、‘创造性’（invention）或‘想象性’（imagination）”是文学的突出特征”，同时，“我们还必须承认有些文学，诸如杂文、传记等类过渡的形式和某些更多运用修辞手法的文字也是文学。在不同的历史时期，美感作用的领域并不一样；它有时扩展了，有时则紧缩起来”，我们肯定“文学艺术的中心显然是在抒情诗、史诗和戏剧等传统文学类型上。它们处理的都是一个虚构的世界、想象的世界。小说、诗歌或戏剧中所陈述的，从字面上说都不是真实的；它们不是逻辑上的命题。小说中的陈述，即使是一本历史小说，或者一本巴尔扎克的似乎记录真事的小说，与历史书或社会学书所载的同一事实之间仍有重大差别。甚至在主观性的抒情诗中，诗中的‘我’还是虚构的、戏剧性的‘我’。小说中的人物，不同于历史人物或现实生活中的人物。小说人物不过是由作者描写他的句子和让他发表的言辞所塑造的。他没有过去，没有将来，有时也没有生命的连续性”⁵⁾7-14，即文学既包括想象丰富的虚构文学，如诗、小说、戏剧，也应包括杂文、传记等运用了修辞手段而具有美感形式的文字。

韦勒克、沃伦在强调文学虚构性特征时，同时也肯定非虚构性的杂文、传记等同样具有文学品格，也应视为文学，这种观点，照顾到了历史上文学概念的复杂性。

文学有时要模仿现实存在，所以与历史、传记有接近之处，而有些不是虚构的作品，为了表现得更有魅力，同样需要文学修辞。在这种情况下，文学显然难以用虚构、想象、创造等特点来描述。在文学与历史、哲学等其它学术尚未有分别的时代，这种区别的艰难便更加明显。

英国理论家特里·伊格尔顿曾经指出过以虚构或想象划分文学与非文学之缺陷，他说：“例如，你可以在虚构的意义上把它解释为‘想象的’写作——写的不是

5) [美]雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店，1934年。第7至14页

是真实的东西。但是，甚至稍微回想一下人们一般列入文学名下的东西，也会表明这样的解释不能成立。十七世纪的英国文学包括莎士比亚、韦伯斯特、马韦尔和密尔顿；但它也延伸到弗朗西斯·培根的论文，约翰·多恩的布道文章，班扬的宗教自传，以及托马斯·布朗爵士所写的一切。必要时甚至可以认为它包括霍布斯的《绝对权力》或克拉瑞顿的《反抗的历史》。法国十七世纪文学不仅包括高乃依和拉辛，还包括拉罗什富科的箴言，博叙埃的悼词，布瓦洛关于诗的论文，塞维尼夫人致女儿的信，以及笛卡尔和帕斯卡的哲学。十九世纪英国文学一般包括兰姆（虽然不包括边沁）、麦考莱（但不包括马克思）和密尔（但不包括达尔文和赫伯特·斯宾塞）。”他又说：“在十八世纪的英国，文学的概念并不象今天那样有时只限于‘创造的’或‘想象的’写作，它指的是全部受社会重视的写作：不仅诗，而且还有哲学、历史、论文和书信。一部原文是不是‘文学的’并不在于它是不是虚构的——十八世纪对新兴的小说形式究竟是不是文学十分怀疑——而在于它是否符合某些‘纯文学’的标准。用另外的话说，这种看作文学的标准显然是思想意识上的：体现某个特定社会阶级的价值和趣味的写作可以算作文学；而街头民谣，流行传奇，甚至也许还有戏剧，都不可以算作文学。”⁶⁾

特里·伊格尔顿关于欧洲文学观念的演变历史，对我们认识中国古代文学的学科内涵和外延有非常大的意义，他的研究使我们有理由相信，我们在研究过去的文学之时，既要立足于今日对文学概念的认识来发掘过去的文学作品的现代意义，同时，又要照顾到文学概念的历史内涵，注意一定地域一定民族在特定时期文学的特殊性，从而全面地把握该时期的文学全貌。

中国文学的发展，虽也曾受到外来异己文学的冲击，但对文学概念的认识，却具有相对独立的观念。像英国18世纪的状况一样，小说、戏剧等具有市民特征的世俗文学，其作为文学的权力也曾受到过怀疑，一方面是创作小说、戏曲的文学家社会地位低下，处境艰难；一方面，小说、戏曲凭空的作品表现出的虚构等特征为文学之士所鄙视，司马迁曰：“《禹本纪》言‘河出昆仑。昆仑其高二千五百余里，日月所相避隐为光明也，其上有醴泉、瑶池’。今自张騫使大夏

6) [英]特里·伊格尔顿：《当代西方文学理论》，中国社会科学出版社，1988年。

之后也，穷河源，恶睹本纪所谓昆仑者乎？故言九州山川，《尚书》近之矣。至《禹本纪》《山海经》所有怪物，余不敢言之也。”在这里，司马迁显然是委婉地批评了《禹本纪》《山海经》的荒诞。《世说新语·轻诋》注引《续晋阳秋》曰：“晋隆和中，河东裴启撰汉魏以来迄今时言语应对之可称者，谓之《语林》。时人多好其事，文遂流行。后说太傅事不实，而有人于谢坐叙其黄公酒垆，司徒王珣为之赋，谢公加以与王不平，乃云：‘君遂复作裴郎学。’自是众咸鄙其事矣。”《语林》因一事失实而受人鄙视，足见虚构的小说手法在晋人尚不能被认同。又明人蒋大器在《三国志通俗演义序》中批评通俗小说之鄙俗，曰：“前代尝以野史作为评话，令瞽者演说，其间言辞鄙谬又失之于野，士君子多厌之。”则说明在明代，通俗文学的地位，仍然还没有得到社会认同。

四

中国传统文学理论建立在原道、明道的基础上，注重文学的存在意义，文学是实现社会正义的重要手段，学习文学，或者创作文学著作，必须落实到有利于人生与社会环境的改善，而过去的学者认为某些小说、戏曲把娱乐性放在了第一位，因此不但不能实现这种实用目的，反而有害于人伦道德，元代学者夏伯和说：“院本大率不过谑浪调笑。”⁷⁾清初汤来贺说：“自元人王实甫、关汉卿作俑，为《西厢》，其字句音节足以动人，而后世淫词纷纷继作。”⁸⁾清余治《得一录·翼化堂条约》曰：“《西厢记》《玉簪记》《红楼梦》等戏，近人每以为才子佳人风流韵事，与淫戏有别，不知调情博趣，是何意态，迹其眉来眼去之状，已足使少年人荡魂失魄，暗动春心，是诲淫之最甚者。”⁹⁾张九铨甚至认为，“自院本、杂剧出，多至百余种，歌红拍绿，变为牛鬼蛇神，淫哇俚俗，遂

7) 夏庭芝：《青楼集志》，中国戏剧研究院编《中国古典戏曲论著集成（二）》，中国戏剧出版社，1959年。

8) 汤来贺：《内省斋文集》，北京图书馆古籍出版编辑组编《北京图书馆古籍珍本丛刊》，书目文献出版社，1998年。

9) 余治：《得一录》，上海人文印书馆，1934年。

为大雅所憎”。¹⁰⁾

中国古代戏曲、小说等今天的主流文学形式在刚产生的时候被主流文学家所轻视的现象，与欧洲学的历史发展若合符节，这种东西方的吻合，说明人类对文学的学科内涵的认识，经过了一个曲折、漫长的过程。所以特里·伊格尔顿指出：“事实上，我们关于文学的解释正是随着我们现在所说的‘浪漫主义时期’而开始发展的。关于‘文学’这个词的现代看法只有在十九世纪才真正流行。就这个词的这种意义而言，文学是历史上最近的现象：它是在大约十八世纪末某个时间发明的，乔叟或者甚至蒲柏很可能认为它极其奇怪。最初出现的是把文学范畴缩小到所谓的‘创造性的’或者‘想象性的’作品。”¹¹⁾

东西方文学的演变规律，让我们明白这样一个道理，就是虽然今天的文学概念不包括过去曾经作为文学存在的某些文学形式，但是，对于我们研究者来说，特别是着眼于建立文学理论体系的学者来说，我们应该把那些历史上存在过的文学形式看作是今天文学的历史，而今天的文学观念，正是在历史的演变中逐渐形成的。同时，我们也要认识到，今天我们所建立的以想象、虚构为特征的文学形式，必将有被淘汰的危险，今日虚构文学的衰落，而纪实文学及传记文学的广阔市场和前景，使我们有理由相信，文学抛弃虚构的历史，重新回到过去存在过的写作和阅读的历史中去，未尝不是可能的。

韦勒克和沃伦在他们合作写成的文学理论著作《文学理论》中曾经对英国文学编史历史进行回顾，指出“应当承认，大多数的文学史著作，要么是社会史，要么是文学作品中所阐述的思想史，要么是写下对那些多少按编年顺序加以排列的具体文学作品的印象和评价”，因而“只是把文学视为图解民族史或社会史的文献；而另外有一派人则认为文学首先是艺术，但他们却似乎写不了文学史。他们写了一系列互不连接的讨论个别作家的文章，试图探索这些作家之间的‘互相影响’，但是却缺乏任何真正的历史进化的概念”。所以，他们质疑说：“写一部文学史，即写一部既是文学的又是历史的书，是可能的吗？”¹²⁾这说明

10) 杨恩寿：《词余丛话》。中国戏剧研究院编《中国古典戏曲论著集成（九）》，中国戏剧出版社，1959年。

11) [英]特里·伊格尔顿：《当代西方文学理论》，中国社会科学出版社，1988年。第36页。

文学史的写作，不是一件容易的事情。

文学史研究是对文学历史的研究，所以文学史研究就应该属于历史研究范畴。当然，我们这样说，并不是排斥文学的特殊性，因为它仍然是具有具体规定性研究对象的历史研究，是对历史的文学这一专门领域的研究，而不是对整个历史的研究。

文学史作为历史研究，首先就应该遵从历史研究的规律，就像文学研究不是文学创作一样，文学史也不是文学理论或者文学批评。从这个区别上，我们必须承认，文学史的研究目的，首要的是复原文学的历史，这个复原，包括对文学观念的复原和文学活动的复原，所以，为欧洲文学史家所广泛接受的建立在历史主义基础上的文学重建论，应该是最有历史主义的科学的文学历史研究态度。

按照这个原则，我们的文学史的写作，就首先应该按照一定的时代人们的文学观念，来努力勾勒出一个时代文学发展的全貌——这个全貌当然包括勾勒出每一个作家的每一部作品所要实现的创作意图。

文学史研究，实际就是文学的考古工作。对于研究文学史的学者来说，研究文学史首先是复原文学历史，了解文学的历史变迁，其次才是评价这种历史面貌和历史变迁。这两个方面，共同构成文学史的写作目的，而这两个目的，复原的任务远比评价的任务重要，而我们的数以百计的文学史，忙于总结文学发展规律和问题变迁史，复原的工作就有了欠缺。特别是50年代提倡俗文学的口号提出后，文学研究就往往变成了今日文学观念指导下的文学观念形成史和文学文体的发生演变史，而文学史大量讲解词曲小说，使我们误以为宋以后的文学史就是词曲小说的世界，文坛的盟主不是罗贯中、施耐庵，就是曹雪芹，这样一来，一个阶段的文学历史就被篡改了，而那个阶段的文人心态，文坛面貌，就被颠覆了。

在中国古代文学的历史上，即使到了清末，处于文人上层，并受到民间文人普遍尊敬的，仍然是那些以美刺传统发挥文学光华的诗文作者，罗贯中、施耐庵、曹雪芹之流的作品，尽管很伟大，但作为作家个人，他们仍然是那个时代

12) [美]雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店，1934年。第290页。

文学界的边缘人。

如果我们承认文学史是文学的历史研究，按照这个定义，中国文学史的写作，就不是从近代开始，在中国古代历史著作体系中，特别是以《史记》《汉书》为代表的正史系统，其《艺文志》《经籍志》，以及《儒林传》《文苑传》，还有大量的列传，如《史记·孔子世家》《史记·屈原贾生列传》《汉书·司马相如传》《汉书·扬雄传》，无不都是有关文学史的著作。而这些文学史著作，虽然也对文学作品和文学现象、文学家进行了综合评价，但是，它们又是以“实录”精神来写作的，所以，它们的功绩首先在复原历史。这个优良传统，应该是我们今天所应继承的。

如果我们考察最早的几种中国文学史著作，著作者在写作之初，也是秉承了复原历史的文学史本意的，如最早的中国文学史著作俄罗斯人王西里的《中国文学史》，以及中国人写的最早的中国文学史林传甲的《中国文学史》，在写作方法上借鉴史书体例，结合纪事本末体和通鉴纲目体，在文学对象的选择上，则包括经子辞赋史传，体现了文学观念的历史性内容和民族性特征。谢无量的《中国大文学史》则强调他所谓文学，不是今天意义的纯文学史，而是包括了纯文学，以及今天所谓学术，以及与文学相关的文章，认为治文学史不能仅从今日之纯文学出发，必须联系当时的学术文化。

值得注意的是，如果我们用这种与西方历史主义的文学史研究方法一致的尺度来衡量古代文学史著作，古代学者的成功范例也可以说比比皆是，一部《文心雕龙》，不但《时序》是文学史，其他各篇，与其说是文学理论著作，倒不如说是刘勰之前的一部中国文学史。其文体论和创作论，其中复原历史的痕迹，是不难寻绎的。后代学者指摘刘勰对陶渊明的漠视，实际这是与陶渊明当时在文坛的地位联系在一起。陶渊明退出官场，回归田园，就意味着他的边缘化境域。复原历史的时候，边缘化的角色，总是容易被忽略了的。

钟嵘《诗品》之探讨五言诗流变，曰：“故知陈思为建安之杰，公幹、仲宣为辅；陆机为太康之英，安仁、景阳为辅；谢客为元嘉之雄，颜延年为辅。斯皆五言之冠冕，文辞之命世也。”其关于建安、太康、元嘉诗坛领袖的论述，立足点正是在当时的历史状况。就是说，文学历史的研究，摆脱不了历史的现实面貌，在魏晋六朝之际，天下动乱，氏族势力强盛，非曹植、陆机、谢灵运这样

的贵介公子，不足以在世族社会执文坛之牛耳，而陶渊明、左思这样的人才，由于没有天时地利人和，所以只能空留无奈。

既然如此，我们可以说，20世纪初期的文学史家，以及古代的文学史学者的观点，实际都是以他们的实践肯定文学史复原历史的责任的重要性。这个原则，无疑是放之四海而皆准的，那么，我们对文学史的评价体系，首先就不一定是它有怎么样的哗众取宠的观点，而是首先必须考察它对历史面貌的表现如何，然后再考虑通过纵横比较，给予科学的价值判断。

五

20世纪50年代后期，北京大学中文系1955级学生为响应“学术大跃进”而编写了一部《中国文学史》以来，各个大学为了中国文学史教学的目的，编写了众多中国文学史教材。这些教材为中国文学史教学做出了重要贡献，但是，却也有一个共同的不足，就是这些教材都是立足于西方文学观念的立场上来对中国古代文学进行取舍和评价，对中国古代文学全貌的复原和诠释难免不周全，甚至歪曲。这样做的后果，使我们今天的中国文学史实际是西方话语下的中国文学史，中国文学史教材基本上没有能力完整复原中国古代文学史的全貌，所以，公允评价中国古代文学的成绩，也就成了遥远的事情。随着中国文学研究的深入，以及中国文化立场的自觉，立足于中国文学史本位重写中国文学史，就应该是当代中国古代文学史研究学者当然的责任。

中国古代文学是中华民族优秀传统文化最重要的组成部分。研究中国古代文学，既是为了了解历史，同时，也是为了把中国古代文学家及其作品所表现出的人文关怀和人文精神贯彻到我们今天的社会活动之中。因此，建立立足于中国文学本位的文学史书写体系，就是必要的。

建立中国文学本位立场的中国文学史书写体系，就应该体现中国立场、中国视角、中国价值、中国方法，即以中国固有文学观念为出发点和基础，而不是以西方近代文学理论为基础；努力还原中国古代文学的全貌，而不是依赖于西

洋文学的三分法、四分法选择研究对象；中国古代文学以六经为典范，以简洁明了的语言，记叙历史，表达思想，抒写情志，中国古代文学有明确的原道、载道、明道的人文诉求，是把引导社会向善放在首要位置的，因此，中国文学体现了对社会发展的积极关切；在文学研究领域，要体现为汉代学者所倡导的实事求是的历史观。

如果按照中国文学本为立场，现在流行在中国古代文学界的诸如中国文学始于神话，文学体裁的三分法和四分法，魏晋文学自觉说、唐代小说自觉说、中国古代的“文学”不是文学等观念，似乎就变成了毫无价值的一种观点了。

20世纪开始的中国文学史写作本来起始于洋人的启发，因此清理20世纪西化文学体系的影响，建立中国本位的文学史价值体系，是一个艰巨而漫长的工作。在中国古代文学史研究和书写时体现中国立场、中国视角、中国价值、中国方法，并在此基础上体现中国文学史的多元性和学术性，更是需要长期探索的。也只有建立了体现中国立场、中国视角、中国价值、中国方法的中国文学史观，才能构建一个以中国固有的文学观念为指导的中国古代文学史体系，也才能深入发掘中国传统文学的发展脉络及人文价值。

참고문헌

容闳：《西学东渐记》，中州古籍出版社，1998年。
 张国有：《大学章程》（第一卷），北京大学出版社，2011年。
 林传甲：《中国文学史》，上海科学书局，民国三年六版。
 吴林伯：《论语发微》，文化艺术出版社，1989年。
 [美]雷·韦勒克、奥·沃伦：《文学理论》，刘象愚等译，三联书店，1934年。
 [英]特里·伊格尔顿：《当代西方文学理论》，中国社会科学出版社，1988年。
 夏庭芝：《青楼集志》，中国戏剧研究院编《中国古典戏曲论著集成（二）》，中国戏剧出版社，1959年。
 汤来贺：《内省斋文集》，北京图书馆古籍出版编辑组编《北京图书馆古籍珍本丛刊》，书目文献出版社，1998年。
 余治：《得一录》，上海人文印书馆，1934年。
 杨恩寿：《词余丛话》。中国戏剧研究院编《中国古典戏曲论著集成（九）》，中国戏剧出版社，1959年。
 谢无量：《中国大文学史》，中州古籍出版社，1992年。

중국 문학 관념의 기원과 중국 문학의 본위적 입장을 견지하다

팡밍(方銘)*

【국문초록】

1915년 상해상무인서관(上海商務印書館)에서 출간한 룡훙(容闳)(1828~1912)의 영문 자서전 《My Life in China and America》의 중역본 명칭은 《서학동점기(西學東漸記)》이다. ‘서학동점’은 명말청초(明末清初) 그리고 만청(晩淸)과 민국초기(民國初期)에 근대 서양의 학술 사상이 중국으로 전파되는 역사적 과정을 의미하는데, 특히 만청과 민국초기 서양의 신진 문명이 홍콩과 중국 연해 및 일본을 거쳐 중국에 대량으로 유입되면서 정치·사상·기술·학술·경제 방면에 지대한 영향을 끼쳤다. 서학동점은 20세기 중국에 영향을 끼친 가장 중대한 사건으로, 20세기 중국의 정치·경제·문화·풍속의 변화는 사실상 서학동점의 유형 혹은 무형의 손길이라 할 수 있다. 또한 20세기의 중국 고대문학사 연구에도 서학동점의 그림자가 짙게 드리워져 있다.

20세기 중국인이 서양을 학습한 것은 참으로 지혜로운 선택이었다. 그러나 신해혁명 이후 중국사회의 정치제도는 서양에서 나왔는데, 중국사회의 정치적 성향이 학술과 사상의 발전을 좌우했기 때문에 중국 학술과 사상의 주도적 가치관과 평가 체계 역시 서구에서 나왔다. 20세기 중국은 여러 차례 사회적 동요와 급변의 과정을 거치며, 안타깝게도 점점 많은 지식인들이 서학동점이 중국 학술의 번영을 가져오기는커녕 오히려 중국의 전통적인 학술 체계만 파괴했음을 인식하게 된다. 이러한 사실은 서학동점 과정에서 ‘우리가 어떠한 서학을 배워야 하는가?’, ‘서학을 어떻게 학습해야 하는가?’, ‘서학동점 과정에서 중국의 본위적 입장을 반영할 필요가 있는가’ 등에 대한 질문을 던지게 한다. 우리는 중국 고대문학 연구 분야와 중국 고대문학사의 집필 과정에서 특히 이런 문제에 대해 주목해야 할 것이다.

주제어: 서학동점, 고대문학사, 중국문학자각설, 당대소설자각설, 서방중심론

중국문학사 편찬 작업은 일찍이 19세기 후반에 시작되었다. 현재 중국학술

* 베이징어언문화대학교 교수

계의 정보에 따르면, 林傳甲이 1904년에 중국문학사 과정을 개설하기 전에 이미 유럽과 일본에서 대량의 중국문학사 저작이 출간되었다. 예를 들면 1880년 러시아 한학자 바시리예프(V.P.Vasilév)의 《Očerk Istorii Kitajskij Literatura(中國文學綱要)》, 1882년 일본인 스에마즈 켄쵸(末松謙澄)가 출간한 《支那古文學略史》, 1891년 일본인 고지마(兒島獻吉郎)가 출간한 《支那文學史》, 1895년 일본인 후지타 하치로(藤田豊八)가 출판한 《支那文學史(先秦文學)》, 1897년 일본인 코조 테이키치(古城貞吉)가 출판한 《支那文學史》, 1898년 일본 사사카와 린푸(笹川種郎)가 출판한 《支那歷朝文學史》, 1901년 영국인 자일스(Giles)가 출간한 《A History of Chinese Literature》, 1902년 독일인 구루베(Grube)가 출간한 《Ges chichte der Chinesischen Literatur》, 1903년 일본인 쿠보 텐즈이(久保天隨)가 출간한 《支那文學史》 등이 있다. 경사대학교당에 중국문학과를 설립한 후, 중국문학사 과목도 개설하게 된다. 그러자 1904년 경사대학당 문과대학 교수인 林傳甲은 《中國文學史》 강의안을 집필하게 된다. 그는 의식적으로 일본인의 중국문학사 저서를 모방하고 참고했으며, 자신이 편찬한 《中國文學史》 강의의 첫머리에서 “나의 학문은 얇고 좁은데 분에 넘치게 대학에서 강의를 하며 여러 훌륭한 학자와 중국문학을 절차탁마하고 있다. 나는 이번에 중국문학사 강의안을 집필하면서 일본학자 사사카와 린푸(笹川種郎) 《中國文學史》를 참고하여 책을 편찬하였다”라고 했다.

어쨌든 중국문학사 편찬 작업은 유럽인과 일본인에게서 먼저 시작되었고, 중국인은 20세기 후반에 이르러서야 직접 중국문학사를 편찬하게 된다. 林傳甲이 《中國文學史》 강의안을 편찬할 때는 이미 유럽인과 일본인이 중국문학사를 편찬 작업을 진행한 후였다는 것이다. 林傳甲 선생 이전에 출간된 중국문학사 관련 저서들은 서양의 영향을 깊이 받은 일본인들에 의해 편찬된 것이었기에, 그러한 저서들이 서양의 시각과 학술 가치를 지니고 있다는 점은 어찌 보면 당연한 일이다. 林傳甲 선생의 《中國文學史》는 편찬 후, 교육적 수요에 의해 수차례 再版했으며, 《江南官報》·《四川教育報》에서 전재하기도 했다. 이러한 사실은 ‘중국문학사’에 대한 수요가 경사대학당뿐만 아니라 사회 전체의 일반 독자층에도 많았음을 말해준다. 또한民国 초기에 이르러

上海科學書局 등의 출판사에서 10여 차례에 걸쳐 이 강의안을 재차 重版하였는데, 서양의 시각을 참고한 중국문학사 연구 저서가 당시 지식인들에게 얼마나 중시되었는가를 잘 보여준다. 이러한 현상은 20세기 초반 중국 전통문화를 부정하던 시대적 분위기를 반영한 것이라 할 수 있다.

근대 중국은 과거를 폐지하고 신식 학당을 설립하였으며, 대학은 체제방면에서 서양의 과학과 기술(用)뿐만 아니라, 서방의 학문과 제도(體)도 수용하였다. 이러한 상황에서 중국이 의식적으로 서양이나 일본 학자의 시각으로 ‘중국문학사’를 편찬한 점은 이해할 수 있다. 그렇기 때문에 20세기 중국인들이 ‘중국문학사’를 편찬할 때 서양의 문학관념을 반영한 것은 그리 놀랄만한 일이 아니다. 물론 1950년대 이전에는 중국 문학사 교육이 필수과정도 아니었고, 체계적인 문학사 이론서나 교재도 없었다. 하지만 서양의 문학 관념이 중국의 전통 문학 관념에 비해 압도적으로 우세하지 않았기 때문에, 중국어문을 배우는 학생들은 중국 전통 문학의 틀을 버리지 않았다. 러시아 한학자 바시리예프(V.P.Vasilév)부터 林傳甲의 중국문학사, 나아가 20세기 이후의 수많은 중국문학사 교재에 이르기까지, 그 내용은 서양의 19세기 문학 관념의 영향도 많이 받았지만, 실상은 중국 고대의 경·사·제자 문헌을 더욱 중시하고 있다.

1950년대 이전의 중국문학사 교재의 서구화가 아직 실습단계였다고 한다면, 1950년대 이후의 중국문학사 서구화 흐름은 막을 수 없는 조류가 되어 그 여파가 오늘날까지 이어지고 있다.

1954-1955년 북경대학교 중문과는 서양의 문학 개념을 보급하기 위해 소련 문학이론가 피타코프(Поспелов, Г.Н.)가 주관하는 ‘文藝學引論’ 수업을 개설하였는데, 일명 ‘피타코프반’이라고도 한다. 이 수업에는 당시 중국의 수많은 유명 대학의 고전문학 전문가들이 수강했는데, 이후 중국 각 대학의 고전 문학 연구 이론은 완전히 서구화·소련화 되어 갔다. 중국문학사의 서구화는 시, 소설, 희극을 기본적 문학 형태 또는 ‘순문학’이라 함으로써, 중국 문학에서 문인들이 가장 많이 창작하는 문학 장르의 변두리화를 가져왔다. 그리고 형상성, 상상성, 허구성, 서정성, 형상사유를 문학의 기본 창작 특징으로 삼으면서 이른바 위진 중국 문학의 자각설, 당대 소설의 자각설 같은 기이한 이론

이 생겨났다. 소련화의 가장 주요한 특징은 계급성, 전형화, 형상사유, 혁명의 현실주의와 혁명의 낭만주의 창작방법을 강조하는 것이었다. 이러한 관점은 ‘六經’이 지닌 중국 문학의 원류로서의 역사적 지위를 철저히 부정하고, 중국 고대 문·사·철의 개념을 모호하게 만들었으며, 문학사 교재도 신화를 중국 문학의 근원으로 삼음으로써 六經이 중국 문학과 중국 문인들에게 끼친 심원한 영향을 완전히 무시되었다.

의심할 바 없이, 중국에 서양의 문학 개념을 전파하고, 중국인에게 서양 문학 개념을 이해시키며, 중국 문학과 세계 문학을 긴밀히 교류하는 작업은 매우 중요한 의미를 지닌다. 바로 이 때문에 1950년대 이후 중국의 當代 문학 창작은 거의 서구화되었다. 중국 현대문학사 집필자조차 더 이상 1949년의 중국 전통 문학 양식에 주목하지 않았다.

그러나 중국 고대문학은 경학을 근본으로 하여 “천지의 밝은 빛을 기록하여, 생민의 이목을 깨치는 것”(《文心雕龍·原道》)을 가치 추구로 삼았으며, 간결하고 전아한 문자로 사회 인생에 대한 사고를 표현하고, 현실에서 일어나는 인간사이의 모든 일을 서술함으로써 사회의 선의를 선도하였다. 중국 고대문학은 수천 년의 유구한 역사를 가지고 있으며, 20세기까지 독립적으로 자신만의 글쓰기와 독서 전통이 존재해 왔다. 서구 문학 이념의 영향을 받지 않고도 잘 발전해 왔으며, 나름의 독자적인 방식으로 중국 독자들에게 문학적 소비의 기회를 제공하여 왔다. 또한 작가와 독자가 공감하는 사회적 가치도 있고, 작가와 독자들이 인정하는 사회적 책임을 지니고 있다. 만약 19세기 이래의 서양 문학 개념에 얽매어, 중국 고대 문인들의 창작 정황과 문학 발전의 전반적 양상을 제대로 이해하지 못한다면, 중국 문학 연구는 잘못된 길로 들어서게 될 것이다.

현대 한어에서 하나의 학과로 존재하는 ‘문학’은 외래어가 아니라, 중국 고유의 학과이다. 그 최초의 역사는 춘추 시대로 거슬러 올라갈 수 있다. 춘추 시기 공자는 私學을 설립하여 덕행·언어·정사·문학 4과를 개설하였는데, 이것이 바로 학과의 개념이다. 20세기 이래 문학을 연구하는 많은 사람들은 문학 학과를 외래 개념으로 인식하여, 중국 고대의 ‘문학’이라는 개념과 오늘날 우리가 말하는 ‘문학’이 하나의 개념이 아니라고 생각했다. 즉 중국 고대의 ‘문

학’은 과학적인 개념이나 ‘학과’의 개념이 아니라는 것이다. 그래서 그들은 중국의 문학사 체계를 구성하고자 할 때, 흔히 서양의 19세기 문학 개념을 참고하여 재구성한다. 이러한 관점은 실제로는 사상적 의식의 심층에 ‘서양문화의 우월성’이라는 그림자가 드리워져 있는 ‘서방중심론’의 산물이다. 비록 서양 문화가 여러 방면에서 중요한 가치가 지니고 있지만, 문학은 중국 고유의 학문적 개념의 한계가 명확하고 내포된 의미가 풍부하여 오래도록 전승되고 있다. 중국 고유의 ‘문학’ 학과 개념을 버리고 중국 문학사 체계를 재건한다면 ‘脫中國化’의 길에 빠질 수밖에 없을 것이다.

중국 고대 문인은 ‘儒’라고도 불리며, ‘문학’이라고도 불렸다. 그들이 종사하는 학과를 ‘문학’이라고 할 수 있고, 그들의 저작도 ‘문학’이라고 할 수 있다. 중국 고대문학은 六經에서 기원하며, 六經은 공자의 仁·義·道를 구현하였기 때문에, 原道와 徵聖, 宗經의 기치 아래 꾸준히 발전하였으며 그 학문의 범주도 끊임없이 확장되었다. 또한 그것은 문인의 모든 창작을 포함하고 있으며, 대체로 간결하고도 전아한 문장으로 작가의 사고와 인식·견문·사상을 기록하였으며, 서사·서정·의론을 막론하고 모두 문학 범주에 속한다. 반면 서양의 근대문학 관념은 소설·희곡·시가만을 문학으로 간주하여, 문학 창작은 반드시 허구적·상상적·형상적·서정적이어야 한다고 강조한다. 확실히 서구 근대문학 관념은 중국 고대문학에 비해 편협하며, 서양 문인들의 사회적 영향력도 중국 의 문인들에 비해 훨씬 미약하다.

南朝시기 劉勰이 《文心雕龍》에서 언급한 문체는 70여 종에 이른다. 유허과 동시대 인물인 蕭統이 《昭明文選》에서 나열한 문체도 40종에 이른다. 이러한 문체들은 모두 당시 문인들이 주로 사용했던 글쓰기 형식이자, 당시 문학으로 간주하였던 것들이다. 만약 당시 문인이 그 중 일부 문체로 화려하고 사실적인 경전본을 만들었다면, 틀림없이 이름을 날려 문인으로 추앙받을 것이다. 고대 중국은 문·사·철이 구분되지 않았던 것이 아니라, 오늘날 서양의 역사학과·철학과의 모든 문학과에 포용 되어 있었다.

문학의 개념은 역사적 범주이자, 민족·문화적 특징을 지닌 범주이다. 문학과 비문학의 경계를 나눌 때, 오늘날의 ‘문학’ 개념으로 역사 속에 존재했던 문학의 개념을 해석해서는 안 되며, 비중국의 문학 개념으로 중국의 문학 개

념을 분석해서도 안 된다. 마찬가지로 역사적으로 존재했던 문학적 개념으로 현재나 이후에 등장할 문학을 규정하거나, 중국 문학 개념으로 다른 민족의 문학 개념을 규정함으로써, 문학과 비문학을 결론짓는 것도 매우 위험한 일이다. 중국 전통 문학 이론은 原道와 明道를 기반으로 세워지며, 문학의 존재의의를 중시한다. 문학은 사회정의를 실현하기 위한 중요한 수단으로서, 문학을 배우든지 문학 창작을 하든지 간에 인생과 사회적 환경 개선에 도움이 될 수 있도록 해야 한다. 그러나 과거의 학자들은 일부 소설과 희곡이 오락성을 우선시 하여 이러한 실용적 목적을 실현할 수 없을 뿐만 아니라, 오히려 인륜 도덕에 악영향을 끼친다고 생각했다. 물론 오늘날의 문학 개념이 과거에 문학과 존재했던 모든 형식을 다 포함하는 것은 아니다. 그러나 우리와 같은 연구자 특히 문학 이론 체계를 확립하고자 하는 학자들은 역사상 존재했던 모든 문학의 형식을 오늘날 문학의 역사로 보아야 한다. 오늘날의 '문학' 관념은 바로 역사의 발전 속에서 형성된 것이기 때문이다. 아울러 오늘날 우리가 구축한 상상·허구를 특징으로 하는 문학 형식은 도태될 위험이 크다. 오늘날의 허구 문학의 쇠퇴, 기실문학과 전기문학의 넓은 시장과 비전은 이러한 가능성을 보여준다. 문학이 허구의 역사를 버리고, 과거에 존재했던 글쓰기와 독서의 역사로 되돌아가는 것이 불가능한 것은 아니다.

문학사 연구는 문학의 역사에 대한 연구이므로 당연히 역사 연구의 범주에 속해야 한다. 문학사 연구는 사실상 문학의 고증학적 작업이다. 문학사를 연구하는 학자들에게 있어, 문학사 연구는 우선 문학의 역사를 복원하여 그것의 역사 변천을 이해하는 것이며, 그 다음이 바로 이러한 역사적 면모와 역사의 변천을 평가하는 것이다. 이 두 가지가 바로 문학사의 주된 편찬 목적이다. 그러나 이 두 가지 목적 가운데 '복원'의 임무가 '평가'의 임무보다 훨씬 중요함에도 불구하고, 수많은 학자들은 문학발전의 규율과 문체의 변천사를 정리하기에 급급하여 복원 작업에는 미처 많은 시간을 할애하지 못했다. 특히 50년대 속문학을 제창하는 구호가 터져 나오자, 문학 연구는 왕왕 현대적 의미의 문학개념 형성이나 문학문체 발전사로 변해갔다. 그리고 문학사에서 詞·曲·小説을 대량으로 다룸으로써, 독자들은 송 이후의 문학은 詞·曲·小説이 주도하고 문단의 맹주 역시 羅貫中·施耐庵이 아닌 曹雪芹이라고 착각하

게 되었다. 이리하여 모 시기의 문학 역사는 왜곡되고, 그 시기의 문인의 심리와 문단의 면모도 뒤집어 놓았다.

1950년대 후반 북경대학 중문과 1955학번 학생들이 '학술대약진'에 호응하여 《中國文學史》를 편찬한 이래, 각 대학은 중국문학사 수업의 목적을 위해 수많은 중국문학사 교재를 편찬하였다. 이 교재들은 중국문학사 수업에 중요한 공헌을 했으나, 모두 서양의 문학 관념에 입각하여 중국 고대문학을 취사·평가한 것으로서, 중국 고대 문학의 전모를 완전하게 복원하고 해석하지 못했을 뿐만 아니라, 심지어는 왜곡하기도 하였다. 그 결과 오늘날의 중국문학사는 사실상 서양의 중국문학사가 되어버렸다. 중국문학사 교재는 기본적으로 중국 고대문학사의 전모를 온전히 복원하지 못했기 때문에, 중국 고대문학을 공정하게 평가하는 일마저 불가능하다. 중국 문학 연구가 심화되고 중국의 문화적 입장을 자각함에 따라, 중국문학사 본위에 입각하여 중국 문학사를 다시 쓰는 것은 당대 중국 고대문학사를 연구하는 학자들의 중요한 당면 과제이다.

중국 문학의 본위적 입장을 수립하는 중국문학사 편찬 작업은 중국의 입장, 중국의 시각, 중국의 가치, 중국의 방법을 반영해야 한다. 즉, 중국 고유의 문학 관념을 기초로 삼아야지, 서방 근대 문학 이론을 기초로 삼아서는 안 된다. 또한 중국 고대문학의 전모를 환원시키고자 노력해야지, 서양 문학의 삼분법·사분법에 의하여 연구대상을 선택해서는 안 된다. 중국 고대문학은 육경을 본보기로 삼아 간결하고 명료한 언어로 역사를 서술하고 사상과 정서를 표현하며, 명확한 原道、載道、明道라는 인문학적 주지아래 사회를 선의로 인도하는 것을 최우선으로 삼는다. 따라서 중국 문학은 사회 발전에 대한 적극적인 관심을 구현해야 하고, 현대 학자들이 제창한 實事求是의 역사관을 구현해야 한다.

중국 문학의 본위적 입장에 따르면, 현재 중국 고대 문학계에서 유행하고 있는 중국 문학이 신화에서 비롯된다는 설, 문학 장르의 삼분법·사분법, 위진 문학의 자각설, 당대소설의 자각설, 중국고대의 '문학'은 문학이 아니라는 식의 서구식 관념은 전혀 가치가 없다. 20세기에 시작된 중국문학사 편찬 작업은 서양인과 일본인에게서 비롯되었기 때문에, 그것의 개념적 잔재를 청산

하고 중국 본위의 문학사적 가치 체계를 수립하는 것은 장기적인 탐구를 필요로 하는 길고도 어려운 작업이다. 앞에서 이미 언급했듯이 중국의 입장, 중국의 시각, 중국의 가치, 중국의 방법을 구현하는 중국 문학사관을 세워야만 중국 고유의 문학 관념을 지도하는 중국 고대문학사 체계를 구축할 수 있고, 중국 전통 문학의 발전 맥락과 인문 가치도 발굴해 낼 수 있다.

이 논문은 2018년도 국제언어학회 국제학술대회에서 발표되어 무심사 게재 확정됨