

劉大傑文學史思想的形成與日本

陳, 廣宏
復旦大学教授

<https://doi.org/10.15017/19668>

出版情報：中国文学論集. 39, pp.103-117, 2010-12-25. 九州大学中国文学会
バージョン：
権利関係：

劉大傑文學史思想的形成與日本

陳 廣 宏

劉大傑先生的『中國文學發展史』，初版上卷完成於一九三九年，下卷完成於一九四三年，正是以自覺的理論探索與體系建構，將在中國二三十年代有長足進展的文學史著述推向成熟的新高度。余冠英先生在該著上卷出版後不久撰寫的書評中即指出：「注重說明，尤其是從文學與各種環境的關係上來說明，是中國文學史方法上進步的傾向。這種傾向雖在過去已經發生，如鄭著『插圖本中國文學史』之祖述泰因、周作人『中國新文學源流』之「文學史應該社會學的」的論調，（也有無意間合於這種傾向的）但和本書相較，程度的差異實在很顯明，所以就這一點說，本書是循着過去進步的方向而邁進了一步的。」^①那麼，這種顯示中國文學史方法上進步的思想理論體系究竟如何得以形成，又體現怎樣的歷史語境，自然是我們亟欲究明的。一九五八年，劉先生在進一步運用馬克思主義唯物史觀完成對初版修訂，卻仍被視作資產階級學術的「白旗」而遭批判之際，曾作檢討特別指出如下著作在文學理論上給予最深的影響：①泰納『藝術哲學』和『英國文學史』、②朗宋『文學史方法論』、③佛里契『藝術社會學』和『歐洲文學發達史』、④勃蘭兌斯『十九世紀文學主潮』、鑒於當時的形勢，這一反省應該是真誠的，我們確亦可從其文學史論述中獲得印證。問題在於，他是在怎樣的時代環境下接受上述著述影響的？雖然他自己也有「由於我長期生活在舊社會裏，在國內國外都是受的資產階級教育」^②這樣籠統的說明，但作為一種歷史研究，我們仍有必要根據劉先生的經歷，對其文學史思想形成的背景及過程作具體的還原考察，本文即擬圍繞他在留學日本所受的影響展開探討。

一、創造社影響下的新文學青年

劉大傑先生的學術準備期，可溯至一九二二年考入武昌高等師範，在國文系開始接受系統教育。在學期間，如黃

侃、胡小石的授業，自當爲其在傳統學術，特別是古典文學方面的知識構成打下良好的基礎，尤其胡小石先生自女高師以來講授的文學史課程，無論在文學觀念與文學史觀，實皆已融貫新學特質。從劉先生一九二五年有關『紅樓夢』、『董西廂』及鮑照等古典文學專題的著論來看，胡適的影響當然明顯，業師的化育亦不容忽視。然而，這個時代五四新文學的發展勢頭及其在青年學子中的號召力，或許更值得我們重視，尤其劉先生與在現代文壇聲名日隆的郁達夫建立了非同尋常的師生關係，後者的言傳身教，不僅爲他開啓了瞭解國內外新文藝思潮的視窗，而且直接引導他走上了新文學創作的道路。他在創作上的業績很快受到人們的關注，若干年後，王哲甫的『中國新文學運動史』已將之作爲新文學創作第一期中的小說新人專門予以介紹，無論評述其最初在『晨報副刊』上發表的作品「處處表現作者愛情上的失意，心靈上的痛苦，所以不自覺的彈出懷楚之調」，還是論其『渺茫的西南風』「多是作者的自我表現」，皆很可以看到他創作上郁達夫式抒寫苦悶的影子。因此，若由其與郁氏的關係及主要志趣定位，以創造社作家影響下的新文學青年爲宜。

一九二五年冬，郁達夫因受舊派排擠而辭職，劉先生隨之離校而至上海，這是促成他次年初赴日留學的契機，當然，那又當出於郁氏的指引。在上海，郁氏與創造社同人致力於籌建出版部及『創造月刊』再創刊諸事，據上引『劉大傑傳略』，正是在此期間經郁氏介紹，他認識了郭沫若、田漢與成仿吾³，這也應是其學生時代值得關注的歷史事件。如所周知，創造社作家與日本大正文壇有著十分密切的關係，郭沫若謂「中國文壇大半是日本留學生建築成的。創造社的主要作家是日本留學生，語絲派的也是一樣。此外，有些從歐美回來的彗星和國內奮起的新人，他們的努力和他們的建樹，總還沒有前兩派的勢力浩大，而且多是受了前兩派的影響。就因爲這樣，中國的新文藝是深受了日本洗禮的」⁴，從某種程度上說，尚屬實情。創造社作家所持有的文學觀、社會觀、藝術觀乃至「自我」意識，主要是在日本留學期間接受影響而形成的，亦因而可以說，直接反映了大正時期日本文學思潮的變遷，諸如新浪漫派、表現主義、世紀末文學、普羅文藝理論乃至福本主義等。就早期創造社作家而言，親身體驗了明治末大正初以來由自然主義向耽美、類唐思潮、理想主義思潮、理智主義思潮的紛繁演變，所接受的正是主觀的自我內心表現爲文學本質的新的理念，故而在創作上由所謂「藝術派」、「浪漫派」出發，以追求「真」、「美」的天才創造爲宗旨，學習運用當時作爲日本文學主流的短篇小說形式，則成爲他們進一步探索語體文學表現力的重要手段。又，由於他們中不少人留日期間接受德

語為第一外語的教育，對於德國文學及其反映的歐洲近現代文學思潮因而產生特殊的興趣，故無論學習、譯介，皆體現了比較深入的瞭解，郁達夫本人還曾於一九二七年三月始，在上海法科大學講授德國文學史。如果說第一期創造社作家因此強調「自我」的表現，那麼，至第三期以留日新人為主力的創造社成員則已開始強調「階級意識」，這也當是日人大正期的知識青年由「文學青年」向「社會青年」轉向的反映⁵。當時的創造社，面對大革命失敗的政治激蕩，以第一卷第八期開始的「創造月刊」與一九二八年一月創刊的「文化批判」為陣地，決定採取「兩道防線」，如鄭伯奇回憶的，「一方面讓新發刊的理論性刊物『文化批判』，擔負起宣傳馬列主義的任務，戰鬥在第一線。『創造月刊』則利用歷史關係，仍保持文學刊物的特色，將重點轉到文藝理論和批評方面，提倡無產階級文學（為了隱蔽，宣稱『普羅列塔利亞文學』），逐漸改變面貌⁶」。不管是哪一道防線，皆顯示了重視理論和批評的意識，伊藤虎丸先生將這樣的變化描述為，由藝術家，即同時意味着社會反抗者之藝術主義，向作為科學真理的馬克思主義理論所指引的科學主義之「方向轉換」。若借用郭沫若在「創造社的自我批判」中的說法，是由「自然生長的意識」向「明晰的目的意識」的「轉換⁷」。而這樣的論題，恰恰是由福本主義導入的，青野季吉在大正十五年（一九二六）九月的「文藝戰線」上發表題為「自然生長と目的意識」的著名論文，被認為是普羅文學向作為運動理論的馬克思主義方向邁進了一大步，因而成為當時文壇所謂「第二鬥爭期」的分界線⁸。

劉大傑先生留日前後的成長與文學活動的開展，就處在這樣的歷史語境中。正是從熱衷於新文學的創作出發，他所具有的世界文學的視野，或者說關注歐洲近代以來文學思潮的動機與相關知識，是五四新文學以來的現代文壇尤其是創造社的影響所賦予的。更進一步說，他在以文學為專業的學習階段，應該已經通過像郁達夫這樣早期創造社作家的傳授，無論其文學概論、小說與戲劇創作等課程，還是自身創作體驗，間接領略到他們與日本大正文壇所共享的前沿文學動態⁹，包括對於十九世紀以來俄國、東歐及北歐文學（尤其小說、戲劇方面）的關注；而出於創作實踐的需求，在如郁氏身上汲取的以文學為自己的生活及內面性表現的新的理念與表現形式，對於他赴日留學後進一步把握當時日本文藝思潮的內涵及走向，理解西方新浪漫派、表現主義等的立場，並因此建立起一種文學價值標準，亦皆有實際的意義。所有這些方面的準備，使得他在赴日後，很快就找到入手的方向。與此同時，普羅文學亦已在這個時代產生影響，在劉先生身上表現為赴日後的創作，隨即向寫問題小說、宣傳小說轉變，他在一九二八年對郁達夫「迷羊」的批評¹⁰，

與郁氏對他『昨日之花』的評價⁽¹⁾，多少已顯示二人的認識分歧；王哲甫也指出其『支那的女兒』、『昨日之花』，已轉向表現社會政治問題⁽²⁾，而這正體現了創造社上述轉向的背景，也成爲其日後接受唯物史觀的基礎。

二、赴日留學後向文藝學與批評的拓展

劉先生赴日後，一方面仍致力於新文學的創作，並翻譯日、俄等著名作家的小說、戲劇作品；一方面則將注意力轉向西方文學理論與批評的介紹與研究，如在一九二八年這一年，即先後由商務印書館出版了『托爾斯泰研究』、『易卜生研究』，由北新書局出版了『德國文學概論』、『表現主義的文學』，由啓智書局出版了與綠蕉合譯的厨川白村評論集『走向十字街頭』。其後於一九三四年由中華書局出版的『德國文學大綱』，及同書局『東西文學評論』、啓智書局出版的『寒鴉集』中部分評論、翻譯文字，亦主要是這幾年的成果。

這種拓展，一方面當然可以說是其創作方面興趣的自然生發與延展，且由小說向戲劇進發，如他於一九二七年末爲『易卜生研究』作「序」所說的：「年來我自己讀書作文的興趣，都偏在戲劇一方面。」即由自己在新的文學觀念影響下所喜好的創作體式出發，進而關注世界文學或西方文學相關體式的發展、演變，而展開批評的、歷史的考察，這或許與他留學的特定身份與目的有關，亦勢必會涉及對西方近現代文學思潮的全局觀照。他在這一時期所編著的文學批評著作，已有相當系統的眼光，即關注十九世紀以來歐洲文藝以戲劇、小說爲代表自西而東、自南而北的總體發展趨勢與成就。除了因此重點考察德國、北歐十九世紀以來的戲劇創作，還表示鑒於二十世紀最近的世界劇場，英國最盛，「我現在正預備寫一冊『今日的英國劇場』」，後來收入『東西文學評論』中的「現代英國文藝思潮論」乃至『美國的新文藝運動與劇場』，應該就是這種預想的實施。然從大的背景來說，當與日本大正、昭和初文藝學的發展有關，而這又是德國文藝學及英美文學理論於此間盛行的一種反映。中國現代文壇自二十年代以來，亦已出現從日本譯介西方文學論的潮流，相對而言，較爲集中在厨川白村、本間久雄以及小泉八雲等人的著述，劉先生自己在一九二六年回國探親之際，即會將一冊大正十三年（一九二二）版厨川白村『象牙的塔を出て』題贈友人于時懋，又有上舉與綠蕉合譯之厨川氏評論集『走向十字街頭』，其『東西文學評論』，則明言取自小泉八雲評論集名，或亦可窺一斑。此外，隨着普羅文學的勃興，蘇俄文學理論及馬克思主義文藝社會學在日本開始受到關注，中國文藝界亦即時出現自日本引介熱，這也同樣是前述創造社出現轉向的時代背景。

對於文學史體系的建設來說，文藝學的引入是其發生重大進展的一個顯著標誌，不僅因文學觀念的確認而給文學史的目標、任務及其界域帶來決定性的影響，而且也會因此造成在方法上的諸多更新。中國於二三十年代在文學史著述上出現跨越式發展，以及向純文學觀念的轉化，在某種程度上已經顯示了初步接受、借鑒其時傳入的各種西方文學理論的成效。由此推想，劉大傑先生在這一時期熱衷於西方文藝學及批評的研討、譯介，對於日後從事中國文學史研究，所具積極作用不言而喻。且不說它所賦予的世界文學視野，有助於把握整個人類文明的文學性價值及其總體發展進程（這便是當時西方主導的新的文學史觀），進而重新認識在此格局下的中國文學，至少在其研讀、譯介當時在日本出版或流通的這些西方文藝學及批評相關論著的過程中，亦已領略並實踐了其中所蘊含的文學史研究的多種方法。

具體而論，如作家論研究，西方國別文學史研究中運用的作家論形式，與我國傳統形態的文學家敘傳、別集評釋及其他雜評等手段，實有不小的差異，如何在一種對接中實現轉換，仍是這個時代的文學史著述繼續在探索的一個問題。在這種情形下，如果直接具有研究西方文學家個案的經驗，其成效與一般的借鑒便不可同日而語。劉先生『托爾斯泰研究』、『易卜生研究』等作，實已比較充分體現了西方文學研究在分析一個作家的成長過程及其獨特的精神與藝術風貌時，運用新傳記學、社會學、心理學等多學科手段構成的作家論研究方法，前者構架包括托爾斯泰的生涯及思想、代表作品、藝術觀、人生觀、社會觀、教育觀、男女觀等諸多方面，後者則分別考察易卜生生平、代表作品、思想概況與作品影響，以及易卜生以前的歐洲劇壇、同時代相關作家的藝術與生涯等。當然，著作中有不少內容系據所參考的相關英日著作編譯組織而成，那也正顯示了其影響來源。前者所列主要參考書目，計有：『*The Life of Leo Tolstoy* (Roman Rolland)』、『*Leo Tolstoy* (George Rahall Noyes)』、『*What is Art* (托爾斯泰·英譯一九二三年版)』、『苦悶的象徵』(厨川白村)、『歐洲近代小說家研究』(前田晁)、『近代文豪研究』(西宮藤朝)、『托爾斯泰』(阿部次郎)；後者未列，然正如他在『托爾斯泰研究』「緒論」中謂日本研究托氏的書，更是多不勝舉；易卜生在明治末以來的日本同樣引人矚目，至少劉先生在介紹易卜生生平及部分作品時，當參考了中村吉藏在『世界文學大綱10』中所撰『イブセン』(東方出版株式會社一九二〇)。又其第三章「近代劇」一節中，曾抄錄楠山正雄『近來劇十二講』的分類。這樣的個案研究，對於成就中國文學史中完全的作家論，無疑是一種很好的演練。余冠英先生在分析『中國文學發展史』中如何說明作家個人作品的特色和它轉變的根由時，曾據其從屈原到李商隱十多位重要作家的論述，總結有如下考察的因素：①時代精神，②

地方色彩，③民族特性，④階級背景，⑤社會風氣，⑥生活體驗，⑦思想宗派，⑧家庭環境，⑨文學傳統，⑩知識範圍，⑪遺傳，⑫個性。顯然，如此關注文學主體個性形成與各種環境之複雜關係的作家論模式，得益于劉先生在此間研究西方作家所打下的堅實基礎。

又如文學主潮研究，這方面的代表作當然可舉劉先生所提到的勃蘭兌斯 (George Brandes) 『十九世紀文學主潮』，該著在其留學日本期間已有如下譯本：『十九世紀文學之主潮』上卷（內田老鶴圃一九一五）；『獨逸浪漫派』（大鏡園一九二七），系據內田老鶴圃版『十九世紀文學之主潮』上卷第二卷改版；其後又以『十九世紀文學主潮史1』收入『世界大思想全集』第二期（春秋社一九二九），譯者為吹田順助。而有關勃蘭兌斯的引介應該在更早已出現，魯迅早年留日期間所作『摩羅詩力說』，即即表現出對勃蘭兌斯的推崇，並受到其於泰納人種、環境、時代學說中更重「時代」因素的影響。這種文學主潮研究的方式，簡而言之，包括時代區分，各時期文學運動概觀，對主要文學思潮形成及起伏消長的原因闡釋，代表作家作用、地位的論析，一個時代共通特性或精神趨向的揭示等等，與我們傳統文學史形態以文學體制為中心的文章流別及文人宗派研究，亦有諸多差異可資較析。余冠英先生于『中國文學發展史』上卷的書評，一方面據劉先生自序，會特別提點其關注每一時代文學思潮及以代表作家為每一時代的精神象徵之方法上的特點，一方面則通過具體例證，歸納出其說明一個文學主潮來由等的諸多因素，亦可見其對該方法的掌握，而這同樣與其留日期間所接受的影響和親身實踐有直接的關係。劉先生在此間投入西方文學主潮研究實踐的，可舉『德國文學概論』、『德國文學大綱』、『表現主義的文學』諸作為例。其『德國文學概論』所列參考書目計日本學者相關論著七種，外加東大『獨逸文學』專刊兩集及其他新舊雜誌多種，其中取資編譯內容最多的，要數山岸光宣『獨逸文學概論』與三井光彌『獨逸文學十二講』兩種。在該著中，劉先生已有意採用三井氏的思潮論結構對山岸氏的敘述構架加以調整，從而使德國文學從古典派一直到戰後表現主義的文學主潮演變線索得到更集中的展現。至於後來出版的『德國文學大綱』，所列參考書目主要有 *The Literature of German* (Robertson, J. G.)、*German Literature* (G. Watchouse)、『德國文學概觀』（山岸光宣）三種，那皆是以文學主潮為綱要的概論。Waterhouse 所著，是一種更為簡略的小冊子，故實於他二種取資為多。Robertson 所著時代較早，僅述至寫實主義；山岸氏此著，亦止於戰前的自然主義、新浪漫主義、新古典主義等，劉先生『大綱』則在最後加了「表現主義」一章。表現主義作為新浪漫主義的後繼者，為當時最新的文藝思潮，劉先生相

當敏銳地體認到其所呈現的時代先鋒性，故曾專門編著『表現主義的文學』一書，介紹給國內的文學界與文藝理論界。該著在綜該所參考日本學者研究成果的基礎上，對表現主義文學主潮的根本特徵，社會思想基礎，戲劇、小說及詩歌諸樣式的表現以及存在的問題，作了相當全面的述論。以第一章『表現主義文學的主潮』為例，前兩節主要據上村清延『表現主義的主潮』（東大『獨逸文學』第1輯）編譯；第三節據小池堅治『表現主義文學的研究』（古今書院一九二〇）第八章「表現主義文學的樣式」編譯；第四節據北村喜八『表現主義戲曲の研究』第一章「表現主義的展開」之（二）「表現主義の精神自覺」、（三）「表現主義以前の獨逸戲曲」有關內容編譯，以下列表三十六條說明自然主義與表現主義的不同點，系譯自小池堅治『表現主義文學の研究』附錄一；第五節「J. E. Spingarn 的評論」，系參酌『東方雜誌』23卷8號所載有關 Spingarn『新的文學批評』（The new Criticism）的論述及上村氏相關敘述編成。其博采衆論的深入研習過程，必然會有助於對此研究方法的駕輕就熟。不僅如此，這種對從新浪漫主義至表現主義思潮的特別關注，還賦予了他考察文學史的一種價值基準，他後來轉向中國文學與思想研究，首先就是從魏晉作家與晚明性靈派作家入手，並因此給予這兩個時段的文學很高的評價，從而表現出與之前一般文學史著作不一樣的學術立場與眼光，其視盛唐詩為浪漫派，當亦可作如是觀。他在自己的檢討中所說的，「在文學史中強調浪漫主義的作用和地位，是受了勃蘭兌斯的影响」，當然是事實，而對德國文學思潮尤其其表現主義的深切體驗，顯然更加强了這種價值觀。

此外，以德國文學為個案，並將之作為一種國民性、精神史的研究，本身也是接受西方國別文學史知識體系與研究方法直接途徑。在劉先生『德國文學概論』第一章「德國古代文學概觀」中，他就承山岸光宣在同名著作中的說法，表明自己的研究動機與目標，是出於對「世界大戰後，宣告破產的德國，這幾年國民一致努力，竟能挽回國運，凌駕諸國而上之」的關注，而欲「理解德國的國民性」，「理解德國內部的真精神」。在該著中還說：「統觀各國的文學，最偉大最有特殊個性的，要算德國與俄國的作品。在他兩國的文學裏面，能深深地看出他們的民族性，體驗當時的時代精神。」同樣，在其『德國文學大綱』第一章「德國國民性和德國文學的特色」末，還特地提出作為德國文學特色的戲曲與國民性本質之間關係的三點問題，讓讀者思考。這種經過自覺選擇的西方國別文學史研究的實踐，除了可獲得諸多技術上的訓練外，關鍵正在於對新的文學與歷史觀念下文學史任務的明確。晚清如黃人『中國文學史』雖已嘗試將國家與民族精神貫徹到文學史敘述中去，畢竟還顯得相當表面；五四以來，已具有世界文學、國民文學視閥的鄭振

鐸，在『插圖本中國文學史』「緒論」中，對這樣一種記載「人類最崇高的精神與情緒的表現」之文學史任務，認識上有了很大的推進；劉先生則借助於德國文學研究的具體經驗，對此有更為深細的領會與把握。而一旦運用於中國文學整體發展的解析，自然會呈現與之前已有中國文學史著作不同的深度與格局。

三、大正、昭和初日本諸學派文學史研究的資源

劉大傑先生留日時期為一九二六年至一九三〇年，在日本正是昭和初期。國別文學史知識體系傳入日本並獲得消化、運用，是明治中期以來的事，最初的樣板即為泰納的『英國文學史』。可以說，恰是在該著的影響下，三上參次、高津敏三郎於明治二十三年（一八九〇）出版了第一部『日本文學史』，隨之則非常密集地誕生了一批在日本、中國文學歷史空間進行推演的文學史著作，並因此初步積累了文學史研究的經驗。當時代進入大正年間，隨着文學史研究自身的深入開展（包括對歐洲各國文學研究的展開），同時各種西方新的史學研究方法與文學思潮不斷植入（尤其是大正後期以來受到德國文藝學的深刻影響，有關國別文學史研究的格局顯示出較大變化），先後湧現了衆多持不同方法與立場的學派。因此，對此際留學的劉先生來說，正好有豐富的相關學術資源可資研習取用。

首先，作為當時國別文學史研究之主流，仍是提倡科學的方法論與實證主義。這又大致可分為兩個取向：一是德國文獻學方法與國民思想研究，一是法國實證主義。就前者來說，在日本文學研究領域，自芳賀矢一、上田萬年導入十九世紀德國文獻學的體系與方法，開啓國文學研究的近代科學化，一種實證的、以闡明國民性為宗旨的歷史研究，作為傳承近世國學性格的文獻學派，發展壯大起來，成為本國文學研究的主導。在劉大傑先生所特別關注的德國文學研究領域，情況當然更為直接。一九〇四年東大德文科畢業的山岸光宣，於一九〇六年在早稻田大學設立講壇（一九二〇年又正式建立德文科），長期致力於德國文學研究與教學，其『獨逸文學概論』，即為在早大的授課講義，先由早大出版部出版，後經修訂，於一九二七年九月由金刺芳流堂出版發行。據該書自序，山岸氏在留學德國之前，德國學者 R. M. Meyer 的『十九世紀文學史綱要』，便是他的研究最主要的參考著作。而 Meyer 的重要業績，根據後來德國研究者的評述，恰恰在於以科學性的努力，嘗試對十九世紀德國文學作學的敘述，在方法上屬於文獻學為基礎的社會學研究。他於文學史中導入一種「世代」原理，探究每十年一個時期作家群的精神變化，亦已關注重要作家個人人格、精神、情緒與諸國民、階級、集團間的互動。^⑤山岸氏接受了這樣一種研究方法，他及後輩三井光彌，皆在將研究重心

置於以戲劇為中心的現代德國文學之同時，以探究其中國民性與時代精神的表現為文學史的目標。如前已述，他們的相關著作，正是劉先生編著『德國文學概論』諸作最主要的影響來源。

就後者而言，泰納 (Hippolyte Taine) 『英國文學史』有「人種、環境、時代的學說」，在明治時期即對日本、中國文學史敘述模式的建構產生十分重要的影響。大正以來，隨着自然主義文學理論及文化史研究的展開，其影響依然持續，故廣瀨哲士譯其『藝術哲學』上卷，於一九二四年由雙樹社出版（兩年後由大村書店出版全譯）；瀨沼茂樹將泰納『英國文學史』序論等代表性論文譯編成『文學史の方法』一書，於一九三二年由岩波書店出版。在中國，傅雷於一九二九年自巴黎歸國後，亦已試譯泰納『藝術哲學』第一編第一章，題作『藝術論』，收入一九三一年出版的『華胥社文藝論集』；逸夫（樓適夷）譯『英國文學史序論』，收入一九三五年十二月出版的『世界文庫』（鄭振鐸主編）第十冊，當即據瀨沼氏日譯本。不管通過何種渠道，劉先生『中國文學發展史』在求因明變的敘述模式上繼續受到泰納學說的影響，自不待言，而如在初版第十二章解說唐詩興盛的原因時，將文學比作一種「有機體的生物」的那種發展觀，即可看作泰納『英國文學史序論』中類似觀點的翻版。與此同時，法國自身的文學史研究，已由泰納時代進入朗宋 (Gustave Lanson) 時代。如果說，泰納的文學史方法，主要在於說明文學現象之因果關係，儘管其所謂「環境」，其實包括從氣候、地理條件到政治制度、社會經濟、文化心理等全體因素，但仍被認為對文學自身的特性及天才的創造力有所忽視，難以解釋同一環境、時代、種族中不同個性的作家作品；那麼，朗宋在批判泰納、布呂納介 (Ferdinand Brunetiere) 從自然科學植入機械的方法而陷於專斷的同時，一方面仍然強調物理科學與精神科學在科學精神上的一致性，認為文學史作為一種科學的學問，應尊重客觀事實，依據正確的文獻立證；另一方面，又認識到作為一種精神科學，文學的獨特性正在於它是一種主觀產物，故亦重視作家個人的感覺、激情及趣味等因素，肯定藝術審美批評的重要性，要求文學史兼用歷史的描述與風格的描述。這種文學史方法論在昭和初的日本已經受到學界的關注，儘管直至一九三九年八月，纔由白水社出版佐藤正彰翻譯的『ギユスターヴ・ランソン文學史の方法』一書（收入佛蘭西文藝思潮叢書），然實際上在一九三〇年初，日本フランス學會已經編譯出版了一本『科學研究法』，其中有關口隆克以『ランソン文學史』為題，將朗宋的『文學史方法』單篇譯出。據該著田邊壽利『譯者序言』，他們編譯出版此書的動機，恰恰在於「現代的日本科學，主要是德國科學的延長」，「為一掃其弊，當理解法國科學的精神，以法國科學的方法為必要」，故而將有關

人事科學的心理學、社會學、道德學、歷史學，以及考古學、文學史、言語學、統計學等八種學術，分兩輯選為一冊，全面推廣法國的科學精神與方法，以與在日本流行的德國科學方法相抗衡。該著出版之時，劉先生尚在日本，憑他對最新學術動向的敏銳感覺，應已注意並研讀了朗宋的著論，因而日後所著『中國文學發展史』，明顯在融會其他新的文藝學理論的基礎上，對朗宋的文學史方法作了比較恰切的理解、貫徹，由其初版自序中專門引用朗宋的論述，我們也可以看到，他正是以朗宋的文學史觀為綱領，對文學史者的任務及其研究法則重新加以確認，其中亦多少體現了朗宋經由文學表現形式來研究人類思想與情感發展歷史的方針。

其次，是德國文藝學及有關精神科學的方法在日本的引入，引發了日本理論界文藝學派的崛起。以觀念美學為基礎的德國文藝學，在上個世紀二十年代已盛行，而如德國哲學家狄爾泰 (Wilhelm Dilthey) 有關「精神科學」學說在大正末、昭和初的輸入，亦激發日本學界從諸如形象論、樣式史等角度，對文學史進行解釋學、現象學的考察。這種旨在揭示藝術自身構成要素，而非僅僅是藝術發生要因，並將之作為「生命樣式」重要一環的研究方法與目標，是基於對歷史主義缺乏認識論基礎與實證主義將自然科學方法施諸精神科學反省、批判的立場，強調文學所具有的精神科學之本質及其主觀價值，無疑為文學史研究開拓出一個新的維度。與此同時，在日本文藝界，德國新浪漫主義以來至表現主義思潮的影響亦日益深入，而表現主義恰恰以其對主觀的、直覺的內心體驗的強調，離反自然主義所要求的客觀表現，表現出對科學理性精神的懷疑和對藝術自主性、獨創性的堅執。這一現代思潮所產生的效應，顯然不僅在文學創作方面，亦會因與文學批評結合，賦予文學史研究新的考察標尺。劉先生通過其『表現主義的文學』的全面探討，至少對這種文藝思潮在與自然主義的衝突中，標舉理想與感情的文學，而非理性與經驗的文學之本質要求與表現，有了相當深切的體認，從而會帶來文學觀念上某種程度的更新。而這種研究的意義，實還不止於此，因為通過對當代表現主義研究的借鑒，必然會對其所體現的新的研究方法及背後的美學思想有所關注。據小池堅治『表現主義の研究』卷首自序，其著乃以德國學者 Julius Wiegand 論述表現主義的著作為基礎，參考 Hans Naumann、Wilhelm Worringer 的相關論著而成，而此三人皆守持體現近時學風的非歷史主義立場，小池氏自認為其著第八章「表現主義文學の樣式」，即是仍留有 Wiegand 論著痕跡的一章，這當然亦成為劉先生瞭解德國文藝學新進展的媒介。又，就劉先生的編著來說，其第一章第五節「J. E. Spingarn 的評論」，主要乃據所閱刊于『東方雜誌』的相關論文而另加，而這位美國文論家，正

是以克羅齊 (Benedetto Croce) 表現主義美學與朗宋一派法國實證主義論戰者。林語堂推崇晚明性靈作家與古代浪漫派文評家，所依據的也正是他為之辯護的 Spingarn『新的文學批評』的論說。¹⁶ 劉先生在這裏加入最新文學批評的動態，顯然表明對當時國際上文學理論與批評新格局及其發展趨向的一種預流。本來，由此一路，其於文學史研究，或可在朗宋身上多少已顯現的關注心靈史與文學形式這種面向的漸變中有更新的超越，只是同時競起的馬克思主義藝術社會學思潮，以無可抗拒的巨大影響力，很快吸引了他的視線。

再次，即隨着戰後的經濟變動，普羅文學興起，有關馬克思主義藝術社會學及唯物史觀的傳播，在昭和初日本漸亦蔚為大觀，並生成一種不同于原先傳入的近代西歐社會學觀點的歷史社會學派，其影響一直持續到上世紀五六十年代。當時譯介較為集中的，一是普列漢諾夫 (G. V. Plekhanov) 的著作，一是弗理契 (V. M. Friche) 的著作，上舉諸作，大抵皆為劉先生留日期間的最新出版物，可以想見對他思想造成的衝擊。這種提倡歷史社會學的研究方法，與前述文藝學及精神科學的研究方法，構成當時最具先鋒性的兩種批評模式，前者要求文藝理論與批評要與現實、社會相聯結，後者特別關注作家的個性、個人的創造才能與直覺表現，而所謂的歷史社會學派，又是在與這種德國文藝學影響下的日本文藝學派對立中產生的。就馬克思主義藝術社會學而言，當然亦可以追溯到泰納『藝術哲學』所創成實證的、歷史理想主義的藝術社會學的影響，然關鍵在於，依據馬克思主義唯物史觀，從經濟學理論整合觀照包括文藝學在內的上層建築——意識形態以及社會諸階級關係，賦予了其全新的體系，正如『藝術社會學』作者弗理契自己所定義的：「藝術社會學是設定建造在經濟基礎上的意識形態——上層建築之一部門的綜合性法則的科學。」譯者昇曙夢也因此給予了弗理契該著很高的評價，認為：「藝術社會學」是他晚年的大作，是賦予馬克思主義藝術學最初體系的名著。著者在本書中于否定從來的藝術論的同時，從新的社會學——經濟學的觀點檢討古今東西的藝術作品與其歷史發展之跡，創設前人未及的新學說，在廣泛的藝術研究中賦予了馬克思主義新的方法、視角與標準。」當然，人們也並未忽略普列漢諾夫的歷史地位，如外村史郎在弗理契『歐洲文學發達史』的「譯者序」中說：「在藝術發展的辯證法中投入最初照明者，如所周知，是普列漢諾夫。」劉先生在此間受到這一最新文藝思潮的影響，皆可在其初版『中國文學發展史』中得到印證。如在第一章中，對於中國最早藝術形態的分析，引用了布哈林『歷史的唯物論』與普列漢諾夫『原始民族的藝術』的相關論述；將周易視作是巫術的代表，乃據弗理契『藝術社會學』第二章說明藝術社會機能的發展

四階段而來。並且，其文學史的基本構架，即由經濟狀態到社會組織再到精神文化具體構成的分析模式，亦毫無疑問是馬克思主義藝術社會學的活的運用，余冠英先生的書評還特別表揚他「一再引用佛理采藝術社會學，但並不會墮入它的公式主義」。另外，在其初版「自序」中，我們還可以看到如何嘗試將唯物史觀與朗宋的文學史定義作某種嫁接——那正是他組織自己的體系的鈐鍵所在。他由朗宋對文學史是文化史一部分的界說，引伸出自己的解讀：「可知文學便是人類的靈魂，文學發展史便是人類情感與思想發展的歷史。人類心靈的活動，雖近於神秘，然總脫不了外物的反映，在社會物質生活日在進化的途中，精神文化自然也是取得同一的步調……」事實上，朗宋固然也像泰納一樣，關注一個民族的精神生活與社會生活相聯繫的各種關係，但正如昂利·拜爾(Henri Peyre)所指出的，「其目的根本不是把文學史化爲社會學或歷史」，而是旨在編撰所謂形式的類型史、思想史與倫理思潮史、鑒賞趣味斷代史；即便探討文學是社會的表現這一觀念，也要求賦予「表現」一詞更爲廣泛的含義，使之不僅包括機構設施與風俗習慣，還延伸到既無事實又無純粹的歷史文件透露的那些看不見的東西。這便是所謂近於神秘的人類心靈的活動，它與那種「外物的反映」之探求，並非相同的概念與取向。劉大傑先生在這裏實以最新接受的唯物史觀，希求更進一步探討文學與所屬上層建築——意識形態及其經濟基礎——社會物質生產狀況的關係，如在其第一章「二、周易與巫術文學」的結論中又說：「文學正如其他的藝術一樣，是社會生活的反映。決不能離開當日的物質生產狀況與社會意識而獨立發展。」運用這種觀點來寫文學史，自然不僅僅著眼於文學表現形式的進化及文體的演變，還要把一個時代的文學放到其時的社會生活和歷史現場中去，進行社會學、經濟學的分析，包括對中國古代社會的性質、階段以及階級關係等的闡釋，而其中，如余冠英先生在前引書評中已感受到的：「社會經濟對文學的影響雖然間接但是最基本的。」至於佛理契「歐洲文學發達史」，正如外村史郎在「譯者序」中所定位的：「如果說佛理契於『藝術社會學』，持有有關藝術的該博知識與嚴正的馬克思主義方法，最初明確了藝術發展的方法，那麼，於『歐洲文學發達史』，則將此種方法據歷史的現實予以實證，即對於由中世至現代複雜的歐洲文學的發展過程及其此過程的各個契機，施以明快的馬克思主義的解釋。」作爲運用馬克思主義藝術社會學寫就的文學史樣板，應更給予劉先生的『中國文學發展史』直接的影響，其文學史的擬題，即應受到佛理契此著的啓發，而這又意味著整個文學史內在分析模式的借鑒，包括文學史分期的社會經濟依據，階級與階級內部關係視野下文學思潮的紛爭消長及演進等。我們從一九三五年神州光國社出版的李華卿『中國文學發展史

大綱引論」(雖僅由兩篇論文構成),已可看到這種影響,而嘗試將馬克思主義唯物史觀運用于中國文學。在三十年代的中國學界,弗理契的著作亦頗流行,如沈起予譯其『歐洲文學發達史』(開明書店一九三二),樓建南(適夷)譯其『二十世紀之歐洲文學』(新生命書局一九三二),至於『藝術社會學』,則至少有劉呐鷗(水沫書店一九三〇),胡秋原(神州國光社一九三二)諸譯,以及馮雪峰譯著者於一九二六年出版的該著概要『藝術社會學的任務及問題』(大江書鋪一九三〇),皆據日譯本翻譯,我們仍可從中觀察到當時中國文壇與昭和初文壇之間的密切聯繫。

以上論證,是試圖說明,劉大傑先生留日期間由熱衷新文學創作延展的,於近現代西方文藝理論與批評的關注與研究實踐,這樣一種學術經歷,對他日後轉向中國文學史研究所具特別的作用與意義,同時,實際考察大正、昭和初日本文壇流行的諸多文藝思潮與諸學派文學史研究,對他文學史思想的形成所產生的實在或可能的影響。我們看到,其接受的影響實有多種層面與元素,其間關係亦頗為複雜,但若化約至最根本的方法與結構,我覺得,以他初版『中國文學發展史』為體現,在很大程度上可歸結為對朗宋文學史研究法與馬克思主義藝術社會學的融會貫通,而熔鑄為自己的理論體系,這兩者很好的結合及運用,既使其文學史敘述不至墮入公式主義,又鮮明展示以唯物史觀為指導闡釋文學發展、演變過程及其原因的新的方向,顯示了那個時代思想、學術語境下的個人識力與成就。記得曾有韓國學者將朗宋『法國文學史』,劉先生此著及市古貞次監修的『日本文學全史』並視為一種標準文學史,那應該是就其對朗宋以來成熟發展的國別文學史體系的成功實踐及所達到的史論高度而言,亦因而當之無愧地成為民國時期中國文學史完成本土化進程的標誌性成果。建國後,他於一九五七、一九六二年的兩次修訂,其實仍可以看作在新的歷史條件下,于自己先前已形成的文學史思想的某種延續與修正。儘管當時形勢是以蘇聯作家同盟所提倡的社會主義現實主義為主流,他在主觀上也努力試圖運用此際進一步學習、掌握的馬克思主義歷史唯物論,來糾治曾經所受的所謂資產階級社會學與進化論的影響,但從他在一九五六年所撰寫的『中國古典文學與現實主義問題』、『中國古典文學史中現實主義的形成問題』來看(那是對剛被譯介過來的蘇聯雅·艾爾斯布克『現實主義和所謂反現實主義』一文的呼應)⁽²⁾,對在文藝領域機械搬用列寧論兩種文化的學說明確持批評態度,認為就文學史而言,還是應該實事求是地分析其具體內容和不同流派作品的藝術特點,顯然亦反對或抵制庸俗社會學及將馬克思主義公式化的做法,這便是其原有文學史基本體制及豐富性能夠保存下來的內在原因吧。當然,他也在吸納余冠英等所提意見的基礎上,作了不少內容增改與技術性打磨。

有意思的是，劉先生運用主要在留日期間習得的諸多文學史研究手段與方法構撰的中國文學史著作，在五十年代中期曾又對日本的中國文學史編纂與教學產生過特別的影響，早稻田大學大矢根文次郎教授於昭和三十年（一九五五）四月出版的『中國文學史』上卷，即為其例。該著由經濟狀態、社會組織、精神文化構成的基本闡釋模式，以及整個文學史敘述的綱目設計，顯然在很大程度上借鑒了初版『中國文學發展史』上卷，在具體論述中，也有不少直接取用劉著的觀點。如第一章「中国文学のおこり」中，在論述古代「文學」觀念、辨析藝術起源諸論之後，談到中國歷史自殷代始及王國維、羅振玉、郭沫若的卜辭研究，據此分析殷商之社會、生產形態與精神生活，當即據劉著相關部分而述；第三章「二、詩の生れた社會的背景」中，從周初至春秋時代經濟、社會制度的不同發展階段，以及相應產生的君主為國家之「天」神的宗教意識至人的發現的演變，解釋『詩經』即此前後五百年間的產物（以下因而將之分為周初的宗教詩、其後的社會敘事詩、宮廷宴遊詩與民間戀愛詩加以論述），亦同樣如此。當然，其整部著述，亦多有據日本中國文學史敘述自身傳統而加以組織、撰述處，且上卷述至宋代文學結束，其更為細緻的異同，可另作專門的比較、研討。據大矢根氏在「序」中交代：「記得大約在終戰一、二年吧，學生們來訪雜談，說起要是有作為教本的中國文學史就好了。當時，全然沒有中國來的書籍……得此講文學史的機會，……暫且上古至宋末作為一卷，此以降更待來日。……又，該書於劉大傑先生的『中國文學發展史』多有獲益，謹此附言。」我們可清楚獲知事情之原委。其實，這也不僅如他陳述的，是因為當時處於冷戰格局下的非正常時期，在日本幾乎沒有來自中國大陸的書籍，可參考的可能僅此恰恰代表民國時期最新成就的文學史著作，還因為對於當時日本不少的大學教授來說，其於馬克思主義藝術社會學與唯物史觀的關注與接受，是二三十年代以來歷史社會學派思潮的自然發展，與他們當時的政治傾向當亦相關。其結果則如同魯迅『中國小說史略』又影響日本學界一樣，成就了一段中國文學史研究與相關學術思想往復傳遞、交流的佳話。

注

- (1) 余冠英「評劉大傑『中國文學發展史』上卷」（『人文科學學報』一九四三年）。
- (2) 復旦大學中文系文學教研組編『中國文學發展史』批判」（中華書局一九五八）。
- (3) 時郭沫若、田漢在上海，成仿吾當已在廣東大學教書。然成氏曾於一九二五年夏到武昌與郁達夫、張資平商議恢復創

造社的計畫（參見郁雲『郁達夫傳』，福建人民出版社一九八四），劉先生在此際或有機會與其相識。

- (4) 「桌子的跳舞」，『創造月刊』第一卷第十一期。
 - (5) 參見伊藤虎丸「問題としての創造社——日本文学との關係から」，（『創造社研究』，アジア出版社一九七九年）。
 - (6) 鄭伯奇「創造社後期的革命文學活動」（『中國現代文藝資料叢刊』第二輯，上海文藝出版社一九六二年）。
 - (7) 伊藤虎丸「創造社小史」，同前注（5）。
 - (8) 久松潛一監修『概說現代日本文學史』（塙書房一九六二）。
 - (9) 郁氏在武昌師範大學的講義，於一九二六年分別由光華書局和商務印書館出版『小說論』、『戲劇論』，一九二七年由商務印書館出版『文學概說』，可據此獲得驗證。
 - (10) 認為這部小說「忘卻了民衆」，「乃是舊情感的遺留」。見『郁達夫與「迷羊」』，收於『寒鴉集』。
 - (11) 認為作者適合於寫中國目下的社會問題和男女問題，而描寫細膩的心理，不是他的擅長。見『讀劉大傑的「昨日之花」』，『青年界』一卷一號，一九三一年三月十日。
 - (12) 『中國新文學運動史』第一五九—一六〇頁。
 - (13) 「批判」中國文學發展史」中的資產階級學術思想，『中國文學發展史』批判』第二七六頁。
 - (14) 參看內野吾郎『日本文藝研究法』總說 第三章「學史と學派」，櫻楓社，一九七二年。
 - (15) 參見 Mahrholz『文學史と文藝學』，角田俊譯，天人社，一九三〇年，第七四、一三三、二五四頁。
 - (16) 『中國文學發展史』上卷，中華書局一九四一年，第二七三頁。這樣的提法，自一九五七年修訂版後即被改訂。
 - (17) 參見內野吾郎『日本文藝研究法』總說 部分第三章「學史と學派」，第一一六—一一八頁。
 - (18) 可參看其『新的文評』序言，『林語堂文集』第十卷，作家出版社，一九九六年版，第三七一—三七九頁。
 - (19) 昂利·拜爾編『方法、批評及文學史——朗松文論選』編者導言，徐繼曾譯，中國社會科學出版社一九九二。
 - (20) 二文分別發表於『文藝報』一九五六年第16、22期。雅·艾爾斯布克譯文載『學習譯叢』一九五六年七月號。
- ※本文為國家哲學社會科學創新基地復旦大學文史研究院第二批項目『文學史敘述的現代轉型：西學知識、日本經驗與本土化進程』的階段性成果。

劉大傑文學史思想的形成與日本