

纯文学、杂文学观念 与中国文学批评史

□ 张 健

香港中文大学 中国语言及文学系 香港

“纯文学”是从日本输入的术语。“纯文学”作为日本文学术语有两个含义：其一是与广义的文学相对，广义文学指以文字为表现媒介的范围广泛的作品，狭义的文学指诗歌、戏曲、小说之类以美的形成为重点的作品。其二是与“大众文学”、“通俗文学”相对，以不取媚读者的纯粹艺术感兴为轴心而创作的作品。前一义为早期含义。根据日本学者的研究，明治二十五年，内田贡在《文学一斑》中提出“纯正文学”“纯文学”之说。在他而言，纯文学就是诗，即西方所谓 Poetry。明治二十六年，北村透谷在《何谓与人生相涉》一文中也提出“纯文学”之说。明治三十九年，太田善男《文学概论》一书将文学分为“纯文学”与“杂文学”两类：前者是情的，后者是知的；前者诉诸情，后者诉诸知；前者目的在感动，后者在教导。

铃木虎雄《中国诗论史》已经用纯文学论述中国文学批评，认为魏是“中国文学上的自觉期”，而梁代则有“偏重纯文学的潮流”，又谓“裴子野尝著《雕虫论》批评纯文学”。在日本有关近现代文学的工具书中，未见有“杂文学”术语，此或可解释为，太田氏提出的“杂文学”一语未能成为学界普遍接受的文学术语。然在中国，“杂文学”却与“纯文学”一道成为现代文学理论的一对基本范畴。

“纯文学”、“杂文学”术语何时进入中国，目前难以完全考定。王国维对输入日本学语持正面态度，他当是最早使用“纯文学”术语者之一。其《论哲学家与美术家之天职》：“我国无纯粹之哲学，其最完备者，唯道德哲学与政治哲学耳。……甚至戏曲小说之纯文学，亦往往以惩劝为旨。”又其《文学小言》称“《三国演义》无纯文学之资格”，此“纯文学”之术语当来自日本。王国维在学术界影响巨大，他之用此术语，当会促进其迅速流行。鲁迅《摩罗诗力说》谓“由纯文学上言之，则以一切美术之本质，皆在使观听之人，为之兴感怡悦。文章为美术之一，质亦当然”。黄人所编《普通百科新大词典》“文

学”条中已经明确提到“纯文学”，周作人《日本近三十年小说之发达》论日本文学，“从前虽受了中国的影响，但他们的纯文学，却仍有一种特别的精神”。又其《人的文学》中论中国传统文学，“中国文学中，人的文学，本来极少。从儒教道教出来的文章，几乎都不合格”。“从纯文学上举例”，像淫书、鬼神书等十类，“全是妨碍人性的生长”，“统应该排斥”。以上所引诸条表明，至迟在 1905 年时，“纯文学”术语已经输入中国，且渐被接受。

“杂文学”术语之输入中国学界，当较“纯文学”为晚。吕思勉《小说丛话》中提出“纯文学的小说”与“杂文学的小说”之分，虽论小说，却是以“纯文学”与“杂文学”相对。其“纯文学”与“杂文学”之二分说乃是从太田氏《文学概论》来。但吕氏有时亦称“纯文学的小说”与“非纯文学的小说”，说法亦未固定。朱希祖《文学论》引太田氏《文学概论》，说：“日本太田善男，亦以诗为主情之文，以历史、哲理为主知之文，惟称主情文为纯文学，主知文为杂文学，其弊与吾国以一切学术皆谓文学相同，兹所不取。”到 1922 年，杨鸿烈发表《文心雕龙的研究》等论文，即以“纯文学”与“杂文学”相对举。其后“纯文学”与“杂文学”遂成为现代中国文学批评之一对范畴。1933 年《新中华》第五卷第 7 期“现代中国文学诸问题特辑”有《杂文学》（施蛰存）、《纯文学》（顾仲彝）两文专门介绍此两个术语，即是明证。

纯文学与杂文学的分别，其西方学术的依据，乃英国的著名文学批评家戴昆西 1848 年在《蒲伯作品集》的书评中所提出的“知的文学”与“力的文学”之分辨。太田善男《文学概论》第三章“文学的解说”中引其语，译为“文学有二，一为知之文学，一为情之文学”，直接将“the literature of power”译为“情之文学”。在中国，黄人《中国文学史》亦引戴昆西之语，其中译即根据太田氏日译：“科因西哀所著《亚力山大扑浦论》中有曰：文学有二：一知之文学，情之文学。前者以教人为事，后者以感人为事。知之

文学为舵,情之文学为棹与帆也。”吕思勉《小说丛话》分“纯文学的小说”与“杂(不纯)文学的小说”,谓“一诉之于情的方面,而一诉之于知的方面也”,亦据太田氏所介绍之戴昆西说。谢无量《中国大文学史》第一编第一章第二节“外国学者论文学之定义”,实根据太田氏《文学概论》第三章第一节“文学的意义”撰成。谢氏所引第三家即是戴昆西:“戴昆西 De Quincey……尝释文学曰:文学之别有二:一属于知,一属于情。属于知者,其职在教;属于情者,其职在感。譬则舟焉,知如其舵,情为帆棹,知标其理悟,情通于和乐,斯其义矣。”如此,则知识与情感之分遂成为两类文学之别。谢氏主张“文学为施于文章著述之总称”,属于所谓广义文学观,其在第一章第四节“文学之分类”中谓“自欧学东来,言文学者,或分知之文与情之文二种”,当是指太田之《文学概论》,即以戴昆西之说,将文学分为两类。谢氏文学史在早期现代中国文学研究界影响巨大。其“杂文学”之语当为时人所熟知。

20世纪上半期,戴昆西此段论述在中国学术界影响甚大,被认为是广义文学与狭义文学分别之依据。钱基博《我之中国文学的观察》、马宗霍《文学概论》论文学定义,皆以谢无量所译戴昆西之说作为广狭二义文学之区分依据。钱锺书评周作人《中国新文学源流》中说:“周先生把文学分为‘载道’和‘言志’。这个分法本来不错,相当于德昆西所谓 the literature of knowledge 和 literature of power。”此同样是把戴昆西之说与文学的广狭二义相连。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。曹百川《文学概论》先引谢无量所译戴昆西语,并云:“我国学者类别文学,亦有相似之说。理知之文,以供世人实用为目的,故亦称‘实用文’或曰‘杂文学’,情感之文,以使读者兴美感为目的,故亦称‘美术文’,或曰‘纯文学’。”这大体代表了当时对于纯文学与杂文学观念的主流看法。

本来纯文学与杂文学之分只是文学内部的分别,但到20世纪20年代末至30年代初,主张纯文学的人干脆否定杂文学是文学。陈源(西滢)《论翻译》重译了戴昆西的著名论述,将“literature of power”改译为“力的文学”,指出“在普通的公众的分类”中,“智的文学”即杂文学已经不算文学,纯文学与杂文学的分别本来属于文学内部的区分,遂成为文学与非文学的区别。在纯文学的观念支配下,文学概念的范围发生了变化,杂文学被从文学中剔除,文学就是纯文学,杂文学不是文学。此种文学观念体现在文体上,诗歌、小说、戏曲被认定为文学体裁。

在纯文学的观念支配下,文学概念的范围发生

了变化,杂文学被从文学中剔除。此种文学观念体现在文体上,诗歌、小说、戏曲被认定为文学体裁。1932年周作人《中国新文学的源流》说:“近来大家都有一种共通的毛病,就是:无论在学校里所研究的,或者个人所阅读的,或是在文学史上所注意到的,大半都是偏于极狭义的文学方面,即所谓纯文学。”此可见到1932年时,纯文学观念已经成为主流的文学观念。周氏说法可以拿当时的文学史研究来印证。金受申《中国纯文学史》、刘经庵《中国纯文学史纲》、梁启勋《中国韵文概论》等书都是基于纯文学观念。

在中国古代文学批评研究方面,杨鸿烈是较早以纯文学与杂文学观念论述中国古代文学观念者。1922年,杨氏发表《文心雕龙的研究》,以纯文学与杂文学的观念论述《文心雕龙》;1924年发表了《为萧统的〈文选〉呼冤》,认为萧统提出了纯文学观念。同年,发表《中国文学观念的进化》,则是以纯文学、杂文学观念对中国文学观念的演变历史作了总体性历史性论述。《中国文学观念的进化》一文有两个核心范畴:一是历史观上的进化论,二是文学观上的纯文学观。杨鸿烈将进化论与纯文学、杂文学观念结合起来,以论述中国文学观念的进化,其所谓进化者就是从杂文学观念向纯文学观念的进化。他认为,先秦时代,孔子“把一切包括在书籍里的东西都叫作文学”,而到墨子、韩非子,则“凡政教礼制,言谈书简,学术文艺都是文学,这样的文学观念当然比孔子要进化得有限制了”。这种观念一直到汉代,司马迁仍受其支配。到东汉,班固在《两都赋序》中把文章分为两类:一类是“言语侍从之臣”的作品,一类是“公卿大臣”的作品,“这样就隐隐的有分前一类做纯文学,后一类做杂文学的意思了。这样的趋势,到了晋以后,才大大的显明出来,中国文学观念的进化,到了那时代才有一度的正确”。在杨氏看来,魏文帝的《典论·论文》“就很推重一些作诗作赋的文学家”,这是推重纯文学的表现。而到了晋代,“就有所谓‘文笔之分’,即纯文学与杂文学有分别,狭义的文学与广义的文学有分别,这是文学观念进化的一件可喜的事。那时所谓的‘文’,就是纯文学;所谓的‘笔’,就是杂文学。”到梁昭明太子“从文学所涉及的外围来确定文学的观念,就是排除‘经’‘子’‘史’于文学范围之外,他只以‘事出沉思,义归翰藻’的当作文学”,梁元帝“只是以最富于感情‘吟咏风谣,流连哀思’的才能叫他做‘文学’”,“这样观念的正确,真值得在中国文学史上大书特书的把他郑重的记载下来”。杨氏1924年发表的《为萧统的〈文选〉呼冤》一文,正是从文学观念进化的角度肯定萧统所持的是纯文学观念,他根据《文选序》,称萧统“认为是文学的,必须有两个条件:在

内容方面要有情感,在形式方面要美丽”,他认为非文学的则“缺少了这两个条件,如经,史,子,和其他种类的杂文”。他说:“这样文学观念在齐梁时代就有过,这很可以算中国在世界文学史上的一件光荣的事!”但是,在他看来,“千余年来的读者,都不明白他的著作如《文选》那样的有价值”。

刘勰在中国文学观念进化中的位置,是杨鸿烈非常早关注的问题。他1922年已发表《文心雕龙的研究》,将《文心雕龙》放到文学观念进化的过程中去透视。他认为《文心雕龙》有“三大好处”,其一是“主张自然的文学——要用自然的思想情感来描写”,其二是“矫正当时不可一世的雕琢的文学,依据他自定的标注去逐一的批评”,其三是“能看出并且能够阐明文学和时运的关系”。但他认为此书的“最大的缺点,最坏的地方,就是‘文笔不分’,换句话说,就是他把纯文学和杂文学的界限完全的打破混淆不分罢了。在他那文学观念已经大为确定明了的时代,他偏要出来立异,想要文以载道,这是他最大的错误”。因为纯文学在内容上是抒情的,载道在内容上来说就已经不属纯文学,这样就模糊了纯文学与杂文学的界限。就文学观念看,这是错误的;从进化论的观念看,这不是进化,而是复古,是倒退。

在杨鸿烈看来,刘勰“偏于复古一面,接着唐代那般古文传统派出来,文学的观念便暗晦得无比了”。他认为,唐宋以来的文以明道的观念都是“文学观念的不正确”,“影响于文学的进步,很是重大。唐以后文学在传统派手里,所以变成死物,不能不说这是唯一的原因了”。但杨氏在明清“文学观念的不正确”的潮流中也举出清代“最先懂得文学的真谛”的“几个思想家”,即黄宗羲、袁枚、魏际瑞。黄、魏二人都重情,在杨氏看来是纯文学观念。杨鸿烈特推重袁枚,撰有《袁枚评传》,称其为“中国罕有的大思想家”。在文学方面,杨鸿烈强调袁枚两点:其一,重情,且重男女爱情为文学之基本要素;其二,强调文学的独立性。

清代桐城派与文选派的文论,被杨鸿烈置于纯文学与杂文学的现代文学观念框架中,以为文选派的文学观体现了纯文学观念,桐城派体现了杂文学观念;他又将两派观念置于进化论的框架中,认为桐城派的文学观念是复古的,不正确的,文选派的文学观念是进化的,正确的。杨鸿烈认为,“文学革命”是“中国人文学根本的发动改变处”,他列举了陈独秀、刘半农、罗家伦关于文学的观念与定义,认为这些“由欧美文学上集合而成的定义,使我们中国人得有一个正确明了的观念,从此文学上的介绍和创作,在中国就辟了个新天地”。

郭绍虞先生被公认为是中国文学批评史研究的真正开创者。他论述中国古代文学批评,也是基于

进化论与纯文学、杂文学观念。其《文学观念及其含义之变迁》论文学观念的演进与复古,便是基于纯文学与杂文学二分之说。他认为周秦到魏晋南北朝的文章观念是“演进”,其实就是从杂文学观念到纯文学观念的演变;隋唐到北宋的文章观念为“复古”,即是文章观念从纯文学又回到了杂文学观。这种论述成为其《中国文学批评史》的基本观念架构。这些论述与杨鸿烈相当一致。但是,郭先生在论述唐宋及其以后复古的文学观时,区别“文以贯道”与“文以载道”。唐人李汉提出“文者贯道之器也”(《韩昌黎集序》),周敦颐提出“文所以载道也”(《通书》),郭先生认为“贯道是道必藉文而显,载道是文须因道而成,轻重之间分别显然”。在他看来,贯道的文学观是古文家古文的观念基础,古文家“虽口声声离不开一个‘道’字,但在实际上只是把道字作幌子,作招牌;至其所重视者还是在修词的工夫”。载道是道家古文的观念基础,“偏于重道而只以文作为工具”。郭先生的这种分辨较之杨氏更为细密。尽管如此,整体上说来,郭绍虞先生关于中国文学观念演进的总体论述,实与杨鸿烈大体一致,且晚于杨氏。此前,学术史研究者(包括笔者)往往强调郭绍虞首先运用纯文学、杂文学观念论述中国文学批评,未能注意到杨鸿烈已论之在先。

“纯文学”、“杂文学”术语虽是输自日本,但其观念基础还是西方文学理论,以之论述中国文学传统是否恰当?朱自清先生已有质疑。朱先生《评郭绍虞〈中国文学批评史〉上卷》认为以西方文学观念重建中国文学史具有其合理性,但是,他对“直用西方的分类来安插中国材料”却主张应该“审慎”。基于此,他对郭绍虞以纯文学与杂文学论述中国文学观念并不赞同。在西方文学理论中,狭义文学观念(纯文学)落实到体裁层面,是指诗歌、小说、戏剧诸体裁而言;纯文学观念应用到中国文学传统中,也面临体裁层面的认定问题。从积极的层面说,传统不登大雅之堂的戏曲与小说,因为符合西方狭义文学的体裁范围,得以进入文学的核心文体,成为“纯文学”,其价值随之被重估。从消极的方面说,原来属于核心的文体,如被称为“大手笔”的实用文、载道的古文,都因其不纯而被剔除出文学的范围之外。根据纯文学观念重建起来的文学史与文学批评史与其“本来面目”已有巨大的不同。朱自清先生是主张借用西方的文学批评的“明镜”照见中国诗文评的“本来面目”的,故他对郭著此一方面有所质疑。

纯文学与杂文学观念塑造了现代学术意义上的中国文学批评史,影响至今。考察此一形塑过程及其得失,对于当今的中国文学批评研究依然具有借鉴意义。

■ 《复旦学报》2018年第2期,约20000字