



论刘咸炘文学研究的西学视野

赵俊波

摘要:刘咸炘的文学研究具有广阔的西学视野。逻辑学方面,他强调写作中应注意逻辑,并以此为标准纵论中国古代名家名作;文学进化论方面,他认为中国文学并非线性进化,而是循环发展,且进化是旧“移”为新而非以新“代”旧;对西方古典主义、浪漫主义等文学思潮以及鉴赏与批评论等,他既有赞同,也有异议。同时,他也有初步的中西文学比较的意识。在中西、新旧学术思潮百花齐放的时代,刘咸炘的文学研究以求真为目的,吸收西方学术思想中合理的部分,而摒弃其与中国文学的扞格之处,表现出独立、理性的学术气质。

关键词:刘咸炘;《推十书》;文学研究;西学视野

DOI: 10.13734/j.cnki.1000-5315.2022.06.019

收稿日期:2022-03-08

基金项目:本文系四川师范大学 2022 年度校级重点项目“刘咸炘文学研究丛论”(22XW100)的研究成果。

作者简介:赵俊波,男,山西夏县人,文学博士,四川师范大学文学院副教授,主要从事辞赋学、巴蜀文学与文献研究,E-mail: 707882831@qq.com。

既往研究认为,刘咸炘精于传统的四部之学,同时也很注意吸收西方学术思想,有广阔的西学视野^①,但这些探讨多聚焦于其哲学等研究领域。实际上,刘咸炘的文学研究也是如此。学界已注意到这一现象,如慈波《文话流变研究》、马旭《儒学与新学的对话:刘咸炘的五四思想》等;前者设“西学比照下的传统:刘咸炘与《文学述林》”一节,从文学的定义、演变等角度论述西学思想对刘咸炘文学研究的影响,但论述较少,且所使用的材料仅限于刘咸炘《文学述林》一书而不及其他^②;后者用了一节的内容,探讨刘咸炘在五四时期新旧文学论战中的立场,其中也涉及到其对西学的认识,但比较简略^③。总的看来,目前尚未有专文梳理这一问题。本文就此略作阐述,希望对刘咸炘“推十”之学及蜀学研究有所裨益。

一 论文学与逻辑

逻辑又称“论理”、“名学”等。西方逻辑学在晚清传入中国后,对刘咸炘产生了很大的影响。

刘咸炘反复强调逻辑的重要性。其《理文百一录》序曰:“理者,条理也……凡文之成,不外骨气、肌理、血肉,而肌理尤重……肌理者,始终条理,文理密察也。”^④在《学文浅导》中,他批评了单纯求美而忽视条理的文学观:“若舍笔气、条理而但以丽藻为美,则其雕镂不过如棘猴之戏耳。”^⑤在《论文通指》中,他以切、达、成家三条标准来评价文章^⑥,其中的“达”即与逻辑有关。所谓达,即达意,而逻辑清晰才能达意,条理混乱则必词不达意。

① 萧蓬父《刘咸炘先生学术成就及学术思想》,《中华文化论坛》1997年第1期,第100页;周鼎《刘咸炘学术思想研究》,巴蜀书社2008年版,第359—413页。

② 慈波《文话流变研究》,复旦大学出版社2020年版,第378页。

③ 马旭《儒学与新学的对话:刘咸炘的五四思想》,《天府新论》2019年第3期,第49—51页。

④ 李克齐、罗体基编《系年录(双流刘咸炘著书)》,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,上海科学技术文献出版社2009年版,第1136页。

按:诸引《推十书》(增补全本)文字有误者,本文以括注更正,标点有误者则径行改正。

⑤ 刘咸炘《学文浅导》,刘咸炘《推十书》(增补全本)己辑一,第141页。

⑥ 刘咸炘《论文通指》,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第10页。

以逻辑为标准,刘咸炘纵论古代作家作品,其中有不少看法与传统的认识迥然不同,发人深省。

刘咸炘批评中国古代文学作品大多缺少逻辑。他认为,重视格律、语言、风格等而忽视逻辑,是中国古代文学的一个缺点:“自汉以来,文家骛(惊)于派别、格律,而忽于本质,词华盛而论理衰,使文不能达意,而远于实用,乃为西洋逻辑所乘。”^①这确实抓住了古代文学创作中的不足之处。

在讲述孔融《论盛孝章书》时,刘咸炘认为此文长于“气”而不善于说理:

如这篇只是学个用笔,不能学其说理。富于情,短于理,全部《文选》都是这样。《文选》之文,是当时狭义之文,只是词赋一流。说理之文,便不在这范围内。

他的文章好处,不在认真说理,他止是一股气运动得妙。譬如一个人,不是他说话清楚,是他的态度高贵不龌龊。

这篇文章的好处如岭断云连,如画山,是层层掩错的……说理之文,自然不能如此含混吞吐……^②

此即曹丕对孔融文章的评价:“孔融体气高妙,有过人者,然不能持论,理不胜词。”^③如此讲孔融文,并推广到《文选》中的其他作品,令人深受启发。

在《学文浅导》中,他批评东汉尤其是唐代以后的文章条理粗疏:

条理者所以成文。但知纵笔使气,每易无条理。记事有先后,述情有深浅,说理有次第,古人名作虽变化无方,无不合论理者,此名学所以特为一学,记事、说理尤以此为要……东汉以降,集盛于衰,文人工述情者多,而擅长条理者少。孔文举即以不能持论称。惟晋宋玄家、理家多通名学,其论极微密,后世学八代文者罕留意于此,遂使词章一门仅为丽藻之称矣……唐以来文日益浅详,而条理精密者实少。陆宣公最长于此,虽退之不能及。东坡可谓能自圆其说,然多粗疏,不耐驳难,不如曾子固之周密。朱子专学子固,即为此。二人文殊冗曠,不可学,然条理则有特长,朱更胜曾,则精义有得之故也。自是厥后,子家更衰。文人说理,大抵仰屋独谈,囿囿不了,十居七八。惟清世考据家乃于此有专长,外观朴樵,内实经密,此即今人所盛夸之科学精神,乃细心之效也。^④

刘咸炘认为,就逻辑而言,晋宋玄学家之文胜于文章家;陆贽之文胜于韩愈,曾巩、朱熹也胜于苏轼;清代汉学家之文特重逻辑,已经具备了今人所谓的科学精神。文中还批评后世学六朝文者仅重视辞藻而忽视逻辑。这些看法也都非常独特,与一般文学史家的认识大不相同。

他肯定陆机之文逻辑严密。其《陆士衡文论》称赞陆机的文章“沉郁而精密”,即说理周密且文采烂然,如其《五等论》“辩论封建,弥觉其有金汤之固”^⑤。由此出发,他用了大量篇幅反驳古代孙绰、张华等人对陆机文的贬抑,这也与主流的看法有所不同。

对于八股文,刘咸炘也能看到其逻辑严密的优点,并撰写《四书文论》予以论述,这是民国时期较早的八股文研究专文。此外,从逻辑出发,他还选择古人的八股文论,编成《制艺法论钞》,并编成八股文选集《理文百一录》。在当时八股文被鄙视的环境中,这种思想是非常难能可贵的^⑥。

而对于归有光、桐城派等在明清文学史中地位甚高的作家,刘咸炘则多有微言,如姚鼐之文“序事不明”^⑦,归有光、桐城派作家等“吞吐学《史记》、转折描欧曾”,难怪桐城派作家自己也承认不善说理:“时曾编阅桐城派诸人论文书,见张廉卿言诸体惟论最难作。因知彼所谓神气之秘传,施之说理,不免削趾适履。”^⑧他批评桐城派作家为了造成摇曳多姿的文风,行文时故意吞吞吐吐,以致缺少逻辑,令读者茫然:“盖近世文家过重词势,往往舍事理以就神韵。以史家之吞吐,为子家之辨析;以赠序之点缀,为碑志之叙述,此桐城家

① 刘咸炘《〈四书〉文论》,《文学述林》卷二,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第62页。

② 刘咸炘《讲孔文举〈论盛孝章书〉》,刘咸炘《推十书》(增补全本)己辑一,第373—374页。

③ 曹丕《典论·论文》,严可均校辑《全上古三代秦汉三国六朝文》,中华书局1958年影印版,第1097页。

④ 刘咸炘《学文浅导》,刘咸炘《推十书》(增补全本)己辑一,第142页。

⑤ 刘咸炘《陆士衡文论》,《文学述林》卷四,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第95、93页。

⑥ 赵俊波《论刘咸炘的八股文研究》,《四川师范大学学报(社会科学版)》2018年第5期,第170—176页。

⑦ 刘咸炘《论文通指》,《文学述林》卷一,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第13页。

⑧ 刘咸炘《陆士衡文论》,《文学述林》卷四,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第93页。

之大病也。极烟波呜咽之致，而不能使人昭晰，复何贵此音乐之文哉！”^①

总之，中国古代的创作、评论大多着眼于作品的风格、格律等，较少关注逻辑。而刘咸炘则不同。在西方逻辑学输入到中国之后，刘咸炘接受了其理论，并以之作为标准衡量中国文学，因此提出了不少发人深思的观点。

二 论文学进化

文学进化论源自达尔文的生物进化论，20世纪初在中国非常流行，其中胡适的言论最具代表性。众所周知，胡适先后发表《文学改良刍议》、《文学进化观念与戏剧改良》、《国语的进化》等文章宣传文学进化观念，认为一代有一代之文学，现在之文学必定胜于过去之文学，将来之文学必定胜于现在之文学^②。

一方面，刘咸炘承认，总的来看，进化论符合文学发展的大势。其《文变论》指出，复古与通变的现象在文学史上不断交替上演，“若夫综群体而论之，则通变之说胜矣”^③，文学发展史实际上也是文学的通变史。但另一方面，他又认为，不能将进化论简单化，因为文学的发展过程很复杂，不能笼统地一“进”了之。

（一）文学是循环发展的，并不能完全适用于进化论

刘咸炘对文学进化论的认识，根源于其哲学思想。他秉持中国古代哲学循环发展的思想，而反对线性进化观。其《进与退》一文引《庄子》、《易经》等语，说明中国人能辩证地看待进化与循环而不偏激：“始简毕巨，由一生二，吾华先哲非不知之。顾《老子》曰：‘大曰逝，逝曰远，远曰反。’《易》曰：‘无平无陂，无往不复。’先哲不但言进化，而主循环者，固知此止一态而不可偏执也。”^④因此，他是“反对以进化观念概括一切而力主中国古老的循环论”^⑤。由此出发，他对当时盛极一时的文学进化论提出了质疑。

具体到文学，刘咸炘批评美国学者莫尔登的进化论：“莫尔登以进化之说施于文体，谓文体始于诗，后乃分化为散文。然推至最近，则诗与散文又有互混之象，纯粹科学之散文亦多兼诗质。然则一方分，一方合，二者固互用矣。”^⑥

文学史上复、变交错的复杂情况，明显不能简单地用进化论予以概括。刘咸炘指出：

凡一文体之初兴，必洁静谨约，以自成其体，而不与他体相混。其后则内容日充，凡他体可载者悉载之；异调日众，凡他体之所有者悉有之。于是乃极能事而成大观……时变之既极，则其弊滥泆。于是有识者持复古之说，绳之以正体……然复古太甚，则其弊拘隘。于是有识者持顺变之说，扩之以容流。^⑦

简而言之，任何文体在初兴之时，一定有某些规范，但多年之后，其内容、形式必然不断扩充，发生变化；变化到一定程度，于是有人提倡复古，试图回归其最初的那些规范，以免失去这种文体的“初心”；然而复古到一定程度，又不免产生约束，于是又发生新变。

刘咸炘用了大量的例子来说明这个道理。如诗歌，诗本抒情言志，而六朝诗过于重视形式技巧，因此遭到唐人的抨击，如李白“自从建安来，绮丽不足珍”，韩愈“齐梁及陈隋，众作等蝉噪”等，他们要求复古^⑧。但复古过头，则又须变化，故开元、元和、元祐诗人皆能于复中求变，形成诗史上的“三元”时期。这样复杂的文学发展现象，岂能简单地以进化论予以概括呢？

事实的确如此，文学进化论之不合理也早已成为学术界的共识。但在20世纪二三十年代进化论非常流行的大环境中，刘咸炘能保持清醒的头脑，这是非常难得的。

（二）进化是旧“移”为新，而非以新“代”旧，旧的依然有存在价值

① 刘咸炘《论文通指》，《文学述林》卷一，刘咸炘《推十书》（增补全本）戊辑一，第13页。

② 胡适《文学改良刍议》，《新青年》1917年第2卷第5号，第1—11页；胡适《文学进化观念与戏剧改良》，《新青年》1918年第5卷第4号，第308—321页；胡适《国语的进化》，《新青年》1920年第7卷第3号，第1—14页。

③ 刘咸炘《文变论》，《文学述林》卷一，刘咸炘《推十书》（增补全本）戊辑一，第19页。

④ 刘咸炘《进与退》，刘咸炘《推十书》（增补全本）甲辑三，第961页。

⑤ 刘咸炘《看云》，刘咸炘《推十书》（增补全本）庚辛合辑，第240页。

⑥ 刘咸炘《进与退》，刘咸炘《推十书》（增补全本）甲辑三，第961页。

⑦ 刘咸炘《文变论》，《文学述林》卷一，刘咸炘《推十书》（增补全本）戊辑一，第17页。

⑧ 刘咸炘《文变论》，《文学述林》卷一，刘咸炘《推十书》（增补全本）戊辑一，第17页。

胡适依据进化论的思想,主张文学要递变,后者一定胜前,前者一定会被后者取代,白话文一定替代文言文^①。

针对这种观念,刘咸炘认为,一代有一代之文学,这种观念诚然不错;诗、词、曲的递变,这也符合历史事实。但是,这并不意味着前代文学就要灭亡,诗、词分别发展为词、曲,也不等于后者一定要取代前者。刘咸炘举了大量的例子,说明进化与复古可以并存:

赋之为诗,诗之为词,词之为曲,其变也,乃移也,非代也。盖诗虽兴,而赋体自在也。铺陈物色,固有宜赋不宜诗者矣。词虽兴,而诗体自在也。叙事显明,固有宜诗不宜词者矣。曲可述情,而述情之晦者不如词。故词虽衰于元,而近日复兴起;时文虽兼叙事,终不同于平话。平话尚不能代曲,而况时文乎?由是言之,则通变与守正,固未尝相妨矣。^②

其《语文平议》再次指出:

盖所谓变者,止是更开一境,非遂取前者而代之。如诗、词、曲虽同为乐辞,以入乐言,似若相代,然三者各成其体,各有其美。故曲既兴,词虽不入乐,而词仍存;词既兴,诗虽不入乐,而诗仍存也。^③

因此,他批评持这种错误观念的人,“误以别开为更代,其谬甚明”^④。这一看法的确深中文学进化论之弊病,与钱钟书“夫文体递变,非必如物体之有新陈代谢,后继则须前仆”^⑤的看法相同。

(三)文学进化论的错误原因

美国学者摩尔顿在《文体演化论》中提出一切文体都源于诗,由诗而发展为散文,许多中国学者附会其说,强行以中就西。对此,上引刘咸炘《进与退》一文中已有反驳,其《〈文体演化论〉辨正》一文又进行了详细的说明:“美利坚人摩尔顿以演化论法施诸文学,作《文体演化论》,谓一切文体皆出于诗,由神话、农历、谚语分化而为历史、哲学,又变而为纯粹散文,又变而为兼文学、科学之散文。其说颇新。华人拾而衍之,谓适用于中国,征引故实,以证其同,而强凿之弊生矣。”^⑥

摩尔顿的观点错在什么地方呢?刘咸炘指出,进化应局限在同一个系统中,不同类的东西不存在进化关系:“演化之例,宜施于同质。其不同质者,则不可施。”理文(议论文)、事文(叙述文)、情文(诗赋等)属于不同的文体,故无先后进化的关系:“各应其用而生,譬如植之于动、衣之于食,夫岂有发生之关系耶?”散文与诗歌同时产生,“当是兄弟而非母子”^⑦,不能说由诗进化为文。

刘咸炘的看法是合理的。要谈进化,先应将不同事物进行比较,而比较应当局限在同一系统之中。反之,不同系统的两个事物是不能比较的。比如杂剧与南戏、传奇等同为戏曲,可以作比较、谈进化,但通过诗与文之间的比较来谈进化就需要谨慎了。

另一方面,刘咸炘指出,诗、文虽各有特点,但这些特点经常彼此混用:“情感、想象,诚诗之质素,然亦本非诗所独有,不得谓有者即是诗。最初之文虽言理事,亦常杂情感,想象亦诚有之。”“记载中亦偶有论辩,抒情者或兼叙事,乃文之常态,不独古为然。即摩尔顿亦言近世之文——即纯粹科学之作——亦少绝不兼感情、想象者,此固不可争之事实也。是故形式可以通用,素质本相交互,皆与大体之区别无关。”既然如此,怎能说散文是由诗歌进化而来的呢?他打了个比方:“正如上古资生,悉取于禽兽,茹毛饮血,寝处其皮,岂可证为衣出于食、食出于衣?植物、动物体中,化学原质固有同者,岂可证为动出于植、植出于动者邪?”^⑧总之,摩尔顿的观点本身就存在漏洞,因此中国学者不可生搬硬套。

①如其所言:“文学者,随时代而变迁者也。一时代有一时代之文学:周秦有周秦之文学,汉魏有汉魏之文学,唐宋元明有唐宋元明之文学。此非吾一人之私言,乃文明进化之公理也。”“此可见文学因时进化,不能自止。唐人不当作商周之诗,宋人不当作相如、子云之赋,即令作之,亦必不工。逆天背时,违进化之迹,故不能工也。”参见:胡适《文学改良刍议》,《新青年》1917年第2卷第5期,第2、3页。

②刘咸炘《文变论》,《文学述林》卷一,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第20页。

③刘咸炘《语文平议》,《文学述林》卷二,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第68页。

④刘咸炘《语文平议》,《文学述林》卷二,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第68页。

⑤钱钟书《谈艺录》,商务印书馆2011年版,第84页。

⑥刘咸炘《〈文体演化论〉辨正》,《文学述林》卷一,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第25页。

⑦刘咸炘《〈文体演化论〉辨正》,《文学述林》卷一,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第25页。

⑧刘咸炘《〈文体演化论〉辨正》,《文学述林》卷一,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第26页。

五四新文化运动前后,进化论在文学研究领域获得支配性地位,诚如学者所说:“文学进化观应是五四文学革命的核心理念。”^①而作为新文化运动旗手之一的胡适,其思想在当时影响非常大。在这种背景下,刘咸炘能不随人言,冷静分析、评价文学进化论,既承认其有一定的合理性,也指出其不足,表现出独立、客观的治学态度。

三 论西方文学批评

刘咸炘注意吸收西方文学批评思想,不仅作了大量读书笔记,同时也将其运用到自己的研究中,这主要见于其《追述录》中。

《追述录》相当于学术札记,如“朱孟实作《欧洲三大批评学者》”条是阅读朱文后的读书笔记^②。孟实是著名美学家朱光潜的字。朱文分三篇,先后刊登于《东方杂志》1927年第24卷第13、14、15号,详细介绍了圣博甫、安诺德和克罗齐的文学思想。这三人分别“代表法、英、意三国文艺批评的中心潮流”^③,比较重要。所以,刘咸炘据朱文概括了他们的文学批评思想,或原文摘抄,或隐括大意,且篇幅较长,将近800字。由于此类札记仅仅为读书笔记,而不发表个人意见,因此虽可见刘氏开放的学术视野,但本文不拟展开讨论。

需要关注的是,刘咸炘还结合自己对文学的认识来审视西方文学批评思想,客观指出其合理与可商榷之处。

(一)对西方文学思潮的认识

刘咸炘对西方文学思潮的认识,是围绕着是否需要遵守文学规则或格律这一话题而展开的。新文化运动以来,传统的文学规则受到了冲击。刘咸炘对此持质疑态度。他很留意西方学者对这一问题的看法,因此阅读了一些与西方文艺思潮相关的文章,并加以评判。概而言之,刘咸炘认同西方古典主义、新古典主义对规则的强调,又认为规则如不合适,则可以加以改造,而反对推翻一切规则的浪漫主义思潮。

其一,对于韦拉里格律说的认识。《追述录》二:

吴雨僧译法人《韦拉里说诗中韵律之功用》,谓言语、文字、句之构造何莫非专制束缚。又谓格律必统一乃能互解,则又过甚之词。互解不必须格律,而琐碎、方板之格律又非语文构造之例。所谓能束才者,固不当指韵律也。^④

法国文艺批评家韦拉里曾撰文提倡格律(韦拉里,今译保尔·瓦雷里,1871—1945,法国象征派诗人),反对自由诗,故吴宓引为同道而译之。韦拉里为格律说辩护:“彼旧体诗之格律形式,虽近于机械,然遵而用之,大可减少上言之危险,即使读者能了解作者之意思是已。至或谓此种格律形式太过专制,则试问吾人之言语、文字、文法、句之构造等等,何莫非专制,何莫非束缚人之自由?乃独不嫌于诗之韵律,何耶?”反之,如果诗歌抛弃格律而过度自由化,则会影响到读者的理解:“其结果则诗人所作之诗,能了解而愿诵读之人甚少,即有强为之解者,亦未必能得作者之意。”^⑤上引札记,即据此隐括而成。

对韦拉里的说法,刘咸炘半是非。一方面,他同意韦拉里维护格律的意见,因为如果自由挥洒,诗歌便失去了自己的特性,而与散文无异。但另一方面,他对韦拉里提出的维护格律的理由或格律产生的原因(如诗有格律才能使读者了解大意;格律出自天然,和文字、语法一样束缚人的自由等),则不以为然。他以为,故意束缚人的才能,使之不能自由挥洒,这不是格律产生的原因。格律的产生,是因为诗歌讲求含蓄,因此不能随意、自由,而需要格律加以约束(参加下文)。相较而言,刘氏所赞成与反对者,都有一定的合理性。

其二,对古典主义、新古典主义、浪漫主义等文艺思潮的认识。

1928年,梁实秋的文论名篇《文学的纪律》初刊于《新月》杂志,其中涉及西方文艺理论甚多,受到了刘咸炘的高度关注。他说:

梁实秋《文学的纪律》引蒲伯“纪律乃发见而非捏造,还是自然”之言,谓:浪漫主义不但推翻古典规

① 朱德发《文学革命的核心理念——解读胡适文学进化观》,《山东师范大学学报(人文社会科学版)》2007年第5期,第3页。

② 刘咸炘《追述录》二,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,第796—797页。按:朱孟实,《推十书》增补全本误作“柴孟实”。

③ 朱孟实《欧洲近代三大批评学者(一)——圣博甫(Sainte Beuve)》,《东方杂志》1927年第24卷第13号,第51页。

④ 刘咸炘《追述录》二,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,第797页。

⑤ 吴宓译《韦拉里说诗中韵律之功用》,《学衡》1928年第63期,第4页。

律,连标准、秩序、理性节制的精神一切弃了,乃过度的放纵。

节制非外在的权威,乃内在的制裁,以理性驾驭情感、节制想象。有此精神,自然当顾形式。形式不妨变换,但不能遂谓可以不要形式。形式是一个限制,使情感想像严谨,此论甚是。

束才之纪律固非韵律,特韵律乃节奏之表现耳。节制之效验为有余、不尽(旧称为含蓄,今称为幽默),诗与寻常言语及散行之文字不同处即在此。句律以三五七九为适合,律诗篇法之以八句为适当,似有神秘不可解处,实皆节奏之故、不尽之妙耳。寻常言语固无组织,散行文字说理者以明为长,叙事诗以真为尚,皆求客观之符合,不嫌于尽。其抒情者则必假于类诗之韵律,如设论及后来四六骈文之类是也。即其散行者,亦必较说理、叙事者为整齐收敛也。乐而不淫、哀而不伤、怨而不怒三语,即诗之准则。使作散文,已可抒怒致淫,若寻常言语,更无论矣。惟诗则无论情如何烈,必有特别状态如常谈所谓高雅,与非诗之言语直率吐露者不同,亚里士多德论悲剧即明此义。梁氏承亚氏之说,故能言之甚明。^①

以上概括梁实秋文的大意,并赞同其看法。梁实秋文纵论西方古典主义、新古典主义、浪漫主义等各种思潮,从古代苏格拉底对“纪律”、“秩序”的强调,亚里士多德的“净化”说,贺拉斯的“适当律”,到文艺复兴时期喀斯台耳维特罗的“三一律”,乃至歌德、卢梭、阿迪生、弥拉、阿诺德等人的文学理论,皆有涉及,材料异常丰富。所以,刘咸炘的看法不仅针对梁氏,也包含着对西方文艺思想的接受与批评。

对于文学规则,刘咸炘赞同梁文看法,认为需要有形式等方面的规则。规则如果不合理,则可以改造之,但不能舍弃之。

规则产生于节制。古典主义所谓的节制是“内在的制裁”,即“以理性驾驭情感,以理性节制想象”^②,属于思想、精神方面的规范,与之相应,也就必然有形式方面的规则,如格律等。刘咸炘隐括这些理论,可见对古典主义的认同。

新古典主义者以古典主义为最高典范,要求严守规则。梁文引用了英国新古典主义者蒲伯的名言。蒲伯之言,意为文学规则源自经过人们发现和整理后的自然,故须遵守。另一方面,梁文也认为,新古典主义提倡的一些规则是无谓的,对文学也造成了束缚,所以,应当有所扬弃。对这些说法,刘咸炘都概括、记录了其大意,可见其对新古典主义的态度。

而浪漫主义思潮则要推翻这些规则,因此,梁实秋批评说:“浪漫主义者所推翻的不仅是新古典的规律,连标准、秩序、理性、节制的精神一齐都打破了……由过度的严酷的规律,一变而为过度的放纵的混乱。这叫做过犹不及,同是不合于伦理的态度。”^③刘咸炘对此也表示认可。

同时,浪漫主义思潮放纵情感的特点,也受到了梁实秋的批评。梁氏引亚里士多德“净化说”论证情感需要节制,以反对浪漫主义。刘咸炘对此也表示赞同,并联系中国诗歌,说明诗、文之所以不同,就是因为诗有节制,即《文心雕龙·明诗》所谓“诗者,持也,持人情性”^④,所以才能达到“乐而不淫、哀而不伤、怨而不怒”状态。这实际上包含了对亚里士多德以及浪漫主义思潮的看法。

但梁文过于推崇理性,而反对将情感作为诗歌最主要的因素,刘咸炘对此提出怀疑。

新古典主义思潮崇尚理性,梁实秋也反复倡言理性,而反对将情感作为诗歌最重要的要素,认为“伟大的文学家所该致力的是怎样把情感放在理性的缰绳之下”,否则,“使情感成为文学的最领袖的原料,这便如同是一个生热病的状态”^⑤。对此,刘咸炘持不同意见:

特必言理性,而又谓以情感为诗之领袖原料者为非,则不免于过。诗本主情,智特修情之具,岂得以智为主变智而言理性,乃沿古哲人玄秘含糊之语耳。要之,节制自是情之和,不必举理性也。^⑥

他认为诗歌以情为主,情感最为重要,因此,不能过于强调理智、理性;节制是情感自身达到中国古代所

① 刘咸炘《追述录》二,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,第797页。

② 梁实秋《文学的纪律》,《新月》1928年第1卷第1期,第18页。

③ 梁实秋《文学的纪律》,《新月》1928年第1卷第1期,第13—14页。

④ 刘勰著、范文澜注《文心雕龙注》,人民文学出版社1958年版,第65页。

⑤ 梁实秋《文学的纪律》,《新月》1928年第1卷第1期,第20、19页。

⑥ 刘咸炘《追述录》二,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,第797页。

谓“和”的状态,而与理性无关。以唯心的、抽象的理性作诗、评诗,带有浓厚的“玄秘”色彩,令人茫然。

以上这些评价,反映了刘咸炘对西方古典主义、新古典主义、浪漫主义等的认识。随着时间的流逝,今人已经可以置身事外,对这些思潮予以客观的评价。例如,对于规则,美国当代著名的文学批评家韦勒克以为,新古典主义强调规则的思想值得肯定:“新古典主义尝试发现文学、文学创作、文艺作品的结构,以及读者反应这几方面的原理或‘规律’,或者说‘规则’。否定这样一种尝试的必要性,则会导致十足的怀疑主义,导致一团混乱,终而流于整体理论方面无所作为。”^①而新古典主义崇尚的“理性”,根植于笛卡尔的理性主义,确实带有浓厚的唯心色彩。这样看来,虽然没有出过洋,对西方文化的了解也有限,但刘咸炘不盲从、不偏激,有自己的独立思考,其认识仍然比较客观。

(二)鉴赏与批评论

刘咸炘借鉴西方鉴赏、批评论,以解中国古代文学中的“赋诗”“作诗”现象:

六月廿六日夜与诸生谈诗,有可记者:近西人言批评即创作,鉴赏与作者同感,亦创作之一种。此说可解古人赋诗之事。孔子订诗而不作诗,春秋士大夫皆然。《左传》称召穆公作《棠棣》之诗,与《序》称周公作不合,说者谓赋亦称作也。《诗》多重句,《小雅》袭《国风》,亦即此类。曹操“对酒当歌”一篇亦袭用《小雅》四句,皆其证也,此后乃无之矣。^②

西方文论认为鉴赏、批评相当于创作。今天,这一理论已经成为常识。因此,将近百年前的刘咸炘,在中国文学研究中引入这种理论,不仅新颖,而且合理。本来,“赋”是赋他人之诗,“作”是自己作诗,二者不同。但“批评即创作,鉴赏与作者同感”,他人之诗往往会引起自己的共鸣,因此,“赋”可借他人之诗以言己之志,与“作”相同。用这种理论,可以理解孔子订诗而不“作”诗、春秋时期外交官“赋”他人之诗以言自己之志的原因:因为“赋”即“作”,所以不必再“作”。又如《棠棣》一诗,《毛诗序》称为周公之作,《左传》称周公作之、召穆公歌之。其实,召穆公之歌,亦即“作”。此外,《诗经》多重句、曹操诗袭用《小雅》“呦呦鹿鸣”四句等,都可以作如是解。

“他山之石,可以攻玉”,刘咸炘将西方批评、鉴赏理论引入中国古代文学的研究,并由此使得一些曾经困扰着人们的现象得以涣然冰释,从而推动了相关研究,也反映了一个治传统之学者融合中西的学术视野和与时俱进的学术精神。

四 中西文学比较的观念

刘咸炘具有中西文学比较的观念,这主要体现在他的《故事比观》、《寓言偶录》、《弹词讲本考》等文章中。

(一)东西方雷同故事的出现,是因为“人同此心”

刘咸炘注意到东西方有不少情节、主旨雷同的故事,并将其进行比较,见其《故事比观》。例如,江盈科《雪涛小说》提到一穷汉拾得一枚鸡蛋,于是开始妄想:蛋、鸡相生,两年之后即可买若干母牛;母牛生犊,只需三年即可得到大笔钱财;以此钱财放高利贷,再过三年即可巨富;巨富之后便买田置产,以至买妾。不料其妻一听买妾之言,顿时大怒,打碎鸡蛋,穷汉的美梦终成泡影。此类故事又见于苏轼“他年汝曹笏满床,中夜起舞踏破瓮”诗、刘焯雪《醉霞斋遗稿》中。外国文学中,《天方夜谭》“剃匠述弟事”、《伊索寓言》“村姑戴牛乳一器过市”事、俄国作家托尔斯泰《物语》小偷妄想的故事,其主旨均与此相同。而“若《天方夜谭》、《伊索寓言》译本,断非苏、江所及见也”^③,肯定不存在相互借鉴的情形。

又如作者小时候听到的“进士第”笑话,与郑振铎翻译的《天鹅童话集》中“牧师和他的书记”也非常类似,都讲的是聪明者机智地回答古怪刁钻的问题,而且问题也有近似处:前者问天地之间的距离,后者问东西之间的距离。这两个故事也绝不存在借鉴的关系:“若此吾闻笑话已十余年,而《天鹅录》今年乃出版,其断非影袭甚明矣。”^④

刘咸炘指出,这种巧合是东西方“人同此心”的结果:“夫中国、印度、阿拉伯、欧洲,其相距远矣,乃其所传

① 雷纳·韦勒克《近代文学批评史》第1卷,杨自伍译,上海译文出版社2020年版,第1页。

② 刘咸炘《追述录》二,刘咸炘《推十书》(增补全本)壬癸合辑三,第797—798页。

③ 刘咸炘《故事比观》,《文学述林》卷三,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第77页。

④ 刘咸炘《故事比观》,《文学述林》卷三,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第79页。

故事,颇多相同,岂天下事固有同者耶?盖此类故事,大都非实有,乃出于人心之想象。人同此心,固无足怪。”并引用小泉八云“种族国家虽怎样各别,人类的性情总是相同的”之论予以进一步论证^①。这与钱钟书《谈艺录序》所说的“东海西海,心理攸同;南学北学,道术未裂”^②一致。

(二)文体比较

刘咸炘曾注意过同一文体在东西方的不同发展。如史诗,他曾列举希腊、印度史诗,而对中国史诗不发达表示遗憾:“希腊最古之《荷马史诗》二篇,篇各万余句,其后梗吉尔、弥尔顿亦有作。印度最古之史诗《婆罗多谭》长至二十余万句,其后马鸣菩萨《佛所行赞》五卷、亡名氏《佛本行经》七卷,皆通体用韵,绝无散文之史诗也。求之中国,独无此体。”^③

又如寓言,其《寓言偶录》一文着眼于数量、内容、特点等,通过与希腊、印度寓言的比较,说明中国寓言实胜一筹:“中国寓言者,古书所载实胜于印度、希腊。印度称为寓言之祖国,实多物喻,少人事喻,词亦不简妙。佛藏中诸譬喻经,惟《百喻经》为多妙,余皆庸劣,少机趣,较之中国诸子所载,盖远逊矣。非惟诸子所录为然,乃俗传者亦有之。”^④

在论及小说时,他推崇西方小说,又按自己的标准选录西方小说并进行分类:“小说以西方之作为佳,尤妙者短篇,但须审择。吾有选目,分为三类:一养慈悲,记疾苦者也,二养戒慎,记恶祸者也,三养怡旷,记众类之蠢动,叹人生之靡常者也。”^⑤

但总的说来,刘咸炘在这方面的研究比较粗浅。在《故事比观》中,他仅仅列举了古今中外的同类故事,虽然敏锐地感觉到“人同此心”,但却没有深入探讨。在《弹词讲本考》、《寓言偶录》中,他提及中外同一种文体之间的差别,同样也没有继续深入。这种笼统、粗浅的比较,应当是比较文学发展初期不可避免的现象,也反映了刘咸炘的学术局限性。但考虑到时代、环境、个人的人生经历等,后人不必苛求。

五 余论

以上从刘咸炘文学研究中四个比较显著的方面进行了探讨。此外,刘咸炘论著中还有不少相关材料,只是因为比较零散而难成系统,或者学界已有探讨^⑥,所以这里不再涉及。

刘咸炘的学术活动集中在20世纪的二三十年代,其时学术界中西、新旧各种思潮百花齐放,令人眼花缭乱,无所适从。因此,刘咸炘写了一篇散文《看云》,谈了自己的看法。所谓“云”,“就是流风的风,也就是今世所谓潮流”,“看云也就是观风”^⑦。

当时学界既有全盘西化的狂潮,也有复古的逆流。刘咸炘描述说,一听到西学或新学,旧派的人退避三舍,新派的人则青眼有加,而都不论其是否合理:“大凡黏着一个新字或西字,旧派听了就觉得像豺狼虎豹一般,避之一刻大吉,就是义理深沉、器量宽大的也不免;新派听了就觉得像南货一般,有种特别气味,就是很有功力、自命有世界眼光的也不免。”^⑧

刘咸炘的立场是“冷眼看这风云变态”^⑨,即客观、平等看待中、西之学,而不厚此薄彼:“其实中西是地方,新旧是时代,都不是是非的标准。我自有我的眼光,看中这样,看西也这样;看古这样,看今也这样。随他五光十色,我的视觉并不曾惊眩,总是等量齐观,所以见怪不怪了。”^⑩这种态度,源自他对“求真”这一学术目

① 刘咸炘《故事比观》,《文学述林》卷三,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第79页。

② 钱钟书《谈艺录》,第3页。

③ 刘咸炘《弹词讲本考》,《文学述林》卷三,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第80页。

④ 刘咸炘《寓言偶录》,《文学述林》卷三,刘咸炘《推十书》(增补全本)戊辑一,第82页。

⑤ 刘咸炘《读书养心略说》,《授徒书》,刘咸炘《推十书》(增补全本)己辑一,第148页。

⑥ 如慈波先生曾论及其对“文学”进行定义时,“突出了文学对美的追求,强调了文学以美动人的特性,显然是借鉴了西方观点”。参见:慈波《别具鉴裁 通贯执中——〈文学述林〉与刘咸炘的文章学》,《上海大学学报(社会科学版)》2007年第6期,第102页。

⑦ 刘咸炘《看云》,刘咸炘《推十书》(增补全本)庚辛合辑,第239页。

⑧ 刘咸炘《看云》,刘咸炘《推十书》(增补全本)庚辛合辑,第240页。

⑨ 刘咸炘《看云》,刘咸炘《推十书》(增补全本)庚辛合辑,第239页。

⑩ 刘咸炘《看云》,刘咸炘《推十书》(增补全本)庚辛合辑,第240页。

标的清醒认识^①。

因此,一方面,作为一个治中国传统之学的人,刘咸炘对于西学并不盲目排斥,而是平等看待中西、新旧。故其论著中广泛征引了大量的西方学术名著,涵盖了西方哲学、社会学、逻辑学、教育学、心理学、文学、政治学、历史学、经济学等多个学科,十分庞杂。

但另一方面,他并不削足适履,而是有所扬弃:“但我并不是要像严几道他们钩通中西、新旧,也不是要像孙仲容、王揖郑他们以中附西、以旧合新。老实说,我是视西如中、视新如旧。基特尔主义的分治的小单位,我不过看做陆士衡;宋、明儒有可取,康德也就有可取;宋钐有可取,托尔斯尔也就有可取。我不取苏老泉的《六经论》,自然就不取社会标准的道德学;我不取韩非、李斯,自然就不取霍布士的《约民说》。”对那些一味趋新、自命为引领学术潮流的人,刘咸炘嘲笑说:“所谓站在时代前面,不过是会扯顺风旗罢了。”“可笑最新的人,执迷不悟的笃信现在主义。若是不合现在就不对,那么爱尔兰的新文学全背着新潮流,怎样又称赞得津津有味呢?”^②

总之,在近现代尤其是新文化运动以来,中西、新旧各种思潮激荡、交融的大环境中,刘咸炘的文学研究中采取“拿来主义”,对西方学术思想有所扬弃:既吸收西学合理的东西,同时又摒弃其与中国文学的扞格之处,因此提出了不少极具价值的观点。相对于当时倡导全盘西化或者盲目复古者来说,这才是一个学者应有的冷静、独立、理性态度。当然,刘咸炘毕竟没有出过洋,又偏居蜀中,因此对西学思想的了解也有一定限度,以致在中西文学比较研究等领域的探讨显得有些稚拙。对此,我们应抱着“理解之同情”,而不必苛责前贤。

Western Perspective of Liu Xianxin's Literary Studies

Zhao Junbo

(Literature College, Sichuan Normal University, Chengdu 610066, China)

Abstract: Liu Xianxin's literary studies have a broad Western perspective. In terms of logic, he emphasized the need to pay attention to logic in writing, and used it as a standard to review the masterpieces of ancient Chinese writers. In terms of literary evolution, he believes that the evolution of Chinese literature is not cyclically but linearly, and is the transfer of the old to the new rather than the replacement of the old by the new. He holds both approvals and disagreements with Western literary trends such as classicism and romanticism, as well as theories of appreciation and criticism. At the same time, he also has a preliminary awareness of comparison between Chinese and Western literature. In the era when Chinese and Western, old and new academic thought were blossoming, Liu Xianxin's literary research aims to seek truth, absorb the reasonable part of Western academic thought, and abandon its contradiction with Chinese literature, showing an independent and rational academic characteristics.

Key words: Liu Xianxin; *the Book of Tuishi*; literary studies; Western studies vision

[责任编辑:唐 普]

^①例如,在任教成都大学时,他给学生拟定的诸多论题中,其中就有“才有真伪无古新说”。这是借王充《论衡·案书篇》“才有深浅,无有古今;文有真伪,无有故新”之语表明自己对学术研究的认识。参见:刘咸炘《成都大学文课题存》,《授徒书》,刘咸炘《推十书》(增补全本)已辑一,第354页。

^②刘咸炘《看云》,《推十书》(增补全本)庚辛合辑,第240页。