

「文學進化論」、「反動進化論」 與台灣新舊文學的演進^{*}

賴松輝^{**}

摘 要

本文主要討論文學史演進的「文學進化論」、「反動進化論」與日治台灣新舊文學演進的關係。日治時期，張我軍受到中國五四新文學的影響，提倡文學革命。他根據胡適的文學進化論，認為時代進化，文學也隨之演進，所以文學進化論為新文學取代舊文學取得正當性。他又根據反動進化論，將台灣新舊文學形成反動對立的文學特質：重形式技巧、墮落的、遊戲的特質歸於舊文學，類比為西方古典主義；重視作者情感表現、進化的特質歸於新文學，類比為浪漫主義。因此，從理論的重要性來看，反動進化論對於台灣新舊文學演進的影響，遠比文學進化論重要。當張我軍引進反動進化論，並將台灣文學納入西方文藝思潮演進路程，台灣新文學在為西方文藝思潮影響下，就無法自絕於世界文學之外。

關鍵字：文學進化論、反動進化論、情感表現說、新舊文學論戰

* 本文初稿承莊永清先生及兩位匿名評審賜教，並提議修訂部分章節，不勝感激。

** 中華醫事學院護理系共同科副教授。

Literary Evolutionism, Reactive Evolutionism and the Evolution of the Taiwan's Neo-Traditional Literature

Lai, Song-Huei^{*}

Abstract

This article is to discuss the literary history theory of literary evolutionism, reactive Evolutionism and the relation among the theories with Taiwan's Neo-Traditional Literature. During the period of debates of Taiwan's Neo-Traditional Literature, Chiang Woe Jiang (張我軍) was influenced by the May-Forth- Literature-revolution from China . The literary Evolutionism theory brought the legislation for the displacement of traditional Literature. He also accepted the reactive evolutionism, made the contrast against Neo-Traditional Literature. The traditional literature was attributed the characteristics of literature skill, decadence, for joy, and just as the western Classicism. The neo literature was emphasized the poet's feeling of presentation and analogized to the Romanticism. So, the reactive evolutionism was more important than the literary evolutionism during the period of debates of Taiwan's Neo-Traditional Literature.

Keywords: literary evolutionism, reative evolutionism, the theory of feeling expression, debates of Taiwan's Neo-Traditional Literature

^{*} Vice Professor, Chung Hywa College of Medical Thchnology.

一、前言

本文主要討論架構文學史演進的「文學進化論」、「反動進化論」與日治台灣新舊文學演進的關係。

新舊文學論戰時期，蘇維霖、¹秀潮、²張我軍提出：「文學是時代的反映」，亦即每一個時代有其代表文學。進入新時代，舊文學成為當廢的假文學、死文學；新文學則是反映時代精神的真文學、活文學，³隨著時代演進，新文學將取代舊文學。除了文學隨時代演進之外，張我軍還提出詩形式解放，小說、詩之間的文類競爭，這些文學觀點都以「文學進化論」為基礎。

文學進化論對台灣新文學運動的影響明顯且重要。但有關台灣文學史、西方文藝思潮的演進，林攀龍、張梗、張我軍、郭秋生則以「反動進化論」為基礎。林攀龍、張我軍論到西方文藝思潮的古典主義、浪漫主義、自然主義的演進；⁴張梗談到台灣舊小說改革，新小說的創作觀，都是架構在「反動進化論」之上，⁵形成新舊文學、思潮互為反動的特質。

架構在「反動進化論」的台灣新舊文學，無論在創作觀、價值觀二者都形成對立：重形式技巧、重情感表現的創作觀；模仿抄襲與表現自我的創作手法；死文學、活文學的文學價值；如西洋文藝思潮的古典主義、浪漫主義的反動對立演進過程。從文學理論源流來看，台灣新文學理論吸收了五四新文學的「進化論」；又從日本評論家廚川白村引進「反動進化論」，⁶形成了兩種不同的文學史觀並存於新文學理論中。

- 1 蘇維霖，〈二十年來的中國古文學及文學革命略述〉，《台灣民報》2卷2號，1924.06.11，頁5。
- 2 秀潮（本名許乃昌），〈中國新文學運動的過去現在和將來〉，《台灣民報》4號，1923.07.15，頁3。
- 3 張我軍，〈新文學運動的意義〉，《台灣民報》67號，1925.08.26。引自秦賢次編，《張我軍評論集》，（台北：台北縣文化中心，1993），頁24，62。本文引用張我軍的文章，多出自秦氏所編書，為求文章通順，避免註腳繁瑣，引文僅載明書名、頁碼；秦氏未收錄之文章，則另行加註。
- 4 林攀龍（筆名林南陽），〈近代文學的主要潮流〉，《台灣》3年5號，1922.08.08。譯者葉笛，收入林博正編，《人生隨筆》（台北：博文文化，2000），頁211-240。
- 5 張梗，〈討論舊小說的改革問題〉，《台灣民報》2卷17-22號，1924.09.11-11.01。關於張梗的新舊小說的理論，可參考筆者，〈日治時期台灣自然主義小說理論研究——張梗理論與中國大陸、法國自然主義之比較〉的分析，《台灣文學評論》6卷1、2期，2006.01、04。
- 6 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》（原書名《近代文學十講》）（台北：志文，1975）。

台灣新舊文學論戰時期，張我軍將「文學進化論」與「反動進化論」交互運用，一方面借「文學進化論」說明時代與文學演進的關係，「時代」成為推動文學演進的重要因素；另一方面，又根據「反動進化論」，將文學演進的原因歸諸於文學本身的規律，從「反動律」界定新舊文藝的文學特質。反動進化論注重文學的形式、本質、內容討論，使得新文學運動趨近於文學形式內容的改革。因此，「反動進化論」比文學進化論對台灣新舊文學的演進，具有更大的影響力。透過反動進化論，也可看出張我軍、張梗的文學理論不同於文化啟蒙時期的陳炯、甘文芳的觀點，也不同於胡適的純粹進化論文學史觀。

目前有關新舊文學論戰的研究，戰後廖毓文〈新舊文學之爭〉、⁷陳少廷《台灣新文學運動簡史》⁸都成為重要的參考文獻，他們採取歷時性的研究方法，排列論戰雙方的文章，再點出問題加以說明。這種歷時性表列文章的研究法，相沿成風，施懿琳、⁹翁聖峰、¹⁰葉連鵬¹¹等人都不出這些方法。歷時性方法能夠清楚羅列出雙方的觀點，卻談不上有明確的研究方法，因為缺乏問題焦點。所謂文學論戰，指某一時期，有多位作者發表文章，針對某個主題、問題，闡述文學主張；或針敵對立場的論點加以批駁。所以，論戰文章常見的情形是：文戰熾熱，卻對敵論的重點不明，對己之弱點避重就輕、實問虛答、顧左右言他。常見的是迴避理論之爭，以極盡挖苦對方為能事，產生論點失焦的現象；甚至出現己方之論為文學語言的問題，對方陣營的批駁卻轉向人格污蔑；同一陣營也常有互相矛盾之處，如創作論重個人情感、無目的性，同陣營卻又強調文學的社會功能，這種論點互相矛盾、互相扞格的情形，時有所見。因此，如果將論戰文章無系統、無聚焦的現象，原原本本轉移到歷時性的論戰研究，原先的散漫、失焦依舊。因此，本文不再歷時性的排列論戰文章，而是將新、舊文學者分別為兩個陣營，各自形成一個共時性的體系。這個方法

7 廖漢臣，〈新舊文學之爭〉，《台北文物》3卷2、3期，1954.8.20-12.10。收入李南衡主編，《日據下台灣新文學·明集（5）·文獻資料選集》（台北：明潭，1979），頁410-457。

8 陳少廷，《台灣新文學運動簡史》（台北：聯經，1981），頁34。

9 施懿琳，《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》第四篇〈第二章日治時期台灣新舊文學論戰的再觀察〉，（高雄：春暉，2000），頁229-270。

10 翁聖峰，〈日據時期台灣新舊文學論戰新探〉（輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002）。翁聖峰文中除了歷時性排列文獻之外，也選擇論戰中重要的問題進行討論，包含了共時性的討論方式。

11 葉連鵬，〈重讀日據時期台灣新舊文學論戰——起因、過程與結果的再思考〉，《台灣文學學報》2期，2001.02，頁33-66。

就像形式主義者所說：「要分析這個根本問題，就應先承認文學作品是一個體系，文學也是一個體系。」¹²只不過我們分析的對象是論戰文章，而不是形式主義說的文學作品。透過新舊文學體系的比較，可以比對出雙方陣營文學觀點的對立、一致、差異等現象，再透過同異加以比較討論。

本文主要透過文學史、文類的領域來討論新舊文學演進的文學理論。首先，張我軍根據文學進化論、反動進化論作為新舊文學演變的根據，而哪些文學觀念屬於進化論，或反動進化論，本文將深入探討；其次，張我軍選定「詩」為台灣文學的代表文類，將新舊文學類比為「活文學、死文學」、「古典主義、浪漫主義」對立的文學特質，本文將從文類形式、內涵、功能討論這些文學特質。

二、文學進化論與中國、台灣新舊文學

（一）文學進化論的雙重性

文學史上的演化論或稱「純粹進化論」，源自於生物學家達爾文的「物競天擇」說，或者借用斯賓塞「社會達爾文主義」的社會進化論觀點。¹³雷內·韋勒克認為生物學上的進化論是根據「適者生存、自然選擇」、「物種變異」說明自然界物種之間的生存競爭；文學進化論也根據上述原則，類比文體在文學史上興替如競爭般成為主流類型。文學進化論認為文學演進根據本身的規律，演進的必然性，文學思潮、文類「不添加其他東西的條件下，完全按照不可抗拒的必然性經歷自然發展而最後趨於衰亡。天才也不能改變各個階段之間的前後關係。」¹⁴

按照達爾文的進化論，物種競爭不斷延續，直到優勝劣敗，物種生存與否來自天擇的條件；自然環境的條件改變，物種演化以適應新環境，否則就遭到淘汰。物種演化目的在於適應環境，隨著環境變化而演化出適合的型態，所以可以推論說：演化並沒有終極目的，物種也沒有終極的完美形式。

但是，持文學「進化論」者強調演化的必然性，往往加上文學演化的「目

12 尤·迪尼亞諾夫（Turiij Tynjanov），〈論文學的演變〉，收入茨維坦·托多羅夫編，《俄蘇形式主義文論選》（北京：中國社科，1989），頁102。

13 雷內·韋勒克（Rene Wellek）著，張金言譯，《批評的概念》（1963）（杭州：中國美術學院，1999），頁38。

14 同註13，頁39。

的性」。德國浪漫主義理論家弗·施萊格爾（Friedrich Schlegel）認為文藝思潮、文類必然經過由盛而衰的過程，這個過程就隱喻著文藝思潮、文類如同有機生物般，歷經生長、增殖、開花、成熟、僵化，直到解體的過程。¹⁵這種「有機成長」的觀念使文學的「演變被認為是先天決定的、帶有必然性的規律。」¹⁶所謂文學的有機論，也就是說：指某文類在文學史上出現時，類型內所有「可能發展」的各種形式都已經具備於雛形之中，就像一顆種子剛發芽，但成長成大樹所必需的根部、樹幹、葉狀等因子皆已具備於種子之中，只要適當的環境，植物就會成長到成熟狀態。此外，有機成長論也暗喻著「目的性」。如英國浪漫主義詩人柯爾律治（S.T. Coleridge）所說：「有機體都具有其內在的目的性——因為它的形式是內生的、自動形成的。」¹⁷

進化論與有機成長論的結合運用到文學類型演化中，就隱喻著文學演化的必然性、目的性，演化目的在於達到文類的最佳形式，因此原本由外在客觀環境決定的「進化論」，轉變為主觀決定的終極形式。所以胡適、張我軍的文學進化論都可見到這種雙重性，就像張我軍認為詩形式隨「時代」而演進，卻又指出詩的演進來自其自身目的——以達到自由詩形式為目標。

（二）胡適的文學進化論

台灣新舊文學論戰時間，胡適的「文學進化論」對台灣新文學史觀有重大的影響，秀潮、張我軍都接受了「一時代有一時代之文學」的觀念，張我軍對詩形式解放也採取「進化論」解釋。胡適的文學「進化論」有下列的觀點：文學演進有時代性、必然性、目的性，以及文體競爭等特性。底下先說明胡適的理論，再與張我軍比較。

1、文學演進的時代性、必然性

胡適在〈文學改良芻議〉就提出文學演進有其時代性、必然性。

文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學：周秦有周秦之文

15 雷內·韋勒克（Rene Wellek）著，楊自伍譯，《近代文學批評史·第二卷》（上海：上海譯文，1997），頁9。另可參考M·H·艾布拉姆斯（M.H. Abrams）著，鄭稚牛、張照進、童慶生譯，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學，1989），頁262-270。

16 同註13，頁39。

17 轉引自M·H·艾布拉姆斯（M.H. Abrams）著，鄭稚牛等譯，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》，頁266。

學；漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學。此非吾一人之私言，乃文明進化之公理也。¹⁸

他認為：中國文學史並非一個不變的實體，而是隨時代變遷，文學也隨之演進，每個朝代有其代表文學。這種隨時代而演進的現象，是所有文明進化的共同的原理原則，文學也不能自外於進化論之外。因此，文學演進具有「必然性」，而每個時代有其代表文學，每個時代的文學反映出「時代性」。

2、文類競爭

「一時代有一時代之文學」顯示文學隨時代而演化的時代性、必然性。接著他把「文類」與朝代結合，代表不同時代的文學類型，在文學史演進中躍升為文學史的主流，或是沉潛被邊緣化，這就是文類競爭。

詩至唐而極盛，自此以後，詞曲代興，唐五代及宋初之小令，此詞之一時代也；蘇柳辛姜之詞，又一時代也；至於元之雜劇傳奇，則又一時代矣；凡此諸時代，各因時勢風會而變，各有特長，吾輩以歷史進化之眼光觀之，絕不可謂古人之文學皆勝於今人也。¹⁹

時代有唐、五代、宋、元、明的遞嬗，文類則有詩、小令、詞、曲、雜劇的演進，正呼應了「時代」進化，文學也隨之演進。²⁰但是，各朝代的文類的興替現象，即文類在文學史的躍升或沉潛，也就是中國文學史上所謂的「文體代興」。²¹

3、文學進化論的目的——白話文學

唐詩、宋詞、元代雜劇、傳奇的替代屬於文學史上「文體代興」的現象，但推動文類興替的力量為何？胡適僅以「時勢風會」解釋，但「時勢」難以解釋文學演變的主因。到了〈逼上梁山〉一文，他進一步將「文學語言」當作推動文學演進的主因，文學進化來自於文學語言的演進：

18 胡適，〈文學改良芻議〉，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977），頁76。

19 同註18。

20 陳國球則認為：「『古詩變為律詩』、『詩之變為詞』，都不是取而代之的革命，在文學傳統而言是增加一種文體，擴充了發展的領域。」見〈「革命」行動與「歷史」書寫——論胡適的文學史重構〉，《文學史書寫型態與文化政治》（北京：北京大學，2004），頁75-76。

21 同註20，頁79。

我們可以說：歷史上的「文學革命」全是文學工具的革命。

歐洲各國的文學革命只是文學工具的革命，中國文學上幾番革命也都是文學工具的革命，這是我的新覺悟。²²

既然文學演化是以文學工具——語言為原則，文學進化的推動力來自「語言」的選擇，因為白話文學反映了時代的需求，所以「白話文學」就成為當代文學史主流，也成為文學演化的終極目的。〈談新詩〉就說：「而今日之文學，當以白話文學為正宗。」²³因此，當「語言」成為決定文學演進的最重要因素，新舊文學之爭就成為「白話、文言」之爭，原本「文言」的舊文學佔有文學史的正統地位，到了新時代，文言失去時代功能、退位，白話文站上了文學的主流。在文類方面，文言的「駢文律詩」成為小道，而白話的新詩、小說取得文學正宗。不過，胡適把新舊文學演進，當作「白話、文言」兩種文學語言的興替，仍屬於「文類競爭」、「文體代興」的範圍，也都是以文學進化論為根據。

4、白話文學根源於傳統文學

既然文學演化的目的是白話文學，白話文學的參照系統就是傳統的俗文學、民間文學、通俗白話小說。因為白話文學早存在於中國文學史，只是因為文言文佔據主流地位，白話文學被邊緣化到民間的小詩、短詞，未受到文人的青睞。他說：

惟愚縱觀古今文學變遷之趨勢，為白話之文學種子已伏於唐人之小詩短詞……故白話文學，自宋以來，雖見摒於古文家，而終一線相承，至今不絕。²⁴

既然白話文學早已存在於中國文學傳統之中，而通俗白話文學或俗文學就成為新文學的參考系統，「《水滸傳》、《西遊記》、《儒林外史》、《紅樓夢》等的白話」，²⁵就是新文學的範本。

由此看來，胡適的文學史觀以「文學演化論」為根據，說明文學演進有其

22 胡適，〈逼上梁山〉，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977），頁49。

23 胡適，〈歷史的文學觀念論〉，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977），頁101。

24 同註23，頁100。

25 同上註。

必然性、目的性；根據文體競爭說明新舊文學之爭，其實只是文言文與白話文學的競爭，而且白話文學正是文學演化的目的。

（三）張我軍的進化論文學史觀

1、文字改革與文學形式改革

日治台灣新文學運動主要目標在於推行「白話文學」及引進「新文學形式」，文學改革始於「文字的改革」，「終於文學的改革」。²⁶「語言、文學形式」的改革分別代表新文學運動不同時期的不同目標，也代表不同的美學觀念。台灣新文學運動是伴隨著文化啟蒙運動而展開，白話文學是文化啟蒙的重要手段，也是文學實用化的重要媒介。文化啟蒙時期的陳炯〈文學與職務〉、²⁷甘文芳〈現實文學與社會〉、²⁸徽潤生〈論文學〉²⁹都賦予文學實用功能，擔任傳播新文化的工具。因此，陳炯、甘文芳、徽潤生的文學改革重點放在「語言」（而不是文學形式的改良），意圖利用白話文的平易簡單特性，成為宣揚新文明的利器。啟蒙時期的台灣文人利用各種媒介宣揚文明思想，文學屬於啟蒙的多元媒介——如報刊雜誌、演講、戲劇演出——之一，僅是文化啟蒙運動中的附屬工具。他們並不重視文學本身的美感功能，而使文學失去了主體性。徽潤生〈論文學〉說：

文字目的在於代口而表意，故千里之遙，亦能知千里人之意見。……文學即「文字之學」。而文學乃與人類進化有密切關係。³⁰

徽潤生凸顯了文學的實用功能，將文學當作人類文明進化的工具，文學的平易艱難就成為文化進化、後退的關鍵。將文學當作文明進化的關鍵，提高了文學的地位；但「文學即文字」，將文學降到純「表意」功能，棄絕了文學的美感，造成文學與語言文字並無差別。所以啟蒙論者主張改革「古文」，改採取白話文學，重視的是語言改革的層面，並未涉及文學形式；而文學變成文化啟蒙的工具，文學功能壓縮到文字傳意、語言「交流」的層次，美感經驗就被排除在外。

26 同註7，頁413。

27 陳炯，〈文學與職務〉，《台灣青年》創刊號，1920.07.16，頁41-43。

28 甘文芳著，彭萱譯，〈現實社會與文學〉，《台灣青年》3卷3號，1921.09.15。譯文引自《文學台灣》37期，2001.01.15，頁23-26。

29 徽潤生，〈論文學〉，《台灣民報》14號，1923.12.21，頁3。

30 同上註。

到了1923年，秀潮、蘇維霖、張我軍、張梗等人將新、舊文學形成「對立」，建立新舊文學演進的必然性，「文學形式的改革」成為新文學運動的主要目標。張梗談舊小說的改革，提出新小說創作應該以科學為基礎，採取客觀寫實態度；張我軍主張詩是情感表現、詩形式解放，都使台灣文學革命進入文類改革，屬於文學本質的討論。

啟蒙時期的陳忻、徽潤生主張文學實用論、白話文運動，把新舊文學設定為一整體範疇來思考，並未考慮不同文類之間的特性，所以文學改革的對象專注於文學語言。張梗、張我軍討論的對象則是新舊文學的本質、文學形式的改革，屬於文學理論範疇。

2、張我軍的文學進化論

張我軍所提出的：文學革命、「一代有一代文學」、舊新文學如「死、活文學」等觀念，都是以文學「進化論」為根據。他在〈請合力拆下這座敗草叢中的破舊殿堂〉說：

文學是時代的反映，所以時代有變遷、有進化，則文學也因之而變遷、而進化。³¹

古典主義（如台灣現在的文學）之當廢，已成為一個絕對的真理了，不容餘喙的真理了，如地球是圓的，人是要死的一樣的真理了。³²

張我軍借用「文學進化論」說明：文學反映了時代性及新舊文學演進的必然性。但從邏輯因果而言，文學隨著時代變遷而演變，僅是過去文學史事實，並無法推論未來或當代文學史必然循著同樣模式演進。但是，他卻將演進的必然性提高到具有普遍性質的「真理」層次，如同地球是圓的不可反駁的事實。只不過地球是圓的真理，來自於現代科學歸納各種現象，如船由遠到近時，先看見桅杆，再見船身來驗證。他並沒有透過文學現象歸納出演進必然性的科學精神，只強調：舊文學演進到新文學的必然性，已成為一個真理。從這裡可以看出，新文學家將「進化論」當作無庸置疑的科學真理，推展到各種文化領域。只不過，因為缺乏詳細論證，難免遭到舊文學家或研究者的詬病。³³

31 秦賢次編，《張我軍評論集》（台北：台北縣文化中心，1993），頁24。

32 同註31，頁7-8。

33 如連橫〈餘墨〉贊成文學進化論，卻對文體受代興之後，即成無用之文體，不以為然。他說：「一代之文化，則有一代之詩，以發揚其特性。……而作之者斷不敢斥歌行律絕為無用，即作歌行律絕者亦不敢斥楚辭樂府為無用。」《台灣詩薈》17號，1925.05.15，收入

3、文體競爭

張我軍在〈文藝上的諸主義〉說明詩、小說代興的現象：浪漫主義時期，熱情的詩人慷慨悲歌抒發情感，採取的文體是「韻文」，

自然主義勃興，韻文就跟著衰退，散文就跟著勃興。韻文的衰退就是詩的退卻，散文的勃興就是小說的旺盛。這確定是文學的進步。³⁴

他說西方文藝思潮由浪漫主義進化到自然主義，出現了文類取代的現象。浪漫主義時代，「詩」是主要文類；到了自然主義時代，「小說」取代了詩，成為主流的文類。詩與小說在不同時代各擅其場，這就是文體競爭的現象。雖然張我軍應用了「詩、小說」文體競爭、取代的觀念，但他並未將「文類競爭」運用到台灣新舊文學。因為，他認為：「詩」是台灣文學的代表，文學就是詩。³⁵因此，文體代興顯然並非張我軍的重要文學觀。

4、文學演化的目的性——形式解放

張我軍認為：台灣文學代表就是詩，因此文學革命最重要的意義就是「新體詩」形式取代了舊詩，這就是詩演化的目的，即詩形式的解放。而傳統文學的形式限制、文類成規違反了文學原理，他在〈絕無僅有的擊鉢吟的意義〉反對舊詩的格律，「文學的境地是不受任何束縛的，是要自由奔放的，這些淺進的學理也不知道。」舊詩（尤其是擊鉢吟）的平仄格律句型限制：「一、限題，二、限韻，三、限時間，四、有時還要限首數，而背文學原理。」³⁶舊詩的格律違反了文學原理，也違背了世界文學潮流。

為了說明中國詩的演化過程，他在〈詩體的解放〉一文，以中國詩史的四次演進歷程為例，他說：中國詩史上最早形式是風謠體的《詩經》，形式簡單，屬於民間作品；到了戰國以後，騷賦體對風謠體進行變革，這是第一次的形式解放，只不過騷賦體仍有煞尾，停頓太多太長的缺點；到了漢朝以後，

《連雅堂先生全集》《台灣詩薈》（南投：台灣省文獻會，1992），頁290；今人翁聖峰也認為歷史決定論必須與文學史實況相配合，參看翁氏，〈日據時期台灣新舊文學爭論新探〉（輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002），頁276。

34 同註31，頁126。

35 同註31，頁8。除此之外，張我軍也說：「詩差不多就是文學的全部，文學的精髓是詩。」可見他並未將新文學與自然主義類比，也沒有呈現小說取代詩的現象。《張我軍評論集》，頁50。

36 同註31，頁29。

五、七言古近體詩出現，刪除了騷賦體沒有意義的煞尾，這是第二次解放；唐宋以後，詞曲解放了近體詩的固定字數，成為活潑自由的長短句；到了近代，也是最後最重要的進化到自由詩的形式，

推翻詞調曲譜的種種束縛，不拘體格，不拘平仄，不拘長短，不拘韻，有什麼題目作什麼詩，要怎麼做就怎麼做，這是四次的解放。……這是最重要、最徹底的一次解放。³⁷

首先，張我軍認為：詩形式的演進從限制到自由，「其實是自然趨勢，自然趨勢逐漸實現，不用有意的鼓吹去促進它，那便是自然進化」。詩形式解放來自詩體本身的需要，這種「進化的觀念還給文學史研究注入一種決定論和目的論的色彩」，³⁸詩形式演進出於自然趨勢，但張我軍使它帶有歷史的必然性，這種必然性來自詩體本身的規律。其次，詩的進化有其目的性，從固定句型、押韻、平仄向沒有格律限制的自由詩形式演進，這種過程也暗含著形式解放是一種有機成長的過程。詩在多種類型演變過程，本質未曾改變，直到自由詩的形式解放，詩就到達成熟階段，不再演化。但是，文學進化與生物進化論有所差別：物種進化以適應環境為目的，沒有終極形式；文學進化則類似有機成長，循著進化論的「目的性」、「必然性」而演化到一個完美的終極形式，達到成熟的個體之後，就不再演進。

張我軍利用胡適的說法，證明文學進化論的「必然性、目的性」。但是，這種進化趨勢顯然不合乎中國詩史的結論，例如騷賦、詩、詞、曲雖然同屬於韻文，歷來未將四種文類並稱為「詩」。從文學史來看，宋詞、元曲盛行的時代，但詩在宋、元仍然佔有主流地位。³⁹對於五七言近體詩與長短句詞曲，兩者的根源完全不同，詞興起與唐代的小詞，與唐代音樂有密切關係，並非從近體詩演進而來，這些都不合乎文學史事實。

張我軍說明《詩經》風謠體演變到騷賦、近體詩、長短句、自由詩四個階段演化過程，其實都是根據胡適的說法。但是，他把自由詩當作一種「世界文

37 同註31，頁29。張我軍將中國詩的演進分為四個階段的形式解放過程，其實根據胡適，〈談新詩〉的說法，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977），頁377-378。

38 陳平原，《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學，1993），頁112。

39 有關胡適論中國詩史演進的不合理之處，已有多位學者提出批評。陳國球指出：就創作人數、作品的質量，宋詩對後世的影響力，遠超過宋詞，故宋代詞取代詩為文學史正宗的說法有待商榷。參見陳氏，《文學史書寫型態與文化政治》，頁79。

學思潮」，「表明世界各國人已趨向於同一的目標，一致欲脫離無理的束縛，而欲遨翔於自由的、適合個性的天地的」，⁴⁰他把自由詩形式與世界文藝思潮接軌，這已不同於胡適的觀點。

張我軍根據文學進化論架構了文學演進的時代性、必然性、目的性，和詩形式解放，與胡適的觀點相近，但是兩人的理論仍有所差別。胡適認為文學演進的最終目的是「白話文學」，所以文學進化論在他的文學史觀佔有重要地位。張我軍文學理論中，「詩形式解放」必然性、目的在新舊文學演進並非佔有重要地位。新詩理論最重要的是「情感表現論」，這是基於對擊鉢吟、官紳應酬詩缺乏詩人自我情感的反動，所以他對於新舊文學演進還是以「反動進化論」為基礎，與五四新文學的文學史觀有極大的差異。

（四）文學進化論與台灣新舊文學演進

在台灣文學研究上，翁聖峰首先提出「文學進化論」來說明新舊文學的演進關係，他認為：張我軍宣揚文學「進化論」，利用演化的必然性來催生新文學，也作為否定舊詩傳統的證據；但進化論使新舊文學變成簡單對立，簡化了問題。⁴¹翁聖峰引述「文學進化論」的特點：

文學演進應該是緩慢的、漸進的；在主要文學類型中有一個進化實體；相信決定論；純文學進化包含在泛歷史的過程中。⁴²

文學進化論的特點有四：文學演進是緩慢漸進的；以某文學類型為主；決定論；文學進化屬於文化歷史演進的範圍之內。而張我軍提出：文學進化的必然性、白話文學是文學進化目的、文學隨時代而演進、文學演進包含在歷史文化的範疇中，都呼應了上述的「決定論」、進化實體、文學演進與時代的三個觀點。唯一值得爭議的是：文學演進規律的變化是「緩慢的、漸進的」，似乎與台灣新舊文學論戰表現出激烈變革完全不同，新文學的內容、形式取代文學傳統顯然是一種急遽地與文學傳統斷裂的過程。所以，「緩慢的、漸進的」文學進化論無法解釋新舊文學之間的斷裂、典範轉移。新文學推翻舊有的體制，另

40 同註31，頁59。

41 翁聖峰，〈論日據時期台灣新舊文學之研究不可偏廢〉，《台灣文學觀察雜誌》8期，1993.09，頁17。另可參見翁氏，〈日據時期台灣新舊文學論戰新探〉第8章〈文學進化觀、文體大眾化與新舊文學論爭〉（輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002），頁269-276。

42 同註31，翁聖峰，〈日據時期台灣新舊文學論戰新探〉，頁16。

立新系統；故在學術領域來看，則「典範」（paradigm）的轉移或可比擬。⁴³因此，將進化論當作新舊文學演進的主要理論依據，是否恰當，顯然有待詳加辯析。⁴⁴

三、張我軍的文學反動進化論

（一）反動進化論

文學史上的「反動進化」論，指文學史上的文學思潮、文學類型演進時，新、舊文學之間的特質、思想、創作手法必然形成對立，循著機械式的「反動、取代」模式演進，新思潮必然朝向舊思潮對立面的各種特質發展，進而取代舊有的文藝思潮、文類。這種反動、對立、取代的必然性，和文學進化論貌似相近，但「反動進化」論的演進模式，更強調文學特質之間的對立。

雷內·韋勒克認為：「反動進化論」文學史觀其實是結合西方哲學上的「反動論」及生物學上純粹的進化論兩種不同思想來源。「反動論」來自德國唯心主義哲學家黑格爾，他指出文學史上的許多天才作家的傑出創作與當代文學傳統不相干，從傳統文學中產生劇烈的變革，這種變革來自作家對於當代文學潮流的反動。新、舊文藝的反動進化的途徑是根據黑格爾的「辯證法」，「一種複雜的正、反、合的圖式」演進，所以雷內·韋勒克歸納文學「反動論」有下特性：

突然出現的革命性變化、對立物的互變、廢除以及同時存在的保留構成歷史的動力學。⁴⁵

他認為文學史上的新舊文學形成革命性的文學典範轉移時，新舊文學的文學特質形成對立。但是，新思潮取代舊思潮時，舊思潮的文學特質並不因此而消失，只是沈潛成為伏流；等到新思潮盛極而衰，就朝向新思潮的對立面擺盪，

43 陳國球，《文學史書寫型態與文化政治》，頁76。

44 胡適認為在文學演進過程中，由於傳統文學長期占據主流的地位，文學演化停滯，必須施加外力，才能進行演化，這種稱為「文學革命」。就像胡適，〈《白話文學史》引子〉：「歷史進化有兩種：一種是完全自然的演化；一種是順著自然的趨勢，加上人力的督促。前者可叫做演進，後者可叫做革命。……其實革命不過是人力在自然演進的緩步徐行的歷程上，有意的加上一鞭。白話文的歷史也是如此。」文學自然演化與文學革命皆屬於進化論的範疇。胡適，《白話文學史》（台北：莊嚴，1980），頁4。

45 雷內·韋勒克著，張金言譯，《批評的概念》，頁37。

原先潛伏的舊文藝特質就從伏流躍升為主流，潛伏的文藝特質就變成推動新文學演化的主要動力。就像「象徵主義」在古典主義盛行時代逐漸沈潛，等到古典主義衰退之後，象徵主義「在浪漫主義藝術身上得到綜合」。⁴⁶

按照韋勒克所描述的「反動進化論」，文學史上的主要思潮呈現如鐘擺般來回擺盪，如螺旋般前進，不像進化論採直線般進化。但是，原本哲學上、生物學上的「反動論」、進化論都是永恆反動、永恆進化，演化沒有止境的，故文學思潮或類型不應該有最成熟的狀態、最佳永恆的文學類型。但是，台灣新文學家卻認為新文學的語言、內涵、形式是文學進化的最成熟型態，這種文學史觀和西方文學史的「反動進化」說有些差異。

（二）西方文藝思潮與反動進化論

台灣新文學家往往借用「反動進化論」去建構新舊文學的演化關係。台灣文學史上的「反動進化論」最早出現在小野村林藏的〈現代文藝之趨勢〉，他指出：「自然主義因空想極誇張的浪漫主義之反動而生」，⁴⁷後起的自然主義是反動浪漫主義的空想而產生的。但是，何謂「反動」？文藝思潮為何會發生「反動」呢？文藝思潮反動的規律為何？他並未加以說明。到了林攀龍〈近代文學的主要潮流〉則界定「對立、反動」屬於前後文藝思潮特質的對立：

浪漫主義本來就是作為對這種擬古主義的反動而產生的藝術。

浪漫主義就是對前代的唯理主義的反動，解放自我，打破形式，讓藝術接近「自然」。⁴⁸

張我軍的〈文藝上的諸主義〉也說：

浪漫派是極端熱情的，而自然派卻置重於理智。

浪漫派的態度是主觀的，反之，自然派是客觀的。前者的藝術是欲吟詠的，而後者的藝術卻是欲觀察的。⁴⁹

新舊文藝思潮的特質形成「對立、反動」，如古典主義的特質在於「唯理主義」，繼起的浪漫主義就走向重自然、自我、形式解放，重自然正是重理性的

46 同註31，頁38。

47 小野村林藏著，譯者不詳，〈現代文藝之趨勢〉，《台灣青年》4卷1號，1922.01.20。

48 林攀龍，〈近代文學的主要潮流〉，收入林博正編，《人生隨筆》，頁212-213。

49 同註31，頁123-124。

對立面；張我軍認為浪漫主義的特質在於「熱情的、主觀、吟詠的」，自然主義則是「重理智、客觀的、觀察的」形成對立反動，新文藝思潮正是朝向舊思潮的對立面。如果新舊文藝的特質形成對立，文學演進的動力為何？何種力量推動新思潮演進？林攀龍未有討論，張我軍則說：

熱極則風，擁極則通」這話實在不錯。大凡一種主張或事實，或極之後則必有一番反動。我們在前面說過，18世紀是古典主義橫行的時代，為其極盛的反動，自從18世紀末直到19世紀初葉便起了浪漫主義的大運動。⁵⁰

張我軍以常識的「熱極則風，擁極則通」來解釋「反動」，描繪出某種自然現象走到極盛時，就會朝其相反方向前進，兩種對立的性質互相取代，如中國傳統思想的陰盛陽衰、強弱的對立取代，或像《易經》上的「否極泰來」、「正反」的規律。只是上述說法都停留在常識層面，除非以科學的「因果律」去說明因為熱空氣上升，造成氣流流動形成風，否則「或極之後必有一番反動」的「反動律」說法只是機械化的必然性，無法解釋文學反動進化的必然性。因此，張我軍的反動論只是歷史現象的歸納，並無法說明反動的決定因素，它仍然缺乏理論上的必然性。

（三）台灣新舊文學與反動進化論

1、死文學、活文學

台灣文學史上，最早將「台灣新、舊文學」形成反動對立的性質，是張梗的〈討論舊小說的改革問題〉，他把舊、新小說的形式、小說功能、作者創作態度都形成反動、對立，說明新小說終將取代舊小說形式。

張我軍根據胡適的說法，將台灣新、舊文學比喻為「活文學」取代「死文學」的關係；又類比為西方文藝思潮的「浪漫主義」對「古典文學」的反動演進關係，前者出自於胡適，後者是張我軍的文學史新觀點。

台灣文學史上的蘇維霖、張我軍說：新文學是「真文學」和「活文學」，舊派文學則是「假文學」、「死文學」。張我軍引用胡適說法：⁵¹

⁵⁰ 同註31，頁116。

⁵¹ 胡適，〈建設的文學革命論——國語的文學——文學的國語〉，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977），頁186。提到真文學、活文學，假文學、死文學。

有了這種「真文學」和「活文學」；那些「假文學」和「死文學」自然會消滅。我們希望提倡文學革命的人，對於那些腐敗文學，個個都該存一個「彼可取而代之」的心理。⁵²

胡適從文學語言來劃分文學的「死、活」：

我曾徹底想過：一部中國文學史只是一部文字形式（工具）新陳代謝的歷史，只是「活文學」隨時起來替代了「死文學」的歷史。文學的生命全靠能用一個時代的活工具來表現一個時代的情感與思想。工具僵化了，必須換新的，活的，這就是「文學革命」。⁵³

文學工具——語言——才是文學死活的標準。白話文是活的語言，因為它通行於各階層之口，上至達官貴人，下至販夫走卒都使用的日常用語，使用口語寫作的文學作品才是活文學。相對的，文言文使用的「文言」則是古代曾經口語流行，如今不再通行於各階層，僅保留在書籍作為書面語，或是士大夫階層流行的文學，因為「文言」並非口語，被視為死的語言，「已死的文言絕不能做出有生命有價值的文學來。」⁵⁴歷來文學史宣布一種文學的死亡，指某文類不再有作家創作，沒有讀者閱讀；但胡適從語言的流通情形——白話、文言來判斷。這樣的話，縱使舊文學仍流行於舊文人階層，仍有作家、讀者持續創作、閱讀，它仍是死文學，因為它是死的語言寫成的。⁵⁵

2、判別文學「死活、真假」的標準

張我軍也批評台灣舊文學已經成為死文學、假文學：

現在的台灣沒有文學，歷來也許都沒有文學吧。有之，也不過是些假文學、死文學，而沒有真文學、活文學。

舊文學苟延死文學的殘喘而已，若長此不改革，即不至於滅亡，所維持的不過死文學而已。⁵⁶

52 同註31，頁62。

53 胡適，〈逼上梁山〉，《中國新文藝大系·論戰一集》，頁49。

54 同註51，頁189。

55 胡適認為舊文學在現代沒有流通的價值，卻保留著學術價值，屬於專家之學。「大學中，古文的文學成為專科，與歐美大學的拉丁文學、希臘文學佔同等的地位。」「古文文學的研究，是專門學者的事業。」胡適，〈答黃覺僧君折衷的文學革命新論〉，《胡適文存》1卷（台北：遠東，1975），頁114。

56 同註31，頁62、41。

但是，他判斷文學死活的標準是否與胡適相同？他似乎不是以「語言」做為標準，而是以是否出自作者情感、獨創為基準。

此時代與彼時代之間，雖皆有承前啟後之關係，而決不容完全抄襲，決不成為真文學。⁵⁷

（舊文學）執迷著死守已成的法則形式，奉先人偶定的形式法則為天經地義，實不知他人已定的形式只是自己的監獄，他們把自己的思想感情驅入監獄裡頭。⁵⁸

張我軍以作品是否「表現作者情感、思想」作為文學死活的標準。所以，真文學在於作者「要有話說方才說話」；「有什麼話，說什麼話；話怎麼說，就怎麼說」才是活文學；⁵⁹至於借用他人的語言，抄襲模仿、缺乏個性的則是死文學、假文學。這樣看來，文學的死活是以「表現作者情感思想」為標準。同樣的，陳逢源也有相近說法：「擊鉢吟、選詩無非是矯揉造作與無病呻吟，這類的死文字。」⁶⁰作品表現出作者的個性、情感才是真文學、活文學，不同於胡適以文學工具「文言、白話」當作標準。張我軍並非採取語言來判定文學的死活，而是從文學是否反映作者的個性，作為文學真假、死活的標準。

雖然張我軍、陳逢源將新舊文學形成「死、活文學」的評價；將死守前人形式、技法，或抄襲與表現自我個性形成對立；堅持傳統、表現自我形成創作論的對立，但兩者並非反動進化的關係。只有將新、舊文學（新、舊詩）演進類比為西方文藝思潮的浪漫主義、古典主義，新舊文學的對立、取代關係才會成立，這才是「反動進化」史觀的台灣新舊文學。

四、世界文學下的台灣新文學

（一）台灣文學與世界文學

張我軍繼承了胡適文學革命的「白話文學、詩形式解放」的觀點，但他談到台灣新文學的參考系統，就完全拋開中國文學的傳統，而從「世界文學」的

57 張我軍，〈文學革命運動以來·續〉，《台灣民報》3卷7號，1925.04.01。本文未收入秦賢次編，《張我軍評論集》。

58 同註31，頁48。

59 同註31，頁63。

60 陳逢源，〈對於台灣舊詩壇投下一巨大的炸彈〉，《南音》1卷2、3號，1932.01.17、02.01。

角度來定位，⁶¹也就是世界文學潮流演化過程成為台灣文學進化的模式。所謂「世界文學」，指西方文藝思潮或者西方文學，張我軍將台灣文學演化納入世界文學演化歷程，是從西方文學的角度來定位台灣新舊文學，不再由中國文學史的角度來思考。

台灣文學與世界文學原分屬於不同的兩個文學傳統，兩者的文學特質有何關係？張我軍〈糟糕的台灣文學界〉說：

總之，現在的時代，無論什麼都以世界為目標，如政治、如外交、如經濟等等都是世界的，文學也不能除外，所以現代的文學已經漸趨一致，而世界文學的成立，也就在眼前了。⁶²

張我軍以世界主義為目標，將台灣文學放在世界文學的脈絡來思考，拋開了中國文學視野，不再侷限於中國文學的領域。將台灣文學納入西方文藝思潮線性演化過程，形成與世界文學一致的一元的進化過程，藉由吸收西方文藝思潮，與世界文學同步。

如果將台灣文學納入西方文學演進過程，具有中國傳統的台灣文學如何轉換其本質，與西方文藝一致？張我軍的作法，是將台灣文學類比為西方的古典主義、浪漫主義。他指出：西方文學自15世紀文藝復興以來，由古典主義進入浪漫主義，接著自然主義取代浪漫主義。到20世紀，自然主義的時運已經去了，新理想主義、新現實主義、已佈滿了全世界的文壇了。不僅台灣文學要走上世界思潮的演進路程，東方的日本、中國的文學也受到同樣的影響。他說：

而日本從明治維新以來，跟政治運動之踵，文學革命也崛起了，文學家在文壇上雄呼疾叫不遺餘力，差不多已不讓歐美獨善其長了。中國已經過了一番新生命的洗禮了，所以現在中國的新文學，也大有可觀了。⁶³

61 所謂「世界思潮」的觀念，張我軍並非第一人，早在啟蒙時期林慈舟在〈《台灣民報》創刊詞〉就說：「歐洲戰後，思潮大變，世界上人人都曉得求自由平等，倡人道正義。我們島內同胞，若沈醉不醒，深迷不悟，也恐怕將無顏可以見世界上的文明人。」《台灣民報》創刊號，1923.04.15，頁37。黃呈聰，〈論普及白話文的新使命〉也說：「所以從來偏狹的國家觀念，漸漸擴大到世界國家的觀念，世界的地圖好像縮小了一樣，人類變成一個大家族的現象。……我們的文化是要受東洋和世界全體的支配，我們應該和世界的人做共同的生活，因為我們的社會和世界的社會文化的程度差太遠了！」他們都提出了世界主義的觀念。《台灣》4卷1號，1923.01.01，頁18。

62 同註31，頁7。

63 同上註。

張我軍心目中的文學世界主義或世界文學並非保留各民族、各國文學傳統，創造出具有特色的民族文學，再合各國民族文學成為世界文學；而是所有民族文學都走上西方文藝單一的演進道路，縱使具有悠久歷史的東方文學，也要捨棄本身的傳統，經由文學改革，走上西方文學的演進模式。因此，他不像胡適一樣，從傳統白話文學尋找新文學的根據，從而建立起傳統與現代文學的聯繫，反而捨棄舊文學，複製了西洋文學思潮的演進歷程。所以，當台灣新文學越趨向於世界文學，就離中國文學傳統越遠。

除了張我軍，賴和也認為台灣文學應該採取世界主義：

台灣的新文學，雖不是創作，卻是公明正大的輸入品，決不是贓物。

新文學是新發現的世界，任各有能力的人，去自由墾殖，廣闊地開闢著，純取世界主義，就是所謂大同者也。不過碰著荊棘的荒埔，不能不用力斫拔排除。⁶⁴

賴和指出文學的世界主義就是吸收西洋文學的養分：「新文學的構成，自然結合有西洋文學的元素」，「新文學運動，純然是受著的影響而發的，所以有點西洋氣味是不能否認的」，⁶⁵所以台灣新文學必然走上吸收西洋文學的形式、內涵的路子。

既然台灣新文學走上西方文學演進的路子，中國文學與台灣文學的關係為何？歷來討論新舊文學論戰時，常借用「本流、支流」比喻來說明中國新文學對台灣文學的重大影響，像張我軍就說：

台灣的文學乃中國文學的一支流。本流發生了甚麼影響、變遷，則支流也自然而然的隨之而影響、變遷，這是必然的道理。⁶⁶

上述說法都被解釋為：中國文學是台灣文學的源流，或台灣文學是中國文學的支流，「很明顯的就是以中國文學為中心的思考模式，認為台灣文學應當儘快步上中國文學的腳步。」⁶⁷甚至證明張我軍「積極與主流中國文學匯合的想法，並存有回歸祖國的意識。」⁶⁸

64 懶雲（賴和），〈讀台日報紙的新舊文學〉，《台灣民報》89號，1926.01.24。收入林瑞明編，《賴和全集》（台北：前衛，2000），頁90。

65 同註31，頁87。

66 同註31，頁24。

67 翁聖峰，〈日據時期台灣新舊文學論戰新探〉，頁270。

68 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛，1996），頁21。

從文學史來看，台灣新文學展開受到中國五四新文學影響，這是無可爭議的事實，像秀潮、蘇維霖、張我軍、張梗都曾大量節錄、引用文學革命的文章，或接納、修改胡適文學觀點，做為台灣新文學的立論基礎。但是，如部分學者推論張我軍提倡中國文學革命的目的為「民族認同」，則顯得推論太過。其實，他把文學革命後的中國、日本新文學都歸屬於西洋文藝思潮的範疇，具有西洋文學的特質，屬於世界潮流、世界文學下的「新文學」。他肯定中國五四文學革命，所注重的是新文學性質，目的在經由中、日新文學上溯到西洋文學的系統，並非強調與中國傳統文化的認同。

張我軍將台灣文學納入世界文學系統中，這與「反動進化」論有何關係？如何從西方文藝思潮的觀點來解釋新舊文學，或新、舊詩的演進，關於這個問題，他從兩方面討論：第一，台灣舊新文學類比為西方的古典主義、浪漫主義，形成反動對立進化的關係；第二，借用西方浪漫主義的文論來建構台灣的新詩理論。

（二）古典主義、浪漫主義的文學特質

張我軍將舊文學類比為西方古典主義，古典主義的特質就成為台灣舊文學的特質：

然而，還在打酣睡的台灣的文學，卻要永背棄於世界的文壇之外了。台灣的一般文士都戀著壟中的骷髏，情願做個守墓之犬，在哪裡守著幾百年前的古典主義之墓。

我不是好高騖遠之徒，人喜歡我也喜歡，人厭棄我也厭棄。但事實上像古典主義（如台灣現在的文學）之當廢，已成為一個絕對的真理了。

他們不但不能脫卻舊文學的迷夢，踏入新文學的路上，而懂得文學是甚麼的人，恐怕也百中不能求一，（照這樣結論起來，他們死守古典主義也難怪的。老實說，他們或許不自知其是守在古典主義罷。）

在中國的文學已進行革新了，而我台灣卻還泥守著古典主義的墳墓。⁶⁹

張我軍將台灣舊文學類比為西方古典主義，因為舊文學堅守著傳統形式，自絕於世界文學體系，屬於當廢的文學。他認為：西方古典主義文藝特性為「堅持傳統形式」，「是一味的遵循踏守自古來的既成的標準法則的」，「個人非絕對服從其權威」，亦即：

69 同註31，頁7-8、38。

古典主義的藝術固然很整齊而堂皇了，但因為太傾於形式、智巧，其結果感情遂為其所壓抑，內容遭了形式的虐待，一味的用功於遵循既定的法則、標準，而專以模仿為務，遂造出個性稀薄的、缺少生氣而無熱情的作品。⁷⁰

從張我軍的說法，歸納古典主義特性為：1、形式整齊而堂皇；2、重形式智巧；3、重形式輕視內容、情感；4、以模仿為要務。

既然古典主義重形式技巧，浪漫主義主張「反形式技巧」。

浪漫派的文藝是極端的主觀的文藝。是排擠冷酷的理智或形式，而重有熱烈的情感或情緒的文藝。⁷¹

浪漫主義對古典主義的反動，就是以作者熾熱的情感去打破重形式、重理智的特質，所以它的特點在於：1、打破因襲，摒除形式限制、重自由；2、重獨創、以自然情感為創作根源；3、取材超現實世界；4、詩風格為平民的、樸實自然的。既然古典主義重視形式，浪漫主義就走向反形式限制；古典主義以模仿為主，風格符合古典規範，造成作品缺乏個性，千篇一律，對立的浪漫主義憑著作者的熱情、個性去衝破的形式、傳統的限制。

（三）台灣舊詩與古典主義

西方古典主義特性為重形式技巧，浪漫主義則是反形式技巧，重視作者的感情表現，張我軍賦予台灣舊新文學相同的特質。在比較兩者之前，先討論張我軍的新舊文學的代表文類，再討論文學特質。

所謂台灣舊文學特質，本應該是詩、詞、歌、賦、古文、雜劇、傳奇等文類歸納而來的文學特性，建構出舊文學的特質。但是張我軍單拈出「詩」做為台灣文學的代表文類，他說：「除了詩之外，似乎再沒有別種的文學了。」所以「詩」是台灣文學的代表文類，「詩就是文學，文學就是詩」。⁷²所以，舊詩特性就代表舊文學。

為了建構舊詩的特性，他選定日治時期詩社、舊文人最常運用的次文類「擊鉢吟」、「官紳應酬詩」為舊詩代表，舊詩就代表舊文學。而「擊鉢

70 同註31，頁117、115。

71 同註31，頁119。

72 同註31，頁8。

吟」、「官紳應酬詩」重形式技巧、以古典作品為美學標準、語言陳舊、抄襲模擬的創作技巧，這些特性與西方古典主義相同，台灣舊文學就類比為西方古典主義。

1、重形式技巧

張我軍批評舊詩重形式技巧，而忽略了作品的內容、作者情感：

歷來我台灣的文人把技巧看得太重，所以一味的在技巧上弄功夫，甚至造出許多的形式來束縛說話的自由。⁷³

舊文人把擊鉢吟當作文字「遊戲」，強調競技時表現作者的才氣技巧，才高者雖在「限題、限韻、限時」重重限制下，仍能表現詩的技巧，但張我軍視其為劣義的「重形式技巧」，擊鉢吟的特質就等同於古典主義。

2、古典作品為美學標準

古典主義的另一特點為：以古人的作品為美學標準。台灣舊文學正是以古為尚，跟西方古典主義毫無兩樣：

正如中國舊文學家，下筆非纂秦漢則學唐宋八家。所以古典主義文藝的勢力舊日盛一日，遂完全支配了當時的歐洲。……所以那時代的人的生活，所怕的是不能「入古」，所求的也只是「入古」（我台灣像這類的人現在還多極了）。他們以學古人為畢生職業，用全功於模仿古人。⁷⁴

古典主義以古人作品為標準，為了入古、仿古，合乎古典規範，創作者變成模仿、抄襲，當然「在字紙堆裡專供抄襲的功夫，所以不會形成好詩」。⁷⁵在張我軍巧妙類比之下，舊文學與古典主義的創作方法幾乎相同，由於舊詩沿襲了古典作品的素材、語言，造成兩者作品風格相似，所以「模擬、抄襲、因襲前人的陳言套語」，就成為舊文學的特性。

（四）詩是交誼工具

日治時期的舊詩人為了社友之間的聯誼，時常舉辦例會，以擊鉢吟相召，或透過聯吟大會與殖民地官員漢詩人交往，因此產生了官紳應酬詩。官紳應酬

73 同註31，頁27。

74 同註31，頁114。

75 同註31，頁22。

詩的寫作必須合乎創作者、讀者（殖民地官員）雙方的階級、身份，在雅正詩風限制下，官紳應酬詩常變成歌功頌德的詩作，故張我軍批評舊文人將詩工具化，「將擊鉢吟當作結交勢力量家的工具」。⁷⁶根據浪漫主義詩觀，詩反映出作者的個性，歌功頌德的應酬詩也反映出詩人諂媚阿諛的心態，「一般大有遺老之概的老詩人，奏幾句有形無骨的詩玩，及至總督閣下對他們稱送秋波，便欲發高興起來了。」⁷⁷雖然，將詩當作結交官員的實用功利功能，與古典主義無關，但為了歌功頌德，作品扭曲了作者性情，則與浪漫主義表現自我的詩觀形成對立。

古典主義重視形式技巧、以古代作品為美學標準、缺乏作者個性情感都變成台灣舊文學的特質。經過新文學的檢驗，舊文學重形式技巧的作品，缺乏作者的思想內容；以古典語言為尚，就成為陳言套語；強調作品同於古人，就是抄襲模擬，所以舊文學就成為苟延殘喘的死文學、假文學。

（五）浪漫主義與新文學——感情表現、形式解放

依照文學的反動進化論，古典主義重形式技巧，作品缺乏詩人的情感，創作以抄襲模擬手法；浪漫主義就走向其對立面，詩形式解放、表現自我情感，就變成新文學的特性。

1、詩形式解放

張我軍接受浪漫主義的詩觀，詩的本質是作者情感自然而然的表現。如果詩人感情醞蓄時，想要發言為詩，卻迫於舊詩形式、平仄、格律的「限制、束縛」，迫使初發意、原始情感為配合平仄而改變用詞，這是不合文學原理，相反地，他認為詩形式必須解放：

所以對於古典詩，對於一切束縛，自由詩形豎起反旗，站在一種自由的新的形式下，努力求獲一種合於個性的詩形。⁷⁸

詩形式解放是放棄平仄、押韻、句型，形式韻律等人為的、傳統的、非個性的外在韻律，⁷⁹而改採與詩人「情感」相一致的新形式。這種形式稱為「內在律」，是詩人的「呼吸及其物，是詩人的生命、血肉其物，而且是不能和詩的

76 同註31，頁26-30。

77 同註31，頁8。

78 同註31，頁59。

79 同註31，頁53。

內容——思想感情分離的。」⁸⁰這種說法，也使「情感」成為決定詩形式的第一要素。

2、詩是詩人情感的表現

張我軍認為詩的本質是詩人的情感、情緒，「情感表現說」就呼應了浪漫主義的詩論。

詩是以感情為性命的，感情差不多就是詩的全部。然而感情若在心裡高潮而沒有把它表現出來——醇直的表现——出來，還不成為詩。所以有高潮的感情更醇直的把它表現出來，便自然而然的有緊迫的節奏，便是詩了。⁸¹

張我軍認為：詩的本質是詩人的情感；⁸²詩人創作詩是自然而然的過程，從感情醞蓄，到不可抑制地發言為詩，過程是「自然而然」；詩表現內容是詩人自我的情感、情緒，詩材是詩人自我；詩是無目的的，詩人表現自我情感，情感表現是醇直的，創作過程中，詩人唯一的目的是自我表現，沒有任何功利目的，因此詩不是實用的、功利的。

張我軍的詩論：「情感」是詩的本質、自然而然而發、表現論都是18世紀浪漫主義的主要觀點。英國浪漫主義詩人華茲華斯（W. Wordsworth）在〈《抒情歌謠集》序言〉說：「一切好詩都是強烈感情的自然流露」，⁸³詩歌的本質是「情感的流露」，感情表現說就變成同時期浪漫主義的共同觀點，序言之所以贏得了特殊地位，部分是因為他提出了有關詩歌本質和標準一套命題，這套命題被華茲華斯的同代人廣泛採用。⁸⁴

台灣新詩的兩個特質——詩形式解放、表現自我情感——正是古典主義、

80 同註31。

81 同註31，頁51。

82 張我軍提出詩的本質是「情感表現」，同時期新文學家也有相同觀點，如〈詩學流行的價值〉，《台灣民報》73期，1925.10.04；楊雲萍，〈無題錄（二）〉，《人人》2號，1925.12.31，頁7；懶雲（賴和），《台灣民報》89號，1926.01.24，頁11-12；陳虛谷，〈駁北報的無腔笛〉，《台灣民報》132號，1926.11.21，頁12-14；三〇年代則有陳逢源，〈對於台灣舊詩壇投下一巨大的炸彈〉，《南音》1卷2、3號，1932.1.17、02.01；奇（葉榮鐘），〈做詩的態度〉，《南音》1卷6號，1932.04.02，都將「情感」當作詩的本質，可見情感表現說是新文學家的共識。

83 英國浪漫詩人華茲華斯著，繆靈珠譯，〈《抒情歌謠集》序言〉，《繆靈珠美學藝文集》（第三卷）（北京：中國人民大學，1998），頁6。

84 M·H·艾布拉姆斯著，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》，頁156。

舊文學的重形式技巧、以古人為美學標準的反動對立面，這些文學特質屬於浪漫主義，也成為台灣新文學的特質。

五、反動進化論對台灣文學的影響

張我軍提倡新文學以接受世界文學為目標，與中國文學傳統形成斷裂。新文學以西方文學為參考依據，因此新詩人的養成、作品思想、語言，與讀者閱讀所需要背景知識，都與傳統文學斷絕，改以西方文學作為參照系統。新舊文學參照系統的差異，就在此表現出來，連橫在〈林小眉《台灣詠史》跋〉說：

今之學子，口未讀六藝之書，目未接百家之藝，耳未聆離騷樂府之音，而囂囂然曰，漢文可廢，甚而提倡新文學，鼓吹新體詩，秕糠故籍，自命時髦，無不知其所謂新者何在？其所謂新者，持西人小說戲劇之餘，丐其一滴沾沾自喜，成陷井之蛙，不足以語汪洋之海也噫。⁸⁵

這篇序跋雖是連橫的主張，卻可以代表台灣舊文人的美學觀念、文類排序、參考體系。連橫認為：舊文學的最高典範是「經書、諸子」，經是傳統文學的最高典範，其次是諸子百家，承繼了中國文學史上的：「原道、宗經」的觀念。⁸⁶在傳統文學理論當中，五經與諸子百家不僅是中國思想的根源，也是文學的美學、形式規範。在中國文學的排序中，以六經最高，其次是諸子百家，接著才是與文學有直接關係離騷、樂府詩。但是，新文學家卻表現出不同理論觀念，他們以「情感表現論」為文學標準，將經書子書歸於思想史領域，排除在文學領域之外，就像張我軍所說：「孔孟在文學史上，實在沒有三文的價值。（孔孟是中國的哲人，不是中國的文學者）。」⁸⁷新文學家對於文學範圍、美學規範、參照系統顯然和舊文人有極大的差距。

張我軍、賴和將台灣文學納入世界文學的一環以後，台灣新文學就脫離傳統中國文學的領域，改以西方文藝為參照系統。對於新文學的轉變，大陸學者

85 連橫，〈林小眉台灣詠史跋〉，《台灣詩薈》，頁627。

86 劉勰，《文心雕龍》第一、三篇即是〈原道〉、〈宗經〉。關於宗經、原道的觀念可參考羅根澤，《中國文學批評史·魏晉六朝文學批評史》（台北：學海，1980），頁108-109；王夢鷗，《文心雕龍》（台北：時報文化，1987），頁24-37；沈謙，《文心雕龍批評論發微》（台北：聯經，1977），頁52-56。

87 張我軍，〈隨感錄〉，《台灣民報》3卷5號，1925.02.11，頁11。

對中國新文學納入世界文學，採取西方文學的標準時，說到：「中國文學也從此擺脫了孤立封閉的狀態，進入到世界文學的範圍。這樣，中國近代文學的確立，就必須放在世界文學史的參照系，採用世界文學的統一標準，而不能把自己孤立於世界文學系統之外，自行確立一套標準。」⁸⁸這樣的觀點有助於我們理解，張我軍不再以中國文學為參照體系，改以西洋文學為參照之後，就無法忽視西方文學帶來的影響力。連橫對新文學帶來的西方文藝思潮視而不見，他無法理解新文學參照系統改變的事實，新文學創作不再是以宗經原道為根據，不再以離騷樂府作為養分，不再以李白、杜甫為標竿，新文學美學標準來自西方文學。因此，「面對外來的衝擊，是捨是得，均使文學生產進入一個『現代的』、國際的（卻未必是平等的）對話情境。」⁸⁹

張我軍將台灣舊文學類比為西方古典文學，僅從形式技巧著手，並未提及兩者內容的關聯性，這說法是否能成立？從文學根源來看，日治台灣舊文學淵源於傳統中國文學，與當代中國舊文學享有相同的文學傳統；西方的古典主義則是以希臘、拉丁文學為根源。中國傳統文學與希臘拉丁文學在內容、思想絕無相同之處；在詩的形式，詩鐘的對仗押韻與西方古典主義絕不相同，張我軍完全略去兩者在思想內容、形式的巨大差異。

就文學演進而言，舊文學「重形式技巧、抄襲、缺乏個性」的主張與中國文學史上明代前後七子：「文必秦漢，詩必盛唐」的仿古、擬古相近；而強調性靈、情感醞蓄，自然而然為詩，不就是李贄、袁宗道等公安派的主張，難道台灣新舊文學演進不能類比為前後七子與公安派的演進循環，何以必然循著西方文藝思潮的模式演進？因此，張我軍討論文學史演進的關係，如果不討論文學內容，僅從重形式技巧就比附為古典主義，顯然只是皮毛相近，非文學本質的類似。

就詩理論而言，張我軍的新詩理論強調「情感表現論」與浪漫主義詩論相同，但是浪漫主義創作時，詩人將情感投射於自然界萬物，自然景物與詩人心靈形成共感，但他並未深入浪漫主義的宇宙觀、想像力手法，只表露出詩人無節制的情感流洩，缺乏對大自然形上的哲理有所體悟。

88 楊春時、宋劍華，〈論二十世紀中國文學的近代性〉，收入宋劍華主編，《現代性與中國文學》（濟南：山東教育，1999），頁5。

89 王德威著，宋偉傑譯，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（北京：北京大學，2005），頁6。

六、結語

戰後學者廖毓文、陳少廷描述新舊文學論戰時，都站在新文學立場來發聲，廖毓文認為：台灣新文學運動如同五四新文學運動，運動的正當性來自於複製了五四新文學的論點，所以台灣新文學的正當性來自五四新文學。⁹⁰在新舊文學的評價方面，陳少廷延續了張我軍的說法：舊文學就像一位「暮氣頹唐的老人」，面對年輕朝氣蓬勃的新文學「僅有招架之功，並無還手之力」。⁹¹根據進化原則，「進化的新文學」取代了「反動墮落」的舊文學，舊文學經不起新時代洪流的衝擊而崩潰了。⁹²廖漢臣、陳少廷都站在新文學運動觀點來評價舊文學，因此舊文學、舊文人被視為「墮落反動」，兩人說法就成為目前討論台灣新文學興起的基點。

對於新文學家的文學史評價，部分學者認為文學史對舊文人明顯不公，因為透過「張我軍有色的眼睛」建構出來的舊文學、舊文人諂媚阿諛的墮落形象，並非舊文學作品所反映出來的內涵。因此施懿琳、翁聖峰、黃美娥都透過閱讀文獻或舊詩作品，重新建構舊文學的本質。像翁聖峰認為：連橫所發行的《詩薈》在日治時期受到舊文人的歡迎，所以從《詩薈》發行廣為當代舊文人所接受來看，舊文學絕非死文學；而且舊文學的內容發揚傳統文化，言之有物，絕非「死文學」一詞可概括的。⁹³他透過舊文學的事實存在，證明舊文學並非死去的文學。

黃美娥則透過舊詩的內容包含現代性題材，說明舊文學反映了時代。她指出舊詩人以「飛機」、「留聲機」、「自由戀愛」等為題材，證明舊詩的「形式」仍具有傳播新文化的功能；舊文人對新的電器事物、西洋思想文化的興趣，證明舊文人具有現代的視野，並非墮落反動，而有其進化先進的一面。⁹⁴顯現舊文人必非侷限於傳統文化，而是舊文學對新文化包含「接納、排斥」的

90 廖漢臣，〈新舊文學之爭〉，李南衡主編，《日據下台灣新文學·明集（5）·文獻資料選集》，頁428。

91 同上註。

92 陳少廷，《台灣新文學運動簡史》，頁34。

93 翁聖峰，〈論日據時期台灣新舊文學之研究不可偏廢〉，《台灣文學觀察雜誌》8期，頁12。

94 黃美娥，《重層現代性鏡象——日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》（台北：麥田，2004），頁31-77。

雙重性。⁹⁵既然舊文學形式能夠容納了新文明題材，證明舊文學仍具有時代功能，不就反駁了舊文學、舊文人的本質是「反動墮落」說法嗎？

從文獻查考，胡適、張我軍都沒有否認舊文學存在的「歷史事實」，所謂「死文學」並非指文學史上消失的文類，而是舊文學失去時代功能，或是以擬古為目的，無法表現出作者思想感情。張我軍並沒有否定舊文學在當代傳播的「歷史事實」，而是指舊文學的本質是死亡的、過去的、無用的，在當代社會無法形成有效的論述。他不是從舊文學存在與否討論，而是從形式解放、表現自我情感兩個標準來判定舊文學已經死亡的。

「反動進化論」對於台灣文學最大的影響，來自於建構出舊文學是墮落的，新文學是進化的兩種文學特質，使新舊文學形成從墮落到進化的演進模式，新文學的正當性來自文學「反動進化論」。依照文學史的討論，舊文學的本質應該從作品來決定，但是新舊文學論戰期間，舊文學的本質、形象卻是來自於成為文化啟蒙運動的攻訐對象而被決定的，它如何被新文學家所想像，如何被啟蒙思想家所塑造，都是由文化啟蒙進化觀的對立面被決定的。

從台灣文學觀點，舊文學的反動墮落形象並非張我軍個人見解，而是秀潮、賴和等人的共同觀點。但是，把新舊文學建構為進化、墮落的兩種價值觀，除了文化啟蒙的需要之外，更是世界思潮底下的產物。只有台灣文學被納入世界文學來思考，反動進化成為台灣新舊文學發展的模式，新舊文學才能被建構為兩種本質對立的文學。也就是舊文學被界定為西方的古典主義，原先作為舊文學典範的李白風流倜儻、杜甫的悲天憫人、公安派的獨抒性靈、擊鉢吟的技巧等舊文學的多元價值、特性都被忽略，而只剩下「重形式技巧」成為唯一的特質。也就是說，當「擊鉢吟」、「官紳應酬詩」成為舊文學的代表文類，傳統文學主流的詠懷、詠史、遺民詩等文類被視而不見，舊文學被等同於擊鉢吟、應酬詩的「遊戲娛樂」、「重形式技巧」、「諂媚阿諛」等墮落的本質才能確立。

只有「對立、反動、取代」的模式建立，「反動、進化」論成為台灣新文學共同觀念，擊鉢吟的重「遊戲」、「技巧」，及官紳應酬詩諂媚阿諛才能成為舊文學的代表，新文學才能變成表現自我，純真的、前進的。舊文學、文人並非一開始就是墮落的，而是因為反動進化文學史觀的出現才變成墮落的。

95 同上註，頁72-73。

從世界文學來看，把舊文學定位為死文學、墮落的，並非張我軍所獨創的，胡適的「假文學、死文學」就把新舊文學的本質確定下來，⁹⁶甚至更早在日本文藝家廚川白村《近代文學十講》說：舊文學是「遊戲的、感傷的、有趣的遊戲成分」；而新文學與現實生活接觸，它是「是嚴肅的、認真的」⁹⁷就決定了。當台灣文學進入世界文學系統之後，張我軍等人只不過承繼這個論述傳統罷了。



96 胡適，〈建設的文學革命論——國語的文學——文學的國語〉，《中國新文藝大系·論戰一集》，頁186。

97 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》，頁179。

參考資料

一、專書

- 王德威著，宋偉傑譯，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（北京：北京大學，2005.05）。
- 李南衡主編，《日據下台灣新文學》（台北：明潭，1979）。
- 宋劍華主編，《現代性與中國文學》（濟南：山東教育，1999）。
- 林博正編，葉笛譯《人生隨筆》（台北：博文文化，2000）。
- 胡適，《白話文學史》（台北：莊嚴，1980）。
- 胡適編，《中國新文藝大系·論戰一集》（台北：大漢，1977）。
- 施懿琳，《從沈光文到賴和——台灣古典文學的發展與特色》，（高雄：春暉，2000）。
- 賴和著，林瑞明編，《賴和全集》（台北：前衛，2000）。
- 茨維坦·托多羅夫編，《俄蘇形式主義文論選》（北京：中國社科，1989）。
- 連雅堂，《台灣詩薈》收入《連雅堂先生全集》（南投：台灣省文獻會，1992）
- 秦賢次編，《張我軍評論集》（台北：台北縣文化中心，1993）。
- 黃美娥，《重層現代性鏡象——日治時代台灣傳統文人的文化視域與文學想像》（台北：麥田，2004）。
- 陳少廷，《台灣新文學運動簡史》（台北：聯經，1981）。
- 陳平原，《小說史：理論與實踐》（北京：北京大學，1993.03）。
- 陳國球，《文學史書寫型態與文化政治》（北京：北京大學，2004.03）。
- 游勝冠，《台灣文學本土論的興起與發展》（台北：前衛，1996）。
- 雷內·韋勒克（Rene Wellek）著，楊自伍譯，《近代文學批評史·第二卷》（上海：上海譯文，1997）
- 雷內·韋勒克（Rene Wellek）著，張金言譯，《批評的概念》（1963）（杭州：中國美術學院，1999.09）。
- 廚川白村著，陳曉南譯，《西洋近代文藝思潮》（原書名《近代文學十講》（台北：志文，1975）。
- 繆靈珠譯，《繆靈珠美學藝文集》（第三卷）（北京：中國人民大學，1998）。
- M·H·艾布拉姆斯（M.H. Abrams）著，鄺稚牛、張照進、童慶生譯，《鏡與燈：浪漫主義文論及批評傳統》（北京：北京大學，1989.12）。

二、論文

- 翁聖峰，〈論日據時期台灣新舊文學之研究不可偏廢〉，《台灣文學觀察雜誌》8期，1993.09。
- 翁聖峰，〈日據時期台灣新舊文學論戰新探〉（輔仁大學中國文學研究所博士論文，2002）。

葉連鵬，〈重讀日據時期台灣新舊文學論戰——起因、過程與結果的再思考〉，
《台灣文學學報》2期，2001.02。

賴松輝，〈日治時期台灣自然主義小說理論研究——張梗理論與中國大陸、法國
自然主義之比較〉，《台灣文學評論》6卷1、2期，2006.01-04。

