

談

文學理論

與

文學批評

——與高友工教授一席談

高天生

去國廿四年，第一次回國講學的高友工教授，十一月（六十七）初連續舉行了三次講演：①一日晚上於師大英語系，講題為「比較文學與文學理論」。②四日晚上於臺中興大中文系，講題為「文學研究的方法」。③五日於中華民國第三屆比較文學會議（興大文學院主辦），宣讀論文「文學研究的理論基礎——試論『知』與『言』」。高教授以深厚的學養和通達智慧為根基，提出的見解既精闢獨到，又發人深省，所以有幸恭逢三場盛事的余玉照教授，於比較文學會議的討論中，特別稱之為文學批評界的「高友工震盪」。

十二月二日下午，在臺大文學院新大樓二〇七研究室，我們又見到了高教授，他又領受到了另一次「震盪」——來自面對面的第三類接觸。

以下即是當天談話的一份記錄。△代表訪者，○代表高教授。

△請先略談一下您的經歷。

○我的經歷是平淡無奇。民國三十六年我進北大，一年以後共匪變亂，轉到臺大特別班。唸的是法律系。到了臺大，一方面受當時時局的影響，對於法律失去興趣，另外是受董同龢先生的影響，他教我大一國文；因此轉讀中文系。四一年臺大畢業，服役兩年，擔任譯員，四三年到哈佛讀歷史。讀歷史的原因，是受另外一位老師的影響，那就是剛去世不久的沈剛伯先生。就在我臨畢業的那一年，大陸雜誌開了很多次座談會，討論文化的定義及文化史的問題。當時社會上的人對文化史很有興趣，沈先生也發表了不少意見。沈先生教我世界通史、上古史和英國史，講的實際上是文化史。到了哈佛，我專攻中國歷史，指導老師是楊聯陞先生。楊先生兼通文史，講中國方面的東西，可說是世界上第一的人。但是，我真的興趣還是在文學，讀歷史就是希望找到解釋文學的方法。四九年我離開哈佛，到史丹福大學教書。五一年拿到學位後，到普林斯頓就教中國文學。最先是我一個人教所有文學方面的課，近幾年有個同事浦安迪（Andrew H. Plaks）。因為他的專長是中國小說和散文。那方面的課都由他教，所以我不必再教全部中國文學

的東西，而能集中精力教授中國詩方面的課。

今年是因為侯先生是我的學長，他做臺大文學院院長，要我回來服務，我當然要回來。這是我第一次回來，廿四年第一次回來。

△開了些什麼課程？

○我現在外文系開兩門課，上學期開「比較詩歌」，下學期開「比較批評」。在中文系開「詩學理論與比較」，是一年的課。

△請介紹一下這些課程的內容。

○所謂「詩學理論」，不外是拿中國詩做例子，來講怎樣完成一種詩學理論。我的興趣是在文學理論，而講文學理論，如果沒有例子的話，就是空談。普通在講演的時候，可以只是講一講理論，可是在上課的時候，可以只是在上課的時候，你就要講詩。講詩呢，是希望每個人都能形成他們的一套理論。因為每個人在讀詩時，都有一個選擇和判斷活動，不管這是自覺的或不自覺的，事實上這些活動一定有一個理論基礎。我希望能使同學自覺地整理出他們的理論體系。因此，這個詩學理論，一方面也許是講我自己的詩學理論，一方面也是講過去中國人的詩學理論，雖然

它們表面上是不成爲一個體系，可是實際上他們的整體却形成文化中的完整美學體系，我希望同學們能主動地發現這樣一個體系，並且把它表現出來。總之我的目的是使每一個同學發現他自己讀詩的時候的理論體系。

「比較詩歌」是講所謂的「詩歌語言」，從文學批評上講是研究語言，或者更進一步講是詩的語言，「詩語」，實際上也是研究它的語意和語法，當然最高層的語意則是研究它怎樣表現一種人生的理想。所以我講比較詩歌時是偏重語言的表現方式。有些人認爲比較詩歌，就應該比較，譬如拿出一首中國詩和一首西洋詩加以比較。我認爲也許可以更從大處着眼，拿出任何一首詩，然後看它和整個詩的語言有什麼關係，也就是怎麼樣用「詩語」的理論，來解釋一首詩。

「比較批評」就是希望介紹一些現代西洋比較有重要性的一些批評理論。因爲，現在我們大家好像很注意「新批評學派」，有不少的翻譯，還有很多人用這個學派的方法在做研究，一般說來它對我們現在中國文學批評有很多的貢獻。但是對於其它各方面的批評方法，似乎都相當忽略。當然對於結構學派有很多

的介紹，特別是最近像張漢良先生的文章，對這個學派做了很精采的分析。可是這兩個學派，實際講起來，也許都只是其中的一派而已。所以，我希望能夠多介紹一些其它的學派，並特別希望能夠培養一種對批評的批判態度，就是對任何學派都不盲目的全盤接受，同時在吸收之後，考慮到怎樣使它能真正的適應中國的文學和文化。

很多名人都講過我們，就是在時間上看文學批評每一時代都應該重新整理一次，但我也可以說在空間上看每一個國家也都應該整理它自己的批評體系。但是文學理論也許可以有一種普遍性。因爲文學批評是一個價值判斷和價值取向的問題，是和文化緊黏在一起。你不能隨意地利用別人的價值來做爲你的價值，實際上很多的理論和某些價值息息相關，不能容納別的文化中的價值，因此我們必須在理論上求其博大，但在實用上却要力求與文化價值相應。

△您剛剛提到「新批評」，它在國內因爲有一些學者專家的介紹提倡，所以受到特別的重視，也運用得很普遍。請您爲我們談新批評在國外所以興起的背景，以及它的特色。

○這個，我不是專門講西洋文學批評史的人，我只能以一個外行人的態度來看。它的興起就是大家常說的，是對於過去十九世紀文學批評的一個反動。過去的文學批評總是注重歷史背景和作者生平。譬如拿一個廿世紀初葉的英國文學史來看，你要講到莎士比亞，先要講到伊麗莎白時代的背景，其次再講講劇場，講講莎士比亞，講他的劇本的情節，人物，最後也許說一兩句批評作結。「新批評學派」最主要的意思，就是「就文論文」。他們認為除非跟文章本身好壞有關，不然都是次要問題。最主要的是文章本身有什麼價值。他們做這種工作，是一種態度的轉變，當然對文學批評有很大的貢獻。可是這裏頭出了很多問題，譬如最大的問題就是說，你現在所討論的這個文學本身的價值，你所謂的「價值」是什麼呢？一般說來他們尊重的還是讀者的反應。但談到讀者的反應，有沒有一個理想讀者呢？我想是沒有。實際上批評家往往把自己當成理想讀者，把他自己的反應告訴你。然後他客觀地分析他的反應。這在一個好的批評家，譬如布萊克默（Blackmur），因為他是一個敏銳的觀察者，所以他把他的印象寫出來分析他的印象，當

然是值得我們讀的。但是，如果人人都這樣做的話，因為有些人並不見得是最好的批評家，用這個方法來批評就不見得好。這種方法可能走到另外一個極端，就是只「就文章論文章」不談主觀的反應。好像你可以來數詩的行數、詩的韻腳，或者計算它的意象，就履行了批評的任務。主要的一個問題是：這些東西本身實在只是素材。就這些瑣碎的材料來找文學價值，往往仍然會遭遇到一些最基礎的價值。如果你要談到一個比較高一層的藝術境界的話，你還是要用其它的分析方法。你要是認為文學批評就是討論這些最平常的文學技巧的話，那新批評做這種所謂客觀方法的研究，那當然是可以有很多的收穫。但是，我認為一個好的文學批評，恐怕是不止於做這些事情。新批評最後還是要回到使用的人，所以也並不是真正純粹的客觀。

△您有一篇被翻譯過來的文章，談到唐詩的隱喻和典故。像如果用新批評的手法來批評，而不把原詩的典故找出來，作者和讀者的意思是否就變得無法溝通？

○新文學批評並不主張不研究典故本意，相反地，它非常注意典故的各種層次上的意義。問題不在新

文學批評的方法，任何人讀詩，都希望懂得越透澈越好，是不是？譬如一個學中國文學的學生，他用最傳統的方法來分析的話，還是覺得如果不懂得這些典故就沒辦法了解。因為典故就是意義的一部分，典故你不了解，或了解錯誤，就等於你不懂這個字的意義，或把它誤解了。這恐怕是讀文學的一個最基本條件，不然就是說你没讀懂。新批評當然是特別注意這一點，不過並不是他們的專利，是吧？所以我想，現在有很多人認為我們寫的「分析杜甫的『秋興』」是用新批評的方法來寫，可是我覺得也許表面上看起來是用新批評的方法，而實際上我們寫的時候心中是有一個更大的文化間架；就是想到整個當時的唐詩，它的歷史文化和背景。雖然寫文章時把自己局限在一組詩裏，但並不是只是「就詩論詩」。

△可是，您那篇文章的副標題是說「從語言結構入手做文學批評」，像這樣的一個手法，它和結構主義有沒有什麼共通點？或者就是它的一部份？

○這個結構主義，我更沒有資格談了，假如你們要討論這個問題的話，在臺灣有些專家，譬如說剛才提到的張漢良先生，他最近馬上要完成的博士論文，

就是討論關於結構主義的各方面的問題。結構主義並不是說僅僅只是說注重結構。至少有廣義和狹義的分別；廣義的結構主義，有人以為特別注重結構，或認為結構本身有意義就反映了結構主義的精神。這樣講的話，幾乎所有的理論家或文學批評家都是結構主義者。特別是像傅瑞爾(Northrop Frye)，有很多人即認為他是美國的結構主義派。可是我相信純粹的也即是狹義的結構主義者決不會承認傅瑞爾是結構主義。照狹義的定義來看，結構主義是導源於形式主義(Formalism)，是在俄國開始，後來式微了。但當時的一位領袖耶考布森(Jakobson)離開俄國，曾在捷克布拉格以及西方各大學授教。由於他在西方繼續努力，對形式主義繼續探討，而逐漸吸收新的語言學及社會學的理论發展成爲一個新的學派，就是結構主義學派。所以講到結構主義可以視為有兩個階段，第一是形式主義運動，第二是結構主義運動，其中只有耶考布森可以說是同是兩個運動的領袖。形式主義學，對於結構主義影響可以說是很大。但是現在的結構主義有很特殊的意義，最先是受語言學的影響，然後又受到民族學(特別是李維史卓陀 Levi-Strauss)

的影響，終於回到文學。現在還是在瑞士和法國最爲流行。可是實際上他們的高潮，可以說是已經過去了。

我們所謂的語言結構，可以說是跟結構主義毫無關係，可以說僅是從語言的構成和純語言的形式來討論文學，而我本身覺得結構主義對整個文學批評是有相當的貢獻，尤其對小說研究影響極大。可是對詩的貢獻可說是較少。最重要的還是耶考布森(Jakobson)；但是他的詩學理論可以說是在結構主義之外立論。我自己當然承認受他的影響很大，但是我所吸收的似乎不是他的結構主義。

△依您這樣講，是否說詩的批評必須用一套有別於他們的理論？請您介紹一下這一套理論。

○呃嘿（笑了一聲）……這一套理論……我覺得並不必「有別」於他們，就是任何適當的理論都應該運用。可是一個人總應該有自己的一套理論，這並不一定要有別——好像說標新立異；因為整個文學批評代表的就是一個人的批評態度，並不僅僅是文學批評，對整個社會的批評也包括在內。所以每個人的批評態度一定跟別人不同，一定有別於別人，你仔細想一想，每個人都有一個統一的理論，這就是自己的

價值標準。每一個人都有他的理論，所以我個人有我的，可是你個人的理論不見得能表達出來，你甚至於並不知道沒有一個理論體系，整個批評的過程，是一個發現的過程，反映了個人的成長。對外在世界和內心自我的認識，了解和批判。你不斷地發現，所以你也不斷地在轉變。

△照您這樣講，那麼像一般人常講的，要建立一個客觀的標準，這客觀的標準不是不能成立了嗎？

○你這話我覺得包涵了很多問題了。因為客觀主觀的定義牽涉很多。如果這個客觀就是指非常抽象的原理原則，我們也許可以奠定一個客觀的標準。但若這客觀是指具體的價值判斷，即是那一種文學是好的文學，那麼這個客觀的標準就不可能了。我主要還是覺得文學批評不是一種科學，而是人文教育。我特別注重教育的問題，也就是怎麼樣培養自己。所以，一方面我們要有客觀的態度來作分析，可是另一方面要尊重我們自己主觀的價值。主觀的價值就是說：我自己有一套人生價值，這人生價值當然是接受種種外界的影響；譬如文化條件影響價值取向，這是自然的路徑。可是我們不能輕率地放棄自己的主觀的價值，而

去接受別人告訴我們的一個更好所謂「客觀」的價值。這是反常的可能，而且這樣的價值失去了它的意義。所以文學批評就是在幫助你，一方面，怎麼能够客觀地觀察文學現象。文學批評使你能够看到很多你也許看不到的東西。但在另一方面，也幫助你分析你自己主觀的判斷。這主觀的判斷和客觀的條件有什麼關係呢？這就是一個文學理論的問題，而且因人而異。我相信的是：每個人都應該發展他自己的一套批評的態度，但並不一定要了解這態度。可是往往有些人對自己有好好奇心，希望了解它，那就是在研究他自己的文學理論了，那也是一種很自然的結果。在希望了解你自己的時候，那是要客觀地分析主觀的態度，在讀文學作品的時候，就是在運用這主觀的態度。

△像我們古代詩話，作者往往只提供比較外在的東西，而不直接對一首詩作批評，這和您方才講的態度是否相同？

○一般說來，古代的詩話是比較主觀的，也就是所謂「印象的」。所以很多人無形中就認為這是壞的，我認為這是很可笑的态度。我曾經把文學批評分成狹義的和廣義的。所謂狹義的文學批評是真正欣賞過

程的一個階段，就好像你在看戲的時候，看着看着突然叫好，這是批評但是跟整個欣賞過程是不能分離的。而過去中國文學批評家最了不起的地方是：他在欣賞的過程中能够找出一個最恰當的字，來描寫他在當時所得到的「神會」的境界。這種批評本身就是一種「創造」而後人讀到這個字時，就能覺得「哎呀！這個字真是描寫透徹到極點」，這個我覺得是最理想的文學批評。但是廣義的文學批評是指我們作的批評研究，研究這個批評跟作品有什麼關係？就是說，它這主觀的判斷和客觀的條件有什麼關係？這是另外一種活動。所以我覺得在過去中國文學批評的傳統中，當然也有很多是做文學研究的工作；但是這些做純粹的批評的人，是非常了不起的。尤其有那些最精到的文學批評家，他們用一個字、一句話或一首詩，來表現他們對文學的直覺反應，可以說是創造了一種抒情式的文學批評。

△對於這個問題，我也曾經請教過我們系上一位教授，他對古典的東西有很深刻的研究。他認為古典的批評家，所以用那樣精簡的字來表現他們的印象，是因為他們認為文字本身都有極限，沒辦法完全表達

人類的意念。他們選擇最精簡的字，是想用它表達是多的涵義，使讀者不致因看到太多的字，而限制在字的本身裏面。

○那當然了。整個中國文學批評的理論，其實不只文學批評，就是整個創作理論，也都是建立在「言之不足」這一點上。「言之不足」，所以話講不清楚。日常的話講不清楚，但是藝術的語言也許可以講清楚。所以批評的語言要最精簡。還有一個問題就是：整個中國文學的批評和人物品鑑有密切的關係，這一點牟宗三先生在「才性與文理」中說得很清楚。另外徐復觀先生在他一篇討論莊子的文章中就另一方面更加以發揮。那就是說，整個藝術的經驗，在中國文化中可能就是一種道德的實踐。而我們在讀一篇作品的時候，我們似乎就可以想像其為人，甚至於我們可以說，我們本身在這個世界裏也可以彷彿其為人。所以就像對於一個人，我們並不要去了解他有多高、多胖、多重，而只是要了解這個人是清、雅，還是濁、俗，這就夠了。描寫人遠比詩要複雜，但你都可以用一個字來描寫，何必用多的字描寫他的詩呢？「詩如其人！」是吧？

討論中國的文學批評，是要從中國文化的整個發

展來看。為什麼講西洋文學批評一定要顧及到中國文學批評？這是說，西洋文學批評本身已經發覺自己有很多的局限，他們怎麼打破這個局限？如果他們只是陷進自己本身文化的圈套裏面去，我相信他們是不能打破的。所以他們也是不斷希望能夠跳到外面來，再回頭看自己。在這時候，如果我們還不斷地要全身跳到他們的圈子裏去，我覺得那是很荒謬的。如果我們跳到他們的圈子裏，從這個新角度來看清我們自己，那就很有價值了。同樣地他們跳到我們圈子裏，用以了解他們自己。所以，我們跳到他們的圈子裏頭，也不要忘記我們是在他們的圈子，並不是我們現在變成他們，然後回來講改變中國文化。

△您剛剛談到，說結構主義的時代已經過去了，那您認為現在是什麼的時代？

○這很難說，不過我覺得你無妨從哲學潮流上來看這個問題。歐美哲學一直有一個這樣的對立，就是英美學派比較偏重經驗主義，而歐陸學派比較傾向理性主義。你可以看得很清楚，雖然現在整個歐陸也有人很傾慕英美的新文學批評學派，但原則上新批評學派還是以英美為根據地，他們講所謂分析主義、經驗

主義，講客觀。而從另一方面看，對於結構主義學派，美國方面當然也是拼命在學，但原則上還是以歐陸為主，同樣地，在歐陸，存在主義還是一個很重要的學派。可以說歐陸是比較注重形而上學，注重價值論；而英美學派是比較注重語言哲學、方法論、知識論。將來誰也不敢說會變得怎麼樣，不過你可以看出一個很有趣的方向，就是講文化價值的學派逐漸受到重視，他們大都以文化來解釋價值和文學美、藝術美，這是一股傳統的潮流但却很可能形成未來的新潮流。至於在觀念上，我相信大家一定會注意到一個大的問題，就是「意旨」(intentionality)，也就是所謂「意志、志向」，用中國傳統名詞來講就是「志」。中國人從頭就講「詩言志」，而西洋人現在才特別注意到這個問題，我覺得這可能是很有意義的交流。「志」的本身可能就代表美，至少也指向一個美，「詩言志」，能够言志的話，也就體現了一個絕對的美。

△這就像您前幾次在師大或臺中演講時所提的「用文化理想來做為文學批評的層次」，對不對？

○是呀！那只是一個很粗略的輪廓。話又說到我受影響最大的兩位老師，一位是董先生，一位是沈先

生。董先生他教我的是一種客觀的方法；雖然他在中國文學系教書，但他給我們的訓練是一種科學方法、客觀方法，這方面我當然是很慚愧沒能學好所以也不能老老實實作一個科學家。但是至少我領悟一點；如果我們要做學問，客觀性是必要的，不然的話你不是做學問，而只是發表你的意見。沈先生教我們的是從另一個角度來看問題；做學問不只是在做學問而已，可能我們還是能够追求一個更高的價值。就像你發的問題，有的問題是用學術性的資料可以回答的，有的却是「學問」不能回答的。學問不能回答的，往往就是個人價值的問題。但是這個個人價值仍然可以綜合為一個文化羣而研究，研究一個「文化價值」。所以沈先生給我們的教育，使我們想到整個文化價值是怎麼樣使我們能够把握住；這還需要從文化史上下手。我覺得文學在中國文化史上可以說是一個很理想的代表，文學是代表一個理想的理想。這是說理想有它理想的一面，但也往往脫離現實。所以文學表現的世界並不見得是真正的現實世界的反映。

△您剛剛說：我們必須藉西方理論的幫助，才能够認清我們文化的特色，像……

○這點我要修正一下，並不「必須」，這是一種「方便」，可能有幫助，但並不是必須。我相信我們不藉助西洋的理論也可以認清自己。可是在我個人的學習過程，是用了西方的方法和觀點來了解很多東西，但也不是藉助西洋的理論，而只是一種它的方法。並不必須。

△那就是說在借用理論的時候，是否必須注意一些問題？就像現在我們看到一些人，借用了西方的理論後，就好像站在西方人的立場來看中國的東西。您覺得這種做法對於中國文化會不會造成一種損害？

○這話很難講，我先回答你前一個問題。我是認為任何一個理論，它根本上就應該注意到文化背景，否則這理論就無法應用。就譬如說，有些新批評學派喜歡用佛洛伊德的心理分析，我認為這是個很好的方法，某些情境之下非常合適。但佛洛伊德的這個心理分析本身有它的局限性，它是十九世紀末期二十世紀初期維也納，尤其是猶太中上層階級的人的心理態度的結晶，它代表了這文化的內在深度，或者說它代表這文化的一種典範。它或者有某種程度上的普遍性若拿來解釋中國的東西，我覺得是個很有趣味的實驗，但不能把它當做真理。因為佛洛伊德的心理學，到

現在心理學界還是不能夠承認它能用來解釋人的一切現象，甚至一切西方文化現象，更何況中國文化現象！所以，要給中國做心理分析的話，你起碼要小心地建立起一個比較能反映中國文化背景的心理分析。畢竟心理學不和生理學相似，尤其佛洛伊德的心理學，跟普通的心理學又有不同。因為這裏面文化的因素太多了。但從另一方面講，對文化有什麼壞的影響這一方面，我覺得這倒沒有什麼可顧慮的。

△現在我們看到一些作品，是依據這樣的理論來創作呢！

○依據這樣的理論來創作話，可以有兩種可能性，如果這作者是個庸才，那這作品當然是庸品。但如果這作者是天才，他一定超越這個理論。任何一個作品如果依據一個理論來創作，幾乎是不可能成為好作品，他一定要超越這理論，才能變成好的作品。因為理論永遠是一個歸納的結果，它不能拿來做一個演繹的原則。但是話又說回來，如果有人用這個理論來創作，也未嘗不可。有些作者依據錯誤的理論，却創作出了偉大的作品，譬如托爾斯泰，他創作「戰爭與和平」，是有對戰爭的一套理論，但這理論與「戰爭

與和平」這部書的偉大，並沒有什麼關係。另外一方面，有人認為錯誤的文學批評對中國社會有不好的影響，譬如有人誤解詩意，使許多人因而誤讀了詩，我覺得這也未免是我們自己以為文學批評太重要了。我相信文學批評沒有這麼大的力量。我同時也相信：任何人對文學的了解，都是一種有機性的成長。你一定要經過種種階段，譬如你讀詩，最初讀的可能是你私塾老師教的，可能是一種很陳腐的講法，你也可能一相信就相信十幾年，但逐漸的你會超越他的講法，這是你成長的過程，對你並沒有什麼損害。你將來的發展甚至於要依賴這種所謂「陳腐」的講法。你不能說從前你將某一首詩誤讀了，這在目前造成心靈的什麼創傷。有的批評家就說，整個的文學批評就是一種誤讀；每個人有他不同的誤讀的方法。就是我說我們要用文化理想來解釋，其中也有很大的誤讀成分，比較起來，甚至還是新批評安全，誤讀成分較少。也許我現在所知道許多文化的成分，就是我個人的誤解，但我認為這東西並沒有很大的危險。文學批評對社會的影響實在很少很少。

△那麼，您認為文學批評在現代社會裏，或者是

文學一環裏，應該扮演一個什麼樣的角色？

○我覺得文學批評頭一個任務是要使每個人了解只要他來讀文學作品，他就是一個文學批評家，就好像你去電影，就是在同時做電影評論一樣。因而自己能分析自己的美感經驗。另外一方面，我們從事文學批評研究的人，都希望文學批評能使人眼界擴大。不是要限制人的眼界，而是給他更大的眼界，使他有更多的選擇的自由。其實整個人文教育的目的，也是在擴大人的視野。而我們教文學批評的人，希望不但讀文學作品，還要教授各種文學作品的讀法，因此教的人決不能只限於一個人，最好是一本小說有幾十個老師來教，絕對不能以一家之言來認為是定論。這樣說來，文學批評好像沒有什麼客觀的標準，可是實際上還是有一個客觀的標準。因為這些不同的人裏，你還是可以把他們綜合為幾個不同的方面，而他們每一個人的判斷可能都有一種理由。所以文學批評從某一方面來講，可以說是來了解文學作品，而從另一方面來說，你可以了解批評家，反映批評家的態度，這方面我認為往往也是很有意義的。

△您在比較文學會議發表的論文，以及在師大、

中興的兩次演講，師大的余玉照教授把它稱爲「高友工震盪」……

○那是余先生的客氣話，也可以說是對我的期望。慚愧的是我不能名符其實地造成一種「震盪」。老實說，討論文學我是外行，不過討論理論方面的東西我是有興趣的，像「文學理論、美學理論」這些問題。這些方面做的人已經很多。像姚一葦先生，他是下了幾十年的工夫，他的「美學理論」方面的書已經寫出幾部來了，我怎能够跟他們來比呢？也許重要的不是造成「震盪」、而是細水長流能够大家共同努力發展出一股「洪流」。

△我們一開始就談到：要建立一個中國的理论體系是非常重要的，以您的看法，我們應該如何去建立？

○我想最後要建立的理論體系，應該不只可以解釋中國的文學現象，同時也可以解釋其它的文學現象。所以我認爲一個純粹的中國理論體系是不够的，至少還要包括世界上幾個主流。至於方法呢？我猜想最主要的還是要從分析哲學下手。雖然我個人反對分析哲學，但反對的態度是這樣的：如果以它爲最高的價值我反對，但如果是以它作爲方法，那沒問題還是學

術研究的基礎。原則上我接受分析哲學的方法；也就是能够釐清定義、合理推論，能够遵照這些原則，你才能定出批評的範疇，原則等種種理論間架。不過，更要注意的，你要建立的不只照顧到文學本身。因爲我們研究的對象不只是文學作品本身，而是文學經驗，也可以說不只是藝術本身，而是藝術經驗。

△您現在所談的是建立一個放諸四海而皆準的理論體系，可是我覺得是否有先後次序的問題？就是說如果我們自己的尚未建立，是否可以一步就建立世界的理論體系？

○我覺得文學理論就是文學理論，文學理論要有一種普遍性。基於這普遍性，至少在我們知道的這幾個文學中，你要能應用。我們討論的對象是抽象的問題，所以你不能說什麼叫做世界理論，文學理論就是文學理論。如果有這樣一個理論，當然應該要能够應用到中國文學上，同時也能應用到其它文學。談文學理論，主要談的是美感經驗，而美感經驗的主要對象是藝術品，或者在我們特殊的問題中是文學作品。就是探討在客觀的作品與主觀的美感經驗有什麼關係。用美學的方法來問就是：美是什麼？某些客觀的條件

可引起某些主觀的美感經驗，它雖只可說是個人的，但實際上還是一個客觀的存在。

△我懷疑的是這樣：像每個人吃東西都有胃口的差別，那在中國人和西方人，或者人與人之間的美感經驗，是否也有着這樣的差別？

○那你這個問題有兩個問題。第一，人的胃口喜歡吃什麼東西，這是一個文學理論的問題。至於那個人喜歡吃什麼東西，那是一個特殊文學批評的問題。文學理論討論的是為什麼某種人喜歡吃這種東西，而別人喜歡吃另一種東西，為什麼中國人特別喜歡某一種意象，而西洋人特別喜歡另一種意象。因為你問的是文學理論的問題，所以我們研究的是為什麼這樣，而不是什麼東西好吃。要是你問什麼東西好吃，一個人會回答，辣的東西好吃。另一個人也許以為甜的好吃。我想文學理論要講的是比較抽象的。依你的比喻來說，每個人的胃口都不同，而文學理論所要講的就是各人的不同中有什麼共同處。

△我想我應該修正我的問題，我最主要想問的是：我們如何來建立一個本土的、現代的中國文學批評體系？

○就是說跟文學理論無關？那我想還是不要有硬性規定，讓大家自由發揮文學批評的態度和方向。因為只要一開始講「有什麼是好的」，就已經把文學的意義改變了。什麼是好的文學，我想從柏拉圖、蘇格拉底、中國的孔孟，一直到現在，還是不能找出一個定論。這就好像回到你的比喻來：到底什麼是最好的味道？是不是能够建立一個中國人認為最好的味道？這個我覺得還是讓大家自由發展。講來講去，創作還是比批評重要，沒有創作那有批評？有了批評也不見得有好的創作。我倒是寧願有好的創作而沒有批評。我覺得創作與批評是兩回事，文學裏總有兩類，一種是比較純樸、自然的，發自天籟的文學作品，它們根本不受批評家的影響；另外一類可說是學院派的作品，就是人工的，比較不自然的，這種作品受批評家的影響很大。這兩類作品都可以產生偉大的作品。而後者雖受批評家的影響，但批評家給他們的也不過是作為他們的一種創作材料，最後創作還是由他們來塑造。所以批評說到最後，還是對教育的貢獻比較大，對創作本身並沒有很大的影響；而且我以為最好也是不要有太大的影響。