

沈明進譯

文學研究的途徑

愛好文學想研究文學的青年可能會感覺到，他需要學習好多種不同的東西。包括作者的生平，文學上政治、社會、宗教、哲學或科學的背景，以及文學技法的問題等等。這些都屬於文學研究上有興趣而正當的範疇，但其間的差異則有時候會令人困惑。究竟是那一種方法才是文學研究最重要的途徑？從什麼地方着手？什麼事情才是值得強調重視的？通常，學者研究文學時都會先解釋他的方法或途徑，以及他認為最重要之所在。他們可能採取的途徑有如下若干種：

一、文學作品與其背景的關係

文學作品或多或少總是一種時與地的產品。雖然，好的作品往往超越時代的界限，具有「普遍化的」性質。它同時也是源發自某特殊的時代，那個時代可能與我們這個時代有極殊異的差別。尤其是研究古老的文學時，我們必須要訓練對歷史的

想像力，儘可能以其當代人的方式看待之。這便是說，除了運用字典，我們還須要熟悉一般所謂的文學「背景」——政治的發展，社會的狀況，宗教的思想，哲學的觀念——這些都有助於使我們站在歷史和知性的立場上瞭解作品。例如，喬叟(Chaucer)的「修道院院長的故事」(Nun's Priests' Tale)，便包含許多要參攷中世紀生理學的資料。如果我們明白若干米爾頓的神學觀念，便能够更深入瞭解「失樂園」的意蘊。我們假如研究過影響愛默生的哲學和宗教觀念，便能够更明智地閱讀他的「論文集」。這種背景材料可能在引介性的文章裏有簡短的解說，也可能有學者專家做專題演講。雖然如此，讀者或聽眾往往還須要親自再閱讀其他書籍以補充這些資料，尤其是想要更深入的研究時。

二、文學作品與作者的關係

文學研究有時候包括對作者生平的研究。事實上，沙姆爾·約翰生(Samuel Johnson)發現，文學上的「傳記部份」最爲有趣。傳記式的研究法可能有若干標的：(甲)，有的人可能就爲了要研究作者生平而研究。(乙)，有的人可能把作者的作品當做他傳記裏的文件閱讀。(丙)，有的人則可能想要明白作者實際生活對他寫作的影響，而來研究作者的生平。這些傳記的運用，第一項毫無問題，第二項也沒有問題，但是要注意，從一個人的作品推論其生平，宜小心留神；例如，抒情詩裏的「我」，不見得就永遠是真正的詩人自己。至於第三種，問題在於：究竟實際生活對文學作品的影響有多大。傳記往往能够使我們明瞭，作品是如何寫作完成的，何事影響其創作，爲何會影響，以及作者在創作過程中如何寫作，勃朗寧在義大利的生活，以及他對文藝復興時期繪畫的熟悉，這兩件事爲我們說明他是如何被引導來寫作「李波利比」(Fra Lippo Lippi)。(譯註：佛羅倫斯的著名畫家，十四

○六一——一四六九），或許還同時解釋了詩裏面出現的若干細節。但是，這些細節對於瞭解詩作本身，却無多大的裨益。問題如文學的原型（作品如何成為作品），來源（作者使用什麼材料），和文學的技藝（作者如何寫作）等，誠然是引人興味的，雖然這些往往是專家學者才關心的問題。但這些問題不論多麼有趣，却永遠不能替代那些關於作品本身的問題。

三、文學作品與讀者的關係

由於我們閱讀文學作品爲的是要得到教訓、感動和娛樂，所以談文學作品時，或許自然會提到它如何影響我們。尤其是若干特殊的作品，似乎就會引發這種論調。在閱讀史坦貝克的「憤怒的葡萄」時，我們說，會感覺到憐憫和憤慨，閱讀柯爾瑞基（Coleridge）的「忽必烈汗」（Kubla Khan）時，則得到蠱惑的經驗。但僅僅敘述一個人閱讀文學作品時的感受，並不是很有意義的文學評論，縱然那是一種自然有趣的活動。然而，個人對於作品的反應，却能够成爲更深入研究的起點。我們可以繼續探問，他「爲何」會有那種感覺，或作品裏什麼東西引起他那種感覺。雖然這個過程對於經驗不足的讀者會有危險，因爲他們最初的反應可能真的是不恰當，不過，它却能够引導比較成熟的讀者，走向有意義的有啓發性的作品評論上去。

另一種探測文學作品與讀者關係的方法是，追究作品被接受的方式爲何，就是說，大家認爲它如何。莎士比亞的戲劇在他當代就廣受歡迎，而且迄今一直受到讚賞，縱然有若干時期比其他時期更倍受讚揚。梅爾維爾（Herman Melville）（譯註：「白鯨記」的作者，一八一九——一八九一）於他在世最後的三十年中，幾乎已被遺忘，但是我們現在却認爲他是真正偉大的作家。研究一個作家聲譽興衰的過程，並發掘他的作品在不同的年代受到什麼

不同的看待，這是正統的探測作品與讀者關係的一種方法。不過，我們應當瞭解，這種方法就二者間關係的闡發有所偏頗。它所告訴我們有關於讀者的事，遠比關於作品的事還要多。

四、文學作品與其他文學的關係

我們對某一特殊文學作品的了解，往往要看它在文學史上的位置而定，要探索和它同時代或同時期其他作品的關係，或比較它和其他同類型作品的關係。文學作品寫成於某一時代，必然受早先的作品影響，並回過來影響隨後的作品；當某一寫作的或文學的理論，或哲學的態度受歡迎時，作品必會反映當時的文學風尚。而這些風尚的成因和結果都是有迹可尋的。文學上的論年紀事，不但要說明發生何事，尚得解說為何發生，這便是我們所謂的文學史。除了涵蓋全國的文學發展的歷史——如美國文學史，英國文學史——還有特定時期的歷史（如浪漫時期文學史），還有某時期特殊類型的文學史（如伊麗莎白朝的戲劇發展史），也有特定文學風尚的文學史（如美國南北戰爭後的鄉土色彩文學史）。這種歷史在文學活動的記錄上是彌足珍貴的。然而，研究這些文學史並不需要特殊的能力。我們從文學史上學得若干事實，就好像從政治、軍事或行憲史上學得事實一樣。他們能够提供初學者一個有益的骨架，他還可以從裏面調和他所知道的事情。但是，我們必須牢記，「認識」文學並不等於瞭解文學。

研究文學作品相互間關係的另一種方法是，將特定時期的文學作品並列一起來考慮——如十八世紀早期，浪漫時期，一次大戰後十年間的美國文學。因為指定時期的作品往往都有共通的特徵和性質，程序上可能是先研究這些共同的特性，然後在裏面尋求個別作品表現的

那些特性。它的危險是，讀者閱讀時會有先入爲主的觀念，認爲作品應當是什麼樣子，讀者便可能將閱讀變成了一種純粹的追索遊戲，例如，他可能會爲了要發掘「浪漫主義的特質」，才來閱讀濟慈的詩作。

第三種研究作品相互關係的方法，則是比較近似類型的作品（近似型態的詩，小說，戲劇），宛如在介紹文學「類型」時所做的一般。這個方法之所以有價值，因爲比較（兩種能够恰當排比並論的東西）的過程，乃是要揭露每件個別作品凸出的特色，一種卓越的手法。

五、文學作品本身的研究

截此爲止，我們所討論的文學研究法，都得以精通文學爲先要條件。他們所處理的雖然不一定是局外的事情，但却是次要的。首要的事情永遠是文學作品本身，尤其是基礎的研究更應當如此。如果我們在尚未親自研讀作品之前就將注意力放在次要的事情上，則文學研究便難免有所謬誤。這個原則似乎不言而喻，但却不是經常受到重視。初學者如果希望找一條認識文學的捷徑，便會忽略了這個原則，而比較深入的研究者，如果在尚未能充份掌握作品分析與批評的技法之前，就匆忙想要探討相關的文學研究，也會漠視這個原則。每個學者也可能偶而有時候會發現自己在「談」有關於作品的事，而不是「討論」作品本身。「由作品着手」是每個初學者不應當淡忘的準繩。

那麼，假設從作品着手，又能够從作品裏得到什麼？所欲探求的是什麼？舉個例，我們可以探求思想，態度，感情。這些東西雖然往往都已直接出現於有關的評介文章裏，但更經常間接呈現，即化身依附於詩，小說或戲劇裏。文學作品記錄許多人間的經驗，而我們研讀文學所得到的代價，其中有一個當然是，增進對人類知識、情感和精神上各種經驗的認識。

沒有人會否認上述文學的價值，但那非唯一的價值。確實，我們如果由想像的文學作品抽繹出思想，往往會發現，那都不是頂傑出的思想。例如，伊麗莎白朝的商籟（十四行）詩，一再重複「我愛你」，「你真美麗」，「我的詩將使你不朽」等等；沒有人會認為那些作品是因為他們所呈現的思想而成為偉大的詩作。鮑波（Alexander Pope）的詩句，假如我們將其所謂的基本意義抽繹出來，可能只是在說某某人是惡棍或低能兒。罵人的話誰都會說。鮑波諷刺詩人的聲譽乃是建立在他罵人之外的某些東西上。再者，勃朗寧的詩作「完美的畫家」（Andrea del Sarto）裏面有一句話說：

Ah, but a man's reach should exceed his grasp,
Or what's a heaven for?

（啊，但是人的成就應當凌駕其能力，
否則天堂作何用途？）

這一句講述的意思便是：此生任何追求完美的努力都是徒然的，即使這樣也不應當阻礙一個人為完美而奮鬥。這是一個有趣的觀念，可能有人仔細想它，也許還會選擇來融合他自己的行為。但這首詩並不止於這個觀念，從詩裏面還可以抽繹出其他的思想觀念。討論詩作若局限於其思想，則猶如評論文藝復興時期「耶穌釘死十字架」的畫時，僅限於討論基督死亡的宗教意義。簡言之，文學作品所說的遠甚於它表面敘述或表現的，所謂中心思想和感情。我們也可以說，作品所說的「話」只是它的訊息的一部份。同樣重要的——對於有志研究文學的人來說，也許是更重要，因為它特別是屬於一種文學的問題——作品說那些話的方式「

如何」。

就上述五種文學研究的途徑，加以嚴格的區分，似乎好像在賣弄學問，或做半調子的哲學分析，與我們實際的運用無甚干係。當然，在我們自己閱讀，或彼此討論；或在付諸文字的文學評論時，我們發現，那些方法往往混合在一起。這是因為本來就應當如此。那些方法都是密切相關的，彼此結合運用更能够相得益彰。例如，批評家便往往需要瞭解文學史。他分析詩歌時，若不明白某一個字在早年是如何使用，甚至不知道像日期這種細節問題，則他便可能會犯錯誤。又如，我們知道「湯姆歷險記」多少是一本嘲弄青少年教條文學的遊戲之作，本書的結構便是爲了成就此標的而設計。提出這個批評觀察的是布萊爾教授（Professor Walter Blair），他之所以能做此評述，乃因為曾研究過馬克吐溫所熟悉的以及他所嘲弄的作品。換句話說，文學史的知識有助於批評的洞察力。不論這些文學研究的方法如何相依相伴，但我們在心裏面區辨他們，還是有所裨益。研究的時候，我們或許會希望將那些方法結合起來運用，尤其在我們得到文學的經驗，但最好還是要確切明白，所結合的究竟是什麼。

雖然我們已經瞭解，每種文學研究法，各有其價值，但作品的研究（上述第五項），仍然是初學者所應當付出大部份心力的地方。他可能會研究了各種背景，而得不到太大的助益，他也不需要太多的指導，便能够「通曉」文學史和種種傳略，然而，作品分析和批評却是另一回事。（譯註：有關作品分析與批評，敬請參閱拙譯，「小說原理基本論」，發表於幼獅文藝二九五與二九六兩期，及「戲劇原理基本論」，發表於明道文藝三十期。另「論文學批評」與「英詩原理基本論」尚待他日彙譯，以就教於諸先進。）

偶而，會有人爭論，以爲文學研究的初步不要考慮技法，認爲技法的研究既困難又乏味

，所以最好延緩一段時間。誠然，文學分析不是簡單的過程，但年輕人既然能够掌握錯綜複雜的化學、經濟、哲學等，當然便不會沒有能力研究文學分析所包含的要素。而假如一個人明白文學的分析有助於增進他對讀物的瞭解，技法也就不會顯得乏味了。至於延緩一段時間，問題是，等進入高階段的研究，便不再討論基本原則了，因為那時候已設想大家都該精通那些基本要點了。

還可以聽到一種論調，認為一般文學的愛好者，只求粗淺地認識文字，而不準備做更深入的文學研究，技法也就不需要了。這種論點乃是假設技法係某種附加於作品題材上的東西，我們可以研究欣賞題材，勿庸考慮附加的技法。但是，在傑出的作品裏，技法並不是附加於題材上的。它述說一件事物的「方式」便是所說「內容」的一部份。所以，若忽略技法，則便會錯過文學作品裏一部份的本質。因此，我們之所以要研究文學的理由是：這種研究有助於使我們閱讀時更能够理解，用以增進我們對於讀物的瞭解和欣賞。而文學研究上一種有益的方式，可能是最重要的方式，便是讓我們熟悉文學技法的基本常識。（譯自“Approaches to Literary Study”，by Leon T. Dickinson, Professor of University of Missouri.）

中國語文的音樂處理

李振邦教授著

這是一本喜愛中國語文，及歌唱作曲的朋友們，必須細讀的書，著者十年來的精心之作。內容：

一、中文的節奏：節奏的意義、字團與重音、中文的正常及反常節奏、詞句極峯的追求

二、國語的聲調：四聲的性質與鑑別、字聲處理的十二法則、四聲的個別處理及實例。

三、歌唱與讀字：歌唱讀字的一般法則、單純字音、複合字音、咬字常見的錯誤、字頭字腹字尾的時值分配，及實際譜例。

■ 每本八十元、十本九折、五十本八折。■ 郵政劃撥：一三〇二九八號李振邦賬戶