

談文學上「懂」的問題

姚一葦

• 15 •

今天要跟諸位討論的，是看起來很容易實在却不容易的問題。在沒有討論到文學上懂的問題以前，我們先要瞭解什麼叫做「懂」。我們生存在世界上每天都在做意思表示，也就是說我們把意思表示出來，希望對方能够接受，能够瞭解；換句話說，就是希望對方能够懂，所以懂的問題要從日常生活最普遍的現象開始。

一般認為意思表現一定是指語言而言。但是此間所謂的語言，在範圍上要廣得多。除了文字，口語之外還包含身體動作或表情。最原始的人類還沒有發明語言之前，意思表示是靠簡單的聲音以及身體動作。我們只要觀察動物就可知道，動物也能用它的聲音，它的動作來表達意思，例如狗搖尾巴和它的吠聲當然有某種的用意，雖然它的用意，是非常簡單的。人類所以不同於其他動物，乃是人類創造了語言，發明了文字，可以傳達複雜的意思表示。

現在我們進一步來看，所謂意思表示，乃是傳達出一定的 message(消息)或 information(情報)，使對方瞭解，使對方接受。無論是說話或動作，其目的不外如此。但是諸位不要誤會，認為語言所傳達出來的消息

或情報是固定不變的。實際上絕非如此，它可以隨着不同的情境而變化。我們先從最簡單的身體的動作來看。

譬如說看手錶的動作，目的是知道時間，但有時候所傳達出來的消息不是這樣的簡單，下面我舉幾種情形來說明，第一種情形：假使你和一個朋友約會七點鐘在某處見面，你的朋友到七點二十分才來，你此時不說話，光把手錶拿給他看，你是不是只表示讓他看時間而已呢？這裏面恐怕還有一個意思，就是表示「你又遲到了！」爲什麼要用一個「又」字呢？這表示他是你的够熟悉的朋友，因爲初見面的朋友你不好意思這樣做吧。假如對方是相當熟悉的女朋友，她還可能會說：「哦！你只不過等了二十分鐘，就不耐煩啦！」。可見這裏面包含了一個時間之外的 message。再舉一個情況，譬如說我在這裏演講，底下有一個熟人聽得很不耐煩，要中途退席又不好意思，等我講了十幾分鐘，他實在感到無聊，就頻頻看錶；這看錶的動作就等於說：「哎呀！老天爺！就少講一點吧！快點結束吧！」。這種情況下的看錶的動作，不只是看時間，還有另一層的消息，對不對？（我想有的演講的人能够接受這種 message，但有人就不接受，即使聽衆都看錶，甚至下面吵得像茶館一樣，而演講的人還是照講不誤，這就表示他不接受這個 message。）再說一個例子：如朋友到你家拜訪，聊天聊得很晚了，而你實在想睡覺，你只需看個錶，你的朋友就會起身告辭。這就是一個 message，告訴對方「現在很晚了」。可見同一看錶的動作，在不同的情況下傳達出不同的消息。

再說我們知道，從前的官場有「端茶送客」的習慣。假如你是個官，有客人來找你接洽事情，你若想要他走，只要端起茶杯說聲「請用茶」，對方就知道這是端茶送客。這也是一個 message，對方曉得茶杯端起來就是告退的時候。由此可見，動作是最簡單的語言形式，但所傳達出來的消息並不是固定的；它在不同的情況下有不同的意義。

現在我們進一步來看聲音的語言，那就更加複雜了。我們要知道，語言或文字只是一個符號。比如說，這個東西我們管它叫「桌子」，英文叫 table，這只是個符號，決不等於實在的東西。但是「桌子」這兩個字雖不等於真正的桌子，却指涉真實的桌子，使我們思及真實的桌子。如果我們沒有發明這兩個字，要把這個東西

說得清楚，讓人家懂，是不容易的。不但東西如此，人亦如此。譬如說：我叫「姚一葦」，如果你忘掉了我的名字，要將我這個人描述得讓人家知道是我，可就要費很大的力氣了。我想各位一定也有過這種經驗，當你忘掉了某人的名字時，要想提及這個人就要費很大的勁。這就是世界上的萬事萬物不能不有個名字的緣故。因此語言的產生，可說是人類文化進步的一個重要的動力。

「桌子」二字，只是一個符號，是人類所創造的符號。既是人類創造的符號，它就不是固定不變的。如「特」字有一個古老意義，是古代的人殺一頭牛來祭天，這頭牛就叫「特牲」。現在，我們早已不行這種古禮了。我們只把它用作「特別」的「特」，或「特殊」的「特」，可見一個字有許多的意義，有原始的意義，也有它現在的意義。因此我們的字典是愈編愈厚，愈來愈大了。每一個字的意義都在不斷地增加和翻新。這種新意的增加是來自「約定俗成」的，未見得有什麼道理。例如「黃色」，在以前是高貴的顏色，是皇族所用的顏色，而現在的「黃色」，却有淫褻的意味。可見語言的意義是時時在變化的，這種變化帶來了語言瞭解上的許多困難。

更深入一層講。就是同一個意義在不同的場合亦可能發生不同的 message。舉一個最簡單的例子，如「謝謝」這兩個字，假如我們現在正開着遊園會，有人拿了一盤點心到你面前，你拿來吃了，說一聲「謝謝」；旁邊的人不吃，也說一聲「謝謝」。吃與不吃都說「謝謝」，這兩個字的意義不變，却同時存在了「接受」與「拒絕」兩個不同的 message。又如「你真聰明」這句話的意義是說你很聰明，但是我想恐怕百分之五十以上，是說你不够聰明呢！故這句話的意義雖不變，message 却不一樣，它可以用來表現正反兩方面的意義，因此我們聽話可要小心，否則就會造成誤解。

下面我給大家介紹有關「good」的用法，這是 M. C. Bredasley 在一篇美學的論文中所討論的。他說「good」一字有兩種用法：第一種用法：

Money is good. (錢是好的。)

第二種用法••

This is a good car. (這是一部好車。)

他認為這兩種用法是不同的。先看文法上的區別：第一種用法上的 good 是所謂述語 predicate，或者說述語形容詞 (predicate adjective)。第二種用法 good 係附着或固定在一個名詞或一個名詞片語上，雖亦是形容詞，他稱之為 adjunctive use of the word。

因為用法的不同，意義也就有別。第一種用法，譬如「錢是好的。」係泛指一切錢，只要是錢就是好的。又如「你很好。」可能指你善良，亦可能指你勇敢，或慷慨，「good」的用意在此是相當含混的。第二種用法就不同了，這種用法可用一個公式來表示，即：

a good x

他把這種用法稱之為「功用類」(function - class)。因為「good」所附着的這個名詞是一個類，即把一定的形狀，顏色，以及內在的質料，具有共同性的東西，歸成一個類；同時更重要的是具有一定的功用：這個類以內的分子可以達成某種功用，這個類以外的分子，就不能達成這個功用，或雖可達成，程度上却不好。(雖然也有例外的時候，但是一般的情況下是如此。) good 是指這個東西在達成它的功用上是好的。各位也許要認為人造的東西，方可稱之為功用類，其實並不一定如此。有些不是人造的，也可達成某種功用，所以也屬於所謂功用類。如母牛不是人造的，但它可擠出牛奶來，如果一條母牛的牛乳特別豐富，它所達成的功用就比別的母牛好。既然是功用類，所以諸位就不會說 a good star 或 a good idiot。因為 star 和 idiot 是沒有功用的。但話又說回來，這兩個字也並非全無功用：如古代以星星指示航海的方向，可能有某些星對航海最有功用，你會說「這是一顆好星。」又如在生理或心理學家的課堂上，發現了一個典型的白癡，此時或許會說「這是一個好白癡」。是故在第二種用法上，所謂 good 是指它的功用而言。

我舉這個例子的目的只是在說明越是看來沒有問題的東西，越是有研究的價值。我們知道語言的研究在今天（特別是二次大戰以後），就成爲一種非常有趣的事情，一門新興的學問。希望各位對它能產生興趣。而且，語言到現代已是非常複雜的東西，它所傳達出來的意思，已不似我們以往所瞭解的那麼單純。以上所講的是指一般的語言，現在我們開始談文學上的語言。

文學，不管是戲劇、詩、小說、散文都是以文字來表現的，也就是說它的媒介物是語言。但文學的語言比起日常生活所用的語言更要複雜多了。但不管它多複雜，有一個基本的原則，就是它仍然在從事意思表示，亦即希望對方能懂他的意思，接受他的意思。因此它必要傳達出一定的 *message*。所不同的只是在文字的結構與組合上，文學的語言會顯得非常的複雜，非常的微妙，使得它的意義變得很曖昧。下面我想跟諸位討論文學上語言的傳達與瞭解的問題。首先我要聲明，今天所討論的只是語言的一個層面而已，若要詳盡的討論所有文學上懂的問題，那就得寫成一本書了。

我們剛剛談到，文學上的語言是非常複雜的，究竟有無原則可尋呢？有的，那就是文學上的語言，至少是好的文學上的語言，它的目的是要喚起我們心靈中的意象。所謂「意象」，可以說是建立在吾人感覺上的，當然主要是視覺上的，但有時也包含聽覺的或嗅覺的。所以文學的語言乃是製造意象讓讀者讀了它之後，能具體感覺出作者所要表現的東西。試舉「馬克白」劇中的一段來了解，當馬克白夫人殺了蘇格蘭王以後，心裏就有了一種罪疚感。一個蹩腳的作家對這個罪疚感可能用上一大堆形容詞，但還是不能讓讀者感覺出來。但莎士比亞安排得很好，他讓馬克白夫人半夜裏起來夢遊，擦自己手上看不見的血漬，這就把她潛意識裏的犯罪感通過形象化的東西具現出來，使我們可以直接地感覺到。

下面我們來討論意象的組合方式，這是了解文學作品的一個重要步驟。但是爲了方便起見，我以詩爲例。譬如劉禹錫的烏衣巷：

朱雀橋邊野草花，

烏衣巷口夕陽斜。

舊時王謝堂前燕，

飛入尋常百姓家。

現在我們來看這首詩的語言，可以說是最低下頭的語言，是大家所熟悉的東西。朱雀橋、烏衣巷是兩個地名，就像是「道南橋」、「興隆路」一樣。「野草花」、「夕陽斜」是盡人皆知的，至於「王謝堂前燕」、「尋常百姓家」，也是一點奧妙都沒有的極普通的語言，但是把它們排列在一起，就產生鮮明的意象，自意象及意象的組合中使我們察覺到世事的無常，人世的滄桑。凡此種種都是從最淺近的語言中表現出來。這就是詩人的工作，我可以借用 F. C. Prescott 在「詩心」(The Poetic Mind) 裏的兩句話來說明。他說詩人寫詩，剛開始的時候是用一般散文方式來描寫，但接着他通過想像的方式來看，來將它們改變（也就是重新組合）。這就是詩人的魔杖。

因此我們可以說，一首好的詩乃是通過語言來製造意象和喚起讀者心靈的意象感覺。但是在語言的組合上，並不是一般習慣的形式，它可以變形，也可以顛倒。現在和各位討論幾種形式。例如劉長卿「長沙過賈誼宅」中的兩句：

秋草獨尋人去後，

寒林空見日斜時。

這是詩人在描寫他所見到的賈誼故居。第一句是低下頭的意象：一片秋草；第二句是抬起頭的意象，惟見寒林。但是在日常的語言中，我們決不會這樣說。我們會說：「人去後（我）獨尋秋草，日斜時（我）空見寒林。」這才是普通語言的樣式。然而詩的語言可以把它們顛倒，把它們重新組合。把「秋草」、「寒林」調到前面，會使這兩個意象鮮明突出出來，也就加強了它們的蕭瑟與落寞的感覺。所以我們要瞭解詩中消息，我們惟有從意象或者說意象的感覺中來覓取。

意象亦可以表現爲一種對列的形式。例如李商隱的「無題」詩中的兩句：

曾是寂寥金燼暗，

斷無消息石榴紅。

現在讓我們來看這兩句詩：「曾是寂寥」與「斷無消息」不是意象語，甚至可以說不是詩的語言。但是「金燼暗」、「石榴紅」，則可以使我們產生鮮明的視覺意象。這一種意象的組合會產生什麼樣的 *message* 呢？如照一般人的解釋：「金燼暗」是用來表現寂寥，而「石榴紅」則是表示季節（「五月榴花紅似火」）。但是這種解釋的方式只是字面的追求，或者說一種邏輯的詮釋。事實上它所傳達出來的消息恐怕僅止於此。我認爲「金燼暗」與「石榴紅」同時是兩種意象的對列，在「暗」與「紅」的對比中，顯露出一線光芒，使我們從寂寞痛苦的心境中躍出。詩人通過意象的組合把他的微妙的心境傳達出來了。

當然這種細緻微妙的消息的把握需要敏銳的感覺力，爲了使大家容易了解，我再舉一例。請看溫庭筠的「菩薩蠻」的前闕：

水精簾裏頗黎枕，

暖香惹夢鴛鴦錦。

江上柳如烟，

雁飛殘月天。

前面的兩句所描寫的是室內的景象；而後面的兩句所描寫的是室外的景象，都是屬於所謂的視覺意象。但是這中間如何銜接呢？於是就有人把後面兩句解釋爲那睡在鴛鴦錦中的人的夢境。如果專就語言的邏輯的關聯上來看，雖然是說得通的，但是却把詩解釋得太呆板了。事實上它的 *message* 非僅止於此。在我看來這四句詞是兩組意象的對列。我們所見到的是兩組不同意象：室內是溫馨如此，室外是美麗如彼。把所謂的良辰美景互相映襯出來，以喚起我們的感覺。至於說它究竟在諸位的心中喚起了什麼樣的感覺，我無法替諸位答覆。我可以

告訴諸位的，這種意象的對列，最是微妙。它們之間看似無關，又似有關，惟有訴之於諸位的細心體會和諸位的「Poetic Mind」。

詩人可以純粹製造意象，自己不作任何的說明，却同樣傳達出複雜而微妙的 message。這在我國的詩中尤為常見。例如溫庭筠的「商山早行」中的一聯：

雞聲茅店月，

人迹板橋霜。

雞聲、茅店、月、人迹、板橋、霜全屬名詞，亦全屬可見可聞的意象。諸位生長在交通發達的時代，可能沒有這種經驗，我在年輕的時候還體驗過走路的辛苦。作者將一連串的意象組合起來，不僅表現出了「早行」，而且使我們感覺到行役的艱苦。

詩人的工作乃是製造意象，讀者要了解詩中之消息，亦惟有自意象中來把握。因此研究如何製造意象，或者如何製造更佳的意象，便成為很有興味的問題，引得許多學者來從事。下面我介紹一種說法：Allen Tate 的「詩的張力」(Tension in Poetry)。

亞倫·推特認為詩人用字足以影響到整首詩的意義。我想最好是通過了一個例子來解釋。

但丁的神曲，地獄篇第五章，Paolo and Francesca Episode，描述作者與 Virgil 來到地獄第二圈，見到那些幽靈在風中飄蕩、廻旋，這是 Lust 情慾的象徵（諸位假如看過李察·波頓自導自演的「浮士德與魔鬼」The Tragic History of Dr. Faustus 這部電影，便可了解，其中就有這樣的畫面）。風停了，詩人與 Francesca 開始對話。她告訴詩人她出生之地。第九十七至九十九行，Courtney Landon 譯為：

The town where I was born sits on the shore,
Whither the Po descends & be at peace

Together with the streams that follow him.

大意是說：

我出生的城市坐落在岸邊，

那兒波河下降而變得平靜

匯合了那些跟隨它的支流。

而第三行 Prof. Grandgent 則譯成：

To have Peace with its pursuers.

並加註解：The tributaries are conceived as chasing the Po down to the sea。意思是說：那些支流可以想像成把波河趕下海去。

這中間的差別實際上只是一個字：「Seguaci」這個拉丁字，Landon 將它譯成 followers（追隨者）；而 Grandgent 則譯為 Pursuers（追逐者）。亞倫·推特認為譯成追逐者是對的，因為 Pursuing tributaries（追逐的支流）是一個增添的意象，就如在地獄中所見到的象徵情慾的 Pursuing winds（追逐的風）一樣。表現出詩的張力。

這句話（指追逐的支流）是 Francesca 不自覺的說出來的，這表示她完全專注在她的罪惡（情慾）之中，她是罪惡的化身，She is the sin 她就是罪惡。因此但丁在地獄篇中，把罪惡完全意象化了。

亞倫·推特所謂的詩的張力，實際上就是如何把意象精確地、鮮明地或者說突出地呈現出來，使它活生生的表現在我們的眼前。這一點不僅可以幫助我們對於詩的瞭解，還有助於我們對於詩的評價。

這種情形在我國的詩中亦是一樣，下面我講一個有名的例子。王安石的「春風又綠江南岸。」這句詩中的「綠」字，據說曾用過「到」、「過」、「拂」等字，經過十多次的修改，最後乃定。我們來看：「春風又過江南岸」或「春風又拂江南岸」雖然也能表現出一種意象，但無論如何不如「春風又綠江南岸」的意象那樣鮮

明突出，那樣富有多重的意義。「綠」字彷彿從紙面躍出，突然呈現到我們的眼前。如果用亞倫·推特的語彙，那就是所謂詩的張力。

講到這裏或許諸位會問：上面你所舉的例證都是傳統的詩，你能不能說一說現代詩呢？現代詩是否也能適用這些原則呢？

我現在嘗試來答復這個問題。在沒有答復之前，我得要說我一向避免談到現代詩，一方面固然是由於我自己的懶惰，沒有好好的研究；而更主要的是現代詩這個名詞太含混，究竟那一種的詩可以稱為現代詩呢？你總不能把凡是現代人所寫的詩都稱之為現代詩，譬如我自己二十年前寫過一些舊詩，你當然不會認為我的詩是現代詩吧。你只能說現代人所寫的某種性質的詩才是現代詩。那麼究竟是那種性質的詩呢？好吧，我們就打這兒開始。

剛好我手頭帶來了一本書，是一九六八年初版的一本詩集，名叫「Once Again」，收集了十個國家的作品。我現在翻給大家看，裏面全是些似圖畫又非圖畫，似文字又非文字的東西，這種詩管它叫 Concrete Poetry，具象詩。如果具象詩是所謂現代詩，那麼上面所說的原則真的不能適用。因為我們所謂的詩是指用語言來表現的，而具象詩根本脫離了語言，當然就不能用語言的法則來解釋它。

如果說超現實主義的詩是現代詩，那又如何呢？不瞞大家說，關於這個問題我是苦思過的，但就如王陽明的格竹子一樣，格不出一個道理。直到最近讀到一位意大利學者 Renato Poggioli 所寫的一本書，名叫 The Theory of the Avant - Garde，「前衛理論」，其中有兩句話，大意是：超現實主義把藝術與 life 混在一起，把藝術的法則降成為 life 的法則。使我領悟出了一點道理來。下面我來略加說明。

假如所謂「超現實主義」是指安德烈·柏烈頓（André Breton）提出來的那一套的話，那麼詩是在表現「純心理的自動」（Pure Psychological Automatism）。什麼叫「純心理的自動」？我可以舉個例來了解，譬如我們站在公共汽車上，我們並沒有有意的在想什麼，但心靈却在不斷流動，我們可能由外界的某

一事物引起，而倒轉到過去的某一經驗，或許再由某一過去的經驗而刺激起來的願望之類。（按我們心理的活動是一刻也不停止的，即使在睡眠中亦沒有完全停止。）這就是所謂心理的自動。

這種純心理的自動便不是意識支配下的活動，而是潛意識的活動。依據純心理的自動所寫的诗，便不是「作诗」，而是自動的流露，語言在此只是潛意識的願望的象徵或暗示（用佛羅依德的觀念），一種純個人的東西，一種個人的經驗 *facts* 的表現，要解開它來惟有從精神分析的方法入手。這或許就是 *Poggioli* 所謂的「把藝術與 *life* 混在一起」的理由吧。因此使我懷疑究竟有多少讀者會對一個人的純私人經驗的東西發生興趣呢？即使有人發生興趣，又有多少人懂得精神分析學呢？這會不會就是一般人不易接受的原因呢？

如果現代詩寫得像余光中先生近來的詩那樣，我想前面所說的原則是可能用得上的。我們不妨舉個例來看。「守夜人」這首詩發表在最近出版的幼獅文藝（十一月號）上。開始的兩句是這樣的：

五千年的這一頭還亮着一盞燈

四十歲後還挺着一枝筆

我們來看：五千年當然是指中華民族的歷史。「五千年」是具體的數字，因為詩最好避免抽象、含糊的字眼，如果改為「悠久的歷史」，那就不是詩了。「這一頭」本屬空間意象的語言，但是在此兼具時間、空間的二重性質，指的是現在的這一頭，也是我們的這一頭。「還亮着一盞燈」，「還」字表示我們雖經歷種種苦難，却仍然還閃爍着光明，「亮着一盞燈」即是光明的象徵。

「四十歲」同樣是具體的數字，是夫子自道。「還挺着一枝筆」，或許余先生也像朱彝尊那樣「十年磨劍，五陵結客」過，但無論如何現在只賸下一枝筆，「挺着」就不是「拿着」、「持着」、「握着」、它表現出倔強的意味，使意象顯得鮮明突出，使具更大的張力。

同時這兩句詩是前後呼應，彼此相關的，這種關連性自「一盞燈」和「一枝筆」來表現，都化為視覺意象，然而却不難使我們看出余先生的抱負。

這首詩雖是余先生的自道。但我讀起來可能比余先生的心情更加蒼涼些，因為我讀的時候改了一個字，諸位猜猜是什麼？就是將四改成五。

今天，就講到此，如果再講下去，各位可能要看餓了。

（在國立政治大學講 張澄月、邱清松筆記）

本社新書簡介

談經營管理

「談經營管理」是我們偶然發現的一本新書。此書是企業家王永慶先生對臺塑企業員工及明志工專畢業學生的講詞，原係由臺塑企業月刊對內發行的書籍，在一般書店無法找到，現在特別徵得王永慶先生的同意，擴大對社會發行。我們重印它的理由有二：

第一、本書所談的雖然是經營管理方面的學問，但是對於待人處事另有獨特創見之處，在平凡的個人經驗裏，深含人生的哲理，頗能引人咀嚼。

第二、本書分析了臺灣經濟的開拓和發展，透過作者的眼光，可以瞭解我們的生活環境和遠景。最重要的是，作者的講詞為我們當前的奮鬥奠下無比的信心。

現在，王永慶先生無條件地把此書的版權讓給本社，我們很樂意把這本書介紹給臺灣的知識界，不僅是要想有所作為的年輕朋友值得一讀，凡關心臺灣經濟發展的知識分子也可以拿來做為參考。

王永慶著。書評書目出版社印行。每冊30元
函購八折優待。請利用本社劃撥帳號02021書評書目社