

書名：二度和諧及其他
作者：施友忠
出版者：聯經出版公司

從文化的整體論文學

高大鵬

——兼評「二度和諧及其他」

意義，正是隱藏在美麗的虛構之下的真理。至於其文辭之活潑優美，意象之豐盈生動，所閃現的詩句般的光輝，略舉數例可概見一般：

歡迎你，歡迎你，像春天花開般的歡迎你。（「幸運符與Q」）

當影子馬戲團在東方天空遊行的那個早晨，曉色是像一長列藍鳥羽毛上的斑點。（「平沙上的影子」）

很久很久以前，在一處藍天墜落，夕陽為夜開門通過的地方——風兒在那兒相遇，換了一張臉後便各奔前程——那兒有個大草原，草原上綠草茂盛，處處碧影。

（「爭戰」）

她活潑敏捷，像旭日初升時候跳躍的一束光線。（「野貓的爪痕」）

最後值得一提的是，華欣事業中心出版的這兩本童話故事集，無論印刷、裝潢，均屬上乘。彩色封面艷麗奪目，內頁字大行疏，清晰悅目，並配有許多漂亮的插圖，即使不去讀它，拿在手上翻翻，也是賞心樂事。

出版日期：六十五年七月初版

文學批評家韋理克 (René Wellek) 在他所著的「批評的時代」(*The Period of Criticism*) 裏曾說，一個理想的文學批評家應該像是像亞里斯多德式的人物，他的意思大約是在強調，文學批評所涉及的學問之廣，恐怕非百科全書式的人物難以勝任，這一句話在過去可能會被譏為誇張，然而在近代，文學批評本身長足的發展充分證明了它的正確性。扼要地說，現代的批評至少包含了以下幾種方法即：形式的批評 (*formalistic criticism*)，心理學的批評 (*psychological criticism*)，神話及原型的批評 (*mythological and archetypal patterns criticism*)，其他更有社會學的 (*sociological*)，語言學的 (*linguistic*) 及發生學的 (*genetic*) 等種種方法。除此而外，即使在傳統的批評中也已經包括有傳記的 (*biographical*)、歷史的 (*historical*)，哲學的 (*philosophical*)，以及道德的 (*moralistic*) 種種方法，而這種傳統的批評法也已經至少發展了二百五十年，更往上溯，則亞里斯多德可謂西洋文學批評最早的，也是最有資格的始祖與宗師，而亞氏本身即以博學見長，其全部著作所涉範圍之廣與規模之宏，實為空前絕後，據威爾·杜蘭說，這種知識與理論的綜合，要到了斯賓塞 (H. Spencer) 時代才有人成就過，但甚至在那時其壯觀尚不及其半，由這樣宏博的學識所產生出來的「詩學」(*Poetics*)，宜其為西洋文學批評的開山之作了，而由此所產生出來的西洋文學批評傳統也就始終保有了它和各種學科之間密切的連繫，因此各種學科的美德也就綜合地被吸收在文學批評之中（雖然，另一方面它也吸收了各種不同的缺點），譬如，它有邏輯的精確，有語意的嚴謹，有價值哲學的批判、有認識論的反省、有現象學的觀察、有辯證法的運用、有各種意識形態 (*ideology*)

之比較、有心理學的分析、神話與原型的探討、有史學的縱深、有美學的精微、有社會學的客觀、有文化人類學的切實，總之，爲了應付文學作品中所涉及的所有經驗，文學批評必須動員所有的相關學術以求建立起一種精確的、立體的、系統化的、全面性的詮釋與批判的作業，因爲文學本身是一種經驗的綜合表現，文學批評隨之也不得不成爲某種程度的科際整合之表現。一個對希臘文物沒有了解的人我們很難要求他成爲荷馬史詩與希臘悲劇的批評者，同理，一個對現代科學缺乏修養的人我們也很難期望他對赫胥黎（Aldous Huxley）的小說有完整而深刻的批評，更試想，倘若有人將愛因斯坦的相對論以小說或詩的方式表現出來，則能够批評他的人恐怕非具有高深的物理學修養莫辦了。文學批評家一般之所以缺乏科學教養，乃至於深拒固閉以爲科學知識爲文學研究之不必要，恐怕就是因爲像赫胥黎這種作家比較少的關係，一旦這種作家隨着時代的進步而大量增加的時候，則批評家們恐怕終不免要亦步亦趨地去進修有關科學方面的知識了，而不幸的是，這一點在未來的時代是終究要來到，終究不可避免的。而傳統的批評家已經嫌近代的批評方法太多太繁瑣了，事實上，現代的批評也只是初踏入社會科學和少數剛萌芽的自然科學而已，要是如 C. P. Snow 在「兩個文化」（*Two Cultures*）或赫胥黎在「文學與科學」中所宣稱的，要文人接受自然科學的教育始稱完整的話，則文學批評的基礎學問範圍更是無限制的擴充了。C. P. Snow 固然受到 L. F. R. Leavis 的嚴厲的駁斥，然而隨着時代的高速進步，在知識高度擴張的今日，作爲一個文學批評家、他是不能不被迫去面對這些更新的，花樣更多的，變化更快的各種不論是社會科學或自然科學的知識了。因爲批評之所以爲學術，就在於它不僅要對作品給予內在的詮釋，同時亦需給予外在的評價，內在的詮釋個需精微的科學方法，外在的評價尤需借重各種參考的座標，以定其在整個文化中的關係位置，事實上文學作品之價值最後是不能不在

這個關係位置上予以考量予以評斷的，質言之，文學作品的價值是必須從其對整個文化的貢獻上來決定的，決定此一關係位置的參考座標即是相關的每一學門，舉凡哲學、史學、社會學、行為科學、語言學以及其他自然科學都包括在內，所謂全面的，立體的作業就是從這多重座標上衍生而成，否則若不能盡量顧及文化的整體，則其所由產生的批評必將是殘缺的、偏枯的、片面的、平面的、支離破碎的，以致容易為主觀所誤導，成為武斷的主張或泛泛的欣賞而已，因此戴奇斯 (David Daiches) 在「文學批評之道」(Critical Approaches to Literature) 中說：「每一個稱職的批評家，都只能看到文學的某一面，並也只能使人認識那一面；但全盤的透視或理解，只有知道如何綜合多種批評見識的人始能企及。」這一句話可以解釋開頭韋理克所以假定理想的批評家之必須為亞里斯多德的原因，雖然，這是一個很難達到的目標，然而對此一文化意識之自覺，亦即文學作品必須在文化整體中始能定價的觀念却是批評工作者所應當留意和努力的，「百科全書」式的理想固然難以企及，然而一旦有了文化意識的自覺，有了這種顧及整體性的觀念之後，我們至少可以避免許多批評專業上的技術犯規，如：主觀、獨斷、玄想、封閉、邏輯謬誤、語意曖昧、觀念不清、認識不足、以偏蓋全、強不知以為知、代上帝立言等各種病狀或罪狀，這種病狀或罪狀之避免或許只是批評之消極作用，然而若要建立健全而完整的文學批評，這種消極作用的消炎消腫工作還是迫切而必要的，迫切者在於現階段之批評往往為暴力或玄學所把持而使文學有成為工具或玩具之危險，必要者若不清除對權威的迷信或清談的縱容則嚴肅的批評永遠無法建立起來，嚴肅的批評若無法建立則批評的標準必失而批評的風氣必壞，既失又壞則文壇上將永無正義可言，今天我們要談主持文壇的正義，必先從建立健全的批評着手，而健全的批評非僅限於文學作品，而當務之急尤在於革新批評本身，等到批評本身能够自律了，再談文學批評不遲。

，工欲善其事必先利其器，而對批評的要求，首先就是這種文化整體意識之覺醒，現在我們就借這個標準來討論一本書：施友忠先生的「二度和諧及其他」。

「二度和諧及其他」是施先生為第二屆國際比較文學年會所寫的講詞，這篇文章，據施先生說，「實則也是對『新進』詩人的一番『講話』，其最大目的，是『點醒』他們：天才只在苦學中，才能成熟生果」，又說：「今天我既是『漫談』，現在不妨『隨便』引幾家的意見，來與諸君『商討』」，這一段話說明了全文的動機，對象與寫作的態度，他的對象是「新進詩人」，他的目的是要「點醒」他們苦學，他的形式是「漫談」，所以態度可以「隨便」。這裏便觸及我們對批評者的第一個要求：寫作的態度問題：漫談不是不可以，但隨便恐怕不宜。漫談也者，是指不拘形式之謂，但內容還是得講究的，否則不是漫談，而是亂談了。此其一，第二，對象是新進詩人亦無妨，然而新進詩人未必不知苦學之理，而新進詩人亦未必皆苦學之士，苦學之為理亦泛泛也，新進詩人未必不知而新進詩人亦未必盡能行，何須獨獨「點醒」此輩未必皆昏迷不醒之新進而縱容彼輩未必皆力行之先進呢？何新進之可欺而先進之可畏若是之甚也！又，點醒一詞，大有居高臨下之勢，而末後「商討」一詞，又頗有民主平等之精神，這一高一低、一君臨一民主之勢不又似乎變化得太突然了些，而前面說是「講話」，後面又變成「漫談」，其氣氛情調又一下子由嚴肅轉為輕鬆，這又是何道理呢？「新進」不學，且試為一解，前者所以君臨，在於對象之為新進，而意欲對此輩不學有以訓示，其勢自然不能不高。及後發現自己只是「漫談」，態度既不妨「隨便」，則學術之嚴肅性一失，師道之尊嚴也不宜再強調了；又漫談也者似乎可以不必負太多學術責任，萬一「新進」中有「冥頑不化」之輩，亦可以借此以脫攻詰之詞，以免崖岸太高，反遭怨謗，於是態度一緩，講話變成了漫談、點醒變成了商討。以施先生之學德，我們相信這不是心虛，而

是「二度和諧」的一種實際運用罷了。然而恕新進不學，我們寧願爲眞理而捨這種「民主」，爲實事求是而捨二度和諧，們寧可施先生扳起臉來講話，來點醒我們，也不願施先生「隨便」地和我們「商討」，我們寧願以低姿勢眞正和施先生學一些東西，也不敢以平等的地位和先生隨便漫談。近三萬字的文章又印成書冊，其影響力是廣遠的，施先生以長者之風藹藹然只扳起一半面孔，而我輩不學居然爲此而扳起了整副面孔小題大作者其故在此。

批評的態度談過了，現在來談談寫作的技術問題，很不巧，前面所言之邏輯，語意學偏偏又似乎爲先生所不甚喜，語意學、語言學之「滲進」文學批評，一方面是文學內部結構之探討方法，另一方面，也是從事批評者本身思考行文的基本訓練，在西方，文學批評原是美學之一環，而美學又是哲學之一環，邏輯是哲學的基礎學問，而語意學又是邏輯的一種運用，因此文學批評先天地必須接受這兩種學問的訓練，否則在思維和表達雙方面都會發生問題，我國古代的文學批評（其實嚴格說，只能稱之爲一些文學意見）如詩話者流，就因爲缺乏這兩重訓練而隨處可以見到語意不明和邏輯謬誤的現象，其甚者尤以缺少 argument 和自由心證爲最普遍。在「二度和諧」中，一開頭我們就碰到這種問題，以致久久不得「點醒」，這第一句是這樣的：「二度和諧（亦稱超越和諧）是指一種心境（心靈的境界）而言。一詩人的心境，只在他的詩篇中，可以見到。所以二度和諧，最後總是指詩章的性質或風格而言」。隨得注意的是，在這充滿高度術語的句子裏竟看不到一個嚴格的定義，沒有定義，教不學的新進如何生解呢？何謂和諧？何謂超越？何謂心靈？何謂境界？又，二度和諧既是一種心境，又何以最後總是指詩章的性質或風格而言呢？有此種心境的必皆是詩人嗎？這些都是懸而未決的問題。接着，又云：「這種心境或詩境，並非空中樓閣，而是根植於實在的世界。它雖內在於實在世界之中，同時却又超越了實在世界。」這裏值得一問的是：爲什麼這種

心境或詩境不是空中樓閣？又如何能够植根於實在的世界，最重要的乃是：究竟何謂「實在的」世界？既是實在了又何必超越，更何以能超越，誰在超越？超越了以後如何？它和實在世界有所不同嗎？不同處何在？變得比較「不實在」了嗎？否則何以它和「空中樓閣」會有點相像呢？一種東西既須植根又能超越，這真不是「新進」所能理解的。於是接着在下一段又說：「這非似而是的情形，人生中像這樣似矛盾而相成的情形，隨處可見。他們不是能以凡理來解釋的」。那麼，何謂凡理？凡理外何以爲理？「理」有凡聖之分嗎？世上有兩套「理」嗎？凡此，都因缺乏定義，不講邏輯、語意不明所造成的思想迷宮，當然作者可以說它是超邏輯、破名言、言語道斷、心行處滅，是得意忘言，然而能如此者在佛教中已是羅漢地位、四禪以上的人，然而，古今信士衆矣，能如此者有幾人？未到此地而出此言，難免有「未修謂修、未證謂證」之嫌吧。施先生禪學深邃，當還記得某禪師因「不昧因果」和「不落因果」一字之誤而墮五百年野狐身之公案吧，如其未悟，何不平實，如胡適之先生所言：「有一分證據說一分話，有七分證據絕不說八分話」，如此雖未高妙，至少人身可保，亦不無小補矣。離言絕相，是六朝人將佛法附會老莊所擅場之慣技，而宋明理學家又執此出世大法以爲入世之矩矱，此風遂大行於中土，殊不知當日釋迦在靈山會中以花示衆，芸芸在座中正不乏羅漢、菩薩等大智慧大神通人，而唯有迦葉尊者破顏一笑，其事豈易得乎？其理豈易言乎？此秘先進且不易知，其奈無學後進何？

爲解決此中矛盾，施先生又廣徵老子經文，如「當其無，有器之用」，如「可乎可、不可乎不可」，如「莫若以明」，且不問老子一書真偽問題，老子不過是諸子中一個學說、一個流派，何須全盤接受？而不稍加檢查與批判？這是假定了老子所說全對而後下的結論，而新進後學如何知其全對而加以接受呢？老子一書本身是沒有 argument 的，因此施先生也

不願畫蛇添足，然而沒有 argument 可就要後學有苦索難明之苦了。這就牽涉到最切的問題：即文學批評須自文化整體中觀察之、判斷之。老子的哲學在整個文化中佔何等地位、扮何種角色呢？它具有普遍性嗎？有運作的可能嗎？它若是假設，當如何實證？它若是理想，如何達成？凡此都在需要 argument，天下只有自明之理不需 argument，甚至連最玄奧的佛學都有因明和唯識作爲理論基礎以教人，何以文學理論的著述居然連這基本的 argument 都沒有，却口聲聲說是給新進後學看的，真不知在沒有論證的情況下，教學雙方如何溝通意見了如何商討了？施先生可以拈花可以棒喝，只可惜我輩愚頑無能報以微笑和點頭了。而釋迦拈花是在講完了三藏十二部之後的畫龍點睛之筆，如今龍既不見，睛亦無從點起了。文學理論和玄學語錄，畢竟是大有區別的。

「道」、「本體」、「歸復」、「見山見水」、「形上形下」、「以天合天」、「聽之以氣」、「乃凝於神」、「大澈大悟」、「天人合一」這些玄學名詞固然難懂，然而或許可以在作者所舉的實例之中得一的解，但是這些例子又如何呢？且看何謂「二度和諧」：

1、張志和「漁歌子」：「西塞山前白鷺飛，桃花流水鱖魚肥，青箬笠、綠蓑衣，斜風細雨不須歸」，這是二度和諧嗎？其和諧是有條件的，是暫時性的，作者似乎忘了老子也有：「天地不仁」的警語，試問「狂風暴雨」則如何呢？試問「天旱水涸」時如何呢？張生固然悠悠，恐怕終歲勞苦，凶年不免干凍餒的漁民有所不許呢。

2、王維：竹里館：「獨坐幽篁裏，彈琴復長嘯，深林人不知，明月來相照」。

此詩果然空虛，如作者所云：「如此胸襟，詩家少有」，然而若細追究，空虛固然空虛，奈何有不得空者，如幽篁中不有蟲蛇之屬乎？當其來犯空虛尚可得而保乎？而林中若刮風大雨，明月不出，亦何彈琴雅興之有？而琴之爲物，本身即是社

會工藝產品，非可脫離人羣、孤芳自賞之物也，如前詩所云「蕝笠」與「蓑衣」亦然，並非什麼「一片天機」、「二度和諧」，詩只是詩而已，詩本身無善惡，要在以詩遂志，以詩證道時，則往往不能盡合於假設之理想，所謂知人面前不得說夢，否則豈非有冒瀆、獨斷之嫌，而並詩失矣，

前面提到文學價值須從整個文化中加以考量，而這二首作者以為，「純乎其純」的純詩事實上却反證了文化之不可分割，躋等與抽離。從語源上看，文化本含有精神和物質兩方面，英文 Culture 或德文 Kultur 一字本由拉丁文 Cultura 而來，而拉丁文 Cultura 又出自 Cultus。Cultus 此字含有二義：一為 Cultus Deorum，一為 Cultus Agri，前者含有拜祭神明之義，後者有耕作土地之義，前者遂包括了一切精神方面的行為，作者遂包括了一切物質方面的行為。因此可見文化是含有精神物質兩方面的意思的。而有些談文化的人（如梁漱溟）遂據此將世界文化分為三線，一線是物質文化、一線是社會文化、一線是精神文化。物質文化為社會文化之先決條件，而社會文化為精神文化之先決條件，這三者之發展不可躋等，而東方文化（印度、中國）即是捨棄了物質文化之最先決條件，而逕向第二線、第三線發展，這種文化的發展是沒有秩序的躋等的，是之謂早熟。梁氏的這種說法，雖在今日已嫌陳舊，且已為人（如陳序經胡適）所批駁，然而一般都承認，文化這三方面是分不開的，是互為條件的，這三個層面是絕對不可獨自封閉也不能封閉的，這已經是一個文化學上的普通常識。因此近人如殷海光先生在談文化時將之分為三個層面：一為物理層、二為生物層、三為文化層，三者為一同心圓，一切上層建築（如精神文化）均不可拆除下層建築（生物、物理）而獨存，否則即是躋等。因此在討論一首詩的時候，也不可將詩完全抽離於現實世界，如王維的「竹里館」，我們不可不更深入地討論竹林中蛟蟲蛇蝎的存在問題，問它

的各種可能性，而不敢率爾接受詩人所交付給我們的「境界」，如此「境界」美則美矣，未盡善也。同理，張志和的「漁歌子」也是一樣，它只是某一個特殊時空條件下的特殊意識形態，而未必能應用在一切時一切處中皆任運無碍，這就像一般國畫山水中的意境一樣，它常常是一個封閉的世界，一個抽離於現實的世界，在那裏決有任何人間煙火，而過份的寧靜與和諧不禁使人懷疑其可能性，更懷疑它能對現實世界有多少觀察和批評乃至於同情或改進的能力，這種時空的封閉性和與現實的抽離性是國畫停滯與沒落的一個很大的原因，因為如此一來，它的經驗基礎被斷絕了，它不能自現實中取得滋養，不能與時俱進，太過和諧，缺乏衝突（conflict），乃至於成爲一種文化表現上的躓等，結果早熟早夭，遂一蹶不振。衝突乃藝術中之必要成份，有衝突才有變化，由變化中求統一，其統一才能有力量，否則侈言「和諧」，侈言「脫俗」，結果往往脫俗變成了脫節，飄逸變成了游離，捨棄了現實世界的經驗基礎這些下層建築而妄談澈悟和諧等「精神世界」上層建築，於理爲不許於史爲無識，世上固有俗不可耐，其實更有雅不可耐，這一種不可耐之雅，常是有錢有閒的文人在茶餘飯後的一種沙發上的哲學，他既無視於歷史演變的事實，也不考慮整個文化的種種複雜的問題，更不放眼一顧勞苦大眾的實際困難，却自以爲世界與人類是如此容易便可以和諧的，他忘了歷史上無數慘烈的戰爭、社會上多少的苦痛掙扎，天災人禍每天在報端出現多少，犯罪的防止如何不易，糧食的供給如何慘淡，這在在都需要從現實方面下手解決的，在這樣一個世界裏，我們痛苦的經驗很難讓我們輕易接受一種唯心主義的和諧論，這世上的痛苦一日不得止息，我們是沒有和諧可言的，人不是獨自可以找到和諧的，這充其量只是小乘自了的法門，精神不是可以和物質一刀兩斷的絕物，即使偉大的西方極樂世界也仍是金碧輝煌、物質高度發達的地方，而那裏據說乃是接引一切痛苦衆生之所。而物質與精神問題早在民國初年已被

談爛了，老莊的思想也有過客觀的評價了。中國積弱的原因這種絕對的唯心論是不能不負一些責任的。今天我們談一個文化問題，總要在歷史、社會各方面作面面的考慮才好。玄學清談總是無補於事的。殷海光先生說得好：「空談意底牢結 (ideology) 是容易的，要確實解決許多大問題却難。意底牢結可以是想像加希望的產品，要確實解決許天大問題，則必須訴諸科學與技術。科學與技術是走向現代化的康莊大道，別的路子都是急流險灘。」真的，唯心論的意識形態難免是想像加上希望的產品，這條路古代東方走得够久了，結果終難免於急流險灘，而險遭世界淘汰。這些「精神」世界的上層建築非集到現實世界的下層建築穩固了不得建立，否則，那不是空中樓閣又是何物呢？需知，空中樓閣往往就是違章建築哩！

總之，撇開這些龐雜的問題不談，一篇文學理論或批評的文字最起碼必須具備的條件是，嚴肅的態度、嚴謹的邏輯、清晰的語意、批評的反省、多重的考慮、和最重要的：需從文化的整體觀察立論，絕不可把文學作品當作封閉的空間從現實抽離，而必須從現實世界的經驗基礎上做種種考慮，雖然有人（如阿布克隆比 I. Abercrombie）以為「人生與文學並非源自同一傳統」，然而畢竟兩者的經驗基礎是絕對一致的，所以詩人奧登堅稱「一首詩總是涉及到某些事務的」，我們不必贊同阿諾德說：「詩是人生之批評」，然而儘可能「整體地觀照人生」是必須的。我們不排斥文學中想像的成分，然而它必須有個限度。默瑞 (J. M. Murry) 說得好：「藝術不要求不可能之事，不要求人與宇宙或無限調合，但是它却不妨想像人類所可能企及的最高理想。」（見所著 *Aspects of Literature*, pp. 12-13）我想，這一番話很可以作為施先生這篇文章的參考觀點。尤其當施先生提出下面這段話來答客難的時候借 Reynolds 的話他說：「大家都承認，事實與事件，無論它們對歷史家有多大規範的能力，對於一個詩人或畫家，它們便無此控制力，我們們以為，歷史必須委婉曲

折，順着藝術的大道，爲什末，因爲當藝術進入最高境界時，它們的對象不是粗獷的感官，而是心靈的願望，深誼在吾人內部的神性的靈光，不耐被圍困在吾人周遭的世界中，鬱鬱無以自伸。」這一段話用字之曖昧且不必提了，其歷史觀念，文化化哲學尤令人不知從何說起，這些且留待歷史學家、文化人類學家去解釋去評定，最重要的，是他承認了藝術是「心靈的願望」。這就證明之前問所引殷海光先生的話，所謂：「這種意識形態帶是想像加上希望的產物。」藝術，也許容忍這種「心靈的願望」，這種「內部神性的靈光」，然而，作爲「批評」，它是否也能一味地被「願望」帶着走甚至飛呢？藝術容許能高談「神性」，而批評之所以爲批評，不就在於它是高度「理性」的作業嗎？施先生在本文中曾徵引 Longinus 所謂「高超的玄想與強烈的而有神助的情感。」這種情感或許爲藝術創作所容，然而從事批評的人也能憑借此一「高超的玄想」與「神助的感情」來批評已經很「玄」和很「神」的文學作品嗎？文學作品中可有也說有某種「觀點」或「主張」，批評或理論中也可以有「觀點」或「主張」，然而文學的主張須由其內部情節以對比的方式出之，批評的主張尤須在理性的各層面予以檢查和反省，批評若捨棄了批評的精神還成什末批評呢？理論除去理性還成什末理論呢？文學批評不是玄學清談，而是文化對文學的一種檢驗和定價，文學作品愈是玄妙，文學批評愈是需要理智，文學作品愈是熱情，文學批評愈是需要冷靜，創作與批評本是兩種互相制衡的力量，就像文化人類學之於神話一樣，倘若我們用創作的態度來從事批評，那不就像是用神話來解釋神話了嗎？筆者希望本文不致被誤認爲科玄之戰的又一回合，更不願被曲解爲唯心與唯物物的又一次爭論，這種爭戰早已過時也各有定論了，筆者只是有鑑於今日文學批評本身長足的發展和當前各科學術的高度擴充而感覺到，我們似乎漸漸可以而且事實上也應該運用這些知識來進行文學批評了，阿諾德的理想：「全面而堅定地觀照人生」在一

請自己正音

稚川

——評「我不再讀別字」

書名：我不再讀別字
作者：周介塵

出版者：名人出版社

出版日期：民國六十五年九月

個世紀以後的今天已經可以相當程度地做到，倘若我們換個說法，如：「多方面而切實地觀察人生」是個不太離譜的文學理想的話，那麼「從文化的整體論文學」或也不失為一種合理的文學批評的態度吧，除非有一天文學變成不是文化的一部份了，除非有一天文學變成不是文化的有血有肉的具體表現了，那時再讓我們用一種「超越」的態度面對它吧，如果真有那麼一種所謂「超越」的文學和所謂「超越」的態度的話。

社會愈進步，人與人間的關係也越密切，而語言的使用也顯得複雜、多變化。由於系統的語言訓練，並不是每個人都能做得到，因此語言的誤用也就不時的出現。其中以讀錯音的