

文學欣賞的三個層面

姚一葦

——六十四年十一月六日在師大演講記錄

一、導論

文學欣賞是有一定的條件限制的。一般所謂「人人都懂」的詩歌、小說、戲劇，實際上是不存在的。爲了說明這一點，我先講一個笑話開始。蘇東坡有一次請客，在座十幾位都是當時的名士，米芾（元章）亦在座。當大家酒興正濃時，米芾突然站起來問東坡說：「大家都說我顛，你看我究竟顛或不顛？」東坡回道：「吾從衆。」大家聽了這個笑話，固然有許多人發笑，但亦有人並未發笑。發笑的人表示對它完全接受；不笑的人表示還未曾體會它的微妙，可見一個笑話亦非是人人都能接納的。因爲笑是最直接的表現，它是突發的，可不容易作偽。

笑，是一門很大的學問，世界上有很多專門的學者討論它，產生了許多不同的理論。不管什麼理論，笑總是知性的，心理上沒有接受可笑的条件，就引不起笑。譬如看到別人碰了頭、摔了跤、吃虧上當、被挖苦、嘲

弄，便會發笑，因為感到自己不會吃這虧，上這個當，感到自己比別人聰明、比別人強，從而爆發出笑來。如果你沒有完全了解它的意思是絕對不會發笑的。

任何知性的東西都是如此。比方廣告上說：「本書適合十至十四歲的兒童閱讀」，這是指該書能適合於這一段年齡兒童的興趣。事實上，就這一段年齡的兒童來說，能够接受該書的也許占了很大的比率，但並非所有的兒童都能接受，不信的話可以選擇一所國民學校來調查的。

文學藝術的欣賞，當然更是如此，因為不是人人都能把握，都能了解的，所以成爲一種專門的知識。所謂欣賞是建立在以下的兩個變數上：一、作品本身所傳達出來的東西的多少，二、接受者能力的大小。

讓我們先討論第一個變數——作品傳達出來的東西。這傳達出來的東西，現在西方的理論有常用的兩個名詞：即 information (情報)，與 message (消息)。研究作品提供給我們的情報與消息是一門新興的學問。例如 Abraham Moles 有一本書叫做「Information Theory and Aesthetic Perception」(1966)，這本書即是研究藝術品(文學作品亦屬之)的情報理論與美感。根據他的說法，information 可分成兩大類：

1 Semantic Information (語意情報)，即是可以用語言來表現，或廣義的說，用符號來表示的。它是普遍的，邏輯結構的；同時可以作爲人的動作或行爲的概念，指示某一特定的目的和用意。例如軍隊裏立正的口令，學校上下課的鐘聲，街上的紅綠燈等，都指示某一行爲觀念，具邏輯的意義，可以作普遍的傳達。又如上課時有位同學遞給另一位同學「我下課後要去看電影」的紙條，這當然是將一種行爲的概念借文字表達出來，文學作品主要是建築在此種語意情報的基礎上的。

2 Aesthetic Information (美的情報)，據 Moles 氏的說法，乃是一種心靈的狀態，不能用語言或任何邏輯符號來傳達，沒有一定的用意與目的。所以是 personal information，個人的情報，是不可言說的。譬如聽音樂，心裏會產生與音樂相感應的一種心理狀態，但却不能確切說出是何種的情狀，這便是屬於美

的情報一類。

Moles 的理論當然不是這樣簡單，亦不是此間所能討論的。我所能告訴大家的是這種研究正方興未艾，希望也能引起諸位的興趣。

再討論第二個變數——接受者的問題。

每一個人的感覺 (Sensation)、知覺 (Perception) 能力各不相同，有的人感情豐富，有的思考力強，所以接受的能力人各不同。譬如看電影，一個人究竟接受了多少實在是人各不同，不信的話，大家一同去看一場電影，回來討論一下，就可以發現彼此間的差異。所以「接受」是很複雜的問題，這和一個人的能力、興趣、注意力等等的條件相關。

文藝作品的價值，只有在接受者接受之後才能產生。如以 O_x 表藝術品， P 表讀者或觀眾， O_x 表某一特定之文學作品， P_x 表能接受該作品的人，事實上在所有的讀者或觀眾中只有 P_x 的讀者或觀眾可以接受 O_x ，也只有 P_x 的人認為 O_x 有價值，其關係如圖所示：



如果 O_x 傳達出大量的消息，而 P_x 的接受能力薄弱，必將為其壓倒，則 O_x 對 P_x 言無價值產生。反之，如 O_x 內容

陳腐貧乏，而 P_2 的接受能力很高，則亦無價值可言。只有當 O 傳達出來的消息剛好與 P_2 的接受能力相當時，才有價值（Value）產生。無怪乎「陽春白雪」曲高和寡，而「下里巴人」却羣起唱和了。所以，要從事藝術批評，必須先豐富我們的接受能力。沒有欣賞的能力，就不能成為好的接受者，更談不上正確的判斷了。

二、文學欣賞的三個層面

詩為一切文學之母，其它藝術品，如音樂、繪畫等等，廣義的說，也都可視為詩的。因此，我為了方便，將大部份採用詩的例子作為文學欣賞層面的說明。

（一）語言的層面：

語言的研究，近年以來真是突飛猛進，而且有人將它運用到文學批評上來，如所謂的新批評，對作品的一句一字都研究得非常細緻。此間我當然無法一一提出來探討。

我現在所要提出來說明的，乃是詩的語言和一般的語言有很大的差別，因為它具有豐富的想像性。例如杜甫的「觀公孫大娘弟子舞劍器行」：

觀者如山色沮喪，天地為之久低昂。……

又如姜夔的「點絳脣」：

數峯清苦，商略黃昏雨。

前者詩人將公孫大娘弟子之舞劍加以誇張，甚至加以神化；後者則係將自然的事物人格化，把自己的主觀意識注入於外界事物之中。當然都是高度的想像的表現。

同時詩的語言是歧義的或多義的。一個字不能只看它表面的意義，它可以產生豐富的聯想。例如雁，本是一種鳥類，但是在我國曾有以雁足傳書之事，因此它就有傳遞消息之使者的意味。例如杜甫的「天末懷李白」：

鴻雁幾時到，江湖秋水多。

當我們讀到這裏，我們就要小心了。雁字在這兒便不能只作爲一種鳥來看待，它還有更深一層的意思。又如鷓鴣也是一種鳥，但由於它的鳴聲似「行不得也，哥哥」，便有暗示勸人不要離去之意，因此用在詩中，它的意義便成爲雙關的。例如辛棄疾的「菩薩蠻」：

江晚正愁余，山深聞鷓鴣。

「鷓鴣」在此，當然別有一番意思。

所以詩的語言是精製過的語言，一字一句都有它的微妙之處，都放過不得，當然我們講話不必如此，否則，人家以爲你在打啞謎呢。

像上面這種情形，皆所以構成詩的曖昧。尤以我國詩的傳統深厚，文化久遠，在文字上累積的意義便愈多，更造成詩的多義性，所以讀起詩來，更要小心。例如我國的詩詞中有所謂「代用」的詞語，如「桂華」代表「月」，是故「桂華流瓦」乃指月光照在瓦上。這種詩讀起來便隔了一層，便要轉彎抹角的去捕捉。此外如「綠雲」代表女性的「頭髮」，「章臺」代表「柳」，等等都可以造成豐富的聯想，構成語詞的多義性，但是在了解上便增加不少困難，需要細心的體會。

不過，在如此複雜的語言型態當中，有一個重要原則能讓我們把握，那就是詩是意象化的語言，亦即當我們讀到一首詩、一篇故事的時候，會在心靈中塑造出一幅畫面，或者在心靈中產生一種視覺、聽覺或觸覺的感覺。詩的語言要能製造 *image*（意象），至少好詩是如此。下面我們舉例來說明。

例如韓翃的「酬程延秋夜卽事見贈」：

星河秋一雁，砧杵夜千家。

星河、秋、一雁；砧杵、夜、千家，本來都是各自獨立、不相關聯的名詞，現在把它這樣排列在一起，便可以在我們的心靈上造成一幅圖畫，把秋夜景色活潑潑的呈現出來。也就是說它不僅構成視覺意象，也產生聽覺的

意象，又如李商隱的「涼思」：

客去波平檻，蟬休露滿枝。

客去、波平檻；蟬休、露滿枝，都是各不相關的事物，現在詩人將它們擺在一起，會造成何種情況呢？何義門說：「寫水亭夜色，讀之覺涼氣侵肌。」在我看來，不但如此，還給人寧靜寂寞的感受。所以這兩句詩常給我豐富的感受性，不僅是視覺的，還有聽覺的與觸覺的。

是故詩的語言雖然十分的複雜，但仍然有其原則可尋，那就是從意象入手。但是我們要注意的，當我們從事語言的追求時，最忌穿鑿附會。現在我以一個例子來說明。杜詩中有兩句：

無風雲出塞，不夜月臨關。

這兩句詩所呈現的正是邊塞之景，它的妙處乃在「無風」而雲出塞；「不夜」而月臨關，如果一定要照某些「博學之士」，把「不夜」「無風」解釋為地名（因為剛好有兩個地方叫做「不夜」與「無風」的），那豈不變成了不夜地方的雲出塞和無風地方的月臨關了嗎？這樣一來那邊有什麼詩味呢？

可見語言的研究有它的極限的。

（二）經驗的層面：

就文學言，係以語言作為媒介物來表現的一種藝術，但語言本身只是一種符號，語言符號並不等於文學，認識語言並不就表示懂得了文學。因此我們還要作進一步的研究。下面仍以詩為例來加以說明。

一般來說，詩所提示的係一種人生的經驗。此種經驗不是古怪的、特殊的，而是具普遍性的；愈是好詩，愈能提示一種普遍的人生經驗。詩人的工作便是如何將人生的一種經驗，通過語言的提煉、濃縮，精確地表現出來，以引起讀者的共鳴；也就是說讓讀者在欣賞時，能對作者所顯示的人生經驗有所感應，從而進入作者的經驗世界。

例如賀知章的「回鄉偶書」：

少小離家老大同，鄉音無改鬢毛摧。兒童相見不相識，笑問客從何處來。

又如李益的「喜見外弟又言別」：

十年離亂後，長大一相逢，問姓驚初見，稱名憶舊容，……

這雖不是人人都有過的經驗，但是只要你去國多年，或離鄉已久，這種情形就必然可以發生。

當然詩並非一定提示個人真實而具體的經驗，詩人亦可以予以想像化。例如李商隱的「嫦娥」：

雲母屏風燭影深，長河漸落曉星沉。嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。

詩人想像居住在廣寒宮瓊樓玉宇中的嫦娥，她的那種悔恨、寂寞、痛苦的心情，把讀者帶入詩人想像的世界裏，去體會那微妙的嫦娥的經驗。

當我們進入作者提示的世界中時，必然引發起我們的情緒反應，歡樂或悲傷，愉快或痛苦，和帶給我們某種的滿足，如愛情、讚美、成功等願望的滿足；同時還刺激起對某種行為的衝動。越是複雜的作品給予我們的反應也越複雜。

所謂刺激或衝動 (impulses)，如照 I. A. Richards 在他的 *Principles of Literary Criticism* (文學批評原理) 中的說法，可分為兩種：appetencies 與 aversions，欲求與嫌惡。他說：

An appetency is a seeking after; an aversion is a withdrawing from.

欲求是一種尋求，而嫌惡是一種退避。

他認為悲劇即係產生此兩種對立的情緒：哀憐 (pity) 會使我們產生趨近的衝動，而恐懼 (terror) 會使我們產生退避的衝動。此兩種矛盾或對立的情緒在悲劇中獲得調和。

不管你是否接受 I. A. Richards 的說法，但無論如何欣賞詩必要進入詩人所提示的那一經驗裏去，引發起自身的情感，使讀者的經驗與作者所提示的經驗變成不可分，使讀者走出自身的狹隘的世界，與那廣大無垠的世界相同一。這一點應該是可以肯定的。

(三)思想的層面：

前面所述的經驗層面的欣賞，主要是感性的反應。實際上還有一個層面是屬於純知性或理性的；亦即自思考中得來的。這一個層面當然不是一般人有興趣，亦非一般人所能達到的，所以往往屬於對文學有專門研究的人或批評家的工作。

前面我說過詩所表現的為人生的一種經驗，但是這種經驗的形式係以個人的形態出現，表現為一個特殊的事件或一種特殊的行為或遭遇，無論你所描述的為愛情、離別、懷舊或傷逝等等，都必須通過特定的個人的形式來表現，絕對不是在說理。

然而詩雖是在表現一個特殊的事件，但又非僅止於此一特殊的事件上；那就是說從這一特殊的事件中可以窺探出一般來，特殊中蘊有普遍的意義。亞里士多德說：「詩比歷史更哲學」，他的意思即是說歷史所陳述的是一個特殊的事件，而詩則在特殊中蘊含普遍性。

所謂詩中所蘊含的普遍性，在我看來，就是人生的境遇或一種人生境界；亦即通過特殊的個人事件可以顯示出一種普遍的人生境界。

提到境界，大家一定想起王國維先生，這兒我也借用他的一段話來說明。他說：

古今之成大事業大學問者，必經過三種之境界。「昨夜西風凋碧樹，獨上高樓，望盡天涯路。」此第一境也。「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴。」此第二境也。「衆裏尋他千百度，回首驀見，那人正在燈火闌珊處。」此第三境也。

王國維用三個片斷的詞（不是三首詩）來代表人生的三種境界，究竟所指為何？他沒有說明，現在我來試加解釋。

先看他所謂的第一境，一個成大事業大學問的人，他必定有一個大抱負，而這個大抱負亦必不為世俗的人所了解，他是孤獨的，也是寂寞的。於是「獨上高樓，望盡天涯路。」他所愛的是什麼？當然不會是個人的

些瑣事，而是愛國愛民，而是「先天下之憂而憂」，「詩人憂生也」。這三句詞正暗喻或象徵出這樣的一種胸襟與心境。

次看第二境，一個成大事業大學問的人，必然執著於他自己的理想與抱負，努力不懈，鞠躬盡瘁。所云「衣帶漸寬終不悔，為伊消得人憔悴」，不正是這一種精神的寫照嗎？

再看第三境，一個人當他尋尋覓覓，埋首追求時，突然往後一瞧，「回首舊見，那人正在燈火闌珊處。」正是「踏破鐵鞋無覓處，得來全不費功夫」。功名、事業往往在此一悟。但是究竟悟到什麼，那只好讓大家自己實際去體驗了。

王國維認為這三個片斷的詞各代表人生之三種不同境界。但是請注意，這只是指成大事業大學問的人而言，當然不是指所有的人。實際上，人生之境界何只三種，多的是不同之情境，幾乎多到不能窮盡。例如我上面舉過的李商隱的「嫦娥」一詩，月宮，在我國人的想象中是美好之地，不死之藥更是人所追求的理想之象徵。當一個人追求到理想之後，而換得的却是空虛與寂寞。人生到此，真可謂處於無可奈何之境。

「嫦娥」一詩表現為個人的經驗形式，係屬嫦娥的個人的事件，但是在這個人的事件中提示出人生的一種普遍境界。一個人辛苦追求得來的不一定就是滿足，有時會有「早知如此，何必當初」之感呢？這在人生之中不多的是此種情境嗎？這就是特殊中所蘊含的一般，也就是一個作家對人生所提示的一種態度或哲學。

三、舉 例

下面我要選擇一首最簡單的詩，一首大家所熟悉的詩來說明上述的三個層面。王之漁的「登鵲鵲樓」：

白日依山盡，黃河入海流。

欲窮千里目，更上一層樓。

先看第一個層面。據說鵲鵲樓在今之山西省永濟縣境，共有三層，前面可以望見中條山，俯視可見黃河。

我們了解了它的環境之後，來看這首詩。前面兩句正是寫目之所見，亦即視覺意象，或者說一種動態的空間意象。但是「白日」句有兩解：一解以爲是說山很高，太陽爲山所蔽；另一解爲黃昏時刻，太陽冉冉下落。諸位想想那說爲佳？照我的看法：前說的時間是不能確定的；而後說的時間則是可以確定的。同時我認爲這兩句詩是對立的形式。按「黃河入海流」正是所謂「逝者如斯乎，不捨晝夜！」它是永恒不變的；而「白日依山盡」則是一瞬即逝的，是剎那間的捕捉。是故在時間上它必要確定，必是指特定的時間，才構成時光之流與水流的強烈對比。

後兩句「欲窮千里目，更上一層樓」，係寫心之所思。但亦有兩解：一解是說，因鸛鵲樓有三層，這是二樓所見，所以要看得更遠，還得再上一層；另一說則是不問它有多少層，欲窮目力之勝，總希望能更上層樓，所以這是登上最高一層時的感想。我想如果採取前說，豈非過於呆板！下面我當再說明。

次看第二層面，前面所言係屬語言的範圍之內，下面再說明經驗的層面。作者在此所表現的是一種普遍的經驗，登樓的經驗，但自登樓的經驗中顯示出人的意欲，人的意欲的無法滿足。因爲人是不能滿足的動物，永遠追求下去；無論是學問、財富、名譽，總是希望能更上層樓。是以當我們進入作者所提示的經驗的世界中時，彷彿我們的意欲被激發，從凡俗的世界中被提升了起來。

再看第三層面，這首詩前面兩句是描寫大自然。自然一方面是「大江流日夜」，生生不息的永恒；另一方面是「夕陽無限好，只是近黃昏」的剎那，一瞬即逝，永不回頭。所以大自然有它的永恒的一面，也有它剎那的一面。後二句所表現的爲人事，當我們面對大自然時，只有向前，沒有後退；人生是無處可退的。因此把握剎那，亦即把握永恒。這不正是人生之一境和一種人生哲學嗎？諸君今日之在此求學，不也就是「欲窮千里目，更上一層樓」嗎？

（劉錦賢筆記）