

或習以爲常，竟喪失辨析能力；或過度耽迷，竟誤認爲理所當然；文壇類似這樣的現象所在多是，這是非常可憂的，但是却很少人去關懷它，長此下去如何了得？所以，就讓我們這些不揣淺陋的人，來談它一談吧！

檢視周遭，我們輕易地可以發現這樣的一班人：他們有志文學創作。他們很有心地苦讀經典範作，從中吸取滋養，以爲創作資本。他們會說杜斯妥也夫斯基是人類靈魂最豐厚者，不讀他的小說將是一個人一生最大的遺憾。



生天高

錯攻與石之山他

可是，他們是否真正的知道「遺憾」是什麼？你提起西方名家鉅著，倘若他們沒有涉獵過，一定會羞慚滿面。如果你提起的是水滸、紅樓，或西遊、三國，他們臉不紅氣不喘，雖然他們只是看過封面題字或聽聞過而已。我們認爲這才是真正的遺憾呢！然而，他們是另有說詞的：「如欲達到够格的水準，就必須向西方學習，思想和技巧一律學習。」種下這般的因，必然結下這般的果。所以，當我們舉目，到處所見充斥文壇的作品，皆是除了省一道翻譯手續

外，跟翻譯作品沒有什麼差別，這是無足為奇的。倒是顏元叔在一篇文章的呼喊，讓人覺得頗「新鮮」，他說：

「要真正做一個中國作家，就要寫中國人的文學……真正的中國文學，似乎也應發掘深植的文化思想格式，作為文學的控制格式。我們現在的知識份子的 frame of reference，幾乎全是西方的與基督教式的。提起善惡便想起上帝與撒旦。提起受難受苦的人，便說他是個耶穌式的人物。我們不能自中國的宗教界與思想界，找出自己的體系與公式呢？我們已經看到不少基督教色彩濃厚的中國作品，不能換成佛教或道教甚至儒家色彩？……擴大而言，我們不能寫出真正的中國文學？要是沒有這種覺悟，我們在題材主題與方法技巧上，永遠只是模倣外人，則永遠停留在東施效顰的階段。」（談短篇小說——技巧與主題）

其實，這整個問題的癥結，和我們民族的心態有關聯。近百年來的內憂外患，使中國人的自信心大幅落地墮，而源於五四的反傳統思想，更推波助瀾地

領人走向「崇西卑中」的歧途，加以吸收西方批評方法的批評家，連帶地把「西方觀點」也照單全收，相互激蕩的結果，遂有今天的局面。他們對中國古典小說的詬病和譏評，是人所皆知的應用西方觀點的成果。他們說：中國古典小說的結構偏向於「綫段性」（episodic）的結構，缺乏顯著的藝術統一性。而亞里士多德在詩學中說：「綫段性的情節是所有情節中最壞的一種。」因此，中國古典小說一下子就被我們的批評家打入十八層地獄。雖說也有人幫古典小說辯護，浦安廸（Andrew H. Plaks）便是很醒眼的一位，他在「談中國長篇小說的結構問題」一文的結論裏說：

「……用『綫段』兩字形容中國小說的構造原則的確是不妥的。而且在討論中國小說時，我們不應再以西方所謂的『藝術統一性』為準繩。因為中國最偉大的敘事文作者雖不曾企圖以整體的架構來創造『統一聯貫性』，但他們是以『反覆循環』的模式來表現人間經驗的細緻的關係。」

但是，這樣的人畢竟絕無僅有，而先入為主的觀念，又時刻在人們的腦中作祟，所以古典小說想要翻

身，真是難，難，難！

批評家中，即使如顏元叔在創作問題上有所「覺悟」，知曉「要寫中國人的文學，便要認識什麼是中國性。為什麼一個中國人不同於美國人或日本人？為什麼這是中國題材而非美國或日本題材？我們只有了解民族性之間的區別，也才能了解各民族之間的共同性質。只有把握屬於各別時空的個人，才能了解什麼是人性之共同。」但我們看他在實際批評的行動上，似乎一點也沒有「覺悟」的徵象。譬如，他拿西洋的批評方法和觀點，來談論中國古典詩，「這種研究著重文學的結構與字質兩方面，外加一點佛洛伊德及佛勒哲等人對人性的理論，作文學內涵解說之助，如是而已。」結果談出的却是重重問題和無窮的爭辯。顏元叔自稱所使用的方法是「新批評」，在作品解析上不斷獨出新裁，而這也正是爭辯焦點所在。他分析「自君之出矣」這首詩時，說「思君如明燭，中宵空自焦」充滿了「性」的暗示，他的推論如下：

「在西洋文學中，蠟燭是一個常用的男性象徵。中國古典文學雖然無男性象徵之類的說法；但李商隱的『無題』這類的詩，蠟燭與性的關係頗為

明顯：『春蠶到死絲方盡，蠟炬成灰淚始乾』。所以，我們有理由在此把蠟燭看成男性的象徵、」（中國古典詩的多義性）

在分析李益的江南曲：「嫁得瞿塘賈，朝朝誤妾期；早知潮有信，嫁與弄潮兒。」他也強調詩中女人對「性」的熱切渴盼，他說：

「潮有信，『信』、『性』同音，則豈不可讀作潮有『性』，瞿塘賈無『性』？如此說來，李益莫非在此作『雙關語』，而使詩行含義更見豐富？」（析「江南曲」）

誠如陳芳明氏所說：「如果這也算是新批評的方法，我們實在很同情新批評的理論基礎太脆弱了。」對於顏元叔以性心理學來解說古典詩的誤謬，陳芳明在「細讀顏元叔的詩評」（書評書目第十三期）一長文中，已有批駁。我們在此，則換另一個角度，也談談這個問題，或許可以做為補論。

美國現代批評家布魯克斯（Cleanth Brooks）是「新批評」的中堅大將，他的「精緻的謬」（*The Well Wrought Urn*）一書可說是新批評的典範。在書裏他雖然極力不談文學作品的外在關係，以免把

文學研究淪為文化考古 (Cultural anthropology)，但他每解釋一字一句，都把它放在西洋文學應有的傳統裏分析，絕對不用二十世紀美國的文學傳統來胡亂猜測和推斷。所以當他分析鄧約翰 (John

Donne) 的「證聖禮」(Canonization) 時，提出詩裏面的「死」(die) 有象徵經歷做愛的高潮的意義時，爲了證明他不是瞎說，也不是變戲法地製造語意，他馬上解釋說：十六及十七世紀作家將「死」作這種用法的很多，如莎士比亞和德萊頓 (Dryden) 就常常這樣使用「死」這個字。因爲任何文學作品必然受其文學傳統的影響，離開文學傳統去理解作品，其容易偏差是很顯明的。而顏元叔却在「現代影響過去」的托辭下，將中國古典詩置於異國文學傳統中解析，其態度粗率由此可窺見。

我們不否認「一個現代的中國知識份子，要或多或少受些西洋影響，是很難的；要或多或少接觸一點佛洛伊德的學說，是很難的；要或多或少接觸一些西洋文學的影響，是很難的。」但對顏元叔因此引來的大膽推論，我們却碍難苟同。且先引出他的說法來，他說：

「中國古典文學，像世界上任何文學，是全盤人性的圓整反映，因此有關人性的任何健全學說，都可以拿來解說它。假使西洋人能拿十九世紀的佛氏學說，回頭去解說古代希臘的文學，十六世紀的英國文學，爲什麼我們不能拿來解釋中國的古典文學——既然中國古典文學也是人性全面的反映！我們也該瞭解，佛氏的學說是「發現」而不是發明，這便是說人性中原有這些成份，佛氏不過把它發掘出來而已。古典文學中若含蘊著全面人性，則能開鑿西洋文學的學說亦可開鑿中國文學。」（現代主義與歷史主義）

顏元叔在其後還一廂情願地強調：「這種作爲只會使中國文學含義越來越顯得豐富，而不會越顯得貧乏或歪曲！」事實勝於雄辯，在未談理論之前，我們先來檢證一些事實，看看是否跟他的說法相符合。朱慶餘有一首詩：「近試上張水部」。此詩乃是唐朝科舉制度和特殊風格「溫卷」下產生的作品，詩中暗藏一段耐人尋味的遇合故事，此詩還有另一題謂：「閨意」，因此，以史實和內容互相對照，它可說是一首具「雙重意義」的詩，但顏元叔在賞析時擅自將它改題

爲「停紅燭」，寫一篇「析『停紅燭』」的大文，強調新婚詩就應該當新婚詩來看，爲了符合理論系統，這首詩就這樣莫名其妙地失去「雙」，而變成只有單重意義。這到底是變貧乏或變豐富？事實非常明顯。我們要說的是：如果所謂豐富古典的詩多義性，是此等豐富法，那不豐富也罷！再者，顏元叔以「唯性論」解古典詩，也是個天大的歪曲。這問題不在於中國人有沒有性慾或性生活，而在於中國人對情愛的表達方式，是否會如顏元叔所解般膠著在「性」上。這問題須從文化背景上入手，才能够探索到真相。中國人在男女關係上，所重的是迴環婉轉之情與婚後之愛。中國人的愛情大多是從結婚開始，而中國儒者更以君子之道，造端乎夫婦，故列夫婦爲五倫之一。在這樣情況下，維繫夫婦間關係者，除禮制外，則是一種偏於精神的情誼。「燕爾新婚，如兄如弟」。「妻子好合，如鼓琴瑟」。這些詩句中所表達的正是典型的中國夫妻間的關係。而婚後的生離死別，往往也爲詩人利用爲表達夫婦情誼深重的素材。如王融的「自君之出矣」，即是典型的以「相思」表現中國式愛情的手法。但是，經顏元叔一解，却完全不是那回事，而糟

糕的是他所根據的並非什麼「健全的人性理論」，只是一種想當然耳的說法而已。他說：

「像王融的『自君之出矣』與李商隱的『無題』，兩者皆屬情詩，既是情詩則肉體與精神當是兼顧，於是視蠟燭爲『男性象徵』，亦爲詩篇本身意旨之所容許；同時也爲這兩首詩增添了一層新解說。」（歷史主義與現代主義）

由於顏元叔嫉「史」如仇，及文化背景的有意忽略，中國男女關係往上提昇的乾與坤的關係，硬被曲解成形而下的公與母的關係。這類的解說，即使多了一百種又有何助益呢？葉嘉瑩對現代說詩人的批評是「引用新理論之心太切」，「對舊詩傳統太生疏」，及「思想模式過分歐化」。但在指出缺點後，她也並不贊成因噎廢食的舉動。她說：

「然而我們却也不可因噎廢食的便把這一條拓新的途徑，認爲不祥而妄加堵塞。因爲中國文學批評之需要新學說新理論來爲之拓展和補充，可以說是學術發展的必然趨勢，這是任何人都無法加以阻遏的。唯一可以補救的方法，只有使這些勇於開新的有志之士，對自己可能發生的錯誤有

較大的反省，對自己所忽略的舊傳統有較深的體認。也許如此才不致把中國舊詩的評說導向歧途，而使之確實能得到博大中正而合理的拓展。」

（漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨之危機進一言）

我們都知道他山之石可以攻錯的道理，而在東西接觸頻繁的現代裏，也唯有藉他山之石來攻錯，才能使我們的現代文學日漸豐富。但問題是許多批評家們，他們胸懷中所擁有的只有「他山之石」，沒有「自己」，試問錯從何處攻呢？而屢攻屢錯的現象，也因此而層出不窮了。

在一篇論文中，黃維樑曾將葉維廉、余光中、顏元叔三人做過一次對比式的批評。他說：

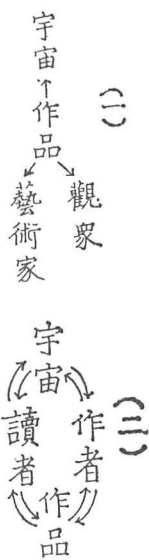
「……因象悟意說和歐立德的『意之象』說，原理相同。葉維廉、余光中和另一位批評家顏元叔都受過歐立德的影響，三人對『意之象』說都有同好。不過，顏氏所見無非這位英美現代詩宗的理論，葉、余則頗能回顧中國的傳統。」（中國詩學史上的言外之意說）

我們若說葉、余、顏三人都是有志開新的先驅者

，則在嘗試過程中，葉余所提供的顯然是比較正確的途徑，而顏元叔似乎要稱為「錯誤示範者」，才比較公允恰當。先驅者總是有權利錯誤的，要是所有事情皆叫他們做好了，後人沒事幹也是很尷尬。因此，儘管顏元叔搬來的石頭老是砸傷了我們的腳，但我們仍要忍痛向他的勇氣致敬。葉、余兩人中，成績較可觀的是葉維廉。黃維樑在前引的論文中說：「葉氏的貢獻，在於發現了中國古典詩因象悟意的技巧，與電影蒙太奇手法的接近，他所作的分析和演繹，以及中西語言、美學的較量和滙通，則自然是傳統詩家所付闕如的。」由此，我們可以窺出葉氏論古典詩，所以不會讓人格格不入，乃在於他雖使用西方的批評方法，但未執著於「西方觀點」。這也就是他的批評文章所以特富「中國感性」的原因。

在海外研究中國文學批評頗有成就的劉若愚先生，寫起論文也非常富「中國感性」。這和他寫作時審慎嚴謹的態度有關。譬如：亞伯拉罕（M. H. Abrams）在其著作「鏡與燈」（*The Mirror and the Lamp*）一書中，設計了藝術四要素（作品、藝術家、宇宙和觀眾），並排列成三角形，以分析西方

藝術理論的趨往和定向。不少學者見獵心喜，隨即也應用亞氏這套叫人佩服的圖表，來分析中國文學批評的理論。然而，劉若愚氏却不輕率襲用，經過深入研究，他發現中國理論並不能完全地納入亞氏的系統內，於是將四要素重新排列，以減少削足適履的弊病。這就成為寫「中國人的文學觀念」一書的骨架。



圖(一)是亞氏的圖表，(二)是劉氏的圖表。從二圖的差異，我們不難揣摩出中西文學理論系統的差異，同時由這裏我們也可以發現劉氏的成就，並不是偶然得來的。若是劉氏的態度稍微粗率些，則氣象也將大異矣！

除葉、劉兩氏外，堪稱為「正確示範者」當不在少數，但限於篇幅我們不一一引述。而在劉若愚「中

國人的文學觀念」一書的詳盡敘述中，使我們明瞭、覺悟說過去的中國沒有文學批評，「那是不學無術的無稽之談，除了表示言者的膚淺無知外，別無意義。」然而，空有寶藏不挖出來應用，有也等於沒有。因此，現在擺在眼前的問題是我們如何去把寶藏挖出來，讓傳統的文學理論，經過融會貫通後，也能適用於現代文學的實際批評。雖然，我們都知曉國內目前唯一可看的中國文學批評史，還是四十年前的舊作，但只要我們這一代努力，誰敢說情況不會逐漸改善？十年、二十年後，說不定……

無疑地，現代中國文學批評的確立，是一件非常艱鉅的工作，不是少數人所能擔負得起的。同時它的成敗也是對當代人的最大挑戰。曾經，年輕人間盛行着這樣的觀念：認為創作搞不好的人，才去搞批評。這正是批評一直不上軌道的癥結。但是，現在已到了一個非常的時期，我們要問的是：如果你有一等一的才華，你來不來文評界接受挑戰？你敢不敢來？

我們不想激你，我們只是要告訴你，文評界非常需要有心生力軍加入。這是屬於題外話，但也是最重要的話。