

出版
文化出版社
花木蘭

曾永義
主編

輯刊 研究 文學 古典

初編 第3冊

詩話摘句批評

周慶華 著

《淮南鴻烈》文學思想研究

唐瑞霞 著



古典文學研究輯刊

初 編

曾 永 義 主編

第 3 冊

詩話摘句批評

周 慶 華 著

《淮南鴻烈》文學思想研究

唐 瑞 霞 著



國家圖書館出版品預行編目資料

詩話摘句批評 周慶華 著／《淮南鴻烈》文學思想研究 唐
瑞霞 著——初版——台北縣永和市：花木蘭文化出版社，2010
〔民 99〕

序 12+ 目 2+116 面／目 2+132 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 初編：第 3 冊）

ISBN：978-986-254-367-2（精裝）

1. 淮南子 2. 文學理論 3. 詩話

812.18

99018475

ISBN - 978-986-2543-67-2



古典文學研究輯刊

初 編 第 三 冊

ISBN：978-986-254-367-2

詩話摘句批評 《淮南鴻烈》文學思想研究

作 者 周慶華／唐瑞霞

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 台北縣永和中正路五九五號七樓之三

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 sut81518@ms59.hinet.net

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2010 年 9 月

定 價 初編 28 冊（精裝）新台幣 45,000 元

版權所有・請勿翻印

詩話摘句批評

周慶華 著

作者簡介

周慶華，臺灣宜蘭人。中國文化大學文學博士，臺東大學語文教育研究所副教授兼所長。出版有詩集《蕪情》、《七行詩》、《未來世界》、《我沒有話要說——給成人看的童詩》、《又有詩》、《又見東北季風》、《剪出一段旅程》、《新福爾摩沙組詩》、《銀色小調》和散文小說合集《追夜》，以及學術著作《秩序的探索——當代文學論述的省察》、《文學圖繪》、《臺灣當代文學理論》、《語言文化學》、《臺灣文學與「臺灣文學」》、《佛學新視野》、《兒童文學新論》、《新時代的宗教》、《思維與寫作》、《佛教與文學的系譜》、《文苑馳走》、《中國符號學》、《作文指導》、《後宗教學》、《死亡學》、《故事學》、《閱讀社會學》、《後佛學》、《文學理論》、《後臺灣文學》、《創造性寫作教學》、《語文研究法》、《身體權力學》、《靈異學》、《語用符號學》、《紅樓搖夢》、《走訪哲學後花園》、《語文教學方法》、《佛教的文化事業——佛光山個案探討》、《轉傳統為開新一——另眼看待漢文化》、《從通識教育到語文教育》、《文學詮釋學》、《反全球化的新語境》等。

提 要

詩話摘句批評以特殊的詩句為對象、以價值的評估為目的、以批評的語言為媒介和以單一的判斷為手段等，乃緣於詩教使命的促使、批評本質的限定、語彙系譜的作用和價值判斷的侷限等；而這可以推測出它可以發揮開啟後進創作的途徑、提供批評家攻錯的機會和延續詩句的生命等功能，同時發現它可以維護詩的純粹性而相較於西方文學批評方式來說為不可或缺，希望大家不再排棄它。

代序：文學理論的任務及其範圍問題

一、一個基本的假定

這是一個有一種說法就會有相反或不同意見的社會，任何想要造就具有權威性的系統言論的努力，都會被視為荒誕不經、徒勞無功。因為言論所對應的是一個變動不居的現實環境，隨時有新的狀況在考驗言論的適用性，而言論本身不能盡意的缺陷，也會使它的功能大受侷限。因此，除了無知者或別有用心者外，沒有人會聲稱自己正在建立一套語言權威或已經建立一套語言權威。然而，弔詭的是，所有的言論都有樹立權威的傾向，它們以系統化的面貌出現，向舊有的權威或另一個權威挑戰，試圖取代對方而成為新的權威。如果這樣的觀察沒有錯誤的話，現在我所要談論的對象，肯定不是一個新鮮的話題，這就隱含有對別人的談論有欠周延的意識在，而往後的論說，正可以提供大家一個新的參考點。當然，我也得準備接受各方的考驗。

看來這一「別人的談論有欠周延」的想法，是本文最基本的假定，但是這個假定在本文論述結束後，就可以得到驗證，不主動提出來，對整個論述也沒有妨礙。有妨礙的是我論題中「文學理論」的曖昧性。有人認為文學根本沒有屬於它的本質，而判定文學是不存在的。〔註1〕「文學」既然不存在，談論文學的「文學理論」，自然也是一種幻覺。〔註2〕這樣我還以「文學理論」

〔註1〕 見伊格頓（Terry Eagleton），《當代文學理論導論》（聶振雄等譯，香港，旭日，1987年10月），頁10～11；劉若愚，《中國文學理論》（杜國清譯，臺北，聯經，1985年8月），頁305引德多洛夫（Tzvetan Todorov）語。這是說我們不可能給文學下一個「客觀的」或「精確的」定義。如果有人給文學下定義，那是他為決定如何閱讀的問題，而不是判定他所寫事物本質的問題。

〔註2〕 論者認為文學理論也是一種幻覺，這首先意味著文學理論不過是社會意識形

標題，就顯得不可思議了。然而，許久以來，我們都把文學當作詩歌、散文、小說和戲劇的集合體，〔註3〕不能說沒有文學這種東西的存在；而文學很早就被看作「文飾之學」或「語言藝術」，〔註4〕顯然也有屬於它的本質。這樣以文學作為談論的對象，自然是一件可能的事。而我再把對文學的談論加以反省，也沒有什麼不可以。因此，這裏提出「文學理論」來論說，也就不算是一種突兀之舉。只是文學理論到底是怎麼一回事，還沒有人能夠說得清楚，這裏不能不先作個假定，就是我們所談論的是屬於本體論的、方法論的，而不是策略性的；把文學理論當作某種策略看待的人，基本上都否定了文學理論的存在，而我的看法正好跟他們相反。

二、本文所持的立場

換個角度來看，把文學理論當作某種策略看待的人，就跟否定世上有絕對真理的懷疑論者一樣，〔註5〕免不了要違反邏輯上的矛盾法則。因為他們所論是事實的話，必定要假定前提「文學理論是一種策略」為真，這樣「文學理論是一種策略」，也就成為有關文學理論的新命題，從此不得再喊出「文學理論只是一種幻覺」或「文學理論只是學術上的神話」這種空洞的口號，不然就是有意在跟人唱反調了。

我所以不能苟同上面的言論，不只是看出這種言論無法自圓其說，也著實明白文學理論的確有本體論上和方法論上的意義。這從已經存在的對文學

態的分支，根本沒有任何可以把它同哲學、語言學、心理學、文化的社會的思想充分區別開來的單一性或特性；其次，它還意味著，它希望把自己區分出來，緊緊抓住一個叫做文學的對象，這是打錯了算盤（見註1所引伊格頓書，頁195）。

〔註3〕 古來對於文學類型的區分，極為分歧，這裏無意去詳加探討，只舉出今人習稱的四種類型來論說。至於有人把可以橫跨文、哲兩界的散文，排除在文學之外〔見韋勒克（René Wellek）等，《文學理論》（梁伯傑譯，臺北，水牛，1987年6月），頁364；王夢鷗，《文學概論》（臺北，藝文，1976年5月），頁9引《美國百科全書》說〕，這無關宏旨，我也暫不以理會。

〔註4〕 「文飾之學」，可以蕭統〈文選序〉「事出於沈思，義歸乎翰藻」的釋義為準（參見註3所引王夢鷗書，頁3）；「語言藝術」，是西方人首先提出來區別「造形藝術」和「感覺藝術」的名稱〔見康德（Immanuel Kant），《判斷力批判》（宗白華、韋卓民譯，臺北，滄浪，1986年9月），上冊，頁172〕。而這「文飾之學」或「語言藝術」，就是詩歌、散文、小說和戲劇共有的特性。

〔註5〕 有關懷疑論者的論調，見柴熙，《認識論》（臺北，商務，1983年8月），頁146～147；趙雅博，《知識論》（臺北，幼獅，1990年7月），頁252～254。

作品的創作過程、意義結構、語言形式、在讀者中所引起的心理反應或意理解釋，以及作品本身所表現的意識形態等許多論說，所顯示的普遍的確切性，可以讓人進行重複的檢核，推測要歸納文學理論的性質和功用，應該不會有什麼困難；同時，我們也可以藉著對各種論說有意無意忽略的問題的考察，反省文學理論可能的侷限，而預先想到因應的對策。這就是我撰述本文所持的立場。換句話說，我認為談論文學理論的任務及其範圍是可能的，而且經過這一談論，可以澄清不少有關文學理論方面的誤解，而對未來的文學研究有所裨益。〔註6〕

不過，我也必須指出，這裏的論說只是對文學理論這一事實的條件說明，它僅僅是一個原則，能不能成立，還有待日後的觀察檢證。〔註7〕也就是說，我所提出的說明，儘管信誓旦旦的確認它是真的，也無妨別人將來再依事實來檢證。雖然如此，我也會視須要舉出一些實例，先行充實某一部分論述，證明我的說法是可取的，可以作為爾後從事文學研究者的依據。至於排斥文學理論有它一定的性質和功用，而對文學理論的解釋和評價也堅信不可能，這一徹底否定文學理論在本體論上和方法論上意義的論調，再也不能阻礙我的論說，是很明顯的事。

三、當今談論此一問題的檢討

我所以提出這個問題來談論，主要是有感於文學理論家至今尚未對文學理論的任務和範圍，有清楚的認識和了解。他們的論說，不是顯得大而無當，就是陷於跟人爭論的轆轤中，很少能把握到問題的重心。而我們一般的文學研究，又受到他們的左右，一直處在搖擺不定的狀態中。為了使文學研究能步上軌道，勢必要為文學理論的任務和範圍作個明確的界定，不然我們又要

〔註6〕我所說的文學研究，跟文學理論是同義詞（後面提到的文學批評也是），這裏略以方便言說區分，不關本質。

〔註7〕格陵渥特（T. Greenwood）曾經指出假設的情況有三種：（一）在邏輯上：指一個假設命題的條件句子或前提。同時，也是一般情形的附屬論點。（二）在方法學上：指一個原則的提出，作為對某一事實或一羣事實的條件說明；或者，對某一現象的基礎，在證據未確定前，所作的「暫時假定」，以為觀察或實驗的檢證。（三）蘇格拉底的假設方法：該方法係先給予一種不懷疑價值的假定，目的在分析或決定其結果。該假定並在明確辯論或判斷後，始決定其是否成立〔見沈國鈞，《人文學的知識基礎》（臺北，水牛，1987年12月），頁102～103引〕。我所要提出的說明，正是屬於第二種情況的假設。

如何看待文學研究這一行爲？

由於有關文學理論的論說，在我這篇文章之前，已經出現了很多，不實際舉出一些例子，無法印證我這裏所說的話。因此，在正式談論文學理論的任務和範圍前，不妨先來看看文學理論家們是怎麼說的。

大約從六〇年代亞伯拉姆斯（M. H. Abrams）發表《鏡與燈》一書開始，文學理論才有「規模」可言。亞氏在該書中提出跟藝術作品有關的四個要素：作品、藝術家、宇宙和觀眾，構成一個包含模仿理論、實用理論、表現理論和客觀理論的圖式。西方學者大都認為它可以作為文學理論的根據，不但用它來分析西方的文學批評，也用它來分析中國的文學批評。（註8）而本國學者原則上同意它為一種創見，只是覺得它有欠周延，不足以涵蓋中西方的文學理論。為了證明後面這一點，本國學者曾經費盡心思，試圖將亞氏的圖式加以修正補充，使它更為符合「事實」。如施友忠把亞氏圖式中居於中心地位的作品，跟作家（藝術家）調換，而以「心」代替，藉以說明從哲學的觀點出發，去了解文學作品（尤其是中國詩），所包括三個逐層漸進的步驟；（註9）又如劉若愚把亞氏圖式中的四個要素重新排列成一個圓圈，以便容納中國歷來的六個文學理論；（註10）又如王金凌把亞氏圖式中的作品，跟萬有（宇宙）對調，用來說明文學現象的邏輯歷程。（註11）此外，也有不滿意這些意見，而再行修訂增補的，如張雙英針對亞氏和劉氏理論的矛盾，重新構作一個作家、讀者和作品的交互重疊，而由宇宙所統攝的圖式，俾能區別各種文學理論的「對立關係」和「跨越關係」；（註12）又如葉維廉在劉氏重新排列過的圓圈中心，增加語言（包括文化、歷史因素）一項，作為中西比較文學的理論基礎。（註13）

然而，亞伯拉姆斯所提出來的圖式，以及本國學者所修正的圖式，（註14）

〔註8〕 見註1所引劉若愚書，頁12～13。

〔註9〕 見施友忠，《二度和諧及其他》（臺北，聯經，1976年7月），頁63～113。

〔註10〕 見註1所引劉若愚書，頁13～20。

〔註11〕 見王金凌，〈文學理論的理式〉，收於《古典文學》第七集（臺北，學生，1985年8月），下冊，頁1032～1042。

〔註12〕 見張雙英，〈文學理論產生的架構及其應用舉隅〉，收於《古典文學》第七集，下冊，頁1045～1062。

〔註13〕 見葉維廉，〈比較文學論文叢書總序〉（刊於《中外文學》第十一卷第九期，1983年2月），頁122～134。

〔註14〕 就彌補亞氏圖式的立場來說，本國學者這些努力應該沒有白費，而且還可以藉此糾正執著一個「模子」衡量中西方文學理論者的錯誤。有關中西方文學理論「模子」不同的問題，參見葉維廉，《比較詩學》（臺北，東大，1983年

除了讓我們看到文學理論的部分對象和文學理論的部分樣態(形式)外,〔註15〕有關文學理論的作務是什麼,卻無從理解;而且對於關係文學研究成敗的方法論問題,也不見有所論述。到頭來只是徒有架構,而沒有什麼實質的意義。這也就是我判定它們有問題的理由所在。既然已有的論說不能滿足我們的需求,只好自己來嘗試了。

四、文學理論的任務

顧名思義,文學理論是指一切對文學的論說。但是這裏所說的論說,不是一般意義上的論說,而是學術意義上的論說。更確切的說,是科學意義上的論說。〔註16〕它是一套對文學現象的解釋。〔註17〕而所謂解釋,是指在某種情況下會出現什麼現象,並不是籠統的敘述。換句話說,這一套解釋是一組命題經過一套嚴格的邏輯演繹過程得來的。現在就逐次說明如下:

我們都知道科學的目標在於解釋、預測和控制。如自然科學的目標就是解釋自然現象,預測自然現象,進而控制自然現象;而社會科學和人文科學

2月),頁1~25。

〔註15〕論說中所列作品、作家、宇宙、讀者等,屬於文學理論的對象;而由作品、作家、宇宙和讀者等所構成的模仿理論、實用理論、表現理論、客觀理論等,屬於文學理論的不同樣態。二者都不盡周全。

〔註16〕文學理論屬於人文科學的範圍。有些人認為人文研究無法成為一門科學,應該改稱人文學科,以有別於社會科學和自然科學。然而,科學是就一門知識的求知方法來說,學科是就一門知識的對象範圍來說〔參見李明燦,《社會科學方法論》(臺北,黎明,1986年2月),頁2;魏鴻榮,《哲學定義》(臺南,開道,1984年5月),頁108~116〕,二者不能混為一談。今天把人文科學改為人文學科,不但不足以區別人文科學和其他科學的不同,還會造成語意上的混亂。事實上,人文科學跟其他科學不同的地方,在於所討論的命題和解釋的內容,不在於認知方法。因此,以科學來稱呼人文研究,是理所當然的事。如果真要把人文科學改為人文學科,其他兩門科學也要改為社會學科和自然學科,才能符合類比的要求(這時就是以研究的對象範圍來區別三者的不同)。

〔註17〕荷曼斯(George C Homans)說:「一個現象的理論就是一套對此現象的解釋。只有解釋才配得上用『理論』這名詞。」〔見荷曼斯,《社會科學的本質》(楊念祖譯,臺北,桂冠,1987年3月),頁18〕另外,參見陳秉璋,《社會科學方法論》(臺北,環球,1989年5月),頁137~138;唐納(Jonathan H. Turner),《社會學理論的結構》(馬康莊譯,臺北,桂冠,1989年7月),頁3~13。按:本節所論,多得自荷曼斯書的啟發,特此聲明。至於對文學現象的解釋成功,會對文學的創作活動、閱讀活動和批評活動產生什麼影響,這涉及文學理論的功用問題,已經超出我所討論的範圍,只好暫予擱置不談。

的目標也是在解釋社會現象、人文現象，預測社會現象、人文現象，以及控制社會現象、人文現象。在方法層次上，各類科學都是一樣的（使用一套相同的解釋通則），所不同的是彼此的對象範圍和解釋的效果。（註 18）而在解釋、預測和控制三項中，解釋最爲重要，其他兩項都要直接或間接以它爲基礎。也就是說，有解釋才能預測，有預測才能控制，彼此形成邏輯上的密切關係。文學理論既是屬於人文科學的範圍，當然也以解釋爲它主要的任務。

要解釋文學的現象，首要工作就是建立一些命題。這些命題不論是已經存在的，或是發現來的，都要能陳述和測定文學現象之間的普遍關係。如有人提出「配稱原則」和「相似原則」來辨認創造象徵的意義，可以視爲一個典型的命題。第一個原則是說一個象徵的解釋必須跟作品的其他部分一致，而不能在作品中找到跟這個解釋相衝突的證據。第二個原則是說當我們說 X 象徵 Y 時，X 必須跟 Y 在形象或含意上具有某種相似性。（註 19）我們把它寫成命題的形式，就是一個創造象徵只要符合配稱原則和相似原則，就能確定它的意義。（註 20）這個敘述，陳述和測定了創造象徵符合配稱相似原則和創造象徵的意義這兩種現象之間的關係，滿足了作爲一個命題的條件。反過來說，一個敘述如果不能陳述和測定文學現象之間的普遍關係，就不是真正的命題，只能稱它爲概念或引導性的敘述。不論概念或引導性的敘述，都不具有解釋的功能。如有人認爲中國傳統文學批評沒有西方文學批評那種分析性、演繹性的論說。而只有片段的、印象的表達，那是美感不同的緣故。（註 21）這裏用美感這個概念來解釋中西方文學批評的差異是不夠的。（註 22）

〔註 18〕自然科學可以用實驗的方法，操縱變數（物質）和控制其他變數進入某一個實在現象中，以便科學家在研究他所感興趣的變數之間關係過程裏，能夠很清楚的顯現出來。社會科學的變數（人的行爲）就不容易控制。而人文科學的變數（語言）更難以控制。因爲變數有容易控制和不容易控制，自然會影響到解釋的效果。

〔註 19〕見劉昌元，《西方美學導論》（臺北，聯經，1987 年 8 月），頁 241。

〔註 20〕當然，這裏所說的創造象徵，必然是可理解的。如果不可理解（歧義或曖昧不明），這個命題就不能成立。

〔註 21〕見葉維廉主編，《中國現代文學批評選集》（臺北，聯經，1979 年 7 月），〈序〉，頁 1～5。

〔註 22〕美感是由客觀對象的審美屬性引起，人感情上愉悅的心理狀態。包括感受、知覺、想像、情感、思維等心理功能在審美對象的刺激下交織活動形成的心理狀態（見王世德主編，《美學辭典》臺北，木鐸，1987 年 12 月），〈美感〉條，頁 61。根據這條定義，我們可以把美感視同一個敘述。

因為美感不同幾乎是不證自明的，沒有人會懷疑中西方文學批評的差異是緣自彼此美感的不同。我們想要知道的是為什麼中國傳統文學批評不用分析性、演繹性的論說，而是片段的、印象的表達？美感的定義不能回答這個問題。也就是說，美感只是一個概念，而概念不具有解釋的功能，我們不能用它來解釋。又如馬克思主義文學理論所說的：生產方式改變，文學活動也會發生變動。〔註 23〕這個敘述建立了「生產方式」和「文學活動」兩種現象之間的關係，相當於一個命題。但是這兩種現象並不是單一的變數（我稱它為未經定義的一組變數），而且這兩種現象之間的關係也未經特殊化，它只告訴我們這二者之間的因果關係而已（前者影響後者）。換句話說，這是一個引導性的敘述，它只告訴我們，如果生產方式改變，文學活動也會產生不可預期的變動，卻沒有告訴我們生產方式是什麼方式，而文學活動到底是指創作活動或閱讀活動或批評活動。這就不具有解釋的功能，〔註 24〕我們也不能用它來解釋。雖然如此，引導性的敘述仍有引導我們如何研究得更深入和應該從什麼角度去研究等價值。〔註 25〕這也是我稱它為引導性的敘述的唯一原因。

有了命題，再來就是如何演繹的問題。所謂演繹，是指由普遍命題引申出經驗命題的過程。這個過程，就是我所說的解釋。我們想知道一個解釋是否有效，就看該解釋中經驗的發現是否可以從普遍命題中演繹出來。如論及文學的起源，各有不同的說法，諸如「遊戲說」、「勞動說」、「本能說」、「宗教說」、「戀愛說」、「戰爭說」、「模仿說」、「表現說」、「裝飾說」、「吸引說」

〔註 23〕詳見佛克馬（Douwe Fokkema）、蟻布思（Elrud Ibsch），《二十世紀文學理論》（袁鶴翔等譯，臺北，書林，1987 年 11 月），頁 73～122。

〔註 24〕其實，光以創作活動來說，馬克思主義文學理論這個敘述就無法用來解釋。在創作活動中，作者會努力經營作品的內涵和形式。作品的內涵有題材、主題和主張等，而作品的形式也有篇章組織和語言技巧等。生產方式變動，到底又改變了作品的什麼？我們根本無法預測。古人所說「文變染乎世情，興廢繫乎時序」〔見劉勰，《文心雕龍》，《增訂漢魏叢書》本（臺北，大化，1988 年 4 月），第四冊，頁 3137〕，也有這個問題在。

〔註 25〕荷曼斯說：「馬克斯『法則』唯一可運用而且成功的貢獻，就是告訴我們不要將引導性的敘述誤認為是科學的實際經驗和理論推理的成果。一個敘述能夠告訴我們研究些什麼？如何去研究？它就是一個重要的敘述，可是它很少告訴我們研究的內容是什麼。套一句摩頓（Robert K. Merton）的話：『敘述是告訴我們如何去接近研究的對象，而不是研究的結果。』」（見註 17 所引荷曼斯書，頁 14）。

等，〔註 26〕是我們常見的。不論那一種說法，都構成不了一個演繹系統，因為還缺少一個前提，就是普遍命題。只有普遍命題存在，解釋才有效。否則，只是陳述性解釋，沒有任何法則可言，自然也不具有說服力。同樣的問題，我們可以根據行為心理學中的一個命題來解釋。這個命題是說：如果做某件事的反應得到鼓勵，則做這件事的次數會增加。〔註 27〕我們把文學的起源問題加以整理分析，形成下列三個符合演繹系統的解釋步驟：

一種鼓勵對個人的價值愈高，則他採取行動取得此鼓勵的可能愈大。

在某一假設情況下，文學創作者認為文學有很大的價值。

所以他會採取行動來創作文學。〔註 28〕

實際上，這並不足以解釋為什麼文學創作者會採取行動來創作文學，只是在推理上，他可能採取這樣的行動。在這裏我們找出了一個普遍命題，這就可以改變前面那些陳述性解釋，而成為一個真正的解釋。

依照這樣的「模式」，其他的文學現象應該都可以獲得妥善的解釋。不過，還有一個技術性的問題須要解決，就是目前文學理論家們所發現（建立）的命題，多半蓋然率不過，〔註 29〕不免影響到解釋的效果。〔註 30〕如果想要提

〔註 26〕 見涂公遂，《文學概論》（臺北，華正，1988 年 7 月），頁 145～161。

〔註 27〕 參見張春興，《心理學》（臺北，東華，1989 年 9 月），頁 453～454；張華葆，《社會心理學理論》（臺北，三民，1989 年 9 月），頁 45～64。

〔註 28〕 曹丕說：「蓋文章經國之大業，不朽之盛事。年壽有時而盡，榮樂止乎其身，二者必至之常期，未若文章之無窮。是以古之作者，寄身於翰墨，見意於篇籍，不假良史之辭（按：不字，據五臣本補），不託飛馳之勢；而聲名自傳於後。」〔見曹丕，《典論論文》，收於《增補六臣註文選》（臺北，華正，1979 年 5 月），頁 965〕「古之作者」認為文章可以「經國」，可以「不朽」（延續個人的精神生命），顯然文章的價值高於一切，所以他們迫不及待的要從事文學創作。這正好可以印證我這裏所說的話。相反的，一個人認為文學沒有什麼價值，他就不會去創作。程頤說：「《書》曰：『玩物喪志。』為文亦玩物也……某素不作詩。亦非是禁止不作，但不欲為此閑言語。」〔見朱熹編，《河南程氏遺書》（臺北，商務，1978 年 11 月），下冊，頁 262～263〕像程頤這種視「作文害道」而貶低文學價值的人，自然不可能跟別人去舞文弄墨了。

〔註 29〕 由歸納而來的命題，蓋然率有高有低。通常文學理論家所發現（建立）的命題，蓋然率不會很高。

〔註 30〕 如畢士利（M. Beardsley）發現的一個命題：如果某一作品具有強度、統一與複雜性，則此作品的審美價值就高（見註 19 所引劉昌元書，頁 126～128）。這個命題就無法用來解釋一些表情不夠強烈、組織不夠統一、內容不夠複雜而仍具有很高審美價值的作品（如中國大部分的文學作品）。至於現代文學批

升解釋的效果，還得仰賴蓋然率更高的命題，這又該怎麼辦？這的確是個難題。我們要解決它，大概有三個途徑：一個修正舊有的命題；二是建立新的命題；三是尋找人類在其他方面所建立的命題，把它們組織起來解釋文學的現象（如上面那個例釋）。而就最後一點來說，要組織人類在其他方面所建立的命題，也必須透過解釋才有可能（解釋就是一種組織過程），這也是我前面所說文學理論的主要任務在解釋的一部分意義。至於預測和控制，基本上跟解釋是分不開的；我們愈能加強我們的解釋，就愈能預測和控制，〔註 31〕這就不必多說了。

五、文學理論的範圍

文學理論既然主要在解釋文學的現象，就不能沒有限制，我們可以想見，任何超出跟文學有關的解釋，都不能稱作文學理論。換句話說，文學理論必須受到文學的制約，不可以漫無邊際。從這點來看，文學理論有它一定的範圍，我們把它提出來討論，一方面可以跟前節呼應，使所有解釋的對象能夠確立；一方面也可以藉此察看當今文學理論的偏向，而即早謀求補救之道。

這個問題應該從文學在整體文化中的地位談起。文化是一個歷史性的生活團體（也就是它的成員在時間中共同成長的團體），表現其創造力的歷程和結果的整體，其中包含了終極信仰、觀念系統、規範系統、表現系統和行動系統。終極信仰是指一個歷史性的生活團體的成員，由於對人生和世界的究竟意義的終極關懷，而將自己的生命所投向的最後根基，如「天」、「上帝」、「道」等；觀念系統是指一個歷史性的生活團體，認識自己和世界的方式，並由此產生一套認知體系和一套延續並發展其認知體系的方法，如哲學、科學等；規範系統是指一個歷史性的生活團體，依據其終極信仰和自己對自身及對世界的了解（就是它的觀念系統），而制定的一套行為規範，並依據這些規範而產生一套行為模式，如倫理、道德等；表現系統是指一個歷史性的生活團體用一種感性的方式，來表現該團體的終極信仰、觀念系統和規範系統，

評（如現象學、結構主義、精神分析學、社會（政治）批評等）所建構的一些命題，也有這樣的問題。

〔註 31〕這裏講控制，似乎有為某些實際操縱文學的「野心家」（如馬克思主義者）辯護的意味。其實不然，因為控制文學（一如控制其他的事物），永遠是人類的夢想，絕不是「野心家」的專利。「野心家」所以受人詬病，不在於企圖控制文學，而在於他用了不該用的（政治）手段，使文學大為變質。

如文學、藝術等；行動系統是指一個歷史性的生活團體，對於自然和人羣所採取的開發或管理的全套辦法，如自然技術、管理技術等。〔註 32〕可見在整個文化體系中，文學主要在表現終極信仰、觀念系統和規範系統。〔註 33〕由於文學以語言為媒介，這就有別於不以語言為媒介的藝術作品（如繪畫、音樂、雕塑等）；又因為文學以感性的方式（藝術的手法）來表現，這也有別於不以感性的方式來表現的論說（就是純粹談論終極信仰、認知觀念和行為規範的文章）。

就文學本身來說，終極信仰、觀念系統和規範系統構成了它的內涵，但是文學並不以擁有此內涵為滿足，它還要致力於語言的經營，造就一個美的形式，合而顯示它的「表現」能力。在這個前提下，文學自然要跟下列幾個方面發生關係：第一，文學創作者在選擇題材時，大多會以讀者所能理解（或容易理解）的為主，而讀者所能理解（或容易理解）的題材，莫過於現實環境中已有的。因此，文學創作者所選擇的題材，很少不帶有時代的色彩，這會使文學跟社會脫離不了關係。同時，文學創作者所要表現的主題或主張，〔註 34〕也會受到過去或當今思想的影響，而使文學無法自我孤立於歷史的脈絡。第二，文學固然不是一個純然不跟外界發生關係的個體，但是它的語言形式卻可以不必配合社會的律動，而由文學創作者獨自構作，展現多姿多采的風貌。這時文學創作者對於文學顯然有相當充分的自主權，任何外在的干預，都無法改變這個事實。第三，文學要經由閱讀，才能顯出它的意義和價值，而閱讀活動一旦發生，讀者必然一躍而居於主導的地位，有關文學的解釋和評價（評價也要有一段或顯或隱的解釋過程），將取代文學創作和文學本身而成為眾人關注的焦點。雖然如此，前者一定要環繞後者而進行，否則將無以自立。

從上面的分析，可以看出文學有它獨特的性質，而此獨特的性質必然也會產生某種功能；其次，文學創作者對文學擁有相當程度的自主權，他的天才、靈感，以及所受的教育和文化涵養，無不影響到文學的「品質」；再次，

〔註 32〕 見沈清松，《解除世界魔咒》（臺北，時報，1986 年 10 月），頁 21～28。

〔註 33〕 我們用「主要」一詞，是表示容許有例外的情況。至於「表現」一詞，含有「徵候」或「象徵」的意思。它不同於一般所說的「外現」，或克羅齊所說的「直覺」，或形式美學家所說的「表意的成分」〔參見朱光潛，《詩論》（臺北，德華，1981 年 1 月），頁 90～115〕。

〔註 34〕 題材，是指作品中具體的人物、地點、行動或事件。主題，是指貫串題材的一般觀念。主張，是指作品所辯護的思想或立場（見註 19 所引劉昌元書，頁 251～252）。

讀者對文學的解釋和評價，也會改變文學的地位，開創另一番氣象。這些現象，都是文學理論的對象。如果我們用文學的本體論來指對文學的性質和功能的解釋，用文學的現象論來指對文學的形式、類別、技巧和風格的解釋，用文學的創作論來指對文學創作者的創作活動的解釋，用文學的批評論來指對讀者的閱讀活動和批評活動的解釋，我們就可以說文學理論指的就是文學的本體論、現象論、創作論和批評論。而這些本體論、現象論、創作論和批評論，合而形成文學理論的範圍，不過，文學理論的範圍還可以擴大到對這些本體論、現象論、創作論和批評論的反省，我們總稱它為方法論。有了方法論，才能把零散的文學理論組織起來，成為一門有系統的學問。

六、結語

文學理論的任務在於解釋、預測和控制，其中又以解釋最為重要，這一點我已經大略說明過了。至於文學理論的範圍，不外本體論、現象論、創作論、批評論和方法論等五項，我也給予明確的指出了。這一來，我們將會發現兩個事實：一個透過上面的論說，可以檢查出當今文學理論的問題所在；一是藉著上面的論說，可以消弭文學批評上一些無謂的爭論。前者，我們已經見過它的效力，不再多說；後者，我們還沒有實地嘗試，必須略加說明。

大致說來，當今的紛爭，主要集中在文學批評到底是印象的還是分析的，是主觀的還是客觀的，是要使用單一模式還是使用多重模式等問題上，辯論雙方，各執一詞，始終難以溝通。然而，他們似乎都忘了文學各作品的內涵和形式容有不同，但是文學只有一樣，解釋方式也只有一套。我們只問解釋是否有效，而不問它是印象或是分析、是主觀或是客觀、是單一模式或是多重模式。今天大家所爭辯的文學批評是什麼或不是什麼，基本上都不會有結果，只會錯失建構系統理論的機會，而徒讓其他學科的人繼續譏笑文學理論仍在蹣跚學步之中。這樣看來，我的說法是可信的。根據我的說法去做，不但這些無益的爭辯會消失於無形，還能建立起有系統的理論。有了系統理論，也才可望跟其他學科「併肩齊步」。



目 次

代序：文學理論的任務及其範圍問題	
第一章 緒 論	1
第一節 本文的性質	1
第二節 研究的目的	4
第三節 研究的範圍	7
第四節 研究的方法	10
第五節 研究內容概要	13
第二章 過去研究成果的檢討	15
第一節 釋 題	15
第二節 觀照流於片面	17
第三節 詮釋不夠深入	20
第四節 評斷過度草率	23
第五節 態度有失公允	27
第三章 詩話摘句批評的現象	31
第一節 釋 題	31
第二節 以特殊的詩句為對象	33
第三節 以價值的評估為依歸	38
第四節 以批評的語言為媒介	45
第五節 以單一的判斷為手段	51