

中國古典文學比較研究

葉維廉 ● 楊牧 ● 陳世驤 ● 陳慧樺 ● 周英雄 ● 鍾玲
鄭樹森 ● 浦安 ● 古添洪 ● 張漢
良 等著 ● 華
英雄 ● 鍾玲
古添洪 ● 張漢
● 陳慧樺 ● 周英雄 ● 鍾玲
● 黎明文化事業股份有限公司印行 ●



牧 ● 陳世驤
浦安迪 ● 顏

有 著 作 權
翻 印 必 究

810.5(25-3)

中國古典文學比較研究

著者：葉維廉等

出版者：黎明文化事業股份有限公司

行政院新聞局出版事業登記證字第二八五號

發行者：臺北市長安東路一段五六號

臺北市重慶南路一段四九號

臺北市林森南路一〇七號

高雄市五福四路九五號

郵政劃撥帳戶：一八〇六一號

印刷者：永裕印刷廠

地址：臺北市西昌街一六八號

定價：新臺幣八十五元整

中華民國六十六年十月初版

▼如有缺頁倒裝請寄回換書▲

前言

這本「中國古典文學比較研究」表面上是一些現成的文章的編纂，但事實上，這本書與我的研究和教學有密切的關係，它是有計劃的，甚至應該說是事先安排的，譬如其中陳世驥的「論時：屈賦發微」，是請我的學生特別爲了這本書而專譯的。關於這本書的源起，不妨由我二度回國客座的事實說起。

我先後在一九七〇年及一九七四年兩次回到母校臺大外文系服務。第一次回來，除了教英詩和文學批評等課之外，並和朱立民、顏元叔、李達三和胡耀恒諸先生共創比較文學博士班，和籌備第一屆國際比較文學大會。但博士班成立的第一年，因爲這門學問未廣爲一般人認識，我們沒有收到合適的學生，所以那一年便沒有開比較文學的課程；我只在英國文學碩士班開了一門「比較詩學」，給他們提供了比較文學研究的一些方法和問題。那門課裏，我只偏重討論中西詩中一些滙通與歧異。至於中國文學在美學上、結構上與西方文學迥然不同的地方在那裏，其在方法上所引起的形形式式的困難，當時尙無法兼及。我在一九七四年回來，特意要開「中國文學專題比較研究」這一門課，目的正是要面對其間的困難而提出適切的解決方法，從而打開一條適合於東西比較文學學者的途徑。其中最首先的，我認爲是批評模子的辨認，那便是後來發表在中外文學比較文學專號上的「中西比較文學中模子的應用」（今用作本

但當我們轉向中國文學的討論，必然提出如上述的批評程序的問題時，在我當學生的時候，完全沒有人幫我解答。因為在西方的學院裏，用西方亞理士多德以來的批評模子去評理文學被視爲一種「當然」！（中國新文學也承受了不少亞理士多德的觀點。）所以美國大學裏雖然開有東西比較文學的課，但仍未逃出這種「當然應如此」的優越感。在過去，對於東西文學批評及東西文學本身同時有深湛的了解的學者如錢經書和陳世驥，他們的研究中也確實可以給我們很多精奧的啓示（我個人便曾在學生時代因討論錢氏的談藝錄的方法而得到了重大的啓示），但在純學理上方法上或我稱之謂「模子應用的自覺」方面，當時還沒有正面的提供。

我對於「模子應用」的關心，是起自實用批評的。我看見了太多的中國詩受到了西方語言結構大大的歪曲，而這歪曲的起因是對中國美感觀物形態的缺乏了解。我初步的努力是：（一）通過比較詩學的研究發掘及建立中國美學模子；（二）通過中國詩的英譯及討論，肯定中國詩中異於西洋詩的表達程序。

這個問題，當然不是只有我一個人摸索，零散在東西比較文學的文章中，如袁鶴翔的一些文章，都有類似的提示。其他的學者的啓示，可見於上述的「模子」一文中，在此不另細論。但讓這些問題浮升爲一本可以作爲討論的根據或起點的書，中英文都沒有。換言之，一個中國學生研究東西比較文學時，從何處開始着手呢？有許多學校，毫無計劃地請你去修中國文學的課和修英國文學的課，至於方法，還待你自己拼悟出來；而不幸的是，往往還是不知不覺的依着西方的批評模子去進行。我必須在此聲明的是，我不是說西方模子不行或不通，其實，本集中很多文章正是用了西方的批評方法和觀念去

討論，問題在：在機要關頭的時候，批評者必須在胸中有兩個文化基本歧異的了解，而利用這個基本的認識，說明中國作品在其時相異的美學理由及特其有的價值，必須在這個機要關頭，明白不可以用西方的尺度去衡量。譬如我們不可以用西方小說的因果律下的統一形式去評斷疊疊的多項迴旋的中國小說為散漫無章，其間另最一套宇宙觀所支持的結構行為（見集中浦安迪的「談中國長篇小說的結構問題」）。

就是因為學生無法找到一本方法上試探的書，我才決定開這門「中國文學專題比較研究」，設法由詩經到元人雜劇各文類作種種方法的試探。我說「試探」，便是在某些層次上可能有困難的意思。當時在班中討論的，與目前集中不盡相同。譬如詩經部份，我當時提出了與初民運思形式的比較，又譬如傳奇小說方面，曾提供結構主義的一些觀點，另外有修辭形式、口頭文學套語應用的方法、神話中原始類型的方法、文化變異與觀點移位的現象、時空的結構與實存意態在文學上的顯現、語言學上所提供的方法……我要學生先做報告再撰專文，結果口頭報告做了，專文寫成的只有幾篇。但我仍然覺得這個計劃有完成的必要，便決定按照原來的構想，從我的同行中的師友學生裏選出文章來。這便是本書構成的前因後果。

在此我不妨坦白一句，在所選的文章中，有些不盡符合我序文所提出的角度，這是沒有關係的。這些文章對比較文學的學生和中國文學的學生都有啟發的地方，同時亦可能有引起他們挑戰的地方，我們不妨用「印證功夫」的精神，讓它發揮作用。

些文章對比較文學的學生和中國文學的學生都有啓發的地方，同時亦可能有引起他們挑戰的地方，我們不妨用「印證功夫」的精神，讓它發揮作用。

中西比較文學中模子的應用

葉維廉

代序

讓我們從寓言或事件中學習：

話說，從前在水底裏住着一隻青蛙和一條魚，他們常常一起泳耍，成為好友。有一天，青蛙無意中跳出水面，在陸地上遊了一整天，看到了許多新鮮的事物，如人啦、鳥啦、車啦，不一而足。他看得開心死了，便決意返回水裏，向他的好友魚報告一切。他看見了魚便說，陸地的世界精彩極了，有人，身穿衣服，頭戴帽子，手握拐杖，足履鞋子；此時，在魚的腦中便出現了一條魚，身穿衣服，頭戴帽子，翅挾手杖，鞋子則吊在下身的尾翅上。青蛙又說，有鳥，可展翼在空中飛翔；此時，在魚的腦中便出現了一條騰空展翼而飛的魚。青蛙又說，有車，帶着四個輪子滾動前進；此時，在魚的腦中便出現了一條帶着四個圓輪子的魚……

這個寓言告訴了我們什麼？它告訴了我們好幾個有關「模子」及「模子」的作用的問題。首先，我們可以說，所有的心智活動，不論其在創作上或是在學理的推演上以及其最終的決定和判斷，都有意無

意的必以某一種「模子」爲起點。魚，沒有見過人，必須依賴他本身的「模子」，他所最熟識的樣式去構思人。可見，「模子」是結構行爲的一種力量，使用者可以把新的素材來拼配一個形式。這種行爲在文學中最顯著的，莫過於「文類」(Genre) 在詩人及批評家所發揮的作用。詩人在面臨存在經驗中的素材時，必須要找出一個形式將之呈露，譬如「商籟」體或「律詩」的形式的應用，以既有的一組美學上的技術、策略、組合方式，而試圖去無存真，從虛中得實，從多變中得到一個明澈的形體，把事物的多面性作一個秩序的包容。而當該「模子」無法表達其所面臨的經驗的素材時，詩人或將「模子」變體，增改衍化而成爲一個新的「模子」。而批評家在面臨一作品時，亦必須進入這一個結構行爲衍生的過程，必須對詩人所採取的「模子」有所認識，對其拼配的方式及其結構時增改衍化的過程有所了解，始可進入該作品之實況。是故歸岸氏 (Claudio Guillén) 在其「文類的應用」(On the Uses of Literary Genre) 說：

文類引發構形……文類同時向前及向後看。向後，是對過去一系列既有的作品的認識，……向前，文類不僅會激發一個嶄新作品的產生，而且會逼使後來的批評者對新的作品找出更完全的形式含義……文類是一個引發結構的「模子」①。

但「模子」的選擇及選擇以後應用的方式及其所持的態度，在一個批評家的手中，也可以引發出相當狹隘的錯誤的結果。我們都知道魚所得到的人的印象是歪曲的，我們都知道錯誤在那裏，那便是因爲

我們固然不願相信有人會像魚那樣歪曲人的本相，但事實上呢，且先看下列兩段話：

中國人在其長久的期間把圖畫通過象形文字節縮為一個簡單的符號，由於他們缺乏發明的才能，又嫌惡通商，至今居然也未曾為這些符號再進一步簡縮為字母。

The Work of the Rev. William Warburton, ed. R. Hurd, 2 Vols.
(London, 1788) III, 404

鮑斯維問撒姆爾·約翰生 (Samuel Johnson) ..

閣下對於他們的文字 (指中文) 有何意見？

約翰生說：先生，他們還沒有字母，他們還無法鑄造成別的国家已鑄造的！

Boswell's Life of Johnson, ed. G. B. Hill & L. F. Powell, III, 339

好比英文字母 (印歐語系字母) 那種抽象的、率意獨斷的符號才是最基本的語言的符號！而不問為什麼有象形文字，其結構行為是何種美感作用，何種思維態度使然。這不只是井底之見，而是在他們的心中，只以一個 (他們認為是絕對優越的) 「模子」為最終的依歸！我們並不說象形文字是絕對優越的，因為如此說，也便是犯了墨守成規的錯誤了。但我們應該了解到象形文字代表了另一種異於抽象字母的思維系統：以象構思，顧及事物的具體的顯現，捕捉事物併發的空間多重關係的玩味，用複合意象提供全面環境的方式來呈示抽象意念，如「詩」字同時含有「言」，一種律動的傳達 (言，，口含笛子)

及「止」，一種舞蹈的律動（止的雛形是止，足踏地面，既是行之止——今之「止」字——亦是止之將行——今之「之」字）。有了以上的認識，更可同時了解到字母系統下思維性之趨於抽象意念的縷述，趨於直線追尋的細分，演繹的邏輯發展。二者各具所長，各異其趣。缺乏了對「模子」的尋根的認識，便會產生多種不幸的歪曲。或說，以上二人，像魚一樣，因未熟識另一個「模子」，所以無辜。但對於近百年來漢詩的英譯者呢？（譯者可以說是集讀者、批評家、詩人的運思結構行為於一身的人。）他們在接觸中國詩之初，心裏作了何種假定，而這種假定又如何的阻礙了他們對中國詩中固有美學模子的認識，我曾多次在文章中提出這個問題，在此不另複述^②。現只就與「模子」有關部分的討論再行申述，我說：

凡近百年，中國詩的英譯者一直和原文相悖，在他們的譯文中都反映着一種假定：一首中國詩要通過詮釋方式去捕捉其義，然後再以西方傳統的語言結構重新鑄造……他們都忽略了其中特有美學形態、特有語法所構成的異於西方的呈露方式。^③

所有的譯者都以爲文言之缺少語法的細分、詞性的細分，是一種電報式的用法——長話短說，即英文之所謂 longhand 之對 shorthand（速記）——所以不問三七二十一，就把 shorthand（速記的符號）譯爲 longhand（原來的意思），把詩譯成散文，一路附加解說以助澄清之功，非也！所謂缺乏細分語法及詞性的中國字並非電報中簡記的符號，它們指向一種更細緻的暗示的美感經驗，

是不容演義、分析性的「長說」和「剖解」（西方語言結構的特長）所破壞的……中國詩的意象，在一種互立並存的空間關係之下，形成一種氣氛，一種環境，一種只喚起某種感受但不將之說明的境界，任讀者移入境中，並參與完成這一強烈感受的一瞬之美感經驗，中國詩的意象往往就是具體物象（即所謂「實境」）捕捉這一瞬的元形。④

這種美感經驗的形式顯然是和中國文字的雛形的觀物傳達的方式息息相關的。對中國這個「模子」的忽視，以及硬加西方「模子」所產生的歪曲，必須由東西的比較文學學者作重新的尋根的探討始可得其真貌。（有闕究竟中國詩如何才能譯得近乎元形而不受過度的歪曲，見拙文「中國古典詩與英美現代——語言和美學的滙通」）

類同如上的歪曲現象同時發生在別的學術領域中，許多學者們口裏雖不承認，但他們心中經常有一個未被說明的假定，他們所用的格物的「模子」必亦可以通用於別的經驗領域。譬如初期的考古人類學者和社會學者，在探究原始民族的文化模式時，往往就依賴一個西方的科學統計加上西方歷史中歸納出來的文化觀念與價值，來判定非洲某族某族是野蠻、落後、沒有文化，而不知道他們所追求的所謂文化價值只是有限度的一面（如工業進步，物質進步，邏輯思維系統等），他們不知道這些民族有另外一套的宇宙觀，另外一種精神價值，而它們正是西方社會所缺乏的，甚至是最需要的。近年來的考古人類學家和社會學家才逐漸的知道他們所持的「模子」的限制而開始加以修正。我們再看美國研究所謂少數民族文學

所引起的問題，為什麼許多黑人領袖如此激烈地要求其美國黑人 (Afro-American) 文化和文學的研究必須由黑人——最好是非洲來的黑人來主持呢？就是因為他們發現數百年來，黑人文化的形象完全是透過白人的有色眼鏡而看的，他們文化的本相始終未逃出白人觀念的左右而呈現；他們甚至發現許多黑人本身，由於浸淫在白人的意識形態太久，仍是不能脫穎而出。我提出這個現象，不外指出「模子」誤用所產生的破壞性。

「模子」的尋根的認識既然如此重要，我們應該如何去進行呢？況且，「模子」所採取的方式繁多，有觀念的「模子」，如宇宙觀、自然觀；有美感經驗形態與語言模式，略如上面所述；有創作過程中的文類、體製、主題、母題、修辭規律、人物典範。各個「模子」有其可能性及限制性，我們如何將其輪廓勾出、應用？寓言告訴了我們，甲「模子」不一定適用於乙「模子」，這個事實連帶提出了另一個問題來，那便是批評家所極力追求的所謂「共性」，柏拉圖之所謂 *ideal forms*，亞理士多德所謂 *universal logical structures*，這個「共相」能否建立？在兩個或三個或四個不同的文化系統中，我們能否找出一組共同的構思方式？要找這一個「共相」時，我們應該從亞理士多德以還的邏輯思維系統出發嗎？我們現在都深知古希臘哲人的思維方式雖偉大，卻有其限制性，不可完全依賴。我們請看兩個近人的批評。

Jean Dubuffet 的「反文化立場」對西方文化有如下的批評（注意，其所謂反文化立場正代表文化立場的換位，即棄西方的「其他文化的『模子』」而肯定其他文化的模子」之意）：

西方文化相信人大別於萬物……但一些原始民族不相信人是萬物之主，他只不過是萬物之一而已。……西方人認為世界上的事物和他思維想像中的完全一樣，以為世界的形狀和他理性下規劃下來的形狀完全一樣……西方文化極喜分析……故把整體分割為部分，逐一的研究……但部分的總和並不等於整體。^④

我們再看 Charles Olson 在「人的宇宙」一文中的話：

希臘人跟着宣稱所有的思維經驗都可以包含在（他們發明的）「理體推理的宇宙」中……但理體推理……只是一個任意決定的宇宙……它大大的阻止了我們經驗的參與和發現……隨着亞理士多德而來，出現了兩種方法，邏輯與分類……把我們的思維習慣緊緊縛住。^⑤

Robert Duncan 甚至說：「柏拉圖不只把詩人逐出其理想國，他把母親和父親一併逐出，在其理性主義的極端的發展下，已經不是一個永恆的孩童的育院，而只是一個成年人，一個極其理性的成年人的育院。」^⑥這些「反理性主義的批評容或過於激烈，但柏氏與亞氏極力從全面經驗（包括直覺感性經驗及理知經驗）中只劃出一部分而將之視為典範，這一個「模子」所發揮下去的可靠性便很可疑。所以當結構主義者之一 Lévi-Strauss 追求各種制度各種習俗各種文化下意識中共分的結構時，我們對其提供的方法便不得不存疑，且先聽他的自白：

考古人類學和語言學一樣，不是用比較的方式來支持歸納的法則，而是反過來做。假如……心的無意識的活動是在於把形式加諸內容上，如果這些形式在所有的中心——不論古今，不論原始人或文化人——基本上都是一樣的……我們必須把握住隱藏在各制度各習俗下面的無意識的結構方式，再找出一個可通用於各制度各習俗的詮釋的原理。^⑤

很好，「無意識的結構方式」便是說超越「意識活動」、「邏輯活動」的結構方式，但 Lévi-Strauss 提供了什麼方法呢？他用了電腦中的二元系統（binary system），用了其中的線性歸劃（linear programming）以及資訊理論（information theory）中邏輯發展的假定，認為一切思維程序都是一組組正正負負的二元活動，如動物性對人性，自然對文化，生食與熟食等等。但一如 Dr. Leach 所批評的，這個系統只能解釋某些現象而已。^⑥而且，其所用的方法，仍是西方哲學發展下來的理性主義及科學精神，與無意識的結構活動是相尅相衝突的。雖然 Lévi-Strauss 對於原始民族的思維「模式」無新的發現，但這種發現正是用了「模式」的比較和對比。Lévi-Strauss 所面臨的困難，我們可以用海德格（Martin Heidegger）有關語言及思維之間的相尅相生的困擾來說明，海德格假想他和一個日本人對話：

海：我們的對話的危機隱藏在語言本身，並不在我們討論的內容，亦非我們討論的方式。

日人：但 Koltz 伯爵不是德、法、英語都說得還不錯的嗎？

海：當然不錯。什麼問題他都可以用歐洲語言討論，但我們討論的是「意氣」（氣、精神世界），而我在這方面對日文的精神卻毫無所知。

日人：對話的語言把一切改變為歐洲的面貌。

海：然而，我們整個對話是在討論東亞的藝術與詩的精髓呀！

日人：現在我開始了解危機在那裏；對話的語言不斷的把說明內容的可能性破壞。

海：不久以前，我愚蠢的曾稱語言為「存在之屋」，假如人藉語言住在「存在」的名下，則我們就彷彿住在與東亞人完全不同的屋內。

日人：設若兩方的語言不只是不同而且壓根的歧異呢？

海：則由屋到屋之對話幾乎是不可能。^⑩

語言的「模子」和思維的系統是息息相關，不可分離的。Levi-Strauss 用科學方法從神話中分出來的一間一間的「屋」，也就未能在其中交通。更重要的事，電腦所能分析的，往往還是知性理性活動的成品，不易於處理感性的直覺的經驗幅度，譬如詩的創作（我們當然也見過電腦詩，電腦音樂，電腦繪畫，但其異於人的創作中的活動性，變通性及出人意外的突發性卻是顯而易見的。）是故結構主義者最成功的文學探討，泰半在以意義層次結構為中心而帶較多知性活動的敘事文學（敘事詩、神話、寓言、

戲劇)，而對超脫知性的詩還沒有令人滿意的表現，其原因之一，便是詩中確有所謂「神來之筆」的機遇元素（英文可以稱之為 Chance elements）這些「機遇元素」在電腦中固然亦有所謂或然率一項，但電腦中的或然率的歸劃最初是人為的，其能預測的幅度仍受個人對某一文化類型的了解所限制，其如何能達到超越一切文化類型的神算的能力，令人懷疑。我指的當然仍是詩中的機遇元素而言，對於它在物理律法中所能發揮的力量，因非我的知識範圍，我不敢虛妄言之。由此我們便可知 Levi-Strauss 所應用的「模子」中所隱藏的危機。

我對這個問題的思索，亦使我有機會向我的幾位結構語言學家的友人提出了一些問題。他們，和其他的結構主義者一樣，亦着着的要求取「共相」的元素來建立所謂「深層結構」（Deep Structure），他們往往仍用西方的「模子」出發，先建立一棵文法樹，再應用到別的語言上去，而當問及中文之超脫時態變化，Hopi 印第安語中不同的時間意念，Wintu 及 Tikopia 語中沒有單數複數之別……這些因素在他們所追尋的「深層結構」中應扮演何種角色時，這些問題往往被視為「例外」、「異端」而被擱在一面。但中文之超脫時態是包含着另一種異於西方的觀物構思方式的，這點我在其他的文章已說明，在此不多言。至於 Hopi 語，我們且聽一個顧及「文化模子」的語言學家的意見，Benjamin Lee Whorf 在「美國印第安人的一個宇宙的模式」一文中有很精彩的說明：

如果認為一個只會說 Hopi 語只具有 Hopi 社會中的文化意念的印第安人，其對空間和時間的

觀念（感受）是和我們（西方人）的一樣（我們所認為的共通的觀念），這一個想法將是沒有好處的。Hopi 印第安人，他並不把時間看作一個順序流動連續的範疇——一切事物以同樣的速度由將來湧現穿過現在進入過去或（反過來說）人不斷的被持續之流由一個過去帶入一個將來，這個看法在 Hopi 印第安人看來是完全陌生的。……在 Hopi 的語言中，沒有字或文法形式、結構、用語直接指示我們（西方）所稱的「時間」，我們（西方人所歸劃的）過去、現在、將來，所謂持續、恆久……亦沒有（字）指示「空間」（即我們西方人視作異於「時間」的範疇）。

Whorf 氏認為西方的語言中甚至無法找到適當的字眼可以明確的托出 Hopi 的形上宇宙觀，他說，西方語言思維中隱藏的形上觀念中互相對峙的時間空間，三分的現在、過去、將來，無法與 Hopi 的形上觀念相提並論，他說西方人只能暫用一些語彙傳達其一二罷了，譬如說，Hopi 的宇宙中或可用「已顯」（Manifested）「顯出中」（Manifesting）或「未顯」（Unmanifested）兩個層次，又或者可以用「客觀」（Objective）及「主觀」（Subjective）兩個界說來討論，但這些字所指向的與 Hopi 的層次所概括還是不盡相同，譬如，「已顯」的層次中包括了五官所感的一切，物理的世界，但不分現在和過去，卻不包括西方觀念中的將來的事物。「顯出中」的層次包括將來的一切，但除此以外，尚有一切在 mind 中出現存在的事物（我不譯 mind，是因為西方之 mind 是知性的活動，而 Hopi 所指的卻近乎中國的「心」，既 mind 亦 heart 也），或應稱 Heart，如 Hopi 人之所指，不只是人的 heart（