

羅麗容 著

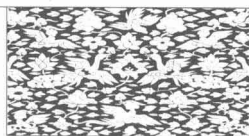
By Li-Zong Luo



文學理論

懷頭
印

Literary Theory



文
學
理
論

著者◎羅麗容

國家圖書館出版品預行編目 (CIP) 資料

文學理論／羅麗容著。——初版。——臺北市：

里仁，2010.09

面；公分

ISBN 978-986-6178-07-8 (平裝)

1. 文學理論



810.1

99017939

· 本書經著者授權在全世界出版發行 ·

文學理論

羅麗容 著

校對者：蔡榮凱·作者自校

發行人：徐秀榮

發行所：里仁書局 (請准註冊之商標)

台北市仁愛路二段98號5樓之2

電話：(886-2) 2391-3325 · 2351-7610 ·

2321-8231

FAX：(886-2) 3393-7766

網站：<http://lembook.webdiy.com.tw/>

郵政劃撥：01572938「里仁書局」帳戶

印刷所：福霖印刷有限公司

西元二〇一〇年九月二十日初版

參考售價：平裝 400 元

ISBN：978-986-6178-07-8

代序——

臺灣需要「出世的詩味」

羅麗容

在二十世紀，人如需要睡眠，這種出世的詩味是很重要的。

這是日本文學家夏目漱石（1867-1916）在《草枕》中的名句，也是全書的主題所在。

所謂的「出世的詩味」即是作者在本書中不斷強調的主題——「非人情」的境界，也就是跳脫一般人的處世軌道，理智與情感之外的境界，夏目漱石認為二十世紀的人從來沒有休息睡眠過，總是活在痛苦、憤怒、騷鬧、哭泣的情緒中，理智令人產生稜角，情感令人意亂心迷，堅持己見又太拘束，總之人世太紛擾、人生太無奈、人間難以安居。

然而，當一個人領悟出，除非遷到非人的境界，否則只有改變自己，才能使我們在短暫的生命、短暫的時光中活得更好。因為在這個大部分是由平凡、自私的人所創造、所組成的人世之間，我們的任何正當要求，無寧是一種奢望，所以應該有一種人，負有一種使命，讓這個世界更為寬容、讓人類至少在心靈上活得更好，在這樣的情況下，詩人、畫家便誕生了。藝術家的可貴就在於他們使人世間變得悠閒恬靜、廣闊寬容，使人暫時摒棄俗念、忘卻俗塵，從「非人情」的角度看人生，心靈得以豐富而擁有更寬廣的胸襟。

但是詩人、畫家中，尤其是西方的藝術家，他們所寫所畫，仍然都是以人事為根本，以同情、愛、正義、自由為法則，永遠無法

擺脫社會的羈絆，他們永遠也沒辦法領略出東方詩人「採菊東籬下，悠然見南山」、「獨坐幽篁裡，彈琴復長嘯」的超然，這種超然於功利俗塵之外的境界，才是漱石所謂「非人情」的境界，他認為二十世紀的人，早已被輪船、飛機、火車、權利、義務、道德、禮法，折磨得疲累不堪，只有這種「非人情」的境界才能令人拋卻一切，倒頭大睡，從這種角度來看，「非人情」無寧是一種功德，比起演藝、舞會、浮士德、哈姆雷特，更加可貴而值得珍視。

今天臺灣社會的總總現象，每天翻開報紙、打開電視，媒體所提供的訊息，包括政治的、社會的、教育的、法律的、經濟的、國防的、外交的……，沒有一樣不令人憂心忡忡、終日惶惶，不知道我們的國家是真的這麼亂？還是有人想讓她亂？每個檯面上的人物都信誓旦旦的說自己沒有這樣、沒有那樣，可是證據總是呈現出與他們的說法大相逕庭的態勢，這些令我們小老百姓「疲累不堪」、「真假莫辨」的消息，加上失業率向上攀升的威脅，煩躁的心情，每個人都很像夏目漱石所說「需要睡眠」，需要學習如何從自身利害、自我中心為出發點的意識形態跳脫出來，學習從「非人情」的觀點來處世，來增加彼此的包容力。

要學習「非人情」的境界並非易事，首先需要學習與大自然相處，忘卻具體的自己之後，無論閱人閱事都能從純客觀的眼光來判斷，就不容易帶著有色眼鏡品評人物，論人是非；而讓自己的心靈成為大自然的一部分之後，就能醞釀出和諧的美感，如此一來，與人相處時，就能超然地、自遙遠的高處觀看人我之間的關係，不會因距離太近而破壞美感，人只要有美感留存在心中，就能造就出寬闊偉大的心靈。臺灣今天亂象叢生，族群之分、藍綠之別、權力之爭、選票之奪，恐怕就是缺乏這樣的「非人情」的心境吧。

德國美學家席勒在《美育書簡》中認為，現代人知性太過而本

性殘缺不全，此點正是目前國家社會對人民的教養方向所帶來的創傷。一方面是經驗與思維使科學劃分為必然；另一方面國家複雜的機構，使得等級與職業的區分，也成為不得不然的趨勢；在這種狀況之下，人類的本性的內在紐帶也就斷裂了。

致命的衝突使人性的和諧力量撕裂，直觀的知性（感性）與思辯的知性（理性），各佔據不同地盤，呈現敵對狀態，相互猜忌。人類的活動侷限在某個領域，等於把自己交給另一個支配者，讓他把自己其餘的潛能壓制下去；其結果，不是這一邊旺盛的想像力毀壞知性辛勤的果實，就是那邊抽象的精神熄滅了想像力溫暖的火燄。由於周邊生活的混亂，人的內心造成失調，每個現代人變成一種精巧的鐘錶結構，這個結構體中由無限眾多，但卻無生命的部分，組成一種機械生活的整體，國家與宗教、法律與習俗、享受與勞動、手段與目的、努力與報酬，全部撕裂脫節，永遠束縛在整體的一個片斷上，人也就把自己變成一個個的斷片，變成他的職業和科學知識的一部分，就連把個體聯繫到整體上去的細微斷片，也不是取決於人性自發的選擇，而是用無情、嚴格、捆綁人類自由智力的公式，所規定出來的，無法發展生存的和諧，死的字母代替活的知性，熟練的記憶比天才和感覺更能起可靠的作用。

社會國家的要求趨向，泯滅了個人的本性，造成殘缺不全的現代人，社會將職務作為衡量人的尺度，只重視某一人記憶力、另一人的圖解式的知性、以及第三人機械的熟練技巧；只追求知識，對於性格的要求無所謂；或者只要求遵守秩序的精神和守法的態度；或者為了個別受重視和最值得的天賦，而忽視心靈的其他能力；這都是不可饒恕的錯誤導向。

天才人物不會因事業而限制其他活動，中等之人卻要為他的職業耗盡他的一生精力，為了不妨礙職業，必須犧牲本身的愛好和追

求；倘若有多餘精力要追求職務以外的事業，國家很少能滿足如此需求。國家以這樣的手法，逐漸消滅個人的具體生活，國家始終得不到人民的情感；因為她異於她的公民，她用劃分等級來統治，並通過代表來感受人性，把人性混同於知性的單純製品。

以上這一東方、一西方的兩位文學、美學、哲學家，對於十九世紀到二十世紀所提供給人民的國家社會周邊條件，幾乎都是給了不及格的分數，這些文學理論前輩們，為了人性能夠有更完善的發展，韋路藍縷的用文學做他們的管道，無私的奉獻，無悔的努力；身為二十一世紀研究文藝理論的工作者，緬懷前輩，瞻望未來，猛然之間覺得似乎肩負著某種人生必須要做、不做會後悔的事業；無形中，心情也不知不覺的沉重起來了。

2011年春之月謹識於臺北雨墨齋寓所

目 錄

代序——臺灣需要「出世的詩味」	I
第一編 導論篇	1
第一章 文學與文學研究	3
第一節 「文學」是什麼？它是否適合當做科學研究的對象？	3
第二節 如何研究文學？	10
第二章 文學與人生之關係	37
第一節 文學有改造世界與社會的力量	39
第二節 文學為人生增富，造就出寬廣的人生層面	42
第三節 文學可以造就出深刻的人生層面，以及淨化、昇華人類的感情	43
第四節 文學可以反映人類的生活和思想，並且流傳於後代	46
第五節 文學可提供解決生活問題的啟示，進而追求人類之和諧	48
第三章 文學之定義	51
第一節 中國部分	51
第二節 西方部分	76
第四章 文學理論要研究什麼	83
第二編 理論篇	87
第一章 文學之特質	89

第一節	恆久性	89
第二節	個別性	90
第三節	普遍性	92
第二章	文學之要素	95
第一節	語言、文字	95
第二節	情感（包括感覺、情緒）——是否無論怎樣的情緒， 都可以成為文學？	110
第三節	想像	115
第四節	思想	120
第五節	目的	123
第三章	文學的起源與流變	133
第一節	文學的起源	133
第二節	文學的流變	159
第四章	文學理論的傳統與現代	169
第一節	傳統文學理論的特色	169
第二節	模仿論的起源與承傳	170
第三節	走出傳統文學理論的困境	188
第四節	二十世紀文藝理論之特色	189
第三編	批評篇	193
第一章	批評綜論	195
第一節	文學研究與文學批評	195
第二節	文學批評的定義與內容	196
第三節	文學批評的目的與效果	199
第二章	批評方法	205
第一節	文學批評的分類	205

第二節 文學批評家的態度	217
第三章 文學批評舉例	221
第一節 中國文學批評法舉例	221
第二節 西方文學批評法舉例	224
第四編 鑑賞篇	231
第一章 美的根源——文學與美學	233
第一節 何謂「美」？	233
第二節 美學的派別	237
第三節 二十世紀西方美學轉向後對文學及文學研究之影響	241
第四節 接受美學	244
第五節 前衛派的美學思想對文學及文學研究之影響	257
第六節 後現代主義	260
第二章 美的時代任務——文藝的社會屬性	271
第一節 文學與社會關係論的歷史溯源	271
第二節 美的時代任務（一）——席勒美學的哲學基礎	278
第三節 美的時代任務（二）——席勒的美學教育	282
第三章 文類鑑賞——以西方戲劇為例	347
第一節 西方戲劇概說	347
第二節 西方各國重要戲劇家	362
參考書目	375

第一編 導論篇

第一章 文學與文學研究

第一節 「文學」是什麼？

它是否適合當做科學研究的對象？

大凡所有想研究或已經研究文學的人，都曾經產生過一個根本疑慮：「文學是用來研究、或者是欣賞的？」想解決這個根本的問題，就要從根本談起：「文學是什麼？」此問題解決之後，才能談到其他。

這裡先不談「文學定義」這種嚴肅的問題，先看中外學者對文學的一般看法：

涂公遂《文學概論》云：

文學，它的領土是廣被在自然世界與精神世界這兩個世界之中的。所以，它是自然的，也是超自然的；是具時間空間性的，也是超時間空間性的。它是任何人的自然生活與自然生命所表現的舞臺，更是任何人精神生活與精神生命所寄託的王國。^①

洪炎秋《文學概論》云：

我們平常所說的「文學」，大都是用來指示詩人所做的詩、文人所寫的文、小說家所創作的小說，或戲曲家所編寫的戲曲這類的東西。而不是用它來指示，拿詩、文、小說或戲曲來作研究對象的，有系統、有組織的學問。換句話說，它指

^① 涂公遂：《文學概論》，（臺北：華正書局，1988年7月），頁3。

的是 Literature，而不是 Science of Literature。②

R.Wellek 《文學理論》云：

我們首先必須區別文學和文學研究。這兩種是不同的活動：文學是創作性的，是一種藝術；而文學研究也許確切地不能說是科學，但也是一種知識或學問。當然，也有人想要消除這個區別。舉例來說，就曾經有一種說法，以為不從事寫作的人，不能了解文學，……雖然文學的創作經驗，對於一個文學研究者是有用的，但是他的本職，則又完全不是那麼回事。③

有些理論家會直截地否認文學研究是一種知識，而認為那是一種「第二創作」。但是這個說法的結果，在今天對大多數的人來說，都是枉然的。……所謂「創作性批評」，通常只是一種不必要的複述，也許充其量，也不過是把一件藝術作品翻成另一件作品而已，而且大都是低級的翻作居多。另外有些理論家從我們這個文學與文學研究的對立中，提出好些相異的懷疑論式的結論：他們論稱，文學是全然不能「加以研究」的，我們只能讀、享受和欣賞文學。此外，我們就只能把各類有關文學的學識累積起來而已。④

② 洪炎秋：《文學概論》，（臺北：華岡出版社，1982年），頁1。

③ R.韋勒克、A.華倫合著，梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1989年3月），頁1。

④ R.韋勒克、A.華倫合著，梁伯傑譯：《文學理論》，（臺北：水牛出版社，1989年3月），頁2。

而R. Wellek對於以上所提到反對文學研究是一門知識的人，甚至當作「第二創作」的人，則不假辭色，直接予以抨擊，他用裴特（Pater）對蒙娜麗莎（Mona Lisa）的評述，或辛門茲（Symonds）和塞門茲（Symons）那些華麗空疏的批評文章，都是不屑一顧的，因此所謂「創作性批評」通常只是一種對原作品的不必要的複述，或是把一件藝術品翻作成另一件作品而已，通常還翻得不好。然而，儘管R. Wellek大聲疾呼，那種認為文學不能加以研究的懷疑論者，還是普遍到遠超乎一般想像：

它（按：用「他」較妥）本身是在強調因環境而造成的事實，而漠視所有要超越這些環境事實的人的努力。它（他）認為欣賞品味和熱愛文學等，乃是留給那些逃避正式研究的嚴謹性的人士，作為一種不可免除，但又可悲嘆的個人嗜好。可是這樣的一個區劃「研究」與「欣賞」的二分法，完全無助於真正的文學研究，即既屬文學上的，又屬於有系統的文學研究。^⑤

這些論點是分析那些懷疑論者的心態，並且針對將文學研究視為「創作性批評」，或根本不能研究的人的反擊。英國文學批評家溫徹斯特（C.T. Winchester）對完全傾向科學化的文學研究亦有微詞，其《文學評論之原理》云：

輓近科學潮流，益張此種評論之勢。謂進化原則之應用於文學，無以異於一切社會現象。又謂文學之產生，無論其為個人為民族，必不外於遺傳與環境之勢力。於是評論之者，寧多致力於其史跡，而於文學中不可推究之個性，轉漠然視

^⑤ R.韋勒克、A.華倫合著，梁伯傑譯：《文學理論》，頁2。

之，未免有畸重畸輕之嫌矣。⑥

此中明言文學中有非科學所能涉足之領域，那就是人類的個別性，所以文學研究不能全仰賴於科學，是文學研究者該慎重思考之事。日本文學家夏目漱石（1867-1916）在1906年寫給弟子鈴木三重吉的信上，表明了從事文學的態度：

要以維新志士那種生死搏鬥的勇猛精神，來從事文學。⑦

在以上非正式定義的簡單區分中，可得知文學是作家創作出來的作品，它可以是詩、文，也可以是小說、戲劇；總之，它是一種藝術，它與人類息息相關。那麼，這樣的一種非用理性創造出來的東西，要如何研究？可以做為科學研究的對象否？誠如R. Wellek《文學理論》所言：「問題乃出於如何把藝術作一種知性的研究？尤其是研究文學的藝術。那是可能的事嗎？」洪炎秋《文學概論》對此問題持肯定的態度：

不過，在這裡我們應該問一問：文學是不是可以當做一種學問的對象來研究呢？對於這個疑問，按理是應當肯定地答以「可以」的。因為宇宙間所有的事物，大至整個天體，小至一個細菌，沒有一件不可以做為學問的對象的，文學怎麼能夠例外？⑧

自從十九世紀的中葉，德國的「精神科學」（Geisteswissen-

⑥ 溫徹斯特（C.T. Winchester）著，景昌極、錢筭新譯：《文學評論之原理》，（臺北：臺灣商務印書館，1969年6月臺一版），頁5。

⑦ 夏目漱石（1867-1916）：引自劉振瀛《日本文學論集·序言》，（北京：北京大學出版社，1991年2月），頁3。

⑧ 洪炎秋：《文學概論》，（臺北：華岡出版社，1982年），頁1。

schaft) 的概念成立的時候，「文學學」(Literaturwissenschaft) 的概念，也跟著出現，用它來表現文學的科學的研究，或文學遺品的、科學的探求的學問的意味。一八四二年穆恩德(Th. Mundt)的《現代文學史》的序文，首先採用這一個字。一八八五年雪禮爾(W. Scherer)的《格林論》以此字用做「文學的科學的研究」的意味。林匹季(S.V. Lempicki)在《德國文學學史》以為它表示的是「努力於文學遺著的科學的、探求的學問」。文學學和一切其他的科學同樣，是像亞里斯多德(Aristotle)所說的「不以快樂為目的，也非由於生活的必要的、純粹的學問的知識」，以追求文學的體系和歷史的認識。它的主旨並不在於直接指導公眾的鑑賞，或誘掖詩人的創作，而是以文學的學問上的認識本身為目的，它必須具備普遍妥當性和客觀性。^⑨

洪氏是從十九世紀中葉起西方開始興起對文學研究的重視，來證明文學的科學研究，有其存在的歷史和意義，但是他也語帶保留的認為，文學是訴諸人類情感的，不容易建立起普遍的法則，雖然可當科學研究，但是比較不容易成為嚴格的科學。

涂公遂《文學概論》對文學的科學研究，則持保留看法：

文學研究不和其他學科一樣，易於接受科學方法的研究。在其他學科中可以有定律，而在文學中則不易有定律；在其他學科中，有確定的對象與範圍，而在文學中卻不易有確定的對象與範圍；在其他的學科中，有的不受時空總總條件的隔閡，有的雖受隔閡而易於貫通；而在文學中則因時空語言文字總總的不同，各國各民族間保有極大的距離，不易歸於共

^⑨ 洪炎秋：《文學概論》，（臺北：華岡出版社，1982年），頁20。