

柯慶明

著

文學美綜論



柯慶明著

文
學
美
綜
論

長安出版社印行

本書簡介：

本書係著者近年有關中國古典文學研究成果的結集，內容包括：談「文學」、文學美綜論、苦難與敘事詩的兩型一論蔡琰「悲憤詩」與「古詩爲焦仲卿妻作」、論項羽本紀的悲劇精神、試論王維詩中的世界等篇，約四十萬言。

著者柯慶明先生，畢業於國立臺灣大學中國文學系，美國哈佛大學研究，現任教於臺大中國文學系。

■有著作權

■不准翻印■

文學美綜論

著者：柯

慶

發行人：蔡

正

發行所：長

安

出

版

社

電話：九

三二七二四

辦事處：台北市興隆路一段70巷11弄36號
郵撥帳戶：〇一〇三三〇三一六號 蔡正人

印刷者：中寶印刷廠有限公司

地址：三重市成功路41巷11弄8號
電話：九八三一〇六一二

中華民國七十二年五月初版
中華民國七十五年十月再版
行政院新聞局登記證局版第一六八號

定價：新台幣二五〇元

70年11月起辦事處門牌改為：
羅斯福路五段269巷21號

謹獻給

我的母親

柯李阿滿女士

沒有奮鬥是白費的；它們都是
啓示

本書各篇多蒙國科會獎助，特此誌謝。

序

進入文學研究的園地，匆匆已近二十年。在近二十年的摸索中，漸漸獲得一些對於文學的基本認識，同時也逐步的形成了一些對於文學研究的根本信念。這本書，就是對於這種認識的釐清，與這些信念的嘗試表白。

文學，就我的認識而言，是該從整個文學活動，亦即包括作者的創作、作品的結構、以及讀者的欣賞，所同時反映的心靈活動，來加以體認與瞭解的。它是一個以心鑄心，以心傳心，以心感心，以心應心的複雜歷程。它既是獨立的，那是指它於種種文化的活動中，自有其獨特而不能為其他活動所化約或取代的意義而言；它也是不自足的，它永遠是人類心靈狀態的一種呈現。而人類的心靈，永遠不是孤立而單獨的生活在所謂「文學」的自足世界中的。因此，文學，遂永遠與人類彌足珍貴，也是一切人文精神之所寄的自覺反觀的精神，是不可分割的。雖然此一精神，還可以哲學、宗教、歷史、藝術……等種種形態出現。文學，遂因其媒介——語文——的特殊，而特別成為一種以意識，亦即以生命意識之昇華為目的，生命意識之呈現為內容的藝術活動。肯定文學是一種藝術，即強調了文學活動所具的美感經

驗的特質；確認生命意識的呈現爲其內容，即充分掌握了文學心靈存在於倫理範疇；而當以生命意識之昇華爲其目的，則更自覺到文學活動所成就的，正是一種同時是美感亦是倫理的心靈感悟、轉化、與提昇之精神開展的歷程；也就是一個人類自覺的往文明的方向，掙扎著開拓其人格的過程。

因而，本書的第一篇：「談『文學』」是從文學是藝術的特質入手，而論證其精神意義的終必極於倫理；在文學活動裏，倫理即是美感的成分，美感亦具倫理的價值。本書的第二篇「文學美綜論」，則從生命意識的呈現與昇華的體認，全面的檢視文學活動——作者創作、作品結構、與讀者欣賞——所可能具有的特質與意義。雖然，爲了討論的方便，該篇所舉的例證大多爲抒情的詩歌，但其實所要傳達的意旨是貫穿著抒情與敘事的整個文學的領域的。是以接著在第三篇「苦難與敘事詩的兩型——論蔡琰『悲憤詩』與『古詩爲焦仲卿妻作』」，就一方面嘗試區分抒情詩與敘事詩，更深一層看則是抒情心態與敘事情態，在心理性質與歷程上的差異；一方面則將注意轉移到了敘事文體以及敘事文體所呈現的特殊經驗型態的觀察上。該篇以蔡琰的兩篇「悲憤詩」與「古詩爲焦仲卿妻作」爲例，試圖闡述它們各自在中國文學史上所具的敘事詩之形成與類型之典範的深遠意義；同時也藉此釐清了，在「文學美綜論」一文中所未及詳細處理的抒情文學與敘事文學的區別。在第四篇「論項羽本紀的悲劇精神」，則更將注意放在敘事文體中所特別重要的悲劇與喜劇的精神與行爲型態的劃分。以「項羽本紀」以及其相關的篇章爲例，從作者、作品、與讀者三方面，探索反映在此一敘事文體中，創作、結構、與欣賞三種心靈活動的如何交互作用，終至達成文學活動的

整體意義。所以，雖以「項羽本紀」的本文結構爲其主要的脈絡，但是兼及司馬遷創作「史記」的悲劇意識；並且大量的參酌採用了前哲或今賢的評論與批語，以作爲讀者欣賞反應的例證。由於「項羽本紀」本身的豐富性，這篇討論，遂又使我們觸及荒誕滑稽的喜劇情節，如何被滲和在整體的嚴重凜肅的悲劇情境中，而終於達成了最後的崇高宏偉的悲劇意識；同時，更導引我們走到了文學與歷史的邊際境域，因而深切體認到文學瞭解與歷史瞭解的藤牽蔓引，難分難割。

同時，由於中國抒情詩的發展，亦自原始的「言志」傳統而另外開拓爲另一足與之分庭抗禮的「神韻」傳統。因此經由歷史瞭解與文學瞭解的融會，第五篇的「試論王維詩中的世界」，則是透過一位向來被視爲最具抒情詩的神韻理想，最擅長於所謂「純粹美感經驗」之捕捉與表達的大詩人——王維的全部作品，來呈示「純粹美感經驗」並不那麼純粹。它仍是作者真實人生抉擇的一種表白；所以它不僅還是一種抒情的心理活動，甚至更是一種倫理抉擇的心理型態。因而指出：山水田園的自然美景、宦遊邊塞的地理景觀、宴飲遊賞的交際活動、閨閣科第的社會現象、仕隱佛道的型態方向，其實在王維詩中全是一種生命的追求與生活的反省之整體表白的部分。所以美感經驗並不會孤立自外於人生的種種現實的追求；而表層的純粹美感經驗的表現，正亦反映底層的倫理抉擇的價值與意義。因此本書對於文學的基本認識，雖然主要見於第二篇的「文學美綜論」，但是其中所牽涉到的各種問題，卻仍須透過其他諸篇的論述——這些論述自然不純粹是爲解決上述的理論問題，其寫作的重點還是在於這些同時是中國文學史上極具重要性與典型性作品本身的探討——方始得到較爲完整的處

理。由於本書的諸篇，綜合而言，仍能對文學的基本性質，以及文學美的諸般型態：抒情、敘事；悲劇、喜劇；言志、神韻；以及苦難的諦視與和諧的感悟等等層相，皆能有所涵蓋，因此仍名本書為：「文學美綜論」，是為序。

柯慶明

民國七十二年暮春於

臺灣大學文學院三〇八研究室

文學美綜論 目錄

• 錄 目 •

自序	一
一、談「文學」	一
二、文學美綜論	一
1. 界定文學的一種方式：文學美	一一
2. 文學作品的基本「內容」	一三
3. 文學美的意義：論創作	二八
4. 文學美的意義：論欣賞	四六
5. 文學活動的意義	六四
附錄一 文學與生命	七五
三、苦難與敘事詩的兩型	
——論蔡琰「悲憤詩」與「古詩爲焦仲卿妻作」	八三
四、論項羽本紀的悲劇精神	一五一

1. 司馬遷撰寫史記的悲劇意識·····	一五一
2. 史記篇章的主題原則與情調統一·····	一六一
3. 「項羽本紀」——史記中唯一的純粹悲劇作品·····	一七〇
4. 項羽的基本性格與繼承的悲劇情境·····	一七三
5. 項羽的崛起與其權力意志的缺失·····	一八八
6. 項羽的抉擇與其倫理品質的初現·····	二一一
7. 他人的活動與命運的神秘·····	二四五
8. 項羽倫理醒覺的歷程與其最後的殉難·····	二七七
五、試論王維詩中的世界·····	三四一
附錄二 王維詩的性質與分類·····	四〇七

談「文學」

往往，我們總是習慣於討論：文學「應該」做什麼？文學「應該」是什麼？而不太在意：文學在做什麼？文學是什麼？之類的問題。因此透過了文學「應該」做什麼的問題，我們的文學討論馬上就可以脫離文學，而進入了各人對於現代世界，或者當今的生存情境中，什麼才是最重要的各別「信仰」的表白與爭辯之中。這類表白與爭辯，當然也是重要而具有其獨特的社會、文化上的意義的；但是它們在增進我們對於文學的認識上，其實卻沒有什麼太大的幫助。因為它們雖然憑藉了文學的名義，所談論的其實並不是文學。

「文學」一語，通常我們意指文學作品。但就以它所涵蓋的活動而言，其實還包括文學作品的創作與欣賞。因為文學作品是一個目的性的活動——創作——的結果；同時也爲了另一個目的性的活動——欣賞——而存在，而受到價值的衡量。所以只有掌握這種創作與欣賞活動的目的性，我們才能真正的了解文學。但是不論是文學的寫作或閱讀，都可以具有多重目的：譬如一個人可以爲了賺取稿費或參加文學獎的角逐而寫作；同樣的一個人亦可以爲了炫耀博聞強記或者純粹爲了應付考試而閱讀；這些都只能算是文學活動的間接目的。只有

透過文學作品的構作結構所直接達成的心理效應，才是文學活動的直接目的。同時，亦僅只這文學活動的直接目的，才是「文學」一語的根本義旨所在。

通常我們往往稱文學爲一種以語言爲媒材的藝術。當我們確認文學爲一種藝術時，我們等於承認文學在構作之際，其結構語言的目的，是與繪畫的結構形色、音樂的結構聲響、舞蹈的結構律動等相同。這些藝術，就既存的作品看來，它們結構媒材的目的約可分爲三類：一是模擬對象，例如繪畫的寫生、舞蹈的模仿禽鳥等狀；二是表現情感，例如通常所謂的哀歌喜舞、頌曲靈樂等；三是純粹形式美感的追求，例如抽象畫以及表現抽象樂念的音樂等。這三類藝術結構的目的，在文學的語言構作裏自然都是存在的：詩歌或駢文的講求對仗律，自然是純粹形式美感之追求的結果；使用意象、比喻或者描寫具體情境，當然是一種模擬對象的努力；文學的抒情性質，更往往是我們據以區分，特別在散文的場合，文學與非文學的根據。所以文學作品之結構語言的目的，有類於其他藝術之結構其媒材之目的，應當是確切不移的事實。也就是說：文學，在本質上確可視爲是藝術之一種的。

文學雖然是藝術的一種，但是卻有它的迥異於其他的藝術的特質。就是它的媒材是一種代表性的符號——語言，而不是可以直接訴諸感官加以感受的感覺基料 (Sense data)。畫家可以直接把一棵樹的形色根株枝葉提供給你，但詩人在「野曠天低樹」的句子裏所提到的「樹」卻只是一個「觀念」，必須透過你自己的經驗與想像，你才能體會那種「樹」的景象與模樣。同樣的在表現情緒幽微的起伏之際，詩文雖然有所謂的「聲情合一」的理想，但和音樂比較，語言的效用其實還是偏重在「意念」的表達。因此在所有的藝術中，只有文學

才有翻譯（由一套符號轉換為另一套符號）的問題；其他的藝術既無翻譯的必要，也無翻譯的可能。（戲劇、電影好像也有翻譯的現象，但是所翻譯的依然還只是這類作品中的文學成分而已，片上中文字幕可以算是很好的例子；而屬於舞臺或鏡頭前的演出效果，則仍是無法也無需翻譯的。）這種屬於文學作品專有的翻譯的問題，正觸及了文學在其存在形態上所具有的兩面性。一方面它與某一套符號系統的特殊質地是不可分割的，這種質地正構成文學作為藝術的表現效果的重要部分（這正是我們往往認為文學從嚴格的意義上說是不能翻譯的理由）；另一方面它卻也在某種程度上可以擺脫它的原始媒材的品質之限制，成為可以藉用另一套符號系統加以傳達的，超越任何符號系統之質地的純粹「意念」或「意識」的結構（這也就是我們事實上接受文學的翻譯，並且往往借重甚至欣賞翻譯作品的原因）。這種現象正牽涉到語言，在本質上同時具有符號本身與符號之所指的兩面性。這種兩面性對文學的基本性格，尤其是對它的直接目的產生了若干決定性的影響。

首先，文學雖然總是在構作上兼顧或尋求形式的美感，但卻無法像其他的藝術，產生純粹的以追求形式美感為目的的作品。因為語言符號的本質是意念或意義的表徵，我們沒有辦法只體認其形聲而不顧念其意義。而所謂語言的形式美感，正是依賴於對語言符號自身的聲形效果的構組之上，聲律說、迴文詩，以及分行等各種圖式的設計，就是掌握這種效果的一些努力。但是這種效果永遠只能居於附屬的地位，並不能夠成為語言符號傳達的主體。當我們讀到「孤鴻海上來」時，除非特別注意，通常我們首先意識到的並不是它的「平平仄仄平」的韻律結構。（注意語文的形象甚於其意義的藝術不是沒有，但那就成了書法，而不是

文學。但是即使在欣賞一件書法作品，大多數人還是會注意它寫的是什麼，而不會只看它的龍飛鳳舞的筆勢的。）文學主要的還是以語文符號的表意特質，也就是以符號的所指，作為構作的媒材的。這使得文學的直接目的，和其他的藝術比較起來，就只局限於模擬對象或表現情感，也就是陸機文賦中所謂的：「體物」與「緣情」兩類了。

然而，「體物」與「緣情」並不是兩個互相排斥的觀念，雖然這種區分在文學的討論上有其方便。假如藝術上所謂的「模擬」對象，原不是指的對於對象的刻板、機械性的重現（這就是藝術攝影之不同於照相），那麼所謂「模擬」對象，事實上它的意義，就在透過再現對象之際的同時表達出我們對於對象的感受、注意與體會。因此也就是在於我們對於對象所生之情感表現。「體物」之「體」正是一種「緣情」的表現。同樣的，我們的情感也不可能滋生於真空之中，它必然總是受到某些事物的激發。因此在藝術上，表現情感也總不免還是得受到某些對象事物的限制，而且得借助於某些對象事物的模擬的。「緣情」的「情」之所「緣」，正是「緣」之於「物」。所以模擬對象與表現情感，容有「興」與「比」之分，「寫實」與「幻設」之別，但是它們只有在構作作品之際：或者以對象為結構的統一原則；或者以情感為結構的統一原則之差異，但本質上都在反映對於某些事物的感受，這一點則是一致的。因此我們儘可宣稱這兩類藝術結構媒材的目的，都是在表現對於某些事物的感受；而這種感受自然又是指的是人性，也就是人類的生命性，而非純粹機械性、邏輯性、計算性，或者純粹理性，的反應。這種基於人性反應，或者說人類的生命性反應而生的對於事物的感受，簡而言之，就是通常所謂的：生命的感受。

當我們確認上述兩類的藝術反映我們的生命感受之際，我們其實就同時肯定了文學的直接目的在呈現我們的生命意識。因為語言作爲一種符號系統的特質，它所代表的正是我們的意識，也就是意義化了的感知。當我們將經驗或感受加以語言化，我們正是將我們的感知意義化，而使它轉化爲一種明顯的意識。就在這一點上，文學呈現了它的迥異於其他藝術的特質：當某些其他的藝術，可以就它所觸及的感覺領域去追尋該領域中的純粹美感形式時，文學卻沒有這種獨具的感覺領域；但是其他的藝術只能反映或表現生命感受之際，文學卻可以將這種生命感受意識化，使它具有意義的體認而成爲一種生命意識的呈露。因此，一個畫家或許亦不難表現「雲淡風輕近午天，傍花隨柳過前川」的情景，但是只有透過語言，才有可能呈示：「時人不識余心樂，將謂偷閒學少年」的意識感受；同樣的，在「琵琶行」中琵琶的音樂或者可以「絃絃掩抑聲聲思，似訴平生不得志；低眉信手續續彈，說盡心中無限事」，甚至足以使「滿座重聞皆掩泣」。但是在她的「輕攏慢捻抹復挑，初爲霓裳後六么，大絃嘈嘈如急雨，小絃切切如私語」之際，卻只能反映情感的品質與動向，而無法真正闡明自己的生平事蹟，以及她對這些事蹟之意義的領會與體認。琵琶妓的身世際遇，仍然有待於她「沉吟放撥插絃中，整頓衣裳起斂容」的「自言」，更不必提「老大嫁作商人婦，商人重利輕別離」的對於一己命運的認悟，以及白居易所強調的「同是天涯淪落人，相逢何必曾相識」的相惜相憐的生命意識的體認了。正因爲只有語言才能闡明意義，表達意識，所以音樂家們無法寫另一曲音樂來討論這一曲音樂；畫家們亦不能繪另一張畫來闡釋這一張畫。而對於一切藝術作品的討論，事實上還是都得訴諸語言。但是寫一首詩來評賞另一首詩卻是可能的，並

且我們還有許多相當現成的例子。因此基於語言的這種特質，文學的構作，往往不只在反映某種生存的感受，同時更在表現對於這種感受之意義的認識與體會。因而使得文學，往往不僅具有美學的價值，常常總是更兼具有一種倫理學上的意義的。所以，對於我們生存經驗所具的倫理意義的關切，正是文學的基本特質。

小朋友們在看戲時，往往會詢問：「那個是好人？那個是壞人？」這樣的問話固然天真，但卻反映了一個重要的事實。產生倫理的好惡之情，正如喚起美學的好惡之感一樣，都是文學表現的基本素質。這兩種素質，一如語言的符號自身的屬性與符號所指的意旨之無法分割，在文學的表現上也交相溶滲。因而使得原是倫理判斷的事件具有美感觀照的距離；原是美感經驗的歷程呈現倫理判斷的價值。這種美感的距離，正確保了這裏的價值判斷，不是功利性的，而是純粹的倫理性的觀照。這種倫理的判斷，亦使文學所提供的藝術經驗，不只是一種純粹的美感經驗，而同時是一種對生命的沉思，生命意識的高度自覺。並且在這種自覺中使我們的生命意識呈現為一種美感的豐富與完整、統一與發展，而使我們進入最終的高度的，同時是善亦是美；是美亦是善，而且善即是美，美即是善的「價值」之體會的狀態中。這也就是一種生命意識的昇華的狀態；或者藉更習用的字眼來說，一種「境界」的「興」與「觀」的體察中。

文學的這種對於倫理意義的關切，和哲學不同：並不只在於文學必須同時是一種藝術表現；或者文學不討論倫理判斷的一般問題，基本架構，或不尋求發展出一套謹嚴周備的倫理體系；更在於文學所直接表達的永遠就是一種獨特的、實質的倫理判斷。而這種文學所表現