

三國水滸年西游

三國水滸年西游

李辰冬著

三國水滸與西遊

中華民國三十三年八月渝初版
中華民國三十五年五月平一版
中華民國六十六年六月台北一版

版權所有

不准翻印

三國水滸與西遊

著作者：李

辰

冬

發行者：水牛出版社

印刷者：振文印刷有限公司

特價



元

三版自序

這本「三國水滸與西遊」雖是薄薄的小冊子，在我的思想演變上却佔重要的地位。我的第一部拙著「紅樓夢研究」是受法國文學批評家泰納（Taine）的「巴爾札克論」影響而完成的；這本小冊子是受弗理契的「歐洲文學發達史」與樸達格納夫的「社會意識學大綱」而完成，鄚是在鄚學步。直自拙著「陶淵明評論」的完成，才真正走向我自己的研究道路。然要沒有邯鄚學步這一階段，根本不可能完成「陶淵明評論」。假如讀者肯照拙著完成的次第：即一、「紅樓夢研究」，二、「三國水滸與西遊」，三、「陶淵明評論」，四、「文學新論」，五、「杜甫作品繫年」，六、「尹吉甫生平事跡考」，

七、「詩經通釋」，八、「詩經研究」，九、「詩經研究方法論」的次序看下來，就知我所以能發現尹吉甫是詩經作者的緣故。我在學術上沒有什麼成就，但五十年來我都是按照一些文學上的原理法則而完成我的著述，沒有一點是拾人牙慧，這是我引以自傲的。

水牛出版社把這本小書再印，實在使我高興。藉此機會，我將內中錯誤以及引書不當之處加以修訂。三十多年前的淺見，現今重新修訂，頗有隔世之感！想想那時在重慶的讀書環境與現在相較，真有天壤之別。這本小書的再印，引起了我許多感慨與回憶。此書承周宗盛兄細為校對，改去許多錯誤，特致謝忱！

中華民國六十六年五月二十三日李辰冬序於台北。

初版自序

這裏收輯的三篇論文說不到是研究，祇是一種讀後感。處在抗戰的大後方，不要說必需的參考書，就是「三國」「水滸」與「西遊」的較好版本也找不到。像這樣的環境，怎能做研究工作？不過，我想提供的是一種新的文學研究方法。方法的本身未必完善，加以參考資料的缺乏，漏洞在所難免。然我仍將這種方法試驗出來，以就正於讀者。

文學批評之難，難在無偏見。一種評判方法之完善，不在它能推翻別的方法，而在它能包涵一切的方法而不相衝突。每種方法都有它的使用對象，那就有它一部分用處。它的錯誤不在其本身，而在它要以偏概全。說它的方法不完美，則可；說它不是方法，

則非。從四周八面看桌子，任何角度所看的均爲桌子之一面，如以一方所見爲桌子的全面，則非；若說它不是桌子，也非。四周八面的桌面總合纔是桌子的全體。我們用考證的方法來認識作品，你不能說他所認識的不是作品，然是作品的一面。同樣，我們用美學的純欣賞態度來領會作品，你也不能說它領會的不是作品，然也不是作品的整體。至如用裁判的、比較的、科學的、社會的、經濟的、意識形態的種種方法，所認識的無一不是作品的一面。要得把這些方法統統運用起來，才能認識作品的全豹。

一部作品的認識至少得從兩方面着手：（一）從作者的個人意識，（二）從作者的時代意識。作者的個人意識使其作品有個性，即所謂風格。風格即是組合意象，表現意象的特殊方式。這種方式是人人不同的。作者的時代意識是使作品引起共鳴的主要因素，也就是引起讀者美感之所在。作品之激起我們美感的，不僅由其風格，尤在他所表現的意識。風格是在適切表現其意識時，纔能引起美感。

個人意識由血統、家庭、天資、教育、友朋、生活、環境，以及一時的感觸等等原

素交織而成，等於化學上的原子交互組成一種物質一樣。其中變化異常微妙，儘管兩個人的血統、家庭、天資、教育、友朋、生活、環境等統統相同，然因一時的感觸不同，個人意識即行殊異。或許其他的元素都相同，然因天資懸殊，個人意識也起了變化。等於兩種物質所組成原子儘管相同，惟因某一原子的量略有增減，物質即不相同一樣。這些原素是作者的思維路線、生活體驗、資料蒐集、意象組合、技巧應用的指揮者，也就是使作品具有風格的緣故。科學的、社會的、經濟的、考證的等等批評方法，就在發掘這些組成作品風格的各種原素。聖白甫、泰納所用的科學方法，居友所用的社會學方法，胡適之所用的考證方法，都是想從「人」這方面來認識作品，換言之，就是都在發現作者之所以彼此不同，進而分析作品之所以彼此殊異。然我們所要欣賞的是作品本身，着重點還在「欣賞」。作者的認識當然幫助作品的欣賞，但不是欣賞的本身，而是初步的準備工作。認識了作者並不等於欣賞了作品。可是，聖白甫、泰納、居友、胡適之以及其他使用同類方法的文學研究者，都停止在這一步，即認為自己的功德圓滿。

時代意識是美感的基礎，亦即讀者愛好的因素。法國現代大詩人 Paul Valéry 說：「詩人在作品裏償還了社會對他的不公」。這是作家所以創造的載因；然也是欣賞之以成立的因由。作家在社會裏遇到不公，於是創造一種理想的境界在想像中來滿足，這是創作的起因。讀者在社會遇到同樣的不公，在這位作家創造的理想境界裏也得到了想像的滿足，欣賞於是建立。作品之偉大與否，就看這部作品所表現的理想境界（時代意識）之普遍與否爲定。如果祇能代表作者個人的意識，那就不會有人去欣賞。愈能代表時代意識的，則其價值愈高；愈能表現時代精神的，則讀者愛好的程度愈深。神曲、堂·吉阿德、浮士德、無不是代表了其時代意識而其價值永垂不朽，也無不是表現了其時代精神而爲讀者所尊崇。弗里契在他的「歐洲文學發達史」裏所用的方法，就是專從時代意識來評判作品的價值；但他祇注意到作品的共通性而忘記了它的個性，使我們感覺他是在作品上貼時代的標幟。作品的個性原素被抹煞了，這也是偏而不全的方法。

我們理想中的文學批評是先用各種方法來認識作者，次由作者所表現的社會意識來

認識其價值，然文學研究的目的並不止此，接着還需批判。

所謂批判的意思，並不是用不同的時代意識來批判另一時代或另一社會的意識，而是就一位作家表現的本身來觀察其是否成功。成功的表現就是好，不成功的表現就是壞。換言之，就是看作家的藝術造詣如何。藝術的「術」字就含「技巧」的意思，等於Art一字也含技巧的意義一樣，看作家的表現技巧是否恰恰地傳達了他的意識。比如「水滸傳」想表現「逼上梁山」的意識，所以它開始極力描寫魯智深、史進、林冲、武松等之不容於貪官污吏，而致不得不落草爲寇。這是成功的表現。但中間加的晁蓋等「智劫生辰綱」一段，就覺不出他們的行爲非如是不可的緣故。這些人除滿足自己的私慾，別無用意。再如替天行道的好漢裏加些時遷的偷雞與江湖海盜的行爲，也是不成功的表現，金聖歎對宋江等口誅筆伐，就由這些不成功的表現所累。批判是文學研究的最後工程。作品來源的發掘，美感基礎的闡揚，藝術造詣的批判三步全做了，才算完成研究一部作品的工作。這三種步驟，是認識作品最完善的方法，缺一不可。然這種標準太高

了，這本小書自然沒有達到這種標準；不過我的方向希望如此。至於我走到了什麼程度，敬候讀者教我！

民國三十三年八月二十八日李辰冬序於渝。

再版自序

自「三國水滸與西遊」出版後不到一月，就拜讀了徐蔚南、李長之、陸丹林、藍天淨、楊羣奮、趙友培、孫道昇、刁汝鈞、秋堃與王集叢諸位識與不識的朋友們書評，實在使我興奮。這幾篇書評都提到了我所用的研究方法，並有些提到了我的師承。爲使讀者更加瞭解我的方法起見，我想談一談我的師承。

在燕京大學作一年級生時，無意中讀到了美國現代批評家斯賓岡（J. E. Spingarn）的「創造的批評」一書，深感其見解新穎，說理透闢，使我對文藝有了新的看法，並領導我來研究文學批評。後來知道了斯氏的學說乃祖述意大利美學家克羅契

(B. Croce) 的理論，並且他的「新評論」一文(那時我曾將此文譯成中文，在上海北新月刊發表)，幾乎完全是闡述克氏的「美學要義」一書時，我的興趣就捨棄了斯氏而轉移到克羅契。我最先讀到克氏的書是他的「美學要義」，這部書是他的美學學說的結晶，不但新穎透闢，而且給我打開了「美學」的園地。我本來喜歡中國文學論文及研究中國文學批評史的，到這時把我的眼界開擴了。感覺中國的東西太零亂，太無體系，得對西洋的美學理論有根底後，才能整理中國的舊文學，寫出一部好的「中國文學批評史」。這樣的引導，我又讀到了克羅契的「美學」與此書後半部的「歐洲美學史」。西洋美學說的輪廓，很清楚地擺在我的眼前，於是決定了我終身學業的志趣。那時寫過一篇「克羅契論」在燕京大學文學會出版的「睿湖」創刊號上發表，曾被某作家在報紙上譽我為克羅契專家，實在汗顏：不過克羅契給我的啓示以及我對他的崇拜情緒，在這篇介紹文裏充分地表現出來。

說來奇怪，這時給我影響最大的是意大利的克羅契，可是決定我對文學批評深造的

地方是法國。在這時，我所讀到中外論文學批評的文章，都講法國是文學批評最發達的國度，同時，布互樓、畢風、聖白甫、泰納、布侖提葉爾、居友等等的大名縈繞在我的腦裏，雖說讀他們的東西很少，而且他們內中也沒有一個人引起我的興趣；然受別的批評家的宣傳，以爲研究文學批評，對這些作家非深刻地瞭解不可。尤其聖白甫，大家都認爲他是現代文學批評之祖，我去法國求學，就是想以研究他爲目的。事實上，到法國後我的法文程度剛剛能讀書時，第一篇論文使我注意的是泰納的「巴爾扎克論」。（此文已由我譯成中文，亞洲圖書社出版），泰納的文章是理論緊嚴，明白清楚，文筆流暢，且時時用比喻，以致趣味橫生。他將日常生活的所見所聞隨手夾在他的理論裏，使文章生動可愛，且極富引意，使你讀後，不覺引起許許多多問題，且告訴你怎樣尋求解決問題的方法。我被這篇文章的啓發，開擴了我的心胸，指點了我的道路。「紅樓夢研究」就完全在它的影響下寫成的。「巴爾扎克論」給我開啓了研讀泰納作品的大門，繼之，「英國文學史」（此書「導言」一文，極爲重要，已由我譯爲中文，在二十五年某

月的北平晨報副刊連續刊載），「藝術哲學」（此書的末一章「藝術理想論」為泰納美學理論的結晶，亦由我譯出刊於天津女師學院校刊「讀書專頁」內），以及他的各輯「歷史與論文集」（內中一篇「達文西論」亦由我譯出刊在天津大公報藝術週刊內），充實了我的學識。

回國後，在天津女師學院擔任「近代歐洲文學史」一課，以弗理契的「歐洲文學發達史」（沈起予譯，開明書店出版）為藍本給同學們講解。弗理契以經濟與社會意識的出發點作為認識作品的方法，又給我莫大的興趣，由此，再加上樸達格納夫的「社會意識學大綱」與「經濟學大綱」等書的影響，使我對文藝的認識更加深了一層。這時國內正風行介紹蘇聯與日本的馬克斯主義者的文學理論，然大多數的譯文都是「天書」，「硬着頭皮讀」也讀不懂，而不以馬克斯主義作為號召者的譯文，如沈起予、施蟄存等先生的，反可以瞭解，反給人以影響。

因為我先後受了三位大師——克羅契、泰納與弗理契的啓示與影響，使我對他們任

何一人的學說都不敢完全贊同。讀泰納的著述時已經看出克羅契的破綻，讀弗理契的書籍時又看出泰納的漏洞。由他們三位之彼此矛盾，衝突，以及祖述或闡揚他們學說的後儒之又彼此批判與引伸，使我建立了新的文學批評方法，一種新的認識。作品來源的發掘，美感基礎的闡揚與藝術造詣的批判這三個步驟是他們三位指示給我的。泰納的方法着重在作品來源（他的「藝術理想論」雖也想闡揚美感的基礎，然無弗理契之透徹），弗理契的方法着重在美感基礎，克羅契的方法着重在藝術造詣，因他們都有所偏，也就都有所蔽。幾年來我都在想；是否可以把他們的方法統統連用起來，連用起來時是否可以認識作品的全豹，是否可以更深刻地認識作品，這部「三國水滸與西遊」就是我的嘗試。據我嘗試的結果，各種方法連用起來，不祇加深了作品的認識，而且可以修正對作品的各種偏見。不過這樣的理想方法，還待將來的證明，這部小冊子祇是開端而已。

又有些朋友提到了此書中關於中國文學史分期的問題，今將我的基本觀念敘述一下，對於這樣的分期或許有所瞭解。

每一個作家的作品，不管是一首詩，一闕詞，一部小說或一齣戲，都有他的寫作意識，換言之，就是他為什麼要寫這篇東西的題旨。我們把每位作家分散在各篇作品中的寫作意識作一比較，就發現了這位作家的總意識，作者所用的體裁儘管多樣，題材儘管變換，然萬本不離其宗，他的目的在表現這個總意識。這個總意識是與別個作家不同的，我們稱之為個人意識。再將許多作家的個人意識作一比較研究，就發見了某些作家的意識是大同小異，某些作家的是完全不同，這些同與不同又有時代先後之分，於是我們稱某些同的為一時代，某些不同的為另一時代，此之謂時代意識。個人意識是由個人的小的各種環境所構成，時代意識是由一個時代的各種環境所構成，這種個人意識與時代意識決定作品的內容與形式。研究文學的人，第一步工作就在發現和比較這些意識，然後才能認識作品的價值與藝術的造詣。

現在研究文學的人都自己劃定了一個範圍，時代以「朝代」或「世紀」作範圍，文體以「詩」、「詞」、「戲劇」、「小說」等作範圍，這種範圍固為研究便利或便於