

秩序 的探索

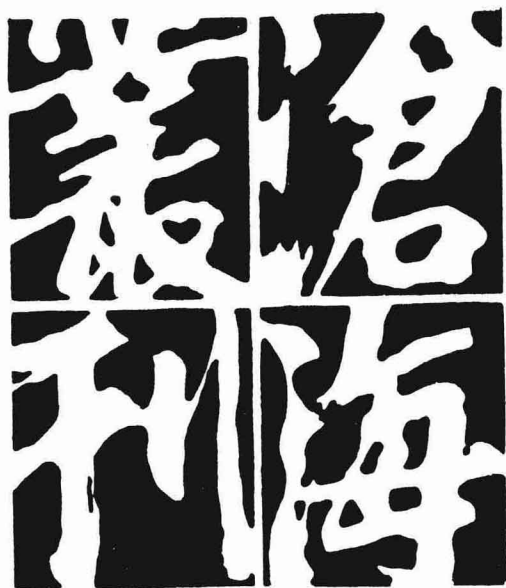
——當代文學論述的省察

周慶華 著



文學

東大圖書公司



秩序的探索

周慶華 著

東土圖書公司 印行

秩序的探索／周慶華著．--初版．--臺

北市：東大發行：三民總經銷，
民83

面；公分．--(滄海叢刊)

ISBN 957-19-1752-4 (精裝)

ISBN 957-19-1753-2 (平裝)

1.文學-論文，講詞等

810.7

83010145

© 秩 序 的 探 索

著作人 周慶華
發行人 劉仲文
著作財產權人 東大圖書股份有限公司
臺北市復興北路三八六號
發行所 東大圖書股份有限公司
地 址／臺北市復興北路三八六號
郵 撥／〇一〇七一七五——〇號
印刷所 東大圖書股份有限公司
總經銷 三民書局股份有限公司
門市部 復北店／臺北市復興北路三八六號
重南店／臺北市重慶南路一段六十一號
初 版 中華民國八十三年十一月
編 號 E 81074
基本定價 肆元貳角貳分
行政院新聞局登記證局 第〇一九七號

有著作權・

ISBN 957-19-1753-2 (平裝)

序一：學術研究的「百衲衣」

連文萍

午後，對著一杯冒著熱氣的茶和一盆滿綴花苞的水仙，我鄭重閱上慶華囑託的論文，閉起眼睛，想著：寫序，多遙遠的事，看過不少少年高德劭、事業有成的人寫序，或睿智，或幽默，或情味，曾何幾時，自己的好朋友要出書了，而我竟然要幫他寫序，是我們都到了「一定的」年齡？還是慶華特別「英雄出少年」？喔！我希望是後者。

寫序，最好是對出書的作者有些助益，例如為全書作番導引或評介，為全書的論點作些闡釋或補充之類，近來，純粹「歌功頌德」的序已經不流行，而作為一位互相攻錯的朋友，也不該這麼不誠懇，然而，對於「當代文學」，我是十足的「外行」，於是，我想不妨討論一個學術研究上的現象和問題，當然，這也是閱讀慶華的論文後所引發的感觸。

在慶華〈文學美的新發現——柯慶明的文學美學觀〉一文中，他曾徵引劉昌元〈西方美學導論·自序〉所提及的一般美學（或哲學）論述的三種情況，包括以介紹主要問題及整理代表人物對這些問題的解答為主；另是除了作上述的介紹，並提出作者的評價和看法；還有一種是作者提

出對這些主要問題的解答，成一家之言。這則引文，我姑且借來作開場。簡要的說，這三種情況分別代表著敘述式、批評式和創造式的論文寫作，彼此間不一定具有價值判斷，而必須靈活的運用，但就另個角度而言，三者又好比是學術研究的進階，就好比是研究人才養成教育上的三個層次，這個比擬，至少可由學界對碩士、博士論文的不同評品標準上映證。如果再進一步由僧侶所穿的「百衲衣」作聯想，一篇論文的寫作、一個人才的養成，廣泛吸收相關知識和前人研究成果，往往是重要的奠基，再以自己的看法與思考，或作敘述，或作評論，或別出創見，加以縫綴貫串，豈不是學術研究的「百衲衣」？關鍵在於，這件新完成的衣服，是展現了一個全新而自然的風貌，抑或依舊維持零碎破落的模樣？

問題就在這兒，以中文學術研究而言，由於所該括的領域過於空泛，「經史子集」無所不包，而中文學界所能提供或運用的研究方法，又不足以「四面玲瓏」，就有史學界、哲學界的學者對中文學界的研究成果提出意見，而外文學界的學者也有對中文學界部分學者借用西方的方法論，提出語文能力、理解能力等方面的質疑。與此同時，中文學界當然也有自省和調整，於是，在一般學術研究及教學系統上，就出現傳統保守與激烈先進兩種主要風格，前者以傳統治學方法的廣博縝密自我期許，後者傾向援引西方的方法論來改革研究方法，這兩件「百衲衣」就變成一復古一流行，彼此並行，卻也互有爭議。

我和慶華，恰恰來自兩種不同的教學系統：東吳傾向「傳統」的擁護，淡江著重「激進」的

代言，作為中文學界的新生代，我們對於研究方法與走向，意欲進一步的思考，對於不同學界批評的聲音，也有各自的反省。慶華一向在儕輩之中，特別勤於閱讀和筆耕，從他這一系列有關當代文學的論述中，也可以發現，他所選擇評介的，多是一些具有「典範」作用與企圖的主張或作品，如「結構主義」、「解構主義」、「後現代主義」，乃至於新興的「民間文學研究」，而藉由這些論述，他也透露了一個努力方向：由對過去與現在的批判，透視未來；由對部分「典範」的尋思，提出一些詮釋或再思考的面相，來加速完成「典範」或質疑其「典範」性。換句話說，他對於當前的文學或文化，極欲突破傳統中文學者的「畫地自限」，積極的參與，他不要被故紙堆淹沒，他要和時代「一起起舞」。這樣的努力與用心，實在很值得新一代中文研究者共同效法。

然而，我要再作推想，將慶華的努力，結合前述其他學界學者的批評，特別是來自外文學者的質疑來思考，一個由他人翻譯、引介、傳釋的知識所構築而成的理論與看法，其可靠性如何？其真正的意義又何在？面對科技整合的潮流，一個中文學者如何因應？如何擷取他人之所長、為傳統注入活水？而學術人才的養成教育又應該走出什麼方向？……這些質疑，並非「長他人志氣」，而是人貴自知自省，方能更上層樓，中文學術研究的更新，當然不能抱殘守缺，卻也不是「炫耀」一下西方的名詞、肆意縫補就能做到。

稍微關注今日中文學界存在的一些現象與問題，乃至中文學界在整個學術體系或文化建設中

的「弱勢」地位的朋友，或許會更加諒解我的激越陳述，而慶華——正是一位可以一起省思和儲備的好朋友，對於他，要盡力求全責備，所以，我不要聽什麼「語言本有其局限性，無所謂作者原意」之類的託辭，而要知道如何像謝榛論作詩所謂「蜜蜂釀蜜」的具體方法與行動，然後，大家一起來！

八十三年元月二十七日於中央圖書館研究小間

序二：當代文學研究潛能的釋放

楊 旻 瑋

在敦煌變文〈前漢劉家太子傳〉的本文(事)之後，附錄了幾段看似與本文無關的記載，其中一段藉著《同賢記》一書，說明宋玉的一件「誤友」事蹟。其大意為：宋玉有一良友，託玉求仕，宋玉以自己才輕力弱，委婉將其友推薦至孟嘗君門下，並謂「必能用之」；宋玉之友因此到孟嘗君門下，不料時間已過三年，結果却是「不蒙採用」，其友責備宋玉的不是，宋玉反駁道「子自不才，何怨我也！」其友接下來說了一長串的例證，一方面向宋玉陳述這個是非並非是「才不才」的問題，二方面直接指出宋玉之錯誤。宋玉聽完其友之旁「敲」側「擊」後，無言以對，承認先前的推薦是一大失策。

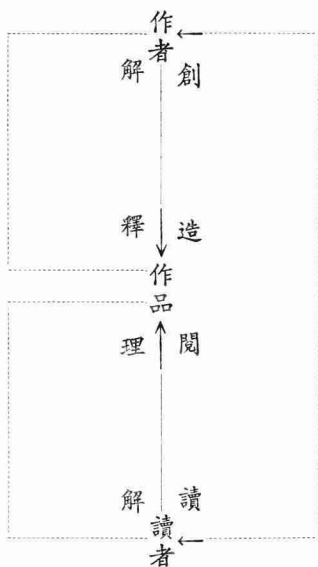
按常理，宋玉之言，亦為一般身處其境者最可能說出的辯語，而且彷彿是「振振有辭」，但宋玉之友從兩個角度，瓦解了這個「想當然耳」的道理，有理之言瞬間成為無理之言。這兩個角度，一曰「所託處弱強使然」，二曰「若指空中規之，則累世逐空而不得一」；用較接近當代的意義來理解，前者即指涉「所依靠的對象與環境的條件」，後者則指涉「策略的有效性與具體

性」。讀者諸君「或許可能」將宋玉推薦其友至孟嘗君門下一事，視作宋玉的「好意」，宋玉之友是自己不爭氣（不才），怎能怪宋玉?!這樣，問題仍回到原點之一：宋玉為何要推薦一「自不才」的朋友，又說「必能用之」？這雖是宋玉的自我矛盾與失策，但嚴格說來，這個簡短的辯論過程，實涵有豐富的意象與模糊待清的理路。

我們常說（「常聽人說」與「自己常說」），文學語言不同於一般語言，它除了「語表」（宣示義）外，還有「語裏」（啓示義）；文學創作與文學研究就是以「宣示與啓示」為中心展開，而作者與讀者的關係，不論是「作者得於心，覽者會以意」（梅堯臣語）或是「會已則嗟諷，異我則沮棄」（劉勰語），也均是對宣示及啓示二義的解讀的歧異而已。解讀的歧異，在當代文學研究的領域中特別明顯；很多人研究文學，仍以爬梳「作者原意」為鵠的，或者仍對文學作品中的主旨、精神等傳統研究傾向難以忘情。不是說「作者原意」或「作品主旨」不重要，當代文學研究者更想得知有沒有比「原意」、「主旨」更重要的課題可供探究；如果沒有，研究者也老早死心了，雖說「觀聽殊好，愛憎難同」（王充語），但文學作品的形式與意義已無法定於一卻是不爭的事實，況且，全方位的開放不等於已完全解讀了全方位。「一」也罷，「整體」也罷，「全方位」也罷，它們既非等於也非不等於，但總有意義的關聯。昔唐人賈島云：「獨行潭底影，數息樹邊身」其自注道：「二句三年得，一吟雙淚流。知音如不賞，歸臥故山秋。」宋人魏泰在《臨漢隱居詩話》中諷刺道：「不知此二句有何難道，至於『三年始成』，而一吟淚下

也？」從後現代主義的觀點或當代文學研究的趨向來看，賈島和魏泰分別代表了「有問題」的作者和讀者（如此率意直覺的評論，不好視為研究者）。賈島的問題除了「二句三年得」指涉不清外，就是他那句「知音如不賞」也指涉不清；魏泰此人，大概除了在不清晰的意義網絡中發發牢騷外，「語感」也很有問題（「發牢騷」當然也有意義，只不過並非文學中的意義）。

我們回過頭來再看看宋玉「誤友」事蹟在當代文學論述中的相關性：(1)當代文學作品與論述身處的環境如何？(2)當代文學的研究究竟有沒有效？具不具體？上述兩點所指涉的範圍與內容都很複雜，所謂「環境」包括了「當代」文學創作與研究的領域中，作者、作品、讀者三者都在創作與解讀上的條件與方法，三者與社會文化之間的影響關係。



撇開（暫時地）從作者創造作品到作品被出版、閱讀、研究的過程不談，「當代」的文學語言的特殊性如何，反而成為我們關心的重點。因為有「新」的作者、「新」的創作方法、「新」的作品、「新」的讀者、「新」的閱讀方法（論）與「新」的文學論述與研究課題，文學語言在進行一場自我世代交替的變革。

文學研究的有效性，涉及文學研究的功能與目的；具不具體，涉及文學研究的「建樹」究竟如何。從周慶華的《秩序的探索——當代文學論述的省察》中，我們可以很具體的來探討。

嚴格說來，這本文集始於後設思考，終於混沌理論（始終二字，也是一種「權說」）。論文中所論述的，主要涉及「後現代主義文學」、「後設小說」、「文學批評理論」、「作者死亡論」、「審美語言」、「文學美（學）」、「臺語文學」、「兩岸文學交流」、「現代文學」、「民間文學」等十大主題。讀周慶華的論文，總感到他是屬於那種「苦吟而成，格力可見」的人。因為他對於能在臺灣出現的「新」的文學批評理論與方法的中文著作，是近乎全面性的接觸與研究，所以讀者諸君若無相對的閱讀背景或閱讀方法與心態，「見樹不見林」還算是較好的結果，「指鹿為馬」、「畫虎類犬」就比較可惜了。金聖嘆在評點《西廂記》第二齣第四折中驚鶯的唱詞「△越調·鬥鶴鶩△：雲斂晴空，冰輪乍湧；風掃殘紅，香階亂擁；離恨千端，閑愁萬種。」總結時金聖嘆說：「有時寫人是人，有時寫景是景；有時寫人卻是景，有時寫景却是人。如此節，四句十六字，字字寫景，字字寫人。儉父不知，必曰景也。」金聖嘆的評點方法與內

容，很適合用來面對當代文學與當代文學論述，這其中自然也包括周慶華的論述。

前有述及「形式與意義的全方位開放」不必然可視為全方位的研究，All Direction，於西方是全方位，於我們也可以是全方位，也正因「方位」有無限的可能性，「窮盡」或「化約」遂成為在通往全方位過程中最常出現的兩種情境，有時個別出現，有時同時並存。文學作品中的社會批判，向來是學者關心的主題之一，因為文學家藉作品展現、隱喻表白其對「環境」的看法，本屬創作自由，只是我比較關心的是「有沒有效」、「具不具體」，周慶華從本體論和方法論去反省（定位），依我看，反省文學語言本身是一回事，反省文學語言的「非語言面意義」又是另一回事；用「什麼論」去反省文學是一回事，反省文學中隱含的「什麼論」又是另一回事。周慶華的論文，論述的過程一向比較屬於「欲窮盡」相關問題與概念一面，可是他每篇論文的結論，幾乎都給人一種既權宜遊戲又咬牙切齒的嘻嘻哈哈之感，儘管遊戲本身是嚴肅而困難的，而因難見巧，愈險愈奇。「君為秋桐，我為春風。春風會使秋桐變，秋桐不識春風面」，殆為此義。

有關臺灣的文學批評理論，周慶華以「批判多於建樹」為題，內容自然會涉及理論的有效性；我們常聽到一個反諷，抗議噪音的人，所發出的聲音也是一種噪音，我比較感興趣的是，就算是噪音，能否有效達到其目的。如果有一個噪音，能平息所有的噪音，這樣「偉大」的噪音，能否期待。「批判多於建樹」說得有一點籠統，不過文章本身並不化約；我在想無子西瓜與有子西瓜的差別，也在想「水」果哪天不是以「水」和維他命C等做為主要成分時，還能否稱作「水

果」。就好像文學批評理論本身如果既不能達到理解文學作品的語表與語裏的有效性，又無法在理論內部尋求較有「建樹」（有效、有意義）的根據，文學批評理論的存在功能，就很讓人懷疑，它是否只「存在」而不「功能」，只是發出聲音，如是而已。周慶華說「批判多於建樹」，質言之，聲音雖多，意義有限。

就當代文學研究的條件而言，雖不必然有絕對的標準（事實上已隱含絕對標準），但我想沒有人會否定「掌握較多語言意義」的重要性，不論是語言面或非語言面的意義。衆所周知，當代文學研究中經常使用的一些詞彙，諸如顛覆、解構、去中心、後設思考……等，在此間並非那麼容易得到共識，在裏面的人急著（或者說積極於）證明上述詞彙及其概念的重要，在外面的人則像是面對一盤盤首次目睹的菜色，遲遲不敢動筷，或者看看別人下筷咀嚼時的神情，再品頭論足一番。而前者也不管後者吃不吃，或者吃完之後感受如何（權宜性的「不管」），仍堅持扮演一種「認命」的家庭主婦或廚師，也不管「廚師太多會煮壞一鍋湯」是在說什麼，他只知道家庭主婦的工作永遠做不完，十八世紀英國神學家史密斯（S. Smith）曾描述過一種工作情境：

如果讓你挑選桌上一些洞的形狀——有些是圓形、有些是三角形、有些是四方形、有些是橢圓形——每種形狀代表生活中的不同層面，同時也用來區別不同類型的人，我們將發現，三角型的人會選擇方形洞，橢圓型的人卻選擇三角形洞，而四方形人則擠進圓形洞。

職員與辦公室之間，做事的人與所做之事之間，兩者極少完全稱適——即所謂的適才適所。（《倫理學的架構》）

上述這個工作情境，正是二十五年前在美國風靡一時的「彼得原理」（The Peter Principle）中的中心概念——不勝任。進一步說，在層級組織（hierarchy）中，每位員工都會晉升到自己不勝任的階層。為何我要援引這個二十五年前企業管理學上「為何事情總是出差錯」的概念作一說明呢？恕我直言，以當代中文學界的研究成果而言，我常有一種整體的印象：仍有一大批人以「不懂」、「搞中國的東西都搞不完了」，好面子的，則長期以似是而非、半調子的言談來面對較新的研究課題；這樣胡搞瞎闖的結果，是理論的虛浮與文學論辯及教育的錯誤示範，也逐漸養成學界虛矯或無情的問學風氣。

我有時會如是想，是否在當代文學研究的領域中，許多人都不自覺（或者說「不承認」）自己已身處在不勝任（uncompetence）的情境，正因為不勝任，所以談起西方的東西，或處理當代的問題，都有點遮遮掩掩、開高走低。周慶華這幾年來將每一篇論文，想辦法在學術會議上發表，我想他應該也充分經歷了上述情境；特別是他論「作者死亡論」這個部分，不論是他反省傳統的「論作者」或「作者論」，或者是顛覆、解構「作品」與「作者」之間被視為「理所當然」的關係，都可以看出他「去中心」的用心，這份「去中心」的用心，事實上也可視為對於這

個領域中諸多「不勝任」的狀況，加以剖析釐清，剖析的結果和過程「當然」也是「權宜」的（雖然我不太贊成一再「宣稱」「權宜」二字的必要性），久而久之，有人會以為周慶華「無所不用其極」的使用「虛無主義」去處理當代文學領域中的問題，我倒寧可相信這是他內在的「懷疑精神」，促使他對每一個問題，都慣性的提出「總結過去」、「反省現存」、「瞻望未來」的觀點，這也是很多學者的慣性，非周君所獨有，問題是——他勝不勝任。

勝不勝任，這是什麼問題。分三個方向來陳述：

一、在周慶華的論文中，他對於自己所提出的問題，是否有效的加以解決；他所提出的問題，是否是當代文學中較重要的問題。

二、同樣的問題，不同的學者在闡發剖析，周慶華的論說，是否更有說服力、更深中人心。

三、周慶華的論說中，哪些觀點及看法，可以取代一些可能已成為「偏見」或「定見」的結論。

以上三個概略的檢索角度，都有待讀者諸君自己去評斷；不過，在序文中，我倒願意進一步提出一些看法。雖然我們常說很多事情都是「相對」的，但這個觀念之中，事實上已隱含了「絕對」的概念。我的意思是說，不管你自認有多麼權宜、多麼圓融、多麼全方位、多麼相對……，任何論說言談都有「絕對」的傾向，在「絕對」之中，又有「相對」的基因存在。這就像是周慶華的研究一樣，讀者可在他的論文中看到他整理問題、提出問題、解決問題的過程，身為專業的

讀者或同行，不論你贊成或反對，都不好忽略贊成或反對的原因（理由）當中一些「絕對」的因素；譬如你反對周慶華談論後設小說的方式或觀點，「相對的」，你必然有一套自己或深入或粗略的看法，在贊成或反對（同意或不同意）的對立狀態中，所有的論說，都是企圖找出一種「絕對」的答案，這種絕對是不用在口氣的語言文字中出現就有的「絕對」，不管你多麼的後現代，多麼的解構，多麼的權宜，都離不開這個「絕對意義」的網羅。

在序末，我對慶華兄這幾年來實踐以學術為志業的精神甚感佩服，他不斷釋放他研究文學的潛能，也不斷將這個潛能刺激別人，內造更大的自我。「去年今日此門中，人面桃花相映紅；人面不知何處去，桃花依舊笑春風。」這本是進京趕考的崔護，與清秀佳人謝蒨英的純情邂逅，取消其中的「悲情」（嚴格說來，也沒什麼好取消的），倒很像是我們與文學的邂逅，在這場命定的邂逅中，有太多的糾纏、悲涼和人情世故（偶而帶些幽默、嘲弄），願周慶華更幸運些（因為他已經很努力了），能得到其他「相對」的代價，這是我「絕對」的盼望，與慶華及讀者諸君共勉之。

秩序的探索——當代文學論述的省察

目次

序一：學術研究的「百衲衣」

連文萍

序二：當代文學研究潛能的釋放

楊旻瑋

形式與意義的全方位開放

1

——後現代主義文學評述

臺灣後設小說中的社會批判

21

——一個本體論和方法論的反省