

文學研究的新進路

——傳播與接受

東華大學中文系◎編

```
IND 1 2 200MH IC=0
VCC 2 0 5 0 SMOD
D 2 3 DMOD
R 3 1 20
ICONTROL 5 0 PULSE(-10 10 0 10
TRAN 1M 100MS 0 .1M UIC
PROBE
MODEL SMOD VSWITCH(RON = .001)
MODEL DMOD D
END
```

洪葉文化事業有限公司

傳播與接受

東華大學中文系◎編

洪葉文化事業有限公司

文學研究的新進路——傳播與接受

主 編／東華大學中文系

編輯委員／劉漢初・程克雅・魏慈德

助理編輯／彭泰榕・陳思涵

企畫主編／郭淑玲

執行編輯／謝靜雯

美術編輯／張淑慧

發行人／薛慶意

發行所／洪葉文化事業有限公司

登記號：局版台業字第 5509 號

地 址：106 臺北市羅斯福路三段 283 巷 14 弄 22 號 3 樓

電 話：(886 2) 2363-2866

傳 真：(886 2) 2363-2274

劃 撥：1630104-7 洪有道帳戶

網 址：www.hungyeh.com.tw

e-mail：hungyeh@ms14.hinet.net

門市部／電 話：(886-2) 2736-2544

版 次／2004 年 7 月 初版一刷

I S B N／986-7553-26-8

定價 600 元

◎如有缺頁、破損、裝幀錯誤請寄回更換

◀版權所有・翻印必究▶

目 錄

文學傳播與接受的一些理論思考（代序）

柯慶明 1

「文學」立科與「中國文學史」

——由京師大學堂章程到林傳甲《中國文學史》

陳國球 23

建構與定型

——論儒家文化視野中屈原研究的詮釋策略

廖棟樑 103

戰國讀者

——語言的爆炸與閱讀理論

楊玉成 145

論李白對謝朓詩歌的接受

蔡振念 243

蘇軾史論散文與「本事」、「本意」的研究

——以〈省試刑賞忠厚之至論〉為中心的討論

王基倫 265

禪宗典籍的整理與宋詩宗風

——以《碧巖錄》為例

趙飛鵬 287

歌妓唱詞及其影響

——宋詞的口頭傳播方式研究

王兆鵬 311

載道與率情之間

——試論明儒陳白沙之儒學傳述方式

張璉 347

成一代之言，表當代之色

——從《皇明十六家小品》看小品文在晚明的思想內容及其時代意識

周昌龍 385

翻譯的政治

——龍華民譯《聖若撒法始末》析論

李爽學 411

鈔本在明清兩代

大木 康 465

當代臺灣新詩集出版與新詩的發展

陳俊榮 481

臺灣文學傳播者之特質分析

——以《中華民國作家作品目錄》1999年版進行內容分析

須文蔚 511

超文本文學中的制動點

——類型與應用

李順興 545

心的翻譯

——廚川白村與中國／臺灣現代性的實體化論述

劉紀蕙 581

Simone de Beauvoir in Taiwan's Popular Media— Politics of Freedom and Lifestyle

Fang-chih Yang 611

文學傳播與接受的一些理論 思考（代序）

柯慶明

一、從「翻譯」說起

也許這就是一個「傳播」與「接受」的問題，「傳播」就「傳播學」（communicology）的用法，英文用的是“communication”這個字，所以，理所當然的包括兩個人的談話，也就是所謂的：interpersonal communication，甚至彼此揮一揮手，作個手勢，也是：non-verbal communication。因而communication中原來就已經包括了「受訊者」receiver與他的「回饋」feedback等所謂：「接受」的問題。

但是用了中文的「傳播」，似乎就只側重在「送訊」而且是多人或大量的流通方面，因而也就蘊涵了時空位移的指涉。所謂：「傳」在中文裡，原就暗示了由甲地到乙地，由彼時到此時，甚至由特殊的人「傳」給特殊的人等等的意涵，譬如說：「藏之名山，傳之其人」；或者像我的洋鬼子朋友Stephen Owen，中文名字叫宇文所安，雖然其名典出《論語》，並且熟讀中國的詩書，至少《全唐詩》他讀得比我熟，但是因為他是「胡人」，或者至少是姓了「胡人」的

姓，所以他絕對不可能是「龍的傳人」。同樣的，「播」不但有「散開」的意涵，不論是分頭遣送或是飄蕩離散，甚至還有落地生根的暗示，所以有人就新文學或新文化運動稱胡適為播種者。這些聯想，就中文來說是「正常」的；但恐怕與communication全不相干。我想會譯成「傳播」，可能因為這些理論原來是從mass communication為重點所發展出來的，「播」的「散開」、「散佈」的意涵，正好合拍。

同樣的，Reception Theory 或Aesthetics of Reception的Reception譯成中文的「接受」，亦可能衍生出一些用法上的錯亂，例如：我們當年長期在清華舉行的文學批評研討會上，顏崑陽院長總愛說：「您的這種說法，我不能『接受』。」那麼我們是否可以有一種「不能接受」或「不接受」的「接受」美學？

我對於以上的翻譯，所以提出討論，並不是在咬文嚼字、吹毛求疵；或者說我自己有什麼更好的譯法，而是想藉此指出，不論是communication或mass communication的理念；或者是Reception Theory的論述，其實正是自西方「傳播」進來；而被我們以如此方式「接受」，因而「新學語之輸入」必定會因兩個語言系統，以至文化系統的必然有別，而會產生種種「似而非是」的美麗或不美麗的錯誤或偏離。若從行為科學的角度來看：這既是communication的局限，也是reception的本質。雖然總會有某種程度的失真或誤差，但還是要追求最大的近似，甚至可以「亂真」，可能是所有「傳播」科技的目標，例如音響的由身歷聲往立體聲的逐步發展；至於Reception Theory的讀者或觀聽者本位取向，事實亦正是communication的尋求共識或影響之行為目標，所必然要遭遇的微妙的變數。

同樣的，正由於兩個系統根本有別，當訊息message自甲

系統傳到乙系統，乙系統勢必作出一番自我調整，方才能即使不是「全盤」，亦得努力追求最大近似的來「接受」，其結果是只對乙系統而言，它必然涵具某種創新或創造的過程。以翻譯來說，往往得鑄造新詞語或擴充舊詞語引伸為新的涵義、新的用法。因為它的目的是去趨近或近似甲系統原有觀念或經驗。這種創新，我們或可稱為「再創造」或「再創作」，以與甲系統中主要是針對意念與經驗，而不僅是系統內之運作更新而已。這種「再創造」的現象，顯然都會出現在，包括：為了更為有效或大量「傳播」而在送訊方式上所作的媒介轉換或增益；以及收訊方面的為了尋求「瞭解」，適當「接受」；以至能夠「回饋」；以及再行「傳播」的歷程。「翻譯」其實本身已是為了再行「傳播」的，使「傳播」跨越符號與文化系統的努力。

因而，我以為「翻譯」的現象，其實是個滿好的特例，因為它所遭遇的困難與需求特別明顯。我們可不可以視「傳播」與「接受」的基本問題，就是一種廣義，象徵性說法的「翻譯」的問題？如何努力克服不可避免的偏離或誤差，而以再創造的方式達到最大的近似，因而也正是一種深切的同情共感狀態，就成了「傳播」與「接受」的基本問題。是以去觀察探討所包括在其「轉譯」過程的偏差與再創造（當然我們看到的往往只是成果），就成為我們研究每一個特殊「傳播」或「接受」事件的基本要點了。

二、「翻譯」或「傳播」之可能

「翻譯」或「傳播」，不僅是個系統轉換的問題；尤其是「文學」的「翻譯」或「傳播」，從理論的角度而言，同時也是「經驗」的可否近似虛擬，以及再生複製的問題。所

謂「經驗」，象徵性的說，是種「應目會心」或「觸物起情」的歷程，因而它既包括所被經驗對象在感官中的呈現，以及經驗者對此所產生的種種內在反應。因而「經驗」的再生複製，事實上就必須同時包括對於被經驗對象的「再現」（representation），與因而興起種種內心反應的「表現」（expression），以在空間上為融合，或時間上為銜接等，種種方式的呈現。

所謂「被經驗的對象」，當它作為外界的存在時，我們或可如古代漢語的稱之為「物」；但它們一旦經由感官進入我們的涵具意向性的意識時，一方面它們就轉化為只是我們知覺意識中存在的「象」，並且也就涵帶了種種或可立即明白，或者潛藏而需要去挖掘的「意義」，而可以成為「經驗者對此所產生的種種內在反應」，用古代漢語來說即是「意」的對應或象徵。因而「經驗」的形成，原本即是一種「意」「象」結合的過程與結果。

也因此，我們固然可以在所經歷的外界的實物實事中，通過注意與意識的篩選，形成富涵種種意義的「經驗」；但實物實事，一旦轉化為內在的形象（這裏的「形象」只是藉以象徵一切感官知覺對象所形成的知覺，不必然只是「視覺」的而已），由於「象」原本就涵具種種或顯或隱的可能的「意義」或「意」的對應，因而亦可以經由「想像」而加以重新組合，以形成一種就客觀而言，雖是「虛構」，但卻足以反映「心意」的另一種虛擬的「經驗」。這兩類「經驗」由於都包括了不僅是單一，而可能是眾多複雜的「象」的綜合或組合，或許我們亦可採古代漢語的說法，就其可為感官知覺或可轉化為虛擬的感官知覺的層面，稱之為「境」。因而我們就可以將此種「經驗」的形成，視為如下的圖示：

物→以意觀取→象；象→以意綜合→境

自然上面圖示中的「觀」也是象徵性的說法，藉以意指一切感官對外界的攝受與知覺。而「境」若從反映了某種「意」所作的呈現來說，亦可很現成的稱之為「意境」或「境界」。因而，任何「經驗」的複製或創造，都可視為即是「意」之「表現」與「境」之「再現」的融合。

因而當我們討論「經驗」的再生複製時，自然這種「經驗」必須不僅是當下的體驗，它的「再生」，即使對於原始「經驗」者本人，亦至少已是另一時空的「回想」。而即使是「回想」，他所想亦不僅是一堆「物」，而必然已是涵具了意義的「象」，更是「象」的以某種方式綜合或組合的「境」；以及當時「觀取」物象，已至「綜合」成「境界」的「意」的歷程：自然這一切又都會出以此時此刻的「意」來含攝與領會。

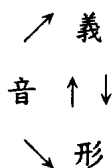
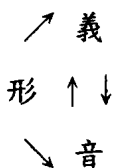
至於「經驗」要能夠「傳播」，亦即意謂著它的「複製」就不僅是原始經驗者本人的「回想」而已，何況它所要「傳播」的還可以是想像虛擬的「意境」。因而，首先創造者或複製者必須將此「意境」與「經驗歷程」，憑藉某種媒介的構組，將它「外顯」成可以在感官上「再經驗」的對象。並且在構組媒介的過程，將相關的物象「再現」成「境」，卻又能蘊涵「表現」了所要對應象徵的「意」，然後我們才能說創造或複製了一個可「傳播」的「境界」或「經驗歷程」；因而也就是，透過組構媒介，創製為我們平常所謂的artifact，藝術成品。然後再經由受訊者針對著此一藝術成品，以「美感觀照」將它轉化為「審美客體」aesthetic object，而在其個己的「美感經驗」中將此「意境」

或「經驗歷程」再生。¹

因此，雖然在構組媒介成藝術成品，或者在將藝術成品轉化為審美客體之際，我們可能都得從反映個別物象的媒介入手，但藝術成品或審美客體的完成，卻必須有待於足以反映整體意境之媒介成品的創構或全面的體會，尤其是「境界」中所涵藏之「意」的充分表達或領會。由於「經驗」的傳播，必須依賴媒介的組構，因而「經驗」的可複製性，又依賴「媒介」的可複製性。

三、文學「境界」的可傳播性

文學的基本媒介是語言及文字，作為一種符號系統，它們的特質正在其可複製性。因為語文符號所意指的原即是概念與類名，是以特別不受時空或事物的特殊性所拘限，往往「特稱」的名字，結果亦可作「泛指」來使用。所以成為人類最基本的communication的媒介。語文符號，從中文習慣的理解來說是，作為基本單位的每一個字詞，都包括了形、音、義的三種成分。因為每一個漢字的「形」就同時指向了它的讀「音」與字「義」；同樣的一個習慣於書寫漢字的人，當他說漢語之際，每一個語詞亦可同時指向語「義」與書寫的字「形」，因而可以分別圖示為：



¹ Artifact與Aesthetic Object的區分，採取的是捷克結構主義者Jan Mukarovsky的觀點。

而漢字的「形」可以本身即是「象形」，因而作為「類名」，提示給我們卻同時是「物形」。如：日、月、山、水等等。

我在此提出「形」來，並不只是要強調漢字的自身即為「表義」而非僅是「表音」的特質。而是想指出：雖然 Ferdinand de Saussure 已經意識到一個語言符號，不僅是 concept 和 sound image 兩個成分而已，而 concept 會同時涵帶了其所可以感官知覺的指涉部分在其觀念的整體中。（it carries the concept “tree”, with the result that the idea of the sensory part implies the idea of the whole.）² 但卻只提出了以 signified 和 signifier 來代替 concept 和 sound image，作為 sign 的構成成分。因而語言符號所指涉的可感官知覺的內涵就被忽略了。但即使是拼音文字，我們說聽讀寫到 water，想到的還是那幾近透明、流動的、摸起來涼涼的東西。而即使只拼出 tree，則一樣的會引起我們如見「木」形，通常是綠綠的事物。這正是語言或文字可以「傳達」我們前面所討論的「象」的基礎。

因此即使只是一個單字，我們必然除了知解其「義」之外，同時聽到聲「音」，看到字「形」（即使拼音文字，亦一樣有其字母組合的「形」），並且還會喚起對其所指涉事物「物」，所可能具有的各種感官知覺的聯想。因而語言閱聽本身即是一種綜合了各種感官的潛隱的多媒體性質的經驗。自然，語文傳達不會只停留在單一語詞或文字的階段，它總是綴字（詞）成句，綴句成言。一旦成句，字音又可發展為語調，語調又可在另一更高的層次，反映態度、情緒、心

² 見 Ferdinand de Saussure, *Course in General Linguistic*, tr. W. Baskin., P.67, (London, Fontana/ Collins, 1974)。

境，也就是表現另一種祕響旁通的「意」；而在綴句成言之際，更可形成節奏、格律、甚至格律的變化，於是另有一種「形式」美感的律度和風格的表現。同樣的，在綴字成句之際，物象亦發展為景象或事象；在綴句成言之後，景象更可綜合成「境界」，事象亦可演變成事件歷程。這些層次的轉換所形成的多面的呈現，雖然原意在解釋易例，但王弼〈周易例略〉的這段話，無疑的深具參考價值：

夫象者，出意者也；言者，明象者也。盡意莫若象；盡象莫若言。言生於象，故可尋言以觀象；象生於意，故可尋象以觀意。意以象盡，象以言著。故言者所以明象，得象而忘言；象者所以存意，得意而忘象。

王弼在莊子「得意忘言」的言意論述中插入了「象」的一層，或許只是為了解釋《周易》的卦象的問題，但無疑是啓示了劉勰以下的文論家。《文心雕龍·神思》一方面主張：「神用象通，情變所孕。物以貌求，心以理應。」一方面說明：「使玄解之宰，尋聲律而定墨；獨照之匠，闡意象而運斤；此蓋馭文之首術，謀篇之大端」。「象」，一方面指涉了「物以貌求」，外在事物呈現於感官的具體經驗，但另一方面卻又「心與理應」的，在「神用象通」之際，同時將它轉化為「情變所孕」的「意」之對應或象徵。而劉勰並未忽略了綴句成言之後的「聲律」的層面，所以他一再強調：「刻鏤聲律」，「尋聲律而定墨」。

這一切都對王弼所提及的「言」、「象」、「意」，語言表現的三層面，投下了新發的啓示。語「言」媒介，除了可以直接呈現「志」「意」；但更具「表現」力的「出意」「盡意」的方式，卻是「立象」，經由可以感官知覺的外在經驗來作對應或象徵式的呈現。（這自然比T. S. Eliot的

objective Correlative 在時代上超前太多了。）

但更重要的卻是：「盡象莫若言」，語言具有「再現」外在經驗的「象」的潛能。以及「尋言以觀象」，「尋象以觀意」與「得象而忘言」，「得意而忘象」並舉，所暗示的：「言」、「象」、「意」三層雖然交相指涉與關聯；但卻是「象」在「言」外，「意」在「象」外：各自有其獨自存在的領域之事實，而且三個領域的指涉關係並不對等或是直接反映或反射，所以只有透過「尋」、「觀」的蒐尋跳躍，（因而也就是超越），才能進入，而且進入之後若要有「得」，卻更必須以捨筏登岸的「忘」掉前一層才能達成。

這跟「傳播」或「接受」直接相關的是，我們可以超越「語言」表現與其獨特系統來表達同一種（或至少是近似），的外在經驗。而不同的外在經驗，當它們作為一種 signifier（因而也就成為可以示「意」的「象」），來運用時，亦可指向相同或近似的一種內在的情懷，同一種「意」。基於相同的瞭解，蘇東坡才會說：「看畫求形似，見與兒童鄰；作詩必此詩，定知非詩人。」這裏的應用媒介，卻不拘執於媒介，反過來必須經由對媒介之超越，才能掌握有意義的經驗；或經驗中蘊藏的深沉涵意的主張，正為文學的可翻譯性與具創造性的瞭解提供了理論基礎。但文學的可翻譯性，包括翻譯成另外的語言，或以另外的媒介來傳譯散播，與創造性的瞭解與接受，其實是一體的兩面，甚至是一個歷程的兩個階段。

四、從「傳播」到「接受」？

Roman Jakobson曾經指出任何 verbal communication 都包

涵了以下的因素 (factors)³：



當我們參考這個圖示來思考「文學傳播與接受」的現象時，順應「文學」的特質，顯然我們必須有許多修正或重新界定。首先是文學的「訊息」(MESSAGE)究竟為何？是「吟詠情性」？還是「以風其上」？是創構一個想像的世界，供讀者作美感的觀照與玩味？還是「文章合為時而著，歌詩合為事而作」的針砭時局，反映現實？

因此，「發訊者」(ADDRESSER)或許比較確定，但「受訊者」(ADDRESSEE)是只限於所要被「風」的「上」，或所謂「隱含讀者」(IMPLIED READER)？還是包括了後世甚至異國的不為作者所知的讀者？於是在「以風其上」時，「發訊者」和「受訊者」之間所同具的「語境」(CONTEXT)或許是清楚的，但與異代異國的讀者間，我們有可能清楚勾勒他們之間的「語境」嗎？還是只要管作者書寫的時空，「知人論世」一番就好？

同樣的，關於所應用的「符碼」(CODE)，我們只訴諸作者的社會文化種族階層信仰流行，以求得可以瞭解其「原意」(meaning)即可？還是得兼顧讀者們所處的文化情境，接受他們亦可因其自身的背景文化，而賦予不同時空下之「典範」或「符碼」所產生的「衍義」

³ 參見Roman Jakobson, *Language in Literature*, P.66及其在“Linguistics and Poetics”一文中的論述, (Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1987)。

（significance）？‘至於「接觸」（CONTACT），聞傳唱，聆吟誦，看手稿，閱抄本，讀刻本，覽譯本，聽有聲書……，「接觸」的方式有別，影響還是不影響我們的「接受」？看很忠實於原作的戲劇演出，是否等於讀了原作劇本，那麼，像公視的《孽子》連續劇算是對小說《孽子》的「傳播」嗎？還是根本就是另一個作品？這顯然都值得討論的問題。

但是，不論是「警世」、「醒世」；或者只是「奇觀」和「拍案驚奇」，明示的目標雖或不同，但是作為文學傳播活動之「訊息」（MESSAGE）的作品或「文本」（text），總是得「吟詠情性」，呈示某種人性經驗，反映某些人類「情意我」的思感活動；顯現某種「形式」或「內容」的美感的經驗，不論其「美感」是屬於「言」、「象」、「意」的那一層次，或者是貫通三者的「境界」。否則「文學」的「訊息」若與一般「訊息」無異，則「文學」就失去「文學」之所以為「文學」的存在理由了。

同時，誠如Roman Jakobson在同一篇論文裡指出的，當語言「訊息」指向它自身時，就產生了語言的「詩性」的功能。（The set toward the MESSAGE as such, focus on the message for its own sake, is the POETIC function of language.）從所有的「形式主義」的理論家的觀點而論，「文學」作品或文本的「訊息」（MESSAGE）永遠是與其「形式」（FORM）不可分割的「內容」（CONTENT），基本上是不可也不當化約或抽離的。因而我們或可在「尋」、「觀」、「忘」的凝注中作直覺的體悟與領會，這

⁴ “meaning” 與 “significance” 的區分，參見 E. D. Hirsch, *The validity of Interpretation*, (New Haven, Yale University Press, 1967)。

種領會當然是一種美感經驗的體現。雖然這種美感經驗亦並非不可以在事後的回想與反思中，加以分析與討論的。

「文學」作品的創作，例如諸葛亮寫他的〈出師表〉時，當然心目中的「受訊者」是後主，或頂多加上後主身邊「宮中」的人，但一旦被選入《昭明文選》，一方面它就由「實用」的上「表」，轉化為可以「心遊目想，移晷忘倦」，深具「美感」價值的「娛」、「悅」之「玩」。影響所及是，首先它被視為是「文」或「文學」作品，因而解讀的「符碼」（CODE）也改變了（置身於「文園」、「辭林」被當作「文」或「文學」作品來欣賞，可能是諸葛亮在軍中上表時所始料未及的）。同時，它的「受訊者」就包括了後世所有《文選》的讀者，於是「接觸」（CONTACT）也改變了，「語境」（CONTEXT）也改變了。雖然諸葛亮還是被列於「發訊者」（ADDRESSER）的位置，但我們所收受的「訊息」（MESSAGE），真的只有諸葛亮心目中所想到的那一些？還是也包括了蕭統和他的編輯群，所希望讀者注意，也就是語言的「詩性」功能的那一些？

因此，「文學」作品的認定與閱讀，是否必然的會轉移任何「文本」之「訊息」的方向（由「實用」的目的，轉向了「美感經驗」與「詩性」表達的掌握）？並且，顯然一個「文本」是否被當作「文學」來對待，並不完全取決於作者的主觀想法。是不是像當今藝術哲學上的The Institutionary Theory⁵所主張的，反而是文化機制；在文學的場合，就是由「文學」的「傳播機制」來決定的。於是文學選集或報刊雜誌的編輯們，對作者的原稿而言，他們或許是「受訊者」，

⁵ 由Arthur. C. Danto, George Dickie等人所提出的：一件事物是「藝術」與否乃受文化或社會機制決定的理論。