

文學知識

楊 牧



文學知識

楊牧

洪範書店 印行

文學知識

⑤3 洪範文學叢書

著者：楊
發行人：孫
出版者：洪
地址：臺
電話：三
郵政劃撥：一
印刷廠：永
初版：中
二版：中
登記證：行政院新聞局版臺業字第一四二五號
法律顧問：陳
臺北市敦化北路二〇一號臺塑大樓七樓

執行編輯：張
限公司
廈門街一〇八號二樓
臺北市郵局六十五號信箱
九二七五七
〇七四〇
裕印
臺北市西昌街一六八號
中華民國六十八年九月
中華民國七十年十一月
（理律法律事務所）

（換調回寄請，誤錯訂裝、損破、頁缺）

元75價定

自序

文學起初是愉悅和憂傷的自然展現，外加適量的教誨和警惕，歌詠言志，美刺諷諭，不外乎人心和天籟的結合，充塞山岳河川以及村里街坊的英靈之氣。有一天文學變成工具了，或為經師所束縛，強制為學問技術的科目，乃是訓詁的對象，義理渲染的素材，不再是天人感動的印證；或為政治的狂熱份子所收買，變為現實勢力的丫鬚，宣傳愚弄的器械。這是文學的厄運。

政治的狂熱份子使用文學，歷史上血淚斑斑，到今天方興未艾。他們本末倒置，強迫文學扮演現實功利的斥堠；他們奪換文學的真理，把它裝飾為種種主義和福音的游勇，令其行走危殆虛假的道路。文學的命運有時操在最不關心最不在乎文學的人的手裏，成為現實鬭爭的工具，為政客武夫的走狗，為羔羊。然而，天下真能堅持文學的尊嚴，堅持文學貴在真實，須是天人對越交感所產生的聲籟和色彩，而具有顛撲不破歷久常新的質地，能反映一時的社會狀況，更能印證永恒的人文精神——天下真能堅持這份信仰的人歷代皆有。文學之能穿越各種朝代意識的風雨，猶

屹立於飄搖之中，悲壯而綽約，爲許多知識份子所傾心追求，構成我們理念精神的英華和標桿，無非是文學這一脈熾熱桀強的力。

文學所遭遇自外界的摧殘凌辱，更使許多人抱着憂患的心情來嚮往它，孜孜辛勤，不但爲文學的復健而努力，更主動介入，以誠實鏗鏘的創作，甘心作巍巍文學生命營造的鷹架。我們還看到訓練有素的知識份子在學院裏研究整理着文學的遺產，立志爲古典的傳承貢獻心血。學院裏的知識份子秉承嚴謹的專業訓練，他們意在筆先，左右逢源；惟庖丁解牛，有時難免不見全牛，見到骨頭和皮毛；對細微和末節能鏤而不捨者多，對整體精神能加以闡揚發揮者反而就少了。文學的研究固然須以訓詁開始，爾雅愼密，可立於不敗之地，但若止於訓詁即沾沾自喜，則殆矣；文學的研究也不妨以義理的敷衍爲目標，但哲思藐藐，如無分解剖析的過程以示人，陳義雖高，也甚囿矣。學院的文學研究是技術的鍛鍊，價值很高，不言可喻；古典的傳授端賴學院的嚴謹手段爲之，何況純粹的學術氣勢更足以抵抗外界的功利伎倆，維護文學的尊嚴。我對這種研究的方法和態度保持一定的敬意，但我只承認那是文學技術，不是我所說的文學知識。

文學的探討和闡釋必須從經師的技術秘笈和政客的功利口號裏釋放出來。文學提供宇宙的愉悅，解說人生的憂患，取悅我們，教誨我們。文學不枯燥，也不淒厲。文學是人生許多恒存常在的知識之一。

我保持這份不變的信仰，立志把環繞於文學四週的神秘氣氛和淺薄因素盡力加以剔除，把文學還原為人生恒常的知識。當然，要為文學尋回它最初的面貌，賦予它固有的精神形態，最有效的方法毋寧仍是通過專精篤實的創作，課虛無以責有，叩寂寞而求音，以作品的創造來宣示信心 and 理念；其餘的言辭，實在都是次要的。但在思維創造的過程中，同時也必須養願情志於古人的典墳和當代人的經驗，竊有以得其用心，筆墨錄之，條陳解析，積稿漸多，一九七四年乃以其中一部份付印，為「傳統的與現代的」一冊，現在更將近十年的文字中不見於前書者整理排列，彙為一帙，以「文學知識」為題，略表自己對於知識參與的熱心，同時也可以持向海內外的先進師友求教。

「文學知識」分為三輯。第一輯九篇，廣泛討論現代詩和現代散文的問題，兼及文學本質的勾劃和判斷。這一部份的內容應落入所謂「一般評論」(general criticism)的範疇，我個人十年來對於文學問題的思維，約略可以在這九篇文章裏反映出來。第二輯八篇，專論幾位現代詩人和小說家，又談到一件民間傳說的精神，和一首大家耳熟能詳的唐詩的寫作因素，可以算是「實用批評」(practical criticism)的例子。我所選擇批評的對象，概為我個人真正感覺興趣和關心的作品，和與作品有所牽涉的社會意識及文化現象。我何幸能不為批評而批評。第三輯四篇，檢討古典文學的面貌和取向，有「批評的批評」(criticism of criticism)，也有偏重哲學探測的義

理闡發，盡量與歷史的教誨相依倚，也許可以勉強稱爲「歷史批評」(historical criticism)。按第二及第三輯所展現的批評態度雖都以第一輯所揭的信仰爲基礎，在方法上則力求變化。我相信，一個人的文學態度雖不免都以特定的理念和知識爲依歸，但他的批評方法則應當根據他所處理的作品對象調合琢磨，委婉構成，努力將他批評的論點去遷就作品，不應當爲了他任何方法論的統一，悖逆作品的性格與意志。我們既然不願意經師和政客曲解利用我們的文學，也就不可以縱容我們的方法理論拆散已經成型存在的文學。

我近十年來對於文學知識的追求和解釋，約略可以這二十餘篇文章爲代表，上接「傳統的與現代的」所收十五篇，粗淺地說明我立志使文學恢復其本來面目的願望，使文學還原爲文化人生最基本的知識，而不被神秘氣氛所籠罩，不被淺薄聲色所浸蝕——這些文章粗淺地說明了我的信仰和用心。除此之外，十年來還有些文章是用英文寫作的，有些又散見於我個人詩集的序跋，雖然內容相當，不難歸類，也並不宜驛入書中，只好留待他年更譯改寫，再行結集了。

目 次

三	現代詩二十年
二	詩與散文
一七	現代散文
三三	三十年後的文學
元	文學的辯護
三三	文學與理性
四	給區瀟湘書
五	鄉土之肯定
六	夏菁的詩
七	我們祇擁有一個地球

八三	英國詩人史班德
九五	附錄：史班德詩抄
一〇七	張系國的關心與藝術
一二五	七等生小說中的幻與真
一四三	留學生朱湘
一五二	許仙和他的問題
一五九	隨劉守宜先生訪竹里館
一九一	王國維及其「紅樓夢評論」
二〇三	上徐復觀先生問文學書
二〇三	附錄：徐復觀先生答楊牧問文學書
二二九	論一種英雄主義
三三九	失去的樂土

1

現代的中國詩

一

中國之有現代詩，已經不是昨日的事情了。現代詩是一個熟悉的名詞，它的意義比現代畫的意義還明確，這也是必然的事，當十多年前的知識界和非知識界還使用「抽象派」來稱呼我們的前衛美術的時候，詩人已經公開要求為他們的創作正名了。詩人要求知識界使用「現代詩」來稱呼他們的創作，同時要求非知識界索性閉嘴，不要稱呼也不要談論他們的作品。那種態度是倔強決絕的，有一種悲憤的情操。然而現代之有中國詩，只是昨日的事情，也許只是今日的事情。也許現代的中國詩甚至還沒有來到；果然還沒有來到的話，則現代的中國詩必然是明天就要開始的。

我們先看看中國的現代詩到底是如何限定的。一般人的了解是，所謂中國的現代詩，乃是中國人以現代技巧表現現代精神的詩。這個說法看來簡單，可是當其混亂的時候，現代技巧據說包

含了各式各樣令人耳眩目迷的「主義」，充斥於詩人的通訊書簡和座談發言之中，這些主義往往疊床架屋，彼此之間的分野曖昧不明，致令使用者也常覺應付，不知所云。然而歸根結底，這些主義都是晚近歐美文學運動的產物，有時是砥礪的信條，可以做為某一詩派優良作品的試金石；有的祇是口號而已，雖然富於挑逗性，但因為吶喊的人未曾認真思考過，它的意義乃呈漆黑零亂，如此以訛傳訛，傳到五十年代的臺灣時，更是一片空洞模糊的震顫而已；愛好口號的人一朝接住，草率譯成中文，又不加思索地反彈出去，其暗澹可知矣。二十年來新詩界的現代技巧曾經破碎過，曾經走火入魔，往往是由於使用者之不慎，被那些主義所誤，這是很令人悲傷的事實。其次看看甚麼叫做現代精神。早期的中國現代詩人高倡過擁抱現代精神，現代精神的定義當然比現代技巧翔實有內容，可是也不外乎失落和焦慮的情緒——而這兩種情緒之勾劃渲染，不幸也是歐美知識份子始作俑者。易言之，我們六十年代的詩人是被喚醒的，被拍醒的，一朝醒來，極言存在，荒謬，虛無，變其本而加其厲。有一段不算太短的日子裏，現代詩流行的是這種種破碎的心情和淒厲的聲音，我們回頭的時候，不禁俯身檢視那錯亂的脚印，而為我們自己和儕輩詩友之無奈感到痛心。

我們惟有慶幸，在這段不算太短的日子裏——大約有二十年的光陰吧——也曾經出現過幾位中流砥柱的詩人，他們處在極言現代的喧囂裏，竟能維持心靈的清醒和筆端的紀律，用冷靜的頭

腦支配明朗的墨水，爲一個不短的時代謀求藝術的平衡。他們曾經被嘲弄過，被排斥過，被攻擊過，可是他們如同暴紫繁茂中幾枝幽靜堅強的好花，不變種，不枯萎；他們不談主義，更不談玄，不談虛無。當今天某些有心的詩人急著改弦易張再出發以延續他們的藝術生命的時候，這些詩人將難免發覺，與他們同行左右，互相期許，踏著穩健的步子的，還是當年那批冷靜清醒的朋友，因爲過去和他們一同喧囂的人大部份已經在他們的失落裏失落了，在他們的虛無裏沉沒消逝了。詩而無力拯救詩人於絕望，詩已經不是詩了。

中國的現代詩曾經如此。

無論是激烈的或是冷靜的詩人，在過去二十年裏，都曾經產生一部份可讀甚至可傳的新詩。前者在熊熊的烈火中自焚再三，悲壯而動人；後者在濺濺的河水裏砥柱中流，嚴肅而動人。現代詩曾經如此的動人。任何人若是說二十年來臺灣的現代詩沒有成就，便是說他自己不曾真心觀察過，等於是說他自己是具有偏見的。二十年是一個時代，一個完完整整的時代，這個時代在中國文學史上將是一個重要的時代——在臺灣，現代派成立於一九五六年，雖然不久即告解散，它所鼓盪起的詩底再認無疑是一個重要的文學運動，確定了文學的獨立，提升了文學的尊嚴。我們何幸能夠享有充分的自由在臺灣從事詩的現代化，因爲一九五六年也正是毛澤東在共黨機關雜誌「詩刊」第一期發表他自稱「謬種」的一批詩詞的時候；「詩刊」之發行，使大陸上的詩文學遭受共

產理論之徹底掌握，詩變成了政治的工具，喪失了它與生俱來的意義，更無論獨立和尊嚴了。詩而無力提供詩人以自由，無力保障詩人的尊嚴，詩已經不是詩了。

職是之故，當我們檢討這個時代的詩文學的時候，我們不但不可以漠視現代派在藝術份內所開闢的新境界，還應該讚揚現代派於不自覺之中，為臺灣的文學自由發出強烈的證言。詩人或許只憑他們天賦的敏感，只憑他們的直覺，在組派砥礪藝術之際，對共產主義之剝奪文學自由，竟也造成一個有力的反擊。現代派的信條以「愛國，反共，擁護自由與民主」為結，多少也開創出一個二十年自由創作的文學局面，抗拒黑暗的風雨；當這個時代即將完成的時候，我們發覺現代詩已經變成自由的見證。一個能為時代作見證的文學運動，自然將在文學史上大書特書。這個運動，即廣義的中國現代詩運動。

中國的現代詩強調「現代」，並未強調「中國」。當初現代派信條之一強調現代詩乃是「橫的移植」，這個信條在詩壇內外都受到批評；然而，無可諱言的，許多批評過這個信條的詩人自身，於實際創作的時候，都難免揮不去「橫的移植」的陰影，這不但見於技巧，甚至見於內容。前文所述悲壯而動人的詩人，當其刻意創造的時候，他們最優秀的作品確實可以置之近代歐美詩中，而令人無從辨認其血源。「現代」是一種泛泛的面貌，或者說是一種泛泛的精神，脫胎自歐戰後知識份子的徬徨和悲痛，植根於知識份子對於工業文明的懷疑，發而為詩，有時是涼涼的歎

息，有時是沉沉的憂鬱，而有時更是淒厲的呼號，從空虛出發，到空虛結束；他們提出問題，而無法也無意解答問題。甚至前文所述嚴肅動人的詩人，雖然他們不莽撞不偏激，他們的優秀作品，除了少數例外，照樣缺少血源的證明；你可以輕易地辨知那些作品和唐詩宋詞，甚至三十年代的新詩，具有不同的面貌，和不同的精神，但你很難把它們從現代的歐美詩中分別出來。好像文學史上真有這麼一個時代，這麼一個即將宣告結束的時代——從一九五六年到一九七六年——我們自由創作的詩非要和世界上別的文明所產生的詩歸類不可，只能稱為「現代詩」，而不能和三千年來中國人所創造的詩傳統認同，很難稱為「中國詩」——它真的不是「縱的繼承」！

一個文化裏的新文學如果必須等到匯入他種文化裏，才能完成它的意義，這個新文學恐怕是需要檢討的。我們的現代詩曾經如此。當茲另外一個時代即將開始的時候，我要建議我們徹徹底底把「橫的移植」忘記，把「縱的繼承」拾起；停止製作貌合神離的中國現代詩，積極創造一種現代的中國詩。

二

現代的中國詩強調「中國」的質地和精神，而「現代」只是它的面貌。談論文學變遷的人，常說「詩之一變而為騷，騷之為五言，五言之為七言」等等，乃是「勢也」。有些現代詩人甚至

接下去說，到某一個階段，甚麼甚麼之一變而爲「現代詩」，也是勢也——其實這是似是而非的說法。即使我們承認詩真的「一變而爲」詞，詞又「一變而爲」曲，我們也無法相信曲能夠「一變而爲」今天這種現代詩，因爲今天大部份的現代詩已經離開了中國的質地，拋棄了中國的精神。我們只能說，也許，法國的現代詩一變而爲德國的現代詩，而爲英國的現代詩，而爲意大利的現代詩，而爲美國的現代詩，而爲中國的現代詩，而爲日本，韓國，西班牙等等不一而足的現代詩，如此而已。我們爲今天現代詩之脫離中國傳統浩歎。

詩傳統脆弱的國家在這個現代的狂飈裏，輕易地屈服於世界性的文學運動，自是無可厚非的。然而，中國詩的傳統是否如此脆弱？我想不是。這一個剛剛結束的時代之所以參加了世界性的現代主義運動，原因當然很多，但其中一個，我認爲是我們曾經喪失了對於我們的詩傳統的信心，我們曾經本末倒置，爲了迎合現代的潮流，摹仿現代的焦慮，我們的詩人曾經漠視中國詩的質地和精神。

中國詩的質地和精神固然見於唐詩宋詞，更見於源頭的詩經楚辭，我們既然已經通過了一整個時代的現代考驗，這應該是我們回歸古典的時候了。若是詩經的節制使你覺得沉悶——我想這是不可能的——我們可以用楚辭的壯志烟高和山川無極提升它，延伸它。我知道假如我們一切以詩經爲依歸，那等於是一種新古典主義，而新古典主義確有其局促之處，況且師法乎上，也不免