

周慶華 著

文史哲學集成

文苑馳走

文史哲出版社印行

序

我從十六歲開始迷上寫作，迄今已有二十幾年歷史，這中間發生過幾度的轉折；但都不是我事前所能預料，只能在事後作點回溯，並為自己所寫下的東西勉為「連綴」和「抽繹」一番。

起初，我只是寫些散文，也兼寫點新詩。在讀大學時，還跟著老師學作古詩詞，卻很快的視為苦差事而放棄。比較特別的是轉為改寫小說，那遠比構設散文和新詩要具有挑戰性，也更充滿著遊戲人間的樂趣。然而，或許是因為生活圈子太狹小，所經歷事物也多平淡無奇，不久又出現沒什麼題材可寫的窘境。雖然如此，想「寫」的衝動卻一直沒有減退。

由於為了寫作，不免要從一些談寫作理論的書中去尋找相關的資源，所以也一併留意起那些理論的效應。偶爾不禁手癢，也大辣辣的學人談東論西，甚至跟人「捉對廝殺」而比劃起武藝來。舉凡考證、詮釋、比較、評價等工作，都嘗試過且越作越有心得，終於不再耽戀散文和小說的寫作，而積極的朝向學術研究的道路邁開步伐。沒想到這麼一來，竟然會找到更好安頓自我的方式。

縱然過去的已無從細數，但所累積下來的一些零縑碎羽，還是可以讓我喚起局部的記憶。也就是我是一個頗能緊咬著問題不放的人，凡事不談出個所以然，就不罷休！現在看來，有些論點很可笑，

而向人家挑釁的火藥味也難免重了些，但這都無損於我當初的慎重和執著，同時也埋下了要以學術爲「志業」的願望。我不知道這背後的「推動」力量是什麼，只感覺到腦海裡不斷湧出新的點子，而後就化爲一篇篇的文章。過程雖然充溢著疲累，也因為換不來多一點的錢而深陷窮困中，但整體上我真的不再猶豫走上這條路。

進研究所後，我開始學作「大菜」，以更長的篇幅把所感所思的東西縮合起來。而基於對時代脈動的關懷和受古哲「君子不器」說的啓發，我又不時的向各種學術領域地強伸觸角，希冀能瞭解世局的變遷和個己生命的趨向，以至論文一篇又一篇的生產出來，或在學術會議上宣讀，或在學術刊物上發表，紛紛標誌著我向自己的能耐極限挑戰的企圖心。有朋友戲稱我是「寫稿機器」，真是愧不敢當！在我的想法裡，堅持品質是最念茲在茲的一件事，而到目前爲止也幾乎沒有一篇文章或一本書是不用深費力氣的，此外我不覺得別人會寫的比我少。

現在我已出版五本專書和六本論文集，大菜或中菜都攤給人看了，也該端出一點小菜來，權爲證明有些小菜我也能做得清脆可口。因此，我把多年來所寫的小文章結集成書，命名爲《文苑馳走》，聊以表白從起步以來另一種「起伏不定」的碎片化情思。附錄幾篇論文，著重在考證研索，用力大而收效少，如今已不時興寫這類文章，姑且留作日後「憑弔」用。內裡如有其他短文相仿，可以比照辦理。

文苑馳走 目次

序.....一

輯一

「知音」的迷思.....一

文學理論厭食症.....四

臺語文學運動所面臨的困境.....七

臺語文學何去何從.....一〇

臺灣文學開步走.....一三

文學雜誌的出路.....一七

成人說「兒童」的「文學」.....一九

「民間文學研究」如何定位？.....二二

談意象.....二五

爲什麼要讀小說？.....二九

- 咳，那頂桂冠——《拿到博士的那一天》讀後……………三三三
- 翻落一籬筐語言符號——張啓疆的《小說·小說家和他的太太》……………三六
- 北港香爐人人插？……………三九
- 鄭愁予〈錯誤〉詩評析……………四二
- 皮黃聲裡寄深情——記「中正國劇」十五年……………四八
- 談錢鍾書的〈紀念〉……………五二
- 祥林嫂的悲慘從何而來？……………五六
- 誰謀殺了《紅樓夢》的作者？……………五九
- 紅樓夢與「紅樓夢」……………六三
- 《紅樓夢》的旨意問題……………六八
- 《紅樓夢》中的自殺事件……………七一
- 天譴、人譴與無常譴——《紅樓夢》治「淫」有妙方……………七五
- 迷失在權力的邊緣——《紅樓夢》群芳的一段變奏曲……………七九
- 變幻與靈妙的世界——談張潮的《幽夢影》……………八三
- 「斷腸人在天涯」怎樣斷？……………九六
- 東坡詞中的鄉土情懷……………九九

唐傳奇中有女性主義嗎？.....一〇三

〈長恨歌〉所恨何事？.....一〇六

唐詩的聲情美.....一〇九

〈桃花源記〉的小說技巧.....一一三

文學批評的標準.....一一八

鍾嶸評王粲詩「文秀而質羸」詮解.....一二三

舊說漢賦興盛原因的檢討.....一二六

中國詩的本質.....一二九

假問題與假悲情——「悲情城市」所引發風波的檢討.....一三四

《談美》與美學批評.....一四三

輯 二

中西兩大語言世界.....一四七

後現代社會的價值觀——從語言權威的失落談起.....一五三

語言「性暴力」.....一六一

語言的透明性.....一六六

修辭如何可能.....一六九

比興修辭法的心理基礎.....一七二

詮釋學與語文教學.....一七六

詞義演變中的自然調節——以大人、公子、君子、小人為例.....一七九

從《詩經》到《論語》止述詞序演變的規律.....一八五

論國語詞尾的詞性功能.....一九〇

甲骨文綜論.....一九四

泛論《說文解字》.....二〇六

倉頡造字說蠱測.....二一二

輯三

人生哲學的層遞藝術.....二一七

談終極關懷.....二二〇

放眼人間談鬼神.....二二八

神鬼故事中的禁忌意義.....二三二

《周易》一些外圍問題的省察.....二三六

孔子論學.....二四四

《論語》仁字的意義及其相關問題.....二五一

談孟子的性善說·····	二五六
釋「無恥之恥」·····	二六〇
孔孟教學的異同與啓示·····	二六二
「名家」的歷史地位·····	二六八
讀史偶撫·····	二七三
劉項成敗論——讀《史記》感論之一·····	二七八
漢高祖定天下貴能用人聽諫——讀《史記》感論之二·····	二八五
從漢興三傑談處世能度——讀《史記》感論之三·····	二九一
古籍現代化的方向·····	二九六
資料的收集及解讀·····	三〇二
臺灣文化論述的出路·····	三〇四

附 錄

掀揭神祕的面紗——李義山〈錦瑟〉詩平議·····	三〇七
《文心雕龍》「文體」新解·····	三二八
《文心雕龍》的「體要」說——兼論《文心雕龍》的理論結構·····	三二六
文章的兩大支柱——談《文心雕龍·風骨》篇兼評各家論說·····	三四八

六朝文論中的「言意之辨」.....	三七二
-------------------	-----

漢賦新論.....	三八四
-----------	-----

「知音」的迷思

《歐陽文忠公文集》卷一百三十八〈唐薛稷書〉中有段記載：「昔梅聖俞作詩，獨以吾爲知音，吾亦自謂舉世之人知梅詩者莫吾若也。吾嘗問渠最得意處，渠誦數句，皆非吾賞者。以此知披圖所賞，未必得秉筆之人本意也。」歐陽修這個故事，在相當程度上說明了人和人之間有塊模糊而不可測定的地帶。

很多人都相信「知音」是可能的。這一方面有《呂氏春秋·本味》篇所載俞伯牙和鍾子期相遇的事跡給予印證，另一方面還有像《文心雕龍·知音》篇所說「夫綴文者情動而辭發，見文者披文以入情。沿波討源，雖幽必顯；世遠莫見其面，覘文輒見其心」在理論上給予肯定。然而，事實真的是這樣嗎？先不要說人有自由決定欣賞對象而使知音說帶有後天的變數，也不要說類似〈下里巴人〉和〈陽春白雪〉分屬不同領賞團體彼此不可互換而使知音說帶有先天的變數，只說人無從找到可以完全相知的條件一點，就能斷定知音說的虛妄或言過其實。

遠的不談，就談自己。我們都感覺得到自己的思想、情緒和生理狀況，隨時都在變化著，卻又摸不清這種變化的來由和去向。那我們所說的「我」到底是什麼，誰能真確的指出來？即使有人可以掌

握到「部分的我」，但要把這「部分的我」藉語言文字或音樂繪畫傳達給別人，也會遇到極大的艱難。原因就在這此語言文字或音樂繪畫都是抽象（象徵性）的符號，意義既豐富又不確定，我們有什麼能耐可以完全的駕馭它？既然這樣，我們就無法奢望別人能瞭解自己，也無法確信自己能瞭解別人。

據說法國作曲家德步西首次聽人試奏他的弦樂四重奏時說：「你們把第三樂章奏得比我所認為應該的速度快兩倍。」但接著又說：「你們這樣演奏的方式更好得多！」不論德氏話中是否含有責備或安慰的意思，我們都不能忽略德氏對他樂章的寓意和演奏者對他樂章的領會所隱藏的不確定性。

曾經有人自信滿滿的說他比作者更瞭解作者及其作品，如歌德就認為他對《哈姆雷特》的理解比原作者莎士比亞更為深刻透徹；希勒格爾對《唐古訶德》也有這種超越原作的感覺；康德也認為自己所瞭解的柏拉圖更甚於柏拉圖自己。但別忘了，伽達瑪也曾經說過：我們不能自稱更加瞭解柏拉圖，我們只是瞭解的跟他本人不同罷了。我們還可以更進一層的說：柏拉圖是否真的瞭解他自己（其他人也是），也還是一個問題呢！

這麼說來，任何人懷疑或責怪他人誤解自己所熟悉的作者或作品（如元好問在《論詩絕句》中指摘元稹未嘗見識杜甫詩的精華那樣：「排比鋪張特一途，藩籬如此亦區區。少陵自有連城壁，爭奈微之識碣石」），就變成一種「莫名其妙」的指控；而所有嘗試或努力使自己成為作者知己或作品解人的作為（如仇兆鰲在《杜少陵集詳註》自序中所作的自我期許那樣：「註杜者，必反復沈潛，求其歸宿所在，又從而句櫛字比之，庶幾得作者苦心于千百年之上。恍然如身歷其世，面接其人，而慨乎有

餘悲，悄乎有餘思也」），也很可能只是白費心力，終將「徒勞無功」。因為這些都假定了「知音」是可能的，而從前面的分辨來看，「知音」又不過是個迷思（神話），很難成為事實。

如果沒有更好的理由反駁上面的說法，那麼王夫之《薑齋詩話》卷上所說的一段話，無妨可以作為大家各自「安心置情」的一點參據：「作者用一致之思，讀者各以其情而自得。故〈關雎〉，興也，康王晏朝而即為冰鑑；『訐謏定命，遠猷辰告』，觀也，謝安欣賞而增其遐心。人情之遊也無涯，而各以其情遇，斯所貴於有詩。」沒錯，人所以能夠相處或共事（共學），不是依賴那種知音般的「相互瞭解」（事實上很難），而是依賴這種適志性的「相互包容」。否則，人人動輒要尋求或期待知音而不屑一顧眼前的「俗眾」，並且彼此攻訐或爭辯對方不足以稱為某一對象的知音，這個社會豈不是要再增添幾許緊張氣氛哩！

（中央日報「長河」，一九九四年八月二十四日）

文學理論厭食症

一九八一年初，《紐約書評雜誌》曾經報導劍橋大學教師馬可比（Colin MacLabe）因授課內容過分艱深，著作流於玄虛，而遭校方解聘；該校兩位資深教授威林阿姆斯（Raymond Williams）、克摩多（Frank Kermode）力爭無效後，也忿而辭職，以示抗議。消息傳開來，立刻引發軒然大波，有人同情結構主義後起思想（馬可比是個結構主義後起思想者）有其價值，不容抹煞；也有人認為不該供養一些「不務實際」的理論家，讓他們敗壞傳統。其實，這並不是一個特例，每當有新理論問世時，總會遭到許多自命為「傳統捍衛者」的質疑、排斥，甚至百般詆毀，那些新理論家所受「待遇」的難堪程度，並不下於馬可比。

為什麼會這樣？似乎只能說大家普遍患了一種理論厭食症。尤其在文學領域，一向強調「感性」創作和領受的人，無論如何也難以接納類似現象學、詮釋學、接受理論、結構主義、記號學、後結構主義、精神分析學、政治批評、對話批評、女性主義批評、系譜學批評、混沌理論等一套套有如「天書」的學理和方法。這些文學理論從不同的角度和立場，拓展了人們對於文學的認知領域，同時也摧毀了不少傳統的文學觀念，難免使人「追趕不及」而心生畏懼，或因為威脅「既有成就」而加以拒斥。當

然，這也跟各理論間經常水火不容（如現象學或詮釋學和結構主義的相互抵觸；結構主義和後結構主義的相互對立等）而讓人無所適從有關。

然而，我們是否就能夠不依賴這些文學理論？這個問題，伊格頓（Terry Eagleton）在《當代文學理論導論》序言中有段話，很可以藉來作說明：「經濟學家凱恩斯（J. M. Keynes）曾經說過，那些厭惡理論或聲稱沒有理論更好的經濟學家，不過是處在較為陳舊的理論的掌握之中。對於文學研究者和批評家來說，情況是同樣的。有些人抱怨文學理論過於深奧難懂，疑心它是某種神秘知識，是一個有些近似於核物理學的專家領域。的確，『文學教育』並不鼓勵分析思想；但是，文學理論實際上並不比許多理論研究更困難，而比起有些理論研究來，文學理論則要容易得多……有些學者和批評家也反對文學理論『介入讀者與作品之間』。對於這種反對有一個簡單的回答：如果沒有某種理論——無論它如何粗略或隱而不顯——我們首先就不會知道什麼是『文學作品』，也不會知道應該怎樣讀它。敵視理論通常意味著對他人理論的反對和對自己理論的健忘。」雖然伊格頓沒有繼續討論各理論間的差異或衝突要如何看待，但他指出的「敵視理論通常意味著對他人理論的反對和對自己理論的健忘」一點，已經足以解除一般人的疑惑。換句話說，沒有人能聲稱他可以不依賴文學理論來從事文學創作或批評。既然如此，患有文學理論厭食症的人，癥結就不在文學理論的難懂，而在他個人的閉塞和膽怯。

從當前的情境來看，任何人一旦拒絕了文學理論，勢必要在文學領域裡喪失他的發言權。如有關敘事文的構成部分，不先知道結構主義所提出的「故事動機」、「寫實動機」、「藝術動機」（意義

的多重性或表式的新奇化），就無法跟人談論敘事文的創作和批評如何可能。又如有關文學作品的意義問題，不先瞭解語意學對意義的界定和晚近詮釋學所提供由「解釋」到「理解」到「批判」的方案，也無從跟人討論文學作品的「賦意」和「會意」過程為何。不只這樣，當一些「強勢」理論出來，瓦解前行理論對文學的執著，而宣告「文學已死」（甚或「文學理論已死」），這些人更只有「目瞪口呆」的份，那能「妄贊一詞」。如後結構主義根據（指出）語言的「延異性」而強調批評旨在對差異的追求，任何統一性、整體性、權威性對象都自我解構。這使得文學作品本身永遠要包含著懷疑、否定和推翻自己意旨的不定因素（先前有關的文學理論也得走上相同的命運）。如果不從言說的「權宜性」或「策略性」角度來作因應，簡直無法再在解構後的虛無中站起來。而這種情況，根本不是拒絕文學理論的人所能想像於萬一。此外，跟後結構主義多少有連帶關係的理論，如對話批評、女性主義批評、混沌理論等，也需要一定的識見才能充分掌握，而它遠非還在厭食文學理論的人所可僥倖相「會通」。

到這裡，稍微有點理智的人，應該都會看出拒絕文學理論不但舉措荒唐，而且還顯示他打從心底就無意要瞭解文學。倘若是這樣（指無意要瞭解文學），也就罷了，畢竟可以使人生凡庸的理由千百項，又何必在乎厭食文學理論這一項？反過來說，不甘凡庸而想在文學領域有所建樹的人，必然要先熟悉已經存在的種種理論才有可能。而這首要條件，就是克服自己的閉塞和膽怯心理，不再輕言「厭食」或「廢食」。

臺語文學運動所面臨的困境

近年來，一批本省籍的作家及語言學者，極力在倡導臺語文學，儼然已形成一股浪潮。他們的動機是現代中文無法真切表達臺灣人語言的細膩，更無法深刻反映臺灣人的文化、思想；他們的作法是先使臺語文字化，然後透過傳播、教育，達到完全以臺語來創作的目的。更有甚者，要以臺語文學作為政爭的手段，企圖取得正統的地位，實現臺灣人治理臺灣的願望。

考察臺灣文學運動（新文學運動），遠在日據時代後期就開始了。當時的知識分子多基於民族情感，來提倡此一運動，希望藉著它促進臺灣的現代化；而他們所使用的語言，主要是五四以來盛行的白話文。現在的臺語文學運動，名稱雖然沒有什麼大改變（只一字之差），但是性質卻迥然不同。也就是現在的臺語文學運動，多以本土意識為出發點，也不再使用白話文，而完全改用臺灣話文。這一轉變，引起了廣泛的討論，譽者有之，毀者更多。

個人覺得這裡面大有文章，值得大家深入去探討。其中最重要的一點是倡導臺語文學運動的人，正陷在一片荊棘之中，不知何時才能找到出路。比如說臺語文字化的問題，他們認為現代中文不足以表達臺語的細膩，而嘗試漢字、羅馬字雙用，或者漢字、拼音字並行，或者另造新字。先不談現有五

萬餘字的漢字，是否不能完全紀錄臺語而需要另造新字，光就他們內部的分歧，以及要學兩套以上的「文字」才能達到臺語文字化的目的，已令人深感懷疑！因為學習一套文字到能夠運用裕如的過程，是無比漫長而艱辛的（今天許多受過大學教育仍不能寫一封通順的中文信的人，比比皆是，就可以證明這一點），他們卻等閑視之。殊不知他們現在所作嘗試，所以還讓他們覺得沒有什麼「艱難」，是由於他們有深厚的語文基礎的緣故，如果要論到推廣，恐怕沒有他們想像那麼簡單。

又比如說「言文合一」的問題，他們共同的主張是臺灣人怎麼說，就怎麼寫，完全作到「我手寫我口」的地步。這也是不切實際的想法，因為「言不盡意」是一個永遠存在的事實，誰也改變不了。既然有語言（文字）不能完全刻畫心意的現象，那麼「言文合一」只是表面的合一，終究無法如實表現臺灣人的思想、情感。再說語言不斷在變動，文字永遠辦不到貼切的紀錄語言，更何況各人使用一套文字紀錄語言，可能造成溝通上的困難，而使「言文合一」的美意大打折扣呢！

又比如說臺語文學推廣的問題，他們出版文學書籍，利用報章雜誌發表文章，並且舉辦講座研習臺語，希望透過各種管道來推廣臺語文學。但是個人發現他們口口聲聲說臺語文學包括閩南語（精確的說是河洛話）、客家話、原住民語等臺灣人的母語，而實際上他們所倡導的臺語文學，只是閩南語文學，還沒有看到使用客家話原住民語書寫的文學，這又是什麼道理？如果按照他們完全用「臺灣話」來書寫的希望去實踐，那麼每個人都要懂三種語言（閩南語、客家話和原住民語）才能溝通，這種事又怎么可能？