

著叔元顏 54苑

學文謂何

行印局書大學

學生書局印行

學生書苑 54

顏元叔著

何謂文學

何 謂 文 學

何 謂 文 學 全一冊

著 作 者：顏 元 叔

出 版 者：臺 灣 學 生 書 局

長書局登記證字號 行政院新聞局局版臺業字第一一〇〇號

發 行 人：馮 愛 羣

發 行 所：臺 灣 學 生 書 局

臺北市羅斯福路三段二九八號
郵政劃撥帳號二四六六號
電話：三二〇九・三二四六・三三四五

定 價 精裝新臺幣 六五元
平裝新臺幣 四〇元

中 華 民 國 六 十 五 年 十 二 月 初 版

何謂文學目錄

文學是什麼與爲什麼.....	一
文學的人生觀.....	二一
認知與詩創作.....	二七
民族文學及其創作與研究.....	三九
文學的研究批評與欣賞.....	五五
審詩雜感.....	六一

現代主義與歷史主義·····	六七
文學研究的前瞻·····	八一
何謂比較文學·····	九七
美國文學批評之鳥瞰·····	一〇七
原始類型及神話的文學批評·····	一三三
莎士比亞的秩序觀·····	一四三
哈姆雷特——一個形上的爆炸·····	一五三
葉慈的世俗智慧·····	一七七
析「春望」·····	一八七
音樂的宣洩與溝通·····	一九三
臺灣小說裏的日本經驗·····	一九九
索忍尼辛的散文詩·····	二二七
高中英文·····	二三五
再談大一英文·····	二四七

文學是什麼與為什麼

文學是什麼也就是問：文學的定義爲何。文學爲什麼也就是問：文學的功用爲何。兩者都是文學的根本問題，有着根本的重要性；因爲，我們若是昧於文學之定義，便很難評談文學；我們若是昧於文學的功用，便很難爲文學作辯護，尤其在今日的社會裏。然而，要爲這兩個根本問題作確切的說明，決非易事。文學史上，爲這兩大問題立說的人，一方面爲數衆多，一方面論說紛紜，可說莫衷一是。然而，這並非意味着文學的定義與功用，便不可得而聞；只是各代各人，有不同的側重，不同的視角罷了。

先問：文學究竟是什麼？一個比較富於容包性的看法是，把文學的「地理」劃為許多的同心圓，在圓心與內圈的文學，可視為純文學，往外推廣，越是外圈的文學，其純文學的性質越是依次遞減，而雜文學的性質相對遞增；如此擴散出去，終於達到既非雜文學更非純文學的外圍世界——如用文字寫成的理工論或書籍。究竟什麼是純文學呢，一言以蔽之，即用想像力創造的文字作品，即想像力的文學（Imaginative Literature）。想像力創造的文學，具備一個特徵，即是虛構。虛構一辭，在一般人的意識裏，可能有着虛偽假裝的含意；但是，文學的虛構即是不然。文學的虛構是最高的真實。此話甚講呢？於此，我們要探討一下文學創造的過程。

文學創造的過程，考諸若干作家自身之經驗，也許他們否認有任何過程，而將一切委諸靈感，下意識，或與之所至等等。但是，放寬眼界看去，同時使用一點分析的精神，我們不難發現，創作活動仍然是有它的過程；有的過程完成得極快，以致予人一種靈感閃現的印象，有的完成得極慢，於是步驟乃歷歷可睹。創作的活動起自於作者對人生的觀察。一個想寫作品的人，大概對於人生善於觀察，敏於感受；考察人生，感受人生（包括他的自身），這是創作衝動的源起。對人生作考察與感受，便是想像力的使用。英國十九世紀文學理論家柯立芝（Coleridge）把想像力分為兩等，第一等的想像力即是觀察力。作家以其敏銳的觀察力透視人生，這便是想像力或第一等想像力在活動。作家以其觀察力透視人生，並非如探照

燈之觀察雲層，或X光之透視病體，因爲這種觀察透視，不牽涉價值評估。然而，作家的觀察透視人生，起自並終於價值評估。他不是爲了觀察而觀察，爲透視而透視，他是立於一個價值基礎之上，一邊觀察透視人生，一邊就在作人生之評估；可以說，他是爲了評估人生而觀察人生。觀察是手段，評估是目的，而評估的依據則是他的價值觀。

我們常聽人說，作家是理想主義者，這話大致不差。每個作家的理想層次，容有高低不同，但是他必定或多或少含蘊着理想色彩。所謂理想不是別的，便是對完美之瞭解與執着。每個作家內心，都有他自己或大或小的完美世界，以及對這個完美世界的熱切渴求。這便構成了他的價值觀。他以這個完美世界的價值觀，投射到現實人生上去，追隨着他的敏銳的透視力，入鑽到人生的內部去，隨處發掘，隨處以其價值之尺度，測量着發掘的結果；以理想與現實作比較，比較後的結論，便是他的文章的主題了——或者是文章之素材。換言之，創作的過程是作家將其理想世界，壓付於現實世界，兩相突衝而生之火花，這便是他的文學。這也便是十九世紀另一位英國文學批評家亞諾德(Arnold)所說，「文學批評人生」的真義所在。

尤有進者，文學作家對人生之批評，既然不是出之以議論文字，他必須借用文學的結構。他必須再度使用想像力(柯立芝的第二等想像力)，形成一個情節佈局，用這個情節佈局體現出他對人生的批評。我們可以這麼說，作家對生命的評估，總形成一些抽象的結論；

必須把這些抽象的結論，體現於情節佈局之中，形成具體的故事，這樣才能成為文學作品。換言之，創造的過程起於作家對具體人生之觀察，形成抽象之結論，又將此等抽象結論，還歸於具體的故事之中。但是，最後的具體故事已不同於人生現實之具體狀態。人生現實之具體狀態，缺乏連貫性的與充塞着偶發事件；但是，文學之具體的情節佈局，即充滿連貫性，同時摒除偶發事件。大抵言之，文學之情節佈局有着邏輯性，從頭到尾，順理成章發展下去，以至於終結。人生裏的發展則常常缺乏這種邏輯連貫。所以，文學之具體與人生之具體，在於前者有邏輯，後者沒有邏輯。文學結構的邏輯發展，便是文學的所謂「虛構」。「虛構」的情節佈局，可說是純文學的精髓。

前面已經說過，作家應有理想作為一個完美世界的架構，作為批評現實人生的準則。此一理想可解釋為，對真善美的追求與執着。然而，文學家另有一理想，此即前段所述對情節佈局的邏輯發展之追求與執着。蓋一件事物的邏輯發展，以完整體現 (Entelechy) 為其最終目的，即一事物必須經過鐵的邏輯規律的引導，終抵邏輯指引之終極。作家在形成情節佈局之時，即應遵循此一邏輯觀念，讓故事之開展，遵循合情合理的途徑，從頭發展到尾；中間不允許出現任何偶然事故或不連貫的現象，而將情節發展導入不合邏輯的歧途。這種執着與追求，便是作家另一種形成的理想。我們常說，文學是理想的，並不是說文學盡是描寫真善美的境界，或文學盡是描寫和樂可喜的世界；而是說文學情節的發展遵循了邏輯的路

線，合情合理，發展到底。於是，這其間雖可包括喜劇，即更可包括悲劇。悲劇情節的發展若是十分邏輯，則悲劇亦爲理想性的文學，如莎佛克里斯的「伊底帕士王」。

「虛構」便是這種理想發展之別稱。當我們說，這篇或那篇文學作品的情節是虛構的，我們不是作貶抑語，不是說它是虛假的，我們是說它依着邏輯觀點構成了理想佈局。然則，所謂理想，究竟對人生現實保持什麼關係呢？理想佈局與人生現實之差別，即在乎前者的發展有邏輯，後者無有邏輯。茲舉一例以明之：假使你想寫一篇以留學上爲題材的小說，你先描寫他在臺灣如何想方設法，要去美國，即至到達美國，卻發現學業工作皆不如意，終至自殺或鍛羽而歸。這是一個合情合理的邏輯佈局，是一個理想佈局。在人生現實呢，這個發展也許不能完成，偶然的事如赴美包機失事，將主人翁葬身太平洋；如此的偶發事故，便破壞了邏輯性，便不是理想佈局。由此可見，理想佈局合情合理，人生現實即不一定合情合理。因此，許多文學家指出理想佈局更爲真實，而人生現實倒反而不真實。他們說，文學以其理想性，把握呈現了更高層次的真實，高於人生現實的真實。因此，文學中的所謂虛構，實際上是更高的真實。所以，虛構在文學中不可解釋爲向壁虛造，不可視爲偽裝假飾，這是未入門的幼稚見解。

純文學便是藉憑着虛構，把握更高的真實，從更高的真實，去透露人生更深沉的意義，以達到批評人生之目的。譬如莎士比亞的「哈姆雷特」，假使哈姆雷特在現實生命中確有其

人，則這位王子在任何一个階級，皆可能放棄其戲中安排的進程，他可以不報殺父之仇，他可以等着做王，他可以與奧菲麗亞結婚，他甚至可能病死或從城牆上失足摔死；然而這些都屬偶發事故，莎士比亞不能讓它們發生，破壞邏輯的進程。邏輯的進程是哈姆雷特既起於報殺父之仇，就終必要結束於報殺父之仇，這便是一個理想佈局，一個虛構。虛構可以使事物依其自身之邏輯，依靠合情合理的步驟，發展到底；而人生現實倒反而不能，反而不能合情合理；文學的虛構使事物發展達到「完整體現」，人生現實之進程倒反支破不全。探討人生意義，是探討它的從起始到完整體現之全部過程，支離破碎的片段如何可以提供完整之意義。所以，文學的虛構優於人生現實，前者是有意義的結構 (Significant form)，後者無結構因此也無意義，或者只有不完整的結構，因此只有不完整的意義。

如此說來，文學虛構與人生現實，是否兩相離異，各不相涉呢？答案是否定的。文學虛構與人生現實，當然有密切的關係，而且我們可以引用文學反映人生的口頭禪，來指明兩者的關係。但是，文學如何反映人生呢？文學反映人生在於文學之各別情節是人事事實之反映，甚至模倣。文學之情節佈局，就其從頭至尾的發展而言，有其自身之邏輯，超越人生現實之邏輯；但是，它的各別情節卻不能不是人生現實之反映或模倣；倘若非是，則文學與人生果然了無關係。所以，文學是以其各別的情節來把握人生真相，在各別情節與人生事實之間，有一對一的關係。茲以戲劇為譬喻。戲劇的情節佈局的最小單元是「景」。在一個景之

中，演員的對話與動作均有似真感，即其一言一語與一舉一動，皆能恰合現實人生之要求。譬如客來敲門，必有敲門之聲，主人開門迎客請坐寒暄等等，無一不恰合真實人生之情況。假使主人客人之間有所商議或爭執，亦無一不恰合人生真況。總之，在戲劇之情節佈局中，其最小之情節即「景」，要完全模倣人生的現實狀態。然而，在景與景之間，從一景至二景至三景，以此類推，其安排佈局，卻是劇作家匠心獨具的成果。他根據他所知的邏輯關連去發展，他不會讓現實生命中的不連貫與不邏輯的成份來破壞他的佈局。幕與幕的連貫，更是如此。習常見到的是幕與幕之間的時間壓縮，譬如第一幕發生在五年前，而第二幕可以發生在五年後，其間十年的流過，只在換幕之間，就可一筆帶過。如此做法，可說完全不合人生現實的真相；要模擬真相，便得真正讓十年緩緩流過，並演出其中的一切事端，才能續演第二幕；而這是演出技術所不容許，而且也不是情節佈局之所需。然而，反觀一景之中，無論言或行，決不可將時間壓縮或加快。在現實人生中說一句話，若需要十秒鐘，在舞臺上說同一句話，也需用十秒鐘，假若時間加快或省略，便不真實，便無似真感。動作亦復如此。所以，景內一切是人生現實之反映，景與景的連貫卻是作家的邏輯安排。擴大說，情節與人生實況恒等，佈局卻是作家編排的結果。也就是在這種佈局之中，作家憑其邏輯意識，對不邏輯的人生作了批評。所以，我們可以說，作家以情節反映人生，以佈局批評人生。

讓我們還是重舉前面留學生故事爲例。假設作家的意圖是要描寫希望與希望之幻滅，他

的故事的第一個情節可以寫留學生如何費盡心機，申請美國大學之入學許可，如何通過留學考，如何借足了保證金，如何懷着夢想踏上包機；第二個情節可以寫初抵美國的眼花撩亂的心境；第三個情節可以寫學業開始遭遇波折，打工如何受老闆的刻薄欺壓，租房子如何受白人的歧視；第四個情節可以寫他想回國而覺得無面目見東江父老；最後一個情節可以寫他漢落，失魂，甚至自殺。這樣的佈局，有其邏輯在；這樣的佈局，也就達到批評這種人生的目的。然而，在現實人生裏面，就算是一個極其平庸的人，在美國也許還是可以混碗飯吃！就如某「哲學家」經常以此自詡的。然而，一個最有前途的人，也可能闖車夭折。所以，這些偶然事故，是邏輯觀念所不能容納的。文學佈局中的邏輯是，有了某種開端，則故事按照情理，應該這樣發展以抵於終結。這便是文學「虛構」的全部原委。

上面說過，純文學是想像力的文學，想像力的文學基於這個「虛構」，這個虛構便能抓住更高層的真實。述事的與戲劇的文學大抵都可以包含在內。抒情的文學，如抒情詩或抒情散文又如何呢？其實，抒情文學亦可以虛構來解釋或界說。抒情作品雖然沒有情節佈局，卻也有它的「情思」佈局。譬如，你可以說春天來了，櫻花開了，你該趕急去看櫻花，你若拖延不去，櫻花便謝了。這是一個很簡單的「情思」佈局，然而它是一個完整的佈局，也可說是一個邏輯的佈局。你若說，春天來了，櫻花開了，你該趕急去看櫻花，你若拖延不去，沒有關係，櫻花還在那兒等着你。這個情思佈局便不邏輯，不合情理，不完整。然而，在人生

現實裏，這也許可以成立，因為你若拖延兩三星期，櫻花果然沒有凋謝，或者部份還在枝頭。所以，上面的完整而邏輯的情思佈局，是排除了現實中一些可能性與偶然性，而只着眼於一種更高的真實，並且把握了它。這種更高的真實，也就是理想。「花開堪折直須折，莫待無花空折枝。」這便是一個理想的陳述，一個邏輯的陳述，一個完整的情思佈局。所以，就在抒情文學中，亦存在着「虛構」，只是這是情思的虛構，而非情節的虛構而已。

於此，我們可以確言，純文學之本質建立於虛構之上，虛構即是純文學之所以爲純文學的原因。當我們作此確言時，我們立即意識到歷史文學又如何呢？純文學既爲虛構，歷史文學卻有歷史事實在，而歷史即是人生真況的紀錄，常常不合邏輯。然而，歷史文學如莎士比亞的歷史劇，毫無疑問，屬於純文學。我們的答案是，歷史文學還是以文學條件爲主，以歷史條件爲賓；這是說，歷史要爲文學的條件改變它的事實，而不是文學爲了歷史犧牲它的本質。所以，莎士比亞的歷史劇經常歪曲歷史事實，縮短或拉長時間，轉移空間，增減人物，以便迎合文學的要求。如此說來，莎士比亞的歷史劇，如何還可以稱爲歷史劇呢？因爲，莎翁雖然歪曲了歷史事實，卻把握了歷史精神。這是了解莎翁歷史劇的人都承認的。所以，純文學的歷史劇的主要目的，在於呈現了歷史精神；倘若拘泥歷史事實，可能反而不能表達歷史精神。由此可見，歷史文學若照純文學的條件去寫，反而更能把握歷史精神，這便是更高的真實。所謂歪曲歷史事實，迎合文學條件者，其目的還不是要促成一個完整而合情理的情

節佈局，此即虛構。所以，歷史文學要成為純文學，仍舊非得依賴虛構不可。

我所要確立的，便是這個處於內圈的純文學的本質。純文學本質結晶於虛構，既如上述；則由此向外，每一個同心圓，其純文學性質遞減，雜文學的性質遞增，終於至文學性質完全消失於最外圈之外。譬如司馬遷的「史記」，從文學觀點看，只算是雜文學；他的故事全是歷史事實，他的情節佈局不可能形成虛構；但是，他還有文學的其他性質，如生動的人物刻劃，經濟有效的敘事，流暢有力的文體等等。這些性質使他的史書，分享了文學之名，然而卻不是純文學，只是雜文學，應該處於外圈的同心圓。又譬如說，一篇寫得極好的議論文，緊嚴的組織，有力的申述，流暢的文體，這些是文學性質的一部份，卻不是大部份，比起「史記」來可能處在更外圈的同心圓上。至若一紙寫得簡明的文告，把事情說得有條有理，文體亦頗典雅，則文學性質，更要處於極外圈的同心圓上了。所以，我對文學含義的看法，不是作一個黑白分明的界說，而是採取一個同心圓的方式，將文學性質最濃的純文學置於中心，而後依次推廣，使文學性質較弱的文字作品，在大地區上亦有一置身之地，如此既不偏廢，也不攙統含糊。有人說，凡是文字寫的東西，都是文學，這便犯了攙統含糊之病；有人說，只有純文學才是文學，這又犯了偏廢狹隘之病。兩個極端之間，還有許多的不同的說法，如分為力量的文學 (literature of power) 與知識的文學 (literature of knowledge)，皆是不盡妥恰之說。

我們可以作一個結論：文學作家的寫作衝動，起自理想世界（道德的，價值的）與現實世界之接觸；作家對現實世界之作用分爲兩重，即模倣與批評；他的模倣顯示對現實世界之了解，以批評顯示他對現實世界之不滿。情節佈局（或情思佈局）形成文學的虛構，虛構是純文學的本質。雜文學則是文學性質遞減後的文字作品。純文學與雜文學處於同心圓的內外層次上，不可斷然分割。這便是我對文學本質的個人看法。

文學是什麼，已如上述；下面要討論文學爲什麼，也就是文學的功用問題。今天是一個講求實用的時代，臺灣尤其如此，一切看來無實用價值的事情，便被急功近利的大衆所忽視。談文學若不談它的功用，很難使他們信服；然而，就是我們把文學的功用擺在他們鼻子下，他們也未見得就有所感動，因爲文學的功用，和他們要求於任何事物的功用，仍然大有差異。一言以蔽之，今日臺灣的大衆所要求的功用，必須是能產生經濟效果的功用，其次則是產生政治效果的功用，再其次是產生道德效果的功用，文學的功用，也許可以產生道德效果，但是不容易產生政治效果，更不可能產生經濟效果。然而，一般大衆的興趣恰好與上述的順序相反，所以文學對他們是杆格不入了。

話又說回來，文學也可以產生經濟效果，譬如廣告商做廣告，要應用文學的技巧；甚至商品的說明，簡潔明白，也需要文學訓練。文學也可以產生政治效果，譬如爲黨派爲政府做宣傳，從文告、報導、到小說，政治上使用文學的地方，誠然不勝枚舉。文學甚至可以爲軍

事服務，譬如二次世界大戰盟軍登陸諾曼第之前，向地下部隊發出的總攻擊令，即是法國詩人維婁里的兩行詩，作爲秘密信號。文學像任何東西一樣，有它的偶然功用。然而，只有一件事物的當然功用，才是這件事物的正常功用。所以，我們在此要探討的是文學的當然功用，而不是它的偶然功用。

「無用之用是大用。」也許這句話可以說盡文學的一切當然功用，卻是無法說服那些實用主義的大眾。所以，我們必須求是求實，一條條述明文學的當然功用。文學的第一個功用便是培養與保護語言。我們常知道，文學是文字的或語言的藝術。暫時撇開藝術兩字不談，單談文學與文字或語言的關係。人不能脫離語言而生活；我們的生活無時無地不與語言發生不可分離的關係。譬如早起看報，報紙是文字，上班寫公文，公文是文字，回家看電視，電視部份是文字或語言。就算一個鄉村野老，目不視丁，他卻也無時無刻不生活在語言裏。早起看天色，覺得今天「可能下雨」，走到田中央，看到稻作「生了蟲病」，回到家裏算帳，「今年可能虧本」；這些都是語言，他沒有這些語言，他就沒有那些看法、觀念、與感受。一位沒有語言能力的嬰兒，他有「下雨」、「蟲病」、「虧本」的觀念麼？這些是動詞名詞，其實八大詞類裏的一切語言，皆是人生所必需；無論何種人生，高度的或低度的，原始的或現代的，皆是生活在語言之中。語言的使用越複雜與精確，使用者的文化水平亦愈高。自科學發達以來，數字變成了人的另外一種語言，數學變成了科學的表達方式。我們承認數