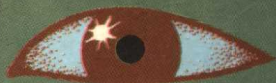


欣賞與批評

姚一葦 著



聯經評論⑪

欣賞與批評

姚一葦 著



78.7.0991

.81031.

聯經評論⑪

欣賞與批評

著者 姚一葦

發行人 王必成

出版者 聯經出版事業公司

臺北市忠孝東路四段五六一號

電話：七六八三〇八
郵撥：〇一〇〇五五九三號

行政院新聞局登記證局版臺業字〇一三〇號
保有版權，翻印必究

中華民國七十八年七月初版

定價：新臺幣二五〇元

自序

這本書的遭遇真是多變。它的前身為《文學論集》，於一九七四年，由書評書目社刊行；只出一版，即未重印。後來我收回版權，重新思考，並加整理。

整理的結果：刪除附錄；另增加七篇文章，即由原收入的十四篇，增訂為二十一篇。我並將這二十一篇文章，別為四類：

第一輯「欣賞與批評」，共收六篇，均屬泛論性質，係探討文學欣賞與批評的一般性原則。

第二輯「詩」，共收三篇，係對詩之意象與人稱等問題的探索，有關於傳統詩的，亦有關於現代詩的。

HWT 127/02

第三輯「小說」，共收六篇，為對當代小說家作品的分析與批評。

第四輯「戲劇」，共收六篇，性質較複雜，有研究戲劇理論，有介紹西方現代劇場，但多少關係於對戲劇的認識與理解。

自上述內容觀之，似乎甚為龐雜，幾乎涉及文學的各部門，但實際上則未越出對文學的欣賞與批評範圍，因此將它易名為《欣賞與批評》，似較切合。

增訂後的《欣賞與批評》一書，於一九七九年，由遠景出版社印行；先後發行了數版，惟現在早已絕版了。近兩年來，我接到許多識與不識者的函電詢問，問我何處可以覓得，增加了我不少困擾，也引起了我的一些感慨。

按本書所收二十一篇文章，由我執筆的只有九篇，其餘十二篇係由我講述，旁人為我記錄整理。其寫作體例與《藝術的奧秘》及《美的範疇論》二書，自有不同；比較起來，它更接近口語，也就更容易讀。但是在觀念上卻是一貫的；那兩本書是我的理論的提出，這本書是我的理論的應用；也可以說是我個人由理論到實踐的過程。因此，愛好文學的年輕朋友，如自本書入手，再讀我的理論，不僅減少困難，也容易引起興趣。這就是許多人仍在尋找這本書的原因。

如今聯經出版公司有意重印本書，而遠景出版社主事人慨然讓出版權，終於使本書重見天日。我要在此，對該二出版社諸公，表達我的由衷感謝。同時我更要感謝為我記錄整理的諸位先生女士，他們的大名是：許南村、施叔青、奚淞、周方圓、林鋒雄、楊松蔚、張澄月、邱清松、陳怡真、劉錦賢、陳振興與孫小英。沒有他們的心力，這些文字沒有留存下來的可能。

一九八九年二月二十五日於木柵興隆山莊

目次

序		(一)
第一輯 欣賞與批評		
釋「懂」		三
談文學上「懂」的問題		一七
文學欣賞的三個層面		
——六十四年十一月六日在師大演講紀錄		三五
批評的主觀性與客觀性		五一

談意象……………七二

藝術家筆下的「人」的問題……………八一

第二輯 詩

中國詩中的人稱問題芻論……………九三

李商隱詩中的視覺意象……………一五二

論癡弦的〈坤伶〉……………一六三

——兼及現代詩與傳統詩間的一個問題……………

第三輯 小說

淺談寫小說

——寫在「全國短篇小說大競寫」揭曉之後……………一八五

論王禎和的〈嫁粧一牛車〉……………一九二

論白先勇的〈遊園驚夢〉……………二二一

論水晶的〈悲憫的笑紋〉……………二三三

論黃春明的〈兒子的大玩偶〉	二五七
——評〈風箏〉	二八三
第四輯 戲劇	
戲劇與人生	二九一
西洋戲劇研究上的兩條線索	三〇五
戲劇評論	三二七
論戲劇中的選擇性	三三七
感傷喜劇	三五五
生活劇場	三六九

第一輯

欣賞與批評

釋「懂」

所謂「懂」，關係到生理的組織，心理的機能，以及知識的形成等非常複雜而艱深的問題，生理學、心理學、哲學……均有專門部門探討它。不是我此間所要論述的。此間所謂的「懂」僅指藝術上的懂，而藝術上的「懂」又是一部美學的基本問題，因此又非是我這篇短文所可概括；於是又不得不把命題縮小，縮小到只討論一般所謂的難懂易懂的問題。我們常常聽人說某些作品或某些詩容易懂，某些作品或某些詩難懂；進而認為某些作家或詩人之作易懂，某些作家或某些詩人之作難懂；甚至更進一步判斷，易懂尤其是人人能懂的作品是好的，難懂的作品是壞的；於是更教訓別人要寫人人能懂的詩，不可寫晦澀難懂的詩。本文的題目雖十分龐大，實際要討論的內容只有這一點。

一般人所作的這種肯定是十分可疑的。他們所謂難懂與易懂的問題，似乎是專就語言文字而言。因為有的文字如白描之類，一目了然，不假思索，所以易懂；有的文字極其雕琢，中含故實，如無基礎，將不知所謂為何，所以難懂。然而這只是一種常識的看法，因為專就語言文字而言，亦非是一個簡單的問題。

語言文字只是一種符號，人們運用這種符號來表達意思。但是使用這種符號的並非便是文學的或詩的；科學、歷史、神話、宗教，以及吾人日常所應用的語言，無一不通過這種符號的媒介來表達。事實上吾人今日已生活於這種符號之中，脫離了它幾乎無法生存。然而這種符號雖然被廣泛地使用著，但是吾人永遠不能忘卻它只是一種表現媒介物，它決不等於所代表的事物的本身；同時在不同的場合具現為不同的性質，不能一例來看待。例如我們的《化學》書上這樣寫著：

「碳在不充足的空氣中燃燒，可產生一氧化碳。」

這是一句完整的語句，我們所要問的是這一句話是否為真實，當它所說明的為真實時，它便具有意義，文字在此只不過傳達此一意義的媒介物。因此在文字的組織上可加以變更，只要所傳達的意思不變。它可以改為：

「在不充足的空氣中燃燒碳，可得一氧化碳。」

或改為：

「一氧化碳可自不充足的空氣中燃燒碳而得之。」

甚至改用別的符號來表示：



均無不可。

然而作為藝術或文學的語言則否，語言在此雖亦屬表現媒介物，係作為傳達意義的符號，但具有特殊的性質。因為文學的語言並非完全訴諸吾人的理智，亦訴諸吾人的情感；或者說它除了說明性的含意之外，更有感動性的含意。從而我們所追求的便不是這一語句是否為真，而是這一語句能否給予吾人某種感受性，和什麼樣的感受性。因此，當兩個語句所傳達的語意可能完全相同，但所提示感受性則並非完全相同，從而難以相互取代，不能任意調換。這種情況在詩中最為習見。下面當舉例說明。

釋「懂」

所謂藝術或文學中的語言的感受性，簡單地說就是這種語言能在人們的心靈中產生一種意象。（意象一詞在此有非常廣泛的蘊涵，包括實體的或虛幻的感覺或幻覺。）茲仍以
前例為例：

「碳在不足的空氣中燃燒。」

在《化學》書中，這句話是沒有意義的，因為它不是一個完全的語句，不能形成一個完整的命題。但是這一類型的語句在文學或詩中卻可以是一個完整的語句，因為它傳達出一種狀態，這種狀態可以在心靈中造成一種意象。

為了容易了解茲再舉一例：

月落烏啼霜滿天

這是一句膾炙人口的名句。用我們前面所述及的來分析，因為它提示了一狀態，這種狀態足以在我們的心靈中產生一種意象。但是它不可改為：

「月亮下去了，烏鴉在啼，繁霜滿天。」

亦不可改為：

「在一個繁霜飛舞的夜晚，月亮下去了，烏鴉在啼。」

甚至不可改為：

月落，

烏啼，

霜滿天。

不僅語言的結構或方式改變了不可以，甚至改變了它的寫法和標點亦不可以，因為「月落烏啼霜滿天」是一個完整的意象，它不能作任何的割裂或變更。這就是詩的奧秘或藝術的奧秘。所以一處風景可以無數的人去畫它，一個古老的題材可以容許無數的詩人去吟詠，它卻是萬古常新。

但是這句詩卻沒有確定什麼，孤立的一句不能確定什麼，因為它僅僅只提供一個意象，而沒有一個完整的意義。它的意義要從整首詩或全體中來認定。所以佳句並非是萬應靈藥。因此「在一個繁霜飛舞的夜晚，月亮下去了，烏鴉在啼。」或許正是一篇恐怖的小說

或庸俗的文章的開端；而「月落烏啼霜滿天」如果接得不好的話，可能正是打油之作。

藝術或文學中的語言主要是在人們的心靈中造成意象；許多的意象接合起來才能產生意義。它便是可變的，對不同的人造成不同的意象，由於溶入了不同的心靈之故。因此文學中，特別是詩中，語言是「曖昧的」。(William Empson曾提出詩的語言的七種曖昧的式樣，是一部力作。)當詩的語言為曖昧的時候，所謂難懂易懂的問題是相對的而不是絕對的，其中包含了非常複雜的因素在。因此我要問：你所謂的懂是怎樣一種程度的懂？是怎樣一種層次的懂？對誰難懂？對誰易懂？

以上所論的還只是一個語言方面的問題，一部文學作品或一首詩並非止於語言，語言不過是它的表現媒介物；還包含了比語言遠為深邃的東西。豈是一般人能懂的吗？如果人能懂的作品就是好作品，「下里巴人」豈非優於「陽春白雪」？打開一部藝術史，可謂無限辛酸，多少偉大的作家與作品生前受盡歧視，受盡折磨，它的價值要後世的人來認定，豈非都是虛假的嗎？因此在我看來，凡是真正的藝術品均具有深度，因為它具有深度，當然都不是容易懂的；所謂人人能懂，最多只能說是懂的表面層。譬如少年時代讀莎士比亞是一種的懂；等年事漸長，深悉人情世故之後，來讀莎士比亞又是一種的懂；等到在人世間翻滾過來，已屆老耄，再讀莎士比亞則又是另一種的懂。讀紅樓夢亦是如此。