

鄭樹森◎著

文學理論與 比較文學



奇



學術叢書 ⑥

文學理論與比較文學

鄭樹森 著

時報出版公司印



學術叢書^①

文學理論與比較文學

作者／鄭樹森

發行人／儲京之

出版者／時報文化出版企業有限公司

臺北市10909大理街132號三樓

電話：(02)3066842・3025638

郵撥：0103854-0 時報出版公司

信箱：臺北郵箱79-99號

校對／張守雲 李濰美

印刷／胡氏文化事業有限公司／02-3917597

裝訂／嘉明興業股份有限公司／02-2519704

初版／中華民國七十一年十一月二十日

初版二刷／中華民國七十五年十月一日

登記證／行政院新聞局局版臺業字第0214號

定價一〇〇元

(缺頁或破損的書，請寄回更換)

版權所有 翻印必究



序

「鄭樹森著·文學理論與比較文學」

姚一葦

關於文學理論或文學批評觀念，自六十年代迄今，短短的二十年間，出現了結構主義、現象學派、法蘭克福學派 (Frankfurt School)、記號學、詮釋學 (Hermeneutics)、讀者反應理論、後期結構主義等不同角度與方法，使人目不暇接。在從前一門理論一經建立，其影響力既深且遠，往往成爲一個時代的主導思潮，從無像今日這樣，雜說紛陳，各家爭鳴的局面。有許多的學說可以在一夜之間成爲顯學，也可以在數年之間由燦爛而歸於平淡，甚至消逝，是以作爲一個讀書人，稍不注意，便要落伍。思之駭然！

上面所述各種學派事實上都不是文學理論家或文學批評家所揭櫫的，而是來自不同知識或學問領域。例如結構主義的主將李維史陀 (Claude Lévi-Strauss)，其本身是一位人類學家，與文學風馬牛不相干，但是他提出來的二元對立系統 (binary opposition) 爲人類心靈的基本運作模式、神話的和聲結構、以及他的親屬關係的理論等，都對文學的研究發生了巨大影響。他的書不是好讀的，或許自人類學的觀點言，有人目之爲異端邪說，但是他的自關蹊徑，發前人之所未發；他的想入非非之處，卻是我特感興趣之所在。

現象學派雖興起於十九世紀末，但對文學理論發生影響則是近年之事，特別與日內瓦學派 (Geneva School) 的興起有關。凡稱自己的批評爲「發生學批評」(genetic critics)、派「論旨批評」(thematic critics) 與「意識批評」(critics of consciousness) 者，均屬現象學批評，現象學所著重的乃意識的指向性活動 (consciousness as intentional)，即意識向客體投射時，主體與客體間的交互關係爲研究重點。凡文學作品均係一種個人經驗的表出，係主體意識對客體的投射，或者說意識對現象所作的各種活動。是故自現象學的基礎以探

究文學，自有其意義。但是現象學有關著作，為胡賽爾、海德格等人的書都非常難讀，就我個人的經驗，曾經掩卷歎息者再。

德國法蘭克福學派為自歷史與社會學的觀點以論文學，三十年代曾經盛極一時。但是發展的結果，變得機械而僵化，變成庸俗的教條；尤其在俄國，自十月革命成功之後，形成「階級壟斷論」與「機械決定論」，文學批評論為整肅異己的工具。然而自歷史時代的背景與社會文化的層面來論斷作品，自有其意義在。蓋任何一個作家均無法自外於他所依存的時代、環境及當時的社會條件，因此要了解一個作家的意識形態，往往要從其社會背景入手。是故近年來自社會學的基础或社會文化方法以論文學，又時興起來，「法蘭克福學派」為其中巨擘。當然他們不是沿襲三十年代的舊路，而是開放的、批判的與重估價的。要了解這一派的學說亦非容易，不是喊一兩句口號或讀過一兩本小冊子，便可奏效，必要對他們所使用方法有徹底的認識。

記號學 (semiotics) 已成爲當代的顯學，因爲他們將一切人類的文化活動都視同記號 (sign)，從而應用到所有有關藝術、文學、廣告和人類各種活動的範圍。按「記號學」起源於索緒爾 (Ferdinand de Saussure) 的語言學，普拉格學派 (Prague school) 將它應用到藝術的各部門，再經巴爾特 (Roland Barthes)、艾柯 (Umberto Eco) 等人的研究，今日已建立森嚴的體系，成爲專門的學問。在他們看來，凡是記號必具備符徵 (signifier) 與符旨 (signified) 兩變生項目，例如一朵玫瑰花生在野地裏，那不是記號，而是自然物；但當人採下來送給其女友時，那就成爲記號。這朵玫瑰花是符徵，其所裝載的情感與用意則是符旨

；而符旨則受著一個時代、環境、文化規章 (codes) 的約制。像這一類的探討意義的方式，應用到文學上來，開拓出一片新的領域。

詮釋學 (Hermeneutics) 源於基督教神學，即闡明聖經真義的一門學問。到了十九世紀末狄爾泰 (Wilhelm Dilthey) 才將它自神學的領域移植到哲學上來，作為對人的研究的一種方法；即不只是將人的粗糙的感性判斷加以整理，更應去了解其基本意義之本體。而將這一觀念具體運用到文學上，則是晚近之事。他們的基本觀念，認為任何意義的追尋、分析與詮釋的活動，無法脫離作者所處的環境背景，亦即那一文化時空。但是我們究竟不能倒回到過去，我們是自己文化時空的產物，最後必又回到自己文化的出發點，而形成「詮釋的循環」(hermeneutic circle)；所謂作者的本意，實際上是詮釋者自己所塑造的。是故許思 (E. D. Hirsch, Jr.) 乾脆將作品的本意 (meaning) 與詮釋家所找出來的意義 (significance) 分開，本意雖是不變的，而意義是可變的，只要你的詮釋為圓通合理者。此種對文學作品詮釋的方法與態度，當然屬文學批評範圍。

讀者反應 (Reader Response) 理論，嚴格地說尚未形成一種門派，亦未建立森嚴的理論體系，只能說是一種批評的方法與態度。他們所強調的為讀者對作品的反應。例如吾人要討論一首詩，不能離開它對讀者所產生的效應 (effects) 而把握，此種心理的效應對其意義的正確描述殊為重要。蓋意義的有效性僅具現於讀者的心靈中。此項理論的出現雖然可以上溯到李察茲 (I. A. Richards) 和後來的「新批評」(New Criticism)，然蔚為風氣則是最近之事，其中包含結構主義者、現象學家、心理分析家等多方面學者，或就讀者加以分類，有

所謂「假讀者」(mock reader)與「真讀者」(real reader)之別；或研究閱讀的程序(reading process)，或強調讀者會將其所習知的「記號系統復合體」(complex of sign-systems)注入作品之中；或認為讀者對待作品的態度與對待人生的經驗相同。其出發點殊不一致，結論尤各不同，而重視讀者的反應則一。

「後期結構主義」(post-structuralism)為繼結構主義之後的產物，一方面它承襲了結構主義的餘緒；另一方面為對它的修正或反動。但是要用簡短的文字來加以說明是不可能的。一件事，此間只提出對文學批評發生重大影響的「解結構」(deconstruction)的問題。所謂「解結構」乃檢驗作品製作的過程，不是指作者的個人經驗，而是製作的樣式，即作品的素材與安排。其目的乃是找出作品中的矛盾處，此矛盾處違反了它的構成的限制，打破了其自身形式的約束。由此矛盾的組合，作品便不再限於一種單純的、和諧的和獨斷性的讀法；相反的她變成複雜的，有不同的讀法。(至於Derrida所謂的「解結構」，論旨遠為艱深複雜，純然是哲學上的問題，此間不論。)巴爾特在S/Z一書中，將巴爾扎克的一篇小說「Sarrasin」，打碎成許多的片斷來分析，並加以各種的說明與探索，來證明這篇小說雖合於古典寫實主義作品的模式，但實際上很多地方違反了寫實主義自身。這便是以「解結構」的批評方法論斷作品的一個典型例證。

上述各種學說與門派，雖然名目繁多，而實際上則同中有異，異中有同；自今日言之，已滙為一體。一個大學者，必能融滙貫通，兼容並蓄。如果照皮亞杰(Jean Piaget)的說法。所謂結構，「簡而言之，結構的概念包含三關鍵觀念：完整觀念、變形觀念與自我規範

觀念。」是在其所著「結構主義」(*Structuralism*, Harper Colophon Book 一九七〇年版)一書中，將數學與邏輯結構、生理與生物結構、心理結構、語言結構主義、社會科學結構分析、結構主義與哲學，冶於一爐。可以說已將所有人文學科都包含在內了。皮氏本人爲傑出的心理學家、社會學家和哲學家，有多方面的成就者，吾人實無法將他劃歸何門何派。事實上自結構主義至後期結構主義，出現了許許多多的學者，且彼此相互影響，而又各出機杼，所以上面所提及各種學說與門派，只爲一般行文的方便，絕不能機械地強爲劃分。

是故今日以言文學理論與文學批評，已真正進入知識與學問的時代了。我常常想，文學爲表現人生、體驗人生，則凡與人生有關的知識與學問，自必與文學有關，自今日的潮流看來，可以說獲得充分印證，而且也就在文學理論與文學批評的領域裏，科際整合的觀念獲得了真實而具體的實現。

但是環顧國內出版界，還少見到這方面的著作。我認爲知識與學問是沒有國界的；尤其是今日，交通如此便捷，懂外文的如此衆多，文化交流如此普遍，抱殘守闕的年代早已過去了。在我看來，一門新知或新說的產生，不一定要將它舉爲圭臬，我們可以批評，可以否定，更可以建立自己的系統，但是卻不能不懂得它，更不可以無視其存在。因此當我見到鄭樹森的「文學理論與比較文學」的結集出版，興奮不已，至少我們已經起步了。

鄭樹森的這本文集，包含四篇正文和一篇附錄。第一篇「文學理論與比較文學」，對比較文學近年以來所發生的理論與觀念之爭，提出了深入而層次井然的探討；尤其是關於中國部份，更提示了一些研究的方向與問題。按比較文學的研究在此間已受到相當的重視，有「

中華民國比較文學學會」的成立，臺大比較文學博士班的創設，而且幾次國內外比較文學會議的召開，都辦得有聲有色，但是有些人似乎對比較文學的理論與觀念仍舊模糊，勉強套用，以致有削足適履之嫌，似乎應該好好讀一讀這篇文章。

第二篇「結構主義與中國文學研究」，主要係討論近年來採用結構主義方法討論中國文學的論著，包括周英雄、浦安迪、張漢良、李亦園、高友工與梅祖麟諸氏之作。這幾位先生我大都相識，且曾細讀過他們的著作，鄭樹森找出其源流，並加剖析，讀之如對故人。

第三篇「現象學與當代美國文評」，作者先述現象學之源流，以及詮釋學之興起，並述其在美國所產生之影響；最後兼及道家與現象學之比較，是一篇力作。

第四篇「歐洲三十年代的現代主義論辯」主要係討論盧卡契 (Georg Lukács)、布萊希特 (Bertolt Brecht)、阿登諾 (Theodor Adorno) 等人的觀點，本文因係「現代主義的社會文化考察」一文的上篇，所以法蘭克福學派中僅涉及阿登諾一人，還有不少重要人物有待介紹，鄭樹森為詹明信教授 (Fredric Jameson) 高足，在此方面確有精深研究，我期待他下篇早日完成，使我們得窺全豹。

我認識鄭樹森，當他還在大學就讀的時代，那時他就參加了「文學季刊」的編務，主持翻譯的工作。他的年齡只有二十上下，而態度的嚴謹，工作的勤奮，在年輕人中真正罕見。其後獲得聖地牙哥加州大學比較文學博士，並任教於母校及香港中文大學，十載不見，其學問之精進、思想之成熟、文章之綿密、功力之潛沈，令我刮目相看。

當此書出版的前夕，他曾索序於我。我當即欣然應允。我生平不願為人寫序，一則我時

間精力有限，不願浪費；二則不願寫應酬文字，以免落筆之間，大費躊躇。但此次我甘心破一次例。因為今日我們所需要的正是這樣的學者，認真的讀過書，有堅實的學養，態度謙遜平實，耐得住寂寞的學者，而不是拾掇得一鱗半爪，甚至幾句標語口號，自持有筆一枝，可以縱橫天下，動輒給人「打棍子」、「戴帽子」、「順我者昌，逆我者亡」的文章家。我慶幸有這樣的年輕學人的出現！

此刻，我在雜務紛陳，內子患病的雙重壓力下，僅能利用一點零星的時間，在極端困頓的情況下，草成這篇短文，錯失之處，還請方家教正。最後我在此為鄭樹森祝福，也為許多辛勤的年輕學者祝福。

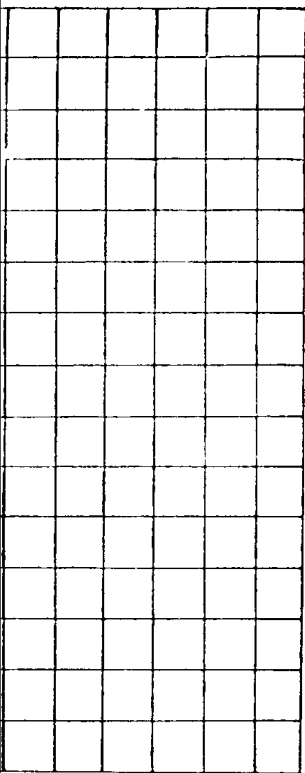
七十一年九月二十二日於國立藝術學院

目次

序

「鄭樹森著：文學理論與比較文學」	姚一葦	一
文學理論與比較文學		一
結構主義與中國文學研究		三
現象學與當代美國文評		八
歐洲三十年代的現代主義論辯		一三
附錄		
「具體性」與唐詩的自然意象		一五
後記		一九

文學理論與比較文學





當代美國文學批評家柯勒在近著「符號的追尋」裏，呼籲傳統的英美文學研究所大力革新，加強理論探討，突破閉關自守的教學範疇，嘗試「科際整合」(interdisciplinary)的方法，與其他學科(如心理分析、哲學、語言學等)溝通，或可為文學研究注入新生命^①。在美國一個地區性比較文學會議的致詞裏，柯勒也一再強調文學理論的重要性，認為文學理論的探討，與文學的比較研究，不但關係密切，且極富啓迪作用^②。

柯勒的說法顯然暗示當前比較文學界對文學理論有所忽略。表面看來，有幾位國際知名的比較文學工作者倒是非常重視理論的(而文學與其他學科的連繫和關係，更是比較文學一大範圍)。例如東歐比較文學界的代表人物杜立新教授^③、國際比較文學學會秘書長佛克馬^④、哈佛大學白璧德比較文學講座教授高德浩·歸岸等均是。然而，整體來說，柯勒的判斷大致無訛，其呼籲亦非空穴來風。因為如就實際研究狀況來看，當前美國兩份主要比較文學學報(「比較文學」季刊和「比較文學研究」)，都仍以傳統的影響研究為主，著重資料搜集，崇尚實證精神(也就是一般所謂「法國學派」)。目前美國比較文學學會會長艾德治更頗為厭惡理論，在第一屆香港比較文學會議(一九七九)及第三屆臺北國際比較文學大會(一九七九)的發言裏，都相當排斥晚近盛行的文學理論，認為比較文學的研究毋需理論基礎，重點在發掘國家文學間的類同性，以朝世界文學的方向邁進^⑤。

印第安娜大學教授維斯坦因在一九七三年以英文出版的「比較文學與文學理論」(德文版原於一九六八年出版)，是一部導論性名著，也是相當流行的教科書。這書雖將比較研究與文學理論相提並論，但維斯坦因筆下這個名詞，其實使用得很籠統，並不是指系統性方法

的建立和實踐。這與近年來對「文學理論」一詞的普遍認識略有出入。維斯坦因這書其實是有點名實不符的。雖然書名突出「文學理論」，但基本立場仍是實證主義的，不但將比較文學基本上局限於「法國學派」的作風，且反對透過平行比較來探討文學的內在共同規律（*Common poetics*）。例如法國巴黎大學比較文學講座教授艾登保（也是著名漢學家），倡議透過沒有歷史連繫的東西文學的比較（譬如東西詩歌的類同研究），來探討文學裏某些「固定不變的成份」④。但維斯坦因則不客氣地譏諷艾登保的看法「異常天真」⑤。維斯坦因更進一步表明立場，認為比較文學大體上要「避免以忖測為主的非歷史性平行研究」。他對平行研究頗有保留（這個用語在此專指沒有歷史連繫和相互影響的文學之比較研究），並認為這種研究頂多只可限於同一文化系統裏的不同國家文學。他說：「在同一文化裏，思想、感情、及想像的相同，是來自有意或無意間共同維繫的傳統；這些相似性一起出現時可以是共同的潮流；即在相似性超越時空時，也自有其令人訝異的統一性」。因此，維斯坦因認為，拿美國的史蒂文斯、西班牙的馬札鐸、和德國的里爾克來類同比較，就要比東西詩歌某些類同性的比較，在理論上較易辯護⑥。

維斯坦因的看法，無疑是實證作風與「歐洲中心主義」的揉合，但也不是過慮。東西文學的比較，由於兩個文化系統的差異，如果在實踐上不作縝密周詳的考慮，是很容易將表面共同現象作浮光掠影的排列，流入「印象式」的「亂比」，缺乏比較深入的本質性認識。例如中英山水詩表面上都謳歌自然，其實不但「認識論」互異，內在結構也不同⑦。在「中西比較文學中模子的運用」一文，葉維廉就曾指出：「當我們用浪漫主義的範疇來討論李白或

屈原時，我們不能只說因為屈原是個『悲劇人物，一個放逐者，無法在俗世上完成他的欲望，所以在夢中、幻景中、獨遊中找尋安慰』，他便是一個『這道地地的浪漫主義者，這種做法就是只知其一不知其二，把表面的相似性（而且只是部份的相似性）看作另一個系統的全部』^⑥。

但另一方面，在現有的中西比較文學研究裏，也有若干是可以反證類同比較的啓發性和重要性。例如楊牧（王靖獻）的英文專論「毛詩成語創作考」，運用勞德和巴理的「套語理論」(Albert Lord and Milman Parry: formulaic theory)，從比較的角度探討「詩經」的創作形態，發現「詩經」作品的套語化，因而證明口頭創作套語化是世界性現象。由於西方學者一般認為套語理論不適用於抒情詩，楊牧的分析非但修正和擴大了西方的理論，並同時為魏漢晉南北朝樂府的套語分析先行鋪路。如果沒有楊牧的探索，套語創作是否世界文學的共同現象，就只能猜測，而不敢肯定，更談不上理論的修正^⑦。由此看來，維斯坦因的顧慮，並不是絕對的。此外，楊牧的專論透過實際的比較分析，追尋出共通的文學規律，也同時證明，適度的理論性思考或架構，不但能夠協助材料的整理，還可以提供詮釋的角度。

由於維斯坦因這部專著成書較早，再加上作風保守，對文學理論與比較文學互為闡發的可能，往往是存而不論。至於近來盛行西方的各派文論對比較文學研究的意義，更未能顧及。而晚近文論的發展，對比較文學一些固有觀念和研究範圍，已實際構成一種新的挑戰，自不能漠視不理。本文基本上認同於柯勒等專家的立場，認為比較文學和文學理論是並行不