



文 學 / 滄海叢刊 / 東大圖書公司印行



中西文學關係研究

王潤華著



© 中西文學關係研究

作者 王潤華
發行人 劉仲文

出版者 東大圖書股份有限公司
總經理 三民書局股份有限公司
印刷所 東大圖書股份有限公司

地址／臺北市重慶南路一段六十一號二樓
郵撥／〇一〇七一七五—〇號

初版 中華民國六十七年二月
再版 中華民國七十六年十二月
編號 E 82006

基本定價 貳元

行政院新聞局登記證局版臺業字第〇一九七號



自序

這本論文收集了我近六年來陸續發表的單篇文章。最早一篇作於一九七一年，最晚一篇寫於一九七六年底。幾乎有一半是發表在嚴肅的學院派的「大陸雜誌」及其他學報上，因此除了在大學教書研究的人士，在學院門牆外的人就很少機會看到。此外好幾篇如「圓規與水井」和「中日人士所見郁達夫在蘇門答臘的流亡生活」等等，發表在報紙的副刊時，爲了達到雅俗共賞的目的，往往被迫以較輕鬆的形式出現，譬如註解部份一定要省略。這次成書，這些文章全部恢復了原來的面貌，而且像其餘的篇章一樣，也經過一些修正。

自序

本集論文研究的中心是中國文學或中西文學關係，傳統與現代的各佔一半，論文的性質多數屬於比較嚴肅的比較研究，所以可定名爲「古典的與現代的中西文學關係研究」。比較是指一種治學的方法，使人考察文學問題時，能超越狹窄的時間，語言和國家界限。這裏「比較」兩字的涵義，如奧立基(A. O. Aldridge)在「比較文學的內容與方法」(Comparative Literature: Matter and Method)一書之序文所說，主要是指研究文學中的類同(Affinity)，傳統(Tradition)和

影響 (Influence) 等問題。

類同是研究兩部文學作品或兩種文學理論沒有任何直接之關係，有時既不同國家也不同時代，但是常常作品之風格，結構，主題思想或理論之思想體系却很相似和平行。正如哈佛大學教授海陶璋 (James Hightower) 在「中國文學在世界文學中的地位」 (Chinese Literature in the Context of World Literature) 一文中所指出，將不同的文學作品或理論比較研究，雖然明知兩者之間絕無直接影響之關係，這樣研究結果多了，就會幫忙我們發現什麼是文學中恆常不變的因素，我們會替文學找到更完整的，更滿意的意義。現在很多文學現象，理論和定義只是從某種共同傳統的文學經驗歸納出來，自然憑更多種文學經驗會得到更完整的答案。屬於類同研究範圍的，本集中有「西方的解脫說和紅樓夢的還淚說」，「亞里斯多德及中國小說家的解脫說之比較研究」，「詩的結構」及「圓規與水井」，前三篇是比較文學概念之異同，最後一篇是分析中西詩中曲喻 (Conceit) 表現手法及其內涵。

我們說文學產生文學，因為已完成的文學作品，經常是刺激新作品產生的最大力量，一個詩人或小說家，不管尋找主題，題材，和形式技巧，都把古今名作當作取之不盡的泉源。他們的作品在內容和形式上跟同一傳統的文學一定具有前後關係。所以我在「我看『長恨歌』的梨花」一文中說：

任何文學作品也受其文學傳統的影響，因此把「梨花」放在中國文化及文學傳統中，甚

至作者全部作品中，又能進一步認識它的各種內涵意義」。

除了這一篇外，屬於傳統的比較研究，還有「『觀花匪禁』之文字及其意象之根源」等篇。

影響是比較文學研究中的一項複雜又重大的問題。它通常注意一個國家文學對另一國家文學之直接影響關係。「從『新潮』的內涵看中國新詩革命的起源」及「西洋文學對中國第一篇短篇白話小說的影響」，是研究超越國家及語言的文學關係。至於像「郁達夫在新加坡」還是影響問題，因為它是研究一個作家在外國的活動及其影響。

當初寫這些文章時，並沒有構想到它們的系統性與連貫性，只是分別將一些研究心得寫出來罷了。現在回頭再讀一遍，勉強說來，它們之間也有如此的秩序與關連。

淡瑩是這些文章的第一位讀者，同時也是第一位給予批評和潤飾的人。她比我自己更愛惜這些文章，所以我要將此書奉獻給她。

王潤華 一九七七年二月於南洋大學

內 容 簡 介

本書共集十六篇論文，研究中國文學與中西文學關係，傳統、現代兼而有之。作者以近年來被肯定為研究中國文學新途徑的比較方法著手，超越時間、語言與國家界限，更打破傳統上不必要的約束和壞習慣來考察文學問題；而比較文學中重大問題如類同 (affinity)、傳統 (tradition) 和影響 (influence)，亦可在本書找到研究的範例。全書篇篇為紮實之學術論文，然透過作者縝密的解析，通俗性、可讀性均高。

1/40070/06



王潤華，一九四一年生。國立政治大學文學士、美國威斯康辛大學博士；現執教新加坡南洋大學中文系，兼該校人文與科學研究所所長。

近年悉心研究中西比較文學、中國詩學與中國現代文學，論著甚豐。重要作品有：英文專著「唐代詩人兼詩評家司空圖」，現代詩集「患病的太陽」、「高潮」、「內外集」。即將出版「比較文學新論」，為一系列討論比較文學定義、理論、方法與發展方向之評作。

中西文學關係研究 目錄

自序

西方的「解脫說」和「紅樓夢」的「還淚說」	一
亞里斯多德與中國小說家的「解脫說」之比較研究	一六
詩的結構	三六
圓規與水井	五七
從四種立場四種觀點看文學作品	七一
兩種寫詩的經驗	七八
我看「長恨歌」的「梨花」	八九
「觀花匪禁」之文字及其意象之根源	一二
司空圖「詩品」風格說之理論基礎	一二三
深一層看潛伏在「圍城」裏的象徵	一三八

中日人士所見郁達夫在蘇門答臘的流亡生活·····	一五五
郁達夫在新加坡與馬來亞·····	一八九
西洋文學對中國第一篇短篇白話小說的影響·····	二〇七
從「新潮」的內涵看中國新詩革命的起源·····	二二七
盧飛白（李經）先生的文學觀及批評理論·····	二四六
美國學術界對盧飛白的艾略特詩論之評價·····	二六九

西方的「解脫說」和「紅樓夢」的「還淚說」

——釋李經先生對曹雪芹的文學觀的新看法

李經先生（盧飛白博士）於一九七二年三月十日病逝於紐約。這個可怕的消息傳出來後，認識他或知道他的學人都認為李經先生壯年病逝，確是中西文學的一大損失。（註二）

李經先生精研西洋文學理論，兼通中國文學，生平專心一志的研究西洋詩論和文學批評。他以研究艾略特詩論的批評體系為最有具體的成就，獲得英美學術界很高的評價。他的專書「艾略特詩論中辯證法的結構」（T.S. Eliot: The Dialectical Structure of His Theory of Poetry），由芝加哥大學出版社在一九六六年出版，不但建立起他的學術地位，而且被承認為所謂「芝加哥批評派」（Chicago Critics）的批評家。（註一）

很多人都這樣說，如果李經先生以其精通中西文學理論的才學來研究中國文學，一定會有一番不同的看法，一定會有許多新的發現。譬如劉紹銘先生在其「牛車水書簡之二」就說：「外國

批評界不但人才濟濟，而且還源源不絕，因此多了一個盧飛白……也不過是錦上添花而已。可是如果盧先生把精力用在研究中國詩學，那真是雪中送炭。」（註三）事實上李經先生在一九五〇年至一九六〇年期間，曾一度在臺灣出版的刊物，特別是「自由中國」，發表了很多檢討新文學的發展和去向、以及如何建立一種新的文學批評的方法和標準的文章，同時也寫了不少很「現代派」的好詩。我曾研究過他的理論性的論文，發現他的文學思想非常精密，很有科學精神，他的理論很有體系。他所指出的新文學發展的路向及文學批評體系，正是今天多數人要開拓的。（註四）

本文的目的，是嘗試做一個實驗，找一個例子說明李經先生以他的訓練和才學，如果回頭研究中國古典文學理論的話，大概有可能給我們一番新的貢獻。我這個構想，事實上不能實現，因為李經先生沒有對任何中國古典文學作品和理論，作過稍為有系統的評論，更何況他又在壯年時病逝了。在我搜集到的李經先生的十三篇中文論文中，我只發現他比較注意「紅樓夢」和唐朝的司空圖（八三七——九〇八）的「二十四詩品」。他只是在論述文學批評的論文中，附筆提到這兩種書，因此那寥寥幾筆，實在說不上代表他的見解，也看不到他對上述二書的完整看法。雖然如此，我還是選了他對「紅樓夢」的輕輕帶過的幾筆，作為闡述他的批評眼光的一個例子。因為這幾十個字，確是道出了前人未看見的奧妙。

一、李經先生對「紅樓夢」的幾點意見

在「文藝政策的兩重涵義」一文裏，李經先生重複提起「紅樓夢」三次；在「文學批評中的美」一文中，他也談及「紅樓夢」一次（註五）。在第一篇文章中，李經先生曾於下面三段文字中談及「紅樓夢」：

……文藝的目的在擴大自我 (depersonalization) 和「解脫」 (catharsis)。文藝以喚起情感的共鳴為手段，以文藝作品為工具。唯實論者經驗論者對「解脫」一詞有種種不同的解釋。唯實論者以為文藝是絕對的眞 (reality, being, etc.) 的象徵。「解脫」乃是人和眞際接觸時候的「體會」、「灼見」、「了悟」。在那一瞬間自我擺脫了束縛，進入文藝作品所構成的世界；因「解脫」而得到「快感」，這一解脫的程序，柏拉圖 (Plato) 稱之為模倣，考律治 (Coleridge) 稱之為想像，克羅齊 (Croce) 稱之為直覺。紅樓夢的作者說得最好：「……不免帶他下界一走，了此未了之情。」經驗論者則以為文藝是經驗的綜合；在綜合的過程中，經驗調協矛盾，獲得和諧，發現意義。經驗不斷和諧化的過程也就是人格不斷擴展的過程。這一過程近代美學家或稱之為「交感」 (Sympathy)，或稱之為「移情」 (empathy)，或稱之為「和美」 (synaesthetics) ……

……「作品」的藝術則為文學上討論的焦點。上文曾提起曹雪芹的文學觀：「……不免帶他下界一走，了此未了之情。」文學家之所以成為文學家，也就因為他能夠帶人「下界一走」；因為他能夠運用文字符號創造一個作品中的「世界」。

……文學家之可貴在他能引人「下界一走」。這引人「下界一走」的能力政治家可以設法摧殘之，但無法取代之……

在第二篇「文學批評中的美」的論文中，李經先生指出，以美為文學作品最終價值，以美為衡量作品唯一的標準的文學批評，往往會無法解釋，或否定一些無法確定美的屬性的作品。他說：

……如果美的分裂性是有窮盡的，那麼它應該停止在那一階段呢？……要充分解釋個別作品，這些觀念似乎必須再被分裂。例如說，可笑的這一觀念應屬於那一等級的美呢？劉姥姥這個鄉下老太婆闖進了大觀園，鬧了一些不甚「美」的故事。吃飯時丟餛飩，喝醉酒亂吐亂瀉。但我們似乎無法否認劉姥姥進大觀園是紅樓夢裏成功的事故（episode）之一。邏輯上說，這一觀念有限的分裂似乎無法解釋再現無限的人生經驗的作品。

李經先生引用的「……不免帶他下界一走，了此未了之情」，不知出自什麼版本的「紅樓夢」。然查過許多普及本及「程甲本」、「程乙本」都沒有一句完全相同的話。「程乙本」的「紅樓夢」這句話是這樣說的：

（茫茫大士道）「……今日這石正該下世，我來特地將他們帶到警幻仙子案前，給他掛了號，同這些情鬼下凡，了此案。」（註六）

所謂「了此未了之情」和「了此案」都是指絳珠仙草（林黛玉的前身）的「還淚之說」：

（絳珠仙草道）「……若下世爲人，我也同去走一遭，但把我一生所有的眼淚還他，也還得過了！」因此一事，就勾出多少風流冤家都要下凡，造歷幻緣……（第一回，「他」指神瑛侍者，即賈寶玉前身）。

至於劉姥姥所鬧的笑話，特別是指四十一回「賈寶玉品茶櫺翠庵，劉姥姥醉臥怡紅院」的情節。

二、文藝的目的：從「解脫」到「快感」

李經先生在上面引述的幾段文字中，至少我個人認爲，他在有意無意之間告訴了我們：曹雪芹的文學理論和現代某些文學理論互相吻合。第一、「紅樓夢」具有「擴大自我」，「解脫」和「快感」的目的。它和西方唯實論對由「解脫」而得「快感」的程序的解釋有很多相似之處；第二、曹雪芹也認識到文學家爲了達到第一項的目的，在作品中創造一個「世界」的重要。大小說家用文字創作的世界（Kosmos 或 World），正是今天小說理論的重要課題之一；第三、劉姥姥的故事一方面說明「以美爲文學作品最終價值」，「以美爲衡量作品唯一的標準」的批評觀點的狹窄，一方面也顯示出曹雪芹也主張李經先生要建立的，「豐富的人的文學傳統。」（註七）

首先讓我們研究第一個問題。李經先生在「文藝政策的兩重涵義」裏說：「解脫也就是去蔽；擴大自我也就是除偏。文藝的目的是使心智保持清明，使感性保持活潑的警覺。」如果文藝

達不到或沒有這目的，人的心靈會陷入「狹、偏、鄙、陋」，感情必會簡陋化，最後的結果，就是使人失去好壞和善惡的認辨能力。至於「快感」或「喜感」，早年朱光潛便曾介紹到中國，李經生平熟讀朱光潛的「文藝心理學」，因此可以引用一段有關悲劇中的「快感」作為它的解釋：

……悲劇是一種藝術作品，觀悲劇是一種美感經驗。……美感經驗起於形相的直覺，在觀賞的一煞那中，我們忘卻實際的利害，專站在客觀地位，把世界和人生當作一幅熱烈燦爛的圖畫去看。同是災禍，在實際人生中祇能引起我們的哀憐和恐怖，我們不能把這種哀憐和恐怖化為喜感；在悲劇中它也引起哀憐和恐怖，但是藝術的欣賞把哀憐和恐怖所帶的痛苦的成分消淨，所餘的只是美感。（註八）

現在讓我們進一步探討曹雪芹對文藝的目的和「解脫」過程，是否基本上有相同的認識。「紅樓夢」第一回有幾段直接說明這種認識的，議論性的文字。現照抄於下：

……作者自云曾歷過一番夢幻之後，故將真事隱去，而借通靈說此石頭記一書也，故曰「甄士隱」云云……萬不可因我不肖自護己短，一並使其泯滅也……又何妨用假語村言，敷演出來，亦可使閨閣昭傳，復可破一時之悶，醒同人之目……更於篇中間用夢幻等字，卻是此書本旨，兼寓提醒閱者之意……（第一回）

第二段是作者通過石頭說的話：

……但觀其事跡原委，亦可消愁破悶，至於幾首歪詩，也可以噴飯供酒。其間離合悲

歡，與衰際遇，俱是按迹循踪，不敢稍加穿鑿，至失其真。只願世人當那醉餘睡醒之時，或避事消愁之際，把此一玩，不但是洗舊翻新，卻也省了些壽命筋力，不更去謀虛逐妄了……

(第一回)

甄士隱也曾這樣對帶領那些情鬼下凡一走的茫茫大士和渺渺真人說：

……適聞仙師所談因果，實人世罕聞者。但弟子愚拙，不能洞悉明白。若蒙大開癡頑，備細一聞，弟子洗耳諦聽，稍能警省，亦可免沉淪之苦了。(第二回)

在第五回裏，警幻仙子更直截了當說，他要如此使寶玉「保持清明，使感性保持活潑的警覺」：

……望先以情慾聲色等事警其癡頑，或能使他跳出迷人圈子，入於正路……尚未覺悟，故引了再到此處，遍歷那飲饌聲色之幻，或冀將來一悟，未可知也。(第五回)

在表面的故事裏，「悟」是指出家，可是從象徵性的廣義意義來說，也就是要把人從「狹、偏、蔽、陋」裏拯救出來。

從這些例子裏面，作者已很清楚、直接的承認，自己「曾歷過一番夢幻之後」；爲了達到文藝的目的，他「不肖自護己短」，把它寫了出來：這便是「擴大自我」。所謂「醒同人之目」、使人「省了些壽命筋力，不更去謀虛逐妄」、「大開癡頑」便是「超脫」——文藝最高目的。如果不但把人的「狹、偏、蔽、陋」去掉，或者使他「免沉淪之苦」，人最後便會永遠「謀虛妄」，

永遠「迷失」和「沉淪」。「紅樓夢」是一部大悲劇，不管作者寫來，或讀者看了，都會「一把辛酸淚」，或「字字看來皆是血」；可是正因為「藝術」的欣賞把「哀憐和恐怖所帶來的痛苦的成分消淨，所餘的祇是美感」，因此作者認為他的「石頭記」可以帶給讀者「快感」。上引第一段「作者」說他的書既可醒同人之目，也可「破一時之悶」。也借石頭的口說：「但觀其事跡原委，亦可消愁破悶，至於幾首歪詩，也可以噴飯供酒。」

因為絳珠仙草要下世為人，要把它的眼淚還給神瑛侍者，報答他以甘露灌溉它之辛苦，因此勾出「多少風流冤家都要下凡」，於是便有「紅樓夢」之悲劇產生。它的眼淚既使自己和賈寶玉從痛苦得到超脫，也使讀者從痛苦中得到「解脫」。因此「還淚」就等於「解脫」。

亞里斯多德的解脫說，主張如果我們要淨化人類的心靈感情，最好的辦法不是抑制情感，而是讓它自然又自由地發洩。所以好的戲劇，它表面看來是在逗引我們各種情感，而事實上是要淨化它。「紅樓夢」裏面下凡的目的，不是要他們醉生夢死於紅塵之中，而是要他們頓悟，超脫沉淪之苦。（註九）

三、「紅樓夢」的世界

要完成這「一場功德」，作為小說家的曹雪芹，則必須「帶他下界一走」，或者如「程乙本」所說的「同這些情鬼下凡」。只有那些俱有非凡如神仙的文學修養和創造力的小說家，才能