

著叔元顏

學文族民談



行印 局書生學 灣臺

23 苑書生學

學生書局
印行

學生書苑
23

顏元叔著

談民族文學

23 苑 書 生 學

學 文 族 民 談

談 民 族 文 學

著 作 者：顏

元

出 版 者：臺

灣

學

生

書

局

本 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：丁

文

治

發 行 所：臺

灣

學

生

書

局

臺 北 市 和 平 東 路 一 段 一 九 八 號
郵 政 劃 撥 帳 號 二 四 六 六 號
電 話：三 四 五 五・三 四 五 六・三 二 〇 五

定 價 精 裝 新 臺 幣 一 二 五 元
平 裝 新 臺 幣 九 〇 元

中 華 民 國 七 十 三 年 二 月 三 版

8102

究 必 印 翻・有 所 權 版

序

五年以來，我發表的文學論述總在四十萬字左右；就性質言，約可分為三類，即文學理論，西洋文學，與中國文學。這些文字分別收集在以下的三個本子裡：即「文學的玄思」，「文學批評散論」，與「文學經驗」。最近一年多來，又累積了十多篇，編為第四個集子，即這本「談民族文學」。「談民族文學」一書大致名實相符，因集中全是談論中國文學的篇章，大致可分為五節：民族文學的概論，中國古典詩的分析，中國民俗文學價值的肯定，中國現代詩的討論，中國現代小說的評述。這些文章的寫作日期，大多數均在近來一年半之

內，少數幾篇才是三、五年前的作品；總數近二十萬字。以一個攻讀英美文學的人轉而探討中國文學，我的目的無非是借外國文學的滋養，試圖爲本國文學的振興略盡棉薄而已。除此，則是民族情感的吸引，在文學的方寸之地，掬一片孝心。

在這些論述之中，我的方法大致是字質與結構的細讀分析，時而運用中西文學的比較觀，以便發明參證；我的文學目的觀基於「文學批評人生」；我的文學文化觀強調文學爲民族精神之發掘與塑造。從廣義處看，我頗同意「文章爲經國之大業，不朽之盛事」。蓋文學無他，文學是人生的嚴肅觀照與究討也。

顏元叔識

民國六十二年六月
於臺大外文系

談民族文學

目次

序	一
* 談民族文學	
期待一種文學	一三
朝向一個文學理論的建立	一九
就文學論文學	四七
中國古典詩的多義性	五五
析「江南曲」	七三
細讀古典詩	七九

分析「長恨歌」.....	九一
析「自君之出矣」.....	一〇九
「白蛇傳」與「舊米亞」——一個比較文學的 課題.....	一一七
薛仁貴與薛丁山——一個中國的伊底帕斯衝突.....	一二九
「秋決」——民族藝術.....	一四一
對中國現代詩的幾點淺見.....	一四九
余光中的現代中國意識.....	一六一
梅新的風景.....	一八九
細讀洛夫的兩首詩.....	二〇七
羅門的死亡詩.....	二三五
葉維廉的「定向疊景」.....	二五九
談短篇小說——技巧與主題.....	二八一
白先勇的語言.....	二九三
筆觸、結構、主題——細讀於梨華.....	三〇五
苦讀細品談「家變」.....	三二五

談民族文學

民族文學的職責在於發掘民族意識，塑造民族意識，傳遞民族意識。所謂民族意識，應該是一個文化含義的名詞；不應該是一個政治含義的名詞。民族意識不應該僅指愛國情感，雖然它可以包容愛國情感。換言之，民族意識應指民族意識內之一切涵蘊；當其涵蘊經由各種方式表現於外，即成民族文化。各種表達方式中，藝術當是中堅；藝術的表達方式中，文學當是中堅。所以，民族文學汲源於民族意識，創造了民族文化。

就民族文學而言，文學一詞應該是一個類別名詞，不應該僅僅是一個價值名詞。即是說，民族文學包括一個民族所創造的一切文學，無論好文學或壞文學。就中國的情況而言，它包括詩經，也應該包括武俠小說，因為它們對於我國民族文化之形成，皆有或多或少的貢獻。在民族文學中我們也從事價值評估，也識別好的與壞的文學。所以，我們總是認為詩經的價值高於武俠小說。然而，文化一詞意味着全民族的文化水準，文化必須基於全民族。是以，民族文學不能不考慮讀者羣；讀者羣愈大的文學作品，其形成文化格式之力量愈大；讀者羣愈小的文學作品，其形成文化格式之力量亦愈小。因此，一本武俠小說的讀者羣，如果大於一部文藝小說，前者對文化之形成的貢獻，自較後者為大；然而，這只是一種就事論事的陳述，不是理應如此的規劃。理想的情況應該是，最好的文學有最多的讀者，於是便能形成最好的民族文化。所以，談民族文學應該以一種範疇意識為基礎，再佐之以文學價值意識。如此，我們期望以民族文學為基石的民族文化，能如金字塔，既有廣泛的基礎，又有聳入雲端的高度。

是否民族文學有別於「文學」？民族文學應無別於文學。大抵言之，任何文學皆是民族文學，文學之創作必定是某一個人的產物，這個人必定屬於某民族。他的一切的情感思想及表達方式，必定是屬於他的民族；尤其與其他民族相比較，更能顯出其民族之特性。效舉例以明之。英國古代文學中有一篇史詩「貝爾武夫」(Beowulf)，其中的故事發生在北歐，後

來被盎格魯撒克遜人帶入英格蘭，在那裏才被寫成文字，這篇史詩與中古喬叟的「肯特培里故事集」(The Canterbury Tales)相比較，便立即顯出它的特點。因為「貝爾武夫」發生在北歐，在北歐已經變成了民間流傳的口頭文學，所以它的北歐色彩特別濃厚；在自然風光的描寫上，它是陰鬱的；在人性的描寫上，它是英雄主義與宿命論式的；充分顯示人與天爭與以身死之的反抗自然的意志。但是，「肯特培里故事集」卻不然。作者喬叟受法國文學的影響，又加上他個人的性格，社會地位(他一直在政府做官)，及當時的社會的影響；所以，「肯特培里故事集」與「貝爾武夫」相較，可謂充滿地中海的明媚風光，而「貝爾武夫」卻是純北歐式或充滿北海裏淒慘的景色。從這些例證看，益使我們相信鄧恩(Hippolyte Taine)的論點之正確：他說，產生文學特性之要素有三，即種族，環境，與時代。用現代的術語說，即民族，空間，與時間。固然，我們不能強調一個民族的文學有完全的獨立性，完全不分享其他民族的文學特色；要之，民族與民族之間互有深淺不同之影響，以致互有共同之點。如喬叟的英國文學與當時的普樂旺莎詩人(Provençal)創造的法國文學，其間有許多類似處——喬叟以模倣他們為學寫的階梯。但是，成熟的喬叟已經是地道的英國文學，具有英國民族的特色，因此成了英國的民族文學。就以最具超越國界能力的莎士比亞為例，當他想寫羅馬人的時候(在那些以羅馬故事為骨幹的戲劇中)，他不得不用伊麗莎白時代十六世紀的英國人做藍本；即使天才大如莎士比亞者，亦跳不出民族及時空之限制。又如莎士

比亞多數戲劇中，皆在強調社會秩序與國家體系之重要，即論者亦曾指出其最大主題（無論歷史劇或悲劇）為「王權之研究」（the study of kingship）。為何莎士比亞如此熱中這個主題？蓋伊麗莎白時代之國家社會，時時瀕臨混亂與無政府主義之威脅，莎士比亞在選擇戲劇之主題，似亦着眼於針貶時弊。以上為從文學史的觀點說明文學之時空性與民族性。

復從文學理論的觀點，加以求證。現代文論家皆認為文學是「具體通性」（concrete universal）：即謂文學把握了具體的各別相，亦把握了超越各別相的通性或通則。所謂通性或通則，常是一個抽象的命題，如「人生是一場流浪與追尋」。就上述這個通則為例，世界各國文學不知有多少作品，企圖以具體的故事來呈現它。最有名的例證之一，如荷馬的「奧狄賽」與焦易士（James Joyce）的「優利西斯」（Ulysses）。兩者皆在描寫人生之流浪與追尋，但是荷馬的故事是古代的英雄故事，主人翁優利西斯在結束特洛戰爭（Trojan War）之後，開始流浪生涯，途中經過多少英雄美人神奇古怪之冒險，終於回到故國等等。焦易士寫的是一個現代的流浪，他以都柏林為範圍，以一天二十四小時為時限，以都柏林的大街小巷為流浪之途徑，以一個簡陋的住屋為歸宿，也寫盡了布魯姆這位現代優利西斯之生涯；只是幅度較小，人格較狹；然而，主題則一。這就是說，文學作品必須有各別相，即故事具體浮現之途徑；各別相必須基於時空，時空愈確定，則故事之真實感也將因之愈強；故事真實感愈強，則表現主題之效率亦愈高。總之，文學必須是具體的，要具體則非下錨於時空之中

不可。有時空之固定格式，民族之成份自然在其中。時空本身沒有意義或內涵，必須以人充實之。人在時空中之作爲，即爲文學要把握之具體事實；而人總是民族的一份子，是民族文化的一個各別的體現或表徵。賈寶玉是中國文化在某時代的產物，他是中國的而不可能是美國的，他是清代的而不可能是民國以來的；然而，他作爲曹雪芹筆下的文學人物，他是某方面人性的一個永恒的表徵。「紅樓夢」有它的時空性，所以它是民族文學。「紅樓夢」有它的通性，所以它是文學。這就是說，文學即是民族文學；文學必須是屬於民族的——雖然它也需要超越民族；屬於時空，也超越時空。

文學本是民族的產物。我們總是在文學之前，加冠國的名稱，如英國文學，美國文學，日本文學，中國文學等。我們甚至加冠時代的名稱，如十六世紀英國文學，十九世紀美國文學等等。我們如此習以爲常把時間與空間的觀念冠戴於文學之前，居然我們時而忘懷文學的民族性。特別在近二十年來，文學的民族性的觀念在我們的作家之間顯得相當淡薄。這其中的原因很多，而且不僅是文學的原因；我不是文學史家，此處亦非試道其詳之處。顯然，當我們在許多方面喪失「自我」的時候，我們的文學似亦在喪失「自我」。所謂模倣學習外國作家，時而變成了「自我」之出賣。我們應時時提醒自己，文學是民族性的，也應該是民族性的。文學若不爲民族作喉舌，作表達，民族意識即無由繼承傳遞，民族文化即無根基，亦無骨幹。民族意識若不爲文學作根基骨幹，則文學自身亦不能屹立於宇宙間。缺乏深厚的民

族意識，大概是我國當今缺乏文學大作品之根由。

如何創造民族文學，並非輕而易舉的事，並非一念之間可以言得失的事。要創造民族文學，先要有民族意識，民族意識在百年前，也許浸淫着每位執筆者的氛圍；只要呼吸於神州之上的人，便自然充沛着民族意識，充沛着中國性。但百年後的今天，外國文化之侵襲（雖然這不完全是壞的或惡意的），已使中國人的腦海與心靈中，裝滿各種混沌的觀點與看法，情操與感受。於是，甚麼是中國性的，甚麼不是中國性的，便喪失明確的界說。（我們不反對吸收外來的文化成份，我們卻應該清楚知道甚麼是外來的與甚麼是本土的。）由於外來文化之侵襲及民族自信心之喪失，當今的中國作家可能需要以意志力去發掘中國的民族意識，認識這種意識，力求瞭解這種民族意識如何不同於他國的民族意識。是以，當今的中國人想得到民族意識，就非得追求不可了。所謂民族意識，當然不是僅屬於古遠的事情，譬如「水滸傳」或「紅樓夢」的人情風土；也不局限於懷舊之幽情，寫些江南江北的鄉土小說；民族意識就在當前的中國人生中，要發掘就在當今發掘。但是，要了解當今則也應了解古遠；民族意識是一種歷史的源流，源流的任何一段與其前後是不可分的。因此，要追求民族意識，是要有溯流而上的努力，也要有順流而下的從容。假使我們肯下功夫，而不懶慵依附在外國主義的影響下，我們也許能發掘甚麼是純粹的中國性，也就是我們的民族意識；有了這個意識，則民族文學有了生長的基礎。

其實，民族意識與民族文學，相互提供，相互塑造。民族意識需要以民族文學爲表達，民族文學也爲民族意識塑造了形象。然而，我敢說當今的中國文學沒有妥善負起塑造中國民族意識之大責任。中國近百年來的巨變，大聲疾呼，要求文學的表達，可是我們的作家多數充耳不聞。中國五千年的歷史（無論正史野史），有多少人物事故，值得讓文學去發掘，去永恒化。就說項羽與劉邦二人，就是多麼富於文學創作可能性的人物；項羽不是一個人格類型之難態麼？劉邦不是另一個難態麼？然而，我們的文學未曾把他們從歷史的洪流中拯救出來，變成文學天空之明星，如莎士比亞筆下的亨利四世或李察三世！的確，一部「三國演義」卻把「三國誌」中的人物，在文學裏永恒起來，使得那些人物及他們的故事（無論是真歷史或假歷史，皆無關緊要），變成了中國文化中的一部份，變成了組成文化的幾個單元。假設沒有「三國演義」中的關雲長，中國文化重要觀念之一的「義」或「義氣」，將何以附託，將何以「體現」？有了關雲長——加上他的紅臉孔，加上他的青龍偃月刀，加上他秉燭夜讀春秋的姿態等等——中國人談到「義氣」的時候，便不是「空談」，他有關雲長爲具體活生的見證。觀念無力，意象才有生命。關雲長便是中國的「義氣」之意象。他便如是進入中國的文化格式，爲後世任何持「義」而生的人，提供了活潑常新的一個效法對象；這便是民族文學，這便是形成民族文化的民族文學。賈寶玉之爲中國文學或文化之遺產，正如哈姆雷特之爲英國文學或文化之遺產，蓋二者均揭示並塑造了某一小片的民族意識，爲後代的人

提供了兩個富有文化含義的大意象。民族文學概當如是。一個沒有民族文學的民族，就沒有民族文化；沒有民族文化，就沒有民族歷史；沒有民族歷史的民族，便沒有民族之自我。美國南方的黑人即便如是：他們是一羣徬徨在歷史的十字路口的人——林肯能做他們的祖先麼？

對於一個普通的中國人而言，一部二十五史可能抵不上一部「三國演義」，一部四書可能抵不上一部水滸傳。我們並不否認典籍之重要，我們並不否認典籍乃文化之基石。但是，文化屬於羣體，唯有流行於羣體的觀念與方式，才算得是文化的格式或形態。於是，那些經常為羣衆所接觸的各種通俗藝術形式，才是形成文化的因子。亦唯有借助各種通俗藝術形式，才能一再使文化潛入每一代人的意識，活在他們的血脈裏。藝術家既把握着形成文化之樞紐，則更應自惕於本身之神聖職責。茲願試就其職責之若干重要成份略加陳述。

其一，通俗藝術（以通俗文學為骨幹），無疑是形成民族文化之骨幹，然其缺憾則在於下里巴人，格調不高。是以，庸俗之藝術則形成庸俗之文化。藝術家的職責之一在於創造高水準之藝術品，而同時又能使之通俗化。通俗藝術與陽春白雪在本質上並不自相排斥；「水滸傳」、「紅樓夢」、甚至唐詩宋詞之流行於我國，聖經與莎士比亞之流行於西洋，可為見證。大抵言之，羣衆應該提高其藝術欣賞之水平，而藝術家則應時時以全民之鑒賞為念。前一要求，是羣衆本身之責任，亦是從事各式各樣文化工作者的責任，更是從事教育工作者的

責任（近來臺灣各報紙副刊之素質普遍提高，這也許是二十年來文化教育最可喜的成果之一）。關於後者我願意提出一個範疇性的建議，即藝術家應使自身浸潤於民族意識的「原始類型」中。假使我們相信「原始類型」（archetype）的文學理論，認為某些文學或藝術作品，因其中含孕着「原始類型」的意象，便會對全人類激起普遍而直覺的反應。也就是說，人性之中從古遠以來，即有某些屬於全人類的「原始類型」留存於上意識甚至下意識裏。藝術品若能發掘這類「原始類型」，呈現出來即能激起共鳴。若根據這種理論，縮小範圍而應用於一個民族，則某一個民族之意識中，亦應存有若干「原始類型」。假使一位藝術家能發掘表達屬於本民族之「原始類型」，則其作品自必如風在林梢而震撼全山矣！中華民族究竟有些甚麼獨特的「原始類型」呢？我個人學力不足，不敢胡言。此外，這要期待歷史家、哲學家、人類學家、藝術家們，通力合作的長期發掘。不過，也許發掘之工作應當從這些區域去着手，譬如，中國人對宗教或自然的看法，對人與人的關係的看法，對自我之看法等等。這些全民族公有之看法，便可謂是我們的「原始類型」。

我們不能把全民族及其歷史，看成一個靜態的統一。民族歷史是流變的，文化也是流變的。但是，我相信一個民族的「原始類型」，始終有些是深沉於歷史洪流的底部而不變的：如此，一個民族才能保持其民族之個性。我們也不否認，若干的「原始類型」也一定隨着歷史在轉變。一個有趣的例證便是中國人對宗教的態度，特別是基督教。在今日的臺灣，信仰

基督教的人當不在少數，究竟有多少人真正「信仰」基督教？也許不少中國人以信基督教爲手腕，以達到求存之目的？中國人似乎能接受任何宗教而把它們皆看作「身外之物」。也許這其中便可能有一個宗教態度的「原始類型」。就我個人的直覺而言，五千年來的中國人似乎有一個最大的「原始類型」，便是「求存」，盡一切可能去「求存」。我們這個民族苦難太多，歷盡滄桑，終至於認清保存生命是最始也是最終的目的。爲此目的，一切幾乎都可犧牲。我常覺得，中國人像泥鰍，鑽入大地之泥濘中，生活在大地之泥濘中，生活得不「體面」，卻生活得很「執着」。我們的藝術家或文學家（假使他們同意這種看法），能否爲這種生命哲學的「原始類型」，找着文學的或藝術的表達呢？

現代中國知識分子的文化成份是雜亂的：一方面他自然而然的有着若干中國文化的成份，一方面他也或多或少吸收了西洋的文化成份。中華與西洋（甚至東洋）雜呈於其意識中。這種局面應是一個過渡時代的現象，而且這個過渡期間可能是另一次大融合的前奏。然而，處於過渡時代中的人，便遭遇了一個噩運：文化意識之大分裂。此種分裂以各種程度存在於我們的社會各階層，與各種言行之中。在文學的活動中，這種分裂似乎特別嚴重。我們的作家無論在文學形式上與文學題材上，大體皆爲西洋的文學所征服，以致有些文學作品似乎只是用中國文字寫成的西洋翻譯品。譬如說，近二十年來在詩壇上瀰漫着處理死亡的詩篇，而其對死亡之態度，顯然抄襲了西洋的詩人。死亡處處皆有，中國人對它卻有異於西洋