

台港及海外中文报刊资料专辑

文艺研究

第3辑

书目文献出版社



编 后 记

本辑除前面两篇文章是艺术理论及文学批评理论研究之外，其它都是作品和作家的评论。这些评论均是采用不同的研究方法：不仅中国古典文学研究的四篇文章与对哈梦雷特、吴尔芙研究的三篇相比，有明显的不同；就是诗经研究等四文也都显示出各自不同的着眼点与方法。这一点可请读者略加留意。关于鲁迅、茅盾研究的两篇文章，作者的观点我们难以同意，收录在此是为了使读者了解台港学术界的动态。

文 艺 研 究 (3)

——台港及海外中文报刊资料专辑
北京图书馆文献信息服务中心剪辑

书目文献出版社出版

(北京市文津街六号)

河北省南宫市印刷厂印刷

新华书店北京发行所发行 各地新华书店经售

787×1092毫米 1/16开本 7 印张 179 千字

1986年10月北京第1版 1986年10月北京第1次印刷

印数1—5,000 册

统一书号: 10201·58 定价: 1.80 元

[内部发行]

華文文學的國際交流

秦 牧

廣州去年十月間成立了一個“廣東省歸國華僑作家聯誼會”。首批會員四十多人，大抵也是作協的會員。這麼一個組織建立起來，是一樁令人高興的事。我覺得，它是可以大有作為的。

華僑、華裔外國人、具有華人血統的混血種人，遍佈在世界上許許多多的國家和地區，人數最少也得以若干千萬計（誰能夠精確地統計出來呢），華僑有一部份回國了，成為數量龐大的歸僑，更多的人，則仍然居留世界各地。散處四方的華人血統的人們當中，有一部份已經不懂得華文了，但是不少的人仍然懂得，有一些人甚至還相當精通。因此，華文文學，就不但大量出於中國大陸、台灣和港澳的國人之筆，也還有美國、加拿大、新加坡、馬來西亞等國的華人所創作的。華文文學是一個比“中國文學”的內涵還要更廣泛的概念。正像“英語文學”，創作它的人不但有英國人，也有美國人、加拿大人、澳大利亞人、印度人……一樣。“英語文學”是一個比“英國文學”還要廣泛很多的概念。

“廣東省歸國華僑作家聯誼會”，它的成員有好些人，在僑居國外的時候就已經是著名的作家了。他們回國後，他們曾經僑居過的國度文藝評論家們直到現在，還常常提起他們的名字，那裏的讀者對他們也仍然很有感情。這樣的人物組織起來，既能夠促進華僑題材文學

的創作，又能夠加強和海外華文文學作者的聯繫和交流，它的作用是不可忽視的。

華僑題材的文學作品，這些年在中國文壇出現了一些，但是和華僑、歸僑、僑眷的衆多比較起來，和讀者們的需要比較起來，還是談不上豐收的。創作這種題材的文學作品，對於加強愛國主義教育（試想在中國近代史止，震撼人心的華僑愛國故事是何等之多啊），對於加強各國人民之間的友誼（試想華僑和僑居國人民之間的友誼，有多少令人感動的故事在流傳啊），對於端正人們對華僑、歸僑的認識（儘管十年動亂那樣的時期已經過去了，但是在這方面認識模糊的人還是存在一批的吧），都是很有好處的。

至於加強中國文學和海外華文文學的交流活動，既可以幫助海外的人們認識正在前進中的中國，也有利於吸收海外多個國家和地區華文文學中的優秀部份，以增添我們的文化積累，還可以加強彼此的友誼和往來，這是不用多說的。

儘管我們和海外好些地方、好些國家社會制度不同，但是大家創作的華文文學，其中又總有互相容易理解，可以相通的地方。文化傳統是一種微妙的東西。海外有人這樣形容過：“它是民族的烙印，就像一個人身上的社會烙印一樣。”“它可以躲藏在端午節的一片粽葉裏，也可以黏附在日常吃飯的一雙筷子中；它

可以凝聚在一個溫厚的微笑裏，也可以閃爍在某句凝煉的古詩中。”這些話是很有道理的。如果說全世界各國的作家都可以基本上被組織到“國際筆會”這樣的組織中，求同存異，那麼，華文文學作家之間，從各個地域和國家，加強彼此的聯繫，豈不是也很有必要嗎？

一個人對自己少年兒童時代、青年時代的經歷是記憶最深的。我的少年兒童時代曾經在新加坡渡過，那時，我當然談不上是什麼作家。但是這段經歷，却使我後來忍不住寫了許多回憶錄和以華僑生活為題材的中篇、長篇小說各一部（這就是已出版的《黃金海岸》和《憤怒的海》）。在前書的“新版後記”中，我這樣寫過：“我曾經在新加坡和馬來半島渡過自己的童年和少年時代，現在雖然事隔多年，但是當我想起往事，許多海外生活的情景還是在我的腦子裏清晰湧現：碼頭上成羣穿短打的苦力啦，橡膠園裏的中國割膠工啦，夜市裏圍着榴槤果攤、山竹子果攤吃熱帶果子的中國鄉親啦，換上當地服裝、穿着五顏六色沙籠的中國婦女啦，等等。但是，我記憶最深，並且常常

尋思回味的，却是這樣的鏡頭：華僑苦力圍着批館的寫信先生，一往情深地請他們代寫家信的情景；還有在海岸的鐵欄杆旁，隔着海洋，在黯藍的星空之間，凭欄向祖國的方向遙望的人們的神情。一回味這種場面，每依北斗望京華‘故鄉水，美不美’一類的詩句和俗諺，就撲進了我的心扉。”從這段言語可以想見我對於僑居地感情之深。後來，我才知道那裏有些人對我也是有較深的感情的，香港有些文學青年寫了對我的訪問記，新加坡和馬來西亞的華文報紙都先後登載了。我僑居國外時還是個小孩子，後來尚且有這樣的心情和經歷，那些在僑居國就已經是大人，是作家的朋友們，他們不是更應該多寫些這方面題材的作品，以及在加強海內外文化界聯繫方面，進一步作出貢獻嗎

因此，我想：像“歸國華僑作家聯誼會”這類組織，不但廣東可以有，像福建、山東、廣西、天津、上海等華僑、歸僑衆多的省市，同樣可以有，應該有。不知道那裏的歸僑作家們以為如何？

（原載：華人月刊〔港〕1984年1期6—7頁）





海外研究台灣文學現狀

——在“台灣文學討論會”上的發言

許達然



台灣文學在海外發展的現況，我憑印象分幾個地區，向各位做簡單的介紹：

先說日本，日本學者大約在一九七〇年前後，才積極的注意到台灣文學問題。目前在日本有“台灣文學研究會”的組織，並發行會員通訊。

另外戴國輝等人辦的《台灣近現代史研究》，也有不少討論台灣文學的論文。日本學界對台灣文學的研究，還是偏重在日據時代，這幾年來，才開始着手翻譯黃春明的小說。

目前研究台灣文學的日本學者有尾崎秀樹、河原功、塚本照和、下村作次郎、竹內實、田中弘、新妻佳珠子、藤井志津枝……等。尾崎秀樹的論文《決戰下的台灣文學》已有中文翻譯。河原功及塚本照和研究楊逵的作品都相當嚴謹，事實上，河原功的《楊逵作品編年》編得比台灣的還要好。

在詩方面，日本著名的《詩學》雜誌曾經

評論過《笠》詩刊的作品。另外還有幾本詩刊，像《地球》、《裸族》、《詩與思想》……也都會翻譯過巫永福、趙天儀、李魁賢、桓夫、鄭炯明、傅敏……以及其他台灣詩人的作品。

日本在台灣文學的教學方面，王育德在明治大學教書，張良澤除了在築波大學教台灣文學之外，更翻譯了不少台灣文學作品。

在韓國的成均館大學，有一位金喆洙研究楊逵的作品相當深入。另外有一本大型詩刊《竹筍》，翻譯、介紹過陳秀喜、桓夫、趙天儀……等台灣詩人的作品。

在法國的巴黎及里昂大學，有兩位女學者對楊逵的作品相當有興趣，做過相當仔細的研究及討論。德國也出版了台灣短篇小說選。

美國方面，這十幾年來對台灣文學的探討，偏重在短篇小說，大致上可分成翻譯、教學和研究三方面。

在翻譯方面，可分成兩類。一是作家個人的短篇小說選，目前已出版的有陳若曦的《尹縣長》，在一九七八年出版後，受到文學界和學術界相當的重視，更值得高興的是，陳若曦這本短篇小說選被翻譯成日文、德文、法文、瑞典文、挪威文、丹麥文跟荷蘭文，同時更被選入美國“平裝書俱樂部”。第二本是楊青矗

的短篇小說選，翻譯這本書的哥爾德，一九七八年還是美國哈佛大學的研究生。黃春明的作品則由葛浩文選譯了八篇精采小說，定名為《溺死一隻老貓》。第四本是白先勇的《遊園驚夢》。另外陳映真的短篇小說選也有兩位學者分別翻譯完成，希望不久之後都能出版。

第二是台灣作家的短篇小說選集。十年前，齊邦媛教授主編的選集，包括一九四九年到一九七四年的詩、小說和散文，由國立編譯館出版。此後在美國至少也出版了三本短篇小說選，一是劉紹銘主編的，收錄了一九六〇年到一九七〇年，陳若曦、楊青矗、陳映真、七等生、王文興、張系國、王禎和……等人的作品，由哥倫比亞大學出版。二是一九八一年印第安那大學出版的《同根生》，翻譯了白先勇、陳映真、王拓、於梨華、楊青矗、陳若曦等人六篇以女性為主題的短篇小說。第三本是去年劉紹銘編的《不斷的鏈》，這個選集第一次把日據時期的作品放進去，包括賴和、楊逵、吳濁流、朱點人等人的作品。另外龍瑛宗以及呂赫若的作品也已翻譯完成，可惜沒放進去。當代部份則選了鍾理和、林海音、李喬、陳映真、鄭清文……等十三家的作品。另外王靖獻（楊牧）編譯了一本自清朝以來台灣的舊詩及新詩選集，最近也將出版。

除此之外，台灣的長篇小說、戲劇和散文……等文學作品至今仍沒有任何譯本，這是相當可惜的事。但無論如何，這些短篇小說的譯本，帶給了美國許多大學教授台灣文學時的許多方便。

教學方面，我們從美國西部談起，有王靖獻在西雅圖的華盛頓大學，陳若曦在柏克萊的加州大學，葛浩文在舊金山州立大學，白先勇、杜國清在聖塔芭芭拉加州大學，張振翹（張錯）在南加州大學、劉紹銘在威斯康辛大學，李歐梵在芝加哥大學……等，他們在上文學課程時，大都會介紹到台灣的文學，讓美國學生對台灣文學有基本的認識與了解。

談到這裏，我希望在台灣的各大學，在現代文學的課程裏，能多介紹台灣文學，使研究台灣文學成爲一種文化關懷，一種學術風氣，提昇一般人對台灣文學的欣賞與喜好。

接下來介紹在美國對台灣文學的研究。在

資料收集方面，世界最大的圖書館——美國國會圖書館以及許多美國著名大學，都相當努力收集台灣文學的書刊——同時也訂了不少文學雜誌，像《台灣文藝》、《文季》、《文學界》、《現代文學》以及一些詩刊，我想我們這裏的大學說不定沒訂這些刊物呢。

台灣文學作家的資料及書目，美國國會圖書館更統一整理，印發給各大學圖書館。

美國在台灣文學的研究方面，目前仍偏重在短篇小說家的個案研究，只有極少數是例外。目前更有研究台灣文學的博士論文出現，像白珍於一九八一年在威斯康辛大學寫成的《一九二〇年到一九三七年台灣文學演變》的博士論文。

美國亞洲研究學會每年幾乎都有台灣文學的論文宣讀，或是小型討論會；其他的學術研究會也偶而會有台灣文學的論文出現。

以台灣文學為專題的討論會，到目前為止至少有兩次。一是一九七九年在德州大學舉行的“台灣小說討論會”，論文集在一九八〇年出版，目前在台灣也有翻譯版。這本書討論了台灣文學裏的浪漫主義、現代主義、寫實主義、鄉土文學……等，也討論當代台灣重要小說家們的創作。第二是一九八二年在洛杉磯成立的“台灣文學研究會”，去年八月紐澤西所舉辦的“台灣文學研究會”的年會，一共討論了十篇論文。這可能是海外第一次從清朝、日據時代到今天，用歷史透視來探討台灣文學問題的討論會。“台灣文學研究會”更計劃出版年報，做為用中、英、日文研究台灣文學的學術園地。

以上所講的雖是海外，希望卻在台灣。無疑的，台灣文學的創作、研究和翻譯中心和重心，仍然在台灣這個地方。

台灣文學的創作在前輩和許多現代作家的努力之下，已經有一點成果，大家都希望文學能在第三世界中突顯出來，更能在世界文壇上出一口氣。

我們希望，無論是民間或政府，無論是創作界或是學術界，無論什麼世界觀，最重要的仍是創作，再創作

（原載台灣《自立晚報》）

（原載：華人月刊〔港〕1984年5期57—58頁）



▲主持剪綵的八位馬華文壇前輩作家，右起為姚拓、彭士麟、方北方、劉果因、溫梓川、張一倩、韋量、一夢。

馬華文壇的一件大事

馬華文學史料展覽

• 西及 •

展覽內容豐富 八位作家剪綵

馬來西亞雪蘭莪中華大會堂於去年十一月五日起，在該大會堂內主辦“馬華文學史料展覽”，為期十一天。

這次的史展，把文學史分成七個階段，即戰前時期，日治時期，戰後至馬來西亞獨立前時期，馬來西亞獨立時期，馬來西亞成立初期與新分治時期，第一個十年及現代時期。

此外，展覽會還設立十二個特別展項，它們計有郁達夫與馬華文學，魯迅與馬華文學，中國、港、台南來作家與馬華文學，中國新文學對馬華文學的影響，新加坡華文文學，東馬華文文學，舊體詩詞，出版社，馬華、華馬翻譯文學，華裔巫文作品，社團文藝出版基金叢書及史料整理。

受邀為馬華文學史料展覽主持剪綵的是八位馬華文壇作家，他們是劉果因，溫梓川，方北方，韋量，張一倩，姚拓，彭士麟及一夢。

張正修促請創作反映現實的作品

在十一月五日開幕典禮上，雪蘭莪中華大會堂副會長張正修局紳促請馬來西亞華人寫作人積極投進社會運動的洪流中，創作更多反映時代社會精神面貌的作品。他也吁請華團要更關心馬華文學的前途。

他說，令人欣喜的是，華社已用具體的行動來扶助馬華文學，例如，雪蘭莪中華大會堂、福聯會、雪潮州八邑會館等設立的文藝出版基金，南洋商報和作協主辦的寫作講習班等。

他指出，雪蘭莪中華大會堂主辦文學史展是扶掖馬華文學發展的具體表現，也是為了貫徹1983年3月27日全國華團文化大會之精神和決議。我們不惜動用了浩大的人力和財力來主辦馬華文學史展，目的是：一、促使華裔社會各階層人士加強對馬華文學的認識，知道大馬華族文學，不僅是華裔社會的文化要素之一，而且是大馬國家文化，也是整個人類文化的瑰

賓；二、認識大馬華族文學歷史，有助於文學藝術工作者確立努力的方向，發展和繁榮馬華文學；三、通過這個“史展”表達我們對前輩文藝工作者的勞績的緬懷，發揚他們優良的傳統，激勵後人。

他說，馬華文學運動是社會運動的一環。從1919年馬華新文學誕生的那一年起，馬華新文學工作者已經在創作方面初步確立了注重本地現實的路向。卅年代初期，馬華文藝界又在理論上確立了以“馬來亞”為本位的觀念。

他繼指出，五十年代，配合着政治上爭取“默迪卡”的運動，馬華文藝界更提出了“愛國主義”的口號，號召在文學創作上鼓起人民的愛國熱情，為實現馬來亞的獨立、民主與和平而奮鬥。

“隨着馬來西亞獨立和馬來西亞成立，馬華文學界不但沿襲着優良的傳統，繼續以愛國主義的精神進行創作，激勵人民向上向善，而且配合着新的歷史時期的要求，還大力開展巫華文學交流的工作更加致力於增進各民族人民之間的瞭解和親善團結，激勵同心同德把國家建設得更美好。”

他表示，他們認為，凡是本邦國民，本着愛國主義精神，形象地反映我國人民的生活面貌和思想感情，鼓舞國民向上向善，同心同德把國家建設得更美好的作品，不論是以本邦任何一族的母語或英語創作的，也都是我們國家文學。

吳天才建議設立馬華文學資料室

較早時，馬來西亞華文文學史料展覽會工



委會主席 吳天才教授在會上建議華人社會設立馬華文學資料室，以保存馬華文學史料。

他也提議把馬華優秀的文學作品，翻譯成國文或英文，以達致文化交流的目的。

他認為，馬華文學工作者，不應該太重視最近有人建議設立的馬華文學獎。相反的，這些文學工作者應努力創作，兼吸收其他優秀文學作品的精華，提高文學內容。

吳天才副教授指出，主辦當局希望通過這項史無前例的史料展覽，喚醒華人社會改變對史料一向來的忽略。

他說，有關工作人員為了籌備上述展覽會，不惜赴新加坡及檳城等地訪問一些文學界的前輩及翻閱舊報紙，加以整理，才使這項史料展能如期舉行。

他希望這項史料展覽能作巡迴展出，以便讓人們在提高物質生活外，也關注馬華文學的發展過程。

馬華文學史展重點介紹

為了使參觀者對馬華新文學的起源、演變及發展有個輪廓性的認識，展覽會特地發表一份《馬華文學史料展覽重點介紹》，主要內容如下：

(一) 現實主義是馬華新文學創作的主流

從六十多年馬華新文學發展的歷史來看，儘管文學運動有時高漲，有時低沉；進程有時順暢，有時停滯；作品的產量有時繁多，有時稀少；作品的素質有時很高，有時很差；間中又有自然主義，形式主義的泛濫，但是，現實主義始終是馬華新文學的主流，始終居於主導的地位，成為有出息的文藝工作者服膺的創作方法，因而這種精神便貫穿着全部的創作歷史，體現在所有重要的作品裏面。它的主要特徵是：

(1) 現實主義的創作，要求作家要有豐富的生活經驗做為依據；

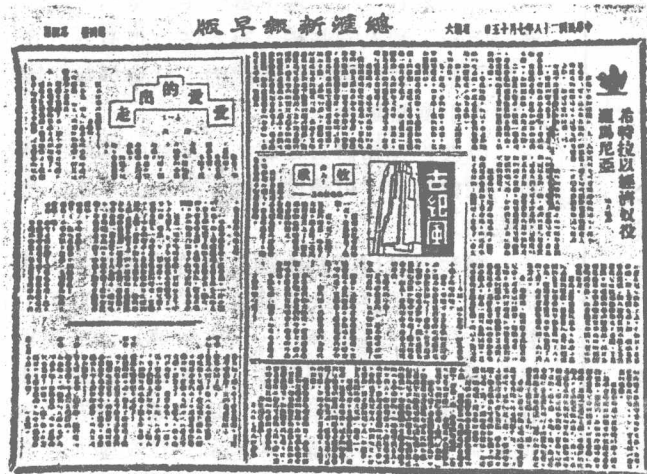
(2) 要求作家必須具有正確的世界觀或者在其世界觀中，具有正確的因素，這樣才能從錯綜複雜的社會現象中，概括出本質的、一般的有代表性和正確性的意義來。

(二) 馬華新文學與社會的相互關係

各個時期馬華新文學思潮和流派的起伏變化，是由於社會生活的變化和發展所引發的。在馬華新文學史上，曾經先後出現過一系列文學運動，如創作“南洋文藝”口號的提出，“馬華文藝獨特性”的探討，反黃運動，愛國主義文學的倡導，要求馬華文學成為國家文學的一部份……等等，都是不同程度上反映了社會發展的要求，以期通過文學來推動社會向前邁進，或者變革和改良。至於文學史上出現過一些只片面追求外形“美”，僅僅在技巧上下功夫，以期掩蓋其思想的空虛的自然主義、形式主義等文學流派，却是那個時候社會發展停滯的一種生動的反映。

還有，文學形式的變革，總是隨着文學所反映的社會生活的變動而相應發生變化，例如一九三七年前後，由於日寇南侵，社會矛盾空前尖銳，形勢急遽變化，要求文學及時地反映和干預，於是出現了救亡戲劇、文藝通訊等另具一格的新文體。

(三) 文藝副刊是馬華文學重要的園地



一九三八年十二月創刊的總滙新報文藝副刊「世紀風」主編：鐵 抗

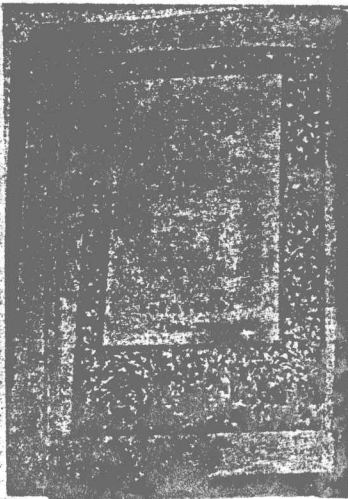
在戰前，由於印刷條件、出版條例等因素，不利於專書和雜誌的出版，所以，當時九十巴仙以上的文藝作品靠報章的文藝副刊來容納。戰後至今，雖然出版條件有所改善，但大部份專書出版之前，報章文藝副刊仍然是容納這些作品刊佈的主要園地。所以，要考察馬華新文學的動態，需要關注報章的文藝副刊。

(四) 文藝工作者的動態

在戰前，馬華新文學界裏沒有所謂專業作家，當時的寫作人，大多數是記者、教師、工人、學生以及一般職業青年。這些人都不是為寫作而寫作，或者為成名而寫作。他們的寫作，大致為了社會的改革與進步，所以大都沒有將其作品收集成書來出版。戰後，這種情況大有改變，出書的風氣較濃。但是，文藝工作者的新陳代謝，還是頻仍：常是三幾年致力於文藝，但不久停筆，由另一批新人代替。

(五) 馬華新文學的前景

儘管馬華新文學的文藝工作者新陳代謝頻仍，但仍然能維持其統緒，而且接續不斷地發揚光大下來。由此可見，馬華新文學是走着一條曲折的道路，依靠着它本身的頑強的生命力。馬華新文學要在繼承前人遺產的基礎上進行革新和創作，以求得發展。所以，需要正確處理繼承和革新的關係，以便促進馬華新文學發展和繁榮。



(右) 馬華文學第一本單行本——林參天的長篇小說《濃烟》。
(左) 總滙新報文藝副刊《世紀風》縮影。

劉紹銘談華美文學及其它



劉紹銘

◆ 嵇之

新加坡記者吳啟基訪問了由美國前去參加國際華文文藝營的劉紹銘教授。劉教授目前在美國是教洋籍弟子學中文，也擔任比較文學的課程；課餘對各地的文學進行研究、介紹，同時搞對譯工作。

對華美文學的看法

記者問：你對華美文學的研究，已有多多年心得，請問你如何看待美國的華人作家？

他說：“華美文學，共有兩類人在寫。一類是土生土長於美國，完全不懂中文的人，著名的有湯亭亭（寫有英文本的《女鬥士》和《金山勇士》），她不懂中文，但所寫的內容，卻與中國有關，比如《女鬥士》一書中，不少情節出自英譯《鏡花緣》，當然也有些是從她母親那裏來的口耳相傳資料的應用，嚴格說來，不算是有份量的小說。另一類作者，是人在美國，但卻以中文寫作，著名的如白先勇、陳若曦、張系國、聶華苓等人，因為他們懂得中文，運用中文，因此，他們對華文文字充滿感情，所寫的作品當然就迥然不同了。”

“華美文學是否為中國文學的一個支流？”

他說：“華美文學作品，與中國的作品不可同日而語。這就像同樣用英文寫作，加拿大、美國、英國的文學，就不相同。這要看你怎樣下定義。”

中國文學上的表現

“中、台兩地的文學，對比之下，有何特殊不同點嗎？”

他說：“中國大陸自1979年以來，文學上的表現異常突出，產生了不少好的作品。海峽

兩岸文學上有其不同。中國大陸的文藝，內容要與國家、黨的政策並行。79年以後，無論內容、文字，都有越來越自由的表現。可以預言，未來的華文文學主流，也在那邊，這是無可諱言的事實。”

他在談到香港文學時，指出由於缺乏發表條件及鼓勵，副刊只供消閑用，有名氣的作家，作品不是往中國大陸，就是向台灣求發展。再加上港地一片歌舞昇平的繁華景象，文學難發展。最重要的，在中國大陸、台灣以外的地區，缺乏應有的文化基礎及體系。

華文作品能否得國際獎

談到華文作品能否得國際文學獎這個問題時，他說：“一方面是作家寫出來的東西缺乏共通性的意義，甚難為世界接受，如中國方面，作家所寫的題材，中國當地人本身才懂，才關心，外國人就欠缺興趣了。日本人不同了，三島由紀夫若不死，遲早會得諾貝爾獎，他所寫的作品，是人的共相，有人性、也有人情在。我們呢？我們寫的全是政治、社會那類話題，洋人不會喜歡的。”

但他也充滿信心的說：“只要中國政治修明、社會安定，可讀性高的文學作品，馬上會湧現出來。”

劉教授最後談到中國文學的思潮與主流時指出：“中國文學的文藝主流，始終是寫實主義的，誠如《紅樓夢》、《水滸傳》的寫實風格，非來自外國，而是本土國有的。中國大陸在文革時，這主流中斷了一段日期，現在又重現出來，可以這麼說，中國的寫實文學，具有非常巨大的成就。”

（原載：華人月刊〔港〕1985年2期11頁）

目次

论 著

创造过程与艺术作品的分析

文学批评的七宝楼台——简介佛莱及其“基型论”

中国古典文学研究

诗经中的美好情歌

从《西游记》透视小说的现代观

词曰：四贪词、眼儿媚——《金瓶梅》原貌探索之一

晚清四大小说中的对比技巧

外国作家与作品研究

“哈梦雷特”的评论（下）

传统与现代性：吴尔芙论（下）

法国“新小说”作家克劳德·西蒙

现代作家评论

鲁迅与孔夫子

茅盾的矛盾——小记一位三十年代作家的文学历程

作品评论

写活了心有余悸的中国知识分子——湛容的《真真假假》

《绿化树》的争论及我见

试评《夫妻村》

赵天仪 一

黄维梁 一五

雁南飞 一八

罗 盘 二六

魏子云 二八

吴淳邦 三八

颜元权 五三

佛莱席门 六二

赵 眉 一四

竹内实 七七

王德威 八五

璧 华 九六

璧 华 九九

落 蒂 一〇二

創造過程與藝術作品的分析

一、引論

在十九世紀，正當自然科學的勃興而強烈地影響了哲學底發展的時候，所謂價值哲學的提倡，便是意味著價值的領域還是哲學所要探討的對象，而價值以外的問題，該是科學所要探討的對象了。那就是說，只有價值的問題，還是哲學家所關心的課題。甚至有的進一步認為唯有價值的問題才是哲學尚未讓科學取代的問題。

到了二十世紀，尤其所謂分析哲學的提倡，認為哲學是在概念的分析，包括了語言分析與邏輯分析，強調著哲學的意義是在通過了邏輯的論證而更為顯著。把語言的問題認為是哲學所要探討的對象一樣，是頗相彷彿的。固然，兩者的領域是不同的，但是劃分出那些問題是哲學所關心的領域，其用意是頗為類似的。

(一) 美學的界說

在西洋美學史上，如果我們承認美學的研究有著兩大類型；那就是哲學的美學與科學的美學。美國美學教授畢爾斯萊（Monroe C. Beardsley）認為哲學的美學所要處理的問題是在批評的述句底意義與真理；而科學的美學所要處理的問題是在

藝術作品的原因與結果。（註一）換句話說，哲學的美學強調了哲學方法的功能，而科學的美學便是強調了科學方法的應用。

把所謂科學方法應用到美學研究的領域上，最顯著的該是所謂心理學的美學了。德國美學家費希納（Gustav Theodor Fechner, 1801-1887）除了所謂精神物理學的研究以外，在倡導所謂實驗美學的時候，提出了方法上的革新。他認為過去的美學的研究；是演繹的，是思辨的；而今後的美學的研究，該是歸納的、是經驗的。前者是一種從上而來的美學（Ästhetik von oben, aesthetic from above），而後者便是一種從下而來的美學（Ästhetik von unten, aesthetic from below）。雖然，所謂實驗美學已經逐漸地成為歷史性的名詞，但在美學的研究上，其方法革新的要求，卻是值得重視的。

在傳統美學的探討中，哲學方法的應用，不外乎是思辨的與經驗的兩大傾向。如果說現象學的美學，強調了現象學的方法，那麼，我們也可以說，分析美學是強調了分析的方法，尤其是語言分析與邏輯分析。

分析哲學把哲學界說為一種概念的分析，並不因而否定了其他的哲學的界說，同樣地，分析美學把美學界說為一種美的記號的分析，也並不因而否定了其他的美學的界說。分析美學是以傳統美學的問題為其檢討、分析與批評的對象。

(一) 現代美學的中心問題

自從美學 (Aethetik, Aesthetics) 與藝術學 (Kunstwissenschaft, Science of Art) 對立地發展以後，認為美的問題是美學的課題，而藝術的問題便是藝術學的課題。其實，在美的與藝術的問題上，範圍固然有其區別，但是兩者卻是緊密地關聯著。藝術是以美為其理想，為其追求的目標；而美卻是以藝術為其實踐的方法與領域。美包括了自然美與藝術美，前者以自然為對象，後者以藝術作品為對象。而藝術所要表現的便是在藝術作品中表現其藝術美的範型。

現代美學的中心問題，自是環繞著美的與藝術的兩大領域而發展；在美的問題上，所謂美的界說、美的標準、美的價值、美的範疇以及美的理想，便成為其探討的範圍。而在藝術的領域上，所謂藝術的創造、鑑賞以及批評，便成為三大核心的問題，創造側重美的生產，鑑賞側重美的享受，而批評則側重美的趣味。當然，在創造者與鑑賞者之間，便是通過了藝術作品所表現了的想像世界來進一步地加以溝通的。

因此，所謂創造過程與藝術作品的分析，可以說是現代美學的一個很重要的課題，值得我們謹慎地進一步地來加以討論。

二、創造者與創造性

如果我們說創造者是能產的自然，那麼，藝術作品該是所產的自然了。創造者是意味著有創造新藝術的天才，在藝術精神的發揮中，創造了所謂的藝術作品。而藝術性在人為的因素上，藝術作品有著藝術創造者高度技巧的表現，然而，所謂技巧，卻不

是藝術唯一的技倆。

(一) 創造者的性質

那麼，何謂創造者呢？要具有怎樣的性質與精神才配稱為創造者呢？創造者在宗教上、哲學上、科學上、文學上、藝術上以及文化上是具有怎樣的意義呢？

所謂創造者，在宗教上，便是意味著創造宇宙的主宰，通常我們稱為神或上帝。在哲學上，所謂哲學的創造者，該是指具有創見的哲學家。在科學上，科學理論的創造者，我們稱為科學家，或理論的科學家。在文學上；詩的創造者，我們稱為詩人；小說的創造者，我們便稱為是小說家。在藝術上，繪畫的創造者，我們稱為畫家；雕塑的創造者，我們稱為雕塑家；而建築的創造者，我們稱為建築家，而以上各種領域的創造者，都可以當作是不同領域的創造者，或者說是不同的文化領域的創造者。

然而，到底誰是創造者呢？抄襲者算不算創造者呢？模倣者算不算創造者呢？所謂藝術的創造者，至少在創造活動上是要有所表現的，到底表現了些什麼呢？我們可以說創造的表現有二：一是無中生有，由能產的自然到所產的自然，是原創的，或是創新的。二是推陳出新，從已有的傳統中再加以變化，加以創造，好比是舊瓶裝新酒。

在科學的活動上，所謂發明家，往往是意味著在科學實用的製作上有新的發現。而所謂科學家，卻常常是指在科學原理與理論上有新的探討者，因此，作為創造者而言，他們的性質與取向是不盡相同的。

在文學、藝術的活動上，由於所涉及的範圍不同，其性質也不盡相同。在文學方面；詩人寫詩，散文家寫散文，小說家寫小

說，劇作家寫劇本，通常所謂的作家，便是以上述不同的文藝創作爲討論的範圍。在藝術方面，從廣義的性質來看，文學是包含在藝術的類型之中，有抒情的、敘事的以及劇作的三種類型。畫家繪畫，雕塑家雕塑，建築家設計藍圖，作曲家作曲，舞蹈家舞蹈，都可以說是藝術的表現。然而，不論是科學的表現，文學的表現，其或藝術的表現，在創造精神的表現上，可能是相通的，換句話說，在高度的精神的創造上，他們都需要想像，一種屬於創造性的想像。

詩的朗誦者，必須通過了詩人的想像作用，再創造詩作的演出。鋼琴家的演奏，也必須是通過了作曲家的想像作用，再創造音樂作品的演出。因此，這種朗誦者或演奏者，是屬於第二層次的表現者，在嚴格的意義上，他們不是藝術作品第一層次的原創者。第二層次的表現者往往是藝術的演出者。例如德國的實存哲學家雅斯培（Karl Jaspers, 1883-1969）便認爲藝術作品只有一次性，有而且只有一次，因此，演出該是屬於再創造的活動。

（一）創造性的意義

所謂藝術的創造，既然是要無中生有，要推陳出新，因此，凡創造的一定是新的，但新的卻不一定是永恒的。一個時代有一個時代的時尚或流行，但流行一過，則很快地又感到不時髦、不新鮮了。藝術也有時尚或流行，但真實的藝術卻能突破時尚的限制，萬古常新。爲什麼真實的藝術能夠萬古常新呢？那是因爲藝術是創造的，就是因爲藝術的創造性使其萬古常新。中國古代的詩人可以因其創造性而管領風騷一百年，而今日的中國現代詩人，能夠管領風騷一、二年，我想已經很不錯了！爲什麼現代詩人

，現代藝術家能夠管領風騷一、二年就已經很不錯了呢？因爲現代社會，交通發達，印刷進步，藝術作品複製的流通性很快很迅速，所以，缺乏創造性的作品便很快地就成爲明日黃花了。

我認爲藝術的創造性的意義，可以分爲下列三點來加以陳述

一、獨創性：所謂獨創性，是前無古人，後無來者的，所以，獨創性是強調了創造者的原創的精神，那種一次性的精神。

二、新鮮性：既然我們說「凡創造的一定是新的，但新的卻不一定是永恒的」；藝術的創造如果是陳舊的，那根本就不創造的了！因此，新鮮性是藝術創造的必要條件，但卻不是必要而充足的條件。

三、範例性：藝術的創造是有其典型的，有其範例的，創造具有典範性，也有其不可模倣性，因此，藝術成爲時尚或流行的花樣時，也就開始走下坡路了。

當我們看到太空人阿姆斯壯（Armstrong）第一次踏上月球的時候，那是令人興奮的，那是一次新秩序的建立，然而，曾幾何時，太空人接二連三地踏上月球的時候，那種興奮便減低了，重複使他們由大變小，由創造性變成複製性了。（註二）所以，我們認爲創造性需包括創造性、新鮮性以及範例性。

（三）創造者的性格

在學校的作文課上，我們常常看到由老師出題目給學生們習作，學生常常是環繞著老師所出的題目構想，在習作的時候，根本就容易跳出題目的範圍，常常受了題目的限制，這種習作，只能培養一種模倣者的心態，而不容易培養一種創造者的心態。所謂創作，往往是先表現成爲作品，然後才定題目的。例如詩的創作，在一首詩作中，我們可以利用詩作中的一句或一行來作題

目，反而使詩作更醒目更富於畫龍點睛。因此，我們可以說，抄襲者根本就不是創造者，而所謂模倣者，充其量，只不過是擬似的創造者（Pseudo creator）罷了。

那麼，究竟創造者的性格如何呢？怎樣才算是一種創造者的品格呢？創造者需包括那些要素那些氣質呢？李白斗酒詩百篇，如果說是因為他的豪飲，使他的詩思如泉湧，也許說得過去，但豪飲而酩酊大醉那只是一種飄飄然的氣氛，他無法清醒地寫作。因此，我們不能說某詩人是嗜好杯中物，某藝術家是癡君子，便意味著詩人或藝術家需有那種特質。酒精中毒、同性戀、伊底帕斯情意結（Oedipus Complex）以及某些特殊的嗜好，固然跟某些藝術家有所關聯，但那些特殊的嗜好卻不是使藝術家之所以成為創造者的理由，創造者必須有其本身的條件來構成。

美國的美學家喬烈德（James L. Jarrett）認為一個創造者的人格必須具備下列八種要素：（一）、一種強烈的遊戲衝動，（二）、想像力，（三）、注意，（四）、靈視，（五）、經營，（六）、知識與技巧，（七）、獨立性，（八）冒險意志。（註三）因此，我認為一個藝術創造者的人格與氣質，至少需具備下列的要素：

一、創造的衝動：遊戲的衝動跟創造的衝動是頗相彷彿的，都是可以因為入神而達到忘我的境界，然而，遊戲的結果卻無法留下什麼，而創造的結果卻留下了藝術作品，換句話說，兩者雖然相通，卻不儘相同。創造的衝動是一種入乎其內出乎其外的活動。

二、想像的作用：不論是科學的活動，也不論是藝術的活動，想像的作用在創造者本身都是一種非常重要的關鍵，沒有想像力，等於沒有創造的活動；一個創造者想像力豐富，則愈富於創

造的活力；而一個創造者想像力貧乏，則其創造的活力也必逐漸地減弱，甚至消失。

三、透視的靈敏：一個創造者，在科學上是要善於觀察，而在藝術上則要善於透視。觀察入微，透視入神，都需要一種銳利，一種靈敏。瞎者尚聽覺，主要的是因為瞎子無法利用視覺，因此，便留心使用耳朵，注意聽覺。詩人對語言要靈敏，畫家對色彩線條要銳利，音樂家對音感需要敏銳，都是一種創造者必需具備的基本氣質。

四、表現的能力：這是包括了一個創造者在創造活動上所需具備的知識與技巧，透過這種知識與技巧，才可能造就一個富於創造性的藝術家。一個能寫好英詩的詩人，一定要有相當的英文的知識及表達的能力，但一個懂英文的人並不一定就能寫好英詩。一個能有所表現的藝術家，一定要有相當的藝術的學養及表現的技巧，但一個有藝術修養及表現技巧的人，並不一定就能創造好的藝術作品，他們的道理是相同的。

五、冒險的意志：一個創造者需要獨來獨往，一種屬於自我的獨立性，而且要有靈魂冒險的意志，創作者表現了那種神聖的一刻，他需要持續這種冒險的意志，在藝術的天地中，在遼廣的世界上，創造者的情境是時時面臨著一種對決，一種抗拒，一種冒險。

在創造活動的立足點上，我們可以說是人人平等；一個詩人的創造，可以讓一個詩學教授研究了半天，但一個詩學教授卻不一定有詩人的那種創造力，然而，我們卻希望一個詩學教授最好也有像詩人的那種創造力。

簡言之，創造者的要素，主要的可以說需具備創造的衝動，

想像的作用，透視的靈敏，表現的能力以及冒險的意志。我們一般人多多少少也具備了上列的各種要素，因此，我們可以說，我們一般人多多少少也可能是個創造者，也可能是個藝術家。

三、創造過程的分析

我們可以說創造者並非異於常人，我們一般普通人或多或少也是個創造者。我們雖然不是藝術的創造者，但我們要鑑賞藝術作品的時候，便多多少少要還元，要從事再創造的活動，這就顯示了我們也可能是個藝術的創造者，是個藝術家。

藝術家之所以成為創造者，除了他有藝術的愛好以外，他必須還有一些技巧，一些表現的本領，同時加上他在創造上有持續的能耐。如果沒有恒心，沒有毅力，也不可能苦心經營創造他的作品。

從美感經驗來看，鑑賞者是以自然之美與藝術作品為其美感的對象。從藝術創造來看，創造者不是側重美感的享受，而是以美感的觀照為美感的對象底受容作用，因此，藝術創作是側重了藝術作品的生產作用。美感經驗是在美的吸收與投射，而藝術創造是在美的統一與外射。

(一) 藝術創造的學說

藝術創造的學說，自古以來就眾說紛紜，藝術創作，似乎有某種的目的，有某種的動因，是為了一種把握藝術本質的活動而努力的生產作用。茲將四種較為顯著的學說陳述如下：（註四）

一、藝術的模倣說

「模倣」一詞，自古以來，就有多種的說法，其基本語詞的意義有三：一是模倣理念的模倣，二是模倣自然的模倣，三是模倣古典的模倣。第一種模倣的意義；柏拉圖認為絕對的美是對美的理念的模倣。亞里斯多德認為藝術所要模倣的是在其普遍性；詩是表現可能的真，歷史是表現事實的真。第二種模倣的意義，是具寫實主義的意味，特別是忠實於自然的寫照。第三種模倣的意義，是指模倣古典的意味。模倣說是從表現的真或準確的要求而從技巧的層面來重視的；雕刻、繪畫、敘事文藝、戲劇文藝等為模倣藝術，而音樂、建築等則為非模倣藝術。

二、藝術的表現說

「表現」一詞，或可譯為「表出」。此說以藝術底本質為表現，特別是當作感情的表現，把藝術的活動當作表現衝動的出發，當然，所謂表現主義的藝術，是特別強調著表現藝術的意義。當我們把任何種類的藝術，都當作有著某種愛情底表現的時候，可以說在藝術的活動上，都有著一種表現參與著。

三、藝術的裝飾說

「裝飾」一詞，可以說在藝術上是重視形式美的契機，而在藝術活動上，至少是當作一種因素。所謂裝飾衝動，也就是一種形式衝動。「裝飾」相對於「表現」而言，裝飾是側重了形式的外在的表現，而「表現」是側重了內容的內在的表出。不論是裝飾藝術，也不論是非裝飾藝術，以及其他各種藝術，多多少少都是向著裝飾形式的要求，在創作上，卻是不可否認的。不過，裝飾說拿來解釋藝術的活動，只能當作是一種契機，或一種起因而已。

四、藝術的遊戲說

「遊戲」一詞，是一種假想的活動，一種信以為真的忘我境界，兒童時期是一種最適宜遊戲的時候，小孩佯信他們的遊戲如同真實的成人的活動一樣。當然，成人也可以遊戲，但成人如把真實的當作遊戲，則又當如何呢？把所謂藝術當作一種遊戲，把創作的動機當作一種遊戲衝動，這是遊戲說的基本意義。把藝術當作遊戲，便是意味著藝術跟實際的生活脫離，以藝術本身為目的的活動，而帶著固有的快感，因此，藝術跟遊戲是有其類似性的，但遊戲的結果卻沒有像藝術活動的結果留下了藝術作品。把一切藝術的本質、目的、起源的說明都以遊戲為詮釋似乎是勉強的，因此藝術創作乃是在藝術不同的種類上，依其顯著的不同而不同，可以說把種種作用的契機來當作構成藝術的要素，這正表示了藝術有著複雜的精神活動的緣故。

簡言之，藝術在其根本的構造上，有模倣（寫實）與理想化（或稱是裝飾的美化），也有模倣（外在的對象底表現）與表現（內在的體驗底表現），認為藝術的表現與形式的對立乃是綜合而統一的，藝術的體驗是有著渾然一體的有機的全體存在著。

（二）創造過程的四個階段說

我們把藝術的創造過程分為四個階段，並非是絕對性的，也有分為五個階段的，例如喬烈德就把創造過程分為五個階段（註五）：（一）、問題的定位，（二）、潛伏期，（三）、構想期，（四）、發展期以及（五）批評的訂正五個階段。創造過程有其時間的歷程；有的是「一氣呵成」，有的是要經過一段時間的歷程，但要把這種創造過程的發展加以分析，我們打算分成四個階段來加以說明：（註六）

一、氣氛時期

在創造過程的第一階段，是一種創作的氣氛，我們稱為氣氛時期。以創作活動的最初，在藝術家的內裏產生磅礴而漠然底感情的醞釀底狀態，從沒有形態的素材的體驗內容，而朝向藝術的形成底摸索，以緊張與努力所持有的情調而顯示其心。這種氣氛，依照某種特定的體驗而被自然所誘發者較多，依照藝術家，也可被表示為是有意圖的，也可說是不經意地被藝術家所承襲著。在這種醞釀的氣氛時期，藝術家本身還是處於恍惚而莫明的狀態。

二、胚胎時期

在創造過程的第二階段，是一種構想的胚胎，我們稱為胚胎時期。這是從創作的氣氛而到藝術作品全部的形象逐漸地浮現著的階段，是意志或思考的工作，而且從能動的意識底構想為組合的場合，依照靈感底受動的意識底著想。有著種種的類型。依照靈感類型的不同，我們也可以再分類為種種不同的情境：

（1）、神秘的靈感：認為在藝術家的腦海中，有突然而來的妙想閃光，是帶有神秘性的直接的靈感。

（2）、熱病的、苦惱的靈感：藝術家通過了昏迷的與苦惱的意識狀態，在某種機會中突然有思想構成一般的熱病的，苦惱的靈感，或者說是渾沌的靈感。

（3）、構成型的靈感：藝術家在精神活動的全能力中，集中在某一點上的結果，因此，其精神狀態異常地昂揚，油然而生的構想，可當作構成型的靈感。

（4）、瞑想型的靈感：藝術家以某種理念為出發點，而加以熟慮著，在一定的構想上達成了的瞑想型的靈感。

我們認為靈感一詞，雖可分為四種類型，正如以上所述，但靈感的意義仍然有其曖昧的成份，柏拉圖嘗認為創作是神聖的瘋