

「臺灣古典詩歌新解論爭」評議—— 以葉嘉瑩、夏志清、徐復觀、顏元叔為考察中心

Studies on Academic Debates among Critics of Chinese Traditional Poetry in Taiwan:
Focusing on Yeh Chia-ying, Hsia Chih-tsing, Hsu Fu-kuan, and Yen Yuan-shu

李明陽、喬川 (Li Mingyang、Qiao Chuan) *

外來文化的侵入往往會瞬間對傳統文化產生顛覆性的影響，然而經過時間的磨洗，傳統文化在自我認同中逐步喚醒，中外文化元素也漸趨融合——這是一個非常複雜的過程，其間會出現紛爭與嘗試，直到新的學術範式生成並被學界普遍認同。

1948年國民政府遷臺以來，臺灣地區中國古典文學研究在漫長的中外文化交流過程中由傳統「詩文評」形態發生了巨大變化。從胡適、鄭振鐸到梅祖麟、高友工再到呂正惠、龔鵬程，¹中西文學批評範式在幾代學者的共同努力下，逐步實現完美有序的統一。本文主要針對上述變革中的一段插曲——發生在70年代臺灣的「古典詩歌新解論爭」，探討臺灣地區中國古代文學學科在現代化進程中的學術觀念與治學思想演進。

—

上世紀70年代初，顏元叔教授曾在《中外文學》

上發表過一組援引西方文論闡釋中國古詩的論文。葉嘉瑩、夏志清、徐復觀等學者紛紛就相關問題發表意見，一場波及全臺灣的學術論爭由此開始。

關於這場論爭具體細節，三十年來兩岸學者說法不一。例如李正治在〈四十年來文學研究理論之探討〉中指出：「從《中外文學》創刊時顏元叔大力宣導的新批評到現在的解構主義，根本沒有一種批評方式曾在臺灣的學術土壤中真正生根，因此亦未形成任何學派或運動。」²而陳友冰則在《海峽兩岸唐代文學研究史》中強調：「這場論爭雖於80年代初漸趨消歇，但其影響是深遠的，它不但引發了一部分學者對傳統研究方法的不滿，也引起了更多學者尤其是年輕學者對多種研究方法的嘗試，甚至促使一些更為激進的學者開始古典文學研究觀念和手段的重新建構。」³類似針鋒相對的觀點還涉及這場論爭的起因及規模，為澄清歧義和立說方便，我們有必要重新審視這場論爭的發展過程，重構這段聚訟紛紜的學術史。

* 作者李明陽為北京聯合大學師範學院文學學士；喬川為北京聯合大學應用文理學院學生。

1 胡適先生以西方語法學引入中國文學研究，撰有〈爾汝篇〉、〈吾我篇〉等；鄭振鐸先生以西方人類學觀點研究中國文學史，撰有《插圖本中國文學史》；高友工、梅祖麟兩位教授旅居美國，以西方結構主義語言學研究杜甫詩，撰有〈分析杜甫的「秋興」——語言學批評的實踐〉；柯慶明教授受葉嘉瑩影響以西方視角詮釋中國文學，撰有〈文學美綜論〉等，龔鵬程教授則兼取中西優長，撰有《文學批評的視野》等。

2 李正治，〈四十年來文學研究理論之探討〉，《文訊》79（1992）：6。

3 陳友冰，《海峽兩岸唐代文學研究史》（桂林：廣西師範大學出版社，2001）。

毋庸置疑，這場論爭的主角是顏元叔教授，曾於美國威斯康辛大學獲得英美文學博士，主攻英國文學史、莎士比亞、彌爾頓研究，1971年起擔任臺灣大學文學院外文系系主任。他在任期間致力於兩項工作：其一是與中文系合作，同時聘請留美博士共同開辦「比較文學博士班」，並成立「中華民國比較文學學會」；其二是譯介西方當代批評方法。就後者，顏元叔70年代初接連出版了四冊文學批評論集：《文學的玄思》、《文學批評散論》、《文學經驗》、《談民族文學》，其中包括〈析「江南曲」〉、〈析「自君之出矣」〉、〈析「停紅燭」〉等多篇引用「新批評」、「意識批評」理論探討中國古詩的論文，恰恰是這些論文成為了爭論的焦點。

本文選取考察範疇，以往返應答為標準。所以雖然當時朱炎、李國偉、彭先進等人均撰文發表意見，⁴然未見顏元叔給予回應，故本文對此暫不討論。現僅將這場論爭分為以下三個階段：

（一）是否創新

1973年，任職於美國哈佛大學東亞系的葉嘉瑩教授在《中外文學》上發表〈漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨的危機進一言〉。文章肯定了西方當代文論在舊詩研究中的參照價值；更要言不煩地回顧了中國傳統文學批評傳統；同時列舉古今中外舊詩研究中的訛誤（其中涉及顏元叔〈析「自君之出矣」〉）；強調中國舊詩研究必須瞭解並尊重創作傳統，而不能僅憑一己的想像任意評說。⁵

作為回應，顏元叔撰寫了〈現代主義與歷史主義——兼答葉嘉瑩女士〉，文章依附「新批評」派觀點，指出「近幾年來，有少數如我這種人，用一點西洋的批評方法與觀點來談論幾首中國古典詩。這種方法的基本精神是拿文學當文學研究，不拿文學當歷史或傳記文獻來研究；這種研究著重文學的結構與字質兩方面；外加

一點佛洛伊德及佛樂哲等人對人性的理論，……更何況葉女士對中國舊詩的探討，大致而言仍舊不脫傳記研究的老路子，從歷史傳記的途徑，作文學的週邊探討——不是內在的探討」。⁶顏元叔繼而撰寫〈就文學論文學〉一文，重申「第一，承認一篇文學作品有獨立自主的生命。第二，文學作品是藝術品，有它自己的完整性與統一性。第三，所以一件文學作品可以被視為獨立的存在，讓我們專注地考察其中的結構與字質」⁷三項主張，同時針對〈漫談中國舊詩的傳統〉作題為〈文學研究的前瞻〉的演講表達類似觀點。受到了李國偉〈作者不是唯一詮釋人〉的喝彩。面對顏元叔及其同道者的答覆，葉嘉瑩並未對此回應。

我們不難發現，這是一場關於文學批評標準與方法的探討，同時也涉及文學批評如何「出新」的問題。葉嘉瑩撰文原意在於指出當時學界舊詩批評中的錯誤，提醒文學批評家應關注古典詩歌創作的傳統。持同樣觀點者還有黃麗飛、彭先進等人。而顏元叔以西方文論作為擋箭牌，認為文學批評可以脫離文學傳統獨以文本資訊為重。同時指責葉嘉瑩的文學批評並無新意，僅為歷史傳記資料研究的繼續。

（二）如何創新

如果說葉嘉瑩與顏元叔「一質一答」稍顯簡約，則顏元叔與夏志清的往返應答則更為繁複。1976年，旅美學教授夏志清教授聽到傳言錢鍾書逝世，撰寫〈追念錢鍾書先生——兼談中國古典文學研究之新趨向〉追悼錢鍾書，談到其學識修養時涉及研究中國古典詩的方法問題，指出：「近年來，在臺灣地區、在美國，用新觀點批評中國古典文學之風大開，一派新氣象，看樣子好像研究水準已超過了錢鍾書寫《談藝錄》的時代。但這種外表的蓬勃在我看來藏著兩大隱憂：第一，文學批評愈來愈科學化了，系統化了，差不多脫離文學而獨立

4 朱炎曾發表〈評顏元叔的「談民族文學」〉，《中外文學》2:10；李國偉曾發表〈作者不是作品的唯一詮釋人〉，《中外文學》2:10；彭先進曾發表〈也談「自君之出矣」的多義性〉，《中外文學》2:12。

5 葉嘉瑩，《迦陵論詩叢稿》（北京：北京大學出版社，2008），頁75。

6 李正治，《政府遷臺以來文學研究理論及方法之探討》（臺北：臺灣學生書局，1989），頁570。

7 顏元叔，《談民族文學》（臺北：臺灣學生書局，1973），頁48。

了；……第二個隱憂是機械式『比較文學』的倡行，好像中西名著、名家，若非擇其相似的來做一番比較研究，自己沒有盡了批評家的責任。」⁸

作為臺灣比較文學的宣導者，顏元叔當然不能接受夏志清的「第二點隱憂」。事實上哪怕「第一點隱憂」，顏元叔也沒能正視。顏元叔在隨後撰寫的〈印象主義的復辟〉中將錢鍾書《談藝錄》稱為「印象主義批評」：「文學批評建立於分析活動，……因此文學批評可以說是科學精神作用於文學現象的結果。」「印象主義實在只代表一個批評過程的最初階段」，其成就全靠批評家在讀者心中的威信，故《談藝錄》非成熟的文學批評論著；繼而顏元叔為「新批評」方法辯護說「當我們從事分析的時候，不能不有方法；當我們把分析的成果指明的時候，不能不用術語，所以在中國發展現代的文學批評，……只有求之於西方。」⁹

貶低錢鍾書即是對夏志清的不滿，何況已直接與夏志清交鋒。撰寫悼文竟招致如此攻擊，夏志清當然不能認同，故發表〈勸學篇——專復顏元叔教授〉，首先提及〈漫談中國舊詩的傳統〉並替葉嘉瑩答辯；批評顏元叔以「『方法至上』辯護無知的態度」，¹⁰強調文學批評中參照前人研究成果的必要性；然後為《西洋文學批評史》（顏元叔譯）指瑕。至於顏元叔的覆文——〈親愛的夏教授〉只是消極反駁，未作有效應答。

（三）創新之殤

1978年底，顏元叔發表了〈析杜甫的「詠明妃」〉一文，其中將「荊門」錯抄為「金門」、將「朔漠」錯抄為「索漠」、把「月夜」錯抄為「月下」。次年初，黃麗飛教授發表題為〈評顏元叔教授作「析杜甫的詠明妃」〉發表於《現代國家》。經臺灣監察委員劉延濤、沈宗琳審查向監察院遞交提案，繼而監察院組織民意測驗，討論顏元叔「是否配當大學教授」。同時，《民生報》發表報訊〈顏元叔把詩抄錯文壇裡掀起風波〉。1979年

3月12日，臺灣新儒家代表人物徐復觀教授在《中國時報》上發表〈從顏元叔教授評鑒杜甫的一首詩說起〉。前面附有寫給編輯的信，意在為顏元叔開脫。文章對引西方文論闡釋中國舊詩的方法表示肯定。然將顏元叔出錯之原因歸結為：其一認為其對西學的重視遠超過對中國文學，其二認為其對中國文學缺乏必須的常識，其三認為其將西方文論生搬硬套至中國文學之中。並結合文學批評實踐對上述做出了具體的分析。

顏元叔發表〈敬覆徐復觀老先生〉，僅承認抄錯詩文的訛誤，並對徐復觀上述推論提出回擊，並在文尾指責徐復觀將自己的訛誤擴展到「新批評」的方法上，認為其並不符合儒家忠恕敦厚傳統。對此，徐復觀表現出強烈不滿，在〈敬答顏元叔教授〉一文中指出了顏元叔覆文中的栽贓問罪、偷換概念等現象。並全面否定了顏元叔的治學態度和治學方式。顏元叔沒有應答，在發表了幾篇詩評論文後退出中國舊詩研究領域。

上文再現了幾位核心人物的交鋒過程，其中有學術觀點的探討，也包含意氣之爭的成分。看歷史必須歷史地看，6、70年代正是中國學術自覺的重要時期，上述爭論的發生實屬健康的學術交流現象，至此我們對這場論爭做一簡要的總結。

首先要分析論爭主體間的關係。呂正惠教授在〈新法看舊詩——臺灣70年代新型說詩方法的檢討〉中將中文系與外文系對立起來，意指這場論爭體現了不同專業學術立場和治學方法的差異。筆者認為此觀點有待商榷：一方面，持同一觀點的葉嘉瑩與夏志清具有迥異的學術背景，而顏元叔激進的治學方式亦無法代表外文系的學術立場。另一方面，三位學者對顏元叔的批評代表了三個不同的層面，葉嘉瑩立足個案強調傳統的價值；夏志清思考學術範式挖掘文學研究內蘊；徐復觀則針對學術現象探討治學方法與態度，並不存在「串聯」傾向；至於顏元叔及其同道者無論是批評實踐方面如葉維廉等，還是在論爭觀點方面如李國偉等也沒有真正形成「新批評派」，

8 夏志清，《人的文學》（福州：福建教育出版社，2010），頁177-184。

9 顏元叔，〈印象主義的復辟〉，《中國時報》1976.3.1（12）。

10 夏志清，《人的文學》，頁190。

並在此後的批評實踐中融會多元學術觀念，亦逐漸成熟。

其次要確定這場論爭的主題。事實上，不管顏元叔、葉嘉瑩、夏志清還是徐復觀，都承認並且歡迎恰當地參照現代西方文論進行中國文學批評。至於從原則上探討能否運用西方文論闡釋，中國古典詩歌，則出現於較此更早的高陽對葉嘉瑩〈拆碎七寶樓臺〉一文的質疑之中。¹¹ 論爭中所有細節（例如文學研究物件是作品文本還是整個文學創作活動，對文學的闡釋應以文本為重？還是以作者為重抑或讀者感受為重等等）都指向同一個問題，即如何恰到好處地借用西方文論闡釋中國古典詩歌。因此，這場論爭可以看作是當引用西方文論闡釋中國舊詩的可行性達成普遍共識後，對借鑒西方文論進行文學批評具體方案的探討。

最後應看到這場論爭產生的影響。論爭中資歷最深、成就最高者徐復觀以其在學界的影響力聲援了臺灣「新批評」實踐，對盲目追求新異者也是有利的提醒；葉嘉瑩與夏志清則是較顏元叔更早的運用西方文論闡釋中國文學的代表人物，然他們的治學方法平易穩妥，故往往受到忽視；顏元叔無疑是位勤奮的學者，儘管在批評實踐中出現了謬誤，然正是這種對西方文論標舉引發了學界的關注，而使「新批評」批評理念迅速在文學批評界得以傳播。此後，臺灣大學中文系與外文系間的合作也沒有中斷，中西文論成為他們共同的立說工具；更多學者將西方文論作為中國傳統詩文評的補充工具，無論在批評實踐方面還是理論探索方面，甚至在比較文學領域出現了大批相對穩健、成熟的學術成果，引領了臺灣學界文學研究的發展。

二

在完成了對論爭過程基本事實的梳理以後，我們將

對這場論爭涉及的一些值得關注的問題加以思考和探討。下面將重點分析以下三個問題：第一，顏元叔為何執意引用西方文藝理論，這種做法又反映了怎樣的社會思潮？第二，文學理論對文學批評實踐究竟產生何種影響？二者之間存在著怎樣的關係？第三，外來學術觀念在融入中國文化過程中經歷了怎樣的過程？

（一）顏元叔之立場及其反映出的社會文化思潮

從上世紀 70 年代顏元叔發表文章與出版專著的數量即可看出，他在文學批評領域他所執著追求的，一方面是對歐美「新批評」派文學理論的譯介，另一方面是將此理論付諸於實踐，無論對古典文學還是「現代詩」皆是如此。《談民族文學》中有一篇題為〈朝向一種文學理論的建立〉的文章恰恰揭示了顏元叔為之奮鬥的事業，他已然形成了一套對文學的基本觀念和看法，認為「文學是哲學的戲劇化，並且批評人生。」¹² 不難看出，顏元叔的文學理論是基於西方「純文學」觀念上建立起來的，而在進行文學批評時他又以中國傳統文學為研究物件。這種實踐存在的漏洞是：一方面，現代歐美文藝理論多針對西方文學創立，而中西文化迥異，因而在文學批評中難免給人削足適履之感；另一方面，顏元叔缺乏對古代文學傳統的瞭解與掌握，面對西方理論時難免感到無所適從。正如鮑曼所言，一個曾經勇敢的知識冒險現在卻變成了無思想的管理重複，在觀念的本質中它們以令人厭惡的異端邪說面目出現，並以令人乏味的正統觀念形態而消逝。¹³ 因此顏元叔的文藝理論及批評實踐在某種程度宣告失敗。

上世紀 6、70 年代恰為西方文學研究學派林立的時代，眾多文學批評流派競相登場，形成了對峙交鋒之勢。我們要問：為何顏元叔選擇以「新批評」派觀點改變中國文學批評現狀？筆者以為原因至少有如下兩點：第一，「新

11 〈拆碎七寶樓臺——夢窗詞之現代觀〉為 1968 年葉嘉瑩在百慕大中國文學會議上宣讀的論文，高陽曾撰〈莫碎了七寶樓臺——為夢窗詞敬質美國的葉嘉瑩女士〉提出質疑，表示：「我真不知道她用一把歐美名牌的鑰匙，怎能開得中國描金箱子上的白銅鎖。」（《高陽說詩》，瀋陽：遼寧教育出版社，頁 133）葉嘉瑩沒有答辯。

12 顏元叔，《談民族文學》，頁 19。

13 齊格蒙特·鮑曼（Zygmunt Bauman），《作為實踐的文化》（北京：北京大學出版社，2009），頁 4。

批評」理論與中國學術的契合可以追溯到上世紀 2、30 年代。「新批評」派發端在上世紀 20 年代的英國，其早期代表人物燕卜蘇（William Empson）曾在北京大學講學，而艾略特（T. S. Eliot）的文學創作主張也與中國傳統的印象式批評不乏契合之處，因此「新批評」派也是中國接觸較早、影響較長、理解較易的西方文學批評流派；第二，在眾多文藝理論中，「新批評」旗幟鮮明地標舉反對「歷史主義」和「印象主義」的傳統文學批評方式，給人以清新、簡約之感。從事文學批評者從此找到了針對文學作品的精密言說方式，藉此擺脫古代詩文評中籠統、浮泛的風格。因此「新批評」被認為是一種有效改變中國傳統詩文評範式的有效手段。

正如「文化大革命」時期，大陸文藝理論界基於「唯物論」觀念下產生了關於審美判斷標準的討論一樣，一場學術論爭往往基於當時社會文化思潮而出現。這場論爭反映了臺灣地區「科學主義」與「現代主義」思潮的空前高漲。

五四運動以來，「民主」、「科學」成為民國政府確立的主流價值。而當時主張民主科學的大量學者（如胡適、傅斯年等）於 1949 年隨政府遷臺。當時的臺灣社會迫切需要建立起一套與古代社會與大陸地區迥然不同的文化意識形態，而最符合「民主」、「科學」口號者即「科學主義」與「現代主義」。前者強調以理性思維剷除蒙昧；後者強調向西方學習以建立當代意識。二者在政治、經濟等多方面均有體現，而在文學研究領域，最典型體現莫過於學位論文研究方法的變化。例如在 8、90 年代唐代文學碩博士論文中：¹⁴

年份	傳統研究	宏觀研究	新研究方法	合計
1980	6	2	2	10
1985	7	8	3	18
1990	4	10	6	20
總計	17	20	11	48

上述資料反映了十年內「新研究方法」與「傳統研究」、宏觀研究變化幅度的反差，而在「新批評」、「結

構主義批評」盛行的 70 年代，以新方法研究古代文學的論著數量較此數量應有增無減。

總之，顏元叔為實現文學批評的科學化、系統化與精密化而套用西方文學理論闡釋中國古典詩歌，其反對傳統「詩文評」中僅以直覺、印象、體驗來解說詩歌。從動機上講是一種大膽而積極的嘗試，且符合當時的時代思潮。然由於缺乏對詩歌傳統的理解，顏元叔在批評實踐中偏離了詩歌的本意，尤其是其「理念先行」、「方法論至上」的態度備受學界非議。因此在四十年後的今天，我們當以理解的同情看待顏元叔的實踐，客觀地判斷其在文學批評範式轉型中產生的影響；並且冷靜地對其觀點加以分析，從中吸取經驗與教訓，為今後文學批評的發展探索道路。

（二）文學研究「理論」與「批評實踐」之關係

顏元叔試圖用西方文論指導文學批評實踐，而葉嘉瑩則將西方文學理論作為具體分析文學現象的立說依據；夏志清將西方文學觀念作為估定文學作品價值的衡量尺度；徐復觀雖然承認借用西方理論補充中國文學研究空白的可行性，然其文學批評卻並不涉及西方文論的問題。上述對文學理論的應用有如此之大的不同，我們不禁要問：文學研究中「理論」與「批評實踐」之間究竟存在著怎樣的關係？

在探討上述問題之前，我們首先要釐清「文學理論」一詞的涵義。「理論」在英文中作「theory」，其希臘文詞源「θεωρία」，意旨「對自然的觀察、理解」（beholding）。在漢語中有幾個意涵相近的詞：「規律」（rule）、「原理」（principal）、「方法」（method）等，這些詞的意涵與用法均有差別：「理論」往往被認為具有龐大的邏輯體系和可拓展性，「規律」則強調一種更為客觀的存在範式，而「原理」與推論不無關係且致力於回答「為什麼這樣」的問題，至於「方法」則最具指導性和可操作性。由於「理論」給人感覺崇高而深邃，故常被泛用至其他幾個表意範疇。

14 該表格轉引自陳友冰，〈臺灣五十年來古典文學研究觀念演進與思考〉，《中國社會科學》14.2（2002）：152。原始資料見《漢學研究通訊》各期所載臺灣 1981~1999「漢學部分碩博士論文目錄」及《中國唐代學會會刊》第 4 期，頁 151，所載「1958~1993 臺灣地區唐五代碩博士論文目錄初稿」等。

事實上，在西方學術傳統中「理論」往往表現為一種先驗意志。德國文論家沃爾夫岡·伊瑟爾在《怎樣做理論》中將「理論」分為「硬理論」與「軟理論」兩種。前者以自然科學理論為代表，意在「預測」；後者以人文科學理論為代表，意在「勾勒」。伊瑟爾進而指出「二戰」後期文學理論的興起主要受三個力量推動：其一為人們對藝術本體的懷疑；其二為印象式批評造成的混亂；其三為意義的追尋和由此產生的闡釋衝突。¹⁵據此推定：理論是對理念實在的勾勒，文學理論試圖通過對文學的勾勒影響人們對文學的認知方式。

西方文學理論著作譯介到中國後，不少學者出於民族主義熱情，在中國文論傳統中積極尋找理論的身影，諸如〈毛詩序〉之「詩言志論」，《論語》之「興觀群怨說」、《孟子》之「知人論世」、「以意逆志」，《詩品》之「吟詠性情」，直到《人間詞話》「境界說」都被寫入「中國文學理論史」，至於《文心雕龍》則更被認為是中國古代文學理論的集大成者。然明顯地，上述學說涉及兩個層次：其一在於對文學現象本身的勾勒（如「詩言志論」等），其二在於對文學批評方法的引導（如「知人論世」等），按照上文的推論，前者符合文學理論之本意，而後者則超出了文學理論本初的範疇。

筆者在此並不試圖將部分現代西方文學批評學派的理論建樹趕出「理論範疇」，因為「理論」的內涵難免在發展過程中有所改變。但如果仍有人認為「理論指導實踐」天經地義，並試圖用文學理論指導批評實踐的話，有一個問題必須深思，即文學批評是否期待文學理論的指導？

一個無法回避的前提是，「文學批評」並不同於「文學研究」：前者旨在獲得審美體驗，故對批評家的感受力要求較高；後者期待發現文學表象下的內在規律，故對研究者邏輯性要求更高。感受與理論相去甚遠，然邏輯寓於理論之中，創作則依託作者閃念之靈感與長期之構思，距理論更遠。因此即便承認「理論指導實踐」也只能理解為「文學理論」可以啟示「文學研究」，卻不能指望其指導文學批評和文學創作。

徐復觀的文學批評實踐典型地體現了上述觀點，作

為「新儒家」學派代表人物，徐復觀以反對胡適「全盤西化」論而聞名。他在文學、藝術研究領域涉獵廣泛，代表作《文學與政治之間》、《中國人性論史》、《中國藝術精神》意識形態價值極高，而《中國文學論集》在學術界影響更為深遠。從篇目上來看，《中國文學論集》中宏觀研究與具體作品兼具，例如在宏觀研究方面以〈傳統文學思想中詩的個性與社會性問題〉、〈釋詩的比興——重新奠定中國詩的欣賞基礎〉、〈詩詞的創造過程及其表現效果——有關詩詞的隔與不隔及其他〉為代表，作家作品研究以〈從文學史觀點及學詩方法試釋杜甫「戲為六絕句」〉、〈環繞李義山「錦瑟」詩的諸問題〉為代表，這些文章的典型特色是以具體問題為核心對文學的藝術價值與思想內涵進行綜合探討。

僅以〈環繞李義山「錦瑟」詩的諸問題〉為例，該文發表於臺灣李商隱詩研究紛爭迭起之時。因蘇雪林較早撰有〈李義山戀愛事蹟考〉，主張李商隱無題詩多就戀愛而作。隨後勞榘撰寫〈李商隱燕台詩述評〉，採用考證方式批駁蘇雪林主張的「愛情說」。繼而旅美學者顧翊群針對勞榘的考證提出商榷意見，雙方往返應答終未見結果。在此基礎上，徐復觀從宏觀上把握創作傳統和詩人性情，完全憑藉自己對李商隱詩文本的感受力及時代背景的掌握，研討和解決紛繁複雜的文學審美問題。由此可見，在沒有文學理論指導的情況下文學批評仍能正常有序地順利進行。

既然文學批評不依賴於文學理論的指導，那麼文學理論在批評實踐中承擔著怎樣的角色呢？我們可以從夏志清《中國現代文學史》中找到答案。夏志清在西方文論方面造詣更深，其名著《中國現代小說史》典型地體現了他精細審視文學文本的治學特色。作者在瞭解時代文藝思潮的前提下，將藝術價值和思想價值確立為文學作品的考量標準；在批評實踐方面抓住了「新批評」派主張的「細讀文本」精神，解讀作品時做到清晰明朗。在此基礎上，《中國現代小說史》挖掘出許多如錢鐘書《圍城》、張愛玲《傾城之戀》、張天翼《華威先生》及沈從文《邊城》等文學成就極高卻被當時文學史家忽略的作家作品。這種治學模式不僅為國內學者的「重寫

15 沃爾夫岡·伊瑟爾（Wolfgang Iser），《怎樣做理論》（南京：南京大學出版社，2008），頁5。

文學史」思潮提供了依據，更為歐美編撰中國文學史提供了寶貴的經驗。夏志清從西方文論中抽象出文學的探討方法，以之作為文學批評立說依據，增強了文學批評的可讀性。

總之，文學理論作為一種藝術思想傑作，旨在勾勒蘊藏在文學表象之下的內在規律，並且通過對文學規律的揭示影響人們對文學的認知。作為一種審美體驗活動，文學批評並不期待文學理論的指導，文學理論可以被抽象為認識文學的手段，在批評實踐中以立說工具形式存在，為批評家傳達其思想提供幫助。

（三）外來學術觀念融入中國本土化經驗的過程

這場論爭因顏元叔引介西方文學理論產生，其論爭核心也在於如何運用西方文學理論，因此可視為中外文化融合的具體表現。任何文明的發展都伴隨著外來文化的引入與接受，歷史悠久的中華文明在文化交流過程中更體現出寬廣的包容性。近年來，中外文化交流成為海內外學者普遍關心的話題，故本文將以這場論爭為契機，通觀中國對西方文論的接受全域，對中外文化觀念的融合過程做一簡要探討。

近代以來，伴隨著歐美傳教活動的盛行西方文化進入中國，可惜這種交流僅限於天文、曆法等領域。真正涉及文學理論則要推遲到上世紀初葉，以嚴復翻譯《天演論》、王國維撰寫《紅樓夢評論》等為標誌。

儘管赫胥黎《天演論》是一部自然科學專著，然在晚清中外軍事力量懸殊的情況下，其對中國社會產生的思想激盪遠大於學術觀點本身。當時具有先進觀念的知識份子通過嚴復的譯介，從中讀出了遞進史觀和民族危機感，再加之文學史寫作成為當時的學術熱潮，最終引發了所謂「一代有一代之文學」的文藝史觀。紅學發展至晚清已產生了大量著作，然這些著作多只停留在人物評點和情節分析，深刻而蘊含哲理的著作不多。王國維早年在羅振玉的資助下接觸西方文化，期間閱讀了大量康德、叔本華哲學著作，因而在文學評論中不自覺地引入了很多西方哲學觀念，如《紅樓夢評論》中提到「玉」即是「生活之欲」的象徵，而人生的苦難即因為有欲望。

這些觀念在今天看來有些牽強附會，但確實符合王國維「憂鬱悲觀」的性格，且在當時紅學界產生了極大反響。《人間詞話》作為當時最有成就的文學批評著作，其實也暗合了許多西方文藝理論觀念，如「三種境界」即源於「接受美學」理論。上述嘗試的成功鼓勵了更多以西方學術觀念研究中國文學的實踐。例如鄭振鐸《插圖本中國文學史》引用文化人類學的研究方法，魯迅《摩羅詩力說》借用結構主義探討方式，陳寅恪〈陶淵明之思想與清談之關係〉運用階級分析研究觀念，及至胡適則大膽呼籲「民主」、「科學」，邀請西方著名學者杜威、鋼和泰、燕卜蘇等人來華講學交流，甚至主張「全盤西化」，成為西方文化在中國傳播的濫觴時期。

然而新思潮的興盛只能是一種暫時現象，當一陣熱潮推向頂峰以後學者們必然會冷靜下來，重新審視自己的學術實踐，這在文學研究領域更是如此。20世紀中葉，很多學者逐漸意識到中西文學觀念存在著根本差異，不加甄別地套用西方理論則難免出現謬誤。例如，西方文學建立在古希臘「模仿說」基礎上，源於神話與史詩傳統，在發展過程中受到了神學影響，因此無論詩文還是小說，其敘事性較強，故可將作品視為獨立於作者和創作環境的獨立存在；而中國文學則建立在《詩經》、《楚辭》傳統上，在發展過程中受到「內聖外王」的「政教中心論」影響，其抒情性較強且注重倫理價值。如果說研究西方文學尚可純從審美角度進行，研究中國文學時則不能忽略作品的政教功用和倫理價值。因此，伴隨著外來思想的「入侵」，中國學術的自覺也在悄悄進行。

最能凸顯現代中國學術自覺的現象則非葉嘉瑩《杜甫秋興八首集說》莫屬。《杜甫秋興八首集說》作於1966年，初版徵引自宋至清學者35家涉及49種古代注本，後增訂為徵引注本53家70種，作者繼承桐城派治學方法，從編年、題解、章法、校記、章旨等方面對前人觀點逐一審訂、編加按語。然這部書在繼承中也有創新，例如校勘〈秋興八首〉文本時，葉嘉瑩關注杜詩在語義、韻律、情致等方面的精雕細琢；在闡述詩義時，重視對杜詩中細微語法效果的詮釋，¹⁶並將自己的理解與杜甫其他詩作對比求得確證，並從結構、情意、口吻

16 鄭樹森為《結構主義與中國文學》作序時提到《杜甫秋興八首集說》與結構主義文學批評有暗合之處。

三方面以簡約而生動的詩話形式對杜詩進行美學鑒賞。《杜甫秋興八首集說》運用中國傳統訓釋體例，對〈秋興八首〉進行了細緻全面的探討，考證深入具體、觀點扎實可靠、資料詳實豐富，對中國古代文學研究模式產生了重大影響，例如臺灣中國文化學院中文研究所碩士區靜飛仿照該著撰寫了學位論文〈杜甫詠懷古跡五首集說〉，這些論著在標舉「新方法」研究中國文學的巔峰時期，宣示了傳統治學方法遠未過時，並且仍然保持著強有力的生命力，這為中西文學研究方法的平等融合奠定了重要基礎。

在中國學術傳統自覺的同時，學術界又在積極比較中西學術思想異同，一方面為比較文學搭建平臺，同時也積極為現代中國文學批評探索合理的學術範式，顏元叔的文學批評實踐便處在這一階段。然顏元叔畢竟只為西方文論在臺灣的傳播起到了推動作用，終歸沒有取得全然的成功。

真正有代表性者當屬旅美學高友工、梅祖麟合作撰寫的〈分析杜甫的「秋興」——語言學批評的實踐〉，發表於美國《哈佛大學亞洲學報》總第 28 期。這篇文章在《杜甫秋興八首集說》基礎上通過現代西方語言學手法闡釋〈秋興八首〉用韻與情意表達之關係。作者表示「杜甫作為中國最傑出的詩人地位不可動搖。然他偉大之表現尚需考慮。過去人們認為其知識廣博、敘事詳盡，並且忠君愛國；當代人認為他憐憫苦難的下層人民。學者花費大量精力維護這一點，然這都並非詩歌內部的衡量尺度。我們試圖採取內在標準加以衡量——創造性地運用語言並使之臻於完美。杜甫的確無與倫比，希望這個語言學的實踐能為此提供證明。」¹⁷高、梅二人將中國傳統音韻學與西方純文學評價觀念相融合，從文本角度以嚴謹求實的考證，闡明了杜詩的結構功力，成為綜合中西學術觀念與方法闡釋中國古代文學的典型。

至此，我們對西方文論在中國的傳播過程做一簡要總結：西方文論進入中國首先經由少數譯介者發起，進而有大量學者嘗試將其運用於中國文學研究，隨後伴隨著本土學術觀念的自覺與復興，中西方文學觀念進行平等對話並趨向融合與統一，產生了渾融和諧的文學批評成果。

我們無法判斷該趨勢是否具有必然性，然通觀印度佛教的傳入——自東漢起中國出現了白馬寺，進而發展到「南朝四百八十寺」的濫觴時期，至唐代起儒家、道家意識形態自覺，並且儒家重新通過科舉形式佔領當時意識形態主流地位，同時印度佛教以禪宗的方式與本土文化融合，成為與儒、道並重的中國三大思想支柱之一。

上述在史實還原基礎上探討這場論爭的產生原因及相關學理問題。顏元叔個人的學術喜好及教育經歷促使其套用西方理論進行中國文學批評實踐，這種治學途徑未能實現建立當代中國文學批評範式的目標，反而揭示了在「科學主義」、「現代主義」思潮影響下文學批評實踐脫離創作活動、遺失內在價值的現實境遇。本文認為，文學批評追求審美體驗，故應擺脫「理念先行」、「方法論至上」的治學途徑；文學理論作為文學內在規律的總結可作為文學批評藉以立說的工具，然其既不應干涉文學創作，更無法指導文學批評實踐。然從西方學術進入中國的途徑而言，出現在顏元叔的文學批評實踐及葉嘉瑩、夏志清、徐復觀與其發生的爭執並非現代中國文學批評所走的彎路，恰恰是實現中西文化融合和諧統一的重要過程。

三

發生在上世紀 70 年代的這場學術論爭離我們遠去了，然其在一定程度上改變了臺灣中國古代文學的研究格局，影響直至今日也並未完全消退。如果我們認同康德所謂「歷史理性」中對人類群體智慧的判斷，就應相信過往的事件對未來一定存在著某種先驗的意義。因此關於這場論爭，我們要提出以下幾點啟示：

首先，在進行文學批評實踐之前應對其價值有所認知。文學批評並非對某一文學現象的客觀省察，而是通過審美體驗感知文學作品的內涵，故其思維方式是知性的而非理性的。在進行文學批評時認知主體往往基於自身生命體驗及閱讀視野對作者的創作活動做出判斷，其目的一方面為其他讀者理解作品的審美及思想內涵提供幫助，另一方面也藉以成就審美主體自身的價值建構。

17 Tsu-lin Mei, Yu-kung Kao, "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 28(1968): 44-80.

文學批評的價值正在於此：儘管文學批評並不旨在揭示客觀「真理」，然正是通過歷代批評家對文學創作的層遞闡釋才承續起一個民族共有的文化傳統，這要求批評家投入個人的全部人生觀和價值觀去體察作品及其背後體現出的創作動因。因此不難理解，文學批評工作最重要的是批評家自身的審美體驗，而非量化標準得出的客觀結果，所以儘管「新批評」、「結構主義」、「女性主義」等文學理論流派曾在世界範圍內對思想界產生巨大影響，然其過於強調「客觀」而終將不能作為文學批評的主體架構。

「知性」介於「理性」與「感性」之間，因此文學批評工作既需要批評家的直觀感受，也需要其對所得結論加以明確界說。儘管西方文論不能作為文學批評的主體架構，然其在文學批評活動中也並非一無所用。試想，如果當代文學批評純如佛教中所謂「佛祖拈花迦葉微笑」般「不立文字直指人心」的話，當代讀者在閱讀時必然無所適從，「修辭立誠」的傳統也將無法承續；而如果純如現代西方語言分析學派中相對極端的所謂「量化分析法」般靠資料事實說話，則文學批評則很難免於「匠人」之譏而失去了其內在價值。因此，當代需要的文學批評是一方面融合古人「直觀妙悟」式的敏銳感知；另一方面接受現代西方文學理論的理性分析精神，以此實現對作品的高效闡釋。這項工作的前提是批評家首先對文學作品有所感知並形成自己的觀點，繼而可引用西方文論作為闡述工具對自己觀點的來由加以清晰明確地說明。上述比較成功的嘗試，如繆鉞、葉嘉瑩合著的《靈谿詞說》一書，將論詞絕句與批評論文結合起來，既強調對作品的直觀感受，又對其加以細緻闡述。然畢竟這種嘗試只是個別現象，就目前而言上述理想還需努力探索。

其次，我們要警惕「科學主義」、「現代主義」思潮帶來的學術誤區。例如在「現代主義」、「科學主義」思潮影響下，當代學者試圖打破傳統的文學批評模式，以嚴謹、系統的「論證」話語系統代替傳統「詩文評」著作。這種做法一方面使傳統「介入式批評」被「對象式批評」取代，即打破傳統文學批評中批評主體融入創作體驗而獲得的經驗模式，將作品文本作為外在物件而

加以考量。這種做法忽略了文學批評活動中讀者的審美體驗，一味強調佔定價值，遺失了文學批評活動的內在價值；另一方面，「經驗論」被「知識論」取代，即以構建知識系統為目標的現代文學研究代替以獲得閱讀體驗為目標的傳統文學研究，再加之中國舊體詩詞創作日益減少，最終使文學批評因逐漸脫離了文學創作而陷入尷尬境地。

此外，我們要談到一些關於中外學術交流的問題。上文中以近代以來我國對西方文學理論的接受為例闡釋了中外文化融合的具體過程，對今後而言我們應注意如下三點：第一，學術研究應以研究物件為本體，任何外來的學科理論或研究模式，都必須建立在對研究物件的深入理解之上，在撰寫論文時應以觀點為核心，謹守「實事求是」的學術精神，避免「理念先行」及「方法論至上」的干擾；第二，對外來文化的學習不能僅停留在其表面。例如顏元叔這般將李商隱詩中的「蠟燭」意象闡釋為「性象徵」並非審慎的心理分析方法，因此只有深入挖掘外來學科理論及研究模式的思想精粹，才能真正實現真正的文化融合；第三，任何思想觀念的融合都需要一個漫長的過程。因此一方面學習外來思想觀念的時候不能一味急於求成；另一方面在評價中外觀念融會程度的時候也不能以形式的接搭為標準。只有外來文化以思維元素形式完全深植於傳統觀念之中時，真正的融會才算完成。

四

本文依次完成了對這場論爭學術史實的述原與反思，並總結了這場論爭對今後學術研究的啟示。這場論爭典型地凸顯了臺灣「現代主義」、「科學主義」思潮，深刻揭示了文學批評注重審美體驗的學術特質，並全面展現了中西文化交流過程中多元文化觀念融合的複雜過程。我們期待於將來的是更加審慎的文學研究態度、更為冷靜的文化融合實踐以及更為寬容的學術自由尺度，學術事業必將因此而更加輝煌！