

◎李正治 淡江大學中文系副教授

# 四十年來文學研究 理論之探討

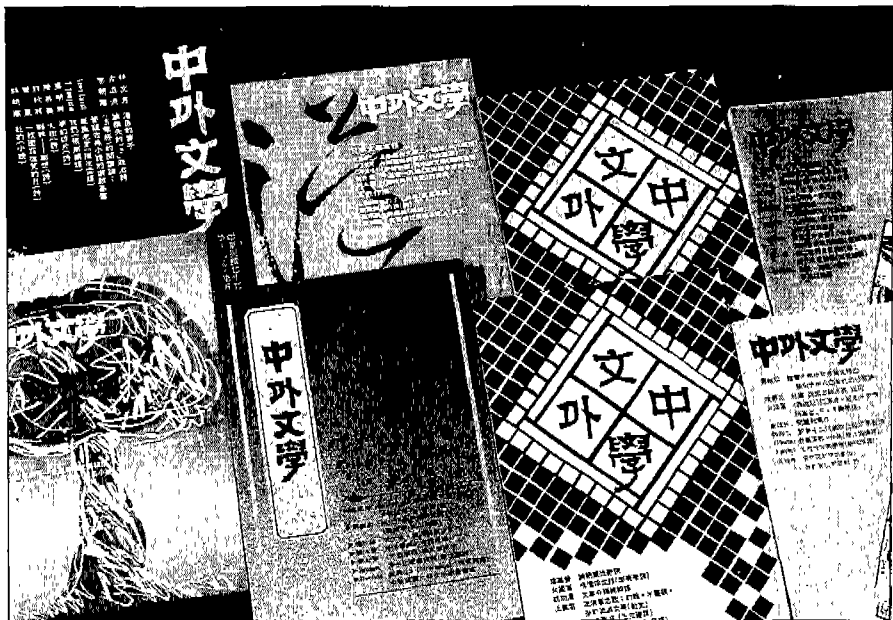
## 1 前言

文學研究，是對文學從事後設反省的一門學問，與文學創作分屬心智的兩種不同活動（研究活動以知性為主導，創作活動以感性為主導）。學者對於其範疇的劃分，有採取三分及二分之別。韋勒克（Rene Wellek）和華倫（Austin Warren）合著的「文學論」（Theory of Literature）一書，採三分法。區分為文學理論、文學批評和文學史，其中文學理論包括「文學批評的理論」和「文學歷史的理論」兩者，而文學批評主要係指「實際批評」（註①）。劉若愚在「中國文學理論」一書中，則採二分法，區分為文學批評和文學史，其中文學批評包涵「理論批評」（實即狹義的文學理論）和「實際批評」，在文學批評的後設層，劉氏又有所謂「文學批評的研究」包涵文學批評史和批評的批評，其中批評的批評又包括「批評的理論批評」（實即批評理論）和「批評的實際批評」（註②）。

關於這兩種分法在界定上及分類上的優劣或正確與否，不是本文所要討論的問題。筆者想指出的是：不管是三分法還是二分法，均顯示文學研究具有理論的一個層域，如

韋勒克指出的「文學理論」、「文學批評的理論」和「文學史的理論」，劉若愚指出的「理論批評」（即文學理論）、「批評的理論批評」（即批評理論），以及其未及指出的「文學史的理論」。文學理論以「文學創作」為其所對，批評理論以「實際批評」為其所對，而文學史的理論則以「文學史的撰述」為其所對。此中「實際批評」和「文學史的撰述」均屬文學研究的實際層，只有「文學創作」不屬文學研究。本文題目所謂「文學研究理論」，即指文學研究的理論層域而言，分殊地說，分別涉及文學理論（狹義）、批評理論和文學史的理論。

考察台灣地區四十年來文學研究的發展，大體是落在實際的文學批評（尤其是新詩批評）和文學史上。在理論層域的探索，則充斥著傳統理論的詮釋和西方理論的譯介，根本談不上理論「探索」的實質。中文系學者致力於傳統理論的詮釋，外文系學者則致力於西方理論的譯介，並且各以其理論根柢從事實際批評。這種現象，在一九七二年六月「中外文學」創刊（以台大外文系學者為主導）以後，將兩系學者帶上一個中西理論互相刺激的高峰。此外，「比較文學學會」的成立，更帶動了文學研究風氣的蓬勃開展。



「中外文學」創刊於一九七二年六月，以台灣大學外文系學者為主導。攝影／劉樹楠

一九七九年四月，以師大國文系為主的學者，鑒於「中外文學」及「比較文學學會」乃由台大外文系學者為主導，另創「中國古典文學研究會」，以推動古典文學的研究風氣，又造成另一股新的風潮。而最近數年，各校中文系所

均紛紛籌辦文學會議，結集成書。二十年間，文學研究風氣之盛，真是風雲際會矣！不過在這些繁華的表象下，大家又深知傳統理論的詮釋並未完全深刻化，西方理論的譯介更如趕時髦一般，一波吹過又一波，從「中外文學」創刊時顏元叔大力倡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台灣的學術土壤中真正生根，因此亦未形成任何學派或運動。而從文學研究的理論層域來看，這二十年來的研究成果，真正能深入理論的探索以自成一家言的，可說非常之少。誠如曾昭旭在「文學創作與批評的哲學考察」一文中所說：

在今天，從事文學創作的人當然非常多，文學研究的風氣也很蓬勃，但，要求真正具有批判意義的文學批評，嚴格來說，還是相當稀少的。（註③）

此中緣由，固然由於文學創作、實際批評和文學史所含蘊之「理」深微難知，而傳統和西方文學理論又紛然雜陳，難於董理、消化和融攝，也有以致之，而其更根本的原因則是研究者主體存在覺知的不夠深刻，以及理論反省和建構能力的不足。少數具有這些條件的學者，憑藉自身所能吸收的中、西文論及哲學的資源，突進了文學研究的理論反省，自己建立了一家之言。整體而觀，他們之間似乎談不上明確的影響關係，可說是在自由社會中散沙式的各別研究的成果，但卻為台灣地區文學研究理論的開展點燃了指路明燈，導引繼起者能夠向理論層域作進一步的照明工作。這些理論研究的重要文獻，目前已收輯在拙編「政府遷台以來文學研究理論及方法之探索」（此書於一九八八年十一月由學生書局出版）一書中，筆者將以這些文獻作為資料，展示他們在理論研究上的成果，並進而論述他們在理論建構上具有的「主體融攝」的趨向。

## 2 文學理論的探索

文學理論的層域，依據劉若愚的說法，其本體論部份涉及文學的基本性質與功能，其現象論部份則涉及文學的形式、類別、風格和技巧。前者為文學理論的核心，後者則是一般所謂的體裁論、風格論或技巧論等。在這方面進行探索的有唐君毅「文學意識之本性」、柯慶明「文學美談論」及曾昭旭「文學創作與批評的哲學考察」諸文。

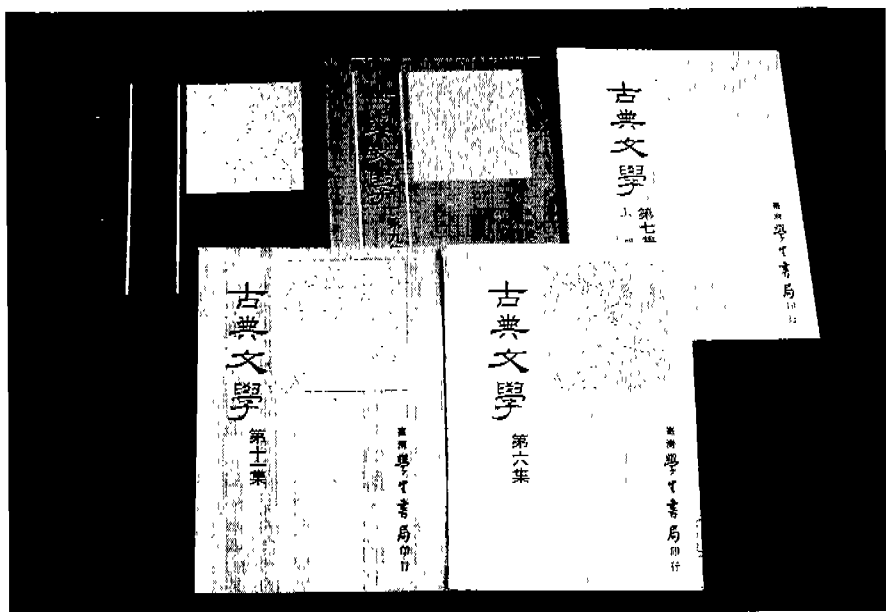
唐君毅「文學意識之本性」一文（註④），旨在探討文學的本質問題，並進而建立「以情志為中心的文學理論」。就本質問題而言，他的探討方式是藉由歷史文學及歷史意識文學意識的對照，以彰顯文學的本性。

歷史與文學之別，唐氏除舉出四點為人習知的差異外，更進一步深刻地考察歷史意識與文學意識的差別，顯現了其個人獨特的洞識：一、在歷史意識中，人物事蹟皆必須安排於「公共時空」中，得其定位。然而在文學意識中，人物事蹟只存在文學的「內部時空」中，超拔於公共時空的定位之上。二、在歷史意識中，人物事蹟皆可據其實踐表現的性質歸屬某類，但類別不能相兼與改變，如貨殖傳中的人物不能又屬於隱逸傳。然在文學意識中，人物事蹟則視其內部發展的需要而可有類的變化，如陶朱公既從政而兼業商，終而泛舟五湖，類同隱逸。三、在歷史意識中，所有的歷史事實間必有公共時空中的因果關係，如殷因周而滅，項羽因兵敗於劉邦而亡。然在文學意識中，故事情節之因果關係則由構想而成，只有內在目的性之因果關係，對於公共時空中事物並無外在真實的因果關係，如殷何以滅亡於周？文學家可以構想商紂如何無道，武王又是如何具有理想之人，如何痛惡紂王無道，遂興起滅殷之志，奮發圖強，民心歸之，以致終而滅殷等等（註⑤）。由這三點區別，可見文學意識中人物事蹟的表現，恆超越公共時空的定位、類的固定歸屬以及公共時空的因果關係。而其所以超越的根由，唐氏則歸之於「情志之要求」所推動，

情志如何推動文學意識的表現，此中精微唐氏於文中均有闡論。

從某一角度而觀，唐氏之說實建構了一套「以情志為中心的文學理論」，文學的本性，即在此情志的祕奧之中得

一九七九年四月，國內一群中文學者成立了「中國古典文學研究會」。攝影／劉楷周



到其基礎性的解釋。其說之精采，遠超過一般對於「文學源於情感」的素樸看法。

柯慶明的「文學美綜論」一文(註⑥)，同樣是深思文學本質的精采之論。在這個問題上，他的看法有突進於西方文學理論之處。西方文學理論自浪漫主義以來強調「虛構和想像」為文學的特質，但柯氏認為如此易導致文學和謊言無別，故他主張「文學美」才足以界定文學的特質。當然，提出這個新術語，亦相對帶來理解上的困難。柯氏解析如下：

「文學美」的性質，事實上正包涵了彼此相關但並不完全相同的三種層次的素質：首先是文字型構的諧律，造句遣辭的靈巧與優美，這往往正是詩歌或駢體文一類的作品所具的最顯著的效果。其次則是作品所描寫的「經驗歷程」中所蘊涵的經驗的「直接意義」的變化與豐富。這正是一切「有個故事」的文學類型：史詩、小說、戲劇等等的表現基礎。最後則是透過文字型構與「經驗歷程」以表出的觀照生命的「智慧」，一種生命的倫理意義的發現與提出。(註⑦)

換句話說，文學美包含著「形式美」與「內容美」。在論述的過程中，柯氏指出語言「形式」之美的強調，正是文學所以成立的一項重要特質。但尋求文字的優美，有其文學經驗上的深刻含義。文字的優美，本身就是一種獨特的面對情境、面對生活的「態度」，一種以「美感的玩味」去領會事物、人生的態度。當文字的優美成為文學的基本要素，無形中就決定了文學在面對各種人生情境之際，必須以一種「美感觀照」的自由心靈照臨其上。(註⑧)

然在文學中，形式永遠是「表示」著內容，內容無疑是參與「文學美」的最要項。對於文學內容的解析，柯氏亦充分展現其建構性的精采。他從現象描述的觀點來看內容，視之為一種「生命意識」的呈現。其所謂「生命意識」，指「生命對其自身之存在以及其存在之狀態的知覺」，它包含著兩種類型的意識，一是時空中的具體情境的意識，

二是意識者的自身意識。生命意識，其實就是這種生命自身與時空中具體情境連結的意識。這種生命意識，通常可因其階段發展的不同，區分為「情境的感受」與「生命的反省」兩種形態。在「情境的感受」這一階段的生命意識裡，我們又可因其意識對象的性質，而辨析為「情境狀況的覺知」與「自我反應的覺知」。

在情境的感受中，我們不但更進一步的認識了我們所遭遇的某一種客觀情境狀況，事實上透過我們對於這一情境狀況的自然的自我反應，以及對於此一自然的自我反應的覺知，我們更且醒悟而知覺到我們自我所潛藏的某種內在本性。(註⑨)

但「情境的感受」只是生命意識的初步喚醒，它的充分開展則必然是一種「生命的反省」。在「生命的反省」中我們則可成就其與具體行動的關係，而區分為「存在自覺」與「倫理抉擇」兩種不同階段的省識：

所謂「生命的反省」事實上正是一種基於「情境的感受」中對情境狀況與自我反應的同時感知，而發展出來的更進一步的對於自我與世界之適當關係的尋求，這種尋求裡包含了認識與決定，對於自我與世界之已有或可能關係的認識，以及其適當——亦即願意有關係之決定。這種認識，必然是一種存在自覺，這種決定，性質上則是一種倫理抉擇。(註⑩)

文學內容經由這一建構性的闡論，頗有令人耳目一新之感。而內容透過文字之「美感玩味」的態度呈現出來的，正是所謂的「內容美」，是故柯氏就此指出文學美的基本意義乃是：「生命意識」的「昇華」。(註⑪)

柯氏的「生命意識」之說，可能是受到西方現象學和存在主義的沾溉，但整個理論的建構，卻是其自身思考的成果，並無明顯的移植痕迹。其說之深思博辯，可說是建立了一套「以生命意識為中心的文學理論」。

曾昭旭的「文學創作與批評的哲學考察」一文(註⑫)，旨在對文學創作與批評兩範疇的諸般觀念作一番疏理澄清的工作，此處只論其抉發文學創作之理的部份。曾氏所談

的「文學」採廣義，相當於一般所謂的「文學藝術」。以此為對象的哲學考察，雖不限於文學理論的領域，但其思考的精微細密之處，對於文學之「理」的貞定和觀念的釐清仍大有助益。

首先，曾氏由傳統哲學的「體用」觀指出：文學創作的基本要義乃是「人生的表現」。「人生」是一種具體而綜合的表現，其中有多種不同的層面與意涵，交融綜攝為一。文學乃是從此融然流動的一體中，取其某一層面、某一意蘊而表現之、抉發之、提煉之，遂使此一意蘊從人生的密藏中超離凸顯、彰明較著於讀者之前。其次，他指出文學創作之表現人生，乃是以感性為基本的態度與途徑。而所謂「感性的態度與途徑」，就是：面對這一片具體呈現的流光，直接攝取其間的某一意象，而使之仍然以意象的方式重現於作品之上。再次，他指出感性的表現背後，仍有一「非理性之理性」為其主宰。此一「非理性之理性心靈」，其實即老莊哲學所說的「無」、「虛」、「自然」或「無為」的心靈。這超越的理性心靈有其統御、安排、分析、抉擇之用，意象的選取與意象的經營，實有賴此一心靈所顯發的作用。

最後，他從這實有安排抉擇之用的角度來看文學創作，依其安排抉擇者性質之不同，而將文學創作大別為兩層次的表現：其一是文學的初級表現，它的活動僅及於象的抉發提煉而不及於意。以文學來說，便是對文字語言的感度（字感、語感）與駕馭能力的訓練，如鍊字鍛句、音韻對仗、文法修辭、篇章結構等。再精細點說，如各種文體特性的了解，詩歌、散文、小說、戲劇的習作，乃至各類風格的揣摩、試作，乃至對某種文學創作理論（如各種主義）或新體裁的試驗摸索等等，都概屬文學創作的初級活動。因為在此時，作者之志並不重在藉象以示意，其興趣與目的實集中在象的本身，在技法的學習與熟練。其二是文學

創作的進級表現，此則不僅在表現一段純象的精美，而更要藉諸象的安排組合，去指示出人生的某一意蘊，以使欣賞者在純象的欣賞之餘，還能別有啟發感悟。

曾氏之論，理路清晰，思維縝密，尤其可貴之處在於不落人文學之理的平面解析之中。所謂「人生的表現」及「非理性的理性」，在其解釋之下，均含有形上深意，看似不易把握，而實又為理所本有。一般文學理論卻都未注意及之，這也是其哲學考察的深刻處。

### 3 批評理論的探索

批評之「理」，其本體論部份涉及批評的基本性質與功能，其現象論部份則涉及批評的對象、目的、媒介和方法等。而在此方面的探索有柯慶明「略論文學批評的本質」、高友工「文學研究的理論基礎——試論『知』與『言』與『文學研究的美學問題』，以及曾昭旭「文學創作與批評的哲學考察」諸文。

柯慶明的「略論文學批評的本質」一文（註⑮），所針對的是批評理論的核心問題，文學批評的本質何在？柯氏思索的答案是：探求「文學知識」，他認為：「文學知識」的進展，才是文學批評最終的考慮與關心，文學批評因此是一種特殊的知識探求活動，這種看法的關鍵點在於：「文學知識」何謂？這裡，柯氏顯視了他個人獨特的銳見。他把「文學知識」視為一種以人類的主體性覺知，以及基於此種覺知而有的存在與倫理意義的探索（也就是人類「精神」的真實開展）為範疇的知識（註⑯），這種知識涵括著三種層次之人類經驗的可能性，一是主體經驗的語言表達與溝通的可能性，二是精神的種種變化或提昇的可能性，三是生命意義與生活的種種抉擇的可能性（註⑰）。第二、三點使人類精神的全幅開展成為可能，而第一點則使人際溝通成為可能。透過語言溝通的可能，深刻的覺識文學作

品中展現的人類精神探索的種種變化與提昇，正是柯氏引領我們確認的「文學批評的本質」，當許多人把文學批評轉成科學分析，或史學考證，柯氏之說不能不說是一種深刻的看法。

高友工的「文學研究的理論基礎——試論『知』與『言』」（一文（註⑥）），主要是從知識理論的角度重新闡釋文學批評的理論基礎，高氏は留美學人，深深感受到分析哲學對「知識」的看法深刻影響著當代的學術研究；他們所代表的方法和理想形成了近代學術界的一股主流，他們的理論間架無可置疑的成了這門學術傳統的理論基礎（註⑦），但他卻又深深了解中國傳統對「知」的解釋有其勝境，對當代仍有其重大意義，因此，他的文章努力駁斥分析學派對於「現實之知」的偏執，而重新在知識理論中給予「經驗之知」應有的席位，並抉發「經驗之知」在文學研究中的基礎性意義。

「經驗之知」是一種心靈的內向活動，通過「觀照反省」，把生活經驗及人和環境接觸而生的「感應」帶入「知」的領域，在現實世界之外創造一個內在自知的想像世界。在此想像世界中，經驗成為「心象」或「感象」而重現，但這種重現絕非翻版複製，而是有意無意地經過剪裁、調整，故實屬內在的創造。以文學語言或象徵語言為媒介的傳達，並非如分析語言一樣用以代表外在世界，而是用以表現我們的心象，其目的只求創造一個內在的、主觀的想像世界。但在此想像世界中，經驗之知亦可體現人生的智慧，而在理論上涵攝了中國哲學所談的人性的最高價值。

高氏之論的創意所在，在使我們了解文學作品其實是經驗之知的感性的表現，其知識顯然與求真精神下的客觀知識不同。當文學作品通過「觀賞、反省」的內向活動，帶入批評家內在之「知」的領域時，批評家其實是在想像世界中再創作品的經驗之知，對作品中的美感經驗及其所體

現的價值理想尋求一種深刻的了解，中國傳統的真覺或論評，我們應作如是觀，即使今天談文學批評已經必須接受分析的方法和態度，但這只能當做一種方法或手段，文學批評的核心仍應鎖定在「經驗之知」上。

高氏另一篇「文學研究的美學問題」（註⑧），主要探討的是「文學鑑賞時的美感經驗」，其論述的理想是在這方面建構一套「美學理論」，使其一方面既能包容分析傳統的語言和方法，另一方面亦能兼容中西文化中的美學範疇與價值。這篇文章是國內首次將文學批評的美感經驗加以理論化的嘗試，其分析的細密繁複及鞭辟入裡，至今尚無人能及。

該文上篇專論經驗的定義和它形成的基本條件以及結構，其中涉及美感經驗的特點，也就是「美感」的定義和結構。下篇則集中在美感經驗的內容，亦即經驗材料的意義與經驗主體的價值問題。（註⑨）由於分析過於繁密，這裡不擬複述其論點。

曾昭旭的「文學創作與批評的哲學考察」，後半部分探討的是文學批評的問題。他認為文學批評本質上是一種「反省解釋」的活動，這種反省解釋，乃是以「理性的態度與途徑」去掌握人生，了解作品，而以「理」與「符號」加以表示，其主要功能，在貞定文學作品的形式與意義，使文學形式的構作之理和人生意義價值可得而明。

依理性的貞定活動中貞定者性質的不同，文學批評可區分為兩層次的表現，其一是文學批評的初級貞定，它的活動僅及於純象的貞定，其目的是提鍊出一純理，以為進級的貞定作準備。這樣提鍊貞定下來的理，便是各種「學」與「法」等技法層的知識。而且為了更充分地理解作品，批評者所需要的知識更當加以擴充，以至如作者身世之研究、譜牒之編纂、作品之繫年、作者創作時心理狀況之研究、故事原型之追查、文學史之發展、先期作家及同期作

家之影響，乃至作品結構之分析、文句之註解、典故之查考、作品間及作者間之比較，更推而至於文學風格之研究、文學規範之歸納與理論之建立等等，概屬文學批評的初級活動，都是從事文學批評者的本分職務。

至於文學批評的進級活動，則不止要求肯定文學創作活動中的種種表象之理，如結構之理、運作之理或歷史事實之理。而且更要在這些表象之理的基礎上，去詮釋出作品所蘊涵的奧意、作者所透露的精神、時代所展示的方向、人道所實踐的歷程，以引領讀者在品味文學的最高美感之餘，也了解這美感所代表的意義，以完成文學創作表現人生，指點全體、洗鍊生命的價值。（註②①）

曾氏之論，乃由「人生」及「主體心靈」的形上視野，考察文學批評的存在性相，不僅具有哲學的深度，而且亦見其理論的建構能力。而其學析文學批評之理的清晰程度，恐怕亦很少人能出其右。故在其清晰的觀察之下，時下許多文學批評的流俗之見均顯露其錯誤的一面：如說文學批評可以領導文學創作，或者無關也無助於文學創作；以為文學批評完全是科學的工作，或至少以科學的工作為主；認為用一條客觀的定律或一套定型的主義、理論，可以衡定作品的美醜好壞等等。其說在榛莽初開的批評理論的探索上，有其一定的觀念釐清之功。

#### 4 文學史理論的探索

對於文學史的一般性問題（其性質與功能，其史觀與方法等）從事後設反省，構成了文學史的理论層域，這方面學者一向著力最少，形成一家之言的理论更渺不可見，以往大家所取汲的文學史資源，大抵以劉大杰的「中國文學發展史」為淵泉，其書中或顯或隱流露的文學史觀或撰述方式，早已構成學者的「先在理解」，如採用進化史觀，或者強調科學的客觀性研究方式：「文學史的編著者，便

要用冷靜的、客觀的頭腦、敘述已成的事實、環境、理由和價值」（註②②）。這種觀念與方法的典範，基本上是以科學為主導的，雖然在劉書之外，亦有許多文學史著作的出現，但無人真正能對文學史的問題有一理論性的全面反省，職是之故，有關對劉書的批評與修正，大體上都停留於枝節問題，而其史識實不能駕劉氏而上之。這種情形，正如龔鵬程所言：

劉大杰「中國文學發展史」高於民國三十年，是目前流行最廣，而影響最大的文學史書，初學往往以此書為基礎，建立起文學歷史的概念和知識，但此書卻因為有它的「觀點」，所以數十年來，我們文學史的一般觀念，往往也仍與四十年前的劉氏相同，固然劉書也曾遭遭批判，例如偽復旦大學印編有「中國文學發展史批判」，梁容若也撰有「評中華本中國文學發展史」兩篇，前者抨擊劉氏未完全遵守階級鬥爭的觀念，後者指摘時、地、人、物、編排等錯誤，一是褊狹無聊，一是毛舉細事，無關根本。（註②③）

其實文學史的撰述，有其理論層的問題可言，只是習於劉大杰「觀點」的學者，已不能跳開來作一超越的省察，或者即使有所省察，卻不能進入理論層域而全面的反省之，如中國文哲研究所舉辦的「兩種通行本中國文學史的檢討」討論會（註②④），即是沿續劉書的具體批判之緒，在批判上，可能較以往更能入室操戈，但依然無法填補文學史理論的一片空白，在這方面，龔鵬程的「試論文學史的研究——以劉大杰『中國文學發展史』為例」一文，可說是破天荒的一篇文章，其開篇所質詢的問題，便是直攻文學史的理论而來：「文學史」究竟算不算是一門學科？如果是，它的範疇，目的和研究方法又當如何？面對這些問題，我們很能夠發現此文與其他只從事具體批判的文章之別，而龔氏最為難能可貴的貢獻，便是首先探討文學史研究的理論，辨明文學史研究的性質與方法諸問題。

就文學史研究的性質而言，龔氏認為文學史不管作為文學研究或是史學研究，其文學對象（作品、作家、學派等

等)的理解,必然有其別於科學研究的特殊性,此即文學理解不能脫離讀者及研究者之「主觀態度的參與」,如「一日三秋」之說無法由科學的事實索解,唯有憑藉人性經驗方能了然於心,而杜甫在北宋初期和中葉的不同評價,則必須訴諸當時人之美感價值取向方能索解,由此而觀,文學史知識的形成,基本上便是隸屬於「主觀態度」的「內容真理」,而非客觀肯斷的「外延真理」。(註②)

其次,在文學史研究的方法論方面,龔氏透過「主觀態度的參與」,指出文學史方法有別於科學方法之處。文學意義與價值的內在理解,歷史事實與意義的詮釋與發現,均有賴研究者「主觀態度」所擁有的經驗與價值系統進行相應的「再體驗」之同情了解,但「再體驗」之方法又須受歷史對象及因果解釋之約制,以避免毫無批判的主觀意識的氾濫(註③),這種方法,如果為龔氏杜撰一名詞以稱呼之,應可稱為「批判性的再體驗」。

由龔氏的深刻反省,事實上已可造成文學史的革命,四十年來以科學為典範的文學史撰述竟然只是沿承著一種錯誤的觀念!而在方法上未透過「批判性」的文學史撰述,我們亦都可照見其「主觀態度」所受到的「現時觀念」的籠罩。(註④)龔氏對於劉大杰「中國文學發展史」一書之時代偏見的檢討,具體展現了龔氏的銳見,他指出劉氏主要的理論基礎及脈絡在於:進化論,歷史有機循環的定命論和反傳統精神,(註⑤)並分別論證其不相應於歷史對象之誤,而之所以發生如此的謬誤,原因乃在於劉氏在從事文學史研究時,並未「時時自覺地反省,思索其觀念之由來,理論之基礎與體系,資料之辨證等問題」,(註⑥)而受劉氏影響的學者,自然也就沿承著劉氏的謬見,即使有枝節上的修正,其根本的謬誤仍然一直傳播下去,此時龔氏在其大作結語的一段話,特別值得吾人三思:

之所以會產生上述種種詭譎變幻的現象,是因為近數十年來,我

們對於文學史的範疇、性質、研究方法與價值觀念,尚少思考反省的緣故,文學史一般常被視為人人能教的課,人人能寫的書,可是事實上至今能超過劉大杰的文學史著,仍不多見,本文貢獻愚誠,對上述諸問題稍做討論之外,還希聖拋磚引玉,藉此呼籲大家,一起來正視這些問題。(註⑦)

## 5 結語：主體融攝的趨向

四十年來文學研究之理論建構,雖然有如榛莽初闢,但從上述諸人的理論探索中,我們亦可獲致相當可貴的成果。在他們的理論中,我們可以發覺一大特色,亦即「主體融攝」的趨向。在文學被客觀分析的導向分割到以語言、符號為理論中心的今日,我們的理論家卻都是回歸主體心靈的,這種超越時風的表現,無疑是來自中國傳統思想資源的體認。

此主體心靈,在唐君毅的理論中,顯露為文學根源的推動力——情志;在曾昭旭的理論中,顯露為最高的「理性心靈」;在柯慶明的理論中,顯露為現時的「自我」;在龔鵬程的理論中,則顯露為「主觀態度」。雖然在價值層級中,這些主體心靈的變奏未必層次相同,但其具有「開展」的可能性則是共認的。因此,「情志」可高可大,可深可廣;「理性心靈」在表現其統御、安排、分析、抉擇的性能時,可採感性的態度與途徑,亦可採理性的態度與途徑,因而分化為「非理性的理性心靈」及「理性的理性心靈」,以成就文學創作及批評之事。「生命意識」由情境的覺知可擴及倫理抉擇的最高智慧,「自我」可由美感經驗體現生命的美感、智慧,「主觀態度」亦可自我批判,而展現為「批判性的主觀」,換句話說,這些主體心靈的變奏都不是封閉性的,而是開放性的,在這種開放性中,使其理論的建構可以融攝人類精神之發展與中西人生哲學的智慧。



這種主體融攝的趨向，在理論的建構上是極有意義的。透過主體心靈之求善的探索，可融攝人性存在於一切情境之倫理辯證智慧開顯；透過主體心靈之求美的探索，可融攝一切文學表現各方面（自美感經驗到形式構成）之美感尋求。這種融攝，一方面使文學內容的了解展現其開闊的視野，另一方面亦使文學形式的了解尋得心靈的根源。而最重要的是：使文學研究之理論朝向立體性的、具有存在意義的建構方向，正如曾昭旭自覺地嘗試把中國哲學導入文學理論時所說的：

我嘗試構作的這套文學理論，其要義無他，無非是想將中國哲學的義理導入，以構成一套「立體」的（有形上真理與形迹表象之貫通的）文學理論，而非只是僅能解釋表象間之結構，因果關係的「平面」、「一層」的文學理論罷了！（註<sup>⑮</sup>）

在西方理論雜陳的現代，想在才氣過人的理論家間自出新意，創建一家之言，除卻主體融攝之途的尋求，否則大概都是隨人腳跟，亦步亦趨而已。唐君毅早在「文學意識的本性」中，展示主體融攝的成果，建構了一套「以情志為中心而開展的文學理論」，柯慶明亦在「文學美綜論」中，建構了一套「以生命意識為中心而開展的文學理論」，我們這些繼起者呢？！

#### 附註

- ① 見「文學論」第四章「文學的理論、批評和歷史」，志文出版社，一九七六年十月初版，頁六〇、六一，此書另有梁伯傑譯本，由大林出版社發行，原書在台則有雙葉書店翻印版。
- ② 見「中國文學理論」，聯經出版公司，一九八一年九月初版，頁二〇。
- ③ 「政府遷台以來文學研究理論及方法之探索」，學生書局，一九八八年十一月，頁三二一。
- ④ 此文發表於「民主評論」第十五卷第十四、十五、十六期，一九六四年八月、九月、十月，後收入「中華人文與當今世界」，學生書局，一九七五年五月。
- ⑤ 「政府遷台以來」，頁三起。
- ⑥ 此文收在「文學美綜論」，長安出版社，一九七三年五月。
- ⑦ 「政府遷台以來」，頁八四、八五。
- ⑧ 前引書，頁七四。
- ⑨ 前引書，頁五六。
- ⑩ 前引書，頁五六。
- ⑪ 前引書，頁七〇。
- ⑫ 此文發表於「古典文學」第二輯，「鵝湖月刊」第六十五期，一九八〇年十一月，後收入「文學的哲思」，漢光文化公司，一九八四年十一月。
- ⑬ 此文發表於「中外文學」第四卷第十一期，一九七六年四月。
- ⑭ 「政府遷台以來」，頁二七四。
- ⑮ 前引書，頁二六一。
- ⑯ 此文發表於「中外文學」第七卷第七期，一九七八年十一月。
- ⑰ 「政府遷台以來」，頁一一六。
- ⑱ 此文發表時分上下篇，上篇見「中外文學」第七卷第十一期，一九七九年四月，下篇見「中外文學」第七卷第十二期，一九七九年五月。
- ⑲ 「政府遷台以來」，頁一三九。
- ⑳ 前引書，頁一四一～一四八。
- ㉑ 見劉大杰「中國文學發展史」第六章第一節。
- ㉒ 「政府遷台以來」，頁二九。
- ㉓ 於一九九〇年十一月舉辦，由邱燮友、王文進、尉天聰三位先生主講，討論內容刊於「中國文哲研究通訊」第一卷第一期，一九九一年三月。
- ㉔ 「政府遷台以來」，頁二八〇。
- ㉕ 前引書，頁一八九。
- ㉖ 前引書，頁三〇〇。
- ㉗ 前引書，頁二九三。
- ㉘ 前引書，頁三〇一。
- ㉙ 前引書，頁三〇一。
- ㉚ 「文學的哲思」自序，漢光文化公司。