

國立臺灣大學文學院中國文學研究所

碩士論文

Graduate Institute of Chinese Literature

College of Liberal Arts

National Taiwan University

Master thesis

戰後臺灣文學批評話語轉型試探

Study on the Transformation of Literary Criticism

in Postwar Taiwan

李慰祖

Lee Wei-Tsu

指導教授：鄭毓瑜 教授 (Prof. Yu-Yu Cheng)

梅家玲 教授 (Prof. Jia-Ling Mei)

中華民國 99 年 7 月

July, 2010



國立臺灣大學碩士學位論文  
口試委員會審定書

文學批評話語的遞嬗  
——臺灣當代文論轉型初探

本論文係李慰祖 (R93121015) 在國立臺灣大學中國文學研究所完成之碩士學位論文，於民國 99 年 7 月 20 日承下列考試委員審查通過及口試及格，特此證明

玖拾壹分

口試委員：

郭統瑞 (指導教授)

梅亦璇 (指導教授)

徐英俊 甘錦相



# 戰後臺灣文學批評話語轉型試探

## 論文提要

本論文著眼學術流變與外在脈絡（政治、社會、文化背景等）的交互作用，擷取戰後臺灣學術場域的幾個切片，對中西兩套文學批評話語的轉型進行偏社會學式的考察與討論，試圖勾勒當代文學批評的發展與轉型，進而探究其原因。

首章緒論旨在帶出兩套話語碰撞的背景：晚清五四之際，中國學術發生轉型，「文學批評」此一學科成立之初便面臨西方文論與中國詩話兩套系統的齟齬；戰後臺灣特殊的政治氛圍與國家場域，影響並形塑了中文系傳統保守的研究教學取向。

第二章以新批評為核心，討論西方文論進入戰後臺灣學界造成的衝擊：先鋪陳當時學者們立場互異的交相詰辨，再帶入新批評在西方與臺灣學界的不同際遇，試圖通過歷史性的解讀說明：新批評在臺灣的失勢、退場，深層的原因或恐在於 70 年代整體風氣對現實的熱切擁抱，以及對「脫離現實」的不滿與揚棄；然新批評此前的耕耘，已然造就日後文學批評學科化乃至理論盛行的沃土。

第三章則討論西方文論主導臺灣文壇的現象：將學界的被殖民，放置在臺灣整體步趨美國現代化的脈絡中討論，並以西歐、美國的學術流變為參照，指出「理論」在專事知識生產的當代學院中的意義及作用，試圖對理論話語當道而傳統詩話失勢的現象作出解釋。

第四章在第三章的基礎上，進一步探究「學術書寫」的可能性：認為王德威詩意美感的書寫，不僅寓古典美學於當代學術，

更可視為詩話傳統在當代文學批評的還魂，而王氏論述之「外在形式」與「實質內容」的結合，更是巧妙地將「修辭策略」作為其理論建構的一環。同時並指出臺灣對王德威之「眾聲喧嘩」（*heteroglossia*）的特殊接受，容易流於新自由主義式的多元論，在忽略話語權力落差的情況下，隱蔽著以多元之名進行「去政治化之政治操作」的危機。

關鍵詞：文學批評、學術轉型、研究方法、文學理論、詩話、學術書寫



# **Study on the Transformation of Literary Criticism in Postwar Taiwan**

## **Abstract**

This thesis focuses on the mutual effects between the academic evolution and external factors such as politics, society, or cultural backgrounds. We chose several parts of academic field in postwar Taiwan as materials for detailed inspection and discussion on the two different sets of discourse as well as wording in Chinese and Western literary criticism. The purpose of conducting this research is to try to draw the outline of the development and transformation of current literary criticism, and then investigate the reasons behind.

The first chapter aims to bring out the background of the collusion between Chinese and Western literary criticism. The transformation of Chinese academic took place in late Qing, during which the discipline “Literary Criticism” was confronted with the two systems of Western literary theory and Chinese poetry talks. The peculiar political atmosphere in postwar Taiwan had influenced and shaped the traditional and conservative research as well as teaching style in the Department of Chinese Literature.

The second chapter circles around New Criticism, and discusses the strikes from Western literary theory on academic field in postwar Taiwan. We present firstly the cross examination between scholars of different standpoints, and then proceed to the

different treatments New Criticism gained in Western and Taiwan academic field. The reasons for New Criticism to come down in Taiwan may lie in the overall preference for reality and dissatisfaction of “departing from reality” in 70’s. However, the development of New Criticism before 70’s had already paved the way for the prevalence of literary theory after.

The third chapter discusses the phenomenon of Western literary theory leading Taiwan academic field. We place the colonization of Taiwan academic field in the overall American modernization of Taiwan for discussion. We also take the academic transformation in America and Western Europe as references, point out the meaning and function of “theory,” and try to provide explanations for the phenomenon that theory prevails over poetry talks.

The last chapter further explores the possibility of “academic writing.” It is thought that the poetic and aesthetic writing of Daivd Der-Wei Wang not only connotes classical aesthetics in modern academic, but can also be regarded as the revival of poetry talks in current literary criticism. It is also pointed out that Taiwan’s acceptance of David Der-Wei Wang’s “heteroglossia” can be easily manipulated for political purposes and crisis.

Keywords: Literary Criticism、Academic Transformation、Research Methods、Literary Theory、Poetry Talks、Academic Writing

# 戰後臺灣文學批評話語轉型試探

## 目次

口試委員審定書.....	i
中文摘要.....	iii
英文摘要.....	v
第一章、緒論.....	1
第一節、研究緣起：兩套文學批評話語的齟齬與轉轍.....	1
第二節、現代學術轉型與中西話語碰撞.....	2
一、現代「知識型」.....	3
二、「大學」作為「知識」的象徵與實踐.....	5
三、「文學批評」的出現：西學概念重整中國詩話.....	8
第三節、傳統文學批評在戰後臺灣的繼承.....	11
一、「託意言志」與「直觀神悟」.....	11
二、「客觀旁證」對「主觀察識」的壓抑.....	14
三、中文系對舊學的繼承與對新文化的片面接收.....	17
第二章、西方文論進入戰後臺灣學界——以新批評為核心的討論	
.....	23
第一節、三個學者與兩場筆戰：一波對於文學批評「方法」的討論.....	23
一、中／外學者在《中外文學》的中／外對話.....	24
二、外文學者的同門鬭牆.....	33
第二節、對批評「新批評」的批評.....	44

一、被夏志清引入又驅趕的臺灣新批評？	44
二、歐美新批評興衰流變述略	49
三、歐美新批評興衰流變的歷史性解讀	52
四、超越還是抗拒？	57
第三節、「臺灣的」新批評的多重意義	60
一、臺灣新批評發展述略	60
二、臺灣新批評發展的歷史性解讀	69
三、左翼復歸為何短暫？	80
第三章、西方文論主導戰後臺灣學界	85
第一節、一切從反西方開始！	85
第二節、臺灣文學批評的「現代化」	88
一、全民運動現代化	88
二、現代主義帶來的新批評	91
三、學院派的出現	95
第三節、歐美學界作為一個參照點	100
一、姍姍來遲的「理性」	101
二、學院機構與文學理論的共生	110
第四節、單音獨鳴的理論話語	120
一、理論的勃興與全盛	120
二、學院轉型的衝擊	124
三、「中文系傳統」在現代學界的邊緣化？	127
四、框架與徵引——兩種使用理論的方式	135

第四章、權力的罅隙——學術書寫有多少可能？	141
第一節、理論話語真正主導了臺灣學界？	141
一、何謂學術論著典範？	141
二、不只是語言的「語言」	144
第二節、「王德威」作為一種書寫風格	148
一、詩話傳統於當代文學批評的還魂	148
二、臺灣詮釋社群的美學嗜癖	155
第三節、修辭策略作為建構理論的體現	162
一、臺灣與中國學界對王德威的不同接受	162
二、對抒情傳統的召喚、實踐與再造	165
第四節、「眾聲喧嘩」口號下的學術新自由主義	172
一、從邊緣到主流	173
二、「眾聲」不一定「喧嘩」	176
三、Bakhtin 重視差異、顛覆官方的「眾聲喧嘩」	178
四、不是去中心，是多重中心	181
五、學術書寫有多少可能？	184
第五章、結論	189
後記：眾聲喧嘩的世界裡，從屬階層的人能發聲嗎？	193
參考及引用書目舉要	205



## 第一章、緒論

我一向是反對形式主義的。

——Stanley Fish

### 第一節、研究緣起：兩套文學批評話語的齟齬與轉轍

1963 年，顏元叔獲美國英美文學博士學位返臺，任教於臺大外文系，積極引介並實踐西方文學理論，意欲以之建立一套「真正的」文學批評；斯人斯舉，在臺灣學術界颳起一陣不小的旋風，甚至有「直到顏元叔的文章出現，台灣才有了不是黨同伐異，或者替作家吹噓的、真正嚴肅的現代文學批評和研究」<sup>1</sup>的說法，此說固然值得商榷，卻也可以看出顏元叔在這段歷史中不容忽視的重要性。

顏元叔筆端鋒利兼以氣勢凌人，捲入甚至引發多次學界論戰（交相論辯恐怕是一套新事物要進入既有場域中無法迴避的歷程）；他的批評範圍，除了本科的西方小說、戲劇外，亦涵括當代的現代詩及現代小說，其觸角甚至延伸至中國的古典詩。顏元叔操持的西方理論話語對當時臺灣學界上承中國傳統的古典文學研究，造成很大的衝擊；1973 年，曾任教臺大中文系、以講授古典詩詞聞名的葉嘉瑩，與顏元叔針對「舊詩傳統」與「現代批評」進行過一次對話；及至 1976，顏氏則與曾引發「夏志清現象」<sup>2</sup>，跨海指導臺灣文學批評走向的夏志清同室操戈（夏亦為美國英文博士），進行一場牽連甚廣的激烈筆戰，矛頭直指「印

<sup>1</sup> 呂正惠：〈台灣文學研究在台灣〉，《文訊》第 79 期（1992.05），頁 15。

<sup>2</sup> 參蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，陳芳明指導，2003）。

象主義的復辟」<sup>3</sup>；此一論戰可說是中西兩套文學批評話語、方法在長期碰撞、傾軋、磨合的衝突升溫後，一場白熱化的總體檢。本論文擬從這極具張力的「三個學者與兩場筆戰」為切入點，處理戰後臺灣文學批評話語的遞嬗、變遷與轉型。在正式開始討論之前，先進行一簡短的歷史回顧，稍稍釐清本論文所關注的「問題」是怎麼出現？又是在什麼樣的基礎上得以成立、值得探究的？

## 第二節、現代學術轉型與中西話語碰撞

中國學術源遠流長而代有更迭，學術變遷——其他事物亦然——往往涉及多層次、多面向的作用力，至少可分為內在驅力、外在脈絡以及場域中參與者的能動性，在此可概言為：學術內在理路的演進發展，社會思潮、文化的激盪，以及學者們的機遇與才情的發揮。晚清之際，國人面臨「三千年未有之大變局」，傳統變異與西學衝擊的效應在各面向不斷發酵，學界諸人亦不得不對此作出回應，對學術觀念亦有或激進、或保守的斷裂與調整。

陳平原在《中國現代學術之建立——以章太炎、胡適之為中心》一書中，經由爬梳史料，考察並勾勒出晚清、五四兩代學人共同努力，促成中國學術轉型的歷程，認為「一九二七年以後的中國學界，新的學術範式已經確立，基本學科及重要命題已經勘定」<sup>4</sup>，從宗旨、問題到方法，中國現代學術都呈現與傳統學術不同的風貌<sup>5</sup>。余英時更直接借用孔恩（Thomas S. Kuhn，

<sup>3</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟〉，《中國時報》（1976.03.10-11）。

<sup>4</sup> 陳平原：《中國現代學術之建立——以章太炎、胡適之為中心》（臺北：麥田出版，2000），頁15。

<sup>5</sup> 陳平原並指出晚清及五四學者創立的新的學術範式，至少可以列出：走出經學中心、顛覆儒學中心、標舉啟蒙主義、提倡科學方法、學術分途

1922-1996）的科學革命理論，處理、解釋胡適《中國哲學史大綱》在中國近代史學革命上的中心意義<sup>6</sup>。以「學術轉型」、「範式（paradigm；或譯典範）更新」等詞彙、觀念、理論來理解晚清至民國時期，學術由傳統向現代的滑動與移轉，大體成為學界共有的預設。

## 一、現代「知識型」

此一學術轉型影響層面既廣且深，以下略舉數點析論。

首先，最根本也最關鍵的，是對於「知識」此一概念的重整與建構。傅柯（Michel Foucault，1926-1984）在《詞與物——人文科學考古學》（*Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*，1966）中發明、使用「知識型」（épistémè）此一新術語指稱特定時期知識產生、運動以及表達的「深層框架」、一套「知識形構規則」，處理不同時期的人看待「知識」乃至觀看世界的方式及其差異<sup>7</sup>。在閱讀《詞與物》後，大概沒有人會忘記篇首徵引波赫士（Jorge Luis Borges，1899-1986）作品中引用「中國某部百科全書」那令人驚奇的分類模式<sup>8</sup>所帶來

---

發展、中西融會貫通等要點。見陳平原：《中國現代學術之建立》，頁16。

<sup>6</sup> 余英時：《中國近代思想史上的胡適》（臺北：聯經出版公司，1984），頁19-21、77-91。

<sup>7</sup> [法] 米歇爾·福柯（Michel Foucault）著，莫偉民譯：《詞與物——人文科學考古學》（上海：上海三聯書店，2001）。

<sup>8</sup> 《詞與物》：「該書寫道：『動物可以劃分為1、屬皇帝所有，2、有芬芳的香味，3、馴順的，4、乳豬，5、鰐鰐，6、傳說中的，7、自由走動的狗，8、包括在目前分類中的，9、發瘋似地煩躁不安的，10、數不清的，11、渾身有十分精緻的駱駝毛刷的毛，12、等等，13、剛剛打破水罐的，14、遠看像蒼蠅的。』」頁1。

的震撼——儘管我至今不知那是哪本百科全書的分類——Foucault 自述研究動機的這段遭遇，似乎摻雜過多文學色彩的戲劇張力與東方主義式的想像，但接下來三十餘萬字的旁徵博引、精心營構，則有力地證實了「知識型」此一概念的解釋性，亦讓人明白：不同知識型所建構的世界甚至是認可的「知識」<sup>9</sup>，皆不能一概而論。

相較於 Foucault 強調各時期、各知識型間的斷裂與罅隙，彼得·柏克 (Peter Burke, 1937-) 《知識社會史》( *A Social History of Knowledge* , 2000) 緊密細膩的爬梳則建構出一套「西方近代知識與社會交融史」<sup>10</sup>，Burke 從以知識為職業的歐洲知識階級談起，藉由建立知識的機構——大學和學會、知識分布的設置(知識地理學)、將知識分類的課程、圖書館、百科全書等機制(知識人類學)、對知識施行控制的教會和國家(知識政治學)、銷售知識的市場與出版界(知識經濟學)以及知識的消費者——讀者等向度的錯綜交織，讓人驚異地發現：原來我們目前所熟習的知識觀——觀看、吸收、儲存，甚至生產「知識」的方式——大抵奠基於 1450 年前後(活字印刷術在德國古騰堡的發明)到 1750 年代(狄德羅陸續出版《百科全書》)這三百年間；也就是晚清

---

<sup>9</sup> 「知識」在英文是 *knowledge*，但在法文中有兩個單字表示「知識」：*savoir* 和 *connaissance*，且 Foucault 對這兩者的使用有別；*connaissance* 是指「主客體的關係，以及統攝這種主客體關係的形式規則」，諸如醫學、法學、精神病學等「學科」( *discipline* )的知識；而 *savoir* 則不限於科學的知識，它是在各種論述、理論下的深層框架，且 *savoir* 會在不同時期構成 *connaissance* 存在的必要條件，因此不同的 *connaissance* 也可能屬於同一種 *savoir*。知識型 ( *épistémè* ) 談論的便是 *savoir*。

<sup>10</sup> 彼得·柏克 (Peter Burke) 著，賈士蘅譯：《知識社會史——從古騰堡到狄德羅》(臺北：麥田出版，2003)。

以降學術轉型的關鍵與隨之而來的新「範式」。

## 二、「大學」作為「知識」的象徵與實踐

知識結構的變化、知識譜系的建構、對新知的分類乃至舊學的重構等圖景，座落在晚清五四時期最顯著的具體物象當屬「大學制度」的建立。經歷科舉制度的廢除，新式學堂的建立及五四新文化運動，再到蔡元培就任北大校長時喊出的「大學者，研究高深學問者也」<sup>11</sup>此一口號、理念的播散，「學而優則仕」的神話幻夢終於走入歷史<sup>12</sup>，「一事不知，儒者之恥」的時代過去了，「文人／學者」的形象由通儒轉為專家，「知識」即「專業」的連結，都立基在「大學」這個具象而穩固的知識殿堂之上。在接受大學的同時，也就將自己交付這套由層層機制——如學科設置、課程講授、論文寫作、學位評定等——構築起來的「西方學術霸權」所宰制；直至今日，學界對新自由主義全球化時代的跨國知識生產、學術資本主義下的學門學科評鑑制度等諸多反思、控訴，都可以也必須回到大學此一建制來談。

隨著大學建制漸次緻密嚴整，章太炎對「書院講學」的堅持及其所代表的相對古老的「治學方法」，似乎都只能是歷史洪流中無力回天的小小點綴了。

確立以大學為具體意象的「現代知識」此一概念為核心後，

---

<sup>11</sup> 蔡元培：〈就任北京大學校長之演說〉（1917年1月9日），《蔡元培全集》（杭州：浙江教育出版社，1997），第三卷，頁8。

<sup>12</sup> 此處所謂「學而優則仕」乃針對科舉致仕而言，由私塾書院到現代大學意味著「求官」與「求學」二者比重在教育目標中的移轉傾斜，古代學者多是「見道不行」始「退而著書」以終，現代學者則可能因「學有專精」而被「延攬入閣」，就這個層面而言，「學而優則仕」至今依然盛行。

延伸而來的是：對體系、架構的重視、著述體例的現代化及學科的出現與界定。

晚清五四的學人們接受了西學的建制與概念，強調論學時體系、架構的重要。由蔡元培「中國古代學術從沒有編成系統的記載」之說，依稀可以揣摩當時學人念茲在茲的關懷，是以無論整理國故或發展新學，體系的完備與脈絡的清晰與否始終是檢視學術著作的首要標準，一如陳平原所說：

五四以後的學術著述，注重「脈絡」與「系統」，鄙視傳統詩文評和札記、注疏的「不成體系」，甚至有譏為「簡直沒有上過研究的正軌過」的。<sup>13</sup>

所以「文章辨體」或「歷代詩綜」必須理出一條脈絡，始能吻合「文學史」的架構，成為可教可學的知識；支離碎瑣的《日知錄》與《讀書雜志》等日積月累的思索歷程、苦心孤詣，若無法在學術史中尋得自己的位置，便無緣進入大學殿堂。時至今日，我們在大學中仍在使用的結構謹嚴、條理分明的各科「教科書」，便是在此一西學知識的「體系」脈絡中生成的。

顯而易見，此一現代學術的體系觀，從此改變了學術著作的體例、形式；「胡適所提倡的『現代學術』，不只涉及治學方法，還包括著述體例」<sup>14</sup>。今日我們所熟悉的：著作分章分節、引文注明出處、使用標點符號、開列參考書目、「去據而用證」等西方學術論文的寫作方式，實可溯源自新式史學的開山之作——《中國哲學史大綱》、《白話文學史》，這種著述體例的「西化」（或曰「科學化」），亦是現代學術轉型的一部分。

<sup>13</sup> 陳平原：《中國現代學術之建立》，頁 259。

<sup>14</sup> 陳平原：《中國現代學術之建立》，頁 259。

其次，是學科概念的出現與界定。「學科」分野源自上述的大學制度，無須多言，然而「文學」乃至「文學批評」作為學術學科的獨立<sup>15</sup>，配合當時梁啟超、胡適等「思想家」基於淑世等現實考量對文學的標舉（兼及對小說、戲曲等原本位處邊緣的文類的鼓吹與倡導），漸次拉抬、提升了文學的地位，使得文學終於能和傳統的「正統」學術——經學、史學平起平坐<sup>16</sup>。從五四時人朱自清的說法：

「文學批評」是一個譯名。我們稱為「詩文評」的，與文學批評可以相當，雖然未必完全一致。……老名字（指詩文評）代表一個附庸的地位和一個輕蔑的聲音——「詩文評」在目錄裡只是集部的尾巴。原來詩文本身就有些人看作雕蟲小技，那麼，詩文的評更是小中之小，不足深論。<sup>17</sup>

可隱約看出文學批評先前的地位與處境，而參考李曰剛《文心雕龍斠註》中的描述：

民國鼎革以前，清代學士大夫多以讀經之法讀《文心》，

<sup>15</sup> 1898 年京師大學堂創辦之初，在師範館已有「中文」、「文學」等科目，1903 年又設置「中國文學門」一類課程，但尚未形成獨立的科系。1910 年 3 月 31 日，京師大學堂分科大學成立，「中國文學門」正式作為文科的一個教學建制。這是中國最早的文學系，可作為中國語言文學開始形成現代獨立學科的標誌。

<sup>16</sup> 五四學者多有小說研究，如魯迅：《中國現代小說史略》、范煙橋：《中國小說史》、胡懷琛：《中國小說研究》、《中國小說的起源及其演變》、曹聚仁：《中國平民文學概論》、胡適：《中國章回小說考證》、鄭振鐸：〈中國小說的文類及其演化的趨勢〉等。

<sup>17</sup> 朱自清：〈詩文評的發展〉，《朱自清古典文學論文集》（臺北：源流文化公司，1982），下冊，頁 543。

大別不外校勘、評解二途，於彥和之文論思想甚少闡發。

黃氏《札記》適完稿於人文薈萃之北大，復於中西文化劇烈交綴之時，因此《札記》初出，即震驚文壇，從而令學術思想界對《文心雕龍》之實用價值，研究角度，均作革命性之調整，故季剛不僅是彥和之功臣，尤為我國近代文學批評之前驅。<sup>18</sup>

則可以想見傳統文人對於「文學批評」的觀念及採取的研究徑路；亦旁證了文學進入當代學術分類與文學批評轉型之一斑。<sup>19</sup>

值得一提的是：學科的界定，其實與治學方法相勾連，是以章太炎對以「哲學」涵蓋先秦諸子不太以為然<sup>20</sup>，這也許是熟習於學科分野的我們亦可反思借鑑的。

### 三、「文學批評」的出現：西學概念重整中國詩話

在上述知識型、體系觀、著述體例與學科分類的基礎上，以下將集中處理「文學批評」。必須先釐清的是：中國原本固有一詩文評、詩話的傳統可視為文學批評，但並無「文學批評」這門學科的概念和界定；文學批評作為學科，有賴學術轉型才得以出現、成立、發展。

一如其他學科在建構過程中的遭遇——在接受西方學科界定，以系統、脈絡為骨幹，填入既有材料為血肉時，必然面臨系

---

<sup>18</sup> 李曰剛：《文心雕龍斠詮·下編》（臺北：國立編譯館中華叢書編審委員會，1982），頁 2515。

<sup>19</sup> 按：《文心雕龍札記》乃黃侃於 1914 至 1919 在北京大學開設《文心雕龍》課程時所用的講義講稿的集結出版。

<sup>20</sup> 參章太炎：《國學概論》（臺北：河洛圖書出版社，1974）〈哲學之派別〉章。

統相容性的問題，如同上引朱自清語所指出的：「詩文評與文學批評可以相當，但未必完全一致」；這就使得在重整舊學以成立學科時，其策略大體以西學眼光剪裁中國文化，亦即以西方的概念、範疇去選擇、處理中國的問題，如郭紹虞《中國文學批評史》上下冊（1934、1947）、方孝岳《中國文學批評》（1934）、羅根澤《中國文學批評史》一到四冊（1934-1943）、朱東潤《中國文學批評史大綱》（1944）等作品主要都是循此一策略、模式寫成；這也使得文學批評此一學科的建立，從一開始便是中西兩套文學批評話語的齟齬、碰撞與謬轢。

中西兩套話語間的差異或許可藉由兩造的文字特質進行比較與對照，姜廣輝指出：

由於中國的文字具有象形意義，因而它的文字系統在相當程度上反映客觀事物的相互聯繫。客觀事物不斷發展變化，原來文字的內涵也隨之擴大，有的名詞甚至包含一兩千年間不同的規定性，由此造成中國傳統思維的概念（實為表象，這裡姑且稱之為概念）的流動性和模糊性。而西方的拼音文字……不帶有任何象形的意義，文字的意義完全是人主觀加上去的。你提出一個概念並要人家能懂，就必須規定概念的確定意義。客觀事物發展變化，新的事物不斷出現，就要重新界定概念，或創造新的概念，因而西方人的思維始終能保持概念的確定性和對應性。<sup>21</sup>

中國文學以詩歌散文為主體，講究詩緣情的抒情文學傳統，而中

---

<sup>21</sup> 姜廣輝：〈中國傳統思維方式的特點〉，姜廣輝：《理學與中國文化》（上海：上海人民出版社，1994），頁396-397。

國文論基於上述「反映事物相互聯繫」這種取象比類的思維方式，擅長化抽象為具象，將抽象的論述通過形象優美的語言表達，具有文學作品般的美感特質<sup>22</sup>；書寫方式則大都表現為漫談和隨筆的「詩話」，以即興式的評點，呈顯靈光乍現的頓悟、天馬行空的想像和獨到的美學視角，發展出一套如「物感、神思、風骨、情采、興象、氣韻、滋味、神韻、性靈、肌理、格調、意境、境界」，甚至是「味上之旨、韻外之致、言外之意、象外之象」等極具審美性、形象性、點悟性、模糊性的詩意化文學批評話語。

西方話語則遵循形式邏輯，以精密推理和詳細論證的思維模式界定概念，具邏輯清晰、條理分明、規範嚴謹及易於傳授等特徵。西方文論大抵以一定的哲學思想為基礎，著力構築理論體系，因而脈絡清晰、一目瞭然。對照中國古代文論家受「述而不作」的學術傳統影響，往往採取箋注式的品評方式，沿用既有的概念範疇，闡述電光石火般閃現的精闢見解，不重視建立自己的理論體系（或許應該說沒有「理論體系」的概念）<sup>23</sup>；因而詩話式的批評雖具美感，然精鍊有餘而詳明不足，有籠統的概念而缺乏精密的分析，往往有羚羊掛角、無跡可尋的模糊和令人難覓規律、不得其門而入的困惑與遺憾。

這樣兩套話語的歧異頗為顯然，而「文學批評」學科成立之

---

<sup>22</sup> 如陸機〈文賦〉、劉勰《文心雕龍》此一特徵皆極為明顯；此外如杜甫〈戲爲六絕句〉與元好問〈論詩三十首〉，既是文學批評，本身又是文學作品。

<sup>23</sup> 劉勰《文心雕龍》、鍾嶸《詩品》與葉燮《原詩》等少數具有體系的文論著作，於中國文學批評領域實屬少見的特例，且不若西洋文論具有一前後相承的傳統。

時，以西方系統裁剪中國詩話，使其被迫放棄、擋置本身特有的詩性感悟，代之以西方文論的思維模式——對文學理論概念範疇作出準確定義、強調對形式邏輯的自覺遵循、注重精密推理和詳細論證、追求理論體系的全面性、完整性與系統性——思考。不同的語言往往承載不同的思維模式，故以西學概念重整中國詩話，看似表述方式的調整，實內蘊思維模式的移轉。

此外，不僅文學批評的整理，包括文學批評本身，若想在現代學術建制中棲身，也得調整、妥協以服膺西方話語的模式與邏輯，在下一小節對「傳統文學批評在戰後臺灣的繼承」的簡單回顧中，我們已可約略看出此一現象的端倪；但在此也擬大膽作出假設：也許正是這套學院建制的「內驅力」，主導了當代文學批評話語的走向，使得發展過程中雖有傳統話語的拉扯、頽頹，但整體趨勢卻是朝理性思辨的西方批評話語靠攏的——此一基本預設將成為本論文檢視、討論過程中的主要潛在視角。

### 第三節、傳統文學批評在戰後臺灣的繼承

#### 一、「託意言志」與「直觀神悟」

上節末關於中西兩套文學批評話語的對照，為突顯二者歧異，似乎過度強調以「詩話傳統」及其美感特質作為對中國傳統文學批評話語的概括，實則中國傳統文學批評中另有一支源遠流長、自成體系的批評方法；參照葉嘉瑩的分類：

在中國文學批評史中，雖然一代有一派之流派，一家有一家之學說，可是大別言之，則在說詩的傳統中卻不得不推受儒家之影響而形成的「託意言志」的一派，與受道家之影響所形成的「直觀神悟」的一派為二大主流。……以上兩派說詩的主流實在各有其獨特的長處，

不過從現代文學批評的觀點來看，則託意言志一派的拘執限制與直觀神悟一派的模糊影響，當然也各有其不可諱言的缺點。<sup>24</sup>

相較於「直觀神悟」的靜觀自得、直指本心，託意言志一派解詩時，喜歡在作品中尋求託意，且好以作者之生平人格為說詩評詩的依據，故重視史地背景與作者生平事蹟；這在柯慶明的架構中，成為「歷史傳記法的文學批評」。

柯慶明在歸納分析中國文學批評時，以「政教取向的言志傳統」及「美感取向的神韻傳統」作為中國文學批評史上文學論述的兩大趨向；並認為在近代大學成立初期，梁啟超之於言志傳統，王國維之於神韻傳統，各以其學養及對西方思潮的接收，對兩脈傳統有著承先啟後、踵事增華的發揚，從而奠定學院中的文學批評，尤其是中國文學研究方面的學術「典範」（paradigm）——「史傳批評」與「境界說」，進而以梁、王二人為樞紐，以史傳、境界二說為軸線，爬梳、勾勒、建構了「復興基地」（按：應指 49 年後的臺灣）中國文學系在現代中國文學批評發展上的學術系譜<sup>25</sup>。

為什麼要強調中國文學系呢？雖則柯慶明認為中文系、外文系的研究取向，有交相溶滲彼此影響的情形，但他也指出：

史傳批評與境界說雖然都受過西方學術的洗禮，但在基本上卻是最吻合於傳統中國文學批評與詩學研究的主

<sup>24</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨之危機進一言〉，《中外文學》第 2 卷第 4 期（1973.09），頁 7-8。

<sup>25</sup> 參柯慶明：〈現代中國文學批評述論〉，柯慶明：《現代中國文學批評述論》（臺北：大安出版社，1987）。

流。……雖然一則或偏考據，一則或近義理，但終究是中國傳統學術精神的自然發展，因此最與從事傳統學術研究學者的脾胃相合。史傳批評與境界說因而成為一般中國文學系評論文學方法的主流，……復興基地三十年來這種熔史傳批評與境界說為一爐的中國文學批評的主流始終波瀾壯闊、盛行不衰。

現代中國文學批評在復興基地的發展，自以史傳批評與境界說的承揚和新批評與比較文學的盛行兩大方向為主潮，前者主要是由中文系所開展的方向，後者則是由外文系所引介的方向。<sup>26</sup>

參照本章第二節的追索，將發現五四時期中西文化扞格、中西話語繆謬那有待排遣消解的困境，在此轉而出現一種微妙而值得玩味的景致：五四學人及其追隨者汲汲營營想找出融通中西兩套話語的企圖與嘗試，似乎沒有得到很好的繼承，反倒形成中文系／外文系兩股集團勢力，各擁門派、家法從事文學批評的情形<sup>27</sup>？

必須先說明的是：舊學傳統在晚清五四的局勢動盪中，始終有所保留、繼承，除舉旗與陳獨秀、魯迅、胡適等持西化論述之《新青年》進行對話的《學衡》一派，打出「昌明國粹」的口號外，其實帶動文化、學術等多面向轉型的新文化運動集團，內部也有不同的聲音。在新文化運動達到頂點、新思潮最為高漲的1919年，胡適突然喊出「整理國故」的口號，雖則胡適表明整理國故是為了「捉妖」、「打鬼」，認定「破舊」方能「立新」，

---

<sup>26</sup> 柯慶明：〈現代中國文學批評述論〉，分見《現代中國文學批評述論》，頁93-94、142。

<sup>27</sup> 此一中文系／外文系各持傳統、研究方法交相對話的情形，亦為本論文意欲探討的問題的重要背景，詳下。

但此一號召，其實也回應並鼓舞了不少原先就對西化太過持有疑慮的學者們，「整理國故」成為繼新文化運動後，一場席捲全國的學術事業。是以，五四群賢固多有開創，然舊學傳統也在學術轉型的過程中有所保留、繼承。

再者，柯慶明認為：

所謂的「史傳批評」實際上所指已不限於梁啟超的「陶淵明」、「中國之美文及其歷史」，而是包括了胡適「紅樓夢考證」「水滸傳考證」，陳寅恪「元白詩箋證稿」「桃花源旁證」，聞一多「古典新義」、「神話與詩」，李長之「道教徒的詩人李白及其痛苦」「司馬遷之人格風格」等等著作之發展的更具廣含意義的「史傳批評」。

28

在此，我們看到對「現代」學術轉型影響至鉅的胡適被柯慶明安置在「傳統」方法的脈絡中，這應該如何看待呢？

## 二、「客觀旁證」對「主觀察識」的壓抑

實則胡適在文學研究領域中的貢獻，除了以「雙線文學觀念」為整個中國文學史的研究建立了新的「理論框架」外，在較為具體的研究操作上——如從「歷史演進法」為章回小說的解讀提供有效的眼光與方法，以及為新紅學發展奠定根基的「《紅樓夢》自傳說」等——大體是史學考證工夫的發揚；雖然他引進西方概念，「打破了此前詩品、文論、小說評點中常見的隨意鑑賞和直覺評論」<sup>29</sup>，但由於其「歷史考據癖」，以及「拿證據來」的實

<sup>28</sup> 柯慶明：〈中國文學批評的兩種趨向〉，柯慶明：《現代中國文學批評述論》，頁 216。

<sup>29</sup> 陳平原：《中國現代學術之建立》，頁 212。此一做法可說是五四新文

證主義信仰，使得他的「文學研究」偏重版本、流變的考證等「史學導向」，較少「文學性」的探討，陳平原便認為：

「文學史」作為一門學科，既是史學又是詩學……胡適重「史」輕「詩」，對小說的藝術表現興趣不大；即便論及，也都不甚精采。

對於信仰「證據」的胡適來說，藝術分析根本就不是學問，無法使小說研究成為「與傳統的經學、史學平起平坐」的學術主題。<sup>30</sup>

由日後文學研究的分野來看，胡適（及史傳批評傳統）側重「外部研究」，而不若境界說之詩話傳統著眼文學藝術性的「內部研究」<sup>31</sup>。

胡適等五四新文化人固帶動現代學術轉型並創立學術研究新範式<sup>32</sup>，但從他「『方法』實在主宰了我四十多年來所有的著述」<sup>33</sup>的自白，可推想其學術關懷的核心或許在於「方法論」的檢討與開拓；被濃縮在「大膽的假設，小心的求證」這十字箴言中的「科學方法」（及其代表的實證主義科學精神），其實是胡適以自西學取得的赫胥黎（Thomas Henry Huxley, 1825-1895）、「

---

化人的共識。

<sup>30</sup> 陳平原：《中國現代學術之建立》，分見頁 212、217。

<sup>31</sup> René Wellek & Austin Warren 的《文學理論》（*Theory of Literature*，1949），把傳記、歷史、社會、心理或哲學等研究文學的取徑，稱為外部研究（*extrinsic*）；把音韻、格律、文體、意義等因素討論稱為內部研究（*intrinsic*）。

<sup>32</sup> 詳上陳平原、余英時之說。

<sup>33</sup> 胡適口述，唐德剛譯註：《胡適口述自傳》（臺北：傳記文學出版社，1986），頁 94。

杜威 (John Dewey, 1859-1952) 學說為本<sup>34</sup>，糅合乾嘉考據學思路<sup>35</sup>而成，這當然可能是一種「為推廣新知而強調舊學淵源」的折衷策略運用，但重要的是：此一偏考據而重客觀旁證的思維及方法，成為學院中從事文學研究的主流。

可資參照的是同受西學影響，於 1904 年便已引用西洋理論寫出《《紅樓夢》評論》的王國維。《《紅樓夢》評論》以叔本華 (Arthur Schopenhauer, 1788-1860) 的哲學體系和美學觀點為依據，進行具體操作的文學批評，「這在中國有著千年以上之傳統的文學批評史中，是一項別開天地的創舉」<sup>36</sup>，也為「學術轉型」留下記錄，印證了陳平原「晚清絕非只是『清學的殿軍』，如要關照學術轉型的全過程，晚清一代學人便不可避免進入視野」<sup>37</sup>的說法。然而不容忽視、否認的是：五四新文化運動的大名如日中天，晚清一代的貢獻多少受到遮蔽，20 年代以後的中國學界，就學術思路而言，無論學術範式、學術話語乃至著作體例，基本上走的是胡適之路數，王國維「參用西方理論進行文學內部研究」這方面的開創，並未得到廣泛的繼承<sup>38</sup>，即使郭玉

<sup>34</sup> 胡適〈介紹我自己的思想〉：「我的思想受兩個人的影響最大：一個是赫胥黎，一個是杜威先生。赫胥黎教我怎樣懷疑，教我不信任一切沒有充分證據的東西。杜威先生教我怎樣思想，教我處處顧到當前的問題，教我把一切學說理想都看作待證的假設，教我處處顧到思想的結果。」

《胡適作品集 2：胡適文選》（臺北：遠流出版文化，1986），頁 2。

<sup>35</sup> 胡適〈清代學者的治學方法〉：「中國舊有的學術，只有清代的『樸學』確有『科學』的精神。」《胡適文存》（北京：北京大學出版社，1998），第二卷，頁 288。

<sup>36</sup> 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠，1992），頁 136。

<sup>37</sup> 參陳平原：《中國現代學術之建立》，頁 11。

<sup>38</sup> 葉嘉瑩《王國維及其文學批評》將王國維的文學批評分成兩組：一是西方思想色彩極為濃厚、以〈《紅樓夢》評論〉為核心的雜文，一是體

雯「這本首度運用西方理論來詮釋中國小說文本的處女作，已達到了某種『互為主體性』（inter-subjectivity）的高度，也為這種比較方法提示了一種典範」<sup>39</sup> 這種稍嫌言過其實的說法為真，不過令我們徒然驚嘆王國維的天才橫溢、《《紅樓夢》評論》之橫空出世罷了；站在考察學術史流變的視角，還是得承認：時代選擇了胡適偏考據而重客觀旁證的研究方法，而這種實證科學主義，某種程度壓抑了側重義理，強調主觀察識、直觀自得的學術路向<sup>40</sup>。

### 三、中文系對舊學的繼承與對新文化的片面接收

由於挪用轉化中國傳統研經治史的方法研究「文學」此一「縮



裁及批評方式與中國傳統詩話詞話一類作品極為相近的《人間詞話》；在柯慶明建構的體系中，王國維被定位為「境界說」的樞紐，主要是著眼《人間詞話》這組文學批評在「美感取向上的神韻傳統」的承先啟後，似乎也間接暗示王國維在「使用西方文論進行文學批評」這部分的開疆闢土恐怕是後繼乏人的。又，其實王國維的「文學研究」，亦有像《宋元戲曲考》、〈清真先生遺事〉這類偏向史料背景、年表考訂的作品，只是就更少被人論及了。可參《王國維集》（北京：中國社會科學出版社，2008）。

<sup>39</sup> 郭玉雯：〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉，《漢學研究》第19卷第1期（2001.06），頁306-307。

<sup>40</sup> 這種強調「拿證據來」的「實證精神」，其實某種程度內蘊於由科學革命、啟蒙運動等歷史形塑的知識型及「現代學院建制」，五四引領的學術轉型及研究趨向，固涵攝於此波實證精神的脈絡中（因為當時建立的便是現代的學院建制），但其時尚有轉圜騰挪的空間，隨著學院建制日趨緻密嚴整，對客觀實證的重視與對主觀義理的擱置亦漸次深化；甚至目前人社學科同聲詬病的「採用量化數據作為學術評鑑指標」等現象，亦是此一精神脈絡的發展。而這種內蘊於學院建制的實證精神，或許也影響學者們對「詩話」或「文論」等文學研究方法的抉擇，這點有待繼續探討，下文亦將論及。

合舊學」的策略得售，中國文學批評得以暫時棲身由西方話語、思維所建構打造的當代學院建制；再加上前述「對西化的反省與回歸」此一現象，大體對柯慶明「脾胃相合故選擇舊學方法」此一說法作出解釋。對於「49 年後臺灣中文系相對延續傳統學術路數，故爾在中文系文學批評的研究場域中傳統思維與傳統方法大行其道」這個現象，「脾胃相合」這種著眼個人偏好或涉及學術內在理路發展、繼承的論調，固然可以作為一種解釋，但若加入其他如社會、文化乃至政治等外圍因素一併考量，或許可以有更為整全的視角及較為明朗的觀照。相較於上述所論，戰後臺灣特殊的「政治氛圍與國家場域」，恐怕是「中文系以繼承舊學為發展方向」此一現象，更幽深隱微也更細膩深刻的關鍵因素。

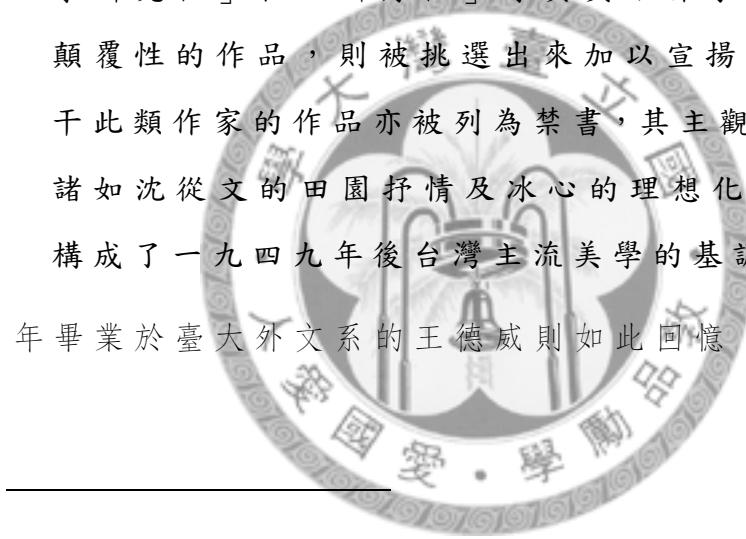
戰後撤守臺灣的國民黨，為延續民國遺產及「重新」國家化，擬定了一套「傳統中國文化」的企劃，通過諸多面向，藉由「文化書寫」建構一種想像的「中國」（包含國家認同、文化意識等不同向度，而以「中國」一詞進行勾連）；這套「復興中華文化」運動，通過公領域（政治、學校、出版社、出版品）、私領域（家庭）等諸多場域，築起一整套綿密運作操控的機制；看似超然的「學術機構」亦無法全然置身事外、獨善其身。

國民黨通過教育建構意識形態的計劃從小學而大學，各大專院校中的「中國文學系」則得肩負傳承中華文化的重擔，扮演延續中國道統的重要角色；國民黨的操作，固有擔心文化流失的考量，但恐怕更多還是關涉國共雙方的對峙以及害怕失去「中國」國號的恐懼陰影；不論是基於文化還是政治考量，國民黨對五四的接收與繼承呈現明顯的片面與選擇。一方面，新文化運動以批判中國傳統文化，代之以「新文化」為理念，與復興中華文化正

相牴觸；再者，五四部分核心成員具激進左傾性格<sup>41</sup>，在國共雙方緊張對峙、「漢賊不兩立」的思維下，許多明顯帶有五四性格的人物、言論、思想，都在政治力介入的管控、打壓下，不曾出現在戰後的臺灣，遑論散布流傳；在文藝政策干涉的權力場域中，新文化運動開拓的「新文學」主流——具批判性的寫實主義傳統——竟爾未能渡過臺灣海峽，進而在臺灣落地生根<sup>42</sup>。張誦聖是這麼說的：

在台灣四九年以後傳承於五四的新文學傳統中，「批判的寫實主義」（"critical realism"）顯然備受壓抑，而「文學研究社」和「新月社」等英美派作家最不具攻擊性和顛覆性的作品，則被挑選出來加以宣揚。因此，儘管若干此類作家的作品亦被列為禁書，其主觀的情感結構——諸如沈從文的田園抒情及冰心的理想化浪漫主義——仍構成了一九四九年後台灣主流美學的基調。<sup>43</sup>

1976年畢業於臺大外文系的王德威則如此回憶：



<sup>41</sup> 如魯迅、錢玄同、李大釗等，陳獨秀更是創立中國共產黨的主要成員之一。

<sup>42</sup> 胡適等人「重寫文學史」的理念與成果也未被繼承，很多大專院校中文系，仍保留傳統學術態度，認為文學（尤其是小說、戲曲）是小道，或有「唐宋以下不足觀」的心態和說法。《現代文學》第25期（《夏濟安先生紀念專輯》，1965.07），〈夏濟安先生紀念專輯前言〉便提到：「世界各國首輪學府的中文系早將《紅樓夢》、《水滸》、《三國》奉為中國文學的經典，成百成千的外國學子都孜孜不息的在研究這幾本中國文學名著，而我國大學的國文系，小說一科，尙付缺如。曹雪芹、施耐庵、羅貫中尙且徜徉臺灣大學門外，不得登堂入室。」（頁3）

<sup>43</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，張誦聖：《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001），頁55。

我在台大外文系求學的階段，所看到的所謂重要的「五四」作家只有兩個人：一個是徐志摩，一個是朱自清，因為他們在 1949 年以前就都過世了，當時連張愛玲都還算不上，這很可笑的。我有關沈從文跟魯迅的「第一課」都是在地下書攤上找來的。<sup>44</sup>

時至 70 年代中期的臺大校園仍是如此局面，此前的管控自不待言。

此外，由於得扮演延續中國道統的重要角色，中文系的課程設計在某個程度上傾向保存舊學而非接收新知，在中文系的課程中，我們看到更多「『類』傳統士大夫的文化與職業（科舉）訓練」，然新文化、新文學等亦應屬「中國文學系」統轄的範疇、內容卻付之闕如。1967 年，臺大中文系主任臺靜農首創先例，在中文系開設一門「現代文學」的課程，但由於中文系的師資無法應付，只得向臺大外文系借調剛學成歸國的王文興來支援；至少可以這麼說：此前「現代文學」未曾進入中文系的教學領域。

再以臺大中文為例，通過對臺大中文所的碩士論文、博士論文及學術討論會講題的追索，可以發現：不僅在教學領域，即使是研究領域，「現代文學」在中文所都是長期缺席的<sup>45</sup>。

---

<sup>44</sup> 李鳳亮：〈二十世紀中國文學研究的整體觀及其批評實踐——王德威教授訪談錄〉，《文藝研究》2009 年第 2 期，頁 69。

<sup>45</sup> 臺大中文的碩士論文，除 1974 年成賢子寫作《中國新文學運動發凡》（黃得時指導）後，一直要到 1992 年，才又有德利士《郁達夫的小說研究》（張健指導）、趙星美《鴛鴦蝴蝶派文學見解研究》（柯慶明指導）、錢佩霞《沈從文小說研究》（張健指導）及陳玉芬《余光中散文研究》（梁榮茂指導）等四篇涉足現代文學領域；至於博士論文則要遲至 2000 年，才有劉正忠《軍旅詩人的異端性格——以五六十年代的洛夫、商禽、

概言之：中文系的成立和課程設置某個意義上是摻有政治考量的，中文系接收的傳統是經過國家篩選的，而中文系研究的主題及方法也是被規範甚至是遭到限制的，因此，整體而言，中文系表現出「傳統保守」的教學研究趨向<sup>46</sup>。

經由這個脈絡，比較能夠掌握並思考：在柯慶明對現代中國文學批評「中文系」一脈的勾勒中，為何即便當時臺灣學術的重心是一批歷經五四洗禮，自中國來臺的學者<sup>47</sup>，五四所開出的現代學術範式，卻似乎並未很好地被臺灣繼承發展？

稍稍拉開聚焦「中文系」的視角，就整個社會的文學批評來看，或許可以這麼說：由於國民黨政府對臺灣進行全面操控，通過掌控文學生產機制（推動反共文學）、主導教育方向等方式，使得文學場域必然包含在權力場域中進行，也因此：

一九四九年後，文學批評界最重要的主角當屬張道藩。

張道藩不是作家、也算不上批評家，不過他是五〇年代台灣文藝政策最主要的掌門人。……在張道藩領軍下，

痼弦爲主》（柯慶明指導）及張瀛太《朱西甯小說研究》（柯慶明指導）兩篇處理現代文學議題；研討會的部分，1981年1月7日，柯慶明曾以〈梁啟超、王國維與現代中國文學批評的兩種趨向〉爲題，進行報告。

<sup>46</sup> 「中文系」在臺灣成立六十年，在知識疆界及研究方法等面向皆有拓展，也已在臺灣建立起一套自主的詮釋系統，但仍不能否認，也不能忽視：它的成立和很長一段時間的發展歷程，甚至是所生產的「知識」，都具有非常時期的特定時代意義。

<sup>47</sup> 以臺大中文爲例：臺靜農是在新文學創作上得到魯迅好評的魯迅高足，鄭騫則師承周作人、沈尹默，毛子水更曾直接參與五四運動，並爲《新潮》發起人之一，傅斯年則是五四的學生領袖，亦參與《新潮》的創辦；臺大早年文科主要師資多來自北大，不少課程設計的標準與排列，都是「參考北大清華者定之」（《國立臺灣大學校刊》第3期，1947）。

五〇年代的文學批評基本上淪為思想檢查……一九五七年，夏濟安創辦《文學雜誌》，五〇年代政治掛帥的獨裁局面才算打破。<sup>48</sup>

在官方控制下，臺灣的文學批評要到 60 年代以後才開始步上軌道，儘管官方掌控依舊，但在官方認可的邊緣上，「學院派」的文學評論家漸次崛起，文學批評場域亦出現變動；搭配上述提及的中文系／外文系分野，及其各自代表的中西兩套文學批評話語間的互動、對話及勢力消長，構築成本論文核心問題所以形成的背景脈絡與基礎。

本論文擬探討中西兩套文學批評話語在戰後臺灣學術場域中的互動：西方文論與中國詩話發生什麼對話？臺灣學者們如何看待舊傳統與新話語？傳統「氣韻生動」的批評話語在以知識生產為要務的大學建制中面臨什麼問題？原本就誕生於西方當代學術場域的理論式批評話語進入臺灣學院後造成什麼影響？詩話傳統如何轉化自身以在當代學術場域中持續發揮作用？

以下是我對這些問題的初步構想與回應。

---

<sup>48</sup> 楊照：〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，楊照：《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》（臺北：聯合文學，1998），頁 18-20。

## 第二章、西方文論進入戰後臺灣學界——以新批評為核心的討論

不是所有的人都存在於同樣的「現在」。他們只是看起來如此，只因為今天他們都可以被看見。但是這並不表示他們與其他人生活在同樣的時間裡。

——Ernst Bloch<sup>1</sup>

### 第一節、三個學者與兩場筆戰：一波對於文學批評「方法」的討論

1973年9月，知名的中國古典詩詞學者葉嘉瑩，於1972年6月由顏元叔（及朱立民、胡耀恆）主導創刊的《中外文學》雜誌發表了〈漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨之危機進一言〉一文<sup>2</sup>，主旨位於對當時的文學批評者運用「西方新文學理論」探討「中國古典舊詩」的現象（及其偏差）提出一些意見。曾任教於臺大中文系，繼承亦發揚其溫柔敦厚傳統的葉教授，素來與人為善，本文維持其醇厚典雅的行文風格，但卻暗藏機鋒，甚至引用《戰國策·魏策四》「季良諫魏王」的典故<sup>3</sup>諷刺應用新理論若走錯了路，用力愈深，離道愈遠；文中

<sup>1</sup> Ernst Bloch ( 1977 ) 'Nonsynchronism and Dialectics', *New German Critique*, 11, pp.22.

<sup>2</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨之危機進一言〉，《中外文學》第2卷第4期（1973.09），頁4-24；第2卷第5期（1973.10），頁30-46。

<sup>3</sup> 今者臣來，見人於太行，乃北面而持其駕，告臣曰：「我欲之楚。」臣曰：「之楚將奚為北面？」曰：「吾馬良。」臣曰：「雖良，此非楚之路也。」曰：「吾善御。」此數者逾善，而離楚逾遠耳。

並抨擊若干當時「自標新意卻徒生誤解」<sup>4</sup>的現代解詩人所作的部分詮釋。葉嘉瑩雖強調對事不對人，故以省略姓名的方式呈現，但文中影射的一位解詩人不呼自出，即當時《中外文學》的大將——顏元叔是也！

身經百戰，甚至往往主動引戰的顏元叔自然不會因為對方沒有指名道姓就挨下這記悶棍、嚥下這口悶氣，隨即於該年 12 月以〈現代主義與歷史主義——兼答葉嘉瑩女士〉<sup>5</sup>一文回應，該文除了為自己辯駁，同時也在昭告並重申其所操持之「研究方法」的效能與作用；葉嘉瑩事後並未再作回應，這場不算開啟的論戰也就這麼戛然而止、無疾而終。然而這一來一往的扣問與回應，恐怕乃是本論文所關注的議題——中西兩套文學批評話語，在戰後臺灣首次的正面對話、交鋒，似乎也是考察這個議題一個可行的切入點，藉由對雙方言談、立場（及其所以成立的基礎）的釐清，透視這兩套話語在當時的互動情形。

## 一、中／外學者<sup>6</sup>在《中外文學》的中／外對話

葉嘉瑩〈漫談〉一文，首先自陳寫作此文的動機在於看到國內的年輕學者們，嘗試用西方新理論來評說中國舊詩的文字時，時有偏差，因而對中國舊詩傳統逐漸銷亡頗懷杞人之憂，故試圖提出問題，以喚起大家的注意。

<sup>4</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 15。

<sup>5</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義——兼答葉嘉瑩女士〉，《中外文學》第 2 卷第 7 期（1973.12），頁 36-45。

<sup>6</sup> 葉嘉瑩於 1941 年進入中國輔仁大學攻讀中國古典文學，從師於古典詩詞名家顧隨教授，是位「中」國古典文學專業的「中」國學者；顏元叔則於 1958 年赴美留學，取得美國威斯康辛大學英美文學博士學位，拿的是「外」國的「外」國文學學位。

葉嘉瑩坦承「中國傳統說詩的著作，其文字大多精練有餘而詳明不足，有籠統的概念而缺乏精密的分析」，並承認「中國文學批評之需要新學說新理論來為之拓展與補充，可以說是學術發展的必然趨勢，這是任何人都無法加以阻遏的」<sup>7</sup>，但她希望那些勇於開新的有志之士必須對自己的「錯誤」進行反省，才不致把中國舊詩的評說導向「歧途」。

葉嘉瑩在文中以兩大主流來概括中國傳統的文學批評方法，亦即第一章已然提及的：受儒家之影響而形成的「託意言志」，以及受道家之影響所形成的「直觀神悟」兩大流派；並指出託意言志一派易陷於拘執限制，直觀神悟一派則易流於模糊影響，各有不可諱言的缺點。她並以極大篇幅，引述諸多古今中外的例證，說明評說舊詩時最容易犯的錯誤。除此之外，葉氏〈漫談〉一文的主要意見大體可歸納為以下數點：

1. 認為古典詩理解困難，原因之一或在於現代生活與古典詩之間有距離。<sup>8</sup>
2. 肯定西方理論的邏輯思辨<sup>9</sup>，認為其能補強、拓展古典詩詞評說傳統，是以並不反對在西方文學理論的輔助下，建立起中國古典詩的新批評理論、方法與體系；她同時指出中西文學理論來自其各自的文學發展，各有擅場之處，「雖然西方的文學理論

<sup>7</sup> 分見葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 6、13。

<sup>8</sup> 「我們的生活、思想及表情達意、用辭造語等等的習慣方式，既都已遠離了舊有的傳統，而我們所使用的新方法與新理論，又大都取借於西方的學說與著作。在這種情形下，我們對舊詩的批評和解說，是否會產生某種程度的誤解，這種誤解又究竟應當如何加以補救……」（頁 4）

<sup>9</sup> 「就理論之分析來說，則中國的文學批評實在不及外國文學批評之富有邏輯之思辨性，乃是不可諱言的事實。」（頁 6）

乃是就西方的文學現象所歸納出來的結果，並不能完全硬生生地把它們勉強應用到中國文學批評方面來，可是他們的研究分析的方法以及某些可以適用的術語，乃是有助於我們參考之用的」。

10

3. 認為中國舊詩之用詞造句及表情達意，都自有其「特殊的傳統」，因而若要援用新理論評說舊詩，先決條件在於對中國舊詩確實已具備了足夠的修養，對舊詩傳統有充分的認識，從而對舊詩有深刻正確的了解及欣賞能力，否則無法在主客之間做適度的安排，則不免喧賓奪主，無法使賓主相得益彰。<sup>11</sup>

4. 對重認舊詩傳統提出「熟讀吟誦」、「入門須正」、「參考前人詩話詞話」等三條路徑，強調「中國傳統的批評著述，雖一向缺乏今日新批評所重視的理論體系，然而其對舊詩鑒賞的深刻之處，卻也不是借自西方的新理論及新觀點所可完全取代的」。<sup>12</sup>

除卻上述不斷重申意欲兼採雙方長處、去其弊病的中庸立場外，葉文之所以引人注目、討論，當在於其引述、批評解讀舊詩錯謬時的例子中，不下一次提到了顏元叔在〈中國古典詩的多義性〉及〈析〈自君之出矣〉〉二文對王融〈自君之出矣〉一詩所作的解讀；葉嘉瑩認為顏元叔（文中隱去姓名）對「思君如明燭」一句的「男性象徵」解釋並不恰當，遠離了時代脈絡和作者旨意，也認為顏元叔對於〈自君之出矣〉的「多義性」有過度解釋之嫌。此外，文中對於當時的說詩人具有「引用新理論之心太切」、「對

---

<sup>10</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 7。

<sup>11</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 41。

<sup>12</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 44。

舊詩傳統太生疏」，及「思想之模式過分歐化」等缺點的質疑<sup>13</sup>，似乎也都直指當時熱切提倡新批評，在理論與實踐上都積極推廣的顏元叔。

相較於葉文極盡迂迴曲折、反覆申論的棉裡藏針，顏元叔直截的回應則盛氣凌人、大開大闔；他開篇即指出葉嘉瑩「沒有指出不妥的現代解詩人究竟是誰」此一行徑，就學術交換的成規而言，其實是「犯了禁忌」，他認為：要談論別人的見解，指出原作者的姓名與文章出處，對讀者是一種責任，對原作者是一種平等的禮貌。葉女士誤解了對事不對人（這應解釋為只談學術，不做人身攻擊），把自己的一番「垂顧」之意，化成了一種無意的冒犯，這是葉女士以後從事學術意見交換時，應當糾正的地方。

14

葉、顏二人一採含蓄委婉地暗示，一用公開直接地指陳兩種不同的討論方式，也許跟兩人的個人氣稟或成長背景有關，但從較為宏觀的視角來解讀，也未嘗不能作為學術討論的範式，在學院建制的過程中發生變化的一個象徵及隱喻；顏元叔提及的「學術交換的成規」，很明顯是他留學美國受西／新式教育所習得的規範，而這個被他描述起來理直氣壯，甚至咄咄逼人而顯得有些無禮的規範，日後的確成為學院書寫不得不遵從的格式要求，似乎已隱然透露學院書寫發展趨向的一絲端倪。

雖然討論方式、基本態度迥異，但兩人都同意要在現代發揚古典詩。顏元叔認為「古典詩的危機似乎是誇大的危言」，葉嘉瑩說現代人「歪曲」、「誤解」古典詩，其實自古即有人誤解舊

---

13 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 13。

14 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 36。

詩，舊詩危機豈非自古已有？他並認為誤解正是任何求解過程中必然的副產品，有誤解正顯示「正解」在蓬勃進行！然而在此基礎上，兩人對「研究法」的態度、立場似乎存在著顯著差異。

顏元叔特意區辨了文學的「外圍探討」與「內在探討」，認為葉嘉瑩的研究法不脫傳統研究的老路子，循歷史傳記的途徑入手；但這類的外圍探討應當作為文學研究的參證，「文學的研究便應研究文學本身」<sup>15</sup>，而不是把文學當歷史或傳記文獻來研究。本來中國傳統文學批評亦未嘗沒有內在的探討——即直觀神悟一派——不過此一詩話傳統批評法以「直觀」為重，顏元叔所主的新批評則注重「分析」，顏元叔雖承認這種「印象主義」的批評實際上亦有它的長處，但他認為這部分前人已經做了很多，現在應彌補的是「客觀分析」。

顏元叔強調「這種研究著重文學的結構與字質兩方面」，重視「文學內涵解說」<sup>16</sup>，這正是新批評一貫的路子；順著這個思維，他回應葉嘉瑩對〈自君之出矣〉一詩的駁斥。其時羅蘭·巴特（Roland Barthes, 1915-1980）「作者之死」（*The Death of the Author*, 1967）的響亮口號已然喊出，不過顏元叔並未援引，他乃是以新批評中的「作者原意謬誤」（the intentional fallacy）作為反駁的基準。新批評的「本體論批評」（ontological criticism）主張離棄作者意圖，將文學的意義就文學自身中尋找，研究「文本」（而非「作品」）自身所透露的意涵，在意的是文本說了什麼，而不是作者說了什麼。顏元叔據此論述：

就算作者原意可查，則他的意思也不過只是一項重要參

<sup>15</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 37。

<sup>16</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 37。

考資料而已，不是絕對權威。作者不一定百分之百瞭解自己的作品，作者筆下有什麼東西溜進字裡行間，他自己不會察覺。……假使作者見解為唯一權威，一旦得之，該作品之解說欣賞便永遠結束了，它還可以對不同時代的人不斷提供新感受嗎！？一個作品的某一種解說，應是讀者、作品、與作家三方面的結合。只要讀者能自圓於文義格式，找出一個與之相吻不逆的解說，這便是一個可以成立的解說。文學生命的常新存於更新之中。<sup>17</sup>

在此我們可以隱約察覺，顏元叔所操持的雖是新批評中的「多義性」（ambiguity）<sup>18</sup>此一概念，但也某種程度涉及解構、後結構學者們所標舉的「生產性閱讀」。葉嘉瑩對「多義性」的概念亦有接觸且似乎並不反對<sup>19</sup>（對生產性閱讀則恐怕不然），她認為在某些情況下，一詩容或有歧解，且有時歧解可以同時並存，使詩句得到更豐美的意趣；她舉李後主〈浪淘沙〉為例，認為李後主「流水落花春去也，天上人間」一句的佳處所在：

<sup>17</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁43。

<sup>18</sup> 此一概念始於新批評家燕卜遜（William Empson，1906-1984），他在其名著《朦朧的七種類型》（*Seven Types of Ambiguity*，1930）中提到：不論如何細微的一句話，都有可能引起不同的反應，而一次的陳述也會具有多種意義。Ambiguity一詞則有含混、晦澀、曖昧性之意。

<sup>19</sup> 葉嘉瑩〈談海內外對《杜甫秋興八首集說》之反應及海內外各種研究方法與研究資料相融合之重要性〉：「……那時我正在臺灣大學講授杜甫詩，因此乃注意到杜甫〈秋興〉八詩中，其句法之突破傳統及意象超越現實諸特色，與當日臺灣所流行的現代詩風，頗有某些相近之處。而由此種特色所引起的歷代杜詩評注對此八詩之紛紜歧異的解說，也與當日伴隨現代詩而在臺灣風行一時的，歐美新批評所提倡的詩歌多義之說，頗有不謀而合之處。」葉嘉瑩：《我的詩詞道路》（臺北：桂冠圖書，2000），頁106。

原來卻正在於它的語法的含混模稜，與語氣之沈著真率的一種微妙的結合。讀者既可由其含混模稜的語法產生多種解說和聯想，又可因其沈著真率的語氣而有極深切之感動。在這種深厚豐美的感動和聯想間，我們對於這句詞的義界，實在不必勉強加以狹隘的分劃。而且李後主本來就是個以摯情取勝的詩人，這種超乎理性思索的至情之語，實在正可視為其特色的一種表現。像這種「多義」的解說就大可任其同時並存，而不必勉強為之定於一是。<sup>20</sup>

葉嘉瑩在談論「文本多義性」的同時，無法放下對於「作者作為意義生產核心」的拘執（「李後主本來就是……」云云）；宣稱不反對以西方文學「理論」為輔，建立中國古典詩的批評「體系」，又不斷強調解詩的關鍵在於一種莫逆於心的「微妙感應」（詳下），這些種種看似自相矛盾的舉動，或許可以看作是兩種批評話語在那一代學人的生命中進行對話、互動，從而使得學者們游移擺盪、徘徊依違於兩者之間此一時代烙印的一個具體顯影<sup>21</sup>。

葉嘉瑩強調「判斷詩中意象之何指雖不可不嚴謹，但解說卻

---

20 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 33-34。

21 不過葉嘉瑩要求顏元叔應當以古典詩所該有的語法理解「多義性」，自己卻使用英文文法「形容詞子句」的句構理解杜甫「香稻啄餘鸚鵡粒，碧梧棲老鳳凰枝」一聯，且以「蓋杜甫情意功力所及，行乎其所當行，自然如此，而非有意炫奇立異。蓋詩歌原以所表現之情感意象為主，情感意象既得之矣，則文法、句法之為我所用，自可左右逢源，何必拘拘辨其為順為倒」之說緩頰，恐怕就難脫自相矛盾的嫌疑了。見葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，《迦陵文集》（石家庄：河北教育出版社，1997），第一卷，頁 400。

不可過於拘執」<sup>22</sup>，也因此，她對顏元叔之解讀的否定，並非僅在於顏解「不符原意」，而在於她認為顏元叔以西洋文學的意象牽強比附，罔顧中國傳統的閱讀背景與聯想習慣。她提到：

詩歌中所用的辭字，原是詩人與讀者賴以溝通的媒介，  
唯有具有相同的閱讀背景的人才容易喚起共同的體會和  
聯想，而這無疑是瞭解和評說一首詩所必具的條件。

舊傳統說詩的依據，也便全在於讀者與作者間這種由相同的閱讀背景，相同的聯想習慣，所引發的一種共鳴，  
所謂「相視一笑，莫逆於心」，其相通的一點靈犀便正在於這種微妙的感應。<sup>23</sup>

要能以這類「直觀神悟」的玄妙方式解詩，所憑藉的基礎自然在於葉嘉瑩強調的「重認舊詩傳統」（及其三條路徑），她並據此暗指顏元叔讀書不多、入門不正，只讀些淺薄俗濫的作品就大放厥詞，因而鬧出笑話，也無怪乎顏元叔要以「假使有人膽敢走入中國文學的『禁地』，且不必詰問資格文憑，但管一鋤一坯泥，這一鋤有多深，那一鋤有什麼發現，就事論事，如此而已」<sup>24</sup>來回應了。

對於葉嘉瑩指出古典詩之用詞造句及表情達意有其「特殊傳統」，想把新理論融合入中國舊傳統以前最好對古典詩及古典詩的評說傳統有相當程度的認識此一說法，顏元叔追隨艾略特（Thomas Stearns Eliot, 1888-1965）〈傳統與個人才具〉（*Tradition and Individual Talent*, 1917）一文的看法回應葉嘉瑩，他認為：

<sup>22</sup> 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 37。

<sup>23</sup> 分見葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統〉，頁 21、38。

<sup>24</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 44-45。

假使葉女士把中國舊詩的傳統看成一個僵化不變的倒木，也許傳統由幾個博學巨儒三言兩語就說定了，也就說完了。可是，傳統若是這樣既不能「傳」也不能「統」。傳統是生長的，是流變的；在文學創作上，既是若此；在文學批評上，也是如此。……在一個活生生的傳統裏，過去不僅影響現在，現在也可以影響過去。<sup>25</sup>

這個概念對於總是要「追本溯源」，甚至認為一首詩是在一個特殊的時刻被賦予了完滿的生命（是以要作編年，找出作品的創作年代及作者寫作該作品的本事，據以作為解詩依據）的中國學術傳統，無疑是具有挑戰性的。

顏氏此說認為前人的作品在後人的意識中，會顯出不同的面貌與精神，每個時代對歷史的重新省視，就會產生全新的詮解，近於義大利學者克羅齊（Benedetto Croce, 1866-1952）所說的「所有的歷史都是現代史」（All history is contemporary history.），而這也是顏元叔本文標題中的「現代主義」；「現代主義」不是一味講求現代的理解，顏氏指出從現代看古代有兩個關鍵，一個是肯定當代意識，一個是瞭解古代真相。他承認現代主義的缺憾在於可能囿於現代意識，通過有色眼鏡看青山，把青山看成紫山，造成對以往的歪曲，是以認為現代主義必須輔以「重建歷史」的「歷史主義」——精密考察過去，認識過去的真相，將埋沒的資料重新拼湊起來，以便再度獲得往日的本來面目，從而「了解過去」，而非「接納過去」<sup>26</sup>；並在此基礎上提出：「研究古典文學自當重現『歷史』，從而讓『現代』介入」的觀點。由此可以得知：顏元叔也承認歷史、傳統的重要性，其

<sup>25</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 38。

<sup>26</sup> 顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 40。

多義性的解讀並非一空依傍的任意發揮<sup>27</sup>，而是要在「歷史」的基礎上使古典文學「現代」化，這同時也呼應了顏元叔與葉嘉瑩要在現代發揚古典詩作的共同立場。

通過以上的爬梳可以發現：雖則在對具體詩作的解讀上，葉、顏兩人或有不同（這可能也是這場對話產生的原因之一），不過在對於操作手法的「立場」上，兩人卻非南轅北轍，甚至可以說是達成了某種程度的共識——雖然一個認為對方一味接納過去而未了解過去，活在過去而沒有活到現代，一個認為對方對傳統的理解不夠深刻，貿然妄為導致傳統面臨危機；但這應視為在同一向度上滑動的「程度」差異，而非根本立場不同的「本質」歧異。

然而三年後的顏、夏論戰卻似乎並非如此。

## 二、外文學者的同門鬭牆

相較於 1973 年葉嘉瑩、顏元叔兩人有些緊繃、實無甚煙硝味，甚至可說達成某種共識的往來互動；1976 年顏元叔、夏志清兩位西洋文學博士的同門鬭牆則可說是血肉橫飛、刀刀見骨。這場筆戰牽連甚廣<sup>28</sup>，引發社會關注、討論亦多，使得夏志清在

---

<sup>27</sup> 前文提及：「只要讀者能自囿於文義格式，找出一個與之相吻不逆的解說，這便是一個可以成立的解說。」顏元叔：〈現代主義與歷史主義〉，頁 43。

<sup>28</sup> 除夏志清、顏元叔有來有往的相互攻防外，至少還有：黃維樸〈中國歷代詩話、詞話和印象式批評〉，《中國時報》（1976.06.08）；黃青選〈披文入情〉，《中央日報》（1976.06.11）；黃宣範〈從印象式批評到語意思考〉，《中國時報》（1976.06.24）；趙滋蕃〈平心論印象批評〉，《中央日報》（1976.08.14-16）；思兼（沈謙）〈文學批評的層次——從夏志清顏元叔的論戰談起〉，《幼獅文藝》第 280 期（1977.04）

臺灣的知名度大幅提升<sup>29</sup>，影響所及，甚至導致臺灣文學批評場域中權力勢力的此消彼長，楊照是這麼說的：

夏志清的〈勸學篇——敬覆顏元叔教授〉一出，顏元叔的權威垮台了，換成人在美國的夏志清來指引批評的新方向。<sup>30</sup>

原本雄霸一方的顏元叔逐漸淡出文壇，夏志清則站穩腳步，並憑藉兩大報文學獎的「公開評審」制，隔海指導臺灣文壇小說界、批評界的發展走向，使其「人生文學」及「人生的文學批評」，在 70 年代至 80 年代中期，取代顏元叔的「形式文學批評」，成為臺灣文壇的思想主流，佔據臺灣文學批評場域的重要位置<sup>31</sup>等重大發展，可說皆肇因於這場筆戰。以下集中針對夏、顏二人的發言稍作回顧。

整件事件起因於夏志清接獲宋淇來信，誤以為著有《管錐編》、《談藝錄》的國學大師錢鍾書驟逝<sup>32</sup>，於是撰〈追念錢鍾書先生——兼談中國古典文學研究之新趨向〉<sup>33</sup>一文以為悼念，推崇錢鍾書《談藝錄》是「中國詩話裡集大成的」，並藉由緬懷錢鍾書繼承古典詩話、詞話的著述體例一事借題發揮，表達對當

---

等參與討論的聲浪。

<sup>29</sup> 夏志清曾開玩笑地說，報紙上一番論戰，使他成了名人，前一次回國只有一處請客，之後回國，宴會卻應接不暇……。參見：〈夏志清住院，顏元叔問疾〉，《聯合報》（1976.06.15）。

<sup>30</sup> 楊照：〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，頁 26。

<sup>31</sup> 參蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》，第二章。

<sup>32</sup> 實際上錢鍾書逝世於 1998 年 12 月 19 日。

<sup>33</sup> 夏志清：〈追念錢鍾書先生——兼談中國古典文學研究之新趨向〉，《中國時報》（1976.02.09-10），後收入夏志清：《人的文學》（臺北：純文學出版社，1977）。

時臺灣運用西方新方法研究中國古典文學的不滿：

近年來，在臺灣，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了。……第二個隱憂是機械式「比較文學」的倡行。<sup>34</sup>

夏志清提到臺灣的文學研究愈來愈「科學化」、「系統化」、「脫離文學而獨立」，並認為這樣的研究方向有喧賓奪主之嫌，文學不再是研究的主題 (subject of study)，而是研究的物件 (object of study)，造成學人「方法至上」的迷思，「評者沒有深厚的閱讀基礎，情願信任『方法』而不信任自己的感受和洞察力，往往是不誠實的」<sup>35</sup>。相較於當年葉嘉瑩對西方理論持開放、保留的態度，夏志清的話說得直截而沒有轉圜餘地：

真正值得我們注意的見解，都是個別批評家主觀印象的組合，此外並無科學的客觀的評斷 (evaluation)。<sup>36</sup>

在這樣的立場上，夏志清表達了他對「方法學」的不屑，指出年輕學人「特別注重方法學 (methodology)，好像學會一套方法，文學上一切問題皆可迎刃而解」<sup>37</sup>。文中雖沒有指名道姓，但矛頭似乎隱隱指向了以顏元叔為首的「新批評」一派。

也不知該說是夏志清作球作得好，還是顏元叔見獵心喜，自

---

<sup>34</sup> 夏志清：〈追念錢鍾書先生〉，《人的文學》，頁 185-188。

<sup>35</sup> 夏志清：〈追念錢鍾書先生〉，頁 188。

<sup>36</sup> 夏志清：〈追念錢鍾書先生〉，頁 193。

<sup>37</sup> 夏志清：〈追念錢鍾書先生〉，頁 186。

認為逮著了機會可以好好發揮一番，他隨即以〈印象主義的復辟？〉<sup>38</sup>一文自行對號入座，對夏志清沒有指名道姓的言論提出回應。顏元叔認為夏志清對錢鍾書的推崇，並以其作為「文學批評」的標準，是在提倡過時的印象主義詩話批評，還停留在傳統文學以鑑賞為批評的階段；而夏志清之所以憂心「科學化」、「系統化」、「著重方法」的文學研究，也是因為他還停留在「印象主義」文學批評的年代。印象主義批評只知「就是這樣」的結果，卻不知為什麼，只能對自己負責，「是主觀自娛的文學欣賞……根本不該稱這種活動為『批評』。批評總是意味著客觀評估，欣賞則是主觀自娛罷了」<sup>39</sup>。

顏元叔認為不算文學批評的「印象主義」欣賞，即錢鍾書式、上承中國詩話、詞話傳統，「直觀神悟」一脈的文學批評，顏氏認為這些東西只能說是讀詩讀詞的雜話：

他們不企圖作系統的陳述，不企圖解說求證，不企圖細論「為什麼」，但把所感的結果，寫出來公諸於世就算了。因此，依憑這些眾多的詩話詞話，我們中國人並沒有能建立起什麼文學批評。……中國文學批評，包括《文心雕龍》在內，本身企圖變成文學創作，於是使用許多意象語辭，作為表達思想觀念的工具。意象語辭是文學表達的骨幹，作為敘理的工具，失之於朦朧晦澀。<sup>40</sup>

顏元叔明確指出：中國詩話、詞話之不能成為文學批評，正是由於沒有「精確的術語體系」；詩話只給答案，不講理由，淪為「信

---

<sup>38</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，《中國時報》（1976.03.10-11），後收入顏元叔：《鳥呼風》（臺北：時報文化，1976）。

<sup>39</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，《鳥呼風》，頁216。

<sup>40</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁218-220。

用批評」（「你必須先信任批評者的權威，而後便信任起來他的見地」<sup>41</sup>），缺乏理性的分析，遑論說明作品好與不好的充分理由<sup>42</sup>。

假使說，中國傳統的文學批評有缺憾，恐怕就是缺乏「方法學」。<sup>43</sup>

方法乃是可複製、可檢證且可依循的；顏元叔對科學、方法的信仰，使得他無法滿足於傳統詩話批評的「朦朧晦澀」，要求進一步的分析求證。也因此，他認可的「文學批評」必須是：

建立於分析活動，也就是說分析文學各個層面，求得比較客觀的證據，作為任何結論的支持。因此，文學批評可以說是科學精神作用於文學現象的結果……所謂科學精神，是一種基於理智的活動，它的手段是分析，它的精神是精確，它的終點是證明一個結論或抵達一個結



<sup>41</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，226。

<sup>42</sup> 夏志清所謂「真正值得我們注意的見解，都是個別批評家主觀印象的組合，此外並無科學的客觀的評斷」，則與此針鋒相對。後來以〈文學批評的層次——從夏志清顏元叔的論戰談起〉一文試圖打圓場，實則為夏志清護航的沈謙，則先把文學批評分為「第一層的主觀欣賞，第二層的客觀研析，第三層透過客觀研析而得出的主觀結論」三層次，並認為：「有不少詩話詞話，並非純留在第一層的主觀印象，而是經過客觀分析、比較、衡鑑而後得出的結論，只不過古人沒有把客觀分析的過程寫出來罷了。沒有寫出來，並不是沒有，更非不能，而是不為。……他們著眼在最後的結評是否精當，而不在乎將過程寫出來……詩話寫得太清楚，讀者會不耐煩，認為輕視了他的接受能力，作者也不屑為。」見沈謙：《期待批評時代的來臨》（臺北：時報文化，1979），頁84-86。

<sup>43</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁225。

論。文學批評的工作，也是這樣。<sup>44</sup>

正是此一源自西方近代啟蒙思想的「科學精神」，判然畫分、切割了夏、顏兩人針鋒相對的文學批評立場與基準：夏志清重視主觀的直覺感悟，顏元叔則強調客觀的理性分析。顏元叔認為當代的文學批評正是應該走向一個更加「理性」和「科學」的境地，理由有二：

依我的管見，其一，文學批評本來是用理智去探究文學，所以科學化、系統化，正是它應走的途徑。所謂科學化、系統化是把問題、過程與結論，儘量做精確的描述，這是理智活動的必然結果。因為，只有如此做，才能成為學問。其二，「文學批評」與「文學」，原本是兩回事，正像「地球」與「地球科學」是兩回事一樣。「地球科學」是以「地球」為探討對象，卻不是地球的奴才走狗，因此也談不到另謀獨立。<sup>45</sup>

顏元叔認為唯有通過理性、科學的探究，「才能成為學問」，原因在於他接受了近代西方的「知識型」，而這套「知識型」正是「當代大學制度」的基礎（參第一章第二節）；從這個角度來看，顏元叔的作為，其實是五四學人致力於學科建制化的延續，可以這麼說：顏元叔的努力，乃是為了讓「文學批評」取得常駐學術殿堂的合法居留權。

倚賴特定知識型構築而成的當代學院建制，實有其自身的內在理路及邏輯，而這同時也是劃分、區辨其成員的判準（是以現代大學有化學系而不教授鍊金術，有天文所而不聘請占星學大師

---

<sup>44</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁 219。

<sup>45</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁 224。

授課）；五四學者以西學眼光剪裁中國文化、以西方範疇處理中國問題的策略寫作《文學批評史》，讓文學批評得以暫時棲身學院，但也使得中西兩套文學批評話語的齟齬、碰撞與轢轢首次浮出水面（見第一章第二節）。然而，若無法繼續憑藉「史料的重整建構」以及「轉化後的史傳批評」（見第一章第三節）等護身符，針對文學本身、內在研究的「文學批評」要怎麼在當代學院生存？顏元叔對於這個問題的解答便是將其「科學化」、「系統化」（才能使其「學科化」）！顏元叔固然可能接上了五四學人的思維，但實際上的主導力量，或許是學院的內在邏輯專制地規範了發展趨勢。

延續這樣的學術思維，顏元叔切割「文學批評」與「文學」的立場顯得順理成章，「『文學批評』與『文學』，原本是兩回事……談不到另謀獨立」的說法，明顯是在回應夏志清「文學批評……差不多脫離文學而獨立了」，此一擔心文學批評「喧賓奪主」的疑慮；顏元叔認為文學批評具有完全獨立的位階與價值，而他這樣的論點乃是奠基於啟蒙時代以來對理性思維的「單一」想像上（「只有如此做，才能成為學問」），是以他會認為中國傳統直覺感悟式的詩話（甚至是其他不符新批評「科學」精神的文學批評方式），不算學術研究、學問，也就絲毫不讓人意外了46。

當然，顏元叔不是不明白中西文學各有各的文化脈絡，他說：

---

46 其實顏元叔也並非一味以新批評為唯一標準，對於新批評的缺點也有相當程度的自覺，他在〈美國文學批評之鳥瞰〉及〈新批評學派的理論與手法〉等文章中，都一再提到新批評就文學論文學的侷限性。顏元叔也很清楚傳統文學批評的語言特質，但他在進行實際批評時還是將新批評「客觀理性」的標準當作唯一標準。

當我們研究中國古典文學的時候，那些反對用西洋方法觀點的人，立場並不健全。他們說，中國文學孕育於中國文化，西洋文學批評孕育於西洋文化，文化不同，因此西洋批評的方法與觀點，對中國文學會格格不入。這種「文化根由論」之是否健全，應該看西洋文學批評應用於中國文學，是否得到了具體成果，是否形成了一個有系統的價值架構！<sup>47</sup>

話雖如此，他接受的「價值」判準明顯是以西方標準為依歸的；而他同時也隱然接受了植基於理性思維的直線進步史觀，因而在文章標題中使用了「復辟」這樣的字眼，並在文末以「張勳復辟」失敗為喻，詰問：

中國文學批評已經進入民國，他卻扮演起張勳的角色，要來一次復辟運動。張勳失敗了，他還會成功嗎？<sup>48</sup>

直線進步史觀使他在接受一種「理性」、「科學」、「精確」的文學批評的同時，視傳統文學批評如同應走入歷史的封建制度、大清帝國。

夏志清回應顏元叔復辟說的〈勸學篇——敬覆顏元叔教授〉

<sup>49</sup>一文雖然有名，甚至造成顏元叔的權威垮台（見前引楊照語），但若仔細研讀，將會發現夏志清檯面上的獲勝（一般認為夏贏得這場筆戰），憑藉的並非在根本問題上持之有故、言之成理，在論理上提出足以駁倒顏元叔的意見——應該這麼說：夏志清的

<sup>47</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁 228。

<sup>48</sup> 顏元叔：〈印象主義的復辟？〉，頁 233。

<sup>49</sup> 夏志清：〈勸學篇——專覆顏元叔教授〉，《中國時報》(1976.04.16-17)，後收入夏志清：《人的文學》。

〈勸學〉一文，似乎無意針對文學問題進行討論，反倒是以謾罵和私人恩怨糾葛比較感興趣<sup>50</sup>，對於他與顏元叔彼此立場的根本差異，以及其所衍生的關鍵性問題——文學批評是否當以「科學理性」為標準？或是文學研究的「方法學」的議題，實無正面回應，僅言：

一切人文、社會科學都要步塵自然科學前進，對人類的心靈活動、社會活動作無休止的調查統計，不斷推出理論性的假定，這是二十世紀的怪現象，可能是文化的退步，而不是進步。……文學批評不可能是真正科學化的。……你讀批評理論，還得從柏拉圖、亞里斯多德讀起，他們一點也沒有過時。同樣情形，對中國人來說，「詩經」大序、「文賦」、「文心雕龍」、司空圖、嚴羽都沒有過時。有些統計式的研究（如唐詩的意象歸類）當然可用科學法進行，但對某首詩、某詩人的鑑賞評斷，還得憑個別批評家自己的看法，是無法科學化的。歷代真正有見解的文學批評，雖是詩話體的，也還有人去讀的。<sup>51</sup>

夏志清在此遽然驟下結論：「古典沒有過時，批評無法科學化！」卻未提供任何推衍、論證過程，甚至沒能將命題深入、展開<sup>52</sup>——彷彿在實踐他所標舉的「印象式批評」似的。

當然也許篇名〈勸學〉便已透露了夏志清意在指導而非討論

---

<sup>50</sup> 夏在文章中敘及葉嘉瑩對顏元叔的批評、爆出顏元叔對其兄長夏濟安的批評，還扯上他為於梨華、歐陽子等人寫序吹捧等事件。

<sup>51</sup> 夏志清：〈勸學篇〉，頁 204-205。

<sup>52</sup> 僅有「西洋文學批評經典，二十世紀以前，有那幾篇是科學的？」（頁 204）之類的反詰扣問。

的倨傲心態：他建議顏元叔多讀書（同時還拉上葉嘉瑩，似乎是對葉女士當年要顏元叔「熟讀吟誦」、「入門須正」等「建議」的聲援），盈篇累牘地遍舉顏元叔譯介書籍的錯漏，大挑特挑顏氏英文發音上的毛病，滔滔不絕地細數自己在讀博士班時唸了多少書、讀遍多少全集、學過多少種語文，乃至授業恩師來頭甚大等經歷，並指出顏元叔唸的「威斯康辛大學」（University of Wisconsin）博士班，不如他所唸「耶魯大學」（Yale University）的博士班要求嚴格，似乎想以「現學」、「炫學」的方式達到「勸學」的目的。

這種戲劇效果十足的人身攻擊也許是炒高收視率的關鍵，也可能是輿論認為顏元叔敗下陣來的原因之一，但對於問題的深化乃至討論，幾乎沒有任何幫助和進展。顏元叔在後來的回應文章——〈親愛的夏教授〉<sup>53</sup>中，雖然仍可見其不服輸的反唇相稽，但對於原本說得斬釘截鐵的文學「進化論」，則鬆口表現出可討論、可商量的態度。他先總結他在〈印象主義的復辟？〉一文中的論述可歸結為三個提問：「比較文學是否值得研究」、「方法學是否值得提倡」、「文學批評有無價值」（當然他覺得夏志清並沒有回覆，而實際上也是如此），進而再提出三個問題：「『新批評』應否在臺灣推廣」、「文學批評與文人傳記對文學孰重」、「學富五車與學術研究問題的晦暗關係」<sup>54</sup>，扣除最後一問或恐參雜針對葉、夏二人對他進行羞辱的憤懣，其餘幾點確實是顏元叔個人的學術關懷、以及臺灣當時學界面臨文學批評話語轉型，所不得不面對的深刻提問。值得注意的是：顏元叔願意將「『新

---

<sup>53</sup> 顏元叔：〈親愛的夏教授〉，《中國時報》（1976.05.07-08），後收入顏元叔：《鳥呼風》。

<sup>54</sup> 分見顏元叔：〈親愛的夏教授〉，《鳥呼風》，頁234、237。

批評』應否在臺灣推廣」視為一個可討論的問題，似乎也顯示：對於新批評在臺灣發展一事，他不再有毫無疑問、破釜沈舟的堅持。

不過，顏元叔對這個問題的答案仍舊是肯定的，他的理由是：「臺灣需要新批評。」顏元叔認為傳統的研究，偏重考據訓詁、歷史傳記等外緣，對於文學的藝術層面著墨不多，很需要一個新的方法來對古典文學進行探索；而新批評的理論與方法較為「犀利」、「精確」，因此也比較「科學」，故他希望，也認為此一方法的引進，對古典文學研究將會有所助益，就如同佛教傳入中國一樣，新批評介入中國傳統文學應該不會毀滅傳統，反而可能是傳統長出新芽的契機。

不知基於什麼原因，夏志清未再作出回應，對顏元叔提出的六個提問也置若罔聞；不過他後來發表的評論，延續這場論戰的基調，擁抱「大傳統」揭橥的人文精神，相信文學的感性面，營建構築了一套「人生的文學批評」，這套標舉道德內涵的批評標準，憑藉在論戰中佔了上風的氣勢與威望，扭轉先前顏元叔試圖以新批評為核心打造的「形式文學批評」風氣，成為當時「學院派」的評論主流之一<sup>55</sup>。

在某個意義上，夏志清雖受西方新式教育，但毋寧是復古的，他的批評精神與信念接受馬修·阿諾德（Matthew Arnold，1822-1888）和李維斯（F. R. Leavis，1895-1978）的英國人文主義，顏元叔曾提及：

總括起來說，您的治學方式裡，「人」的因素太重，「個人考慮」太多。老式的治學以及學者的為人，正是臃贅

---

<sup>55</sup> 參蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》，第二章。

於「人」的成份太重。我們希望糾正一番，便主張多對事，少對人；多談文章，少談關係。<sup>56</sup>

不過這「糾正一番」的期望，至少在當時是落空了。

## 第二節、對批評「新批評」的批評

### 一、被夏志清引入又驅趕的臺灣新批評？

上節對兩場筆戰的追述、爬梳說好聽是詳實，實則是稍嫌冗贅的，為何要如此大費周章、不厭其煩地徵引呢？除了想渲染當時兩種文學批評話語間對峙的緊繃氣氛，其實更想召喚、重現的是當時參與論戰者的論述，會想這麼做的原因首先是很個人的：作為一個愛看熱鬧卻生不逢時、只能遙想當年的文學院學生，對於學術界膾炙人口的學術互動、論辯，始終抱持著高度興趣，而顏元叔作為一個喜劇人物的故事，總是戲劇性、話題性十足地在中文系茶餘飯後的談笑場合中，以小丑串場的姿態，口耳相傳地不斷被調侃著；此外，前引楊照（臺大文學院歷史系畢業）的「顏元叔權威垮臺」說，其實也分享了這個史觀及脈絡。是以不管是耳聞還是目見，都不斷複誦著這麼一個精采的故事：學識淵博、溫文爾雅的碩學鴻儒們把氣量狹小、虛張聲勢的跳梁小丑殺得棄甲曳兵，無「顏」立足學界<sup>57</sup>。

糅雜著緬懷古戰場的朝聖心情以及看好戲的心態，我按圖索驥地找到論戰的第一手文本，試圖觸摸並想像歷史。然而當我真

---

<sup>56</sup> 顏元叔：〈親愛的夏教授〉，頁 254。

<sup>57</sup> 「新批評在台灣的發展與顏元叔有極大關係。顏元叔以新批評方法在台灣學術界建立聲譽，也因為新批評的爭議黯然退出台灣……」見陳松全：《新批評與台灣詩歌批評理論及方法關係研究》（南華大學文學研究所碩士論文，胡仲權指導，2001），頁 12。

正開始閱讀時，心情毋寧是複雜的，私人的動機延伸、轉化成學術的焦慮：姑不論傳說中的那些謙謙君子們，其實個個明刀暗箭地往對手身上招呼，麻煩的是：顏元叔對詩作的解讀或許不甚高明、他的英文也許不如大家預期的好，然而在我這個深受當代學術思維浸染、洗禮的小小研究生眼中，竟隱隱覺得他所關切的問題甚或提出的立場，才真正緝合而預示了現下研究趨勢的發展。

當年的顏元叔或許眼高手低，在實際操作上沒有作出與他倡議的理論相應的成果，然而他所關注的「方法學」，難道是今日乃至爾後的學術從業人員可以繞過、避開的課題嗎？玄虛高妙／語焉不詳的傳統詩話在今日能否列入審查考核的學術著作呢？嚴肅、獨立的文學批評若真能立足於學院建制，憑藉的是夏志清「大傳統」道德內涵的批評標準，還是顏元叔被批為形式主義的文論操作呢？

讓人深感疑惑之處在於：顏元叔看似落敗了，他偏頗的立場得到大師們的扭轉及導正，然而由今視之，他的角色卻彷彿由令人發噱的小丑，幻化為神話中的悲劇先知——他成功預示了歷史的軌跡，卻被時人貶為荒謬。這當中的落差固然取決於時代的變遷、判準的移轉，然而當年短暫被抑遏的西方文論書寫，為何終究成為當今學院從事文學批評的主流？則是在回顧這段歷史時，不斷縈繞徘徊、揮之不去的幽魂鬼魅、附骨之蛆。

以下的反思便是由此出發，所進行的個人式詮解。

面對這波檢討西方文論、爭執文學批評研究方法的討論串（實際與論者並不僅止於葉、顏、夏三人，下文將提及），我想先提出幾個問題：首先，當時的人批駁、反對的到底是什麼？或說，他們是對哪一個層次表達反對？是顏元叔令人不悅的量小氣盛、咄咄逼人呢（個人特質）？還是在他筆下簡直面目全非的古

詩新解（學術論述）？又或許是他用來把古典詩毀容的那件手術工具（新批評）？當然也有可能是整套的手術工具（包括新批評在內的所有西方新文論）？最後，有沒有可能從事文學批評的學術工作者，從根本上拒斥一種科學性的思考方式（邏輯思維）呢？

58

這樣的追問並不是在故意找碴，而是有鑑於以往的敘述往往是含混不清的，故而期望藉由進一步的釐清，更細緻而整全地掌握那段記憶，進而面對並回應那份對於流行史觀的深刻疑慮。

如同先前描述葉嘉瑩時提及的：當時的學者們既稟受舊學傳統，又面臨西學衝擊，時有游移擺盪、徘徊依違於兩者之間的情形，呈顯出兩種批評話語在那一代學人的生命中進行對話、互動的一種時代烙印。在這道滑動的光譜上，顏元叔是極端的西化派，葉嘉瑩的立場大體可描述為「積極管理、有效開放」的偏保守派（使用新方法時的審核標準是舊傳統），夏志清則較為曖昧，他曾師從新批評大師，亦為新批評進入臺灣的關鍵人物之一，而後轉身擁抱西方人文「傳統」<sup>59</sup>，並據此規範文學批評的框架，拾起古典詩話（及其傳統思維）為武器，對抗當時的科學化風潮，文化立場可說與其政治立場一致，屬於明確的右派。

---

58 夏志清：「文學批評不可能是真正科學化的。」〈勸學篇〉，頁 204。

59 值得注意的是：當我們不假思索地使用「中國」「舊」詩和「西方」「新」文論等詞彙時，往往混淆了（或說未曾區辨）時間軸線／空間範疇兩個向度的區隔；簡言之，「西方」亦有其「舊」傳統，甚至所謂的印象式批評，在很長時間內也是西方傳統文論界的要角。在此只是要說明：中／西的對話，並不能完全類化到古／今的向度，雖然在東方主義式思維的影響下，「西方」不僅是美麗新世界的形容詞，甚至成為其代名詞，足以通過想像，召喚、指涉一幅新世界的美麗圖像。

在開始漫長的追索前，先簡單複述一下現有史觀描繪下的英雄敘事（看來似乎受惠於中國以紀傳體為核心的傳統）：傳統詩話陣營大將夏志清，在 1976 年中國時報的「復辟／勸學」一役中，大破西方新文論軍主帥顏元叔，令其敗亡北逃，傳統詩話得以收復失土。

關鍵在於：顏元叔使用新批評作出的詮解，究竟是他個人學力不足使然，還是新批評這項工具的問題呢？如果是顏元叔本身的解詩不夠精妙，西方文論仍是值得借鑑參考的（如葉嘉瑩似主此說），那為什麼要把嬰兒連同洗澡水一起倒掉呢？而如果是新批評本身的缺陷，那該如何面對夏氏兄弟作為新批評進入臺灣的關鍵人物、新批評在臺灣風靡一時的歷史現象？以及學界對陳世驥、高友工、梅祖麟等應用新批評作出的研究成果（詳下）的高度評價呢？這麼問吧，為何新批評能獨步臺灣文壇多時？為什麼過往對新批評也有雜音卻似乎無甚效果，而夏志清則能一擊斃命？關於這類問題，有兩種想當然耳的通俗解釋。

一種看法認為新批評這個方法和理論本身是有問題的，只是「原本」沒人看出來，但後來有些頭腦清晰、目光銳利的天才個體直指弊端，故爾能攻其要害，令其倒地不起<sup>60</sup>；另一種說法則認為：理論、話語的更替自有其生命週期，如同事物之盛極而衰，風水輪流轉，也就是大家熟悉的「各領風騷數十年」是也，客觀主義的新批評已行之有年，換主觀主義的人文主義抬頭正在情理

---

<sup>60</sup> 這個故事若由夏志清領銜主演更是戲劇性十足，與新批評關係匪淺的大師，勇於批判自己的出身及過往，由於曾浸淫當中多年，故能深知其弊端……；但從原始史料看來，這樣的說法能否成立委實讓人懷疑，夏志清真的有看出並攻擊新批評的致命弱點嗎？下文將提及新批評在美國的興衰發展，可參。

之中，有什麼好奇怪的？

第一種的天才論，預設了「真理的發現不依賴時間、空間與歷史的發展，而只依賴眼光思想都特別敏銳的天才」此一立場；天才的出現是偶然的，因而真理的出現也純屬偶然，如果天才早點出現，那新批評的錯謬就可以早點被糾正了。不過天才論似乎無法解釋：為何過往亦有對新批評的反對聲浪，且其中並不乏具體切實的論述，卻都無法成功達陣，而夏志清一出手，就扭轉局勢，底定戰局？

第二種「天下分久必合、合久必分」式的思維模式，視歷史為時間的鐘擺左右擺動的軌跡，進而將事物孤立架空，彷彿其與人類生命的其他面向毫無瓜葛，進而認為：不論是文學批評或是其他的思想活動，都是自足的主體，自有其內在驅力，可以自行發展變化。

以上兩種思維其實具有相同的特色，並共享一個基礎及框架：就是都以一種孤立架空的方式觀照歷史，或歸因於個人特質、或歸因於事物本身，而沒有將其放置在事物所由生、所由變的整體歷史脈絡中來解讀<sup>61</sup>，它們對新批評興衰發展的詮解亦是如此，是以雖看似言之成理，但總嫌不夠整全。以下嘗試加入歷

---

<sup>61</sup> 這類「去脈絡」的右傾世界觀（著眼於人的精神、意志、觀念），在臺灣出現的數量、頻率、曝光度及影響力，都遠高於關注結構、物質、制度，傾向將現象放置在歷史脈絡中觀照的左傾世界觀，這不得不歸因於當年臺灣通過各個面向（如教育等機制），從根本上拒斥了馬克思主義，導致社會結構式的思維在臺灣始終成為一種遺憾與欠缺。臺灣社會在缺乏主流論述以外的另一種觀看、建構世界的視角與方式的情況下，在進行諸多思考時，眼光和想像都顯得侷限，同時也阻礙許多討論的開展，因為很多時候，對話能否有效進行，實取決於雙方能否對一種異於己身的世界觀進行後設理解。

史背景的因素，探究新批評從文壇寵兒淪落為過街老鼠的過程與可能原因。

## 二、歐美新批評興衰流變述略

新批評發端於二十世紀初的英國，英國文論家休姆（T. E. Hulme，1883-1917）於1915年寫就的〈古典主義與浪漫主義〉（*Romanticism and Classicism*），批判浪漫主義詩風矯揉造作，故作神秘等特點，強調詩人最重要的目的在於精確的、精細的、嚴肅的描寫，詩人應把事物默想為孤立的東西，看它時既不帶有回憶也不懷有希望，只把它看作它本身，把它看作個別的而不是一般的；休姆與意象派（imagination）詩人龐德（Ezra Pound，1885-1972），同被視為新批評的遠祖。

目前在編寫新批評系譜時，大抵以艾略特（T. S. Eliot，1888-1965）及李察茲（I. A. Richards，1883-1981）為第一代，Eliot在〈傳統與個人才具〉（*Tradition and Individual Talent*，1917）中指出：批評和鑒賞應該注意詩作本身，而非詩人，一首好詩不能由詩人的感情和個性來決定，「詩不是放縱感情，而是逃避感情；不是表現個性，而是逃避個性」<sup>62</sup>；Richards則為新批評提供了基本的方法論，亦即他的語義學分析方法，同時也是後來成為新批評招牌——重視細密地研讀作品，挖掘詞句之間的

---

<sup>62</sup> 或有就 Eliot 力主「傳統」之建立而質疑其能否列入「新批評」系譜者；Eliot 認為：詩人必須作出某種「犧牲」，即放棄自己個人的情感，融入到偉大的民族傳統中，在傳統的襯托下顯現個人的特徵，因此，「藝術家的過程就是不停的自我犧牲，持續的個性泯滅」。此一論述固著眼於傳統，但其所標舉的個性泯滅，及其明確表示非個性化的優點就是「更接近於科學的狀態」，皆給予日後的新批評學者重大影響，論者在梳理新批評時，亦多以〈傳統與個人才具〉為新批評之序論，故仍將其列入。

精微聯繫，探究詞語的選擇與搭配，關注意象組織的——細讀（close reading）。

1930 年，Richards 的學生燕卜遜（William Empson，1906-1984），把一份課堂作業修改後寫成《朦朧的七種類型》（*Seven Types of Ambiguity*）一書，這可說是語義學批評理論的第一次實踐，也成為新批評的第一個批評範例，並拈出「多義性」（ambiguity）此一概念。不過除此之外，新批評在英國後繼無人，反倒在美國開枝散葉，藍森（John Crowe Ransom，1888-1974）明確地把新批評建立在「文本中心論」（textual criticism）的基礎上，他與他的三個學生：泰特（Allen Tate，1899-1979）、布魯克斯（Cleanth Brooks，1906-1994）和沃倫（Robert Penn Warren），在 30 年代中後期發表了一系列的論文與書籍<sup>63</sup>，但影響最大的是 Brooks 和 Warren 合著的大學文學系教科書《理解詩歌》（*Understanding Poetry*，1938）；他們在當時被稱為「南方批評派」；而 1941 年 Ransom 的《新批評》（*New Criticism*）一書出版，正式確立了「新批評」的名號；不過直到此時，新批評都還是學院中的「在野黨」。

二戰後，新批評壟斷了所有美國大學的文學系，從期刊到教科書，從教學到著述，莫不以新批評為依歸；後起之秀威姆塞特（William K. Wimsatt，1907-1975）和韋勒克（René Wellek，1903-1995）兩人，協同 Brooks、Warren 從 40 年代後期起長守耶魯大學，被論者稱為「耶魯集團」，而耶魯也成為新批評在美國鼎盛期的大本營。

<sup>63</sup> 其中重要的像是藍森的論文〈詩歌：本體論劄記〉和文集《世界的肉體》，泰特的論文〈論詩的張力〉和文集《關於詩和思想的反動文集》、《瘋狂的理智》等。

Wimsatt 跟比爾茲利 (Monroe C. Beardsley, 1915-1985) 合寫〈意圖謬誤〉(The Intentional Fallacy, 1946) 與〈感受謬誤〉(The Affective Fallacy, 1948) 二文，反對從作者意圖和讀者感受出發解讀作品，強調只應立足文本本身探究意義，展示其內在的對峙與和諧，這兩篇文章可說是最能代表新批評理論的典型論述。

同時間，Brooks 著有《反諷——一種結構原則》(Irony as a Principle of Structure, 1949) 和評論集《精雕的甕》(The Well-Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry, 1947)，在理論建構(提出反諷、悖論等原則)與實際批評上都有表現。而 Wellek 與沃倫 (Austin Warren, 1899-1986) 合著的《文學理論》(Theory of Literature, 1949) 一書，資料詳實、體大思精，對新批評作了最具系統性的總結，至今還是世界各國許多大學文學系的教材。

不過在系統化的同時，新批評同時也體制化了，其形式主義的狹隘局限日益彰顯，1958 年，加拿大文學理論家弗萊 (Northrop Frye, 1912-1991) 發表了《批評的剖析》(Anatomy of Criticism: Four Essays)，本書的成功成為新批評由盛轉衰，同時也是結構主義在美國崛起的象徵。

新批評以「文本」為文學批評的全部對象，強調文本本身是一個客觀獨立、自我完足的有機體，在切斷文本與其他事物的聯繫的基礎上，展開對文學的「內部研究」；重視文本的「整體性」和「統一性」(和諧)，在主題的統攝下，以理性、客觀的科學精神，將文本解剖為意象、色彩、對比、隱喻、象徵等元素，考察它們組成的秩序，分析它們如何在整體的形式架構中發揮各自的作用，或正或反(張力)地為主題作最好的服務；文本的意義

全視其內在語法的組成結構，與作者的創作意圖無關（意圖謬誤），也與讀者閱讀時的情感波動無關（感受謬誤），更與其所生成的歷史社會無關，意義生產於真空的科學思維。

以上這種介紹新批評的方式，是大家最為熟悉，接受度也極高的一種論述，而其實這樣的敘述方式本身就是非常「新批評」的：我們接受到字句帶來的訊息，掌握了新批評自發生、形成、鼎盛到衰微的生命週期，也明白新批評的特色與操作手法，然而它缺乏一個很重要的部分——它抹去了事件發生的社會背景等脈絡，僅僅專注在字句、時序的排列上，但如果把事件放在脈絡中來理解，它往往只代表一種訊息，而沒有更深刻的意涵，若不把新批評放置在其發展過程中的時代背景變遷來理解，就很難對其興起、主導美國批評界，乃至後來的衰敗等「原因」，有較深刻的理解。

### 三、歐美新批評興衰流變的歷史性解讀

十九世紀後半，「英文研究」這個學門背負著「為建制提供服務」<sup>64</sup>的特定社會使命進入學院，乍進學院的英文研究，尚未建立自身的方法學，只能臣服於古典研究及歷史語言學之下，直到第一次世界大戰英德交兵時，才因緣際會地配合國家主義的需要，獨樹一幟，脫離了外國語言研究的框架。

---

<sup>64</sup> 十九世紀後半，英文研究得以逐步進入大雅之堂的原因大體有三：首先是為日漸增多的識字群眾提供文化氣質的培養，以消弭階級對立；再者則是被道德之士用來對抗風行各地的「低俗新聞及煽情讀物」；最後，可能也是最重要的，乃是為大英帝國的殖民政策提供曾受英國文化及文字訓練的駐外官員以教化殖民地人民。何春蕤：〈對批評「新批評」的批評——一個歷史主義的觀點〉，《海峽》第5期（1987.10）。本小節對新批評的歷史解讀，亦多參考何文。

這時建立的英文研究典範受到當紅的 T. S. Eliot、I. A. Richards 及 F. R. Leavis 的影響，同時也反映了當下歷史時刻的需要：時人認為大戰的發生，是由於情感衝動未能冷靜思量的緣故，又眼見當時大眾通俗文化「腐蝕」人心，危及菁英之社會地位，因而鼓吹冷靜地解析作品，科學地重建作品中和諧的秩序與架構，以便透過教育，藉著詩的調和力，保衛文化秩序不被群眾的盲動所威脅。

再者，前此盛行的浪漫主義，講求作者個人情感和意念的發揮，反映的是一個樂觀豐富、躊躇滿志的社會；到了十九世紀末，這種傾向已是強弩之末，主觀印象派發揮到極致的混亂結果，令學者們動極思靜；而社會科學所帶動的實證主義風潮，使人們認為科學是知識的典範，任何學科若不具備科學性便被視為缺乏知識的成分；文學研究為了與其他學科齊頭並進，在學院中佔有一席之地，便必須展示某種科學性，形式主義傾向的新批評遂應運而生。

通過以上敘述，已然拈出新批評的幾個重要特質：科學、和諧、秩序；同時也了解到：新批評的出現及內涵，不僅延續了英文研究創立之初為建制服務的傳統，也回應了當時學院對科學的殷切期盼與衷心信仰，即便後來移植到美國，新批評仍舊保留了這些特點。新批評可說是文學研究的系統化與制度化。

至於新批評在美國的興起自有其現實的近因：它有力地對抗了 1930 年代文學的入世及社會批評傾向。1929 年開始的經濟大蕭條，宣告自由經濟政策破產，許多人開始重新評估馬克思主義的可行性，此一左傾的氛圍造就了 1930 年代的文學主流；新批評所代表的，便是此時與之對抗的保守勢力。左派論述強調文學與行動合一的入世精神，新批評則強調文學本身的自主性，切割

文本與現實世界的連結，文學被隔離在歷史社會之外，而文學經驗也與實際行動分離；面對左派思維質疑既有制度的動搖力量，新批評提供的這種「鎮暴」功能很容易便獲得建制的青睞，在教育體制中得到支持並擴散。

此時，美國資本主義面臨重大危機，羅斯福總統尋求的救星乃是在 1936 年發表《就業、利息、與貨幣通論》( *A General Theory of Employment Interest and Money* )，主張國家干預主義（大政府）的知名經濟學家凱因斯 ( John Maynard Keynes, 1883-1946 )。凱因斯的經濟理論是把國家建立成一個緊密的階層架構，以政府為中心來統籌控制各部門的運作，社會乃是一個以政府為中心的有機體，各個部門則在政府的領導之下和諧地組成一個運作整體。這個敘述看起來似乎很熟悉嗎？沒錯，它幾乎與新批評對文學的描述完全一致：強調主題的統籌作用，肯定既存的體制與架構，將紛爭涵攝並消融於更高的原則之中。•

新批評在美國大行其道時，同時也是凱因斯的一統經濟理論以及科學的形式主義——邏輯實證論的科學哲學，在美國得勢的時候，這個看似巧合的現象也許並非完全出於偶然。通過對學術史的粗糙考察，同一時期內，各學科學門內部的主導思維，往往具有彼此交互影響的微妙變化。

新批評一方面可資對抗國內反對勢力的社會批評傾向，另方面又和時代的主流氛圍合拍，此一左右逢源的優勢，使得在 1930 年代興起的新批評，在 1940 年代逐漸成為主流，接下來的問題則是它為何在 1950 年代全面推廣？

1950 年代，美國由於人口與社會結構劇變、失業率日增以

及美蘇冷戰氛圍下的太空競賽<sup>65</sup>等因素，決心發展高等教育，是以高等學府們紛紛擴大招生，諸多不同身分背景、種族、階層、性別的學生大量進入以往的菁英學堂，教室可說是百花齊放……嗎？若放任教室成員百家爭鳴、眾聲喧嘩，很有可能突顯甚至加深各階層間的裂痕，在這種情況下，課堂中需要的是一種代表「客觀」的權威意見，以領導並統一教室中的多樣性，新批評正好回應了這樣的召喚。

上文已約略提及新批評的具體操作方法：面對文本時，首先掌握其主題，並剖析其各要素，進而解釋各元件如何各安其位、環環相扣地為主題服務，構成一個有機整體；詮釋關鍵在於展示出文本中完美工整的階層架構所顯的和諧統一，即便偶有衝突、不完整的意象、語彙，在新批評的巧手羅織下，此一緊張衝突的「張力」適足以顯示該文本的精妙，更增添其威力。

如此這般的發想與構念，實肯定一個各安其位、各司其職的和諧世界：以主題（菁英）為核心，即便有衝突，也可以在建制的體系內調和解決；這豈非教育體制在面對日益複雜的學生成員及多樣的思想價值系統時，必然選擇的意識形態？或許可以這麼說：新批評雖然將文學與現實世界切割，但其操作方法卻隱含或說暗示了一個政治理想和社會規範。

實際上新批評的作用絕不僅止於意識形態的暗示，而是在課堂中具體地發揮。它以客觀的姿態鞏固統一的聲音，原因並不難猜想，新批評原本便是高雅菁英人士的產物，其詮解方式自然貼近該階層，而來自相近階層的優勢學生，其成長背景、語言訓練

---

<sup>65</sup> 1957 年，蘇聯發射第一顆人造衛星——Sputnik，震驚全美，連帶影響諸多決策。

與思考模式，皆「自然而然」地使其較諸其他學生更具條理清晰地解讀能力；是以，1950 年代高等教育雖開放，但優勢階層學生的優勢則在「客觀事實」的維護下得到保障，在表面的客觀下，其實是赤裸裸的菁英主義、話語霸權，保障特定的種族、性別、文化乃至政治優勢。簡言之，新批評乃是以「客觀中立」包裝自己，實則維護既有社會體制的右派思維。

1950 年代，美國學術界普遍以形式主義（如新批評及邏輯實證論）的理論為主流，其實或許還有另一層重要的原因——自保。美蘇冷戰氛圍下，美國共和黨籍參議員麥卡錫（Joseph Raymond McCarthy，1908-1957）帶頭對共黨份子進行肅清，一時全美風聲鶴唳，凡是對政府有異議的人皆遭到染色赤化，下獄刑求；惡劣的現實環境迫使知識份子選擇自保，新批評與現實隔絕的特色，讓知識份子得以高舉「純文學」的大旗，昭告他們無涉政治的立場與行動，可說是最佳的防護道具；而這恐怕也是宣稱無涉實用的新批評，最為實用的功能——這項功能同樣運用在國民黨高壓統治下的臺灣，這是後話。

新批評因社會背景因素崛起、卡位、壟斷，也因時移勢遷而失勢。1960 年代的美國，是個風起雲湧的世界，被壓迫的人群起身以行動進行抗爭：民權運動、婦解運動、反戰運動等如火如荼的社會運動紛至沓來、接二連三地衝擊了躲在象牙塔中、幻想著文學與現實無涉的形式主義文學研究者，宣告菁英主義是行不通的；加上此時自由放任主義取代了先前福利社會的干預、保護措施，結構嚴謹而講求秩序的新批評便顯得與時代風氣格格不入了。

雖然新批評的勢力在 1960 年代後漸漸衰微，獨霸榮景不再，文學理論代有更迭，然而不論是師資的新陳代謝，還是理論

在教學上的發展運用，都不可能如學風一樣馬上轉移；新批評在高等教育急遽擴張的關鍵時刻卡位成功、桃李無數，已被滲透浸染的學院很難擺脫其影響<sup>66</sup>，說新批評的幽靈始終流竄於學院迴廊亦不為過<sup>67</sup>。

#### 四、超越還是抗拒？

上述以社會變遷連結新批評興衰的解讀，固然有些機械制式而不免有比附之嫌，但只是想藉此呈現一種有別於新批評「去脈絡」式的閱讀方式；通過這樣的閱讀，比較能夠意識或想像：學術界的諸多現象，並不單純是學術、理論的因素所導致，一個理論之所以衰落乃至被揚棄，恐怕也不盡然是因為某些天才發現並糾正了它的錯誤便能一舉成擒，而是由諸多複雜的因素所多重決定的。

新批評當然有其侷限與盲點，從上述介紹中，大體可以掌握它有形式主義及保守反動兩大特色，60 年代對新批評的批判也多集中在這兩點：絕大多數人攻擊新批評漠視作者與讀者的角色，抗拒歷史、文化、思想的因素，只在文本本身及文字意象上大作文章；另一些人則分析新批評隱涵的意識型態，揭露其菁英

---

<sup>66</sup> 當然不少進入學院的學者，也或多或少地倚仗新批評維護建制之功，保障鞏固自身已然獲得的位階優勢。

<sup>67</sup> 即便是日後基於社會意識興起的諸多流派，如女性主義文學批評，其支持、落實者也都是被新批評的奶水所餵養成長，故他們雖在思維上具有社會關懷，但在具體操作時仍是走某一程度的形式主義路線，「去歷史」地在文學作品本身的字面、意象及主題之間的內在關係中找尋女性受壓迫的痕跡，而很少從外緣的思維，探索文學作為一個社會建構是如何進行其意識形態的功能，珊卓拉·基爾伯特 (Sandra Gilbert, 1936-) 和蘇珊·顧芭 (Susan Gubar, 1944-) 的《閣樓上的瘋婦》 (Madwoman in the Attic, 1979) 式的分析可說是此類研究的典型。

主義、浪漫主義及保守主義的成分，指陳新批評理論對維護建制及製造民主假相所提供的意理功能<sup>68</sup>。

這兩個攻擊在現下看來都是顯然而理所當然的，而在當時也回應了美國 60 年代的時代思潮、氛圍，多方搭配下使得新批評終於退位；但如果我們記憶猶新的話，將發現夏志清的攻擊模式及其立論基礎則異於上述兩面向。夏志清主要是從「科學化」、「系統化」及「方法至上」等部分提出對新批評的質疑，而究其立論基礎，應當是「人文／科學」此一二元分野。

夏志清固然也提及「傳記資料」等史料、文獻對於文學研究的重要性，但這與「視歷史、文化、社會為結構性因素，探究其對於文本形成、典律霸權、讀者接受乃至文學觀念等各方面的建構」這類的文化研究取徑，實是大相逕庭；後者的思維模式，乃是帶著馬克思主義烙印的左傾視角，以一個宏觀的理論視野關注物質、制度與結構對人類文化的種種影響<sup>69</sup>，與夏志清以傳記連結作者生平，並據此作為解讀作品依據的傳統思維並不相同。可以這麼說：新批評以意圖謬誤等論述指出了傳統傳記研究的缺憾，而後出的理論又指出了新批評的盲點，後出論述是在既有觀念的基礎上加以反省、並作出修正的；夏志清則不然，他用以抗拒（而非超越）新批評的方式乃是「復古」，Matthew Arnold 的「文學與人生關係」，以及 F. R. Leavis 以「普遍人性」為基礎

---

<sup>68</sup> 參何春蕤：〈對批評「新批評」的批評〉。

<sup>69</sup> Terry Eagleton：「……當然，並非所有的新起文化思想家都與馬克思主義有這種糾纏不清的關係。不過，我們可以很公允地這麼說，新興文化理論多半產生自與馬克斯主義所進行的創造性對話。新興的文化理論試圖探討與馬克斯主義有關的問題，同時卻又與他保持距離。」見泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton）著，李尚遠譯：《理論之後——文化理論的當下與未來》（臺北：商周出版，2005），頁 52。

的「道德批評」等捍衛典律、本質主義式的傳統思維，在夏氏的論述中不時閃現，中國傳統詩話對夏志清而言，恐怕不只是一種無法超越的批評典範，也不只是一種即將失落的人文精神，更包含了一種對（中國）「傳統」的孺慕之情<sup>70</sup>。

我們不應遺忘夏志清早年留美即長住美國，並自 1961 年開始任教於紐約哥倫比亞大學東亞系（Columbia University, Department of East Asian Languages and Cultures）此一事實，這意味著他對美國 60 年代風起雲湧的社會運動及其社會氛圍所帶來的衝擊，當是有著親身感受的，但他隻字不提此一事件，亦完全不從保守反動、維護建制等意識形態面向提出對新批評的反省，這當然不能必然歸因於夏志清堅定的反共立場（因而抗拒左派思維？），但他與右派的國民黨在理念上多有相合之處則人所共知——無論是對傳統文化的尊崇，還是對社會既有建制的維護；由於具有這種右傾思維，是以他在面對同樣右傾的新批評時，無視、忽略（不論是有意或無意）其具有鞏固既有建制的功能，並不讓人意外。

美國學界扳倒新批評，所倚賴的乃是視新批評為保守反動的激進思維、論述乃至行動<sup>71</sup>，而臺灣的新批評，則看似夭折於一種視其過於激進的傳統保守話語之中。為什麼會有這樣的差別呢？恐怕還是不能脫離脈絡，而得回到臺灣的歷史背景中尋求解

---

70 此一孺慕之情的可能成因，詳下。

71 1960 年代的社會運動遍及社會各層面，學界亦受衝擊，各種「少數族群」，如：女性（性別）、有色人種（族裔）及勞工階層（階層）等，起而抗爭，英美文學系因而改革課程，修訂經典（canon），加入婦女文學、黑人文學、非英美地區英文文學，以及其他以主題為主的課程，如性與文學，或以形式、媒介為主的課程，如電影與文學等。參陳東榮、陳長房編：《典律與文學教學》（臺北：書林出版社，1995）。

答。

### 第三節、「臺灣的」新批評的多重意義

#### 一、臺灣新批評發展述略

在臺灣，「新批評」與「顏元叔」這兩個名詞彷彿被畫上等號，但若認真檢視這個說法，將會發現它對雙方來說都不盡公平。按古繼堂在《臺灣新文學理論批評史》中的說法：「新批評……這種批評方法，由顏元叔於 60 年代引進臺灣」<sup>72</sup>，但真的是如此嗎？

1956 年，夏濟安創辦《文學雜誌》，該年 10 月號，由主編夏濟安親自操刀的〈評彭歌的〈落月〉兼論現代小說〉一文<sup>73</sup>，鉅細靡遺地從結構、主題以及人物的安排等面向評論〈落月〉，運用的正是新批評的「細讀」(close reading)，其操作手法更是清楚地看到《理解小說》( *Understanding Fiction* , 1943)<sup>74</sup>一書的影子；此文同時也將「現代主義」的定義、流派、性質等一一詳盡介紹，當時在學術圈內流傳一時，給年輕作家不小的啟發與影響。

1958 年，陳世驥自美返臺，在臺灣大學演講四次，其中第

---

<sup>72</sup> 古繼堂：《臺灣新文學理論批評史》（臺北：秀威資訊科技，2009），頁 103。

<sup>73</sup> 夏濟安：〈評彭歌的《落月》兼論現代小說〉，《文學雜誌》第 1 卷第 2 期（1956.10）。

<sup>74</sup> 如同第二章第二節提及的《理解詩歌》( *Understanding Poetry* , 1938) 一樣，是 Cleanth Brooks 和 Robert Penn Warren 合編、作為大學文學系教科書的新批評派代表作；另《理解戲劇》( *Understanding Drama* , 1947) 亦同為此系列作品。

一次「時間和律度在中國詩中的示意作用」與第三次「中國詩之分析與鑒賞示例」，都是以「新批評」的觀念和方法來探討中國古典詩歌的一種示範<sup>75</sup>。

1961 年，林以亮編選的《美國文學批評選》出版，共收入 14 篇文章，其中包括：夏濟安譯艾略特〈傳統與個人才具〉（T. S. Eliot, *Tradition and the Individual Talent*）；夏志清譯布魯克斯〈詩裡面的矛盾語法〉（Cleanth Brooks, *The Language of Paradox*）；余光中譯泰特〈詩的三型〉（Allen Tate, *The Three Types of Poetry*）；張愛玲譯沃倫〈海明威論〉（Robert Penn Warren, *Hemingway*）；陳文湧譯韋勒克與沃倫〈文學理論·批評·文學史〉（René Wellek & Austin Warren, *Literary Theory, Criticism, and History*）；唐文冰譯韋勒克與沃倫〈文學與傳記〉（Wellek and Warren, *Literature and Biography*）等六篇其實都是新批評集團的文論，不過編選者林以亮在序文中，完全沒有提到以上近一半篇幅的選文屬於同一派系<sup>76</sup>。

75 柯慶明認為：「陳世驥或許是頭一位把『新批評』的方法與觀念應用到中國古典詩的探討上的批評家。後來『新批評』在復興基地的盛行，主要的也都是集中在中國古典詩歌的討論上。」《現代中國文學批評述論》，頁 109-110。

76 只有在介紹布魯克斯時，與博德作比照，說兩人分別是「新派」和「舊派」的代表，前者的特色是：比較激烈，主張批評上的「絕對論」，認為批評是有絕對的標準的，這標準就存在於作品本身之內，所以他們主張進一步的精讀和分析作品本身，並且否認研究作家的傳記，時代背景等對文學批評有任何關係，所以「新派」的文學批評又稱「分析的文學批評」。林以亮：〈序〉，林以亮編選：《美國文學批評選》（香港：今日世界，1961），頁 4。據林以亮序文交代，此書所選各文的基本名單是根據在美國的夏志清之建議而定；有趣的是：在耶魯受業於布魯克斯的夏志清，看來似乎既沒有提醒林以亮美國文學有「新批評」一派，

1964 年出版的《掌上雨》，余光中在〈談新詩的語言〉一文中提到：

說到「文白夾雜」，我很自然地想到以蘭遜 (J. C. Ransom) 為首的美國南方的一群詩人。他們的作品在文字構成的肌理 (texture) 上，特具豐富變化的感覺。<sup>77</sup>

此處提及的蘭遜，便是「新批評」之所以得名的重要人物<sup>78</sup>，而肌理 (texture) 一詞，則屬新批評發明的術語之一。

由以上隨手拈來的四例可知：在顏元叔返臺前<sup>79</sup>，新批評便已在臺灣露臉，不論是理論譯介、實際操作於現代、古典作品，還是對其術語的自然徵引，都已見於臺灣文壇；不過新批評此時就像戴著墨鏡，沒有大肆宣傳、掛上名牌就到臺灣私下走訪的大明星一樣，並未引起大家的注意，遑論騷動。或許應該這麼說：此時臺灣部分熟稔現代西方文學的學者文人，對新批評必然知悉，且能具體應用，不過並未意識到要作具體、甚至是系統的引介。

有別於呂正惠認為「直到顏元叔的文章出現，臺灣才有了不是黨同伐異、或者替作家吹噓的、真正嚴肅的現代文學批評及研究……（顏元叔）可說是一九四九年以後，開創了學院研究臺灣

---

而他自己翻譯布魯克斯之文的前言，也沒有點明作者與「新批評」的關係。

<sup>77</sup> 余光中：《掌上雨》（臺北：文星出版社，1964 年初版），頁 40。

<sup>78</sup> 「新批評」之得名源於 1941 年 J.C. Ransom 出版的 *The New Criticism*，書中評論 T.S. Eliot、I.A. Richards 等人為「新批評家」，「新批評」的名稱因而流行，本章第二節亦曾述及。

<sup>79</sup> 顏元叔於 1963 年取得博士學位自美返台；余光中《掌上雨》雖出版於 1964，但書中篇章皆寫於成書之前，故仍勉強計入。

當代文學現象的第一人」<sup>80</sup>的說法，陳芳明則點出夏氏兄弟先行者的重要性：

台灣如果有文學批評的出現，應該始於 1960 年代伴隨現代主義運動而來的新批評。夏濟安、夏志清兄弟，是新批評在台灣的引渡者與實踐者。通過 1956 年創刊的《文學雜誌》與 1960 年創辦的《現代文學》，夏氏兄弟不但以身教言教示範，同時也引導台灣的作家詩人投入新批評的實踐。<sup>81</sup>

陳芳明在此點出三個重點：首先，臺灣文學批評的出現始於新批評；再者，新批評是伴隨現代主義運動來的（這部分有其歷史成因，下文將論及）；再次，他將新批評的引渡與實踐歸功於夏氏兄弟。一如上文所述：有人已經開始運用新批評從事實際批評，新批評之「實」已登陸臺灣，然新批評之「名」尚未揭示。陳芳明並提到新批評：

使現代主義作家開始自我要求文字的提煉，以及細讀的講究。詩人余光中、葉維廉、洛夫、楊牧既介入新批評的活動，也以新批評的標準來要求自己的創作活動，小說家王文興、白先勇、七等生更是忠實地遵循新批評的紀律，在創作與細讀兩方面都獲得豐收。<sup>82</sup>

凡此種種，皆顯示新批評在被顏元叔倡導之前，在臺灣已然奠下根基，並發揮了實際的效用。

---

<sup>80</sup> 呂正惠：〈台灣文學研究在台灣〉，頁 15-16。

<sup>81</sup> 陳芳明：〈新詩論戰的開展與侷限〉，《文訊》第 291 期（2010.01），頁 12。

<sup>82</sup> 陳芳明：〈新詩論戰的開展與侷限〉，頁 12。

不過「新批評」正式在臺灣掛牌上市，以其名號在臺灣聲譽鵠起還是得歸因於顏元叔。顏元叔與上述諸人的差別在於：他是有意識、有自覺，且有系統地全面引介新批評，進而形成批評風氣。然而顏元叔的此番作為，恐怕並非單純以「推廣新批評」為目的，「新批評」毋寧是作為更高目的的追求而存在的手段及工具，這個追求便是「文學批評的學科化」；顏元叔的企圖不只是引介、推廣單一的批評方法，而在於透過種種批評方法，「建立起真正的文學批評」<sup>83</sup>。為了這個目標，顏元叔採取多管齊下的策略，如他在擔任臺大外文系系主任任內，進行課程改革<sup>84</sup>，並成立「比較文學博士班」，先後創辦並主持《中外文學》、《淡江評論》等雜誌，皆可看作為了達成此一目標的努力；但除了刊物、課程、機構等外在物質工程的建構，實際具體操作批評時的工具更是不可或缺，新批評便是為了回應這層需要的「選擇」<sup>85</sup>。

---

<sup>83</sup> 顏元叔：〈朝向一個文學理論的建立〉，顏元叔：《談民族文學》（臺北：臺灣學生書局，1973）。

<sup>84</sup> 依張漢良之說，1960 年代中葉，朱立民與顏元叔於臺大外文系推動課程改革，「引進半套似是而非的『為作品而作品』的、未經反思的新批評細讀」，使得「當我們在『文學作品讀法』或『英國文學史』讀華滋華斯或但尼生的時候，似乎總是（或只能是）拿作品作所謂形式主義的閱讀，並美其名曰『為藝術而藝術』」；張漢良並以 decontextualization（去歷史脈絡）一語評價臺大外文系的英美文學教學。見張漢良：〈台大外文系課程革新之回顧與展望〉，《台大校友雙月刊》第 15 期（2001.05）。

<sup>85</sup> 依楊照之說，顏元叔並不想停留在「新批評」的層次。在精神上，他其實是比較接近歷史學派的，然而在實踐上，他卻嚴重缺乏歷史學派所需的豐富社會知識。他分析杜甫的詩，只能用「新批評」的方式，因為他完全不懂杜甫所處的唐代中國，他甚至不瞭解那個時代的一些習慣用語。他評當代臺灣作品，可是卻也無法帶進臺灣的歷史經驗來作註釋資源，他的「新批評」傾向，毋寧是一種欠缺而不是真正的選擇。參楊照：〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，頁 25。

或許可以這麼說，顏元叔對臺灣文壇最重要的意義，並不在於他對新批評的引介，而在於他試圖將文學批評學科化的企圖與行動；後者作為一個體制面的建構，影響毋寧是更為深遠的；新批評的衝擊在於使得文學批評進入嚴肅的領域<sup>86</sup>，但文學批評學科化則使文學批評得以進入「學術的殿堂」，成為一種「知識」<sup>87</sup>，從而成為學術從業人員必須不斷生產的績效，這部分下文將有較詳盡的討論，暫時先回到新批評的討論。

不管顏元叔對新批評的選擇是否摻雜了過多的目的性，他以積極的作風和行動推廣著他的信念。1969年初，〈新批評學派的文學理論與手法〉於《幼獅文藝》分3次刊登，完整介紹新批評的源流、方法，成為臺灣認識新批評理論的重要來源；其他如〈就文學論文學〉等篇章也都試圖將新批評的原則帶入文學批評<sup>88</sup>；《西洋文學批評史》<sup>89</sup>的中譯也在這波努力中面世。除引介理論，顏元叔亦實際示範新批評的操作方式，從西方的小說、戲劇，到中國的古典詩、現代詩乃至現代小說，都在他的開刀範圍。

顏元叔的大規模動作，恰逢當時學院重新省視治學與批評的

<sup>86</sup> 陳芳明：〈新詩論戰的開展與侷限〉，頁12。

<sup>87</sup> 《中外文學》的創刊與發行，一開始便目標明確地朝向一個文學作為「知識工業」的專門領域邁進，其對臺灣文學批評走向影響甚鉅，詳下文。

<sup>88</sup> 「新批評的第一原則便是就文學論文學。何謂就文學論文學呢？就是：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，它有自己的完整性和統一性。第三，所以一件文學作品可以被視為獨立的存在，讓我們專注地考查其中的結構和字質等等。」顏元叔：〈就文學論文學〉，《談民族文學》，頁48。

<sup>89</sup> 衛母塞特、布魯克斯著，顏元叔譯：《西洋文學批評史》（臺北：志文出版社，1972）。

風氣，得到了一定程度的迴響，頗受新生代詩人及研究者的歡迎，當時的葉維廉、張漢良、柯慶明、蔡英俊等人都投入甚深。王建元認為：「顏氏的貢獻在於由他力倡新批評以後，國內批評家再不能不重視文學的內緣研究和分析，再也不以只做考據版本和作者生平背景為最終目的。」

值得一提的是：人在美國的梅祖麟和高友工二人先後於哈佛大學《燕京學報》發表了關於唐詩研究的三篇論文：*Tu Fu's Autumn Meditation: An Exercise in Linguistic Criticism*（〈析杜甫秋興——試從語言學批評入手〉）、*Syntax Diction, and Imagery in Tang Poetry*（〈唐詩的語法、用字與意象〉）、*Meaning, Metaphor, And Allusion in Tang poetry*（〈唐詩的語意、隱喻與典故〉）<sup>90</sup>，也相當程度地運用新批評的方法；其中前兩篇發表不久，就由黃宣範譯成中文，刊登於1972年11月號及1973年3、4、5月號的《中外文學》。這些批評文章一方面推展新批評的知名度，一方面示範如何運用新批評進行文學批評，在這樣裡應外合的情況下，新批評在臺灣的發展似乎欣欣向榮、前景看好。

其實不然，顏元叔唯西方是尚、過度推崇西方文論的態度，讓學界頗有微詞，更重要的是，他對古典詩及現代詩的評論，都引起了相當程度的論戰。顏元叔在古典詩領域與葉嘉瑩的論辯已如前述<sup>91</sup>，當時臺灣的詩評家，仍依循傳統，強調「知人論世」

---

<sup>90</sup> 分別見於第28期（1968）、第31期（1971）、第38卷第2期（1978）。

<sup>91</sup> 顏元叔先是以〈中國古典詩的多義性〉、〈析〈自君之出矣〉〉二文討論了王融〈自君之出矣〉一詩；〈細讀古典詩〉則分析白居易的〈長恨歌〉及朱慶餘〈近試上張水部〉，後來他覺得可將〈長恨歌〉的分析發展得更完整，又寫一長篇文章〈分析〈長恨歌〉〉；其他還有〈析〈江南曲〉〉、〈析〈春望〉〉、〈析〈青青湖畔草〉〉、〈音樂的宣洩與溝通——談「琵琶行」〉等文，都是以新批評方法來解析古典詩。

的重要性，評論作品將精力放在作者的身世和歷史背景的考察上，致使文學評論幾乎成了歷史傳記的代名詞；顏元叔完全以西方工具烹調中國食材的作法，對當時的臺灣而言，是一次全新的體驗，新批評排除「作者」專論文本的方式，更是給予「知人論世」者很大的衝擊。王融、白居易等作者無法從地底跳出來反駁，現代詩的作者群可不甘放任自己的寶貝作品成為顏元叔的實驗白老鼠，紛紛跳出來自作解人。

顏元叔除以〈對於中國現代詩的幾點淺見〉<sup>92</sup>作為批評現代詩的總論外，其餘如〈梅新的風景〉、〈余光中的現代中國意識〉、〈細讀洛夫的兩首詩〉、〈羅門的死亡詩〉<sup>93</sup>等篇章，都是直接指名道姓，分別找上了四位有口有手、能講能寫能回應的現代詩人。

對於顏元叔的意見，洛夫寫了〈與顏元叔談詩的結構與批評——並自釋〈手術臺上的男子〉〉作為回應，羅門亦以〈一個作者世界的自我開放——與顏元叔教授談我的三首死亡詩〉<sup>94</sup>，同樣提出來自作者的解釋。

這些發言固然是作者為了表示自己的作品遭顏元叔「誤讀」而發表的澄清，但值得玩味之處更在於，他們不約而同地徵引中國傳統的文學批評論述以作為和顏元叔的西方文論對話、抗衡的武器。如洛夫引述嚴羽「不涉理路，不落言詮」、「詩有別趣」，

---

<sup>92</sup> 《現代文學》第 46 期（1972.03），頁 36-43。

<sup>93</sup> 分見《幼獅文藝》第 31 卷第 5 期（1969.11），頁 116-126；《純文學》第 7 卷第 5 期（1970.05），頁 129-147；《中外文學》創刊號（1972.06），頁 118-134；《中外文學》第 1 卷第 4 期（1972.09），頁 62-77。

<sup>94</sup> 分見《中外文學》第 1 卷第 4 期（1972.09），頁 40-52；《中外文學》第 1 卷第 7 期（1972.12），頁 32-47。

非關理也」以及蘇軾「師法自然」、「行乎其所不得不行，止乎其所不得不止」、「作詩非此詩，定知非詩人」、「畫奔湍巨浪，與山石曲折，隨物賦形，盡水之變，號稱神逸」、「隨物賦形，盡水之變」等說法<sup>95</sup>，試圖以中國「直觀神悟」的文學批評傳統，回應並詮解顏元叔所使用的文論術語——「情感結構」一詞。羅門雖未引經據典，但他在短短數頁的回覆中，一再運用「直接感受」、「直接感知」與「悟知」等字眼反駁顏元叔<sup>96</sup>，這類語彙的運用同樣讓人聯想到中國古典文學批評的「直觀神悟」傳統。或以為徵引中國傳統觀點有什麼好大驚小怪的？須知臺灣早期三大詩刊：《現代詩》、《創世紀》、《藍星》，皆汲取西方現代思潮的養分茁壯，姑不論《現代詩》大將紀弦石破天驚地喊出「橫的移植」此一口號，《創世紀》的創社元老洛夫早期深受現代主義、存在主義、超現實主義等西方思潮影響，人盡皆知；至於曾任《藍星》社長的羅門，其詩作中屢見對自我存在、死亡、時間等面向的默想，亦足見西方現代思維在他身上的烙印；這樣一群被西方奶水哺育長大的詩人，而今面對與現代主義關係密切

<sup>95</sup> 見洛夫：〈與顏元叔談詩的結構與批評〉，頁 43。又，嚴羽的詩論討論的是詩的韻味與境界，洛夫將其用來暢談詩之不講求結構，認知似乎不甚準確，不過在此僅為說明「現代」詩人轉身擁抱「傳統」論述，不加深究。

<sup>96</sup> 「我覺得顏不但忽視了對全詩情境的直接感受……」；「由於顏忽略詩與藝術的直接感知，致使任何一件在直覺感知中的美的事物，一進入顏的常識推理與分析的世界，便開始消失甚至不存在……」；「顏不去直接感知作者在詩中所製造的那種戰慄性的寂然情景……」；「詩是憑直覺感知的，當顏試圖將詩的自由的流動的生命，勉強納入他持信的機械的結構裡……」；「一方面又將詩所表現的道德感與價值感，從無限悟知世界中，縮進有限的理知世界中……」以上五段引文分見羅門：〈一個作者世界的自我開放〉，頁 35、35、36、38、39。

的新批評，卻個個操持中國古典文學論述群起而攻之，洛夫在談論〈中國現代詩的理論〉時，以：

所謂境界、神韻、性靈等都是中國詩論中最不確定而又最能詮釋詩的專門術語。可以說中國歷代的詩論，其本身即為一種佳構。<sup>97</sup>

給予中國傳統詩論極高的評價。這些歷經「橫的移植」、「全盤西化」的詩人們紛紛轉而擁抱「中國傳統」，顏元叔作為鷹派的「矯枉過正」或許是一個助力，但更深刻的背景，恐怕還是跟當時臺灣整體大環境所瀰漫地重新檢視中國傳統文學的氣氛脫不了關係；是以，讓我們再次放下新批評式去脈絡的描述，將上述新批評在臺灣的發展軌跡，放置在歷史社會變遷的時代背景中來觀照。

## 二、臺灣新批評發展的歷史性解讀

在進行回顧前，我願意多嘴地再次提醒：葉嘉瑩／顏元叔對古典詩進行的對話發生在 1973 年，而顏元叔／夏志清的「復辟／勸學」大戰則是在 1976 年；這兩個年份有什麼了不起嗎？熟悉學術筆戰史的人應該都不會忘記，這兩起事件恰巧夾在兩場更大的筆戰中間，分別是 1972-1973 年間的「新詩論戰」，以及 1977-1978 年間的「鄉土文學論戰」。以下我將試圖將葉／顏／夏三人的討論，以及新批評在臺灣的發展，帶進新詩與鄉土文學兩場論戰的脈絡來談，不過在那之前，有必要進行一次簡略的回溯。

新文學的誕生，無論是在初成立的「中國」，還是當時在日

---

<sup>97</sup> 洛夫：〈中國現代詩的理論〉，洛夫《詩人之鏡》（高雄：大業書局，1969），頁 62。

本統治下的臺灣，都是由一群深受西方近代思想影響的新知識份子所主導，所謂「新文學」，並非單純的文學運動，它實際上是在範圍更為廣泛的「新文化運動」框架下的一部分。

新文化運動乃是當時知識份子意欲建設「新中國」的一個「啟蒙運動」，它的目標極為明確：對外反帝國主義、對內反封建制度。這個文化啟蒙運動，最初乃是當時所有新興知識份子共同參與、投入的活動，但在發展過程中，由於理念與手段的差異，逐漸分裂為右翼的自由主義和左翼的社會主義，前者師法英美，後者傾心蘇聯；發展至 30 年代，不論在中國或臺灣，左翼知識份子的勢力皆超過自由主義者<sup>98</sup>。

二次大戰後，分屬左右的國共兩黨展開內戰；此時，被國民黨自日本接收的臺灣，則在國民黨腐敗統治、全面剝削臺灣各階層利益的情況下，顯得動蕩不安，進而爆發了 1947 年的 228 事件，228 事件使得許多臺灣知識份子將希望寄託在共產黨的勝利上。爾後，國民黨於 1949 年戰敗撤退來臺，緊接著因為韓戰爆發，美國派軍隊協防臺灣海峽，將臺灣當作圍堵中共的基地；此舉同時也是造就臺灣日後成為美國經濟半殖民地的開端。在美國介入的冷戰結構下，國民黨對臺灣的統治權得到保障及鞏固，作為軍事政權的國民黨開始「肅清」臺灣的左傾勢力。

此一大動作的清洗落實在文學場域，大抵呈現在幾個面向：首先是日據時期臺灣文學的喪失：在國民黨接收臺灣之前，臺灣本有一脈呼應新文學運動發展出來的白話文學傳統<sup>99</sup>，但在五四

---

<sup>98</sup> 臺灣當時有蔣渭水領導的臺灣民眾黨，連溫卿領導的臺灣文化協會，還有蓬勃發展的農民組合，皆屬左翼；而林獻堂領導的右翼民主主義者，在當時顯得勢單力薄。

<sup>99</sup> 同樣具有反帝、反封建的色彩，在 30 年代成為主流的左翼思潮曾於 1931

文學史觀的視角下卻完全消失；而所謂「五四文學史觀」，也是在國民黨的官方視角下慘遭千斬百斫的半殘文學傳統，30 年代的左翼文學自然曝不得光，就連白話運動的奠基者，也只見胡適一人獨挑大樑，不見陳獨秀粉墨登場；緊接而來的作家如魯迅、巴金、郭沫若等，個個都在列管範圍，曾主導中國新文學發展、左翼代表的批判、寫實路線幾乎完全失落；被中國共產黨批判的作家如梁實秋、徐志摩、蘇雪林等，則取得合法代言五四的身分資格。戰後臺灣的現代中國文學史，實應正名為「右翼」的五四文學史，而右翼作家主觀的情感結構——諸如沈從文的田園抒情及冰心的理想化浪漫主義——也構成了 1949 年後臺灣主流美學的基調<sup>100</sup>。



國民黨在 50 年代的整肅清洗，不只使臺灣的左翼份子乃至思潮幾乎完全絕跡，也造成臺灣知識界普遍噤若寒蟬。何以故？左翼斷絕後，臺灣固然還有仿效西方自由主義一脈的知識份子，但其與國民黨政權的關係，實帶著既合作又矛盾的曖昧：兩者在「反共」上立場一致，但國民黨的軍事獨裁性格則與他們追求的自由、民主格格不入。雷震組黨失敗後，臺灣自由主義知識份子在政治上暫時絕望，相較於殷海光等人仍舊持續發言批判，部分自由主義知識份子則通過文學進行相對軟弱的抵抗與反叛。

在文學領域中實踐自由精神最力者當推夏濟安創辦的《文學雜誌》，而在此之前，《自由中國》的「文藝欄」亦曾作出嘗試

---

年遭到日本政府大規模的整肅，而後皇民化運動自 1937 年如火如荼地展開，左右兩翼的反帝思潮皆受到重大挫折而化為潛流。提出「臺灣文學論」的葉石濤在標舉臺灣文學的基本精神時，便強調其「反帝、反封建」的特質。

<sup>100</sup> 張誦聖：〈袁瓊瓊與八〇年代台灣女性作家的「張愛玲熱」〉，頁 55。

與貢獻；這兩個版面透過對「西方文學理論」的引介，尋求文學的多種可能性（當然這些可能性不包括亦屬「西方」、以馬克思為核心的左翼論述）；自由主義思維之所以能夠在國民黨專制統治的夾縫中生存下來，多少還是有賴美援文化的庇護。在那個舉國上下急遽現代化的年代，來自「西方」的言說、論述便意味著「現代化」，同時也是「進步」的表徵，是以未被多加干預，自由主義的精神得以在官方認可的「邊緣」下，迂迴地以現代主義的形式折射在 60 年代延續發展，進而帶動原本學院體制內「中國文學系」文學批評傳統的轉向。

接續《文學雜誌》精神的是 1960 年創刊的《現代文學》，《現代文學》的成員以夏濟安為課業、精神導師；《文學雜誌》中單篇的西方理論譯介，到了《現代文學》形成更有系統的專輯，《現代文學》繼《文學雜誌》成為 60 年代的文學典範，西洋文學的批評方式，透過《現代文學》在學院中迅速延展開來；其所開展的「新視域」、所帶來的「新方法」以及所形塑的「新品味」與「新典範」，初步轉變了日後文學批評界的走向。當時的學院導師夏濟安在〈兩首壞詩〉中曾提出與顏元叔近似的言論：

見識是知覺趣味的問題，說理的工夫則是把經驗轉化為文字的問題。中國過去的批評家中，眼光銳利、見識卓絕的人不少，但是條分縷析，把道理一步一步說清楚的很少。<sup>101</sup>

同時也借 Brooks 和 Warren（皆為新批評重要人物，已見前述）

---

<sup>101</sup> 夏濟安：〈兩首壞詩〉，《文學雜誌》第 3 卷第 3 期（1957.11），頁 18。

表達對王國維《人間詞話》所代表的傳統批評模式的不滿<sup>102</sup>；在夏濟安眼中，傳統文學批評充其量只能算鑑賞，而當時一般的評論文章無非盲目讚頌或是惡意詆毀，缺乏客觀理性的批評；因此，他以身作則，用西方的文學理論，務求客觀評析文學作品。在夏氏兄弟（此時的夏志清是新批評的信徒）的帶動下，以《現代文學》為核心的文學集團，展開一波運用「新方法」進行文學批評的嘗試——但似乎還沒意識到批評體制的建立。

上述自由主義者的活動看似積極蓬勃，為何我會給他們戴上「相對軟弱的抵抗與反叛」帽子呢？政治環境的高壓統治，導致當時文藝青年對政治的集體疏離與淡漠，他們對官方倡導的「反共」文學進行消極的抵抗，從而追求一種不具任何「政治性」的純粹文學，所引介的理論，也多符合此一信念；然而，這究竟是出於個人習性癖好的「選擇」，抑或社會環境下的不得不然，必然也終究成為一段曖昧繆轢的歷史因緣。

當時盛行的現代主義與存在主義，基本上都訴諸個人式的內在探索，處理、討論現代人「存在的困境」，成為當時臺灣知識份子用以抒發宣洩滿腹憤懣的途徑管道；此一斷裂的追求與模仿，以一種失根移植的形式，反映了他們在心靈上的失根彷徨<sup>103</sup>。

---

102 「俯拾即是的明珠翠羽和七寶樓臺，二者價值孰高？把明珠翠羽『裝』成七寶樓臺，還需一道功夫，這道工夫可能是很艱苦的功夫，雖高明如靜安先生，竟亦不屑為之（無暇及之？）是大可浩歎者也。」夏濟安：〈兩首壞詩〉，頁 18。

103 「在國民黨的軍事、特務力量，基本上還足以籠罩臺灣政治、經濟、文化發展的前二十年（1950-1970），臺灣的文學發展的主導可以說掌握在外省知識份子手中。」呂正惠：〈臺灣文學與中國文學〉，呂正惠：

文學創作無涉政治，文學批評亦然，標榜為文學而文學，強調文學內在價值的「新批評」，在這波現代主義風潮中登場絲毫不令人意外；除了作為對「純文學」的追求，以及自保的工具（如麥卡錫主義下的 50 年代美國）外，新批評同時也作為一種美援新技術與現代化的想像，以及一種「科學」、先進的隱喻而存在；新批評在臺灣的功能及意義是多方而駁雜的。

在反共氛圍與美蘇對峙的時代浪潮中，臺灣及其知識份子一面倒地接受美國的所有——看得見的美援、技術，看不見的觀念、主義，甚至是整套的思考模式。國民黨肅清左傾勢力的影響在此徹底暴露：曾是中國現代主流的反帝左翼道路的斷絕，致使臺灣失落了一種歷史視野：落後國家如何同時掙扎在現代化與民族獨立（擺脫帝國主義侵略）的雙重歷史任務中，這便使得臺灣社會毫無懸念、亦步亦趨地走上與美國完全相同的道路；這同時也造就了臺灣將追求西方（物質、知識、精神）當成進步象徵的風氣，使得臺灣在實際的經濟面向，乃至文化、思維、心靈、集體潛意識等面向，都成了美國的附庸；時至今日，從西方（美國）引進的新思潮在臺灣文化界往往也還是象徵著前衛和進步，具有強大的「符號功能」。

在知識份子追尋內在的同時，國民黨的基本方針是：發展經濟，讓人民富裕起來，但不許他們插手政治；另一方面則鞏固國防，伺機反攻大陸。此一作法造就的社會氛圍大抵如此：我們是世界五強之一（聯合國安全理事會的五個常任理事國之一），是

---

《文學經典與文化認同》（臺北：九歌出版社，1995），頁 59。此時文壇的「失根」固然與外省作家對國土、故土喪失的感懷有一定關係，但卻不僅止於此，其心靈的失根彷徨毋寧更多來自對外在現實環境的失望，及延伸而來的對理念、追求的失落。

得到世界（美國）承認的中國唯一合法政府，也是（在美國協助下）快速現代化的新興國家，即將奪回被共匪暫時竊據的廣大領土與眾多人民。

在這種不無驕傲的心理基礎上，接連發生的內憂外患委實讓人難以接受：首先是石油危機導致臺灣經濟依附性格的脆弱性逐漸顯露，國民黨「經濟起飛」的神話遭逢挑戰，此為內憂；而外患的接連打擊，更是招招致命：1970年釣魚臺事件，世界五強之一的中華民國，竟然在「小日本」的威脅下，不敢出面保衛自己的領土；1971年臺灣退出聯合國、中共進入聯合國，1972年華府與北京簽訂上海公報，美國承認中共作為代表「中國」的唯一政權。種種「現實」的不堪，迫使知識份子反省「現代」的虛無——我們擁抱的「現代（主義／化）」，究竟是什麼？——一連串的國際屈辱，導致民族意識的復興，也使得知識份子開始反省「中國」與「西化」（現代化）間的微妙關係，同時也帶來臺灣左傾思維的短期回歸。

當時的左翼思維是極為複雜糾結的：既有對國際局勢挫敗的屈辱（因而重拾「民族主義」口號），亦有對美、日帝國主義剝削臺灣經濟的不滿，以及臺灣經濟發展過程中，中下階層利益被忽視的同情（含混民族情感與社會正義），也有因此認同中共政權者（或認同其代表的「中國」，或認同其社會主義路線），更有對長期受「外省」國民黨壓迫、剝削的控訴（反國民黨的臺灣本土主義者）。

這波紛雜的聲浪，原意在呼籲關注現實，但同時也摻雜了過多民族情感：失去「中國」稱號的焦慮不斷煎煮著國人的心，塵封許久的「中國」口號重新被提出、被追尋（因為先前是極為自然的存在，無須強調；當我們開始籲求某個口號及概念時，大都

是它已經失落了）<sup>104</sup>。此前二十年步趨美國的順利發展，令在臺灣的中華民國極為美國式地現代化了<sup>105</sup>，但這個「新中國」是五四諸君要的新中國嗎？我們猶記新文化運動的目標：對外反帝國主義、對內反封建制度；而今部分國人彷彿罹患斯德哥爾摩症候群似的，笑吟吟地接受美國帝國主義的猥亵<sup>106</sup>，國民黨則以其黨、政、軍結合的方式進行半封建的威權統治，五四時期拯

---

<sup>104</sup> 此一「中國」體制的式微，也使得「臺灣」視野逐漸浮現，即使 1977-1978 年鄉土文學論戰時，日後的「臺灣本土論者」多未發言，但卻在美麗島事件後，收割了論戰衝撞的成果，使得「臺灣意識」逐漸成為主流話語。

<sup>105</sup> 或以為國民黨亦積極保留、維護、發揚中國傳統文化，「中文系」不是便擔負這樣的責任嗎？就制度面而言，「中國傳統文化」可說是國民黨這個統治機器在進行「現代化」的大工程中，用來維持統治權的工具之一；國家一方面希望國家更具競爭力（因此必須現代化），但同時也希望藉由既有的儒家道德（封建）來「穩定社會」。「傳統」想要適應現代化後的環境，到底需要透過怎樣的轉化，是大家都在追問（或用生命提出質疑）的問題，也是本論文必須面對的議題。亦有論者認為傳統經驗是不可轉譯的，如張歷君便指出：傳統經驗的「不可傳遞性」乃是魯迅作品所對應的一種重要的時代「體驗」（Erlebnis），魯迅作品中對「傳統」的否定態度源於傳統文化和經驗的「可傳遞性」（transmissibility）的失落，傳統經驗因而成了沒有現實效用的死物。見張歷君：〈戰爭、技術媒體與傳統經驗的破滅——論魯迅小說中的「暴力」與「破壞」〉，薛毅、孫曉忠編：《魯迅與竹內好》（上海：上海書店出版社，2008）。

<sup>106</sup> 當然這情形一點也不奇怪，帝國主義擴散乃至全球化，固然是先進國壓迫、剝削落後國的傷痕史，但後發性現代化國家內，也會有部分人士（通常是既得利益或優勢文化者）通過與此一過程的合謀，進行複製縮小版的國內剝削；美國式的現代化文化，在臺灣現代化的過程中，壓抑了以漢人儒家為主的中國文化，但在此同時，部分信仰現代化但操持中國文化以為偽裝者，也壓抑了臺灣其他的弱勢文化，我們似乎鮮少顧及原住民在現代化過程中較之漢人更為深刻的挫折與困境。

救國家民族於危急存亡之秋的熱血重被點燃，「中國」此一概念以一個之於西方／現代的參照點的姿態煽動大家來論述——葉嘉瑩憂懼傳統喪失的危機感、眾「現代」詩人拿起中國傳統文學批評論述當武器對抗新批評，以及夏志清對詩話傳統的招魂等等，也許都應該放置在「此時整個社會瀰漫著即將失去『中國』的時代氛圍」此一背景中來理解。

不難想見，此時呼喊最力的當屬同時兼有強烈中國民族主義與社會主義性格的知識份子群，此翼的代表人物，便是 1967 年因政治案件入獄，於 1973 年重返文壇的陳映真。即便立場最鮮明的是左統一支，「回歸鄉土」卻是發聲者的共識，所謂「鄉土」在當時實涵括了大陸與臺灣，是一句帶著模糊民族主義色彩的口號，尚未暴露它內部蘊含的矛盾；由於實際因素的限制，當時所關懷的鄉土，只能是臺灣。此一關懷在文學領域中的具體影響，在於帶動書寫策略開始由內心探索轉向現實關懷，表現為對臺灣二十年經濟發展所造成的城鄉差距的批判，對臺灣經濟殖民性格的攻擊，以及對西化／現代主義文體的檢討。

簡要地說：從 1972-1973 的新詩論戰到 1977-1978 的鄉土文學論戰，可說是臺灣文學的「現實主義」運動，社會瀰漫的思潮與聲浪也為之翻轉，在精神上，反對西化、反對崇洋媚外，主張民族精神的復歸；在文學上，反對橫的移植，反對極端形式主義。

1972 年新詩論戰首先發難的是關傑明，關氏接連發表三篇文章：〈中國現代詩人的困境〉、〈中國現代詩的幻境〉及〈再談中國的「現代詩」：一個身份與焦距共同喪失的例證〉<sup>107</sup>，

---

<sup>107</sup> 分見《中國時報》(1972.02.28-29)、《中國時報》(1972.09.10-11)、《龍族評論專號》(1973.07)；〈中國現代詩人的困境〉後收入趙知悌

坦率指出：台灣現代詩譯成英文後，都是典型的英詩，完全不能感受到中國的風格精神；意在說明現代詩應該回到臺灣「現實」中挖掘詩的礦苗，而不是汲汲於模仿、甚至抄襲西方的感覺與語言，成為「文學殖民主義產品」。關氏的批判涵蓋兩個面向：除了指出語言文字的嚴重西化傾向外，也期許詩人的精神革命；具體而言，關氏希望詩人能夠回歸到現實生活，理解臺灣社會的真實現狀。關傑明連續而密集地出招終於得到文壇關注，也引來正反雙方的激辯，如《創世紀》31期（1972.12）便以〈關於「中國現代詩總檢討」〉的專輯，大力抨擊關傑明的說法，「現代詩論戰」的戰火正式點燃。

1973年，唐文標連續擊出四記重拳：〈論傳統詩與現代詩：什麼時代什麼地方什麼人〉、〈詩的沒落：台港新詩的歷史批判〉、〈僵斃的現代詩〉、〈日之夕矣——獻給年輕朋友的自我批評〉<sup>108</sup>，馬上引來圍剿；顏元叔將其命名為〈唐文標事件〉<sup>109</sup>，並在文中明護現代詩，實則暗地附和唐文標……等等！高舉無涉現實之新批評大旗的顏元叔在這個議題上認同唐文標？或恐是新批評盛名所累，致使大家往往忽略顏元叔的立場偏向。其實歸納顏氏的文學理論，他毋寧更接近寫實一派：除了提出「民族文學論」<sup>110</sup>，也主張「文學必須是為人生而創造的藝術，它有一個使命，便是反映與批評人生」<sup>111</sup>，並標榜「社會寫實文學論」<sup>112</sup>，

---

編：《現代文學的考察》（台北：遠景出版社，1976），頁137-142。

<sup>108</sup> 分見《龍族評論專號》（1973.07）、《文季》創刊號（1973.08）、《中外文學》第2卷第3期（1973.08）、《中外文學》第2卷第4期（1973.09）。

<sup>109</sup> 顏元叔：〈唐文標事件〉，《中外文學》第2卷第5期（1973.10）。

<sup>110</sup> 顏元叔：〈談民族文學〉，《談民族文學》。

<sup>111</sup> 顏元叔：〈期待一種文學〉，《談民族文學》，頁16。

怎麼看顏元叔都不太像是新批評的忠實信徒，從這個角度，也許更能看清前述顏元叔「選擇」新批評作為「工具」的多重意涵。

顏元叔關注的，其實是遙承自五四的命題：如何打造一個新中國？他在自己的專業領域中，看到了不太新的傳統文學批評盤踞學院的景象，如同他在回應葉嘉瑩時指出的：如何讓（中國）傳統活在現代？他的答案是：要在「歷史」的基礎上使古典文學「現代」化。那麼，要如何「現代化」呢？他找上了半個世紀前，五四諸君念茲在茲要請來建設新中國的——賽先生。

不論顏元叔基於什麼理由推動新批評，新批評在當時的意義至少有三個層面：首先，它是一種已有基礎的批評模式，由《現代文學》集團帶出來的新批評，在臺灣的成效已有小成，適合繼續推廣；其次，它的客觀理性呼應了以「科學」建設新中國的想像；第三，它是當時臺灣社會各領域皆倚賴美援技術現代化的過程中，文學領域裡的「美援新技術」。

如同前文敘述新批評在美國流變時提及的，理論的興衰與時代風氣相勾連，新批評以一種不合時宜的姿態彆扭地存在於 70 年代的臺灣。「新詩論戰」的背景與焦慮，乃是新批評無由迴避的窘境，面對文學功用論「脫離現實」的質疑，文學藝術論在此時簡直百口莫辯。上一個世代通過揣摩政治統轄邊緣殘存下來的嘔心瀝血，在時代的嘲弄下顯得如此蒼白，長期依附現代主義的新批評，又豈能獨善其身？再者，在當時重新檢視美援、回歸鄉土的浪潮中，作為美援技術的新批評同樣顯得尷尬，凡此種種，都一再突顯了顏元叔原本隱而不顯的矛盾。

稱不上新批評忠實信徒的顏元叔，新批評傾向毋寧是一種欠

---

112 顏元叔：《社會寫實文學及其它》（臺北：巨流圖書公司，1978）。

缺而不是真正選擇的顏元叔，本身立場實傾向社會寫實的顏元叔，在當時的氛圍中仍舊高舉新批評的旗幟，現在看來活像是一場鬧劇。在新批評已經如此「政治不正確」的情況下，夏志清宛若投出最後一顆石頭似的，攻擊新批評僅存的立場——科學。

雖然文化領域、人士，本來就是負責在狂飆式地以科學（思維、技術）現代化的臺灣中，扮演踩煞車的角色，不過若要說夏志清此時對「科學」的攻擊奏效，將新批評一舉擊潰，恐怕是過於浪漫的說法；夏志清也許逼退了顏元叔，但新批評在臺灣的失勢，甚至某種形式上的退場<sup>113</sup>，更為深刻的原因或恐在於當時整體風氣對現實的熱切擁抱，以及對「脫離現實」的不滿與揚棄；這也呼應了陳芳明：「在新批評猶待開發建構之際，新詩論戰的爆發無疑是帶來重挫」<sup>114</sup>的說法。

至於顏元叔「文學批評學科化」工程的短暫挫敗，則更多在於他沒能審辨情勢，挑了一件自己應該不完全認同、也用不順手，更在當時干犯眾怒的工具來進行他的工程。時代沒有選擇新批評，但時代同樣沒有選擇夏志清推崇的詩話批評——新批評或許未竟全功，但成功本不必在新批評。新批評失去發言空間是出於風氣的移轉，但它先前長期耕耘所開創的空間，卻成為日後文學批評學科化得以成立的土壤。

### 三、左翼復歸為何短暫？

上文曾以「左翼思潮的『短期』復歸」描述 70 年代盛極一

---

<sup>113</sup> 新批評通過課程改革、《現代文學》諸子多為文學獎評審，主導寫作風氣等多重因素，已如同它在美國一般，成了流竄於學院迴廊的幽靈般的存在。

<sup>114</sup> 陳芳明：〈新詩論戰的開展與侷限〉，頁 12。

時的社會風氣，並將此視為新批評在臺灣失勢的背景、脈絡。

至於 70 年代的左翼潮流進入 80 年代後迅速消褪此一現象，內在的原因在上節亦曾提及：當時的左翼思維極為複雜糾結，含混各種各樣的意識形態。以鄉土文學論戰為例，當時參與者的立場至少包括了「右翼中國國族主義」、「左翼中國國族主義」、「現代化論」、「臺灣本土論」等相互競爭的看法<sup>115</sup>，不過由於先前高壓統治的歷史背景，使得論戰實際上以「官方意識型態 vs. 反官方意識型態」的形式展開，即使左翼中國國族主義者陳映真，與臺灣本土論者葉石濤，在當時的理念不盡相同，亦有小小爭執，但在面對國民黨此一共同敵人時，他們選擇結盟共同對抗<sup>116</sup>；這些因局勢因素混沌未分的知識份子群，在日漸明朗的政治矛盾中漸次選擇各自的立場，並紛紛樹立旗幟，原本作為核心的左翼民族主義、社會主義因而聲勢不再。

然而更為關鍵的因素或許是外在環境的變遷：臺灣在國民黨主導、美援支援的基礎上，走上了西方式的現代化道路，高喊現實／鄉土主義的作家們，進入 80 年代，舉目所見的現實已是高樓林立的都市叢林，鄉土不再是現實，反而成為夢中追憶的鄉愁；而通過美國式現代化過程，打造出來的資本主義取向的消費社會，則成為戰後世代的成長環境，先前在各領域卡位成功的美

---

<sup>115</sup> 後來的論戰形式主要是以「右翼中國國族主義十現代化論 vs. 左翼中國國族主義十臺灣本土論」的結盟方式展開。

<sup>116</sup> 蕭阿勤認為：70 年代的臺灣並不存在省籍分化的問題，遑論統獨的意識之爭，而是一體認同自己是「中國或中華民族的臺灣人」，80 年代才開始有「臺灣意識」的史觀（如葉石濤《臺灣文學史綱》），90 年代則開啟統獨之爭，目前將「臺灣意識」上溯到 70 年代的論述，其實是一種事後的「建構」。見蕭阿勤：《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北：中研院社會所出版，群學經銷，2008）。

國文化此時發揮了實際效用，在景物、生活、體制、輿論、思潮都一面倒地往美國靠攏的情況下，知識份子的思維模式亦無可避免地美國化了；加上政治局勢鬆動後，包括後現代主義在內的諸多現代思潮乘勢而起，70 年代左翼聲浪的勢微顯得必然而無奈 117。

簡言之，70 年代臺灣因現實局勢內憂外患出現的左翼復歸，在主場已被敵人入侵並改造的情況下，成為、也只能是臺灣現代化過程中的小小反撲。此一思維，同樣適用於對學界的描述：當時部分人士對於西方文論／新批評的阻撓，只能稍稍延緩步伐，在舞臺皆已造就的情況下，臺灣的文學批評還是步履堅定地走上了（美國）現代化的路徑。

或許可以用一個粗糙的概念來解析。70 年代對現代化／美援文化的反思可由實而虛，分為三個層次：首先是可見可感的外在層面，比如寫實主義要求對寫作題材、內容的反省可劃分在這個區塊，這部分的調整是相對容易的，從鄉生文學風潮後，文學市場流行了好一陣子擅於選擇題材的「（偽）鄉土作家」現象，可以窺知一二；再來是稍微抽象的風格及可意識的思考模式，如新批評所挾帶的「理性客觀」、「形式主義」、「保守反動」等概念，或可歸在這個層次，在 70 年代的反思中，其實有不少言論是在這個層次上的檢討；第三層次則是建制（如市場、學院）

---

117 呂正惠〈七、八十年代臺灣鄉土文學的源流與變遷〉：「就『鄉土』一面而言，新起的『臺灣文學』以『本土』取代之，就『左』的一面而言，『新左派』以西方馬克思主義及後現代主義來取代。在兩頭落空的情況下，七十年代的左翼成為『孤立』於時代之外的極少數。他們所倡導的那種左翼鄉土文學當然也就無形中瓦解了。」呂正惠：《文學經典與文化認同》，頁 84。

本身所蘊含的內在邏輯與意識形態，這部分對人們的影響深刻而幽微，大都無法在發生當下通過意識察覺，往往是在事後的追索中才令人徒有「只是當時已惘然」之嘆。

臺灣社會 70 年代左翼思潮的批判不可謂不強，但「符號層面」的短期獲勝，終究還是沒能扭轉由實際物質條件變遷所帶來的上層建築移轉，原因何在？恐怕得求助於曾被國民黨拒於千里之外，只能以卡兒之名偷偷摸摸、遮遮掩掩在臺灣流傳的馬克思（Karl Marx，1818-1883）思想，以其理論框架試圖找出解釋。

馬克思學說以唯物主義為基礎，最為有名的預設在於「上層建築不能脫離人們賴以存在的商品生產、銷售及流通模式等層面來討論」，「意識形態建立於人類現實的物質存在條件，且會由於存在的物質條件改變而改變」，這個說法在《政治經濟學批判·序言》中表達得頗為明確：

生產關係的總和構成社會的經濟結構，即有法律的和政治的上層建築立其上並有一定的社會意識形式與之相適應的現實基礎。物質生活的生產方式制約著整個社會生活、政治生活和精神生活的過程。不是人們的意識決定人們的存在，相反，是人們的社會存在決定人們的意識。

118

將上述臺灣在現代化風潮中，受美國影響的諸多發展，通過馬克思學說的理論框架來檢視，或許可以這麼描述：臺灣這個空間的物質基礎改變了，它依循西方的模式現代化了，生存在此一空間

---

<sup>118</sup> 見 K.Marx, *Perface to A contribution to the Critique of Political Economy*, in K.Marx and F.Engels, *Selected Works in one volume*, Lawrence&Wishart, 1970, p.181。

的人們，其意識由於物質條件的現代化（西化）而現代化（西化）了。

聽起來有些荒謬，畢竟馬克思的論述從未在臺灣紮根，用馬氏的假說來推論，在直覺上無法接受自是可以想見；不過他山之石，可以攻錯，在下一章中，我將挪用這個思維，追索臺灣文學批評的現代化歷程，找出此一過程在反對聲浪中闖關成功的可能原因。



### 第三章、西方文論主導戰後臺灣學界

#### 第一節、一切從反西方開始！

這種熱烈的、懷鄉病的議論逐漸變得幾乎是一種古典的傳說的時候，唐倩終於第三次綻開了一朵戀愛的花朵。然而，這次伊卻立刻從那些熱心的崇拜者們之中，招來浪潮一般的惡罵了。僅只因為這次選擇了一個十分體面的留美的青年紳士的緣故……

——陳映真〈唐倩的喜劇〉<sup>1</sup>

必須反西方才能與西方比肩，必須反西方才能超越西方……我們這些在台港乃至西方搞西方文學與西方文化的中國人，我們若自甘為帝國主義殖民勢力的餘孽，我們固然可以照舊欣然反芻著西方人士嚼剩的乾草，興奮自足地在西方學者所編的網絡中爬行跳躍。但是，假使我們不甘於以累積多少西方見解為論文腳註而自詡，不甘於總是引用西方學者為自己嘵嘵之論據，假使要憑自己的真知灼見說幾句不一樣的話，假使求政治之獨立，求泛政治之獨立，求文化之獨立，那麼，我們必須以反西方為大前提，以批評西方為小前提，努力建立一個獨立的文學文化的中國……<sup>2</sup>

上面這段沈重哀痛的發言，出自推動臺灣文學批評學科化卓有貢獻的《中外文學》雜誌二十周年紀念專刊前言，作者乃是看似在

<sup>1</sup> 陳映真：〈唐倩的喜劇〉，《陳映真作品集·2·唐倩的喜劇》（臺北：人間出版社，1988），頁107。

<sup>2</sup> 顏元叔：〈一切從反西方開始——為《中外文學》二十周年而寫〉，《中外文學》第21卷第1期（1992.06），頁10。

意料之外，卻又在情理之中的《中外文學》創辦人——顏元叔。

顏元叔當年極力貶抑「中國傳統詩話」，欲以「西方新式批評」取而代之，十餘年後，卻又大聲疾呼：「一切從反西方開始！」未免讓人有些不習慣，看他不順眼的人恐怕更是忍不住要酸溜溜地譏諷兩句：「也不想想這局面是誰搞出來的？」

從《中外文學》的持續發刊等現象，進而盱衡當時臺灣學界文學批評的發展，顏元叔「文學批評學科化」的目標看似已有小成，歷史彷彿開了顏元叔一個玩笑：當年他在激烈的論戰中淡出學界，逐漸銷聲匿跡，輿論接受的是憂慮「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了」的夏志清；匆匆十餘年過去，歷史卻是朝顏元叔期待而夏志清憂慮的方向前進：文學批評越來越科學化、系統化了；不過這難道就意味著當年輸了筆戰的顏元叔，實則贏了歷史？或許應該這麼問：臺灣現在的文學批評，難道是顏元叔要的嗎？

歷史的發展固有其線索脈絡，但人類往往只能在「只是當時已惘然」的慨嘆、甚至憾恨中表現後見之明。從顏元叔悲憤的口吻看來，他對學科化後的文學批評是不甚滿意的，理由很清楚：顏元叔當年企圖將文學批評學科化的深刻動機在於「懷抱強烈民族意識，矢志建立新中國自己真正獨立的文學批評」，如今新的文學批評有了，但不是自己的，也不獨立，如同臺灣的各個面向一樣，成了西方／美國的殖民地，某種意義上可說是幫凶的顏元叔，心情恐怕更是五味雜陳吧？

迴望 1840 年鴉片戰爭以來的歷史進程，天朝與蠻夷的位階開始鬆動，甚至逆轉，各種救亡圖存的聲浪紛紛浮現，最後眾人發現：能走的路似乎只剩下「師夷長技以制夷」一法，這個結論便在極度不情願的情況下被承認、接受了；不過各人所認知的「夷

之長技」卻又彼此有別，大體可分為以下數種：一、師其武器：中國的失敗只是戰場上的失敗，夷之長技在於「船堅炮利」；二、師其宗教：如太平天國，當然這完全基於錯誤的認知，西方的崛起正在於掙脫了宗教思維；三、師其經濟：著眼點在於工業（實業），這部分其實可細分出「師其工具」，因為當時各項工業的創建，皆直接取用了西方的工具及其延伸而來的技術；四、師其政治：如君主立憲等不同於封建的政治體制；五、師其文化：如五四諸君倡議的民主與科學便屬此類。

不論手段為何，知識份子們大多懷抱民族意識，「中學為體，西學為用」的口號被不斷複誦著，即便五四諸人在最為深刻的文化層面，抄起民主、科學，想要打倒孔家店，批判傳統中國文化，但他們口口聲聲籲求、呼喊的新文化，終究是懷抱中國主體性、以「中國」為依歸的。如前所述，意欲建立「新中國自己真正獨立的文學批評」的顏元叔，雖然使用的是西方的工具、技術（新批評），甚至是文化（科學），但卻也是在「民族文學論」的立場下推動這個事業的；也許正因如此，他對於學界文化殖民的現象更感悲憤，進而呼告學界：「一切從反西方開始！」在發出此一籲求的同時，顏元叔也進行深刻的自我批判：

說真的，如今我們這一群搞西方文化的學界人士（包括搞文學的和搞其他各學各科的），真是西方帝國主義殖民中國所剩留的餘孽！

我們這些人腦子裝的這些價值觀，源於西方，師法於西方。簡單的說，我們認同西方價值觀，降服於西方價值觀。……一代又一代的中國知識份子，自願或不自覺地作為西方殖民中國、征服中國的代理人：西方人自己曾經殖了中國人之地，西化中國知識份子幫他們殖了中國

人之心！<sup>3</sup>

顏元叔在此的說法不甚清楚，似乎沿用了知識份子啟蒙說的假設：知識份子認同並降服於西方價值觀，同時也在啟發民智的同時，把這套價值觀散布、灌輸到眾人的心中；不過他也提到了這個過程可能是「自願或不自覺」的。個人意念與實際結果產生落差並非特例，而是常態，然而這是由於歷史偶然造就的事與願違嗎？參照上章引用馬克思學說所作的推論，中國人的心被殖民，乃至於「認同」、「降服」於西方價值觀一事，恐怕是因為臺灣的物質條件現代化，導致其成員的意識形態也隨之轉移。底下就從幾個側面，來看看這個與知識份子們事與願違的學界殖民化，究竟在怎樣的條件下，與推動者、反對者的意念皆背道而馳。

## 第二節、臺灣文學批評的「現代化」

房子裡一點聲音都沒有，只聽到咬蘋果的清脆聲，帶著  
怯怕地一下一下此起彼落。咬到蘋果的人，一時也說不出什麼，總覺得沒有想像那麼甜美，酸酸澀澀，嚼起來  
泡泡的有點假假的感覺。

——黃春明〈蘋果的滋味〉<sup>4</sup>

### 一、全民運動現代化

要談學界的被殖民，得從大環境的現代化講起，如第二章所述，臺灣的現代化是國民黨在美國強勢介入的情況下進行的；國民黨面對美援及現代化的態度實則有些曖昧，就美國的立場當然

<sup>3</sup> 顏元叔：〈一切從反西方開始〉，分見頁9、8。

<sup>4</sup> 黃春明：〈蘋果的滋味〉，黃春明：《鑼：黃春明小說集 1969-1972》（臺北：皇冠出版社，1987），頁172。

希望臺灣現代化的速度越快越好，以便臺灣的發展為美國的投資者創造有利條件，但國民黨本身卻也擔心若臺灣本地資產階級過度壯大，可能形成反對勢力基礎，進而挑戰它這個外來統治權（228事件的陰影）；就在這種擺盪於擔心會動搖國本還是會失去美援的複雜情緒中，國民黨開始了它在臺灣的現代化之路。不論基於什麼原因而被弘揚的傳統文化，此時發揮了制衡自由化的作用，使得政治立場的傾美與文化上的保守成為這段時間的最大特色。

1953年，現代派詩人紀弦發表的〈現代派信條釋義〉雖然是一份文學宣言，但作為一份歷史文獻，則恰恰呈現了那個時代的「時代精神」，提供當時對「現代社會」願景的寫照：

第一條：我們是有所揚棄並發揚光太地包容了自波特萊爾以降一切新興詩派之精神與要素的現代派之一群。……我們有所揚棄的是它那病的、世紀末的傾向；而其健康的、進步的、向上的部分則為我們所企圖發揚光大的。

第二條；我們認為新詩乃是橫的移植，而非縱的繼承。……寄語那些國粹主義者們：既然科學方面我們已在急起直追，迎頭趕上，那麼文學和藝術方面，難道反而要它停止在閉關自守，自我陶醉的階段嗎？

第三條：詩的新大陸之探險，詩的處女地之開拓。新的內容之表現；新的形式之創作，新的工具之發見，新的手法之發明。我們認為新詩，必須名符其實，日新又新。詩而不新，便沒有資格稱之為新詩。所以我們講究一個「新」字……

第四條：知性的強調。……冷靜、客觀、深入、運用高

度的理智，從事情微的表現。一首新詩必須是一座堅實完美的建築物，一個新詩作者必須是一位出類拔萃的工程師。

第五條：追求詩的純粹性。……每一詩行，甚至每一個字，都必須是純粹「詩的」而非「散文的」。

第六條：愛國。反共。擁護自由與民主。<sup>5</sup>

第一條表現出現代主義者對現代化的進步抱持著樂觀的精神，甚而隱含一種直線的進化史觀；第二條「橫的移植，而非縱的繼承」為時代風氣下了最好的註腳，「國粹主義」一語所蘊含的概念，更是突顯了時間軸線的斷裂，強調「現代化」（時間概念）乃是空間上的移植；三至五條暗示的乃是有別於傳統風味的現代性美學——客觀、冷靜、理性的「科學」思維。這篇文學宣言可說紀錄了當時臺灣社會對「西方現代化」引頸企盼的渴切之情。

紀弦的論調當時雖招來覃子豪、余光中等詩人的反駁，直言：「我們的結合是針對紀弦的一個『反動』。紀弦要移植西洋的現代詩到中國的土壤上來，我們非常反對。我們雖不以直承中國詩的傳統為己任，可是也不願貿然作所謂『橫的移植』。<sup>6</sup>」話雖如此，之後余光中與覃子豪的寫作風格卻發生了改變，用呂正惠的話來說：

在「理論」上，他們也許可以說是「打敗了紀弦」的，但在實際的創作上，卻是紀弦把他們推上一條「現代化」的，全新的道路，不管他們是否自願。因為，紀弦這種

---

<sup>5</sup> 紀弦：〈現代派信條釋義〉，原載《現代詩》第 13 期（1953.02）；轉引自《現代詩·40 年專輯》，頁 21-22。

<sup>6</sup> 余光中：〈第十七個誕辰〉，《現代文學》第 46 期（1972.03），頁 13。

「狂飆式」的求新精神，實際上是掌握了戰後台灣文學重新出發時潛在的社會張力。<sup>7</sup>

同樣的，此時或有對於現代化的雜音，但因為這種狂飆式的求新精神扮演鷹派的角色，以衝撞的姿態把光譜的向度整個拉開，立場保守者也就不自主地往激進端靠攏了。

在現代化的浪潮中，人們固然懷抱著對現代夢的樂觀憧憬，但在陽光映照下，其實也投射出「要怎麼打造出一個新世界」的焦慮陰影；顏元叔的焦慮很明顯便來自於此——文學批評要現代化，我們要有一套新的、科學的批評模式。當時臺灣在各面向的急速發展，端賴運用在美援扶植下的新工具與新技術，建立起各個領域的現代化運作模式，「在發展主義的背景下，技術已經成為科學的官方目標，這幾乎是所有民族國家的共同現象。科學滲透在政治、經濟和文化的各個領域，成為組織社會生活的基本要素」<sup>8</sup>。

## 二、現代主義帶來的新批評

新批評擁有上述指涉現代化的重要特質：客觀、理智的科學思維，且和其他新技術一樣來自於美國；它是臺灣當時用來創建現代化的文學批評領域所憑藉的技術與工具。

話雖如此，新批評在臺灣的角色其實是歷經轉化的。新批評最初進入臺灣時，雖然也作為批評工具，但若更貼切地描述，這項批評方法其實更像是夏濟安用來指導文壇進行創作的指導原

<sup>7</sup> 呂正惠：〈50年代的現代詩運動〉，呂正惠：《戰後台灣文學經驗》（北京：三聯書店，2010），頁7。

<sup>8</sup> 汪暉：〈科學主義與社會理論的幾個問題〉，《死火重溫》（北京：人民文學出版社，2000）。

則。如同其他領域的現代化，現代文學也在「現代化」，夏濟安的嫡系子弟兵們在《現代文學》的〈發刊詞〉中明確揭示的兩個重要方針是：

我們打算分期有系統地翻譯介紹西方近代藝術學派和潮流，批評和思想，並盡可能選擇其代表作品。我們如此做並不表示我們對外國藝術的偏愛，僅為依據「他山之石」之進步原則。

我們感於舊有的藝術形式和風格不足以表現我們作為現代人的藝術情感。所以，我們決定試驗，摸索和創造新的藝術形式和風格。<sup>9</sup>

他們借鑑他山之石與試驗的成果，便在於「以現代主義（modernism，指涉藝術與文學風格）將現代文學（相對於古典文學的白話文學）現代化（modernization）了」。如同其他旅行到臺灣的理論一樣，我們也必須將現代主義放置在臺灣的脈絡中來解析；李歐梵曾指出：西方的現代主義是從瀰漫的危機意識中生長出來的——一種歷史與文化的危機，而臺灣在 1960 年代卻顯然沒有這種危機意識<sup>10</sup>；按張誦聖的說法：60 年代的臺灣現代派文學運動可說是一個較為純粹的文化菁英分子的前衛藝術運動<sup>11</sup>。

解讀李歐梵與張誦聖的說法，必須先了解到：現代主義本是在工業發展與資本主義蓬勃後，現代人對自我存在的重新思索，

---

<sup>9</sup> 〈發刊詞〉，《現代文學》第 1 期（1960.03），頁 2。

<sup>10</sup> 李歐梵：〈中國現代文學的現代主義〉，《現代文學》復刊第 14 期（1981.06），頁 29-30。

<sup>11</sup> 張誦聖：〈現代主義與台灣現代派小說〉，張誦聖：《文學場域的變遷》，頁 8。

在思想上，重新思考關於文明、理性、進步，由於撼動傳統價值，因此具有「前衛」（avant-garde）、「先鋒」的力量。但這種反叛的力量，通過夏濟安等人微妙的譯介，其實是失落的，這當然可能出於個人習癖的偏嗜，也可能礙於當時環境的險峻，不過從夏濟安《文學雜誌》創刊號〈致讀者〉的敘述：

我們的希望是要繼承數千年來中國文學偉大的傳統，從而發揚光大之。我們雖然身處動亂時代，我們希望我們的文章並不「動亂」。我們所提倡的是樸實、理智、冷靜的作風。<sup>12</sup>

可以知悉他們的立場是含蓄的。按馬克思式「下層建築決定上層建築」的思維：現代派文學乃是產生在資本主義比較發達、物質生活比較富裕的壟斷資本主義階段的藝術（物質基礎發展到某個程度才會發生），50 年代的臺灣經濟尚處赤貧階段，當無法內發式地生長出現代派文學；夏濟安等人以新批評的方式，去脈絡地將現代主義移植到臺灣的土壤，「《文學雜誌》對西方現代主義文學的『誤讀』，其傾向是化解、掩蓋、漠視現代主義文學最震撼人心、最刺痛傳統與社會的力量，而這種力量，恰恰正是現代主義核心的表現」<sup>13</sup>，可以這麼說：臺灣的現代派文學並非臺灣社會、文化、文學發展的水到渠成之物，而是人為勉力移植、具有保守特質的失根植栽。

那麼這種「臺灣的」現代主義，反映了西方現代主義的什麼特色呢？依張誦聖的說法，乃是用來對抗現代中產社會的庸俗功

---

<sup>12</sup> 編者（夏濟安）：〈致讀者〉，《文學雜誌》創刊號（1956.09），頁 70。

<sup>13</sup> 張新穎：〈論臺灣《文學雜誌》對西方現代主義的介紹〉，張新穎：《文學的現代記憶》（臺北：三民書局，2003），頁 33。

利傾向的「菁英式的美學觀念」；張氏析論道：

60 年代，台灣的半封閉社會在安定中逐漸成長，英美派的自由主義和實用主義蔚然成為當時學術教育界的主流。一批有理想的年輕知識份子由於不滿當時俗陋的文化生態環境，以提倡由英美引進的現代主義文學來達到提升本國文化的目的。由是，這個運動自始便服膺於「菁英式的美學概念」，具有極顯著的「高層文化」傾向。

對高層文化的認同構成現代派作家一種強韌的內驅力。<sup>14</sup>

他們想反對的是：中產社會中的自足保守和安定停滯的意識形態、中國傳統文化在這樣一個社會中的積澱成分，以及這種環境所造就的窒悶、沈滯的文化空氣。現代派的「文化使命感」，使他們預設了一個「高層文化」的模式，而這個模式又必然涵指社會裡「文化分層」的概念<sup>15</sup>，因此現代派作家的實驗越成功，距離他們所處的詮釋團體便越疏離；這和具有強烈「社會使命感」的現實主義者自然是格格不入的，這也是兩派人馬日後在新詩論戰與鄉土文學論戰時，彼此水火不容的主要癥結點。

在鄉土文學論戰提供另一個參照點後，大家大抵把 50 年代發軔，60 年代在臺灣盛行的現代主義風潮視為當年臺灣接受美援，受美式意識形態影響，和發展依賴性經濟的一個副產品；而新批評則是在這波現代主義運動中，隨著現代主義文學這個副產品進入臺灣文壇的副產品；此時的新批評，因而具有臺灣現代主

---

<sup>14</sup> 張誦聖：〈現代主義與台灣現代派小說〉，頁 8-9。

<sup>15</sup> 這部分最具體言明的史料當是 1977 年王文興的〈鄉土文學的功與過〉，文中直言：「文學藝術，當然是有階級的區別」，「根本沒有雅俗共賞的文學存在」。尉天驥主編：《鄉土文學論戰集》（臺北：遠流、長橋聯合發行，1978），頁 522、524。

義的諸多特質：無涉政治、現實，為文學而文學、為藝術而藝術，以及保守性格與菁英氣質<sup>16</sup>。

### 三、學院派的出現

學院派一詞「大約出現在六十年代初期，確切的日期似已不可考，但此一名詞是舶來品則殆無疑義。所謂『學院派』，既無社址，又無一定成員，但在批評中卻用得相當廣泛。」<sup>17</sup>這個不成派別的概念所以出現，實與夏濟安為核心的現代派脫不了關係，梅家玲在描述夏濟安創辦、主持的《文學雜誌》時，將其視為戰後臺灣「學院派」文學雜誌傳統的開創者，認為它「不僅成功地匯通了五〇年代臺灣的『文化場域』與『教育空間』，使二者所累積的成果得以相互轉化，彼此生發；同時，也為其後另外

---

<sup>16</sup> 追溯新批評形成的背景及成因，將對其「高層文化」的菁英氣質有更深刻的認知——新批評在英國的發端，部分源自知識份子意欲挽救文明之衰頹。當時的英國由於資本主義盛行，社會結構產生巨大變動（貴族及其附庸的文人失勢，商人中產階級興起），此外，《聖經》的研究和批判、科學的高速進展、傳統教會無力配合時代需要等因素，都使得西方社會的主要凝聚力——宗教——急速解體；面對只知宴樂享受的貴族階級，汲汲營營、唯利是圖的中產階級，和茫茫不知所從、愚昧閉塞的下層工人階級，英國的知識文人不禁深感危機深重，於是致力於「挽救西方文明」。他們振臂高呼，意圖以文學作為教育重心，培育中產階級成為社會中堅，以接替貴族留下的權威真空；Matthew Arnold便直言：「我們要投向詩歌，讓它來替我們詮釋生命，安慰我們，扶持我們。沒有詩歌，我們的科學是不完整的，而且，今日我們所謂的宗教和哲學都要被詩歌取代。」這種以詩歌文學代替宗教作為社會安定力的論調，使文學成了新的宗教偶像和精神依歸。這與臺灣現代派的「文化使命感」正相扣合。

<sup>17</sup> 陳芳明：〈甚麼是學院派〉，陳芳明：《詩與現實》（臺北：洪範書局，1977），頁2。

兩份深具影響力的學院派文學雜誌：《現代文學》及《中外文學》，導其先路」<sup>18</sup>；在強調其貢獻時，則突出了《文學雜誌》對西方文學作品及理論的翻譯與重視<sup>19</sup>。

現代派成員的位置、習癖及行動搭配當時外在的現代化氛圍，帶動了一波「菁英化」、「專業化」的創作、批評風潮，新批評在當中扮演了重要的角色。按游喚的說法：

為什麼台灣會如此流行新批評呢？對台灣的時空而言，因為新批評正好趕上台灣現代詩慢慢由草根性江湖性走向專業化，準體制內的須求，總的說，就是台灣現代詩要走向學術化的強烈渴求心理。<sup>20</sup>

不僅創作，批評亦然，游喚稱當時「獨門造述的進路多，而專業化學院化的手法少」的詩評為「浪漫型的主體性批評」，並認為



<sup>18</sup> 梅家玲：〈夏濟安、《文學雜誌》與臺灣大學——兼論臺灣「學院派」文學雜誌及其與「文化場域」和「教育空間」的互涉〉，《臺灣文學研究集刊》創刊號（2006.02），頁4。

<sup>19</sup> 梅家玲：〈夏濟安、《文學雜誌》與臺灣大學〉：「……夏編《文雜》高度重視西方文學作品及理論翻譯的做法，卻使它為臺灣建樹了一個與過去迥然有別的新傳統。這個新傳統，不只是學院資源由臺灣大學取代了過去的北京大學，也不只是創作上由『京派』品味轉向體現臺灣自身的文學風貌；更重要的是，長久以來，它充份運用了學院中的師生資源，藉由譯介國外最新進的文學作品及理論以激發優秀創作，深化中、外文學界的學術研究，凡此種種，皆為學術界與文化界激盪出無比的潛力與活力，並無形中左右了戰後臺灣文學與文化的發展走向——而這一點，也正是夏濟安、《文學雜誌》和臺灣大學，在戰後臺灣文學與文化史上共同締造的重大意義。」（頁28）

<sup>20</sup> 游喚：〈顏元叔新批評之商榷——台灣現代詩批評考察系列之二〉，《台灣文學觀察雜誌》第2期（1990.09），頁48。

反對這種型態的批評，正是學院體制教育的目標<sup>21</sup>。游喚草根／學院的劃分實是當時臺灣文學批評界在新批評風潮下出現的重大變遷，能否掌握新批評這項新工具、新技術，竟爾成為文學批評是否夠專業、夠水準的判準；有著新技術作為後盾的現代主義逐漸成為特定族群（外文系社群）的「象徵性權力」（symbolic power），進而在不見得能具體指認的情況下造成一種壓迫，壓迫那些不具備新知識、新技能者，產生一種難以名狀的「現代焦慮」，被視為知名鄉土作家的黃春明便在一次談話中回憶了這種焦慮：

剛到台北的時候我處於一種焦慮狀態，一改過去寫小人物的風格，開始學習「現代」、「現代主義」，在投稿的《文學季刊》中，深怕自己的作品不夠「現代」、「現代主義」，因為……那意謂著我的作品不夠「好」。……但是，模仿現代主義的作品投稿之後，並沒有被刊登出來。當時心裡感到有些沮喪。<sup>22</sup>

從黃春明的自述中，我們可以察覺：現代主義不僅是進步的象

21 游喚認為：「分析性詩評滿足了當時詩評更替變革的自身要求，專業化術語則滿足了學院派體制教育的要求。而辯證斟酌則滿足了客觀化的要求。」游喚：〈顏元叔新批評之商榷〉，頁 49。這三項要求正是 70 年代臺灣文學批評時空的反映，新批評為學院所愛，除了「專業化術語」，更在於其符合學院教學需求、標準的「系統性準則」——如同師範體系的國文系以成套的「修辭學」作為教學重心一樣——這點在敘述新批評於 50 年代為美國學院接受時已有提及。

22 黃春明自述於 2004 年 11 月 27 日在臺南國家文學館舉辦的「週末文學對談」，轉引自王梅香：《肅殺歲月的美麗／美力？——戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係》（國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，游勝冠指導，2004），頁 125。

徵，甚至成為評判文學作品「好／壞」的標準；至於能不能看出作品好壞，則必須倚賴新批評這項不是人人都擁有的新工具，否則你連辨別好作品的「能力」都沒有！在這波風潮中，漸漸限定了誰才有資格對文學作品優劣發表意見的身份審核<sup>23</sup>，這也呼應了現代派「文學藝術，當然是有階級的區別」、「根本沒有雅俗共賞的文學存在」的說法<sup>24</sup>。

范銘如認為「《現代文學》雜誌的興辦，象徵學院派勢力的崛起，挾學術上的優勢，透過不同的文字形式技巧和藝術理念爭奪文學論述的發言權。在某種程度上，我們甚至可以說，《現代文學》雜誌的成功，影響了台灣戰後文壇上學院與非學院文學的不成文的分裂。」<sup>25</sup>不僅再次點出《現代文學》的「學院派」意

---

<sup>23</sup> 這也是第二章提到的：後發性現代化國家內，部分人士通過與此一過程的合謀，進行複製縮小版的國內剝削；剝削發生在各個領域，此處乃是學術文化界的壓迫。

<sup>24</sup> 值得一提的是：中國傳統文學批評對身份的限制恐怕不比現代派來得低，這點從第二章中葉嘉瑩「詩歌中所用的辭字，原是詩人與讀者賴以溝通的媒介，唯有具有相同的閱讀背景的人才容易喚起共同的體會和聯想，而這無疑是瞭解和評說一首詩所必具的條件」、「舊傳統說詩的依據，也便全在於讀者與作者間這種由相同的閱讀背景，相同的聯想習慣，所引發的一種共鳴，所謂『相視一笑，莫逆於心』，其相通的一點靈犀便正在於這種微妙的感應」的說法可以窺知一二；陳世驥則有更明確的描繪：「詩話作者本身就是詩人或者是對詩藝了悟透徹的人；同時，他們喜歡閒談，他們就用這種『話』的形式來講給同儕聽。他們需要機警，有透視力，博學，但不必表達過份清晰；當然，更不必叨叨冗贅和系統化了。他們是在他們自己的圈子裡作閒談。他們並非向最興旺的書商來自我介紹，也並非向一般的讀者大眾作演講。他們也並非為大學的文學教育而寫，要把人文課程辦好。」見陳世驥著，古添洪譯：〈論時：屈賦發微〉，《幼獅月刊》第45卷第2期（1977.02），頁51。

<sup>25</sup> 范銘如：〈台灣現代主義女性小說〉，范銘如：《眾裏尋她：台灣女

涵，也指出一道學院／非學院的分野。

由《文學雜誌》、《現代文學》等現代派開出的這股風氣，為意欲建立「真正的」文學批評的顏元叔，奠下了良好的基礎，雖則理念與純正的現代派不盡相同，顏元叔還是分享了外文系社群的「象徵資本」；不僅如此，他對新批評此一工具的自覺運用，更是大大加速了文學批評的「專業化」過程。爾後，文學批評進入嚴肅的領域，無法使用專業工具的非學院人士從此無由置喙。

或許應該這麼說：草根、江湖文學批評仍舊存在，但臺灣社會已然形成一套關於「文學批評」的定義，用來判斷什麼是「真正的」文學批評，其餘則否；這套原本由新批評建構起來的標準，在新批評遭到放逐揚棄後，仍舊持續運作，至今猶然，可能的原因當在於第二章提及的：在建制中所蘊含的內在邏輯與意識形態，往往無法通過意識的反思來察覺，甚至即使有所覺察，亦無法扭轉——這部分在下文將有更深入的描繪。

以往論者在論及臺灣學院生態轉變時，往往將目光集中在顏元叔的新批評及理論運用<sup>26</sup>，通過以上的追索，可以較清楚地了

性小說縱論》（臺北：麥田出版，2002），頁 82。

<sup>26</sup> 如「……在轉變的過程中，顏元叔引介新批評所開啓的話題，雖然顯得越來越不重要，但某種程度而言，新批評也提供了正在蓬勃發展的現代文學一個文學理論的基礎。這個潛在的文學理論基礎，即使到了今天，仍然沒有動搖。」陳松全：《新批評與臺灣詩歌批評理論及方法關係研究》，頁 143-144。「顏元叔自六〇年代學成歸國後，便孜孜矻矻地在學術界耕耘，為台灣文學批評界引進大量西方理論，初步改變了傳統中國文學式的批評生態。顏元叔不僅是理論者，更是實踐者，他以身作則，寫了很多『新批評式』的評論文章，是台灣『新批評』的導師與最佳示範。顏氏叱吒批評界十多年……時至今日，從事文學批評的人，不論是學者或是研究生，仍時興理論的套用。顏元叔可以說是這個風氣的引領

解到：顏元叔所憑藉的，乃是《文學雜誌》一脈的現代派所開創的風氣，而此一風氣又得放置在當時的美援文化氛圍此一脈絡來認識。可以這麼說：顏元叔日後慨嘆的「文化殖民」，實導因於學界的現代化；而學界的現代化，則是當時臺灣各行各界皆倚賴美援資源、工具、技術快速現代化的其中一環；更為幽微的因素則在於 50 年代國民黨的傾美立場與政策，以及當時人們對「西方現代化」引頸企盼的渴切之情；一如陳芳明已然揭示的：

台灣與美國之間的文化支配結構，自一九五〇年代就已經凝固化並永久化。<sup>27</sup>

文學批評的專業化亦即其學科化的過程，學科化意味著：文學批評成為學院體制的一環，擔負起當代學院「知識生產」的任務，這便是下一小節的主軸。

### 第三節、歐美學界作為一個參照點

我寫了十幾本書……一共一百多萬字——都是空話啊——那些書堆在圖書館裡，大概只有修博士的美國學生，才會去翻翻罷了。……嶽磊，我對你講老實話：我寫那些書，完全是為了應付美國大學，不出版著作，他們便要解聘，所以隔兩年，我便擠出一本來，如果不必要出版著作，我是一本也不會寫了的。

——白先勇〈冬夜〉<sup>28</sup>

---

者之一。」蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》，第五章、第六章。

<sup>27</sup> 陳芳明：〈膚色可以潔白嗎？〉，弗朗茲·法農著，陳瑞樺譯：《黑皮膚，白面具》（臺北：心靈工坊，2005）[序二]，頁 13。

<sup>28</sup> 白先勇：〈冬夜〉，《現代文學》第 41 期（1970.10）；結集出版《臺

臺灣文學批評的學科化乃是臺灣整個現代化工程中的一環，同時也是臺灣學院體制向西方學界「學習」的過程；當時高等學府中許多新興學科都向西方取經，意圖建構自己的學科，此時關注的議題在於「方法論」；由是，我們繞回了第二章首節的問題：「新批評」雖然只是眾多西方文學批評方法、工具中的「一種」，但被顏元叔選來作為建構獨立文學批評的工具，或許不全是偶然，關鍵不在它的為文學而文學，不在它的保守，不全在它的美援，而在於它指向知識與真理的「科學」性質。

科學、理性思維是西方近代知識型存在的預設，同時也是學院建制得以成立的基石，因而要建構一個學科、要使一個學科建制化時，使用科學的方法論此一想法並不奇怪，但以科學建制學科的思維，在當時的臺灣，同樣是個「橫的移植」的空降品，如果對照同一時間，歐陸學界的議論核心，將使這個現象、性質更為顯豁。

### 一、姍姍來遲的「理性」

與此同時的歐陸學界，正在進行什麼樣的討論呢？

在顏／夏為文學研究該不該「科學化」各執一詞的 1976 年，德勒茲（Gilles Louis René Deleuze，1925-1995）出版了與瓜塔里（Félix Guattari，1930-1992）合著的《塊莖》（*Rhizome*）<sup>29</sup>，以非中心化、非層級化、充滿差異哲學意蘊的「塊莖思維」，對具有中心化、統一、層級井然、預設真理具普遍性與本質性的「樹

---

北人》時略有改動，此從其初版。

<sup>29</sup> 另外兩本知名的合著《反伊底帕斯》（*L'Anti-Oedipe : Anti-Oedipus*）與《千高原》（*Mille Plateaux : A Thousand Plateaus*）則分別出版於 1972 年及 1980 年。

狀思維」提出批判。

往前回溯，1975 年 Foucault 的《規訓與懲罰——監獄的誕生》（*Surveiller et punir : naissance de la prison*）出版，接續早年在《瘋癲與文明》（*Histoire de la folie à l'âge classique — Folie et déraison*，1961）及《臨床醫學的誕生》（*Naissance de la clinique : une archéologie du regard médical*，1963）中，對於被至高無上的理性定義並排除於正常人之外的邊緣人的關注，歷經《知識的考掘》（*L'Archéologie du Savoir*，1969）階段，由考掘學（archaeology）而系譜學（genealogy）的方法論移轉，Foucault 通過揭露一整套細膩綿密的現代國家治理術的運作方式，描繪了現代化前公開、殘酷的統治，逐漸轉變為隱藏、心理的統治的過程，同時也通過對現代規訓方式以科學知識、科層制度進行各種分配安置所打造的支配理性鐵籠的反思，說明知識（理性）與權力間的共謀，已使得權力的控制無所不在地深入到個人生活的最細節。

布迪厄（Pierre Bourdieu，1930-2002）雖在 1979 年才發表他最知名的《區隔：品味判斷的社會批判》（*La Distinction. Critique sociale du jugement*），但他早在 1972 年的《一種關於實踐的理論》（*Esquisse d'une théorie de la pratique*），便已工整地談論了他最知名的概念——習癖（habitus）。Bourdieu 運用習癖、場域（field）、資本（capital）等工具對「象徵暴力」（violence symbolique）進行反省及批判，認為「所謂中立的科學的想法只是一種虛構，而且是一種蓄意的虛構，它使我們得以將社會世界的占支配地位的表象，將其在符號象徵上特別有效的中立化和美

化後的形式，看成是科學的」<sup>30</sup>，進而指出學院中的知識份子，在無意識的遊戲感及有意識的策略下，共同參與象徵暴力的再生產，從而成為象徵暴力的共謀。

上述諸位學者在對科學、理性進行反思與批判的同時，臺灣也正為「科學」傷透腦筋、脣槍舌劍，雙方學界看似正在進行類似的討論、抵制相同的思維，但兩者的脈絡實大不相同，討論的深度亦不可同日而語。

歐洲當時對知識／權力的討論，導火線當是 1968 年發生在巴黎的五月事件<sup>31</sup>，但遠因則得回溯到實證主義。社會學家孔德

---

<sup>30</sup> [法]皮埃爾·布迪厄、[美]華康德著，李猛、李康譯：《實踐與反思：反思社會學導引》（北京：中央編譯出版社，1998），頁 54。

<sup>31</sup> 1968 年的五月事件，對法國乃至歐洲的學院知識份子造成一定程度的衝擊；當時的抗議活動，從抗議美國在越南的軍事行動，延燒到對學校的考試制度、教師體制乃至上課方式等，矛頭亦由學校體制及官僚體制的保守，直接指向當時的總統戴高樂（Charles André Joseph Marie de Gaulle，1890-1970）；然而後來戴高樂以各種巧妙的手段把工人及學生安撫（壓制）下來，五月革命終歸失敗。五月革命的失敗，使有些人對改革或革命不再抱希望，因而懷有一股知識上的失敗主義，但也有人因此繼續深思知識與權力或政治的關係，對他們而言，那些看得見的知識與權力的緊密關係，就存在於他們自己的社會文化中。Foucault 和 Bourdieu 雖在五月事件發生時，都不在巴黎，但此事件對他們日後的思想有許多影響。華勒斯坦（Immanuel Wallerstein，1930-）指出：五月事件是對世界知識份子圈的衝擊，世界大學體制的改組也是由 1968 年開始發生的，雖然大學和政權的拉鋸狀況並不會因此消失，但 1968 年的真正衝擊是在大學知識份子的生活方面。見 I. Wallerstein：〈超越年鑒學派〉，I. Wallerstein 等著，劉建芝等編譯：《學科·知識·權力》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1999），頁 218-219。五月事件的意義在於：原本被視為揭示了特定真理的知識份子，可能成為與政治權力合謀的共犯；五月事件後，民眾發現知識份子和政治權力的特定關係，他們認為

(Auguste François Xavier Comte, 1798-1857) 在十九世紀提出實證主義 (positivism) 此一概念，實證論把哲學的形上學看成是知識發展的一個階段，在形上學後要進入實證階段，在此階段中要以實證方法獲得可靠的「知識」<sup>32</sup>。1922年，石里克 (Moritz Schlick, 1882-1936) 創立維也納學派 (Vienna Circle)，其豐碩的成就造就了實證主義的巔峰，也引來了各種討論和批判，其中包括波普 (Karl Popper, 1902-1994) 的批判理性主義 (critical rationalism) 和孔恩 (Thomas S. Kuhn, 1922-1996) 的歷史主義等挑戰，這些挑戰也造成實證主義向後實證主義的轉向<sup>33</sup>。

以維也納學派為代表的實證主義，原本關切方法論、命題語言等科學的內在邏輯；到了60年代左右，則逐漸將重心轉移到科學社群 (scientific community) 的活動、科學的歷史發展和政治社會領域對科學的影響等外部因素。這當中值得一提的是以Kuhn、費耶本 (Paul Feyerabend, 1924-1994) 與Popper、拉卡托斯 (Imre Lakatos, 1922-1974) 兩組人馬為核心的——歷史主義與理性主義的對抗，此一對話的重點在於：對自啟蒙時代以來

知識份子也是權力體系運作的一部分，無法「再現」大眾的利益，因此他們不再求助知識份子獲得知識與真理。

<sup>32</sup> 此一發展與科學的進展密切相關，可視為科學思維滲透到其他學科學門的表現；亦可視為顏元叔欲以「科學」的新批評獲得可靠的知識，用以構築文學批評學科此一思維的隱性源頭之一。

<sup>33</sup> 維也納學派瓦解後，其學術成果在美國的研究機構獲得延續，如莫里斯 (Charles W. Morris, 1901-1979)、那格爾 (Ernest Nagel, 1901-1985)、萊辛巴赫 (Hans Reichenbach, 1891-1953) 等人在美國定居，在耶魯大學的韓培爾 (Carl G. Hempel, 1905-1997) 則是使邏輯實證主義在美國風行的重要功臣。而實用主義與實證主義的結合，也使實證主義在美國的學術圈居於優勢。

的「理性」、乃至「真理」信仰的反思<sup>34</sup>。

歷史主義認為理性在科學活動中的作用是有限的，一個科學的「典範」（paradigm）在某一時期獲得認同，不僅是因為理論的優越性，還包括科學家的宣傳策略、理論背後的世界觀是否獲得政治社會的支持、科學社群的勢力優劣等「外部」、「非理性」因素，歷史主義據此批評理性主義者忽略科學活動的其他因素。

理性主義者則認為一個理論在某一時期能獲得主導地位，是因為它能比其他競爭理論解釋更多經驗事實、它的檢證方法符合某種規範等的「內在」、「理性」因素。理性主義者反對歷史主義者的相對主義（即使 Kuhn 和 Feyerabend 都否認他們是相對主義者），他們認為如果真理或客觀知識的判準只能在某一歷史階段生效，真理和知識都是相對的，那只會為人類社會帶來混亂並讓人類歷史倒退。

Popper 預設了科學的客觀實在性，即便他強調他所指涉的客觀性，是指能夠被科學家的相互主觀性檢驗，而非康德意義的客觀性，亦極力避免預設客觀真理的「終點」，強調我們無法占有真理，只能「逼近」真理（實此一「逼近真理的知識」，具有和「真理」一樣的獨斷性格），但他信任科學家的理性辯論，認為科學社群都是依循一定的科學準則累積知識。

Kuhn 與 Feyerabend 也認同科學社群的重要性，但他們重視的是科學社群的社會權威性，而非其內部的專業性；他們認為科

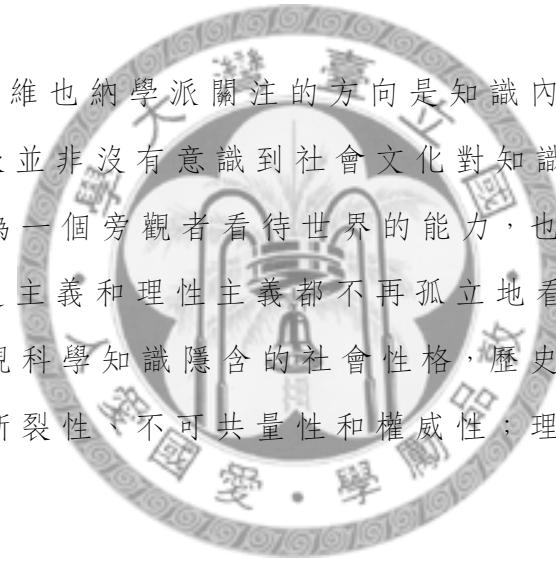
---

<sup>34</sup> 兩次世界大戰對這層反省有直接的影響力：原本的歐美知識份子深信「科學」、「理性」可以帶領人類邁向更美好的未來，然而科學理性卻帶來了比以往都嚴重的世界大戰，這使得許多包括科學家在內的知識份子極為痛苦，進而反思「理性」的意義、價值與限制。

學知識的說服力不在於它的理性規則，而是科學社群具有的社會權威，這種權威的形成，除了 Popper 設想的理性規則外，更充斥許多非理性的活動和策略。Kuhn 賦予科學社群權威的理由不是理性的方法論規範，而是由於科學社群的集體信仰造就的力量。

歷史主義陣營中，Kuhn 直接對真理的存在表示懷疑<sup>35</sup>，而 Feyerabend 則是在整個人類社會的層次上，否定科學社群的優位價值<sup>36</sup>；Kuhn 以歷史和社會的角度指出科學知識的有限理性，Feyerabend 則質疑整個科學在人類生活中是否應享有這麼高的地位<sup>37</sup>。

總結來說：維也納學派關注的方向是知識內部的語言邏輯結構，維也納學派並非沒有意識到社會文化對知識的影響，只是他們高估了人作為一個旁觀者看待世界的能力，也高估了語言工具的穩定性。歷史主義和理性主義都不再孤立地看待知識問題，較維也納學派重視科學知識隱含的社會性格，歷史主義強調科學社群造成知識斷裂性、不可共量性和權威性；理性主義則強調科



<sup>35</sup> 參 Thomas S. Kuhn：〈發現的邏輯還是研究的心理學〉，孔恩（Thomas S. Kuhn）著，程起銘譯：《必要的緊張關係：「科學的傳統與變革」論文集》，第二卷《元歷史研究》，（臺北：結構出版群，1989）。

<sup>36</sup> Feyerabend 所帶來的問題，實與日後後現代主義對科學的懷疑態度產生聯繫。

<sup>37</sup> Feyerabend 認為科學的優勢地位會威脅民主，人們相信科學是因為科學社群的權威，而非它的理性，這種科學權威會產生獨斷性而威脅到人的生活，因此我們必須以民主的多元力量制衡科學力量；科學侵犯了人民選擇生活方式的權利，每個公民應該都有權利追求他所認為的真理和正確的程序。參[美] 保羅·法伊爾阿本德著，蘭征譯：《自由社會中的科學》（上海：上海譯文出版社，2005）。

學社群運用的理性規範、知識連續性和專業性。Kuhn 和 Feyerabend 認為：由於理性是歷史的產物，所以不存在「理性中立」的認識論，可以讓觀察者站在對象外面看清事實。Popper 和 Lakatos 則相信即使我們無法脫離歷史，但運用理性規則不斷地進行批判，仍可以讓我們的知識不斷進步，而且僅有靠這種方式才能讓社會進步，而非依賴強權的影響力<sup>38</sup>。

在上述論辯的基礎上，知識份子們對「知識——權力」進行深入而多方的反思。此一反思、論述大抵可拉出兩條軸線：一條是馬克思主義傳統的延伸，包括法蘭克福學派（Frankfurt School）、曼海姆（Karl Mannheim, 1893-1947）的知識社會學、後馬克思主義（Post-Marxism）的演變，以及使用「知識場域」作為分析架構的 Bourdieu；另一條則是尼采（Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844-1900）帶出的傳統，包括對 Nietzsche 有精闢闡釋的 Foucault 及 Deleuze<sup>39</sup>。

馬克思傳統認為人的意識乃是被其物質條件所決定，「不是人們的意識決定人們的存在，相反，是人們的社會存在決定人們的意識」<sup>40</sup>；並認為意識形態是上層建築虛擬出的遮蔽物，掩蓋了存在於資產階級與無產階級之間的不平等關係，權力也只是上層建築宰制其他階級的一種工具，故不是知識影響權力，而是意識形態透過權力的運作蒙蔽真理；因而將知識視為社會衝突下的

---

<sup>38</sup> 以上對維也納學派、理性主義、歷史主義的敘述，參考李偉俠：《知識與權力——對科學主義的反思》（臺北：揚智文化，2005）第二章〈後現代主義對客觀知識的批判〉。

<sup>39</sup> 參李偉俠：《知識與權力》第三章〈傅柯與布爾迪厄〉。

<sup>40</sup> K. Marx, Preface to *A contribution to the Critique of Political Economy*, in K. Marx and F. Engels, *Selected Works in one volume*, Lawrence&Wishart, 1970, p.181。

產物，知識從不同階級或團體的存在意識派生出來，因此帶有濃厚的利益衝突痕跡。此一「知識」與「特定利益團體」之間的關係，成為以馬克思式的思維分析知識——權力的主要著眼點；也成為布迪厄對知識場域進行分析時，關注不同場域利益的驅力的理論基礎。

尼采傳統的思想泉源則是他的權力意志（will to power）。尼采認為並沒有所謂的客觀真理存在，因為不同的個體有不同的視角（perspective），不同的視角產生不同的詮釋（interpretation），然而這些不同詮釋的來源並非通過理性的科學方法和思維所獲得，也不是馬克思主義所指出的歷史和階級意識，其根本的驅力來自於個體想占有權力網絡中有利位置的「意志」。在這種「權力意志」的架構內，一切知識、本質、自然法、事實都是動態的，因為它們都隨權力狀態的移轉而變化。尼采將權力意志置於一切知識活動的中心，一切的認識活動都處在權力遊戲的漩渦中，知識的內涵隨權力的轉移而變化。

馬克思主義將權力視為上層建築植入意識形態的工具，是一種壓抑性和破壞性的力量，並將權力關係置於政治的範疇內；而尼采將權力關係視為知識的生產性力量，知識本身就是經由權力的鬥爭活動產出，這種權力活動不僅囿於政治範疇，而是貫徹文明整體的生命機制。

這兩條學術內在理路的演進發展，搭配當時的外在的社會思潮與激盪（如 1968 年五月事件的衝擊），以及學術場域中學者們的機遇與才情等多方共構，造就了 70 年代的後結構風潮；當然，我們一般熟悉的後結構主義的直接批判起點，大多集中在以索緒爾（Ferdinand de Saussure, 1857-1913）的語言學概念構築起來的結構主義，但結構主義之所以成立的基礎，同時也是後結

構主義真正要顛覆的，其實是啟蒙傳統的理性主義。

啟蒙思想給予人們烏托邦的許諾，它提供一種「科學」的世界觀，認為人類不用靠宗教、傳統，只要建基在共同的理性，加上普及的教育，便能一步步逼近宇宙的真理，並取得價值的共識，一個不斷進步的文明社會便會誕生<sup>41</sup>。

後結構主義（以及延伸而來的後現代主義）從主體的解構、語言的解構、人類生活範疇的解構等面向對「知識」進行批判——同時也是對實證主義的知識觀以及啟蒙傳統的理性主義的批判。主體從被認為是具有理解外部世界能力的、固定身分認同的主體，到被後現代主義看作是被慾望、無意識、權力機制分裂和重塑的主體<sup>42</sup>；語言從具備確定性邏輯的溝通工具（可以統合不同文化背景和感覺思想的表達），轉為生活性、差異性、建構性與不確定性的；以往具有穩固疆界的「學科」（discipline）劃分亦面臨根本性的挑戰，學科不再是經由人類理性建築的知識之樹，而是由非理性、慾望、權力等力量所形成的塊莖。

由是，我們將發現：當西歐對既有學科分野表示懷疑之際，

<sup>41</sup> 這個思維很清楚是在西方的神學傳統中誕生的，它同時也是「現代化」的內在驅力；雖然其烏托邦的許諾因兩次世界大戰而破滅，但現代化工程啟動後便無法駕馭地疾馳狂奔。

<sup>42</sup> 實證主義乃是啟蒙思維的發揚，它認為獲得客觀知識的方式是將主、客體分離，將主體超脫於各種主客體關係之外；現象學（如胡賽爾 Edmund Gustav Albrecht Husserl, 1859-1938）、詮釋學（如伽達瑪 Hans-Georg Gadamer, 1900-2002）和批判理論（如哈伯瑪斯 Jürgen Habermas, 1929-）則是將主客體融合，放在「生活世界」的脈絡下認識外界事物；後現代主義則不相信實證主義意義下的客觀性。以後現代的視角看來，Husserl、Gadamer、Habermas 等人仍有濃厚的本質主義和邏輯中心主義的傾向，並未完全脫離西方形上學的傳統。

臺灣的諸多學科正汲汲營營地借用歐美學界的工具，積極建構自己的學科框架；當西歐從語言的不確定性、差異性批判「知識」之時，臺灣正試圖通過科學性的統一語言，建構知識、生產知識；當西歐反身思索主體概念之虛幻時，臺灣正通過以為可以重塑自己主體的努力，一步一步地讓自己成為他者。

## 二、學院機構與文學理論的共生

臺灣之為他者是相對於美國的他者，接下來我們將目光投向美國的學院，看看這個孕育了臺灣學院現代化執行者（留美學者）的機構與體制，在「文學批評」的發展、演變中，究竟扮演了什麼樣的角色？

在本章第二節的討論中提到文學批評的學科化、專業化<sup>43</sup>，這意味著：批評已經成為一種大學的行為，成為大學功能的一部分。不過必須指出的是，「大學」這個貌似單一的符號，對應到現實世界實有著紛歧的指涉，用最為粗糙的分法，至少可以分出兩種模式：一、將大學作為某種文化遺產的傳承者，令其發揮著文化及社會秩序再生產的功能；二、將大學看作是一個知識生產的場所<sup>44</sup>。

「文化傳承」模式帶著新人文主義及永恆主義的影子，這類思維在 20 世紀左打科學主義氾濫，及其延伸而來的功利主義傾向，右批浪漫主義過度放任情感毫無節制宣洩所衍生的種種流弊，懷有強烈的文化危機意識，認為教育最核心的議題在於人的

<sup>43</sup> 實際上，在以下的討論將發現：顏元叔那麼致力於「文學批評學科化／專業化」，很有可能跟他留美時的學院風氣有關。

<sup>44</sup> 參 Alain Touraine, *The Academic System in American Society*, New York, McGraw Hill, 1974。

主體性及其發展，個體應通過自制、自律、理性與感性的融合等面向，發展出一種中庸平和、典雅溫雅的人生觀，從而強調古代文明、聖賢的指標意義（人格培養、道德薰陶），並視歷史文化為人類智慧歷代努力的結晶。這類模式認為教育該傳授的是那些放諸四海皆準、超越時空的普遍性永恆價值，主張把文化遺產作為課程的核心，教學理念重理性而輕技術，落實以教師為中心的英才教育，可說是帶著貴族式菁英主義的文化保守右派的辦學理念<sup>45</sup>。

相較於「文化傳承」模式的傳統保守，「知識生產」模式則明顯由科學進步主義所主導，強調、也鼓勵「研究創新」，認為教育的核心意義在於開發、挖掘種種未知的領域及知識，期待通過研究破解宇宙的各項奧秘，為此不惜投入大量的人力、物力；「知識生產」的辦學模式極為重視資金的挹注，故爾容易與資本主義結合。

然而大學的辦學模式與文學批評的關係何在？文學批評存在於大學此一實存的建制中，必然也確實受其影響：在「文化傳承」模式中，文學批評的意義在於對文化遺產中的傑作（經典）進行闡釋；「知識生產」模式雖看似由科學壟斷，但在競爭的氛圍中，卻造就了批評的進步與創新，在此模式主導的學界中，撰寫批評文章就是要「創造」一種知識，被討論的文本成為起點，

---

<sup>45</sup> 民國初年與《新青年》呈對立姿態的《學衡》派，即是此類思維在中國的代表，梅光迪、吳宓、湯用彤、陳寅恪等學衡派重要人物，皆曾受業於當時美國新人文主義思想的代表人物白璧德（Irving Babbitt，1865-1933），而《學衡》所標舉的諸多理念：學術學風與學者精神、人文主義、中國傳統文化、儒家思想、道德理想（重人格修德，主張德化天下）等，都明顯呈現「文化傳承」模式的思維。

進而提出的「創見」才是關鍵；這同時也是我們現在所熟悉的學院學術生產意義下的「文學批評」。可以這麼說：以大學為知識生產場所的模式，改變了文學批評的功能，賦予它創新知識的角色。

美國大學是在生產知識與複製文化這兩相對立的思維的衝突、碰撞間建構起來的，如白璧德（Irving Babbitt，1865-1933）以哈佛大學為據點，發動的新人文主義運動<sup>46</sup>，便明顯站在文化傳承的立場，不過二次世界大戰後的科學發展浪潮則讓知識生產模式取得主導權。由此，我們再度召喚第二章論及的美國新批評，知識生產的大學理念崛起、主導之際，同時也是新批評進駐、壟斷美國文學院之際，這樣的因緣際會實催生了「文學理論」的建制化，從而影響日後人文學門的發展趨勢。

通過「文學理論」在美國大學中「建制化」過程的考察，將能清楚看到「觀念」（思想、意識）與「建制」（物質、結構）間無法分割的緊密關係，以及其中往往被忽略的——結構對意識的制約，以及意識對結構的依附。

持「文化傳承」理念的文化保守人士，大都具有維護既有建制的右傾性格，從而主張「學科」的區隔劃分有其正當性、必要性及不可動搖性，這種對學科安全性（disciplinary security）的需求，排拒「質疑既有學科具有排他性」的聲浪<sup>47</sup>，卻又假定每個學科都有自己的界限，視「加諸」在這些學科的界限為自然生成、內蘊其中的「本質」。後結構主義的啟示便在於：以往滿懷自信、不假思索宣告是「自然」的牢固區分，在以解構的眼光加

---

<sup>46</sup> 被認為是美國 20 世紀前 30 年最有特色的知識份子運動。

<sup>47</sup> 對照組當然就是時下最流行的跨學科、跨領域的「科際整合」概念。

以檢視、拆解後，皆暴露其不若想像中穩固的情形，往往僅是一套人類在權力驅策下所建構的不具穩定基礎的劃分，其以往宣稱、維持的穩定性乃是藉由在種族、性別乃至社會、政治的預設立場所產生的。

如前所述，新批評於 1950 年代進入並接管了美國的文學系；在此之前，由於美國一直致力於賦予「美國文學」有別於英國甚至歐陸文學的獨立性格，因而著重社會、文化乃至歷史的閱讀，重視文學反映生活的特質，強調美國環境特殊性對其文學作品的塑造，從而達到脫離英倫、歐陸文學，具備自身主體性的目的。

新批評重視文本本身的精讀，與此前的閱讀模式恰恰對立，進而形成一種極端的反叛；新批評斬斷所有外圍因素的理念及操作，造成「文學文本」的孤立，搭配其菁英、專業技術取向的性格，「文學」遂成為一種具有特權的論述模式 (*a privileged mode of discourse*)<sup>48</sup>，解讀文本需要特別設計的分析技術，而這種技術是其他種類的論述無法使用的；在新批評的運作下：文學文本孤立於其他種類的書寫文本，文學研究孤立於其他閱讀訓練所作的研究，文學系則孤立於統稱為人文學門的其他科系。

文學論述被認定具有特殊的運作方式，甚至擁有其他文本所沒有的特殊力量——能夠為讀者開啟文化——新批評此一技術的作用及意義在於：闡明文學的「文學性」 (*literariness*)<sup>49</sup>，說

---

<sup>48</sup> 柯理格 (Murray Krieger) 著，單德興譯：〈美國文學理論的建制化〉，《中外文學》第 21 卷第 1 期 (1992.06)，頁 136。

<sup>49</sup> 這種對文學性的強調與探究，很容易讓人聯想到雅克布慎 (Roman Osipovich Jakobson, 1896-1982) 提倡以「文學性」 (*literaturnost*; *literariness*) 作為文學研究的主題，進而帶動俄國形構主義者 (Russian

明它是「文學的」(the literary)，並進而證明文學的獨立意義。

新批評式的閱讀模式漸漸塑造、建立一個概念：文學的閱讀有一種「普遍」而特定的原則及方法，它可以施用於其他類似的文本，指導人們「如何」閱讀這類文本；這種一般性的指導原則，可說是「理論」的雛形。

「閱讀」，原本是任意、不受拘限的行動，任何人都可以在任何地方以任何方式對任何文本進行單一的、偶發性的解讀，進而提出意見（素樸意義上的「批評」）；但這種傳統意義上的閱讀，在新批評證明文學是特殊的論述模式，需要特殊的解讀技術後，開始出現轉變。

「理論」可說是一種「對批評的批評」，有別於傳統批評的任意性，理論期待（甚至是規範）一種系統性的、探究結構的閱讀。「批評」開始向「理論」滑動，意味著「閱讀」應該仔細分析、揭露文本底下的結構，並進一步揭露那個結構與其他結構的關係，以便產生一套系統性的概念，一個關於文學文本的理論，用來說明文學文本的「文學性」——其有別於「非文學」文本之處。

理論誕生之初便帶著指導氣質，它意圖創造一種模範的閱讀方式，以一套有系統的觀念來說明如何進行「這種」閱讀；這個系統化的過程，也可說是理論的形成過程。

理論語言可說是文字的三重後設：理論性的文字說明批評家的文字，批評家的文字則說明文學文本本身的實際文字。文學文本的文字原本是開放的，歡迎各種各樣的偶發閱讀，某種限定意

---

Formalists) 一直努力要從文學作品的語言表現中去界定「文學性」的風潮，這也呼應了新批評「形式主義」的特色。

義的「批評」規範了閱讀的模式，而「理論」則賦予「批評」正當性、合理性，授與這種特殊的閱讀方式權威性。

理論的意義在於一種系統性的閱讀：由個別建構出普遍，由對單一文本的個別閱讀，建構產生出該類文本的原則性閱讀（該如何閱讀某個文本以產生最佳的詮釋結果）；理論說明了閱讀的原則，使得人們不僅可以理解某個已被閱讀的文本「為何」這麼被詮釋（即使只是所有詮釋中的一種），更可以運用「方法」繼續閱讀那些尚未被用這種方式閱讀的文本——這便使得理論具有可檢證、可複製的「科學」特質。可以這麼說：理論乃是閱讀文學文本的普遍預設之系統性說明——如同我們如何被科學教導該如何去閱讀物理世界這個大文本。

這便是「文學理論」作為公認的學院學科的開始。

尚須多加說明的是：在新批評意義上的「理論」，尚未被建制化，也還沒使理論自身創建新的建制，尚屬新批評的理論，不僅加強現存的學科區分，也維護既有建制。原因在於：新批評家雖使用一種特定的方式進行閱讀，要使文本以一種特定的方式具有價值，而在這麼做的過程中，這種特定的方式形成一種權威的指導意涵，被他們用來閱讀一個又一個的文本，這種權威的方式被概括並視為「文學理論」。不過，在這個定義及運用上的理論，尚不是因為本身的緣故被研究；對新批評來說，理論是用來服務於文學文本的，它之所以存在是「為了」文本，它的作用及意義在於它能夠幫助人們有系統地探索文本——包括文本本身及同類文本之間的關係。

然而，「理論」形成後，具有自身的能動性及驅力，或說是一種「欲求」——對於概括性的欲求、把經驗按照某些理性原則組合的欲求——一種「理論化」的欲求開始出現、漸次張揚，進

而意欲掙脫束縛而自立門戶。「把理論建立為獨立的學科，這個運動在美國開始於 1960 年代末期；我必須承認，它受助於來自大西洋彼岸法國流風的影響，最先是所謂的結構主義，後來是後結構主義。就在這時理論掙脫束縛，發展成獨立的學科。」<sup>50</sup>理論獨立之後，不再依附於文學文本，迅速而輕易地在整個人文學科蔓延開來，爾後又涉入社會科學——這也是我們目前熟悉的科際整合。

這股理論發展的內在驅力，碰上美國大學朝「知識生產」模式靠攏此一發展趨勢，可謂如魚得水、一拍即合。第二章在對新批評進行歷史性解讀時，曾指出 1960 年代後的美國，自由放任主義取代了先前福利社會的干預、保護措施，自由開放，同時也強調互相競爭的資本主義大行其道，這對知識生產模式的大學體制具有正向的作用力；從此之後，美國大學最重要的特質恐怕就在於這種極端「資本主義式的經營理念與手法」。約翰森·庫勒曾考察並揭示英國及美國文學研究的體制化所具有的諸多顯著不同之處，摘要如下：

一、雙方聘任制度（升遷、續聘、終身職等）不同，對英國大學教員來說，批評性的寫作與終身教席無關，批評對於文學教師來說也不是一個具有決定性的行動；在美國，批評行為處於中心的地位，具有決定性的作用，文學教師花費大量時間進行評估——不是對文學的評估，而是對彼此的評估——因此批評性的文章以及對批評性文章的回應對學術地位來說十分關鍵。不斷創新或「推進知識的進步」的需要，其實是建築於某個特定體系之上的，這一體系在英國並不存在。

---

<sup>50</sup> 柯理格：〈美國文學理論的建制化〉，頁 138。

二、由於對研究生教育觀念的差異，令美國更關注在學習課程或討論中的系統訓練，也使美國較英國更重視方法論與理論。

三、英國的大學生一般只學一種專業，美國的學生則熟悉不同類型的文學。

四、英國有國家工資標準的設定，這限制了系與系之間的相互競爭，限制通過較高的薪資及較低的工作量來吸引知名批評家的行動；美國則恰恰相反，完全不設限的薪資制度，讓大學競相高薪挖角教授跳槽，這使得批評的文章不是為了吸引讀者而存在，而成為系與系之間進行競爭的中介。

五、美國學者較諸英國學者更為「專業化」，英國文學教授視自身為一個知識份子，同時是一個大學教師，美國的英語教授則首先是一個專業化的文學老師，是一個文學評判的指導者。<sup>51</sup>

通過上述兩套互異的大學模式的對照，較能區辨並確認美國大學的特質：資本主義競逐思維與知識生產模式結合而成的美國大學體制，作為各個部門共同組成的機構需要爭奪學生和資金，這一結構鼓勵了可見的、創新性的努力；此一體制內蘊對創新與推進知識進展的需求，同時也造就此一場域的行動者——學者——的具體學術活動乃至思維，甚或形成 Bourdieu 所說的習癖（*habitus*）；而這些都是構築在「體制」之上——或說之內的。

60 年代的種種變遷（包括高等教育的急遽擴張），不只促進了批評的創新，也刺激了批評理論的勃興：

在研究性大學以及菁英聚集的學院中減少工作量（從每

---

<sup>51</sup> 參約翰森·庫勒：〈批評與機構：美國的大學〉，Derek Attridge, Geoff Bennington and Robert Young 編，夏瑩、崔唯航譯：《歷史哲學：後結構主義路徑》（北京：北京師範大學出版社，2009），頁 95-96。

年的六門或八門課程一般減少到四門課程）已經激發了這樣一種概念，即專業化的批評家就是要研究和著書。……這種行為的原則是所有的計劃都不是來自於外在的壓力，而是從批評者自己的焦慮中，或者是從所謂這個領域自身的「需要」中產生出來的。專業主義，正如詹克斯和雷斯曼所指出的那樣，是「以同業者為指向的，而不是以客戶為指向的。」……批評與持續的專業評估——例如面試、升遷、確認以及聲望——的關聯將會產生更為專業化的和富有創新的批評。<sup>52</sup>

專業化批評家的思維，導致學者必須不斷「創新知識」，加上理論發展的內在欲求，文科教授開始把觸角伸入各領域，是以我們會看到：在大多數的美國大學中，英語系或法語系的課程教授著在心理系已經勢微的佛洛伊德（Sigmund Freud，1856-1939）；原本應在哲學課堂出現的 Nietzsche、海德格（Martin Heidegger，1889-1976）、伽達瑪（Hans-Georg Gadamer，1900-2002）、沙特（Jean-Paul Sartre，1905-1980）、德希達（Jacques Derrida，1930-2004），則更多地被文學教授所討論；而早被語言學忽視的 Saussure，則不斷被文學院的師生召喚並運用。此一現象的原因並不特殊，那便是理論的運用。以上眾人的共同點僅僅在於「理論」，在於他們都能幫助教授們在非文學現象中發現「文學性」。

「理論」是一種學術行為，但在大學中，它「最初」是反學科的（直到它自己形成「學科」），它不僅挑戰了大學賴以存在的學科界限，而且還挑戰了那些評判文章的規則；理論拆解並重構了學科的疆域，進而重塑了傳統定義中的人文學科的概念及意

---

<sup>52</sup> 約翰森·庫勒：〈批評與機構：美國的大學〉，頁 98。

涵。理論看似具有一種反叛及顛覆的力量，且在發展過程中，曾與拆解既有建制的後結構思維關係密切（甚至成為諸多實際行動的指導原則<sup>53</sup>），但它似乎同時也在建制化的過程依附美國大學體制壯大，成為新的霸權，這讓人不由得懷念起泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton，1943-）那震撼人心的提問：「一個人如何來確定在這部書中所提出的大多數的文學理論究竟是強化了權力體系還是挑戰了它？」如同 Eagleton 說的，「理論或方法絕不會只有一種策略用途。理論與方法可以藉不同策略調動，以便達到不同目的，但是，並非所有的方法都同樣順應特定目標。」

<sup>54</sup> Deleuze 則認為：「理論並不總體化；它是一種繁殖的工具並且它也繁殖它自身……進行總體化的是權力的本性……理論的本性是與權力對抗。」<sup>55</sup>

批評可以是，也的確作為一種政治行動存在，只是通常不在資本主義主導的學院體制中；資本主義強大的收編能力，讓 T 恤上的 Che Guevara 頭像與 Starbucks 商標上的 Siren 相映成趣，讓大學生吹著 McDonald 的冷氣開 Marx 讀書會，也讓原本具有反叛性的理論服務於學院建制，進而鞏固、深化建制的統治基礎。

<sup>53</sup> 理論對既有結構的顛覆及鬆動，為異議聲浪的產生提供了空間，而批評領域的發展在某種意義上也帶來更為廣闊的社會運動，批評成為社會變革的一種工具；以女性主義及其政治行動為例，西蒙·波娃（Simone de Beauvoir，1908-1986）的《第二性》（*Le Deuxième Sexe*，1949）以及凱特·米利特（Kate Millett，1934-）的《性政治》（*Sexual Politics*，1970），在女性主義運動中都扮演了重要的角色，其實這兩本書的內容大都是對文學作品的解讀。

<sup>54</sup> Terry Eagleton 著，吳新發譯：《文學理論導讀》（臺北：書林出版，1993），頁 262。

<sup>55</sup> 轉引自 Steven Best & Douglas Kellner 著，朱元鴻等譯：《後現代理論——批判的質疑》（臺北：巨流圖書，1994），頁 102。

## 第四節、單音獨鳴的理論話語

[現代性是]一種特殊的文明模式，它對立於傳統，也就是說：對立於其他一切較早的或傳統的文化。面對著傳統文化在地理與象徵上的雜多分歧，現代性則自西方普照全球，迫使世界成為一個同質的統一體。

——Jean Baudrillard<sup>56</sup>

### 一、理論的勃興與全盛

在內在驅力（理論）與外在建制（經營模式）兩相搭配的情況下，「理論」在美國人文學門中取得獨立地位，並主導研究走向，開啟一波理論熱潮，各種各樣的理論日新月異、層出不窮地推陳出新。

我們並未忘卻 70 年代的臺灣因內憂外患開始正視現實，並召喚中國的名號；接替新批評在這個時間點崛起的文學研究法，要算是比較文學研究。比較文學是一種強調跨領域、跨學科、跨文化的文學研究，在不同文化、學科的不同文類文本的對話討論中，對各種人文現象提出解釋；其創立宗旨原本或在致力於不同文化間的相互理解，並希望相互懷有真誠的尊重和寬容，不過它於 70 年代開始在臺灣開疆闢土時，則有著另一層面的考量：那便是當時時代氛圍所賦予的強烈的民族主義精神，臺灣的比較文學研究，企圖透過比較文學找到古典文學與世界文學一較長短的戰場，含有深刻的民族使命<sup>57</sup>。

---

<sup>56</sup> Jean Baudrillard (1987) *Forget Foucault*, New York: Semiotext(e).  
pp.63.

<sup>57</sup> 陳松全：《新批評與台灣詩歌批評理論及方法關係研究》，頁 146。又，關於比較文學的盛行，可參考鄭樹森在他與周英雄、袁鶴翔合編的《中

最先明確提倡並實踐比較文學研究的要算是 1972 年創辦的《中外文學》，其創刊與發行，一開始便目標明確地朝向一個文學作為「知識工業」的專門領域邁進，大量引進西方當代流行的文學理論，進行實際的文學研究；依孟樊之說：

從事比較文學研究的學者諸如葉維廉、周英雄、侯健、張漢良、鄭樹森、古添洪、李達三等人，都是其中的佼佼者，《中外文學》則成了他們會通西方文論與中國文學的大本營。<sup>58</sup>

現象學、詮釋學、結構主義、神話原型批評、精神分析，乃至符號學等在美國各領一時風騷的種種理論，在外文系社群的引介、推廣下，以一種時序延遲且去脈絡的狀態進入臺灣的文學研究場域<sup>59</sup>。

不論使用者的心態為何（摻有民族精神或單純的學術研究），這波自美國「橫的移植」來的理論熱潮，在臺灣這個空間

西比較文學論集》（臺北：時報文化，1980）一書中所寫的〈前言〉：

「早在七十年代早期，臺大比較文學博士班，與第一屆淡江國際比較文學會議，經朱立民、顏元叔諸先生的精心策劃而一一開辦舉行，中西比較文學在中國從此步上軌道，略具規模，不僅限於以往的個人興趣或學養。這幾年以來，中西比較文學的工作由國內而至海外，甚至已蔚為風氣。不論其功過是非如何，中西比較文學研究，無疑已由紮根而茁長，成了一門不容忽視的學問。」（頁 1）

<sup>58</sup> 孟樊：〈西方文論在台出版史的考察〉，李瑞騰編：《評論 30 家：台灣文學三十年菁英選，1978-2008 · 下》（臺北：九歌出版社，2008），頁 465。

<sup>59</sup> 1949 年以後的當代臺灣學界裡自由主義占主導地位，因此比起外緣的文學分析模式——亦即偏重政治社會因素對文本的形塑力的分析模式——從個體、文本出發的內緣文學研究模式，如偏重美學的形式主義、心理分析、現象學等，相對來說成就較高。

落地後，擁有其自身的能動性，也附帶諸多內蘊其中、無法拒絕的意識形態。上節曾提及，理論的一大特質乃是可檢證、可複製操作，這也是它與「知識生產」的大學體制最為合拍之處——一套可教可學可複製的方法學，用來進行大量加工生產，真是再適合不過了。

以結構主義為例：1972年，楊牧論樂府詩〈公無渡河〉，以人與自然的對立衝突談論此詩的悲劇性，雖未標榜結構主義，運用的正是李維史陀（Claude Lévi-Strauss，1908-2009）的二元對立結構模式，透過表面的層次，追尋作品底層的內在關係；到1978年周英雄重析〈公無渡河〉，運用結構主義方法更為純熟，他將此詩納入中外民間口頭詩歌的大系統，希望通過敘事結構的比較，得出一個共通的模式<sup>60</sup>；次年，周英雄又作〈賦比興的語言結構〉<sup>61</sup>；1983年，周氏集結出版《結構主義與中國文學》一書，從書名便可看出其意欲綱連結構主義與中國文學的強烈意圖，而周英雄、葉維廉、張漢良、鄭樹森、浦安迪等人以實際操作運用的方式證實結構主義的「方法」可行，也回應並反駁了當時「結構主義不適用於中國文學批評」的聲浪<sup>62</sup>。

---

<sup>60</sup> Ying-hsiung Chou "'Lord, Do Not Cross the River': Literature as a Mediating Process," *New Asia Academic Bulletin*, I (1978) 可參考周英雄：〈從兩首樂府古辭看民間歌詩〉、〈試就「公無渡河」論文學與人生的關係〉，俱收入周英雄：《結構主義與中國文學》（臺北：東大，1983）。

<sup>61</sup> 周英雄：〈賦比興的語言結構——兼論早期樂府以鳥起興之象徵意義〉，原載《中國文化研究所學報》（1979），後收入周英雄：《結構主義與中國文學》。

<sup>62</sup> 可參周英雄：〈結構主義是否適合中國文學研究？〉，《結構主義與中國文學》，文中對當時結構主義的研究成果作出整理，並認為「結構

這波結構主義的實驗成功，證實了「理論方法」的可複製應用性，理論是一種可以跨時空操作的中性工具，是一種可以用來進行知識工業生產的有效工具，也使得「中國文論在出版上並未被棄之如敝屣，文津、文史哲、東大等出版社仍持續出版不少中國文論的好書，但是運用於現代文學的研究，『西風壓倒東風』卻是不爭的事實。」<sup>63</sup>最能窺探西方文論主導、甚至壟斷臺灣文壇的文獻當推吳潛誠的〈八〇年代台灣文學批評的衍變趨勢——一個初步觀察〉<sup>64</sup>，吳文篇名標舉「臺灣文學批評的衍變趨勢」，但若要求名實相符，實應更名為「西方文學理論在臺灣的衍變趨勢」，蓋吳氏全文以西方文學理論的發展為視角，觀察臺灣 80 年代的文學批評發展，此舉曾招致「似乎將西方的文學批評等同於台灣的文學批評」<sup>65</sup>的批評，但這或許正記錄了 80 年代以降「臺灣的」文學批評場域的實況——西方理論獨領風騷。

孟樊將西方文論在臺發展分為四個階段：一為「理論沈寂期」（自日據時代到 1950 年代初）；二為「理論萌芽期」（1950 年代末至 1960 年代）；三為理論勃興期（自 1970 年代初到 1980 年代末）；四為「理論全盛期」（從 1980 年代末至今）<sup>66</sup>。孟樊通過理論「叢書」的出版、《中外文學》的引領作用、大專院校開設「文學理論與批評」相關課程等現象，論述臺灣在進入

---

主義是否適合中國文學批評，不能輕率一概而論，應該視個別情形，利用個別的結構主義方法、理論，或哲學來加以處理。」（頁 224）

<sup>63</sup> 孟樊：〈西方文論在台出版史的考察〉，頁 473。

<sup>64</sup> 吳潛誠：〈八〇年代台灣文學批評的衍變趨勢——一個初步觀察〉，林燿德、孟樊編：《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（臺北：時報文化，1990）。

<sup>65</sup> 蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》，第一章。

<sup>66</sup> 孟樊：〈西方文論在台出版史的考察〉，頁 455。

90 年代前已是理論勃興的階段<sup>67</sup>。

「80 年代後，西方理論在臺灣文壇取得主導權」此一現象是無疑的，但當中的原因何在？部分學者在理論實際操作、應用上的成功，就足以扭轉風氣嗎？本章第二節曾指出：臺灣文學批評專業化、學科化的過程，乃是臺灣在美援文化挹注下的現代化整體工程中的一環，此一發展使得想進入嚴肅、專業的文學批評場域參與當中活動者，必須出示「專業批評工具」這張入場券才行。本章第三節則指出：美國學院經營模式的遞嬗，以及文學批評自身發展的兩相搭配，使得「理論」佔據學院並成為主導力量，其關鍵原因在於：文學批評受「知識生產」模式的學院體制影響，必須擔負起當代學院生產知識的任務，而理論可說是從事此一生產工作時的得力工具。在此則想指出：理論在臺灣文壇勃興、甚至壟斷文學批評場域，恐怕和學術場域「功能」的變遷脫不了關係。

## 二、學院轉型的衝擊

在「文化傳承」與「知識生產」這套框架中，其實有位隱身幕後的藏鏡人在發揮潛在的主導力量，那便是「現代性」。現代性的指涉當然是複雜的，在此關切的乃是：科學技術的運用所帶

---

<sup>67</sup> 至於 90 年代後，西方文論邁入另一個全面蓬勃發展的全盛期，孟樊則將其歸因於以下五項因素：一、解嚴後社會運動蓬勃地展開；二、留美及留歐學者學成紛紛返臺，直接引進當代西方時髦的文論；三、臺海兩岸文化交流的日趨熱絡；四、經由「經濟活動的無國界」以及個人電腦與網際網路的普及化，宣告所謂「全球化」(globalization) 正式的到來；五、臺灣大量成立各類文學系所（如比較文學所、臺灣文學／文化系所、兒童文學所等），以致文學學者與博碩士研究生的培育到了量產的地步。同上注，頁 468-469。

來的客觀思維、生產模式的程序化，以及經常被忽略的官僚體制。

借用文化傳承與知識生產的框架，甚至可以回溯到民初五四的學者們對「大學」的不同期待：曾於美國親炙新人文主義大師白璧德的《學衡》一派，佔南京大學<sup>68</sup>為根據地，以維護、捍衛、發揚中國傳統文化為己任，立場明顯偏向文化傳承；而當時同人多以北京為集散地的《新青年》，則對西方現代文明更為心儀，主張全盤西化，從他們喊出的口號（賽先生），到胡適等人嘗試以新的研究法，重構中國文化等意圖與行動，都可以看出在此一向度上，《新青年》更偏向知識生產一端。

70 年代葉／顏／夏三人的論辯同樣可放在這個框架中來檢視：維護舊詩傳統的葉嘉瑩及標舉詩話批評的夏志清，對大學的期許乃至對「學問」的態度，皆偏向文化傳承的觀念，連帶對科學、理性的理論方法及思維，抱持疑慮及抗拒；站在他們對立面的顏元叔，則明確主張科學研究法，推動文學批評專業化、學科化，並創辦《中外文學》作為知識生產的據點。

通過此一視角再度回溯，或許可以嘗試回答先前的問題：為什麼顏元叔主張的文學批評路線，在 70 年代左翼復歸及夏志清傳統保守言論的夾擊下，仍舊成為臺灣學院發展的主導趨勢？其深刻而幽微的原因恐怕正在：臺灣的大學建制走的是戰後美國式「知識生產」模式的路子，詩話傳統並不符合其期待與要求。陳世驥曾簡練精準地描述「詩話」：

---

<sup>68</sup> 「南京大學」之名實自 1949 年起才使用，其前身歷經南京高等師範學校（1915 年）、國立東南大學（1921 年）、第四中山大學（1927 年）、江蘇大學（1928 年）、國立中央大學（1928 年），故文獻多言學衡派以南高（南京高等師範學校簡稱）、東大（國立東南大學簡稱）為根據地云云。

詩話一直是在成熟的詩傳統中培養出來的高度成熟的文學人圈子裡的珍貴形式。這些詩話作者本身就是詩人或者是對詩藝了悟透徹的人；同時，他們喜歡閒談，他們就用這種「話」的形式來講給同儕聽。他們需要機警，有透視力，博學，但不必表達過份清晰；當然，更不必叨叨冗贅和系統化了。他們是在他們自己的圈子裡作閒談。他們並非向最興旺的書商來自我介紹，也並非向一般的讀者大眾作演講。他們也並非為大學的文學教育而寫，要把人文課程辦好。他們以簡化的形式自由徵引前人著作以及自由講述其識見的精華，他們很安心地假設這樣做會直接為同儕所了解。<sup>69</sup>

這類閒談、「話」的形式、不必表達清晰、不必系統化、無須面對大學的文學教育、自由徵引前人著作、自由講述等諸多特質，每一項都恰恰是知識生產的大學模式的對立面，作為「知識」存在的文學批評，必須表達清晰、注明出處，最重要的：必須有一套可「具體」操作的方法，而不是像詩話傳統一樣，倚賴一種「相視一笑、莫逆於心」的無法言傳的微妙感應與共鳴。

潛藏在「現代」學院建制的官僚性質在此展現了它的威力，它以單一的規格條件審視其成員的身分資格，它不需要偶發性的詩話閒談，它要的是定期生產的學院知識；詩話傳統不是不能存在，只是不被現代大學所需要，如臺大中文系的古典詩詞名家鄭騫 1988 年出版的《清畫堂詩集》<sup>70</sup>，便收錄了〈讀詞絕句三十首〉、〈論書絕句一百首〉、〈論詩絕句一百首〉，其中論書、

<sup>69</sup> 陳世驥著，古添洪譯：〈論時：屈賦發微〉，《幼獅月刊》第 45 卷第 2 期（1977.02），頁 51。

<sup>70</sup> 鄭騫：《清畫堂詩集》（臺北：大安出版社，1988）。

論詩諸絕句寫作年代都在 1980 年之後<sup>71</sup>，可見詩話傳統並未斷絕，只不過它從頭到尾就是文人間相互酬唱、彼此交流的工具，而非用來生產學院知識的方法，它可以是日常生活的休閒消遣，但無法成為評鑑乃至升等的代表著作，無法轉化為專業的學術從業人員（已被學院官僚體制馴化為高級技術官僚）的工作績效。這同時也是中文系（及其傳統）在現代學界邊緣化的原因之一。

### 三、「中文系傳統」在現代學界的邊緣化？

作為一個從中文系一路唸上來的中文所學生，要說出「中文系傳統在學界邊緣化」這種話，毋寧是令人感到傷感的，但也許正因如此，我們必須更準確地描繪出這個現象，進而探究其形成的原因及過程。

1945 年，國民黨政府自日本接管臺灣後，曾有大批中國左翼作家來到臺灣，如魯迅思想的信仰者李何林、李霽野、臺靜農等人，五四新文學的批判寫實傳統曾在臺灣短暫散布流傳。而魯迅的至交好友許壽裳亦於 1946 年抵臺，1947 年 5 月 16 日，許壽裳擔任臺大中文系主任，1948 年 2 月 18 日，許壽裳在青田街的臺大宿舍臥室遭到殺害，22 日當局宣布破案，宣稱是竊盜凶殺案，隨即處決凶手，但許案疑點重重，許壽裳的友人及左翼文壇咸認許是被國民黨特務所殺害。

1927 年曾擔任周恩來秘書、1947 年因許壽裳之薦，任臺大中文系教授的喬大壯，在許案後繼任臺大中文系主任，因拒絕鎮壓學生運動被辭退後，返回南京，旋即於 7 月 3 日在蘇州楓橋投

---

<sup>71</sup> 鄭騫：《清晝堂詩集·卷十·論書絕句一百首》：「民國七十一年壬戌冬始稿次年夏寫定」；《清晝堂詩集·卷十一·論詩絕句一百首》：「民國七十五年丙寅季冬始稿次年仲夏寫定」，並見頁總目頁 3。

水自盡。

接連兩任系主任皆死於非命，使得臺大中文系人心惶惶，臺靜農在這樣的局面上接任主任，這個重擔一挑便是 20 年（1948-1968）。授業於魯迅，創作更曾獲魯迅好評的臺靜農，早先信奉左翼思潮，但在那個國民黨高壓統治的荒謬年代，臺靜農無論在家、出門，永遠都有特務盯著，一次臺靜農趕搭公車掉了鑰匙，他們還幫忙撿起來送過去<sup>72</sup>，在情勢如此險惡的情況下，在前有許壽裳慘死的前車之鑑下，原先富有批判寫實色彩的臺靜農從此不問政治，專心學術藝文；中文系師生追憶他擔任系主任時的作風，總稱許其自由、多元、開放，但我們也不應忽略：早年曾是開創新文學風氣一員的臺靜農，已不再鼓吹提倡新文學。

在政治力軟硬兼施地介入下，「中文系」基本上服膺它在設立之初便被賦予的官方任務，在很長一段時間內與現代白話文學絕緣，在教學、研究的主題與方法上，都以繼承傳統為主（見第一章第三節）。值得一提的是：中文系一直有著維護文化傳統的特殊使命感，老一輩學者由於五四或中共等因素，無不以研究國故、維繫文化傳統不墜為己任，年輕一輩也同樣是懷著「文化人」、「知識份子」以傳統文化救濟當代文明的自我期許來到中文系<sup>73</sup>；然而面對一個西式的、專業分工的新知識份子階層正應和著社會的變遷形成，傳統知識份子的發言位置在哪裡？年輕一輩的中文系文學研究者對此亦非全無回應，茲舉二例說明。

---

<sup>72</sup> 見鄭貞文、吳嘉法採訪、整理：〈懷念古典的輝光——訪問柯慶明老師〉，《踏歌·五四專題》（臺北：臺大中文系，2009.06）。

<sup>73</sup> 何立行：《六〇年代《現代文學》雜誌的中國文學論述》（國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，柯慶明指導，2000），頁 93。

首先，部分臺大中文系的年輕助教、研究生於 1971 年左右自行組成「文學討論會」，定期辦讀書會，並到臺大外文系旁聽文學批評課程，一起研讀西方理論，並在臺大中文的刊物《新潮》上引介西方文學，這些學生們——包括當時就讀於臺大中文的柯慶明、汪其楣、李元貞、陳真玲等人——開始與《現代文學》產生交集，《現代文學》第 33 期為「中國古典文學研究專號」，第 44、45 期推出「古典小說研究專號」，以及自 35 期後幾乎每期都刊載平均約四分之一篇幅的「中國古典文學研究專輯」，可視為這批年輕中文系學者們借鏡西方研究法，試圖建立一套有效的中國文學研究方法的努力。他們引介的批評方式包括歷史批評、形式批評（新批評）、社會文化批評、心理學批評、神話基型批評等，其中發揮最大影響力的乃是「新批評」，文學討論會的成員們以新批評的方法探討古典文學，發表多篇論文，對當時既有之中國古典文學研究的情形不無針砭效果<sup>74</sup>。

另一條值得關注的軸線在於由陳世驥、高友工領軍的「抒情傳統」研究。陳世驥以〈中國的抒情傳統〉提出、樹立不同於西方「敘事傳統」的「抒情傳統」，後並以〈中國詩字之原始觀念試論〉、〈原興：兼論中國文學特質〉以及〈時間與律度在中國詩中的示意作用〉等一系列論文<sup>75</sup>，對中國抒情傳統作出有力的詮釋；1978 年秋，高友工自美返臺，在臺大客座一年，並發表〈文學研究的理論基礎——試論「知」與「言」〉、〈文學研究的美學問題（上）：美感經驗的定義與結構〉、〈文學研究的美

<sup>74</sup> 參何立行：《六〇年代《現代文學》雜誌的中國文學論述》，第四章〈大傳統的回顧與省思——《現代文學》雜誌中的古典文學研究〉。

<sup>75</sup> 俱見陳世驥：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972）。

學問題（下）：經驗材料的意義與解釋〉<sup>76</sup>等理論鉅著，將「美感經驗」納入知識論的領域，並開啟了後來對於「抒情自我」的討論。

這兩位學者的研究奠定了「抒情傳統」此一研究範疇的基礎，蕭馳在與柯慶明合編的《中國抒情傳統的再發現》的〈導言〉中如此描述：

所謂「中國抒情傳統」並非一個嚴格意義的學派，因為它沒有任何意義上的學術綱領，學者之間因輩分、地域的差異，更遑論有任何組織上的聯繫，然而又確乎有相似的學術話語和關注。我們以此遂將「中國抒情傳統」界定為：承陳（世驤）、高（友工）的學術思路而來、自中國思想文化的大歷史脈絡，或比較文化的背景去對以抒情詩為主體的中國文學藝術傳統（而非局限於某篇作品）進行的具理論意義的探討。<sup>77</sup>

點明這系列研究乃針對以「抒情詩」為主體的中國文藝傳統進行具「理論」意義的探討，這固然是直接受到陳、高二人的啟發<sup>78</sup>，

<sup>76</sup> 俱見高友工：《中國美學與文學研究論集》（臺北：臺灣大學出版中心，2004）。

<sup>77</sup> 蕭馳：〈導言〉，柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集》（臺北：臺灣大學出版中心，2009），頁6。

<sup>78</sup> 值得注意的是，當事人之一龔鵬程曾對「抒情傳統」在臺灣的確立提出接受史式的思考，龔氏認為：「中國的抒情傳統這個詞，是陳世驤先生創的；對抒情傳統內涵的說明，高先生起過重大作用，也均無可疑。但我並不以為抒情傳統這個論述即是『承陳世驤、高友工的學術思路而來』。我以為應倒過來說。陳先生高先生的思路，乃是在台灣文化美學的特殊脈絡中形成且被接受的。陳先生高先生的學說，被我們借用以解決若干當時的問題，或以之為思考的起點。孤立地看或現在再看兩先生

但其實也是對於西方文論進入臺灣學術場域的回應——試圖以抒情傳統為主體，建立一套中國文學自身的理論體系。參與此浩大工程的學者們，如：蔡英俊、呂正惠、柯慶明、張淑香、鄭毓瑜、龔鵬程、顏崑陽等人此後數十年間出版了諸多與抒情傳統密切相關的研究論著，抒情傳統遂成為臺灣當代學術場域中國文學研究領域中一道不容忽視的重鎮<sup>79</sup>。

此一研究軸線後來更從熱門議題深化為核心議題，成為跨學門、跨領域之整合研究的立基點，鄭毓瑜便曾以「身體」及「空間」論述為例，說明並呈現「抒情傳統」作為一個核心議題，如何引領臺灣學者通過對古典的研讀，以及對西方觀點的吸收、轉化，進而提出一個嶄新的詮釋視角，使原本濫熟的文獻重新煥發光彩<sup>80</sup>。

「文學討論會」借鏡西方研究法，試圖建立一套有效的中國文學「研究方法」；「抒情傳統」則試圖建立一套中國文學自身

之說，當然會覺得破綻百出（參見我另兩篇批評兩先生的文章），但在那個情境與脈絡中，採此論述，實有必然之機，亦有當然之義。本文之旨，一就是要說明它當時何以如此；其次，還要解釋這個論述對現在的價值。」見龔鵬程：〈抒情傳統的論述〉，「龔鵬程的 BLOG」（2009.10.29）：

[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_492808ed0100g21s.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_492808ed0100g21s.html)

[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_492808ed0100g21u.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_492808ed0100g21u.html)

另亦可參龔鵬程：〈不存在的傳統：論陳世驥的抒情傳統〉，《政大中文學報》第 10 期（2008.12），頁 39-51；龔鵬程：〈成體系的戲論：論高友工的抒情傳統〉，《清華中文學報》第 3 期（2009.12），頁 155-189。

<sup>79</sup> 其研究成果，可參柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現》，該書除選錄部分重要文章外，編者亦於每個主題開列諸多參考文獻，柯慶明的〈序〉中亦述及各學者們的相關著作。

<sup>80</sup> 參鄭毓瑜：〈抒情、身體與空間——中國古典文學研究的一個反思〉，《淡江中文學報》第 15 期（2006.12），頁 257-272。

的「理論體系」，兩者皆可視為重內在研究、主觀察識一脈的中文系學者對西學衝擊所作出的回應；其關鍵在於意欲使中國傳統此一主體，在當代社會、當代學界得以延續，不管是文學討論會關切的「研究法」，還是抒情傳統意圖建構的「理論體系」，皆可視為對當代學術範式的對話與磨合。

雖然中文系有部分學者開始與當代學術對話，但亦有部分學者堅持弘揚舊學，就整體課程、研究的主導力量而言，中文系仍舊是偏向傳統保守、文化傳承的。此一特質令中文系在臺灣學院「（美國式）現代化」的過程中逐漸陷入危機與窘境，楊照所謂「從顏元叔以後，中文系式的文學閱讀方式，在台灣逐步破產，根本不可能拿來和以西方文學理論為號召的外文系系統平起平坐，共爭當代文學的解釋權」，並非無的放矢、空穴來風；楊照並提到：

流風所及（按：指顏元叔旋風）……要想進入批評這一行的人，不管原本所受的訓練為何，都必須先展現其掌握西方理論的能力。這使得後來許多中文系出身的學者，只要是以當代文學作研究範圍的，一定至少要在論文裡列一些西方理論書籍作標榜，與治古典文學的純然閉關自守又大不相同。<sup>81</sup>

所謂「至少要在論文裡列一些西方理論書籍『作標榜』」云云，顯然帶著嘲弄調侃的意味，暗指中文系學者其實並不真正懂得如何使用理論；楊照似乎將此一現象連結到顏元叔帶起的風氣上，實際上更為深層的原因恐怕在於：主導美國學院的知識生產模式，同樣開始主導臺灣學界的發展趨勢。

---

<sup>81</sup> 與上段引文併見楊照：〈台灣戰後五十年文學批評小史〉，頁 24。

中文系（與其他傳統人文學科）的尷尬處在於他們本有一套「傳統」的治學方法，無法像新興學科一樣沒有包袱地順利「現代化」——不論是心理層面或實務層面。如心理學、社會學、人類學等非傳統學科，誕生在當代學院而非傳統書院，進行研究所使用的工具、方法直接挪用自西方學院；70 年代後期這些領域開始反省對西方學術的過度依賴，當中固然也涉及對方法論的反省，希望能夠針對臺灣的社會文化，追求契合本地經驗的概念、理論與方法，以便更恰當地分析理解自己社會文化的經驗<sup>82</sup>，但可以發現，這些學科並不直接懷疑理論、方法的運用，而是希望予以轉化（以便更適恰地詮釋本土經驗、現象），這和部分中文人對理論的拒斥有顯著的差異。

此外，同屬文學科系，在學院建制發展後才成立的臺灣文學系所<sup>83</sup>，在教學、研究等面向，對文學理論接收、運用的普及程度遠較中文系所來得高，恐怕不完全是因為「研究對象」<sup>84</sup>的差

<sup>82</sup> 如楊國樞、文崇一編：《社會及行為科學研究的中國化》（臺北：中央研究院民族學研究所，1982）；李亦園、楊國樞、文崇一編：《現代化與中國化論集》（臺北：桂冠圖書公司，1985）；蔡勇美、蕭新煌編：《社會學中國化》（臺北：巨流圖書公司，1986）；文崇一：〈中國的社會學：國際化或國家化？〉，《中國社會學刊》第 15 期（1991），頁 1-28；楊國樞：〈為什麼我們要建立中國人的本土心理學？〉，《本土心理學研究》第 1 期（1993），頁 6-88 等。值得注意的是：此時喊出的口號乃是「中國化」，到了 80 年代後期才轉為「本土化」，符合上章論述 70 年代國人因失落而召喚「中國」想像的說法。

<sup>83</sup> 關於臺灣文學系所的成立，可參考應鳳凰：〈九〇年代台灣文學的體制化——國家文學館及台灣文學系所之設立〉，發表於 2004 年 11 月臺南國家文學館舉行的「台灣新文學發展重大事件研討會」，後收入《台灣新文學發展重大事件論文集》（臺南：國家台灣文學館，2004.12）。

<sup>84</sup> 臺灣文學所的研究範圍亦包含古典文學，中國文學所的研究領域亦已

別，也不全是為了抵抗「中國傳統」而投靠美國霸權，同樣得加入知識生產的變項來考量。

中文系由於內在結構的侷限，對於許多新興的文學理論未及迅速吸納，而其原本操持的研究工具與意識形態，在學術訓練與知識結構產生巨大裂變的現代學院中，顯得格格不入；除了上述自覺與西方對話的部分學者外，部分中文人對理論的接觸、接收比較像是在學院轉型過程中，不得已而為的因應之道，此一趨於被動受迫的回應心態，也讓中文系的轉型路走得顛簸。

然而，如同本論文一直在強調的，個體的意志與努力似乎皆無法撼動、扭轉時代的浪潮，文學批評的「現代化」恐怕意味著：在當代西方理論與學院官僚主義掛帥的學術圈內，按部就班地運用理論工具，乖巧地生產出為了升等與出版用的「知識」，乃是某個現代化知識計畫的共業；中國學者的反省不僅呼應了此一說法，同時也說明了體制力量的無遠弗屆：

今天，全球化對中國無所不在的改造的一個小小局部，就是學術體制迅速「和國際接軌」，不到十年的時間，學術性寫作——自然也包括文學史寫作，在國家嚴格管理下被很有中國特色地規範化、專業化、職業化，中國知識生產的格局已經發生根本性的變化。在今天，不管自覺不自覺，願意不願意，寫作活動只能是跨國知識生產的一個部分，只能在服從體制的規劃、安排的前提下運筆行文。……當然，某種對抗或是反抗總會發生。……但是，認真檢閱就不難看出，這些批評無論在大的理論

---

涉足現代文學，與部分人士的想像——中文所專攻古典，臺文所只碰現代——實有落差。

框架上，還是在具體的概念分析上，還都受制於學術體制在命題、方法、範疇等等方面的規定，要想有真正的解放性的突破，幾乎不可能。<sup>85</sup>

#### 四、框架與徵引——兩種使用理論的方式

在理論寫作鋪天蓋地地籠罩整個學界時，有個小問題其實頗堪玩味，上引楊照「至少要在論文裡列一些西方理論書籍『作標榜』」的說法，意指部分人士只是「以理論書籍作標榜」，那麼便會有個問題：「何謂不只是作標榜、真正地運用理論？」更為根本的問題則是：「理論到底是什麼？」

在前文論述的過程中，曾提到「理論」是一種對批評的批評，一種系統性的閱讀；雷蒙·威廉斯(Raymond Williams, 1921-1988)在其知名的《關鍵詞：文化與社會的詞彙》(Keywords: A Vocabulary of Culture and Society, 1976)中對「theory」一字進行溯源：其最早的形式 theorie 出現在十四世紀，十六世紀演變為現今我們所熟悉的形式，最接近此字的字源為後期拉丁文 theoria、希臘文 theoria——意指沉思、景象、心理的想法，十七世紀衍生出「(思想的)體系」、「用以解釋的體系(explanatory scheme)」等意涵<sup>86</sup>。可以這麼說：理論是一種心靈的活動，是一個發展概念的過程，理論是人類用來解釋現象的系統性思考，它可以被視為一種「事實的說法或表述」，正如伊安·克萊博(Ian Craib, 1945-2003)所說的：「促使人們建立理論的問題，是我

---

<sup>85</sup> 李陀：〈先鋒文學運動與文學史寫作〉，李陀編：《昨天的故事：關於重寫文學史》（香港：牛津大學出版社，2006），頁 xxii。

<sup>86</sup> 雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)著，劉建基譯：《關鍵詞：文化與社會的詞彙》（臺北：巨流圖書公司，2003），頁 400。

們每個人在日常生活中都會面對的問題。我想，真相是我們每個人都在做理論性的思考，只不過我們對其運作方式通常並不自覺罷了。我們不習慣的是以有系統的方式來從事理論性的思考，並接受它所包含的各種限制與嚴格要求。」<sup>87</sup>理論有其框架，因而有其局限，但它卻是人類認知世界的「方法」，透過理論，我們得以安排事實的秩序，沒有理論，經驗事實無法呈現自身，無法獲致解釋與理解；說得極端些：不存在所謂的事實，只有透過理論性語言加以表述的事實。

人類通過理論來歸納、組織、解釋已經接收的訊息，同時也使用理論進行演繹、推論；「theoretical」（理論的、假設的）一詞，在十九世紀以後，常被用來指涉「hypothetical」（假設的、假說的）的概念，因而 Terry Eagleton 雖喊出令人驚訝的《理論之後》<sup>88</sup>（*After Theory*, 2003）此一口號，卻在開篇便說：

倘若「理論」所意味的，乃是對引導我們的假設進行合理的系統性反思，那麼，它仍然如往常般不可或缺。<sup>89</sup>理論乃是用來引導我們對假設進行合理的系統性反思的工具。如同前述，每個人都使用（廣義的）理論進行思考，而西方當代理論的不同之處在於：它更有系統，限制與要求更嚴格，這雖使得它的解釋範圍較小，但解釋力卻較強<sup>90</sup>。

---

<sup>87</sup> 轉引自「理論與方法：2010 年人文社會科學博士生研討會」徵稿啓事：  
<http://2010thu.blog131.fc2.com/>

<sup>88</sup> 泰瑞·伊格頓（Terry Eagleton）著，李尚遠譯：《理論之後——文化理論的當下與未來》（臺北：商周出版，2005）。

<sup>89</sup> Terry Eagleton：《理論之後》，頁 13。

<sup>90</sup> 這必須聯結到西方學界在後結構思維的拆解下，放棄對絕對真理（Truth）的追求，轉而接受局部真理（local truth）此一脈絡；接受局

每一套較具規模的理論背後都有它的生成背景、發展過程、思想體系與使用脈絡，每一套理論都有自己的架構及使用方式，運用理論必須要先明白自己要討論的問題，必須要先接受該理論的框架預設，並在該框架中導入例證（如文本），進行嚴謹的推論，進而推導出結論<sup>91</sup>；簡單來說，使用某種理論，意味著以某種思考模式檢視、安置研究材料。

例如張誦聖在討論臺灣戒嚴時期的整體文化結構時，使用了 Raymond Williams 主導文化（dominant culture）／反對文化（oppositional culture）／另類文化（alternative culture）的理論架構，認為在國府威權政治下，主流文學是「軟性抒情的文學」，受制於「主導文化體制所認可的內向化，新傳統主義，和抒情的藝術視野」，以便「建構一種正面的、保守的、尊重傳統道德的教化性主導文化」<sup>92</sup>；而將受西潮影響、具菁英主義特質的現代主義文學運動，以及傾向於民族主義、社會主義的鄉土文學運動，分別視為是與主導文化相對立的「另類的」和「反對的」文化形構（cultural formations）；認為以自由主義為意識形態根據的現代主義文學，提供了足以與主導文化抗衡、甚至挑戰主導文

---

部真理不必然是一種不得已的妥協，而是意識到知識的生成與傳播都不是也不應是單向而中心式的，而應該是多元而具有差異性的，面對不同的知識，我們應該擁有不同的解釋與標準。

<sup>91</sup> 當我們把一本中文所碩士論文的篇章架構安排成：「一、緒論；二、XXX 生平及著作；三、XXX 的思想；四、XXX 詩歌之淵源；五、XXX 詩的題材及其主題；六、XXX 詩之藝術特色；七、XXX 詩的接受史；八、結論」的時候，當然也運用了一種思考模式，只是較為素樸而無框架，也比較無法呈顯其所要討論的「問題」。

<sup>92</sup> 張誦聖：《文學場域的變遷》，分見頁 197、54、113。歸納張誦聖對主導文化之主流文學大抵有：保守妥協的精神、感性抒情的軟性文學、中產階級美學品味的延伸等特質。

化的另類文化視野<sup>93</sup>。

在後來的研究中，張誦聖則運用 Pierre Bourdieu「文學場域」的概念來扭轉一般文學史研究以作家、作品、思潮為中心的實性傾向，轉向強調「整體文學場域裏的結構關係」的思考面向。Bourdieu 為了超越「主觀論」和「客觀論」、「內部分析」和「外部分析」各自的重大局限——前者忽略文化社會經濟層面，後者忽略「能動者」——發明「field」（場域，具有自主性和獨特的運作規則）和「habitus」（習癖，受形塑且具有形塑潛能的秉性及行為模式）的概念來闡明主客之間彼此滲透的途徑和必然性。張誦聖認為：

採用這個分析架構的最大優點之一，是讓我們把個別作家、文學組織、藝術潮流等在文化場域裡所佔的位置視為結構性的、相互界定、相互產生作用的。從這個角度來看，文學史的發展，在很大程度上呼應著整個社會權力體系變化之時，個體在文學場域裡「結構位置」的移動。……我採用這個新的理論架構，希望可以更清楚地觀察由政治主導的文化場域裡「物質或象徵利益」流動的軌跡。<sup>94</sup>

張誦聖很明確地提到自己運用「分析架構」、「理論架構」進行

---

93 張誦聖著，應鳳凰譯：〈台灣現代主義小說及本土抗爭〉，《臺灣文學評論》，第3卷第3期(2003.07)。按：該文為 *Modernism and the Nativist Resistance* (Duke University, 1993) 一書的〈序言〉。

94 張誦聖對游勝冠：〈權力的在場與不在場：張誦聖論戰後移民作家〉一文的回應 (2001.11.08)，見：

<http://ws.tw1.ncku.edu.tw/hak-chia/t/tiunn-siong-seng/ibin-chokka-hoeeng.htm>

觀察、研究，她對理論的運用是「框架」式的。

相對於框架式地使用理論，尚有一種「徵引」式的使用方式，何謂徵引式地使用理論？不管在古今中外，「引經據典」、抬出大師為自己背書的論述方式從未少見，以「因為某大師認為……所以……」進行論證並非不行，但我們必須區辨：這是「引用」理論（的結論），而非「使用」理論。引用理論者或連篇累牘地以後現代風格將大師名號及種種理論術語拼貼成趣，或直接摘錄理論研究的結論作為論證的證據，這當然不失為一種應用理論的方法，但與「將理論作為一種對假設進行合理的系統性反思的思考模式」的使用方式畢竟不同，這是在看似「理論盛行」的臺灣學界，值得細加分辨、思索之處。





## 第四章、權力的罅隙——學術書寫有多少可能？

### 第一節、理論話語真正主導了臺灣學界？

權力無所不在，卻非無所不能。只要有權力關係，就有抗拒的可能。我們可以永遠不落入權力的圈套，我們總是能夠在限定的條件之下依據細心的策略來抑制或修改權力的控制。

——Michel Foucault<sup>1</sup>

#### 一、何謂學術論著典範？

在上一章的敘述中，理論話語彷彿挾體制力量，鋪天蓋地地籠罩並主宰了文學場域的學術書寫，故而有學者慨嘆：「在今天，不管自覺不自覺，願意不願意，寫作活動只能是跨國知識生產的一個部分，只能在服從體制的規劃、安排的前提下運筆行文。」<sup>2</sup>「跨國知識生產」的部分，恐怕是難以得到解放性的突破了，然本論文關注的部分是一種「表述方式」，面對現代性鐵籠強制抹去個體特色，將人們馴化成一張張模糊難辨的面孔時，學術場域中的能動者能否使用其工具——語言——進行話語實踐？王德威曾對政治小說作出如斯斷言：

我以為政治小說的魅力不僅在於作品說了什麼，而更在於作品形式——從情節構造到象徵修辭——本身就是種

<sup>1</sup> Michel Foucault (1988) in Lawrence D. Kritzman(ed.) *Michel Foucault: Politics Philosophy, Culture*, New York: Routledge. pp.123.

<sup>2</sup> 李陀：〈先鋒文學運動與文學史寫作〉，李陀編：《昨天的故事：關於重寫文學史》（香港：牛津大學出版社，2006），頁 xxii。

種權力衝突或互動的場域。<sup>3</sup>

重要的不僅是「說什麼」，更包括了「怎麼說」；若將上文的「政治小說」置換成「學術書寫」，進行一種拙劣地仿擬，也許可以涵括本章所欲進行的討論：自權力互動的角度視之，在學院體制以單一想像拘限當中成員的學術行動之際，學術書寫的意義或許不僅在於它提出什麼意見，更在於它以何種方式表述，從「形式」這個具體可知的外緣因素上，對逐漸收縮的鐵籠擲出一塊塊石頭，進而讓那咚咚作響驚醒鐵籠中的眾人。

在正式進入本章的討論前，同樣先來看幾則有趣的資料。在《文化研究》創刊號及第二期中，分別刊載了蕭阿勤〈台灣文學的本土化典範：歷史敘事、策略的本質主義與國家權力〉、黃錦樹〈無國籍華文文學：在台馬華文學的史前史，或台灣文學史上的非台灣文學——一個文學史的比較綱領〉，及任佑卿〈國族的界限和文學史：論建構台灣新文學史與張愛玲研究〉等三篇關注臺灣文學史寫作的論文。

值得注意的是第二期中張誦聖對黃文與任文的回應及比較，張誦聖先肯定黃錦樹在先前幾篇有份量的學術論文裡，「結合了豐富的史料和相當高的理論素養，對若干具有挑戰性的關鍵議題——如中國性和現代性——提出原創性的見解和新的分析範疇」<sup>4</sup>。但也指出其文章「風格」明顯受到他作為學者與公共知識份子雙重身分的影響，呈現一種融合「學術」與「創作」屬性的文類，表現精采，感染力強，十分令人矚目；同時也表示她將

<sup>3</sup> 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中國小說新論》（臺北：麥田出版，2007[1998初版]），頁112。

<sup>4</sup> 張誦聖：〈「位置」與「資本」：側評黃錦樹、任佑卿兩篇有關台灣文學史的論文〉，《文化研究》第2期（2006.03），頁294。

在台灣文學研究因進入學術體制，受現代化規律逐漸被納入專業軌道所產生的「文類區隔」的趨勢更加明朗之前，珍惜黃錦樹在「這個文類」裡傑出的表現，並會持續在欣賞之餘，努力濾出具有學理意義的閱讀習慣<sup>5</sup>。

在評論任佑卿時，張誦聖再次提及：

與黃錦樹文章所代表的、局內人所偏好的散文式學術寫作相較，任文對議題有更加明確的界定，理論預設清晰，思辯性強，是很好的學術論著典範。<sup>6</sup>

張誦聖對黃錦樹的文章「內容」當然也有回應，但令人玩味之處則在於她指出的文類區隔與書寫風格所指涉的意涵與面向。什麼是學術論著「典範」？學術與創作融合的文類有沒有可能也成為一種典範？基進一點（挪用後結構思維地）說：學院中的學者們以差異性、多元性拆解了典律（canon）所以為典律的權力結構，難道沒有反身洞悉自身的書寫也被單一的典律觀所主導？

蕭文則作為一個臨近學科的參照點而存在。蕭阿勤是中央研究院社會學研究所的副研究員，長期以「知識社會學」的視角與立場，審理 1970、80 年代以來臺灣文化民族主義的形成。由於臺灣文化民族主義的發展，無法脫離歷史、文學（乃至文學史）的書寫建構，是以蕭阿勤的社會學研究亦常涉入文學、史學、文學史學的領域；蕭文在前言中明確指出「本文企圖從理論分析的角度解釋為何本土化典範在文學領域激起強烈而長久的爭議」<sup>7</sup>；吳叡人的回應則表示：

<sup>5</sup> 張誦聖：〈「位置」與「資本」〉，頁 294。

<sup>6</sup> 張誦聖：〈「位置」與「資本」〉，頁 296。

<sup>7</sup> 蕭阿勤：〈台灣文學的本土化典範：歷史敘事、策略的本質主義與國家

在本論文中，作者提出一個非常重要的知識與道德問題，試圖對之作出理論層次的解釋，並經由理論解釋的過程，進行實踐層次的批判與反省。<sup>8</sup>

蕭阿勤運用了敘事認同的理論與歷史社會學理論，試圖從：一、由於文學的本土化典範是一種敘事的本土化典範，其相關的爭論有如世界觀的衝突；二、由於認同政治／文化鬥爭中的「策略的本質主義」與本質主義之間不易區分，即使是策略性的認同宣稱，也容易引起本質主義色彩的對抗；三、因為文學的本土化典範終究涉及國家權力等三方面，對「本土化典範為何在文學領域引起遠較其它領域嚴重的爭論衝突、為何文學領域中的這個議題與族群和民族主義認同政治的關係遠比其它領域更為密切」等問題，作出解釋。我們幾乎可以挪用張誦聖「對議題有明確的界定，理論預設清晰，思辯性強，是很好的學術論著典範」的讚詞評價蕭文，但在此同時，也仍舊想繼續追問，學術書寫的「文類區隔」，究竟意味著什麼？

## 二、不只是語言的「語言」

第三章曾提及：在後結構思維的拆解下，以往被視為具備邏輯性、提供溝通功能的語言，實則並不透明、中性，且往往蘊涵、甚至打造意識形態；保羅·德曼（Paul de Man，1919-1983）認為：「我們所稱為意識形態的東西恰恰是語言與自然的現實以及相關現象的混合體」<sup>9</sup>，希利斯·米勒（J. Hillis Miller，1928-）

權力》，《文化研究》創刊號（2005.09），頁 99。

<sup>8</sup> 吳叡人：〈歷史、本質主義與再殖民：蕭阿勤「台灣文學的本土化典範」讀後〉，《文化研究》創刊號（2005.09），頁 138。

<sup>9</sup> Paul de Man：*The Resistance to Theory*，見 Robert con Davis 與 Ronald Schleifer 合編 *Contemporary Literary Criticism：Literary and Cultural*

則在 Paul de Man 「意識形態是語言和自然現實混合體」的基礎上，進一步指出：

創造和強化意識形態的，不僅是語言自身，而且是被這種或那種技術平台所生產、儲存、檢索、傳送所接受的語言或者其他符號。<sup>10</sup>

語言不是單獨存在的，它與其所屬的媒介息息相關，無法自媒介抽離而單獨討論。

理查·羅述（Richard Rorty，1931-2007）則通過語言談論真理與世界觀的被製造性；Rorty 認為我們對世界的描述取決於我們選擇哪一種「語言遊戲」（呼應第三章第四節「不存在所謂的事實，只有透過理論性語言加以表述的事實」的說法），Rorty 是這麼說的：

世界不說話，只有我們說話。唯有當我們用一個程式語言設計自己以後，世界才能引發或促使（cause）我們持有信念。但世界無法為我們應該說什麼語言提出建議，只有其他人類才能作此建議。不過，雖然世界並沒有告訴我們應該玩哪一種語言遊戲，可是這不表示決定玩哪一種語言遊戲乃是隨意的（arbitrary），也不表示語言遊戲的選擇乃是我們內在深處某個東西的表現。……人類的自我是由語彙的使用所創造出來的，而不是被由語彙適切或不適切地表現出來……語言是被創造的而非被發

---

*Studie* ( New York : Longman , 1998 )

<sup>10</sup> J. 希利斯·米勒：〈全球化時代文學研究還會繼續存在嗎？〉，《文學評論》2001年第1期（2001.01），頁135。

現到的，而真理乃是語言元目或語句的一個性質。<sup>11</sup>

以上對於「語言」的反省，與本論文的關係何在？本文在首章即指出考察重心在於「兩套文學批評話語的齟齬與轉轍」，並通過粗糙而片面的爬梳，試圖描述戰後臺灣文學批評的一種轉型，如果要對此一轉型及話語作出區辨，或許暫時也使用不甚精確的方式將其名為「詩話語言」與「理論語言」。這兩套語言的概略區辨已見前述，此處要強調的是：其各自承載、蘊含的世界觀及意識形態恐怕皆不甚相同。

語言的歧異不僅在於詞彙，亦在於句構乃至更為深刻的美學、甚至是政治取向。黃錦樹曾在一篇名為〈破中文與好作品〉的散論中提及：就寫作而言，審美意圖應優先於詞彙的豐富或貧乏，後者被前者所決定，而不是相反；但以這樣的基本「常識」，揆諸中文寫作界，問題卻十分詭異的嚴峻：

不管是否是初學者（其實即使是名作家也不能倖免），「寫（出）好的中文」一直是一個不成文的無上道德律。學院（尤其是國文系、中文系）、文學獎評審會議、評論界都是生產這種意識形態的大本營。……台灣以中文系為大本營，持續推行的「傳統中華文化之再造」的無聲運動中，長期以來也以一種有傳統依據的意識形態扼殺了另一種可能的實踐和思考。<sup>12</sup>

黃錦樹指出：以「破中文」（不像中文的中文）寫作，在實踐上

---

<sup>11</sup> 理查·羅逖（Richard Rorty）著，徐文瑞譯：《偶然·反諷與團結：一個實用主義者的政治想像》（*Contingency, Irony, and Solidarity*, 1989）（臺北：麥田出版，1998），頁39-41。（文中粗體字乃原文所有）

<sup>12</sup> 黃錦樹：〈破中文與好作品〉，黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田出版，2003），頁420-421。

其實極具理論意涵，黃氏特別點名／明：

對中國性的挑戰而非馴服，從而或許可以免除內在於中國性美學律則之內的傳統限制。<sup>13</sup>

黃錦樹曾自述與學術體制的對抗（其實也是張誦聖為他擔心的）：

多年來在許多公開或非公開場合，從論文答辯、研討會到論文被匿名審查，我的論文表述方式總被質疑，有時甚至是相當粗暴的「騷擾」。我也十分清楚我們的體制很努力的想把我們塑造成學究（和他們一樣），學術判斷力、學術想像力常不在要求之列，要求的更多是「排列組合」的「功力」及沒有甚麼論點、不敢論斷的「謹慎」與乖順，更別說容忍書寫的自由。對我而言，論文也是一種寫作，我也努力在為自己爭取這種寫作的自由。堅決反對缺乏創造力的學究們以學術之名施行的任何壓制。<sup>14</sup>

我們都同意：書寫／發表空間不僅限制書寫，其物理性空間及格式要求亦反饋其寫作方式／語言，王德威曾自述為多種報刊雜誌寫作的經驗：

體例的要求每有不同，執筆為文時也必須多所因應。這些限制雖常使我有難暢其言之苦，但未必不是一很好的形式考驗。<sup>15</sup>

王德威藉試驗磨鍊自己的精神令人敬佩，其成果亦令人讚嘆；但

---

<sup>13</sup> 黃錦樹：〈破中文與好作品〉，頁 421。

<sup>14</sup> 黃錦樹：《謊言或真理的技藝·引言》，頁 15-16。

<sup>15</sup> 王德威：《閱讀當代小說——台灣·大陸·香港·海外》（臺北：遠流出版，1991）〈序〉，頁 16。

如同黃錦樹所要爭取的自由及所要反對的壓制，我們不禁要問：這種種限制是出於一種學術的要求嗎？符合學術表述方式的優秀論文固然所在多有，但以該方式生產出的劣質論文當亦不在少數（想來應是超過優秀的論文）；反過來說，不符合學術表述方式生產出的論文若是拙劣的，似乎想當然爾，但難道沒有極具學術創見，但使用與「現行」方式不符的表述方式的研究嗎？或許該這麼問：那些不合學術表述方式的文章，難道必然是拙劣的嗎<sup>16</sup>？

## 第二節、「王德威」作為一種書寫風格

《翰林》嘆其「翩翩然如翔禽之有羽毛，衣服之有綃縠……」謝混云：「潘詩爛若舒錦，無處不佳……」

——鍾嶸《詩品·卷上·晉黃門郎潘岳詩》<sup>17</sup>

### 一、詩話傳統於當代文學批評的還魂

<sup>16</sup> 南方朔在閱讀了 Bourdieu 的《學術人》和《訪談錄》後，曾有如斯慨嘆：「學術界是個『權力場』，圍繞著這個場域遂有著各式各樣的爭奪與排他。而非常有趣的，乃是學術界的『排他』，經常是假藉著另一種面目而出現。它以分類法建造自己的權力，而後以獨特的行規或方法論做為自己行業的『通關口令』（Pass-Words），這是一種『委婉式的言辭』（Euphemism）來行使其排他暴力。而學術界的『排他』，最常見的就是『他的著作不合學術規格』或『他寫的不是學術著作』等等說辭。在這樣的語境下，『不合學術規格』或『不是學術著作』，儼然成了『差勁』或『沒學問』的同義辭。『不合學術規格』或『不是學術著作』，這種『委婉式的言辭』裡所隱藏的排他暴力由此可見。」（〈學術場域的政治力學分類機制就是排他暴力〉）：

<http://sciscape.org/smf/index.php?topic=17855.0>

<sup>17</sup> 王叔岷：《鍾嶸詩品箋證稿》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992），頁 179。

有別於黃錦樹自云其論文表述方式總被質疑、騷擾，重量級學者王德威的論文得以不經審查直接刊登在臺灣中文學界的一級期刊<sup>18</sup>，這固然涉及文化資本的積累與作用，但也讓人想到Foucault 對「作者」的反省。Foucault 在〈作者是什麼？〉( *What Is an Author?* , 1969) <sup>19</sup>中認為「作者」並不僅有用來指稱某個特定人物的作用<sup>20</sup>，「作者」在某種程度上更近似於一種「種類的描寫」，它只伴隨著某些文本，所以作者的作用是要賦予社會中某些話語 ( *discourses* ) 其存在、流通以及運作的證照<sup>21</sup>；

---

<sup>18</sup> 臺大中文系發行的《臺大中文學報》第 31 期 ( 2009.12 )，刊有王德威的「特約稿」：〈國家不幸書家幸——臺靜農的書法與文學〉；《臺大中文學報·稿約》雖規定「本刊設編輯委員會，處理集稿、審稿、編印及其他出版相關事宜。來稿一律送請兩位學者專家審查，審查採雙匿名制；未獲採用者密退」，但此係針對「來稿」，而非「特約稿」。

<sup>19</sup> 福柯：〈作者是什麼？〉，朱立元、李鈞主編：《二十世紀西方文論選·下卷》（北京：高等教育出版社，2002），頁 184-197。

<sup>20</sup> Foucault 歸納了傳統作者觀的四點特質：作者被限定為一種標準的質量水平；作者被限定為某種觀念和理論上連貫一致的領域；作者被視為一種文體風格上的統一；作者是一個確定的歷史人物，在他身上集中了一系列的事件。

<sup>21</sup> Foucault 並在「作者是話語（論述）的一種作用」的基礎上，提出「作者——作用」此一論述的四個特徵：第一、「作者——作用」是占有的客體，歷史上曾有過只有在作者成為懲罰的對象，或其話語被視為是逾越時，才會去認定言論或書籍作者的時代，但當所有權的體系以及著作權的規則建立之後，寫作行為內在的逾越特性反而成為文學的強大驅動力。第二、「作者——作用」在整個話語裡並不是普世皆然或恆久不變的，古代的文學文本並不需作者便能流通，而今天所謂的「科學」在中世紀時需要引用作者的名字才能被視為真理，至於今日，文學文本的意義和價值往往取決於作者、寫作時間、地點及環境等訊息。第三、「作者——作用」並不是通過把話語簡單地歸於個人而自發地形成，它是透過一個複雜的運作而建立，其目的是要建構出一個我們稱之為「作者」

Foucault 認為「作者」只是眾多話語運作功能中的模式之一，而並不像傳統所認定的，是話語的絕對創造者，對他而言，重點不該是「誰」說了什麼，而是這些被陳述的話語在實踐過程中發生了什麼作用、影響。誠如 Foucault 所昭示的：我們不見得能（也沒必要）洞悉、揣摩個別實體作者的創作動機，但卻可以考察以特定「作者」之名在場域中運作的「話語」發揮了什麼作用。以下對某些作者姓名的使用，大抵指涉一組掛著相同標籤、被建構成具有特定特色的話語。

「王德威」的文字已被公認是學術界中一道美麗的風景，甚而形成一種王式風格，如中國學者季進曾如此描述：

……這些序論<sup>22</sup>寫得才華橫溢，汪洋恣肆，與所選作品遙相呼應，相得益彰，與其說是評論，不如說是美文。不少人不先讀作品，卻搶著把序論先睹為快，倒也是一景。

23

九歌出版社「新世紀散文家系列」收羅各色散文家，為之編選精選集，王德威的「評論性散文」赫然入列<sup>24</sup>。呂正惠則認為：

（王德威的）批評文字流暢而華麗，善於使用令人印象

---

的理性統一體。第四、「作者——作用」並不單單指向一個實際的個人，它同時產生各式各樣的「自我」和「主體地位」。

22 按：1996年春天，王德威開始為麥田出版社策劃、編選一套新的書系，名為「當代小說家」，希望藉此推薦漢語寫作各個社群的傑作，呈現漢語寫作的文學版圖。這套書系先後出版了二十位小說家的選集，在每卷的卷首，都有王德威的一篇序論，既介紹作家個別的特色，也把他們納入文學史的脈絡裡加以觀照。「序論」云云，即此之謂也。

23 季進：〈文學譜系·意識形態·文本解讀——王德威的學術路向〉，《當代作家評論》2004年第1期。

24 陳義芝主編：《王德威精選集》（臺北：九歌出版社，2007）。

深刻的意象，相當的迷人。他的影響力大半來自他的批評文字的獨特風格。<sup>25</sup>

凡此種種，不僅顯現出王德威的文字不同於一般的學術寫作風格，同時也說明了其不同之處在於一種「文學性的美感」。

評論文字帶有文學性的美感不禁讓人聯想起第一章對詩話特色的概括性描述：「基於取象比類的思維方式，擅長化抽象為具象，將抽象的論述通過形象優美的語言表達，具有文學作品般的美感特質（甚至本身便是文學作品）。」

王德威這種極具審美性、形象性的詩意化文學批評，可以從幾個面向看出：

首先是評論文章的標題。在進行作家專論時，王氏標題往往以一個漂亮的意象或印象概括該作者的整體特色，如：以〈呂梁山色有無間〉論李銳，以〈冷酷異境裡的火種〉論郭松棻，以〈我華麗的淫猥與悲傷〉論駱以軍，以〈原鄉想像，浪子文學〉評李永平，以〈腐朽的期待〉與〈暴烈的溫柔〉分論鍾曉陽與黃碧雲等，在在讓人回憶起王國維以「畫屏金鷓鴣」及「弦上黃鸝語」分論溫飛卿與韋端己之詞品的詩話式勾勒<sup>26</sup>。

此一技巧同樣運用在評論單篇作品，在《眾聲喧嘩以後·點評當代中文小說》（書名底線另加）<sup>27</sup>中，光看目錄就覺得極具

---

<sup>25</sup> 呂正惠、趙遐秋主編：《台灣新文學思潮史綱》（北京：昆仑出版社，2002），頁312。按：該章為呂正惠所著。

<sup>26</sup> 見王國維：《人間詞話》（北京：中國人民大學出版社，2004），定稿第12則，頁4。

<sup>27</sup> 「點評」乃是中國詩話傳統運用於小說的文學批評方式，如金聖嘆點評《水滸傳》，毛宗崗點評《三國演義》，李卓吾點評《西遊記》，脂硯齋點評《紅樓夢》等。

巧思，同時又像是極為精準的摘要，如：〈駝鳥離開手槍王——評駱以軍《紅字團》〉、〈老靈魂裡的新鮮人——評朱天心《想我眷村的兄弟們》〉；此外像是：〈什麼花？惡之花？——評張啟疆《如花初綻的容顏》〉、〈我記得什麼？——朱天心的《我記得……》〉、〈到底是「誰」的孤獨——郭強生的《說起我的孤獨》〉等，乃是直接與標題進行對話並作出詮解；〈回憶的暗巷，歷史的迷夜——評楊照《暗巷迷夜》〉則是通過對書名的修飾，達到解釋內容的效果；〈「聽香」的藝術——評鄭清文的《合歡》〉則通過隱喻與感官的換置，喻指了鄭清文小說抒發心曲、傾聽心曲的心理小說特質；〈蒼苔黃葉地，日暮多旋風——姜貴與《旋風》〉則是同時對作者風格與作品特質作出摘要。

王德威另有一類論文，乃是選擇一個特殊的點或切片切入，以小觀大，進行一宏觀的評介，如：從借用路翎、張愛玲、陳映真筆下的郭素娥（《饑餓的郭素娥》）、譚月香（《秧歌》）及蔡千惠（〈山路〉）〈三個饑餓的女人〉處理現代中國文學的饑餓主題；用〈說來那話兒也長〉的巧思鳥瞰當代情色小說；以〈泥河迷園暗巷，酒國浮城廢都〉勾勒一種烏托邦想像的崩解，還有那篇曾引起廣大迴響、討論的〈從頭談起——魯迅、沈從文與砍頭〉<sup>28</sup>。不勝枚舉的巧思妙語，讓人不得不承認王氏論文光靠標題就能達到吸引人的效果。

至於評論文字本身，則延續了標題的華美，有時幾乎如駢文

<sup>28</sup> 中國學者王彬彬以〈胡攬蠻纏的比較——駁王德威〈從「頭」談起〉〉（《南方文壇》2005年第2期）嚴厲駁斥，呂正惠亦在《台灣新文學思潮史綱》的〈為散亂世界作注腳的後現代主義文學批評〉一節中，以該文為例，花了不短的篇幅，闡明「王德威最擅長的寫作策略在於：從『比較』中達到『混淆』的目的」此一論點。（頁315-317）

般的華麗工整，如：「時間錯置，記憶解放，山河歲月，今生今世，看來只宜夢中取景」；「歲月靜好，韶華勝極，回首一切，即幻即真，可正是浮生若夢」<sup>29</sup>。

特別值得一提的是：臺大外文系出身，獲美國威斯康辛麥迪遜校區比較文學博士學位的王德威，對現代西方各派的文學批評理論極為熟稔，除了對大師名號的諸多徵引，更能把理論詞彙、理論文字融入、化用到他既有的美文中，如：「感傷的背後是欲望的挫折與位移。有感傷傾向的人不能或不敢指陳欲望的對象，並將這一對象的失落折射到自己身上，形成自怨自艾的症結。」<sup>30</sup>

這種詩話特質濃厚的表述方式，曾引來論者「語焉不詳」的批評：

《閱讀當代小說》……文字具有他一貫擅長的流暢與華麗，裡面好像講了不少東西，但你始終掌握不住他真正要說的是什麼，最重要的是：你始終猜不透他的「批評態度」，他是怎麼看待他所評的作家及其作品的。這裡面有許多令人目眩的詮釋，但沒有——評價。<sup>31</sup>

呂正惠認為王德威的論述帶有「策略性」的後現代風格，乃是通過瑰麗、奇詭、繁華的文字得到實踐的「修辭的符號」。但這種

---

<sup>29</sup> 王德威：〈畫夢紀——朱西甯的小說藝術與歷史意識〉，王德威等著：《紀念朱西甯先生文學研討會論文集》（臺北：行政院文化建設委員會，2003），分見頁 28、29。

<sup>30</sup> 王德威：〈也是燼餘錄——讀林俊穎的《焚燒創世紀》與《日出在遠方》〉，王德威：《落地的麥子不死——張愛玲與「張派」傳人》（濟南：山東畫報出版社，2004），頁 221。

<sup>31</sup> 呂正惠、趙遐秋主編：《台灣新文學思潮史綱》，頁 317。

「字裡行間透露著文字的張力，有時話不說死，引發讀者的想像」<sup>32</sup>的論述風格，豈非正與「言有盡而意無窮」的中國文學傳統若合符節？而王德威對此乃是出於自覺的選擇：

我期望我的文字能夠提供一個對話的契機或動機，就是我不把話說死，我可以讓很多的問題鋪展開來；我希望借著我的文字，不只是讓我的讀者，甚至叫作者都覺得這些評論文章可以讓問題變得更豐富。<sup>33</sup>

王德威在面對訪問時曾說明其書寫策略的動機：

我總覺得在寫文學批評的時候，我的文字應該是出自於對作者或作品的敬重，作者在自己那一塊已經好好地寫了，我自己是否應該甚至於更努力、更謹慎地來說明我的看法、經營我的文字呢？……有一段時間，我很著迷文學批評寫作的可能性，我可以用不同的方式來寫……我覺得我對文字的經營也出自於對文學本身的敬重。既然文學是我討論的，我自己的文字也應該是要負責任的，所以我的確很少信筆而為地有什麼說什麼了，洋洋千言。反之，我有這麼一段時間會很謹慎地去經營文字，當然後來知道還是應該返璞歸真。……夏先生說我寫的是「四六駢文」，就是對仗十分工整，注意筆下意象的經營，文字好像寫小說似的。其實這個又不是我故意寫出來的，就是我的教養或我的成長過程的訓練，我寫文章一直就是這樣的。……我覺得這主要和我從小受教育

---

<sup>32</sup> 李鳳亮：〈海外中國現代文學研究：歷史與現狀——王德威教授訪談錄〉，《南方文壇》2008年第5期，頁15。

<sup>33</sup> 李鳳亮：〈歷史與現狀——王德威教授訪談錄〉，頁15。

的過程有關，自然而然的那些詞語、成語就到了你腦子中去……<sup>34</sup>

王德威這段夫子自道最令我關注之處，在於當中隱微涉及的臺灣語文教育，以及他個人的文化背景。

且讓我作此扣問：王德威與黃錦樹這兩種同屬逸出當代學術書寫的表述方式，其評價的落差<sup>35</sup>究竟出於什麼原因？除了各種資本的差異，會不會還有其他的因素？在此我想提出一種文學式的詮解：這兩類逸出常規的學術書寫之被接受度的差異，或許取決於臺灣詮釋社群的美學判準。

## 二、臺灣詮釋社群的美學嗜癖

「詮釋社群」（interpretive communities）是美國文學批評家史丹利·費許（Stanley Fish, 1938-）提出的概念；Fish 認為從來沒有人是腦筋一片空白地進行和語言有關的活動（讀、說、寫、想），人在使用到語言的場合中，總是被某些預存的傾向、興趣、關切所左右，他並發展出「詮釋社群」來說明語言的「社會性」。「詮釋社群」指社會由於分工而產生不同的社會位置，占據相同、相似、或相連的社會位置的人往往呈現出比較類似的世界觀，透過這個共同的世界觀來認識事物，就會對事物作出相同或相似的看法及說法（即詮釋），因此我們可以說，這些人同屬一個詮釋社群<sup>36</sup>。

---

<sup>34</sup> 李鳳亮：〈歷史與現狀——王德威教授訪談錄〉，頁 15。

<sup>35</sup> 雖亦有讀者欣賞黃式文風（如前述張誦聖），但與王式風格的膾炙人口（「不少人不先讀作品，卻搶著把序論先睹為快」云云）畢竟有別。

<sup>36</sup> 值得注意的是：一個人可以同時分屬多個不同的詮釋社群，因為一個人同時具有諸多不同的社會身份（位置），在家庭是兒子，在班級是學

對 Fish 而言，是詮釋社群塑造我們，裝備我們，容許我們彼此溝通，社群的詮釋規範是我們了解社會的媒介；我們唯有按照社群的詮釋規則來發言，才可能被其他成員聽懂。因此，我們在任何時刻、任何場合，都身處某某社群的社會觀中運作，意即：我們永遠不可能有「個人」的時候。Fish 此一概念其實是他從文學課堂的觀察中得到的啟發，他在 1970 年的《讀者內的文學：感受風格學》（*Literature in the Reader : Affective Stylistics*）重建「讀者」的詮釋權，1980 年則提出《這門課有沒有文本？》（*Is There a Text in This Class ?*）以及〈看到一首詩時，怎樣確認它是詩？〉（*How to Recognize a Poem When You See One ?*）的扣問<sup>37</sup>。Fish 的啟示在於：讀者對某類文本（及其美感特質）的偏好，或許出於身處社群所習得、養成的美學嗜癖。

黃錦樹在〈中文現代主義——一個未了的計劃？〉<sup>38</sup>中區辨「中國性—現代主義」與「翻譯—現代主義」兩類中文現代主義的基本型。「中國性—現代主義」信仰「純正中文」，此一純正中文之於當代華文使用者，已不可能如中國古典時代那樣從文人的意識及筆下自然而然地汨汨流出，而其人工的強力鑄造其實意

---

生，在社團是有文青氣質的同性戀者，在網路是擅長筆戰的性解放者等；由於對所屬各社群的認同強度經常可以彈性地因應場合及人際關係的要求而調整，一個人在不同的場合有可能採取不同的詮釋策略，比方說：在臺灣的中學教室裡，一個學生可能基於種種考量，在詮釋策略上反映出一般中學生被要求、許可的制式詮釋，但走出教室與死黨聊天時，對同一篇作品的解讀可能截然不同。

<sup>37</sup> *Is There a Text in This Class ? : The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge : Harvard UP, 1980. *How to Recognize a Poem When You See One ?* 為該書的第十四章。

<sup>38</sup> 收入黃錦樹：《謊言或真理的技藝》，頁 21-57。

味著對中國傳統人文美學的隱然馴服（以純正來限制現代），也標識了意識上對古典主義的回航。

黃錦樹同時分析了「中國性—現代主義」在臺灣何以具有優先性，其析論同時也呼應了張誦聖以主導文化等框架對戒嚴時代臺灣文學所作出的解讀。

張誦聖檢視臺灣 60 年代的文學與文化環境，認為：冷戰的政治環境、黨國教化詮釋體系、在安定中求經濟繁榮的集體意識，使得臺灣 60 年代的社會充斥著類似維多利亞時代的中產社會自足保守和安定停滯的意識形態以及中國傳統文化在這樣一個社會中的積澱；張氏並指出：50、60 年代臺灣的主流文學不能以慣常的反共軍中題材與鄉愁文學泛泛而論，必須注意到一種更為隱蔽的美學框架<sup>39</sup>：糅合古典抒情與五四浪漫遺緒的軟性抒情文學形式。張氏概括歸納臺灣 50 年代軟性威權政體下的主導文化的文學特性為：第一，經過轉化的中國傳統審美價值；第二，保守自限的世故妥協心態；第三，受都市新興媒體影響的中產品味。這樣一種右翼色彩濃厚的軟性、主觀、抒情、「純粹」的文學類型在 50 年代的當道，適時提供了戰後第一代臺灣女作家的生長空間，從而發展出一類中國抒情傳統與女性特質結合的文學類型。

張誦聖引用捷克漢學家普魯歇克（Jaroslav Průšek，1906-1980）對傳統審美觀在五四新文學抒情傳統中延續的討論，說明這個傳統在 1949 年以後臺灣的文學生產場域中佔有一

---

<sup>39</sup> 這一美學框架暗中設定了作家處理題材的方式，從而使得 50 年代的作家（典型的代表如琦君、林海音、朱西寧、潘人木等）往往不能超越常情所界定的舒適範圍去挖掘經驗的「真實」。

個特殊的優勢的位置，和政府的文化政策直接有關，對文學審美意識有廣泛的影響；並進一步推論、說明：從過去世代遺留下來的世界觀、價值系統（residual world-views）怎樣透過特定美學形式、特有的文化氣質、主題結構而對當代讀者產生廣泛持久的吸引力。

張誦聖以臺灣 90 年代純文學市場蕭條中的「余秋雨旋風」證明 49 年後主導文化及其體制培養出來的「文化特殊性」，對文學品味的潛移默化影響；簡言之，文字「甜酸、微苦、書卷氣」，通過「中國符號」召喚中國抒情傳統想像的余秋雨之所以在臺灣走紅，主要是因為他的作品滿足了臺灣主導文化所培育滋養的審美意識<sup>40</sup>。

挪用張誦聖的框架與思維，似乎更能解釋：為何 60 年代意圖打破原有通行的美學規範所維持的知性怠惰與保守的意識形態，努力在主導文化之外開闢一種另類文化視野的現代派諸子中，最終獲得較大認同的，不是雜語詼諧的王禎和，不是被質疑「生錯了地方，還是受錯了教育」的王文興<sup>41</sup>，更不是被劉紹銘譏為患有「小兒麻痺症」的七等生<sup>42</sup>，而是文字美感特質最具中國抒情傳統特色的白先勇。

---

<sup>40</sup> 以上論述，參考 Yvonne Sung-sheng Chang, 1993. *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham Duke U P. 及張誦聖：〈台灣女作家與當代主導文化〉，張誦聖：《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001）。

<sup>41</sup> 呂正惠：〈王文興的悲劇——生錯了地方，還是受錯了教育？〉，《文星》第 102 期（1986.12），後收入呂正惠：《小說與社會》（臺北：聯經出版社，1988）。

<sup>42</sup> 劉紹銘：〈七等生「小兒麻痺」的文體〉，見張恒豪編：《火獄的自焚》（臺北：遠行出版社，1977）。

用黃錦樹的話來說：「中國性—現代主義」在實踐或意識形態上，主張在借鏡西方現代主義的形式技巧和問題意識的過程中，必須保留中國特色，甚至是發揚中國特色，藉現代主義的火爐來煉中國性之丹，來「拯救中國性」——尤其在語言上；以強烈的傳統取向和民族意識為基礎，其符號運作的邏輯特色在於：「中國性作為主導符碼，凌越、制約了能指自身的運作邏輯，導引它只能向特定的方向開放；它美學上的價值依據隱隱召喚的是中國古典時代文人書寫傳統中自我確認的長期合理性之下的文的優位性——雅」<sup>43</sup>。

在此我並不打算將學術書寫中的「理論話語」直接連結到黃錦樹理論中「惡性西化」、「西而不化」、「過度西化」的「翻譯—現代主義」（破中文），但通過一般理論話語的表述方式並非「中國性—現代主義」的良好實踐則極為顯然，在創作領域獲得極大成功的「中國性」，在學術場域相對處於弱勢亦呼應了第三章論及的「中文系傳統在現代學界邊緣化」此一傾向，或許可以這麼描述：文學創作在主導文化與強大的傳統文化教養等文化資本的挹注下，通過多方而有效的途徑，體現了「典雅」的潛在美學制約及文的優位性；至於學術書寫，更多受限於種種對參與者進行制約（規訓？）的書寫格式以及官僚主義等意識形態（其根源則來自臺灣／美國的文化支配結構延伸而來的「學術現代化」），馴服順從於學術體制的拘限，其運用之「理論」愈花團錦簇、愈發突顯其表述方式的單調蒼白。

在這樣的背景下，王德威式的學術書寫或許有其不同於以往的新義：王式風格糅合理論話語與詩性語言的精彩演出，不僅寓

---

43 黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計劃？〉，頁 29。

古典美學於當代學術，更可說是詩話傳統在當代文學批評的還魂；王德威的理論美文回應了受學院現代化驅趕、排擠的學術傳統——詩話傳統——從而為其開拓了生存空間，受到中文系師生的熱情歡迎與熱烈擁戴。必須指出的是：王德威的論述必然有其理論意涵（實質內容），但就其在臺灣學界的接受面考察，其滿足特定詮釋社群的美學品味與文化意識形態（表述方式），似乎也是值得慎重檢視的面向。

王德威自述其文字的流麗細膩並非刻意為之，而是得力於其教養及成長過程的訓練——個人的傳統文化教養及臺灣的語文教育。此一媲美古典文人的雅致美文能否適用於黃錦樹所謂「人工的強力鑄造其實意味著對中國傳統人文美學的隱然馴服，也標識了意識上對古典主義的回航」此一說法有待進一步辯證（自然流洩與人工鑄造）；然而通過張誦聖與黃錦樹的理論視野，可以想像的是：王德威文字中滿溢古典文人雅致符碼、情調的書寫風格（召喚中國想像），以及偏向軟性抒情的文章調性，恐怕是除了行文旁徵博引、詮解新穎動人等學術內在因素外，其論述廣為臺灣部分詮釋社群接受並盛讚的原因之一；這同時也呼應了黃錦樹以「隱喻的經濟」概念處理臺灣中文書寫的情形：

在台灣當代的中文書寫中，其實我們很容易看到做為一種歷史的贈禮的現代主義，它的方方面面，都成了書寫者基本的藝術教養，在某種程度上也等於型塑了總體的文藝品味。用略帶誇張的話來說，它提供的語言—美學經濟的模式幾乎主導了大多數寫作者精神投資的生產方式。……（隱喻的經濟）的特徵正如同弗洛伊德在《夢的解析》中論述的凝縮作用（condensation）：省略、壓縮、以一表多、邏輯關係的切斷或模糊化、高度形象化及強烈的感覺性……及對時間的壓縮配置——共時化線

性時間，將它轉為瞬間當下，而為意象的爆炸，而這在中國數千年的抒情傳統中已經極為成熟，高度格式化為詩詞傳統之中，早已滲入幾乎所有可能的經驗—感性領域，構成了文人主導的表述格式—經驗結構。深入抒情傳統者，甚至存在的經驗也是無可避免的被它中介，換句話說，它幾乎成了文人經驗的過濾框架，認識感性對象的認識條件。在這個意義上可以理解為甚麼在中文現代主義中，中國性—現代主義會那麼強勢，以及為何抒情傳統（中國原有的隱喻經濟的生產方式）為甚麼那麼容易被接引回來（借屍還魂）。<sup>44</sup>

黃錦樹提及詩詞傳統對文人經驗乃至表述格式根深柢固的影響，在這層意義上，審美意趣同樣受其制約想來應該不算太過想當然耳的推論？甚至可以這麼說：對中國性（詩詞傳統）偏好、信仰的程度恐怕與其審美品味的趨向有著隱然的正比關係，這同時也可以對「王氏書寫在臺灣各詮釋社群的接受度與其偏好中國性的程度成正比」這個不甚精確的現象描述作出解釋<sup>45</sup>。此外，黃錦樹在此點出了隱喻式、高度形象化的書寫與「抒情傳統」間的聯繫，這正是下一節的討論重點：在本節對王德威表述方式、書寫風格之詮解的基礎上，進一步討論王氏論述之「形式」與「內容」的彼此呼應。

在本節最末想閒筆提及的是：王氏文評曾引起廣大迴響甚至

---

<sup>44</sup> 黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計劃？〉，頁 45-46。

<sup>45</sup> 當然臺文所社群對王德威的「意見」尚包括王氏的大中華意識對該社群主張的「本土」乃至「臺灣意識」思維的不友善等意識形態之爭的面向；雖然此處著重「表述方式」來解釋，但在下文的論述中，將討論王德威的「論述內容」與「表述方式」兩者間的彼此呼應。

爭相模仿，但眾人著眼處（也是其精髓處）似乎恰恰在其「不可學」的詩話式論述——對照組自然是可檢證、可複製、可具體操作的「知識生產」式的文學批評；而詩話評論憑藉的熟讀吟誦、厚積薄發等門檻似乎也造成追隨者一定程度的鎩羽與挫敗。

### 第三節、修辭策略作為建構理論的體現

一件作品最重要的並非它的意涵，而是它的作為，以及它之所誘發。它的作為：作品所包含與傳遞的影響份量。

它之所誘發：這種潛在能量轉變成其他事物——其他作品，也包括繪畫、攝影、電影情節、政治行動、決策、性愛的誘發、反抗行動、經濟動機等。

——Jean-François Lyotard<sup>46</sup>

上節試圖從一種不見得是自覺的審美品味，解釋王德威式的書寫風格在臺灣被接受的情形；本節試圖通過中國、臺灣學界對王德威的差異回應，將此一言說方式連結到其論述內容進行討論。

#### 一、臺灣與中國學界對王德威的不同接受

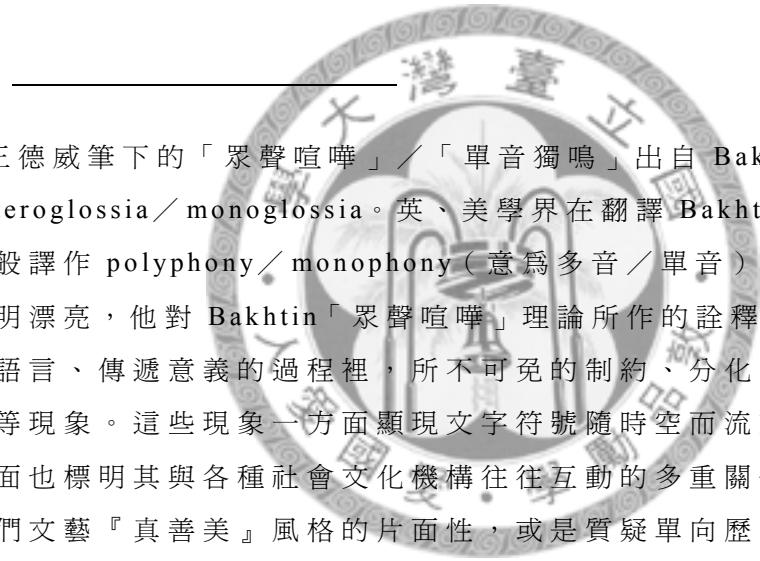
從早期以「沒有晚清，何來五四？」論述「被壓抑的現代性」，一直到近來挖掘並重新定義「抒情傳統」，王德威的文字總是試圖拆解、對抗當代中國正統文學史通過政治力強加形塑的「寫實主義史觀」；而王氏「靈活的運用」<sup>47</sup>（而非誤解、誤用）巴赫汀（Михаил Михайлович Бахтин；英譯 Mikhail Mikhailovich

<sup>46</sup> Jean-François Lyotard (1984) *Driftworks*, New York: Semiotext(e). pp.9-10.

<sup>47</sup> 呂正惠語，見呂正惠、趙遐秋主編：《台灣新文學思潮史綱》，頁313。

Bakhtin, 1895-1975) 的「眾聲喧嘩」，所要反對的也正是「單音獨鳴」的寫實主義史觀（及左翼文藝實踐、革命話語、啟蒙主義文學觀等）<sup>48</sup>。

雖然王德威一再強調自己並不打算推翻「五四」典範，以便以新的典範取代之，而是強調不同時段與不同文類間持續不斷的交通往來的消長互動，並聲明自己更想做的是：「提醒讀者注意五四之前與六四之後這兩個時代潛藏的對話交往，因此打開以往現代時期的頭尾座標」<sup>49</sup>；但他的確對中國的中國現代文學研究將「五四」定於一尊的主流觀念表示不安：



<sup>48</sup> 王德威筆下的「眾聲喧嘩」／「單音獨鳴」出自 Bakhtin 的文論術語：heteroglossia／monoglossia。英、美學界在翻譯 Bakhtin 這一組術語時，一般譯作 polyphony／monophony（意為多音／單音），王氏的中譯意象鮮明漂亮，他對 Bakhtin「眾聲喧嘩」理論所作的詮釋：「意指我們在使用語言、傳遞意義的過程裡，所不可免的制約、分化、矛盾、修正、創新等現象。這些現象一方面顯現文字符號隨時空而流動嬗變的特性，一方面也標明其與各種社會文化機構往往互動的多重關係……它或是提醒我們文藝『真善美』風格的片面性，或是質疑單向歷史觀的目的性與不可逆式陳述，或是攬擾缺乏對話的政治『共識』甚或是挖掘主體意識內『自我』與『他我』交相作用的潛流。」（王德威：《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》[臺北：遠流出版社，1988]，頁 5）值得注意的是：Bakhtin 在討論 heteroglossia／monoglossia 時，處理的是作品中的言說是否從頭到尾由作者主控的情形（且往往代表正統或上層社會言說），Bakhtin 通過 heteroglossia 此一概念，所要強調的是偉大作品的民間文化因素（如杜斯妥也夫斯基的小說中，除了貴族言說那一聲部外，還能看到來自民間文化的各個聲部，對照組則是托爾斯泰小說中通篇皆為俄國貴族的言說形式），並涉及「顛覆」正統文化的態度與意向；王德威的詮釋與此的差異是值得注意的，下文將有更詳盡的討論。

<sup>49</sup> 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版，2003），頁 410。

晚清文學……最引人注目的是作者推陳出新、千奇百怪的實驗衝動，較諸五四，毫不遜色。然而中國文學在這一階段現代化的成績，卻未嘗得到重視。當五四「正式」引領我們進入以西方是尚的現代話語範疇，晚清那種新舊雜陳、多聲複義的現象，反倒被視為落後了。<sup>50</sup>

再者，話語一旦生產並進入場域，其所發生的作用，原非作者所能預期、控制；然而可注意的是：王德威論述對五四敘事進行消解的「可能嫌疑」，引發中國學界的熱烈討論<sup>51</sup>，同樣的論點在

---

<sup>50</sup> 王德威：〈沒有晚清，何來五四？——被壓抑的現代性〉，王德威：《如何現代，怎樣文學？》，頁 23-24。

<sup>51</sup> 如冷露：〈評王德威「被壓抑的現代性」說〉，《中國現代文學研究叢刊》，2002 年第 2 期；李揚：〈「沒有晚清，何來『五四』」的兩種讀法〉，《中國現代文學研究叢刊》，2006 年第 1 期；張志雲：〈一個錯位的「晚清」想像——評王德威「被壓抑的現代性」說〉，《文藝理論與批評》，2006 年第 4 期；王平：〈現代雅俗觀：中國現代文學闡釋的新視角——由王德威「被壓抑的現代性」論題談起〉，《青海社會科學》，2007 年第 1 期；妥建清：〈沒有《紅樓夢》，何來晚清？——兼與王德威先生商榷〉，《社會科學評論》，2007 年第 2 期；吳福輝：〈尋找多個起點，何妨返回轉折點——現代文學史質疑之一〉，《文藝爭鳴》，2007 年第 7 期；王曉初：〈褊狹而空洞的現代性——評王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》〉，《文藝研究》，2007 年第 7 期；季桂起：〈晚清與「五四」小說變革之比較——兼評王德威的晚清小說觀〉，《東岳論壇》，2008 年第 1 期；楊建兵：〈沒有「五四」，何來晚清——兼與王德威先生商榷〉，《汕頭大學學報》（人文社會科學版），2008 年第 5 期；劉成勇：〈「沒有晚清，何來五四」與中國現代文學起點問題〉，《吉首大學學報（社會科學版）》，2008 年第 6 期；李建周：〈「被壓抑的現代性」：敘述策略與意識形態〉，《文藝爭鳴》，2008 年第 11 期；林筠昕：〈「現代性」即「當代性」——論王德威《被壓抑的現代性——晚清小說新論》〉，《文學評論》，2009 年第 9 期等論文皆是針對王德威消解五四敘事的可能作出的回應。

臺灣引起的反響相較之下顯得冷清許多，原因何在？

邱貴芬在回應黃錦樹「流寓概念並非必然具有政治基進意味」時舉李永平為例：

以李永平出版於 1986 年的《吉陵春秋》為例，這部評論家視為強烈召喚中國想像的流寓文學創作置於馬來西亞的文學場域脈絡，是一種以中國文化異質挑戰馬來西亞國家文學政策同質化傾向的弱勢族裔顛覆作品，但放在同時的台灣文學生產場域，與王禎和雜語諺諧的《玫瑰玫瑰我愛你》（1984 年出版）同「場」演出，卻鞏固當時台灣場域受到挑戰的同質化中國想像。<sup>52</sup>

同一文本在不同場域中所產生的意義及作用，會因該場域原先具有的判準、品味、傾向及意識形態而有所差異，這也呼應上章提及的「詮釋社群」概念。從這個角度可以猜想：王德威的論述在話語權由寫實主義史觀所主導的中國文學、學術場域中，帶有一定程度的異質性，形成一種挑戰、甚至是顛覆的聲浪與作用，故爾造成激烈反響；同樣的論述放置在臺灣中文學界，則因其主導意識形態相對靠攏先前通過諸多方式得以延續、開展的傳統中國性及抒情傳統，接受度遠大於衝擊性，故得以順利進入，且顯得相得益彰。

## 二、對抒情傳統的召喚、實踐與再造

有別於早年「不肯定什麼——因為一肯定什麼，就不是『眾聲喧嘩』了」<sup>53</sup>的後現代式策略性批評，王德威晚近的研究取向

<sup>52</sup> 邱貴芬：〈與黃錦樹談文學史書寫的暴力問題〉，《文化研究》第二期（2006.03），頁 289。

<sup>53</sup> 呂正惠、趙遐秋主編：《台灣新文學思潮史綱》，頁 318。

明確高舉「抒情傳統」的大纛向「寫實、啟蒙話語」宣戰：

本文提議在革命、啟蒙之外，「抒情」代表中國文學現代性——尤其是現代主體建構——的又一面向。

我的討論將以沈從文（1920-1988）、陳世驥（1912-1971）以及捷克漢學家普實克（Jaroslav Průšek，1906-1980）為坐標。……他們的洞見讓我們理解中國文學的現代性問題不能由革命、啟蒙的話語一以蔽之；而他們的不見顯示抒情「傳統」與現代性的交會下，有待繼續思辨釐清的盲點。<sup>54</sup>

一如王德威試圖以「華語語系文學」、「文化中國」等大概念，跨越政治、地理的限制，統攝現代中國文學史及全球華文書寫，進而指向並建構一則以「華族」擴散（或離散）的族裔式寓言<sup>55</sup>，王德威亦擴大、突破以往被視為小悲小喜的情感抒發、無關宏旨的遐想、主觀情緒的耽溺的「抒情」概念，試圖從中國文學傳統（及其與史傳相衍相生的關係）召喚並建構一套關於抒情的大概念<sup>56</sup>，在王德威的觀照下：

<sup>54</sup> 分見王德威：〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008.09），頁77、頁80。

<sup>55</sup> 參考蕭安凱：《小說中國·虛構華文·想像台灣——論王德威的文學敘事與史觀》（國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，游勝冠指導，2008）。

<sup>56</sup> 王德威提到：「中國文學傳統裏的抒情定義豐富多姿。從儒家興觀群怨的詩教，到老莊的『心齋』、『坐忘』的逍遙，《易傳》傳統的生生不息、氣韻生動，還有禪宗所啓發出的羚羊掛角，天機自現，都代表表達抒情的不同意識形態面向。而『言志』和『緣情』，不論作為抒情的認識論討論課題，或是修辭技術的指標，從情景交融，到物色比興、神韻興趣，更是千百年來詩學對話的焦點之一。當晚明的湯顯祖聲稱『志

「抒情」不僅標示一種文類風格而已，更指向一組政教論述、知識方法、感官符號、生存情境的編碼形式，因此對西方啟蒙、浪漫主義以降的情感論述可以提供極大的對話餘地。別的不說，現代西方定義下的主體和個人，恰恰是傳統「抒情」話語所致力化解，而非建構的主題之一。<sup>57</sup>

「抒情」不再只是抒情詩歌，也是一種審美觀念、一種生活形態的可能性、一個生活實踐的面向，甚至是一個政治對話的方式<sup>58</sup>；最重要的，王德威認為此一抒情話語的論述，豐富了中國文學現代性，同時也成就了現代主體的多重面貌。王德威本人也確實將抒情論述實踐應用為學術場域中的政治角力、對話：

我更關切的是文學作為一種學科論述的「風格」問題。至少在歐美漢學界，現代中國文學研究者多以國族社會等議題為起點，筆鋒所及，每每向社會科學話語靠攏，甚至形成科學主義式（scientific）的姿態。學者積極參與歷史大敘事的用心，值得尊重，但我仍然要說這一傾向其實不脫傳統的，而且是狹義的「言志」（夏志清先

---

也者，情也』時，抒情傳統的辯論達到高潮。」（〈「有情」的歷史〉，頁 77-78）又，在一次訪談中，他則提到可以從《楚辭》、《九章》的「發憤以抒情」，儒家自《論語》以來詩教對於禮樂的一種完滿的烏托邦式的憧憬，老莊道家哲學、魏晉以來的美學、陸機〈文賦〉「詩緣情而起」的概念，一直到《紅樓夢》等中國傳統文學表述的諸多線索，深入挖掘、構築抒情傳統。見季進：〈抒情傳統與中國現代性——王德威教授訪談錄〉，《書城》2008年第6期，頁 6。

<sup>57</sup> 王德威：〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，頁 79。

<sup>58</sup> 參考季進：〈抒情傳統與中國現代性——王德威教授訪談錄〉中王德威自己的敘述。

生所謂的「感時憂國」？）功夫。我們吝於或怯於「抒情」，殊不知情與志、情與辭的複雜結合，正是文學之所以為文學的關鍵。……

風格照映史觀。我於是想起沈從文的話：「事功為可學，有情則難知！」……沒有事功的印證，而是興與怨，情與物，詩與史的複沓疊增，形成迴盪千百年的感喟與智慧。而沈從文的發現到今天有其意義：「抒情」不是別的，就是一種「有情」的歷史，就是文學，就是詩。<sup>59</sup>

已有部分學者針對從夏志清到李歐梵和王德威等臺灣赴美學者的「中國現代文學研究」進行系譜的爬梳與勾勒，認為其具有一脈相承的「標榜純文學以排斥左翼與『感時憂國』精神」的右翼色彩<sup>60</sup>。夏志清主張「以作品的文學價值」為批評的原則和標準，致力於從審美的角度來評估文學作品，強調藝術標準至上，同時亦十分重視文學作品的道德倫理性，發掘了當時被埋沒的作家，如沈從文、張愛玲、錢鍾書等人，編織出一條主流以外的文學史脈絡，有意顛覆以「五四——左翼」為正統的革命化文學史敘述；李歐梵以「浪漫」、「頹廢」等等「審美現代性」和「女性身體現代性」抗衡既有五四史觀的「戰鬥現代性」與「無欲望現代性」，進而對「五四」意義上的中國文學進行重新定義，試圖把中國現代文學史的「起點」前挪到「晚清」這個歷史界標，並以「保守」、

---

<sup>59</sup> 王德威：〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，頁 129。

<sup>60</sup> 如鄭闡琦：〈從夏志清到李歐梵和王德威——一條 80 年代以來影響深遠的文學史敘事線索〉，《文藝理論與批評》2004 年第 1 期；彭松、唐金海：〈海外華人學者現代文學研究中的傳統因素——以夏志清、李歐梵、王德威為例〉，《文學評論》2007 年第 5 期；程光輝：〈從夏氏兄弟到李歐梵、王德威——美國「中國現代文學研究」與現當代文學〉，《中國現代文學》第 15 期（2009.06）等。

「日常」、「消費」等敘事取代原先的五四「激進」敘事<sup>61</sup>。鄭闡琦指出：

從夏志清、李歐梵到王德威，時間跨度達 40 幾年，並且李和王的思想在這十幾年來也都各自發生了很大的變化，時代的思潮也從現代性轉換到了後現代性，但是他們三人共同堅持的一些觀念和立場卻始終如一。首先，他們把自己的文學史敘事他者都確定為五四和左翼文學史敘事……夏、李、王三代學者始終把五四敘事傳統和左翼敘事傳統當作有著內在聯繫的敘事傳統來進行反對的立場沒有發生變化……他們都堅持一種「日常生活敘事」來對抗五四和左翼的「宏大敘事」。<sup>62</sup>

王德威以晚清現代性的眾聲喧嘩對抗五四現代性的單音獨鳴，當中對狎邪小說、新感覺派以及頽廢、濫情等概念的挖掘與突出，實已透露他對與抒情傳統相關的私人敘事、欲望敘事的偏愛。再者，雖至晚近才表明對抒情傳統的追尋，但由王德威先前諸多論述所透露的美學判準，有此宣稱並不讓人意外。在此無意對抒情傳統論述之內容作進一步的探究，而想回到本論文關注的話語形式來思考。上一節的討論中點出：王德威文采斐然的美文可說是詩話傳統、古典美學在當代學術的還魂，在此則擬進一步借「風格照映史觀」<sup>63</sup>（見前引王德威語）的說法，指出王氏論述內容

---

<sup>61</sup> 參考程光輝：〈從夏氏兄弟到李歐梵、王德威〉，頁 144。

<sup>62</sup> 鄭闡琦：〈從夏志清到李歐梵和王德威〉，頁 9-10。

<sup>63</sup> 個體的創作美學及其史觀誠然並非完全無關，如陳映真的社會主義寫實主義的立場，當然與他的統派史觀密不可分，但這是歷史性的、偶然性的關連；應該這麼說：兩者並無「必然」關係，但特定的歷史因素卻有可能使其二者發生關連，理論上，持完全對立史觀的個體擁有相同美學立場是完全可能的。此處「風格映照史觀」的說法毋寧是種取巧的運

與形式的高度結合。

對「純文學」的側重，往往成為右翼人士用以抗衡左傾思維的防禦工事，程光煒便認為「純文學」立場既是王德威分析現當代文學作品的重要著眼點，也是他懷疑「左翼文學」合理性的一個前提。程氏比較王德威對純文學作家與左翼文學研究的差異，指出：

與對左翼作家文本的不耐煩相比，王德威卻對許多「純文學」作家如張愛玲、沈從文、老舍、王安憶、莫言、余華、蘇童、朱天心、李昂、施叔青、阿城等的小說頻出「新批評」拳腳，這些作品解讀真是文彩斐然、筆意飛揚且精湛漂亮，相信讀者都有極深印象。這當然是王德威舊學訓練的「審美情趣」使然，不過我們也應注意「審美情趣」背後的「形式意識形態」。……王德威在「左翼文學」之外開出「純文學名單」並為之展開大規模的審美批評，……隱匿著一個「老中國」的歷史情結。

64

王德威的美學判準、審美情趣可以從他對丁玲的評價中略窺一斑：

純就文字藝術的試煉而言，丁玲的小說或流於煽情造作，或偏向政治宣傳，筆鋒粗糙，不如同期或稍後的女作家如凌叔華、蕭紅、張愛玲等多矣。<sup>65</sup>

---

用。

<sup>64</sup> 程光煒：〈從夏氏兄弟到李歐梵、王德威〉，頁 138。

<sup>65</sup> 王德威：〈作了女人真倒楣？——丁玲的「霞村」經驗〉，王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版，1993），頁 327。

此一對文字藝術的看重，程光煒將其連結到「上海」這個最具有「老中國」特徵的現代大都市（同時也是「現代文學」的發祥地之一，並隱喻著一段無比風光的「得而復失」的歷史記憶）：

如果說，上海的「黃金十年」（1920 到 1930 年代）催生了所謂更具現代多樣性的「中國文學」的話，那麼王德威的「新批評」也正是以這種「上海趣味」為標準的「審美現代性」，它是與上海「得而復失」的文化心態有著一種非常隱蔽的歷史性聯繫的。<sup>66</sup>

我則更多將其視為王德威受臺灣語文教育以及他個人的文化背景所涵塑的一種自覺或不自覺的美學品味。

儘管王德威宣稱其文風並非刻意為之，但這不妨礙我們欣賞其王式論述之「內容」與「形式」的完美結合：其對寫實主義的拒斥、對中國性抒情傳統的召喚恰恰通過其流動綺麗的文字風格、書寫模式得以彰顯；而其流暢瑰麗的文字本身則正是中國性抒情傳統在當代學術場域的精彩演出、具體實踐。可以這麼說：王德威論述的「修辭策略」同時也是其所欲建構的理論——文化中國、抒情傳統——的一部分。

在王氏論述的文學批評中，其實隱含一種傳統與現代相互拉扯的張力，一如先前所述：王德威意欲通過對中國「傳統」的考掘與建構，擴張中國文學「現代」性及「現代」主體的豐富、多重面貌；這也使得他在看待、評論「現代」華文作品時，帶著「傳統」的審美意趣，其論述以現代話語包裹抒情傳統意識形態，把具有當代意識的文本放置在傳統批評的模式、脈絡下來審視，策略性地創造了文本的意義——此一創造，或許更接近一種召喚與

---

<sup>66</sup> 程光煒：〈從夏氏兄弟到李歐梵、王德威〉，頁 140。

再造：召喚曾經主導中國文學傳統的抒情傳統此一遠古神祇<sup>67</sup>；然而此一抒情「傳統」在「現代」化語境中的展演與實踐，畢竟已經無法準確再現早先的傳統，故名之為「再造」恐怕更為允當。此一原鄉式的思維及行動，不僅指涉對已然逝去，且恐怕無法具體再現的「中國性」的緬懷與追悼，體現文化鄉愁，同時也可視為黃錦樹所謂「中國性—現代主義」在學術領域的一個具體案例<sup>68</sup>；而黃錦樹認為「中國性令中文現代主義向它偏航，甚至是過度偏航……它強大的生命力幾乎會讓傳統主義者歡呼」<sup>69</sup>的情形，似乎也不僅發生在文學創作領域，這在下一節將有進一步的析論。

#### 第四節、「眾聲喧嘩」口號下的學術新自由主義

說真的，光是說「多樣性萬歲」是不夠的，困難的是要如何提高這樣的呼聲。這可不是靠著印刷上、字彙上或甚至語意上的一些小聰明就可以使得它讓人聽到。多樣

<sup>67</sup> 鄭毓瑜：〈替代與類推——「感知模式」與上古文學傳統〉：「自從陳世驥提出中國文學是『抒情傳統』以來，『抒情傳統』成為理解或評論中國文學的一個重要向度，甚至是唯一的向度。」《漢學研究》第 28 卷第 1 期（2010.03），頁 36。

<sup>68</sup> 這種原鄉情懷的書寫，並非孤立的現象，而是大量展現在深受傳統文化教養陶冶的遺民、遺老身上，其中讓人印象最深刻的要屬早年取道西方文學，積極進行各種實驗並獲豐碩成果的張大春；張大春舊學根基深厚，古典詩詞寫來直逼古人，晚近作品（《春燈公子》以降的《戰夏陽》、《富貴窯》等作）有別於早年的顛覆、前衛，無論在形式或風格都趨向一種對古典的靠攏與召喚，張輝誠便說：「將《春燈公子》視為一座橋樑，連接現代讀者通往古典，似乎並不為過。」〈消失的行當與技藝——讀《春燈公子》〉，見「犬馬的天空」：

<http://blog.udn.com/dustmic/405057>

<sup>69</sup> 黃錦樹：〈中文現代主義——一個未了的計劃？〉，頁 47。

性必須被造就出來。

——Gilles Deleuze and Félix Guattari<sup>70</sup>

眾所周知，王德威自己揭示且為人稱道的特色在於其「眾聲喧嘩」的口號及策略，上節曾提到這是出自俄國文學批評家Bakhtin的文論術語，亦約略談到王氏對此的「靈活運用」，本節便擬從王德威論述中的「眾聲喧嘩」出發，討論此一化用在臺灣場域接收下延伸的問題及可能的危機。

為何特別強調臺灣場域？一如先前提到的：同一文本在不同場域被接受的面向、影響及作用，會因該場域（之詮釋社群）原先具有的判準、品味、傾向及意識形態而有所差異；王德威論述對抒情傳統的召喚（論述內容）與實踐（表述方式），在寫實主義主導的中國學界，或許具有以異質性挑戰主流意識形態的顛覆性質，但對於中國性及抒情傳統在某段時期作為主導文化、並形塑出轉化後的中國傳統審美價值的臺灣，則成為面臨挑戰的主流意識形態（中國性及抒情傳統）的鞏固力量。

Bakhtin的「heteroglossia」概念，起初亦具有顛覆正統文化的態度及意向，但通過王德威將其用來抗衡單音獨鳴寫實主義史觀所進行的「靈活運用」，以及臺灣詮釋社群通過王德威引介的二手接收，「眾聲喧嘩」似已與Bakhtin筆下的意義相去甚遠。

## 一、從邊緣到主流

王德威熟稔當代各式理論，運筆驅策的大師名號不計其數，但若以理論框架（而非徵引）而言，除了Bakhtin的眾聲喧嘩外，

---

<sup>70</sup> Gilles Deleuze and Félix Guattari (1987) *A Thousand Plateaus*, Minneapolis: University Press. pp.6.

他所具體運用的還有 Foucault 的知識考掘。會這麼說不僅是因為王德威以其流暢文風譯介了 Foucault 對方法論的思索——《知識的考掘》（*L'Archéologie du Savoir*，1969）<sup>71</sup>一書，也不是無視於王氏視解構主義為「陳腔濫調」且流露諧謔的自白<sup>72</sup>，而是著眼於王氏在《被壓抑的現代性》中的自報家法路數：

在二十世紀末，從典範邊緣、經典縫隙間，重新認知中國文學現代之路的千頭萬緒，可謂此其時也。而這項傅柯（Foucault）式的探源、考掘的工作，都將引領我們至晚清的斷層。撫摸那幾十年間突然湧起，卻又突然被遺忘、埋藏的創新痕跡，我們要感嘆以五四為主軸的現代性視野，是怎樣錯過了晚清一代更為混沌喧嘩的求新聲音。<sup>73</sup>

Foucault 反對傳統史學過度強調統一、連貫、系統等對於「整體的歷史」（total history）的追求，他強調人類歷史演變中，存在著無數的空檔或深淵，一切的傳統感或連續感，都是人類一廂情願所造作的，因而倡議以「不連貫」或「歧異」的格式、「門檻」、「斷裂」、「轉化」等觀念，或「系列」、「局限」等描述來分析歷史；Foucault 認為我們應視各時代的話語如同一檔案集合，而我們研究各知識領域中的話語或探尋其結構，就好似翻查檔案一般，每一知識領域的內涵，恰似考古學中的遺文遺物，需要不

---

<sup>71</sup> 米歇·傅柯著，王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版，1993）。

<sup>72</sup> 王德威：《現代中國小說十講》（上海：復旦大學出版社，2003），頁 141；王德威：〈海派作家，又見傳人——王安憶論〉，王德威：《跨世紀風華：當代小說 20 家》（臺北：麥田出版，2002）以「如果玩弄解構主義一些性與符號的互換文字……」的口吻描述解構主義。

<sup>73</sup> 王德威：〈沒有晚清，何來五四？——被壓抑的現代性〉，頁 38。

斷的挖掘，以獲取更多有關某一時代的風格模式。考掘學的任務在於挖掘「一統」體系中的縫隙，暴露「連貫」事件間的漏洞，發現既存觀念、思想的矛盾進而質疑其必然性，因為它承認歷史事件和思想四散分離的本相，並進一步企圖探討其間相互參差雜沓，卻又繁衍糾纏不息的關係<sup>74</sup>。在實際操作上，Foucault 擅長揀取歷史的檔案斷片，以反傳統書寫模式的方式勾勒、彌縫、補足歷史的缺漏及罅隙，這也正是王德威在《被壓抑的現代性》中所進行的嘗試及努力。

Foucault 的方法論及研究有其政治取向與實踐，有其所要對抗、消解的龐大傳統，他選擇種種不在主流內的邊緣命題——瘋人、精神病患、罪犯、性話語等——建構並賦予其衝撞主流論述的力量與空間，對主流話語進行反叛與抗爭；王德威的論述同樣具有政治取向與實踐，「儘管王德威一再表明自己並非意在消解五四傳統，但他的批評方式也可能在迂迴的情形下，顯示了消解五四敘事的衝動。這種有意凸顯的『晚清現代性』敘事，客觀上可能為晚清及二十世紀九十年代的消費主義的私人敘事和欲望敘事提供了文學史的合法性，也可能形成對『啟蒙主義』敘事，尤其是左翼敘事的壓制和遮蔽。因而也就可能預設了新的造神欲望，乃至成為新的歷史迷魅。」<sup>75</sup>

然王德威論述中的政治性在臺灣的展演毋寧是曖昧的：其意欲抗衡的寫實主義左翼敘事，在臺灣甚至尚未形成傳統，而其所召喚的抒情傳統，則由於臺灣在現代化過程中對傳統中國文化流失的畏懼（自詡為中國文化的復興基地）得以延續，即便只是以

---

<sup>74</sup> 參考米歇·傅柯著，王德威譯：《知識的考掘》。

<sup>75</sup> 林分份：〈史學想像與詩學批評——王德威的中國現代小說研究〉，《當代作家評論》，2005年第5期，頁105。

一種借屍還魂的方式存在著，但憑藉國民黨通過文化、教育政策強大的主導力量所塑造的詮釋社群，此一魂魄仍舊對臺灣的審美品味、文化氣質及意識形態發揮強大的制約作用。

如同魯迅等五四一代，雖不見得有意為之，卻因「推舉西方寫實主義最安穩的一支」，使得以此「為主軸的現代性視野」，「錯過了晚清一代更為混沌喧嘩的求新聲音」，因而令五四成為「晚清以來對中國現代性追求的收煞——極匆促而窄化的收煞，而非開端。」<sup>76</sup>王德威論述對抒情傳統的召喚（論述內容）及實踐（表述方式），在臺灣的時空背景中，非但不具反叛性，反倒鞏固、助長了面臨挑戰的主流話語抑制邊緣話語開展的種種可能。

## 二、「眾聲」不一定「喧嘩」

或曰：王德威明明標舉「眾聲喧嘩」，希望各種互異的話語一同競逐，謂其助長主流對邊緣的抑制豈非欲加之罪，何患無辭？以下我將試著論述此節篇首提到的「可能危機」。

後殖民與全球化批評家阿里夫·德里克 (Arif Dirlik, 1940-) 曾說：「並不是所有的定位都擁有同等權力……一味堅持混雜性，這就不僅掩飾了意識形態的位置，還掩飾了隨著位置的不同而產生的權力差異。」<sup>77</sup>要進一步闡釋此一說法，回到當代政治哲學的起點——約翰·羅爾斯 (John Rawls, 1921-2002) 的《正

<sup>76</sup> 分見王德威：〈沒有晚清，何來五四？——被壓抑的現代性〉，頁 32、38。

<sup>77</sup> 阿里夫·德里克：〈後殖民氛圍：全球資本主義時代的第三世界批評〉，阿里夫·德里克著，王寧等譯：《後革命氛圍》（北京：中國社會科學出版社，1999）。

義論》（*A Theory of Justice*，1971）應該會是較恰當的作法。

Rawls 以洛克（John Locke，1632-1704）、盧梭（Jean-Jacques Rousseau，1712-1778）和康德（Immanuel Kant，1724-1804）的社會契約論為基礎，論證西方民主社會的道德價值，反對傳統的功利主義——以追求「最大幸福」（Maximum Happiness）為第一要務——提出「作為公平的正義」理論，認為正義是社會制度的主要美德。

Rawls 指出功利主義的問題在於：在追求、產生最大利益總額的前提下，容許對一部分人的平等自由的嚴重侵犯（且被侵犯者往往是各類邊緣的弱勢者，犧牲其權益換取貌似全體受益的最大利益）；他對此提出兩個正義原則：第一是平等自由的原則，第二是機會的公正平等原則和差別原則的結合，這兩個原則的要義是平等地分配各種基本權利和義務。作為一個深刻意義上的政治自由主義者，Rawls 並非不重視自由，但他明白：當我們「只」關注自由，強調人人皆可自由發展時，既有的不平等必然加劇，理由很簡單，因為差異個體間所擁有的資源並不平均；Rawls 認為要解決此一問題，必須在制度上對弱勢者作出補償——由於這世界既存的不平等，所以要想達到平等，必須以看似不平等的分配去保障較高層次上的平等，從而可能為求平等對自由作出限制；若無視既存的不平等，徒然高呼自由平等，則必然造成對平等的傷害<sup>78</sup>。

在 Rawls 論述的基礎上，Dirlik「一味強調混雜性，實則掩飾了權力差異」此一說法的意義將更為顯豁，也讓人開始思索：眾聲其實不必然造成能喧嘩的效果——如果僅僅在表面意義上

---

<sup>78</sup> 參考約翰·羅爾斯著，黃丘隆譯：《正義論》（臺北：結構群，1990）。

倡議眾聲，而未能意識到眾聲之眾並非擁有同等聲量（資源）的話。

### 三、Bakhtin重視差異、顛覆官方的「眾聲喧嘩」

眾聲喧嘩乃是 Bakhtin 對話主義 (dialogism) 理論的一部分。巴氏以複調小說的概念談論杜斯妥也夫斯基 (Fyodor Dostoevsky, 1821-1881) 的小說，認為其創造了一種作者（自我）與主角（他者）平等、獨立、自由的對話、交流，不同主體間構成了多聲部的複調形式，從而創造出主體間的全新關係，即相互對話、相互補充、同時共存的互為主體，而非主客對立的關係。在對 Dostoevsky 的小說語言作分析時，Bakhtin 對文體類型的歷史演變過程進行了詳細的考察，在杜氏的語言中，發掘了西歐文化中的民間文化的源流——羅馬的梅尼普諷刺 (Menippean Satire)——的生命力。Dostoevsky 的刻劃人物內心世界、意識的瘋狂、心理騷亂的語言，與由梅尼普諷刺到文藝復興時代的「狂歡節」風格民間文化一脈相承<sup>79</sup>。

而 heteroglossia 則是 Bakhtin 自創、用來描述文化的基本特徵（即社會語言的多樣化、多元化現象）的新詞彙，此一概念生發於 Bakhtin 對西方文化史的思考：從史詩敘述到小說敘述，「就是歐洲人民擺脫了社會封閉和窒息的半宗法制狀態，進入了不同民族、不同語言相互聯繫和交往的新環境之中」<sup>80</sup>；史詩創造的一個語言單一的社會，神聖的傳統話語歷代傳誦，建立了一個中

---

<sup>79</sup> 參考巴赫金著，白春仁、顧亞鈴譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，《巴赫金全集》（石家庄：河北教育出版社，1998），第五卷。

<sup>80</sup> 巴赫金著，白春仁、曉河譯：《史詩與小說》，《巴赫金全集》（石家庄：河北教育出版社，1998），第三卷，頁 513。

心論、大一統的語言神話，表現了文化的向心力和權威主義；相對於史詩語言，Bakhtin 認為小說話語具有未完成性、非經典性、兼容並包性，故其再現的，乃是一個眾聲喧嘩的當代社會，而非神聖不可侵犯的過去的神話世界。Heteroglossia 是各種社會利益、價值體系的話語所形成的離心力量，向語言單一的中心神話、中心意識形態的向心力量提出強有力的挑戰。在討論 heteroglossia 時，Bakhtin 同樣重視民間文化的力量，如他舉羅馬作家彼特羅尼烏斯 (Titus Petronius) 的《薩蒂利孔》( *Satyricon* ) 為例，該書是對荷馬史詩《奧德賽》( *Odysseia* ) 的戲擬，把英雄奧德修斯 (Odysseus) 征戰勝利後返回故國的壯麗旅程蛻變為一對同性戀流浪漢、小痞子到處為非作歹的荒淫之旅，書中充滿下流笑話、鄙俗俚語和方言土語，使得神聖的史詩語言和低俗的民間語言相互衝撞，併發出眾聲喧嘩的火花<sup>81</sup>。

在複調小說及 heteroglossia 的基礎上，比較能夠進入 Bakhtin 理論中最核心、關鍵的部分，同時也是提供其他論述養分的「狂歡節」(carnival) 概念。Bakhtin 從文體與形式、歷史與社會、文化與審美等多面向、多層次，闡述了狂歡化的內涵，這部分在其晚期鉅著《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時間的民間文化》中，得到較為完整的開展。Bakhtin 將拉伯雷 (François Rabelais, 1493-1553) 的小說創作稱為「怪誕現實主義」，其基本特徵是各種話語與價值體系的自由混雜，宗教僧侶和中世紀王權的權威話語與市井江湖的淫詞俗語混合一體，形成後者對前者言談的戲擬、嘲諷，並以糅合詛咒與讚美的雙聲語，描述節日歡宴與肉體感官慾望的誇張與變形。此一狂歡化的形式源自民間的狂歡節（民間自發的節日歡宴），狂歡節是一個沒有觀眾、沒有

---

<sup>81</sup> 參考巴赫金著，白春仁、曉河譯：《史詩與小說》。

導演的自由平等的烏托邦，歌頌再生與死亡，嘲笑一切等級差異，頌揚平等、反常規、逆俗的婚姻和神靈的亵瀆。狂歡的廣場上，充斥著詛咒、狂笑、淫浪、戲謔之聲，夾雜著小販們的叫賣吆喝、乞丐與僧侶們的乞討和傳道的喧囂。此一眾聲喧嘩對 Bakhtin 的意義在於：它製造了一個與官方正統意識形態完全背離的世界；Bakhtin 視廣場為非官方活動的中心，在官方秩序與官方意識形態內，廣場保留了某種「治外法權」；有別於官方語言的一本正經、矯揉造作、高貴典雅甚至盛氣凌人，廣場上的語言是親暱、淫猥、粗鄙、直率且不登大雅之堂的。

所謂「淫猥」並非僅是象喻之詞，Bakhtin 直接以「拉伯雷小說中的物質——肉體下部形象」專章處理、發揮以低下部分顛覆高尚部分的「卑賤化」主題。Bakhtin 強調肉體形象在飲食與性愛的文化功能（通過嘴與生殖器官），著重飲食與性愛的社會交流與對話性，並特別看重「肉體的低下部位」在「上下對話」中的關鍵地位，此一「上下對話」同樣針對官方的權威話語與菁英文化，又是一種本末倒置的顛覆與翻轉。卑賤化是將一切高尚的、精神的、理念的與抽象的東西降落到「肉體的低下部位」，轉移到物質的層面上，是指將注意力集中在肉體的低下部位，即生殖器官與消化器官，以及與之相關的排泄、交媾、受精、懷孕與生產過程，從而讓肉體的感性慾望在文明的壓抑與禁忌裡重新樹立起正面形象，把在各文化中多被視為卑賤、淫猥和不道德的慾望，冠冕堂皇地推崇到文化的中心。Bakhtin 認為狂歡節對肉體低下部位的弘揚，體現了生命強大的創造力和開放性；在狂歡節理論中，Bakhtin 的側重點是大眾文化的審美趣味，對肉體感官慾望的大膽追求，在 Bakhtin 眼中並不具有鄙俗、低級、下流

和淫靡的特點，而是積極向上、生機勃勃的<sup>82</sup>。

從上述對 Bakhtin 論述的簡易摘要，可以發現「巴赫汀根本上是一個反精英文化的理論家，一個讚美大眾文化語言離心、眾聲喧嘩的平民詩人，與阿多諾等的現代主義貴族氣派截然相反。」

<sup>83</sup>Bakhtin 強調民間文化對官方意識形態的顛覆力量，並明確指出正是那些粗鄙俚俗的語言對官方語言崇高性的衝撞與消解，造就所謂的「眾聲喧嘩」；又，「在他的思想中，有一種強烈的反系統、崇尚個別和特殊的傾向」<sup>84</sup>。以下便就「民間對官方的挑戰」以及「反系統、重特殊」兩方向，回頭檢視王德威論述中對眾聲喧嘩的靈活運用。

#### 四、不是去中心，是多重中心

如前所述，王德威有其文化背景及看來與之相關的審美意趣，或許是這個原因，使得他的評述判準更多偏向一種純文學式的藝術至上論，「……原因無他，文學理應為自完自足的美學、倫理事業，何能與意識形態掛鉤？」<sup>85</sup>此一對文學、美學獨立性的看重，表現在王氏的文化背景所陶鑄的文學品味上，大抵指向一種「高雅」的傳統中國文學習癖，這與他對抒情傳統的召喚與實踐，正可相互參照而未顯扞格；此一對抒情傳統的再造，實與王氏試圖以「文化中國」統攝現代中國文學史及全球華文書寫（王

---

<sup>82</sup> 參考巴赫金著，李兆林、夏忠憲等譯：《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時間的民間文化》，《巴赫金全集》（石家庄：河北教育出版社，1998），第六卷。

<sup>83</sup> 劉康：《對話的喧聲——巴赫汀文化理論評述》（臺北：麥田出版，1995），頁 279。

<sup>84</sup> 劉康：《對話的喧聲》，頁 11。

<sup>85</sup> 王德威：〈畫夢紀——朱西甯的小說藝術與歷史意識〉，頁 16。

氏將其名為「華語語系文學」<sup>86</sup> ) 的努力關係密切，然而正是這種對大敘述（抒情傳統、文化中國、華語語系文學）的建構，某種程度上悖離了 Bakhtin「反系統」的傾向。巴氏重視語言的離心力量，強調民間對官方的戲擬與反抗，王德威挪用其「眾聲喧嘩」，卻意欲從儒家、老莊、《楚辭》、魏晉美學等中國傳統中的高雅文化建構一套大論述。

再者，王德威「眾聲喧嘩」論述此一貌似多元、實則隱蔽權力差異的新自由主義思維的文化多元論，在純文學藝術論的包裝下，其實隱藏著「去政治化的政治操作」的危機，「華語語系文學」概念無可避免指向大一統式的大中華思維，在不考慮個別歧異及話語權力落差的情況下，邊緣——危機論述將有被收編、壟斷的疑慮。知名的後殖民學者史碧娃克（Gayatri Chakravorty Spivak，1942-）曾說：

我要打消目下當紅的邊緣概念，這一概念其實暗中肯定了中心論。就批評家而言，邊緣立場基本上應是一種自我反思批判的立場。……我寧願將其簡單命名為危機性立場，而不願稱其為邊緣立場。……我心目中思考邊緣的方式是，不視邊緣為中心的簡單對立，而是視邊緣為中心的影子幫手。<sup>87</sup>

---

<sup>86</sup> 可參考李鳳亮：〈「華語語系文學」的概念及其操作——王德威教授訪談錄〉，《花城》2008年第5期；王德威：〈華語語系文學：邊界想像與越界建構〉，《中山大學學報》（社會科學版）2006年第5期；季進：〈華語文學：想像的共同體——王德威訪談錄〉，《渤海大學學報》（哲學社會科學版）2008年第4期。

<sup>87</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, "The Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic," in *The New Historicism*, ed. H. Aram Veeser

Bakhtin 式的眾聲喧嘩或許不應以單純的去中心目之，而應指向一種重視差異、個別、殊性的「多重中心」觀，中心並非先驗恆存的存在本體，而應是遍地開花、不斷繁衍的動力機能——此一說法當然是對 Deleuze 游牧思維（nomadic thought）及塊莖思維的呼應。Deleuze 哲學研究的重心在於對一切中心化和總體化的反省與攻擊，他以「塊莖」概念描繪出後現代的知識圖像；Deleuze 認為：西方傳統的知識觀存在一種「樹」的隱喻，心靈按系統原則和層級原則（知識的分支）來組織知識，而這些知識都扎根於堅實的基礎上，這株知識之樹的樹葉則被冠以形式、本質、規律、真理、正義、我思（cogito）等名目；與樹狀思維不同，塊莖思維試圖打破知識之樹的根，反對二元邏輯，伸展樹葉和枝葉，使知識多元化，產生差異，並創造新的連結。對 Deleuze 而言，知識的增長不是一棵大樹上綿延不絕的樹枝，也不是尼采的權力遊戲，而是在慾望之流的運動的身分認同，只有存在這種精神分裂的主體，知識才有可能獲得價值，因為知識的目的不是追求本質的確定性，而是擴散差異、肯定生命的多元性<sup>88</sup>。

有別於此，王德威在談論華語語系文學時，明確指出：

我寧可把「語系」這個詞當成一個像「family tree」（系譜）這樣一個概念，希望在中文這個本來結構儼然的傳承裡面，再找出各種不同分支的表現方式。……我覺得也許「華語語系」可以照顧到不同的華人社團或者社群，不論是中國內地的南腔北調，不論是漢族或其他少數民族，或者是所謂離散的海外華人居住的地方，語言也許

---

（New York, 1989），p.281.

<sup>88</sup> 參考陳永國編、譯：《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》（長春：吉林人民出版社，2004）中選錄之〈塊莖〉一文。

是最後的「公分母」，或者是一個大家可以認同的機制。

89

樹狀思維的運作，以及意欲用「語言」作為認同機制統攝全球華人的企圖皆於此得見。Spivak 有個令人莞爾的說法：

任何想尋根的人，應該去種樹算了。<sup>90</sup>

對不得不重視、強調差異性的後殖民學者而言，任何強調「根源」式的思維都是必須嚴加抵抗的，因為他們明白：所謂的「多元」不是本質，不是自然，在嚴密繁複的權力之網中，要想真正落實多元，就必須站在邊緣——危機的立場反思批判，並進而積極爭取乃至抗爭；多樣性的確是世界的真實樣貌，但卻非人類所認知到的世界面貌，多樣性不會憑空出現，必須通過種種實踐始能造就。

這麼說並不意味著選擇邊緣——危機立場有任何正當性、強制性，甚至是道德的優先性，更非認為王德威有義務為弱勢文學發聲，而是 Rawls 紿我們的啟示正在於：若無視（視而不見？）既存的權力、資源不均，徒然倡議自由平等，強調眾人皆可發聲，未必能指向權力解放而達到喧嘩的效果。

## 五、學術書寫有多少可能？

從以上論述可以了解到，眾聲喧嘩或許沒有想像中的自由、任意，在權力結構的制約下，未能意識、反省到既有的特定美學

---

<sup>89</sup> 李鳳亮：〈華語語系文學的概念及其操作——王德威教授訪談錄〉，頁 201。

<sup>90</sup> Gayatri Chakravorty Spivak, *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Hasasym (New York: Routledge, 1990), p. 93.

品味和文化意識形態，可能造成對眾聲喧嘩的拘限——在臺灣這一深受黨國教育右傾思維形塑的場域恐怕正是如此。王德威的論述未必不具有顛覆性，其顛覆性不僅在於「我們必得捫心自問，在重審中國文學現代性時，我們是否仍沈浸在五四那套典範，而昧於典範之外的花花世界呢」<sup>91</sup>的質疑扣問，拈出、提醒「典範之外的花花世界」存在的可能性，同時也在於他逸出現代學術框架的表述方式，對現有學術場域「單一現代性」造成的衝擊。目前學術書寫的困境乃是源自西方啟蒙理性思維的流弊，王德威式的書寫雖偏向一種對詩話傳統的復歸，但仍可視為對單一現代性的補充，然而或許也正是此一召喚傳統的復歸，使得這原本可能造就多樣性的行動，在臺灣特殊場域的接受下，帶來新的歷史迷魅。



臺灣部分詮釋社群，在王氏論述的意識形態與文字策略都投合脾胃的情況下，對其眾口一聲地極力推崇，甚而出現對王氏風格的模仿與致敬，然而王氏書寫成為競相模仿的範本，恰恰是對王德威倡議之眾聲喧嘩的弔詭反諷；仿王德威體的書寫並非一種積極的實踐（衝撞單一的學術書寫），而可能令王氏書寫成為一種成功的「典範」，這恰恰悖離了王德威「昧於典範之外的花花世界」的提醒，王德威論述在臺灣學術場域的成功反倒成了其籲求的陰影與絆腳石。要對王德威致敬，選擇追尋恐怕反倒陷入歧途，應該要發展自己的特色，走自己的路，唱自己的歌，具體實踐真正的「眾聲喧嘩」——在這個意義上，或許黃錦樹才是王德威的唱和者。

黃錦樹「爭取書寫自由」的努力與困窘，讓我們了解到，雖

---

<sup>91</sup> 王德威：〈沒有晚清，何來五四？——被壓抑的現代性〉，頁 33。

然許多權力解放的聲浪都是從學界發出，但學界本身其實也是一個亟待權力解放的場域；它能否容許更豐富多元的嘗試？它能否接受異於既有權威的思維與表述？它能否不再無止盡地圍繞在「格式不合」、「語言不夠學術」、「用筆者代替我較客觀」、「本段有流於個人感想之嫌」等問題上打轉？我想起一篇讓人驚異的學術書寫，那是廖朝陽在與邱貴芬討論臺灣後殖民論述，基於種種原因，廖朝陽選擇糅雜異質性的語言（閩語、日文等）進行學術書寫，茲舉廖氏兩段文字為例：

Bhabha 在提出學舌理論時，基本是將英國殖民者當作一陣蓋頭蓋面的僵屍的：他們背負著教化蠻夷的巨大理論包袱（其實還有長槍大炮），常常被這些蠻夷創治、欺騙，卻總是不曉或者是不願師夷長技，同款騙轉來。這內面當然也就未抵著假學舌的問題。……比如講，是不是英國人較紳士（或者說較武士），中國人比較奸，所以一旦後殖民理論應用到中國文化勢力圈，就會出現假學舌的問題？（「漢賊不兩立」之類的說法其實也不會構成什麼理論包袱：只要把「賊」的標簽拿掉，換上「政治實體」，賊頭王不是也可以變祖公嗎？）還是說，這只是因為 Bhabha 想到這的時陣，頭殼突然間 short 去，未記去帝國主義的複雜性，未記去白人也會有使偷吃步的時陣？還是說，這裡面牽涉到其他歷史條件的變化？若是安乃，抵抗的計策是不是也要有所變化？

不論如何，我們要起建的若是正港以異質為貴的小群理陣，那麼對異質、異類的觀念作更明確的分析，魚還魚，蝦還蝦，水龜咸田螺，好好認清什麼款的基本教義派是納粹式的歷史妖怪，什麼款的基本教義派是會當代表一個「文化生死存活的表記空間」（Bhabha 1992, 65），或

者講是「用生死存活掙扎出來的」（黃伯和 1990, 44），這恐驚是必須要先完成的宿題呢？<sup>92</sup>

看到這樣的學術書寫，驚異之餘，我想的是：如果這是出自一個名不見經傳的小研究生投稿學報的文字，它還能以這種方式堂而皇之地與世人見面嗎？



---

<sup>92</sup> 廖朝陽：〈是四不像，還是虎豹獅象？——再與邱貴芬談臺灣文化〉，《中外文學》第 21 卷第 3 期（1992.08），後收入陳東榮、陳長房主編：《典律與文學教學：第十六屆全國比較文學會議論文選集》（臺北：書林出版，1995），分見頁 282、290。



## 第五章、結論

本論文以「戰後臺灣文學批評話語轉型試探」為題，試圖探討中西兩套文學批評話語在戰後臺灣學術場域中的交會及互動；以下簡述各章重點：

第一章旨在帶出兩套話語碰撞的背景：中國在晚清五四之際接受「當代大學」此一建制，從而接受其所蘊涵的「知識型」進行學術轉型，開始以西方眼光裁剪中國文化，落實在文學批評學科即是以西學概念重整中國詩話，使得此一學科成立之初便面臨中西兩套文學批評話語的齟齬、碰撞與轢轔；戰後臺灣雖對中國「託意言志」與「直觀神悟」的舊學傳統皆有轉化的繼承，但由於學院建制內在驅力與五四科學思維的影響，「客觀旁證」的考據風氣實對「主觀察識」的學術路向造成壓抑；而戰後臺灣特殊的「政治氛圍與國家場域」，導致中文系偏向繼承舊學且片面接收新文化，造成其傳統保守的研究教學取向。

第二章首先回顧葉嘉瑩、顏元叔與夏志清三位學者針對文學批評「方法論」進行的兩場討論／筆戰，指出葉／顏二人之異乃在「要使古典在現代重獲新生」此一共識上對操作手法的程度之別，而顏／夏二人則在「文學批評應否科學化」上持截然對立的立場。第二節藉由對歐美新批評興衰流變及其歷史性解讀帶出新批評的多重樣貌及意義（科學、形式主義、無涉現實、貌似客觀、保守反動、菁英氣質等），並指出西方學界揚棄新批評在於超越，而夏志清的反對則在於抗拒：詩話或許不只是一種無法超越的批評典範，也不只是一種即將失落的人文精神，更包含一種對（中國）「傳統」的孺慕之情。第三節通過新批評在臺灣的發展流變，帶出顏元叔以新批評為工具真正要進行的其實是文學批評學科化的重大工程，再藉由新批評在臺發展的歷史性解讀說明：新批

評在臺灣的失勢、退場，深層的原因或恐在於 70 年代整體風氣對現實的熱切擁抱，以及對「脫離現實」的不滿與揚棄；然新批評此前的耕耘，已然造就日後文學批評學科化乃至理論盛行的沃土。

第三章先以顏元叔「一切從反西方開始」的呼籲，點出臺灣學界成為美國附庸此一現象，再將學界的被殖民，放置在臺灣追求現代化的脈絡中來討論，指出新批評如同臺灣其他領域賴以現代化的新技術一樣，乃是臺灣文學批評現代化過程中的美援工具，此一工具不僅是進步的象徵，更成為評判作品的標準，且搭乘現代主義開出的學院派風氣，促成文學批評的「專業化」，使文學批評進入嚴肅的領域。第三節通過對歐洲學術史的考察指出：當西歐對既有學科分野表示懷疑之際，臺灣正借用其工具積極建構自己的學科框架，當西歐從語言的差異性批判「知識」之時，臺灣正試圖通過科學性的統一語言，建構知識、生產知識；當西歐反身思索主體概念之虛幻時，臺灣正通過以為可以重塑自己主體的努力，一步步讓自己成為他者。此外，資本主義競逐思維與知識生產模式兩相結合，致使美國大學成為生產知識的專業場所，從而改變了文學批評的功能，而理論的意義則在於其可檢證、可複製、可教可學、適用於知識生產的有效性，故成為學院中不可或缺的重要工具。第四節進一步指出：臺灣通過美援的現代化過程，造就美國對臺灣的文化支配結構，其操作理論進行知識生產的大學運作模式，主導了臺灣學界的運作，連帶使得理論話語主導了臺灣的文學批評場域，詩話傳統由於不被學院需要而逐漸邊緣化；部分中文系學者以中國傳統為主體，在研究方法與理論體系等面向與西方學術進行對話與磨合，試圖再造傳統。

第四章首先提出的問題在於：「語言」作為一種表述方式，能否對單一想像的學術場域進行話語實踐？第二節以王德威流暢華麗的學術書寫為例，認為其詩意美感的品評方式，不僅寓古典美學於當代學術，更可視為詩話傳統在當代文學批評的還魂，並指出其投合臺灣部分詮釋社群之美學品味與文化意識形態的表述方式，或恐是王氏書寫在臺灣膾炙人口的原因之一。第三節首先指出臺灣／中國學界對王德威的不同接受，認為王氏消解五四敘事的可能嫌疑造成其在兩地的差異回應，進而認為王氏論述「外在形式」與「實質內容」的結合乃是對抒情傳統的召喚、實踐與再造：其對抒情傳統的召喚恰恰通過其流動綺麗的文字風格得以彰顯，而其流暢瑰麗的文字本身則正是中國性抒情傳統在當代學術場域的具體實踐，漂亮地將「修辭策略」作為理論建構的一環。最後通過對 Bakhtin 的「heteroglossia」概念的爬梳，以及對後殖民思維的挪用，指出臺灣對王德威之「眾聲喧嘩」的特殊接受，容易流於新自由主義式的多元論，在忽略話語權力落差的情況下，隱蔽著以多元之名進行「去政治化之政治操作」的危機，重申 Bakhtin 重視差異、抗爭的「眾聲喧嘩」，並以此扣問：「學術書寫有多少可能？」

由於議題設定宏闊且學力有限，必然也只能淪為大題小作；本論文取巧地就中西兩套文學批評話語在戰後臺灣的互動，擷取幾個切片進行討論，側重學術流變與外在脈絡（政治、社會、文化背景）交互作用的社會學式考察，對「文學批評」本身的實質內容著墨較少，其中對當代「古典文學批評」的討論更是明顯不

足<sup>1</sup>，這雖源於個人觀照視角、研究取徑的偏嗜與選擇，然其缺失與疏漏也是極為顯然、無庸諱言的。關於文學批評在當代的流變與發展，無論是本論文未能探討的部分，或是暫時提出的設想，都還有許多值得持續關注並進一步深究、檢討的空間。



---

<sup>1</sup> 這部分可以參考鍾彩鈞主編：《中國文哲研究的回顧與展望論文集》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992）、龔鵬程主編：《五十年來的中國文學研究（1950～2000）》（臺北：臺灣學生書局，2001）、高莉芬：〈五十年來臺灣地區中國古典文學批評研究綜述（1949-1999）〉，《漢學研究通訊》第25卷第2期（2006.05）等著作。

後記：眾聲喧嘩的世界裡，從屬階層的人能發聲嗎？

永遠都會有對立、鬥爭以及社會性的局部晦暗；永遠都會有歷史。

左派的任務並不是拋棄自由民主的意識形態；相反地，應該是深化、擴大它，邁向基進而多元的民主。

——Ernesto Laclau and Chantal Mouffe<sup>1</sup>

在書寫論文的過程中，有許多看似與「學術」無甚相關，卻的確影響這本論文發展與呈現的紛雜思緒，這些無法順利整合的隨想，置於正文不無突兀，作為一段「後」青春期的「記」念卻讓人不忍割捨，是以還是將這份絮叨的閒聊附錄在此，亦可作為閱讀本論文的參考。

還是從「眾聲喧嘩」說起吧！在論文的後半，眾聲喧嘩這個詞彙不斷不斷地大量出現，在某種近乎被催眠的錯覺中，讓人幾乎要錯認：我彷彿能發出什麼聲音似的！然而我很清楚——也許大家都很清楚：學術場域從來都不是 Bakhtin 想像中的廣場，而更像是刺激 Deleuze 構築游牧思想、塊莖哲學與之抗衡的國家思維甚至是國家機器；比起重視這世界原先就具有諸多差異，它更傾向用總體、同一的思維及運作去維持所謂的「秩序」。學術的世界該是理性而純淨的，當中的行動者應排除一切無法以現下的學術話語言說的變項，乖順地學習用學界許可的方式，表達學界認可（且可能已被複誦多時）的說法。也許我可以挪用 Spivak 那知名的論述來進行討論。

---

<sup>1</sup> Ernesto Laclau and Chantal Mouffe (1987) 'Post-Marxism Without Apologies', *New Left Review*, no. 166, November/December, pp.106.

作為第三世界女性出身的後殖民學者，Spivak 拋出一個驚心動魄的扣問：「Can the Subaltern Speak？」<sup>2</sup>從屬階層的人能發聲嗎？在這個看似弭平差異、眾聲喧嘩的後現代社會裡，除非自己放棄，否則只要願意開口、動筆，所有人都是可以發聲的吧？

Spivak 顯然不這麼認為，她援用葛蘭西（Antonio Gramsci，1891-1937）《獄中筆記》（*Prison Notebook*，1937）中提到的「subaltern」概念，「subaltern」泛指有別於「菁英」的社會從屬階層人民；Spivak 認為即使底層人民得以說話，卻不表示這些人的心聲已被聽到，她特別指出「the subaltern cannot speak」並非「the subaltern cannot talk」，因為底層人民即使發出聲音說話（talk），他們要表達的往往與聽者的詮釋有一段差距（重點在於「誰有詮釋權」），他們即使說話了（talk），卻無言（cannot speak），因為能夠傾聽他們話語的場域並不存在。

在 Spivak 的脈絡中，subaltern 成為一個隱喻，指涉一切中心以外、邊緣化、非主流、不能言說自己、失去自身主體性的社會群體或文化思潮。從屬階層之所以是從屬階層，正在於他無法對自己被霸權意識形態和認知暴力「洗禮」，因而喪失主體性的情形有自覺，相反的，他順從這種表述體系和蘊涵其中的價值標準，這使得他無法「聽到」自己的聲音，這些聲音因而被壓抑進沉默的無意識之中，cannot speak 正在指出這種自我表述上的失

---

<sup>2</sup> Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture* edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988, pp. 271-313.另參斯皮瓦克：〈底層人能說話嗎？〉，[美]佳亞特里·斯皮瓦克著，陳永國、賴立里、郭英劍主編：《從解構到全球化批判：斯皮瓦克讀本》（北京：北京大學出版社，2007），頁 90-136。

敗，以及自我主體意識的缺失；由於表述結構與自身意識結構的分離，*subaltern* 即使說話，也往往「言不由衷」，在這種表述與自身價值座標相悖離的情況下，*subaltern* 即使說話，發出的卻是另外的聲音。

Spivak 以一種印度的習俗——*Sati*，丈夫往生後，寡婦必須焚祭的儀式——為例；英國殖民政府曾禁止這項風俗，並將這項「德政」認為是「白人從棕男人手上救贖棕女人」的文明進程，然而對印度本土文化保護者來說，此一風俗既不是一個父權對女性壓迫的展演，更不是一個粗暴野蠻的陋習，因為它「出於寡婦的意願」。本土論者以「寡婦的意志」對抗殖民者的現代性思維，對白人來說，柴堆上的寡婦遭受殘忍的折磨，需要拯救，對印度本土文化保護者來說，「婦女實際上想要死」，不管是哪種聲音，都從各自的立場掩蓋了寡婦本身的聲音；*Sati* 成為彼此競逐的話語間相互攻防的工具，寡婦沒有任何可以發出聲音的表述空間，其聲音與主體性仍被剝奪。

Spivak 進而指出：後殖民批評者該做的不是去代言，而是學習再現自己，批判自己的立場和身處的話語，更去質疑自身主體（*subject*）的處境與被認定為客體（*object*）和他者（*the other*）的心聲。同樣的論調亦曾出現在經過 68 學運洗禮的部分法國知識份子的言論中，Bourdieu 指出：作為人民「代言人」的知識份子和學者，透過教育機器將自身生產出的知識予以永恆化，令其表現出超越特定立場的優越性，因而取得比政府或其他立場更能談論「人民」、代表「人民」的資格；這種學術傾向構成學術場域稟性的重要部分，並驅使學者及知識份子，和政府參與爭奪知

識詮釋的遊戲<sup>3</sup>。Foucault 和 Deleuze 則認為：知識份子為「他者」說話反而是對他者的輕蔑與侮辱（*indignity*），不同的小團體應該為他們自己發聲、進而抗爭，而非透過知識份子中介，如此才能將權力／知識的負作用減到最低。

這批著眼權力不均的知識份子們一致強調抵抗的必要性，因為象徵暴力構築出深刻的不平等結構在人們身上；但抵抗不是要整個消解權力關係——不僅因為權力關係不可能消解，而且知識必須依賴權力才能傳播——重點在於如何反抗或瓦解加諸在我們身上的不平等暴力，如何獲得將自我和他者維持平等又不需消滅差異性的知識？

對此，他們求助理論。Foucault 認為理論不再是總體性的論述或知識，而是區域性的鬥爭系統（*the regional system of struggle*）；李歐塔（Jean-François Lyotard, 1924-1998）認為理論的功能不只是理論，而且是批判，也就是帶進問題並推翻那顯然無可忍受的現實、社會關係、人與物以及人與人之間的關係；Deleuze 認為理論是一種對抗權力的工具箱，理論不是傳達、翻譯或應用實踐，理論本身就是實踐。這些後結構學者們清楚地意識到：結構本身便隱藏著暴力，Foucault 是這麼說的：「我認為在我們這樣的社會中，真正的政治任務是去批評那些看起來既公平又獨立的制度運作；揭露藉著這些制度運作而隱蔽其自身的政治暴力，使得我們能夠與其抗爭。」<sup>4</sup>理論可以作為與權力對抗

---

<sup>3</sup> Bourdieu, Pierre (1993). *Sociology in Question*. Trans. Richard Nice. London : Sage Publications. pp. 36-40.

<sup>4</sup> Foucault, Michel (1974) 'Human Nature: Justice versus Power', in Fons Elders(ed.) *Reflexive Water: The Basic Concerns of Mankind*, London: Souvenir Press. pp. 171.

的政治實踐，進而誘發（即使是極微弱的）權力解放，我們應洞悉那些看來公正獨立的運作機制，不僅要從反抗之處發現權力關係，更應在沈默之處尋找隱蔽的權力運作——the subaltern cannot speak。

Spivak「Can the Subaltern Speak？」的扣問讓我們開始反省：究竟是誰在說話？能說話就意味著擁有「自己」的聲音嗎？擁有自己的聲音就能被聽見嗎？被聽見就能發生作用嗎？眾聲喧嘩究竟意味著什麼？我們這批學術從業人員在學院中生產出一篇篇論文時，我們究竟說了什麼？我們生產、複製、鞏固的話語／知識，促成、達到什麼政治上的效用？如同前面說過的，我並不認為選擇邊緣——危機立場有任何正當性、強制性，甚至是道德的優先性，我只是想指出：不管是傳統的詩話文學批評，抑或是現今學院生產線上大量生產的理論話語，其實都是對參與「文學批評」行動的參與者進行嚴格身分限制、管控的「上層話語」。第三章第二節曾論及：在文學批評學院化的過程中，漸漸限定了誰才有資格對文學作品發表意見的身分審核，而詩話批評更是擁有高度文化資本者彼此酬唱、相互應和的閒情逸致；「階級」概念在這個既存的社會現實中，不是一個隱蔽的視野，而是被視而不見但持續發揮強大效力的惆悵威脅。

「文學批評是有階級性的嗎？」

這個問題無疑是在召喚那已然困惑中國／臺灣百年的大哉問：「文學是有階級性的嗎？」我們穿越王德威「文學理應為自完自足的美學、倫理事業，何能與意識形態掛鉤」的詰問，穿越王文興「文學藝術，當然是有階級的區別，根本沒有雅俗共賞的

文學存在」的坦率，抵達魯迅與梁實秋駁火猛烈的論戰<sup>5</sup>。〈文學是有階級性的嗎？〉是梁實秋拋出來攻擊普羅文學的手榴彈，梁氏直言「文學根本沒有階級的區別」<sup>6</sup>，強調一種超越而永恆的「人性」，同時認為「好的作品永遠是少數人的專利品，大多數永遠是蠢的永遠是與文學無緣的」、「鑑賞文學是天生的一種福氣」<sup>7</sup>，讓人不禁想起 Bourdieu「貴族經常是本質主義者」的說法，梁實秋誠然並非貴族，但 Bourdieu 所謂貴族或恐指涉思維而非身分，故而魯迅直呼梁氏為〈「喪家的」「資本家的乏走狗」〉<sup>8</sup>，認為梁氏是尚未發財的資產思維者。

在此無意對梁實秋的自相矛盾深入探究，而想指出可能是造成梁氏錯估誤判的某個關鍵原因——「教育對象」的結構變遷。以往教育屬於少數人的特權，誦讀經典式的博雅教育不只培養能力，更涵括文化乃至人格、道德等層面（同時也區辨、維持特定階層的身分地位）；今之教育乃基本人權，對象是全民，以普及化為理念，最低目標則在於進入社會的基本能力。教育範圍擴大造成什麼情形？Stanley Fish 的課堂經驗是個不錯的例子。Stanley Fish 在美國大學教授文學時，已是美國高等教育大幅擴張之後，諸多不同身分背景、種族、階層、性別的學生大量進入以往的菁英學堂，我們依稀記得當時優勢階層學生的優勢在新批評「客觀中立」的維護下得到保障（見第二章第二節），Fish 對此感到不解：為什麼來自不同成長背景，擁有不同思維的各色學

---

<sup>5</sup> 以下魯迅與梁實秋引文，俱見璧華編：《魯迅與梁實秋論戰文選》（香港：天地圖書有限公司，1979）。

<sup>6</sup> 梁實秋：〈文學是有階級性的嗎？〉，頁 64。

<sup>7</sup> 俱見梁實秋：〈文學是有階級性的嗎？〉，頁 56。

<sup>8</sup> 魯迅：〈「喪家的」「資本家的乏走狗」〉。

生，個個對文本作出中產階級白人男性式的解讀呢？這層疑惑開啟他對詮釋社群的思考，也促使他將教室落實為多元開放的文學空間、培養真正民主的文學討論氣度的努力。此一教室中的老師會這麼告訴學生：「教室實際上是一個權力運作的場所，老師講的話有時聽來很有說服力，但這不一定是因為老師掌握了真理，更主要的原因可能是因為老師佔據了一個比你們更有權力的位置。」Fish 理想中的文學教室，是一個褪去了神聖外衣的空間，學生追求的知識不再神聖，文學鉅著不再神聖，老師也不再神聖；當中成員關注的是：不同團體的成員有什麼不同的關切、視野與說詞？他們之間的差異在討論閱讀材料時以何種形式表現？這些意見有什麼深遠的含義或影響？其間的差異在什麼條件之下可能調和而成為合作的基礎？在什麼條件之下可能發展出說服或抗爭的策略等面向？文學教室不再是與世隔絕的象牙塔，而是與學生思考能力成長息息相關的活動場域，而且也與社會的實際運作密不可分。

如果我們不能接受「不是人的意識決定人的存在，而是人的社會存在決定人的意識」的思維，如果我們不能意識到人的社會位置造成其意識形態、思考模式的差異，如果我們相信鑑賞文學是少數人天生的福氣，大多數人永遠是與文學無緣的，我們就無法達到上述對民主文學教室的反省，遑論實踐；那麼，「文學」將繼續成為部分人士用以維持自身優勢甚至優越感的工具。

文學究竟是什麼？文學並非恆常不變的概念，Foucault 是這麼說的：「為了要弄清楚什麼是文學，我不會去研究它的內在結構。我寧願去瞭解某種被遺忘、被忽視的非文學的話語是如何通過一系列的運動與過程進到文學的領域中。這裡面發生了什麼？什麼東西被消除了？」挪用 Foucault 的思維，可以對「什麼是文學批評」進行以下的追問：「『什麼』決定了什麼是文學批評？」

在我花了這許多篇幅勾勒文學批評話語遞嬗的筆墨底下，我真正想問的是：是什麼機制、什麼運作讓我們擁有這樣的文學批評，而不是其他的文學批評？文學批評有多少可能？

從前文爬梳中可以發現：文學批評話語即便發生轉變、調整，也都始終是在菁英的場域中運作，古代的文人與現代的學者，皆未與異於自身的詮釋社群進行對話，當我們以連篇累牘的論文書寫、捍衛、鞏固學院自身的權威時，我們是否曾捫心自問：「我們用『新知識』來建構什麼？」如果我們同意文學批評是一種「天生的福氣」，那自然可以問心無愧、好整以暇地依然故我，若我們有一絲絲覺得文學批評或許不該是少數人獨享的權利和娛樂，若我們覺得民主、平等此一價值似乎也應該落實在文學的領域中，若我們同意「知識就是權力」，且更願意傾向「把知識用來反省既得利益者的優勢」而非「設下學問門檻，導致參與權利的壟斷」，也許我們該如 Spivak 建議的：批判自身的立場及身處的話語；用 Foucault 的話來說就是：或許，當前的目標並不在於發現我們是誰，而是拒絕我們是誰。身陷體制牢籠的我們，如何尋求主體從規訓馴化的權力支配逃脫的可能，如何盡可能地避免讓自己成為體制的共謀，必得通過持續地自我檢視與批判。All that is necessary for evil to triumph is for good men to do nothing. 人類實踐正義的能力使民主成為可能，但人類不公義的天性使民主成為必要，Reinhold Niebuhr 此言予人振聾發聵之感，Bakhtin 看重民間話語在造就眾聲喧嘩上的重要性，或許不僅僅出於一種理論上的推估，而是出於現實的必要，若我們真心嚮往文學批評的眾聲喧嘩，那我們能對自身握有的話語權全無反思嗎？

新自由主義的幽靈強悍地捍衛固守學術殿堂，「我們很自由啊，從未設下討論門檻，更沒有壓抑異質聲音，但你知道的，不

是所有人都對文學有所體悟，也不是所有人都有能力對文學表示意見。」美國獨立宣言起草人湯瑪斯·傑佛遜（Thomas Jefferson，1743-1826）是這麼說的：「我知道，除了由民眾自己來保管社會最基本的權力之外，沒有任何其他方法是安全的，如果我們認為他們不具有足夠的智慧和健全的判斷力來進行管理的話，那麼我們的補救辦法不是去剝奪他們的權力，而是告訴他們如何進行自由的行動。」<sup>9</sup>群眾，之所以成為群眾，乃是因為機會被剝奪，在條件允許的情況下，群眾將成為多數有自主意識、有能力行使自我權利的個體——如同那些被賦予機會的菁英一樣。

我們能否想像一種菁英視野以外的文學批評話語？在我們開始擁有一部部不同主體、視角的文學史——女性文學史（性別）、臺灣文學史（國族）——的同時，我們能否想像一種從階級向度出發的文學視角及批評模式？它並非現有想像中單音獨鳴的左派啟蒙敘事，而更多指向 *subaltern can speak* 之後的眾聲喧嘩。這個想法目前看來當然是荒謬到很可笑的，但對我而言，卻不失為一個值得期待的烏托邦，此一烏托邦若有任何落實的可能，則必然要從教育場域乃至文學教室的權力解放開始。

在既存的教室中，熟悉的場景比較常是：握有學生成績生殺大權的教師們，或全無反省地行使體制賦予他的過高權限，或略帶自覺且善盡職守地導正學生偏差的思想；我相信很多時候，老師們都是秉持善意給予意見的，但我也沒忘記那句古老的西諺：*The road to Hell is paved with good intentions.* 通往地獄之路，往往由善意鋪成。Stanley Fish 數十年前的反省未能造就更多的實踐，文學教室培育出一批批 *can talk but cannot speak* 的

---

<sup>9</sup> 轉引自[美]本杰明·巴伯著，彭斌、吳潤洲譯：《強勢民主》（*Strong Democracy*，1984）（長春：吉林人民出版社，2006），書前引言。

subaltern，此一戲碼在大學殿堂的文學系所中不斷上演，在此我無意對我在研究所課堂上舉手卻被無視等事件進行個人精神病史式的縝密爬梳，而更願意接受 Charles Wright Mills (1916-1962) 「將情境中的個人煩惱 (the personal troubles of milieu) 連結到社會結構上的公共議題 (the public issues of social structure)」此一「社會學想像」的建議<sup>10</sup>，傾向就學術場域中權力關係的公共向度進行思索。

身處學術場域的人或多或少都有察覺到：這個體制通過種種方式審核、限制能夠在檯面上流通的話語（這同時也是本論文會是現有樣貌的原因之一），雖然我相信文學批評也可以是一種政治行動，也有不少人以書寫作為干涉、聲討、顛覆現存知識權力體制的工具，但我在看似通過書寫此一策略對身處場域進行微弱抗爭的過程中，不斷意識到的其實是此一行動本身的徒然，最主要的原因是：我尚無法找到（發明？）一套適當的話語，好好地以符合學術場域的規範，來談論我與我的同伴們身處其中所遭遇到的切身的不平等<sup>11</sup>。即便如此，我還是寧願相信那套話語及方式是存在的，只是還未在學院中出現、生存、散布甚至被傳授，

---

<sup>10</sup> 參米爾斯 (C. Wright Mills) 著，張君玫、劉黔佑譯：《社會學的想像》(*The Sociological Imagination*, 1959)（臺北：巨流圖書公司，1995）。

<sup>11</sup> 此一描述或許容易讓人誤解我在指涉「臺大中文的師生互動不平等」，對所上有所反思且確實在實務上作出調整的教授並不公平；但一如上段提及的概念：應從「公共議題」反思「個人煩惱」，我們也應把教授的「個人作為」與「體制作用」加以區辨；臺大中文誠然有願意與學生盡可能平等互動的教授，但這與思考、檢討「體制賦予教授過高權力，對眾聲喧嘩有負面影響」並不衝突，甚至凸顯出「部分成員偶發的善意、善行與整體的『平等』無涉」此一情形，「個人善行」的存在無法瓦解對「社會不公」進行反思及批判的著力點。

或許有一天，學院終於不再擁有不合比例原則的過高權力，那個世界也許不會到來，也許明天到來。

在最後的最後，我想將 68 學運「*Un Altro Mondo è Possibile*」（*Another World is Possible!*）這曾讓我熱血沸騰、熱淚盈眶的口號改寫為「*A Better World is Possible!*」並恬不知恥且帶著慚愧之心地用 **Che Guevara** 的話作為結束：讓我們面對現實，讓我們忠於理想；我並不在意死亡，只要有人能撿起我的槍繼續戰鬥。





## 參考及引用書目舉要

### 一、中文專書

- 王德威：《眾聲喧嘩——三〇與八〇年代的中國小說》（臺北：遠流出版社，1988）
- 王德威：《閱讀當代小說——台灣·大陸·香港·海外》（臺北：遠流出版，1991）
- 王德威：《小說中國：晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版，1993）
- 王德威：《如何現代，怎樣文學？：十九、二十世紀中國小說新論》（臺北：麥田出版，2007[1998初版]）
- 王德威：《跨世紀風華：當代小說 20 家》（臺北：麥田出版，2002）
- 王德威：《現代中國小說十講》（上海：復旦大學出版社，2003）
- 王德威：《落地的麥子不死——張愛玲與「張派」傳人》（濟南：山東畫報出版社，2004）
- 王德威等著：《紀念朱西甯先生文學研討會論文集》（臺北：行政院文化建設委員會，2003）
- 古繼堂：《臺灣新文學理論批評史》（臺北：秀威資訊科技，2009）
- 呂正惠：《文學經典與文化認同》（臺北：九歌出版社，1995）
- 呂正惠：《戰後台灣文學經驗》（北京：三聯書店，2010）
- 呂正惠、趙遐秋主編：《台灣新文學思潮史綱》（北京：昆仑出版社，2002）
- 李陀編：《昨天的故事：關於重寫文學史》（香港：牛津大學出版社，2006）
- 李偉俠：《知識與權力——對科學主義的反思》（臺北：揚智文化，2005）
- 李瑞騰編：《評論 30 家：台灣文學三十年菁英選，1978-2008·下》（臺北：九歌出版社，2008）
- 沈謙：《期待批評時代的來臨》（臺北：時報文化，1979）
- 周英雄：《結構主義與中國文學》（臺北：東大，1983）
- 林燿德、孟樊編：《世紀末偏航——八〇年代台灣文學論》（臺北：時報文化，1990）

- 姜廣輝：《理學與中國文化》（上海：上海人民出版社，1994）
- 柯慶明：《現代中國文學批評述論》（臺北：大安出版社，1987）
- 柯慶明、蕭馳編：《中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集》（臺北：臺灣大學出版中心，2009）
- 范銘如：《眾裏尋她：台灣女性小說縱論》（臺北：麥田出版，2002）
- 夏志清：《人的文學》（臺北：純文學出版社，1977）
- 高友工：《中國美學與文學研究論集》（臺北：臺灣大學出版中心，2004）
- 尉天驥主編：《鄉土文學論戰集》（臺北：遠流、長橋聯合發行，1978）
- 張誦聖：《文學場域的變遷》（臺北：聯合文學，2001）
- 陳世驥：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972）
- 陳平原：《中國現代學術之建立——以章太炎、胡適之為中心》（臺北：麥田出版，2000）
- 陳東榮、陳長房編：《典律與文學教學》（臺北：書林出版社，1995）
- 陳芳明：《詩與現實》（臺北：洪範書局，1977）
- 黃錦樹：《謊言或真理的技藝：當代中文小說論集》（臺北：麥田出版，2003）
- 楊照：《夢與灰燼——戰後文學史散論二集》（臺北：聯合文學，1998）
- 葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（臺北：桂冠，1992）
- 葉嘉瑩：《杜甫秋興八首集說》，《迦陵文集》（石家庄：河北教育出版社，1997）
- 葉嘉瑩：《我的詩詞道路》（臺北：桂冠圖書，2000）
- 劉康：《對話的喧聲——巴赫汀文化理論評述》（臺北：麥田出版，1995）
- 鄭樹森、周英雄、袁鶴翔編：《中西比較文學論集》（臺北：時報文化，1980）
- 鄭騫：《清畫堂詩集》（臺北：大安出版社，1988）
- 蕭阿勤：《回歸現實：台灣 1970 年代的戰後世代與文化政治變遷》（臺北：中研院社會所出版，群學經銷，2008）
- 璧華編：《魯迅與梁實秋論戰文選》（香港：天地圖書有限公司，

1979 )

顏元叔：《談民族文學》（臺北：臺灣學生書局，1973）

顏元叔：《鳥呼風》（臺北：時報文化，1976）

顏元叔：《社會寫實文學及其它》（臺北：巨流圖書公司，1978）

## 二、期刊論文

〈發刊詞〉，《現代文學》第1期（1960.03）

王彬彬：〈胡攬蠻纏的比較——駁王德威〈從「頭」談起〉〉，《南方文壇》2005年第2期

王德威：〈華語語系文學：邊界想像與越界建構〉，《中山大學學報》（社會科學版）2006年第5期

王德威：〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉，《中國文哲研究集刊》第33期（2008.09）

何春蕤：〈對批評「新批評」的批評——一個歷史主義的觀點〉，《海峽》第5期（1987.10）

余光中：〈第十七個誕辰〉，《現代文學》第46期（1972.03）

吳叡人：〈歷史、本質主義與再殖民：蕭阿勤「台灣文學的本土化典範」讀後〉，《文化研究》創刊號（2005.09）

呂正惠：〈台灣文學研究在台灣〉，《文訊》第79期（1992.05）

李鳳亮：〈「華語語系文學」的概念及其操作——王德威教授訪談錄〉，《花城》2008年第5期

李鳳亮：〈海外中國現代文學研究：歷史與現狀——王德威教授訪談錄〉，《南方文壇》2008年第5期

李鳳亮：〈二十世紀中國文學研究的整體觀及其批評實踐——王德威教授訪談錄〉，《文藝研究》2009年第2期

李歐梵：〈中國現代文學的現代主義〉，《現代文學》復刊第14期（1981.06）

季進：〈文學譜系·意識形態·文本解讀——王德威的學術路向〉，《當代作家評論》2004年第1期

季進：〈華語文學：想像的共同體——王德威訪談錄〉，《渤海大學學報》（哲學社會科學版）2008年第4期

季進：〈抒情傳統與中國現代性——王德威教授訪談錄〉，《書城》2008年第6期

林分份：〈史學想像與詩學批評——王德威的中國現代小說研

- 究〉，《當代作家評論》，2005年第5期
- 邱貴芬：〈與黃錦樹談文學史書寫的暴力問題〉，《文化研究》第二期（2006.03）
- 洛夫：〈與顏元叔談詩的結構與批評——並自釋〈手術臺上的男子〉〉，《中外文學》第1卷第4期（1972.09）
- 紀弦：〈現代派信條釋義〉，《現代詩》第13期（1953.02）
- 夏濟安：〈評彭歌的《落月》兼論現代小說〉，《文學雜誌》第1卷第2期（1956.10）
- 夏濟安：〈兩首壞詩〉，《文學雜誌》第3卷第3期（1957.11）
- 高莉芬：〈五十年來臺灣地區中國古典文學批評研究綜述（1949-1999）〉，《漢學研究通訊》第25卷第2期（2006.05）
- 張漢良：〈台大外文系課程革新之回顧與展望〉，《台大校友雙月刊》第15期（2001.05）
- 張誦聖：〈「位置」與「資本」：側評黃錦樹、任佑卿兩篇有關台灣文學史的論文〉，《文化研究》第2期（2006.03）
- 梅家玲：〈夏濟安、《文學雜誌》與臺灣大學——兼論臺灣「學院派」文學雜誌及其與「文化場域」和「教育空間」的互涉〉，《臺灣文學研究集刊》創刊號（2006.02）
- 郭玉雯：〈王國維《紅樓夢評論》與叔本華哲學〉，《漢學研究》第19卷第1期（2001.06）
- 陳芳明：〈新詩論戰的開展與侷限〉，《文訊》第291期（2010.01）
- 游喚：〈顏元叔新批評之商榷——台灣現代詩批評考察系列之二〉，《台灣文學觀察雜誌》第2期（1990.09）
- 程光輝：〈從夏氏兄弟到李歐梵、王德威——美國「中國現代文學研究」與現當代文學〉，《中國現代文學》第15期（2009.06）
- 葉嘉瑩：〈漫談中國舊詩的傳統——為現代批評風氣下舊詩傳統所面臨之危機進一言〉，《中外文學》第2卷第4期（1973.09），頁4-24；第2卷第5期（1973.10），頁30-46。
- 編者（夏濟安）：〈致讀者〉，《文學雜誌》創刊號（1956.09）
- 鄭毓瑜：〈抒情、身體與空間——中國古典文學研究的一個反思〉，《淡江中文學報》第15期（2006.12）

- 鄭毓瑜：〈替代與類推——「感知模式」與上古文學傳統〉，《漢學研究》第 28 卷第 1 期 (2010.03)
- 鄭闡琦：〈從夏志清到李歐梵和王德威——一條 80 年代以來影響深遠的文學史敘事線索〉，《文藝理論與批評》2004 年第 1 期
- 蕭阿勤：〈台灣文學的本土化典範：歷史敘事、策略的本質主義與國家權力〉，《文化研究》創刊號 (2005.09)
- 應鳳凰：〈九〇年代台灣文學的體制化——國家文學館及台灣文學系所之設立〉，《台灣新文學發展重大事件論文集》(臺南：國家台灣文學館，2004.12)
- 顏元叔：〈唐文標事件〉，《中外文學》第 2 卷第 5 期 (1973.10)
- 顏元叔：〈現代主義與歷史主義——兼答葉嘉瑩女士〉，《中外文學》第 2 卷第 7 期 (1973.12)
- 顏元叔：〈一切從反西方開始——為《中外文學》二十周年而寫〉，《中外文學》第 21 卷第 1 期 (1992.06)
- 羅門〈一個作者世界的自我開放——與顏元叔教授談我的三首死亡詩〉，《中外文學》第 1 卷第 7 期 (1972.12)
- 龔鵬程：〈不存在的傳統：論陳世驥的抒情傳統〉，《政大中文學報》第 10 期 (2008.12)
- 龔鵬程：〈成體系的戲論：論高友工的抒情傳統〉，《清華中文學報》第 3 期 (2009.12)

### 三、翻譯、外文著作

- Attridge, Derek & Bennington, Geoff & Young, Robert 編，夏瑩、崔唯航譯：《歷史哲學：後結構主義路徑》(北京：北京師範大學出版社，2009)
- Bakhtin, Mikhail，白春仁、曉河譯：《史詩與小說》，《巴赫金全集》(石家庄：河北教育出版社，1998)，第三卷
- Bakhtin, Mikhail，白春仁、顧亞鈴譯：《陀思妥耶夫斯基詩學問題》，《巴赫金全集》(石家庄：河北教育出版社，1998)，第五卷
- Bakhtin, Mikhail，李兆林、夏忠憲等譯：《拉伯雷的創作與中世紀和文藝復興時間的民間文化》，《巴赫金全集》(石家庄：河北教育出版社，1998)，第六卷

- Best, Steven & Kellner, Douglas, 朱元鴻等譯：《後現代理論——批判的質疑》（臺北：巨流圖書，1994）
- Bourdieu, Pierre & Wacquant, Loic J. D., 李猛、李康譯：《實踐與反思：反思社會學導引》（北京：中央編譯出版社，1998）
- Burke, Peter, 賈士衡譯：《知識社會史——從古騰堡到狄德羅》（臺北：麥田出版，2003）
- Deleuze, Gilles & Guattari, Flix, 陳永國編、譯：《游牧思想——吉爾·德勒茲、費利克斯·瓜塔里讀本》（長春：吉林人民出版社，2004）
- Dirlik, Alif, 王寧等譯：《後革命氛圍》（北京：中國社會科學出版社，1999）
- Eagleton, Terry, 吳新發譯：《文學理論導讀》（臺北：書林出版，1993）
- Eagleton, Terry, 李尚遠譯：《理論之後——文化理論的當下與未來》（臺北：商周出版，2005）
- Feyerabend, Paul, 蘭征譯：《自由社會中的科學》（上海：上海譯文出版社，2005）
- Foucault, Michel, 王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版，1993）
- Foucault, Michel, 莫偉民譯：《詞與物——人文科學考古學》（上海：上海三聯書店，2001）
- Krieger, Murray, 單德興譯：〈美國文學理論的建制化〉，《中外文學》第 21 卷第 1 期（1992.06）
- Kuhn, Thomas S., 程起銘譯：《必要的緊張關係：「科學的傳統與變革」論文集》，第二卷《元歷史研究》，（臺北：結構出版群，1989）
- Rawls, John, 黃丘隆譯：《正義論》（臺北：結構群，1990）
- Rorty, Richard, 徐文瑞譯：《偶然·反諷與團結：一個實用主義者的政治想像》（臺北：麥田出版，1998）
- Spivak, Gayatri Chakravorty, 陳永國、賴立里、郭英劍主編：《從解構到全球化批判：斯皮瓦克讀本》（北京：北京大學出版社，2007）
- Wallerstein, Immanuel 等，劉建芝等編譯：《學科·知識·權力》

- (北京：生活·讀書·新知三聯書店，1999)
- Williams, Raymond, 劉建基譯：《關鍵詞：文化與社會的詞彙》  
(臺北：巨流圖書公司，2003)
- 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》(臺北：麥田出版，2003)
- 朱立元、李鈞主編：《二十世紀西方文論選·下卷》(北京：高等教育出版社，2002)
- 林以亮編選：《美國文學批評選》(香港：今日世界，1961)
- 張誦聖著，應鳳凰譯：〈台灣現代主義小說及本土抗爭〉，《臺灣文學評論》，第3卷第3期(2003.07)
- 陳世驥著，古添洪譯：〈論時：屈賦發微〉，《幼獅月刊》第45卷第2期(1977.02)
- Bourdieu, Pierre. *Sociology in Question*. Trans. Richard Nice. London : Sage Publications, 1993.
- Chang, Yvonne Sung-sheng. *Modernism and the Nativist Resistance: Contemporary Chinese Fiction from Taiwan*. Durham Duke U P, 1993.
- Foucault, Michel. 'Human Nature: Justice versus Power', in Fons Elders(ed.) *Reflexive Water: The Basic Concerns of Mankind*, London: Souvenir Press, 1974.
- Marx, Karl Preface to *A Contribution to the Critique of Political Economy*, in K. Marx and F. Engels, *Selected Works* in one volume, Lawrence&Wishart, 1970.
- Spivak, Gayatri Chakravorty. "Can the Subaltern Speak?" *Marxism and the Interpretation of Culture* edited by Cary Nelson and Lawrence Grossberg. Urbana, IL: University of Illinois Press, 1988.
- Spivak, Gayatri Chakravorty "The Historicism: Political Commitment and the Postmodern Critic," in *The New Historicism*, ed. H. Aram Veeser (New York, 1989)
- Spivak, Gayatri Chakravorty. *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*, ed. Sarah Hasasym (New York: Routledge, 1990)
- Touraine, Alain. *The Academic System in American Society*, New

York, McGraw Hill, 1974.

#### 四、學位論文

- 王梅香：《肅殺歲月的美麗／美力？—戰後美援文化與五、六〇年代反共文學、現代主義思潮發展之關係》（國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，游勝冠指導，2004）
- 何立行：《六〇年代《現代文學》雜誌的中國文學論述》（國立臺灣大學中國文學研究所碩士論文，柯慶明指導，2000）
- 陳松全：《新批評與台灣詩歌批評理論及方法關係研究》（南華大學文學研究所碩士論文，胡仲權指導，2001）
- 蕭安凱：《小說中國·虛構華文·想像台灣—論王德威的文學敘事與史觀》（國立成功大學臺灣文學研究所碩士論文，游勝冠指導，2008）
- 蘇益芳：《夏志清與戰後台灣的現代文學批評》（國立政治大學中國文學研究所碩士論文，陳芳明指導，2003）

#### 五、網路文章與資源

- 「理論與方法：2010年人文社會科學博士生研討會」徵稿啟事：  
<http://2010thu.blog131.fc2.com/>
- 南方朔：〈學術場域的政治力學分類機制就是排他暴力〉：  
<http://sciscape.org/smfp/index.php?topic=17855.0>
- 張誦聖對游勝冠：〈權力的在場與不在場：張誦聖論戰後移民作家〉一文的回應（2001.11.08）：  
<http://ws.tw1.ncku.edu.tw/hak-chia/t/tiunn-siong-seng/ibin-chokka-hoeeng.htm>
- 張輝誠：〈消失的行當與技藝——讀《春燈公子》〉，見「犬馬的天空」：<http://blog.udn.com/dustmic/405057>
- 龔鵬程：〈抒情傳統的論述〉，「龔鵬程的 BLOG」（2009.10.29）：  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_492808ed0100g2ls.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_492808ed0100g2ls.html)  
[http://blog.sina.com.cn/s/blog\\_492808ed0100g2lu.html](http://blog.sina.com.cn/s/blog_492808ed0100g2lu.html)