

# 文學批評作為中國文學研究的方法

## 主講者：

謝謝高教授，也再次謝謝大家來到現場聽我做「王夢鷗教授學術講座」的第二場報告。我今天的議題其實是一個範圍比較大的研究的一部分，整個計畫的目的是要探討現代的中國文學研究的源流和發展，由近現代轉型開始，直到上世紀四、五十年代，以至七、八十年代臺灣的「文學批評黃金時期」，當中當然會包括王夢鷗先生的論述。這個計畫大概要更多的時間去完成，我今天會集中在朱自清的為學歷程，因為我覺得這個歷程有相當的代表性。我就把握時間，盡快開始。

在今天看來，「文學批評」幾乎是所有中文系都開設的一門課程。它是怎麼來的？它的主要功能是甚麼呢？這些問題已經有過很多從文學原理的審視角度作討論。而我是會沿着上一場演講所開展的路徑，回到歷史的進程裏去理解，看這個過程裏牽涉到怎麼樣的思考。

## （一）「文學批評」觀念的輸入

1946年朱自清在《讀書通訊》第113期中發表了〈詩文評的發展〉，開卷說道：

「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。我們的詩文評有它自己的發展，現在通稱為「文學批評」。

「譯名」的意思當然是指「文學批評」的概念不是本國原有的，而是外來的。中國傳統的相應部分是怎麼樣的呢？他說我們稱為「詩文評」的，就與「文學批評」相當。對於中西兩個相應但不是等等的兩個概念，應如何處理？朱自清說：

「文學批評」原是外來的意念；……靠了文學批評這把明鏡，照清楚詩文評的面目。詩文評裏有一部分與文學批評無干，得清算出去；這是將文學批評還給文學批評，是第一步。還得將中國還給中國，一時代還給一時代。按這方向走，才能將我們的材料跟那外來的意念打成一片。

兩種概念一個是本土的，一個是西方的，如果本土的跟西方的一模一樣的話，那麼我們直接用「詩文評」來翻譯外面的那個所謂「批評」就好了，可見，兩者是有區別的。而且，按照朱自清的理解，因為過去國人沒有重視這方面的研究，所以「詩文評」尚缺乏系統梳理。借用西方的「文學批評」觀念，可以幫我們更清楚地審視我們的「詩文評」，理解我們中國文化裏面的「文學批評」是怎麼樣的。處於現代的我們，想要認識我們的文化傳統，很多時要借助西方的概念，來幫助我們去了解。就像我上一次跟大家報告所說，我

們現在的知識分類，已經受到西方的洗禮，影響了我們認知的的方法和態度。如果從偏狹的民族主義（或國族主義）的角度看，這些行徑的思想是不可取的：「怎麼可以用西方的理論來分析我們的文化呢？」這種情緒都是可以了解的。不過呢，我們也可以這樣去看，源自西方的知識架構在現代社會已相當穩固，我們要繞過它是不容易的。但我們原來的文化概念和西方的概念之間是否可以互動？中國文化的特質能否影響這種架構，從而改變它的固定模式？文化的碰撞會否為這個架構帶來更豐富多姿的內容？

以上討論只是一般的原則，具體來說，「文學批評」這個「外來的意念」是怎樣走進現代中國知識份子的視野呢？比較早用上這種西方的「批評」觀念的，大概可以舉出王國維在 1904 年發表的《紅樓夢評論》，裏面就提到兩種身份：「美術家」和「批評家」；他說：

美術家先天中有美之預想，而批評家於後天中認識之。

「美術家」其實就是藝術的創作者（artist），包括作家；他們在創作中顯示出對「美」的一種「先天」的掌握；然後是「批評家」，在作品出現以後，批評的過程中認識「美」。

新文學運動前夕，胡適還在留學美國的時候，他的日記裏就提到後來屬於「學衡派」的梅光迪。梅光迪與胡適同時留學美國，經常通信。胡適在日記裏說：

觀莊治文學有一大病：則喜讀文學批評家之言，而未能多讀所批評之文學家原著是也。此如道聽途說，拾人牙慧，終無大成矣。

意思是梅光迪論文學，卻未認真讀文學作品，只倚賴「文學批評家」的評論；胡適以為這是「道聽途說，拾人牙慧」。

到 1920 年，我們又見到郭紹虞在一篇連載文章〈藝術談〉中，提到「批評」這個觀念。其中〈批評藝術與玩賞藝術〉一節，對「吹毛求疵」的「批評家」有這樣的描述：

有一輩精通文藝的人，他對於文藝作品，取所謂批評家的態度，……他便不是為享受而賞玩，是為了批評，為了議論而考察了。這是為求知識上的滿足而忘了實際感情，這是很妨礙美感趣味的。

郭紹虞是從「文學批評」對「文學創作」的負面影響立論；這種看法，在崇尚以創作表達思想自由的五四時期，並不罕見。

我們來看一下《小說月報》，這個月報最早是鴛鴦蝴蝶派的刊物，不過後來被新文學運動的團體「文學研究會」接收過來以後，進行了改革。就在茅盾撰寫的〈改革宣言〉裏面，我們看到一個比較有趣的說法。這篇文章在 1921 年 12 卷 1 期發表，當中說：

西洋文藝之興蓋與文學上之批評主義（Criticism）相輔而進。

“Criticism”在文中譯作「批評主義」，一方面可反映出新概念命名的「不確定性」；另一方面，又可以見到這個概念在茅盾等人心目中，不僅指向一種文學體類，或者文學活動，更是一種文學的主張——即所謂「主義」，認為這是西方文學的優勝之處，國人要師法學習：

批評主義在文藝上有極大之威權，能左右一時代之文藝思想。新進文家初發表其創作者，老批評家持批評主義以相繩，初無絲毫之容情，一言之毀譽，輿論翕然從之；如是，故能互相激勵而至於至善。我國素無所謂批評主義，月旦既無不易之標準，故好惡多成於一人之私見；「必先有批評家，然後有真文學家」，此亦為同人堅信之一端；同人不敏，將先介紹西洋之批評主義以為之導。

與上面引述的胡適和郭紹虞的早期看法不同，在茅盾筆下，「文學批評」被認定為源自西方的，具有先進和啟蒙的象徵意義的新事物；它的功能不僅是評斷文學作品的高下，更在於「新文學」的建設。這個就是茅盾的一個想法。像我剛剛講的，他整個的思路就是希望知識份子能夠把他們掌握的知識傳播給一般老百姓；「此亦為同人堅信之一端」，同人當然是代表《小說月報》改革以後的那些同志，他們都相信「西洋之批評主義」，是以後新文學發展的「先導」。當然他也補充說：

然同人故皆極尊重自由的創造精神者也，雖力願提倡批評主義，而不願為主義之奴；並不願國人皆奉西洋之批評主義為天經地義，而改殺自由創造之精神。

這是「五四」時期知識份子的信念。請大家注意，他講的「批評主義」，其實也帶有社會「改良」，甚至「革命」的精神在背後，他的關懷其實是超於「文學」本身的。同樣的心態，又見於茅盾在1922年《小說月報》第13卷第8期以「朗損」的筆名發表的〈文學批評管見一〉。文中可以見到他對中國狀況的理解，並提出解救的方案。他說：

中國一向沒有正式的甚麼文學批評論；有的幾部古書如《詩品》、《文心雕龍》之類，其實不是文學批評論，祇是詩、賦、詞、讚……等等文體的主觀的定義罷了。

所謂「《詩品》、《文心雕龍》之類」，今天我們以為是非常重要的文學批評著作，但在茅盾眼中卻不怎麼樣，只是一些「文體的主觀的定義」而已，他又說：

所以我們現在講文學批評，無非是把西洋的學說搬過來，向民眾宣傳。但是專一從理論方面宣傳文學批評論，尚嫌蹈空，常識不備的中國群眾，未必要聽；還得從實際方面下手，多取近代作品來批評。

你可以看到那些知識分子高高在上的心態，好像自己掌握知識之光，要照亮那些矇昧的老百姓——他們不懂，我們教他。這是五四下來很多知識份子會有的那種想法。

事實上，往後《小說月報》確有不少西方文學批評的介紹，也有不少作品的批評。但同期比較重要的述介文章是胡愈之的〈文學批評——其意義及方法〉，在《東方雜誌》1921年1月號發表。這篇文章的重要之處是非常有系統地介紹西方的「文學批評」。後來這篇文章也收進商務印書館1924年出版的《文學批評與批評家》，裏面有不同作者撰寫的文章。我們若果要了解一下當時知識界怎麼接受「文學批評」的理論和概念，這本書非常值得參考。

1923年朱自清嘗試翻譯美國柳威生的《近代批評叢話》（Ludwig Lewisohn, *A Modern Book of Criticism*, 1919）其中一篇，1925年又翻譯這本書的另一篇。兩篇都是著名印象主義批評家佛朗士（Anatole France）的批評論。可見大家都以西方的「文學批評」為參考對象。

在競相引進西方的「文學批評」以為模樣的時候，中國文學傳統裏究竟有沒有符合現代觀念的「文學批評」？還是一個大家都想了解的問題。茅盾雖然給了一個否定的答案，但不同的意見還是有的。如我在這一講開始時引述的朱自清的觀點，又如尚在愛丁堡大學留學的朱光潛，投稿到《東方雜誌》發表的〈中國文學之未關的領土〉（1926），當中指出中國文學研究「未開關的領土」，就包括「文學批評」。他說：

文學應獨立，而獨立之後，應分門別類，作有系統的研究，……尤其重要的是把批評看作一種專門學問。

他認為中國的「文學批評」沒有被很好的研究，建議搜集資料，編成「批評論文叢著」，再發展成「中國文學批評史」。他這個想法，認同的人不少。我們知道，1927年，中國第一本文學批評史就面世——陳鍾凡的《中國文學批評史》；其後致力於同樣工類的學者，就包括曾經批評「批評家」的郭紹虞，以至方孝岳、羅根澤、朱東潤等。由此可見，這個被視為西方的、外來的「文學批評」觀念，能夠在中國的文化土壤上，播下將要發芽成長的種子。

## （二）「批評」與“Criticism”

不過，「批評」一詞，原就是從翻譯而來的嗎？

事實上，中國傳統裏面早有用到「批評」兩個字；「批」與「評」兩字分開來用的話出現更早，而兩字連用比較晚，大概在元明以後漸漸多見。以下我們可以參考一些例子，例如：元代錢肅序《大雅集》：

天台賴先生善卿以三十年之勞，不憚駕風濤，犯雨雪，冒炎暑，以采江南北詩人之詩，……會稽楊鐵崖先生批評而序之，命篇曰《大雅集》。

李夢陽《空同集》載有給楊一清的書信，提到對楊氏之作嚴加「批評」：



大製三冊勘校各畢，中間批評言語放肆，去取嚴刻，殊非事長事貴之禮。愚以為託屬既專，導誘復至，使有懷弗罄，不涉於欺乎？故寧言之而欠當，不忍知之而弗言。

楊慎《升菴集》說：

廬陵劉辰翁會孟，號須溪，於唐人諸詩及宋蘇黃而下俱有批評。

茅坤《唐宋八大家文鈔·敘》說：

予於是手掇韓公愈、柳公宗元、歐陽公修、蘇公洵軾轍、曾公鞏、王公安石之文，而稍為批評之，以為操觚者之券。

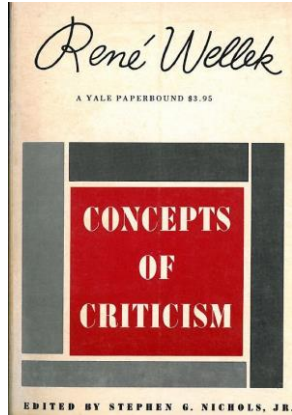
這幾處「批評」的意思，都是對文本的評審判斷；至於茅坤所講的「以為操觚者之券」，是說「批評」的意義，除了褒貶文章，更可以是其他人學習寫作的入門參考。

我們可以看到中國傳統意義中的「批評」基本上是所謂的「批點評議」，就是眉批、總評之類，屬於龔鵬程先生所說的「細部批評」。中國傳統的文學批評，簡單來說大概有兩個主要的源流體系：一種從口語出發，這是說把文學拿來作生活上的閒談資料，正如歐陽修說自己寫的《六一詩話》，是「以資閒談」。「詩話」系統就是由這種說閒話、聊天的形式發展下來。其中的特色當然是

「沒有系統」，隨心率意地表達觀感；另外一種是詩文和小說的評點，也是「批評」二字的由來；它主要依附在文本之上，夾在詩歌或者文章的行與行之間，或者加在書眉之上，是一種文本派生的現象，特點是「沒有獨立存在的形式」。二者功能並不一樣，但共相是形式上不求連貫，也不追求議論的層層推進，而是斷片式的靈光閃耀。這些特點如何構成中國文學批評的傳統，值得我們繼續研究。

另一方面，現代中國學者往往說西方「文學批評」有悠久的歷史。但實際上，西方的“criticism”的歷程，也不見得有多清晰；如果從命名立意的角度來看，西方的「批評」一詞出現並不早。這方面我們可以參考研究西方文學批評的大家韋勒克（René Wellek）的說法。韋勒克（René Wellek）和華倫（Austin Warren）合著的《文學論》（*Theory of Literature*, 1949），是我們讀書時的必讀參考。王夢鷗先生也曾翻譯這本經典理論著作。我想講的是韋勒克另外一本重要的論文集《批評的諸種概念》（*Concepts of Criticism*, 1963），也有中文翻譯。書中有一篇重要的文章——〈『文學批評』一詞及其概念〉（“The Term and Concept of Literary Criticism”），當中講到「文學批評」作為一個「術語」（Term），以及其「概念」（Concept）的歷史發展與變化。這篇文章的寫法反映了韋勒克的一貫思路。他學識非常淵博，精通歐洲多種語言，所以他能夠追溯常見習用的批評概念和名稱的源頭，以至在它們在不同語言和文學傳統的發展。雖然他的著作在「解構主

義」出現以後，已不再時髦，但我仍然認為他的研究相當充實深刻，很值得參考。



韋勒克在這篇文章對“criticism”一詞進行考源，指出「批評」（criticism）跟「詩學」（poetics），或者「修辭學」（rhetoric），是不同的概念，不能簡單等同。亞里士多德（Aristotle）用的是 poetics。但在古希臘，公元前四世紀時已經有“criticism”的前身“kritikós”一詞出現，主要與文法家（grammarian）區別，古典拉丁文作“criticus”，但很少見到使用。這個詞語主要指文本與文字的詮釋，而不是評定文學的高下。到中世紀，這個詞語變成醫學用語，指病情危殆。到了文藝復興時期，這個名詞再度冒現，但它的意義主要限定在文本的考訂，也就是校讎之學（textual criticism）。一直到意大利學者史加里格

(Julius Caesar Scaliger) 手中, “criticus” 一詞才有裁判文學價值高低的意義。從此以後, 批評的觀念開始在歐洲不同地區發展, 而 “criticism” 一詞在十七、八世紀分別流入不同的國家, 在意涵上也有許多不同的演化。比方說, 法國有用 “critique”, 但這又跟 “criticism” 不完全一樣, “critique” 是比較隨意的, 而後者是嚴肅的論述; 同樣, 在德國的 “kritik” 或 “kritisch” 的應用範圍漸漸縮窄到「每日書評」一類輕盈的文學點評, 有關文學的嚴肅討論, 部分歸入「美學」(ästhetik), 也有部分算作是「文學科學」(literaturwissenschaft); 這種情況直到寇提斯(E. R. Curtius)的重要著作《歐洲文學與拉丁中世紀》(*Europäische Literatur und Lateinisches Mittelalter*) 在 1948 年面世, 才有所改變。在英國, “criticism” 一詞, 要遲至十七世紀初才出現, 先見於詩人德萊頓(Dryden)的筆下, 到波普(Alexander Pope)在 1711 年發表《批評論》(*Essay in Criticism*), 至此 “criticism” 的詞和義才得到確立。這樣看來, “criticism” 比中文的「批評」一詞之成形更晚。

我們可以說: 現代的「批評」觀, 在西方的也有一個發展過程; 例如在英美的文學批評傳統中, 從德萊頓到波普都以 “criticism” 統攝各種就文學所作的思考和評斷; 大學裏的出現的「文學批評」, 則要數到劍橋學派出現的時候。劍橋大學從 1917 年開始正式有文學學程, 瑞恰慈(I. A. Richards)就是劍橋文學教育的先行者之一; 他透過課堂實踐, 銳意發展「文學批評」, 寫成《文學批評原理》(*Principles of Literary Criticism*, 1924)、《實踐

批評》（*Practical Criticism*, 1929）等，這兩部書加上他的學生燕卜蘇（William Empson）的《模稜七型》（*Seven Types of Ambiguity*, 1930），可謂早期「新批評」批評理論和方法的拱鼎之作。繼起的，還有結合社會批判，寫成《文化與環境》（*Culture and Environment*, 1933）和《偉大的傳統》（*The Great Tradition*, 1948）的利維斯（F. R. Leavis）。他們幾位可說為現代文學研究的「批評轉向」，奠下穩固的基石。沿此路往，後來美國「新批評」繼而興起，藍森（John Crowe Ransom）、泰特（Allen Tate）與布魯克斯（Cleanth Brooks）等，由南部轉戰到東岸，再加上來自東歐的韋勒克，以及在加拿大遙相呼應的弗萊（Northrope Frye；以《批評的剖析》（*Anatomy of Criticism*, 1957）一書聞名於世），在大學的文學教育發揮巨大影響，使得文學研究重視「批評方法」的大趨勢，成為定局。

### （三）朱自清的「文學研究」觀念

話分兩頭，我們可以再談談現代中國的文學研究曾經了甚麼變化，當中「文學批評」在甚麼情況下發揮作用，我們還會以朱自清的中國文學研究歷程作說明。

我在上一次報告講到，京師大學堂的章程反映了當時知識界對「文學」的態度：維新派梁啟超認為在當前救國自強的時候，大學不必專門學「文學」；相對守舊的張之洞反而認為大學不能沒有「文學」，因為當中保存了中國的文化傳統，而文章專門，也可以

為國家所用。張之洞主持《奏議京師大學堂章程》對「中國文學門」的課程有詳細的說明：當中有要求讀文學作品（「周秦至今文章名家」）、文學史（「歷代文章流別」）、以至文學批評（「古人論文要言」），更要求有方法論的訓練（「文學研究法」），規模可說周備；不過，京師大學堂早期的「文學」課程，重點還是「實用」的文章寫作訓練。進駐的老師（「教習」），有一大批以「詞章學」為重的文人，如姚永概、姚永樸、馬其昶、林紓等。這種「詞章學」之風，後來因為人事更替（桐城文人陸續離去，換上了沈尹默、錢玄同、沈兼士、朱希祖等章太炎弟子），漸漸被文字、訓詁、考證等「實學」所取代。繼承京師大學堂的北京大學，即使有「新文化運動」推手胡適的加入，所謂「文學研究」，基本上仍然是「考據」為主。胡適領導的「新文化運動」在思想上是反封建、反傳統的，但學術研究的形式上沒有太多新變，正如錢穆就對當時的學術情況，有這樣的觀察：

民初新文化運動，實亦一套《國故論衡》，將舊傳統  
逐一加以新觀念、新批評，如是而已。

至於胡適之學，據梁啟超在《清代學術概論》中指出：

績谿諸胡之後有胡適者，亦用清儒方法治學，有正統  
派遺風。

事實上，胡適也推許乾嘉考據學家的「科學精神」，認為清代的校勘學是一種「科學」（〈清代漢學家的科學方法〉，1918；後改題

〈清代學者的治學方法〉)；他提倡以這種精神和方法去「整理國故」，而他的文學研究，尤其是小說研究，也以考證、校勘為主幹。從二十年代開始，由於胡適等人的影響力，文學研究的「考據學化」風氣瀰漫全國，各大學中文系愈加尊尚校讎考證及文字訓詁等大致可歸類為「語文學」(philology)的「科學」、「專業」的知識。

朱自清進入學術之途時，就是面對這樣的文學研究風氣。我們先簡單敘述朱自清的經歷。

朱自清，原名自華，字佩弦，號秋實，1898年生。1917年朱自清考上北京大學中國哲學門，1922年提前畢業後在杭州、上海、台州、寧波、上虞等地方的中學及師範學校任教。這期間，他結交了俞平伯、葉聖陶、夏丏尊、豐子愷、朱光潛等朋友。他很早就參與新文學的創作，1919年尚在大學階段開始發表新詩，1921年加入文學研究會，1923年發表了二百四十多行的長詩〈毀滅〉，當時這首詩被譽為新文學中的《離騷》；1924年出版詩與散文集《蹤跡》。

1925年清華學校改革，分別成立了研究院、大學部，和留美預備部。研究院的國學門就是後來鼎鼎大名的國學研究院，聘梁啟超、王國維、陳寅恪和趙元任為導師。朱自清因為胡適和俞平伯的介紹，加入了大學部任教國文，從此朱自清就一直是清華的老師，直到1948年逝世。剛到清華學校時，28歲的朱自清已是名滿天下的新文學作家，但在國學氣氛濃厚的環境，他只能算是後學晚輩。

他的同事就包括前清舉人汪鸞翔，曾為廩貢生的吳在，專治文字訓詁之學的楊樹達，以至從國學研究院來兼課的王國維、陳寅恪等。

朱自清當時寫的一些文章，表現出他面對這個學術環境的感受。他在 1926 發表〈現代生活的學術價值〉一文，批評主張國學的人說：

他們只抱殘守缺地依靠着若干傳統，……絕不在傳統以外去找事實。……〔他們以為〕一，國學以外無學；二，古史料外無國學。

在 1928 年的〈那裏走〉一文說：

現在年齡是加長了，又遇着這「動搖」的時代，我既不能參加革命或反革命，總得找一個依據，才可姑作安心地過日子。我是想找一件事，鑽了進去，消磨了這一生。我終於在國學裏找着了一個題目，開始像小兒的學步。……國學是我的職業，文學是我的娛樂。

朱自清的徬徨不安，時局紛亂固然是一個重要的因素，但在清華學部的生活環境，也可能讓他心緒非常不平靜，要在「國學」與「文學」之間尋得慰藉。他當時的判斷是：「文學」只能看作一種娛樂活動，因為當時的學界，仍然是以「國學」為主導。我們知道他是早期新詩的重要作家，散文的表現更加出色，剛到清華還發表了膾炙人口的〈背影〉。可是，他在大學部只能教大一國文，和李白杜



甫詩。因為要教古詩文，他為了適應環境，開始鑽研「國學」。他又拜黃節為師，學寫舊體詩。黃節是當時傳統詩學的重要人物之一，著作包括《詩學》、《漢魏樂府風箋》等，自己的創作集題為《蒹葭樓詩》，曾任教北京大學和清華大學，所以也是朱自清的同事，但朱自清向他請教時都自稱「學生」。他又向好朋友俞平伯請教填詞，俞平伯本來就有家學，自己更是詞學專家。這樣看來，朱自清為了向他的「職業」盡責，也作出很大的努力。事實上，朱自清當時雖然是真的把「國學」僅僅視為「職業」，視「文學」為娛樂自己的活動，但我認為朱自清一步一步走來，「文學」與「國學」終是融合在一起，合而成為他的文學教育的信念，可以說，既是他的娛樂，也是他的職業，更是他的生命。但這是後話。這時令他煩憂的局面，到他的北大校友楊振聲來到清華，就有所改變。

1928年清華學校改為國立清華大學，出身北京大學的羅家倫擔任校長，他就任命同是北大畢業的楊振聲為文學院長，兼中國文學系主任。楊振聲初到清華，就去看朱自清。據他後來回憶說：

那是剛近二十年的事了。……那時清華的風氣與現在大不相同，國文是最不時髦的一系，也是最受壓迫的一系。……我到清華時，他就在那受氣的國文系中作小媳婦！

就是說，他在國文系受氣，也夠可憐的了。楊振聲來到清華，很信任朱自清。據他的講法：「系中一切計劃，朱先生與我商量規定者

多。」從此，朱自清也有開新課的可能了，這是以前無法想像的。我根據朱自清的日記和年譜，整理出他從清華到西南聯大開課的清單。這清單不算很完整，但可以見到其中大概，了解他的「職業」如何成為他的「志業」：

- 1925.9 「李杜詩」、「大一國文」
- 1926.9 「李杜詩」、「大一國文」
- 1927.9 「古今詩選」
- 1928.9 「古今詩選」
- 1929.2 「中國新文學研究」
- 1929.9 「歌謠」
- 1930.2 「高級作文」（新文學寫作）
- 1931-32 （歐遊）
- 1932.9 「古今詩選」、「歌謠」、「中國新文學研究」
- 1933.9 「陶淵明詩」、「大一國文」
- 1934 .2 「李賀詩」、「大一國文」
- 1934.9 「散文寫作」、「陶淵明詩」、「歷代詩選」
- 1936.9 「中國文學批評」、「宋詩」
- 1937.11 （長沙臨時大學）「宋詩」
- 1938.5-1946.5 （西南聯大時期）「宋詩」、「大一國文」、  
「中國文學批評」、「現代中國文學討論與習作」、  
「文辭研究」、「謝靈運詩」、「陶淵明詩」、「中

### 國文學批評」

1946.10-1948.7 （復員清華園）「詩論」、「中國現代詩歌和散文」、「大一國文」、「中國文學史」、「中國文學批評」

1948.8 逝世

1928 年秋季他和楊振聲討論中國文學系的改革，有了創新的構想。下學期 1929 年春季，他就開了「中國新文學研究」的課。這是第一個出現在大學裏的新文學課程，而且這個是最早在大學裏面用歷史眼光來看現代文學的課。我們不要忘記：新文學運動始於 1917 年胡適〈文學改良芻議〉、陳獨秀《文學革命論》發表的時候；一般認為新文學的創作由 1918 年開始。在 1929 年，不到十年，就以文學史的角度講新文學，不單需要勇氣，也要面對許多理論和實際的問題。朱自清後來在 1935 年編《中國新文學大系·新詩卷》時顯示出不凡的文學史眼光，據他說也是得力於為這門課編的「破講義」——《新文學綱要》。1929 年秋季，他又開了全新的「歌謠」課。這門課他下了很多功夫，運用了當時新的觀念和方法來研究，其背後的想法就是「古」與「今」如何相接。當時的一種想法是：歌謠保存了遠古的質樸的風味，透過歌謠我們可以進入遠古的世界，了解當時的精神面貌。這種想法是匯通了當時新興的人類學的觀點。據他的同事蒲江清回憶：

在當時保守的中國文學系學程表上，顯得突出而新

鮮，很能引起學生的興味。

講課的內容，後來改寫成《中國歌謠》一書，浦江清又評論說：

材料通乎古今，也吸取外國學者的理論，別人沒有這樣做過。

1930年朱自清開「高級作文」課，這個課程表面看來是以前京師大學堂學寫奏章公文等的繼承，又或者是中學作文課的延續，無非就是練筆；然而朱自清在這門課教的是「新文學創作」。他是新文學家，教這門課看來是合適的，但同樣有可能被別人質疑。無論如何，朱自清在楊振聲支持下，終於可以做他想做的事情了。

現在讓我們再看看楊振聲說：「系中一切計劃，朱先生與我商量規定者多」，究竟他們的課程規劃是怎麼樣的。楊振聲在1928年〈清華中國文學會有史之第一頁〉說：

現在講起辦大學，國文學系是要算最難了。第一是宗旨的不易定，第二是教員人選的困難。我們參考國內各大學的國文系，然後再來定我們的宗旨與課程，那自然是最邏輯的步調了。不過，難說得很，譬如，有的注重於考訂古籍，分別真贋，校核年月，搜求目錄，這是校讎目錄之學，非文學也。有的注重於文字的訓詁，方言的詮釋，音韻的轉變，文法的結構，這是語言文字之學，非文學也。有的注重於年譜傳狀之

賅博，文章體裁之軼演，派別門戶之分劃，文章風氣之流行，這是文學史，非文學也。以上這幾種，都可以包核在國文學系，但這不過是研究文學之方法，不是研究文學之宗旨。

另外，這年秋季的〈中國文學系的目的與課程的組織〉又說：

中國文學系的目的，很簡單的，就是要創造我們這個時代的新文學，為欲達到此目的，所以我們課程的組織，一方面注重研究我們的舊文學，一方面參考外國的新文學。

楊振聲後來回憶這個課程改革的過程時候又說：

自新文學運動以來，在大學中新舊文學應該如何接流，中外文學應該如何交流，這都是必然會發生的問題，也必然要解決的問題。可是中國文學系一直在板着面孔，抵拒新潮。……朱自清先生是最早注意到這問題的一個。那是十七年秋季，清華已經正式成立大學，我擔任了中國文學系的主任。……那時清華國文系與其他大學最不同的一點，是我們注重新舊文學的貫通與中外文學的融會。

1930年6月楊振聲到山東籌辦青島大學，中文系主任的位置由朱自清接替。這以後，系內課程的介紹往往由朱自清執筆。其中

1931 年的課程介紹提到：

中國各大學的國學系、國文學系，或中國文學系的課程，範圍往往很廣：除純文學外，更涉及哲學、史學、考古學等。他們要造成的是國學的人才，而不一定是中國文學的人才。對於中國文學，他們要學生做的是舊文學研究考證的工夫，而不及新文學的創造。我們並不看輕舊文學研究考證的工夫，但在這個時代，這個青黃不接的時代，覺得還有更重大的使命：這就是創造我們的新文學。

據齊家瑩《清華人文學科年譜》的記載：

中國文學系自 1928 年以來，相續開設了「西洋文學概要」、「西洋文學專集研究」、「現代西洋文學」、「中國新文學研究」、「歌謠」、「當代比較小說」等課程，這是清華大學中國文學系獨有之特色。

綜合這幾段資料，我們可以看楊振聲和朱自清試圖建立的「中國文學課程」幾個要點。他們的思考是「中國文學系」應該是以「文學」為主的，但不少中文系的教學與研究活動，如校讎目錄之學、語言文字之學、年譜傳狀等，都不是「文學」；更特別的是，他們認為「文學史」都不是「文學」。這個論點跟英美新批評的觀念很

相似，因為「文學史」講的是文學相關的事情，而不是「文學」本身。當然中西的出發點還是不同的。在楊振聲和朱自清的時代，「文學」的觀念還是在醞釀或者建構的過程。他們是希望可以把這個屬於「現代」（以西方的基準作衡度）但又與「古代」（以民族文化傳統為構成元素）相關連的概念釐清，然後才可以繼續發展，才可以「創造新文學」——這裏「創造」應是廣義的，不是專指「創作」；所以，文學的「新」與「舊」、「中」與「外」是要並置參照的，這就是所謂「新舊接流」、「中外交流」。

那麼，「文學」在大學的課程之內，又應該以怎麼樣的模式存在？根據 1929-1930 年度《清華大學一覽》當中的〈大學本科學程一覽〉，清華的課程還是包括必修的「文字學」、「音韻學」、「中國文學史」、「中國文學批評史」等，此外就是以文體分類的必修課，如「文」、「詩」、「詞」、「賦」、「小說」、「戲曲」。比較特別的是兩門由外國語文學系開設的「西洋文學概要」和「西洋文學專集研究」都列為必修。相對來說，朱自清所新立的「中國新文學研究」、「高級作文」、「歌謠」等，只不過與「古書校讀法」、「國故論著」、「修辭學」並列作選修，看來西洋文學的知識比新文學的知識還重要。

我們再參看在 1934 年 6 月《清華周刊》上朱自清的講法：

研究中國文學又可分為考據、鑒賞及批評等。從前做考據的人認為文學為詞章，不大願意過問；近來風氣

變了，漸漸有了做文學考據的人。但在鑒賞與批評做工夫的還少。舊日文獻涉及這方面的大抵零碎瑣屑，不成片段；發揮光大，是現在人的責任。這等處自當借鏡於西方，只不要忘記自己本來面目。

「研究」是大學的基本要求。中國文學的「研究」他分成兩大類：「考據」和「鑒賞及批評」——後二者在朱自清的眼中是同一範疇的，我在下面會補充解釋。「考據」在當時的中文系的氛圍中，當然不會缺席，甚至贏得學界更多的尊重。朱自清鄭重的提出：「鑒賞及批評」的工夫做得太少了。事實上，如果按照上面提到楊振聲和朱自清的想法，「鑒賞及批評」應該是更重要的部分，因為這是「文學」之為「文學」的研究。後來朱自清有許多有關文學研究的文章就是圍繞這個「鑒賞及批評」的環節。例如 1935 年寫的一篇名文〈詩多義舉例〉，文中說：

了解詩不是件容易事，俞平伯先生在〈詩的神秘〉一文中說得很透徹的。他所舉的「聲音訓詁」、「大義微言」、「名物典章」，果然都是難關。……這些難關，全由於我們知識不足；大家努力的結果，知識在漸漸增多，難關也可漸漸減少。……所謂努力，只是多讀書，多思想。就一首首的詩說，我們得多吟誦，細分析；有人想，一分析，詩便沒有了，其實不然。單說一首「好」是不夠的，人家要問怎麼個好法，便



非先做分析的工夫不成。……還只有憑自己知識力量，從分析下手。

此外，他在同一年開始構思，但遲至 1941 年才刊出的《古詩十九首釋》，也有可供參照的講法：

詩是精粹的語言。因為是「精粹的」，便比散文需要更多的思索，更多的吟味；許多人覺得詩難懂，便是為此。但詩究竟是「語言」，並沒有真的神秘；語言，包括說的和寫的，是可以分析的；詩也是可以分析的。只有分析，才可以得到透徹的了解；……有時分析起來還是不懂，那是分析得還不夠細密，或者知識不夠，材料不足；並不是分析這個方法不成。……只有能分析的人，才能切實欣賞；欣賞是在透徹的了解裏。一般的意見將欣賞和了解分成兩極，實在是不妥的。……一般人以為詩只能綜合的欣賞，一分析詩就沒有了。其實詩是最錯綜的，最多義的，非細密的分析工夫，不能捉住它的意旨。

兩段話都提到：說一首詩「好」，或者說欣賞一首詩，先要有「分析」，甚至是「細密的分析」，由此可以理解朱自清把「鑒賞」與「批評」聯結的原因。前一段話更有一點值得我們留意，就是「分析」或者「批評」與「知識」的關聯。在文中朱自清把「聲音訓詁」、「名物典章」，和「微言大義」都看成「知識」，前兩項都

與「考據」有關，屬於「語文學」範圍，一向都具備「知識」的規模；但後者，據朱自清理解，是屬於「感情」的部分，是詩之所以為「文學」的關鍵，（他在同一篇文章指出：「語言作用有思想的、感情的兩方面，……所謂『聲音訓詁』，屬於前者。……所謂『大義微言』，屬於後者。詩這一種特殊的語言，感情的作用多過思想的作用。」）但同視之為「知識」，因為要了解「微言大義」，也就是所謂「透徹的了解」，是要作出「細密的分析」的，這就是它成為「知識」的關鍵。

#### （四）「借鏡於西方」：「文學批評」作為研究文學的方法

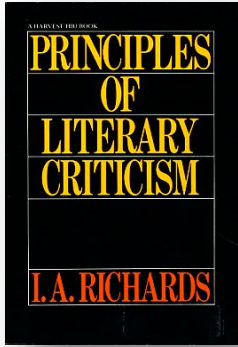
朱自清那麼重視的「分析」，其借鏡的對象，就是西方的「批評」，尤其我早前提到的「劍橋學派」。我提到早在 1923 年，朱自清就嘗試翻譯美國柳威生《近代批評叢話》所收錄的論文，可見他對西方的「批評」論述和方法的重視。到清華以後，他認識了任教西洋文學的同事翟孟生（R. D. Jameson），接觸到更多的西方文學評論。1927 年翟孟生推薦他和清華學生李健吾合譯英國著名莎士比亞專家布拉德雷（A. C. Bradley）的文章〈為詩而詩〉（“Poetry for Poetry’s Sake”）。這是布拉德雷就任牛津大學詩學教授的就職演講詞（Inaugural Lecture），在 1901 年發表；當時他的經典著作《莎士比亞悲劇》（*Shakespearean Tragedy*, 1904）還未出版。這篇就職演講內容非常豐富，除了顯示出布拉德雷的詩學理論和他的思想淵源之外，還關係到文學教育與當時社會意識的許多爭

議，是「英國文學」作為學科進入大學體系過程中的一篇重要文獻；文中講到詩的「內在價值」（intrinsic value）與「外在價值」（ulterior value），講到「形式配置是一切」（the form, the treatment, is everything）等等，朱自清在翻譯時，應該會留下深刻印象。

至於 1935 年的〈詩多義舉例〉所強調的「分析」，據朱自清自己透露，其實受了劍橋批評家燕卜蓀的影響，文中說：

去年暑假，讀英國 Empson 的《多義七式》（*Seven Types of Ambiguity*），覺着他的分析法很好，可以試用於中國舊詩。

事實上，朱自清在更早以前，就注意到燕卜蓀和他的老師瑞恰慈的批評論著。孫玉石先生曾經整理朱自清日記中的相關資料，見到朱自清從 1931 年 10 月開始，一直到 1937 年 6 月抗戰前夕，他的讀書紀錄中，非常頻密地提到瑞恰慈的《文學批評的原理》、《意義的意義》（與 C. K. Ogden 合著：*The Meaning of Meaning*, 1923）、《美學基礎》（與 C. K. Ogden 及 James Woods 合著：*Foundations of Aesthetics*, 1922）；以及燕卜蓀《模稜七型》（即《多義七式》）等著作。



我們知道，英國二十世紀二、三十年代以瑞恰慈、燕卜蘇，利維斯等為代表的劍橋學派，將文學分析打造成以學理為依據、有嚴謹方法的「文學批評」。這種模式和以前的「批評」不同；十九世紀末至二十世紀初，著名批評家如森次巴力等——我們上一講提到，中國早期「文學批評」的討論，常常舉他的批評史為例——論述不脫報刊書評形式，主要以個人的品味和學養作判斷。劍橋學派的瑞恰慈，從 1917 年開始講授文學課程，他所寫的《文學批評原理》（1924）、《科學與詩》（*Science and Poetry*, 1926）、《實踐批評》（1929）等，為「文學」帶來正規的學科元素，閱讀和批評不再是隨意賞析的消閒活動，「批評」變得有方法、有系統的知識；當中的「細讀」（close reading）訓練，讓「文學」的評斷超越個人主觀品味的倚賴，「文學批評」從此成為一種學術活動。另一方面，根據伊格爾頓（Terry Eagleton）的分析，瑞恰慈重視文本，並

不等於不顧外在世界的「形式主義」；他認為瑞恰慈的理論基礎是將「文本」視為一種力量，可以組織與調節人們雜亂的心理衝動，最後「文本」成為一個均衡的整體。這種觀念其實是「文學」具備社會功能的一種理解，用來作為文學教育的根據，可以撫平現實世界的種種不安。不單如此，瑞恰慈也認為「批評」的活動，其實也要整合各種的思慮能力，也可以舒緩批評者的內心張力，所以是一種堅毅的鍛鍊。燕卜蘇在 22 歲之年寫成的《模稜七型》（出版時他 24 歲），可說發揮了老師瑞恰慈的語意學批評方向，大大改變了以前批評家對文本的詮釋策略。

由瑞恰慈開展的劍橋學派的「文學批評」，作為「知識」的形態非常清晰，可以抗衡大學中穩固的「語文學」勢力；漸漸的，因為受到年輕一代文學愛好者的歡迎，更取「語文學」而代之，成為主要的「文學」研究模式。後來美國的「新批評」學派如布魯克斯、藍森、泰特等，雖然不願意接受瑞恰慈批評論中的心理學模型，卻繼承了其中主要的方法學，重視文本的審察，講求系統分析；「細讀」亦從此被視為「新批評」的標記。美國「新批評」學派之能成功攻佔大學講壇，其中一個重要因素，正是因為有一套嚴謹方法學的「文學批評」。可以說，從瑞恰慈、燕卜蘇等開始，英美學界正式開啟了長達數十年的「批評的時代」；而影響朱自清最大的，正是這種具備「知識」含量，可與「語文學」在學院爭勝的「文學批評」。

朱自清在 1930 秋季自清華大學休假一年，到英國訪學，並順

道歐遊，這一年給朱自清帶來很寶貴的經驗，對西方的治學方法，有更熱心的探求；其中重要的學習對象，正是瑞恰慈和燕卜蘇的語意學和文學批評論述。事實上，瑞恰慈和燕卜蘇雖然是西方現代文學批評史上的大家，但離中國不會很遠。瑞恰慈和燕卜蘇都曾經在中國的大學任教。燕卜蘇來時稍晚，1937年接到北大聘約剛到北京，就碰上抗戰爆發；他追隨北大師生到了西南聯大，在戰火連天的歲月栽培了好一批中國現代作家，包括後來被稱為「九葉派」的詩人。瑞恰慈在1929年來中國，受聘於清華大學外國語文系，講授「現代西洋文學」、「文學批評」等課，其中「文學批評」課的概要是：

本學科講授文學批評之原理及其發達之歷史，自上古希臘亞里士多德以至現今，凡文學批評上重要之典籍，均使學生誦讀，而於教室中討論之。

朱自清與他是不同系的同事。今天我們看不到朱自清在1929年到1930年的日記，不知道他們有沒有交往機會。但正如我剛才講到，從1931年的日記開始看到朱自清對瑞恰慈論述的興趣。這與當時他訪學在外，眼界更為開闊，或者有所關連；回國後的日記，就有提到他有出席瑞恰慈在清華大學的聚會。

值得注意的是，朱自清雖然留心西方的批評方法，但也未嘗鬆懈古典的研習。例如他回國以後日記有以下這些記載：

擬研究興詩，並讀西人評詩之文。（1932年9月29

日)

定習日文、英文，讀詩論及批評書。又研究興詩及讀香山、放翁集、新文學書亦須讀。以後須能教詩聲律史，宋人討論歌謠、杜詩、陸詩、白詩等。(1932年10月19日)

每日讀《詩經》、誦詩、詞、曲、新詩。(1932年10月25日)

他又常常與中文系浦江清、聞一多，外文系葉公超等，討論中外文學的問題。更重要的是，他的研究和著述，既有依傍傳統國學方法，同時又開展了結合中西批評方法的新路向。以下我們把朱自清1932年8月從歐洲訪學回國後，由1933年到抗日戰爭爆發的1937年之間，所發表的重要古典文學著作排列，就比較容易看到他的努力方向：

1933：〈與黃晦聞先生論清商曲書〉、〈中國文評流別述略〉

1934：〈陶淵明年譜中之問題〉、〈論「逼真」與「如畫」〉、〈評郭紹虞《中國文學批評史》上卷〉

1935：〈詩多義舉例〉、〈李賀年譜〉

1936：〈李賀年譜補記〉、〈再論「曲終人不見，江上數峰青」〉、〈王安石《明妃曲》〉

1937：〈詩言志說〉、〈賦比興說〉、〈修辭學的比興觀——

評黎錦熙《修辭學比興篇》）、〈《文選序》「事出於沈思義歸乎翰藻」說〉

這幾篇文章大致可分成三類：一是屬於傳統「國學」研究文史考證，例如：〈與黃晦聞先生論清商曲書〉、〈陶淵明年譜中之問題〉、〈李賀年譜〉、〈李賀年譜補記〉；二是嘗試用新掌握的批評方法來解讀作品，例如：〈詩多義舉例〉、〈再論「曲終人不見，江上數峰青」〉、〈王安石《明妃曲》〉；第三類是以現代觀念，觀照中國文學批評的傳統，例如〈中國文評流別述略〉、〈論「逼真」與「如畫」〉、〈評郭紹虞《中國文學批評史》上卷〉、〈詩言志說〉、〈賦比興說〉、〈修辭學的比興觀——評黎錦熙《修辭學比興篇》〉、〈《文選序》「事出於沈思義歸乎翰藻」說〉。

第一類研究方式講求實證，從文獻考訂上見工夫，是中文系傳統最受尊重的「硬科學」，向來沒有人敢輕視；這好比英美教育史上，「英文研究」在進入大學體系時，「語文學」正因為有這樣的優越條件，可以得佔先機。朱自清要在中文系立足，「以國學為職業」，他就有必要在這個領域表現出一定的實力，來取信於同事和學生。當中一篇與黃節論樂府的文章最有意思。我們先前提過，黃節是他學寫舊體詩的前輩；朱自清很客氣地寫信與黃節商榷，是希望向這些舊學先生顯示，自己具備加入這個「國學圈子」、參與他們的活動的資格。然而黃節對他的來信，卻有這樣的回答：



徒為題目源流，紛爭辯論；而於樂府本體，不求探索；開篇不能明其義，則秉筆不能續其詞；只有批評，而無感興撰作，又無益之甚矣，非僕倡言樂府之本意也。

這顯示出所謂「舊學」中人，其實也可以有不同取向；當朱自清以認真的態度去從事考證時，黃節的回應是：儒家「義理」和「以詩明志」，比「考證」更為優先。這一點令朱自清相當不服氣，他在日記上說：「以黃先生之高年而盛氣凌人如此，亦殊可笑也。」但朱自清也沒有因此而氣餒，他還是要以「現代」觀念與傳統「接流」。

第二類屬於「鑒賞與批評」，上面提到，這是朱自清心目中「中國文學研究」最主要的部分。可是「鑒賞與批評」一直被傳統學者輕視，以為不必教，也無法教。因此，朱自清試圖以「分析」作為這個領域的學理元素，「分析」就需要「批評」的方法。既是方法，就要學習才能掌握，是一種「知識」。我們看過〈詩多義舉例〉和《古詩十九首釋》的話，說「分析」文學作品，尤其是詩，需要「細密的分析工夫」。只要把這兩段話和朱自清在出國前發表的〈論學詩門徑〉（1931）比較，就可以看到前後的差異，看到朱自清研究中國文學在方法學上的發展。論文一開始就說明，他要處理的是「理解與鑒賞」的問題（前面提到朱自清在 1934 年說「文學」研究的重點是「鑒賞和批評」），接着說：

詩是精粹的語言，有它獨具的表現與法式。初學覺得詩難懂，大半便因為這些法式太生疏之故。學習這些法式最有效的方法是綜合，多少應該像小兒學語一般；背誦便是這種綜合的方法。

同樣以「詩是精粹的語言」作前提，這裏主張「背誦」，因為「背誦」是「綜合的方法」；《古詩十九首釋》卻說：「一般人以為詩只能綜合的欣賞，一分析詩就沒有了。其實詩是最錯綜的，最多義的，非細密的分析工夫，不能捉住它的意旨。」前說要「綜合」，後說要「分析」，可見方向已經大大不同。「背誦」之餘，朱自清在〈論學詩門徑〉一文所提供的「門徑」，是參考《詩法易簡錄》、《詩式》一類詩法入門，請讀者多讀注本、評本、選本，再參考詩話、詩史來補充不足。這些建議實在談不上現代學術的方法學，與〈詩多義與舉例〉和《古詩十九首釋》，或者後來的〈詩的語言〉（1941）、〈唐詩三百首指導大概〉（1943），甚至《新詩雜話》（1947）講「暗示」、「比喻」、「用典」、「韻律」、「組織」等「語言分析」的批評新方向，真是不可同日而語。

朱自清在實踐他的「文學批評」時，往往會就傳統的評論作出反應。例如〈《唐詩三百首》指導大概〉，對於古人評論七絕常用「風調」一詞，他會嘗試作出解釋：

風搖而有遠情，調悠揚而有遠韻，總之是餘味深長。

再從詩體裁和語言結構補充分析。又如〈再論「曲中人不見，江上

數峰青」），文中提到沈德潛的評語「遠神不盡」，他就先分析詩句的意義，再根據所掌握的詩意指出「遠神」有兩個意思：

一是曲終而餘音不絕，一是詞氣不竭，就是說不盡。

這一種結合現代與傳統「批評」理念的方式，就已經跨入我要說的第三類文章的方向——理解古人的批評觀念，認識中國的文學批評傳統。例如 1934 年發表的〈論「逼真」與「如畫」〉，就是以古典的文獻為據，對「逼真」和「如畫」兩個傳統的「批評」術語和觀念的表現和發展，作出現代的闡釋；朱自清寫這篇文章的本意，由 1948 年修訂本所加的副題——「關於傳統對於自然和藝術的態度的一個考察」——可以見到。朱自清另一篇論文〈「好」與「妙」〉（1948）也有類似的意義。這種思維，同樣適用於朱自清最受重視的〈詩言志說〉（1937）、〈賦比興說〉（1937）、〈詩教說〉（1943），再加「正變」，四篇文章合成的《詩言志辨》（1947）。我們再看看朱自清更早發表的〈中國文評流別略〉（1933），當中分別討論「比興」、「教化」、「興趣」、「淵源」、「體性」、「字句」等傳統批評觀念；以至身後由學生劉晶雯整理出版的《朱自清中國文學批評研究講義》（2004），也是以中國文學批評史上的重要觀念，作為討論對象。由此，可以見到朱自清的重要學術目標，是貫通「中國的／傳統的」與「西方的／現代的」的批評觀念。

朱自清一方面引進現代的（西方的）批評方法，以分析中國傳

統和現代的文學；另一方面，過程中他又發覺有必要以現代的眼光，去重新理解古人的批評觀念，重新認識中國的文學批評傳統；而理解和認識的方式，他在《詩言志辨·序》有這樣描述：

更願意有許多人分頭來搜集材料，尋出各個批評的意念如何發生，如何演變——尋出它們的史跡。這個得認真的仔細的考辨，一個字不放鬆，像漢學家考辨經史子書。這是從小處下手。希望努力的結果可以闡明批評的價值，化除一般人的成見，並堅強它那新獲得的地位。

在觀念上，朱自清的「現代」立場是很清晰的：「闡明批評的價值，化除一般人的成見，並堅強它那新獲得的地位」；但方法上，他卻要借助「考辨經史子書」的傳統考據之學。其指向當然包括這些「語文學家」治學的嚴謹態度，而重點更在研究的操作方式：要梳理古代文獻，考據校讎、訓詁小學仍然是有效的手段。或者我們可以這樣說：在「國學」、「考據」等還是中國文學研究的主導力量的時勢，朱自清另闢新蹊徑，用心引進西方的「文學批評」來研究中國文學，到後來終於還是不能輕鬆擺脫這些「語文學」的影響。從這樣的歷史過程看來，「批評」的學問，或有必要得着「語文學」的扶持。我們如果再考查這幾十年來中國文學批評史的發展方向，尤其它獨立成為一個學科，更名為「中國文論史」之後，「語文學」好像變成這個學科的主要方法論，而忘記了原來要承擔

文學研究中最重要「鑒賞與批評」的任務。

### （五）結語

以上考察了「文學批評」作為一個現代的學術概念的源起，以及這個概念在現代中國文學研究的發展過程中所佔的位置和作用，我又以朱自清的學術歷程作為具體觀察對象，從他參與的學科課程規劃、個人研究取向，以及理念實踐的過程，嘗試揭示現代的「文學批評」觀念與傳統的「國學」研究模式的對峙局面。同樣在朱自清身上，我們見到「文學批評」的現代理念和方法，如要在本土實踐，就有必要與傳統「接流」，亦因此不必迴避傳統的「語文學」，而有需要得到它的支援。當然，就以朱自清個人的研究歷程為例，他所開發的「中國文學批評」研究，與純粹的「語文學」相較，無論學術目標、研究效果，以至終極關懷，二者還是有相當大的差異。朱自清晚年曾經寫信給朋友說：

稍暇擬草考證與批評一文，介紹美國近年歷史的、批評的方法，說明治學不當以冷靜瑣屑之考證自限。

這篇文章雖然最後沒有寫出來，信裏的話可以確切反映他的想法。我們知到，最關鍵的地方是：朱自清之以「文學」為本位。這一份「文學」的關懷，使得「文學」不僅是文獻材料，而更是古今中外人類文化心靈互通的觸媒。朱自清在〈中國文學系概況〉（1934）提醒學生「自當借鏡於西方，只不要忘記自己本來面目」，就是承

認中國與西方，實有其互通的可能，才有「借鏡」的必要；然而，既是「借鏡」於人，鏡前人實在已經不是同一個；只有透過鏡的前後映照，才更清楚看到「自己本來面目」。對於這個借鏡、照鏡的過程中所顯示出的同中有異，或者應該如何因同見異，因異思通，是很值得我們研究「文學批評」的同道深入思考的。

我在這場演講的最後，還想補充一點。上世紀三、四十年代由朱自清、郭紹虞、朱東潤、羅根澤開創了「中國文學批評」的第一個「黃金年代」。據我個人的觀察，「文學批評」研究在臺灣透過王夢鷗先生等學者的傳揚和發展，在上世紀七十年代到八十年代，成就了另一個「黃金時期」。當時的「中國文學批評」研究者，不是固守於「批評史」作內向研究，而是以「文學批評」作為深入中國文學、以至中國文化的通道；他們的勇氣和魄力，以及對文化的承擔，都是非常動人的。到今天，時代情勢已經大大不同，但我覺得在學術史上，應該好好的記上一筆；但這已是後話了。

我今天的報告到此為止，謝謝大家！

## 主持人：

朱自清的生命脈動和處境大概也觸動了我們的生存，回憶當年考博班時，王夢鷗老師問郭紹虞和羅根澤中國文學批評史的不同。包括我們當前的處境，很多人對於大一國文的教授有很多的「情緒」，透過朱自清的經驗，可以進行梳理。

所謂「跨文化」好像都是關於西方，或者各種東亞的理解，其

實「跨文化」也可以包括古今，以我自己在大學通識中教授六朝小說的經驗，今天的學生，好像對於六朝很陌生，沒辦法理解當時的時代思想。

### 廖棟樑老師（政大）：

我們當初邀請陳國球來，就是希望對於我們現代有一些啟發，而不是聽完演講就畢。我回去翻查《朱自清全集》，在歐遊期間，所讀書目還包括吳爾芙的小說。「想要研究新的文學，必得瞭解西方理論」。

葉公超任外文系主任，常與朱自清討論 Richards 和 T. S. Eliot。期間我們可以清楚看到語義學、語義分析對於當代文學批評有很重要的影響。

〈中國文評流別述略〉等文章中多提到 Richards 對他的影響。提到文字有所謂「文義」和「用意」之別。〈標準與尺度〉提到語言文字的層面有四層的說法。

### 吳彩娥老師（政大）：

朱自清提倡「分析」的方法，把文學帶入一種學科，因為朱自清也念過哲學系，不知道當時的分析哲學對於朱自清是否有特別的影響。

### 主講者：

朱自清雖然念過哲學系，但是他後來較少觸碰哲學相關論題，較為人所知的例外是收在《標準與尺度》的一篇評馮友蘭《新世訓》的〈生活方法論〉。當然學術史上評論「新批評」及以後的發展時，往往提到當中有所謂「語言學轉向」，而這「轉向」的確和分析哲學有關，只能說朱自清或許間接受影響，並沒有正式的論述。

### 賴位政（政大中博二）：

在近代學術研究中常常論及「清華學派」，但都沒有詳細清楚的說明，只是寬泛使用這個詞。雖然錢鍾書也常常言及與朱自清的往來，顯示中文和英文系的來往交流，請問這個詞，在嚴格的學術意義上是否可以成立？

另外，朱自清是否有把文學當作「藝術」的觀念，對於「語文學」的研究固然加強了文學的「科學」成分，但是他最終想要建構的是否為文學為藝術的觀念，他這條路走完了嗎？

### 主講者：

清華大學有「遊美肄業館」、「留美預備部」的傳統，英文一般都不錯，外文系的人往往有國學底子，所以大學內互有交流是自然的。但「清華學派」之說有點浮泛，現在談的時候已經有很多溢出；事實上抱着中西匯通這個理想的學者，在當時也不限於「清



華」中人。作為討論策略，以梳理歷史上的一些學術現象，是無可厚非的；但如果說有一個延綿不絕的「清華學派」，直到今天，那就不容易自圓其說了。當然，現在學界有這種說法，大概是對這種匯通的理想，還是有所盼望吧。

至於「文學作為一門藝術」一直以來都為大家所認同，沒有幾個人會反對，但是現在的焦點是，文學作為一種藝術，是否進得了大學的門？所以朱自清的做法就是試圖在解決這個問題。他原是一個創作人，是新文學家，也嘗試寫舊體詩詞，但在大學之內，他的目標和成就，是推動文學的鑒賞與批評的知識化；而「文學藝術」因為有系統方法的「批評」的介入，得以建立它作學科的正當性。

在英美世界，瑞恰慈開了一條寬廣的道路。但歐陸也有一個很值得注意的發展。譬如德國，或者中歐地區，有非常重要的「語文學」（philology）傳統，要強調「文學」研究的合法性，就會用到「文學科學」的說法。錢鍾書認為「科學」和「文學」要區分，其實是英美傳統的看法。在歐陸講「文學科學」，例如德國的 *literaturwissenschaft* 就是以嚴肅、誠懇的求真態度從事文學的研究，不是說這是一門「自然科學」。英文的“science”主要指自然科學，所以不太接受“literary science”的說法。當然歐陸傳統和英美傳統對於「文學」的看法，會有相當多的差異，但這留待其他專家去處理了。我要補充的是，朱自清對於「文學」是一門「藝術」從來沒有懷疑，他是希望從學理上說明它的「藝術性」。