

# 「文學自覺說」與「文學獨立說」

## 之批判芻論

淡江大學中文系教授

顏崑陽

刊登於《慶祝黃錦鉉教授九秩嵩壽論文集》

台北洪葉文化公司 2011年6月

### 一、問題的導出：

一九一九到一九二〇年間，日本漢學家鈴木虎雄在《藝文》雜誌發表〈魏晉南北朝時代的文學論〉，首先提出「魏的時代是中國文學的自覺時代」之說：

通觀自孔子以來直至漢末，基本上沒有離開道德論的文學觀，並且在這一時期內進而形成只以對道德思想的鼓吹為手段來看文學的存在價值的傾向。如果照此自然發展，那麼到了魏晉以後，並不一定能夠產生從文學看其存在價值的思想。因此，我認為，魏晉的時代是中國文學的自覺時代。

1

其後，一九二七年，魯迅在廣州夏期學術演講，題為：〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉<sup>2</sup>。此文原來只是一般性演講，並未精詳論證，而僅粗略斷言：「曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是『為藝術而藝術』的一派」。此說與鈴木甚近，魯迅曾經留日，受其影響，可能性很大。他們的說法，除了明指魏晉為「文學自覺」的時代，同時「從文學看其存在價值」、「為藝術而藝術」，這類話語也隱涵著：魏晉時期，「文學」已從做為政教道德附庸的地位「獨立」出來。此一說法，自魯迅提點之後，逐漸產生影響。推演所及，「文學獨立」之說乃與「文學自覺」之說相伴而生，而成為許多論者共持的觀念。例如：

羅根澤《中國文學批評史》：

…至建安，「甫乃以情緯文，以文被質」，才造成文學的自覺時代。…  
阻止文學獨立，壓抑文學價值的，是道德觀念與事功觀念。<sup>3</sup>

<sup>1</sup>、鈴木虎雄此文，其後收入1924年所出版《中國詩論史》。台灣有洪順隆譯本（台北：商務印書館，1972年）；大陸有許總譯本（南寧：廣西人民出版社，1989年）。

<sup>2</sup>、魯迅演講記錄稿原發表於《國民日報》副刊〈現代青年〉，改定稿1927年11月發表於《北新》半月刊第二卷第二號。收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，1981年），卷3。

<sup>3</sup>、參見羅根澤：《中國文學批評史》（台北：龍泉書屋，1979年），第三篇第一章，頁136、138。

劉大杰《中國文學批評史》：

我國文學從建安時代開始，詩文辭賦一類的文學作品進一步受到人們的重視，文人的社會地位有所提高，這都是我國文學趨於**獨立發展**的標誌。

4

王運熙、楊明《魏晉南北朝文學批評史》：

魏晉時期確是一個審美意識大為發揚的時代……由於儒學中衰，儒家思想(包括文藝思想)對文人頭腦的束縛鬆弛了，於是文學不再僅僅當作政教的工具和附庸，它本身的審美作用被充分肯定。<sup>5</sup>

一九八〇年代之後，由於李澤厚大力推贊，並結合思想史所謂「人的覺醒」之提法，為此說進行比較精詳的論述，影響力更形拓增。他所謂「人的覺醒」，指的是「在懷疑和否定舊有傳統標準和信仰價值的條件下，人對自己生命、意義、命運的重新發現、思索、把握和追求」。<sup>6</sup>其實，他所說「人的覺醒」，概念並不精確，僅是如余英時等學者所論：與「群體意識」相對的「個體意識」之覺醒而已。<sup>7</sup>但是，「五四」以降的新知識分子，反抗儒家以政教道德為用的「群體意識」，而僅將「人」看作「個體意識」的存在，這種偏見已成牢固的意識型態，因而才有李澤厚這種將「人的覺醒」與「文的自覺」牽合的提法。如此一來，「文學自覺」與「文學獨立」之說，乃蔚為眾聲喧嘩的開放性論題。根據黃偉倫《魏晉文學自覺論題新探》，其二篇〈附錄〉的蒐羅，與此主題相關的論述，專書及期刊論文，截至二〇〇五年，已出現一百三十餘種。<sup>8</sup>而黃偉倫之作也應該是目前為止，對此一論題所做最全面性的討論。

喧嘩之眾聲，可約略言之：有的承繼此說，加以細化、深化或調適，例如李澤厚《美的歷程》、袁行霈《中國文學史》<sup>9</sup>、黃偉倫《魏晉文學自覺論題新探》；有的局部修改，將「文學自覺」的歷史時間起點由曹魏提前到漢代，例如張少康〈論文學的獨立和自覺非自魏晉始〉<sup>10</sup>、龔克昌〈漢賦—文學自覺時代的起點〉<sup>11</sup>、趙敏俐〈「魏晉文學自覺說」反思〉<sup>12</sup>。或者延後到六朝，例如吳瑞霞

<sup>4</sup>、參見劉大杰：《中國文學批評史》(台北：文匯堂，1985年)，第二編第一章，頁95。

<sup>5</sup>、參見王運熙、楊明：《魏晉南北朝文學批評史》(上海：古籍出版社，1989年)，第一章，頁6。

<sup>6</sup>、參見李澤厚：《美的歷程》(台北：元山書局，1984年)，頁85-95。引文見頁90。

<sup>7</sup>、參見余英時：《中國知識階層史論(古代篇)》(台北：聯經出版公司，1980年)，頁231-275。

<sup>8</sup>、參見黃偉倫：《魏晉文學自覺論題新探》(台北：學生書局，2006年)，其附錄一、二，頁463-481。

<sup>9</sup>、參見袁行霈：《北京：高等教育出版社，2004年》。

<sup>10</sup>、參見張少康：〈論文學的獨立和自覺非自魏晉始〉，《北京大學學報》哲學社會科學版，1996年第二期。

<sup>11</sup>、參見龔克昌：〈漢賦—文學自覺時代的起點〉，《文史哲》，1988年第五期。

<sup>12</sup>、參見趙敏俐：〈「魏晉文學自覺說」反思〉，《中國社會科學》，2005年第一期。

〈「六朝是文學的自覺時代」初探〉<sup>13</sup>。他們將「文學自覺」的歷史時間起點修改之後，內容也更為細化、深化之。

不管承繼或修改，他們其實都以「文學自覺」與「文學獨立」的基本觀點做為大前提，認定中國文學歷史，發展到某一個時期，的確產生「文學自覺與獨立」，因而才能創造出「為藝術而藝術」的「純粹文學」作品。有「為藝術而藝術」的「純粹文學」，相對也就預設了有「為人生而藝術」的「非純粹文學」。所謂「非純粹文學」，有些學者稱它為「雜文學」，例如郭紹虞《中國文學批評史》；他論及六朝「文筆的區分」時，認為「文」是美感的文學、情感的文學，指詩賦，兼及箴銘、碑誄、哀弔諸體，屬於「純文學」一類的作品；而「筆」則是應用的文學、理智的文學，指章奏、論議、史傳諸體，屬於「雜文學」一類的作品。<sup>14</sup>

這種「為藝術而藝術」與「為人生而藝術」或「純文學」與「雜文學」截然二分的說法，顯然是「五四」以降，新知識分子接受西方美學觀念所建構的詮釋框架。抱持此說的學者，其實多更將「為人生而藝術」窄化為「為政治道德而文學」，也就是他們認為先秦到漢代，以儒家為傳統的文學觀念都以「文學」做為「政教工具」。假如，從邏輯法則要求一個關鍵術語的概念界說必須精確，他們既從「為藝術而藝術」的「純粹文學」界定「文學」的本質，則超出此一義界的其他文字產品，就是「非文學」；何來與「純文學」相對的「雜文學」？

然而，「文學自覺」與「文學獨立」，如此概念混亂而又不符合文學歷史相對他在性的說法，卻在那個歷史時期中，眾所同遵地成為流行的「詮釋典範」，普遍用以描述、詮釋漢代或魏晉六朝的文學特質；甚至擴大到做為評定歷代文學的價值判準，凡是不符此一判準者，不是被貶降其價值，就是被排除在文學史之外，章表奏議、祝盟銘箴等體類之作，固然文學價值性匱乏，就是「抒下情而通諷諭；宣上德而盡忠孝」（班固〈兩都賦序〉）的漢代大賦也藝術性不高；「文學史」的詮釋視域因之而窄化，幾乎只限於「個人抒情文學史」了。

前行研究之以反思為務者，很少從文學本質論或詮釋方法學的觀點，批判此一提法的相對客觀有效性問題。其中，比較值得注意的是，趙敏俐除了贊成「文學自覺始於「漢代」之外，更認為「文學自覺」之說，既歧義、主觀又簡化，並不適合來描述一個時代豐富多采的文學發展。<sup>15</sup>這已觸及「文學自覺」此一提法對文學歷史發展根本之詮釋效力的侷限性問題；但是，他並未以此觀點為主焦而細論之。「文學自覺與獨立」之論題已延續超過半世紀，其詮釋相對客觀有效性如何？「後五四時期」已經來臨，我們實應針對此一「詮釋典範」進行總體而根本的反思、批判，以尋求論述轉向的可能。這正是本文的焦點性主題。

## 二、「文學自覺」與「文學獨立」之說的意義結構：

<sup>13</sup>、參見吳瑞霞：〈「六朝是文學的自覺時代」初探〉，《湘潭大學學報》哲學社會科學版，1995年第五期。

<sup>14</sup>、參見郭紹虞：《中國文學批評史》（台北：五南圖書出版公司1994年版），頁13至15，又頁67至76。按本書原為上海古籍出版社印行。

<sup>15</sup>、參見同注12。

### (一)、這一「詮釋典範」原初論述的「意義結構」雛型：

原初鈴木虎雄與魯迅之說皆頗粗略。鈴木僅是印象式的通觀「自孔子以來直至漢末，基本上沒有離開道德論的文學觀」。而曹丕《典論》「認為文學具有無窮的生命…其所謂『經國』，恐非對道德的直接宣揚，而可以說是以文學為經綸國事的根基。」因此他斷言：「魏的時代是中國文學自覺的時代」<sup>16</sup>。他的說法明顯反對儒家的道德文學觀，其實對儒家文學觀之「體用不二」的精義，僅得一偏之見。<sup>17</sup>而對曹丕《典論·論文》所謂「文章經國之業」的詮釋也明顯曲意強解，以符應自己所預設「魏的時代是中國文學自覺的時代」這一成見。至於魯迅整篇講稿的重點並不在論證「文學自覺」這一議題，只是漫談漢末魏初之文學風氣因為受到曹操反禮教而崇尚刑名、提倡士行通脫的影響，而起很大變化，並以曹丕《典論·論文》為據，隨意提點「文學自覺」之說：

他（曹丕）說詩賦不必寓教訓，反對當時那些寓訓勉于詩賦的見解，用近代的文學眼光看來，曹丕的一個時代可說是『文學的自覺時代』，或如近代所說是『為藝術而藝術』的一派。<sup>18</sup>

其說幾乎與鈴木虎雄同調；而他們二人對《典論》頗多因「反對儒家道德文學觀」的「意識形態」先入為主之見，而曲解文本或過度詮釋，並粗略斷言，實在顯而易見。其詮釋的相對客觀有效性，令人質疑。綜合觀之，從其意義結構而言，涵有幾個基本概念：

- 1、所謂「文學自覺」乃表現於理論層次的文學觀念。
- 2、「文學自覺」起於曹魏時代；相對的，曹魏之前，沒有「文學自覺」。
- 3、曹魏時代所自覺的「文學」在本質上排除「道德」為其內容或功能；準此，則「文學」具有唯一、固態的普遍本質，此一本質就是背實用的「純粹美感」。依此推論，則在曹魏「文學自覺」之前，幾乎沒有符合此一「本質」的「純粹文學」，甚至可以說一切文字產品，根本都是「非文學」，包括詩、騷以及漢代樂府、辭賦。
- 4、曹丕「詩賦欲麗」一段文字乃是「辨體」之論，意在分辨「奏議、書論、銘誄、詩賦」四科之文類，各因其不同特質、功能而各有其不同的「審美」基準。他們卻將「詩賦欲麗」由限定在「個殊文類」的「偶有特質」無限擴大到「總體文學」的「普遍本質」。

<sup>16</sup>、參見同注 1，頁 37-38。

<sup>17</sup>、儒家「體用不二」的文學觀主要表現在先秦以至漢代，孔子、孟子以及〈毛詩序〉等論詩的文本，參見顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用觀」一建構「中國詩用學」三論〉，國立政治大學中文系主辦：「第四屆漢代文學與思想學術研討會」，收入會議論文集，（台北：新文豐出版公司，2003 年），頁 287-324。

<sup>18</sup>、參見同注 2。

5、此一「文學本質觀」乃取自於「近代」。從魯迅的說話「語境」言之，這「近代的文學眼光」無疑是晚清以降，尤其是「五四」時期，新知識分子反儒家傳統、追求現代化而所引進西方的文學本質觀。合理的推想，此一「文學本質觀」就是與「為人生而藝術」二分對立的「為藝術而藝術」，乃是一種「形式 / 唯美」的文學本質觀。此一「本質」乃由語言形式所構造的「文學」自身內在所決定，因此與文學外在之政教道德、社會文化的實用價值無關。

綜合上述五端所形成的「意義結構」，就是此一論述原初的「雛型」。

## (二)、魯迅之後，論述者對此一「意義結構」的增衍、調適：

魯迅之後，承繼的論述，幾乎都依此「雛型」增衍、調適而細化、深化之。其中，在理論上，比較關鍵性的增衍、深化，是李澤厚從「文學主體性」所提出「人的覺醒」。他所謂「人的覺醒」，其實就是「個體意識」的自覺。因而使得這一原屬文學理論的議題，其意義結構又增衍了「人」的存有論或心性論的基本概念。

接續此說者，李文初〈從人的覺醒至「文學的自覺」——論「文學的自覺」始於魏晉〉<sup>19</sup>、胡令遠《人的覺醒與文學的自覺——兼論中日之異同》<sup>20</sup>、黃偉倫《魏晉文學自覺論題新探》等，更對一向概念模糊的「自覺」一詞做了詳確的界說；黃偉倫進一步又提出主體化、個體化、內在化、抒情化、審美化之「五化」，以做為「文學自覺」的判準。在「個體意識覺醒」的主體性規定之下，「個人抒情」也成為文學本質性的因素之一。<sup>21</sup>以此為前提，邏輯上，我們可以推論：相對的，因依於「群體意識」的「言志」、「載道」之作，不符合此一本質，就是「非文學」了；至少「非」此一詮釋典範所「規定」之「文學」。

另外，張少康除了從創作層以論「楚辭」已露「文學自覺與獨立」之端倪；更從文獻分類學的層次，以《七略》、《漢書·藝文志》將「詩賦」別為一類，而與六藝、諸子並列；或從社會身分層次，以漢代已有「文學之士」與「文章之士」的區分為據，而斷言漢代開始，不但已有「文學自覺」，更已「文學獨立」，其價值意義也與哲學、史學有分，而由「文學」獨立決定。<sup>22</sup>劉耀進〈從古詩十九首到南朝文學〉則從政治制度層次，以劉宋文帝元嘉十六年，在儒學、玄學、史學之外，另立「文學館」為據，而證說文學之獨立。<sup>23</sup>綜合這些論述，則此一「文

<sup>19</sup>、李文初：〈從人的覺醒至「文學的自覺」——論「文學的自覺」始於魏晉〉，原刊《文藝理論研究》，1997年第二期，收入《漢魏六朝文學研究》（廣州：廣東人民出版社，2000年）。

<sup>20</sup>、參見胡令遠：《人的覺醒與文學的自覺——兼論中日之異同》（上海：復旦大學出版社，2002年）。

<sup>21</sup>、參見同注8，頁129-133。

<sup>22</sup>、參見同注10。

<sup>23</sup>、參見劉耀進〈從古詩十九首到南朝文學——中國古代文人創作態勢的形成〉，收入《門閥士族與永明文學》（北京：三聯書店，1996年）

學自覺」之說的「意義結構」，又增衍了「文學價值獨立」的基本概念。而論述所涉及的對象、範圍也交雜了文學創作、實際批評、文學觀念以及典籍文獻分類、作者社會身分、政治制度等諸種層次，各陳己見，眾說紛紜，真如黃偉倫所謂：「『文學自覺』從原初魯迅的一個『論斷』，演變成一個開放性的論題」<sup>24</sup>。甚且，從近現代學術史觀之，我們可以察覺到它與另一個由陳世驥首發的開放性論題——中國抒情傳統，遙相呼應，可視為「五四」時期所形成的一種「知識型」(Épistème)。<sup>25</sup>

### (三)、這一「詮釋典範」的知識型特徵：

綜合以上的論述，我們可以為此一「五四」以降所建構的「詮釋典範」，就其「知識型」的特徵，指認如下：

- 1、以離絕政教道德、社會文化功能之「純粹審美」為基準。規定了唯一、普遍而固態化的文學本質；只有符合此一「本質」規定，才是「文學」。
- 2、此一文學本質出於個體意識之抒情，及語言形式之美化。
- 3、此一本質既是唯一而普遍，故適用於評判、衡定各種不同的文學類體。
- 4、文學歷史的發展規律，由「不自覺」到「自覺」；漢代或魏晉時代開始，因為有了「文學自覺」，其後才能發展出真正具有「藝術性」的「純文學」，文學自身也才具有「獨立」的價值。

其實，所謂「文學自覺」論題雖然有其開放性；但是，論述者也不宜全無認識論及方法學的準則，各為籠統之言。假如，我們對諸多不同知識性質的文本能做精細的分析性詮釋，就可以發現在文學創作、實際批評、文學觀念以及典籍文獻分類、作者社會身分、政治制度等，各層次文本所隱涵的「文學自覺」，其意義都不盡相同；其彼此之間雖存在著某種結構體系或演變歷程的「關係」，卻不能平面化、靜態化的相提並論，或彼此排除、取代。「說世界，非世界」，理論性的言說，從來都無法完全、真實的描述或詮釋結構複雜而變化無盡的「總體世界」，而只能描述或詮釋這總體世界的某些層次、側面；其詮釋效力皆為有限，僅是大小強弱之分而已。因此，一個由各種文化社會存在因素交相滲透而不斷在

---

<sup>24</sup>、參見同注 8，頁 7。

<sup>25</sup>、參見顏崑陽：〈從混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，《清華中文學報》第三期，2009 年 12 月，頁 113-154。又「知識型」(Épistème) 的概念乃由傅柯(M. Foucault)所提出，他認為所有的知識都是在某一歷史時期中，人們對何謂「真理」有其基本假定以及一套認識論的規範，就依據這些基準，去判斷知識的是或非。可是，當歷史時期遷移，前一歷史時期所以為「是」的知識就不一定理所當然的「是」，更可能變成「非」。也就是歷史遷移到一個社會文化條件很不相同的時期，人們對「真理」的判斷，其基本假定已改變，認識論的規範也已改變，知識的確當性就跟著改變；因此，知識才有不斷發展的可能，而不同的歷史時期也就有不同的「知識型」。

生成、變化的「總體」文學現象，在眾聲喧嘩中，卻未必能越說越清楚。我們能評定的只是這些論述系統內在邏輯的確當性與用之於研究中國古代文學史所能達致「詮釋效力」的強弱而已。

#### (四)、這一「知識型」所預設的認識論及思維方式：

這一「知識型」，其所預設的認識論及思維方式顯現出切分性、抽離性而靜態化、一元化的特徵：

- 1、「文學」可以從總體文化社會的實際存在情境切分、抽離而獨立出來，而認知其固態化的「普遍本質」。
- 2、文學的本質是由一元性的要素——「純粹審美」所構成，排除道德、功利等因素；因此所謂「美」，所謂「藝術」，只有一種：離絕事物「實用」的屬性，或離絕主體「實用」目的的審美經驗。準此，則「本質」先於「存在」；對於「文學本質」的認知，在思維方式上，不必切合文學在歷史情境中的存在實體，以「辯證法」進行各種對立性或並立性因素的綜合；而只需以抽象概念思維的方式，認知其唯一、普遍的本質。
- 3、文學的本質既是唯一而普遍，並且固定不變，則動態的發生在不同歷史時期之不同的文學本質觀，或不同文類因「用」而成「體」的「差異性」特質與「相對性」審美基準，應被排除在認知範圍之外。

以這一知識型所具有的內容特徵及認識論基準，做為詮釋中國古代文學史的「典範」，則多種文學因素的交涉、多種文類的「美典」、文學社群與文學傳統多向的分流、傳衍，多個歷史時期的文學風格，就被簡化到只剩「唯美」、「個人抒情」的作品才算是「文學」。而魏晉之前的漢代，勉強有人從「文學自覺與獨立」的基準，將它納入文學史；但是，先秦呢？究竟有沒有真正的「文學」？《詩經》、《楚辭》、諸子散文是否為「文學自覺」之下的產物？算不算是「文學」？而魏晉之後，《文選》所錄「詩賦」以外，章表奏議等各種體類作品，算不算「文學」？唐代以後，韓柳歐蘇等所倡導而實踐創作的「載道」古文，算不算「文學」？依照邏輯法則而言，就此一「詮釋典範」的判準觀之，這些體類的作品都被排除在「文學史」之外。

準此，所謂「文學自覺與獨立」真是一個發生在中國古代的歷史上的事實嗎？假如真有「文學自覺」這一回事，那麼發生在先秦、漢代的「文學自覺」與發生在魏晉，甚至六朝、隋、唐、宋、元、明、清的「文學自覺」，各個時代，甚至同一時代的不同文學家，例如劉勰與蕭綱、蕭繹，他們「自覺」的「文學」是同一本質的「文學」嗎？他們在實際創作之時，所「自覺」到的究竟是不同文類在「辨體」認知之下的差異性「特質」？或是一種「總體文學」的普遍本質？甚至，當我們不預設、固持唯一的「文學本質觀」，直接進入中國古代文學歷史情境中，

涵泳於各時代、各文類、各家作品，虛心理解，或許就會真實的認識到，「文學」怎麼可能只有一種「純粹美感」的普遍本質？假如我們能從詮釋「視域融合」的立場，尊重文學歷史之已發生事實的「他在性」，則古人所肯認的文學之「美」真的必然排除「道德」之「善」嗎？「文學」真的可以完全離絕人之社會文化存在的「互動功能」（即魯迅等論述者所謂「實用性」）所獲致的經驗及價值，而做孤立性、純粹性的審美嗎？中國古代真有那種毫不關懷人生存在意義而純然「為藝術而藝術」的文學家嗎？

從以上的提問，就已逼顯此一論述相對於中國古代文學歷史的他在性，其詮釋的客觀有效性，實在非常薄弱而有限；應該只能「限定」在中國文學史上，某個時代或某個文學家所創作，正好符合唯美、個人抒情之特質的那種「文學」；而不能用以詮釋總體中國古代文學多元化的美典（aesthetics）<sup>26</sup>，以及多面向變遷的歷程。

### 三、我們嘗試轉從「文化混融」的觀點，詮釋「文學」的構成及衍變：

#### （一）、文學家存在於一個總體混融的文化情境，文學乃此情境的產物：

人類存在於一個由自己的精神能力所創造、建構而以各種符號形式表現、留存、傳遞的「社會 / 文化世界」。相對的「自然世界」，也必須被感知、理解而聯結到人的存在情境，才「當域」的產生它的意義。此一「世界」從其貫時性言之，就是過去、現在、未來之三性時間的連續。「過去」是留傳在文本中，已發生之事實、現象及所包蘊的精神傳統，只有經過理解、詮釋，其意義才能向我們朗現。「現在」則是除了文化傳統之外，又有當代所對由倫理、政治、宗教、經濟、日常生活情趣、文學、藝術等各種社會流業活動所構成，而被感知、理解的存在情境。至於「未來」則是過去、現在之既「因」且「變」而融會成體的發展。諸多「文化世界」的構成要素，包括過去的精神傳統，以及當代之倫理、政治、宗教、經濟、文學、藝術等各種社會流業活動，雖然可以在抽象概念的認知中，做出切分的界說；但是，在生活的實踐中，卻是各要素彼此滲透、各部件交互作用而「混融」為動態歷程性結構的「總體存在情境」；文學乃是混融在這「總體存在情境」中的要素或部件之一，而文學家也就身處此一「世界」所現的存在情境中。中國古代文學創作論所謂「感物而動」、「緣事而發」，文學家所感之「物」、所緣之「事」，實在不離他所對之總體混融的「世界」。因此，文學家及其作品也就必然是歷史性的存在、社會性的存在。

很多論述者，尤其「文學獨立論」者，都習慣以「內在」（內部）、「外在」

<sup>26</sup>、「美典」一詞，是高友工從西方 aesthetics 一詞所做轉譯性的創製。aesthetics 一般翻譯為「美學」；但是，高友工認為「美學」一詞抽象理論的色彩太重。他不作純理論的建構，而想要針對中國文學去詮釋涵有實在內容的美感經驗；更進而要將它約化為普遍性的「典型」，故把 aesthetics 創製地轉譯成「美典」一詞，意即「美的典型」。參見高友工《中國美典與文學研究論集》（台北：台大出版中心，2004年），頁105-106。

(外部)二分的概念去看待「文學」與「文化、社會」的「關係」；這是「不究竟義」的觀念。其實，對於「文學」而言，文化、社會既是外在，也是內在。關鍵就在於文學主體「心靈」的作用——劉勰所謂「文心」。這一「文學心靈」即是文學家歷史性、社會性存在的「主體」，故而並非先驗、抽象的所謂「天性」。它是文學家對這「社會文化世界」之總體存在情境的經歷、感知、理解、詮釋，所形成一個結構複雜的「意識結叢」。這「意識結叢」包含下列幾重的實質內容：

- 1、由「文化傳統」的理解、選擇、承受而形成的歷史性生命存在意識。
- 2、由「社會階層」的生活實踐經驗過程與價值立場所形成社會階層性生命存在意識。
- 3、由「文學傳統」的理解、選擇、承受而形成的文學史觀或文學歷史意識。
- 4、由「文學社群」的分流與互動所選擇、認同、定義的文學本質觀。
- 5、對各不同文學體類語言成規及審美基準之認知所形成的「文體觀念」。<sup>27</sup>

以上文學家從「混融」的「社會文化世界」存在經驗所形成複雜的「意識結叢」，乃是文學創作之目的因、動力因、質料因、形式因的根源。創作之際，經此「意識結叢」的能動性作用，對各種存在經驗進行選擇、詮釋、想像、構作，終而「符號化」為文本；而外在的「社會 / 文化」也就滲透到文學的「內在」，成為被「意象」所包蘊而不離「形式」的「內容」。這「內容」當然包含著各種被選擇的經驗材料：倫理的、政治的、宗教的、經濟的、日常生活情趣的…各種由文學家在總體混融的存在情境中所經驗的事實、所理解的意義，皆可能進入文學的內在。文學又如何必然排除政治行為、倫理道德、經濟生產的實踐性經驗，而只做「不食人間煙火」的「純粹審美」！尤其中國古代文人，根本無所逃於政治、道德、經濟的「存在情境」；連「隱逸」之士也是在政治、道德、經濟情境籠罩下，所做「抗拒」、「逃避」的另類選擇，同樣涵有政治性、道德性、經濟性的存在經驗及意義。「文學」不必然要書寫政治、道德、經濟的實踐經驗，但是也不必然要排除這種經驗。寫什麼「題材」、「主題」，不是決定「文學」與「非文學」的必要因素；「如何書寫」而最終以什麼「意象性形式」（不離內容）表現出來，才是決定性的因素。

從這種觀點言之，中國古代幾乎沒有「為藝術而藝術」或「為文學而文學」的書寫；一切書寫都是「即人生而藝術」或「即人生而文學」。將「藝術」與「人生」二分為似無關聯的兩橛，那是西方不同流派的「理論性」建構，不適合直接套用來詮釋中國古代文學的歷史現象。<sup>28</sup>而文學家的存在經驗既不離總體混融的「社會文化世界」；「文學」的創作實踐當然也不離諸多混融的社會文化因素、條件；則「文學」又如何可能「獨立」？從中國古代的文學歷史現象觀之，事實上，文學從來沒有「獨立」過；「文學獨立」之說，只是理論上，抽象概念的切割。

<sup>27</sup>、關於文學家此一「意識結叢」的實質內涵，詳參顏崑陽：〈從混融、交涉、衍變到別用、分流、佈體——「抒情文學史」的反思與「完境文學史」的構想〉，同注 25。

<sup>28</sup>、關於「即人生而文學」，詳參顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用觀」〉，同注 17。

至於很多「中國文學批評史」或「儒家文學觀」的論述者，常持一個基本觀點：先秦及漢代以儒家為傳統的文學觀念，將「文學」當作政治宣傳及道德教化工具，而儒家的文學觀偏重於「尚用」。<sup>29</sup>其實，這是對儒家文學觀的片面、淺層之見，乃是「五四」時期新知識分子「反儒家傳統」之「意識形態」的直接投射，因而不能虛心對相關文本做出深層涵義的理解及詮釋。儒家文學觀的整全之義是「體用不二」，而所謂「用」又可區分為「自體功能」與「衍外效用」二層：

「自體功能」之「用」，乃是文學作品本身由其形式結構、經驗題材與創作動機所涵具的表現功能；其「用」即是其「體」，「體」與「用」相即不離，無法切分為二。這是文學第一序之「用」，例如「抒情、言志」即是「詩」的「自體功能」，必出於詩人「感物而動」、「緣事而發」，非無病呻吟或玩弄巧辭，即《文心雕龍·情采》所謂「風雅之興，志思蓄憤，而吟詠情性」，故「為情而造文」。這才是詩歌的「自體功能」，也就是與詩歌之「體」不能切分的「用」；劉勰所說的確能深切詮釋儒家文學觀的精諦。

至於「衍外效用」，則是當「自體功能」真切發「用」，詩人「感物而動」、「緣事而發」，並且聲應宮商，辭合比興，而實現為具體作品之後，才能被某些人「衍外」運用於政教諷諭或社會交往等方面。這是文學第二序之「用」。儒家文學觀的整全之義，必先實現文學的「自體功能」而後發揮其「衍外效用」，故而必須先有「樂而不淫，哀而不傷」的詩歌「自體」——〈關雎〉，才能「衍外」而「用之鄉人焉，用之邦國焉」(〈毛詩序〉)。文學在政教上的「衍外效用」，有用之適當者，也有用之失當者。「用之失當」乃用之者之過，非儒家文學觀本身之誤。一般學者由於「反儒家傳統」之「意識形態」的迷蔽，既不肯平心理解相關文本；甚至詮釋能力不足，所見僅是文本語言表層義，而不能揭明其文學觀念的深層義涵；故而在論及儒家文學觀念時，往往僅由文本表層所載歷代統治者對文學「衍外效用」之失當，就執此「用」以為「體」，片面認定這是儒家以文學做為政教工具，而不能揭明文本深層所隱涵文學之「體用不二」，及其「自體功能」之精義。<sup>30</sup>這種誤解，幾乎成為「五四」以降，許多「中國文學史」、「中國文學批評史」或有關「儒家文學觀念」之論述的常調。

## (二)、「文學本質」乃是不同時期、不同文學家推陳出新的「規創性」定義：

從「文化混融觀」視之，或從文學家及其作品皆是歷史性、社會性的存在視之，或從「文學」乃是人為創造的文化產物視之。「文學」是不斷「由應然以開展實然」，而經過精神創造，並以符號形式表現完成的歷史性「事實」，根本沒

<sup>29</sup>、例如郭紹虞《中國文學批評史》將「孔門的文學觀」切分為「尚文」與「尚用」二端。他雖以為孔子善於折衷調劑，卻又指出孔子「於尚用方面主之更力」，也就是偏於「尚用」。版本同注 14，頁 5，又頁 13 至 15。郭紹虞所謂「用」，乃淺見「衍外效用」一義而已，實未深明文學之「自體功能」。其他如羅根澤、劉大杰、王運熙與顧易生等學者的《中國文學批評史》，以及蔡鐘翔、黃保真、成復旺合著之《中國文學理論史》等，其所見略同。

<sup>30</sup>、關於儒家「體用不二」的文學觀，以及「用」的二層義，詳參顏崑陽：〈從〈詩大序〉論儒系詩學的「體用觀」〉，同注 17。

有任何先驗、絕對、唯一的普遍本質，也就是文學的創造乃是「存在」先於「本質」。所謂「文學的本質」都是在不同歷史時期，由不同文學群體或個別文學家，「自覺」的因承、更變他們所感知的文學傳統，並結合當代社會文化情境所生發的條件，重新做出「規創性」定義，並付諸創作實踐；當其已由某些「典範作品」產生「漣漪性」及「鏈接性」的影響效用，<sup>31</sup>而構成相對普遍之文章類體的存在「事實」，例如《詩經》的四言古體、屈原諸作的騷體、司馬相如〈子虛〉、〈上林〉的大賦體等，所謂「文學本質」才能相對此一文類實存之「體製」與「體式」，<sup>32</sup>確認其形式與內容辯證依存的實質義涵而界定之。因此，它都是「限定」在某一「體類」之作品群，乃是相對、偶有的「特質」，而非總體文學普遍的本質；總體文學的「普遍本質」，只存在於理論性的抽象概念中，不存在於文學歷史的事實中。

從中國古代文學史或文學批評史觀之，文學之創造性實踐非常早，當然可以溯源到各種文類的「始出」之作，這也就是《文心雕龍》從〈明詩〉以下之「原始以表末」的論述。因此，從知識層次言之，不管是實際批評或理論，絕大部分的話語，除了像《文心雕龍》、宋濂〈文原〉等少數論述，曾以「文」這個最大範疇的名稱，針對「總體文學」論述其「本質」意義之外，其餘大多只就某一特定文章類體之作品而論，例如早期孔孟對詩歌的論述、班固對辭賦的論述、王充對散文的論述等。及至東漢晚期到六朝，由於文章積累繁多，必須「依體分類」而編纂，進而衍生「依類辨體」之創作規範，才逐漸形成系統性的文體觀念；這都是「文體學」、「辨體論」範疇內的意義。

鈴木、魯迅所引為論據的《典論·論文》，所謂「文以氣為主」固然總體的涉及文學本質論之義；但是，他們所強調的「詩賦欲麗」，卻屬「辨體論」之說，所指涉的是「詩賦」這類韻文體製，其標準的「體式」是「麗」。相對的，其他「奏議宜雅」、「書論宜理」、「銘誄尚實」，指認了各不同文類皆有其「差異性」之「體式」。這種論述所分辨者正是不同文章類體的「差異性特質」，豈能斷取「詩賦欲麗」一句，據此推論總體文學的「普遍性本質」。鈴木與魯迅缺乏「文體學」的知識基礎，又盲目接受西方唯美主義的文學本質觀念，框架橫梗於胸中，因此對文本隨意曲解或過度詮釋，進而導出「文學自覺」的神話。

他們的提法，從文獻的依據或邏輯法則而言，根本就是一種獨斷性的誤謬，其說很難成立；而竟然能造成如此深遠的影響，學術之好為因襲而不知反思、批判，故多「複製」之言！學術史上有些所謂「開放性」論題，其原初可能出於某些「權威」人士對文本刻意的曲解或無意的誤讀，卻以訛傳訛，雖歷百年而不改。

<sup>31</sup>、所謂「漣漪性效用」指某一文學「典範」之作，例如屈騷，由於其完滿實現此一文體之美，而對同代的其他作家產生有如「漣漪」擴散的影響效用；而「鍊接性效用」則是對異代的其他作家產生有如「鍊接」因承的影響效用。詳參顏崑陽：〈論「典範模習」在文學史建構上的「漣漪效用」與「鍊接效用」〉，輔仁大學中文系與中國古典文學研究會主辦：「文學史的建構與反思學術研討會」，收入會議論文集《建構與反思》（台北：學生書局，2002年），下冊，頁787-833。

<sup>32</sup>、「體製」指某一類文體的語言形構模式，例如四言古體、五言古體、七言律體等；「體式」指某一類體中，「典範性」之一家作品或一篇作品，所表現完滿的美感形相而足為眾所法式之「體」者，詳參顏崑陽：〈論「文體」與「文類」的涵義及其關係〉，《清華中文學報》第一期，頁1-67。

「魏晉是文學自覺的時代」便是很典型的例子。

(三)、「文學自覺」應有六個「序位」，在文學史的動態歷程中，產生交互的作用：

「自覺」本是人類一切文化創造的內在動力。假如人類沒有「自覺」，不可能脫離如同禽獸一般的自然存在狀態，而創造「文化」、創造「文學」。「自覺」為文化創造之始因、文學創造之始因；故「自覺」與最遠古「始出」的作品同時並現，只是所「自覺」者不是「總體文學」這一觀念，而是某一「類」的作品，若以實際發生的文學歷史觀之，厥為「詩歌」。從先秦開始，每個時代都有不同的「文學自覺」，所自覺到的「文學」也各自有他們所認知或規創的「本質」；假如魏晉時代真有什麼「文學自覺」，其實只是自覺到一種「因 / 變」於前代文學傳統的「新體」文學，而非「唯一」符合「普遍本質」的「文學」。甚至落實、具體而言，他們所「自覺」的「文學」，只是文學歷史經驗事實中，各種因「用」成「體」而依「體」致「用」，體用相即的文章類體，包括詩、賦、銘、箴、章、表、奏、議…等，而各個類體皆因其不同的特質、功能，而有其「差異性」的審美範式；因此，中國文學發展到魏晉六朝，假如真有什麼「自覺」，應該只能說在「觀念」（或理論）序位，已經有了「文章辨體」的「自覺」而已。

從中國古代由先秦開始的文學歷史現象觀之，我們可以肯認「自覺」是一種文學創造的內在動力；但是，「自覺」不能只從語言表層的「觀念」（或理論）來看；很多「自覺意識」往往隱涵在創作實踐行為及其成果中，必須對文本做深層的理解而後能揭明之。許多論述者所引據之《典論》，乃「觀念」（或理論）序位的言說。因此，如果要從「文學自覺」去詮釋中國古代總體文學歷史的生發、衍變，則「自覺」必須分解為幾個不同「序位」的文學主體心靈活動，而且在貫時性的歷程中，於不同時期，對文學的生成、衍變造成不同的作用；當已出現兩種以上不同「序位」的「文學自覺」後，彼此更會產生「交互作用」。這幾個不同「序位」的「自覺」如下：

- 1、自然感物、緣事而興情的遠古歌謠。這是第一序位，「有實無名」的「創作實踐性自覺」；此一「自覺」之「意識」，隱涵於歌詠實踐的行為本身，不言而喻。
- 2、自知「作此好歌，以極反側」（《詩·小雅·何人斯》）、「君子作歌，維以告哀」（《詩·小雅·四月》）。此乃第二序位，「有實有名」的「創作實踐性自覺」；卻尚無「辨名識理」的抽象概念「自覺」。
- 3、認知「詩言志」、「詩可以興、可以觀、可以群、可以怨」、「說詩者，不以文害辭，不以辭害志」。這是第三序位，文類名實具備而「辨名識理」或「因體知用」的「批評實踐性的自覺」。
- 4、辨識文本特徵而「依體分類」。這是第四序位之「抽象概念認識的自覺」，例如《漢書·藝文志》、《文章流別集》等所為的文章分類。
- 5、認識文本特徵而「依類辨體」。此乃第五序位之「創作與批評之規範性

理論的自覺」。曹丕《典論·論文》、陸機〈文賦〉、沈約《宋書·謝靈運傳論》、劉勰《文心雕龍》等，都是此一序位之「自覺」的典型論述。6、「文之爲德也大矣」（《文心雕龍·原道》）。這是第六序位之「總體文學之本質理論建構的自覺」。

以上六個序位的「自覺」，從第三序位開始，創作實踐與理論知識就形成交互作用，推動文學的因承與衍變，而構成各種不同「特質」的類體與時代、家數的風格。

#### 四、結論：一個開拓新型知識的建議

「文學自覺」這項論述，發展到現在，必須跳脫鈴木、魯迅原初所建立之「唯美主義」、「一元固態本質觀」及切分、抽離式概念思維的框限，截斷喧嘩之眾聲；而另從文化總體混融、交涉、衍變的「多元動態本質觀」及辯證綜合的思維；才可能開拓創新的詮釋視域，而在這「後五四」的歷史時期，建構另一種創新的「知識型」。