

北美華裔學者的中國古典詩研究

王萬象*

摘要

在此全球化的思維定勢之下，我們對北美華裔學者的中國古典詩研究應有一番了解，冀能對其研究方法和詩學闡發深入探討，並以之與兩岸三地的學者相互比較，俾便域外知音之言，可坐收攻錯之效。具體來說，北美的中國古典詩研究深具比較詩學色彩，這些華裔學者皆能嫻熟地運用各種西方文學理論，來從事中西比較詩學的工作，他們大都精通一種或多種文評方法，並援引為實際批評的參照系統，以為中西詩學對話的基礎。這些華裔學者身處中西文化之中，深諳兩種以上的語言文學和思想傳統，評斷世界詩文原本就需要比較互鑑，他們的論著往往別開生面，能自成一家之言，樹立研究楷模且引領後進追隨其蹤。本文將探討下列議題：(一)前言：本山與他山之石的碰撞—中西詩學對話；(二)1950—1980年代北美華裔學者：陳世驥、劉若愚、高友工；(三)1960—1990年代北美華裔學者：葉維廉、葉嘉瑩；(四)1970—2000年代北美華裔學者：孫康宜、余寶琳、蔡宗齊；(五)結論。

西方的中國古典詩研究論著難免瑕瑜互見，我們不要因此而忽視它們的精妙之處，我們可以看看別人怎樣詮釋中國古典詩歌，其立論觀點與研究方法又如何不同於我們的。本文所論及的八位北美漢學界的華裔學者，不管他們自身在研究方法上的限制為何，於中國古典詩研究的諸多個案，個個都像八仙過海各顯神通，也都為此一領域留下豐碩的學術成果，雖則其中有的不免稍有疏漏，但整體來看就有助於中西比較詩學的研究。總而言之，北美華裔學者的中國古典詩研究具現於華夏詩歌的英譯及析評，它是以西方各種詩學和文評流派為參考依據，再加上這些學者對中西詩學觀念的深刻理解，並參酌中西文論不同的思想，特別是儒釋道的文學觀念，並將兩大詩學體系中的文字意象相互闡發比較異同。最後，筆者深信這些學者對中西比較詩學的貢獻，乃是因為他們於詩作能剖析文本，也嘗試為中西詩學觀念作雙向的闡發和溝通，努力在中西詩學的對話中求同存異，真正做到了「異同全識並用」，他們對中國詩學與西方文論之相互借鏡與類比，毫無疑問地，可提供一種跨語際比較詩學研究的典範。

關鍵詞：中西詩學對話、抒情美典、詩詞評賞、女性闡釋、跨語際批評家

*國立台東大學華語文學系助理教授

The Chinese-American Scholars' Studies of Classical Chinese Poetry in North-America

Wang Wan-Hsiang*

Abstract

In an age of globalization, to rectify ourselves by observing the goodness of others in the study of classical Chinese poetry, we have to enhance our understanding to the Chinese-American scholars' researches, especially within the context of multi-culturalism. Almost all of these inter-lingual critics can dexterously employ many kinds of western literary theories to study classical Chinese poetry, and their skillful applications to the specific text or issue thus validate the original critical assumptions.

Therefore, this paper aims to selectively introduce and evaluate the eight eminent Chinese-American scholars' overall achievements in North-American Sino-logical circle, such as Shih-hsiang Chen, James J.Y.Liu, Yung-kung Kao, Wai-lim Yip, Chia-ying Yeh-Chao, Kang-I Sun-Chang, Pauline R. Yu and Zong-qi Cai.

Above all, these scholars have attempted to seek common poetics and preserve the cultural differences, and I believe this is what they could ever have offered a heterogeneous dialogue and a broader view to the study of comparative poetics. First of all, this study will discuss classical Chinese poetry in the context of comparative poetics, and thus investigate how these scholars read and interpreted classical Chinese poetry in the West. Secondly, it will analyze the strength and weakness of these scholars' studies, including their similarities and differences. Thirdly, the significances of these publications in the north-American Sino-logical circle will be my major concern in this paper. Finally, I will demonstrate how these eight scholar's mutual illumination of Chinese-Western poetics appropriate and successful is, when they adopt western theories to analyze classical Chinese poetry.

Key words: Dialogue of Chinese-Western Poetics, Lyrical Aesthetics,
The Criticism and Appreciation of Classical Chinese Poetry,
Feminist Interpretation, The Interlingual Critic

* Assistant Professor, Department of Chinese Language and Literature, National Taitung University

北美華裔學者的中國古典詩研究

王萬象

壹、前言：本山與他山之石的碰撞—中西詩學對話

在此全球化的思維定勢之下，我們對北美華裔學者的中國古典詩研究應有一番了解，冀能對其研究方法和詩學闡發深入探討，並以之與兩岸三地的學者相互比較，俾便域外知音之言，坐收攻錯之效。目前以此為研究之論文或專著不多，特別是在世界詩學的架構之內，如何援引西論以為中用，並且相互闡發以利移植研究。近二、三十年來，海外漢學研究頗有持續升溫的情況，這種現象也曾引起比較文學界的注意，甚至有不少比較文學學者參與其事，而國外漢學與比較文學的關係自然較前密切許多。比較文學借鑑和利用國外漢學，例如梳理中外文學交流史、向國外譯介中國文學、不斷更新文學研究方法、積極發展中西比較詩學研究等等，而海外漢學也可以效法學習比較文學的長處，移植西論以為中用，彌綸群言貫通今古，如此方能對文學做全面而整合的研究。無論如何，世移時異新舊交替，學術這一行的發展迅速多元，不斷面臨科際整合的壓力，文學研究亦須有其變通之道，疏濬中西文論以為闡發之用，或可走出自我的封閉圈，造就中西詩學對話的環境。中西詩學兩相參照互為闡發，即異而求同，因同而見異，從比較中尋求文學的「普遍性」。究其實，文學研究常是各種理論方法的競技場，其間不時透露出迥異的思想意識框架，因此文學的讀解很少是單純的審美反應，與之相關或無關的政治文化聯想倒是多見。然則，借鑒西方文論用資攻錯中國文學研究，絕非亦步亦趨之效仿，也不是單純的「拿來主義」，而是如同魯迅所說的：「要運用腦髓，放出眼光，自己來拿，」¹在文本與理論之間遊走，經由研究者的想像解讀與重組闡釋，進而獲致超凡創新的評價。

過去長久以來，中國人研究中國文學幾乎不假外求，鮮少顧及國外學者的觀點和意見，然而時至今日，我們再也無法自外於人了，因為在全球化多元文化的思維定勢之下，中西文學相互影響毋寧是極其自然之事。歐美漢學家的看法自有其洞見與不見之處，域外知音立論的觀點常不為固有傳統所拘限，因此他山之玉總能攻我之錯，更何況在跨國文化的交流對話中，為尋求比較文學的「共同美學據點」，翻譯與詮釋他國語言之文學作品，進而對這些篇章讀解與審美再創造，已成比較文學教育工作者的責任。我認為移植西方文論以為中國文學研究之用，中西合璧、結合互補的批評方法可以提供更多元的詮

¹ 魯迅，〈拿來主義〉，《魯迅作品精華：第三卷》，楊義評選（香港：三聯書店），頁 289。

釋角度，如果能夠運用處理得當的話，自然是有其學術價值的，我們不需要擔心採用西方文論的術語與觀念，就會患了文化「失語症」，如何結合中西文論之長相互闡發，才是我們更應該關注的問題。過去幾十年的中西比較文學研究自有其局限，細究原因應該是研究者對理論的認識不夠深入，研究者的語言能力不足，以及研究者往往迷於理論而忽略作品，有以致之。而中國古典詩之「西遊記」，少說也有幾百年的歷史，如欲追溯其間的翻譯、傳播與接受過程，必須花費更多的篇幅來探討，但這不是本文的重點所在，只能俟諸來日了。然而，怎樣掌握中國古典詩的來龍去脈，他們對各種詩歌體類又有多少理解，經過不同語言的翻譯傳釋，域外知音該如何尋求美感的共振，這些都將是筆者在此所欲深究的。

北美漢學界的「東夏西劉」曾經盛極一時，也曾為這個領域樹立過楷模，在此值得我們稍作陳述，可以幫助我們了解北美華裔學者所身處的學術環境。著名華裔學者夏志清（C.T. Hsia, 1921-）於1990年發表英文論文〈中國古典文學：今日它作為傳統文化產物的接受〉²，引發不少爭議。夏氏長於中西比較文學，原先主修英美文學，後來改治中國現代及古典小說，出版過幾種英文專著和上百篇的論文，在1960-70年代的美國漢學界亦曾管領一時風騷。就文學批評而言，夏氏泛覽作品熟識理論，誠為一博學通識之士，他論文學作品則思想與技巧並重，並不反對運用各種新方法去研究文學，他反對的是那種「只有理論不見文本」的研究。夏氏研究了大半輩子的中西文學，退休前夕寫這篇長文綜論傳統中國文學的長短，以「人文主義」（Humanism）的觀點來品評古典詩詞戲曲小說，列舉出這些作品無法躋身世界文學經典的理由，並說明它們在今日美國之有限接受的情況。別的不說，且讓我們來看看夏志清對中國古典詩的總體觀察，是否有不當之處：

中國古典詩的最大弱點，它遵從所需以觀察社會和政治禮儀，就是它在諷刺時對感情的抑制，——它恐懼於對政府和社會欺凌的直言訴求，以及為了好品味而避免嘲弄與挖苦。雖然孔子不排除詩的諷刺功能，且因其能使讀者表達他們的「可以怨」而重視《詩經》，及至漢代，詩人應該溫柔敦厚並謝絕諷刺的這種批評囑咐，已經為新的支持帝國專制的儒家正統思想所認可。當然，即使沒有這種批評的教條，中國詩人也會檢視其諷刺的衝動，以維持個人的安全。在漢代，如此之多的宮廷文學（例如那些京都賦）帶有諂媚和誇飾的氣味，以至於為了真實生活的描繪你必須訴諸民謠的樂府傳統。而且就是在仿倣這種傳統，唐代的偉大詩人杜甫和白居易寫了一些有意識的社會抗議詩篇。後代詩人緊隨他們之後，並且保留人道主義的同情精神。但是由於在這些朝代裏帝國政府大規模的暴政和腐敗，事實

² C.T.Hsia, "Classical Chinese Literature: Its Reception Today as a Product of Traditional Culture," *C.T.Hsia on Chinese Literature* (夏志清論中國文學), (New York: Columbia University Press, 2004), pp.3-29.

似乎是，詩人們並未開始施展諷刺的力量，當他們僅只注意到苦難和不法的本地案例。³

從上述引文我們可以看出，夏志清對中國傳統詩文不滿的主要原因是，它的內容反映出「狹隘的、自我中心的和沒有同情心的特性」(narrow, self-centered, and unsympathetic character)，而古典詩中這種「言過其實的情感、模擬的怠慢和諷刺的抑制」(inflated sentiment and mimetic inattentiveness, and its satiric restraint)，無疑地成為中國詩人位列世界偉大作家的致命傷。⁴因為，數量龐大的舊體詩作大都是熟悉的感覺和情緒，且出之於前人慣用的重覆語，其語言之簡潔，與犧牲敘事諷刺以成就抒情性，社會應酬詩為男性角色而作，這些特色如與西洋詩歌相比較，便顯得十分有限了。夏氏一直抨擊大多數的中國詩人臣服於帝王貴胄，總不忘懷自己的功名利祿，無法痼疾在抱為蒼生請命，最後只落得個無病呻吟之譏。夏氏認為中國古代詩人拒絕了浪漫主義的視野，強調一種自由的人性意識，因此不能與專制政府相抗衡，揭露其殘民以逞的罪狀，表達老百姓希冀烏托邦的焦慮心情。此種論述固非虛言，但似乎不夠圓融通達，自古便有比興美刺之說，而儒家的政教詩學亦以溫柔敦厚為主，詩詞之作不須僅是反映現實生活，人心所同感尚且無論哀樂，咸為此世存有之呈示，不以思想價值分高下。然而，像夏氏這樣精通中西文學的學者難免也會有一些「偏見」，例如他對中國古典詩的觀察及判斷，筆者便認為其評論失之於片面，缺乏歷史文化上同情的了解，僅以西洋文學的標準來衡量中國韻文，是無法道出古典詩詞的精髓所在的。更何況，我們在作中西文學之比較時，不能用一種文化模式去批評另外一種模式，中國古典詩是歷史文化的產物，其語言形式與思想意涵，也根植於社會時空，評價時必須考慮到特殊的文化背景差異，切忌持一把尺丈量天下，因此，以今非古、以西議中絕對是萬萬不可的。既然連夏志清都未能免俗，其餘的學者也就可想而知了，而這也就是為什麼我們要先了解美國的中國古典詩研究的背景概況，好為研究北美華裔學者的中西比較詩學鋪路。

具體來說，北美漢學界幾位頗具代表性的華裔學者，從「東夏西劉」(夏志清、劉若愚)開疆闢土的 1960-70 年代，到孫康宜和余寶琳所發揚蹈厲的 1980-90 年代，這近半個世紀的北美中國古典詩研究，真可說是蓬勃發展，也有不少傑出的研究成果，值得我們比較參照。正如錢鍾書所言「鄰壁之光，堪借照焉」，透過他山之石，有時可以攻己之錯，從中西文論的相互闡發之中，更能了解本國的文學現象、思想、技巧和理論，並藉此來參與世界比較文學的平行對話。古人云：「精驚八極」、「視通萬里」，我們應該以更加廣闊的胸襟來看待中西文學交流，在學術研究上千萬不要畫地自限，域外知音的研究觀點與方法可供吾人參酌，畢竟真正有價值的文學是無國界地域之分的。與中港台三地

³ C.T.Hsia, *C.T.Hsia on Chinese Literature*, p.17-18.

⁴ C.T.Hsia, *C.T.Hsia on Chinese Literature*, p.16 & 18.

的專家相較而言，北美華裔學者的中國古典詩研究，有著不同的閱讀位置與文學詮釋策略，在此我們將舉八位深具代表意義的北美華裔學者，以為中西詩學比較之參照闡發，並嘗試為這些學者的中國古典詩研究作一評估。論及中西詩學之詮釋比較時，我們應該如何做到互見、互識、互相照亮，甚至能夠在異質的文學思想中互相滲透和互補，無疑地成為有待開闢且又無限寬廣之路，對此問題，樂黛雲以為宇文所安（Stephen Owen, 1946-）的《中國文論讀本》正提供「一條可以突破中西文論體系，在互動中通過『雙向闡發』而產生新思想、新建構的門徑，」⁵因為它足以讓我們從西方文論的脈絡中找到新的視野和角度，重新再來審視和詮釋中國傳統文論，而且在這種雙向闡釋的詩學對話中，透過互動產生出過去所未曾有的論述。就唐詩研究體系而言，倪豪士（William H. Nienhauser, Jr.）指出宇文所安已經從史的研究轉為純理論的闡發，特別注重個人對文學的主觀理解，並且開始質疑這種歷史主義研究取向的可行性，至少他是這麼認為的：「作為一個植根於自己傳統文化的人文學者，對於唐代或其他中國詩歌的閱讀和闡釋，不僅取決於作品本身的歷史性，同時也取決於個人的文化背景。」倪豪士又說，也許宇文氏只是擔憂我們「過份強調作品歷史來源的傾向」。此外，倪豪士也論及了1990年代的北美的唐詩研究情況，舉例說明這些理論和方法的長短之處。⁶

另一方面，朱耀偉亦曾援引「後東方主義」理論，來闡釋其中西文化批評論述的策略，特別以劉若愚、宇文所安和葉維廉三人為例，說明在西方如何閱讀傳統中國詩學，說明了他們之間的差異所在。⁷朱耀偉說宇文氏試圖推出所謂的「中國閱讀規則」，雖然他的論述表面上少見西方批評詞彙，但是經常強調中西文學傳統之差異，凸顯出在不同的閱讀範位上可能會面臨的詮釋矛盾和衝突。然則，針對此一問題，我們應該思考的是：在跨語際的文本轉換之中，批評家如何運用不同的文學詞彙去傳釋文學作品的意義與美感，而不是斤斤計較於他者視域下的創造性背離，畢竟中西傳統自有其「和而不同」之處，如能在文學觀念上碰撞一下，或許能點燃文學思想的火花，對文學的讀解和審美終究是有幫助的。那麼，我們應該怎樣看待中西不同的文學傳統，宇文所安認為我們理當跨越時空的藩籬，尋找新方法來理解過去，讓舊的東西重新活在眼前，並且與現代生活連接在一起，因此對他而言，中西畛域之分毋寧是一種「影響的焦慮」（the anxiety of

⁵ 參見樂黛雲，〈序言〉，《中國文論：英譯與評論》，宇文所安著、王柏華、陶慶梅譯，（上海：上海社會科學院出版社，2003年），頁2-3；Stephen Owen, *Readings in Chinese Literary Thoughts* (Cambridge, Massachusetts: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992).

⁶ William H. Nienhauser, Jr., "The End of T'ang Poetry Studies: Stephen Owen, Historicism, and the Field in the 1990s," 《中國文哲研究的回顧與展望論文集》，鍾彩鈞主編，（臺北：中央研究院中國文哲研究所，1992年），頁35-64。

⁷ Chu Yiu-wai, "Reading Traditional Chinese Poetics from the West: Three Exemplary Positions," *The Tsing Hua Journal of Chinese Studies*, New Series Vol.23 No. 3 (September 1993): p.287-340；另外，請參閱朱耀偉，〈從西方閱讀傳統中國詩學：三個範位〉，《後東方主義—中西文化批評論述策略》（台北：駱駝出版社，1994年），頁163-205。

influence)，所以他說：「許多年來，人們陸續把石頭搬來搬去，簡直很難分清到底什麼是他山之石、什麼又是本山之石了。就算我們可以把多樣性的『中國』和多样性的西方分辨清楚，這樣的區分和挑選，遠遠不如這麼一件事來得重要：找到一個辦法使中國文學傳統保持活力，而且把它發揚光大。」⁸以上這些話是非常有道理的，對中國古典詩研究的比較思維與開放態度，頗值得我們仔細參考，因為無論如何傳統總居於變動之中，我們必須找尋新的方法和觀點來理解過去，這樣才能使我們對傳統的不斷思考觸動現在的敏感神經。

總的來說，六〇年代的北美的古典文學研究仍是以考證和翻譯為主，到了七〇年代因受「新批評主義」(New Criticism)之影響，文學作品的意義並非文本所能拘限，而讀者細讀文本後對作品可自行詮釋，因此文學意義的生成乃全操於讀者。及至八〇年代，解構主義(Deconstructionism)的思潮席捲全美，多元文化主義亦大行其道，文學的聲音於是眾荷喧嘩重奏交響，作者再也不能如往常那樣控制著讀者的思想，文學的意義是由讀者所賦予且永無定論，因此一切的閱讀都是誤讀(misreading)，吾人應該關注的是作品的隱喻性，以及文際互典(intertextuality)的交相指涉，而文學作品提供我們多層次的想像空間，讀者可在其意義的變遷流轉之中認取再解構。最近這二十年來，西方的文學批評理論歷經結構主義、解構主義、符號學理論、讀者反應理論與接受美學、新歷史主義、女性主義、文學詮釋學等階段，已然進入全球化跨學科的研究時代，企圖消弭邊緣和主流的軫域，努力匯通異質文化的不同與相同。在這股強調多元共生的論述空間的影響之下，這些美國漢學依違於古典與現代，他們究竟是如何看待中國文學呢？當傳統的漢學研究對古典文學作品的詮釋與典律化不敷所需時，學者們於此競相推陳出新再尋他途以為批評之由，而科際整合的方法便成為大趨所勢，因而「後現代」式的文本詮釋風景，呈現出一幅幅跳脫、斷裂、延異和組合的圖繪，就中雖不乏銳見新意，但錯誤百出令人啼笑皆非的，也是所在多有的。

根據黃鳴奮的研究，英語世界的中國古典詩批評有下列幾種呈現的方式：(一)詩集譯注，譯注者對原作的批評有時可見於序跋和注釋，有時也可見於對原作的增刪、遴選、詮次與改變，而許多譯注者都會在前言後記裏表述自己的翻譯觀；(二)詩作賞析，旨在找出原著的佳妙處與瑕疵，或援引其他作品以資比較，其類型可概分為作品、文體、主題和作家等四種；(三)學術專論，針對某一問題作理論探究或史實考證；(四)研究綜述，對已有的研究成果的綜合評論。⁹除此之外，尚有許多未經正式出版的博士論文，以及發表於期刊學報上無數的單篇論文，其整體的研究成果是燦然可觀的，值得我們加以借鑒。泰半英語世界的中國古典詩批評論著是以西方的人文社會學科理論為參照體系，

⁸ 田曉菲譯，《他山的石頭記：宇文所安自選集》，(南京：江蘇人民出版社，2002年)，頁3。

⁹ 黃鳴奮著，《英語世界中國古典文學之傳播》，(上海：學林出版社，1997年)，頁7-8。

並且廣泛地運用比較文學的研究方法，也不時將中國古典詩置於西方的文化語境之中。¹⁰ 這些批評取向容或有所偏差，但是因為他們的觀察角度和研究方法頗為新穎獨特，免於我們來自文化傳統框架之限制，異邦新聲有時亦可發人深省，畢竟「不識廬山真面目，只緣身在此山中。」以英文書寫的中國古典詩研究論著足資我們借鏡參照，因為這些西方學者從不同的文化視野，提出他們對相關議題的討論和詰難，將中西詩學互相比照且證同辨異，進而形成中西詩學的真正對話，達到世界文學的交流匯通。

這些華裔學者的英文論著往往揭示新的方法與視角，一方面能夠補充我們研究的不足，一方面也可以開啟我們新的思路，正如陶淵明所言「奇文共欣賞，疑義相與析」，讓我們對中國古典詩的切磋研討日益全球化，在多元文化的語境脈絡更顯其鮮明特色，如此自然可收兼聽互看的好處。然則，從文學接受理論的觀點來看，怎樣跨越社會歷史文化的藩籬，在不同的語境中對文本作出合理且有效的闡發，既符合藝術準則也容於文學典律。現在就來看看北美漢學界幾個著名學者的範例，可讓我們省思其優勝與缺失，此處將以他們主要從事學術活動的時間軸為框架，並把它概分成三個小部分重疊交叉的時代場域：（一）1950—1980 年代北美華裔學者：陳世驤、劉若愚、高友工；（二）1960—1990 年代北美華裔學者：葉維廉、葉嘉瑩；（三）1970—2000 年代北美華裔學者：孫康宜、余寶琳、蔡宗齊。這樣的做法也只是一時的權宜之計，並非是以他們的年齡或學術地位為先後順序，而在下列的述評中我將先簡介其人其事，次及這些學者的主要論著和治學方法，希望能呈現出他們對中國古典詩研究的整體成果。

貳、1950—1980 年代北美華裔學者：陳世驤、劉若愚、高友工

（一）陳世驤（Shih-hsiang Chen, 1912-1971）：互通聲氣的詩學拓荒者

陳世驤，河北省灤縣人，1912 年出生於北京的書香門第，其祖父、父親及叔伯等人皆操翰墨，年青時於北京大學主修英國文學，1935 年畢業於北京大學，獲文學士學位，曾任北大及湖南大學講師。1936 年，陳氏與 Harold Acton 合作，將「文學革命」時期詩人的作品翻譯成英文，此書可說是介紹中國現代詩給西方讀者之首例，可是當時陳氏主要仍是文學創作及評論者。1941 年，陳氏到美國哈佛大學（Harvard University）和哥倫比亞大學（Columbia University）深造中西文學理論，並從事教學與研究工作，並且於 1945 年起，在加州大學柏克萊分校（University of California at Berkeley）東方語文學系任教。陳氏專研中國古典文學和中西文學兩者之比較，他曾協助籌建該校的比較文學系，同時也是早期飄洋過海的漢學拓荒者之一，從一九四一年踐履美洲大陸開始，到他因心臟病發而猝死為止，在近三十載客寓異邦的歲月中，主講中國古典文學及中西比較文學，桃李春風作育英才無數，也積累了不少相關的學術研究成果。夏志清和楊牧都曾為文哀

¹⁰ 黃鳴奮著，《英語世界中國古典文學之傳播》，頁 9-10。

悼陳世驤，他們各自從朋友和學生的眼光來看這位前輩的治學風範。¹¹陳世驤衣被北美漢學圈數代，雖然他未能克享天年，但是已經在學界樹立楷模，楊牧就曾說過：「陳先生以深邃的古典修養為根基，用現代西洋文學批評的方法重詁三千年中國傳統文學的成就，發明最多，均可為這一代有志於中西文學研究者之參考。」¹²1958年，陳氏在台灣大學演講中國古典詩，其講稿後來發表於《文學雜誌》，據楊牧所言，陳氏乃當時唯一能作中西比較詩學之雙向闡發者，亦是大學教授中肯定新詩正統地位的不二人，他特別強調中國文學在當代的延續性。¹³

陳世驤教授博學宏觀且抱持人文關懷，具有深厚的西方文學涵養，對美學和文藝理論批評頗感興趣，同時也對中國文學傳統亦知之甚詳，特別是對漢學的字義語源有深入的了解，能以中英文著書立說疏浚其義理脈絡，寫下不少極具創見的學術論文。陳氏實為其時少數能悠遊中西文學世界者，他分析中西詩學材料使兩者互通聲氣有無，允為早期中西比較詩學的拓荒者之一。陳氏學貫中西、博古通今，一生散篇的著述極多，早年曾翻譯陸機《文賦》和中國現代詩為英文，晚年則致力於先秦文學的研究，特別對《詩經》與《楚辭》的探討尤見功力，向來受中外學界人士所推重。陳氏對上述這三部文學經典的探討論文，已經能夠展現出他對詩歌的敏銳洞察力，以及他在文學批評與語言研究方面的豐碩成果。¹⁴此外，陳氏生前有一宏願未能完成，即是將中國古代文學四大類型：《詩經》、《楚辭》、樂府與賦，合議並論以為一編，他在寫給夏志清教授的信上曾經自述箇中原因：「《詩經》《楚辭》多年風氣似愈論與文學愈遠；樂府與賦亦多失澆薄。蓄志擬為此四項類型，各為一長論，即以前《詩經》之文為始，撮評舊論，希闢新程，故典浩瀚，不務獮祭以炫學，新義可資，惟求制要以宏通。庶能稍有微補，助使中國古詩文納入今世文學巨流也。」¹⁵雖然陳氏只完成了《詩經》和《楚辭》的研究便遽然辭世，論賦與樂府的兩篇尚未寫出，但是以此二鴻文亦足以言傳世。像陳氏這樣傑出的學者，在學術上能有如此的雄心壯志，復又有精湛的中西文學修養，於西方漢學界實為罕見，倘若假以天年，他應能遂其所願。

陳世驤教授以研究中國古代文學為主，生前寫下了不少卓越的論文，除《詩經》、《楚辭》、與陸機《文賦》以外，對古典詩的研究用力頗深，引證唐詩之處最為繁多。1950年代，北美的英語讀者有幸看到幾種《文賦》的譯本，包括 E.R. Hughes、Achilles Fang（方志彤）及陳世驤的，Hughes 的譯本註解及評論相當詳盡，方、陳二本雖採直譯，然皆顧

¹¹ 夏志清，〈悼念陳世驤一並試論其治學之成就〉，《談文藝、憶師友：夏志清自選集》，（台北：印刻文學出版公司，2007年），頁83-98。楊牧，〈柏克萊—陳世驤先生〉，《掠影急流》，（台北：洪範書店，2005年），頁27-41。

¹² 陳世驤著，《陳世驤文存》，（臺北：志文出版社，1975年），頁269。

¹³ 楊牧，〈柏克萊—陳世驤先生〉，《掠影急流》，（台北：洪範書店，2005年），頁29。

¹⁴ 柯慶明著，《現代中國文學批評述論》，（台北：大安出版社，1987年），頁109-113。

¹⁵ 夏志清，〈悼念陳世驤一並試論其治學之成就〉，《談文藝、憶師友：夏志清自選集》，（台北：印刻文學出版公司，2007年），頁96。

及韻律與思維模式，亦較具比較研究的價值。除了中文文本之外，陳氏的《文賦》英譯尚有導言，《文賦》之文本以及補充註解，他認為唯有以詩之韻文翻譯，才能充分理解欣賞此一佳構的灼見、語言及思路。陳氏的導言詳盡地說明了陸機及其《文賦》之歷史背景，同時也探討一般的文學批評原理，吾人於今回顧，陳氏對此鉅構之譯介評述，不僅有助於北美漢學界的了解，亦可為中西比較詩學提供範例。陳氏的《文賦》譯文本身再分成序論及十二則，每一則都有譯者加上的標題。¹⁶陳氏希冀呈現陸機《文賦》為詩，他引用法國詩人馬拉美 (Stephane Mallarme, 1842-1898) 對於詩的定義，馬氏以為「詩是危機狀態下的語言」(Poetry is the language of a state of crisis)，這句話可用來解釋此譯的最初標題：「以光明對抗黑暗」，也足以令人看見陸機《文賦》的詩心。¹⁷眾所周知，陸機於《文賦》中探討文學創作的構思過程，亦論及不同文類的理想品質，以及文學作品成敗之所由。至於《文賦》所論及相關的理論思維，對後世之文學批評影響至為深遠，例如構思、靈感、風格、結構以及繼承與創新等問題。在西方文論傳統中，賀拉斯 (Horace (Quintus Horatius Flaccus), 65-8 B.C.) 的《詩藝》(Ars Poetica, 20 B.C.) 是以詩體書札的形式寫成的，大抵從文學寫作的角度著眼，提供一些作者的經驗之談，而波普 (Alexander Pope, 1688-1744) 的《論批評》(An Essay on Criticism, 1711) 則是一首用五步抑揚格英雄體寫成的長詩，主要談到兩個問題：批評的標準——自然以及巧智——想像力與判斷力的結合。與之相似，陸機的《文賦》亦以韻文寫成，且出之四六駢驪的形式，這於中國文學批評史上罕有其匹，僅劉勰、司空圖可與相提並論。楊牧認為陸機《文賦》是中國古典文學批評的鉅著，千百年來主導我們的文學思維，也形塑傳統文論的態度和方法，然而歷代學者對此書之詮釋亦頗多差異。緣此之故，楊牧乃取陳世驥的英譯：Literature As Light Against Darkness，與徐復觀所著《陸機文賦疏釋初稿》，參酌唐代迄今學者之注疏，再借鑑中西文學批評的重要觀念，試圖為此書「比類校堪，轉益闡釋，期能綜合各家之長，澄清意識。」楊牧之《文賦校釋》結合了陳氏英譯與中文傳統訓釋，此書採用原文、英譯、註解、疏及校釋五種方式，呈現出陳氏與徐氏對陸機文學理念的看法，並借鑑西方文論以評析匯通詩學觀念，頗具中西比較文學的內涵與價值。¹⁸

¹⁶ 陳氏之《文賦》英譯最初見於 1948 年北京大學學報，後在美國正式出版，Lu Chi, *Essays on Literature Written by the Third-Century Chinese Poet Lu Chi*, tr. by Chen Shih-hsiang, Portland, Me.: Anthoensen Press, 1953. (Reprinted by the Crove Press in *Anthology of Chinese Literature*, ed., Cyril Birch, 1965, pp.203-214)；另外，有關其他的《文賦》英譯，舉其要者約有下列幾種：Achilles Fang, tr., "Rhymeprose on Literature: The *Wen-fu* of Lu Chi (A.D. 261-303)," in *Harvard Journal of Asiatic Studies*, vol.14 (1951), pp.527-566; E.R. Hughes, Tr. & annot., *The Art of Letters: Lu Chi's Wen Fu*, New York: Pantheon Books, 1951; Sam Hamill, tr., *Lu Chi's Wen Fu: The Art of Writing*, Minneapolis, Mn.: Milkweed Editions, 1991; Tony Barnstone and Chou Ping, tr., *The Art of Writing: Teachings of the Chinese Masters*, Boston: Shambhala Publications, Inc., 1996.

¹⁷ 陳世驥著、吳潛誠譯，〈以光明對抗黑暗：《文賦》英譯敘文〉，《中外文學》，第十八卷第八期，(1973年8月)，頁7。

¹⁸ 參閱徐復觀，〈陸機文賦疏釋初稿〉，《中外文學》，第九十七期，(1980年1月)；楊牧，〈陸機

在 1950 年代的晚期，陳氏首先將「新批評」的觀念和方法運用於中國古典詩的分析，這對當時及後來的古典詩研究有著推波助瀾的作用，特別是〈時間和律度在中國詩中之示意作用〉和〈中國詩之分析與鑑賞示例〉二文，可說是新批評的演練示範。陳氏認為時間和律度是中國詩中最基本的成份，正因為這兩項詩歌要素的巧妙運用，才使得「詩有別於非詩，好詩不同於壞詩」。陳氏以不少具體的詩例，詳加說明時間和律度在詩歌示意方面的特殊作用，他相信詩歌之所以能移人性情感人甚深，端賴於隱藏於詩句中暗示時間流動的意象，而詩歌的律度憑藉其特有的語氣聲調，與時間的示意作用在字裡行間相互闡發推動，終乃造就成「羚羊掛角，無跡可求」的意境。尤其甚者，陳氏對杜甫〈八陣圖〉一詩的詮釋樹立起創造性闡發的典範，以英文撰成〈八陣圖論〉，其詩歌的詮釋模式影響至為深遠，後來此間人士對中國古典詩的讀解方法，泰半皆依循其說詩之途徑。陳氏以為〈八陣圖〉能「感召人情之『肅怖』、『悲憫』，而終致心靈之『滌盪』，」端在其「聲貌意象，驚心悚目；一字千金，磅礴無限。」陳氏更指出這首詩正可代表一種「靜態悲劇」，在氣勢上簡直可以和古希臘悲劇相提並論，因為杜甫此一五絕寥寥廿字，即能表現出「個人與大宇宙之對越，及對大無限之沉思冥想。」¹⁹此外，陳氏對史詩和悲劇的問題思考歷久甚深，他認為這兩者「在中國文學傳統裏不曾發展成型」，至於造成這種文學現象的原因究竟何在，我們於研究中西比較文學時應該可以再深入探討一番，以期對此二文類有更詳細周全的理解。

收錄在《陳世驥文存》中的十篇論文，大體上可用來說明他一生的治學成就，其中的七篇正好展現出他對中國古典詩研究的具體成果，而這些論文大都原以英文寫就，後來經人逐譯成中文，刊布流行於學界頗有時日矣。陳世驥教授於三十七年前即為文聲稱中國文學乃為一抒情傳統，迥異於西方重史詩戲劇的文學發展，而中國此一抒情之音便可溯源自《詩經》，特別是講究反復增疊、一唱三嘆的詩歌技巧：「興」。陳世驥說：「中國文學與西方文學傳統並列時，中國的抒情傳統馬上顯露出來……中國文學的榮耀並不在史詩。它的光榮在別處，在抒情的傳統裡。」²⁰他接著又說：「只要看看希臘人一討論起文學創作，重點就銳不可當的壓在故事的佈局、結構、劇情和角色塑造上。」²¹論及中國抒情詩的本質，陳世驥提出相當正確又深刻的見解：

詩的方式，不是以衝突，而是以反映與參差對照。既不能用戲劇性的衝突來表現

文賦校釋》，(台北：洪範書店，1985年)，頁 ix；張少康集釋，《文賦集釋》，(台北：漢京文化事業公司，1987年)；另參閱陳世驥著、吳潛誠譯，〈以光明對抗黑暗：《文賦》英譯敘文〉，《中外文學》，第十八卷第八期，(1973年8月)，頁 4-14；許又方，〈楊牧《陸機文賦校釋》述評〉，《東華人文學報》，第十二期，(January 2008)，197-232。

¹⁹ "To Circumvent 'The Design of Eightfold Array'." *The Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 7.2 (August 1968): 52-53.

²⁰ 陳世驥著，《陳世驥文存》，(臺北：志文出版社，1975年)，頁 31-32。

²¹ 陳世驥著，《陳世驥文存》，頁 35。

痛苦，結果也就不能用悲劇的最後的『救贖』來化解。詩是以反映無限時間空間的流變，對照出人在之中存在的事實卻也是稍縱即逝的事實，終於是人的世界和大化自然的世界這個事實啊。對之，詩不以救贖化解，而是終生無止的綿綿詠歎，沉思，與默念。²²

陳世驤以具體的詩例來說明中國傳統的抒情美典，他巧妙地運用西方詩論家的抒情詩觀，闡明中國古典詩的藝術審美特質，例如論及時間、律度在詩歌示意方面的作用。陳氏相信詩歌之所以能動人心魂，端賴它能暗示蘊藏於詩句背後的時間流動，而詩歌的律度不但可以憑藉其聲氣語調來提示言外之意，也可以和時間的示意作用相互生發。陳氏對於詩歌本質與鑑賞的看法，正好提供一種跨語際跨文化的雙向闡發，而在比較的語境中陳世驤提出抒情傳統的論題，此一抒情傳統的美學研究開啟了後人的視野，美國華裔學者高友工、孫康宜、林順夫、余寶琳，台灣學者蔡英俊、呂正惠、張淑香、鄭毓瑜，以及新加坡的蕭馳等人皆在這方面用力甚深，終乃建立中西比較文學的批評架構。中國抒情傳統的論述體系由陳世驤導其源，經過高友工對「美典」的理論建構，其比較視野與西學方法不斷擴大加深，逐漸完成自成一格的抒情論譜系。²³

陳世驤運用文化人類學的觀點來研究《詩經》的文類意涵，對「詩」字的象形結構剖析其語源和語音成份，並將「興」的意義推原至原始文化之生發處。在〈原興：兼論中國文學特質〉一文中，陳世驤從音樂性入手來討論中國詩歌的抒情特質，他首先指出《詩經》的重要性，繼則探索「興」字在《詩經》中的原始意義，間亦論及「興」這個詩歌要素於傳統中國詩學如何成為一關鍵詞。²⁴「詩」字是一個複合結構詞，本意為「起-停」(to go and to stop)，具有舞蹈的原始概念，從「我舞故我在」發展到表演儀式再到詩歌語言，其間的文類發展過程是相當漫長的，而我們可以在歌、樂、舞的原始民間儀式中觀察到文類胚胎的萌芽。陳氏採用現代字源學的科學方法，論「詩」與「志」擁有同一字根，其原始觀念形態兼具之與止的涵義，因此他認為詩是「蘊止於心，發之於言，而還帶有與舞蹈歌〔永〕同源同氣的節奏藝術，」²⁵所以抒情言志便成為中國詩歌的基本功能。另一方面，陳氏亦指出「興」的表意與表音始原，他說：「『興』乃是初民合羣舉物旋游時所發出的聲音，帶著神采飛逸的氣氛，共同舉起一件物體而旋轉」，因此斷定

²² 陳世驤著，《陳世驤文存》，頁 109。

²³ 徐承，〈在比較語境中發明中國美學〉，《文藝理論研究》，第 5 期，2007 年，頁 110-111。

²⁴ “The Shih-ching: Its Generic Significance in Chinese Literary History and poetics.” *Studies in Chinese Literary Genres*. Ed. Cyril Birch. (Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press), 8-41; 中文翻譯參見，陳世驤著、楊牧編譯，《陳世驤文存》，(臺北：志文出版社，1975 年)，頁 219-266；另外，關於詩，可參閱周策縱教授的英文論文：Chow Tse-tung, “The Early History of the Chinese Word Shih (Poetry),” in *Wen-lin: Studies in the Chinese Humanities*, ed., Chow Tse-tung (Madison: The University of Wisconsin Press, 1968), pp151-209.

²⁵ 陳世驤著、楊牧編譯，《陳世驤文存》，頁 60。

興音為擬聲，這種上舉歡舞、領唱高呼的儀式有助於民間歌謠的形成。接著他又說：「如此則『氣氛』、『詩意』云云亦不復是泛泛之詞而已，而是可以用實例分析的東西。」²⁶「興」可說是重複出現的主題，那些時常呈示於詩行中的意象或象徵，透過節奏和韻律的複沓（burden）、疊覆（refrain）與反覆迴增（incremental repetitions）技巧，而《詩經》的作品結構與此關係甚為密切。《詩經》中的反覆迴增和複沓已趨定型，反映在作品的韻律和意象技巧相當圓熟，這種技巧經過原始初民歌舞儀式的結構化與形式化後，而韻律與意義的結合也即是「興」之由生。此外，關於《詩經》的詮釋方法問題，陳氏也抨擊中國文學批評中「道德託喻學派」（the moral-allegorical school）的主張，他們箋釋詩作採用禮教美刺的觀點，致使一般讀者對「興」的技巧缺乏了解，其實是要負最大的歷史責任。上引「原興」諸說，皆可展現陳氏淵博深遂的中西文學修養，他有效地運用西方文學批評方法於中國文學研究上，對歷來含渾不清的論題予以重新解釋，我們如能仔細玩味其中意義，定能習得研治比較文學新的批評方法和閱讀態度。²⁷

（二）劉若愚（James J.Y.Liu, 1926-1986）：中西詩學的比較融合

已故劉若愚教授是北美華裔漢學家，出生在北京的書香門第，早年於北平輔仁大學及清華大學受教育，繼而前往英國進修，也曾執教於香港大學，最後輾轉至美國教書，夏威夷大學、芝加哥大學及史丹福大學都是他曾任教過的學校。劉教授專治中國文學與比較詩學，他所指引的「融合中西詩學之路」，在六、七〇年代的美國中國詩研究曾經產生極大的影響，以至於有所謂「東夏西劉」的美譽。如今我們反思劉氏在比較詩學研究上的典範意義，詹杭倫教授就這麼認為：「他開創了融合中西詩學以闡釋中國文學及其批評理論的學術道路，他的比較詩學理論體系在西方漢學界產生了重大的影響，同時對中國文學理論走向國際化也有不可忽略的借鑒意義。」²⁸劉氏中西學養俱佳，是最早以西方文評的理論和方法來研究中國古典詩的學者之一，過去半個世紀以來，由於劉氏及其後學者的努力深耕，促使北美漢學界的中國古典詩研究跨越考證和句解的範圍，進入了以比較闡發為主的批評新領域。劉氏在美國曾經出版過八本英文著作和五十多篇的學術論文，其中《中國詩學》（1962）、《中國文學理論》（1975）、《語際批評家》（1982）以及《語言、悖論、詩學》（1988）均涉及中西比較詩學，援用西方的理論模式來闡釋中國的詩學理論，希望有助於會通中西兩大傳統，尋求共同的文學規律。²⁹劉氏開創了融合中

²⁶ 陳世驥著、楊牧編譯，《陳世驥文存》，頁 237&251。

²⁷ 徐承，〈在比較語境中發明中國美學〉，《文藝理論研究》，第 5 期，2007 年，頁 110-111。

²⁸ 詹杭倫，《劉若愚：融合中西詩學之路》，（北京：北京出版社，2005 年），卷首之書葉內容提要。

²⁹ 這八本英文著作如下：James J.Y.Liu, *The Art of Chinese Poetry*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1962); James J.Y. Liu, *The Chinese Knight Errant*, (London: Routledge & Kegan Paul and Chicago: The University of Chicago Press, 1967); James J.Y.Liu, *The Poetry of Li Shang-yin*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1969); Liu, James J.Y. *Essentials of Chinese Literary Art*,

西詩學以闡發中國詩學的學術道路，過去四十幾年來，在西方漢學界研究中國古典詩與詩學，他的論著是此一領域的墊腳石和攀天梯，可見其影響力之至深且鉅。

劉若愚是一個跨語際的批評家 (inter-lingual critic)，早年留英深造任教，並至香港教學與研究，後來輾轉到美國幾所大學教授中國文學，最終因病逝於史丹佛大學的教席任內。³⁰劉若愚的學者生涯伊始於伊莉莎白時代與元雜劇之比較，他在這方面的研究成績不俗，且留下三篇中英文的論文，在學界啼聲初試便已引人側耳。首先是對伊莉莎白時代的思想觀念及其在戲劇中之體現，提出他個人獨到的見解，此外，他還分析了古希臘羅馬文學對伊莉莎白戲劇的影響，並認為伊莉莎白時代思想與文學觀念與中國傳統近似，再者他也比較過伊莉莎白時代與元代雜劇中某些慣例。³¹及至立足於美國漢學界，劉若愚在中國古典文學領域深耕力墾，而他的學術成就完全在於中西詩學之闡發研究，援引西方文論來研究古典詩詞。劉氏逐步建構比較詩學之理論體系，其批評取向早在《中國詩學》裏已見端倪，後來又在《中國文學理論》中綜合演繹，最終乃於《語際批評家》及《語言、悖論、詩學》二書完成詩中西學觀念的理論架構。劉氏能夠跨越兩種語言文化去探索其間的異同，他從西方的理論觀念出發，再與中國傳統的文論思想融會貫通，進而提出自己的詩學觀點和評詩方法。劉氏三個比較詩學的綜合方法，值得我們加以注意：「(一) 不同文本並列比較；(二) 綜合中西文論的某些元素；(三) 注重不同語言各自的特點。」³²這三種中西詩學詮釋方法甚具典範意義，為北美漢學界的中國古典詩研究樹立楷模，可供雙向闡發之平行研究者參酌比較。

劉若愚在美國的成名之作《中國詩學》(*The Art of Chinese Poetry*, 1962)，對英語讀者了解與欣賞中國古典詩貢獻至鉅，劉氏探討中國語言作為詩歌表達之媒介的問題，他也強調中國韻文的聽覺效果，並且對中國詩歌理論有極為簡明的概觀。劉氏於此書中提出兩個重要的基本問題：(一) 詩是什麼，或詩應該是什麼；(二) 我們應該如何寫詩，詩最重要的要素是什麼。藉此問題劉氏提出兩個評詩的標準：(一) 這首詩是否探索到審美想像所獨有的視域境界？(二) 在語言的使用上，這首詩是否開創了新局？對劉氏而言，詩歌就是對境界和語言的雙重探索，這個觀念會影響到如何評定一首詩的價值，因為他認為：「偉大的詩必然含有從來未被發現的語言的用法，帶有新的表現，意義和聲音的新結合，字句、意象、象徵、聯想的新樣式。」³³此外，除了論及中國詩學的形式格

(North Scituate, Massachusetts:Duxbury Press, 1979); James J.Y.Liu, *The Interlingual critic: Interpreting Chinese Poetry*, (Bloomington: Indiana University Press,1982); James J.Y.Liu, *Major Lyricists of the Northern Sung*, (Princeton: Princeton University Press, 1986). James J.Y.Liu, *Language – Paradox – Poetics: A Chinese Perspective*, (Princeton: Princeton University Press, 1988).

³⁰ 詹杭倫，《劉若愚：融合中西詩學之路》，1-31。

³¹ 詹杭倫，《劉若愚：融合中西詩學之路》，32-47。

³² 劉若愚原著、杜國清譯，《中國文學理論》，(臺北：聯經，1981年)，頁299-330。

³³ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國文學理論》，頁149。

律外，劉氏也在書中提到中國詩人對自然、時間、歷史、閒暇、愛情的態度，以及他們對酒的酷愛，他認為這些詩歌主題可與西方的觀念來對比。劉氏此書旨在向西方讀者介紹和闡釋中國傳統詩學，其論述之主體乃為中國古典詩詞、詩話和文論，但以英文寫作時又須出以西方的文學術語和概念，作者的中西學養必得兼備，始能克竟其功。

綜觀全書，劉氏的主要內容如下：1.說明「六書」造字的基本原則以導正西方人對漢字構造的觀念誤解；2.闡釋中文單詞的含義與聯想；3.解說中文的聽覺效果與詩律基礎；4.敘述詩的語言與語法；5.討論中國人習用的概念與思維方式；6.綜述中國的傳統詩觀如道學主義者、個人主義者、技巧主義者和妙悟主義者的看法；7.詳陳詩乃境界和語言之探索；8.區分意象與象徵之別；9.例證典故、引用和脫胎；10.剖析對偶方法。³⁴劉氏在探討過這些中國詩學的中心議題後，亦能漸漸形成自己的詩學觀念，他對中西比較詩學研究之影響，至今尚無人能出其右，對此夏志清就曾論斷道：「內行評家一翻此書即知道作者不僅對詩詞、詩話真有領會，他對西洋詩學也很有研究，不得不予之佳評。」³⁵洵為知者之言。尤其甚者，劉氏意欲結合中國傳統詩學與西方文學理論，自成一家之言以為詩歌研究之礎石，他試圖從各種批評家的著作中去尋找他們的觀點，並由此發展出他自己的詩論觀點，此一觀點即為詩是對境界和語言的探索，強調從詩得字句結構中呈現出特殊的內容與形式。

劉若愚以英美文學批評的觀點來欣賞中國詩詞，其論著是一種精細的語言分析與批評的中國詩學研究，對詩歌意象理論的闡釋尤其精湛。由於意象與象徵對詩歌語言和境界的分析極為重要，因此劉若愚在《中國詩學》乃闢專章對意象與象徵詳詮解說。然而，有關意象的定義、性質和功能之解說並無達詁，往往言人人殊各執一端，如欲面面俱到包羅眾說，至為棘手亦無此可能。緣此，劉氏乃倡議以意象的種類分別來界定問題，劉氏明白指出「意象」有肖像和隱喻的意義，用以指喚起心象或者感官知覺的語言表現，也用以指隱喻和明喻兩種表現方式。他在〈意象與象徵〉一章裏探討了意象、隱喻與象徵的區別，並且將中國古典詩歌的意象劃分成兩大類：單純意象和複合意象，後者還包含並置、比較、替代以及轉借四種意象。³⁶劉若愚先為這兩大類意象下定義：「單純意象是喚起感官知覺或者引起心象而不牽涉另一事物的語言表現；複合意象是牽涉兩種事物的並列或比較，或者一種事物與另一事物的替換，或者一種經驗轉移為另一種經驗的語言表現。」³⁷劉氏繼而又指出象徵與複合意象的不同點：

- (1) 複合意象只有局限的意義，而象徵是意圖具有普遍的意義的；(2) 象徵是被選來表現某種抽象意念的一個具體的事物；複合意象的情形並不經常都是這

³⁴ 參見劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，(臺北：幼獅文化，1977年)。

³⁵ 夏志清，〈東夏悼西劉—兼懷許芥昱〉，《中國時報》，(1987年5月26日)。

³⁶ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，(臺北：幼獅，1977年)，頁151-213。

³⁷ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，頁152。

樣，雖然有些批評家似乎認為如此；(3)複合意象不必含有感官經驗以外的東西，而象徵是表現精神經驗或抽象觀念的具體事物；(4)關於複合意象我們通常能夠說出有關的兩個元素是什麼，雖然可能很難指出哪個是主旨哪個是媒介，或者確認主旨雖然不難，指明媒介確不容易；可是關於象徵，尤其是個人的象徵，通常很難確認主旨（所表現的東西），雖然媒介（被選來表現某種其他事物的東西）經常是被指明的。³⁸

劉氏的意象分類體系既不完全等同於西方的意象類型，也和中國傳統詩學中的辭格類型與賦比興詩法互異其趣，因此在早期中西比較詩學的領域中，便有開徑自行啟發後人的意義，同時也為欣賞和研究中國古典詩留下評賞的典範。隨後劉氏又舉了不少中英詩例詳加說明，詩家到底如何驅遣前人用過的意象，而又能避免陳腔濫調之譏，於此列舉了不少意象與象徵（imagery and symbolism）的中英詩句。³⁹除此之外，劉氏也說中國詩人往往從前輩那裡借用意象，寫景言情敘事摹人時，極力避免落入陳腔濫調，重新賦意象予新義。然而，這些死的或僵化了的陳腐意象究竟如何為詩人使用轉化呢？劉氏於李商隱詩英譯及評論的專書中提到詩歌意象的評價問題，他的看法是：「原創性並非評

³⁸ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，頁 153-156。

³⁹ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，頁 49-58；例如：「妳比夜晚的太空更美，穿著千星閃耀的豔服。」(Thou art fairer than the evening's air/clad in the beauty of a thousand stars)；「生命之酒已經吸盡，而窖裏/只剩下殘渣可以自豪。」(The wine of life is drawn, and the mere lees/Is left this vault to brag of)；「以默想或愛的思念一般飛快的翅膀」(With wings as swift as meditation or the thought of love)；「山谷更是幽暗了，越來越遺忘。」(Darker grows the valley, more and more forgetting)。除了意象與象徵之外，典故、引用、脫胎、對偶(allusions, quotations, and derivations, antithesis)等詩歌技巧對意象之塑造亦有莫大助益，例如：「庾信生平最蕭瑟，暮年詩賦動江關。」、「牛女漫愁思，秋期猶渡河。」、「玉盤迸淚傷心數」、「滄海月明珠有淚，藍田玉暖日生煙。」、「嫦娥應悔偷靈藥，碧海青天夜夜心。」、「朝飲木蘭之墜露兮，夕餐秋菊之落英。」、「黃河走東溟，白日落西海。」、「與君離別意，同是宦游人。」、「流水如有意，暮禽相與還。」、「星垂平野闊，月湧大江流。」、「感時花濺淚，恨別鳥驚心。」此外，劉若愚也談到中國詩歌所使用的一些特殊的聽覺上的技巧，例如：雙聲(Alliteration)和疊韻(Riming Compounds)，而這些修辭技巧對意象之形成頗有效用，例如：「漂泊猶盃酒，踟躕此驛亭」、「荏苒星霜換，迴環節候催」、「霧樹行相引、連山望忽開」、「江山城宛轉，棟宇客徘徊」、「翡翠鳴衣桁，蜻蜓立釣絲」、「殿瓦鴛鴦坼，宮簾翡翠虛」；疊字(Reduplication)：「青青河畔草，鬱鬱園中柳」、「夜夜夜半啼」、「庭院深深深幾許」；擬聲詞(Onomatopoeia)：「關關雎鳩」、「啾啾草蟲」。最後，劉若愚論及中國詩歌語言在文法上的一些特性，像是：「月出驚山鳥、時鳴春澗中」、「空山不見人，但聞人語響。反景入深林，復照青苔上」、「枯藤老樹昏鴉。小橋流水人家。古道西風瘦馬。斷腸人在天涯。」、「竹喧歸浣女，蓮動下漁舟」(竹喧而浣女歸，蓮動而漁舟下)、「明月松間照，清泉石上流」、「蟬聲集古寺，鳥影度寒塘」、「國破山河在，城春草木深」；「柳絲長，春雨細，花外漏聲迢遞。驚塞雁，起城烏，畫屏金鷓鴣。香霧薄，透簾幙，惆悵謝家池閣。紅燭背，繡簾垂，夢長君不知。」

斷詩中意象的唯一標準，我們還必須考慮意象使用的方法，以及它在詩句脈絡中所產生的效果。」⁴⁰最後，劉氏亦論及象徵表現與意象之間的差異，他說：

首先，一個意象只能包含兩種實際的或特殊的對象，但一個象徵卻能以實體代表抽象，以特殊代表普遍。……象徵具有（至少應該具）普遍性的意義，但意象只有局部性的意義。其次，在象徵表現中，尤其是屬於秘密的象徵，用以所為表現的事物常被清楚提出，但所象徵的對象究竟為何卻不容易明白指認。……最後一點，意象通常在感覺和情緒層面發生作用，而象徵主要卻在知性層面發揮功能，我們感覺到語辭的感覺效果同時產生情緒反應，那麼我們是把這些語辭當作意象來看，但是如果我們能夠瞭解其中更深的含義，那麼，我們就是把這些語辭視為象徵了。⁴¹

劉氏指出意象和象徵兩者之差異，首先，單純意象是不牽涉到兩種事物，而僅只於表現感官經驗的文辭，不靠「語不驚人死不休」的創新，端賴審美聯想的效果。其次，複合意象則可再細分為並列的、比喻的、替換的和轉移式四種，在中國傳統文學批評當中，所有各種替換式的意象都被稱作「替代字」（代詞），而西方古典的修辭學卻將以此一替換式意象為「隱喻」。再次，象徵的主要特點就在於「以一種看得見的符號來表現看不見的事物」，有些意象不只描寫一個特別的對象，而能表現出人人都有的經驗和想法，深具普遍意義。上述這些有關意象和象徵異同的看法，值得我們在實際賞評詩作時參考。詩歌意象有其象徵的或隱喻的涵義（symbolic or metaphorical connotations）在內，可以引發讀者的審美想像，例如松樹令人聯想到山中隱士的閑靜少言，在天光雲影之下怡悅自得的形象，而柳枝則常與離情別思相繫，灞水橋邊垂條千尺，飄絮吹綿又惹恨牽愁，孤寒之青袍相送富貴之玉珂，沉淪鬱抑淒然銷魂，莫此為甚。這些詩的意象語早已是文學成規，能自有其字義背後隱含的意義，卻令人有無窮盡的想像空間。

劉若愚還做過晚唐詩家的個案分析：《李商隱的詩：九世紀巴洛克風格的中國詩人》（*The Poetry of Li Shang-yin: Ninth-Century Baroque Chinese Poet*, 1969），劉氏早期的中國詩學理論於此得到驗證，其實際批評模式亦逐漸確立。⁴²此書的第一部分涉及唐代社會背景及李商隱生平，第二部分為一百首李商隱詩的英譯及注疏，第三部分探討與李商隱詩相關的批評理論。為了傳釋義山及其詩作的精神意蘊，作者先描述詩人所處的時代氛圍，不僅提供與之相關的歷史和傳記資料，同時也探討了諸評家對李商隱詩的看法。

⁴⁰ 劉若愚著、方瑜譯，〈李商隱詩的用語〉，《中國古典詩歌論集》，（台北：幼獅文化，1978年），頁339。

⁴¹ 劉若愚著、方瑜譯，〈李商隱詩的用語〉，《中國古典詩歌論集》，頁340-341。

⁴² James J.Y. Liu, tr., *The Poetry of Li Shang-yin: Ninth-Century Baroque Chinese Poet*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1969).

值得注意的是，此書的副標題為九世紀巴洛克風格的中國詩人，劉氏除了討論李商隱的詩之外，他認為還可以用巴洛克（*Baroque*）一詞來形容中晚唐的詩歌風格。因為九世紀中國與十七世紀歐洲都處於不穩定的狀態中，特別是在思想與文化方面的危機，劉氏乃以巴洛克一詞比擬晚唐詩風。究其實，文學史上是否有巴洛克時期，學術界對此亦頗多爭論，如將之移植到中國文學，恐怕會引發更多文學史分期的問題。此外，劉氏亦分析義山詩的境界如何形成，特別著力於探究其多音交響的語言結構，就中包含詩之用語、語法、格律、意象、象徵與典故等要素，檢視這些要素怎樣形塑幽微深隱的詩境。

劉若愚認為李商隱詩歌的特色在於：「曖昧，衝突而非寧靜，色情與性靈間存在著張力，為強化詩歌效果而追求超俗乃至怪誕，以及藻飾、精細的傾向。」⁴³義山此一晦澀詩風符合巴洛克的特徵，這也難怪劉氏會將他冠此稱號。千載之下，讀義山詩愛其朦朧美之人，卻不知其所以然者比比皆是。例如〈錦瑟〉詩的內容深情綿邈，其比興寄託令人深感解索無端，實乃千古絕唱。此詩最為難解，向來是眾說紛紜無有定論，而其所以能表達出如此錯綜複雜的境界，實有賴於其獨特的語文結構：「錦瑟無端五十弦，一弦一柱思華年。莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑。滄海月明珠有淚，藍田日暖玉生煙。此情可待成追憶，只是當時已惘然。」關於此詩到底為何而作，劉氏明白指出：「我們讀此詩，不必斤斤計較究竟是為悼亡還是自傷還是其他原因而作，只要細心玩味其所表達的境界，並分析其中涵蓄的感官、情感、理性、想像諸成份。」⁴⁴現在就讓我們來看看劉氏對〈錦瑟〉詩的英譯及其評論：

The Ornamented Zither tr. by James J.Y. Liu

*The ornamented zither, for no reason, has fifty strings.
Each string, each bridge, recalls a youthful year.
Master Chuang was confused by his morning dream of the butterfly;
Emperor Wang's amorous heart in spring is entrusted to the cuckoo.
In the vast sea, under a bright moon, pearls have tears;
On Indigo Mountain, in the warm sun, jade engenders smoke.
This feeling might have become a thing to be remembered,
Only, at the time you were already bewildered and lost.⁴⁵*

⁴³ James J.Y. Liu, tr., *The Poetry of Li Shang-yin: Ninth-Century Baroque Chinese Poet*, pp.253.; 中文譯文轉引自周發祥著，《西方文論與中國文學》，（南京：江蘇教育出版社，1997年），頁185。

⁴⁴ 劉若愚，〈李商隱詩評析〉，《清華學報》，七卷第二期（1979年），頁124。

⁴⁵ James J.Y. Liu, tr., *The Poetry of Li Shang-yin: Ninth-Century Baroque Chinese Poet*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1969), p.51.

劉氏認為義山此作可能成於生命垂暮之際，詩人告訴我們他如何回顧這一生，當他看到昔往的華年就像那錦瑟上頭的一絃一柱，他感覺到這一切都像是一場夢。他所有的愛與苦楚，以及希望與失望都像那錦瑟的樂音一樣消逝無踪，而只有琴絃依舊在，年命如露早已幻杳，情感行將殆盡詩集卻得長存。我們與詩人一同沉思冥想，他對過往與迷惑有著依依不捨的追憶，而且到了詩篇終結處我們與他一同來問：「此情可待成追憶？只是當時已惘然」；正如我們會和英國詩人濟慈（John Keats, 1795-1821）一樣，在〈夜鶯頌〉（"Ode to a Nightingale"）的尾端探詢：「這是個幻影或是醒著的夢？消逝的是那音樂：我清醒呢還是睡著了？」（"Was it a Vision, or a waking dream?/Fled is that music:---Do I wake or sleep?"）⁴⁶義山〈錦瑟〉之詩旨歷來眾說紛紜，劉氏在臚列諸家論點後一一加以批駁之，他倡議吾人將此詩視為「人生如夢」的詩歌母題，可從人生哲學的高度來觀照與反思生命和情愛的本質，尤其當詩人回憶起過往，他已經分辨不清現實與夢境的界限。「莊生曉夢迷蝴蝶，望帝春心托杜鵑」；莊生或蝴蝶何者是夢？望帝或杜鵑何者為真？今生或來世，已發生之事或可能發生之事，昔日所戀之人還是種種愛別離的經驗，這些人這些情事到底是真實還是夢幻？詩人忽念及當日之女子，大有無可如何之感，故思舊憶往恍若隔世，此身俱在卻已覺惘然。劉氏如此解讀李商隱之詩心，詩中的意象語或者可象徵如幻似真的人生，昔往的婚姻戀愛之情，他年的風雨名山之作，一切的一切都是那麼地恍惚迷離，其不可捉摸竟如良玉生煙，悵然若失又好似滄海遺珠。以上劉氏所言稍可破解詩作本身之撲朔迷離，而不可諱言地，劉氏對義山此詩的詮解較前人靈活寬泛許多，自然也能夠傳釋出不同的義蘊和感受。⁴⁷

劉若愚出版《北宋六大詞家》（*Major Lyricists of the Northern Sung*, 1974），此書以英美新批評的觀點來欣賞中國詩詞，可說是劉氏《中國詩學》一書批評理論之實作分析，除了運用中國傳統的文學批評方法，還援引西方的意象理論來探索一首詞的境界。⁴⁸他首先談到詞人的分類和他所依據的詩觀，並選擇了晏殊、歐陽修、柳永、秦觀、蘇軾和周邦彥為分析對象，就各家詞作的遣詞、用典、句構、格律、章法與託喻，都一一詳加注釋解說，最後則論及北宋詞對南宋詞的影響。此書翻譯 28 首北宋詞人的作品，每一闕詞皆附上中文原文，並按照現代北平讀音直譯原文，提供詞調平仄及用韻圖譜，於聲韻譜中特別註出韻腳之古音，採一字對照一字的方式翻成相當的英文字，再呈現詞作整體的英文翻譯，另有作者對這些選詞的註腳和評釋。此書著眼於北宋詞家境界之探索，大致可分為下列七個部份：1.詞人的分類和依據的詩觀；2.晏殊、歐陽修的詞境—情操和敏感；3.柳永和秦觀的詞境—情感寫實與風格創新；4.蘇軾的詞境—理性與機智；5.周邦彥的詞境—微妙與細緻；6.北宋詞對南宋詞的影響；7.對《北宋六大詞家》的評價以及

⁴⁶ James J.Y. Liu, *The Art of Chinese Poetry*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1969), p.57.

⁴⁷ James J.Y. Liu, "Li Shang-yin's Poems 'The Ornamented Zither' (*Chin-se*)," *Journal of American Oriental Society* 85.2 (April-June 1965): 129-138.

⁴⁸ James J.Y. Liu, *Major Lyricists of the Northern Sung*, (Princeton: Princeton University Press, 1986).

後續的英文詞學專著。⁴⁹劉氏如此精心安排來詮釋一首詞作，讓人覺得非常的用心和專業，在探討這六位北宋大詞家之前，劉氏於導言中亦論及詞體之特性與其批評取向。孫康宜論及北美的詞學研究曾經指出，劉氏深諳詞學法眼別具，早年亦曾撰文對詞體之特質多所剖陳，在〈詞的文學特質〉一文中，便已指出詞的四個主要特徵，尤為知者之言：「(1) 詞較詩更適於描寫愛情；(2) 詞之章法每多綿密，語意常見寄託；(3) 詞殊難勝任政治社會重責；(4) 詞作罕言靈山仙境，不語怪力亂神。」⁵⁰劉氏此文意欲檢視詞之為體的審美特性，其重點乃在與詩的特徵作一番比較，相較於中國的樂府古詩與律詩絕句，雖然詞的主題範圍更為有限，但是它在語言技巧和審美想像的探索上，則大大地擴展了詩歌的疆域，同時也增強了詩歌的聽覺效果。這篇專文可說是《北宋六大詞家》的前言，除了談到詞的特徵之外，也就詞人的分類、作者所依據的詩觀及其對詞作的評價標準，援引實例詳加探討，將詞的藝術層面簡略地介紹給西方讀者。

眾所周知，中國古代文論家慣用詩意的語言來表現個人直覺的感悟，因此無法明確闡述文學的理論或觀念，而劉若愚的《中國文學理論》(*Chinese Theories of Literature*, 1975)就別具時代意義。此書的譯者杜國清就曾說過：「在談論文學時，由於這本書的出現，西洋學者今後不能不將中國的文學理論也一并加以考慮，否則將不能談論『普遍的文學理論』(universal theory of literature)或『文學』(literature)，而只能談論個別或各國的『文學』(literatures)和『批評』(criticisms)而已。」⁵¹與之相似，作者也一直堅信比較研究異質文化中的文論觀念，是有助於形成最終的一般的文學理論。由於此書的研究視角獨特，開闢了不少新的研究路徑，也為比較詩學研究提供諸多啟示，因此此書在西方漢學界至為重要。劉氏突破了傳統文論的形式窠臼，能夠將零散的評論綜合處理，進而對中國文學理論分析、歸納和總結，在研究方法上強調歸納演繹，較此前著述更為科學化與系統化，也能夠與西方文論形成異質的對話，因而在比較文學方面的參考價值極高。劉氏首先借用亞伯拉姆斯(M.H.Abrams, 1914)著名的「四要素說」(宇宙、作品、藝術家、觀眾)，對其順序重新加以排列調整(宇宙、作家、作品、讀者)，以此來詮釋整個文學藝術過程的四個階段。然則，誠如黃慶萱教授所言，劉氏此說是否應加上文學研究為第五要素，從而提升其研究高度。⁵²劉氏據此將中國傳統批評分成六種文學理論：形上理論、決定理論、表現理論、技巧理論、審美理論以及實用實論，並且在這六種理論的類目之下，他將中國傳統文論與西方相類似的批評觀念比較闡釋。劉氏於此六種理論之種，個人最感得意之闡發為形上理論，因此乃將其置於六論之首，並且論述最為詳

⁴⁹ James J.Y. Liu, "Introduction," *Major Lyricists of the Northern Sung*, 3-16.

⁵⁰ James J. Y. Liu, "Some Literary Qualities of the Lyric (Tz'u)," *Studies In Chinese literary Genres*, ed. by Cyril Birch, (Berkeley: University of California Press, 1974), p.133-153.譯文轉引自孫康宜著，《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》，李爽學譯，(台北：聯經出版公司，1994年)，頁258。

⁵¹ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國文學理論》，(臺北：聯經，1981年)，頁332。

⁵² 黃慶萱，〈劉若愚《中國文學本論》架構方法析議——七寶樓臺的架構與拆卸之二〉，《與君細論文》，(台北：東大圖書公司，1999年)，頁336-378。

盡。劉氏認為「有些中國文學理論與西方文學理論很相似，可以用一種方式進行分類，但也有其他理論不容易歸入艾布拉姆斯四類中的任何一類」，因此他就重新整合艾氏的理論框架，並使之為其中國文論之詮釋所用。

劉氏這六種理論有各自的範疇，它們的相互關係亦相當複雜。劉氏對中國文論的歸納亦有其缺陷，他以西方文論為參考標準，將中國文論加以對照研究，因而破壞了中國文論的完整性，與中國文論的實際情形不無脫節。再者，劉氏的六種理論劃分仍然不夠科學，欲以此六論來闡釋中國文學批評觀念，就中亦有標準不一，無法一以貫之的問題存在。例如審美論與實用論的區分標準著眼於文學社會功能和效應，那麼另外四種理論則是自立標準，相互交叉對比參照，但如此歸納恐怕與前二者又難以區隔開來。另一方面，黃慶萱也指出，劉氏此書雖有突破性的嶄新架構，然其「文學本論」與「文學分論」之區分恐有難處，且易生混淆。再者，劉氏以形上理論取代模仿理論，亦不無商榷之處，而他決定理論與表現理論合為一章，也實在不妥。究其實，這六種文學理論之間很難劃清界線，除此之外，是否也有客觀理論的存在。在黃氏看來，劉若愚的文學六種理論不足涵蓋文學活動的要素，其實可之擴充為摹寫、流露、欣賞、反映、實用、媒介、形上、人格、接受與客觀等十種文學理論，如此才能更為周詳完備。黃氏也認為儘管此書有其缺失，但是瑕不掩瑜，對中西學界仍然貢獻良多。⁵³

劉若愚的 *Essentials of Chinese Literary Art* (《中國文學藝術精華》，1979)，就此書的內容而言，作者首先陳述他評析作品的理論觀點，接著對古典詩歌、古典散文、古典小說、古典戲劇一一分析，其所涵攝的層面相當廣博，而論述的範圍亦極縱深。在古典詩歌方面，他主要分析了：(一) 中國古典詩歌的境界，包括自然境界、超自然境界、人類境界；(二) 中國古典詩歌的語言：措辭、意象、用典、句法、排比與對仗。劉氏將意象區分成簡單意象、複合意象（並列、比喻、替代、轉移意象）。此書尚論及古典散文、古典小說、古典戲劇以及現代文學，因與本文無直接關係，茲不贅述。根據美國南加州大學 Laurence G. Thompson 教授的說法，此書是「Duxbury 亞洲文明系列」(The Duxbury Civilization in Asia Series) 之一，這套叢書原為當時美國大學的教師與學生所設計的，其目的是要幫助他們了解亞洲文明的現況，開拓美國大學生的國際視野，加強他們對亞洲各國的文學藝術社會，和歷史文化思想的認識。因此，叢書的編輯便要求撰稿者在呈現其研究成果時，必須注意到知識涵蓋面要廣，行文能夠深入淺出，敘述可以簡明扼要，以便縮短專業研究與普及知識的距離。⁵⁴正是基於這樣的編輯要求，劉若愚不可能在此長篇大論，勢必於有限的篇幅內簡述中國文學，因此他在序言中便說：「本書的對象不是中國文學專家，而是那些希望從世界上最古老豐富的文學傳統之一，獲取些許知識以為

⁵³ 黃慶萱，〈劉若愚《中國文學本論》內容析議——七寶樓臺的架構與拆卸之一〉，《與君細論文》，頁 276-335。

⁵⁴ See Laurence G. Thompson's "Foreword," in James J.Y. Liu, *Essentials of Chinese Literary Art*. (North Scituate, Massachusetts: Duxbury Press, 1979), ix.

博雅教育之用。」⁵⁵職是之故，劉氏此書的表現方式乃為：「列舉一些最著名的中國文學作品，以資呈現其為文學技藝的精華所在，並且描述其最為顯著的文學特色。」⁵⁶此書除前言與序文之外，另有導論一章總說劉氏的文學理念，他指出文學作品實為藝術功能及其語言結構的交叉重疊，故此，文學世界乃有別現實世界，切勿混為一談。

本書正文五章對中國文學和台灣文學都有大概的介紹，允為初學中國文學者的入門書。每一章的最後附有「建議閱讀書目」，作者精挑細選過的以英文撰寫之相關書籍，對想要進階的讀者有莫大的助益，此外，書後的附註亦極具學術參考價值，可以提供讀者更為廣闊的視野來了解中國文學。總的來說，劉氏此書雖然篇幅不長，但是各章節的安排還算適當，文中時有精闢之見，可謂是英語地區中國文學教學及研究的最佳參考讀物。劉氏避開了歸納論者的傾向，全書少見以偏概全的空泛議論，說文學源流敘歷史脈絡，論典籍經緯談人物風采，無不旁徵博引抉剔幽微。雖然在內容上極其精簡，但是像這樣一種概論中國文學的方式，就中國文學的主要文類和主題，窮其究竟並引人入於勝地，窺其堂奧宗室之美，若非漢學界的佼佼者，中英語言文學的涵養俱佳，那裡能夠堪此大任呢？此書主要是介紹中國文學經典之作，著重於實際的作品分析，並不太涉及理論概念的闡釋，也不作一般的中西文學比較，只有在兩大傳統的差異處略加說明，好讓讀者明白觀念上的出入。劉氏除了介紹中國文學的基本知識之外，在成書的體例結構、選材標準及分析方法等方面均能掌握得宜，以一百五十頁左右的篇幅來簡略陳述，讓英語讀者對中國文學的觀念、類型、歷史及代表作家作品，能有基本而完整的認識，這本小書的貢獻實在不小。⁵⁷

像劉若愚那樣以英文書寫來詮釋中國古典詩與詩學的學者，就是名符其實的跨語際批評家，劉氏於《語際批評家》(*The Interlingual Critic*, 1982)一書裏自道箇中因由及況味，他想把中國傳統詩學與西方文學理論綜合起來，而自成一家之言。⁵⁸在此之前，劉氏至少已經出版過五本與此相關的英文論著，他將中國古代文學推介到歐美，也在融合中西詩學之路上開徑自行，刺激同行與啟發後進之功不小。《語際批評家》一書旨在探索詩的經驗，中國古典詩翻譯的本質問題，以及中國古典詩的分析與評價。這本書是一項實用比較詩學的演練，其中包括了閱讀現象學、翻譯理論與詮釋學，而作者都將這些問題放在跨語際的脈絡中來談。此外，本書也有不少篇幅論及古典詩中時間、空間與自我的相互關係，並以之與西方的詩歌比較闡發，劉氏對與此議題相關詩作的讀解方法，不僅增加我們對於古典詩的理解和欣賞，也可以彰顯出超越歷史文化的審美和形上價值。

⁵⁵ James J.Y. Liu, *Essentials of Chinese Literary Art*, xi.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Paul W. Kroll, "Review of *Essentials of Chinese Literary Arts*, by James J.Y.Liu," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 2.1 (Jan. 1980): 151-152; 詹杭倫,《劉若愚：融合中西詩學之路》，頁 189-215。

⁵⁸ *Language – Paradox – Poetics: A Chinese Perspective*. (Princeton: Princeton University Press, 1988).

此書是作者對中西詩學理論的一種綜合，同時也是一種劉氏在知識上成就的綜合，它反映出其身兼批評家、學者、教師與翻譯者之語際批評家特質。

劉若愚畢生致力於中西比較詩學的研究，劉氏對學界的貢獻實在很多，而他在1986年遽然辭世，令人感到無限哀痛惋惜。劉氏未竟之志，1988年由其弟子林理彰整理修訂，後來出版《語言、矛盾、詩學：一個中國觀點》(*Language – Paradox – Poetics: A Chinese Perspective*)一書，嘉惠學界後進良多。⁵⁹劉氏在此書中以傳統的中國觀點出發，試圖為「矛盾詩學」下一定義，並透過比較詩學的方法來探索詩歌的境界。劉氏的研究源自於「言少意多」的矛盾觀，此一理念可追溯至儒家與道家的哲學文本，似此矛盾觀暗示使用語言傳釋存在的悖論，並引導傳統中國詮釋家至「形上矛盾」的研究境地，而以語言來詮解文本中的意義，無異於求筌忘魚、得言失意。劉氏舉出中國詩學批評的例證，來說明傳統中國詮釋學的要素，並以此與西方文學大師之作相比較，例如莎士比亞、馬拉美、龐德及德希達等人。此一比較闡發彰顯出中西語言概念上的差異，尤其是那些深受佛道思想影響的中國批評家，對於語言似乎是採自然神教的觀點（語言指向事物），而西方批評家則似乎認為語言模仿現實（語言再現事物）。劉氏檢視以上這兩種異質文化的觀點，並探討它們在各自的語境中如何生發運作，乃至於形塑文本的意義，以及導向一種「形上矛盾的詮釋」。⁶⁰

（三）高友工（Yu-kung Kao, 1929-）：抒情美典與經驗觀照

1970年代末期的台灣文學批評界，曾經有過所謂的「高友工震盪」，那是因為高友工教授在去國廿四年後，於1978年秋返臺講學一年，其間不僅吸引了許多青年學子，亦對當時的學界多所衝擊。高友工教授早年畢業於臺灣大學中國文學系，大學畢業服完兵役即至美國哈佛大學深造，長達半個世紀的漢學研究生涯於焉開始。他在哈佛專攻中國歷史，師事漢學家楊聯陞教授，以方臘之亂為研究論文取得博士學位，後來到普林斯頓大學教書，起先他教所有中國文學方面的課程，後來只專注於中國詩與詩學的領域。高友工回顧自己的學思歷程，他原本是希望從讀歷史中找到解釋文學的方法，因此破除畛域之分，兼通中國文史，復又參詳西方文學、哲學和語言學相關理論，南學北學乃能相融，終於卓然自成一家。高教授中西學養厚植智慧通達，他揭櫫以文化精神為文學批評之層次的理想，並將抽象的理論落實於當下的真實人生，其所言常能一語中的發人深省。論者嘗指出高氏的文學理論體大思精、涵蘊深遠，其比較文學之觀念落實於下列五個方面，值得我們參考：「（一）肯定文學批評為人文教育之核心；（二）肯定『經驗之知』以補『分析之知』的不足；（三）肯定『言志』為中國詩學之主流；（四）肯定中國詩歌的

⁵⁹ James, J.Y. Liu, *Language – Paradox – Poetics: A Chinese Perspective*, pp.38-55.

⁶⁰ Zhang Longxi, "Review of *Language-Paradox-Poetics: A Chinese Perspectives*, by James J.Y. Liu," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 10 (1988): 190-194.

抒情精神；(五)肯定傳統批評的價值。」⁶¹雖然高氏的論述背景不出西方傳統的理論框架，其發言對象泰半為歐美人士，但是他能借鑑西方的理論方法，來詮釋中國文化史中的抒情傳統，從語言的形式結構切入，在比較文學的脈絡中闡發異同，並使之相融合為我所用。

1970年代初期，高友工與梅祖麟曾共同在美國 *Harvard Journal of Asiatic Studies* (哈佛亞洲研究學報) 發表多篇唐詩研究的論文，他們主要是從語言的聲韻、節奏、語法、語意、意象等方面的結構著手，試圖結合西方語言分析的方法，以架構出唐詩的藝術美感特質。⁶²他們從結構主義入手解析唐詩，先寫了〈杜甫的「秋興」：試從語言結構入手作文學批評〉一文，兼採英美新批評的字質分析理論，以及杭士基 (Noam Chomsky) 對表層結構和深層結構的區分等方法與技巧，並且運用語法聲韻的規律來研究杜甫的「秋興」八首。⁶³高、梅二氏的論文既參考葉嘉瑩《杜甫秋興八首集說》中傳統評家之說，復又借鑑西方文論者的批評方法，諸如李查茲 (I.A.Richards)、恩普遜 (William Empson)、傅萊 (Northrop Frye)、瓊斯基 (Noam Chomsky)。葉嘉瑩指出「此一論文對杜甫『秋興』八詩在語言質素方面的變化妙用，做了極為細緻的分析，在當時曾引起不少重視。」⁶⁴高、梅二氏認為前人對杜甫其人及其詩作之評價，均未能觸及到杜詩何以偉大的問題本質，也就是說詩歌本身的內在尺度決定作品之高下，詩人唯有創造性地運用語言來開闢新境界，其作方能入不朽之詩圃。在高梅二氏看來，「秋興」八首在在顯示出杜甫晚期的詩風，此一組詩之用字語法、音韻節奏、意象修辭皆十分複雜奧妙，因此他們試從語言結構入手來解析『秋興』八首，目的乃在於「發掘「秋興」結構上的特色，並指出杜甫如何運

⁶¹ 高大鵬，〈介紹高友工先生的文學思想〉，《書評書目》，第20卷第80期（1979年12月），頁16-23；另外，參見高天生，〈談文學理論與文學批評——與高友工教授一席談〉，《書評書目》，第18卷第71期（1979年3月），頁76-88。

⁶² 這三篇英文論文如下：Yu-kung Kao & Tsu-lin Mei, "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1978): 44-80; Yu-kung Kao & Tsu-lin Mei, "Meaning, Metaphor, and Allusion in T'ang Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1978): 281-355; Yu-kung Kao & Tsu-lin Mei, "Syntax, Diction, and Imagery in T'ang Poetry," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (September 1971): 49-136. 除此之外，高氏另有多篇英文論文論及中國古典詩與詩學：Yu-kung Kao, "The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection," *The Power of Culture*, Willard Peterson et al., Hong Kong: The Chinese University Press, 1994, 80-102; Yu-kung Kao, "Approaches to Chinese Poetic Language," *International Conference on Sinology*, Taipei: Academia Sineica, 1981, 423-453. 中文翻譯請參閱梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，《中外文學》，第一卷第10&11&12期（1973年），頁30-63&100-114&152-169；梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，《翻譯與語意之間》，（台北：聯經出版公司，1976年），頁133-215。

⁶³ Yu-kung Kao & Tsu-lin Mei, "Tu Fu's 'Autumn Meditations': An Exercise in Linguistic Criticism," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1978): 44-80.

⁶⁴ 葉嘉瑩著，〈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〉，《我的詩詞道路》，（台北：桂冠出版公司，2000年），頁108-109。

用這些特色，使『秋興』達到較高的文學境界。」⁶⁵高、梅二氏此文從以下五個方面來論述：「(一)音型、節奏的變化；(二)句法的摹擬；(三)語法性歧義；(四)複雜的意象；(五)不和諧的措詞。」⁶⁶他們採用語言結構的觀點和解析方法，詮說杜甫「秋興」八首在語音模式、音型節奏、語法類似、文法模稜、形象繁複以及語匯不諧調等幾個方面的問題，其批評角度發前人之所未見，其研究成果令人耳目一新，值得吾人參酌。

後來他們又共同發表〈論唐詩的語法、用字與意象〉、〈唐詩的語意研究：隱喻與典故〉兩篇論文，為當時美國的唐詩研究樹立了典範，不論是英文原著或中文翻譯，早已成為海內外漢學界的經典之作，在唐詩研究的理論和方法上，自有其示範作用和啟發意義，同時也為意象研究開疆闢土。前一篇旨在探究唐代近體詩的用字和語法，其所聚焦的問題為：「詩的哪一部分通常用什麼樣的句子？什麼樣的詩句會造成什麼樣的意象？孤立的？連貫的？靜態的？或動態的意象？語法與用字兩者又如何決定意象的有無等等。」⁶⁷就唐詩的名詞與意象而言，梅、高二氏主要探討了以下的問題：孤立語法種種、詩中的具體性、簡單意象的物性傾向、詩中物性的表現、再論具體性、英詩的堆砌手法以及理論結語。⁶⁸前一篇採取荷姆(T.E. Hulme)的「孤立語法」、范諾羅沙(E.Fenollosa)的「動作語法」以及郎格(S. Langer)、卡西勒(E. Cassirer)的「論斷及統一語法」為主要論點，來分析探討唐代近體詩的語言結構。他們並且指出唐代近體詩具有「極富於簡單的意象」、「語法散漫」、「意象傾向於物性的表現」等特徵。後一篇則是處理了唐詩語言的本質，運用雅克慎(Roman Jakobson)的「對等原理」，條分屢析地陳述語意、隱喻和典故三個概念，並且討論它們在唐詩語言中的地位。高、梅二人認為「對等原則是連貫抒情詩(尤其是五言絕句與五言律詩)成為一首整體詩結構的基本統一原理。」⁶⁹至此，高、梅二氏的詩學架構已初具雛型，其理論範疇乃在於語言文字中的字、語法結構及其展現的意象，以及隱喻與典故的共通性，也為其日後「抒情美典」之研究奠定基礎。

高友工於1978-79年在《中外文學》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〉兩篇長文，引發學界熱烈的討論。此二長文從欣賞者的角度立論，探討美感的定義與結構，以及美感經驗的特點，既能包容分析傳統的語言和方法，亦能兼採中西美學的範疇與價值。高氏論文學相當重視美感經驗，他認為文學研究的對

⁶⁵ 黃宣範譯，〈分析杜甫的秋興——試從語言結構入手作文學批評〉，《中外文學》，第一卷第10期(1973年)，頁8。

⁶⁶ 徐志嘯，〈他者的眼光——美國學者唐詩研究論析之一〉，《福建師範大學學報》，第152期(2008年)，頁66。

⁶⁷ 梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，《中外文學》，第一卷第10期(1973年)，頁30。

⁶⁸ 林素玟，〈由文學批評建構傳統中國美學〉，《美學在台灣的發展》，龔鵬程編著，(嘉義：南華管理學院，1998年)，頁234-241；

⁶⁹ 梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，《翻譯與語意之間》，(台北：聯經出版公司，1976年)，頁139。

象，並不侷限在文學作品本身，而應該是「把重心置於文學鑑賞時的美感經驗上」。乍看之下，高氏似乎著力於文學研究的前置工作，但從其內文的思路來推求，他努力探索文學研究的理論基礎，和對美學問題的界定，闡明他以語言學為進路的詩學研究取向。高氏的文學研究的理論奠基於抒情美典與經驗觀照，其人文美學架構的中心思維，已有學者指出可從「(一) 現實之知與經驗之知；(二) 美感經驗與生命境界；(三) 語言結構與形式意義；(四) 解釋層次與再生境界等四個面向來展現。」⁷⁰高氏認為人文美學的核心在於文學，而文學的精髓則是詩歌，詩歌之表現端賴語言文字所構設的意象情境。綜觀高氏對文學批評的本質思考，其貢獻乃在於能夠精細地分析文學批評的美感經驗，從欣賞者的觀點來剖析美感認知的心理過程，探究作者、作品與讀者本身如何交流對話。

抒情詩 (lyric) 是「表示作者的思想、感情，一般用簡短的形式，」⁷¹原為亞理士多德《詩學》之一文類，其他文類尚有史詩、悲劇、喜劇與哀歌等等。張錯指出抒情詩的特徵在於：「多用第一人稱發聲吟唱，強調詩人或發聲者的獨白、他對生命的體驗或對自己際遇的感觸，並且馳騁詩人的想像力，意象曲折離奇，隱喻和明喻交替使用，極盡修辭之能事；即使牽涉敘事情節，也是以情觀物，極為主觀，所以謂之抒『情』的詩。」⁷²然則，詩中之抒情我 (lyrical I) 並非盡是詩人之自我，通常作者會選擇一種聲音來暗示他的情思，作品中出現的我只是一副人格面貌 (persona)，我們讀詩於此不可不明辨。大致來說，西方抒情詩中的我較為顯露，而中國抒情詩則以隱藏自我為主，心物之間主客認知不一，其表現對象和方式也頗為不同，這是中西詩學傳統判然有別的地方。高友工認為「文學體裁中只有抒情詩最接近神移入化、物我兩忘的童真境界，」⁷³在此一「抒情過程」(expressive act) 中，詩人將其「詩感過程」(poetic act)、「詩感對象」(poetic object) 與當下之心境融合為一，整體呈現。職是之故，在高氏的理論思維中，唐代近體詩便成為中國抒情美典的代表詩體，因此高氏的文學研究旨在探索抒情詩之體類、理想與風格，以及對中國抒情美典和經驗觀照的理論反思。然則何謂「抒情美典」(lyrical aesthetics)？我們先來看看高友工對「抒情」(lyric) 一詞的詮釋：

「抒情」顧名思義是抒發感情，特別是自我此時的感情的。但這感情既屬於心境，即不能限於心感中之任何一端；所有詩人的心理狀態與活動都有被抒發的可能。而且就表現此一不可分割、不可直述的心體來說，用種種象徵、間接的手法只要能把握住心感的一角，就也許比直接代表更有效。因此我們也可以把中國言志傳

⁷⁰ 陳晉卿，〈論高友工先生人文美學之架構〉，《國文教學學術研討會論文集》，親民工商專科學校國文組主編，(台北：萬卷樓，2002年)，頁183-203；另外，參見王宏仁，〈架構人文美學及人文美學的架構—從高友工先生美學理論切入〉，《文學與美學—當代中國美學之省思》，淡江大學中國文學研究所主編，(台北：文史哲，1995年)，頁217-243。

⁷¹ Eugene Ehrlich, et al., *Oxford American Dictionary*, (New York: Avon Books, 1980), p.530.

⁷² 張錯著，《西洋文學術語手冊》，(臺北：書林，2005年)，頁152。

⁷³ 梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，《翻譯與語意之間》，頁211。

統中的一種以言為不足、以志為心之全體的精神視為抒情精神的真諦，所以這一「抒情傳統」在中國也就形成「言志傳統」的一個主流。⁷⁴

因此，一首抒情詩寫的是詩人之自我於現時的活動，即使所描繪的對象為他人或外物，時間延伸到過去與未來，甚至進入無涯涘的想像世界，最後都將歸返且融入詩人的創造之中，使「抒情現時」(lyrical moment)與「抒情自我」(lyrical self)完美結合。此外，在〈律詩的美典〉一文中，高友工先為美典(aesthetics)下定義：

這美典基本上是一種解釋符碼(interpretative code)，藉著它，詩人可以超越字面的意思(textual meaning)，讀者可以領會相關的意義(contextual significance)。通過這符碼，詩人與讀者得以溝通，並排除不相干的第三者。這種美學符碼無法以規則、指引或禁令的形式被習得，它只能悟自對典範的心領神會，不論是否有明白的解說、規定之助。正因為它總是不直接出現，要把它連繫成一種符碼，其勢甚難，但它從不完全顯豁這點，卻使它保有暗示、改變、並發展的能力。⁷⁵

高友工認為「律詩是一種設計極其精嚴的詩體，」⁷⁶千百年來不但是一種詩歌體裁，也是中國文士抒情達意的工具之一。無論是五言或七言，律詩的美典皆依循聲律和修辭的原則，從基本的技術層面到形式結構的安排，歷經探索與變格的階段，終乃建構完成其「形式的意義」(formal significance)。為了完整呈現律詩之美學價值的歷史發展，高氏先略述律詩的前身：五言詩的早期演變，包括其音律與修辭的規則、早期抒情美典與《古詩十九首》、六朝的美典：從山水詩到宮體詩。然後，他從美學的角度來闡發新的詩歌格律及其修辭方式，並詳述律詩的三種美學演進型態，亦將唐代律詩美典之衍變概括為三個重要階段：(一)初唐詩人的藝術境界；(二)盛唐山水詩人的生活境界；(三)盛唐晚期杜甫的恢宏境界。⁷⁷在評估初唐詩人的成就時，高氏指出他們對「四聯形式」之巧妙運用，努力整合前人詠懷詩的美學觀念和宮體詩的描寫傳統，並採取「借物興情」的開頭方式和「對話」式的結尾，達到一種「客觀地表現感覺印象」的「獨白」效果。在敘述盛唐山水詩人時，高氏強調他們著重生活的意義和目的，孜孜以求「意在言外」的藝術效果，使用完美的律詩形式來表現其自樂自足的世界。在探討盛唐晚期詩人時，高氏特別表彰杜甫對七律藝術形式的深化，他能運用新的聲律、措辭和結構來拓展律詩

⁷⁴ 高友工，《中國美典與文學研究論文集》，頁 88。

⁷⁵ 英文原著參見 Yu-kung Kao, "The Aesthetics of Regulated Verse," *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*, Shuen-fu Lin and Stephen Owen, eds, Princeton: Princeton University Press, 1986, 332-385. 中文翻譯參見高友工、劉翔飛譯，〈律詩的美典(上)〉，《中外文學》，(1989年7月)：頁 5。

⁷⁶ 高友工、劉翔飛譯，〈律詩的美典(上)〉，《中外文學》，(1989年7月)：頁 4。

⁷⁷ 高友工著、黃寶華譯，〈律詩的美學〉，《中國美典與文學研究論文集》，頁 235-257。

的自由，從而使七律能充分表達其深廣之歷史文化觀。高氏認為初唐詩人滿足於外在印象和內心世界的交融，盛唐詩人則以個人的象徵與抒情現時的重疊為理想，杜甫就是尋求自然心靈與歷史文化的結合。⁷⁸

最後值得我們注意的是，高友工借用結構主義文論家卡勒（Jonathan Culler，1944-）的話，來說明情景交融的境界才是美感經驗之標的所在：

客觀現象最後可能完全與自我價值融為一體。我們可以視之為外物「人化」（personification）或「主觀化」以與自我人格交流，表現深入的情感。也可以視之為自我人格體現於外在現象中，這則是一種『物化』（objectivazation），或「客觀化」。但二者都作到一種「價值」與「現象」合一的中文中所謂「境界」。人往往喜以「世界」（“world”）一詞譯「境界」二字，但我卻愛取柯勒（Jonathan Culler）所用的「內境」（“inscape”）一詞。因為此時的「境界」並不是泛泛之「境」，而是「情景交融」的階段，而且可以進一步反映一種價值。用柯勒的話來說是：「在意義徹悟的目瞬間，形容呈現為整體，表層表現了深層。」⁷⁹

抒情既是一種風格與理想，同時也是一種內向的美典，其两大支柱乃為內化與象意。對此，高氏亦指出：「抒情美典是以自我現時的經驗為創作品的本體或內容。因此它的目的是保存此一經驗。而保存的方法是『內化』（internalization）與『意象』（symbolization）。」⁸⁰由此可見，在形式結構層次上詩人會將其經驗觀照內化，並使內在經驗架構和外在媒介形式交錯展開，最後達到美感經驗的統一和完整。準此以觀中國古典詩，特別是傑出的山水田園之作，借景抒情復又情景交融，澄懷觀道主客合一，真的是做到了「在意義徹悟的目瞬間，形容呈現為整體，表層表現了深層。」詩人或讀者在抒情過程中，自快感經美感而至於境界，一旦對外緣現象心領神會，認識了事物也認識了自己，總能獲致近於徹悟的智性喜悅。與此相似，當論及詩人主體生命情境的理解與掌握方式，蔡英俊的話也可用來印證中國古典詩的審美特質：「就某種意義說來，借助於自然景物的點染來呈現情感意念的表現方式，本身就已經是對生命情境進行一種有距離的觀照了，如果再刻意選擇某種特定呈現景物的手法與技巧，譬如著墨於空間意象的延展性、時間意象的靜止狀態，乃至於營造視覺與聽覺效果上的間隔朦朧感，那就更有可能體現一種平易寧靜而且富含深意的生活樣。」⁸¹在中國抒情傳統中，詩人能以景語作情語，從而託物以

⁷⁸ 程亞林，〈從形式切入發掘中國抒情美學——論高友工的中國美學研究〉，《暨南學報》，第 24 卷第 5 期（2002 年 9 月），頁 54-58。

⁷⁹ 高友工，《中國美典與文學研究論文集》（台北：臺灣大學出版中心，2004 年），頁 41。

⁸⁰ 高友工，《中國美典與文學研究論文集》，頁 107。

⁸¹ 蔡英俊，〈抒情美典與經驗觀照：沉鬱與神韻〉，林明德策畫，《中國文學新境界：反思與觀照》（台北：立緒文化公司，2005 年），頁 196。

寓情，立象以盡意，化景物為情思，讓詩意透過景物流溢而出，終乃表現出幽靜空靈、趣味深遠的境界。緣此，抒情美典即包括了審美結構與藝術價值，詩人借助自然物象以呈示情感意念，也與詩人所體現的靈視關涉成旨趣，因而終乃繪萃形式要素和內容意蘊為一有機整體。

參、1960—1990 年代北美華裔學者：葉維廉、葉嘉瑩

（一）葉維廉（Wai-lim Yip, 1937-）：語言與美學的匯通

葉維廉教授，原籍廣東省中山縣人，1937 年出生於中國大陸的一個沿海小村落，1949 年國共江山易鼎之際，為了避免中共的政治清算鬥爭，棄家渡海來到香港。葉氏於 1955 至 1959 年就學於台大外文系，在此期間便以中英文寫詩，開始對詩歌語言美學作初步的試探，大學畢業後轉入師大英語研究所碩士班，那段日子他現代詩的創作極多極佳，又與當時詩壇不少出色的詩人相互切磋詩藝，奠定後來詩歌研究的深厚基礎。1963 年赴美留學，入愛荷華大學的國際作家工作坊，從事詩歌創作和譯介中國現代詩，未幾獲得藝術碩士學位，旋即至普林斯頓大學攻讀比較文學，以三年多的時間完成博士學位。1967 年九月起，葉氏任教加州大學聖地牙哥校區，教授比較詩學、道家美學、英美現代詩、中國詩、詩創作班、翻譯問題以及原始詩歌。1970 年應邀回台，於台大外文系擔任客座教授，並協助建立比較文學博士班，1980 年代初期，葉氏亦於香港中文大學英文系客座期間，創辦該校的比較文學研究所，1990 年代末期也時常到中國大陸講學，對中港台三地的比較文學教育貢獻至鉅。⁸²

過去半個世紀以來，葉維廉教授在現代詩歌創作、比較文學、文學批評以及詩歌翻譯的領域裏，都有相當傑出的表現和貢獻，他曾經被美國詩人羅森堡（Jerome Rothenberg, 1931-）稱為：「美國（龐德系列的）現代主義與中國詩藝傳統的匯通者，」（The linking figure between American modernism [in-the-line-of- Pound] and Chinese traditions and practices）⁸³其深廣的國際影響力於此可見。葉氏在詩歌的創作、批評和翻譯方面，提供一種「兼顧中西視野的靈活語法，」⁸⁴於比較文學和比較詩學理論的建構上，亦能營造出超越中西文化限制的開放性對話格局，對中港台三地的比較文學研究方法影響極為深遠，同時也樹立起中西詩學相互比較闡發的學術典範。康士林（Nicholas Koss）教授曾經對葉氏在中西比較文學方法上的貢獻，有如下精闢的評介：「他根源性地質疑與結合西方新舊文學理論應用到中國文學研究上的可行性及危機！他通過『異同全識並用』的闡明，肯定中國古典美學特質，並通過中西文學模子的『互照互省』，試

⁸² 參見〈葉維廉年表〉，《雨的味道》，（台北：爾雅出版社，2006 年），頁 265-279；樂黛雲〈序〉，葉維廉著，《葉維廉文集》，第一卷，（合肥：安徽教育出版社，2002 年），頁 1-12。

⁸³ 參見〈作者介紹〉，《雨的味道》，頁 261。

⁸⁴ 參見〈作者介紹〉，《雨的味道》，頁 261。

圖尋求更合理的文學共同規律，來建立多方面的理論架構。」⁸⁵葉氏較為重要的中英文學術著作有以下十幾種：《龐德的國泰集》(*Ezra Pound's Cathay*, 1969)、《藏於宇宙：王維的詩》(*Hiding the Universe: Poems by Wang Wei*, 1972)、《中國古典詩文類舉要》(*Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, 1976)、《距離的消融：中西詩學之間對話》(*Diffusion of Distances: Dialogues between Chinese and Western Poetics*, 1993)、《比較詩學》、《歷史、傳釋與美學》、《從現象到表現—葉維廉早期文集》、九卷本的《葉維廉文集》以及《中國詩學增訂版》。⁸⁶1990年九月底，台灣輔仁大學以葉維廉為主題詩人舉辦國際學術研討會，七年之後這次專題討論的成果共有二十三篇，由廖棟樑與周志煌編輯成《人文風景的鐫刻者：葉維廉作品評論集》一書，收錄了有關葉先生的詩、文、中西比較詩學專著等評論文章，並附以專訪、年表、書目等，至今仍是研究葉維廉作品的最佳參考讀物。⁸⁷葉氏在這些著作中反覆辨析與協調中英兩種語言及傳統，舉例說明中英詩人如何尋求一種意象並置的詩歌美感，且認為一首詩可藉由列舉呈現在詩人眼前的情景而獲得特別的效果，他往往以現象學和道家美學的匯通為其理論架構，從詩歌語法分析的角度來研究中西詩歌的審美思維定勢。依葉氏之見，中國古典山水詩在西方之所以能傳釋無隔，有賴於文言文語法自身的靈活特性，以及得益於審美主體在傳釋活動中的共同審美視域。⁸⁸

雖然初版至今已經三十二年了，葉維廉的《中國古典詩文類舉要》仍歷久彌新，他由早年研究龐德的經驗出發，深刻體認中國古典詩的渾然天成，詩人在經由個人對現象世界的直覺了悟之間，進入到人生哲學的反思融通，憑藉文字言傳外景與內情合一的當下之美。此書挑選了一百五十幾首中國古典詩詞曲，從《詩經》到元曲盡皆囊括，以中英文並呈的方式付梓，讓西方人士藉由英譯賞讀中國古典詩時，也有機會認識中國語言文字的形象美。在其長篇的導言中，葉維廉首先分析中國古典詩的本質特徵，接著詮釋它的美學觀念及有礙於理解詩歌的盲點所在，再舉西方翻譯家在傳釋詮解時所犯下的一

⁸⁵ 參閱〈葉維廉訪問記〉，《人文風景的鐫刻者：葉維廉作品評論集》，(台北：文史哲出版社，1997年)，頁505。

⁸⁶ 葉氏有關中西比較詩學的英文著作列舉如下：Wai-lim Yip, *Ezra Pound's Cathay*. (Princeton: Princeton University Press, 1969); Wai-lim Yip, tr., *Hiding the Universe: Poems by Wang Wei*, (Tokyo & NY: Mushinsha- Grossman, 1972); Wai-lim Yip, ed. & tr., *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, (Berkeley: University of California Press, 1976); Wai-lim Yip, *Diffusion of Distances: Dialogues between Chinese and Western Poetics*, (Berkeley: University of California Press, 1993); 此外，葉氏亦有不少與此相關的中文著作，擇要列舉如下：葉維廉著，《比較詩學》，(臺北：東大圖書公司，1983年)；《歷史、傳釋與美學》，(臺北：東大圖書公司，1988年)；《從現象到表現—葉維廉早期文集》，(臺北：東大圖書公司，1994年)；《葉維廉文集》，九卷本，(合肥：安徽教育出版社，2002年)；《中國詩學增訂版》，(北京：人民文學出版社，2006年)；《走過沉重的年代》，《雨的味道》，(台北：爾雅出版社，2006年)，頁5-68。

⁸⁷ 有關葉氏的作品評論，參閱廖棟樑、周志煌編，《人文風景的鐫刻者：葉維廉作品評論集》，(台北：文史哲出版社，1997年)。

⁸⁸ 參閱張漢良，〈語言與美學的匯通——簡介葉維廉的比較詩學方法〉，廖棟樑、周志煌編，《人文風景的鐫刻者：葉維廉作品評論集》，頁353-381。

些錯誤，例如以英文的因果邏輯思維模式來割裂中文語法的整全性，凡此作為葉氏皆以為深不足取。⁸⁹因此對葉氏來說，中國古典詩意象鮮明具體生動，詩作本身所表達的無言獨化境界，往往無法以西方語言的邏輯思維方式來呈現，因為那樣作只會破壞原詩的純粹性。職是之故，葉氏捨英文分析的翻譯語言，矯正此前西方翻譯對中國美感經驗的嚴重歪曲，改用意到神隨的語言轉換，而其中國古典詩的英譯作品，皆可提供一種自由浮動的視覺意象，同時也能讓英美詩人反思或調整其詩歌表現技巧，進而達至中西詩歌在語言與美學上的匯通。我們不妨看看葉氏如何翻譯和詮釋王維的詩作，詩佛使用近體詩這種短小的詩型，以凝煉飽和的文字意象，最為省淨經濟的手法來表現個人的經驗，在有限的篇幅內描寫出對事物深刻的印象，引發讀者無窮的審美聯想，含蓄不露卻能啟人思緒。就詩歌的語法與表現而言，葉維廉曾經列舉出中英文裏九種顯著的共同特色，對兩種語言和兩種詩學觀念的匯通交流助益極大，值得我們在此加以注意：

(一) 用非分析性和非演繹性的表達方式求取得事物直接具體的演出；(二) 空間的時間化和時間的空間化導致視覺事件的同時呈現，結果是空間的張力、繪畫性和雕塑性的突出；(三) 靈活的語法和意義不決定性帶來多重暗示性；(四) 不求直線追尋，不依因果律而偏向多線發展、多重透視和并時式行進；(五) 用連結媒介的減少到切斷來提升事象的獨立性、具體性和強烈的視覺性；(六) 兩種詩雖有程度和詭異度的差別，都設法使說話人的位置讓及讀者，讓讀者（也是觀眾）參與美感經驗的完成；(七) 以物觀物；(八) 蒙太奇的運用來構成意象美；(九)（在西方較少但也有嘗試的）自我的隱散，任未經界分整體萬變萬化的生命世界呈露。

90

具體來說，葉維廉的中國古典詩研究是以西方的現象學哲學為理論架構，從詩歌的語法分析入手，並援引中國古代的道家美學，對作品的具體意象和整體境界深入探究，企圖匯通中西詩學傳統中的美感意識。葉氏一再強調中國古典詩自身意象具足的特質，在傳釋時毋庸加入過多理性的思辯，因為這些詩作常常是言簡意賅、以小總大，以具體的景象事物來表達作者內心抽象的情感思想，字裡行間時有言外之意，所以根本不能用現代人的觀念來框限它。上述這些看法，均可見於葉氏的散篇論著，例如〈從比較的方法論中國詩的視境〉、〈嚴羽與宋人論詩〉、〈中國古典詩和英美詩中山水美感意識的演變〉

⁸⁹ Wai-lim Yip, ed. & tr., *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*, (Berkeley: University of California Press, 1976), p.1-42; 另外參閱 Stephen Owen, "Review of Chinese Poetry: Major Modes and Genres," *Journal of Asian Studies* Vol.37, No.1 (Nov.1977): 100-102.

⁹⁰ 葉維廉著，《葉維廉文集》，第五卷，（合肥：安徽教育出版社，2002年），頁6-7；另參見氏著，《比較詩學》，（臺北：東大圖書公司，1983年），頁23-70。

以及〈無言獨化—道家美學論要〉諸文，⁹¹都明白指出中國古典詩所欲呈現者乃為具體的美感經驗，是吾人未受知性干擾前的精神狀態，而此一超越知性束縛的純粹經驗，詩人藉由文字意象來呈示距離消融中的物態情趣。因此，葉氏認為我們雖無法真正無言，但在目擊道存、無言獨化，卻也可以捨棄語言之筏，得意忘言才能與萬化冥合，最終始能達到天人合一的自然境界，因之葉氏在分析中西山水詩的美感意識時，就提出了這樣一個核心的問題：「山水景物的物理存在，無需詩人注入情感和意義，便可以表達它們自己嗎？山水景物能否以其原始的本樣，不牽涉概念世界而直接占有我們？」⁹²對此中國道家美學與西方現象學的「視域融合」(fusion of horizon)，葉氏說在中國古典詩裏可以經常發現，詩人往往泯除自我個性，將自我溶入天鈞的事物萬象之中，任「無言獨化」的自然作物象本樣的呈現，因此詩作表現為一種具體物象的演出，超越邏輯因果的分析演繹，直接反映了物象畛域未分的原始樣態。

另一方面，1980年代東大圖書公司出版了一套「比較文學叢書」，由葉維廉擔任主編，為當時台灣的中西比較文學研究，提供了基本的理論架構與詮釋方法，例如：「模子的應用」、「互相映照」和「視界的融匯」等。葉氏為這系列叢書撰寫了一篇〈總序〉，因為他深切意識到語言在不同文化和時空中的差異，所以在序文中他就提及當時西方文論運用於中國文學研究的現象，這一書系所推出的「專書中亦有對近年來最新的西方文學理論脈絡的介紹和討論，包括結構主義、現象哲學、符號學、讀者反應美學、詮釋學等，並試探它們被應用到中國文學研究上的可行性及其可能引起的危機。」⁹³其次，在〈「比較文學」叢書總序〉一文中，葉氏亦曾明白表示如何尋求共同的文學規律和美學據點，特別是針對中西比較文學的研究，他認為我們當務之急就是要在「每一個批評導向裏的理論，找出它們各個在東方西方兩個文化美學傳統裏生成演化的『同』與『異』，在它們互照互對互比互識的過程中，找出一些發自共同美學據點的問題，然後才用其相同或近似的表現程序來印證跨文化美學匯通的可能。」葉氏的意見其實是相當中肯的，像這樣一種通古變今、調合中西的治學態度，允為比較文學學者的最佳圭臬。在這個眾荷喧譁、多元共生的時代，從比較文學的立場來看，置身當今跨國跨文化的背景中，我們也應該努力尋求文學研究的「共同美學據點」(Common Aesthetic Grounds)和「共同的文學規律」(Common Poetics)，用以讀解詮釋人類共通的心靈，達到對「人的主體性」的通盤理解。

⁹¹ 上述這些篇章大部分收錄在葉氏早期文集一書：《從現象到表現—葉維廉早期文集》，(臺北：東大圖書公司，1994年)。

⁹² 葉維廉著，《比較詩學》，頁144。

⁹³ 「比較文學叢書」本擬出版的第一批書單就有下列十一種：葉維廉《比較詩學》、張漢良《比較文學理論與實踐》、周英雄《結構主義與中國文學》、鄭樹森(編)《中美文學因緣》、侯健《中國小說比較研究》、王建元《雄渾觀念：東西美學立場的比較》、古添洪《記號詩學》、周英雄《樂府新探》、鄭樹森《現象學與文學批評》、張漢良《讀者反應理論》、陳鵬翔《主題學研究論文集》，但因故未能全數付梓，只見其中的八種，以及後來新增加的相關論著。

此外，在《比較詩學》一書中，葉維廉除了質疑「移西就中」的文學研究方法之外，他還透過「語法與表現」、「語言與真實世界」、「媒體與超媒體」等幾種理論架構的比較和對比，來尋求較合理的文學共同規律和美學據點，同時也針對時人容易掉入西方文評的模式提出建言，希望中西比較文學學者能夠「異同全識並用」，避免曲解中國古典歌的美感經驗。⁹⁴此外，葉氏的《歷史、傳釋與美學》則更進一步質疑已經體制化的觀、感、思、構和表達模式，吾人應該如何來擺脫意識型態的牽制，反思語言與權力的辯證關係，進而打通傳意釋意各個層面，讓作品中的文意自然派生且交相引發。在〈中國古典詩中的一種傳釋活動〉一文裏，葉氏相信中國古典詩的傳釋活動方式應該是自由而豐富的，因為文言文省淨簡約的特性，欣賞詮釋時不一定要有英語語法的限制，讀者自可利用中國古典詩這種未定性或文意關係，獲致一種無入而不自得的觀感體悟和審美想像空間。最後附帶一提，葉氏的英文專著《距離的消融：中西詩學對話》倡言一種文化的整體性，試圖避免整體化和極權主義的雙重謬誤，誠如葉氏在序言中所說的一樣，真正的文化對話應該提供一種美學的視野，而此一視野乃從各自的傳統觀念所生出，並非藉由其他文化的理論框架來規範，惟有真正做到完全開放的對話，才能達到所謂的「視域融合」。⁹⁵綜上所述，葉氏的中國詩學著眼於非邏輯分析、自然審美感悟、詩歌境界之重建，他從中西語言及詩學觀念的比較開始，再觀察道家美學對西方的影響，強調物自性、無言獨化、人與人以人與萬物之間的距離消融。⁹⁶

（二）葉嘉瑩（Chia-ying Yeh, 1924-）：詩詞評賞的理論反思

葉嘉瑩，號迦陵，1924年生於北平，畢業於輔仁大學國文系，是詩詞名家顧隨先生的入室弟子。1948年東渡來台，在此蕞爾小島居住近二十年，曾任教於台北二女中及臺大中文系。1966年赴美，擔任密西根州立大學及哈佛大學的客座教授，後又因故輾轉至加拿大溫哥華，接受了不列顛哥倫比亞大學（University of British Columbia）的臨時教職，從1969年定居於此直到退休。葉嘉瑩是加拿大著名的華裔女性學者，除了古典詩詞的教學與研究，她本人也作詩填詞且有專集問世，是一位受過嚴格傳統訓練的專家，其作品已達爐火純青之境，頗得海內外方家的好評。1998年退休後當選為加拿大皇家學會院士，過去十年來往返奔波於台灣、美國、加拿大和中國大陸，致力於中國古典詩詞的普及化，其間至各大學客座講學及著述不斷，其驥馬精神尤令人感佩。⁹⁷根據徐志嘯的

⁹⁴ 林積萍，〈同異全識——試析葉維廉的文學理論〉，《中國現代文學理論季刊》，第18期，89年6月，頁291-301。

⁹⁵ Wai-lim Yip, *Diffusion of Distances: Dialogues between Chinese and Western Poetics*, (Berkeley: University of California Press, 1993), p.1-7.

⁹⁶ 林素玟，〈由文學批評建構中國傳統美學〉，龔鵬程編著，《美學在台灣的發展》，（嘉義：南華管理學院，1998年），頁215-220。

⁹⁷ 徐志嘯，〈葉嘉瑩先生年表〉，《淮陰師範學院學報》，第28卷，2006年5月，頁603-609；參見朱巧雲，〈中國大陸葉嘉瑩研究述評〉，《國文天地》，第21卷第6期（2005年11月）：74-82

統計，葉嘉瑩教授在台灣、香港和中國大陸的著作共有 74 種 85 冊，另有英文專著及單篇論文，而且還有新書在結集付梓之中，目前其全部著作收錄在以下幾種書系裏：(一) 迦陵文集（10 種）河北教育出版社 1997 年版；(二) 葉嘉瑩作品集（4 輯 18 種 24 冊）台北桂冠圖書公司 2000 年版；(三) 台灣及大陸各出版社發行者 45 種 50 冊；(四) 英文書一種，*Studies in Chinese Poetry*（《中國詩研究》），與哈佛大學海陶韋教授合著，哈佛大學亞洲中心出版，1998 年版。⁹⁸

葉氏的英文論著雖不多見，但在北美漢學界仍有其影響力，從中國文學批評到古典詩詞評賞都曾涉及，其中最具代表性的篇章便收錄於《中國詩研究》。此書乃為葉氏與海陶韋教授窮三十年之力的合作研究成果，一共收錄了十七篇古典詩詞研究的論文，其中海氏的四篇是關於陶潛、柳永與周邦彥的詩詞，其餘的十三篇皆為葉氏說詩談詞論王國維的佳作。雖則海、葉二氏有共同的詩學興趣，但本書並無統一之主題貫串其間，而是他們長期研究發展的自然結果，那些不管是在哪一文學傳統詩評家會關心的問題，他們都曾努力去鑽研探索。起初他們企圖撰寫一部完整的宋詞史論述，兩人分別處理一組精挑細選的詞人，可是這樣的計劃早在 1987 年的《靈谿詞說》便已實現，部份繆鉞教授的論述也以英文在此書中呈現出來。因此，他們決定拓展中國詩歌研究論述範圍，使其包含更豐富的詩人詞家，用以表現古典詩詞的神韻風貌。葉氏收錄於本書的泰半篇章已有中文之論述，可能基於教學和研究的需求，遂與海氏通力合作再以英文呈現之，這十三篇文章的主要議題如下：李商隱的〈燕臺〉四首、《花間集》之女性敘寫及其影響、晏殊詞、柳永詞、蘇軾詞、周邦彥詞、辛棄疾詞、吳文英詞、王沂孫及其詠物詞、陳子龍與詞之復興、常州詞派之詞評、以王國維的詞論評其詞作、論王國維的性格、王國維批評之實踐及其原理以及說靜安詞〈浣溪紗〉一首等等。葉氏自言深受海氏系統化與邏輯化的研究取向之影響，她學習到西方文學批評的方法學，特別是當時流行的文學理論，而這種西論中用的現象也都反映在葉氏的論述中。尤其甚者，葉氏早期談詩說詞強調興發感動的生命美學，相當注重作者能感之亦能寫之的詩歌本質，她也不斷地透過文字意象去探求詩人的感發生命，並且在評賞和解析的文章裏訴說自己深切的感受，以資印證千古共通的詩心詞情，進而將詩詞中的感發生命傳達給讀者，讓讀者於賞悟作品時亦有一番悸動。⁹⁹

葉嘉瑩以西方文論來解析中國古典詩詞，她所運用的文學詮釋方法主要包括下列七種：詮釋學、符號學、現象學、新批評、讀者反應理論、接受美學，以及女性主義。葉

⁹⁸ 徐志嘯，〈葉嘉瑩先生年表〉，《淮陰師範學院學報》，第 28 卷，2006 年 5 月，頁 608-609；有關葉嘉瑩教授的詳細著作目錄，請參見此一年表之附錄；葉氏與人合著的英文書是：James Robert Hightower & Florence Chia-ying Yeh, *Studies in Chinese Poetry*, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 1998)。

⁹⁹ James Robert Hightower & Florence Chia-ying Yeh, *Studies in Chinese Poetry*, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 1998), x-xiii.

氏在運用西方文論方法解析中國古典詩詞時，頗能做到宏觀與微觀相結合，且對其比較對照，並無所謂的生搬硬套的現象，也因此有助於我們深入理解中國詩歌美學的價值和文化意蘊。現在就讓我們稍微介紹葉氏經常援引的幾種西方文論，了解它們基本的理論觀點與運用方法，並且看看葉氏如何移植西論以為研究中國古典詩詞之用。上述各種文論觀點確實值得我們參考，但我們在援用理論從事於實際的作品評析，不能完全套用西方的模式來詮釋中國文學作品，對各種社會經驗及不同的文化傳統均應予以了解尊重，更不能以現代人的眼光來責求古人。

葉嘉瑩曾援引西方女性主義文論，用以詮釋中國古典詩詞裏的「雙重性別」。歐美女性主義論述歷久未衰，在台灣它不僅曾為當代顯學，更因其持續蓬勃發展的學術活力，也能為其他領域的學科帶來一些思想上的刺激。起源於十八世紀末的西方女性主義思潮，經過兩百多年的發展之後，在理論層面上已呈現出百家爭鳴、多元共生的情況，而就其實際運用的情形來看，女性主義的觀點及研究方法影響無遠弗屆，舉凡文學、歷史、哲學、政治、教育、心理、社會等諸多學科均蒙其惠，在各自領域內皆能有新意獨創，對許多人文社會現象與問題的詮釋則更為合理精闢。葉氏於探討中國古典詩詞中的女子形象時，十分強調區分詩詞中女性的寫實和象喻之必要，因為近來西方女性主義者時常批評男性作家，她們相信這些男作家不是依自己的妻子或母親，就是照著自己心中理想的女形象，來為文學作品中的女性造像，如此一來，他們所敘寫描繪的仕女圖就相當模糊樣板，既不真實也不客觀，自然無法正確地反映出女性的形象。然則，就詩藝而論，葉氏認為「凡能使人感動的，並能興發豐富聯想的詩，就是好詩。至於作者的性別及在作品中如何反映女性形象，倒並不是最重要的。」¹⁰⁰以上葉氏所言深中肯綮，允為知者之灼見。在古今中外的文學作品中，男女作家筆下的女性形象大相逕庭，有時甚至是互相矛盾的，其中難免因性別差異而有不同的處理方式。面對這樣一個在思想意識上眾荷喧嘩、多元共生的時代，女性閱讀詩學也許可以提供一種有效的文學詮釋策略，警惕我們自己在解讀文學作品時，小心不要中了陽具批評的毒，看看誰在說話、說了甚麼、如何來說等等。¹⁰¹然而，任何的理論或批評方法絕非萬應靈丹，我們不能老用一套繩墨規矩來丈量所有的衣服，「女性形象」批評亦有其侷限之處。

葉氏認為古典詩詞中的女性除了有寫實和象喻的區分，還有倫理內和倫理外的差異，所以在談文學的女性形象時，不能不注意到中西有別。葉嘉瑩論及古典詩詞的女性形象時，曾經引用美國學者勞倫斯·利普金 (Lawrence Lipking) 在《棄婦與詩歌傳統》 (*Abandoned Women and Poetic Tradition*) 一書中的看法，她認為利氏很正確地指出：「每個中國男性詩人曉得如何進入廢妃或棄婦的感情世界，每個西方鄉村歌手知道淡漠的愛

¹⁰⁰ 朱小燕，〈詩詞女人—訪加拿大皇家學會院士葉嘉瑩教授〉，《聯合報》，37版 2000年2月19-20日。

¹⁰¹ 盛寧，〈女權主義的文學批評〉，《二十世紀美國文論》，(臺北，淑馨出版社，1994年)，頁212-233。

之話語。男人視這些主題為理所當然。的確如此，在許多文化中，棄婦的感情似乎等同於詩歌的感情。……男人被允許去同情對立的性別，而此一詩歌慣例則提供男性詩人許多機會，去浸淫於淚水之中或扮演女人。」¹⁰² 利氏認為男子作閨音以敘寫其棄置失意之感，往往表現出男性潛隱的女性化懷思，在這些充滿棄怨曠放的詩詞之作中，他們內心所流露出的「幽約怨悱不能自言之情」，也就具備了「雌雄同體」的雙性人格特質。當中國古代男性詩人悲憫異性的處境，他們通常描繪這些命同秋扇見捐的可憐女子，藉以抒發其懷才不遇仕途偃蹇的落寞情懷。無論如何，中國古典詩中以棄婦為意象主題已然蔚為傳統，是一極其複雜而深具文化色彩的現象。利普金教授亦從性別與權力的關係，來看待此一政治情色的託喻成規，棄婦可憐，那是因為男人要她們如此。她們的形象可作為一種雄性挫折的託喻，和喚醒男性於精神上去勢後的一種臣妾意識。準此，她（他）們心中充滿了棄絕感，但是基於自我犧牲的原則，她們不可能另尋他歡或出路，遊子之婦必定不會琵琶別抱，君王之嬪妃亦口無怨言。在許多男性詩人的作品裡，棄婦的形象也只不過反映出男性的自傲，而這種病態心理是源自於一種絕對宰制的幻想。一個男人利用一個女人來定義他自己。¹⁰³ 究竟詩詞作品中反映真實女性形象的好呢？還是反映有象徵性意義的女性形象好呢？抑或描寫具倫理身份之女性的為善？凡此種種問題雖則關乎女性形象之探求，但中西詩學傳統有別，。然而就詩藝而論，葉氏亦認為「凡能使人感動的，並能興發豐富聯想的詩，就是好詩。至於作者的性別及在作品中如何反映女性形象，倒並不是最重要的。」¹⁰⁴ 葉氏所言深中肯綮，允為知者之灼見，值得我們參考。

此外，葉氏亦指出吾人評賞詩詞時，需對作者身處的社會、文化及傳統有所了解，也就是說要能夠「知人論世」和「以意逆志」，如此方不致產生可怕的偏差。葉嘉瑩曾援引西方「接受美學」和「詮釋學」的觀點，就中國古典詩詞評賞的問題，提出「閱讀視野」(horizons of reading)的三個層次：(1)美感的、直覺的閱讀(aesthetically perceptual reading)；(2)反思的、詮釋的閱讀(retrospectively interpretive reading)；(3)歷史性的閱讀(historical reading)。¹⁰⁵ 葉氏認為我們剛讀一篇作品時，最初的閱讀層次大部分是美感的和直覺的，可以從文字或聲音上得到一種美的感受，毋須反省也不用解釋，自然就會有一種直覺的美感在那裏。而第二種閱讀層次是反思的、詮釋的閱讀，意謂我們對作品的反省思索，更進一步去挖掘它的主題內容、風格意境。至於第三種層次的閱讀則為歷史性的，強調的是自有該作品以來，前人怎樣去詮釋它和接受它，我們需要參詳考較眾說，以得出自己的結論。再者，葉氏又根據伽達碼(H.G. Gadamer)在《真理與方法》一書

¹⁰² Lawrence Lipking, *Abandoned Women and Poetic Tradition*, (Chicago: The University of Chicago Press, 1988), p.129.

¹⁰³ *Ibid.*, p.134.

¹⁰⁴ 朱小燕，〈詩詞女人—訪加拿大皇家學會院士葉嘉瑩教授〉，《聯合報》，37版 2000年2月19-20日。

¹⁰⁵ 葉嘉瑩著，〈閱讀視野與詩詞評賞〉，《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集》【上冊】，(台北：學生，2002年)，頁2。

中，曾提到的對「詮釋的環境」(hermeneutic situation)的看法，當我們身處於某一「詮釋的環境」裏，最重要的其實是閱讀的視野，如何將個人理解和歷史視野結合成一個合成視野(fusing of horizons)。另外，詮釋學還有所謂「詮釋的循環」的說法，這種觀念隱含兩種意義：

一種意思是說：如果你不瞭解其中個別的部分，就不能瞭解它的全體；但是你不瞭解它的全體，也就不能瞭解其中個別的部分……另一種意思是說：你所有的詮釋都是從你讀者的本身出發的，帶著很多屬於你自己的東西，例如你自己種種思想的、閱讀的背景，你生活的體驗，你的經歷，你生長的環境，你個人的色彩等等，因此你所得到的詮釋其實又回到了你自己本身。¹⁰⁶

於此，葉氏舉王國維的《人間詞話》為例，說靜安先生曾評南唐中主李璟的詞作：「菡萏香消翠葉殘，西風愁起綠波間」大有「眾芳蕪穢美人遲暮」之感，乃是因為王氏熟讀《離騷》之故，設若王氏無此閱讀思想的背景，他又怎會由「菡萏香消」聯想到「美人遲暮」呢？葉氏又引用德國接受美學家姚斯(Hans Robert Jauss)等人的觀點，說明我們所閱讀的作品本身只是藝術成品，而非美學對象品，是讀者賦予它生命，文本提供讀者「可能的潛力」。藉由讀者的自由聯想，可將作品中的具體意象化為抽象的情思，循此讀者可從詩歌中獲致生命的共感。廣義的中國古典詩歌，如同美文一樣，皆具「興發感動」的作用。

就中國古典詩的欣賞而言，首重詩的興發感動和審美聯想：「詩歌除了訴諸美感之外，更訴諸情感，這是與其他藝術不同之處。經由文字傳遞，詩人的悲愁喜樂可以穿越時空，直接叩擊讀者心靈，激發迴響。藉由閱讀或聆聽，這瞬間的『偶遇』，會讓詩篇重新『活』起來。」¹⁰⁷其實，讀古詩是靈魂在文字意象情境中的悠遊之旅，很多時候是可以不假外求的，只須依憑自己的感情、想像、直覺、經驗來體會，能不能品嚐到詩的滋味，也要看個人的情性深淺了。雖則如此，在閱讀中國古典詩詞的時候，如何能使自己「隨物宛轉與心徘徊」，臻於詩歌至美極善之境，有時不能不講究鑑賞的方法。關於中國古典詩歌的意境與讀者的接受問題，論者曾指出礙於語言、時間、空間距離，所以讀者對詩歌的接受過程有三個層次、三種境界：了解、感悟、聯想。首先，了解是我們接受古典詩歌的基礎，也是對詩歌藝術鑑賞的開始，是詩歌賞讀活動不可或缺的一環。當我們在閱讀古典詩詞的時候，如欲達到對作品的完全見理解，還需要了解以下幾個主要的方面：語言、名物、典實、背景。其次，在詩詞的賞讀過程中，讀者個人的感悟深具主動的、積極的、創造性的能量，對詩文的欣賞有著極為重要的影響，因為接受者應該

¹⁰⁶ 葉嘉瑩著，〈閱讀視野與詩詞評賞〉，《建構與反思：中國文學史的探索學術研討會論文集》【上冊】，頁3。

¹⁰⁷ 方瑜，《不隨時光消逝的美》，（台北：洪建全基金會），頁15-16。

將心比心，深入文本去感受詩人所構設的意象和情境之中，方可在審美感興中獲致靈犀妙悟。最後，審美聯想乃是詩歌接受過程中一種創造性的思維活動，由於欣賞對象所創造的形象、意象和意境在欣賞者心中的映現，以及欣賞對象的觸發，使得我們在賞讀詩歌的文本之際，能調動自身的生活經驗、情感思想、想像力，以求進入詩歌的意境，產生對詩的真正的感悟。¹⁰⁸

葉嘉瑩和傳統的中國文學教授不一樣的地方是，她能以最細密精緻的詮解詩詞方式，讓讀者明白感悟作品之佳妙處，儘管她的詩詞讀解具有強烈的個人風格。葉氏說詩之方式與西方新批評家的「細讀」(close reading)頗為脛合，其優勝處乃在於對字質敏銳而精確的掌握，闡發作品時理性與感性平衡，也表現出她對中國詩歌歷史傳統的深刻認識。雖則如此，她也能兼顧中國傳統詩評家的考量，並非全盤接受西方的批評方法，在批評實踐上能因地制宜知所變革。葉氏的古典詩詞涵養相當深厚，其所撰寫一系列詩詞賞析的中英文著述，勇於參酌西方現代的文學批評理論，知人論世以觀照歷史文化之背景，闡明章法結構務求義理條貫，情思婉轉文字細膩，其詮解能賦文本予新生命，卓然自成一家之言。大陸著名學者繆鉞教授認為葉嘉瑩「博覽今古，融貫中西，含英咀華，冥心孤往，以深沉之思，發新創之見，評論詩歌，獨造精微，自成體系。」¹⁰⁹繆氏所言不虛，葉氏才富、學廣、識高，能將情中有思的意境和盤托出，發掘文本裏的幽微潛能，她鑑賞詩詞往往「思致融情傳好句」，在當時像她這樣能以現代觀來評析古典詩詞者，還是極為罕見。¹¹⁰具體來看，葉氏論述古代詩家詞人時，她知人論世以意逆志推求之，通常會先說明他們的歷史背景、思想性格、為人行事和作品的外緣關係，然後再探索這些騷人墨客的幽情深旨與遠想遐思，進而剖析他們的藝術風格與意境韻味。再者，葉氏採取「通古今之變」的觀點論說古典詩詞，她對於一位詩人詞人，或是一種體裁和主題，都能追溯其源流始末，探尋其歷史演變之軌跡，明辨其興革新創之功。¹¹¹對此論者亦嘗指出，葉氏中西化通的詩詞評賞有三個較為顯著的特點：「一是『知人論世』具有傳記性；二是『通古今而觀之』，富於歷史觀；三是融貫中西，即把西方文學理論與我國傳統詩論諸觀點加以對照、分析，融會結合而用之。」¹¹²葉氏對中西新舊理論抱持兼容並蓄的態

¹⁰⁸ 周先慎，《古詩文的藝術世界》，(北京：北京大學，2002年)，頁1-21。

¹⁰⁹ 參見繆鉞，〈題記〉，葉嘉瑩著，《迦陵論詩叢稿》，(北京：中華書局，2005年)，頁1。

¹¹⁰ 此句出自葉嘉瑩〈論詞絕句五十首〉之〈論晏殊詞〉，參見繆鉞、葉嘉瑩著，《靈谿詞說》，(台北：正中書局，1993年)，頁93。

¹¹¹ 參見繆鉞，〈題記〉，葉嘉瑩著，《迦陵論詩叢稿》，(北京：中華書局，2005年)，頁7。

¹¹² 宋柏年主編，《中國古典文學在國外》，北京：北京語言學院出版社，1994年，頁314；此外，有關葉氏的詩詞評賞研究，請參見林政儀，〈詞學的現代觀—葉嘉瑩教授訪問記〉，《國文天地》，第5卷第6期(1989年11月)：91-97；張鳳，〈中國詩詞的現代觀—葉嘉瑩教授〉，《哈佛心影錄》(台北：麥田出版公司，1995年)，頁115-135；羅秀美，〈大歷史與小女人的對話—葉嘉瑩詩/學中的國族與歷史〉，《主題文學學術研討會論文集》，元培科學技術學院國文組主編，(台北：萬卷樓，2002年)，頁119-153；游喚編著，〈接受美學與讀者反應理論：迦陵

度，亦能求同存異且取其所需而用之，針對新批評家所言「泯除作者個性」(impersonality)，及「作者原意謬論」(Intentional Fallacy)，她不受其觀念方法之拘限，反而能夠質疑西論中用的適妥性，比較分析中西文學批評的價值標準。葉氏在〈「興於微言」與「知人論世」〉一文中，曾經試圖融會結合中西方不同的批評觀念，對於這兩者的缺失她如此解釋說：

私意以為中國舊傳統之往往不從作品之藝術價值立論，而津津於對作者人格之評述的批評方式，雖不免有重點誤植之病；但西方現代派詩論之竟欲將作者完全抹煞，而單獨只對其作品進行討論的批評方式，實亦不免有偏狹武斷之弊。因為無論如何作者總是作品賴以完成的主要來源和動力。就以西方現代派詩論所重視的意象、結構與肌理等質素而言，又何嘗不是完全出自作者的想像與安排。所以對作者之探索與了解，永遠應該是文學批評中的一項重要課題……我以為現代派批評家所提出的對作品本身之語言意象的重視，與現象派批評所提出的對作者主體意識的重視，二者實不可偏廢。¹¹³

此外，葉氏總結詩詞評賞最主要的準則就是「興發感動」，她是從中國古典詩中的形象與情意來闡釋作品，審視內情與外情是如何相互勾連牽引，將詩詞賞評的重心由作者移轉至讀者，她認為詩詞作品是否引起讀者的興發感動，完全取決於讀者的審美聯想能力。依葉氏之見，「興發感動」的動力有二：「得之於自然界景物節氣之變化的感發，與得之於人事界悲歡順逆之遭際的感發兩大因素」，而其表現方式和途徑則有三，亦即傳統作詩的賦比興三種方法。究其實，葉氏關於「興發感動」的動力與方法之說，大抵乃是概括古人所論，而又能出以她自己的語言來詮釋。此外，葉氏在〈談詩歌的欣賞與《人間詞話》的三種境界〉一文中，她也曾經指出詩歌欣賞所應具備的兩個條件：「其一是要由客觀之理性對作品有所了解；其二是要由主觀之聯想對作品有所感受。」¹¹⁴譚獻在《復堂詞錄》序裏就曾說過：「甚且作者之用心未必然，而讀者之用心何必不然。」王國維於《人間詞話》中談到詩人的境界與讀者的關係，他也明白指出讀其詩者，「亦有得有不得，且得之者亦各有深淺焉。」

另一方面，葉嘉瑩認為西方詩論對形象與情意結合的模式說明較為詳細，而這些方法其實在中國詩裏都可以找到，大概有下列八種批評術語：

(一) 明喻 (simile)：就是明白的比喻；(二) 隱喻 (metaphor)：用這個比喻那個，但不明白地說出來；(三) 轉喻 (metonymy)：因為一事物與某一主題有關，

隨筆》，《文學批評精讀》，(台北：五南圖書公司，2003年)，頁187-228。

¹¹³ 葉嘉瑩著，《詞學新詮》，(台北：桂冠出版公司，2000年)，頁53-54。

¹¹⁴ 葉嘉瑩著，《王國維及其文學批評(下)》，(台北：桂冠出版公司，2000年)，頁485。

可從這一物象轉到這一主題；(四) 象徵 (symbol)：用一種具體的形象表示某種抽象的情思和理念；(五) 擬人 (personification)：是將物比作人；(六) 舉隅 (synecdoche)：就是說出一部分而代表全體；(七) 寓託 (allegory)：就是有寄託，表面上敘述某一事物，而在敘述中卻隱含有對於現實之社會、政治或某種理念的寓託；(八) 外應物象 (objective correlative)：是說你要表達的那份情意始終也不直接表現出來，而是用一系列或一組形象、境遇和情況來傳達出這種情意，絕不作一點說明。¹¹⁵

上述這八種情意與形象的關係，與賦比興表現手法中的比頗為類似，這八種表達方式都是先有一個情意，然後再安排一個形象去表現，所有的形象與情意只能說是比的關係。西方文論中並無興的觀念，他們的內心情意與形象的關係，是經由理性客體和主體安排而合盤托出，不像中國古代詩歌重在對外物的情志感發，以及詩人內心情志的抒寫，而西方詩人較注重意象的呈示，作品則多表現出一種理性思辨的色彩。賦比興表現手法是心物之間互動關係的反映，這三種表達方式都是借物象和事象來引起讀者的感動，它們在傳達過程的順序上卻不相同，興是由物及心，比是由心及物，賦是即物即心。葉嘉瑩也指出，雖然中國傳統詩論中沒有這些批評術語，但是在詩歌創作上卻不乏實踐的工夫，我們如果能夠適當地運用西方文論來評賞中國古典詩詞，那麼不但可以開闊觀照詩歌的視野，也可以對重感悟直觀的中國古典詩論補充不足。

葉嘉瑩致力於中國古典詩學詞學理論之建構，嘗以西方文論來反思中國傳統詩學詞學，除了將中西文論比較闡釋之外，也有不少援用西方文論來分析古典詩詞的批評實踐。不過難能可貴的是，葉氏引用現代西方文論來賞析中國古典詩詞，並未曾喧賓奪主，「而是欲使之為我所用，成為我在表達自己之情思意念時一種便於使用的方式。」¹¹⁶具體來看，葉氏歸納了中國古代文論的「賦比興」之興，古代詩詞箋注傳統中的「集評集釋」方法，以及王國維《人間詞話》的境界說，並與西方文論中的讀者反應理論與接受美學相互參照，且發現中西詩學於此皆有其若干共通之處。葉氏援引「游移視點」(wondering viewpoint) 與「召喚結構」(the appealed structure) 的論點，重視讀者對文本能動參與的審美效果，也就是說讀者對作品的聯想發揮才是關注所在。再者，古代箋注家以集評集釋的方式來「說詩」，跟讀者反應理論的觀念也相當接近，不管是採用眉批、夾批、總批等評點方法，無不展現出評點者的興發感受，其實就是專業讀者對文本所作的深度反應。另一方面，葉氏認為《人間詞話》受到體式的限制，其理論系統顯然模糊，因此她便將其缺失加以改善補闕，重新整理解說一些散漫的詩學概念，使之更為有組織架構和理論深度。葉氏指出境界之產生全賴感覺之體驗，這種觀點和西方哲學中的現象學派的想法

¹¹⁵ 葉嘉瑩著，《迦陵說詩講稿》，(台北：桂冠出版公司，2000年)，頁16-17。

¹¹⁶ 葉嘉瑩著，《迦陵談詩二集》，(台北：東大圖書公司，1999年)，頁210。

不謀而合，兩者都重視主體意識對客體的指涉經驗。

葉氏說詩嘎嘎獨造，其詩論觀點和方法東西和璧，影響深遠亦頗具代表性。葉氏讓古代文論與西方觀念作平行對話，一向受到學界好評，對此繆鉞亦曾說：「汲取中國古人之精言巧譬，而用西方文評思辨之法，準確詳盡以辨析之，明白曉暢以表達之，如抽繭剝蕉，如水銀瀉地，使讀者豁然易解。對於古人詩論中神妙難曉之說，如嚴羽所謂『興趣』，王士禎所謂『神韻』，王國維所謂『境界』，均能加以科學之解釋，義界明確，清除模糊影響之弊，如撥雲霧而見青天。」¹¹⁷除此之外，葉氏強調詩詞評賞時個人的直觀感受，對一己生命情態的呈現，既能感之亦能言之，非惟表達了自我的生命體悟，亦且處處散發著詩性的精神。葉氏試圖以西方文論來解析中國的神韻氣骨，她在說詩談詞之餘，巧妙地將中國文化引進西方世界，也將古代思想帶入現代社會，好讓讀者知中西今昔之別。她認為適當且有效地援引西方文論，來詮釋古典詩詞中精微細緻的情感，有時竟然比起自家神韻氣骨之類的抽象概念，較能分析解說古典詩詞的深隱幽微，但是，她認為解人者必須考慮到特定的歷史背景與文化傳統，千萬不可以生搬硬套將理論置於作品之上。雖然如此，據葉嘉瑩教授所見，在美國哈佛大學遠東系的休息室中有一對聯云：「文明新舊能相益，心理中西本自同」¹¹⁸由此可知，中西多元文化的融合匯通實在有其必要，尤其是在當今全球化的時代，雙向闡發參照互識的文學比較，應該是文學理論和批評研究的趨勢。葉嘉瑩教授亦曾就中西詩論之結合論中國古典詩之評賞，大致上她相當贊同援引西方文論來研究古典詩詞，但須得注意中西詩論的基本差異處，她歸結說：「西方詩論中關於形象、結構、質地和色調的理論，對於評析和欣賞中國古典詩歌是具有可以參考的價值的，但他們的作者原意謬論之說，對於像中國古典詩歌中這種作者之人格與作品之風格合一的成就，則是並不適用的。」¹¹⁹究其實，紮實的中西文學文化素養才是比較學者的學術礎石，不管採用任何的理論方法來研究文學作品，生搬硬套的情形只有在強作解人或不解傳統時才存在，對於評說中國舊詩應謹慎避免曲解或誤解的問題，葉嘉瑩教授曾撰一長文表達她的看法：

若率爾以西方文學的現象來解釋中國古典詩歌，似乎就不免有過於牽強之病。所以說詩人對詩中意象的解說，雖然一方面應當破除古人說詩時的拘執迂腐的流弊，可是另一方面對古人閱讀之背景及聯想的習慣，卻也應當具有相當的認識，這樣才不會以自己的猜想來對詩歌任意加以解說，也才不致以新的比附之說來取代舊的比附之說。

¹¹⁷ 參見繆鉞，〈題記〉，葉嘉瑩著，《迦陵論詩叢稿》，（北京：中華書局，2005年），頁8。

¹¹⁸ 葉嘉瑩著，《中國詞學的現代觀》，（台北：大安出版社，1988年），頁60。

¹¹⁹ 葉嘉瑩著，《迦陵說詩講稿》，（台北：桂冠出版公司，2000年），頁52。

接納西方的文學理論與批評方法，來為中國舊詩的批評建立新的理論體系，雖然是今日我們所當負的責任和所當行的途徑，可是重認中國舊詩的傳統，對舊詩養成深刻正確的了解及欣賞能力，則是在援引西方的理論方法前的一個先決條件。¹²⁰

葉嘉瑩不同於「西論中用」者之處乃在於，她評賞詩詞完全以表達自己的情思意念為主，胸中並無先入為主的理論方法，深受中國傳統文學思想之薰陶，對於與自家理念不合之西方批評觀，則再三仔細斟酌其異同，以便這些論點能為我所用。首先，葉氏亦指出吾人評賞詩詞時，需對作者身處的社會、文化及傳統有所了解，才不會違背了文本、歷史和文化背景，也就是說要能夠「知人論世」和「以意逆志」，如此方不致於產生可怕的詮釋偏差。雖然如此，西方文評已從重視作者和讀者，轉變為由讀者自由詮釋作品的趨勢，但是任何的詮釋難免會有限制或偏差，讀者往往無法獲得作者的本意，詮釋者所說的其實是作品的衍義。職是之故，葉氏認為我們剛讀一篇作品時，最初的閱讀層次大部分是美感的和直覺的，可以從文字或聲音上得到一種美的感受，毋須反省也不用解釋，自然就會有一種直覺的美感在那裏。而第二種閱讀層次是反思的、詮釋的閱讀，意謂我們對作品的反省思索，更進一步去挖掘它的主題內容、風格意境。至於第三種層次的閱讀則為歷史性的，強調的是自有該作品以來，前人怎樣去詮釋它和接受它，我們需要參詳考較眾說，以得出自己的結論。

最後，葉嘉瑩教授對「情景交融」的問題亦多所著墨，她曾寫過幾篇文章從詩歌的特質，論及中國古典詩歌中形象與情意的關係，她明白指出此一物感應的過程。究其實，葉嘉瑩的「興發感動」說，是從中國古典詩中的形象與情意來闡釋，內情與外情如何相互勾連牽引，她致力於中國古典詩學詞學理論之建構，嘗以西方文論來反思中國傳統詩學詞學，除了將中西文論比較闡釋之外，也有不少援用西方文論來分析古典詩詞的批評實踐。此外，葉氏強調詩詞評賞時個人的直觀感受，對一己生命情態的呈現，既能感之亦能言之，非惟表達了自我的生命體悟，亦且處處散發著詩性的精神。葉氏試圖以西方文論來解析中國的神韻氣骨，她在說詩談詞之餘，巧妙地將中國文化引進西方世界，也將古代思想帶入現代社會，好讓讀者知中西今昔之別。她認為適當且有效地援引西方文論，來詮釋古典詩詞中精微細緻的情感，有時竟然比起自家神韻氣骨之類的抽象概念，較能分析解說古典詩詞的深隱幽微，但是，她認為解人者必須考慮到特定的歷史背景與文化傳統，千萬不可以生搬硬套將理論置於作品之上。

肆、1970—2000 年代北美華裔學者：孫康宜、余寶琳、蔡宗齊

¹²⁰ 葉嘉瑩著，《迎陵說詩講稿》，頁 265&267。

(一) 孫康宜 (Kang-I Sun-Chang, 1944—)：古典詩詞的女性闡釋

孫康宜教授，美國著名華裔漢學家，1944年生於北京，年幼時即渡海來台，在台灣成長及求學，先從東海大學外文系畢業，後至台大外文研究所攻讀美國文學。1968年移居美國，1978年完成普林斯頓大學文學博士學位，現任耶魯大學東亞語文學系暨研究所教授，擔任「中國詩學」、「性別研究」、「世界文學導讀」、「比較文化評論」等課程。孫教授著有英文專著多種，且不少著作已經逐譯成中文，她長久以來潛心於古典詩詞的研究，近來其主要學術貢獻在明清女詩人之英譯和評論，已有多篇論文及專書問世。¹²¹孫氏有關中國古典詩詞研究的英文專著主要有下列幾種：《陳子龍柳如是詩詞情緣》、《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》、《古典與現代女性闡釋》、《抒情與描寫：六朝詩歌概論》、《文學的聲音》與《中國傳統女作家選集》等，在這些著作裏孫氏從六朝詩歌中的抒情與描寫辯證論起，到明清才女的詩歌經典重塑問題，間亦觸及傳統閱讀偏見何以導致人間悲劇，以及男性文人如何虛構女性聲音表達他們的政治情懷。孫氏以獨特的性別研究觀點立論，重新探討明清女性詩詞和晚明歌妓對詩詞再興的貢獻，其成果可以用來填補女性文學史的空白之頁。

就西方文論與中國文學的關係而言，雖然孫康宜當時所面臨的學術環境，援引西方文論以研究中國文學似乎不能避免，但是她運用時卻始終相當謹慎和節制，對此情形康正果解釋說：「用英文討論古典詩詞自然要建立與英語讀者的對話，新的詮釋自然十分必要，但作為一個華裔學者，她顯然更意識到把中國古典詩詞的抒情特徵準確地傳達給英語讀者的重要性，因而她對西方理論的運用特別注意到與傳統文論的結合。」¹²²總的來說，孫康宜的詮釋方法是由「文體研究」(genre study)入手，著重在中國古典詩詞體式發展與詩人詞人風格的密切關係，她認為只要細心研究文體變革，便能辨認文體如何依違於「有常」與「通變」，理解每一文體的傳統成規，進而完全掌握一首詩作詞作的內容意涵和形式意義。¹²³於是，孫康宜亦援用這一視角來研究中國古典詩詞，格外注意到個

¹²¹ Kang-I Sun Chang, *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry: From Late T'ang to Northern Sung* (Princeton: Princeton University Press, 1980), *Six Dynasties Poetry* (Princeton: Princeton University Press, 1986), *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalty* (New Haven & London: Yale University Press, 1991), *Writing Women in Late Imperial China*, eds., Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang (Stanford: Stanford University Press, 1997), *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism* (Stanford: Stanford University Press, 1999); 孫康宜的英文論著已有幾種中譯如下：《陳子龍柳如是詩詞情緣》，李爽學譯，(台北：允晨文化，1992年)；《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》，李爽學譯，(台北：聯經出版公司，1994年)；《古典與現代女性闡釋》，(台北：聯合文學出版社，1998年)；《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，鍾振振譯，(台北：允晨文化，2001年)；《文學的聲音》，(台北：三民書局，2001年)。

¹²² 康正果，〈重構通變的軌迹：孫康宜的古典詩詞研究〉，《詞學》，第十二輯，(上海：華東師範大學，2000年)，頁186；張宏生，〈經典的發現與重現—孫康宜教授訪談錄〉，《國際漢學》，第七輯，(鄭州：大象出版社，2002年)，頁28-40。

¹²³ 張鳳，〈女詩人與陳柳詩詞情緣—孫康宜教授〉，《哈佛心影錄》(台北：麥田出版公司，1995

別作家如何在特殊的文體中開展所長，並建立自己獨特的風格，在此我們舉孫氏的《抒情與描寫：六朝詩歌概論》及《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》為例，看看她怎麼解釋詩人詞客開創發展殊勝的語言描寫技巧，以求深化其抒情心靈和想像世界，為文學史留下無數「曲盡其妙」的華章麗製。孫氏此二書可視為高友工教授「抒情美典」的補隙之作，她從宏觀的文學史著眼來探究五言詩體和詞體的文類如何演進，並論及其與近體詩在形式格律上的關係。就研究取向來說，孫氏採用結構主義方法細讀文本，她剖析六朝以迄晚唐北宋諸多詩人詞家的重要作品，特別針對抒情、描寫與敘述等藝術特徵闡釋其精髓所在。孫氏強調中國古典詩就是在表現和描寫的交互運用中，逐漸發展成為一種形式綿密語言深長，和詞約意豐離合生引的抒情文學。¹²⁴

邇來孫氏亦著重於中國古典詩中的「性別研究」(gender study)，當然西方女性主義對她的研究不無啟發，但在實際批評時她仍十分小心謹慎，考慮到異質的歷史文化脈絡之下，移植西論以為中用時便會產生不同的詮釋，特別像是幾個關鍵詞聲音、權力、慾望、身體，在援引術語闡發問題時就不能生搬硬套，以免張冠李戴貽笑大方。對此問題，孫氏強調批評家要以細讀文本的方式來聆聽辨認作者的音聲形貌，希望能尋求再現當時語境中作者的原意。論及中國古代婦女的詩歌經典化，孫氏認為「不是明清男士忽視女性作品，而是近代二十世紀以來的男女學者，普遍無視傳統女詩人的地位，尤其嚴重的是在中國文學史的著作中，對明清時代女詩人出版詩集前所未有的盛況，一字不提，不但低估女詩人的成就，並且給予中國文學史錯誤的導向，令讀者對傳統詩詞的真面目有了誤解。」¹²⁵職是之故，她乃於九〇年代兩度延攬許多美國漢學家合力完成《明清女作家》和《中國歷代女作家選集：詩歌與評論》二書，大量翻譯評介前現代的中國婦女詩詞作品，對這些掃眉才女的角色和聲音無不孜孜以求，最終目的便是希望能矯正此一性別偏見。就此而言，張鳳指出孫康宜的「中國古典情詩的性別觀」乃在於：「女性作者也有虛構角色的自由、傳統偏見導致人間悲劇、虛構女性聲音表達政治情懷、性別認同是可以流動多變的。」¹²⁶而這些再三詳論辯證的意見，自然是審慎精當的，於是就成為孫氏處理婦女詩歌經典化的最高指導原則。

關於西方女性主義是否適合研究中國古代的女性作家，孫康宜對此相當保留，她認為此一社會思潮之興起，自有其特殊的歷史文化背景，學者參酌時必須有高度的警覺性，方能免於過度詮釋與批評謬誤。¹²⁷西方女性主義文評所提示的理論觀念，特別是在歷史

年)，頁 137-152。

¹²⁴ 康正果，〈重構通變的軌迹：孫康宜的古典詩詞研究〉，《詞學》，第十二輯，（上海：華東師範大學，2000年），頁 177-187。

¹²⁵ 轉引自張鳳，〈女詩人與陳柳詩詞情緣—孫康宜教授〉，《哈佛心影錄》，頁 150。

¹²⁶ 張鳳，〈中國古典情詩的性別觀—孫康宜教授在哈佛〉，《一頭栽進哈佛》，（台北：九歌出版社，1995年），頁 186-193。

¹²⁷ Kang-I Sun Chang, "The Two-Way Process in the Age of Globalization," <http://www.cityu.edu.hk/ccs/Newletter>, p.1-5. 流覽日期：2008年6月27日。

現實與意識型態的交匯點上，如何闡析歷史事件、單一文本、社會公眾意識型態與文學詮釋系統，以及說明這其間錯綜複雜的關係及轉化過程，定然會有足資吾人借鑒之處，尤其是對作品中「女性形象」的研究，仍然值得我們加以學習參考。中國傳統男性詩人經常敘寫宮怨及閨怨的詩歌母題，真正的目的就是要藉以擲發其政治挫折感，和朝思暮想的功名利祿，企盼渴慕尋著一位欣賞自己才德的明主權貴。因此，自西元前四世紀的男性詩人屈原開始，中國抒情詩便多運用連類取譬的手法，大量鋪陳「美人香草」的意象，像是「扈江離辟芷兮，紉秋蘭以為佩」，託物寫志，思欲比德，無非是希望讀者在「客觀對應物」的基礎之上，較能體現這樣一個好修飾、愛清潔，且又幽香自持的人物形象。¹²⁸屈原在騷賦裡擅用女性人物為自己發言，「惟草木之零落兮，恐美人之遲暮」，由草木衰殘聯想到紅顏已老，懷著失時不遇的焦慮感，擔心失去晉身鯉躍的大好良機，枉自蹉跎了歲月虛度了青春。另外，屈原亦嘗借用巫歌中神遊的母題，「求宓妃之所在」，三次求女的行動未果，藉以訴說自己的「政治失戀」。不管屈原利用什麼素材來做政治陳情或大發政治牢騷，我們對詩中「美人香草」意象的解讀，都必須將之放置在特定的歷史文化情境之中，也就是從男女君臣的關係上來理解才行。像這樣一種個人情志與政治比附的抒發方式，卻已經成為後代詩人在詩歌創作與閱讀時的一種心理定勢，而這種「以性別之間的互指、混淆、重疊而抒發一己之慨的藝術設計，成為文人們廣泛使用的一種修辭慣例和創作構思」。¹²⁹自此以後，文士大夫常以「第一人稱」的方式代女性訴怨，關於此點，亞瑟·韋理(Arthur Waley, 1889-1966)在論及中國愛情詩時曾進一步加以解釋，中國男性詩人如何藉女性形象來為男性自我增強喻託一番：

從漢代以後，男人寫給女人的愛情詩就已經沒有了；但是有一種傳統的愛情詩一直普遍存在，字裡行間詩人以棄婦或失寵嬪妃的口吻說話。這主題似乎是唐宋詩人的最愛，魂牽夢縈無時或忘。以一種極其深微幽隱的方式呈現，像這樣的詩是令人覺得有其寓意的。正如儒家對詩經的解釋常以男女比君臣，所以在這些古典詩裡詩人隱隱約約地哀嘆自己仕途不順遂的際遇。¹³⁰

在中國古典詩歌裡，以「棄婦」主題作為政治—情色的寓意，是一由來已久的文學成規。魏晉以降，騷人墨客常常以男女比君臣，並借古諷今，發擲一己的政治失意之情。準此而言，幾乎所有男性詩人所刻劃出的女性形象，只是在反映自身的政治焦慮感，我們很難看出婦女在實際生活的境況，更遑論要他們為這些思歸苦顏一訴不平之怨。中國男性詩人好作閨音，頻頻以「擬作」、「代言」的方式敘寫思婦及棄婦的悲情愁緒，並描

¹²⁸ 康正果，《風騷與豔情》，(台北，雲龍出版社，1997年)，頁77-86。

¹²⁹ 孟悅、戴錦華合著，《浮出歷史地表》，(台北，時報文化公司，1993年)，頁19。

¹³⁰ Arthur Waley tr., *A Hundred and Seventy Chinese Poems* (New York: Alfred. A. Knopf, 1919), p.20.

繪出薄命紅顏飽受幽閉禁錮的倦容。然而，在儒家政教詩學的影響之下，解詩者往往以意逆志，對文本引發不同的聯想。由於在文人擬代的作品裡，多見性別轉換的現象，加以敘事不甚明確，詩中的角色面具似真還假，抒情自我與作者本人混聲合唱，其間細微的差異殆難指陳。如此一來，在「風騷」與「豔情」這兩種詩歌類型中，文士借他人杯酒澆自己胸中塊壘，將個人的情志理念寄託於思婦棄婦的哀襟怨懷，則是不言而喻了。¹³¹另一方面，宮怨詩的主題思想經常與政治—情色喻託成規相聯繫在一起，藉此抒情方式，中國男性詩人便能巧妙地以失寵宮娥自況，曲盡自身才命相妨宦途侘傺之情，然而，當我們將詩中的抒情角色與詩人區分開來，像這樣一種對宮怨詩作寓意式的閱讀，恐怕就不一定有效。因為一首詩不必然深具自傳色彩，我們必須分辨清楚現實生活中的經驗，和在藝術品中所欲傳達給我們的感受。

（二）余寶琳（Pauline Yu, 1949-）：中西詩學的闡發與對話

余寶琳教授，現任美國學會理事會（The American Council of Learned Societies）的會長，曾任加州大學洛杉磯分校東亞語言文化系教授，並兼任文理學院院長。余教授早年畢業於哈佛大學，主修現代歐洲歷史與文學且取得學士文憑，後來從世界著名的史丹佛大學比較文學系完成碩士及博士學位。近二十年來余教授享譽美國漢學界，曾任教過多所知名學府，春風化雨作育英才無數，於北美漢學界舉足輕重。余寶琳游心於中華歐美文化傳統之間，她不僅深諳中、英、德、法四國語言，對古今中西文學的學養更是博雅精湛，同時她也有相當優異的學經歷背景，以及過去這三十幾年她個人的學術表現，都鞏固了日後在北美漢學界的地位。近來余教授或獨力完成，或與人合夥編輯成三本有關中國歷史、語言文學與文化的著作，在海外宣揚中華文明不餘遺力，並且參與《朗文世界文學選集》（2004）的編輯工作，對於提高中國文學在世界文學中的地位，其成果貢獻可謂卓著至鉅，其影響力是相當深廣的。¹³²身為一名傑出的中國古典文學學者，余寶琳許多對傳統經典的譯介評述作品，有助於英語讀者了解中國正典之奧義及其永恆價值。

余寶琳自 2003 年夏天榮膺美國學會理事會（ACLS）會長，對美國學術團體之聯合審議操管理決策之職，致力於提昇人文社會學科的研究，並維繫和強化美國各學術團體之間的關係，因而近幾年來她在學術領導方面備受贊譽。¹³³余氏自接任美國學會理事會的會長以來，前後在此一機構專屬網站上發表十餘篇演講稿，論旨大都與美國學會理事會的任務使命、全球化思維的亞洲研究、多元文化觀點的學術管理與自由，以及人文學

¹³¹ 康正果，《風騷與豔情》，頁 1-10。

¹³² 資料來源：<http://www.acls.org/staf-py.htm>；這三本書是 Pauline Yu, co-ed., *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations, and Critiques*, (Stanford: Stanford University Press, 1997); Pauline Yu, co-ed., *Ways with Words: Writing about Reading Texts from Early China*. (Berkeley and LA: University of California Press, 2000); Pauline Yu, co-ed., *Longman Anthology of World Literature Volume I&II*, (New York: An Imprint of Addison Wesley Longman, Inc, 2004)。

¹³³ 資料來源：<http://www.acls.org/staf-py.htm>，流覽日期：2008 年 3 月 15 日。

與博雅教育有關，從二十一世紀人文學研究的轉化說起，到後網路時代綜合科技影響下的大學教育，掌握議題侃侃而談，針砭時弊發語中的，愈顯其學問識見之淵博精深，允為中西學界之表率。¹³⁴

余教授的學術專長是中國古典詩歌的研究，特別是盛唐詩的研究，其學術論著亦頗為多見，主要集中於中國古典詩歌、文學理論和比較詩學方面。余氏早年著有《王維的詩：新譯及評論》(1980)，在美國漢學界有相當不錯的評價。余寶琳是劉若愚教授的女弟子，就學期間表現相當優異，在其業師指導下完成博士論文：〈王維詩的境界：一個象徵主義詩學的闡明〉(“The World of Wang Wei’s Poetry: An Illumination of Symbolist Poetics”)(1976)，也為日後出版《王維的詩：新譯及註釋》(*The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*)(1980)一書奠下基礎。在西方，王維詩集的翻譯，雖然數量已經不少，但是相關的研究卻乏善可陳，因此余寶琳此書一問世，便能凌駕現存諸作，乃因她能提供一種可讀性高且又相當準確的王維評傳。¹³⁵首先，余氏對王維詩作的概觀，矯正了王維僅是山水詩人這一過於簡化的看法，例如有關邊塞戰爭的英雄詩篇、宮廷詩和佛理詩等作品。此前西方批評家著眼於王維生平及其詩作所呈現的隱逸世界，余氏認為我們研究詩人應兼容並蓄，儘可能力求平衡，她說：「王維從未完全自官場引退，當然，所有那些他可能會遁隱的地方，都與其任職處非常接近，他並非以完全的隱士自居，而是處於廟堂與鄉野之間。」¹³⁶余氏堅持對王維的生平及其詩作採取更為寬廣的研究視野，如此方可全面而深入地了解他的詩歌，並且不會背離「以詩證史、詩史互證」的中國詩歌詮釋傳統。再者，余氏既能就中國文學批評傳統來詮釋及評價王維詩作，也能與可比較的西方詩學理論相互參詳一番，特別是象徵主義運動和現象學批評，於當時亦頗見新意。

在中國抒情傳統中，王維能以景語作情語，從而託物以寓情，立象以盡意，化景物為情思，讓詩意透過景物流溢而出，終乃表現出幽靜空靈、趣味深遠的境界。過去半個世紀以來，西方漢學界雖然已有不少王維詩的翻譯及研究，也都各有其特色和貢獻，但是余寶琳認為我們仍須多多翻譯和研究王維的詩，因為只有極少數的書籍和文章，著重在王維詩的特殊語言及文學技巧方面，還有更多的問題留待我們來解決。余氏相信我們

¹³⁴ 參見：<http://www.acls.org/president.htm> 的“From the President”部分。

¹³⁵ 在余氏此書未出版之前，西方漢學界已有如下的譯作及論著：Chang Yin-nan & Lewis C. Walmsley, *Wang Wei: Poems* (Rutland, Vermont, 1958); Lewis C. Walmsley & Dorothy B. Walmsley, *Wang Wei: The Painter-Poet* (Rutland, Vermont, 1968); Yip Wai-lim, *Hiding the Universe: Poems by Wang Wei* (New York, 1972); G.W. Robinson, *Poems of Wang Wei* (Penguin Books, 1973)。論者亦曾指出，過去學界對此一重要詩人的探究稍嫌不足，然而時至今日，兩岸三地的王維研究已經改觀許多了，近年來對王維其人其詩的討論不但較為全面，並且深入又準確，例如對王維的生平、詩文整理、考訂和繫年，以及其思想傾向和詩歌藝術研究，都能呈現相當可觀的成果。

¹³⁶ Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*. (Bloomington: Indiana University Press), p.46.

需要一些由最近的學術研究，不受任何偏頗的觀點所影響，而產生的詩人王維的傳記。另外，她也覺得理想的王維詩的翻譯，雖然問題總是會令人心生困惑的，但忠實流暢且能貼近王維心靈的翻譯仍然是可能的。¹³⁷職是之故，余氏從王維的四百三十二首詩作中，精挑細選一百五十首翻譯成流暢雅潔的英文詩，就整體上看，絕大部分的譯詩正確而優美，並且附有詳細的註釋，而毫無疑問地，這些選譯的詩在王維的作品中都極具代表性的。每個章節先評述王維的生平和特定類型詩作，詩文與作者生平參照合觀，然後再呈現王維這些詩作的新譯及註釋。除了首章的導論之外，本書作者主要精選了王右承集三分之一以上的詩作，採詩歌主題分類的方式來呈現英譯與評論，其所譯評之詩泰半皆是王維的代表作。余氏此書的英譯和評論學術價值頗高，它已經成美國漢學界研究王維詩歌的必讀之作，論者亦指出，這是一本令人雀躍和增長知識的著作，尤其是對西方閱讀盛唐詩歌和中國古典詩的方式，影響極為深遠，而在美國漢學界此書的評價大致上是相當不錯的。¹³⁸

與其他二十一世紀非英語的文學經典相較，或許中國詩的英譯未能獲得同等對待，從文學漢學家如華茲生(Burton Watson)、白之(Cyril Birch)和宇文所安(Stephen Owen)，他們憑靈感而作的、典雅的與召喚感情的翻譯，到那些更為業餘的詩人及作家之翻譯，像龐德(Ezra Pound)以及 Vikram Seth，這些中國古典詩的英譯者的方法取向，真可謂五花八門差異頗大。王維詩作的英譯也不例外。雖則如此，在美國的中國古典詩譯介當中，王維的地位可說至為顯要，有關於他的傳記、翻譯和研究，時有所見。與其他著名的中國古代詩人相比，例如屈原、陶淵明、李白、杜甫、蘇東坡等人，王維的詩少見典故不太需要注釋，語言極為樸實平易，詩中的具體意象也便於翻譯。除此之外，當此一唐代的詩神遠遊美利堅眾合國時，其詩在一片佛光禪影中，飄灑幾許天衣花雨，不啻為紛擾不安的現代靈魂提供一帖清涼劑。而凡此種種因由，都是王維的詩在美國容易為人接受。¹³⁹於此，讓我們簡單地回顧在余寶琳之前的王維詩英文譯評情形，以為本研究背

¹³⁷ 1979年，余寶琳曾撰一長文論及當時中西學界王維研究情況，挑選1940年代初期至1970年代中期的十種中西論述詳加析評，她主要探討了有關王維傳記、詩作與西文翻譯，雖然這篇文章已有些時日，但是對王維研究的歷史現象析評銳利正確，仍然值得我們參考。Pauline Yu, "Wang Wei: Recent Studies and Translations," *CLEAR*, 3.2 (July 1981): 219-240.

¹³⁸ 參見 Lynn, Richard John. "Review of Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews* 9 (1982): 259-269.

¹³⁹ 張忠綱等著，〈王維研究〉，《中國新時期唐詩研究述評》，(合肥：安徽大學出版社，2000年)，頁186-202。論者亦曾指出，過去學界對此一重要詩人的探究稍嫌不足，然而時至今日，兩岸三地的王維研究已經改觀許多了，對王維其人其詩的討論，不但較為全面，並且深入又準確，例如對王維的生平、詩文整理、考訂和繫年，以及其思想傾向和詩歌藝術研究，都能呈現相當可觀的成果。近年來兩岸三地有關王維研究的論著非常多，舉其大要者如下：柳晟俊著，《王維詩研究》，(臺北：黎明文化公司，1987年)；楊文雄著，《詩佛王維研究》，(臺北：文史哲出版社，1988年)；皮述民，《王維探論》，(臺北：聯經出版公司，1999年)；傅紹良著，《盛唐禪宗文化與詩佛王維》，(臺北：佛光文化事業公司，1999年)；林繼中著，《棲息在詩

景之說明，亦可供相關主題進一步之比較闡發。

1958年，Chang Yin-nan & Lewis C. Walmsley 翻譯了 167 首王維的詩，是西方世界第一部大規模的王維英譯選集，兩位譯者主要將王維的詩分成四類：宮廷詩、自然詩、佛理詩以及貶謫詩。可是由於兩位譯者在此書之範圍與組織方面企圖過大，此譯也有不少誤釋及贅語，可說是十九世紀亞洲文學譯著的翻版。1972年，葉維廉的王維詩英譯在數量及主題上，與 Cheng Hsi & Henry W. Wells 的英譯相當，葉氏此譯用字省淨，忠於原文，他採用「定向疊景」的譯詩理，來處理王維詩的句法和意境。1973年，G.W. Robinson 的英譯處理了一百二十七首王維的詩作，聚焦於自然及佛理的主題，譯者巧妙且有思致地掌握了原詩文字的描繪性質。1974年，Cheng & Wells 的英譯則忠於韻律節奏，挑選了五十首王維的佛理自然詩作加以翻譯，雖然他們的翻譯動機令人敬佩，但是他們犧牲了詩歌意義的準確性及細微差別。張心滄教授（H.C Chang）於 1977 年出版的《中國文學（二）：自然詩》，曾經評論王維及其詩作：「王維相當閑逸的個人生活環境，他所度過大部分穩定而繁榮的盛唐時代，社會名流的不務虛飾，他沉著平靜的性情，以及虔誠禮佛都造就了他空明寧靜的完美詩歌境界。」¹⁴⁰在余氏的王維英譯之後，北美漢學界亦有幾種出色的王維英文譯介，例如華茲生在其《哥倫比亞中國詩之書》（*The Columbia Book of Chinese Poetry*, 1984）先簡介王維的生平及詩歌特色，再挑選十一首王維的代表詩作加以英譯。華茲生對於中國抒情傳統的認識既敏銳又深刻，尤其嫻熟於漢初詩歌的慣例與母題，而華氏這種對詩史的通盤理解亦可反映在詩的英譯中，他似乎能夠掌握住王維原詩的輕微筆觸及其創新的技巧。¹⁴¹華茲生認為王維精於使用自然意象，在詩中創造出一種玄義奧理與無體無形的氛圍，並且達到一種致令其詩之象徵意涵顯露無遺的抽象程度。緣此，王維的許多詩作雖然乍看是出之以最樸實的語言，但是卻能引發我們穿越物象的表面，去思索其更為微妙的哲學含義。¹⁴²1991年，Barnstone 父子和 Xu Haixin 的英譯提供一種有趣的組詩結果，他們將王維的詩置於一自我全神貫注與過於自信的批判敘述中，這也使得他們的譯作相當參差不齊，無論就其準確度或流暢性來看，困苦於其翻譯之語法拙劣，特別對王維意象俱足的自然詩作，他們破壞了這些短詩的力量和即時性。

意中—王維小傳》，（保定：河北大學出版社，2000年）；譚朝炎著，《紅塵佛道覓輞川—王維的主體性詮釋》，（北京：中國社會科學出版社，2004年）；入谷仙介著、盧燕平譯，《王維研究（節譯本）》，（北京：中華書局，2005年）；陳鐵民著，《王維論稿》，（北京：人民文學出版社，2006年）；吳啟禎著，《王維詩的意象》，（台北：文津出版社，2008年）。

¹⁴⁰ H.C.Chang, *Chinese Literature, Vol.2: Nature Poetry*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1977). P.84.

¹⁴¹ Burton Watson, tr. & ed., *The Columbia Book of Chinese Poetry: From Early Times to the Thirteenth Century*, (New York: Columbia University Press, 1984), pp195-204; See also Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with Translations*, (New York: Columbia University Press, 1971), pp.169-178.

¹⁴² Burton Watson, *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with Translations*, (New York: Columbia University Press, 1971), pp.10-12.

¹⁴³1992年，Vikram Seth 在英語世界中向來以小說作品著稱，他提供了一種大致準確卻是僵硬的翻譯。Seth 對王維譯詩的挑選頗為武斷，而其英譯王維詩亦不甚成功，也許是因為他對原文的語言細微處缺乏了解，尤其無視於王維詩中那種「離合生引」的力量，具有召喚強烈的個性、清爽與直接的感覺。¹⁴⁴

另一方面，當論及比較文學與文學理論時，劉介民亦指出一些華裔學者如劉若愚、葉維廉和余寶琳，常常援引現象學理論以闡釋中國古典詩，並且對中西詩學作平行比較研究，他們注重作家的個人經驗世界，分析作家的創作意識、歷史主體性及時代精神，無非就是希望「從意識的優先性出發重新觀察事物，不斷進行感受世界的各種還原。」¹⁴⁵總的來說，現象學的方法與中國傳統文學頗為接近，特別是跟古典詩歌的意境呈現有異曲同工之妙，而余氏採用此一學說的方法來分析王維的詩，不僅能闡明王維詩中的審美想像，同時也可討論詩人的生平和佛學背景，她「通過作家作品所呈現的意識世界，通過現象學樂於探討的時間與空間的細緻討論，對王維詩裏人與自然的關係，得出中肯的結論。」¹⁴⁶歸根究底，余氏的《王維詩的境界：新譯及評論》一書的優勝處乃在於，將現象學與比較文學聯繫起來，適切地運用現象學的方法並綜合比較文學的各式批評特點，有效地詮釋王維詩中物我兩忘、情景交融與現象學的主客合一說，雖則似這般異質文化間的比較仍不無爭議，但自有其特殊意義與參考價值。¹⁴⁷

後來余教授又出版《中國詩歌傳統中意象的讀法》(1987)，論者以為此書能「擺脫筌蹄，直探驪珠」，從歷史的觀點來檢視詩歌意象的理論、構設和詮釋，有助於我們了解中國古典詩的意象組合及運用。余氏自言構作此書迭經變化，本欲再對王維詩歌進一步探討，並將他置於中國山水詩的傳統之中，後來發展成對自然意象的檢視，最後則變成對中國詩歌意象的研究。此書探討了從《詩經》到唐代為止，許多有關意象理論、成規和詮釋的問題，仔細區分那些西方人士視為理所當然的詩歌意象。余氏指出，傳統中國詩觀相信詩歌可作為一種經驗的記錄，一種受到外在世界的刺激而產生的反應，可是，希臘人卻並不認為如此，他們堅稱詩歌是經由藝術虛構而來的；與之相反，中國人將詩歌當作是應物斯感後的呈現，是一種存在於自然與人文之間的客觀對應物。而在體例上，本書分成以下五部分：(1)中西詩學意象論溯源；(2)《詩經》中的意象；(3)《離騷》中的意象；(4)六朝詩與批評；(5)唐詩及其餘韻。¹⁴⁸在此書的序言裏，作者坦承其關注所在

¹⁴³ Tony Barnstone & Willis Barnstone & Xu Haixin, trs. *Laughing Lost in the Mountains: Poems of Wang Wei*, (Hanover & London: University Press of New England, 1991).

¹⁴⁴ Vikram Seth tr., *Three Chinese Poets: Translations of Poems by Wang Wei, Li Bai, and Du Fu*, (New York: Harper Collins, and London: Faber, 1992).

¹⁴⁵ 劉介民，《比較文學方法論》，(臺北：時報，1990年)，頁394。

¹⁴⁶ 劉介民，《比較文學方法論》，頁394。

¹⁴⁷ 劉介民，《比較文學方法論》，頁393-397。

¹⁴⁸ Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. (Princeton: Princeton University Press, 1987), p.ix-xi.

乃為詩歌意象之理論、創作與詮釋，並將之置放於中國文學發展的歷史脈絡中加以探討，如此真可謂布局適得其宜，組織結構上謹嚴有序。而在中西詩學對話方面，作者也能描述出兩大傳統的文化假定，條分縷析辨別異同並作雙向闡發，其精闢處自是引人深思。¹⁴⁹

近二十年來，余寶琳至少寫過六篇英文論文，從中西詩學傳統來詮釋詩歌選本的文學現象，這些篇章詳論古典詩詞選集、經典與典律化的相關問題，其中有不少看法發人深省，值得我們在此一一仔細探究。余寶琳認為中國文學選集有助於經典之形成，尤其是詩歌選評與典律化的密切關係，她注意到選評者如何為詩歌定位，亦指出其歷史現象與問題癥結。余氏的幾篇英文論文深入分析此一議題，特別是古代文士怎樣編選詩歌要籍，除了分析古典詩詞的品第和編集，她還曾經研究過詩歌如何典律化，例如文學選評與經典觀，和毛詩注之寓意探討等相關問題。此外，余氏亦撰寫專文探討歷來詞集綜輯編選的諸多問題，特別強調在詞之典律化的過程中，除了注意詞評、詞籍保存與詞作的接受，我們也應當注意詞人怎樣填詞，以及不同的讀者如何讀解詞作。在這幾篇論文中，余氏精研早期中國文學選集與典律生成的複雜過程，也剖析了相關的詩學詞學理論，常於故紙堆中每見新意之闡發，華夏詩學遂得以和西方文論對話匯通，其論詩之精義自有新穎獨到之處。另一方面，余氏亦曾籌辦國際詞學研討會，會中就「關於詞之美學特性與形式問題，關於女性問題與社會背景，以及關於詞評、詞籍保存與詞的接受等問題」深入探討。¹⁵⁰據此學術會議之成果，其後余氏更獨力編輯成《中國（曲子）詞的聲音》（1994）一書，除了卷首導論之外，並撰寫專文探討歷來詞集綜輯編選的諸多問題，特別強調在詞之典律化的過程中，我們應當注意詞人怎樣填詞，以及各式各樣的讀者如何讀解詞作。¹⁵¹

余寶琳有幾篇處理比較文學與中國詩歌傳統的論文，從中我們可以窺見余氏的比較文學方法如何具體實踐。在1979年的〈非連續的詩學：東西抒情詩的類似處〉（*The Poetics of Discontinuity: East-West Correspondences in Lyric Poetry*）一文中，余寶琳將奧地利詩人特拉克爾（Georg Trakl, 1887-1914）詩作與幾位唐代詩人的作品考較比論一番，並且認為他們的詩作有頗多相似之處。余氏指出抒情詩中東西方的應和現象有以下幾種：「（一）兩者皆偏好具體意象，甚於抽象、推論的陳述；（二）意象的並列讓它們的邏輯、空間和文法關係變成不特定的及晦澀的；（三）傾向於以意象來傳釋詩語密碼，但並不支持隱喻的詮解。」¹⁵²尤其甚者，中西詩人雅不欲以第一人稱的說話者闖入場景，

¹⁴⁹ 參閱王萬象，〈余寶琳的中西詩學意象論〉，《臺北大學中文學報》，第四期，（2008年3月）：頁53-102。

¹⁵⁰ 孫康宜著，《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》，李爽學譯，（台北：聯經出版公司，1994年），頁269-271。

¹⁵¹ Pauline Yu, ed., *Voices of the Song Lyric in China*. (Berkeley: University of California press, 1994), p.ix-xxi & 70-103; 另外請參閱王萬象，〈古典詩詞選評與典律化〉，《興大中文學報》，第二十三期，（2008年6月）：頁263-309。

¹⁵² Pauline Yu, "The Poetics of Discontinuity: East-West Correspondences in Lyric Poetry," *PMLA*

這讓一些批評家覺得中國詩與象徵主義—後象徵主義的詩歌同樣具有「客觀的」(impersonal)特質。雖然如此,余氏卻認為我們不該輕忽「客觀的」詩作中所隱藏的主體性,因為主詞的省略經常會增加詩作的模稜兩可,而這也是東西傳統中所共有的「非連續詩學」。至於余氏會將特拉克爾與幾位唐代詩人相提並論,這種跨語際文化的隔代比較研究,其妥適性恐怕難免遭人質疑,對此問題她辯駁說:

雖然從文化差異如此懸殊的中世紀中國和二十世紀歐洲選來作品進行比較,存在著徒勞無益、不切要旨、甚至誤導他人的風險,但兩者間的應和點確實令人躍躍欲試。特拉克爾的作品體現著象徵主義和後象徵主義的幾種主要的實踐,把他與幾位有代表性的唐代詩人放在一起做比較研究,可以提供關於兩個傳統共有的典型作詩法,和典型詩歌結構的有價值的見解。¹⁵³

由此可知,如果將中西詩人的共通點導向共同的詩學觀念,我們就可以避免掉膚淺的隔代比附,於此「可比性」便是十分重要的一個概念,尤其要在跨語際與歷時性的作家中,辨認比較甚至尋求兩者的相似處,對象的本質表現或本質特點之差異,才是我們應該考慮的重點所在,而非有關他們種種的細枝末節。究其實,平行比較的目的在於證同,比較者若是發現本質特徵的類同,就可以不用管外在時空的差異。中西文學作品的平行比較應是漢學家無可規避之事,但是怎樣才不會亂加比附輕易認同呢?唯有把異質文化中的共同特點導向一般的詩學規律,才能稍緩隔代比較的影響焦慮,也方可避免皮相膚淺的穿鑿比附。我們尋求兩大傳統的共同詩學規律,以為中西詩學可比性之基礎,這樣就能不流於細枝末節的表面附會,也才不會將比較對象扭曲,而作出牽強且錯誤的解釋。

另一方面,余寶琳亦論及中國古典詩的「孤立語法」(isolating syntax)的問題,本於高友工和梅祖麟的研究理念:「詩歌應該採用特殊句法,打破意象間正常的邏輯關係,使之呈現出孤立狀態。」¹⁵⁴詩歌中任何的詞語組合也有句法,只不過它的句法與散文的句法不太一樣,散文中由詞語所呈現複雜的綜合體,通常側重其內在的因果關係,而詩歌卻以孤立語法來斬斷邏輯思考,藉由意象的鋪陳使事物得到具體表現。在中西詩學對比參照的基礎之上,余氏概括說明中國古典詩的語法特點,她說:「古代漢語本身的若干特點也有助於詩歌功能的發揮。在此,名詞沒有性、格、數的屈折變化(inflections),動詞也沒有數和時態的屈折變化……。這些特點,再加上細部結構所必備的連接成份的

(March 1979): 206, see the abstract of this article which appeared on *PMLA* contents.

¹⁵³ Pauline Yu, "The Poetics of Discontinuity: East-West Correspondences in Lyric Poetry," *PMLA* (March 1979): 261. 中文翻譯引自周發祥著,《西方文論與中國文學》,(南京:江蘇教育出版社,1997年),頁362。

¹⁵⁴ 周發祥著,《西方文論與中國文學》,頁106。

省略，創造了一種僅僅依賴詞序和語境的孤立語法，一種使意象無所依傍的性質得以強化的句法。」¹⁵⁵余氏相信缺乏明確的定冠詞和句子當中省略主詞，也就是古代漢語的一般特性，這種「孤立語法」可使詩人不以情思去侵入景色，詩歌自然展現出一種非個人的和普遍的品質來。與之相似，高、梅二人也認為「孤立語法」的形成條件有三：「（一）非連續，即詩句裏只有名詞或名詞短語前後連屬，而無其他成份；（二）歧義，即一句內同時存在著兩個或兩個以上的語法結構；（三）詞語錯置，即詩句內正常詞序被打亂，或在其中插入其他成份。」¹⁵⁶上述這些句法結構影響到詩行的自然流動，是有助於形塑詩歌的單純意象，造成節奏停頓使詩句成為孤立狀態。此外，關於「孤立語法」形成的條件，西方漢學家認為有以下幾項，值得我們參考：「（一）詞語無屈折變化；（二）省略；（三）倒置或穿插；（四）以虛代實；（五）並置或對仗。」¹⁵⁷漢學家通常把這種孤立語法及其現象稱為「非連續的詩學」，並對之作多層次多面向的探討，可為我們研究古典詩之參照互鑑。

在 1981 年的〈中國和象徵主義的詩學理論〉“Chinese and Symbolist Poetic Theories”一文中，余寶琳比較中國形上批評家與西方象徵主義及後象徵主義批評家的異同，最後則陳述現象學批評的基本假設和關注所在，以及解釋這種現代西方批評取向與中國形上批評有何相似之處。¹⁵⁸余氏發現中國形上理論的詩觀念，再現於西方象徵主義和後象徵主義詩人的書寫之中，而這也是余氏認為中西比較詩學值得一試的原因，她於是比較這兩種不同的詩學理論，並闡釋其間的關係和詩學價值的異同之處，因此她相信兩大詩學傳統的平行對話，可為我們閱讀王維的詩作時，提供一種更為廣大而清晰的參照標準。中國形上批評家與西方象徵主義批評家，他們的詩學觀念皆以高度詩化的語言表達，經常是出之於隱喻的隱喻，弔詭的或全然的矛盾。余寶琳指出這兩種詩學傳統的相似之處，第一，兩者都持有一種非寫實的、暗示的詩「觀念（a nonrepresentational, suggestive poetry）。第二，兩者皆偏好具體化勝過斷言，直覺地欣賞意象強於邏輯嚴謹的命題論述。第三，象徵主義者依賴意象或象徵來客觀地表達意義，而非採用直接的描寫或個人的陳述，這種想法正與中國形上批評家不謀而合。第四，這兩個詩學傳統把詩視為一種統一原則的顯現，以及詩人與之直覺的或神秘的結合。¹⁵⁹余寶琳說明了上述四

¹⁵⁵ Pauline Yu, “The Poetics of Discontinuity: East-West Correspondences in Lyric Poetry,” *PMLA* (March 1979): 262-263; 中文翻譯引自周發祥著，《西方文論與中國文學》，頁 106。

¹⁵⁶ Kao, Yu-kung & Tsu-lin Mei, “Syntax, Diction, and Imagery in T’ang Poetry,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (September 1971): 64; 中文翻譯引自周發祥著，《西方文論與中國文學》，頁 106。

¹⁵⁷ 周發祥著，《西方文論與中國文學》，頁 107。

¹⁵⁸ Pauline Yu, “Chinese and Symbolist Poetic Theories.” *Comparative Literature*, XXX. 4 (Fall 1978): 291-312; Pauline Yu, “Georges Poulet and the Symbolist Tradition,” *Criticism*, XVI. I (Winter 1974): 39-57.

¹⁵⁹ Pauline Yu, “The World of Wang Wei’s Poetry: An Illumination of Symbolist Poetics,” p.47.; cf. Pauline Yu, *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*, p.24-28.

個基本概念之後，便引以為鑑來研究王維的詩，特別著力於其佛理詩與自然詩，並且歸納出四項結論：(1) 王維依賴一種間接和暗示的方法，藉由稀疏的細節和意象並置，選擇去召喚讀者的意識和存在的狀態；(2) 王維的詩顯露出一種絕對的偏好，主題上和形式上皆是直覺重於邏輯，他一再強調知覺的侷限，含糊不清反倒能呈現出界的真貌；(3) 王維的作品所創造的客觀印象，這是由於詩人經常僅以一個全景繪畫的元素出現，而對自身的存在保持緘默；(4) 王維的詩是植基於且顯示出一種自我與世界完全的合一，在他的詩歌境界裏，可以使情景交融，讓人泯滅主客之分，無過去現在未來的區別，甚至是祛除仕隱的念頭。¹⁶⁰於此，我們或許大致可知，象徵主義詩學與王維詩在精神上膺合之處，重視詩歌語言的暗示性、直觀性、神秘性和通感 (correspondances)。

上述余寶琳對中西詩學觀念之歸納總結，真可謂一語中的，能即異而求同，因同而見異，在比較詩學的闡發研究方面可供借鑒。西方十九世紀的象徵主義自有其理論特徵，首先，此一文學流派並不著重個人日常生活之情感抒發，反倒注意如何傳達個人內心之幽微隱密，不管藉以表現抽象情感意念的具體物象為何，象徵主義詩人總是希望能穿透現象世界的表層，到達一個本質的、超驗的、完美的彼岸世界，並且能與自己的心靈深處緊密相通。其次，西方象徵主義文學也顯露出對文學創作主體的神化意識，將詩人視為先知、預言家或通靈者，使世間凡人藉由詩人之眼以觀世界的本質存在。再者，強調文學創作中的「通感」作用，是象徵主義流派的另一理論特性，而這與中國古典詩的表現技巧如出一轍，例如唐人詩句：「碧瓦初寒外」、「銀浦流雲學水聲」等等。最後，象徵主義詩人會將詩歌視為一種涵義朦朧，且富於暗示性的音樂，而非將之等同於繪畫或雕塑，在他們看來，每個靈魂都是一首樂曲，每個詩人皆有其獨特的吹奏調號，而純粹詩歌則須擺脫指事狀物的抒情傳統，達到像音樂般的流動效果。¹⁶¹

1981年余寶琳發表〈隱喻與中國詩〉(“Metaphor and Chinese Poetry”)，此文闡釋西方的隱喻在文化傳統和本體論上的獨特之處，並說明它和中國詩歌中隱喻成分的基本差異，余氏認為中國比興觀念的性質和作用，與西方的 metaphor 仍有若干相同點。¹⁶²中國古典詩講究含蓄不露意在言外，字裏行間藏有「弦外之音」，比興物色與情景交融端

¹⁶⁰ Pauline Yu, “The World of Wang Wei’s Poetry: An Illumination of Symbolist Poetics,” P.245-246.

¹⁶¹ 請參閱何欣，《現代歐美文學概述【上】：象徵主義至二次大戰》，(台北：書林出版公司，1996年)，頁7-121；呂健忠、李爽學編譯，《近代西洋文學：新古典主義迄現代》，(台北：書林出版公司，1990年)，頁135-146；陳太勝，《象徵主義與中國現代詩學》，(北京：北京大學出版社，2005年)，頁10-46。

¹⁶² Pauline Yu, “Metaphor and Chinese Poetry,” *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews*, III.2 (July 1981): 205-224; 另外，高友工、梅祖麟亦曾以唐詩為研究對象，採取荷姆 (T.E. Hulme) 的「孤立語法」、范諾羅沙 (E.Fenollosa) 的「動作語法」以及郎格 (S. Langer)、卡西勒 (E. Cassirer) 的「論斷及統一語法」為主要論點，來分析探討唐代近體詩的語言結構，試圖找出詩中隱喻的成份，參見他們的論文 Yu-kung Kao & Tsu-lin Mei, “Meaning, Metaphor, and Allusion in T’ang Poetry,” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1978): 281- 355。

在意象的關涉延展，而詩句中的隱喻結構，審美旨趣的表現。余寶琳認為，正因為中國詩隱喻缺少西方那種一實一虛的對應類型，使得一些學者相信中國詩歌基本上是非隱喻性的。而中國詩裏所描寫的事物無不自指，並非是他指的，因為詩人從來不會把自我觀點強加於現象和事物之上。因此，當余氏論及中國詩歌的意象，她便認為西方文學是行動的模仿，而中國文學則是「詩人對世界的直接反應的記錄，且詩人自己就是那個世界不可分離的一部分。」¹⁶³大部分中國古代的文學理論家，對於詩的表現功能與感情反應，是迥異於西方批評家的觀點，因為這兩者之間的文化傳統判若雲泥，中國的一元宇宙論思維常與西方的心物二元觀相互抵觸。關於這個問題，余寶琳接者又說：

因而〈詩大序〉在此得以斷言，內在的東西（情）可以自然地發現某些外在相應的形式或行為，詩可以反映、影響並達到政治和宇宙秩序。換言之，個人與世界之間天衣無縫的聯繫使詩歌得以同時揭示感情，提供政權穩定的標準並成為說教的工具。而且，主客體之間或客體之間的聯繫，這些西方大體歸於詩人創作獨創性的東西，在中國則被視為是先前業已建立的東西；詩人最基本的成就往往在於超越他自己的個性以及與其世界各種因素的不同之處，而非是對這種個性和差異加以斷言。¹⁶⁴

長久以來，隱喻僅被視為一種修辭技巧，然而究其實，隱喻不只是為潤飾而存在，它亦多見於日常的語言和經驗之中，泰半皆能反映出我們的心智和思維。論者亦嘗指出，在東西兩大詩學傳統中，隱喻自有其不同的文化根柢，取譬設喻之行為可凝聚成象徵的力量，其所賴以孳生的語言學現象和認知方式，也會與特定的文化息息相關。中國詩學傳統中的意象有別於西方的隱喻系統，它並非關涉與具體世界不同的虛構世界，或者在可感之物和超驗之物中間重新建立對應關係。這些關聯已經存在，它們為詩人所發現，而非創造出來。傳統中國詩人接受主體與客體的連結，或者在諸多對象之中某種已經預設的關係。不像在西方那樣，他們常有賴於詩人的創造才能，中國詩人不需要去為物象/意象確認意義，因為對大部份的物象/意象而言，這些意義已經存在了，而且只待一感受力強的心靈去賦予它藝術的表現。就意象的功能而言，中西詩人在取譬設喻方面，因其傳統文化觀念的不同，自然是有所差異的，關於這一點，余寶琳解釋說：「中國的詩歌意象有別於西方的隱喻，並非關涉與具體世界根本不同的另一世界，或者在可感之物與超驗之物中間重新建立對應關係。這些關聯已經存在，它們被人所發現，而非創造。」¹⁶⁵

¹⁶³ Pauline Yu, *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. (Princeton: Princeton University Press, 1987), p.35;

¹⁶⁴ *Ibid.*, p.32-33; 譯文轉引自王曉路著，《西方漢學界的中國文論研究》，（成都：巴蜀書社，2003年），頁217。

¹⁶⁵ *Ibid.*, p.11-19.

1983年，余寶琳在《哈佛亞洲學報》發表〈寓託、寓託化與《詩經》〉(Allegory, Allegoresis, and the *Classic of Poetry*)一文，後來余氏改寫了此文的大部份，成為《中國詩歌傳統中意象讀法》第二章〈詩經中的意象〉。¹⁶⁶有關中國詩歌的研究與評論，余寶琳認為我們「必須首先考慮第一部詩集《詩經》，以及兩千年來數量浩繁的《詩經》注解，」余氏所言與中國文論的實際情況若合符節，因為《詩經》的箋注疏解所引發的詩學論爭，其理論與方法之辯幾乎無代無之，並且對後世的詩歌創作和欣賞影響甚深。余氏指出對詩三百的託喻式之詮釋，早從毛詩就已經開始，傳統的說詩者試圖將這些詩詮釋成皆有言外之意，道德的內容和政治批評，以合乎儒家政教詩學的要求。在對《詩經》的比興問題進一步說明之後，余氏指出歷代的《詩經》箋注評說者，通常會對具體詩作的解釋頗為紛歧，例如「關關雎鳩，在河之洲」，到底是意象或興象，自然物象究竟又能引發出什麼樣的相關意旨，他們的說法也往往是言人人殊。雖則如是，余氏仍然認為：

儘管有這麼多的爭議，但對「興」的界定和解釋的主要方式提示我們，絕大多數的《詩經》評注者都看到了在意象與詩的主題之間存在著某種相似或類比關係。這樣，人們便可藉此意象把眼前的處境置於一個更大、更廣泛的上下文中，也就是把它與屬於同一類型的其它篇目聯繫起來。這個類型可以是〈關雎〉和其它大量婚姻與求愛歌謠中，正當的或（或不正當的）男女行為，或〈葛覃〉和〈凱風〉中的子女對長輩的孝順關係，或〈螽斯〉中的子孫繁多。¹⁶⁷

然而，余氏質疑這樣的應和現象是寓託嗎？對中國詩人來說，自然物象與人生處境本來就有相似的地方，事件場景和情感想像端賴類比關係聯繫起來，如此詮釋詩歌的主旨內容，西方學者恐怕會覺得相當離奇古怪，與他們的諷喻觀念有所不同。為了讓我們更加了解中西詩學觀念的差異，余氏指出諷喻的三個必要條件：「（一）諷喻基本上是以『系統敘事』為主的一種『虛構文體』；（二）諷喻的標誌在於其『登場人物』是抽象觀念；（三）凡諷喻應有其透明性。」¹⁶⁸準此以觀，《詩經》中的作品並不完全符合這三個要件，有些詩在歷史上是確有其事，如〈黃鳥〉涉及了秦穆公下葬一事，這事件記載於歷史文獻，信實可徵。其次，有不少詩評家學習左傳和國語的說詩示意方式，把詩作看成是政治上的道德指歸，或將之置入某種特定的歷史背景。再者，許多抒情短章的意涵

¹⁶⁶ Pauline Yu, "Allegory, Allegoresis, and the *Classic of Poetry*," *HJAS*, 43.2 (Dec.1983): 377-412; see also Pauline Yu, "Imagery in the *Classic of Poetry*," *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*, (Princeton: Princeton University Press, 1987), pp.44-83.

¹⁶⁷ Pauline Yu, "Allegory, Allegoresis, and the *Classic of Poetry*," *HJAS*, 43.2 (Dec.1983): 398; 余寶琳著、莫礪鋒譯，〈諷諭與《詩經》〉，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，莫礪鋒編，（上海：上海古籍出版社，1994年），頁15-16。

¹⁶⁸ Pauline Yu, "Allegory, Allegoresis, and the *Classic of Poetry*," *HJAS*, 43.2 (Dec.1983): 387-392; 余寶琳著、莫礪鋒譯，〈諷諭與《詩經》〉，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，頁8-12。

令人難以捉摸，詩作的上下文脈絡中須有一線索，以利讀者貫通關涉。但職是之故，余氏對西方學者把三百篇全讀成託喻 (allegory) 之作，她也相當不以為然，她認為除了《國風》極少數一兩篇是這樣的作品，其他絕大部分詩篇的意象，仍然是具有象徵的意義。究其實，《詩經》中的許多意象、隱喻和明喻，大部分從自然界取材，詩人常常以描寫自然景物開始，而他們對自然景物的介紹也僅止於召喚讀者的想像力，這種表現的手法在西方也不難找到類似的詩篇。最後，余氏亦指出歷史在中國文化中的關鍵地位，因此中國人於箋注評說詩歌時，往往採取歷史實證法，以史證詩、詩史互證，對於物象和意義之關涉，自然會感此思彼聯類無窮。緣此，余氏再次解釋儒家《詩經》注評者與西方諷喻批評家之差異，前者孜孜論證詩歌裏直接的真實價值，後者努力探求文本中的形而上真實，她因而歸結說：「西方訓諭文學所要寫的是生活應當怎麼樣，而中國訓諭批評則將文學視為現有的或以往的實際生活中引出的訓誡。」¹⁶⁹

1983年，余寶琳發表了〈李清照與舒勒：兩個破碎的世界〉，這篇論文是典型的平行研究，將跨文化隔代的中德兩位女詩人比較並論，從她們的生平際遇到詩作的主題內容談起，並非只是對這兩位女詩人的簡單比附而已，文中亦剖析她們詩歌的表現方式與情感特質。¹⁷⁰根據余寶琳的看法，李清照 (1084-1152?) 與舒勒 (Else Lasker-Schuler, 1869-1945) 處於「兩個破碎的世界」，真是應驗了杜甫的那句詩「蕭條異代不同時」，雖說兩人抒情狀物同其優雅，但她們的詩作都帶著濃郁的哀愁。余氏認為李清照與舒勒一樣是「風格主義者」(mannerist) 的詩人，她們都亟欲逃避自己主觀的現實世界，當客觀世界已然支離瓦解，對愛情的種種回憶只能留存於詩歌的想像之中，特別反映於她們對外在世界的一種焦躁感與不滿足。

2007年余寶琳發表〈「你在這磁器裏的雪花石膏」：柔迪特·戈蒂葉的《玉書》〉(“Your Alabaster in This Porcelain”: Judith Cautier’s *Le livre de jade*.)，此文論及中國詩歌的文化之旅，探究《玉書》如何在歐洲學者和詩人的想像中翻譯轉世再生，此文榮獲美國現代語言學會 (The Modern Language Association of America) 的 William Riley Parker Prize 論文獎，該學會之評審委員盛讚此文：

在這樣一篇跨文化合作和文學傳送的範例和創新研究裏，余寶琳證明第一部翻譯成歐洲語言的中國詩：柔迪特·戈蒂葉的《玉書》，亦收錄了她的家庭教師丁敦齡的詩，是如何使法國詩生動起來，乃能提供一種新的超然美學，此係仗恃於意象而非明確的陳述，這種表白在法國浪漫詩中極為盛行。余寶琳更進一步展現出戈蒂葉選集的影響不僅延伸至法國象徵主義者，同時也及於德國詩，甚至影響到

¹⁶⁹ Pauline Yu, “Allegory, Allegoresis, and the *Classic of Poetry*,” *HJAS*, 43.2 (Dec.1983): 410; 余寶琳著、莫礪鋒譯，〈諷諭與《詩經》〉，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，頁 25。

¹⁷⁰ See Pauline Yu, “Li Ch’ing-chao and Else Lasker-Schuler: Two Shattered Worlds,” *Comparative Literature Studies* (March 1983): 102-14.

馬勒的《大地之歌》。余氏頗具說服力地顯示〔一項事實〕，在文化與語言的翻譯之中，雖然改寫是出於需要，戈蒂葉避免掉一種東方主義者的慣常做法，她允為中國文學與文化在現代歐洲的一位重要詮釋者。¹⁷¹

比較文學的影響研究曾經盛極一時，這種研究方法始於法國學派，他們主張「研究探討不同國家的作家或作品之間存在的相互關係，包括主題、題材、體裁、人物形象、藝術形式諸方面。」¹⁷²余氏此文論及中西文化交流史上的重要人物之一：柔迪特·戈蒂葉（Judith Cautier, 1845-1917），她於1867年出版了中國詩選譯《玉書》，此書可說是任何歐洲語言的最早翻譯之一，對後來歐陸及美國的現代詩壇影響很大。國際間文學作家作品的傳播影響有賴於翻譯，但是說來奇怪，十九世紀下半葉中國詩譯入西文，往往是那些不懂中文的人貢獻最大，除了法國的戈蒂葉之外，美國意象派詩人龐德（Ezra Pound, 1885-1972）也是顯著的例子。余氏在此主要探討《玉書》的法文翻譯問題，同時也追溯歐洲漢學的文化語境，檢視戈蒂葉如何深受其父之影響，以及怎樣在家庭教師丁敦齡的協助下完成此書。余氏認為《玉書》令人注目的文學及音樂來世再生，恰恰可以提供我們比較從原詩到譯作是如何誤讀和改寫，這是一個中西文化交流史上的極具闡發研究價值的個案。

柔迪特·戈蒂葉是法國唯美主義運動發起人泰奧菲爾·戈蒂葉（Theophile Gautier）的女兒，也是著名印象主義詩人皮埃爾·洛蒂（Pierre Loti）的妻子，更是龔古爾文學院有史以來第一位女院士，而她之所以翻譯改寫中國詩，可能是受到乃父寫過的仿中國唯美詩之影響，其詩句「你嫵媚的眼神，如湖底的秋月」，則充滿中國詩的意象情調。戈蒂葉二十二歲時就翻譯好《玉書》，當時誰能預料到它會轉譯成七國語言，且於近百年間（1902-2004）再版五次。根據趙毅橫的研究，「《玉書》譯句相當長，無韻，實際上是惠特曼式的長句自由詩。這個形式上的處理對後世影響相當大，在戈蒂葉之前有漢學家用散文意譯中國詩，但沒有人用過自由詩形式。」¹⁷³英美現代詩興起之後，《玉書》成為美國人特別喜愛的讀物，許多人競相轉譯，英語漢學家的中國詩翻譯反倒乏人問津，由此亦可見《玉書》之魅力所在。雖然戈蒂葉本身不諳中文，也往往誤譯或改寫原詩，但是她的翻譯卻能傳釋中國詩歌傳統的重要主題，而且相當忠於中國詩歌的原來形式。戈蒂葉經常改寫中國詩為一創新與有韻律的散文，她的改寫保留了原作情感表現的抑制和想像的召

¹⁷¹ See Pauline Yu, “‘Your Alabaster in This Porcelain’: Judith Cautier’s *Le livre de jade*.” *PMLA* 122.2 (March 2007): 464-482; 資料來源：<http://www.acls.org/staf-py.htm>，流覽日期：2008年2月15日。

¹⁷² 劉介民著，《比較文學方法論》，（臺北：時報，1990年），頁660。

¹⁷³ 趙毅橫，〈鄂狄葉：從《玉書》到《大地之歌》〉，《雙單行道：中西文化交流人物》，（臺北：九歌，2004年），頁221；趙毅橫著，《詩神遠游：中國如何改變了美國現代詩》，（上海：上海譯文，2003年），頁142。

喚，而此譯在法文文體修辭上的高度成就，適與當代及後來的詩歌品味相共鳴。¹⁷⁴

(三) 蔡宗齊(Zong-qi Cai)：探驪得珠的詩學比較

曾經盛極一時的北美中國古典文學研究，在一九九〇年代有逐漸式微的趨勢，過去十幾年來取而代之的是中國現代文學，也因此北美漢學界的古典詩研究沉寂了一段時日。儘管情勢如此，北美的高等學府中還是不乏箇中能士，就以華裔學者來說，因學術興趣和工作專長的關係，也有幾位在中國古典詩的研究上表現相當優異，例如方秀潔(Grace S. Fong)和蔡宗齊教授。蔡宗齊先生原為中國大陸留美學生，於普林斯頓大學(Princeton University)完成博士學位後，在美國教授中國文學與比較文學，可說是新世紀美國漢學界的後起之秀，專研中西比較詩學與文學理論，現任美國伊利諾大學香檳校區(The University of Illinois, Urbana-Champaign)中國文學與比較文學系教授，十多年來編著了下列五本書，頗受學界好評：《如何閱讀中國詩：引導式選集》(*How to Read Chinese Poetry: A Guided Anthology*, 2007)、《中國美學：六朝文學的序列、藝術與宇宙》(*Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*, 2004)、《比較詩學的形態：中西文學批評的三種透視》(*Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, 2002)、《文心：文心雕龍中的文化、創意與修辭》(*A literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in WENXIN DIAOLONG*, 2001)、《抒情轉變的母型：早期中國五言詩中的詩歌模式與自我呈現》(*The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, 1996)。¹⁷⁵

甫於去年年底出版的《如何閱讀中國詩：引導式選集》，是蔡宗齊教授對北美漢學界的鉅大貢獻，這本書提供了解浩瀚變化的中國古典詩的多重路徑，參選撰述的學者皆為此一領域的佼佼者。本選集乃以中國古典詩歌體裁的分類方式來呈現，按時代先後順序對各詩體逐一加以論述，而其中所討論的詩篇也跨越文類和朝代的畛域，讓讀者既對詩體發展有歷史縱深的認識，同時也有橫向聯繫的寬廣視野。此書主要分為六大編年史部

¹⁷⁴ Pauline Yu, "Your Alabaster in This Porcelain": Judith Cautier's *Le livre de jade*," *PMLA* 122.2 (March 2007): 464-482; 此文後來又登載於美國哲學學會的會刊，文章的標題也全然不同，而所論仍是戈蒂葉及其《玉書》，參見 "Travels of a Culture: Chinese Poetry and the European Imagination," *Proceedings of the American Philosophical Society*, 151.2 (June 2007): 218-229.

¹⁷⁵ Cai. Zong-qi, *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996); Cai. Zong-qi, ed., *A literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in WENXIN DIAOLONG*, (Stanford: Stanford University Press, 2001); Cai. Zong-qi, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 2002); Cai Zong-qi, ed., *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*, (Honolulu: University of Hawaii Press, 2004); Cai Zong-qi, ed. *How to Read Chinese Poetry*, (New York: Columbia University Press, 2007).

分，前後討論了一百四十首的詩、騷、賦、詞、曲，編者撰有一篇導論詳述中國詩歌的主要問題，也提供讀者主題分類的目次、如何使用本選集的注意事項、中國主要朝代年表以及象徵圖表。另一方面，此書亦極力探究中國古典詩的音韻格律，每一首詩都以中英文並列呈現，且附有羅馬拼音的平仄標誌，也有中文在語言學與詩歌成規方面的解釋，以及對該詩的推薦閱讀策略。

六年前蔡宗齊教授出版了《比較詩學的形態：中西文學批評的三種透視》一書，允為中西比較詩學的力作，它不但提供了一種跨語際跨文化的詩學對話，同時也以較有系統的方式為中西文學傳統描繪出輪廓。首先，此書論述超過兩千五百年的中西詩學傳統，從這一平行的綜覽中，一系列重要的理論問題便浮現出來：「中西批評家如何將文學的本質、起源與功能概念化？他們對文學的思考方式又有什麼根本的差異？我們能夠以檢驗西方的真理基礎和中國的程序基礎，來解釋這些在宇宙論的框架上的差異嗎？中西詩學中各自發展而成的主要獨特的文學概念又是什麼？這些概念又怎樣影響到兩大文學傳統在不同時期的發展？」¹⁷⁶針對以上這些重要的中西比較詩學議題，蔡宗齊在此能夠提供個人大膽的、中肯的且又令人信服的解答，同時也可以解釋澄清中西詩學不同的取向。本書的第二部分特別刊載四個中西比較詩學的個案：柏拉圖與孔子論詩、華滋華斯和劉勰論創作過程、二十世紀「意象主義者」及他們的中國早期倡言人論中國書寫文字和詩學的關係、以及德希達和中觀莊嚴論佛教教派對語言與本體論的探究。對上述這些中西比較詩學的重大議題，蔡宗齊採取雙向平行闡發的詮釋策略，並非將中西文論相互移植，更不是生搬硬套強作解人，而能夠在問題的細小差異處顯其幽微，也可以讓不同的詩學理論於並列參照中逐見歸趨。

在本書中作者不但辨別一序列的批評關注議題，而且區別了每一批評家所使用的概念模式，並考究其宇宙論的框架由來，特別對中西傳統的文哲思想加以解釋，他並舉例說明中國古代文論家強調文學中與道合一的概念，詩人應該和自然萬物合而為一，對自然之道有了直覺領悟後，憑藉著詩歌的意象來表現當下的永恆無限，正如司空圖在《二十四詩品》中所言的那種境界：「俯拾即是，不取諸鄰。俱道適往，著手成春。」¹⁷⁷另一方面，蔡宗齊也探討了西方傳統中的文學與真理的關係，他從柏拉圖和亞里士多德的文藝觀念談起，次論華滋華斯及浪漫主義，終於二十世紀主要的文學批評流派，諸如新批評、結構主義、現象學與解構主義，在這些論述當中作者大都能掌握住個別理論的精妙處，而又能以之參照闡發中國的詩學思想。舉例來說，蔡氏在比較德希達和中觀莊嚴論者的語言與本體觀時，他指出前者對語言和真實的解構取向，乃植基於一種本體神學論的、超越的哲學思想範疇；然則，與之相反，中觀莊嚴論者卻認為「言語道斷即涅槃的

¹⁷⁶ 參見 Zong-qi Cai, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, 書衣封套之說明。

¹⁷⁷ 司空圖著、郭紹虞集解，《詩品集解》，（北京：人民文學出版社，2005年），頁19。

開始，」只有在泯除一切概念思維，人才有可能達到「真如」的境界。¹⁷⁸

蔡宗齊教授早年的論著《抒情轉變的母型：早期中國五言詩中的詩歌模式與自我呈現》，是由他的博士論文修改完成的，於此他試圖解釋漢魏晉五言詩的發展過程，就詩歌模式和自我表現的技巧來加以舉例說明。蔡氏此著結合文本分析與西方批評理論，全書組織架構井然嚴謹，其觀點論述相當精審高妙，對於北美漢學界之中西比較詩學研究，無疑地再增添不少光彩。除了開頭的導論之外，此書有下列六章：〈一個概觀：第一世紀至第三世紀的五言詩〉、〈漢樂府：戲劇的與敘事的模式〉、〈漢古詩：抒情模式的出現〉、〈曹植：抒情模式的發展〉、〈阮籍：象徵模式的形成〉、〈綜合：詩歌模式與自我呈現的改變形式〉。此書首章是對中國五言詩在主題、形式和文類轉變方面的一種概觀，作者將此一詩體的歷時變化分類成四種模式：戲劇的、敘事的、抒情的以及象徵的，並以之為全書論述的主軸。蔡氏對詩歌呈現的四種模式可以簡述如下：（一）戲劇的模式：以真正的民間樂府為代表，例如〈陌上桑〉顯露公共戲劇表演的痕跡，在詩中不同的表演者就詮釋出不同的聲音；（二）敘事的模式：以文人樂府為代表，包括曹植的部分詩歌，於此文士重寫片段的、多重聲音的民間樂府，使之成為一個較整全的和單音的敘事體；（三）抒情的模式：以〈古詩十九首〉和曹植的非樂府詩作為代表，在此自我表現與情感描繪凌駕於任何的敘事要素；（四）象徵的模式：一如阮籍的詠懷詩所呈現的那樣，詩人於此運用一般的轉喻和隱喻，但是將之再創造成為他個人私密的表現語言。¹⁷⁹

在第二章裏，他先檢視了漢魏樂府詩的戲劇和敘事模式，再舉〈陌上桑〉為例來說明它所展露共同歌唱的痕跡，且認為此詩就是一個「迷你戲劇」(a mini-drama)，就中包含了與歷史無關的呈現、突然的轉折以及混合式的結構 (ahistorical presentation, abrupt transitions, and composite structure)。¹⁸⁰第三章討論五言詩的抒情模式，並以〈古詩十九首〉為代表，展現其敘事模式的更進一步抒情化。在這一組詩中，蔡氏發現了一種二元的結構，即外在的觀察與內在的反思，而這種結構乃是樂府的敘事傳統和《詩經》的抒情觀結合所成的。第四章則聚焦於曹植的詩，蔡氏認為子建之詩對五言詩的抒情模式踵事增華，並將漢魏古詩由二元結構擴展為三者關係：外在觀察、內在沉思與道德勸戒。第五章討論阮籍詩歌的象徵模式，檢視詩人如何運用意象和母題，使外景內情在詠懷詩中臻至完美的結合，進而創造出詩歌的象徵力量 and 美感。最後一章則為整個論述的綜合，作者探究五言詩在主題的、形式的和文類的形態方面的相互關聯性，並將之置放於四種詩歌模式的框架來考察。作者認為每一模式皆構成一獨特的自我展現形式，詩人不斷努

¹⁷⁸ Zong-qi Cai, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*, p.235.

¹⁷⁹ Zong-qi Cai, *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self- Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996), p.16-- 19.

¹⁸⁰ Zong-qi Cai, *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self- Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, p.35- 38.

力去適應或變化詩歌傳統，透過更為深廣的藝術表現方式，用以完全呈現出他們的人生經驗。¹⁸¹

伍、結論

二十一世紀已經是全球化的時代，如何走出文化的封閉圈，迎向開放而多元的社會，應該值我們努力思索。在本世紀的頭一個十年裏，網路時代的地球村社羣生活彷彿是「大同」世界，由於資訊發達交通亦甚為便利，許多不同的地區、國家和民族都能穿梭往來互通有無，彼此之間就可能受到影響。雖說東西文化漸趨同質化，可是兩大文化的源頭活水其來有自，知來必須鑑往，博古所以通今，如何透過不同語碼的轉譯，去傳釋彼此的衣食住行、典章制度、思想價值、宗教信仰以及倫理準則，應是我們追求「世界大同」理想的首要任務。¹⁸²而中國古典文學是一筆豐富的文化遺產，不管是海峽兩岸三地的華人，或歐、美、亞、非、澳五大洲的僑民，甚至是長年學習古代漢語文學的域外知音，大都能明瞭其藝術價值所在。這些歷代遺留下來的佳篇鉅製，穿越不同的歷史時空和社會環境，對我們仍然可以產生一股強烈的感召力量，畢竟世界經典文學作品乃不刊之鴻教，這些偉大的篇章對於我們的文化涵養、人生視野和情操胸襟，自有其潛移默化的功用。緣此，張隆溪認為只有透過跨文化閱讀的視角，東西方的文學和文化比較研究，不僅可以展現這兩大傳統在觀念和主題上的契合，同時也能夠獲得批評上的洞見，他說：「如果不超越單一文學傳統有限的視野，我們就不可能有開闊的眼光，來縱覽人類創造力的各種表現和無窮的可能性；而我們一旦跨越文化差異的鴻溝，有了開闊的眼光，再回過頭去反觀許多文學作品，就會發現有些東西我們過去竟然沒有留意到，也毫無批評的意識。」¹⁸³

北美漢學界的中國古典詩研究深具比較詩學色彩，上述這八位華裔學者皆能嫻熟地運用各種西方文學理論，來從事中西比較詩學的工作，他們大都精通一種或多種文評方法，並援引為實際批評的參照系統，以為中西詩學對話的基礎。這些華裔學者身處中西文化之中，深諳兩種以上的語言文學和思想傳統，評斷世界詩文原本就需要比較互鑑，他們的論著往往別開生面，能自成一家之言，樹立研究楷模且引領後進追躡其蹤。周發祥在《西方文論與中國文學研究》一書裏詳述「西論中用」的各種方法，他認為北美漢學家的比較文學研究，以實踐批評的成份居多，且富於類型論的色彩。究其實，西方文學批評術語往往也適用於中國詩歌的詮釋，不是不能援引之以為參照闡發，而是看你如

¹⁸¹ Zong-qi Cai, *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*, p.1-19; 189-196.

¹⁸² 參見黃維樑，〈廿世紀中國文學與全球化（上）、（下）〉，《幼獅文藝》，（1997年9月&10月），頁29-36&頁62-65。

¹⁸³ 張隆溪著，《同工異曲：跨文化閱讀的啟示》，（南京：江蘇教育出版社，2006年），頁4。

何正確地使用文學術語來解析作品。¹⁸⁴當今的中西比較文學研究，不管如何生發平行影響，仍須匯通眾說以求創造新見，從不同的對話模式當中，努力去達到互識、互證和互補的目標，在雙向交流的過程之內，相互碰撞、吸收和解構，終乃完成「他者視域」下的文化闡釋。中國文學能夠增添比較文學研究的內容，也可令西方人士開拓眼界，使其對總體文學有更為廣闊的認識，而應用比較文學的研究方法，在世界文學與總體文學的脈絡中，重新評估中國文學的價值。與此相似，《紅樓夢》的英譯者霍克思教授（David Hawkes）也強調中國文學研究對比較文學的重要，他說：

中國文學研究的價值乃在於它本身形成了一個獨立的，與西方完全無關的文學世界。一個比較文學的學生觀察過歐洲各國文學中的一些主題、類型，以及語句、觀念的組織方法之後，也許會對文學的是非曲直作一論斷。然而，事實上，從來就沒有一個普遍性能適合歐洲文學的各種通則……如果拿我們對小說、民謠、戲劇或詩歌的諸般臆測來衡量中國文學的話，我們會立刻產生一些值得一再追問的基本問題……文學的形態顯示，主題的發展演變出它的形式。類型並非太初即有的柏拉圖概念……事實上，我們的處境頗似一位語言學家的處境——人們要求他描述、分析一種迄今仍無文字記載的語言。我們期望發現某些熟稔的事物，以及某些新奇的、在我們過去經驗中所未曾出現過的事物。¹⁸⁵

霍克思的看法有其參考價值，域外知音的觀點能不受制於我固有傳統，因此他山之石總能攻我之錯，而如今英美漢學界也有極大的變化，對中國文學的接受與傳播情形，早已不是當日漢學家所斷言的景象了。當今西方漢學界人才輩出，各學科領域不乏諸多頂尖的學者，他們對中國的學問自然較其前人更多了解，這些有識之士在中國文學方面的翻譯與研究成果，應該有助於加速中西文學的交流。雖則東是東西是西，永無完全遇合之日，但道術未裂人心攸同，相知相賞乃至相較相做實為可企盼之事。然則，今日研究漢學的學者們，在展現中國傳統文化的「不同」特色之同時，他們更應當努力顯示中國研究到底能給西方甚至全球文化帶來什麼樣的廣闊視野？盱衡今日國際情勢，在地球村多元文化的思維框架內，文學的聲音自是眾荷喧嘩，相異的語言文化經由翻譯來傳播

¹⁸⁴ 周發祥曾經撰文論及「國外漢學」的定義與蘊涵，並探討了它和比較文學的異同，請參閱楊乃喬編著，《比較文學概論》，（北京：北京大學出版社，2002年），頁160-162；另外，有關如何從比較文學的觀點來切入中國文學之研究，請參閱李達三，《比較文學研究之新方向》（台北：聯經出版公司，1982年），頁197-213。袁鶴翔，〈他山之石：比較文學、方法、批評與中國文學研究〉，《政府遷台以來文學研究理論及方法之探索》（台北：學生書局，1988年），頁389-405。

¹⁸⁵ 參見 *The Legacy of China*, ed. Raymond Dawson (Oxford: Clarendon Press, 1964), pp.84-86.; 中文譯文引自李達三著、周樹華 & 張漢良譯，〈比較文學研究的思維習慣〉，《比較文學研究之新方向》，（台北：聯經出版公司，1978年），頁171-172。

與接受時，也就無法不去思考閱讀位置（reading position）和文學詮釋（literary interpretation）的問題了。那些精通國學和兼知西論的華裔漢學家，對上述問題必有一番深刻的體會，如果比較文學研究者的中西學養俱佳，那麼「傳統的批評著作便確實能予人不少啟發與印證的光照。」¹⁸⁶另一方面，在西方研究中國文學時，如欲從比較的視野來進行工作，實際上是有其困難之處，對此問題余寶琳也說：

諸多西方文學學者對於討論亞洲文學的話題或許會稍顯興趣，但其傲慢隱忍的態度很快就會轉為明顯的不耐煩，甚至連所談的話題也不願弄清。其理由，而且是一個很好的藉口，就是東西方的語言與文化的差異太大，任何試圖進行有效的、有意義的比較研究均是極為困難的。從另一個角度看，這種阻力本身也是異常堅固的。堅定的漢學家對於自己研究中的特殊困難也往往加以肯定，他們對那些聲稱懂得中國及其有關事物的人，其態度即便不是相當輕蔑，也是深表懷疑。¹⁸⁷

雖則如此，葉維廉於 1983 年發表的〈「比較文學」叢書總序〉一文，亦曾明白表示如何尋求共同的文學規律和美學據點，特別是針對中西比較文學的研究，他認為我們當務之急就是要在「每一個批評導向裏的理論，找出它們各個在東方西方兩個文化美學傳統裏生成演化的『同』與『異』，在它們互照互對互比互識的過程中，找出一些發自共同美學據點的問題，然後才用其相同或近似的表現程序來印證跨文化美學匯通的可能。」¹⁸⁸葉氏的意見其實是相當中肯的，像這樣一種通古變今、調合中西的治學態度，允為比較文學學者的最佳圭臬。循此以觀，劉若愚於三十年前所揭櫫的跨語際比較詩學理想目標，就文學理論方法而言，仍然有其思想上的啟發與闡釋研究的價值：

我相信，在歷史上互不關聯的批評傳統的比較研究，例如中國和西方之間的比較，在理論的層次上會比在實際的層次上，導出更豐碩的成果，因為對於個別作家與作品的批評，對於不諳原文的讀者，是沒有多大意義的，而且來自一種文學的批評標準，可能不適用於另一種文學；反之，屬於不同文化傳統的作家和批評家之文學思想的比較，可能展示出哪種批評概念是世界性的，哪種概念是限於某幾種文化傳統的，而哪種概念是某一特殊傳統所獨有的。如此進而可以幫助我們發現（因為批評概念時常是基於實際的文學作品），哪些特徵是所有文學共通具有的，

¹⁸⁶ 葉嘉瑩著，《詞學新詮》，（台北：桂冠出版公司，2000年），頁 272。

¹⁸⁷ “Alienation Effects: Comparative Literature and the Chinese Poetic Tradition,” *The Comparative Perspective on Literature*, ed., C. Koelb and S. Noakes, (Cornell, 1988), pp. 162-175; 中文譯文引自余寶琳著、王曉路譯，〈間離效果：比較文學與中國傳統〉，《中西詩學對話》，王曉路著，（成都：巴蜀書社，2000年），頁 255。

¹⁸⁸ 葉維廉著，《比較詩學》，（臺北：東大圖書公司，1983年），頁 16。

哪些特徵是限於以某些語言所寫以及某些文化所產生的，而哪些特徵是某一特殊文學所獨有的。如此，文學理論的比較研究，可以導致對所有文學的更佳了解。¹⁸⁹

如果我們想讓比較文學的研究方法和內容對學界產生深遠的影響，那麼就應該對中西理論和方法有一番透徹的了解，特別是中西哲學思辨傳統迥然不同，其間的歷史發展與思想轉變，在在都會左右我們對相關議題的理論認識。這也就是為什麼李達三強調在研究比較文學之前，學者應該建立一種正確的思維習慣，他並且簡明扼要地將這種心態歸納為：「一種習慣性與積極性的思考態度，進而透過一種在關係上呈現多度空間的視界來閱讀文學。」¹⁹⁰與此相似，葉維廉也認為模子的方式其實是很多樣的，例如有觀念的模子、美感經驗形態和語言模式等。葉氏反對生搬硬套的作法，希望研究者對自身的傳統文化能有深入的理解，他是以整體的文化觀來探討中西比較文學，力求文學詮釋可與中國文化體系相印證。葉氏的「模子」觀念為其「共同詩學」奠基，他嘗試在相異之外求同，而日後他努力鑽研道家美學與現象學，從中國古典詩和英美詩中去探索山水美感意識的匯通，再轉變成為中西文化架構的勘驗。準此而言，我們在詮釋中國古典詩詞時是可以參考西方文論，進行中西詩學的對話及闡發，針對這一問題，劉氏亦曾說明中國詩比較研究的優點：

對中國詩的比較研究，不僅使研究中國詩的學生留意他種語言的詩的傳統和批評的傳統，也使研究西方詩的學生注意中國詩和中國詩學，將可避免文化的沙文主義和狹隘的觀念。同時，這種研究方法也會使人以比較寬廣的視野看中國詩並貢獻新的觀念，因為，由於比較，往往使人覺察以某種語言文字所寫的詩的特徵，或其獨一無二的面貌和品質。¹⁹¹

總的來說，劉若愚的比較詩學理想，在他生前已經泰半完成，而其未竟之志，他的學生余寶琳可承其衣鉢，繼續匯通整理中西詩學，務使讀者明瞭中西詩學的奧妙之處。歸納起來，余寶琳的中西詩學比較研究，乃奠基於她對中西文學意象論的深入理解，並嘗試為中西詩學對話求同存異，對中國傳與西方文論之溝通融合，她持有相當樂觀的態度：

¹⁸⁹ 劉若愚原著、杜國清譯，《中國文學理論》，（臺北：聯經，1981年），頁3-4。

¹⁹⁰ 李達三著、周樹華 & 張漢良譯，〈比較文學研究的思維習慣〉，《比較文學研究之新方向》，（臺北：聯經出版公司，1978年），頁169。

¹⁹¹ Liu, James J.Y., *The Interlingual Critic: Interpreting Chinese Poetry*, (Bloomington: Indiana University Press, 1982), p.xi-xii; 譯文引自劉若愚著、王貴苓譯，《北宋六大詞家》（台北：幼獅文化公司，1986年），頁2。

中西詩論的相似性超過了它們的差異，只要想一想這兩種傳統中很強的神秘主義傾向，我們就不會對這個事實感到奇怪了。……把它們加以比較，無論對研究中國古典詩學還是對研究現代西方詩學都會有所裨益。首先，它要求我們把兩種理論中突出的可比較的特徵分離出來。而就中國玄學批評和象徵主義來說，這樣做是特別困難的。因為它們的觀念都融合和體現在高度詩化的語言、常見的隱喻之隱喻、矛盾語或直率的抵牾之中。可是如果把這些論題抽取出來加以探討，我們就會不斷指出許多超越歷史和文化界限的觀念——所以它們不是一個時代或地域所獨具的。認識這種相似性，不僅是為了闡明這兩種批評傳統，而更重要的是，為建立關於抒情短詩的跨文化詩學奠定基礎。¹⁹²

與余寶琳相似，在論及當下中國古典文學研究的問題時，孫康宜堅信異質文化間的相互對話和交流，尤其是在移植西方文論研究中國文學的時候，如能針對本體作適度的修正與調整，則可借鑒他山之石攻錯，進而融會貫通中西文學觀念，定然有助於世界性的文化交流與理解：

今日研究漢學的學者們，在展現中國傳統文化的「不同」特色之同時，他們更應當努力顯示中國研究到底能給西方甚至全球文化帶來什麼樣的廣闊視野？如何才能促進東西文化的真正對話？怎樣才能把文化中的「不同」(differences)化為「互補」(complementarities)的關係？……反而是西方的漢學家們更能站在傳統中國文化的立場，用客觀的眼光來對現代西方文化理論進行有效的批評與修正。我認為有深度的「批評與修正」將是我們今日走向二十一世紀全球化的有力挑戰。¹⁹³

西方讀者如何欣賞和理解中國古典詩，他們對中國古詩的各種體類又有多少認識，經過不同語言的翻譯傳釋，域外知音該如何尋求美感的共振，這些都是值得我們深究的。過去五、六十年的北美中國古典詩研究，因為有了一批又一批的華裔學者滯留異邦，窮畢生之力於此深耕厚耘，不管他們的研究取向和批評方法是如何的不同，大都能作平行比較和雙向闡發，因之乃能促進西方讀者對中國古典詩的了解。這些從事中國古典詩研究的西方學者，與他們的中國同行一樣熱愛詩詞歌賦，並且願意為此奉獻一生，但是他們的教學和研究環境卻與我們的迥然不同，甚至可以說相當不利於他們的學術發展。首先是這些西方學者身處於西方的學術環境中，其所操持之學術語言、方法理論與文化觀念皆有異於我們，當他們利用西方的批評作研究時，固然也呈現出極為出色的成果，但也有許多令人生厭、不敢苟同的生搬硬套，更有一些漠視詩歌的實際情況且錯誤百出的

¹⁹² 趙新林著，《IMAGE 與「象」中西詩學象論溯源》，北京：中國社會科學，2005年，頁195-196。

¹⁹³ 孫康宜，《文學的聲音》，(台北：三民書局，2001年)，頁101-102。

現象。其次，西方研究中國古典詩的學者人數畢竟不多，他們各自的專業範圍又往往相去甚遠，在研究上有時是無法有效地相互支援，他們常常得靠自己的力量單打獨鬥，很難有形成研究團隊的機會。最後，在教學方面他們因情勢所迫而無法專門化，其所講授對象學科基本知識不足，乃有以致之。凡此種種皆不利於西方學者的中國古典詩研究，然而危機卻也是轉機，他們可以變不利條件為有利條件，將中國詩歌置於西方讀者能夠理解和感受的背景中，於文本分析裏亦能彰顯濃厚的理論色彩，這是他們在學術上獨特且成功之處。¹⁹⁴

雖然北美漢學界的中國古典詩研究已累積可觀的成果，但是這種學術上的困境依舊存在，當西方學者對遠遊的中國詩神上下求索，他們身處漢語文化圈之外，也只能從外部來觀察和思考，對於這種歷史文化語境的疏離，宇文所安教授就曾說過：「不管我們如何努力，那些最優秀的中國同行們的學問之深是我們無法企及的。即使我們偶然地達到了那樣的深度，在西方也只能孤芳自賞。我們所處的環境逼著我們以廣度代替深度，我們常常必須使自己的研究範圍涵蓋整個中國文學，或中國文學與西方文學，或中國學的幾個學科。」¹⁹⁵職是之故，西方學者研究中國古典詩的時候，經常會遇到一些難以逾越的障礙，特別是對中國歷史文化的隔閡感，一直無法讓他們全然理解中國古代詩人外儒內道的心態，同時也對漢語文字的特殊音韻莫分異同，更遑論要去掌握詩中那只可意會的韻外之致了。另一方面，在北美的學術圈要著書立說，大都是以英文來翻譯傳釋，學者須得對中英文有精湛的造詣，方能有效地將中西詩學匯通闡發。然而，英譯中國古典詩何其不易，因為透過語言的轉換，許多原文中的語言韻律美感都消失了，文化內涵上的豐富意義也很難傳釋，論者所揭櫫的「信、雅、達」標的恐怕只是一個永遠的理想。究其實，上述這些跨語際跨文化的華裔批評家於異邦傳釋中國古典詩時，在不同的語言情境之中他們應該都已了悟語言的根本限制，雖然他們有時也會強作解人來說詩，但也許最好的辦法就是讓這些詩作以本來面目呈現之，而所有透過語言轉換才產生的傳釋活動，也只是一時一地的權宜之計。

古有明訓「他山之石，可以攻玉」，西方的中國古典詩研究論著難免瑕瑜互見，我們不要因此而忽視它們的精妙之處，我們可以看看別人怎樣詮釋中國古典詩歌，其立論觀點與研究方法又如何不同於我們的。由於文化背景極為不同，西方學者研讀中國古典詩實事求是尋根問柢，常常可以避開我們認為理所當然的缺陷，他們往往深究細節與結構，執意剖析詩的形式與內容，檢視詩歌的修辭意象如何達到審美效果。值得一提的是，本文所論及的八位北美漢學界的華裔學者，不管他們自身在研究方法上的限制為何，於中國古典詩研究的諸多個案，個個都像八仙過海各顯神通，也都為此一領域留下豐碩的學術成果，雖則其中有的不免稍有疏漏，但整體來看就有助於中西比較詩學的研究。總而

¹⁹⁴ 宇文所安著、莫礪鋒譯，〈序一〉，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，頁1-4。

¹⁹⁵ 宇文所安著、莫礪鋒譯，〈序一〉，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，頁2。

言之，北美華裔學者的中國古典詩研究具現於華夏詩歌的英譯及析評，它是以西方各種詩學和文評流派為參考依據，再加上這些學者對中西詩學觀念的深刻理解，並參酌中西文論不同的思想，特別是儒釋道的文學觀念，並將兩大詩學體系中的文字意象相互闡發比較異同。雖然本文旨在探北美華裔學者的中國古典詩研究概況，希望能從異質文化的參照中探索中西詩學，文中也談到不少前賢時俊在這方面的貢獻，無非是想提供學界相互觀照認識的範例，以為相互調整借鑒之用。行文至此，筆者深信這些學者對中西比較詩學的貢獻，乃是因為他們於詩作能剖析文本，也嘗試為中西詩學觀念作雙向的闡發和溝通，努力在中西詩學的對話中求同存異，真正做到了「異同全識並用」，他們對中國詩學與西方文論之相互借鏡與類比，毫無疑問地，可提供一種跨語際比較詩學研究的典範。

參考文獻

(一)中文：

- 王云著，《西方前現代泛詩傳統—以中國古代詩歌相關傳統為參照系的比較研究》，上海：復旦大學，2005年。
- 王建元著，《現象詮釋學與中西雄渾觀》，臺北：東大圖書公司，1988年。
- 王曉平、周發祥、李逸津著，《國外中國古典文論研究》，南京：江蘇教育出版社，1998年。
- 王曉路著，《中西詩學對話》，成都：巴蜀書社，2000年。
- 王曉路著，《西方漢學界的中國文論研究》，成都：巴蜀書社，2003年。
- 厄爾·邁納(Earl Miner)著、王宇根 & 宋偉杰等譯，《比較詩學》，北京：中央編譯，2004年。
- 北京師範大學北京文化發展研究院主編，《北斗京華有夢思—葉嘉瑩先生八十壽辰暨學術思想研討會紀念文集》，北京：北京語言學院出版社，文化藝術出版社，2006年。
- 朱小燕，〈詩詞女人—訪加拿大皇家學會院士葉嘉瑩教授〉，《聯合報》，37版2000年2月19-20日。
- 朱巧雲，〈中國大陸葉嘉瑩研究述評〉，《國文天地》，第21卷第6期(2005年11月):74-82。
- 朱耀偉，〈從西方閱讀傳統中國詩學：三個範位〉，《後東方主義—中西文化批評論述策略》，台北：駱駝出版社，1994年，頁163-205。
- 宇文所安著、程章燦譯，《迷樓：詩與欲望的迷宮》，北京：三聯書店，2003年。
- 宇文所安著、王柏華、陶慶梅譯，《中國文論：英譯與評論》，上海：上海社會科學院出版社，2002年。
- 安平秋、安樂哲主編，《北美漢學家辭典》，北京：人民文學出版社，2001年。

- 李平著，《西方人眼中的東方文學藝術》，上海：上海教育出版社，2004年。
- 宋柏年主編，《中國古典文學在國外》，北京：北京語言學院出版社，1994年，頁314。
- 余寶琳著，〈中國詩論與象徵主義詩論〉，《比較文學》，第30卷第4期，1978年。
- 余寶琳著、曹虹譯，〈諷諭與詩經〉，《神女之探尋》，莫礪鋒編，上海：上海古籍出版社，1994年，頁1-27。
- 林玫儀，〈詞學的現代觀—葉嘉瑩教授訪問記〉，《國文天地》，第5卷第6期（1989年11月）：91-97。
- 周發祥著，《西方文論與中國文學》，南京：江蘇教育出版社，1997年。
- 夏志清，〈悼念陳世驥—並試論其治學之成就〉，《談文藝、憶師友：夏志清自選集》，台北：印刻文學出版公司，2007年，頁83-98。
- 孫康宜著、李爽學譯，《陳子龍柳如是詩詞情緣》，台北：允晨文化，1992年。
- 孫康宜著、李爽學譯，《晚唐迄北宋詞體演進與詞人風格》，台北：聯經出版公司，1994年。
- 孫康宜著、李爽學譯，《詞與文類研究》，北京：北京大學出版社，2004年。
- 孫康宜著，《古典與現代女性闡釋》，台北：聯合文學出版社，1998年。
- 孫康宜著、鍾振振譯，《抒情與描寫：六朝詩歌概論》，台北：允晨文化，2001年。
- 孫康宜著，《文學的聲音》，台北：三民書局，2001年。
- 高友工著，《中國美典與文學研究論集》，臺北：臺大出版中心，2004年。
- 高友工著，《美典：中國文學研究論集》，北京：三聯書店，2008年。
- 高友工，〈詩經的語言藝術〉，《第二屆國際漢學會議論文集：文學組》，台北：中央研究院，1989年，頁63-75。
- 高友工、劉翔飛譯，〈律詩的美典〉（上）、（下），《中外文學》，第十八卷第2&3期（1989年7&8月），頁4-34&32-46。
- 高友工 & 梅祖麟作、周昭明譯，〈王士禛七絕結句：清詩之通變〉，《中外文學》，第十九卷第7期（1980年），頁16-36。
- 康正果，〈重構通變的軌迹：孫康宜的古典詩詞研究〉，《詞學》，第十二輯，上海：華東師範大學，2000年，頁177-187。
- 梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈論唐詩的語法、用字與意象〉，《中外文學》，第一卷第10&11&12期（1973年），頁30-63&100-114&152-169。
- 梅祖麟、高友工原著、黃宣範譯，〈唐詩的語意研究〉，《翻譯與語意之間》，台北：聯經出版公司，1976年，頁133-215。
- 桑魯卿，〈擺脫筌蹄，直探驪珠的意象：評「中國詩的意象」〉，《聯合文學》三卷十期，1990年，頁210-212。
- 馮若春著，《「他者」的眼光—論北美漢學家關於「詩言志」「言意關係」的研究》，成都：

巴蜀書社，2008年。

黃鳴奮著，《英語世界中國古典文學之傳播》，上海：學林出版社，1997年。

莫礪鋒編，《神女之探尋：英美學者論中國古典詩歌》，上海：上海古籍出版社，1994年。

楊牧，〈柏克萊－陳世驥先生〉，《掠影急流》，台北：洪範書店，2005年，頁27-41。

張鳳，《哈佛心影錄》，台北：麥田出版公司，1995年。

張隆溪著，馮川譯，《道與邏各斯：東西方文學闡釋》，南京：江蘇教育出版社，2006年。

詹杭倫，《劉若愚：融合中西詩學之路》，北京：北京出版社，2005年。

廖棟樑、周志煌編，《人文風景的鐫刻者：葉維廉作品評論集》，台北：文史哲出版社，1997年。

趙毅橫著，《詩神遠游：中國如何改變了美國現代詩》，上海：上海譯文，2003年。

陳世驥著，《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1975年。

陳世驥著、楊牧譯，《陸機文賦校釋》，臺北：洪範書店，1985年。

陳世驥著、吳潛誠譯，〈以光明對抗黑暗：《文賦》英譯敘文〉，《中外文學》，第十八卷第8期（1979年），頁4-14。

陳躍紅，《比較詩學導論》，北京：北京大學，2005年。

劉若愚原著、杜國清譯，《中國詩學》，臺北：幼獅文化，1977年。

劉若愚原著、杜國清譯，《中國文學理論》，臺北：聯經，1981年。

劉若愚原著、王貴苓譯，《北宋六大詞家》，臺北：幼獅文化公司，1986年。

劉若愚，〈李商隱詩評析〉，《清華學報》，七卷第二期（1979年），頁120-144。

劉若愚原著、方瑜譯，〈李商隱詩的用語〉，《中國古典詩歌論集》，臺北：幼獅文化，1985年，頁297-347。

劉若愚著、莫礪鋒譯，〈中國詩歌中的時間、空間和自我〉，《神女之探尋》，莫礪鋒編，上海：上海古籍出版社，1994年，頁193-210。

樂黛雲、陳珏，《北美中國古典文學研究名家十年文選》，南京：江蘇人民出版社，1996年。

葉嘉瑩著，《照花前後鏡－詞之美感特質的形成與演進》，新竹：國立清華大學出版社，2004年。

葉嘉瑩著，《風景舊曾諳：葉嘉瑩說詩談詞》，香港：香港城市大學出版社，2004年。

葉嘉瑩著，《我的詩詞道路》，台北：桂冠出版公司，2000年。

葉嘉瑩著，《中國古典詩歌評論集》，台北：純真出版社，1983年。

葉嘉瑩著，《王國維及其文學批評》，台北：源流出版社，1982年。

葉嘉瑩著，《詩馨篇》（上、下），台北：書泉出版社，1993年。

葉嘉瑩著，《杜甫秋興八首集說》，台北：桂冠出版公司，1994年。

葉嘉瑩著，《好詩共欣賞－陶淵明、杜甫、李商隱三家詩講錄》，台北：三民書局，1998

年。

- 葉嘉瑩著，《漢魏六朝詩講錄》(上)、(下)，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《阮籍詠懷詩講錄》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《陶淵明詩講錄》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《迦陵論詩叢稿》(上)、(下)，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《迦陵說詩講稿》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《迦陵論詞叢稿》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《迦陵說詞講稿》(上)、(下)，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《清詞散論》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《名篇詞例選說》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《唐宋詞名家論集》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《詞學新詮》，台北：桂冠出版公司，2000年。
- 葉嘉瑩著，《唐宋詞十七講》，台北：桂冠出版公司，1992年。
- 葉嘉瑩著，《中國詞學的現代觀》，台北：大安出版社，1988年。
- 葉維廉著，《比較詩學》，臺北：東大圖書公司，1983年。
- 葉維廉著，《歷史、傳釋與美學》，臺北：東大圖書公司，1988年。
- 葉維廉著，《從現象到表現—葉維廉早期文集》，臺北：東大圖書公司，1994年。
- 葉維廉著，《葉維廉文集》，九卷本，合肥：安徽教育出版社，2002年。
- 葉維廉著，《中國詩學增訂版》，北京：人民文學出版社，2006年。
- 葉維廉著，《走過沉重的年代》，《雨的味道》，台北：爾雅出版社，2006年，頁5-68。
- 龔鵬程編著，《美學在台灣的發展》，嘉義：南華管理學院，1998年。

(二)英文：

- Cai, Zong-qi. *The Matrix of Lyric Transformation: Poetic Modes and Self-Presentation in Early Chinese Pentasyllabic Poetry*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.
- Cai, Zong-qi, ed. *A literary Mind: Culture, Creativity, and Rhetoric in WENXIN DIAOLONG*. Stanford: Stanford University Press, 2001.
- Cai, Zong-qi. *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2002.
- Cai, Zong-qi. *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawaii Press, 2004.
- Cai, Zong-qi, ed. *How to Read Chinese Poetry*, New York: Columbia University Press, 2007.
- Chen, Shih-hsiang. "Characteristics of Chinese Literature as Cultural Identity; Enquiry on

Cultural Interrelations.” Unesco document, 10 Sept., 1949, pp.2-41.

- . “In Search of the Beginning of Chinese Literary Criticism.” *Semitic & Oriental Studies*. Ed. William Popper. Berkeley: University Press of California Press, 1951, 45-63.
 - . “Chinese Poetry and Its Popular Sources.” *The Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 2.2 (June 1961): 320-325.
 - . “To Circumvent’The Design of Eightfold Array’.” *The Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 7.2 (August 1968): 26-53.
 - . “On Chinese Lyrical Tradition.” *Tamkang Review* 2.1 (April 1971): 17-24.
 - . “Chinese Poetry and Its Popular Sources.” *The Tsing Hua Journal of Chinese Studies* 2.2 (June 1961): 320-325.
 - . “On Structural Analysis of the Ch’u Tz’u Nine Songs.” *Tamkang Review* 2.1 (April 1971):3-14.
 - . “The Shih-ching: Its Generic Significance in Chinese Literary History and poetics.” *Studies in Chinese Literary Genres*. Ed. Cyril Birch. Berkeley & Los Angeles & London: University of California Press, 1974, 8-41.
 - . “Re-creation of the Chinese Image.” *The World of Translation*. New York: PEN American Center, 1987, 253-266.
- Hightower, James Robert & Florence Chia-ying Yeh. *Studies in Chinese Poetry*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Asia Center, 1998.
- Hsia, C.T. *C.T.Hsia on Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2004.
- Kao, Yu-kung & Tsu-lin Mei. “Tu Fu’s ‘Autumn Meditations’: An Exercise in Linguistic Criticism.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1968): 44-80.
- . “Meaning, Metaphor, and Allusion in T’ang Poetry.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 38.2 (December 1978): 281-355.
 - . “Ending Lines in Wang Shih-chen’s ‘ch’i-chueh’: Convention and Creativity in the Ch’ing.” *Artists and Traditions*. Christian F. Murch, ed. Princeton: Princeton University Press, 1976, 131-144.
 - . “Syntax, Diction, and Imagery in T’ang Poetry.” *Harvard Journal of Asiatic Studies* 31 (September 1971): 49-136.
 - . “The Aesthetics of Regulated Verse.” *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T’ang*. Shuen-fu Lin and Stephen owen,eds. Princeton: Princeton University Press, 1986, 332-385.
 - . “The Nineteen Old Poems and the Aesthetics of Self-Reflection.” *The Power of Culture*. Willard Peterson et al. Hong Kong: The Chinese University Press, 1994,

80-102.

- . "Approaches to Chinese Poetic Language." *International Conference on Sinology*. Taipei: Academia Sineica, 1981, 423-453.
- Lin, Shuen-fu and Stephen Owen, eds. *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- Liu, James J.Y. *The Art of Chinese Poetry*. Chicago: The University of Chicago Press, 1962.
- . *The Poetry of Li Shang-yin*. Chicago: The University of Chicago Press, 1969.
- . *Major Lyricists of the Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1974.
- . *Chinese Theories of Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1975.
- . *Essentials of Chinese Literary Art*. North Scituate, Massachusetts: Duxbury Press, 1979.
- . *The Interlingual Critic: Interpreting Chinese Poetry*. Bloomington: Indiana University Press, 1982.
- . *Language — Paradox — Poetics: A Chinese Perspective*. Princeton: Princeton University Press, 1988.
- Mair, Victor H., ed. *The Columbia History of Chinese Literature*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Miller, Barbara Stoler, ed. *Masterworks of Asian Literature in Comparative Perspective*, NY: M.E. Sharpe, 1994.
- Niehhauser, Jr., William H. "Studies of Traditional Chinese Poetry in the U.S., 1962-1996 (Part I)," *Asian Culture*, XXV.4 (Winter 1997): 27-65.
- Niehhauser, Jr., William H. "Studies of Traditional Chinese Poetry in the U.S., 1962-1996 (Part II)," *Chinese Culture*, XL.1 (March 1999): 1-24.
- Niehhauser, Jr., William H. "Studies of Traditional Chinese Poetry in the U.S., 1962-1996 (Part II)(Cont,d)," *Chinese Culture*, XL.2 (Winter 1997): 45-72.
- Owen, Stephen. *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World*. Madison: University of Wisconsin Press, 1985.
- . *Readings in Chinese Literary Thoughts*. Cambridge, Massachusetts: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992.
- . *An Anthology of Chinese Literature: Beginnings to 1911*. New York: W.W. Norton & Company, 1996.
- Ricci, Roslyn Joy. "Changing Approaches to Interpretation: Twentieth Century Re-creations of Classical Chinese Poetry." MA Thesis, Center for Asian Studies, University of Adelaide, Australia, 2006.

- Sun, Cecile Chu-chin. *Pearl from the Dragon's Mouth: Evocation of Scene and Feeling in Chinese Poetry*. Ann Arbor: Center for Chinese Studies, The University of Michigan, 1995.
- Sun, Kang-I Chang. *The Evolution of Chinese Tz'u Poetry: From Late T'ang to Northern Sung*. Princeton: Princeton University Press, 1980.
- . *Six Dynasties Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1986.
- . *The Late-Ming Poet Ch'en Tzu-lung: Crises of Love and Loyalism*. New Haven & London: Yale University Press, 1991.
- . *Writing Women in Late Imperial China*, eds., Ellen Widmer and Kang-I Sun Chang. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- . *Women Writers of Traditional China: An Anthology of Poetry and Criticism*. Stanford: Stanford University Press, 1999.
- Yeh-Chao, Chia-ying. "Wu Wen-ying's Tz'u: A Modern View." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 29 (1969): 53-92.
- Yeh-Chao, Chia-ying. "The Ch'ang-chou School of Tz'u Criticism." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 35 (1975): 101-132.
- Yeh-Chao, Chia-ying. "On Wang I-sun and His Yung-wu Tz'u." *Harvard Journal of Asiatic Studies* 40.1 (June 1980): 55-91.
- Yeh-Chao, Chia-ying. "Wang Kuo-wei's Song Lyrics in the Light of His Own Theories." Pauline Yu, ed. *Voices of the Song Lyric in China*. Berkeley: University of California press, 1994, pp. 258-298.
- Yip, Wai-lim. *Ezra Pound's Cathay*. Princeton: Princeton University Press, 1969.
- , tr. *Hiding the Universe: Poems by Wang Wei*. Tokyo & NY: Mushinsha- Grossman, 1972.
- , ed. & tr. *Chinese Poetry: Major Modes and Genres*. Berkeley: University of California Press, 1976.
- . "Aesthetic Consciousness of Landscape in Chinese and Anglo-American Poetry." *Comparative Literature Studies* (June 1978): 211-241.
- . *Diffusion of Distances: Dialogues between Chinese and Western Poetics*, Berkeley: University of California Press, 1993.
- Yu, Pauline. *The Poetry of Wang Wei: New Translations and Commentary*. Bloomington: Indiana University Press, 1980.
- . *The Reading of Imagery in the Chinese Poetic Tradition*. Princeton: Princeton University Press, 1987.
- , ed. *Voices of the Song Lyric in China*. Berkeley: University of California press, 1994.

- , co-ed. *Culture and State in Chinese History: Conventions, Accommodations, and Critiques*. Stanford: Stanford University Press, 1997.
- , co-ed. *Ways with Words: Writing about Reading Texts from Early China*. Berkeley and LA: University of California Press, 2000.
- , co-ed. *Longman Anthology of World Literature Volume I&II*. New York: An Imprint of Addison Wesley Longman, Inc, 2004.