

《文心雕龍》與西方文學理論

主講：黃維樑*

記錄：阮人傑

吳主任，各位女士、各位先生，大家好！今天我非常榮幸來到貴所與諸位中國文學界的專家作一番切磋討論。我選的題目很大膽。第一，我不是《文心雕龍》的專家，只是一個學生而已。《文心雕龍》，大家都知道的，是很難讀得通，很難全懂的。我在大學裏頭也未曾開過《文心雕龍》的課，只不過一向喜歡唸《文心雕龍》。第二，就是西方文學理論牽涉極廣。這題目太大了。

還有，今天的報告大概是一個小時，在一個小時之內能夠講多少東西，我實在沒有把握。因此，今天的講話一定會不全面，一定流於淺薄了，敬請諸位批評指教。

一、西方文學理論及其「危機」

看過中國文學史的人都知道，《文心雕龍》是一部中國文學批評的經典之作。它的重要性、它的影響力、它的體大慮周，不必我多說了。關於劉勰的生平，我相信諸位大概已經知道，也不需要我再多浪費時間，雖然我們知道的仍然是有限。另外，關於《文心雕龍》的五十篇章，講的大概是什麼，大家都了解，不必再多說了。而西方文學理論，自從兩千多年以前 Plato, Aristotle，一直到今天，有形形式式、五花八門的種種理論、主義。甚至一些理論家、批評家本身，都覺得目迷五

*黃維樑先生，香港中文大學中文系高級講師。本文係黃教授於八十年十月十八日蒞臨本所之演講詞，由本所臨時助理阮人傑先生據演講錄音整理而成，並經黃教授補充修正。

色，以至於感到有危機。

在十九世紀的時候，歐洲諸國的文化界已經覺得批評時代的來臨。到了二十世紀，大家都公認，這是一個文學批評、文學理論的世紀。在這個世紀裏，主義更多了，門派更多了，所以更稱得上是一個批評的時代。可是在這些批評之中，有很多是令人覺得不好懂，或者是令人覺得莫名其妙的東西。

在1920、30年代，有一位哲學家 Santayana 就指出，他所聽到的，所看到的美學論著、文學批評理論，都是廢話 (sheer verbiage)。差不多同時代的英國批評家 I. A. Richards 在其《文學批評的原則》(*Principles of Literary Criticism*) 中說道：「這是一個文學理論混亂的時代。」

一直有人說，這些文學批評的東西太多了，太令人迷糊了，太莫名其妙了。我再引一兩個例子；1963年，有一位叫 Douglas Bush 的哈佛大學教授，在一次美國英文教學研討會上聲稱，他所見到的一些文學批評理論，用的是「可惡可恨的假科學文字」(horrid pseudoscientific diction)。

1980年時，中國大陸的知名學者錢鍾書先生，有一次明白地表示，他所接觸到的一些文學批評文章，他看不懂，像天書一般。他引了一位德國哲學家批評一位英國哲學家的話，「術語搬來搬去，但要探討的東西原地不動。」(Technical terms are pushed to and fro, but the investigation stands still.)

最近我讀到一本新出來的書，作者是 Suresh Raval，書名是 *Metacriticism* (批評的批評，後設的批評)，主要在討論當代各種批評理論、各種主義。此書開宗明義地就說，目前的文學批評正處於危機之中 (in a state of crisis)。

近日訪問臺北及高雄的 Hillis Miller 教授，被稱為一位解構主義者。他到中山大學演講時，有人問他說：「什麼是解構主義？」(What is Deconstruction?)，他回答道：「這是不能下定義的。我所講的與 Paul de Man、Jacques Derrida 講的都不一樣。是無法解釋的。」不久前，他在回答單德興先生的訪問中說道：「解構主義是不能下定義的。」

以上舉了那麼多例子，在說明二十世紀的批評理論雖然那麼發達，那麼風起雲湧，可是也有一個很深刻的危機在其中，那就是花多眼亂。而且在解釋方面很困難。既然批評理論這麼亂，這麼難懂，那我又將如何講這個題目呢？又將如何談西方文學理論呢？《文心雕龍》又不易全懂，我有何能力來講這個題目呢？我只有「知其不可為而為之」。

二、學者用西方觀點看《文心雕龍》

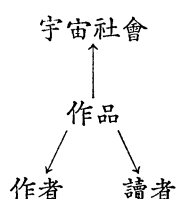
以前已經有不少學者比較過《文心雕龍》與西方一些文學批評理論。《文心雕龍》的英譯者施友忠先生，在他的英譯本的序文中，提到兩個重點：第一，劉勰的文學觀屬於古典主義（classicism）；第二，劉勰強調文學作品是一個有機統一體（organic unity）。例如〈章句篇〉中所寫的：「外文綺交，內義脈注，附芻相銜，首尾一體。」施先生用了這兩個名詞：古典主義和有機統一體，來說明《文心雕龍》，但是他並沒有把《文心雕龍》和西方文學理論作系統的比較。

有一些學者比較「神思」和「想像」（imagination）的異同，如陳慧樺、梅家玲、紀秋郎、蔡英俊、賴麗蓉、曹順慶諸位，也曾用比較文學的觀點，研究《文心雕龍》的一些問題。

沈謙先生的《文心雕龍發微》這本書中，就將《文心雕龍》的各種批評手法和西方的各種批評理論作一比較。他一共列出十種方法，包括：歸納、演繹、科學、判斷、歷史、考證、比較、印象、修辭、文體。當然，這十種方法並不完全只存在於文學之中，例如歸納，演繹法在其他學問的研究當中也是常常應用到的。不過，無論如何，沈先生的確發現西方的很多方法，在《文心龍雕》之中也有。另外，他提到〈通變篇〉中所說的：「文律運周，日新其業，變則堪久，通則不乏。趨時必果，乘機無怯。望今制奇，參古定法。」意思就是說，創作者必須一方面向過去的經典之中汲取智慧，一方面又要有所創新。沈先生認為這個說法和二十世紀一位重要的批評家 T.S. Eliot 的說法相同。Eliot 有一篇文章〈傳統與個人才華〉說道：「我們要了解一位詩人，應該拿他放在過去大詩人所形成的傳統裏面作一比較。如果不這樣子做的話，就不可能定出他的優劣好壞；另一方面，詩人寫詩也一定要感受到傳統的力量，他一定要吸收前人所遺留下來的東西，詩人一定要培養歷史的眼光。」

在美國，有兩篇博士論文以《文心龍雕》為題材，一篇是 Donald Gibbs 所寫的〈文心龍雕的文學理論〉（*Literary Theory in the Wen-hsin tiao-lung*），一篇是 Paul Youg-shing Shao 所著的〈劉勰：理論家、批評家、修辭學家〉（*Liu Hsieh as Literary Theorist, Critic, and Rhetorician*）。Gibbs 在論文中，用了 M.H. Abrams 的《鏡與燈》（*The Mirror and the Lamp*）書中的理論來闡釋劉勰的

觀點。Abrams 用如下的圖表說明作品與外在因素的關係：



Abrams 認為文學作品可以從四方面去看，即宇宙社會、讀者、作者、作品本身。就這四者之間相互關係可發展出四種理論：

- (一) 模擬論：探討作品涉及的宇宙社會。
- (二) 實用論：探討作品對讀者的影響。
- (三) 表現論：探討作者如何在作品中表現自我。
- (四) 客體論：探討作品本身，把它視為獨立自足的藝術客體。

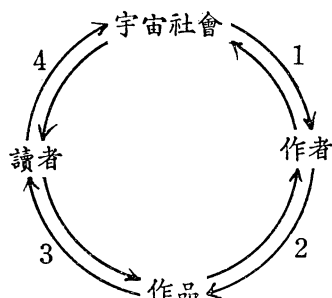
Gibbs 用 Abrams 的理論來看劉勰的《文心龍雕》，認為劉勰在每一方面都能兼顧到。在此我要補充說明，在〈原道篇〉、〈物色篇〉、〈時序篇〉中，探討的是作品與自然、社會、時代的關係；而在〈知音篇〉、〈辨騷篇〉，探討的是讀者如何去看待作品，這裏說的讀者包括批評家；而〈情采篇〉、〈體性篇〉等篇探討作者的背景、修養、性情是如何，便會構成什麼樣的作品；在〈比興篇〉、〈麗辭篇〉、〈隱秀篇〉、〈夸飾篇〉、〈練字篇〉、〈章句篇〉等許多篇中，則以作品本身為分析討論的對象。

一般而言，中國學者把《文心龍雕》分成本體論（包含如〈原道篇〉、〈徵聖篇〉、〈宗經篇〉等）；文體論，分析成二十餘種不同的文體；創作論；批評論。

Shao 先生是劉若愚先生的學生，他的論文分成四章及附錄：第一章以形式與內容配合的問題作為討論中心；第二章以有機論為中心；第三章探討風格；第四章探討作文（composition）。另外他也引用了不少西方理論，如 E. D. Hirsch 的可讀性（readability）概念。

這幾位先生都不約而同地對「風骨」的詞語非常有興趣，花了不少筆墨來討論「風骨」到底為何物。

Abrams 的圖表很能夠替《文心龍雕》作一定位，表示《文心龍雕》的範圍和成就到底有多大。而劉若愚先生在 Abrams 的圖表基礎上作了一些修訂，成為下表：



這個修訂使理論更合理，特別是他指出作品要對社會有何影響，必須先通過讀者，因為作品沒有讀者就沒有意義。

《文心雕龍》為何體大慮周，我們可以看得很清楚。我準備以此為出發點，談談《文心雕龍》與西方文學理論的異同，是一平行研究（非影響研究）。如此的比較研究，目的有三：

- （一）進一步說明《文心雕龍》的特色。
- （二）進一步說明《文心雕龍》的偉大處。
- （三）進一步說明《文心雕龍》可以古為今用。

當然，就像我前面所說的，不可能全面。我只能說出若干重點。現在就先以Aristotle的《詩學》(*Poetics*)作比較，我們發現，《文心雕龍》的視野比《詩學》來得廣濶多了。

三、《文心雕龍》與 Aristotle 《詩學》的比較

（一）Abrams 的四種理論，《文心雕龍》都具有，如上述；《詩學》有其三，無表現論。

《詩學》的實用論：悲劇可以淨化人的情感。

《詩學》的客體論：悲劇是對動作的模擬（imitation of an action）。動作通過情節(Plot)具現出來，而情節離不開人物、思想、語言，此外還有音樂和佈景。

《詩學》沒有討論作者的性情如何影響作品，故無表現論。

（二）模擬說，《文心雕龍》非常詳盡；《詩學》則較簡略。

《文心雕龍·原道篇》：「日月疊璧，以垂麗天之象；山川煥綺，以鋪理地之形。」「旁及萬品，動植皆文。」「惟人參之，性靈所鍾，是謂三才。」「道沿聖

以垂文。」聖人不再，故從經典中追尋，〈宗經篇〉：「文章奧府。」「羣言之祖。」這些說明了文學作品的淵源。

關於自然四時的變化，〈物色篇〉：「春秋代序，陰陽慘舒，物色之動，心亦搖焉。」

關於社會的變遷，〈時序篇〉：「時運交移，質文代變，古今情理，如可言乎！」

《詩學》提到模擬說的文句出現於第六章：「悲劇是對一個動作的模擬。」Aristotle 講的非常簡略。

(三) 《文心雕龍》詳論各種文體；《詩學》主要討論悲劇。

《文心雕龍》中有一半的篇幅在談論各種文體，詩、賦、奏啓、碑、銘、史傳等等，甚至於有人認為他所收範圍太廣，分類太多、太細。

《詩學》主要論悲劇，也涉及到史詩、喜劇、酒神(Dionysus)的詩文，但都是點到為止，不及論悲劇來得深入。

(四) 《文心雕龍》談論多種風格；《詩學》沒有論及風格。

《文心雕龍·體性篇》談論的八種風格為：典雅、遠奧、精約、顯附、繁縟、壯麗、新奇、輕靡。

(五) 《文心雕龍》具有文學史觀；《詩學》沒有。

《文心雕龍》在談論每一種文體時，都「原始以表末」(〈序志篇〉)，給予歷史性的敘述和評價。

四、《文心雕龍》與 Wellek & Warren 《文學論》 (*Theory of Literature*) 比較

《文學論》自 1949 年以來暢銷不衰，是美國許多大學英文系的指定參考書，這本書至少有兩種中譯本，一是臺灣版，一是大陸版。我作了一個表來比較其異同：

《文心雕龍》	《文學論》
<p>〈原道篇〉，〈徵聖篇〉 〈宗經篇〉</p> <p>〈神思篇〉 〈時序篇〉</p> <p>〈聲律篇〉 〈體性篇〉 〈夸飾篇〉、〈隱秀篇〉、〈比興篇〉、 〈情采篇〉、〈麗辭篇〉</p> <p>文體論各篇 〈知音篇〉 文體論各篇、〈通變篇〉</p>	<p>第一部 A、文學與文學研究 B、文學的性質 C、文學的功能 D、文學理論、批評、歷史 E、一般、比較與國家文學</p> <p>第二部 整理與建立證據</p> <p>第三部 A、文學與生物學 B、文學與心理學 C、文學與社會 D、文學與觀念 E、文學與其他藝術</p> <p>第四部 A、文學作品的存在模式 B、合諧音調、節奏、韻律 C、風格與風格學 D、意象、比喻、象徵、神話 E、敘事性小說的本質和模式 F、文體 G、評價 H、文學史</p>

我們通過這個表，可以看到《文學論》固然範圍非常之廣，也稱得上是「體大慮周」（這是章學誠形容《文心雕龍》的話），可是《文心雕龍》一點也不輸給《文學論》。有些東西《文學論》探討了，《文心雕龍》沒有；而有些東西，《文心雕龍》探討了，《文學論》不見得有。在第一部內，「文學的性質」和「文學的功能」部分，如前所說的，《文心雕龍》的本體論中各篇都涉及到了。第二部是文學研究的步驟與方法，《文心雕龍》沒有這些理論上的闡述，不過在〈辨騷篇〉內提供了一個很好的實際批評的典範，至少它是一個現代實際批評的雛型。第三部，劉勰沒有想到那麼廣，接觸那麼多，可是他在〈神思篇〉中終究有些文藝心理學的成分在其中；〈時序篇〉，如前所說，探討了文學如何反映社會，解釋如何受社會變遷的影響。較值得注意的是第四部。《文學論》的作者 Rene Wellek & Austin Warren，都屬於「新批評學派」(The New Criticism)。《文學論》中有一半的篇幅討論文學本身的藝術性，他們稱之為「內在的研究」。在這一部之中的許多成分，《文心雕龍》大多涉及到，尤其在D項的意象、比喻、象徵三項，《文心雕龍》簡直豐富的不得了，深入的不得了。

所以，通過這樣子的比較，我們更知道劉勰的視野是多麼廣濶，架構是多麼的雄偉。

五、「六觀」說和「新批評」理論

新批評學家對文學的批評集中在作品本身。有些人說他們太過分了，只注意到作品的藝術性，而不理會作品背後的歷史文化。其實，這樣的指責並不公平，因為有些新批評學家，如 Cleanth Brooks 等人，並非不理會作品的背景，而是將其批評的焦點放在藝術性上面。他們在解釋作品的主題時，盡量運用各種歷史的、文化的知識，但並不大作文章去探討作品與歷史的關係。作品該如何反映社會不是他們研究的重點。

我現在要特別提出的是「六觀」說，因為我覺得「六觀」和新批評學派所注意強調的，可說非常接近。「新批評」流行了很多年，他們用了很多術語，這些術語已成為文學批評的語言的一部分，例如比喻、象徵、反諷等等。還有有機性，「邏輯結構」(logical structure)及「局部肌理」(local texture)等。剛才提到，施友忠先生特別強調《文心雕龍》之中的有機統一體的意念。「邏輯結構」及「局部肌

理」是什麼呢？作品之中心思想，其邏輯性，其整體性結構，這些謂之「邏輯結構」。作品的每一個細節 (details)，即是 local texture。「局部肌理」應該為作品的邏輯結構服務。某些理論家認為文學作品應該為政治服務，這論點我們可能不同意。不過就藝術性來說，作品內的每一個細節，每一條局部肌理，都為中心主題服務，我想，這是一項真理吧！一部任你怎樣看來看去都沒有主題、沒有中心的作品，應該不會是部好作品吧。新批評學派非常強調每一個細節要與中心主題配合，也就是他們所說的有機性。

我們現在來看《文心雕龍·知音篇》的「六觀」：(一)、位體，(二)、置辭，(三)、通變，(四)、奇正，(五)、事義，(六)、宮商。這六個術語說難不難，說容易也不容易。基本上，我們對置辭、通變、事義、宮商的瞭解都沒有什麼歧義。對奇正，恐怕就稍微困難些。對位體，就有很多不同的說法，我歸納種種不同的解釋，有下面四、五種。有人解釋位體為主題；有人認為是文類——即文學類別；或者是形式；或者是結構；或者是風格。如果我們集大成，將這些解釋都兼容並蓄，所謂的「位體」就都包括這些。

我將「六觀」的秩序調整一下，稍加解釋，並與新批評理論互相對照，可得下表：

- | | |
|---------------------------|-------------------------------|
| 1. 位體：主題、文類、形式、結構、風格 | ⇒ 作品的邏輯結構 (logical structure) |
| 2. 事義：素材 (題材)、人事物等種種內容典故等 | } ⇒ 作品的局部肌理 (local texture) |
| 3. 置辭：用字、修辭 | |
| 4. 宮商：作品的音樂性 | |
| 5. 奇正：正統與新奇 | } ⇒ 和其他作品的比較 |
| 6. 通變：傳統與創新 | |

我覺得「六觀」之說非常周延，而且很具可行性，是個很實用的體系。它的周延性、可行性，與西方種種文學理論（包括新批評理論）比較，有過之而無不及。對作品的本身，及我們該如何通過比較來看作品的特色，定出作品的地位價值，「六觀」說都包括了。

我們知道中國傳統的一般詩話、詞話，用的批評手法非常籠統，且缺乏體系，

從最早的《六一詩話》一直到清朝的詩話，大體上都如此。這些詩話大都隨意引一兩段句子，印象式地說說看法，談論詩人之間的軼事，也沒有先後秩序組織可言。很多詩話詞話都是如此。可是《文心雕龍》不同。雖然《文心雕龍》有些詞語很難懂，模稜兩可，特別是像「風骨」之類，我們討論許久，都還無法把「風骨」的真正意義得到共識。不過，像「六觀」說等等，卻是有系統，很周延，可行性很高的理論。我覺得不僅可以用它來評價詩、散文，用來評論小說也未嘗不可。我們知道《文心雕龍》並沒有一套析評小說的理論。然而，我們大可把「敘述手法」等小說理論放在「六觀」的大架構之內，以加強「六觀」說的包容性。我自己就曾作一個嘗試，拿「六觀」說看當代的許多小說。我寫過一篇文章評析白先勇的〈骨灰〉。

六、《文心雕龍·辨騷篇》是「實際批評」雛型 (Practical criticism)

在中國文學批評史上，出現過很多精采的理論。不過，在批評手法上，譬如前面所說的詩話詞話，卻大多是籠統概括、印象式的。有例外。在一千多年以前，《文心雕龍·辨騷篇》卻是一板一眼，用的是類似今天我們所說的「實際批評」的手法。當然，在篇幅方面，我們仍然認為它是簡短的，一千字不到，與我們所寫的學院式文學批評相較，動輒數千字，甚至數萬字，根本無法比擬。在許多年以前，加大陳世驥教授，就曾用一、兩萬字的篇幅來分析杜甫的〈八陣圖〉。〈八陣圖〉才二十個字而已。臺大從前一位教授，葉嘉瑩女士，也曾用很精密的分析來評論〈古詩十九首〉，和唐詩宋詞。另外一位臺大外文系教授顏元叔先生，也是新批評的追隨者，也用細讀法來評析唐詩，或是現代詩。假如我們站在今天這種長篇大論，精細分析的新批評角度來看，〈辨騷篇〉還不能算是這樣一篇實際批評。不過我們從所用的分析途徑、批評手法而論，〈辨騷篇〉可說是「實際批評」的原型 (Prototype)。

〈辨騷篇〉是《文心雕龍》的第五篇，一般來說是隸屬於本體論，但也有人將它歸於文體論。關於這個爭論，我們在此並不要介入。我們主要來觀察它到底是如何析評《楚辭》的作品。我們注意到，劉勰在〈辨騷篇〉中將他的文學觀闡述了一遍。劉勰說道：「若能憑軾以倚雅頌，懸轡以馭楚篇，酌奇而不失貞，翫華而不墜其實；則顧盼可以驅辭力，咳唾可以窮文致。」他提到「奇」與「正」，即「六

觀」說之中的「奇正」；「華」跟「實」；又提到雅頌，即《詩經》；及「楚篇」，即《楚辭》內的篇章。他的意思為：我們一方面既能夠採取「奇」的手法，又要維持「正」的傳統；可以有些花巧，但不要失去實質。他又把《楚辭》所涉及的内容加以分析，這是頗為重要的部分，因為他必須將他的意見逐項說出來，不能夠一躍而到結論部分。得有分析的過程。雖然這樣的過程以我們今天的眼光來看，過於簡單。

在《楚辭》的篇章裏提到堯舜湯武，劉勰認為是「典誥之體也」。又提到夏桀商紂有「規諷之旨」，又說龍、鳳具有「比興之義」，又說寫君臣關係的是「忠怨之辭」。「典誥之體」、「規諷之旨」、「比興之義」、「忠怨之辭」四者，是相通於風雅的。另外一方面，劉勰說《楚辭》之中一些神怪的東西如宓妃、木夫、土伯等人，康回、夷羿等事，是譎怪的，是狹隘的，是荒淫的，是異乎經典的。這裏所謂的「經典」是儒家的經典。（孔子不是曾說「不語怪力亂神」嗎？）他經過這般的內容分析，還把許多篇的主題、風格點破，像〈卜居〉、〈漁父〉的主題在那裏，還有如〈九章〉、〈九辯〉的風格如何，他都一一加以描述。他說：「固知楚辭者，體憲於三代，而風雜於戰國。」意為《楚辭》繼承了三代的典誥、風雅之類的風格，又受到戰國時代的新環境新風氣的影響。

最後他來一個總體的評價，《楚辭》是「雅頌之博徒，而詞賦之英傑。」我覺得這是一個很中肯的評論。他並沒有鄙視《楚辭》裏面怪詭的成分，異乎經典的部分。《楚辭》既有「堯舜之耿介，湯武之祇敬。」又有戰國時新起文體的奇辭妙語，既繼承傳統又能有所創新。劉勰給它很高的評價。

我們現在寫一篇文學評論，也不過是如此而已。在此補充一點，於〈辨騷篇〉一開始，他就引了好幾家說法，有淮南王、王逸、漢宣帝、揚雄、班固等人，有所褒貶。劉勰主要是不滿班固對《楚辭》的評論。他說這四家「舉以方經，而孟堅（班固）謂不合傳。」因此劉勰便說：「褒貶任聲，抑揚過實，可謂鑒而弗精，玩而未覈者也。」意謂他們的鑒賞力有問題，不夠精到，這是劉勰對班固的批評。他先舉出這幾家的說法，再提出自己的意見，有根有據、有秩序、有標準。如此，我們還能夠說它不是「實際批評」的雛型嗎？而這西方的「實際批評」要到十八、九世紀才出現。雖然西方文明很重視邏輯思辨的科學，可是很多文學評論還是印象式的，術語不見得清晰，引用的證明也不多。比較有「科學」精神，旁徵博引的，是在十八世紀之後才出現。而一千多年以前，〈辨騷篇〉已是具體而微的「實際批評」的典範。

七、《文心雕龍》與其他西方當代文學理論

當代文學理論多的不得了，從二十世紀初期的馬克思的批評、心理分析，然後新批評學派，基型論等等，而後有結構主義、後結構主義、讀者反應說、解構主義等等，多如繁星。

(一) 讀者反應說

我們讀《文心雕龍》就會發現，常常有一片段，一個句子可以和當代一些理論互相印證。我們可以看看〈辨騷篇〉之中的那幾句論《楚辭》的影響力的話。劉勰說有四種讀者：「才高者苑其鴻裁，中巧者獵其艷辭，吟諷者銜其山川，童蒙者拾其香草。」不同修養，不同性質的讀者對《楚辭》的接受也不一樣，這不就是當代西方的讀者反應說嗎？還有一個片段在〈知音篇〉，亦屬於這種讀者反應說理論的，「慷慨者逆聲而擊節，醞藉者見密而高蹈。浮慧者觀綺而躍心，愛奇者聞詭而驚聽。」什麼樣性情的讀者就喜歡什麼樣的作品。

(二) 解構主義

前面提到的 Miller 說過，解構主義是無法解釋的，不能下定義的。不過基本上，我們知道，所謂解構主義是對前人的說法，加以批判，予以重新評價。解構主義者認為很多的解釋都是誤解，甚至所有的解釋都是誤解，他們有一句話：“Any interpretation is mis-interpretation” 這句話實在很可怕，就是：任何人都無法好好地了解作品，誰的解釋都是一種誤解而已。

據我了解，解構主義的最主要精神便是用一種批判的態度，來對待前人的文學評論。為什麼他們會如此認為呢？這和讀者反應說有關，也和現象學相通。一篇作品的存在價值，不在於作品本身，得有人去看它，對它了解，賦予它意義。而不同讀者可能有不同的詮釋。

最近我看到一篇明清學術思想研討會的文章，吳宏一先生所寫的，論及柳敬亭這個人物。有些人對他的評價非常之高，有些人則貶抑他，認為他只是個唱戲說故事的人而已，不是士大夫。文學作品更是如此，一篇作品在這裏，甲有他的看法，

乙也有他的看法，所以讀者反應說也好，現象學也好，乃至於現在的解構主義也好，無非認為：我們不應該把作品釘死了，不要以為某一種權威的解釋就是最後的，就是絕對的。《文心雕龍》裏面有對前人意見的懷疑，甚至否定。〈辨騷篇〉就是好例子。班固可以說是解構了淮南王、揚雄的說法，而劉勰又解構了班固的說法。這便是解構主義的精神。

（三）基（原）型論

〈物色篇〉中的幾句話，說明春夏秋冬不同的景物對作家的影響，「獻歲發春，悅豫之情暢；滔滔孟夏，鬱陶之心凝；天高氣清，陰沉之志遠；霰雪無垠，矜肅之慮深。」我寫過一篇文章叫〈春之悅豫與秋之陰沉〉，來分析杜甫的兩首詩：〈客至〉、〈登高〉。兩首詩的題材和主題都不同。劉勰沒有 Northrop Frye 的基型論的完整架構，他僅有短短的幾句話而已。可是我們用這幾句話，可以印證基型論。當然，Frye 不懂得中文，不會受到劉勰的影響。我們只能說在冥冥之中，心同理同，彼此契合而已。不過這樣也就夠了，就足以證明我們這位古代批評家看的有多遠！想的有多深！他的理論多麼「極高明而道中庸」。

（四）小說敘述模式

我還借用過劉勰的兩個名詞，「醞藉」和「浮慧」，來形容兩種現代小說的敘述模式。在二十世紀，小說理論也是五花八門，其中最受重視的是敘述手法 (point of view)，自 Henry James 之後研究理論的學者都不能忽視這一點，什麼是具體呈現，什麼是講故事而已，所謂 showing & telling。我感覺「醞藉」者就是一種具體呈現。作者不把他的中心思想直接說出來，也不走到小說裏面評論，說出他的見解。這便是具體呈現法。另外一種就不同了，例如錢鍾書的《圍城》，作者很喜歡發議論，對人物，對事件都大加議論一番，用夾敘、夾議手法 (editorial commentary)。這兩對詞語正好可以借來說明現代的重要小說理論。

我認爲，《文心雕龍》與西方文學理論的比較，應該有更多的人來做。這兩方面都牽涉的非常廣，特別是西方文學理論。最好由中文系中文所，外文系外文所的學者攜手合作研究。這樣做，可以進一步說明《文心雕龍》的特色，進一步說明《文心雕龍》偉大的地方，進一步說明《文心雕龍》的理論可以古爲今用。此外，我覺得這還是一種文化的發揚，文化的輸出。我們不應只是輸入文化而已。

當代西方文學理論非常繁多，以至於混亂。一開始我就說過「有危機」。有一位詩人，在師大英語系教書，有一回他對我說：「面對西方當代那麼多的文學理論，使我覺得好像對著一部很大的機器，這機器很複雜，你必須看一本厚厚的說明書，花了幾個星期、幾個月的時間來學會操作這部機器。然後你很興奮地開動這部機器。可是你所能做的，只是開個汽水瓶而已。」這是個誇張的比喻，不過我覺得在西方文學理論中有很多術語的確大可不必。在《文心雕龍·定勢篇》有幾句話批評當時文風：「自近代辭人，率好詭巧，原其爲體，訛勢所變，厭黷舊式，故穿鑿取新；察其訛意似難，而實無他術也，反正而已。」意思爲，現在寫文章的人都喜歡奇巧，沒有特別原因，只是對舊的東西不喜歡而已，一定要求新，表面上看來很難懂，可是事實上沒有什麼了不起的內容，只把正統的東西反過來，打倒它。我覺得這幾句話也可以借來批評某些當代的西方文學理論。

我需要再強調一點，《文心雕龍》並非沒有缺點，如某些語意的模稜，是它最令人頭疼的地方。還有文體論的部分，好像太雜了些。我也沒有說，我們不必去認識和吸收西方的理論。事實上，西方的文學理論，有很多可取之處，我個人就獲益良多。西方文明仍有其輝煌的時代。我只是說，我們既有《文心雕龍》這塊寶玉，可以稱是國寶，我們爲何不更好地利用它，爲何不把它發揚光大呢？