

文藝科學

凱甲

談「文藝科學」

「文學科學」肇始於歐洲，公元一八四二年德人穆恩特（Theodor Mundt）首創「文學科學」（Literaturwissenschaft）一詞，其意乃指對於文學的各種科學的考察而言，現代多半用「文藝科學」以代之，其實不過範圍較前擴大而已，本質並無不同。

「文藝科學」的研究可以由「詩人」或「作品」爲出發點，而二者皆可以用「發生的解釋」，「系統的述說」，或「歷史的描敘」三種不同的方式。大體上說「文藝科學」很接近於我國清代的「考據學」，唯較考據學的範圍遠爲廣大，如所謂「發生的解釋」，可以解釋「詩人」的發生，也可以解釋「作品」的發生，其中除了用考據的方法之外，客觀的推理亦極重要。施密特（Erich Schmidt）的「萊辛傳」就是用這種方法以解釋詩人的人格，另外如龔道而夫（Friedrich Gundolf）採用「系統述說法」以寫「歌德傳」；勃特拉穆（Botram）採用「歷史描敘法」以寫「尼采傳」，都是以嚴肅的科學客觀態度研究文學的偉大成績，堪稱「文藝科學」的範本。

文學以性質來分，可有三部分：一是「創作」，創作要靠天才，不能完全以普通的規矩繩墨加以衡量，如屈原的辭賦；李白的詩歌；以及莎士比亞的戲劇都是此類。康德曾說：「天才就是立法的，是創造律則的，但絕不做律則的奴隸。」談創作要够得上這種境界。二是「欣賞」，文學的欣賞是把既成的作品當作對象，以主觀的地位去盡自己的情感，所以在欣賞的過程中，任何人沒有欣賞自己不愛的作品的義務；也沒有勉強他人來欣賞自己所愛的

作品的權力，來去自由，愛惡憑己，這就是欣賞。三是「研究」，這是文學中最見功力的一部分，也是文學中最客觀化、科學化的一部分。它的進行方式是資料的綜合和分析；史源的判斷和觀察；作品的真偽和考證；組織的確定和推演。它的進行方向則是一、文藝歷史，二、文藝比較，三、文藝哲學，四、詩人人格（新傳記學）。如此發展出來的學問，我們即稱之謂：「文藝科學。」

公元一九二六年德人瑪爾霍茲（Werner Mehlis）發表「文藝史學與文藝科學」一書，爲文藝科學奠定穩固的基礎。他提出的理論，使人對現代文學正在作用着的科學精神力產生新認識，而且對現代文藝史的方法論有新的發明，影響是很大的。德人雖缺少幽默感，作品稍欠缺明快和輕鬆，但其治學態度之嚴肅，論理之深邃，則爲我們所不及，我國清代的樸學家治學謹嚴，頗有「文藝科學」之傾向。惜其成就限於文字訓詁，範圍頗小，並沒有發展出「文藝美學」或「科學的文藝史」之類的學問。比較起來說「文藝科學」仍須接受西方的概念，纔能有所進展，這是時代思潮使然，是無可奈何的事。我們如能認清一種學術的傾向，進而了解其內容，急起直追，纔能產生新境界，這在近五十年的中國文學界看來，可說是言有可徵的。不過目前大多數人談科學，總以自然科學爲目的，進焉者也祇是擴及於「社會科學」，很少聽說有人致力於「文藝科學」，所以本篇之所談，目的不過是作一提示，使人知道「文藝科學」發生百餘年來，我國人在這方面的成就距世界水準尚遠！如此可以引人向這方面作一些努力。

在我國舊有的文學觀念中，除了「文以載道」

之外，還有一種遊戲的態度混合其間。如果我們說「文以載道」是嚴重的限制，那麼遊戲的態度即過份的無端與散漫，這是兩種極端，但在我國文學界並存。過去很多文人對於文學不過是視為消閑解悶，其態度是與之所至，不是專研的，且往往自命風流，狂放無羈，因而引起極端疏懶的毛病。精神上的散漫，使讀書不求甚解！影響之所及，文學的研究成了消遣式的；而不是專門性的；成了應酬性的，而不是嚴肅性的。把文學當做了遊戲，把對「對子」，寫「輓聯」當做文學，難怪顧亭林要說：「士當以器識為先，一號文人，無足觀矣」的話了。

清代的乾嘉學者治學的態度很認真，類似德國舍洛（Wilhelm Scherer）學派的作風。當時文字訓詁的成就也確是有些科學意味的，可惜由於中國「自然科學」的落後，也就無法啓發「文藝科學」的開展。當時的人均視經學為第一要義，文學不得不論為經學的附庸，雖少數人盡畢生之力可以發展出一種專門的學問，如「古音韻學」，但大多數文人不過把文學視為業餘的消遣品，同時，在我國的文人社會中，還存有一大缺點，即文人相輕的觀念深植人心。這種自古已然惡習，影響之所及，使文人的胃口漸趨軟弱，不能接受類似「文學科學」這一類的難消化的東西。視文學為消遣的人，自得其樂，不肯進取，自不必論，即有心作新的嘗試者，也往往得不到應有的鼓勵，不敢立新理論，定大計劃，於是避難就易，專門雕辭句，注蟲魚，不肯作深遠之研究了！但歌德曾說：「對於能够鑽研的要竭力鑽研；對於不能鑽研的要懷了敬畏。」這是一個學者起碼應有的態度，過去的人既然缺乏這種雄心，也沒有這種雅量，現在的學者却不應該如此

固步自封了。

我們見於考據家治學的嚴正有如老吏斷獄，鐵面無私，今天治「文藝科學」也要有「哪叱太子，析骨還父，析肉還母」的精神，絕不可婆婆媽媽，糊里糊塗地不求甚解！做學問應具備「理智的硬性」，「理智的硬性」者即注重於分析和證驗。在選題方面要選擇那有範圍而能把握者作為對象，題目雖小，却可由小而見大，研究要歸於具體化，歸於出發自對象與材料之根本的推究而來的結果之上，這種力求清晰切實，與表現上的不含混性，即「文藝科學」的根本精神。

把文藝當科學來研究，首先我們要了解理論和應用的區別，自然科學中的「理論物理」和「應用物理」；「理論化學」和「應用化學」，都可以清楚的劃分。文學方面何以不能如此呢？文學有接近大眾的一部分：如純文藝的詩、詞、小說，如「文藝教育」或「文藝欣賞」，都可以說是應用的；但是另外如「文藝美學」，「作品研究」，以及「科學的文藝史等」則是文學中更深入、更獨立的一部分，當然是屬於理論的。把「理論的」和「應用的」分開，我們纔能有較深遠的發展。例如對於李白，一般人只不過樂於讀他的詩，但研究「文藝科學」的人却不能不注意他所處的時代，他的傳記、他的人生觀、宇宙觀、世界理想、甚至於要研究他的遺傳、個性和心理。如此纔能把一個偉大的詩人和他的作品研究清楚。我們試看西洋人研究莎士比亞或歌德，不僅研究他們的人生理想和個人背景，而且每逢經過一種思想上的新潮洗禮後，其研究的方法便有極大的轉變。有時走的更遠，有時走的更深，從沒有固步自封的現象。今日研究莎翁的人，在

西洋恐已不下於數千家，但在我國研究李白或杜甫的人，其能有劃時代之成績者，真如鳳毛麟角，少之又少，相形之下我們的學術界是太落寞了。

學術理論的研究當然貴有功力，但功力不就等於學術。還要求得高深的理解。功力是做學問的手段之一，理解纔是目的，過去我國的學術界大半很重視功力，却不大注重理解，尤其不重視創立一種學術上的新風氣，清代史家章學誠曾說：

「今之博雅君子，疲精勞神於經傳子史，而終身無得於學者，正坐……誤執求知之功力，以為學即在是爾。學與功力實相似而不同，學不可以驟幾，人當致攻乎功力則可耳，指功力以為學，是猶指稊黍以為酒也。」過去我國的學術概況可說是只有經師，而無思想家；只有校史者，而無史家，只有校注者，而無著作家，就完全是由於誤視功力為學問的毛病。所以章學誠又說：

「近日學者風氣，徵實太多，發揮太少，有如蠶食葉而不能抽絲。」

這真一針見血的話。「食而不化」是功力的浪費，也是識見的閉塞。有了這種毛病，學術的潮流一定是低落的。試看歐洲自公元一八四二年文藝科學開始發展以後，不但作品如雨後春筍，層出不窮，思想與方法上也時刻有進步。可是我們在這方面的發展是怎樣的呢？雖然也有數人像胡適之生前研究紅樓夢那樣的鑽研過文學，然而大體上說在「文藝科學」這方面的成就是非常之貧乏的，還不應該急起直追嗎？德人舒爾慈說：「與科學的探索和敘述相伴，須緊跟着作源頭的研究。」所謂「源頭」即求根本之解釋和理論的所在，這話在講功力的中國人來說尤其值得注意。