

公理與直覺： 梁宗岱詩學理論評析

鄭毓瑜

摘 要

本文由梁宗岱對於梵樂希（Paul Valéry）詩說的詮釋與回應談起，面對梵樂希這樣一位熟諳數理科學的詩人，數理科學如何介入「詩」的思維，或者說「詩」如何挪借數理思維，無疑是梁宗岱與梵樂希之間潛藏的深層對話。尤其面對講究精準如科學公理的梵樂希詩說，梁宗岱屢屢援引哥德（Johann Wolfgang von Goethe）與普恩迦赫（Jules Henri Poincaré）關於「自然」或「直覺」的觀點，並交織傳統詩學的物／我關係，將「詩論」提升到「宇宙論」的層次，而重新發現「宇宙詩學」的現代意義。

關鍵詞：梁宗岱、梵樂希、普恩迦赫、公理（定律）、直覺

2018/2/26 收稿，2018/6/28 審查通過，2018/7/30 修訂稿收件。

* 鄭毓瑜現職為國立臺灣大學中國文學系講座教授。

DOI:10.30407/BDCL.201812_(30).0002

Axiom and Intuition: Liang Zong-dai's Theory of Poetry

Cheng Yu-yu

Abstract

This essay aims to analyze Liang Zong-dai's interpretation and response to Paul Valéry's "mechanics of poetry." As Valéry is familiar with mathematics, there is a space for dialogue between the two poets about the role of scientific thinking in Valéry's poetry and how he enriches his poetic expression with scientific concepts. To highlight Valéry's stress on precision, which is also a trait of scientific laws, Liang seeks support from Johann Wolfgang von Goethe's and Jules Henri Poincaré's interpretations on "nature" and "intuition," and interweaves them with the subject/object relationship and the concept of "universe" in traditional Chinese poetics. By connecting poetics and cosmism, Liang has illuminated the meaning of "cosmological poetics" for a modern context.

Keywords: Liang Zong-dai, Paul Valéry, Jules Henri Poincaré, axiom, intuition

* Chair Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

一、前言：梁宗岱與梵樂希

1926 年 2 月邵洵美第二次赴巴黎，見到了梁宗岱，後來在回憶錄《儒林新史》中，描寫梁宗岱熱烈談論的模樣，說「宗岱所特有的一種熱情要呼作沸情才適宜」。¹而徐志摩劍橋大學同窗、也是錢鍾書老師的溫源寧，在一部現代人物素描的小書《一知半解》中，描繪梁宗岱雙眼中火焰熊熊、雙唇顫動，「對這個色、聲、香、味、觸的榮華世界那麼充滿了激情」。²梁宗岱到歐洲兩年後，1926 年冬天左右終於見到心儀的偶像梵樂希（Paul Valéry, 1871-1945），³關於這第一次會面，梵樂希對他的印象也是熱情，甚至狂熱：

梁先生帶著一種興奮和我談詩。……他甚至透露出幾分狂熱。這罕見的熱情很使我歡喜。不久，我底喜悅變為驚詫了，當我讀了，立刻再讀，梁君放在我眼前的幾頁紙之後。⁴

梵樂希顯然很欣賞梁宗岱的法文詩，而梁宗岱曾寫信給梵樂希，形容這次會面對於自己留歐的意義：

像一個夜行人在黑暗中徬徨，摸索，……忽然在一道悠長的閃電中站住了，舉目四顧，認定他旅程底方向：這樣便是我和你底相遇。⁵

自 1927 年起，梁宗岱翻譯梵樂希〈水仙辭〉，同時持續陶潛詩的法譯，並於 1929 年在《小說月報》發表〈水仙辭（少年作）〉中譯以及〈保羅哇萊

¹ 關於梁宗岱的歐洲遊蹤與交往，詳見劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》（上海：華東師範大學出版社，2014 年），頁 160-162，初見邵洵美；引文見頁 161。

² 溫源寧：《一知半解及其他》（瀋陽：遼寧教育出版社，2001 年），頁 43-45，梁宗岱部分。溫源寧《一知半解》原於 1935 年以英文出版，後以杜南星中譯本，及溫源寧數篇英文評論的中譯，編成《一知半解及其他》。

³ 這個時間點的考證，依據劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》，頁 176-180 的討論。

⁴ 出自梵樂希為梁宗岱法譯《法譯陶潛詩選》所作的序，此篇序文由王瀛生中譯，見梁宗岱：《詩與真二集》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》（北京：中央編譯出版社，2003 年），頁 171-176；引文見頁 171。至於梵樂希在序文中，對於中國詩是否明褒暗貶，請參江弱水：〈一辭有兩面，兩面各一辭：兩篇詩評的文本互參〉，收於江弱水：《湖上吹水錄》（北京：三聯書店，2016 年），頁 136-151。

⁵ 引自梁宗岱：〈憶羅曼·羅蘭〉，收於梁宗岱：《詩與真二集》，頁 192-201；引文見頁 192-193。

荔評傳》（後改為〈保羅·梵樂希先生〉），⁶1930年《法譯陶潛詩選》於巴黎出版，並由梵樂希作序，常玉繪製插圖。⁷除了梵樂希，梁宗岱也與羅曼·羅蘭（Romain Rolland, 1866-1944）交往、並結識胡適、傅斯年、朱光潛、劉海粟等旅歐人士，在1931年底回國前，可以說「觀察過許多城許多人許多物」，符合他自己對於詩人的要求——「熱熱烈烈地生活」、「熱熱烈烈地活著」。⁸

梁宗岱自認梵樂希對於他在藝術與思想上影響深遠，⁹由《詩與真》、《詩與真二集》所收錄的18篇文章看來，其中14篇與梵樂希有關，¹⁰加上1941年出版的《屈原》中，特別以一個長注說明〈離騷〉與〈水仙辭〉皆為作者自我的象徵，¹¹甚至早在1928年因中譯〈水仙辭〉而接受法國報紙訪談中，就認為屈原、甚至王維，都與梵樂希的詩風極為接近，¹²可以說梁宗岱詩學理論的建立是以梵樂希為核心，而1929年發表的〈保羅·梵樂希先生〉尤為關鍵。

這篇評傳以超過一半的篇幅介紹梵樂希生平、學養、著作，最後幾頁則聚焦梵樂希的詩，並且說當時批評家和讀者都異口同聲稱梵樂希為「哲學的詩人」。¹³但是梵樂希不是在詩中宣示哲學概念，而是把「無情的哲學化作繾

⁶ 此二文發表年分，《梁宗岱文集》第2、3卷於〈保羅·梵樂希先生〉、〈水仙辭（少年作）〉的編者附注為1928年，分見梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》、《梁宗岱文集·第三卷·譯詩卷》（北京：中央編譯出版社，2003年），頁7、2，但經《青年梁宗岱》書中考訂，應為1929年1月發表於《小說月報》，同時直到1931年由中華書局出版《水仙辭》單行本，才將（保羅）哇萊荔，改成梵樂希，見劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》，頁191。

⁷ 書影與插圖可參見梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第一卷·詩文卷·法譯卷》（北京：中央編譯出版社，2003年），書前所附。

⁸ 語出梁宗岱於1931年3月於海德堡寫給徐志摩的長信，後以〈論詩〉為題，見梁宗岱：《詩與真》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》，頁26-45。這裡引用梁宗岱翻譯里爾克（R. M. Rilke, 1875-1926）關於寫詩必須藉助「經驗」的話，出自梁宗岱：〈論詩〉，收於梁宗岱：《詩與真》，頁28-29。

⁹ 見梁宗岱：〈憶羅曼·羅蘭〉，頁192。

¹⁰ 此數據按照劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》，頁210的統計。

¹¹ 見梁宗岱：《屈原》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》，頁234-235，附注。

¹² 這份法國報導的作者是 Maurice Rouzaud，詳見劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》，頁187-189的描述。

¹³ 梁宗岱：〈保羅·梵樂希先生〉，收於梁宗岱：《詩與真》，頁18。

縈的詩魂」；¹⁴和一般象徵詩人一樣，「把詩提到音樂底純粹的境界」，他特別謹守古典詩律，希望藉助藝術的節奏引導我們達到「宇宙底隱祕」。¹⁵

關於梵樂希的哲理，梁宗岱說的極少，只提及是「永久的玄學問題」，如：我是誰？世界是什麼？我和世界底關係如何？價值是在世界還是在我？反而將更大的篇幅，放在對於引導我們到達這些觀念的「節奏」的形容：

我們讀他底詩時，我們應該準備我們底想像和情緒，由音響，由回聲，由詩韻底浮沉，一句話說罷，由音樂與色彩底波瀾吹送我們如一葦白帆在青山綠水中徐徐地前進，引導我們深入宇宙底隱祕，使我們感到我與宇宙間底脈搏之跳動——一種嚴靜、深密、停勻的跳動。它不獨引導我們去發現哲理，而且令我們重新創造那首詩。只有這樣才是達到純真的哲學思想的適當步驟，也只有這樣才是偉大的哲學詩。因為藝術底生命是節奏，正如脈搏是宇宙底生命一樣。哲學詩底成功少而抒情詩底造就多者，正因為大多數哲學詩人不能像抒情詩人之捉住情緒底脈搏一般捉住智慧底節奏——這後者是比較隱潛，因而比較難能的。¹⁶

讀者其實很難判斷在這一大大段描述當中，哪些確實是梵樂希的本意，梁宗岱在詮釋當中加入更多「體驗」式的譬喻，尤其是作為身體與世界之間互動響應的「生命」體驗；以脈搏與節奏的類比作為基礎，溝通哲學詩（智慧的節奏）與抒情詩（情緒底脈搏），同時描摹讀者因此在聲音、色彩交織的詩句中，「如一葦白帆在青山綠水中徐徐地前進」，通往「嚴靜、深密、停勻」的天人共感。梁宗岱說，讀梵樂希的詩要準備「想像和情緒」，充分說明這些自由發揮的部分，是他對於梵樂希詩的同情的體驗，也可以說是他自己對於「詩」的想像，更可以說梁宗岱是經由這樣的體驗，而試圖挖掘出作為詩的最根本的宇宙生發的祕密（「隱祕」）。

梁宗岱於 1931 年因九一八事變返國，在此之前，國內對於梵樂希或「純詩」的說法已經有翻譯或介紹的文章，而梁宗岱與梵樂希親近有年，他返國前後的詩說，不但是回應梵樂希的說法，其回應本身在當時中國比較文

¹⁴ 梁宗岱：〈保羅·梵樂希先生〉，頁 19。

¹⁵ 同上註，頁 20、22。

¹⁶ 同上註，頁 22。

學論述中也具有重要意義。而對於現代詩的發展來說，1936年，一場「明白／晦澀」或「懂不懂（作者／讀者）」的論爭，顯示當時不論在詩創作或評論上，對於手中這粗糙膚淺的白話工具多所反思，而梁宗岱的「契合」體驗或「宇宙」詩學，對於梁實秋所標舉的「胡適之體」，自然是一場「革命不正確」的抵抗論述。¹⁷更重要的是，梵樂希還是一位熟諳數理科學的詩人，數理科學如何介入「詩」的思維，或者說「詩」如何挪借數理思維，無疑更是梁宗岱與梵樂希之間潛藏的深層對話。

二、純詩：區隔或密契

1920年代以來，「純詩」說法透過翻譯逐漸流行，1927年有兩篇翻譯尤其值得注意，一篇是朱自清與李健吾合譯的〈為詩而詩〉（“Poetry for poetry’s sake”），¹⁸另外，是朱自清翻譯的〈純粹的詩〉（“Pure poetry”）。¹⁹前者是 Andrew Cecil Bradley（1851-1935）就任牛津大學詩學教授的演說，尤其聚焦「為詩而詩」可能引發的藝術與人生、題材與形式的對立，提出自己的解釋。他認為藝術與人生不應割裂，而是有「潛伏著的」關聯，也可以說它們是「推此及彼的」關係，比如這個會讓我們注意或懂得另一個；但是很顯然，「詩」也就不是人生或人生的副本，詩裡出現的時、空中的許多事物，雖曾經是「實有的」經驗，卻已經是「沉思的想像」。我們在人生中遇見過這些事物，但是現在通過詩人全部的生命，而重現成為（想像的）「詩世界」了。²⁰因此，詩不只是內容、題材的複製或召喚，與「題材」相對的不是「形式」，而是「全詩」；必須是由「事物在詩裡的情形」（what the

¹⁷ 1936年，梁實秋、胡適擁護明白清楚的「胡適之體」，批評模仿象徵主義的晦澀詩風，梁實秋在梁宗岱《詩與真》的書評中，批判梁宗岱〈象徵主義〉一文，根本飄渺茫然、不知所云，說他形容詞、譬喻特多，甚至不用理智，不用邏輯方法去思維，卻用感情，用直覺，用幻想去體驗，只宜於作「詩」，不能說「理論」。見梁實秋：〈書評：《詩與真》〉，《自由評論（北平）》第25、26期合刊（1936年4月），頁48-50。

¹⁸ [英] Andrew Cecil Bradley 著，朱自清譯：〈為詩而詩〉，收於朱自清著，朱喬森編：《朱自清全集》第8卷（南京：江蘇教育出版社，1999年），「譯文與譯詩」，頁505-516。譯文前說明是英國文學批評家 A. C. Bradley 於1901年就任牛津大學詩學教授時的演說辭，並附注與李健吾合譯，文末注明完成於1927年5月3日。

¹⁹ 〈純粹的詩〉原作者是翟孟生，朱自清的清華大學同事，任教於西洋文學系。此文收於同上註，頁517-532，自注完成於1927年10月24日。

²⁰ 此處綜述參見 [英] Andrew Cecil Bradley 著，朱自清譯：〈為詩而詩〉，頁508-509。

thing is in the poem) 來評斷詩人，而不是由他著手(使用)之前的事物(as it was before he touched it) 本身來評斷。²¹

Bradley 不贊成詩與人生的對立，但是很明顯他獨立出「詩」的價值，必須是與現實事物及其引發的情感、慾望、目的無涉的「沉思的想像」。²²同一年朱自清又翻譯清華大學同事翟孟生(R. D. Jameson, 1895-1959)所寫〈純粹的詩〉，就更加凸顯如何是「一切除外的」詩。文中討論 Poe、Baudelaire、Valéry(朱自清未中譯人名)三人的詩論，尤其是 Valéry，更強調在純粹狀態裡的詩，「必須移去詩與散文共同的那些要素，敘事，戲劇，教訓主義，修辭學，倫理學等」，與 Poe、Baudelaire 一樣，都認為道德與知識不是詩的目的；移除一切非詩的因素之後，甚至將文字視如聲音，認為詩的純粹性就在於以完美的技巧去組合聲音，而這聲音不必傳達觀念。²³

純詩或者 Valéry 的說法，在當時極為新穎，加上 1927 年 6 月 Valéry 獲選入法蘭西學院，更是國際詩壇大事。1928 年徐霞村即翻譯一篇由 Lewis Galantière(1895-1977)於 1927 年 11 月美國 *The Dial* 雜誌上所寫的〈哇萊荔的詩〉(“On the poems of Paul Valéry”)，並發表於劉呐鷗、戴望舒、施蛰存合編的《無軌列車》。²⁴徐霞村於 1927 年 6 月與鄭振鐸等一同赴法，認識了梁宗岱，同年 10 月梁資助徐回國，並託徐帶回〈水仙辭〉中譯第一部分，想辦法在國內出版。²⁵而〈哇萊荔的詩〉文末譯注，徐霞村除提到梁宗岱已經中譯〈水仙辭〉，也提到自己於《小說月報》報導「保羅哇萊希進法蘭西學院」一事，²⁶並認為 Valéry 這位詩人，足以代表「世界詩壇的近勢的表現」。藉由翻譯，徐霞村介紹了 Galantière 所理解的 Valéry。文章以 Valéry 引述馬

²¹ [英] Andrew Cecil Bradley 著，朱自清譯：〈為詩而詩〉，頁 512-513。

²² 同上註，頁 508-509。

²³ 翟孟生認為 Valéry 屬於純粹論者，只須將文字看作聲音，加以排列，參見[美]翟孟生(R. D. Jameson)著，朱自清譯：〈純粹的詩〉，收於朱喬森編：《朱自清全集》第 8 卷，頁 523-528。

²⁴ [美] Lewis Galantière 著，徐霞村譯：〈哇萊荔的詩(未完)〉，《無軌列車》第 1、2 期(1928 年 9 月)，分見頁 13-26、61-71。原文為 Lewis Galantière, “On the poems of Paul Valéry,” *The dial* 83 (1927): 381-390。感謝潘怡帆博士尋得此文之電子版(該雜誌於 1929 年停刊)。

²⁵ 參考劉志俠、盧嵐：〈中譯《水仙辭》〉、〈梁宗岱早年生平簡編〉，收於劉志俠、盧嵐：《青年梁宗岱》，第 9 章，頁 201-202；附錄 1，頁 382。

²⁶ 見徐霞村：〈保羅哇萊希進法蘭西學院〉，《小說月報》第 18 卷第 6 號(1927 年 6 月)，頁 8。

拉美（Mallarmé，1842-1898）對笛加斯（Degas，1834-1917）所說的一句話為重心，「一個人不是用意思（ideas）作詩；一個人是用字（words）來做詩啊」，而「字」作為材料並不指向人生、人物或事物，Valéry 只關心文字是否表現事物彼此之間產生「作用」的潛在關係，可以讓他看出或找出「一個定律」或「一個方法」，並以心中那位「理想讀者」為準，完成「預定的效果」。²⁷

1936 年李健吾為《梵樂希文存》（Paul Valéry: *Variété I, II, III*）寫下書評，²⁸可以看作當時中國詩壇對於梵樂希的總印象。承繼「純詩」、「為詩而詩」的說法，李健吾提出這幾點：梵樂希反對抒情或自然流露，反對詩的散文化，詩人不能單憑尋常經驗或日常用語來表現，而必須忍耐、勤苦以追尋語言與內心的契合；李健吾甚至說梵樂希根本是將詩與科學連結起來，要「從方程式來體會字句的安排」。²⁹

顯然，「一切除外」的「純詩」，是因為區隔而存在而呈現，「詩」與「人」及其於現實時空所體驗的事物相區隔；「詩」也無法直接由「字」會意興感，甚至文字不是為了表達意義，而是為了導出定律公式。這兩種區隔其實是二而一的，當文字成為分析精準的程式符號，顯然無法容納人與人或人與事物之間因為接觸或互動所產生的變化多端的經驗；經接觸而渴望或不容自己的表達，往往因為個人的知覺、情感、意志、意圖而變改，並不符合定理論證所自以為是的普遍通則。³⁰

梁宗岱在〈談詩〉這篇文章也論及法國這波「純詩」運動，³¹但是梁宗岱顯然站在相對的立場，他從「表意」（expressive）出發，指出有些「字」是詩人們最隱密最深沉的心聲，代表不同的精神、靈魂，簡直是他們「詩境」底定義或評語，比如「孤」、「獨」之於陶詩，「真」之於杜甫，或者姜

²⁷ 見〔美〕Lewis Galantière 著，徐霞村譯：〈哇萊蒞的詩（未完）〉，頁 13-14。

²⁸ 李健吾：〈書評：梵樂希文存（Paul Valéry: *Variété I, II, III*）〉，《暨南學報》第 1 卷第 2 號（1936 年 6 月），頁 255-259。

²⁹ 引號內文字參見同上註，頁 257。

³⁰ 此處關於數理邏輯為代表的分析語言，與日常生活中交流的表意語言的差異，參考〔美〕高友工：〈文學研究的理論基礎：試論「知」與「言」〉，收於〔美〕高友工著，柯慶明主編：《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004 年），頁 4-7。

³¹ 梁宗岱說「純詩」是「摒除一切客觀的寫景，敘事，說理以至感傷的情調」，而唯有構成形體的聲音與色彩是它存在的理由，見梁宗岱：〈談詩〉，收於梁宗岱：《詩與真二集》，頁 87。

白石的「清」、「苦」、「寒」、「冷」。³²而正因為這些「字」都是精神或詩境的所在，「詩」真正的發動，因此在於語言文字能否充盈「人」自覺或不自覺的接觸（內向或外向）以及發現。

梁宗岱說中國舊詩詞也有「純詩」，還是最高境的詩，如姜白石的〈暗香〉、〈疏影〉，能「引我們進入一個冰清玉潔的世界，更能度給我們一種無名的美底顫慄」，³³而且這種體驗完全是人與人之間的默契：

文藝底欣賞是讀者與作者間精神底交流與密契：讀者底靈魂自鑑於作者靈魂底鏡裡。³⁴

我們很容易想到中國傳統詩學中的「知音」、「妙悟」、「滋味」等說法，³⁵都是強調讀者與作者雙方的心境相應，梁宗岱借取古典資源，並列另一種「純詩」，無疑是面對歐西理論之後的自我定位。王夢鷗於〈古代詩評家所講求的純詩〉中特別談到，這類「純詩」的批評者既然講究「直尋」、「味外味」、無迹可求的「興趣」，顯然是在超越常規語言或學問、議論之上，依賴一種「內心實證」的「欣賞」；詩人發出的詩語與欣賞者得自詩語的暗示，兩者皆「入神於語言文字以外的想像世界」。³⁶

在傳統文學批評中，這種狀態的表達往往不是為了講解或定義，楊牧認為面對西方文學批評要求分析與綜合的科學方法，中國文學批評者反而使用更多隱喻、暗示來表達個人（私人的（private））的品味與知識，甚至就在對於文學「作為一種呈現人生的藝術形式」的評論中，發現一種新的「人生哲學」，而那是創作者與讀者共同體會的哲思，或就是「道」。³⁷梁宗岱的「純詩」說，明顯受惠於這樣的傳統，既不離開浮顯在文字上的「個

³² 梁宗岱：〈談詩〉，頁 85-86。

³³ 同上註，頁 88。

³⁴ 同上註。

³⁵ 請參考黃景進：〈詩之妙可解？不可解？——明清文學批評問題之一〉、廖棟樑：〈滋味：以味論詩說初探〉、蔡英俊：〈「知音」探源——中國文學批評的基本理念之一〉，收於呂正惠、蔡英俊主編：《中國文學批評》第 1 集（臺北：臺灣學生書局，1992 年），頁 1-46、95-126、127-144。

³⁶ 王夢鷗：〈古代詩評家所講求的純詩〉，《中外文學》第 2 卷第 9 期（1974 年 2 月），頁 8-14；引號內文字見頁 13。

³⁷ 參見楊牧著，楊澤譯：〈為中國文學批評命名（Naming the Reality of Chinese Criticism）〉，《中外文學》第 8 卷第 9 期（1980 年 2 月），頁 6-13。

別」人生，更追求個別的精神或靈魂在欣賞「體驗」中的交流或相遇。但是如李健吾的總評，梵樂希是要將科學與詩連結起來，於是，梁宗岱在詮解梵樂希的同時，仍追求如同「密契」的交流，就往往顯得自我矛盾。

三、「宇宙」：直覺或公理

討論梁宗岱的詩說，其實不能忽略梵樂希的〈詩〉（“Poetry”）論。1929年1月梁宗岱在《小說月報》發表〈水仙辭（少年作）〉中譯以及〈保羅哇萊荔評傳〉，而梵樂希的“Poetry”則以英文發表於1929年4月，³⁸在中國，同一年7月馬上於《晨鐘》連載趙簡子的中譯，³⁹後來曹葆華也有譯文，題為〈詩〉，⁴⁰唐湜則根據曹葆華中譯，寫了一篇類似簡介的〈梵樂希論詩〉。⁴¹以梁宗岱與梵樂希關係之親近，可以合理推測，梁在法國期間，應該早聽過或看過梵樂希〈詩〉論，並且在1931年回國前後所寫的〈論詩〉、〈象徵主義〉、〈談詩〉、〈試論直覺與表現〉等文章中，進行某種對話。

梵樂希〈詩〉首先分辨「詩」的兩層字義，第一種可以表示某種特殊的情緒狀態，如風景有詩意，第二種則是指一種特殊的藝術，目的正在於喚起第一種意義中的情緒。⁴²而後一種才是梵樂希所謂「詩的情感」（poetic feeling），在不受到個人情感的干擾下，就會呈現出作為一首詩的重要標記：「一個宇宙的覺識」（perception of a universe）。⁴³這所謂「一個宇宙的覺識」，並不是個人的情感狀態，而是一種「詩狀態」（poetic state），是對

³⁸ Paul Valéry, “Poetry,” *The Forum* 81.4 (1929): 251-256.

³⁹ [法] Paul Valéry 著，趙簡子譯：〈保羅哇萊荔論詩〉，《晨鐘（廣州）》第275-277期（1929年7月），頁1-4、2-4、1-4。

⁴⁰ [法] Paul Valéry 著，曹葆華譯：〈詩〉，收於曹葆華選譯：《現代詩論》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），頁1-24。原1937年上海商務印書館出版，本文引用則根據1968年臺灣商務印書館人人文庫版。

⁴¹ 唐湜：〈梵樂希論詩〉，《詩創造》第1期（1947年7月），頁16-18。

⁴² 此處與下文關於梵樂希〈詩〉的譯述，參考曹葆華中譯，直接引用曹葆華譯文或有所修訂，加註說明。

⁴³ 此處採用曹葆華所譯「一個宇宙的覺識」，見曹葆華：《現代詩論》，頁3；趙簡子譯為「宇宙的知覺」（A universe of perception），見[法] Paul Valéry 著，趙簡子譯：〈保羅哇萊荔論詩〉，《晨鐘（廣州）》第275期，頁2；而段映紅卻似乎誤譯為「普遍感情」，見其所譯保羅·瓦萊里之〈論詩〉，收入[法] Paul Valéry 著，段映紅選譯：《文藝雜談》（天津：百花文藝出版社，2002年），頁326-327。

於「一個新世界煥然地覺醒」(a dawning consciousness of a new world)，⁴⁴發現一種在日常難以覺察的人、事、物之間的完整的新關係體系。

梵樂希認為「詩狀態」所呈現的新關係體系，唯有在「人為的」(artificial)語言文字構造中可以具體達成；而語言文字所發現的新體系，就是詩人唯一目的(the whole purpose of the poet)、或者說就是「詩」這個字的意義(the meaning of the word poetry)。強調詩人的製作技術，無疑是西方以詩歌為製造品的傳統，而有別於自然物的人為製品，其實已經產製「另一種自然」；⁴⁵就像梵樂希認為人為的語言構造就可以創造另一種非個人日常經歷過的新宇宙。相對來說，梁宗岱的「宇宙意識」則不指向「另一種」，而只有「一體」共在的宇宙。梁宗岱常常使用「宇宙(底)」開頭的用語，如「宇宙底隱祕」、「宇宙間底脈搏」、「宇宙底生命」、「宇宙底精神」、「宇宙底大靈」等，透過「擬人」說詞，宇宙和詩人彷彿早已在本質上交互體貼著對方。而「宇宙意識」一詞最早出現在1934年所寫的〈李白與哥德〉一文。梁宗岱認為李白與哥德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)的共通點正是在「宇宙意識」上，即是他們對於「大自然的感覺與詮釋」，⁴⁶尤其是如何由日月星辰、山川草木看出或默識「紛紜萬象(按：對於他)只是一體」；梁宗岱這樣形容，「宇宙底大靈常常像兩小無猜的游侶般顯現給他們，他們常常和他喁喁私語」，如同一杓水反映出整個星空雲影，一首或一行詩就展示出一個深邃又親切的宇宙。⁴⁷

如果梵樂希的「詩」是在疏離人情、自然事物之後才有意義，梁宗岱則隨時處身在充滿意義的世界；梵樂希強調以人為語言符號作為構成詩的器具(instrument)，梁宗岱的詩語則是在「物／我」關係當中有機生成。梁宗岱提到哥德對於「抒情詩」的基本概念與中國舊詩極為近似，並引用哥德所說「我底詩永遠是即興詩」，認為哥德的抒情詩「都彷彿是從現實活生生地長出來的，是他底生命樹上最深沉的思想或最強烈的情感開出來的

⁴⁴ 引號此句採用曹葆華中譯，見曹葆華：《現代詩論》，頁3。

⁴⁵ 參考蔡英俊：〈詩與藝：中西詩學議題析論〉，收於蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題：意在言外的用言方式與含蓄的美典》(臺北：臺灣學生書局，2001年)，第1章，尤見頁65-75。

⁴⁶ 梁宗岱：〈李白與哥德〉，收於梁宗岱：《詩與真二集》，頁101-107；引文見頁104。

⁴⁷ 同上註，頁105。

濃紅的花朵」。⁴⁸語言文字或是詩，因此不在現實之外，反而與每天遇見的景物、內在的情思騷動，彼此參與，相互滋長。梁宗岱認為一首好詩，是一株「元氣渾全的生花」，更是作者的靈指「從大自然底洪鐘敲出來的一聲逸響」。⁴⁹相對之下，梵樂希則並不處理「物／我」關係，所謂「宇宙的覺識」，根本導向一個與大自然或生活經驗相對的「語言的宇宙」(universe of language)。

(一) 公理化與「詩的力學」(the mechanics of poetry)

所謂藝術品，在梵樂希看來必須「透過物質器具(material instrument)而讓一種稍縱即逝的愉悅得以孳乳再生」；⁵⁰然而梵樂希對於「詩」是悲觀的，因為詩人所使用的語言，是完全對反於「準確」的器具(the exact opposite of an instrument of precision)。⁵¹在這一點上，音樂家就比詩人幸運，因為聲音早已透過物理學準確的測量與分析，⁵²這麼精準的知識(precise knowledge)，讓音樂家只需要編寫彈奏，而完全不需要去思考造就這種藝術技巧的內在結構(the general mechanics of his art)。⁵³梵樂希使用「mechanics」一字來描述樂器結構與運作，容易讓人聯想物理學分支的力學或機械工程學，更能對比語言文字無論在聲音或意義上皆無法定準的複雜混亂，以及詩人被迫去創造甚至再創造自己的思想工具之焦心勞神。

在〈詩〉中，梵樂希兩度使用「mechanics」一字，除了描述音樂家手上具有準確性的聲音器具，另外就是直接用鐘擺(pendulum)的意象，藉以分析「詩的力學」(the mechanics of poetry)。⁵⁴這種力動，出現在有距離的兩端之間，一端是音節與韻律，另一端是內容與含義，通常的程序可能是由聲音進入意義，就像由容器進入內容，但是這擺動很快又回到聲口或音

⁴⁸ 梁宗岱：〈李白與哥德〉，頁102。

⁴⁹ 同上註，頁103-107。

⁵⁰ Paul Valéry, "Poetry," 252.

⁵¹ Paul Valéry, "Poetry," 253.

⁵² 梵樂希認為樂器是測量聲音的器具，而物理學就是測量的科學，見 Paul Valéry, "Poetry," 253。一般聲音物理學的說法，包含聲音來自物體振動，聲音傳播必須憑藉不同介質，而聲音的質性與形式則如聲量大小、音調高低與音色表現等等。

⁵³ Paul Valéry, "Poetry," 253.

⁵⁴ Paul Valéry, "Poetry," 255。曹葆華譯作「詩之機能」，見曹葆華：《現代詩論》，頁16；趙簡子則直譯為「詩的機械學」，見〔法〕Paul Valéry 著，趙簡子譯：〈保羅哇萊蒞論詩〉，《晨鐘（廣州）》第277期，頁2。

樂上的出發點(to its verbal and musical starting point),⁵⁵既組織事物與字詞,同時也往復調諧出內在(所想)與外在(所說寫)間的秩序。整首詩的意義就只能從這樣的方式浮現出來:在形式與內容、聲音與意義、詩(語)與詩狀態(poetic state)之間形成一種即力動即價值的來回擺動(an oscillation, an equality of value and of power)。⁵⁶梵樂希以創作行動的可規律化,企圖「公理化」詩學;文字抽離了具體的事物與人情,如同數理符號,詩的力動因此視同一種公式的演繹,隨時可以代入不同的變數,而不同變數的往復,形塑出印證這公理的符號宇宙。

鐘擺是利用規律運動,讓時鐘的指針幾乎以恆定的速率移動,當梵樂希以這種物質性、可預期的機制來演繹詩創作,不但平均化「人」與「物」之間變動不居的雜多對應,也企圖校準複雜模稜的語言工具,而這充分表露出他對於語言的不信任(mistrust)。他曾例舉代表重要概念的字詞,如「time」、「poetry」、「force」、「nature」、「universe」等,認為這些字詞幾乎都無法有清楚的定義,那麼如何確認人心所思或藝術、科學所及的事物都是原生自既有的語言?而費解的語言如何可能穿透一切?梵樂希自己就常常利用各式記號(如加引號、破折號、斜體等),標記所使用的語言的危險不定,也盡量減少或排除難以定義的日常用語,更自比如同外科醫生手術前必須消毒雙手、準備手術臺,他也必須清理「言語的場域」(the verbal field);同時認為唯有自己創造自己的哲學語言,才能藉由自己的定義來思考。⁵⁷

梵樂希甚至認為由人所發出的語言,往往浮誇或隨意,因此推崇馬拉美或雨果(Victor Marie Hugo, 1802-1855)的作品,傾向形塑一種「非人」(inhuman)的語言,一種獨立於「人」之外(independent of any person),而全部由語言自己發聲說話、自己說明(illuminate)的語言。⁵⁸這種極端說法,強調語言不再表示人的情感、思考與意圖、行動,梵樂希最後宣稱

⁵⁵ 參見 Paul Valéry, "Poetry," 255。此處曹葆華譯為「語義和音樂的出發點」,混淆了擺動的兩端,見曹葆華:《現代詩論》,頁16。

⁵⁶ 參見 Paul Valéry, "Poetry," 255。

⁵⁷ 此段參考並綜合 Jean Hytier 的 *The Poetics of Paul Valéry* 中 "An Art of Language" 一章的說法,尤其是針對梵樂希與希臘哲學語言觀的差異以及如何在語言上自我創新的部分。見 Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, trans. Richard Howard (New York: Doubleday & Company, 1966), ch. 3, pp. 57-69。

⁵⁸ 原出自 Paul Valéry, "Rhumbs," in *Tel quel II* (Paris: Gallimard, 1943), pp. 75-76。此處英譯與說明參見 Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, p. 73。

「詩」是運用文字以顯示詩狀態的一種「機器」(machine)。但是，如此費力的檢討甚至是起訴語言的背後，反過來卻也透露梵樂希對於作用於讀者的詩效能，有深切期許，因為他認為文學的鐵則是：「只為單一個人的價值根本沒有價值」(what is of value for only one person is of no value)。⁵⁹

梵樂希所以謹守古典詩律，應該放在這種力求「準確」傳達的焦慮中來看待，才清楚梵樂希原來是以古典詩律比擬如時鐘(clock)或固定音高的音叉(diapason)，憑藉時鐘與音叉所具有的定準，以減少作者與公眾(public)間傳達與接收的不確定性。⁶⁰但是 Jean Hytier 指出，梵樂希更負面的看法是，文字所結構的作品說到底還是一個費解的中介(impenetrable intermediary)，而詩、詩人與讀者三者根本不可能連結，「詩人與作品」與「作品與讀者」是兩個分離的系統，作者與讀者永遠不可能融和一致(never in rapport)。⁶¹梵樂希一方面處處警覺文字表義上的不準確，一方面似乎也感嘆讀者無法真正體驗作者長時間追尋普遍律則的勞苦。梵樂希只能想像一種解決的方式，他說「有些作品是公眾創造的，另外有些作品則創造自己的讀者群」(Certain works are created by their public. Certain others create their public)，⁶²顯然，梵樂希還沒有看到理想中的讀者。

梁宗岱於 1933 年〈文壇往哪裡去——「用甚麼話」問題〉文中，也引用了梵樂希這兩句話「有些作品是被讀眾創造的，另一種卻創造它底讀眾」，⁶³尤其是明顯受到梵樂希影響而強調「愈準確愈有效」，當分析愈精微，離開渾噩愚昧亦愈遠，文字表達也愈精準；比如，直到數學家寫下「直線是兩點間的最短路徑」，才構成幾何學的定理。⁶⁴梁宗岱不可能不明白，這種定理式的書寫，不但追求抽象思維在歸納、通約事物之後的精準表達，同時也等於宣示宇宙世界是由人為設想的定理所建構與規範；當人

⁵⁹ 引號文字參見 Paul Valéry, "Poésie et pensée abstraite," in *Variété V* (Paris: Gallimard, 1944), p. 159, 157. 此處英譯與說明參考 Jean Hytier, "The Theory of Effects," in *The Poetics of Paul Valéry*, ch. 8, pp. 250-251。

⁶⁰ 參考 Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, p. 254。

⁶¹ Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, pp. 254-256.

⁶² 此句原出自 Paul Valéry, "Choses tues," in *Paul Valéry Œuvres II* (Paris: Gallimard, 1960), p. 478, 英譯與說明參見 Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, pp. 263-264。

⁶³ 梁宗岱：〈文壇往哪裡去——「用什麼話」問題〉，收於梁宗岱：《詩與真》，頁 51-58；引文見頁 58。

⁶⁴ 同上註，頁 54-55。

可以點線來構築「另一種」幾何宇宙，梁宗岱如何重新詮釋他所謂「一體」的宇宙？

（二）「直覺」與「全部實在」（the entire reality）

抗戰期間梁宗岱任職於西遷重慶北碚的復旦大學，有兩篇文章值得注意，寫於1941年的〈非古復古與科學精神〉，⁶⁵以及寫於1944年的〈試論直覺與表現〉。⁶⁶〈非古復古與科學精神〉希望以科學精神改變中國境內「復古」與「非古」兩極端，⁶⁷而這個出發點，顯然是出自篇首法國數學家普恩迦赫（Jules Henri Poincaré, 1854-1912）的這段話「全疑和全信，這是兩個同樣方便的解決方法：二者都免掉我們思索」。⁶⁸普恩迦赫，又譯作「潘加勒」、「彭加勒」或「龐加萊」，他是與高斯（G. F. Gauss, 1777-1855）媲美的數學家，又是聲名卓著的物理學、天文學家，更對於科學哲學有高度興趣，生前即出版了《科學與假設》（1902）、《科學的價值》（1905）及《科學與方法》（1908）。⁶⁹美國數學家霍爾斯特德（G. B. Halsted, 1853-1922）於1913年合此三書並英譯為《科學的基礎》（*The Foundations of Science*）出版，⁷⁰而這三本書的中譯本，分別於1932、1933、1936由上海商務印書館出版。⁷¹普恩迦赫的說法早在梁宗岱引用前即已在中國受到重視，而梁宗岱於〈非古復古與科學精神〉一文，更數度藉由普恩迦赫說法，強調科學發展必

⁶⁵ 梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》，頁251-285。

⁶⁶ 梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，收於同上註，頁294-345。

⁶⁷ 如梁宗岱認為科學進展首先在於擺脫信以為真的官能或常識所建立的形相，接著才能有廣博視野，知道科學發展乃不斷更新，而不至於如胡適等一知半解地將科學暫時獲得的成果奉為天經地義，更不會只想模仿而缺乏理想，梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁268-278。

⁶⁸ 見同上註，頁256。

⁶⁹ 參見總合此三部著作的中譯本，李醒民：〈中譯者前言〉，收於〔法〕昂利·彭加勒（Henri Poincaré）著，李醒民譯：《科學的價值》（北京：光明日報出版社，1988年），頁1-8。

⁷⁰ Jules Henri Poincaré, *The foundations of Science*, trans. G. B. Halsted (New York and Garrison: The Science Press, 1913). 前述李醒民中譯《科學的價值》即根據此英譯本。

⁷¹ 〔法〕潘加勒（Henri Poincaré）著，葉蘊理譯：《科學與假設》（上海：商務印書館，1932年）；〔法〕潘加勒著，鄭太朴譯：《科學與方法》（上海：商務印書館，1933年）；〔法〕潘加勒著，文元模譯：《科學之價值》（上海：商務印書館，1936年）。

須屏棄淺薄的懷疑主義、功利性的模仿應用，批判以胡適為代表的五四以來提倡科學方法的一幫人，缺乏廣博視野以及追求真理的精神。⁷²

梁宗岱在文中徵引《科學的價值》的一段〈引言〉：

我們之所謂「客觀的實體」，嚴格地說，只是那對於幾個思維的人是共通的，並且或許對一般人也是共通的；這共通的部分，我們就會知道，只能是那由數學法則表現的和諧。⁷³

但是，梁宗岱提到普恩迦赫又告訴我們，科學絕大多數的創獲，包括前述所謂定律的發現和假設的成立，「實有待於那相當於我國底『靈機』和『預悟』的『洞見』和『直覺』」，也就是說，科學的創造與發展，不全是理性的工作，⁷⁴而普恩迦赫《科學的價值》第1章〈數學中的直覺和邏輯〉當中，的確強調「直覺」（intuition）對於創造性的科學家是不可或缺的。

普恩迦赫將數學家分成解析者（analysts）與幾何學家（geometers），前者專注於按部就班的證明，如邏輯主義者（logicians），後者則是勇於冒險的直覺主義者（intuitionists）。⁷⁵篇中生動的描繪受直覺指引的法國幾何學家 Joseph Louis François Bertrand（1822-1900），在演講時總是動作不斷，時而彷彿與外在敵人戰鬥，時而利用手勢描繪所研究的圖形輪廓，彷彿渴望描繪出圖形。⁷⁶如果說邏輯主義者僅僅關注最後無懈可擊的建築物本身，那麼直覺主義者其實是藉助一開始在黑板上勾畫出感覺到的圖像，進而在摹寫與隨想原始圖像中完成建物，彷彿整個過程都受到這輪廓的指引。⁷⁷他

⁷² 參見梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁265、269、271、278、279等。值得注意的是胡適自己在〈科學概論〉（即1933年胡適於北京大學所開設之新課名稱）第一講末尾之「參考書舉略」，就列出「Poincaré: *Foundations of Science*.（波因凱：《科學的基礎》）」，可見胡適也重視這部著作，可惜沒有進一步詮釋或分析Poincaré的科學方法。見胡適著，季羨林主編：《胡適全集》第8卷（合肥：安徽教育出版社，2003年），頁83-90。

⁷³ 梁宗岱所譯這段文字，見梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁281，英譯本 Jules Henri Poincaré, *The foundations of Science*, p. 209，又見於〔法〕潘加勒著，文元模譯：《科學之價值》，頁7；〔法〕昂利·彭加勒著，李醒民譯：《科學的價值》，頁191。

⁷⁴ 引自梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁265。

⁷⁵ 參見〔法〕昂利·彭加勒著，李醒民譯：〈數學中的直覺和邏輯〉，收於〔法〕昂利·彭加勒著，李醒民譯：《科學的價值》，第1編「數學科學」，第1章，頁192；英譯見 Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics," in *The foundations of Science*, p. 210。

⁷⁶ 參見同上註，頁194；英譯見 Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics," p. 211。

⁷⁷ 參見同上註，頁201；英譯見 Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics,"

認為構成「直覺」，首先要求助於感覺和想像，其次要通過歸納進行概括，最後才能創造出真正的數學推理。⁷⁸而僅僅透過證明、演算，並不能讓人掌握「全部實在」(the entire reality)。⁷⁹普恩迦赫認為直覺足以為邏輯、證明的矯正物或平衡物，因為直覺讓人具有「遙覽終局」(see the end from afar)的本領，比如觀棋，只是知道下棋規則意義不大，而是必須了解棋手為何以及如何在不違反規則的情況下走這一步棋，即可以察覺出「使這一系列成功的走棋成為一種有組織的整體(organized whole)之內在根據」，⁸⁰所有個別的步驟都融會於一個有意義的發現與領會。

普恩迦赫不但將感覺與想像世界的心靈活動，納入科學生成之必要；同時以為數理定律的發現或假設、證明的成立，都有賴於從感覺與想像出發的「直覺」。梁宗岱認為普恩迦赫的說法將科學研究的對象，「引到我們底心靈和外界接觸所產生的關係上」；科學所謂客觀實在，不單獨在外面的世界，也不在我們的心裡，是在兩者的無數可能的關聯之中。在梵樂希追求恆定、準確、幾近機器(machine、inhuman)的說法之外，同樣從數理幾何出發的普恩迦赫的「直覺」說，顯然有助於梁宗岱回到他一直以來所強調的物與我或是心與物之間的關係上，並認為在宇宙的和諧裡，「絕對的唯心論和絕對的唯物論都被超過了」。⁸¹

〈非古復古與科學精神〉寫成之後三年，梁宗岱又寫〈試論直覺與表現〉一文，⁸²認為「文藝創造上的直覺與表現」是十年來沒有解決的問題；⁸³將「直覺」的討論放回文學理論，尤其與翻譯克羅采(Benedetto Croce, 1866-1952, 朱光潛譯為克羅齊)《美學原理》並撰寫《克羅齊哲學述評》的

pp. 218-219。梁宗岱認為當詩人預感或辨認完整的意象或境界，即如同「營造師眼前的一座建築底圖案」，說法相近，見梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁334-335。

⁷⁸ 參見〔法〕昂利·彭加勒著，李醒民譯：〈數學中的直覺和邏輯〉，頁197-198；英譯見 Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics," pp. 215-216。

⁷⁹ 參見同上註，頁200；英譯見 Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics," p. 218。

⁸⁰ 參見同上註，頁201。此句根據英譯本稍作修改，其中「organized」被誤譯為「有機的」，Jules Henri Poincaré, "Intuition and Logic in Mathematics," p. 218。

⁸¹ 此處前後兩句引文，見梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁281、282。

⁸² 梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁294-345。

⁸³ 同上註，頁322。

朱光潛有番論辯，⁸⁴朱光潛於隔年（1945）發表了〈論直覺與表現答難——給梁宗岱先生〉。

如果仔細閱讀《克羅齊哲學述評》，會發現克羅齊與普恩迦赫在心／物關係上的說法極為相近，如朱光潛說克羅齊首先就認為真實界是有機體，無法以科學的典型化（分類）、公式化（規律）加以解剖，認知物或對象的起點其實是想像或直覺，是在心中先感覺到或想到事物形象，進而理解或概念作用。⁸⁵如果一切知識都起於直覺，這種「賦形式於物質」使成為意象或原始圖像的心靈活動，無疑成為貫通哲學、文學或科學的基礎；不論克羅齊或普恩迦赫，都追問人心與外在（如大自然）相接觸之後所能生展整全實在（真實界）的內在根源，而不是與人相區隔的計算、證明或公式。

而梁宗岱與朱光潛之間，根本的差異其實不大，都認為傳達不是切割在外的物理事實，媒介本身的性質也參與在想像的活動當中；⁸⁶尤其是對於「直覺」與「表現」的關係，提出了共同的問題。在〈論直覺與表現答難〉一文中，朱光潛肯定梁宗岱提出了兩個值得問的中心問題：

究竟直覺是否即表現呢？是否沒有表現即沒有直覺呢？⁸⁷

就第一個問題來說，朱光潛認為如果只是梁宗岱所描述的「浩瀚的迴響」、「模糊而強烈的感觸」，尚未有賦予完整形象的「直覺」，當然也沒有表現。第二個問題，針對尚未凝定於語言文字的部分算不算是「直覺」，朱光潛認為有一種可能是作者已經安排好合宜的暗示，不須和盤托出；另一種可能

⁸⁴ 〔義〕克羅齊（Benedetto Croce）著，朱光潛譯：《美學原理》，收於朱光潛：《朱光潛全集》第11卷（合肥：安徽教育出版社，1989年），頁125-291；朱光潛：《克羅齊哲學述評》，收於朱光潛：《朱光潛全集（新編增訂本）》第7卷（北京：中華書局，2012年），頁3-97。以下朱光潛文章皆引自中華書局版。中華書局版尚未收錄《美學原理》，故引用安徽教育版。

⁸⁵ 參見朱光潛：〈克羅齊的破與立〉，收於朱光潛：《克羅齊哲學述評》，第2章，頁23-24。

⁸⁶ 比如梁宗岱批評克羅齊忽略傳達「工具」之性質與限制，又認為朱光潛所提改動一字就改變了意境的說法太支離破碎，見梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁323-325。關於前者，朱光潛說自己在《文藝心理學》第11章〈克羅齊派美學的批評——傳達與價值問題〉都談過了，至於後者，朱光潛認為梁宗岱既然說字句之間是不可分離的「有機體」，部分和全體當然息息相關，見朱光潛：〈論直覺與表現答難——給梁宗岱先生〉，收於朱光潛：《文藝心理學》，附錄，收於朱光潛：《朱光潛全集》第3卷，頁420-427。

⁸⁷ 分見梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁325；朱光潛：〈論直覺與表現答難——給梁宗岱先生〉，頁424。

是作者當下未曾覺知與表達，而是後來經讀者的再創造而對作品產生的「新直覺」，這兩種狀況並不動搖「直覺即表現」的原則。⁸⁸然而，朱光潛主要針對批評克羅采與自己的部分答辯，反而無法好好關注這兩個問題在梁宗岱〈試論直覺與表現〉文中的前後關係，尤其，追索梁宗岱詩學理論建構的歷程，更不能忽略，梁宗岱在此藉助普恩迦赫所代表的「直覺」思維，與梵樂希「公理」化詩學所形成的張力。

梁宗岱這篇文章的重點在坦白自己創作的甘苦，像是一種「自我解心術」，⁸⁹作品的形成必須經過由直覺（含感受、醞釀、結晶）到表現的過程，通常只有如莎士比亞、李白等幸運作家的直覺與表現才可能是同一個動作。⁹⁰對於梁宗岱來說，重點因此不在於由理論上甄別或判定何者為「直覺」，而是從「動作」、「過程」的角度，去推敲詩人如何可能產生或發動「直覺」，以及如何基於「直覺」來導引或完成「表現」。他並不是以面對大自然或人情時「心頭所起的親密而浩瀚的迴響」或「模糊而強烈的感觸」，來測試「直覺」是否準確執行，反而是在提示「直覺」的發端與生展，就像是普恩迦赫描繪 Joseph Bertrand 隨時準備與外在作戰，而以手勢勾勒向虛空要來的整體輪廓。

梁宗岱認為一首好詩的產生，不僅是外物所給的題材與機緣，或內心所起的感應和努力，在心／物之「間」，還有更多無跡可尋的更隱密、更原始的元素，有時輕微如過翼，有時像大氣般包圍著全部又滲透了裡外。⁹¹他一直談到自己於 1943 年和作的 12 首宋詞〈鵲踏枝〉，表面上似乎只是遊戲詞藻或斟酌聲韻，其實是融入了「生命中一個最恆定最幽隱的脈搏」，一個常常「被逼去表現而迄未找到恰當的形式的情感生活基調」。⁹²正是這反覆浮現的「基調」、永久的「源頭」、神祕的「顫慄」，⁹³讓梁宗岱有這樣的疑問：

是否只有那凝定於語言文字的部分才算直覺，而那被暗示的其餘部分不算呢？或者，如果這沒有表現出來的「其餘」可算直覺一部分，為甚麼那還未找到表現的全部情感或內在生活便不能算甚或不存在呢？這看法，移到認識底階層說，就等於那些只窺見太

⁸⁸ 見朱光潛：〈論直覺與表現答難——給梁宗岱先生〉，頁 424-425。

⁸⁹ 見梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁 311。

⁹⁰ 同上註，頁 327-328。

⁹¹ 同上註，頁 319-320。

⁹² 同上註，頁 302。

⁹³ 同上註，頁 302、304、305、306 等。

陽系的天文學家否認其他天體底存在，或者，比較不恭敬地，等於莊子底夏蟲否認那從未出現於它底意識界的冰底真實。⁹⁴

朱光潛說如果作者已經安排了合宜的暗示，那麼沒有寫出來的部分也都已經過「直覺」；但是梁宗岱藉由夏蟲不可語冰，太陽系無法窮盡天體，將書寫上「所言／言外」、「已表現／未表現」的問題推進到「已知／未知」、「意識／未意識」、「有限／無限」的思考。這些問句背後，其實充分顯現，梁宗岱由「未知」、「無限」來完整「直覺」，並突破「表現／未表現」的邊界，以跨越二元相對的企圖。

「已知」或「未知」，「直覺」或「表現」之間，因此不是有／無、先／後、部分／全體的關係，而是相互補位，彼此充實。普恩迦赫為霍爾斯特德英譯本所寫的序文中，曾比較拉丁人偏愛用數學程式表達思想，英國人則喜歡運用感官覺察的實體（或模型）來描述。但是不管是使用可見物或公式，都是用「已知」來構造「未知」，但「未知」究竟是可以公式代表的單純物，還是根本無法用「已知」規範的複合物，又會不會反而是「未知」才能解釋我們目前的「已知」？⁹⁵

「未知」究竟如何詮釋「已知」？「直覺」如何導引出整體的「表現」？梁宗岱曾數度引用哥德〈流浪者之夜歌〉為例，提出自己的體驗，幾乎可與普恩迦赫的說法相呼應。梁宗岱譯詩如下：

一切的峰頂
沉靜，
一切的樹尖
全不見
絲兒風影。
小鳥們在林間無聲。
等著吧：俄頃
你也要安靜。⁹⁶

⁹⁴ 梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁 326。

⁹⁵ 參見〔法〕昂利·彭加勒著，李醒民譯：《科學的價值》，頁 4-6，普恩迦赫為英譯本所寫的〈序文〉；英譯參見 Jules Henri Poincaré, *The foundations of Science*, pp. 6-7。

⁹⁶ 〔德〕哥德（Johann Wolfgang von Goethe）著，梁宗岱譯：〈流浪者之夜歌〉，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第三卷·譯詩卷》，頁 56-57。

在譯注中，梁說明哥德這首詩最初寫於 1783 年 9 月 3 日夜裡，用鉛筆寫在伊門腦（Ilmenau，馮至譯作「伊爾梅奧」）山林高處一間獵屋壁上，1831 年死前數月再度造訪，重見四十八年前寫下的詩句，不禁潸然淚下，反覆沉吟。⁹⁷那是初初寫定時，並未覺悟到的一個更莊嚴、更永久的「靜」，也就是死亡。⁹⁸從「沉靜」到「安靜」的體悟，顯然是在時間前進中形成，而且是人的生命從時間區段之「中」逐步走向「外」於區段的全幅經歷；可以說這首詩觸動了（非機械鐘擺的）「時間」裝置，從時間作為各個端點躍升到綿延曲折的時間之流，並在其中默默生展「永恆」將會如何昇華「有限」的進程。

梁宗岱於〈談詩〉中自述，⁹⁹一開始只是注意到〈流浪者之夜歌〉以雍穆沉著的「u」音為基調，直到 1929 年夏天在瑞士阿爾卑斯山的古堡避暑，才深切感受「一切的峰頂……」這首詩，「最深微最雋永的震蕩與迴響」。那必須是夜深人靜，攀爬上古堡閣樓，仰望星斗，俯視群松與眾峰，這時候細細聆聽的是「松峰，瀑布，與天上流雲底合奏」，就是這一刻，「這雍穆沉著的歌聲便帶著一縷光明的淒意在我心頭起伏回蕩了」。¹⁰⁰如果只是詩句上的「u」音，如何能「表現」為整個宇宙的合奏，梁宗岱說：

我們平日盡可以憑理智作美的欣賞，而文字以外的微妙，卻往往非當境不能徹底領會。¹⁰¹

如同畫肖像，不能脫離四周的空氣、光線所構成的背景，欲發現我們最深沉和最隱祕的情感或靈境，也都與時節、氣候、景色相互纏結，¹⁰²這顯示任何孤立或排除都是零落不全的。「當境」所體會的「文字以外」的微妙，

⁹⁷ 〔德〕哥德著，梁宗岱譯：〈流浪者之夜歌〉，頁 56，譯注。但馮至以為此詩應作於 1780 年，見馮至：《德國文學簡史》、〈一首樸素的詩〉，收於馮至著，范大燦編：《馮至全集》第 7、8 卷（石家莊：河北教育出版社，1999 年），頁 301、159-165。

⁹⁸ 參見梁宗岱：〈象徵主義〉，收於梁宗岱：《詩與真》，頁 74。

⁹⁹ 《梁宗岱文集》中收錄的〈談詩〉，文末自注寫於 1934 年，文中提及「五年前的夏天」於瑞士古堡避暑，應是 1929 年。見梁宗岱：〈談詩〉，頁 84-100。也可參見劉志俠、盧嵐：〈梁宗岱早年生平簡編〉，頁 384，於 1929 年「夏初」提到此事。

¹⁰⁰ 引文出自梁宗岱：〈談詩〉，頁 97。

¹⁰¹ 同上註。

¹⁰² 參見梁宗岱：〈象徵主義〉，頁 74。

並不是脫離文字，而是必須將文字與非表現在文字上的隔閡也一併穿通，向彼此無限敞開：

世界和我們中間的帷幕永遠揭開了。如歸故鄉一樣，我們恢復了宇宙底普遍完整的景象，或者可以說，回到宇宙底親切的跟前或懷裡，並且不僅是醉與夢中閃電似的邂逅，而是隨時隨地意識地體驗到的現實了。¹⁰³

梁宗岱形容這種泯滅分辨、形神兩忘的「同情」狀態，說是「我們在宇宙裡，宇宙也在我們裡」，「反映著同一的蔭影和反應著同一的回聲」。¹⁰⁴所謂「當境」，因此是瞬間顯豁了「一體」的原始圖像，原本未意識的、未表現的猶如黝暗宇宙的無可限量，都湧動在前，就像普恩迦赫提出的「直覺」，可以遙覽「全部實在」（the entire reality）。

四、「公開」的祕密

由徵引屈原、陶淵明、劉勰《文心雕龍》、陸機〈文賦〉看來，¹⁰⁵〈試論直覺與表現〉好像是承繼傳統詩學，描繪在圓滿的霎那，詩思與宇宙整體如何相互契合；但是另一方面，梁宗岱也自承受到梵樂希的影響，認為書寫必須有技巧，如機器控制火力，而藝術家更必須有如工程師，憑意志力在混沌中打造出秩序，¹⁰⁶他理解現代科學技術強調的準確與效能。梁宗岱不停地在這樣的借取與矛盾中，編織自己的詩論。當梵樂希以鐘擺的週期性，看待語言文字內部音義之間的協作，梁宗岱另闢蹊徑，取則普恩迦赫由「定律」回溯「直覺」，以蔭影、回聲、漣漪來消弭「直覺」與「表現」的二元分立（如先／後、部分／全體），認為聲音誘發了情思的流動性、不規則性與整體共鳴；當梵樂希在文字符號結構內談「宇宙覺識」，梁宗岱卻大談文字向外敞開的「宇宙意識」，當梵樂希以文字符號的不準確，感嘆作者與讀者之間不可能通達，梁宗岱卻充分相信在宇宙和我之間可以相互成全。

¹⁰³ 參見梁宗岱：〈象徵主義〉，頁 74。

¹⁰⁴ 同上註，頁 72-73。

¹⁰⁵ 引「精鶩八極、心游萬仞」說詩人上天下地的搜求湊泊無間的字句、意象，見梁宗岱：〈試論直覺與表現〉，頁 343。

¹⁰⁶ 同上註，頁 330、327。

我關注的重點，因此不全在於梁宗岱對於哥德、普恩迦赫、梵樂希或象徵主義的描述究竟是否完全符合原意，而是梁宗岱繞道西哲之後，在論述中自覺或不自覺的連結了「公理」與「直覺」這兩個相對的論題，並且將這兩種科學思維放在自己所在的「文化」環境中，進行重新評估（re-evaluate）；在理當是所有科學或藝術實踐的文化場域上，重新置放傳統詩學源頭的「體驗」、「當境」以及「宇宙」，試圖回應講究「機器」、「定律」、「準確」的偏執向度，同時解釋環繞我們的整個宇宙，究竟如何啟示內在的運行。

1944年，哥德研究專家馮至，在昆明演講〈從《浮士德》裡的「人造人」略論歌德的自然哲學〉，¹⁰⁷描述哥德由「水成論」來談地球與生命的生成，一心追求「原始現象」，比如觀察動植物中的原始型態、在礦物中看到原始石（花崗石）等，以作為領會萬象演變的基礎。雖然以後來的科學知識衡量，哥德某些看法可能必須修正，但是同時作為一個思想家與詩人，更重要的是哥德的態度，哥德反對人只是「認識自己」，因為「人只在他認識世界時才認識自己」，在世界遇見自己，也在自己當中遇見這世界；人能用「內在的眼睛」看見的，他也要訓練「外界的眼睛」可以看見，遇見「每個新的對象都在我們身內啟發一個新的器官」。¹⁰⁸哥德這個訓練，形同讓「詩」創作，提高到「宇宙」創化的層次，詩人不是描寫外在的宇宙，而是在內／外同步的新變當中體現並交織宇宙生化的祕密。

馮至特別提到哥德喜歡以「公開的祕密」來形容「本來可以理解、而尚未理解或難以理解的事物」，就像大自然無私的呈現在世人面前，卻仍有未知、未解的矛盾或規律，而詩人的意圖就是把祕密吐露出來；同時，能達到這樣成效的詩，包括如屈原的辭賦、莎士比亞的戲劇，也成為後人不斷詮釋的「公開的祕密」。¹⁰⁹這樣的詩顯然不容易讓大多數讀者都成為「通曉祕密的人」，甚至作者自己在當下也不完全知曉，而馮至指出那正是哥德所認為的「詩的本質」。這說法很能解釋梁宗岱為什麼不像梵樂希，對於作

¹⁰⁷ 馮至：〈從《浮士德》裡的「人造人」略論歌德的自然哲學〉，收於馮至著，范大燦編：《馮至全集》第8卷，頁46-59。馮至將 Johann Wolfgang von Goethe 譯為「歌德」，除馮至文章的篇名使用「歌德」，其餘正文按照梁宗岱中譯，一律統一為「哥德」。

¹⁰⁸ 此處引號內文字見同上註，頁58。

¹⁰⁹ 參見馮至：〈讀歌德詩的幾點體會〉，收於馮至著，范大燦編：《馮至全集》第8卷，頁122-134；發表於1982年，為哥德逝世一百五十周年。

者與讀者的關係如此悲觀，因為詩創造根本就是為了公開由作者、讀者以及宇宙所共同保守的祕密；創造的律則並非僅僅是作者個人心智的極致展現，而是為了這個相互關涉、互為內在的觸動或共感而存在。

尋常詩人大抵是為已知的概念找出例證，而哥德則希望在特別具體的事物中見出「生氣灌注的整體」；「它（按：詩）表現一種特殊，並不想到或明指到一般。誰若是生動地把握住這個特殊，誰就會同時獲得一般，而當時卻意識不到，或事後才意識到」。¹¹⁰不是所有哥德的詩都如此，馮至與梁宗岱一樣，都認為最具代表性的是〈漫遊者的夜歌〉（梁宗岱譯為〈流浪者之夜歌〉）。馮至說這麼樸素簡單的一首詩，並沒有特殊複雜的表現方式，不過就是呈現身在峰頂的俯望角度，由遠而近的事物（峰頂、樹梢、林鳥到人）排列方式也相當普遍，還有就是梁宗岱也提出的元音基調（如 u、au）；¹¹¹甚至名為「夜歌」卻沒有一般讀者預期的星月夜景，也沒有任何關於思想的線索。¹¹²然而這首詩，卻是「特殊與一般、個人與自然渾然無間的融合」，只不過，馮至說，當哥德在山頂獵人木板房的牆壁寫下這首詩的時候，「他不會意識到他獲得了一般」。¹¹³

馮至的詮釋別有意味，書寫技術的精準執行並不等於或保證獲得渾然合一的體驗，這種體驗的揭示或應驗，並不局限在文字書寫的當下。哥德如此，梁宗岱、馮至也是如此看待。哥德在詩寫成的四十餘年後，以老邁身軀重回書寫現場，如同大樹的年輪，累積了多少歷時性的生命痕跡，再次吟詠詩句而潸然淚下，身為讀者的哥德，透過詩語所能引動的情思，顯然超過作者哥德當初所能設想，也早就超越了文字所編結的意義。那麼，一首詩的「完成」就不在於詩本身，而是在於作者或讀者能否和宇宙同步進行生生與變化。逝者如斯，宇宙一直在晝夜、在潮汐、在呼吸之間「生長」著這個消息，而哥德正是在「與時推移」中，覺悟了這個宇宙早已公開的祕密。

¹¹⁰ 引號內文字見馮至：〈讀歌德詩的幾點體會〉，頁 127。

¹¹¹ 馮至：〈一首樸素的詩〉，頁 159-165。

¹¹² 可以參見馮至：〈讀歌德詩的幾點體會〉，頁 125。

¹¹³ 同上註，頁 129。

五、結語

文學革命以來，建立新文學的過程裡，「準確性」一直是個核心議題，講究文法、標點的規範，用機器實驗聲音的長短輕重，講求意義明白確定的「胡適之體」，1936年「明白／晦澀」或「懂不懂（作者／讀者）」的詩論爭，背後無疑也關涉1917年以來這套「準確」操作的反思。除了李金髮、戴望舒、施蛰存、卞之琳等人藉由創造新語言、新章句來挑戰「國語」規範，還包括譯介西方詩學中關於「意象」、「象徵」、「純詩」等觀念，又借取傳統「比興」、「肌理」等說法，以重新設想文字技術與個人實感的關係，以及如何能溝通讀者與作者兩端，這當中無疑交織了新詩學、傳統詩學與西方詩學更深入的對話。¹¹⁴

尤其梁宗岱詩論中牽涉了梵樂希、哥德、普恩迦赫等基於數理幾何、自然科學所發展的思維，並不僅僅聚焦於「純詩」、「象徵主義」，其中討論「直覺與表現」更與梁宗岱批判五四以來所倡議的「科學精神」息息相關。他一再強調科學成績是「暫時」達到的結論，定律總是不斷被更新；追求專為應用的科學，根本不可能獲得豐饒的真理。梁宗岱認為五四時代高倡科學的人，往往是「對於一切新的囫圇吞棗地接受和對於一切舊的囫圇吞棗地拒絕」，這種極端的態度是「抹煞真正的創造精神連帶也忘記了自己的創造力」。¹¹⁵

這種徹底反傳統以至於全盤西化的倡議，是中國近代（思想）史上顯著而奇特的現象，林毓生認為這種錯誤固然與當時迷信純機械、決定論式的「科學主義」相關，但更重要的是這種全盤推翻或接收，其實與中國傳統一元論的有機世界觀有關。¹¹⁶林毓生認為是透過這個將天人秩序化合為一的固有的「母膜」（matrix），讓胡適等人「傾向於無視不同個體之間的明顯區別」，「無視其所相信的觀念在多元世界中是有嚴格限度的」，而認為科

¹¹⁴ 參見鄭毓瑜：〈意象與肌理〉，收於鄭毓瑜：《姿與言：詩國革命新論》（臺北：麥田出版社，2017年），第6章，頁269-315。

¹¹⁵ 見梁宗岱：〈非古復古與科學精神〉，頁268-269；引號內文字見頁269。

¹¹⁶ 詳見林毓生：〈民初科學主義的興起與含義——對民國十二年科學與玄學論爭的省察〉、〈五四式反傳統思想與中國意識的危機〉，收於林毓生著，穆善培譯：《中國意識的危機：五四時期激烈的反傳統主義》（貴陽：貴州人民出版社，1988年），附錄1、2，頁300-356。

學的力量可以貫穿一切，無處不在。¹¹⁷然而，如果以梁宗岱為例，我們會發現傳統思維並非全然只是負面的混同或遮蔽，梁宗岱不是以傳統過濾科學思維，反而是通過多樣的科學思維，而重新發現了傳統詩思在回應科學思維上的可能性與有效性。

在〈非古復古與科學精神〉文章最後，梁宗岱談到哥德的散文詩〈自然〉，在梁宗岱翻譯的文字中，如「一切人都在她裡面，她也一切人裡面」、「她永遠創造新的形體；現在有的，從前不曾有過；曾經出現的，將永遠不再來；萬象皆新，又終古如斯」、「她沒有語言也沒有文字，可是她創造無數的語言和心，藉以感受和說話」、「她是整體卻又始終不完成，……她躲在萬千個名字和稱呼底下，卻又始終是一樣」等，¹¹⁸幾乎就如同梁宗岱自己在宇宙詩學中所論述的整體、契合、發現（祕密）與直覺觀念。更值得注意的是，當英國科學雜誌《自然》（*Nature*）邀請《天演論》作者赫胥黎（Thomas Henry Huxley, 1825-1895）為 1869 年 11 月發行的創刊號撰寫發刊詞時，赫胥黎直接英譯〈自然〉這篇散文詩，並徵引哥德自己寫於 1828 年 5 月 26 的一封信作為按語。¹¹⁹大約在 1786 年，創作〈自然〉詩的同時，哥德正好也熱中於比較解剖學的研究，先是在人體發現一塊頷間骨，大家對於這項發現卻興趣缺缺；之後他持續研究植物的變態及頭蓋骨理論，終於看到自己的研究被德國自然學界接受。然後在信的末尾，寫下耐人尋味的這段話：

人類心智已逐漸將各種自然現象連結在一起，……看到我們從一開始對自然的相對了解，進展到目前的最高知識境界，我們應該微笑稱許，為五十年來之科學進展感到欣慰。¹²⁰

從事比較解剖學的哥德，顯然抱持著一種研究取向，由物種之間的異同比較（comparative），必須進至於最極至（superlative）的理解，那是跨越界線的連結，而不是隔離彼此的內在鑽研。哥德承認自己有明顯的泛神論傾向，他承認：

¹¹⁷ 引號內文字，見林毓生：〈民初科學主義的興起與含義——對民國十二年科學與玄學論爭的省察〉，頁 326-327。

¹¹⁸ [德]哥德著，梁宗岱譯：〈自然（斷片）〉，收於梁宗岱：《一切的峰頂》，收於梁宗岱著，馬海甸主編：《梁宗岱文集·第三卷·譯詩卷》，頁 60-63。

¹¹⁹ Thomas Henry Huxley, "Nature: Aphorisms by Goethe," *Nature*, 4 (1869): 9-11.

¹²⁰ Thomas Henry Huxley, "Nature: Aphorisms by Goethe," 10.

在自然現象底層，有個無可測度、不被限制而自相矛盾得可笑的存有（Being）。這說起來像個笑話，不過裡面蘊藏著不容否認的真理。¹²¹

正是在這個底層的「存有」裡，邏輯或幾何分析與大自然，才有可能連結成「一體」或進行「密契」的交流；自然本理內在於宇宙中，而人（心）與宇宙相互構成，中國詩學傳統所提示的物我（或天人）關係，不但沒有疏離或背離現代科學哲學的發展，反而出現對話的契機。

當我們檢視 1920-1940 年代梁宗岱、馮至甚至如宗白華等人，對於梵樂希、哥德或普恩迦赫在科學思維或幾何定理的回應，我們有理由相信，曾經，他們將詩學提升到宇宙論的高度，在那裡，他們重新探尋「人」的各種極至處境，以及熱切論述「人」以及「宇宙」之間，各種已知或未知的現象與意義；他們一直都以「宇宙」的規格來「思想」一首詩，而這些「詩」論，無疑交織著中／西在文學與科學上對於「宇宙」持續不斷的發現與新描述。

【責任編校：李珍瑋、郭千綾】

徵引文獻

專著

- 朱光潛 Zhu Guangqian：《朱光潛全集》*Zhu Guangqian quanji* 第3、11卷，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，1989年。
- ：《朱光潛全集（新編增訂本）》*Zhu Guangqian quanji (xinbian zengdingben)* 第7卷，北京 Beijing：中華書局 Zhonghua shuju，2012年。
- 朱自清 Zhu Ziqing 著，朱喬森 Zhu Qiaosen 編：《朱自清全集》*Zhu Ziqing quanji* 第8卷，南京 Nanjing：江蘇教育出版社 Jiangsu jiaoyu chubanshe，1999年。
- 江弱水 Jiang Ruoshui：《湖上吹水錄》*Hushang chuishui lu*，北京 Beijing：三聯書店 Sanlian shudian，2016年。

¹²¹ Thomas Henry Huxley, "Nature: Aphorisms by Goethe," 10.

呂正惠 Lü Zhenghui、蔡英俊 Cai Yingjun 主編：《中國文學批評》*Zhongguo wenxue piping* 第1集，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，1992年。

林毓生 Lin Yusheng 著，穆善培 Mu Shanpei 譯：《中國意識的危機：五四時期激烈的反傳統主義》*Zhongguo yishi de weiji: wusi shiqi jilie de fanchuantong zhuyi*，貴陽 Guiyang：貴州人民出版社 Guizhou renmin chubanshe，1988年。

胡適 Hu Shi 著，季羨林 Ji Xianlin 主編：《胡適全集》*Hu Shi quanji* 第8卷，合肥 Hefei：安徽教育出版社 Anhui jiaoyu chubanshe，2003年。

曹葆華 Cao Baohua 選譯：《現代詩論》*Xiandai shilun*，臺北 Taipei：臺灣商務印書館 Taiwan shangwu yinshuguan，1968年。

梁宗岱 Liang Zongdai 著，馬海甸 Ma Haidian 主編：《梁宗岱文集·第一卷·詩文卷·法譯卷》*Liang Zongdai wenji, (1), shiwen juan, fayi juan*，北京 Beijing：中央編譯出版社 Zhongyang bianyi chubanshe，2003年。

——：《梁宗岱文集·第二卷·評論卷》*Liang Zongdai wenji, (2), pinglun juan*，北京 Beijing：中央編譯出版社 Zhongyang bianyi chubanshe，2003年。

——：《梁宗岱文集·第三卷·譯詩卷》*Liang Zongdai wenji, (3), yishi juan*，北京 Beijing：中央編譯出版社 Zhongyang bianyi chubanshe，2003年。

馮至 Feng Zhi 著，范大燦 Fan Dacan 編：《馮至全集》*Feng Zhi quanji* 第7、8卷，石家莊 Shijiazhuang：河北教育出版社 Hebei jiaoyu chubanshe，1999年。

溫源寧 Wen Yuanning：《一知半解及其他》*Yizhi banjie ji qita*，瀋陽 Shenyang：遼寧教育出版社 Liaoning jiaoyu chubanshe，2001年。

劉志俠 Liu Zhixia、盧嵐 Lu Lan：《青年梁宗岱》*Qingnian Liang Zongdai*，上海 Shanghai：華東師範大學出版社 Huadong shifan daxue chubanshe，2014年。

蔡英俊 Cai Yingjun：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題：意在言外的用言方式與含蓄的美典》*Zhongguo gudian shilun zhong “yuyan” yu “yiyi” de lunti: yi zai yanwai de yongyan fangshi yu hanxu de meidian*，臺北 Taipei：臺灣學生書局 Taiwan xuesheng shuju，2001年。

鄭毓瑜 Cheng Yuyu：《姿與言：詩國革命新論》*Zi yu yan: shiguo geming xinlun*，臺北 Taipei：麥田出版社 Maitian chubanshe，2017年。

- 〔美〕高友工 Gao Yougong 著，柯慶明 Ke Qingming 主編：《中國美典與文學研究論集》*Zhongguo meidian yu wenxue yanjiu lunji*，臺北 Taipei：國立臺灣大學出版中心 Guoli taiwan daxue chuban zhongxin，2004 年。
- 〔法〕Paul Valéry 著，段映紅 Duan Yinghong 選譯：《文藝雜談》*Wenyi zatan*，天津 Tianjin：百花文藝出版社 Baihua wenyi chubanshe，2002 年。
- 〔法〕昂利·彭加勒 Henri Poincaré 著，李醒民 Li Xingmin 譯：《科學的價值》*Kexue de jiazhi*，北京 Beijing：光明日報出版社 Guangming ribao chubanshe，1988 年。
- 〔法〕潘加勒 Henri Poincaré 著，葉蘊理 Ye Yunli 譯：《科學與假設》*Kexue yu jiashe*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1932 年。
- 〔法〕潘加勒 Henri Poincaré 著，鄭太朴 Zheng Taipu 譯：《科學與方法》*Kexue yu fangfa*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1933 年。
- 〔法〕潘加勒 Henri Poincaré 著，文元模 Wen Yuanmo 譯：《科學之價值》*Kexue zhi jiazhi*，上海 Shanghai：商務印書館 Shangwu yinshuguan，1936 年。
- Jean Hytier, *The Poetics of Paul Valéry*, trans. Richard Howard, New York: Doubleday & Company, 1966.
- Jules Henri Poincaré, *The foundations of Science*, trans. G. B. Halsted, New York and Garrison: The Science Press, 1913.
- Paul Valéry, *Tel quel II*, Paris: Gallimard, 1943.
- , *Variété V*, Paris: Gallimard, 1944.
- , *Paul Valéry Œuvres II*, Paris: Gallimard, 1960.

期刊論文

- 王夢鷗 Wang Mengou：〈古代詩評家所講求的純詩〉“Gudai shipingjia suo jiangqiu de chunshi”，《中外文學》*Zhongwai wenxue* 第 2 卷第 9 期，1974 年 2 月。
- 李健吾 Li Jianwu：〈書評：梵樂希文存(Paul Valéry: *Variété I, II, III*)〉“Shuping: Fanlexi wencun (Paul Valéry: *Variété I, II, III*)”，《暨南學報》*Jinan xuebao* 第 1 卷第 2 號，1936 年 6 月。
- 唐湜 Tang Shi：〈梵樂希論詩〉“Fanlexi lun shi”，《詩創造》*Shi chuanguzao* 第 1 期，1947 年 7 月。
- 徐霞村 Xu Xiacun：〈保羅哇萊希進法蘭西學院〉“Baoluo walaixi jin falanxi xueyuan”，《小說月報》*Xiaoshuo yuebao* 第 18 卷第 6 號，1927 年 6 月。

梁實秋 Liang Shiqiu :〈書評：《詩與真》〉“Shuping: *Shi yu zhen*”，《自由評論（北平）》*Ziyou pinglun (beiping)*第25、26期合刊，1936年4月。

楊牧 Yang Mu 著，楊澤 Yang Ze 譯：〈為中國文學批評命名（Naming the Reality of Chinese Criticism）〉“Wei zhongguo wenxue piping mingming (Naming the Reality of Chinese Criticism)”，《中外文學》*Zhongwai wenxue* 第8卷第9期，1980年2月。

〔法〕Paul Valéry 著，趙簡子 Zhao Jianzi 譯：〈保羅哇萊荔論詩〉“Baoluo walaili lun shi”，《晨鐘（廣州）》*Chenzhong (guangzhou)*第275-277期，1929年7月。

〔美〕Lewis Galantière 著，徐霞村 Xu Xiacun 譯：〈哇萊荔的詩（未完）〉“Walaili de shi (weiwan)”，《無軌列車》*Wugui lieche* 第1、2期，1928年9月。

Lewis Galantière, “On the poems of Paul Valéry,” *The dial* 83, 1927.

Paul Valéry, “Poetry,” *The Forum* 81.4, 1929.

Thomas Henry Huxley, “Nature: Aphorisms by Goethe,” *Nature* 4, 1869.