

王德威 著

抒情传统与中国现代性

在北大的八堂课



精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲，以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围。希望借此促进校园与社会的互动，让课堂走出大学围墙，使普通读者也能感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。

三联讲坛

This series covers a great array of college courses and speeches, selected for their intellectual distinction and scholarly excellence. The lectures were transcribed from classroom recordings and retain their stylistic character as they were originally delivered. Our hope is to open the college classroom to the outside world and add a new dimension to the interaction between university and society. The point is not only for the common reader to get in touch with the cutting edge ideas on campuses, but also for the academia's search for knowledge to become more meaningful by engaging people from the "real world".

抒情传统与中国现代性

在北大的八堂课

王德威 著

生活·讀書·新知 三联书店

Copyright © 2010 by SDX Joint Publishing Company
All Rights Reserved.

本作品著作权由生活·读书·新知三联书店所有。
未经许可，不得翻印。

图书在版编目 (CIP) 数据

抒情传统与中国现代性：在北大的八堂课/王德威著.
—北京：生活·读书·新知三联书店，2010.9
(三联讲坛)
ISBN 978-7-108-03462-5

I. ①抒… II. ①王… III. ①现代文学—文学研究—
中国②当代文学—文学研究—中国 IV. ①I206

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2010) 第 069953 号

责任编辑 郑 勇

封扉设计 蔡立国

出版发行 **生活·读书·新知** 三联书店

(北京市东城区美术馆东街 22 号)

邮 编 100010

经 销 新华书店

印 刷 北京市松源印刷有限公司

版 次 2010 年 9 月北京第 1 版

2010 年 9 月北京第 1 次印刷

开 本 770 毫米 × 980 毫米 1/16 印张 23.25

字 数 292 千字

印 数 0,001—8,000 册

定 价 39.80 元

缘起

对于孟子而言，“得天下之英才而教育之”乃人生乐事之一；对于学子来说，游学于高等学府，亲炙名师教泽，亦是人生善缘。惜乎时下言普及高等教育尚属奢望，大学一时还难望拆除围墙，向社会开放课堂。有鉴于此，我社精选一批有特色的选修课、专题课与有影响的演讲，据现场录音整理成书，辑为“三联讲坛”文库，尝试把那些精彩的课堂，转化为纸上的学苑风景，使无缘身临其境的普通读者，也能借助阅读，感知并进而关注当代校园知识、思想与学术的进展动态和前沿问题。

一学校有一学校之学风，一学者有一学者之个性。“三联讲坛”深望兼容不同风格之学人，并取人文社科诸专业领域，吸纳自成一家之言之成果，希望以此开放格局与多元取向，促进高校与社会的互动，致力于学术普及与文化积累。

作为一种著述体例，“三联讲坛”文库不同于书斋专著：以课堂录音为底本，整理成书时秉持实录精神，不避口语色彩，保留即兴发挥成分，力求原汁原味的现场氛围。作者如有增删修订之补笔或审阅校样时之观点变易、材料补充，则置于专辟的边栏留白处，权作批注；编者以为尤当细味深究或留意探讨的精要表述，则抽提并现于当页的天头或地脚。凡此用意良苦处，尚望读者幸察焉。

“三联讲坛”文库将陆续刊行，祈望学界与读者并力支持。

生活·读书·新知三联书店

二〇〇二年五月

前 言

2006年秋天,我应北京大学陈平原教授的邀请到中文系作短期讲课。我选定的题目是“抒情传统与中国现代性”。这是我仍然在进行中的研究项目,与主流评论方向相比,并不容易讨好。然而我却觉得“抒情”的观念和实践在中国文学传统里源远流长,到了现代,因为西学的介入,更展现了复杂向度。长久以来我们囿于成见,每每将“抒情”贬为小道。事实上不论从审美,从文化实践、历史观照,甚至从政治意识而言,“抒情”都提供了一个界面,或雷蒙·威廉斯(Raymond Williams)所谓的“情感结构”,让我们审视思考一个世纪中国文化人追求现代性的成就和不足。

我的讲课共为八次。六次为演讲性质,各从“抒情”与中国现代性话语的主题,如启蒙、革命、国族、时间/历史,以及创作主体等,做出观察。另外两次则为座谈,范围包罗较广。我所援引的范例有“五四”到当代以来的主要作家,也有海外文学的佼佼者。而我所讨论的文类,除了诗歌——“抒情”表述的主要形式——外,也尝试了如小说、散文、戏剧,甚至音乐。我深深明白这一课题的难度,因此采取大题小作的方式,以实例切入,意在引起更多的论辩,而未必做出任何总结。

以演讲内容为准的文稿呈现了现场实况,也许生动有余,但毕竟受限于上课形式,部分议论不能充分展开。因此,我另外写出《“有情”的历史:抒情传统与中国文学现代性》作为序论,一方面补足课堂上未能顾及的背景和论式,一方面也试对同学们的提问做出较有体系的回答。提问中最基本的话题当然还是:“为什么选择‘抒情’这个题目?”对此我的序论自有详细说明。长话短说,我以为这些年不论大陆还是海外,文学

界竞相追逐唯西学是尚的理论方法,在操作过程里更扩及文化研究、时政政论。我绝不反对这些努力,但同时也以为我们无须买椟还珠,搁置对文学发声主体、文字喻象到形式意念的细腻考察。这些线索其实是文学介入历史的首要途径,更为传统情与志、象与物等观念开出新的辩证可能。我以为对“抒情传统”的重新叩问,正是我们对中国文学何所来、何所去的反省,也是对一“有情”的历史的召唤。

北大学子的敏慧和好学我闻名已久。这次在北大讲课身临其境,得到学生们热烈的反响和挑战,让我受益极大,也督促我对“抒情”的现代和传统对话更多下功夫。参与座谈的教授——刘东教授、吴晓东教授、许子东教授等——各从不同面向对当代文学和汉学研究提出批评,使我们的讨论真正成为一个“众声喧哗”的场合。我同时也要向负责记录讲课和座谈的同学——林分份、杜新艳、鲍国华、王申、王鸿莉、彭春凌、黄湘金、郭道平、饶翔、陈艳、潘家玲、陆胤、袁一丹、卫纯、欧阳国焰、杨琼、许诺——表示由衷的谢意。生活·读书·新知三联书店郑勇先生担任此书编辑,谨此一并致谢。当然,更要感谢安排这次北大之行的陈平原教授。

目 录

前言

序论

- “有情”的历史:抒情传统与中国文学现代性 3
1. “有情”的历史 7
 2. “抒情”与“史诗”的辩证:比较文学的观点 17
 3. “情之所钟,正在我辈”? 27
 4. 现代性下的“抒情传统” 44
 5. 结语 63

演讲

第一讲 导论

- 理念与问题 69

第二讲 沈从文的三次启悟 98

第三讲 红色抒情

- 从瞿秋白到陈映真 132

第四讲 抒情主义与礼乐方案

- 江文也与胡兰成 164

第五讲 《江行初雪》·《游园惊梦》·《遍地风流》

- 白先勇·李渝·钟阿城 200

第六讲 诗人之死

- 海子·闻捷·施明正·顾城 232

座谈

第七讲 想象中国的方法

——以小说史研究为中心 271

第八讲 海外汉学的视野

——以普实克、夏志清为中心 310

附录

北大识小 357

北京惊“燕” 360

序 论

“有情”的历史：抒情传统与中国文学现代性

从晚清文人呼吁文学改良以来，有关中国文学“如何现代”的辩论已经超过百年。回顾一个世纪的文学论述，我们不难发现“革命”和“启蒙”形成两大基调。这样的论述当然反映现代中国文学与历史的密切关联，但久而久之，也成为一种惯性话语。^{〔1〕}有关主义与国家的辩证，早已成为老生常谈；即使时至今日，种种名目的反帝、反殖民论述，新左、新自由主义，依然不脱此一脉络。

本文提议在革命、启蒙之外，“抒情”代表中国文学现代性——尤其是现代主体建构——的又一面。这是容易引起疑义的命题。因为一般论述对“抒情”早有成见，或视为无关宏旨的遐想，或归诸主观情绪的耽溺；左翼传统里，“抒情”更带出唯心、走资等联想。论者对“抒情”的轻视固然显示对国族、政教大叙述不敢须臾稍离，也同时暴露一己的无知：他们多半仍不脱简化了的西方浪漫主义说法，外加晚明“情教”论以来的泛泛之辞。但诚如学者阿拉克（Jonathan Arac）所指出，西方定义下的“抒情”（lyricism）与极端个人主义挂钩，其实是晚近的、浪漫主义的表征一端而已。^{〔2〕}

〔1〕 相关讨论，见如李泽厚，《中国现代思想史论》（北京：东方出版社，1987），第1、2章。李提出启蒙和救亡的双重变奏为中国现代文化思想论述的主轴。

〔2〕 Jonathan Arac, “Afterword: Lyrical Poetry and the Bounds of New Criticism,” in Chaviva Hošek and Patricia Parker, eds., *Lyrical Poetry: Beyond New Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1985), p. 353.

而将问题放回中国文学传统的语境,我们更可理解“抒情”一义来源既广,而且和史传的关系相衍相生,也因此成就了现代主体的多重面貌。^[3]

查尔斯·泰勒(Charles Taylor)曾经指出,西方现代主体的生成来自启蒙运动后,对“人”之为人(human agent)的持续思考。这一现代主体呈现三项特色:“个人”被赋予一个具有深度的“自我”;日常生活的肯定;“自然”所体现的内在道德资源。^[4]泰勒认为这三项特点都和浪漫主义息息相关。是浪漫主义运动赋予了个人感性表达的能量,凭此能量,主体才得以建立其伦理位置,并进一步形成一个有情的自我。“浪漫文人给予感情(sentiment)一个中心、正面的位置……通过我们的感情我们才深入道德的精髓,或就是宇宙的真理。”^[5]

泰勒将感情视为发动现代主体意识的说法其实不乏对话声音。盖依

[3] 中国文学传统里的抒情定义丰富多姿。从儒家兴、观、群、怨的诗教,到老庄的“心斋”、“坐忘”的逍遥,《易传》传统的生生不息、气韵生动,还有禅宗所启发出的羚羊挂角,天机自现,都代表表述抒情的不同意识形态面向。而“言志”和“缘情”,不论作为抒情的认识论讨论课题,或是修辞技术的指标,从情景交融,到物色比兴,神韵兴趣,更是千百年来诗学对话的焦点之一。当晚明的汤显祖声称“志也者,情也”时,抒情传统的辩论达到高潮。近年有关抒情诗学的综合讨论可见如彭锋,《诗可以兴:古代宗教、伦理、哲学与艺术的美学阐释》(合肥:安徽教育出版社,2003);李瑞平,《中国古代抒情理论的文化阐释》(北京:北京大学出版社,2005);李春青,《在文本与历史之间:中国古代诗学意义生成模式探微》(北京:北京大学出版社,2005);《诗与意识形态:西周至两汉诗歌功能的演变与中国诗学观念的生成》(北京:北京大学出版社,2006);陈伯海,《中国诗学之现代观》(上海:上海古籍出版社,2006);胡晓明,《诗与文化心灵》(北京:中华书局,2006);萧驰,《佛法与诗境》(北京:中华书局,2006)。近年英美汉学界对中西比较诗学的反思,见如 Zong-qi Cai, *Configurations of Comparative Poetics: Three Perspectives on Western and Chinese Literary Criticism* (Honolulu: University of Hawaii Press, 2002)。捷克汉学家普实克(Jaroslav Průšek)曾以“抒情的”与“史诗的”文类转换,延伸为中国现代文学和历史演变的隐喻, *The Lyrical and the Epic*, ed. Leo Ou-fan Lee (Bloomington: Indiana University Press, 1981)。中国学者陈平原也以“史传”和“诗骚”的对话,说明 20 世纪文学发生的滥觞,《中国小说叙事模式的转变》(香港:中文大学出版社,2006)。刘若愚先生的中国文学理论的比较文学式研究仍然是有效的参考资料。见 James J. Y. Liu, *Chinese Theories of Literature* (Chicago: University of Chicago Press, 1975), 尤其是第三章对决定论和表现论的探讨。

[4] Charles Taylor, *Sources of the Self; The Making of the Modern Identity* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989), pp. ix - x.

[5] 同前注,页 371。

(Peter Gay)就曾指出理性主体和感性主体之间的紧张,促成了启蒙论述的多元面向。^[6]霍克海默(Max Horkheimer)和阿多诺(Theodor Adorno)则叩问,启蒙原以征服自然、发扬理性、解放主体为目的,何以现代所见,反而是启蒙倒退为神话,主体失去感性能力,竟以自噬其身为代价?^[7]贝尔(Daniel Bell)强调工业革命以来现代主体发展出相互矛盾的方向,即质朴的个人主义(rugged individualism)和放纵的自我(unrestrained self)间造成的紧张。^[8]威廉斯(Raymond Williams)观察现代社会变迁,则以“情感结构”(structure of feeling)取代“意识形态”的概念。对威廉斯而言,“情感结构”代表一个历史情境里,主体经由公、私生活的律动,对现实赋予意义,并将此意义体现于感官与感性形式的过程。^[9]

这些论说都促使我们进一步思考现代主体“情”归何处的意义。需要强调的是,既以西方启蒙运动、浪漫主义为基准,这些论说每每在个人、主体、自我等意义上做文章。相形之下,只要对中国文学、思想传统稍有涉猎,我们即可知晚清、“五四”语境下的“抒情”含义远过于此。“抒情”不仅标示一种文类风格而已,更指向一组政教论述,知识方法,感官符号、生存情境的编码形式,因此对西方启蒙、浪漫主义以降的情感论述可以提供极大的对话余地。别的不说,现代西方定义下的主体和个人,恰恰是传统“抒情”话语所致力化解——而非建构——的主题之一。是在这些面向上,“五四”前后的王国维、朱光潜、宗白华等所展开的思考,才

[6] Peter Gay, *The Enlightenment: An Interpretation* (New York: Norton, 1977), Vol. 1, p. 3. “理性在情感面前无能为力……一直都是启蒙运动的内在主题之一”,狄德罗(Diderot)、卢梭(Rousseau)的情感论、休谟(Hume)的怀疑论等各有说法。Vol. 2, pp. 187—189.

[7] Max Horkheimer and Theodor W. Adorno, *Dialectic of Enlightenment* (Stanford: Stanford University Press, 2002), p. 1.

[8] 前者凭借实用理性精打细算,以自我的约束达到自我效益的放大;后者则以自我即知即行、无所拘束为目标。这两者构成现代性和反现代性的现代性的主要特征之一。Daniel Bell, *The Cultural Contradiction of Capitalism* (New York: Basic Books, 1978), pp. xxiii—xxiv.

[9] Raymond Williams, *Marxism and Literature* (Oxford: Oxford University Press, 1977), p. 131. 李海燕曾经引用此理论作为讨论现代中国文学爱情论述的起点,见 Haiyan Lee, *Revolution of the Heart: The Genealogy of Love in China, 1900—1950* (Stanford: Stanford University Press, 2007), Introduction.

让中国文学的现代性陡然丰富起来。而 20 世纪中期陈世骧、沈从文、高友工诸人对中国抒情传统的致敬,更有了力挽狂澜的意义。

本文即以 20 世纪中期为切入点,试图为中国抒情传统与现代性的对话作进一步的描述。一般皆谓 20 世纪中期是个“史诗”的时代,国家分裂、群众挂帅,革命圣战的呼声甚嚣尘上。但我认为恰恰是在这样的时代里,少数有心人反其道而行,召唤“抒情传统”,才显得意义非凡。这一召唤的本身已经饶富政治意义。更重要的,它显现了“抒情”作为一种文类,一种“情感结构”,一种史观的向往,充满了辩证的潜力。

我的讨论将以沈从文(1902—1988)、陈世骧(1912—1971)以及捷克汉学家普实克(Jaroslav Průšek, 1906—1980)为坐标。这三人立场、国籍不同,发言的位置有异,但他们不约而同,都企图在现代语境里重新认识抒情传统。他们的洞见让我们理解中国文学的现代性问题不能由革命、启蒙的话语一以蔽之;而他们的不见显示抒情“传统”与现代性交会下,有待继续思辨厘清的盲点。

本文将分为四个部分:第一个部分描述陈世骧、沈从文、普实克论“抒情传统”的语境;第二部分从比较文学的脉络讨论普实克、陈世骧的贡献,以及二者与 20 世纪中期西方其他抒情学说的关系;第三部分检讨晚清、“五四”以来,传统定义的“抒情”与西方浪漫主义影响下的抒情论述间的种种对话;第四部分回到陈、沈、普三人的论述,并思考“抒情传统”所可以为中国现代文学开发出的新课题。

我以为陈、沈、普的论述为我们示范了三项课题:“兴与怨”、“情与物”、“诗与史”。正因为这三项课题源远流长,寓意丰富,才能在不同历史情境中绽放新意。传统还是现代与否,端看有心人的运用之妙。需要事先说明的是,谈“抒情传统”的现代意义兹事体大,因此本文的目的仅在于问题的提出,而不在于细腻的考证分疏。第二、三部分对 20 世纪中期西方抒情语境的描述,以及对现代中国抒情论述谱系的追溯,也显得简略庞杂。但作为我们重新探寻中国“抒情传统”在现代文学里的何去

何从,或仍能提供一些脉络,以为参照。

1. “有情”的历史

1961年夏天,沈从文写下《抽象的抒情》。文章开宗明义,指出生命的发展“变化是常态,矛盾是常态,毁灭是常态”。生命的嬗变劫毁诚属必然,

惟转化为文字,为形象,为音符,为节奏,可望将生命某一种形式,某一种状态,凝固下来,形成生命另外一种存在和延续,通过漫长的时间,通过遥远的空间,让另外一时一地生存的人,彼此生命流注,无有阻隔。〔10〕

沈从文企图从文学和艺术的形式留住生命的吉光片羽,但他明白文艺创作不论如何美好,一样可能在时间的流转中被摧毁,被遗忘。“只偶然有极小一部分,因种种偶然条件而保存下来,发生作用。”〔11〕沈更进一步点出文艺的创造不能单凭理论,而有赖“情绪”的释放:“不过情绪这两个字含意应当是古典的,和目下习惯使用含意略有不同。一个真正唯物主义者,会懂这一点。”〔12〕

《抽象的抒情》一文并未写完,沈从文在世期间也从未发表。其中部分论点其实在沈40年代的文字中已经可以得见,50年代的家书中仍继续有所抒发。〔13〕但摆在60年代初期中国的政治、社会语境里,沈从文的

〔10〕 本文是沈从文未完成的遗作,可能在1961年7月至8月初写于青岛,也可能是8月回到北京后所作。本文初次在1989年4月版《长河流不尽》发表。《沈从文全集》,卷16(太原:北岳文艺出版社,2002),页527。

〔11〕 同前注,页530。

〔12〕 同前注,页532。

〔13〕 见如,《从徐志摩作品学习“抒情”》、《从周作人鲁迅作品学习抒情》,同前注,页251—258、259—271;又见《短篇小说》,同卷,页492—505。1952年1月25日沈从文寄自四川的家书,论及“事功”和“有情”的对比,尤其有详细抒发,见《沈从文家书》(台北:商务,1998),页186—188。

一肚子不合时宜,尤其让人触目惊心。然而唯其有了《抽象的抒情》这样“抽屉里的文学”,^[14]中国现代文学的抒情论述才得以在社会主义呼啸的时代里留下重要线索。沈从文所谓的抽象、情绪和唯物主义的关系,时至今日,依然值得辩证。

就在沈从文默默思考“抽象的抒情”的同时,海外的中国学界已经兴起一股抒情论述的风潮。50年代新儒学大家唐君毅(1909—1978)南渡香港,以“诗人的情调”著书立说;用文学史家司马长风的话来说,唐君毅论述的诗意特征来自“故国山川的悲情”。^[15]在台湾,徐复观(1903—1982)则致力写出《中国艺术精神》(1965),从音乐、书法、绘画、诗论纵论中国传统美学的关键。由孔子的音乐精神发皇到庄子的艺术主体呈现;由六朝“气韵生动”观念的展开到元明南北宗画风的对话,都有独到的见解。^[16]与唐、徐相对,胡兰成(1906—1981)避居日本,以十年之力完成《山河岁月》(1954)、《今生今世》(1959)。今人对胡兰成的评价见仁见智,但胡博采儒家礼乐之说,杂糅《诗经》、禅、道、易的兴发通感观念,以之注史,以之抒情,形成妩媚多姿的胡式风格,毕竟自成一家。^[17]

英语世界里对抒情问题的探讨,首推陈世骧教授的系列文字,如《中

[14] 陈思和,《我们的抽屉——试论当代文学史(1949—1976)的“潜在写作”》,原载《天涯》,2006年5月号;见《伊甸文苑》:<http://www.yidian.org/blog.php?tid=1653>。

[15] 司马长风,《忆唐君毅先生》,《唐君毅全集》(台北:学生书局,1991),卷30,页182。唐君毅,《生命存在与心灵境界》(上),《唐君毅全集》,卷23,页7。又见唐君毅《人生之体验·导言》:“写作时常常感触一种柔情志忘”,“时而不胜其同情惻隐,时而又不胜虔诚礼赞”,《唐君毅全集》,卷1,页11。唐君毅早年的骚赋体诗歌《人生略赋》,尤其可供参考,见《道德自我之建立·附录》,《唐君毅全集》,卷1,页173—184。

[16] 徐复观,《中国艺术精神》(台北:学生书局,1966)。有关徐对中国现代美学史的贡献,见章启群,《百年中国美学史略》(北京:北京大学出版社,2005)专章讨论,页183—212;亦见王守雪,《人心与文学:徐复观文学思想研究》(郑州:郑州大学出版社,2005)。

[17] 《山河岁月》、《今生今世》分别在日本于1954、1959年出版。目前所见讨论首推黄锦树,《胡兰成与新儒家——债务关系、护法招魂与礼乐革命新旧案》,《文与魂与体:论现代中国性》(台北:麦田,2006),页155—185;另见黄锦树,《世俗的救赎——论张派作家胡兰成的超越之路》,同上书,页129—154。其他关于胡兰成与抒情论述的讨论,见陈国球,《胡兰成与中国文学风景》,《作家月刊》,54期,2006年12月,页5—24;张瑞芬,《论胡兰成的〈今生今世〉与〈山河岁月〉》,<http://paowang.com/cgi-bin/forum/viewpost.cgi?which=qin&id=81235>。

国的抒情传统》、《中国诗字之原始观念试论》、《原兴：兼论中国文学特质》等。^[18]陈指出西方文学源于荷马史诗和希腊悲喜剧,相对于此,“中国文学的荣耀并不在史诗;它的光荣在别处,在抒情诗的传统里……以字的音乐作组织和内心自白作意旨是抒情诗的两大要素。”^[19]陈认为《诗经》和《楚辞》结合了这两大要素,时以形式、时以内容展现抒情的“道统”:

中国古代文学创作的批评和对美学的关注完全拿抒情诗为主要对象。他们注意的是诗的音质,情感的流露,以及私下或公共场合中的自我倾吐。^[20]

的确,西方的“抒情”一义虽然可以上溯到古希腊以七弦琴(lyre)吟唱的小诗,但无论体例或影响都不如史诗和戏剧。陈世骧认为抒情诗曾经“风靡六朝,绵延过唐朝以及以后的世代”;即使宋元戏曲小说兴起,抒情诗的强大感染力量仍然渗透这些文类的字里行间。究其极,陈世骧甚至认为“所有的文学传统‘统统’是抒情传统”。^[21]

陈世骧的抒情道统论由同在美国的高友工教授做出进一步的扩展,形成庞大的“中国美典”架构。高的观察始自传统理论和文本的钻研,却能将其嫁接到现代西方文论自新康德主义以降、以迄结构主义语言学的脉络中。他因此将抒情问题拉高到知识论的高度,从“观念,结构,功用”三个层次探讨中国美典如何在“创造的想象在内在观照中体现”。相对西方哲学理智与经验的截然二分,高强调经验可以作为一个“解释过程”,由此而生宇宙生命“价值的表现”。而“美感经验”,从诗歌到书法,从绘画到戏曲,居于此一价值内化与外延的关键地位。总而言之,抒情美典要求体现“个人自我此时此地的心境”,而“抒情艺术正是在结构中

[18] 《中国的抒情传统》英文稿首次发表于 *Tamkang Review*, 2. 2/3. 1 (Oct. 1971/Apr. 1972): pp. 17—24。此文中译(杨铭涂译)和其他有关抒情传统文章均收于《陈世骧文存》(台北:志文出版社, 1972)。

[19] 《中国的抒情传统》,页 32。

[20] 同前注,页 35。

[21] 同前注,页 33、37。