



北京大學國際漢學家研修基地

# 國際漢學研究通訊

Newsletter for  
International China Studies

第四期  
2011.12



北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

北京大學國際漢學家研修基地

# 國際漢學研究通訊

Newsletter for  
International China Studies

第四期  
2011. 12



北京大學出版社  
PEKING UNIVERSITY PRESS

**圖書在版編目(CIP)數據**

國際漢學研究通訊. 第四期/北京大學國際漢學家研修基地. —北京: 北京大學出版社, 2011.12

ISBN 978-7-301-20013-1

I. ①國… II. ①北… III. ①漢學—研究—世界—文集  
IV. ①K207.8-53

中國版本圖書館CIP數據核字(2011)第 281574 號

**書名:** 國際漢學研究通訊(第四期)

**著作責任者:** 北京大學國際漢學家研修基地 編

**責任編輯:** 武芳 翁雯婧 王琳

**標準書號:** ISBN 978-7-301-20013-1/K·0834

**出版發行:** 北京大學出版社

**地址:** 北京市海淀區成府路 205 號 100871

**網址:** <http://www.pup.cn>

**電話:** 郵購部 62752015 發行部 62750672

編輯部 62765691 出版部 62754962

**電子郵箱:** [dianjiwenhua@163.com](mailto:dianjiwenhua@163.com)

**印刷者:** 北京大學印刷廠

**經銷者:** 新華書店

720 毫米×1020 毫米 16 開本 29.75 印張 515 千字

2011 年 12 月第 1 版 2011 年 12 月第 1 次印刷

**定價:** 75.00 元

---

未經許可,不得以任何方式複製或抄襲本書之部分或全部內容。

版權所有,侵權必究 舉報電話: 010-62752024

電子郵箱: [fd@pup.pku.edu.cn](mailto:fd@pup.pku.edu.cn)

# 目 錄

## 漢學論壇

“抒情”的傳統

——《抒情之現代性》導論

陳國球/3

漢魏六朝樂府詩的敘事抒情與速度

林宗正/23

Muse Travels Far Away: The First Anthology of Modern

Chinese Poetry Translated for the West

Bian Dongbo/46

顧愷之前後

—列女伝図の系譜—

黑田彰/69

明清藝術史與文史研究叢談

白謙慎/134

釋 史

橋川時雄 撰 童嶺 整理/153

## 經典詮釋

《老子》思想的基本構造

池田知久/171

宋代《詩經》學對詩篇結構的認識及其與《毛詩正義》的關係

種村和史/197

## 文獻天地

- 《影印南宋刊單疏本毛詩正義》出版前言 李 霖 喬秀岩/217
- 《中興禪林風月集》續考 朱 剛/236
- 李朝成任編印《太平廣記詳節》考論 王國良/253
- 《日下題襟集》的編撰與版本 朴現圭/268
- 關於齋藤木《支那文學史》講義錄  
——東京專門學校文學科成立初期的中國文學史講義 陳廣宏/285
- 澳門大學圖書館古籍藏書特色概述 鄧駿捷/303
- 略論日本所藏越南漢文文學古籍 王小盾/324
- 上海“漢學遺珍”展覽見學記 趙大瑩 徐亞娟/343
- Chinese Local Histories at Columbia University Chu Shih-chia/361

## 漢學人物

- 理雅各研究綜述 謝雨珂/373

## 馬可·波羅研究

- 引 言 榮新江/391
- 馬可·波羅與伊朗的中國“Tarāef”  
——馬可·波羅時代的中伊貿易 穆罕穆德·巴格爾·烏蘇吉/392
- 記憶、知識、想像  
——三個“中國形象”的構建與比較 党寶海/405
- 駁意大利學者疑馬可·波羅到過中國 李鳴飛/417

## 研究綜覽

- “海外漢籍與中國文學研究”國際學術研討會綜述 羅 璇/425
- 普林斯頓大學前近代亞洲研究項目的新進展 鄭閑心 編譯/429

## 論著評介

Yuan Xingpei, *Tao Yuanming Yingxiang*:

*Wenxueshi yu Huihuashi zhi Jiaocha Yanjiu*

Amy Shumei Huang/435

Yuan Xingpei, *Tao Yuanming Ji Jianzhu*

Yue Hong/439

介紹一部有關袁枚的漢學巨作: J.D. 施米特,

《隨園: 袁枚的生平、文學思想與詩歌創作》

孫康宜/443

## 基地紀事

國際漢學系列講座紀要(2011.4—2011.9)

453

北京大學國際漢學家研修基地大事記(2011.4—2011.9)

462

## 征稿啓事

漢學論壇





# “抒情”的傳統

——《抒情之現代性》導論\*

陳國球

## 一、“中國文學”的“抒情傳統”

“中國文學究竟有何特質？”

“經歷數千年發展的中國文學，是否構成一個自成體系的傳統？”

打從“中國文學”成爲一個現代學術的概念以後，類似的問題就不斷被提出。當然，中國的詩詞歌賦或者駢體散行諸種篇什，以至志怪演義、雜劇傳奇等作品，本就紛陳於歷史軌道之上；集部之學，亦古已有之。然而，以詩歌、小說、戲劇等嶄新的門類重新組合排序、以“文學”作爲新組合的統稱，可說是現代的觀念。亦只有在這個“現代”的視野下，與“西方”並置相對的此一“中國”之意義才能生成。於是“中國”的“文學傳統”就在“西方文學傳統”的映照下得到體認，或者說得以“建構”。1971年加州大學柏克萊校區東方語文學系教授陳世驥在美國亞洲研究協會（Association for Asian Studies）年會的比較文學小組致開幕詞，宣稱：

---

作者單位：香港教育學院語文學院

\*陳國球、王德威合編《抒情之現代性——中國抒情傳統論集》即將由北京三聯書店出版。

中國文學傳統從整體而言就是一個抒情傳統。(Chinese literary tradition as a whole is a lyrical tradition.)<sup>①</sup>

其立說的語境，顯而易見；解說的方向，也呼應了現代學術思考的需要。這篇原題“On Chinese Lyrical Tradition”(《論中國抒情傳統》)的英文發言被譯成中文後，更廣為流播；“中國抒情傳統”之說，不脛而走。加上長期在美國普林斯頓大學任教的高友工，從上世紀70年代後期到80、90年代發表了好幾篇有關“中國抒情美典”的論文——其總合性的論述見於2002年的長篇論文《中國文化史中的抒情傳統》<sup>②</sup>，對臺、港以至海外的中國文學研究，造成深遠影響。數十年來，有不少著述認同“抒情傳統”之說，甚至以之為不辯自明的論述前提。事實上，這個論述系統也顯示出強大的詮釋能力，於中國文學史或比較文學研究，貢獻良多。及至晚近，此說之潛力續有發揮，應用範圍更由古典文學延伸至現當代文學的研究。然而，學界也開始有不同的看法，有認為此說只照應詩歌體類及其精神，未能周到解釋中國文學其他重要面向；也有認為“抒情”一語本自西洋，“抒情傳統”之說僅為海外漢學家的權宜，不足為中國本土文學研究的基石。對於綿延數十載而深具影響的一個論說傳統，作出反思檢討，自是應有之義。我們嘗試匯集相關的主要文獻，釋名章義，原其始表其末，以了解這個論述系統的變化軌跡及其文化意義，並思考其說進一步發展的可能或者需要。

## 二、“抒情詩”在中國

陳世驥在他的“宣言”中指出：

與歐洲文學傳統——我稱之為史詩的及戲劇的傳統——並列時，中

---

① Chen Shih-hsiang, “On Chinese Lyrical Tradition: Opening Address to Panel on Comparative Literature, AAS Meeting, 1971,” *Tamkang Review* 2.2 & 3.1 (1971—1972): 20. 本文有楊銘塗譯本《中國的抒情傳統》，載《純文學》10: 1(1972)，4—9頁；後來經楊牧刪訂，收入《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1972，31—37頁。楊牧本是這篇重要文章最通行的版本。然而筆者認為兩個中譯本尚有不少可以改進的空間，故此處引文以及下文引述，皆為筆者在參酌兩個譯本後按原文重新譯出。

② 高友工，《中國文化史中的抒情傳統》，《中國學術》2002年11期，212—260頁；又見高友工，《美典：中國文學研究論集》，北京：三聯書店，2008。但收入後者之文本有部分缺漏。

國的抒情傳統卓然顯現。我們可以證之於文學創作以至批評著述之中。標誌着希臘文學初始盛況的偉大的荷馬史詩和希臘悲劇喜劇，是令人驚歎的；然而同樣令人驚異的是，與希臘自西元前十世紀左右同時開展的中國文學創作，雖然毫不遜色，却没有類似史詩的作品。這以後大約兩千年裏，中國也還是沒有戲劇可言。中國文學的榮耀別有所在，在其抒情詩。……

〔自《詩經》《楚辭》以後，〕中國文學創作的主要航道確定下來了，儘管往後這個傳統不斷發展與擴張。可以這樣說，從此以後，中國文學注定要以抒情為主導。<sup>①</sup>

自新文學運動以來，這種中西對比以見差異的論點並不罕見。胡適1918年發表的《建設的文學革命論》就是以西方傳統作基準，批評“中國文學的方法實在不完備”：

韻文只有抒情詩，絕少紀事詩，長篇詩更不曾有過，戲本更在幼稚時代，但略能紀事掉文，全不懂結構。<sup>②</sup>

他的《白話文學史》(1928)也說：

故事詩(epic)在中國起來的很遲，這是世界文學史上一個很少見的現象。要解釋這個現象，却也不容易。<sup>③</sup>

又如朱光潛在1926年發表的《中國文學之未開闢的領土》中說：

中國文學演化的痕跡有許多反乎常規的地方，第一就是抒情詩最早出現。世界各民族最早的文學作品都是敘事詩。……長篇敘事詩何以在中國不發達呢？抒情詩何以最早出呢？因為中國文學的第一大特點就是偏重主觀，情感豐富而想像貧弱。……因為缺乏客觀想像，戲劇也

① “On Chinese Lyrical Tradition,” p. 18.

② 胡適，《建設的文學革命論》，《胡適古典文學研究論集》，上海：上海古籍出版社，1988，64頁。

③ 胡適，《白話文學史》，上海：新月書店，1928，75頁。

因而不發達。<sup>①</sup>

從20年代到40年代發表類似見解的還有鄭振鐸、郭紹虞、傅東華、聞一多等。<sup>②</sup>與陳世驥在上世紀30年代頗相往來的林庚，也發表過《中國文學史上一個謎》(1935)，嘗試解釋中國為甚麼沒有史詩、沒有悲劇，早期文學中也沒有長篇敘事詩和長篇小說。<sup>③</sup>

文學史上之“缺項”，成為許多論者不易釋放的心結。“抒情詩”之一枝獨放，在胡適眼中是應予批評的；但愈往後期，這個現象却漸漸被看成值得欣羨的特色。例如前引朱光潛的文章就提過：“做抒情詩，中國詩人比西方詩人却要高明些”，他在另文《長篇詩在中國何以不發達》(1934)也說這是“中國人藝術趣味比較精純的證據”。<sup>④</sup>聞一多《文學的歷史動向》(1943)說：“從西周到春秋中葉，從建安到盛唐，這中國文學史上兩個最光榮的時期，都是詩的時期。”<sup>⑤</sup>到了陳世驥筆下，則更是整個中國文學傳統的榮耀所在。

這個中西比較文學的入門話題，今天聽來已是陳腔濫調。我們不必一再重複其內容，但不妨深思這種看來疏簡粗率的比較怎樣發展成一種具備詮釋力量的論述系統，當中文學的概念到底經歷了怎麼樣的流轉(circulation)旅程。

### 三、從“抒情詩”到“抒情的”

以上提到的中西的對舉主要是圍繞“史詩”(“長篇敘事詩”)、“戲劇”與“抒情詩”三種文學體類作議論，主要的判斷是：前二者屬中國之所缺，後者則

---

① 朱光潛，《中國文學之未開闢的領土》，《東方雜誌》1926年6期，82頁。此外，朱光潛1934年發表的《長篇詩在中國何以不發達》也可以參考，文章原載《申報月刊》1934年2期；二文收入《朱光潛全集》，合肥：安徽教育出版社，1993，第8卷，134—143頁；352—357頁。

② 參鄭振鐸，《抒情詩》，《文學旬刊》1923年9期，1頁；《史詩》，《文學旬刊》1923年9期，2頁；郭紹虞，《中國文學演進之趨勢》，《小說月報》17卷號外(1926)：21—37頁；傅東華，《中國文體的特色》，《學生時代》1.4(1938)：8—11頁；聞一多，《文學的歷史動向》，原載《當代評論》1943年12期，收入孫黨伯、袁霽主編，《聞一多全集》，武漢：湖北人民出版社，1994，第10冊，16—21頁。

③ 林庚，《中國文學史上一個謎》，《國聞週報》1935年4期；收入《林庚詩文集》，北京：清華大學出版社，2005，第9卷，50—59頁。這一篇論文後來就濃縮為《中國文學史》(1947)的第二章《史詩時期》。

④ 《朱光潛全集》，第8卷，135、355頁。

⑤ 《聞一多全集》，第10冊，17頁。

為中國之所擅。然而，即使被肯定為中國文學所擅長的“抒情詩”，却不是中國原有的觀念；中國傳統的文體論述中並不曾有過等同於“lyric”的“抒情詩”或“抒情體”的詞彙。換句話說，五四以還的文學論述，是在西方現代文學觀念流轉過程中進行的。大家似乎都認同了一套“普世的”基準——戲劇(drama)、史詩(epic;或作敘事詩,後來再演化為敘事體的小說)與抒情詩(lyric)三分的文體觀念(triadic conception of genres)。現代的中國文學史論述中,有直接套用這個三分法的,如劉大白《中國文學史》(1933)說:“文學底具體的分類,就是詩篇、小說、戲劇三種,……咱們所要講的中國文學史,實在是中國詩篇、小說、戲劇底歷史。”<sup>①</sup>劉大白再輔以“內容律”和“外形筆”的概念,上置於三分的框架,嘗試以這框架收納“中國舊文學作品”的諸種體裁。<sup>②</sup>這是很有創意的移植。更多的文學史論述是從三分架構中再添“散文”一體,變成詩歌、散文、小說,和戲劇。<sup>③</sup>這種新的分體方式,其實不符合原來西方文體三分的基本原則;但其背後的文化依據却是更深厚的“詩”、“文”二分傳統<sup>④</sup>,加上原來舊文學的邊緣體類因西方文體觀念而集結重組成“小說”與“戲劇”,兼且文學位階上移,變成了文體四分說。這是中西體類觀念的一種奇異結合,也是文學觀念流轉中施與受互動的結果。

當然,現代認知的“三分文體”在西方文學理論史(或者說“詩學史”, history of poetics)上也有一個發展的過程。“三分”的架式在柏拉圖轉述的蘇格拉底話語中,只是隱性的存在,其討論的中心點是“模仿”(或者“再現”)的不

① 劉大白,《中國文學史》,上海:大江書鋪,1933,10頁。

② 劉大白,《中國文學史》,16—33頁。

③ 學衡派的梅光迪早在1920年左右,講演“文學概論”時,就發表這樣的講法:“文學分散文、戲曲、小說、詩四種。”見梅光迪講演,楊壽增、歐梁筆錄,《文學概論講義》,《現代中文學刊》2010年8期,97頁。

④ 傳統集部之學本就有“詩”、“文”二分;但這個分野與西方的“verse”與“prose”之分不同;按 Jeffrey Kittay 與 Wlad Godzich 的研究,這一對術語的指涉比“genre”更為寬廣,而又在歷史的過程中互相牽扯;“prose”雖然面世較遲,但後來的“verse”却受其制約;參 Jeffrey Kittay and Wlad Godzich, *Emergence of Prose: An Essay in Prosaics*, Minneapolis: University of Minnesota Press, 1987; George A. Kennedy, “The Evolution of a Theory of Artistic Prose,” George A. Kennedy, ed., *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, Cambridge: Cambridge University Press, 1989, pp. 184—199。

同表現。亞里士多德的《詩學》則聚焦於戲劇<sup>①</sup>，再以此為參照討論史詩；至於“抒情詩”這時還未進入“命名”的階段<sup>②</sup>。中世紀階段出現的許多文體論述，就不見得被“三分說”支配。現代學者會認為“三分說”到文藝復興後期閔塗諾(Antonio Sebastiano Minturno)的《詩藝》(*L'Arte Poetica*, 1564)才正式浮現；及至史詩、抒情詩、戲劇被歌德描述為“自然的形式”(Natural Forms)，三分之說可謂底定，成為浪漫主義時期的文學共識，而“抒情詩”在文學體類的價值階次更上升至最高點。<sup>③</sup>

由此觀之，如果要講述一個從希臘羅馬下來的“抒情詩”譜系，其實也要通過一個“追認”的過程。<sup>④</sup>事實上，以西方“抒情詩史”來看，從浪漫主義承傳至今的“抒情詩”定義，包括其篇幅之短小、富音樂性、直抒詩人之胸臆情緒等，並未完全把這文體在文學史上的表現綜括。尤其是早期“抒情詩”的吟唱演出形式及場所，其表義空間究屬“個我”還是“公眾”，其界限就不易分割；一直到18世紀，“抒情體”中蘊涵的修辭學及演辯元素，更不容今天的評論家輕率抹掉。<sup>⑤</sup>考慮到“抒情體”在西方有這樣的歷史旅程，我們就不難明白，現代理論家如本雅明(Walter Benjamin)、阿多諾(Theodor Adorno)等雖然經過“浪

---

① 更準確的說法是《詩學》的重點在於悲劇；喜劇的討論可能因流傳下來的《詩學》版本不够完整而未充分顯示。從今存部分看，喜劇只被看做是次等的文類，參 Stephen Halliwell, "Aristotle's Poetics," *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, pp. 165—183.

② 參考 Jeffrey Walker, "Aristotle's Lyric: Re-imagining the Rhetoric of Epideictic Song," *College English* 51.1 (1989.1): 5—28. 按：“命名”是重要的意指過程(signification)，陳世驥就以“詩”之命名作為文學觀念演進的一個指標；見陳世驥，《中國詩字之原始觀念試論》，《歷史語言研究所集刊·外編》4 (1961)，899—912頁。

③ 以上的相關討論，詳見 Earl Miner, "On the Genesis and Development of Literary Systems," *Critical Inquiry* 5.2 (1978): 339—353; Alastair Fowler, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982; John Frow, *Genre*, London: Routledge, 2006.

④ 參考 Paul Allen Miller, *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome*, London: Routledge, 1994; 作者試圖以“自省主體性”為基準回溯希臘羅馬時期各種詩篇及其載錄，檢視哪些可以歸入“抒情詩”體；其判斷是見於文本的羅馬詩作，比起口傳的希臘詩歌，更為合格；此說亦有學者不表贊同，見 Stephen Instone, "True Lyric," *The Classical Review, New Series* 45.2 (1995): 267—268.

⑤ David Lindley, "Lyric," Martin Coyle, Peter Garside, et al ed., *Encyclopedia of Literature and Criticism*, London: Routledge, 1990, pp. 188—198; Douglas Lane Patey, "'Aesthetics' and the Rise of Lyric in the Eighteenth Century," *Studies in English Literature, 1500—1900* 33.3 (1993): 587—608; Scott Brewster, *Lyric*, London: Routledge, 2009, pp. 43—111.

漫主義”的洗禮，但還是會對“抒情詩”的社會意義有更為辯證的深思。<sup>①</sup>晚近西方對“抒情詩”的公、私意識形態，以及“抒情”與政治和歷史的關聯，已有更多的反省；當中一個重要的傾向是不斷回眸西方的“抒情傳統”；既反思眉睫之前的浪漫主義與新批評的影響，更向古典、中世紀，以至文藝復興時期的遺產致敬。<sup>②</sup>要言之，現今西方對“抒情詩”與“抒情傳統”的思考，大概有三個方向：

一、認為過去的“抒情詩”冷對歷史與政治，僅在個人的私有空間打轉；今後“抒情詩”應要創新發展，要介入社會，對各種操控和壓抑的力量作出反應。

二、質疑“抒情詩”是否有可能成為“非歷史”(ahistorical)的文本；嘗試採用異於傳統的閱讀方法，以“讀出”作品中的文化政治。

三、思考“抒情詩人”的“拒絕介入”姿態，是否有更深層的政治意義；探討“抒情詩”在政治版圖中“留白”，是否抗議統治者所佈置之意識形態牢籠的一種可能。

再者，當“抒情詩”被置放於一個廣闊的思想空間時，何謂“抒情”、如何“抒情”、能否“抒情”等超出“文體論”以至“詩學”框框的問題就會萌生；於是衍生出“抒情的”(lyrical)、“抒情主義”或“抒情精神”(lyricism)、“抒情性”(lyricality)等概念。事實上史詩、戲劇和抒情詩的分野，從來就不能停留於簡單的形式分類。文體形式在文學史過程中必定有發展和變化；個別作品挑戰規範而作出各種變奏，亦是藝術應有之義。因此，正如現代德語區非常受重視的一本詩學著作——施岱格(Emil Staiger)的《詩學基本觀念》(1946)，就表明其

① 參考 Walter Benjamin, *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism*, London: Verso, 1997; Theodor Adorno, “Lyric Poetry and Society,” trans. Bruce Mayo, *Telos* 20 (1974): 56—71. 我們應該注意，阿多諾在文中特別提出古典抒情詩人如薩福(Sappho)、品達(Pindar)等的作品與當代的抒情詩定義並不能簡單對應。

② 我們可以略舉數例如下：Chaviva Hošek and Patricia Parker, eds., *Lyric Poetry: Beyond New Criticism*, Ithaca: Cornell University Press, 1985; Mark Jeffreys, ed., *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture*, New York: Garland Publishing, 1998; Anne Janowitz, *Lyric and Labour in the Romantic Tradition*, New York: Cambridge University Press, 1998; Thomas A. DuBois, *Lyric, Meaning, and Audience in the Oral Tradition of Northern Europe*, Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2006; Steve Newman, *Ballad Collection, Lyric, and the Canon: The Call of the Popular from the Restoration to the New Criticism*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007; Jacob Blevins, ed., *Dialogism and Lyric Self-fashioning: Bakhtin and the Voices of a Genre*, Selinsgrove, Pa.: Susquehanna University Press, 2008.

關注點不是史詩、戲劇和抒情詩，而是“史詩的”、“戲劇的”和“抒情的”。作者認為值得討論的是其中相對穩定的“性質”(qualities)，構成這些性質的是創作者的意識風格(style of consciousness)，以至存在模式(mode of being)。<sup>①</sup>施岱格的詩學有其哲學取向，我們不必在此討論<sup>②</sup>；但他從三分的形式分類轉進文學呈現的模式，其實是柏拉圖以至亞里士多德論說的呼應。依此方向，“悲劇的”、“史詩的”、“抒情的”等觀念的應用空間可以非常廣闊，以至上面提到與“抒情”相關的一系列詞彙，都有其“越界”的能量。例如“抒情精神”可以提升為美學的典範，成為不同媒介的藝術共同追求的一種理想：音樂美學以及視覺藝術就常有“抒情精神”的討論。<sup>③</sup>“抒情精神”甚至可以作為跨文化研究的據點：日裔美國學者杉本(Michael Sugimoto)就曾以“‘西方的’抒情精神”觀念討論日本古典文學的問題<sup>④</sup>；普林斯頓大學的孟而康(Earl Miner)則以為“抒情的”與“抒情精神”等觀念是比較詩學非常有效的出發點<sup>⑤</sup>。

我們要討論陳世驥和高友工的“抒情傳統”論，也可以從這個背景去理解。陳世驥的《論中國抒情傳統》一文以英文發表，所論之“抒情”的相關詞彙就是英語的“lyric”、“lyrical”、“lyricism”。他對“lyric”之取義，理所當然的是從他撰文年代的西方“抒情詩”論述歸約而來；更準確的說他主要是參考了頗能

---

① Emil Staiger, *Basic Concepts of Poetics*, trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank, University Park, Pa.: The Pennsylvania State University Press, 1991, pp. 15, 198—205.

② 有關施岱格詩學的評論，可參考 René Wellek, “Genre Theory, the Lyric, and Erlebnis,” *Discrimination: Further Concepts of Criticism*, New Haven: Yale University Press, 1971, pp. 225—252; William Elford Rogers, *The Three Genres and the Interpretation of Lyric*, Princeton: Princeton University Press, 1983, pp. 37—41。

③ 有關現代音樂的“抒情精神”討論可參：Arnold Whittall, *Exploring Twentieth-Century Music: Tradition and Innovation*, New York: Cambridge University Press, 2003, pp. 145—166；有關視覺藝術以“抒情精神”為理想的討論見 Kim Grant, *Surrealism and the Visual Arts: Theory and Reception*, New York: Cambridge University Press, 2005, pp. 13—72。此外，又有論者以“lyricism”為音樂美學的觀念，借音樂以論視覺藝術，見 Robert Reiff, “Lyricism as Applied to the Visual Arts,” *Journal of Aesthetic Education* 8.2 (1974.4): 73—78；以此論建築的例子有 Jean-Louis Cohen, *Le Corbusier, 1887—1965: The Lyricism of Architecture in the Machine Age*, London: Taschen, 2004。

④ Michael Sugimoto, “‘Western’ Lyricism and the Uses of Theory in Premodern Japanese Literature,” *Comparative Literature Studies* 39.4 (2002): 386—408。

⑤ Earl Miner, “Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature,” *Poetics Today* 8.1 (1987): 123—140。孟而康後來依這個思路寫成比較詩學的專著：Earl Miner, *Comparative Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1990。



反映當時詩學研究水平和觀點的《詩與詩學百科全書》(1965)。他引用的喬伊斯(James Joyce)、阿博克羅姆比(Lascelles Abercrombie)、德靈克沃特(John Drinkwater)等的話語,都可以從此書揭到。<sup>①</sup>然而,他要從中國的《詩經》、《楚辭》開始論述“中國的”“Lyrical Tradition”,他就必須與中國的詩學傳統協商,而以中文的“抒情”二字來作觀念對應。在《中國詩之原始觀念試論》(1961),陳世驥說:

我國古來的詩,即就《詩經》而論,是多於抒情的短章,而希見敘事的長篇。但希臘到亞里士多德時已傳下不少的敘事長詩。……

我們的詩學思想一直到近世還是以言志抒情並韻律為基本觀點。<sup>②</sup>

#### 四、“抒情”在中國

我們說在現代中國文學論述中廣泛應用的“抒情詩”一語本自西方,其對應英文原詞就是“lyric”。然而“抒情”一語,却非舶來品。屈原《九章·惜誦》曾說“惜誦以致愍兮,發憤以抒情”<sup>③</sup>,已是一般的文學常識,所以朱自清在《詩言志辨》中談到“抒情詩”時,就說這是“現代譯語”,又說:

“抒情”這個詞組是我們固有的,但現在的涵義却是外來的。<sup>④</sup>

近時學者也有說:

從詞源學角度看,“抒情”概念可追溯到屈原,但那僅說明它古已有之,並非生造而已。王國維以前,中國正統文人不大使用它。

① Alex Preminger, ed., *Encyclopedia of Poetry and Poetics*, Princeton: Princeton University Press, 1965, pp. 460—470.

② 陳世驥,《中國詩字之原始觀念試論》,911—912頁。又參見他的英文論文“The *Shih Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics,” *Bulletin of History and Philology, Academia Sinica* 39.1 (1969): 371—413;以及他的弟子王靖獻(楊牧)翻譯並經他認可的中文版本《原興:兼論中國文學特質》,《中國文化研究所學報》3(1970): 135—162頁。

③ 見朱熹,《楚辭集注》,上海:上海古籍出版社,1979,73頁。

④ 朱自清,《詩言志辨》,收入《朱自清全集》,南京:江蘇教育出版社,1996,第6卷,172頁。