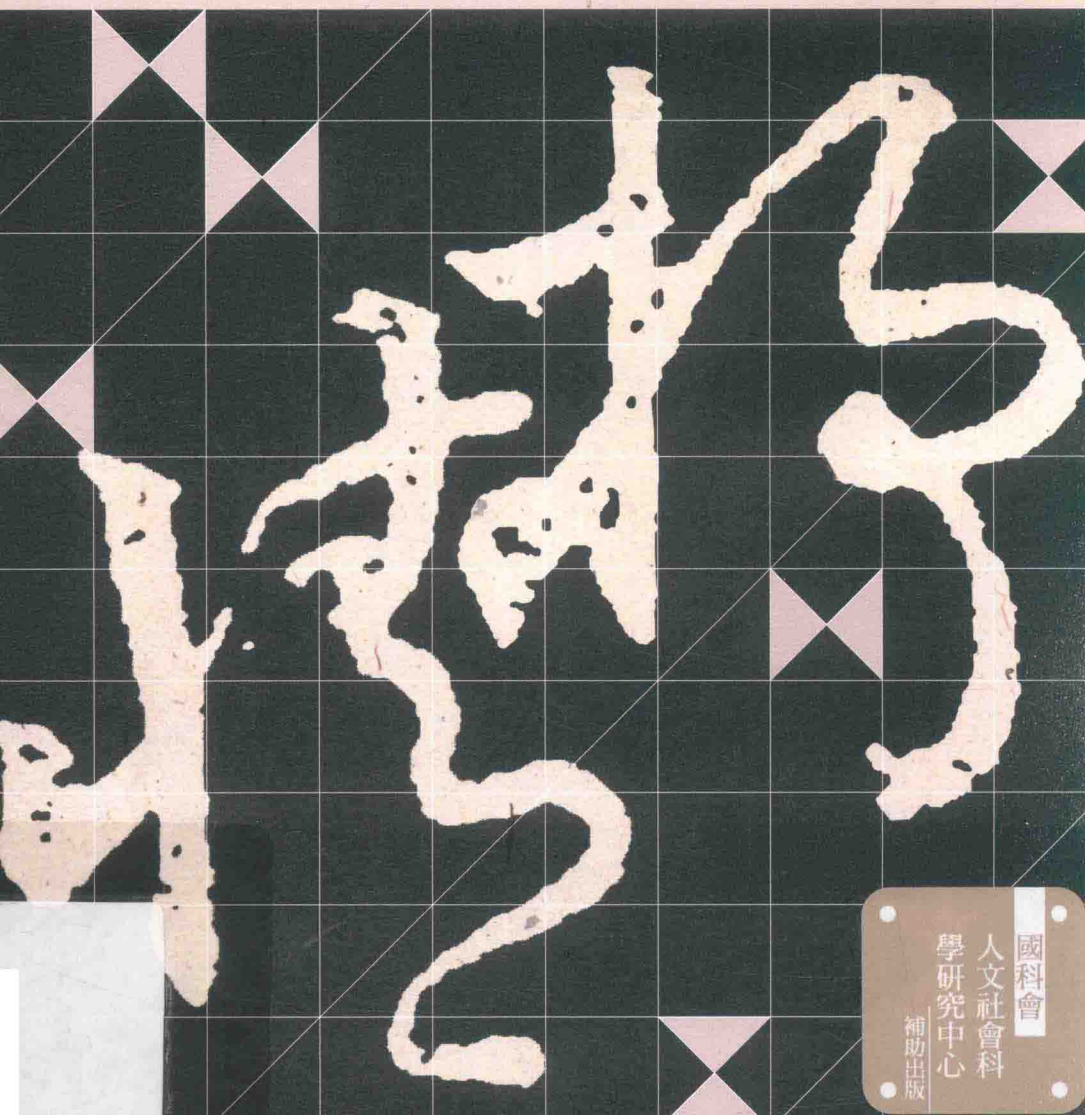


現代 抒情傳統 四論

王德威——著



國科會
人文社會科
學研究中心
補助出版

現代抒情傳統四論

王德威——著

現代「抒情傳統」四論／王德威著．-- 二版．-- 臺北市：臺大出版
中心出版：臺大發行，2016.04

面；公分．--（臺大出版中心二十週年紀念選輯；4）

ISBN 978-986-350-141-1（平裝）

1. 中國文學 2. 現代文學 3. 抒情文 4. 文學評論

820.7

105001536

現代「抒情傳統」四論

作 者 王德威

總 監 項 潔

主 編 梅家玲

責任編輯 紀淑玲、吳育燐

文字編輯 賴澄如、吳靜芸

助理編輯 陳俊榮

封面設計 鄭宇斌

內頁排版 楊建威

發行人 楊泮池

發行所 國立臺灣大學

出版者 國立臺灣大學出版中心

法律顧問 賴文智律師

印 製 中原造像股份有限公司

出版年月 2011 年 8 月初版一刷

2016 年 4 月二版一刷

定 價 新臺幣 320 元整

展 售 處 國立臺灣大學出版中心

臺北市 10617 羅斯福路四段 1 號

電話：(02) 2365-9286

臺北市 10087 思源街 18 號澄思樓 1 樓

電話：(02) 3366-3991~3 分機 18

E-mail：ntuprs@ntu.edu.tw

傳真：(02) 2363-6905

傳真：(02) 3366-9986

<http://www.press.ntu.edu.tw>

國家書店松江門市

臺北市 10485 松江路 209 號 1 樓

國家網路書店

電話：(02) 2518-0207

<http://www.govbooks.com.tw>

ISBN：978-986-350-141-1

GPN：1010500184

著作權所有・翻印必究

臺大出版中心二十週年紀念選輯總序

臺大出版中心是國立臺灣大學的一級單位，成立於一九九六年，至今（2016）整整二十年。鳥瞰世界各國的大學出版社，對學術研究成果的傳播、學術影響力的發揮，長期以來都扮演著重要角色。與世上知名的劍橋、牛津、哈佛、芝加哥等大學出版社相比，二十歲的出版中心尚屬學步階段。

臺大出版中心和上個世紀後期亞洲各國紛紛成立的大學出版社一樣，以「非營利導向的專業學術出版社」為宗旨，意即出版方向主要是學術出版（academic publishing），出版一本書的優先考量是它的學術品質與影響力，而不是銷售潛力。臺大出版中心也和其他臺灣的新興大學出版社一樣，碰到相似的問題，那就是如何從原本服務本校的印務單位，在空間窘迫、人員擴編困難及經費有限的情況下，轉型成為服務整體學術界的大學出版社。我們解決問題的策略有二。一是「開放」，作者不分校內校外、國內國外，書稿品質決定出版與否。二是「專業的交給專家」，出版的選書／編書／銷書三個階段皆然：選書，採取「學者專家主導的學術叢書制」，配合嚴格執行的「同行審查」，以保障出版品的學術品質；編書，引入專業編輯，建立可微調編務的標準作業程序，以確保出版品的編輯品質；銷書，則建立專責行銷團隊，積極走出校園，廣鋪國內外實體與網路通路、參與國內外各大書展，並定期舉辦行銷活動。一路走來，出版中心收到不錯的成效：出版量從成立初始的個位數，到二〇一五年全年共出版書籍七十三冊、影音 DVD 兩種二十九片。學術書、教科書的品質及占比也逐年提升，二〇一五年學術書占 64.4%、教科書 26%、一般書 9.6%。這一切，要感謝校方的長期支

持，諸多學者專家的無私奉獻，以及所有同仁的努力。

臺大出版中心在邁入二十週年之際，可謂轉型成功，是一個「小而精悍」的學術出版社。就此發展來說，二十週年對出版中心別具意義。為此，我們於去年三月開始討論，最後決定從全部七百多種出版品中，選出十本書作為「紀念選輯」，以二〇一四年以前不同年代的重要出版品為主，有專著、有譯作，也有選集，包括：《中國文學史》上下冊、《中國美典與文學研究論集》、《現代「抒情傳統」四論》、《惡之華》、《銀線：十九世紀的世界與中國》、《中國最後的帝國：大清王朝》、《戰後臺灣政治史：中華民國臺灣化的歷程》，以及由臺大版《殷海光全集》二十二卷中精選而成的兩本選集《是什麼，就說什麼》、《隔離的智慧》。這十本書，特別邀請學者撰寫導讀，裝幀也重新設計，內容則建基於現行版本之上，重新編校，讓醇郁經典的老酒，盛裝於現代感的新瓶中，以回顧出版中心走過的足跡。

一個大學，不一定都要有自己的出版社。但臺灣作為一個文化個體，一定要有幾家各具特色、活力十足的大學出版社，為臺灣學者的研究成果作最後一哩的出版呈現，進而把臺灣的學術力量推廣、延伸出去，把好的著作引介進來。常言道：「十年樹木，百年樹人。」要成為一家世界級、具有公信力的專業學術出版社，大概總得要四、五十年的時間。學術出版的大環境，雖因社會形態和科技發展而迅速變化，我們仍確信現在的方向符合臺灣社會和中文學術界的需求，衷心期盼臺大出版中心在紀念四十或五十週年時，已成為世界中文學術出版界的第一品牌。

項潔 謹誌

臺大出版中心主任
二〇一六年二月

抒情的能量

——閱讀《現代「抒情傳統」四論》

對於中國文學研究者而言，「抒情」應是十分熟悉的語詞。早在屈原《九章·惜誦》寫下「發憤以抒情」開始，無論是詩詞歌賦，詩話文論，都不乏「抒情」一詞出現¹。但究竟何謂「抒情」？「抒情」如何成其為「傳統」？如何介入文學與藝術研究？又如何由「傳統」走向「現代」？近年來，已有不少海內外學者就這些論題進行研究，並積累出相當豐碩的成果²。王德威教授的《現代「抒情傳統」四論》，正是其中相當具有突破性與啟發性的論述。對它的閱讀，至少可以從三個面向來把握：一是中西文學對話所帶出的「迴映」觀，二是「抒情」本身所內蘊的「流注」特質；三是現代性的批判觀點。

近世以來，從西學東漸到中體西用；從啟蒙自強到民族國家意識萌興，多方面地促成了中國的現代轉型，「文學」當然不能自外於此。無論是學科建立、知識框架形構抑是書寫實踐，大抵都在中外文化相互激盪之中逐步開展。中國文學研究者一方面參照西方文論反身重探傳統，另一方面，也試圖以自身特質與西方文學不斷對話，以期為「中國文學」尋求定位。而「中國抒情傳統」，正可視為此一過程中的「發明」。

1 陳國球教授曾就此多所爬梳，參見〈「抒情」的傳統〉，收入陳國球、王德威主編：《抒情之現代性·導言》（北京：三聯書店，2014年）。

2 這些研究大體上由旅美學界陳世驥、高友工發端，其後的諸多研究成果，則可見諸柯慶明與蕭馳主編的《中國抒情傳統的再發現：一個現代學術思潮的論文選集》（臺北：臺灣大學出版中心，2009年），以及陳國球與王德威主編的《抒情之現代性》。

就語源語義考掘，「發憤以抒情」的「抒」字或作「杼」，或作「舒」或「紓」³。「舒」或「紓」，大抵解作宣泄、流注；「杼」則具有「梳理」之義。因此，「抒情」一詞，每每意謂原本內蘊於個人主體的「情」，基於某種原因往身外流注，而它又必得歷經作者將其「形式化」的過程。放在中國古典文學發展的脈絡中勘察，詩賦以情志為本質，雖是長久以來普遍的共識，但「抒情傳統」一詞的出現，卻是現代產物，其間所關涉的，實則是一個「中西比較文學」的交涉過程：一九七一年，旅美學耆陳世驥受美國亞洲研究學會之邀，在「比較文學」小組發表〈論中國抒情傳統〉一文，明確指出：「中國文學傳統從整體而言就是一個抒情傳統」。——而這正是「抒情傳統」一詞最初的來源。

陳世驥之說，明顯是基於中西「文學傳統」的相互參照：相對於歐洲文學中源遠流長的「史詩」與「戲劇」，中國文學固不著力於此，因為它的「榮耀別有所在」，那就是「抒情詩」。然而，中國古典文學中素無「抒情詩」之體類，「抒情詩」(lyric)，以及因之而衍生出的「抒情性」(lyricality)、「抒情精神」(lyricism)等語詞，同樣是中西文學交涉協商的產物。其中，西方的「lyric」源出於與樂器相關的「歌」，其音樂之流動感在轉為文字書寫品之後，往往被詮釋為情感的流動。而也就在這一層面上，它不僅與中國「抒情」語義中的「流注」說有所匯通，並且使得「抒情精神」與「抒情傳統」之所涵蓋，並不局限於「詩」之體類，而可以轉化為「詩性精神」，進而流注、延擴至其他的藝術文化。⁴爾後高友工教授論述〈中國文化史中的抒情傳統〉，所言不僅止於文學，更擴及音樂、書法、繪畫等不同藝術門類，

3 參見王逸《楚辭章句》、朱熹《楚辭集註》、洪興祖《楚辭補註》、姜亮夫《楚辭通故》等。

4 關於「抒情」一詞的中西文學淵源，詳參陳國球，〈「抒情」的傳統〉，《抒情之現代性·導言》。

即應著眼於此。

另一方面，「抒情」一詞既源於楚騷之「發憤以抒情」，這就使得作為中國文學傳統的「抒情」論述，從一開始就內蘊著重重的憂患意識與離散經驗。它形諸個人的詠物言志，其底蘊實出自對時局政治的回應。（個人的）「詩」與（群體的）「史」，從來就互為表裡。唐代「詩史」觀念出現，所謂「觸事興詠，猶所鍾情」，更點明抒情與歷史之間的綿密關聯。千百年來，小自個人遭逢，大至時代命運、歷史興亡，種種憂思憤悶，莫不經由「抒情」之詩性流注，形諸文學，並及各類藝術。然而，隨著時光推移，近代以來，文學的書寫體式，早已歷經了從文言到白話的轉折；傳統的藝術文化，也經由不斷的中外互動，展開不同面向的現代轉型。處身於二十一世紀的今天，我們不免要問：抒情的「傳統」是否仍然綿延於今？它是否足以體現駁雜萬變的現代經驗？而「抒情」除了作為經驗形式、文類風格或是政治姿態之外，我們是否還能將它視為「現代」的批評概念與介面，去開展其間思辨與批判的能量？

顯然，這都不是容易回答的問題，卻正是《現代「抒情傳統」四論》一書的用心所在。近年學界的中國古典文學研究，曾因引進「抒情傳統」之論述框架而精彩紛陳；但所論一則多集中於文學，再則並不及於現代；現代文學與文化的研究，則又多局限於五四以來「革命」、「啟蒙」的論述框架，視「抒情」為小道，不曾將其納入觀照視野。此一現象，意謂著文學之「現代」與「古典」若有鴻溝在焉，「抒情」與「革命」似不兼容，若非研究者具有深厚的學養及識見，匯通誠屬不易。王德威教授臺大外文系畢業後，隨即赴美獲得比較文學研究博士。他的學術研究以五四之後的中國現代小說為起點，進而逐步開展。多年來，不但在時代上前溯晚清，體類上更跨越文學，旁及音樂書法電影等藝術，並同時關注其間的歷史與政治論題。他在中西比

較文學方面的學術積累、由現代上溯古典的研究取徑，以及個人於歷史政治論題的關懷，都使《現代「抒情傳統」四論》具備了得以就前述提問進行層層思辨的可能。

《四論》凡四章，以〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉開篇，繼之論江文也的音樂、臺靜農的書法，以及胡蘭成的詩學與政治，做法上，乃是以二十世紀中期的幾個具有代表性的個案為切入點，展開「抒情傳統」與「文學現代性」之間的論辨。首先，作為全書導論的〈「有情」的歷史〉，以沈從文、陳世驥與捷克漢學家普實克為座標，深入處理三個最根本的問題：一是傳統與現代能否匯通？它涉及了中國文學之現代性追求過程中，「抒情傳統」是否仍然賡續及其產生的語境如何等議題。二是中西文學如何對話？我們能否循由比較文學的脈絡，探勘「抒情」與「史詩」的辯證，並將中國與西方之於「抒情」的論述迴映互參，檢視各自的洞見與不見？三是回到現代文學研究，探問「抒情傳統」將可以為此一領域開發出哪些新興的研究論題？

循此，該章指出，在革命啟蒙之外，「抒情」實為中國文學之現代性主體建構的另一重要面向。二十世紀戰亂頻仍，無論是國家民族至上的呼聲，抑是階級群眾掛帥的籲求，都使得文學儼然進入唯群體是尚的「史詩」時代。但即或如此，「抒情」聲音依然不絕如縷。甚至於，正因為此一政治裂變、時局動盪的「現代經驗」有別於既往，由有心人所召喚出的「抒情傳統」，便也在上承「發憤以抒情」之固有內涵的同時，被賦予了現代精神。〈「有情」的歷史〉以陳世驥和普實克對中國現代抒情與史詩傾向的研究為座標，梳理了二十世紀前期到中期以來，西方學者們在「詩」與「史」之間所作的種種調適或辯證；同時，也檢視自晚清以降，中國學者由「情」而轉向「抒情」論述的旨趣走向。經由比較文學的視野，我們看到自魯迅、王國維以迄於郭

沫若、朱光潛、朱自清、聞一多、梁宗岱、沈從文等，如何與西方浪漫主義的「抒情」論進行對話。中西迴映參照之餘，〈「有情」的歷史〉於是進一步為現代文學研究提出三項有待深化的研究課題，分別是：「興與怨」、「情與物」、「史與詩」。

事實上，這三項論題原都是中國古典文論關切的重點，如今轉置於中西文學對話的現代語境，其意涵當然也隨之因革變化。因此，其後關於江文也、臺靜農與胡蘭成之文學藝術的抒情現代性討論，便是以具體個案為例，既分就音樂、書法、詩學政治之抒情現代性問題各別深論，也就此三項課題進行闡析，並各有側重。

其中，〈史詩時代的抒情聲音——江文也的音樂與詩歌〉，結合了江文也的音樂作品、詩歌和理論文章，論證他的現代感性如何突顯了殖民性、民族性與國際都會性的混淆特質；他在戰爭期對於儒家音樂及樂論的鑽研，如何為中國文化本體論與日本大東亞論之間帶來對話，以及個人之「抒情」視野如何因為「歷史」機遇而同時受到激發與局限。江文也的個案，具體落實了「史與詩」的辯證：「史」，在此並不僅止於「歷史」之現實，也不同于傳統詩論中的「詩史」，而是源自於西方文論的「史詩性」，也就是如普實克所指稱的，集體的政治呼嘯；⁵「詩」，則為個人的詩意表達。普實克在觀察現代中國的文化和歷史進程時，曾以「抒情性」相對於「史詩性」來予以界定；江文也的一生，恰恰見證了普實克對於中國現代性這兩種聲音母題的觀察。而另一方面，當然也初步回應了前述的問題：抒情的「傳統」不但仍然綿延於今，並且流注於音聲樂曲，適以體現出駁雜萬變的現代經驗。

繼〈史詩時代的抒情聲音〉之後，〈國家不幸書家幸——臺靜農

5 現代文學中「史與詩」的問題當然並非普實克的「史詩」論所能完全涵蓋，傳統的「詩史」論適所以為此一論題帶來更豐富的討論面向。這一點，〈有情的歷史〉一文中已有所闡述。

的書法與文學〉藉由臺靜農的文學書寫與書法美學，闡明三項議題：現代文學與書寫形式的辯證；現代書法與政治、文化「南渡」論述的對話，以及書法與「喪亂」詩學無聲勝有聲的關聯。值得注意的是，其小說與舊體詩的寫作，固然是古典詩學之「興與怨」的現代實踐；而隱現於其書法翰墨之中的，其實是對於「情與物」之課題的現代闡發。

「緣情感物」曾是魏晉以來文論的重心，無論是陸機的「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛」，劉勰的「人秉七情，應物斯感，感物吟志，莫非自然」，抑是鍾嶸的「氣之動物，物之感人，故搖蕩性情，形諸舞詠」，在在都揭示情物之交感，是為文學書寫的內在驅力，這也就是所謂的「情以物遷，辭以情發」。⁶只是其時所「感」之「物」，莫不來自於四時推移、自然物色，並不及於人為的文物藝品。然而先前沈從文之寄情於古代文物研究，已為我們演示了抒情現代性的另一向度：他的「抽象的抒情」，其實兼括了「情」與「物質文明」的交會交感。臺靜農早年曾參與圓臺印社，藉治印摩挲古代文字形貌；抗戰時期「每感鬱結，意不能靜，惟弄毫墨以自排遣」。至此，「情」與「物」之於臺靜農，遂不僅止於觀摩先人碑帖之後的「應物斯感」，而是進一步託情於物，經由筆墨紙硯，揮灑出抒情的書藝——亦即進一步參與了「物」的生成創製，並從中銘記一個時代的喪亂、創傷，與失落。「情與物」的課題，於是在現代情境中翻轉開展，產生了別開生面的交融共感，相生相成。

最後，〈抒情與背叛——胡蘭成戰爭與戰後的詩學政治〉，則是以胡蘭成在戰爭與戰後期間的作品與行止，探討其詩學政治，闡明「詩」與「史」的另一現代詮解，及其與「興」義之間的彼此生成關係。這是「現代抒情傳統」最特殊的一章，原因是胡蘭成對於「情」

6 分見陸機〈文賦〉、鍾嶸《詩品·序》、劉勰《文心雕龍·明詩》。

的論述及其言行實踐，在在充滿了機巧的悖論。他在戰爭期間以充滿抒情風格的文字為自己的背叛、通敵與濫情自圓其說，動搖了「抒情」一向作為「誠於中形於外」的表述形式，形成一種文字的叛／變術；他高度推崇「情」的意義，以為「革命」是出於「情」的驅動，看似匯通了史與詩、集體與個人，但真正的革命與真正的情，總是內蘊了對於既有體制的反叛，這似乎又為他種種的「背叛」行徑找到合理化的理論依據，並因之形塑出中國現代性中的另一新型主體：「蕩子」。更有甚者，他發展抒情傳統中「興」的「上舉歡舞」之義，以之詳參歷史，統攝宇宙，並且通過它，將民間的迎神賽會與「革命」及群眾暴力相連結，推衍出「中國的革命是興」、「中國的革命原來是迎神賽會，……有喜氣」。於是，「興」非但是無中生有的創造力來源，也是民間歡慶的如花佳節，更成為革命暴力的內在源頭。至此，胡蘭成為「抒情」論述所做出的種種演繹，便也不僅是以他的「善變」，成為抒情傳統的現代「變」調，並且極其奇詭地呼應了「現代性」的核心要義：過渡、短暫、偶然。⁷

由沈從文、陳世驥、普實克，以迄於胡蘭成，《現代「抒情傳統」四論》已為「抒情傳統」與「現代性」開展出多面向的論辯。它以比較文學的視野，進行中西文學傳統的迴映參照，也以「抒情」所內蘊的「流注」特質，匯通了古典與現代、文學與藝術文化，在在演示出「抒情」作為現代學術研究之介面的豐沛能量。但除此之外，本書另一重要意義，應是揭示了現代性的「批判」精神：經由不斷詰問並辯證「抒情」的可能與不可能，去深化思辨的向度。一開始，〈有情的歷史〉便指出：二十世紀以降，是一個崇尚「史詩」的時代，在不可能抒情、難以抒情的時候，我們要如何談論它？「抒情」如何與現代經

7 波德萊爾：「現代性就是過渡、短暫、偶然。」見〈現代生活的畫家〉，《波德萊爾美學論文選》（北京：人民文學出版社，1987年），頁485。

驗中的「革命」、「戰爭」、「暴力」、「殖民」、「叛變」對話？又如何從中開展它的動能？因此，無論是江文也、臺靜農，抑是胡蘭成，各篇所論述的「抒情」，都不唯是「傳統」的綿延，而是以其各人的現代體驗，回應並豐富了「抒情」的內涵。就學術研究而言，此一思路所揭示的問題意識及其論證過程，對於學界的啟發性，將可能更甚於「現代抒情傳統」本身的研究。

王德威教授對於「抒情傳統」的研究涵蓋深廣，本書所收錄者，只是其中與「臺灣」相關的部分而已。2015年初，他的英文專著 *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists Through the 1949 Crisis* 由美國哥倫比亞大學出版社出版，所探討的論題，除本書的「四論」之外，還包括沈從文的三次啟悟、馮至與何其芳的詩歌、林風眠的繪畫、費穆的電影藝術等。2011年，王教授將《現代「抒情傳統」四論》先行交付臺大出版中心，作為《臺灣文學與文化研究叢書》的啟動之作，除卻它的「臺灣研究」面向之外，其實另有深意：1958年陳世驥教授受邀在臺大文學院進行四次學術演講，由此開啟了臺灣學者對於「抒情傳統」的關注；1978年高友工教授自美返臺於臺大客座講學，又從不同進路，深化、擴大了「抒情傳統」對學界的影響。爾後，中國古典文學之「抒情傳統」的研究者，多與臺大深有淵源。可以說，臺灣的「抒情傳統」研究，原就是發軔於臺大。而今，《現代「抒情傳統」四論》將研究的論域擴展至現代，既是「抒情傳統」之研究論題的現代推展，也再次凸顯此一研究與臺大，乃至臺灣學界的在地淵源；它向前輩學者致敬，也召喚著新一代學者持續就此深耕細耘，日新又新。

梅家玲

二〇一六年一月

序

「抒情」在現代文論裏是一個常被忽視的文學觀念。一般看法多以抒情者，小道也。作為一種詩歌或敘事修辭模式，抒情不外輕吟淺唱；作為一種情感符號，抒情無非感事傷時。五四以來中國的文學論述以啟蒙、革命是尚，一九四九年之後，宏大敘事更主導一切。在史詩般的國族號召下，抒情顯得如此個人主義、小資情懷，自然無足輕重。

然而只要我們回顧中國文學的流變，就會理解從《詩經》、《楚辭》以來，抒情一直是文學想像和實踐裏的重要課題之一。《楚辭·九章》〈惜誦〉有謂「惜誦以致愍兮，發憤以抒情」；時至二十世紀初魯迅寫〈文化偏至論〉，則稱「驚外者漸轉而趣內，淵思冥想之風作，自省抒情之意蘇，去現實物質與自然之樊，以就其本有心靈之域。」這裏抒情的用法和喻義當然極為不同，但惟其如此，才更顯現這一詞彙的活力豐富，千百年來未嘗或已。

抒情的「情」字帶出中國古典和現代文學對主體的特殊觀照。從內燦到外緣，從官能到形上，從感物到感悟，從壯懷激烈到纏綿悱惻，情為何物一直觸動作家的文思；情與志、情與性、情與理、情與不情等觀念的辯證則豐富了文學論述。

而「抒」情的抒字，不但有抒發、解散的含義，也可與傳統「杼」字互訓，因而帶出編織、合成的意思。這說明「抒情」既有興發自然的嚮往，也有形式勞作的訴求。一收一放之間，文學動人的力量於焉而起。後之來者談中國主體情性，如果只能在佛洛伊德加拉岡，查爾斯·泰勒（Charles Taylor），或情感論（affect theory）這些西學中打轉，未免是買櫝還珠之舉。

二十世紀上半葉中國文學對抒情的理解深受西方浪漫、現代主義的影響。拜倫和雪萊，或波特萊爾和艾略特成為新的靈感對象。然而傳統資源的傳承不絕如縷。魯迅、王國維等人不論，魯迅眼中「中國最傑出的抒情詩人」馮至同時接受杜甫和理爾克（Rainer Maria Rilke）的影響；何其芳的抒情追求從唯美的瓦雷里（Paul Valéry）轉到唯物的馬雅克夫斯基（Vladimir Mayakovsky），卻總不能或忘晚唐的溫李；瞿秋白就義前想到的不是馬克思，而是《詩經》名句，「知我者，謂我心憂，不知我者，謂我何求？」撇開人云亦云的偏見，我們乃知現代文人學者——甚至革命者——折衝在不同的抒情淵源、條件和效果之間，早已為這一文學觀念開發出更多對話空間。

一九七一年，旅美的陳世驥先生（1912-1971）發表〈中國抒情傳統〉，指出中國文學的精華無他，就是抒情傳統。陳認為中國早期文學「詩意創造衝動的流露，其敏感的意味，從本源、性格、和含蘊上看來都是抒情的」，即使明清的小說戲曲也難以自外這一傳統。陳先生的立論對海外古典中國學界帶來深遠影響，至今臺、港、新加坡等地相與呼應者大有人在。美國的高友工教授日後另闢蹊徑，談論「抒情美典」，也間接延續了「抒情傳統」的魅力。

陳先生的文章言簡意賅，其實頗有可以大加發揮的餘地。他談的是抒情「傳統」，卻深深立足在現代語境裏。三〇年代陳負笈北大外語系，與京派文人往還，對西方現代主義的文學和理論知之甚詳。一九四一年陳赴美國，開始轉向古典文學研究。而去國三十年後，在中國動盪不安的年月裏，他潛心抒情傳統，更不能不讓我們聯想蘊積在他心中的塊壘。

承續以上觀察，這本論集是我個人對抒情傳統與現代性所作的初步研究。收錄的四篇文章中，〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉縱論多年中外學界對抒情話語的辯證與問難，洞見與不

見，並提出一己的見解。另外三篇，〈史詩時代的抒情聲音〉、〈國家不幸書家幸〉、〈抒情與背叛〉則分別以三位現代文學史與文化史人物——江文也（1910-1983）、臺靜農（1902-1990）、胡蘭成（1906-1981）——為焦點，思考「抒情」的理念淵源、媒介形式、今昔對話、政治條件、個人抉擇。我認為抒情的「傳統」不應僅見諸文本和文論而已，也應落實在人間煙火之中。惟有在歷史經驗的脈絡裏，抒情的隱與顯才更加耐人回味。

第一章〈「有情」的歷史——抒情傳統與中國文學現代性〉

本章提議在革命、啟蒙之外，「抒情」代表中國文學現代性——尤其是現代主體建構——的又一面。一般論述對「抒情」早有成見，或視為無關宏旨的遐想，或歸諸主觀情緒的耽溺；左翼傳統裏，「抒情」更帶出唯心走資等聯想。論者對「抒情」的輕視固然顯示對國族、政教大敘述不敢須臾稍離，也同時暴露一己的無知：他們多半仍不脫簡化了的西方浪漫主義說法，外加晚明「情教」論以來的泛泛之辭。但誠如學者已指出，西方定義下的「抒情」（lyricism）與極端個人主義掛鉤，其實是晚近的、浪漫主義的表徵一端而已。而將問題放回中國文學傳統的語境，我們更可理解「抒情」一義來源既廣，而且和史傳的關係相衍相生，也因此成就了中國現代主體的多重面貌。

本章以二十世紀中期為切入點，試圖為中國抒情傳統與現代性的對話作進一步的描述。一般皆謂二十世紀中期是個「史詩」的時代，但恰恰是在這樣的時代裏，少數有心人反其道而行，召喚「抒情傳統」，才顯得意義非凡。這一召喚的本身已經饒富政治意義。更重要的，它顯現了「抒情」作為一種文類，一種「情感結構」，一種史觀的嚮往，充滿了辯證的潛力。

本章的討論將以沈從文（1902-1988）、陳世驥，以及捷克漢學家普實克（Jaroslav Průšek, 1906-1980）為坐標。這三人立場、國籍不同，發言的位置有異，但他們不約而同，都企圖在現代語境裏重新認識抒情傳統。他們的洞見讓我們理解中國文學的現代性問題不能由革命、啟蒙的話語一以蔽之；而他們的不見顯示抒情「傳統」與現代性交會下，有待繼續思辨釐清的盲點。而本文建議陳、沈、普的論述為我們示範了三項課題：「興與怨」、「情與物」、「詩與史」。

本章分為四個部分：第一個部分描述陳世驥、沈從文、普實克論「抒情傳統」的語境；第二部分從比較文學的脈絡討論普實克、陳世驥的貢獻，以及二者與世紀中期西方其他抒情學說的關係；第三部分檢討晚清、五四以來，傳統定義的「抒情」與西方浪漫主義影響下的抒情論述間的種種對話；第四部分回到陳、沈、普三人的論述，並思考「抒情傳統」可以為中國現代文學開發出的新課題。

第二章〈史詩時代的抒情聲音——江文也的音樂與詩歌〉

江文也是二十世紀最有原創力的臺灣作曲家兼詩人。江文也早年赴日，深受西方現代派音樂的洗禮，一九三六年以管弦樂曲《臺灣舞曲》在柏林奧林匹克音樂比賽中獲獎。一九三八年江文也回到北平任教，致力重譜中國雅樂。影響他的關鍵人物是亞歷山大·齊爾品（Alexander Tcherepnin, 1899-1977），一位熱切崇尚東方音樂的俄國作曲家。江文也與中國音樂的邂逅或許給我們留下一個極其浪漫的印象。然而只要仔細回顧他的歷程，我們就會理解其中的曲折。他的前衛、跨國姿態總也不能擺脫殖民地臺灣之子的陰影；他所醉心的西方現代主義必須經由日本的中介才能有所得；而讓他生死相許的中國情懷其實來自一位俄國導師的啟發。江文也在不同文化和地緣