

不存在的傳統： 論陳世驥的抒情傳統

龔鵬程*

摘 要

陳世驥在〈中國的抒情傳統〉諸文中指稱：中國文學相較於西方偏於史詩與戲劇之傳統，可稱為一種抒情的傳統，作品以表達作者內在的自我為主。此說流行後，經過不少學者的推衍、引申，現已成為港台極具詮釋力的解釋系統，在中文研究界影響深遠。但本文認為陳先生的指認值得商榷，他基本上是以西方抒情詩為模型來看待中國詩，未注意到中西方倫理觀、人性論、詩歌理論各方面其實都有極大的差異，而且把抒情詩的特質放大了來概括整體中國文學。因此他的論述在方法、視界和思想上都大成疑難，所指稱的只是個在中國不曾存在的傳統罷了。

關鍵詞：陳世驥、抒情詩、抒情傳統、中國文學

The Tradition Which Never Exists: “The Lyric Tradition in China” by Chen Shi-xiang

Kung, Peng-cheng^{*}

Abstract

According to Chen Shi-xiang's articles such as “The Lyric Tradition in China”, compared with the Western tradition which focuses on epic and drama, the tradition of the Chinese literature can be called a lyric one, aiming to express the inner self of the authors. Deduced and elaborated by many scholars, this idea is prevalent and influential in the field of Chinese studies, and becomes a powerful explanatory system in Taiwan and Hong Kong. However, Mr. Chen's denomination is found doubtful, since he only treated the Chinese poetry with the model of Western lyrics, but neglected the notable differences of ethics, study of human nature, theory of poetry between China and the West. As the result, Mr. Chen exaggerated the features of lyrics and concluded the Chinese literature with them. His argument therefore is questionable in methodology, point of view and ideology, and what he denominated is a tradition which never exists in China.

Keywords: Chen Shi-xiang, Lyrics, Lyric tradition, Chinese literature

^{*} Distinguished Professor, School of Chinese Language and Literature, Beijing Normal University.

中國的抒情傳統，本是陳世驥先生一篇文章的標題，原為英文講稿，曾先後宣讀於兩項文學會議中，嗣由楊牧先生輯入《陳世驥文存》，1972年志文出版社出版。此文概括了陳先生對中國文學的基本見解，後來也產生了巨大的影響，不但蔡英俊先生主編的聯經版《中國文化新論》曾以「抒情的傳統」為名，編成了綜述中國文學的專著；此一觀念以及運用它對中國文學做具體的解析，亦經高友工、呂正惠、柯慶明、鄭毓瑜……等人不斷推闡，形成極具綜攝力之解釋系統，陳國球先生甚至將之形容為大陸以外地區最重要的解釋體系。

我對這個講法，向持商榷之意。舊著《文學批評的視野》或現正寫著的《中國文學史》都有不少地方涉及於此，批評已經很多了。因此本文只補說幾點從前未特別談及的部分，而且只就大方向和大問題說，細節可商之處皆不必談。

一、方法：

陳先生學問甚博，《文存》所錄，如論老子想爾注、法國存在主義及現代詩等等，均與抒情傳統云云無大關係。有關係的論文，則互見〈中國詩字之原始觀念試論〉〈原興：兼論中國文學特質〉〈中國詩學與禪學〉諸文。

其說的第一個大問題，是以西方抒情詩這一類型來看待中國詩，謂中國詩即具此抒情之特質。此特質，與西方古代論詩（如亞里士多德）之偏於製作或模仿相比，誠可謂為中國詩之特質，但陳先生由此進一步說此乃中國文學之傳統乃至道統。這在方法及範疇上便是錯亂的。

因為特色是一回事，它是否構成為一傳統甚或道統，又如何形成，乃另一問題。陳先生於此俱未說明。他的論述，只就《詩經》之為抒情詩反覆申論，或更論「興」之原始義，彷彿解釋了起源，也就說明了後來的發展。又似乎指述了特色，也就揭示了傳統。這樣說傳統，豈曾說著分毫？

何況，陳先生有研究的，只是詩，而且可能只是《詩經》和一點點唐詩。只從詩來說其抒情性，竟能以此推衍到整個中國文學上去嗎？中國文學，從起源上觀察，除了詩以外，至少還有「書」和「辭命」，對後世皆有巨大的影響，而它們竟也是抒情的？從流衍的歷史看，後世文章的龐大傳統或辭賦的內涵，又難道都能用抒情詩去比擬或概括嗎？

不幸的是：陳先生正是以抒情詩為模型去看的。他論文學，完全不注意中國文章這一大範圍，心目手眼只集中在詩經、楚辭、樂府、賦這四個類型。這豈不是簡化得太過分了？把文學簡化為此四類，四類中再約攝為《詩經》《楚辭》兩型，兩型再合歸一理，曰：抒情詩。他說：

以字的音樂做組織和內心自白做意旨是抒情詩的兩大要素。中國抒情道統的發源，楚辭和詩經把那兩大要素結合起來，時而以形式見長，時而以內容顯現。此後，中國文學創作的主流便在這個大道統的拓展中定形。所以，發展下去，中國文學被註定會有強力的抒情成份。緊接而來的是漢朝兩類創作文學：樂府和賦。這兩類文學在文學道統中繼續光大並推至抒情的趨勢。樂府回首拼命推崇詩經響亮的古老抒情歌……。當賦脫離不了抒情文的精神時，賦明顯的昭示著抒情文體的等量齊觀的優劣點。……就形式、風格或題意而論，賦無法敘述一段雄偉的史詩或上演一幕劇情。由於賦沒有小說的佈局或戲劇的情節來支撐冗長的結構，賦家於是把訣竅表現在亞培克蘭上（Lascelles Abercro ribie 1881-1938 英國詩人兼批評家）所講的，振奮和怡悅的語言音樂裏，如此將自己的言語強勁的打入他人的心坎。

賦，依《漢書·藝文志》說，至少有三個系統：陸賈、荀子和屈原。其中屈賦也許較偏於抒情（但橘頌、國殤、山鬼、河伯、東皇太一等篇，到底是抒己之情還是指事賦物，恐怕還有得爭辯），荀賦和陸賈之賦便長於說理或鋪敘。可是陳先生一筆抹煞，只以抒情去概括漢賦，且把散文也拉進這個「傳統」中，說是抒情文或抒情文體。用他的說法，我不知道要如何去解釋文學史中那些祝、盟、頌、贊、誄、碑、書、冊、詔、令、史傳、論說、章表、記誌、奏啟。

或許，陳先生有「純文學」之見，認為詔表誥令之類皆非純文學，故剔出不予討論。但假若如此，則從方法上說，乃是專門摘出中國文學中的抒情詩及其同類者，而說中國文學有抒情性；再把那些不具抒情性的東西，一概劃出文學的疆域外，然後心安理得地說中國文學就是如此抒情呀！這豈非笑話一樁？

從前，曹丕在《典論·論文》中已說：「奏議宜雅、書論宜理、銘誄尚實，詩賦欲麗」。奏議等非但當時均視為文學，論次位置還在詩賦之上，而如今皆被陳先生置若罔聞。陳先生非無知之人，其所以如此，只能說是被自己那個「中國詩有抒情特質」的洞見所蔽。因有洞見，故爾不見。

而縱使只談詩，抒情詩又是否真能概括中國詩呢？宋人即不乏「以文字為詩，以才學為詩，以書卷為詩」（嚴羽·滄浪詩話）者，此類詩，能用抒情詩的概念去掌握嗎？批評此類詩不是真正的詩，說詩就應該是抒情的，一點兒也不困難。但若不是表達本人之私見，而是在描述中國文學的性質或現象時，焉能如此魯莽滅裂？這類詩大量存在於詩歌史中，在某些時代，創作者尊仰此類典範，甚且過於抒情詩，而陳先生竟視而不見，也只能說是他心有蓬塞使然。

二、視界

陳先生另一個大問題，在於以西律中。

也就是說，陳先生雖然是從中西文學的對比中確定中國文學的特色，看起來是用以區別中西之不同，以抒情詩代表東方文學或中國文學，以史詩及戲劇代表西方文學。可是實質上卻是用西方抒情詩為模型來說明中國文學。

他在〈中國的抒情傳統〉一文中曾說道：抒情詩在中國自始就站在最高位置，西方抒情詩卻要到文藝復興以後才興起，浪漫詩人更把它推向高峰：

本世紀英國詩評家德林克瓦特（John Drinkwater）曾很有資格的說「抒情詩是純詩質活力的產物」，因此「抒情詩（Lyric）和詩（poetry）是同義字。

陳先生顯然是贊成此說的，由此可知在他心目中抒情詩之地位極高，唯它才稱得上是真正的詩。另在〈原興：兼論中國文學特質〉中，他反對近人以現代民歌來解釋《詩經》，謂《詩經》乃抒情詩：

以「興」為基礎的詩經作品，無疑正是現代人之所謂抒情詩（the lyric）。證之於布拉克摩（R. P. Blackmur）和佛萊（Northrop Fry）的定義都是不錯的。布拉克摩說的抒情詩

也者，是「以聲律的適當，構架起詩意的文字……聲律成章，其詩亦即音樂」。佛萊的定義是：「聲韻和意象，二者結合的潛在模倣」。

此外，他又在〈中國詩學與禪學〉一文中說南宋以嚴羽為代表的詩論，「核心無疑是『浪漫主義』的」。為什麼呢？他說：

正如我們已經指出的那樣，它們構成了一種衝擊傳統形式主義和倫理主義的解放力量，同時對當時的理學也是一種衝擊。出於這種對解放的要求，它們支持表現的自發性，而在這一點上與浪漫主義完全一致的是，它們也是以直覺或人的神祕才能為基礎的。……這純粹是一場詩歌批評中的審美探險，……這場運動使中國傳統詩學中兩個具有重要價值的特點得到了強化，一是將自然作為某種直接的個人體驗，二是充滿暗示的詩歌的抒情性。毫無疑問，這兩點具備了浪漫主義的特徵。

這些說詞，都顯示了陳先生對中國詩之理解，基本上來自他對西方浪漫主義的抒情詩概念，他並以此概念去具體解釋《詩經》、《楚辭》，所以才會說：「以字的音樂做組織和內心自白做意旨，是抒情詩的兩大要素」。

把中國詩直接類擬於西方浪漫主義之抒情詩，其問題還不止在於中國詩根本不是這個樣，而是他整個思維與文化背景知識西化後形成的一系列混亂。以上引最後一文來看，此文台灣版《文存》未收，大陸版收入，原載 1957 年《東方》第 10 卷，內中謬論紛紜，例如：

宋代早期的哲學家們也像那些古代和現代歐洲的思想家們一樣，就其本身而言，乃是科學的唯理主義者。他們對那些尋求和描述真理的精確方式有著強烈的偏愛。更值得注意的是，在他們的「格物」，即強調以經驗為依據的觀察的主張中，表現出科學的精神。

在這一段中，陳先生認為宋代理學家是科學的唯理主義者，具科學精神，然後，陳先生說他們的終極目的，與古希臘畢達哥拉斯學派的追求和諧（*apovix*）相同。其云「太和」，亦與該學派說人與萬物神祕地和諧完全相同。至於人如何可以與物合一，須憑仗某種先天的力量，張

載稱此為德性、王陽明稱此為良知。而此力量又與笛卡爾所說的「天賦觀念」非常相似。

以上這些話，沒有一句是對的。接著，陳先生又說道：

在他們之後，矛盾在時代精神的分裂中似乎逐步得到了解決，他們的格物（investigation of thing）主張，自然地導致知識界出現重思辨、百科全書似的博學，以及平易的人生觀的風尚。另一方面，他們的神祕主義色彩，由於缺少一種確定的宗教參照系，只能在其詩歌理論中去尋求和發現某種表達。

意謂宋代是個精神分裂的時代，理性精神與神祕主義並存。前者表現於理學，後者表現於詩歌。可是詩又跟宗教結合起來了（然而他剛剛才講過神祕主義之所以表現於詩，乃是因缺乏宗教之故）：

神祕主義和宗教感情是根本分不開的。所以，當詩學中的神祕主義在宋代流行起來之後，便趨向於一種除開自己心靈的啟悟外沒有神學、儀式或任何崇拜對象的宗教。……與此同時，禪宗——一個反對所有傳統佛教的儀式、經文、傳教方式的佛教流派得以盛行。它的出現正好提供了一種如前所述沒有傳統宗教儀式、膜拜偶像的宗教。因此，與宋初以來理學家們嚴厲批評佛教的做法相反，詩歌理論，尤其是南宋時期發展起來的詩歌理論則直接採用了禪宗的術語來表述。

這裡也沒有一句不是錯的。在此之前，胡適論宋代即有類似之誤，陳先生乃胡適學生，信採師說，而生搬比附尤甚（如將德性、良知比附為笛卡爾的「天賦觀念」；將中國人講的天人合一比附為畢達哥拉斯的「和諧」；將格物致知比附為經驗科學），對理學家與詩人的關係也完全搞錯了。

胡先生在其英文專著 *The Chinese Renaissance*（《中國文藝復興》）中指出：中國唐代以後、五四運動以前，已發生過四次文藝復興：禪宗的產生，代表中國文化第一次復興。宋代新儒學以世俗哲學取代中世紀宗教，可看成是第二次文藝復興。明代戲曲與章回小說興起，對愛情與人間生活樂趣坦然頌揚，可稱為第三次文藝復興。清代樸學對理學反抗，在文獻研究上帶來重視證據的新方法，是第四次文藝復興。

其中，他認為大可注意的，是程朱格物窮理的哲學精神，發展出了「可行的科學方法」。在價值系統上，他們有著與近代西方科學同樣的懷疑精神，只服從證據而不輕信權威；在方法上，他們要求每個理論、每個語言學的觀點、每段歷史陳述都要有事實依據。

故經宋代文藝復興之後，中國在宋以後八百年的歷史中，確實已養成了一種「科學傳統」。未來年輕一代，只要吸收西方理論、養成實驗習慣、掌握運用精密儀器的技巧，擺脫古老習慣的無意義的抵制，科學文明就能在中國傳統文明上繼續生長。因為，科學即「系統的知識」，原是中國格物窮理思想的合理發展〔Hu Shih. *The Chinese Renaissance: The Haskell Lectures 1933* (Chicago: The University of Chicago Press. 1934), Chapter 3.〕

宋代文藝復興之前，禪宗的文藝復興，據胡適看，則是中國思想對印度思想的革命。猶如基督新教對原天主教革命，廢棄了一切儀式、禮拜、懺悔、念經、念佛、寺觀、佛像、僧侶、戒律等。但如此還不夠。南宗禪更進一步，連禪定也廢除了：「當日南北之爭，根本之點只是北宗重行，而南宗重知。北宗重在由定發慧，而南宗則重在以慧攝定。故慧能、神會雖口說定慧合一，其實他們只認得慧，不認得定。此是中國思想史上的絕大解放。禪學本已掃除了一切文字障和儀式障，然而還有個禪定在。直到南宗出來，連禪定也一掃而空，那才是徹底的解放了」（〈荷澤大師神會傳〉，《胡適作品集》一六，頁一三五）。

案：如此論唐宋，簡直是齊東野語。以慧為知、以定為行，已是大誤；謂南宗以慧攝定便是不坐禪、不要禪定，更是笑話。胡適研究過禪宗史，竟對禪宗如此隔膜，不知禪宗仍有叢林、仍有寺廟、仍有清規、仍有戒律、仍有禮拜、仍有懺悔、仍有儀式、仍有經典、仍立文字，實堪駭嘆。

他對宋代思想的描述，也同樣是河漢其談。宋人之格物致知，根本不是科學實證的方法，所以伊川嘗言：「格物者，適道之始，欲思格物，則固已近道矣。是何也？已收其心而不放也」（《遺書》，二五）「格物窮理，非是要窮盡天下之物，但於一事物上窮盡，其他可以類推。至如言孝，其所以孝者如何」（十五），「或問：進修之術何先？曰：莫先於正心誠意。誠意在致知，致知在格物」（十八）。格物，是為了致知。知什麼呢？知萬物之理。窮理，乃能盡性。故格物致知，是心性修養上的工

夫。伊川釋格「物之物」，舉「孝」為說，即是此意。《遺書》卷十八又云：「致知在格物，格物之理，不若查之於身，其得尤切」，此與卷七說：「致知，但止於至善。為人子止於孝、為人父止於慈之類。不須外面。只務觀物理，汎然正如遊騎無所歸也」，都顯示格物之物，不應從外在實際存在的客觀物上去求，而是道德修養上的問題（另詳龔鵬程〈理性與非理性：論近代知識分子的理性精神〉，收入《近代思想史散論》台北：東大圖書公司，1990）。

陳先生完全承襲了胡適的錯誤，並把詩人跟理學家對立起來，說南宋的詩人與詩學即是「對巨大的理學時代潮流的反動」。

可是他不明白理學家本身便多是詩人，朱熹就是著名的例子。《宋元學案》卷 59 更說過：「中興而後，學道諸公，多率於詩，呂居仁、曾吉父、劉彥沖，其卓然者」，其後「學道而工詩者」更有趙蕃、韓澗泉等。因此南宋詩學之特點，恰好不是反對理學，而是學道而工詩者眾，因此才有一大堆講「悟」「活法」「學詩如學道」「學詩如學仙」「學詩如參禪」的說法。陳先生恰好把事情想反了，然後又把參禪學詩之類講法比附於西方之神祕主義，亂扯一通，故無一語不誤。

形成這樣的錯誤，亦表現了陳先生是把西方情理二元對立的模式拿來看南宋，所以才會說浪漫的抒情即是理性精神的對反面。

三、思想

由於陳先生一貫地用西方抒情詩來看待中國詩乃至整個中國文學，因此他一直沒發現中國雖也講「發憤以抒情」（楚辭語），但中國文學的抒情卻迥異於西方浪漫主義中的抒情。何以迥異呢？此抒非彼抒、此情非彼情也。

陳先生和許多講「抒情傳統」的先生們都忽略了：中國傳統詩人與詩論在講詩與情的關係時，一般很少說「抒情」，通常使用的詞彙是「緣情」、「詩咏情性」、「詩本性情」或「性靈」等等。例如陸機〈文賦〉說：「詩緣情而綺靡」，鍾嶸〈詩品序〉說：「搖蕩性靈、形諸舞詠」，沈德潛說：「詩貴性情」，袁枚說：「詩本性情」等。這些詞，顯示了中國詩論中對情的討論極為複雜，並不只是個體內心之自白這麼簡單。

在說「緣情」時，這個情乃是因氣類感應而被鼓盪起來的，故鍾嶸云：「氣之動物，物之感人，故搖蕩性靈，形諸舞詠」「若乃春風春鳥、秋月秋蟬、夏雲暑雨、冬月初寒，斯四候之感諸詩者也」。劉勰云：「感物吟志，莫非自然」，指的也是這一層，〈物色〉一篇，尤其集中論此。〈文賦〉云：「遵四時以嘆逝，瞻萬物而思紛，悲落葉於勁秋，喜柔條於芳春」，所說的也是這個道理。故緣情也者，實質內容即是感物，《文心·物色》云：「是以詩人感物，聯類不窮」，講的就是緣情。情是感物而動的或攀緣外物而生的，所以才稱為「感情」或「緣情」。

西方抒情詩無此氣類感應的哲學內涵，所以只是抒情，不是緣情，其情之內涵也全然異趣。抒情，是把自己內在的情思表達出來。感物而動之情，緣情而綺靡，卻是重在說這個情乃是與物相感而生的，不是自我內在之自白與傾訴。陳先生顯然沒注意也不曉得這個中西思想內涵上的差異，所以在詩之「興」的問題上賣弄手段，考來考去，非常迂曲地想證明「興」即是舞者高舉雙臂發出呼喊。講了半天而根本不知興之本義就是興感；也不知要了解詩之感興並不須從古文字、人類學資料中去大兜圈子勉強找答案，而應去了解中國氣類感興的哲學。

中國自來也不曾像浪漫主義者那樣對情謳頌宣揚之，中國傳統哲學和詩學對感物而動的情都是有警惕的，所以在情之外我們還要說性。情是感物而動的，動之不已，就會出問題，「物之感人無窮，而人之好惡無節，則是物至而人化物也。人化物也者，滅天理而窮人欲者也」〈禮記·樂記〉。這時就要發揚人性的正面力量，讓情之發能夠「發而中節」。這個對情有節制有調節的方式，稱為「性其情」。具體用在文學創作上，則是強調作者應有治心養氣之類工夫，才能避免溺情之偏執。我們對於一位作家的評價，往往也以他能不能妥善地處理其感情為判斷，如《蔡寬夫詩話》說：

子厚之貶，其憂悲憔悴之嘆，聲於詩者，特為酸楚……，卒以憤死，未為達理也。樂天既退閑，放浪物外，若真能脫屣軒冕者。然榮辱得失之際，銖銖較量，而自矜其達，每詩未嘗不著此意。是豈真能忘之者哉？亦力勝之耳，惟淵明則不然……。

清人趙吉士曾說：「詩本性情。多悲多樂，不免性情之偏」。詩人除了詩技藝之外，論者總還要從詩句中去觀察他如何調理悲喜之偏而得性情之正。所以中國傳統詩論，少說抒情，多言詩本性情，論情不忘言性，能性其情，情才能得乎中行。這一大套，都是西方浪漫主義者所不具備的。

四、結語

通過這些中西思想的梳理，我們不難看出陳先生對中國傳統之陌生。對中國詩和中國傳統思想，他是有「隔」的。因此他所勾勒的抒情傳統，實為中國傳統所無。

本來我還想針對陳先生所說個體抒情與群體興舞、文字與音樂等問題再做些辨析，但那些問題較小，只是陳先生個人持論不善所致，姑且省略了吧。

【責任編校：廖婉茹】

主要參考書目

專著

- 呂正惠，《抒情傳統與政治現實》，台北：大安出版社，1989
 高友工，《中國美典與文學研究論集》，台北：台灣大學出版中心，2004
 張淑香，《抒情傳統的省思與探索》，台北：大安出版社，1992
 陳世驥著、楊牧編，《陳世驥文存》，台北：志文出版社，1972
 陳世驥著、陳子善編，《陳世驥文存》，遼寧：教育出版社，1998
 蕭馳，《中國抒情傳統》，台北：允晨出版社，1992
 龔鵬程，《文學批評的視野》，台北：大安出版社，1990

專書論文

- 陳國球，〈抒情精神與中國文學傳統：普實克論中國文學〉，《現代中國》
 第10輯，北京：北大出版社，2008

期刊論文

陳國球，〈「抒情傳統論」以前——陳世驥早期文學論初探〉，《淡江中文學報》18期，2008

黃錦樹，〈抒情傳統與現代性〉，《中外文學》34卷2期，2005

審查意見摘要

第一位審查人：

本文就中國文學抒情傳統的發端——陳世驥先生之四篇相關論文，提出重大質疑，分別在批評方法、闡視視界，以及中國傳統思想內涵等大方向上，糾舉立論者的盲點，以顯發陳氏所描繪的「抒情傳統」並不真實構成中國文學的發展傳統。其說以西律中，卻對中國整體文化嚴重陌生，持其說以治中國文學，必多有削足適履扞格不通之處。

關於中國文學抒情傳統的解釋架構，本文作者多年來實已屢屢指陳其弊，所撰多篇論文大量勾抉具體文獻、闡明歷史情境，指出此解釋架構深受五四時代棄反傳統襲取西學的影響，而有所偏執。本文論點仍延前說，但議題集中，直扣根源，批駁力道十足，在「抒情傳統」盛行之今日，必能引起廣泛討論，激發對此頗具影響力之說法深入思考，於辨明學術將有莫大助益。

第二位審查人：

本文的撰作方式，頗類似講演整理或一般性議論文章，乍看之下果非學術論述，實則不然。在學術見解上，作者質疑陳世驥先生所謂中國文學「抒情傳統」的觀念，有構成、推衍的謬誤與盲點，而自「方法」、「視界」、「思想」三個層面，逐一檢討批駁，分別提出陳世驥先生選材偏頗的問題、以西律中的問題，以及對於中國傳統「緣情」「性情」的忽略。本文作者以豐厚的學養，調理清晰的得出「陳先生對中國傳統之陌生」的結論。其行文暢快、氣勢磅礴，閱讀起來如山風海雨襲人，允為擲地有聲之佳作。

本文或許也有一家之言、自成體系的問題可以再討論；行文態度的過於直率而不假辭色，也容易招致批評。然作者提出對於「抒情傳統」的反省，正是學術精神的表現，甚於五四之風，值得肯定。

