

「抒情」的傳統  
——一個文學觀念的流轉

陳國球

A Tradition of “Lyric (cal)”  
——The Circulation of a Literary Concept

*K. K. Leonard CHAN*

淡江中文學報 第二十五期 第 173~198 頁 二〇一一年十二月

淡江大學中國文學學系

Tamkang Journal of Chinese Literature Volume 25, P. 173~198, December 2011

Department of Chinese Literature Tamkang University in Taipei

# 「抒情」的傳統

## ——一個文學觀念的流轉

陳國球

香港教育學院

### 提 要

陳世驥、高友工的「抒情傳統」論說影響深遠，數十年來，出現了不少認同二人論說的著述，然而近年亦有學者提出，「抒情」本自西洋，不足為中國文學研究的基石。本文旨在探討「抒情傳統」論述發展、變遷及其文化意義。

在西方文學史論中，「抒情詩」的定義以及相關意識經過反覆思考與辯證，衍生出「抒情的」、「抒情主義」或「抒情精神」等概念。現代中國文學論述中的「抒情詩」觀念來自西方，但「抒情」一語在中文早已有之，《楚辭》已有「發憤以抒情」之說，自漢以後到明清的文學作品中，「抒情」二字亦在所多見，可見此一觀念已內化於中國傳統詩學之中。中國文學傳統雖然富於「抒情精神」，但以其為中國文學傳統的主要特色，卻在西方的“lyric”觀念流轉至中國以後。在陳、高二先生的「抒情傳統」論述以後，繼續發揚此說的學者不在少數，而非華裔學者如普實克（Jaroslav Průšek）亦有相關著述可供研究者參酌。

簡要而言，我們認為以「抒情」論的角度詮釋中國古典與現代文學，效用顯著。這個詮釋系統具有相當龐大的開拓潛力。

**關鍵詞：**抒情 中國文學傳統 陳世驥 高友工 普實克

# 「抒情」的傳統

## ——一個文學觀念的流轉

陳國球

香港教育學院

### 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」成為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」作為新組合的統稱，可說是現代的概念。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：

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，從上世紀七十年代後期到八、九十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>，對台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。我們嘗試就此釋名章義，原其始表其末，以了解「抒情」在歷史中流轉變化的過程，並思考以「抒情精神」作為中國文學傳統表徵的意義。

## 二、「抒情詩」在中國

陳世驥在他的「宣言」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，中國的抒

---

① Chen Shih-hsiang, "On Chinese Lyrical Tradition: Opening Address to Panel on Comparative Literature, AAS Meeting, 1971," *Tamkang Review* 2.2 & 3.1 (1971.10-1972.4): 20. 本文有楊銘塗譯本〈中國的抒情傳統〉，載《純文學》第 10 卷第 1 期，1972 年，頁 4-9；後來經楊牧刪訂，收入《陳世驥文存》（台北：志文出版社，1972），頁 31-37。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》第 3 卷第 3 期，2002 年 11 月，頁 212-260；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。

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。標誌著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，卻沒有類似史詩的作品。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，中國文學註定要以抒情為主導。<sup>③</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>④</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，卻也不容易。<sup>⑤</sup>

又如朱光潛 1926 年發表的〈中國文學之未開闢的領土〉說：

---

③ “On Chinese Lyrical Tradition,” p. 18.

④ 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），頁 64。

⑤ 胡適：《白話文學史》（上海：新月書店，1928），頁 75。

中國文學演化的痕跡有許多反乎常軌的地方，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，戲劇也因而不發達。<sup>⑥</sup>

從二十年代到四十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>⑦</sup>與陳世驥在上世紀三十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>⑧</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，這個現象卻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卻要高明些」，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>⑨</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>⑩</sup>到了陳世驥筆下，則更是整個中國文學傳統的榮耀所在。

⑥ 朱光潛：〈中國文學之未開闢的領土〉，《東方雜誌》第23卷第11期，1926年6月，頁82。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》第3卷第2期，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，頁134-143；352-357。

⑦ 參鄭振鐸：〈抒情詩〉，《文學旬刊》第86期，1923年9月，頁1；〈史詩〉，《文學旬刊》第87期，1923年9月，頁2；郭紹虞：〈中國文學演進之趨勢〉，《小說月報》第17卷號外，1926年，頁21-37；傅東華：〈中國文體的特色〉，《學生時代》第1卷第4期，1938年，頁8-11；聞一多〈文學的歷史動向〉，原載《當代評論》第4卷第1期，1943年12月，收入孫黨伯、袁譽主編《聞一多全集》（武漢：湖北人民出版社，1994），第10冊，頁16-21。

⑧ 林庚：〈中國文學史上一個謎〉，《國聞周報》第12卷第15期，1935年4月；收入《林庚詩文集》（北京：清華大學出版社，2005），第9卷，頁50-59。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〉。

⑨ 《朱光潛全集》，第8卷，頁135、355。

⑩ 《聞一多全集》，第10冊，頁17。

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」，卻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。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>⑪</sup>劉大白再輔以「內容律」和「外形律」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>⑫</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>⑬</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卻是更深厚的「詩」、「文」二分傳統，<sup>⑭</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

---

⑪ 劉大白：《中國文學史》（上海：大江書鋪，1933），頁10。

⑫ 同前註，頁16-33。

⑬ 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》第7期，2010年8月，頁97。



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」）的不同表現。亞理斯多德的《詩學》則聚焦於戲劇，<sup>14</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>15</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」到文藝復興後期閔涂諾（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>17</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

---

<sup>14</sup> 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”卻受其制約；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.

<sup>15</sup> 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》版本不夠完整而未充分顯示。從今存部分看，喜劇只被看作是次等的文類，參 Stephen Halliwell, “Aristotle’s Poetics,” *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism*, pp. 165-183.

<sup>16</sup> 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〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊·外編》第4期，1961年，頁899-912。

<sup>17</sup> 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).



過一個「追認」的過程。<sup>18</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；一直到十八世紀，「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>19</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>20</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>21</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。

---

<sup>18</sup> 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「內省主體性」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；其判斷是見為文本的羅馬詩作，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.

<sup>19</sup> 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.

<sup>20</sup> 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。

<sup>21</sup> 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,

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>22</sup>施岱格的詩學有其哲學取向，我們不必在此討論；<sup>23</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理斯多德論說的呼應。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，

---

*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).

<sup>22</sup> Emil Staiger, *Basic Concepts of Poetics*, trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank (University Park, Penn.: The Pennsylvania State University Press, 1991), pp. 15, 198-205.

<sup>23</sup> 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.

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>24</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 Suginoto）就曾以「『西方的』抒情精神」觀念討論日本古典文學的問題；<sup>25</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>26</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>27</sup>然而，他要從中國的《詩經》、《楚辭》開始論述「中國的」“Lyrical Tradition”，他就必需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：

---

<sup>24</sup> 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).

<sup>25</sup> Michael Suginoto, “‘Western’ Lyricism and the Uses of Theory in Premodern Japanese Literature,” *Comparative Literature Studies* 39.4 (2002): 386-408.

<sup>26</sup> 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).

<sup>27</sup> Alex Preminger, ed., *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: Princeton University Press, 1965), pp. 460-470.

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。但希臘到亞理斯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>28</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，其對應的英文原詞就是“lyric”。然而「抒情」一語，卻非舶來品。屈原《九章·惜誦》曾說「惜誦以致愍兮，發憤以抒情」，<sup>29</sup>已是文學史的常識，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，但現在的涵義卻是外來的。<sup>30</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。……

「五四」之前，除屈原外，幾乎無人使用〔「抒情」一詞〕。<sup>31</sup>

<sup>28</sup> 陳世驥〈中國詩字之原始觀念試論〉，頁911、頁912。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期，1970年，頁135-162。

<sup>29</sup> 見宋·朱熹：《楚辭集注》（上海：上海古籍出版社，1979），頁73。

<sup>30</sup> 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，頁172。

<sup>31</sup> 見李珣平：《中國古代抒情理論的文化闡釋》（北京：北京大學出版社，2005），頁270、282。龔鵬程也說：「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。」見龔鵬程：〈不存在的傳統——論陳世驥的抒情傳統〉，《政大中文學報》第10期，2008年12月，頁47。

這個講法很有代表性。現在對「抒情傳統」論述作出反省和批評的學者，於應用「西方的」觀念來討論「中國的」文學，會非常警惕；這是學術研究應有的嚴謹態度。然而，具體來說，認為中國文學傳統罕用「抒情」一詞，卻恰恰顯示出現代學者對傳統的陌生，今天的知識架構讓我們與「傳統」之間，存有相當的距離。因為，「抒情」一語，在中國傳統中並不是不尋常的詞彙。

屈原在〈惜誦〉篇說「發憤以抒情」，「抒」字一作「杼」；據王逸《楚辭章句》和朱熹《楚辭集注》，「抒」字又作「舒」或「紓」。<sup>32</sup>姜亮夫《楚辭通故》則以為「杼」字之用可能在魏晉以後。<sup>33</sup>「抒」的釋義是「滌」或者「挹」，也就是宣泄、傾注，或者汲出；用於「抒情」一語，即是屬於主體內在的「情」基於某種原因往身外流注，或者這流注達成某種效應。相關詞彙和觀念在《楚辭》中已有多例：〈惜誦〉的「發憤以抒情」、〈思美人〉的「申旦以舒中情」、〈哀時命〉的「抒中情而屬詩」及「焉發憤而抒情」。此外，《昭明文選》中還有西漢王褒〈聖主得賢臣頌〉的「敢不略陳愚而抒情素」，東漢班固〈兩都賦〉的「抒下情而通諷諭」；及至兩晉六朝，我們還可見到左芬〈離思賦〉有「援筆抒情，涕淚增零」，傅亮〈為宋公修張良廟教〉有「抒懷古之情，存不刊之烈」，江淹〈悼室人十首〉之八「抒悲情雖滯，送往意所知」。這些例子都在敘述情懷由內心向外流注的過程；再者，其往外流之情，又凝定為相對考究的語言形式，如頌、

<sup>32</sup> 王逸《楚辭章句》見宋·洪興祖：《楚辭補注》（北京：中華書局，1983），頁259；朱熹《楚辭集注》，頁72。

<sup>33</sup> 姜亮夫說：「《九章·惜誦》『發憤以杼情』，王逸注『杼，滌也，言己身雖疲病，猶發憤懣，作此辭賦，陳列利害，滌〔己〕情思以風諫君也。』『杼，一作舒。』洪補曰『杼，滌也，音署，杜預云『申杼舊意』，然《文選》云『抒情素』，又曰『抒下情，而通諷諭』，其字並從手。』按〈哀時命〉亦言『焉發憤而抒情』，王逸注『言己懷忠直之志，獨悵悵煩毒，無所發我憤懣，泄己忠心也。』按《說文》『杼，機之持緯者』，即後世之梭字。疑古讀如舒，抒，《說文》『挹也。』大徐『神與切。』《管子·禁藏篇》『抒井易水。』《通俗文》『汲出謂之抒。』《廣雅·釋言》『滌也。』則抒情當作抒，《九章》作杼，字誤也，叔師訓杼，當不誤，則誤在魏晉以後。今人言發杼，猶言發泄爾。杼字誤。杼又作舒，同音通用也。《九章·思美人》『申旦以舒中情兮』，舒中情即抒情也。」《楚辭通故》（濟南：齊魯書社，1985），第1冊，頁612。

賦、教、詩等。當中情感、情緒的波動固在於個人——「抒中情」、「情滯」，但其指涉範圍卻可以擴展到公共領域——「通諷諭」。

這種「抒情詩學」的發展，在唐宋以後一點沒有稍減。唐人喜歡在詩題或詩序中標示這種「抒情」作用。例如：駱賓王〈秋日送陳文林陸道士〉序中「陟陽風雨，貴抒情於詠歌」，就是借西晉詩人孫楚〈征西官屬送於陟陽候作詩〉中「晨風飄歧路，零雨被秋草」的詩境，比喻當前透過「詠歌」以「抒送別之情」；李幼卿有詩〈前年春，與獨孤常州兄花時爲別，倏已三年矣，今鶯花又爾，睹物增懷，因之抒情，聊以奉寄〉，題目說明舊事回憶與當前感慨所觸動的「抒情」；孟郊〈抒情因上郎中二十二叔、監察十五叔，兼呈李益端公、柳縝評事〉詩中有「方憑指下弦，寫出心中言」之句，應是借音樂爲喻，卻又書之於詩，是多向度的抒情。白居易〈初除官，蒙裴常侍贈鶻銜瑞草緋袍魚袋，因謝惠貺，兼抒離情〉、劉禹錫〈令狐相公頻示新什，早春南望，遐想漢中，因抒短章，以寄情懷〉及〈牛相公見示新什，謹依本韻次用，以抒下情〉、李商隱〈南潭上亭讌集，以疾後至，因而抒情〉等詩題，都在解說因何以詩「抒情」。從這些詩序詩題的說明看來，當中顯示出時人對「詩」之倚重、對詩功能的信任，認為「情」可藉此而得以「抒」、得以「寄」。

唐代「抒情詩學」值得注意的地方是：「詩」以其「抒情」功能，在社會生活上起著重要作用，使得人際互動不止於實利物質，還有其精神情感的一面。當然，當「抒情」被接納爲社會上的流通貨幣，就表示從個人空間轉進到公共領域，其間的「情」與「物」或許是不能分割的。「詩」之「用」除了見諸上面羅列的例子之外，我們還可以舉出楊巨源〈懷德抒情寄上信州座主〉及李商隱〈五言述德抒情詩一首四十韻，獻上杜七兄僕射相公〉之題，以及白居易〈寄獻北都留守裴令公〉序文所說：「司徒令公分守東洛，移鎮北都。一心勤王，三月成政。形容盛德，實在歌詩。況辱知音，敢不先唱。輒奉五言四十韻寄獻，以抒下情」，都是「形容盛德」與「抒情」的結合，是具體「詩用」的顯示。這種風氣到後世都有沿襲，如清代朱彝尊〈萬柳堂記〉就提到建堂後「一時抒情述德，咸歌詩頌公難老。」洪亮吉亦有詩題作〈歲暮急葬歸里，率倣述德抒情詩一百十韻，呈大興朱先生〉。



唐代的「抒情詩用觀」還可以透過參閱兩本性質不易釐清的書稍加推演：一是孟啓（或作孟榮）所撰《本事詩》，另一是盧環的《抒情集》。後者已經遺佚，但《太平廣記》、《詩話總龜》、《說郛》中頗有鈔錄；書名或作《抒情錄》、《抒情》等；前者收入丁福保輯《歷代詩話續編》，是常見易得之書。這兩本書被胡應麟並列，指一般書目往往「例以詩話文評，附見集類」，然而「究其體製，實小說者流也」。<sup>34</sup>究竟二書是詩話、總集，還是小說，我們不必急於判定，但從現存的文本所見，這兩本書的內容和表述方式的確非常相近，都是以事繫人，以詩繫事：從所記人物的角度來說，當中包括生活上各種遭際，而必然有詩穿插其中；若以各則文字出現的詩篇為中心，則所記為詩之「本事」、詩緣何而生。孟啓在《本事詩》序說：

詩者，情動於中而形於言。故怨思悲愁，常多感慨。抒懷佳作，諷刺雅言，著於群書，雖盈廚溢閣，其間觸事興詠，尤所鍾情，不有發揮，孰明厥義？<sup>35</sup>

胡應麟視此書為記錄逸聞異事的小說，但孟啓序告訴我們他的著眼點在於當中的「詩」與「情」，視「事」為觸媒；或者可以說，在他心目中，「事」、「詩」、「情」本就緊密關聯，不能割切。《本事詩》其中屢被稱引的一則是有關杜甫為「詩史」之說，其意義實在可以從這個關聯來深入解釋，<sup>36</sup>《本事詩》一集以序文解釋人生各種遭際的意義如何從「詩情」中得見；《抒情集》我們不得見全貌，但既然以「抒情」命題，可以推想作者亦有類似的文學觀或者人生觀。從唐代出現孟啓和盧環二集看來，詩與社會上各種活動行為有所關聯已是當時的共識，而這個關聯的意義，正正由詩的「抒情」作用所彰顯。

<sup>34</sup> 明·胡應麟：《少室山房筆叢》（上海：中華書局，1964），頁375。又胡應麟《詩藪》亦說：「盧環有《抒情集》，亦《本事詩》類也。」《詩藪》（上海：上海古籍出版社，1979），頁167。

<sup>35</sup> 丁福保輯：《歷代詩話續編》（北京：中華書局，1983），頁2。

<sup>36</sup> 參閱陳國球：〈淺談《本事詩》與「詩史」——張暉《詩史》序〉，載張暉《詩史》（台北：學生書局，2006）。



往後無論詩賦等作品，或者詩文相關的序跋和論述，都頗有用到「抒情」一語，以下我們再稍作例列。如晚唐沈顏〈書懷寄友人〉：「登樓得句遠，望月抒情深。」北宋韋驥〈再和岩起以詩答謝惠團茶之句〉：「蕪句聊抒情內動。」又〈二月〉：「抒情聊且綴詩篇。」韓滉〈讀鮑謝詩〉：「搖毫抒情思，莫知蛙黽鳴。」釋文珩〈白日苦短行〉：「景行不可忘，抒情爲此篇。」元代趙孟頫〈詠懷六首〉其四：「抒情作好歌，歌竟意難任。」馬祖常〈貢院再用鷄字韻〉：「射策第高天上奏，抒情詩好竹間題。」謝應芳更愛用「抒情悵」三字，如「贈別殷勤抒情悵」（〈送楊純夫歸琴〉）、「援毫抒情悵」（〈懷郡城諸親友〉）；明代皇甫孝也較多用「抒情」二字入詩，如「遙過京口滄江路，抒情漫屬歸田賦」（〈雪夕醉歌別兄弟兼贈周山人〉）、「抒情告君子，太康毋我尤」（〈秋宵宴會與周山人以言〉）。何景明〈待曙樓賦〉：「佩嘉名以繹義，顧朗景以抒情。」徐媛〈臨蘭皋賦〉：「聊抒情以寄恨，結長風以東歸。」清代如汪由敦〈送比部伯南還〉：「抒情述蕪詞，聊代青門酒。」看來作品中用到這二字，或多或少都有點「後設」的意味，把本來居於背後的「抒情」活動前景化。

至如唐代李嶠〈與夏縣崔少府書〉：「頃者關塞羈遊，風塵旅泊，抒情歌事，略有短篇，未足追踵詞人，亦以言其所志。」南宋楊萬里〈與湖北陳提舉〉：「今乃欲以尺紙之敬，抒中情之勤，以納交於英蕩之末。」明代李夢陽〈送楊希顏詩序〉：「夫歌以永言，言以闡義，因義抒情，古之道也」；顧大典〈懷故園賦序〉：「昔庾信賦《小園》，眷長林而偃息；陸機賦《懷土》，撫征轡以躊躇。雖寄興不同，而抒情則一。」胡震亨《唐音癸籤》：「嘗謂讀太白樂府者有三難：不先明古題辭義源委，不知奪換所自；不參按白身世遭遇之概，不知其因事傳題、借題抒情之本指；不讀盡古人書、精熟《離騷》《選》賦及歷代諸家詩集，無繇得其所伐之材，與巧鑄靈運之作。」清代魏裔介〈復安慶郡丞程崑崙書〉：「嘗以爲詩以抒情，貴得《三百篇》諷諭之意，故子美可尊也，而並喜香山。」路德〈關中書院課士詩賦序〉：「凡作詩賦，寫景抒情者，風之意也；揆時審勢者，雅之遺也；歌功論德者，頌之體也。」以上這些言說，有些是個人思想行爲的表白，有些是社會活動的申述，更有對經典作家以至文學傳統的體悟；這些不同的層次和空間，都見到「抒情」概念的滲透。

如果我們對中國文學傳統有更多的認識，就會明白「抒情」可以指向楚騷的憂愍憤懣、指向登樓望月的情思搖盪；也可以指向傷別離愁，又或者懷恩述德。再者，「抒情」並不一定與現代學者想像般與「言志」衝突，早在屈原賦中，「情」與「志」已可以互相支援；<sup>37</sup>直到清代，還可見到以杜甫、白居易的「諷諭」之意向詩之「抒情」方向問責。當然，我們還沒有很細緻的把以上引錄的言說「歷史化」，各處的「抒情」原有其具體語境，各自負載不盡相同的內蘊（connotations）；但這些引例最少可以讓我們看到「抒情」已經內化於傳統詩學之中，供詩人或批評家靈活地應用於文學活動的解說。然而，「抒情」一語的應用範圍雖廣，卻又不至於變成一個覆蓋無限的廢詞；我們回顧「抒情」的傳統用法時，會見到其要義都限定在人文活動中情感流注的範圍之內；而應用者基本上都明白「抒情」只是這些活動的一個環節、一個層面；換句話說，他們大抵明白，「抒情」很重要，但不是一切。因此若要提出一個「抒情傳統」的觀念，不是說這個傳統除了「抒情」，別無其他；而是說，在這個文化傳統之中，「抒情」意識的滲透性極強。從這個角度作出詮釋，可以看到這個傳統的繁富面貌底下，隱隱然有一種貫串力量。

## 五、「中國抒情傳統」論述及其發展

從字源學來看，「抒情」與“lyric”得義的基礎不同，但不難找到相通的元素。在中國文化傳統中，「抒情」的意義在「情」之流注，此種流注往往以詩賦等文學形式，以直述或者暗喻的語言透露。西方的“lyric”源出與樂器演奏相關的「歌」，而其「音樂性」（musicality）在印刷文化成主導以後，漸漸褪變為一

---

<sup>37</sup> 參考廖棟樑：〈騷言志——論「發憤以抒情」說及其在後代的演繹〉，《靈均餘影——古代楚辭學論集》（台北：里仁書局，2010），頁319；以及饒宗頤：〈騷言志說〉，《文叢》（台北：學生書局，1991），頁97-116；胡曉明：〈從詩言志到騷言志〉，《詩與文化心靈》（北京：中華書局，2006），頁35-41；曾守正：〈中國「詩言志」與「詩緣情」的文學思想——以漢代詩歌為考察對象〉，《淡江人文社會學刊》第10期，2002年3月，頁1-34。

種隱喻，音樂的流動感常常被詮釋為情感的流動，而這正是後來浪漫主義論述藉以發揮的據點，也是中文翻譯為「抒情詩」的主要原因。回到陳世驥等的「抒情傳統」論，其出發點雖然是浪漫主義定義下的「抒情詩」，但他們從「情感流動」及其保存和流傳的角度去觀察中國文學，就必然要回到「抒情」在中國文化傳統的現場，從歷史實況及意識根源作出梳理與分析。「詩者，志之所之也；在心為志，發言為詩」與「惜誦以致愍兮，發憤以抒情」，同樣指涉內心到外在表現的某些傾瀉流動；「賦詩言志」與「述德抒情」的「演出」性質，清晰地說明詩賦文學這種情志傾注活動可以具備的公共意義；「吟咏情性，以風其上」與「詩以抒情，貴得《三百篇》諷諭」更是政治關懷的直率宣示。這都見出中國「抒情傳統」與西方浪漫主義定義的「抒情」有所不同，但卻不一定與西方整個抒情譜系有絕對的差異。中國文學傳統的「抒情精神」本來就很豐富；然而，以其為中國文學傳統主要特色，卻是西方的“lyricism”觀念流轉到中國以後才漸次萌發的思想。以之對照「現代主義」觀念流轉的情況，或者可以看到現當代文學面對「現代」的微妙態度。

粗略地說，中國現當代文學創作對「現代主義」的追求，一直帶著時間差的焦慮與遺憾；西方的「現代主義」被視為一種「真正」切合現代社會的普世價值，我們的詩人小說家都很努力要趕上這個「現代」的潮流，免得落後於人，於是引進西方的理論和創作典範便成急務。然而「抒情」之義，卻可以反求諸己，從中國傳統中找到豐富的資源；而「抒情精神」的求索，恰恰也是現代西方文學的一種重要傾向，在「現代主義」的「前衛」佔有一席；講求「抒情」不見得是「保守」和「落伍」，現當代文學論述與實踐的「六朝風」和「晚唐風」，就是這種思路的表現。陳世驥等現代學人，透過與西方文學傳統比較對照而建構的「中國抒情傳統」，為中國在文學的世界地圖找到一個可以贏得尊重的位置，「文學」在文化政治的功能，於此可見。

以上這些高度簡括的論述，當然不足以解說大半個世紀以來，眾多「抒情傳統」論者在學思道路上的風塵閱歷如何與生命軌跡共浮沉。事實上，如果我們有機會細思陳世驥在逃避戰禍而離家去國之時，以卞之琳的《慰勞書簡》為中心寫下〈戰火一詩人〉（“A Poet in Our War Time,” 1942），又以「文學作為對抗黑

暗之光」闡釋陸機寫《文賦》的心境（*Literature as Light Against Darkness*, 1948），在「聞道長安似弈棋」，長考去留一著時，與老師艾克敦再度合作翻譯《桃花扇》，相信會比較了解「中國抒情傳統」的體認，其實載負了陳世驥對現代中國命運前途的思索。<sup>39</sup>至於高友工的「抒情美典」論，其始也居高望遠，操持分析哲學的手術刀以剖析「經驗之知」，宣稱「個人根本對中西文化比較這個題目沒有太大的興趣」；<sup>40</sup>然而乘之愈往，識之愈真，高友工歸結他的理論時，就回到文化史的人間世，以中文撰寫〈中國文化史的抒情傳統〉，不僅用心於中國文學史，更深入音樂、書法、繪畫等不同門類的藝術去追蹤其中的「抒情」意蘊，領悟「我們文化中抒情美典中憧憬的人生的中和性」。<sup>41</sup>他對這美的境界的道德價值有深刻的體會，或者是遠戍多年以後的文化回歸。

至於非華裔學者如何感應中國文學傳統，也很值得關注，尤其當中國文學被置放於世界文學版圖之中的時候。捷克斯洛伐克學者普實克（Jaroslav Průšek），更認為西方在第一次世界大戰以後文藝界掀起一波“lyricism”的浪潮，與中國文學傳統傾重主體意識的流注非常相似。他的著名論文〈中國現代文學中的主觀主義和個人主義〉（1957），主旨就在追蹤中國的「新文學」的主體意識如何承接傳統的「抒情精神」而得到解放。<sup>41</sup>普實克的論述雖然不盡完善，卻觸發了論者如王德威等更細緻地思考現代文學與「抒情傳統」的關聯。

從以上粗陳的梗概，我們可以見到中國的「抒情」觀念其來有自，「抒情傳統」論述也是中國文學研究者在「現代狀況」下對研究對象的文化歸屬及其意義的省思。以這個角度切入以詮釋中國文學，包括古典與現代，其效用非常顯著；據最近的發展看來，這個詮釋系統還有相當巨大的開拓潛力。當然，「抒情傳統論」只是詮釋中國文學的其中一個可行方案、而不是開啓中國文學倉庫的「百合

---

<sup>38</sup> 參考陳國球：〈「抒情傳統論」以前——陳世驥早期文學論初探〉，《淡江中文學報》第18期，2008年6月，頁225-252。

<sup>39</sup> 高友工：〈文學研究的美學問題（下）〉，《美典：中國文學研究論集》，頁88。

<sup>40</sup> 高友工：〈中國文化史中的抒情傳統〉，頁260。

<sup>41</sup> Jaroslav Průšek, “Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature,” *Archiv Orientální* 25 (1957): 261-286.

匙」。「因有洞見，故爾不見」，晚近學界對「抒情傳統」論述的反思，標舉當中可能存在的偏蔽與遮蓋，以作警示，對此一詮釋系統的未來走向，應有更積極的意義。

## 主要參考及引用文獻

### 一、古代典籍

丁福保輯：《歷代詩話續編》，北京：中華書局，1983年。

宋·朱熹：《楚辭集注》，上海：上海古籍出版社，1979年。

宋·洪興祖：《楚辭補注》，北京：中華書局，1983年。

明·胡應麟：《少室山房筆叢》，上海：中華書局，1964年。

明·胡應麟：《詩藪》，上海：上海古籍出版社，1979年。

### 二、近人論著

朱光潛：〈中國文學之未開闢的領土〉，《東方雜誌》第23卷第11期，1926年6月。

朱光潛：〈長篇詩在中國何以不發達〉，《申報月刊》第3卷第2期，1934年2期。

朱光潛：《朱光潛全集》，合肥：安徽教育出版社，1993年。

朱自清：《詩言志辨》，收入《朱自清全集》，南京：江蘇教育出版社，1996年。

李瑋平：《中國古代抒情理論的文化闡釋》，北京：北京大學出版社，2005年。

林庚：〈中國文學史上一個謎〉，《國聞周報》第12卷第15期，1935年4月。

林庚：《林庚詩文集》，北京：清華大學出版社，2005年。

姜亮夫：《楚辭通故》，濟南：齊魯書社，1985年。

胡適：《白話文學史》，上海：新月書店，1928年。

胡適：《胡適古典文學研究論集》，上海：上海古籍出版社，1988年。

胡曉明：〈從詩言志到騷言志〉，《詩與文化心靈》，北京：中華書局，2006年，頁35-41。

孫黨伯、袁謩主編：《聞一多全集》，武漢：湖北人民出版社，1994年。

高友工：〈中國文化史中的抒情傳統〉，《中國學術》第3卷第3期，2002年11

月，頁 212-260。

高友工：《美典：中國文學研究論集》，北京：三聯書店，2008 年。

梅光迪講演，楊壽增、歐梁筆錄：〈文學概論講義〉，《現代中文學刊》第 7 期，2010 年 8 月。

郭紹虞：〈中國文學演進之趨勢〉，《小說月報》第 17 卷號外，1926 年，頁 21-37。

陳世驥：〈中國詩字之原始觀念試論〉，《中央研究院歷史語言研究所集刊·外編》第 4 期，1961 年，頁 899—912。

陳世驥：《陳世驥文存》，台北：志文出版社，1972 年。

陳世驥撰，王靖獻譯：〈原興：兼論中國文學特質〉，《中國文化研究所學報》第 3 期，1970 年，頁 135-162。

陳世驥撰，楊銘塗譯：〈中國的抒情傳統〉，載《純文學》第 10 卷第 1 期，1972 年，頁 4-9。

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》第 18 期，2008 年 6 月，頁 225-252。

陳國球：〈淺談《本事詩》與「詩史」——張暉《詩史》序〉，載張暉《詩史》，台北：學生書局，2006 年。

傅東華：〈中國文體的特色〉，《學生時代》第 1 卷第 4 期，1938 年，頁 8-11。

曾守正：〈中國「詩言志」與「詩緣情」的文學思想——以漢代詩歌為考察對象〉，《淡江人文社會學刊》第 10 期，2002 年 3 月，頁 1-34。

廖棟樑：〈騷言志——論「發憤以抒情」說及其在後代的演繹〉，《靈均餘影——古代楚辭學論集》，台北：里仁書局，2010 年。

聞一多：〈文學的歷史動向〉，原載《當代評論》第 4 卷第 1 期，1943 年 12 月。

劉大白：《中國文學史》，上海：大江書鋪，1933 年。

鄭振鐸：〈史詩〉，《文學旬刊》第 87 期，1923 年 9 月。

鄭振鐸：〈抒情詩〉，《文學旬刊》第 86 期，1923 年 9 月。

饒宗頤：〈騷言志說〉，《文叢》，台北：學生書局，1991 年，頁 97-116。

Adorno, Theodor. "Lyric Poetry and Society," trans. Bruce Mayo, Telos 20 (1974): 56-71.



- Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: A Lyric Poet in the Era of High Capitalism* (London: Verso, 1997).
- Blevins, Jacob, ed. *Dialogism and Lyric Self-fashioning: Bakhtin and the Voices of a Genre* (Selinsgrove, Pa.: Susquehanna University Press, 2008).
- Brewster, Scott. *Lyric* (London: Routledge, 2009), pp. 43-111.
- Chen Shih-hsiang, "On Chinese Lyrical Tradition: Opening Address to Panel on Comparative Literature, AAS Meeting, 1971," *Tamkang Review* 2.2 & 3.1(1971.10-1972.4): 17-24."
- Chen Shih-hsiang, "The *Shih Ching*: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics," *Bulletin of History and Philology, Academia Sinica* 39.1 (1969).
- Cohen, Jean-Louis. *Le Corbursier, 1887-1965: The Lyricism of Architecture in the Machine Age* (London: Taschen, 2004).
- DuBois, Thomas A. *Lyric, Meaning, and Audience in the Oral Tradition of Northern Europe* (Notre Dame, Ind.: University of Notre Dame Press, 2006).
- Fowler, Alastair. *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1982).
- Frow, John. *Genre* (London: Routledge, 2006).
- Grant, Kim. *Surrealism and the Visual Arts: Theory and Reception* (New York: Cambridge University Press, 2005), pp. 13-72.
- Halliwell, Stephen. "Aristotle's Poetics," *The Cambridge History of Literary Criticism, Vol. 1: Classical Criticism* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989), pp. 165-183.
- Hošek, Chaviva, and Patricia Parker, eds. *Lyric Poetry: Beyond New Criticism* (Ithaca: Cornell University Press, 1985).
- Instone, Stephen. "True Lyric," *The Classical Review, New Series* 45.2 (1995): 267-268.
- Janowitz, Anne. *Lyric and Labour in the Romantic Tradition* (New York: Cambridge University Press, 1998).
- Jeffrey, Kittay and Wlad Godzich, *Emergence of Prose: An Essay in Prosaics* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993).



- olis: University of Minnesota Press, 1987).
- Jeffreys, Mark, ed. *New Definitions of Lyric: Theory, Technology, and Culture* (New York: Garland Publishing, 1998).
- Kennedy, George A. "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.
- Lindley, David. "Lyric," Martin Coyle, Peter Garside, et al ed., *Encyclopedia of Literature and Criticism* (London: Routledge, 1990), pp. 188-198.
- Miller, Paul Allen. *Lyric Texts and Lyric Consciousness: The Birth of a Genre from Archaic Greece to Augustan Rome* (London: Routledge, 1994).
- Miner, Earl. "On the Genesis and Development of Literary Systems," *Critical Inquiry* 5.2 (1978): 339-353.
- Miner, Earl. "Some Theoretical and Methodological Topics for Comparative Literature," *Poetics Today* 8.1 (1987): 123-140.
- Miner, Earl. *Comparative Poetics* (Princeton: Princeton University Press, 1990).
- Newman, Steve. *Ballad Collection, Lyric, and the Canon: The Call of the Popular from the Restoration to the New Criticism* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2007).
- Patey, Douglas Lane. "'Aesthetics' and the Rise of Lyric in the Eighteenth Century," *Studies in English Literature, 1500-1900* 33.3 (1993): 587-608.
- Preminger, Alex, ed. *Encyclopedia of Poetry and Poetics* (Princeton: Princeton University Press, 1965).
- Průšek, Jaroslav. "Subjectivism and Individualism in Modern Chinese Literature," *Archiv Orientální* 25 (1957): 261-286.
- Reiff, Robert. "Lyricism as Applied to the Visual Arts," *Journal of Aesthetic Education* 8.2 (1974.4): 73-78.
- Rogers, William Elford. *The Three Genres and the Interpretation of Lyric* (Princeton: Princeton University Press, 1983), pp. 37-41.

- Staiger, Emil. *Basic Concepts of Poetics*, trans. Janette C. Hudson and Luanne T. Frank (University Park, Penn.: The Pennsylvania State University Press, 1991).
- Suginoto, Michael. “‘Western’ Lyricism and the Uses of Theory in Premodern Japanese Literature,” *Comparative Literature Studies* 39.4 (2002): 386-408.
- Walker, Jeffrey. “Aristotle’s Lyric: Re-Imagining the Rhetoric of Epideictic Song,” *College English* 51.1 (1989.1): 5-28.
- Wellek, René “Genre Theory, the Lyric, and *Erlebnis*,” *Discrimination: Further Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press, 1971), pp. 225-252.
- Whittall, Arnold. *Exploring Twentieth-Century Music: Tradition and Innovation* (New York: Cambridge University Press, 2003).

# A Tradition of “Lyric (cal)”

## —— The Circulation of a Literary Concept

*K. K. Leonard CHAN*

Chair Professor of Chinese Literature, Hong Kong Institute of Education

### **Abstract**

This paper discusses the conception of “lyrical tradition” in Chinese studies, with a focus on the view taken by Chen Shixiang (or Chen Shih-hsiang), Gao Yougong (or Kao Yu-kung) and many others that Chinese literary tradition is highly “lyrical”. The main body of the paper falls into three areas. First, a brief overview of the changes and historical development in the theoretical discussions of the concept of “lyric” in the West, from ancient to modern time is given. From “lyric”, related ideas like “lyrical”, “lyricism”, “lyricality” have been evolved. “Lyric” as a concept has acquired wider cultural implications in recent times, as can be seen in that use of the term is now not limited to literary discourse. The development of the poetics of the “lyric” in the West is essential for our understanding of Chen and Gao’s conception of Chinese lyricism, as the two scholars have formulated their views under prominent influence from the West. Second, while it is widely believed that “lyric” is a term originated in the West, and no corresponding term exists in traditional Chinese literary discourse, this paper points out that though with different meanings and connotations, “lyric (cal)” (*shu qing*) as a term has a historic origin in ancient Chinese, if we take a look from an etymological perspective. This is evidenced by numerous examples drawn from the literary texts of various periods in China. The en-

suing part gives a synopsis of the development in the discussion of “lyricism” in modern Chinese literary studies, by introducing some major works that examine the topic. It includes not only expositions by Chinese scholars but also those by Western Sinologists. This paper concludes that an exploration of the conception of “lyricism” would be beneficial to our comprehension of both classical and modern Chinese literature.

**Keywords:** Lyric, Chinese literary tradition, Chen Shixiang, Gao Yougong, Jaroslav Průšek

