

現代中國文論芻議： 以「詩」、「興」、「詩史」為題*

王德威

哈佛大學東亞系暨比較文學系

一九三四年10月，朱自清(1898–1948)為文評論郭紹虞(1893–1984)同年出版的《中國文學批評史》上卷。文中作出如下觀察：

現在學術界的趨勢，往往以西方觀念(如「文學批評」)為範圍去選擇中國的問題；姑無論將來是好是壞，這已經是不可避免的事實。¹

乍看之下，朱的評論僅是事實陳述，然而我們卻不難發現其中另有深意。郭紹虞的這本著作可視為現代中國第一部有系統的文學批評史，旨在全面梳理古典文學思想，並以當代批評視角進行分析。其中不少材料甚至此前從未視為「文學批評」的對象。朱自清的評論點出早在三十年代，西方話語已經流行於中國學界。的確，郭紹虞新書所關涉的不僅僅是批評，同時也是元批評(meta-criticism)——對中國文學批評的批評。郭將中國文學批評歷史描述為演進與復古的辯證過程時，字裏行間透露了他的理論資源，尤其是後達爾文主義和萌芽期的馬克思主義歷史觀。

對專治當代理論的學者而言，無論是郭紹虞還是朱自清的著作恐怕都不再引起注目。但他們也曾位於理論的前沿，而朱自清所謂西方批評對中國文學研究的影響，時至今日仍然是尖銳話題。舉目所見，「以西方觀念為範圍去選擇中國的問題」豈不已成學院常態？而我們在追逐西方最新理論之際，可能容易忽略朱、郭的批評在當年的激進意義。朱自清的理論承襲瑞恰茲(I. A. Richards, 1893–1979)的形式主義美學和心理學，而郭紹虞則深受文學進化論的啟發。事實上，較諸三十年代的學院環境，朱自清和郭紹虞所帶來的衝擊，或許更甚於我們今天將巴赫金(Mikhail Bakhtin, 1895–1975)或阿甘本(Giorgio Agamben)的理論應用於中國文學。

* 本文原為英文，中文稿由新加坡國立大學周思女士翻譯，謹此致謝。譯稿已由作者本人大幅修訂。

¹ 朱自清：〈評郭紹虞《中國文學批評史》上卷〉，載《朱自清古典文學論文集》(上海：上海古籍出版社，1981)，頁541。

文學「理論」²已經成為現代中國文學和文化研究中必不可少的一部分。在本文裏，「理論」指的是二十世紀後期以來，發源歐美並延及全球各地學術界的一套系統性話語。作為一種論述建制、一種教學方法、一種文化資本、甚至一種世界觀，理論建立了一套廣泛的概念和實踐的知識框架，當然還有權威性，因而對中國文學的評鑑傳統帶來深遠影響。時至今日，我們應用種種理論，從新批評到結構主義，從佛洛伊德(Sigmund Freud, 1856–1939) / 拉康(Jacques Lacan, 1901–1981)學說到馬克思主義，再到後現代、後殖民、後人類等「後」學，無不信手拈來，視為當然。

「理論」改變了當代中國文學研究的範式甚至生態，所帶來多元的方法和活絡的批判視野，遠非當年朱自清與郭紹虞所能想像。然而這些理論滲入學院後所暴露的問題，如普世性假說或霸權式東方主義論調，也在在引人側目。近年中國及海外學者都意識並致力改變這種狀況，也頗有所獲。諷刺的是，有些努力卻顯得過猶不及。比如說，對東方主義的批判往往導致學術糾察主義(vigilantism)的出現，上綱上線者在任何西方漢學研究裏都發現帝國或殖民主義嫌疑。另一方面，對全球化霸權的抵抗雖然師出有名，也引發(遠距)民族主義甚至國家主義。看看多少落戶歐美的華裔學者安坐資本主義學院裏反帝反霸，兼亦指點未完成的中國乃至世界革命，不免令人想到「一魚二吃」的老話。

需要立刻澄清的是，我並不反對現代中國文學及文化研究以理論為依託。恰恰相反，我認為我們對理論的信念還不夠深，還有持續加強的必要。回應朱自清的觀察，我甚至認為現代中國文學及文化研究作為一個學門，其實是以「西方觀念」下的文學與理論為先決條件。歸根究柢，我們今天所理解的「文學」是在1902年以後才成為一項人文科目，它的建立深受日本與德國範式的影響。而「現代文學」直到二十世紀二十年代末期才逐漸發展為研究領域。現代「文學」的建立，原是本土與外來話語遭遇、辯證、斡旋以後的結果。³

我以為中國現代文學和批評從來就處於「中國」和「非中國」話語的跨文化實踐中。我所關心的是，我們應該如何面對這一跨文化關係下所滋生的結果，並且繼續加以反省和推衍——把故事接著講下去。如果我們刻意抱持一種民族、政治或知識

² 對於「理論」的歷史語境，它的有效性和限制的反思和批評，參見 Murray Krieger, *The Institution of Theory* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1994); Michael Payne and John Schad, eds., *Life After Theory*. (London: Continuum, 2003)。近年來有一系列從華語語系(Sinophone)和比較文學角度對理論的批評，參見 Rey Chow, *The Age of the World Target: Self-Referentiality in War, Theory, and Comparative Work* (Durham, NC: Duke University Press, 2006); Terry Eagleton, *After Theory* (New York: Basic Books, 2003)。以族群研究重新定義理論的著作，參見 Shu-mei Shih and Françoise Lionnet, "Introduction: The Creolization of Theory," in Lionnet and Shih, eds., *The Creolization of Theory* (Durham, NC: Duke University Press, 2011), pp. 1–33。

³ 有關現代中國文學學科建立的歷史，近年研究所在多有。見陳平原：《作為學科的文學史》(北京：北京大學出版社，2011年)。

的高姿態，撇清任何外來理論元素，我們容易忽略自己理論框架的「真實性和可行性」又有多少。⁴識者對中西文學與文化研究的不均衡發展，以及西方理論凌駕於中國主題（和主體）之上的批判，已經是老生常談，然而不少學者依然樂此不疲。學院內的政治正確永遠流行不退。但我們無法忽視其中的反諷：某些最義正詞嚴的批判者其實受惠於他們意圖批判的西方話語資源，甚至因此形成一個願打、一個願挨的共謀關係。

跨越這種現代「理論」所帶來的困境並不意味要我們回過頭去，從文化本質論或者政治歷史主義取暖。我建議我們非但無須迴避理論，反而更應重新介入理論，展現理論「跨越時空的流動性，著眼於它的語境如何改變、並被這種流動性所改變」。⁵是類提議雖然耳熟能詳，但我認為對內在於理論框架中的「流動性」尚未充分發揮，遑論指引我們開發新的領域。遠的不說，我們必須捫心自問：當我們強調中國文學的主體，義正辭嚴地批判西方霸權的同時，我們對這個「中國」的歷史「流動性」——從知識體系到文化脈絡，再到政治傳統——所知又有多少？

這也正是朱自清、郭紹虞，還有許多那一輩的學者仍有啟發我們之處。一般以為五四之後全面反傳統主義掛帥，但事實遠較此複雜。彼時的知識份子可以說是比較文學的先行者。不論好壞，他們既研究外國現代的思想，也仍然浸潤在傳統知識體系之中。朱自清與郭紹虞都熱切接受新的思想和方法，但無礙他們認真面對自己所要批判、更新的傳統。朱自清鑽研英美形式主義，並以此解讀《詩經》和其他文學經典，為其注入一種全新的理解方式；⁶郭紹虞所接受的「進步」學術訓練使他走得更遠，因而創造古典中國文學批評史譜系。

這個時期真正見證不同文學與文化的「碰撞」——套用亨廷頓 (Samuel Huntington, 1927–2008) 《文明的碰撞》 (*Clash of Civilizations*) 曾經風靡一時的口號。與這些年流行的批評話語如「摩擦」 (collision)、「詭計」 (conspiracy)、「陰謀」 (collusion) 相較，三十年代那時的「碰撞」似乎並不像後來如此動輒得咎，所激發的知識「流動」到今天也仍頗具啟發意義。比如說，魯迅 (周樹人, 1881–1936) 的現代情懷除了受益於尼采 (Friedrich Nietzsche, 1844–1900) 和施蒂納 (Max Stirner, 1806–1856) 之外，也不乏屈原 (前 340–278) 與陶潛 (395–427) 的影響。⁷王國維 (1877–1927) 對人間情境的思

⁴ Leigh Jenco, "Introduction: On the Possibility of Chinese Thought as Global Theory," in Jenco, ed., *Chinese Thought as Global Theory: Diversifying Knowledge Production in the Social Sciences and Humanities* (Albany, NY: State University of New York Press, 2016), p. 8.

⁵ Ibid., p. 4: "... the mobility of ideas across time and space, which draws attention to the ways in which contexts both transform and are transformed by its movement."

⁶ 對於朱自清的文學批評，陳國球〈文學批評作為中國文學研究的方法——兼談朱自清的文學批評研究〉一文有精闢分析。文載《政大中文學報》第20期 (2013年12月)，頁1–35。

⁷ 最近關於魯迅與中國傳統之間對話關係的研究，參見 Eileen J. Cheng, *Literary Remains: Death, Trauma, and Lu Xun's Refusal to Mourn* (Honolulu, HI: University of Hawai'i Press, 2013)，特別是第2章。

考不只源於康德(Immanuel Kant, 1724–1804)、叔本華(Arthur Schopenhauer, 1788–1860)，也源於佛教思想的「境界」觀。朱光潛(1897–1986)的學術一路從尼采走向克羅齊(Croce, 1866–1952)、馬克思(Karl Marx, 1818–1883)、維科(Giambattista Vico, 1668–1744)，卻始終思索中國古典「情景交融」的現代對照。⁸左翼陣營中，瞿秋白(1899–1935)儘管衷心追隨盧那察爾斯基(Anatoly Lunacharsky, 1875–1933)和普列漢諾夫(Georgi Plekhanov, 1856–1918)，卻對《詩經》以來的抒情傳統念茲在茲。胡風(1902–1985)極具先鋒性的「主觀的戰鬥精神」，同時刻有孟子心學和盧卡奇(György Lukács, 1885–1971)的黑格爾(Hegel, 1770–1831) / 馬克思論述的印記。⁹

當我們將中國現代文學視為一個眾聲喧嘩的場域，我們不僅觀察中國學者文人如何應對西方與日本輸入的知識，也必須處理傳統文學文化的前世今生。後殖民主義或帝國主義研究者擅以偵探般的敏銳力考察中西「流動」(或「碰撞」)百轉千折的可能。我們因此追問，我們是否能以同樣的敏銳力和批判性來面對中國文學和歷史的傳統？明乎此，「現代」與「傳統」就不應被視為簡單的二元對立。傳統的內涵從來複雜無比，並不因為現代到來而驟然中斷。傳統的流變絕非單向度的起承轉合而已，而是包涵創造與反創造、再創造與未創造等種種可能，方才「成為」現代。無論繼承與否，我們所在的當下仍然是在傳統和現代的辯證過程中持續發展。

近年學界對現代與傳統中國文學間的關聯日益重視，話題包括如晚清小說代表的「被壓抑的現代性」，或魯迅、郁達夫(1896–1945)、汪精衛(1883–1944)、毛澤東(1893–1976)等人的舊體詩詞所帶動的「微妙的革命」等。¹⁰這些研究為一種文體、一個時期或是一項運動重新定位，引來眾說紛紜。在詩學和文論方面，我們也開始審理創新見解。如章太炎(1869–1936)糅合康德、黑格爾、唯識宗教義與莊子精神，以「大獨」與「不齊之齊」等觀念創造一種依自不依他的現代主體；¹¹宗白華(1897–1986)

⁸ 最近從比較視角研究朱光潛美學的著作有夏中義：《朱光潛美學十辨》(北京：商務印書館，2011年)。

⁹ 參見郜元寶《魯迅六講》(上海：上海三聯書店，2000年)對魯迅之於心學的分析，尤見於第1章和第2章；鄧騰克(Kirk A. Denton)對胡風及其弟子路翎的文學及政治思想與孟子思想關係的譜系學考察。參見Denton, *The Problematic of Self in Modern Chinese Literature: Hu Feng and Lu Ling* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1998), chaps. 1–3。

¹⁰ 參見Jon Eugene von Kowallis, *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" during Late Qing and Early Republican China* (Berkeley, CA: Institute of East Asian Studies, University of California, 2006); Shengqing Wu, *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition, 1900–1937*, Harvard-Yenching Institute Monograph Series 88 (Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 2013)。

¹¹ 章太炎複雜的文論在華語世界有很多研究。近年來著名的中文研究包括陳雪虎：《「文」的再認：章太炎文論初探》(北京：北京大學出版社，2008年)，第5章；張春香：《章太炎主體性道德哲學研究》(北京：中國社會科學出版社，2007年)，第2–3章；汪暉：《現代中國思想的興起》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2008年第2版)，下卷第一部《公理與反公理》，第10章。至於研究章太炎的英文著作則有Viren Murthy, *The Political Philosophy of Zhang Taiyan: The Resistance of Consciousness* (Leiden: Brill, 2011)。

對中國山水畫境的研究，調和了黑格爾美學與《易經》生生不息的觀念。¹²但這是少數例證。除此之外，比方說我們對本雅明 (Walter Benjamin, 1892–1940) 談現代性的「漫遊者」(flâner) 觀念耳熟能詳，對胡蘭成 (1906–1981) 的「蕩子」論卻可能毫無所悉，¹³儘管胡蘭成與中國情境更為相關。而福柯 (Michel Foucault, 1926–1984) 的「知識的考古學」過去幾十年廣受歡迎，但沈從文 (1902–1988) 的「抒情考古學」知之者又有幾人？¹⁴

目前學院典範強調文學理論與批評相輔相成，儼然理論為體，批評為用。但這不脫西學體制。我因此建議帶入中國文論的元素，使原本的理論 / 批評二元關係三角化。相對於「理論」，我以現代「文論」來指涉晚清以降文學論述之大成。曾有論者以「詩文評」描述這一現象。「詩文評」自明清以來即被用以指陳評論話語，¹⁵三十年代文學界也以「詩文評」統稱文人、知識分子在文學方方面面的對話、賞析和思考。但我仍建議使用「文論」一詞，一方面意在指陳比「詩文評」更廣的批評形式，一方面也希望與中國傳統文論做出相互對話。

這樣的嘗試前有來者。學者如童慶炳、王一川、曹順慶、吳建民等早已倡導重理中國文論的必要。但就目前所見，他們的重點偏向古典文論觀念上的重新梳理。¹⁶我的關懷則更進一步，強調五四以後的文人和知識分子如何與現代人文情境——從西學理論到政治訴求，從文化生產到感覺解構——產生互動，並以文論作為彰顯、介入、詮釋現代性的方法。換句話說，我希望說明如果我們真正體會「文」在中國古典的多元要義——從文章到文采，從文理到文化——並希望在現代重新「論」之，我們的注意所及就不僅是文論的案頭整理，而應及於某一觀念、文本，論述如何成為現代文學的有機部分。

¹² 參見湯擁華：《宗白華與中國美學的困境》(北京：北京大學出版社，2010年)。

¹³ 胡蘭成的「蕩子」哲學參見 David Der-wei Wang, “A Lyricism of Betrayal: The Enigma of Hu Lancheng,” chap. 4 in Wang, *The Lyrical in Epic Time: Modern Chinese Intellectuals and Artists Through the 1949 Crisis* (New York: Columbia University Press, 2015)。

¹⁴ 這個術語由汪曾祺 (1920–1997) 發明，他是沈從文抗戰時期在西南聯大的學生。參見汪曾祺：〈沈從文先生在西南聯大〉，載《汪曾祺自選集》(桂林：灕江出版社，1987年)，頁104。汪曾祺主要描述了沈從文在戰爭時期對古代文物的興趣，這竟然出乎意料地成為了他後來向藝術史家的事業轉變。在一個更廣闊的語境下，沈從文從巫楚文化中看待現代中國主體性；與五四範式將主體性視為被啟蒙和內在力量賦予的自覺個體相反，他強調主體性中深奧與未知的層面。參見周仁政：《巫覡人文——沈從文與巫楚文化》(長沙：嶽麓書店，2005年)，尤其是第2、第3兩章。

¹⁵ 見 Cheng, *Literary Remains*, esp. chap. 2。

¹⁶ 見童慶炳：《中華古代文論的現代闡釋》(北京：中國人民大學出版社，2010年)；王一川：〈中國現代文論的現代性品格〉，《文學評論》2007年第5期，頁175–80；王一川：〈中國現代文論的傳統性品格〉，《當代文壇》2006年第4期，頁4–7；曹順慶、時光：〈當代中國文論的創新路徑〉，《中外文化與文論》第27輯(2014年12月)，頁1–19；吳建民：《中國古代文學理論的當代闡釋與轉化》(南京：鳳凰出版社，2011年)。

中國文學的「文」源遠流長，意味圖飾、樣式、文章、氣性、文化與文明。文是審美的創造，也是知識的生成。鄭毓瑜論「文」的發源，甚至從「天文」與「人文」的類比談起。¹⁷在時空流變裏，文學銘記形式、思想、態度，或為其所銘記。用宇文所安(Stephen Owen)的話說，

如果文學的文是一種未曾實現的樣式的漸行實現，文字的文就不僅是一種〔代表或再現抽象理想的〕標記，而是一種體系的構成，那麼也就不存在先後主從之爭。文的每個層面，不論是彰顯世界的文或是彰顯詩歌的文，各在彼此息息相關的過程中確立自己的位置。詩〔作為文的〕最終外在彰顯，就是這一關係繼長生成的形式。¹⁸

換句話說，面對文學，中國作家與讀者不僅依循西方模擬與「再現」(representation)觀念而已，也仍然傾向將文心、文字、文化與家國、世界做出有機聯鎖，而且認為這是一個持續銘刻、解讀生命自然的過程，一個發源於內心並在世界上尋求多樣「彰顯」(manifestation)形式的過程。這一彰顯的過程也體現在身體、藝術形式、社會政治乃至自然的律動上。因此，在西方真實與虛構的典範外，現代中國文學也強烈要求自內而外，從想像和歷史的經驗中尋求生命的體現。¹⁹

循此，文論是「一些屬於不同體裁的具有豐富多樣性的文本」，來「解釋文學在文明進程中所扮演的角色，並描述文學和文學作品在思想和社會生活領域引起的迴響」。²⁰對比理論的精準邏輯辯證，構成文論的一系列概念與術語也許時有空泛抽象

¹⁷ 鄭毓瑜：〈「文」的發源——從「天文」與「人文」的類比談起〉，《政大中文學報》第15期(2011年6月)，頁113-42。鄭教授的新作《姿與言：詩國革命新論》(臺北：麥田出版，2017年)也對「文」的現代性意義多所著墨。

¹⁸ Stephen Owen, "Omen of the World: Meaning in the Chinese Lyric," in Owen, *Traditional Chinese Poetry and Poetics: Omen of the World* (Madison, WI: University of Wisconsin Press, 1985), p. 21: "[I]f literature (*wen*) is the entelechy of a previously unrealized pattern, and if the written word (*wen*) is not a sign but a schematization, then there can be no competition for dominance. Each level of *wen*, that of the world and that of the poem, is valid only in its own corrective realm; and the poem, the final outward form, is a stage of fullness."

¹⁹ 中國現代文學從定義到分類如小說、散文、詩歌與戲劇，大抵承襲西方體系；在理論上從現實主義到現代、後現代主義，也與西方亦步亦趨。但有心讀者不難發現現代文學仍然與傳統「文」與「文學」的概念遙相對話。二十世紀諸多社會、政治運動，從文界革命、文學革命到革命文學，再到文化大革命，無不以文學、文化作為改天換地的契機，其實暗暗說明「文」與「文學」絕非僅為想像或虛構而已。時至今日，當中國國家領導人將「講好中國故事」作為「時代使命」，其中文以載道的用意就不免令人發思古之幽情。

²⁰ Stephen Owen, ed., *Readings in Chinese Literary Thought* (Cambridge, MA: Council on East Asian Studies, Harvard University, 1992), p. 8: "... literary thought is a group of diverse texts, which in turn belong to distinct genres." P. 3: "... to explain the role literature plays in [a] civilization and to describe literature and literary works in terms that have resonance in other areas of intellectual and social life."

之虞，卻「有著悠長的歷史以及複雜的影響和力量」。²¹更重要的，如果「文」不僅是再現世界的結晶，而是彰顯世界的過程，文論作為「文」的一部分，也必須參與並彰顯這一過程。是故「論」文論，我們也應該將詮釋活動從觀念、文本的梳理，推向語境、物質條件和寫作評斷的連鎖，更不提文類本身的駁雜性與歷史偶然因素的不時介入。

重申以上所述，我認為「文論」與當代西方文學「理論」(literary theory)及「批評」(literary criticism)有所不同。²²「文論」點出應和不同的情境、品味、思想、習性而生的述作，「理論」、「批評」則大抵為學院產物，儼然「理論」為體，「批評」為用，但皆須遵從嚴格的思想辯證與修辭規範。文論的實踐形式不拘一格，以「信件、序言、講演或論辯文章」，²³甚至虛構性寫作等種種方式，串聯「作者、文本、世界、讀者」各個領域，形成獨樹一格的論述。即在現代，從魯迅的雜文到王國維的詞話，從梁啟超(1873–1929)的演說到梁宗岱(1903–1983)的隨筆，從毛澤東的講話到沈從文的「抽屜裏的文學」，中國文論所顯示的隨機性、多樣性，以及衍生的政治、倫理、審美關係如此生動繁複，西方學院的理論模式或傳播方法(期刊、專書、會議)難以相提並論。

我認為，只有我們足夠重視文論的活力，理解文論和「文」的脈絡，才能使現代中國文學的理論化真正開花結果。如此建立的現代中國文學研究，一方面得以引入古今文論作為與西方 / 現代理論的對應，另一方面也可使文本批評更為周延細緻。有識者或擔心「理論」與「文論」這兩種類型的批評活動可能格格不入，難以拿捏。我建議我們避免將兩者之間的關係簡單化。這裏我指出兩種陷阱：一種是我們一廂情願的尋求中西(或古今)類比，僅僅根據表面相似的立論大做文章。²⁴另一種則反其道而行，糾察任何接觸可能，斤斤計較一方「挪用」、「收編」或「壓制」另一方的嫌疑。彷彿之間，批評活動變成批判活動。

對於第一種陷阱，我建議與其談類比(analogy)，不如談批判性地考察不同起源的論述間異常性的「組裝」(assembly)——思想、形式、語境和動機的錯位或接軌。²⁵

²¹ Ibid., p. 4: "... have their own long histories, complex resonances, and force."

²² 「文論」這一詞彙缺乏適當英文翻譯。西方學者馬利安·高利克(Márian Gálik)、宇文所安、鄧騰克等曾譯為 literary thought。

²³ Kirk A. Denton, ed., *Modern Chinese Literary Thought: Writings on Literature, 1893–1945* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1996), p. 19.

²⁴ 陳寅恪(1890–1969)致劉叔雅(文典, 1889–1958)函有云：「比較研究方法，必須具有歷史演變及系統異同之觀念。否則古今中外、人天龍鬼，無一不可取以相與比較。荷馬可比屈原，孔子可比歌德，穿鑿附會，怪誕百出，莫可追詰，更無所謂研究之可言矣。」見陳寅恪：〈與劉叔雅論國文試題書〉，載陳寅恪：《金明館叢稿二編》(上海：上海古籍出版社，1980年)，頁223–24。

²⁵ Gilles Deleuze and Félix Guattari, "Introduction," in Deleuze and Guattari, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, trans. Brian Massumi (Minneapolis, MN: University of Minnesota Press, 1987).

由此，我們並不止步於文論或理論表面的相似性或相異性，而思考兩者因「組裝」所引發始料未及的關聯，甚或沒有關聯。作為研究者，我們的目的不只是求同，更是存異。

對於第二種陷阱，我以為經過多年「後學」版反帝、反殖風潮後，學界已經習慣於充滿敵我意識 (hostility) 的批判姿態。但 (或真或假的)「抵抗」、「干預」、「突襲」等戰鬥式論述畢竟是紙上談兵，大言不慚，難免顯得矯情。眼前無路想回頭，德里達 (Jacques Derrida, 1930–2004) 提出的「友誼」(hospitality) 論，或許可以作為參考。這一「友誼」不是行禮如儀的兄弟之道，而是一種關乎倫理關係的政治學。朋友和非朋友的劃分猶如一體之兩面，既包含奉獻，也包含風險；既可能化敵為友，也可能喧賓奪主。這是一種以衍 / 異或者依 / 違關係的張力為前提的主客之道。²⁶

我們是否能從傳統文論另覓資源？比如清初學者王夫之 (1619–1692) 詩學對賓主、情景關係的思考，也許可以為我們提供一種不同的思維方式。王夫之提出主體與客體的理想關係，存在於兩者相互浹洽的情境中。一方面不分你我，但另一方面卻是不黏不滯，「賓主歷然」。意即水乳交融卻又層次分明：「立一主以待賓，賓無非主之賓者，乃俱有情而相浹洽。」²⁷這一立論有其弔詭，也正因此而耐人尋味。放在本文的語境裏，我們期待中國文論與西方理論互為賓主，但賓主的秩序又必須「歷然」：賓「無非主之賓」，主亦須「待賓」方能成其大。更重要的是，兩者「俱有情」——共享應於物的情境，和動於中的情感——才能啟動「相浹洽」的關係。

王夫之的理論含有臨濟宗佛學思想淵源。對他而言，「無賓主」和「賓主歷然」的辯證關係有創生，也有融合，相輔相成，乃能達到情景交融的境界。²⁸但達到「賓主歷然」的境界談何容易！我們不免想到傳統中另外一種賓主論，即先秦時期外交語境中，揖讓進退、止戈尚禮的儀式性守則。同樣演繹賓主，但「歷然」的基礎是充滿政治符號的禮樂修辭和權力邏輯。只是詳細論證非本文所能及，需待未來的探討。

綜上所述，我強調以文論引領我們探查以多樣形式創造並隨歷史情境而變化的文本，如何融合現代經驗，將「先前未實現的 (文) 的模式」賦予「實現」之中。據此，下文介紹三組例證，勾勒傳統詩學「詩」、「興」與「詩史」的三種現代面貌，兼亦思考「文論」和「理論」的對話可能。必須說明的是，本文篇幅有限，僅能點到為止。但我希望至少提出有意義的問題，以為更專精的研究做準備。

²⁶ Jacques Derrida, *The Politics of Friendship*, trans. George Collins (London: Verso, 2005).

²⁷ 王夫之：《薑齋詩話箋注》(長沙：嶽麓書社，1988年)，第14冊，頁1038、1585；Owen, *Readings*, pp. 463–64。對於「賓主歷然」的解讀，參見蕭馳：《中國思想與抒情傳統》第3卷《聖道與詩心》(臺北：聯經出版事業股份有限公司，2012年)，頁132。

²⁸ 上海古籍出版社(編)：《禪宗語錄輯要》(上海：上海古籍出版社，1992年)，《鎮州臨濟慧照禪師語錄》，頁2、3、7、8、9。關於賓主間「四組關係」的理解，參見杜寒風：〈臨濟義玄門庭施設賓主句探真〉，《宗教學研究》1997年第4期，頁62–67、96。

「詩」與現代性的辯證

1908年2月和3月，留日學生刊物《河南》刊出一篇題為〈摩羅詩力說〉的文章。在文章裏，作者令飛強烈批判中國敗象，召喚可以「櫻人心」的「精神界之戰士」。這樣的「精神界之戰士」首推詩人。令飛以「放言無憚，為前人所不敢言」的屈原為典範，但他仍然認為屈原詩歌中「亦多芳菲淒惻之音，而反抗挑戰，則終其篇未能見，感動後世，為力非強」。與此相反，拜倫 (Lord Byron, 1788–1824，魯迅譯為裴倫)，以他桀驁不馴的激情與英雄作為，才是真正現代詩人——摩羅詩人——的原型。

令飛是魯迅的筆名，〈摩羅詩力說〉是他早年在日本時寫下反思中國文明的文章。他認為千年封建傳統與僵化思維早已將中國腐蝕殆盡，而詩歌——或廣義的文學——是使中國振衰起弊、進入現代世界的理想形式：「凡人之心，無不有詩，如詩人作詩，詩不為詩人獨有，凡一讀其詩，心即會解者，……〔它〕令有情皆舉其首，如睹曉日，益為之美偉強力高尚發揚。」²⁹魯迅的說法應和了晚清許多改革之士的呼聲。梁啟超早在1899年便提出中國維新之路繫於「詩界革命」。雖然這些知識份子追求中國徹底變革，但他們所提文學與革命的方案卻饒有傳統資源的印記：「文以載道」的回聲揮之不去。以魯迅為例，雖然他將拜倫視為中國「精神界之戰士」的效法對象，他的論點卻儼然延伸「詩教」原理。

中國古代的詩不僅是一種文學類型，更是文化精粹。從興觀群怨到禮樂興亡，從抒情言志到多識草木蟲魚，詩之為用無所不在。〈詩大序〉對詩的描述最為膾炙人口：「詩者，志之所之也。在心為志，發言為詩。情動於中，而形於言；言之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足，故永歌之；永歌之不足，不知手之舞之、足之蹈之也。」³⁰魯迅的〈摩羅詩力說〉延伸卻也同時顛覆這一論述。自世紀之交以來，拜倫就被視為中國知識界的啟蒙偶像。但魯迅不同之處在於他賦予拜倫的形象多項思想線索，包括施蒂納、叔本華、尼采等的學說。最重要的是，他召喚詩人僭越、破壞現狀的「撒旦力」，從而使他的詩學展現一種否定的——甚至是魔鬼似的——尖銳意義。魯迅將這種惡魔之力與摩羅相聯繫；追根究底，摩羅的原意就是梵文傳統中的惡魔。

傳統中國詩學講究溫柔敦厚，魯迅召喚詩人的惡魔力量無疑是離經叛道。摩羅在梵文神話裏的原型是摧毀世界的惡魔，或是桀驁不馴的玩世者。魯迅援引這一異域神秘的原型，並附和其全盤否定現狀的能力，一方面挑戰中國詩學傳統總體，一方面也創造另類的詩學主體。以往論述對魯迅的摩羅詩力大加讚美之餘，每每快速

²⁹ 魯迅：〈摩羅詩力說〉，載魯迅：《墳》，收入《魯迅全集》（北京：人民文學出版社，2005年），第1卷，頁70。

³⁰ 《尚書·舜典》：「《詩》言志，歌永言。」見《尚書正義》，《十三經注疏分段標點》本（臺北：新文豐出版公司，2001年），頁122；Owen, *Readings*, p. 26；也參見宇文所安對〈詩大序〉的翻譯和討論，見Owen, *Readings*, pp. 39–43；鄭玄：〈詩譜序〉，載《毛詩正義》，《十三經注疏分段標點》本，頁10。

轉換為革命精神。這樣的詮釋其實忽略了魯迅寄託於摩羅摧枯拉朽的力量之處，哪裏是奉某某主義之名的革命所能得其萬一？

摩羅之力是歷史的力量，也具有本體論式的動能。尤其引人深思的是，這一動能與其說只來自印度或西方文論的影響，毋寧說也來自中國詩學辯證的內爆 (implosion)。*〈摩羅詩力說〉*的三個關鍵詞彙「志」、「情」、「心」其實都源出古老詩學傳統，此處僅試言其略。魯迅的摩羅挑戰中國詩學最重要的教誨——「詩言志」、「思無邪」：「如中國之詩，舜云言志；而後賢立說，乃云持人性情，三百之旨，無邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？強以無邪，即非人志。」³¹魯迅強調詩言志的「志」是個人真實意向、性情的發皇。他認為，如果大人先生強調「詩三百」只能以「思無邪」一言以蔽之，你我又何能「盍各言爾志」？詩人之志、之思，必須「有邪」。換句話說，摩羅詩歌教導我們思有邪，因為「強以無邪」，否定「人志」，又怎能達到詩言志的本意？然而摩羅對志、情的顛覆並不帶來想當然耳的革命式典範轉移。恰恰相反，*〈摩羅詩力說〉*又頻頻對傳統致意，因此形成巨大的張力。最根本的，魯迅一再暗示詩人苟若無志，則無從發動任何詩力，這其實又是對「志」底線的肯定。

魯迅激進詩學的震撼處在於他將新觀念注入傳統中，帶來其自身解構。在此意義上，他的對話者無過乎梁啟超。梁啟超提倡小說革命時，提出小說傳統誨淫誨盜，難登大雅之堂。然而正因為迎合下里巴人的趣味，小說反而是散播革命種子，一新中國耳目的最佳形式。梁聲稱他的靈感來自日本和西方。但在中國語境裏，我們不禁要問，如果說小說千百年來荼毒中國社會，那麼梁啟超寄望如此有害的文類搖身一變，成為「新民」的靈丹妙藥，豈非異想天開？

柏拉圖 (Plato) 將詩人逐出理想國，因為害怕詩作擾亂民心士氣。但在清末，同樣的論點卻引向截然不同的結論。魯迅以摩羅詩人攪擾傳統詩學，希望藉魔鬼般的惡聲，發聾振聵，強壯中國人心。梁啟超提倡 (原本有害的) 小說，堅信小說「不可思議的力量」可以先自我消毒，進而使之前為它所蠱惑的讀者脫胎換骨。魯迅的詩歌和梁啟超的小說似乎都驗證了德里達關於「毒 / 藥」 (pharmakon) 的論點：³²劇毒也是靈藥。但更為貼切的聯想可能是中國傳統醫學「以毒攻毒」的觀念。無論如何，魯迅、梁啟超的論述內蘊一種否定性辯證，促使我們思考這對中國現代文學話語的影響。

然而 1908 年不只見證摩羅詩人來到中國。同年 11 月，王國維發表《人間詞話》。王國維早年對西方哲學家如康德、叔本華興趣盎然，之後他致力結合西方思想與中國詩學，延續以嚴羽、王夫之、王世禎 (1634–1711) 為代表的抒情傳統。儘管王國維為了維護傳統做出種種努力，他所運用的概念，如主觀與客觀、理想主義與寫實主

³¹ 魯迅：*〈摩羅詩力說〉*，頁 70。參 Denton, *Modern Chinese Literary Thought*, p. 102。

³² Jacques Derrida, "Plato's Pharmacy," in Derrida, *Dissemination*, trans. Barbara Johnson (Chicago: University of Chicago Press, 1981), pp. 67–186.

義等，卻顯現兼容並蓄的傾向。他甚至援引尼采的格言「一切文學余愛以血書者」，作為評價詩詞的標準。³³

王國維詩(詞)學之路的頂點是「境界」說。境界由詩詞意象喚生，卻並不局限於文字唯美觀照。它是主觀的，卻與文學傳統中的「抒情原型情境」(arch-lyrical occasion)相呼應。³⁴「境界」原有佛學意涵，在王調動的語境裏，卻更具個人化的憂患之思。他的詞作與詞話傳達感時傷懷的意圖，激發出自我執著和自我否定的張力。

在世紀劇烈轉折的關口，晚清詞人群體以最細膩的詩歌形式完成一場既頹廢又感傷的演繹。比較起來，王國維以其中西合璧的學養、孤傲寂寞的個性，更能敏銳地捕捉世變之際的暴虐，與奉現代為名的種種矯飾。與此同時，他見證文化被肆意損毀的斷井殘垣。王國維1927年自沉而死。他以文字，最後以肉身，體現現代性所帶給一代文人難以言傳的憂鬱。在「現代」的颶風裏，「天以百凶成就一詞人」。³⁵

魯迅與王國維的詩論對中國文學主體的現代化至關重要。批評家每以針鋒相對的修辭描述魯迅與王國維，如革命渴望與遺民情懷，摩羅「詩力」與審美「境界」等。這種對比不無簡化兩者之虞。我認為魯迅與王國維各以不同的方式，回應詩人主體在現代情境裏何去何從的難題。魯迅企圖以摩羅詩人的惡聲顛覆傳統，再造新民；王國維則尋求境界的再生，以此抵抗歷史的無明。兩人都將西方話語應用於中國語境，並思考在一個殊乏詩意的時代裏，詩如何仍可能成為定義中國現代性的關鍵。

在兩人中，魯迅無疑以其道德的急迫感與修辭的尖銳性而更受關注。五四以來，他的摩羅詩人以不同面貌投射一代又一代文人的執著和改變，從反傳統先鋒到革命鬥士，不一而足。魯迅1936年10月去世，隨即被毛澤東和他的從者推上神壇，奉為革命精神領袖。以後這些年摩羅詩人雖然不再，但他義無反顧，沖決網羅的形象卻被廣為轉化，或稱革命作家，或稱毛派鬥士。而當文化大革命到來，無數狂熱分子假打倒一切之名，肆行鬥爭。我們見證了摩羅最殘酷的詛咒。

回顧魯迅對現代中國詩學的意義，我們理解他從來不是一個簡單的文學革命者，而摩羅詩人所言的「志」也多有歧義。魯迅希望求助摩羅的「惡聲」來攪擾傳統，但他也對「惡聲」裏的不祥深有自覺。這種自覺讓他在致力文學革命的同時，也苦苦面對「無物之陣」——那彌漫世界和他心中、無所不在的虛無。也就是說，「詩力」所煽動的狂熱不僅能帶來革命的衝動，也可能產生「革革命」的鬼氣，陷入希望和絕望的輪迴，難以自拔。1925年，魯迅在〈墓碣文〉中將他的詩性主體刻畫為一個抉心自食者，一個自噬其身的主體：

³³ 王靜安(著)、靳德峻(箋證)、蒲葦(補箋)：《人間詞話》(成都：四川人民出版社，1981年)，頁21。

³⁴ 這是蕭馳的觀點，見蕭馳：〈中國抒情傳統中的原型當下：「今」與昔之同在〉，載蕭馳：《中國抒情傳統》(臺北：允晨文化實業股份有限公司，1999年)，頁121。

³⁵ 王國維：〈蕙風琴趣〉，轉引自吳無忌(編)：《王國維文集》(北京：燕山出版社，1997年)，頁49。

……抉心自食，欲知本味。創痛酷烈，本味何能知？……
 ……痛定之後，徐徐食之。然其心已陳舊，本味又何由知？……
 ……答我。否則，離開！……³⁶

與此同時，王國維以他自己的方式思考詩與現代性的關聯，以及詩人的本色。1927年6月2日，王國維自沉於北京頤和園昆明湖，留下簡單遺言：「五十之年，只欠一死，經此世變，義無再辱。」³⁷王國維的死因眾說紛紜，或謂個性使然，或謂緣於叔本華的悲觀哲學和末世論的影響。作為一個政治保守主義者，王國維之死更常與遺民殉清連上關係。然而王的摯友、著名史學家陳寅恪(1890–1969)獨排眾議，認為他的自沉表現「獨立之精神，自由之思想」。³⁸據陳寅恪的說法，我們甚至可說王國維最終所表現的「自由」與「獨立」，與其說是在政治領域上，不如說是在詩學「境界」上。我們記得在歷史的彼端，屈原以其自沉肇生了古典中國詩人主體的艱難抉擇。在中國現代的起點，王國維已經看出「現代」的意義不只是照本宣科、實現啟蒙與革命而已。面對極端衝突的價值體系，他以否定的辯證形式來證成主體的自由與獨立。由自毀而求全，他的自殺悖論性地體現一個中國「詩人」的現代意義。

「興」：從感發到革命

古典中國詩學詞彙中，「興」的重要性毋庸置疑。從詞源學的角度上來看，「興」指的是一系列感性的回應，如感發、創造、振奮、啟動等。「興」源於遠古時祭祀歡舞、占卜休咎引發的情緒波動，在《論語》和《周禮》中則被視為文學，甚至文明、創造的起點。³⁹孔子稱讚「興」是最重要的詩藝，冠於「觀」、「群」、「怨」。⁴⁰「興於詩，立於禮，成於樂」，則天下歸仁。

論者已指出「興」如何帶動一種完全不同於西方的文學文化。與源自西方的「再現」、「模仿」觀相較，「興」是「一種意象，它最初的功用不是指示，而是啟動一種特殊的感覺或心情：『興』不是『指代』哪種心情，而是激發它」。⁴¹宇文所安發現中國傳

³⁶ 魯迅：〈墓碣文〉，載魯迅：《野草》，收入《魯迅全集》，第2卷，頁207。

³⁷ 關於王國維遺囑的簡要分析，參見葉嘉瑩：《王國維及其文學批評》（香港：中華書局香港分局，1980年），第2章。

³⁸ 陳寅恪：〈清華大學王觀堂先生紀念碑銘〉，載陳寅恪：《金明館叢稿二編》（上海：上海古籍出版社，1980年），頁218。

³⁹ 胡蘭成：〈周朝的禮樂〉，載胡蘭成：《山河歲月》（臺北：三三書坊，1990年），頁97。有關「興」的研究所在多有，最新例子包括顏崑陽教授的《詩比興系論》（臺北：聯經出版公司，2017年）。本書體大思精，極可代表中文學界研究高峰。

⁴⁰ 《論語·陽貨》第九章：「子曰：『小子何莫學夫《詩》？《詩》可以興，可以觀，可以群，可以怨，……』」見《論語注疏》，《十三經注疏分段標點》本，頁390–91。

⁴¹ Owen, *Readings*, p. 46: “*Hsing* is an image whose primary function is not signification but, rather, the stirring of a particular affection or mood: *hsing* does not ‘refer to’ that mood; it generates it.”

統文學並沒有發展出一種如同西方的那種複雜的修辭分類體系，而是產生了「情感的分類，並以系統化的景和境與之對應。這些情緒的詞彙來自言由心生的想法，就像西方修辭的結構和比喻來自一種標示和指代一樣」。⁴² 古典詩學有關「興」的研究不勝枚舉，難以在此詳述。本文的重點是，「興」在現代依然受到關注，而且同時來自革新和傳統陣營。

梁宗岱 1934 年出版文集《象徵主義》，以理論形式探討歐洲象徵主義詩學，為中國學界所首見。梁宗岱在法國接受學術訓練，是波德萊爾 (Charles Baudelaire, 1821–1867) 和馬拉美 (Stéphane Mallarmé, 1842–1898) 的崇拜者，更以曾經師事保爾·梵樂希 (Paul Valéry, 1871–1945) 而揚名。對梁而言，詩是語言、聲音與圖像最精緻的構型，超脫於所有對場景、敘述、邏輯和情感的客觀指代。他以梵樂希為例，盛讚詩是「純粹的形式，純詩就是靈魂的詩化」。詩歌的最終形式同時也是對「詩為何物」的哲學論述。⁴³

這種對純詩的追尋——尤其是以法國象徵主義為代表的詩——從五四以來就是新詩詩人的目標之一。梁宗岱的過人之處在於他兼治象徵主義與中國傳統詩學，因此為早期比較文學做出 (不無爭議的) 貢獻。在〈談詩〉(1934) 一文中，梁宗岱比較馬拉美和宋代詞人姜夔 (1155–1209)，認為他們都「趨難避易」。馬拉美說過「不難的就等於零」，而姜夔則說「難處見作者」，⁴⁴ 但梁宗岱更為大膽的觀察則是將象徵與《詩經》所呈現的「興」相比。他援引《文心雕龍》中的定義：「興者，起也。……起情者，依微以擬議。」⁴⁵ 贊成「所謂『微』，便是兩物之間微妙的關係。表面看來，兩者似乎不相聯屬，實則是一而二，二而一」。⁴⁶ 通過詩意心靈與世界外物之間的呼應，梁宗岱提出了「靈境」，並以為「靈境」與波德萊爾的「契合」(correspondences) 不無共同之處。⁴⁷

這邊梁宗岱努力闡釋「興」與象徵之間神秘的聯繫，那邊聞一多 (1899–1946) 以不同方式理解這一古老觀念。和梁宗岱一樣，聞一多認為「興」是一種充滿生機、具有創造力的刺激，促動 (宇宙的、自然的、人類的、詩學的) 世界的誕生。但兩人不同之處在於如何界定這個「創造性衝動」的源泉。梁宗岱認為「興」來自一種源源不斷

⁴² Ibid., p. 33.

⁴³ 梁宗岱〈象徵主義〉說：「讓宇宙大氣透過我們心靈，因而構成一個深切的同情交流，物我之間同跳著一個脈搏，同擊著一個節奏的時候，站在我們面前的已經不是一粒細沙，一朵野花或一片碎瓦，而是一顆自由活潑的靈魂與我們的靈魂偶然的相遇。」見梁宗岱：《詩與真》(臺北：臺灣商務印書館，2002年第2版)，頁83。

⁴⁴ 梁宗岱：〈談詩〉，載《詩與真》，頁91。

⁴⁵ 劉勰(著)、楊明照(校注拾遺)：《文心雕龍校注》(臺北：河洛圖書出版社，1976年)，頁240。

⁴⁶ 梁宗岱：〈象徵主義〉，頁66。

⁴⁷ 同上注，頁76。

的詩意自覺力量，而聞一多則在社會聯動關係中尋找它的原始表達。聞一多受到現代學科如人類學、神話學和社會心理學的啟發，認為與其說「興」是種神秘情感的迸發，不如說是由觀念框架、價值系統和社會行為模式所構成的特徵；這和日後雷蒙·威廉斯 (Raymond Williams, 1921–1988) 所謂的「感覺解構」(structure of feeling) 頗有相通之處。按照聞一多的說法，「興」與儀式活動密切相關。他的研究主要包括生育儀式和圖騰信仰。比如，他認為「社」和「禘」在遠古時期源自對女性祖先高禩——掌管遺傳繁衍的神祇——的祭祀。⁴⁸

有趣的是，聞一多也以「象徵」與「象徵主義」作為解釋「興」的一種方式。對他而言，「興」可以指陳面對自然和社會的刺激與挑戰時，集體意識所進行的編碼和沉澱過程。「興」在宗教儀式中的表現自不待言，在社會實踐中它需要更為細緻的系統來延續其能動力。聞一多將這種過程稱為「象徵度語」。⁴⁹也就是說，透過一個圖像、一個場景、一種詩性比喻或是一種歷史情境，「興」就以密碼般的形式啟動。通過「象徵度語」，潛在社會表層下的知識和「感覺結構」於焉浮現。如此，「興」儼然成了一種富含政治意味的修辭遊戲，從中我們得以解析一個社會中「被壓抑而復返」的種種意念。

從「興」與象徵主義的思索中，我們看到梁宗岱與聞一多兩人觀點的張力。梁宗岱以象徵來解讀「興」，意在正本清源。他的目標是釐清現代中國詩歌感發中的純粹元素；這些元素久被社會的冷漠與躁鬱所遮蔽。另一方面，聞一多將「興」與象徵並置，為的不是(像梁宗岱那樣)指向詩歌的內蘊要義，而是偵測一個社會如何藉語言修辭來偽裝或傳述圖騰與禁忌。聞一多賦予「興」一種社會群體內涵，而這在梁宗岱的論述中付諸厥如。在最政治性的層面上，聞一多的觀點讓我們想到班尼迪克特·安德森 (Benedict Anderson, 1936–2015) 所謂的「想像的共同體」(imagined community)。但安德森的觀點建立在印刷資本主義的橫向傳佈，而聞一多的觀點則建立在一個社會的「神話」(或意識形態)縱向的、或隱或顯的機制。

如果我們更深入地閱讀梁宗岱與聞一多關於「興」的著述，可以發現兩者不乏共通點。通過對「興」的召喚，以及將「興」與象徵、象徵主義的連鎖，他們都在思索如何擴展中國現代性的課題。在中國深陷危機的時刻，這兩位現代主義者都從「興」中尋找「象徵」來澄清混沌不明的現狀，或許並非巧合。上文指出「興」在詞源學上意味著從無中生有，創造令人為之一震的情感動力。梁宗岱渴望剔透的「靈境」，而聞一多則孜孜描繪心目中的社會文明脈絡。然而兩人都難免「意圖的謬誤」(intentional fallacy)。

⁴⁸ 聞一多：〈高唐神女傳說之分析〉，載孫克伯、袁睿正(主編)：《聞一多全集》(武漢：湖北人民出版社，1993年)，第3冊《神話編·詩經編上》，頁3–34。

⁴⁹ 參見聞一多著名的研究〈說魚〉，載《聞一多全集》，第3冊《神話編·詩經編上》，頁231–52。也見常森對聞一多學術的人類學和社會政治學內涵的討論。見常森：〈學術上的聞一多——論《古典新義》之新〉，載聞一多：《古典新義》(北京：商務印書館，2011年)，頁539–40。

如上所述，「興」在傳統文論中的意義和西方的象徵、隱喻、比喻等所涉及的範圍極其不同。梁宗岱指出「興」與象徵所呈現形式與語意的錯綜隱晦性，⁵⁰但忽略了「興」並不是一個詞「如何從它本身衍生出新意，而是一些詞語現象……如何神妙地激發一種反應或是感染一種情緒」。⁵¹同樣的，聞一多在「興」中發現中國文明的雛形，卻忽略「興」的原意在感發，而非社會學或人類學邏輯下的證據。梁宗岱與聞一多都是詩人，與其說他們的研究是信而有徵的學術成果，不如說是極富個人詩情的感發：通過「興」，他們在尋找——更是創造——一種通向現代中國「靈境」的「密碼」。

「興」並不只引起現代主義者的興趣，傳統主義者也對其頻頻致意，而且所見極富爭議性。重要的例子有馬一浮（1883–1967）和胡蘭成。兩人在第二次中日戰爭與國共內戰時期有關「興」的理論，其爭議性較梁宗岱、聞一多有過之而無不及。馬一浮是民國時期新儒家的代表人物之一，他的博學與風骨有口皆碑。與馬相反，胡蘭成不僅抗戰時期參與汪偽政權，而且風流無行，更因與張愛玲（1920–1995）的情史而惡名昭彰。這兩人從背景、教養、思想品格來說天差地別，然而他們都從「興」找出應對現代中國危機的方式。

馬一浮在抗戰爆發後流亡內地，1939年在四川創立復性書院，在風雨如晦的時代，立志傳揚孔孟之道。他尤重「興」與「仁」兩種美德。「興」由詩意的感發為天地帶來嶄新動力，「仁」則將這種追求實體化，以天人合一為終極體現。面對戰爭，馬一浮的詩最能表明心志：「天下雖干戈，吾心仍禮樂。」⁵²在全民抗日、同仇敵愾的吶喊聲中，馬一浮對「興」的召喚也許與時代精神格格不入。他主張正心誠意，反本歸仁，並以禮樂是尚。而他對「感興」的重視，更為他的學說蒙上超越——如果不是神秘——的色彩。但馬保守的思想中也有激進成分。比如說，為了抵抗文化的破壞與精神的淪喪，馬一浮呼籲恢復古老中國的六藝（禮樂射御書數）。更重要的是，他認為歷史僅是經驗和情感的藏貯之所，唯有詩才能將歷史化為結晶。也就是說，歷史唯有因應「感興」，透過詩，才能展開自我超越的向度。以此，馬一浮將政治與歷史道德化、詩學化，並在其中看到復興中國的希望所在。⁵³

⁵⁰ 梁宗岱：〈談詩〉，頁92–93。

⁵¹ Owen, *Readings*, p. 258: “*hsing* is not how a word is ‘carried over’ from its ‘proper’ sense to a new one, but rather how the presentation of some phenomenon . . . in words is mysteriously able to ‘stir’ . . . a response or evoke a mood.” 也見陳太勝的評論，見陳太勝：《象徵主義與中國現代詩學》（北京：北京大學出版社，2005年），第4章。

⁵² 馬一浮的詩據說創作於1937年避難桐廬時，題為〈郊居述懷兼答諸友見問〉。參見丁敬涵（編注）：《馬一浮詩話》（上海：學林出版社，1999年），頁94。

⁵³ 馬一浮的想法或許聽上去非常不切實際，他認為革新等同於本體論的激烈重組。他把揭去現實的晦暗視為一個詩人的道德動力，這樣他就可以作為與海德格爾（Martin Heidegger, 1889–1976）想像中的對話者。在完全不同的認識論語境中，海德格爾幾乎同時也在思考詩歌的啟迪力量。見劉煒：《六藝與詩：馬一浮思想論衡》（北京：中國社會科學出版社，2010年）。

馬一浮對「興」的發揚如此高渺，儼然與當時流行的革命話語背道而馳。吊詭的是，他詩意盎然的史觀其實也可能成為革命的動力。這種對「興」與革命的召喚，在胡蘭成的例子裏便可見一斑。胡蘭成終其一生與新儒家保持緊密聯繫，最崇拜者之一便是馬一浮。⁵⁴在胡蘭成的天地中，「興」更為激進化地走向神秘主義範疇。對他而言，作為起源與創造的動力，「興」體現的既非神意也非人事，它是一股沛然湧現的力量，在身體與符號、自然與事功交匯之處發生。⁵⁵「興」在歷史中最終的實現形式不是別的，而是革命。

以胡蘭成的《山河歲月》(1954)為例。通過具有創造性的、自發的「興」的動力，胡蘭成挑戰了時間的線性發展，以及傳統史學對終末的敘述。他將「興」的表現歸因於民間社會，而非主導傳統歷史的統治階層和精英。他認為正是這些普通人，使每一個歷史時刻具有鮮活的樣式，這在民歌、習俗、地方慶典節日中都有最好的體現。不過這種通俗的形式，並不總是與平靜的日常生活相聯繫。「興」也是當生活不堪忍受時，匹夫匹婦所發起的改天換地的衝動，所以有了民間起兵。

胡蘭成將詩意的創造性、民間文化和民間起兵納入他的視野，發揮獨樹一幟的現代性意義。他認為中國文明自鴉片戰爭起便遭遇前所未有的危機，這使得詩意與政治上對「興」的召喚愈發急迫。他又認為「興」的現代實踐就是革命：「惟中國的革命是興。」⁵⁶革命既是一種軍事行為，也是一種喜慶的民間運動，甚至於與大自然的「好天氣，好風景」相互輝映。⁵⁷因此，從太平天國到辛亥革命，到五四運動、北伐、抗日戰爭與國共內戰，中國現代史就是一系列的「興」或是革命的啟動。因為「興」，(中國文明)「千劫如花」，終能開出又一輪的盛世。⁵⁸

胡蘭成將「興」與民間社會節慶和革命的衝動相聯繫。他的論述，尤其是有關地方戲曲和迎神賽部分，使我們想到巴赫金的嘉年華狂歡理論。⁵⁹需要指出的是，巴赫金在上世紀四十年代完全不同的政治環境——斯大林政權——下寫作，他的思想訓練與胡蘭成大相徑庭。論者已經注意巴赫金嘉年華衝動裏的矛盾潛流。狂歡看來百無禁忌，卻其實是在政教機構所圈定的時空範疇之內行事，何曾完全擺脫權力的監視？此外嘉年華訴諸過猶不及(excess)的衝動，每每對現實作出以暴易暴的反擊。

⁵⁴ 黃錦樹指出，胡蘭成關於國家危亡的問題直接受益於馬一浮仁與興的理論。參見黃錦樹：〈胡蘭成與新儒家——債務關係、護法招魂與禮樂革命新舊案〉，載黃錦樹：《文與魂與體：論現代中國性》(臺北：麥田出版，2006年)，頁155–85。

⁵⁵ 胡蘭成：〈當代大儒馬一浮〉，原件為日文，清水董三所譯，刊於1962年8月《師と友》；小北回譯為中文，載胡蘭成(著)、小北(編譯)：《無所歸止：胡蘭成集外集》(北京：中國長安出版社，2016年)，頁184–87。

⁵⁶ 胡蘭成：《一個興字》，載胡蘭成：《中國的禮樂風景》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1991年)，頁157：「惟中國的革命是興。」

⁵⁷ 「好天氣，好風景」和「日月山川」是胡蘭成最喜歡的短語，經常出現在他的書中。

⁵⁸ 胡蘭成：〈清末以來〉，載《山河歲月》，頁192。

⁵⁹ Mikhail Bakhtin, *Rabelais and His World*, trans. Helene Iswolsky (Cambridge, MA: M.I.T. Press, 1968).

比起巴赫金理論中那種酒神衝動 (Dionysian urge)，胡蘭成的中國式嘉年華乍看溫和得多，實則未必盡然。巴赫金主張頹敗與重生的有機迴轉、身體法則和抽象法則的對抗，以及一個眾聲喧嘩的場域。⁶⁰ 胡蘭成顛倒了這個模式。在他的中國節慶想像裏，時間歸零，無所謂循環；身體是嫵媚的而不是變形的；喜慶的歡唱取代了此起彼落的嘈雜聲，形成慶典裏獨大的「和諧」聲音。然而，就《山河歲月》介紹的例子所見，胡蘭成的節慶總暗含著兵氣，亦即暴力因素。別的不說，胡蘭成認為他所嚮往的嘉年華歡慶非但不背離正統，反而是回返正統——聖王之道。而在王道「真正」中興之前，暴力往往是必要的統治手段。

胡蘭成有關「興」的話語因此透露法西斯訊息。他將暴力作為民間社會抒情的「興」不可或缺的成分。也因此，胡蘭成的詩學不能脫離自我反諷的威脅：他的「興」有意無意的抹消或超越歷史的物質性和暴力。因此，他這樣說也就不令人感到意外了：「甚至毛澤東一幫共產黨殺人已達千萬以上，我亦不眨眼，原來不殺無辜是人道，多殺無辜是天道，我不能比毛澤東仁慈。」⁶¹

歷史廢墟中的「詩史」

1938年12月，馮至(1905–1993)和家人在抗戰烽火中長途跋涉，終於抵達昆明。在抗戰爆發前一年，馮至已經被魯迅譽為「現代中國最傑出的抒情詩人」。他也被公認為德國文學專家，尤其專精歌德 (Johann Wolfgang von Goethe, 1749–1832) 和里爾克 (Rainer Maria Rilke, 1875–1926) 研究。但馮至在「詩聖」杜甫 (712–770) 身上找到了他真正神往的對象。他曾引用杜甫的詩句「獨立蒼茫自詠詩」⁶² 作為詩集《北遊》(1929) 的題詞。但是在抗戰艱辛的流亡路上，他才終於理解杜工部在安史之亂 (755–763) 後所經歷的創痛。馮至寫下了這樣的詩句：「攜妻抱女流離日，始信少陵句句真；未解詩中盡血淚，十年佯作太平人。」⁶³ 這首七律與馮至廣受讚譽的現代詩形式相去甚遠，卻印證了馮至效法杜甫、模寫「詩史」的用心。

「詩史」一詞從公元八世紀開始流傳。杜甫詩歌以其嗟嘆世變、吟詠詩心最為典範。唐代文人孟棨有言：「觸事興詠，尤所鍾情。」⁶⁴ 孟棨考慮了情在「情境」上與「情

⁶⁰ 參見拙著 *Fin-de-siècle Splendor: Repressed Modernities of Late Qing Fiction, 1849–1911* (Stanford, CA: Stanford University Press, 1997), chap. 4。

⁶¹ 胡蘭成：《今生今世》(臺北：三三書坊，1994年)，頁628。參見我對胡蘭成的討論，“Lyricism of Betrayal”。

⁶² 杜甫：《樂遊園歌》，載杜甫(著)、仇兆鰲(注)：《杜詩詳注》(北京：中華書局，1979年)，卷二，頁103。

⁶³ 馮至：《祝《草堂》創刊》，載《馮至選集》，收入《馮至全集》(石家莊：河北教育出版社，1999年)，第4卷，頁226。

⁶⁴ 參見張暉：《中國「詩史」傳統》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2012年)。陳國球也指出唐代盧懷著《抒情集》，此書現今不存，不過從標題看來，這是一本與懷念事物相關的詩文集。

感」上兩方面的意義，從而闡發了史事與詩心之間互為呼應的關係。孟榮以詩為史的討論切中了一個中國自古以來的詩學要素：「〔詩〕的表現必先開始於外部世界，但這一順序沒有高下之別。詩作為一種同情共感的形式，從外部世界到內心，再由內心到文學，將外緣與內燦的潛在模式呈現出來。」⁶⁵因此，當杜甫被認為是「詩史」的最重要實踐者，不僅指的是詩人的歷史學養與模仿能力，也指向他的內心，使他的詩心與世變、乃至宇宙律動靜相互呼應。

對「詩史」的思考與實踐在明末清初達到高峰，儼然與時代的「天崩地裂」息息相關。當黃宗義(1610–1695)聲稱「史亡而後詩作」，⁶⁶他所尋求的抒情感發並不只見證時代的裂變而已，也必須引起更深一層的歷史反思與詩心重整。⁶⁷另一方面，錢謙益(1582–1664)也強調明遺民話語「以詩為史」的抒情價值。對錢謙益而言，詩構成歷史的內在本質，因此詩所展現的情緒、意象以及語調不僅是修辭形式，也是一種心理的——甚至精神本體的——索引，指向歷史經驗中無法盡言的懷抱。就像嚴志雄所說，「詩史是抒情主義的理想形式，將詩與歷史合而為一」。⁶⁸

中國現代文學雖然刻意與傳統切割，「詩史」的影響其實揮之不去，馮至的詩歌與詩學就是一例。戰爭毀滅性的威脅與戰時生活的艱難促使馮至思考連串問題：生與死的循環、改變的必要、面對生命做出抉擇和承擔。雖然里爾克與歌德對馮至的影響隨處可見，⁶⁹但杜甫其人其詩才是他的終極依歸。馮至戰時的《十四行詩》(1942)可謂他的顛峰成就。在與杜甫想像性的對話中，馮至寫出他對詩史的看法：

⁶⁵ Owen, "Omen of the World," p. 21: "The process of manifestation must begin in the external world, which has priority with primacy. As latent pattern follows its innate disposition to become manifest, passing from world to mind to literature, a theory of sympathetic resonance is involved."

⁶⁶ 黃宗義：〈萬履安先生詩序〉，載《南雷文定》，收入《黃宗義全集》(杭州：浙江古籍出版社，1993年)，第10冊，頁47。如張暉所發現，詩史的概念在清初也經歷了語文學和實證的改變；也就是說，詩人和學者傾向於將詩歌僅僅當作歷史經驗的證據，甚至是事實記錄。參見張暉：《中國「詩史」傳統》，頁151–58。

⁶⁷ 在黃宗義之前，「詩史」主要說的是杜甫。就像龔鵬程所提出的，黃宗義的貢獻是為這個定義加入了普遍性的維度。自從有了黃宗義的評論，「詩史」便開始意味著詩歌可以補充、矯正甚至替換歷史。參見龔鵬程：《詩史本色與妙悟》(臺北：臺灣學生書局，1986年)，頁66。

⁶⁸ Lawrence C. H. Yim, *The Poet-historian Qian Qianyi* (London: Routledge, 2009), p. 27: "It seems, then, that *shishi* is the ideal kind of lyricism for Qian to bring poetry and history together." 參見張暉：《中國「詩史」傳統》，頁164–76。

⁶⁹ 馮至是里爾克的熱烈崇拜者。對於他來說，里爾克「從不沉浸於自戀的愉悅或冷漠曲折的象徵中」；他「懷着純潔的愛觀看宇宙間的萬物」(馮至：〈里爾克——為十周年祭日作〉，載《馮至選集》，頁84)，他的詩是「經驗」的而非情感的結晶。同時，馮至也欣賞歌德對生命及其持續變遷的那種健康堅韌的態度。他歌頌那變動的潛能來自里爾克的「堅韌持續」充滿能量。他強調歌德的「斷念」(Entsagen)思想——一種堅定地棄絕生命中似乎愉悅不可或缺之物的想法——他認為這可以補充里爾克那種對生命的執著與堅持。

你在荒村裏忍受飢腸，
你常常想到死填溝壑，
你卻不斷地唱著哀歌
為了人間壯美的淪亡：

戰場上健兒的死傷，
天邊有明星的隕落，
萬匹馬隨着浮雲消沒……
你一生是他們的祭享。

你的貧窮在閃爍發光
像一件聖者的爛衣裳，
就是一絲一縷在人間

也有無窮的神的力量。
一切冠蓋在它的光前
只照出來可憐的形象。⁷⁰

抗戰後馮至繼續研究杜甫，但他的意識形態已經產生巨變：他成為共產革命的堅定支持者。1949年後，馮至的效忠姿態變本加厲。1952年他寫出《杜甫傳》。在他筆下，杜甫成為唐代的「人民藝術家」。他同情人民的苦難，並投射社會主義的遠景。⁷¹同年，他為毛澤東寫下一首詩〈我的感謝〉：

你讓祖國的山川
變得這樣美麗、清新，
你讓人人都恢復了青春，
你讓我，一個知識分子，
又有了良心。
……

你是我們再生的父母，
你是我們永久的恩人。⁷²

歌德專家馮至成了不折不扣的「歌德」專家。馮至對毛的歌功頌德未必是口是心非。恰恰相反，我認為至少在中共建政初期，像馮至這樣的詩人的確覺得脫胎換骨，因此毫無保留地表達他們的「感謝」之意。他們堅信新政權帶來如詩如歌般的歷史新意。然而歷史後見之明告訴我們，〈我的感謝〉這樣的詩更顯現出一種「闡釋的制

⁷⁰ 馮至：《十四行集》，收入《馮至全集》，第1卷，第12首，頁227。

⁷¹ 參見張暉《中國「詩史」傳統》第6章的評論。

⁷² 馮至：〈感謝毛主席〉，載《西郊集》，收入《馮至全集》，第2卷，頁50、52。

約」(exegetical bonding)——亦即社會主義語境裏，通過話語實踐所產生的自我與相互檢查效應。馮至的以詩喻史充滿意識形態的陳腔濫調。馮至的「詩史」與杜甫的差距更不能以道里計。⁷³

社會主義時期的「詩史」並不必然像馮至那樣，只淪為對毛的頌詞。1954年，陳寅恪私下印行、流傳他的長篇論文〈論再生緣〉。陳寅恪是現代中國公認最為博學而有思想的歷史學者，當時執教於中山大學，既罹嚴重的眼疾，尤苦於與日俱增的政治控制。他對《再生緣》產生巨大的興趣，認為這是一部與杜甫的詩史相媲美的著作。⁷⁴這樣的判斷難免啟人疑竇。《再生緣》是一部長篇彈詞，講述年輕女子孟麗君女扮男裝為父為夫申冤的傳奇。作者陳端生(1751–約1796)是位女性，生平至今仍所知不多。陳端生在二十歲前完成《再生緣》的前十六章，後因丈夫流放新疆、家道中落而輟筆。十二年後她重新拾筆，未卒終篇而逝。其時她的丈夫仍然流徙在外。

陳寅恪一生治史，重點之一是叩問何以中國歷史歷經蠻夷入侵與朝代變遷，依然能長保文化價值於不墜。以此，他進一步思考個人風骨與政治威權之間的消長之道。彈詞是民間藝術的小道，通常與女性消閒有關，一般認為不能登大雅之堂。陳在晚年將興趣轉向彈詞，自然要讓我們揣測他的動機所在。在〈論再生緣〉中，陳寅恪首先細緻地考察了陳端生的生平和時代。他打破自己早年的治學模式，在解讀陳端生之際同時加入自己的戰爭經驗、甚至自己的詩歌。他做出三點觀察：(一)陳端生與她筆下的女主人公都充滿反叛精神，力圖衝破道德嚴防與社會網羅；(二)她試圖完成一部皇皇鉅作，在結構與視野上都超越前人；(三)她對七言長篇押韻敘述掌握熟練，不但足以匹敵杜甫，也超越西方史詩。⁷⁵

由於陳寅恪的讚賞，郭沫若(1892–1978)也對《再生緣》產生興趣，並做出頗高評價。他認可陳端生的修辭敘事成就，將她與司湯達爾(Stendhal, 1783–1842)和巴爾扎克(Balzac, 1799–1850)相比；甚至認為她反抗傳統的精神超越了杜甫。但郭沫若囿於左翼立場，他的評論其實迴避了陳寅恪文中一些最尖銳的要點。⁷⁶循著陳的解讀，我們的問題是：在一個歷史成為教條、詩歌成為宣傳工具的時代，以詩論史冒著甚麼樣的風險？在甚麼意義上一個名不見經傳的女性彈詞作者竟可與詩聖杜甫

⁷³ 參考 David E. Apter 和 Tony Saich 的觀點，見 Apter and Saich, *Revolutionary Discourse in Mao's Republic* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1994), p. 263。

⁷⁴ 有關陳寅恪和他關於《再生緣》的論文，可參見汪榮祖：《史家陳寅恪傳》(臺北：聯經出版公司，1984年)，第13章。

⁷⁵ 陳寅恪：〈論再生緣〉，載陳寅恪：《寒柳堂集》(北京：生活·讀書·新知三聯書店，2009年)，頁64–71。

⁷⁶ 郭沫若：《郭沫若古典文學論文集》(上海：上海古籍出版社，1985年)，〈《再生緣》前十七卷和它的作者陳端生〉，頁876–881；〈再談《再生緣》的作者陳端生〉，頁882–900；〈陳雲貞〈寄外書〉之謎〉，頁901–18；〈關於陳雲貞〈寄外書〉的一項新資料〉，頁919–28；〈序《再生緣》前十七卷校訂本〉，929–30。

相提並論？更重要的是，陳寅恪以《再生緣》討論詩史的理論立足點與批評策略是甚麼？

在〈論再生緣〉裏，陳寅恪不厭其詳地稱讚陳端生思想的「自由，自尊，獨立」。這樣的描述使我們想起1927年他為王國維自沉所寫的悼文：王國維的自沉證明了他「獨立之精神，自由之思想」。如前所論，儘管多數人認為王國維為殉清而死，陳寅恪卻認為王不是時空錯亂的殉清者，而是一個義無反顧的文化殉道者。「蓋今日之赤縣神州值數千年未有之鉅劫奇變；劫盡變窮，則此文化精神所凝聚之人，安得不與之共命而同盡」。⁷⁷換言之，王國維以看似不合時宜的遺民姿態，表達了他對中國現代性危機的強烈批判。

完成紀念王國維文字的二十三年後，陳寅恪以類似觀點來描述陳端生和她的作品，彷彿傳遞不足為外人道的密碼。與王國維相同，陳寅恪所憂慮的並不是政權的更迭，而是革命後文明的崩毀。不同的是，王國維經歷危機，「義不再辱」，斷然結束生命；陳寅恪卻成為危機之後的倖存者，並以餘生咀嚼「後死之悲」。⁷⁸陳這樣的決定使他晚期的文學轉向更為複雜。通過對陳端生和《再生緣》的細緻研究，他有意創造一套隱喻的編織工法，將他曾經用於王國維的「獨立之精神，自由之思想」編入陳端生的生命世界裏——而他又豈能沒有自況之意？也就是說，跨越了時間、性別、文類、學科的界限，他將陳端生、王國維和他自己共同列入一個（想像）知音的陣營，彼此惺惺相惜，共同反抗歷史的殘暴無明。在他看似保守的形象下是激進的詮釋學。⁷⁹

從西方文學批評（尤其是新批評）的角度來看，陳寅恪解讀《再生緣》的方法似有復刻作者意圖的謬誤或預設讀者反應的謬誤（affective fallacy）。然而就如本文第一節所論，在中國文論體系裏，我們與其說文學或文／學代表著一套符號的「再現」系統，不如說它是生命與藝術相互交匯、繼長增高的「彰顯」過程。理解陳寅恪的文論需要一種全然不同的知識體系。這讓我們想起孟子的論述：「以友天下之善士為未足，又尚論古之人。頌其詩，讀其書，不知其人，可乎？是以論其世也。」⁸⁰這裏關鍵的概念是「知人論世」，也就是瞭解一個人——一個詩人或知識份子——需要考

⁷⁷ 陳寅恪：〈王觀堂先生輓詞（并序）〉，載陳美延、陳流求（選）：《陳寅恪詩集》（北京：清華大學出版社，1993年），頁11。

⁷⁸ 典出陳寅恪〈春盡病起宴廣州京劇團並聽新谷鶯演望江亭所演與張君秋微不同也〉其三：「早來未負蒼生望，老去應逃後死羞。」〈己丑夏日〉：「群兒只博今朝醉，故老空餘後死悲。」見《陳寅恪詩集》，頁114、61-62。參劉士林對「後死之悲」與「年命之嗟」的討論，見劉士林：〈「欲說還休」和「欲罷不能」——論錢鍾書的詩〉，載劉士林：《20世紀中國學人之詩研究》（合肥：安徽教育出版社，2005年），頁200-215，特別是頁204。

⁷⁹ 見余英時：〈陳寅恪史學三變〉，《中國文化》第15、16期合刊（1997年），頁1-19；又見Wai-ye Li, "Nostalgia and Resistance: Gender and the Poetry of Chen Yingke," *Hsiang Lectures on Chinese Poetry* 7 (2015), pp. 1-26。

⁸⁰ 《孟子·萬章下》，見《孟子注疏》，《十三經注疏分段標點》本，頁461。

察他所生活的時代。孟子這段話已有許多闡釋，無須在此贅述。對於我們而言，重要的是詩歌（文學）指向了一條介入人生情況與文本的特殊路徑：「人們通過文本瞭解他人，但文本只有在識人之後才能被理解。」⁸¹這種方法可能會使人想到詮釋學循環的「視野融合」（fusion of horizons），或是新歷史主義關於文本詩學與政治的「循環流動」。在我們的語境中，陳寅恪則將詩（文學）作為理解一個人、理解這個世界的主體間互動過程的關鍵。

因此，陳寅恪並不視《再生緣》僅為「虛構性」敘述，而是歷史中一段個人經驗獨特的事實（事件）性呈現，或當事人的自覺意識與世界的遭遇、理解與回應方式。⁸²或者，這部彈詞「就是」歷史的一種特殊形式，一種陳端生和她的女主人公歷經滄桑的精神印記，一種心史。這段心史也輾轉投射在陳寅恪的心中。他的〈論再生緣〉因此是實證考察和心路歷程的結合，既是一種歷史的參與也是詩學的回應。

通過並置馮至與陳寅恪有關以詩為史的討論，我們理解「詩史」在現代並未過時，只是以不同的形式展現。馮至致力效法杜甫，但他的《杜甫傳》卻是一本對詩聖最乏詩意的記錄。我們可以將他的政治狂熱歸因於五十年代初知識份子改造運動的惡果。即使如此，馮至在他最謙卑的時刻也流露出某種自信，就如同〈我的感謝〉中那樣。這大概源於他作為學者的信心：他相信自己已經找到銘刻詩史的真正方法。然而從現代主義詩人到社會主義詩人，馮至的轉變如此明快迅速，不禁讓我們懷疑他是否曾真正理解杜甫和詩史的意義——或反諷的，他是否真正掌握毛記社會主義的意義。

另一方面，陳寅恪對《再生緣》所關注的隱喻內涵如此豐富，要到多年以後我們才逐漸了解他的苦心孤詣。五十年代末期，陳寅恪寫下《柳如是別傳》，發掘晚明名妓柳如是與文人陳子龍和錢謙益的愛情故事。如同陳端生的例子，陳寅恪試圖將帝國晚期另一位才女從湮沒無聞的境地中拯救出來，他對柳如是所歷經的國破家亡，還有她周旋於孤臣孽子間的進退抉擇，想來更有感同身受之嘆。陳寅恪的文論不僅表達他對歷來具有「自由之精神」者的敬意，同時也是對詩史作為一種文類，甚至其性別意涵的重新審視。歷史事實可以在歷史記錄中被收集、篩選、分析、再分析；唯有詩歌——文學——或許才真正能從消失的記憶和故紙堆中，喚醒強烈的個體情性，揭示一言難盡的真相，從而肯定「史亡而後詩作」的真諦。

我從現代中國文論中抽取了以上三個具有代表性的話題進行討論：「詩言志」的辯證，「興」的喻象，「詩史」的論爭。我的討論只是點到為止，未必能回答許多我提出的問題，也並不表示古典與現代文論之間必然有因果關聯。我想闡明的是，在西方理論成為當代中國文學文化研究的法式之前，早期現代學者已經折衝在中與西、

⁸¹ Owen, *Readings*, p. 35: "one knows the other through texts, but the text is comprehensible only by knowing the other."

⁸² 參考 Owen, "Omen of the World," p. 15。

古與今之間，發展出一系列豐富而具有對話意義的論述。今天跨文化的交流無比繁複多元，比起以往，我們有更好的機會探討這一中國文論傳統，並以此來支援文學理論的實踐。

本文以朱自清的評論開始，也以回到朱自清的評論作結。1946年，朱自清在評羅根澤（1900–1960）和朱東潤（1898–1988）的《中國文學批評史》文中寫道：

這也許因為我們正在開始一個新的批評時代，一個重新估定一切價值的時代，要重新估定一切價值，就得認識傳統裏的種種價值，以及種種評價的標準；……文學批評史不只可以闡明過去，並且可以闡明現在，指引將來的路。⁸³

⁸³ 朱自清：〈詩文評的發展〉，《讀書通訊》第113期（1946年7月25日），頁14。

現代中國文論芻議： 以「詩」、「興」、「詩史」為題

(提要)

王德威

中國文學現代性的特色是中西匯集、古今交雜。但目前現代文學的研究方法卻大抵長於師法西方，而短於建設一套有別西學的論述。本文提議重新審視中國古典文論的現代脈絡，並藉此將西方理論 / 中國文本的二元關係擴充為中國文論 / 西方理論 / 中國文本的三角關係。本文介紹三項觀念——「詩言志」、「興」、「詩史」——在現代批評語境裏的辯證可能。由於篇幅所限，本文旨在提出問題，做出觀察，以俟方家日後探討。

關鍵詞： 理論 文論 「詩言志」 「興」 「詩史」

A Preliminary Proposal Concerning Modern Chinese Literary Thought: “*Shi*,” “*Xing*,” “*Shishi*”

(Abstract)

David Der-Wei Wang

Modern Chinese literature is always already in the process of transculturation of non-Chinese concepts and discourses. But the way we respond to the transcultural traffic tends to stop short of constructing our own theoretical frameworks regarding the subjects under critique. This essay proposes that we triangulate the paradigm of modern Chinese literary studies by bringing traditional literary thought to bear on Western theoretical engagement on the one hand and textual criticism on the other. The essay introduces three cases for discussion. Each touches on a key concept of Chinese literary thought—the dictum of *shiyanzhi* 詩言志 (poetry is that which expresses what is intently on the mind); the trope of *xing* 興 (affective evocation); and the dialogic of *shishi* 詩史 (poetry as history)—while speaking to issues that concern contemporary theory. In the given scope of the essay, my discussion will be preliminary, and my purpose lies in raising questions for further inquiries.

Keywords: theory literary thought *shiyanzhi* (poetry is that which expresses what is intently on the mind) *xing* (affective evocation) *shishi* (poetry as history)