【書文評介】

# 招魂、附體或重生——
# 讀王德威《抒情傳統與中國現代性》

作者：王德威

書名：《抒情傳統與中國現代性》

北京：生活・讀書・新知三聯書店，2010 年 9 月，364 頁。

ISBN: 978-7-108-03462-5

黃健富 *

目次

前言
序論
　“有情”的歷史：抒情傳統與中國文學現代性
　1. “有情”的歷史
　2. “抒情”與“史詩”的辯證：比較文學的觀點
　3. “情之所鍾，正在我輩”？
　4. 現代性下的“抒情傳統”
　5. 結語
演講
　第一講 導論——理念與問題
　第二講 沈從文的三次啟悟

* 國立暨南國際大學中國語文學系博士生暨兼任講師

臺灣大學學術期刊資料庫

第三講 紅色抒情——從瞿秋白到陳映真
第四講 抒情主義與禮樂方案——江文也與胡蘭成
第五講 《江行初雪》•《游園驚夢》•《遍地風流》——白先勇・李渝・鍾阿城
第六講 詩人之死——海子・聞捷・施明正・顧城
座談
第七講 想像中國的方法——以小說史研究為中心
第八講 海外漢學的視野——以普實克、夏志清為中心
附錄
北大識小
北京驚“燕”

# 一、想像傳統的方法

王德威（1954-）的文學評論是華文文學批評的翹楚，自 1985～1986 年左右，在臺灣文壇出版的書籍，即展現其廣闊的文學視野。其於 1986 年結集出版的論著《從劉鶚到王禎和：中國現代寫實主義散論》，在中文書寫的語境中，援用巴赫金的民間鬧劇概念，從老舍與王禎和、林宜澐等作家作品裡考掘出一條笑謔書寫的脈絡，至今依舊是臺灣文學界研究王禎和的必讀篇章。由這第一本論著，可約略看出王德威的基本關懷：從中文語境中繫連相近風格、議題的作者，查找出檯面下伏流的「傳統」。這「傳統」在熟習傅柯（Michel Foucault）的論者使用中，並非僵硬的編年體敘述，而是在連續與斷裂的狀態下，就著風格、形式、意義層層構連，具備個人的眼光與風格，但在學術上又往往言之成理。從王德威崛起至今，已近三十年，其文學評論以及其餘學術事業可謂成果豐碩，不知引發多少議題與潮流；從原鄉神話到兩岸四地、城市風貌，從反共文學到老兵眷村書寫，只不過是其人研究領域的一端。大概沒有研究者不認識或說未使用過「眾聲喧嘩」此一詞語；研究當代文學者想起九〇年代末期的臺灣文學，免不了也要思量起一系列「世紀末」的說法；張愛玲的「祖師奶奶」說，雖為論文中趣味的稱語，弔詭地也建立起臺灣的張愛玲譜系學；又或者其所主編的「當代小說二十家」系列，品質齊整，眾位小說作者現今多已成為當前華文文壇重要的中堅，王德威那些附於書前序文、文意皆美的評論，不能不

臺灣博碩士論文知識加值系統 國家圖書館 期刊資料庫

說也多少發揮了推波助瀾的效能。兩岸四地的當代文學研究者中，王德威的聲音只怕是單音獨鳴，鮮少有人如他一般有如此的聲譽。

為什麼是王德威？熟習意識形態與場域批評的學者，或者會聯繫至權力與身分問題，直指王德威的外省以及院士身分與父親的國大代表位置，[1]及其與蔣經國基金會的關係。但這種政治式的批評，毋寧應該經歷更細緻的操作，以免將文學研究淪為粗糙的政治對壘。文學研究畢竟不能不管學術方法、學術判斷的嚴肅商榷。臺灣島嶼歷年的政治與文化風氣變動，如今，「如何面對王德威？」儼然也成為必須面對的問題。即今所見，王德威的文學史觀，王德威的後遺民論述（忽略臺灣社經脈絡，忽略後殖民的權力對抗關係），都已有了不同的回音，或者也見證臺灣（文）學界的反省視野。[2]

但王德威的學術識見當然可觀，甚至可以毫無疑義地說，臺灣當代文學研究的學者，幾乎沒有學者有像他這麼廣闊的視野。博士論文研究三〇年代中國小說；八、九〇年間則以廣義的當代中文文學為主要研究著力對象，形成一想像的華語文學社群；到了新世紀，在本有的現當代文學視野外，更將研究視野增擴至近代文學。《被壓抑的現代性：晚清小說新論》所提出的標語「沒有晚清，何來五四？」似乎成為流行概念，以晚清也有現代性的思考，嘗試接通近現代的關節，注意真理、慾望、正義、價值等議題，讓被壓抑的聲音獲得解放；《歷史與怪獸》將姜貴的小說與晚明李清《檮杌閒評》、晚清錢錫寶《檮杌粹編》比讀，嘗試探測文學與惡、文學與歷史的曖昧分界關係；《後遺民寫作》以「時間與記憶的政治學」為論述軸心，為臺灣外省族裔的寫作癥候，提出一套解釋的框架與心理機制，隱隱與沸沸揚揚的後殖民論述相互對應。2006 年秋天，王德威於北京作出一系列「抒情傳統與中國現代性」的講演，而於 2010 年 9 月由北京三聯書店出版為《抒情傳統與中國現代性》，於此同時，收羅一系列華文作家包含葛亮、李天葆、陳冠中、李永平等的「當代小說家Ⅱ」，也在陸續刊行中。由論述的軌跡觀之，王德威的文學評論大抵便是華語語系文

[1] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》（北京：生活・讀書・新知三聯書店，2010），頁 288。

[2] 如劉智濬，〈當王德威遇上原住民——試論王德威後遺民論述〉，《臺灣文學學報》，6（臺北，2008.4），頁 157-191。又如蕭安凱的碩士論文，〈小說中國・虛構華文・想像臺灣——論王德威的文學敘事與史觀〉（臺南：成功大學臺灣文學所碩士論文，2008），表示在後殖民視野下，後遺民應為「後移民」；郝譽翔則以「後餘民」視之，見〈關於告別的，瓦解的，與正在誕生的……2000～2004 年的臺灣小說〉，《文訊》，228（臺北，2004.10），頁 36-42。其他如呂正惠、游勝冠、陳建忠、邱貴芬等都有散論加以回應。

國家圖書館 期刊資料庫

學，[3]並且試圖在傳統與現代之間找到接榫的痕跡，或者新變。在所謂全球交流、學術競爭的情境下，本土論者再有如何堅強的本土文化或者政治意識，也不能只往島內凝視，毋寧更該思考臺灣如何詮釋其他國家的文學？如何看待臺灣文學與其他文學的互動關係？而王德威已然先躍入這層傳統與現代、區域與區域的關係，合縱連橫，進行思考。在美國授課的他，野心顯然不僅僅是臺灣而已，毋寧該說是聯繫、整理泛華語文學的譜系，而這譜系並不限於政治上僵硬的國界，而是冀望兩岸四地有其溝通的平臺（雖然，是放在「中國文學」這詞語的框架下。只是王德威也說：「如果強調邊緣美學、詩學以及政治地理學的學者從事華語文學研究的話，那麼就更有必要了解不同的華語創作領域未必就附屬在這麼一個『大』中國文學範疇的涵蓋之下」）。[4]《小說中國》中，王德威曾經轉述經驗，一位學生抱怨大陸女作家未受重視，他除了幫學生查找資料外，更鼓勵學生往臺灣作家尋找材料，學生遲疑片刻，回答臺灣女作家或許不足代表「中國」婦女的經驗。而王德威便由此如是思索邊緣詩學的問題：「但我仍不禁暗自要問，哪一個大陸女作家最能代表中國六億婦女真正的聲音？是王安憶？是張潔？還是殘雪？」[5]然而，面對邊緣問題，他並不簡單讓邊緣與中心展開對立，而是援引後殖民理論者史畢娃克（Gayatri Spivak）約莫趨近於解構、去中心的概念，似乎是冀望在中文語境下，各地能夠較為平等的交流：

> 我要打消目下當紅的邊緣概念，這一概念其實暗中肯定了中心論。就批評家而言，邊緣立場基本上應是一種自我反思批判的立場。……我

[3] 王德威：「我在這裡對華文兩個字有所不安，因為在中國的語境裡面，華文這兩個字早已經變成收編的一個詞了」；「我刻意用一個『華語』或『華語語系作家』的這麼一個觀念來說明在 20 世紀下半段，1949 年之後海峽兩岸四地——包括了後來獨立的新馬——這些華人領域之間的文學、文化以及歷史觀念的互動，是如此頻繁交雜，以致難以用傳統華文文學定義」。王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 331-332。王德威對華語語系文學（Sinophone Literature）的說法，另可參〈文學行旅與世界想像〉，有意思的是，文中標題：「中華文化憑藉一瓣心香，創造了靈根自植的機會」，並引唐君毅的花果飄零，這似乎是很直接的一次發言了。王德威，〈文學行旅與世界想像〉，《聯合報》（臺北），2006 年 7 月 8-9 日，E7 版。

[4] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 332。

[5] 原文參王德威，〈華麗的世紀末——臺灣・女作家・邊緣詩學〉，收於氏著，《小說中國：晚清到當代的中文小說》（臺北：麥田出版股份有限公司，1993），頁 161-200。約莫十年之後，邱貴芬曾以此為例反向思考，如果臺灣文學在文化中國的想像中處於邊緣地位，那依附在中國文學家族下無助於臺灣文學進入全球文學／文化討論空間；因此，反而應該反過來強調臺灣文學的「臺灣性」。顯示出了獨派論者的不同思考。見邱貴芬，〈後殖民之外——尋找臺灣文學的「臺灣性」〉，收於氏著，《後殖民及其外》（臺北：麥田出版股份有限公司，2003），頁 140。

臺灣博碩士學術期刊資料庫

> 寧願將其簡單命名為危機性立場，而不願稱其為邊緣立場。……我心目中思考邊緣的方式是，不視邊緣為中心的簡單對立，而是視邊緣為中心的影子幫手。[6]

《抒情傳統與中國現代性》（2010.9）一書，當與其《現代「抒情傳統」四論》（2011.8）[7]合觀。或者也建立起一種中文語境下溝通、思考的平臺，對於兩岸四地，也或許對於西方敘事法則，進行協商與對話。王德威將中文文學置入「抒情傳統」的框架，以「抒情」與一系列中國現代性話語的主題，如啟蒙、革命、國族、時間／歷史以及創作主體，在小說、詩歌甚至是繪畫、音樂與戲劇的面向作出廣泛的觀察。[8]王德威嘗言，在現代文學過往的除魅大旗下，必然有些什麼聲音被掩蔽了，他以為當前小說處理的重點是招魂，如果他的評論也類同於他對小說觀察的眼光，《抒情傳統與中國現代性》或者便該是招魂之作，招傳統的魂，招其個人以為文學之所以能成為文學的魂。筆者將王德威此書視為招魂、附體或重生之書，只是這魂意味著什麼？這體意味著什麼？重生又有著什麼樣的樣貌？文與魂與體的問題，我在結論再述及個人意見。

## 二、抒情的現代性

抒情傳統的言說，由來至少也有五十餘年，在學界中，以陳世驤、高友工等人首發其端，而後學者陸續繼之而起。何以抒情？抒情在中國究竟意味什麼？陳世驤在〈中國詩字之原始觀念試論〉（1959）中為中國詩歌給下定義：「蘊止於心，發之於言，而還帶有與舞蹈歌詠同源同氣的節奏的藝術」。十年之後，陳世驤的〈原興：兼論中國文學特質〉（1969）則進一步推展認為「興是中國抒情性的核心」。就其根柢，王德威以為陳世驤在探索的是「一種泰初的聲音，一種渾然有致，反復回增的韻律」，其中且有暗流。回顧歷史，陳世驤其實自身也身處其中：「如何阻斷歷史的流變，正本清源，找回那理應迴旋

---

[6] 轉引自王德威，〈華麗的世紀末——臺灣・女作家・邊緣詩學〉，收於氏著，《小說中國：晚清到當代的中文小說》，頁 163-164。

[7] 王德威，《現代「抒情傳統」四論》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2011.8）。

[8] 王德威還將討論費穆與梅蘭芳。見季進，〈抒情傳統與中國現代性——王德威訪談錄之四〉，收於季進編著，《另一種聲音——海外漢學訪談錄》（上海：復旦大學出版社，2011），頁 106-121；該文原刊於《書城》2008 年第 6 期（上海）。關於梅蘭芳，2006 年 11 月 9 日於北京師範大學，王德威已有題為〈粉墨中國——性別表演與國家論述〉的講演。

不去的『興』的聲音，是陳世驤晚年致力的目標」。[9]而其對於興的感懷，其實前有先例。周作人、梁宗岱、聞一多皆曾有過思考，王國維與魯迅對抒情的概念，也有相互對應的部分。後如錢鍾書的〈詩可以怨〉、胡蘭成對政治所提出的禮樂方案，普實克（Jaroslav Průšek）的抒情與史詩的說法，均可作為抒情傳統所能探討的對象。除是之外，其列舉的一系列創作者更是親身表現、體驗了抒情的價值。王德威以其譜系學式考察，廣泛地提出抒情傳統能夠涉及的作者，而時過境遷，對於「抒情傳統」的論述，他更提出一己的反省，承接黃錦樹對抒情傳統是種「現代的發明，或創造性的轉化」[10]的批判性說法，王德威也以為陳世驤、高友工等海外學者在提出抒情傳統的論述時，實是身處西方而對故國有著綿綿不已的情思所致，他們提出此套抒情傳統的說法，以為自身安身立命之道。重談抒情傳統，王德威表示，前人對於抒情傳統趨近於無限上綱，彷彿中國文學傳統就只有抒情傳統一端。回應學生提問時，他表示，自身確實是希望在傳統與現代之間找到對話的可能，然而，他已經「不再覺得傳統的抒情美學能夠滿足我們對現代性的一些話題的追蹤。所以，抒情美學的探勘必須重新找到座標」。[11]

在重新找到座標的意念與關懷下，王德威展開了他的追蹤。在他看來，歷來談抒情傳統，切分的時間點多半約莫停留在 19 世紀前期：

> 我認為，以往對抒情論述的探討裡似乎仍然有個心照不宣的時間切割點——最遲大約是 19 世紀前期。對於部分海外漢學家而言，19 世紀以前的文學可以用抒情或者是更輝煌的字眼來描述，19 世紀中期以後的文學，一言以蔽之，不過就是和政治不斷產生劇烈糾葛的一種書寫形式而已。[12]

其並提及，劍橋大學預定出版中國文學史，原先的計畫只寫到《紅樓夢》左右，便告終結。[13]在這一背景下，王德威則要問，難道抒情的論述與寫作在現當代

---

[9] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 45。

[10] 黃錦樹，〈抒情傳統與現代性：傳統之發明，或創造性的轉化〉，《中外文學》，34：2（臺北，2005.7），頁 157-185。

[11] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 261。

[12] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 135。

[13] 演講時間為 2006 年。人所周知，其後 2010 年於美出版的《劍橋中國文學史》延伸到了近現代、乃至當代文學部分，王德威撰寫「1841-1937 年間的中國文學」。中國亦出版了刪節的翻譯版。參孫康宜、宇文所安（Stephen Owen）主編，劉倩等譯，《劍橋中國文學史》（北京：生活・新知・讀書三聯書店，2013）。

臺灣學術期刊資料庫

就不復見？抒情在現當代中有著什麼樣的位置，產生什麼樣的效能？熟習現當代文學的作者以為，晚清、民國乃至當代兩岸四地的作品，毋寧都具有抒情的議題可供進一步探勘。

歷來談論中國現代文學，不脫革命與啟蒙兩大基調。而王德威提議在這兩基調外，再加上抒情的面向來察考。在他的闡釋中，中文語境的「抒情」不能僅僅是左翼論述所給出的定見：走資派加唯心、耽溺等負面概念；並且也不能直截與極端的個人主義劃上等號，學者阿拉克（Jonathan Arac）早已指出「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」（1985）。[14]事實上，抒情的開發潛力甚大，「不論從審美，從文化實踐、歷史觀照，甚至從政治意識而言，『抒情』都提供了一個界面，或雷蒙・威廉斯（Raymond Williams）所謂的『情感結構』，讓我們審視思考一個世紀中國文化人追求現代性的成就與不足」。[15]王德威以為，中國文學的抒情涵義不能僅僅是西方論述所限，比方說，假設論者對中國文學、思想有所涉獵，就能明白晚清、五四語境下的抒情不能僅以西方浪漫主義為繩準，毋寧還有複雜與溢出的部分。其所定義的抒情：

> 不僅標示一種文類風格而已，更指向一種一組政教論述，知識方法，感官符號，生存情境的編碼形式。因此對西方啟蒙、浪漫主義以降的情感論述可以提供極大的對話餘地。別的不說，現代西方定義下的主體和個人，恰恰是傳統『抒情』話語所致力化解——而非建構——的主題之一。[16]
>
> 我以為（按：抒情傳統）不只是陶淵明的田園詩歌式的或李後主傷春悲秋式的寫作方式而已。我把這個抒情定義擴大，成為現代文學處理『情』與文字、與世界的表徵形式，還有所謂的寫作主體與肉體的互動的一個過程。[17]

王德威似乎將抒情傳統與主體哲學劃分開來，認為抒情傳統不必然導向自尊自大的個人主義，反而成為中國文學得以與西方文學辯證的關卡，因為中國抒情傳統自有解消主體的層次、面向存在。也就是說，抒情傳統大可以成為中國文

[14] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 3。
[15] 王德威，〈前言〉，《抒情傳統與中國現代性》，頁 1。
[16] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 5。
[17] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 351。

臺灣大學學術期刊資料庫

化／文化中國提出來的一套自身的論述。其講演的最後一場〈詩人之死〉（2006.11），在結尾之前，他表示，在追求現代的主體性中，在現代的情境裡，怎麼去配置、安頓抒情傳統的問題，是學者不得不去面對的大哉問；他並以抒情傳統與西方文學、文化概念對舉，似乎有種完整的想望，表示西方的文學、文化概念不足以給予完整的答案：

> 我認為西方從佛洛伊德以降的心理分析不能給我們完整的答案。如果我們經過了一世紀所謂「現代性的追求」之後，仍然不能夠以一個批判的眼光，進入自己傳統詩學的脈絡裡，重新提出問題，我覺得那是我們的損失。[18]

其後 2008 年 9 月於《中國文哲研究集刊》所刊行、後輯入此書的〈「有情」的歷史：抒情傳統與中國現代性〉一文，王德威更是在中西差異框架下，強調應當往中國文學批評理論的資源取火，尊重自身的歷史，進一步對既往所擁有的資源與思考作出認知：

> 經過一個世紀西學洗禮，我們的文學現代性論述難道仍然只能在談論革命打轉？眼前無路想回頭，在一片後殖民、反帝國的批判話語之後，作為中國文學研究者，我們到底要提供什麼樣的話語資源，引起對話？還是只能繼續拾人牙慧，以西方學院所認可的資源，作為批判或參與西方的資本？我們對班雅明、德曼這些西方大師的理論朗朗上口，但對和他們同輩的陳寅恪、朱光潛、瞿秋白、胡風、錢鍾書，甚至胡蘭成，有多少理解？我們口口聲聲強調「將一切歷史化」，但在面對中國歷史（尤其是文學史）時，又有多少尊重和認識？[19]

至此，雖然依舊遵循著傳統的中西對舉、比較框架，但王德威說，他也不同意那種提倡「中國可以說不的民族主義論者」。[20]要小心民族主義，但又要往自身的歷史摸索認識，這形成了某種悖論的張力，如何克服倒是問題。只是，王德

---

[18] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 258。

[19] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 64。但王德威此番話，也可對應邱貴芬面對西方文化的思考。邱貴芬說：「奇怪的是，如果引用西方的理論涉及借用，以及複製、抄襲、追趕流行等問題，為什麼引用葉石濤、林瑞明、陳萬益或是呂興昌的論點，就未曾引起同樣的疑問？難道文化論述也有『愛用國貨』的嫌疑？」邱貴芬，〈後殖民之外——尋找臺灣文學的「臺灣性」〉，收於氏著，《後殖民及其外》，頁 138。

[20] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 346。「中國可以說不」是民族主義論者的言說，如宋強、張小波、喬邊、古清生、湯鎮宇等合著的《中國可以說不——冷戰後時代的政治與情感抉擇》（北京：中國工商聯合出版社，1996）是 90 年代中國民族主義論者的論著。

臺灣大學學術期刊資料庫

威的研究，卻也絕不輕忽紮實的文學解讀，著意於文學審美與作者生命歷程的位置；同時，亦有批評家的慧眼。能進行印象式批評的批評家，必須得是詩人。他未嘗有專談美學的專著，但其美學思維，倒值得探詢究竟。回應提問時，他也曾表示，相較於前人的論述，他格外重視語言與形式在文學中的作用：

> 一定要問我在方法上是不是有不同的地方，我更強調語言本身作為一種形式和它所產生的圖像。我所謂圖像不僅是形成文本的一個語言構成的樣式，它也可能是一個心靈圖像的外延顯示，或是一種社會群體想像的象徵結晶。而這個圖像或形式在其他藝術媒介上也可以得到相互參照的印證。為什麼我要強調這個形式呢？為什麼強調語言呢？我仍然覺得做為一個文學專業的研究者，這是我們的本行。如果我們失去了對語言、形式的把握的話，我們還談什麼其他的、更細膩的審美的辯證呢？在這個語言的部分，我也強調語言本身的歷史性傳承意義和物質性的體現能量，它並不只是個虛無縹緲的東西。經過這樣的形式的審美的研究，也許我可以提出一些比較不一樣的看法。[21]
>
> 我以為這些年不論大陸還是海外，文學界競相追逐唯西學是尚的理論方法，在操作過程更擴及文化研究、時評政論。我絕不反對這些努力，但同時也以為我們無須買櫝還珠，擱置對文學發聲主體、文字喻象到形式意念的細膩考察。這些線索其實是文學界介入歷史的首要途徑，更為傳統情與志、象與物等觀念開出新的辨證可能。[22]

王德威表示，他以為對抒情傳統的重新叩問，「正是我們對中國文學何所來，何所去的反省，也是對一『有情』的歷史的召喚」。在其觀點，或許也如他對沈從文的言語的闡發，「抒情不是別的，就是一種『有情』的歷史，就是文學，就是詩」。[23]這種對於語言、形式的要求與審視，再繫連至過往他曾有的言語，更可見到完整的關懷所在。他以為，在思考文學與歷史關係時，應當正視文學的虛構性質，而這不僅僅是後現代或新歷史主義的辯證遊戲；恰恰相反的，反而有著倫理承擔的嚴肅思考成分在，而有情的歷史或者也在這層文學與歷史的辨證關係中，增添了複雜向度的思考：

---

[21] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 348-349。底線為筆者所加。
[22] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 2。底線為筆者所加。
[23] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 65。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 正是有鑑於上個世紀中國歷史與文學所呈現的種種決定論式的命題，以及因之所產生的虛惘暴虐的後果，我們才有必要重新思考歷史與小說的倫理承擔。而這一倫理承擔的切入點之一，我以為正是在於釋放並檢討歷史的幻魅力量，與小說的記憶潛能。[24]

《抒情傳統與中國現代性》中收有〈「有情」的歷史：抒情傳統與中國現代性〉作為序文，而其中並收有六次講演內容，兩回座談，共計已有三百餘頁。對於熟悉王德威論述的讀者而言，大抵會看到一些過往論述就曾經提及的熟悉名字，劉鶚、沈從文、白先勇、李渝、鍾阿城……，講演的第六講〈詩人之死——海子・聞捷・施明正・顧城〉則在《歷史與怪獸》一書就曾經有詳論，可見到延續思考的軌跡，而此回在抒情傳統的框架下，為這些曾經討論過的作者找出理論的框架。除傳統的小說、詩歌之外，王德威也跨入音樂與繪畫甚至戲劇的面向，為抒情傳統的考察找到不同載體的可能。抒情傳統與現代性的對話，王德威將其付諸於議題與作家的思考，以其流利的口才、說書人的聲腔，就著幾次具體的操演，演現理論概念與文本的協商狀況。底下，嘗試就著王德威討論沈從文的案例作統整與對話，再旁及其他章篇。

## 三、如何抒情，怎樣傳統

王德威過往就有許多論及沈從文的篇章。基於以為魯迅被過度神化的緣故，[25]反而更側重於沈從文的相關討論，常以沈從文與魯迅相互對應，顯現出不同的創作視景。我們可以看到〈魯迅之後——五四小說傳統的繼起者〉、〈從「頭」談起——魯迅、沈從文與砍頭〉等一些篇章，都隱隱與魯迅對舉。論及沈從文的篇章當然還不止於此，〈初論沈從文——《邊城》的愛情傳奇與敘事特徵〉是一例，提到臺灣的鄉土議題書寫作者如黃春明、袁哲生，也總要與沈從文、汪曾祺等人比上一番。〈原鄉神話的追逐者：沈從文、宋澤萊、莫言、李永平〉一文，尤其不知開啟多少關於原鄉書寫的相關論文書寫模式，某種程度上建立起討論鄉土議題的範式。王德威要說，正是因為時序錯置、空間位移，

[24] 王德威，《後遺民寫作》（臺北：麥田出版股份有限公司，2007），頁 164。

[25] 魯迅是被神話了？還是被中國的解讀方式給遮蔽了？這是個問題。而魯迅的某些作品，如〈故鄉〉、〈傷逝〉，顯然也是抒情的。

臺灣大學學術期刊資料庫

作家才更有書寫的動機；只是紙上文章，也可能是神話的一種，書寫本身就內蘊了神話的性質存在。饒富趣味的是，北大也有學生看出王德威將沈從文與魯迅並舉的弔詭，遂在一次課堂中提出相當敏銳的提問：

> 您在現代文學研究中似乎一直把魯迅作為一個陰影，或者是一個需要去克服的對象。比如您把他總結為寫實主義傳統的代言人，而並不是像普實克、夏濟安那樣把魯迅看成是抒情作家。那麼您是否有這樣一個傾向，把魯迅看成是一個需要克服的障礙，而不是一個我們今天討論的抒情傳統所能包括講進去的對象？[26]

面對此一問題，王德威沒有明白回應，只表示他「有魯迅情結」與「沒有魯迅情結」是個有趣的問題。早前的抒情傳統討論中，其實就曾經以魯迅在 1908 年的〈摩羅詩力說〉作為抒情傳統的引證討論對象。原先只是以為人們對魯迅的認知耳熟能詳，便沒有進一步討論。而面對此一問題他則必須反問自身是不是也在此一情結下，有意無意地掩蓋了魯迅的重要性？「我為什麼每次都必須要把沈從文抬出來呢？」他也得追問自己。而這個問題，留交給每位聽者自己去解讀與面對。王德威在導論後所提出的第一個講座題目，便是「沈從文的三次啟悟」，並且曾經在講堂上說：「相對於『五四』以來的魯迅還有他的門人所代表的強大的寫實或現實主義傳統，『抒情』代表的是另外一種對中國現代性的想像以及追求」。[27]

就目前為止，在當代文學評論者中，對於寫實主義美學觀進行最有力批判（或影響力最大）的學者，大概還是王德威。在王德威的論述中，五四的寫實主義不只魯迅一尊，試圖挖掘文學史多重潛流的他，於是將被其表述為「主流」的寫實主義，視為相對，這是他從過往至今不變的立場。於焉，擺到文學場中，王德威承接了怎樣的思想脈絡？跟怎樣的評論對話？值得分析。[28]同時，我們也不得不正視王德威究竟對於寫實主義的哪個面向作出批評，寫實主義的書寫模式是否恰如其所描述的，有著（曖昧的）缺陷[29]——王德威以「批判的抒情」

---

[26] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 294-295。

[27] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 100。

[28] 可參陳佳綺，〈反對現實主義與臺灣早期後現代論述的生成：以羅青、蔡源煌、林燿德為中心〉（臺南：成功大學臺灣文學研究所博士論文，2013）。王德威的位置，猶待考察。

[29] 在文學理論上，可接上一系列對「摹仿」的批評，語言建構了世界，即便寫實，不過也是種「真實效果」。孔帕尼翁（Antoine Compagnon）的《理論的幽靈：文學與常識》（南京：南京大學出版社，2011）第三章〈世界〉作了很詳盡的梳理，而他強調，在羅蘭巴特（Roland Barthes）的批評中，「摹仿論」被簡單化了。

臺灣學術期刊資料庫

定位，而非「批判的寫實主義」；並且稱「沈從文的三次啟悟」，而非「沈從文的三次啟蒙」，賦予幽微難明的情性，原因或者就在於此。

王德威如何討論寫實主義？基本而言，便是反對一套文學反映現實的粗糙反映論，他過往也曾經提及，小說之所以為獨特，正是因為它不必拳拳服膺於「大說」——那些感時憂國的情懷、教條式道德的負累，小說這種小敘事自有其敘述的魅力，在歷史的罅隙中找出敘述的可能、文本的張力。小說不必要成為「想像的共同體」的共謀，反而應該質疑其共同體的虛妄性，將聲音返還給個人，在寫作中，將傅柯所謂的權力凝聚的主體還原為進行個體化歷程的狀態。他在〈紅色抒情〉一文中援引魯迅的話：「在革命風起雲湧的時候，是不會有革命文學的」。[30]何以見得？首先，倘使文學單單只有改革社會的目的，當社會一旦改革完成，文學也便告功成身退，成了簡單的工具物。又倘使個人都被革命的「大說」擄獲，哪裡又會能夠靜得下心來寫文學作品？在其眼中，文學與政治存在著扞格關係，王德威將兩者梳分界限。差異政治與認同政治，大概在王德威眼中總以差異為先，或者就如同一些後現代主義者的概念：

> 許多後現代主義者如傅柯、德勒茲、李歐塔等人均強調多元性、異質性、邊緣性，這與差異政治的主張有相當程度的契合。但是他們對於認同卻懷有很強的戒心，常將之與規範化（normalization）及壓迫等量齊觀，以致未能進一步說明發展政治意識以及認同之基進形式的重要性。[31]

在此一認知的向度上，對於「文學性」的認知與想像，王德威便與寫實主義那番摹擬論的預設偏離了一點，總要殊分其距離。如此看來，在其學術路向上另起一端抒情的面向，作為現代性的想像與追求、作為歷史複雜圖像的一部分，似乎是有跡可循。他表述自身的思考軌跡：

> 照我在 90 年代的理路來講，我是把抒情論述和寫實／現實主義論述，作為一個對照面來看的。我們在談論中國現代主義文學的時候，花了絕對的精力來探討寫實／現實主義這個傳統。這個寫實／現實主義的理念包括對真理、真相的追蹤，模擬美學的嚮往，對「真正」的感情通透的掌握等等；付諸文字的話呢，因應國家想像，當然就是各種各

[30] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 163。
[31] 黃瑞祺，〈主體、身分與自我認同〉，收於氏著，《現代與後現代》（臺北：巨流圖書有限公司，2001），頁 158。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 樣的「大河小說」、「史詩鉅作」等等。在這層意義上，我的確是將抒情作為寫實／現實主義的對應。[32]

只是，會不會隱然將現代主義與抒情敘述居於優位呢？即便他說，「對於我來說，『抒情』這個詞並沒有什麼價值判斷，沒有好或壞，是或非的問題」。[33]真無價值判斷嗎？〈沈從文的三次啟悟〉就著沈從文的生命歷程，在照片與畫作中，看出抒情的契機。而王德威有這樣的說法：「對沈從文而言，真正動人的藝術形式，不見得是摹擬式地對現實人生做反映。現實的痛苦我們都明白，但是如何從這樣一個殘酷的經驗裡，去凝聚，去抽離，然後形之於一種美學的形式，這是另一種挑戰」。[34]評論者試圖「神入」創作者的內心，難免也就讓人尋思：王德威是否也認同沈從文？

三次啟悟，黃永玉的版畫、相片宛若一瞬之光的刺點；繪畫的情韻，著眼的不只是情志的流轉，更關乎一個人在世局中如何安身立命。第三次啟悟，1949 年，沈從文被排拒於全國藝文工作者大會之外，1950 年轉任為博物館解說員，1953 年毛澤東曾對沈從文說好好創作，但開明書局也寫信告知他以往出版的書籍的版型沒有存在的必要，已經全數銷毀，幾乎宣告沈從文創作生命的終結，出版與發表的機會已然渺不可及。而 1957 年，已然是位安分守己的博物館員的沈從文，住在旅館，看著形形色色的江面，畫下三張圖，寄給張兆和。第一張圖畫，左邊是一座橋，右邊是幾條小船，左邊的橋上擠滿了人，走著紅旗隊伍，慶祝勞動節；而右半邊的小船，沈從文在圖畫旁的文字寫著船還在睡著，小嬰孩睡在船中，彷彿想要追求一種靜謐的時刻。第二張圖，約莫還是相同的，只是時序推移，船少了，只剩下一艘：「六點鐘所見。艑艑船還在做夢，在大海中飄動。原來是紅旗的海，歌聲的海，鑼鼓的海。（總而言之不醒。）」[35]第三張圖，左半邊的橋恍然不見了，取而代之的是幾個圈兒的線條，以一種抽象的形式表現出來，而圖片旁寫著：「聲音太熱鬧，船上人居然醒了。一個人拿著個網兜撈魚蝦。網兜不過如草帽大小，除了蝦子誰也不會入網，奇怪的是他依舊撈著」。[36]王德威提問：

---

[32] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 263。
[33] 季進，〈抒情傳統與中國現代性——王德威訪談錄之四〉，收於季進編著，《另一種聲音——海外漢學訪談錄》，頁 108。
[34] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 109。
[35] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 123。
[36] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 124。

臺灣大學學術期刊資料庫

> 那些紛亂的圓圈線條，到底代表什麼呢？是代表沈從文自為地用他個人的「形式」，來賦予時代的一個定義嗎？或者是沈從文更大膽地以他抽象的方式，抹消一切，來表達抗議的聲音嗎？或者這都不是他的關懷所在；他不過是要在這茫茫的紙上，用他自己的（垂釣，作畫）工具，進行一件他認為有意義的事情，一個專注的自我創造的過程。[37]

在此，他並不強作解人，反而多出了詮釋的餘裕，並且將畫連到了中國的山水畫中的「漁隱」主題，以為沈從文以此作為安身立命的方法。其後的《中國古代服飾研究》，沈從文則投身器物之中，為事物提出了自身有情的歷史。

無論什麼議題，王德威總試圖出入作家的生命歷程，作為其論點的印證（在此，則是抒情傳統）。〈紅色抒情〉以瞿秋白、何其芳、陳映真為討論對象，一反尋常輕簡的認知，提出革命的抒情向度：革命如果沒有審美，沒有浪漫、唯心的信仰，哪裡能讓群眾義無反顧地獻身？這與賀佛爾（Eric Hoffer）在《狂熱份子》一書的說法異曲同工：革命需要激情，需要讓人脫離無意義：

> 彼得大帝大概不輸許多最成功的革命運動或民族運動的領袖，但他卻未能達成一個他嚮往的主要目標：把俄國轉化為一個西化國家。理由是他無法在俄國群眾中注入激情。他要不是因為不覺得有此必要，就是不知道怎樣把他的憧憬化為一場群眾運動。[38]

又或者在〈抒情主義與禮樂方案〉中，王德威提到江文也、胡蘭成以音樂、文論，對自身處境提出一套抒情的詮釋對應；自《江行初雪》、《遊園驚夢》、《遍地風流》談白先勇、李渝、鍾阿城的抒情面向，李渝的「多重引渡」書寫嘗試，阿城的對民間文化的體認，都接到了「抒情傳統」上頭。我們不免曾經對臺灣島內的風氣有所意識，試圖思考族群問題，但王德威卻對對白先勇的《臺北人》別有看法，觀察到了抒情於背後的運作，揭櫫文學創作的複雜性：「白先勇哪裡會沒有一種自嘲、反思的角度呢？如果缺乏了這個角度，他就不能動人的寫出時不我予、時移事往的強烈的失落感」。[39]而他對於抒情的追問，最後引領我們來到〈詩人之死〉，詩人的死亡究竟是對美絕對的獻身，或者是一種反諷、甚至是一種褻瀆？透過海子、聞捷、施明正、顧城的案例，我們看到抒情的最好——或最壞。王德威以其對於抒情的認知，想像中國，想像兩岸四地；置身

[37] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 124-125。
[38] 賀佛爾（Eric Hoffer），《狂熱份子》（臺北：立緒文化事業有限公司，2004），頁 3-4。
[39] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 210。

臺灣大學學術期刊資料庫

海外，對於漢學的認知，也使得他從普實克（Jaroslav Průšek）的「抒情與史詩」說得到啟發，而一套「抒情傳統」的論說，在他的張目下，彷彿也有了現代的對應，只是鎔鑄中西文學概念、試圖接通近現代的王德威所提出的方案，能否引發回音？

## 四、抒情以後的回音

大約可以說，王德威在《抒情傳統與中國現代性》，具體操演、思索中文文學如何看待「情」歸何處、情欲何往的問題，為傳統招魂，賦予研究新的體式，或者也可能造成新生。陳平原在北大的課堂上，便鼓勵其學生順著王德威的思路做下去，也同時表示，王德威這些說法大概會在一段時間裡成為同學們的談資；也當可想見，不少學者勢必會順著王德威的眼光，關切如何處理抒情性，甚至是關切如何面對王德威說法的問題。不過，如果王德威能後設看到海外學者昔時創造抒情傳統，對於中國必然有其不能自已的情思；那麼，為什麼今日他還要踏入「傳統的發明」？後設地思考王德威何以要再次提出「抒情傳統」的框架，他是在什麼情境、什麼樣的學術走向與思考脈絡下提出這類說法，開出怎樣的差異圖景，[40]或許也是必要的工作。

我們在王德威所援引的中文書寫作者中，看見臺灣作家白先勇、李渝以及施明正的名字。白先勇與李渝為外省作家，施明正為本省籍，甚至該說「本土」作家，其創作有著對國民黨政權的抗議之情。[41]在以政治視域為前提的認知下，參照於中國性，臺灣文學學界由邱貴芬提起的「臺灣性」說法也正

[40] 他說，相較於上一輩的學者，如劉若愚、高友工、陳世驤，他對抒情傳統「沒有那麼大的信心」，「在審美的超越前提下，他們的抒情定義甚至預設了一個無限推演出一個只能意會、不能言傳的精妙存在」。如此，或將導出另一個問題：王德威提出的「抒情」，其「限度」又是什麼？見王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 348-349。

[41] 然而，在王德威的認知中，「當代小說家」該系列的作者都是本土的。在美任教的他於 2002 年民進黨執政時，面對廖玉蕙的提問，當即反應：「我覺得今天這個『本土』的定義，已經太政治化了。對我來講，所有這二十位作家都是本土作家，他們今天在臺灣發表文學，若不受到臺灣讀者以及批評界的重視，他們又算是什麼樣的作家呢？甚至我覺得包括這個系列的大陸作家，也是我就臺灣視野所選擇出來的，是在這樣的華文環境裡面所認可的作家」。此次訪談中，他將有想像力、判定有新穎創造的作品（如舞鶴），與寫實主義對立。廖玉蕙，〈重尋寫作的丰采〉，收於氏著，《走訪捕蝶人：赴美與文學耕耘者對話》（臺北：九歌出版社有限公司，2002），頁 224。

臺灣學術期刊資料庫

在發酵當中。《抒情傳統與中國現代性》在臺灣是個太容易引起疑義的題目，文學上當然關於「抒情傳統」，政治上則恐怕中國現代性也可能引發齟齬。往昔王德威提出後遺民論述時，已有論者為文表示王德威恰恰也是後遺民的一員。[42]這位啟動招魂、附體、重生程序，賦予事物靈光的說書人，召喚回來的肉體是否也可能附著有國族主義的幽靈，使得中國性隱隱收編進臺灣？那也許就不只是附體，且當是附魔。如果我沒有理解錯誤的話，黃錦樹談「魂在」，中國性如同幽靈一般總要不時地再復返，或者也大概等同於此理？而王德威早明白如此，他在前言開宗明義便說：「我深深明白這一課題的難度，因此採大題小作的方式，以實例切入，意在引起更多的論辯，而未必做出任何總結」。[43]關於王德威的位置與其提出的抒情傳統觀，我現今沒有太多有建設性的想法，惟他提沈從文的三幅畫作時，我更注意的不是「抒情」、「傳統」的問題，而是沈從文的第三幅畫的詞語：「網兜不過如草帽大小，除了蝦子誰也不會入網，奇怪的是他依舊撈著」。[44]與意志對舉的是一種生存的徒勞，這種存在主義式、薛西弗斯推大石上山式的徒勞，似乎是不分中西的普世性感受，也未必傳統。鄭文惠、顏健富編著有《革命、啟蒙、抒情：中國近現代文學與文化研究學思錄》[45]一書，似乎顯示王德威的抒情觀點已經有了回音。相關的還有奚密、黃錦樹，將「抒情」接榫現代主義研究。[46]王德威一貫的解構策略，是去中心，還是鞏固了中心？他解構了哪些？確定了什麼？我會更想知道，「現代西方定義下的主體和個人，恰恰是傳統『抒情』話語所致力化解——而非建構的主題之一」[47]有怎樣的具體案例？聲稱抒情的意義、革命的審美向度，行動的意義又將置於何處？[48]在〈紅色抒情〉一章，王德威

---

[42] 郝譽翔，〈關於告別的，瓦解的，與正在誕生的……2000～2004 年的臺灣小說〉，頁 36-42。

[43] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 1。

[44] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 124。

[45] 鄭文惠、顏健富編著，《革命、啟蒙、抒情：中國近現代文學與文化研究學思錄》（臺北：允晨文化實業股份有限公司，2010）。

[46] 奚密，〈反思現代主義：抒情性與現代性的相互表述〉，《渤海大學學報》，2009 年第 4 期（錦州），頁 5-9。黃錦樹討論童偉格的專文，也有一節討論抒情小說與現代主義。黃錦樹，〈剩餘的時間——論童偉格的抒情寫作〉，《文藝爭鳴》，2012 年第 6 期（長春），頁 27-33。

[47] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 5。

[48] 這兒，在臺灣的文學場，遇上的還是呂正惠、游勝冠等論者了。王德威在本書與訪談錄都提到，左翼學者班雅明（Walter Benjamin）、阿多諾（Theodor Wiesengrund Adorno）也講抒情。季進，〈抒情傳統與中國現代性——王德威訪談錄之四〉，收於季進編著，《另一種聲音——海外漢學訪談錄》，頁 106-121。

臺灣學術期刊資料庫

甚至將視域伸往他過往少有討論的左翼，直稱左翼也有抒情，或可說擴展了抒情傳統的討論範疇；如此，他的「情」可以擴張到甚麼地步？[49]作為對立與參照，什麼是「沒有抒情」的作品？如果，「『抒情』不是別的，就是一種『有情』的歷史，就是文學，就是詩」，[50]那「沒有抒情」的作品又是什麼？在臺灣的學者，不，任何一位對這些議題有興趣、進行嚴肅思考的學者，會對王德威的觀點提出什麼樣的論辯、什麼樣不同的看法？這應該只是個開端，未來我們大可拭目以待。

[49] 在臺大中文系、蔣經國國際學術交流基金會、復旦大學中文系、中國宋慶齡基金會共同舉辦的「民國風雅：現代中國的古典詩學與文人傳統」研習營（2012.12.14-16），亦有研究生觀察到此一問題。林少陽更注意到王德威討論「紅色抒情」的部分。

[50] 王德威，《抒情傳統與中國現代性》，頁 65。

臺灣學術期刊資料庫