

【書評】

抒情，傳統與現代：

評鄭毓瑜教授《姿與言：詩國革命新論》

張 健*

香港中文大學中國語言及文學系

鄭毓瑜

《姿與言：詩國革命新論》

臺北：麥田出版，2017

ISBN 978-986-344-426-8

一

富有創新精神的鄭毓瑜教授最近出版了新著《姿與言：詩國革命新論》，正如書名所示，本書乃是討論晚清至民國時期的新詩革命，革命雖成往跡，但反省未有止息，而鄭教授獨揭新旨，故標「新論」。

從已有的學術界域來說，本書所討論的詩國革命屬於現代文學的範圍，故現代文學研究者論之甚夥，而鄭教授本人則是古典文學研究者，重點在中古文學，從學科分界的角度看，這部書殆屬乎「跨界」之作。但是，如果追溯鄭教授本人的學術脈絡，這部書正是著者此前研究與思考的延續。鄭教授研究中古文學，成就卓然，由中古文學進而探討「抒情傳統」，頗有建樹。她此前專注於論析古代的抒情傳統，但古典傳統如何面向現代世界，換句話說，抒情傳統的現代性，正是抒情傳統研究者必須面對的問題。抒情傳統的核心文類是詩，鄭教授以詩國革命為論題，正抓住了要害。她論述古詩傳統從晚清到現代的轉變，其實正是她思考抒情傳統的一

* 作者電子郵件信箱：zhangjian@cuhk.edu.hk

個必然的延伸。因而本書的目的不僅在學術史，更在透過學術史而闡發抒情傳統。

本書的視野相當之寬闊。在「導論」中，著者將自身對詩國革命的反思放到當代學人對於晚清民初知識、思想及社會文化之全面反省的背景中敘述。作者以張灝、王汎森等學者的研究為例，指出已往以新與舊、東與西、傳統與現代、革命與改良的「二分法」描述此一時期的社會政治文化等，愈來愈呈現出巨大的缺陷，難以真正揭示當時變革過程的曲折與複雜性。從文學的脈絡說，在過去的文學史敘述中，晚清是古典文學的尾巴，「五四」是現代文學的開端，前者從屬於古代文學史，後者則為現代文學史範圍，分疆劃域，且新舊對立，界限分明。李歐梵、陳平原、王德威諸先生已經力圖打破這種觀念與模式，證明晚清與「五四」、古典與現代之間的內在聯繫。王德威先生的《被壓抑的現代性——晚清小說新論》，從小說的角度，揭示現代文學的「現代性」面貌其實是在晚清文學所提供的眾多可能的「現代性」因素中經過選擇的結果，那些未被選擇的可能的「現代性」因素即「被壓抑的現代性」，其價值也應重估。¹ 鄭毓瑜教授的大著乃是從詩歌的角度切入此一問題。她這本書要表明的是，晚清「詩界革命」為序曲、胡適 (1891-1962) 「詩國革命」正式開始的新詩運動，造就了現代詩的面貌；然自晚清以來，對於詩歌如何革新而去面向現代生活，實則有眾多的探討與方案。雖然一些方案最終沒有被選擇，未能參與到塑造新詩面貌的力量中去，但是，在今天看來，這些探討與方案並非沒有價值，並非全無現代性，有些反而較主流的新詩理論更為深刻，更具價值，更有現代性。鄭教授這本書就是要發掘這些曾被認為是非主流的、甚至被遺忘的言論，拂去舊塵，刮掉斑垢，以重現其光芒。在這種意義上說，此書乃是呼應了王德威先生的著作。王先生書名「晚清小說新論」，鄭教授大著題「詩國革命新論」，這種書題上的關聯，或許出於偶然的巧合，但從內容上說，我們寧願認為是有意的回應與對話。

二

古典詩有自己的傳統，如何面對現代世界發聲？此一問題前人提出已久，論述甚多，但鄭教授有自己獨特的觀察與觀點。她顯然不滿足於客觀的學術史敘述，而是有自己的基本觀念。她是立足於自身的基本觀念透視此一段歷史過程，評論其是

¹ 轉引自鄭毓瑜，《姿與言：詩國革命新論》（臺北：麥田出版，2017），頁16。

非得失。作者從語言的角度切入問題，在作者看來，語言是核心。這自有其觀念依據。首先，根據卡西勒 (Ernst Cassirer, 1874-1945) 有關語言與文化關係的觀點，認為「各民族會有一個可以表徵其族群文化與精神特質的符號體系，不論是語言或文字的使用，都依據著這套精神思維的『內在語言形式』或稱『符號形式』來運作」，² 換句話說，一個民族的語言文字與其民族的文化精神特徵密切相關。按照這種觀點，漢語語言文字正是中華民族的文化精神特徵的表現。這實是鄭教授論述中國語言及文學傳統問題的最根本的觀念依據。整個的中國古典文學傳統都可以放到這一大觀念框架下視之，而現代中國文學的建立也與此一觀念相關。

鄭教授另一觀念依據是現代性與語言的關係。在這方面，她受到傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 及日本學者吉見俊哉的啟發。吉見氏在其《博覽會的政治學——視線之現代性》一書中提出所謂「現代視線」作為討論現代社會的框架。而吉見的論述則是依據傅柯《詞與物》(*The Order of Things*) 的理論。傅柯認為，十六世紀末期以前，人們都是以「相似性」來建構知識、理解世界，各種符號、文字、詞語正是為了指明此一「相似性」，但到了十七世紀，人們乃是採用文法（或語法）分析，把思想的各個部分安排在一個線性秩序來理解。這樣，符號的排列由三元變成二元，失去了記號與被標記事物之間的「相似性」，語言無法馬上再現思想的整體。³ 吉見俊哉把十七世紀以來的這種認識事物的方式稱作「現代視線」，而博覽會正是這個「現代視線」的典型體現，即「將物與物並置排比於透明格子狀的認識空間」，文法也是這種「現代視線」的極為重要的部分。⁴ 現代世界與「現代視線」關係密切，從語言的角度說，文法（語法）體現了「現代視線」的特徵。

按照卡西勒的觀點，符號形式與民族文化及精神特徵相關；依照傅柯的理論及吉見的論述，現代性與一套「現代視線」相連，而尤其關係於文法。以上述的觀念看晚清到民國從傳統走向現代的過程，在一定意義上說，就是中國傳統的符號形式如何轉化成西方式的「現代視線」的過程。鄭教授正是從此角度切入古典文學尤其是古典詩歌的現代轉化問題，換言之，也就是傳統與現代問題。

本書由六篇論題相關的論文構成，分為三組：一、博覽會與現代視線，二、語音構義與姿態節奏，三、意象、肌理與現代詩形。前有「導論」，乃是對論題背景及論述脈絡的綱要式說明，彌綸全書。

² 同前引，頁 42。

³ 同前引，頁 266。

⁴ 同前引，頁 265。

鄭教授在「博覽會與現代視線」部分中，透過中日詩人如何以舊體詩表現博覽會此一新事物的詩歌史事件，來具體揭示古典詩歌傳統面對現代世界的困境。黃遵憲 (1848-1905) 是晚清「詩界革命」的倡導者，1877 年出使日本，正好趕上日本舉辦博覽會，日本漢詩人森春濤 (1819-1889) 在其所編輯《新文詩》雜誌特闢「博覽會雜詠」別集，以詠其事。鄭教授發現了此一詩歌史事件所蘊涵的重大的詩學意義：古典傳統如何表現現代世界？

鄭教授借鑒吉見俊哉的觀點，將「博覽會」視為現代世界的縮影：從工業技術到知識系統到價值觀念。博覽會也代表了一種現代認識方式即「現代視線」，鄭教授也稱作「感知框架」，即是在「分類」與「比較」的架構上來看待事物。按照鄭教授的說法，中國傳統的感知框架是「連類」與「親附」，這種感知方式「所架構的物世界，強調天、人與萬物都不斷超越時空來進行結合與親附」。⁵ 當黃遵憲等人以舊詩體寫博覽會，面臨的是傳統的感知架構與現代文明的認識架構之間的關係。黃遵憲《日本雜事詩》中〈博覽會〉詩正代表了傳統詩體與現代世界相遇的困境。以舊詩體寫新事物，實際面對兩種感知架構之間的「拉鋸」與「協調」。⁶ 「詩界革命」「我手寫我口」，正是舊詩體為適應現代世界的改革嘗試。依鄭教授的論述，「詩界革命」的根本應是感知框架的重構，必須重建一套適應現代文明的感知框架，也就是建立所謂的「現代視線」。鄭教授認為，黃遵憲沒有意識到博覽會所代表的現代文明的意義，更沒有認識到古典與現代之間的感知框架的差異，他提倡的「革命」不是感知框架的革命，因而不可能成功。⁷

在鄭教授的論述中，感知框架牽涉到由其架構起來的一套知識體系。現代感知框架所造就的現代知識體系就是學科體系。在晚清，京師大學堂的課程設置正體現了舊的學術系統向現代學科體系的轉型。現代感知框架在語言層面的體現是文法。由此觀之，《馬氏文通》引進西方文法，其意義就不僅在於語言層面，更在於認知框架的革新。胡適所倡導的文法、標點等亦可從此一脈絡視之。引進西方文法對漢語所進行的改革很快取得了官方的承認，政府頒令施行。文法的革命雖然成功當令，但是，當時在學理的層面實有不同的認識，甚至有激烈的爭議。鄭教授聚焦於新學派與保守派之間關於西洋文法與傳統句讀之間的爭論，這種爭議，如果按照鄭教授的論述邏輯，其實也可以放到傅柯與卡西勒的理論脈絡中理解。新學派之以西

⁵ 同前引，頁 24。

⁶ 同前引，頁 69。

⁷ 同前引，頁 75-86。

語改造漢語，以傅柯的理論脈絡視之，正是建立現代認識方式的一個層面，若以現代化為真理，則此改造有其正當性；保守派強調漢語有自己的傳統與特點，以卡西勒的理論脈絡觀之，正是強調語言文化的民族性一面，亦有其合理性。

三

本書第二部分「語音構意與姿態結構」討論的中心是聲音問題。舊詩講四聲平仄、押韻、固定的節奏，這一套聲音方面的規則與體製，在提倡「詩國革命」的胡適及其追隨者們看來，乃是外在於詩歌情意內容的束縛，新詩要表達的自由化，便要將這些外在的束縛解除。但是，在這一「革命」的過程中，圍繞著詩歌的聲音問題，當時的新舊學者有著相當多的討論，鄭教授在書中梳理了當時關於此一問題的討論，旨在說明，當時的取向實在非止一端，其被忽略的諸端，對於解決舊詩傳統的現代困境，在今天看來，或許更具有啟示性。

關於聲音問題的爭論，從理論的層面上涉及聲音與意義的關係問題，聲音對於意義來說，究竟是內在還是外在？革命派看到聲音之於內在情感意義的外在性一面，卻忽略了意義與聲音關係之另一面，即兩者之間的內在關聯性。鄭教授特別注意揭示這一系的觀點，他評述了唐鉞（1891-1987）、朱光潛（1897-1986）、陳世驥（1912-1971）諸家的論述，並揭示了這一系觀點的理論價值。

唐鉞提出詩歌當中「音韻的顯著功用」與「隱微功用」之分辨。「顯著功用」即外在的格律，而「隱微功用」則是指聲音與情感意義的內在關聯，即內在的情感意義體現在聲音上會有自己的形式，這種聲音不是外在賦予的，而是從內而外發。這樣詩歌的情感意義不僅是靠言辭形式來表現，聲音本身也有表現的作用，可以「間接暗示所敘寫的事物的神氣」。⁸ 胡樸安（1878-1947）更是深入到語言發生學的層次，探討人類語言如何以音構意的過程與方式，從而確認語音與意義之間的內在關聯。放到詩學的脈絡中說，詩歌的聲音形式對於詩人的抒情達意來說並非是外在的、消極的，而是內在的、積極的，聲音本身就具有表意功能。

節奏是聲音問題的核心。古詩的節奏具有固定性，被「革命」派認為是外在的約束，應該摒棄，胡適本人則提出了「自然的音節」。胡適的此一說法事實上蘊涵著音節有外在內在之分，古典詩歌固定的音節是外在於意義的，自然的音節則是內

⁸ 同前引，頁158。

在於意義。胡適之說在當時引起了熱烈的討論。鄭教授書中展示了當時關於此一問題的討論。任鴻雋 (1886-1961)、聞一多 (1899-1946)、朱光潛等人揭示了節奏的普遍性。節奏現象不僅存在於自然界，也體現在人的生命心理現象中。詩的節奏正是宇宙普遍現象之表現。這就確認了節奏的普遍性與正當性。任鴻雋、朱光潛等吸收了心理學與生理學的觀念，指出人的情感活動是伴隨著生理狀態的變化，血壓、脈搏、筋肉都隨之變化，詩人之言志抒情就既是心理活動，也是生理身體的運動。詩歌的節奏不僅有其心理的基礎，也有生理的基礎，而心理生理的過程也會在詩歌的節奏形式上體現出來。

從聲音內在於意義，到聲音節奏與作者的心理生理過程的聯繫，鄭教授逐步揭示現代學者關於詩與聲音問題的層層肌理。在這些論述中，鄭教授尤重陳世驤之貢獻。陳世驤在臺灣中國文學研究界地位重要，有關「抒情傳統」的論述要追溯到陳氏的影響。本書第四章專門討論了陳世驤的理論，自可見其影響之一斑。鄭教授最重視陳世驤有關「姿」作為中國文學批評觀念的論述，本書書名「姿與言」，即淵源自陳先生的論述。鄭教授認為，陳世驤在朱光潛關於情感與生理狀態之間聯繫的論述基礎上更進一步，強調情感表達與姿態之間的關係。陳先生的論述自有西方理論的基礎。語言學家培基特 (Sir Richard Paget, 1869-1955) 論述語言的起源，提出「語文姿態」(language as gesture) 之說，以為「人最初傳達『意念』(idea) 不是用聲音，而是用全部肢體，尤其是手的動作」，而「手的活動和口部活動是有特別靈敏的相互感應關係」，⁹ 以肢體動作傳達各種意念時往往伴隨著不同的聲音，這樣意念與聲音之間也建立了聯繫，後來便以聲音取代肢體動作而傳達意念，這就是語言的起源。在這種學說看來，語言其實是伴隨以姿勢達意而產生的，是姿勢的副產物，語言生成以後，「又帶姿勢的本質」。¹⁰ 布萊克謨 (R. P. Blackmur, 1904-1965) 等將此一語言學理論應用到文學批評中，提出「語文姿態觀」，陳世驤歸納其主要觀點為二：一、「當文字的語言不足時，我們就要求之於姿態的語言」，¹¹ 二、「當施用文字的語言最成功時，則在其文字之中可成為姿態」。¹² 陳世驤又將布氏的理論運用到中國文學批評研究中，撰成〈姿與 GESTURE〉一文。他以布氏前條觀點對應〈詩大序〉中「言之不足故嗟嘆之，嗟嘆之不足，故永歌之，永歌之不

⁹ 轉引自陳世驤，《陳世驤文存》（臺北：志文出版社，1972），頁 69。

¹⁰ 同前引，頁 72。

¹¹ 同前引，頁 73。

¹² 同前引，頁 75。

足，不知手之舞之，足之蹈之也」，¹³ 以為〈大序〉所言者正是文字的語言不足而求之姿態的語言。陳世驥把布氏第二觀點對應陸機 (261-303) 〈文賦〉之「其為物也多姿」一句。根據陳先生的理解，「其為物也」之「物」指文，而非指文章描繪的對象即外物。在陳先生看來，「多姿」正是言在文中呈現了意念表達過程中的身體姿勢。¹⁴ 陳先生如此理解〈文賦〉未必符合陸機原意，當屬創造性詮釋，但其用意是明顯的，即認為作者抒情達意，心理到言語的活動是伴隨著生理身體的活動的，此即姿勢，作品完成後，這種從心理到生理的活動過程便體現在作品當中，成為姿態，讀者通過作品可以感知到這一活生生的過程，感受到此種姿態。¹⁵ 詩歌所傳達的不僅是情志，而且是姿態。

詩歌具有內在的隱微的音韻，可以表達生理乃至身體的狀態與姿態，鄭教授研究中國抒情傳統即強調抒情與身體的關聯，認為這正是抒情的精妙所在，故她能獨具慧眼，發掘出以上論述的獨到理論意義。

四

本書第三部分「意象、肌理與現代詩形」討論現代詩形的問題。在鄭教授看來，古典詩歌面對現代世界的困境乃是感知框架的不適應，古典傳統面對現代世界發聲，必須重建感知框架。但是，感知框架帶有民族性，與文化傳統關係密切，朱自清 (1898-1948) 稱之為「思想和感覺的樣式」。¹⁶ 中國古典詩歌體現的是中國傳統的「思想和感覺的樣式」，按照朱自清的說法，現代化其實就是「歐化」。與現代生活相適應，語言的「歐化」乃是必然的；不僅是語言的「歐化」，連「思想和感覺樣式」也會「歐化」。朱自清這種論述，放到傅柯的理論邏輯中，就是感知方式的現代化，語言（主要是文法）的現代化。在這種脈絡中說，胡適提倡新詩，主張用白話，講文法，加標點，廢棄傳統詩體格律，主張清晰明白，恰恰與現代世界的感知方式相適應。但是，中國傳統的「思想和感覺的樣式」畢竟有其自身的特徵，如何在現代化即「歐化」的過程中又不割斷傳統？具體到詩歌範圍說，中

¹³ 同前引，頁 74。

¹⁴ 同前引，頁 76。

¹⁵ 同前引，頁 79-80。

¹⁶ 朱自清，《朱自清全集》第 8 卷（南京：江蘇教育出版社，1993），〈新語言〉，頁 296；鄭毓瑜，《姿與言：詩國革命新論》，頁 258。

國詩歌如何能在傳統「樣式」與西方「樣式」之間創造出新的形式？能否在漢語特徵的基礎上建立起中國詩歌的現代詩形？此乃鄭教授特別關注的問題。

陳世驥指出古典詩有其「內在的」、「整體的」語序，這恰恰觸及到語言形式之民族性的所在，鄭教授敏銳地覺察到陳氏此說對於現代詩的意義，即現代詩也不能脫離漢語本身的特質，而以西語的「文法」取代。漢語的內在、整體的語序體現著民族性，西洋文法代表著現代性，這樣就形成「兩股拉力」，現代詩形就是兩股拉力之間角力、取捨與平衡的結果。在這種視野之下，鄭教授考察上世紀二〇至四〇年代語言學界有關文法問題的爭論，雙方或強調漢語的獨特性，或強調文法的普遍性，兩者之間的張力就不僅只有語言學層面的意義，而且具有更為廣大的文化層面的內涵，乃是中國文化傳統與西方現代性之間的「拉鋸」。

按照鄭教授的論述，第一代新詩人強調文法、強調清楚明白的白話詩，固然是力圖適應現代的感知形式，但是，這一代詩人並沒有探索出基於漢語傳統及特徵的現代詩形，而且也沒有體現出詩之為詩的特質。到第二代新詩人，也就是「以『意象』為首務」（李健吾（1906-1982）語）的象徵派詩人，才真正找到了傳統與現代之間的平衡點。一方面，這些詩人們承認與現代生活相應，有新的思想與感覺的樣式，承認現代的感知架構不同於傳統，但另一方面，他們又探討用漢語表達現代經驗的特殊方式，基於漢語特徵建立了一套新意象系統，創立了現代新詩形，這種新詩形不僅是現代的，並且是基於漢語特質的，更是詩性的。在鄭教授的論述中，象徵派詩人在詩歌領域裡找到了一條傳統與現代關係的解決之道。

鄭教授的大著以語言為切入點將詩與傳統、現代關聯起來，傳統與現代的關係不僅是她展開晚清民初「詩國革命」的思想背景，同時也是她透過「詩國革命」所要論述的大命題。她透過學術史的角度觀察中國詩歌從傳統走向現代的歷程，要回答的是傳統與現代關係的理論問題，要探討的是詩歌傳統走向現代的方向與途徑，而所有這些，對於著者本人來說，也是要回答其參與建構的抒情傳統的現代性問題。我們可以說，著者出色地實現了她的目的。

（責任校對：李育憬）

（收稿日期：2017. 10. 2；通過刊登日期：2017. 12. 5）