

二十世紀的悲傷： 陳世驥與楊牧的「時代」

鄭毓瑜*

〔摘要〕

本文透過陳世驥致楊牧書信（1965-1971），將時間向前、後延伸，在各自的經歷、相遇的契機、共同的提問、傳承與啟發的過程中，探索彼此學術論著背後的發想與撰述的意圖。從「史詩」這共同議題發端，陳世驥提出傳統中國的「抒情傳統」，根據超越文體類別的「詩」、「興」原型，聚焦文化符號形式，進一步思索文化與國家的分合，尤其針對1918年與1958年中國兩次民歌運動，提醒詩歌創作與群體性必須保持警覺的距離。楊牧早透過艾略特詩作，省思第一次世界大戰後綿延的蒼白與空虛，1966年以來在反戰、厭戰的當代價值視域下，更體認「二十世紀的悲傷、恐懼與焦慮，成為普遍的而且是跨種族的（universal and interracial）」存在，1970-80年間，楊牧不論是建立「周文史詩」系列，或者幾乎同時期完成的「台灣源流」系列，都希望藉由可以談論一切的「技術」，揭示文本敘事所隱含的倫理意義，以及一種「超越國族的世界感」。

關鍵詞：陳世驥、楊牧、抒情傳統、周文史詩、世界感

* 中央研究院院士、國立臺灣大學中國文學系講座教授。

前言

2020年3月13日，楊牧（1940-2020）遠行，但是時間並未在此終止；許多遙遠的當初，持續綿延在後來的發現中。

2021年夏天，在楊牧西雅圖家中，發現分類整齊的書信，其中保存有陳世驥（1912-1971）先生致楊牧的16封信，依時間分成兩階段，一是由1965年12月8（？）日至於1966年7月3日共7件，一是由1970年7月26日至於1971年5月11日計9件；¹前者止於楊牧抵達加州柏克萊大學，師從陳世驥先生，攻讀比較文學博士，後者始於楊牧即將離開柏克萊，赴麻州大學任教，而最後一封信，距離陳世驥先生驟然離世，不到兩周。在這兩時段當中，是楊牧親炙陳先生，積學沉思與建構論述的時光，同時也是陳先生極為重要的〈原興〉、〈論時〉以及〈中國的抒情傳統〉陸續宣讀與發表的時期，可以說1965年至於1971年間，對於日後成為漢學研究者的楊牧，對於陳世驥奠定「抒情傳統」作為中國文學或文學批評的主調，對於後來海內外學界在抒情論述的開展，都具有重要參考價值。

書信中呈現師生之間的親近日常、研究交流，洋溢著陳世驥對於楊牧的關懷、看重，以及陳世驥與徐復觀（1904-1982）先生的情誼，對於臺灣詩壇的關注，對於北美漢學界的期待，還有自己在學術研究上的信心與寂寞。雖然目前看不到楊牧寫給陳先生的信件，但是卻可以由陳先生的回信，設想楊牧可能的提問、判斷以及思考面向。本文的目的不在於重現這批書信的詳細內容，或複述兩位先生的重要論著，而是藉由這批書信向前、後延伸，尋索文外曲致，領略學術論著背後的發想與撰述的意圖。希望透過各自的經歷、相遇、共同的提問、傳承與啟發，描繪陳世驥與楊牧之間交接往來、彼此相知的一種獨特「時代」，並說明「人文精神」的發現或創造，總是能動地「在時代中」不斷結構意義的未竟敘事。

一、時間根系

當我們提起這個時代或那個時代，其實無法籠統以「一代人」相互區分，因為時代總是以參差互見的方式屬於特定的每個人。楊牧與陳世驥的相遇相知，於

¹ 2021年暑期，師母夏盈盈回西雅圖整理楊牧老師書信手稿，發現陳世驥先生致楊牧的書信，藝術史研究者汪珏先行依時間排序、注釋其中相關中、英文人名、英文詞彙，後經洪範書店葉步榮先生彙整，日後將適時印行出版。

各自生命境遇裡出現不一致的痕跡，或早或晚、或前或後，或長或短，時間催化了早有預備或者隱隱然預期的接觸、交錯與孳生，單一時間軸因此浮現藤蔓化的重層根系。

1940年，楊牧出生於日治時期的花蓮。1941年，日軍偷襲珍珠港，中國正式對日本宣戰，連天烽火的中國，早已是二戰中東亞最主要戰場。甲午戰後割讓日本的臺灣，也成為英、美的敵對方，楊牧幼年時期曾因美軍轟炸而舉家乘火車疏散到瑞穗附近的小村落，但是楊牧說不管這是大和或是大漢的「聖戰」，其實與南洋戰場上的臺灣兵伕都沒有關係。²

1941年世界大戰期間，陳世驥由中國赴美，1945年之後任教柏克萊大學東方語文學系。1948年為北大五十周年校慶發表了陸機（261-303）〈文賦〉英譯，序文題名“Literature as Light against Darkness”，在古今相接的動盪危殆中，揭示〈文賦〉如詩的悲劇與救贖。1984年楊牧並列陳世驥的英譯、徐復觀的〈陸機文賦疏釋初稿〉，以及他自己的校釋，出版了《陸機文賦校釋》，則特別著重文學理論的價值在於作者的主觀意識，強調身體力行與思索的經驗足以「彌綸整個人生活動之所及」，能讚頌、質問、批判才是人文藝術肇建的關鍵。³

1951年陳世驥發表英文論文“In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism”，⁴從關鍵字（Key word）「詩」的字根「Ψ」（如足之進退），為中國文學批評找出身心合一的情動根源，立定後來論「志」、「興」、「時」、「姿」環環相扣的體系，同時，基於這種如舞樂般的節奏，以及具有暗示性的個人懷抱，與西方長於情節敘事的史詩、悲劇相對比，成為後來建構「中國抒情傳統」最關鍵的設定。

1958年陳世驥第一次到臺灣，他說「離國十多年，……我有突然回鄉見到自己的子弟那種心情」；⁵這與10年前（1948）發表〈文賦〉英譯，甚至動念回北京

² 參見楊牧：〈接近了秀姑巒〉，《奇萊前書》（臺北：洪範書店，2003年），尤見頁27-32。

³ 此處楊牧說法見氏著：《陸機文賦校釋》（臺北：洪範書店，1985年），〈自序〉pp. v-vi，以及書末尾頁115-116，引號內文句出自徐復觀疏文，見頁113。而楊牧此校釋原先刊載於《臺大文史哲學報》第32期（1983年12月），頁159-256。

⁴ Chen, Shih-Hsiang, “In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism,” in Walter J. Fischel edited, *Semitic and Oriental Studies: A volume presented to William Popper, on the occasion of his seventy-fifth birthday, October 29, 1949* (Berkeley: University of California Press, 1951), pp. 45-63.

⁵ 見唐文標訪談錄〈斷竹·續竹·飛土·逐穴：陳世驥教授談：詩經·海外·楚辭·台港文學〉，

大學，後經艾克敦（Harold Acton, 1904-1994）勸止，⁶心情明顯不同。

1960 年陳世驥發表“Multiplicity in Uniformity: Poetry and the Great Leap Forward”，繼而是 1963 年“Metaphor and the Conscious in Chinese Poetry under Communism”，對 1957 年至於 1960 年代初期共產中國的「大躍進」（大煉鋼、人民公社化等）所導致的饑荒與災難，感慨良深；因而藉由 1958 年新民歌運動中的詩作，批評當時失去自我的詩人，完全為黨國服務，詩中的隱喻了無新意，只為歌頌好戰鬥狠的共產主義。⁷可以想見人在海外的陳世驥，對於當時中國政局與文壇雙重的失望。

1958 年，楊牧高中畢業，暫居臺北。當時許多成名詩人招呼他一起參加在中山北路覃子豪（1912-1963）家舉行的週日聚會。⁸在崇尚「音樂乃是至高無上」的象徵主義氛圍中，楊牧開始思考生活處境中的各種音樂性節奏，除了風聲雨聲，同時也隱約體驗到 1950 年代臺灣知識分子的心聲，一種「幾乎就要頹唐成形的悲情」。⁹

1950 年代後半，中學生楊牧，進入一個肅殺沉悶的年代，「確定死去的已經死去；失蹤的也失蹤多年了」；¹⁰蘇聯坦克開入布達佩斯，越共在路上撿到美軍坦克，臺灣海峽兩岸間的密集砲戰，以及在臺北醫院內看見泡浸藥水裡中彈的屍體；全世界都是殺伐的年代，詩人只能「自我設限」，守住秘密、埋藏深情，並且「正視醜陋」，¹¹這是詩人眼中的冷戰時期。

1962 年 5 月楊牧於東海大學英文系提交畢業論文，學士論文題目是 *The*

原載於《明報月刊》總第 68 期（1971 年 8 月），作者名為謝朝樞，後又以〈斷竹、續竹、飛土、逐穴：陳世驥教授逝世二周年祭〉，登載於《幼獅文藝》第 37 卷第 5 期（1973 年 5 月），本文所引出自後者，頁 59。

⁶ 陳世驥曾與艾克敦合作選譯 *Modern Chinese Poetry* (London: Duckworth, 1936)，1940 年代末尾，艾克敦勉勵陳世驥留在美國傳播中國文化，見唐文標：〈斷竹、續竹、飛土、逐穴：陳世驥教授逝世二周年祭〉，頁 49。

⁷ Chen, Shih-Hsiang, “Multiplicity in Uniformity: Poetry and the Great Leap Forward,” *The China Quarterly* 3(1960), pp. 1-15; Chen, Shih-Hsiang, “Metaphor and the Conscious in Chinese Poetry under Communism,” *The China Quarterly* 13(1963), pp. 39-59.

⁸ 參見楊牧：〈詩人穿燈草絨的衣服〉，《奇萊後書》（臺北：洪範書店，2009 年），頁 11-33。

⁹ 同前註，頁 31。

¹⁰ 引自楊牧：〈那一個年代〉，《奇萊前書》，頁 295。

¹¹ 同前註，頁 296-300。

Modern Agony as Shown in T. S. Eliot's Earlier Poems and Modern Chinese Poetry，楊牧曾自譯其中首章〈艾略特的成就及國人對他的誤解〉發表於次年的《民主評論》；¹²其中提及艾略特(Thomas Stearns Eliot, 1888-1965)受到美國詩人龐德(Ezra Pound, 1885-1972)與意象主義、法國象徵主義的影響，以及第一次世界大戰所帶來的痛楚，文章後半段尤重艾略特所說的「歷史意識(the historical sense)」，強調這不只是對於「過去性」的領悟，也是對於「現在」的領悟，在寫作時感覺「整個歐洲自荷馬以降的文學與他自己本國的文學是並存的(simultaneous existence)」，而且這樣才能創造出並存的秩序(simultaneous order)。¹³後來楊牧在《一首詩的完成》特立專章討論艾略特〈傳統與個人才具(Tradition and the Individual Talent)〉中，強調「過去」與「現在」並行相生的領悟，並轉化成這句話：

一個自覺的現代詩人下筆的時候，必須領悟到詩經以降整個中國文學的存在；而在今天我們這個地緣環境裏，和順着這地緣環境所激盪出來的文化格調裏，我們也領悟到臺灣四百年的血淚和笑靨——這正如同盎格魯·撒克遜的特殊格調，對艾略特的啟示乃是無所不在的。¹⁴

多年後重新詮釋並轉化這樣的創作自覺，顯現楊牧學思歷程中早已深植廣遠的跨文化視野，並充分意識地緣政治下的臺灣處境及其文化特質。

陳世驥於1912年生於北京，經歷兩次世界大戰，出走祖國，心繫中國古典文明，同時也關懷漢語新詩的發展，在遇見楊牧之前，已經透過「詩」觀念的溯源，設定中國傳統異於西方的史詩、悲劇而有獨特的「抒情」框架。楊牧有著日治、國府遷臺的在地經驗，體驗臺灣住民在不同政權或語族主宰下的鬱悶悲哀，在非單一的風土想像，非單一的文化接觸裡，從15歲開始寫新詩，大學時期，進一步在古典漢語文學及西洋文學的豐沛學養中，體認混雜共生的歷史傳統。

¹² 楊牧學士論文 *The Modern Agony as Shown in T. S. Eliot's Earlier Poems and Modern Chinese Poetry*，原稿典藏於臺中東海大學圖書館，第一章原題為“T. S. Eliot's Greatness and his Fame in China”，經楊牧中譯略改為〈艾略特的成就及國人對他的誤解〉，《民主評論》第14卷第24期(1963年12月)，頁16-19。

¹³ 「歷史意識」部分，見王靖獻：〈艾略特的成就及國人對他的誤解〉，頁18-19。

¹⁴ 引自楊牧：〈歷史意識〉，《一首詩的完成》(臺北：洪範書店，1989年)，頁64。

二、文化「新潮」

帶著各自經歷的山水風土、生活遭遇、知識結構與核心思維，陳世驥與楊牧在 1965 年夏天相遇。1965 年 12 月陳世驥有兩封信給楊牧，推薦楊牧申請助教也同時申請獎學金，第二封信中提到，自己在柏克萊大學的比較文學系與現代研究中心，推進中國與西洋文學的比較研究，也要貫通中國古代與現代人文研究，希望楊牧一起來努力，並說到：

美國現在對研究中國之興趣確實很高，但根本幼稚處仍太多。……但把它領引到真有價值的學術與創新的效果，則仍是需相當艱難的努力。（附錄一）

在楊牧心中，陳世驥是當時「唯一」能引證西方文學理論來詮釋中國古典詩的學者；「唯一」強調新詩在中國文學中的正統地位的文學教授；尤其是很難有第二人，像陳世驥這樣備受徐復觀先生的推崇。原來，陳世驥早就在楊牧的預期境遇裡，楊牧形容 1965 年 6 月第一次和陳世驥見面，就決定了「我一生必要走的路」。¹⁵

第一次見面，陳世驥就問楊牧，愛荷華畢業後想研究比較文學的甚麼題目，楊牧講出自己對於「史詩和悲劇」的看法；陳世驥的回應是：

「史詩和悲劇在中國文學傳統裏不曾發展成型，正是我數十年來時時思考的題目。」

「這是比較文學的大題目！」……「你在愛荷華畢業後，願不願到柏克萊繼續研究這個問題？」¹⁶

這時已過正午，楊牧清楚看見陽光居然透過百葉窗灑了進來，彷彿見證了師生因為史詩或悲劇議題，而即將攜手同行的探索旅程。1969 年，陳世驥致徐復觀的一封信中，提到當楊牧開始準備博士口試，老師為學生進行模擬問答，其中「專門

¹⁵ 引自楊牧：〈柏克萊——懷念陳世驥先生〉，《傳統的與現代的》（臺北：志文出版社，1974 年），頁 219。

¹⁶ 以上兩段引文，以及關於這次會面的描述，同前註，頁 220-222，引文見頁 222。

興趣之所在」就是關於敘事長詩：

近世常謂中國古代文學中無「敘事長詩」（不能稱「史詩」）如希臘印度等類文化產品，歌詠英雄事蹟，動輒數萬言。但若問題止此，不過是個消極觀察，我是要他向積極方面考索：中國英雄事蹟神話故事是有的，但曾是如何處理的？這恐怕涉及中國古代史和文化精神，而有內在原因，……原因更在遠古生活方式及人生態度，世界觀等等，每個民族都有英雄和神話，待其變為「美文」乃就不同，這在中國怕是尤其特別的。和這有連帶關係的就是文學形式在「比較文學」中的問題。無 Epic 式的「敘事長詩」固可消極看作中國文學之制限，積極也可看作中國文學之特有精神。與西洋文學對待，就形式論，可略說為美術文中抒情的傳統與敘事鋪張的傳統之對待。就精神言，可說是一面從人的，今世的觀點出發，一面是從神話或超人，從他世或超世出發。出發點不同，形式也就不同的發展。兩者發展中自然有時可見殊途同歸，但終難免本質的差異。¹⁷

中國文學裡長篇敘事詩不發達的問題，早出現於二十世紀初期的文學批評中，胡適（1891-1962）、朱光潛（1897-1986）、聞一多（1899-1946）、林庚（1910-2006）等都曾經對這中西比較後的文學現象表露出自我批評或肯定的態度，陳世驥無疑是從這股潮流中來，但是最大的不同，是超越文體有無之上，由中國的人生觀、世界觀建構踴躍浮現的「抒情傳統」。

這封信中明白強調所謂「文化產品」、「文化精神」，正是由二十世紀初以來動盪不安的世界與人生的根本意義著手；「抒情的」傳統與「敘事的」傳統的根本差異，不僅在於有無 Epic 式的「敘事長詩」，應該置放回文化形式所以生成的建構原則——究竟是從超人、他世，或是從人與今世來加以思考。這想法很少被注意，卻早在 1951 年的“*In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism*”一文已現端倪，陳世驥經由字根「Ψ」所代表的足之進退，打開感知與主動表達的身心行動，其中內蘊節奏韻律，同時也生成意義概念：

¹⁷ 〈陳世驥先生致徐復觀先生信〉，發布於《印刻文學生活誌》第 18 卷第 7 期（2022 年 3 月），頁 111，信末僅有日期（4 月 27 日），楊牧曾自述 1969 年 5 月博士口試，見氏著：〈柏克萊——懷念陳世驥先生〉，頁 231，此信應是寫於 1969 年 5 月前。

蹈足以擊節，停了動，再停又再動；持續、中斷、再持續；有規律有節奏地排列成行、分散、再恢復成行——這，便是詩歌構成的整個物理基礎。這裏，我們或可進一步說，詩歌是對生與死、消逝與不朽的整個儀式的模仿，古人實踐這些儀式，並且形成了後來中古時期中國文學批評的基本哲學概念。¹⁸

陳世驥因此將出現於公元前 10-8 世紀的「詩」字，作為周初的「文化產物」(a product of the early Chou culture)，¹⁹手舞足蹈、盤旋吶喊，正是透過含攝宗教儀式、語言、藝術種種文化形式的建構原則，才成為跨主體（交互主體）間可以理解、認取且持續存在的關鍵記號。²⁰當「詩」觀念植基於一個族群如何設身處地而有意識地闡釋自己逐步調和與實踐的生活方式、人生態度與世界觀，陳世驥由《詩經》抒情詩所歸納的簡短 (brief)、神秘 (cryptic)、即興 (accidental) 而具暗示性 (suggestive) 的「形式」特質，因此就彷彿如中國人表述上所具有的一種「神奇公式 (magic formulae)」。²¹這明顯是「文化」符號形式，而不只是「文體」分類，才是掌握陳世驥提出「抒情傳統」的關鍵。

1971 年 3 月陳世驥於美國亞洲學會 (AAS) 年會，剛剛發表如同宣言的“On Chinese Lyrical Tradition” (〈中國的抒情傳統〉)，1971 年 5 月 11 日，給楊牧最後一封信中 (附錄二)，提及時任哥倫比亞大學的 Burton Watson (1925-2017) 出版 *Chinese Lyricism* 一書，而書序開宗明義竟「謂中國文學有詩、詞、賦三大類，而只『詩』稱之為“Lyrical Poetry”，『與詞、賦為 contrasted』！此怕不只是粗心，恐是大為誤解」。²²距離“In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism”

¹⁸ Chen, Shih-Hsiang, “In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism,” p. 52, 此處引文中譯引自陳世驥：〈尋繹中國文學批評的起源〉，收入張暉編：《中國文學的抒情傳統：陳世驥古典文學論集》（北京：三聯書店，2015 年），頁 20。

¹⁹ Chen, Shih-Hsiang, “In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism,” p. 48.

²⁰ 此處關於文化符號形式，詳見林遠澤對於卡西勒文化哲學的分析，見氏著：〈從符號形式到生命現象——論卡西勒符號形式哲學的文化哲學的涵義〉，《臺大文史哲學報》第 38 期（2015 年 11 月），頁 109-150。

²¹ Chen, Shih-Hsiang, “In Search of the Beginnings of Chinese Literary Criticism,” pp. 46-47.

²² Watson 於“Introduction”說到：“The *Shih* or lyric form, by contrast, is as old as Chinese literature itself, and has continued in use down to the present century”，亦即相對來說，賦與詞，僅流行於某些時期，而抒情詩則流傳久遠，被認為最具有中國詩的精神特質，Burton Watson, *Chinese*

一文發表的二十年後，有人仍從一般文體分類的角度，看待這篇文章中的「詩」觀念，陳世驥心中既懊惱又落寞。

徐復觀與陳世驥一樣強調中國人著重「現世」的人生觀，而周初既已擺脫宗教而走上「人文」之路，當然不做慘絕人寰的極端悲劇。²³同樣從觀念詞出發，徐復觀在名篇〈周初宗教中人文精神的躍動〉，特別詮釋「敬」的觀念：

且一般宗教中之教主，其精神是向著天上；而文王之精神，則完全眷顧於現世，在現世中解決現世之問題。因此，文王在周人心目中的地位，實際是象徵宗教中的人文精神之覺醒，……

天命漸漸從它的幽暗神秘的氣氛中擺脫出來，……並且人類的歷史，也由此而投予以新地光明，人們可以通過這種光明而能對歷史作合理地了解，合理地把握。因而人人漸漸在歷史中取得了某程度的自主的地位。這才真正是中國歷史黎明期的開始。²⁴

「敬」字原義只是對於外來侵害的警戒，但是在殷周鼎革的周初文獻中，卻凸顯為一種克服驕縱或服從神諭的自主的「憂患意識」，一種因「警惕性而來的精神斂抑、集中，及對事的謹慎、認真的心理狀態」；²⁵徐復觀認為觀念詞正具有一種「思想地生產性」，先秦使用者是在得到「啟發」的時候才加以傳承，²⁶這不是現成或偶發，而是人類精神不斷的探索與追求的旅程。

Peter Burke 曾指出，1800-1950 年代可以視為文化史研究的「經典」時代，這

Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with translations (New York: Columbia University Press, 1971), p.1.

²³ 如徐復觀於《中國藝術精神》（臺北：臺灣學生書局，1966年）〈自敘〉也明白表示中國文化是人間、現世性格，頁1；《中國文學論集》（臺北：臺灣學生書局，1980年）〈中國文學中的想像與真實〉中說明中國所以不出現史詩悲劇，是因為中國史學發展很早，而且自西周初年即已擺脫宗教而走上「人文」之路，人文世界強調現世、中庸，關切日常，而不做慘絕人寰的極端悲劇，頁461-462。

²⁴ 徐復觀：〈周初宗教中人文精神的躍動〉，《中國人性論史（先秦篇）》（臺北：臺灣商務印書館，1969年），書前〈序〉自署1962年12月於臺中東海大學。以上兩段引文依次出自〈周初宗教中人文精神的躍動〉，頁28、24。

²⁵ 見徐復觀：〈周初宗教中人文精神的躍動〉，《中國人性論史（先秦篇）》，頁22。

²⁶ 見徐復觀：〈結論——精神文化在開創時期的諸特性〉，《中國人性論史（先秦篇）》，頁458-459。

個時期的文化史家關注各種學科中的典範作品，並依據歷史背景以及不同作品間的關聯，找出所謂「時代精神」；更重要的是，這個時期，關於一個民族或語族究竟是政治共同體，或是一個與民族國家建立無關的文化共同體，引起了立場不同的討論。²⁷經歷了戰爭與離散的陳、徐二位先生，對於文化與國家的離合關係，不可能不敏感。1953年，陳世驥為聯合國教科文組織「跨文化（Interrelations of Cultures）專輯」所撰寫的〈中國文學的文化要義〉，就認為中國文學創作沒有史詩或悲劇英雄，原因之一是中國人罕見歌頌戰爭、血腥爭奪的作品，傳統所謂「中國」應理解為「一個文明的整體（a whole body of civilization）」，而非確切意義上作為政治實體的「國家或是民族」，兩千年前的中國人早就意識到「國家是『不必要』之惡（the state is an unnecessary evil）」了。²⁸這絕對早於1990年代的「文化中國（cultural China）」說，²⁹陳世驥如此義正詞嚴藉由「一個文明整體」，來抵抗民族國家的權力擴張。而1958年元旦徐復觀與牟宗三（1909-1995）、唐君毅（1909-1978）、張君勱（1887-1969）共同提出〈為中國文化敬告世界人士宣言〉，開篇就說明正是在1949年國破家亡以後，四顧蒼茫，反而得以突破既定成見，以超越而清明的態度重新討論中國文化與世界文化的前途。³⁰一方面辨明傳統中國雖無教會制度，關於天命、道德與人性的體認、體知與體現，其實已經具有宗教性的超越情感，另一方面同樣關注文化發展與民主建國的關係，³¹分析傳統講究氣節卻無助於解救國家昏亂，而五四的民主竟否定自己的文化，1930年日本侵占東三

²⁷ 關於1950年左右的文化史研究，參考Peter Burke, *What is Cultural History* (Cambridge: Polity Press Ltd., 2008), pp. 6-8. 彼得·伯克著，蔡玉輝譯：《什麼是文化史》（北京：北京大學出版社，2009年），頁6-8。

²⁸ 引號內文字出自“The Cultural Essence of Chinese Literature,” in C. C. Berg et al. edited, *Interrelations of Cultures: Their Contribution to International Understanding* (Paris: UNESCO, 1953), pp. 46-47. 此文後經中譯收入陳世驥著，張暉編：《中國文學的抒情傳統：陳世驥古典文學論集》，徵引處見頁36。

²⁹ 如杜維明的「文化中國」說，參考Tu, Wei-Ming, “Cultural China: The Periphery as the Center,” *The Living Tree: The Changing Meaning of Being Chinese Today* 120.2 (Spring, 1991), pp. 1-32.

³⁰ 見唐君毅、牟宗三、張君勱、徐復觀：〈為中國文化敬告世界人士宣言——我們對中國學術研究及中國文化與世界文化前途之共同認識〉，《民主評論》第9卷第1期（1958年1月），「前言」，頁2。下文引用簡稱〈宣言〉。

³¹ 〈宣言〉第九節標題就是「中國文化之發展與民主建國」，頁13。

省引發的民族思想卻有走入法西斯獨裁體制的危險。³²這些對於當前世局的憂心忡忡，使〈宣言〉進行的中／西文化比較，因此具有實踐的意圖與理念。³³

從二十世紀初啟蒙、革命、救國、反傳統的義憤喧嚷中走出來，半世紀後的陳世驥與徐復觀，終於可以審慎地重估傳統文化的價值，同時思索如何應對國家、民族、神權、戰爭這些跨國界的現代性議題，「抒情」的形式，「憂患」的覺識，都可以說是在這種戰後視線中，重新發現中國文學與歷史的「黎明期」。楊牧與陳世驥、徐復觀如此親近，對於如何進行跨國族的文化新詮，不可能無動於衷。1970年楊牧與林衡哲(1939-)合編《新潮叢書》，叢書第一本即是劉述先(1934-2016)的《文化哲學的試探》，³⁴應非偶然。叢書弁言中這樣說到：

所謂「新潮」，強調的是態度；我們想提供的是對文化和社會的新的勇敢介入的態度。……

對於上一代的某些人，所謂「新潮」曾經是「西潮」，曾經等於是驟然湧來的狂浪，拍打着東方古國的陸地；對於我們說來，「新潮」並不完全如此意味。這個時代的文化是彼此撞擊互相建設的文化。我們肯定新生的廣義的中國文明。³⁵

而劉述先書中析論史賓格勒(Oswald Arnold Gottfried Spengler, 1880-1936)、卡西勒(Ernst Cassirer, 1874-1945)兩家學說，正是希望面對文化哲學的兩個中心議題：東西文化理念的比較研究，以及探索人類所以異於動物的文化符號形式。《西方之沒落》雖然是在戰前預知第一次世界大戰必然發生的悲觀書寫(1911年開始思考，1918年出版)，卻同時體認到西方並不是世界的中心，不同族群或甚至同一族群內部都可能展現豐富異質的文化型態。³⁶而當卡西勒重新定義人是一種符號的動物，已經將符號(symbol)推向一種可以適應環境的無窮變化，可以指稱、描述而決定實在的文化意義系統；正是符號與人類精神活動相應相生，物質不是死的，覺

³² 以上參見唐君毅、牟宗三、張君勱、徐復觀：〈宣言〉，頁13-15。

³³ 關於新儒家的「民主建國」，可參見楊儒賓：〈1949的民主建國論〉，《中國現代文學》第33期(2018年6月)，頁7-42。

³⁴ 劉述先：《文化哲學的試探》(臺北：志文出版社，1970年)，「新潮叢書」之一。

³⁵ 引自劉述先：《文化哲學的試探》，書前〈新潮弁言〉，未註頁碼。

³⁶ 此處綜述，見《文化哲學的試探》，頁28-33、67-70。

知不是被動的，一個觀念詞就是一個符號形式渾圓具體的創生，如同最古老的字根，正在打開一個嶄新的世界。³⁷這些說法都與陳世驤、徐復觀由文化產物、關鍵詞入手的研究方法與展望，可以相互參照。

1971年1月陳世驤連續寄給楊牧兩封信，都提到為即將收入新潮叢書的《夏濟安選集》³⁸寫了近七千字的序文，尤其認為自己的序文正與楊牧所寫的〈新潮弁言〉相互表裡（附錄三），³⁹並由此稱許夏濟安（1916-1965）在遭遇空前危難的「自由中國」土地上，戮力建設國際間文化撞擊後的文明新局，尤為難能可貴。⁴⁰夏濟安說清末以來中國和世界發生更密切的關係，五四以來文學的特色便是折衷、混雜，當前討論文學不能拘束於「民族特色」，必須開放為「世界標準」。⁴¹徐復觀與夏濟安都是陳世驤一生知交，當他們流亡海外，離散在途，這些學思透過相互比較與借取，無疑為1950年代臺灣這座島嶼的詩學與思想打開了與世界文化的交接地帶，今天我們朗朗上口的「人文精神」、「抒情傳統」，以及楊牧重新定義的「新潮」，都應該視為二戰與兩岸分治後，曾經如此為「臺灣—世界」設想的新文明。

三、「興」與道德感

楊牧絕對可以感受1949年之後，陳世驤、徐復觀離散在外構畫文明新局的心情，就像他懷念徐復觀，以為「徐先生的學術和政治，正結合了一個時代的動亂風雲和人文激盪，無限地震撼著我們的心智和精神」，⁴²同樣的，從陳世驤1960年代的相關著作，也可以發現基於一種時代危機感，對於中國文學文化不斷重構的實踐。〈原興：兼論中國文學特質〉一文，⁴³1967年宣讀於Bermuda舉行的中

³⁷ 劉述先論述卡西勒部分，綜合自《文化哲學的試探》，第二章第一、二節，最後如何重新看待古老的語言與神話功能，尤見頁124-127。

³⁸ 夏濟安：《夏濟安選集》（臺北：志文出版社，1971年），「新潮叢書」之六。

³⁹ 見陳世驤：〈序〉，收入夏濟安：《夏濟安選集》，頁1。

⁴⁰ 同前註，頁4-5。

⁴¹ 引號內文字出自夏濟安：〈白話文與新詩〉，《夏濟安選集》，頁75-76。

⁴² 楊牧：〈回憶徐復觀先生〉，《掠影急流》（臺北：洪範書店，2005年），引文出自頁75。

⁴³ 陳世驤〈原興：兼論中國文學特質〉，原以英文稿“The Shih-ching: Its Generic Significance in Chinese Literary History and Poetics”宣讀於1967年在Bermuda舉行的關於中國文體（Chinese Literary Genres）的會議，後發表於《中央研究院歷史語言研究所集刊》第39本上（1969年1月），頁371-413，並經楊牧譯成中文，登載於香港中文大學《中國文化研究所學報》第3

國文體（Chinese Literary Genres）的會議，陳世驥用力描述「興」作為傳統「詩」藝的初始類型，是一種包蘊著創造衝動、舞誦精神與祭祀情調的「樂詩」；然而，比較少人注意到，這原始類型的推求，其實是因為反省二十世紀初民歌徵集運動，比如以下文字：

我們可以斷定「民歌」的原始因素是「羣體」活動的精神，源自人們情感配合的「上舉」的衝動。但論「民歌」的「羣體」因素，只能適可而止，因為在那「呼聲」之後，總會有一人脫穎而出，成為羣眾的領唱者，把握當下的情緒，貫注他特具的才份，在羣眾遊戲的高潮裏，向前更進一步，發出更明白可感的話語。……同時決定此一詩歌音樂方面乃至於情調方面的特殊型態。此即古代詩歌裏的「興」，……⁴⁴

詩經作品成於淳美簡樸的遠古世界，無論質地和形式都非晚期民謠可比。……後代民謠根本不再是原始樸拙精神的產物。以民歌釋詩的學者最喜歡說「興」只是引領章句的無意義的因素……並舉現代民謠的例子做證明。……而《詩經》作品開章「興」句卻往往能夠決定全詩的動向，一如特意用來密縫結合不同詩素的天工。⁴⁵

陳世驥不認同民國初年援引現代民歌來詮解《詩經》的方法，更重要的是，群體因素不能無限上綱，因為真正的「興」來自於把握情緒、發出新鮮可感的話語以及為全詩定調的創造力。

就陳世驥而言，以個人「創造」仔細衡量民歌的「群體」性質，同時是針對1918年與1958年中國兩次民歌運動而發。重構「興」義，是面對新興民俗學大規模的調查、分類方式，缺少個人體驗與轉化，可能為「詩」帶來「意義」索然的危機；其次，“Multiplicity in Uniformity: Poetry and the Great Leap Forward”(1960)，以及“Metaphor and the Conscious in Chinese Poetry under Communism”(1963)兩文更

卷第1期(1970年9月)，頁135-162，又收入Cyril Birch主編*Studies in Chinese Literary Genres* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974), pp. 8-41，也收入陳世驥：《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1975年），頁219-266。

⁴⁴ 引自陳世驥：〈原興：兼論中國文學特質〉，《陳世驥文存》，頁240-241。

⁴⁵ 同前註，頁262-263。

是針對大躍進時期的民歌採風，作為毛澤東（1893-1976）領導的社會主義群眾運動，陳世驥認為這完全就是複製 1949 年以前共產黨人利用歌舞來組織、動員群眾並灌輸意識形態的方式，數百萬民歌並非個人的寫作（written），而是幹部勸誘下合作生產的結果（produced），唯見均質統一的取向，為如今更巨大、危險的黨國野心服務。⁴⁶

夏志清（1921-2013）回憶 1962 年與陳世驥赴英國參加有關中共文藝研討會，其間有美國學者笑言應該邀請郭沫若（1892-1978）、沈雁冰（1896-1981）與會，陳世驥當場責問為什麼要讓「中共文藝頭子」來參加學人會議。⁴⁷如果同時注意到 1960、1963 至 1967 年間這些文章當中不時流露的警醒與慷慨，可以說陳世驥面對民歌徵集、大躍進民歌運動，辨明其中個人性與群體性、創造或合作生產之間的利害關係，如何可能斷喪文學藝術的本質，才是隱藏在〈原興〉一文背後，著力探求詩歌原始類型的真正意圖。

1970 年楊牧中譯的〈原興〉刊載於《中國文化研究所學報》，同年 10 月 5 日陳世驥於信中與楊牧討論其博士論文初稿，認為透過今本《詩經》「公式語（套語）」的分析，可推測口傳時代也具有創造力，說到：

於此（今本）定型則已有成熟之傳統，則出現個人利用「公式」之創造，如商頌魯頌，吉甫及他歌人，而其品質如末引 R-F-Leslie 君之意，與予素意正同，乃精心深致足下此處文後，而更喜見其成足下之美也。（附錄四）

所謂「個人利用公式（語）之創造」，依據楊牧後來出版的博士論文 *The Bell and the Drum*，⁴⁸在第三章套語分析的末尾，曾簡單附註 R. F. Leslie “*The Wanderer: Theme and Structure*”一文，應是指呼應 Leslie 透過套語分析，呈現詩人如何改編已知的主

⁴⁶ Chen, Shih-Hsiang, “Multiplicity in Uniformity: Poetry and Great Leap Forward,” pp. 1-15. 此處所述見 p.2, 5.

⁴⁷ 見夏志清：〈序——悼念陳世驥並試論其治學之成就〉，收入陳世驥：《陳世驥文存》，頁 13。

⁴⁸ 楊牧博士論文原題為《詩經：套語及其創作模式》（*Shih Ching: Formulaic Language and mode of Creation*），1971 年獲博士學位，後改題為 *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974) 正式出版。

題（如基督教義），以適應漂泊武士的情境。⁴⁹楊牧論文中則由《商頌》〈那〉的語句模式與時間上或前或後的《大雅》、《周頌》、《魯頌》相關套語的密切關聯，說明套語的流動變化，是如何因應使用者的不同意圖；《詩經》從周初到孔子之間漫長的形成期，在套語的重複或改動中，其實已經出現超越群眾歡舞而產生的個人獨創性（individual ingenuity）。⁵⁰

獨創而超越了群眾歡舞，對於楊牧的啟發，尤其是要讓詩歌在其語言與文化脈絡中顯示自己，而不是迫使詩歌去符合現代人類學的研究；這當中最重要方法就是以「技術作為發現」（technique as discovery）的關鍵。⁵¹「技術」是作者或評論者「發現、探索、發展他的主題，並傳達意義且最終做出評價」的唯一方法；⁵²這樣的「技術」早已超越文本內的修辭技巧，而是必須在文本建構（或重構）的過程，同步自覺且自省創作（評論）行動的意義與價值。

楊牧認定書寫是嚴肅的工作，技巧與思考並重，總是不斷質疑與辯護。早在學士論文中，楊牧即反駁胡適對於艾略特好用典故的批評，認為艾略特正是透過典故，擴大聯想，在〈荒原〉、〈空心人〉中，成功擺脫維多利亞時期的膚淺、腐敗，切中第一次世界大戰所帶來的恐懼、空虛與絕望的現代心靈。⁵³翻譯濟慈（John Keats, 1795-1821）《恩迪密昂》（Endymion）長篇，在中世紀情調瀰漫中，不斷反思浪漫主義後來走向大自然、冒險好奇與反抗威權的遞嬗之必要。⁵⁴閱讀葉慈（William Butler Yeats, 1865-1939）的〈青金石雕〉（“Lapis lazuli-for Harry Clifton”），以為此詩完全逆轉因物（石雕）起情的「比興」模式，反而是詩人必須先胸懷人文肇造的意志與勇氣，來面對二戰前夕的困頓險巇。⁵⁵尤其是疏證偽《古

⁴⁹ 見 Wang, Ching-Hsien, *The Bell and the Drum*, 附註 59, p. 97. R. F. Leslie “The Wanderer: Theme and Structure”一文，可參見 Martin Stevens and Jerome Mandel edited, *Old English Literature: Twenty-two Analytical Essays* (Lincoln: University of Nebraska Press, 1968), pp. 139-162, 提及套語主題改編如 p. 153.

⁵⁰ Wang, Ching-Hsien, *The Bell and the Drum*, pp. 95-97.

⁵¹ Wang, Ching-Hsien, “Conclusion,” *The Bell and the Drum*, ch. 5, p. 126. “Technique as discovery” 語出 Mark Schorer, “Technique as Discovery,” in Robert Scholes edited, *Approaches to the Novel* (San Francisco: Chandler Publishing Company, 1966), pp. 141-160.

⁵² Wang, Ching-Hsien, “Conclusion,” *The Bell and the Drum*, ch. 5, p. 126.

⁵³ 見王靖獻：〈艾略特的成就及國人對他的誤解〉，頁 17。

⁵⁴ 見楊牧：〈自序〉，《葉珊散文集》（臺北：洪範書店，1977 年），頁 6-9。

⁵⁵ 見楊牧：〈雨在西班牙〉，《奇萊後書》，頁 109-110。

文尚書》〈武成〉篇，卻在「血流漂杵」的征伐描述中，反覆質疑「武王伐紂」這個文明史上巨大典故的詮釋原則在哪裡？⁵⁶

論及商周代興，歷史上立場分歧，究竟是「至仁伐至不仁」或是「以暴易暴」，孟子（372-289 B.C.）和司馬遷（145 B.C.-?）意見相左；⁵⁷同樣的戰爭事件，因為對於發生的初衷、導向的目標與最後成果的看法差異，而出現了迥異的論斷。楊牧自己在面對這件征伐大事，明顯受到 1966 年以來柏克萊反戰情境影響，根據《尚書》〈武成〉篇，於 1969 年〈武宿夜組曲〉出之以詩的嘲諷，1970 年《柏克萊》散文筆下又流露輕蔑與調侃。但是 1975 年以後的論文，則明顯出現轉折，〈論一種英雄主義〉（1975）、〈周文史詩〉（1982）到〈古者出師〉（1985）三篇自成系列，尤其選擇《詩經》之〈生民〉、〈公劉〉、〈緜〉至於〈皇矣〉、〈大明〉五篇長篇敘事詩組，鄭重命名為〈周文史詩〉（The Weniad）。⁵⁸透過異於荷馬史詩的另一種「『省略敘述法』」（elliptical narrative），融合神話與事件於含蓄簡潔的格言形式，邀請讀者追蹤英雄奮鬥足跡，不再只是膠著於篇幅長短或情節架構等相關技法。⁵⁹這是繼陳世驥先生 1953 年提出中國文學罕見描寫戰爭，尚「文」輕「武」，以至於史詩不發達之後，楊牧站在反戰、厭戰的當代價值視域下，認定傳統中國也有這樣一種「史詩」，⁶⁰他深入融合人物、行為、事蹟、隱喻

⁵⁶ 見 Cheng, Yu-Yu, "A Ceaseless Generative Structure: Yang Mu's Views on Early Chinese Classical Literature," *CLEAR* 43(2021). 關於「武王伐紂」的詮釋，見 pp. 107-113.

⁵⁷ 見楊伯峻：《孟子譯注·盡心》下冊（北京：中華書局，1960 年），頁 325；〔漢〕司馬遷：《史記·伯夷列傳》第 7 冊（北京：中華書局，2014 年），頁 2583。

⁵⁸ 楊牧：〈周文史詩——詩經大雅之一研究〉文末自註寫成於 1982 年，收入《隱喻與實現》（臺北：洪範書店，2001 年），頁 265-306。英文版為“The Weniad: A Chinese Epic in *Shih Ching*,” in P. L. Chan edited, *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library, 1932-1982* (Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982), pp. 105-142, 後收入 C. H. Wang, “Epic,” *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry* (Hong Kong: The Chinese University Press, 1988), pp. 73-114.

⁵⁹ 見楊牧：〈周文史詩——詩經大雅之一研究〉，頁 265-266。

⁶⁰ 〈周文史詩〉發表四年後，楊牧從《詩經》中「賦」的手法談起，發現中國文學傳統並非絕對以「抒情詩」為首位，反而是「抒情」元素與「敘事」細節的交替互補的獨特作風（a style that is mixed with the complementary alternation of lyric elements and narrative details），見 Wang, Ching-Hsien, “The Nature of Narrative in T'ang Poetry,” *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang* (New Jersey: Princeton University Press: 1986), edited by

所編織的敘事文本，重建周初諸王的建國路徑；一開始就辨析周民族開端乃是來自於農稼的后稷精神，作為植物之神而非好戰的武士，「生命就是后稷」，繁衍生長，才是〈生民〉的啟示，也才是楊牧重構中國「史詩」的最初衷。

經由傳統語文學與文獻的辨析與證驗，楊牧直探詩篇如何渲染情感、經緯事理、調節動作，如何刻意減低戰爭敘記，如何揭開天命與人德之間種種隱晦的進退線索。楊牧特別點染敘事轉折的背後，行動的戒慎與條理，古公亶父為何忍讓遷徙，王季兄長為何情願退讓，王季之子西伯昌怎樣敬慎堅忍，而武王牧野整軍最後只停在黎明破曉，為何成為建國史詩最富意義的時刻；同時突出關於婚姻與誕生的描寫，大任（文王之母）、太姒（武王之母）幾乎如同姜嫄（后稷之母）感生的地位，這種神秘又美妙的「生生」之理，意圖抑制而且超越了血腥恐怖，在周文史詩中竟洋溢著想像所綻放的嚮往與啟示。⁶¹

當楊牧總結〈周文史詩〉，重提「憂患意識」，已經不再是徐復觀先生海外飄零的心境，楊牧仰望的是一種成就文明價值的「強烈道德感」，⁶²而所謂西周的倫理道德，由戰爭的是非判斷來說，正是：

乃知兵者為凶器，聖人不得已而用之。⁶³

遠古詩人透過敘事技術，表現對於爭戰殺伐的謹慎、克制，楊牧讀出這些詩篇敘事者隱藏的擔憂、抵抗與警示。在文字與意圖的拉鋸之間，《大雅》諸篇作為權力的寓意形式，也可能因為語言實踐（作者或評論者）所造成的幽微罅隙，反過來轉化了現實，而說出更多真實；楊牧質疑歷來以《詩經》代表中國文學傳統就是溫柔敦厚或抒情和美的主流說法，他問「征戰行役所引起的內外困頓，傷懷，沮喪，落寞，又如何解釋？」⁶⁴如果戰爭不只是作為可以繫年、存證的歷史事件，在親歷、想像或思想之間，詩人或評論家可以為人類說出甚麼？

Shuen-Fu Lin and Stephen Owen, pp. 217-252.

⁶¹ 參見楊牧〈周文史詩〉對於〈緜〉、〈皇矣〉、〈大明〉的解釋，頁 278-279、282-283、288-291。

⁶² 楊牧：〈周文史詩〉，頁 295。

⁶³ 引文及說明見楊牧：〈古者出師〉，《隱喻與實現》，頁 243-244，另在〈論一種英雄主義〉說明此句乃李白〈戰城南〉改寫自老子《道德經》第 31 章「兵者，不祥之器，非君子之器。不得已而用之」，見楊牧：《失去的樂土》（臺北：洪範書店，2002 年），頁 254-255。

⁶⁴ 引文見楊牧：〈古者出師〉，頁 232。

〈周文史詩〉做為《隱喻與實現》評論集的壓軸，其後的附錄是楊牧中譯的〈庫爾提烏思論歐洲與歐洲文學〉，⁶⁵我想楊牧這樣編排是有意的。此文出自德國學者庫爾提烏思(Ernst Robert Curtius, 1886-1956)1948年德語首版的名著 *European Literature and the Latin Middle Ages* 的首章。這篇文章從第一次世界大戰後歐洲文化危機談起，一方面批判強權爭奪下，歐洲被支解成地理碎片或時間碎片，另一方面遺憾知識分子對於自然科學發展可能造成的遲鈍與惰性，竟沉默以對；他呼籲必須破除強權政治藉由分界分期所造成的種族迫害，並體認歐洲歷史文學作為一整體，實無法僅憑藉邏輯理性分析奏效。他發現荷馬、味吉爾、但丁(Dante Alighieri, 1265-1321)乃至於莎士比亞(William Shakespeare, 1564-1616)、歌德(Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832)甚至於喬艾思(James Augustine Aloysius Joyce, 1882-1941)、艾略特等，無不透過種種「形式」相關性，包括文類、音韻、慣用語、敘事技巧，彼此環環相生，不斷還魂；庫爾提烏思精研公元400-1000年間中世紀前期拉丁文學與歐洲文化的關聯，強調要透過古典訓誥學覆按文本，勇於為歐洲文化的興亡繼絕說話。在1933-45年二戰時期的第三帝國內，因批評納粹而形同境內流亡的庫爾提烏思，一心所懷抱正是重構歐洲文化系譜，抵禦強權分裂的國族政治。⁶⁶

楊牧站在二十世紀下半葉，仍然憂心科學發展、宗教衰敗導致人類的機械化與唯物化，同時明白二十世紀初第一次世界大戰，打破了人類對於戰爭的浪漫騎士夢，取而代之的是壕溝、機槍、坦克、戰機、毒氣，至於造成的窮困、軟弱與紊亂失序，在二戰後更有過之而無不及。⁶⁷這些年少時期就體驗的不可思議，到1970-80年間完成的〈周文史詩〉系列彷彿給出解答，表面上是「史詩」重構，在

⁶⁵ 見楊牧：《隱喻與實現》，書末附錄〈庫爾提烏思論歐洲與歐洲文學〉，頁309-334，並說明依據英譯本 Ernst Robert Curtius, *European Literature and the Latin Middle Ages*, translated by Willard R. Trask (New York: Harper & Row, 1963)。張松建於〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉也敘及楊牧翻譯此書第一章，但未進一步討論楊牧翻譯此書首章與論文〈周文史詩〉的關聯，見《中外文學》第46卷第1期（2017年3月），頁111-145。

⁶⁶ 綜述參考楊牧：〈庫爾提烏思論歐洲與歐洲文學〉，頁310-316。同時參考厄爾·傑弗里·理查茲著，林振華譯：〈比較文學始於流亡——論庫爾提烏斯、奧爾巴赫與堯斯〉，《跨文化研究》總第7輯（2019年第2輯），頁69-99。

⁶⁷ 此處綜述，參見 Wang, Ching-Hsien, *The Modern Agony as Shown in T. S. Eliot's Earlier Poems and Modern Chinese Poetry*, ch. 2, III, pp. 36-39.

遇見陳世驥的第一天就決定了的，其實是「乃知兵者為凶器」的體悟，是長久對於汨濫無度的戰爭，在潛意識裡的反感與無奈。經由精熟的中／西文學分析，廣博的歷史知識與訓解古典的能力，持續的思考與判斷，並且充分意識到古往今來時代的變化與人類的命運；這些可以談論一切的「技術」，揭露詩人的不安，鼓盪文字底層的抵抗，讓西周詩人的「文」「明」意識，以及不斷還魂的歐洲文化，都與「二十世紀的悲傷、恐懼與焦慮，成為普遍的而且是跨種族的（universal and interracial）」存在。⁶⁸

跨越種族的悲傷與憂患，更能召喚、認取多元的「文化形式」或者楊牧所說的「文化格調」，同時也「多義化」、「歧異化」了悲傷與憂患；反戰其實更多是對於個別族群的理解，以及對於不同族群的共感。與〈周文史詩〉系列近乎同時期完成的〈三百年家國〉系列，包括〈三百年家國〉（1979）、〈現代詩的臺灣源流〉（1983），以及〈新詩的傳統取向〉（1983）、〈新詩七十年〉（1988），楊牧將四篇論著分別收錄在《失去的樂土》與《隱喻與實現》兩本評論集的首兩篇，前者始於1661年鄭成功（1624-1662）率船艦登鹿耳門，後者指發軔於五四國語運動而於戰後發展成型的臺灣新詩。⁶⁹撥開1930-40年代戰火中瀰漫的「泛政治的感傷」，楊牧強調新詩必須追求「現代質地（modernity）」，⁷⁰新詩必須處理「二十世紀人類特殊的知識和感應，正面逼視工業社會的夢靨，以絕對尖銳的觸覺試探人生的光明，黑暗，欣喜，恐怖」；⁷¹同時在斟酌個人與大眾、比喻與現實、古典與外來成分之餘，⁷²楊牧也回溯地緣政治下屬於臺灣詩自己的文化經驗。

楊牧以連雅堂（1876-1936）《臺灣詩薈》作為臺灣文學史的骨架，歷數明鄭、滿清，乃至於淪為日本殖民地各時期的詩人與詩作，最觸目驚心的莫過於臺灣數百年異族統治的經驗，如丘逢甲（1864-1912）所說「一變再變衣冠」，梁啟超

⁶⁸ 引自 Wang, Ching-Hsien, "Introduction," *The Modern Agony as Shown in T. S. Eliot's Earlier Poems and Modern Chinese Poetry*, p. 2.

⁶⁹ 楊牧〈三百年家國〉論析《臺灣詩薈》，即以鄭成功「復臺」奠基，見楊牧：《失去的樂土》，頁30；〈新詩的傳統取向〉提及五四以來新詩在語法、韻律、文類上的種種實驗，見楊牧：《隱喻與實現》，頁4。

⁷⁰ 引自楊牧：〈新詩七十年〉，《隱喻與實現》，頁12。

⁷¹ 同前註，頁17。

⁷² 同前註，頁21。

(1873-1929) 直言的「千古傷心地」。⁷³在這份崎嶇層疊的共通悲哀中，南來北往的詩人，登島出海，或是孤兒棄生對於古典傳統的無限仰慕，或是上國衣冠對待島夷的傲慢心態，或是已經成為殖民帝國下的臺灣遺民的悲哀，究竟是「異國」或「吾土」，構成了詩篇如海潮往來相互衝擊的辯難。同樣由「漢語」書寫的舊體詩，卻寫出了「多語」的喧嘩，所見所感或是渴虹溽暑、沙蟹蜥蜴的亞熱帶風情，或是橫塘、煙波、簫鼓畫船的中國風土，或是客心噩夢，或是甘果溫泉，甚至一種「麻薩末」（虱目魚），究竟肉質酸澀或肥美都成對立；⁷⁴也正是如此顛簸交織的文化記號停駐了歧異的意識內涵，結構出不一致的意義、認同與嚮往，錯雜生成了終戰前臺灣詩壇上的「文化實在物」。⁷⁵

這樣的「臺灣源流」，明顯交織著中心與邊緣、大陸與島嶼、殖民與遺民、正典與土俗的論辯所不可切割的複數視線，楊牧因此期許島嶼的新詩，能融合這三百年來的臺灣形象與作為「文化索引（cultural reference）」的傳統中國，在現代質地上同時達成一種「超越國族的世界感」。⁷⁶從大學畢業論文探索歐戰引生的“*The Modern Agony*”到〈周文史詩〉系列，至於〈三百年家國〉系列，這種縱橫中／西與兩岸的歷史脈絡，又能超越脈絡拘牽的「世界感」，從未變改，終於在進入 21 世紀的 2000 年有了這樣的感言：

我想把漢字擺在最好的位置來創造臺灣文學。可是我真的在想的，文學不見得就是這個文學或那個文學，我想文學其實不是這樣分的，……我想我們在創作、在這個社會上互相問候起文學來，……文學最後應該是一個更 universal 的東西、更普遍的東西，這是我的信念。⁷⁷

⁷³ 邱、梁詩句見楊牧：〈三百年家國〉，頁 39、48。

⁷⁴ 這些詩句中所見景物，見同前註，頁 41-42、44、46、48。

⁷⁵ 「文化實在物」一詞出自林遠澤：〈從符號形式到生命現象——論卡西勒符號形式哲學的文化哲學的涵義〉，頁 114。

⁷⁶ 見楊牧：〈現代詩的臺灣源流〉，《失去的樂土》，頁 26。

⁷⁷ 引自「他們在島嶼寫作——楊牧：朝向一首詩的完成」影片，楊牧於 2000 年獲國家文藝獎現場致詞，見 38:29-39:40 之間。

結語

二十世紀中葉以後，當徐復觀抗議西方眼光的表淺與偏狹，當陳世驥憂慮集體性或群體因素可能危害個人創作，原來被視為重構周初詩歌與歷史的古典學，同時也已經是對於二戰後思想、文學與文化史的重構。其間牽涉的不只是比較文學中所謂「史詩」體類的有無，更重要的是透過比較不同的文化「形式」，呈現出一個族群歷史如何進行自我闡釋與轉化的軌跡。「抒情」如何成為古今相接的「傳統」，「憂患意識」如何蘊含人文精神，其實同步牽引著陳世驥、徐復觀流徙海外的離散心事。

早在與陳世驥相見之前，楊牧已經正視二十世紀後半那樣醜陋的殺伐年代，1962年完成學士論文，更透過艾略特詩作省思第一次世界大戰後綿延的蒼白與空虛。楊牧說過，「直到遇見陳先生，我才了悟三千年前的詩騷箴言也都永恆地『其命維新』」；⁷⁸陳世驥自己長期關懷的「史詩」、「詩」、「興」觀念、「抒情的」形式等議題，也成為與楊牧攜手探索的共同問題。在柏克萊的時光，楊牧進行古典訓解與新詩創作，同時與反戰、厭戰氛圍相與並存。從遠古口傳文學出發，發現套語與樂舞的有機組合，以及隨時呼應敘事主題的動態變化，陳世驥與楊牧都注意到其中不可忽視的獨創性。在二十世紀因為強權、戰亂而價值顛倒的時代，陳世驥因此提醒詩歌創作與群體性必須保持警覺的距離，楊牧則進一步在創作或詮釋過程中，藉由可以談論一切的「技術」，揭示文本敘事所隱含的倫理意義；因為獨創性，文學因此可能在重重危難中，反而跨越民族國家、殖民強權的疆圍，以共感繽紛的文化格調，開啟自主自覺的時代新潮。

從物理時間軸來說，陳世驥與楊牧並非一代人，但是「同一時代」，也可以有「超時空的意義」；⁷⁹當陳世驥與楊牧不但面對自己的時空環境，同時也攜手承擔綿延相續的歷史責任，這前後並存的時間感，早已超越了線性階段的侷限，而創造了相知相得的「同一時代」。

⁷⁸ 楊牧：〈柏克萊——懷念陳世驥先生〉，頁 225。

⁷⁹ 關於「同一時代」的說法，引自杜維明：〈智識份子與時代訊息〉，《三年的畜艾》（臺北：志文出版社，1970年），認為知識分子必須同時對歷史傳統與新時代負責，對於每一個新時代的詮釋都關聯著整個歷史文化的傳承，就象徵意義來說，比如能超越時代限制的孟子和孔子，才是同一個時代的人物，見頁 6。

徵引書目

〔傳統文獻〕

〔漢〕司馬遷：《史記》，北京：中華書局，2014年。

〔近人論著〕

王靖獻：〈艾略特的成就及國人對他的誤解〉，《民主評論》第14卷第24期，1963年12月，頁16-19。

_____：〈陸機文賦校釋〉，《臺大文史哲學報》第32期，1983年12月，頁159-256。

杜維明：《三年的畜艾》，臺北：志文出版社，1970年。

林遠澤：〈從符號形式到生命現象——論卡西勒符號形式哲學的文化哲學的涵義〉，《臺大文史哲學報》第38期，2015年11月，頁109-150。

唐文標：〈斷竹、續竹、飛土、逐穴：陳世驥教授逝世二周年祭〉，《幼獅文藝》第37卷第5期，1973年5月，頁45-62。

唐君毅、牟宗三、張君勱、徐復觀：〈為中國文化敬告世界人士宣言——我們對中國學術研究及中國文化與世界文化前途之共同認識〉，《民主評論》第9卷第1期，1958年1月，頁2-21。

夏濟安：《夏濟安選集》，臺北：志文出版社，1971年。

徐復觀：《中國藝術精神》，臺北：臺灣學生書局，1966年。

_____：《中國人性論史（先秦篇）》，臺北：臺灣商務印書館，1969年。

_____：《中國文學論集》，臺北：臺灣學生書局，1980年。

張松建：〈詩史之際：楊牧的「歷史意識」與「歷史詩學」〉，《中外文學》第46卷第1期，2017年3月，頁111-145。

陳世驥著，楊牧編：《陳世驥文存》，臺北：志文出版社，1975年。

_____，張暉編：《中國文學的抒情傳統：陳世驥古典文學論集》，北京：三聯書店，2015年。

_____：〈陳世驥先生致徐復觀先生信〉，《印刻文學生活誌》第18卷第7期，2022年3月，頁110-114。

楊伯峻：《孟子譯注》，北京：中華書局，1960年。

- 楊牧：《傳統的與現代的》，臺北：志文出版社，1974年。
- ____：《葉珊散文集》，臺北：洪範書店，1977年。
- ____：《陸機文賦校釋》，臺北：洪範書店，1985年。
- ____：《一首詩的完成》，臺北：洪範書店，1989年。
- ____：《隱喻與實現》，臺北：洪範書店，2001年。
- ____：《失去的樂土》，臺北：洪範書店，2002年。
- ____：《奇萊前書》，臺北：洪範書店，2003年。
- ____：《掠影急流》，臺北：洪範書店，2005年。
- ____：《奇萊後書》，臺北：洪範書店，2009年。
- 楊儒賓：〈1949的民主建國論〉，《中國現代文學》第33期，2018年6月，頁7-42。
- 劉述先：《文化哲學的試探》，臺北：志文出版社，1970年。
- 厄爾·傑弗里·理查茲著，林振華譯：〈比較文學始於流亡——論庫爾提烏斯、奧爾巴赫與堯斯〉，《跨文化研究》總第7輯，2019年第2輯，頁69-99。
- 彼得·伯克著，蔡玉輝譯：《什麼是文化史》，北京：北京大學出版社，2009年。
- Acton, Harold and Chen, Shih-hsiang. *Modern Chinese Poetry*. London: Duckworth, 1936.
- Burke, Peter. *What is Cultural History*. Cambridge: Polity Press Ltd., 2008.
- C. C. Berg et al. edited. *Interrelations of Cultures: Their Contribution to International Understanding*. Paris: UNESCO, 1953.
- Chan, P. L. edited. *Essays in Commemoration of the Golden Jubilee of the Fung Ping Shan Library, 1932-1982*. Hong Kong: Hong Kong University Press, 1982.
- Chen, S. H.. "Multiplicity in Uniformity: Poetry and the Great Leap Forward." *The China Quarterly* 3(1960): 1-15.
- Chen, S. H.. "Metaphor and the Conscious in Chinese Poetry under Communism." *The China Quarterly* 13(1963): 39-59.
- Cheng, Yu-yu. "A Ceaseless Generative Structure: Yang Mu's Views on Early Chinese Classical Literature." *CLEAR* 43(2021): 95-114.
- Curtius, Ernst Robert. Trask, Willard R. translated. *European Literature and the Latin Middle Ages*. New York: Harper & Row, 1963.
- Fischel, Walter J. edited. *Semitic and Oriental Studies: A volume presented to William*

- Popper, on the occasion of his seventy-fifth birthday, October 29, 1949.* Berkeley: University of California Press, 1951.
- Scholes, Robert edited. *Approaches to the Novel.* San Francisco: Chandler Publishing Company, 1966.
- Stevens, Martin and Mandel, Jerome edited. *Old English Literature: Twenty-two Analytical Essays.* Lincoln: University of Nebraska Press, 1968.
- Tu, Wei-Ming. "Cultural China: The Periphery as the Center." *The Living Tree: The Changing Meaning of Being Chinese Today* 120.2(Spring, 1991): 1-32.
- Wang, Ching-Hsien. *The Modern Agony as Shown in T. S. Eliot's Earlier Poems and Modern Chinese Poetry.* Taichung: Tunghai University Bachelor dissertation, 1962.
- Wang, Ching-Hsien. *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition.* Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1974.
- Wang, Ching-Hsien. "The Nature of Narrative in T'ang Poetry." *The Vitality of the Lyric Voice: Shih Poetry from the Late Han to the T'ang*, edited by Shuen-Fu Lin and Stephen Owen. New Jersey: Princeton University Press, 1986: 217-252.
- Wang, Ching-Hsien. *From Ritual to Allegory: Seven Essays in Early Chinese Poetry.* Hong Kong: The Chinese University Press, 1988.
- Watson, Burton. *Chinese Lyricism: Shih Poetry from the Second to the Twelfth Century, with translations.* New York: Columbia University Press, 1971.

附錄：陳世驥致楊牧書信（部分）

附錄一：1965年12月29日，共3頁。

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

地址：48 Highgate Road, Berkeley, 7, ^{cabl.}

BERKELEY • DAVIS • IRVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO



SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

DEPARTMENT OF ORIENTAL LANGUAGES

BERKELEY, CALIFORNIA

請款。連我兩封熱情洋溢的信，我很高興，感動。又特囑 Witke 君，親將申請獎學金的表格寄你，所需若書，將以現有各種若書——包括我致 Renoir 的信——由 Witke 君作出 Abstract，作為申請特許學子金附件——Witke 君大概已照我說之名，給你寄信了。為了爭取好向，才用這樣捷徑的辦法（申請獎學金截止是在正月十五日）。因為我特向 Witke 君囑托，但不親自經手這一切，以免輕倒行公事。文秘書們多忙，越發難辦，所以該回信如謝，也，想傷也請寫返了。此事一切經過如何，並回一封信告我。關於此事你給 Witke 的書文信，及獎金申請書等，請敘志願，如有有書之底稿之附寄我一份。但如未留底稿，現你正值考

校便因下陸到控時校稀也

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY

BERKELEY · DAVIS · IRVINE · LOS ANGELES · RIVERSIDE · SAN DIEGO · SAN FRANCISCO



SANTA BARBARA · SANTA CRUZ

DEPARTMENT OF ORIENTAL LANGUAGES

BERKELEY, CALIFORNIA

試，請不必格外麻煩。這些文件將來向會審查，這批
 大概總會見到。只是如早能看見，心有準備，臨時
 討論容易指出。我認爲請訓將古史金，比做助教好，尤更
 是第一年。自國程助教之事，我自也含有保留之意。
 此向比較小，我在名單上負責已久，最近成之爲系，
 更願^{我精力有限}當把中國與西洋文字之比較，作切實批注。此外
 中國古代與現代^{研究}，這須要費心，因此現代研究
 中心，我才也負起些責任。這還多在開拓階段，如此多
 方面，亦覺精力不敷。你來必希望有長時向，不
 但自己精進，有些事或意見，這些問題即我想，
 即中^我家。記得和你是談中，美國現在對研究中國之

UNIVERSITY OF CALIFORNIA, BERKELEY
 (再者：徐佛觀先生來信很關心你，並寄信告知他你的種痘情況)
 BERKELEY • DAVIS • IRVINE • LOS ANGELES • RIVERSIDE • SAN DIEGO • SAN FRANCISCO
 SANTA BARBARA • SANTA CRUZ

DEPARTMENT OF ORIENTAL LANGUAGES

BERKELEY, CALIFORNIA

興趣確實很高，但根本的補處仍太多。這樣的因素內
 Popular interest 常是下新的吸動力，固不該只嘆喟，但把文領引到
 真有價值的子衍與創作的效出，則仍是相當艱難的努
 力。

這信還是多讀一些實際的事。你的詩兩冊我
 全看過，覺得有很多可談的。以後再讀。順便想到
 John Hall Wheelock 的詩，尤其最近幾年的如 *Parables and other Poems* 看過沒有？

他在老一輩的師友之中，和我國仙最近，已年近八旬。早歲一
 部你精力用在寫 Scribbles 做編輯工作，Thomas Wolff, Ernie Hamaguchi 都是從他部也來的。
 近年退休，於創作上以斗者重設新光輝。不吝其舊的風格，而
 總有新情調，善用紀律與深博，而能去其積弊。這何有好看，
 告我應如何向。

徐佛觀
 一九七二年十二月廿九日

附錄二：1971年5月11日，共5頁。

請啟：獲信喜知已決定年底去華研。
前因泰勒君之請，為 ^{Billhelm} 退休，書易經兩句，
并英文賀訊一紙，交由 ^{Paul Semings} 代為致送，并告 Paul
如學子願使大家感於身好。所留快帳，字字上
一仔細看，應景之事，博得大家一時歡欣，不
求免俗也。又有夏風表之請，遠東外則，今
派提早，六月初即派 ^{而引前忽又添了很厚事} 初身，更因以答左的巨計
學報專評，評 ^{Barton Watson 的 Chinese Literature} 一書，想實來不及，

本有許多話中說，恐不能詳考。乃是該學報編輯委託的，囑於七月一號左右交卷，約七百字為限，書亦不必長。因想正好給你來做此題可見精彩。Nation 已是相當有資格而很多產，所以指出相當的錯誤，似乎妨礙，而且不至其大不愉快。才看者過，除~~其~~^其方便使用價值外，覺得頗有氣處該指摘的。最要的是書名易使內容誤解，而此說更美我更覺不恰。看者名偏是理論書，而內容只是翻譯隨便選的歷朝詩。其只限於「詩體的作品，詞曲都

不實，這稱為 *Lyricism* 本已偏枯，再看序中，開宗明義，限於 *lyrical* 的解釋，更是誤解。謂中國文字有詩、詞、賦三大類，而只詩一類之為 *lyrical poem*，與詞、賦為 *epic*，此固不是親心，恐是古為誤解。及看其附參考書目，把我的 *In search of Beauty's Chinese Critique* 論詩亦原如一文列入，如知或竟是指有詩字之原為語言、音樂、舞蹈綜合之意，而硬批出這樣的狹僻之極的觀念來。其實我的意思是詩字原意如此，但決不是到後來者限稱為「詩」體的韻文才是音樂性的，才是 *lyrical*。甘苦詞曲更是 *lyrical* 的。翻譯上大有「高處」明顯的是「盈盈」上女竟翻作 *plump plump*，不知常言「輕盈」之意為何。我看過本在書上這字話了。

十
意見，現在忽然忙走，來不及寫出。因而想到這也
許正好給你，是個做篇好書評的機會。國超決不要
痛罵，其懷尚不至此。但在理論上選擇諸處，大有可
平心討論，以見學問的北方。我真是覺得如說 Chimer
可包括中國文字創作全部的大主流，這我在以前的演講中
剛好說過。她已看見這了。順便找出寄你一你看。
如果你覺得有興趣寫這篇書評，我就急寫信給 AAS 的
編輯轉看一下，想必不會不給寄去的。如後我就把這在
書字寫給你。倘若覺得是以前太忙，也請早點告我，我
或求心延期，或另找別人。濟多還著收到，劉先生的

那本。覺得并言未同甘印上，果是可惜。當時序文
正是多和并言呼應。以爲重印補正好了。又見劉
君寄來書包，打開必有一舊封套夾在內，却是空空的。
初在以為意，或是偶夾遺者。但想也必許是上次所說
的稿費支票，但并未見。此夢想亦^{不必}不含有多少錢，
只是別處弄丟了或曾被人家拿去。這是一小謎，順便言
之，便告知君可也。匆，惟啟

士驥 五月十一日

附錄三：1971年1月19日（部分）。

請就序文給你作提，皇夜竟寫近七十字。師母說「怎麼老師也
 像請獻了，什麼都緊提？」本來想再電信上說，因取巧，或
 將原有一篇未用的英文書版大半譯來充數。但後覺不應該，
 所以還是完全新寫，去作文章。只有這一個週五時間，師母
 是趕得太利害了，對文字不太滿意。請你好好仔細看看，有
 什麼毛病。稿不及從抄，筆跡怕也越越越亂。只好於對時多
 加心了。新潮美書弁言甚好甚好，大概必是你作的。日未
 後及，今喜亦可將弁言吉日與序文打成一片，甚有重要明
 顯，自願解說出，覺得極有意義。書到底包括哪些文章，
 你還沒書作目錄，這是我把日子弄糊塗的原因之一。今只就

附錄四：1970年10月5日（部分）。

3

此心實情論為「諸位中公式談之計畫，可決斷也」口占之基礎，
 而今本^為專門術語言所謂「過度期之遺物」，今本中「公式談」之
 附註，自可無疑，但「公式談」既已証其現存，即當時口占成之原
 錄，此是下已為交待甚好，惟批^{直覺}都為「道達」，^{（即後「是於」）}今本定型
 在春秋末期^{（原稿者不計）}，為証也，不可執說其猶更多文字
 流動系統，則材料更應把握，立論更穩；^{（4）}於此定型
 則已有成熟之傳統，則出現個人利用公式之創造，如商頌
 音頌，吉甫及化歌人，而其品所欠知末引^{天也}君之意，亦為素
 意正同，以精心深改足下斗處之心，而更喜見成足下之意也。
 以上所述不為，為便足下順觀此改，希對寫下章時有助也。

The Sadness of the 20th Century: Chen Shih-Hsiang and Yang Mu's "Era"

Cheng, Yu-Yu*

[Abstract]

This article analyzes letters sent from Chen Shih-Hsiang to Yang Mu between 1965-1971, doing so in order to understand the ideas and intentions that lay behind the academic work of these two scholars. Temporally, the article shifts backwards and forwards in time, examining the individual experiences of each of these figures, the opportunities they had to come into contact with one another, the common questions they raised, and their processes of cultural inheritance and inspiration. Working outward from the question of the "epic" as a literary form, Chen Shih-Hsiang proposed there was a "lyrical tradition" within the larger overall Chinese literary tradition, reflecting on the unity and division that existed between culture and nation in doing so. He grounded his reflection on this question in a consideration of aesthetic archetypes from the Chinese tradition such as Shi and Xing, which themselves cut across different textual forms and genres, focusing on the semiotic forms of culture. In particular, Chen discussed two important folklore movements in modern Chinese history, one from 1918 and the other from 1958, reminding readers that poetic creation had to maintain a vigilant distance from collectivist demands. Yang Mu considered the question of the sense of cultural emptiness and lethargy that emerged after the First World War, doing so via a reading of T.S. Elliot's poetry. Influenced by the values of the anti-war and non-war movements that emerged after 1966, Yang Mu came to understand "the sadness, the fear, and the anxiety in the twentieth century is universal and interracial." Between the years 1970 and 1980, regardless of whether it was in his establishment of the "Weniad" series, or in his "Taiwan origins" series that he completed at almost the same time, he employed a comprehensive discussion of literary "technique" to reveal

* Academician, Academia Sinica; Chair Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University.

the ethical import inherent within textual narrative, exploring a “sense of the world that transcended the national collective.”

Keywords: Chen Shih-Hsiang, Yang Mu, Lyrical Tradition, the Weniad, Sense of the World