

臺灣中文學會通訊



中華民國 114 (2025) 年 5 月-8 月合刊

✦ 會務報導

1 臺灣中文學會第七屆第四次理事、監事聯席會議紀實

✦ 活動紀實

4 「第一屆臺灣中文學會青年學者卓越論壇」紀實

13 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十二：

陳碩文教授《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》

31 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十三：

曾守仁教授《惡世界裡的抒情：清末民初詩學研究》

51 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十四：

梅家玲教授《文學的海峽中線：從世變到文變》

✦ 相關訊息

73 2025 破與立：中文研究與教學國際學術研討會

74 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十五預告：

高嘉謙《海國詩路：東亞航道與南洋風土》

75 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十六預告：

鄭毓瑜《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》

76 臺灣中文學會新書精讀計畫之五十七預告：

謝明勳《上下求索，走向靈山——《西遊記》文史考釋》

78 編後語

52

臺灣中文學會第七屆第四次理事、監事 聯席會議紀實

◎秘書處

時間：中華民國 114 年 3 月 16 日（星期日）
下午 2：00
地點：臺灣師範大學文學院樸 201 教室（臺
北市大安區和平東路一段 162 號）
主席：須文蔚理事長

114 年 3 月 16 日（星期日）下午 2 時，本會第七屆第四次理事、監事聯席會議於國立臺灣師範大學文學院樸 201 教室召開，主席為須文蔚理事長。曾守仁副理事長、胡曉真常務理事、楊自平常務理事、高嘉謙理事、梅家玲理事、曾守正理事、黃文車理事、吳冠宏監事、陳益源常務監事出席與會。陳逢源常務理事、廖美玉理事、鄭毓瑜理事、楊儒賓理事、羅景文理事、陳昌明理事、林啟屏監事、黃聖松監事。

討論議案如下：

案由一、請同意本會秘書處成員聘用案。（提案者：須文蔚理事長）

說明：

（一）依據內政部「社會團體工作人員管理辦法」第 3 條、「臺灣中文學會章程」第 22 條辦理，工作人員聘僱需提經理事會通過後聘僱之。

（二）擬新聘黃羽樺（臺灣師範大學國文系碩

士）、左珉（臺灣師範大學國文系博士生）擔任秘書。

決議：照案通過。

案由二、請審核入會申請資格，紙本申請書一份備查。（提案者：秘書處）

說明：個人會員 10 名，學生會員 2 名。

類別	姓名	服務單位/職稱	申請日期
個人	程克雅	國立東華大學中文系/副教授	113/11/1
個人	許華峰	國立臺灣師範大學國文系/副教授	113/11/1
個人	李妮庭	國立臺中科技大學通識中心/助理教授	113/11/1
個人	黃啟峰	亞東科技大學通識教育中心/副教授	113/11/1
個人	劉鐔靖	國立臺灣師範大學國文系/博士後研究員	113/11/1
個人	何儒育	國立臺北藝術大學通識中心/兼任助理教授	113/11/1
個人	蔡岳璋	中央研究院中國文哲研究所/博士後研究員	113/11/1
個人	汪卉婕	國立臺灣大學中國	113/11/1

		文學系/博士生	
個人	李蘋芬	國立政治大學中國文學系/兼任講師	113/11/1
個人	何維剛	國立臺灣師範大學國文系/助理教授	113/11/1
學生	李和綦	國立臺灣師範大學國文系/碩士生	113/11/1
學生	劉佳容	國立嘉義大學中國文學系/碩士生	113/11/1

決議：照案通過。

案由三、請審核 113 年度工作報告、收支決算表、資產負債表，詳見附件 1 至 3(頁 5-14)。(提案者：祕書處)

說明：

(一) 依內政部社會團體財務處理辦法第 11 條略以，會計年度終了後三個月內由理事會編造上年度工作報告、會計報告，提經會員大會通過後，報請主管機關備查。因故未能如期召開會員大會者，可先經各該團體理事會及監事會或理監事聯席會議通過，事後提報大會追認後，再報請主管機關備查。

(二) 上述報表經本次理監事聯席會通過後，將於本年度會員大會提請審議，再報部核備。

決議：

(一)「113 年度收支決算表」之項 4「雜項支出」應併入項 3「業務費」。故「業務費 353,406」加入「雜項支出 310」，為「業務費 353,716」。

(二)「113 年度收支決算表」之「本期餘絀」加上負號，為「-399,297」。

案由四、請討論 113 年度新書精讀會規劃籌備案。(提案者：祕書處)

說明：

(一) 113 年度預計舉辦第五十二至第五十五場新書精讀會。

(二) 依例由 112 年、113 年國科會人文社會科學研究中心「補助人文學及社會科學學術性專書寫作計畫」通過書單、近兩屆教育部國家講座與學術獎得獎人之近三年著作、國科會傑出研究獎、國科會吳大猷研究獎、中研院人文及社會科學學術性專書獎等獲獎名單中推薦之。書單請詳附件 4(頁 15-19)。

決議：本年度推薦精讀書目及舉辦地點，分別為鄭毓瑜《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》(舉辦地：臺師大)、梅家玲《文學的海峽中線：從世變到文變》(舉辦地：中南部大學)、曾守仁《惡世界裡的抒情：清末民初詩學研究》(舉辦地：中央)、高嘉謙《海國詩路：東亞航道與南洋風土》(舉辦地：成大)、謝明勳《上下求索，走向靈山——《西遊記》文史考釋》(舉辦地：東華)、陳碩文《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》(舉辦地：臺大)。

案由五、請規劃 114 年度第七屆第二次會員大會暨「破與立：中文研究與教學國際學術論壇」草案。(提案者：祕書處，合作單位：臺師大文學院、臺師大國文系)

說明：計劃書請詳 附件 5(頁 20-31)。

決議：照案通過。

案由六、請規劃四賢論文獎辦理時程。(提案者：須文蔚理事長)

說明：擬依照往年時程辦理：4 月預告、6

月正式公告、8月20日收件截止、9月底完成決審，於年會暨會員大會公開授獎。公告草案如附件6（頁32）。

決議：照案通過。

案由七、請確認簡化交通費核銷事宜。(提案者：須文蔚理事長)

說明：為簡化交通費報支作業，當日往返高鐵交通費均免檢據。

決議：照案通過。

案由八、請確認「組織章程」第八條修改事宜。(提案者：須文蔚理事長)

說明：擬修改組織章程，促進學生會員會務參與，條文修改詳如附件7（頁33-38）。

決議：擱置，修改「組織章程」應確立法條定義，待後續研議再作討論。

案由九、請確認會訊形式調整事宜。(提案者：

須文蔚理事長)

說明：為增加會訊瀏覽率，除於官網發布會訊外，擬同步於臉書專頁以發文形式同步發布會訊。

決議：照案通過。

案由十、中文學門期刊之學術文獻的引用和參考文獻的撰寫方法，以及表格、圖表、註腳和附錄的編排方式如何研究與協調出共同規範。(提案者：吳冠宏監事)

說明：為使中文學門師生寫作論文信度提高，建議參照《MLA格式手冊》由美國現代語言學會出版之先例，成立研究小組，編定《臺灣中文學術格式手冊》並定期更新。

決議：延期討論，待後續研議解決方案。

❖無臨時動議，散會。

「第一屆臺灣中文學會青年學者卓越論壇」

◎黃羽挺

臺灣師範大學國文學系博士生

時間：2025/4/19（六）10:10-17:00
地點：國立臺灣師範大學文學院七樓國文系語文視聽室
主持人：須文蔚先生（臺灣中文學會理事長）
曾守仁先生（臺灣中文學會副理事長）
黃羽璿先生（臺灣中文學會副秘書長）
主講人：黃龍彬先生（第十一屆四賢博士）
邱琬淳先生（第十二屆四賢博士）
莊民敬先生（第十一屆四賢博士）
陳威睿先生（第十一屆四賢博士）
劉鐔靖先生（第十二屆四賢博士）
討論人：林香伶先生（東海大學中文系教授）
林素英先生（臺灣師範大學國文系教授）
林仁昱先生（中興大學中文系教授）
黃敬家先生（臺灣師範大學國文系教授）
劉德明先生（中央大學中文系教授）
記錄人：黃羽挺同學（臺灣師範大學國文學系博士生）

第一屆臺灣中文學會青年學者卓越論壇於2025年4月19日，在國立臺灣師範大學文學院七樓國文系語文視聽室舉行。開幕式由臺灣中文學會須文蔚理事長與國立臺灣師

範大學國文系徐國能副主任致詞。

須文蔚理事長說明本次論壇分為三個場次，乃為推廣異領域異世代學術交流而辦，邀集近兩年獲頒「四賢博士論文獎」得獎者，介紹自己博士期間的研究成果，以及博士後階段從事的研究工作，並邀請中文學界各領域的學者一同論學。學會於午間設宴，供學者交流互動。徐國能副系主任於致詞中指出，取得學位踏入學界的第一步是最困難的。希望能透過青年學者卓越論壇，協助這些學術新鮮人有一個好的開始，並且盡速成為學界的中堅分子。

【第一場：晚清春秋譯筆與明代禮學】



第一場次由臺灣中文學會曾守仁副理事長擔任主持人，黃龍彬博士、莊民敬博士擔任主講人，並邀請東海大學中文系林香伶教授及國立臺灣師範大學國文學系林素英教授擔任特約與談人。曾守仁教授提及「四賢博

士論文獎」乃為感念錢穆、唐君毅、牟宗三、徐復觀四先生而設立。今日舉辦青年卓越論壇，延續了中文學會初創「四賢博士論文獎」以來，學術承繼與推廣的目的。

第一位發表人黃龍彬博士，畢業於國立中央大學中國文學系，專長為近代報刊文藝、晚清上海文學與文化，目前為福建師範大學中國語言文學系博士後研究員。黃博士本次分享他對晚清文人蔣敦復的禮法之辨與治國想像之研究。黃博士比對托馬斯·米爾納《英國史》與慕維廉編譯的《大英國志》，並參考蔣敦復的〈英志自序〉等作品，指出蔣敦復不僅是慕維廉的翻譯助理，亦試圖在《大英國志》的編譯過程中融入個人「史才」。如《大英國志》卷末超出原著所上加上的職政、地理志等志，應是蔣敦復主導的本土化調整。此外，蔣敦復的褒貶也反映在對於歷史事件的詮釋與翻譯上。如米爾納認為查理一世之死足以警示統治者應依循憲政行使權力；而蔣敦復則認為這是「民志囂然，悖且亂矣，何法之有」，並以「叛黨」「叛人」來描繪英格蘭內戰的議會派，展示對「知法無禮」的批判。

如果蔣敦復具有改革思想，又何以對於英國議會制度有所批判？黃博士認為，若以晚清的改革思潮脈絡而論，魏源等人可以說是第一代，而蔣敦復則是第二代。蔣敦復所處的時代，天下觀正在逐步往萬國觀轉變，彼時變法自強尚非主流，蔣敦復會有這樣的批判，更多源自一種禮崩樂壞的焦慮感，這也正凸顯時代的侷限性。至於到了王韜，便進到改革的第三代了，士人方才逐漸走向變法的道路。從現存的資料來看，蔣敦復並未出版《英志》，僅有王韜提及自己讀過這本書。蔣敦復的預設讀者為明道救世者，也難怪王

韜會如此推崇蔣敦復。

林香伶教授讚賞黃龍彬博士的討論乃一篇以小見大，從史料中重新挖掘新創見之作。不過他也指出這篇研究有值得商榷之處。首先是蔣敦復作為此研究的核心人物，應當更細緻地證成，蔣敦復在《大英國志》翻譯中的重要性，特別是這篇文章試圖指出蔣敦復不僅是「潤筆者」亦是「作史者」。

若參考張宏生《經典傳承與體式流變：清詞和清代詞學研究》的觀點，晚清民初有許多詞史性質的作品，而蔣敦復恰好是晚清知名的詞人，要討論其史識，應跨文類參照他所作的〈三國志雜詠〉、〈懷古詩八首〉等作。此外，也可以參考蔣〈讀朋黨論〉一文，來討論他對英國議會政黨的看法，又如對照〈記高門空事〉與《大英國志》描繪「英格蘭內戰」之間的關係。除了個案的研究之外，可以把蔣敦復放置在李兆洛、梅曾亮、法式善等人「大道之亂」的脈絡下討論，了解蔣敦復與這些文人的差異性。林教授提醒青年學者，推展個案研究的過程中，應當思考個案在整體脈絡下的位置，並多方參考個案的著作，會更有利於研究的開展。

第二位發表人莊民敬博士，畢業於國立臺灣大學中國文學系，研究領域為明代禮學，目前於中央研究院近代史研究所擔任博士後研究。其博士論文《明儒對朱熹禮學文本的繼承與轉化》為彭美玲教授指導，由《小學》、《家禮》、《儀禮經傳通解》出發，探討明儒在朱熹的禮學文本之上，如何註解與改編。莊博士於本次論壇分享他近來對明代鄉射禮、鄉飲酒禮的討論。莊博士指出，學者如趙克生等已經注意到明太祖雖明定學校習射之法，然而到了明代中葉，卻開始出現不少以

《儀禮·鄉射禮》為本的復古性質的射儀。他博士後階段的研究計畫，即是更深入地梳理這些儀注的文獻數量與傳播情況，並且與《儀禮·鄉射禮》比對，考察各套儀注如何將古禮與今儀的元素結合。同時，莊博士更進一步將研究視野觸及到鄉飲酒禮、士相見禮，認為明儒在這兩方面的提倡，也有值得挖掘的材料，目前已有初步的切入角度，正著手蒐集材料，準備撰寫論文。

在介紹博士論文與博士後研究的方向後，莊博士就其從事明代禮學研究的經驗中，擇取三個方面的議題，分享目前所思所得：其一是明代被忽略的眾多禮圖；其二是學界普遍定位為「思想家」者的禮學活動；其三是實踐禮學與考證禮學的分野。

明代禮圖的部分，莊博士認為三《禮》系列禮圖與《家禮》系列禮圖，可以視作兩種不同的禮圖系統。他以喪服、出殯送葬之圖為例：前者僅根據經文介紹物件的形貌，且層級多為天子諸侯；而後者則明確介紹物件的製作過程，以及隊伍前後的排列順序。就喪服斬衰圖進一步而言，我們能在元明《家禮》的註解改編本中，讀到「斬衰裳」製作步驟的「說明書」，其實踐意味便很明顯，聶崇義《三禮圖集注》雖有考證，卻並沒有這種「實做」傾向。此外，莊博士又以屠羲英的〈鄉射禮總圖註〉為例，指出明代的鄉射、鄉飲也有非常多禮圖，甚至有非常複雜的呈現，都尚未被學者充分挖掘，甚至是與清代禮圖比較。

關於明代「思想家」的禮學活動，莊博士認為清代以後對明代學者的認識，首要透過《明儒學案》等書，明代學者有很大一部分，都被當作「思想家」來研究的，過往學界也較少提及他們的禮學推廣與實踐。近年來歷史

學門已經逐漸觸及這個面向，不過這部份尚有許多適合中文學門知識（經學、禮學）發展的空間。若從明代復古鄉射禮的發展來看，明代的復古鄉射禮儀，最早由江西的吳與弼開始嘗試，而陳獻章也與其弟子在廣東操習射禮。另一方面，在兩京國子監，湛若水、呂柟亦投入鄉射禮的活動。而這些人全部都是明代思想史上的要角。是以專力於心性之學，與重視禮學實踐（甚至考證），並不見得會相互排斥。再者，莊博士又以《明儒學案》中江右王門的鄧元錫為例，他發現鄧氏《家禮銓補》的慕古傾向十分濃厚，在考證《儀禮》、《禮記》等書之後，往往有即便窒礙難行，也應當改從古法的呼籲。由此學者可以重新思考，《明儒學案》依師承歸判學派，多大程度上能反映個別思想家真實的學術性格？

莊博士最後提到學界，過往以實踐禮學／考證禮學解釋明清禮學轉型的理論。他基於近年來對明儒禮學的考察，認為明儒在實踐的過程中，也經常需要從事考證的工作。明儒的考證成果中，雖然不乏如李之藻《類宮禮樂疏》這類優秀成果，只是整體仍不如清儒詳實，臆測比例較高。值得注意的是：明儒基於「實踐」需要的考證，有些並非清儒禮學考據的焦點；再者，明儒考證出古禮如何，並不一定便在實踐上主張應當如是，而時常另有今儀方案。凡此皆可見明、清兩代學者考證關懷與立場的差別。

最後，莊博士總結明代禮學的研究價值與願景，一則填補宋元以來禮學史的研究空白；二則可以藉由眾多個案研究，考慮不同思想內容，究竟是否足以影響對禮學實踐與考證的態度；三則期許能逐漸改變明代禮學屈居為清代禮學研究架構下「對照組」的

地位。

特約與談人林素英教授讚賞莊博士，認為學術研究應跳脫固有的研究視域，看見過往學界忽視的學術空間，方能推陳出新。如林慶彰教授早年推動明代經學的研究，便試圖在學術空白處開拓新天地。林素英從「禮」的本質談起，說明「禮」講求實踐，而非固守理論。如朱熹《家禮》論冠、婚、喪、祭四禮，實際上是探討人從生到死的過程。若將祭禮放置在天人感應的脈絡下，就可以理解為什麼五禮之最是祭禮了。而六禮則是在四禮之外，加上鄉禮（有些學者將鄉射禮、鄉飲酒禮合為「鄉禮」）、士相見禮。易言之，冠、婚、喪、祭關乎的是個體的生活，而鄉射禮、鄉飲酒禮與士相見禮則離開了個體，指向群體的生活。

林教授說明，陽禮——鄉飲酒禮、鄉射禮——講求的是人與人之間融合的方法。學者思考的是文、武禮之間，要如何取得平衡，又要如何以禮來完成人際調和團結一致的互動模式。如同莊博士所述，對於禮學的討論應當注重實踐的證據，如陽明學並非不重禮教，僅有陽明學末流會面對這樣的困境。相對的，程朱學也有末流，陷入禮教僵化的困境而不自覺。而在談論禮學時，也要注意政治的影響。如明太祖講求，與後來各個學政鄉射禮的發展會有差距。這個差距便是政治轉變帶來的影響。

「禮以時為大，宜也很重要。」林素英教授停頓了一下，如此說道。如同明儒考證鄉禮，很難百分之百正確，最後得回到時宜的問題，思考實踐上怎麼做才好。所有禮學的思考都不能淪於空泛的理論建構，需要回到實踐上。「禮學有時候被視為老骨頭，很高興

莊博士願意捧起老骨頭。」林教授打趣道，不過這塊「老骨頭」仍有許多值得開發的地方，還有賴學術界新秀積極參與。

【第二場：中古佛教研究多重路徑】

午宴過後緊接而來的是本屆論壇第二場



次，臺灣中文學會黃羽璿副祕書長主持，邱琬淳博士、劉鐔靖博士主講，並邀請國立臺灣師範大學國文學系黃敬家教授及國立中興大學中國文學系林仁昱教授擔任特約與談人。黃羽璿教授打趣地指出本場次為「佛學宇宙」，點出邱琬淳博士與劉鐔靖博士在佛學經典研究上，雖進路不同，卻各開出大千世界佛學萬象的景茂。

邱琬淳博士畢業於國立臺灣大學中國文學系，以《中古時期《法華經》敘事與閱讀研究》取得學位，畢業後擔任中央研究院文哲所博士後研究學者。邱博士近十年來參與劉苑如教授主理的「滴水空明數位人文空間」，有豐富的數位人文研究經驗，這也成為邱博士研究上的祕密武器。琬淳博士思考除了義理之外，還有什麼方法能詮釋「渺不可得」的《法華經》。對此，他擇取三種研究方法：「敘事修辭學」「碎形敘事」(Fractal)與「視覺詮釋學」(Visual Hermeneutics)來詮釋《法華經》。

過往論者認為，《法華經》以「自我指涉」來吸引讀者，邱博士則進一步指出：《法華經》透過文本敘事所建構的碎形宇宙，來召喚讀者的實踐行動。「碎形」為數學家曼德布羅特（Mandelbrot, 1924-2010）提出的幾何概念。碎形幾何具備「自相似性」（self-similarity）「尺度不變性」（scaling invariance）及「遞歸生成」三種特性。邱博士將幾何的概念延伸至敘事分析，藉由「碎形」的三個特性，說明《法華經》運用譬喻來放大延展，抑或尺度不變、以少代多、縮小聚合等，如萬佛同名便是縮小聚合的敘事形式。

閱讀《法華經》往往會有奇怪的感覺，發現正在講述的經典文本，出現在敘事情節中。這便是因為「《法華經》是一本敘述經典如何成為經典的作品，是一部後設經典。」邱博士認為這種敘事特性，以及作為通貫三世十方諸佛所奉持的《法華經》，形塑了意義不固定的不安感，使其成為開放式的文本。這些特性使《法華經》內涵的生成是持續流動的，例如每一次的閱讀經典，都是法華碎形宇宙生成的分支點，開啟信仰永續的無限可能。

此外，邱博士在其學位論文的第五章，進一步運用數位人文的方法，以受持對象關鍵詞探討中古時期的觀音與法華專名應驗記對《法華經》的閱讀與接受。這項研究也延續至博士後階段，結合數位人文與自動化流程，探索文本文學性的計算方式，並進一步發展視覺化的分析呈現。他希望透過生成式 AI，為佛教經典開拓新的詮釋與閱讀實踐。

黃敬家教授認為邱琬淳博士自碩士至博士階段，皆專注於佛教經典的敘事研究，使其對於佛教經典的詮釋有深刻地經驗。而邱博士運用的方法論，與傳統佛學研究偏重歷

史文獻學（如版本與語言比對）或哲學詮釋路徑不同，更多是受到當代西方敘事學方法的影響，結合數位人文工具來詮釋《法華經》，為佛學經典的閱讀開創了嶄新視角。

黃教授認為琬淳博士論文《中古時期《法華經》敘事與閱讀研究》透過「碎形結構」的相似性和自我重複性來討論《法華經》文本中三世諸佛對《法華經》的傳頌推廣為討論脈絡，以及運用全景式數位閱讀方法來分析中古時期的法華經應驗記是其博論獨特的創發。他也提供三點可再思考的面向。首先是章節安排上，第五章與第六章「應驗記」之間的重複部分，或可調整順序與編排。而更重要的是，〈普門品〉主要聚焦在觀音法門和信仰，與「法華的說服宇宙」主軸關係較不密切。再者，則是跨語言版本與譯本的問題。因邱博士以鳩摩羅什本《法華經》為本，應先釐清此譯本與梵文、藏文本以及三本漢譯《法華經》內容的異同，以確保《法華經》的碎形宇宙敘事是諸本共同的内容主軸。也需要注意歷代譯本（如晉朝到隋朝的三譯本）之間的差異，避免忽略翻譯層次對敘事分析的影響。特別是現存的二十八品羅什譯本是經過後人整理組成，各品敘事者有可能並不統一，若以整體來討論其敘事意圖，可能產生解釋上的問題。

第三，以敘事修辭為方法，容易忽略《法華經》三乘歸一、開權顯實些概念出現的「大乘傳化的歷時性、共時性的背景環境」，是本研究路徑的侷限。

黃教授勉勵這部論文已提及，大乘佛教其他經典的敘事策略與語言修辭分析，期待邱博士持續發展這些研究方向，並期許邱博士能儘早出版成果，以推動漢譯佛典研究走

向新的階段，廣納多元視角與方法。

第二位發表人劉鐔靖博士以《敦煌寫卷中的地論學派義章文獻研究》取得國立臺灣師範大學博士學位。畢業後除了留在國立臺灣師範大學擔任博士後研究員之外，亦擔任國立彰化師範大學國文學系兼任助理教授。本次劉博士以其博士論文為分享重點，介紹專著的研究成果，並說明未來博士後的研究走向。

由於南北朝時期僧人轉益多師，學者難以歸納這些僧人的學派，衍生了「有宗派無學派」的論題，對此，聖凱教授與釋昌如教授等學者皆強調「學派」是存在的。劉鐔靖博士亦認為「學派」存且有其意義，並提出以概念史為基礎來判斷學派成立的依據——一群學者以集體的方式詮釋同一思想，這一共同的學術立場與詮釋語彙，即是學派認定的關鍵。傳統的學者將《續高僧傳》所載的師承關係，視為「傳燈」的脈絡基礎。劉博士不以師承為主軸，轉而分析敦煌寫卷中出現的特定名相與核心思想，辨識其是否屬於地論學派之作。這種研究方式，是藉由對學術群體常用術語與詮釋框架的觀察，來釐清敦煌文獻中的學派歸屬。

如同石井公成所述，釐清地論學派的教理，不僅有助於理解其對僧錄與傳世文獻所載內容的補述與檢驗，更可看出華嚴與法相二宗思想源流與地論學派間的密切關聯。鐔靖博士亦嘗試透過爬梳敦煌文獻的思想特徵，發掘出土文獻與傳世文獻不同的地論學派面貌，並關注地論內部可能存在的詮釋分歧。透過分析義章類型的文獻，劉博士指出地論學派的寫作者常透過重新詮釋佛教名相，來建構理想的大乘佛教理論。與聖凱教

授《南北朝地論學派思想史》及釋昌如教授《“地論學派”研究》多聚焦於文獻材料的共性不同，劉博士關注其差異性，並主張應以「原生態」的角度出發，觀察多份寫卷之間的互動與對照。他以四份義章類型的敦煌寫卷為基礎，進行「跨多寫卷的文本群」之比較分析。

經爬梳、比對並分析後，劉博士指出地論學派的義章文獻存自我引用與名相詮釋互引現象，顯示撰寫者有特定的預期讀者，或許便是教門內部的讀者。此外，這些文獻也因使用共同名相語言，而在流傳與保存上相對困難。另一方面，地論學派以「真識體一」為核心，發展出「弱意義的如來藏」之教理解釋模式。此種詮釋方式可能因未獲新譯群經的廣泛運用，導致其學派聲量日益減弱，最終融入華嚴與法相宗中。

在研究敦煌寫卷的地論學派義章文獻後，鐔靖博士現階段試著回應學界長久以來的難題：若地論學派的思想內容與《十地經論》並不密切相關，為何此學派仍被命名為「地論學派」？針對此疑問，劉博士提出應回到敦煌文獻中對《十地經論》的引用與詮釋進行細緻考察，以釐清此一命名與思想關聯的根據。

林仁昱教授聽完鐔靖博士的分享，回顧起自身的學術歷程，提到碩士班時原以音樂與文學為研究興趣，沒想到一次研討會的因緣，使其轉而進入佛教文學的領域。他發現中國佛教中蘊藏著豐富的讚歌文獻，遂投身於淨土讚的研究，並主動寫信給鄭阿財老師，希望深入理解敦煌學相關的知識與材料。三十年前敦煌學還是一塊開發中的學術土壤，只要「起心動念」，便可能成為收穫豐富的開

拓者。

然而，博士畢業後，林教授也意識到一個核心問題，即佛教文學在研究方法與觀念上的困境。相較於詞學、詩學已建立起對文體、風格及其文學史影響的系統探討，佛教文學研究則較少從這些角度切入，特別是對義理、宗派思想的分析尚屬薄弱。尤其在面對大量缺乏明確開端與結尾的敦煌殘卷時，如何判定哪些文本屬於特定宗派（如地論宗），成為一項挑戰。對此，劉鐔靖博士的研究提供了一個值得效法的範例。

仁昱教授指出青木隆等人所整理的《藏外地論宗文獻集成》，乃是劉博士研究中一項重要的文獻依據，協助他辨認與歸屬敦煌文本中與地論宗相關的資料。劉博士的論文最具價值之處，在於揭示敦煌文獻如何反映宗派思想的分化與義理發展的脈絡與現象。林教授特別提醒佛學研究者注意這些文獻，不僅具備問答形式，更展現出宣講、通俗導引等實踐層面。換言之，義章文獻的閱讀性、通俗性與信仰導引性相互交織，顯示其在教化功能上的次第性與多樣面貌。

此外，林教授也對自己提出的「原生態」概念稍作申明。他指出敦煌寫卷本身往往帶有高度的隨機性，因此，在文本對讀與義理比對的過程中，應特別小心處理「能對得上」與「對不上的」名相關係。如鐔靖博士在對照四份義章寫卷與淨影慧遠《大乘義章》時，對於能構成連結的部分進行討論，而對於無法對照之處則難以處理，便是寫卷隨機性所致。

林教授談到，近來自己在整理《大乘本身心地觀經》，也發現其中蘊含大量名相與數據，如五法三藏、三有為相、十二因緣等。這

些名相藉由數據鋪展開來，不僅呈現出義理上的層次，也在詮釋上具有特殊意義，這些數據為名相研究提供值得參考的研究路線。最後，林教授提醒研究者，雖然我們可以在敦煌文獻中辨認出某些宗派傾向與思想痕跡，但這些宗派形貌未必是純粹的、明確界定的，這些趨向性與可能性並不一定是純粹的，要特別留意當心。

【第三場：元代《春秋》學的研究探索與展望】

黃羽璿副秘書長接著主持第三場次，本



場次主講人為陳威睿博士，特約與談人為劉德明教授。羽璿教授談起陳威睿博士與劉德明教授師生相識的淵源，並說明這場次講座在「春秋學」討論上的意義。

陳威睿博士自國立臺灣大學中國文學系畢業後，赴國立中央大學中國文學系擔任博士後研究，以經學、春秋學做為研究主軸。陳博士提及博士論文的創發，源自對皮錫瑞《經學歷史》經學分期的質疑而來。皮錫瑞認為元代經學家株守宋儒，劉博士則認為這樣的評價值得商榷，因此以元代《春秋》學為核心，試圖辯證此一問題。他認為宋儒為了注經以託志，選擇在傳統詮釋之外，獨創各異其趣的「例」，也就形成百花齊放「例」的方

法論。陳博士的博士論文以「『義』與『例』的辨析」為名，便是發現元儒在面對宋儒留下來的「例」時，不斷思考「例」如何採取「義」，而「義」又是從何而來的問題。

在此情境下，《「義」與「例」的辨析：元代《春秋》學的詮釋面向》處理四個面向，首先是元代科舉制度如何影響政治與學術。陳博士提到元代科詔說明：「《春秋》：許用《三傳》及胡《傳》。」從科舉的陳文裡面可以發現，早期考官會判斷考生所論「義理」是出自《三傳》，抑或是出自胡傳。然而到了後期，考生與考官多直接以胡傳的「例」作為共同的方法論，可見當時學術集團的影響，以及「例」在胡《傳》裏頭的重要性。有趣的是，陳博士發現從科舉陳文《春秋》相關的內容來看，與當時學界的《春秋》研究成果是沒有關係的。也就是說，科舉文章的內容會受到考試制度的影響，因此不一定能反映當時學術界的真實樣貌。

由於元代科舉考試受程朱理學影響很大，而程朱學派下唯有胡安國的《春秋傳》較具有學術貢獻，因此當時考生不讀《三傳》只讀《胡傳》也就不難理解了。元儒針對胡《傳》「例」的討論有三種作法，首先是輔翼胡《傳》，如汪克寬、李廉徵引程頤經說解釋胡傳義理來源，並完善胡傳的「例」的方法論。再者，吳澄、俞臯、鄭玉等人則反省宋儒的「變例」，希冀重構「例—義」的詮釋途徑。最後，則是「臧否三傳」，如程端學駁斥三《傳》以否定「例」的方法論，強調以「禮」作為褒貶依據。而黃澤、趙汭則據《左傳》之說，運用「屬辭比事」辨析「史法」及「書法」。

由於博士論文研究的面相較廣，且涉及多位元代學者。陳博士近來的研究有三大主

軸，首先是探討博論未討論到的元儒，如經歷宋、元易代的陳深。此外也持續開發博論涉及的八位學者，並觀察禮制在元代是否成為解經重點。最後是探悉宋儒對元儒的影響，並開發地域學術視野，例如四川學者對《左傳》的創發。

劉德明教授提到，陳威睿博士的討論實際上是《春秋》學史的討論，也就是經學內部的研究工作。而這樣的工作恰好是一位青年學者需要的，亦即告訴學界：「自己是有專業在的。」討論「例」與「義」，便是在討論漁網與魚的關係。「我們不禁要問，如果不同的『例』，最後找到同樣的『義』，那麼探討這些『例』的不同，還有什麼學術意義嗎？」劉教授舉《春秋》「尊王」「攘夷」兩個概念為例，說明重點不是如何得出這兩個概念，而是這兩個概念到底是出自哪個文本。

皮錫瑞的《經學歷史》只告訴世人，經學從東周到清代的發展曲線，但是他沒辦法告訴我們，經學在清之後一路跌到谷底。劉教授希望經學學者應當思考經學與儒學的關係。學界探討「義理」時，往往分為哲學／思想史的角度，以及經學的角度，而這樣的分類是否反而使論者受困於框架之內。《春秋》是孔子親自撰寫的傳世經典，而儒學的核心便是孔子，所以如果要理解孔學乃至儒學，應該要回到《春秋》上，去理解他的「義理」。經學與儒學研究應當共同合作，一同開展學術視界。

除了《春秋》學的研究界域之外，劉德明教授也提到了學術結合當代處境的問題。約瑟夫·列文森（Joseph Levenson, 1920-1969）的《儒家中國及其現代命運》便指出儒學研究在當代面臨博物館化的問題，而許多中文

學門的研究或多或少都面臨同樣的問題，因此，經學界需要思考，該如何結合這些研究與當代面臨的困境。民國之前學者仍會思考《春秋》學理與時下問題的關係，但是當代的場域似乎不再這樣思考了。劉教授以《春秋》的「王霸之辯」為例，提醒論者可以思考，如何在當代國際局勢的狀況下，透過「王霸之辯」的討論，深化形成我們的論述，不要放棄學術與當代的連結。

現在〈鄭玄寤夢〉一詩中。這種改觀，源於楊牧多年來的生命經驗，使他得以共感鄭玄身處困頓世界中的孤寂與悲痛，也因此於夢中聽聞鄭玄所言，如同鄭玄夢見孔子一般。理事長勉勵青年學者，相信總有一天，也會夢見某人前來告訴自己極其重要的事，並將學術視為生命之事來實踐。「臺灣中文學會」凝聚了縱橫交織的多元研究者，期待大家共同攜手，邁向更光明的前景。

【閉幕式：開拓學術視域的必要性】



閉幕式時，須文蔚理事長提到，雖然中文學門有龐大的學術產能，在面對時代變遷時青年學者仍得面對巨大的障礙，因此本次臺灣中文學會舉辦「第一屆臺灣中文學會青年學者卓越論壇」，希望能推動青年學者之間的交流，讓學界能夠看見這些新興的學術能量。青年學者往往擔心進到學界，未能做自己專業的研究。然而，或許如陳國球教授所言，這並非是一件壞事，因為除了一直以來鑽研的研究領域之外，開拓更廣闊的學術視域也是必要的。希望青年學者卓越論壇未來能有更多的變化與發展。

理事長提到，楊牧先生早年在博士論文中多次批評鄭玄的詮釋方法，但多年之後卻對鄭玄產生了新的理解與體會，這份轉變體

臺灣中文學會新書精讀計畫之五十二：

陳碩文《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》

◎張家綾

政治大學中國文學系碩士生

時間：中華民國 114 年 5 月 25 日（週日）14:00-16:00
地點：臺靜農人文會館
主持人：高嘉謙先生（臺灣大學中文系副教授）
主講人：陳碩文先生（政治大學中文系副教授）
討論人：陳相因先生（中研院文哲所研究員）
陳允元先生（臺北教育大學臺灣文化研究所助理教授）
李馥名先生（臺灣大學中文系助理教授）
記錄人：張家綾同學（政治大學中國文學系碩士生）



術性，也對外開放的活動，會有不同的意義。

今天我們要談的是陳碩文老師《航向新世界：現代文人在上海的跨域書寫》這本書，書出版以後陳老師很低調，沒有辦什麼相關活動，對這個領域關注的人，也不一定有太多機會可以接觸或聽到陳老師怎麼談這本書。陳老師在這個領域耕耘很多年。翻譯在近現代領域是一個橫跨晚清到現代的重要議題，最早大家談傳教士的翻譯，或者談晚清小說的翻譯，而陳老師把這個問題拉到二十世紀三〇年代的上海，談了通俗文學作家的翻譯，談了當時文藝思潮譯介的問題，所以那是更開闊也更複雜的脈絡，而且是不同文人資源交錯在上海，所形成一個翻譯的文學與文化現象。因此這本書有蠻多細節談得深刻，也

高嘉謙教授：

首先歡迎大家參加由臺灣中文學會所舉辦的精讀會，會選擇在臺靜農人文會館舉辦，是希望大家有機會來親近這個場所。這裡雖然在臺大校園之外，但也隸屬臺大所管轄的一個單位。它希望跟周邊社區以及外部有連結，所以來這裡的不只有學生，也包括外部的人。因此在這裡舉辦活動，特別是這種學

經過縝密論證，而且爬梳複雜的脈絡。所以我想對學術界而言，尤其對這個領域的開拓，實有蠻大貢獻。今天我們請陳老師特別就這本書，可以細緻談她的關懷，以及她在寫作過程中一些心路轉折，還有她對這些議題的設定、發想，以及怎麼去定位，這是今天精讀會的重點。

另外，我們邀請幾位學術界的同行一起討論這本書。我們首先邀請中研院文哲所的陳相因老師。陳相因老師很熟悉二十世紀中蘇之間的翻譯與相關議題，所以她今天來有不同的參照視角可以對話。我們邀請臺北教育大學台灣文化研究所的陳允元老師。陳允元老師很熟悉日治到臺灣這條脈絡，大家都關注很多翻譯相關議題，我想這個問題有不同視角的切入，是蠻有趣的一個對話場合。接下來是臺大中文系的李馥名老師，她研究晚清到民國相關的文學與文化議題，對翻譯及跨域寫作也有不同領會。我想今天所有的話題都會聚焦在深度對話、交流。因為我剛說陳老師這本書出版後很低調，沒有什麼場合和大家一起交換意見，今天我們可以比較密集地談這個話題。我們熱烈掌聲歡迎陳老師。

陳碩文教授：



首先我想先感謝臺灣中文學會，還有臺靜農人文會館，臺大中文系嘉謙老師的邀請，讓我有榮幸到這裡參與新書精讀會。我也特別感謝在這個下雨天，很多的師長朋友、先進後學來到這裡，包括相因老師、允元老師、馥名老師，感謝三位老師撥空前來。書出版到現在已經一年多，書出來之後，我陸續還有蠻多對於相關議題的思考，也從和師友的交流中受益很多，我今天也非常期待，在我分享結束之後，可以請各位專家學者給我多點意見和指教，讓我可以持續在相關議題上耕耘和精進。

這本書「航向新世界」题目的構思、靈感的啟發，可能可以梁啟超（1873-1929）這句話概括：「余蓋完全無缺不帶雜質之鄉人也。曾幾何時，為 19 世紀世界大風潮之勢力所簸蕩、所衝擊、所驅遣，使我不得不為國人焉，浸假使將不得不為世界人焉。」這句話很有代表性，也深刻銘刻十九、二十世紀的中國文人，怎樣在中外文學文化的交流與衝擊下，反思作為一個「現代人」，或作為一個「中國人」，又作為一個「世界人」的心路歷程。在這個全球文化快速流動，中外文學文化交流頻繁、快速的時刻，他們是怎樣去定位自己，怎樣去面對世界，怎樣去遭遇現代，而且去深刻體驗、反思身為「中國人」和「世界人」的生存處境。更重要的是，怎樣以文學或藝術的形式，去彌合或展現這樣的體驗，其實就是我這本書一開始的時候所設想的主要關懷，想探索中國現代文人是怎樣接受和轉化世界文學，建構中國現代文學，甚至去想像參與世界文壇。

不過，講到中外文學或文化的交流，我想識者多會指出，中外交流不是從十九、二

十世紀才開始，自古以來就有之。但是大家可能也會同意，其實近現代以來，中外文學與文化的交流規模，深度、廣度，可說更甚以往。尤其晚清民初之際，翻譯異國的文藝或文化，或是各式各樣新知、思潮，是當時的人很關注，也是很重要的文化現象。民國以後，更多通曉外語、具有世界文學視野的作家與譯者投入翻譯行列，不僅引介西學，也譯寫中國；各大文學社團、書局紛紛出版翻譯作品，翻譯出版蔚為風氣。當時蠻多的現代文人作家，他們不但是創作者，同時也身兼多職，也是出版家，也從事翻譯。我一直覺得中國現代文人作為譯者的面貌，文學史家關注的比較少，那怎樣可以把他們的翻譯、書寫、創刊或出版，都當成是一種文化實踐，並進行一種文化和思想脈絡的解讀，是我在這本書中想去處理的議題。

此外，當時各社團、各大報刊、各出版社多有譯介，且相當多元，尤其集中在上海。上海從近現代以來，有它特殊的歷史條件，它在開埠之後，在租界的帶動下，很快就搖身一變，從一個小漁村，變成中、西跨文化接觸頻繁的文化接觸地帶（contact zone）與重要地點（significant geographies）。上海既是中西文化交流首當其衝之地，也是 Raymond Williams (1921-1988) 所定義的大都會，它是允許各式各樣思潮交流與碰撞發生的地方。尤其到了一九二〇年代末到三〇年代，所謂的現代文學的黃金十年期間，在特殊的機緣條件下，各地文人紛紛雲集上海。當時北洋政府言論查禁嚴謹，有很多的文人必須南下，包括大家熟悉的魯迅（1881-1936）、沈從文（1902-1988）、丁玲（1904-1986），以及歸國回來的文人，包括胡適（1891-1962）、梁實秋（1903-1987），再加上還有本地成長起

來的文學青年，使得上海變成一個豐富多元，眾多文藝人士參與的場域。尤其三〇年代開始，政治意識型態兩極日益對立，不同的團體、派別與陣營，都試圖譯介異國文藝，以此作為自己論戰的支撐，遂在翻譯史出現了「名著時代」的說法，各式各樣豐富、多元的作品都在此時翻譯進來，而這也是我在這本書中特別以上海作為關注點的原因。並且剛剛嘉謙老師也提到，也講得很好，其實晚清民初文學思潮翻譯相當多，但總體來說，我們會發現，民國以來的翻譯現象，相較於晚清，其實是有承繼也有變化，並且在很多面貌上是更多元、蓬勃的，不間斷地反映出中國現代文學一直在一個全球文化的流動狀況下不停變化的特質。但我一直覺得有點可惜的是，相較於晚清時期，民國時期很多元的翻譯活動、文藝實踐，相對來說，關注的人比較少，所以我撰寫這本書時，也選擇把主要關注視野放在二、三〇年代，尤其以上海作為中心展開研究。

剛剛談完這本書發想的過程，那接下來就想稍微聊一下我的研究觀點，回顧前人研究成果。首先，因為這本書談的是翻譯，必須先略微回顧一下翻譯相關的研究近況。談到翻譯，以往總有成見，以如實呈現原文為翻譯本色，而將與之相異的翻譯視為「不忠的美人」，斥譯者為叛逆者。不過，隨翻譯學界文化轉向風潮興起，近年來學界更為關注的，乃是從「文化翻譯」的角度，重新思考文學譯介與其變異的文化史意義。即不從譯本與原本是否忠實呈現的視角去研究譯本或翻譯，而是從譯者是怎麼思考翻譯這件事，譯者的翻譯觀，或是譯者翻譯時所身處的脈絡、場域是怎麼樣子，或是翻譯行動背後涉及到的資本、意識形態情況等，去思考翻譯行為作

為一種文化實踐的意義。像是韋努蒂（Lawrence Venuti），或勒菲弗爾（André Lefevere）和巴斯奈特（Susan Bassnett）等學者的研究，都從以上觀點提醒了大家去思考翻譯文本作為譯者、讀者、作者之間的一種互動交流，及其創造性改編背後的深層意涵，帶來了深遠的影響。當然，翻譯研究本身是一個很複雜、也很精彩的研究領域，我沒辦法用很簡短的幾句話就把相關理論思考帶過，且以上理論視角各自精彩紛呈，難以一言以蔽之，但大約來說，以上諸說都彰顯了前文所言及的，目前來說，學界一般普遍不只或不再將翻譯看成是對文本、譯本忠實與否的追尋，除深入探索譯者的主動選擇外，更意圖探討翻譯過程中的物質、文化條件、社會背景與歷史脈絡、翻譯目的等對譯者選擇之影響。也就是說，現今學界研究翻譯的關懷重點，已漸轉向為譯本和譯者。譯者不再被視為「逆者」，而是觸發文學作品新的意義和生命誕生的「使者」。

事實上，從類似角度探討中國現代文人對域外文學、文化思潮的接受，或域外文學、思潮在現代中國行旅的研究成果已經相當豐碩，且不少學者都提出相當切中肯綮的視角觀點。如，劉禾教授提出了「跨語際實踐」（translingual practice）的概念，關注晚清文人翻譯外文作品時，通過有意識的挪用或改寫，使原文產生新意義的過程，以對中外文學交流進行探索；或李歐梵教授談上海都會文化，以「文本置換」、「跨文學」的觀點分析當時中國現代作家如何通過域外書刊洗禮，進入並想像一美麗的文學新世界，並提倡對文學進行遠觀和細讀並進的分析。彭小妍教授探討現代作家、譯者如何跨越語言、文類的疆界，轉化創新，體現了所謂的「跨文化現

代性」（transcultural modernity），探究跨文化場域中創造性轉化的可能性，都帶來相當大的啟發。

但近年來亦陸續有學者提出，在以往這些翻譯研究的啟發下，我們有沒有可能更多去實踐出一種更以中國現代文人、作家、譯者為主體的研究進路呢？而有鑒於世界文學的相關理論探討日益勃興，可說為吾人思考此一議題提供了思想資源。首先，提到世界文學，識者多會指出，早在18世紀，歌德（Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832）便提起了世界文學一說，不過歌德討論世界文學，比較看重的是文學本身的交流，他相信作家與文學家是可以通過不同的文學作品，去體現共通的人性，側重的是普遍人性與人之自由思考潛力。近年來，美國學者達姆羅什（David Damrosch）將「世界文學」視為一種交流和閱讀模式（a mode of circulation and of reading），並從此視角出發，探討文學經典如何通過翻譯流通各地，產生新的生命，而世界文學也因此受益，得以不斷擴大，影響深遠。莫瑞提（Franco Moretti）則通過對現代小說的考察指出，文類、文學形式流傳至各地時，為反映不同的經驗，會有所調整，當域外形式與本地內容相遇時，也會通過交流、協商、逐漸凝聚出嶄新風貌。因而，研究者與其從非此即彼的視角分析作品，不如採取「世界文學」的視野，追蹤考察一地之文學敘事模式、特色如何在與不同語言、文化形態或兩者的接觸中發展，甚具啟發性。

從世界與文學的觀點思考中國現代文學的形構，當然也不是完全沒有前人的耕耘。比方說王德威老師借鑒了海德格「世界中」（worlding）的概念，視中國現代文學為一「世界中」（worlding）的文學。世界，既是構成

中國現代文學演變的宏大背景，也是中國現代文學演變本身；世界不斷在變化中，文學隨之改變，而世界也相應而變，因此世界和中國現代文學兩者間不是影響、制約的關係，而是不斷流動、發展的。謝永平(Pheng Cheah)教授亦有言，世界文學是一股構成世界的活躍能量，可被視為世界主義的一種實踐樣態(modality)，具有責任感與回應力，意在回應對世界的重建需求——使世界成為一個真正「可居」的場所，是一種積極的世界創造力量。

誠然，晚近陸續有學者持續思考「世界文學」的意義，從全球化、後殖民的角度探討、質疑世界文學此一概念與論述涉及的單一思維傾向，可譯與不可譯的限制，以及不對等的文化流動。更有研究者指出，吾人應將世界文學當作是複數的存在，以對「世界文學」提出新的定義。的確，如果我們要明確定義何為世界文學，相對來說相當困難。科彭(Erwin Koppen)所言相當中肯，他認為，如同文學研究者運用的大部分概念和範疇，世界文學也沒有一個可靠的定義或精準的界說。而弗萊澤(Matthias Freise)則建議研究者，用「關係」取代本質主義視角，以觀察作為現象的世界文學。以上觀點也不約而同地提醒了我們，「世界文學」的內涵屢經迭變，時至今日，與其追求一個固定不變的定義，吾人不如將「世界文學」看成一個在互相關聯的「關係」中正在發生的現象；一種互動與實踐，並重視此一概念的流動性特質，無疑更有意義。當然，這不妨礙我們同時參照薩依德(Edward Said, 1935-2003)所言，以「對位閱讀」(contrapuntal reading)的方式，考察一地一時的世界文學翻譯如何反映了時代變遷與在地脈絡，以探勘出更豐富的學術意涵；

或如同單德興教授所提出的「雙重脈絡」化的研究框架，把翻譯實踐放回其場域或脈絡，進行比較細緻的思考，探查翻譯文本的「編譯」、「變異」，思考其中如何涉及了一文本、思潮、話語的落地、轉化、再生，以對文學有更細膩、深刻的認識。

在本書中，我在上述理論概念的啟發下，發展出了「航向新世界」之「跨域譯寫」的視角，以探討此一不斷在跨越、流動之下形塑的現代中國文學及其深度意涵。而何為「跨域」呢？正如我適才所分享的，此時期的中國文學譯寫，因時所趨，多發生於與域外異國文學文化交流的情境下，顧名思義涉及了一不斷「跨域」的歷程。而我此處所談的「跨域」(trans-field)，所跨之「域」，既含有「域內」、「域外」之意，也指涉不同文藝「領域」，涉及了文字與藝術間、與電影間，西文與中文間、外來文化與本地敘事傳統間不同層次的交流與協商。事實上，在20世紀初期中西互通、印刷出版與都會文化蓬勃發展的上海，各式文藝交流盛極一時，而現代文人之譯介包羅萬象，域外思潮、文學、影像、藝術的跨越與對話屢屢可見；大眾文化、革命情懷、頹廢美學、先鋒文藝等面向糾葛共生，更在其文藝實踐與實驗中俯拾即是，因此，我以「跨域」稱之。我在書中第二章分析了「文學」、「文藝」一詞在現代中國的話語形塑脈絡，正可以說明，事實上，中國現代文人所想像的「文學」、「文藝」常常是很複雜的，它一方面既是文學，就是我們現在所說的純文學，一方面也包含了藝術、電影、思潮等內涵，非常多元。而本書探討現代文人的跨域實踐，所意圖突出、再現的，便是這樣的現象。是故，本書關注的對象不僅僅只有中國現代文人的文學譯寫，更包括了他們對文藝

潮流，或者是思想、藝術、電影的譯介。此外，上述的跨文化交流，時常不限於從域外流向中國的單向流動，甚至是雙向，多向的，過程中不只兩點一線，還串連起多重地域，涉及不少直接、間接的翻譯。也就是說，上述世界文學潮流的跨域流動，可能一開始是從歐美生發，但它可能會經過很多不同地域之文人的傳釋，通過不同語言、文化的再現，最終航行抵達中國，所以本書題名中的跨「域」，所要強調的也包含此一流轉於不同地域之間的跨文化文藝流動此一現象。

此外，如眾所知，中國現代文人對域外文藝的接受並非照搬全演，反多詮釋和轉化，而其文學創作又與之有著千絲萬縷的聯繫，在本書中，我稱為「譯寫」，強調其「譯」和「寫」之間的聯繫，以突出域外文藝譯寫，實為培育中國現代文藝花朵之養分此一現象。如我剛所說，當時頗多現代作家和文人，其實又譯又寫。甚至我們從對現代文人翻譯與創作的對讀，或把其翻譯實踐放回作家本身寫作生涯的脈絡裡面去看，會挖掘出蠻有意思的對話關係。當譯者譯而優則寫，或者有意或無意地汲取翻譯靈感，譯寫並進之時，則其譯寫之間的對話、協商，便成為十分值得留意的課題。

接下來，我想談一下本書的架構。首先，關於本書的章節結構、研究主題與人物的選擇，我並非以文學史重要文學家、分期或具影響力的文人為前提來架構此書，而分別從「翻譯現代：國族想像與域外文藝傳釋」、「前鋒左翼：唯美派與異國新潮文藝譯介」、「亦是摩登：通俗文人文藝譯介與跨域實踐中的現代圖景」三個面向出發，串連數篇以現代上海文人作家之文藝譯介與實踐歷程分析，

翻譯策略與特色、文化意涵之考察為主題的論文，意圖通過幾個相關聯的研究主題，積累深入的個案研究，並借鑑班雅明（Walter Benjamin, 1892-1940）「星叢」（constellation）的概念，通過並置不同的研究，以點連成面，勾勒出中國現代文學的璀璨星空，呈現出中國文學現代性的複雜向度。另外，必須先說明的是，儘管我的研究觀點得益於前文述及之理論概念的啟發，然本書重點並非理論的探討，而著重於個案的考察，梳理脈絡、考掘史料及文本細讀。

首先，前人已指出，中國現代文人的文學實踐最大特色之一，便是國族關懷與世界主義想像的融合。然而，他們是如何同時體現復興民族文化與構築世界想像的雙重意圖？我認為要探討這些問題，應該先從中國現代文人進行域外文藝傳遞的文化脈絡，及其復興民族文化的願景來分析。是故本書首個專題名為「翻譯現代：國族想像與域外文藝傳釋」。在此主題中，我通過兩個個案的考察，即通過對施蛰存（1905-2003）和傅雷（1908-1966）翻譯實踐的分析，討論他們的文學譯介裡所彰顯的國族文學想像跟域外文藝之間的張力和對話關係。在第一章〈「瞭解全個世界」：施蛰存與弱小民族文學譯介〉中，我分析了以現代派名家為人熟知的施蛰存的文學生涯，尤其著重分析他如何承繼晚清民初以來文人翻譯世界各地命運乖舛、飽經風霜的國度或民族之文學作品之熱情，譯介以東歐各國為主的弱小民族文學。本文更著重分析其弱小民族文學翻譯與施蛰存一直以來的文學關懷、創作思索間之關係。從施蛰存的翻譯選擇和實踐中，可以發現施蛰存的弱小民族文學翻譯在吶喊、抵抗以外，也有陰鬱、笑聲和情懷，這些作品的主題和書寫方式，回

應了他自己各時期對文學創作、文壇思潮的思考，相當好地展現了中國現代文人、譯者認識世界的好奇心，更重要的是，還體現了文學家對本地文學現代性的多樣化探索。他對文學創新的期盼，及對人類終能通過文學互通的信心並不矛盾，可說相當有代表性地呼應了現代中國知識份子願望民族復興，而最終意圖走向世界的心靈圖景。第二章〈譯述藝術：傅雷與《藝術旬刊》的新潮文藝〉探討的是由歐歸國的文藝家傅雷等人主持，在上海美術學校支持下出版的《藝術旬刊》中之異國文藝譯介。本文首先爬梳「藝術」一詞在中國的現代意涵之凝成，及其如何成為中國現代文人勾勒未來國族文化面貌的關鍵詞。接著，著重分析《藝術旬刊》靈魂人物傅雷在《藝術旬刊》上發表的域外文藝譯介，分析其如何秉持以異為尚之心態，多方引介域外藝術潮流，期許使中國藝壇步向世界之林。更重要的是，傅雷於積極探索、翻譯新潮之際，仍時時回眸自身，召喚時代英雄的到來，這尤可見於他《夏洛外傳》的中譯，其中國「文藝復興」的理想躍然紙上。簡短說來，其文藝譯介不僅展現了現代主義文藝思潮如何在上個世紀初穿梭在不同地域、文化之間，進行了一場又一場的跨境／跨界旅行，更演示了此一思潮如何為個別中國譯者接受、詮釋，以回應其文化場域及時代焦慮的風貌。

現代文人的文學想像方案，既總與其對國族文化的期待願景相繫，然當家國變革之政治激情日漸高漲，左右翼陣營逐漸對立，各種文化論爭日益開展，促使各式文學譯寫亦達到新的高峰時——現代文人又如何在此情境中通過翻譯傳遞其想像新中國文藝的計畫？在第二個專題「前鋒左翼：唯美派與異國新潮文藝譯介」中，我探析了前期創造社

小伙計葉靈鳳（1905-1975）以及綠社文人朱維基（1904-1971）、芳信（1902-1963）的文學譯介。作為刊物的領軍人物，譯介以外，葉靈鳳的插畫、小說作品，亦刊登在《現代小說》中，葉靈鳳在《現代小說》中，有我們看起來覺得很兩極化的文藝實踐，不論以現代都會人視角書寫古事，或投入潮流，創作革命文學，葉靈鳳的小說創作看似兩極，但都力求「追新求異」，汲取新鮮異國元素，嘗試以新的表現形式；而葉靈鳳對左翼木刻版畫、唯美主義插圖亦多有關注，力求將各有特色的先鋒藝術介紹給中國讀者，其刊登在《現代小說》中美術創作也展現出類似的混雜性強之特色。總結來說，葉靈鳳在《現代小說》中的跨域文藝實踐，屢屢反映出其不論左右、欲作「新人」的願望，展現出了上海二、三〇年代現代文人追逐新異的複雜心態，以及商業、革命、純文藝、新興文學思潮，如何在上海都市文化環境中糾葛纏繞，為當時文人所吸收、回應之情景，深具意義。本書第四章〈唯美者的戰歌：朱維基、芳信二戰前後異國詩歌翻譯中的抒情現代性〉一文，探討的是上海唯美文學社團綠社成員朱維基、芳信二戰前後的異國詩文翻譯。從大力提倡唯美文學，到參與戰爭詩的翻譯、出版，朱維基、芳信的文藝實踐經歷了何種轉變？而他們歌頌唯美的歌聲，又如何戰時被時代雄渾的合唱所掩蓋？通過對朱維基、芳信文學生涯的考察，我參酌前人探討民國文人情感變遷的研究成果，考察朱維基、芳信的文學譯寫如何寄託了不顧一切的吶喊，勾勒出他們身為美的信徒，又成為行列中一員的面貌。從以反抗、叛逆的姿態書寫唯美、為情為愛歌唱，到戰爭時期不惜犧牲生命，要為受難祖國翻譯戰爭詩，朱維基、芳信在獻身於愛和

美的譯寫後，又從為家國助陣吶喊中，尋求慰藉。兩人的文學實踐不但寄託了其婉曲心聲，承載其激情，還折射了中國現代文人以文藝實踐回應時代，創造時代的複雜面貌。通過這番考察，從中我們還可以看出 20 世紀初期的中國，現代主義的文學追求與政治思潮如何糾纏共生；而這並不是現代中國的特例，更可能是一種世界文學型態與現象。一戰二戰間，當時各地深處時代困局中的青年（如英國、歐陸），皆分享著類似的反戰、反法西斯情感，隨著戰雲逼近，越來越多人通過分享此一理念，互通聲息，建立起聯繫網絡，傳播思潮與詩歌。考察朱維基、芳信等人的文藝實踐歷程，此一左翼世界主義在世界各地的旅人足跡，亦脈脈可見。

與時俱進，與世界同行，通過文藝建構，召喚新興國族文化的復甦，昌盛現代中國的心理願望，一直是中國現代文人「現代」文學的內部驅力。然實際上談及現代文壇中深受讀者歡迎、影響力卓絕者，在新文學家以外，卻非通俗文學作家莫屬，而他們多寓居上海。以往談及通俗文學，不少人多以落後、消閒視之，然實際上，近現代中國通俗文人關注域外文藝潮流從來不落人後，其譯寫亦多融會新鮮元素，重塑舊有敘事之嘗試，或以親切的手法與敘事口吻，傳遞現代、異域文明感受，回應其文人之思，展現豐沛的能量。在「亦是摩登：通俗文人文藝譯介與跨域實踐中的現代圖景」此一專題中，我分別分析了紅（1897-1958）從法國偵探小說亞森羅蘋（Arsène Lupin）故事中汲取靈感誕生的俠盜書寫，探討孫了紅翻譯羅蘋故事的特色，及其魯平探案敘事中對羅蘋故事的轉化，更分析其譯寫中如何映射出他的家國情懷、現代感懷以及社稷之思，表現出複雜、深厚的文

化意蘊。在第六章〈演練現代性：陸澹盦偵探影戲小說的跨界譯寫〉中，我則探討了陸澹盦（1894-1980）轉化西方偵探影集成為影戲小說的深層意涵。陸澹盦的影戲小說，深具教育、啟蒙功能，他援用傳統小說的敘事模式，以及文言形式，以活潑、深具聲光色彩的方式，呈現異國景觀、都市現代與新型女性形象，召喚讀者對新生活的想像，拓寬了傳統文學的表現領域，也實驗了文學語言的新可能。在此一專題中，通過對最具有代表性，且風行上海灘，風潮至今未退的現代偵探小說與電影的譯介、轉化，筆者承繼前人研究，多方面探索「通俗現代主義」在上海的面貌，思考通俗文人如何在舊有中開創新局，也進一步思索當時流行世界各地的通俗文學文化潮流如何通過在地轉化，在不同面向上參與了中國現代文學的建構，而其本地譯寫，又如何可能對上述流轉世界的通俗現代主義論述形成補充、回應。

本書在前人研究成果的基礎上，通過數個個案考察，呈現出中國現代文人文藝實踐之勇往直前、求新求變，同時又瞻前顧後，吶喊徬徨，家國情懷又不時穿梭其中的身影，以此思考、探討中國文學現代性的各種可能。專書出版後，我仍在持續思考相關的研究議題，最近我又陸續發表了幾篇論文，著重分析中國現代文人外譯中國現代文學的議題。另外，我也試圖從探索「世界文學」一詞在現代中國意涵的生成、形塑開始，對具有重要標誌地位的世界文學報刊園地、世界文學名著系列叢書的翻譯出版歷程，及世界文學史的翻譯、世界文學課程的設置一一進行耙梳，以對相關議題進行系統性的分析，挖掘中國現代文人的世界想像及世界文學話語在現代中國文壇形塑的歷程，目前已陸續完成了對

《大公報》的世界文學譯介，及《世界文學》等刊物上的左翼世界主義流布情況的考察，未來還將繼續開展它與其他地域的相關文類、思潮如何形成一互相關聯的「關係」，相關議題的探索。

航向新世界的旅程或許永遠沒有結束的一天，然而我今天的分享要在這裡畫下休止符了，謝謝大家的聆聽，也期待來自各位的回饋、指教和交流。今天非常期待大家給我一點建議，讓我可以持續精進，謝謝大家。

高嘉謙教授：

非常謝謝碩文老師概述這本書，碩文老師多年來對翻譯議題一以貫之，關注二十世紀裡不同的翻譯行為、元素，在中國現代文學產生的各種現象。我想這是她一直都在堅持鑽研的議題，一直不斷有新的發想，總會發現一些有趣的個案，而這些個案也許在過往的研究都沒有放在大的譜系來看，從她在這本書裡打開的議題，會有不同的火花。我們先請文哲所的陳相因老師來對話。陳老師長期研究二十世紀上半葉中俄間文學與文化的交流，以及各種轉譯現象的觀察跟書寫，前陣子出版一本很厲害的書《以俄為師：中國現代作家的改造》，基本上是在對應跟轉譯的框架當中看了很多議題。我們歡迎陳老師。

陳相因教授：



我非常榮幸能夠擔任碩文這本書的討論人，與其說是討論，不如說是學習，因為我從這本書裡學到非常多東西。同時，也非常感謝嘉謙的邀請。其實這本書出版後不久，我就已經開始閱讀，但因為嘉謙的邀請，使我有機會深入思考這本書的觀點。碩文讀了非常多的資料，我認為這本書足以說明一個對中國現代文學史關注許久的學者的長期思考。

從明末清初起，中國近現代文學就頻繁地出現異族統治與民族文化等問題——大部分是滿人對漢人、蒙古人與藏人，但那畢竟僅侷限於東亞。然而，從二十世紀八國聯軍以來，多國接踵而至，使得原先以天朝自居的中國知識分子，突然發現他們被世界拋棄，自己竟是世界的邊緣人，因而積極地要加入整個世界。日俄戰爭的重要性在於，除了當時正在日本留學的中國現代文人，親眼見證日本如何積極擠身西方列強，希望能夠與西方平起平坐的過程，例如書中的施鰲存即為一例。藉由見證日本變法、圖強，進而獲得了如何與世界接軌的經驗。施鰲存的經歷也能套用到後來的芳信、朱維基等人。我起初對芳信的認識來自他翻譯高爾基的戲劇、散文，當時我以為他比較偏左翼，但讀了碩文的書以後，發現這個時代的文人很有趣。他們往

往既左又右、既新又舊、不中不西。有鑒於當時文人有許多矛盾的特性並存，我們在書寫中國現代文學史時，就不能僅以當代的思考邏輯來討論那個時代。此外，我也很佩服二十世紀前半葉的這些文人，他們的身分、筆名不只有一個，還可能是某政黨的黨員，既是作家又是翻譯者，還可以拍電影，當年的文人真的比我們今天的「牛仔還忙」。面對這些矛盾體的綜合體，碩文僅是以翻譯這個視角，就能感覺到文人們的歷程絕非如我們當今想像的簡單。我相信碩文之後的研究，將不只是以翻譯出發，而是從翻譯視角切入他們的創作，這本翻譯研究只是非常開始的能動者（agent）。

而這能動者非常有趣，是個「不忠的美人」。從乾隆開始海禁過後，離開世界這麼久的中國知識分子——也許不能說中國知識分子，因為中國是想像的共同體，按照今天的理論思考，我們會說中國其實是想像而來的，滿清當時還沒有「中國」這個概念。回到滿清時代的問題，當時俄羅斯已經開始西化，他們透過幾次的戰爭，包括打贏拿破崙，這場戰役對俄羅斯帝國非常重要，從那時開始，俄羅斯比中國、日本還要快速進入西化的過程。在戰爭引入歐洲思潮中，清末知識分子當然要透過翻譯來認識世界，但翻譯裡面有很多的問題。基本上，翻譯是要讓大眾認識世界，但在這過程當中，翻譯卻經常是創造者，也有許多內文不是被翻譯出來，而是被創造出來的。像是托爾斯泰的《復活》，由於當時對俄國語言和文化的認識實在不多，但又想讓中國知識分子與大眾能快速接受訊息，因此最初的譯名是《心獄》。芳信相對於同時代的翻譯者而言，已是較為忠實地翻譯高爾基戲劇的人了。師陀和柯靈則非如此。師陀

與柯靈在翻譯《在底層》時把主角換了非常中國化的名字，也把作品名稱改為《夜店》，一度讓許多中國讀者誤會他們是作者。一直到八〇年代中國大陸改革開放後，較多資訊進入中國，人們才發現原作者是高爾基。因此，對當時中國知識分子而言，翻譯本身就是創造者，「譯」近乎等同「異」，又變成自己創作的「作」，三個連動在一起，最終翻譯者成為了作者，這個現象從二、三〇年代，甚至是戰時，都是非常普遍的現象。

我再進一步提出這本書帶給我的幾個新問題意識。這本書可說是政大中文系集關鍵詞考掘研究之大成，是他們的方法學。書中可見碩文對於幾個關鍵詞的細膩考掘，因此，我先來談幾個關鍵詞。第一是「世界文學」。「世界文學」一詞，越到近代越被政治化，它的傳播大略可以分為兩種方式：第一是在學院裡推行世界文學，第二是由政權成立世界文學研究所，推廣世界文學為何。前者屬於以世界文學為考察對象，意圖將中國文學納入世界文學，又或者說，如何讓中國文學在學術操作下成為世界文學的一環。這通常是以英美學界為主的，以學術出發的政治操作；後者則是從二〇年代開始，以蘇聯的世界主義為基礎，政治斧鑿痕跡相當深。它不像英美學界拐彎抹角，而是直白地告訴人們，高爾基世界文學研究所就是共產黨政權下成立的學術機構，其理念遂進入中華人民共和國的學術教育體制。因此，當我們探究這些翻譯者或文人時，很難不去探究其政治立場。儘管他們的立場也常常變化，所以挖掘其思想軌跡也有其重要性。我想問碩文，這本書內所講的世界文學的政治目的是什麼？文藝目的是什麼？他們是否貫徹到底？

第二是「新人」。這本書提到從「新民」到「新人」，「新民」就是清末梁啟超的新民說，但書中對「新人」這個概念卻沒有相關說法，而「新人」這個專有名詞，又與中華人民共和國五〇年代後的文藝發展和意識形態建立息息相關。因此，我很難不去思考影戲小說背後的政治目的性，或可在此提供我們更多解釋。我今天的請教大概就先到這個地方，謝謝！

高嘉謙教授：

謝謝相因老師，相因老師有她不同的治學領域、研究策略與路數，我想精讀會最大的好處就是這種交流，從不同的眼光看問題。接下來就請陳允元老師以他不同的觀察角度與眼光來聊聊這本書。

陳允元教授：



謝謝嘉謙老師與碩文老師的邀請，很開心能來這邊和大家一起討論這本書。我接到這個任務後開始思考自己的定位，和我可以貢獻之處。我們有很多類似的關鍵詞，但案例不同，很像平行時空，但又有很多接點的研究。下面就我自己做臺灣文學研究出發的角度，提供一些我讀書的想法。

碩文老師的研究是從世界文學的框架，討論中國文學的發生跟定位，取徑翻譯，探究中國現代文學與世界文學如何互動對話。我和碩文老師的研究是平行，都聚焦在二〇至四〇年代的東亞，也許是都市文學、現代主義文學，而且必然碰觸到文學文化的傳播、翻譯與再生產。我在 2004 年進到臺大台文所碩士班，一開始想做八〇年代的後現代、都市文學，之後知道這些美學實驗早在五、六〇年代臺灣現代派運動，或說二、三〇年代風車詩社就已有相應的表現。我碩士班一路從八〇年代往前追溯，探索臺灣的現代主義與前衛精神，寫下《島都與帝都：二、三〇年代臺灣小說的都市圖像（1922-1937）》，從都市現代性的角度重新看日本統治時期的臺灣與殖民地摩登。博士班把重點放在殖民地的現代主義，而且近一步把視野放在東亞幾個重要都市，像東京、上海、大連、首爾、臺灣的現代主義者，想要回答兩個問題：第一是我們要如何解釋戰前的臺灣現代主義，除了都市文化、跨國的傳播，帝國圈內的權力關係是否也跟殖民地發生作用；另外，臺灣文學如何在跟東亞、世界的接觸中形塑自身，這和碩文老師出發點非常類似。現代主義跨國傳播的路徑接點跟系譜網絡是什麼？臺灣如何去回應世界？形成什麼樣的台灣現代主義美學？因此我寫了博士論文《殖民地前衛——現代主義詩學在戰前台灣的傳播與再生產》，以三〇年代打出超現實主義旗幟的風車詩社為中心，再加上在臺日人西川滿（1908-1999），臺日混血在東京進行文學活動的饒正太郎（1912-1941）當作案例。博士畢業後延展此一研究，處理日語世代台籍作家如何在戰後「自我的譯寫」，即自我的翻譯與改寫。因為他本來是用日語，但當他跨語變成中文

時，他其實不是借助外來的翻譯，而是一種自我的翻譯。並且也與戰後來臺的中國作家合流，儘管他們的脈絡各自不同，但透過翻譯而有一種共同的文藝基礎跟文學想像。

碩文老師這本書提出非常重要的洞見，其中最重要、印象最深刻，是通過豐富案例，讓我們看到二、三〇年代上海文人如何當一個世界人，而因其遼闊的翻譯視野，還有中國人主體和世界想像，將他們的能動性加乘起來的多重組合與繁複變化，它可能大於或溢出我們當代既有的很多框架。碩文老師也通過這些不拘一格，甚至是說難以歸類的案例，反思或解放我們的學術之框。碩文老師在談施蛰存時提到，以往研究者雖然提到施蛰存的譯介活動，或說關注晚清民初弱小民族的翻譯，但是將「施蛰存+弱小民族」綜合起來的文學翻譯研究相對較少。不同於我們當代把左派或現代派分隔、對立起來的學術之框，她的研究其實充滿這種破格的人物。老師首先針對近代中國使用弱小民族脈絡變遷進行仔細的爬梳，再談施蛰存弱小民族的譯介案例如何與脈絡對話。同時，本書提到其現代主義的嘗試與現實主義的關懷並行不悖，而且聚合於人性、文學性與世界想像，其翻譯選擇與文學理解呼應。這本書將這些精彩的上海作家從既有的學術分類框架解放出來，還原成為一個完整的人。因為我們可能只看到他們個別的階段、面向，但其實他們有各種不同的面向與關懷，有時候互相連結起來，有時候分頭摸索。碩文老師的研究在處理這種整體性之外，還有非常強烈的動態的時間感，非常立體、全觀，多重面向是這個研究很精彩的一點。

回到我自己的研究。現代主義文學常常

被視為現實主義、左翼文學、文學社會功能的對立面，認為其前衛只在美學形態上的前衛、革新，而非國族、階級、社會功能的政治性，社會激進性與反叛性。這種說法來自戰後臺灣五、六〇年代對現代主義去政治的理解，其中當然反應了一定的事實，然其問題在於某種程度闡割世界人的全觀性，也忽略現代主義者認定的前衛的範圍其實很廣。例如本書第二章，碩文老師有意脫離這種二元框架，透過時代語境、史料，回看一個世界人如何在接收各種世界思潮中，選取、綜合並實質的運用於中國，具備選配、組裝與詮釋的能動性。我認為這反映他們做為世界人的一個中國人主體，以及他們個別的核心關懷。而我研究的風車詩社，論者常將他們對立於鹽分地帶，吳新榮(1907-1967)、郭水潭(1907-1995)批評他們脫離現實、堆砌辭藻。或說李張瑞(1911-1952)跟楊達(1906-1985)的吵架，楊達說藝術是大眾的，李張瑞反對這個文學觀，說藝術是獨立的，不該被任何手段所利用。可其實我們仍能在風車詩社的作品中看到他們的階級關懷，與殖民地現代性的批判與諷刺，只是他們用了現代主義的表現形式。比如說楊熾昌(1908-1994)〈貿易風〉，談一個底層妓女因生存不易，不得不前往對岸尋找更自由的新天地而遭逢船難。此一主題常見於台灣左翼新文學中的現實主義文學或左翼文學，其區別只在楊熾昌以非常感官性、具臺灣熱帶風情，用女子在甲板上吹風而陷入意識流狀態等手法，以非常現代主義的手法書寫。在此，通過搭船到另一地方轉換身分，從臺灣人變成更高的身分位階，這牽涉到階級、性別，甚至是臺灣、東亞重層殖民地權力關係，如何去改變自己身分的議題。

另外，李張瑞與楊達吵架後也各自產生

變化，特別是李張瑞開始出現往現實主義美學與題材偏移的傾向。我的博士論文處理的另一位詩人饒正太郎，他是台日混血，到日本留學後就在東京展開文學活動。他起先也是強調形式實驗的現代主義者，但三〇年代中期開始告別純粹性，走向社會性、反戰與反法西斯，其《新領土》雜誌也跟奧登（W. H. Auden, 1907-1973）有些關係。上述情形於東亞並非孤例，例如大連派詩人北川冬彥（1900-1990）、韓國詩人李箱（1910-1937），其實都以現代主義手法批判帝國主義。至於上海的劉訥鷗（1905-1940），其「第一線書店」和〈無軌列車〉，以及碩文老師書裡提到的葉靈鳳的唯美革命，從唯美走向戰爭期的文藝救國、反戰、反法西斯的朱維基跟芳信亦是如此。因此，他們雖然是「世界人」，但也有著中國、台灣、韓國的主體，可他們同時也是「自由人」，可以在寬廣的視野下去自由選配、組裝。他們同屬一個共同關聯的東亞，或是世界時代變局的跨國文藝浪潮，有其共時性，但又從不同位置做出未必相同的選擇，其中非常多連結與比較的空間。作為有國籍、有主體的世界人，從碩文老師挑選的案例可以看到各種的「跨」，除了文化流動下的跨國境的跨，還有文藝類型的跨界，文學、藝術、電影、通俗文學、中國傳統文學、美學、政治前衛的「跨」，或說「譯」跟「寫」的「跨」，或說藝壇、文壇的聯動有所相應，還有一個人的變貌、動態的軌跡。碩文老師以翻譯、譯寫作為著力點，正如老師在結論寫的，文化翻譯是一個多元的空間、多元的平台，這種介於兩者間民族、文化、文類互相的跨越，可以讓我們從流動而非對立的視角，思考世界、民族、革命、通俗文學、視覺影像、現代文學與中國傳統文學等等議題。

我的研究案例雖然和碩文老師不同，但正因為翻譯是個平台，這些案例都可直接、間接地連結，它並不是孤立的個案研究。翻譯除了和世界互動，我近期的研究是臺籍日語作家在戰後如何透過「自我譯寫」跨越語言、時代，跟中國來臺作家合流，而在現代派運動中合作對話，事實上也跟思潮傳播、翻譯與人的移動有關。特別是發起現代派運動的紀弦（1913-2013），他出身上海三〇年代文壇，後來到日本待了一陣子並學了日文，他透過日文間接觀覽法國二十世紀的各種新興流派。他後來到了上海、香港，最後到臺灣，並在 1956 年發起現代派運動，與剛好能夠跨越語言的台籍詩人林亨泰（1924-2023）一拍即合。換言之，臺籍作家與中國作家以日文為媒介，有共同的文學認識基礎與世界文學想像。這些臺籍作家在紀弦的現代派運動中，也得到發表的空間與話語權，並在 1964 年結集起來成立「笠」詩社。後來他們也透過翻譯將日治時期以日文寫作的臺灣新文學再翻譯回來，藉此彌合文學史的斷裂。通過翻譯我們能連結的不只是中國現代文學與世界文學，也可以連結到東亞，臺灣與中國文學的戰前、戰後。這大概是我目前的研究，也作為一些參照性案例，提供給碩文老師參考。謝謝。

高嘉謙教授：

謝謝允元老師，他從自己的研究方向提供很多線索。所以今天這個議題也不侷限在中國，放在東亞的板塊當中有不同的交織網絡，讓整個翻譯現象有不同的層次。最後我們請臺大中文系的李馥名老師發言，李老師的專長在清末民國以來聲音與情的轉譯、轉化的研究，相信她今天也有不同的觀察視角談論這本書。

李馥名教授：



謝謝中文學會的邀請、嘉謙老師的主持，還有碩文老師的分享。上次讀書會承蒙碩文老師惠賜大作一本，這次要來講評就更仔細閱讀，確實又有更多新體悟。尤其我最近也有一些新近的研究主題，所以也由此方向來閱讀本書。我新近的研究主題和閱讀有關，但我是從讀者圈、整個讀者文化如何影響近現代中國的文學創作出發。因為目前我們討論中國近現代文學史，一般比較著重作者與作家集團，由作家群掌握整個現代文學的脈絡。雖然也會談閱讀史，但那是屬於歷史學家的範疇。而我想從讀者，以及作者在現代環境中，他怎麼意識自己被閱讀，藉此反思自己的創作。在方法上強調溝通跟傳播，將原始的讀跟寫看成是一種傳播模式的交流。因此，我會從閱讀文化，包括讀者的角度讀碩文老師這本書，今天就來分享一下我的閱讀心得。

以讀者和作者的閱讀圈而言，翻譯家是個非常好的例子，因為翻譯家同時是「作者＋讀者」。目前討論翻譯要忠於或不忠於原著，其目光也是面向原著、作者。然而，碩文老師書裡的例子有不少是要面向讀者，其翻譯目

的就是吸引讀者閱讀，讀者透過閱讀學習新知。因此，我認為翻譯家是一個非常適合思考閱讀圈的例子。同時，碩文老師書中談到譯寫、譯介，其中牽涉到很多不同的寫作或閱讀的行為。因為「寫」相當於作者，「介」如同中介者，必須把作品介紹給讀者，我認為這是值得思考、注意的面向。就像碩文老師書裡提到 David Damrosch 的 *What is World Literature?*，這本書把世界文學看成一種交流和閱讀的模式。不同於將翻譯視為創作，Damrosch 特別強調閱讀。如果我們特別著重翻譯既是閱讀也是書寫的雙重身分，可有更進一步的思考。Damrosch 在書裡提到，歌德很喜歡閱讀外國評論家對其作品的評論。在此，原作者反而回頭變成讀者，他是「讀者的讀者」，從創作、翻譯到被閱讀，最終循環回作者。歌德的例子有別於我們對譯本讀者群的預設（譯本是針對原作者以外的群體，作者似乎被排除在外），歌德讓我們思考作家在翻譯過程中還有什麼角色。今天我們討論世界文學特別強調流動性、循環性與複雜性，若將書寫與閱讀整個循環放進去，包括作者、讀原作者的翻譯家、讀者，更會增添複雜性、流動性。

除了在翻譯中談論閱讀的複雜性，即上述的閱讀循環，我們還可談文本本身的循環。碩文老師提到中國文學和世界文學的共時性交流，這個共時性的背景有其非常物質性的技術條件，例如交通、郵務越來越發達快速，進而加速文本傳播。那麼，報刊是如何流通的？整個流程牽涉到很實體、具體、技術性的層面，包含速度上需要多少時間才能讀到某國家出刊的作品，讓世界文學從流通到城鎮小市民手上？其中涉及許多物質性與技術性的存在。另外，物質性亦牽涉文字呈現的

方式，翻譯不只是語種的差異，還有文化歷史脈絡，物質性的標點符號，語氣要如何傳達，情緒如何翻譯等等。翻譯的挑戰性不只是是語言內容本身，形式如何翻譯也值得注意。

整體來說，翻譯家不只是翻譯內容而已，誠如碩文老師所說，其中有很多的解釋、傳達、介紹等等，所以既能看到翻譯的中介性，也能看到翻譯的「雜」。《航向新世界》這本書可貴的一點，就是它牽涉到很多不同類型的案例，案例非常多元，藝術、電影、政治、意識形態的翻譯。這個「雜」也不只是題材、文本來源的雜，譯者身分本來就非常多元，有時候譯文品質參差不齊，發表的刊物性質也很雜，讀者身分也相當不同。因此，最終的問題是，在世界各地各種不同的作品，到底通過什麼樣複雜的方式，最後傳達給讀者。這整個過程牽涉到很技術性、物質性的東西，才能完成這整個歷程。

表現在形式上，我最近感興趣的題材是書評跟文摘，它是很重要的一種譯介媒介。書評、文摘在三〇年代特別興盛，這是典型的譯介的「介」。這種書評和平常的文學批評又不太一樣，書評是面對大眾讀者，文學批評是面對學者、大學生、作家，兩者有不同的讀者群。碩文老師書裡提到施蛰存 1946 年創的《活時代》雜誌，它屬於綜合性的期刊，其本質就是文摘型的雜誌，將外國的報刊選取、摘譯變成一個雜誌。這種做法在三〇年代中國相當流行，例如 1937 年復旦大學孫寒冰（1903-1940）的《文摘》雜誌。美國《讀者文摘》（*Reader's Digest*）在 1922 年創刊，國際版是比較後來才有，但當時的文人都知道這個做法。書評、文摘在當時中國大量出現，

我們可以進一步思考翻譯在裡面的角色，因為它就是翻譯的一種，但它非常大眾：第一是這個譯文文本怎麼生產，因為這種文摘牽涉到我要如何摘要、統合，甚至剪裁成合適的篇幅刊登到報紙上。這可能需要具良好外語能力的人，它有點像工廠生產線一樣。正如同有人批評美國《讀者文摘》太像工廠生產線，當時中國也一方面介紹文摘，另一方面批評其商業流水線。關於中國如何從事文摘式翻譯，其流程的進行，目前尚未找到太多資料，不知道碩文老師在搜羅資料的過程中，是否看到相關訊息，使我有幸多了解一點。總之，由摘譯即可見到文本如何生產，也向我們揭示出譯者並不只一個人，有時也可以是匿名的集體，其權威來源是報刊的權威性，他們更像是工廠裡的機器，這是當時翻譯時代生產線的特色。

另外，摘譯、書評文摘也能讓我們看到文本如何被閱讀；摘譯的過程需要做筆記，有點類似剪報。這種剪報形式在當時很常見，有些報刊會把報紙剪下來黏貼，將別國的新聞從其他報刊貼上來分享。當時閱讀體驗與今天截然不同，翻譯可能只佔報刊一個小角落，文藝、社會新聞全部混雜在一起。現代中國缺乏專門性的書評刊物，上述非新聞性的書評，其生命週期多半很短。換言之，它更多時候是穿插在其他文類裡，我們可以想像讀者如何閱讀此種形式的翻譯文本，會怎樣影響讀者了解、接受資訊的閱讀體驗。我的研究並沒有針對翻譯部分，因此我好奇碩文老師在搜羅研究的過程中，有沒有看到譯文文本是透過什麼樣的形式出現？當然有很多形式，像碩文老師書裡談傅雷《藝術旬刊》是比較針對性、專門性的刊物。或者蕭乾也有提到當時評翻譯作品的書評家很辛苦，他必須

幫譯者校對，評論翻譯作品也是一個很特定的文類。我的理解是這類文本僅是報紙的一角，大部分殘缺不全、零零散散，品質也不太穩定。

既然翻譯品質參差不齊，讀者也能搖身一變成為譯者、書評家，其中的界線並不清晰。一般談翻譯、譯本時，多著重翻譯家與原作者，比較少注意到讀者，特別是讀者讀了特定作品會有什麼特定反應。碩文老師書中已經有一些讀者的影子，例如孫了紅有讓讀者參與偵探小說的創作。我想或許可以考量讀者在現代中國翻譯裡扮演的角色。

最後，回到這本書的主題，即翻譯的世界性。翻譯不只是跨語言，而是與行為、文化，或對整個翻譯產業系統化的學習。如前所述，文摘流水線的生產，書評產業中如何將譯本介紹給讀者，它牽涉到對這整套流程的學習、調整與本土化。

以上是我的一些心得，其中包括翻譯期刊、書評文摘，以及背後整個編輯翻譯的領域運作，我很好奇的是，不知道碩文老師有沒有看到一些文獻可以跟我們分享。而譯文發表的刊物性質，它刊出的形式是非常實體、物質性的，這樣的形式出現在讀者面前，如何影響讀者的閱讀體驗，甚至反過來影響譯者形成其最終作品。另外，有沒有讀者參與翻譯等身分轉換的例子，以及讀者對翻譯作品的反應或者是評論。謝謝，希望聽到你的分享。

高嘉謙教授：

李老師從翻譯角度談讀者的位置，還有翻譯成品如何在雜誌、報刊中呈現，這些都是比較複雜的問題。今天與談人都站在自己

的崗位從自己研究方向與路數，提出很多所見所聞、建言，或是可以交換意見的地方。請碩文老師先用一點時間回應，然後我們再開放給現場提問。

陳碩文教授：

首先非常感謝三位老師給我的回饋。我必須誠實說，我也是三位老師的忠實讀者，課堂上也會向學生分享三位老師的研究。他們提的幾個觀點，恰恰是本書還可再深化的地方。包括談世界文學與文學翻譯絕對不能忽視的政治議題，還有物質、歷史的，以及物質條件的變化，什麼的情形下可以讓世界文學快速的流通，在什麼的媒體上刊載、是什麼形式等等。此外，世界文學在不同地域的流傳情形為何？甚至可以將研究延伸到戰後，再去形成一個東亞從戰前至戰後更大格局的思考。我覺得三位老師都很客氣，都說從自己的研究個案出發，可實際上都給我很大的提點，這幾點的確是我未來可以深入發展的幾個方向。

首先，關於相因老師談到世界文學的政治介入議題。我認為這是很重要的提醒，未來深入討論世界文學在中國的論述形塑過程，或相關翻譯問題時，政治有其深入研究之必要性。包括相因老師提到的「新人」，在相因老師的書《以俄為師：中國現代作家的改造》中已有精彩分析，未來希望仍有機會向相因老師請教。

接著，允元老師提到的我們議題關注的相似之處，即東亞不同地方卻有類似的文學翻譯、流通與在地對話的過程。我非常喜歡允元老師對紀弦的討論，他作為活躍於三〇年代的現代詩人，戰後來臺如何與在地詩人

互動，並建構臺灣現代詩浪潮。我未來很期待能通過更多類似案例的討論，進一步擴展研究視野。

感謝馥名老師提到讀者與譯者的問題。本書確實較少談及讀者對於翻譯作品的回應。我可以提出一個例子，當時的世界文學名著系列的出版，讀者群多由中學生構成，因為世界文學在某些學校是必讀的科目，在大學裡，不論中文系、外文系，都要上世界文學這門科目。而世界文學名著刊物的廣告也能見諸讀書月刊、中學生月刊，因此，它的確有一個讀書市場存在。通過爬梳報刊資料，或可更深入探究此一讀書市場，尤其是它如何與文學翻譯連結，其翻譯特色、選書策略為何，乃至於政治體制的關聯性，我將持續思考。至於研究書評與摘譯並非易事，我們很難找出雜誌刊登的國外文摘譯文的原文出處，因其隨機性極高，所以研究文摘相當具有挑戰性。而讀者可能變為譯者、書評家，以蕭乾（1910-1999）為例，蕭乾在《大公報》設有書評此一欄目，並翻譯不少書評。蕭乾師從沈從文，後來蕭乾也帶著大學生一起翻譯，他們的合作翻譯模式較類似學院式的。此外，蕭乾也相當歡迎讀者投稿譯文，同時也將如何寫書評的標準寫成文章，我最近便針對蕭乾在《大公報》上的文學譯介完成了一篇論文，即將刊登。我目前尚未有太多新想法，僅以自己先前的研究提供參考。再次謝謝各位老師。

高嘉謙教授：

今天有幾位聽眾過來，我們精讀會是透過一本書的精緻閱讀，但也是擴大的閱讀，希望產生一些交織的議題。有沒有人要借這個場合來提問？

陳相因教授：

那麼，我再花兩分鐘談剛沒有討論到的問題。我在讀本書時，以為「航向新世界」是一個跨文化實踐。結果，書中只有傅雷一人去過法國，其他人只是在中國想像新世界，而非真實航向、走入世界。就像我想做世界人，與我去做世界人，兩件事情不太一樣。我想跨國體驗或跨文化實踐在這本書中，上海扮演重要的角色。不過，上海這個城市也可以說是被限定成通商口岸，這些多數的文人或翻譯家僅在這個城市活動。我想問的是，究竟這些人有沒有出國，還是只在上海？接著是跨域，書中的跨域是跨文類，有小說、詩歌與電影，但沒有戲劇，我想進一步了解跨域究竟跨了哪些域？另外是剛提到的 agent、agency，identity 與多重身分的問題，同時，本書結論也輻射出好多問題意識，包括如何書寫中國現代史，中國現代性為何，值得深入探討。

高嘉謙教授：

我們讓碩文老師簡要地回應一下。

陳碩文教授：

再次感謝各位師友的詢問。相因老師提的幾個問題非常重要，但現在可能無法完整回答。本書確實只有傅雷實體離開上海，其他幾位最多去過日本，他們多半是停在想像世界的階段。我在擬定本書題目時，想像的是他們站在船上想像自己出發前往世界冒險的景象。我最近的研究討論中國文學外譯時，論及林語堂（1895-1976）與蕭乾，他們兩位真正意義上離開中國到世界各地，並且外譯中國文學，可以與本書繼續參照。至於本書的跨域，談的是文人譯者對不同領域的文藝



翻譯，欲呈現馥名老師所言之「雜」，至於相因老師提到，我在書中較少談到戲劇翻譯的案例，我想未來將繼續深入探索。

高嘉謙教授：

今天的精讀會可說是很充實，也很飽滿的討論。我們再次謝謝碩文老師與三位與談人，感謝大家的參與。

臺灣中文學會新書精讀計畫之五十三：
曾守仁《惡世界裡的抒情：清末民初詩學研究》

◎林子恩

暨南國際大學中文所碩士生

時間：中華民國 114 年 6 月 3 日（週二）
09:10-12:05
地點：中央大學文學一館三樓國際會議廳
主持人：李瑞騰先生（中央大學中文系榮譽教授）
主講人：曾守仁先生（暨南國際大學中文系教授）
討論人：陳國球先生（清華大學中文系玉山榮譽講座教授）
廖棟樑先生（政治大學中文系教授）
徐國能先生（臺灣師範大學國文系教授）
卓清芬先生（中央大學中文系教授）
記錄人：林子恩同學（暨南國際大學中文所碩士生）



政大中文系作育英才。第二位是陳國球教授，陳老師是玉山學者，他原本在香港做學問，也參與很多有關文學的事務，現在是在清華大學。第三位是徐國能教授，徐老師也是有名的散文作家，學問扎實、創作能量豐盛，任教於臺灣師範大學國文系。第四位是我們地主卓老師，剛當完系主任卸任。這本書對我來說也是一本很重要的書，是晚清到民初，常常說這個時期是三千年未有之變局。在這個變局當中，知識分子面對很大的挑戰，到底何去何從？無論是維新或是革命，一個是改革體制、一個是要革命，兩個都很辛苦，時代相當混亂。還有另外一批人，就是被改革的對象，尤其是晚清或是跟滿清政府關係緊密的，很來進入民國的遺老、遺少。這個晚清可說是驚天動地，這是一個亂世，但在末世蒼茫之時，似乎也有一些可能性，隱約還有一些光芒逐漸出現。這本書的題目是「清末民初」，我們談論清末這個時間會有

李瑞騰教授：

非常高興守仁教授百忙中從南投過來，感謝臺灣中文學會提供這麼好的機會，讓一本這麼好的書和這麼好的人來到中央大學。主辦單位邀請的這四位學者，都是學界重要的學者。首先是廖棟樑老師，廖老師長期在

不同的界定，或說甲午戰爭或更先是鴉片戰爭，但都不會早於 1840 年，1840 或是 1895 這兩個時間點。而「民初」到何時結束，大多說的是到五四運動。這個時間階段就是中國學界所謂的「近代」，所以中國學界不大會討論「晚清」的概念，直接略過，所以大陸這個概念就是近代的概念，近代往前就是古代史，就是上古中古，近代以後就是現代，一九年以後就進入現代，四九年後就變成當代，當代到什麼時候我們不確定，但文化大革命後，歷史的新名詞就出現，就是「新時期」。而後新的觀念就是，二十世紀快過去了，新的世紀來臨。現在千禧年快過去了，新的世代又要來臨，這就是這本書中的清末民初時期的問題。這本書書名叫「惡世界裡的抒情」，抒情我們都懂，抒情傳統最近在學界中的討論很多，是詩言志，歌詠言，詩緣情而綺靡，這種抒情的大傳統，就是詩歌的傳統。但有關「惡世界」的問題就請守仁來為我們說明。

曾守仁教授：



《惡世界裡的抒情》一書有兩個明確指向：其一是回應臺灣抒情傳統論述，以及對遺民詩學繼續的探索。借一位前輩學者的說法，學界對抒情傳統的討論真可謂「眾聲喧

譁」：有以覆蓋性大論述批評者，或主張另立「敘事傳統」者、有探尋其邊界者，或以為不應以「情景交融」抹去許多詩學光譜的理論皺褶等。這些論述各有洞見，有助於釐清抒情理論的價值與限度。就第二個議題而言，本書所關注的，與其稱之「遺民」，更精確的說，則是「時代的殘餘」、一群被拋擲與遺忘的清末「遺老」。「老」字其實大有意味——相較於遺民，問的是「怎麼死」——遺老則是問「怎麼活」？正是在清末民初這個「天崩地解、綱常解紐」的變動時期，出現了國粹、也出現國渣；既有純文學的審美烏托邦，亦有「以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學」，堪稱文學的零度主張；舊詩被革去了命，新詩艱難嘗試學步誕生。就是在此期，醞釀了抒情傳統的生成，上述兩者在此有了匯聚與交集。

陳世驥在 1971 年以「抒情」命名了中國文學傳統，他亦於同年過世，抒情傳統象徵性成為了他的文學遺囑，是一代文化志業的傳承，陳世驥的古代文學研究裡包覆的是現代離散意蘊，復與西方文學研究達至「視域融合」，那以精嚴學理加以打造的文學殿堂裡，內有情感之熾熱、高翔的詩心，這建基於「傳統之發明」，是如此的莊嚴、又那麼的浪漫。「上舉歡舞」，他將詩帶回了起源；「百獸率舞」，也是應許之地，一個「詩樂舞的三位一體之境」。這樣的起源神話是去蕪存菁的「傳統之發明」，也是梁啟超、王國維、胡適那一代知識分子的繼續對西方的應答，但或許更是一個去國懷鄉知識分子的文化悲願，陳世驥建構出莊嚴的詩國，文學以光、火，作為黑暗裡的引渡，文學是記憶也是抵抗。從「傳統的發明」看來，「發明」一詞不可畏，問題是我們為什麼要「發明」抒情及

其傳統？

抒情詩強調的自我與現時感，抒情詩所表達的內在經驗，正是個人主觀的心境與人格之顯現。那抒情自我誕生於魯迅遙契屈原之際，也在百年之後的我們讀到《徬徨》的題辭時出現；而這樣瞬刻難以言論的感動，正是班雅明說的「生存命定中的戲劇性時刻」，是一個暫時打斷時間之流的遁脫，一個停頓、一個靜止。而從詩的時間來說，本質上是一個當下即是，情感活動最躍動的現時狀態，藉著抒情的技藝可以將之保存下來。

在有限的時間裡，以下我就分享幾個在閱讀這些個案時，吸引我繼續追問下去的觸動時刻。

從遺民到遺老，第一個著手的是王國維：我對《人間詞話》這一則「尼采謂：『一切文學，余愛以血書者。』後主之詞，真所謂以血書者也。」歷來的解釋都不滿意。如同饒宗頤先生所說的士人之哀感頑豔，是以淚不以血，淚更為詞人慣用。另一個點就是為什麼出現基督？確實，血是遺民詩學的標籤，是真情轉喻；換言之，不從中西的交接、易鼎世變，是無法解釋通透的。王國維從李煜詞作裡的體會，那是基督以無罪、無染之身的犧牲獻祭，興發世人的深沉愛力，是後主以亡國之痛所贖得、換取的靈視、慧覺，如是深沉之愛才能衝破摩耶之障、人我之別；對讀者或觀看者而言，犧牲者所承受的是難以直面的痛苦，遂引發觀者一種「崇高感」，「表象」為之破裂、靈魂為之提振，靈性為之高揚，直抵「意志」的真實，這才是王國維閱讀後主詞時的真切感受。這樣驚心動魄的「詩力」，舉一個平行的例子，魯迅也感受到了，他名之為「摩羅」。魯迅對 Satan 一詞

的中譯極富創造性，召喚天魔，破壞力滿點；「魔」又帶著中土本有的意涵（鬼也、著迷），充分發揮其擾動的力量，因為詩者「立意在反抗，指歸在動作」，「蓋詩人者，撓人心者也。」

接下來要談的是王國維的忘年交沈曾植，從王國維對沈曾植鬼趣詩的肯定開始，接著再注意到沈曾植於世紀末所寫的《苻婁亭漫稿·自序》。這一篇序，已不止於「樹猶如此」之嗟歎，內在是一種「詩興」，在為顛木賦義時，成為詩人的象徵，死後猶生的顛木，彰顯出人文上的積極意義。沈曾植是清末最有學問的士人，姚園的癩木經沈曾植的考證轉出了新意，「顛木」，用《尚書·盤庚》：「若顛木之有由蘖，天其永我命於茲新邑，紹復先王之大業，底綏四方。」顛木而能生出新芽，其原出的語境即與國家政治密切相關。再者，那長相特異的盆栽（病疔偃癭腫，無枝條），似乎就是詩人自己（疔羸積年）象喻，於是乙盦著眼於病木本身再生能力與人為後天的培養架長，即有政治與個人用世的象徵對應，在 1899 的世紀末裡，仆木、顛木之有，詩人已然看到了悲哀的未來，然而其之再生，卻又有絕處逢生的重生之絕大悲願！其二，病體與顛木的對應，而不以《詩經》壞木為然，且由「癩」木轉為「魁」木，豈非以病喻法，如維摩示疾般，藉由展示肉身之病成為悟道的般若，最終得證菩提，這就不是僅止於佛教上的轉識成智而已，而更像是儒門有志之士在精神性上的自我奮起。

如同明遺王夫之的白地光明錦、淒心熱魄的主體，是對現實之情的轉進與提升，才能達到「性其情」的昇華與超越，意味著以工夫而開顯存有，詩歌遂可以際乎幽明、天

人，這裡是有工夫的意味的。然而所謂的工夫論未必是參禪打坐，對於學而優則仕的士人來說，在遭遇理想價值與政治現實的衝突，與之相刃相靡，也成一套入世磨練的自我修持，所謂詩窮而後工，當有對於現實的反省與自我觀照，其所表現的抒情自我，才成為心境與人格的顯現。情的工夫論，讓沈曾植表現出思理上的轉進與提升，王士禛對此就說：「學力深始能見性情」；沈曾植的「三元說」也應該由此加以考察，是一種「逆覺反溯、層層脫卸」，為道日損的工夫，詩歌有著和諧圓滿的詩境，是世紀末的詩人積極入世、自我承擔的怒觀，沈曾植的同光「魁傑」，在癡木詩學的抒情朗現下，有更積極的對應。

文變染乎世情，清末民初的惡世界裡，在這風雲時代裡，亦有多變的抒情自我。然而，易順鼎的面貌儘管多變：神童、哭龕、瘋子、名士、死活人，不變的是，內在是一躁動、無法被安頓的自我。易順鼎與生俱來的早慧靈心，使他感知到時代將變的末世氛圍，然而他只能以哭泣來回應（這種「若創巨痛深之在體」）切身之痛，竟自號「哭龕」。如同劉鶚（1857-1909）即以哭聲揭開《老殘遊記》序幕：「哭泣者，靈性之現象也，有一分靈性即有一分哭泣」，這正是易順鼎的最佳註腳。而從他「死活人」之號，不僅與前明的「活死人」之稱區隔而已；更可以說是他以「死」來壓抑（活人）內在生命不可遏抑之盲動。他自擬為怡紅公子，演繹世間如幻似夢，奇怪的是他並不是要從中識破真假虛妄，而竟是談「空」說「法」，將「太虛幻境」視為「有情天地」，以便可以在此流連不去。

易順鼎的「耽美」，堪稱末世的惡之華。

嘔出數斗血，其實在為自己捧伶辯護，血是情的轉喻，這裡就有世變的色彩，他在詩裡翻轉貞淑后妃與亡國娼妓、不以亡國為悲，但以亡國而無歌妓聲色為憤，這些都是為了成全那「假得十分真」的舞台表演。然而這種「真」，豈非虛幻！然而，易鼎之後，又只餘這樣的「真」可以擁抱。那麼，他是惡趣味，還是真傷悲？易順鼎的耽美，讓我想到了黃錦樹指出胡蘭成以「審美感知」作為絕對的視域，必須抽離了倫理規範，歷史的劫難竟然可以成為狂歡化的審美愉悅，抒情成為純粹的審美話語，這種傳統之現代發明，使抒情走上了它的反面。不過，易順鼎的耽美，非是抒情的反面，而是抒情的「異化」。原來的「興」，適足以成其詩人靈視，以際乎天人，對易順鼎而言，卻是不自覺的唱出一首穠豔的死亡哀歌，美始終與死不可須臾分離。它的內在邏輯是，「死讓美成為絕響；美也因此拯救了死」，兩者不能獨立存在。然而這樣的美，卻是如此陰翳不祥，淒豔幽冷、鬼語詭艱，詩歌之寫彷彿成了肉身示道的儀式，與物相刃相靡，至於遍體鱗傷，讓他走到了抒情的邊界，屢屢有破體之危。最後，「全憑一部伶官傳，陶寫生平樂與哀」，那是他唯一可感，也是這惡世界裡僅存的。

本書所涉及的數個個案，如陳三立之寂、樊增祥之喜、沈曾植之怒、易順鼎之泣、王國維之悲，無一不是此風雲時代下所顯現的精神癥狀，遺老卻也繼承了最為豐厚的詩學遺產，由是各有發明。樊、易一向並稱，但我從樊身上又有不同的領略。入手處正是樊增祥諧謔、豔情的詩作，吸引我繼續追問的，是為什麼這麼喜愛寫豔詩？一般來說，多半以虛空語或遊戲來自我開脫，對樊增祥而言，開脫之後，進一步認為毋須遮掩，於是可以

一寫再寫，這就非常有意思了。事實上這種書寫是對話、致意、爭勝，甚至可以自我頡頏：換言之，內在是一種欲望，是「快感剩餘」，「越寫就越不滿足，越不滿足就越要寫」；悖論的保證了寫，豔詩的生產。

如此之「詩餘」，在民國共和裡，以殘遺之人而有此銷閑之為，餘遂召喚了更強大的寫作動能，詩語的對仗、用事、挪借、拆解、因難見巧、逆反其意；其無所不為，恰得容受了現代裡千奇百怪的新事物，「百花釀作酒一瓶，百藥煉成丹一丸」，樊山以遊戲之筆鍛鍊出「合千百人之詩」，如其〈今別離〉之作，遂能「以成吾一家之詩」。滑稽詩，這是樊山另一個醒目的標幟。這大抵還是一種充滿文人雅趣的嗜癖，通過擬代、雙聲、疊韻、鑲嵌、拆散、藏頭、諧音、雙關等，更嚴格意義上的「手銜腳鐐」之舞，一種高級的心智遊戲。那必然是歡悅的、甚至可以自我爭競，寫作本身就是目的，一如愉悅就是遊戲本質一般。樊山並不以自己的滑稽之作為非，亦不必借用傳統「寓莊於諧」或挾聖人不廢詼諧（孔子莞爾而笑）說以自重，而是在詩文遊戲盡興以對，興盡而止。不過，所謂的逆反其意、引而伸之，雖曰是「戲」，但其本質就是反駁與辯證，「反者道之動」，可能帶來相對的新的認識視野，因之在這些滑稽詩文的背後，原也能透過文字的解體與重組，語法的破棄重構，幻指出人未曾思考之處；這或者也是樊山始料未及吧。

詩史是易代的準抒情格式。詩擴增為詩史，不管用的是錢謙益或者是王夫之的方式，詩發揮以詩證史、補史、甚至庀史、抒情的功能。但是本文以為樊山最負盛名的前後〈彩雲曲〉、〈前彩雲曲〉既有「懲尤物」之

戒，復持「秋扇捐」之報，無法形成一致的訓誨；〈後彩雲曲〉則屢屢失守於女體，「欲」實過於「情」；其實妓女傅彩雲固然非毛惜惜可比，但瓦德西又怎會是宋欽宗之儔；更何況若非彩雲「賣身」求榮/歡？滿城百姓不免為聯軍屍填溝壑，如此高度之反諷（irony），實非抒情（lyric）所能駕馭，詩史無法處理此一現代事件，以男女歡愛寫家國之恨，內在竟然如此柄鑿不入，軋軋作響。顯然，舊詩的現代實驗，應該繼續下去。

這一群遺老們既具歷來詩學發展的大成，面對紛至沓來的新世界、新事物，調動傳統為之因應，以樊山、易順鼎所為，不啻是一新詩學的可能方案，但是無論是易的縱恣奇詭或是樊所給的通脫自適，他們所給的答案，是當時沒有人問的問題。之後舊詩被革了命，這個問題就算曾經存在，也早已被那現代颶風吹得無影無蹤。易鼎改元，忠於一姓的清遺必須面對既有政治上的權力轉移，制度性的根本變革，他們在失去政治舞台之餘，尚且成為反動的逆流，成為真正的殘遺。不過，正是在這樣的清、民之際，遺老們感受到那最為惡意的世界裡，在詩人的極限體驗裡，自有那「詩可以怨」的傳統——怨，既顯現為對生命悲劇意識的覺知，由是帶來超越的理想，盡顯抒情自我的尊嚴與高貴，歸之於溫柔敦厚的二度和諧；怨，亦表現為對詩語言的精鍊與創造，從而鍛造了一個孤絕純粹的觀想之境，以其精緻凝鍊的詩語，保存了當下的心境，其既有審美的觀照，又不乏神思的醞釀，自也有冥思的諦視與自我的安頓——也就是在如此深沉難以言諭的痛苦裡，詩人的悲劇撫慰了讀者，無可逃的苦難帶來崇高與敬畏，而讀者以情偕情的再體驗，使一己小我得以超越至廣心大

情的生命格局，昇華了個人的微瑣與不幸，隨著詩人的靈視，生命也有了新的領域與體認。此際，遺轉為餘，餘又生有，抒情所照亮的詩人莊嚴深沉的生命維度，抒情豈非應有其「傳統」！

陳國球教授：



曾守仁教授的論說可說十分完整，基本上這本書裡的重點都被論及了。談抒情傳統，除陳世驥、高友工外，大家都忘了有一本聯副三十年文學大系（1981）其中可能是最早以《抒情傳統》命名的選本。蕭馳的作品則較早直接以《中國抒情傳統》為書名；張淑香老師將抒情傳統作為「本體論」來探討詩的本體性；王德威老師對抒情傳統論述影響很大，尤其在中國大陸，甚至有人以為是王德威提出了抒情傳統的概念，王德威從現當代文學追溯抒情精神的路子開了先河。還有捷克漢學家普實克在五十、六十年代就使用了「抒情精神」來連接傳統與現代文學。王德威老師在臺灣出了一個《現代抒情傳統四論》，然後在北大做一系列的演講，出了「八堂課」的書，把兩岸有關抒情傳統的論述都連貫起來。值得一提的是，臺灣另外有一本選本不太一樣，就是柯慶明老師跟蕭馳老師他們兩位編的《中國抒情傳統的再發現》。這

本書是按主題、按不同的類型的表達，然後就變成中國抒情傳統的再發現。照道理，應該可以跟陳國球與王德威合編的《抒情之現代性》對照來讀：一個是從歷史的角度，一個是從主題來做表達。王德威《史詩時代的抒情聲音》，這本書看得到王老師怎麼從抒情精神來重新體認現代文學的發展，且有非常精彩的發現以及考究。我個人的見解以及對抒情傳統的一些論說，加上最近的思考，合成《抒情傳統論與中國文學史》。這本書是我對抒情傳統論說的看法，進入討論的方法是抒情傳統論出現的原因。

本書導論的部分從世變與抒情，這個我是最關心的。這個抒情論說跟世變怎麼去連接？或者說抒情是否和世變有很親密的那種關聯？是從世變裡看抒情嗎？而沒有世變的時候還有抒情嗎？另外，抒情傳統，在守仁這本書裡，是作為 methodology，作為一個方法來表現。意思是一個方法可以說是工具而已，亦可有別的方法論。討論文學本就該多元，本就該眾聲喧嘩。如此一來，抒情傳統是方法且不是唯一的方法，那麼它跟其他的方法有什麼可以參照的部分？如果這個是最好的方法，它好在哪裡？這是非常重要的。陳世驥討論的抒情不是「風花雪月」，而是面對時代考驗與反應，引用書中「歷史的危機進而被轉譯為文學的危機」，文學成為見證。並引用馬拉美「詩是危機狀態下的語言」。這句話把它普遍化，就是說為什麼要寫詩？詩就是在一種的危機的時候，State of crisis，那時才產生的。書中亦引出陳三立「於國於家成棄物，為人為鬼一吟樓」和「殘山剩水」等詞，問抒情如何與這些連結。陳世驥「文學作為對抗黑暗之光」一文，如何用抒情傳統閱讀陸機《文賦》看出文學力量？

陳世驥用抒情傳統的閱讀，看到其展示文學的力量，展示陸機如何在一個黑暗困頓的時代寄託他的心靈，放在文學上。導論將這些重要的議題都展開了。

這本書命名為《惡世界的抒情：清末民初的詩學研究》。不過還是有些問題，惡的意義是什麼？惡是什麼意思？是世界裡很多惡人嗎？還是一個非常醜惡的世界？這個惡世界為什麼會出現？是否還與我們同在？最後書中提到晚清詩人的「現代性」，特別是與王德威對話「被壓抑的現代性」和書中的「不壓抑的現代性」很重要，革命後的變局如何？守仁也提到寇致銘（Jon Eugene von Kowallis）的《微妙的革命》，我曾經寫過書評。因此想要追問的是，這是革命嗎？微妙是什麼意思？守仁同意這是革命嗎？最後，經過書中討論的抒情變異、異響、異化，抒情傳統是否消失了？是否代表進入無法抒情的年代？

曾守仁教授：

吉川幸次郎對陳三立詩的讀解，描述了一種「現代的感覺」，讓我很是觸動。更讓我感到興味盎然的，這種現代的感覺並不以新名詞的包裝出現，而是詩歌一種內在的、隱微的變化，新的感覺悄悄出現。梁啟超宣稱的「詩界革命」，初期是一種維新，錢鍾書讀出王國維早期詩中有兩種時間形態：循環和一去不回的現代時間，易順鼎、樊增祥等人清晰地將現代事物引入舊體格律，形成「新瓶舊酒」，這是一種革命。我想寇致銘也體認到了這種改變，他所說的微妙比革命更重要，「革命」然在他的書裡並沒有明確的推展，或許就像梁啟超名之詩界革命，但本質是維新一般。

這些易代之心曲、新詩的方案，被貼上退步標籤，被現代颶風吹得無影無蹤，藉由抒情傳統作為一種方法，因不是「覆蓋性論述」，而是一種「價值的體現」，這方法可以蠱測抒情的力量！詩人面對天崩地解、價值失序，非一人所能回天的年代，詩人轉向尋求內在超越，藉著抒情的力量。這種抒情可以超越人我，形成心心相印的感通，至於現代能否抒情，我將問題轉一下，古典遺民詩學的最大敵人是「時間」（保存當下即逝的心境），而現代裡抒情最大的敵人是「輕蔑」，書中初步觸及了 irony 和 lyric 在此時形成的衝突，王德威用「史詩」來解釋抒情在現代的情境表現。

廖棟樑教授：



守仁教授的文章筆鋒裡常帶感性，讀來像《讀書》雜誌裡那些具有學術性質卻深具情感的散文，此是本書一大特色。書的導論有兩個關鍵詞：世變與抒情。首先，來談談「世變」。縱觀中國文學史最扣人心弦的時刻常在世變，尤其易代之際，易代帶來社會震盪、心靈衝擊、文學景觀的改變。歷史上幾次重大的易代，如魏晉、宋元、明清、清末民初等，國家不幸詩家幸，都是中國文學史上最具有創造力的時代。守仁的學術歷程，從博士論文到後續研究都有連貫性，從晚明

清初跨足到清末民初。本書不免讓我想到張愛玲《我的天才夢》中很具象的「遺民淚」的段落。「遺民」是中國古代重要獨特的現象，從《史記》的〈伯夷列傳〉開始，經過歷代敘寫，「逸」、「遺」之辨逐步地就形成一套歷史經驗體系。這樣的一個經驗體系，在趙園《明清之際士大夫研究》裡就特別地提到，遺民不但是一種政治的態度，而且是價值立場、生活方式、情感狀態，甚至是時空知覺等，涉入到各個方面的關係，比如故國、新朝、生計等等的情形。清末民初相較於其他時代的遺民，甚至是明末清初，清末民初的遺民面臨更尷尬的悲哀，因帝制與共和之辨、中西文化之爭，乃至生存出處等發生根本性轉向，不像明清之際只有生死節烈問題。本書探討世變中人們如何通過舊體詩抒情、安頓自我。清末民初的情況更複雜，惡世界之「惡」可能就包含這種尷尬意識。書中提到當時有人嘲弄晚清舊體詩人「只不過就是骸骨迷戀」，守仁將此段文字從負面意義轉為正面意義，深探遺民何以迷戀「骸骨」。在白話文為主導的近現代文學史中，舊體詩人常被邊緣化，但他們持續寫作並在民初文學場域佔有位置，因此有必要重新審視古典詩史。這些詩歌折射複雜多變的時代投影，見證創傷性文化經驗，但文學史常將這段歸入「近代」，而將「現代」讓給了新文學。本書從世變角度觀察，舊體詩見證嬗變，銘刻憂患，其書寫能量是巨大的。

其次，我們來談談「抒情」。抒情論述的立足點是主體、時間與形式的關係。易代文人對於抒情詩的調整，一則反映為「史」的介入，為言情之詩添加敘事存史的功能，詩增殖為「詩史」；一則求諸抒情的本質，徹底割除異質的「史」，轉而向內深化，進一步精

鍊性情之純粹性，以開出內在超越之途。守仁以抒情為視野、為方法，重新蠡測清季民初詩學，在世變的格局裡，「抒情」與「詩史」的辯證下，深思何謂「抒情」、如何「抒情」、能否「抒情」以及「抒情」的異化——藉此回應並深化中國的抒情傳統。本書討論「情」的異化：樊增祥之豔情與滑稽，沈曾植之癩木詩學，易順鼎之淒豔鬼語，以及王國維之零碎飄零，抒情在此階段展現出不同以往的樣貌。守仁對文本的精讀類似阿圖塞的「症候式閱讀」，在這些遺民詩中含混悖逆、疑惑、反常等「症候」處，「抒情自我」分別呈現出樂、哭、怒、悲、痛等精神狀態，藉此揭露易順鼎等人及其作品的複雜面所造就詩歌審美意蘊的豐富。守仁循此關注詩歌的形式表現、文本內部與語言特質，以及形式與心境、生存體驗的張力，表明文學的政治性、倫理性只有在文學關心它自身的問題、只有把它的内容轉化為形式的時候，纔是有意義的。所以，藝術的政治倫理潛能僅僅存在於它自身的審美之位，藝術作品的直接政治性越強，就越會弱化自身的「異」在理論。因此，在本書中，守仁特別關注這些遺民的表達形式，諸如用「組詩」、「七古」長篇歌行體等，就不能單純以修辭、文體理論視之。

本書稍觸及到「詠伶」的文化現象，這是很很有意思的文化景觀。周茜指出：「清季士大夫沉迷於歌台戲苑，與伶人相濡以沫，亦師亦友」，樊增祥、易順鼎都以詩詞品題名角，如題詠梅蘭芳，這單以數量為計，就值得被關注。最後，就是遺老的相關議題。沈曾植等人在易代之際時年齡皆已不小，他們不僅是「遺民」，更準確說是「遺老」，這些遺老遺民所帶來的詩歌，存在著「晚期風格」的現象。薩伊德說「晚期風格」有兩個面象：

一個純正，一個破碎。我們該怎麼來看待遺老遺民們的「晚期風格」呢？

徐國能教授：



書中個案可以分為兩組：沈曾植、樊增祥、易順鼎，這三個人背景相似，具濃厚封建思想，終成歷史塵埃，王國維則是書中最重要的部分，佔兩章篇幅。守仁教授意圖為這些努力寫作舊詩的詩人賦予意義，能否透過詩作觀察到詩人的內涵是關鍵。不過這幾人都深具封建色彩呢？比如說樊增祥，八國聯軍的時候，他還去扈從慈禧太后，然後在袁世凱要登基的時候，要當皇帝的時候，樊增祥還去獻詩，這是一種所謂最反動思想的一個代表人物。像沈曾植也是一樣，他在張勳復辟的時候，還跑去湊熱鬧。前幾位老師講到說，他們都被視為是守舊的、反動的，成為一種歷史的灰燼跟塵埃，這跟他自己本身的一些對世界的看法是不無關係的。易順鼎其實是一個最有趣的人物，我覺得守仁在這一章寫得非常好。易順鼎本來就難以處理，易順鼎一生都在求官中度過，也去扈從慈禧太后，但是他不如樊增祥運氣比較好，得到官職，易順鼎什麼都沒有得到，一生都落空。

王國維則是最後四、五兩章，我覺得是非常精彩的壓卷之作，基本上可以算是這個書的第三個部分。

在所謂清末民初這個時代，努力投注於詩歌創作的詩人，為他們的作品去做出一種具有意義的詮釋，從中可以看到他們那個時代心靈內涵的一部分。這本書似乎能連結到高嘉謙《海上詩路》，有同樣的關懷，問這些詩人為何仍用舊詩，為什麼這些在東南亞的這些漢人、這些華人，他們還要用舊詩來維繫某一種已經失去的東西？寫作舊詩不僅僅是一種文學創作，與所謂的祖國文化，是跟所謂的中華文明傳統產生聯繫、產生血緣的一種關係。但這些詩人是否真正理解他們所處的時代？這又是一個複雜的問題。舉例來說，當代寫作古典詩風氣興盛的現象，那麼舊詩創作本身的意義是否存在？郁達夫說：「像我這樣懶惰無聊，又常想發牢騷的無能力者，性情最適宜的，還是舊詩」的說法，古典詩形式簡便易於發洩，古典詩本身的「基因」或「迷因」，即在特定時代、特定情境下，特定人物為何選擇舊體詩抒情，這叫做這個駭骨迷戀者的獨語。是否與「無力」有關？所以說，古典詩它本身的形式，或是本身的基因，有沒有可能是在我們去回看這些詩人的作品時，必須首先認識到的一個大前提：除了詩歌本身五個字、七個字外，裡面是不是還有一些根植於這五個字、七個字裡面，深刻而不可撼動的一種思維、一種想像，還有一種審美觀？這些舊體詩形式中不可撼動的思維、想像、審美觀是創作者資產還是負債？強調詩人需具「識」，這個識其實也就是對詩歌本身的美學，還有對時代的觀照，以及對於自我所處時代風潮底下那個自我的處境，有沒有一種深刻的自覺跟認識。

顯然前三位詩人缺乏「識」，導致被歷史的颶風吹成塵埃。進一步可以追問古典詩的審美標準，現代性介入能否產生新可能？現代性的定義是描寫現代事物還是對自我的質疑、用破碎方式認識人類殘缺？

目前對抒情傳統的討論已有很多，而抒情傳統真正意義何在？陳世驥開始，他說抒情傳統是中國文學的一個特質，有別於西方的敘事傳統。而這是真的嗎？西方有一個字叫做 lyric，如果他們有這個字眼，他們就有抒情，也有他們的傳統，這絕對不可能是中國詩學獨有的傳統。所以「情」是指什麼，是情感、情緒還是情致？情緒是被儒家化的一種思維，還是一種被道家或佛家所馴化的一種思維？哪個才是我們的情緒？這個情緒又該怎麼樣透過詩歌來表達？其實之前學者也提出了很多的辯證，不只在詩歌，在小說、戲曲、詞，甚至書法等等當中，都可能存在著某種的抒情性。所以說，當我們借用抒情傳統作為一種思考的方法的時候，怎麼去定義所謂的情？樊增祥、易順鼎想抒的「情」是什麼？是亡國的失落嗎？或者是自己生命挫折的悲哀？還是對一個舊時代一去不復返的無奈？今天討論從抒情傳統的一種方法來看這些人的作品，為什麼要放在抒情的框架裡面來看這個問題？如果放棄了這個抒情的框架，就用時代的框架，就用新舊對立的框架，能不能也解釋出這些作品所存在的一個意義或者價值？這個是可以再思考的地方。

又書中所討論的文學革命的問題，胡適等人在美國推動白話文學運動為何能引起巨大影響，新興文人可能深知同光詩人沉浸在迷離世界中，與外界隔絕，因此文學變革

勢在必行。新文學的興起與舊文學存在抵抗或聯繫，每一個時代的變局都可視為「三千年未有之變局」，包括 AI 時代，古典詩還有什麼可談（形式、傳統、時代問題），古典詩究竟要談什麼價值觀念？一方面想到的是所謂的舊時代的結束，可是同時又是一個新時代的開始。誠如上述，我們每一個時代，其實都是新的舊的結束跟新的開始。每個人都是橫跨在不斷地新舊交接的時候，每個人對這個新舊過渡的時候，可能都是感慨萬千，都是有很多的迷惘跟很多的痛苦。那麼，古典詩，或者是除了古典詩以外文學，對於這種痛苦、對於這種迷惘所作出的回應，對於後代有沒有可能存在的某種歧視，或是某種更具有價值的一種討論？持續思索時間性問題，新舊交替中的迷惘痛苦是普遍的，也是必須的。對我們今天來講，文學之所以存在，還有根深蒂固的意義，在於每一個時代對於生命都有一些更深沉的嚮往。這些深沉或是崇高的嚮往，遭遇到嚴峻打擊的時候，最後只能潛遁到藝術、宗教或是物質享樂當中。不願意讓自己屈服於宗教或是物質享樂的人，最後只有藝術能夠安頓這樣的領域。這也是很深的啟發，因為現在也是在惡世界之中，想要物質享受或是宗教生活，但是最後選擇藝術還是比較好。書中探討的這批詩人留下的風景，對今日應對變動提供參考，文學和藝術在惡世界裡，可能成為安頓自我、見證存在的方式。

曾守仁教授：

感謝廖棟樑老師的梳理，展現了本書的不同的論述層次，「症候式閱讀」一詞也相當準確。這幾個清末民初的詩人身處風雲時代，他們的詩作確實展現出一種「精神症狀」，而

作為「遺老」，他們也繼承了豐厚的詩學遺產。對於樊增祥的艷詩或諧謔詩，這表現了一種內在的慾望、越界快感以及「越寫越不滿足」的心理機制，是與他人解讀不同的關注點。而對於易順鼎的耽美，可視為一種「惡之華」，連結了美與死亡，在惡世界裡美可能是唯一可感的，引用黃錦樹老師的觀點，這些詩作已走到了「抒情傳統的邊界」，毋寧說是「抒情的異化」。樊增祥和易順鼎的寫作提供了「晚清新詩學」的一種可能方案，後來被現代浪潮淹沒。這群遺老所處的是「最為惡意的世界」，但在這種極限體驗下，詩歌仍保有「可以怨」的傳統。這種「怨」是對生命悲劇的覺知，帶來理想和「抒情的尊嚴跟高貴」，有助於語言精煉和自我安頓。這些詩人努力將新事物甚至多音節詞引入舊體詩中，遇到的困難及展現的「新詩學」，部分體現在對對仗原則的運用上，這提供了新的思考可能性。從後人的角度看，這些詩作展現了在那個特定時代背景下，傳統詩學產生的「變異」及其與時代的關係。

回應徐國能教授的問題，這些提問引發一系列的重新思考。當時看似沒有未來的舊詩，現在似乎在學院裡存續了下來，可能因為教學傳承和網路的盛行。網路串聯特定社群，但也存在同溫層的危險，獎項驅動寫作也是現實因素。不過，舊詩的審美語彙的形成，背後是「權力」和「知識壟斷」有關，過去士人的詩句精煉建立在同質性很高的群體之上，然而當今語文能力普及，眾聲喧譁，能否形成一致的審美經驗表述？再說，現在的感覺是破碎的，舊詩能否表徵出這樣的感受，也不無疑問？回到清末民初的年代，當時詩人意識到問題不只是詩法修辭，尚有新文化的影響，在結構上還需考慮將雙音節

甚至多音節詞入詩的困難等等，典故的使用也呈現微妙的調整，這些問題都代表著價值、意識形態、美學意識形態的變動。

卓清芬教授：



這是一部在詩學研究與思想批評之間架構出深層對話的著作。不僅重新評估古典詩學在現代語境中的表現，更試圖從斷裂與創傷的歷史縫隙中，尋回抒情傳統的當代表述力，探索新與舊之間的語言邊界。作為與談人，我想從以下幾個角度展開討論。

首先，本書的重要價值在於對五四以來文學史觀的反思。

晚清黃遵憲、梁啟超的「詩界革命」對舊體詩展開反思，五四以降的文學史觀，認為「舊詩」不具現代性，不具時代意義，同光體詩人尤其被標記為「復古」、「模擬」的宋詩派。多部《中國文學史》均不約而同地忽略「同光體」詩人的存在，如鄭振鐸《中國文學史》以晚清詩人有各種流派一語帶過。劉大杰《中國文學發展史》：「所謂同光體者……其成就在於擬古」。葉慶炳《中國文學史》：「同光體作家，一味模擬宋詩，既不能反映時代，又無甚特殊成就，本編從略」。袁行霈等《中國文學史》專章列黃遵憲、梁啟超與近代後期詩文詞、小說與戲

曲。馬積高、黃鈞《中國古代文學史》：同光詩人……他們詩歌中的時代精神和現實內容還是比較微弱的」。孫康宜、宇文所安

《劍橋中國文學史》：王德威教授對晚清(包括學漢魏六朝、晚唐和宋詩)的復古詩派有以下的觀察：「將過去的不同典範並置在同一歷史空間裡，…將不同脈絡和時期的詩學予以『拼接』。他們必須面對來自傳統詩歌範疇內外不斷增長的壓力，這些壓力要求激烈變革甚至徹底否定傳統。」

也因為受五四文學史觀影響，我們中學的國文課本推崇晚明的公安派，民國的白話文學，各家撰述的《中國文學史》大抵對於明代前後七子或是晚清詩人的「復古」、「模擬」評價都不高。但真是如此嗎？或者說我們只能沿用這樣的眼光來看待清末民初的舊體詩嗎？曾守仁教授的著作給了我們另一種啟發與思考。不受五四以降文學史觀的拘執，鉤掘晚清與民初詩人在舊體詩的形式之內仍有新的突破與創造的可能，對五四以來的文學史觀與舊體詩的現代性提出一己的思考。

這本書彰顯了幾個特色：

一「惡世界」裡的抒情主體的存有困境

本書的核心問題意識正是在清末民初劇變、瓦解的場域中（也就是「惡世界」），詩人為何仍然選擇抒情？「末世裡的抒情」又是如何作為心靈實踐與精神見證的存在意義？這一群詩人在面對晚清民初的劇變時，實際上早已感受到時代的震盪，抒情不只是情感表達，它也是文化存續、知識轉型與自我定位的方式。在詩人筆下，抒情是苦難之中自我的守護、時代的見證，也是精神的昇

華。詩中所流露的「不壓抑的現代性」，正是一種對時代苦難的主動回應，而非逃避現實的復古情懷。

曾守仁教授重視詩人主體與精神的深化描摹。從「餘之餘」的樊增祥，到「病維摩」的沈曾植、「哭龕」易順鼎，再到「死之凝視」、「悲劇之眼」的王國維，觀察他們如何以詩的語言回應內在的焦慮與外在世界的斷裂失序。詩不僅僅是抒發情感的媒介，更是一種自我診斷的過程。詩人既是觀察者也是病人，他們以詩為藥，以語言書寫不安與不滿的自我，這使得詩歌的抒情傳統在民國以後不再顯得封閉，而是具有開放性的各種可能。

二「不壓抑的現代性」：古典詩的現代轉化

清末民初的詩人雖使用舊體詩的形式，但在語言風格、情感結構與精神姿態中展現出難以壓抑的現代性，挑戰五四以來對舊體詩的負面評價。所謂「不壓抑的現代性」，不是說這些詩人毫無顧忌地書寫現代，而是在舊形式中，仍能以詩的傳統語法，真實地反映出清末民初的崩解斷裂和歷史震盪。他們以舊瓶裝新酒，但所釀出的，是風雲激盪之下，獨特而深邃的苦澀味道。

曾守仁教授以「抒情」重構詩學研究的理論框架，「抒情」除了是情感的流露，也是理解時代創傷、辨識詩人精神癥候的工具。是詩人面對時代的應對姿態，也是延續與重寫傳統的實踐。

值得思考的是書中對於「觀看」作為方法和存在方式的強調。特別在王國維的章節中，作者精闢指出從「天眼所觀」到「身是眼中人」的轉變，構成一種視覺現代性與哲

理反思的交織。他不僅是觀看世界，也被死亡與苦難所觀看，在這雙向觀看中建構了王國維的詩學。觀看是詩人面對世界與自我定位的方式，也建構了面對失序世界的哲學思維。

三 情感導向的詩學研究

本書以「情」為主軸，將樂、哭、怒、悲、慟等情緒視為詩人的精神癥候，結合心理、文化與歷史視野，貼近並且理解詩人面對時代巨變的各種反應。如樊增祥的「餘」、沈曾植的「癩木」、易順鼎的「哭」、王國維的「斷零」，情感做為認知與存在的方式，開展出詩學的情感研究的另一種面向。

透過不同個案的生命情調，抽絲剝繭的剖析時代浪潮衝擊下的詩人心境，揭示了抒情傳統的轉化動能與批判效力。不僅只是對於過往的回顧，也對當代詩學提出了有力的提問：在語言崩解與歷史輾壓之下，詩如何成為一種存有之見證？抒情是否仍有其批判性與公共性？這都是召喚讀者進一步思索的問題。

曾守仁教授將生命史、精神分析、詩歌內涵與思想融為一體，以文本細讀建構具有生命厚度的詩人圖像。除了清末民初的詩人，也為詞人、遺民、貶謫或是流放文人指出可資參照的路徑。

四 跨學科的研究視野

曾守仁教授熟悉古典詩學與詞學的脈絡，也從哲學、美學與西方文學理論中汲取觀點，開展出跨領域的詩學思維。古典詩不再被侷限於格律與形式的技藝討論，而是成

為思想與文化對話的空間。

例如王國維詩學的論述，結合了叔本華的哲學觀點，從觀看的結構與死亡的意識，來重構詩人內在的精神經驗。對沈曾植與樊增祥風格的辨析，也不再只從詩歌發展或風格流變入手，而是引入病理學與心理學的概念，探討詩語中如何表現創傷與感知。以新的視角穿透詩歌與思想的深層結構，為古典詩學開啟更多的可能性。

五 結語

回到文學史的觀看與書寫。本書試圖解構「五四中心論」的文學進步敘事，改寫從啟蒙、白話、新詩、現代的單一路徑，讓我們看見在白話之外、新詩之外，還存在著一條同樣現代、同樣深沉、但語言節奏與美學形式截然不同的詩學之路。

因此，這部書的真正價值，或許不在於重新評估幾位被忽視的詩人，而是讓我們有機會重新思考什麼是文學、什麼是現代性，以及什麼樣的書寫才足以承擔歷史的重量與生命的痛楚。本書是對「詩」作為思想、情感載體的再定義，既發明傳統，也面向未來，在詩學、文學史與現代性論述上皆具有開創性的貢獻。

卓清芬教授會後補充說明稿

一、 在「餘」中發聲：樊增祥與舊詩的現代性書寫

〈詩之「餘」：樊增祥的「新」詩學〉是本書中極具破壞力與創造性的篇章，它從一位典型「舊派文人」入手，卻提出一個非典型的詩學問題：舊體詩是否可能表徵現代感？是否可能在「惡世界」中以抒情再創語言的

生機？

作者選擇樊增祥為個案，一方面是因為其詩名顯赫與創作量極大，另一方面則因他在五四以降的文學史敘述中被遮蔽甚至邊緣化。樊山豔情詩、滑稽詩之多，與他出仕袁世凱、交遊梨園等爭議行徑，使他長期背負「失節」、「庸俗」、「亡國遺老」的標籤。然而本章卻指出，這些恰恰可能是「現代感」生成的契機所在。

章節的核心概念是「詩之餘」：豔情、滑稽等題材原被視為詩中之末技，卻在樊山筆下成為語言慾望的產物，是一種不斷再生產的詩意快感，也因此成為書寫現代性的渠道。這種書寫不追求「言志感時」的正典形態，而是於「不可說」中書寫「不該說」——一如其以香奩入詩、以繡鞋為題，反覆和作、廣作、再和、四和，不但展演詩藝技巧，更成為自我身份與語言邊界的拓域實踐。

從文本操作來看，這是一種以「戲而不謔、巧而不淫」的方式，挑戰既定詩學規範的策略。樊山以〈十憶詩〉、〈詠柳絮〉、〈和繡鞋詩〉等為場域，進行對古題的重構與創作，從詞語層面的字根拆解，到語法層次的組構翻轉，不但顯示出深厚的聲律素養與形構能力，更展現了後設的文學意識：詩不是情感的流溢，而是技術與身體快感的協奏。

在思想立場上，本章突顯出樊增祥身處改元易代之際，採取的並非典型「遺民論述」，而是「逸民的通脫」：他既批判滿清之弊（如纏足、鴉片），又不全然拒斥新學，甚至接受西方語彙如「進化」、「實業」、「地球圓轉」等入詩，卻始終維持舊詩形式。這種態度，既非傳統文人忠君守舊的悲愴，也非新文學

推崇白話的破壞力，而是處於過渡地帶的靈活應對。這也讓本章得以突破五四所樹立的「舊=腐」的框架，為舊體詩在現代性討論中重新定位。

作者提出「不壓抑的現代性」，正是對五四話語的逆寫。傳統論述總認為舊詩無以應對現代，但在樊增祥筆下，我們看到的是一種語言的放逸、感官的解放、詩藝的再製，以及歷史認知的間接辯證。即便這些書寫常以諧趣、豔詞為表，背後卻潛伏著對時代斷裂與主體瓦解的深層感知。

值得注意的是，作者並未將「現代性」等同於西化或新學。他強調，樊山的詩不是因納入西方名詞而現代，而是因其對變動社會的身體感、對語言形式的敏感，以及不間斷地以詩回應現實的行動本身。樊增祥的詩學不是從內容上去承載進步的意識形態，而是在形式、風格與慾望生產當中，開闢出舊中有新的詩語空間。

在方法論上，本章也極具啟發性。作者結合文學形式分析、歷史語境辨識與精神分析觀點，將看似邊緣的詩類（豔體、滑稽）轉化為觀察「詩學現代性」的核心場域。這提醒我們，文學史的「正統」往往是透過排除而建立的，而真正具有活力的詩學發展，可能正蘊藏在那些被視為「餘」、「俗」、「無用」的文字裡。

總結而言，〈詩之餘〉一章不僅重新評價樊增祥的詩學成就，也對整個清末民初的詩學格局提出再思考。它打破了「詩言志」的詩學正統，展現一種基於慾望、技巧與異響的語言實驗，進而指出舊體詩不僅未死，反而在「餘聲」中找到了通往現代的密徑。這

不只是對文學史的補遺，更是對文學本體的重新思考與想像。

二、 痲木詩學：沈曾植的詩學倫理

本書第二章以「痲木」作為核心隱喻，既點出沈曾植身體與精神上的受限，也象徵了在清末惡世界中詩人存在狀態的支離與堅韌。痲木雖病弱，卻依然挺立於風煙之中，不僅是個人生命狀態的寫照，也是對傳統詩學在末世仍不放棄倫理與審美擔當的強調。這是本章最讓人動容之處：詩不是逃避現實，而是以其脆弱與傷痕之身，堅持書寫與承擔。

本章論述沈曾植時，將其定位為最具學術素養與精神深度的「同光體」詩人。作者指出，沈曾植的詩不僅表現技藝、典故或音韻之熟練，更可貴的，是他將詩視為自我修煉、精神實踐與文化承擔的途徑。沈曾植之學養博涉佛理、文字學、史學，形成詩學上的「脫縛」、「反溯」、「觀想」等特質，使其詩呈現出高度自覺的內向反思與美學自律。

本章最大的特點是從「示疾」與「病身」的角度切入沈曾植詩學的討論。作者指出，沈曾植不僅是以病為詩題，更將病視為一種感知世界、體認苦難、思考文化的方式。這種「病中見道」、「以疾為悟」的姿態，讓我們想到維摩詰居病示教的佛典故事，也可視為對現代主體破碎與無力感的早期書寫。

特別有意思的是，作者將沈曾植之詩學比擬為「詩人之怒觀」——此怒非暴怒或狂怒，而是一種靜中帶決、傷中存志的道德自律。「觀」是靜觀、沉觀、深觀，而「怒」則是士人面對國族、文化崩毀時不甘沉淪的堅持。這是儒佛融合之下的士人理想：超然而不離世，悲憫而不失志。

從方法上看，本章延續全書以「抒情傳統」為方法的立場，但與第一章中樊增祥的豔情、滑稽與現代折衷的「餘」不同，沈曾植的詩學更內斂、寧靜、嚴肅，是以「佛性」、「病相」、「反觀」為主軸的抒情方式。這樣的詩學實踐，在五四後被視為守舊之作，實則承載著高度的現代精神意義：它回應了現代性的焦慮，但不陷入激進破壞；它感知末世之惡，但不放棄內在超越的可能。

或可由此提出一個思考：沈曾植是否可以被視為晚清詩學中「內在超越」的一個代表人物？在時人紛紛以文學為救國手段、轉向白話文時，沈曾植卻選擇以舊詩為救心之道。他不主張激烈的政治干預，也不逃避現實，而是以詩與病之筆，書寫出身處苦難之中的尊嚴與沉靜。這樣的書寫，在今日讀來反而有種逆時代的先見。

本章提到沈曾植的詩中「靜謐觀想」和「寂然不動」之境，此種超然的詩學理想，在現代讀者眼中是否可能過於內向，甚至與時代脫節？作者在文末強調這是詩人積極承擔的表現。或許在今日，這種承擔更需要新的語彙與表述方式來傳遞其價值。

《惡世界裡的抒情》選擇討論沈曾植，實屬必要且深具意義。在晚清眾多被忽視的詩人中，沈曾植是一位值得重新發掘的典範。他的詩學不僅具有形式技巧，更具有精神深度。他的書寫方式看似傳統，實則提供了一種面對現代苦難的中國式倫理美學的回應。讓我們看到一種被壓抑但不斷湧現的現代性——不是喧囂的，而是低語、沉吟、帶著病與慧的現代性。

三、 在哭聲與鬼語之間——易順鼎的悲

劇抒情與異化書寫

本章〈抒情輓歌：泣與血的易順鼎詩學〉是《惡世界裡的抒情》中最具精神劇場色彩的一章。作者細膩描繪易順鼎這位清末民初詩人的「哭齣形象」，揭示他如何以哭泣、死亡、幽靈、鬼語等意象，將傳統抒情轉化為面對末世與自我瓦解的詩學實踐。不僅是關於詩的技藝分析，也是對詩人主體崩解歷程的精神考古。

本章重點在於揭示「異化的抒情」與「悲劇的展演」。易順鼎從早慧神童、自謂「一哭齣」，到中年歷經國變、科場失意、母喪喪志，最終走向自我崩壞的生命旅程。作者認為，易氏詩歌中異常濃烈的哭泣、鬼語、死亡意象，不只是個人情緒的流露，亦是時代精神的感應與異變。這些詩中充滿哀傷、血色與極度感官化的情感，組成一曲淒艷的「抒情輓歌」。

其中最具代表性的是〈子夜鬼歌六首〉，以亡靈語氣書寫幽魂徘徊的經驗，情感表達既深刻又近乎病態。這些詩語並非純粹的悲傷，而是一種處於生死交界、無明執著的情緒異化。作者指出，這些詩作已非傳統湯顯祖式「情之至」的生死交感，而是不能自覺身死的「魂不知亡」的慾望執纏。這類異化的情感，除了面對死亡的感知，也是對存在本體的深度懷疑與絕望。

易順鼎的「哭」在情緒表達之外，也象徵著姿態與身份表述。他自名「哭齣」，宣稱「天下無可哭，惟母可哭，願終身以哭命名」。作者爬梳他與陳三立、胞弟書信中的真情告白，並引用王闓運與程濟對其哭泣形象的不同評價：王氏視之為過度誇張、有失國士身

份的「披猖」之行，而程氏則同情地指出其「以歌代哭，滿紙皆淚」，為時代無語者之哀鳴。這種複雜的哭泣，實際上是一種語言暴力的展演，也是生命政治與倫理難題的折射。

在抒情傳統的脈絡中，易順鼎的詩學是一種轉化、邊緣化的詩學。他並未像王國維那樣建立一套哲理美學系統，而是以大量即興、雜體、異聲、戲擬的方式進行感官爆裂的詩歌書寫。其詩不乏華麗、瑰異與鋪張，甚至接近病態之美。這使得他長期被文學史主流視為浮艷詞人、道德失序者，但作者指出，這樣的詩人形象恰恰折射出抒情傳統在現代轉折處的激烈掙扎。

從方法上看，本章採取詩學研究與精神分析的結合，作者深掘文本與書信、日記、傳記等材料，建構詩人精神狀態與寫作主體的對應關係，使詩歌成為自我辨識與心理療癒的書寫場域，提出了跨越形式主義與純史料考證的第三種詩學研究途徑。其次是「死亡抒情」的深度探索，作者將「哭」與「鬼」從文化符號轉化為詩學方法，開啟死亡之聲、存在之恨的詩意視野，也為古典詩歌的悲劇書寫提供了現代的表達方式。其三是抒情傳統之邊界測試，易順鼎的詩學並不侷限於傳統的繼承，反而是挑戰極限的試煉。他不再以詩作為自身的慰藉，轉而以詩作為暴力與激情的出口。他的書寫讓我們得以思考：當抒情傳統無法承載主體裂解時，詩能否仍為生命安頓之所？

易順鼎是詩學中的「瘋子角色」——他用異聲、哭聲、死語撕裂正典敘述，也用華麗病態的辭藻展示末世激情。這不只是詩藝的探索，也是對於自我存在的逼問。他既是個體，也是歷史的共振體，是五四新詩運動

前夕，一位在舊體詩中竭力吶喊的病人。

四、 王國維的現代斷零體驗

本書第四章聚焦於王國維的「現代斷零體驗」，在詩學議題的延伸之外，也剖析了晚清知識分子如何面對現代衝擊的精神困局。作者以王國維為核心人物之一，重新詮釋了「抒情」在清末民初變局下的文化位置。書中以「睜眼看世界」為起點，提出王國維雖承襲古典詞學傳統，然而實際上展現的卻是「死之凝視」、一種現代的、破碎的、無法整合的主體經驗。呼應了作者所說：王國維經歷的並非「易鼎」的政治更替，而是「革命」所帶來的全新世界觀的崩塌。

本章精彩之處，在於作者不僅限於文本分析，更以「觀看」這一感官與認知作為核心視角，呈現王國維從「天眼所觀」的哲學理路，到「眼底塵埃百斛強」的詩意體認，如何步步走入視覺性與主體性的現代危機。在作者的論述裡，我們看到王國維從叔本華的直觀哲學轉為詞學中對悲劇性「境界」的追求，他從「萬物一身」的倫理學想望作為起點，卻終於只能寫出「偶開天眼覩紅塵，可憐身是眼中人」這樣具有自我裂解感的悲愴詞句。

本章分析〈來日〉詩二首、〈摸魚兒〉詠柳詞、〈蝶戀花〉等作品，指出王國維一再使用視覺意象——無論是天涯、滄海、天台、飛塵，這些都是視線的盡頭、是目力不及之處，象徵著他的精神感知也已至於斷裂邊緣。王國維將世界看作圖像，而當圖像崩解、觀者無所附著之時，也就是主體感知斷裂的時刻。

《惡世界裡的抒情》對「不壓抑的現代

性」的概念闡釋頗具啟發性。在王國維的詩詞中，這種不壓抑並非指自由書寫，而是他無法不寫、不得不寫。這與早年被視為「逃避現實」的詞學研究判然有別，反倒讓我們看到王國維在古典的詞體中投注了對現代處境的激烈感受。

本章所言「現代的斷零體驗」，其實不僅僅是個人情感的斷片，也是歷史敘事、文化意義系統無法續接的狀態。這一點從王國維轉向金石考據之學——那幾近無感性的冷寂理性，也可以說是一種悲劇性的補償形式。他從詩人、觀察者成為「文化託命之人」，以死成就其文化承擔的完成。作者的精準書寫，讓我們看到情感風格的悲哀之外，屬於文化意識的深層震動。

王國維對叔本華的吸納與轉化，在本章也有出色的闡釋。從「搜源去欲，傾海量仁」到「人生一大夢，未審覺何時」，我們看到王國維試圖在倫理、美學與形而上之間構築自我救贖的可能。但可惜的是，這種救贖往往只是短暫的美感體悟，無法回應現代性所帶來的根本裂解，最終只能以「自沉」的極端方式劃下句點。

本章最重要的貢獻，是重新讓我們看到古典詩學在現代性語境下的韌性與張力。王國維並非徹底的傳統堅守者，也不是徹底的現代突圍者，他身上的斷裂感與融合企圖，使他成為「斷零體驗」最具象徵性的代表。作者的論述也提示我們，抒情之所以成為現代的回應，正因為它不是感性逸興的流洩，而是危機之下的掙扎與記錄，是一種「不得而言」的文體形式與精神動能。

五、 悲劇之／隻眼：王國維的視覺現代

性

第五章在整部書中扮演收束的關鍵角色，既總結王國維的詩學觀，又進一步指向文學批評的倫理轉向。從「觀」字切入，作者指出王國維的觀看不只是感知行為，而是哲學與倫理上的姿態。這「觀」既是直觀的沉思，也是歷史的穿透——正如《宋元戲曲史》與《人間詞話》中展現的，是歷經現代斷裂後對文化精神的招魂之舉。在這一層意義上，「隻眼」既像是觀看者的眼，也可以是被死亡所凝視的殘眼，是身處末世之境者的自我鏡像。

作者於文中指出，王國維在面對「現代的迫近」時，雖身著長衫、蓄辮、寫舊詩，卻早已內蘊現代的焦慮、失序與價值崩壞。他在詩詞中表現的不只是感時傷離，而是直面存有危機的痛苦自我。在《紅樓夢評論》中，他以「徹頭徹尾之悲劇」來詮釋寶玉的出走，而非將其簡化為悲情或消極。他指出的是倫理上的超越，一條能抵達涅槃的解脫之路。而這恰恰是第五章的重點：王國維透過觀看，試圖穿透苦難的迷霧，凝視死亡，以求精神之救贖。這與叔本華哲學相通——欲望是痛苦之源，解脫則在於對意志的否定。但不同的是，王國維無宗教信仰的支撐，只能以文學、詞話與戲曲批評作為庇護之所。他眼中的「悲劇」，不在於情節、形式如何安排，而是對於價值秩序全面崩解後的精神自救之道。

本章的重點是「視覺現代性」的提出。「視覺現代性」著重在觀者主體的現代轉化——從「天眼所觀」的全景掌握，到「眼中人」的失落主體，他經歷了觀看與被觀看的裂變，於是這種觀看不再是和諧之觀，而是

帶著懷疑、痛苦與超越企圖的「隻眼」，它所構成的美學視角，不再止於形式上的境界，而是指向倫理的深層結構。

在作者的觀察中，王國維從文學批評的「抒情救贖」，轉向戲曲史的「悲劇倫理」，這是一條從「詩人之眼」指向「文化託命之人」的軌跡，本章正是將這個軌跡以詩學的方式展現。王國維不只是為文學立論，更為古典文化尋找現代存續的倫理根基。這正呼應了陳寅恪對其「文化託命」的評價：他不只是書寫者，更是承載者。

值得注意的是，作者對於「悲劇」一詞的深度詮釋，並未將「悲劇」簡化為情緒狀態或歷史命運，而是叩問其深層意義與價值歸趨。這讓我們得以看見，抒情的現代性，並不是只能存在於新詩或白話文之中，而是以「異響」的形式滲入舊體詩、詞話與文論核心。王國維正是「異響」的典範，他的觀看不只是理性秩序之下的觀看，更是充滿矛盾、反省與傷痛的現代主體的凝視。

總結而言，《惡世界裡的抒情》第五章展現的是從詩學出發、最終通往生命議題的現代書寫轉型，藉著梳理王國維深厚哲學的背景與細膩的文本分析，為我們勾勒出王國維思想深處的現代脈絡。不僅是對舊時代跨向新時代文人的重新審視與評價，更是我們如何理解現代性、如何承擔文化責任反思的起點。

現場提問：

提問一

抒情是否必然與世變對話？如果不是世變，抒情是否存在？如何界定非極致狀態

的「世變」？世變對抒情的影響何在？另提問關於抒情與「綺豔」概念，清代文人常將此問題放到女性文學，清代艷詩與本書討論的艷詩有何關聯？

提問二

「情」的內容、面對世變心理狀態、文化環境如何影響詩歌寫作的具體技巧或詩法？

提問三

問題關於樊增祥的艷詩。晚明《浣花集》、《玉臺新詠》在晚清民初有大量版本，反映當時艷詩流行背景。當時的艷詩（陳文述、孫原湘等）與同光民國時期艷詩有何關係或脈絡？特別問樊增祥自詡其艷詩完全超過《浣花集》，其評估標準何在？

曾守仁教授：

首先回應提問三，本文討論樊增祥艷詩的特殊性，在於抉發其心理機制和「越界的快感」，這樣的書寫欲望成為對於新世界的回應，詩作裡有多元的現代性的體現。他的艷詩寫作主要是翻陳出新、道人所不到之意，這與與嘉、道時期與妻子互贈或單寫女性的艷詩不同，當然清代的豔詩寫作傳統尚待進一步深探。

接著回應提問一和提問二。抒情傳統本身是一種「發明」，「發明」一詞並不可怕，這是將傳統有價值的部分（如詩可以怨、窮而後工）與現代連結，讓古典詩學有新的詮釋可能。所謂的世變，正是這幾位詩人在風雲時代的激盪下，情感展現巨大精神能量，在「極限經驗」的催動下，體現純粹的抒情精神。抒情固然可以作為一般詩學來說，但

是在易鼎的變動裡，抒情轉向內向深化，是證明存在、開啟存有的方式，這是詩歌（文學）的積極效果，開顯存有，見證時代。

晚清詩人所激盪出的「新詩學」，雖然被文學史忽略，歷史的遮蔽源於觀看的方式已被五四進步史觀所形構，是所以不見。事實上，這個新詩學不只新事物、新詞的疊加，結構與內在精神也都也有變化，非常有意思。例如，他們大量使用七古或歌行，源於在世變的激盪下，以無法化事為情，成為極簡的抒情篇章。但是在長篇累牘裡，卻又保有對仗的回顧，於是有了更深層或複義的詩意體現，開展出另種的抒情技藝。這也是抒情傳統研究裡，高友工與梅祖麟先生對於唐詩句法的研究所帶來的啟示。不過，這個領悟是寫樊增祥和易順鼎時更清楚的意識到的，感謝同學提問，或許之後再對此做系統說明。

李瑞騰教授：

感謝眾人討論這本精彩的書，這是一個重新面對特殊時代的機會。我自己的博士論文處理的就是晚清思想，此際常將思考放在易順鼎之子、錢鍾書如何面對父親的時代，中國學界不大會討論「晚清」的概念，透過這本書可以看到亂世變動劇烈，內容十分豐富。這本書也讓我們想想，如果臺灣今天發生巨大變動，我們如何安身立命？文學在此就有了積極能動的意義。回到歷史脈絡，如何透過舊體詩的多種表現，重新思考文人定位，如何設身處地理解詩人面對時代？「三千年未有之變局」或許在每個時代都存在，本書的研究提供多元、開放，回到情的思考，這是對這一時代很好的回應。最後感謝大家

活動紀實



參與！

臺灣中文學會新書精讀計畫之五十四： 梅家玲《文學的海峽中線：從世變到文變》

◎林采瑜、洪翊綺

東海大學中國文學系碩士生

時間：中華民國 114 年 6 月 16 日（週一）13:30-16:30

地點：東海大學人文大樓展學廳

主持人：周玟慧先生（東海大學中文系教授兼文學院院長）

主講人：陳碩文先生（政治大學中文系副教授）

討論人：梅家玲先生（臺灣大學中文系特聘教授）

張誦聖先生（美國德州大學奧斯汀校區亞洲研究學系、比較文學研究所教授）

王智明先生（中研院歐美所研究員兼副所長）

阮美慧先生（東海大學中文系副教授）

李時雍先生（東海大學中文系助理教授）

記錄人：林采瑜（東海大學中國文學系碩士生）

洪翊綺（東海大學中國文學系碩士生）

周玟慧教授：



非常感謝梅老師蒞臨東海，梅家玲教授是現代中華文明研究中心主任，研究領域包括近現代文學與臺灣文學，也關注魏晉六朝文學。特別有趣的是，梅老師在研究中提及「海峽中線」，這讓我聯想到魏晉時期的地理與文化分界，當時的長江作為劃分南方與北方的中線，而我自己研究的是魏晉南北朝時期，主要聚焦於語言變化，尚未觸及文學層面。拜讀梅老師的著作後，我發現「海峽中

線」不僅關涉日常語言，還涉及文學發展與教育政策，對語言、文學與文學教育等層面都有深刻觀察。那就不多佔用大家時間，將時間交給梅老師。

梅家玲教授：



非常感謝東海大學周院長與高主任的邀請、中文系的同仁與臺灣中文學會的協助，以及曾守仁副理事長來到現場，還有蒞臨現場的貴賓與與會人員，一同促成這場新書精讀會。今天我就當野人獻曝來分享，也可以說是拋磚引玉，提出個人在研究歷程中的一些心得與思考與大家交流。

我想在座各位多多少少都翻閱過這本書，因此內容方面我僅簡單提及幾個重點。今天比較希望與大家分享，這本書為何而寫，以及在撰寫過程中，我的思考重點與相關的學思歷程，當然這本書有許多不足之處，還有留待後續開展的地方，很期待在座四位專家老師的批評指教。

剛才周院長提及我有關魏晉文學的討論，確實，我最初是聚焦古典文學的研究，在碩士論文時探討的還不是魏晉，而是明代，主

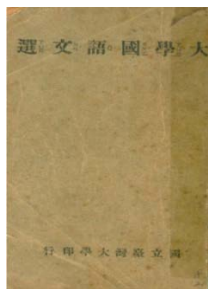
要是明代「唐宋派」的文論。到了博士班，因為修了廖蔚卿老師的《世說新語》，對我啟發非常之大，因此我的博士論文就以《世說新語》為核心，並且針對其中的語言藝術作探討，很有意思的是，我雖然過去做文論，然後做的是有關語言藝術及敘事性的文類討論，可是拿到博士學位之後，因為系上突然的一些事故，所以我必須要去承接「歷代詩選」的課程，這是一個很大的考驗，以前雖然喜歡古典詩，但是沒想到自己需要在大學中文系開設專業科目，也因為上課需要，所以那些年算是努力、用功地去細讀漢魏六朝詩賦，花了不少時間，最後還因此完成了我的升等論文，寫的是漢魏六朝文學的擬代與贈答詩。

與此同時，學校希望老師能夠提供多元的選修課程，讓學生依照自我興趣修課，我也在這個階段對現當代文學產生興趣。有一部分原因是在做《世說新語》研究的時候，試圖援引當代的敘事理論去深化古典文學研究，因此同時涉獵了現當代文學。於是，大學授課時也使用了現當代文學作教材，同時開始了對現當代文學的多方面閱讀與研究，其中還包括了女性主義、結構主義，或者酷兒、同志等。這一路走來的過程，對我自己來說，既是個人的興趣與修課學習所得到的啟蒙與開展，也有教學的需要。它們好像在鞭策我接觸更多不同的主題、文類、文學的閱讀與研究。它們看起來似乎非常駁雜，可是，我覺得只要步子邁出去，然後用力踩下去，那麼每走一步路，它所留下來的足跡都會在往後眾多的學習研究歷程中留下痕跡，而且產生了往前推進的力量。為什麼會有這樣一本書？原因或許也可以從這裡找到一些解答。

下面我想說的是，這本書的成書其實是

由許多因緣際會所促成的。我在本書後記開頭寫道：「人生中有許多的際遇，原本以為是出於偶然，事後回想，又彷彿是早有定數。千絲萬縷，總是牽動著現今自己的關懷與抉擇、思想與作為，學術研究，也是如此。」這本書從第一篇文章的撰寫開始，一直到成書，已經綿延了十幾年，它的源起，是因為在我剛拿到博士學位不久，就被系上指派去參加國語文教材教法的研討會，那時的我根本沒有什麼教學經驗，要如何寫出這篇論文？實在頭疼！歷經周折，還是想辦法寫了一篇〈理想大學國文教育的追尋：由臺大歷年教材教法的演變談起〉，那時很痛苦，但也算是讀了一些材料，寫完就先擱置一旁。

幾年之後，因為王德威教授在哥倫比亞大學舉辦「夏氏昆仲」國際研討會，我就根據夏濟安的《文學雜誌》作了一些研究。這其實是當時王德威教授的命題作文，我以前並沒讀過《文學雜誌》，只好很努力地讀材料，想問題，嘗試進行探討。當時沒有多想，就當完成了一項任務。但是不久之後，剛好我有一個學生是師大畢業，之後來到臺大唸碩士。她在尋找論文題目及材料的過程中，在臺大圖書館找到了一本早年的國語文教材《大學國語文選》，1947年出版，由魏建功編選、吳守禮注音，我今天還特地把這本書的複印本帶來，大家可以傳閱一下。



(圖為 1947 年出版之《大學國語文選》)

這本書非常有意思，它封面上的漢字旁邊都有注音，更不要說內文，內文同樣是每一個字旁邊都有注音。這樣的一本教材引發我的好奇：為什麼會有這本書呢？太特別了！因此就去爬梳相關材料，最後完成了一篇以魏建功《大學國語文選》為主的研究。這幾項研究看起來都不相干，後來回想，卻發現它們都跟「大學」有關，跟「國語文教學」有關，當然它也跟「學院派文學雜誌」有關。加上一九九〇年代以後，臺灣本土意識興起，臺灣跟中國之間，不管是文學、政治或是各個方面都產生了非常複雜的對話或對抗。兩岸分治的政治現實，衍生出了臺灣跟中國，或是臺灣文學與中國文學間的多重糾結。越到後來，去中國化的傾向可以說是越趨明顯。在此一潮流所趨之下，許多人開始批判或者否定過去臺灣文學中的中國元素，但是，我卻認為：與其順應「去中國化」的潮流，我們是不是應該要進一步，是什麼力量，促成了文學渡海之後的臺灣轉向？在這中間產生了什麼樣的轉化與創新？我們應該如何超越政治，回歸文學，重新去思考、評價這一條跨越「海峽中線」的文學之路？而我曾經做過的相關研究，是否可以對這些問題做出回應？

於是，我將過去曾經寫過的文章匯集起來，並且做了增補調整，成為現在大家所看到的這本書。基本上，本書是由幾個關鍵概念所組成，包含了「海峽中線」、「文學渡海」、「世變」、「文變」，還有「文」與「學」的多元互動與相互辯證，以及「現代大學」與「學院人的文化志業」。其中「海峽中線」是一條分隔兩岸的界限，但其實它是一種想像的或是虛擬的概念，即使如此，卻左右近一個世

紀兩岸人的情感結構，也為臺灣文學的生成發展觸發多方面的想像對話。

「文學渡海」指的是什麼呢？臺灣的文教，其實是淵源於中國大陸。黃得時在《臺灣文學史》提及：「臺灣文學以明清之際沈光文渡海來臺，成立『東吟詩社』推廣文運為起點。」又特別指出：「康熙雍正時代的儒學是培育下一代本土文人的道場。」可見臺灣文教之所以能夠奠基及開展，與文人渡臺有相當大的關聯。

所謂的「世變」，就是民族國家的興起、「現代性」追求，還有百年來的世局動盪以及戰亂頻仍等；所謂的「文變」，就是「國家文學史」的形構、「國語」與「國文」概念的生成，以及「言文一致」的語文革新。因為「世變」就帶動了「文變」，兩者相互糾纏，同時衍生變化，讓我們看到不同時期中不同文學實踐的產生。前面提到：黃得時在《臺灣文學史》中指出，臺灣的文教發展是由對岸的士人所帶來，就戰後臺灣文學的發展來說，這條線仍然是值得進一步追索。世變也好，文變也好，核心其實是「人」，因此本書所關注的是，現代大學中的知識分子，在戰後臺灣這個特殊的時空節點上，如何對「世變」及「文變」做出回應？

此外，我也要提出「文」與「學」的多元互動與相互辯證。所謂的「文」，基本上是以語言文字為基底，進一步延括成文體、文學跟文化；所謂的「學」，指的是既是學習，更是學院知識分子及其所要承擔的志業。它涵括所從事的學院教育、學術研究、學科建制以及編輯出版事業。從一九五〇年代以來，可以看到臺灣現代大學的建制與發展，以及它在語文與文學教育方面所產生的影響力。有

些學院人士於從事教學、研究的同時，藉著創辦文學刊物來譯介新知、闡揚理念，同時透過嚴謹的評論去導引文學的走向，提升文學的品質。大家所熟悉的臺大三份學院派雜誌，從夏濟安的《文學雜誌》，到白先勇的《現代文學》，還有直到現在都還發行不輟的《中外文學》，都發揮了積極而且重要的力量。

因此整本書基本上是透過三個側面進行。一個是文學史，一個談國語文教育，第三個部分就是學院人的文化志業跟學院派的文學雜誌。為何第一部分會由文學史開始談論呢？因為「文學史」概念的出現，特別是國別文學史，與民族主義及民族國家的興起有非常密切的關聯。臺靜農跟黃得時分別撰寫了《中國文學史》跟《臺灣文學史》，最後於臺灣大學匯流。對於整個臺灣文學史的教育影響深遠。歐西文學史的觀念與書寫實踐，在兩位前輩師長的筆下，得到突破與超越，藉由他們的文學史進入討論，具有一定的意義。

在「民族國家意識與語文新變」方面，透過了一九四零年代的幾種大學國語文教材，同時參照日本國語與國文教育的觀念萌生，以及具體實踐，與中國跟臺灣的發展做一個對照，進一步思考當中的問題。

「學院派文學雜誌」的部分，是觀察三份雜誌如何在臺灣文學史，以及文學研究發展過程中，體現出知識分子的時代承擔與文化志業，並且醞釀出臺灣文學的在地新變。

最後，我想要說的是，二十世紀是一個風雲動盪的時代，其中有無數政爭黨爭，烽火戰亂。而讓我們覺得感動、感激以及尊敬的，是我們的前輩師長們。作為學院人，他們在中外文化碰撞當中去反思文學的傳承與創

新，並且在民族認同、意識形態，以及烽火政爭的交鋒當中，仍致力於教育與文化志業，他們憑藉文學史的書寫、國語文教材的編選、以及創辦文學雜誌去突圍。儘管那是一個冰封的時代，儘管充滿許多的禁忌，但是文學以及文化的傳承，始終是他們堅持的志業，在此情境下，他們終於走過戰亂，走過烽火，走過了政治風暴，為臺灣文學與人文傳統成就了自在自為的典律。

當然，書中花了不少的篇幅在說明，這一路走來的過程，其實就是一個海納百川的過程。臺灣有來自中國大陸方面的資源、人才，同樣也承受了日本殖民時期留下的資源與傳承，另外還有透過不斷譯介而來的歐西文學與文化經典，讓大家可以開闊的視野下，創構出具有我們時代特色的文學。渡海而來的學院人，雖然都具有中國背景，可是他們來臺後，引介新知新學，為臺灣文學與文化帶來資源，開啟視野，這種超越框限的態度，還有累積下來的成果，都為臺灣當代文學的生成以及新變帶來諸多啟發，我想這些貢獻跟啟發是值得我們重視的，而且值得我們持續不斷的去反思，或者是進一步開發。謝謝。

王智明教授：



謝謝周院長的介紹，我沒想到會被安排在第一位，不過從小經驗就是這樣，王是筆劃少的一個字，也常被安排開場。首先，感謝梅家玲老師與中文學會的邀請，也特別謝謝東海大學中文系的承辦，尤其是高禎臨主任和李時雍老師的照顧，非常溫暖。1991年我曾在東海待過一個暑假，第一次見識到大學生活，至今仍懷念不已，因此再次回到東海，真的感覺非常高興和榮幸。

今天受邀來參與這場精讀會，既興奮又惶恐，因為我並非中文系出身，不太確定該說些什麼，所以我主要是分享我對這本書的看法，這本書給我的啟發，尤其是如何在這本書的基礎上展開思考，開啟新的討論，也就是接續和展開梅老師大作中涉及的一些問題「接著說」。

在閱讀這本書之前，梅老師書裡有三篇文章我已拜讀，也在自己的專書中有所討論，其中《現代文學》、《中外文學》與外國文學研究和外文系的發展都有密切的關係。雖然如今中文與外文有系所專業的區別，但就學術的實踐或文學的想像而言，中外文學密切相連，不是一個可以單獨拉開討論的範疇，就像是學院的行動、出版或與社會的連結，很難簡單地以學院空間的內外來劃分。

在梅老師的報告中，大家也已經看到了，這本書從台灣文學史的書寫展開，延伸至戰後在台灣創辦的三本文學刊物。雖然各自的歷史與屬性不盡相同，但背後其實都有對社會、歷史、文化及國家的關懷。我們可以說「學院的事，從不是學院裡頭自己的事而已」，而是涉及了知識分子對於家國與時代變動的情懷與志業。因此，文學史的部分特別有趣，因為本書的第一章就把臺大中文系的兩位重

量級學者黃得時和臺靜農並列書寫，這是很獨特且勇敢的嘗試。我對黃得時的認識主要來自本土派的論述，即吳叡人關於日治時代外地文學論的討論，而黃得時在這個脈絡中是以一個本土論者的身份出現的。因此，把他與臺靜農並列，對我來說沖擊很大，心想本土派怎麼會跟統派站到一起？當然，把當今的政治立場或派別投射到過去的人物，並不是一個合適的閱讀方式，但我想要借用這個強烈的對比，來突出梅老師的獨特與勇敢，因為這樣的安排挑戰了國別文學史的預設，也拉開了圍繞著海峽中線所展開的問題意識：例如中文與外文研究的關係，中國文學與台灣文學的發展，乃至於國語和普通話，乃至於「台灣國語」的對比。比方說，書裡提到的魏建功，也是很很重要的一個人物。他對國語文的區別和教學的思考，很值得今天重新正視。當然，梅老師書裡還試圖展開的還有學院與社會的對比，亦即文學研究的專業化過程，比方說批評、創作與研究的區別，如何反映了不同時期學術刊物的趨向與學術發展的潮流。比方說，有志於創作的朋友，在七零年代可能會去唸臺大外文系，但現在可能都會去讀臺大臺文所。這個變化很有意思，梅老師在書中也展開很有趣的線索，值得我們追尋。

不過，讓我先回到本書的問題意識：「臺海中線」。梅老師的書名叫做《文學的海峽中線：從世變到文變》，我想特別強調「海峽中線」是一條虛擬的線，但雖說它是虛擬的，卻不表示是它不具有真實的效果，因為如梅老師大作所展示的，兩岸文學的發展確實就是延著海峽中線而分化，兩者雖有千絲萬縷的歷史糾纏，但最終仍是相當程度的各自發展，而之所以如此，就是因為這條虛擬的線發生

了實際的作用，亦即梅老師大作副標題所標示的：「世變」與「文變」。海峽中線就是世變的標誌，而世變最終造成了文變。沒有明說，但已然擺在眼前的的是，「文變」也是「國變」，也就是文化主體的實質改變。這麼說或許有些拗口，但我想要說的是，「海峽中線」固然是追索兩岸文學與學術發展跨海聯繫的線索，如臺靜農、許壽裳等渡海文人，但在我們確立了「海峽中線」問題意識的同時，我們似乎也把自己歸屬於海峽的這一邊，而不是那一邊；虛擬的線由此變得真實，難以動搖和穿越，這也是所有涉及兩岸三地討論所難避免的問題。這不是批評的意思，只是想指出，在以兩岸三地作為討論前提的時候，我們已經預設了「海峽中線」的存在，世變已成，文變已然，而國變自然是題中之義。因此，對「文變」和「世變」進行辯證性的思考，鬆動，而非強化和固著這條虛擬的中線的工作，就很重要，因為這會提醒我們如何透過這些世變與文變的敘事將己方與海峽彼方的歷史與變化連繫起來，乃至於追問這樣的聯繫是否還存在？抑或這樣沿著虛線所劃起的聯繫只是用來確認彼方與己方的分斷或分裂？

梅老師在世變之中成為學者，也參與了文變的過程，先在中文系任教，之後又到臺文系支援，然後又回到中文系，並成為台大中華文明中心的主任。所以個人的經驗，在中文、台文與中華文明中的擺盪跟辯證，也繞富趣味，並在另一個層次上展現出「海峽中線」的意味。不過，臺文與中文系的所分殊，歷史並不久長，就建制史而言，大致是2000年前後創建了台文系以後開始的；在文化和思想史的意義上，則可以追至戰前的台灣話文討論，戰後的鄉土文學論戰，尤其是陳映真與陳芳明在1980年代關於中國結與

台灣結的辯論，甚或是 1992-1996 年在《中外文學》上從邱貴芬〈發現台灣〉一文而引發的關於「空白主體」的學術論戰。從這個角度來說，雖然梅老師的大作並沒有涉及這些論辯，但是他對學院文學雜誌變化的觀察和討論，提供了另一個學術史的具體脈絡，也就「國·語·文」分殊與共構的問題，可以進一步展開。

首先，在台灣，我們的標準語或是說共通語言叫「國語」，大陸則把共通語言稱為「普通話」。一方面，在現代漢語裡，「國語」一詞的出現與日本脫不了關係，而在殖民時期，台灣的「國語」其實是日語。從「國語」到「國語」這個過程就是戰後世變的展現。這也意味著在台灣的殖民與後殖民情境中，「國語」及其國家文化的建構一直都是個重要但艱難的問題，而普通話的出現，在兩岸隔絕的時代裡，則為此問題增加了更多的複雜性，乃至於本質相通的「國語」和「普通話」之間，以字體簡繁為區辨，也隱隱存在一條海峽中線。

因此，梅老師書中講述魏建功的《大學國語文選》一節，就特別有張力，呈現出在日本殖民時期結束之後，「國語文」的重新學習不只是一項文化工程，更是一项政治工程。相較於國語推行委員會對「注音符號」的重視，魏建功似乎認為，臺灣人學習國語更應該從漢字入手，而非讀音，這固然是因為「文」的轉換和理解在當時可能比讓台灣人學會講國語更為重要；同時這也意味調動台灣話語，而非日本漢字，來承接「國語」的重要性。同一時代的作家張我軍，也曾經主張戰後台灣人必須盡快學會「國語」，才不致於陷入殖民文化的困境，難以調適。也正因為如此，「國

語」對台灣人來說，在戰後反而有一種「外來語」的味道，不只造成一整個日語世代作家的失語，帶著兒化韻的標準國語與ㄅ、ㄆ不分的台灣國語也因此形成了強烈的對比，在一定程度上反映了戰後台灣的文化階序和省籍差異，儘管當年不少外省人說的國語，鄉音很重，也難以稱為「標準」。但不論如何，在國語教育的推行下，戰後台灣人在經歷了三個世代後終究對「國語」產生了認同，乃至形成了某一種獨特的語言風格，而閩南語、客語和原住民語則成為相對弱勢的本土語言。「國語」終究成為了「台灣的」國語，成為台灣認同的借喻。因此，「國語」雖然與對岸的普通話相通，但在海峽中線的作用下反倒被視為壁壘分明的兩種語言，甚至是因為兩者的相通而在網路上出現了所謂「支語警察」的審查與出征，以維護「國語」的純淨與獨特。在這個意義上，戰後由王壽康先生等人所推行的國語文運動和創辦的《國語日報》就很值得我們重新認識，一方面去思考推行「國語」的歷史背景與文化作用，另一方面也去反思語言的民族主義於今如何沿著海峽中線繼續發酵，使「ㄅㄆㄇ」成為臺灣「國語」的代表標誌，成為另一條有待反思與超克的海峽中線。

梅老師大作的核心是三本學院裡的文學刊物，即夏濟安創辦的《文學雜誌》，白先勇等台大外文系出身的現代派作家創辦的《現代文學》以及台大中外文系師生合作，至今仍在發行的學術刊物《中外文學》。這三本刊物涉及了現代主義在臺灣的發展，以及現代文學與比較文學研究向臺灣文學和臺灣文學研究轉渡的發展。尤其關鍵的應該是白先勇、王文興等現代派作家。雖然他們寫作的時候仍以現代中國文學自居，但現都已被納入台

灣文學的經典。雖然梅老師大作並不特別涉及作家和作品，而主要處理的是學術史的問題，但是我們若聚焦在海峽中線對「文變」的影響，就很難不注意到戰後這一批現代主義作家與台灣文學史的複雜關係。比方說，白先勇、王文興和郭松棻都是備受台灣文學史肯定的作家，但是陳若曦、聶華苓、陳映真等人，雖然也在現代主義的脈絡中書寫，卻相對地不受待見。這或許是意識形態的作用使然，但也反映了現代主義背後所承載的兩岸聯繫對海峽中線所造成的「文變」提出了嚴肅的挑戰。比方說，橫跨 1970-1990 年代，在冷戰終結前後，聶華苓因主持愛荷華國際寫作坊而能率先在美國創造出兩岸文學交流的空間，讓兩岸作家（包括香港作家）得以突破冷戰的囚籠彼此認識與交流。陳映真與王安憶的文學因緣便是在愛荷華種下的。同樣的，陳映真雖然在台灣受到冷待，但在中國大陸卻受到相當的肯定；他帶出的作家藍博洲至今更是在書寫兩岸左翼傳統和交流史的事業中堅守不渝。這些作家無疑也應該納入台灣作家的行列，但他們在中國現當代文學史中也會有一席之地。若在加上兩岸流行文化與通俗文藝（如電視劇和電影）的交流與互通，我們或許正見證著，海峽中線造成的「文變」正在發生另一波的變化。

回到學院脈絡，小學有國語課，中學和大學則有國文課。中學和大學的國文課如今尤其成為爭議頗多的課程，涉及需要學習多少文言文、納入多少現當代文學創作，又該承擔什麼樣的功能（訓練批判思考，還是承繼經典與人文精神）等論辯。這些議題看似與語言無關，但又是從語言的民族主義本身生長出來的，也就是「文與國」的問題。畢竟除卻領土、主權與人民，語言與文化亦是定

義民族國家的要素之一。一個國家若是沒有語言和文學作為民族和國家精神的表現是不可想像的。換言之，中學與大學國文的諸多爭議反映的就是在世變與文變之後所逐漸浮出的「國變」（即文化主體的變化）問題。

這些道理都是不言自明，我也不必在此贅述，但有一點或許還值得展開的是梅老師大作的最後一章。該章探討臺灣近現代文學的發展動向，尤其性別研究、跨域研究與原住民研究的展開，如何為台灣文學及研究的發展加薪添瓦，挑戰了舊的研究框架，提出新的研究範式。在這裡，一個題中之義但未被充份處理的問題是：從後現代、後殖民而今仍備受討論的華語語系等研究框架，究竟對中文系的教研造成了什麼具體的影響？例如現當代文學研究的比例是否在中文系的課程設置中有所增加，又或是後殖民的討論是否影響了中文系學人對中國經典及歷史的認識？我相信這些影響都是存在的，也一定可以找到蛛絲馬跡進行研究。可是這些影響是否，又如何挑戰了中文系作為民族良心的繼承者與發揚者的自我定位，如何更新了中文系的自我想像？在中文、外文、台文三系鼎立的時代，面對因世變、文變而國變的當下，中文系會如何轉化，又該如何與另兩個系協同攜手重建（或新建）台灣人文，是特別值得觀察與期待的重點。

最後，要打破系所藩籬，展開跨域研究的期待，尤其需要重新省視海峽中線的構成、變化與影響。甚至我們需要一個後設的角度來追問：1949 年到 1987 年是否真的是一個分段的歷史時代？以廈門或金門為中心來思考 1949 和 1987 是否會有不同的想法？1987 年之後的兩岸交往，是否能重新鍛鍊出一種

融匯兩岸當代文學的史觀？這個想法和史觀會是對海峽中線的肯定與鞏固，亦或是拆解海峽中線的第一步？1987年至今，兩岸之間的民間交往與文學變化仍在進行中，其中有許多的曲折，也有不少新的發展，這段歷史該怎麼理解和書寫？在這個過程中，海峽中線會持續存在嗎？它依然會是一條愈發鮮明，分隔兩岸的實線，還是融會轉化，重新構築世界、文學與文化主體的虛線呢？這些發問與想像正是梅老師大作為我們打開的視野。為此，我們由衷地感謝她，也再次祝賀她的學術成就。

梅家玲教授：

非常感謝王老師，王老師的治學讓我十分欽佩，特別是在思辨方面，常有敏銳的洞見和深度的開發，剛才提出許多意見，我覺得都非常有啟發性，也值得大家繼續思考。

我就針對幾個部分簡單回應。王老師一開始提到把黃得時與臺靜農相提並論是否別有用心，其實可以跟大家報告，這幾章中對我來說特別有收穫、有意義的就是那一章。臺靜農與黃得時不只是我們中文系的師長，更重要的是，從細讀他們的文學史中，讓我認識到他們的個人關懷與時代背景。

臺靜農先生大家都知道，就不多談，這邊我想多聊一下黃得時先生。剛才王老師提到以前大家都在看吳叡人先生的論文，若大家注意，吳叡人是從「重層土著化下的歷史意識」去談黃得時的「臺灣文學史」，他認為黃得時將先後來臺的不同移民皆吸納為臺灣「土著」，讓臺灣成為一個「混血民族」，是強化臺灣文學的主體性格，展現被殖民者對日

本殖民者的反抗。這個說法令人耳目一新，非常精彩，很多年來大家也多朝此方向理解。可是中文系的訓練就是要細讀原典，我當然佩服吳叡人先生的論點，但當我多次細讀黃得時的《臺灣文學史》後，發現其實並非如此。

首先，黃得時先生的《臺灣文學史》中幾乎沒談到種族；其次，他不斷強調歷史，甚至在他的文學史上加入許多與「修志事業」相關的敘述，將所有與「藝文志」相關的史料都納入書中，還一再指出臺灣文教源自中國大陸，從沈光文開始到康熙時期渡海來臺的文人，他們如何播下文教的種子，建立書院、詩社，帶起文教發展。所以從乾嘉以後，臺灣才開始出現本土詩人，這些詩人多是得到對岸來臺詩人的沾溉，才能自我開展，蔚為大國。總之，從頭到尾，黃得時強調的是「歷史」，不是「種族」。

黃得時的文學史，將泰納的「時代」改成「歷史」，而泰納的原意究竟是什麼？我去翻閱法文本，並且請精通法文的學生、同事幫忙核對，得到結論是：當法文翻譯成英文時，對於「時代」一詞的理解出現了落差。法文本原先的用詞是「le moment」，強調的是時間的連續性。但英譯本將其翻為「epoch」，指的是特定區段中的時間，切斷了前後時間的連續性。而黃得時又回到「歷史」，不講「時代」，就是要強調歷史時間的連續性。

因此，如果過去大家認為黃得時的文學史是主張獨派的話，我以為是獨派的誤讀。如果不相信，請大家仔細從頭再讀幾遍。對我來說，這是個意外的發現，也很有意義，所以我認為把他與臺靜農相提並論，是順理成章的事情。

活動紀實

額外補充，我在當系主任整頓研究室時，發現黃得時老師當年在中文系第七研究室中的藏書，有許多日文、帝大時期的圖書，有好些都是現今圖書館未見的孤本，這些珍貴的資料讓我感動。我們擁有來自各方源頭的豐沛傳統，這些傳統都是珍貴資產，與其畫地自限，不如海納百川，把它們納為己用，讓我們更豐厚、更堅實。

關於國語文的問題，那篇文章其實花了很多時間處理。它是我將兩篇文章重新改寫、整合而成。第一篇是我發現臺大國語文教材後所寫，主題是魏建功與四零年代臺大的國語文教育，發現到魏建功希望大家從臺灣話學習國語，不鼓勵大家學注音，認為臺灣人雖經日本殖民多年，應仍會說臺語，以語系發展來說，方言更接近國語，語系相近，轉換較容易。但事實上他錯了，當時的情況是，許多年輕人連臺灣話都不會說了，就直接學注音。這也是當年《國語日報》對於國語推行運動的貢獻所在。

「語」與「文」本質上都是具有流動性的，語言改變、吸納、融會的速度其實十分迅速，不管我們是講國語、華語還是漢語，同一句話，臺灣人的發音、語調、輕重音都與中國大陸不盡相同，這是我們的在地特色，也值得語言學家深入研究。而「文」相對「語」來說則較為穩定，從秦始皇書同文、車同軌以來，至今文字大致仍可理解，但語言變化極大。當談論國語文的問題時，「語」要修改相對容易，「文」其實具有超穩定的結構，可以延續較久，但也並非不能調整，因為在時間的長河中，語文可吸納各式不同來源的外來變化，包括語彙與語法的轉變，我們應尊重語言自由的生成變動。

至於「國語」問題，它是一種民族主義下以國家力量強行規範的產物，但就民間而言，語文自有其生命，會自然生成發展，我們應尊重其演變。同時，我也強調，幾千年來古典文學與文化傳統中有許多精粹的部分，對於人文素養與文化自我形塑有深遠而且的積極意義，這些都是我們珍貴的資產。我先分享到這裡，謝謝。



本場精讀會張誦聖教授之發言將另行發表於其他刊物，本篇紀實從略，僅錄梅家玲老師回應。

梅家玲教授：

我由衷感謝張誦聖老師特地從美國來到臺灣參與本次活動。這次張老師特地從美國來到臺灣，原本已預先安排了許多重要行程，卻在得知此事後撥冗出席，實屬不易，這對她而言，可說是臨時添增的負擔。我深感抱歉，當然更感激她抽空細讀我這本專書，並

提出寶貴意見。張老師過去的諸多研究，亦是我長期以來不斷研讀的重要參考，在本書中亦多所引用。

張老師所提的各項建議，我都誠摯接受。的確，在海外從事臺灣研究，與在臺灣本地進行同樣的研究，對話的對象與思考的脈絡有所不同，因此切入角度自然也會有所差異。就如同我之所以花費大量心力閱讀黃得時，正是因為我認為當前主流論述對他的解讀有所偏差。誠如我先前所言，黃得時並不是「獨派」；比較妥當的說法是，他是一位極為重視歷史傳承與事實根據的學者。他不僅充分肯定中國渡臺文人對臺灣文教所作的貢獻與影響，也提出臺灣文學發展的獨特性。甚至於，他在書寫臺灣文學史時，亦納入了當時日本人在臺創作的文學與影響，這一點尤為可貴。

事實上，關於日本對臺影響的部分，學界已有不少論述；但相對而言，關於中國文人對臺灣早期文化啟蒙所作的貢獻，卻時常被忽略。因此，我認為有必要，也有責任對黃得時的觀點進行釐清與補充。張老師特別點出我在書中未加細緻論述、但實則極具意義的幾個面向，我亦深感啟發。例如，我在研究黃得時，以及臺靜農撰寫《中國文學史》時，曾關注其知識來源。雖然泰納的影響仍可辨識，但傳入中國後的理論早已經歷多次轉化。張老師提及臺靜農可能受到 **Winchester** 和 **Hudson** 的影響，尤為重要——前者的《文學概論》曾經日本學者改寫成日文版本，並在國內廣為流傳。這些西方文論對我國前輩學者產生了深遠影響，也讓我們更清楚地認識到：無論是文學、文學史，或是文學論述，其養分本就來自多元背景。唯有在吸收不同來源的基礎上，進行融會與轉化，才能發展出

真正具有創見與深度的論述。

此外，張老師提及陳立夫所主導、由教育部編纂的部定大學國文選本，以及該版本為何未能由後續編輯委員會落實推動，也是值得深思的問題。我過去未曾深入思考此事，經由張老師的提示，或許我們未來仍有更多討論與探究的空間。

李時雍教授：



大家好，非常榮幸今天能有機會在這裡，與大家分享我對梅家玲老師論著的一些想法。方才聆聽幾位老師們的討論，讓我不禁回想起大學時期，彷彿置身、種重返於梅老師課堂的經驗。

與老師學習所歷經的時間跨度很長，其間的變化性，無論是上課的過程、討論的話題，還是關注的主軸，都呈現在我這次重新閱讀《文學的海峽中線：從世變到文變》產生的一些思考，尤其是關於台灣文學與中文之間界線的議題，這些學科與各種領域邊界的情境，都讓我深有感觸。我今天將分享的主題定為「邊線到中線思考」，想闡述我個人閱讀此書後的想法路徑。

■ 文變與世變的識框

我曾修讀梅老師的課其中有兩門令我印象深刻，一堂與「戰爭書寫」相關，另一則是「二十世紀文學」議題。如今回望，這兩堂課對我的影響很深遠。對於戰爭的思考、跨種族接觸的問題，以及各歷史衝突，這些其實瀰漫著一個關鍵詞——二十世紀，包括台灣在內的華文語境，過去經歷了無數大大小小的戰爭狀態。當年我同時在報社擔任副刊主編，期間曾策劃並主編了以二十世紀台灣文學為主題的專欄；這構想，某種程度上，也是梅老師以「二十世紀」作為框架看待歷史視野所給予我的啟發，最終出版為《百年降生：1900-2000 臺灣文學故事》一書。

在戰爭書寫或二十世紀文學的討論中，有一些重要的關鍵詞不斷浮現在我的閱讀脈絡與探索過程中。第一個當然是與戰爭相關，無論是稱為「戰後」，或是梅老師後來在一篇論文中重新微調的詞語，稱作「後戰爭」(Post-war)，這是第一個關鍵詞。此外，方才提及的「二十世紀」作為一種觀看歷史的尺度，也是一個關鍵詞。同時，當年許多討論，以至於呈現在這本《文學的海峽中線》中，所謂的「文變」，其背後對應的是時局巨大或宏觀之「世變」；梅老師將這些變化過程視為諸事件之「遺緒」，將關注焦點從特定時間點，帶到後續重層的影響關係。

梅老師在名為「後戰爭」的文章裡(收入《台灣理論關鍵詞》，2019)，即提到台灣所身陷其中，從甲午戰爭後，陸陸續續一直到太平洋戰爭，再到後來的八二三炮戰、韓戰、冷戰體制，經歷過非常複雜而多重的戰爭經驗。其中，對於今天我們閱讀這本專著而言，有一個重要的時間點，老師將其錨定在 1949 年國府遷台上，主要原因是其中牽涉的群體

性移動經驗。在此顯現一個重要問題，就是將原本關注於二戰的終止點，相關戰爭的敘事或記憶，移至 1949 年所劃分的另個階段。對我來說，從「戰後」移到「後戰爭」的討論，其實就是在關注這些事件的後續影響，如何作為一種「認識的框架」，面對台灣的歷史、或面對整個東亞複雜的狀態。1949 年是一個重要的時間點，它成為牽引我重新閱讀《文學的海峽中線》時一個重要的思考座標。由此，在閱讀過程中，我一直在思考這個「中線」概念在去面對台灣歷史或文學發展時，能否激發出新的對話或問題視點。

■ 思想媒介與小雜誌

梅老師在書中一開始呈現了「海峽中線」作為一個內涵是虛構、抽象、理論性的線條，它如何形塑出一個具體的歷史與情感性經驗。這個虛構的，卻最終形成一個幾乎更真實的線條，時間之一即先前提到的 1949 年。但另一個時間點，大家如果進入這本書，一開始就會讀到，在 1954

年，中美共同防禦條約的設立，使防空禁止區形成了一個不可見的邊界，劃過了海峽，並界定了兩岸。所以這種虛擬的、抽象的、從外交的線索，最終擴散成我們今天對歷史、文學、文化的認識。

著作第一個部分談「文學史」。我非常投入書中討論黃得時與臺靜農老師的段落，在情感的經驗上，真的看到了具體的知識人，如何身處在一個巨大的世界變局中。書的第二個部分談「國語文」問題，第三個部分則是「學院派文學雜誌」。所以是從歷史書寫，到一個體制性的、教育的層次，再到學院內部的面向，尤其是文學社團與雜誌——或即文

本的媒介呈現如何回應「中線」。我較熟悉的對話議題是在學院派的文學雜誌，大家都非常熟悉的《現代文學》，這個刊物非常大影響了 1960 年代之後的許多面向，培育非常多作家，引進或翻譯許多作品，並啟動現代主義思潮在台灣成為一種典範性存在。

1960 年創刊的《現代文學》，包含王文興或白先勇等一群文學生作者們，透過大量引介翻譯西方歐美思想或文學作品，最終影響到在地創作。這其中，雜誌作為一個媒介點，它會連接到同一時期若多的「小雜誌」(little magazines)，既扮演著創作的發源地，同時也是思想譯介的一個重要空間。但它同時在文字以外，也呈現在視覺表達的語言上。這部分非常有趣，例如從《現代文學》視覺設計上，從早期較抽象的色塊，在不同時期有不同的視覺語言，有許多藝術家參與到封面設計過程中，其實也呈現了每個時期雜誌要引介與在地、或與西方之間的感覺關係。

■ 歷史意識與在地交涉

在 1966 年，有一篇重要的文本刊出，就是白先勇的《遊園驚夢》，這篇小說在《現代文學》雜誌上刊載時間是在 1966 年 12 月。《遊園驚夢》後來經典化為我們在大學課堂上理解現代主義、意識流、潛意識或種種形式表現時的重要文本。這個故事非常集中，就是一個公館晚宴上，大家在唱戲的過程中，牽動著「今與昔」記憶流轉等主題。在梅老師的書中，有個小節非常細緻地分析了小說如何透過唱戲的段落，突然間回到了過去種種愛欲、記憶失落、移動，兩個城市之間的對比，融於小說複雜的意識流湧中。

小說《遊園驚夢》實際上透過戲曲《牡丹

亭》的引用，敷陳了一段唱戲的過程，或可視為古典或傳統文本之「新編」；對話的對象就是湯顯祖《牡丹亭》此一「還魂」的故事。從唱詞開始，小說裡的主角陷入過去的經歷，陷入到杜麗娘因為思慕，過於悲愴而亡逝。後來就產生了那一場「還魂記」的故事。白先勇在小說裡的引用，還魂的又是什麼？其實即那些因巨變而離散的過往歷史記憶。

梅老師在書裡指出「故事新編」是重要的觀看視角。我在這次閱讀中，其實也反覆在思考著文學家如何運用傳統性，或是這些經典、古典的文本，結合到當代美學表現。這當然與現代主義相關討論有關。在當時，引介前衛的現代派美學風格同時，其實亦有一篇很重要的文章被翻譯介紹至台灣，即詩人艾略特的《傳統與個人才能》(Tradition and the Individual Talent)。其中，有一個重要主題，就是傳統性、或所謂的歷史意識的問題。所以當時所謂的斷裂，不盡然是一個全然的斷裂。從五、六 0 年代艾略特的引介，或到後來楊牧散文裡再一次去引用談歷史意識，我們會知道，在台灣的在地語境裡，傳統性與現代性，它總是複雜地牽連在一起。在梅老師所談論到「古典新編」的課題中，它其實就像一次次對於傳統性或古典經驗的「還魂」過程，所謂的文學的「來世」(After life) 在此被啟動。

《遊園驚夢》後來有劇場版本，牽涉到語言與劇場的一個轉變，意識流的話語或美學形式，怎麼樣透過劇場上的調度能被表現出來——當年白先勇自己改編的劇本裡有非常細緻的設想。2000 年後，白老師提出「崑曲的文藝復興」並推動長時間的演出過程，製作青春版《牡丹亭》，或再後來製作《白先

勇細說紅樓夢》一書（2016）。其中古典性或傳統性的交涉關係在梅老師討論裡已揭開。

■ 1966：還魂與新編的故事

1966年是一個特別的時間點，因為同一時間在西方，傅柯（Michel Foucault）寫了一篇文論《外邊思維》（*La Pensée du dehors*）。對我來講，這一中一西的文本，經由《遊園驚夢》與傅柯在《外邊思維》所論布朗修如何從奧菲斯的神話去談論現代詞語，產生了一個很複雜的對話。傅柯的討論裡引用了奧菲斯潛入幽冥以「還魂」的故事，講述現代的語言如何在逼近經驗的臨界過程中總將遠離，這是一個語言的問題，像是一種面對幽暗的凝視，在行將逸離的那「臨在」的片刻，被捕捉又離遠消逝。這成為後來我們在思考現代小說語言、現代詩的斷裂、間隔、棄絕，以至面向歷史問題的思考，很有意思的藉由傅柯版本的還魂記，無意之間連接到了《遊園驚夢》的還魂記——他們同時面對的是語言，也是歷史問題。

1966年是特殊的年份，例如在這一年《劇場》雜誌中，藝術家黃華成發表了一個「大台北畫派宣言」，非常激進地棄絕對傳統的部分；但同一時間，他又接上了西方從達達主義到觀念藝術的歷史，非常多當代美學思潮被拼接到了在地的藝術表達裡。小說家郭松棻曾寫有一篇藝評去描述當時大台北畫派在1966年秋展時的情景，這個畫派裡只有一個人，就是黃華成。在1966年還有「現代詩展」，包括笠詩社、現代文學、幼獅文藝等主辦，他們在西門町要辦一個戶外的詩文展覽，卻被驅趕，後到台大傅鐘旁。這背後，亦有在政治或者一高壓體制下，文學表現的可能性以及不可能性。在過程中，你會看到這些藝術文

學作品如何對話西方現當代創作，於在地，形成了一種很複雜的結合。

《劇場》結束那一年，陳映真因民主台灣聯盟案被捕入獄，好像一場「未竟之業」。「文變」呈現出來的問題或狀態，其實是背後那個「世變」的格局。而在1966這一年，王文興則開始寫作長篇《家變》。所以當這個作品完成後，整個便是對於傳統性的批判。那個離開父親的時代從1960年代一直延伸到1970年代《家變》的出版，呈現出來一個更巨大的「文變」景象，但背後當然仍是一個世界的格局。

■ 「邊線」到「中線」思考

閱讀梅老師的最新論著，尤其徘徊於與現代主義相關的這些討論中，其實這當中的對話性非常複雜。然後文本就像是一個徵狀一樣，背後重疊著複雜的戰爭、歷史、文化政治的問題。而對我來講，「中線」正好在這裡成為了一個新的思考可能性，所以今天的標題是「邊線到中線思考」。譬如過去在與老師一起討論，及我自己撰寫博士論文時，在討論關於原住民與殖民者的衝突問題的同時，面對到的，其實也是傳統性與文明性的問題。

因為台灣伴隨著多重殖民歷程，從過去與中國的關係，到日本殖民的關係，到戰後的關係，1949年之後創造臺海中線等。而其中，其實有一個部分是屬在地的，如原住民的觀點，它帶著我們去理解到，其實台灣之進入到世界的版圖裡，原先就佈滿了非常多抽象的、或者是政治的線條。所以我們看古地圖的過程當中，那個「空白之域」即是一條中線，劃過了中央山脈，而右半部就是過往的「域外」。但透過殖民歷程的一次次測繪，

到最後整個地圖上面，被佈置了非常複雜的抽象線條。所以原先這些所謂的空白之域，對於我在過往的思考中，很像是傅柯提到的「外邊」——它是一個邊線，是一個域外。但今天如果我們重新以「中線」的方式去理解它的話，到底要怎麼樣思考？

我想到的一個例子是，過往我們所熟悉的蘭嶼，與菲律賓最北方的巴丹群島，曾是共處在同一個文化圈。但是經歷了重層且差異的殖民歷程，巴丹島經歷是從西班牙到菲律賓，到美國再到菲律賓；而台灣是從清朝到日本，再到後來的中華民國政府。它有一個新的「中線」，切割在巴士海峽上，所以這也是一個「海峽中線」。所以今天在我閱讀梅老師的書之後，其實我在想的是，「中線」除了在臺灣海峽中間外，它更存在於因為島嶼周邊海洋的關係，存有非常多不同重層的「中線」圍繞在我們的島嶼經驗當中。蘭嶼與巴丹島是一個例子。

而在這幾年有非常多的作品，其實重新在重置台灣島嶼的地緣政治想像。所以不同的中線到最後對我而言，即是梅老師在結尾處所提到的，是一個匯聚、或所謂的「接觸區域」。我們怎麼樣重新從這個接觸的區域，去面對島嶼經驗，或甚至面對環境的經驗，如地表也是一個接觸區域。這道「中線」，將從面對歷史、面對文變到世變，到最後它也是面對例如在地經驗、原住民的問題、島嶼與海洋的關係，北邊的、東邊的、南邊的、西邊的，到最後是文字語言的問題。這是今天用一個較有限的時間試勾勒一些初步想法，提出來與大家交流分享，謝謝。

阮美慧教授：



首先，非常感謝中文學會的邀請，也誠摯感謝梅家玲老師的鉅著，使我們得以在這場座談中共同交流。稍早看到幾位我的學生在場，他們曾向我提及：「梅老師、張老師都是我們讀的 paper 裡的作者，我們終於能見到本尊！」可見大家的興奮與期待。我與時雍老師代表東海大學，在此歡迎各位來賓的蒞臨，也非常榮幸能與梅老師進行這場對話。本次座談有幸與各位師長、同學共同探討梅老師的著作，相信受益良多。王老師與張老師已對梅老師的書有精闢的分析。在此，本人謹就閱讀此書後的幾點觀察與體會，與大家交流。

梅老師的著作以「海峽中線」為核心，深入檢視戰後台灣文學發展與教育中的三大面向：學習、國語文、以及學院文人與文學雜誌的文化變遷與實踐。書中不僅呈現了豐富的洞見與發現，更展現了梅老師在文獻梳理與閱讀上的紮實功力與精細考究。其中，最讓我印象深刻的是梅老師將國語文問題與文學實踐、認同選擇等議題巧妙連結，並深入探

討「文」與「學」的關係。他精闢地打開了這些概念的邊界，引導讀者以嶄新的視角重新閱讀與理解當代台灣文學，並思考其在對話空間中的重新定位。作為中文系教授台灣文學史的教師，我將從這個角度與梅老師進行對話。

梅老師在書中提及黃得時先生有關台灣文學史的著作，本人在閱讀第一章時，對梅老師將臺靜農老師與黃得時老師的文學史並列感到驚喜。由於本人主要研究台灣文學，對黃得時先生的著作有所涉獵。在此，我將提出一個側面的觀察與對話：黃得時先生在撰寫文學史時，其對話對象之一是島田謹二的殖民地文學。因此，他將泰納的文學史觀點的「時代」改為「歷史」，並著重探討渡台文人，如沈光文等人，如何將傳統文學帶入台灣文學史的過程。這讓我聯想到吳濁流先生對「亞細亞孤兒」的認同書寫。對於受到日本殖民的那一代知識分子而言，認同問題是更為複雜，如同張老師所提及的，從中國人到日本人，再到台灣人，這個轉變過程充滿了糾葛。吳叡人先生曾提及戰後初期「三個祖國」的認同問題，這與 1947 年的二二八事件及 1949 年戒嚴後的歷史脈絡緊密相關。我無法替黃得時先生發言，但他在 1949 年之後對「歷史」的闡述是否仍與他面對島田謹二的「殖民史」時相同，還是都試圖打破困難的論述框架，而有所選擇，值得我們進一步探討。一個有趣的側面觀察，是林瑞明老師曾撰寫兩種的台灣文學史書寫的考察，其中陳少廷先生的《台灣新文學運動簡史》，大量引用了黃得時先生的資料，而黃得時先生竟為陳少廷先生的書作序，卻表示十分欣喜。這或許是因為黃得時先生未能完成自己構建台灣文學史的願望，同時，也「退一步」接受陳

少廷先生的著作，至少在某種程度上填補了「台灣文學」這個空白。這讓我們在閱讀黃得時先生的文學史論述時，有更多思考與對話的空間。

國語文教育的變革是梅老師著作的另一大亮點。以往我們閱讀戰後初期的國語文推行，總認為當時的政策粗暴地去日本化、中國化。然而，梅老師卻從方言入手，指出當時的推行並非一味強硬，而是循序漸進地引導方言使用者學習國語。這讓我深受啟發。儘管 1949 年戒嚴體制日益嚴峻後，這種循序漸進的方式逐漸消失，但梅老師的分析為我們理解戰後初期的語文政策提供了新的視角。

再者，梅老師透過梳理 1956 年的《文學雜誌》、1960 年的《現代文學》以及 1972 年的《中外文學》這三本重要的學院文學雜誌，深入探討了台灣學院文學教育的發展歷程。這三本雜誌在台灣現代文學史上確實舉足輕重。此次座談會選址在東海大學舉辦，別具意義。因為，早期台灣大學與東海大學是台灣最早的兩所綜合性大學，其人文教育在中西古典文學之間並無明顯界限。例如楊牧先生在東海大學求學期間，廣泛涉獵歷史系與外文系的課程，並受中文系徐復觀先生的啟發。這恰好印證了梅老師書中對中文系、外文系相互交流與學習過程的梳理。近年來，我與外文系童元方老師在東海大學合作開課。童老師是台大中文系畢業，曾提及她在台大修習外文系王文興老師與齊邦媛老師的課程，這讓我對梅老師書中談及的三個章節感觸更深。身為東海大學的畢業生，我對中文系與外文系的薰陶深有所體會。梅老師在書中探討中國古典文學如何融入當代文學，以及〈現代如何煉成的？〉中的「故事新編」等章節，

都強調了古典文學對現代文學創作的滋養。這表明古典文學與當代文學的關係並非一刀兩斷，而是在變革與融合中不斷對話。

梅老師的著作也開啟了我們對 AI 時代下語文教育的思考。當 AI 技術日益普及，語文教育的脈絡似乎已跳脫了以往的框架。大學一年級國文是否仍應為必修、如何將 AI 融入中文教學等問題，已成為學界廣泛討論的焦點。過去傳統的教與學模式已無法滿足當代需求，我們必須重新思考「教什麼」與「如何教」的問題。梅老師的著作無疑為我們提供了寶貴的啟發，引導我們共同面對這些挑戰。

梅老師在書中特別強調文學與作家的自主性，認為這是一種珍貴的動能，應超越政治與時代變革的限制。這意味著作家或學院文人應肩負文學使命，並將其融入當代事件與變革中。然而，當代文學在學院內部也呈現出多元化發展，如中文系、台文系、華文系、近現代文學組等。我們很難將文學與外在體制完全切割，也無法迴避台灣文學與「海峽中線」等議題的連結。或許，我們需要思考新的文學疆域，以更廣闊的視角審視文學的變化。邱貴芬老師曾在〈後殖民之外：尋找台灣文學的「台灣性」〉一文中，討論並提出了「文化中國之外」或「後殖民之外」的思考觀點，從「根」與「路」的角度梳理文學中的台灣性。同時，也積極推動台灣文學走向世界。這促使我們重新思考台灣文學中的台灣性與當代台灣性的內涵。從梅老師的著作中延伸，我們必須重新整合傳統與創新，並納入海洋、殖民、原住民、性別等多元議題，這都極具啟發性。我曾以「戰後詩」為視角，重新審視第一批「渡海來台」與「跨越語言一代」詩人的

作品。他們都曾經歷戰爭，無論是日本戰敗後對「荒原」的思考，還是 1949 年後台灣面臨的「離散」感受。他們都是透過文學實踐回應自身存在的困境與時代的動盪，是值得我們共同思考的問題。這不僅與東亞地區（如韓國、日本）乃至二戰後的歐美文學思潮相互關聯，也為我們重新檢視台灣文學發展提供了新的視角。

梅老師的書也讓我思考到，台文研究可能更側重文學與政治體制的關係。例如，《文學雜誌》與《現代文學》，已有學者從美國國家檔案中，梳理關於冷戰時期美國如何透過美援文藝體制，影響亞洲地區（特別是台灣、香港、東南亞）的文學發展。因此，我也同意文學與作家具有回應時代的自主能动性，以及形成社會美學典律的潛力。然而，若過度強調文學的優位性而忽略外在體制環境的影響的話，也可能會導致論述的片面化。我們在詮釋與理解戰後文學的實踐、知識與文學史時，應將這些複雜的關係納入考量，以更全面的視角進行思考。

總體而言，梅老師的著作對我極具啟發。我完全同意梅老師關於「海納百川、融會轉化、共同面對、共同合作」的建議。文學應是加法的過程，豐富且多面向，如同三稜鏡般，在不同折射中閃耀光芒。這也為我們當代文學與語文學系在 AI 時代下提供了重要的提醒與備忘錄。

梅家玲教授：

非常感謝阮老師，也感謝時雍老師提出了許多精彩的意見。對於阮老師的觀察與見解，我多所認同。的確，就以黃得時來講，他

的認同是非常複雜的。如果大家關注到 1950 年代以後他的整個學思發展，以及他很多實際的書寫，會發現他是非常的認同中華文化的，他甚至後來還參加了「中華文化復興運動推行委員會」，作為委員會的委員之一。所以，人的認同會不會因為時間或者是環境的變化而產生改變？我覺得當然會。所以為什麼「文變」要聯繫著「世變」？主要也就是因為這兩者之間本來就關係密切。

而不管怎麼樣，就原始的資料做仔細的爬梳，儘量的讓文獻材料還原、呈現當時的歷史現場，是非常重要的。當然我也很感謝時雍，時雍闡釋得非常好。剛才我就想到，當我們在談到阮老師所說的，台灣到底有沒有屬於台灣的台灣性，或是怎麼樣來看屬於台灣的文學文化特質的時候，我就想到了時雍的博士論文。

時雍寫的《復魅》，是從文明與野蠻相互辯證的角度細讀了許多跟原住民相關的文學與紀錄片文本，論析非常精彩。所以他那本《復魅》也推薦大家去閱讀。我要說的是，如果我們把這條線拉進來的話，或許就可以回應剛才阮老師提到的，台灣文學的特性特質在哪裡？我覺得我們絕對不能夠忽略掉原住民這一塊，而且就因為原住民的存在，它可以讓我們自我反省，然後跳脫出原先的大中華或者是說漢族思維的中心主義。如果我們認為台灣文學應該要海納百川，多元包容的話，那麼，原住民本來就是這塊土地上的主人，我們當然要把他們融匯進來。不過這裡面產生了另外的一個也許還可以再進一步思考的問題，那就是，畢竟原住民是沒有文字的。在沒有文字的情況之下，要如何保存、綿延它的歷史跟傳說？它是否必須要憑藉漢字

這一套具有恆久性的文字系統？我們如果尊重原住民的話，應該要認真思考如何讓他們的歷史文化得以傳承，並且同時也融入到臺灣整體，以成就臺灣歷史文化的特色。我最近到讀一些論文，其中提到：原住民的「原民性」所帶來的衝擊其實是多方面的。它讓我們意識到，不只是衝擊到一九四九年來臺的「外省人」，也衝擊到從幾百年前鄭成功以來就陸續到台灣來的這些在地「本省人」。因為在這段過程當中，我們不斷看到「漢人」跟「原住民」之間的緊張的關係與複雜的對話。無論是本省人還是外省人，都是漢人，來到台灣之後，都沒有好好尊重原住民。也因此，如果我們可以因此有更多自我反省，或許可以讓思辨更加深化。而這裡頭一個很重要的前提，應該就是「尊重」與「包容」。

我記得剛才阮老師提到，談文學或文學史都應該要用加法，我就想起來，第一次聽到這樣的說法是在多年以前《聯合報》舉辦「台灣文學經典三十」的研討會上，由周芬伶老師提出來。原因是張愛玲的小說入選了「經典三十」，於是就有學者當場抨擊說，張愛玲是台灣作家嗎？為什麼要把張愛玲的作品選進台灣經典？這個時候周芬伶老師就站出來，非常義正辭嚴的說：「我們的文學應該要用加法，不要用減法。好的東西為什麼我們不把它收進來？」她當時的發言鏗鏘有力，讓我一直到現在都記憶猶新。今天在東海我們一起來討論文學的中線、海峽中線還有世變、文變的問題，這個「加法」式的思維應該是很重要的一點。

最後，我想說的是，剛才時雍提到：「這個中線無所不在。」的確，所有的「線」都是後設的，為的是進行某種建制或區隔；只要

有心劃線，到處都是界限。可是，我們有沒有必要這麼做？再者，雖然我提出「海峽中線」的說法，但是我要強調的不是「線」，而是那個「海」，海水流動不居，水裡面有各種融合、變化的可能性。我們與其固執地去爭辯那個中線到底在哪裡，它有或者是沒有，我們為什麼不看看海洋，在那個廣大的世界裡有無數的生命，也有無限的變化。他們千百年來在那裡生生不息，而且不斷的推陳出新。我們去研究文學文化或者是歷史社會的種種問題的時候，或許也可以用這樣的一種思維來思考。以上是我的一點回應，我非常感謝四位老師非常精彩的意見，讓我受益良多。謝謝大家，謝謝。

周玟慧教授：

謝謝四位與談人。既然談到「加法」，我也想作為語言學家，在此提出一些小小的補充。

剛才聽各位老師的討論時，我發現了一個很有趣的現象。當我們今日談論海峽兩岸的語言差異時，常會指出對岸稱之為「普通話」，而我們則稱為「國語」。這個語言命名的分歧，本身就與歷史、政治以及文化的建構密切相關。

若我們將時間軸往前推回到魏晉南北朝時期，會發現當時的中國亦處於南北分治的局面。雖然當時仍存在某種共通語言，但由於政治上的分裂，一條「線」被劃定後，語言的發展也產生了差異。以《顏氏家訓》中的觀察為例，北方人語言較為守舊，保留較多古語，顯得沉穩厚重；而南方因地理位置開放、人群流動性高，因此語言較為靈活，願意吸

納更多新詞，語言風格也更活潑。因此，有學者在研究中指出，這樣的語言差異可能與人性與社會結構有關。

當時，能夠自北而南移動的人，往往是在動盪中選擇離開故土的行動者。他們更願意接受改變，也因此語言使用上，較能吸納南方語言的影響，例如吳語、粵語等地方方言。這樣的語言態度，實則體現了更開放與靈活的文化心理。

我們若再回到當代來看，似乎呈現某種反向的發展。正如剛才幾位老師所指出的，在語言政策與文化取向上，兩岸的語言風格也有顯著不同。一方強調語言簡化與推廣，例如簡體字的使用與語音的趨簡化。例如「相親相愛」中的「相親」，既可作為情感詞，也可作為動詞使用，語音上趨於一致，這反映出語言在功能與效率上的考量。

而在台灣，受「中華文化復興運動」的影響，我們的語詞則相對保留典雅與書面性，語言風格也較為莊重、板正。但從日常使用上觀察，其實我們的語言仍然十分活潑，並沒有完全僵化。舉一個具體例子——從人名的語言使用來看，我們可以觀察到不同世代的文化與語言變遷：在阿公那一輩，你常常會看到：「天賜」、「天養」，女生的話一定是「罔市」，所以你會看到非常鄉土的、接地氣的名字。到了父母那一代，因為阿公、阿嬤受到一些日本教育影響，所以會看到女生用「枝」，男生會用「郎」。

再到了我們這一代，爸爸媽媽已經開始接受復興中華文化教育，所以我們會有很多「仁義禮智信」。所以，AI 那個男人就叫黃仁勳，因此，你會用「仁」字。我們的名字我跟

活動紀實

美惠，和「女孩子要有智慧」有關，使得你會有這種在中華文化下，此種類型名字的呈現。

但是到現在，解嚴之後，我發現我們的年輕一代或者是說來演講的一些講者，會叫例如：Alice、Michael，好像他開始有不一樣的，就像以前很願意接受新的東西的部分就開始呈現出來，回歸到南方人願意移動、願意接受變化的一個本性上面。

好，所以這個很簡短的提出來的，我的小小的觀察跟想法。然後也呼應老師作一點加法的貢獻。

梁雅英教授：

我是逢甲大學中文系的老师梁雅英。在閱讀老師這本書時，我獲益良多。我自己是研究詞學的，所以在看笹川臨風跟古城貞吉的《支那文學史》時，我就發現在宋代文學上面有一件很特別的事情——在宋代文學的介紹都是以詩學宋詩跟宋代散文為主，完全沒有宋詞的介紹。所以我想要請教老師的就是所謂「支那文學史」或是老師後來看的「中國文學史」。在古典文學文體的擇取。跟建構上面有沒有一些觀察。可以跟我們分享，謝謝。

梅家玲教授：

根據我觀察跟理解，當「文學史」的概念從歐西傳來，先是傳到日本，之後才進入中國。在它還沒有傳來之前，所謂「文學」的概念跟現是完全不一樣的。早年日本的「中國文學史」只選經書與先秦諸子，先秦諸子之後就沒有了，這是那時候日本所理解的中國文學史。

中國方面，我們知道第一本的文學史就是林傳甲的《中國文學史》，裡面基本上就是以「經」、「史」、「子」為大宗，還有許多關於「小學」方面的篇章。我們現在這個「文學史」的觀念，其實牽涉了兩個重要的元素：一是現代的「文學」觀，另外一個就是「歷史」觀，而且是一個線性的歷史觀。當有了這兩個觀念之後，「文學史」的概念才能成立。晚清民初時期還沒有現代的「文學」觀念，所以你看了之後會覺得非常詫異，非常瞠目結舌，原因就在這裡。

但是很快的，「現代」的文學觀念也隨著歐西到日本，再傳到了中國。所以在那之後，我們所看到的文學史，就把經學與小學的部分去除了，這是因為民國初年之後，各種翻譯書籍大量進入中國，特別是「文學研究會」的成員們，經由《小說月報》做了不少譯介的工作，知識分子們吸收其中的新觀念，並且予以融會運用。我剛剛提到，像臺靜農，他的文學觀就是從 Winchester 和 Hudson 這些人的論述來的，那些論述對於文學的界定就很清楚了。也因此，30 年代以後的文學史，基本上就比較像我們現在大家所看到的文學史了。

曾守仁教授：

今天非常謝謝梅老師，以及四位老師的分享。梅老師在談這個議題時，讓我想到，小時候參加的國樂團，大陸稱民樂，馬來西亞作華樂，香港那邊則作中樂，這四個合起來剛好就變成「中華民國」，這也是一種加法。更有意思的是，那些樂器，如二胡、革胡、琵琶，其實都是不同時間從西域、胡人所傳入。因此這不僅有地域的問題，還有古今時間的

問題，這是另外一種「加法」，但加法其實映射出內在已是被劃線分界了，這是我剛剛的一個想法。

另一個想法是，這本書談的是一個文學教育的問題，這在研究上比較少被觸及，但這樣一個歷史性的回溯其實非常有意思。梁啟超、朱自清他們在討論中文系的時候，他們更多的論辯是「時務」的問題，那時候強調的「時務」與現在中文系經常談的「實務」，一字之差，體現了一個中文系或文學研究應該如何自處的問題，或如何與現實繼續對話的問題。

老師在談文學教育，特別突出了文學的效用。例如談到西南聯大的文學課本編輯，就提出非經世致用的取向，而更是擴大文學視野、啟發文學興趣的編輯趨向。不過，除了文學課本編輯之外，如果讀讀類似像《上學記》等作品關於對聯大上課的回憶，其中許多或許更強烈地關聯到教師的學問與個人風采。這個部分的連結其實非常強烈，我不確定老師對此的看法，因為在論文寫作時未能呈現此一面向。

另外，呼應王老師特別提及的一點，我覺得這是一個關於中文、台文、華文的問題。他剛剛其實也給我一個答案。讓我想到，是否有一種可能，文學本身也不應該有界線，它應該努力去拓展自己，不斷的回應當代問題，提出一些超時代的預視。因此，回顧文學教育其實有其必要。以前柯老師上課時曾說：「中文系是中國文學研究的停屍間，外文系是西洋文化的派出所」之類的說法。那時候在討論新批評，顏元叔教授與葉嘉瑩先生之間的論爭，我們現在回頭去看所走過的路，應該能有不同的想法，這些回顧與重新討論，

似乎有其必要。又或是，中文與外文的文學共通之處是什麼？又例如，我們是否該去思考：現在的中文系「文學概論」，真的是「中國文學概論」嗎？好像更像是「西洋文學概論」。這又意味著什麼？想請教老師，謝謝。

梅家玲教授：

很快地回應一下，我非常感謝曾守仁老師提出的觀點，我覺得它很重要。第一點，人的因素當然是關鍵。我整本書其實想突顯的就是「學院人」。我不知道在座的年輕同學們會怎麼想、怎麼回憶自己為什麼讀中文系。我對中國文學的熱愛與投入，就是受到老師的影響。我覺得中學的國文老師對我的啟發很大，因為我遇到了非常好的老師。

這位老師影響的不只是我一個人。她在我就讀的初中，以及高中北一女，都影響了許多人。很多在她班上的學生，幾乎第一志願都是考中文系，所以「人」的因素絕對重要。

這個「人」為什麼重要？我仔細回想，主要是因為老師自身展現了對文學與文化堅定不移的一種信念與堅持。因此，她的教學也成為人格的展現，我們受到了感召，於是願意全心追隨，並投入後續的耕耘，這是「人」的部分。

至於後來提到的「中文與外文、華文、台文」，那個「文」的部分是什麼？我認為就是「廣義的人文」。這樣說好了，剛剛談到外文系與中文系，我們是否是兩家人？我要說的是，一開始的時候其實就是一家人。因為從最早的京師大學堂開始，當時逐漸引進所謂的西方現代學制，中、外文學門的學生彼此

活動紀實



都要互修對方的課程。而且那時候對外文學門的定位是：為什麼要學外文？因為要藉著學外文去把中文搞好，要把中國的文學、文化傳承下去，創作出更好的文學。

再如《中外文學》、「比較文學研究會」的成立，這些我在書中其實都有提到。他們成立的宗旨同樣是要讓中國文學發展得更好，

使它可大可久。所以即使是外文系，其早年的終極關懷仍然是大家認為一生要信之、奉之，而且要戮力投入的文學與文化。而這種文學與文化是有歷史傳承，也有更新變化的，將會隨著我們不斷地一路走下去。

2025 破與立：中文研究 與教學國際學術研討會 暨臺灣中文學會年會

主辦單位：國立臺灣師範大學國文學系
臺灣中文學會

合辦單位：
日本九州大學（國立臺灣師範大學姊妹校）
新加坡南洋理工大學人文學院中文系
韓國成均館大學儒教文化研究所
韓國成均館大學東亞現代經學與批判儒學中心
德國法蘭克福歌德大學
香港浸會大學
國立臺灣師範大學文學院
國立臺灣師範大學全球華文寫作中心
國民教育中央輔導團
國語文學科中心

協辦單位：文圖學會（新加坡）
越南河內國家大學所屬人文社會科學大學

會議日期：2025 年 11 月 22-23 日
會議地點：國立臺灣師範大學
會議對象：海內外相關領域之學者專家
會議形式：實體與線上混成式會議
會議語言：中文或英文

中文研究與教學的變革，是學術發展的關鍵課題，是學術探討的延續與突破，也是學者共同思辨與共識凝聚的過程。所謂的「破」，即面對新世代知識發展的同時，將如何突破現下教學場域所遇的困境，及如何推動研究方法、拓展研究視角、掌握學術契機，以決定中文學門的未來方向。是為闡明，學術應不止於傳統框架內的循環，更須打破舊有限制，以創新、尋求新可能的態度面對，此即所謂「立」。臺灣中文學會旨在促進中文學門的發展與對話，關注學科變革與學術方向，使其能適應現代社會的需求與發展挑戰。

中文研究與教學的變革，既涉及研究方法的更新，也關乎學科發展的視野。自 2006 年張寶三教授提出中文學門的前瞻議題以來，學界逐步關注新出土材料的研究價值，並拓展跨學科、跨區域、跨文化的研究範疇。2017 年，蔡英俊教授進一步提出：數位科技對中文學術的影響、經典文本如何回應現代社會問題、古典人文方法學的轉向、當代人文學術史的建立等重要議題。這些議題成為近年中文學門的研究主軸。然而，隨著全球化與科技發展的迅猛變遷，學界需要重新檢視這些前瞻議題的現況與未來發展方向。在二十年的變革中，許多當初的學術前瞻已成為今日的學術現狀，如何在當前環境下持續推動研究的深化與創新，成為學界共同面對的課題。是以此時在傳統學術與人工智慧的交會之際，或許正是重新思考中文學門發展的關鍵時刻，需在舊有基礎上尋求突破與轉化。

臺灣師範大學國文學系以其深厚的人文學術傳統，致力於語言學、經學、古典文學、比較

相關訊息

文學及文化研究的多元發展，並在學術傳統中追求創新。當前，全球化的衝擊、科技變革、國際局勢變遷、人工智慧的崛起，皆為中文學門帶來挑戰與機遇。為此，臺灣中文學會與臺灣師範大學國文學系聯合舉辦「2025 破與立：中文研究與教學國際學術研討會」，期望透過國際學術交流與前瞻議題的探討，推動學術變革與思考深化。

臺灣中文學會新書精讀計畫 之五十五預告

高嘉謙《海國詩路：東亞航道 與南洋風土》

臺灣中文學會第55場新書精讀會
《海國詩路：東亞航道與南洋風土》

主持人：國立成功大學中文系 許暉林教授
與談人：國立中山大學外文系 張錦忠教授
國立屏東大學中文系 黃文車教授
國立中正大學台灣文學與創意應用研究所 李知灝教授

報名表單

2025/9/13 (週六)
14:00-17:20
國立成功大學中國文學系會議室
(成大中文系館1樓)

主講人
高嘉謙教授
國立臺灣大學中文系

主辦單位：臺灣中文學會 合辦單位：國立成功大學中國文學系

一、會議資訊

1. 主辦單位：臺灣中文學會
2. 合辦單位：國立成功大學中國文學系
3. 時間：2025年9月13日(週六) 14:00-17:20
4. 地點：國立成功大學中國文學系會議室
(成大中文系館1樓)
5. 主持人：
許暉林教授(成功大學中文系)
6. 主講人：
高嘉謙教授(臺灣大學中文系)
7. 與談人：
張錦忠教授(中山大學外文系)
黃文車教授(屏東大學中文系)
李知灝教授(中正大學臺灣文學與創意應用研究所)

二、專著資訊

1. 閱讀專著：
高嘉謙《海國詩路：東亞航道與南洋風土》(臺北：國立臺灣大學出版中心，2024年)
2. 內容簡介：
《海國詩路》開闢了近代漢詩的海洋視野，透過島嶼、港口和海路交織的跨洋脈絡，觀察航程中的人文風土與文學動態。本書聚焦於十八世紀以來的東亞航道和南海區域，探討東亞海域琉球冊封使的詩歌寫作，描述航海地理知識與技術為詩語帶來的變革；聚焦航線上的華人遷徙、出洋使節、詩文與筆記所揭示的馬來世界與南島民族誌；殖民地港口的地緣政治與華人社會，以及方言文體粵謳構建的赤道與南洋風土。此外，書中也

相關訊息

深入探討戰火衝擊下「華文」的危機與存續。

三、報名資訊

一、報名資格：人文學科相關系所和研究機構之教師、學者、學生。

二、線上報名：<https://reurl.cc/K9ezOg>

三、書籍購買：請自行至網路書店或是實體店鋪購買。

臺灣中文學會新書精讀計畫 之五十六預告

鄭毓瑜《顛倒世界：古典詩畫 論與唯科學主義》



一、會議資訊

1. 主辦單位：臺灣中文學會
2. 合辦單位：國立臺灣師範大學國文學系
3. 時間：2025年9月20日(六) 14:00-17:00
4. 地點：國立臺灣師範大學文學院樸201教室
5. 主持人：
須文蔚教授(臺灣師範大學國文系教授兼文學院院長)
6. 主講人：
鄭毓瑜教授(臺灣大學中文系講座教授兼文學院院長)
7. 與談人：
李育霖教授(中央研究院文哲所研究員)
廖棟樑教授(政治大學中文系兼任教授)
賴錫三教授(中山大學中文系特聘教授兼文學院院長)
潘怡帆教授(中央大學哲學所副教授)

二、專著資訊

1. 閱讀專著：
鄭毓瑜《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》(臺北：政大出版社，2024年)
2. 內容簡介：
晚清民初，「唯科學主義(scientism)」強調唯有透過觀察、實驗、數據與抽象化因果關係，才能獲取真知識，同時也將科學方法所得的生物原理、物理規律，用以規範人類的思想、精神、行為，甚至是文化設定。

我們不應忽視，二十世紀初以來，面對這個顛倒思維與價值的危機，在詩畫論述中如何表現抵抗的態度，並藉由東/西方的資源，重新表述。

當二十世紀初以透視法批判傳統水墨線條，以民間性、群體因素扁平化詩「興」的原型，或試圖以聲響物理學討論「純詩」，或者透過天文科學的「普遍」(universal)真理或「絕對」(absolute)準則，反過來數據化、對象化宇宙與人的處境；我們不能忽略宗白華、梁宗岱、滕固、陳衡恪、聞一多、朱自清、陳世驥等人，經由對話或援引梵樂希、柏格森、巴士卡爾、大村西崖等人的詩畫論述，在相信、渴望、恐懼與抵抗之中，發現精確科學(exact sciences)背後的隱蔽，疑古思想背後的隱憂。其中，不論是「流動感」、「運動性」、「不認定」、「無表示」、「非名(明)言」、「別的東西」，既是面對顛倒世界的「態度」，同時也應當視為二十世紀初唯科學主義風潮下，一種現實的解蔽與實現。

三、報名資訊

- 一、報名資格：人文學科相關系所和研究機構之教師、學者、學生。
- 二、線上報名：<https://reurl.cc/WOxYy7>
- 三、書籍購買：請自行至網路書店或是實體店鋪購買。

臺灣中文學會新書精讀計畫 之五十七預告

謝明勳《上下求索，走向靈山》 ——《西遊記》文史考釋》

臺灣中文學會
新書精讀計畫之 五十七
上下求索，走向靈山——
《西遊記》文史考釋
114年
10.20
13:30-16:00
國立東華大學人社一館
文A207會議室
謝明勳 著
報名表單
9月10日起開放報名
名額：60名
主辦單位 | 臺灣中文學會 合辦單位 | 國立東華大學中國語文學系

一、會議資訊

1. 主辦單位：臺灣中文學會
2. 合辦單位：國立東華大學中國語文學系
3. 時間：2025年10月20日(一) 13:30-16:00
4. 地點：國立東華大學人社一館文A207會議室
5. 主持人：吳冠宏教授(國立東華大學中國語文學系教授)
6. 主講人：謝明勳教授(國立中正大學中國文學系教授)

7. 與談人：

李志宏教授（國立臺灣師範大學國文學系教授）

彭衍綸教授（國立東華大學中國語文學系教授）

謝文華教授（東海大學中國文學系助理教授）

二、專著資訊

1. 閱讀專著：

謝明勳《上下求索，走向靈山——《西遊記》文史考釋》（臺北：新文豐出版社，2025年）

2. 內容簡介：

本書係謝明勳教授《《西遊記》考論：從域外文獻到文本詮釋》一書的後續研究成果，各章所論乃針對《西遊記》一書之多元問題，不斷進行叩問。全書分為四編：「文獻稽考」、「材料來源」、「故事析論」、「敘事爭議」，共計十章，其所關注的問題，皆是通過「文獻稽考」、「文史辯證」與「文本分析」三種研究策略完成。各章通過對於相關文獻資料與學術論題的考辨與論釋，重新檢視眾人習以為常之成說，並且賦予新的意義。

三、報名資訊

四、報名資格：人文學科相關系所和研究機構之教師、學者、學生。

五、線上報名：<https://reurl.cc/lYpV1j>

六、書籍購買：請自行至網路書店或是實體店鋪購買。

編後語

◎秘書處

溽暑時分，熱騰騰的會訊揭示上半年學會活動圓滿告一段落，本期會訊特別帶來精彩花絮，並預告下半年即將展開的新書精讀會與年會。本期會訊收錄會務報導一篇、活動紀實四篇，並刊載下半年三場新書精讀會與年底年會的重要訊息，在盛夏時節持續延展學術交流的熱度。

本期「會務報導」為「臺灣中文學會第七屆第四次理事、監事聯席會議紀實」。本會假國立臺灣師範大學文學院樸 201 教室召開第七屆第四次理監事聯席會議，由須文蔚理事長主持，理監事成員出席踴躍。

會中討論並通過多項重要議案，內容包括：秘書處人事聘任、會員審核、財務報告等，並通過今年度新書精讀會計畫及會員大會與年會之舉辦規劃。此外，本次理監事聯席會亦通過簡化高鐵交通費核銷事宜，並同意未來會訊內容將同步於官方網站及臉書專頁發布會訊，以提升能見度。本次會議未有臨時動議，全體與會理監事凝聚共識，順利完成各項議程，為下半年會務推展奠定基礎。

本期「活動紀實」之一為第一屆「臺灣中文學會青年學者卓越論壇」之會議紀錄。論壇邀集近兩年榮獲「四賢博士論文獎」之青年學者發表博士論文成果與博士後研究計畫，並由資深學者與談，推動跨世代學術交流。

黃龍彬博士探討晚清蔣敦復在《大英國志》編譯中的角色與史識，並指出其批判英議會制度的侷限；莊民敬博士則分享明代禮學研究，關注鄉射禮與禮圖，並提出「實踐」與「考證」相互交織的觀點。與談學者提醒青年研究者需兼顧史料脈絡，並拓展視野。邱琬淳博士以敘事修辭、碎形結構與數位人文方法詮釋《法華經》，開創佛典研究新視角；劉鐔靖博士則透過敦煌寫卷，重探地論學派義章文獻，主張以「概念史」辨識學派。與談人指出其研究突顯文獻多樣性與宗派思想之互動，並肯定其對佛學文獻研究的新貢獻。陳威睿博士介紹元代《春秋》學，反思「義」與「例」的關係，並探討科舉制度對經學的影響。劉德明教授評析其研究深化了《春秋》學史討論，並提醒學者關注經學與當代處境的連結。本次為學會第一次舉行青年學者卓越論壇，希冀透過此一論壇，推動中文學界的跨領域對話與世代承繼。

本期「活動紀實」之二為「第 52 場新書精讀會」，閱讀討論陳碩文教授著《航向新世界：現代文人在上海的跨域譯寫》。會議於 2025 年 5 月 25 日假臺靜農人文會館舉行，由高嘉謙教授主持，並邀請陳相因、陳允元、李馥名三位學者與談。

陳碩文教授在書中以「跨域譯寫」的視角，探討二、三〇年代上海文人如何在翻譯與創作間往返，既承載民族復興的願景，又



相關訊息

展現世界文學想像。討論人分別從中俄文學交流、殖民地現代主義與閱讀文化等面向提出回饋，肯定本書對翻譯研究與中國現代文學史的深刻啟發。最後，主持人總結指出，本書有助於突破學術分類框架，開展跨域研究的新可能。

本期「活動紀實」之三為「第 53 場新書精讀會」，討論曾守仁教授新著《惡世界裡的抒情：清末民初詩學研究》，於 2025 年 6 月 3 日假中央大學舉行，由李瑞騰教授主持，並邀請陳國球、廖棟樑、徐國能、卓清芬諸位教授與談。

曾守仁教授指出，本書聚焦清末民初遺老詩人的精神狀態與詩學實踐，探討在世變動盪下，抒情傳統如何展現轉化與異化。與談人則分別從「抒情傳統論」的方法意義、世變與抒情的關聯、古典詩的現代性、以及詩學的情感與倫理面向提出意見，肯定本書在重估舊體詩與現代性關係上的學術價值。最後，主持人李瑞騰教授總結認為，本書不僅深化對晚清文學的理解，也啟發我們思考在當代「惡世界」中文學安頓自我的可能。

本期「活動紀實」之四為第 54 場新書精讀會，討論梅家玲教授新著《文學的海峽中線：從世變到文變》，於 2025 年 6 月 16 日假東海大學舉行。會議由周玟慧教授主持，並邀請陳碩文、張誦聖、王智明、阮美慧、李時雍諸位學者與談。

梅家玲教授分享其研究歷程，指出本書以「海峽中線」為核心，關注戰後臺灣文學與語文教育的發展，並從文學史、國語文教育及學院文學雜誌三方面展開討論，凸顯「世變」與「文變」的交織。與談人則從文學史

觀、語言政策、跨域研究與文化認同等角度提出意見，肯定本書在梳理戰後臺灣文學與知識人文化志業上的創新意義。最後，梅教授強調應以「加法」的視野看待文學傳承，從多元交流與海納百川中開創文學新局。

本期「相關訊息」公告，學會於下半年預計再辦理三場新書精讀會：第五十五場——高嘉謙《海國詩路：東亞航道與南洋風土》，將於 9 月 13 日(週六)假國立成功大學舉行，報名連結：<https://reurl.cc/K9ezOg>；第五十六場——鄭毓瑜《顛倒世界：古典詩畫論與唯科學主義》，將於 9 月 20 日(週六)假國立臺灣師範大學舉行，報名連結：<https://reurl.cc/WOxYy7>。第五十七場——謝明勳《上下求索，走向靈山——《西遊記》文史考釋》，將於 10 月 20 日(週一)假國立東華大學舉行，報名連結：<https://reurl.cc/IYpV1j>。

此外，年底將迎來年度盛會——2025 破與立：中文研究與教學國際學術研討會暨臺灣中文學會年會，訂於 11 月 22 日至 23 日假國立臺灣師範大學舉行。本次論壇由臺師大國文學系與臺灣中文學會主辦，並與九州大學、成均館大學等多所國際學術機構合辦，以「破與立」為題，探討中文研究與教學的轉型與挑戰，期於傳統與人工智慧交會之際，開創中文學門的新契機。

在燠熱的夏季，臺灣中文學會以誠摯且熱烈的心，敬邀學界同好踴躍參與下半年學會舉辦的各項活動，一同切磋學問，攜手推動中文研究之發展。



相關訊息

發行人：須文蔚

編輯者：臺灣中文學會祕書處

執行編輯：曾暉傑、黃羽挺、左珉

創刊：民國 101（2012）年 4 月

出刊：民國 114（2025）年 8 月 31 日

會址：106308 臺北市大安區和平東路
一段 162 號

臺灣師範大學文學院