

行政院國家科學委員會專題研究計畫成果報告

計畫編號：NSC89-2411-H-002-016

計畫名稱：現代散文抒情傳統形成與轉變之研究

執行年限：88 年 8 月 1 日至 89 年 7 月 31 日

計畫主持人：何寄澎

研究助理：吳旻旻、許銘全、何雅雯

一、中文摘要

民初白話文運動以來，散文發展宛如千巖競秀，其中尤以抒情散文蔚為大宗。過往的散文研究，多半將所謂「抒情」停留於表現手法或文體層次上的區判，於抒情散文情志的掌握與內在發展脈絡，總有未盡之憾。有鑑於此，本計劃藉由對「抒情」意涵的重新探討，將抒情散文的意義與範疇重新做一討論，以藉此直探作品之抒情本質。分析觀察現代散文抒情傳統的內在發展，發現抒情主體的觀照意向，正有「小我」、「大我」之分，以此為分析角度，則抒情散文存有七種不同類型，而此七類抒情散文於不同時期相繼發展成型，並各有其內在的歷時性演變，然則，無論類型之間，亦或類型內的孳繁分化，均豐富了現代散文抒情傳統的內涵及其意義。本計劃以抒情散文為對象，爬梳整個現代散文抒情傳統的演變，一則溝通了古典文學與現代散文之抒情傳統，另則深化了現代散文史的研究論述。至於抒情走向與時代背景之間的外緣分析，亦或類型的繁盛衰竭原因的釐探，本

計劃雖間有析論，然實為散文研究應可嘗試的另一重要課題。

關鍵詞：現代散文、抒情傳統、美文、抒情詩

Abstract:

Chinese prose writing has developed a great deal of varieties since the May 4th movement. Among these varieties, sentimental prose as a genre is the most conspicuous one. Researches in the past tended to focus on the distinguishment between the styles of the-so-called sentiments, and left a room for advancing exploring of the inner context of the development of those “sentiments”. Regarding this, this research, however, will redefine the definition of the word “sentiment” and rediscuss the meaning and the scope of sentimental prose writing in order to directly explore the sentimental essence. When we analyze the inner development of modern sentimental prose, we can

find there are small-self and large-self when it comes to sentimental subjectivities. From this point of view, we can also see seven types of sentimental proses, which come into being at different time with respective chronical evolution. Within or without these types, they enrich the meaning of modern sentimental prose tradition. Although this research focus on sentimental prose, we in fact brush upon the development of the whole modern prose history. On one hand we have created dialogue between classic literature and the sentimental tradition of modern prose, on the other hand we have also explored the discourse of modern prose research further. As to the exterior analysis of the future development and historical background, or the inner analysis of the rise and the decline of sentimental prose, it would be another story, though we have told a little bit as following.

Keywords: modern prose, sentimental tradition, aesthetic prose, sentimental poetry

二、緣由與目的

現代散文發展近百年，抒情一派無疑是位居主流的，誠如《中國現代

散文選析》所言：「美文，尤其抒情、寫景之作則自始即為散文的主流。」¹綜覽散文創作成果，以其量而言，抒情小品佔散文出版之大宗；就其質來說，自徐志摩、琦君到楊牧、簡媜，各締造不同抒情風格。而在散文的研究批評上，抒情散文也被視為散文史的重要座標，《中國當代散文史》嘗謂：「考察一個時期散文的成敗得失，很大程度就看敘事、抒情散文創作發展如何」²。既然散文之抒情現象蔚然可觀，則釐清現代散文之「抒情傳統」乃現代散文史中不容忽略的重要課題，各家的抒情表現方式有何異同？其淵源、傳承、影響之脈絡為何？內在情感類型又如何？能否上接古典詩文的抒情傳統？是否反映外來影響的痕跡？與其他非抒情的散文成何種關係？以上圍繞「抒情傳統」之相關問題實乃掌握現代散文發展歷程之重要線索。

為解決上述問題，首須釐清散文「抒情傳統」的意涵。楊牧〈中國近代散文〉一文嘗歸納散文之七種類型及其開山人物：「一曰小品，周作人奠定其基礎；二曰記述，以夏丏尊為前驅；三曰寓言，許地山最稱淋漓盡致；四曰抒情，徐志摩為之宣洩無遺；五曰議論，趣味多得之於林語堂；六曰

¹ 李豐楙等編《中國現代散文選析》第二冊，頁476，台北；長安出版社，民國七十六年。

² 盧啟元編《中國當代散文史》頁18，南寧；廣西人民出版社，1990。

說理，胡適文體影響至深；七曰雜文，魯迅總其體例語氣及神情。」以為「抒情」乃散文之一支，特色在於內容的感性與文字的優美，張秀亞、余光中、張曉風…等人作品屬之。這種界定兼顧題材與表現手法，貼近一般讀者對「抒情散文」的認知，然而經由本計畫對「抒情」概念進行深入思考與探索之後，發現穿越題材與形式，存在著某種更深刻的抒情本質，關乎作者的文學自覺、價值思惟。猶如「浪漫主義」一詞往往被窄化為浮淺的熱情，忽視此一理論之所以興起背後的革命精神；為了避免散文「抒情傳統」被誤解為寫作理論中「抒情文、記敘文、論說文」之文體層次，以下對抒情本質稍作闡述。

「抒情」一詞在西方為 Lyric，相對於敘事（Epic）文類記敘外在事件而言，抒情文類強調主體的內省、自我觀照（self-reflection）；不約而同地，中國古典文學中的「抒情」意涵也是強調主體對自我生命情境的追索與反思。高友工先生曾深入研究中國抒情傳統，指出：「這個觀念不只是專指某一詩體、文體，也不限於某一種主題、題素，廣義的定義包含了整個文化史中某一些人的意識形態，包括他們的價值、理想，以及他們具體表現這種意識的方式。」³張淑香先生

進一步補充，認為中國抒情傳統有個強固深沈的集體存在意識⁴，相對於西方二元對立的文化型態，中國有著「天地與我共生，萬物與我合一」的集體存在意識。綜合上述所言，本計畫將抒情的意涵界定於本質層次，重視抒情主體的觀照性，而這個抒情主體不僅是一己的「小我」，也可能是集體的「大我」。落實到文本的檢驗，如果一篇作品只是敘述一則外在事件，當中不存在抒情主體的內省，則不算是一篇抒情散文；相反地，如果一篇散文蘊含深刻的情志觀照，即使筆調冷澀，題材無關乎親情、友情、愛情，也仍是一篇抒情散文。以林燿德的都市散文為例，他筆下冰冷的空間意象和大量的資訊、符號，迥異於一般抒情散文認知；然而，真正了解林燿德「都市文學」概念者自當明白，從《一座城市的身世》開始，林燿德就無意勾勒「都市」外貌，甚至瓦解都市意象以求釋放出隱埋其中的衝突與矛盾的層面，他關注的是流動不居的變遷社會中深層的、沉默的集體潛意識。這類作品置入抒情傳統，不僅豐富抒情傳統本身；對作品與作者而言，採用抒情本質的角度來解讀，也更能揭示其觀照企圖。職是之故，本計畫以抒情本質作為論述軸架，冀能容納更

³ 高友工〈文學研究的美學問題：美感經驗的定義與結構〉，見《中外文學》7:12，頁44~45，1979年5月。

⁴ 張淑香〈抒情傳統的本體意識——從理論的「演出」解讀「蘭亭集序」〉，見《抒情傳統的省思與探索》頁44，台北：大安，1992年3月。

寬廣的書寫視野，並呈顯現代散文創作的深度。

三、結果與討論

透過上述抒情意涵的界定，本計畫考察現代散文創作成果，認為抒情傳統的呈現，可依抒情主體之情志關懷為座標，並兼顧其形式經營與表現手法，區分為七種不同類型，分述如下：

一、徐志摩—梁遇春—楊牧（附：許地山）

徐志摩、梁遇春、楊牧三人，皆受西方浪漫文學薰陶，深入挖掘個人內在情志，透過自我的叩問，追尋一種高遠的生命意義與境界。然而三人之間的傳承關係，並不止於鮮明的抒情本體，其間亦涉及如何以抒情的文體，逐漸發展出哲學思維的過程。

徐志摩認定真即善即美，以飛騰的想像力、強烈的情感、濃麗的辭藻，結合中國古典詩歌的抒情傳統與西方浪漫詩人的精神，轉化為其「詩人散文」。

梁遇春上承徐志摩瑰麗濃烈的文字風格，然而其情感本質轉趨為徹底的悲觀，〈破曉〉與〈寄給一個失戀人的信〉皆呈現出人生的幻滅。不同於徐志摩的澎湃激情，梁遇春轉出哲理思考一路，在西方浪漫文學之外，又吸收 Charles Lamb 與 George Gissing

等人的隨筆文風，融思辨於抒情之中，藉以動人的不是所抒之情，而是以抒情筆調點出的、對人生的思維性認識。

楊牧亦追蹤徐志摩，在散文中追尋自我，以文學為生命的理想，在文學中重新塑造理想的自我。從西方浪漫傳統出發，浪漫文學源起於聖杯的追尋，必須是純潔無瑕的英雄騎士，才能尋獲聖杯。於是，「追尋」的意義有二：一為目標的崇高，一為追尋者個人的美善。其《奇萊書》系列書寫由啟蒙而追尋的過程，不斷反省自己在成長歷程中思索的課題，不斷地因為種種象徵而逐漸認識了詩，亦即：自我的淬煉與理想的追尋是同時並進的。

以上三人構成鮮明的「自省」一系，關切自我，帶有強烈的理想性，嚮往崇高之生命境界；而為表現真切的性情、高遠的理想，手法上往往巧用意象，模塑某種深刻的體悟。其中，徐志摩、楊牧二人尤為相近，俱以華美豐贍的文采、詩化語言，及熱烈的追尋達到「詩人散文」的境界。

在此附論許地山。許地山散文中呈現出的「悲觀」情調，與梁遇春頗有異曲同工之處，然而許地山的悲觀乃結合道家美學與印度佛教，帶有慈悲為懷的澈悟，較梁遇春更為積極。

〈無法投遞之郵件〉系列是許地山個人對情感的執著與珍惜，〈萬物之母〉則藉著尋子成病的母親點出戰爭的殘

忍無情，由小我跨入大我的關鍵，即在於許地山的宗教情懷。雖然許地山之抒情本質與前述三人並不相同，然而許地山的文采則與前述三人相當接近。究其原因，仍應由許地山之重感情與宗教情懷追索：因為重感情，故文字甜美如詩；因為道家美學與印度佛教的結合，使他善於利用寓言，鋪陳一既空靈又虛幻的婆娑世界。

二、郁達夫—三毛

同樣關注個我，郁達夫與三毛可謂偏鋒，他們沉溺於內在隱密私我的陰冷淒魅，彷彿並無外在世界的存在或影響，展現自我與大眾的隔閡。

郁達夫受日本「私小說」影響，挖掘個人心中隱蔽幽微的欲望或失落，雖然追求理想、反抗現實，但是著力鋪陳的是追求與反抗失敗後的情緒，在循環不斷地追尋與放逐、掙扎與自棄中，往往忽略追尋、掙扎而一再刻劃放逐與自棄。例如〈歸航〉傾力描寫苦痛與悲哀，〈零餘者〉陷入身為「零餘者」的自覺，「抒情」的比重永遠大於「敘事」，一再以各種情景物色烘托、象徵情緒，以朦朧昏暗的淒美意象抒情：不遇、自慚、墮落與自悔。

三毛為八〇年代暢銷作家，自《撒哈拉的故事》開始，一部部作品中不厭其煩、一再重覆的題材即是自己：沙漠中異國戀情的浪漫少婦、敏感自卑的輟學少女、走遍萬水千山的冒險

者。她反芻著自己的生命經驗，不斷求索，不甘於任何的平凡，渴望大量的愛，透過書寫來創造「自我」這個主體。而她表述的方式不同於郁達夫獨白式地往內在自我挖掘，而是採取誇張生動的情節、語氣，把畫面表演在讀者言前，故其作品往往介乎小說與散文之間，形成一個求「奇」的三毛世界。

郁達夫與三毛所關注者皆偏向情緒性自我，反覆地觀照一己、書寫自我，也以其生命氣質、個人經驗吸引讀者；相應於這樣的內涵，他們的表現方式都貼近小說，以人物貫穿作品，惟郁達夫善用象徵、長於氣氛的營造，三毛則精於情節的巧妙安排。不過耽溺於個人題材也是他們的創作瓶頸，三毛曾有感於名言「好作家是不寫自己的」，試著轉型，不料備感挫折，只好繼續原來的方向。

三、魯迅、周作人—臺靜農（附：王鼎鈞、陳之藩）

魯迅、周作人、臺靜農皆因為時代的轉折，面臨必須為個人安身立命做出抉擇的困境。他們都自中國文學傳統中出發，在豐厚的舊學根柢之上加以新學的眼光，藉著散文反思一己內在處境，卻呈現出時代轉折變異之際，個人「不得不然」的無奈與無力。

魯迅以辛辣的雜文批判，彷彿擾攘濁世的醒者，冷辣的文字裡灌注著激切的熱情。而《野草》一輯，在魯

迅諸多批判現實、意興飛揚的雜文中，顯得陰鬱荒涼，基於對時代與個人存在的深刻瞭解而做出人生選擇，對其選擇感到既熱切又絕望，以矛盾複雜的自剖，呈現出時代與個人共有的精神荒原。

周作人繼承晚明小品文的清冷疏雋，看似瑣瑣碎碎的雜談隨筆，皆能出入掌故載記間，例如〈鳥聲〉、〈故鄉的野菜〉，含藏冷靜，在酷烈的現實中尋覓一己的個性。他強調情性之真，所謂「抒情」，乃是展現個人內在的心靈世界。將古典文學中的「言志」傳統轉化為抒發性靈，重視「個人性」，對後世頗有觀念上的啟發。

臺靜農與魯迅的密切關係，以及面對政治局面時相似的扞格與困窘，自然使其散文與魯迅具有相通之處；然而因為遷台以後的政治風氣，迫使臺靜農不得不更加壓抑，故其內在質地雖與魯迅相似，有慷慨的魏晉人風度，然表現形式則兼取周作人之掌故雜談，在外冷內熱中，呈現出漂泊異鄉、生命無著的惘然。

臺靜農之漂泊，是由中國大陸流離至臺灣，正可以與王鼎鈞、陳之藩做一比較。王鼎鈞從山東故鄉從軍以後，漂泊過整個中國大陸，來臺以後，又復移民赴美，於是前期散文如《碎琉璃》，充溢著對抗戰生活的回憶，藉著敘述往事表現去國懷鄉的熱情；後期作品如《左心房漩渦》、《看不透的城市》則描寫海外華人的處境，時代

變遷使「故鄉」的定義模糊不清，個人自我的定義與認同，也因而難以確定。陳之藩的漂流感較為單純，「故國」與「異國」二分，在異國所見，皆興起思念故國之情。

此類作者處理的題材多為鉅變時代下個人處境與心境上的雙重流離，每一個「小我」的個人經歷其實投射著大時代的片斷。不同的是，王鼎鈞、陳之藩僅是敘述個人經歷，魯迅、周作人、臺靜農則有古代文人的風範，一方面以學識包裹情感，使之含藏內斂，另一方面，在一己之外有種承擔時代的風骨。至於書寫風格上，率皆可見彷彿古典散文般耐人咀嚼的滋味。

四、琦君—林文月

琦君和林文月都頻頻以散文追憶往事，重現逝去的時光與場景，最為「憶舊散文」的代表。

琦君在遷臺以後才開始寫作，作品如《桂花雨》，充滿對故鄉與童年的懷念。然而「懷念故鄉」的重心不在於政治興亡或歷史變遷，與下文所述張曉風等人不同，並非家國之情的「大敘述」，而是對成長中所經歷人事風土的記憶，《一襲青衫萬縷情》寫求學其間的眾多師友，以及幾乎無所不在的母親、父親、二媽、家中長工，文字樸實，敘述詳明生動，這些人物正是其眷戀與深情之所在。

林文月也在中年才開始從事散文

創作，以漂泊遊子之心、綿密細緻之筆，寫上海的童年與在台大中文系的學生時代。《交談》和《作品》裡的母親與師長，到近期《飲膳札記》，由憶舊中進一步轉出對生死的思索，因為愛惜記憶，而對死亡、對一切消逝的過往不勝唏噓。

琦君、林文月恰處於「小我」與「大我」之間的曖昧地帶。「記憶」是自己的記憶，有個人情思的揀選與醞釀，當然是「小我」的。然而她們所憶之舊，又往往是當初的人物或時光，慨歎時光流轉與世代變易，故而也可以說是「大我」。究其個人情思運作與外在環境描寫之比重與結構，個人情思仍居主導貫串的地位，「小我」的成分較濃。因為寫點點滴滴的回憶，在表現上都繼承朱自清以來對結構安排之經營、細節鋪陳之詳密手法，藉著對回憶的詳加描摹，彰顯一己在時光流轉中，對消逝之生命的恐慌與深情眷戀。

五、張曉風、余光中—陳芳明、阿盛
張曉風、余光中、陳芳明、阿盛等，都關心作為個人永恆母體的國家與歷史，一再探問家國的形象與真相。

張曉風惓惓眷顧故國，《再生緣》中，「中國」是一個龐大而被投注了無數深情的意象，以靈動精巧而又帶有俠情的文字，刻劃心目中永恆不朽的「歷史中國」，以及無法回到中國懷抱

中的人們，隔岸遙看中國的變遷與翻騰，因而興起的滄桑悲憫。

余光中早期作品也以中國為回不去的故鄉，是自己的來處，也是去處。然而經過美國、香港的生活經驗，歷史感與時代感相激盪，故鄉、家國究竟何所指，則成為令人焦慮又必須釐清的問題。與張曉風相比，張氏對故國的相思在近期作品中並沒有進一步的發揮或省思，不免有矯情之弊；余光中則開始思索對「島嶼」的認同感，始終切合時代，不斷地重新釐清家國的範疇與定義。

和余光中相似，陳芳明也經歷過國族認同的危機與轉變。陳芳明早年加入龍族詩社，富有中國情懷，認同歷史上雄偉博大的中國。去美之後，因為時代與環境的洗禮，經歷了信仰的轉折，由文化大革命否定了中國共產黨，並同時切斷中國的母親臍帶，所關切的「家國」是自己成長的故鄉臺灣。從《風中蘆葦》、《夢的終點》到《時間長巷》、《掌中地圖》，其轉折遠比余光中乾脆直接，是在異地遠觀臺海兩岸的政治局勢，獲得一個自覺超然客觀的立場，因而改弦易轍。

與上述三人相較，阿盛為鄉土人物立傳，彷彿始終認同自己成長的「鄉土」。然而細究所寫人物，如〈石頭羅漢傳〉、〈十殿閻君〉，其訴求不在於鮮明的地域特性，而著重人物本身的形象與命運。又觀其筆法，往往來自古典史傳，傳承大歷史中塑造英雄的模式

式，刻劃人物之鮮明者，常具有令人動容的悲劇感。因此，阿盛雖寫「鄉土」人物，其家國意識仍是古典中國的，是歷史的「唐山謠」。

以上作者進行歷史與家國的「大敘事」，抒情本體是「大我」的，同時往往特別關切政治意識的選擇與陳述。他們都強調對某種龐大議題作本質性的探究，然而因為認同對象有異，同時影響了表現的手法。他們都善於化用中國古典文學典故，形式緊密精緻，唯依其對歷史中國之不同態度，而有程度之分：張曉風最富古典文學氣息；余光中、陳芳明都從古典文學氣息中逐步開展較平易卻仍有力量的語句；阿盛則自始至終以古典史傳的精神融合地方走唱歌謠的市井魅力。

六、吳晟—原住民

吳晟與原住民作者所面對的是弱勢族群在社會型態變遷之際，舊有的生活方式與價值遭到擠壓，因而試圖喚起大眾，珍惜這些即將崩潰的生活方式與價值。

吳晟寫農村變遷，單純質樸地抒發留戀或抗議之情，他一心關切的主題不是特定的一鄉一土，而是普遍的、母親一般的「農村」。《農婦》中反覆歌詠的母親，其實就是生養萬物的農地，象徵永恆不滅的包容與庇祐。《店仔頭》受時代風氣漸開之影響，由對農村生活型態與人情價值的

認同，發展為反對工業化、商業化，痛陳那些求速與重利的價值觀將為農村帶來弊害。

原住民作者如瓦歷斯·諾幹、夏曼·藍波安，必須面對的是更大幅度的改變，是各部落文化的破壞與失傳。夏曼·藍波安的《冷海情深》可能是最直接的例證，他放棄現代社會生活，回歸對海洋與海洋生物的信仰，然而生活上的困難讓父母妻兒無法認同自己的抉擇。部落社會與現代社會遭遇後所受到的衝擊，除了生活困境等現實上的問題，還有弱勢族群的語言文化在面對強勢族群時的尷尬處境，融入現代社會可以改善現實困境，然而原有的文化與族群記憶就將抹滅消失。如何在兩難中顧全現實與維繫傳統，使作者們朝向批判現代社會、宣揚部落價值的方向寫作，看似同一議題，其實仍有差異。此外，孫大川亦為原住民作者，然而《久久酒一次》中流露的卻是中國儒家精神與基督教情懷。

吳晟與原住民作者們關切大我中的文化傳承問題，與前一類相似，但是仍屬於不同的課題。因為外視的重心在族群文化，表現形式乃盡力保存舊有文化的特質：偏向簡單的直線式描述，抒情手法較接近吶喊呼告，尚且缺少情節醞釀與結構經營。其中，文字表現較傑出者當屬孫大川，由孫大川的情志之偏向與其表現手法並觀，可以發現，如何將豐厚的教育成

果運用在部落運動、原住民文學中，使族群議題能藉由更精練的形式充分開展，又不至於削弱族群議題的急迫性，應為他們必須繼續思考的課題。

七、簡嫔、林耀德

作為現代散文的中生代代表作家，簡嫔與林耀德充分表現出時代的轉向。當前行代作者對故國念念不忘、對舊時代價值反覆低迴之時，他們已經將視線投注於此刻人們生存的都市中，就地域而言，是狹窄的都市；然而就其深層關懷而言，則是人群的普遍存在處境，抒情本體仍是當下的「大我」。

簡嫔從女性意識出發，繼而以一個崇高意義的「人」的角度觀察現代社會，有強烈的現實感。因此，非但在《胭脂盆地》裡揀取都市裡的人物與場景，《女兒紅》亦以女性的關懷投入冰冷現實中，呈現悲憫其人其事、又能縱浪其中的溫暖熱情。此後雖有《紅嬰仔》鋪展一己小我在「女性」與「母性」的雙重掙扎，然又有〈我有惑〉，自小我中脫化出對社會現象的質疑與評斷。尤其，簡嫔繼承散文舊有的鋪陳與抒情傳統，又加以創新，在文字上巧為斟酌雕繪，不但帶有詩的靈氣，亦有小說的生動逼人。

相較於簡嫔的「熱筆」，林耀德敘述都市，以都市中的各種零件象喻都市中人的生活與情感，看似鋼鐵一般結構謹嚴，力求客觀化的「冷筆」彷彿

不帶情感，然而其內在實對都市之無奈與寒涼深有體悟，試圖使人感受繁華都會中的虛無荒寂，並認識冰冷空間中的惶惑無助與人情糾葛。

簡嫔與林耀德一熱一冷，關切的都是極具社會性、現實性的「大我」，是人類整體及其文明產物共同構成的陌異世界。因為現代都會本即蘊含多種可能，其現象之豐饒、情感之落差，恰好反映為兩位作者的極端走向。他們以文字風格表現出面對現代都會的兩種態度，充分意識到「情感」是都會人類共同的需求與匱缺：簡嫔選擇以文字供給需求，林耀德則用文字展現匱缺的現實。同時，文字的機巧多變，手法不拘一格，靈活地剪裁拼貼，正表現了此一「大我」變化快速、無長久固定面貌的特質。

以上雖分為七類，由對「自我」的省思到對「大我」的觀照，然而其中亦呈顯出歷時性的轉折痕跡。五四以來的徐志摩、郁達夫、魯迅、周作人，作為抒情散文的幾個源頭，在時代動盪中，都還繼承中國古典文學傳統的自省特質，反思自身的出處窮通與生命抉擇。遷台之後，楊牧紹述徐志摩，三毛與郁達夫遙相呼應，顯見在進入六、七〇年代以後，此二類都還有進展發揮。而魯迅、周作人一支，僅有臺靜農堪為繼承；古典薰陶下的文人典型或已杳然難尋，然時代演變，新的知識份子類型當值得期待。

而六、七〇年代的琦君、林文月，藉家常瑣事表現細膩深情的抒情特質，並非前無所承，民初朱自清〈背影〉、〈給亡婦〉即開立典範，再透過四、五〇年代女作家群的轉化，故有其精彩表現；而且青出於藍，從單純的追憶往事轉而讓墮壞的古典世界在筆下重新散發動人的光采。附帶一提的是，與朱自清同屬白馬湖作家的豐子愷，散文風格雖有幾分相似，然傾向於說理，宛如冷眼旁觀的智者，與本計劃所討論的「抒情」性質相去較遠，故未納入討論。

至於後三種類型，屬於抒情傳統中的新變。蓋六、七〇年代因為兩岸隔閡與鄉土意識的興起，乃有家國想像與認同問題；家國與鄉土之內，族群的協調融通亦成為爭議焦點所在；降至八、九〇年代，社會朝向都市生活演進，現代甚至後現代的「都市」成為人類首次面對的生活環境，塑造出前所未有的生活型態，這一系列課題為作者們所關心，是以反覆描摹、探問。探究其詳，不僅作者們的關懷面向由內而外轉化，抒情主體本身也相應於時代激流而產生質變，個人投射出去那個相屬的集體「大我」，在周作人、徐志摩身上是普遍意義的

「人」，可是在原住民、都市作家中，則是血脈或空間下的共同體，是不同定義與範疇的族群。從另一個角度來看，這也是「散文」這個文類在「體式」上的革命，從散漫閒談的小品轉

變成為可磅礴、可詭艷、可戲謔卻又寄託個人情志的豐富文類；而且因為散文存在著以不斷內省深思為抒情本質的主流傳統，故不若小說、新詩，該二者的形式試煉容易脫離內容，走向遊戲化、泡沫化的窄路，散文相形之下，卻有更穩定而悠長的軌跡。

四、成果自評

經由一年以來反覆研讀討論，本計劃對於現代散文中抒情傳統的發展演變，已大致析論於上，此處僅以下列數點自評成果：

一，本計劃藉由對「抒情」意涵的重新探討與把握，釐清一般所謂的「抒情文」及「抒情散文」的不同。前者乃一般慣用的語詞，用以別於記敘文或論說文，實為文體層次上的定義；而後者乃超越題材、形式之限，存有某種更深刻的抒情本質，關乎作者的文學自覺、價值思維。以此視角觀諸現代散文，方能剝落散文題材及其表現手法等等表象層次，直探作品情志本質。由此方能更深層的體認散文作品中的抒情意含，並對散文抒情傳統，做一認識上的釐清與掌握。

二，本計劃嘗試以作品的抒情本質為中心，重新整理、爬梳其內在的發展脈落，進而勾勒出現代散文

抒情傳統的發展演變。而本計劃藉由抒情本質的掌握，發現抒情散文情志關懷的方向正置落於一條以「小我」與「大我」為兩端的線形譜系上。前者側重在自我生命的安頓或對存在意義的詮釋；後者則側重在群體的處境、命運與省思。據此一譜系為分析座標，則抒情散文約略可分為七種類型，此已於上節有所析論，故不贅言。然而觀察五四以來抒情散文的歷史發展，則約略可有四階段的進程變化，第一階段，則為二〇年代徐志摩、郁達夫、魯迅／周作人等人為首的三種抒情散文類型，此三類抒情散文雖發端於此時，但仍見其後續承繼。如梁遇春、楊牧之追蹤徐志摩；臺靜農之繼承周作人、魯迅；三毛則呼應了郁達夫。而到了第二階段的六〇年代，琦君憶舊散文的出現，代表抒情類型的新發展，而林文月踵步其後。同時，余光中、張曉風、甚至陳芳明，亦於此一時期展開家國想像的書寫。此二類抒情散文的出現，呈顯此一時期抒情類型的滋繁分化。七〇年代為第三階段，此一時期出現了關懷鄉土農村的抒情散文，尤以吳晟為代表。從某個角度來看，吳晟及日後原住民的散文創作，均出之於對舊有農村社會或部落文化的留戀，一種對

傳統價值的重新認同。八〇年代為第四階段，簡媜、林耀德均在冷硬的現代都市叢林中，探索、反省生存的處境。此四階段歷時性的進程變化，正是現代散文抒情傳統的發展演變，就中可看到抒情類型的孳生增長，尤可證知抒情散文的蓬勃發展。

三，過去散文一向被認為與時代、環境互動疏遠，然而透過本計畫對整個抒情散文歷史發展的觀察之下，可以發現這種刻板印象與事實並不相符。而且抒情類型在叩問個人生命理想的「小我」及對外在環境關懷省思的「大我」二者之間的擺盪，有著錯綜複雜的變化軌跡，顯現作為抒情主體的散文作者處於環境的快速變化中，渴望展現更強烈的主體性；亦可證知文學與時代的關連不只是侷限在「反映現實」單一層次，是以未來散文史研究在時代背景的考察上，當有縝密、深入、多角度的思考與辨析。

四，本計劃於完成成果之外，同時發掘牽引出諸多值得深加探討的課題，例如，在古典文學傳統裡，面對時代的動盪，作者雖亦有對時代環境的省思作品，但絕大多數的文學表現，乃在探尋個人生命的安頓及對出處窮通的思索，（例如陶淵明即在時代下，尋問自己的出處進退，尋求生命的安

頓。)換言之，古典傳統中，佔大多數的抒情表現為「內省」型態，而反觀現代散文中的表現，則日益往「外視」型態發展。然則現代散文中的抒情傳統與古典抒情傳統有何異同？關係如何？就中原因為何？此外，在古典散文中，諸如《陶庵夢憶》、《浮生六記》之「憶舊」作品雖亦有之，但卻非主脈，然則現代散文中，卻不時有憶舊之作，尤以琦君、林文月一類為然。此一現象是因為文類的不同所造成？抑或是與性別相關？而魯迅、周作人至臺靜農一類抒情散文，其抒情類型後繼無人，其中原因亦值得細探。

五，參與本計畫之研究助理們經由一年來之訓練、薰陶，於現代散文抒情傳統之發展脈絡、重要作家風格特色，皆有相當認識，信其於學業告一階段之後，於臺灣散文之研究與教學，將有值得期待之表現，此亦本計畫培養散文研究後起之秀之用心。

至於本計劃之未盡完善者，以為有如下二點：

一，四〇年代末至六〇年代，台灣散文出現一群女性作家，諸如羅蘭、艾雯、張秀亞、蘇雪林等等，此輩作家大多筆調柔婉，題材趨於生活

化，有如家常閒語。本計劃對此現象並未深入解析，其主要考量是就抒情本質的角度而言，這些散文作品情志觀照的表現未足以成為獨特類型。然則，於台灣文學史中，女作家散文創作成績相當突出，從五〇年代張秀亞、六〇年代琦君、七〇年代張曉風、八〇年代三毛至九〇年代簡媜，書寫風格上靈活多變、婉然多姿，乃為文學史上一重要現象，計畫主持人有感於此，已於八十九年度提出另一計畫：「女性散文創作現象與台灣文學史的考察」，目前正積極進行中，冀能全面而深入地解決相關問題。

二，本計劃研究範圍乃界定於民初白話文倡議以來的近代散文，及 1949 年之後的臺灣散文。未將戰後大陸散文納入，雖然是受限於時間、經費、人力等因素，以及考量大陸散文在 90 年代之前的創作質量顯著不如臺灣，然不可否認的，略此而不談，實有遺珠之憾，當於日後整理分析，深入探討。