

龚鹏程“传统”建构的尝试

——从批判陈世骧“抒情传统”谈起

刘濠榕

辽宁大学国学院，辽宁 沈阳

收稿日期：2023年7月11日；录用日期：2023年8月15日；发布日期：2023年8月24日

摘要

“抒情传统”是旅美学者陈世骧在上世纪七十年代提出的关于中国文学特色的一种观点，并在后来的文学评论中被发扬并且广泛接受。2009年台湾学者龚鹏程撰文《不存在的传统——论陈世骧的抒情传统》从“视界”“方法”“思想”三个角度对陈世骧“抒情传统”说进行批评。其实，龚氏对“抒情传统”的相关思考早在20世纪80年代就已经开始，并先后提出了“缘情”“假拟”“文”的传统。其中1992年出版的《文化符号学：中国社会的肌理与文化法则》一书借鉴符号学思想，建立了一套针对中国文学乃至文化的“文化符号”阐释体系。龚鹏程对“抒情传统”批评有三点意义：打破了近代以来文学研究“抒情”“叙事”的二分范式；突出了中国文学中“情”发生的特点；让学界对“抒情传统”进行再思考，激发从中国自有材料中发明自在文论的阐释体系的尝试。龚鹏程并不意在参与“抒情传统”的讨论，而是试图建构一种本土化的阐释体系，而对西化并占据主流学术话语的“抒情传统”的批判自然成了新传统建构尝试的题中之义。文章试图从龚鹏程对陈世骧“抒情传统”说批判的原始文本入手，探究龚鹏程建构理路，同时探求其意义。

关键词

传统建构，“抒情传统”，批判，龚鹏程，陈世骧

Gong Pengcheng's Attempt to Construct “Tradition”

—Starting from Criticizing Chen Shixiang's “Lyrical Tradition”

Haorong Liu

School of Chinese Classics of Liaoning University, Shenyang Liaoning

Received: Jul. 11th, 2023; accepted: Aug. 15th, 2023; published: Aug. 24th, 2023

Abstract

“Lyrical tradition” is a view on the characteristics of Chinese literature proposed by Chen Shixiang, a scholar in the United States, in the 1970s, and has been carried forward and widely accepted in later literary criticism. In 2009, Taiwan scholar Gong Pengcheng wrote an article titled *The Non-existent Tradition—On Chen Shixiang’s Lyrical Tradition*, criticizing Chen Shixiang’s “lyrical tradition” from three perspectives of “view”, “method” and “thought”. In fact, Gong’s thinking on the “lyrical tradition” began as early as the 1980s, and he put forward the tradition of “from sentiment”, “imaginary” and “words” successively. Among them, *Cultural Symbolology: The Structure and Cultural Laws of Chinese Society*, published in 1992, drew on the thought of semiotics and established a set of interpretation system of “cultural symbols” for Chinese literature and even culture. Gong Pengcheng’s criticism of “lyrical tradition” has three meanings: it breaks the dichotomy paradigm of “lyric” and “narrative” in modern literature; highlights the characteristics of “sentiment” in Chinese literature; makes the academic community rethink the “lyrical tradition” and stimulates the attempt to invent the interpretation system of free literary theory from its own materials. Gong Pengcheng did not intend to participate in the discussion of “lyrical tradition”, but tried to construct a localized interpretation system, and the criticism of the “lyrical tradition” which westernization and occupied the mainstream academic discourse naturally became the meaning of the construction attempt of the new tradition. The author tries to start with Gong Pengcheng’s original criticism of Chen Shixiang’s “lyrical tradition”, and explore Gong Pengcheng’s construction and explore its significance.

Keywords

Traditional Construction, “Lyrical Tradition”, Criticism, Gong Pengcheng, Chen Shixiang

Copyright © 2023 by author(s) and Hans Publishers Inc.

This work is licensed under the Creative Commons Attribution International License (CC BY 4.0).

<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



Open Access

1. 引言

陈世骧是海外中国文学研究的早期开拓者之一。1941年，渊承“五四”学脉的陈世骧离开中国大陆，远赴美国游学，后一直在加州大学柏克莱分校执教，致力于中西比较文学的开拓直至逝世。海外的学术境遇和工作性质进一步促使陈世骧在比较文学的视野下观照中国文学，终于在晚年提出了开山立派的中国抒情传统论题。陈氏的理论建构主要由三篇文章构成：《中国“诗”字之原始观念试论》[1]《原兴：兼论中国文学特质》[1]和在“美国亚洲学会”年会上的讲稿《中国的抒情传统》[1]。在第一篇文章中，陈世骧从字源学入手，分析诗字本意。认为“诗”语根为“之”“止”相反二义，造字意图为原始的舞蹈观念，是情感的自然流露。又援引《说文解字》“诗，志也。”且不收“志”这一字头说明二字上古相同，说明“诗”字原本具有的抒情意涵，为后来《诗经》为抒情诗张本。的第二篇文章中通过对《诗经》里的“兴”的概念进行分析，认为“兴”为原始居民欢腾时所发出的“兴”声，来进一步说明《诗经》的抒情性。最后一篇文章算是陈氏对之前观点的一个概括，也是“抒情传统”说的正式提出的标志。

自2008年龚鹏程对陈世骧抒情传统论进行公开批评后，有关陈世骧抒情传统立论的探研成果有徐承在2014年发表的《抒情传统论述的“之”与“止”》[2]，《陈世骧中国抒情传统论的方法偏限》[3]；张春田的《抒情传统：想像中国文学的一种方式》[4]；2021年王鹏程、朱天一合作发表的《论海外“中

国抒情传统”命题的内在悖反及偏狭性》[5]；曾小月的《被偷换概念的“兴”——论陈世骧“抒情传统”的立论缺失》[6]。徐承与曾小月在各自的文章中更进一步地对陈世骧立论提及的“之”“止”“兴”这些基本概念进行商榷。但这些论述大都沿着龚鹏程的论述思路，着重批判了陈世骧以西律中的错误。

2. 龚鹏程对陈世骧“抒情传统”说的批判

龚鹏程在2008年发表文章《不存在的传统：论陈世骧的抒情传统》。在这篇近乎檄文的论文中，龚鹏程直言：“他所勾勒的抒情传统，实为中国传统所无。”[7]龚鹏程从三个方面对抒情传统论进行了反驳：首先是从研究的方法与范畴上看，龚氏认为，陈世骧的研究范畴仅仅局限于《诗经》《楚辞》和部分的唐诗，并不能代表中国的全部文学。他写道“用他的说法，我不知道要如何去解释文学史中那些祝、盟、颂、赞、诔、碑、书、册、诏、令、史传、论说、章表、记志、奏启。”[7]故不能说明中国文学的具有这样的传统或是道统。同时，陈世骧的持论重点在于《诗经》与《楚辞》，说明中国文学发端期的作品的抒情特征并不能说明中国所有的文学都具有这样的特点——在龚氏看来，“特点”是如何上升到“道统”或是“传统”这样的高度，陈世骧的论述是缺乏论证的。

其次，是对陈世骧抒情诗的视界的批判。龚鹏程认为，陈世骧提出的抒情传统是按照西方抒情诗的标准进行的评判，而中国的抒情诗是缘情诗与西方文学语境下的抒情诗有着本质上的不同，陈氏在这里犯了“以西律中”的错误。《原兴：兼论中国文学特质》这篇论文中，陈氏反对将《诗经》指认为“民歌”而是援引弗莱对抒情诗的定义即声韵和意象的组合，将《诗经》视作“抒情诗”。所以才会有后来在《论中国抒情传统》中的“以字的音乐做组织和内心自白做意旨，是抒情诗的两大要素。”[1]可见其对于《诗经》《楚辞》的解说是完全从西方的视角入手的。他还举出陈世骧的另一篇论文《中国诗学与禅学》陈世骧对宋诗的论述，指出陈世骧把理学家看做是科学的唯理主义者；将“天人合一”附会为毕达哥拉斯的“和谐”；将诗人和诗学看作是对理学的反动而忽视了许多宋诗作者本身就是诗人等等论述，来说明陈氏的学术视野是西方的抒情浪漫和理性精神的二元对立模式，故其对中国诗的研究始终是“有隔”的。

最后，龚鹏程指出陈氏的思想根底的偏离，如前文所述，龚鹏程认为中国的抒情诗实则为缘情诗，背后有汉人“气类相感”的哲学内涵，而不是西方的抒情诗“言辞乐章”的抒情范式，故从思想根源上讲，陈世骧提出的“抒情传统”论是难以成立的。

龚鹏程完成了对陈世骧“抒情传统”论的最后一击。从中西“缘情”“抒情”诗的哲学根基，论证“抒情”诗的文献来源，到陈世骧的学术视角与具体的研究方法，都进行了一针见血的批评。

3. 龚鹏程的传统建构尝试

事实上龚鹏程对“抒情传统”的不同意见在其早年学术成果中就可见端倪。上文提及的龚氏的持论并非新论，而是对其之前论点的一个整理与概括。且龚氏的学术格局与视野开阔，对“抒情传统”的批评是其试图建构另一套中国文学传统阐释体系尝试的题中之义。

(1) “缘情诗观”的构建

龚鹏程早在1987年发表的一篇文章《从〈吕氏春秋〉到〈文心雕龙〉——自然气感与抒情自我》中就已经体现出对中国“抒情”的不同建构方式。在这篇文章中，龚鹏程提出了他理解的“缘情诗观”——“事实上，缘情诗观虽然复杂，但其理论之重点大致有三：(1) 正视情及情的作用；(2) 文学创作系来自一情感性主体；(3) 人为能感者，物为感人者；人与外在世界，为一感应关系，所谓“应物斯感”。”[8]他从《吕氏春秋》入手，说明了汉代形成了重己、情欲、与气类相感的哲学。龚氏利用其中的《重己》《本生》《情欲》等篇章说明汉代对情欲的肯定与强调气类相感的哲学构思。“这是个从前不曾提出过

的观念，顺着这个观念，《吕氏春秋》第一次肯定了情欲。《情欲》篇说：‘身之欲五声、目之欲五色、口之欲五味，情也。此三者，贵贱愚智贤不肖欲之若一。虽神农黄帝，其与桀纣同。’实乃得未曾有之创说也。”[8]基于对情的正视，龚氏认为汉代的人性论是围绕着情来进行建构的，由此引出感性主体：

“特别是情，被解释为感物而动，也是人之所以能与天地万物相感相应的根据。《乐记》云：乐者，音之所由生也，其本在人心之感于物也。(哀乐喜怒敬爱)……六者非性也，感于物而后动。这个感物而动之心，即是感性主体，所以又说：‘民有血气心知之性，而无哀乐喜怒之常，应感起物而动’；‘凡音者，生人心者也，情动于中，故形于声’。喜怒哀乐之感，皆是感物而动之情；而这个情，又是音乐之所由出，是艺术创造的根源。”[8]到这里，龚鹏程的“缘情传统”的建构已经初具雏形，龚鹏程的“缘情传统”是基于汉代气类相感的哲学，性情相互作用而生的。而后龚鹏程援引小川环树《论中国诗》中的论述，来说明汉代及以后的抒情创作与《诗经》《楚辞》时代的迥然不同：“汉人辞赋的确深受“楚辞”影响，但《楚辞》的那种感怆，纯发自作者如屈原、宋玉等人生命内在的伤痛，或楚地古代宗教仪式的自然世界观，与汉人之世界观，并不相同。不过，相对于《诗经》《楚辞》显示的，确实是一个激情的个我世界，而非一素朴的群体世界。”[8]但是此时龚鹏程并未彻底地否定抒情传统这一命题，只不过这里的“抒情”被赋予了龚氏缘情的内涵。他又继续使用了“抒情传统”一词，认为汉人流连光景，吐属悲愁产生的诗创作是抒情传统的起点。

他接着强调这种天人相感的同气理论和审美意识的产生有着密切的关系。汉儒一直以来被诟病的宗教化气息恰恰在本质上是一种审美经验。气类相感也好，天人感应也罢，既是道德政教理想也是美感的经验，在交感神灵自然的时候自然会产生一种幸福平和之感。《春秋繁露》中“德莫大于和，而道莫正于中，中者，天地之美达理也”[8]的叙述很难将之单纯归结为道德或是审美的。由此可见，汉人天人相感的哲学是能够将二者统摄的理论系统，这是与西方形式美学将道德和审美分而论之的传统很不相同的。这一点后来转化成了《不存在的传统：论陈世骧的抒情传统》中对陈氏思想根底的批判。

(2) “假拟”的传统

龚鹏程除了另辟蹊径进行“缘情传统”的建构之外，他还提出了在抒情传统之外的假拟传统。在其1989年出版的论文集中收录了《论李商隐的樱桃诗——假拟、代言、戏谑诗体与抒情传统间的纠葛》一文。龚氏从李商隐的几首被历代笺注视为相当棘手的樱桃诗说起，论及诗人创作的拟古诗，赋得诗，借代诗，来说明在诗歌创作的过程中，虚拟假借亦为重要的创作方法。他说：“因此，透过有关义山《嘲樱桃》一类诗的解析，我们应该可以重新来检讨我国诗歌中虚代假拟体及其相关诸问题：假拟虚构，要为文学之本质。在抒情传统中，很多批评者昧于此一事实，不免将文学类同于供词或史事(个人及时代社会之遗迹)。因文字的结构不同于人事，以文字传迹心境，指物，皆有其本质上的虚构性，画布上的苹果永远不等于真正的苹果也。抒情言志，亦非‘如实’的。”[8]而在文学批评的过程中，类似的假拟、代言、戏谑之作，往往被解释为“抒情言志”的作品，显然是先有抒情这一观念再以此去套具体的文学作品，落入了观念先行的误区。因此，许多被论者指认为抒情诗典范的“闺怨诗”“咏物诗”等作品恐怕实际立论根基并不牢固。

(3) “文”的传统

从龚氏的批评理路来看，其无意对“抒情传统”进行过多论争，而是将重心放在建立一套更加符合中国历史文化语境的批评体系。1989年《文学评论》曾转载他的《说“文”解“字”——中国文学艺术发展的结构》一文，文中借鉴了西方符号学的思想，提出了要从“文”入手，来理解中国文学乃至文化。这一提法在龚氏1992年出版的《文化符号学：中国社会的肌理与文化法则》一书中得到了更加具体的阐发。在该书中，龚氏构建了一套更加完善的阐释系统。

首先，通过对中国文字、文学、文人的分析，发现中国传统社会的“内在肌理”。他对中国传统文

化结构给出了一种全新的概括：“谈中国传统文化与社会，谁都明白儒道释三教乃其骨干，脱离三教而论之，便成蹈虚。但仅说三教，其实仍是不够的。虽然当今之世，求能通晓三教者，殆已难觅其人。然三教之外中国却还有两大传统是不能不予掌握的，一是文，二是侠。文是由文字崇拜、文人阶层、文学艺术等所形成之相关文化状况；侠是由侠客崇拜而造就的社会肌理。”[9]这和以往基于思想史和文学史的立论角度不同，而是从社会历史的角度对中国文化进行的全新概括，所有有关中国社会的认识与分析都无法抛开这一基本前提。

其次，基于文人传统审视中国传统社会的文化符号系统发现：中国的确存在一个“文”的传统。“文”有文字、文化、文学多重意义。但在这个传统中，一个重要的文人阶层在“五四”之后的学术体系建构中被西化的研究视野抹煞。批评古文，颠覆文字，进而文人传统被忽视。故学术界种种关于中国社会的分析都难以深入。

最后，建立中国传统社会的符号解释系统。作者在自序中承认，他之所以选择文化符号学的视角去研究审视中国传统社会，主要是从近代西方学术史上的符号学传统中获得的灵感。在符号学理论看来，语文不只是工具。“不同的语文传统，所理解和叙述的世界即不相同。我们所身处的世界，乃是我们自己运用语文构成的世界。故只有深入解释语文，方能解释社会。”[9]自20世纪二三十年代，德国文化哲学家卡西尔率先提出“人是符号的动物”之立论以来，对人类所有的精神文化现象作全面的符号形式研究，便成为文化研究者的热门话题。但近年来中国在文化符号学研究领域的推进存在较为明显的缺憾，其中最为明显的缺憾在于忽视了中国本土丰富的文化符号资源在著作中，龚氏“对语言文字符号本身形义音声及组织结构的探讨较少，而重在说明这套符号系统如何在社会文化中起作用，这个社会中间何以有此符号，此符号又如何建构这个社会。”[9]龚鹏程对“文”的典范的构建很好地注意到了中国意音文字和西方表音文字的根本性区别，其观点对于中国传统社会理解的重要意义毋庸赘言。

4. 龚鹏程批判与建构的意义

事实上，批评本身并非龚氏的重点。龚鹏程在台湾被称为“杀戮学风之精神导师”其对于抒情传统批判的两篇文章标题也十分露骨，实质上并不意在给“抒情传统”提意见，更多的是为了破旧立新。正如他自己所言：“由于高先生之说影响太大，以致不少人打着他的旗号胡乱引申，还有许多根本就是误解”[10]其对抒情传统的批评是对“抒情传统”大行其道的反拨。龚氏的传统建构至少有如下三方面意义：

首先，打破了近代以来文学研究“抒情”“叙事”的二分范式。从龚氏的著作来看，他一直试图发明一种本土的文学建构方法。从早期的“缘情”“假拟”到后来，由“文”入手，企图从符号学的角度对中国文学乃至文化进行诠释。虽思想仍然是西来的，但从文字入手进行阐述的不失为发明中国文学本质的一条佳途。从根源上讲，中西文论的发育形态和各自文字关系密切。西方文论可以说自产生起就概念谨严，指称明确，源于其表音文字意涵容量有限。而汉字作为意音文字，单字包含音形两种表意的途径，从结构上承载意涵的能力就要强于表音文字，阐释空间广阔。以至于在很早就出现了对于文字确切概念的指认的学派与著作——从先秦的名家到许慎《说文解字》再到后来的训诂音韵之学，关于文字符号的研究传统古已有之。从文化符号的角度进行分析无疑切中了一条更加悠久的传统。

其次，突出了中国文学中“情”发生的特点。且不论是否“抒情”，中国文学是主“情”的文学，这点几乎是自不待言，也是为众广泛认同的。打开中国文学史，我们会看到如下论述：

诗言志，歌永言，声依永，律和声。——《尚书·虞书·舜典》

凡音者，生人心者也。情动于中，故形于声，声成文，谓之音。——《礼记·乐记》

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故永歌之，永歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。——《诗大序》

诗缘情而绮靡。——陆机《文赋》

夫诗虽以情志为本，而以成声为节。——挚虞《文章流别论》

夫志动于中，则歌咏外发；六义所因，四始攸系；升降讴谣，纷披风什。——沈约《宋书·谢灵运传》

仰观吐曜，俯察含章，高卑定位，故两仪既生矣。惟人参之，性灵所钟，是谓三才。为五行之秀，实天地之心，心生而言立，言立而文明，自然之道也。——刘勰《文心雕龙·原道》

大舜云：“诗言志，歌永言。”圣谟所析，义已明矣。是以“在心为志，发言为诗”，舒文载实，其在兹乎！诗者，持也，持人情性；三百之蔽，义归“无邪”，持之为训，有符焉尔。——刘勰《文心雕龙·明诗》

夫缀文者情动而辞发，观文者披文以入情，沿波讨源，虽幽必显。世远莫见其面，覩文辄见其心。——刘勰《文心雕龙·知音》

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。——钟嵘《诗品序》[11]

诸如此类的表述在文学史上数见不鲜，可见中国文学的本质与发生与“情”紧密联系着。但是近代传入的“抒情”概念究竟能在何种程度，何种范围上对中国文学中的“情”进行解释？这是值得厘清的。龚氏的论述则从哲学本质上区分了“缘情”和“抒情”，纠正“抒情”概念滥用的同时，激活了本土“缘情”说的现代内涵，使得原本知识化的概念获得新生。

最后，对“抒情传统”的批评最直接的意义是让学界对此概念进行反思。认识到“抒情传统”并非解释中国文学的不二法门。自“抒情传统”提出之日开始，海外的汉学家如高友工、孙康宜、林顺夫等人就对此进行不遗余力的建构，形成洋洋大观的论述系统。特别是高友工于1978年返台讲学后，即刻“高友工旋风”席卷台湾，附和者众而反驳者无。这使得“抒情传统”论面临着“极化”的风险。即，在比较的视野下得出的关于中国文学特点的学说被推而广之，用以解释所有问题。这种倾向在最早“开眼看世界”的学者那里就已出现。从严复的《论世变之亟》里就开始细数中西之不同。言中国尚古，西方重时势；中国是历史循环论，西方是历史进化论；中国人重伦理，西方重平等。到李泽厚的《中国古代思想史论》仍提：中国是耻感文化，西方是罪感文化。上述种种，主要是从对比的角度阐发出的观点。这样的观点往往在使用的过程中从“和西方比较而言如何”的句式，“极化”为“中国就是如何”的范式。这样一来，原本丰富的文化内涵被对比出来的范式抹煞。使得中国以史传文学为代表的叙事传统的研究相对抒情而言是大大滞后的。“极化”的负面影响还同样明显地体现在文体研究中。如在西方文体的“四分法”的影响下，导致大量的优秀的碑文、表、册、诔等文体在中国文学史的书写中被忽视。龚氏批评概可成为发明中国自有方法的先声。

5. 余论

有趣的是，在龚鹏程提出这样严厉的批评后，学界对“抒情传统”这一概念并未有所避讳，近年来还是能看到不少标题中带有“抒情传统”的文章。“抒情传统”说之所以有这样的影响力不仅在于其本身的学术内涵，更在于他涉及如何考量和研究中国文化，中国文化与文学如何与世界进行对话的问题。其实质是“五四”以降的中国学界谋求现代化的结果。如文学上要求用白话文作诗写文；史学上出现了以顾颉刚为代表的“古史辨派”，用西方近代的考古学社会学的方法对国史进行疑古辨伪；哲学上更是有冯友兰、熊十力为鼻祖的“新儒家”。这些学者大都接受过系统的西式教育，企图用西方“科学”“先进”的学术体系来改造中国文化。陈世骧自然也继承了类似的文化心理。二十世纪初冯友兰、朱光潜、宗白华等学者努力尝试用西方人能够理解的方式，在西方既有的知识框架下来尽可能多地阐释出中国的文化学术以谋求话语权。他们同样做出了如《中国哲学史》《中国美学史》《艺境》这样有生产力的成果。正如刘东所言：“为了防止在西方的话语霸权中陷入失语，出于这种苦心，说出了这样一个必须用人家的语言，用人家的理论模式，用人家那种方式去说出来的东西，这就是抒情传统。”[12]故“抒情传

统”这一概念带着鲜明的西学的烙印，有龚氏指出的“以西律中”“有隔”的种种缺点也在情理之中了。

龚氏对抒情批评并非无懈可击：其一，陈世骧所用的方法概出于比较，方法视野的“西化”实际上是自不待言；其二，龚氏的批评更多的是站在相对的立场对陈世骧的理论进行指责，有观点化批评的倾向，近乎指责而非实事求是。但实际上，从其发表的著作中可以窥见，龚鹏程并非有心参与“抒情传统”的讨论，而是在努力摆脱西学对中国文论的负面影响。近代以来，对于中国文学史的研究长期受制于西方的文艺理论，例如文学学“诗歌”“小说”“戏剧”“散文”的“四分法”几乎抹煞了中国文学史上丰富多彩的文类，许多优秀的碑文表记都被这一分类标准拒之门外。龚鹏程所作的讨论可以看作是建立发明中国自有的文学阐释体系的尝试。特别是龚氏于1992年出版的《文化符号学：中国社会的肌理与文化法则》中，通过对中国文字、文学、文人的分析发现中国传统社会的“内在肌理”和“本然特性”。欲重建一种中国阐释体系的努力彬彬可考。龚氏的批评自然有其局限性，但是在批评之外更重要的是其尝试抛弃传统西方文艺理论体系，而转向中国自有的文化典籍，从中谋求对中国文学阐释的本土视角，这是远比论争本身更有价值的问题。

参考文献

- [1] 陈世骧. 陈世骧文存[M]. 沈阳: 辽宁教育出版社, 1998.
- [2] 徐承. 抒情传统论述的“之”与“止”[J]. 中国图书评论, 2014(2): 12-17.
- [3] 徐承. 陈世骧中国抒情传统论的方法偏限[J]. 文艺理论研究, 2014, 34(4): 116-124.
- [4] 张春田. 抒情传统: 想像中国文学的一种方式[J]. 书屋, 2014(6): 57-58.
- [5] 王鹏程, 朱天一. 论海外“中国抒情传统”命题的内在悖反及偏狭性[J]. 山西大学学报(哲学社会科学版), 2021, 44(1): 44-52.
- [6] 曾小月. 被偷换概念的“兴”——论陈世骧“抒情传统”的立论缺失[J]. 中外文化与文论, 2021(1): 13.
- [7] 龚鹏程. 不存在的传统: 论陈世骧的抒情传统[J]. 政大中文学报, 2013, 4(3): 35-40.
- [8] 龚鹏程. 文学批评的视野[M]. 武汉: 华中师范大学出版社, 2011.
- [9] 龚鹏程. 文化符号学: 中国社会的肌理与文化法则[M]. 上海: 上海人民出版社, 2009.
- [10] 龚鹏程. 成体系的戏论: 论高友工的抒情传统[J]. 台湾清华大学学报, 2013, 4(4): 51-63.
- [11] 郭绍虞. 中国历代文论选[M]. 上海: 上海古籍出版社, 1979.
- [12] 陈平原. 文学史的书写与教学[M]. 北京: 北京大学出版社, 2018.