

史識與詩心——

近現代戰爭視域下的 「詩史」傳統



邱怡瑄 著



新文豐出版公司

科技部人文社會科學研究中心補助出版

典範集成·文學 15

史識與詩心—— 近現代戰爭視域下的 「詩史」傳統

邱怡瑄 著



科技部人文社會科學研究中心

Research Institute for the Humanities and Social Sciences, Ministry of Science and Technology

本著作獲科技部人文社會科學研究中心補助出版

新文豐出版公司

目次

導論 「詩史」的理論特徵與現代考驗	1
第一節 從批評術語到書寫傳統	17
第二節 混融交雜的新舊文學語境	46
第一章 詩史，在古典與現代之間	67
第一節 晚清詩史之冠冕：王闈運〈圓明園詞〉的 書寫意義	67
第二節 抗戰期間的詩史熱潮與出版意義	85
第三節 按年編月著春秋：姚伯麟的《抗戰詩史》 ..	110
第四節 自創嚴格寫詩史：徐佛蘇的《國難歌史與 詩史》	151
第二章 詩史，在和平與戰爭之間	183
第一節 東亞漢詩交流史中的「漢詩」與「國運」 ..	184
第二節 何擇奉公刀與筆？：日本的戰爭漢詩與漢 詩戰爭	211
第三節 文章報國與詩史建構：鹽谷溫的《大東亞 戰役詩史》	246

第三章 詩史，在真實與虛構之間·····	271
第一節 馬君武〈哀瀋陽〉與近現代文學中的「假新聞」案·····	273
第二節 鄧之誠〈後鴛湖曲〉的意義與疑問·····	288
第三節 褒貶與真假的辨證：關於詩史的倫理·····	304
第四章 詩史，在新我與故吾之間·····	319
第一節 詩史的明與暗·····	320
第二節 詩史與記憶／認同的自我建構·····	337
結論 詩史，是記憶的戰爭與戰場·····	375
參考書目·····	381
後記·····	413

導論

「詩史」的理論特徵與現代考驗

「詩史」在中國文學批評史中影響深遠，形成歷程卻極為獨特。從其作為批評術語的內涵和變遷歷程觀之，「詩史」上揆中國詩學傳統的風雅根源。¹《孟子》「《詩》亡而後《春秋》作」的建構性論述，體現中國詩學不僅從發生根源上與史學相繫連，且深寓微言大義精神。惟落實於實際批評術語的應用及詮釋時，「詩史」從專門形容杜甫詩風的批評術語為始，後續的理論意涵卻可謂歧義紛陳、言人人殊；或言其敘事補史，或論其深蘊褒貶。²但無論術語內涵如何繁衍遞

¹ 〈詩大序〉云：「至於王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗，而變風變雅作矣。國史明乎得失之跡，傷人倫之廢，哀刑政之苛，吟詠情性，以風其上，達於事變，而懷其舊俗者也。」可參《毛詩注疏》（臺北：藝文印書館，1979年影印《十三經注疏》本），頁12-19。風雅傳統裡，「國史」身兼詩人與史家，變風變雅既是時代流離變亂的心曲，也是歷史的見證。

² 詩史意義的繁衍，可參閱黃自鴻，〈杜甫「詩史」定義的繁衍現象〉，《漢學研究》第25卷第1期（2007年6月），頁189-220；張暉，《中國「詩史」傳統》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2016修訂版），頁276-277。二人皆考掘歷代批評文獻，探求此術語意義繁衍的現象，張暉列舉整理的「詩史」定義，更多達十七種。然二人即使竭盡所能，意圖窮盡「詩史」的各種定義，但對非封閉系統的批評體系而言，這些列舉固有為讀者爬梳文獻、廓清術語演變史的不捐之功；但以這些列舉定義理解「詩

變，詮釋趨向如何各擅勝場，其核心關懷始終皆指向「詩歌如何書寫及反映歷史」這一基本命題，關乎文學與歷史兩種書寫傳統的交涉。龔鵬程曾分析歸納「詩史」，指出其乃歷史和藝術的共融產物，是從「想像之努力」到「以意逆志」的解讀鑑賞方針。「詩史」不同「史詩」，並非固定的文學體類。中國的「詩史」傳統，指向一種藉由詩歌形式對歷史材料進行解讀、重組與再創造的創作慣習。從對歷史的書寫，「詩史」開展出豐富多彩的理論內蘊，亦成為古今詩歌作者與讀者遙相深契的一種共通意識：

詩而可以為史，基本上有兩個關鍵：一是作者創作時的認識（含有史的意識和自覺，並在作品中表現出來）、一是讀者視詩為史。這兩者都牽涉到歷史與藝術融通的問題。據柯林烏德的看法，人唯有藉著歷史想像之努力，以意逆志，才能鑑賞過去的藝術；同理，人之能認識歷史，也在乎想像力的貫達，「史料取捨、歷史建設、批評之依據，必須有一標準：先驗的想像（a priori imagination）。此一標準，及是歷史觀念之自身」，並也就是史學家章學誠所說的別識心裁，在這種條件之下，藝術，便是最真實的歷史。³

前引龔鵬程對詩史的分析，其說援引柯林烏德（R. G.

史」，則難免掛一漏萬，新的理論意涵也可能繼續被挖掘、創造與發現。
³ 龔鵬程，〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1992 修訂版），頁 87。

Collingwood, 1889-1943) 的歷史哲學，並結合余英時論點，將之與章學誠（1738-1801）的「別識心裁」說法結合來詮釋「詩史」。⁴ 龔鵬程注意到「詩史」的歷史呈現，應被視為歷史和藝術的共融，因此作者寫作或讀者閱讀時，應體認到「詩史」並非單純的歷史記載，而是詩而兼史，史而詩為。「詩史」之「詩」，不僅僅是文類的選擇，更是書寫技藝與理想境界的追求。既是藝術之創造，也是創作主體在時空情境下對時代的感受與自我建構。

作為深烙銘刻於傳統中國詩學的書寫意識，「詩史」既是作者創作時對當時世界的觀感與認知，亦是讀者探尋詩歌隱微意旨的指南針。本書論題中的「詩心」與「史識」，即以此為探討起點，思考詩而為史，史而詩為的這種書寫傳統。「詩史」概念上承中國詩經學中傳統韻語與國史通的思想體系，下則開啟歷代詩人於世變情境中，面對外在環境考驗，反覆思辨「詩歌何為」與「何為詩歌」的本質性探尋。⁵ 「史識」是詩家在吟詠中建構、反映的歷史意識，「詩心」則

⁴ 余英時，〈章實齋與柯林烏的歷史思想〉，《歷史與思想》（臺北：聯經出版公司，1976），頁 167-222。

⁵ 王德威在詮釋「詩史」意涵時，另以唐人孟棻的「觸事興詠，尤所鍾情」一語，談論詩史寫作的內在抒情機制；並引用嚴志雄說法，指出「詩史」是抒情詩的理想形式。不僅為時代裂變作見證，更指向歷史經驗中無法盡言的懷抱。在此思考下，作為文學動能的「抒情」，實則涵具「詩史」成分。相關討論可參閱王德威，〈現代中國文論芻議：以「詩」、「興」、「詩史」為題〉，《中國文化研究所學報》第 65 期（2017 年 7 月），頁 301-302；王德威著，涂航等譯，《史詩時代的抒情聲音》（臺北：麥田出版，2017），頁 45-47。

是他們對詩歌書寫技藝和精神境界的不懈追求。執此，「詩史」關涉了中國詩學理論體系裡，文學如何回應存在意義的思辨，亦是歷代詩家苦心孤詣的詩境追求。論者不須以文學批評術語的發展史脈絡，去框限「詩史」的理論意涵。將「詩史」的理論意義及表現模式，限縮為唐詩人杜甫於特定時期、特定詩風的批評術語。作法上固然有批評史溯源術語根源的合理性，卻無法涵蓋「詩史」往後在書寫傳統中展現的豐富多彩面貌。杜甫之前的詩學作品，已不乏可就其內容挖掘「詩史」意涵者，杜甫之後，「詩史」的繼踵者更是累代不絕。杜甫樹立的詩史典範，與在世變情境下所煥發的詩心史識，確然已輻輳成為龐大的詩學體系。後世詩家受此典律影響，遂將「詩史」推尊為心目中理想的詩學堂奧與寫作標竿。「詩史」，可謂是理解中國詩學時重要的關鍵概念。

「詩史」理論的特殊性，以及其能開展的議題，不妨從以下三重面向觀察之：

一、首先，作為「詩」和「史」的複合名詞，「詩史」同時關涉文學和歷史兩大書寫傳統。這一兼涉文史的雙重特質，揭示此概念下書寫職能可能的跨類出界。理想的「詩史」固是詩而兼史，雙美並全。但因文類特質相互扞格產生的拉鋸矛盾，導致某些作品「論史則有餘，言詩則不足」的困境，也始終是寫作「詩史」時會碰到的難題。但純以詩歌的藝術考量為前提，有時也難以兼顧良史、信史之職責。此間體用先後的辨析銓次，寫作倫理和文類邊界的取捨權宜，正是「詩史」無可逃遁的挑戰，也由此形成豐富的理論層次。在文學與歷史有時相輔相

成，有時卻互相扞格的前提下，創作者必須同時考量「詩」和「史」的寫作規範和創作職能。這是「詩史」理論在古典時代即已面臨的難題，而到了近現代，「詩」與「史」的寫作概念也各自面臨現代化的轉型與考驗。於是在近現代文學語境下，「史識」與「詩心」會如何轉變、如何調適，正反映了近現代「詩史」理論的轉變方向。

二、其次，「詩史」概念的繁衍擴大，係經漫長文學批評史中，實際批評的術語操作和批評實踐不斷增加後形成。經由歷代詩論家反覆提取申述、層疊累加的理論辨析，加上歷代詩人受此概念啟發，遂衍創為各種不同面向、風格各異的「詩史」創作嘗試，最後遂能眾水歸焉，形成龐大的書寫傳統。讀者討論「詩史」，不宜將其孤立置於文論視域內，做純粹抽象概念的推演；應當落實於實際作品的批評語境，反覆進行辯證思考，內外具體求之，方能理解此術語對中國詩學形塑的書寫典範與理想境界。尤其當此一書寫傳統仍持續隨時代文風的轉變而遞變發展時，則「詩史」不只是一個古典時代的書寫典範，更是古典詩學面對新時代之際，足堪徵用調取的理論資源。「詩史」在批評或創作實踐上締造的新視野與新技巧，值得古典詩學的研究者留心。

三、最後，「詩史」詩論的深刻力道，往往與「世變」相須而行。當「變風變雅作矣」的世衰道微情境發生，詩史遂成為書寫者最有力的抵抗與最終極的寄託。論者或謂

「詩史」之術語內涵，係指在詩中反映現實的訴求。⁶然而此「現實」若未處於「危機時刻」的憂患情境下，則斷難達致「史亡而後詩作」的境界與追求。⁷黃宗羲（1610-1695）、吳偉業（1609-1671）、錢謙益（1582-1664）等明清之際詩家，所以能使「詩史」煥發「明遺民性詩學」⁸的力度與光輝，就「詩史」批評史角度觀之，此種理論高峰毋寧也是「以復古為革新」式的託古言志，有其意欲救治及抗爭的現實語境。毫無疑問，「世變」是誕育「詩史」所需的獨特土壤，理解「詩史」，亦不妨從「世變」語境中撮意。

本書設定論題和討論框架時，試圖將前揭所述「詩史」

⁶ 張暉，《中國「詩史」傳統》，頁 100-147。

⁷ 張暉，《中國「詩史」傳統》，頁 100-147。王德威在《史詩時代的抒情聲音》導論一開始，即引用黃宗羲「史亡而後詩作」，以及馬拉美（Étienne Mallarmé, 1842-1898）曾云詩是「誕生於危機的語言」諸語，為其「史詩時代」提要要旨。「史詩時代」概念與捷克漢學家普實克（Jaroslav Průšek, 1906-1980）對舉「史詩」和「抒情」的說法有關。但本書所謂「危機時刻」，與王德威定位二十世紀中葉為「歷史大開大闢」之「史詩時代」之用法較為接近，強調身處劇烈轉折中，知識分子面對世變時候的抒情衝動。

⁸ 「明遺民性詩學」（poetics of Ming loyalism）為嚴志雄針對「詩史」提出的重要概念。嚴志雄指出明遺民建立的「詩史」，非如唐宋詩史論述那般偏重寫實與紀事功能，而是結合抒情與敘事，將「詩史」作為「見證」（witnessing）及「存在」（survival）的詩學。遺民藉此機制，將當代重要歷史、政治事件以及己身遭際感慨筆之於文，傳之於世。嚴志雄更藉由錢謙益的個案，指出這裡的「遺民」未必是指實際的社會身分，而是一種遺民式的情感結構和詩史傾向。參 Lawrence C.H. Yim（嚴志雄），*The poet-historian Qian Qianyi*, (London: New York; NY: Routledge, 2009), pp. 48-55.

的三種理論特徵，作為聚焦問題意識、導引討論脈絡的引路石，並由此形成全書的討論主軸、分析方法與問題視域。討論主軸的設計上，針對每一提出探討的個案，都將著重強調其對既有文史典範的繼承與衍創關係。論題對舉「史識」與「詩心」二語，即是為突顯近現代詩家的「詩史」創作，乃其歷史意識與文學追求的相與融合。「史識」涵括了作者體認自己當下處境，也期許後之來者理解會心的歷史意識；「詩心」則是作者繼志前賢而來的詩學典律，或延續或超越此一典律所做的技巧嘗試。當作者在「史識」與「詩心」的雙重意識影響下創作，則此種試圖以詩歌表現歷史，追求成為「詩史」經典的書寫意識和創作行動，不僅包含對既有典範的繼承，也勢必得探求寫作上的突破與革新。

時間斷限上，由於「詩史」的書寫浩如煙海，每個時代、每個作者都有其當下面臨的歷史情境與文學典律。本書為求能集中體現「詩史」這一書寫傳統在近現代遭遇的難題與調適，故而擇取十九世紀下半葉到二十世紀上半葉，以傳統漢詩體例寫作的「詩史」著作為討論範圍。擇取其中作者具備鮮明「詩史」意圖的創作，以辯證性之討論模式，思考並分析「詩史」在近現代語境下所遭遇的挑戰。在設定的這一時空框架中，不僅有染乎世情、繫乎時序的世變情境，同時也是新舊文學之書寫載體、寫作典範與其傳播媒介最激烈交鋒，也最混融且競合的時刻。⁹這種同時具備建構與解構雙

⁹ 關於近現代中國的古典漢詩之挑戰，與現代漢詩面臨的「情境」，可參看鄭毓瑜，《姿與言：詩國革命新論》（臺北：麥田出版，2017），頁 15-49。

重特性的時代風尚，是文學理論產生內涵遷移，文學創作能夠推陳出新的絕佳土壤。本書將集中分析這些列舉個案，在其創作實踐上，是如何對既有典律、過往傳統進行辯證性重構。所擇取個案皆有其繼承的豐厚詩學遺產，亦各自有必須奮力對抗的世變情境。這一時間框架的選擇，呈現本書所欲思辨的理論語境：當「詩史」寫作者，面臨中西、古今等知識典範裂變的情境，不僅須面對古典學術及其書寫形式進入現代語境時遭遇的挑戰，更得回應世變語境的困境和難題。「詩史」寫作者必須調適與轉化的難題，一方面是來自時代處境的波濤，一方面則是文學典律內部如何繼承與衍創，該要涵納或突破的權衡。這些思考脈絡，都將落實在具體以「詩史」為寫作目標的多種詩歌文本中。選材上，本書擇取的個案，皆屬能凸顯「近現代」這一關鍵語境特色的「詩史」作品。以此問題意識為出發，這些「詩史」作品背後的創作機制、傳媒效應，以及可能存在的寫作困境，都是本書關注的議題。這些個案中，有以個人名義撰著而成，意圖傳世的作品，也包含以國家及社群力量動員群體，所留下的集體性「詩史」著作。在各章的開頭，都會對這些個案的理論意義再加以分別說明。

最後，戰爭之框（frames of war）¹⁰ 的概念，也影響本書對與戰爭相關之「詩史」文本的選擇。提出此一概念的汪宏倫認為，近代東亞世界的國族問題，乃至於當代東亞政治

¹⁰ 汪宏倫，〈東亞的戰爭之框與國族問題：對日本、中國、台灣的考察〉，收入汪宏倫編：《戰爭與社會：理論、歷史、主體經驗》（臺北：聯經出版公司，2014），頁 159-225。

的諸多癥結，都來自近代史一連串的戰爭與戰爭遺緒。所謂的「戰爭之框」，意指由戰爭創造出來的結構框架，以及關於戰爭的認知所形塑出的一種價值體系——此框架下的人們，如何認知、詮釋以及記憶戰爭，將決定他們如何理解過去的歷史，又如何期許歷史的未來。不同的戰爭之框，往往會推演出不可共量，卻並時共存的國族認同與情感偏向。十九世紀中葉到二十世紀中葉戰亂頻繁，不僅牽動東亞歷史秩序的形塑與重構，也誕育出大量以書寫戰爭、記憶戰爭為目標的「詩史」。本書以為，處於此時間區段下的「詩史」書寫，正體現書寫者參與建構的諸種「戰爭之框」，這正是「史識」在現代世界的展演。本書所涉個案，雖不足以窮盡近代各種各樣的戰爭書寫及戰爭記憶，然而聚焦戰爭，且聚焦這些詩史作品如何詮釋、記憶與定位戰爭，確實有助於在紛然萬端的「詩史」書寫中，找到共通的寫作主題。相較過去以「易代鼎革」遭遇為核心命題的遺民性詩學，或在〈詩大序〉批評體系裡，被以「王道衰，禮義廢，政教失，國異政，家殊俗」等陳述所指稱的世變狀態——「戰爭」作為一個關鍵詞，不僅可概括前述的世變情境，也更能貼近今時我們思辨「國族建構」、「歷史認同」等論題時，可據以切入的討論關鍵。「戰爭之框」的視域，使本書對「詩史」文本的理解和詮釋，不全然受自身民族國家的框架視角所囿。本書希望通過這些戰爭中不同立場、不同發聲位置的「詩史」書寫，辯證性且有意識地對東亞文化圈中「詩史」書寫的意義與得失，達致更宏觀通達的思辨。

具體落實在章節安排上，本書將探討數組「詩史」個案。

由個案呈現的理論向度，又劃分為「古典與現代之間」、「和平與戰爭之間」、「真實與虛構之間」及「新我與故吾之間」等四大章節。由四組具對立性，且看來不無衝突的對舉架構，彰顯近現代戰爭視域下「詩史」理論的豐富意涵，也同時回應有關「詩史」跨類文史、持續發展，且與世變情境休戚相關的三大特徵。但這四個架構下所統攝的四組個案，並非各不相涉。事實上它們都是徘徊於新舊交融、時代裂變情境下的產物，也都能具體呈現出在時代轉捩點中，反映歷史意識的詩史書寫，如何於古／今、和／戰、真／假、以及今昔自我認同等層面上，展演「詩史」豐富理論意義。

本書第一章〈詩史，在古典與現代之間〉，旨在探尋「詩史」這一書寫傳統，在經歷「現代文學」及「媒介革命」衝擊後，其傳播形式及出版樣態相較既有傳統，將會呈現何種程度的變創，其內在精神又是否有所革新？此章個案所跨時間較長，上溯晚清被認為具「微妙革命」(subtle revolution)¹¹ 意義的詩史名篇，下則迄於二十世紀後因特殊歷史情境產生的「抗戰舊體詩熱潮」。貫串此間的問題意識，是作為傳統書寫形式的古典詩，對現代元素與現代情境的調適、轉換及繼承。王闈運（1833-1916）的長篇敘事歌行體詩〈圓明園詞〉，被認為是晚清詩史之冠冕。無論是以詩補史、以詩褒貶的信念，和對傳統詩學形式及傳播機制的掌握，王闈運都儼然有一代詩史之氣勢。其詩歌就表現形式觀之，包括正

¹¹ Jon Eugene von Kowallis, *The Subtle Revolution: Poets of the "Old Schools" during Late Qing and Early Republican China*, (Berkeley: University of California, Institute of East Asian Studies, 2006), pp. 1-21.

文與序文的相互發明、詩歌與注解的互為補充，都體現王闓運在詩學傳統機制下，通過吟詠為時代留下見證的詩史意圖與操作策略。相同的詩史企圖到了二十世紀之後，即使文學環境、媒體技術與政治現實都經歷革命式的衝擊震盪，寫作者仍不懈於各種託名「詩史」的創新寫作嘗試。姚伯麟（1877-1953）利用電報與新聞報導作為詩注補充詩歌文本，徐佛蘇（1879-1943）堅持使用不換韻且年月節日分明的自矜「創格」寫作詩史。現代社會要求詳確、明白、準確的種種意念，影響當時人構築心中理想「詩史」典範時的側重面向。「詩史」從志在褒貶到志在徵實的發展，縱使不是單線線性式的，卻也足以提供一個關於「詩史」書寫風尚遞變的觀察窗口。

第二章〈詩史，在和平與戰爭之間〉，則將視角延伸至「漢詩交流史」視域。本章探究「詩史」在和／戰語境下具備的詩用價值，與這套將「詩史之用」掛勾於國家運途、世運升降的思維邏輯，如何讓「詩史」發展出群體化、國家化的寫作機制。古典漢詩是漢文化圈共享的知識資源，直至文學革命衝擊前，古典漢詩都是東亞文化圈最重要的交流載體。由使節賦詩、行人答贈等社會文化行為構成主體的漢詩交流史，建立了以「同文」訴求為綱領的跨文化交流模式，自有悠久綿長之歷史。本章則擇取十九世紀中葉至二十世紀上半時間框架下，中日兩國適逢將要走向戰爭，抑或勉力維持和平的衝突前沿。而此間，漢詩的書寫交流、傳誦較勁，不僅被視為筆毫與文化的交鋒，更曾在塑造戰爭合理動機、動員國族情緒等層面，貢獻了語言功能和對話交流的機制。

本章試圖藉由對日本戰爭漢詩的分析與討論，對照出另一個長久被國族意識遮蔽的詩用學議題——倘若日本戰爭漢詩，必須被貶斥為殺戮見證與翼戰戈矛，則戰爭端的另一方，長久以來被民國舊體詩學界認為足以表現民族熱血，充滿愛國精神的抗戰舊體詩，是否同樣也折射了「戰爭之框」下寫作「詩史」、閱讀「詩史」的心理與文化機制？如若和平時期的詩歌，被視為文化交流之津筏；則戰爭時期的詩歌，又緣何成為宣傳戰與心理戰的一部分，成為被「戰爭之框」形塑，同時也形塑了「戰爭之框」的寫作媒介？本書將以「戰爭／和平」的雙重視角，對照中日詩人的戰爭吟詠，指出詩史書寫呈現的「一場戰爭，各自詮釋」現象。由此具論詩史的建構性與對照性，在戰爭視域下，「詩史」的理論辯證和實際展演，都更耐人尋味。

第三章〈詩史，在真實和虛構之間〉，則是利用現代觀點反省古典文學的嘗試。「假新聞」是近幾年傳媒圈面臨的嚴重挑戰，被預期要讓「真相」廣為流傳的傳播媒體，當有時存在偏誤與虛飾之訊息時，卻依然能挑起情緒，進而造成輿論。古典形式下的「詩史」書寫，其實也存在數個類乎「假新聞」效應的案例。當中最為馳名遐邇者，當推南社詩人馬君武（1881-1940）之〈哀瀋陽〉。其詩以琅琅上口打油詩形式，痛斥張學良（1901-2001）因沉迷女色貽誤軍機，遂而導致東三省陷落的苦果。此詩當時曾造成輿論風潮，引發社會各界交相引述唱和。縱使當時被影射的女明星第一時間就登報自清，卻無法挽救這一說法的廣為流播。選擇這一個案，係因這一傳唱多年，卻未必真實的個案，頗能體現「詩

史」這一寫作機制所挾帶之言論效應與驚人影響力。另外又如鄧之誠（1887-1960）用王賡（1895-1942）與陸小曼（1903-1965）、徐志摩（1897-1931）故事寫作的〈後鴛湖曲〉，也暗含後來被證明是冤案一樁，當時卻仍風傳一時的王賡盜用軍事地圖案。這些當時傳誦的詩史名篇，被預設應當要能反映真實，卻都暗含某些不僅偏離事實，甚至存在錯誤指控的元素。傳統史學志在褒貶，文學在現代又被認為是允許虛構的藝術。當真實的信念和褒貶的倫理，遇上戰爭的語境以及文學戲劇化的訴求，這些元素都影響了「詩史」寫作慣習的呈現。這中間的衝突矛盾，真實與虛構間的權衡，不僅成為考驗讀者閱讀智慧的論題，也是我們重新審視「詩史」術語進入現代語境時可供思辨的地方。

最後一章〈詩史，在新我和故吾之間〉，則鎖定詩人瞿宣穎（1894-1973）為討論重心。瞿氏留下橫跨不同年代、運用不同載體，且皆自行刊定的編年詩集，被認為足稱「詩史」，可為一代人發抒心聲以告後世。然而他的詩作，卻因瞿氏不符合主流史觀的政治選擇，長久以來遭忽視沉埋。若說「詩史」是以「詩」自述記憶、表現歷史，記憶本身卻可能流動不居，歷史也總是存在明暗兩端。記憶的確然與否，自述的今是昨非，皆有俟時間之驗證。在不同時空情境下，人們對同一事件的觀點與記憶，未必始終一致。本章通過不同版本詩集及手稿的對勘校讀，試圖展現「詩史」文本形成歷程中，可能存在反覆斟酌與修訂之現象。這所牽涉的，是關於「詩史」的書寫機制與主體的自我認同問題。正因為「詩史」所記載的記憶和感受牽涉了自我認同。自我認同或對歷

史的感受，都會隨時間情境的變改，或是當時時空語境的外部壓力，呈現出反覆自我壓抑、自我修正的變遷軌跡。這些現象將導致「詩史互證」的詮讀模式，得不斷隨時重整焦距，才能清晰顯影其反映歷史的功能。本章藉由同一文本在不同時間區段中的刪修改易，論證「新我」與「故吾」間的表述罅隙，從而探究詩史與自我認同的問題。此章討論亦涉及對「世變」情境的辯證性反思——後世讀者以歷史的後見之明，自可輕鬆洞見「淪陷」或「亡國易代」等歷史發展的全貌；但對身歷者而言，未必能即刻站在歷史發展的正確風向上。無論當世後世，世人公認的「詩史」，實際上都難以逃脫權力意志的揀擇，然而時間卻可讓這樣的過程歷歷再現、水落石出。

瞿宣穎其人，一生在諸多世變中的出處抉擇多不能被後世主流史觀所接納理解，卻也始終展現被歷史主流所遮蔽的另一端——身為清室遺臣後代，卻選擇入仕北洋政府，其舊學淹通，卻參與五四學生運動。瞿宣穎之個案，充分反映近代文學與文化的複雜性，他一生徘徊在新舊勢力兩端，思想和治學也古今並陳。瞿宣穎在文化情感和政治認同的雙極性，使其思想內涵有更豐富的詮釋空間。尤其他在中日戰爭期間落水事偽，造成後半生蹇困失語、潦倒失意。其詩集更在戰後自號「蛻園」的自憊情緒下，被作者自己改換面目，再也無復舊時痕跡。這都說明「詩史」不僅有「反映現實」的層面，亦有書寫建構、定調記憶的意味。正因寫作過程中，作者早已通過這一書寫傳統的後設認知，深刻意識自己身處「詩史」之流中的位置。今日之詩史，必有俟後之來者發現

其史識與詩心。這促使詩人自覺地利用詩史的創作機制和傳統技法，不斷調整敘事策略、反覆斟酌隱喻象徵，以期建構接近理想自我的形象與主體情志。這一類乎傅柯自我技藝（techniques of the self）的書寫心態，嚴志雄曾以具貳臣身分的遺民性詩人錢謙益為例論證指出。¹² 然而瞿宣穎之個案，得益於更完整，且更具時間層累脈線索的文獻版本，使我們能一窺「詩史」文本形成之歷程，也進而能反思性地辯證「詩史」處於時間之流、記憶之場中的書寫型態。

此四大章節的設計鋪排，意圖從不同層面、不同向度，試圖解答及回應關於「詩史」書寫的古今典範、新舊媒介、跨類性質、戰爭視域等相關問題意識。最後從文本的形成歷程裡，重新思辨人們回憶或塑造戰爭事件脈絡依憑的「史識」，與他們於吟詠間，寓寄抒情自我、致敬文學典範構成的「詩心」。二者間交相纏結拉扯的理論張力，正是〈導論〉及〈結論〉想帶出的思考向度。

由於「詩史」關涉龐大的中國古典文藝思潮傳統，概念的深度與影響力，勢必得奠基於前人研究之基礎，才能掌握其脈絡梗概。因此〈導論〉章節，除了簡扼勾勒「詩史」術語的概念史形成脈絡外，也特別強調古典學術邁入現代的這一語境。「文學革命」的衝擊，促使「詩史」必須跨出古典文類和傳統學術之邊界，在備受「現代」視野考驗的語境中，回應文學的古今轉換、典範裂變問題。〈導論〉作為總起全

¹² 參嚴志雄，〈詩書可卜中興事，天地還留不死人——牧齋的詩學工夫論與「自我技藝」觀〉，收入氏著，《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》（臺北：聯經出版公司，2012），頁 37-66。

書之綱領，對於詩史傳統的傳統意涵與現代面臨的考驗，以及本書選題之動機命意，都將有所說明。

本書末章以「詩史，是記憶的戰爭」為結論與戰場，收束四大章節。古典與現代、和平與戰爭、真實與虛構，以及新我與故吾，每一組衝突的結構、對立的價值，都辨證性地呈現中國詩學進入現代情境時遭逢的考驗。在裂變與對峙的過程裡，「詩史」和中國詩學一樣，經歷一次次從毀滅到重生，裂解後又重構的過程。作為深具現實關懷的詩學價值體系，「詩史」不斷適應著外緣世界加諸的嚴峻考驗，通過更新自身的理論內涵，一次次地回應著「詩歌何為」與「何為詩歌」的本質性探問。戰火四起的硝煙年代裡，「詩史」是詩人以書寫抵抗遺忘的艱難奮進；在被歷史巨輪無情碾碎的斷壁殘垣前，「詩史」也銘刻了倖存者的證言心曲。「詩史」對現實線索的紀錄銘刻，使它往往成為既有結構的磚瓦，堆砌出記憶的巨廈。但在歷史的斷垣廢墟前，也唯有「詩史」猶能忠實記錄那些被一次次轟然變局所輾壓、擊碎，最後面目全非的今昔脈絡。文學與歷史間，夾纏卻充滿張力的關係，正是「詩史」重層而豐富的理論魅力所繫。也藉由這些充滿張力的危機時刻，「詩史」承載那些詩人們不忍寫，卻也不忍不寫；不敢記取，卻也從未忘卻的記憶。而關於記憶和書寫，至今，猶然仍是一場從未停火的無聲戰爭。

第一節 從批評術語到書寫傳統

一、杜甫接受史與「詩史」的發明

「詩史」的思想淵源雖可上揆風雅，但在中國文學批評的眾多術語中，「詩史」的形成歷程實則頗為特殊。相較其他自抽象觀念抽繹而來的批評術語，如「體格」、「風骨」、「氣味」、「格調」、「意境」等多可泛用於所有詩歌，「詩史」起初作為批評術語，卻被視為對特定詩人詩風的專稱。¹³ 晚唐孟棨所著的《本事詩》，咸信是目前可見，最早將「詩史」作為杜甫專屬批評術語的源頭。孟棨原文推崇杜甫「逢祿山之難，流離隴蜀」之際，其詩猶能「推見至隱，殆無遺事」。世變開啟了這一書寫傳統的書寫契機，而杜甫「推見至隱」的表現模式，則成為後人追尋「詩史」典範的重要標的。「詩史」代表詩人對現實社會與重大歷史事件的關懷。「詩史」的書寫傳統，使得「詩」不只有超塵脫俗的美學觀照，亦有

¹³ 汪涌豪討論中國文學批評之範疇與體系時，便未有一語及於「詩史」。汪氏分析中國文學批評術語的「元範疇」，拈出如道、氣、興、象、和等概念；又論及派生出的文類範疇如興象、氣脈、體格，指出兩類術語都具有抽象化且普遍化的特質。但他也同時指出，中國文藝批評乃一從未閉合的系統。如「文氣」由曹丕〈典論·論文〉率先提出，宋代以後卻增添了仙道之術與時人論氣之言，意義遠較曹丕原文豐富。而類似「詩史」這類，雖然字面未曾更改，但在歷史進程中不斷擴充詮釋向度，且注入新意義的術語，亦可參酌「性情」。宋以前文論中的「性情」，基本上是儒家道德規訓下的「性情之正」，但清代蒙叢論性情，卻是指「本心」而言，類乎「天性真情」的概念。是以研究批評術語，必須注意該詞彙在歷史進程中的概念變化。見汪涌豪，《中國文學批評範疇及體系》（上海：復旦大學出版社，2007）。此段論點蒙廖棟樑教授於學位論文（本書雛型）初審中見示，至為感謝。

入世悲憫的道德襟懷。於詩中關懷民生現實的作法並非始自杜甫，杜甫卻因其「集大成者」、「紹繼屈宋，踵武風騷」的經典地位確立，成為這套價值體系的典範人物。「詩史」意義往後不斷層累，應用範圍亦隨之擴充。¹⁴ 隨著杜詩典律化地位的形成，「詩史」亦擴大成幾乎與「神韻詩學」鼎足而立的詩學體系。¹⁵ 換言之，在詩學的書寫與批評實踐裡，「詩史」早已走出杜詩學藩籬。探討「詩史」理論意義的相關研究，都指出此概念不僅隨時遞衍，且有越往近代發展，意義愈趨宏富的現象。¹⁶ 由於「詩史」並非封閉理論體系，其概

¹⁴ 「詩史」從稱譽杜甫之詞，上升為詩歌品評標準的歷程，可參葛曉音，《杜詩藝術與辨體》（北京：北京大學出版社，2018），頁 5-7；龔鵬程，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1992 修訂版），頁 19-25。

¹⁵ 以「神韻詩學」和「詩史詩學」對舉，可參見蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月），頁 239-272。蔡英俊認為神韻詩學代表的是「遠觀而不黏滯」的詩學，而詩史代表一種積極涉入世界的姿態。

¹⁶ 相關論著甚多，撮其要者，可見楊松年〈明清詩論者以杜詩為詩史說析評〉和〈宋人稱杜詩為詩史說析評〉；二文皆收入氏著，《中國文學批評論集》（臺北：文史哲出版社，1989）。胡大雷，〈「詩史」考辨〉，《廣西大學學報》1990 年第 5 期，頁 69-75；鄭慶篤，〈杜詩「詩史」之譽〉，《杜甫研究學刊》1990 年第 4 期，頁 53-55；鄧小軍，〈杜甫詩史精神〉，《安徽教育學院學報》1992 年第 3 期，頁 1-6；許總，〈詩史與情聖：杜甫與寫實原則與表情方式的雙向同構〉，《社會科學研究》1995 年第 4 期，頁 122-127；羅時進，〈杜甫「詩史」說的形成與價值〉，《唐詩演進論》（南京：江蘇古籍出版社，2001），頁 295-320；王繼甫，〈淺談杜甫「詩史」的核心內容——對安史之亂前後民族戰爭及衝突的反映〉，《現代語文》2008 年第 2 期，頁 16-17；張高評，〈杜甫詩史與春秋書法——以宋代詩話筆記之詮釋為核心〉，《人文中國學報》第 16 期（上海：上海古籍出版社，2010），頁 55-96；王冠懿，〈唐宋「詩史」說研究——以杜詩詮

念的種種遞變，也將投射出不同時代對「詩」與「史」的具體理解、價值取捨和時代關懷。¹⁷ 然而這一套詩學價值體系中，杜詩仍是重要的楷模。

被稱為「詩史」的詩作，寫作背景多與重大歷史事件密切相關。宇文所安（Stephen Owen）曾述及杜甫及其「詩史」在詩歌傳統上的特殊地位。安史之亂無疑是唐朝歷史的轉捩點，杜甫卻是當時極少數以詩歌記載這場重大事件的詩人。¹⁸ 宇文所安提及，如同杜甫這樣敢於將安史之亂對唐代社會造成毀滅性破壞之殘酷現狀，直接錄之於詩的作法，在整部

釋為考察基點》（臺南：成功大學中國文學系碩士論文，2007，廖美玉教授指導）。

¹⁷ 以張暉歸納從晚唐迄明清的歷代文獻所得的十七種「詩史」定義觀察，可看出由晚唐探討詩歌敘事性，演變為宋人重視史傳傳統，強調春秋大義與褒貶精神的演變脈絡。而這股縮合《詩經》和《春秋》的理論系統，至明清之際，則和「史外傳心之史」、「以詩代史」、「史亡而後詩作」等遺民詩學體系結合。2012年北京三聯書局出版《中國「詩史」傳統》修訂版時，張暉另外增加了對當代「詩史」理論的學術史回顧。在〈「詩史」的發現與闡釋：「詩史」觀念的現代研究（1934-2010）〉一文，他指出中國六〇年代對「詩史」之論爭，是圍繞杜詩與現實主義關係而發生。而除了這一脈絡外，當代「詩史傳統」與「抒情傳統」的合流，亦是「詩史」批評觀在當代批評史的重要發展脈絡。張暉的詩史研究自其香港科技大學博士論文開始，後來由臺灣學生書局出版，到後來北京三聯書局的修訂版都有擴寫，可看出他對於詩史當代研究範式的補充。見張暉，《中國文學批評史上之「詩史」概念》（香港：香港科技大學人文學部博士論文，2006，陳國球先生指導）；《詩史》（臺北：臺灣學生書局，2007）；《中國「詩史」傳統》（北京：三聯書店，2012），最主要的擴寫篇見於當中的5、6、7章。

¹⁸ （美）宇文所安著，賈晉華譯，《盛唐詩》（臺北：聯經出版公司，2007），頁292。

《全唐詩》不僅少見，且貢獻非凡。杜甫此舉，超越了唐前詩歌題材的限制，擴充了詩歌寫作的取材範圍。以親身見聞為寫作題材，加上詳盡甚至近於直露之敘事手法，杜詩呈現了原本被認為不適合以詩表現的重大時事和敘事細節。著名案例如〈北征〉，此詩敘述安史之亂浩劫後，詩人欲奔靈武，卻為叛軍所拘，在困居長安一年後，再逃赴鳳翔，最後輾轉歸家的驚險旅程。¹⁹ 詩句中刻描戰亂之後「靡靡逾阡陌，人煙眇蕭瑟。所遇多被傷，呻吟更流血」的滿目瘡痍，也傳寫闊別多年後返家，看到家中妻小「妻子衣百結」，女兒「見耶背面啼，垢膩腳不襪」的可憐情狀。不僅道盡自己個人及家庭遭逢的苦難，也傳寫當時社會的民生凋敝，這些讀來並不優美的畫面，不僅是杜甫親歷之見聞，也被認為具寫實性與社會性，莫礪鋒稱此為「新舊唐書的必要補充」²⁰，發揮了詩而兼史的功能。

但往後「詩史」的接受史體系裡，杜甫安史之亂詩敢於揭露現實，細膩如白描敘事細節的表現模式，卻非多數批評家所欲追求的終極目標。反而是通過敘事手段達成的「褒貶」效果，才被抬升為「詩史」的核心價值。在文天祥（1236-1283）〈集杜詩序〉的語脈裡，杜詩的「詩史」價值不在個人經驗的紀錄，在於其能體現「好賢惡惡」、「抑揚褒貶」的倫理判

¹⁹ （唐）杜甫撰，（清）仇兆鰲注，《杜詩詳注》（北京：中華書局，2015），上冊，頁332-341。

²⁰ 莫礪鋒，〈詩聖與詩史〉，《唐詩宋詞》（南京：南京大學出版社，2016），頁88-90。

斷。²¹比如〈自京赴奉先縣詠懷五百字〉²²，詩中有一段敘述驪山華清池上君臣歡會的過程，敘事細膩，但本詩的重點應在於能於這樣的吟詠中，寓寄深刻的批判。其云「賜浴皆長纓，與宴非短褐。彤庭所分帛，本自寒女出。鞭撻其夫家，聚斂貢城闕」的事實，實是為了敲響「朱門酒肉臭，路有凍死骨。榮枯咫尺異」的警鐘；連結其詩後段「入門聞號啕，幼子飢已卒」的人間至悲，杜甫傳達的不僅是自身處境的貧困，還是整個社會貧富傾斜、大廈將傾的危機感。

「詩史」之書寫張力，係通過情境的還原描寫，引發人們的警覺反思，並導引向道德鑑戒的情感。敘事和鑑戒有時相輔相成，但「詩」之敘事成分，有時卻被認為會斷傷詩歌的語言美感，因文類特質相互扞格，而被排除出「詩史」的理想表現形式外。²³對杜詩敘事特點提出異議的代表性詩論家當推王夫之（1619-1692）。王夫之認為杜詩中具寫實細節的作品「每於刻畫處以逼寫見真，終覺於史有餘，於詩不足」²⁴。王夫之擔憂敘事直露的「史筆」，將破壞詩歌的語言含

²¹ 文天祥（1236-1283）序云：「昔人評杜詩為詩史，蓋以其詠歌之辭，寓紀載之實，而抑揚褒貶之意燦然於其中，雖謂之史可也。」（宋）文天祥，《文山先生全集》（臺北：臺灣商務印書館，1965年《四部叢刊初編》影印上海商務印書館縮印烏程許氏藏明本），卷16，頁1a。

²² 《杜詩詳注》，頁226-235。

²³ 陳平原在論「詩史」時，認為中國詩史的經典敘事特徵乃「削弱敘事功能，突出情感因素」。順此脈絡，詩和小說前者重在抒情，後者長於敘事。見陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2003），頁307。

²⁴ 王夫之認為「情」方是詩之本體，而「事」在詩中的呈現並不是最主要的寫作核心。進一步討論可參見曾守仁，〈船山詩論顯影：以詩史為核

蓄優美，故主張應使用比興取代敘事，保留詩歌含蓄蘊藉的美感。不過即使對詩歌合宜表現形式的立場存在差異，但在詩之諷諫與美刺功能層次上，王夫之也承認詩歌具有傳達鑑戒的教化功能。²⁵ 從對「詩史」敘事功能的迥異態度即可察知，對於此術語意義的具體闡發，其實存在不同的判斷標準。

明清鼎革，為了拔高「詩史」地位以挽救崩壞的價值體系，以錢謙益（1582-1664）、吳偉業（1609-1671）為代表的詩論家，擴充解釋了「詩歌表現歷史」的命題，提出「詩之義不能不本於史」²⁶ 之說。堅稱詩歌不只應用來表現歷史，甚至此一體制，將比「正史」要更貼近且合乎理想的「歷史」。這種「詩史」論述，顯然是以明清鼎革後的遺民處境為核心發展的理論。²⁷ 遺民心眷舊朝，身丁鼎革，憂懼其後

心的考察》，《王夫之詩學理論重構——思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：臺大出版中心，2011），頁 43-100；〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 31-99。

²⁵ 雖然歷來多目王夫之為「詩史」理論的絕對反對者，但張暉指出王夫之討論李白詩時，將「刺」的諷諭意味視為詩歌應達到的理想效能；因此在「美刺」功能上，張氏還是認為王夫之並未完全否定「詩史」的可能。只是當中的「史」，絕對不是通過直筆描摹、直抒其事的敘事就能達成。見張暉，《中國「詩史」傳統》，頁 163-170。

²⁶ 此語出自〈胡致果詩序〉，見（清）錢謙益著，錢曾箋注，《牧齋有學集》（上海：上海古籍出版社，1996），第 5 冊，卷 18，頁 800。

²⁷ 嚴志雄主張明清易代之際，遺民詩人通過「書寫」來「存身存史」，並且發展出宛若傅柯所云「自我技藝」的詩學譜系，正可以證明「詩史」觀念背後所展現的詩用企圖和遺民處境相關。相關論著除了本章註 11 及註 12 提及的英文著作外，亦可參閱嚴志雄，〈詩書可卜中興事，天地還留不死人——牧齋的詩學工夫論與「自我技藝」觀〉，《錢謙益〈病榻消寒雜咏〉論釋》，頁 37-66。另外關於吳偉業的「詩史」詩學，則可

的歷史發言權，將被握有權力的新朝當權者掌握。故而倡議「詩史」，期待這一書寫機制，能留下遺民心聲，為時代見證。當吳偉業談及「古者史與詩通……映薇之詩，可以史矣，可以謂史外傳心之史矣」²⁸，自「陳詩觀風」的《詩經》傳統獲取理論資源，將書寫歷史的權力從朝廷官方的機構權威中解放。強調古代里巷歌謠，只要關乎世運升降、王政得失，同樣可以成為「詩史／歷史」的一部分。吳偉業把朝廷史局的「在朝」地位和遺民寫作詩史的「在野」處境對舉，隱然形構出兩種書寫歷史的發聲位置和情感模式。身歷鼎革的震撼，使這些遺民詩人必須構思如何藉由這套史與詩通的寫作機制言志抒情，為自己留下「史外傳心之史」。明遺民們嘗試構思結合抒情與敘事的詩學技藝，目標在於將身歷耳聞之經歷，以及可能不被後來歷史主流所接納的心聲心曲，轉化為存在與見證的詩學。如同嚴志雄指出，「詩史」除了以詩的形式或精神記錄事件的「以詩為史」(poetic history) 面向外，也有一種詩人兼具史家 (poet-historian) 的意識。不論是哪一種「詩史」的表現面向，其實都強調書寫機制裡，詩人已將自己對歷史的價值判斷和時代感受寓寄其中。這一歷史情懷與認知，也即本文所稱「史識」的根源所繫。

近代文論對「詩史」亦有多種解釋向度，例如林昌彝(1803-1876)《射鷹樓詩話》中六度以「詩史」稱譽詩人或

參閱陳岸峰，《甲申詩史：吳梅村書寫的一六四四》(香港：中華書局，2014)，頁 1-45。

²⁸ (清)吳偉業著，李學穎集評標校，〈且樸齋詩稿序〉，《吳梅村全集》(上海：上海古籍出版社，1999)，下冊，卷 60，頁 1205-1206。

詩作。其曰：「(朱)芷汀」諷刺虞山蒙叟直而不迂，可稱詩史」，乃至稱「《種德堂遺草》詩多詠史及詠物之作，其詠岳家軍云：『岳家部將多名將，死戰應推楊再興』，二語未經人道，不愧詩史」、「建寧張亨甫孝廉……其〈故人〉七言律字字沉著，可謂詩史」。或贊譽詩人風格直而不迂，或稱道其詩能道人所未道，意義各不相同。²⁹ 又徐世昌（1855-1939）輯《晚晴簃詩匯》，也稱譽金和（1818-1885）因「黍離之顛覆，身親目睹，故言皆實錄，可當詩史」；論彭蘊章（1792-1862）詩，則稱其能「洞見亂源，可稱詩史」。³⁰ 前者強調「親歷者」之實錄，後者稱譽詩人洞察歷史發展的睿見。詩史意義之繁衍，亦由此可得見。

每一時代對詩心如何展現，史識何所著重的討論，往往反映該時代的特定語境。辨析不同時代、不同語脈下「詩史」理論的意涵，正是理解和掌握「詩史」這一概念如何擴充與變化的方法。「詩史」理論繁盛發展的幾個重要朝代，如宋元之際與明清之際，都是價值體系遭遇重大衝擊的非常時刻。在動亂、淪陷或者易代的世變情境裡，「詩史」理論通過對杜甫經典價值的詮釋，進而回應詩歌寫作的意義問題。面對時代變局，無論是記錄當下見聞，保留事件脈絡的敘事紀錄；或是以「後見之明」回顧歷史，歸納因果的詠史

²⁹ （清）林昌彝，《射鷹樓詩話》（清咸豐元年刻本），卷7，頁2a-2b；卷15，頁15b；卷21，頁1b。

³⁰ 徐世昌輯，《晚晴簃詩匯》（上海：上海古籍出版社，1995年《續修四庫全書》影印民國十八年退耕堂刻本），卷167，頁1a；卷138，頁1a。

述古³¹，乃至將歷史記憶以比興微言，寓託成「隱微寫作」(esoteric writing)³²的諸種寫作手段，都足以映現「詩史」變化萬端、或直或迂的語言策略。以書寫回應存在的危機，以書寫參與歷史的創造。「詩史」的理論遞變，是在實際的寫作實踐和閱讀詮解中產生，最後才能成為本於杜詩，卻超越杜詩的思想體系。

二、轉型時代的歷史意識

「史識」一詞原由劉知幾(661-721)提出。《史通》稱才、學、識為「史家三長」，乃良史必備修養。章學誠(1738-1801)《文史通義》則認為「史識」還須翼以「史德」，

³¹ 許鋼定義「詠史詩」時，指出詠史詩必須是詩人在創作作品時，詩中的歷史事件和人物都已經成為歷史。這和杜甫紀載時事時，事件尚未成為歷史的情境不同。但必須把詠史詩的型態納入「詩史」的原因，在於後代許多被稱為「詩史」的作品，其實是對某重大歷史事件的追記。如元稹、白居易的〈連昌宮詞〉和〈長恨歌〉等，既被認為是「詩史」名篇，也是詠史佳作。詠史詩的定義和性質討論，可參許鋼，《詠史詩與中國泛歷史主義》(臺北：水牛出版社，1997)。

³² 「隱微寫作」(esoteric writing)是列奧·施特勞斯(Leo Strauss)提出的概念，他主張在政治壓迫的情境下，會產生一種獨特的寫作技巧和著述類型，採用充滿隱喻的語言策略，針對特定讀者，而非所有讀者而發。可參(美)列奧·施特勞斯(Leo Strauss)著，劉鋒譯，《迫害與寫作藝術》(北京：華夏出版社，2012)，頁16-30。嚴志雄討論錢謙益詩中的「夙詞讒語」的修辭策略，或余英時、胡文輝謂陳寅恪詩中有「密碼系統」之說，有類乎此。此可謂詩史傳統由「微言大義」中取資而來的書寫技藝，參閱Lawrence C.H.Yim, *The Poet-historian Qian Qianyi*, pp. 20-25; 余英時，〈文史互證·顯隱交融——談怎麼通解陳寅恪詩文中的「古典」和「今情」〉，《陳寅恪晚年詩文釋證》(臺北：東大圖書公司，2011)，頁167-184。

使其不僅為文士的文辭之能，更為史家撰史的終極追求。用章學誠的話來說，擁有史識者，即有一種「慎辨於天人之際」的綜合判斷力。³³ 梁啟超（1873-1929）在《中國歷史研究法》中則定義「史識」為史家的觀察力，強調應裁抑主觀，致力求真，找出歷史發展的因果規律。³⁴ 論者指出梁啟超對「史識」之詮釋，其實隱含對泰西史學精神與方法的引入。雖仍沿用「史識」之語，但梁啟超對歷史的思考和理解，已部分超越傳統中國史學的慣習，進而追求他心中的理想史學。³⁵ 劉咸忻（1896-1932）主張「史識」乃「觀史迹之風勢」，柳詒徵（1880-1956）分析此說，以為其和劉咸忻另謂史家當具「疏通知遠」的修養相類，既能觀事實之始末，亦

³³ （清）章學誠著，倉修良注，《文史通義新編新注》（杭州：浙江古籍出版社，2005），〈內篇五·史德〉，頁265-266。其說云：「作史貴知其意，非同於掌故，僅求事、文之末也。才、學、識三者，得一不易，而兼三尤難，千古多文人而少良史，職是故也。……能具史識者，必知史德。德者何？謂著書者之心術也。」

³⁴ 梁啟超，《中國歷史研究法補編》（上海：上海古籍出版社，2000），頁164-167。

³⁵ 梁啟超的史學體系在其生涯前後期有過調整轉變。早期他非常強調進化論史觀，且強調要以國族為出發，探究歷史規律，且對進化抱持樂觀精神。在其《新史學·史學之界說》裡提及：「吾中國所以數千年無良史者，以其於進化之現象，見之未明也」，又云：「泰西之良史，皆以敘述一國國民系統之所由來，及其發達、進步、盛衰、興亡之原因結果為主。」但在《中國歷史研究法》中，他不再展現那般強烈的國族傾向，對歷史因果律的闡釋，也以強調歷史哲學對客觀事實的關注，以及對西方史學方法的引入。見胡逢祥，〈梁啟超史學理論體系新探〉，收入張越編，《史學史讀本》（北京：北京大學出版社，2006），頁240-255；汪榮祖，〈論梁啟超史學的前後期〉，《文史哲》2004年第1期（總280期），頁20-29。

能察風氣之變遷。³⁶ 劉咸忻和梁啟超探討何為「史識」時，同樣強調史家要能發現歷史的規律。這顯示近現代學者對「歷史」的思考，從過去集中政教倫理與善惡褒貶的道德鑑戒之外，已漸發展為察知歷史演變規律的渴求。³⁷ 這種發展，有類於德國概念史家柯賽雷克（Reinhard Koselleck，1923-2006）曾指出，歐洲約在 16-18 世紀之間，形成一種對歷史動因和內在規律的追求。他們理想中的歷史書寫，不只是年代、年表與事件的編排，而是希望由這些眾多歷史事件的聚合裡，挖掘當中的動因和內在規律。歷史書寫不僅是「述往」，更要能「知來」，明白歷史發展的規律及趨勢。這種將歷史時間化（temporalization）的歷史意識，在近代史學中逐漸朗現。³⁸

1840 年的鴉片戰爭，揭開中國近代史的序幕，使中國進入三千年來亙古未有之變局，亦成為「轉型時代」的起點。

³⁹ 身處駭目驚心的世變情境中，詩歌要如何積極回應社會、

³⁶ 柳詒徵，《國史要義》（上海：上海古籍出版社，2014），頁 115-140。

³⁷ 一般詮釋中國近代史學中進化史觀的產生，多以嚴復譯介的《天演論》及其後續影響為主。但王汎森指出，其實進化史觀不純是外來思想的移植；中國對西方史學進化、演化、進步等概念，常以雜揉附會的方式生產論述，但這種追求「進化」發展進程的時間意識，又是近代中國文化不可或缺的思想成分。見氏著，〈時間感、歷史觀、思想與社會——進化思想在中國〉，《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》（臺北：聯經出版公司，2017），頁 254-255。

³⁸ Reinhart Koselleck, *Futures Past: On the semantics of Historical Time*, trans. by Keith Tribes (Cambridge Mass: The MIT Press, 1985), pp. 26-42.

³⁹ 以鴉片戰爭作為晚清史基點的研究，可參看茅海建，《近代的尺度——兩次鴉片戰爭軍事與外交》（上海：三聯書店，1998）；王瑞成，《晚清

關懷時局，成為知識分子的迫切任務。「詩史」理論本就誕生於歷史上著名的危機時刻，也特別適用於危機時刻的書寫與思考。當時人對詩歌應當背負的時代任務，以及自己身處非常之世、身值非常之時的時代意識，皆有清晰認知。這使他們思考詩歌書寫時，自覺性地表現出濃厚的詩史意識。林紓（1852-1924）為李宣龔（1876-1953）詩集作序，即是一例，其說云：

舍人詩沈遠方重，悲慨時事，風旨多見諸言外。吾不敢謂其即繼武於杜甫、元結之徒，亦可謂心乎國家矣。今朝廷外政寄之吳楚，武昌又居天下上流。度其可欣可愕之事，必有足紀以傳後者。吾衰，不恆為詩，詩史之望，屬之舍人矣。夫古詩亡，持之以春秋。世史不可必信，吾又不能不望之可信之詩人。舍人其為吾可信之詩耶。⁴⁰

林紓期許李宣龔要成為「可信之詩人」，將可欣可愕之事，記載傳之於後，成為比「世史」更可信的「詩史」。此處期待的「可信之詩」和「詩史之望」，來自他服膺「詩史」是詩人書寫的使命，更相信此乃時代的公共資產。時代進程裡，每個人都肩負將自身見聞「傳於後」的使命。「詩史」不全為個人名聲而寫，亦不是為表彰忠君愛國的人臣職責而

的基點：1840-1843 的漢奸恐慌》（北京：中國社會科學出版社，2012），頁 405-406。

⁴⁰ 林紓，〈贈李拔可舍人序〉，《畏廬文集》（上海：上海古籍出版社，2010年《續修四庫全書》據上海商務印書館 1916 年鉛印版影印），頁 12b-13a。

存在的行為，更接近一種重視歷史傳承，為後人張開眼目的信念。

詩史每次的理論遞變，往往反映該時代的核心追求。在古典學術和詩歌文類都備受挑戰質疑之際，「詩史」概念在近現代時間框架下，要彌補的是對現實的疏離。關於十九世紀下半葉到二十世紀上半葉的種種世變，黃霖嘗用兩階段來描述近代文論的發展趨勢。他將自鴉片戰爭到甲午戰爭期間的西元 1840-1895 年，和由維新運動至五四新文化運動 1898-1919 年兩個時間區段，畫分為「始變萌芽期」和「突變完成期」，並以「舊體系的退位」到「新體系的完成」來概括近代文論的發展趨勢。⁴¹ 這樣的文論轉變趨勢，其實也反映當時人的歷史認知和時代感受。由於中國現代文學史在今天的學術史書寫裡，往往被描述為從漸變到突變，從中體西用到全盤西化的線性進化敘事框架。「古典」也因此常被描述為「現代」語境中，必須去除、汰換的質素；若「古典」繼續存在，則務須突破、轉型與汰舊趨新，以貼合「現代」之需求。

然則在進入「現代」歷史語境的前期，古典詩學從未如前論所述般，退出歷史舞台。反倒是我們可以注意到，鴉片

⁴¹ 黃霖稱「始變萌芽期」主要展現當時人對傳統文論的反省，以及跨入世界的嘗試，但以較溫和的改革維新為主，主力仍是傳統思想。第二個進程是維新運動到五四運動時期，當時各種革命話語席捲而來，中國近代文論也致力朝反傳統，突破舊框架，尋找新框架、新語言、新思維的方向前進。見氏著，《中國文學批評通史·近代卷》（上海：上海古籍出版社，2007），頁 2-5。

戰爭後，描寫重大歷史事件的種種「詩史」作品紛紛湧現。當中不乏對家國時局的憂心感懷，詩人也不吝利用詩作反映對重大歷史事件的評述，發揮「詩史」的諷諭功能，甚而提供對國事的預測與批判。⁴² 即便在私人酬唱情境間創作，一旦主題關乎國計民生，內容涉及詩史的呈現，詩歌文本瞬間便具有公共性質，亦成為觀察輿論應對國難的回應窗口。如林則徐（1785-1850）、鄧廷楨（1746-1846）等人詠鴉片戰爭之詩，就涉及對鴉片禍國之社會現實的批判。⁴³ 在新式傳媒創造新的公共輿論空間前，知識分子的詩詞唱和，在私人酬唱交誼之效用外，通過詩歌的傳播機制，亦有社會文化的言論功能。⁴⁴

⁴² 這類著作，可以阿英編纂諸多與國難戰爭相關的詩歌選集為觀察對象，如《中法戰爭文學集》（北京：中華書局，1957）；《甲午中日戰爭文學集》（北京：中華書局，1958）；《庚子世變文學集》（北京：中華書局，1962）。這一類作品雖多以敘述史事、傳達義憤為主要表現，但亦有涉及政治意見的寄託。

⁴³ 相關討論可參閱蘇淑芬，〈銷煙後的情誼——鄧廷楨、林則徐唱和詩詞研究〉，《東吳中文學報》第13期（2007年5月），頁145-178。徐瑋，〈世變、抒情與晚清詞之書寫〉（香港：中華書局〔香港〕，2018），頁40-64，亦有專節討論鴉片戰爭在林則徐、鄧廷楨、龔自珍等人詩詞的呈現。

⁴⁴ 顏崑陽對此提出一套「中國詩用學」的理論框架，認為五四新文化運動以來，過度強調「純文學」的說法，是有所偏誤的。他認為中國文學在政治與社會文化情境裡，有著以詩為媒介進行感通、諷諭、言志等社會作用的語言機制。可參閱氏著，〈用詩，是一種社會文化行為模式——建構「中國詩用學」初論〉，《反思批判與轉向——中國古典文學研究之路》（臺北：允晨文化公司，2016），頁247-271；〈「詩比興」的「言語倫理」功能及其效用〉，《詩比興系論》（臺北：聯經出版公司，2017），頁260-324。

民國以後，以五四新文化運動為標誌，拋棄傳統文學文化的聲浪逐漸高漲。但為數可觀的舊體詩創作，仍藉由反映時變、關心家國為目標，不僅創作不輟，且仍受到重視。如梁啟超視「詩史」為引入新知識之平台⁴⁵，易君左（1899-1972）則倡以必須發揮詩學本身進步性以及時代賦予之使命等說法，建構出「民國詩學」之目標。⁴⁶「詩史」回應這些訴求，成為進步意識、愛國保種意識，及文學時代使命的匯聚點，含有現代化的趨新推動因子，也呼應救亡與啟蒙的文學旋律。這種對歷史發展趨勢的覺察與信念，展現出近現代「詩史」理論整體的演變趨勢。

王德威曾提出，中國文學現代性的特色，是中西匯集而古今交雜。但過往關於現代文學的研究，往往缺少中國古典文論的脈絡。⁴⁷ 作為古典文論的重要概念，在「現代」與「一

⁴⁵ 梁啟超《飲冰室詩話》數度談及「詩史」，所論如「前曾見黃公度所作三哀詩中數語……敘述吳公死事事實頗詳，並錄之，以備後之作史者考焉」、「騰躍李根源（字印泉）……以其同里楊發銳（字貢誠）所關於騰越之詩歌若干首見寄，或足供種俗之調查，或足補歷史之殘缺，皆瑰寶也」等語，著重詩歌記載客觀事實的功能。但值得注意的是當中提及的種俗之調查、補史之殘缺等，強調的不是「歷史敘事」的褒貶，而是視歷史為知識，強調「因詩以知史」、「因史以論詩」。相關討論可見項念東，〈梁啟超的「詩史」觀——《飲冰室詩話》的若干詩學思想〉，《安徽師範大學學報（人文社會科學版）》第31卷第4期（2003年7月），頁465-468。

⁴⁶ 易君左，〈建立「民國詩學」芻議〉，《民族詩壇》第2卷4輯（1939年4月），頁1-2；此文後收入南江濤，《民國舊體詩詞期刊三種》（北京：國家圖書館出版社，2013），第2冊，頁423-424。

⁴⁷ 王德威，〈中國現代文論芻議：以「詩」、「興」、「詩史」為題〉，頁301-307。他主張前現代中國文學的討論大抵說來長於師法西方，卻短於建設一套

分而二」的框架中，「詩史」常被認定「古典」時代的盡頭，就是其概念變遷發展的終界。但即使在進入「現代」情境後，「詩史」仍得益於此理論特殊的形成背景，正好與現代文學救亡與啟蒙的路線與接軌相合。「詩史」書寫涉及對於自身時代的存在感知，也往往寄寓警世、救世之襟懷。如以黃霖對文論的二期分類為討論基礎，我們可看出這階段的詩史創作主題，其實與現代文學所關懷的議題相重合。自鴉片戰爭、甲午戰敗到庚子事變的諸種「國難」，可看出士大夫仍多從憂懷朝廷社稷之未來作為憂國情懷的寄託主體。但民國肇建後，當時由於張勳復辟、二次革命、北伐戰爭、國共內戰等眾多內患接踵而至，虎視眈眈的日俄諸國外部勢力，更造成內外交侵的憂患情境。每個重大事件的衝擊，都一次次加深中國文人的世變感受，然而對國家的認同，卻隨著內憂外患的紛擾而逐漸鬆動。當時有所謂「五代式民國」⁴⁸的說法，將民元初年的各種內憂外患，視作一紛擾不休的亂世時空結構。當世變不斷延續，直至面臨使中國人開始產生亡國亡種危機感的中日全面抗戰爆發，抗戰時期詩人在思考「詩

有別西學的論述。因此他倡議將西方理論／中國文本的二元關係，擴充為中國文論／西方理論／中國文本的三角關係。本書所以在此反覆申述「詩史」作為古典文論，卻不斷隨時遷改的概念史特性，以及強調他之於跨入「近現代」之重要性，其實也是在回應王德威所提出的研究方法論。

⁴⁸ 「五代式民國」，是指民國初年軍閥割據。除了戰亂不斷外，維繫中國傳統統治的倫理綱常、道德體系，也被認為逐漸崩潰。見林志宏，《民國乃敵國也：政治文化轉型下的清遺民》（臺北：聯經出版公司，2009），頁180-221。

史」時，更有一種身處變局和歷史轉捩點中的自覺意識。除了前面已經提過的易君左〈建立民國詩學芻議〉外，《民族詩壇》第二卷第一輯刊載有〈二十七年來我中華民族詩歌〉，提及「遇著這大時代，如何使民族精神與時代精神反應到詩歌之中？」⁴⁹ 該文主張詩歌必須為偉大的時代寫作，從個人的詩變成群體的詩，即使在舊體詩刊中，這種對強烈傾向的歷史感知，和現代文學中具左翼傾向的文學主張，竟也異軌同趨，表現出相類的時代感知。

「詩史」理論的應用範圍雖則仍受限於詩歌文類的寫作，但「現代」無疑是「詩史」在十九世紀下半葉到二十世紀上半葉最為重要的文學語境。從鴉片戰爭開始，到漫長的中日戰爭結束為止，近一世紀的時間裡，外來的思想、文學甚至政治勢力，對中國在經濟型態、思想文化、文學傳播等都產生全面性的影響。在外部勢力的引進同時，自身傳統也同時感受到威脅與挑戰。當時文人必須從遭遇亙古未有變局的驚慌中，慢慢摸索國家、文化、文學，乃至於個人未來前途該如何前進。這正是「詩史」於既有的憂時憂國情懷以外，在此刻必須積極回應的時代課題。當時人面對如此的競爭處境與生存危機，一種相信歷史進程是「線性進化」的時間意識開始蓬勃地發展，相信「當下」是為了朝向未來而不斷前進的強烈自信感也於焉形成。⁵⁰ 這種規則性的思維模式，滲

⁴⁹ 易君左，〈二十七年來我中華民族詩歌〉，《民族詩壇》第2卷第1輯（1938年11月），頁10。

⁵⁰ 王汎森指出，影響近代中國最重要的觀念，必然包括「進化」。自1859年以來甚至更早，沒有思想家可以繞過此主題。進化論為當時中國的各

透入當時各種思想及學科中，對文學、史學的發展，都產生過重大影響。當這種時間感進入了「以詩歌表現歷史」的詩史寫作中，書寫的目標和企圖，自有相應的調整轉化，遂也開啟「詩史」理論逐漸為現代意識、現代思想滲入的契機。

三、「詩具史筆」與「史蘊詩心」：近現代學人的兩種詩史典範論

從有意表現重大歷史事件關鍵因素的詩，到將「寫詩」視為一種參與歷史的任務，「詩史」理論必須兼顧協調詩、史二端，也代表該時代對詩與史理想境界的追求。在近現代視域中探索「史識」與「詩心」的二重關係時，陳寅恪與錢鍾書二位近現代文學與文化的重要思想領袖，他們對於「詩史」的見解，曾各自引領出精彩的學術源流，足以代表近現代「詩史」思想的重大創獲，也可映現「詩史」在近現代人文研究裡所居的關鍵地位。

(一) 陳寅恪的詩史互證研究

1933年的《清華學報》，陳寅恪發表以〈連昌宮詞〉為主題的研究論文。⁵¹文中他開宗明義交代研究動機，在閱讀歷來被認為「可徵一代之史」的「詩史」名作〈連昌宮詞〉時，陳寅恪想進一步破解、論證當中詩人的「陳述」，是否

種學問帶來一種發展的觀點，以史學為例，當時人紛紛認為歷史是尋找變遷進化因果關係之公理的學問。見氏著，〈時間感、歷史觀、思想與社會——進化思想在中國〉，《思想是生活的一種方式：中國近代思想史的再思考》，頁252-275，所引見頁252、262-263。

⁵¹ 陳寅恪，〈讀〈連昌宮詞〉質疑〉，《清華學報》第8卷第2期（1933年6月），頁1-16。

為可徵可信的「事實」；從「事實」的考證中，他也嘗試找出作者以詩歌為載體的著述中，其間的非事實成分。進而對文本中「真實」與「虛誣」的問題，產生更進一步反思。全文核心的問題意識是關於元稹此作，寫作背景究竟是「感時撫事」抑或「依題懸擬」，這牽涉作者「史識」與「詩心」如何發動的先決條件。陳寅恪對此有議論云：

元微之〈連昌宮詞〉與白香山〈長恨歌〉為同詠一事之詩，又同為一代之絕作。……凡論連昌宮詞者有一先決問題。即此詩為經過行宮，感時撫事之作？亦但為作者閉門伏案，依題懸擬之作？……才人故作狡獪之語，本不可與史家傳信之文視同一例。恐讀者或竟認為實有其事，特為之辨正如此。⁵²

「史家」這一身分，在中國文史傳統裡，有其依據傳統而來的褒貶職責，這是延續春秋學傳統以降筆削褒貶的著述精神。但在近代史學建立的過程中，如陳寅恪這樣的學者，也漸次展開對「史識」何所著重的貞定與辨析。由陳寅恪這段論述看來，他在這階段治史特重客觀事實的傾向，可見其對「史學求真」的執著與實踐。他在此文中採用「據地理以推年月，依年月以論人事」的歷史考證方法，一環緊扣一環將所有可能之假設與事實，逐一分辨還原，細密分辨出「可信」與「不可信」等說法。最後依照推論，陳寅恪認為〈連昌宮詞〉的創作時間，僅有元和十三年（818）暮春和元和十四

⁵² 陳寅恪，〈讀〈連昌宮詞〉質疑〉，頁 1-16。

年（819）暮春兩種「事實」可能成立。但「一考當年節候與花事之關係，兩者又均不可能」。最終，陳寅恪以史證詩，確立〈連昌宮詞〉乃「依題懸擬之作」。詩中所述之宮中老人、行官史事等，都是文學作品的虛構創發。陳寅恪於這篇論文的結論中，說明自己這番廓清工夫，目的在於辨析「才人故作狡獪之語，本不可與史家傳信之文視同一例，恐讀者或竟認為實有其事」。這篇論文花費極大心力，辨認詩史之作中「真實」與「虛構」的各種成分。由此可見其「詩史互證」之說，並非單純「視詩為史」，而是堅信詩中的客觀事實與主觀虛構成分必須加以仔細辨明，特別是當「史識」和「詩心」融匯為一體的「詩史」作品，更有必要將事實與以廓清。

1933 年後陳寅恪陸續發表多篇關於元、白詩歌箋證的論文，由此構成往後《元白詩箋證稿》的主要內容。⁵³ 他堅持以「歷史」方法發覆「文學」之虛實，樹立一套研究「詩史」的方法。從陳寅恪的問題意識、解決方法和最終成果看

⁵³ 按時間序列，《元白詩歌箋證稿》中其他篇章的發表順序分別是：1935 年〈元微之遺悲懷詩之原題及其次序〉（《清華學報》第 4 卷第 3 期）。1944 至成都後，則撰〈長恨歌箋證〉、〈白香山琵琶引箋證〉、〈元微之悼亡詩及豔詩箋證〉及〈元微之古體樂府箋證〉，後又發表〈白香山新樂府箋證〉及〈讀鶯鶯傳〉等文。其後陳寅恪又撰寫〈白樂天之祖先及後嗣〉、〈白樂天之思想行為與佛道關係〉等考證文字，以及討論詩歌分類的〈論元白詩之分類〉、〈元和體詩〉及〈白樂天與劉夢得詩〉等五篇論文。若謂陳寅恪研究元白詩只是為了研究「唐史」，而非箋證「唐詩」，其實不然；他仍然關心詩歌在當時社會中流傳、接受之情形，具有「文學歷史學」的眼光。

來，他擔心詩人弄筆狡獪的「詩心」會因傳誦尤多的閱讀效應，使「俗語不實」淆亂客觀可徵之歷史。論者或謂陳寅恪這種對客觀史實的終極追求，可能是受到「蘭克史學」實證主義風氣的浸染。⁵⁴ 但陳建華指出，陳寅恪留學德國時的柏林大學，在蘭克（Leopold von Ranke, 1795-1886）教席之前，尚有語言哲學大師洪堡特（Wilhelm von Humboldt, 1767-1835）奠基該校歷史研究之基礎。陳建華認為，從《柳如是別傳》的內容觀察，陳寅恪深受十九世紀至二十世紀初德國史學及浪漫主義人文傳統的影響。洪堡特別強調各民族語言皆有獨特的語法和心理結構，必須訴諸獨特的研究途徑發明之。⁵⁵ 從這個角度來觀察，陳寅恪對詩歌語言中的「古典今典」與「暗碼系統」所以流露興趣，似乎已體認古典詩背後，有傳承久遠的書寫慣習。而他意欲通過對這些文學慣習的通讀與破解，建立一種閱讀詩歌、通解文史的學術範式，這正是他面對「詩史」創作的態度。

陳寅恪剖析「詩史」的方法，和他一系列以「詩史互證」、「文史互證」為方法的研究密切相關。李貴生指出陳寅恪的研究前提，是把文學與歷史捉置一處，彼此釋證，這套詮釋

⁵⁴ 持此論者，如汪榮祖稱：「陳寅恪在德國讀書時，正當蘭克學派盛時，對蘭克史學必定熟悉」；見氏著，《史家陳寅恪傳》（北京：北京大學出版社，2005），頁49。較完整具體的〈陳寅恪與蘭克史學〉，收入張廣智主編，《20世紀中外史學交流》（北京：北京師範大學出版社，2007），頁304-317。

⁵⁵ 陳建華，〈從「以詩證史」到「以史證詩」——讀陳寅恪《柳如是別傳》劄記〉，《古今與跨界：中國文學文化研究》（上海：復旦大學出版社，2013），頁329-333。

模式，建立在陳寅恪本人相信文學作品是一種歷史存有（historical entities）的基礎上；而陳寅恪詮釋詩歌文本的終極目標，則是要建立一種融通文本、歷史、詮釋、批評貫通的模式。⁵⁶ 陳寅恪的治學標的不只包括「徵事實」，也意在「疾虛妄」，不僅著意辨析「詩史」的非事實的成分，也關照湮沒在文本背後「真實」之發現。如 1950 年《嶺南學報》的〈秦婦吟校箋舊稿補正〉⁵⁷ 一文，陳寅恪藉由他擅長的歷史地理與道里路程的唐史考證法，討論從黃巢兵禍時期，「秦婦」如何實踐其「從洛陽東奔之路程」。這一研究方法，和他研究〈連昌宮詞〉頗相貫通。他細細分辨史事，探討為何號稱「秦婦吟才子」的韋莊（836-910），成名後卻對此作諱莫如深。陳寅恪以還原歷史客觀事實的「史識」角度，回推了「詩心」之本質——以為秦婦當日所經之地，往往有流離女子委身駐防官軍事。由是，〈秦婦吟〉詩「或為虛構」，但該詩「本寫故國亂離之慘狀，適觸新朝宮闈之隱情。所以諱莫如深，志希免禍，以平生之傑構，古今之至文，而竟垂戒子孫，禁其傳布」⁵⁸。

通過存實去虛的史家專業，陳寅恪力圖尋找「詩史」的通解意義。這固是沿襲錢注杜詩以降「詩史互證」的箋詩模式，但當中對於客觀歷史的追求、對辨析文學與歷史成分的

⁵⁶ 李貴生，〈文學鑑賞與歷史詮釋：陳寅恪批評觀念探析〉，《國文學報》第 62 期（2017 年 12 月），頁 237-282。

⁵⁷ 陳寅恪，〈秦婦吟校箋舊稿補正〉，《嶺南學報》第 10 卷第 2 期（1950 年 1 月），頁 17-34。

⁵⁸ 陳寅恪，〈秦婦吟校箋舊稿補正〉，頁 17-34。

細膩思考，亦允有「現代學術」的視野和方法滲透其中。「詩史」在這裡，從概括式、總結式的古典詩學批評術語，更成為一種可操作且具有進步歷史意識，足資鑑賞與研究詩歌與歷史的學術觀照。陳寅恪的「詩史」研究，不僅展現十九世紀到二十世紀歷史學風氣的轉變特徵，也樹立了以歷史學方法閱讀文學的傳統。雖然錢鍾書（1910-1998）頗常暗示他對陳寅恪之治詩及治學方法的質疑，以為其過於專注於對「歷史」之執求，反因此失去「文學」之本質。但陳寅恪對「詩史」論題的觀照，正反映出近現代知識框架下，在其理想的「史識」追求中，對於客觀歷史現實真相的執著追尋。

（二）錢鍾書的「史蘊詩心」說與「詩史」質疑論

以追求客觀歷史之「史識」為本位，以去妄存真的研究方法朗見「詩心」，這是陳寅恪的「詩史互證」法樹立的學術範式。但他旗幟鮮明的「詩史」研究，曾引發錢鍾書一系列的質疑。陳、錢二人「詩史」傾向之異轍，可謂近代學術史上的著名公案。雖然二人並未明白互相叫陣，但錢鍾書的文字裡已然可見其戈矛。胡曉明曾撰文分析，指出陳寅恪和錢鍾書對「詩歌」與「歷史」的關係，有著完全不同的觀點和研究傾向，從而造成了兩種迥異的詩學範式。⁵⁹ 陳寅恪繼承「詩史」書寫傳統所根植的中國詩學思想，強調歷史和詩密切關係，進一步發展出以史解詩、以詩證史的模式；錢鍾書則另闢以語言學、心理學、哲學和藝術學配合的說詩範

⁵⁹ 胡曉明，〈陳寅恪與錢鍾書：一個隱含的詩學範式之爭〉，《華東師範大學學報（哲學社會科學版）》1998年第1期，頁67-73。

式，將近似評點或談藝的傳統，與西方新知識中的心理學、美學等知識相互結合。錢鍾書有意識忽略詩歌本事、作者傳略、創作時地等歷史實證元素，試圖用一種超越歷史考證的態度，直接解消歷史和文學在「詩史」閱讀傳統裡幾乎相即不離的緊密關係。左漢林直接點出，陳寅恪可以說是對「詩史」說高度讚揚者，錢鍾書是「詩史」說的忠實反對者。⁶⁰但針對這種對立陳、錢二人歷史及文學態度的說法，李貴生則剖析，錢鍾書對陳寅恪針對性尖刻批評的動機，應是與陳寅恪擅長文獻考訂與情節索隱的文學研究範式有關。由於錢鍾書治學的立場與傾向中，本就有意向實證主義和索隱主義開戰，而後者正是陳寅恪的當家本事。只是過於強調陳寅恪看重歷史，而忽略他對文學的重視與透徹研讀，反容易墜入被錢鍾書對著跑的理論迷園中。⁶¹

錢鍾書對「詩史」觀的質疑，大約自抗戰時期撰寫的《談藝錄》時已肇其端。⁶²他對「詩史」的議論，首見於他對當時學人論述的評駁：

比見吾國一學人撰文，曰〈詩之本質〉，以訓詁學，參之以演化論，斷言：古無所謂詩，詩即記事之史。根據甲骨鐘鼎之文，疏證六書，穿穴六籍，用力頗劬。

⁶⁰ 左漢林，〈論陳寅恪與錢鍾書的詩史之爭〉，《杜甫與杜詩學研究》（北京：東方出版社，2015），頁260-269。

⁶¹ 李貴生，〈文學鑑賞與歷史詮釋：陳寅恪批評觀念探析〉，頁237-242。

⁶² 《談藝錄》初稿之序文寫於1942年，「補訂本」則有1948年寫的〈又記〉和1983年寫的〈引言〉。本書引據以2001年北京中華書局出版本為準。

然與理堂論詩，同為學士拘見而已。……若此士文所云，古本無詩，所謂詩者，即是史記。則必有詩，方可究詩之本質；詩且未有，性德無麗，何來本質……先民草昧，詞章未有專門。於是聲歌雅頌，施之於祭祀、軍旅、昏媾、宴會，以收興觀群怨之效。⁶³

錢鍾書上文所稱引，提出「詩即記事之史」觀點的本國學人，其實應是指聞一多(1899-1946)在1939年撰寫的〈歌與詩〉。⁶⁴ 聞一多該文的核心主張是「歌的本質是抒情的，詩的本質是記事的」，並以古史的發生學角度，探究詩和歌的本質各自為何。錢鍾書對聞一多之論點及研究方法多所批駁，我們卻不妨注意這個時代對「詩」和「史」的辨析，似乎習於從發生本源究端的取徑方向。錢鍾書和他同時代之文論家，不約而同從「詩」和「史」的發生源頭，開展他們的批評理論。錢鍾書認為詩和史，至少在「先民草昧」的時代性質混同，其後才漸分化。由此可見，錢鍾書對不是溯源到「詩史」術語產生的杜詩學體系，也非如明清詩論家從經學視域，以《詩經》和《春秋》思想討論詩和史的性質，反而是直溯六經體系建立前，「詩」和「史」的原始型態。由源頭探究其變化規律，也思考它其後的變化與發展歷程。錢鍾書認為，即使詩史本屬同源（或僅是先民的混淆），但既然後世已有詩、史文類之分野，就不應再膠著黏附於詩史不分的起源狀態，其云：

⁶³ 錢鍾書，《談藝錄》，上冊，頁120-121。

⁶⁴ 該文初刊於《中央日報（昆明）》1939年6月5日，副刊「平明」專欄。

謂史詩兼詩與史，融而未劃可也，謂詩即以史為本質，不可也。脫詩即是史，本未有詩，質何所本。若詩並非史，則雖合於史，自具本質。無不能有，此即非彼。若人之言，迷惑甚矣。更有進者，史必徵實，詩可鑿空。古代史與詩混，良因先民史識猶淺，不知存疑傳信，顯真別幻。號曰《實錄》，事多虛構；想當然耳，莫須有也。述古而強以就今，傳人而借以寓己，史於乎哉，直詩而已。⁶⁵

較之陳寅恪以「徵實」為「史」的核心關懷，錢鍾書對「史」的認識似乎更趨近於前文引述龔鵬程強調「歷史通於文學」的思考模式。錢鍾書有意凸顯「詩」作為藝術創造品的特質，他指出即便是號稱「歷史實錄」的記載，其實也混雜著「事多虛構」、「想當然耳」的文學性傳述。錢鍾書對於文學本位有其堅持，也力抗一切只以還原客觀事實為目標的研究範式，甚至說出「是豈八識田中，祇許歷史癖有種子乎」的批判。客觀真實的追求，不是歷史的唯一標準，因為那個所謂的「客觀真實」，也不免混雜且增飾其事。但這些含有虛構成分的「詩心」虛而不妄，反應被理解為藝術的創造與再現，而非以其「並非事實」而加以貶斥。在《管錐編》中，錢氏亦重提「敘事」存在一種「虛而非偽，誠而不實」的現象，也屬於類似的意旨。以歷史為書寫題材的文學，為了追求傳達歷史的生動與精采，本就存在文學虛飾與懸想的技巧。若沒有認識到文學和歷史都具有這些元素，不能稱得上真正了

⁶⁵ 錢鍾書，《談藝錄》，上冊，頁122。

解詩和史的本質。⁶⁶

在《談藝錄》補訂裡，錢氏亦補充說明他對「詩史」的質疑，是要回應當時人論「詩史」時，往往有「祇知詩具史筆，不解史蘊詩心」的狀況：

此節當時有為而發。忽忽將四十年，浪淘人物，塵埋文字，不復能憶所指誰作矣。流風結習，於詩則概信為徵獻之實錄，於史則不識有稍空之巧詞，祇知詩具史筆，不知史蘊詩心。……竊謂小說、劇本固爾，史傳中恐亦不乏弄筆狡猾處，名以文章著者尤甚。⁶⁷

此番見解駁斥將文學作品視為史料的觀點，同樣也透顯錢鍾書對「歷史」的認識。錢鍾書把歷史視為書寫和傳述，從文學本位去看待「史」的文類性質。因此他強調的「歷史」，意義不在於「徵實」與否，而是強調「當下」史識對於「過去」的建構。⁶⁸ 錢鍾書在《宋詩選注》的〈序〉言，更是正面針對「詩史互證」提出自己的反論：

⁶⁶ 錢鍾書對「詩史」的看法散見於《管錐編》與《談藝錄》中。比較集中的討論可參看錢鍾書，《管錐編》（北京：中華書局，1979），第4冊，頁1390-1391。

⁶⁷ 錢鍾書在這一段「補訂」中提及：「此節當時有為而發，忽忽將四十年……沉埋文字，不復能憶所指誰作矣。」見《談藝錄》，頁123。但其實包括胡曉明等學者都已意識到，錢鍾書這段文字可能針對當時陳寅恪的「詩史互證」而發。

⁶⁸ 關於錢鍾書史論的討論，汪榮祖分析錢鍾書史論，遍及史學之體用、史釋之循環、文史之分合、六經皆史論，以及筆者最為關心的史蘊詩心說，可參汪榮祖，〈槐聚說史闡論五篇〉，《史學九章》（臺北：麥田出版，2002），頁244-343。

下面選了梅堯臣的〈田家語〉和〈汝墳貧女〉，注釋引了司馬光的〈論義勇六筍子〉來印證詩裡所寫當時抽點弓箭手的慘狀。這是一種反映方式的例子。我們可以參考許多歷史資料來證明這一類詩歌的真實性，不過那些記載儘管跟這種詩歌在內容上相符，到底只是文件，不是文學，只是詩歌的局部說明，不能作為詩歌的惟一衡量。也許史料裡把一件事情敘述得比較詳細，但是詩歌裡經過一番提煉和剪裁，就把它表現得更集中、更具體、更鮮明，產生了又強烈又深永的效果。反過來說，要是詩歌缺乏這種藝術特性，只是枯燥粗糙的平鋪直敘，那麼，雖然它在內容上有史實的根據，或者竟可以補歷史記錄的缺漏，它也只是押韻的文件。……詩是有血有肉的活東西，史誠然是它的骨幹，然而假如單憑內容是否在史書上信而有徵這一點來判斷詩歌的價值，那就仿佛要從愛克司光透視裡來鑒定圖家和雕刻家所選擇的人體美了。⁶⁹

錢鍾書的理解裡，文學非但不是歷史，也斷不能以「徵實與否」為其衡判標準。⁷⁰「詩心」是藝術的表現力，也是關乎

⁶⁹ 錢鍾書，《宋詩選注》（北京：生活·讀書·新知三聯書店，2002），頁3-4。

⁷⁰ 當代研究陳寅恪與錢鍾書二人學術比較的學者，不少人都把錢鍾書此論視為對陳寅恪的直接批評。對此，李貴生曾指出，順著錢鍾書意見，將陳寅恪標籤為「詩史」，並以為陳寅恪僅以符合事實與否作為判斷詩歌優劣標準的說法，是偏離事實的。見李貴生，〈文學鑑賞與歷史詮釋：陳寅恪批評觀念探析〉，頁261-262。

提煉剪裁的文學技藝。倘若缺乏藝術的表現力，斷不能稱為詩。文學的目標不在還原歷史，而在充分地表現歷史。同樣重視語言修辭，錢鍾書卻未把「詩心」侷限在純粹的敘事或抒情手法上，為其文論保留較大的彈性論述空間。但「史蘊詩心」之說，顯然呈現他對歷史的覺察與關照。

綜以論之，錢鍾書將文學中的「歷史」成分，視為陳述與書寫，再從「陳述」和「書寫」的性質，體認到當中存在設意虛構的成分。與陳寅恪不同，設意虛構不是錢鍾書想從「詩史」研究中排除的成分，反而錢鍾書是將虛構視為文學的創造性表現，以為這是文學至關重要的地方。相較陳寅恪歷史主義式的情懷，錢鍾書更重視語言文字的創造性和語言效果。錢鍾書意圖擺脫文學工具論的視角，想將文學當成文學研究者的終極追求與目的自身。甚至他也把歷史視為一種具「詩」意的載述，此舉帶有後現代史學的意味。錢鍾書不輕視虛構，也不相信歷史載述能剔除文學的創造與虛飾。他認知到歷史帶有傳述與建構的本質，也主張強調「詩」作為語言文字的表現技藝。錢鍾書和陳寅恪因為「史識」的觀點差異，使他們對「詩心」的追求迥不相侔，看待文學的角度遂也分道揚鑣。

陳寅恪和錢鍾書二位學者對「詩史」問題的兩種不同態度，恰恰證成了本書重要的論述前提——正因「詩史」是一個不斷變化的概念，而剖析概念變化內涵的樞紐，在於對「詩史」理論的建構與操作，其中所反映的，就是批評家與詩歌作者對於史識和詩心的不同認識。以文論術語角度梳理「詩史」，大致可看出「詩史」概念與理論變化的大致方向。具

體討論「詩史」的理論如何在文學寫作和學術研究裡被實踐，思考批評家或者創作者對文學作品載體中「史識」和「詩心」的洞見與不見。這樣的思辨過程裡，「詩史」觀念改變的動因，遂能通過對歷史和文學的觀念考辨，呈現更清晰的轉變輪廓。

「詩史」是一種深受經典傳統影響的書寫機制，每一代詩人面對創作「詩史」的當下，都有其歷史追求與美學標準。前行研究成果在文論術語的建構梳理上，已認識到「詩史」的層累性意義結構；也根據「詩史」的概念體系，累積出關於創作與箋釋的知識體系。「詩史」所以被認為能「因詩見史」，當中敘事手法和敘事元素的分析，或是書寫題材與情感意向的特殊性，乃至於盱衡整個歷史的理念呈現，都各自表現出不同層次的「史識」訴求。中國詩歌背後，蘊藏的書寫傳統與知識結構，亦端賴由文本細讀裡，慢慢抽繹出的種種「詩心」。將以古典詩歌為理論基礎的「詩史」，結合對抒情和敘事的分析，以「史識」和「詩心」為鑰，可觀察當中理論訴求的變化。陳寅恪和錢鍾書以它們各自獨到的治學，開展與近代「詩史」學術範式相關的理論譜系。二人取徑雖不同，但都反映出詩史在中西古今學術範式的對話與挑戰下形成的發展趨勢。

第二節 混融交雜的新舊文學語境

一、古典文學的現代挑戰

隱藏在對「詩史」的探討的背後，本書有一更深層的問題

題主軸必須說明。本研究主要針對古典漢詩而發，設定的時代範圍，則有意橫跨從古典到近現代的百餘年間。此舉其實有意反思五四新文化運動以來，研究者們習於將古典、現代劃分為二，且假定古典和現代間互不相涉，甚至相斥的史觀。此一二元對立，具斷裂傾向的史觀，被學者稱為「五四典範」⁷¹。在以革命、汰舊換新、推翻傳統為「啟蒙」標準的界定下，此種一刀劃開「傳統」與「現代」的簡化論述，使得中國的「現代性」脈絡，成為一種外來文化資產，與傳統文學及文論迥不相涉。

只是越來越多研究顯示，上述的二元對立史觀，實難呈現新舊並陳的「現代」圖景。「現代」作為一種挾帶時代風勢的浪潮，確實讓所有舊文學及舊傳統，都須得面臨新時代一切價值的重省重估。但隨歷史衝擊，人們也亟於尋找思想和言說方式的「現代性」。在此意識之驅動下，人們對「時代」的感知，呈現為一種「跟上時代」而非「背離時代」的史觀。吳宓（1894-1978）有一段論述讀今人詩的說法，頗能展現這種強烈的「當代」意識：

然近今詩人之新作，乃最關重要。蓋由讀詩者及學作詩者之觀點論，近今之詩人，其所奉之規範，所受之

⁷¹ 顏崑陽定義的「五四典範」，是指五四以降，中國古典文學研究以「文學自覺」、「文學獨立」以及「純粹審美」、「抒情傳統」價值建立的研究傳統，認為這是中國文化在追求「現代化」的過程之中反傳統儒家，並且挪借西學，讓「文學」觀念從古代知識分子的社會文化情境被切割出來。見氏著，《反思批判與轉向：中國古典文學研究之路》，〈導言〉，頁 5-31；〈當代「中國古典詩學研究」的反思及其轉向〉，頁 67-107。

影響，與我同。其所具之經驗，所見之事物，亦與我同。彼之作詩，正如我之作詩。我正要看彼如何作法，而仿效之，而取則焉。我正要看彼輩近今之詩人同行一路，身在我前。如何用新材料熔入舊格律，然後由我之直接模仿彼等之創造方法與我大同而小異而完成我之創造事業。此所以近今人之詩，必需多多閱讀，必需精細研究，正如弟易隨兄，而子難肖父。又如一年級學生易同于二年生。非止為社會史料之資而已也。

「如何用新材料熔入舊格律」雖非吳宓發明的說法，卻是當時人思考文學何去何從的重要方向。「舊體詩」的書寫規制，雖則繼承傳統詩的格律和文類風格，但詩史之書寫，勢必得根植於當時人的經驗事物與現實認知上。是以在現代知識體系影響下的古典詩學創作，也展現趨新的題材內容和方向。如梁啟超和錢仲聯皆層推尊黃遵憲（1848-1905）為「詩史」，當中就頗見稱揚黃氏對新知識、新材料的引介。⁷²

二十世紀開始，隨著帝制覆滅、民國肇建、殖民經驗、都市化、語言變革等情境，此中帶來的「時間斷裂感」，被指為現代性的創傷。⁷³「舊體詩」過去常被拋擲出「現代」語境，被認為僅是上個世代的子遺，或者類乎某種招魂儀式

⁷² 錢仲聯稱：「公度撫時感事之作，悲壯激越，傳之他年，足當詩史。」見氏著，《夢苕庵詩話》，收錄張寅彭主編，《民國詩話叢編》（上海：上海書店出版社，2002），第6冊，187。

⁷³ 關於「現代性」的時間體驗，可參閱高嘉謙，《遺民、疆界與現代性：漢詩的南方離散與抒情（1895-1945）》（臺北：聯經出版公司，2016），頁23-24。

的療傷機制。人們寫作古典詩，常被論述為對古典情境的痴迷眷戀。彷彿躲在古典文類身後，就不必迎頭趕上新時代。然而「現代性」的感受與在場，如同晚清小說裡涵攝的「現代性」一樣，反映的是關於變動時代的時間感受。即使不是直接輸入內容的全新意識，當中也潛藏現代性的潛在因子。研究「現代性」的學者伊夫·瓦岱（Yves Vade）曾指出：「現代性」不必然和「新事物」有關，反而更像是一種新的時間意識、新的感受和思考時間的方式。⁷⁴

本書嘗試把前述的時間意識，思考解釋為詮釋歷史、面對歷史的方法。在近現代的時空情境裡，人們對於世界變化的趨勢、歷史發展的方向，會有一種感知和預測。本書中常用「史識」來稱代那種對世界的感知能力，而把表現出這種意識的文學手法、詩歌技巧稱為「詩心」。通過「史識」和「詩心」的追索，可發現近現代舊體詩文本裡面對外部世界的感覺結構。

近現代舊體詩的研究，因為「現代文學」學科排除古典文類的緣故而沉寂多年；倉田貞美《清末民初を中心とした中国近代詩の研究》，可說是當中年代較早，且有開創意義的研究。倉田貞美視「清末到民初」為一轉變整體，銳意於討論「舊體系」到「新體系」之間的轉換與連結。⁷⁵但深受文學革命史觀影響的倉田，對「詩史」理論變遷終界的錨定，

⁷⁴ (美)伊夫·瓦岱講演，田慶生譯，《文學與現代性》（北京：北京大學出版社，2001），頁42-43。

⁷⁵ (日)倉田貞美，《清末民初を中心とした中国近代詩の研究》（東京：大修館書店，1969），頁417-430。

並未超過「五四新文化運動」為標誌的 1917 年。即使「舊體詩」的實際發展從未止步於此——在 1917 或 1919 年後，報刊媒體仍刊載大量舊體詩，許多新文學家往後也回頭從事過舊體詩創作。

配合「重寫文寫史」的呼聲，試圖修正在近現代文學史中排除舊體詩位置的作法，近來湧現了近現代舊體詩詞的研究熱潮。⁷⁶ 不再將五四新文化運動視為舊文學的死期與終點，反而關注舊體詩在新文學出現之如何自我調適的問題。隨著越來越多學者投身此領域，以近現代舊體詩為討論對象的中文專著也越來越多。較早的概論型書籍，包括胡迎建《民國舊體詩史稿》⁷⁷、吳海發《二十世紀中國詩詞史稿》⁷⁸、

⁷⁶ 關於「舊體詩」能否寫入「現代文學史」，1980 年代曾是學術界爭論的議題。當時較為主流的論點是主張現代文學史應以新文學為主體，可參考王瑤，〈關於中國現代文學研究工作的隨想——在中國現代文學研究學術討論會上的發言〉，《王瑤全集》（石家莊：河北教育出版社，2000），頁 12-13；唐弢，〈中國現代文學史的編寫問題〉，《唐弢文集》（北京：社會科學文獻出版社，1995），頁 379-380。當時排除古典文類在現代文學中位置的作法，使得各種「新文學大系」編纂時，並無舊體詩容身之地。但 1990 年代後，隨著「改寫文學史」呼聲的提出，像是黃修己、陳友康、孔慶東都關注到現代文學裡面舊體詩的存在與定位問題。可詳參黃修己，〈舊體詩詞與現代文學的啼笑因緣〉，《中國現代文學研究叢刊》2002 年第 2 期，頁 91-99；陳友康，〈二十世紀中國舊體詩詞的合法性與現代性〉，《中國社會科學》，2005 年第 6 期，頁 143-153；孔慶東，〈舊體詩與中國現代文學〉，《汕頭大學學報（人文社科版）》2005 年第 5 期，頁 15-19。

⁷⁷ 胡迎建，《民國舊體詩史稿》（南昌：江西人民出版社，2005）。

⁷⁸ 吳海發，《二十世紀中國詩詞史稿》（北京：中國文史出版社，2004）。

劉士林《二十世紀中國學人之詩研究》⁷⁹，或鉤稽歷史發展，或針對特定社群的詩學深入掘探。擺脫古典文學終結的呈現，呈現二十世紀和民國詩學的活躍發展，是這些研究的共同特色。

大抵說來，「晚清舊體詩」和「民國舊體詩」在研究趨向上仍稍有差異，標誌著不同的時代課題。「晚清詩」的相關研究，仍習慣將研究對象為古典詩學的一環，論其詩風屬於宗唐或宗宋，所祖述的文學流派是同光體或復古詩；而凡涉及「民國」舊體詩討論者，則強調知識分子的新身分（學者、黨員、不同政治立場）帶來的思想革新，或刻意強調「遺民」、「新文學家」，著重所屬文學社團與社會脈絡加以討論。⁸⁰ 值得注意的是，「詩史」在近現代，雖不再被強調是專屬「遺民詩人」的寫作傳統，甚至更多時候被當成通論性的詩學理論，以探討詩歌時代任務為目標。但學術論著中，仍不乏以「遺民」視角出發的「詩史」討論。諸如鄭孝胥（1860-1936）、陳三立（1853-1937）、沈曾植（1850-1922）、王國維（1877-1927）等近現代舊體詩大家的論著，「遺民情懷」常是其問題意識的出發點。⁸¹ 討論近現代舊體詩的文

⁷⁹ 劉士林，《二十世紀中國學人之詩研究》（合肥：安徽教育出版社，2005）。

⁸⁰ 遺民詩學如林立，《滄海遺音：民國時期清遺民詞研究》（香港：中文大學出版社，2012）；尹奇嶺，《民國南京舊體詩人雅集與結社研究》（北京：中國社會科出版社，2011）。另外如新文學家身分的舊體詩創作，常麗潔《早期新文學作家舊體詩寫作》（北京：社會科學文獻出版社，2014）以數據統計與歷時性變化，將抗戰時期新文學作家大量投入舊體詩創作的歷程清晰呈現

⁸¹ 相關研究如劉納，〈陳三立：最後的古典詩人〉，《文學遺產》1999年第

獻，也存在不少強調舊體詩在帝國晚期或民國肇建後，作為「強弩之末」的存在，僅僅稱得上「風騷之餘」⁸²。相較於小說，舊體詩似乎在接納「現代化」的過程中，被認為不若晚清小說那樣具有趨新表現。⁸³

順應這樣的思維而下，二十世紀以後的文學研究，似乎仍以「古典／現代」兩大陣營的劃分為主要研究架構。根據文言或者白話的語言形式，將文學劃分為壁壘分明的「傳統」與「現代」陣營，且將舊體詩視為傳統之「骸骨」「舊」的象徵。學界習將新、舊兩體詩歌置入不同話語系統中，一刀劃開研究對象本應具有對照性和時代共量性。但正如陳岸峰指出，「現代文學史」不討論舊體文學，甚至以攻訐舊體文學（如攻訐復古派林紓理論的荒謬）為突顯「現代」與「傳統」二元對立論述架構的策略，不僅不合乎歷史現實，也偏離了文學史真正的發展軌跡。⁸⁴

6 期，頁 84-92；鄭雅尹，〈論同光體詩人的鬼魅氛圍——以陳三立、沈曾植、鄭孝胥為探討對象〉，《中極學刊》第 4 輯（2004 年 12 月），頁 99-119；胡迎建，《一代宗師陳三立》（南昌：江西高校出版社，2005）。

⁸² 如朱文華，《風騷餘韻論：中國現代文學背景下的舊體詩》（上海：復旦大學出版社，1998），頁 3-8。

⁸³ 參王德威，《被壓抑的現代性——晚清小說新論》（北京：北京大學出版社，2005），頁 1-65。

⁸⁴ 陳岸峰舉的例子中，前者像是完全不討論舊體文學的錢理群、溫儒敏、吳福輝，《中國現代文學三十年（修訂本）》（北京：北京大學出版社，1998）；後者則有黃修己，《中國現代文學發展史（修訂本）》（香港：中國圖書刊行社，1994），頁 37-39、200-204。陳岸峰更進一步指出錢基博的《現代中國文學史》乃一本討論舊體文學為主的文學史，正可代表新文學運動如日中天的 1920 年代前後，以舊體文學為主要關照的文人對

所謂「現代文學」，並非 1919 年新文學運動之後就完全主宰了文壇，「舊體文學」的寫作傳統，也迄今未曾消亡。但二十世紀上半葉「詩國革命」以後，「舊體詩」確實得面對「如何現代」的問題。要在朝向新時代的建設中，找到舊體詩仍能活絡發展、順應時代的功能，證明自己「其命維新」的面向。在世變情境中，舊詩也必須強調自己的致用性，方能回應諸多關於舊體詩是否適應時代需求的尖銳質疑。⁸⁵李繼凱、史志謹在《中國近代詩歌史論》曾以「近代詩歌的多邊關係」，形容這階段的舊體詩文學史情境，指出當時舊體詩必須與當時的時代生活、文藝思潮、其他文體、外來文化、現代新詩等諸多因素和衝擊並存與調和。⁸⁶對二十世紀上半葉寫作者而言，舊體詩具有兩千年以上的寫作傳統，其後的「開創」和「改變」不免顯得包袱沉重，舉步維艱。因為幾乎所有的改變和創新方向都曾在歷史中被實踐過。當新詩以「革命」之姿態衝擊舊體詩的創作空間時，舊體詩不再是菁英階層不假思索創作的文類首選。因此當書寫的「文類」是

當時時空背景的反應；參閱氏著，〈發憤以抒情：錢基博的《現代中國文學史》〉，《文學史的書寫與不滿》（香港：中華書局〔香港〕，2014），頁 66-108。

⁸⁵ 陳國球指出在五四運動之前，「文人可說是活在文學傳統之中，傳統不是『非我的』、『異己』」，但胡適那種「重新估定一切的價值」的思考，卻大大改變了文人看待「傳統」的角度。見氏著，〈傳統的睽離——論胡適的文學史重構〉，《感傷的旅程：在香港讀文學》（臺北：臺灣學生書局，2003），頁 48-51。

⁸⁶ 李繼凱、史志謹，《中國近代詩歌史論》（長春：吉林教育出版社，1995），頁 1-33。

有意識選擇的前提下，舊體詩中要表現「詩史」，自然也關乎當時流行的「現代」意識該如何詮釋。

「詩史」在二十世紀以後的書寫實踐，是傳統的延續或者傳統的裂變？誠如王德威在思考「現代中國文論」的研究時，將「詩史」與「詩」、「興」並舉，視為足以生發「現代中國文論」重大基礎的突破點，王德威還指出：

傳統的流變絕非單向度的起承轉合而已，而是包涵創造與反創造、再創造與未創造等種種可能，方才「成為」現代。無論繼承與否，我們所在的當下仍然是在傳統和現代的辯證過程中持續發展。⁸⁷

「詩史」作為統合所謂「抒情的」和「史詩的」兩端的詩學體系，既是一個廣義的「言志傳統」下個體對時代發聲的媒介，又同時是因應時代氣運、歷史集體記憶產生的書寫趨勢。在二十世紀這樣充滿裂變與張力的文學史語境裡，「詩史」同樣包含著創造與反創造、再創造與未創造。于右任（1879-1964）在討論自身為詩之旨時，認為「時代精神必反映於詩歌之中，則詩歌永存，此時代亦永存」⁸⁸。顯示了以「舊體詩」為創作載體的知識份子，對舊文類必須面對的「新挑戰」時時刻刻皆瞭然於心。

⁸⁷ 王德威，〈中國現代文論芻議：以「詩」、「興」、「詩史」為題〉，頁 288。

⁸⁸ 編者，〈于右任先生及其詩〉，《民族詩壇》第 1 卷第 2 輯（1938 年 6 月），頁 1-5；後收入《民國舊體詩詞期刊三種》，第 1 冊，頁 309-313。

二、抒情或革命的詩史

梳理特定詩學概念的遞變，並以此建構一套文學史觀與論述體系，是當代文學研究界常用以建構論述的方式。無論是探討「現代性」的發生，圍繞「革命」與「啟蒙」話語藉以建構文學的發展。這些文學史觀的提出，往往非基於實證性的論證，而是基於彰顯文學史中某特定脈絡的動機。王德威在建立其以「抒情」為核心的現代文學史觀時，就倡議在革命、啟蒙以外，另立一條「抒情」脈絡，來豐富中國文學中「現代性」的理論意涵。王德威認為「抒情代表中國文學——尤其是現代主體建構——的又一面向」。「抒情」確實是重要的理論訴求，可貫通古典文學到現代文學間的發展，亦可彌補文化、學術為「五四典範」所裂解的空隙。⁸⁹ 縫合現代性的斷裂，亦可以回應時代的課題。

捷克漢學家普實克嘗用「抒情的」和「史詩的」兩種文學範式以詮釋中國現代文學的發展。⁹⁰ 陳國球觀察到，普實克雖然沿用將傳統現代視為二元對立的框架，卻敏銳觀察到抒情精神對現代文學的滲透。⁹¹ 普實克不但指出抒情精神影

⁸⁹ 關於王德威建構其「有情的文學史」的文學史觀論述，可參閱李楊，〈「抒情」如何「現代」，「現代」怎樣「中國」——「中國抒情現代性」命題談片〉，《天津社會科學》2013年第1期，頁100-110。

⁹⁰ 普實克在〈現代中國文學的主體主義和個人主義〉一文中，提出現代中國文學發展的特色在於以敘事取代了抒情，而敘事文類的根源在於「史詩」。其學說的相關介紹可參看見陳國球，〈「抒情精神」與中國文學傳統〉，《結構中國文學傳統》（武漢：華中師範大學出版社，2011），頁59-77。

⁹¹ 普實克提出的「史詩」(epic)和「抒情」(lyric)其實在西方文學傳統裡，都有具體指涉的特定文類。但他注意到即使是被認為客觀敘事的現代

響了現代文學，還通過討論白居易、杜甫等案例，指出中國詩人其實善於使用抒情文類，表現史詩性的內容，這無疑觸及了「詩史」的理論意義。⁹²

「詩史」理論關涉的，恰恰是詩學發展中兩個非常核心的脈絡：一是關於「抒情」與「敘事」的辯證，二是關於「詩」本質為何，「詩國革命」後，詩該要往哪裡去？這兩個核心議題，又足以反映前代古典詩學研究背後所蘊含的現代知識型轉變。倘若「抒情性」是古典文學滲透入現代文學的重要元素，那麼「史詩性」不妨被視作早已潛伏古典文學中，和救亡、啟蒙等所謂現代文學的主旋律最能相應的理論資源。⁹³

對於「詩史」的相關探討，在前行研究中，已經從「寫什麼」（論其反映現實或時事）的層次，轉變為討論「如何寫」（論其「如何」反映現實）的層次。而這其中，便展現

小說，也會有抒情化 (lyrical) 的精神質素。

⁹² 普實克對白居易的詩歌討論主要見於他為白居易詩歌寫作的札記，見 Jaroslav Průšek, "Some Marginal Notes on the Poems of Po Chü-I," in *Chinese history and literature: collection of studies* (Dordrecht: Reidel, 1970), pp. 76-83. 陳國球的分析與翻譯，可參閱氏著，《抒情中國論》（香港：香港三聯，2013），頁 111-124。

⁹³ 用「啟蒙」和「救亡」討論現代思想，可以李澤厚所倡的「啟蒙和救亡的雙重變奏」為重要論述；見氏著，《中國現代思想史論》（臺北：三民書局，1996），頁 3-46。李主要點出原本相互依存的兩個論述，後來因為民族主義的高漲，導致「救亡壓倒啟蒙」的這一架構，也影響了現代文學史的諸多討論；可參閱時世平，《救亡、啟蒙、復興：現代性焦慮與清末民初文學》（天津：天津社會科學出版社，2015）。但這裡並不是要討論他們關心的「救亡壓倒啟蒙」的說法，主要想指出，「詩史」強調的現實關懷與背後的愛國精神，其實和啟蒙救亡主題有所聯繫。

一種抒情傳統與抒情精神的繼承脈絡。陳平原主張詩史的敘事是「削弱敘事功能，突出情感因素」，不以敘事見長，而以紀事、感事為其大致輪廓，此論可以說是當代文論對「詩史」樹立的重要討論基礎。⁹⁴ 蔡英俊對「詩史」中的敘述成分亦有充分論述，他提出在「詩史」參照的《春秋》傳統裡，歷史事件表現重點在於事件意義與價值判斷。補充了陳平原的見解，但猶能更擴大到詩富有「抒情精神」的觀點。⁹⁵ 曾守仁則由對王夫之詩史觀的研究出發，進一步擴及對中國文學中「詩」與「史」兩大傳統的反省與思索。他認為「詩史」理論較著重的當是詩語言的含蓄美感，因此書寫上多借助比興，以符碼調動讀者閱讀的聯想認知能力，這種詩學並不是敘事性的。⁹⁶ 我們可以在這些研究中捕捉到一個共通質素，也即在詩歌的語言形式和美學標準上，這些研究都強調「詩史」成就在其抒情性的語言，而非敘事性的描寫。而「比興

⁹⁴ 陳平原，《中國小說敘事模式的轉變》，頁 307。

⁹⁵ 蔡英俊，〈「詩史」概念再界定——兼論中國古典詩中「敘事」的問題〉，收入林明德、黃文吉總策畫，《臺灣學術新視野：中國文學之部（一）》（臺北：五南圖書出版公司，2007），頁 2-21；蔡英俊，〈詩歌與歷史：論詩史的歷史成分及其敘述的轉向〉，《清華中文學報》第 3 期（2009 年 12 月），頁 239-271。

⁹⁶ 如曾守仁討論「詩史」時，便主張這「情」方是詩之本體，而「事」在詩中的呈現並不是最主要的寫作核心；見〈國體、文體與抒情——從詩史到神韻〉，《東華漢學》第 21 期（2015 年 6 月），頁 31-99。事實上在曾守仁更早即利用王夫之個案之研究，強調「抒情」是王夫之意欲純化詩之內核，用以超越時間之框架，以克服遭民「天崩地解」時代情境的超越手法；見氏著，《王夫之詩學理論重構：思文／幽明／天人之際的儒門詩教觀》（臺北：臺大出版中心，2011）。

美刺」的隱喻體系也和這樣的美學典範高度相關。沿著「比興美刺」的提示，嚴志雄梳理錢謙益詩史「轉喻性結構」和「隱喻性替換」等語言技藝來詮釋詩史敘事的特點。⁹⁷ 這套詮釋架構在高陽所謂「明暗系統」或龔鵬程所謂「俗成暗碼」的基礎上，更強調了當中以比興寄寓的「詩心」。⁹⁸

當大致肯認與「抒情傳統合流」是當代「詩史」研究的主要趨勢後，會發現即使「詩史」概念的討論主場，由明清詩學領域轉入近現代詩學後，強調比興語言技巧和抒情功能的主流討論依然存在。如胡曉明關注到「落花」意象與遺民情懷之間的聯繫⁹⁹，吳盛青以「落葉哀蟬曲」來探討清代對庚子事變的吟詠。¹⁰⁰ 高嘉謙與吳盛青編寫《抒情傳統與維新時代：辛亥前後的文人、文學、文化》時，也特別強調「詩史」觀與「抒情傳統」的聯繫。¹⁰¹ 共通特色是強調「詩心」

⁹⁷ 嚴志雄，《錢謙益〈病榻消寒雜詠〉論釋》，頁 67-96。

⁹⁸ 如李欣錫研究錢遵王（1629-1701）詩時，便使用嚴志雄「自傳性作業」、「轉喻性結構」的觀念，討論錢遵王如何以全集之布局、詩作之次第安排等形式要素，介入「詩史」鋪陳敘事的功能。但李欣錫的「敘事」，仍是以「比興」為核心所發展的；見氏撰，〈春光中遺動的「秋興」——論錢遵王《判春集》及對錢牧齋「詩史」觀之實踐〉，收入李貞慧主編，《中國敘事學：歷史敘事與詩文》（新竹：清華大學出版社，2016），頁 263-325。

⁹⁹ 可參胡曉明，〈落花之詠：陳寶琛王國維吳宓陳寅恪之心靈詩學〉，《安徽師範大學學報（哲學社會科學版）》2014 年第 5 期，頁 546-560；〈陳三立陳寅恪海棠詩箋證〉，《九州學林》第 8 期（2005 年 8 月），頁 190-211。

¹⁰⁰ Shengqing Wu, *Modern Archaics: Continuity and Innovation in the Chinese Lyric Tradition, 1900-1937*. (Cambridge, Mass.: Harvard University Asia Center, 2013).

¹⁰¹ 此書關注以辛亥革命前後為主，自 1870 年至 1949 年期間尤以古典詩詞

其實是一種抒情精神的體現。林香伶的研究更進一步建立近代詩話中之尊情論述與詩史傳統結合的討論框架。¹⁰² 「詩史」雖不能取代一般歷史的書寫，但它又有一般歷史書寫不能窮盡的特長。一般歷史反映治亂興亡，以時間和事件線索來繫連發展規律；但「詩史」作為「史外傳心之史」，抒情功能被高度突出。強調在正史書寫以外，詩史能為被消音或擠壓的群體或個體，留下存在與見證的抒情聲音。「抒情」與「詩史」的合流，確實是當今學界在研究「詩史」最主要的詮釋方向。

在世變日亟的近現代，寫作「詩史」、閱讀「詩史」的文學史意識，都較承平時更趨強烈。其實晚清以後不只「詩史」蔚然成風，連「詞史」也繼承了類似的創作意識，躍上文學史的舞台。¹⁰³ 當下正經歷的歷史，在世變時刻必將成

為大宗，廣義的抒情文類為考察度向的文學與文化現象。其於〈導言〉中對「詩史」的討論如下：「當我們觀察詩面對浩劫創傷的處理，『詩史』的敘事傳統難免誘惑詩人去象徵性地表述災難，他們或由此進入『詩史』的語言系統，又或者通過抒情主體介入巨變所選擇的視角，以帶有悲劇性氛圍的自傷、流亡、哀情來面對歷史，呈現災難背後主體與巨變的情境交織認同的審美姿態。」見吳盛青、高嘉謙主編，〈導言〉，《抒情傳統與維新時代》（上海：上海文藝出版社，2012），頁6-7。

¹⁰² 林香伶，〈抒情轉化與詩史建構——以近代詩話為側面的探討〉，收入程中山、陳煒舜主編，《風雅傳承——民初以來舊體文學論集》（香港：香港中文大學出版社，2017），頁539-560。

¹⁰³ 「詞史」的觀念歷來都是跟著「詩史」來談，但因為「詞」的文類特質所致，「詞史」的相關論述中，對於「歷史」的呈現更具泛情化和個人化色彩，其間展現了對「事」的剝離，其「史」的部分也不再拘限在「紀實」一體；可參閱林怡劭，《明清之際「詞史」研究與「新詞史」專題》（香港：香港浸會大學中國語言文學系博士論文，2017，張宏生教授指

為文學書寫的重要題材。

二十世紀，特別是五四運動以後的近現代舊體詩，可謂是邇來近現代文學史研究的討論焦點。論者注意到新文學作家「策馬回韁作新詩」的現象，也開始反省「現代文學史」書寫時，為了「革命」史觀之需要，刻意掩蓋、忽視舊體詩寫作成果依然豐沛之事實。¹⁰⁴「抗戰」時由於國土淪陷、民族遭遇危急存亡之秋，舊體詩和新詩自文學革命以來引發的文類「內戰」，遂在全民放下分歧，共赴國難的政治意識幫助下暫時止戈。這使得「舊體詩」趁著抗戰的契機，以「召喚民族情感」的方式，得到重啟繁榮的契機。原以為即將日薄西山，走下文學歷史舞台的舊詩，竟趁著民族主義大興，以及救亡圖存的歷史情境，再次躍上文壇舞台的聚光燈下，迎來另一波詩國高潮。除了結社、唱和等傳統的傳播形式之外，舊體詩也登載在近代報刊等媒體上，新的出版環境和傳媒體系，讓舊體詩的傳播體系發生了重大變革。

把眼光從五四新文化運動倒回更早一點點，思考整個「詩國革命」的大輪廓。可以更加肯認的是，舊體詩在充滿變革的時代意識終，必然有其必須面對的時代命題。梁啟超（1873-1929）提出「詩界革命」的具體主張是在 1899 年，在逃亡到日本的過程中，他感受了日本明治維新的氛圍，因此在日記中提出了「故今日不作詩則已，若作詩，必為詩界

導)。「詩史」相對於「詞史」而言，其實核心的價值都是關於文學對「歷史」的呈現與表現。

¹⁰⁴ 相關研究的回顧，可參考時國炎，《現代意識與 20 世紀上半期新文學家舊體詩》（武漢：華中師範大學出版社，2015），頁 4-26。

之哥倫布、瑪賽郎然後可」¹⁰⁵、「欲為詩界之哥倫布瑪塞郎，不可不備三長：第一要新意境，第二要新語句，而須以古人之風格入之，然後成其為詩」¹⁰⁶等看法。「詩界革命」的主張呼應了黃遵憲（1848-1905）、夏曾佑（1863-1924）等人對舊體詩新變的嘗試，乃至於五四運動中的「白話文革命」，也都是在回應梁啟超所超出的「新意境」和「新語句」命題。然而梁啟超、黃遵憲等人，仍然試圖探尋「舊詩語」與「新世界」平衡的可能，而非斷然否定「舊體詩」回應現代的機會。¹⁰⁷ 但他們所提出的解決方案，多屬「舊瓶裝新酒」的嘗試。變革的目標不在詩歌韻律、平仄或文類語言技巧上的革新，而是側重其所描寫的題材和呈現之意境，加入了海外風土、世界局勢等元素。在這樣的認知前提下，我們重新回顧「舊體詩衰退」的建構論，方知不能落入「現代性與舊體詩無涉」的誤區，因為幫助整個晚清「走向世界」的寫作風潮和文類裡，「舊體詩」其實深與其中，「舊體詩」中並不只描寫著古典的感情和世界，它同樣反著步入現代的世界與情感。

羅志田曾提醒，正因為歷史情境的隨時遞遷，我們以後見之明觀看歷史，和身處歷史中的詩人中有其時代的桎梏所

¹⁰⁵ 梁啟超，〈夏威夷遊記〉，《梁啟超全集》（北京：北京出版社，1999），頁 1219。

¹⁰⁶ 梁啟超，〈夏威夷遊記〉，《梁啟超全集》，頁 1219。

¹⁰⁷ 提出晚清詩人援化舊詩語，以期能符應新世界的挑戰之衝擊之論點，可參考鄭毓瑜對黃遵憲典故運用的研究；見氏著，《引譬連類：文學研究的關鍵詞》（臺北：聯經出版公司，2012），頁 268-342。

理解的歷史，必定存在觀念、見識的古今差異。¹⁰⁸ 因此分析「詩史」的材料，目的不在以歷史價值凌越文學價值，也不是要複製「詩史」中的價值判斷和倫理觀念。文學本身有其獨立的美學和撰作價值，詩歌文本雖然能補充歷史記載之不足與偏至，但也可能受限於詩人的時代限制，對歷史做出有成見或偏曲的解釋和評述。要釐清「詩史」的意義，認識「詩史」的價值，應該要從還原情境、分析文詞兩部分入手，試著「返其舊心，先將事實弄清」，才能真正廓清這類詩歌寫作背後運作的主要歷史意識與美感傾向。

田曉菲以太平天國創難記憶為「詩史」題材的論文，或許允為本文操作近現代舊體詩「詩史」的詩心和史識的參照對象。¹⁰⁹ 田曉菲在她的研究中指出，其實「詩史」中的「詩」和「史」都充滿建構性，都不是原來的詩歌和歷史的本體。這也是本文所謂的，「詩心」和「史識」往往隨時代變遷而變動不居，因此必須以實際的文本批評來理解。田曉菲又指出，特定文類的修辭傳統和表現手法，其實也會主導以該文類為媒介的「歷史」再現手法。就「詩」而言，田曉菲注意到姚燮在《復莊詩問》中，一再模擬杜甫的口氣和語氣，則究竟這種對詩史經典的仿擬，是在複製詩史傳的書寫，抑或是表現自己的「詩史」，倘若缺乏文學史的理解，很容易誤把這樣的仿擬視為詩人自己的創造。此外，詩中之「史」與

¹⁰⁸ 羅志田，〈「詩史」傾向與怎樣解讀歷史上的詩與詩人〉，《社會科學研究》2000年第4期，頁113-119。

¹⁰⁹ 田曉菲，〈有詩為證：十九世紀的詩與史〉，收入林宗正、張伯偉主編，《從傳統到現代的中國詩學》（上海：上海古籍出版社，2017），頁104-131。

一般史料最大的區別在於其「個人化」的敘述傾向，那些被宏大的歷史敘事剝奪走的個性和尊嚴，返諸詩歌文本，展現為詩人自己的生命另域展現。這種脈絡雖然也能用「史外傳心之史」來詮釋，但明清之際遺民詩學的自我語言技藝雖還是必須放在「亡國人物」的家國架構下才能成立，但其實「詩史」範圍在現代的觀照中，也應從那些描寫一手亂離經驗的著作中找到作者的「個人化」和「主觀化」成分。田曉菲將「詩心」和「史識」都視作詩史的創作養分，則討論它們如何在詩中創造自己的歷史敘事，投注自己的情感，背後背負的文學傳統和修辭策略又是什麼。如此我們才能通過實際文本討論，建立起關於近現代「詩史」的詩學內涵和美學範式。「詩史」至今仍是一被廣泛運用，且繼續壯大中的詩學傳統，但從「古典」邁入「近現代」的時空背景之中，我們對於所有觀念的理解，都逐漸產生了裂變。而在十九世紀下半葉及二十世紀上半葉，又正好處於「斷裂與並存」的觀念轉型時刻。¹¹⁰ 在當代學術傳統中，對於古典文學研究，我們往往會受到特定學術傳統的影響與籠罩，重複某些既定的研究模式。就如顏崑陽在其〈當代「中國古典詩學研究」的反思與轉向〉中所提倡的，當代古典詩學研究必須有意識地去反思、批判過往深信不疑的「五四典範」¹¹¹，離開過去取諸西

¹¹⁰ 關於近現代中國文化的轉型裂變之中，仍存在「斷裂與並存」的脈絡交織議題，可參閱羅志田，〈自序〉，《裂變中的傳承：20世紀前期的中國文化與學術》（北京：中華書局，2003），頁1-27。

¹¹¹ 顏崑陽所定義的「五四典範」，是指五四以降，中國古典文學研究以「文學自覺」、「文學獨立」與「純粹審美」、「抒情傳統」等價值所建立的研

方美學所預設的詮釋視域與價值立場，不再以文學的「純粹審美」或是「文學自覺說」為文學研究的基本預設，才有可能超越當前的知識型，進而找到古典文學研究的新方向。¹¹²

晚清民國期間的「詩史」書寫，既混合遺民「孤臣孽子」式的興亡感受，亦有樂於擁抱且宣告「新現代」來臨的時代心聲。既有抒情言志的個人寄託，也有敘事技巧與詩用企圖的新展現。在歷史進程中，晚清民國獨特的歷史時期，不只帶來全新的政治制度與教育體制，也到來此前未曾具有的強烈的進化傾向的歷史觀。接踵而來的世變與戰爭，強化了救亡與啟蒙的信念，也帶來時代的激情。在這樣的史詩時代

究傳統，他認為這是中國文化在追求「現代化」的過程之中反傳統儒家，並且挪借西學，讓「文學」的觀念從古代知識分子的社會文化存在情境被切割出來的問題。顏崑陽的論述一方面有對當代學術的反省，另外也是他在單線性地建構文學史傳統，提倡「完境文學史」後，更進一步企圖建立「中國詩用學」的理論體系。可參閱氏著，《反思批判與轉向：中國古典文學研究之路》，〈導言〉，頁 5-31；〈當代「中國古典詩學研究」的反思及其轉向〉，頁 67-107。

¹¹² 知識型的概念是由傅柯 (Michel Foucault, 1926-1984) 梳理西方文明演進的進程與學術史的考掘後所提出的概念，意即每一種知識型的形成，必然有其特定的本質論與認識論的假定。但本書所引用的「五四典範」和「知識型」，是取用顏崑陽對此一概念的介說和假定。顏崑陽指出在晚清五四以降的許多學者所提出的新概念，包括文學自覺、文學獨立等等，都相當程度背離中國古典傳統原來文體與文用之間「體用不二」的傳統。具體論述參照氏著，《反思、批判與轉向：中國古典文學研究之路》，頁 14-17、35-66。顏崑陽對「知識型」的界說有不同於傅柯，但傅柯提出知識型的概念，其所意欲揭櫫的也正是這種人文學研究中斷裂而非同一性的成分。參 (法) 傅柯著，莫偉民譯，《詞與物：人文科學考古學》(上海：上海三聯書店，2001)，頁 1-14。

中，正是歷史意識最為複雜幽曲，但又無可遁逃的重要時刻，而在此時間框架與問題意識中所開展出的討論，允為當代學術界提供關於「詩史」觀念更進一步的思索與理論層次。

科技部人文社會科學研究中心