

出版  
文化出版社  
花木蘭

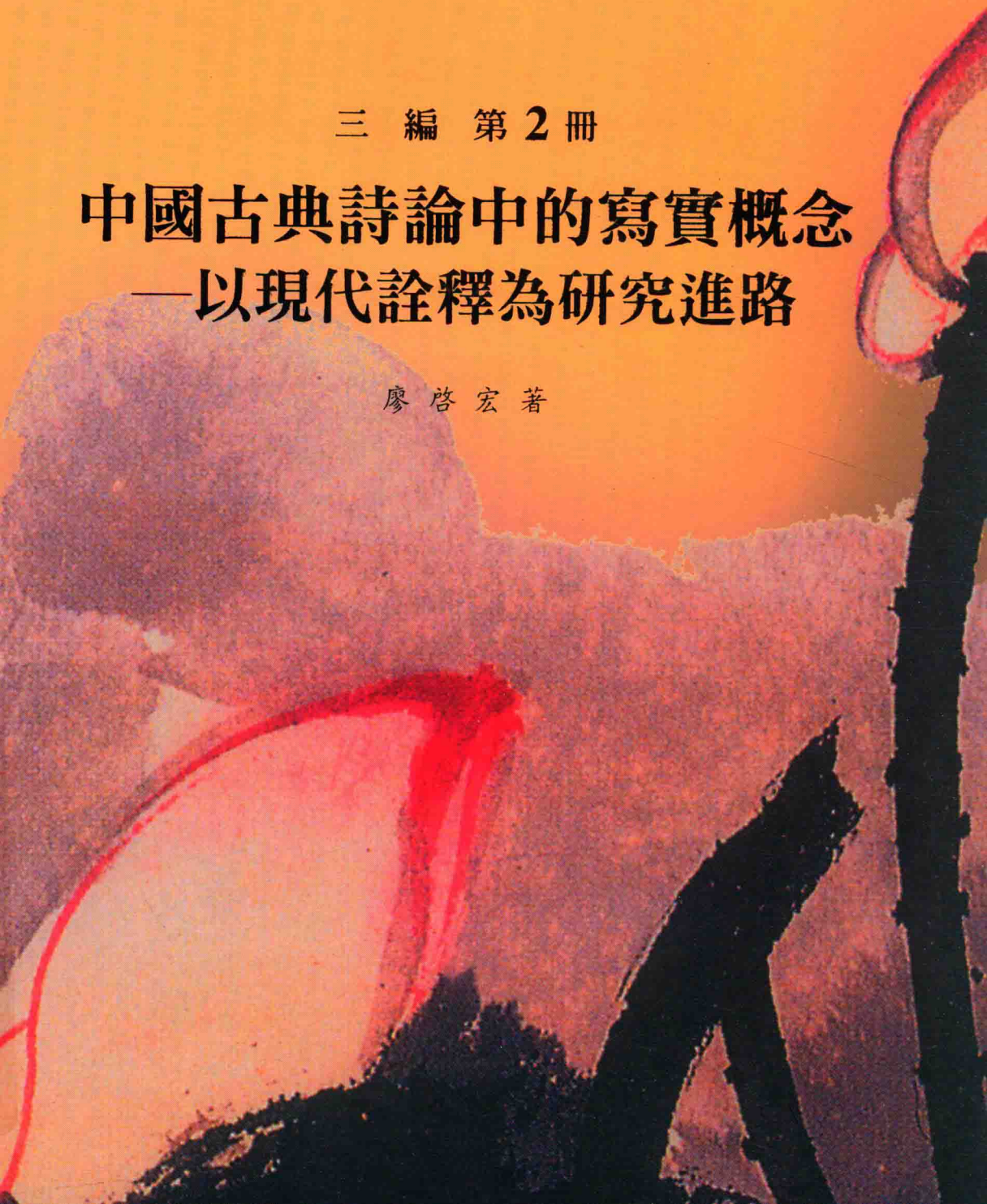
曾永義  
主編

# 輯刊 研究 文學 古典

三 編 第 2 冊

## 中國古典詩論中的寫實概念 ——以現代詮釋為研究進路

廖 啓 宏 著



# 古典文學研究輯刊

三 編

曾 永 義 主編

第2冊

中國古典詩論中的寫實概念  
——以現代詮釋為研究進路

廖 啓 宏 著



國家圖書館出版品預行編目資料

中國古典詩論中的寫實概念——以現代詮釋為研究進路／廖  
啓宏 著 — 初版 — 新北市：花木蘭文化出版社，2011〔民  
100〕

目 2+152 面：19×26 公分

（古典文學研究輯刊 三編：第 2 冊）

ISBN：978-986-254-544-7（精裝）

1. 中國詩 2. 詩評

820.8

100014994

ISBN-978-986-254-544-7



古典文學研究輯刊

三 編 第 二 冊

ISBN：978-986-254-544-7

## 中國古典詩論中的寫實概念 ——以現代詮釋為研究進路

作 者 廖啓宏

主 編 曾永義

總 編 輯 杜潔祥

出 版 花木蘭文化出版社

發 行 所 花木蘭文化出版社

發 行 人 高小娟

聯絡地址 新北市永和區中正路五九五號七樓

電話：02-2923-1455／傳真：02-2923-1452

網 址 <http://www.huamulan.tw> 信箱 [sut81518@ms59.hinet.net](mailto:sut81518@ms59.hinet.net)

印 刷 普羅文化出版廣告事業

初 版 2011 年 9 月

定 價 三編 30 冊（精裝）新台幣 48,000 元

版權所有・請勿翻印

中國古典詩論中的寫實概念  
——以現代詮釋爲研究進路

廖啓宏 著

## 作者簡介

廖啟宏，臺北市人，國立中央大學中國文學博士。大學教師。研究專長以古典詩學及當代文學理論為主，古典詩集、現代散文亦曾獲教育部文藝創作獎。另有短篇小說、書評等散見報章雜誌。

## 提 要

就文學研究來說，文學理論、文學批評和文學史乃是其中主要的範疇。當這些範疇都論及寫實詩歌時，它們的存在便獲得了證明；而作為一個「典型」研究者／讀者，則應深入該論題的語境，對其重要性和存在樣式提出解釋。

中國藝術雖自古即有寫實的元素，但它卻與西方「寫實主義」的涵蘊略有差異。故本文將之區分為「（西方）寫實主義傳統」、「寫實概念傳統／概念系統」以利探討。另外，儘管論者屢稱中國文學的榮采多在抒情（小詩）傳統；不過，受到壓抑的敘事傳統仍值得關注。從西方文學的統緒來看，史詩（Epic）、戲劇與小說可謂血脈相連，敘事（長篇）更被視為寫實的充分條件。中國的寫實詩歌裏當然不乏敘事佳作，但它們無關 Epic——無論是解作史詩、故事詩或敘事長詩——，且不勞冗長地鋪述文字來營造寫實效果。凡此思維亦反映在相關的現代批評上。故按其呈現的性質趨向，本文二、三章即以「摹形寫實」、「諷諭寫實」之名整合兩大類批評資料，分別進行研究。

而對「寫實論題」中詩論涉及的「出位之思」（藝術門類間跳出本位的企圖）——『摹形』指向繪畫，『諷諭』指向小說——，本文也將在第四章予以廓清。接著，再從後設層面省察中國文學批評加諸「寫實主義」的種種誤讀與誤判。至於本文的詮釋效力，和研究上可能的限制、發展性等問題，則在終章一併檢討，以期為「中國古典詩論中的寫實概念」提出可受檢驗的闡釋。



# 目

# 次

|                          |     |
|--------------------------|-----|
| 第一章 緒 論                  | 1   |
| 第一節 寫實論題的證立              | 1   |
| 第二節 「概念」的釐清——從「寫實主義」談起   | 3   |
| 第三節 中西寫實文學的敘事表現          | 6   |
| 第四節 中國寫實詩歌的類型            | 10  |
| 第五節 研究範圍與進路的擬定           | 12  |
| 小 結                      | 14  |
| 第二章 「摹形寫實」詩歌類型的批評        | 15  |
| 第一節 摹形寫實風格的商略            | 15  |
| 第二節 摹形寫實前期的典範            | 18  |
| 第三節 揭櫫「巧構形似」特點的研究        | 21  |
| 第四節 標舉「寫實精神」特點的研究        | 29  |
| 第五節 以「物色」與「形似」觀主導的研究     | 40  |
| 第六節 環繞摹形寫實的其它批評——以宮體詩為代表 | 54  |
| 小 結                      | 57  |
| 第三章 「諷諭寫實」詩歌類型的批評        | 61  |
| 第一節 首篇諷諭寫實詩歌的斷定          | 61  |
| 第二節 兩漢樂府詩的寫實特點           | 65  |
| 第三節 最具結構性的寫實詩歌           | 69  |
| 第四節 寫實詩歌發展歷程的高峰          | 75  |
| 第五節 寫實詩歌壁壘的完成            | 80  |
| 第六節 從寫實到愛國表現             | 85  |
| 小 結                      | 88  |
| 第四章 寫實藝術之間的「出位」批評        | 91  |
| 第一節 「出位之思」的意涵及運用         | 91  |
| 第二節 寫實詩歌與繪畫之間的出位         | 92  |
| 第三節 寫實詩歌與小說之間的出位         | 108 |
| 第四節 寫實主義的誤讀與誤判           | 115 |
| 小 結                      | 122 |
| 第五章 結 論                  | 123 |
| 第一節 本文的詮釋效力問題            | 123 |
| 第二節 本文研究成果的統合            | 125 |
| 第三節 本文可能的限制與發展性          | 127 |
| 參考書目                     | 133 |

# 第一章 緒 論

## 第一節 寫實論題的證立

韋勒克等人在《文學論》一書中曾將文學研究分成三大範疇：文學理論、文學批評和文學史〔註1〕。而劉若愚在其《中國文學理論》提出的文學研究的理論框架中，「文學的研究」的範疇下也有文學史、文學批評等分類〔註2〕。暫且不論這些範疇間彼此滲透、相互作用的情況，從某種認知意義來看，文學史可說是箇中相對基礎的學門。因此，當研究對象設定為中國文學時，梁容若便宣稱：「文學史在研究中國文學的人，是一門最主要的科目」〔註3〕。

然而一般文學史的編寫目的（不必然明言），多半如同郭預衡《中國古代文學史長編》的序文所言，是爲了滿足教師、學生和自學者的多方需求而作〔註4〕；猶有進者，根據陳國球的觀察，文學史的敘事體往往具有強勢地啓蒙、指導後學的特徵〔註5〕。如果上述的省察屬實，那麼我們對中國文學的認

---

〔註1〕 參見〔美〕韋勒克、華倫著，王夢鷗、許國衡譯：《文學論》（臺北：志文出版社，1990年5月），頁19～27、59～69。

〔註2〕 劉若愚著，杜國清譯：《中國文學理論》（臺北：聯經出版事業公司，1991年10月），頁2～3。另外，爲求行文方便，本文對諸位學界前輩及師長概未加尊稱，特此說明。

〔註3〕 梁容若：《中國文學史研究》（臺北：三民書局印行，1990年2月），頁1。

〔註4〕 郭預衡主編：《中國古代文學史長編》（上海：上海古籍出版社，2007年4月），序言頁1～2。

〔註5〕 說詳陳國球：〈導言：文學史的探索〉，收入氏編《中國文學史的省思》（臺北：

知，恐不免受到文學史（特別是權威的）某種程度的影響。於是，當我們從較具代表性的文學史著作中讀到「（偉大的）現實主義詩人杜甫」、「（偉大的）現實主義詩人白居易」等稱謂〔註6〕，或發現中晚唐文學的特徵是「浪漫主義精神衰退了，現實主義得到了進一步的發展與成熟」〔註7〕、並產生了「晚唐現實主義詩派」時〔註8〕，這些敘述是否也左右了我們對中國文學的基本認知——比方說，認為中國文學史上出現過偉大的「現實主義」詩人和詩派？

其實，早在中國文學史風行之前，梁啟超即結合了理論和批評的進路對此論題作過研究。梁氏的《中國韻文裏頭所表現的情感》雖然只是授課講義，卻頗足以反映其一貫的文學思想。在他看來，中國韻文裏原本就有一系列出色的「寫實派」詩歌——他指稱的「寫實」內容完全同於「現實」，僅有譯名之別（說詳後文）——；而且這些不同時期的「寫實」詩歌還體現了某種類演化歷程〔註9〕。

在梁啟超之後，當代學者對中國「寫實」詩歌的存有和形式問題有了更深入的探索。高友工認為，由中國的敘事傳統中理當發展出一個「敘事美典」，且因其具有模仿外象的特質，故可稱之為「模擬美典」或「寫實美典」〔註10〕；這是對「寫實」詩歌存有的理論肯定。同樣從模擬（多樣性的寫實手法）談起，廖蔚卿分析了六朝「巧構形似之言」的詩，以及文學現象與思想的關係〔註11〕；而林文月則揭示了六朝宮體詩人正統的寫作態度——寫實精神〔註12〕。此二者是以實際批評為依據，對「寫實」詩歌的表現形式和思

書林出版有限公司，1994年12月），頁1~14。

〔註6〕 二詞散見於游國恩等主編：《中國文學史》上冊（臺北：五南圖書出版公司，1990年11月），頁475~498、515~539；北大中文系主編：《新編中國文學史》第二冊（高雄：復文圖書出版社，此版署名許仁圖編著，1989年11月），頁136~168、197~244。

〔註7〕 劉大杰：《校訂本中國文學發展史》（臺北：華正書局，1991年7月），頁485。

〔註8〕 北大中文系主編：《新編中國文學史》第二冊，同註6，頁269~308。

〔註9〕 梁啟超：《中國韻文裏頭所表現的情感》，《飲冰室專集》第五冊（臺北：臺灣中華書局，1978年4月），頁57~70。以下引用皆同此書，故僅標明頁碼，不另作註解。

〔註10〕 語見高友工：〈中國文化史中的抒情傳統〉，《中國美典與文學研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004年3月），頁105。以下引用皆同此書。

〔註11〕 廖蔚卿：〈從文學現象與文學思想的關係談六朝巧構形似之言的詩〉（上、下），收入鄭騫等著：《中國古典文學論叢冊一：詩歌之部》（臺北：中外文學月刊社，1985年3月），頁39~70。

〔註12〕 林文月：〈宮體詩人的寫實精神〉，文收同上書，頁99~114。

想背景進行多面向的考察。

在初步整理前述幾個研究範疇的資料後，我們發現：（一）中國「寫實」（主義）詩歌的存有，或即被當做一項文學史知識來傳遞和接受；（二）在理論和批評方面，關涉「寫實」詩歌的論題已獲得多種指標性的研究成果。據此，則在中國古典詩學的研究上，「寫實」論題的成立自有一定程度的保證。只是隨著這個論題的證立，底下有必要對其涵蘊和用義等作更明確的闡釋。

## 第二節 「概念」的釐清——從「寫實主義」談起

檢視當代的文學術語，「寫實」通常是納入「寫實主義」（Realism）的脈絡被人理解和使用的；不過「寫實主義」一名，卻是近代翻譯自西方的術語——在台灣的學術傳統中大抵以「寫實主義」相稱，中國大陸則多譯為「現實主義」〔註13〕。從一個近代比較自覺的文藝思潮和運動來看，「寫實主義」在各種人文範疇（特別是繪畫、文學和哲學）裏具有多元的涵義。而對文學上的「寫實主義」，西方傳統的解釋大致如下：首先在創作方面，它指一種客觀、忠實記錄或反映人類對存有的各種印象的書寫，並以十九世紀中葉以降的小說為主文類；另外在觀念上，它反對浪漫主義一味逃避真實生活的問題、或予以理想化的傾向〔註14〕。

縱觀世界各國的文學藝術，自始即在不同程度上涵具寫實主義的元素和特色，並隨著社會歷史條件而發展變化。檢視近代引介的初期，中國學者就對它有了某種理解並加以活用；例如梁啟超《中國韻文裏頭所表現的情感》便說：

寫實派作法，作者把自己情感收起，純用客觀態度描寫別人情感。

〔註13〕較具代表性者，前者如 Damian Grant 著，蔡娜娜譯《寫實主義》（Realism）收入〔英〕John D. Jump 主編，顏元叔主譯：《西洋文學術語叢刊》上冊（臺北：黎明文化事業公司，1978年2月），頁413～507；後者如劉寧編寫：「現實主義」（Realism）詞條，收入姜椿芳總編：《中國大百科全書·外國文學II》（北京：中國大百科全書出版社，2004年8月），頁1120～1124。

〔註14〕說法歸納自 Chris Baldick: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*. (New York: Oxford University Press, 1990), p.184～185 以及 M. H. Abrams: *A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition*. (北京：外語教學與研究出版社，2004年8月)，頁260～261。

作法要領，是要將客觀事實照原樣極忠實的寫出來，還要寫得詳盡。……簡單說，是專替人類作斷片的寫照。(1978：65)

由此觀點顯見，在不違背寫實主義要旨的前提下，它很早就被移用到小說以外的詩歌批評上了——儘管去掉「主義」之名，且偏重於創作方法的探討。而這項移用之所以可能，且不至於觸犯「仙蒂拉玻璃鞋的謬誤」（硬套規格化的理論而產生詮釋謬誤）的原因，全在中國古典詩歌裏原本即具有豐富的寫實風格的作品。

未見外在的「寫實」定名，並不代表現實上缺乏寫實的精神或風格之作；況且，古代中國自有與其意義相近的用例。按許慎《說文解字》：「寫，置物也。」整理段玉裁的注解是：（一）「謂去此注彼也」，解作移置；（二）引《詩經·小雅·蓼蕭》：「既見君子，我心寫兮。」並依毛傳云「輸寫其心」訓為傾吐、發抒，然後引伸說「故作字作畫皆曰寫」，將書法、繪畫都看成是一種個人情感的抒瀉〔註 15〕。此外尚有作描摹、模仿解者，如《史記·秦始皇本紀》：「秦每破諸侯，寫放其宮室，作之咸陽北阪上。」〔註 16〕或釋為抄錄者，見《漢書·藝文志》：「於是建藏書之策，置寫書之官。」〔註 17〕這些釋例雖非窮盡，但「寫」字的傳統涵義主要如是。

其次關於「實」字。《說文解字》：「實，富也。」段玉裁注曰：「引伸之為草木之實。」〔註 18〕是則財富為其原始義，果實是屬性雷同的引伸義。但它亦有充滿（與空虛相對）之義，如《詩經·小雅·節南山》：「節彼南山，有實其猗。」〔註 19〕也作真實（與虛假相對）解，見《墨子·尚賢中》：「此非中實愛我也，假藉而用我也。」〔註 20〕或意指事實、事跡，如《北齊書·崔暹傳》：「歲餘，奴告暹謀反，鎖赴晉陽，無實，釋而勞之。」〔註 21〕以上

〔註 15〕〔漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注：《圈點段注說文解字》（臺北：書銘出版事業有限公司，1992 年 9 月），頁 344。

〔註 16〕〔漢〕司馬遷撰，〔日〕瀧川龜太郎注：《史記會注考證》（臺北：洪氏出版社，1986 年 9 月），頁 118。

〔註 17〕〔漢〕班固撰，〔唐〕顏師古注：《漢書·志三》第六冊（北京：中華書局，1987 年 12 月），頁 1701。

〔註 18〕〔漢〕許慎著，〔清〕段玉裁注：《圈點段注說文解字》，頁 343。

〔註 19〕〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達等正義：《十三經注疏·詩經》（臺北：藝文印書館，南昌府學本，1989 年 1 月），頁 394。

〔註 20〕〔清〕孫詒讓撰，孫啟治點校：《墨子閒詁》上冊（北京：中華書局，2010 年 5 月），頁 54。

〔註 21〕〔唐〕李百藥撰：《北齊書·傳二》第二冊（北京：中華書局，1983 年 10 月），

是「實」字的主要解釋。

「寫」字因具有描摹、模仿的涵義，是以古代摹畫人物肖像稱為寫真、寫照，描繪草木蟲魚鳥獸等實物則叫寫生。再者，從這些詞語所屬的脈絡來看，它們往往連結著創作有成（肖似、傳神）的敘述〔註 22〕；可見當前人語及寫真、寫生時，多半不只是單純的行為描述，乃更指涉了忠實反映對象的效果——故未見寫真不似、不傳神等用言方式。而同樣訴諸「忠實反映」，它與西方的寫實主義在精神上自有某種共通處。

是則古代中國藝術裏的確存在著寫實主義的元素，它藉寫真、寫照、寫生等名目使用於繪畫領域；同時，它尚且以一種未術語化的創作概念，紛呈在各式文學體裁當中。至於近代複合「寫」、「實」（描摹——真實／事實）作為術語的譯名，也是在詞義涵蘊內合理的使用。

由於種族、環境、時代條件的差異，文藝中寫實元素的演變亦自不同。故本文將十九世紀歐洲領導的思潮稱為「寫實主義傳統」；而獨立於此思潮之外——即不為抗衡浪漫主義或侷限於小說體類——的系列創作和批評，稱為「寫實概念傳統」，並依其內容區分為「概念文本傳統、批評傳統」。至於個別批評者提出的相關理論和實際批評，則稱作「寫實概念系統」。所謂傳統，意謂「歷代相遞嬗的風俗、習慣、宗教信念、道德價值想法和文化常例」〔註 23〕；準此，則文學傳統指涉的作者和作品群體，自當顯示出某種共同的創作、批評趨向及風格特徵〔註 24〕。另外，概念指的是最基礎的思想形式（先於判斷和推論），它跟隨事物的存有而描繪出其本質（不同於觀念）；故本文論述的寫實概念，亦即表現「寫實是什麼」的一種思想或抽象思維〔註 25〕。

頁 406。

〔註 22〕 典型的表現，如蘇軾〈書鄒陵王主簿所畫折枝二首〉所云：「邊鸞雀寫生，趙昌花傳神。何如此兩幅，疏淡含精勻。誰言一點紅，解寄無邊春。」詩見〔宋〕蘇軾著，〔清〕王文誥輯註，孔凡禮點校：《蘇軾詩集》（北京：中華書局，1987年10月），頁1525～1526。

〔註 23〕 參見〔德〕布魯格編著，項退結編譯：《西洋哲學辭典》（臺北：華香園出版社，1992年8月），頁542～543。

〔註 24〕 關於文學傳統的闡論，另可參考陳國球：《文學史書寫形態與文化政治》（北京：北京大學出版社，2004年3月），頁98。

〔註 25〕 〔德〕布魯格編著，項退結編譯：《西洋哲學辭典》，頁124～126、263～265。另參〔英〕安東尼·弗盧主編，黃頌杰等譯：《新哲學詞典》（上海：上海譯文出版社，1992年1月），頁101。

### 第三節 中西寫實文學的敘事表現

關於中國文學的特質，陳世驥曾提出「抒情傳統」這個觀點。他認為相較於西方文學長期以史詩、戲劇為主流，中國文學的榮耀則體現在抒情（小）詩造就的「抒情傳統」上〔註26〕。按照高友工簡要的說明是：「專指中國自有史來以抒情詩為主所形成的一個傳統。」（2004：105）以此觀點為前提，遂引發學者們從不同進路——包括比較文學、文學史、美學、傳統詩學乃至於發生學與本體論等——作更深入的研究〔註27〕。

然而中國文學絕非僅有抒情傳統，它的榮耀或許尚可藉著不同的文體來呈現。高友工於〈中國文化史中的抒情傳統〉一文曾說：「兼有兩種美典（按指抒情和敘事）是可能的」（2004：108）、「中國文化中並不會沒有客觀外向的敘事傳統，只是其發展是受壓抑而已」（2004：123～124）。蔡英俊在分析中國古典詩論時表示，如何處理「現實」材料、並且解決「抒情與寫實這兩種書寫形式之間的衝突」，一直是詩歌創作必須面對的重要問題〔註28〕。陳平原〈說「詩史」〉認為在傳統抒情與敘事觀的交相作用之下，「中國人不斷地誤讀、不斷地限制、不斷地改造中國的敘事詩」，而且這一脈敘事詩「不乏頗具神韻的佳作」〔註29〕。楊牧論證說「《詩經》（按即陳世驥所謂抒情傳統的源頭）大雅裏有五首詩顯然包含一部史詩的構成特質」，並稱之為「周文史詩」〔註30〕。踵隨胡適，邱燮友《中國歷代故事詩》直指我國不但有敘事詩，還有為數不少的「故事詩」（Epic）〔註31〕。但這些代表性的說法有必要再作檢討。

〔註26〕 陳世驥：〈中國的抒情傳統〉，《陳世驥文存》（臺北：志文出版社，1972年7月），頁31～37。

〔註27〕 關於這些不同進路的研究，詳參張淑香：〈抒情傳統的本體意識——從「理論」的演出解釋「蘭亭集序」〉，《抒情傳統的省思與探索》（臺北：大安出版社，1992年3月），頁41～42。

〔註28〕 蔡英俊：《中國古典詩論中「語言」與「意義」的論題——「意在言外」的用言方式與「含蓄」的美典》（臺北：臺灣學生書局，2001年4月），頁229～230。

〔註29〕 陳平原：〈說「詩史」〉，《中國小說敘述模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2004年7月），頁288。

〔註30〕 楊牧：〈周文史詩——詩經大雅之一研究〉，《隱喻與實現》（臺北：洪範書店，2001年3月），頁206～306；引文見頁266。

〔註31〕 邱燮友：《中國歷代故事詩》第一冊（臺北：三民書局股份有限公司，1985年3月），頁1～14。

猶如各國文學藝術多少都涵有寫實主義的元素，作為具有文化普遍性的敘事（narrative）行為和敘事文體，亦當為中國所固有。根據楊義《中國敘事學》的研究，中國敘事文類的發展雖然沒有西方那種鮮明的階段性，但卻表現出豐富複雜的文體在「並存中求繁榮」的獨特狀態——歷史、小說、戲曲三大系統約莫齊頭並進〔註32〕。而對照前文引述，我們容或質疑中國文學是否存在敘事詩？或者是史詩、故事詩？另外，敘事與寫實的關係為何？

Epic，主要是（且譯作）史詩。一般來說，所謂史詩是種長篇的敘事詩體，它歌頌傳說中（部落、民族或具有神性）的英雄在各種鬥爭中（對抗自然或神怪）建立的豐功偉績，並因超人的描寫對象而展現出莊嚴、崇高的敘事風格〔註33〕。而黑格爾則在內容上進一步強調：只有戰爭、只有民族戰爭、只有正義的民族戰爭才「真正有史詩的性質」〔註34〕。其次，Epic 泛指長篇（必要條件）的敘事詩。但以這些基礎認知為前提，學者們對中國有無史詩卻產生迥異的判斷。

楊牧〈周文史詩——詩經大雅之一研究〉曾將〈大明〉、〈縣〉、〈皇矣〉、〈生民〉及〈公劉〉合稱為「周文史詩」。該文中他輪番採用神話、英雄、戰爭、儀式等詮釋角度，試圖證明這五首詩「以美麗的色彩追述」了周代歷史。他的論述確實有精采的說明效果。然而，拋開史詩觀念先於選詩行為可能牽涉的問題，他對這些詩的詮釋是否基於一致的複合條件，似可再作商榷。另外，一個更直接的質疑是，「周文史詩」的篇幅和風格滿足長詩的標準了嗎？

其實詩篇的長短無法藉自身得到判斷，它必須出自比較。相對於《詩經》中的作品，楊牧例舉的詩或許篇幅較長，但和西方龐大複雜的敘事詩體相比——如荷馬《伊里亞德》全篇長一萬五千六百九十三行——，它就很難達到長詩的標準了；更何況，它們並無意將神怪作祟、民族爭戰的場景加以故事化的鋪陳，並在情節上營造戲劇張力，一如西方傳統史詩筆法。故呂正惠在〈中國文學形式與抒情傳統〉便直言：「中國是『沒有』史詩的。」

〔註32〕詳參楊義：《中國敘事學·導言》（嘉義：南華管理學院，1998年6月），頁11～17。

〔註33〕見Chris Baldick: *The Concise Oxford Dictionary of Literary Terms*, p.70～71; M. H. Abrams: *A Glossary of Literary Terms. Seventh Edition*, p.76～78.

〔註34〕〔德〕黑格爾著，朱孟實譯：《美學》第四冊（臺北：里仁書局，1983年3月），頁117～130。

〔註35〕至於邱燮友將 epic 譯為「故事詩」的解釋是：

而故事詩，在詩中便具備了一個完整的故事。因此這類客觀鋪述故事的詩歌，便得用較長的篇幅，來講述故事中的人物和動人的情節。〔註36〕

這項強調故事、情節的說法，儼然在指涉徘徊於戲劇、小說之間的西方史詩。而最後，他索性稱蔡琰〈悲憤詩〉、嵇康〈幽憤詩〉和杜甫「三吏」、「三別」等作品為「歷史性的故事詩」，也就是「史詩」。但此處有些邏輯上的問題。根據他的觀點，故事詩（Epic）包括樂歌性、歷史性（史詩：Epic 的普遍解釋）和寓言性三種類型。按照羅素（Bertrand Russell）的集合論，任何集合都屬於一種類型，而該集合的每一成員則屬於較低一層的類型；因此，Epic 怎能既是故事詩本身，又是它下轄的史詩呢？除非他的解釋是個人化的。但這麼一來，稱 Epic 為故事詩就不具備普遍的認知意義了〔註37〕。

猶有進者，龔鵬程在《詩史本色與妙悟》中認為藉史詩、敘事詩、故事詩之名來詮釋中國詩歌，往往是忽略西方史詩生成的文化背景，而「類比格義」的謬誤。他總結道：

史詩（或敘事詩）這個觀念，與中國詩歌，有基本的杳鑿之處。……要在中國敘述事件的詩歌中尋覓「Epic」（故事詩），乃是徒勞無功的。〔註38〕

在他看來，中國詩歌的抒情與敘事是「結合難分」的，其所謂敘事，也與西方文類劃分下的敘事長篇不同。

我們大致同意龔先生的觀察，但其中尚有值得辨析之處。所謂現實上「結合難分」（語義稍嫌含混），並不代表「完全無法約略區分」；也就是說，我們仍能從作品大概的風格傾向，判斷它究竟是抒情、抑或敘事的元素較為顯著。其次有如前述，中國自有各類敘事文體；而在詩歌部分，雖然未見西方敘事長篇的規模和風格，卻也體現出某種相對簡約的敘事面貌。如此，則前引學

〔註35〕呂正惠：〈中國文學形式與抒情傳統〉，《抒情傳統與政治現實》（臺北：大安出版社，1989年9月），頁160。

〔註36〕邱燮友：《中國歷代故事詩》第一冊，頁5。

〔註37〕詳參〔英〕安東尼·弗盧主編，黃頌杰等譯：《新哲學詞典》，頁474～475，「set 集合」、「set theory 集合論」等詞條。邱燮友此處犯的邏輯謬誤（『羅素悖論』〔Russell's paradox〕），是將 Epic 從屬於 Epic 的涵範。

〔註38〕龔鵬程：〈論詩史〉，《詩史本色與妙悟》（臺北：臺灣學生書局，1993年2月），頁27～50；引文見頁42～43。

者們所謂中國「敘事」詩歌的認知意義，只能建立在片面地使用敘事(narrative)詞義——作為單純的動賓詞組，指講述事件——，卻不必然承襲西方敘事詩(Epic)的傳統涵蘊之下。

總之，中國詩歌或許沒有 Epic——如同西方的史詩、敘事詩（故事詩之名純屬多餘）；但不妨自具簡賅地講述事件、篇幅較短的敘事詩。

寫實一詞，按上節解釋為描述真實。至於如何描述，梁啟超說：「要將客觀事實照原樣極忠實的寫出來，還要寫得詳盡。」（1978：65）即為了達到寫實的效果，需秉持忠實的態度再加上詳盡的描寫。從讀者的角度來看，詳盡的描述的確容易產生寫實的感受，而小說以其書寫篇幅的彈性，自然成為較典型的表現文類。如同艾柯(Umberto Eco)所謂對（不可考）細節的加強描繪，和內在思維的插入，讓小說取得連歷史報導也無法比擬的「寫實效果」（註39）。故詳盡描寫／敘事可說是寫實的充分條件。

但此處也不排除別有他種訴諸直覺、直探本質以至於敘述相對簡賅的途徑，來提供寫實效果。例如要讓讀者對某個人物產生寫實——宛然在目、栩栩如生——的經驗，細緻繁複的外貌和行為描述是慣常的手法，而利用精鍊文字透顯人格特質也可以是有效的方式；前者以小說為最理想的體製，後者則給了短詩揮灑的空間。試看底下兩段：

沙勒驚訝於她的手指之潔白。她的手指甲尖端很細，修成杏仁形，又亮又白，比迪葉浦城的象牙還乾淨。可是她的手並不漂亮，也許不夠白。指骨部份也是乾乾的。同時她的手也太長，沒有柔軟的線條構成美好的輪廓。她身上最美的部份是眼睛。雖然是棕色的，但由於睫毛的顏色，棕色眼睛看起來像黑色的。她的目光坦率而又大膽，直直地射向所有的人。（福樓貝《波法利夫人》）〔註40〕

手如柔荑，膚如凝脂。領如蝤蛸，齒如瓠犀。螭首蛾眉。巧笑倩兮，美目盼兮。（《詩經·衛風·碩人》）〔註41〕

引文首段為女主角艾瑪初登場時的外貌描繪，相較於次段對衛莊公夫人莊姜

〔註39〕〔義〕安貝托·艾柯著，黃寤蘭譯：《悠遊小說林》（臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2000年11月），頁166～167。

〔註40〕〔法〕福樓貝著，胡品清譯：《波法利夫人》（臺北：志文出版社，1990年1月），頁38～39。

〔註41〕〔漢〕毛亨傳，鄭玄箋，〔唐〕孔穎達等正義：《十三經注疏·詩經》，頁129～130。

姿色的形容——（她的）手指像茅草的嫩芽，肌膚如凝凍的脂膏，頸脖似蝨蟻般柔軟，牙齒好比瓠瓜子那樣潔白整齊。寬廣的前額配上彎彎的眉。嫣然一笑多俊俏啊，美麗的眼睛一眨一眨（黑白分明）——；很難說後段喚起「宛然在目」的美感經驗必然不如前段。再如巴爾扎克的小說《高老頭》。作者嘗試用全知觀點設定「絕對時間」（1819年11月底至1820年2月20日），以及「絕對空間」（巴黎塞納河左岸，聖·日內維新街下段的伏蓋公寓），從高空鳥瞰到細部檢視，從遠景、中景一路描寫到近景，並不無巧思地援引莎士比亞《亨利八世》：「一切都是真情實事。」（"All is true"）之語〔註42〕；然而，這種精微刻劃的寫實效果，是否一定勝過《詩經·豳風·七月》（採取「相對時間／空間」）中詩語言營造的生活場景？答案恐怕也是見仁見智的。

所以，藉由長篇敘事提供寫實效果的小說，走的是西方傳統路數；但以文字精鍊為尚的中國詩歌，也能另闢蹊徑呈顯寫實風貌。而這種不同可再從思維模式作後設的研究。

## 第四節 中國寫實詩歌的類型

梁啟超在《中國韻文裏頭所表現的情感》中曾以「類演化」的觀點來闡論中國的寫實詩歌，其要點可歸納如下〔註43〕：

- 一、寫實的定義：純用客觀、冷靜的態度來描寫他人情感。作法要領是要將外在事物照原樣極忠實地刻畫出來，並儘可能詳盡。
- 二、首篇寫實詩歌：無名氏〈孤兒行〉。
- 三、最具結構性的寫實詩歌：無名氏〈孔雀東南飛〉（〈焦仲卿妻〉）。
- 四、寫實詩歌的創作要訣及典範：以左思〈嬌女詩〉稱第一。
- 五、寫實風格的代表詩人：杜甫。而杜詩更有純寫實派、半寫實派之分。
- 六、寫實傳統壁壘的完成：白居易。以其將理論與創作結合，並藉大量的作品群將寫實詩歌推向高峰。

〔註42〕〔法〕巴爾扎克著，傅雷譯：《歐也妮·葛朗台／高老頭》（杭州：浙江文藝出版社，1991年12月），頁169～388，引文見頁170。

〔註43〕相關研究見廖啓宏：〈論中國詩歌的寫實傳統——從梁啟超「中國韻文裏頭所表現的情感」談起〉，《長庚科技學刊》第五期（桃園：長庚技術學院，2006年12月），頁53～66。

這裏權稱為「類演化」觀點，是指梁啟超雖嘗試對寫實詩歌的殊異面貌給予歷時性、階段性的安排，而對作品間可能的影響、發展等問題，卻未提出足資佐證的詮釋。然而，無論表格內牽涉的問題（以及後設史觀的自覺程度）如何解答，至少他透露了一項訊息，即中國寫實詩歌涵蘊不同的風格和表現層級。而寫實詩歌的風格類型，可從他對杜詩「純寫實派」、「半寫實派」的鑑別中略見梗概。

關於「純寫實派」杜詩，梁啟超舉〈後出塞〉、〈麗人行〉、〈遭田父泥飲美嚴中丞〉來說明。他認為前兩首詩「沒有一個字批評，只是用巧妙技術把實況描出，令讀者自然會發厭恨憂危種種情感」（1978：67～68），這類筆法是「一般寫實家通行作法，專寫社會黑暗方面。」（1978：68）但寫實家還有別種（意即較不通行的）筆法，如他所謂第三首「是寫社會光明方面」（1978：68），該詩可令人感覺到優美的鄉村生活、田父的率真性格，以及他對社交的親切、對國家義務的認真。另外，他以〈羌村〉三首與〈北征〉部分詩句來闡釋「半寫實派」，其結論是：

（杜甫）不寫自己情感，專寫別人情感；寫別人情感，專從極瑣末的實境表出。……所寫的事實，是用來做烘出自己情感的手段，所以不算純寫實。他所寫的事實，全用客觀的態度觀察出來，專從斷片的表出全相，正是寫實派所用技術，所以可算得半寫實。（1978：45）

他特別標舉諸如〈北征〉裏「平生所驕兒，顏色白勝雪。見耶背面啼，垢膩腳不襪」、「瘦妻面復光，癡女頭自櫛。學母無不爲，曉妝隨手抹。移時施朱鉛，狼藉畫眉闊……」（註44）等描述生活細節的詩句；而這類詩句在風格上實與左思〈嬌女詩〉（「吾家有嬌女，皎皎頗白皙……」）（註45）一脈相承。

比對梁啟超的「純寫實派」、「半寫實派」論述，二者在寫作技巧上都是藉由客觀的觀察，並從斷片表全相（以個殊、典型指涉普遍、群體），主要的區別似乎只在純粹客觀或主觀情感的涉入而已。不過，完全的客觀、冷靜是否可能？從梁啟超補充解釋寫實派大作家無非是「冷眼熱腸」（1978：68～69），顯見這個命題大可懷疑。而根據韋勒克（Rene Wellek）「主觀經驗是唯一客觀

〔註44〕〔唐〕杜甫著，〔清〕仇兆鰲注：《杜詩詳注》第一冊（臺北：里仁書局，1980年7月），頁399～400。

〔註45〕逯欽立輯校：《先秦漢魏晉南北朝詩》上冊（北京：中華書局，2006年1月），頁735～736。