

雜事詩的性質與發展

龔鵬程

一、什麼是雜事詩？

中國詩，基本上是以一首為一個單位的，因此批評家常用一粒沙中涵蘊一個大千世界為喻，每首詩都代表一個獨立的世界。

但有時候，詩人也會運用幾首短而可以單獨成立的詩，來構成一個整體的世界。這一堆詩，便稱為「組詩」。我國組詩的觀念與運用，均極發達，漢魏南北朝間，如曹植雜詩六首、阮籍詠懷八十二首、左思詠史八首、張協雜詩十首、郭璞遊仙詩十四首、陶潛歸田園居五首，飲酒二十首、擬古九首、雜詩十二首、讀山海經十三首、鮑照擬行路難十八首、擬古八首、庾信詠懷二十七首……等，都屬此類。入唐以後，更為普遍。且逐漸發展出「連章」的作法（註一）。

連章詩不同於雜詩，是雜詩只是一組代表共同心緒或主題的作品，詩與詩之間，仍然是各自獨立的，不必有結構上緊密的關聯性，故名之為「雜」。連章則不然，每一首雖然也是獨立的，合攏起來卻可以變成一篇長詩，有一完整的結構關係。最典型的例子，就是杜甫「秋興八首」「詠懷古迹五首」這一類作品。陳廷敬嘗評秋興八首曰：「八首命意鍊句之妙，自不必言。卽以章法論，分之如駭雞之屎，四面皆見；合之如常山之陣，首尾互應」，王嗣爽也說：「秋興八章，以第一起興，而後章俱發隱衷，或起下、或承上、或互發、或遙應，總是一篇文字。」每首起伏照應，互為關聯地構成一篇文字，是每首自有章法，而總括起來又形成一大章法也（註二）。

這些組詩或連章，大都以抒情詠懷為主，如阮籍詠懷八十二首，寫作時期並不統一，但以一組詩的形式出現，即意味著情之鬱結難理，即使在不同時間寫作，仍有「自我生命之反省」的一致性，均屬於自我心靈的傾吐。郭璞遊仙也是「坎險詠懷」「寓旨懷生，用以寫鬱」，馴致左思「詠史其實乃詠懷也，借史事以詠己之懷抱」、陶潛「述酒、述史、擬古、讀山海經，本寄憤悲」等，亦皆如此。由於結構特殊，這些詩往往比單一的作品更能展現詩人內在完整的心靈，揭露其內部情感之深邃複雜（註三），肯寧罕穆（J. A. Cunningham）曾分析一種「連續的詩」，其情況恰好與此相似，他說：「所謂連續

雜事詩的性質與發展

的詩，就是暗中有其結構的一系列短詩，雖然這種連續的詩有敘述的成分，但它並沒有貫串故事的線；它只是某些意念在暗含的敘事結構裏發展。它的主要注意力集中在感情方面，而敘事便隱含於抒情的連續詩中」（註四）。我們這些組詩，確實也是把注意力集中在抒發情懷方面的。

雜事詩就與此稍有不同了。——「雜事詩」事實上仍是雜詩，亦組詩也；但它又加上了事，也就是說它有著比較濃厚的敘事成分。在體制上，它與一般組詩（或者說漢魏南北朝所發展出來的詠懷組詩）並無不同，也是一系列的短詩，甚至在這些詩中也不乏抒情擴懷之意，然而每首詩均不只於申吐情懷、它不重在展現詩人內在特殊的心靈與生命型態，而更要指向一樁客觀事件或外在世界。這些事項與事件，不像在抒情詩裏，隱退為陪襯詩人自我形象的背景，或讓詩人與之情景交融地互相照應。因此它雖可能有抒情的性質，但整個詩篇却是意在擱露或敘述外在事相，而非展示內在世界的。

二、雜事詩是怎麼來的？

這樣的詩，當然很容易讓我們想到它可能是由六朝詠物詩發展來的。但恐怕並不如此簡單。因為六朝「巧構形似之言」的文學傳統，與雜事詩實是大相逕庭。

所謂巧構形似之言，在六朝詩中，實際統攝了整體結構的三個要素：一是題材，即巧構形似的對象，以日月、風雲、草木、山水等自然物色為主，二是技巧，即巧構形式的手法：密附、曲寫，包括儷辭、奇句、新詞及比興誇飾之類描寫形容的修辭技巧。三是題旨，即巧構形似的作用與目的：吟詠其志（註五）。換句話說，六朝巧構形似的山水刻劃、體物寫物，仍然是為著吟詠志意，發抒性靈。此即所謂「體物寫志」。若體物之上多而寫志之意少，評價就不會太高，故張戒《歲寒堂詩話》云：「言志乃詩人之本意，詠物特詩人之餘事。……專意詠物，雕鐫刻鏤之工日以增，而詩人之本旨掃地盡矣。」可見由六朝所開啓的這種寫作傳統，直到宋明以後仍然沒有放棄，後人所說：「詠物而無寄託，便是兒童猜謎」（《隨園詩話》），即代表了這一觀點。

雜事詩與此相反處，在於它以敘述事迹為其本志，抒敘述者之情反屬於餘事。若真要考其淵源，則趙殿成所說：「絕句體有詠史，論古事也；有竹枝，紀風土也；有宮詞、敘禁掖也。是編（指《南宋雜事詩》）衆裁萃焉」（南宋雜事詩題辭），倒很值得我們參考。——

先說詠史。左思等人的詠史詩，放在六朝文學風潮的脈絡中看，實在是詠懷系統的

作品，故後人評論時，輒就其抒情特質立說，如沈德潛云：「太沖詠史，不必專詠一人、專詠一事，詠古人而已之性情俱見」（古詩源卷七），何焯云：「詠史實乃詠懷也」（義門讀書記），張下毅云：「太沖詠史，特借史事以詠己之懷抱也」（古詩賞析），均是如此。但，緣情寫志的六朝詩觀，發展到唐朝中葉，都起了革命性的變化，那就是杜甫那一類具有濃烈敘述性格的詩出現了。

杜甫詩的寫實性，使得它具有歷史紀錄的性質，後人稱之為詩史，認為杜甫「善敘事」！詩多記當時事，皆有據依」，尤其是安史之亂的經過，「畢陳於詩，推見至隱，殆無遺事」。史，乃所以記言記事，杜詩不再是詠史，它本身就是史。而杜甫在面對歷史時，也往往超越了詠懷抒感的傳統，對歷史表達了他如史家一般的批評與判斷，議論的趣味多於抒情（註六）。

這種寫作方式，曾引起後世許多爭辯。以抒情為詩之正宗的詩人，痛斥「詩史」是不通的名辭，認為詩不可以為史；且反對以議論為詩（註七）。主張詩中的事實，不一定要切合實情，不宜拘泥。夾雜書卷、考據，更是笨伯（註八）。這些看法，固然聲勢浩大，但我們必須指出：在唐朝中葉以後，中國詩事實上正走出了一條新的道路。不只是杜甫，元和間詩人如元稹、白居易、韓愈等，都有這種趨勢。劉禹錫、杜牧等人的詠史作品，也展現了與六朝不甚相同的面貌。

以白居易「長恨歌」和元稹「連昌宮詞」來看。陳寅恪曾據《雲麓漫鈔》所說唐人溫卷之文可以見史才、詩筆，議論云云，認為「長恨歌」與陳鴻「長恨歌傳」應該合為一完整的整體，「連昌宮詞」則融史才詩筆與議論為一爐^⑨。《雲麓漫鈔》所說是錯的；唐人行卷，也不投小說；「長恨歌」與「長恨歌傳」似乎更不必一定不可分割^⑩。但是陳寅恪之所以會扯上《雲麓漫鈔》予以引中，豈不是因元白作品具有令他聯想到史才與議論的特徵嗎？「長恨歌」詠楊貴妃事，它的基調顯然就不再是詠嘆抒感，或借古人古事以詠己之懷抱、見己之性情，而是敘事與議論。「連昌宮詞」乃元稹經過連昌宮，撫時感事之作，然亦屬敘事，且「其篇首一句及篇末結語之句乃是開宗明義及綜括全詩之議論，又與白香山新樂府序所謂『首句標其目，卒章顯其志』者，有密切關係」^⑪。首句標其目，亦猶「長恨歌」一開頭就說「漢皇重色思傾國」，卒章顯其志，則歸結長恨之意。這個志，非作者內在心靈之自我，如「盡各言爾志」之志或「詩言志」的志，而是對一件事的議論評判。至於放在這個議論框架中間的，則是一段歷史事迹的敘述。這段詳細的、依時間而展開的敘述過程，所要呈現的也不是詩人個人的整體經驗，而是樂

雜事詩的性質與發展

人的經驗。這些事件與經驗，都是有客觀意義的。

正因為它有客觀意義，故「連昌宮詞」之後，遂進一步出現了鄭嵎「津陽門詩」這樣的作品。「津陽門詩」假托旅邸主人翁之口，道承平故實，以抒今昔盛衰之感，而整篇「填砌舊聞」，搜羅明皇太真的故事甚為詳備。且詩中又有子注，詩敘述史事，注再加以說明。鄭嵎自序謂：「嵎常得群書，下推於石叢僧觀，而甚聞宮中陳迹焉。……客旅邸，而主公年且艾，自言世事明皇……復為嵎道承平故實。翌日於馬上輒裁刻但叟之語，為長句七言詩，凡一千四百字，成一百韻止」。此詩確實可以見出群書搜討的痕迹，因為他在注中常說某「事載綱史，略書之」，某「事盡載在國史中，此下更重敘其事」。後世雜事詩，好加子注、常是七言百韻（雖然是絕句）、搜羅史事史料以抒今昔之感，大概都跟這首長篇鉅作有直接的關係。

同樣的，晚唐詠史之發達，也表現了類似的意義。劉禹錫、杜牧、李商隱的詠史詩，當然很多仍具有抒情成分，如李商隱的「賈生」那樣，雖詠古人古事，實乃自抒懷抱。但是李商隱「北齊二首」「詠史（歷覽前賢國與家）」「陳後宮」、杜牧「赤壁」「烏江項羽廟」之類，甚至胡曾的詠史詩絕句一百篇，却是針對史事的判斷與議論^⑫。假若我們說杜甫記敘時事，是以詩為史；那麼，像「連昌宮詞」「津陽門詩」和這些以史事綴章而成的東西，或許也可以看成是以史為詩的作品哩^⑬！

宮詞，也是這個趨勢裏的一部分，當時如朱慶餘、長孫翹等皆有宮詞，而大曆間進士王建更有宮詞一百首，《唐詩記事》卷四四云：「建初為渭南尉，值內官之樞密者……曰：『吾弟所有宮詞，天下皆誦於口；禁掖深遠，何以知之？』建不能對。後為詩以贈之，乃脫其禍。建詩曰：『……不是當家頻向說，九重爭遣外人知？』」這些藏宮中傳聞而想像揣摩其情境的一百首七言絕句，與歷來假借宮怨閨思以寫自我之牢愁者迥異，也不是美人香草之類的諷寓寄託。其中櫻桃初嗜，鳳紙教書；琵琶先抹六么之曲，內人爭乞洗兒之錢；走馬贖車，公主曾進雞毬，傳語金階，詞臣來謝聖人；或夜散瓊林之舞，或臥聞半夜之鐘，無不是刻劃宮禁，與己無關。純作客觀描繪^⑭，體貼物情，而並不作主客交感之想。與此相類似的，還有李昌符「婢僕詩」。昌符亦咸通中人，婢僕詩五十首，也是絕句，諸篇皆中婢僕之諱，如「春娘愛上酒家樓，不怕醅深總不憂。推道那家娘子臥，且留教住待梳頭」「不論秋菊與春花，個個能嚙空肚茶。無事莫教頻入庫，一名閑閑要些些」，雖與宮詞所寫者尊卑雅俚不同，但不也是純客觀的敘事刻劃嗎^⑮？

至於竹枝詞，或許也可以通過這條線索來觀察。首先創作竹枝詞的是劉禹錫，禹錫貶朗州司馬時，見建平里中兒聯歌竹枝，吹短笛，擊鼓以起節，歌者湯袂睢舞，乃作竹枝詞九篇。這九首竹枝詞，都是以絕句的形式，而輕倩宛轉，帶有音樂性；間用雙關語，也有民歌的性質。是典型的文人擬民歌作品^⑥。歌詞本身，雖具體表現了該地民衆的風俗人情，但作者畢竟不在民間，因此整個竹枝詞，便有一種客觀描繪該地風土的趣味，後來清朝秦雲序陳祖昭《西溪攞歌》時說：「以範水樊山之筆，抒裁霞曳繡之思」，正是指此而言。這與《詩經·國風》採白各地的歌謠，或漢樂府、南北朝民歌，都不是一樣的東西，乃文士「托爲榜人之歌，擬以吳趨之調」，屬於風物人情的觀察和體會，而非生活於其中的謳歌^⑦。

倘若我們以較大的歷史視野來看，竹枝詞並不只是劉禹錫偶然之作；事實上風土詩自杜甫之後，已漸漸蔚爲風氣，杜甫入川、李商隱到桂林，都有這類作品。而更重要的，是詩人寫作心態似乎有了些轉變，故不必一定是殊方異景，乃能刻劃入詩，如大曆間謝良輔、鮑防、杜奕、丘丹、嚴維、鄭槩、陳元初、范燈、樊珣、呂渭、劉蕃、賈弁、沈仲昌等人，即曾相會作「憶長安十二詠」，是就一年十二月中之人情風物，來描寫長安。這批人又有「狀江南十二詠」。狀，即是形容的意思，例如「江南仲春天，細雨色如烟，絲如武昌柳，布作石門泉」「江南孟春天，荇葉大如前，白雪裝梅樹，青袍似對田」，其爲純客觀之描述可以概見^⑧。這種詩，跟白居易的「憶江南」，實在非常相似。憶江南本來叫做「謠秋娘曲」，是李德裕鎮浙西時，爲妾謝秋娘所製，又名春去也、夢江南、望江南、歸塞北，乃抒情之作。但白居易寫這個曲子時，就逐漸從江南「日出江花紅勝火，春來江水綠如藍」「吳酒一杯春竹葉，吳娃雙舞醉芙蓉」這些風物人情上落筆了。這當然也不能不看成是此一趨勢的表現。

除了這些之外，像段成式的「長安寺塔記」也值得注意。據《酉陽雜俎》續集卷五卷六及《唐詩紀事》卷五七所載，這應該是一唐朝版的《洛陽伽藍記》，其自記云：「武宗癸亥三年夏，余與張君希復善繼同官秘書，鄭君符夢復連職仙署。會暇日游大興善寺，因問《兩京新記》及《遊日記》，多所遺略。乃約一旬尋兩街寺，以街東興善爲首，二記所不具，則別錄之。遊及慈恩，初知官將併寺，僧衆草草，乃泛問一二上人及記塔下畫迹，遊於此遂絕。後三年，余職于京洛，及刺安成，至大中七年歸京，在外六甲子，所留書籍，揃壞居半，於故簡中覩與二亡友遊寺，灑血淚交。當時造適樂事，邈不可追。復方刊整，才是續穿蠹，然十亡五六矣」。其體例是先記寺塔，後再綴之以辭。

雜事詩的性質與發展

辭有二十字絕句、二十連絕句、一言至七言每人占兩題、四言等^①。這似乎可以看成是「津陽門詩」到「雜事詩」之間的過渡性作品。「津陽門詩」以詩為主，以記爲注；這篇則記與詩併行，以詩附於記，轉相發明之。且記述地理形勝，寄興衰存亡之慨，亦與「津陽門詩」相似。

還有，放在這個趨勢裏看，則我們也不能不注意那種百篇絕句的形製。如前所述，王建宮詞百首、胡曾詠史一百首；而羅虬的「比紅兒詩」和曹唐的「遊仙詩」^②也都是百首；李昌符「婢僕詩」雖然少些，可也有五十首。這種百篇絕句大量出現，且共同展示了它們的一致性，在歷史上並不經見。

三、雜事詩誕生的曲折

順著這個趨勢走，自然就會出現宋朝那種充滿敘事情趣及議論書卷的詩風了。推崇老杜的「直陳時事，指斥利病」「引物連類、揜摭時事」，強調詩歌應具有類似文章一般的敘述功能，著重「賦」的表達方式，都是宋詩風格上的特色。

但若仔細考察，我們便將發現：宋代是一方面極力發展這種詩風，一方面又在抗拒這種詩風。如葉夢得說：「晉魏以前，詩無過十韻者。蓋嘗使人以意逆志，初不以序事傾盡爲工。至老杜『述懷』『北征』諸篇，窮極筆力，如太史公紀傳，此固古今絕唱，然『八哀』八篇，本非集中高作，世多尊稱之不致議，此乃揣摩聽聲耳」（唐音癸籤卷六引），一面推崇杜甫敘述性如《史記》的寫法是古今絕唱，一面却又仍要肯定晉魏那種抒情美感的表達方式，不以序事傾盡爲工，這就是宋代中葉以後詩學理論的基本糾結所在。其所以發展出「本色」論，所以產生如江西詩派「學詩如參禪」的理論、形成纖弱的詩觀，原因皆在於此。

換言之，宋朝是在唐末敘述詩風盛行之後，既要沿續並發展此一詩風，又得立刻反省敘述詩風與抒情傳統之間的關係^③。就其沿續而言，不談一般性的寫作狀況，僅從與本篇論旨有關者來看，即有郭功父和楊蟠的《西湖百詠》、張旒同《嘉禾百詠》、文天祥《集杜詩》一類作品。《西湖百詠》，紹興中錢唐進士傅敦曾將之增廣爲一八二目，編成《西湖古蹟事實》。《嘉禾百詠》事實上是接合了竹枝詞和胡曾詠史詩而形成的東西。寫嘉禾之形勝，每一地點一首七言絕句，然後綴輯史傳記載，列爲附考，又類似「津陽門詩」或「長安寺塔記」。同樣的作品，還有方信孺的《南海百詠》。阮元《羣經

室外集，四庫未收書》云：「是編乃其官番禺漫尉時所作，取南海古迹，每一事爲七言絕句一首，每題之下各記其顛末，注中多記五代南漢劉氏事，所引沈懷遠《南越志》、鄭熊《番禺雜誌》近不多傳」，頗可以見其大概²²。

至於文天祥《集杜詩》一卷，更是奇作。因爲杜甫詩號稱詩史，記的是唐代安史之亂的那一段歷史，文天祥却集杜甫五言爲絕句兩百首，來記自己生平的那一段歷史。每首前附一小段文字說明，亦猶《南海百詠》之附記。其自序說：「昔人評杜甫詩爲詩史，蓋以其詠歌之辭，寓紀載之實，而抑揚褒貶之意，燦然於其中，雖謂之良史可也。余所集杜詩，自余顛沛以來，世變人事，概見於此矣！是非有意於爲詩也，後之良史，尙庶幾有考焉」。確實！後來黃宗羲就曾說南宋末期景炎祥與之間的歷史，全靠文天祥集杜，才能讓後人曉得閩廣與廢的始末。因此，這是把杜甫詩那種紀實性格發揮得最淋漓盡致的作品。然而，時代在前的詩，居然能紀後來的歷史之實，豈不也顯示了一種弔詭？假若我們記得亞里士多德「歷史記已發生的事」之說，那麼，這二百首絕句，便剛好可供我們進一步思考詩與歷史之間的關係。——依亞里士多德說，詩的高度真實性，乃是由於歷史只寫個別已然之事，詩却在摹仿偶然性的現象中更揭示了現象的本質和規律，能在個別人物事迹中見到必然性和普遍性²³。這種講法當然能解釋爲什麼杜甫的詩句竟然能用來指述南宋末期的歷史。但是，文天祥的詩，却「非有意於爲詩，後之良史尙庶幾有考焉」，並不想超越歷史，而是有意趨近歷史的，其體例包含紀傳與編年，涵括了個人與國家的命運遭遇，以詩爲史之志，甚爲明顯。而且，亞里士多德說詩的真實性，是基於詩歌對現實的摹仿而說的，文天祥詩誠爲紀實之作，然借古人酒杯，澆自我塊壘，本質上又是抒情的，因此在序言中又說：「凡吾意所欲言，子美先爲代言之。日玩之不置，但覺爲吾詩，忘其爲子美詩也。而知子美非能自爲詩，詩句自是人性情中語，煩子美道耳。子美於吾隔數百年，而其言語爲吾用，非情性同哉？」亞里士多德認爲詩的真實性在於詩摹仿了事物的規律，文天祥則認爲這是人之情性相同的緣故。他把這段文字安放在論詩史之前，也顯示了：無論他的詩多麼像歷史紀載，本質上仍是抒情言志。因此在紀國事及生平經歷之後，第一百五十六首至一六二首，即「皆思故鄉懷故山之情」；第一六三首至第一九一首，「雜然寫其本心」；第一九二至第二百零首，「泛然爲世道感嘆」。凡此皆與史無關，而他以此與史無關者做爲收束，恰好可以暗示我們：在宋朝發展沿續寫實紀事性詩風的同時，對於抒情精神和敘述詩風之間，已有了一種融合的處理方式，雖爲紀實，而仍堅持情性才是詩的本質²⁴。嚴羽所謂：「詩者吟詠情性也

雜事詩的性質與發展

」，與此適有異曲同工之妙。

元明詩學，大抵上就是依這條路子發展的，不再措意紀事，而回歸唐（中唐以前）人風格，著力抒情。甚至痛斥「宋無詩」。以致由中唐所開啓的這一巨流逐漸變成了斷潢絕港，嗣響乏人。

如王廷相謂杜甫爲詩人之變體（家藏集卷廿八·與郭价夫學士論詩書）、何景明說「子美之詩，博涉世故，出於夫婦者常少，致兼雅頌，而風人之義或缺」（詩略卷十四·明月篇序），都與葉夢得一樣，仍以抒情、婉約、簡約爲詩之正宗。明末諸公，標舉性靈，更是強調詩須「本性情、中宮商、被管絃」（屠隆·鴻苞卷十七·論詩文），而以杜甫爲「風雅罪魁」（王船山語）。

既然詩本性情，則其所謂「貴真」「寫真」，就不會是指詩外向指涉客觀世界的真實，而是指作者內在的真情實感。至於事物，僅用爲詩料而已，江盈科《亘史外鈔》卷三「詩評」曾說：「詩言志，志者心之所之，卽性情之謂也。而其發揮描寫不能不資於事物，蓋比興多取諸物，賦則多取諸事。詩人……其用物也，如良醫用藥，牛溲馬勃隨症則益；其用事也，如善書之人，觀驚蛇而悟筆意，觀舞劍而得草法」（用今），不但一切事物都須經由作者內在心靈作用，才能有意義地顯示在詩中²⁶；寫物的目的，也不在寫物，而在藉物以言情。當以此做爲詩人之本色，亦爲詩之本色時，自無怪乎他們會認爲發乎情性，卽自然是唐音，自然是詩不是文了²⁷。

明朝攻擊「詩史」觀念、唾棄宋詩的風氣，卽是在這種文評理路上形成的。但是，有趣的是：這種文評既強調作者之抒發性靈，則讀者以意逆志，自必知人論世而後可，於是乃不得不發展出以史證詩的方法去讀詩。且詩人以心攝境，則詩中所呈現的境，也轉而可以補我們對於境之紀錄的不足，出現「以詩補史之闕」的觀念，久遭唾棄的詩史之說，遂因此曲折而獲得了新的生命，重新呼喚人們去認識或開發詩含史義的這一面²⁸。

這種新趨勢，跟清初宋詩的復興應該頗有關係。當時如錢牧齋、黃宗羲、呂留良、吳之振、陳汧等，都極力提倡宋詩。擴大來看，明末清初的思想潮流，也有利於推動這種風氣，例如經史之學的地位，在明清之際特別膨脹，且由通經致用，逐漸轉入客觀的經史考證，對詩歌創作活動不可能沒有影響；起碼像書卷與學力在詩中的作用一類問題，卽出現了新的看法和實際行動。而重氣、重器、重氣質的哲學觀點，既已廣爲流行，則這些觀點所隱含的精神，諸如重視現實性、重視客觀世界等，自然也將廣泛地影響詩

人的思想與創作²⁹。

以清初詩壇兩大派來看，全祖望《結埼亭集》卷卅二「瞿廬山房詩集序」曾說：「國朝諸老詩伯，阮亨以風調神韻擅場於北，竹垞以才藻魄力獨步於南」「邇來浙內之言詩者，不為齊風，即為浙調」，齊風指王士禛，浙調指朱彝尊。漁洋以風調神韻著名，然論者或以為「癩祭之工太多，性靈反為書卷所掩」，竹垞則更為嚴重。他曾有詩抨擊嚴羽「詩有別材，非關學也」之說，云：「別材非關學，嚴叟不曉事」，又在《靜志居詩話》中說：「今有稱詩者，問以七略四部，茫然如墮雲霧，顧好坐瓊站說詩，其亦不知自量矣」（卷十八）。自此而後，所謂浙派詩人，遂以運用典實為其特色，學宋詩的傾向也越來越強³⁰。沈德潛《文鈔》卷八「汪茶圃詩集序」說：「作詩謂可廢學，持嚴儀卿詩有別材之說而誤用之者也。而反其說者，又謂詩之為道，全在徵實，於是……勦獵僻書，纂組繁縟，以夸奧博」、袁枚《隨園詩話》卷五說：「人有滿腔書卷，無處張皇，當為考據之說。……近見作詩者，全仗糟粕，瑣碎零星，如剃僧髮、如拆襪線，句句加注，是將詩當考據作矣」，都是指浙派而言。故《小倉山房文集》卷十七「答沈大宗伯論詩書」云：「先生論浙詩，謂沿宋習、敗唐風，自樊榭為厲階。枚浙人也，亦雅愴浙詩」。「浙西詩家，頗涉齷齪」（郭頌伽《靈芬館詩話》卷八）大抵是後來宗唐、主性情性靈者一致的批評。但這一派詩人包括厲鶚、錢謙石、萬栢坡、汪厚石、汪豐玉等等，聲勢却極大。其作詩之徵引浩博，實可證明在清朝初葉，確實有一種不同於抒情美學的典範在滋長著，而「雜事詩」也就出現在這個時候。

四、清代的雜事詩

朱彝尊本人有「鴛鴦湖權歌」一百首，李符序所謂：「重尋往蹟，爰考舊聞，據金陀之贗篇，演樂郊之私語，以及魯君《括典》、干氏《搜神》，無不綴入縹囊，傳諸藤角」，同邑譚吉璉依韻次和，嘉興楊謙有注。已近乎雜事詩的味道。到了雍正元年癸卯（一七二三），西湖間詩人即相約為《南宋雜事詩》。《四庫提要》載：

南宋雜事詩七卷，國朝沈嘉轍、吳焯、陳芝光、符曾、趙昱、厲鶚、趙信等同撰。……七人之中，唯曾以薦舉，官至戶部郎中；鶚以康熙庚子舉於鄉；餘皆終於諸生。是書以其鄉為南宋故鄉，故摭摭軼聞，每人各為詩百首，而以其所引典故，故於每言之下。意主紀事，不在修辭。故警句頗多，而牽綴填砌之處亦復不少

雜事詩的性質與發展

。然採據浩博，所引書幾及千種，一字一句悉有根柢。萃說部之精華，采詞家之腴潤，一代故實，鉅細兼收，頗爲有資於考證，不徒以文章論矣。

這七個人，吳焯字尺鳧，號繡谷，錢塘人，工詞，喜聚書，瓶花齋藏書之名，稱於天下，所著有《藥園詩》《陸渚鴻飛集》《玲瓏簾詞》；趙昱字功千，號谷林，原名殿昂，仁和人，貢生，乾隆初舉鴻博不遇，家有小山堂，藏書極富，著有《愛日堂集》；趙信字展垣，號意林者，即其弟也，有《秀研齋吟稿》；符曾，字幼魯，亦善藏書，厲鶚嘗從其借鈔《絕妙好詞》；厲鶚自己更是長期在藏書甲東南的馬曰瑄小玲瓏山館居住，奇書搜蒐考索，自極便利。七百首中，引書多達九百七十五種，可謂洋洋巨觀，所有相關文獻，大概都已囊括入詩了。

就內容看，這七百首詩，上自宮廟省寺，下逮瓦市坊隅，人物土風，山川園囿，以及職貢聘問之紛蕃、學校科名之盛美，圖史金石、禽魚卉木，器玩服飾，仙梵方伎，鬼怪夢囈等等，凡所以備掌故，記風土，誌興亡、相唱和、肆考據者，無不甄綜詳備。縱的，是以南宋百五十年的事迹爲斷；空間上則以杭州爲中心，所以既是南宋史，也是一部西湖志。其凡例自云：「此編爲補田副史《西湖志》《志餘》而作」，原因在此。

凡例又說：「詩以紀事，事卽注於下。往往合數事以成一詩，鱗次分注，詳載書名，並列總目於首，登記作者姓名。詩僅七百首，而隸事幾數千條。冀觀者因詩釋注，或他日修郡邑志乘者，於斯弗棄」。詩以紀事，與詩以言情寫志者，當然是不太一樣的了。

類似的，還有施北研《金源紀事詩》。然而浙派及這樣的紀事詩風，隨即遭到沈德潛、袁枚的攻擊，嗣響無多。直到清末，所謂「合詩人與學人爲一」的同光體出現後，詩人又脫離了溫柔敦厚和性靈的講法，力倡宋詩，雜事詩遂也再度盛行了^①。如光緒五年黃公度的《日本雜事詩》、光緒十三年程秉釗的《瓊州雜事詩》、光緒十八年聽園山人的《西疆雜述詩》……，均屬此中鉅構。福慶《異域竹枝詞》、葉昌熾《藏書紀事詩》一類作品，亦可歸入其中。

凡此，皆汪鳴鑾序《瓊州雜事詩》所云：「詩焉而志乘之體具矣」。詩與史乘地志呈一複合關係。如黃公度的《日本雜事詩》二卷，共有七言絕句二百首，敘述風土、記載方言、錯綜事迹、感慨古今。上卷以史事爲主，下卷詳於風俗文化。或一詩但紀一事，或數事合爲一詩，以寫殊方異俗。是黃氏任職駐日使館參贊時所作。從史學觀點說，此書與黃氏《日本國志》正相表裏，一爲國史之紀注，一爲國史之撰述，且雜事詩中經

常注明某事詳某誌中，自序並謂：「余於丁丑之冬，奉使隨檣，既居東二年，稍與其士大夫遊，讀其書，習其事，擬草《日本國志》一書，網羅舊聞，參考新政，既取其雜事衍爲小注，申之以詩，即今所行之《雜事詩》是也」。可見它不但是《日本國志》之先河，兩書所述亦多分詳互見處，是二而一的東西。這樣的作品，豈不具體地說明了什麼叫「詩爲而志乘之體具」嗎？

公度詩，本以紀述時事見長，論者稱之爲詩史³²，「入境廬詩草自序」也說要用古文家伸縮離合之法以入詩，故往往以鋪述見長。錢仲聯注其詩，說他創作時必先搜集材料然後下筆，更是類似作史之法，與緣情綺靡者不同。這樣的詩人，會寫出這樣的《日本雜事詩》，一點也不奇怪。

程秉釗《瓊州雜事詩》亦復如此。程秉釗本留心時事「江右方修省志，君與其事也」；其後隨汪鳴鑾渡海至瓊州，以「瓊僻處海上，唐宋以來，遷謫之上大都以其文章擯其志意，罕有與著一編，爲是邦重者。不有薈萃，亦弗彰也。於是稽圖考文，甄錄簡要，用七言今體爲《瓊州雜事詩》百首！「於瓊之山川形勝、疆域沿革，自秦漢至今日吏治民習之源流、防海治黎之方略、興賢勸學之權輿、忠孝節義之可歌可泣、釋老神怪之杳冥不可測、金石文字之緣起、禽魚果木之瓊麗而瑋奇，莫不元元本本，考訂精審。」其性質也等於一部海南島志。故自序特別點出它與一般攬志抒懷的吟詠不同，是針對海南島的描述，而且要求考訂精審。

聽園山人《西疆雜述詩》、葉昌燾《藏書紀事詩》的體例，比前述二者更接近志乘，因爲它們在每首詩前另外標了目，開卷即如讀《新疆志》、《中國藏書家史》。聽園山人在凡例中說：「作詩自注，前人譏之。但彼論注釋，非謂注明。茲因敘述瑣屑，詩難盡述，特注以補未及」，又說：「自來敘事詩體，易於俚俗。……須諒炫在記述，非敢炫詩也」。指出了敘事詩與抒情詩中注的作用各有不相同，在抒情詩中以爲可議者，在雜事詩裏則成爲必須的結構；而詩的目的，也只在記述，以使人「殊方遠域，臥遊可歷」，與抒情迥之表達自我，迥乎異趣³³。

五、雜事詩所顯示的美學問題

藝術作品從來不單純地只是一味主觀或一味客觀，只是一心靈世界的或對象世界的摹本。而是涉及了自我心靈與對象世界的真正發現。故沒有任何一位藝術家能在描述自然時，將自己遺忘。敘事成分濃厚、客觀記述外在世界、帶有報導性質和史乘功能的雜

雜事詩的性質與發展

事詩，自然也不例外。

但是，當我們把它跟抒情詩對觀時，它們彼此的差異却明晰得足以顯示一項美學問題。——

抒情詩，是比較「主觀」的藝術，「所謂主觀成份，是指作品中經由想像融鑄的個人感情（或意向）的表白或抒發，從而創造出一種一貫的、整合的印象。故抒情詩的世界，充滿了自我的影像，它反映了『詩人——我』的各種觀想。因此，抒情詩的世界，都呈現和諧的整全性、一貫性，心境的存在恆不須向外與外在客觀的存在物相連屬；經驗所具有的『自我感』（subjectivity）與『現時感』（immediacy），即能夠超越現象世界的範限，呈顯『自我』內在的想像（理想）或價值」³⁴。換句話說，抒情詩，是藝術家能切身地反映或表彰他自己的藝術形式，所謂詩中有人，詩中有我，詩，乃是用以整體展示個人心境與人格的媒介。一如朱彝尊所云：「彝尊嘗聞古之說詩者矣。其言曰：詩者，之也，志之所之也，言其志，謂之詩。又曰：詩者，人心之操也。又曰：詩者，持也，自持其心也。又曰：詩，性之符也，蓋必情動乎中，不容已於言而後作」（曝書亭集卷卅一·王先生言遠詩序）。一切均集中於作者內在情志意念的抒發。

相對於此，記事詩便有另一套不同的美學傳統。它不關注作者本身，不再帶領讀者去探赜作者內在的心靈世界。它不是詩人的自我傾訴，而是要藉由作者的觀察與陳述，讓讀者對某一時間或空間中的事件有所理解、洩露有關事迹的「真象」，以增加我們對外現象世界的認識。也正因為如此，所以整個詩是外向指稱性的，用文字去代表一個外在實存的世界，去紀錄人存在的活動，其文字之使用，遂偏重於賦，而非比興的方式。又由於現象世界及人物活動之紛紜複雜，稠焉多變，它的經驗便不太可能如抒情詩那樣和諧整全且一貫，而呈現出一種「歷時感」，近乎歷史記錄³⁵。

以我國詩歌的發展來說，當然如朱彝尊所言，偏重於抒情精神的藝術。然而，從唐朝開始，中國詩似乎也展開了它對外在客觀世界的觀察與記述，開始逸離了抒情言志的傳統，而大量往議論述事方面發展了³⁶。這一趨向，在堅持抒情傳統的人看來，自然是一大缺陷，朱彝尊即曾慨嘆：「唐之世二百年，詩稱極盛，然其間作者，類多長於賦景，而略於言志，其狀草木鳥獸甚工」（集卷卅一·與高念祖論詩書）。更激烈的，則如陸時雍、王船山、王昷運之類，力主回歸六朝盛唐，而對中晚唐宋人詩譏肆唾棄，不留餘地。雜事詩之興起，環繞杜甫地位及「詩史」觀念的爭論，亦屬其中一端。然而，不

管爭論如何的激烈，這種發展，與唐朝後期所開始蔚為巨流的小說戲劇等敘事文類，共同顯示了中國文學的一種轉變（註卅七）。

倘若我們能正視這一轉變及其帶來的問題，便當知道：只以抒情精神與抒情傳統來理解中國詩歌，是不夠的；透過雜事詩，我們可以觀察到中國詩朝另一個方向努力的歷程。而那個方向的發展，也跟抒情傳統一樣，波瀾壯闊，自成傳統。

但是，如果我們又將中國詩視為抒情與敘事兩大傳統的對峙爭抗，那也是不夠的。抒情與敘事，在我國有一辯證融合的歷程。這個歷程始於宋朝，經由對詩歌「本色」的討論，超越地解決了抒情與記事間的對立，因此才會產生文天祥「集杜詩」那樣的作品。明朝中葉以後，由於對「比興」的反省，也使得清人的詩史觀念，並不僅僅為記錄時事而已，其比興象徵的表達手法，強調「情與詩附」「興含象外」，且以記事和詠懷「同導乎情，源流合矣」（陳沆·詩比興箋卷二），在在顯示了兩者業已融混為一體了（註卅八）。

由雜事詩看，此一傾向尤為明顯。記事敘述，本以鋪陳指舉見長，如「連昌宮詞」「津陽門詩」以及杜甫之所謂詩史，均有此一特徵。但逐漸便發展出以絕句作為此類詩作之典型的風氣。然而，就絕句這種文類的特性來說，這恰好是大違物情的做法。因為絕句這種體製，實在正是中國抒情精神最淋漓盡致的表達方式，也是抒情傳統發展到最巔峯時期出現的代表文體。前文說過：抒情詩所重者在於作者自我的流露與傾訴，特別是作者現時感情的發抒。要掌握這份刹那、即時而又不能分割的經驗全貌，自然就不容作者反覆推敲，長篇議論了。卡西勒曾云：「抒情詩似乎比其他任何一種形式的藝術都更受制於當下瞬間（Augenblick）。抒情的詩篇旨在捕捉一個單一的，只來一次的、短暫的氣氛，並把這一氣氛凝固下來。它萌生自一個獨一的瞬間，而並不要對這一創造性的瞬間之外有所理解。用歌德的話說，就是要於一瞬間之中發現永恆」（註卅九）絕句的文類設計，確能體現此義。而現在，中國詩人偏要用這最不適合捕捉刻畫外在現象世界的詩體，來記事作史，究竟是什麼道理？反過來說，既要作一史乘地志，則明白敘述，勒成一書，豈不大佳？又何必窮搜冥索，苦吟推敲，作一卷絕句，復以子注說明其所敘之事，疊床架屋，徒耗日力，所為何來？

其實不只雜事詩如此，「論詩詩」之類評議藝術創作、發表藝術理論的詩，也逐漸由長篇大論，凝型為「論詩絕句」（註四十）。可見這種體製上的選擇與堅持是有意的。詩人並非不知用絕句來記事有其本質的困難，却仍執意為之，並以附註方式，濟絕句

雜事詩的性質與發展

敘事之窮，其用心無非在於繫合抒情與敘事，使相穿透融通爲一。故雜事詩雖以記事爲主，而實不僅於紀事，兼亦抒作者之情，《瓊州雜事詩》自序：「至於比物連類，慘然動懷，或有往復低回、長言而詠嘆者，後之君子，不識將有取於斯乎？」就點出了這種抒情特質。汪序說：

……莫不元元本本，考訂精審。往往言在於此，而意托於彼，取證於古昔而寓懷於今茲，蓋深有會於詩人比興之義。……至於思筆超雋，情韻不匱，近人唯龔璘人「己亥雜詩」有此意境。

考據史迹，而同時即是寓寫懷抱，把雜事詩喻擬於抒情的「己亥雜詩」，用意更爲明顯（註四十二）。正如程鳴題《南宋雜事詩》所云：「回首西泠十二橋，雨花風葉恨蕭蕭，前身盡是江湖客，重剔殘燈話七朝」，外向指述描繪南宋興亡或海南島開關的歷史與社會，其意義不是留存歷史的痕迹，而竟是在撫慰或抒寫自我的心靈了。

註 釋

註一：組詩的問題，我曾在民國六八年《春夏秋冬：中國古典詩歌中的季節》（故鄉出版社）中談過，其後李正治發表了《六朝詠懷組詩研究》（六九·師大國研所碩士論文）。這是目前僅有的研究，進一步的探討尙未進行。

註二：關於杜甫的連章詩，可參看廖美下，民國六八年，東海大學中研所的碩士論文。

註三：詳見註一引李正治書，第一章第二節。

註四：見《詩人談詩——當代美國詩論》（一九七五·陳祖文譯·今日世界）頁廿九。

註五：詳廖蔚卿「從文學現象與文學思想的關係談六朝巧構形似之言的詩」（《中國古典文學論叢》冊一·詩歌之部·中外文學社出版）。

註六：詳見龔璘程《詩史本色與妙悟》（七五·學生）頁十九。

註七：詳註六所引書，頁廿、五二～五八、一〇一、一一七。

註八：胡應麟說：「詩人借景立言，惟在聲律之調、興象之合，區區事實，彼豈暇計？」（詩藪），馬位說：「今吳中山寺，實以夜半打鐘。然亦何必深辨？即不打鐘，不害詩之佳也。如子瞻『應記農家舊姓西』，夷光姓施，豈非誤用乎？終不失爲好」（秋窗隨筆），袁枚說：「上林不產盧橘而相如賦有之，甘泉不產玉樹而揚雄賦有之。簡文雁門太守行，而云日逐康居與月氏；蕭子暉隴頭水，而云北注

黃河東流白馬，皆非題中所有之地。唐明皇幸蜀，不過岷嶓，而香山長恨歌乃云「峨嵋山下少人行；宣州去江數百里，郡中無水，而謝朓登樓詩乃云澄江靜如練」。「文人寓言，不可爲典要者，如《晏子春秋》二桃殺三士；《史記》魯連射聊城書，齊將將自殺；優孟假孫叔敖衣冠而莊王即欲用之；《鬻策》秦滅六國，而安陵六十里以唐雎故獨存；夏禹之鼎沒泗水；張華之劍籙龍津；相如作長門賦，武帝讀之，寵陳皇后如初。其實並無此事也。他如孔稚圭『北山移文』、嵇康『與山巨源絕交書』，皆偶然興到之作。孔與周交好無間，而山公與嵇亦未絕交也」（隨園隨筆，卷下、詩文著述類）乃此類說法之較著名者。按：文學創作是否要符合客觀事實，首先提出這個問題的，是左思「三都賦序」。但賦本是敷陳，「寫物圖貌，蔚似雕畫」（文心·詮賦篇），乃麗有之義；在詩中追問此一問題，則始於宋人，如歐陽修論章應物「滁州西澗」爲吞潮所不到，謂寒山寺不當敲夜半鐘，沈括批評杜甫「古柏行」之柏太過細長……等等。詳見龔鵬程《文學與美學》（七五·業強）頁一五七。到底詩該不該或能不能符合客觀事實呢？歷史上關於這個問題的爭論，事實上涉及了文學與真實、知性與感性等複雜的文學思考，此不能詳述，另參註六所引龔鵬程書頁二三五、二三九，《文學散步》（七四·漢光）頁一四五。

註九：見陳氏《元白詩箋證稿》第一章。陳氏對投卷和傳奇小說間關係的看法，又見其「論韓愈」「韓愈與唐代小說」「順宗實錄與玄怪錄」等文。均見陳氏文集。

註十：唐人行卷與傳奇無關，詳馮承基「論雲笈漫鈔所述傳奇與行卷之關係」（小說厄言·六四·長安）、張之淦「柳文探微小識」（邃閣書評彙稿·七五·頁四一五）、梅爾「唐代的投卷」、王夢鷗「東陽夜怪錄注」（六九·中國古典小說研究專集2·聯經）、王夢鷗「唐人小說概述」（同上·專集3）、羅聯添「唐人士書與行卷」（鄭因百先生八十壽慶論文集，商務，頁六六三～七五三）等。至於「長恨歌」與「長恨歌傳」不必爲一完整之整體，則見王文進「長恨歌的根何在」（淡江文學第五期）、羅聯添「長恨歌與長恨歌傳一體結構問題及其主題探討」（中國史新論·紀念傅樂成教授紀念論文集，頁五〇五）。

註十一：同註九引陳寅恪文第三章。

註十二：胡曾詠史詩一百首，見《全唐詩》卷六四七。又，黃丕烈「百宋一廛賦注」：「胡曾詠史詩三卷，延令季氏舊物也，首題前進上胡曾著述并序，邵陽叟陳蓋注詩，京兆郡米崇古評注并續序，世罕知之者矣。此書江君藩自揚州以之歸余

雜事詩的性質與發展

也，詩凡一百五十首，起烏江，終滎陽」，與《全唐詩》不同，蓋有闕入者。按：值得注意的是他詠史全部就地理形勝的歷史遺跡來詠，如烏江、章華台、細腰宮、沙苑、石城、金谷園…，這是他能聯接「津陽門詩」和「竹枝詞」的關鍵。

註十三：清朝陳撰題《南宋雜事詩》，曾說：「昔杜陵以詩爲史，袁宏、左思以史爲詩，若諸君可謂能兼之者」。杜甫以詩爲史是不錯的，袁宏、左思却非以史爲詩；前文說過左思詠史詩其實只是咏懷，故以史爲詩，乃陳撰習見唐宋人咏史詩所得之印象耳。

註十四：客觀描繪，情調近於宮詞的還有羅虬的「比紅兒詩」。羅虬與羅隱、羅鄴齊名，廣明庚子亂後，去從鄭州李孝恭，遇妓杜紅兒，因細故殺杜，後又思其冤，爲作「比紅兒詩」，也是絕句一百首，盛行於時。自序說：「杜紅兒……美貌年少，機智慧悟，不與群輩妓女等。余知紅者，乃擇古之美色灼然於史傳三數十輩，優劣於章句間。」這一百首，按理說應可以寫成悵惘芬馨、淒腸戛魄的情憶之詞，但它全是用古代美女跟杜紅兒作比較，從各個角度寫紅兒之美慧，品頭論足，而竟不夾雜一點個人感情，也不會提及杜紅兒跟自己的關係。這種客觀描寫及議論的手法，很值得注意。

註十五：李昌符「婢僕詩」五十首，見《唐詩紀事》卷七十引《北夢瑣言》。《全唐詩》卷六〇一不載。

註十六：這裡得對民歌的性質稍作討論：早期的研究者常認爲民歌應該是一個民族整體的思想表現和情感工具，但事實上民歌有時並不從民族的風俗傳統中來，也有個別創造者創作歌謠的例子。其次，有時民歌是自發的，有時則是由一個高度文化的社會藝術傳授到較低的階層後，所形成的一種「降格的文化」。例如在歐洲中古時代，奧地利名音樂家舒伯特所撰寫的若干歌曲，由於口頭傳授的影響，變成了德國南部邊境的民間歌曲，它們的曲調雖有了變化，但主要旋律仍然保留了下來。再者，一般民歌多是在正統音樂尚未出現前發展，但逐漸地也會有一些經過訓練的詩人與音樂家，仿效民歌之純樸及受歡迎的民歌來創作，而構成「仿民間歌曲」或「普及歌曲」（參看陳以正著《美國的民歌》，六七年，書評書目出版社）。劉禹錫「竹枝詞」，即是仿民間歌曲的一種，序云：「昔屈原居沅湘間，其民迎神，詞多鄙陋，乃爲作『九歌』，到於今，荆楚鼓舞之。故余亦作竹枝詞九篇，裨善歌者颺之附於末，後之聆巴歙，知變風之自

焉」，可見是通過仿擬來改造民歌的（注意：陳寅恪認為元白新樂府也是「以改良當時民間口頭流行之俗曲為職志」）。改造以後，可能豐富了民歌的生命，使之鼓舞久遠；也可能只成就了或豐富了文人寫作傳統，民歌反因此而消失。如清陳祖昭《西湖權歌一百首》自記說：「非敢云詩，付諸篙師舵工，聊當歌謠云爾」，原先是仿效民歌而作竹枝，現在則作竹枝以供民間歌唱。這中間分別甚大。竹枝的基本型式是絕句，由唐到民國，皆未改變；其風格也早已形成了文人寫作的傳統，也沒有變化，因此它與民間歌謠的距離是相當大的。特別是後人所談：它的創作心態與民間歌者謳吟時絕不相同，更值得注意。

註十七：見朱彝尊《鴛鴦湖權歌一百首》李府序。

註十八：詳《唐詩記事》卷四七。

註十九：《唐詩紀事》至崇仁坊資聖寺止，《西陽雜俎》在資聖寺後尚有晉昌坊楚國寺、慈恩寺。唯此二寺有記無辭，故《唐詩紀事》不錄。

註二十：曹唐的遊仙詩，與郭璞不同。不只是體制上、風格上均不沿襲郭璞遊仙詩的寫作傳統，其精神亦復迥異。曹唐遊仙非「坎壈詠懷」「假棲遯之言，屬寄託之詞」，而是遊心於仙境人事，詠列仙之趣，類乎列仙傳神仙紀一類，故又稱之為「小遊仙詩」。而有趣的是：寫《南宋雜事詩》的厲鶚，也有遊仙百詠，學曹唐遊仙詩體。

註廿一：這一問題，詳註六所引書，頁五二～五四、一〇一～一〇四、一一六～一二二，另外，頁二四〇～二四九所談知性與感性的超越辯證，與本文所論範疇雖不盡相同，却有互有關聯。

註廿二：葉孝錫序《南海百詠》說：「境以詩名，在在皆詩也。境之近遠則東日下西王母、南北戶北觚竹不足以喻其垠岸，而南海百詠又特其境之寓者耳」。方信孺著有《好菴遊戲詩境集》，故葉氏之言如此。但這似乎也可以當作記敘詩與抒情詩的主要差異所在；抒情詠懷，是寫內在的自我，重點在情不在境，境乃作為情之生發的場所而存在於詩中，故最終的要求在於情景交融，無無情之景，亦無客觀指稱敘述之境；《南海百詠》《嘉禾百詠》則顯然以境為一外在實存的客體（或南海或嘉禾或東海或瑤池），而作者可以用詩及史傳地理的記載去指出，或代表那個客體，其指述是否為真，也可以通過史傳等資料予以驗證。

雜事詩的性質與發展

註廿三：見註六所引書，頁六五。

註廿四：詳亞里士多德《詩學》第九章。朱光潛《西方美學史》第一部份第三章第二節有較詳細的討論。

註廿五：見註六所引書，頁一一七～一二〇，對此曾有申論。

註廿六：他在《雪濤閣集、敝篋集引》中進一步將這稱之為「以心攝境」，說：「性靈竅於心，寓於境，境所偶解，心能攝之。能攝境，即螻蟻蜂蠶皆足寄興，不必雕鳩駟虞矣。……以心攝境，以腕運心，則性靈無不畢達，是之謂真詩」。這種真詩文講法，跟他在「詩評·詩有實際」條所說的實際，正相照合，指心的真實而言。但這種詩觀，可能會忽符了詩人對「心」或情的內容，必須加以經理；對心手不能相合的問題，也未予討論，馴致「境無不收，情無不寫，未免衝口而發，不復檢括」（袁小修·珂西齋前集卷十，所集之詩集）。至於心眼境的關係，當然也不只以心攝境這一種，但抒情詩觀在此並未再深入探究。

註廿七：江盈科「詩評·詩文才別」條說：只要是詩筆，「則其詩不求唐而自唐，蓋未有真詩而不唐者」。這所謂唐，固然有些人專指盛唐，有些兼包中晚，但實是就其風格說，不問作者繫屬的時代。像江盈科就把宋歐陽修、梅聖俞、楊億、江西詩派，乃至明李夢陽，統統稱為唐調。因為根據他的理解，這些都是抒發性靈的詩，與那種以文為詩，具有敘述性格的「宋詩」迥異。

註廿八：詳註六所引書，頁六二～六八。又按：依此處所說，或許我們可以這樣看——。宋興起的紀敘性詩風，與小說戲劇的興起，雖未必有直接的關聯，但彼此實具有共同美學典則與傾向。但宋朝發展並開始反省此一問題時，一方面是涉及詩的抒情傳統，而小說戲劇並無此一傳統可言；一方面則是小說戲劇文類本身的特性，頗便於發展敘事精神；還有，則是小說戲劇發展時日尚淺，本身因理性的反省仍未到達此一層次。故在元明兩朝詩走向抒情道路時，小說戲劇還保留著強烈的寫實敘事性格；與詩的發展迥然異趣；直到湯顯祖等人，才開始將小說戲劇的寫實敘事典則，轉為抒情精神。「牡丹亭」或後來的《紅樓夢》均有「情書」之稱，其刻畫人世者，皆可視為作者言志之書矣。論中國文化史者當細思此一發展歷程，不可用「文人／民間」一類劃分去勉強解釋。

註廿九：有關明清思想，請參看林聰舜《明清之際儒家思想的變遷與發展》（七四，師大國研所博士論文）。

註三十：浙派詩人雖說是學宋，但「厲樊榭、金冬心、符幼魯輩，出入九僧、四靈、林逋、魏野、陸放翁、劉潛夫間，正方虛谷所謂唐詩，非宋人之極詣也」（錢鍾書，新編談藝錄，頁一四一）。正因為如此，故雖學宋，而所得僅在書卷；風格方面，反倒近於唐人。《清史稿》說厲鶚「於書無所不窺，所得皆用於詩，故時多異聞軼事。……五言取法陶謝及王孟韋柳」，即由於此。《提要》云其「絕不染南宋江湖末派」，不知此正南宋江湖詩體也。王昶說厲氏攝宋詩之精華，而去其疎蕪。亦不知宋詩之所以為宋詩，不在於瑩然清邃處，而恰在其疎蕪雄強處，浙派學宋，徒得其體氣清虛，自無怪錢鍾書要譏笑他是「南宋益京詩」了。

註卅一：同光體合詩人與學人為一，見陳衍《近代詩鈔》序。以為有清三百載，王漁洋標學神韻，未足盡風雅之正變；沈歸愚祖述溫柔敦厚之教，也未能免於溫柔敦厚而不思。二者皆不足為學人。要到「祁文端學有根柢，與程春海侍郎為杜為韓為蘇黃，輔以曾文正何子貞鄭子尹莫子偲之倫，而後學人之言與詩人之言合，而溢其詣」。另詳張眉叔先生《遂園書評彙稿》（七五·商務）頁九九～一〇二、錢鍾書《新編談藝錄》頁二〇七。

註卅二：如梁啟超云：「公度之詩詩史也」（飲冰室詩話）、袁光祖云：「公度可謂詩史，不僅以詩鳴也」（綠天香雪彗詩話）、錢萼孫云：「人境廬詩以感懷詩起，中述洪楊亂平、清室中興事，以李肅毅倏挽詩終。則以肅毅一身繫晚清安危之局。肅毅亡而清運亦終矣。編詩之起訖如此，蓋隱以詩史自居」（夢苕盦詩話）、馮振云：「有清一代，稱詩史者，前曰吳梅村，後推黃公度」（詩草箋注序）等，另參吳天任《黃公度先生傳稿》（香港中文大學，一九七二）頁四三七。

註卅三：《西疆雜述詩》，江標輯入《靈鷲閣叢書》史地類之地理部，與《瓊州雜事詩》同。福慶《異域竹枝詞》亦記新疆等地，吳省蘭輯入《藝海珠塵》史部地理外紀類。張祖翼《倫敦竹枝詞》亦輯入光緒十四年成《觀自得齋叢書》中，署名局中門外漢戲草。後《小方壺齋輿地叢鈔》再補編第十一帙第十冊，將竹枝詞的白注摘錄出來，稱為《倫敦風土記》。在此之前，道光壬寅年間，吳樵珊別有一部《倫敦竹枝詞》，有詩數十首。另外，《日本雜事詩》注文亦收入《小方壺齋輿地叢鈔》。

雜事詩的性質與發展

註卅四：見蔡英俊「抒情精神與抒情傳統」（抒情的境界、中國文化新論、文學篇一·七一·聯經·頁六七～一一〇）。

註卅五：許多雜事詩都揭明了它們旨在記事，不在作「詩」，如《西疆雜述詩》凡例：「意在記述，非敢炫詩」、文天祥「集柱詩」：「是非有意於為詩者也。後之良史，尚庶幾有考焉！」。這個「詩」是以抒情詩為模型的，故《西疆雜述詩》自序說：「自古騷人墨客，往往寄託吟詠、陶寫性情。余於是篇，豈其然耶？」

註卅六：詳註六所引龔鵬程書。

註卅七：同上，頁四八～五〇。

註卅八：同上，第二章、第三章。

註卅九：見Ernst Cassirer《人文科學的邏輯》（七五·聯經，關子尹譯）頁四六。

註四〇：論詩、論畫、論詞、論曲、論書法，皆有此種絕句。王羲通「甯宋樓藏書源流考題詞十二首」之類作品，其實也等於藏書記事詩，亦七絕，亦有子註。

註四一：《西疆雜述詩》凡例：「詩中強以事物驅嵌，多不成句」「凡平起出韻者，應從通轉。茲多為敘事所牽，就便押去，以致起韻並出通轉者有之」，《四庫提要》也說《南宋雜事詩》：「意主紀事，不在修辭，故警句頗多，而牽綴填砌之處亦復不少」。不過趙殿成題《南宋雜事詩》時便特別摘選了五十九組佳句，證明用絕句紀事仍然可以寫出好詩。

註四二：程秉鈞在雜事詩最末一首說：「考獻徵文故紙堆，詎為方志作重儔？百篇敢認能持擇，或有微言待剪裁！」即代表意主敘事的記事詩，已經超越了讓詩作為方志之材料的記事功能，而彰示了作者對歷史的意義判斷。記事而不僅於記事，另參註六所引龔鵬程書，頁廿一～廿七。又，己亥雜事詩與懷人詩的關係，詳錢鍾書《也是集》頁一〇〇、《新編談藝錄》頁四六五。