

## 民國初期的史詩焦慮和寫作

陳大為 \*

（收稿日期：114 年 6 月 30 日；接受刊登日期：114 年 10 月 2 日）

### 提要

史詩作為一個外來的文類和概念，最初由西方傳教士引介到晚清中國，當時遭受西方文明「現代性斷裂」的文人志士，沒有發現史詩的重要性。遲至民國初期才掀起史詩理論和創作的熱潮，在抗日戰爭爆發後才休止。本文首先以普魯士傳教士郭實臘和英國傳教士艾約瑟的文章為起點，重建了民國文人能夠接觸到的西方史詩論理，由此討論了中國文壇因「史詩缺席」而產生的文化焦慮；緊接在理論浪潮之後，即是史詩寫作的趨勢，本文著重分析了葉紹鈞〈瀏河戰場〉和孫毓棠〈寶馬〉在內的幾首史詩寫作，再加以定位。〈寶馬〉被中共官方主流論述埋沒四十年後，才被司馬長風《中國新文學史》（1975）重新出土，並給予高度評價，堪稱民國詩歌中的頂尖之作。本文的論述雖以民國初期（1911-1949）為中心，在結尾處一併概述了中共建政以來，少數民族史詩問世後的變化，以及新時期詩人的努力。

關鍵詞：史詩焦慮、孫毓棠、寶馬、葉紹鈞、瀏河戰場

---

\* 國立臺北大學中國文學系特聘教授。

## 一、前言

在晚清，Epic 原是一個不起眼的舶來品，一輩子沉溺在古文堆的晚清文人，壓根兒沒意識到 Epic 作為西方敘事詩最崇高的典範，它具有何等巨大的美學價值和潛力，那是一種前所未見的詩歌類型——「萬行敘事詩」。中國這片古老的詩歌國境，長久以來矗立著偉大的抒情傳統，敘事乃散文的工作，敘事詩從未受到重視，晚清文人很難理解何謂「史詩」。

1794 年，即將成為太上皇的乾隆（1711-1799），在〈乾隆帝致英吉利國王書〉（“The imperial epistle from Kien Long, Emperor of China, to George the third, King of Great Britain”，1794）裡以「天朝」（Celestial Empire）自居，乾隆睥睨英吉利小國的時候，也沒聽過米爾頓（John Milton, 1608-1674）的無韻體「萬行史詩」——《失樂園》（*Paradise Lost*, 1667），儘管他是一名寫下四萬首詩的老牌中國詩人，接觸過不少外文卷宗。很遺憾的，不論是以海權崛起的英吉利，或印象模糊的「泰西」<sup>1</sup>，都沒被天朝皇帝和知識份子放在眼裡，更別說長年被康、雍、乾三朝的海禁限制了國際視野的清代百姓，他們本來就有九成九是文盲。

2

天朝的自大心理，讓泰西傳教士的傳教工作倍感壓力，直接促使普魯士傳教士兼漢學家郭實臘（Karl Friedrich August Gutzlaff, 1803-1851）於道光十三年（1833）在廣州創辦《東西洋考每月統記傳》（*Eastern Western Monthly Magazine*），那是中國境內第一家中文雜誌。郭實臘以「愛漢者」筆名擔任主編，在創刊宗旨裡明言：「目高所以見遠，耳下所以聽卑」<sup>3</sup>，整篇序文都是說給以天朝知識份子聽的，可惜他們沒聽進去，所以這本涵蓋異國文史地理知識的百科期刊，撐不過五年便停刊了。<sup>4</sup>

<sup>1</sup> 本文在部分行文用上具有時代感的「泰西」一詞，一來是為了貼近或還原清末民初的文化語境，二來是銜接某些引述文獻的內文用語。

<sup>2</sup> 中外學者對清末百姓識字率各有各的估算，根據 1908 年的清廷檔案〈憲政編查館資政院會奏憲法大綱暨議院法選舉法要領及逐年籌備事宜摺〉（光緒三十四年八月初一日）所附之〈附逐年籌備事宜清單〉，預計到了第八年（光緒四十一年 1915），「人民識字義者，須得百分之一」。可惜光緒只到三十四年，籌備事宜永遠落空，但此奏摺透露了官方統計出識字率不及 1% 的事實。此奏摺，詳見沈雲龍編，佚名輯：《清末籌備立憲史料》上冊（臺北縣：文海出版社，1981 年），頁 66。

<sup>3</sup> 德·愛漢者纂：〈序〉，《東西洋考每月統記傳》（1833 年 6 月），頁 3。

<sup>4</sup> 袁進認為「在中國讀者對西方世界還不甚了然的情況下，這對於促進當時讀者對西方的瞭解有著極為重要的意義。從中國近代文化的變革來看，它的文化交流意義要超過《察世俗每月統記傳》。後來魏源編撰《海國圖志》時，大量採用了它的材料，證明了這份雜誌在當時對於中國人瞭解世界的重要性。」詳見袁進：〈近代早期西方傳教士與中文近代媒體的變革〉，《社會科學》2014 年第 1 期（2014 年 1 月），頁 172。這說法有待商榷，《海國圖志》的編撰基礎來自蘇格蘭地理學家休·慕瑞（Hugh

歷時數十載的鎖國政策，導致清朝的現代性進程嚴重滯後，加上保守和腐敗，大清帝國已經危如累卵。1840-1842 年爆發第一次鴉片戰爭，西方熱兵器徹底挫敗了中國的民族自尊和自大心理，他們真正感受到西方「現代性」的殺傷力，朝廷再度開啟迎接西方、遊歷世界的大門，主動去體驗西方現代文明，出國遊歷竟成眾多中國知識份子的當務之急。身為光緒二十四年（1898）「戊戌變法」主要份子的梁啟超（1873-1929）在多年後出版的《清代學術概論》（1921）如此形容當年的清代文人心理：「『鴉片戰役』以後，志士扼腕切齒，引為大辱奇戚，思所以自湔拔；經世致用觀念之復活，炎炎不可抑。又海禁既開，所謂『西學』者逐漸輸入；始則工藝，次則政制。學者若生息于漆室之中，不知室外更何所有；忽穴一牖外窺，則粲然者皆昔所未睹也。環顧室中，則皆沉黑積穢；於是對外求索之慾日熾，對內厭棄之情日烈」<sup>5</sup>。晚清的天朝志士被迫走出「漆室」，他們必須面對吉登斯（Anthony Giddens, 1938-）指稱的「現代性斷裂」（discontinuities of modernity），中國傳統知識系統與技能被西方現代性腰斬而斷，深感「大辱奇戚」的舉國文人集體陷入結構性的反思，同時被西方現代性「脫嵌機制」（disembedding mechanisms）從固有的思考框架中強行解脫出來，重組了世界觀，<sup>6</sup>他們對「漆室」外的西洋事物產生強烈的求索心理，試圖在全球化語境中重新定位自身文化，努力將傳統世界轉型成現代世界。這種「存在性不安」（ontological insecurity），催生了各領域的革新意識，從行政體制、工業軍事、國貿金融，到日常生活的器物，忙著「師夷之長技」的清末革新志士，沒有特別專注泰西文學，這項目還沒有讓他們感到「大辱奇戚」。

早在鴉片戰爭之前的 1837 年春天，《東西洋考每月統記傳》刊載了一篇名為〈詩〉的小文章，文中指出「希臘詩翁推論列國、圍征服城也、細講性情之正曲、哀樂之原由、所以人事浹下天道、和馬可謂詩中之魁、此詩翁興于周朝穆王年間」<sup>7</sup>，訊息十分簡單，編者沒有把「和馬」的史詩作出定位，甚至還沒有發明「史詩」之名，僅僅說明有一詩翁名曰「和馬」，活躍於周穆王（±1027-922 BCE）時期的希臘。當時未有漢譯的荷馬史詩，這

---

Murray, 1779-1846）所著《地理百科全書》（*An Encyclopaedia of Geography*, 1834），林則徐在 1840 年獲得此書，編譯成《四洲志》，1841 年交棒給魏源，1843 年完成《海國圖志》五十卷版，1847-1852 年又擴編成六十卷本和一百卷本。魏源「大量採用了它的材料」，是鴉片戰爭後的事，並不能證明戰前的中國讀者重視此刊物，否則不會編印五年就停刊。魏源之舉，說明了另一個事實：中國知識份子是在戰敗後才回頭「惡補」西方文化資料，那時《察世俗每月統記傳》和《東西洋考每月統記傳》方成為了解西方現代性的珍貴資料。

<sup>5</sup> 梁啟超：《清代學術概論》（長沙：商務印書館，1940 年），頁 117。（按：此書初版為 1921 年。）

<sup>6</sup> 吉登斯認為「現代性本質上是一種後傳統秩序。時間與空間的轉型，加上脫嵌機制的作用，將社會生活從既定的規範與實踐中抽離出來」詳見 Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age* (Cambridge: Polity Press, 1991), p. 20.

<sup>7</sup> 德·愛漢者纂：〈詩〉，《東西洋考每月統記傳》（1837 年 1 月），頁 9。

幾句粗糙的概述對中國文人起不了半點震撼性作用。那是最初的「泰西史詩」引介資料。二十年後，經歷鴉片戰爭洗禮的 1857 年，英國倫敦會傳教士兼漢學家艾約瑟（Joseph Edkins, 1823-1905）在《六合叢談》（*Shanghai Serial*）發表了〈希臘為西國文學之祖〉，對泰西兩大史詩有較深刻的描述：

今之泰西各國、天人理數、文學彬彬、其始皆祖于希臘，列邦童幼必、先讀希臘羅馬之書、入學鼓篋、即習其詩古文辭、猶中國之治古文名家也、文學一途、天分抑亦人力、教弟子者童而習之、俾好雅而惡俗、初希臘人作詩歌以敘史事〔明人楊慎二十一史彈詞即其類〕、和馬海修達二人創為之、餘子所作今失傳、時當中國姬周中葉、傳寫無多、均由口授、每臨勝會、歌以動人、和馬所作詩史〔唐杜甫作詩關係國事謂之詩史、西國則真有詩史也〕、傳者二種、一以利亞凡二十四卷、記希望列邦攻破特羅呀事、一阿陀塞亞亦二十四卷、記阿陀蘇自海洋歸國事、……和馬遂為希臘詩人之祖。」<sup>8</sup>

艾約瑟為了晚清讀者明白何謂「以敘史事」，借助「楊慎二十一史彈詞」說明其作為「說唱」藝術的文類特性，這是非常高妙、貼切的中西對比；艾約瑟還進一步將之定調為「詩史」，點出它擁有杜甫那種家國情懷。同年 12 月號，艾約瑟又發表〈和馬傳〉，著重刻劃荷馬史詩的神話特質：「有所謂丟士者、似佛經中帝釋、……又有善戰之女神、曰亞底那、希臘人用兵時、每以神之喜怒、卜戰之勝負、以利亞詩中、言諸神居一山頂、去地不遠、名阿林布山、猶佛教所云須彌山、阿陀塞亞詩中、諸神則在虛空中……泰西人喜讀之、以為兵書」<sup>9</sup>。丟士（宙斯）、亞底那（雅典娜）、以利亞（伊利亞特）、阿陀塞亞（奧德塞），這些名詞對清代讀者而言是非常陌生的，不得不借用「帝釋」和「須彌山」來輔助想像。很可惜，這些二手的敘述再怎麼描述都是空洞的，中譯後的希臘神祇只是一些沒有文化內涵的符號，不足以呈現史詩的廬山真面目，對正處於「現代性斷裂」狀態中的晚清文人，構不成任何史詩寫作的壓力。作為西方文學巨大資產的史詩，默默矗立在晚清文學視野之外。

<sup>8</sup> 英·艾約瑟：〈希臘為西國文學之祖〉，《六合叢談》第 1 卷第 1 號（1857 年 1 月 26 日），頁 4-5。

<sup>9</sup> 英·艾約瑟譯：〈和馬傳〉，《六合叢談》第 1 卷第 12 號（1857 年 12 月 16 日），頁 4。（按：此文只有譯者，無作者。）

## 二、鴉片戰爭前的泰西史詩及理論

傳教士在有限的文獻篇幅裡，終究說不清「和馬可謂詩中之魁」，或者「和馬遂為希臘詩人之祖」，尤其隱藏其後的龐大史詩理論譜系，以及據此為軸心的文學批評，被全面忽略。

史詩是一種高識別度的文學形式，具有至關重要的文化地位，曾經被西方尊為最高的藝術形式，以及詩人最偉大的成就，它適合大格局敘事，其中融合了各種起源神話、歷史事件，和人物記憶。荷馬兩大史詩，以及較晚出的維吉爾（Vergilius, 70-19 BCE）史詩《艾尼亞斯紀》（*Aeneis*），都是西方史詩美學的典範。這種古老的史詩體裁在後續發展過程中，不斷鬆散化和情境化，甚至變成一種儀式化的敘述，到亞里斯多德（Aristotélēs, 384-322 BCE）的時代，史詩已成為一個較寬鬆的文學傳統，他在《詩學》（*De Poetica*, 335 BCE）裡指出史詩所有的元素都函括在悲劇之中，但悲劇的元素未必在史詩中找到，悲劇的重要性高於史詩。<sup>10</sup>

賀拉斯（Horace, 65-8 BCE）在《詩藝》（*Ars Poetica*, 19 BCE）高度評價了荷馬史詩，認為它是無以超越的經典。其後，史詩受到的關注慢慢降低，被其他新興的詩歌類型取代。亞里斯多德《詩學》其實傳流不廣，發表後的千餘年內不受重視，直到十五世紀末傳入文藝復興時期的佛羅倫斯，於 1498 年由希臘原文的手抄本翻譯成拉丁文本，加上古騰堡印刷術的發達，方得以普及，並引發史詩寫作與理論的熱潮。<sup>11</sup>在這股史詩浪潮中，維達（Marco Girolamo Vida, 1485-1566）寫出拉丁語史詩基督教史詩《六經中的基督》（*Christiados Libri Sex*, 1535），他在詩學著作《論詩藝》（*De arte poetica*, 1527），極力推崇史詩，認為史詩是一種高貴、神聖的詩歌形式，作者要有豐富的學識和創造力，才能駕馭長篇史詩。這番見解讓人想起公元一世紀裡的古希臘美學家朗占納斯（Longinus），他在《論崇高》（*On the Sublime*）裡談到：偉大作品的創作主要源自五個要素，皆以卓越的表達能力為前提，缺一不可。其中最重要的是思想力度（mental vigor）；其次為熾烈且富有靈感的情感（inspired pathos）。此二者大抵皆屬先天稟賦。其三是恰當的修辭；其四為高雅之語言；最後乃是統攝前四項的「莊嚴而卓越的語序結構」（syntactic dignity），此為最

<sup>10</sup> Paul Innes, *Epic*, (London: Routledge, 2013), p. 1, 9.

<sup>11</sup> 關於《詩學》的流傳，詳見劉效鵬：〈導讀〉，收入於希·亞里斯多德著，劉效鵬譯：《詩學》（臺北：五南出版社，2019 年），頁 11-13、35-36。劉效鵬提及亞氏流傳的著作分成兩類：一是公開對外刊行給一般人閱讀者的作品（works），另一類是對內未發行的秘笈（esoteric works），保有講稿形態，其結構散漫，偶而重覆，文字雖簡潔但也有時艱澀，《詩學》即屬此列。詳見劉效鵬：〈導讀〉，收入希·亞里斯多德著，劉效鵬譯：《詩學》，頁 11。

高層次的語言組織藝術。<sup>12</sup>任何一個作家（並非群體意義的口傳藝人），要駕馭長篇史詩，跟學識相關的思想、修辭、語言都得達到高度，情感貫穿其間，最後由象徵著藝術創造力的「莊嚴句構」來駕馭長篇史詩的寫作。這種個人創作的史詩，在藝術成就是必須達到崇高的境界，屬於「莊嚴體」（grand style），跟後來出土的民族口傳史詩有層次上的差異。

此時，在史詩論述方面成就最高的，是意大利桂冠詩人塔索（Torquato Tasso, 1544-1595），他在《論英雄體詩歌》（*Discorsi del Poema Eroico*, 1594）指出：英雄史詩是以最高雅、優美的修辭來敘述一個偉大事件，由此感動讀者的靈魂。他自己的史詩創作《耶路撒冷的解放》（*La Gerusalemme Liberata*, 1575）是其史詩理論最佳實踐，也取得顯赫名聲。文藝復興的史詩創作攀上高峰，歷史類史詩、聖經類史詩、六音步史詩都取得可觀的成就。

13

1667年，彌爾頓那首橫空出世的《失樂園》，雖讓史詩再次達到顛峰，也成了一座後繼無人的千仞斷崖。布魯姆（Harold Bloom, 1930-2019）在《史詩》（*Epic*, 2005）的〈導言〉第一句就說：「就荷馬、維吉爾、彌爾頓所創作的史詩來看，我們已沒有一個明確的體裁可稱之為『史詩』了」<sup>14</sup>，他認為維吉爾當初是為了跟其前驅荷馬《伊利亞特》較量而寫了《艾尼亞斯紀》，彌爾頓為了「修正」維吉爾的嘗試，才寫下《失樂園》，故其形式基礎背後有一股強大的焦慮。其實《失樂園》跟兩位前驅詩人的史詩在內容上沒有關聯，他抱持著極端基督教個人主義的思想，為凌駕於「亞當所有子孫之上」的基督而寫。<sup>15</sup>張隆溪（1947-）認為：「《失樂園》的偉大和不凡之處，恰恰在於它打破了傳統史詩的傳奇和冒險格局，使善與惡的問題、知識和自由的困惑、樂園的概念和對樂園的追求等等，這些帶有深刻意義的哲學和宗教問題，成為這部史詩的核心，也正是這些問題使彌爾頓的史詩具有永恆的魅力」<sup>16</sup>。《失樂園》在莊嚴體史詩創作上達到顛峰，對後來者形成巨大的史詩創作焦慮，是可想而知的。

其後，浪漫主義崛起於歐洲，學界熱衷於史詩起源和流傳的探索，黑格爾（Georg Wilh. Fr. Hegel, 1770-1831）在《美學》（*Vortesenueber die Aesthetik*, 1835）提出影響深遠的史詩理論。清末文人對黑格爾哲學的接受很早，1903年馬君武（1881-1940）發表〈唯心派巨子黑智兒學說〉之後，嚴復（1854-1921）隨即發表〈述黑格爾唯心論〉

<sup>12</sup> Longinus, Trans. G.M.A. Grube *On Great Writing (On the Sublime)* (Indiana: Hackett, 1991), p. 10.

<sup>13</sup> 本段有關意大利史詩的評論與創作，主要參考：法·讓·貝西埃等編著，史忠義譯：《詩學史》（鄭州：河南大學出版社，2010年），並根據各方資料加以校正、修改和匯整。

<sup>14</sup> Harold Bloom, *Epic*, (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005), p. xiii.

<sup>15</sup> Harold Bloom, *Epic*, p. 104.

<sup>16</sup> 張隆溪：〈論《失樂園》〉，《外國文學》2007年第1期（2007年1月），頁36。

(1906)，其後又有梁啟超(1873-1929)、王國維(1877-1927)等人提及或引述了黑格爾，那可是清末的事。只不過，馬君武等人似乎沒有讀到黑格爾的那一句(可能還未譯成中文的)——「中國人沒有民族史詩」<sup>17</sup>。不久後，它在民國初期的文人心裡撕出一道久久不癒的傷口。

黑格爾如此定義了史詩：「史詩在希臘文裡是 Epos，原意是平話或故事」<sup>18</sup>，這所謂的「原意」是超越文類的，詩歌只是作為重要的表現手段，為了方便吟誦，它的「故事／敘事性」本質在未來的發展進程中隱藏著一定的擴張性。亞里士多德《詩學》也曾針對「敘事詩」(即指荷馬史詩)作出評價：「敘事性有一個偉大的——一種特別的——能力去擴大其領域，……基於敘事的形式，能把許多事件同時地處理呈現出來；而且這些如果切合主題，則能為此詩篇擴大質量和光采。敘事詩在這一方面有一個好處，有助於富麗堂皇，迷醉聽者的心神，多變的插話破除了故事的單調」<sup>19</sup>。史詩的敘事容量確實高於受限於舞台演出概念的悲劇，其敘事功能是被看好的。事實上，黑格爾要討論的不僅僅是技術層面的優勢，他抓住史詩的「敘事性本質」來展開論述：

史詩以敘事為職責，就須用一件動作(情節)的過程為對象，而這一動作在它的情境和廣泛的聯繫上，須使人認識到它是一件與一個民族和一個時代的本身完整的世界密切相關的意義深遠的事跡。所以一種民族精神的全部世界觀和客觀存在，經過由它本身所對象化成的具體形象，即實際發生的事跡，就形成了正式史詩的內容和形式。屬於這個整體的一方面是人類精神深處的宗教意識，另一方面是具體的客觀存在，即政治生活、家庭生活乃至物質生活的方式，需要和滿足需要的手段。史詩把這一切緊密地結合到一些個別人物身上，從而使這一切具有生命。<sup>20</sup>

黑格爾在精神層次界定了史詩，它不再是一首單純的長篇敘事詩，也絕對不等同於一般敘事詩，它具有敘事的擴張性，足以容納偉大人物和偉大事件，敘事不是單純的行動劇，每個情節背後蘊含著複雜的宗教和政治意識，當我們閱讀一個英雄人物的事跡，其實是在認識「一種民族精神的全部世界觀和客觀存在」，包括了「形而上」的思想文化，以及「形而下」的具體行動，它絕非一個小村夫或小堡主的愛情故事，「史詩就是

<sup>17</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊(北京：商務印書館，2006年)，頁170。

<sup>18</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁102。

<sup>19</sup> 希·亞里斯多德著，劉效鵬譯：《詩學》，頁197。

<sup>20</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁107。

一個民族的『傳奇故事』、『書』或『聖經』。每一個偉大的民族都有這樣絕對原始的書，來表現全民族的原始精神。在這個意義上，史詩這種紀念坊簡直就是一個民族所特有的意識基礎」<sup>21</sup>，這理論觀點幾乎將史詩等同於先民文化的深層結構，甚至是某種歷史性的根源。

一言以蔽之，黑格爾的史詩理論架構，志在從眾多敘事詩中汰選出最頂尖的幾首，格局恢宏，足以象徵一個民族的精神與文化的巨構。唯有如此，才堪稱史詩，才夠得上詩歌藝術最崇高的境界。

黑格爾同時指出史詩體裁在傳承上的處境和危機：（一）它出現在一個民族剛剛從文明的渾沌狀態醒來，有能力去創造自己精神；同時，它也處於新興宗教教條和政治道德法則尚未定型之際，民族信仰和個人信仰尚未分裂。史詩即是上古文明和中古文明過渡期的產物，它不會永續發展。（二）當個人的自我正式覺醒，民族社會的每一個思想環節都分裂開來，個人情感和意識獨立於民族的整體之外，這時候，史詩就會讓位給更加個人化的抒情詩和戲劇體詩。<sup>22</sup>黑格爾所處的十九世紀，是浪漫主義統治歐洲的時代，史詩不再是主流文類，《失樂園》是個人史詩創作的最後聖光，彌爾頓用一個龐大的句號，把史詩封存在十七世紀。

另一個對史詩有深刻討論的是俄國文學家別林斯基（Vissarion G. Belinskij, 1811-1848），他在〈詩歌的分類和分科〉（1841）呼應了黑格爾的見解：「敘事詩是剛剛覺醒的民族自覺在詩歌方面結出的最初的成熟果實。長篇史詩只可能出現在一個民族的幼年時期，那時，它的生活還沒有分裂成為兩個對立的方面——詩歌和散文，它的歷史還僅僅是傳說，它對世界的理解還是宗教的假想，它的力量、強力和朝氣蓬勃的活動僅僅顯現在英勇的豐功偉績中」<sup>23</sup>，換言之，史詩的產生有一定的時空條件，雖然意大利文藝復興時期大量產出史詩，卻沒有交出真正的傑作，唯有橫空出世的彌爾頓借基督教題材寫出最後的偉大史詩，算是破格之作。別林斯基還提到一個新的概念：「我們時代的史詩是長篇小說。……在這裡，已經沒有神話中出現的那種規模的英勇生活，沒有高大的英雄形象，在這裡行動著的不是眾神」<sup>24</sup>，他意識到古典史詩形式在十九世紀已經式微，能夠代它粉墨登場應當是長篇小說。<sup>25</sup>

<sup>21</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁108。

<sup>22</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁109。

<sup>23</sup> 俄·別林斯基：〈詩歌的分類和分科〉，收入俄·別林斯基著，滿濤譯：《文學的幻想》（合肥：安徽文藝出版社，1996年），頁460。

<sup>24</sup> 俄·別林斯基：〈詩歌的分類和分科〉，收入俄·別林斯基著，滿濤譯：《文學的幻想》，頁468。

<sup>25</sup> 這個卓見被盧卡奇（Lukács György, 1885-1971）發揚光大，他在《小說理論》（*Die Theorie des Romans*, 1965）指出：「史詩（Epos）和小說，偉大史詩的兩種客體形式。……小說是這樣一個時代的史詩」



上述的泰西史詩及史詩學論述，都是鴉片戰爭前的事，那是歷經三千年累積的創作成果和理論建構。

中國詩人花了三千年，透過數以萬計的短篇詩歌建立起一個偉大的抒情傳統，即使到了清代，他們還不曉得「天下以外」存在另一個強大的敘事傳統，不曉得荷馬史詩研究在十八世紀成為顯學，後來形成「荷馬學術史」(Homeric scholarship)。遲至晚清，才由傳教士打開這一扇史詩大門。至於整個西方史詩的譜系和黑格爾等人的史詩理論，還得等上九十年，等那留洋的民國學者引介到中國。

### 三、民初文人的文化創傷和史詩焦慮

日本文學界的西化進程較早，看到的西方文學風貌遠比晚清文人來得清晰，他們對西方史詩的了解超前很多年。明治時期，小說家兼翻譯家洪江保(1857-1930)出版的《希臘羅馬文學史》(1891)，是最早論及荷馬和維吉爾史詩的日文專著。<sup>26</sup>此書啟發了章太炎(1869-1936)，他後來在東京出版的《煇書(重訂本)》(1904)附錄了一篇〈正名雜義〉，是中國學界最早談論史詩的文獻：

世言希臘文學，自然發達，觀其秩序，如一歲氣候，梅華先發，次及櫻花；桃實先成，次及柿實；故韻文完具而後有筆語，史詩功善而後有舞詩。洪江保《希臘羅馬文學史》。……蓋古者文字未興，口耳之傳，漸則亡失，綴以韻文，斯便吟詠，而易記憶，意者蒼、沮以前，亦直有史詩而已。<sup>27</sup>

詳見匈·盧卡奇著，燕宏遠、李懷濤譯：《小說理論》(北京：商務印書館，2017)，頁49。當代史詩學學者Paul Innes也這麼說：「小說不僅用上史詩傳承的敘事，還將之增強和提煉，使這種形式最終獲得至少相當於史詩殘光之文化地位，成為所有強大文學形式中最具社會普遍性的」詳見Paul Innes, *Epic*, p.143，某些格局恢宏的現代小說比古典史詩更能夠生動地講述一個偉大故事，前者自然成為當今的史詩。

<sup>26</sup> 此書厚達255頁，是洪江保編撰的「通俗教育全書」叢書之一。洪江保還以反殖民的思想撰寫了《米國獨立戰史》(1895)、《希臘波斯戰史》(1896)、《露西亞闇黑史》(1904)等11冊「萬國戰史」(全24冊)。當時日本還沒有引進《失樂園》，最早的日文「節譯本」是由原籍愛爾蘭的小泉八雲(Patrick Lafcadio Hearn, 1850-1904)在1899年至1900年間翻譯的。中國最早的節譯本是由陳寅恪在1918年翻譯的，完整中譯由張元濟在1931年譯出，比中村雄二郎的日本最早全譯本早三年。

<sup>27</sup> 清·章炳麟：〈正名雜義〉，收入清·章炳麟著，朱維錚編校：《煇書》(初刻本／重訂本)(北京：三聯書店，1998年)，頁232。

從這段文字看來，章太炎沒有真正了解史詩，他只曉得詩歌的韻律形式比純粹的口耳相傳，來得可靠，記述功能儼然成為史詩的核心要素。當然，他還沒意識到格局恢宏的西方長篇史詩，將來會對中國詩人和學界產生巨大的壓力。十六年後，鄭振鐸（1898-1958）在〈古代哲學史上的希臘哲學〉（1920）一文中，正式探討「愛必克／史詩」的思想價值：

在愛必克（Epic）（即史詩）時代的二世紀以前，有兩個影響於將來希臘文明的事變發生：（一）寡頭政治的確立，（二）荷馬的史詩之完成。荷馬的史詩（即依利亞特 *Iliad* 與奧特養 *Odecy*）二史詩的重要，並不在於偉大詩的成構，乃在於他們是可以表現希臘的宗教即希臘的美術的多神教（the Greek aesthetic polytheism）。這個著作，可以顯明無組織的、初民的、野蠻式的宗教已為這個美術的多神教所取而代之以了。

28

這篇文章討論了希臘寡頭政治（oligarchy）走向沒落，富人挑戰了封建體制，待新的民治政府崛起，平定內亂。思想家、藝術家、文人在新體制裡取得立足之地，但普救主義的史詩由個人主義的抒情詩所取代。鄭振鐸認為史詩在希臘文明，由野蠻進化到民治政府期間，扮演著重要的角色。不過，他沒有去定義史詩，或討論史詩在西方的定義。此外，鄭振鐸也沒感受到中國史詩缺席的焦慮，他甚至覺得：「中國曾被稱為文學之國，她的文學史的時期可也真長，幾乎沒有一國可以比得上。希臘的文學是死了，羅馬的文學也隨著羅馬的衰落與滅亡而中斷了」<sup>29</sup>。在千年不衰的中國文學面前，區區一個死掉的古希臘羅馬文學，何懼之有？相信是有限的二手資料，導致鄭振鐸嚴重低估了西方史詩的成就。

跟鄭振鐸共同發起成立文學研究會的郭紹虞（1893-1984），後來發表〈中國文學演進之趨勢〉（1926）來回應章太炎〈正名雜義〉，文中提出兩點意見：

（1）古代的民族心理，早已重在質實，不喜歡神話傳說種種荒唐的故事，於是敘事詩之量的方面既不會多，質的方面又不會好，遂沒有永久的價值而不能流傳到後世。（2）或者由於後世儒家偏重實際的影響，以『子不語怪力亂神』之故，所以經孔子刪定的詩書，遂亦沒有偏於神怪的地方，而古來的敘事詩亦遂以失傳。<sup>30</sup>

<sup>28</sup> 鄭振鐸：〈古代哲學史上的希臘哲學〉，《大公報（天津版）》第9版（1920年7月27日）。

<sup>29</sup> 鄭振鐸：〈研究中國文學的新途徑〉，《小說月報》第17卷號外《中國文學研究》上（1926年），頁3。（按：這卷「號外」以書籍的形式發行，收錄的每一篇評論都重新編頁碼，皆以第1頁起始。）

<sup>30</sup> 郭紹虞：〈中國文學演進之趨勢〉，《小說月報》第17卷號外《中國文學研究》上（1926年），頁4。（按：這卷「號外」以書籍的形式發行，收錄的每一篇評論都重新編頁碼，皆以第1頁起始。）

不得不說，郭紹虞的推論實在太簡單，放到中國古典文學史的大架構裡立即出現破綻。古代中國不是沒有神話，而是神話記述的方式太過簡陋，情節太少，很難發展成一個生動的故事，自然沒有足夠的素材發展成敘事詩；春秋戰國是百家爭鳴的大爭之世，尚未被後世奉為至聖先師的孔子（551-479 BCE），只在小小的魯國當過官，在春秋時代的影響力沒有想像中巨大，一句「子不語怪力亂神」不足以改變中國上古神話的產能和傳播。不說別的，墨子（468-376 BCE）還不是寫了〈明鬼〉？秦始皇（259-210 BCE）的封禪和漢武帝（156-87 BCE）的尋仙方術，可都是「國家級的怪力亂神」，而且都是「西元前」足以產生神話傳說的古代世界。郭紹虞的「假說」完全站不住腳。

1928年2月，張蔭麟（1905-1942）以筆名「素痴」寫文章駁斥郭紹虞〈中國文學演進之趨勢〉的時候，論及史詩：

郭君於中國古代有無史詩 epic 之問題依違不能決。而謂吾人今日所以不能考察古代史詩之故有二。一則先民尚實。不喜荒唐之神話。故敘事詩之質量皆遜。無流傳之價值。一則或由孔子不語怪力亂神。詩書經萬刪定。史詩遂以失傳。以吾人觀之。此兩說皆不能成立。謂古代民族不喜荒唐之神話。則曷不讀山海經。就詩歌言。如離騷九歌招魂。莫不以荒唐之神話為主要資料。詩書之未經孔子削。殆成清代學者之定論。而詩書中亦未嘗無荒唐之神話。以吾人觀之，至中國古代殆無史詩。果有之。嘗不能逃采風之使之耳目。且自殷末以至戰國五六百年間。歌謠謳謔。不絕於稱引及集錄。何故獨遺史詩。謂古實有之。至有史時代而忽忘卻。有是理乎。至中國何以無史詩。則可用斯賓格勒之歷史哲學解釋之。一文化有一文化之基本象徵 Fundamental Symbol or General Idea。其基本象徵不同。則其所表現於文化上者自不能無異。初不必求其故於外表之事實也。<sup>31</sup>

當時就讀清華大學的張蔭麟，年少時因糾正梁啟超的考據錯誤，被梁稱為「天才」，是陳寅恪口中的「清華近年學生品學俱佳者中之第一人」。年輕氣盛的張蔭麟，對中國缺少史詩一事，並無產生文化自卑或焦慮，他例舉了神話文本的存在，同時否定了史詩文獻的「失傳假說」。換言之，中國神話分別進入散文體的《山海經》和韻文體的《楚辭》，根本沒有成為敘事詩的主題，絕非某人的刪除或散佚。張蔭麟建議採取德國史學家斯賓格勒（Oswald A.G. Spengler, 1880-1936）的「大文明周期」歷史哲學來看待此事，泰西史詩是泰西原始

<sup>31</sup> 素痴：〈續評小說月報中國文學研究號〉，《大公報（天津版）》第9版（1928年2月27日）。

文明階段的產物，不必硬套於現代文明階段的中國。

隔沒多久，張蔭麟又發表了一篇文章討論傅東華（1893-1971）正在翻譯中的《奧德賽》，他認為兩大史詩乃「泰西文學之泉源」，非譯不可。中國通讀希臘詩者極少，他建議「依據 Butcher and Iang 之譯本，再參考 A. T. Murray 之希英對照本，Victor Berard 之希法對照本，則雖不能云十分精確，亦可得一最佳之奧德賽之通俗譯本」<sup>32</sup>，由此可見張蔭麟對《奧德賽》譯本相當了解，不愧為清華學生第一人。<sup>33</sup>據此番言論來看，當時真正讀過荷馬史詩（英、法譯本）的人極少，只有留學歐洲或專研西方文哲的學者，方知兩大史詩價值何在，極大部分評論者只是捕風捉影，憑空臆想。鄭振鐸和郭紹虞皆精通國學，西學原非所長，是可以理解的。

留美歸國的胡適（1891-1962）在《白話文學史》（1928）論及史詩的時候，將之稱為「故事詩」，但不能說他受到黑格爾「平話／故事」說的啟發，因為他對西方史詩的理解，似乎停留在非常粗淺的層面，只關注史詩的敘事本質。以下這段話作為《白話文學史》的部分文字，顯得特別重要，也可看出幾個問題：

故事詩（Epic）在中國起來的很遲，這是世界文學史上一個很少見的現象，卻也不容易。要解釋這個現象，卻也不容易。我想，也許是中國古代民族的文學確是僅有風謠與祀神歌，而沒有長篇的故事詩，也許是古代本有故事詩，而因為文字的困難，不曾有記錄，故不得流傳於後代；所流傳的僅有短篇的抒情詩。這二說之中，我卻傾向於前一說。《三百篇》中如《大雅》之〈生民〉，如《商頌》之〈玄鳥〉，都是很可以作故事詩的題目，然而終於沒有故事詩出來。可見古代的中國民族是一種樸實而不富於想像力的民族。他們生長在溫帶與寒帶之間，天然的供給遠沒有南方民族的豐厚，他們須要時時對天然奮鬥，不能像熱帶民族那樣懶洋洋睡在棕櫚樹下白日見鬼，白晝做夢。所以《三百篇》裡竟沒有神話的遺跡。<sup>34</sup>

胡適選擇以「故事詩」而非「史詩」作為 Epic 的中譯，有可能是一種貶抑的論述策略。他捨棄了「史」的高度和格局，保留較容易達標的「事」，敘事詩是體裁，沒有高度可言，經此一番「削履適足」，中西敘事詩便達到相等的位階。對於（長篇）故事詩的缺席，胡適則給出「中國民族性」與「生存環境意識」的說法，為神話和史詩的缺席找到看似合理

<sup>32</sup> 素痴：〈評小說月報第十八卷〉，《大公報（天津版）》第9版（1928年3月19日）。

<sup>33</sup> 傅東華從英文版轉譯的六卷本《奧德賽》，翌年由上海（及長沙）商務印書局出版，後來又譯出《伊利亞特》和《失樂園》。

<sup>34</sup> 胡適：《白話文學史·第六章 故事詩的起來》（上海：新月出版社，1928年），上卷，頁75。

的解釋（實際上以《山海經》對物種和地理的形塑，就足以反證中國先民「不富於想像力」的謬論）。最後，他勉強指出《大雅·生民》和《商頌·玄鳥》具有故事詩的潛能（倒是給後世學者開了一道側門），<sup>35</sup>其焦點還是在「敘事」（有故事可講），胡適不太在意這些中國故事是否「崇高」，是否象徵著中國民族的精神，「沒有故事詩出來」才是最要緊的。

站在黑格爾理論對立面的胡適，雖察覺到中國詩歌裡的「神話失蹤」，卻沒進一步探討這問題。張蔭麟和胡適都不專精於詩歌創作，故不覺得史詩寫作對一個詩人而言，究竟有多大魅力和難度，所以二人對史詩缺席的感受不及正在為中國新詩奮戰不懈的五四詩人，這是可以理解的。

張蔭麟和胡適的說法或許沒有安撫中國詩人的焦慮，對「史詩熱」卻起了推波助瀾之效，光是《大公報》就陸續刊出數十篇相關文章，包括：伯納〈荷馬之社會背景的探討〉（1928年12月21日）、丁漱〈評中國文學進行史〉（1931年8月3日）、羅睺〈茅盾先生論「伊利亞特」和「奧德塞」〉（1934年9月12日）、羅睺〈「伊利亞特」和「奧德塞」的討論——答茅盾先生〉（1934年12月12日）、韋〈論長詩小詩〉（1935年11月12日）。這些評論者大多讀過英譯版的荷馬史詩，對其內容和敘事策略有相當程度的了解，其中羅睺對希臘史、語詞使用、伊琴文化成熟度、特洛伊戰爭的時間座標、城池結構、荷馬姓氏和行業等方面的考據，表現出非常專業的探索。有關荷馬史詩的討論文章，幾乎貫穿1920-1930年代。

「史詩熱」可以從兩個層面來理解：

（一）晚清傳教士引介的「泰西史詩」太過簡單，零星的名詞和概念構成威脅。民國之後由中國留學生和翻譯家引進的「西方史詩」，透過中文翻譯（節譯）逐漸廓清了它的格局和面貌，再加上黑格爾等學者的理論支援，不但確立了它在詩歌創作上的「崇高性」，更進一步衝擊中國詩歌的千年傳統，在最脆弱的長篇敘事詩產生一個充滿挫敗性的缺口。這不是文學場域的小問題，「中國沒有史詩」已造成民族主義和民族自尊層次的「文化創傷」<sup>36</sup>。西方史詩的資訊越豐富，中國的文化創傷越嚴重，尤其在「識貨」的留歐文人眼

<sup>35</sup> 以陳來生（1962-）為例，他認為：如果將《大雅》裡的生民、公劉、綿、皇矣、大明，等聯綴起來，即成為商、周建國之詩史。不過這些詩常是故事片段，甚至僅僅是提綱，各自分立，未能融成一個有機的藝術體，應該算是不發達階段的史詩。詳見陳來生：《史詩·敘事詩與民族精神》（上海：上海社會科學院出版社，1990年），頁10-24。

<sup>36</sup> Jeffrey C. Alexander 指出：「當某一集體的成員認為自己遭受了可怕的事件，這一事件在他們的群體意識中留下不可磨滅的印記，永遠銘刻於集體記憶，並以根本且不可逆轉的方式改變他們未來的身份認同時，文化創傷便產生了。」詳見 Jeffrey C. Alexander, "Toward a Theory of Cultural Trauma" in Jeffrey C. Alexander et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, (Berkeley: University of California Press, 2004), p. 1.

裡，史詩及其理論都是文化霸權，所有規則早被西方學者完成命名，中國文人能夠做的事情只剩兩件，或找出中國古典文學裡的史詩樣本，或創作新的中國史詩。這種想法遂引發了 1930 年代的長詩寫作。

（二）民國長篇敘事詩的崛起，有部分原因是針對短詩的反撥，朱自清早在 1922 年就嚴詞抨擊當時「平庸敷泛」且「氾濫成災」的短詩，這些「單調與濫作」的短詩，「將走疲憊與衰老底路途，不復有活躍與伶俐的光景」，唯有長詩能夠表現那些「旁薄鬱積，在心裡盤旋迴盪，久而後出」的感情，「所以我很希望有豐富的生活和強大的力量的人，能夠多寫一些長詩」<sup>37</sup>。後來長詩逐漸抬頭，形成一股新興寫作浪潮。在「西方史詩理論」和「中國史詩焦慮」的夾攻下，自然形成「長詩的史詩化」趨勢。

1930 年代的中國詩人和學者，一邊尋找中國古典史詩，一邊研討西方史詩理論對中國的適用性，一邊努力推行史詩寫作，三管齊下，十分熱鬧。

這期間最值得關注的是朱光潛（1897-1986）的想法。朱光潛在 1925 年到愛丁堡大學修讀修西方文學、哲學、藝術史，畢業後到倫敦大學和巴黎大學研究藝術心理學，1933 年以《悲劇心理學》獲得斯特拉斯堡大學博士學位。他對西方美學的造詣在中國學界應該是最高的，遠勝之前所有談論史詩的中國學者。1934 年，朱光潛在《申報》發表〈長篇詩在中國何以不發達？〉，呼應了黑格爾和別林斯基對中國史詩缺席的理論性見解，同時點出文學圈子裡的焦慮：

中國詩和西方詩的發展的路徑有許多不同點，專就種類說，西方詩同時向史詩的，戲劇的和抒情的三方面發展，而中國詩則偏向情的一方面發展。我們試設想西方文學中沒有荷馬，愛司克里司，索福克勒斯，浮吉爾，但丁，莎士比亞，密爾頓和臘辛諸人，或是設想歌德沒有寫過浮士德，莎士比亞祇做過一些十四行體詩，就可以見出史詩和悲劇對於西方文學的重要了。中國恰是一個沒有荷馬和悲劇三傑的希臘，杜甫恰是一位祇做過十四行體詩的莎士比亞。長篇詩的不發達對於中國文學不能說不是一個大缺陷。<sup>38</sup>

歷經西方學術界淬煉出來的朱光潛，對希臘文藝美學譜系瞭若指掌，除了眾所周知的荷馬，還有留下不朽名著《被縛的普羅米修斯》（*Prometheus Bound*）的希臘悲劇之父愛司克里司（Aeschylus, 525-456 BCE）、以經典《俄狄浦斯王》（*Oedipus*）傳世的索福克勒斯（Sophocles,

<sup>37</sup> 朱自清：〈短詩與長詩〉，《朱自清全集》（臺北：文翔圖書出版社，1976 年），頁 248-250。

<sup>38</sup> 朱光潛：〈長篇詩在中國何以不發達？〉，《申報月刊》第 3 卷第 2 號（1934 年 2 月），頁 77。

496-406 BCE)，在他看來，史詩和悲劇是西方古典文學的兩大藝術成就，是中國缺少的。朱光潛的言論往這口熱灶添了一把火，姑且不談悲劇，史詩缺席窘境已是無從掩飾的事實，以詩歌大國自居的中國竟無史詩，再多的論述也無法逆轉或補救這個「大缺陷」。接下來，朱光潛就談到史詩的歷史定位。他清楚指出——西方從希臘到十九世紀都很重視長詩，那是一種「莊嚴體」，十九世紀後的西方學者卻逐漸改變想法，更重抒情，凡是抒情詩都不宜長篇大幅，當以精緻為上策。其次，他認為史詩是原始時代宗教思想的結晶，跟當前的社會狀況與文化程度已不相容，故史詩在近代西方文學史中已經站不住腳，逐漸蛻化成小說。<sup>39</sup>事已至此，中國詩人何必回頭去「補寫」史詩呢？

身為重量級詩人的聞一多（1899-1946）當然是焦慮的，他寫不出史詩，遂在〈歌與詩〉（1938）提出一個解決方案：「我們知道《三百篇》有兩個源頭，一是歌，一是詩，而當時所謂詩在本質上乃是史。……知道詩當初即是史，那惱人的問題『我們原來是否也有史詩』也許就有解決的希望」<sup>40</sup>。聞一多從「以詩記事」或「以詩記史」角度來思考《三百篇》，讓先秦詩歌取得「歷史」的本質，如此偷天換日，在邏輯上重新定義出大家找不到的史詩。再後來，他根本不管什麼「莊嚴體」，直接拿《周頌》和《大雅》去跟希臘、印度、以色列的史詩併肩，成為四大文明古國的「敘事詩」，以為如此便能消除中國史詩缺席的窘境。<sup>41</sup>到頭來，被聞一多偷工減料後的「中國（偽）史詩」只剩下「記史」功能，跟黑格爾等人的界定的史詩有著思想層次上的巨大差異。

當時中國詩人和學者心裡都清楚，中國擁有強大的抒情傳統，史詩或敘事詩卻很冷門，要不是西方史詩概念和作品被譯介到中國，大夥兒才不得不去面對一個以西方文學霸權為中心的史詩美學。他們忙著從中國古代漢語詩歌裡挖掘出相符的詩作，即使沒有史詩，至少也要找出一些嚴格意義的敘事詩來充數。一時間，中國學界出現了很多對先秦兩漢敘事詩的早期論述。1946年，蔣伯潛和蔣祖怡合著的詩歌史專論《詩》，獨闢一章「歐洲詩史」，就從荷馬史詩講起，一路寫下來到十九世紀為止，展現了令人側目的學識，更在結尾處評比了中西之別，「歐洲的詩在古代大抵是敘事的，而且所敘的大半是神話，或者是傳奇。中國以抒情詩為多」<sup>42</sup>，接下來就沒多說什麼了。看來，以敘事詩取代史詩之名，成了當時中國學者的一項共識。

旅美學學者麥芒（1967-）曾經論及民初學者的心理反應，那是「一種心有不甘的心

<sup>39</sup> 朱光潛：〈長篇詩在中國何以不發達？〉，頁79。

<sup>40</sup> 聞一多：〈歌與詩〉，收入聞一多著，孫黨伯、袁謨正編：《聞一多全集》，卷10，（武漢：湖北人民出版社，1993年），頁15。

<sup>41</sup> 聞一多：〈文學的歷史動向〉，收入聞一多著，孫黨伯、袁謨正編：《聞一多全集》，卷10，頁16。

<sup>42</sup> 蔣伯潛、蔣祖怡：《詩》（三版）（上海：世界書局，1948年），頁114。

態，一種自足的中國文學傳統第一次受到西方文學傳統強烈的擠壓時，典型的複雜而矛盾的心態。這毋寧等於承認了中國文學傳統的不完足性，但同時又急於彌補這種不完足性。由此引發兩種新的心理：一種是維護中國文學傳統的承繼性，強調中國文學尤其是詩歌的抒情傳統乃是白話新詩所應接受的主要遺產；另一種則是強調創造性轉化，引進『史詩』，並以此為基點建立『本土』的『史詩』傳統」<sup>43</sup>。這番看法大致正確，基於不甘心和壓力而產生的複雜情緒，是傳統中國學者面對西方現代性衝擊下的典型反應；只是第二種說法太高估中國學者，引進史詩概念之後，確實掀起一波史詩寫作浪潮，但不論是民初或當今研究少數民族詩史的學者，都沒有發展出自己的「中國漢語敘事詩」或「中國少數民族口傳史詩」的理論，西方史詩及其理論，依舊統治著這個領域。

#### 四、長篇敘事詩／史詩的寫作浪潮

民初學界面對西方史詩的大軍壓境，徹底敗下陣來，在古代中國詩歌史找不出與之分庭抗禮的長篇鉅制。「史詩缺席」的焦慮頓時席捲了詩壇，逼使民初詩人埋首寫作，試圖寫出屬於現代中國的白話史詩的「第一波現代中國史詩寫作熱潮」。

率先上陣的是沈玄廬（1883-1928），他可能被「故事詩」的定義誤導，貿然以一首八十二行的〈十五娘〉（1920）躍上舞臺，成為中國第一首現代白話敘事詩。此詩著重描寫一對農家夫妻的真摯愛情和生離死別，格局太小，根本只是一次有關中國農民的低層敘事，而且抒情成分高於敘事，成不了史詩。緊接其後，剛剛出道的新銳詩人馮至（1905-1993）交出逾百行的〈吹簫人的故事〉（1923）、〈帷幔〉（1924）、〈蠶馬〉（1925）、〈寺門之前〉（1926），嘗試融合抒情於敘事之中。馮至的詩風內斂且精緻，很難達到史詩的開闊與恢宏，即使〈蠶馬〉選材自《搜神記》也未能改變其格局。另一位同輩詩人朱湘（1904-1933），發表了〈貓語〉（1925）、〈還鄉〉（1926），以及近千行的小長篇敘事詩〈王嬌〉（1926），後者清楚鋪陳了整個故事，人物的角色設定也算鮮明，但它終究是一個小故事，在敘事中沒保住朱湘擅長的情境和氛圍，講述了一個沒什麼詩意的故事，算不上一首敘事佳作。畢竟馮至和朱湘的才華皆不在此，投身長篇敘事詩寫作，只為解除史詩缺席之困境。

從寫作熱度來看，1920年代的中國詩人對敘事技藝及功能，產生了前所未見的興趣，

<sup>43</sup> 麥芒：〈史詩情結與中國新詩的現代性〉，《詩探索》2005年第3期（2005年9月），頁49。



除了前述的沈、馮、朱三人，還有數十位知名和不知名的詩人投入以社會問題或現象為主的敘事詩寫作，結合現實主義的路子，詩歌得以透過許多的細節貼近現實，把一件事講得非常清楚。對現實主義詩人來說，真的如魚得水，寫詩跟報導社會現象的小說竟有了一樣的感覺，最值得關注的例子是葉紹鈞（1894-1988）。

1924年10月，江蘇軍閥齊燮元與浙江軍閥盧永祥之間爆發了一場史稱「齊盧之戰」的戰事，葉紹鈞在10月26日親赴江蘇河地區實地考察，從戰場和民怨中體察了這場軍閥之亂，同時寫了戰爭小說《潘先生在難中》（1925）和三百二十行的長篇敘事詩〈瀏河戰場〉（1924），這首敘事詩在「精神本質」上，更像一篇「詩歌體的反戰爭小說」，當然它依舊表現出一定水平的詩歌語言和技藝，理當視為敘事詩。此詩沒有序曲，也沒有半點鋪陳，宛若一名記者帶著攝影機鏡頭直入戰場，看到什麼寫什麼。從第一行到第十五行是這樣的：

我們來到攻拒了月餘的戰場，  
 我們先登一個沙土堆上：  
 背後是寧紹公所的廳堂，  
 礮彈打斷了正梁，  
 屋面開了桌面大的天窗，  
 鎗彈洞穿了泥牆，  
 教人聯想密簇簇的蜂房。  
 腳下是快要湮沒的戰壕，  
 旁邊一個男子搖著頭說：  
 「噫，戰壕的味兒委實不好嘗！  
 下大雨的那一天，看他們一個個幾乎全身沉浸在泥湯，  
 取了我們的門，  
 卸了我們的窗，  
 約略把溝底墊得好立腳，  
 便又瞄著準頭忙開鎗；<sup>44</sup>

葉紹鈞用「雙聲道」來敘事，第一人稱視角按照戰場的空間結構步行前進，下了土堆，經過一條冷僻的小巷，火場還沒有走完，又轉入一條很骯髒的狹街，接著豁然開闊，到了往

<sup>44</sup> 葉紹鈞：〈瀏河戰場〉，《小說月報》第15卷第11期（1924年11月），頁1。

太倉的大路。第二種聲音來自災民的訴苦，全詩出現六次，分布在不同區段，角色的身分和苦難皆有差異，跟第一人稱視角有很多的互動。不得不說，葉紹鈞的筆法是不错的，彷彿在寫戰爭小說從（今天的視角去看，可說是兩種文類的互相滲透），只不過此詩的人物對白幾乎都押韻，讀來有點失真。作為一首「戰爭主題」敘事詩，還是少不了對戰地細節的捕捉，以及對死亡氛圍的營造，當他們行盡狹術到曠野，見著通往太倉的大路，那是兩軍爭奪之要地，屍骸成了下一個發聲的角色：

路旁小河水像墨汁，  
浮起些軍帽草鞋破背囊。  
一棵老樹傍河立，  
最大一枝叨著礮彈的光，  
斷處木色尚新，  
倒垂的葉子卻已綠轉黃。  
看，樹下泥灘有堆死人骨，  
灰白的不乾淨的顏色，  
骨盤肋骨膊骨腿骨歷亂橫，  
再前幾步躺著個屍身，  
上半截已莫知去向，  
牽直的肚腸黏著在荒草，  
腐爛未盡的大腿赤黑像乾醬，  
小腿依然束綁布，  
草鞋在腳仍一雙：<sup>45</sup>

眼前的景象轉換成文字之後，成了一幅自然主義的油畫，墨河、浮帽、斷樹，靜置在畫面內部，沒有刻意去陳述什麼，從那堆死人骨，強烈暗示了此地久經戰亂的宿命，從那半截——可能被礮彈轟刺的——殘屍，說明了這次戰況之慘烈。舊骨，新屍，死亡在此地永不停竭。至於「小腿依然束綁布，／草鞋在腳仍一雙：」，一方面透露出他不是踏中地雷而死，另一方面則指出那是國民正規軍的標準裝備，儘管看起來是那麼窮酸。這些細節在敘事進程中都沒有被忽略，而且由細節來表述，遠比一般抒情風敘事詩，以及前面那段過於鬆散的倖存者獨白，高明了許多。

---

<sup>45</sup> 葉紹鈞：〈瀏河戰場〉，頁5。

此詩或可稱作「反戰」敘事詩，它沒有正面描繪一場戰爭，那是高難度的寫作；由於它缺少史詩裡的英雄身影，缺少在戰火中脫穎而出的反抗者，也看不出在生死夾縫中流露出來的民族精神。葉紹鈞絕對算得上中國現代史詩寫作的先鋒，可惜走得太前面。他在1924年寫作此詩，有機會讀到洪江保《希臘羅馬文學史》（1891）、章太炎《馗書〔重訂本〕》（1904），以及鄭振鐸〈古代哲學史上的希臘哲學〉（1920）當中的浮光掠影，但這些文字對史詩的描述不完整，郭紹虞和張蔭麟的評論還要等上幾年才問世。葉紹鈞未能了解幾年後才陸續譯介到中國的西方史詩論述和作品，特別是黑格爾和別林斯基的史詩理論，以及某些比較值得參考的史詩寫作技藝。

僅僅憑著自己對史詩的想像，葉紹鈞在一片缺少寫作範本和理論文獻的荒原上，孤軍急行，打一場看不見西方敵軍的「齊盧之戰」，真不容易。可惜〈瀏河戰場〉所描繪的「齊盧之戰」對中國現代政治史沒有產生重大影響，遠不及抗日戰爭和國共內戰中的多場戰役，它絕對夠不上黑格爾主張的「一種民族精神的全部世界觀和客觀存在」，要是把黑格爾的「史詩標準」放寬一點，或許沾得上一點點史詩的邊，畢竟它在戰場的斷簷殘壁裡勾勒出倖存者的心聲，他們成不了抵抗者，他們是一個國族敗亡過程中的順民，對死亡也逆來順受，那也是民族精神的一部分。

文學史家兼詩人劉大白（1880-1932）在身故後，有兩部書問世，一是主編《敘事詩彙編》（1933），一是未完稿的《中國文學史》（1933）。前者以「敘事詩」的視角來編選古今中外的佳作，並將敘事詩分成兩種：「我國古代的敘事詩，如孔雀東南飛一首，也可稱之為民族的敘事；至於個人的敘事，在各家詩集中，就發表很少。現代新詩中，關於敘事詩一種——無論為民族敘事，或個人敘事，更是寥寥無幾」<sup>46</sup>，中國現代敘事詩只挑了十五首，包括沈玄廬〈十五娘〉、朱湘〈還鄉〉和〈王嬌〉在內，<sup>47</sup>卻沒選中葉紹鈞〈瀏河戰場〉，劉大白似乎比較喜歡抒情成分較高的「小敘事詩」，瑣碎的日常，濃烈的情感，就跟他自己的詩風一樣。不過，劉大白最大的貢獻是收錄了由傅東華節譯的《奧德塞（卷十八）》，長達二十六頁的譯文，讓中國讀者得以一窺西方史詩的真面目，也是為了中西對照。此書以「敘事詩」為題而不用史詩，原因寫在《中國文學史》，當時聞一多等學者主張的《商頌》在他看來不算史詩，<sup>48</sup>劉大白知道中國雖然有敘事詩，但跨不過史詩的門檻，故

<sup>46</sup> 劉大白編：《敘事詩彙編》（上海：世界書局，1933年），頁1。

<sup>47</sup> 其餘十二首為：顧誠吾〈雜詩（一）〉和〈雜詩（二）〉、汪靜之〈孤苦的小和尚〉、劉復〈賣蘿蔔的〉、聞一多〈罪過〉和〈天安門〉、孫俚工〈湖南的路上〉、蔣山青〈盲藥師〉、趙景深〈花仙〉、鍾天心〈鄰家的哭聲〉、陳衡哲〈人家說我發了瘋〉、胡適〈你莫忘記〉。

<sup>48</sup> 劉大白認為：「原始的文學，導源於宗教底頌歌。頌歌所以頌神道底功德：從敘述神道底神奇偉大的一點看，是敘事詩底起源；……《商頌》十二篇現有五篇附存於《毛詩》後面；……好像史詩，而又不是史詩」詳見劉大白：《民國文存2：中國文學史》（北京：知識財產權出版社，2012年），頁

以前者為題，是一種壓低門檻的編選策略。身兼詩人和文學史專家，荷馬史詩始終是劉大白內心焦慮的來源，把《奧德塞（卷十八）》收錄其中，或許是他對中國文壇的一次鞭策。

站在 1933 年這個時間點，不得不回頭再看一次朱光潛〈長篇詩在中國何以不發達？〉（1934），他已明言史詩作為原始時代宗教思想的結晶，已逐漸退出近代西方文學史的舞台，蛻化成現代小說。不過，深陷於「史詩缺席」焦慮症的現代中國詩人，沒把朱光潛的意見聽進去，執意要補上這一種「古代莊嚴體」，於是再次掀起「第二波現代中國史詩寫作熱潮」。

第二波熱潮之成因，一方面是接續第一波熱潮的未竟大業，一方面是《奧德塞》節譯版添加了關鍵的柴火，自然鼓舞了更多寫手投身於此。有些詩人發現敘事詩在講故事（其實是報導事件）方面的功能，不斷在各種主題上嘗試長篇敘事詩寫作，從個人的愛情到家國民族的大義，皆可入詩。「1934 年，作為當時『左翼』敘事詩創作活動的主要領導者及理論批評家之一，蒲風在考察並總結了五四以來的新詩創作及其發展經驗後，依據現實主義的詩學規範，明確要求『左翼』詩人及其現實主義詩歌創作，『這是產生史詩的時代了。我們需要偉大的史詩呵。』……王任叔、石靈等人在談到『詩歌發展的前途』時，也針對『敘事詩在我國，非常軟弱』的問題，明確提出，『中國正際遇一個史詩的時代』」<sup>49</sup>。左聯作家倡導透過「鼓詞化」或「歌謠化」的敘事詩來捕捉現實，後來進入抗戰階段，大量吶喊式的敘事詩問世，有的成為戰情報導，有的成為民族主義的鼓手。由左翼詩觀催生出來的「歌謠體敘事詩」，在審美價值上，真是令人慘不忍睹。

每當這類激昂的口號——「這是產生史詩的時代了。我們需要偉大的史詩呵。」——登場的時候，往往意味著寫作災難的降臨，量產的「偽史詩」轉眼間便淹沒了 1930 年代的中國詩壇。以艾青（1910-1996）為例，他為了探討聖人在苦難中對生命的感悟，發表了一首有關耶穌受難的〈一個拿撒勒人的死〉（1934），百餘行當中，大多偏向哲學性的思考；三年後他發表了一首三百五十餘行的長詩〈九百個〉（1937），雖以陳勝和吳廣起義為題，卻沒有進入歷史知識的內部，情節不比史實生動，主要借個人情感來推動四百行的「起義」。此詩第一節的前四段是這樣寫的：「漁陽，／快到了吧？／／夜是這般黝黑，／風是這般淒厲。／我們身上淋著雨水，／我們的腳濺著泥漿。／／漁陽，／還有多少路？／／疲乏壓著我們的背。／飢餓拉住我們的腿，／長官叱罵著我們，／皮鞭抽打著我們；」<sup>50</sup>。這麼一首不痛不癢的「歌謠體敘事詩」，陳述著文史讀者熟悉的事實——

27。

<sup>49</sup> 王榮：《詩性敘事與敘事的詩——中國現代敘事詩史簡編》（臺北：秀威出版社，2006 年），頁 168。

<sup>50</sup> 艾青：《艾青詩全編》（上）（北京：人民文學出版社，2003 年），頁 85。

陳勝等九百人被強徵到漁陽，在大澤鄉遭大雨誤期，按秦律當斬，不得不揭竿起義。<sup>51</sup>艾青老老實實炒了一盤司馬遷的冷飯，寫得太淺，無法深入討論。縱觀整個 1930 年代，唯有孫毓棠（1911-1985）的〈寶馬〉（1937）配得上「史詩」之名。

1937 年 4 月 11 日，這首長達八百行的〈寶馬〉在《大公報》全文刊出，隨後又刊了孫毓棠的自述——〈我怎樣寫「寶馬」〉（1937 年 5 月 16 日）。當時才二十六歲的年輕詩人孫毓棠，在自述裡一開始便道出此詩取材自《史記·大宛列傳》，寫當年貳師將軍李廣利，為奪取汗血寶馬而西征大宛的故事。其中有兩段重要的話：

這件事在中國民族的歷史中當然占有相當重要的地位，他是張騫的鑿空及漢政府推行對匈奴強硬政策的必然的結果；這次征伐勝利以後，漢的聲威才遠播於西域，奠定了新疆內附的基礎。在今日委靡的中國，一般人都需要靜心地回想一下我們古代祖先宏勳偉業的時候，<sup>52</sup>

已往的中國對我是一個美麗的憧憬，愈接近古人言行的記錄，愈使我認識我們祖先創業的艱難，功績的偉大，氣魄的雄渾，精神的煥發。俯覽山川的雋秀，仰瞻幾千年文華的絢爛，才自知身為中國人應該是一件多麼光榮值得自慰的事。四千年來不知出頭過多少英雄豪傑，產生過多少驚心動魄的故事。回想到這些，彷彿覺得中國人不應該弄到今天這樣委靡飄搖，失掉了自信。<sup>53</sup>

當時中國內憂外患，國民政府卻腐敗不堪，眼看大好河山即將淪喪，任誰都坐不住，何況是血氣方剛的孫毓棠。他是清華大學歷史系 1933 年的畢業生，在師範學院短暫任教後，於 1935 年 8 月赴日本留學，在東京帝國大學歷史系從事中國古代史研究，1937 年 7 月盧溝橋事變後決然肄業歸國。這首詩發表在抗日戰爭爆發前的三個月，從事中國古代史研究的孫毓棠對國勢衰頹感受特別深，遙想昔日漢武帝時期的帝國氣象，格外難過。類似的話，他在四十年後又講了一遍，<sup>54</sup>可見其內心的創傷難癒。

<sup>51</sup> 《史記·陳涉世家》說事變的起因是「會天大雨，道不通，度已失期。失期，法皆斬。」這跟 1975 年在湖北雲夢出土的《睡虎地秦簡》所載大秦《徭律》有極大出入，正確的律法是「御中發徵，乏弗特，貲二甲。失期三日到五日，誅；六日到旬，貲一盾；過旬，貲一甲。其得□（也），及詣。水雨，除興。」詳見秦·佚名：《睡虎地秦簡》，中國哲學書電子化計劃，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=528529>（最後瀏覽時間：2025 年 3 月 2 日）

<sup>52</sup> 孫毓棠：〈我怎樣寫「寶馬」〉，《大公報（天津版）》第 9 版（1937 年 4 月 11 日）。

<sup>53</sup> 孫毓棠：〈我怎樣寫「寶馬」〉。

<sup>54</sup> 他是這樣說的：「一九三六年，國內是腐朽、昏聩、荒淫、暴政；國外則面對著一個軍國主義惡魔的血口，大難即將來臨；……〔略〕……緬懷古代兩千餘年前，我們是一個多麼光榮、偉大而有志氣的民族，匈奴的統治者一時蠻橫，欺侮我們，我們就把它打退到漠北幾千里外。西邊的大宛國蔑視

借古鑑今，史學研究出身的孫毓棠拒絕用抒情筆法來抒懷，他選擇史詩模式，而不是較容易下筆的敘事詩。孫毓棠動用了當時非常有限的漢代歷史研究資源，包括地理、器物、軍制、名詞等考據，可是漢代史料留下太多缺口，必須透過強大的想像力去填補。1937年的孫毓棠應該比同代詩人更了解別林斯基所言：「長篇史詩只可能出現在一個民族的幼年時期，那時，它的生活還沒有分裂成為兩個對立的方面——詩歌和散文，它的歷史還僅僅是傳說，它對世界的理解還是宗教的假想，它的力量、強力和朝氣蓬勃的活動僅僅顯現在英勇的豐功偉績中」<sup>55</sup>，此刻的中國已失去孕育史詩的上古文化土壤，現代文人不管是什麼樣的諫言都可用散文或隨筆來抒發，沒有非寫史詩不可的理由，況且黑格爾也明白指出史詩「不會永續發展」<sup>56</sup>。黑格爾和別林斯基是從結果論來評定史詩的源起，但他們忽略了詩人內心的情境跟外在歷史社會語境之間的互動。

國之將亡，孫毓棠豈能按捺得住？胸襟裡的史識和手中的詩筆，彷彿在召喚一首屬於這個時代的「警世史詩」，儘管這種體裁已不合時宜，但，他真的想喚醒曾經睥睨天下的中國，漢武帝以舉國之力進行了第二次大宛戰爭，自然成為孫毓棠的首選。

在此戰之前，大漢朝在西域的政治影響力還是有限的，唯有透過一場全面輾壓的勝利方能全面震懾西域諸國，在武帝的西域大戰略當中，奪取汗血寶馬以提升騎兵戰力是長程目標，此戰勢不可免。然而，「從敦煌到大宛的距離為 7,330 里。即使計算今天的直線距離，從敦煌至大宛也需要橫跨整個塔里木盆地（東西 1,500 公里），且不必說從龜茲（今庫車縣）到費爾干納盆地，還需要繼續西行 1,000 公里以上，中間需要翻越海拔 4,000 米以上的雪山，沿途地理形態多變，困難重重」<sup>57</sup>，天候問題和各種軍需糧草的運輸，都是極大考驗，鑽研漢史的孫毓棠比誰都清楚，若無強大國力是成不了這場真正的萬里長征。這比荷馬史詩描述的特洛伊戰爭更宏大也更艱難，完全就是一場史詩之戰。漢武帝的雄才大略啟動了大戰，漢朝遠征軍強大的精神體魄和戰鬥力完成不朽功業，非常符合孫毓棠以史詩「警世」的動機，也契合黑格爾最重視的史詩精神：「它是一件與一個民族和一個時代的本身完整的世界密切相關的意義深遠的事跡。所以一種民族精神的全部世界觀和客觀存在，經過由它本身所對象化成的具體形象，即實際發生的事跡，就形成了正式史詩的內容

---

我們，我們去以禮相酬，通使饋贈，它却對我們備加侮辱，那我們就要跨流沙，越蔥嶺，給它個教訓。而當今，一九三六年，當政者對日本軍國主義者却只會卑躬屈膝，節節後退，還譚言『攘外必先安內』。這是賣國罪犯，不是漢唐的後代、炎黃的子孫！」詳見彥火：《當代中國作家風貌》（香港：昭明出版社，1980年），頁223。

<sup>55</sup> 俄·別林斯基：〈詩歌的分類和分科〉，收入俄·別林斯基著，滿濤譯：《文學的幻想》，頁460。

<sup>56</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁109。

<sup>57</sup> 張安福：〈大宛之戰對中原治理西域的影響〉，《社會科學戰線》2018年第8期（2018年8月），頁125。

和形式。」<sup>58</sup>

大漢盛世和民國危機，在這位年輕詩人的內心世界交匯，激起一股崇高之力。正如朗占納斯對「崇高」(sublime)的界定：「崇高是偉大心靈的迴響，唯有氣度恢弘且抱負遠大的人才能展現出崇高的言辭」<sup>59</sup>。崇高一方面來自人格特質，另一方面也憑借修辭技巧，兩者是相互依存的。缺乏宏偉的心胸，寫不出崇高的詩篇。亂世中國、憂國之心、雄健詩筆，三者合一，成就了一匹大氣磅礴的史詩〈寶馬〉，在1937年的中國詩歌史地平線上獨自狂奔了八百行。

長期研究中國敘事詩的王榮(1954-)認為〈寶馬〉跟史書裡的「史實相比，在詩人所創造的虛構性故事情節中，寶馬的獲得與否，不僅成為藝術結構的中心，而且成為了牽動著國家的榮譽與尊嚴，將士與民眾等個人命運的敘事主元素」<sup>60</sup>，史詩藝術的表現往往就在史料留白處，大宛國的土地和城池沒有留下具體的形象，正好讓孫毓棠在此詩開章第一段，在靈感和情感的激發之下，描繪出視野遼闊的地理景觀：

西去長安一萬里莽荒沙的路，  
 在世界的屋脊上聳立著蔥嶺的  
 千巒萬峰。峰頂冠著太古積留的  
 白雪，瀉成了澀河，滾滾的濁濤  
 盤崖繞谷，西流過一個叢山環隄的  
 古國。七十幾座城池，戶口三十萬<sup>61</sup>

作為一篇「莊嚴體」史詩的開篇，塞外的千巒萬峰是不可缺的描寫。這六行真正的魅力，在斷句。跨行斷句方式在1930年代十分罕見，成功的例子極少，在此營造出連綿又鏗鏘有力的音律節奏，拉高了開篇的氣勢，雖有別於朗占納斯所謂的「英雄格律」(heroic hexameter)，卻也跌宕起伏，構成崇高敘事的一項元素。當然史詩的重心不在地景，描山繪水全是為了鋪陳大戰前夕的氛圍。一首詩能否踏入史詩門檻，關鍵在它如何描寫戰爭，在它能否掌握英雄人物的心理、動作、言語等「形象細節」。戰爭和英雄，決定一首史詩的「崇高指數」。孫毓棠敘事技巧的考驗，從漢武帝下令發兵的那一刻才開始：

<sup>58</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁107。

<sup>59</sup> Longinus, Trans. G.M.A. Grube, *On Great Writing (On the Sublime)*, p. 12.

<sup>60</sup> 王榮：《中國現代敘事詩史》(北京：中國社會科學出版社，2004年)，頁201。

<sup>61</sup> 孫毓棠：〈寶馬〉，《寶馬》(上海：文化生活出版社，1939年)，頁1。

天子沉下了臉，推開玉幾，傳侍中  
立刻命御史按蘭臺詔拜李廣利  
去西伐大宛。虎符班發了六千鐵騎，  
步戎編制起幾萬壯士；轉天五鼓  
齊集在渭水橋頭看貳師將軍  
親受了斧鉞。將軍披著鎖子鎧，  
頭頂上閃亮著金兜，勒白馬高聲  
喊出誓詞：「為爭漢家社稷的光榮，  
男兒當萬里立功名。這一程  
不屠平貴山，無顏再歸朝見天子。」<sup>62</sup>

大漢天子在詩中出現多次，因應戰況好壞有明顯的情緒變化，言行大致上很節制，天子在這一段情節不是重點，故只用了兩行，接下來看到的是一個東方帝國的發兵和起誓。孫毓棠順暢地運用歷史資源，設計出充滿形象感的畫面，披著鎖子鎧的將軍，是史實，西漢冶鐵技術突飛猛進，由先秦皮革轉型成金屬鎧甲。全身金甲的將軍在大軍前也沒有囉唆，四句話說完，大軍拔營起啟。孫毓棠將這一支大軍推進西域，便需要大自然來壯其聲勢，他動用了西域地理想像，讓綿延數里的軍隊穿過季節轉變的山川或要塞，企圖借此啟動讀者的聯想。即使一般人對西域地理的掌握不一定精確，可讀起來還是能產生一個大山大水的畫面：

這十幾萬大軍陸續開行，循渭水，  
出隴西，走上了萬里長征的路。  
曲折逶迤，連綿著百多里的兵馬，  
後隊的鐃歌還未唱過洮河，刪丹山  
已敲遍了前鋒的鼙鼓。這一路  
踏著深秋的落葉，衰黃的枯草已  
抖滿了寒山，寒山頂上的野松林  
刮動黑風，塞外早落下無情的冷雨。  
回頭看賀蘭山上一片片野雲飛；

---

<sup>62</sup> 孫毓棠：《寶馬》，頁8-9。



滄滄的黑水向荒沙滾著嗚咽的浪；<sup>63</sup>

賀蘭山脈南北走向，約兩百里，位於西域與中原的交通要道，腳下便是寧夏平原，乃兵家必爭之地，經過歷代詩詞的渲染，即使不查閱地圖，一般讀者也曉得它是一道抵禦關外勢力的天然屏障。出關後，漢朝軍隊的內心世界就像遠處寒山的野松林和冷雨一樣，蒼茫起來，不知有沒有機會返回的家鄉越來越遠。賀蘭山，把原有的人生切斷成兩個世界，十六萬條漢子一步一步向死亡進軍。這首長達八百行的詩，有不少情節變化，穿插登場的異地景物除了肩負空間營造的功能，也常有人物心理的暗喻作用，此外，亦可稀釋不斷殺伐的血腥氣味。

最後一場決戰，較之荷馬或印度史詩的戰鬥場面，毫不遜色，唯獨缺少了神魔的參戰。意象化的兵器和鮮血淹沒城池內外，所有殺戮都是直接下令攻擊——攻城攻城攻城，血海的濤聲，雲梯的鐵勾，城溝填平，城垛燒盡，大宛王都貴山城在連弩弓、大黃連三弓的摧殘之下，滿插著鷺羽箭。這場攻城之戰緊鑼密鼓，毫無冷場，兩三百行寫下來，真有波瀾壯闊之感。雙方的攻防，主要展現帝國軍團的整體力量，遍野殘肢都沒有名字，大戰雖勝，卻看不出李廣利作為不世英雄的氣概。應當是寫作策略使然，孫毓棠「將筆墨更多地投向了人民群眾——兵士和百姓。詩人以波瀾壯闊的筆觸描繪了群眾的勇猛、勤勞、善良，同時揭示了他們任人宰割的命運和愚昧、麻木的精神狀態」<sup>64</sup>，從構思以來，他就沒打算將軍李廣利「英雄化」，他認為透過一場犧牲十餘萬人的戰爭，去奪取三千匹汗血寶馬，不值得，故在詩末批評了這個偉大戰果。事實上，大宛汗血馬的輸入，大幅提升了漢朝的騎兵戰力，有很高的軍事價值，十萬英魂換來的遠不止三千寶馬。要是沒有這場大戰，便彰顯不出大漢的軍武之力，距此兩千年後的孫毓棠又怎麼會在亡國之秋借此抒懷，寫成一首為民族召魂的史詩？

司馬長風（1920-1980）把它定位為史詩。他說：「寫史詩，不但要先證解史實，並且要考明風習，衣飾，要有文化史風俗史的功夫，並且要究明和體會古人的境遇和心情，經過層層學術的勞作，然後再把生硬的資材，賦予血肉靈魂，寫成精練的詩。史詩所以特別尊貴，原因在此。〈寶馬〉特別值得讚頌，原因也在此」<sup>65</sup>。〈寶馬〉選擇了軍功輝煌的西漢王朝，透過遠征大宛的艱苦作戰，展現了漢民族的天威，能否激發中國民族的自尊與鬥志，還真難說。不過，就其格局和精神層面的營造來看，它確實逼近黑格爾的史詩準則：

<sup>63</sup> 孫毓棠：《寶馬》，頁 17。

<sup>64</sup> 高玉芳：〈詩、史、識的有機融合——論孫毓棠的《寶馬》〉，《芒種》總第 523 期（2017 年 1 月），頁 62。

<sup>65</sup> 司馬長風：《中國新文學史》（中卷），（香港：古楓出版社，1986 年），頁 190。

史詩作為一個民族的傳奇故事，每一個偉大的民族都有這樣的一部史詩，來表現其原始精神。<sup>66</sup>其次，此詩也寫得大氣磅礴，稱得上是一首具有現代意識的「民族戰爭史詩」。

關天林（1984-）在討論〈寶馬〉時，特別提到《失樂園》最為人熟知的形式特點就是採用無韻體，它在英詩中它最接近英語口語節奏的形式，被稱為「萬能框架」，延續的行句常組成具備統一情了有韻體的緊束詩行和詩節，尤其適合作為接連不斷的描述鋪陳的節奏。英詩中很多劇詩、史詩以至較長的沉思詩都採用無韻體。〈寶馬〉雖不能與《失樂園》比肩，但孫毓棠憑著他對形式的敏感和實踐經驗，也對節奏形式作出了相應的選擇，〈寶馬〉是無韻體在長篇敘事／史詩裡，非常淋漓盡致的一次發揮。<sup>67</sup>這是卓見。荷馬史詩和印度史詩都是古代吟遊詩人的口傳史詩，寫定下來後成了押韻的說唱體，主要是方便記憶。

《失樂園》則是個人寫作所產生的無韻體史詩，跟〈寶馬〉是同類型的，只不過後者完全沒有宗教神性。毫無宗教成分的無韻體現代史詩，確立了〈寶馬〉的時代印記，它是被 1937 年的亡國危機催生出來的召魂之作。

## 五、結語：進入亂世，以及後來的轉型

〈寶馬〉問世後三個月，盧溝橋事變揭開戰爭的序幕，中國敘事詩／史詩寫作轉入國防文學浪潮，詩人不顧語言詩質的下降，以朗誦詩的形式吹起抗戰之號角，精品尋覓。剛剛橫空出世的〈寶馬〉慘遭埋沒，國防文學將之擠出詩史的舞台。孫毓棠開闢出來的民國史詩，失去形成譜系的機會，艾青則順利突圍。

戰火改變了艾青的寫作思維，他從武漢逃亡桂林的途中寫了〈吹號者〉（1939），透過一名號兵的英勇和犧牲召喚民族精神，緊扣時局，且一目了然；另一首〈他死在第二次〉（1939）則刻劃一個重傷而死的軍人，也是質樸易懂。隔年，艾青逃難到湖南新寧，借武漢慶祝台兒莊大捷的火炬遊行寫了〈火把〉（1940），刻劃幾個青年奮起抗日的精神，形象鮮明。這三首長篇敘事詩出自亂世，深受國防文學的浸潤，高度偏重抗戰精神的形塑，集筆墨於一點，未能展開恢宏的史詩格局。或許是局勢動盪，不容沉澱修訂，語言技藝相當粗糙。流離於戰火中的艾青雖有極大的寫作焦慮，但他選擇政治詩成為寫作核心，<sup>68</sup>在惡

<sup>66</sup> 德·黑格爾著，朱光潛譯：《美學·第三卷》下冊，頁 108。

<sup>67</sup> 關天林：〈史的詩·詩的史——論孫毓棠《寶馬》及一種節奏形式的探索經驗〉，《華文文學》2015 年第 2 期（2015 年 4 月），頁 67-68。

<sup>68</sup> 艾青的 1941 年的寫作計畫裡要求自己「A.寫完長詩〈潰滅〉，反對貝當、拉伐霞的賣國主義。B.至少寫二十首政治詩，以反映 1941 年的國內外形勢。」詳見程光燁：《艾青評傳》（南京：南京大學出

劣環境裡維持大量寫作的結果，嚴重影響了他的詩歌風格和品質，一路走來都是高分貝的吶喊。

進入 1940 年代，「英雄史詩」成了一口特大號的熱灶，中共文人在民族解放運動的思維驅使之下，好像沒有弄出一些英雄史詩就對不起國家。他們以為句子長短交錯便是詩，篇幅較長的便是史詩。短短十年竟有三十九首千行長篇敘事詩問世，百行長詩更不計其數。臧克家（1905-2004）以《淮上吟》（1940）開啟了他在「報告長詩」的先聲，後來又有歌頌山東省六區遊擊司令范築先的五千行長詩《古樹的花朵》（1942），是這時期的「大製作」。他在這時期出版了近十本長篇敘事詩，主要是抗戰人物敘事為主調，戲劇性高，由於深受「報告文學」（報導文學）思維的自我侷限，長詩的格局和氣勢都不大，只是冗長。臧克家將這些長篇敘事詩定位為「英雄史詩」<sup>69</sup>，說穿了，不過是一些靠革命熱血在驅動的長篇詩句，使勁地「歌唱」大時代，遂淪為毫無技術門檻的國防詩歌。

此外，唐湜（1920-2005）也交出六千行長詩《英雄的草原》（1948），可惜抒情成分遠大於敘事；穆旦（1918-1977）則有〈神魔之舞〉（1945）和〈森林之魅〉（1945）等百行長詩，也是抒情大於敘事詩，都算不上史詩。

自五四以降的三十年，被史詩焦慮催生出來的敘事詩數量龐大，它是民國詩人在抒情詩歌傳統以外的探索，也是大時代的產物；加上西方詩歌及敘事詩理論的譯介、本土詩人和學者企圖建立的敘事詩美學體系，三軌並進，變得十分複雜。尤其涉及延安詩歌的時候，審美評價大多不可靠，總是「實話虛說」，他們對當時盛行的「歌謠化」和「報告化」敘事詩，多半抱持正面的評價，例如李季〈王貴與李香香〉（1946）、艾青〈吳滿有〉（1943），皆被視為延安文藝之大統，其實是中國敘事詩技藝的大崩壞。直面人生或陳述現實，固然是亂世的快刀，但敘事詩的過度「功能化」訴求，光憑一腔革命熱情在歌唱，很容易淪為主題先行、炒短線的「戰地報告詩」和「革命歌頌詩」。

回顧民國初期這三十年的文學史，眾多學者和詩人聯手做了一場轟轟烈烈的史詩大夢，遺憾的是，最終只能找到一首符合西方史詩定義的詩作。孫毓棠〈寶馬〉被中共官方主流論述埋沒四十年後，方由司馬長風《中國新文學史》（1975）重新出土，並給予如此評價：「〈寶馬〉打破了中國沒有史詩的寂寥；但不能用『物以稀為貴』來評斷它的價值，

版社，2015 年），頁 308。

<sup>69</sup> 臧克家在〈我在民族革命的戰場上歌唱〉（1942）一文中很自豪的說：《古樹的花朵》是「抗戰以來第一篇試驗的五千行英雄史詩，也是我平生最賣力的一本東西。它的意義有兩點：第一，這個故事是有著偉大的歷史的意義；第二，我的風格已經和從前有些不同了，這篇詩就是一個轉捩點。」詳見臧克家：《我的詩生活》（上海：讀書出版社，1947 年），頁 73。

它確是一首偉大的史詩」<sup>70</sup>，或許「偉大」一詞有些過譽，但〈寶馬〉不只是一首獨一無二的民國史詩，也是民國詩歌中的頂尖之作。

進入中共建政初期的 1950 年代，少數民族三大史詩——藏族英雄史詩《格薩爾王傳》、柯爾克孜族史詩《瑪納斯》、蒙古族英雄史詩《江格爾》——相繼整理、編譯出來，<sup>71</sup>其壓倒性的巨大篇幅，立即爭回了中國詩史的顏面，似乎除了史詩焦慮。加上米爾曼·帕里（Milman Parry, 1902-1935）和艾伯特·洛德（Albert Lord, 1912-1991）共同完成的「口頭詩學：帕里—洛德理論」（The Parry-Lord Theory of Oral Composition），在 1960 年代風行於史詩學界，口傳史詩的文化研究逐漸取代了個人史詩的審美研究，很快成為民族誌文化視野下的「非物質文化遺產」（Intangible Cultural Heritage），史詩不再是審美意義上的詩歌作品。其後又有約翰·麥爾斯·弗里（John Miles Foley, 1947-2012）和勞里·杭柯（Lauri Honko, 1932-2002）對史詩重新分類，進一步改變了史詩學框架。最後，經過仁欽道吉爾（蒙族，1936-）、降邊嘉措（藏族，1938-）、朝戈金（蒙族，1958-）、巴莫曲布嫫（彝族，1964-）等少數民族學者的田野調查，「在中國廣大的少數民族地區，有上千種民族史詩在流傳」<sup>72</sup>，中國史詩終於「擺脫了西方史詩理論的概念框架，從『英雄史詩』，拓展出『創世史詩』和『遷徙史詩』。」<sup>73</sup>

高荷紅在《中國民間文學大系·史詩卷》再度確認了這個嶄新的框架：「中國各民族史詩形態複雜，按傳承和流布的地域和族群、歷史民族地理區和經濟文化類群角度考慮，可分為南北兩大系統。北方民族主要以長篇英雄史詩（heroic epic）見長，南方民族史詩則多為中、小型的創世史詩（creation epic）和遷徙史詩（origination epic），它們分別形成為『北方英雄史詩帶』和『南方民族史詩群』」<sup>74</sup>，這個框架落實在 2019 年由中國民間文藝家協會推出的《中國民間文學大系》（預計完成 134 卷），各省出土的民族史詩和史詩理論皆被編入其中。這意味著史詩在中國被明確定位為民間文學，納入民俗學研究領域，有別於西方古典史詩的純文學。

中國史詩從「掛零」到「爛大街」的上千部民族史詩，表面上看來，似乎徹底解決了

<sup>70</sup> 司馬長風：《中國新文學史》（中卷），頁 187。

<sup>71</sup> 後來又有壯族史詩《布洛陀》和苗族史詩《亞魯王》問世。

<sup>72</sup> 江林昌：《中國史詩研究》（北京：中國社會科學出版社，2022 年），頁 13。

<sup>73</sup> 朝戈金：〈從荷馬到冉皮勒：反思國際史詩學術的範式轉換〉，《史詩學論集》（北京：中國社會科學出版社，2016 年），頁 35。

<sup>74</sup> 高荷紅：〈《中國民間文學大系·史詩卷》「概述」撰寫原則〉，民俗學論壇 [https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzA5NzU1MjUxOA==&mid=2650382552&idx=1&sn=31335abdc87c4440c38241badcce8ce5&chksm=88921131bfe59827db7ca9c54b650c1a7c986037d92010f4d17affaacdd82ab28d2c8804affc&scene=27](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA5NzU1MjUxOA==&mid=2650382552&idx=1&sn=31335abdc87c4440c38241badcce8ce5&chksm=88921131bfe59827db7ca9c54b650c1a7c986037d92010f4d17affaacdd82ab28d2c8804affc&scene=27)（最後瀏覽時間：2025 年 3 月 10 日）。

民初學者和詩人的焦慮。其實不然，那全是少數民族的「非漢語史詩」。況且頌唱體的中国少數民族史詩，其藝術技術水平不高，談不上雄渾，詩質也匱乏。民俗學研究出身的中國學者一向不要求詩藝，他們眼裡的史詩就是「非物質文化遺產」，如此而已。看在當代漢語詩人眼裡，恐怕就不是那麼回事了。

在改革開放之後，身為朦朧詩大將的江河（1949-）回顧了中共建政以來的「以頌歌和戰歌思想模式鑄造的『無產階級英雄抒情史詩』，一無是處的民歌形式，加上政治理念掛帥的意圖」<sup>75</sup>，在官方掌控的文學體制下，打造出大量本該報廢的革命史詩，實在可悲。朦朧詩人對「現代漢語史詩」的焦慮，並沒有因少數民族三大史詩的問世而消滅，江河和楊煉（1955-）毅然投入史詩寫作，前者在1985年發表了「現代漢語神話史詩」《太陽和他的反光》（組詩十二首），後者也在1985年發表文化史詩《禮魂》（組詩十首）。他們跟身處亂世的孫毓棠在史詩寫作上的企圖心，大不相同；敘事策略，則各有千秋。1980年代是中國當代詩歌最自由、美好的黃金年代，江河和楊煉不必面臨亡國之危，心理包袱是比較抽象、單純的「（漢語）史詩缺席」。

楊煉《禮魂》以聶魯達式的雄渾絢麗之語言，融合了現代主義的文化自覺與追求，又兼具浪漫主義的抒情性，氣勢雖宏大如史詩，然其敘事成分卻被抒情性壓得太低，在本質上比較像是一首「崇高指數」很高的「民族文化組詩」<sup>76</sup>。江河則認為中國神話蘊含豐厚的民族文化性格，可惜至今已蕩然無存，於是他嘗試喚醒沉睡在上古神話裡的龍族精靈，去構築一座黑格爾所謂的「民族精神標本的展覽館」。江河《太陽和他的反光》全詩近三百五十行，大膽捨棄了龐大的敘事結構與篇幅，不再固守傳統英雄史詩的崇高敘事，反而能夠舉重若輕，在民族神話的制高點，透過解構或拼貼手法創造出具有時代性的「輕量化史詩」<sup>77</sup>。一股低分貝的雄渾，籠罩全詩。

江河之後，中國的史詩寫作並沒有完全停下，近四十年來偶有大氣的長詩問世，馬新朝（1954-2016）曾以1,800行的長詩《幻河》（2002）挑戰這項偉業，寫的是黃河，可惜抒情大於敘事，偏離了史詩範疇。後來又有歐陽江河（1956-）的《鳳凰》（2012），以神話來反思21世紀人類的生存境況，或可視為一次重要的探索，但其論述導向的寫法，很難歸類為史詩。這兩部詩集都是長篇「文化組詩」，跟楊煉《禮魂》一脈相承；在現代史詩的大道上，只有孫毓棠跟江河遙遙相望，各走一邊。

<sup>75</sup> 陳大為：《傳抄的太陽：中國詩歌史 1938-2019》（吉隆坡：馬來亞大學中文系，2024年），頁259。

<sup>76</sup> 陳大為：《傳抄的太陽：中國詩歌史 1938-2019》，頁223。

<sup>77</sup> 陳大為：《傳抄的太陽：中國詩歌史 1938-2019》，頁281。

## 徵引文獻

### 古籍

- 秦・佚名 Anonymous：《睡虎地秦簡》*Shui Hu Di Qin Bamboo Slips*，中國哲學書電子化計劃 *Chinese Text Project*，<https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=528529>（最後瀏覽時間：2025 年 3 月 2 日）。
- 清・章炳麟 ZHANG, BING-LIN 著，朱維錚 ZHU, WEI-ZHENG 編校：《疋書（初刻本／重訂本）》*Qian Shu(Chu Ke Ben / Chong Ding Ben)*（北京 Beijing：三聯書店 SDX Joint Publishing Company，1998 年）。
- 希・亞里斯多德 ARISTOTLE 著，劉效鵬 LIU, XIAO-PENG 譯：《詩學》*Peri Poietikês*（臺北：五南出版社 Wu-Nan Book Inc.，2019 年）。
- 俄・別林斯基 VISSARION BELINSKY 著，滿濤 MAN, TAO 譯：《文學的幻想》*Wen Xue De Huan Xiang*（合肥 Hefei：安徽文藝出版社 Anhui Wenyi Press，1996 年）。
- 英・艾約瑟 JOSEPH EDKINS：〈希臘為西國文學之祖〉“Xi La Wei Xi Guo Wen Xue zhi Zu”，《六合叢談》*Shanghae Serial* 第 1 卷第 1 號（1857 年 1 月 26 日），頁 4-6。
- 英・艾約瑟 JOSEPH EDKINS 譯：〈和馬傳〉“He Ma Chuan”，《六合叢談》*Shanghae Serial* 第 1 卷第 12 號（1857 年 12 月 16 日），頁 3-4。
- 德・黑格爾 GEORG W. F. HEGEL 著，朱光潛 ZHU, GUANG-QIAN 譯：《美學・第三卷》*Mei Xue • Di San Juan* 下冊（北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press，2006 年）。
- 德・愛漢者 KARL F. A. GÜTZLAFF 纂：〈序〉“Xu”，《東西洋考每月統記傳》*Eastern Western Monthly Magazine*（1833 年 6 月），頁 1-3。
- 德・愛漢者 KARL F. A. GÜTZLAFF 纂：〈詩〉“Shi”，《東西洋考每月統記傳》*Eastern Western Monthly Magazine*（1837 年 1 月），頁 9-10。
- LONGINUS, Trans. G.M.A. Grube, *On Great Writing (On the Sublime)*, (Indiana: Hackett, 1991)。

### 近人論著

- 王榮 WANG, RONG：《中國現代敘事詩史》*Zhong Guo Xian Dai Xu Shi Shi Shi*（北京 Beijing：中國社會科學出版社 China Social Sciences Press，2004 年）。
- 王榮 WANG, RONG：《詩性敘事與敘事的詩——中國現代敘事詩史簡編》*Shi Xing Xu Shi Yu Xu Shi*

- De Shi* — *Zhong Guo Xian Dai Xu Shi Shi Shi Jian Bian* (臺北 Taipei: 秀威出版社 Xiuwei Press, 2006 年)。
- 司馬長風 SIMA, CHANG-FENG: 《中國新文學史》*Zhong Guo Xin Wen Xue Shi* (中卷) (香港 Hong Kong: 古楓出版社 Gufeng Press, 1986 年)。
- 朱光潛 ZHU, GUANG-QIAN: 〈長篇詩在中國何以不發達?〉“Chang Pian Shi Zai Zhong Guo He Yi Bu Fa Da?”，《申報月刊》*Shenbao Yuekan* 第 3 卷第 2 號 (1934 年 2 月)，頁 77-80。
- 朱自清 ZHU, ZI-QING: 《朱自清全集》*Zhu Zi Qing Quan Ji* (臺北 Taipei: 文翔圖書出版社 Wenxiang Book, 1976 年)，頁 248-250。
- 江林昌 JIANG, LIN-CHANG: 《中國史詩研究》*Zhong Guo Shi Shi Yan Jiu* (北京 Beijing: 中國社會科學 China Social Sciences Press, 2022 年)。
- 艾青 AI, QING: 《艾青詩全編》*Ai Qing Shi Quan Bian* (上) (北京 Beijing: 人民文學出版社 People's Literature Publishing House, 2003 年)。
- 沈雲龍 SHEN, YUN-LONG 編，佚名 Anonymous 輯: 《清末籌備立憲史料》*Qing Mo Chou Bei Li Xian Shi Liao* 上冊 (臺北縣 Taipei County: 文海出版社 Wen Hai Press Company, 1981 年)。
- 彥火 YAN, HUO: 《當代中國作家風貌》*Dang Dai Zhong Guo Zuo Jia Feng Mao* (香港 Hong Kong: 昭明出版社 Zhaoming Press, 1980 年)。
- 胡適 HU, SHI: 《白話文學史》*Bai Hua Wen Xue Shi* 上卷 (上海 Shanghai: 新月出版社 Crescent Moon Press, 1928 年)。
- 孫毓棠 SUN, YU-TANG: 〈我怎樣寫「寶馬」〉“Wo Zen Yang Xie‘Baoma’”，《大公報 (天津版)》*Da Gong Bao (Tian Jin Ban)* 第 9 版 (1937 年 4 月 11 日)。
- 孫毓棠 SUN, YU-TANG: 《寶馬》*Baoma* (上海 Shanghai: 文化生活出版社 Wenhua Shenghuo Press, 1939 年)。
- 素痴 SU, CHI: 〈續評小說月報中國文學研究號〉“Xu Ping Xiao Shuo Yue Bao Zhong Guo Wen Xue Yan Jiu Hao”，《大公報 (天津版)》*Dagongbao (Tianjin Ban)* 第 9 版 (1928 年 2 月 27 日)。
- 素痴 SU, CHI: 〈評小說月報第十八卷〉“Ping Xiao Shuo Yue Bao Di Shi Ba Juan”，《大公報 (天津版)》*Da Gong Bao (Tian Jin Ban)* 第 9 版 (1928 年 3 月 19 日)。
- 袁進 YUAN, JIN: 〈近代早期西方傳教士與中文近代媒體的變革〉“In Dai Zao Qi Xi Fang Chuan Jiao Shi yu Zhong Wen Jin Dai Mei Ti de Bian Ge”，《社會科學》*She Hui Ke Xue* 2014 年第 1 期 (2014 年 1 月)，頁 167-175。
- 高玉芳 GAO, YU-FANG: 〈詩、史、識的有機融合——論孫毓棠的《寶馬》〉“Shi, Shi, Shi de You Ji Rong He — Lun Sun Yu Tang de‘Baoma’”，《芒種》*Mang Zhong* 總第 523 期 (2017 年 1 月)，頁 61-62。

- 高荷紅 GAO, HE-HONG :〈《中國民間文學大系·史詩卷》「概述」撰寫原則〉 *Zhong Guo Min Jian Wen Xue Da Xi · Shi Shi Juan 'Gai Shu' Zhuan Xie Yuan Ze* 民俗學論壇 *Minsuxue Luntan* , [https://mp.weixin.qq.com/s?\\_\\_biz=MzA5NzU1MjUxOA==&mid=2650382552&idx=1&sn=31335abdc87c4440c38241badcce8ce5&chksm=88921131bfe59827db7ca9c54b650c1a7c986037d92010f4d17affaacdd82ab28d2c8804affc&scene=27](https://mp.weixin.qq.com/s?__biz=MzA5NzU1MjUxOA==&mid=2650382552&idx=1&sn=31335abdc87c4440c38241badcce8ce5&chksm=88921131bfe59827db7ca9c54b650c1a7c986037d92010f4d17affaacdd82ab28d2c8804affc&scene=27) (最後瀏覽日期: 2025 年 3 月 10 日)。
- 張安福 ZHANG, AN-FU :〈大宛之戰對中原治理西域的影響〉“Da Wan Zhi Zhan Dui Zhong-Yuan Zhi Li Xi Yu de Ying Xiang”, 《社會科學戰線》 *Social Science Front* 2018 年 8 期 (2018 年 8 月), 頁 125。
- 張隆溪 ZHANG, LONG-XI :〈論《失樂園》〉“Lun Shi Le Yuan”, 《外國文學》 *Foreign Literature* 2007 年第 1 期 (2007 年 1 月), 頁 36-42。
- 梁啟超 LIANG, QI-CHAO :《清代學術概論》 *Qing Dai Xue Shu Gai Lun* (長沙 Changsha: 商務印書館 The Commercial Press, 1940 年)。
- 郭紹虞 GUO, SHAO-YU :〈中國文學演進之趨勢〉“Zhong Guo Wen Xue Yan Jin zhi Qu Shi”, 《小說月報》 *The Short Story Magazine* 第 17 卷號外《中國文學研究》 *Zhong Guo Wen Xue Yan Jiu* (上) (1926 年), 頁 1-17。
- 陳大為 CHAN, TAH-WEI :《傳抄的太陽: 中國詩歌史 1938-2019》 *Chuan Chao de Tai Yang: Zhong Guo Shi Ge Shi 1938-2019* (吉隆坡 Kuala Lumpur: 馬來亞大學中文系 University of Malaya Department of Chinese Literature, 2024 年)。
- 陳來生 CHEN, LAI-SHENG :《史詩·敘事詩與民族精神》 *Shi Shi · Xu Shi Shi yu Min Zu Jing Shen* (上海 Shanghai: 上海社會科學院出版社 Shanghai Academy of Social Sciences Press, 1990 年)。
- 麥芒 MAI, MANG :〈史詩情結與中國新詩的現代性〉“Shi Shi Qing Jie yu Zhong Guo Xin Shi de Xian Dai Xing”, 《詩探索》 *Shi Tan Suo* 2005 年第 3 期 (2005 年 9 月), 頁 39-70。
- 朝戈金 CHAO, GE-JIN :《史詩學論集》 *Shi Shi Xue Lun Ji* (北京 Beijing: 中國社會科學出版社 China Social Sciences Press, 2016 年)。
- 程光偉 CHENG, GUANG-WEI :《艾青評傳》 *Ai Qing Ping Zuan* (南京 Nanjing: 南京大學出版社 Nanjing University Press, 2015 年)。
- 葉紹均 YE, SHAO-JUN :〈瀏河戰場〉“Liu He Zhan Chang”, 《小說月報》 *The Short Story Magazine* 第 15 卷第 11 期 (1924 年 11 月), 頁 1-8。
- 聞一多 WEN, YI-DUO 著, 孫黨伯 SUN, DANG-BO、袁謩正 YUAN, JIAN-ZHENG 編:《聞一多全集》 *Wen Yi Duo Quan Ji* 卷 10 (武漢 Wuhan: 湖北人民出版社 Hubei Renmin Press, 1993 年)。
- 臧克家 ZANG-KE-JIA :《我的詩生活》 *My Life in Poetry* (上海 Shanghai: 讀書出版社 Books Publishing House, 1947 年)。



- 劉大白 LIU, DA-BAI 編：《敘事詩彙編》*Xu Shi Shi Hui Bian*（上海 Shanghai：世界書局 The World Book Company，1933 年）。
- 劉大白 LIU, DA-BAI：《民國文存 2：中國文學史》*Min Guo Wen Cun 2: Zhong Guo Wen Xue Shi*（北京 Beijing：知識財產權出版社 Intellectual Property Publishing House，2012 年）。
- 蔣伯潛 JIANG, BO-QIAN、蔣祖怡 JIANG, ZU-YI：《詩》*Shi*（三版）（上海 Shanghai：世界書局 The World Book Company，1948 年）。
- 鄭振鐸 ZHENG, ZHEN-DUO：〈古代哲學史上的希臘哲學〉“Gu Dai Zhe Xue Shi Shang de Xi La Zhe Xue”，《大公報（天津版）》*Da Gong Bao [Tian Jin Ban]* 第 9 版（1920 年 7 月 27 日）。
- 鄭振鐸 ZHENG, ZHEN-DUO：〈研究中國文學的新途徑〉“Yan Jiu Zhong Guo Wen Xue de Xin Tu Jing”，《小說月報》*The Short Story Magazine* 第 17 卷號外《中國文學研究》*Zhong Guo Wen Xue Yan Jiu*（上）（1926 年），頁 1-20。
- 關天林 GUAN, TIAN-LIN：〈史的詩・詩的史——論孫毓棠《寶馬》及一種節奏形式的探索經驗〉“Shi de Shi・Shi de Shi—Lun Sun Yu Tang Baoma ji Yi Zhong Jie Zou Xing Shi de Tan Suo Jing Yan”，《華文文學》*Sinophone Literature Studies* 2015 年第 2 期（2015 年 4 月），頁 58-69。
- 匈・盧卡奇 GEORG LUKÁCS 著，燕宏遠 YAN, HONG-YUAN、李懷濤 LI, HUAI-LAO 譯：《小說理論》*Die Theorie des Romans*（北京 Beijing：商務印書館 The Commercial Press，2017 年）。
- 法・讓・貝西埃 JEAN BESSIÈRE 等編著，史忠義 SHI, ZHONG-YI 譯：《詩學史》*Histories of Poetics*（鄭州 Zhengzhou：河南大學出版社 Henan University Press，2010 年）。
- Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, (Cambridge: Polity Press, 1991).
- Harold Bloom, *Epic*, (Philadelphia: Chelsea House Publishers, 2005).
- Jeffrey C. Alexander, “Toward a Theory of Cultural Trauma” in Jeffrey C. Alexander et al, *Cultural Trauma and Collective Identity*, (Berkeley: University of California Press, 2004), pp. 1-30.
- Paul Innes, *Epic*, (London: Routledge, 2013).

## **Epic Anxiety and Writing in Early Republican China**

CHAN, TAH-WEI

(Received June 30, 2025 ; Accepted October 2, 2025)

### **Abstract**

The epic, as a foreign literary genre and concept, was initially introduced to late Qing China by Western missionaries. At the time, literati and intellectuals grappling with the “modern rupture” of Western civilization failed to recognize the significance of the epic. It was not until the early Republican era that a fervor for epic theory and composition emerged, subsiding only after the outbreak of the Anti-Japanese War. This paper begins by reconstructing the discourse on “Western epics” accessible to Republican-era intellectuals, taking as its starting point the writings of Prussian missionary Karl Gützlaff and British missionary Joseph Edkins. It then examines the cultural anxiety within Chinese literary circles stemming from the “absence of the epic.” Following this theoretical wave came a trend of epic writing, and this paper focuses on analyzing several epic compositions, including Ye Shaotao’s “The Battlefield of Liuhe” and Sun Yuqin’s “Bao Ma”, before reassessing their literary positioning. The “Bao Ma”, after being buried for four decades under the dominant discourse of the Chinese Communist Party, was rediscovered and highly praised in Sima Changfeng’s *A History of Modern Chinese Literature* (1975), where it was hailed as a masterpiece of Republican-era poetry. Although this paper primarily centers on the early Republican period (1911-1949), it concludes with a brief overview of the shifts brought about by the emergence of ethnic minority epics after the establishment of the People’s Republic of China, as well as the efforts of poets in the New Era (1978-).

**Keywords:** Epic Anxiety, Sun Yutang, Bao Ma, Ye Shaojun, The Battlefield of Liuhe.