



官，展現出樂、哭、怒、悲、慟等精神狀態，作品中洋溢著「現代的感覺」，成為他們見證苦難、得以傳世的心靈見證。本次講座邀請暨南國際大學中文系曾守仁特聘教授，由「清末民初」、「遺民」、「抒情傳統」及「近代的感覺」等關鍵詞為綱，發表題為「不壓抑的現代性：清末『新』詩學」的演講。曾教授已於2024年出版專書《惡世界裡的抒情：清末民初詩學研究》，即為其近年研究之重要成果。

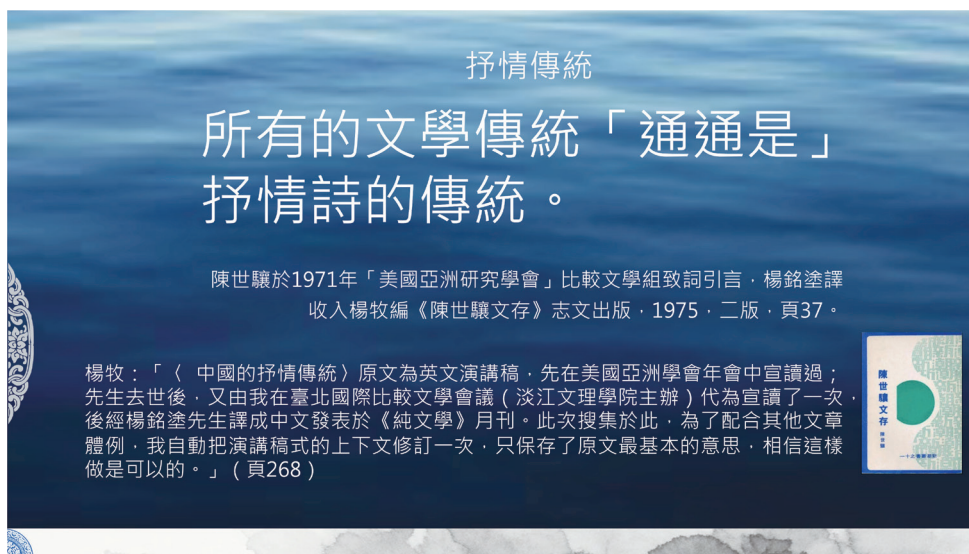
清末民初被視為是中國「數千年未有之變局」，所謂「變局」包含來自政治、經濟、器物、制度、思想上全面的衝擊與變化，誠如梁啟超（1873-1929）在光緒廿四年（1898）之《戊戌政變記》中所述：「我支那四千餘年之大夢之喚醒，實自甲午戰爭戰敗，割臺灣、償二百兆以後始也。」梁氏的看法固然為其一家之言，但也反映出清末知識分子面對西方事物所帶來衝擊性的反思。事實上，晚清官員們在體認西方武器、設備之精良先進後，便決心學習西方製造槍砲、船艦等器械的技術，主張「師夷之長技以制夷」（魏源語），以求富國強兵及抵禦外侮，此即「洋務運動」（又稱自強運動）的推行。中後期的改革範圍，也由軍事拓展至鐵路、紡織、電報等民用領域。洋務運動始終以中國傳統思想、文化、制度為根基，堅持其優先性與優越性，認為引進並應用西方技術僅是技術層面的事務，乃至興起「西學源出中國」說，認為中國僅是重新學習失傳的技能。然而，洋務運動最終因甲午戰爭慘敗於日本而告終，但其過程仍反映出當時文士對於新／舊、中／西、內／外的價值判斷。

清宣統皇帝遜位的第五天，1911年2月17日除夕，曾為溥儀帝師的鄭孝胥（1860-1938）在當天日記寫下：「夜，聞爆竹聲甚繁，於是乎大清二百六十八年至此夕而畢。」在鄭氏的敘述中，清朝似隨著爆竹聲劃下句點，轉為另一時期的開端。曾教授指出，所謂清「末」民「初」意味著時間的結束與開始，然而對於「時間」的感知並非一刀兩斷的截然區隔。早年中國學者對於此一時期的研究並未著重「晚清」的概念，誠如王德威先生所云：「長久以來，晚清始終被視為五四新文化的對立面，集頹廢與封建為一身。相對於此，五四則代表現代性的開端；啟蒙與革命、民主與科學的號召至今不絕。」是以，學者多關注於五四運動作為近代（1840-1919）的終結與現代（1919-1949）之開端，作為一種新／舊的分野。延續王氏的看法，曾教授提出了「際」的概念，認為時間作為邊界是一種流動且綿延的狀態，從這個角度重新認知時間，也是另一種觀看、理解歷史的過程。

作為理解清末民初的重要觀念，「遺民」的意涵為何？曾教授引述鄭孝胥的文字：「世界者，有情之質；人類者，有義之物。吾於君國，不能公然為無情無

義之舉也。……吾為人臣，惟有以遺老終耳。」事實上，1912 年易鼎改元之時，鄭氏已屆 53 歲，早已邁入人生下半場，「遺老」一詞兼指了身分與年齡。這些文士們承載了豐厚的文化資產，卻又經受國變、世變的洗禮，面對「現代」的迫近，他們順理成章運用傳統文化資源來回應心靈的危機。誠然，「老」字一向意味著經驗與智慧，但在現代衝擊的時代，「老」在趨新的士人眼中顯得頑固笨拙、抱殘守缺，也讓他們凝視更為迫近的死亡課題，在不容選擇的時代風雲下，失去了抵抗的可能。遺民一詞顯然負有倫理上的承擔，這承擔由亡國的框架及士大夫的身分所共同形塑；更準確地說：它指稱的是江山易代之際，忠於先朝而恥仕新朝者，因此也蘊含著政治的意味。曾教授也把遺民研究稱之為「傷逝之學」，「遺」顯現為一種空缺，是對於已逝人、事乃至時間的追悼，使過去成為可紀念的對象；同時遊蕩於現在與過去之間，藉此讓「過去」不至於過去，擁抱虛無，淘空了現在，呈現出兩邊無著的憂鬱。「遺民」在時間的表現上，就是對於「現在時間」的不同步，他們終將在時間裡老去，但其心中的空缺卻是始終無法被填補。

關於遺民之「遺」，王德威先生也有精闢的見解，他認為「遺」字可以有數解：一曰遺「失」，意指失去或棄絕；二曰「殘」遺，意指缺憾和匱乏；但「遺」同時也是遺「傳」，意指傳衍留駐。然而，面對王朝已成劫灰，文化即將崩解，文士們又該如何使遺成為「傳」呢？曾教授指出，其途徑是以「詩」回應現實生命、價值的崩塌，構築出烏托邦式的樂園。曾教授也談到了抒情的力量，他引述了高友工先生所著的〈中國敘述傳統中的抒情境界——《紅樓夢》與《儒林外史》讀法〉一文，闡述抒情之力的觀點：「喬治·史坦納（George Steiner）曾寫道：『偉大作品之撼動讀者，有如風捲大地，直叩心門，受其化力者，意識信念無不隨之俱移。』唯有帶有如此「化力」(transforming)的境界，方能通過我們的美感體驗，終極動搖吾人之信念，使人自覺『在放下作品後，不同於前』」這些看法也與中國傳統詩論的精神相通，因為透過閱讀經驗所顯露出人類的同情共感能力是一致的。陳世驥於 1971 年「美國亞洲研究學會」比較文學組致詞引言說道：「中國文學傳統從整體而言就是一個抒情傳統。」陳先生以抒情來含括中國文學特質，並認為文學發展中有此一連續不斷的傳統，他的解釋是從比較詩學的價值意義上出發。延續此一脈絡，曾教授將抒情傳統視為「一個不折不扣面對現代，有感而發的產物」，當清末知識分子面對西方潮流與現代性，這種抒情的本質不是風花雪月，亦非窮途潦倒的苦吟，而是將文學視為苦難的昇華，特別是藉由詩歌展現出來。



圖二：陳世驥認為：「中國文學傳統從整體而言就是一個抒情傳統。」(圖源：講者簡報)

1899年，梁啟超乘船前往夏威夷途中，撰文提倡「詩界革命」，他認為：「第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之，然後成其為詩。……若三者具備，則可以為二十世紀支那之詩王矣。」梁氏認為傳統詩歌的病灶在於陳腔濫調，相似的修辭、題材與情思充斥詩壇，讀來皆為舊風格、舊意境，阻礙了新意境的產生；他主張可從國外輸入的題材、詞彙、觀念中找到新意，讓舊詩體得以寫出新時代意境的作品，而非千篇一律的內容。值得注意的是，梁氏所強調的「新」並不在於對過去時間的反動，而是屬於異質空間的「他者」——來自西方的精神思想。王德威在談論晚清小說的能動與新變時，認為其始終被五四新文學所壓制，被視為僅具過渡性質，故稱之為「被壓抑的現代性」。曾教授則從清末遺老詩作的內容中發覺，這些舊體詩早已不是所謂的進化／復古、白話／文言、新詩／舊體等論述框架所能侷限。其中所呈現的多音複義，其實頗有吉川幸次郎〈清末的詩〉一文中提出的「近代的感覺」，在在顯示出其「不壓抑的現代性」。

清末易鼎改元、制度發生根本改變，傳統文士在「學而優則仕」的觀念下，因此失去了伸展政治抱負的舞臺。固然詩歌一向是他們心靈的出口，但此時在人生後半階段被迫成為詩人，自有其「詩可以怨」的傳統，詩人藉此鍛造出「新」詩國，於是「遺轉為餘，餘又生有」。曾教授以抒情傳統為方法，選定了陳三立(1853-1937)、樊增祥(1846-1931)、沈曾植(1850-1922)、易順鼎(1858-1920)、



圖三：曾守仁教授以五位清末遺老作為個人研究對象（圖源：講者簡報）

王國維（1877-1927）等人為研究個案，挖掘他們抒情詩歌中所隱含的現代的感覺。樊增祥被譽為「作詩機器」，其詩作數量高達三萬餘首，題材包羅萬象。改元之後，自稱「以舊人物入新世界」，但面對新政體、新文明，他的態度雖有亡國之悲，卻亦有對於新政之喜。樊氏頗擅豔情、詼諧詩作，一般而言多以遊戲之作作為開脫，但在他最負盛名的前後〈彩雲曲〉中，描繪一代奇女子賽金花（閨名趙靈飛，乳名彩雲，1872-1936），從狀元側室到公使夫人等身分的三次婚姻，以及多次淪落風塵的人生起伏。樊氏的詩作中，面對男女情愛、家國興亡及個人主義、民族主義等多元矛盾的現代事件，已超越傳統「紅顏禍水」觀的詩史寫作；尤其在〈今別離〉四章中，他歌頌新科技，透露出容受現代新事物，甚至表達對於現代性的反思，堪稱翻新之作。

清末（同治、光緒年間）堪稱最為博學的沈曾植，晚年自述畢生志業皆體現於詩詞之中，但早年一如歷來士子，對於為詩不甚措意。沈氏的學問修養使得他得以運用傳統聲韻、訓詁之學轉俗為雅，藉以表達詩學理想，而其佛學根柢也使其詩學思考形成一種沉潛反思、靜謐觀想的詩學型態。曾教授指出，沈氏一生為諸疾所苦，故其詩歌裡常以「病維摩」自號。不過，佛典中維摩詰示疾的意義，是要透過病痛讓世人了悟肉身的暫有，藉由觀想疾病，體認成住壞空才是常道，看透幻相、直達本質。而沈氏「病夫自寫回陽飲，只有維摩共此情」，卻是肯定文字、詩歌的效用，作為病體的一帖解方。這正是因為沈氏作為儒家信徒，仍以責任倫理為己任，其所謂「病維摩」在此既是出世（不以肉身之病為



圖四：(左上) 主講人曾守仁教授；(右上) 楊玉君教授穿針引線主持講座；(左下) 現場提問及對談；(右下) 講座一隅 (圖源：人文沙龍團隊)

念)，也是入世（恆以國體為念），欲掃除晚清被稱為「老大中國」的垂死之軀、國人被視為「東亞病夫」的委頹之姿，展現儒家先天下之憂的社會關懷。

易順鼎生而早慧，據傳五歲能自書己名及作詩，有神童之譽，但至年二十時，方才「壹意為詩」。易氏頗有詩才，感受細膩，三十六歲時其母病歿，哀毀欲絕，居廬守喪時作有〈哭龔傳〉，即以「哭龔」自號。他認為哭是真性情的外顯，而非單純作態。曾教授指出，易氏早年詩作便多淒豔鬼語，形成一種異化的抒情，其後歷經五度落第，繼而母喪，致使長久被壓抑的「原我」漸趨向自我毀滅，遂於臺灣民主國乙未抗日時，往返臺灣、中國為劉永福（1837-1917）尋求外援。清亡後，他更創造出具有抒情靈視的七言歌行，總結了舊時代風華，回應他對於新世界的思考，認為那是結合愛與死亡的「惡之華」。不過，當新政體似已無舊派文人施展的空間，為了填補荒蕪，易氏轉而寄情於梨園戲場，認為「假得十分真」，尋求一種可感的真實，方能歸於最後的「平靜」。

與談人張日郡助理教授總結了曾教授的研究途徑，指出其是從後世讀者的角度，由世界、作家、作品之關係挖掘出其中現代性。以樊增祥為例，曾教授

由作家的心理機制著眼，強調創作慾望的生產。而樊氏生性樂觀詼諧，故其作品以豔情與滑稽之作著稱。曾教授從中以共時性、歷時性文本進行比較與考察，進而得出由清代入民國過程中，藉由新名詞、新事物、新觀念所生出的「現代性」。從這些清末詩人身上，吾人也可體認到孔子所謂「詩，可以興、觀、群、怨」的意義。