

史意詩心：

普實克論中國的史與詩

陳 國 球^{*}

傳統觀念中，史以記事，詩以言志，各司其職。及至近代，在理性思維主導下，歷史務徵實，詩歌主想像，趨尚有異。然而，古今中外也有不少論者對「詩」與「史」的共通處有所認知與體會；其中捷克斯洛伐克漢學家普實克（Jaroslav Průšek，1906-1980）就從中西史學與「史詩」及「抒情詩」的關係切入，觀察中國傳統文化中的歷史及文學書寫如何貫通人與現實，從當下看過去，並以思考未來；兩者有著相同的思辨模式。其論述極富啟發意味，值得注意。以下我們先簡要析述中國傳統史學與詩學互通的觀點，再與普實克之論相參照，以見其說之別開生面。

一、中國史學傳統中的詩意

史與詩互為關聯的早期論述，最為人熟悉者是孟子（372-289BC）之說：

^{*} 作者現為國立清華大學中國文學系講座教授。

王者之跡熄而詩亡，詩亡然後春秋作。……其事則齊桓、晉文，其文則史，孔子曰：其義則丘竊取之矣。¹

孟子首揭的議題，引來後世許多詮解以至發揮。原文所述由「跡熄」而「亡」，「然後」有所「作」，顯然含有時序先後，以至後者取代前者的意思。因此，很多詮釋者就嘗試從歷史角度作出解析甚至附會。例如趙岐（108-201）就依時世變遷來作解釋：

太平道衰，王跡止熄，頌聲不作，故《詩》亡。²

朱熹（1130-1200）《集注》更落實為：

平王東遷，而政教號令不及於天下也。《詩》亡，謂〈黍離〉降為《國風》而《雅》亡也。³

然而細考之，這些解說並不圓滿；或者說，都有可以置疑之處。例如「頌聲」是甚麼意思？《雅》是否可以代表《詩》？春秋戰國之世，《詩》之傳承未曾中止，不能說已經消亡；諸如此類，聚訟紛紜，在此不必細論其詳。我們可以留意孟子之說所可能包含的意旨。首先，「《詩》亡然後《春秋》作」，言下之意是《春秋》可與《詩》相通，以至後者可以取代前者。再可追問的是：相通之處在哪個面向？是《詩》有《春秋》的載史意義？⁴抑或《春秋》雖然是史著，內中卻有詩意？⁵

¹ 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》（北京：北京大學出版社，2000年），〈離婁下〉，頁267。

² 趙岐注，孫奭疏：《孟子注疏》，〈離婁下〉，頁267。

³ 朱熹：《孟子集注》（北京：中華書局，1983年），頁295。

⁴ 參考陳來生：〈詩亡而後春秋作新解：韻文史詩向散文史書的嬗遞〉，《社會科學》2004年第6期，頁106-109。

⁵ 參考章益國：〈史與詩：論中國傳統史學的詩性〉，《學術月刊》1999年第10期，頁64-71。

再往下文看，可以留意的是「事」、「文」、「義」三個相關聯的字眼。「事」指過去發生的事件，或者說歷史的事實（historical facts）；「文」是記、是述（narration）。更重要的是由孔子（551-479BC）揭出的「義」：透過「文」以揭示「事」的義蘊（meaning、significance）。或許，這正是《詩》與《春秋》，或者「詩」與「史」之相通之處：人如何理解他所遭逢的由過去到當下的現實世界（reality），是一個千古都究心的大問題。詩以言志、史以存義；《詩》可以興、可以觀、可以群、可以怨，《春秋》則寓褒貶之意。詩與史，都以「文」為載具。在中國傳統中，「文」是「文化」、「文明」的呈現樣態；人透過「文」與身處之境況作多方參照，從而體會其間意義。易言之，「文」是人與外界連接的其中一個重要通道。

除了與《詩》相通，也有將歷史著作與屈原（約343-約278BC）《離騷》比擬的講法。魯迅（1881-1936）在《漢文學史綱要》第十篇《司馬相如與司馬遷》說太史公：

恨為弄臣，寄心楮墨，感身世之戮辱，傳畸人於千秋，雖背《春秋》之義，固不失為史家之絕唱，無韻之《離騷》矣。惟不拘於史法，不囿於字句，發於情，肆於心而為文。⁶

所謂「背《春秋》之義」，是源於司馬遷（145-1BC）的謙詞。司馬遷〈太史公自序〉云：

余所謂述故事，整齊其世傳，非所謂作也，而君比之於《春秋》，謬矣。

然而〈自序〉篇中又引述父親司馬談（約2-1BC）之說：

孔子卒後至於今五百歲，有能紹明世，正《易傳》，繼《春秋》，本《詩》、《書》、《禮》、《樂》之際？

⁶ 魯迅：《魯迅全集》第9卷（北京：人民文學出版社，2005年），頁435。

然後接著講明自己的責任與抱負：

意在斯乎？意在斯乎？小子何敢讓焉。⁷

司馬遷《史記》是否真的背聖人之義，是可以討論的。然而魯迅的重點在於體會中國史上一位重要典範史家從事歷史書寫的深意：「寄心」、「感身世」，以「楮墨」，「傳（畸人）於千秋」；這種「發於情，肆於心而為文」的作為，魯迅比之於《離騷》，事實上無異於中國文化傳統中以詩「言志」、「緣情」的傾向。再如現代評論家李長之（1910-1978）在〈文學史上的司馬遷〉中所說：

「發憤以抒情」，這是楚文化的精神，卻也是西漢所承受了的偉大的精神遺產，而集中並充分發揮了的，只有司馬遷。那是一個浪漫的世紀。司馬遷就是那一個浪漫世紀的最偉大的雕像。因為他是抒情詩人，所以他的作品常新，情感本是常新的。⁸

在李長之筆下，寫史的司馬遷就是一位「抒情詩人」。他看到的是這位史家的詩人之心；《史記》其中一個重要的表現，就是其中常新的情感。所謂「常新」，意指可以讓不同世代的讀者都能有所感應，分享司馬遷的感受。

回看〈太史公自序〉中司馬遷說：「余所謂述故事，整齊其世傳，非所謂作也」，是表示自己之撰《史記》與「孔子作《春秋》」不能相比；然而據《論語·述而》所載，孔子也表明自己「述而不作，信而好古」；孔子和司馬遷之語，應該都是謙詞。⁹司馬遷沿用

⁷ 司馬遷：《史記》（點校本二十四史修訂本）（北京：中華書局，2014年），頁4002、4005。

⁸ 李長之：〈文學史上之司馬遷〉下，《文潮月刊》第1卷第6期（1946年10月），頁379。

⁹ 有關「述而不作」的問題，可以參考Michael J. Puett, *The Ambivalence of Creation: Debates Concerning Innovation and Artifice in Early China* (Stanford:

了相似的表述方式，反而暗喻《史記》與《春秋》的關聯。事實上，司馬遷在下文舉列中國書寫傳統中的重要典範時，也顯示出《史記》可以與之同列的信心；他認為自己的歷史書寫可比諸周文王（1152-1056BC）演《周易》、孔子作《春秋》、屈原著《離騷》，以至《國語》、《孫子兵法》、《呂氏春秋》、《韓非子》、《詩三百》：

大抵賢聖發憤之所為作也；此人皆意有所鬱結，不得通其道也，故述故事，思來者。¹⁰

類似的話，又見諸司馬遷〈報任安書〉：

此人皆意有所鬱結，不得通其道，故述故事，思來者。……僕竊不遜，近自託於無能之辭，網羅天下放失舊聞，考之行事，稽其成敗興壞之理，凡百三篇，亦欲以究天人之際，通古今之變，成一家之言。¹¹

這裡有兩點需要注意：一、司馬遷對文字書寫的模塑能力，有清楚的認識；可以將過去的歷史事實與相關資訊、事件和行動，作出整理編排，加以敘述——「述」故事、「整齊」其世傳；二、他又相信在中國文化傳統中，文字——無論其為詩、其為史——自有其超越性，包括超越個體，讓個體的感情生命向外延伸；文字足以解開個人鬱結、形成一個通向世界、天地，以至未來的通道。將歷史書寫與「意有所鬱結」聯繫，也是魯迅與李長之所聚焦之處。

至於歷史書寫的文字語言層面，唐代史學家劉知幾（661-721）之論值得細味。他所著《史通》的〈敘事〉篇，對史著文字之「簡要」特別用心：

Stanford University Press, 2001).

¹⁰ 司馬遷：《史記》，頁4006。

¹¹ 司馬遷：〈報任安書〉，載於班固撰，顏師古注：《漢書》（北京：中華書局，2013年），〈司馬遷傳〉，頁2735。

夫國史之美者，以敘事為工，而敘事之工者，以簡要為主。簡之時義大矣哉！歷觀自古，作者權輿，《尚書》發蹤，所載務於寡事；《春秋》變體，其言貴於省文。斯蓋澆淳殊致，前後異跡。然則文約而事豐，此述作之尤美者也。¹²

劉知幾提出「美」的價值論，以敘事之省文簡要為基準；他又說：

然章句之言，有顯有晦。顯也者，繁詞縟說，理盡於篇中；晦也者，省字約文，事溢於句外。然則晦之將顯，優劣不同，較可知矣。夫能略小存大，舉重明輕，一言而巨細咸該，片語而洪纖靡漏，此皆用晦之道也。……斯皆言近而旨遠，辭淺而義深，雖發語已殫，而含義未盡。使夫讀者望表而知裏，捫毛而辨骨，睹一事於句中，反三隅於字外。晦之時義，不亦大哉！¹³

除了「簡要」，劉知幾還以「用晦」為尚。「簡」與「晦」，在他眼中，都是「時義大矣哉」！意思是這種書寫方式，可以「文約而事豐」、「事溢於句外」，而讀者可以「望表知裏」、「睹一反三」。這種評斷基準，根本就是中國詩學的要求；史學與詩學，歸趣可謂同一。錢鍾書（1910-1998）《管錐編》就指出《史通》所謂「晦」，無異於《文心雕龍·隱秀》篇之「隱」，「餘味曲包」、「情在詞外」，他說：

劉氏復終之曰：「夫讀古史者，明其章句，皆可詠歌」；則是史是詩，迷離難別。老生常談曰「六經皆史」，曰「詩史」，蓋以詩當史，安知劉氏直視史如詩，求詩於史乎？¹⁴

¹² 劉知幾著，浦起龍通釋：《史通通釋》（上海：上海古籍出版社，2009年），〈敘事〉，頁156。

¹³ 劉知幾著，浦起龍通釋：《史通通釋》，〈敘事〉，頁161-162。

¹⁴ 錢鍾書：《管錐編》（北京：中華書局，1986年），頁164。

從史書偵測詩意的想法，又見於清代章學誠（1738-1801）的《文史通義》，雖然重點不完全一樣。他在〈史德〉篇中將《史記》與《離騷》聯結，再指向《詩三百》的意旨：

夫《騷》與《史》，千古之至文也。其文之所以至者，皆抗懷於三代之英，而經緯乎天人之際者也。……《騷》與《史》，皆深於《詩》者也。言婉多風，皆不背於名教，而枯於文者不辨也。故曰必通六義比興之旨，而後可以講春王正月之書。¹⁵

在章學誠心目中，歷史書寫的文字意義，似乎比劉知幾更為複雜。他認為《離騷》與《史記》都是上等的「文」，因為「文」傳遞的是聖王之世、天人之際的理想；這正是司馬遷撰史的目標。然而，章學誠又認為撰史者不能「枯於文」，否則就失去明辨的能力。更重要的是，他的目標並不停留於事實的精準記錄，或者事情經過的詳實連貫，而是透過「六義比興」的文字力量，抉發史事的意旨義蘊。換句話說，章學誠關注的也就是孟子認定的、孔子所取的「義」。《文史通義》〈言公·上〉說：

載筆之士，有志《春秋》之業，固將惟義之求，其事與文，所以藉為存義之資也。……作者貴知其意，非同於掌故，僅求事、文之末也。¹⁶

〈申鄭〉篇又說：

夫事，即後世考據家所尚也；文，即後世詞章家之所重也。然夫子所取不在彼而在此，則史家著述之道，豈不可求義意所歸乎？¹⁷

¹⁵ 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》（北京：中華書局，1985年），〈史德〉，頁222。

¹⁶ 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》，〈言公·上〉，頁171。

¹⁷ 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》，〈申鄭〉，頁464。

從孟子開出可與《詩三百》相接的《春秋》之「事」、「文」、「義」三個元素，到司馬遷以「述」故事、「整齊」其世傳的方式釋放「意」中的鬱結，以「通」於道，讓《太史公書》貫注「楚騷」遺韻；中國的史學論者如劉知幾、章學誠，也承此而下，用心著力，琢磨史與詩——或者說敘事與抒情——如何在互相支援的情況下，探索以至彰顯文化深義與政教理想。以上的簡析大抵停留在中國傳統的視野範圍；下文我們嘗試舉出捷克斯洛伐克漢學家普實克，以他浸潤於西方文化的背景，究竟會對這種「史蘊詩心」的形與神，有何觀察與理解。

二、普實克論中西史學與詩學傳統

普實克〈中國與西方的史學和史詩——人間故事構思方式的差異研究〉（“History and Epics in China and in the West: A Study of Differences in Conception of the Human Story”）原是1961年於日本東京舉行的「國際哲學與人文科學理事會」會議上宣讀的論文，兩年後在其機關刊物《第歐根尼》（*Diogenes*）第42期刊載；文章經過修訂後收入普實克的英、法文著作《中國歷史與文學》（*Chinese History and Literature*, 1970）。¹⁸從題目看來，這是一篇比較中西文化的研究論文，但實際上普實克的最終目標是揭示一個文化複合體（cultural complex）——這是布拉格結構主義的一個理論概念——的思想模式，以至感知現實的態度與方法。¹⁹作為漢學家，他要處理的就是作

¹⁸ Jaroslav Průšek, “History and Epics in China and in the West: A Study of Differences in Conception of the Human Story,” *Diogenes* 42 (1963): 20-43; Jaroslav Průšek, *Chinese History and Literature* (Dordrecht: D. Reidel Publishing Company, 1970), 17-34.

¹⁹ 參考陳國球：〈如何瞭解漢學家：以普實克為例〉，《中國文哲研究通訊》第17卷第4期（2007年12月），頁105-109；陳國球：〈從結構的觀念進入：普實克的文學史研究〉，《東亞觀念史集刊》第4期（2013年6月），頁441-456。

為「複合體」的中國文化，檢視的樣本是中國人對人間活動的感應、記錄與理解方式，以及緣此而生的中國歷史書寫形態。²⁰

普實克是以他熟悉的西方文化為論述起點，指出「歷史之父」希羅多德（Herodotus，約484-425BC）記載波斯和希臘兩次戰爭的《歷史》（*History*），從情節結構而言實在是「史詩」的模仿，構成方式如同荷馬史詩《伊利亞德》（*Iliad*）一樣。普實克又借用德國敘事學理論家希爾特（Ernst Hirt）著作《史詩、戲劇與抒情詩的構成規則》（*Das Formgesetz der Epischen, Dramatischen und Lyrischen Dichtung*，1923）對史詩形式規範的分析：

史詩作者的問題在於：要有立場，營造統一，使源自各種時空的原子不會團團亂轉，而是在可能的情況下，形成一種具有均齊的穩定性、緊湊性和具體性的流暢情節。……那些堅持盡可能地詳細描寫的人，必須避免片段式的書寫，必須尋求穩定性和時間持續無阻的流動；以這種方式創作，敘述可以從一個強有力的起點出發，沒有間斷地被帶領到更遙遠的境地，當中沒有過去完成式的情節。²¹

普實克由是歸納出一個史詩情節結構的關鍵：當中有一個主題和情節統一的敘事流（a homogeneous stream），故事的推進可以「持續無阻的流動」。他再對照西方早期兩本重要的歷史著作，希羅多德《歷史》可以見從頭就開出一道有力流淌的「敘事流」，而修昔底德（Thucydides，約460-400BC）的《伯羅奔尼撒戰爭史》（*Peloponnesian War*）更是宏大的史詩結撰（a grand epic composition）。²²

相對來說，普實克看到中國的歷史著作如《左傳》、《史記》，都不是「持續無阻的流動」；尤其司馬遷《史記》以《本紀》、《年

²⁰ Průšek, *Chinese History and Literature*, 17.

²¹ Průšek, *Chinese History and Literature*, 18.

²² Průšek, *Chinese History and Literature*, 18.

表》、《書》、《世家》、《列傳》等分部結構，當中盡是似斷不續的小故事單元，與線性連續的敘事體所帶動的閱讀習慣，真有天壤之別。普實克有必要調整他的閱讀策略，試圖理解這種歷史書寫的方式。他認為中國史家首先以系統化的處理手法，將歷史材料（發生在過去的事件、行動，以至相關的文獻）作出分門別類，然後依類整編。西方歷史書寫追求敘事體內在的同質（internal homogeneity），而中國歷史書寫的同質性則是透過外在整編，再加上在類別段落中的評論結語而獲致。他又舉出沈復（1763-?）的《浮生六記》作為人間故事的中國構造模式之示例。他指出這本中國式自傳並不依循時間順序開展，反而將傳記資料安插在「閨房記樂」、「閒情記趣」、「坎坷記愁」、「浪遊記快」等類別之內，人生的哀樂悲喜似乎是其中分類的決定因素。他又認為這個處理方式，更接近記憶的真實：

中國式的序列也和往事在我們記憶中湧現的方式相一致，都是通過其間的相似性互相牽引出來。²³

對於中西不同方式的書寫歷史，普實克作出了非常有啟發意味的判別。他認為西方將歷史視為一脈流淌無阻的汨汨水流，其實有許多想像成分：

史家並沒有接觸到歷史的過程，而只接觸到它在腦海中的反映，接觸到化成客體之反映，接觸到那些源材料、史跡，等等。因此，歷史學家基本上觸碰的只是個別的事實而非過程。²⁴

依著這種想法書寫歷史，就有小說化／虛構化的（fictionalization）傾向；而讀歷史者，也會從中尋求審美趣味。換句話說，閱讀歷史就有如讀史詩或小說所經驗的趣味。普實克又借用蘇俄理論家什克洛

²³ Průšek, *Chinese History and Literature*, 22.

²⁴ Průšek, *Chinese History and Literature*, 22.

夫斯基（Viktor B. Šklovskij，1893-1984）的「情節／故事」（*sujet/fabula*）的觀念去說明西方的歷史書寫的人工與藝術成分；更甚者，歷史書寫者要形構一道「同質性」的敘事流，難免會對歷史材料加工而至變形（*deformation*）。普實克對西方歷史「書寫」的思考，很容易令人聯想到懷特（Hayden White，1928-2018）在《後設歷史：十九世紀歐洲的歷史想像》所釐分的層次：一、排時序（*chronicle*）；二、述故事（*story*）；三、構設情節（*emplotment*）；四、策論（*argument*）；五、寓勸懲（*ideological implication*）。²⁵當然兩人的關懷不完全一樣，懷特的理論思考更精密，但普實克的視野可能更寬廣。

相對來說，中國傳統史家處理歷史材料時較少作出大規模的情節編撰，梁啟超（1873-1929）「以今代的史眼讀之」，就認為如《春秋》一類的史著「文句簡短，達於極點」；「一條見一事，不相聯屬，絕類村店所用之流水簿」，「只能謂之簿錄，不能謂之著述」；²⁶這些論見當然有其時代因素，但其討論方向就是偏於「以西律中」。普實克的態度卻有所不同。他說：

中國史家知道，在他眼前只是一些源材料和史跡，它們與真實發生的情事處於複雜的關係；再者，源材料及其包含的種種事實又自成類別，它們之間的相互關聯並不依靠——至少並非僅靠——源材料所反映的現象之間的關係就可以闡明。……因此，中國史家並不會對歷史源材料進行加工，他不會將自己發現的事實組合成連續的鏈條，也不會將它們小說化，而是編排成不同的類別。他並不致力於創造某種關於過去的藝術化圖景，而是努力地將保存下來的材料以最便捷的形式呈現給讀

²⁵ Hayden White, "The Poetics of History," introduction to *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1973), 1-42. 又參 Hayden White, "The Historical Text as Literary Artifact," in *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism* (Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1978), 81-100.

²⁶ 梁啟超：《中國歷史研究法》（上海：商務印書館，1922年），頁16-17。

者。由是，中國史家並不創造，只是整理編排。²⁷

普實克關注的，仍然是歷史材料與真實的「過去」之間的關係。他認為中西史家處理的方式不同在於後者所再現的「過去」，表現為一段同質性的敘事流、一個內在同質的過程整體，所以不惜對材料加工，甚至刪削潤飾以構成一個動態的情節故事。中國史家卻不在意其中的順序與連續性，反而透過材料的分類編排，以保存對過去情事的理解與詮釋的可能。普實克借「述而不作」的傳統觀念來解說中國歷史書寫「不加工」、「不變形」，當然只能是大而化之的概括。正如上文提到，「事」、「文」、「義」三者都是中國史學關懷的元素，司馬遷所謂「述」故事、「整齊」其世傳，其實都是「文」的安排。普實克在文中也不忘補充說，所謂對歷史材料不加工，只是相對於「史詩式」的整體性處理而言；中國史家就個別往事片斷所作的加工，可以處理得非常有藝術性。²⁸具體而言，他認為中國史家是以這樣的方式「理解過去」：

中國史家的做法是選取某些事實再聚合並列起來，……希望喚起某種過去的印象，力圖讓讀者從這些事實得到一種感覺，對過去的氛圍感到熟悉。因此，中國史家想激發的是讀者的直覺和情感，而不是他們의思想和邏輯，正如我們在上文分析沈復的自傳《浮生六記》所表明的那樣。²⁹

沿著這個方向，普實克再追問，中國文人以這種方式處理歷史、面對現實，是否與這個文化傳統中占主導位置的文學類型有所關聯？他的論述起點是西方史學與史詩相通；至於中國史學之相關文類，他給出的答案就是抒情詩：

²⁷ Průšek, *Chinese History and Literature*, 24.

²⁸ Průšek, *Chinese History and Literature*, 26. 司馬遷：〈報任安書〉，載於班固：《漢書》，〈司馬遷傳〉，頁2735。

²⁹ Průšek, *Chinese History and Literature*, 29.

中國抒情詩的基本方法是，詩人不會直接描寫異常的、不可重複的事物，而是從詩歌題目的一般儲存庫中挑選幾個情感最強烈的母題，將它們自由地並列在一起，絲毫無意於建立緊密聯繫。他的目的是喚起某種通常不能明確界定的情緒。這是些普遍性的母題，在作品與作品之間傳遞，有點像一定情感量的等值票券。³⁰

普實克又注意到中國傳統「文集」的形態。對於西方人來說，中國文人將作品編成個人別集，當中包括各體詩、書信文章、笥記等等，而不是以一個明確主題構撰成專書，是非常奇異的文化現象。普實克把這種別集比擬為西方作家的「遺作集」——逝世後各種未完成的遺稿的集成書。他又說「中國是一個熱衷選集的國度」（a country of anthologies），再結合中國史書常有抄錄大量傳主的「文章」等，這些在中國傳統中習以為常的現象，對普實克來說，都要費力用心去理解。³¹他認為這都是依循中國抒情詩感知現實世界的態度與方式，也就是中國史學以至其他文化表現形式——例如繪畫、雕飾、園林建築——的態度與方式。

三、結語：史與詩的「抒情精神」

普實克在發表〈中國與西方的史學和史詩〉一文之前不久，曾為捷克語譯白居易（772-846）詩選本撰寫了一篇後記，後來他再用英語撮寫成〈白居易詩歌笥記〉（“Some Marginal Notes on the Poems of Po Chü-i”）。³²在文中普實克問道：

³⁰ Průšek, *Chinese History and Literature*, 30.

³¹ Průšek, *Chinese History and Literature*, 26-28.

³² Jaroslav Průšek, “Some Marginal Notes on the Poems of Po Chü-i,” afterwords to *Drak z černé tůně* [Dragon from the Dark Well], by Tü-I Po, trans. Josef Kolmaš and Jana Štroblová (Praha: ČSAV, 1958).

為什麼中國抒情詩成為了中國人最主要的藝術表達形式？以至於，至少在某些歐洲文學批評家眼中，整個中國文學裡，只有抒情詩能夠在世界文學高峰中，與希臘的史詩、莎士比亞的戲劇和俄國的小說並列，占據一席之地。³³

於是他用心考查中國抒情詩的特性，指出：

長久以來，中國抒情詩一直在探索如何從自然萬象中提煉若干元素，讓它們包孕於深情之中，由此以創製足以傳達至高之境或者卓爾之見，以融入自然窈冥（*mysterium of Nature*）的一幅圖像。其背後的基本假設是藝術家具備敏銳的觀察能力，能於毫末洞見大端，深入自己意想向讀者表達的情景之核心。詩歌的目標是成為芸芸經歷大自然的同類體驗之本質或精華，好比畫於畫家之為用。這種取態使藝術家究心於摘選各種現象中之典型，將之歸約為最基本的特性，以最簡潔的手段作表達。³⁴

簡言之，普實克發現中國文人寫作抒情詩，就是透過觀察、體驗，以及傳達的活動，與外在世界周旋互動。這些活動經過千錘百鍊、傳承積漸，詩人們都有高度概括的能力，掌握普遍的意義與精神。這種能力可以與大自然相交，也可以施諸與社會人情的探索，例如白居易，就以這種閱世方略，去抒寫民間的苦困與不幸，得到最佳的效果：

與〔西方的「客觀性詩歌」〕僅僅描寫現實相對照，詩人〔白居易〕觀察現實、反映現實，又感懷現實、評斷現實。詩人的感興波動，為他所呈現的圖景添上情感的色彩。³⁵

普實克深入分析了白居易的詩作〈新豐折臂翁〉。他認為詩中有一個「抒情基址」（*basic lyrical ground-plan*），「為詩的主題及其情

³³ Průšek, *Chinese History and Literature*, 76.

³⁴ Průšek, *Chinese History and Literature*, 80.

³⁵ Průšek, *Chinese History and Literature*, 78.

感劃定了界限」；在這個基址之上是一個完整的複雜故事，而這故事並沒有削弱「詩歌抒情的統一性和同質性」。一方面我們面前出現一個現實的視域，同時又凝聚了詩人的、士兵的、鄉民的，以及老翁的情感；而各種元素又在單一的時間面（a single time level）匯集。基於這個分析，他以為白居易詩具備的「抒情精神」的特點是：「客觀現實」與「感情經驗」的並置。

中國傳統文人打造出這個通往人間現實的渠道，既以抒情，也能閱世——包括「現實」的過去、現在，與將來。再回看〈中國與西方的史學和史詩〉一文，普實克也是從這個角度探視中國的史學。他認為中國史家的任務不在把個別的戰爭英雄或者賢人將相寫得活靈活現，他們的理想是透過歷史上的人物與情事，揭示更深刻普遍的義理。這個觀察又可以印證孟子匯通《詩》與《春秋》的「事」、「文」、「義」，而「義」是聖人孔子所追索、所秉持的最高目標。普實克在文章末段引用了「中國抒情傳統」論述的重要推手陳世驥（1912-1971）的話語。陳世驥在評論朱東潤（1896-1988）的《張居正大傳》時提到司馬遷撰寫《列傳》的焦點不在個別人物，而「在人物頭頂上的更宏大的天幕」（on a much larger panel overhead）；³⁶普實克說這頂上的蒼穹不僅是史家的焦點，更是所有中國文人作任何書寫的關切所在。³⁷

³⁶ Shih-Hsiang Chen, "An Innovation in Chinese Biographical Writing," *Far Eastern Quarterly* 13 (Nov. 1953): 50.

³⁷ Průšek, *Chinese History and Literature*, 33.