

「逸樂」詩學下的詩史書寫

——論柏樺《史記：晚清至民國》、 《史記：1950-1976》¹

王治田²

摘要：柏樺的兩部「史記」（《史記：晚清至民國》和《史記：1950-1976》）是兩部用詩體書寫歷史的傑作。它們通過一種歷史碎片的剪裁與拼接，正文與注釋相互參照的方式，完成了詩人對中國近現代史的想像與重構。其中既有 T.S. 艾略特「非個人化書寫」及羅蘭·巴特「零度寫作」的影子，更是對中國「詩史」傳統的繼承與發揚，毋寧說是一種「新詩史」。此外，「逸樂」的思想是貫穿在柏樺的歷史書寫中的精神所在，它包含了相反相成的兩極：一極是極端的「趣味主義」，既是對《枕草子》所代表的日本文學傳統的繼承，又糅合了象徵主義詩學；另一極是一種「戀物」的精緻與閒適，在起居日常的細節中蘊含的神聖與莊嚴。這種「逸樂」的精神，既是柏樺觀照近代中國歷史的主要視角，也是柏樺所理解的傳統詩性中國的主要底色。從某種程度上，兩部「史記」正是對在「現代性」入侵下，傳統中國的所呈現出的種種複雜樣態的呈現。在對中國近現代史的「風俗志」式的白描中，透露出了柏樺對歷史

¹ 收件日期：2020/05/13；修改日期：2020/08/28；接受日期：2020/09/23

² 中山大學珠海分校中國語言文學系助理教授

潮流沖刷下時間易逝的對抗和感傷及對個體生命價值的關切與關懷，以及對歷史發展的悖論性思考。

關鍵詞：柏樺、《史記：晚清至民國》、《史記：1950-1976》、
「新詩史」、逸樂

History-poetry Narrative
in the Perspective of “Dissolute Pleasure” Aesthetics:
A discussion on Bai Hua’s poetry collections:
Shiji: from late Qing to the ROC and Shiji: 1950-1976³

Wang, Zhi-tian⁴

Abstract: Bai Hua’s two poetry collections (*Shiji: from late Qing to the ROC and Shiji: 1950-1976*) are both *tour de force* that narrate the history in the style of poem. The poet accomplishes his imagination and reconstruction of the history of modern China by intercepting and collaging the fragments between the main body and annotations. This composing methodology is not only influenced by the modern theory of depersonalisation by T.S.Eliot and *Le degré zéro* by Roland Barthes, but also an inheritance and development of the “Poetry-history” tradition in Chinese classical poetics, and can hence be defined as a kind of “New Poetry-history”. Moreover, the spirit of “dissolute pleasure” is deeply embedded in Bai Hua’s historical narrative, which consists of the two opposite while complementary poles: one is a kind of extreme “interestness”, a combination of the Japanese literatures tradition deprived from *Makura no*

³ Received: May 13, 2020; Sent out for revision: August 28, 2020; Accepted: September 23, 2020

⁴ Assistant professor of Department of Chinese at Sun Yat-sen University(Zhuhai).

Sōshi by Sei Shōnagon (966-1025) and Symbolic poetics; the other is fetishistic exquisiteness and leisureness, a solemn attitude in the details of daily life. This spirit is the main scope through which Bai Hua reflect on the modern Chinese history, and also the dominant color of tradition poetic China as he considers. To this extent, these two collections manifest the multi-aspect condition regarding how the tradition China reacted to the intruding of modernity. In the ethnographical depict of Chinese modern history, Bai Hua shows his lament and resist against the elapse of time and his concern and reflection on the paradox historical progress

Keywords: Bai Hua, *Shiji: from late Qing to the ROC*, *Shiji: 1950-1976*, “New Poetry-history”, dissolut pleasure

一、前言

當代中國新詩在經過「朦朧詩」時代的政治反叛與宏大敘事，以及 1980、1990 年代的日常化、敘事化和口語化的潮流之後，通過碎片化的書寫想像和重構歷史，抒發面對歷史縱深的「萬古愁」⁵，成為 21 世紀詩人們追求的一個方向。楊健的《哭廟》（臺北：爾雅出版社，2014 年），蔣浩《遊仙詩·自然史》（上海：華東師範大學出版社，2016）等，都是這方面的重要作品。而其中，1980 年代以「中國當代最傑出的抒情詩人」（北島語）成名的柏樺的兩本詩集：創作於 2009 年的《史記：1950-1976》（臺北：秀威出版社，2013 年）和完稿於 2010-2011 年的《史記：晚清至民國》⁶（臺北：秀威出版社，2013 年），應當是其中兩部重要的作品。⁷ 柏樺早期（1983-1993）的創作重抒情、重經驗、重表達，⁸ 呈現出一種「『即

5 柏樺 2015 年出版的新詩集即名《為你消得萬古愁》（太原：北方文藝出版社，2015 年）。

6 此詩集於 2014 年在中國大陸由（太原）北方文藝出版社出版，書名為《別裁》。關於其改名，柏樺解釋云：「這本書的名字也不太好，最初的名字是《史記：晚清至民國》，但是出版商覺得不方便檢索，容易與司馬遷的《史記》混淆。於是，我又想了個名字《別裁中華：在晚清，在民國》。別裁是一個動詞，要有個物件。要「別裁」什麼？別裁詩經？明詩別裁？這本書的名字更改他們也不跟我溝通，就把賓語刪掉了，印出來我才看到。就沒辦法了。」見王治田整理：〈「現代性」如何改變了中國——柏樺《別裁》報告會〉，2014 年 4 月 17 日，發表於《柏樺博客》：http://blog.sina.com.cn/s/blog_90372cc30101fcz5.html（瀏覽日期：2016 年 4 月 15 日）。

7 為行文的便利，以下在並稱兩部詩集時，均簡稱「柏樺『史記』」。

8 柏樺早期的一首重要詩作，即名〈表達〉。

興』的爆發的素質」。⁹然而，經過十五年（1993-2007）的沉寂之後，復出的柏樺開始將自己抒情的觸角伸向歷史的維度，嘗試一種穿梭在歷史與現實、追憶與感懷之間的書寫。這種轉變開始於 2007 年完成的《水繪仙侶 1642-1651：冒辟疆與董小宛》（上海：東方出版社，2008 年），但在兩部「史記」中才最終得以完成。

如何看待詩人的這種「跨文體」寫作？如何理解柏樺在這兩部詩集中所透露出的歷史意識和詩學觀念？本文嘗試做一番探討。

二、新「詩史」——以史料剪裁呈現的詩性書寫

柏樺的兩部詩集，均以「史記」命名，這不由讓人想到了漢代司馬遷的史學巨著。可以說，這兩部詩集，均是游走於詩歌與歷史邊緣的作品，這樣的「邊緣性」難免會給現代讀者帶來一些困惑。詩人楊小濱評論道：

這部柏樺稱為「史記」（而不是「史詩」）的文字究竟應該擱到書店和圖書館的哪個角落？當然是歷史——它記載了毛澤東時代所發生的大大小小的社會事件。也當然是詩——一種無可否認的特殊修辭貫穿著整部長詩。不過，它又不是典型的歷史：畢竟，比起一般史傳寫作來，柏樺的文本既不以史實為終極目標，也不以某種特定歷史觀為框架，而是蘊涵了多重甚至曖昧的歷史感。然而，它也不是典型的傳統意義上的詩，因為抒情主體的位置被空了出來，主體成為他者（the Other）的傳聲筒，承載了他者所有的欲望和話語。¹⁰

⁹ 洪子誠：《中國當代新詩史》（北京：北京大學出版社，2005 年），頁 261。

¹⁰ 見其為柏樺詩集所作序：〈毛世紀的《史記》：作為史籍的詩輯〉，收入

確然，劉知幾曾言傳統意義上的史學要求有史才、史識和史德，而近代史學雖然受到西方學科體系的影響，也同樣要求對歷史真實性、材料性（史實）和系統性（史觀）的追求。¹¹ 然而詩歌作為一種文學創作，更多是一種抒情文體，二者之間似乎風馬牛不相及。然而，如果我們將眼光放得更為開闊一些，就會發現，歷史與詩歌的交叉在中西文學史上都有源遠流長的傳統。西方文學便起源於史詩體裁的《荷馬史詩》，而在中國，「詩史」說更是唐宋以來重要的一個詩學範疇。不同於西方長篇史詩（epic）對於完整敘事情節、典雅莊重和英雄崇拜的追求，¹² 中國的「詩史」更加強調「詩歌對現實生活的記錄和描寫」，要求詩歌「描寫現實，反映現實、記載現實」，¹³ 從而更加呈現出與史學相通的傾向。需要指出的是，學者更多強調了「詩史」觀念下，詩人「自覺運用詩歌來記載重大歷史事件」的意識，¹⁴ 但並未對其切入歷史的角度進行說明。事實上，最早被評為「詩史」的杜甫的寫作，更多是通過個人經歷來反映和記述當時的歷史事件，¹⁵ 這樣的寫作自然呈現出一種對歷史事件的

於柏樺：《史記：1950-1976》（臺北：秀威出版社，2013年），頁7。

¹¹ 中國近代史學的創立者梁啟超曾總結近代史學的特點云，其一為客觀的資料之整理，其二為主觀的觀念之革新。見梁啟超：《中國歷史研究法》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁1。

¹² 艾布拉姆斯將「史詩」定義為「長篇敘事體詩歌，主題莊重，風格典雅，集中描寫以自身行動決定某個部落、民族或（如約翰·密爾頓〈失樂園〉中的例子）人類命運的英雄或近似神明的人物。」見艾布拉姆斯著，吳松江等譯：《文學術語詞典》（北京：北京大學出版社，2009年），頁153。

¹³ 張暉：《詩史》（臺北：學生書局，2007年），頁258。

¹⁴ 張暉：《詩史》，頁260。

¹⁵ 「詩史」的概念，最早出自於孟榮《本事詩》對杜甫〈寄李十二白二十韻〉

個人化、底層化和「碎片化」的敘述視角。正如史學家李孝悌所指出的：「詩人柏樺則從日常生活的瑣細之處，從政治革命和毛澤東思想對工人、婦女和農民的深刻影響著手，既成就也顛覆了宏大的政治敘事。」¹⁶無疑，從這個角度來講，柏樺的「史記」更多是對於中國「詩史」傳統的繼承。

從「詩史」的傳統出發，可以幫助我們破解這樣一個困惑：如何理解柏樺「史記」的歷史書寫與其詩學意蘊之間的關係？一部分評論者注意到了這兩部詩集歷史呈現和「還原」的意義（如李孝悌、楊小濱、朱霄華等），而另一些評論者則強調了其中所延續的柏樺一貫的「逸樂」詩學。¹⁷而筆者認為，這兩者之間並非彼此割裂的關係，偏執於任何一方都不利於把握柏樺「史記」豐富的美學內涵，而「詩史」的傳統正好可以為我們破解「史記」的詩學意蘊生成提供一個很好的視角。值得注意的是，柏樺「史記」雖然來自「詩史」的傳統，但與傳統文人的「感時憂國」情懷大相徑庭，毋寧說是一種糅合了中國「筆削」傳統與西方現代詩學的「新詩史」。要理解這一點，需要從中國「詩史」的理論根源說起。張暉在考察了「詩史」說提出的最初形態後，指出「《春秋》義理與『緣情』」乃是

的評論。張暉云：「孟榮『詩史』說的內涵，須具備兩個條件：首先是杜甫在安史之亂中流離隴蜀時所寫的詩歌；其次，杜甫在寫作這些詩歌時，記錄了他流離隴蜀時的全部事情，連十分隱秘的事也不例外，甚至沒有任何遺漏。兩者缺一不可，構成『詩史』概念出現在中國文學批評史上的第一個內涵。」見張暉：《詩史》，頁 26。

¹⁶ 李孝悌：〈別樣的《史記》，另一種新視界〉，收入於柏樺《史記：1950-1976》，頁 5。

¹⁷ 李春：〈歷史魅影的「逸樂」——關於柏樺《史記》的批評及其文體政治學〉，收入於《詩歌批評與細讀學術研討會論文集》，2010 年，頁 267-276。

此說產生的理論背景。¹⁸「緣情」說直接呼應了中國詩歌的「抒情主義」傳統，而「春秋義理」則將詩歌的現實書寫引向了深遠的史學範疇。所謂「《春秋》義理」，是指「推見至隱」「寓一字之褒貶」¹⁹的寫法，即對歷史事件不做直接的評價，而是將史家的價值判斷隱含在對歷史的直接敘述之中。值得注意的是，這裡所謂的「直接敘述」，本身便包含了編纂者對史料的「筆削」和修辭，故清儒章學誠云：「史之大原，本乎春秋；春秋之義，昭乎筆削」。²⁰同樣，在柏樺的「史記」中，我們很少看到抒情主體主觀感情的流露，觸目更多的是經過詩人精心拼接和裁剪之後的史料，這種寫法被稱為「轉述體」，「從個人記憶與史料的殘篇斷簡中尋求寫作資源，以轉述的、幾近客觀和不動聲色的文本樣式，實踐了一次類似於羅蘭·巴特所說的『零度寫作』實驗。」²¹這種寫作方式當然受到了T.S.艾略特的「非個人化寫作」的影響，²²體現為一種「排除了任何

¹⁸ 張暉：《詩史》，頁21。

¹⁹ 司馬遷：「《春秋》推見至隱。」裴駟集解引韋昭云：「推見事至於隱諱。」。司馬遷：《史記·司馬相如傳論》（北京：中華書局1959年），頁3073。

²⁰ 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注·答客問上》（北京：中華書局，1985年），頁470。

²¹ 朱霄華：〈歷史話語的詩體轉述與考據癖〉，收入於柏樺：《史記：1950-1976》，頁258。

²² 艾略特在〈傳統與個人才能〉中的一段話經常被柏樺引用：「我儘量像T.S.Eliot所說的，我就是起一個催化劑白金的作用，我只是促使各種材料變成詩，猶如白金促使氧氣和二氧化硫變成硫酸，而白金卻無丁點變化，我在整個書寫中亦無任何變化，仍像永保中性的白金一樣，我並不把自己的主觀感情加進去。」見柏樺：《史記：1950-1976》，頁270。原文見艾略特：《艾略特文學論文集》（南昌：百花洲文藝出版社，1994年），頁6。

情感、價值判斷的寫作」。²³ 然而，在這種不動聲色的背後，自有詩人的深意和匠心在。

從對材料的裁剪和運用本身來生發意義，可以說是接通柏樺「史記」與「詩史」傳統的一條可行路徑。事實上，《春秋》因其零碎化的敘述，曾被王安石、梁啟超譏為「斷爛朝報」、「流水帳簿」，²⁴ 柏樺的「史記」也同樣遭到「在素材上，他或許太信任他所搜集到的那些材料了」²⁵ 的質疑。但如果我們能夠統覽這兩部詩集，便不難發現，在其「零碎」的敘述中，自有其脈絡在。舉例來說，就史料的取材而言，柏樺的兩部詩集除了大量採用民國到新中國成立以後的報章雜誌等一手資料以外，運用了較多海外漢學家的著作。《史記：1950-1976》的注釋中引用最多的是 R. 特里爾的《毛澤東傳》（經統計，有十八次，其他有鍾玲《美國夢與中國夢》、衛禮賢（Richard Wilhelm）的《中國心靈》、明恩溥《中國鄉村生活》及《中國人的特性》、E.A. 羅斯的《變化中的中國人》、麥高溫《中國人生活的明與暗》、中野孤山《橫跨中國大陸——遊蜀雜俎》、芥川龍之介《中國遊記》、何天爵《真正的中國佬》、曼素恩《綴珍錄——十八世紀及其前後的中國婦女》、毛姆《做牛做馬》、莫理循《中國風情》等）。其中，〈掏糞工人劉同珍〉注 2 關於「廁所」的長篇注釋大段引用谷崎潤一郎《陰翳禮贊》、中野孤山《橫跨中國大陸——遊蜀雜俎》及芥川龍之介《中國遊記》中

²³ 朱霄華：〈歷史話語的詩體轉述與考據癖〉，收入於柏樺《史記：1950-1976》，頁 255。

²⁴ 梁啟超云《春秋》「絕類村店所用之流水帳簿」，見梁啟超：《中國歷史研究法》（上海：上海古籍出版社，1998 年），頁 12。

²⁵ 朱霄華：〈歷史話語的詩體轉述與考據癖〉，收入於柏樺：《史記：1950-1976》，頁 260。

對其在中國「如廁」體驗的敘述。〈一瞥〉注1中大段引用毛姆《做牛做馬》和莫理循《中國風情》中對中國「苦力」的描述，都十分引人注目。在《史記：晚清至民國》類似的情況更多了，如明恩溥的《中國人的性格》及《中國鄉村生活》、孔飛力《叫魂》、何天爵《中國人本色》、魏斐德《間諜王——戴笠與中國特工》等。這些尚是詩集中有明確注釋的，事實上，其中引用西方漢學家著作而未作注明的更多。²⁶在這些詩作中，柏樺對於中國近現代史的書寫，在相當程度上借助了西方人的視角，從而呈現出濃厚的「疏離感」（alienation）和「異國情調（exoticism）」——而這種「他者」視角的使用所造成的「間離」（布萊希特語）效果，本身便是其詩美意蘊產生的重要來源。在《史記：晚清至民國》中，柏樺甚至在〈我愛你中國〉、〈伯駕〉、〈丁韞良的痛苦〉等幾首詩中直接採取了西方人的敘述視角，這裡舉〈我愛你，中國〉一詩為例：

我是一個很年輕的英國人。中國？

是的，我的海關生活使我愛上了你。

我有一位漢語老師，他那根銀髮辮子

梳理得仙氣襲人，我撥出一間房給他住，

每月按時付給他5英鎊的工資。

我有一個23歲的男僕，他是全能的，

²⁶ 例如柏樺自己曾提到其〈問道〉一詩來自史景遷的《改變中國》，但詩集中並未注釋。柏樺自己也說：「我在寫作的時候，面對著成千上萬的材料，很多地方應該注出來，但是有時候就是很懶，懶得做了。」王治田整理：〈「現代性」如何改變了中國——柏樺《別裁》報告會〉，2014年4月17日，發表於《柏樺博客》：http://blog.sina.com.cn/s/blog_90372cc30101fcz5.html（瀏覽日期：2016年4月15日）。

集洗衣工、勤雜工、搬運工於一身；
他還會補衣服、釘鈕扣，月薪 5 美元。

我有兩個苦力。他們的任務是清掃庭院，
替我把浴缸放滿水，幫我洗澡（搓背），
然後再把我背到安樂椅上。哦，對了，

我還有馬夫和漂亮的馬匹，以及伙夫。
總之，我的傭人整日圍著我轉。

我每月花銷不過區區 18-20 英鎊；

這其中還包括，每天層出不窮的果酒、啤酒
蔬菜、肉類、海鮮、水果……

這樣的生活，每當我優遊時，都會沉入

對東方的幻美，吟上二句波德萊爾的詩歌：

「那裡，全是秩序、美、奢華、平靜和享樂。」

哦，請允許我再說一遍吧：我愛你，中國。²⁷

這首詩顯然採取的是晚清的海關總稅務司羅伯特·赫德（Robert Hart, 1835-1911）的視角（在〈清廷財神赫德及其團隊〉一詩及其注解中對其有詳細敘述和介紹），同時，詩末所引的波德萊爾〈遨遊〉中的詩句，由於赫德的視角形成了某種「互文」（intertextual）與映證的關係，為我們呈現了一幅安靜、祥和的晚清中國社會畫像。如果我們熟悉主流的革命及現代性史觀下關於近代中國「極貧積弱」的歷史書寫，便會對這一畫面產生懷疑，仿佛在赫

²⁷ 柏樺：《史記：晚清至民國》（臺北：秀威出版社，2013年），頁 63-64。

德眼中的中國與馬可·波羅筆下的中國並無二致。事實上，如果仔細閱讀，便會發現，這首詩本身包含了矛盾的因素：赫德本人每月的花銷「不過區區 18-20 英鎊」，然而他的漢語老師和男僕月薪卻只有 5 英鎊、5 美元，生活水準懸殊如此，其所謂「東方的幻美」其實帶有某種虛幻和想像的色彩。不過這一矛盾被掩蓋在柏樺所虛構的「抒情主人公」（赫德）平靜的敘述和深情的讚歎中，顯得極富張力。

三、趣味主義與「戀物」：「逸樂」詩學的兩極

如果僅僅是依賴敘述視角的偏離（deviation）刻意造成一種審美效果，其詩學價值顯然就要大打折扣。事實上，柏樺真正關注的是，在這種視角轉換和不同歷史話語之間的碰撞中，歷史本身所顯示出的別樣圖景。柏樺對於納博科夫在《文學講稿》中提出的「棱鏡」的比喻服膺甚深，²⁸ 他認為，納博科夫的這個比喻雖然是針對作為虛構性文體的小說提出的，但對於詩歌也同樣適用。柏樺甚至將小說的「虛構」與詩歌的「晦澀」相等同：「一首真正的好詩，此二者是缺一不可的，它既需情感的誠實，也要求含而不露的『晦澀』。沒有晦澀做底子的誠實，不是誠實，這樣的誠實『簡直是侮辱了藝術，也侮辱了誠實。其實，大作家（當然也包括大詩人）不具有高超的騙術（按：指虛構，也指晦澀）；不過騙術最高的應

²⁸ 納博科夫曾引用「狼來了」的故事，說明文學創造的感念：「在叢生的野草中的狼和誇張的故事中的狼之間有一個五光十色的過濾片，一副眼鏡，這就是文學的藝術手段。」見納博科夫著，申慧輝等譯：《文學講稿》（上海：三聯書店，2005年），頁4。

首推大自然。」²⁹」³⁰毋寧說，不同視角之間的切換，無疑也是柏樺觀照歷史的「稜鏡」，在這幅「稜鏡」之後的歷史可能會顯示出種種荒誕或乖謬的景象。但柏樺更多時抱著一種「趣味主義」的心態來看待這段歷史，正如柏樺自己所云：

越界書寫或用現在時髦的話說就是「跨文體」書寫，此種書寫怎麼說呢，它既是一種打開，也有一種危險（因開拓或實驗總是危險的）。但這種書寫之姿亦可讓人盡享書寫的樂趣，而人生的意義——如果說還有意義的話——不就是樂趣兩字嗎？³¹

這段話被解釋為「逸樂」詩學的體現，³²而筆者以為，對於「逸樂」的概念，需要進一步分辨。實際上，柏樺的「逸樂」詩學包含了豐富的內涵，它包含了相反相成的兩極：一極是純粹的「趣味主義」，即上文所說的「樂趣」。我們如果細加閱讀，便會發現，「有趣」或者「有意思」乃是解讀兩部「史記」的一個關鍵字。這種對「有趣」或者「有意思」的事物的關注，並從中生發詩歌美感的寫作精神，筆者稱之為「趣味主義」。在〈另一種傳統〉中，詩人在敘述兇殘的「間諜王」戴笠時，突然插入了一個名不見經傳的當代人物「王曉鷹」，注釋中說道：「一個很有趣的南京人，極富喜感，給我留下難忘的印象。」在詩人看來，「有趣」本身便足以構成其

²⁹ 納博科夫著，申慧輝等譯：《文學講稿》，頁 25。

³⁰ 菲奧娜（FionaSze-Lorrain）、柏樺：〈柏樺專訪——時間、城市、聲音之謎〉，《詩建設》，總第 16 期（2014 年），頁 208-215。

³¹ 唐小林、柏樺：〈關於柏樺詩學的對話〉，《當代作家評論》，第 5 期（2010 年），頁 92-101。

³² 李春：〈歷史魅影的「逸樂」——關於柏樺《史記》的批評及其文體政治學〉，《詩歌批評與細讀學術研討會論文集》，2010 年，頁 267-276。

入詩的條件。而這種純粹的「趣味」又與歷史本身的殘酷性相對照，形成了極大的張力。在《史記：1950-1976》中，類似的敘述更多。組詩〈一些有趣的事〉，詩人依次敘述了四川一間農業中學的革命師生給毛主席獻一百粒「紅花生」、一位解放軍戰士在列車上談學習「老三篇」的體會、一個紅衛兵對洗頭的「革命意義」的理解等等十一件瑣事，這種敘述看起來並無深意，而僅僅是因為「有趣」。類似的詩題還有〈有意思的話〉。詩人在〈掏糞工人劉同真〉注2談到廁所的話題時，開篇就說：「廁所是一個很有意思的話題，值得連篇談論。」³³在〈女社員星夜積肥〉一詩中又說：「還是肥料有意思（前面已寫了許多），那就繼續寫。」³⁴可以說，「趣味」本身便成為柏樺不厭其煩地書寫這段歷史的重要動機，這種「趣味主義」在很大程度上來自於日本《枕草子》的文學傳統。清少納言在這部充滿「逸樂」趣味的小書中一再寫道：「春天是破曉的時候最好……這是很有意思的。」、「夏天是夜裡最好……也很有趣味的。飛著流螢的夜晚連下雨也有意思。」、「秋天是傍晚最好。……也真實有趣……不消說也都是特別有意思的。」、「冬天是早晨最好……」³⁵這裡的「最好」也即是「趣味」。清少納言不僅能在四時的變換中發現無窮的「趣味」，連一些極不起眼的瑣事都讓她感到「樂趣無窮」：

可愛的東西是：畫在甜瓜上的幼兒的臉；小雀兒聽見人家啾啾地學老鼠叫，便一跳一跳地走來……兩歲左右的幼兒急忙

³³ 柏樺：《史記：1950-1976》，頁157。

³⁴ 柏樺：《史記：1950-1976》，頁192。

³⁵ 清少納言著，周作人譯：《枕草子》（北京：中國對外翻譯出版公司，2001年），頁3。

地爬了來，路上有極小的塵埃，給他很敏銳的發見了，用很好玩的小指頭撮起來，給大人們來看，實在是很可愛的……從池裡拿起極小的荷葉來看，又葵葉之極小者，也很可愛。無論什麼，凡是細小的都可愛。³⁶

這種對細小的「可愛」的關注，也正是一種極端的「趣味主義」的體現。柏樺曾提到日本平安朝的文學中的「逸樂觀」對其的影響，並將其歸於對中國白居易「閒適」傳統的繼承。³⁷事實上，「趣味主義」在日本文學中自有淵源流長的傳統。按，「有趣」一詞在日文中寫作「面白（omosiro）」，在日本早期文獻《古語拾遺》中記載，諸神舞蹈時，天照大神從天城窟後被恭請出來，「當此之時。上天初晴。眾俱相見。面皆明白。伸手歌舞。相與稱曰：阿波禮（言天晴也。）阿那、於茂志呂。（古語事之甚切。皆稱阿那。言眾面明白也。）」³⁸「於茂志呂」即「面白（おもしろ，有趣之意）」的記音。可以說，「面白（有趣）」的精神本身承載著日本民族原始宗教意識，成為貫穿日本文化的一條隱線。另外，柏樺在繼承日本的「趣味主義」時，也融合了其早年深受浸潤的象徵主義的「惡趣味」和以醜為美的詩學，³⁹如其中對糞便（相見第三節）、死亡以及各種

³⁶ 清少納言著，周作人譯：《枕草子》，頁 252。

³⁷ 柏樺：〈訪談：回答莫斯科大學亞非學院中文系 YuliaDreyzis 鄧月娘副教授〉，2015 年 8 月 2 日，發表於《柏樺博客》：<http://weibo.com/p/23041890372cc30102w1n7>（瀏覽日期：2016 年 4 月 15 日）

³⁸ 齋部廣成：《古語拾遺》，收入於大久保初雄：《古語拾遺講義》（明治文陽堂藏本，1893 年），頁 106-107。

³⁹ 象征主義的「惡趣味」和以醜為美的詩學，在波德萊爾的敘述中可以找到諸多印證。見郭宏安：《波德萊爾美學論文選·譯者序》（北京：人民文學出版社，1987 年），頁 14-16。

怪慘現象（如〈怪事〉〈河南病〉〈豬兒變形記〉等）的大量描寫。還有對於聲音、色彩神秘性的感知，如其〈偏師借重黃公略〉中說：「請讀者注意：『黃公略』三字是我童年至愛 / 我對漢字之美的認識從此開始……」⁴⁰「黃公略」三字有什麼可愛呢？在很大程度上正是由於其在聲音和畫面上所呈現出的美感。類似的有〈吳江宰食小孩案〉中提到震澤鎮土豪顧蘭庭時，特加按語：「好一個風雅之名！」，〈好笑的聲音〉中令人發笑的「一貫道」，〈什麼，我是你兒呀〉對那位河南籍英語老師奇怪口音的描述等等。可以說，柏樺將象徵主義詩學用日本文學的「趣味主義」加以「軟化」，形成了一種別具東方特色的美學。

以上論述了柏樺「逸樂」詩學的趣味一極。然而，僅僅是「趣味」本身，還不足以概括其背後豐富的人文內涵。實際上，在柏樺在對歷史細節「趣味」進行賞玩的同時，還傳達出了一種閒適、精細的人生哲學——這是「逸樂」詩學的另一極——從而表達了對個體生命的強烈關懷，這種關懷在《水繪仙侶》一書中即有體現。他說：

逸樂作為一種合情理的價值觀或文學觀長期遭受到的律令的壓抑，我僅期望這個文本（按，指《水繪仙侶》）能使讀者重新思考和理解逸樂的價值，並將它與個人真實的生命聯繫在一起。⁴¹

《水繪仙侶》中對董小宛投奔冒辟疆，用「做一份人家」來表述。在注釋中，柏樺說道：

⁴⁰ 柏樺：《史記：晚清至民國》，頁147。

⁴¹ 柏樺：〈逸樂也是一種文學觀〉，《星星詩刊（上半月刊）》，第2期（2008年），頁33-34。

原來這做成一份人家，不單是什麼郎情妾意，男歡女愛，它是要把現世的安穩送到那灑掃庭除，居家度日裡去。這浩大的人世，有風花啼鳥的趣味，亦有雞犬相聞的樂趣，繁華受得，寂寞耐得，各自有各自的好處。河清海晏，那是一個民族，一個時代的亮麗想頭，花開花落，歲序不言，那是民間人家的想頭，雖然不是大江大湧，卻也風日無猜，細水長流。⁴²

可以說，在「做一份人家」的平凡與淡然中，「蘊涵了人世一切的尊嚴與神聖」。⁴³ 柏樺所深愛的另一位作家張愛玲曾說：

只有在物質的細節上，它得到歡悅——因此《金瓶梅》、《紅樓夢》仔仔細細開出整桌的菜單，毫無倦意，不為什麼，就因為喜歡。⁴⁴

可以說，人生的一切「尊嚴與神聖」便都隱含在「物質的細節」中，姑且稱其為一種「戀物（fetishism）」的情結。這種對「物」的細節的迷戀在中國文化中淵源甚久。⁴⁵ 柏樺說：

逸樂作為一個中國文學非常核心的價值觀、美學觀自古有之，它可以追溯到孔子的『食不厭精』。比如說白居易……現在我們纔明白原來白居易不是我們想像中的那麼一個人，

⁴² 柏樺：《水繪仙侶 1642-1651：冒辟疆與董小宛》（上海：東方出版社，2008年），頁42。

⁴³ 柏樺引胡蘭成語。柏樺：《史記：晚清至民國》，扉頁。

⁴⁴ 張愛玲：〈中國人的宗教〉，《張愛玲散文》（呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004年），頁120。

⁴⁵ 關於中國古代「戀物」心理的描述，參照 Xiaoshan Yang, *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and the Objects in Tang-Song Poetry*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003, p.91.

那麼白居易究竟是個怎麼樣的人？白居易這個傳統是在宋代才發揚光大，宋孝宗、宋徽宗都非常崇拜他，天天都要寫他的詩，後來有些學者認為，他是中國頭號閒人，頭號「快活人」，是一個非常逸樂的人……白居易是一個生活專家，一個享樂專家。話說回來，把這些東西抽象一下，白居易的詩歌任務就是書寫惋惜時光這樣的文學，白居易深懂「人，終歸一死」，因此他要「旁以山水風月，歌詩琴酒樂其志」。⁴⁶

可以說，在對物的細節的消磨中，包含了中國人對時光挽留和生命意義的踐行。正如〈重慶鄉間的狗及其它〉所云：「但他最想的是活到老。在吾國，老年便是一種榮耀。」⁴⁷ 這種對老年的尊崇便是對生命價值本身的追求和尊重。

除了對「老年」的尊崇，柏樺筆下呈現出的「逸樂」精神，還體現在中國人在對細節和禮儀的極致追求中品味出的豐富意蘊，〈舉止〉一詩云：「快步不合禮儀／奔跑更是墮落／跳舞是神經病／漫遊蕩起罪惡／那就踱著方步／訓練你的穩重。」⁴⁸ 這種舉手投足之間的雍容，正是詩性中國的集中體現。因此，柏樺在很多時候採取了一種「流水帳簿」式羅列的方式、通過對日常細節不厭其煩的鋪陳，來呈現這段歷史。其中，最讓柏樺感到興趣的便是在歷史的變遷中普通人的生活細節。無論是一些上層名人的日常起居（〈一位軍機處要員的日程表〉、〈雅德內在重慶至起居〉、〈陳寅恪的飲食起居〉、〈姚文元的居所〉等），還是底層民眾的日用家常（〈重

⁴⁶ 柏樺：〈訪談：回答莫斯科大學亞非學院中文系 YuliaDreyzis 鄧月娘副教授〉，2015年8月2日，發表於《柏樺博客》：<http://weibo.com/p/23041890372cc30102w1n7>（瀏覽日期：2016年4月15日）

⁴⁷ 柏樺：《史記：晚清至民國》，頁19。

⁴⁸ 柏樺：《史記：晚清至民國》，頁35。

慶鄉間的狗及其它〉、〈苦力的收支〉、〈紅旗人民公社的食堂制度〉、〈舊聞抄錄〉等），都讓他感到興味盎然。這裡僅以〈苦力的收支〉一詩為例，進行說明：

收入：苦力每天只掙 5-10 分錢，
靠這點錢來養活一家（至少五口人）
開支：木炭。一文錢；
米或麵，兩文錢；
青菜，一文錢；
偶爾花一文錢，買點菜油或醬油；
遇過大節，再花一文錢，買一湯匙水酒
回家後急拌熱飯吞下。⁴⁹

這首詩通過對苦力生活收支細節的展現，來表達出濃郁的生活氣息。「5-10 分錢」「一文錢」「兩文錢」等賬目的羅列，宛如「流水賬簿」，瑣碎中透露出庸常卻不乏精細的生活態度；最後一行寫到回家後急拌的「熱飯」，使得前文單調的畫面仿佛蒙上一層熱氣，為整首詩看似冷淡的筆調增添了一絲溫度。這樣的敘述中，既有強烈的「趣味主義」，也有深刻的人文關懷。柏樺對歷史細節「顯微鏡」式的孜孜不倦的鋪陳和羅列中，包含了柏樺對於「個人真實的生命」的厚意與溫情。正是在這個意義上，超然的「趣味主義」與「戀物」下的極度精緻、閒適的人生哲學作為其「逸樂」詩學的兩極，在柏樺這裡得到了內在的統一。這種「逸樂」的精神，既是柏樺觀照近代中國歷史的主要視角，也是柏樺所理解的傳統中國的主要底色。

⁴⁹ 柏樺：《史記：晚清至民國》，頁 51。

四、「現代性」進入下的詩性中國寫照

上文已經講到，在柏樺看來，「逸樂」的精神正是中國傳統文化之精髓所在。這種「逸樂」的既造就了中國文化精細和穩重的特質，卻也給中國文明的發展帶來了極大的惰性。《史記：晚清至民國》扉頁引用了黑格爾的名言：「中國的歷史從本質上看是沒有歷史的；它只是君主覆滅的一再重複而已。任何進步都不可能從中產生。」⁵⁰無疑，這樣過激的判斷對於每個中國人來說，都是極富刺激性的。然而之後又引用了胡蘭成在《今世今生》中的另一句話：「民國世界山河浩蕩，縱有諸般不如意，亦到底敞陽。」⁵¹可以說，兩句話代表了對中國近代史的兩種看法和表述，概括起來，就是來自西方的文明「現代性」⁵²和「逸樂」的詩性中國之間的衝突，柏

⁵⁰ 柏樺：《史記：晚清至民國》，扉頁。

⁵¹ 柏樺：《史記：晚清至民國》，扉頁。

⁵² 按：「現代性」一詞在不同的語境下，往往有不同的意義指向。馬泰·卡林內斯庫有「兩種現代性」的說法，一種是「作為西方文明史一個階段的現代性」，是「科技進步、工業革命和資本主義帶來的全面經濟社會變化的產物」，又被稱作「資產階級的現代性觀念」；另一種是作為美學概念的現代性，乃是19世紀末由波德萊爾等先鋒派提出，「它厭惡中產階級的價值標準，並通過極其多樣的手段來表達這種厭惡，從反叛、無政府、天啟主義直到自我流放」，表達出一種反資產階級的態度。這兩種「現代性」的分裂乃至敵對乃是現代主義思潮產生的一個根源。見馬泰·卡林內斯庫，顧愛斌、李瑞華譯：《現代性的五副面孔》（北京：商務印書館，2002年），頁48。而柏樺所談到的所謂「現代性改變中國」，其實更多是就資產階級的文明史現代性而言，因此，可以與「西化」等同。他曾說：「按照一般學人的意見（我所能夠讀到的有關對現代性檢討和討論的文章），現代性在中國的發生，是一個西方強行進入中國的結果。」柏樺：〈三個

樺說：

我是這樣理解的，黑格爾這句話是振聾發聵的。我們今天讀起來，好像都不過時。我們在追求現代性，按照黑格爾的說法，你的所有追求都等於零。引出了我們的思考，我們究竟有沒有改變。拋出了一個問題，一個重大的問題，也就是，我們說現代性要改變中國，改變了沒有？黑格爾的話就促進你要思考了。胡蘭成這句話是比較詩性的說法。詩性都是要隔著一段距離的，這樣我們才能感受到它的詩性。我們現在說起民國世界，都覺得是很遙遠的一個畫面。胡蘭成寫這本書也是在懷舊，書成於六十年代，在日本寫的。所以，不免一種詩性的描述，是對民國的一種審美，一種懷戀。⁵³

無疑，這兩種論述是彼此矛盾的。換言之，文明「現代性」所帶來的從器物、制度直到文化的革新，本身便是對詩性中國的一種破壞和入侵。要對這種狀態下的近代中國進行書寫，單一的敘事視角顯然不夠。事實上，如第一節所述，從兩部「史記」的選材來看，柏樺不僅採用了當時的報刊雜誌等資料，也借用了西方人的視角，輔以詩人作為抒情主體的介入（如〈桐城狀況，1920〉其三、〈河南怪〉、〈白求恩〉前三行、〈說小人書〉、〈論文寫作在中國〉等）。這樣，形成了一種「現代性」話語——「正史」話語——個人話語相互對話、「眾聲喧嘩」（heteroglossia）的效果。無疑，這樣的敘事策略更有利於展現現代中國發展的複雜性和多層次性。在這裡，

時代三種現代性的詩歌寫作》，《讀詩》，第 4 卷（2012 年），頁 134-144。

⁵³ 王治田整理：〈「現代性」如何改變了中國——柏樺《別裁》報告會〉，2014 年 4 月 17 日，發表於《柏樺博客》：http://blog.sina.com.cn/s/blog_90372cc30101fcz5.html（瀏覽日期：2016 年 4 月 15 日）。

姑且在兩部詩集中各舉一詩為例，加以說明：

〈辮子〉

洋人不懂，叫它 pigtail

而我們懂得它的美與莊重，

因此對其備加呵護、精心修飾

有時，我們會添一些馬鬃或生絲

讓辮子變得愈加飽滿粗壯；

有時，我們又把它盤至頭頂

再戴一頂清潔的帽子，以避灰塵侵襲

每時每刻，我們都會將辮子紮得緊湊

末端系一條雅致的黑絲帶；

須知：蓬鬆的辮子不僅不合禮儀

更可怕的是當場會被人指定為無賴

如果你哪怕走在塵土飛揚的路上

也要將盤至頭頂的辮子趕快筆直地垂下

因為你的朋友正迎面而來，

否則，他將視你是一個不正派的人。

如果你是一個僕人

那你就得任何時候不能盤起辮子

你若以這般形象出現在主人面前

就是大不敬，幾近半裸見人。

但也有特殊時刻，如父母去世

你當然應該披頭散髮，以致孝禮

一百天內都要停止梳頭，甚至不洗臉。⁵⁴

「辮子」可以說是中國近代史上富有意義的一個意象。它一方面是西方人對中國人進行醜化和侮辱的由頭（西方人稱中國人的辮子為「pigtail」（豬尾巴）），另一方面也因此成為落後中國的象徵，而成為主張革命的進步中國人首先要革除的對象。此外，聯繫到明清易代之際，「揚州三日」「嘉定屠城」的悲劇，辮子問題成為一部分漢族知識份子難以抹去的心結，也是革命黨人進行推翻滿清的「民族革命」的重要突破口（關於「辮子」在中國近代革命史上的豐富涵義，是一個大的話題，僅看魯迅〈頭髮的故事〉一文，便可知其一斑了）。可以說，在「現代性」的主導話語之下，小小的辮子被賦予了過於沉重的政治意涵。然而在柏樺的這首詩中，所有的這些內涵被一句「洋人不懂」輕輕地抹去，而集中描寫了辮子的「美與莊重」。在這裡，傳統中國的追求精緻和「逸樂」的話語佔據了主導地位，然而並不能據此簡單地認為柏樺對於中國現代化進程持一種「逆潮流而動」的姿態。事實上，《史記：晚清至民國》中也有對「現代性」映照下傳統社會「愚昧」陋俗的呈現，如〈地痞〉、〈母與子〉、〈吳江宰食小孩案〉等；同時，柏樺對於西方傳教士「借醫學為入世之媒」，⁵⁵來對中國文化進行啟蒙也持讚賞的態度。柏樺真正想要傳達的是在傳統「逸樂」詩學下對時光的挽留和傷逝的情緒，在他看來，無論歷史如何變遷，對於生命流逝的感知與抗拒乃是文學永遠不變的一貫的主題，他說：

如果人不死就沒有文學了，因為人終歸一死，所以才有了文

⁵⁴ 柏樺：《史記：晚清至民國》，頁 43-44。

⁵⁵ 柏樺：〈伯駕〉，《史記：晚清至民國》，頁 66。

學。說到這裡，又想到了日本人，日本人就特別喜歡惋惜時光，日本人每到看櫻花的時候，幾乎都是舉國出動，花開花謝，一期一會，確是「良辰美景奈何天」，包括日本人對事物細節的完美追求，對風景的感懷，對光陰流逝的輕歎，很多都是從白居易那裡學來的。⁵⁶

在柏樺看來，對細節的完美追求正是挽留光陰和珍視生命的重要方式。事實上，作為一種美學「現代性」本身便包含了對時間豐富的感知，西方現代文學的先驅波德賴爾即說：「現代性是短暫的、易逝的、偶然的，它是藝術的一半，藝術的另一半是永恆和不變的。」而現代性本身便包含了對感官現時（*sensuous present*）的轉瞬即逝中對某種當下性的把握，從中體現了現代人對於一種時間意識的悖論。⁵⁷ 這種悖論性的時間感知，雖然在前現代時期，如漢魏文人的書寫中已見端倪，然而作為美學「現代性」所包含的時間觀，蘊含了對卡林內斯庫所云「資產階級的現代性觀念」的對抗。⁵⁸ 因此，柏樺所強調的對於時間易逝的對抗和感傷，也包含了在現代文明的侵入下，傳統詩性中國所遭受的種種境遇的歎惋，背後傳達出的是對生命意義本身的強烈反思與關懷。在《史記：1950-1976》中，「現代性」的潮流主要體現為無孔不入的革命意識形態和社會主義建設的浪潮。傳統中國的生活和社會秩序被徹底打破，種種歷史話語的相互激蕩造成了當代人思想的異變。這裡且舉〈冀之美，

⁵⁶ 柏樺：〈訪談：回答莫斯科大學亞非學院中文系 Yulia Dreyzis 鄧月娘副教授〉，2015年8月2日，發表於《柏樺博客》：<http://weibo.com/p/23041890372cc30102w1n7>（瀏覽日期：2016年4月15日）

⁵⁷ 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛斌、李瑞華譯：《現代性的五副面孔》，頁55。

⁵⁸ 請參考註釋54的說明。

糞之思〉一詩為例：

依然是 1958 年初夏的一天，上午，下放幹部李峰
（是一個知識份子）耕完大麥地，撒播了種子
接著開始施肥。系列動作很快就從旁學得流利自如：
先是把二十多斤大糞裝滿筐，將筐斜掛在肩上，
筐頭緊貼胸前，兩手抓起大糞，均勻地抖在地上。
年輕社員打趣道：「老李，味道如何？」「很香。」
李峰邊答邊在感受那手中抓住的濕軟的東西，
為什麼不是乾硬塊？它長得什麼樣？
李峰再不敢細想下去，更不敢細看。
風這時把他撒出的大糞迎面吹了回來，
鼻子在厭惡，而無形的利劍正直指厭惡的思想；
唉，更討厭的是涼風吹出了鼻涕，
「我該怎樣用手來處理掉它呢？」

在不到一個月的日子裡，大糞變了。「變香了，變美了
變得與我們有感情了。」李峰滔滔不絕，「不錯，當我們
在路旁田畝看到別的地的大糞比我們多時，
我們是多麼羨慕且眼紅呀！」年輕社員還曾打賭說，
你們撒完大糞肯定吃不下飯。結果我們吃得又多又香。
其中有一個同志，吃完飯後，才發現手沒洗乾淨，
指甲縫裡還殘留著細膩的大糞。就憑這遊絲般的證據
同我們打賭的老鄉輸了。知識份子最終還是贏了。⁵⁹

關於柏樺「史記」中對糞與廁所文化的大量書寫，李孝悌用

⁵⁹ 柏樺：《史記：1950-1976》，頁 108-109。

「道在屎溺」進行解釋，⁶⁰朱霄華則用巴赫金的「狂歡化」理論進行闡述。⁶¹事實上，在中國農業文化中，「吃喝」與「拉撒」之間，本來就有著密切的關係（《西遊記》就把廁所戲稱為「五穀輪回之所」）。此外，糞肥也是農作物生長不可少的原料，因此成為「大躍進」時代的重要生產力（見〈夜戰絕殺，奇跡誕生〉、〈徐水徐水〉、〈梁伯太〉、〈女社員星夜積肥〉等詩）。然而，在強調階級鬥爭的革命話語主導下，糞便本身也被賦予了強烈的政治色彩，成為與「資產階級」（及資產階級所代表的意識形態）相對的人民大眾階級意識的象徵。毛澤東早在1942年〈延安文藝座談會上的講話〉中就已做出了一個富有意義的比較：「這時，拿未曾改造的知識份子和工人農民比較，就覺得知識份子不乾淨了，最乾淨的還是工人農民，儘管他們手是黑的，腳上有牛屎，還是比資產階級和小資產階級知識份子都乾淨。」⁶²在這裡，「糞便（牛屎）」成為工人農民所代表的勞動大眾之階級「美」（乾淨）和階級情感的象徵。在這首詩中，「糞之美」直接喻示的是知識份子李峰（被迫地）對勞動大眾生活和審美的接受和體驗，而「糞之思」則指向了柏樺對於糞便所蘊含的所有中國傳統生存哲學被革命話語所「異化」了的反思。如上所述，糞便作為農業文明的要素，乃是柏樺所理解的傳統中國細節之美的重要組成部分（可再參考〈掏糞工人劉同珍〉注2的長篇注釋），卻同時承擔了知識份子接受「改造」的政治內

⁶⁰ 李孝悌：〈別樣的「史記」，另一種新視界〉，收入於柏樺《史記：1950-1976》，頁6。

⁶¹ 朱霄華：〈歷史話語的詩體轉述與考據癖〉，收入於柏樺《史記：1950-1976》，頁263。

⁶² 毛澤東：〈在延安文藝座談會上的講話〉，收入於《毛澤東選集》第三卷（北京：人民出版社，1953年），頁853。

涵。這兩種意味在詩中彼此糾結在一起，成為促使詩人進行「糞之思」的因素。李峰對於糞便觸感（「濕軟」「為什麼不是乾硬塊」）和氣味（「很香」「鼻子在厭惡」）矛盾而複雜的感受，正是詩人這種思考的外化。其中所蘊含的正是現代性的「革命話語」、傳統中國生存哲學以及作為「抒情主體」的知識份子之間的對話（interaction）。

值得回味的是，在詩的第二節，李峰開始對糞便表示接受，「變美了，變香了」，並在撒完糞以後可以像普通農民社員一樣「吃得又多又香」。「知識份子最終還是贏了」，字面意思是贏得了老鄉們的打賭，但背後卻有著多重的意義指向：在這場「思想改造」的運動中，知識份子真的是「贏了」嗎？又是不是全無所得呢？（李峰對於糞便態度的轉變，是否也有對其背後隱藏的中國傳統人生哲學皈依的因素？）「勝負得失」並不是那麼容易判定，需要放在更加長遠的歷史脈絡中加以考察。詩人在這裡並不想給出一個確切的答案，只是在「糞之美」與「糞之思」的辯證中引發讀者對歷史的悖論性思考，可謂舉重若輕。這種思考也是貫穿整部詩集的一條隱線。我們在〈史記：1950-1976〉中經常能夠看到各種看起來彼此矛盾的史料的呈現。在這裡，既能看到在革命年代對個體生命的漠視，如那被無緣無故摔死的地主家的小孩（〈摔死幼童〉），那被縣公安局長嚇瘋了的少年「反革命」（〈4歲的反革命〉）；也能看到社會主義給人們帶來的切實福利，如在人民公社化運動中找到「靠山」的「老弱孤寡」（〈老弱孤寡戶怎樣生活〉）、監獄裡豐富的文化生活（〈1957年的人性化監獄〉），等等。既有對那段過度求「快」的荒誕歷史的戲劇性呈現，如〈1958年的小說〉、〈豬兒變形記〉、〈第一枚早稻高產「衛星」發射記實〉、〈在荒年，我看

見……)；也能看到一些人對新生活的接受與熱情，如經過「和平改造」後全身心投入新社會的資本家夫婦(〈資本家的新生活〉)，「解放」後重獲新生的「野人」特三(〈另一個野人獲得了新生〉)。事實上，柏樺並不想做批判家或解剖師，只是讓各種不同的材料呈現出歷史的多層次和多樣性面貌。在這裡，柏樺採取了一種類似風俗志(folklore ethnography)的寫法，對革命時期民間所呈現出的民情百態進行白描。我們會發現，雖然大革命的浪潮風起雲湧，依然能夠在一些細微處發現傳統社會遺留下來的精細和優雅，如人民公社食堂那七天不重樣而富有營養的菜單(〈舊聞抄錄〉)、六十年代上海底層技藝純熟的民間生意人(〈六十年代上海三異人〉)、七十年代青春浪漫而崇拜金日成的「棒棒」(〈一瞥〉)等等。在柏樺看來，不管歷史的風雲如何變遷，不論「現代性」如何改變著中國，這種在日常細節中透露出的從容與「逸樂」，始終是中國文化中最富有生命力的民族精神所在。

五、結論

綜上，柏樺的兩部「史記」通過一種歷史碎片的建材與拼接，正文與注釋相互參照的方式，完成了對中國近現代史的碎片化、個人化的重構與書寫。其中既有T.S.艾略特「非個人化書寫」及羅蘭·巴特「零度寫作」的影子，更是對中國「詩史」傳統的繼承與發揚，毋寧說是一種「新詩史」。此外，「逸樂」的思想是貫穿在柏樺的歷史書寫中的精神所在。筆者看來，對於「逸樂」不能籠統理解，它包含了相反相成的兩極：一極是極端的「趣味主義」，既是對《枕草子》所代表的日本文學傳統的繼承，又糅合了象徵主義詩學；另一極是一種「戀物」的精緻與閒適，在起居日常的細節中蘊含的神

聖與莊嚴。這種「逸樂」的精神，既是柏樺觀照近代中國歷史的主要視角，也是柏樺所理解的傳統詩性中國的主要底色。從某種程度上，兩部「史記」正是對在「現代性」入侵下，傳統中國的所呈現出的種種複雜樣態的呈現。在對中國近現代史的「風俗志」式的白描中，透露出了柏樺對歷史潮流沖刷下時間易逝的對抗和感傷及對個體生命價值的關切與關懷，以及對歷史發展的思考。

引用書目

一、古籍

1. 司馬遷：《史記》，北京：中華書局，1959年。
2. 章學誠著，葉瑛校注：《文史通義校注》。北京：中華書局，1985年。
3. 大久保初雄：《古語拾遺講義》，明治文陽堂藏本，1893年。

二、專書 / 專書論文

1. T. S. 艾略特著，李賦寧譯：《艾略特文學論文集》，南昌：百花洲文藝出版社，1994年。
2. 艾布拉姆斯著，吳松江等譯：《文學術語詞典》，北京：北京大學出版社，2009年。
3. 李春：〈歷史魅影的「逸樂」——關於柏樺《史記》的批評及其文體政治學〉，收入《詩歌批評與細讀學術研討會論文集》，北京：詩歌批評與細讀學術研討會，2010年。
4. 柏樺：《水繪仙侶 1642-1651：冒辟疆與董小宛》，上海：東方出版社，2008年。
5. 柏樺：《史記：1950-1976》，臺北：秀威出版社，2013年。
6. 柏樺：《史記：晚清至民國》，臺北：秀威出版社，2013年。
7. 洪子誠：《中國當代新詩史》，北京：北京大學出版社，2005年。
8. 納博科夫著，申慧輝等譯：《文學講稿》，上海：三聯書店，2005年。
9. 馬泰·卡林內斯庫著，顧愛斌譯：《現代性的五副面孔》，

- 北京：商務印書館，2002 年。
10. 張愛玲：《張愛玲散文》，呼和浩特：內蒙古人民出版社，2004 年。
 11. 張暉：《詩史》，臺北：學生書局，2007 年。
 12. 梁啟超：《中國歷史研究法》，上海：上海古籍出版社，1998 年。
 13. 清少納言著，周作人譯：《枕草子》，北京：中國對外翻譯出版公司，2001 年。
 14. 郭宏安：《波德萊爾美學論文選》，北京：人民文學出版社 1987 年。
 15. Yang, Xiaoshan, *Metamorphosis of the Private Sphere: Gardens and the Objects in Tang-Song Poetry*, Cambridge: Harvard University Asia Center, 2003.

三、期刊論文

1. 柏樺：〈三個時代三種現代性的詩歌寫作〉，《讀詩》，第 4 卷，2012 年，頁 134-144。
2. 柏樺：〈逸樂也是一種文學觀〉，《星星詩刊（上半月刊）》，第 2 期，2008 年，頁 33-34。
3. 唐小林、柏樺：〈關於柏樺詩學的對話〉，《當代作家評論》，第 5 期，2010 年，頁 92-101。
4. 菲奧娜（FionaSze-Lorrain）、柏樺：〈柏樺專訪——時間、城市、聲音之謎〉，《詩建設》，總第 16 期，2014 年，頁 208-215。

四、網路資料

1. 《博客》：<http://blog.sina.com.cn>