

「歷史藝術論」與中國新史學中的反省意識*

李席**

自20世紀初梁啟超祭出「新史學」大纛以來，中國史家紛紛提出了各種史學理念，莫不以「新史學」冠名之。但新史學之求「新」，除了在時間上標識與以往史學的區別，它在各家史學觀及方法論中並無一致的方向，誠如有學者指出，其本身即已成為「表達各自期望和理念的集合概念」。因此，歷史學究竟是一門怎樣的知識門類，所謂「新史學」又該追求怎樣的理想境地，就必然是一個持久的爭論議題了，它涉及對這門學科尋求自身定位的深層思考。在20世紀上半葉科學主義日盛的中國學界，歷史藝術論則認為歷史具有藝術性，甚或史學亦是一門藝術，它對科學化史學的主張持謹慎和反省態度，多強調史學與科學的差異，不僅指出新史學以自然科學或社會科學為參照的弊端，還從史學與藝術之關係的理解上，對歷史這門學科的性質重作新的判斷，並由此探討更為理想的新史學方向。本文試圖重新審視早期中國新史學

* 本文在華東師範大學「博士研究生學術新人獎」項目基金(編號XRZZ2011013)和華東師範大學「研究生海外研修」專項基金(編號20121217)資助下，於2013年3至8月駐政治大學人文中心訪學期間完成，作為駐研訪學終期論文提交並獲通過；於《國立政治大學歷史學報》發表之前，承蒙兩位匿名審查者提供寶貴建議，均已採納修訂，謹致謝忱。

** 華東師範大學歷史學系博士班研究生。
聯絡方式：200241中國上海市閘行區東川路500號華東師範大學歷史系(No. 500, Dongchuan Rd., Minhang Dist., Shanghai City, China, 200241)。

的科學化探索、理性人文主張以及非理性思想等，通過詳細梳理相關學者對歷史學與藝術之關係的認識，並參照他們在史學實踐上的表現，以確定這些認識與他們追求的新史學理想之間的聯繫。

關鍵詞：歷史藝術論、中國新史學、科學化、藝術性、反省意識

一、引論

歷史學是一門怎樣的學科，這既是一個普遍性的國際學術話題，也是一個歷史性的話題。自近代以來，西方哲學及自然科學的發展，極大地改變了人們的思想觀念，歷史學也在此影響下走上科學化之路。先是 18 世紀歷史哲學的興起，依據理性原則和進步觀念，試圖構築人類歷史的連續性給予普遍解釋。隨後是 19 世紀專業歷史學的確立，崇尚史料考訂和「據事直書」的客觀主義精神，而實證主義史學的稍晚出現，更是熱衷於仿效自然科學的研究方法與理念，試圖從歷史過程中尋找科學規律。¹但從實際結果來看，科學化歷史往往既與一般意義上的科學知識相去甚遠，也很大程度使歷史這門學問失去了其固有的人文特質。大約從 19 世紀下半葉開始，西方學界便對歷史學性質問題不斷展開討論。其中，重新認識歷史學的知識特性並強調其作為一門藝術的古老傳統，便成為反思史學科學化和重建歷史人文觀念的一個重要內容。

進入 20 世紀，在西方學術思潮的強勢影響下，這一學術話題也在中國現代新史學的探索過程中產生並掀起討論。1902 年，梁啟超發表〈新史學〉長文，倡議「史學革命」，提出創立「新史學」以代替「舊史學」，他不僅主張用進化論觀點來研究歷史，還主張歷史學應該與其他社會科學結盟。²

¹ 關於史學「科學化」問題，學界一直存有兩種不同的表述，一是認為從 18 世紀義大利維科發表《新科學》開始，現代歷史觀念由此誕生；一是認為從 19 世紀德國蘭克提倡「據事直書」的客觀史學開始，一套嚴謹的史料批判方法建立，歷史學科地位由此奠定。這兩種不同表述見諸各種論及西方近代史學發展的著作中。勞倫斯·史東(Lawrence Stone)認為「科學化的歷史」首先由蘭克系統提出，崇尚檔案史料和客觀研究，但至 20 世紀中期以後，史學界流行的科學化模式已並非根據新的史料，而是根據新的解釋模式了，如馬克思經濟解釋模式、法國生態-人口學模式和美國計量經濟學模式等。參見勞倫斯·史東著，古偉瀛譯，〈歷史敘述的復興：對一種新的老歷史的反省〉，收入李紀祥主編，《歷史：理論與批評》(臺北：人文書會，2001) 第 2 輯，頁 23。如果從「科學」的寬泛意義上說，那麼史東所指新解釋模式的史學科學化，便可從 18 世紀的歷史哲學那裏找到起點，這對於理解中國新史學的科學化也同樣重要，如學界多將梁啟超發表〈新史學〉作為其開端的標誌事件，而非之後史學專業化的確立，究其緣由乃在於史學觀念上先行突破。

² 梁啟超，〈新史學〉，收入《飲冰室合集·文集》(上海：中華書局，1936) 第 4 冊，

隨後，史學界開始對歷史的定義和研究範圍、史學與其他學科的關係、史學能否成為科學等問題展開討論，而當時中國思想界對西方科學的崇拜已日漸強烈，討論者在響應新史學號召時，多認為改造舊史學的出路就是將歷史學當作一門科學去追求。³特別是五四以後，西方各種學術思想和方法論的輸入達到前所未有的高潮，思想界的「科學與玄學」論戰，更是讓科學主義在中國盛行，並對中國史學的理論、實踐及現代走向產生了重要影響。但與此同時，新史學的科學化努力也引起一些學者的質疑和批判，他們指出歷史的特殊性、複雜性及精神層面，強調史學固有的人文特質。另一方面，學科性質問題也是歷史學走向專業化，試圖在現代學科版圖中獲得知識正當性，所必然首先遇到的問題。極力主張史學成為科學者，自是反覆給予論證和解說，而質疑或反對者就必然要從多方面給予批駁或糾正。其中，有關史學和藝術之關係討論，以及藝術化史學的主張，即是這些爭論的產物。

誠如理查·伊凡斯(Richard J. Evans)指出：

有關歷史學到底是一門藝術、還是一門科學的爭議，一個多世紀以來，一直是事關歷史學家自我認知的一個中心議題。這事絕非無關宏旨、或無足輕重，也非僅因專業術語上的誤解使然。⁴

自梁氏祭出「新史學」大纛後，中國史家提出各種史學理念，莫不以此冠名之，但所謂「新」，除了在時間上標識與以往史學的區別，其在各家史學觀及方法論中並無一致的方向，有時甚至還針鋒相對。正如桑兵在近年一篇論文中指出，「這種現象表明，在普遍認同之下，學人其實是各說各話，新史學已經成為他們表達各自期望和理念的集合概念。」⁵因此，歷史學是

頁1-32。

³ 有關中國近代史學界對歷史與科學之關係問題的討論，俞旦初曾考證指出，王國維可能是最早論及這一問題的學者。1899年，王氏在為中譯本《東洋史要》所作〈序〉中說：「自近世歷史為一科學，故事實之間，不可無系統。抑無論何學，苟無系統之知識者，不可謂之科學。」參閱俞旦初，〈中國近代史學界對歷史和科學的關係問題的最初提出〉，《史學理論》，第1期(北京，1987.03)，頁111-113。

⁴ 理查·伊凡斯著，潘振泰譯，古偉瀛校，《為史學辯護》(臺北：巨流圖書公司，2002)，頁46。

⁵ 桑兵，〈近代中國的新史學及其流變〉，《史學月刊》，第11期(開封，2007.11)，

一門怎樣的知識門類，所謂「新史學」又該追求怎樣的理想境界，就必然是一個持久的爭論議題了。其中，歷史學是科學還是藝術，便成為新史學理論探索中一個知識論上的根本性話題。

實際上，就中外學史上涉及此話題的討論而言，無外乎有這四種看法：一、歷史學是一門科學；二、歷史學是一門藝術；三、歷史學既是科學也是藝術；四、歷史學既非科學亦非藝術。第一種看法已是眾所周知，以往中外學者認為歷史學是一門科學，或使之能夠成為科學的觀念曾一度佔據主流，一百多年來其代表人物及觀點大多已是眾所周知，故不必在此繁敘。對於第二種看法，將史學同於文學或藝術視之者，不僅曾是西方古典人文史學的傳統，而且在 19 世紀開始之後亦為英法一些浪漫主義史家所發揚，但隨後在伴隨史學科學化和專業化確立而出現的史學性質討論中，真正主張歷史學純是一門藝術者卻已寥寥。所以在 19 世紀末和 20 世紀初當克羅齊(Benedetto Croce)試圖將歷史學納入藝術的普遍概念之下，並為這一立場重新做出闡釋時，他面對的已是實證主義者將一切正確知識都視為科學的觀念盛行了。⁶而在中國，則亦僅有 20 世紀四十年代的姜蘊剛有過歷史學完全同於藝術的明確主張。

對於第三種看法，實際乃取中間之態度。海登·懷特(Hayden White)曾分析指出，這種看法在西方至少可追溯至 19 世紀歷史學專業化的創立時期，儘管歷史研究在當時已經由業餘轉向了職業行為，並且已有成熟的實踐經驗和一整套方法原則，但其在學科專業化的理論基礎上卻仍未明瞭，這就使得歷史學並沒有像心理學、化學和生物學等轉變那樣伴隨著學科觀念的變革，反倒取而代之的是將歷史學視為一種「科學」與「藝術」的混合體。⁷事實上，即便是公認的確立近代科學史學的蘭克(Leopold von Ranke)，亦不像一般後學尤其許多中國學者所長期誤解的那樣，將歷史學完全歸入科學行列，而是也一再強調歷史學有別科學之處，乃在於它同時又是一門

頁 5-6。

⁶ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1975), 378-379, 381-382.

⁷ Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, 136-137.

藝術，並且「歷史學必須是科學亦是藝術，絕不是兩者之一。」⁸惟其鑒於當時歷史學籠罩於哲學與藝術之下，特於實踐上探索出一套史料批判的方法，以強調探求歷史真相的實證立場之重要性罷了。⁹對於這種理論與實踐的偏差，耶爾恩·呂森(Jorn Rüsen)分析認為，19世紀漸成一門專業學科的歷史學，雖然未曾忽略過這種藝術美學觀點，但並沒有能夠使之成為歷史學中的專業共識。¹⁰事實上，在之後的20世紀中前期，雖然有關歷史學是科學還是藝術的討論不斷，且在史學理論界似乎成為一個時髦的話題，但明確主張歷史學兼具這兩重性者，在西方也僅有屈威廉(George M. Trevelyan)、羅素(Bertrand A. W. Russell)等眾所周知的少數幾人；在中國，則有本文將討論的胡適、張蔭麟、孫毓棠和劉節等。但值得注意的是，該時期這一看法背後的問題所指，已不同於蘭克時代，而更多是基於歷史學過於追求科學化所致的弊端，從而試圖通過對史學藝術性的強調來加以糾正。

至於第四種看法，主要體現為強調歷史學本身的自律性，即把這種自律性視為與其他學科的本質區別，應該說自19世紀末在西方開始發展起來的所謂「批判的歷史哲學」(critical philosophy of history)便大多傾向論證這一看法，其論者多強調歷史學有著自身內在規定的知識正當性，並不需要貼上科學或藝術的標籤。¹¹當然，第四種看法也可能將歷史學貼上除科學和藝

⁸ Leopold von Ranke, "On the Character of Historical Science," in Georg G. Iggers and Konrad von Moltke, eds. *The Theory and Practice of History* (Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill Company, 1973), 33-34.

⁹ Leopold von Ranke, *The Secret of World History: Selected Writings on the Art and Science of History*, edited with translation by Roger Wines (New York: Fordham University Press, 1981), 58-59, 72, 74, 101-104, 258-260.

¹⁰ 耶爾恩·呂森、斯特凡·約爾丹，《編者導言》，收入利奧波德·馮·蘭克著，耶爾恩·呂森、斯特凡·約爾丹編，楊培英譯，《歷史上的各個時代》(北京：北京大學出版社，2010)，頁10-11。

¹¹ 英國歷史哲學家沃爾什(W. H. Walsh)在1951年出版的《歷史哲學導論》中，將歷史哲學區分為「思辨的」和「批判的」兩種類型，前者即以往致力於探討歷史進程的歷史哲學，而後者則致力於對歷史學自身的反思。但要指出的是，在沃爾什所定義的「批判的歷史哲學」中，還包括自20世紀四十年代興起的「分析的歷史哲學」(analytical philosophy of history)，多致力於論證歷史學與自然科學在解釋方法上的邏輯統一。因此，後來學者又多將「批判的」和「分析的」區別視之，本文所述即特指前者。請參閱沃爾什著，何兆武、張文傑譯，《歷史哲學導論》(北京：北京大學出版社，2001)，頁6-8；黃進興，〈「分析歷史哲學」的形成與發展〉，收入杜維

術以外的其他標籤，但這已不是本文所主要論述的內容了。

顯然，在以上四種看法中，除第四種可能包含對該命題的全部檢討外，第二、第三種顯然對歷史學的非科學性有比較明確的參照，即都認為歷史學具有藝術性，只不過前者認為歷史學完全就是一門藝術，而後者認為歷史學至少具有藝術性的一面，通常的表述是「歷史學也是一門藝術。」總之，這兩種認識都把「藝術」作為史學性質的對照，且都體現了反思史學科學化和修正客觀主義的意圖。本文正是基於這種認識並為了便於集中討論起見，特借民國學者姜蘊剛創用之術語，將這種「歷史學是一門藝術」或「也是一門藝術」的理論闡述都稱作「歷史藝術論」。姜氏雖是上述第二種認識的代表（詳見本文第四部分），但筆者借其用語不僅用以指涉第二種認識，而且還指涉第三種認識的相關內容。概言之，「歷史藝術論」即認為歷史學具有藝術性或闡述其亦是一門藝術的理論，它涉及對新史學尋求自身定位的深層思考，體現了對「科學化」的審慎態度和反省意識，而非只在提倡一種古老傳統的複歸。本文以下內容即試圖對 20 世紀上半葉中國新史學的科學化探索、理性人文主張以及非理性思想等進行重新審視，通過詳細梳理相關學者對歷史學與藝術之關係的認識，並參照他們在史學實踐上的表現，以確定這些認識與他們追求的新史學理想之間的聯繫。

二、科學化追求中的理論審慎和藝術理解

在推動中國史學走向科學化的進程中，梁啟超作為「新史學」的提出者，無疑是科學派史家的先驅。所謂科學派史家，乃指在推動新史學的科學化方面曾有過貢獻，而在一般史學史書寫中多被貼以「科學」標籤的史學家，其中既有崇尚史料考訂以探求「客觀史實」的所謂「史料學派」，亦包括從哲學或社會學來解釋歷史以求取「歷史規律」的所謂「史觀學派」（以標舉「歷史科學」的唯物史觀派為代表）。這裡需要說明的是，筆者在本文論述

運、黃俊傑編，《史學方法論文選集》（臺北：華世出版社，1979），頁317-318；Frank R. Ankersmit, "The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History," *History and Theory*, 25:4 (1986), 1-14.

過程中借用這些名稱之目的並非認同以往的看法，相反乃是為了從歷史藝術論的角度對其加以逆向審視，以便集中揭示此類學者在史學觀念上亦有其複雜性，以及他們的理論探討與史學實踐之間的偏差。¹²例如，從梁氏〈新史學〉所倡以進化觀點來研究歷史並求得「公理公例」的思想來看，其對「科學史學」的認識顯然在於強調對「歷史規律」的求取，但他同時也論及歷史學與自然科學的不同之處：前者研究「時間之現象」，「就歷史界以觀察宇宙，則見其生長而不可已，進步而不知所終」；後者研究「空間之現象」，「就自然界以觀察宇宙，則見其一成不變，萬古不易。」¹³梁氏雖只強調了歷史學與自然科學在研究對象上的不同，尚未比較研究方法上的差別，但卻體現中國史家初涉「學科性質」這一現代史學理論命題的審慎態度。此後，探討「歷史」或「史學」的定義以及這門學科的性質等問題，便成為各種新史學理論著作首先撰寫的篇章。

而就梁氏的史學思想而言，其後來的變化更突出體現在他對以往提倡的進化史觀和歷史求因果律的質疑。梁氏在 1918 年至 1920 年間遊歷了剛剛經歷歐戰破壞的西方世界，從而對起源於西方的現代科學文明產生了質

¹² 有關中國新史學發展過程中存在「史料」和「史觀」這兩大學脈與派別，早在 1940 年代即有相應的說法，如顧頡剛、錢穆、周予同、齊思和等皆有相關的論述，只是所用名稱略有差異，其中周予同即用「史觀派」和「史料派」名稱劃分。請參閱顧頡剛，〈《史學季刊》發刊詞〉，《史學季刊》，第 1 卷第 1 期(成都，1940.03)，頁 1-2；錢穆，《國史大綱》(北京：商務印書館，1991)，頁 4-6；周予同，〈五十年來中國之新史學〉，《學林》，第 4 輯(上海，1941.02)，頁 5-7；齊思和，〈現代中國史學評論〉，《大中》，第 1 卷第 1 期(北京，1946.01)，頁 33-34。此後直到 1979 年，余英時在為臺灣《史學評論》所撰發刊詞中總結說：「在現代中國史學的發展過程中，先後曾出現過很多的流派，但其中影響最大的則有兩派：第一派可稱之為『史料學派』，乃以史料之搜集、整理考訂與辨偽為史學的中心工作。第二派可稱之為『史觀學派』，乃以系統的觀點通釋中國史的全程為史學的主要任務。」參閱余英時，〈中國史學的現階段：反省與展望〉，收入余英時，《史學與傳統》(臺北：時報出版社，1985)，頁 2。從此，這兩大史學流派的劃分及對應名稱的使用便在學界廣為流行。隨後，香港史家許冠三在「史料學派」之外，又分出「新考據學派」，而與它們相對的仍是「史觀學派」；臺灣史家汪榮祖又有「考據學派」代替「史料學派」等。相關內容，請參閱許冠三，《新史學九十年》(長沙：嶽麓書社，2003)，頁 3；汪榮祖，〈陳寅恪與乾嘉考據學〉，收入汪榮祖《史家陳寅恪傳》(北京：北京大學出版社，2005)，頁 222-223。但實際上，這些名稱雖然不一，所指卻基本是同一對象，故有時關鍵問題不在於名詞之爭，而在於性質範圍的界定。

¹³ 梁啟超，〈新史學〉，頁 7-8。

疑，同時他還接觸到德國西南學派「批判的歷史哲學」之思想，並受到李凱爾特(Heinrich J. Rickert)學說的影響。回國後，梁氏在 1922 年發表的〈研究文化史的幾個重要問題〉演講中，乾脆完全否定了其早年信奉的進化論和求因果律的看法，轉而強調歷史的人文性和歷史知識的特殊性。¹⁴

與梁氏面對的問題一樣，中國新史學幾位重要的後繼開拓者與核心人物，包括一般被歸入所謂「史料學派」的胡適和陳寅恪，以及所謂「唯物史觀派」的理論先驅者李大釗，儘管他們依據不同的判斷理由，認為歷史學能夠成為一門科學，但也不得不承認，歷史學還具有自身的特殊性乃至藝術性的一面。

就目前所知，胡適是較早明確肯定歷史學具有藝術性並做出分析的學者。雖然胡適提倡用「科學方法」整理史料，被視為科學派史家的重要代表之一，但他在 1921 年 8 月與顧頡剛的一次談話中則認為：

做歷史有兩方面，一方面是科學——嚴格的評判史料，——一方面是藝術——大膽的想像力。史料總不會齊全的，往往有一段，無一段，又有一段。那沒有史料的一段空缺，就不得不靠史家的想像力來填補了。有時史料雖可靠，而史料所含的意義不顯露，這時也需史家的想像力來解釋。¹⁵

從這段話中，不難看出胡適對歷史這門學問的理解，即史料不等於歷史，史料本身還需要史家的嚴格考證，以辨明其是否可靠，這是科學實證的做法，但有時即便史料可靠，其所含信息也不會顯露，還需要史家做出進一步推測、想像和解釋，這又與藝術有關，而歷史之成為一門學問，更在於史料辨析和歷史解釋。同時，胡適還指出在歷史解釋中史家想像力的作用。從他對這一問題的認識來看，有關「歷史想像」已經被給出了兩層含義：一是「靠史家的想像力」對史料的「空缺」所進行的「填補」，即史實聯屬的想像，這與其同時代的英國歷史哲學家柯林武德(Robin G. Collingwood)的分析似乎有相通之處，柯氏曾以凱薩到高盧旅行為例，說史料記載凱薩某

¹⁴ 梁啟超，〈研究文化史的幾個重要問題〉，《飲冰室合集·文集》第14冊，頁2-7。

¹⁵ 胡適著，曹伯言整理，《胡適日記全編》(合肥：安徽教育出版社，2001)第3冊，頁431。

天在羅馬，其後又到了高盧，至於中間的旅行，則沒有告訴我們，因此史學家就需要加入推理想像，進行兩點間的聯接虛構。¹⁶二是對史實所包含的深層意義或深層道理的推測，即「需史家的想像力來解釋。」

隨後，1926年9月胡適在評介當時女史家陳衡哲的《西洋史》時，再次強調了他對歷史學的這種認識：「史學有兩個方面，一方面是科學的，重在史料的搜集與整理，一方面是藝術的，重在史實的敘述與解釋。」¹⁷他以陳著《西洋史》為例，認為中國學者治西洋史受史料限制，「在科學的方面也許不容易有什麼重大的貢獻」，但卻能脫離西方史家的成見和宗教及思想束縛，「在敘述與解釋的方面我們正可馳騁的餘地」，而陳衡哲的《西洋史》便是「在敘述與解釋的方面，她確然做了一番精心結構的工夫。」¹⁸在胡適的這些認識中，有關史學「藝術性」的理解，顯然又有進一步的延伸，他不僅強調史實的「敘述」與「解釋」，而且還從「結構」上來加以理解，這就不僅是對文辭優美的理解了。如以今天的眼光來看，胡適的看法無疑具有認識論的分析眼光和敘事學的前瞻意義，儘管這些並沒有展開討論，但無疑是對其所持實證觀念的補充。

對於胡適有關史學藝術性的闡述，我們不清楚其思想的具體來源，但在當時的西方學界，對「科學」及「理性」的反省早在19世紀後期即已漸興，進入20世紀以後，隨著歐戰悲劇的發生，這種反省思潮迅速擴及西方學術思想的諸多領域，有關歷史學是科學或是藝術的討論，亦成為知識論領域及史學理論研究的重要話題，這對於曾赴美攻讀哲學博士學位的胡適來說，應該是不會陌生的。另外，即便在具體的史學實踐中，胡適也一再發揮其大膽的推測和對史料證據的融貫性解釋策略，體現了他更重視研究過程中的主觀能動性。那麼，胡適是否視這種實踐活動即具有其所說的「藝術性」呢，或許不易下這樣的結論，但聯繫其上述言論，我們還是可以通過細緻的比照去發現其內在關係的。

¹⁶ 柯林武德著，何兆武、張文傑譯，《歷史的觀念》（北京：商務印書館，1997），頁335-336。

¹⁷ 胡適，〈介紹幾部新出的歷史書（續）〉，《現代評論》，第4卷第92期（北京，1926.09），頁17。

¹⁸ 胡適，〈介紹幾部新出的歷史書（續）〉，頁17-18。

而在「史料學派」的核心機構歷史語言研究所中，作為長期擔任該所歷史組主任同時也是清華歷史教授的陳寅恪，從其對於史料擴展的重視、考證方法的精湛發揮以及重建史事的貢獻來看，似乎比該所創建者並終身任所長的傅斯年更能代表此派。¹⁹但實際上，陳氏的史學觀念與該機構由傅氏於1928年創所之初所立工作旨趣有較多差異。傅氏宣稱「近代歷史學只是史料學」，主張「利用自然科學供給我們的一切工具，整理可逢著的一切史料」，並反對「著史」及「疏通」，認為一切「涉想」、「推論」和「假設」都是「危險的」或「不誠信的」，並要求將歷史學「建設得和生物學地質學等同樣」，最終實現「科學的東方學之正統在中國。」²⁰這些主張體現了傅氏強烈希望排除主觀因素和價值評判，要用科學方法搜集史料和重建史實，將中國史學建成像自然科學那樣一門客觀的學問，並最終能與西方學術爭雄。而陳氏於1930年在評審馮友蘭《中國哲學史》時則強調歷史研究應具「瞭解之同情」以及「藝術家的眼光與精神」，其論如下：

吾人今日可依據之材料，僅為當時所遺存最小之一部，欲藉此殘餘斷片，以窺測其全部結構，必須備藝術家欣賞古代繪畫雕刻之眼光及精神，然後古人立說之用意與對象，始可以真瞭解。所謂真瞭解者，必神遊冥想，與立說之古人，處於同一境界，而對於其持論所以不得不如是之苦心孤詣，表一種之同情，始能批評其學說之是非得失，而無隔閡膚廓之論。²¹

顯然，比起傅氏對史料的信心以及對推測、想像和疏通的排斥，陳氏更願意承認史料的有限性和肯定歷史想像的作用，認為只有具備藝術的眼光及精神，才可能對歷史有「真瞭解」。至於歷史學是否具有藝術性，陳氏雖未明確直說但已給予正面分析。實際上，即便是在傅氏那裏，隨著學術氛圍

¹⁹ 許冠三，《新史學九十年》，頁260。

²⁰ 傅斯年，〈歷史語言研究所工作之旨趣〉，原載於《中央研究院歷史語言研究所集刊》，第1本第1分(南京，1928.10)，收入歐陽哲生主編，傅斯年著，《傅斯年全集》(長沙：湖南教育出版社，2003)第3卷，頁3、9、12。

²¹ 陳寅恪，〈馮友蘭中國哲學史上冊審查報告〉，原載馮友蘭，《中國哲學史》(上海：神州國光社，1930)上冊，收入陳寅恪，《陳寅恪史學論文選集》(上海：上海古籍出版社，1992)，頁507。

的變化和現實危機的加劇，他對原有的觀點也會有某種程度的修正。如 1935 年，在參與討論歷史教科書的編寫時，傅氏不僅放棄了以往反對「著史」及「疏通」的立場，而且主張把歷史知識當作「人學」，強調對「人類」及「人性」之瞭解，並且還肯定了「著史」的意義和「藝術」的作用。²²

此外，被視為中共唯物史觀派史學理論奠基人的李大釗，也是較早論及史學藝術性的學者。他在 1923 年 4 月發表的〈史學與哲學〉一文中認為史學可分為「記述歷史」和「歷史理論」，前者是以「活現的手段」把欲確定的各個史實描寫出來，這是「藝術的工作」，後者是把已確定的各個史實「合而觀之」，研究其中的「因果關係」，這是「科學的工作」。²³雖然這時他對史學藝術性的理解僅限於記述歷史的語言功能，但卻強調它能夠達到「活現」歷史的效果，甚至認為「史與詩(文學)有相同之處。」²⁴隨後，他在翌年出版的《史學要論》中進而認為，史學在確定各個史實進而求其綜合時，一方面要將史實聯結組成並描出再現，故「史學到某種程度其研究的本身含有藝術的性質(不獨把歷史研究的結果用文學的美文寫出來的東西是藝術的作品，就是歷史研究的本身亦含有藝術的性質)」；另一方面要探明因果關係，解釋生成發展過程，故「史學的性質，與其他科學全無異趣。」²⁵相比之前的認識，李氏此處所論史學藝術性已不限指語言功能，而是直指歷史研究的認識活動本身。

當然，從李氏著述的目的來看，將史學性質做「科學」和「藝術」的區分，實出於求證史學科學化的可能性之需要，其最終乃是為了進一步宣導以唯物史觀為理論根據的「歷史科學」，即史學除了整理史料、記述史實之外，還應「建立歷史的一般理論。」²⁶而即便是「藝術性」，他也特意指出「某種程度含有藝術性質的事，亦不獨限於史學，即在地質學，古生物

²² 傅斯年，〈閒談歷史教科書〉，原載於《教與學》，第1卷第4期(南京，1935.10)，收入歐陽哲生主編，傅斯年著，《傅斯年全集》第五卷，頁52、54-55、57-58。

²³ 李大釗，〈史學與哲學〉，《復旦》，第17期(上海，1923.09)，頁58。

²⁴ 李大釗，〈史學與哲學〉，頁62。

²⁵ 李大釗，《史學要論》(上海：商務印書館，1924)，頁18。

²⁶ 李大釗，《史學要論》，頁19。

學等，亦何嘗不然？」²⁷因此，他不可能進一步對史學藝術性問題做更深刻的探析，反而充滿信心地宣稱：「史學之當為一種科學，在今日已無疑義。」²⁸但即便這樣，他也並不否認史學具有藝術的性質，只是認為「藝術性」在諸多學科知識中都有不同程度的體現，並不能作為歷史學科的本質屬性來看待。

三、理性與人文的歷史藝術論及中間路徑

在 20 世紀上半葉的中國史學界，比胡適、陳寅恪和李大釗等後出的史家中，已有不少明確持史學兼具「科學」與「藝術」之兩重性看法者，但對「藝術性」的理解，不僅在認識論上的深度不同，而且內容也往往有著本質的差別。比如，有的雖認識到史學在追求科學上的侷限，並認為史學還有藝術性的一面，但更多強調的乃是歷史著述的語言形式，而無涉這門學問的知識性質。儘管如此，這至少體現了新史學追求科學化的侷限性已越來越為人們所認識，以孫毓棠的認識為例，大概最能說明這種情況。

孫氏在 1941 年發表〈歷史與文學〉一文，他首先指出由於史跡遺存的有限，歷史學很難成為一門純粹的科學，但「用科學方法研究歷史，所得到的至少是一種『大概如此的』實在的知識。」²⁹在這一認識前提下，孫氏又從研究過程和結果呈現的關係上，進而認為「歷史方法雖然是科學的，但寫的歷史終非一種科學的結果」，「歷史的內容雖然勉強求其接近科學，但敘述的方法，卻仍然是一種藝術。」³⁰雖然這些認識沒有考慮史家所處時代的侷限性，以及人的價值觀念和審美意識等主觀因素的影響，只是強調歷史資料的侷限和歷史著述在語言形式上的藝術性構成，但對於清華歷史系畢業的孫氏來說，他已不再像其老師輩的陳寅恪等人對這一問題的看法那樣含蓄，而是藉此對新史學偏重科學一端而輕視史筆的作法提出了修正意見。

²⁷ 李大釗，《史學要論》，頁 18。

²⁸ 李大釗，《史學要論》，頁 21。

²⁹ 孫毓棠，〈歷史與文學〉，《國文月刊》，第 1 卷第 7 期（昆明，1941.07），頁 15。

³⁰ 孫毓棠，〈歷史與文學〉，頁 17。

他列舉了中外史上以敘事見長的幾位史家，如我國古代的司馬遷、班固、歐陽修、司馬光以及英國近代以來的吉朋(Edward Gibbon)、格林(John R. Green)、馬考來(Thomas B. Macaulay)、伯勞克(Hilaire Belloc)、泰維林(即屈威廉，George M. Trevelyan)，認為他們「都能以藝術的手筆撰述歷史」，並進而表達了其對史學與文學相結合的肯定，以及對科學化史家忽視史著藝術的批評：

歷史學家欲培養這種寫作的藝術技巧，似乎必得求教於文學。這可以說是文學作品對於歷史學家的另一方面的實用的好處。當今中國歷史學者，每每忽略了這一點，以為歷史的著作只要實質，無需美形，結果文章易流為枯燥晦澀，使人難以卒讀。³¹

實際上，孫氏本人即擁有史學家和文學家的雙重身份。1930年代初，他還在清華讀書時就加入了「新月社」，後成為著名的「新月派」詩人中頗有成就者，其長篇史詩作品〈寶馬〉還獲得當時由沈從文等人主持的「大公報文藝獎金」。³²然而，孫氏的文學經歷並沒有讓他在史學與藝術之關係的認識上走得更遠。

從前述內容來看，在對史料侷限及由此帶來研究困難的認識上，孫氏和陳寅恪都有共同的認識，而其對科學方法的信心，卻更接近於胡適。至於史學在何種層面屬於科學，又在何種層面屬於藝術，孫氏的上述看法實際上是很明確的，即科學為其內在，藝術為其形式。他將「研究歷史」和「敘述歷史」截然分開，對「藝術性」的理解主要限於史事的敘述，而將史實考證和解釋現象的部分統歸於「科學」。至於研究過程中史家的認知活動或主觀參與，孫氏更沒有給予必要的分析。故從認識論上來講，孫氏對史學性質的理解，顯然比胡、陳二氏尚有不逮，他對史學與藝術之關係的認識，也僅限於歷史著述的語言形式及其審美功能。這種認識的特點乃在於，既希望歷史研究趨近科學理性，從而獲得知識正當性，又希望將這種知識成果穿上人文藝術的外衣，但這種理想顯然對於史學科學化的反省是難有認識論上的本質突破的。如果從孫氏在史學實踐領域的表現來看，似乎更

³¹ 孫毓棠，〈歷史與文學〉，頁17-18。

³² 請參閱王榮，〈「大公報文藝獎金」及其他〉，《中國現代文學研究叢刊》，第4期(上海，2005.04)，頁231-240。

能體現這一點。孫氏自 1930 年代就開始從事中國社會經濟史研究，其重要著述也多是科研論文性質。他在 1943 年出版的《中國古代社會經濟論叢》之〈序言〉中聲明：

研究中國社會經濟史，目的有二：其一在說明我們中國幾千年來經過如何的演變，始構成今日的社會經濟組織；其二在說明歷代文化的背景、及歷代文化盛衰演變之社會經濟的原因。³³

顯然，其治史路徑遵循的乃是實證研究與社會經濟史理念的結合，這似乎正反映其所謂「研究歷史」的內涵，而其所謂的「敘述歷史」，顯然並不屬於這個範疇。或者對孫氏來說，在其基於現代史學訓練的實踐操作中，很難將藝術用於其間並給予相容理解。

與孫氏在史學觀念和史學實踐上可作一比較的，當是比他早師出清華國學研究院的劉節。作為陳寅恪的著名弟子，劉氏在其著於抗戰時期後於 1948 年出版的《歷史論》中明確認為：「歷史學是介於科學同藝術之間的一種學問。考證史料是一種科學。排比史料卻與藝術有莫大的關係。」³⁴比起孫氏將藝術之於史學僅理解為形式和內容的關係，劉氏則更在歷史認識的深層結構上給予理解。在他看來，歷史研究是由兩個不同層級的認識活動構成，「考證史料」是為求得可信史實，這需要通過一套嚴格的考證方法來實現；「排比史料」是為求得整體的理解，這需要將史實聯結起來給予完整解讀。因此，劉氏進而認為歷史學家作史「應該先從史實中看出人類文化演進的原則」，同時還要知其前途診其流弊，並借其他社會科學知識，深入剖析民族歷史文化，「所以歷史家是一個民族的生理學家，又是病理學家」，而其歷史認識還必須通過歷史作品呈現出來，故曰「歷史是一種科學，也是一種藝術。而總其成者，還是一種藝術呢。」³⁵

事實上，劉氏這種看法與錢穆十年前發表的〈略論治史方法〉一文中的觀點有許多相似。錢氏認為，治史當先務大體，不應以偏概全：

³³ 孫毓棠，〈《中國古代社會經濟論叢》序言〉，《中國古代社會經濟論叢》（昆明：雲南全省經濟委員會，1943），頁1。

³⁴ 劉節，《歷史論》（上海：正中書局，1948），頁47。

³⁵ 劉節，《歷史論》，頁65。

當於全史之各方面，從大體上融會貫通，然後其所見之系統，乃為較近實際。其所持之見解，乃得較符真實。而其對於史料之搜羅與考訂，亦有規轍，不致如遊魂之無歸。³⁶

錢氏並不反對史料考訂的重要性，亦不主張理論先行的做法，而是希望從掌握全面的史實出發，再加以融會貫通，以上升為有系統的歷史知識。他還反復強調民族的歷史文化精神的作用，故其充滿期待的認為：「中國新史學之成立，端在以中國人的眼光，來發現中國史自身內在之精神，而認識其以往之進程與動向。」³⁷不僅如此，錢氏於四十年代初出版的《國史大綱》，正是他所提倡的這種「新史學」觀念的實踐產物。雖然錢、劉在史學觀念上，有許多相通之處，但在史學實踐上，卻有很大差異。劉氏的治史精神多得益於其清華的導師王國維和陳寅恪，其在民國時期最有成就的學術論著顯示，他是一位先秦史領域的考證史家。³⁸或許和孫毓棠相似，他在史學實踐上秉持科學實證的理念，而在認識論上更願意承認歷史學的人文特質。這種現象至少說明，比起錢穆的民族文化史研究的理念與實踐，他們除了選擇由其師輩開創的研究範式，也並沒有找到能夠實現科學與人文一體兩面而又相得益彰的治史途徑。

在理論和實踐上，真正對新史學的科學化趨勢做出修正，且秉持科學理性與人文藝術的兩重性標準，致力踐行中間理想的新史學途徑者，當以學衡派的一些學者為代表。該派因創刊於1922年的《學衡》雜誌而得名，而更早創刊於1920年的《史地學報》亦被視為其學術陣地。³⁹一般認為，該派受美國白璧德(Irving Babbitt)所倡新人文主義的影響，但其群體則由來自文史哲及自然科學等不同領域的學者所構成，故不能一概而論，而直接體現新人文主義影響的乃是文學思想領域，多為抵制當時胡適等人所倡新文

³⁶ 錢穆，〈略論治史方法〉，《中國歷史研究法》(北京：三聯書店，2001)，頁153。

³⁷ 錢穆，〈略論治史方法〉，頁156。

³⁸ 劉節在民國時期的學術成果多是先秦史領域的考證文章，後收入其論文集《古史考存》(北京：人民出版社，1958)。

³⁹ 沈衛威，《學衡派譜系——歷史與敘事》(南昌：江西教育出版社，2007)，頁6-10、29-30。

學運動的激進趨勢。⁴⁰但總體而言，該派學術研究提倡在中西之間採取融貫持中的立場，誠如《學衡》創刊宗旨所示，他們的理想在於，既要「闡求真理」，又要「昌明國粹」，以至「融化新知」，同時還要求「以中正之眼光，行批評之職事」，從而做到「無偏無黨，不激不隨。」⁴¹而具體到史學領域，學衡派史家往往既看重科學實證精神，又強調史學與科學的差異，傾向於「以人文闡釋與科學實證相結合的治史途徑。」⁴²

早在 1921 年 11 月，作為學衡派東南陣地的成員，陳訓慈在《史地學報》創刊號上發表了〈史學觀念之變遷及其趨勢〉一文，他在這篇長文中對中外史學的各種觀念及其發展演變進行了評述，其中包括傳統史學固有的「美術的史觀」，即「以文學美術眼光，以視史者也」，認為史學與文學同源，中西古代史學皆重文采，「類以審美娛人為要務。」⁴³文中所說的「美術」應是「藝術」的意思，所謂「美術的史觀」實際已涉及對史學性質的認識，它體現了中西古代史學藝術化之觀念，這大概是中國學者最早在公開發表的文章中對這一史學觀念的概述。儘管陳氏認同中外長期以來對這一傳統史觀「重文輕實」的不斷批評，但卻認為：

史全憑文字以傳，其性質與他科學異，苟非明潔恰當之文字，實不足以勝任。故文學與史學，實有關係；吾人當群審得失，不當漫然過聽，而趨於極端也。⁴⁴

而對當時討論較多的「史學之能成為科學與否」的問題，陳氏也甚至認為這「實非至要之問題」，他指出「史學當有條件的採用科學方法，已成為必然之趨勢」，故「吾人但求其實際之裨益，初無需以為必成科學，而後足見史學之偉大也。」⁴⁵顯然，陳氏對於當時已成勢力的科學化史學之方向並不

⁴⁰ 沈衛威，〈《吳宓與〈學衡〉》導言〉，參閱沈衛威，《吳宓與〈學衡〉》（開封：河南大學出版社，2000），頁4-6、14。

⁴¹ 吳宓，〈學衡雜誌簡章〉，《學衡》，第1期（上海，1922.01），頁1。

⁴² 胡逢祥，〈科學與人文之間——關於現代史學建設路向的一點思索〉，《史學理論研究》，第3期（北京，2003.09），頁114。

⁴³ 陳訓慈，〈史學觀念之變遷及其趨勢〉，《史地學報》，第1卷第1期（上海，1921.11），頁4-5。

⁴⁴ 陳訓慈，〈史學觀念之變遷及其趨勢〉，頁6。

⁴⁵ 陳訓慈，〈史學觀念之變遷及其趨勢〉，頁31-32。

以為然，而是主張用謹慎和批判的態度予以對待，以防「趨於極端」。1924年，他在發表的另一篇長文〈史學蠡測〉中，進一步強調了上述看法，認為史學能否成為一種科學，果為科學，又何以別於自然科學，是很值得商榷的，甚至斷言「史學是否科學之問題，終不可解決矣。」⁴⁶

相比陳氏在史學性質問題上的這些尚待展開的認識，那麼學衡派的另一位重要史家張蔭麟，在清華國學研究院尚未畢業時，即於1928年3月在《學衡》發表了〈論歷史學之過去與未來〉一文，他在文中不僅開篇即提出「歷史學既是科學也是藝術」的看法，而且還對歷史學何以「也是藝術」做了一番精彩的闡述，意在揭示審美認識在歷史研究中的意義。張氏特別指出，認為歷史學之為藝術並不僅指「文筆優雅」，而是還有超乎其上的認知、審美和情景再現，即「表現有感情、有生命、有神彩之境界」，故僅靠科學方法對史料或史實的精確考辨還不能稱之為史學，還需在此基礎上「有待於直觀的認取，與藝術的表現。」⁴⁷應該說，張氏所做的細緻分析，無疑開有關史學與藝術之關係闡釋的新境界。正是基於上述認識，張氏認為新史學的理想狀態必須具備兩個條件：(一)正確充備之資料；(二)忠實之藝術的表現。⁴⁸張氏此文的重點實際乃在於討論過去歷史資料所受的限制問題，以及如何應對方能獲得理想史學的第一個條件，即正確充備之資料，張氏認為這一理想是可以預期的。而對於第二個條件，張氏則認為：「藝術者，半存乎天才，非人力所能控制以預期將來如何如何。」⁴⁹顯然，在張氏看來，史學要在藝術上實踐，則更依賴於史家素養的提高。

1932年7月，張氏又在《大公報》發表了〈歷史之美學價值〉，該文最集中體現了張氏在歷史學性質問題上的認識水平。作者通過「審美」和「窮理」這對概念的劃分，將歷史學分為「藝術化史學」和「科學化史學」，「吾人在於自然界可視為審美對象，亦可視為窮理對象。其於歷史世界也亦然。」⁵⁰

⁴⁶ 陳訓慈，〈史學蠡測〉，《史地學報》，第3卷第1-2合期(上海，1924.07)，頁15-16。

⁴⁷ 張蔭麟，〈論歷史學之過去與未來〉，《學衡》，第62期(上海，1928.03)，頁1。

⁴⁸ 張蔭麟，〈論歷史學之過去與未來〉，頁1。

⁴⁹ 張蔭麟，〈論歷史學之過去與未來〉，頁1-2。

⁵⁰ 張蔭麟，〈歷史之美學價值〉，收入李洪岩編，《素癡集》(天津：百花文藝出版社，2005)，頁244。

認為通過「審美」以把握「全相」，從而「隨物所異，而不智範物」，這正是藝術化史學的特點，即體現了對事物異質性的追求，從而不同於科學化史學對事物同質性即所謂「通式」的追求。同時，張氏還進而指出：

藝術化之史與科學化之史，就其鵠的而言，皆以顯真。前者之所顯者為真相，後者之所顯者為真理……真相為個體之見於外，而相對於時空上之一特殊觀點者。真理為超乎個體通例或個體內外各部分之相互關係，不隨觀覽而殊者。真相為綜合的，而真理為分析的。真相為具體的，而真理為抽象的。吾人之見真相也以直觀，吾人之見真理也以智力。⁵¹

不難理解，真相揭示的為個體之綜合全貌，亦即所謂「全相」，這需要直觀把握；而真理揭示的則是超乎個體的「通例」，即一般所謂的「事理」或「規律」。張蔭麟通過對這些概念的區分，也就使得藝術化史學在理論上得以與科學化史學並舉，甚至認為應該作為新史學的目標去追求，而其本人的治史實踐即是此理想之驗證。張氏雖從考據起家，但志趣不限於此，而是還上升到總體認識，以及真善美的直覺體驗，其學術作品亦多注重辭章，講究文采，所著《中國史綱》內容之精緻，行文之優美，敘述之出色，正是其藝術論在通史實踐上的體現。

同時，張氏的史學思想還與當時西方學術思潮中的新康德主義和柏格森學說的影響有關。一方面，在歷史學科性質的認識上，張蔭麟與自己的老師晚年梁啟超一樣，明顯帶有新康德主義色彩，在某種程度上體現出李凱爾特對知識進行「自然」與「文化」二分特點。張氏認為，一切具體的科學，從其研究對象的性質來看，可分成二類，其一是「直接的科學」，其二是「間接的科學」。所謂「直接的科學」，其所研究之現象乃「依自然之週期而複現」，並且「可直接實驗或觀察」，「此類科學，如物理、化學，其最著者也」；所謂「間接的科學」，其所研究之現象乃「一現旋滅，永不復返，吾人僅能從其所留之痕跡而推考之」，這又可分為兩類，一是「本身即為過去現象之一部分者」，二是「為某時某人對某現象直接或間接所得之

⁵¹ 張蔭麟，〈歷史之美學價值〉，頁244。

印象。」⁵²張氏指出「專以前一類為研究對象者，如地質學、古生物學及考古學是也」，而「研究對象兼前後二類者，歷史是也」，在張氏看來，正是由於時間的一元性和過去之事的不可往復，才使得歷史學的研究對象不同於自然科學的研究對象。並且相對於已經消失的過去來說，遺留下來的史料不過是「九牛一毛」，這使史家對歷史真相的認識受到極大限制。⁵³

另一方面，張氏對歷史學「藝術方法」的理解，則歸之於「直覺的認取」與「藝術的表現」，事實上體現了直覺主義美學思想的特徵，這應該與他受柏格森直覺主義的影響有關。一般認為，直覺思維異於邏輯思維，即不需要經過逐步推論分析，僅依據內在的感知體驗而作出判斷、猜想和設想，從而做到直接把握認識對象。法國亨利·柏格森(Henri Bergson)的哲和美學，便是以「直覺」概念為核心構建起來的，他認為科學和理性存在很大的侷限，「以純邏輯形式出現的思維，卻不能闡明生命的真正本質，不能闡明進化運動的全部意義」，必須用直覺審美的方法才能深入把握人類生命意義的本質。⁵⁴這種彰顯人文精神的理論，不僅是一種認識論和審美學說，更體現了它的方法論意義。事實上，自20世紀初，柏格森的學說便不斷為中國學界所認識，如1913至1914年間，《東方雜誌》上就曾刊載錢智修述評柏氏思想的兩篇文章。⁵⁵到五四時期，經美國學者杜威等人來華介紹和梁啟超等人的宣傳，其學說便很快在中國學界產生很大反響，20世紀二十至三十年代的《東方雜誌》、《民鐸雜誌》等都給予了特別關注，《民鐸雜誌》1922年第3卷第1號甚至以《柏格森號》命名出版。1941年柏格森逝世，當年8月剛創刊的學衡派後繼期刊《思想與時代》即發表了題為〈柏格森(一八九五—一九四一)〉的紀念專文，而此文作者正是張蔭麟。

柏氏之所以在當時受到一部分中國學者的推崇，一個重要原因即他曾於1927年獲得了諾貝爾文學獎，瑞典學院高度評價了其哲學著作在批判理

⁵² 張蔭麟，〈論歷史學之過去與未來〉，頁3。

⁵³ 張蔭麟，〈論歷史學之過去與未來〉，頁3。

⁵⁴ 柏格森著，肖聿譯，《創造進化論》(北京：華夏出版社，2001)，頁2。

⁵⁵ 錢智修，〈現今兩大哲學家之概說〉，《東方雜誌》，第10卷第1號(上海，1913.07)，頁1-9；〈布格遜哲學說之批評〉，《東方雜誌》，第11卷第4號(上海，1914.11)，頁1-11。

性主義及解放人類思想方面的巨大意義。柏氏對於藝術的偏愛及其生命哲學所展示的魅力，自然受到當時一些具有人文情懷的中國學者推崇，當然也包括張蔭麟在內。張氏於 1930 年代留美國期間即已服膺於柏氏的哲學思想，並將其直覺主義的審美思想引入對歷史的理解中。⁵⁶以下這段是張氏有關「當前」與「過去」之關係，以及「想像力」之作用的一段詩意的闡述，或更能讓人理解其所說的「直覺的認取」和「藝術的表現」之深意：

世界之壯觀，足以陶淪吾人之性靈而開拓吾人之心胸者，不唯在其當前所度陳，抑亦在其過去之重構。崇山長林，洪川巨海；渡頭落日，漠上孤煙；甚至一丘一壑，一草一木，斯故逸士之所流連，而詩人之所冥契者矣。若夫馳騁心目(the mind's eye)，上下千古，轉瀛寰於運掌，閱滄桑於彈指，在富於想像力者為之，亦無適而非詩也。⁵⁷

在張氏看來，客觀世界和過去的歷史，遠比文學或藝術虛構的世界要壯美得多，故只有通過藝術和審美的關懷，才能夠真正感受到人與自然、現在與過去、心靈與宇宙之間再也不是陌生的，而是消失了界限，融為一體，但要獲得這種境界的感受，並非一般的歷史認識就能做到，而「在富於想像力者為之」。然而，或許是對科學理智的同樣看重，張氏卻並沒有對「想像力」在歷史認識中究竟如何做進一步探討。對此，學者李洪岩曾不無遺憾地指出，張氏的藝術論「似乎還應補上藝術性的『想像』在歷史釋義中的作用這一環。」⁵⁸

事實上，張氏在方法論上借助的是新康德主義，特別是李凱爾特的那種兩分法，即旨在重新為「科學」劃界，其理性主義色彩是非常濃厚的。而在如何能夠把握歷史或文化的問題上，張氏又轉求於柏格森那種直覺主義。故他在尋求人文精神時亦重視科學理性的作用，試圖在科學與人文之間尋求一種理想的平衡。對此，張氏的生前摯友謝幼偉曾有一番頗為獨到

⁵⁶ 有關張氏與柏格森學說影響，李洪岩在〈歷史學也是一門藝術——評張蔭麟的一個史學觀點〉一文中已有所探討，本文僅做必要的交待和補充，不再過多展開。請參閱李洪岩，〈歷史學也是一門藝術——評張蔭麟的一個史學觀點〉，《學術研究》，第5期(廣州，1991.10)，頁62。

⁵⁷ 張蔭麟，〈歷史之美學價值〉，頁243。

⁵⁸ 李洪岩，〈歷史學也是一門藝術——評張蔭麟的一個史學觀點〉，頁64。

的分析，他指出張氏的理智較強，但情感亦豐富，只不過往往被其堅強的理智所壓抑，不易發洩出來，並指：

一方面，他注重形式注重理性，注意嚴格的推理。一方面，他又是富有浪漫性質的，不能忘情實質，忘情隨意所之的自由。他一方面推崇康德，另一方面又和柏格森送秋波。他徘徊於理性主義和直覺之間。他想把兩者結合於一身。⁵⁹

或許正因如此，他在歷史學中對於「直覺」、「想像」和「藝術表現」的探討和提倡，註定不會走得更遠，如果從接下來宣揚「狂飆精神」、崇尚非理性主義的姜蘊剛對這些問題的推進來看，我們多少能夠進一步理解張氏史學觀念上的這些特點。

四、非理性的歷史藝術論及其理想之境界

自 20 世紀初開始，西方非理性主義的各種學說就不斷傳入中國，其中影響史學界的思想人物，除上文論及的柏格森外，還有叔本華(Arthur Schopenhauer)、尼采(Friedrich W. Nietzsche)、斯賓格勒(Oswald A. G. Spengler)和克羅齊等人，他們的思想學說皆體現了崇尚直覺的非理性主義之特徵。實際上，非理性主義是相對理性主義而言的，它們在中西思想史上都有悠久傳統並自始相隨，但前者多長期隱沒於後者主導的世界裏，直到 19 世紀末因尼采等人的影響才開始興起，並從此「與傳統理性主義分庭抗禮甚至常常取而代之。」⁶⁰西方近代社會發展和科學進步，使得理性主義空前高漲，追求理性與邏輯至上，推崇社會整體力量與秩序的作用；而非理性主義則試圖恢復被理性和秩序壓抑的鮮活生命，故而崇尚直覺思維，肯定人的自然情感和自由意志。⁶¹雖然非理性主義內容複雜多樣，定義起來也不易，但

⁵⁹ 謝幼偉，〈張蔭麟先生言行錄〉，收入倫偉良編，《張蔭麟文集》(臺北：中華叢書委員會，1956)，頁5。

⁶⁰ 鄧曉芒，〈西方哲學中的理性主義和非理性主義〉，《現代哲學》，第3期(廣州，2011.06)，頁46-54。

⁶¹ 有關西方非理性主義思想特徵的研究，請參閱陳建遠、施志偉，〈略論非理性主義哲學及其影響〉，《社會科學》，第8期(上海，1987.08)，頁64-65；劉憶江，〈非理性主義思潮(一)——西方現代哲學認識論問題述要〉，《國內哲學動態》，第2期

其整體的傾向特點還是較顯著的。

叔本華和尼采都以唯意志論和批判西方理性主義而著稱，他們在 20 世紀初幾乎同時被王國維最先積極介紹到中國，王氏還對他們進行了較深入研究，所撰文章皆刊于羅振玉創辦的《教育世界》上。⁶²王氏指出「尼采之學說本自叔本華出」，兩者皆「以意志為人性之根本」，只不過後者發揮了前者的「直觀主義」，終以其「美學上之天才論」，而「應用於倫理學。」⁶³不過整體而言，唯意志論對中國學者的影響主要在思想界以及哲學、美學和文學領域，而於史學則次之。王國維雖早年沉醉於文哲，尤借重叔本華美學思想，但至中年後因感難「自創新體」，便開始轉向「古史新證」的考據一途。⁶⁴王氏從理論上探討史學的見解，則較集中體現在 1911 年其〈國學季刊序〉中。他給史學的定義是「求事物變遷之跡象而明其因果者謂之史學」，並尤其強調史學與科學之關係，認為「治科學者，必有待於史學上之材料，而治史學者，亦不可無科學上之知識。」⁶⁵從王氏的治史實踐看，其對史學的理解也正循著這些看法。他雖強調史學是與科學、文學鼎足的一門獨立之學，但在治史實踐上則合科學化考據一途。許冠三在《新史學九十年》中將王氏論列於「考證學派」之首位，認為他「以通人之資成專家之業」，對其治史精神可謂一語道破。⁶⁶但許氏又據王氏所持史學與他學（尤其科學）相異相成之觀點，以及王氏恰未著意論說且概念含糊的說法「科學史學之傑作，亦即文學之傑作」，便認為「足以說明他來日的代表作何以

(北京，1986.02)，頁38-39。

⁶² 有關王氏對叔本華、尼采學說早期引介研究，請參閱錢鷗，〈王國維與《教育世界》未署名文章〉，《華東師範大學學報(哲學社會科學版)》，第4期(上海，2000.08)，頁121-123；修斌，〈王國維的尼采研究與日本學界之關係〉，《中國海洋大學學報(社會科學版)》，第1期(青島，2006.01)，頁72-76；成海鷹、成芳，《唯意志論哲學在中國》(北京：首都師範大學出版社，2001)，頁39-40、127-135。

⁶³ 王國維，〈叔本華與尼采〉，收入謝維揚、房鑫亮主編，傅傑、鄔國義分卷主編，《王國維全集》(杭州：浙江教育出版社，2009)第1卷，頁81-82、90、92。

⁶⁴ 參閱胡逢祥，〈《王國維全集》新編與王氏學術研究〉，《歷史教學問題》，第5期(上海，2009.10)，頁86-87。

⁶⁵ 王國維，〈國學叢刊序〉，收入謝維揚、房鑫亮主編，胡逢祥分卷主編，《王國維全集》(杭州：浙江教育出版社，2009)第14卷，頁129-131。

⁶⁶ 許冠三，《新史學九十年》，頁78。

常具三者之長，在往跡之實外，兼得科學之真和文學之美，「王氏的史學傑作既精賅而又深厚，且常具簡潔之美。」⁶⁷且不說從許氏舉陳的王氏觀點及著述中，讓人看不出「足以說明」的來由，僅就「常具簡潔之美」而言，亦不過是給予文筆功底之肯定，實為語言形式上之理解，而無關歷史學的性質問題。故王氏雖早年推崇唯意志論學說，但這對於其治史實踐究竟有何影響，或仍需深入研究，但其關於史學作為一門獨立之學的看法，則不宜做過多藝術論之解讀。

事實上，叔本華和尼采對中國史學的真正影響，主要體現在抗戰時期「戰國策派」所宣揚的歷史學說上，以及後文將重點討論的「狂飆社」學者姜蘊剛的「歷史藝術論」中。戰國策派學人除了接受叔、尼的唯意志論學說外，還受斯賓格勒文化形態學說的影響，他們的歷史學說主要是「英雄史觀」和「文化形態史觀」，前者之代表是陳銓，其思想源於尼、叔；後者之代表是雷海宗和林同濟，其思想源於斯賓格勒等人。有關這方面研究，學界已有不少重要成果，加之這類史觀多為抗戰張目，主要是關於歷史進程的學說，而幾乎無涉史學自身議題，在內容上與本文所探討主題較遠，故在此不做過多交待。而對於姜氏及其歷史藝術論來說，除了叔、尼的學說外，克羅齊的歷史哲學和美學思想，以及柏格森等人的觀點，均對其有直接或間接的影響，其中尤以克氏較為顯著。

早在 1920 年代，克羅齊思想已開始為中國學界所認識。如 1921 年《東方雜誌》即刊載了滕若渠介紹克氏美學的文章；⁶⁸而克氏的歷史哲學也通過《歷史學的理論與實際》一書的英、日文版被中國學者所瞭解。⁶⁹到 1940 年代，朱光潛不僅翻譯了克氏的《美學原理》，還出版了系統性的研究專著《克羅齊哲學述評》，其中「歷史學」一章，乃取自他在此期間發表的〈克羅齊的歷史學〉一文，這應是中國學者研究克氏歷史哲學的最早一篇專文。⁷⁰

⁶⁷ 許冠三，《新史學九十年》，頁 85、103。

⁶⁸ 滕若渠，〈柯洛斯美學上的新學說〉，《東方雜誌》，第 18 卷第 8 號（上海，1921.04），頁 71-75。

⁶⁹ 參閱朱謙之，《歷史哲學》（上海：泰東圖書局，1926），頁 376；《歷史哲學大綱》（上海：民智書局，1933），頁 333-342、365。

⁷⁰ 相關內容信息，請參閱克羅齊著，朱光潛譯，《美學原理》（上海：正中書局，1947）；

朱氏認為，克羅齊將歷史視作全部心靈活動的具體表現，所以「歷史學」乃集其「心靈的哲學」之大成，其「重要性並不減於美學」，「美學是它的起點，而歷史學是它的終點。」⁷¹他還分析指出，「克羅齊否認史料之外在，猶如他否認藝術的材料外在一樣，他要徹底打消二元主義，要證明歷史和藝術一樣，全是心靈的活動。」⁷²

總之，對於 20 世紀三四十年代的中國史學界來說，因民族危機帶來的歷史與現實關係問題難以迴避，以及新史學仍需進一步探索其理論基礎的訴求，上述非理性主義學說無疑是重要的思想資源，但同時也將以往徘徊於科學理性與人文藝術之間，旨在修正科學化和實證觀念的歷史藝術論，徹底推向了主張完全藝術化的一端。其中，被顧頡剛稱為「極富天才的史學家」姜蘊剛及其所著《歷史藝術論》就成為這一典型。

姜蘊剛(1904-1982)，字和生，四川彭山人，原名姜華，號文光。⁷³早年就讀於中國大學，1924 年曾與友人組織文學團體「燕風社」，並創辦《燕風》雜誌。1927 至 1929 年留學日本，入東京早稻田大學研究院，從事西方哲學及政治思想研究，導師是當時著名的高橋清吾博士。抗戰期間，任教於華西大學，先後任哲史系和社會學系主任。1944 年在該校成立「中國社會史研究室」，次年又成立「狂飆社」，出版《狂飆》半月刊，宣揚「狂飆精神」。中共建國後，因黨派歷史問題入獄，1975 年特赦出獄，1981 年受聘四川文史館館員，次年在成都逝世。⁷⁴姜氏生前著述甚多，涉文史哲及

朱光潛，《克羅齊哲學述評》(上海：中正書局，1948)，頁62-76；朱光潛，〈克羅齊的歷史學〉，原載《大公報·星期文藝》(上海)，第16-17期，1947年1月26日-2月2日，收入蔣大椿主編，《史學探淵——中國近代史學理論編》(長春：吉林教育出版社，1991)，頁1264-1282。

⁷¹ 朱光潛，《克羅齊哲學述評》，頁62。

⁷² 朱光潛，〈克羅齊的歷史學〉，頁1270。

⁷³ 姜氏的出生時間是個值得注意的問題，其生前不同階段留下的信息並不統一。根據1922年《旅京津同學分會會員錄》，姜氏(姜華)在此年成為重慶聯中旅京津同學會的新到會員，當時登記年齡為19歲。這是筆者所能找到的有關姜氏年齡的最早信息，且屬於同鄉同學會的登記資料，故較為真實可靠。按中國傳統計齡習慣推測，其出生年份當在1904年。參見，《重慶中校旅外同學總會會報》，第4期(北京，1922.11)，頁159。

⁷⁴ 有關姜氏的生平事跡，請參閱姜蘊剛，《懷舊京及其它》(成都：國魂書店，1940)，頁39-45；姜蘊剛，〈我所知道的夏文運〉，收入全國政協文史資料委員會編，《文

社會等多領域，可謂才華橫溢，但可惜學術生涯過早止於身陷囹圄的天命之年。《歷史藝術論》即其史學理論的代表性著作，初刊於 1941 年，原為華西大學文學院學術叢刊第三種，1943 年增訂後正式出版。除〈自序〉外，正文由〈歷史藝術論〉、〈歷史的宇宙〉、〈史料、史學與歷史〉、〈撒謊的傑作〉、〈歷史之超機的演進〉、〈歷史與小說〉、〈國史開闢探源〉等十四篇文章組成，其內容一半是史學理論重要命題的探討，一半是具體歷史現象的分析，全書以「歷史藝術論」冠名並將之作為一個特定術語來使用。

姜氏在該書〈自序〉中，開篇就將克羅齊有關「歷史是包括在藝術的普遍觀念裏的」這一說法引為同調，他認為克氏的觀點即屬於「歷史藝術論」，並進而解釋道：「世界上原有許多人是主張歷史藝術論的；尤其是徹底覺悟到人生之真象的人，無不流露出個人歷史藝術論的認識。」顯然這與克氏強調歷史和心靈之關係的論調是多麼一致，由此可見其史學觀念之傾向。⁷⁵該書即明確主張歷史學是一門藝術，對歷史本體與歷史認識、史學方法與史學性質及其價值，均給予歷史藝術論的闡釋。

首先，作者一開始就對當時影響最大的「考據派史學」和「史觀派史學」提出了批評，認為過去的歷史，依存於傳說，可靠性值得懷疑，就是現代史乃至新聞材料，也都離不開傳說成分，考據和史觀都是一偏之見，不能接近歷史真相，故只靠科學方法與哲學認識是不夠的。⁷⁶事實上，對於歷史真相的理解，姜蘊剛與張蔭麟有相似的地方，但不同之處在於，姜蘊

史資料存稿選編20：軍政人物》(北京：中國文史出版社，2002)下冊，頁415-416；姜蘊剛，〈我對華西大學的回憶〉，收入成都市政協文史資料委員會編，《成都文史資料選輯》(成都：中國政協成都市文史資料委員會，1982)第3輯，頁77-89；常崇宇，《大陸中國青年黨人的歸宿》(北京：中央文獻出版社，2007)，頁93-106。有關姜氏的研究，僅有大陸章益國的一篇專文，〈歷史藝術論——姜蘊剛史學思想評述〉，《雲南社會科學》，第4期(昆明，2006.08)，頁109-113。此文對姜氏生平幾乎未做任何必要交待，相關評述也尚顯不夠系統深入；另外還有筆者碩士論文，〈反思「科學化」與超越「客觀性」——中國近百年「歷史藝術論」的考察〉(上海：華東師範大學歷史學系碩士論文，2010)中的專章〈姜蘊剛的「藝術論」及其理想境界〉，頁28-33。但當時資料掌握有限，對其生平經歷和思想背景的認識亦不充分，本文即試圖彌補此缺憾，相關論述是為進一步擴展和提煉。

⁷⁵ 姜蘊剛，〈《歷史藝術論》自序〉，參閱姜蘊剛，《歷史藝術論》(重慶：商務印書館，1943)，頁1。

⁷⁶ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁1-4、6-8。

剛在認識上的非理性傾向至為明顯。誠如姜氏好友歷史學家常燕生評價他說：「吾友姜子蘊剛，純情人也。」⁷⁷常氏的弟子黃欣周也說，他是「一個理想的新浪漫主義者」，「內心蘊藏著無限的熱情。」⁷⁸在姜氏看來，歷史猶如人生，並非理性的秩序，因而不能用理性來解釋，若以理性去觀察，是不會接近事實的，故凡一切單靠科學的方法及哲學的認識來做歷史功夫的人，至只能望有局部之成功。所以，姜氏認為，歷史既不是考據，也不是史觀，而是一門藝術。⁷⁹

其次，姜氏認為史學家對過去歷史的理解，更需要「有邊際的玄想」和「感情移入」。⁸⁰所謂「玄想」，即歷史想像，它使史學家的工作與詩人藝術家的的工作難以區分，但歷史想像還是需要有一個限度的，也就是說超越「公眾的歷史意識」的「想像」，比如過分的「戲說」或對史實的扭曲，將是不可取的。顯然，姜氏對「歷史想像」給予了更多重視，這也恰恰彌補了張蔭麟在討論這一問題上的空缺。同時，歷史研究中的「感情移入」亦是歷史想像中的心靈體悟活動，這種方法的根據就是認為歷史不開人的情感活動，所以要對過去進行移情體驗似的心靈重演，才能真正理解歷史。所以姜氏認為歷史不是「報告錄」，而是「喚起作用」：⁸¹

只能體味，只能感覺，只能「感情移入」的將自己活在對象之中，在對象中去發現自己；或者是將對象融合在自己的體中，再由自己的體內去認識對象。⁸²

如果沿著姜氏的這種認識，我們就會發現，姜氏所批評的「報告錄」式的歷史並提倡「感情移入」和「活在對象之中」的歷史體認方法，已與克羅齊所說的「一切真歷史都是當代史」從而強度心靈活動對復活歷史的作用，⁸³

⁷⁷ 常燕生，〈《懷舊京及其他》常序〉，收入姜蘊剛，《懷舊京及其他》（成都：國魂書店，1940），頁2。

⁷⁸ 黃欣周，〈《懷舊京及其他》黃序〉，收入姜蘊剛，《懷舊京及其他》，頁5-6。

⁷⁹ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁49。

⁸⁰ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁49。

⁸¹ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁49。

⁸² 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁49。

⁸³ 參閱克羅齊著，傅任敢譯，《歷史學的理論與實際》（北京：商務印書館，1982），頁2-13。

以及柯林武德所說的「一切歷史都是思想史」及其「思想重演」論，已有著絕然的類似。⁸⁴

再次，把人類歷史的發展看作是「超機現象的演進」，這是姜氏「歷史藝術論」的本體論依據，故姜氏認為：

超機現象的人類歷史，就是隸於藝術境界，故我所說的歷史必然是藝術的，就是因為惟有藝術的看法及藝術的態度，方可以認清超機現象的人類歷史；歷史只超機的演進，也就必然是歷史藝術的了。⁸⁵

事實上，其所謂「超機現象的人類歷史」，是指區別於物質世界及一般有機生物界的人類精神活動的歷史。在姜氏看來：

用呆滯的科學方法或觀念系統下的哲學理解去全部重建出來，這是絕對的不可能。所以我們只有看重史事傳說的暗示，即用『感情移入』法，歷史便可復活了。

因為歷史不僅不是數字，而且也不是自然現象之一環，她有獨特的智慧生命之存在，非絕對要根由自然法則而活動。⁸⁶

從《歷史藝術論》一書的相關內容來看，姜氏的這種認識總能讓人看到克羅齊歷史哲學及柏格森生命哲學等思想元素，而斯賓格勒、福利德爾等人的觀點，⁸⁷以及叔本華與尼采等人的思想，在姜氏的著述中亦有不同程度的體現。他推崇斯賓格勒提出的「歷史是一個詩人的工作」，並接受福利德爾所說的歷史學家與詩人並無本質上的區別，都需要「有邊際的玄想」等觀點。⁸⁸

同時，姜氏的「文化社會」理想，也與這種歷史認識有內在的關聯。在他看來，文化社會是超政治的，既然歷史前途是超機現象之演進所至，那麼文化社會就應該是理想生命體的實現，這需要像昔日德國那樣掀起民族狂飆運動，來提高熱情、解放感情、提倡友愛、激發原始活力，才能實

⁸⁴ 參閱柯林武德著，何兆武、張文傑譯，《歷史的觀念》，頁300-303、388-399。

⁸⁵ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁59。

⁸⁶ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁50-51。

⁸⁷ 福利德爾(E. Friedell, 1878-1938)，德國史學家，對斯賓格勒的學說相當推崇，著有《現代文化史》，中文本由王孝魚翻譯，上海商務印書館1936年出版。請參閱李孝遷，《西方史學在中國的傳播1882-1949》(上海：華東師範大學出版社，2007)，頁262-263。

⁸⁸ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁8-9。

現理想。⁸⁹同時，在塑造文化社會的理想個體上，他更受唯意志論特別是尼采的權力意志或超人學說的啟發，只是不同意尼氏將超人說成是本能進化的結果，而是認為超人是超機現象的文化演進之結果，超人性是人性的發展，純依本能生活者為獸性，只有文化的創造是無窮的，超人的最高境界是要成為不惑、不慮、不憂、不懼的至人。⁹⁰

第四，「歷史根本是人生的描寫」，這是姜氏的藝術論有關歷史審美的基本哲學思想。姜氏認為歷史猶如人生，是人類過去生命活動的過程，這個過程本身即具有審美的意義，歷史學家只有通過對當下人生的體驗才能對過去生命的感知。在他的理解和闡釋中，歷史與人生是完全成為一體。在 20 世紀上半葉，中國人文學者將中西哲學有關人生美學的思想相結合，從審美角度提出人生理想或生活主張，從而產生了「現代人生藝術化思想」。⁹¹實際上，姜氏的很多著作都涉及對「人生」這一主題的探討，如〈人生二重奏〉、〈文學的時代〉等，在內容上無不體現其人生藝術化的思想。⁹²同時，他又將這種思想融入歷史認識上來，從而構成了其歷史藝術論的一個重要觀點：「歷史根本是人生的描寫。」⁹³誠如姜氏在《歷史藝術論》最後一章〈人生·戲劇·歷史〉中認為：「人生的理解，就是藝術的理解，藝術的理解，也正是人生歷史的理解。」⁹⁴實際上，從人生來理解歷史，這一時期不惟姜氏如此，周谷城在〈歷史與人生〉一文中亦認為，歷史與人生歸根到底是相同的，史學家書寫歷史與文學家表現生活，在內容的選擇上具有同樣的性質，而就反映真實生活，表現情感而言，歷史書的真實性，反而遠不及文學作品的真實性。⁹⁵顯然，將人生與歷史的隔膜破除，並進而

⁸⁹ 參閱姜蘊剛，〈民族狂飆運動宣言〉、〈民族的狂飆運動〉，收入姜蘊剛，《生命的火焰》（成都：狂飆社，1946），頁1-3、5-15。

⁹⁰ 姜蘊剛，〈超人與至人〉，《東方雜誌》，第43卷12號（上海，1947.06），頁55-57。

⁹¹ 參閱杜衛主編，《中國現代人生藝術化思想研究》（上海：上海三聯書店，2007），頁6。

⁹² 姜蘊剛，〈人生二重奏〉，《東方雜誌》，第40卷第1號（上海，1944.01），頁54-59；〈文學的時代〉，《東方雜誌》，第40卷第4號（上海，1944.02），頁49-52。

⁹³ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁11。

⁹⁴ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁143。

⁹⁵ 周谷城，〈歷史與人生〉，收入周谷城，《中國史學之進化》（上海：生活書店，1947），頁123-126。

強調史學與文學的共性，這和姜氏的歷史藝術論取向顯然是一致的。

最後，對於歷史學的「藝術性」之「藝術」，姜氏則將之歸結為「真」、「善」、「美」的統一，認為這是新史學所應有的知識形態和精神品質。姜氏指出：「歷史若不真，就成為純然虛構的小說了；若不善，就成為零碎地見聞雜記了；若不美，就成為斷爛朝報的流水帳簿了。」⁹⁶同時，姜氏還強調，歷史藝術論並不排斥歷史科學與歷史哲學，也不在於名詞之爭執，「而是盼望著歷史層樓更上，要轉入一個有生命靈魂的新園地。因為只有這個新園地可以建設起真正有全人性的新歷史。」⁹⁷顯然，姜氏的史學思想更是一種詩化的歷史哲學，意在提倡一種超越史料考證和史觀解釋之上的更為理想的「新史學」，即「真正有全人性的新歷史」。

不過，對於姜蘊剛及其歷史藝術論，同一時期的顧頡剛曾評價道：「姜蘊剛是極富天才的史學家，但是感情和想像太豐富，而史學的研究卻更需要理智的分析和發掘的精神。」⁹⁸顯然，考證派史家對於藝術化史學終究是難以接受的。此外，作為陳訓慈的弟子，李絜非也曾發表一篇題為〈歷史藝術論〉的文章，意在修正姜氏以審美為中心的藝術化史學觀。該文重申史學的求真思想及實證精神，認為姜氏所強調的史學藝術性所體現的「有邊際的玄想」亦可以「推理的邏輯」代之，即歷史研究必須先從史料考據出發，通過合理的推測與理解，從而求得歷史真相。⁹⁹但值得注意的是，無論是姜蘊剛還是張蔭麟等人，實際並不排斥史料考據，只是認為歷史研究不同於自然科學，歷史之「真」也不同於科學之「真」，這中間既有認識對象的不同，又有人自我認識問題，包括情感活動及價值觀念的參與，唯有真善美一體的理解才能把握歷史「全相」。相反，李絜非這類新史學主流的實證觀念，多流於對「求真」精神的提倡，以及把「客觀化」或「科學化」的追求當做不證自明，但卻缺乏認識論上的自我批判和反省，而這一點對於歷史學科的基本理論研究而言，又是最為關鍵之處。

⁹⁶ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁14。

⁹⁷ 姜蘊剛，《歷史藝術論》，頁21。

⁹⁸ 蔣星煜，〈顧頡剛論現代中國史學與史學家〉，《文化先鋒》，第6卷第16期(南京，1947.01)，頁5-6。

⁹⁹ 李絜非，〈歷史藝術論〉，《東方雜誌》，第42卷第18號(上海，1946.09)，頁45。

五、結語：歷史藝術論與新史學歷史書寫

歷史藝術論體現了新史學探索中的反省意識，它不僅指出歷史學以自然科學或社會科學為參照，從而忽視了其人文學術的自身特點，而且還從史學與藝術的之關係的理解上，試圖重構一種更為理想的新史學觀念。

在本文的考察範圍內，有關史學藝術性闡釋的立論依據大致可總結為三個方面：一、歷史是過去有生命的客觀世界，歷史學家應給予真善美的欣賞和體驗；二、歷史遺存的有限性和歷史學家受現實制約的認知侷限，使歷史認識不可避免帶有主觀性；三、歷史研究的對象是個體精神和各別史實，與之對應的歷史認識亦難以尋求普遍的一致，而應給以傳神的描敘，以求歷史的真精神。如果我們不過於追究這三個層面之間一些重複關係，而將之視為對史學藝術性的不同理解的話，那麼歷史藝術論無疑涉及歷史學整個知識體系所關涉的所有層面：歷史存在、歷史認識和歷史敘述。對歷史存在做真善美的判斷和體驗，指向了歷史學的審美和價值意識；對歷史認識的特殊性強調最終指向史家的理解能力和認知方式(包括其中的移情、體驗或歷史想像等)；而對歷史敘述的文學性的強調則指向歷史著述的語言特性。

當然，相比當時科學化史學的主張，歷史藝術論在 20 世紀上半葉的中國史學界很難引起應有的重視和理解，這一方面固然與科學主義思潮下新史學運動的現實目的有關，即歷史學在向自然科學或社會科學看齊時，為了實現其學術研究的現代化或學科分類的專業化，從而極力排斥這門學問固有的人文傳統或藝術形式。而另一方面，則與歷史藝術論自身的問題有關，這主要體現在論者的認識水平、核心命題討論的缺陷，以及藝術方法在史學實踐上的不易操作等方面。

首先，從胡適、李大釗到張蔭麟和姜蘊剛等人的論述來看，他們有關史學「藝術性」的認識，更多體現在上述前兩個立論依據上，基本上屬於認識論範疇，於實踐操作，卻難以給出具體指示。而在第三個立論依據上，則基本仍是傳統歷史編撰意義的形式理解。儘管他們探討的水平不同，但總體來看多缺乏深度和系統嚴謹的論證，既沒達到同時期西方史學理論的

認識水平，當然也不可能像當今後現代主義歷史哲學那樣，從歷史敘述語言的深層結構上再有更深入揭示。

其次，歷史藝術論來自於對「歷史學是科學還是藝術」這一命題的回答，然而這一命題的缺陷即在其前提設定，要麼認定是科學的，要麼認定是藝術的，要麼認定者兩者兼有。因此，歷史藝術論與歷史科學論一樣，其實一開始就為自己貼上了標籤，以至於人們在為各自的認識極力尋找一種參照時，卻忽視了這兩個標籤自身，至於何謂科學以及何謂藝術，卻沒去深究。這種情況，正如海登·懷特在上世紀六十年代所批評的那樣：

當歷史學家聲稱歷史是科學與藝術的綜合時，他們一般都是指 19 世紀末的社會科學和 19 世紀中葉的藝術的綜合。這就是說，他們只不過嚮往分析和表達方式的一種綜合，而這些卻只是在古代才得到推崇的分析和表達方式。惟其如此，藝術家和科學家等就有理由批評歷史學家，不是因為他們研究過去，而是因為他們用糟糕的科學和糟糕的藝術來研究過去。¹⁰⁰

懷特此論可謂一針見血，他指出了這種以對科學或藝術的粗淺認識進而來理解歷史學的弊端所在。

再次，藝術方法一般注重直覺把握、情感判斷和審美欣賞，它在歷史學中能否被很好的貫徹運用，往往與歷史研究者個人的心靈特質與文化修養是密切相關的，事實上這對他們來說，乃是一種更高層次的要求，因此在史學實踐上往往很難具體操作，故有待於歷史研究者在這方面的自我提高。

許冠三曾指出：「從新會梁氏朦朧的『歷史科學』和『科學的歷史』觀念起，新史學的發展主流始終在『科學化』。」¹⁰¹這一結論不無道理，但我們若將新史學發展僅以「主流—科學化」一言以蔽之，則不免陷入事後追認的敘述陷阱。正如本文所論早期新史學理論探索中的歷史藝術論，便是在很多「主流化」回顧研究中被長期忽視的學術話題，而將這一話題重新搬回中國新史學歷史殿堂，並開始引發人們關注的，正是許氏本人及其《新

¹⁰⁰ 海登·懷特，〈歷史的負擔〉，收入海登·懷特著，陳永國、張萬娟譯，《後現代歷史敘事學》（北京：中國社會科學出版社，2003），頁53。原文請參閱Hayden White, “The Burden of History,” *History and Theory*, 5:2 (1966), 127.

¹⁰¹ 許冠三，〈自序〉，《新史學九十年》，頁2。

史學九十年》這部成名已久的著作。在該書以學案體敘述的新史學譜系中，各派實證史家被放在新史學歷史敘述的中心位置，以唯物史觀派為代表的史觀諸家被排在其次，而張蔭麟因其通史成就及主張歷史學兼具科學與藝術，則被列在新史學先驅梁啟超之後，以彰顯其作為梁氏晚年史學思想的繼承者。該書第二章即為張蔭麟專設，標題即張氏觀點鮮明的歷史學「既是科學亦是藝術」，從而不像同類著作僅將此話題設在附帶討論的「史學理論」題目中，而是將張氏的這一認識與整個新史學的路徑思考聯繫在一起。¹⁰²這在此書問世之初的上世紀八十年代末和九十年代初，是頗眩人眼目的。¹⁰³顯然，作者如此安排既有其「新史學」的理想預設使然，也有其欲為「新史學」正本清源以尋找所謂本土化「自我」之意。從該書對諸家史學的分析裁斷及其所依據的評判法度上來看，至少在作者對歷史學「兩重性」理解上，以及他以提倡「多元史絡分析」路徑而自任一家的信念上，即已說明其著述的旨意了。

與此相應的是，在許著出版後的九十年代中期，中國大陸也較早出版了一部以「新史學」為題的回顧性著作《新史學五大家》。¹⁰⁴該書追述的是五位中共唯物史觀派史家，即郭沫若、呂振羽、范文瀾、翦伯贊和侯外廬，其中郭、翦、范在許著中也各有專章討論。若按這五位在上世紀五十年代後大陸獨此一派中之地位來說，稱之為其中的「五大家」，確也符合實情，但該書為「五大家」廟前所立的，卻也是那面由清季梁氏首舉而為此後各家各派所爭舉的纛旗。誠如書中第一次出現「新史學」一詞時即已導出其最基本看法：「中國新史學真正形成一門科學，並有突破性的進展，應該說，是郭沫若代表的時代。」¹⁰⁵顯然，此言已昭明該書所理解和定義的「新史學」之內容，即「五大家」已不僅是唯物史觀派的「五大家」，也被認定是中國現代新史學的「五大家」。由此想見，在依此描繪的「新史學」英雄人物的歷史譜系中，許著所論的各派人物又會是怎樣的圖景。對比當時海內

¹⁰² 許冠三，《新史學九十年·自序》，頁61-76。

¹⁰³ 該書於1986年由香港中文大學出版社首次出版，筆者參考的是嶽麓書社2003年新出的簡體字版。

¹⁰⁴ 史學史研究室編，《新史學五大家》（北京：社會科學文獻出版社，1996）。

¹⁰⁵ 史學史研究室編，《新史學五大家》，頁3。

外這種書寫的巨大差異，不禁讓人頗多感慨。

實際上，單從學術理念來看，不同史學主張者競相稱用「新史學」的行動背後，便是認定「新」勝於「舊」，同時「新」也代表著理想和追求，即便本文所探討的歷史藝術論者也是如此，他們同樣在探索新史學可能實踐的方向，體現了試圖超越科學化追求的史學人文觀念。只不過「主流」也好，「次流」也罷，隨著 20 世紀上半葉結束，在社會政治劇變的衝擊下，或分流或淹沒，有關中國新史學的歷史書寫也因此變得困難，而「主流化」的歷史敘述一開始即帶有中心主義的價值認定，其背後往往還有製造話語的各種複雜因素有待揭示，那種旨在通過追認「主流」學說意在說明何種途徑才具合理性的敘述模式，其對於這些問題的認識與反省是相當有限的，有時甚至還會陷入那種試圖在反省「主流」的歷史書寫時，卻又在為歷史製造「主流」的困境。因此，對於中國新史學的歷史發展，究竟該如何來確定它的範圍以及如何進行書寫，這本身就是一個具有反思性的學術話題，仍需更多具體深入的研究作為解決這一命題的認識基礎。

徵引書目

Bibliography

(一) 期刊

《大中》，北京：大中雜誌社，1946。

Da zhong, Beijing: Da zhong za zhi she, 1946.

《文化先鋒》，南京：文化先鋒社，1947。

Wen hua xian feng, Nanjing: Wen hua xian feng she, 1947.

《史地學報》，上海：商務印書館，1921、1924。

Shi di xue bao, Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1921, 1924.

《史學季刊》，成都：史學季刊社，1940。

Shi xue ji kan, Chengdou: Shi xue ji kan she, 1940.

《東方雜誌》，上海：商務印書館，1913-1914、1921、1944、1946、1947。

Dong fang za zhi, Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1913-1914, 1921, 1944, 1946, 1947.

《重慶中校旅外同學總會會報》，北京：重慶中校旅外同學總會，1922。

Chongqing zhong xiao lu wai tong xue zong hui hui bao, Beijing: Chongqing zhong xiao lu wai tong xue zong hui, 1922.

《國文月刊》，昆明：開明書店，1941。

Guo wen yue kan, Kunming: Kai ming shu dian, 1941.

《現代評論》，北京：現代評論社，1926。

Xian dai ping lun, Beijing: Xian dai ping lun she, 1926.

《復旦》，上海：徐家匯復旦公學，1923。

Fu dan, Shanghai: Xu jia hui fu dan gong xue, 1923.

《學林》，北京：學林雜誌社，1941。

Xue lin, Beijing: Xue lin za zhi she, 1941.

《學衡》，上海：中華書局，1922、1928。

Xue heng, Shanghai: Zhong hua shu ju, 1922, 1928.

(二) 專書

von Ranke, Leopold. *The Secret of World History: Selected Writings on the Art and Science of History*, edited with translation by Roger Wines, New York: Fordham University Press, 1981.

White, Hayden. *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1975.

史學史研究室編，《新史學五大家》，北京：社會科學文獻出版社，1996。

Shi xue shi yan jiu shi, bian. *Xin shi xue wu da jia*, Beijing: She hui ke xue wen xian chu ban she, 1996.

全國政協文史資料委員會編，《文史資料存稿選編20：軍政人物》下冊，北京：中國文史出版社，2002。

Quan guo zheng xie wen shi zi liao wei yuan hui, bian. *Wen shi zi liao cun gao xuan bian 20: jun zheng ren wu, xia ce*, Beijing: Zhong guo wen shi chu ban she, 2002.

成海鷹、成芳，《唯意志論哲學在中國》，北京：首都師範大學出版社，2001。

Cheng, Haiying, Cheng Fang. *Wei yi zhi lun zhe xue zai zhong guo*, Beijing: Shou dou shi fan da xue chu ban she, 2001.

成都市政協文史資料委員會編，《成都文史資料選輯》第3輯，成都：中國政協成都市文史資料委員會，1982。

Chengdou shi zheng xie wen shi zi liao wei yuan hui, bian. *Chengdou wen shi zi liao xuan ji, di 3 ji*, Chengdou: Zhong guo zheng xie cheng dou shi wen shi zi liao wei yuan hui, 1982.

朱光潛，《克羅齊哲學述評》，上海：正中書局，1948。

Zhu, Guangqian. *Keluoqi zhe xue shu ping*, Shanghai: Zheng zhong shu ju, 1948.

朱謙之，《歷史哲學》，上海：泰東圖書局，1926。

Zhu, Qianzhi. *Li shi zhe xue*, Shanghai: Tai dong tu shu ju, 1926.

朱謙之，《歷史哲學大綱》，上海：民智書局，1933。

Zhu Qianzhi. *Li shi zhe xue da gang*, Shanghai: Min zhi shu ju, 1933.

余英時，《史學與傳統》，臺北：時報出版社，1985。

Yu, Yingshi. *Shi xue yu chuan tong*, Taipei: Shi bao chu ban she, 1985.

克羅齊(Croce)著，朱光潛譯，《美學原理》，上海：正中書局，1947。

Keluoqi (Croce), zhu, Zhu Guangqian, yi. *Mei xue yuan li*, Shanghai: Zheng zhong shu ju, 1947.

克羅齊(Croce)著，傅任敢譯，《歷史學的理論與實際》，北京：商務印書館，1982。

- Keluoqi (Croce), zhu, Fu Rengan, yi. *Li shi xue de li lun yu shi ji*, Beijing: Shang wu yin shu guan, 1982.
- 利奧波德·馮·蘭克(Leopold von Ranke)著，耶爾恩·呂森·斯特凡·約爾丹編，楊培英譯，《歷史上的各個時代》，北京：北京大學出版社，2010。
- Liaopode Feng Lanke (Leopold von Ranke), zhu, Yeeren Lusen, Sitefan Yueerdan, bian, Yang Peiying, yi. *Li shi shang de ge ge shi dai*, Beijing: Beijing da xue chu ban she, 2010.
- 李大釗，《史學要論》，上海：商務印書館，1924。
- Li, Dazhao. *Shi xue yao lun*, Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1924.
- 李孝遷，《西方史學在中國的傳播1882-1949》，上海：華東師範大學出版社，2007。
- Li, Xiaoqian. *Xi fang shi xue zai zhong guo de chuan bo 1882 - 1949*, Shanghai: Hua dong shi fan da xue chu ban she, 2007.
- 李洪岩編，《素癡集》，天津：百花文藝出版社，2005。
- Li, Hongyan, bian. *Su chi ji*, Tianjin: Bai hua wen yi chu ban she, 2005.
- 李紀祥主編，《歷史：理論與批評》第2輯，臺北：人文書會，2001。
- Li, Jixiang, zhu bian. *Li shi: li lun yu pi ping, di 2 ji*, Taipei: Ren wen shu hui, 2001.
- 杜維運、黃俊傑編，《史學方法論文選集》，臺北：華世出版社，1979。
- Du, Weiyun, Huang Junjie, bian. *Shi xue fang fa lun wen xuan ji*, Taipei: Hua shi chu ban she, 1979.
- 杜衛主編，《中國現代人生藝術化思想研究》，上海：上海三聯書店，2007。
- Du, Wei, zhu bian. *Zhong guo xian dai ren sheng yi shu hua si xiang yan jiu*, Shanghai: Shanghai san lian shu dian, 2007.
- 汪榮祖，《史家陳寅恪傳》，北京：北京大學出版社，2005。
- Wang, Rongzu. *Shi jia Chen Yinke zhuan*, Beijing: Beijing da xue chu ban she, 2005.
- 沃爾什(William H. Walsh)著，何兆武、張文傑譯，《歷史哲學導論》，北京：北京大學出版社，2001。
- Woershe (William H. Walsh), zhu, He Zhaowu, Zhang Wenjie, yi. *Li shi zhe xue dao lun*, Beijing: Beijing da xue chu ban she, 2001.
- 沈衛威，《吳宓與〈學衡〉》，開封：河南大學出版社，2000。
- Shen, Weiwei. *Wu Mi yu 'Xue heng'*, Kaifeng: Henan da xue chu ban she, 2000.
- 沈衛威，《學衡派譜系——歷史與敘事》，南昌：江西教育出版社，2007。
- Shen, Weiwei. *Xue heng pai pu xi: li shi yu xu shi*, Nanchang: Jiangxi jiao yu chu ban she, 2007.

- 周谷城，《中國史學之進化》，上海：生活書店，1947。
- Zhou, Gucheng. *Zhong guo shi xue zhi jin hua*, Shanghai: Sheng huo shu dian, 1947.
- 姜蘊剛，《生命的火焰》，成都：狂飆社，1946。
- Jiang, Yungang. *Sheng ming de huo yan*, Chengdou: Kuang biao she, 1946.
- 姜蘊剛，《歷史藝術論》，上海：商務印書館，1943。
- Jiang Yungang. *Li shi yi shu lun*, Shanghai: Shang wu yin shu guan, 1943.
- 姜蘊剛，《懷舊京及其他》，成都：國魂書店，1940。
- Jiang, Yungang. *Huai jiu jing ji qi ta*, Chengdou: Guo hun shu dian, 1940.
- 柏格森(Henri Bergson)著，尚聿譯，《創造進化論》，北京：華夏出版社，2001。
- Bogesen (Henri Bergson), zhu, Xiao Yu, yi. *Chuang zao jin hua lun*, Beijing: Hua xia chu ban she, 2001.
- 柯林武德(Collingwood)著，何兆武、張文傑譯，《歷史的觀念》，北京：商務印書館，1997。
- Kelinwude, zhu, He Zhaowu, Zhang Wenjie, yi. *Li shi de guan nian*, Beijing: Shang wu yin shu guan, 1997.
- 胡適著，曹伯言整理，《胡適日記全編》第3冊，合肥：安徽教育出版社，2001。
- Hu, Shi, zhe, Cao Boyan, zheng li. *Hushi ri ji quan bian*, di 3 ce, Hefei: Anhui jiao yu chu ban she, 2001.
- 倫偉良編，《張蔭麟文集》，臺北：中華叢書委員會，1956。
- Lun Weiliang, bian. *Zhang Yinlin wen ji*, Taipei: Zhong hua cong shu wei yuan hui, 1956.
- 孫毓棠，《中國古代社會經濟論叢》，昆明：雲南全省經濟委員會，1943。
- Sun, Yutang. *Zhong guo gu dai she hui jing ji lun cong*, Kunming: Yunnan quan sheng jing ji wei yuan hui, 1943.
- 海登·海特(Hayden. White)著，陳永國、張萬娟譯，《後現代歷史敘事學》，北京：中國社會科學出版社，2003。
- Haideng Haite (Hayden. White), zhu, Chen, Yongguo, Zhang, Wanjuan, yi. *Hou xian dai li shi xu shi xue*, Beijing: Zhong guo she hui ke xue chu ban she, 2003.
- 常崇宇，《大陸中國青年黨人的歸宿》，北京：中央文獻出版社，2007。
- Chang, Chongyu. *Da lu zhong guo qing nian dang ren de gui su*, Beijing: Zhong yang wen xian chu ban she, 2007.
- 梁啟超，《飲冰室合集·文集》第4、14冊，上海：中華書局，1936。
- Liang, Qichao. *Yin bing shi he ji, wen ji*, di 4, 14 ce, Shanghai: Zhong hua shu ju, 1936.

- 理查·伊凡斯(Richard J. Evans)著,潘振泰譯,古偉瀛校,《為史學辯護》,臺北:巨流圖書公司,2002。
- Licha Yifansi (Richard J. Evans), zhu, Pan, Zhentai, yi, Gu Weiyong, xiao. *Wei shi xue bian hu*, Taipei: Ju liu tu shu gong si, 2002.
- 許冠三,《新史學九十年》,長沙:嶽麓書社,2003。
- Xu, Guansan. *Xin shi xue jiu shi nian*, Zhangsha: Yue lu shu she, 2003.
- 陳寅恪,《陳寅恪史學論文選集》,上海:上海古籍出版社,1992。
- Chen, Yinke. *Chen Yinke shi xue lun wen xuan ji*, Shanghai: Shanghai gu ji chu ban she, 1992.
- 傅斯年著,歐陽哲生主編,《傅斯年全集》第3、5卷,長沙:湖南教育出版社,2003。
- Fu, Sinian, zhu, Ouyang Zhesheng, zhu bian. *Fu Sinian quan ji*, di 3, 5 juan, Changsha: Hunan jiao yu chu ban she, 2003.
- 劉節,《古史考存》,北京:人民出版社,1958。
- Liu, Jie. *Gu shi kao cun*, Beijing: Ren min chu ban she, 1958.
- 劉節,《歷史論》,上海:正中書局,1948。
- Liu, Jie. *Li shi lun*, Shanghai: Zheng zhong shu ju, 1948.
- 蔣大椿主編,《史學探淵——中國近代史學理論文編》,長春:吉林教育出版社,1991年。
- Jiang, Dachun, zhu bian. *Shi xue tan yuan: zhong guo jin dai shi xue li lun wen bian*, Changchun: Jilin jiao yu chu ban she, 1991.
- 錢穆,《中國歷史研究法》,北京:三聯書店,2001。
- Qian, Mu. *Zhong guo li shi yan jiu fa*, Beijing: San lian shu dian, 2001.
- 錢穆,《國史大綱》,北京:商務印書館,1991。
- Qian, Mu. *Guo shi da gang*, Beijing: Shang wu yin shu guan, 1991.
- 謝維揚、房鑫亮主編,《王國維全集》第1、14卷,杭州:浙江教育出版社,2009。
- Xie, Weiyang, Fang Xinliang, zhu bian. *Wang Guowei quan ji*, di 1, 14 juan, Hangzhou: Zhejiang jiao yu chu ban she, 2009.

(三)論文

- Ankersmit, Frank R. "The Dilemma of Contemporary Anglo-Saxon Philosophy of History", *History and Theory*, 5:4 (1986.12), 1-27.
- von Ranke, Leopold. "On the Character of Historical Science", in Georg G. Iggers and Konrad von Moltke, eds. *The Theory and Practice of History*, Indianapolis and New York: Bobbs-Merrill Company, 1973.

- 王榮，〈「大公報文藝獎金」及其他〉，《中國現代文學研究叢刊》，第4期(上海，2005.4)，頁231-240、303。
- Wang, Rong. “Da gong bao wen yi jiang jin’ ji qi ta,” *Zhong guo xian dai wen xue yan jiu cong kan*, di 4qi (Shanghai, 2005.04), 231-240, 303
- 李洪岩，〈歷史學也是一門藝術——評張蔭麟的一個史學觀點〉，《學術研究》，第5期(廣州，1991.10)，頁61-66。
- Li, Hongyan. “Li shi xue ye shi yi men yi shu: ping Zhang Yinlin de yi ge shi xue guan dian,” *Xue shu yan jiu*, di 5qi (Guangzhou, 1991.10), 61-66.
- 李席，〈反思「科學化」與超越「客觀性」——中國近百年「歷史藝術論」的考察〉，上海：華東師範大學歷史學系碩士論文，2010。
- Li, Xi. “Fan si ‘ke xue hua’ yu chao yue ‘ke guan xing,’ : zhong guo jin bai nian ‘li shi yi shu lun’ de kao cha,” Shanghai: Hua dong shi fan da xue li shi xue xi shuo shi lun wen, 2010.
- 俞旦初，〈中國近代史學界對歷史和科學的關係問題的最初提出〉，《史學理論》，第1期(北京，1987.03)，頁111-123。
- Yu, Danchu. “Zhong guo jin dai shi xue jie dui li shi he ke xue de guan xi wen ti de zui chu ti chu,” *Shi xue li lun*, di 1qi (Beijing, 1987.03), 111-123.
- 胡逢祥，〈《王國維全集》新編與王氏學術研究〉，《歷史教學問題》，第5期(上海，2009.10)，頁83-89。
- Hu, Fengxiang. “Wang Guowei quan ji xin bian yu wang shi xue shu yan jiu,” *Li shi jiao xue wen ti*, di 5 qi (Shanghai, 2009.10), 83-89.
- 胡逢祥，〈科學與人文之間——關於現代史學建設路向的一點思索〉，《史學理論研究》，第3期(北京，2003.09)，頁113-122。
- Hu, Fengxiang. “Ke xue yu ren wen zhi jian: guan yu xian dai shi xue jian she lu xiang de yi dian si suo,” *Shi xue li lun yan jiu*, di 3 qi (Beijing, 2003.09), 113-122.
- 修斌，〈王國維的尼采研究與日本學界之關係〉，《中國海洋大學學報(社會科學版)》，第1期(青島，2006.01)，頁72-76。
- Xiu, Bin. “Wang Guowei de Ni Cai yan jiu yu ri ben xue jie zhi guan xi,” *Zhong guo hai yang da xue xue bao (she hui ke xue ban)*, di 1 qi (Qingdao, 2006.01), 72-76.
- 桑兵，〈近代中國的新史學及其流變〉，《史學月刊》，第11期(開封，2007.11)，頁5-28。
- Sang, Bing. “Jin dai zhong guo de xin shi xue ji qi liu bian,” *Shi xue yue kan*, di 11 qi (Kaifeng, 2007.11), 5-28.
- 章益國，〈歷史藝術論——姜蘊剛史學思想評述〉，《雲南社會科學》，第4期(昆

明, 2006.08), 頁109-113。

Zhang, Yiguo. "Li shi yi shu lun: Jiang Yun Gang shi xue si xiang ping shu," *Yunnan she hui ke xue*, di 4 qi (Kunming, 2006.08), 109-113.

陳建遠、施志偉, 〈略論非理性主義哲學及其影響〉, 《社會科學》, 第8期(上海, 1987.08), 頁64-67。

Chen, Jianyuan, Shi Zhiwei. "Lue lun fei li xing zhu yi zhe xue ji qi ying xiang," *She hui ke xue*, di 8 qi (Shanghai, 1987.08), 64-67.

劉憶江, 〈非理性主義思潮(一)——西方現代哲學認識論問題述要〉, 《國內哲學動態》, 第2期(北京, 1986.02), 頁38-43。

Liu, Yijiang. "Fei li xing zhu yi si chao (yi): xi fang xian dai zhe xue ren shi lun wen ti shu yao," *Guo nei zhe xue dong tai*, di 2 qi (Beijing, 1986.02), 38-43.

鄧曉芒, 〈西方哲學中的理性主義和非理性主義〉, 《現代哲學》, 第3期(廣州, 2011.06), 頁46-48。

Deng, Xiaomang. "Xi fang zhe xue zhong de li xing zhu yi he fei li xing zhu yi," *Xian dai zhe xue*, di 3 qi (Guangzhou, 2011.06), 46-48.

錢鷗, 〈王國維與《教育世界》未署名文章〉, 《華東師範大學學報(哲學社會科學版)》, 第4期(上海, 2000.08), 頁121-123。

Qian, Ou. "Wang Guowei yu Jiao yu shi jie wei shu ming wen zhang," *Hua dong shi fan da xue xue bao (zhe xue she hui ke xue ban)*, di 4 qi (Shanghai, 2000.08), 121-123.

On the Art of Historiography and the Introspection Consciousness in Neo-Historiography

Li, Xi

Ph.D. student, Department of History, East China Normal University

Since Liang Qichao announced the terms of Neo-Historiography in the early 20th century, many Chinese scholars proposed sorts of historical concepts beneath these terms. However, besides their recognitions of time series which were different from the traditional historiography, these scholars didn't reach a consensus on historiography views or methodologies. Sometimes their recognitions were even clearly opposite. So what kind of knowledge the historiography was, and how to pursuit an ideal position for Neo-Historiography would become long controversies, which required deep thinking on defining historiography. In the first half of 20th century, scientism was rising in Chinese academic circle. Under this circumstance, on the art of historiography considered that historiography was artistic to a certain extent, or it was a kind of art. Moreover, on the art of historiography was introspective on scientization of historiography and emphasized the differences between historiography and science. It not only pointed the disadvantages of Neo-Historiography on taking natural sciences and social science as reference scales, but also reconsidered the characters of history on the basis of the understanding the relevance between historiography and art. Therefore, new directions of Neo-Historiography could be discussed in that case. Through detailed examination on these scholars recognitions on the relevance between historiography and art, meanwhile, investigating their academic practices, this article tries to review the historical thought of scientific school of history, rational humanist historians and anti-rational historians in the early 20th

century during the exploring of Neo-Historiography to define the relation between these historical thoughts and their ideals of Neo-Historiography.

Keywords: on the Art of Historiography, Neo-Historiography, Scientization, Historical Artistry, Introspection Consciousness

