

於『信』。此爲其面對宗教與哲學之基本態度。至於其論中之所以多取『唯識』之學，則係因在其見解中，智解乃來自智證，故以釋氏之義最全」（下冊，頁294-295）。作者所論甚是，論太炎者尤精。今日著書立說論太炎思想者，或聲名藉甚，然與作者之說相較，瞠乎後矣。

有清一代，康熙帝大力提倡理學，至於乾隆，則一變康熙之「理學主軸」而爲「經學主軸」。個中原因，「除順應學術之新趨，從而改變清帝室對於儒學之理解外，另有一重要之思惟，即是欲以『清學』之概念，展現清自康熙以來文治之盛」。滿洲以異族入主中原，此種論述，不僅可「將『合法性』之支撐，由心理面轉移至現實面」，更可與當時經學之重視「禮制」，以其爲「義理實踐之最終體現之價值觀」，兩相呼應（下冊，頁249-250）。而經學之逐漸取代理學，其端實已見於康熙朝。康熙之尊朱，固有其治術之考慮，表示尊重中國歷史及「漢化」之決心，「亦有『經術』之觀念牽涉在內」，此則多得之於李厚庵（光地）。厚庵「將歷來『經學』中所含蘊之『聖治』之成，不推本於德，而將之追溯於帝王平居與帝賚之佐孳孳相勉之所從事，於此發揮君、臣共爲之學」。其說「不廢多聞、學古、時敏、遜志」，「近切可及」，「以聖祖之好古多能」，自能兩相契合也。經此一變，清代經學「遂增多一種『規模國家體制與其意識形態』之色彩，與元、明之但制爲功令者不同」矣（下冊，頁346-348）。凡此諸論，皆深造有得之言，非今世泛泛涉獵而輕於著書者所能道。

綜上所論，筆者以爲，梁谿錢先生《中國近三百年學術史》而後，僅見是書。抑且尤有進者，賓四先生之書，作於七十餘年前。作者繼乃師有作，更具現代意識與世界眼光，可謂後出轉精者也。

《《詩經》原意研究》，家井眞著，陸越譯，南京：江蘇人民出版社，二〇一一年。三八一頁。

車行健，政治大學中文系教授

## 一、本書構成

作者係日本二松學舍大學文學部中國文學科專任教授，以《詩經》原義的

研究及中國古代文化史為主要研究領域<sup>13</sup>，本書是其於二〇〇二年提交二松學舍大學的博士學位申請論文，原題為「『詩經』諸篇に關する新研究」，二〇〇四年由東京研文社出版，改題「『詩經』の原義的研究」。浙江工商大學中日文化比較研究所的陸越博士將此書譯成中文，於二〇一一年一月由江蘇人民出版社出版。本書出版之後，中文學界已至少有三篇評論性的論文及專書篇章<sup>14</sup>，說明本書在相當程度內確實受到中文學術界的重視。其實作者跟中文學界結緣甚早，在本書被譯介之前，已有一篇單篇論文《楚辭·天問篇》作者考》被譯為中文，收入王孝廉主編的《神與神話》（臺北：聯經出版事業公司，

<sup>13</sup> 日本學術界極重視學術系譜，本文初稿完成後，曾就正於工藤卓司教授（廣島大學文學研究科博士，現任教於致理技術學院），工藤教授對家井真教授的師承及學風提供了翔實的資訊，現整理如下：關於家井真教授的師承關係，由《『詩經』の原義的研究》一書〈後記〉可知，他出身於二松學舍大學，他的《詩經》學多受赤塚忠（1913-1983）的影響。至於赤塚忠教授的《詩經》學，石川三佐男曾在赤塚忠《『詩經』研究》（《赤塚忠著作集》第5卷〔東京：研文社，1986年〕）的〈後記〉云：「赤塚先生擬釐清歌謠即表達誠摯之情的詩最古代之姿態如何，而探討為何、如何發生，或如何展開這一問題。這自成為赤塚先生《詩經》研究的基礎。」（頁784）另外，村山吉廣〈赤塚博士の詩經學〉（《赤塚忠著作集》月報1第5卷附錄，1986年3月）一文整理赤塚《詩經》學的內容，而就赤塚〈古代における歌舞の詩の系譜〉（《日本中國學會報》第3集，1951年）指出：「先生（赤塚）這一文中規定『《詩》三百篇大部分原是歌謠之詩』，並指出自古以來與『賦』、『比』共同被視為《詩經》表現方式之一的『興』，是起源於『咒術』的。這是有關《詩經》解釋基礎的重大見解，後來成為『赤塚《詩經》學』的主要因素。」（頁6-7）由如上來看，赤塚方法與從前經學的方法不同，可能也對家井先生的「原義」研究具有不少影響。

<sup>14</sup> 如安徽淮北煤炭師範學院（今改名為淮北師範大學）的郭全芝教授曾於二〇〇七年和日本秋田大學的石川三佐男教授共同署名發表〈傳統《詩》學與家井真的《詩經》研究〉的中文論文，登載於《秋田大學教育文化學部教育實踐研究紀要》第29號（2007年5月），頁83-91，此文又收入郭全芝：《清代《詩經》新疏研究》（合肥：安徽大學出版社，2010年），頁247-260，改題為〈傳統《詩》學與當代日本學者的《詩經》研究〉。郭全芝此文實受石川三佐男：《《詩經》的原義的研究》書評》（《二松學舍大學人文論叢》第75輯〔2005年10月〕，頁168-173）一文影響甚大，且在內容上也有重複之處。又如天津師範大學的王曉平教授於二〇〇九年出版的《日本《詩經》學史》（北京：學苑出版社，2009年），在第八章〈《詩經》文化學闡釋的得與失〉的第一小節「文化人類學研究的日本傳人」中，亦有專門介紹家井真此書（頁356-363）。此外，擔任安徽淮北師範大學教育學院講師的燕燕亦在《世界哲學》2012年第6期，發表〈家井真《詩經》原意研究〉的方法論以及對國內身體哲學研究的啓示一文（頁140-152）。又林慶彰教授主編的《經學研究論叢》第20輯（臺北：臺灣學生書局，2013年），頁476-477「出版資訊」欄中亦刊載劉鎮溢對本書所撰的簡略介紹。

1988年)。雖然一為《詩經》，一為《楚辭》，但二者還是共同呈現了作者治學偏重宗教神話與上古文化的方向與興趣。

本書由三大篇章組成，另外包含〈凡例〉、〈序論〉、〈結論〉、〈各章概要〉、〈主要參考書〉、〈後記〉、〈初版一覽表〉和〈篇名索引〉等，此外中文譯者增加〈譯者的話〉和〈譯後記〉。全書共三八一頁，分量相當紮實，一望可知是本力作，甚至是作者的代表作。何以言之？關鍵就在本書三大篇章的構成。本書的篇章結構介於系統性的論述和由同一主題貫穿若干篇單篇論文集結成書，這兩種學界較為普遍的成書模式之間。實際上作者藉由三個獨立但又相互關聯的巨型篇章來組成本書，表面看來似乎較接近後一種模式，但這三個篇章的篇幅又比一般的篇章大得多，如第一章就有一二七頁，第二章有八十七頁，第三章也有一二八頁，這樣的篇幅安排似乎有點不太合理，但若考慮到這三部分皆可獨立存在，或者單獨出版三本較小篇幅的專著，或者將這三章視作此書的三部分（如上、中、下卷），如此一來，反倒提醒我們不能完全用一般單篇論文集結成書的角度來看待此書。事實上，這三個篇章分別來看就是在同一主題內所進行的系統性論述，如第一章〈關於〈雅〉、〈頌〉〉，作者在此章中討論「《雅》、《頌》的產生和形成」、「〈清廟之什〉的構成」、「〈臣工之什〉的構成」和「〈甫田之什〉的構成」等四個子題，再加上「結論」，可謂首尾具足的完整論述。第二章〈關於興詞〉，討論了「魚的興詞」、「花、果、草、木的興詞」、「渡河的興詞」，再加上一節「結論」，算是相當完整的論述。第三章〈《詩經》諸篇諸問題〉，討論「關於君子」、「關於祭祀祖靈」、「關於〈羔裘〉三篇」、「關於『夙夜』」、「關於『鐘』」、「關於〈周南〉諸篇」、「關於『王事靡盬』」等七個子題，雖然看似零散，但也是圍繞著前二章的論題所做的補充性或延伸性的論述，將這些子題集合起來，自也構成一合理的整體論述。

由於本書篇章設計的獨特性，使得其具體論述的重心不得不由章的層次轉移到節的層次，而就分量和論述的完整性來看，每一小節的內容幾乎都抵得上篇章所扮演的角色或發揮的功能。事實上，從〈初版一覽表〉中就可看到大概的端倪，亦即，本書的小節都是作者之前發表過的單篇論文，從最早發表於一九七五年十月的〈『詩經』に於ける魚の「興」詞とその展開に就いて〉（《日本中國學會會報》27集〔1975年10月〕，為本書第二章第一節），到二〇〇二年三月的〈『詩經』臣工之什の構成に就いて〉（《二松學舍大學東洋學研究所集刊》32集〔2002年3月〕，為本書第一章第三節）和〈『詩經』甫田之什の

構成に就いて) (《二松學舍大學論集》45 號 [2002 年 3 月]，爲本書第一章第四節)。由此不但可以探察作者研究此論題思路展開的軌跡，而且也可看到一位當代日本漢學學者孜孜矻矻於一專精的學術領域內，歷經二十餘年的艱苦奮鬥，最終完成此書並取得二松學舍大學的博士學位，這樣的付出與由此取得的學術成就，委實令人欽敬。

## 二、本書重點

(1) 此書取名爲《《詩經》原意研究》(「原意」一詞，日本原著作「原義」，除中譯書名、文章題名及引文外，以下行文一律使用「原義」)，雖然作者並沒有在書中對其所謂原義研究做很明確的交代，但他反對用經學的角度來看待《詩經》的立場是極爲堅定的，在第一章第一節「〈雅〉、〈頌〉的產生和形成」中，他就清楚地表明：

在研究《詩經》時，詩歌本身所具有的原意和作爲經學典籍的《詩經》，即經學範疇內的《詩經》學，它們的解釋是截然不同的，必須加以明確區分。<sup>15</sup>

所以在他看來，像孔子刪《詩》之類的傳統說法，從漢代當時所形成的所謂經學國教化的社會背景來看，分明是由漢代經師宣揚《詩經》權威化的產物。(頁 2) 像這類的說法，自然也是經學範疇內的《詩經》學。

其實作者所探求的《詩經》「原義」應該就是追溯《詩經》諸篇產生時的原始、本然意義，這種原始、本然意義不同於後世儒士經生帶有特定價值觀的解釋(如《毛詩》學)，他把這兩種不同的研究視爲「『經』與漢代以後的『經』研究」(頁 329)。他以〈唐風·鶉羽〉爲例，指出《毛詩序》對此詩所作的政治性價值觀的解釋，與根據原義理解的詩義存在著明顯的差異，作者對《毛詩序》這種經學的解釋做出如下的評論：

以新的價值觀來對自古流傳的《詩經》進行再解釋，使之順應新的社會需求、時代思潮，賦予其新的含意和意義，正是經學值得稱道之處。<sup>16</sup>

但在作者看來，經學對《詩經》諸篇所做的新解釋，是在與原義對比後才得以

<sup>15</sup> 家井真著，陸越譯：《《詩經》原意研究》(南京：江蘇人民出版社，2011 年)，頁 6。

<sup>16</sup> 同前註，頁 343。

彰明，而經學脫離原義所做的新解釋亦有其目的和思想背景及社會背景，因此作者呼籲：經學及經學史的研究除了有必要將今古文問題納入研究視域外，包含原義的體系化研究也是有所需要的（頁 344）。

(2) 作者在第一章第一節「〈雅〉、〈頌〉的產生和形成」首先回顧日本古往今來關於《詩經》產生和形成的論述，並未把中國詩歌的產生作為問題來研究，尤其沒有將先於《詩經》或與之同時的金文資料作為研究對象而加以充分利用，他對此深致歎惋（頁 5）。事實上，作者對此是極有自覺的，他在〈序論〉中很肯定地斷言：「商周的鐘鼎文，對於研究中國詩歌的起源，具有重要參考價值。」（頁 2）他認為在《詩經》諸篇問世之前，中國古代社會早就已經具備產生《詩經》的環境和契機，且從周代青銅器上所刻銘多為四言句、五言句、六言句的押韻文字可知，先於《詩經》諸篇的韻文也必定已經存在，而作為韻文的銘文亦具備逐漸向《詩經》中詩歌形式發展的因素。由此，他做出如下的重要論斷：「《詩經》中〈雅〉、〈頌〉正是在文學意圖下，有意識地發展先行於韻文形式的銘文而形成的。」（頁 5-6）通過將銘文與〈雅〉、〈頌〉諸篇的比較，作者不但發現二者在語詞與句式上的相似性，而且在功能和用途上也皆具有應用於宗廟祭祀活動的共同社會基礎。因此在他看來，從二者產生先後的角度來判斷，自然是〈雅〉、〈頌〉的作者以鑄刻在宗廟彝器的銘文為詩歌母體，且在繼承和保持其宗教性的同時，有意識地強化並提煉其文學性的文學化過程（頁 41）。由此觀察，本書作者提醒人們：「論述《詩經》的產生，必須結合中國古代文化史進行綜合性分析和研究。」（頁 42）。

(3) 作者在第一章中先對風、雅、頌的原義做了闡釋，然後分別探討〈清廟之什〉、〈臣工之什〉和〈甫田之什〉的構成。他認為頌是「容」的假借字，表示舞姿、歌舞之意，乃應用於宗廟的旋律較為緩慢的樂歌，〈頌〉中的作品均以祈求祖靈保佑為主要內容，是以巫師歌舞的形式來表達的宗教舞蹈詩。而雅則為「夏」的假借字，有假面舞蹈之意，是由巫師在周王、諸侯的宗廟或神社中使用的宗教假面歌舞劇詩。〈雅〉與〈頌〉一樣，均是贊揚、祭祀神靈或祖靈，以求其庇護的詩歌。至於風則為「凡」的假借字，有降神、招神之意。《國風》諸篇歌詠在村落、聖地舉行的各種地方祭祀，多為祝頌婚姻、迎祭各方神靈、祭祀河川神、祈禱穀物豐收等內容。（頁 3-4）

接下來作者分別對〈周頌·清廟之什〉、〈臣工之什〉和〈甫田之什〉的構成做了探討，並且試圖予以重組或重新編序。在作者看來，〈頌〉所收詩篇均

為歌舞於宗廟的宗教舞蹈詩，目的是為了歌贊祖靈或向祖靈祈禱。因此，〈頌〉中的「什」就是在宗廟前庭表演的十幕一場的宗教舞蹈詩（頁 45-46）。而作者就根據宗廟祭祀的程序，將十幕一場的〈清廟之什〉諸篇重新編序，而〈周頌〉〈臣工之什〉和〈小雅·甫田之什〉，也做了同樣的處理。

(4) 第二章則是集中探討「興詞」的作用和意義。作者認為〈國風〉中特別值得注意的現象是興詞。而所謂興詞，在他看來，就類似於日本《萬葉集》中的枕詞，是由神聖的咒謠、咒語發展成的咒詞，起源於古代儀禮或宗教習俗。古代神聖儀禮中的咒謠，在失去其神聖性的同時，也失去它們的意義。人們忘卻它的本意，僅保留其形式上的語句內容，最終成為興詞。〈國風〉中像興詞這樣古代咒謠形式是殘存的地方性原始宗教禮儀及其思惟的體現（頁 4）。

作者將《詩經》中的興詞共分成「魚的興詞」、「花、果、草、木的興詞」、「渡河的興詞」等三類。在「魚的興詞」一節中，他指出魚的興詞所隱含的符咒力包含兩個面向：一是促進穀物豐收，二是對子孫繁榮的影響。作者認為前者比後者更重要，而這應與古代重視農耕，渴望豐收多產的社會文化情境有關。這個論點修正聞一多(1899-1946)過度重視促使子孫後代繁衍的觀點（頁 141）。在「花、果、草、木的興詞」一節中，作者對花、果、草、木的咒性特徵，也進行分析。他認為《詩經》中的興詞所歌詠的花、果、草、木都是神靈降臨的化身，做為咒物的花、果、草、木如果不是祖靈，就是水神、社稷神、春神、夏神，或者就是男女靈魂的憑依。這些興詞歌詠的咒物所具有的不同符咒性，也在一定程度內制約吾人對詩歌意義、內容的理解。亦即咒物若是祖靈降臨的化身，則詩歌就具有宗廟祝禱詩的性質。若是男女靈魂降臨的化身，則多為歌詠戀愛、婚姻的詩歌（頁 175-176）。在「渡河的興詞」一節中，他認為這類興詞係源於水具有咒力的觀念。因為水匯聚成河流給大地帶來滋潤，也帶來穀物的豐收，因此，古代中國人在祭祀水神時，也舉行預祭儀式之一的渡河儀式。而河川具有的多產咒力，又可聯結到男女的多產，所以這類歌詠渡河的興詞或是水神祭祀歌，或是預祭儀式歌，或是歌詠戀愛、婚姻的詩歌（頁 218）。

(5) 在第三章〈《詩經》諸篇諸問題〉中，作者分別探討「君子」、「祭祀祖靈」、「〈羔裘〉三篇」、「夙夜」、「鐘」、「〈周南〉諸篇」、「王事靡盬」等七個子題。在「關於『君子』」一節中，他認為《詩經》中有為數很多的祖靈祭祀詩，詩中稱那些佩戴祖靈假面，體現祖靈神格的巫師或尸神為「君子」，而同時祖

靈本身為「君子」。這些詩用於祖靈祭祀禮儀中的目的，在於向「君子」即祖靈祈求保佑其子孫後代福祿萬世（頁 231-232）。在「關於祭祀祖靈」一節中，他透過分析〈小雅·鴻雁之什·庭燎〉、〈小雅·鹿鳴之什·鹿鳴〉、〈小雅·谷風之什·楚茨〉、〈小雅·甫田之什·頌弁〉、〈周頌·臣工之什·有瞽〉、〈小雅·甫田之什·賓之初筵〉等與祖靈祭祀有關的詩篇，嘗試復原祖靈祭祀禮儀的程序。他認為《詩經》諸篇所記載者與《禮記·禮運》、〈祭義〉等所載之概念性記事不同，內容非常具體（頁 262）。在「關於〈羔裘〉三篇」一節中，作者從羔裘作為祭服的角度，對《詩經》中〈鄭風〉、〈唐風〉和〈檜風〉中的三篇〈羔裘〉作了一番詮釋。他認為〈檜風〉、〈鄭風〉的〈羔裘〉詠寫的「羔裘」是參加宗廟祖靈祭祀時同族人穿著的禮服，而〈唐風〉中的〈羔裘〉所詠寫的「羔裘」則是宗廟祖靈祭祀時尸所穿著的祭服（頁 277）。總的來說，他認為《詩經》中的「羔裘」，首先是宗廟裏的尸所著用的毛皮大衣，是祖靈附著的咒物；或者是宗廟裏參與祖靈祭祀的子孫們所著用的禮服，亦是由祖靈依附的咒物轉化而來的（頁 278）。在「關於『夙夜』」一節中，作者先從金文、《尚書》、《論語》、《儀禮》、《國語》、《逸周書》等文獻中常見的「夙夜」展開探討，然後再對《詩經》中「夙夜」一詞加以解釋，試圖根據意思的變化、發展，來分析判斷使用此詞語的詩篇的先後差別。由此他仍得出〈頌〉最早，〈雅〉次之，〈風〉最新，與傳統觀點一致的結論（頁 293）。在「關於『鐘』」一節中，他通過研究《詩經》中歌詠鐘的詩作內容，使用這種樂歌的場合，以及與古代中國人對「鐘」的認識之間的關聯性，來進行探討和分析研究。他將《詩經》中九篇歌詠「鐘」的詩作分為兩類：其一為宗廟樂歌，其二為祭祀水神的神儀歌。他認為鐘最初是用於宗廟樂歌中的一種咒物，是通過其音色將天上的祖靈招降到地上時使用的樂器。因此《詩經》中歌詠鐘的九篇詩作中，第一類保留了最古老的形式，有八篇之多。後來逐漸演變為在其他的神聖儀禮或祭神活動中普遍使用之物，但仍然作為咒物，亦是招降天上神靈的樂器，第二類的有〈鼓鐘〉一篇（頁 300）。在「關於〈周南〉諸篇」一節中，他分別從一、各詩的篇章結構、句型以及各句的字數；二、押韻法；三、各章的意思和內容；四、編者在將複數詩篇的片斷組合成一篇時的意圖等四個方面展開探討，作者雖僅針對〈關雎〉、〈葛覃〉和〈卷耳〉這三篇由複數詩篇的片斷組合而成的詩進行研究，但也認為〈周南〉諸篇中的〈漢廣〉和〈汝墳〉亦屬此類。這種情況在一定程度上說明在《詩經》諸篇中，此種疊詠形式的詩的形成可能是最晚

出現（頁 328）。在「關於『王事靡盬』」一節中，作者分析《詩經》五個詩篇中共出現十二次之多的「王事靡盬」句。在接受王引之「盬者，息也。王事靡盬者，王事靡也止息也」訓釋的基礎，作者對這五篇的內容做出：「都是在宗廟裏向祖靈祈禱保佑族中出征青年平安歸來」的「原義」的闡釋（頁 356）。通過對出現此句的詩篇，比較用原義研究與經學研究所得出在解釋上的差異，作者也對傳統經學及經學史的研究提出建議，認為應該要包含原義的體系化研究。

### 三、綜合評述

本書譯者陸越對本書有如下的評價：

其研究視角、研究方法、研究資料都有獨到之處。全書既有宏觀的縱論，又有微觀的評析；既有全詩文脈的把握，又有字詞語句的深究；既有篇章主旨的串講，又有詩文相配的的譯語；既有中國文獻的佐證，又有日本詩歌的比較。<sup>17</sup>

既然有那麼多的優點，又有許多對《詩經》原文詳盡完整的解說，因此在陸越看來，本書不但「可作學術研究的參考，又可作古詩文愛好者的讀本」<sup>18</sup>。可謂給予相當高的評價。

從當代《詩經》學的角度來看，本書的確是部值得關注的重要著作，除了細膩紮實的字詞訓詁及文獻探討等所謂「微觀的評析」之外，最引人注意的就是作者從宗教祭祀的角度對《詩經》的所謂原義進行「宏觀的縱論」。前者他借鏡參考許多清儒及現代學者的研究成果，尤其商周的鐘鼎銘文的對照應用，更是他所自覺的重要研究材料及研究模式，對此作者顯然是頗為自豪的，因為他認為日本其他前輩學者均未注意於此（頁 5）。至於後者更是本書最重要的創獲，在繼承日本當代採用文化人類學及民俗學研究《詩經》的既有成果及基礎上，作者將此研究進路推闡至極致，從而取得自己獨特的研究成果，也展現自己的研究特色。

更令人印象深刻的是作者以比較的視野與方法貫穿本書。其所取資以與

<sup>17</sup> 陸越：〈譯者的話〉，收入同前註，頁 2。

<sup>18</sup> 同前註。



《詩經》比較者，不只是如陸越所提及的，與日本古詩歌的比較，更包括從文化人類學的視角，將《詩經》中的宗教祭祀及民俗的活動，與包含日本在內的其他異民族的文化現象相對照印證。如其認為〈國風〉中的興詞不但類似於《萬葉集》中的枕詞，是由神聖的咒謠、咒語發展成的咒詞，是殘存的地方性原始宗教禮儀及其思維的體現，而且從民俗學、宗教學來看，亦與日本東北、沖繩等地殘存的古俗如出一轍（頁4）。這種比較方法的運用也是在暗示，可由後世存留的類似民俗「類推」或「印證」《詩經》的情況。此外，在討論魚的興詞所隱含有促進穀物豐收的符咒力時，作者也援引馬來西亞的類似民俗來說明（頁140）。至於用鐘鼎銘文來探討中國詩歌的起源，特別是以此來推測、判斷《詩經》詩歌形式的發展狀況，當然亦是比較研究方法的展現。

本書之優點、特色及重要創獲既如上所云，然智者千慮，不免有失，從較嚴苛的角度來審視此書，確有若干可供商榷及質疑之處。首先，在研究文獻材料的運用上來看，作者固然對傳統《詩經》學的相關論述及文獻材料相當熟悉，而且亦廣泛地使用《詩經》之外的典籍，尤其大量金文材料的使用，使其論點增添更多的說服力，這些都展現出他文獻資料的功力之深厚，令人佩服。然而可惜的是，他對當代出土簡帛文獻的運用卻付之闕如，這是較令人遺憾之處。作者對此也有自覺並加以解釋：

漢代《阜陽漢簡《詩經》研究》中斷簡殘篇不少，亦未予參考。還有，最近出版的〈孔子詩論〉，雖是按頌、雅、風的順序展開論述的，卻因尚未經過充分考證，故未加徵引。<sup>19</sup>

由於本書主要是在二〇〇二年完成，上博簡〈孔子詩論〉才剛成為學界關注的焦點，相關研究方興未艾，故作者寫作此書時未特別參考、徵引〈孔子詩論〉，這個情況固然可用他在寫作此書之際不可避免地會與當時甫出土的簡帛文獻材料存在著一定的時間落差來解釋外，從另一個面向來看，這也表現出他做學問的矜慎態度。一如他對待阜陽漢簡《詩經》，在材料或相關研究解釋尚未完備充足的情況下，寧謹遵孔子「多聞闕疑」之教。當然，這不表示他排斥這方面材料的使用，他也希望將來能將這些新出土文獻的研究成果補充到此書中作為補證材料（頁4）。相信這亦是廣大讀者衷心盼望的。

其次，文化人類學既是作者還原所謂「《詩經》原義」最主要的關照視野

<sup>19</sup> 同前註，頁4。

與研究進路<sup>20</sup>，如前所述，作者確實運用文化人類學研究中常見的比較研究方法，這點與廣為中文世界所熟知的白川靜 (1910-2006) 頗為類似。但與白川靜不同的是，作者似乎較少對其比較方法運用的方法論加以說明。在拿日本古代和歌集《萬葉集》來與《詩經》做比較研究時，白川靜雖然意識到二書存在著文化、地域及時代的不同，但因為某些共同因素或基礎的存在，使得這種跨文化的比較研究得以可能，白川靜對此是如此論證的：

就歷史時期而論，中國古代氏族之解體開始於西周後期，日本則發微於《萬葉集》初期的時代（譯注：約當九世紀初）。《詩經》與《萬葉》二大古代歌謠集的本質頗多雷同，大概都是基於古代氏族社會崩潰的社會史實而吟誦的詩篇。古代祭祀共同體帶著絕對的恐懼色彩而奉侍諸神，此二詩集從眾神的靈咒束縛中解放出來，急速走進歷史的世界。人人在歷史世界裏開始得到自由，感情可以奔放，愛戀與悲悽可以抒發。……。人心要求共感，唱出他們的喜怒哀樂和悲歡離合。<sup>21</sup>

從民俗學的角度固然對《詩經》及日本古代歌謠的研究帶來很大的成果，但二者的比較研究依然須要建立在有共通的歷史條件的嚴格前提下的，亦即「二者處在一個相似的時代——原始氏族制崩潰，古代貴族社會接著形成之時。」在他看來，「比較研究法最重要的條件就是歷史社會要相符合」<sup>22</sup>。

由於形成時期的歷史條件相同，所以白川靜認為，即使《詩經》的詩歌和《萬葉集》的年代差異甚大，但《詩經》的構思動機和《萬葉集》詩篇的表達也建立在同樣的基礎上，他由此論證《詩經》的興詞和《萬葉集》中的枕詞的相類似性和可比較性<sup>23</sup>。此外，在白川靜看來，由於《詩經》和《萬葉集》同是從民謠發展出來的歌謠，而此與其他古代歌謠，如印度《吠陀》(Rigveda) 的聖歌、荷馬 (Homer) 的史詩和《舊約》的〈詩篇〉仍大異其趣，因此這些古代歌謠恐也難以和《詩經》做比較的研究<sup>24</sup>。

白川靜的《《詩經》的世界》原是針對一般讀者所撰寫的較為普及的著作<sup>25</sup>，

<sup>20</sup> 王曉平就將家井真的《《詩經》原意研究》歸入文化人類學研究的路數中（見王曉平：《日本《詩經》學史》，頁 356-363）。

<sup>21</sup> 白川靜著，杜正勝譯：《《詩經》的世界》（臺北：東大圖書公司，2009年），頁 18。

<sup>22</sup> 同前註，頁 302。

<sup>23</sup> 同前註，頁 24。

<sup>24</sup> 同前註，頁 15。

<sup>25</sup> 此書原題「詩經」，譯本改作今名，係作者在專門研究之餘所寫的一本提供普通讀者閱

尚且都有這樣具方法論反省或論證的論述，但作為專門研究著作，並以之作為博士論文的家井真在這本大作中反而少見相關的方法論論述，這樣的落差，的確教人感到疑惑不解。

當然，持平來說，在本書中，作者也並非沒有做過類似的說明，如其對興的咒力的解釋（參見上節），但這類的說明與其說是方法論的論證，毋寧說是他對運用所謂「言靈信仰中語言的符咒力和神聖性」（頁 133）這類特定的理論或觀點於《詩經》興詞意涵與作用時所作的解釋。因此總體來說，文化人類學方法之運用的方法論的說明及論證，在本書中確實是比較欠缺及薄弱。

不過，對作者運用文化人類學的研究方法進行《詩經》原義研究最主要的質疑恐怕並非方法論論證的有無或堅實與否而已，而是對運用這個方法的適切性、必要性與所得出結論的合理性與說服力等的整體質疑。這樣的質疑一直都存在，無論是在日本學界或中國學界皆然。如被譽為日本現代《詩經》學奠基人之目的加田誠(1904-1994)<sup>26</sup>，就曾表達過他對這類研究的疑慮：

近來關於《詩經》，有各種民俗學的解釋，其中也有不禁令人拍案叫絕的有趣之論。然而，我擔心的是，用今日的民俗學知識，類推古代，有著簡單化或牽強附會地解釋古代文學的危險。即使是有趣的發想，也必須要有使人們可接受的充分的證據。<sup>27</sup>

而中國當代《詩經》研究大家趙沛霖雖然本身也是運用人類學研究《詩經》卓有成就的學者<sup>28</sup>，但他依然對這類研究抱持謹慎小心的態度，如他在反省《詩經》文化人類學研究的問題和不足時，特別指出所謂「宗教化的偏差」的狀況，他認為這會「嚴重地歪曲了作品的基本性質和內容」，他對此做了更進一步的說明：

誠然，《詩經》作為我國古代第一部詩歌總集，不但當時盛行的宗教思想在它身上有明顯的反映，而且前代甚至是原始時代的宗教思想也烙下了自己的印記。具體說來，「三百篇」的宗教思想主要表現在兩部分作品中：

---

讀的小書。相關介紹見杜正勝：〈譯者自序〉，收入同前註，頁 8。

<sup>26</sup> 王曉平：《日本《詩經》學史》，頁 319。

<sup>27</sup> 目加田誠：〈赤塚氏的《詩經》〉，《赤塚忠著作集出版月報》第 6 號（1988 年 7 月），轉引自李慶：《海外典籍與日本漢學論叢》（北京：中華書局，2011 年），頁 106。

<sup>28</sup> 趙沛霖這方面的代表作是《興的源起——歷史積澱與詩歌藝術》（北京：中國社會科學出版社，1987 年）。

宗教性的作品和帶有宗教思想成分的世俗性作品。除此之外，更多的作品則是非宗教性的作品。但是，部分運用文化人類學研究《詩經》的學者，卻不顧這個基本事實，把「三百篇」宗教化，很多現實性的作品被歪曲成爲宗教性的作品，宗教性成了《詩經》的基本特徵。這種泛宗教化的傾向給《詩經》研究帶來很大的混亂。<sup>29</sup>

趙沛霖寫這段話時應當沒有看過家井真的著作，但對持「《詩經》的內容，基本上都是屬於宗教歌性質的詩，或是在宗教儀禮、祭禮上使用，或是歌詠這些宗教行爲的」（頁4）這樣觀點的家井真來說，趙沛霖這段威力強大的駁難一樣適用，絲毫沒有任何閃躲迴避的空間<sup>30</sup>。

第三，本書既視《詩經》爲「宗教歌性質的詩」這樣一個根本的看法，但其論證主要卻是運用傳統的訓詁考據手段達致的，如其論證頌是「容」的假借字，表示舞姿、歌舞之意，是一種應用於宗廟的樂歌，由此推導出〈頌〉的作品以祈求祖靈保佑爲主要內容，是以巫師歌舞的形式來表達的宗教舞蹈詩這樣的觀點。而其論證雅爲「夏」的假借字，再進一步根據加藤常賢（1894-1978）的說法，將夏解釋爲假面舞蹈的意思<sup>31</sup>，由此即可推導出〈雅〉中的詩歌是由巫師在周王、諸侯的宗廟或神社中使用的宗教假面歌舞劇詩的觀點。而他論證風爲「凡」的假借字，有降神、招神之意，則是借鑑赤塚忠（1913-1983）的說法<sup>32</sup>，由此亦推導出〈國風〉諸篇爲各國各種降神儀禮詩的觀點。

這些訓詁考據的論證工作，無論是作者本人所爲，或受日本前輩學者影響，固然都展現作者深厚的訓詁考據功力<sup>33</sup>，但這種訓詁考據的方法無論再怎麼析字破字，去追溯字根語源的工作，也勢必不能立即得出〈頌〉、〈雅〉與〈風〉詩爲宗教祭祀性質的詩歌這樣的結論。事實上，作者在進行這方面的論證，應該還是如同趙沛霖在評論中國類似進路的著作時所說的：「將漢字字源分析與文化人類學的方法結合起來，用以揭示概念的發生過程、語義生成乃至作品的

<sup>29</sup> 趙沛霖：《現代學術文化思潮與《詩經》研究——二十世紀《詩經》研究史》（北京：學苑出版社，2006年），頁253。

<sup>30</sup> 王曉平也附和趙沛霖的觀點，見王曉平：《日本《詩經》學史》，頁363。

<sup>31</sup> 加藤常賢：《漢字的起源》（東京：角川書店，1970年），頁119「夏字條」。

<sup>32</sup> 赤塚忠：〈中國古代歌謠の發生と展開〉，《《詩經》研究》，收入《赤塚忠著作集》第5卷，頁10-11。

<sup>33</sup> 郭全芝對此頗爲肯定，見郭全芝：〈傳統《詩》學與當代日本學者的《詩經》研究〉，《清代《詩經》新疏研究》，頁253-256。

意義。」<sup>34</sup> 就家井真的情形來說，或許可以說仍是帶著文化人類學的視角來看待這些語源分析的結果。因此，與其說是用訓詁考據的手段來論證、推導出《詩經》為宗教祭祀性質的詩歌，不如說是以這些訓詁學、語源學的所謂「證據」與「論證」，來印證、支持論者既有的文化人類學視野中的「前見」或「成見」。表面上雖是語源學的方法，實際上仍是運用文化人類學類比的方式，如此一來，前述目加田誠指出的困難仍然存在，而這種論證的效力及說服力如何也就可想而知。

此外，更為關鍵的，是當訓詁考據及語源學所依賴的基本證據改變時（或理解、解釋的改變，或因新材料的發現與使用而改變），則其論證的基礎也隨之鬆動，更加難以取信於人。例如作者根據阮元（1764-1849）的說法，認為頌是「容」的假借字，但香港浸會大學的陳致教授卻從刻畫在十萬多件甲骨上的五千多個文字中，找不出這樣一個字的情況，而認為「頌」字應是一個後起的字，他判斷「頌」很有可能是在周代前期造出來的字。他在張西堂（1901-1960）說法的基礎上，考證在「頌」字出來之前，商代用以表示這種音樂體式或舞蹈的應是「庸」字。而「庸」原義應是指某種樂曲或樂器，甚至也可能指某種舞蹈或音樂表演形式<sup>35</sup>。雖然其最初用途仍是在商代祭祀中用於迎神娛神，與作者根據阮元的考釋所推闡出的論點似乎相差不大。但陳致從殷商文化變遷發展和音樂文明交融演進的角度來把握，所以他所得出的結論就和作者的觀點大異其趣，以〈周頌〉來說：

如果我們用歷史的眼光來看待這些文學作品，就會發現一些早期的作品……是對周民族早期君王和創業先輩的贊頌，一些大約屬於武王時期的作品……贊揚的是周人軍事征服的成就。其他大多數屬於成王、康王和以後君王的作品，則是一些描述宴享、舞蹈、田獵的詩歌，當然也有一些與周王室在朝廷和宗廟舉行的祭祀相關的詩篇。<sup>36</sup>

由此，陳致觀察到，周人克商之後，在文化上模仿商代的祭祀音樂「庸」的同

<sup>34</sup> 趙沛霖：《現代學術文化思潮與《詩經》研究——二十世紀《詩經》研究史》，頁 259。

<sup>35</sup> 陳致：〈「萬（萬）舞」與「庸奏」：殷人祭祀樂舞與《詩》中三頌〉，《詩書禮樂中的傳統——陳致自選集》（上海：上海人民出版社，2012 年），頁 209-219。陳致著，吳仰湘等譯：《從禮儀化到世俗化：《詩經》的形成》（上海：上海古籍出版社，2009 年），頁 37-60。

<sup>36</sup> 陳致著，吳仰湘等譯：《從禮儀化到世俗化：《詩經》的形成》，頁 98-99。

時，周人的「頌」亦經歷了一場所謂「從宗教到功利」的重大轉變，並由此導致中國早期詩歌在功能上從神靈世界到世俗社會的轉型<sup>37</sup>。

如果連〈頌〉尚且如此，其他如〈雅〉和〈風〉，其世俗化與除魅化的程度當更全面和深刻。這個觀察不但印證前述趙沛霖的駁難，而且更是從古文字、語言學，以及音樂考古學和民族音樂學等陳致所謂「綜合多元視角的研究方法」<sup>38</sup>，再一次地對家井真所謂「《詩經》的內容，基本上都是屬於宗教歌性質的詩」（頁4）的說法予以尖銳地否定。

其他如作者對「雅」、「風」等字的訓釋，恐怕也存在不同的仁智之說，這些情況勢必持續地為作者在本書所努力建構出的論點帶來嚴重的挑戰。

#### 四、結論

杜正勝在評論白川靜的著作時，認為他所認識的中國古代文化是充滿著神異，呈現出與近代或中古截然不同的「古代」氣氛<sup>39</sup>。其實本書亦何嘗不是如此，精熟日本《詩經》學的王曉平對家井真所繼承和服膺的這套研究方法在日本現代學界的形成有如下的觀察：

葛蘭言的《詩經》研究著述被譯成日語以後，與折口信夫等人的日本民俗學結合起來，形成了文化人類學《詩經》闡釋的一派。他們把《詩經》視為宗教詩，視為用於祭禮、祭祀儀式的詩篇，從人與神的關係來解讀「興」的形成和本質。<sup>40</sup>

雖然這種路數的《詩經》研究並不能完全代表日本現當代的《詩經》研究，而且這類的研究本身也可能存在著種種令人疵議之處，但不可諱言的是，這種進路的《詩經》研究確實是有引人入勝之處，且在導入日本古代《萬葉集》及運用日本自古以來關於「言靈」，即語言有靈的傳統思想的比較研究之後<sup>41</sup>，似乎也在相當程度上頗能體現日本特色的《詩經》研究。

<sup>37</sup> 同前註，頁99。

<sup>38</sup> 同前註，頁9。

<sup>39</sup> 杜正勝：〈我所認識的白川靜教授〉，收入白川靜著，杜正勝譯：《《詩經》的世界》，頁314。

<sup>40</sup> 王曉平：〈前言〉，《日本《詩經》學史》，頁6。

<sup>41</sup> 同前註，頁7。

但可惜的是，目前中文學界僅譯介有白川靜及家井眞兩家的著作，這個路數的其他重要學者，如松本雅明(1912-1993)和赤塚忠等人的著作皆未被譯介。而即使已被譯介者，如白川靜，其《詩經》研究的專著迄今仍未完全被譯為中文。文化人類學進路的研究成果如此，其他進路的研究成果也好不到那去。從這個角度來說，中文學界對日本現當代《詩經》學的認識，縱使不能說是一片空白，但也可說是幾乎仍處於目茫視翳的朦朧狀態，思之令人汗顏。

本書最後一節〈關於「王事靡盬」〉中嘗試反思傳統經學的《詩經》研究和作者所立基於文化人類學視角的所謂「原義」的研究，二者之間的差異和相互關係。作者並沒有從「非A則B」的角度來排斥傳統的經學研究，相反地，他則思考二者相互調合的可能性。由此足證作者的心態仍是開放的，對傳統的說法也給予適度的尊重。在評論趙沛霖《現代學術文化思潮與詩經研究——二十世紀詩經研究史》一書時，筆者曾經嘗試對《詩經》既有的研究模式提出所謂「三個板塊」或「三個層次」的說法：亦即包含做為《詩經》文學研究基礎的文字、音韻、訓詁與文獻考據的文本研究與文學研究本身的「文本—文學的」研究，和以理解或重建《詩經》的世界——物質的與精神的——為目標的所謂「歷史—社會—文化的」研究模式，以及以《詩經》在歷史上所生發的作用為研究目標的研究模式，也就是《詩經》學術史（包含研究史、詮釋史、接受史、影響史與效用史等）的研究。這方面的主要內容就是儒學—經學，因而也可以說這層的研究主要是「儒學—經學的」研究<sup>42</sup>。這三個層次的目標不同，其研究方法與進路也各不相同，拆開來可各自獨立，互不隸屬。但若放任這個現象繼續下去，真有可能會形成「道術將為天下裂」的狀況，形成「一部《詩經》，各自表述」的奇怪場景，因此唯有三者合起來才可能構成一幅完整的《詩經》研究圖像。當然這是最理想的狀況，但要如何「合」？這確實是個複雜艱難的問題，不易解決。但無論如何，作者在本書中所做的嘗試工作，雖然僅邁出一小步（傳統經學的研究和原義的研究之調和或相輔相成），然已具有許多啟發性的意義而足資參考。

<sup>42</sup> 參拙作：〈述往思來的學術對話：趙沛霖《現代學術文化思潮與《詩經》研究——二十世紀《詩經》研究史》讀後〉，《中國文哲研究通訊》第18卷第2期（2008年6月），頁233；又收入拙著：《現代學術視域中的民國經學——以課程、學風與機制為主要觀照點》（臺北：萬卷樓圖書公司，2011年），頁188。