

國立政治大學中國文學系一〇四學年度

博士學位論文

指導教授：楊晉龍教授 林啟屏教授

近代詩經學的文學轉向——以五四前後為討論中心



研究生：胡婉庭

中華民國一〇五年六月

論文題目：

## 近代詩經學的文學轉向——以五四前後為討論中心

論文摘要：

本論文主要聚焦在「詮釋」的問題上。旨首先在瞭解《詩經》文本詮釋巨大的差異性，進而梳理其中轉變的過程，側重探討「反」傳統的論述架構下，其中的傳承與溫故知新、再出發的部份；再者，探討近代《詩經》詮釋變異現象的問題。即欲瞭解原有以中國傳統式的「文學」觀點欣賞、評點《詩經》與清末民初以來，運用西方「文學」概念闡釋、翻譯《詩經》，這兩種不同的詮釋方式，除了有著中西「文學」定義上的不同之外，是否還有其他特殊的思想背景及內在原因？接下來，探討學術分科下詩經學文學轉向的形成與發展。曾經是中國文化精髓所在的「經」書，在清末民初引進的西方學術分科體制下，已被分化為各別專業的學門，《詩經》因而被歸入文學領域，那麼參照西方的學科分類，「文學」的定義云何？《詩經》如何改頭換面成為新文學定義下的典範性文本？換言之，民初詩經學文學化的形成與發展、特色為何？最後，探索詩經學文學轉向的接受與影響。民國以來，《詩經》的闡釋愈來愈趨向多元化，其中自以文學性質的解讀為居多，通俗大眾化的《詩經》白話翻譯及賞析，不僅出版有專書，同時單篇的白話翻譯，更充斥於各大報刊雜誌，甚至坊間的通俗愛情小說及其他文學作品中，也有不少引述運用《詩經》為說，這些現象似乎可以印證文學化的《詩經》，已經受到多數讀者的接受。基於前述，期望能比較實際的探索《詩經》文學化的詮釋轉向與接受影響的狀況，以彌補詩經學史方面的不足。

經由這篇論文從文學角度觀察近代詩經學演變的結果，證實詩經學有轉向類似西方純文學研究與詮釋的趨勢，研究成果有助於補充詩經學史在近代文學類科中的發展與演變過程，並能在近代巨變的時空下，藉探討「文學」一詞在中國文學史上由廣而狹的變動介說，進而將《詩經》由經學到文學概念的轉向，作有力的脈絡性梳理與分析。

關鍵字：詩經學、文學、詮釋、近代、五四時期

# 目次

第一章	緒論	
第一節	研究動機與緣起	02
第二節	相關研究文獻回顧	06
第三節	研究範圍與方法	13
第二章	近代詩經學文學轉向相關背景考述	
第一節	現代國家概念形成下經學意義之轉變	16
第二節	「士」的解體與新知識份子	30
第三節	經學在民國前後教育改革中的變遷	40
第四節	「言文合一」與白話教科書	55
第三章	近代詩經學文學轉向的形成與發展	
第一節	「文學」概念的轉變與詩經學	66
第二節	白話文運動與《詩經》的文學化	78
第三節	文藝思潮與詩經學的關係	90
第四節	民間歌謠與《詩經》的文學化	103
第四章	近代詩經學文學轉向的重要面向及其內涵	
第一節	反傳統與進化思想	115
第二節	個人化的《詩經》詮釋	129
第三節	平民文學的源頭與通俗大眾化趨向	144
第四節	抒情文學理論傳統之延續	155
第五章	近代詩經學文學轉向的意義與影響	
第一節	「中國文學史」上的定位	167
第二節	教育體制下的文學經典化	179
第三節	開放性的《詩經》詮釋讀本與接受閱讀	189
第六章	結論	
第一節	研究成果與展現	202
第二節	研究反思與展望	206
【附錄一】	文學的廣狹定義與《詩經》在「中國文學史」上的界說	207
參考書目		219

# 第一章 導言

## 第一節 研究動機與緣起

曾經作為傳統「五經」意義下的《詩經》，是一部內容涵蘊豐富之書。在不同的時代，經過多人的「傳」、「注」、「箋」、「疏」，形成各自經學家學的傳承系統。即使各家解經有其不同的方式與進路，且在宋初及清初都有不小的反《詩序》、反毛鄭傳注，抑是針對版本的辨偽等等事件，但依然不減其具規範性的政治教化闡釋架構。迄至清末，中日甲午戰爭失敗，宛如從睡夢中驚醒的清季士大夫，一方面汲汲於謀求富國強兵之道，另一方面也企圖從傳統找尋新的養料，並反思傳統的主體性，因其思想的根源主要在於孔子及其弟子們發展的儒學，因此，欲探求儒學的中心論旨，並加以改造，還是必須回歸到「經典」的本身。

中國的經典是什麼？最早即指孔子及其弟子編寫纂修的「五經」典籍，由「五經」作為中國學術思想的主軸，長期以來，一直是引領中國人在思想與價值取捨的重要準則。清末，一個無法預期山雨欲來的時代，人心的不安與焦躁，呈現在不同的倡議「革」與「變」之中，由於對傳統儒家思想的質疑，從一連串的諸如譚嗣同對三綱、禮教的批判<sup>1</sup>，以及 1905 年清廷廢科舉制度，進而 1911 年，也去除小學經學科的設置，迄古史辨偽風潮的興起，造成了經學地位的一再低落，導致全面性的帝制制度和禮教文化的解體。當時有人起義革命，接著也倡革心，革命即是建構一個新體制的國家，革「心」是什麼？如何革「心」？推本溯源的結果是檢討傳統的思想文化，並重新整理它，因此有「文學革命」、「整理國故」等新文化運動的開展。

事實上，新文化運動帶來的並非僅是西方思潮的引進，而是延續著清末以來中體西用、中西會通等等的思想議題，還有文言與白話之爭的書寫論題，當然還有以「文學革命」、「文學改良芻議」、「人的文學」、「新文學的要求」等等的「文學」變革觀點，於是「經學」與「文學」在此時期，也巧妙地替換了其闡釋影響的地位，曾經主導中國傳統儒家經典詮釋的經學，如今在反傳統與廢舊學的風氣下，被重新估定價值，隨之而來不再獨尊學術的地位，是呈現百家爭鳴的新氣象。而在所有的經典詮釋中，《詩經》是既具闡釋的爭議性，又能被賦予嶄新意義的一書。當時的知識份子如錢玄同、胡適、顧頡剛等人，提出揚棄傳統儒家倫理教化的觀點，回歸經書皆為客觀性史料的見解，這同時也說明了把《詩經》從「五經」的寶座拉下來，還原為單一真誠樸實的純文學作品。然而要將《詩經》斷然

---

<sup>1</sup> 張灝的觀點是：「譚嗣同的批判意識是以否定三綱、攻擊禮教為其中心思想的。我們無法知道他在這方面對後來的知識分子究竟有多少直接影響，我們只知道從他的時代開始，否定三綱變成一股歷史潮流，日漲月增，終於形成五四時代的反禮教高潮，因為這一股歷史潮流，傳統秩序的思想基礎由動搖而瓦解。譚嗣同就站在這一歷史潮流的尖端，它的抗議精神變成瓦解傳統政治社會秩序的前鋒。這是他抗議精神的歷史意義。」張灝：《烈士精神與批判意識》（臺北：聯經出版事業公司，1988 年），頁 141。



地與儒家教化思想切割，並闡釋它為一部純文學的作品，並不是一件容易的事。因此，引發當時研究《詩經》學者們的眾多爭議，尤其以情詩、樂歌釋《詩經》〈國風〉的問題，與漢儒據《毛詩序》以為其內容多敘帝王與后妃之事，及言教化之說等等引發的爭辯論述最多。

時至當代，身為《詩經》的一般讀者，即使受中國傳統文化精神的薰陶，但依然有不少人相信《詩經》僅僅只是中國古老的情詩大全或是民間歌謠。為什麼《詩經》的文本詮釋可以有如此巨大的差異？造成這般落差的根源在那裡？這是從大學接觸中文系《詩經》課程後，一直深藏在心中的疑惑，《詩經》在傳統訓詁釋義與現代閱讀中儼然分為兩條不同的詮釋路徑，換言之，《詩經》成為現代學科分類下的純文學作品之事實，其中轉變的過程為何？觀歷代《詩經》研究的主流，乃基於《詩經》為「經」之恆久治道、不刊鴻教的立論上詮解，「經」在政治或修身等教化意義的本質，至近人詩經學史的研究，多附屬於各類通論性質的經學史中，如皮錫瑞的《經學歷史》、馬宗霍的《中國經學史》，也有專門以經學史角度撰寫詩經學，如林葉蓮的《中國歷代詩經學》<sup>2</sup>。然至民國以後，帝制政體瓦解，《詩經》不再具神聖光環，純文學性的闡釋，從經學脈絡中正式脫離出來，改為通俗化、大眾化的民間詩歌總集，並開始出現針對《詩經》「詩」之文體的文學批評，及其相關文論的探究，像朱自清的《詩言志辨》即為民初最具受矚目的文學批評作品，當然最多以文學角度詮釋《詩經》的問題，主要收錄在《古史辨》第一與第三冊中，諸如此類的現象，都代表著以文學闡述為主體的詮釋從邊緣走向中心的發展，然而，這個過程甚少細緻性的分析成果出現，此即構成撰文的首要動機。

事實上，從漢朝以降，在〈詩大序〉裡，就可以找到千絲萬縷連繫著傳統文人的文學論述，「情動於中而形於言」的標準寫作動機，乃中國文人必備的創作條件，這是在近代引領西方「文學」學科進入中國之前，早已存在而綿延不絕的伏流。但儒家寓教化於情感的基調，總讓人有以文化德、文以載道的功能性導向，如此一來，倫理道德依然為指導讀者研讀《詩經》的最高價值典範，無論《詩經》是隸屬於經學，抑或是文學的範疇，回顧傳統的詩經學，大抵說來，仍遵循著以「詩教」為本的論述，因此，即使是就詩論詩，還是無法將「詩教」全然摒除於純文學之外，且這兩者也非盡然完全不容。如果再進一步作詩經學的分類，原本《詩經》的分法，有三類、四類、六類等說法，論者聚訟紛紜，迄至宋代，據鄭樵《通志》〈總序〉所言，即有十二種學之分<sup>3</sup>，至近代學者胡樸安(1848~1947)的《詩經學》，將《詩經》分為文字學、文章學、禮教學、史地學、博物學等五類研究，以作家身份著《分類詩經》的許嘯天(1886~1946)，更將《詩經》作具

<sup>2</sup> 按林氏一書，內容涵蓋甚廣，其謂「本書論述歷代的社會概況、經學背景、學術取向及詩經學的流派、代表作家及其學說」，橫跨先秦至清代的歷史長河，認為《詩序》不可廢，並極力推崇溫柔敦厚詩教之說，見林葉蓮，《中國歷代詩經學》（北：灣學生書局，1993年），頁Ⅶ。

<sup>3</sup> 【宋】鄭樵：「《詩》雖一書，而有十二種學，有詁訓學，有傳學，有注學，有圖學，有譜學，有名物學，安得總言《詩》類乎？」【宋】鄭樵：〈總序〉，收錄於【宋】鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》，上冊（北京：中華書局，1995年），頁8。

現代文學意涵的分類，分為家庭、宮廷、政治、軍事、風俗、雜類等六類<sup>4</sup>，這些分類，皆意味著詩經學研究方向隨著時代的變異而更動，觀《詩經》從經學的詩六義分類方式，至擴大名物學、博物學、史地學等等方面，可見詩經學涵蓋的意義極廣，本文界定的範疇乃以詩經學的文學研究為主，「文學」一詞的定義自清末以來，歷經了泛指傳統的學問、學術，到桐城派的「詞章」之學，章太炎用以指著於竹帛之字。即「文字」之學，直至民國學科建立，文學先是置於「美術」下，「文學」始脫離傳統廣義的學術、學問之學，轉以美感經驗與審美意識為核心內涵，在這般的思想轉換之際，文學觀的改變，並擴充詩經學在西方純文學領域上不同視域的展現。

此外，眾所周知的五四「文學革命」，乃標舉著反封建、反貴族、反文言等等主張，許多後輩學者在面對這一時期的研究，顯然較為重視「反傳統」的部份，卻忽略原有對傳統的繼承和學習西方思想以漸近改良的方式。就是說眾人把焦點目光放在清末民初的「反」傳統中國文化，包括古籍辨偽問題，推翻舊禮教思想、倡導語言革新等等內容，傳統即使有不可取的地方，但在汲取西學的同時，這群學者們也觀照到本有的「國故」整理，並從中溫故知新，再出發，此即筆者欲關注的第二個動機。當《詩經》不再依循箋注的典範之後，民初以來，關於百花齊放的《詩經》白話譯註，參差不齊的翻譯內容，不少文人自認是延續著「詩無達詁」、「以意逆志」的方式詮解《詩經》文本，但為什麼會有這般的變異現象呢？換言之，原有以中國傳統式的「文學」觀點欣賞、評點《詩經》，這種方式與清末民初運用西方「文學」概念闡釋、譯註《詩經》，其中除有著中西「文學」定義上的不同之外，是否還有其他特殊的思想背景及內在原因？即構成了筆者欲深入探究的第三個動機。

延續著筆者在碩士論文《顧頡剛《詩經》的淵源及其意義之研究》(2000.06)文章末尾，懷疑古籍與反傳統的思潮影響下，中國經典的價值重新定位，梁啟超曾於〈新史學〉提道：「今日泰西通行諸學科中，為中國所固有者，惟史學。」按梁氏所言，史學乃唯一適用於西方學術分類的學科，那麼，自古而來士人首重的必讀之書——如《五經》、《四書》等經典古籍，該置放於何處？置放是定位之意，定位的意義之所以重要，乃在於重新賦予不一樣的內涵意義與價值評判。姑且不論傳統經學有其內在自我解構的歷史進程<sup>5</sup>，抑是受外在文化政治環境崩解的影響，體制上的變革亦是不可忽視的一環。中日甲午戰爭的失利，乃是刺激清廷變法維新的重要關鍵，康有為等人的提議改八股為策試，及 1905 年的廢除科舉，皆有助於新式學堂替代傳統書院的興起，但在無形中經學的地位與價值也愈益低落。在新興的教育分科體制中，經書一開始被列於「修身」類別中，就是經書乃定位於培養人格典範的教育內容，這與傳統士人持經書教化的觀點已有不

<sup>4</sup> 見俞巧，〈《詩經》分類與《詩經》的文學闡釋——以許嘯天《分類詩經》為例〉(湖南科技學院學報，2011 年)，頁 3-6。

<sup>5</sup> 例如由於對經文本真偽的辯論，至懷疑到作者、甚而傳注版本的改寫，導致全面的疑經思潮，詳見王汎森，〈古史辨運動的興起：一個思想史的分析〉(臺北：允晨文化實業股份有限公司，1987 年)。

同，傳統的經學觀，視經學至為崇高，是修身、齊家、治國、平天下的準則。新式教育僅把它列為修身或倫理教化的範疇，其實已有貶抑之意。另外，民初的學制，例如蔡元培所頒之制，經學分屬於文學、史學、哲學，此舉也著實降低了經學的地位。至「整理國故」的呼聲四起，胡適先行提出要文學歸文學，哲學歸哲學，史學歸史學的講法，亦無異於分裂經學的獨特性。雖然，當時不乏有學者如馬一浮，大力提倡設立保存國學、國故的通儒院(後來更名為國學院)之必要性<sup>6</sup>，但事實呈現了當時北京大學與清華大學兩所重量級的「國學」機構，卻僅僅維持了四年。由此觀來，曾經是中國文化的精髓——經書，在清末民初引進的西方學術分科體制下，已分為各別專業學門吸納，《詩經》自然被歸入文學的領域，那麼，參照西方的學科分類，「文學」的定義為何？《詩經》如何改頭換面成為新文學定義下的文本？換言之，近代詩經學文學如何轉向？其形成、發展與特色為何？這將是筆者欲深入探討的第四個研究。

民初以來，由於《詩經》愈趨多元化的闡釋，尤以文學性質解讀者居多，再加上文學日漸高漲，通俗大眾化的《詩經》白話翻譯及賞析，充斥於各大報刊雜誌與出版社，這似乎也說明了文學化的《詩經》已被大部份讀者接受，因此，筆者試圖探索《詩經》在文學化後的傳播及其影響，以補前有所承的詩經學史之不足。最後，歸納前述的研究成果，並試圖評估民初詩經學文學化在詩經學史上應有的價值，同時也期望能夠提供未來詩經學在文學領域可以繼續研究的議題，此即為本文撰寫的意義所在。

---

<sup>6</sup> 馬一浮曾向蔡元培提出設置國學研究機構的想法，他說：「設通儒院，以培國本。聚三十歲以下粗明經術小學，兼通先秦各派學術源流者一二百人，甄選寧缺勿濫，優給廩餼，供給中外圖籍，延聘老師宿儒及外國學者若干人，分別指導。假以歲月，使於西洋文字精通一國，能為各體文詞，兼通希臘、拉丁文，庶幾中土學者可與世界相見。國本初張，與民更始，一新耳目。十年、廿年之後，必有人材蔚然興起，此非一國之幸，亦世界文化溝通之先聲也。」馬一浮：《馬一浮集》（杭州：浙江古籍出版社，1996年），（第三冊），頁1084。



## 第二節 相關研究文獻回顧

歷來對《詩經》的研究，成果豐碩而精詳，字義訓詁、辨析源流、版本考證的研究，向來是歷代詩經學的主流。然自宋明以後，回歸原典和群經辨偽運動持續的在詩經學史上形成一股反動的伏流<sup>7</sup>，至清末民初蔚為風潮，加上西方各類思潮東進的影響，以致於外在的政治、社會、教育、文化等等體制皆產生了變革，《詩經》再次面臨新的挑戰。首先，直擊而來的是《詩經》的詮釋問題，而對《詩經》文本解讀的方式與視角的問題，進一步論析，「方式」包括以下幾項意涵：1.對字義的闡釋；2.寫作的藝術手法；3.音韻的運用；4.詩句的編排。「視角」的定義，指的是文學、民俗學、史料學、神話學、心理學等等新學科分類的觀察角度，本文採文學研究的「視角」研究。

由於論文內容斷限於近代，涉及的思想、思潮與各類新興體制的建立，繁複而多變，如果要就前人研究文獻回顧一番，因各類專著豐富，必不勝撰寫，尤以近年來大陸對近現代中國學術研究與國學的關注，更顯得多樣化、深入化，當然其中重覆性、重疊性的確實不少，討論的價值不高，因此，筆者僅選擇其中幾部具代表性的著作，逐一分析探討，其餘將不再贅述。

以下擬先敘近代《詩經》研究重要相關的論著和期刊篇章，按著作的時代先後排序，惟因有學者已將前人詩經學研究詳細臚列<sup>8</sup>，今為避免太多篇章重覆，大抵以 1990 年後刊登之文論為優先考量，其他未提及與相關引用篇章，則於後面各章論之。

### 一、關注近代詩經學史的重要著作

1. 李家樹：《詩經的歷史公案》（臺北：大安出版社，1990 年）
2. 夏傳才：《詩經研究史概要》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993 年），又北京清華大學出版社，於 2007 年 6 月出版增注本。
3. 湯志均：《經學史論集》（臺北：大安出版社，1995 年）。
4. 夏傳才：〈現代詩經學的發展與展望〉，《中國文哲研究通訊》，第六卷第四期（1996 年 12 月），頁 17-30。
5. 洪湛侯：《詩經學史》（上下冊）（北京：中華書局，2002 年）。
6. 陳文采：《清末民初《詩經》學史論》（臺北：東吳大學中國文學研究所博士論文，2003 年）。後亦收入《古典文獻研究輯刊》，第 5 編，第 16 冊（臺北：花木

<sup>7</sup> 關於中國回歸原典與群經辨偽運動，據林慶彰研究顯示，較大規模的運動共有三次，分別發生於唐中葉至宋初、明末清初及清末民初，究其回歸原典或辨偽古籍的原因皆與聖人有關，一是原典既是聖人所作，必定蘊含聖人教化之道；二是考證原典是否真為聖人所著或與之相關等問題，如果為非，那麼將續探究並還原這些原典本來之面貌。林慶彰，〈中國經學史上的回歸原典運動〉，林慶彰：《中國經學研究的新視野》（北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012 年），頁 83-102。

<sup>8</sup> 可參考陳文采：《清末民初《詩經》學史論》，《古典文獻研究輯刊》，第 5 編，第 16 冊（臺北：花木蘭文化出版社，2007 年），頁 1-6。亦可參閱朱孟庭：《近代詩經白話譯註的興起與開展》（臺北：文津出版社，2012 年），頁 8-17。



蘭文化出版社，2007 年)。

7. 夏傳才：〈從傳統詩經學到現代詩經學〉，《河北師範大學學報》(哲學社會科學版)第 26 卷第 4 期，2003 年，頁 65-69。
8. 夏傳才：《二十世紀詩經學》(北京：學苑出版社，2005 年)
9. 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)

首先，李家樹擅長關注歷史上異於傳統經學家派傳承而產生變動的《詩經》研究，例如版本的爭議問題，或對歷代注家不同詮釋的部份，多能作出令人耳目一新的見解。再者，夏傳才曾任中國詩經學會會長，著作豐富，尤長於《詩經》研究，《詩經研究史概要》不僅歸納分析歷代詩經學的主要研究特色，並也指引《詩經》學術研究的方向，本書成為後輩學者欲進入《詩經》研究領域的必讀書目。至於《二十世紀詩經學》，亦是對二十世紀詩經學史發展過程宏觀性描述，對於從傳統走向現代詩經學研究時間的斷限及其特色的劃分，提供甚多後學可茲參考的依據。趙沛霖有撰寫性質相近的二十世紀詩經學史，但與夏氏不同的是他以時代學術文化思潮為背景，主要是對二十世紀詩經學史更詳細的性質、特點、詮解等的內部轉型介紹，以及時代的思維模式如何對《詩經》研究造成影響或侷限的程度。洪湛侯《詩經學史》，則是一部從先秦寫到近當代的詩經學史，採取學術史的方式撰寫，就性質、特點、源流等等內容書寫，雖說內容還停留在匯聚整理的部份，資料蒐集也未臻完善，但其不依朝代分期方式編寫，而是依詩經學在歷史上的發展特色，分為五期，它對中國詩經學史分期，具有參考作用。

臺灣方面，則僅有陳文采《清末民初《詩經》學史論》，全面性將清末民初詩經學的發展與轉變過程，以學術史研究概念撰寫，作者集結了從清末今古文之爭，就是《詩經》研究的近代化始，至民國「整理國故」運動與《詩經》考古研究為止，歸納蒐集材料相當豐富且具參考性，並以經學與文獻分析的角度為主，除了呈現出清末民初《詩經》學的發展概況之外，亦頗能呈現新舊經學在時代劇變下的過渡狀態。

## 二、對近代學者詩經學研究的重要著作(以文學類為主)

1. 洪國樑：《王國維之詩書學》(臺北：國立臺灣大學中文研究所碩士論文，1980 年)。
2. 吳鳴(彭明輝)師：〈五四時期的民歌採集與詩經研究〉，收入中國古典學研究學會主編：《五四文學與文化變遷》(臺北：臺灣學生書局，1990 年)，頁 407-440。
3. 洪國樑：〈「重章互足」與《詩》義詮釋--兼評顧頡剛「重章複沓為樂師申述」說〉，《清華學報》28 卷 2 期，1998 年 6 月，頁 97-141。
4. 王靜芳：《胡適《詩經》論著研究》(嘉義：國立中正大學中文研究所碩士論文，1994 年)。

5. 江永川：《顧頡剛《詩經》學初探》(嘉義：中正大學中文研究所碩士論文，1994年)。
6. 侯美珍：《聞一多詩經學研究》，(臺北：政治大學中文研究所碩士論文，1995年)。
7. 陳文采：〈黃節及對《三百篇》詩旨的闡述〉，林慶彰主編：《經學研究論叢》，第9輯(臺北：臺灣學生書局，2001年)，頁121-143。
8. 白憲娟：《20世紀二三十年代的詩經研究—以胡適、顧頡剛、聞一多詩經研究為例》(濟南：山東大學中國古代文學研究所碩士論文，2006年5月)。
9. 呂珍玉：〈吳闓生《詩義會通》研究〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2014年)，頁177-235。
10. 聞黎明：〈聞一多的詩經學研究軌跡〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」，頁403-419。
11. 李雄溪：〈讀黃節《詩旨纂辭》小識〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」，頁457-467。
12. 陳文采：〈張壽林《詩經》學研究〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」，頁469-505。
13. 邱惠芬：〈郭沫若詩經研究〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」，頁507-604。
14. 邱惠芬：〈二十世紀二、三〇年代詩經學的接受與影響—以蔣善國《三百篇演論》為考察中心〉，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」，頁635-671。

上舉14篇著作，有5篇碩士論文，9篇期刊論文，較早時期集中在近現代歷史頗有聲名學者的詩經學研究上，如王國維、胡適、顧頡剛、聞一多等人，這些人皆非以詩經學研究為專長，但或是為了學術研究或教學等的需求，不得不涉及詩經學，因此，《詩經》成為其思想體系中藉以研究的古籍。又因各人不同的學術背景和旨趣，或以白話文學、平民文學、通俗文學、詩學、史料學、考古學等等新學術分科角度研究，《詩經》研究遂開展出不同於傳統，考證源流版本，或聖人詩旨等等研究的新面貌。

21世紀初期，臺灣中央研究院文哲所經學文獻組，先編出《民國時期經學叢書》六輯，共360冊，再由林慶彰、蔣秋華帶領，執行「民國以來經學研究計劃」工程，從2007年7月開始，迄至2012年12月，其中民國時期(1911~1949)經學研究，共舉辦8次研討會，發表論文一百四十餘篇，帶動了海峽兩岸對於民國經學的研究。前引期刊論文，即有6篇發表於「變動時代的經學和經學家(1912-1949)」研討會，除邱惠芬〈郭沫若詩經研究〉一文，對象為一般文人學者較為熟悉之名外，其它諸如：一、呂珍玉撰〈吳闓生《詩義會通》研究〉，即使吳闓生是清末以古文辭名聞天下吳汝倫的兒子，自幼家學頗為深厚，在民國時

期也曾任教育部次長，並教授古典文學，但其《詩義會通》一書，並不為後人所熟知，作者究其原因因：一是偏尊詩《序》，二是以桐城古文章法理論評《詩》，這些都與五四文學運動主流背道而馳，因此一直未受重視，如今可平心再探討、發掘，《詩義會通》是以桐城古文義法詮釋《詩經》文學價值的一部佳作；二、陳文采的〈張壽林《詩經》學研究〉一文，指出張氏有〈《詩經》是不是孔子所刪定〉，刊於《古史辨》第三冊，只是現代學者多聚焦於胡適、顧頡剛，張氏的詩經學因而未受注意，陳文采分別從《詩經》基礎課題的梳理、《詩經》研究與通俗文學的結合、《詩經》語言文字的研究、《詩經》學文獻的整理等四大面向探討張氏詩經學研究的表現，希冀補充張氏對民初詩經學的貢獻；三、李雄溪的〈讀黃節《詩旨纂辭》小識〉，認為黃節的詩經學表現其一是與民初反傳統的《詩經》研究主流相牴觸，一是「引詩一類」有「無所考證」之弊，作者卻認為黃節《詩旨纂辭》在訓釋辭義時，雖多引前人之成說，顯少有自己的意見，但能在眾多的材料中取捨，必也涉及個人的識力，對於正值學術轉型的學者，事實上有其時代與個人的局限，不必過度苛求；四、邱惠芬的〈二十世紀二、三〇年代詩經學的接受與影響－以蔣善國《三百篇演論》為考察中心〉一文，則將民初幾部詩經學著作放在一起討論，不光是蔣善國《三百篇演論》，作者也將謝無量《詩經研究》、胡樸安《詩經學》、金公亮《詩經學ABC》、徐英《詩經學纂要》、張壽林《三百篇研究》等共5本專書，一併探討，這些《詩經》研究專書，在二十世紀二、三〇年代，面臨學術分科與讀經廢經的對話、古史辨的疑經與《詩經》文學歌謠性質、《詩經》概論在新式文化產業下的出版等等線索下，此時期的詩經學研究多不再立門戶之見，並能糾正與補充前人討論之不足，在標舉相關重要著作、析辨得失、明列源流變遷及重視考證材料等四大原則上，大抵俱足完善，惟其缺乏「學術內涵的深化價值」<sup>9</sup>，一直為後人詬病，但其呈現「轉變」上的時代性意義，遠勝於學術內涵的深化價值，則成為現代多數學者對於二十世紀二、三〇年代學術史公認的看法。

以上簡要介紹4位民初《詩經》研究學者，研究的共同的特徵皆是鮮為人知、且與當時反傳統思潮的主流價值悖反，像吳闓生尊崇詩《序》，黃節宗古文毛詩說，雖說遭受時代冷落，但最終還是必須回歸研究主體本身，探討是否有真正學術研究價值的問題。最後，要介紹聞黎明的〈聞一多的詩經學研究軌跡〉，身為聞一多的長孫，對其祖父《詩經》研究的背景掌握，應是較具有完善且貼近真實，尤其在敘聞氏的宗族、生平經歷，及其個人對文學的嗜好，從對古代詩歌曾下過一番功夫後，再轉移《詩經》研究的過程，皆有詳細地描述，除了讓讀者可以對聞氏本人有更深一層的瞭解之外，由於聞氏喜愛文學的天性，具現代化的審美觀點，加上採用傳統的文字辨析、樸學考證方法，並運用現代不同學科的概念，融合而成《詩經》研究的新視野，作者能進一步歸納聞氏的詩經學研究，大有助於

<sup>9</sup> 邱惠芬：〈二十世紀二、三〇年代詩經學的接受與影響－以蔣善國《三百篇演論》為考察中心〉，收錄林慶彰、蔣秋華總策劃，楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家－民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」(北：萬卷樓圖書股份有限公司，2014年12月)，頁671。



後人在這樣的基礎上，再作更進一步具深度或廣度的研究。

### 三、近代《詩經》相關譯註或詮釋研究的重要著作

1. 林慶彰：〈民國初年的反詩序運動〉，原載於《貴州文史叢刊》，1997 年第 5 期，頁 1-12。又收錄於林慶彰：《中國經學研究的新視野》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012 年），頁 197-222。
2. 胡婉庭：《顧頡剛詮釋《詩經》的淵源及其意義》（南投：國立暨南國際大學中國語文研究所碩士論文，2000 年）。
3. 林慶彰：〈毛詩序在詩經解釋傳統上的地位〉，原載於《中國哲學》，第 23 輯（經學今詮·續編）（瀋陽：遼寧教育出版社，2001 年 10 月），頁 92-118。又收錄於楊儒賓編：《中國經典詮釋傳統（三）：文學與道家經典篇》（臺北：喜瑪拉雅研究發展基金會，2002 年 3 月），頁 15-41；林慶彰：《中國經學研究的新視野》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2012 年 12 月），頁 171-195。
4. 陳文采：〈民初《詩經》研究的通俗化思考——以《國風》婚戀詩的新解與翻譯為例〉，收錄於《第六屆詩經國際學術研討會論文集》（河北：中國詩經學會主編，2004 年），頁 512-543。
5. 趙沛霖：〈20 世紀《詩經》傳注的現代性特徵〉，《中州學刊》（2006 年 9 月），頁 224-228。
6. 陳文采：〈談談胡適與郭沫若的《詩經》新解〉，《國文天地》（2007 年 3 月），頁 37-44。
7. 許瑞誠：《聞一多《詩經》詮釋研究》（臺南：國立成功大學中國文學研究所碩士論文，2008 年）。
8. 林淑貞：〈吳闓生《詩義會通》對《詩經》學之演繹、收攝與發皇——兼論與桐城之關涉及解詩觀點〉，《儒學研究論叢》第三輯（2010 年 12 月），頁 143-168。
9. 俞巧：〈《詩經》分類與《詩經》的文學闡釋——以許嘯天《分類詩經》為例〉，《湖南科技學院學報》第 32 卷 1 期（2011 年 1 月），頁 3-6。
10. 李欣：〈《詩經》白話譯本的接受意義〉，《吉林師範大學學報》人文社會科學版（2011 年 6 月），頁 27-28，下轉頁 140。
11. 陳岸峰：《疑古思潮與白話文學史的建構——胡適與顧頡剛》<sup>10</sup>（濟南：齊魯書社，2011 年）。
12. 車行健：〈考古與經義的關涉——傅斯年〈大東小東說〉和史語所城子崖的發掘及其與《詩經·大東篇》的詮釋〉，收錄於《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：萬卷樓圖書股份有限公司，2011 年），頁 59-96。

<sup>10</sup> 按陳岸峰將此書第五章以〈「傳統的再發明」與白話文學史的建構〉為名，發表於《二十一世紀》雙月刊第 113 期（2009 年 6 月），頁 65-73。第三章則以〈經典轉化與白話文學史的建構〉為名，刊於香港《現代中文學刊》2012 年第 1 期，頁 77-83。



13. 朱孟庭：《近代詩經白話譯註的興起與開展》(臺北：文津出版社，2012 年)
14. 李麗文：〈江蔭香《詩經譯注》研究〉，原發表於中央研究院中國文哲研究所舉辦的「變動時代的經學和經學家（1912-1949）」第七次學術研討會(2010.06.10~06.11)，後收錄《詩經研究叢刊》第 24 輯(河北：學苑出版社，2013 年)，頁 413-427。
15. 石強：《民國時期《詩經》文學闡釋研究》(濟南：山東師範大學碩士論文，2014 年)。

詮釋學本是西方對宗教經典解釋的一門方法學，進而形成哲學的詮釋學，在臺灣，二十世紀初已成為學術界流行一個語彙，從經典詮釋到文學詮釋，以至擴大到任何文本的詮釋，以詮釋方法或概念作為研究視角，儼然已形成一門新興學科，《詩經》作為詮釋的文本，對於詮釋的方向，則取決於對歷史的理解，也就是說，理解的本身就在於透過對歷史的前理解，參與/對話/閱讀所構成的存在。因此，上引15篇著作中，有3篇碩士論文，2本專書，10篇期刊論文，分別或就近代學者如吳闓生、胡適、顧頡剛、郭沫若、聞一多、傅斯年等人對《詩經》詮釋的觀點作為討論中心，或就一個時代思潮下觀察《詩經》的詮釋活動，尤其是詩《序》存廢問題，在五四運動前後，一直是最受矚目的詮釋焦點，林慶彰在〈民國初年的反詩序運動〉和〈毛詩序在詩經解釋傳統上的地位〉二文，明白指出即使《詩序》的作者至今還未有定論，但《詩序》所記的詩旨，並非全然與詩本身不合，作者在文中引朱子《詩序辨說》為例，認為朱子在討論〈大雅〉、〈周頌〉等詩旨時，反對的比率較〈國風〉少許多，且民國初年，反《詩序》的學者們，亦只能在〈國風〉詩篇中「作文章」，其餘〈大雅〉、〈周頌〉的詩篇，就「不太敢去論辨」，作者最後總結廢《詩序》何以不能成功的理由有二：一是《詩序》所定部份詩旨本身具有合理性，二是《詩序》的某些觀點與儒家思想相通。這正好說明詮釋學方法是不可能全然拋棄過往的歷史理解文本一樣，但文本的理解又必需落實在實踐活動的過程中，因此，時代的思潮與其產生的意義，就格外引人注目。陳岸峰的《疑古思潮與白話文學史的建構—胡適與顧頡剛》一書，即是以民初胡適、顧頡剛兩位主導型的人物為主軸，論述從康有為等人在政治上疑古的動機，轉化為學術上的疑古辨偽思潮，為傳統經典詮釋帶來新的思想與方法，並從而「發明一個白話文學的新傳統」<sup>11</sup>，且達到啟蒙民眾的目的。石強的《民國時期《詩經》文學闡釋研究》一文，分別從古史辨學派的整理國故到以「歌謠總集」定位《詩經》、從教育體制改革下的中國文學史教科書探討《詩經》、從文言到白話的語言改革的三大線索，考察《詩經》從經學到文學的發展演變過程。觀石強撰寫此文的視野，乃以宏觀性觀點探討，對民國《詩經》文學闡釋脈絡的梳理，確有其學術上的貢獻，但由於僅就民國重點性的事件探究，在事件與思潮之

<sup>11</sup> 關於「發明傳統」一詞，陳岸峰有進一步的解釋，謂：「在胡、顧的建構策略中，反傳統祇是一種姿態，他們更側重的是將“傳統”轉化為一種新的學術資源。這種“轉化”，就是“發明傳統”。」陳岸峰：《疑古思潮與白話文學史的建構—胡適與顧頡剛》(濟南：齊魯書社，2011 年 6 月)，頁 160。

間的轉變連結，相較之下，則略顯薄弱。此亦構成筆者欲在其研究成果的基礎上，作更為完整且深入的探討研究。

白話譯註是晚清以來興起的一種古籍文獻傳播方式，古籍之難讀，在於它文本裡頭一些深奧難懂的字句，不過，與歷朝以來的傳注箋釋不同之處，雖同樣在一些古奧的字詞上訓詁釋義，但白話譯註更著重用白話文整句或整篇的翻譯模式，對於新式教育體制而言，《詩經》的白話譯註，亦是不可或缺入門書籍。朱孟庭的《近代詩經白話譯註的興起與開展》一書，分別從「近代白話文運動的推展」、「教育政策的興革」、「疑古思潮」之「轉變《詩經》的研究視角」、「解構《詩經》的經典地位」、「建構《詩經》的文學性質」<sup>12</sup>等時代背景，探討近代《詩經》白話譯註如何興起與發展的情形，並兼論相關特色展現與傳播接受的影響，對民國詩經學史的白話譯註研究有一定的貢獻。另一篇與近代白話譯註相關的文論，是李麗文的〈江蔭香《詩經譯注》研究〉一文。江蔭香，是位清末民初活躍於文壇的通俗作家，也是流傳廣遠《白蛇傳》的作者，但其生平事跡及其學術研究，則鮮少有文字記載，因此，作者的研究內容及廣度受其侷限，僅能就《詩經譯注》一書的〈自序〉，明其寫作動機，並就《詩經譯注》內容呈現的體例型式，略以論析，但待蒐羅更多相關個人與時代背景連結的資料，將是續論且深化《詩經譯注》研究的關鍵。

綜合上述蒐集前人相關研究成果，或以學術史、經學史、詮釋研究等的視角，切入探討近代詩經學的研究，皆為詩經學史提供甚多近代相關《詩經》研究的成果文獻，但惜多數或就單一學者的《詩經》研究，或就清末民初詩經學史、《詩經》白話譯註發展研究的專篇或專書論著，並未有宏觀且具體完整的近代背景思潮下，探討詩經學文學觀念轉變的文論，即較為細緻性分析由經學轉向文學觀念的《詩經》研究，本文乃基於前人多面向近代詩經學研究成果的基礎上，側重探討近代詩經學文學轉向形成發展與演變過程，繼而分析其特色及內涵，最後試圖歸納總結其意義與影響。

---

<sup>12</sup> 朱孟庭：《近代詩經白話譯註的興起與開展》（臺北：文津出版社，2012年），頁20。

### 第三節 研究範圍與方法

甲午戰爭和庚子拳亂後的清末朝廷，面對四方蜂擁而上的輿論，官方親自主導了教育改革，從壬寅學制(1902 年)到癸卯學制(1904 年)<sup>13</sup>的頒布，促進了新式教育的發展，並於隔年(1905 年)廢除科舉制度。接下來的壬子(1912 年)到癸丑(1913 年)學制，則是因應共和體制國家需培育新國民而設。小學經學科的廢止，則又代表「經學」已隨著教育體制的改革轉變其意義。本文「近代」一詞，擬從 1985 年甲午戰敗開始，迄至 1937 年日本侵華為止，約略五十年時間。蓋自民國成立，是中國邁入民主憲政「國家」之始，無論是教育、文化、社會等方面皆產生前所未有的結構變化，但孕育現代化中國的前奏，還是要上溯至甲午戰爭(1895)挫敗的經驗，且清末學術已有新舊替換的氛圍，今古文之爭已將經學從神聖性的典範之中解構，如果說五四新文化運動是壓垮傳統經學的最後一根稻草，那麼伴隨新文化浪潮的「整理國故」運動，即是開啟經學多元視野的研究之始。雖說經學在當時成為被批判的焦點，另一方面，也可見時下的知識份子不斷地為這些古老經典尋求一份安身立命之處。事實上，近代中國人的世界觀與價值觀，較之於西方政治、文化滲入後的中國，已全然不同。在失去舊有經學典範指導的功能，加以無法解決政治與社會產生的種種問題時，接踵而來的是激情、游離與諸多脫序行為，這是近代中國汲汲於追求革命精神的重要線索之一。至於為何僅寫到 1937 年止？因為自蘆溝橋事變之後，中國人外部不僅僅要面對團結抵禦外侮的嚴峻情勢，內部還延續民國以來民主與專制政體爭辯不休的論題，以及隨著左翼思潮的壯大，資產與平民(農工)階級鬥爭日益擴增等等問題，此因整個時空背景又是再一次的大轉變，遂將研究年代止於此。

當然，思想的激化對民初的整體學術發展有著深遠的影響。本以教化為宗旨的經學，如今一是轉化為純粹研究性質的史料，《詩經》亦隨之成為研究中國上古社會文化的重要典籍；二是對於《詩序》與《詩經》〈國風〉詮釋的問題，雖於古史辨運動中備受爭議，但即使是化為文學性的《詩經》文本，還是多數延續著個人言志抒情的創作動力，只是此「言志」行為，強調無關乎國家大事、感時憂國的情懷，因此，作為文學本質下的《詩經》，化成了最經典且真摯的情詩，在民初形成了一股通俗化、大眾化的影響力。此亦是《詩經》在卸下聖經典範之後，改以文學身份主導了當時的《詩經》詮釋脈絡，在這時期中，詩經學所開展的思想理路及現象，即是筆者欲探討的範圍，內容將涉及此時期《詩經》相關的古典傳注箋釋的經典之書，及討論《詩經》的性質、源流、作者、內容、價值取向等等之文論，因此，為了明確說明《詩經》如何從傳統經學的典範轉移至現代文學的領域，當以五四運動前後作為討論的中心，此時期的思想改革運動，如白

<sup>13</sup> 案：壬寅學制與癸卯學制僅相隔一年，為什麼會有兩年的差別，是因為 1902 年（清光緒二十八年），張百熙已擬訂好《欽定學堂章程》，即是為「壬寅學制」，但並未頒布施行。至 1903 年（光緒二十九年）7 月，清廷又命張百熙、榮慶、張之洞等人，以日本的學制作為藍本，重新訂定學堂章程，而於 1904 年 1 月才公佈，是為《奏定學堂章程》，制定的當年正是舊曆的癸卯年，故稱為「癸卯學制」。



話文運動、整理國故、歌謠學運動等等，乃列入必然論述背景的考察，但本文並不會僅將焦點限於「反傳統」的思潮，進一步地說，溯至清末詩學觀點的漸變，或是清中葉後，西方傳教士語譯書寫體例與民初白話文運動的關係，對於白話註解《詩經》形成的發展與影響，亦是《詩經》研究中廣義的文學議題，如延續〈詩序〉的「詩言志」、「詩教」等等觀點，將一齊相互參照，比較古今「文學」觀點的異同。

本文的標題「詩經學」一詞，最早出現於胡樸安《詩經學》(1928)一書，民初以「詩經學」一詞作為書名者，還有徐英《詩經學纂要》(1928)、金公亮《詩經學ABC》(1929)等相關著作。事實上，胡樸安在用「詩經學」一詞，還語多疑慮，他在〈緒論〉一開始就說：「詩經學一名詞，在學術上不能成立。蓋學術上祇有詩學，屬於文章學類之範圍，而無所謂詩經學。《詩經》一書，溯其原始，祇是文章。」<sup>14</sup>但何以胡氏堅持要用此一詞彙，概而言之，他認為《詩經》研究經過歷代學者的努力結果，已非「文章」一學可以涵括<sup>15</sup>，「然則茲編仍名《詩經學》何也？不得已而名之也。」<sup>16</sup>為了因應學術分科之新舊交替時節，及面對未來學術研究的專業化，「仍以『詩經學』名之：一方面為舊有之結束，一方面為新者之引導也。」<sup>17</sup>可見胡氏已掌握到舊有學術在進行現代分科下，相關的形式細節與內部要求專業的精神。

儘管對「詩經學」一詞的使用不安，胡樸安仍然對其下了定義，並分三點說明之，大意如下：「(一)詩經學者，學也。學也者，以廣博之徵引，詳慎之思審，明確之辨別，然後下的當之判斷也。……(二)詩經學者，關於《詩經》一切之學也。《詩經》之本身，僅三百篇而止。《詩經》之學，即歷代治《詩經》者之著作是也。……(三)詩經學者，關於《詩經》一切之學，按學術之分類，而求其有統系之學也。」<sup>18</sup>本文的標題使用「詩經學」一詞，蓋主要以第二項為主，亦指歷代治《詩經》者的著作，即為研究的對象，但囿於時代斷限，《詩經》之學也會受派別的影響，或時代社會的變遷，或國家政治因革等等，皆有密切的關係，因此，本文的詩經學，著重在研究《詩經》近代之文學，並探討其文學「思想變遷之跡」<sup>19</sup>，立意亦在於此。

另外，須附帶一提的是：本文撰寫的內容，特意將「疑古思潮」擱置一旁，略述而不詳，乃因本文為筆者碩士論文《顧頡剛《詩經》的淵源及其意義之研究》

<sup>14</sup> 胡樸安：《詩經學》(長沙：岳麓書社，2010年)，頁1。

<sup>15</sup> 胡樸安：「但經歷代學者之研究，《詩經》之範圍，日愈擴大，如陸機之毛詩草木鳥獸蟲魚疏，則為詩經博物學；王應麟之詩經地理等，則為詩經史地學；顧炎武之詩本音，段玉裁之詩經小學等，則為詩經文字學；包世榮之毛詩禮徵等，則為詩經禮教學。《詩經》既包有各類之學術，已非詩之一字所能該。……所以詩經學一名詞，實嫌籠統，而無成立之價值。」胡樸安：《詩經學》，頁1。

<sup>16</sup> 胡樸安：《詩經學》，頁1。

<sup>17</sup> 胡樸安：《詩經學》，頁1。

<sup>18</sup> 胡樸安：《詩經學》，頁2。

<sup>19</sup> 胡樸安：「《詩經》一切之學，授受異而派別立，派別立而思想歧。思想之影響於時代，社會道德之變遷，國家政治之因革，皆有關係焉。所以詩經學，一為研究《詩經》時代之思想，一為研究治《詩經》者各時代之思想，而並求其思想變遷之跡。」胡樸安：《詩經學》，頁2。



(2000.06)的延伸，關於辨偽疑古思想的傳承、胡適與顧頡剛的師承淵源、五四新文化思想的激盪等等思想背景，皆有較為完整的論述，本文因此不再詳細撰寫，當以整體的政治、文化、思想等視角，關照詩經學在文學上的轉向，「文學」實為本論文最重要的關鍵字。蓋「文學」一詞，淵源久遠，產生的詞義重疊而複雜，尤其是在近代變異的過程最為明顯，《詩經》原本既是經書，亦可隸屬文學的範疇，但此「文學」定義，係指傳統廣義的文學，舉凡以文字書寫成的文章皆是，像經史子集之文及其學問，皆可算是；狹義的文學，則是近似西方純文學的定義，就是講究作者富於情感的創作動機，及具審美意識、美感經驗的藝術作品。透過廣義到狹義「文學」觀點的變遷探討，可以發現詩經學的文學觀亦隨之改變。

然而，近代詩經學的文學研究如何改變？怎麼轉向？本文試圖從思潮背景、制度改革、人物活動及傳播媒介四大範疇著手。首先，思潮背景以當時已發表的經學史、文學史的相關文獻為主，旁及思想史、政治史、文化史等的融入，凡涉及經學與文學轉變的相關議題，一併列入探討行列；接著，制度改革則著重教育變革的方面，就是自廢科舉之後，清朝官方有感於教育強國的重要性，先有張百熙進呈〈全學章程摺〉的建議，繼有滿人榮慶、張之洞參與，提出〈欽定學堂章程〉，1905年終於有全國第一個官方學部的建立，這對中國學術從四部到分門別科，其影響不容小覷，因此，本文即以《奏定學堂章程》(1904)作為基礎，由此開展教育體制乃至學術分科的論述架構；再者，人物活動方面，筆者將以當時著名的各社團活動領導人物著作，及傳記資料為主，如北大新文化運動人物，以陳獨秀、胡適、錢玄同、魯迅、傅斯年等人的文論為主，又有以顧頡剛為主的疑古思潮，以及劉半農、周作人、顧頡剛、董作賓等人一同參與的歌謠學運動，還有以鄭振鐸、周作人、朱自清等人為主的「為人生而文學」的文學研究會，或以郭沫若為敘述主體的「為藝術而藝術」的創造社，乃至學衡派的梅光迪、胡先驕；甲寅派的代表人物章士釗，甚而當時盛極一時的鴛鴦蝴蝶派，皆與詩經學文學的轉向，有或多或少的交涉與連結。此外，如當時惟一針對《詩經》的古典文論撰述的朱自清《詩言志辨》一書，及當時任教大學的教授，如黃節的詩學講義，傅斯年的《詩經》講義稿等，皆是不可多得的重要文獻資料，上述種種，除了當列入相關背景考察之外，也是詩經學文學化形成與發展的重要探討面相；最後，傳播媒介部份，則以報刊、雜誌為主要搜尋與論述範圍，如以《時務報》、《申報》、《國故論衡》、《國粹學報》、《新思潮》、《小說月報》等內容篇章為主，以為輔助探討詩經學文學化的影響力。

## 第二章 近代詩經學文學轉向相關背景考述

### 第一節 現代國家概念形成下經學意義之轉變

#### 一、前言

1911年10月的辛亥革命成功，到底改變了中國什麼？這是研究近現代思想史及歷史學者最想發問與解決的問題，當然，迄今已有不少卓越的論著發表與研究發現，辛亥革命並非只是一場朝代更替的革命運動而已，而是要終結兩千多年來的專制政體，取而代之的是民主共和政體，並欲躋身於現代國家之中，什麼是「國家」？據《說文解字》謂：「國，邦也。從口從或。口，人所以言食也，象形，凡口之屬皆從口。或，邦也，從口從戈，以守一。一，地也。」此意為有人口與土地構成條件下的邦域，而從口，意謂著人民在此土地上形成群體的生活；從戈，則是擁有武力、裝備，以捍衛這一塊土地安全之軍隊，但就傳統中國來說，《左傳》亦言：「天子建國，諸侯立家。」此「國」無疑與「家」同指一體系內的結構因子，乃屬同構的政治社會。如果對照英文中「國家」(country)一詞的解釋，指的是在一個有界限的土地中，擁有自己的人民、政府、軍隊、語言、文化等等的共同體，因此，「國」中包含著「家」/家族的說法，似只有中國才有的社會文化結構；另一個「國家」的同義字 **state**，則為政治學常用術語，多指稱政府統治的狀態；至於另一個英文字 **nation**，原是民族之意，但十九世紀末至二十世紀初，西方民族主義盛行，挾帶著民族國家(nation state)的建構思想，歐洲因而多興起民族獨立建國運動，因此，在某些情況下，也譯為「國家」，對應於近代中國，由滿清轉移至民國政體的辛亥革命，不無是受其影響顯著<sup>1</sup>，而以追求獨立民主、自由、憲政的國家為其政治目標。

在現代國家概念下的「經學」意義，是否會因此而有所改變？建立一個現代的民族國家，會影響「經學」在學術上的地位嗎？先談談「經學」一詞，因為其意義不僅僅是學術研究的專門類科而已，亦代表著傳統中國文化精神的最高象徵，甚至是專制政治社會中的最高思想準則，一旦面對著新共和體制的產生，過去曾為專制政體服務的經學，便與其聯繫為一個整體，所以當五四新文化運動學者大肆抨擊舊有的專制政體時，也連帶地要將舊思想文化一起推翻。事實上，「經

<sup>1</sup> 【英】艾瑞克·霍布斯邦(Eric John Ernest Hobsbawm)曾說：「自一八七〇年後，民主思潮徹底質疑君權神授的說法，爾後，如何動員公民遂成為最迫切、最尖銳的問題。對當時的各國政府來說，國家＝民族＝人民這道等式當中，最核心的項目顯然是國家。」關於民族與國家、民族主義相關議題，可參看【英】艾瑞克·霍布斯邦(Eric John Ernest Hobsbawm)著，李金梅譯：《民族與民族主義》(Nations and Nationalism since 1780)(臺北：麥田出版，1997年)，頁30。又可參見【美】班納迪克·安德森(Benedict Anderson)著，吳叡人譯，《想像的共同體：民族主義的起源與散布(新版)》(Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (New Edition, 2006))(臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2010年)

學」承載的思想內容及其意義，為專制政體服務只是其中的一項，舉凡生活上認知、修身、教化，甚而廣義的文學(指用文字所記錄的任何文體或是研究)等等，皆為「經學」涵蓋的項目，因此，經學如何突破重圍，建立屬於新時代的價值體系，成為歷史正在書寫的進行式。另一方面，時人對於國家的概念為何？當憲法為國家的最高行為準則，剛由傳統走向現代的士紳階級，是如何面對它？成立孔教，使之成為國教一事，曾經一度成為憲法內容中主要爭論的議題；還有小學經學科的廢除，成為近代教育史中的重要紀事，許多的毀譽評論接踵而來，此對經學產生的影響不可謂不大。因此，本節擬先從清末民初經今古文派，分別對經、經學的看法談起，再分析當時對孔子的批評與維護，並探討國家憲政體系與廢孔排經之爭議，最後，則期望能歸納出經學在新國家體制下的轉變意義。

## 二、清末民初經今古文派對「經」、「經學」的看法

清末民初是個中西思想夾雜激盪的年代，美國學者費正清(John King Fairbank)曾言：

清王朝從 1901 年到 1911 年間的最終衰亡與其說是一個崩潰階段，不如稱之為一系列新開端的顯現期。體制與社會的轉變早已開始，政治危機只是最後才來到。……義和團戰爭宣告了絕對排外政策的破產，而反清叛亂又刺激了清政府採取實際的有效的行動以圖自救。於是保守派的改良成了中國社會的主流。<sup>2</sup>

據上述，費氏表達了清王朝終致於 1911 年的「崩潰」只是個結果，而在 1901 年，甚而溯至更早的年代，已蘊釀了衰頹的過程，同理，當時經學在趨向於沒落的过程中，亦有其內在學術轉變的理路，今專就清末民初的經學家對經及經學的看法，分析時人對經學的定義及內容。

清末經學依然大抵分為兩大派，分別為經今文派與古文派，我們先就經今文派的大家皮錫瑞(1850~1908)的經學思想來觀之，他在《經學歷史》首章，即言：「經學開闢時代，斷自孔子刪定《六經》為始。孔子以前，不得有經。」<sup>3</sup>皮氏直言孔子是經學的首創者，又謂：

讀孔子所作之經，當知孔子作《六經》之旨。孔子有帝王之德而無帝王之位，晚年知道不行，退而刪定《六經》，以教萬世。其微言大義實可為萬世之準則。後之為人君者，必遵孔子之義，乃足以治一國；所謂「循之所

<sup>2</sup> 【美】費正清(John King Fairbank)著，張沛譯：《中國：傳統與變遷》(北京：世界知識出版社，2002 年)，頁 452。

<sup>3</sup> 皮錫瑞：《經學歷史》(臺北：藝文印書館，1987 年)，頁 1。



治，違之則亂。」後之為士大夫者，亦必遵孔子之教，乃足以治一身；……故孔子為萬世師表，《六經》即萬世教科書。<sup>4</sup>

皮氏進一步說明孔子作《六經》的要旨，言《六經》為垂世之作，且為萬世之法，這樣說來，孔子作《六經》有其用意，一是孔子治《六經》，為治世之寶典，為人臣，甚而為人君所應共同遵守的至高原則；二是孔子亦為萬世師表，所以《六經》為教化大眾的教科書。皮氏的說法，特意將孔子與傳統君主體制緊密聯繫，因此，當君王、臣子皆必須遵循孔子的《六經》思想來治世之時，經學便不斷地提高其「經世致用」的功能，尤其是到了清末民初，中國面臨前所未有的亡國滅種的危機，孔子的思想遂擴充並被拉抬至至高無上的地位，演變為成立「孔教」以救中國的想法於焉出現，康有為(1858~1927)則是真正實踐成立「孔教」的第一人。<sup>5</sup>

相較於將孔子《六經》之學演繹為具宗教性質之學問，另一位今文學家李源澄(1909~1958)，在其〈論經學之範圍性質及治經之途徑〉一文中，則認為經學乃具獨立之一門學問，非史學、子學所能涵括<sup>6</sup>，提及經學的源起及內容，他說：

儒者之義既托之於經術，儒術遂為經之附庸，而經學起焉。經學者，統一吾國思想之學問。未有經學以前，吾國未有統一之思想。……吾國既有經學以後，經學遂為吾國人之大憲章。……經學與時王之律令有同等效用，而經學可以產生律令，修正律令。在吾國人心目中，國家之法律不過一時之規定，而經學則如日月經天，江河行地，萬古長存。<sup>7</sup>

李氏在闡述經學的源起時，是將儒術依托於經學系統之下，自漢武帝統一天下，獨尊儒術之後，經學即代表著統一國家思想的學問，因此奠定了其在學術主流的地位。既然經學是統一的思想，便是國家之「大憲章」，其意義當與法律等同，還可以由它產生出律令。由此可知，李源澄在論述傳統經學價值之時，將其提高到至高的地位，相當於共和政體中的憲法，可見經學在其心中依然保有神聖無上

<sup>4</sup> 皮錫瑞，《經學歷史》，頁9。

<sup>5</sup> 康有為於〈孔子創儒教改制考〉一文中曾即謂：「凡大地教主，無不改制立法也，諸子已然矣。中國義理制度，皆立於孔子。弟子受其道而傳其教，以行之天下，移易其舊俗。若冠服、三年喪、親迎、井田、學校、選舉，尤其大而著者。」(康有為：《孔子改制考》(上)，錄自蔣貴麟主編，《康南海先生遺著彙刊》(二)(臺北：宏業書局，1976年)，頁343。)此為康氏在參照西方的宗教概念及形式下，而推孔子為中國教主之義，但其中的粗糙論斷與諸多不合理的論述，卻讓原本攻擊與辨別真偽孔學的議題，並藉以形塑孔子符合新時代民主、平等潮流的形象，意外地造成背反的效果，而加速了經學的衰落。相關民初尊孔、孔教會與儒學等相關論題，可參見張衛波：《民國初期尊孔思潮研究》(北京：人民出版社，2006年)一書。

<sup>6</sup> 李源澄：「夫經學者，史與子合流之學問，固非史學，亦非子學，而與子、史皆有密切之關係，蓋起於晚周，而成於漢代，……故吾謂經學非史學，非子學，而為子史合流之學問，為一特殊之學問，自具獨立之精神，而非史與子所能包含。」李源澄：〈論經學之範圍性質及治經之途徑〉，摘自林慶彰、蔣秋華主編：《李源澄著作集(一)》(臺北：中央研究院中國文哲研究所，2008年)，頁6、8。

<sup>7</sup> 林慶彰、蔣秋華主編：《李源澄著作集(一)》，頁6-7。



的地位，將經學比附西方的憲法，也可窺見李氏對憲法的內容概念可能並不怎麼懂得與瞭解。順此推論，連當時身為學者的李源澄，也闡於西方政治、法律的專有名詞，認為經學之「道」，可以比擬、甚而凌駕憲法的條文，這樣舊思維趕不上新體制的模式，也反映在民初的國家憲政體制的運作上，以致當時選出的國會議員，亦陷於反覆爭辯且雜亂無章的議程上，呈顯出來的是有國家之名，而無國家之體的樣態<sup>8</sup>。

相對於今文經學家著重經學的經世致用思想，古文經學家則強調經學的史學化，孔子是述古而非創古的「素王」，清末民初最重要的古文經學大師章太炎(1869~1936)對「經」一字的訓解，在其〈論經之形式、質料與源流〉一文中，謂：

經之訓常，乃後起之義。韓非內外儲，首冠經名，其意殆如後之目錄，並無常義。今人書冊用紙，貫之以線。古代無紙，以青絲繩貫竹簡為之。用繩貫穿，故謂經。經者，今所謂線裝書矣。<sup>9</sup>

章氏先從訓詁義來考證「經」一字的源流，認為「經」原只是指線裝書，「六經」內容雖已見於《莊子·天下篇》，但莊子並未稱各書為「經」，也未有「六經」之名，因此，六經的定名，乃歸於孔子<sup>10</sup>。上述很明確說明「經」的定義是本來是線裝書之義，而後有「六經」之義，是孔子循前賢之書，再加以整理而定名。此外，章氏的〈原經〉一文上，亦曰：

古之為政者，必本於天，殷以降命。命降於社之謂殷地，降於祖廟之謂仁義，降於山川之謂興作，降於五祀之謂制度。故諸教令符號謂之經。<sup>11</sup>

這裡以後起之義解釋「經」字的意義，綜合上文引述章氏的兩段文句，可知他看待「經」的角度，皆從歷史觀點出發，就是說孔子編刪的「六經」之書，乃至據六經訂定的文化、制度，全是前有所承，換言之，孔子是述而不作的繼承者，而非經典古籍的創始者，能繼承中國遠古的文明，並加以整理、發揚光大的人，則

<sup>8</sup> 張玉法：「在清末與民初，不少知識界名流，多把憲法當成政治上之萬靈藥，既不問憲法之內容如何？也不問其能否實施，似乎祇要有一紙憲法存在，國家政治即可步上軌道，……其實，我們應該知道，自民國元年以後，中國即已有一部臨時約法之存在，而臨時約法即是實體憲法之一種，祇是大家不注意中國之亂而不治之原因，不在於其無憲法，而在有憲法而不奉行之弊端。」以上說明，可補充說明清末民初知識界對「憲法」一詞的看法，「憲法」重要歸重要，但是如果真不懂在西方憲政體制下必依憲法條文或是法令法則行事的重要性，可能就落入李源澄所謂「在吾國人心目中，國家之法律不過一時之規定」，「經學」依然是舊思維下的「大憲章」與「萬世之法」。張玉法：〈民國初年的制憲活動及其特質〉，摘自《民初時期文獻》，第二輯，〈史著一〉（臺北：國史館印行，2001年），頁187。

<sup>9</sup> 章太炎：〈經學略說〉，收錄於章太炎：《國學略說》（臺北：文史哲出版社，1987年），頁37。

<sup>10</sup> 章太炎：「《莊子·天下篇》：『《詩》以道志，《書》以道事，《禮》以道行，《樂》以道和，《易》以道陰陽，《春秋》以道名分。』列舉六經，而不稱之曰『經』。然則六經之名，孰定之耶？曰：孔子耳。」章太炎：〈經學略說〉，收錄於《國學略說》，頁39。

<sup>11</sup> 章太炎：〈原經〉，收錄於《國故論衡》（臺北：廣文書局有限公司，1967年），頁79。

非孔子莫屬<sup>12</sup>。

另一位受章太炎影響甚深的劉師培(1884—1919)，則著有《經學教科書》，刊印於 1905 年，與皮錫瑞《經學歷史》同是近代研究中國經學史上重要的經學著作。劉氏在其第二章之〈經學之定義〉一文中，亦為「經」字探其本原，他說：

上古之時，字訓為飾，又學術授受多憑口耳之流傳，《六經》為上古之書，故經書之文奇偶相生，聲韻相協，以便記誦。而藻繪成章，有參伍錯綜之觀。古人見經文多文言也，於是假治絲之義而錫以《六經》之名。……後世以降，以《六經》為先王之舊典也，乃訓經為法。又以《六經》為盡人所共習也，乃訓經為常。《廣雅·釋詁》云：「經，常也。」《孟子·盡心下》云：「君子反經而已矣。」注亦云：「經，常也，猶常道也。」此皆經字後起之義也。（若《白虎通》以五常配五經，則舍《春秋》而不言。劉熙訓經為徑，徑為直捷之義，與文飾之義相反。）不明經字之本訓，安知《六經》為古代文章之祖哉！<sup>13</sup>

由上述，劉氏認為「經」在上古之時本訓為「飾」，有「文飾」之意，也就是經文內容皆是有其采繪文藻、聲韻相協的修辭手法，而「經」義又有訓「常」、「徑」之意，引申為後世之常法、直捷陳述之意，這些解釋皆已是「後起之義」，此說法固然與章太炎釋「經」一詞頗有雷同之處，但劉氏將「經」指稱為「古代文章之祖」，就是把「經」與文章之意並列，似有其廣義的文學意涵，指的是傳統學術與文字紀錄之文章。

觀劉師培撰寫《經學教科書》的筆法，必以傳統訓詁為據，由訓詁明而後至義理顯，因此，他非常重視小學的訓練，認為這是認識傳統學術文章最重要的入門之學<sup>14</sup>，日後，不管是編寫《中古文學史講義》、《中國文學教科書》等書或擔任《國粹學報》、《國故》月刊撰稿人，劉氏始終站在新文化運動對立的一面，即使他自認為並不排斥新思潮，但他終生對倡導「研究國學，保存國粹」不遺餘力，其核心價值即在於此。

另一方面，在經史分部的議題上，章太炎曾言：

經與史自為部，始晉荀勗為《中經簿》，以甲乙丙丁差次，非舊法。《七略》：

<sup>12</sup> 章太炎：「令仲尼不次《春秋》，今雖欲觀定哀之世，求五伯之跡，尚荒忽如草昧。夫發金匱之藏，被之萌庶，令人人不忘前王，自仲尼、左丘明始。」章太炎：〈原經〉，收錄於《國故論衡》，頁 87。

<sup>13</sup> 劉師培：《劉申叔先生遺書》（臺北：華世出版社，1975 年），頁 2355。亦可參看劉師培著，陳居淵注：《經學教科書》（上海：上海古籍出版社，2007 年），頁 8-9。

<sup>14</sup> 劉師培：「夫小學之類有三：一曰字形，二曰字音，三曰字義。小學不講，則形聲莫辨，訓詁無據，施之于文，必多乖舛。今之學者，于長卿、子雲，咸推為文苑之雄，豈知司馬作《凡將》，子雲作《訓纂》固儼然小學之儒哉！則文學基於小學彰彰明矣。不揣固陋，編輯國文教科書，首明小學以為析字之基，庶古代六書之教，普及于國民。此則區區保存國學之意也。」見劉師培：《中國文學教科書》，錄自《劉申叔先生遺書》，第 2117 頁。

太史公書在《春秋》家。其後東觀、仁壽閣諸校書者，若班固、傅毅之倫，未有變革。訖漢世依以第錄，雖今文諸大師，未有經史異部之錄也。<sup>15</sup>

據上述，經與史原並不分家，像《史記》等史書，本列於《春秋》經之後，至晉、荀勗作《中經簿》始分家，在漢代，連今文學家也未有分成經、史兩部，可見章氏在意的經學，與史學相當，經史本源，其價值猶如中國文化之本源一般，如果一旦棄絕經學，一國之民將失其所依，即無禮制與人文，當與蠻夷之邦無異<sup>16</sup>。

就經今文學派而言，通常這一派的今文學家較偏於通經致用，認為將孔子之儒學推至宗教性質的地位，一定可以與西方信仰基督宗教一樣，永垂百世，聖典亦隨之流傳廣遠，殊不知中國儒學本無「宗教」的教義，且民初以來，許多知識份子因崇尚西方「科學」的關係，遂忌諱非理性的知識，如宗教迷信一事，但今文學家越是尊崇孔子，其闡釋經典的意義，離文本內容愈是遙遠，且呈顯出怪異而穿鑿附會的講法，這也許是時代的局限，不必對他們過於苛責；反觀經古文學派將經學史學化的概念，雖還是以尊經為前提，但其轉而納入西方專業知識學科中，顯然較不會引發和現行的民主共和政治體制變革直接衝突對撞，亦有保存傳統文化的貢獻。

### 三、現代國家概念與廢孔排經之爭議

前面提及章太炎尤其傾向於將經學史學化的過程，主要意在將經學提高至中國古文明的發源之始，就是說沒有經學的澆灌，就沒有今日的中華民國，但這般重視國家精粹的文化，同時也是接續史的觀點來看，惟有傳承經學，才有其國家的文化「本色」。章氏並在〈中華民國解〉一文中，謂：

今有金鐵主義說者曰：中國云者，以中外別地域之遠近也。中華云者，以華夷別文化之高下也。即此以言，則中華之名詞，不僅非一地域之國名，亦且非一血統之種名，乃為一文化之族名。故《春秋》之義，無論同姓之魯、衛，益姓之齊、宋，非種之楚、越，中國可以退為夷狄，夷狄可進為中國，專以禮教為標準，而無有親疎之別。……以此推之，華之所以為華，

<sup>15</sup> 章太炎：〈原經〉，收錄於《國故論衡》，頁 86。

<sup>16</sup> 章太炎：「章炳麟曰：國之有史久遠，則亡滅之難。自秦氏以訖今茲，四夷交侵，王道中絕者數矣。然揖者不敢毀棄舊章，反正又易。藉不獲濟，而憤心時時見於行事，足以待後，故令國性不墮。民自知貴於戎狄，非《春秋》孰維綱是？《春秋》之績，其什佰於禹耶？禹不治洿水，民則溺。民盡溺，即無苗裔，亦無與俱溺者。孔子不布《春秋》，前人往，不能語後人；後人亦無以識前，乍被侵略，則相安於輿台之分。《詩》云：『宛其死矣，他人是偷。』此可為流涕長濟者也。」章太炎：〈原經〉，收錄於《國故論衡》，頁 88-9。

以文化言，可決知也。<sup>17</sup>

章氏在此清楚地表明言「中華」之名，取決於「文化」的立場，換句話說，文明之化成與否，才是中國與夷狄之區別所在，這與十九世紀末以來，西方國家熱衷於將民族等同國家的概念有所區隔，亦是章氏為「中華民國」——此一新興國家「正名」的理由。據以往的文獻記載，傳統的士大夫總是自詡為地球中心的文化人自居，這便是所謂的華夏中心思想，時至清末，從中日甲午戰爭之後，面對節節敗退的國勢，在士大夫的眼中，中國已演變為僅僅是世界眾多國家中的一國，就是說中國不再是高高在上的帝制國家，其他國家也並非傳統所謂的蠻夷或夷狄之邦；如果世界是萬國，那麼，中國不過是萬國中的一國，因此，隨著對於西方「國家」一詞的解讀，傳統中國與其它國家的關係，亦不再是以文化強國自居，新的國家組成份子，乃至於組織社會結構的各項制度、法則，也隨之變異。梁啟超曾於 1912 年撰〈中國立國大方針〉，文中針對中華民國之新國家體制的建立，在世界中佔何地位？並如何與世界各國接軌等的問題，提出了他對「世界的國家」的看法，他說：

今世界以國家為本位，凡一切人類動作，皆以國家分子之資格而動作者也。……故人民能建設完全國家者則日以榮，其不能者則日以悴。夫國家如何而始為完全？其分子調和，其結合致密，能持久而不渙者，斯可謂完全也已矣。<sup>18</sup>

「國家分子」為何？就是人民，亦是國民，即是國家以國民為重要的單位。由上述梁氏簡要地說明了當時對於「國家」一詞內容的認知，亦是他極力推崇新國家制度的言論。此為推翻滿清帝制後，號稱民主共和的中華民國，首先必須面對國體變革的闡釋。但這般對中國定位的快速轉折，並無法消解有近五千年文化優勢的中國，長期用「以德化民」統治它國/它族的政治觀念，因此，即使於 1911 年，中華民國成立，袁世凱依然戀棧帝制，且各議會對西方民主法制的內容還是一頭霧水，各抒己見，中國內亂依舊，軍閥自擁重兵，盤據一端，這意味著革命應不只是推翻舊有的體制，還有進一步的要革心。換句話說，從革心的角度觀之，許多改革思潮乃延續晚清以來的救國與啟蒙的目標，經過一段時期的蘊釀，開始發酵，由於個人立場或學術團體的出發點不盡相同，但不管是維護傳統或是反傳統的陣營，可是皆為此刻的中國文化存亡關鍵而努力。

事實上，自民國成立後，隨著西方共和政體的進入中國，西方的諸多思想引進中國，對照於中國傳統文化，也起了莫大的衝擊，曾經主導傳統中國政治的儒家學說，也顯得搖搖欲墜，為了護持孔子的思想，1912 年 9 月，孔教會成立，康有為謂：

<sup>17</sup> 章太炎：〈中華民國解〉，收錄於《章太炎全集》(四)(上海：上海人民出版社，1985 年)，頁 253。

<sup>18</sup> 梁啟超：〈中國立國大方針〉，《梁啟超全集》(四)(北京：北京出版社，1999 年)，頁 2489。



中國數千年來奉為國教者，孔子也。大哉孔子之道，配天地，本神明，育萬物，四通六辟，其道無乎不在。故在中國，改制立法，而為教主。其所為經傳，立於學宮，國民誦之以為率由，朝廷奉之以為憲法。<sup>19</sup>

由上述，康氏曾經是戊戌變法的中堅人物，但當新興的民主共和體制建立之初，國家形成須遵守的最高原則是憲法，那麼過去曾經奉為典範的儒家思想又將何去何從？他很巧妙地將孔子推至教主之尊的地位，包含與孔子相關的五經傳書，也自然而然地成為全國上下必讀之書，及奉之為圭臬的準則，即相當於現今的憲法，這樣的推論比擬，雖言之草率，但也呈現出孔子言論在中國整個文化思想上高度重要性的地位。且康氏深通儒學經傳，孔子何曾以教主的身份，出現在傳統士人的面前？續看下文，康氏謂：

彼以孔教為可棄，豈知中國一切文明，皆與孔教相系相因。若孔教可棄也，則一切文明隨之而盡也，即一切種族隨之而滅也。……嗟乎！皮之不存，毛將焉傅。今欲存中國，先救人心，善風俗，拒諛行，放淫詞，存道揆法守者，舍張孔教末由已。<sup>20</sup>

面對傳統文化被攻擊、甚至有被摧毀的可能性，康氏在此展現了全力護守的姿態。如果全然廢除孔子一脈相承下來的思想，衍生的即為中國人自動切斷自己的文明，沒有自己文明的國家，亦無任何種族意識可尋根，視同滅國，是在朝代變革之際士人們最關注的問題。因此，孔教會的成立，應是存在著欲救國保種的文化思潮下的產物。但將孔子的思想設為教派，亦有其面臨的挑戰，首先，它的內容是否合於當時改制的民主國家政體？再者，經過幾千年來的經學傳承，各個家派皆發展出各自詮釋經典的特色，已不復代表孔子本人思想，誰的講法最足以成為普遍而基本的教義？最後，儒家思想除了具修身教化的功能之外，還有更多的傳統學術考證及批判精神，像這樣以智識為主的一脈，應很難接受把孔子的肖像擺在廟宇前，接受人民的膜拜與祀奉的儀式，康有為的弟子梁啟超為此，即提出了不同的見解，他說：

凡社會一實象之存，必有其歷史，而歷史又自有其胎育之原。……今孔教絕無此等歷史，而欲突起仿倣之，譬諸本無胎妊，而欲搏土以成人，安見其可？不得以乃復附會罪福，且謀推挹孔子于超絕人類之域。……然則欲效彼都教會之形式以推崇孔子，其必勞而無功，明矣。<sup>21</sup>

<sup>19</sup> 康有為：〈孔教會序〉，按此文發表於 1912 年 9 月，錄自《孔教會雜誌》，第一卷第一號，見姜義華、張榮華編校：《康有為全集》，第九集（北京：中國人民大學出版社，2006 年），頁 341。

<sup>20</sup> 康有為：〈孔教會序〉，按此文發表於 1912 年 10 月 7 日，錄自《孔教會雜誌》第一卷第二號，《康有為全集》，第九集，頁 345-6。

<sup>21</sup> 梁啟超：〈孔子教義實際裨益于今日國民者何在欲昌明之其道何由〉（1915 年），收錄於《梁啟

梁氏的說法頗為公允，孔子本非教主，亦無創教之本意，後人何以宗教之名套用之？一旦加冠予宗教名義的孔門經學，接下來勢必遭遇到更多反對與質疑。自清末以來，無論是尊孔，抑是廢孔，最後焦點還是聚集於經書上，因為孔子的思想乃寄託於經書中。因此，贊同尊孔的人，自然會提倡讀經，但隨著國家共和政體的產生，教化人民思想的主要職權隸屬於教育部，如果教育部還保有學生該研讀經書的課程，那麼，國家傳統命脈就得以保存，事實上，從 1905 年京師大學堂成立至今，經部皆放在修身教育之列，即使當時的報章雜誌對經書是否存廢的問題<sup>22</sup>，已爭論得沸沸揚揚，但它還是屹立不搖。

民國元年，蔡元培任教育總長，改革教育宗旨中，將「忠君尊孔」一條廢除，至今依然未完全停息爭議，台灣發起讀經運動的領導人王財貴先生，就針對蔡氏的「廢止讀經科」、「不應祭孔」<sup>23</sup>等一連串的作為頗有微詞；但另一方面，試觀蔡元培於 1912 年 5 月發表的《中學修身教科書》一書為例，它的內容分為上下篇，上篇注重於實踐；下篇則以理論為主，其第一篇第一章即是「修己」，其內容涉及到與社會、國家之關係，他說：

吾國聖人，以孝為百行之本，小之一人之私德，大之國民之公義，無不由是而推演之者，故曰：「惟孝友于兄弟，施于有政」，由是而行之于社會，則宜盡力于職份之所在，……行有餘力，則又當博愛及眾，而勉進公益，由是而行之于國家，則于法律之所定，命令之所布，皆當恪守而勿違。而有事之時，又當致身于國，公而忘私，以盡國民之義務，是皆道德之教所範圍，為吾人所不可不勉者也。<sup>24</sup>

超全集》(五)，頁 2812。

<sup>22</sup> 如馮愿在〈尊孔當先尊經說〉一文中，提到：「尊孔在教化，不在儀文；教化在經書，不在言論。今日而言尊孔，當先尊經，否則經書已廢，教化不脩，棄禮滅義，歎倫喪紀，國且為墟，何有於教？」(《孔教會雜誌》1913 年 11 月第 1 卷第 10 號)引文除了提出經書存在的價值，隱約中也呈顯了經書內容，即國之教化大綱紀，但時下國體已改變，如何說服大眾孔教非存在不可？吳貫因於〈尊孔與讀經〉一文中，提出讀經與尊孔是兩回事，他說：「是則讀經與尊孔各別為一問題，非遵孔即必讀經，而不讀經，即非遵孔也。是故欲問經之應使學生遍讀與否，當問經之自身是否有使學生遍讀之價值？而尊孔之說不與焉。吾以為經之在今日僅可藉以研究古學，其在專門大學之文科學生誠屬必讀之書，若在一般學生，則非必讀之書也。」(《大中華雜誌》1915 年 2 月地 1 卷第 2 期)據引文吳氏進一步地說明經書內容已非全然地合乎現代社會，因為政體變遷，社會制度亦隨之改變，且自學術分科後，西方思潮引進中國，學生們不僅要認識古籍經典，也要學習西方的物理、化學等新知，所以吳氏主張讀經可當成「專門之學」，不必每個學生皆須研讀；但尊孔則為讓每個人皆能瞭解中國傳統文化的精神與本源，所以「一般學生皆必祀孔」，以培養國民有良善的品德。上述引文，錄自晁岳配選編：《民國期刊資料分類彙編·經史關係》，上冊(北京：國家圖書館出版社，2009 年)，頁 22、24-5。

<sup>23</sup> 王財貴：「『讀經』本來沒問題，但自從民國開國就有了問題了。民國元年元月十九日，第一任教育總長蔡元培下令：『小學堂讀經科一律廢止。』……民國元年五月，又下了第二道法令：『廢止師範、中、小學讀經科。』於是不只沒有讀經的學生，也消滅了可教讀經的教師。同年七月，蔡氏且在全國第一屆教育會議上提出：『各級學校不應祭孔』的議案。他認為祭孔是宗教迷信，而想以『美育』來代替『宗教』，學校祭孔之風從此斷絕。」王財貴，《兒童讀經教育說明手冊》(國立台中師範學院語文教學研究中心、宗教哲學研究社華山講堂共同出版，1997 年)，頁 13。

<sup>24</sup> 蔡元培：〈修己〉，收入《中學修身教科書》第一章，見蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，

由上文可知，即使以蔡元培曾經留學德國，研讀西方哲學，尤其是美學教育為其專長，但他在為民國開元之初所寫的教育方法理論之書時，並未完全脫離儒教思想，從孝為本的修身，再擴及社會、國家，有類於《大學》「修身、齊家、治國、平天下」八條目，但服從的對象古今不同，過去就專制的君主而言，而今乃就民族國家來說，當個人的私利與國家公事衝突時，必須以國家利益為前提，此為國民應盡的義務，亦是道德修身之內容，蔡氏的闡釋是將傳統教化融入國家型態的理念中，家族為國家體制下最基本的單位<sup>25</sup>，家族不合，社會秩序就會產生亂象；而不愛家則不能愛國，家族的幸福即是國家的幸福，順此，從今以後，人民所服從的對象為「國家」，非一君一王，那麼，「國家」是什麼呢？蔡元培也有其見解，他說：

國也者，非徒有土地有人民之謂，謂以獨立全能之主權，而統治其居於同一土地之人民者也。又謂之國家者，則以視一國如一家之故。<sup>26</sup>

國家之所以成立，最重要的不只是人民共有一土地而已，最重要的是要有一個統一的主權，且能統治同一土地之人民。此外，蔡氏將一國視如一家的說法，除了再次印證他深受儒家文化薰陶的影響之外，也說明了當時知識份子對「國家」一詞的概念，易於借原先的傳統知識經驗來類比所產生的理解。蔡氏又謂：

夫國家既有為人防衛之權利，則即有防衛眾人之義務，義務愈大，則權力亦愈大。國家之所以成立者，權力也。國家既以權力而成立，則欲安全其國家者，不可不鞏固其國家之權力，而慎勿毀損之，此即人民對於國家之本務也。<sup>27</sup>

以上敘說國家賴以權力而成立，但權力的大小，則由眾人盡之義務而決定，人民的義務為何？乃在於盡力鞏固國家，不使其受毀損，蔡氏在此進一步地論說國民在國家體制下的權力與義務關係，國民不再是被動地隸屬於國家，而是具擁有國家主導權的能力，且國家的強盛與否，也意味著國民對國家愛國的程度。

那麼，西方標誌的民主法治國家，其內容為何？陳獨秀於〈憲法與孔教〉一文中，曾說：

西洋所謂法治國者，其最大精神，乃為法律之前人人平等，絕無尊卑貴賤

---

卷二，教育(上)(臺北：錦繡出版事業有限公司，1995年)，頁103-4。

<sup>25</sup> 蔡元培：「家族者，社會、國家之基本也。無家族，則無社會，無國家。」收入〈家族〉，蔡元培，《中學修身教科書》第二章，見蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷二，教育(上)，頁127。

<sup>26</sup> 蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷二，教育(上)，頁158。

<sup>27</sup> 蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷二，教育(上)，頁159。



之殊。雖君主國亦以此為主憲之正軌，民主共和，益無論矣。然則共和國民之教育，其應發揮人權平等之精神，毫無疑義。復次欲知孔子之道，果為何物。此主張尊孔與廢孔者，皆應有明瞭之概念，非可籠統其詞以為褒貶也。<sup>28</sup>

由上述，可見陳氏將西方法治國家主要追求的人權平等，與傳統儒家文化所普遍存在的階級制度對立言之，所以順理說來，必排除成立孔教的誤謬，但話又說回來，即使激進如陳獨秀這樣的知識份子，他仍然承認孔子之禮教為中國特有之文明，不可妄恣廢棄，他說：「愚且以為儒教經漢宋兩代之進化，明定綱常之條目，始成一有完全統系之倫理學說。斯乃孔教之特色，中國獨有之文明也。」<sup>29</sup>這樣說來，陳氏承認過去孔子思想所帶來的中國特有之文明，但時至今日，民主法治的國家制度，成為世界各國所共同追求的社會生活，孔教的實質內容，再也難掩與這樣的民主政體互有抵觸。

經由一番的激烈論辨中，孔子之道，所謂的「經學」，接下來面臨的另一個困境，即是與新政體的矛盾與衝突，換言之，當經學不再享有過去依附於專制政體的優勢後，它首先是化為各級教育中培育修身的道德規範，但因內容諸多與時不宜，遭受到的是更多的批評與質疑，導致要「尊孔」，結果引發更全面性的「反孔」。再舉陳獨秀在〈憲法與孔教〉一文中所言：

蓋憲法者，全國人民權利之保證書也。決不可雜以優待一族一教一黨一派人之作用。以今世學術之發達，無論集碩學若干輩，設會討論教育大本，究應以何人學說為宗，吾知其未敢輕決而著書宣告於眾，況挾堂堂國憲，強全國之從，同以阻思想信仰之自由，其無理取鬧，寧非奇談？……惟明明以共和國民自居，以輸入西洋文明自勵者，亦於與共和政體、西洋文明絕對相反之，別尊卑、明貴賤之孔教，不欲吐棄，此愚所大惑也。<sup>30</sup>

陳氏認為雖然孔子的倫理學說，是中國獨有的文明，但既以共和政體立國，與過去的傳統中國依儒家思想所定出的別尊卑、明貴賤之倫常秩序，已大不相同，不可能並存之，因此，他首先極力的反對孔教納入新共和政體的憲法體制中；再者，孔教一旦列為國教，除了有違宗教平等自由的原則之外，也成為與科學相對的一種迷信<sup>31</sup>，然而，將宗教信仰等同於迷信行為，並高舉「科學」旗幟相對，強調真實的求證方法，亦是清末民初大多數知識份子的思維模式，因此，陳獨秀及當時參與《新青年》雜誌的發表人，他們強烈地反孔教的思想，一是孔教既是宗教，

<sup>28</sup> 陳獨秀：〈憲法與孔教〉，收錄於《新青年》第二卷第三號(1916.11.01)(上海：上海書店，1988年)，頁3。

<sup>29</sup> 陳獨秀：〈憲法與孔教〉，《新青年》第二卷第三號(1916.11.01)，頁4。

<sup>30</sup> 陳獨秀：〈憲法與孔教〉，《新青年》第二卷第三號(1916.11.01)，頁2、5。

<sup>31</sup> 陳獨秀：「余之信仰人類將來真實之信解行證，必以科學為正軌，一切宗教，皆在廢棄之列。」陳獨秀：〈再論孔教問題〉，錄自《新青年》第二卷第五號(1917.01.01)，頁1。



就是一種迷信；二是孔教只尊孔子一人，就有回復君主專制政體的可能性，換言之，就是復辟帝制；<sup>32</sup>三是孔門教義中，其由三綱所維繫的人倫網絡，尤其是「忠君、孝父、從夫」<sup>33</sup>的人倫觀，除了人人平等的憲法體制不能相容外，亦再度與君主時代掛鉤，由上述三點，可知經學如果放在「經世致用」的脈絡中，也就是以功能性言之，必然遭遇到與時不宜的問題，因此，由於經學與舊有專制政體有如此密切的關係，卻悖於當時新國家的共和憲政體制。因此，只要經學與政治合說，就有理由導致經學被批判與撻伐，這使得儒家中的學術——經學思想，不僅在新式的共和民主體制中，顯得格格不入，更是讓人避之唯恐不及，於是經學原在傳統王朝的居高而穩固地位，已落得到什麼都不是的地步。

錢玄同在〈重論經今古文學的問題〉一文中，曾對「經」下了不同於傳統解釋的定義，他說：

「經」是什麼？它是古代史料的一部份，有的是思想史料，有的是文學史料，有的是政治史料，有的是其他的國故史料。既是史料，就有審查它的真偽的之必要。<sup>34</sup>

民初的史學有一派認為歷史當以如實的呈現在為首要，如果古典書籍中記載的歷史是假，那麼何必信它？那麼，如何辨出古籍中的真偽？一群疑古及考證的學者便提出以科學實證的方法，一一辨別這些古籍，當「經」不再是可靠的上古歷史，無論是今文經或古文經，皆將不再是恆久不變的典範，連帶對於「經」的崇高信仰，也開始動搖，錢氏的說法，代表民初疑古學派對於「經」的解釋與新詮，換言之，經學的史料化，是民初經學另一個重大的轉變。

#### 四、結論

近代中國國家概念的形成，是伴隨西方民族主義的興起而來<sup>35</sup>，蓋民族主義

<sup>32</sup> 「孔教與帝制，有不可離散之因緣；若并此二者而主張之，無論為禍中國與否，其一貫之精神，固足自成一說。」陳獨秀：〈駁康有為致總統總理書〉，錄自《新青年》第二卷第二號(1916.10.01)，頁3-4。

<sup>33</sup> 「孟子所謂人倫，是指忠君、孝父、從夫為人之大倫。試問民主共和的國家組織、社會制度、倫理觀念，是否能容這『以君統民、以父統子、以夫統妻』不平等的學說？分明挂了共和招牌，而國會議員居然大聲疾呼，定要尊重孔教。按孔教的教義，乃是教人忠君、孝父、從夫，無論政治倫理，都不外這種重階級尊卑三綱主義。」陳獨秀：〈舊思想與國體問題〉，錄自《新青年》第三卷第三號(1917.05.01)，頁2。

<sup>34</sup> 錢玄同：〈重論經今古文學的問題〉，《錢玄同文集》(第四卷)(北京：中國人民大學出版社，1999年)，頁138。

<sup>35</sup> 關於近代中國民族主義興起與發展的相關文論，可參見沈松橋：〈近代中國民族主義的發展：兼論民族主義的兩個問題〉(《政治與社會哲學評論》第3期，2002年12月)，頁49-119。亦可參考拙著：〈近代中國「民族主義」一詞的興起與演變——以1901至1935年為限〉，收錄於《東亞觀念史集刊》第二期(臺北：政大出版社，2012年)，頁219-260。

對於建立現代國家自有其界說，舉凡種族、語言文字、地域、文化等等皆在一定的共識下，組合而成的一個具組織性的團體<sup>36</sup>。然而，傳統的天下觀，是以華夏為中心的思想概念，也就是說，只要以德服人，或是以文化影響所謂的「夷狄」、「蠻貊之邦」，即是佔有之說，但在近代中國受西方船堅炮利的強勢入侵之下，已不復存在。為了躋進現代世界的民族國家中，有識之士早已開始思考到中國與世界的關連性，惟論及宇宙觀、天下觀，還是會回歸到傳統經典的核心——「經學」脈絡中來思考。但無論是經今文學派如何幻化孔子為教主，宣稱經學皆為其所撰，早已預知為後世安排了天下秩序的經世之學；抑是經古文學派將孔子與經學視之為中國文化的源頭，談到中國歷史，就必須有它的存在，兩派皆發出救世存亡之聲，但不可避免地是因經學本身既有強烈的實踐性面相，又當時具穩定社會文化的功能，因此，在面對時空、政治體制、思想變遷急速的近代中國時，其「經世致用」之說，已漸與之現實脫節，此不得不是削弱傳統經學價值與意義的最直接原因之一。

然而，民初一面倒向反傳統旗幟的學術界，激進破壞傳統的意識，著實並未讓經學因此絕跡，蒙文通(1894-1968)在其〈論經學遺稿〉(丙篇)一文中，謂：

自清末改制以來，昔學校之經學一科遂分裂而入於數科，以《易》入哲學，《詩》入文學，《尚書》、《春秋》、《禮》入史學，原本宏偉獨特之經學遂至若存若亡，……其實，經學即是經學，本自為一整體，子有其對象，非史非哲非文，集古代文化之大成為後來文化之指導者也。<sup>37</sup>

身為清末經今文學大師廖平弟子的蒙文通，即使理解到經學自民初教育分科之後，各經納入西洋分科中，經學的獨尊地位遂喪失殆盡，但他還是大聲疾呼「經學即是經學」的獨特性。

另一方面，陳燕方於《經學源流淺說》中，亦言：

現在一般自命新潮流健將的新學者，高唱廢孔排經的大主義，這種學說，我實在不敢盲從贊成：因為新潮流猛進，雖是世界文明進步，但是要謀革新，當先存舊，在新的沒有成立妥善的時候，把舊的破壞得毫無餘地，試問文明的真象在那裏？經學是我國立國的精神所在，便是舊文明的基礎，確是國粹，決不是國渣。<sup>38</sup>

<sup>36</sup> 按艾瑞克·霍布斯邦(Eric John Ernest Hobsbawm)所言「民族」一詞原指出身、血統來源，但其原生概念愈來愈是擴展延伸，在強調血源的同時，也將共通的語言、道德、法律、文化等等納入其內容解釋，而藉由公民對「想像的共同體」的情感，成員們開始尋找共同的象徵，諸如共同的地域、風俗、個性、歷史記憶、符號等，以加強對國家的認同與激發其愛國熱情，以達成團結國家及整合的目的。請參見艾瑞克·霍布斯邦(Eric John Ernest Hobsbawm)著，李金梅譯，《民族與民族主義》(Nations and Nationalism since 1780)。

<sup>37</sup> 蒙文通：〈論經學遺稿三篇〉(丙篇)，《經學抉原》(上海：上海人民出版社，2006年)，頁209。

<sup>38</sup> 陳燕方，《經學源流淺說》(上海：文明書局，民11年3月)。

陳氏的言論，道出了許多當時反傳統學者的矛盾情節，在一連串的破壞傳統的同時，傳統還是存在的事實，因此，無論是透過辨偽、整理國故、史料化經學等等的方式，經學畢竟保存了下來，正如林慶彰教授所言，經學並不曾被消滅，只是換了一個姿態出現，它轉而成為多元化的專門研究學科，「所謂多元化，就是典範失序，價值觀無法統一所形成多頭馬車的現象。這種失序狀態對經學研究並非不利，反而是經學轉型之前，用來鍛鍊自己的好方法。」<sup>39</sup>此亦為奠基經學在清末民初轉型意義的最佳解釋。



---

<sup>39</sup> 林慶彰：〈前言〉，林慶彰主編，《民國時期經學叢書》，第一輯，冊 1(台中：文听閣圖書有限公司，2008 年 7 月)，頁 4。

## 第二節 「士」的解體與新知識份子

### 一、前言

如果從經學的功能性方面來推論其價值，經學在傳統中國文化中，佔有無能出其右之至高位。這是為什麼呢？首先，「經稟聖裁，垂型萬世，刪定之旨，如日中天。無所容其贊述。」此為眾所周知《四庫全書》經部總敘開場白，它代表了傳統君主政體下的最高統治原則，換言之，經學是傳統思想的核心，歷代君王們也受其教化薰染，時時警惕著自己的行事做為；再者，因為上位者接受儒家思想，並引領下層民眾遵循之，這當中最重要之傳播中介者，即是所謂士人，經學便透過這群士人們在「通經致用」上的努力，形成整個中國文化重要的精神理念；最後，由於經學是研究儒家的核心思想，儒家思想亦是君王們長期以來用以治理人民、教化百姓的行為法則，就是說，經學的內容以輔佐傳統政治為其主要功能性導向，可見經學與過去帝制政體有相當密切的關連性。

順此，傳統儒家士人以親民仁政、修身化民為主導帝王及官員們的行為方針，此為維繫過去王朝穩定力量的重要思想。但當連皇朝弱到外交兵禍及無法保護人民百姓的時候，首先產生游離反思的還是這群士人。他們飽讀詩書，並在朝為政，是要實現儒家理想政治的先鋒人物。清末以來，長期的內憂外患，造成了這群士大夫不再對自身擁有穩定性的優勢而自得，轉而對專制政體的質疑，1911年的辛亥革命乃為這洪流下的產物。此革命的內容，即是建構一個不同於舊有王朝政體，一個新興體制的「國家」，一個以民為本，及有領土、有軍事、有教育、社會、經濟、法治等等制度完備的「國家」。在面臨幾千年以來整個皇權體制的崩解，社會文化又必須有新的制度呈現，因此，在這新舊思想交替的同時，新「知識份子」漸而取代了傳統的「士」之階層。

本節擬先回顧中國傳統固有「士」階層的內容意義為何？再與現今新國家體制下新知識份子所處的年代，兩相對照，除側面瞭解其在新舊文化夾雜思想中的徬徨、憤怒、慨嘆、衝突等等情緒外，也可見其對儒家「士志於道」價值的傳承。

### 二、傳統士人的政治參與

據余英時先生所言，他認為中國自有「士」的傳統，是始於有禮樂的三代。由於禮崩樂壞的時代，統治者既無法承擔「道」的使命，便落到士人的身上，「在這個意義上，孔子可以說是中國史上最先出現的第一位知識份子。」<sup>40</sup>既然孔子是「道」的繼承者，那麼「道」的內容為何？首先，春秋戰國的禮樂崩壞是「士」

<sup>40</sup> 余英時：〈中國知識份子的古代傳統〉，《士與中國文化》（上海：人民出版社，1987年），頁118。



的階層流動之始，原本落在貴族最低階的「士」，由於掌有古代禮樂的知識權，而禮樂的崩壞，意謂著傳統秩序的喪失，所以他們除了具有闡釋禮樂教化的正當性，也承擔了延續傳統文化的使命。因此，孔子思想的歷史文化定位，便由此概念而生成。因此，當孔子言「士志於道，而恥惡衣惡食者，未足以議也。」（《論語·里仁》）時，即賦予「士」承擔「道」的使命，而「士不可不弘毅，任重而道遠。」（《論語·泰伯》）這是曾參延伸孔子思想的言論，也可以為士之「道」作更詳細的註解，進一步來說，「道」是具真切關懷國家社會與體察民心之實質內涵，「道」與「士」自孔子及其弟子的發揮之後，再也無法切割。

另一方面，自有科舉考試以來，傳統士人考上科舉，就是出仕為官，一旦在朝為官之後，這些士人們的所有作為，要不是自覺性的反省如何利益天下，就是理所當然地接受儒家「道」的束縛，不管這些官員謹守儒家之「道」，是採取積極主動的方式，或是消極被動的承受，種種行為在傳統的君主專制體系中，確實造就一股穩定社會秩序的力量。余英時先生在其〈道統與政統之間：中國知識份子的原始型態〉一文中，有言：

中國的「道」源於古代的禮樂傳統，這基本上是一個安排人間秩序的文化傳統。其中雖然也含有宗教的意義，但它與其他古代民族的宗教性的「道統」截然不同。因此中國古代知識份子一開始就是管凱撒的事，後世所謂「以天下為己任」、「天下興亡，匹夫有責」等觀念都是從這裡濫觴出來的。

41

余先生將中國士人之「道」相比於西方神學之道，雖有宗教性的涵義，但畢竟兩方的「道」不同，換言之，中國傳統士人是以西方神學之道的宗教情懷，關切人世間所有的秩序，並提出改革或穩定社會的基礎，他們採取的乃為積極入世的態度，且以人文秩序的安排為其應有的職責。然而，這樣的「道」，並沒有隨著士人們的居官或是處在一定的高位，而有穩固的保障，一旦遇到「勢」的壓迫，兩者即面臨顯著的緊張與衝突之局面。通常如孟子所言「枉道以從勢」的士人，歷史的經驗並不在少數，這種情況常常被迫多數的讀書人從政後，屈服於龐大的專制體系下，而不敢發聲，如此一來，「道」為什麼還是在傳統中國的帝制時代，有其獨尊的一面？且源遠流長而不絕？除了有志之士一方面對帝王的上書規諫與監督之外，另一方面，他們也從自我的修身開始做起，余英時先生說：

中國知識份子入世而重精神修養是一個極顯著的文化特色。……「修身」最初源於古代「禮」的傳統，是外在的修飾，但孔子以後已轉化為一種內在的道德實踐，其目的與效用則與重建政治社會秩序密不可分。從發生的歷程說，這種內求諸己的路向正是由於中國知識份子的外在憑藉太薄弱才

<sup>41</sup> 余英時：〈道統與政統之間：中國知識份子的原始型態〉（1980），《中國情懷——余英時散文集》（北京：北京大學出版社，2012年），頁191。

逼出來的。<sup>42</sup>

「修身」本源於古代「禮」的一種外在修飾行為，孔子將其轉為內在的道德實踐，但依然與重建人文秩序的目的密不可分。因此，宋明理學家也將此「修身」的理念，上推至君王，下導至庶民，久而久之，「修身」成為傳統中國社會中約定俗成的道德規範，與具普遍意義的價值。但傳統讀書人，並非每個人都懂得「修身」的內在真切意義，一旦面對功名利祿的誘惑，「修身」不免陷入虛偽、作假的表面功夫，這是近現代以來，遭激烈反傳統知識份子嚴厲詬病的方。

雖然孔子有言：「天下有道則見，無道則隱。」（《論語·泰伯》），事實上，儒家所謂「道」，多數還是需要落實在人間實踐中，就是說傳統士人們必須從政，才能達成其自負「治國、平天下」之目的。因此，身為儒家之「士」，多數還是需要透過「出仕」，才能實現「經世」的責任。這就是為什麼中國長久以來，無論儒學思想內部是如何的分歧與變異，當其體系還是一直處於一人獨大的專制政體時，士人與君主之間便有了共治天下的責任，除了構成兩方間足以相互制衡的穩定機制外，以家族為單位的宗法社會，亦與政治連成了一個完整的體系。<sup>43</sup>

### 三、新知識份子的定位

如果從漢朝大一統時代開始算起，儒學思想與專制政體的連結已有兩千多年的歷史，為什麼至近代會完全的改觀？這當然不是一件可以詳述之事，且也不是任何單一事件就能清楚，但從政治層面來說，面臨西方思想文化的衝擊，以及對西方民主共和體制的嚮往，的確造成清末民初許多倡言改革，或是以具體行動實踐革命的知識分子，產生莫大的鼓舞作用，換言之，辛亥革命推翻了滿清王朝，並非是再一次的延續以往君主專制政體，而是完全採用陌生而截然不同的西方民主憲政體系，就是從禮教治國到憲法治國的國家體制。雖說民初所有的改革政策，還不時發生專制、獨裁「回鍋」的姿態，但事實上，邁向民主之路還是在顛簸蹣跚中前進。

傳統的士人何時開始有明顯的轉變呢？據余英時所言：

從「士」變為知識份子自然有一個過程，不能清楚地劃一條界線。不過如果我們要找一個象徵的年份，1905 年（光緒三十一年）科舉制度的廢止也

<sup>42</sup> 余英時：〈中國知識份子的古代傳統〉，《士與中國文化》，頁 122-3。

<sup>43</sup> 金觀濤、劉青峰：「利用儒生來組織國家官僚機器及基層社會自治從而實現一體化結構，便能在一個封建大國中推行和利用宗法組織力量。信奉孔孟聖賢學說的儒生，一方面推行儒家學說，維護國家統一；一方面又用孔孟倫理管理家族家庭，使自己的行為成為整個社會的規範。這種政治權力與意識型態觀念合一的一體化結構，就像強性黏合劑一樣，使宗法組織與國家組織協調起來了。」金觀濤、劉青峰師，《興盛與危機——論中國社會超穩定結構》（香港：中文大學出版社，1992 年（增訂本）），頁 46。

許是十分合適的。科舉既廢，新式學校和東西洋游學成為教育的主流，所造就的便是現代的知識份子。<sup>44</sup>

此意味著原本的士宦階級，已不再靠著傳統大一統帝國供給職官與俸祿，士人轉而形成一群游離於社會各階層的知識份子，然而，所謂「知識分子」為何？張灝曾在其〈中國近代思想史的轉型時代〉一文中提到現代知識分子有以下幾點特徵，他說：

(1)受過相當教育，有一定知識水準的人(此處所謂教育不一定是指正式教育，也可以指非正式教育，例如自修求學的錢穆，董作賓等人)，因此他們的思想取向比一般人高。(2)他們的思想取向常常使他們與現實政治，社會有相當程度的緊張關係。(3)他們的思想取向有求變的趨勢。<sup>45</sup>

以上雖較為寬泛的解說，但張氏的確點出了現代知識分子最重要的特色，他們並非僅僅具有相當的教育程度而已，還有對現實政治社會深切的關懷，且最重要的是他們對國家有理想、有抱負，企圖改變當前令人不滿的政治社會，在行動上，他們也往往將理想化為革命的實踐，從辛亥革命的政治活動，到五四運動高喊的文學革命，整個中國在當時似乎無所不在的「革命」，「革命」反而成為最具正當性的改革手段。

隨著民國的成立，排滿的革命氣燄消褪，接著轉移至對國家內部的體制改革上，諸多的問題浮現檯面，除了上述面臨的傳統文化知識是否保留的問題之外，同時面對的還有該如何「強國」的問題。如果國家面對了強國的伺掠、侵占，如何保護自己的人民？自十九世紀以來，西方民族主義盛行當下，各個族群紛紛自立為一民族國家，即使一開始各國出自於自衛的疆域劃分，但至二十世紀初，竟演變為帝國主義，就是強國之外，還要掠奪他國的土地，以擴大自己的領土，增強本國的國力，中國當時也有人附和此一理論，但隨即被有識之士駁斥，如清末國粹學派的學者，因為熟悉傳統中國歷史文化的人皆知，過去王朝的鼎盛，聲威可達整個東亞，乃至中亞，是因為以德服人，用現代話語來說，即是以文化廣播於附屬國，非以力服人，魯迅於1908年8月的〈文化偏至論〉中謂：

中國既以自尊大昭聞天下，善詆謫者，或謂之頑固；且將抱守殘缺，以底於滅亡。……苟曰是惟往古為然，今則機械其先，非以力取，故勝負所判，即文野之由分也。則曷弗啟人智而開發其性靈，使知罟獲戈矛，不過以御豺虎，而喋喋譽白人肉攫之心，以為極世界之文明又者又何耶？<sup>46</sup>

<sup>44</sup> 余英時：〈中國知識分子的邊緣化〉(1991)，《中國情懷—余英時散文集》，頁197。

<sup>45</sup> 張灝：〈中國近代思想史的轉型時代〉，《時代的探索》(臺北：中央研究院、聯經出版公司，2004年)，頁42。

<sup>46</sup> 魯迅：〈文化偏至論〉，本文最初發表於1908年8月《河南》月刊第七號，署名「迅行」，後收錄於《墳》(臺北：風雲時代出版公司，1993年)，頁41-2。



面對時人對西方民族國家的強盛的概念，有人更提出要先有機械，就是所謂物質——船堅砲利，如此一來便可以保國強種，但魯迅並不以為然，他認為如果學習西方的船堅砲利是為了再一次攻打他國，以借此自傲為強盛，這是根本大錯特錯之事。那麼，要如何改變中國積弱不振的國勢，他提出開啟中國人的智慧，除了學習西方的物質文明之外，他更強調的是個人的權利與自由，由接下來的〈摩羅詩力說〉(1908)、〈狂人日記〉(1918)、阿Q正傳(1921)等文論及小說發表，可見一斑。另一方面，在其小說裡，更不時看到傳統底下中國人性的缺點，一一呈現在讀者的眼前。<sup>47</sup>

事實上，在清季民初，知識份子們無不懷抱著強烈的救國救民之心，只是這樣的愛國心，皆由不同的方式與價值觀呈現。當共和國呈現出來的是憲政體系，人民該服從的是最高法典——憲法，及遵守法律規範，此即人民應盡的義務；而曾經深植於人們日常教化生活之指導書——儒家經學典籍，如今竟成了被棄置的舊物，但這卻又造成許多新舊知識份子揮之不去的夢魘，為什麼說是「夢魘」？魯迅曾說：

記得初提倡白話的時候，是得到各方面的攻擊的。……新近看見一種上海出版的期刊，也說起要做好白話須讀好古文，而舉例為證的人名中，其一卻是我。這實在使我打了一個寒噤。……但自己卻正苦於背了這些古老的鬼魂，擺脫不開，時常感到一種使人氣悶的沉重。<sup>48</sup>

欲以白話取代古文，試圖與傳統歷史思想切割，是當時許多受新思潮薰陶下的知識份子們的作法，但魯迅與一般人不同，他自覺到吸收知識的同時，即便不願意接受的傳統文化，卻早已生根於年幼讀書的過程中，這是必然、且是不得選擇的宿命。然而，擁抱舊有的傳統文化與思想，為什麼會如此的兩難？當時知識份子們的集體焦慮到底是什麼？許紀霖在其〈重建社會重心——現代中國的「知識人社會」〉一文中，提到：

在傳統中國，士大夫不僅與地方社會和帝國政治有著內在的制度性聯繫，而且其內部由於有共同的儒家宇宙觀、價值觀和倫理觀，士大夫集團也形成了一個意識型態的共同體。然而，科舉制度廢除之後，知識分子雖然組成了一個擁有文化權力的「知識人社會」，卻出現了一種內外斷裂的局面：在其外部，獨立了的現代知識分子與中國社會逐漸分離，失去了文化之根

<sup>47</sup> 為什麼會有如此對中國國民性的嚴厲批判？姑且不論中國人民具有魯迅小說中麻木、盲從、奴性等缺點的立論性是否恰當，楊聯芬謂：「辛亥革命以來，中國的專制政權，總是借「傳統文化」、「東方文明」的禮教，作為維護其統治秩序的理論，這就導致中國國民性批判思潮始終與現實的政治形成一種張力關係而難以消滅，政治專制愈盛，國民性批判愈堅決。」可見在批判國民性的背後，還有對幾千年來專制政體深惡痛恨的情緒連結。楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年），頁197。

<sup>48</sup> 魯迅：〈寫在《墳》後面〉，本文原發表於1926年11月11日，後收錄於《墳》，頁327。



和社會之根；而在其內部，因為失去了共同的信仰、價值和意識型態，知識分子不再是一個統一的群體，……。<sup>49</sup>

許氏從文化現象面觀察與解讀新知識分子面臨的困境，其結果是造成知識分子內在思想與外在環境的斷裂，換言之，毀棄傳統文化的根本，並企圖汲取西方思潮以代之的同時，也與當時未能立即接收新思想、新傳播的廣大人民，形成嚴重思想斷層的局面。因此，當時接受西方教育思潮的新知識份子，與在私塾接受傳統經典教化出身的士紳，兩方形成了對彼此所擁戴不同思想的論辯代言者，因此，無論是中學為體，抑是西學為主之爭，從清末延續至民初，未曾間斷，且有愈演愈烈之趨勢。為什麼中西學術及思想的爭論，會在新國家成立之後，依然沒有辦法穩定下來？除了因應新式分科教育及政治體制的變革之外，還有上引失去了共同信仰價值中心的問題，事實上，胡適早在 1932 年的《獨立評論》中發表〈慘痛的回憶與反省〉一文中，言：

我們中國這六七十年的歷史所以一事無成，一切工作都成虛擲，都不能有永久性者，依我看來，都只因為我們把六七十年的光陰拋擲在尋求建立一個社會重心而終不可得。<sup>50</sup>

這是胡適在為日本侵略中國的九一八事變後週年所寫的文章，文中敘及清末至民初為因應政治變革而有一連串改革的現象，但這樣的變革，並沒有照著歷史前進的腳步來走，反而是形成「進一步必得退一步，甚至於退兩三步」<sup>51</sup>的迴旋停滯姿態，最後將這一切的「虛擲」，直言近現代的中國是在追求一個「社會重心」，卻終無法實現的焦點上。

然而，胡適並未明確指出這「社會重心」到底是什麼？但可以深入探討地是為什麼無法產生「社會重心」。在羅志田的〈失去重心的近代中國：清末民初思想權勢與社會權勢的轉移及其互動關係〉一文，即補充說明胡適在這「社會重心」無法尋得的背後歷史脈絡及現象，羅氏首先引章太炎對近代中國國民因不瞭解自己本國歷史的角度，闡釋傳統文化失落的一個主要原因，但這樣的說法，並無法

<sup>49</sup> 許紀霖：〈重建社會重心——現代中國的「知識人社會」〉，收錄於王汎森等著，《中國近代思想史的轉型時代》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2007 年），頁 160。

<sup>50</sup> 胡適：〈慘痛的回憶與反省〉（1932），錄自《我們走那條路？》，《胡適作品集》，冊 18（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年），頁 41。

<sup>51</sup> 胡適：「反響是有的，然而每一次反響都不曾達到挽救危亡的目標，都不曾做到建設一個有力的統一國家的目標。況且每一次的前進，總不免同時引起了不少的反動勢力：戊戌維新沒有成功，反動的慈禧黨早已起來了，就引起了庚子的國恥。辛亥革命剛推倒了一個枯朽的滿清帝室，北洋軍人與政客的反動大團結又早已起來了。民十五六年的國民革命還沒有完全勝利，腐化和惡化的趨勢都已充分顯露了。三十多年的民族自救運動，沒有一次不是前進的新勢力和反動勢力同時出現，彼此互相打消，已得的進步往往還不夠反動勢力的破壞，所得雖不少而未必能抵償所失之多。結果竟成了進一步必得退一步，甚至於退兩三步。到了今日，民族自救的運動還是一事無成！」胡適：〈慘痛的回憶與反省〉（1932），錄自《我們走那條路？》（《胡適作品集》，冊 18，頁 38。

完全補足「社會重心」失去的原因，因此，羅氏接下來，花了極大的篇幅，解釋近代中國從士到知識分子的轉型軌跡，並區分了傳統士人與近代知識分子的不同，他說：

士集道統與政統於一身，對於眼前的國是，必須有以因應。也就是說，士要直接參政。而知識分子則相對要超然一些，多數是像胡適一樣傾向於「講學復議政」，把直接參政置於第二位；但也有人試圖將學術與政治分開，乾脆鑽進象牙塔，不問世事。<sup>52</sup>

士人與新知識分子最大的不同乃在依附於國家體制與否的問題，畢竟進入國家行政部門，即可直接參與政策的制定，一旦失去這樣的入場券，知識分子將只不過是在門外扮演清議的評論者，並無法直接參與執行決策。另一方面，據以往傳統士農工商的排列層級而言，「士」總是居於領導的地位，而在今日權勢的分配上，卻只落得成為被邊緣化的群體，羅氏又謂：

民初的知識分子雖然有意識要起新的社會作用，扮演新的社會角色，其心態卻在無意識中仍傳承了士以天下為己任的精神及其對國是的當下關懷。身已新而心尚舊（有意識要新而無意識仍舊），故與其所處之時代有意無意間總是保持一種若即若離的狀態。這是民初知識分子的許多行為在今人看來充滿「矛盾」的一個主要原因，……作為一個在社會上自由浮動的社群，知識分子可以與其他社群都有所關聯，但其浮動性本身在某種程度上也意味著與其他社群的疏離。而疏離的結果就是自身的邊緣化。<sup>53</sup>

當然，這樣邊緣化的知識分子，除了喪失參與政治最高決策的機會外，並沒有失去一般人民對於「士」本具有豐富知識的觀感，換言之，當時知識分子雖然無法對國家當權者有任何約束作用，但轉而以教育或啟蒙一般民眾為職志的影響力卻是大大地增加了。就文化層面來說，新知識分子利用新式的媒體，如報刊、雜誌等工具，創造出集會、演講的公共空間，對人民傳播新知、新思潮的力量，遠勝於傳統中國社會，就是說知識分子雖與官場疏離，卻轉而貼近群眾。這般看似可以重建「社會重心」的良機，為什麼還是失敗了？原因大致分為兩點：一是傳統文化價值的失落，一味向西方尋求替代物，卻落得「中學」既不為體，「西學」亦不知為何所用的窘境；二是知識分子的社群自身內部分裂，自經學典範不再是理所當然的共識之時，無論是擁護傳統文化，抑是反對傳統文化之士，皆各持己見，互不相讓。

從清末延續至民初，試觀民初史上的北方以胡適、錢玄同等為主的北大派，

<sup>52</sup> 羅志田：〈失去重心的近代中國：清末民初思想權勢與社會權勢的轉移及其互動關係〉，《民族主義與近代中國思想》（臺北：三民書局，2011年），頁168。

<sup>53</sup> 羅志田：〈失去重心的近代中國：清末民初思想權勢與社會權勢的轉移及其互動關係〉，《民族主義與近代中國思想》，頁169。

南方以梅光迪、胡先驕為主的學衡派，兩方皆為當時學術上互為抗衡的學派，當胡適以文學革命展開白話文運動之大旗，及陳獨秀等人反對孔教之時，學衡派則以固守傳統的文化精神為主，並加注新人文主義的內涵<sup>54</sup>，學衡派看不慣的是新文化派極力攻擊的傳統，恰恰是中國文化思想的核心價值，不但不能揚棄，還要大大保存，並融合中西古典文化，才能昌明國粹。這在當時雖並非主流的聲音，但今日看來，學衡派於傳承、調合中西文化思想上，確實有一定的價值與功勞。

#### 四、結語

事實上，在激烈的反傳統背後，新知識分子對於傳統文化思想，有著複雜而糾葛的情緒，像魯迅於〈十四年的「讀經」〉一文中，就認為讀經書一事，根本無益於當前衰老且佈滿病毒的中國，在他的眼裡，讀經並不會使人變得更誠心誠意，而是學會「怎樣敷衍，偷生，獻媚，弄權，……」<sup>55</sup>，所以要解救中國的藥方，必須消滅這些毒素，才能治好。魯迅產生自覺性的矛盾是如此的深沉而悲觀，因為當沉浸於過去輝煌的傳統時，又不得不面對當下內外皆亂的問題，然則經學到底能起什麼作用？魯迅在〈熱風〉第三十六篇寫道：

我以為「中國人」這名目，決不會消滅；只要人種還在，總是中國人。……但是想在現今的世界上，協同生長，掙一地位，即須有相當的進步的智識、道德、品格、思想，纔能夠站得住腳，這事須勞力費心。而「國粹」多的國民，尤為勞心費心，因為他的「粹」太多。「粹」太多，便太特別。太特別，便難與種種人協同生長，掙得地位。有人說：「我們要特別生長；不然，何以為中國人！」於是乎要從「世界人」中擠出。於是乎中國人失了世界，卻暫時仍要在這世界上住！——這便是我的大恐懼。<sup>56</sup>

由上文，可見中西文化思想的差異之大，雖然魯迅運用了他一貫的冷眼觀看及嘲諷的口吻，面對時人對國粹的整理與保護，但是他的「大恐懼」亦反應了當時知

<sup>54</sup> 學衡派的主要成員多為留美學人，他們師承美國學者白璧德所倡議的新人文主義，白璧德認為新人文主義者是既能傳承西方科學主義及浪漫主義兩大元素，又能「一方面克制私欲以求社會的和諧發展，一方面完善自我融合中西，恢復精神的紀綱。」見楊毅豐、康蕙茹編：《民國思想文叢·學衡派》（長春：長春出版社，2013年），頁4。

<sup>55</sup> 魯迅：「我看不見讀經之徒的良心怎樣，但我覺得他們大抵是聰明人，而這聰明，就是從讀經和古文得來的。……古書實在太多，倘不是笨牛，讀一點就可以知道，怎樣敷衍，偷生，獻媚，弄權，自私，然而能夠假藉大義，竊取美名。」見魯迅：〈十四年的「讀經」〉（1925年11月18日），摘自胡曉明編著：《讀經：啟蒙還是蒙昧？——來自民間的聲音》（上海：華東師範大學出版社，2006年），頁436-7。

<sup>56</sup> 魯迅：〈熱風〉三十六，錄自《魯迅全集》（臺北：唐山出版社，1989年），頁24-5。



識分子內在的聲音，為什麼「恐懼」？因為找不到與世界接軌之道，以為保存國粹與西化思想會相互衝突、排斥，遂有認同「國粹」，等同於將被這世界遺棄的想法。然而，自華夏中心至民族國家的變動世界觀，事實上造就出來的新知識分子，是處於一個被動或被迫的態度，並非心服口服自願接受西學的心態，因此，「借外國人的眼光打量中國人自己，以達到民族的自省、自勵、發奮，這是五四以來思想和學術界一種占主流地位的姿態。」<sup>57</sup>此為近代中國知識分子即使不是出自於內心認同西學，但為了民族自救，還是不得不抱持「向西取經」的功利思想<sup>58</sup>，最後，只想快速求取眼前的成果，連同學校教育政策也失之偏頗。傅斯年在〈教育崩潰之原因〉一文中，謂：

學校教育仍不脫士大夫教育的意味。……又這麼樣的兩千年歷史，故演成了下列一個公式：「讀書為登科，登科為做官。」……中國社會有一點與歐洲近代社會之根本不同處，即中國社會之中堅分子是士人；歐洲社會中的中堅分子是各種職業(Trades)中人，故中國的中等階級好比『師爺』，西洋的中等階級是技術階級(Professional class)。……若想中國成一個近代國家，非以職工階級代替士人階級不可；若想中國教育近代化，非以動手動腳為訓練，焚書坑儒為政綱不可。<sup>59</sup>

傅斯年的「以職工階級代替士人階級」的想法，本意是要以培養技術人員為主的新社會階層，一方面可以與西方社會看齊，另一方面還是為了強國，但過度強調技術的學習，就有可能忽略知識的重要性，畢竟職工也需要瞭解技術的由來，而非僅止於技術上的鍛鍊而已。

1914年，第一次大戰爆發，所謂西方「列強」，無暇侵擾中國，就這樣的時機，適時地讓中國得以喘口氣處理自家內務，許多改革民心、啟發民智的文學、文化報刊雜誌蓬勃發展，如《民權素》(4月)、《小說叢報》(5月)、《眉語》、《禮拜六》(6月)創刊，《國學叢刊》亦於1911年於上海發刊，王國維為其作〈序〉，〈序〉中曰：

學之義，不明於天下久矣。今之言學問者，有新舊之爭，有中西之爭，有有用之學與無用之學之爭，余正告天下曰，學無新舊也，無中西也，無有用無用也。……學之義廣矣。古人所謂學，兼知行言之。今專以知言，則學有三大類：曰科學也，史學也，文學也。……而學術之蕃變，書籍之浩瀚，得以此三者括之焉。……中國今日，實無學之患，而非中學、西學偏

<sup>57</sup> 楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》，頁197。

<sup>58</sup> 羅志田：「近現代中國知識分子尊西崇新，其潛意識裏也未嘗沒有以夷制夷這個理學模式傳統的影響在。其學習西方的目的是為了要建立一個更新更強的國家，最終凌駕歐美之上。」錄自羅志田：〈失去重心的近代中國：清末民初思想權勢與社會權勢的轉移及其互動關係〉，《民族主義與近代中國思想》，頁196。

<sup>59</sup> 傅斯年：〈教育崩潰之原因〉，《傅斯年全集》(第六冊)(臺北：聯經出版事業股份有限公司，1980年)，頁4、6。



由上述，顯然這是延續清末中西學、新舊學之爭的論辨有感而發之作，王氏認為學問並無新舊之別，也無須與西學比較，更不需區分有用無用之學，他首先將學問區分為科學、文學、史學三大類，這是與傳統四部之學截然不同的分類，那麼，王氏的分類標準為何？他說：

事物無大小，無遠近，苟思得其真，紀之得其實，極其會歸，皆有裨於人。類之生存福祉，己不竟其緒，他人當能竟之；今不獲其用，後世當能用之，此非苟且玩愒之徒，所與知也。學問之所以為古今、中西所崇敬者，實由於此。<sup>61</sup>

可見王氏的分類標準，是以真實為依歸，真實的定義有擴充至哲理層面的真相義，非傳統儒家道德實踐意義下之判準，因此，王氏將這樣的「真」，提高至哲學層面，「真」就不再受世俗價值規範影響，直接接受客觀知識的檢驗，當「真」成為研究學問的標的時，學問將不再受傳統教化，甚至宗法門派的束縛，這就形成了價值與事實分離的研究取向，這也迫使經學有了新的詮釋空間。

但這般的轉換對學問的態度，對於一個身為儒家「經世」的學者而言，無寧是一種無意義的學問，但王氏終究開出了一條與前人不同的路，求「真」與實用、功能無實質的關係，在文學鑑賞中，這樣的基本精神，即能大大地提高對文學批評的品味與深度，只可惜的當時文化潮流還是聚焦於救亡圖存的思考上，且急迫的政治見解與新式教育結合，造成急救章的國家政策，在什麼都要講求立即見效的想法上，最後遂形成了什麼都差不多的心態，沒有一樣可以專精與根深。且在當時以科學、實用為至上的思潮中，人文價值愈來愈被漠視，新知識份子的難題因而也就愈見艱難。

<sup>60</sup> 王國維：《國學叢刊》〈序〉（1911），錄自桑兵、張凱等編：《國學的歷史》（北京：國家圖書館出版社，2010年），頁114-5。

<sup>61</sup> 王國維：《國學叢刊》〈序〉（1911），錄自桑兵、張凱等編：《國學的歷史》，頁116。

### 第三節 經學在民國前後教育改革中的變遷

#### 一、前言

無論從史學、或思想史、學術史、經學史的角度，探討經學在清末民初研究的相關文獻甚多，尤以胡適、陳獨秀等人在《新青年》雜誌發表的反經學主流的思潮，就是反傳統、反孔教、反尊經等舊有思想，已大大地充斥在各個近現代史的書寫脈絡中，「經學」一詞，成為君主專制/三綱倫常/階級社會等等的代名詞，這也讓一群在追求新知識、新典範，甚而一意對進化史觀著迷的知識份子強烈的排斥。但參與《新青年》的大將，帶來的影響並不只是當時的思潮而已，其影響一直延續到現代整個學術史的撰寫，這個問題反映在經學史上最為巨大。換言之，當錢穆謂：「言近三百年學術者，必以長素為殿軍」<sup>62</sup>，長素指的是康有為；周予同亦斷言：「康有為是清今文學的最後大師，以後便沒有大師了，作為經學，至此完結。」<sup>63</sup>「經學」果真至此終結？幸而在今日再回顧過往，答案當然是否定的。但是「經學」的定義再也不是帝制時代定於一尊的聖典，而是化為各個學科分類中的知識性研究讀本，換言之，「經學」不曾終結或是消亡，文本內容依舊，但卻已改變了原有的價值及功能性。這樣關鍵性的變化，是怎麼產生的呢？產生的過程及原因為何？且「經學」又是如何改變它的聖諭教化功能，以及一般士大夫的修己養身寶典，轉換成一專業的研究學門？這當中有許多千絲萬縷的複雜思想背景夾雜於其中，本節擬從教育體制的面向切入研究，探討經學在民國前後教育改革中的變遷。

研究辛亥革命前後思潮的各種歷史論述，已汗牛充棟，像就專以「尊孔讀經」議題的相關篇章就不少，中國方面有如田海林〈辛亥革命前後儒家文化的命運——對清末民初「尊孔讀經」問題的考察〉<sup>64</sup>；宋淑玉的〈清末尊孔讀經問題的歷史考察〉<sup>65</sup>，及其〈民初尊孔讀經問題辨析〉<sup>66</sup>、〈新文化運動時期陳獨秀的孔教觀〉<sup>67</sup>，馬勇〈辛亥後尊孔讀經思潮平議：以嚴復為中心〉<sup>68</sup>，韓華〈民初廢除尊孔讀經及其社會反響〉<sup>69</sup>、朱貞〈清季學制改革下的學堂與經學〉<sup>70</sup>、張衛波的《民

<sup>62</sup> 錢穆：《中國近三百年學術史》（下）（臺北：臺灣商務印書館，1996年），頁703。

<sup>63</sup> 周予同：《周予同經學史論著選集》（增訂本）（上海：上海人民出版社，1996年），頁910。

<sup>64</sup> 田海林：〈辛亥革命前後儒家文化的命運——對清末民初「尊孔讀經」問題的考察〉，《山東師範大學學報》（人文社會科學版），2003年第48卷第2期，頁85-90。

<sup>65</sup> 宋淑玉：〈清末尊孔讀經問題的歷史考察〉，《求索》（2004年12月），頁241-245。

<sup>66</sup> 宋淑玉：〈民初尊孔讀經問題辨析〉，《安徽大學學報》（哲學社會科學版）（2005年3月），頁127-132。

<sup>67</sup> 宋淑玉：〈新文化運動時期陳獨秀的孔教觀〉，《孔子研究》，2005年第5期，頁97-104。

<sup>68</sup> 馬勇：〈辛亥後尊孔讀經思潮平議：以嚴復為中心〉，《福建師範大學學報》（哲學社會科學版），2004年第2期，頁19-27。

<sup>69</sup> 韓華：〈民初廢除尊孔讀經及其社會反響〉，《社會科學戰線》，2006年第4期，頁149-152。

<sup>70</sup> 朱貞：〈清季學制改革下的學堂與經學〉，《中山大學學報》（社會科學版），2011年第51卷第5

國初期尊孔思潮研究》<sup>71</sup>。台灣方面則如林麗容的《民初讀經問題初探(1912~1937)》<sup>72</sup>、陳美錦的〈反孔廢經運動的興起(1894-1937)〉<sup>73</sup>等等，這些研究論著，皆或多或少探觸到經學在清末民初面臨的困難與挑戰，但真正探討傳統經學在邁入新世代的當下，並將其價值性典範轉移的同時，即與開始起步的新式教育體制改革，有相當密切性的交涉影響力，甚少有人提及，惟張雪蓉的〈試論科舉制的廢止與中國傳統教育文化的命運〉<sup>74</sup>，提及科舉制度廢止對於傳統經學教育所產生莫大的影響力；華苑的〈經學教育的淡出與近代知識體系的轉移：以修身和國語教科書為中心的分析〉<sup>75</sup>，亦討論了經學與新式教育分科制度的關係，論述經學內容原以修身的道德價值為主，再轉而為知識性國語教科書教授的傳承。但從官方新教育法令的頒布，與地方自主私塾、社團(孔教會)的互動中，經學在這樣的過程中，扮演的是什麼樣的角色？隨著政體的改變，經學內容在教育體制中，有什麼樣的不同？「經學科」的存廢，面臨的危機又是什麼？循著上述的問題，遂構成了本節研討的重心。

然而，當時地方上的讀書人，秉持著儒家經世致用的精神，在救國愛民的心志上，也不遑多讓，不管官方教育學制一再頒布的新法令，「經學」慢慢地走入西方學科分類下的專門知識類別，在四川、湖南等地，依然有不少民間自己籌設的讀經學校，康有為、陳煥章等人更力主孔教會，試圖利用通過憲法的方式保住孔子的地位，卻又引來更大的攻訐，「經學」也因而受到波及。以下先就官方與民間的教育改革為背景，並從其頒發的章程以觀「經學」內容及其意義的演變，再從民間的視角，瞭解地方讀書人，從開辦尊經書院到創辦孔道學校等，以見其捍衛「經學」的決心，還有康有為、陳煥章等人創辦的「孔教會」，在各地開辦的支會，經常性的講經、誦讀，或參拜孔子等活動，影響力也不容小覷。最後，經過一番梳理的功夫，再對「經學」在民國前後時期的演變，作價值與意義性的評析。

## 二、官方主導教育改革下的經學

### (一)教育的目的乃在強國

---

期，頁 22-34。

<sup>71</sup> 張衛波：《民國初期尊孔思潮研究》（北京：人民出版社，2006 年 6 月）。

<sup>72</sup> 林麗容：《民初讀經問題初探(1912~1937)》（臺北：臺灣師範大學歷史所碩士論文，1986 年）。

<sup>73</sup> 陳美錦：《反孔廢經運動的興起(1894-1937)》（臺北：臺灣大學歷史研究所碩士論文，1991 年）。

<sup>74</sup> 張雪蓉：〈試論科舉制的廢止與中國傳統教育文化的命運〉，《黑龍江高教研究》，2008 年第 12 期，頁 18-21。

<sup>75</sup> 華苑：〈經學教育的淡出與近代知識體系的轉移：以修身和國語教科書為中心的分析〉，《人文雜誌》，2007 年第 2 期，頁 141-149。

清廷於甲午戰爭(1895)之前，即有學制的相關議論，如同治五年(1866)斌椿的《聯方外記》，他是第一位出國訪視歐洲教育制度的中國官員，繼有同治十二年(1873)李善蘭《泰西學校論略序》，考察的是德國的教育體制，接下來，光緒五年(1879)黃遵憲〈日本雜事詩廣注〉，取法日本的教育模式，後又有光緒八年(1882)王春之〈廣學校篇〉、光緒十七年(1891)薛福成〈出使四國日記〉、光緒十八年(1892)鄭觀應〈學校〉等，皆是官方有自覺改變教育體制之文獻資料，但蔡芹香在《中國學制史》中，則將上述的時間點上，列入他所謂的「新教育之萌芽時期」<sup>76</sup>。新式教育興起，最大的動力還是來自西方文化的傳入，以及清廷屢屢敗於他國之下，有志之士在面對朝廷這樣的處境時，莫不以教育為根本的治國之道。

教育之所以成為官方重點的改革要項，最重要的目的應是為了強國，梁啟超於〈教育次序議〉一文中言：

當十八世紀以前，歐美各國小學之制度未整，至十九世紀以後，巨眼之政治家始確認教育之本旨，在養成國民。……今中國不欲興學則已，苟欲興學，則必自以政府干涉之力強行小學制度始。<sup>77</sup>

當時梁氏常謂的「國民」，是據西方民族國家培養出來的人民而言。他強烈的希望清廷能主動興辦學校，且認為廣興教育之始必自小學起，也就是小學應是全國人民皆須入學就讀的義務教育，唯其如此，養成人民具有普遍知識的教育功能，才能彰顯。順此，據光緒二十八年張百熙所呈的《欽定學堂章程》，(即壬寅學制(1902.8.15))，張之洞、端方亦呈奏文，均在籌辦學堂要旨中申明：「小學為急，為第一義；各國教育家之言，謂造就人材備國家任使為第二義。…其教法大指，一在修身，使人人知義理；一在愛國，使人人知保衛國家；一在資生，使人人謀生有具，故謂之義務教育，又曰國民教育。」<sup>78</sup>連清朝大臣皆能引諸如「教育」、「國家」、「國民教育」等等新名詞，並能進一步思考「教育」在「國家」底下必須發展的功能及型態，即是將「教育」定義為使人民學得普遍的知識外，以具備謀生能力，並培養愛國精神為宗旨。這般的立場，已與傳統的科舉考試目標大為不同。過去的科舉取士，乃以求取一官半職為目的，經書為教科書，用經義策論的考試模式，確實是經學綿延不絕的重要因素，但 1905 年的廢除科舉制度，無疑斬斷了經學最具優勢的利器，當人民不再依靠科舉當官，經書亦大大地被消滅了必讀的功能性，經學的價值也亟待重新定義。

## (二)經學科的設置與內容

<sup>76</sup> 蔡芹香：《中國學制史》(上海：世界書局，民國 22 年)，頁 90~3。

<sup>77</sup> 梁啟超：〈教育次序議〉，收錄於朱有瓚編，《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)(上海：華東師範大學出版社，1989 年)，頁 39。

<sup>78</sup> 張百熙：「光緒二十九年(1903)管學大臣張(百熙)〈遵旨議奏湖廣總督張(之洞)等奏次第興辦學堂折〉」，收錄於朱有瓚編，《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁 68。



僅管清廷外在的體制開始變革，但經學本身卻是個龐大的思想體系，像這樣具有深遠意義的典範，絕非只是靠體制上的改變，就足以解構它的所有思想內容。因此，新式教育的體系除了考量學生各個年齡層的學習能力之外，也開始擬定課程的內容，但如全盤依照西方的分科方式，傳統的經學必然無置身之處，或僅容於文學類科，這般處於尷尬的地位，前所未有，再加上經學本博大精深，如要各經精讀熟稔，再來學習西方學科，恐耗盡學生的腦力、精力，也未能精通經學。吳汝綸就意識到這點，雖然他倡導西學、中學並重，深知礙於就學年限，無法全讀經書，因而雖將經學排定為必讀之科目，卻已列在國朝史學、古文閱讀之後，只先唸《論語》、次《孟子》、次《左傳》，其餘經書從緩<sup>79</sup>。張之洞亦撰文建議高等小學堂取能背誦經書一兩部；中學堂擇讀大經一部，中小經一兩部；其餘各經於高等學堂經學一門，再精讀研習即可<sup>80</sup>。至光緒二十九年(1904)的《奏定學堂章程》(即癸卯學制)之《學務綱要》中，有言：

**一、中小學堂宜注重讀經以存聖教** 外國學堂有宗教一門，中國之經書，即是中國之宗教，若學堂不讀經書，則是堯舜禹湯文武周公孔子之道，所謂三綱五常者盡行廢絕，中國必不能立國矣。學失其本則無學，政失其本則無政。其本既失，則愛國愛類之心亦隨之改易矣，安有富強之望乎？故無論學生將來所執何業，在學堂時經書必宜誦讀講解，各學堂所讀有多少，所講有淺深，並非強歸一致。極之由小學改業者，亦必須曾誦經書之要言，略聞聖教之要義，方足以定其心性，正其本源。<sup>81</sup>

將經書類比為西方宗教，且是中國的聖教，立國之本源，尊經的精神比起傳統有過之而不及，可見保存並繼承經學，是清末捍衛經學的人士普遍存在的焦慮，為什麼新式學堂的教育政策會造成這般讀經的困擾？除了因為學科紛繁之外，還存在著中西文化主從關係的爭論。因此，奏摺中詳細描述從初等小學堂至大學堂經學專科的讀經時數、教授目標及方法；另一方面，文中有言：

**一、經學課程簡要不妨礙西學** 小學中學皆有讀經講經之課，高等學有講經之課。……西國最重保存古學，亦係歸專門者自行研究，古學之最可寶者，無過經書，無識之徒，喜新蔑古，樂放縱而惡閑檢，惟恐經書一日不廢，真乃不知西學西法者也。**一、學堂不得廢棄中國文辭，以便讀古來經籍** 中國各體文辭，各有所用。古文所以闡理紀事，述德達情，最為可貴。……古書傳述聖賢精理，文學既廢，則經籍無人能讀矣。外國學堂最

<sup>79</sup> 吳汝綸：「減課之法，於西學，則宜以博物理化算術為要，而外國語文從緩；中學則以國朝史為要，古文次之經又次之。經先論語，次孟子，次左傳。他經從緩。」吳汝綸：〈吳汝綸致張百熙函〉(1902.10.12)收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁44。

<sup>80</sup> 張之洞：〈張之洞致管理大學堂張尚書書〉(1903.3.9)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁70。

<sup>81</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，光緒二十九年十一月二十六日(1904.1.13)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁83。

重保存國粹，此即保存國粹之一大端。<sup>82</sup>

盡量不妨礙學習西洋新知下，仍保有本國的古學，即是經學的研讀，可見清廷官方申明以尊經為主的教育方針。然經學課程在當時各級學堂時數中，為因應學習各科，如小學堂的算數、歷史、地理、格致等科別，已不再是以往書院全天候的專門誦讀講章方式教學，真正精研經學者，必須延至大學堂，甚至通儒院(相當今日的研究所)，始鑽研其中精奧的道理，其餘自小學堂開始雖有讀經班，讀經的次第是先背誦數語，以淺顯易懂的句子教之；再者，中學堂以後漸次增加讀經、講解經書的時數，惟專講大義，以簡要明瞭的講解方式教之，期能讓學生從經學中習得精要的義理並會通為主<sup>83</sup>；最後，大學堂則以經學科大學列為八大科之首，共分十一門，理學附於第十一門中，其餘皆專門一經之學，研究以「通經致用」為主，不「墨守一家之說」<sup>84</sup>，可見從小學堂至大學堂的經學教育具有次第性的安排，目標也很清楚，通經以致用，既符合有清一朝自顧炎武以降的考證實用學術風氣，也反應清末朝廷面對西方船堅砲利節節敗退後，欲奮發圖強之舉。

光緒三十二年(1906)，學部再次奏陳〈教育宗旨〉，此次更明確表現官方對教育制度推行的決心，其謂：

夫教育之繫於國家密且大矣。若欲審度宗旨以定趨向，自必深察國勢民風，強弱貧富之故，而後能滌除陋習，造就全國之民。竊謂中國政教之所故有，而亟宜發明以距異說者有二：曰忠君，曰尊孔。中國民質之所最缺，而亟宜箴砭以圖振起者有三：曰尚公，曰尚武，曰尚實。<sup>85</sup>

這是學部第一次頒佈全國教育宗旨，為忠君、尊孔、尚公、尚武、尚實等五項，忠君、尊孔皆為鞏固君權而定，尤以尊孔，已接近「國教」之說，因此，「無論大小學堂，宜以經學為必修之課目，作贊揚孔子之歌，以化末俗澆漓之習。……經注經說之足資羽翼者，必條分縷析，編為教科，頒之學堂以為圭臬。」<sup>86</sup>將各級教育課程中的必修科目，使經學在新式教育中得以延續命脈，至於將經書編為

<sup>82</sup> 《學務綱要》，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁 84。

<sup>83</sup> 張百熙等人：「經學大義有二：一、全經之綱領；一、全經之會通。講說以簡明為主，勿令學生苦其繁難。此堂所講諸經大義，應即用《欽定八經》講授，其說解皆正大精核，不流偏倚，講授者務擇其最要之大義，謹遵闡發，(每經大義不過數十事，不必每篇全講。)斷不可好新務奇，致啟駁雜支離之弊。」〈奏定學堂章程·高等學堂章程〉，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，上海：上海教育出版社，1991 年 3 月，頁 337。

<sup>84</sup> 張百熙等人：「經學研究法略解如下：通經所以致用，故經學貴乎有用良，求經學之有用貴乎通，不可墨守一家之說，尤不可專務考古，研究經學者，務宜將經義推之於實用，此乃群經總義。」〈奏定學堂章程·大學堂章程〉，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 341-2。

<sup>85</sup> 學部：〈奏陳教育宗旨折〉(1906 年 3 月 25 日)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 535。

<sup>86</sup> 學部：〈奏陳教育宗旨折〉(1906 年 3 月 25 日)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 536。

教科書，務使學堂奉為圭臬，則亦可見經學在教育體制下須占首席地位的基本宗旨。

### (三)經學科存廢之討論

即使學部一再地修改各級學堂章程的內容，包括時數的調整、科目的制定等等，各學堂章程開設的讀經講經課程，還是保持屹立不搖的崇高地位，惟當時已有主張廢除經學科者，如湖南人許鄧起樞（1869-1934）在光緒三十二年（1906）所上的〈條陳學務摺〉，就提出「大學堂為國家儲備任用之人才，意在講求政事，經學、國文但應聽其自行溫習，毋庸講堂課授。」<sup>87</sup>有泰（1865-1907 前後）在《駐藏日記》中還讚美許鄧此奏摺「議論頗有識見，殊可佩服。」<sup>88</sup>由此可知，有泰也贊成廢除大學「經學科」。另一方面，陸費達（1886-1941）在宣統元年（1909）〈小學堂章程改正私議〉一文中，提出「經書非兒童所能解，施於小學，尤覺有百害而無一利。記者以為經之有裨修身者，不妨採入修身書；可作文章模範者，不妨收入國民讀本，不必專設此科也。」<sup>89</sup>莊俞（1878-1940）亦在宣統三年（1911）呈〈論學部之改良小學章程〉亦言：「必強列讀經講經一科，不知何解。其為保存國粹歟，尊重聖賢歟？抑牽制於成見歟？……經書陳義過高，非可與普通國文相擬，以初等小學堂畢業生勞精疲神於讀經講經，每周至十一小時之多，仍屬有害無益。」<sup>90</sup>陸費達與莊俞皆認為小學不適合讀經，甚至應廢除小學「經學科」，兩者雖同樣持小學堂應廢經的主張，但其持廢經的理由與修正的意見又頗為不同，陸氏認為經書內容多與修身相關，因此經書宜歸修身課程中，或亦可列為寫作範本，或將經書列入國文教學課程中，不必特設經學一科。莊氏則以為經書的文義深奧難懂，非小學生所能理解，除小學、中等、高等學堂應該重新分配其讀經講經的時數之外，力主小學堂應廢除「經學科」，因為除了個人的程度、資質不一，聰明的學生尚且像囫圇吞棗般，何況是魯鈍的學童呢<sup>91</sup>？莊氏又謂：

與其強列此科（案：指「讀經講經」一門課），擾亂心思，阻傷腦力，何如毅然刪除，一歸實際；與其遷就少數頑舊人之心理，何如實其無量數在學兒童之進機。要之此科列為中等以上之學程，猶可獲益。<sup>92</sup>

<sup>87</sup> 劉錦藻：《清朝續文獻通考》（二）卷一百三〈學校考十〉（杭州：浙江古籍出版社，1988 年 11 月），頁 8618。

<sup>88</sup> 【清】有泰：〈光緒三十二年（1906）〉，【清】有泰（1865-1907 前後）著，吳豐培整理：《有泰駐藏日記》（稿本）卷十一，頁 25。

<sup>89</sup> 陸費達：〈小學堂章程改正私議〉（1909），收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯（上冊），頁 217-8。

<sup>90</sup> 莊俞：〈論學部之改良小學章程〉（1911），收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯（上冊），頁 224。

<sup>91</sup> 莊俞：「從事於《孝經》、《論語》、《禮記》節本三大古書，恐資質魯鈍者，僅能成誦，尚覺困難；資質聰穎者，亦不過囫圇吞棗，食而不化。」莊俞：〈論學部之改良小學章程〉（1911），收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯（上冊），頁 225。

<sup>92</sup> 莊俞：〈論學部之改良小學章程〉（1911），收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯（上



由上可知，莊氏雖提廢經，但進一步的廢經理由僅是小學不適合唸經書，如果是中等以上學堂的學生，猶尚可讀經，可見莊俞與陸費達對經學教育理念的不同，儘管如此，他們兩人的「廢經」說，並非指陳完全地棄經書不讀，而是針對不同年齡層的學堂授課，欲採取對孩子們最有利的讀經講經時數或是編纂課程內容，此乃在教育的層面，對經書採取有條件的捨棄，並未見有反對傳統經學內容，或質疑其價值之本意。

此外，何勁在〈說兩等小學讀經講經之害〉中，更針對《詩經》的內容，與今日之授課的時空背景差以千里為由，質疑要如何教？怎麼教？他說：

孔子，聖之時者也。其著書也，亦按時以立言，五經之書，皆適合孔子之時者也。……而今非其時也，乃學部現章，以《詩經》為高等小學必修科，……高等小學生年齡十三四者居多，嗜欲初開，防閑之猶虞其橫溢。乃《詩經》中多男女相悅之辭，在詩人之意以為諷也，而不啻相勸矣。即如〈關雎〉，孔子之所為樂而不淫、哀而不傷者。然其詞曰，「窈窕淑女，寤寐求之，求之不得，輾轉反側」。教員講解時學生聽之，以為淫耶，樂耶？<sup>93</sup>

據上述，何氏專對一經內容而論，以為像《詩經》〈關雎〉的內容，對於學生接收到的感受是淫，抑是樂，牽涉到教師的詮解方式。如果這是一篇文學作品，就美感經驗言之，可以興發學生對美好詩歌內容的欣賞與想像；但是如果延續著傳統漢朝以來言后妃之德的教化解讀，延伸至家庭、人倫綱常等的道德層面，那麼本篇，甚至是〈國風〉中的許多其他的詩作，都會出現何氏惑於淫詩或樂詩的問題，因此，何氏認為像《詩經》一類的經書講學，對全國高等小學堂學生來說，有害而無益。<sup>94</sup>事實上，回歸清末時空下，當時君主政體改革正如火如荼的開展，這時談論經學，正是處於最敏感的時刻，因為內容反映了傳統專制體制最高層的官方思想，這無異與當時追求民主共和的主流思潮背道而馳，即使官方在「尊孔」方面是如此的堅決，也一再頒布教育宗旨說明及施行，卻難掩與當時新興教育體制產生執行上困難及隔閡的現象。

#### （四）廢小學經學科的源流

辛亥革命前夕，即在宣統三年四月初一(1911年4月29日)，各省教育總會

冊)，頁225。

<sup>93</sup> 何勁：〈說兩等小學讀經講經之害〉(1911)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁230-1。

<sup>94</sup> 何勁：「中國早婚蓄妾之害，時賢論之詳已，而國風一編，則不啻為早婚蓄妾者推期波而助其瀾也。孔子編詩，原有閨房、鄉國、宗宙、宴饗之別，非唯一般人民之普通教科書也。今乃令全國之高等小學生誦習之，吾恐不惟無益而反害之也。」何勁，〈說兩等小學讀經講經之害〉(1911)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁231。



聯合會決議案中，提出變更初等教育的方案，內容有云：

初等小學不設讀經講經科。兒童心理，但能領會直觀之教授，一涉想象，即易迷惑。經書文義高深，舉凡性理名言，倫常宏旨，政治大綱，無不散見於單文只義。其古奧之字句，有為成人所驟難所解者。……茲經詳加研究，謂宜將初等小學三、四年讀經講經時間，改為其它各科時間，而節錄經訓，定為修身科之格言。且以經書為教員最要之參考書，務使融會於心，隨時援用，以為指導兒童實踐之準的，較之徒事講讀似有實益。<sup>95</sup>

由上文可知，初等小學廢除讀經講經科，早在民國建立之前就已有決案，並非如一般人以為至民國元年始廢。且觀其廢除經學科的理由，一是就兒童心理言之，只適合直接接收的感知教學，至於聯想、想像的部份，則易胡思亂想，陷於迷惘；二是經義深奧難明，成人皆難以理解，更何況是兒童？但經學科被廢，經書、經義依然存在，為何？一是把初等小學三、四年級的讀經講經時間，轉為它科的教學時數之外，還要節錄經書中的要點，作為修身科的格言之用；二是教師對經書一定要精熟，並融會貫通，作為教授學童的修身實踐準則。經書在這裡呈現的價值已不再專為帝王政體服務，已慢慢過渡到為自我修身的書籍。而這建議變更初等教育方案的過程中，其受肯定與取得共識的是經書、經學乃是傳統文化的源頭，但在詮解之際，不免還是夾雜著與聖道王功相關之事。

辛亥革命後，民國成立，君主政體退場，共和政體入主，許多建設百廢待興。教育政策雖延續清末學部的施行方案，惟國體、政體已變，有迫切性改革的必要，因此，學部改稱教育部，並頒發〈普通教育暫行辦法〉，將學堂改稱學校，最重要的是修改或禁用清季的教科書，也就是既以共和為體的國家，必須遵循其新宗旨，勿使其相互抵觸，且「小學讀經科一律廢止」<sup>96</sup>，這條文並不陌生，前引各省教育總會聯合會有〈請變更初等教育方法案〉，早已提過此決議案，但因守舊勢力多持反對意見，未能通過。民國元年(1912) 蔡元培任教育總長，當時他一發佈此令，馬上受到保守派人士們攻擊。蔡氏在〈對於新教育之意見〉中，對於清末張之洞等人頒布的教育宗旨，提出他反對忠君、尊孔的理由，蔡氏謂：

滿清時代，有所謂欽定教育宗旨者，曰忠君，曰尊孔，曰尚公，曰尚武，曰尚實。忠君與共和政體不合，尊孔與信教自由相違(孔子之學術，與後世所謂儒教、孔教當分別論之。……)，可以不論。<sup>97</sup>

<sup>95</sup> 各省教育總會聯合會決議案〈請變更初等教育方法案〉(1911.4.29)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》，第二輯(上冊)，頁232。

<sup>96</sup> 〈普通教育暫行辦法〉(1912.1.19)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁536。

<sup>97</sup> 蔡元培：〈對於新教育之意見〉(1912.2.11)，收入高叔平編，《蔡元培全集》，第二卷(1910--1916)(北京：中華書局，1984年)，頁136。

共和政體以所有國民為主體，已非君主一人所擁有，自可理解；惟「尊孔」涉及宗教信仰的問題，蔡氏顯然對孔教、儒教不以為然，他認為孔子傳承下來的思想，是屬於學術領域，而非宗教性質。這對當時康有為主導，欲成立孔教會的另一派別，無疑地是對立的看法。有一段記錄當時記者詢問蔡氏相關國學的問題，其內容如下：

記者又問：執事對於吾國經、史舊學，主張保全歟？蔡君曰：舊學自應保全。惟經學不另立為一科，如《詩經》應歸入文科，《尚書》、《左傳》應歸入史科也。<sup>98</sup>

蔡氏對經學的態度不再定於一尊，而是納入西方學科分類中的各科，經學自此消失了它原有的獨特性，隨著專制政體的解體，經學也失去致用的場所及服務對象，經學的典範價值亦趨崩解，各種經書，正如蔡氏依其文本性質，為歸入西方學科的分類中，如《詩經》歸入文學科，那麼，再三強調《詩經》為詩歌總集之首、是古代民間歌謠、是動人的詩之文學等等現代用語，不難發現其從皇朝聖典到一般文學性書籍的變化軌跡。

### 三、民間發起振興教育下的經學

民國成立之初，蔡元培任教育總長，公佈的廢除經學科，影響力到底有多大，試看蔡氏 1925 年發表的〈中國現代大學觀念及教育趨向〉所言：

初時的大學，也曾設置了與西方大學的神學科相應的獨立的經科。這些大學推行的總方針，還是為了要產生一個於政府有用、能盡忠職守的群體。隨著一九一一年民國的成立，它把政府的控制權移到了民眾手中——在大學內部也體現了這種新的精神。最早奏效的改革，是廢除經科，從而使大學具備了成立文、理、醫、農、工、法、商等科的可能性。作為上述這項方針的結果，一批大學建立了起來，幾乎所有這些大學都完全或基本上貫徹了政府關於教育方面的指示。<sup>99</sup>

蔡氏此言，可見「廢除經科」在往後的十餘年中，的確是發揮莫大的影響力，但民國初年廢止經學科之始，依然不減各地對孔子的尊崇與經學的研讀，一來是各地方自有其尊拜孔子的文化活動，二來是各地私塾教育，依然把讀經課程列為必

<sup>98</sup> 〈在北京任教育總長與記者談話〉(1912 年 4 月)，收入高叔平主編：《蔡元培文集》，卷二，教育(上)(臺北：錦繡出版社，1995 年)，頁 90。

<sup>99</sup> 〈中國現代大學觀念及教育趨向〉(1925 年 4 月 3 日)，收入高叔平主編：《蔡元培文集》，卷三，教育(下)，頁 348-9。

修。

## (一)民間尊孔各式之文化活動

先談尊孔部份，像香港商會就聯合反對取消尊孔<sup>100</sup>；上海國民公會則主動上呈大總統，並邀請各團體及南洋公學監學唐蔚芝，討論整修孔廟事宜及組織禮教宣講團，強烈反對廢棄孔經，強調「天下豈有無禮、無教之國？率無教之人，而可立於地球之上哉？此孔教之不能不尊崇者也。……故尊崇孔祀，為昌明禮教之一線光明。」<sup>101</sup>；江蘇鎮江鎮紳何君翰亦邀同志多人組織尊孔會<sup>102</sup>，民國二年，特於孔子誕辰日，在孔子故鄉山東曲阜，邀請各省尊孔團體及私家尊孔者，召開孔教大會<sup>103</sup>；民國三年，設於上海的通俗宣講社，亦有宣講尊孔要旨的演說，內容大抵在說明孔子之道重在精神，而非外在型式，尤重具體實踐<sup>104</sup>；民國五年，康有為親至浙江省杭州第一師範大學演說教育，其中有言：

中國文化垂五千年賴以不敝者，孔教耳。孔教之精華在經，故小學讀經尤為當務之急。往昔士大夫勞精敝神，致其力於八股之中，吾人輒厭棄之，乃倡議興學堂廢科舉。及今思之，已十九年矣。回國之後，考查所得中學，已日就衰敝，西學則仍多故步，數年之後，讀書者日益少，則離經叛道者日益多，欲祛其弊，惟有昌明經訓，使之敦品勵行，以維持於不敝而已。……此後諸君當以保存國粹，讀經守教為惟一之責任，中國幸甚云云。<sup>105</sup>

康氏所言孔教精華在經書中，因此，再次將小學是否讀經問題突顯出來，康氏將此「經」的定義，闡釋為不僅具國粹身份，更重要的是人們必須修身的教科書，既是如此，國民之教育必不能廢經。在民初政治紛亂之際，袁世凱一度的復辟，讓原本欲走向共和政體的民國政府，再次雪上加霜，這使康有為等人所倡的孔教會，在民間的影響力日益擴大。民國六年，安徽省三十縣尊孔代表黃桂巖等三人，電文北京大總統，祈能將孔子之道尊為國教，否則「國未亡，人道已消滅於不覺。」

<sup>100</sup> 「香港電云都督省會總商會報界公會，鑒鍾榮光妄禁尊孔毀滅聖教，越權亂政，喪心病狂，以司教育學務前途，奚堪設想，港僑決不公認。」〈港商反對取銷尊孔〉(1912.07.15)，《申報》第14151期。

<sup>101</sup> 〈尊崇孔祀之公呈〉(1912.09.14)，《申報》第14212期。

<sup>102</sup> 〈鎮江尊孔會成立〉(1912.10.08)，《申報》第14236期。

<sup>103</sup> 〈參列孔教大會〉(1913.09.22)，《申報》第14594期。

<sup>104</sup> 案：「今國體既改，而舊禮是拘，令人望而發嗤，見而生厭，豈知孔聖之時者，其道與物俱化與時並進者也，非同死物不可變，更況尊在精神，不在形式，尤在實踐，不在空言。所謂子夏篤信聖人，不若曾子之反求諸己也。知乎此，庶幾得孔子之道矣云云，全體鼓掌……」〈宣講尊孔之要旨〉(1914.05.26)，《申報》第14831期。

<sup>105</sup> 康有為著，湯志鈞主編：《康有為政論集》(北京：中華書局，1981年)，頁953。

<sup>106</sup>同年，亦有海外華僑發起尊孔活動及宣揚孔教會之宗旨，謂「今則社會既興，而道德之本，舍孔奚從故，凡稍明真理者，均知孔子之聖，大成時中，生民未有，是以尊孔會以及孔教會之設各省區域，咸莫能外。」<sup>107</sup>民國七年，設於東北松江的孔教會支會，亦有慶祝孔子誕辰日的儀式，並強調「孔子之道，存乎六經」<sup>108</sup>，可見當時地方人民尊孔的活動，還是一如往常，並未隨著教育部命令的頒布，有所更動。

此外，商業界亦尊孔，並提議將孔教納入國教<sup>109</sup>，主張孔子的思想中具備傳統禮義廉恥的日用倫常教化，本是天經地義之理，沒有了它，人民將淪為禽獸<sup>110</sup>。民國二年，山東孔教會曲阜事務所附設支會舉辦開幕典禮，通告即謂：

敬啟者：國家破壞之餘，亟宜建設。禮教陵遲之日，尤待維持人心，以道為依歸，世事以教化為根本。本年先聖大成節，各省孔教會代表齊集闕里。京外各行政機關、社會團體，多派專員與會，祭日行禮暨觀光者二千餘人，秩序整齊，禮儀雍肅，是人心未死之徵，世變可回之象也。<sup>111</sup>

據以上兩則報導，對孔子及其思想尊崇的態度，在民間不但沒有因新國家政體的成立而動搖，反而更加的維繫與保護。究其原因有三，一是人民當時並無接受宣導或培育任何新國家，新法律、制度等的常識，因此，孔子的教化思想依然留存於人民的日常生活規範中，一旦被禁止，不知道該用什麼方式取代；二是民國之憲政成立之初，體制並未完備，即使身為官員，也是接收舊有的文化思想模式處理一般生活事務，除去孔子的教化思想，他們將無所是從；三是學習日本國粹精神，將孔子的儒家思想視為國魂，亦是國本，只有將孔教納入國教，才能免於被西方文化勢力銷熔，甚而滅亡，這是無可取代的崇高之理，民族人心才得以維繫。

## （二）私塾教育下的讀經課程

自辛亥革命前夕，即有官方研擬將小學經學科廢止的建議，地方卻不甚配合，

<sup>106</sup> 「孔道與時偕行，為古今萬國基礎，關係國民存亡，倘不確定為國教，懼國未亡，而人道已消滅於不覺，將成禽獸之國，為萬國所不齒。」〈皖南尊孔會代表之電稿〉（1917.06.04），《申報》第 15913 期。

<sup>107</sup> 〈海外華僑之尊孔〉（1917.05.31），《申報》第 15909 期。

<sup>108</sup> 「孔子之道，存乎六經，最好設一講經會，俾聖道日以昌明，斯紀念歸於實在，再次仍由會員讀經頌聖，並合撮一影，以留紀念。」〈地方通信 松江〉（1918.10.03），《申報》第 16391 期。

<sup>109</sup> 「今承認孔教為國教，各省文交馳如總商會之電爭者，先四川，繼廣東滬商，則不過步蜀粵之後塵耳。互相討論良久，至最後之解決，仍以孔教為國教，由總商會具請願書，即於散會後致電中央。」〈總商會討論國教問題〉（1913.11.04），《申報》第 14636 期。

<sup>110</sup> 「今指而名之曰國教，又曰仍可聽人民信教自由，於約法並無違背云云，然則既定為國教之後，仍可聽人民自由，有不信孔教者，國法不得而禁之，於是放乎孝弟忠信禮義廉恥之外，而為禽獸矣。孔子之道，天經地義，有生同具，非孔子所獨有，舍此，即淪於禽獸，萬無聽人自由之理。」〈總商會討論國教問題〉（1913.11.04），《申報》第 14636 期。

<sup>111</sup> 〈地方通信 山東〉「曲阜孔教支會開幕通告」（1913.12.03），《申報》第 14665 期。



例如廣州有孔教會的講學，以為孔教有轉移風俗教化之功；民國二年，《申報》亦有一篇〈告改良私塾者〉雜評一文，內容有云：

廣東教育司長自布告小學私塾一律禁止讀經後，教育會會員起而質問，將成一教育界有味之風潮矣。夫小學生讀經徒費腦力，無補實際，實背教育上之原理，故粵司長之布告無可反對者也。上海為開明之地，各小學校之讀經者，固類多廢止，而各私塾則仍多抱持不廢，豈果硜硜然有抱殘守缺之意歟？抑亦為館穀餬口計歟？目今私塾尚不能廢，則有改良之責者，宜留意於此也。<sup>112</sup>

由此文可看出官方對地方的柔性勸說，但另一方面亦可看出多數地方私塾，根本不理會教育部的命令，可見「廢經」之說，在民國初期的影響力並不大，且當時人心在想什麼呢？官方疑惑到底是為延續孔子思想而保存，還是只為餬口之行為？可見官方與地方彼此對對方皆有認知不足的缺失，以致呈現上面說一套，下面做一套的窘境。

觀由民間自發性尊孔讀經的過程，可以看出即使政令「廢經」，但講學依然沒有因而停止，教導傳統經書的場所，不一定在正規學校裡，除上述提及的各地方私塾，還有學校自辦社團，如清華大學就於民國五年成立孔教會，其主旨即以「世風日下，道德淪喪」<sup>113</sup>為由，遂發起此會，為力挽狂瀾，「以聖教為立身標準，敦風篤俗，舉世滔滔，不無小補也」。<sup>114</sup>活動頗多，平日皆定期的舉辦講座，「作一有統系之研究」<sup>115</sup>，亦有在孔子誕辰慶祝典禮中，邀請梁漱溟先生至該校孔教會中演說「孔教與禮教」的主題<sup>116</sup>，須注意的是此時「經學」的定義，較似學術性質的研究，已非傳統經學的內涵，即「經學」轉型為分類學科中專業的學問，如梁漱溟在講述孔教與禮教的不同，乃以主客觀的思考理路為切入點，再喚醒儒家「心即理」的自發性的道德意識，這般深入性探討孔子思想的內容，已跳脫時人圍繞在孔教與尊經的辯論議題中，這是儒學得以傳承與轉化的一股暗流。

再者，地方還有自行成立的尊孔或孔道學校，如民國七年，天津長樂里的尊孔總會，成立了尊孔公學國民學校，人數約兩百多人，以「培養兒童之德性，提倡人格教育」<sup>117</sup>為主；同年，湖南長沙亦設立孔道學校，這所學校的特色是不違教育部的宗旨，例如不更改學校體制，即不另外開設讀經的課程，而是透過招收

<sup>112</sup> 〈告改良私塾者〉(1913.05.18)，《申報》第14467期，第10版。

<sup>113</sup> 〈孔教會〉，《清華增刊》，頁14。

<sup>114</sup> 〈孔教會〉，《清華增刊》，頁14。

<sup>115</sup> 〈孔教會紀事〉：「本科自請高亞賓、王啟湘、戴夢松三先生為坐講，作一有系統之研究，聽講者頗形踴躍。每週常會，時間定為星期五晚七時半，……」校聞〈孔教會紀事〉，《清華週刊》，1921年（第225期），頁29。

<sup>116</sup> 梁漱溟：〈清華學校孔教會慶祝孔誕講稿〉，《清華週刊》，1922年（第257期），頁25-28。

<sup>117</sup> 其內容有云：「西門外長樂里尊孔總會，於去歲設立尊孔公學國民校，學生概不收費，已達二百餘人。科學以修身為本，修身以孝經、家語編成一以培養兒童之德性，提倡人格教育為主要。」〈各學校消息彙紀〉(1918.07.05)，《申報》第16301期，第11版。

國學班，創設《孔道月刊》吸引對經學有興趣的學生，並藉此宣揚孔學。《孔道月刊》的內容，多是學生讀經的心得與感想，實也感染了當時在校的其它學生，認為「讀經是治亂興衰、救亡圖存的良藥。」<sup>118</sup>但這樣教育理想隨著國家依然紛擾而破滅，本以為讀經可以救國，但讀經卻無法對救國立即見效，再伴隨愈來愈少對經學情有獨鍾的學生，以及招生困難的情況下，至 1936 年，孔道學校的國學班遂停止招生<sup>119</sup>。

即使如此，同樣在湖南省，還有船山學社在 1931 年 8 月向省政府提出申請改組，此受當時任湖南省政府主席的何鍵影響頗大，他極力的提倡尊孔讀經，除了親自參與學術演講，還恢復《船山學報》，其中載有其鼓吹讀經的大量篇章，雖盛極一時，但並沒有在年輕人身上興起多大吸引力，大部份來就讀的年齡層多是 40 歲以上的中老年人，因此要將這樣的尊孔讀經思想傳承下去，並不容易。隨著對日抗戰的爆發，1937 年船山學社遂停止所有招生活動，連同《船山學報》也停刊。

#### 四、結語

在清末民初的教育改革中，可以發現政體的不斷嬗變，造成教育政策無法連貫施行。溯其源頭，乃在於教育目標隨著政治立場的不同而更動，夾雜在舊有專制政體及新共和體制之下的變動思維，最為人引用與引發爭議最多當是中國文化的核心根本，也就是孔子之思想。陳朝爵在〈上教育部論保存國本首當尊孔讀經書〉一文中，即謂：

今日救國之急務，首在存國本；國本之存亡，首在重教育；教育之所重，樹千古，橫五洲，莫不自重其國固有歷史之文化，保存其民族不可磨滅之精神，以蘄生存於競爭劇烈之世宙。……我華夏立國，逾五千年文化光榮，世界共認，至問其文化之中心為何？則無中外之人，必不待思索而答曰：「中國文化之中心為孔子。」……我國民族歷史，萬無可滅亡之種性，全在孔子。<sup>120</sup>

當陳氏提出華夏中心的文化思想時，勢必拿出孔子思想作為典範，在呼喚曾經記憶中的光榮歷史，不免會將尊孔讀經的問題再度彰顯，但面對民國的共和政體，

<sup>118</sup> 羅玉明：〈傳統教育與現代教育的激烈衝撞——湖南私立孔道學校讀經活動〉，《懷化學院學報》（湖南省：教育廳），2005 年 6 月，頁 82。

<sup>119</sup> 孔道學校的讀經教育，從 1918 年~1936 年止，為什麼會趨於沒落的原因，請參見羅玉明：〈傳統教育與現代教育的激烈衝撞——湖南私立孔道學校讀經活動〉一文，頁 84。

<sup>120</sup> 陳朝爵(1876-1939)，號慎登，字芑廣，湖南長沙人，曾任安徽大學中國語文學系教授。另外，1939 年 4 月，任國民政府教育部教科用書編輯委員會編輯。陳朝爵：〈上教育部論保存國本首當尊孔讀經書〉，《國學論衡》，1934 年（第 4 下期），頁 1。

尊孔讀經的教育意義何在？根據上引文，陳氏首要保住的是中國固有的文化命脈，這與國粹學派有相當的共識。另一方面，陳氏亦言：「竊以為科學所研究，知識之有變者也。經書所研究，道德之無變者也。兩不相妨，而道德尤為知識之干櫓，無道德則知識易流於危險。」<sup>121</sup>在這裡，陳氏將道德的重要性放在知識之前，以研讀經書是在接受與傳承固有的道德，經書具修身的功能價值，實際上是當時人強調的共識，無論讀經派，抑或廢經派，皆肯定經書在教育方面的道德涵養功能。

然而，從政治面來看，尊孔讀經對於新制的民國共和政體，卻有無所不在的牽引力量，無論是從清末官方有意識的廢科舉、興學校外，還是地方上繼續存有的私塾教育，或是孔道學校，「經學」的定義與功能性價值，在隨時變動的政體中，教育目標亦隨之更改的情況下，事實上，教育部並沒有嚴格阻止尊孔祭祀活動，或是極力反對取用經書內容當教材，這是經學得以繼續廣泛流傳的第一個證明；再者，「孔教會」的成立，也就是從 1912 年 10 月，康有為、陳煥彰等在上海組成「孔教會」之始，即迅速地得到地方及民間團體多數的認同，從清末民初的報刊雜誌來看，商業界的尊孔、海外華僑的尊孔，還有各地「孔教會」支部的成立，與各省教育會的支持，像是黑龍江、山東、北京、江蘇鎮江、四川、湖南、甘肅、安徽、廣東、香港等地，幾乎遍佈整個中國，他們活動的內容，如孔子誕辰日的慶祝大會及祭祀大典，也有平日的講經會等等，使得「尊孔讀經」在民間，反而連結成緊密固守的團體，這是經學在民初得以綿延的第二個證明；最後，隨著新式教育的專業分科，經學隨之廢止，經學中的各經書，被冠以文學、歷史、哲學的分類方式，迫使經學內容不得不面臨性質上新的定義，但正如同《詩經》被歸類在文學科時，《詩經》新的價值功能便產生，對於詩的本質與對詩義的闡釋，亦面臨新的挑戰，在脫離舊有典範的同時，經學開始再度注入新的養分，換言之，經典文本依舊，但詮解的空間變得更為寬廣，這是經學得以延續發展的第三個證明。

順此，在新式教育體制中，經學蘊含的內容與定義，可歸納為以下幾項：一、經學是修身之學，經書內容蘊含著古人的教化，今日道德淪喪，理應從傳統經書中學習，不該廢棄，所以小學雖廢讀經學科，但有修身一科，內容處處可見從經書中取得的資源；二、孔子思想中的經學是中國傳統文化的核心精華，民族歷史之根源，保有它是一種責任，亦是使命，因此，從清末的保存國粹，到民初的整理國學，皆由此發展；三、因應學科的分類，經學不再是單一類科，它可以是哲學之書，歷史之典籍，文學的素材等等，它變而為學術研究的專門學問，惟其如此，經學實由此價值與事實分離了<sup>122</sup>，當它不再受政治權力的「加持」，它的經

<sup>121</sup> 陳朝爵：〈上教育部論保存國本首當尊孔讀經書〉，《國學論衡》，1934 年（第 4 下期），頁 3。

<sup>122</sup> 此概念得自王汎森謂：「在 1920、1930 年代，中國史學界產生了一些重大的變化，出現了一些新的解釋風格，其主調是：學術研究是一回事，道德是一回事，信仰又是另一回事，簡言之，是『價值』與『事實』的分離——尤其是傳統的義理價值與歷史事實之分離。……把一切化為研究對象及研究材料後，所追求的是科學知識，而非道德修養，所以不再關心，甚至刻意擺脫道德或倫理意涵。」蓋自民國以來，掀起一股古籍文獻「史料化」的風潮，「經學」也不例外，一旦

世致用功能亦隨之削弱，其具典範的價值因此崩解，取而代之的是成為獨立求真的知識文獻。



---

用客觀化、對象化的研究方法，關於經學中強調倫理道德的價值部份，不再是被關注的重心，追求客觀知識的事實真相，才是當時的學術研究趨勢。王汎森：〈價值與事實的分離？——民國的新史學及其批評者〉，《中國近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2003年），頁 377。



## 第四節 「言文合一」與白話教科書

### 一、前言

接續前節所述，新式教育改革的變遷，經學在民國前後重大轉型的內在理路，還有因應西方語言思想大量輸入的融合問題，雖然大多數近現代學者研究民初的白話文運動，一定會提及開發民智與救國革命等議題，但隨著大量西譯名詞或術語的引進，甚而牽涉到翻譯內容，就已非時代環境所能涵括一切變動的原因，因此，文言文及白話文嚴重的隔閡，「言文合一」的改革訴求運動於焉產生。

早在明末，就已有傳教士東來，引進西方的典籍，為什麼在清末之際，知識份子才真正要求語言改革？且自古以來，文言與白話的分離，早就是存在的事實，但卻不影響兩者並存，換句話說，傳統的書面語，一直是文人雅士們的慣用語，他們接受的教育內容是正統的四書五經，旁及諸子學說，其言必雅正，這是所謂文言文；白話文即是所謂語體文，也就是一般人在說話時使用的語言，即使如此，再怎麼樣將白話文轉化為書面語言，還是有某種程度上的不同。但隨著科舉制度的廢除，一般士人不再受制於「八股」取士及經義策論內容，如同掙脫牢籠已久的開放空間，即是鬆動文言文與白話文界限的重要螺絲釘，也是加速傳統經學解體的關鍵因素。因此，接下來如白話報刊雜誌的發行、白話小說的盛行，以及「詩界革命」的進行，或是各類演說、演講的話語紀錄等等，皆與清末民初的語言改革有著莫大的關連性。在這樣風潮下的語言改革，不僅面臨著無法完全承載翻譯西方文本語彙的事實，也在傳統經學加速沒落中，添增「新文學」運動改革的生機。

另一方面，由於清末的留學生日益增多，中西交流日益頻繁，語言改革運動也吹進了新式教育體制中。自民初廢除小學經學科後，多次爭議的焦點並非在經學之「無用論」，即論者並不真的認為經學非廢讀不可，而是經學的語言之難讀與教育分級的體制，根本無法配合，換言之，當時的教育改革，必須要有針對授課時數的教學講義，或是因應各年級教學之教科書，經學的文本面臨「改寫」的命運，而一旦經學被這些外在因素所制約，其思想內容即有落得支離破碎的可能性，對蒙童而言，許多經學的文字語意，已顯艱澀難懂，再加上學科分類下，各科皆有其專門的語言與知識，經學獨霸的年代已不復存在。因此，學制中的國文科或國語科，就成為了經學分化的第一個寄宿站，但無論是啟蒙小學生的口語，抑是教導寫作的文章，都需要重新審慎的考量和編排，在教育部主導編輯、討論的過程中，亦可看出文言改革的變化軌跡。

本節擬從教育部官方頒定的宗旨、規章之中，參考多位編輯國語文教科書主要人物的言論，勾勒出民初語言轉變的過程，並探討白話文教科書在新式教育中的推行情形，從而側面窺探在經學與文學之間微妙的轉變態勢。

## 二、「國語統一」的運動與訴求

自從 1905 年，清廷廢止科舉考試，即下令學務大臣儘速頒發各種教科書，因此，同年學部設立，旋即於 1906 年設立圖書局編纂教科書，商務印書館並遵循當時「忠君、尊孔、尚公、尚武、尚實」的教育宗旨編輯初等小學教科書，廣為時人接受，但據蔣維喬的說法，早在 1897 年，南洋公學成立外院，「師範生陳懋治、杜嗣程、沈慶鴻等編纂《蒙學課本》，共三編，是為我國人自編教科書之始。」<sup>123</sup>後由文明書局印刷，或是當時通行最廣的教科書。另一方面，同年，商務印書館的成立，據黎錦熙所言，亦「正是『國語運動』開始的那一年。」<sup>124</sup>因為《時務報》刊載了梁啟超《沈氏音書序》，提及盧懋章的切音快字的新式拼音法，因而開啟了國語運動的第一期，當時學者們重視的並非真正的「國語統一」議題，而是先處理「言文一致」的切音問題，盧氏自行編著課本，名曰《一目了然》(1892)、《新字初階》(1893)，曾數次進呈清廷官方，卻不被錄用，但後繼有王照、勞乃宣等加入切音改革運動，官方則有天津的嚴修、桐城的吳汝綸，他們切身實踐，也廣為宣傳，尤以吳汝綸身為桐城派的大老，對新式切音方法的推行，發揮了莫大影響力。1904 年張百熙、榮慶、張之洞奏定學堂章程，《學務綱要》內容亦言：

各國言語，全國皆歸一致，故同國之人，其情易洽，實由小學堂教字母拼音始。中國民間各操土音，致一省之人，彼此不能通語，辦事動多扞格。茲擬以官音統一天下之語言，故自師範以及高等小學堂，均於中國文一科內附入官話一門。<sup>125</sup>

當時所謂「官話」，係指在清代北京官方以滿洲語為主，兼夾雜漢語形成的通行語言，因流傳的範圍不大，「官話」仍是官方的主要溝通語言，但並沒有在民間廣泛使用，民間與官方的互動還是有所扞格，因此，統一各地方言的訴求，遂於清末正式進入官方的教育總綱裡，《學務綱要》指定《聖諭廣訓直解》為標準讀本。當然，清廷對語言統一的另一個目的，也是為整合當時的各地方言著想，他們清楚地意識到語言統一的重要性，唯有一統的國家語言，官方才易於實行宣達政令與開啟民智。

民國成立後，據 1912 年 7 月 10 日的〈臨時教育會議日記〉，曾提及國語統

<sup>123</sup> 蔣維喬：〈編輯小學教科書之回憶〉，收入於李桂林、戚名琇、錢曼倩編，《中國近代教育史資料匯編·普通教育》(上海：上海教育出版社，1991 年)，頁 183。

<sup>124</sup> 黎錦熙：《國語運動史綱》〈緒言〉，收錄於黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2007 年 3 月)，頁 81。

<sup>125</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定學務綱要〉，光緒二十九年十一月二十六日(1904.1.13)，瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》(新版)(上海：上海教育出版社，1991 年 3 月)，頁 505。

一辦法的問題，有曰：

現在有人提議初等小學宜教國語，不宜教國文。既要教國語，非先統一國語不可；然而中國語言，各處不同，若限定一地方之語言為標準，則必招各地方之反對，故必有至公平之辦法。國語既一，乃可定音標。從前中央教育會雖提出此案，因關係重要，尚未解決。<sup>126</sup>

依上述，「國語」課程顯然較重視學生的讀說能力，尤其用拼音方式讀字，但用那一地方言為標準參照，因未有共識，遂擱置此案。同年8月7日，通過任用注音字母案，12月，教育部依此案決議，並據官方制定的〈籌議國語統一之進行方法〉，特別制定公布〈讀音統一會〉章程八條。民國二年(1913)2月15日，「讀音統一會」正式開會，會期長達三個月之久，最後經由全國各省區代表多數通過，議決國音推行方法七條，重要的條文內容有「飭教育司從速設立『國音字母傳習所』，令各縣派人學習。」、「請教育部公定字母從速核定公布」、「請教育部將初等小學『國文』一科改作『國語』，或另添國語一門。」、「小學校課本應一律於漢字旁添注國音。」<sup>127</sup>等案，惜於民國四年，因政局動盪，袁世凱復辟，全案無法施行與頒布，當時(1915年1月)，袁世凱自製〈特定教育綱要〉，特別利用大篇幅的文字內容，重申尊孔讀經的重要性及相關事宜，但卻對小學生的語言拼讀方法及國語統一問題，忽略不提。

民國五年(1916)，帝制被推翻，再度恢復共和政體，官方有感於啟發人民對新國體認同的重要性，於北京成立「國語研究會」。民國六年(1917)，「國語研究會」第一次開會，擬定國語研究調查之計劃書，適逢陳獨秀主撰的《新青年》雜誌發行，倡議「文學革命」，發表〈文學革命論〉(第二卷第六號)，胡適亦已先發表〈文學改良芻議〉(第二卷第五號)，繼有劉復〈我之文學改良觀〉(第三卷第三號)，這般官方與學術界一同攜手合作，致力於語言改革運動，才真正使白話文運動迅速蓬勃發展。

民國七年(1918)，任「國語研究會」會長的蔡元培及多位成員，除了一起商討國語標準的問題，還針對教科書的語文問題進行討論。與會學者多數贊同小學教科書使用白話文教學，但亦有人倡議文言文不能廢，像沈兼士就說：「小學教科書用白話，固當。然文言亦不能廢。……因現在之白話，缺點太多。中學以上，有資於古代文明之印證，不能不兼通文言。白話當以能宣諸口者為準。」<sup>128</sup>即當時通行的白話，因地方風俗各異，夾雜俚俗方言之語頗多，學者尚看不懂，何況是一般民眾？因此，有學者更注意到文言與白話區分之前的語言標音的問題，如

<sup>126</sup> 〈我一：臨時教育會議日記〉(1912.07)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》(上海：上海教育出版社，1991年)，頁640。

<sup>127</sup> 黎錦熙：《國語運動史綱》〈第三期 注音字母與新文學聯合運動時期〉，收錄於黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，頁119。

<sup>128</sup> 蔡元培：〈教科書與語文問題〉(1918年春)，收入高平叔主編：《蔡元培文集》卷八·語言文學，頁411。



果能有一致性的語言標音法，那麼不管何時、何地、何人，只要靠著認識音標字母，並懂得拼音，就能唸出同音的字。正如錢玄同所言：「教白話以前，不可不授以注音字母，知品音後，始授教科書，教科書字旁均注以字母。如此，則字音必統一。」<sup>129</sup>這是語言統一的先決條件，拼音方法確定後，始能接續解決白話文如何寫得流暢、通順、甚而文雅的問題，因此民國七年，教育部的重大紀事即為公布注音字母，其內容有謂：

本年全國高等師範校長會議議決於各高等師範學校附設國語講習科，以專教注音字母及國語，養成國語教員為宗旨；該議決案已呈由本部採錄令行各高等師範學校遵照辦理。但此項字母，未經本部頒行，誠恐傳習既廣，或稍歧異，有乖統一之旨。為此特將注音字母三十九字正式公布，以便各省區傳習推行。<sup>130</sup>

先從師範學校特闢國語傳習所，教導師範學生學習官方頒布的注音字母為始，以培育未來的國語教師，期收上行下效的統一語言策略，且以標準注音輔助辨字的功能，實有助益民眾識字率的提升。另一方面，從當時的報章雜誌中，不難發現文言白話夾雜的語言文章雖佔多數，但是像《新青年》、《申報》等具影響力的雜誌，白話文的書寫內容越來越多，雖說白話文還在實驗的階段，但似乎有共識用白話寫作的人，益愈增多。

民國八年(1919)四月二十一日，成立「國語統一籌備會」，實行「國語統一」政策，第一次開會的過程中，劉復、周作人、胡適、馬裕藻等人提出《國語統一進行方法》的議案，針對改編小學課本有云：「統一國語既然要從小學校入手，就應當把小學校所用的各種課本看作傳布國語的大本營；其中國文一項，尤為重要。」<sup>131</sup>可見官方已深刻覺察到教育對於「國語統一」實具影響力，課本成為最重要的改革管道，因此，民國九年一月十二日(1920)，教育部乃依前年《國語統一進行方法》的議案，發令至各省，改國文為語體文，決定實施國語統一政策，主要內容如下：

查吾國以文言紛歧，影響所及，學校教育，固感受進步遲滯之痛苦，即人事社會，亦欠具統一精神之利器，若不急使文言一致，欲圖文化之發展，其道無由。本部年來對於籌備統一國語一事，既積極進行，現在全國教育界輿論趨向，又咸以國民學校國文科宜改授國語為言，體察情形，提倡國語教育，實難再緩。茲定自本年秋季起，凡國民學校一二年級先改國文為

<sup>129</sup> 蔡元培：〈教科書與語文問題〉(1918年春)，收入高平叔主編，《蔡元培文集》卷八語言文學，頁411。

<sup>130</sup> 黎錦熙：《國語運動史綱》所抄錄的〈教育部令第七五號〉(1918.11.23)，收錄於黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，頁132。

<sup>131</sup> 黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，頁152。



語體文，以期收言文一致之效。<sup>132</sup>

小學一二年級的國文課本皆改為白話文，內容以教授低年級學生認識本國語言為主。但是啟迪民智的成功與否，還有賴授課的內容，因此，白話文的型式既定，接下來就歸結到編輯教科書內容的相關問題，例如國語課本該選些什麼範例文章？國語教育的目標為何？國語教學教法該有那些步驟？同年，一月二十四日，教育部修正《國民學校令施行細則》，第四條關於國語課程宗旨，內容規定為在「使兒童學習普通語言文字，養成發表思想之能力，兼啟發其德智。」<sup>133</sup>並說明教授學生認字讀書的次第，首先教學生注音字母，端正其發音；接下來再教以簡單語句之作法、讀法；最後授以寫作文章之法，並運用不同的情境模式，如表演、問答、辯論等方式，以鍛鍊語言的使用。<sup>134</sup>這與蔡元培同年於「國語傳習所」演說，提倡國語的步驟完全一致<sup>135</sup>。

### 三、白話文教科書在新式教育中的推行

由於自清末以來，教科書的編審皆根據學部，以至現今教育部的教育宗旨編訂，早在民國成立之初，教育部訂定〈小學校教則及課程表〉，第三條歸納國文科的教學要旨，有言：

國文要旨，在使兒童學習普通語言文字，養成發表思想之能力，兼以啟發其智德。

初等小學校首宜正其發音，使知簡單文字之讀法、書法、作法，漸授以日用文章，並使練習語言。

高等小學校，首宜依前項教授其普通文之讀法、書法、作法，並使練習語言。<sup>136</sup>

所謂「學習普通語言文字」一句，在當時的教育法規當中，並未明確說明是文言

<sup>132</sup> 〈教育部令行各省改國文為語體文〉(1920.01.12)，收錄於李桂林、戚名琇、錢曼倩編：《中國近代教育史資料匯編·普通教育》，頁495。

<sup>133</sup> 轉引自《國語運動史綱》〈教育部令第八號〉(1920.01.24)，見黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，頁153。

<sup>134</sup> 案：「首宜教授注音字母，正其發音。次授以簡單詞語句之讀法、書法、作法。漸授以篇章之構成。並採用表演、問答、談話、辯論諸法，使練習語言。」轉引自《國語運動史綱》〈教育部令第八號〉(1920.01.24)，見黎錦熙著，黎澤渝、劉慶俄編：《黎錦熙文集》(下卷)，頁153。

<sup>135</sup> 案：「我們想造成一種國語，從那裡下手呢？第一是語音，第二是語法，第三是國語的文章。」蔡元培，〈在國語傳習所演說詞〉(1920.06.13)，收入高平叔主編：《蔡元培文集》卷八·語言文學，頁472。

<sup>136</sup> 〈教育部訂定小學校教則及課程表〉(1912年12月)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁691。

文，抑是白話文，但從文意當中，可以推測出其指的是日常生活用語，偏向白話的語體文，只是時機尚未成熟。1914年8月28日，教育部飭知教科書編纂審查會，說明各教科書採取的方針中，提及國文科應採取之方針時，亦言：「整理思想，以有條不紊精緻綿密為貴，重敘事文，勿蹈架空堆垛之病。普通文字辭達而已，故字數不必求多，只求適於應用。」<sup>137</sup>可見當時學語言，尤其是國家語言，面對政體改革之初，許多政令必須傳達與施行，不可避免須要承載實用的價值功能。至1920年，官方除了明示初等小學校一至四年級，更名其科目為「國語」外，其內容也必須符合語體文(白話文)的撰寫，並擴及「國語」課程之外的算術、唱歌、修身等教本，不符合者，皆應一律廢止發行。當時商務印書館率先出版了《新體國語教科書》八冊，同年(1920)七月，再編《新法國語教科書》，這是專門教授教育部頒布國語注音符號的自修書；民國十一年(1922)，教育部咨行各省區，檢定國小教師，實施加試注音字母、國語文、國語文法等三科，看似官方與民間互助配合，頗能獲得良性之互動，但接著面臨北洋軍閥的割據，造成教育部的頒令再度陷入停擺，無法貫徹實行。

此外，自民國九年頒行國語教科書以來，坊間書局也開始出現兒童讀物，種類繁多，但因水準參差不齊，招致的批評聲浪隨之而來，尤以章士釗代表甲寅派的為最，民國十四年，章氏任教育總長，在《甲寅周刊》宣傳復古主張，十月三十日，教育部決議恢復讀經及中學廢止國語，惟此案尚未公布，章氏即因市民暴動而去職，章氏曾說：

蓋作白話而欲其美，其事之難，難如登天。……凡長言咏嘆，手足舞蹈，令人百讀而不厭者，始為美文；今之白話文，差足為記米鹽之代耳。勉閱至盡，雅不欲再，漠然無感美從何來？<sup>138</sup>

這是章氏在〈答適之〉一文中力言反白話文的理由，事實上，白話文的書寫，的確在當時剛起步，且為有意識的人為主導運動，但就歷史經驗看來，改革文學運動本就不是一朝一夕可促成之事。就章氏的眼光看來，當時的白話文引以為模範的文學作品，如果僅是鄉野村民所唱的村歌與民謠，抑是幾本章回小說即可代表的話，真不知如何放入教科書中，因此，隔一個月，在〈評新文學運動〉一文裡，他又說：「吾鄉之牧童樵子，俱得以時入塾，受千字課、四書、唐詩三百首，其由是而奮發。……自新政學校，立將千字課、四書、唐詩三百首，改為貓、狗、木馬、板櫓之國民讀本，向之牧童樵子，可得從容就傳者，轉若嚴屏於塾門之外。」<sup>139</sup>「貓、狗、木馬、板櫓」等句子入小學生的國語課本，對於大多接受傳統私塾教育的讀書人而言，簡直是天差地別，毫無意義可言，究其有無意義的評判標準，

<sup>137</sup> 〈教育部飭知教科書編纂審查會各教科採取方針〉(1914.08.28)，收入於李桂林、戚名琇、錢曼倩編：《中國近代教育史資料匯編·普通教育》，頁480。

<sup>138</sup> 章士釗：〈答適之〉，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2〈文學論爭集〉(臺北：業強出版社，1990年)，頁220。

<sup>139</sup> 章士釗：〈評新文學運動〉，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2〈文學論爭集〉，頁223。

在於課本內容是否有教化的功能。且回歸課本部份，觀其運用的白話文體，幾乎是出於時人的自創，試看葉聖陶編的開明國語課本第一冊第 18 課〈起來〉的課文：

雞叫了。天亮了。  
起來，起來，  
快快起來。  
我開窗。  
我看見紅紅的太陽。<sup>140</sup>

第二冊第 29 課〈信來了〉的課文：

大文的弟弟穿著綠衣服。他挂起書包來，說：「我做郵差。」  
他走到媽媽面前，從書包拿出一張紙來給媽媽，說：「信來了。」  
媽媽問：「誰來的信？」  
弟弟說：「爸爸來的信。」  
媽媽聽了很歡喜。<sup>141</sup>

由以上選文可知，內容盡是實實在在的人生體驗，讓孩童能落實於平凡人的生活，並以引發其讀書的興味，不是緊抱著幾篇古文或經書中的文章，努力背誦，卻不一定懂得裡頭的深意，這是當時許多文學家對國文教學的新觀點。葉聖陶在編輯《開明國語課本》的編輯要旨，即把握了以兒童生活及感知為中心的要點，取材多以兒童的周遭生活開始，進而發展其生活範圍，最後再擴充至社會層面<sup>142</sup>；至於每一課課文當中兼含插圖的原因，是為了激發兒童的想像力，並培養其美感經驗<sup>143</sup>。另一位重要的兒童文學倡導者是周作人，他提出「人的文學」、「平民的文學」的主張，所謂「人的文學」的「人」，指的是「人性的」、「人類的」、「個人的」<sup>144</sup>的意思，這些想法，實可印證於當時的小學教科書裡，甚而新興的

<sup>140</sup> 葉聖陶編，豐子愷繪：《開明國語課本》(1-5 冊)(上海：上海科學技術文獻出版社，2011 年)，頁 26。

<sup>141</sup> 葉聖陶編，豐子愷繪：《開明國語課本》(1-5 冊)，頁 93。

<sup>142</sup> 葉聖陶：「本書內容以兒童生活為中心。取材從兒童周圍開始，隨著兒童生活的進展，逐漸擴張到廣大的社會。」葉聖陶著，劉國正主編，〈小學初級學生用《開明國語課本》編輯要旨〉，收入於《葉聖陶教育文集》(第四卷)(北京：人民教育出版社，1994 年)，頁 159。

<sup>143</sup> 葉聖陶：「本書圖畫與文字為有機的配合；圖畫不單是文字的說明，且可拓展兒童的想象，涵養兒童的美感。」葉聖陶著，劉國正主編，〈小學初級學生用《開明國語課本》編輯要旨〉，收入於《葉聖陶教育文集》(第四卷)，頁 159。

<sup>144</sup> 周作人：「人生的文學是怎麼樣的呢？據我的意見，可以分作兩項說明：一、這文學是人性的；不是獸性的，也不是神性的。二、這文學是人類的，也是個人的；卻不是種族的，國家的，鄉土及家族的。」周作人：〈藝術與生活〉，錄自《周作人全集》(三)(臺北：學海出版社，1992 年)，頁 573。

兒童文學中。

僅管周作人等少數文學作家，能汲取西方教育學中針對兒童學(Paidologie)的部份，探討兒童時期應讀的文學篇章<sup>145</sup>，但就傳統讀書人而言，能夠真正傾聽與理解周作人苦心者，確實不多，一是中國並無西方分門別類的專業學科概念，教育與文學本是不分；二是傳統私塾，並無依據成長兒童專門編寫的閱讀文章，三是中國更無專門心理學、人類學、社會學等的專業知識類科。因此，周作人 1920 年 10 月於北平孔德學校講演，提出「兒童的文學」主張，他說：

以前的人對於兒童多不能正當理解，不是將他當作縮小的人，拏「聖經賢傳」儘量的灌下去，使將他看作不完全的小人，說小孩懂得甚麼，一筆抹殺，不去理他。近來纔知道兒童在生理上，雖然和大人有點不同，但他仍是完全的個人，有他自己內外兩面的生活。<sup>146</sup>

據周氏的兒童學站在人類發展歷程來說，尤其是他時時從一個人的角度來看待兒童成長的過程及其生活的樣態，這實與傳統用聖賢經傳的道德教育方式分開了，即過去的經學教育，是為了方便中國政治社會制度的需求，以群體教化為考量，因而有追求古聖先賢典範的教育模式。對應於現代的民國教育，周作人想改變的是從最基本個體的單位——以「人」為主體，從一個人的角度出發，並以客觀及尊重的態度，協助兒童認知經驗的成長。因此，當一方舊知識份子拿傳統的私塾教育撻伐新知識份子時，可以很清楚察覺他們是持不同的立場，這似乎呈現了兩條無法有交集的平行線，前述以貓、狗等動物融入小學課文內容，最引起眾多學者的批評與嘲笑，周作人自有其理由，他說：

兒童沒有一個不是拜物教的，他相信草木能思想，貓狗能說話，正是當然的事；我們要糾正他，說草木是植物貓狗是動物，不會思想或說話，這事不但沒有什麼益處，反而是有害的，因為這樣使他們的生活受了傷了。……兒童相信貓狗能說話的時候，我們便同他們講貓狗說話的故事，不但要使他們喜悅，也因為知道這過程是跳不過的——然而又自然的會推移過去的，所以相當的對付了，等到兒童要知道貓狗是什麼東西的時候到了，我們再可以生物學的知識供給他們。<sup>147</sup>

周氏重視從兒童的角度看世界，客觀理解具體的個人生活，而非抽象指涉人的價

<sup>145</sup> 周作人：「今天所講兒童的文學，換一句話便是『小學裏的文學』。美國的斯喀特爾(H.E.Scudder)、麥克林託克(P.L.Maclintock)諸人都有這樣名稱的書，說明文學在小學教育上的價值，他們以為兒童應該讀文學的作品，不可單讀那些商人杜撰的讀本。……照進化說講來，人類的個體發生原來和系統發生的程序相同：胚胎時代經過生物進化的歷程，兒童時代又經過文明發達的歷程；所以兒童學(Paidologie)上的許多事項，可以借了人類學(Anthropologie)上的事項來作說明。」周作人：〈兒童的文學〉，錄自《周作人全集》(三)，頁 576-7。

<sup>146</sup> 周作人：〈兒童的文學〉，錄自《周作人全集》(三)，頁 577。

<sup>147</sup> 周作人：〈兒童的文學〉，錄自《周作人全集》(三)，頁 578-9。



值或精神，並從兒童最熟悉的事物著手，引發他們的興趣，發掘兒童的趣味，這是最佳的教學與學習模式。然後，教師再慢慢地導引至成人的世界，讓學生能在趣味中學習，這是西式教育理念的主軸。當然，周作人有這樣的想法，自是受西方兒童學的影響，因此，周氏提出「人的文學」的主張，他認為人亦是生物類的一種，與其他動物並無不同，又人是進化的動物，所以「他的內面生活，比別的動物更為複雜高深，而且逐漸向上，有能夠改造生活的力量。」<sup>148</sup>認為人內在精神具提升與改造的力量，這是與其他動物最大的不同點。

由於文言和白話語言的變革，造成了民初小學國文教科書也必須因應教學需求而編撰，周氏以當時影響中國深遠的生物進化論思想，應用到兒童教育上，並對人類生理及心理的次序發展進程加以詮釋，此對民初小學國文教科書內容改變，實有巨大影響。

#### 四、結語

辛亥革命的成功，不僅僅是政體更迭而已，還有思想文化上的轉變，換言之，當君主專制不再，改以民主共和體制，整個中國社會面臨的是必須整體大改造，從思想延伸至制度層面，或是從制度層面直接改造思想，都足夠讓中國人徹底反思未來的路怎麼走？如何走？教育連繫著新政體新制度發展，中國人的未來，從此與教育打下密不可分的關係。1912年7月，中央開臨時教育會，其言：

民國教育與君主時代之教育其不同之點何在？君主時代之教育方針，不從受教育者本體上著想，用一個人主義或用一部分人主義，利用一種方法，驅使受教育者遷就他之主義。民國教育方針，應從受教育者本體上著想，有如何能力，方能盡如何責任，受如何教育，始能具如何能力。<sup>149</sup>

君主時代的教育是以利君主為主，亦即以君王的需求為出發點；民國教育則以受教育者/學生為主角，他們接受教育為的是讓自己具備日後在社會生存的能力，並盡國民之義務。既然受教育者/學生是為主體，學校的課程編纂，必定受主體之教育目標所影響，尤以小學編撰的國文課本，內容爭議最大。

附帶一提的是：過去在私塾教育下，有許多如《千字文》、《論語》、《詩經》等當成蒙童的誦讀課本，在民初廢經之後，民間私下還是繼續教授，並沒有間斷過。據2011年10月11日，《北京晨報》記者王海亮撰寫的〈清末民初教科書：以「養成國民人格」為己任〉一文，提到清末時期有一位名叫施崇恩的人，在上

<sup>148</sup> 周作人：〈人的文學〉，錄自《周作人全集》（三），頁566。

<sup>149</sup> 〈我一：臨時教育會議日記〉（1912年7月），收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁638。

海自家的彪蒙書室，主持編印大量的小學教科書，「時人記載，彪蒙書室歷年出版的各種小學教科書不少於 75 種，教材附有白話解說，或有插圖、或加比喻、或經文和白話文對照。書室出版的《繪圖中國白話史》在清末學堂流傳極廣，也是較早的中國白話歷史教科書。可惜用白話文譯經書觸怒了清廷，被下了禁令，彪蒙書室就此夭折。」<sup>150</sup>可見即使時值清末，還未見文壇上文言與白話的激烈爭辯之對立局面，民間已有白話教科書出版。但教育部編訂教科書的方向，大抵已確定，民國三年(1915)，袁世凱自行頒布〈特定教育綱要〉，內容有「中小學校均加讀經一科」<sup>151</sup>，旋即於民國四年(1916 年)，教育部頒布修正國民學校令中，再度刪去「讀經」二字<sup>152</sup>，民國八年(1919)10 月，第五次全國教育會聯合會議決案內容有謂：「從前教育只知研究應如何教人，不知研究人應如何教；今後之教育應覺悟人應如何教，所謂兒童本位教育是也。」<sup>153</sup>幾經更替的政府，雖說廢經與否的問題還是爭論不休，但隨著依循西方民主共和政體的理念，落實在教育制度層面，士人不再有忠君思想，原本經書上五倫之中的君臣一倫，也不再適用於新國體。記載舊時代政治理想和社會生活的經書，呈現的內容是封建體制與思想、貴族與平民的階級差異等等史實，也造成新舊知識份子在接受西方思維模式下，不時產生矛盾與衝突，「五四」表現出來的激烈反傳統思想，即是在這時代背景下的產物。

胡適等人發起的文學革命運動中，語言文字自是改革的重心，但將文言/ 死 v.s 白話/ 活的語言文字對立起來，在不是非 A 即 B 的邏輯思維下，這樣的推論確是極危險的命題，胡適曾在〈建設的文學革命論〉一文裡，說道：

我們所提倡的文學革命，只是要替中國創造一種國語的文學。……中國這二千年來何以沒有真有價值真有生命的「文言的文學？」我自己回答道：「這都這二千年的文人所做的文學都是死的，都是用已經死了的語言文字做的。死文學決不能產出活文學。所以中國這二千年來只有些死文學，只有些沒有價值的死文學。」……中國若想有活文學，必須用白話，必須用國語，必須做國語的文學。<sup>154</sup>

可見胡適想創造「國語的文學」就是「活文學」，活文學的文字就是以白話為主，並為基底的文學，而其「白」的定義，歸納出有三點：一是俗話；二是明白如話，

<sup>150</sup> 王海亮：〈清末民初教科書：以「養成國民人格」為己任〉(2011.10.11)，《北京晨報》，摘自《中國新聞網》，<http://big5.chinanews.com:89/cul/2011/10-11/3380359.shtml>。

<sup>151</sup> 袁世凱：〈特定教育綱要〉(1915.01.22)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 752。

<sup>152</sup> 〈教育部令第 19 號(修正國民學校令)〉(1916.10.09)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 808。

<sup>153</sup> 〈五次全國教育會聯合會議決案〉(1919 年 10 月)，收入於瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》，頁 844。

<sup>154</sup> 胡適：〈建設的文學革命論〉(民國七年四月)，錄自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉(臺北：業強出版社，1990 年 3 月)，頁 128-130。

又不妨夾雜些文言的字詞；三是乾淨、沒有堆砌裝飾的話，也可加入幾個簡明易懂的文言字詞<sup>155</sup>，順此，從教育的角度來看，從簡易的白話語言入手，必由小學國語教科書始。既然文字語言上要求通俗的「白」，經書自是被摒除於國語教科書之外，但經書廢除不讀，如何瞭解自己的歷史文化？就連胡適、陳獨秀這般新文化運動的激烈改革代表，也沒有說過不讀經書的話語，那麼，經書何所依歸？它依然有列於新式教育的中國文學門及修身類科之中，此議題待後文再詳述。另一方面，由於清末語言改革風氣在先，經學的價值變異於後，因此新興的經典白話譯註，也許是在彌補看不懂經書，又自覺讀經的重要性的新知識份子，是為方便讓這群急欲認識經義內容的讀書人而編撰。



<sup>155</sup> 胡適：「釋白話之意，約有三端：(一)白話的『白』是戲台上『說白』的白，是俗語『土白』的白，故白話即是俗話。(二)白話的『白』是『清白』的白，是『明白』的白，白話但須要『明白如話』，不妨夾幾個文言的字眼。(三)白話的『白』是『黑白』的白。白話便是乾乾淨淨沒有堆砌塗飾的話，也不妨夾入幾個明白易曉的文言字眼。」胡適：〈答錢玄同〉(1917.11.20)，錄自胡適編選，《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁86。

### 第三章 近代詩經學文學轉向的形成與發展

#### 第一節 「文學」概念的轉變與詩經學

##### 一、前言

《詩經》目前被置放於西方文學類科下，就現代人而言，不會有任何的疑問。然而，「文學」一詞，並非是西方的語彙，是自古中國傳統本有的詞語，古代的「文學」與現代的「文學」定義並非一致，那麼，「文學」一詞在民國年間的定義為何？其如何演變？事實上，從五四運動以來，「文學」一詞廣泛地被使用，舉凡詩歌、戲曲、小說、散文、書報等等細分的文學類型，就可以知道「文學」的定義頗為寬泛，也難以界說，但不管題材為何，就現代的觀點而言，文學是藝術的一環，也就是說，用文字書寫且具美感經驗與審美價值的作品，大抵就是隸屬「文學」的類別。

回歸《詩經》的文本身份，幾千年來隸屬於「經學」下的詮釋脈絡，雖與傳統「文學」時而重疊，時而分離，但其消長的部份，還是不脫離《詩經》被收納入列正規儒家的教化典範之中。時值清末民初，一個鋪天蓋地的時空變化，讓中國在受到西方文化思潮刺激之下，「經學」與「文學」正式的分離，與其說是「分離」，無寧說是「脫離」。經學因傳統帝制解體而趨向沒落，在這般契機之中，也正使《詩經》得以脫離傳統儒家政治教化的附庸，走向純文學的道路。而在經歷胡適、陳獨秀、錢玄同等人的文學革命、白話及文言的語言改革運動，《詩經》已於 20 年代之後，還原其文學本質主導之作品，且廣泛地被認同。

自從民國的《詩經》納入西方的「文學」類科之後，首先面臨到的是詮釋問題，原本是隸屬於經學科的《詩經》，當〈國風〉中的后妃之德，對比於表達生民愛戀情詩之時，這是何等詮釋的落差？因此，本節擬從對文學定義的轉換著手，主要是從民國初年具代表性學者們的言談話語中，而這些學者的身份背景也不盡然是五四新文學運動中以陳獨秀、胡適為主的「新文化派」，還有以章太炎為首，並致力於保存與發揚國粹、國學為主的「國粹派」，及力保中國文化傳統與兼融西方人文主義的「學衡派」，與以章士釗為代表的反對白話文、倡尊孔讀經的「甲寅派」等等，在五四新文化運動前後，他們所處的時空相互重疊，因為這些學派各有其自我的主張與特色，其相互辯論的過程，亦迸發出許多光燄與火花。或許在梳理其對「文學」詮釋觀點的歧義和交融中，可讓「文學」一詞的內容在新舊思潮更替下，更具立體化與可觀性，並瞭解文學如何從傳統的政治教化系統中脫離而獨立，再觀察、分析《詩經》在此時期的文學定義中，又是如何從「經學」轉而為「文學」的詮釋方向，最後，歸納《詩經》在新文學時代底下，



其所開展出來的不同於以往的文學審美型態。

## 二、文人及學術社團對「文學」的看法

在進入討論五四前後所成立的社團之前，先對「文學」的定義有所初步的概念，茲舉《辭源》所錄「文學」一詞定義，如下：

(一)指文章博學，為孔門四科之一。《論語·先進》：『文學子游、子夏。』……(二)指文獻經典。……後來也泛指文才或文藝作品。……(三)官名。漢州郡及王國皆置文學，略如後世的教官。三國魏置太子文學。……<sup>1</sup>

又引《辭海》釋曰：

(一)孔門四科之一。……(二)《漢書·西域傳》：『諸大夫郎為文學者。』注：『為文學，謂學經書之人。』(三)近世文學(literature)有廣狹二義：廣義泛指一切思想之表現，而以文字記敘之者；狹義則專指偏重想像及感情的藝術作品。故又稱純文學，詩歌、小說、戲劇等屬之。又章炳麟〈文學總略〉：『文學者，以有文字著於竹帛，故謂之文；論其法式，謂之文學。』(四)官名。……<sup>2</sup>

由於古今中外對「文學」一詞的解釋紛繁雜陳，因此先選取辭典的編纂，以示現代人的接受意義，不過，大抵說來，兩本辭典的解釋大同小異，中國「文學」一詞源於孔門四科之一，意指文章博學，文章是指以文字寫下的篇章，博學則專就研究學術之事，或《辭海》有引近人章太炎的说法，章氏講文學是「論其法式」，這句話又是什麼意思呢？章氏言：「文學可分有韻無韻二種：有韻的今人稱為『詩』，無韻的稱為『文』。」<sup>3</sup>章氏認為以詩文兩類來總括文學，比起古人用文筆區分的概念較佳，且古人所謂的文章，並不專指文學，而是指「禮」、「樂」，後來才慢慢縮小範圍，文章即專指文學。<sup>4</sup>如果仔細辨察章氏所謂的文學，事實

<sup>1</sup> 《辭源》大陸版修訂本(上冊)(台北：台灣商務印書館，1989年10月)，頁362。

<sup>2</sup> 《辭海》(中冊)(台北：台灣中華書局，1989年9月)，頁2052-3。

<sup>3</sup> 章太炎：〈國學之派別(三)——文學之派別〉，《國學概論》(香港：三聯書店有限公司，2001年)，頁76。

<sup>4</sup> 章太炎：「古時所謂文章，並非專指文學。孔子稱「堯、舜煥乎其有文章」，是把「君臣朝廷尊卑貴賤之序，車輿衣服宮室飲食嫁娶喪祭之分」叫做「文」，「八風從律，百度得數」叫做「章」。換句話說：文章就是「禮」、「樂」。後來範圍縮小，文章專指文學而言。」章太炎：〈國學之派別(三)——文學之派別〉，《國學概論》，頁76。章氏又言「夫命其形質曰文，狀其華美曰彰；指其起止曰章，道其素絢曰彰。凡彰者必皆成文，凡成文者不皆彰。是故權論文學，以文字為準，不以彰彰為準。」可見章氏主要是以文字作為準則，此文字的內容係涵蓋了孔子之禮樂典章制度，並具文采之美，而徒有外在美文型式之篇章者，並非其指稱的文學。見章太炎：〈文學總略〉，《國故論衡》(上海：上海古籍出版社，2003年)，頁50。

上就是指傳統的文章書寫之學，舉凡經史子集、記事傳狀之應用文體、詩詞曲、戲曲、小說等等皆屬文學，且其「文學」是涵蓋於「國學」<sup>5</sup>的範疇，因此，在其〈國學之進步〉中，章氏更提出文學要求進步，須以「發情止義」的說法，何謂「發情止義」？其言：

「發情止義」一語，出於《詩序》。彼所謂「情」是喜怒哀樂的「情」，所謂「義」是禮義的「義」。我引這語是把彼の意義再推廣之：「情」是「心所欲言，不得不言」的意思，「義」就是「作文的法度」。……杜以前諸詩家，很少無情之作，即王、孟也首首有情的。至古代詩若《大風歌》、《扶風歌》全是真性情流出，一首便可傳了！

情感的自然流露，進而成為文學創發之動力，已是清末以來多數學者對於文藝創作普遍的認同，至於「義」，章氏解為「禮義」，又言「作文的法度」，即是作文的規矩乃以傳統禮義為綱紀，此指在奔放的情感中創作又不失其章法、準則，很是符合〈詩序〉中「發乎情，止乎禮」的道理，此為章氏對國學中「文學」一派的期待。

相對於章太炎從師法傳統，並從中欲復古革新的觀點，胡適卻持不同的看法，在〈中國新文學運動小史〉中，胡適批評章太炎「主張回到魏晉的文章，『將取千年朽蠹之餘，反之正則』，更富有復古的意味，應用的程度更小了，失敗更大了。」<sup>6</sup>蓋胡章兩人的目的與方法皆不同，胡適目的是為了要取得大眾化的文學傳播，因此必要先從簡易明瞭的白話文改革入手，但章太炎的目的則是希冀藉由復興古代學術文化，以實現儒學的「文藝復興」、「文學復古」時代，且他所景仰魏晉六朝的作品風格，並不在於其鋪采摭文、即景生情的美文，而在於繼承先民真性情、勃勃生機的創作動力，換言之，他要從古代文化找尋民族本有的活潑自然創造根源，並建立符合時代需求的新文化藍圖。事實上，胡適對章太炎的古文學讚譽有加，胡適在〈五十年來中國之文學〉一文中，謂章太炎是五十年來中國古文學做光榮結局的人物<sup>7</sup>，並贊美章氏古文學下的工夫很深，因此，在著作的內容與形式上「成一家言」，<sup>8</sup>這般對章氏文學的仰慕之情，可見胡適對傳統古

<sup>5</sup> 案：關於「國學」一詞的定義，目前尚未有統一的解讀，原指的是國家的學術機構，如太學、國子監。國學指向學問的說法，是源於西學東漸後，對應「西學」而言的一詞，原稱「中學」，後又有「漢學」之稱，定義大抵涵蓋中國傳統固有的文化學術，1920年代始為盛行，關於其內容，顧實在《國學叢刊》發刊辭，分國學為小學、經學、史學、諸子、佛典、詩文共六類。

<sup>6</sup> 胡適：〈中國新文學運動小史〉，《中國新文學運動小史》（台北：胡適紀念館，1958年6月），頁6。

<sup>7</sup> 胡適：「這五十年是中國古文學的結束時期。做這個大結束的人物，很不容易得。恰好有一個章炳麟，真可算是古文學很光榮的結局了。」胡適：〈五十年來中國之文學〉，《五十年來中國之文學》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986年），頁104。

<sup>8</sup> 胡適：「章炳麟是清代學術史的押陣大將，但他又是一個文學家。他的《國故論衡》、《檢論》，都是古文學的上等作品。……他的古文學工夫很深，他又是很富於思想與組織力的，故他的著作在內容與形式兩方面都能『成一家言』。」胡適：〈五十年來中國之文學〉，《五十年來中國之文學》，頁104。

訓典雅之學術、文章，是有其肯定、尊崇的一面。由於胡適大力推行白話文學，其下開啟蒙大眾的最終目標，與章太炎力求國粹之文化保存，大有其不同之處，且兩人對文字語言的應用，也形成悖反的方向，因此，文學的意義也截然不同。對章太炎而言，文學是國學的一個支派，透過「舍借求真」<sup>9</sup>，此「真」，是章氏最為在意的古文字語言，也是「存質」之意。有了古文字作為基礎，纔可以保存實質的民族文化語言，並藉此再融鑄新文學。但胡適卻認為「約定俗成」才是文字語言運用的正解，最後，他還是批評章太炎「仍舊不能救古文學的必死之症，仍舊不能做到那『取千年朽蠹之餘，反之正則』的盛業。」<sup>10</sup>之衰頹之勢，可見雙方對文字語言持不同的立場與價值觀。

然而，就胡適的想法，古文學必然走向「末路」，這並不是空穴來風，因為當時的確有外在環境影響的加持，此影響何也？蓋緣起於 1915 年日本所提出的 21 條款，事實上就是要脅中國將滿州、內蒙、山東等地割讓為其殖民地，此乃是激發海內外知識份子團結禦敵的力量，並強烈地反對日本提出 21 條款的要求，繼有 1919 年 5 月爆發的「五四事件」<sup>11</sup>，由學生與教授們發起的抗議示威遊行活動，其影響的不單是遊行示威活動的本身，而是在事件活動中，聯繫了多數全國的新知識份子，主動地參與了此次活動，並開始有諸多報刊的宣傳，及在各地開會倡導，亦促成了新知識份子與平民大眾，甚而不識字的人連結，「因此學生的新思想傳遍了全國各都市，廣播到出乎意料之外的領域，而那古舊的文明體系也開始鬆裂，新社會政治的發展也開始加速。」<sup>12</sup>可見當時國家受外在政治壓迫，各方對新思潮的嚮往，及與要求改革之急切，讓舊有的傳統文化和思維模式也不得不加速凋零，這是連胡適本人也無法預料的歷史發展助力。而在他 1922 年寫下的〈五十年來中國之文學〉一文，似乎也感受到五四運動後，國內大多數人對「思想革新」態度大大地轉變之趨勢，他們開始願意接納西方的新思潮、新方法，白話文的阻力也相對地減少，文學革命運動於是得以順利地推展<sup>13</sup>。

回顧 1915 年 9 月，陳獨秀從日本回到上海，創辦《青年雜誌》，隔年，更名

<sup>9</sup> 章太炎：「至乎六書本義，廢置已夙，經籍仍用，通借為多。舍借用真，茲為複始，其與好書通用，正負不同。瞽者不睹字例之條，一切訾以難字，非其例矣。……必當採用故言，然後義無遺缺。野者不聞正名之旨，一切訾之藻績，非其例矣。」章太炎：《檢論》〈訂文·附正名雜義〉，收錄於章太炎著，朱維錚點校：《章太炎全集》，第 3 冊（上海：上海人民出版社，2014 年），頁 521-2。

<sup>10</sup> 胡適：〈五十年來中國之文學〉，《五十年來中國之文學》，頁 108-9。

<sup>11</sup> 周策縱：「一九一九年四月底，中國在巴黎失敗的消息傳到北京，學生組織包括新潮社、國民雜誌社、工學會、同言社、和共學會都紛紛召開會議，決定在五月七日國恥紀念日，就是日本提出二十一條要求最後通牒的四週年紀念那天，舉行民眾示威大遊行。……由此顯然可見『五四事件』的近因不單是巴黎的不幸事故，也是一九一五年所訂二十一條要求所引起的氣憤的延續。」周策縱：《五四運動史》（上）（台北：桂冠圖書股份有限公司，1993 年 1 月），頁 181。

<sup>12</sup> 周策縱：《五四運動史》（上），頁 211。

<sup>13</sup> 胡適：「民國八年的學生運動與新文學運動雖是兩件事，但學生運動的影響能使白話的傳播遍於全國，這是一大關係；況且五四運動以後，國內明白的人漸漸覺悟「思想革新」的重要，所以他們對於新潮流，或採取歡迎的態度，或採取研究的態度，或採取容忍的態度，漸漸的把從前那種仇視的態度減少了，文學革命的運動因此得自由發展，這也是一大關係。因此，民國八年以後，白話文的傳播真有「一日千里」之勢。白話詩的作者也漸漸的多起來了。」胡適：〈五十年來中國之文學〉，《五十年來中國之文學》，頁 146。



為《新青年》，繼有蔡元培(1917.01)任北京大學校長，旋即推動許多改革，最重要的是將西方學術自由精神帶入中國教育體制，也就是說，不專為保存國粹，還要汲取西方的思想學理，並採兼融並包的研究態度，此為近代學術思想得以在北大得到自由論戰、各抒己見的發展空間。當時有學衡派的反攻，先是胡適在1917年的北方《新青年》雜誌上發表〈文學改良芻議〉，胡先驕則在南方《南高日刊》上，發表〈中國文學改良論(上)〉(1919.03)一文，認為「文學自文學，文字自文字，文字僅取其達意，文學則必於達意而外，有結構，有照應，有點綴。而字句之間有修飾，有鍛鍊，凡曾習修辭學作文學者，咸能言之。非謂信筆所之，信口所說，便足稱文學也。故文學與文字，迥然有別，今之言文學革命者，徒知趨於便易，乃昧於此理矣。」<sup>14</sup>說明文學非求簡易應用的文字而已，而是需學習修辭與作文的章法之學，羅家倫則撰〈駁胡先驕君的中國文學改良論〉(1919.05)一文，反駁胡氏上述只不過是藝術的一小部份，修辭學與作文學皆是初學作文的功課，顯然胡氏並不瞭解文學的特質、體用關係<sup>15</sup>，羅氏還請胡氏參看他〈什麼是文學？〉，先觀羅氏文學的定義，他說：

文學是人生的表現和批評，從最好的思想裏寫下來的，有想像，有情感，有體裁，有合於藝術的組織，集此眾長，能使人類普遍心理，都覺得他是極明瞭極有趣的東西。<sup>16</sup>

此為羅氏在參考西方諸多學者對文學的解釋之後，寫下自我認知「文學」的定義，他認為文學的內容主角是人，加上有想像與情感的寫作方式，及有體裁的藝術組織。再觀胡先驕對「文」的看法，胡氏言：

且古人之為文，固不務求艱深也。故孔子曰，辭達而已矣。……更進而論美術之韻文，韻文者，以有聲韻之詞句，傳以清逸雋秀之詞藻，以感人美術，道德，宗教之感想者也，故其功用不專在達意，而必有文采焉，而必能表情焉，寫景焉，再上則以造境為歸宿。……故欲創造新文學，必浸淫於古籍，盡得其精華，而遺其糟粕，乃能應時勢之所趨，而創造一時之新

<sup>14</sup> 胡先驕：〈中國文學改良論(上)〉，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)(台北：業強出版社，1990年)，頁103。

<sup>15</sup> 羅家倫：「請問胡君，文學是為何而有的？是為『結構』『照應』『點綴』而有的呢？還是為人生的表現和批評而有的呢？文學裏面有什麼特質？是否『藝術』而外，還有『最好的思想』『感情』『想像』『體性』(Style字，昔譯作「體裁」，今譯作「體性」似較妥當。)'『普遍』等等特質？僅有藝術，尚且不成其為文學，況且『結構』『照應』『點綴』還不過是藝術中的一小部分嗎？至於持字句的修飾，鍛鍊，來論文學的體用，那更遠了！胡君乃以修詞學和作文學來驕人，不知Composition and Rhetoric一樣功課原不過是外國中學裏一樣初學作文的規律，所講的不過是藝術的一小部分，上海一帶的中學校早有這樣的功課了！今有讀過兩本修辭學作文學的人來談文學，我想胡君也當嗤之以鼻。」羅家倫：〈駁胡先驕君的中國文學改良論〉，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁108-9。

<sup>16</sup> 羅家倫先生文存編輯委員會編：《羅家倫先生文存》，第二冊，台北：國史館，1976年，頁10。



文學，如斯始可望其成功。<sup>17</sup>

如果摒棄胡羅兩人的文言與白話之爭，兩人的相同點有三：一曰辭要達意；二曰表現情感，三曰文必有文采，雖然羅氏在文學界定中未言及文采一事，但其「合於藝術的組織」一句，應已含括文采，羅家倫之所以略而不談，實是除了力倡白話書寫文學的用途之外，還有他想寫的是與一般民眾無異的生活百態，換言之，羅氏欲走入群眾，貼近如實的人生，認為藉此才能創作出感動人心的文學作品。羅氏的看法，實已是當時五四運動之後，多數新知識份子對文學的觀點。另一位專精文學評論的學者朱自清(1898-1948)，亦對「文學」提出自己的看法，他在〈文學的一個界說〉中，道：

「表現自己」實是文學——及其他藝術——的第一義。……文學所要寫的，只是人的靈魂的戲劇，其餘都是背景而已。靈魂的歷史才是真正的歷史。……孔子說，「辭達而已矣，」又說「修詞立其誠」。如何才能「達」，如何才能「立誠」，便是「藝術」問題了。此地所說「藝術」，即等於「技巧」。文學重在引人同情，托爾斯泰所謂「傳染情感於人」；而「自己」表現得愈充分，傳染的感情便愈豐厚。<sup>18</sup>

以上敘述，朱自清引英國一位 Long 先生在《英國文學》的書裡，替「文學」一詞的定義，並加以詮解的一篇文章。照朱氏的理解，文學最先主要是用來表現自己，其表現自己的內容即為表現自己的人生，或是寫出以人為主體的文學體裁，這就是寫出人的靈魂的戲劇。再者，朱氏不僅要表達的只有戲劇而已，無論是詩歌、小說或是任何以文字書寫的表達形式，還要重視的是創作之藝術技巧，也就是說文學是必須有選擇性的構思作品，這裡所謂的「藝術」，亦說明了在題材、方法上的運用技巧而言。最後，文學的作用是要引人感動與產生共鳴的作品，朱氏認為將自己表現得越是充份，其造成的影響力越是巨大。

從上述引羅家倫與朱自清兩人對文學的界說來看，似乎大同小異，寫人生與表現自己，誠如胡適所言，都要有「我」與「人」的存在，有「我」是指表現自己的性情與見解，有「人」，是與人的交涉，而此「人」必是一般民眾，非專指少數的貴族，這當然又回到白話文使用得以勝出的其中一個主要原因<sup>19</sup>。

再觀另一個反對新文化運動的主力戰將，是甲寅派的代表人物章士釗

<sup>17</sup> 胡先驕：〈中國文學改良論(上)〉鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁 104、106。

<sup>18</sup> 朱自清著，朱喬森編：《朱自清全集》，第四卷(南京：江蘇教育出版社，1996 年)，頁 168、170、171。

<sup>19</sup> 胡適：「古文學的共同缺點就是不能與一般的人生古出交涉。大凡文學有兩個主要分子：一是『要有我』，二是『要有人』。有我就是要表現著作人的性情見解，有人就是要與一般的人發生交涉。那無數的模仿派的古文學，既沒有我，又沒又人，故不值得提起。……但他們究竟因為不能與一般的人生出交涉來，故仍舊是少數人的貴族文學，仍舊免不了『死文學』或『半死文學』的評判。」胡適：〈五十年來中國之文學〉，《五十年來中國之文學》，頁 117。

(1881~1973)。嚴格說來，甲寅派並非一個組織性的社團，而是指稱圍繞於《甲寅》周刊，那些具文化保守思想的撰寫者，此刊物於 1925 年 7 月於北京創刊，在同年 9 月即刊載章士釗署名秋桐的〈評新文化運動〉一篇文章，內容語多攻擊胡適等人所推行的新文化運動，認為「今人之言，即在古人之言之中。蓋為今人之言者，即其善為古人之言，而擴充變化者也。」<sup>20</sup>，按其「新」語言必源於「舊」有語言的邏輯看來，何必言「舊」？又何來的「反」文言？章氏進一步地為「舊」字之意解讀，他說：「惟文化亦然，新者早無形孕育於舊者之中，而決非無因突出於舊者之外。蓋舊者非他，乃數千年來巨人長德方家藝士之所殫精存積，流傳至今者也。」<sup>21</sup>這般看重舊時代的文化，也點出傳統的價值所在，本非壞事，惟其守舊的觀點與新文化運動思想截然不同，一是章氏抱持文學必由模仿而來<sup>22</sup>，因此，他否定了胡適在〈文學改良芻議〉中「不摩倣古人」的改革要項；一是反對白話文，並力保文言文，認為它才是能真正的保存傳統的禮教與載道精神。<sup>23</sup>章氏引發新文化派人士的有力攻擊之外，也遭魯迅、郁達夫、成仿吾等左派人士大肆抨擊，實因當時章氏倚軍閥政府的權勢，強令小學以上學校恢復尊孔讀經，並禁止以白話作文。但隨著軍閥割據政權的結束，以章氏為主的甲寅派，即也隨之殞落。

事實上，傳統的文學形式一旦與宗「經」牽連，必然與儒家教化思想脫離不了關係，既以載「道」為主軸的內容，文字語言藝術之美感的要求，就必然列於其次，或是落得不重要的地位。但民國的文學，既已不再以尊經宗道為必要條件時，必然呈現出多元的解讀模式，因此，另有學者的主張，翻轉了過去傳統「文以載道」的內容，其中最重要的代表人物之一，首推王國維(1877-1927)，王氏曾在〈〈國學叢刊〉序〉中提及今日的學科分類，他說：

學之義廣矣。古人所謂學，兼知行言之。今專以知言，則學有三大類：曰科學也，史學也，文學也。凡記述事物，而求其原因，定其理法者，謂之科學；求事物變遷之跡，而明其因果者，謂之史學；至出入二者間，而兼有玩物適情之效者，謂之文學。<sup>24</sup>

<sup>20</sup> 章士釗：〈評新文化運動〉(1925.09)，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁 197。

<sup>21</sup> 章士釗：〈評新文化運動〉，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁 197。

<sup>22</sup> 章士釗：「又人類為富於模倣性之動物，而語言文字，由集此性所寄之大成。……前人既有獨得，後人自審無出於右，其揣摩乃不期然而然，由是而公美成，由是而文學有史。此普通論文之理也。」章士釗：〈答適之〉(1925.09)，錄自鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁 219。

<sup>23</sup> 章士釗要說明的是禮教施行於中國，已四千餘年矣，天下皆從皆焉，「夫是之謂禮教，夫是之謂文化。」但「如今反其道而行之，」遂將過去「所有良法美意，孕育於禮與文者，不論粗精表裏，一切摧毀不顧。……」章氏認為禮教即為文化，因此，摧毀禮教，將失去本有的一切文化，這是為什麼再如何也要捍衛傳統之堅定的理由。章士釗：〈評新文學運動〉，錄自鄭振鐸編選，《中國新文學大系》2(文學論爭集)，頁 222。

<sup>24</sup> 王國維：〈《國學叢刊》序〉(1911)，錄自《王國維全集》，第 14 卷(杭州：浙江教育出版社，2009 年)，頁 129。

就上述，王氏認為文學乃是記敘事理，明其因果，又兼玩物適情的功能，所謂的「玩物適情」，即有著隨性的概念，也就是無所為而為的文學創作態度，換言之，文學不當為任何目的來服務，而只不過是順著自己情感的發抒，這樣說法，清楚地與傳統經學作了截然不同的詮釋，一旦脫離了經學附屬的文學，當自有獨立學門的定義，因此，王國維在其〈文學小言〉中，有謂：

文學者，游戲的事業也。人之勢力用於生存競爭而有餘，於是發而為游戲。……文學中有二原質焉：曰景，曰情。前者以描寫自然及人生之事實為主，後者則吾人對此種事實之精神的態度也。故前者客觀的，後者主觀的也；前者知識的，後者感情的也。自一方面言之，則必吾人之胸中洞然無物，而後其觀物也深，而其體物也切；即客觀的知識，實與主觀的感情為反比例。……要之，文學者，不外知識與感情交代之結果而已。苟無銳敏之知識與深邃之感情者，不足與於文學之事。此其所以但為天才游戲之事業，而不能以他道勸者也。<sup>25</sup>

王氏言文學乃「游戲的事業」，與上述的「玩物適情」道理相通，其對文學的內容以景與情的二質素言之，也就是說，其「景」在於描摹外在世界及事實陳述；而「情」則是面對「景」之體悟態度，而這樣的體悟，從某一方面來說，越是以客觀純粹的角度觀看世界，越能精確的描摹、觀察其物與洞悉事物深刻之理，最後歸結到文學家應屬天才游戲的事業。蓋王國維的「文學」，已達哲學的境界，並超越了倫理境界，而其提出文學的本質、界說，並加以分析、解釋，已屬文學中的理論探討層面，在一片要求以文學救國的民初喧嘩聲中，是最能符合西方對於學術研究領域的專業性態度，而其為學問而學問的純粹性，並加入「美」的質素與美學哲學之觀點，是為民初新文學概念的形成，起了不小的作用。

### 三、教育分科與詩經學文學化

清末教育體制的啟蒙，首先面臨的是舊有私塾學堂再也容不下細緻分科的知識學問，除了朝廷本身自覺的改革動力之外，還要借助留學西方的知識份子的新知，一同參與革新的運動，以蔡元培早在清末(1901)提出的〈學堂教科論〉為例，他便將文學置於美術之下，他說：

文學者，亦謂之美術學，……六藝，即道學也，六藝為孔子手定，實孔氏一家之哲論，日本人謂孔子為大思想家是也。是故《書》為歷史學，《春

<sup>25</sup> 王國維：〈文學小言〉，《王國維全集》第14卷，頁92-3。

秋》為政治學，《禮》為倫理學，《樂》為美術學，《詩》亦美術學。而興觀群怨，事君事父，以至多識鳥獸草木之名，則賅心理、倫理及理學，皆道學專科也。<sup>26</sup>

從上述可以看出，蔡氏對於西方的學科分類雖已有接觸與認知，但是如何將傳統的中國學術適切的劃分至各個西洋學科領域中，並不是一件容易之事。誠如六經中《詩經》的分類，蔡氏將之歸美術學<sup>27</sup>，即為文學，換言之，文學是藝術中的一類。此為《詩經》從經學轉向文學，作了有力的先見之明之鋪路。但另一方面，它歷代的傳注箋著，乃至包含《詩》序本身的闡釋，皆難以直指《詩經》僅是一本藝術文學性質的著作而已，像在今日看來是講修辭技法的「興觀群怨」一句，但蔡氏與「事君事父」放在一起，同列道學專科，可見其想法是兩句皆隸屬於教化意義下，為端正人倫綱常與做人的處世之道。不只上述蔡氏所指涉的語句，只要是《詩經》文本裡頭的各首詩，在大、小《詩序》的詮釋框架下，皆不脫離政治教化的功能。

接下來，筆者將舉幾部《中國文學史》的著作，藉此進一步瞭解「文學」在當時學者文人編撰文學史過程中的不同界定，其餘則請詳見附錄 1。首先，在 1904 年，林傳甲(1877~1921)為京師大學堂優等師範學生所編的《中國文學史》，號稱為中國第一部文學史的著作<sup>28</sup>，因其體制的編排內容還是以傳統四部經史子集為主，並兼論各文體(指書法體)及造字法則，而專對《詩經》，則特別提出辨詩序之體、淫詩辨正兩項的經學觀點。首先，他認為詩序乃子夏所作，自有其家派淵源<sup>29</sup>；再者，他舉宋人王柏刪詩為例，除了指責其刪淫詩之迂外，他認為「然考風俗者，必不能諱其惡也。<sup>30</sup>」，另一方面，也對其開後代詩歌之濫觴，為其在文學史上的價值而定位，林氏言：

詩三百篇，一變而為楚騷、荀賦，再變而為五言、七言，後世名作如林，莫不胚胎風雅。<sup>31</sup>

<sup>26</sup> 蔡元培：〈學堂教科論〉(1901.10)，錄自蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷二，教育(上)，頁 53-4。

<sup>27</sup> 此要特別說明蔡元培的「美術學」即是我們當前常講的「藝術」一詞，即是英文 art 的譯名。

<sup>28</sup> 為什麼說是號稱呢？因為大部份的學者多認同林傳甲的《中國文學史》為中國第一本文學史，但專門研究文學史的當代學者陳國球先生卻考證出還有更早寫文學史的人，那就是竇警凡的《歷朝文學史》，他說：「竇警凡的《歷朝文學史》雖說脫稿甚早，有指出是 1897 年寫成，1906 年鉛印刊行，但出版後似乎流通不廣。」見陳國球，〈文學史的名與實：林傳甲《中國文學史》考論〉(《江海學刊》，2005 年 4 月)，頁 170。

<sup>29</sup> 林傳甲：「無序則詩意不明矣。……然子夏五傳至孫卿，孫卿授毛亨，毛亨授毛萇，其源甚明。……四庫書目提要參考諸說，定序首二句為毛萇以前經師所傳，以下續申之詞，為毛萇以下弟子所附，仍錄冠詩部之首，明淵源之有自矣。」林傳甲：《中國文學史》(台北：學海出版社，1986 年)，頁 84。

<sup>30</sup> 林傳甲：《中國文學史》，頁 86。

<sup>31</sup> 林傳甲：《中國文學史》，頁 85。



將《詩經》列在中國文學史上的源頭著作，即使是《詩經》不再列為傳統儒家教化典範功能的「聖經」之一，但卻讓它再度成為另一種經典化的典籍——那就是將《詩經》名列中國詩歌總集之首。再者，譚正壁(1901~1991)在其《中國文學史》中，謂：

詩經本名叫做《詩》，又叫做《三百篇》，是東周時魯人孔丘(前五五一~前七四九)所整理過的『六經』之一。牠是一部最古的中國詩歌總集，雖所錄祇有三百餘篇，但牠卻代表著周初至東周中葉五百餘年(前一一二二~前五七〇)間的文學作品。牠在中國文學史上的地位，恰和西洋文學史上《舊約》中的《雅歌》一樣，在後世是宗教的經典，而在當時卻是文學的寶藏，牠們在宗教文藝兩方面的勢力都佔得極大的。<sup>32</sup>

譚氏的著作，本為提供作為中學教育以上的教科書及參考書之用<sup>33</sup>，藉由上述可知，譚氏從宗教經典的比附到文學的寶藏，使得《詩經》在文學分類學科的過程中，將其編列於中國文學史最早出現的詩歌總集，此一定位，愈益明確。還有，另一位同樣為青年學子所編寫的《中國文學史》著者為柳存仁(1917~2009)，在民初的文學史蔚為一片荒原之外，亦為教育分類下的新興中國文學史學科，提供他編寫的想法<sup>34</sup>，他說：

《詩經》是中國古代文學中，最光榮，最偉大，最足以誇耀於世界文學之林的不朽權威。……一切新文學的來源由於民間，《詩經》內容底大部分，也就是各地的民歌——〈國風〉。……〈國風〉是《詩經》中最精彩，最有藝術價值的、珍貴的民間文學。裏面充分表現男女悅慕的戀情，悲激壯烈的感慨，自然生活的讚美，含蓄著極熱烈、極豐富的情調。<sup>35</sup>

柳氏進一步指出《詩經》來自於民間的創作，並將〈國風〉內容直接與民初的文學定義相結合，形成《詩經》是一部「最有藝術價值的、珍貴的民間文學」，因此，當《詩經》的文學藝術性被重視之時，整部詩的內容，尤其是〈國風〉，自然會發展為男女情愛的詮釋；另一方面，強調《詩經》是民間的、平民的文學，可見五四以來的文學革命對於當時文學史教材撰寫，發揮了巨大的影響力。

胡適在其《白話文學史》的〈自序〉一文中，提及他原先為國語講習所所作

<sup>32</sup> 譚正壁：《中國文學史》(台北：莊嚴出版社，1982年)，頁9。

<sup>33</sup> 譚正壁：「本書為供中學以上教科及參考而編，故敘述以簡明為主，……編者才識淺陋，不敢自託其是。但所編各書，其宗旨在於便於研習或教授，則始終如一。」譚正壁，〈卷頭語〉，摘自《中國文學史》，頁1。

<sup>34</sup> 柳存仁：「本書之編印，目的至為簡單。依照目前學校中國語文所用課本及教材，初中已有《列子》、《左傳》，以及王維、陸游諸作，文字非淺，而高中暨投考大學入學試諸生，時復馳騁於儒墨、名法、《詩》、《書》、《禮記》之門；則以所選有思想史，有學術史，亦有經學源流，非必文學總略所賅也，然皆歸之為舊學常識。……」柳存仁，〈序〉，摘自《中國文學史》，頁9。

<sup>35</sup> 柳存仁：《中國文學史》(台北：莊嚴出版社，1982年)，頁23、26。

的「國語文學史」稿本，並不甚滿意，於是在 1922 年將它重新編訂，最大的改變即是將兩千五百年前的白話文學——〈國風〉納入其白話文學史中<sup>36</sup>，為什麼〈國風〉可以納入「白話」之列？胡適認為「一切新文學的來源都在民間。……〈國風〉來自民間，《楚辭》裏的〈九歌〉來自民間。漢魏六朝的樂府歌辭也來自民間。……中國三千年的文學史上，那一樣新文學不是從民間來的？」<sup>37</sup>因為文學來自於民間，因此他們的語言在當時皆屬於大眾語之列，即是所謂的「白話」，亦為胡適建構白話文學史的思想理路。

當《詩經》成了中國文學的源頭，這樣的歷史價值，一方面將《詩經》的經學典範削弱，另一方面也重新讓其文學本質的地位抬頭，強調的詩學情志抒發及審美意趣等等，凌駕了原先經學的政治教化功能。但《詩經》這部經典的外部問題依然存在，如作者、孔子是否刪詩、比興、詩風正淫等等問題，皆可看出編寫文學史作者們或異或同的看法，例如胡雲翼(1906~1965)在《新著中國文學史》中，介紹《詩經》時，即極力的肯定朱熹作為讀者反應在欣賞上的樂趣，胡雲翼說：

朱熹曾經說過：「大率古人作詩，與今人作詩一般。其間亦自有感物道情，吟咏情性，幾時盡是譏刺他人。只緣序者立例，篇篇要作美刺說，將詩人意思盡穿鑿壞了。」……我們知道，《詩經》只是一部歌謠，其中除了小部分出自文人雅士手筆外，大部分都是民間無名氏唱的俚俗歌兒。這些歌兒並沒有包涵著什麼深奧的哲理，也沒有多少倫理道德的意味，它的價值並不在「思無邪」，也不在「多識鳥獸草木之名」，我們只有站在文學的立場來謳歌《詩經》的偉大。<sup>38</sup>

胡氏的立場，藉朱熹之「感物道情，吟咏情性」之言，認為《詩經》大部份是出於民間人士所作的歌謠，其哼唱的動機只是情感抒發的自然表現，內容並無深奧的哲理，更無道德勸戒之說，並說是站在「文學」的立場來歌誦《詩經》的偉大，這裡的「文學」定義，顯然也與當時對於文學是描述人的生活與情感發抒的道理，是前後相互呼應的關係。

#### 四、結語

劉師培在《經學教科書》的〈序例〉中曾說：

<sup>36</sup> 胡適：「這個計畫很可以代表我當時對於白話文學史的見解。其中最重要的一點自然是加上漢以前的一段，從〈國風〉說起。」胡適，〈自序〉，錄自《白話文學史》(上卷)(台北：遠流出版社，1986年)，頁5。

<sup>37</sup> 胡適：《白話文學史》(上卷)，頁31。

<sup>38</sup> 胡雲翼：《新著中國文學史》(台北：漢京文化事業有限公司，1983年)，頁5。

夫六經浩博，雖不合於教科，然觀於嘉言懿行，有助於修身，考究政治典章，有資于讀史，治文學者可以審文體之變遷，治地理者可以識方輿之沿革。是經學所該甚廣，豈可廢乎？<sup>39</sup>

劉氏在民國分科教育體制下，雖認同各科的定義與範疇，但他仍認為經學不可廢，且各科置放於各類科中，依然有其依傍的屬性與內容，尤其是在文學類中，他認為「可審文體之變遷」，這不就是提出「文學史」式的源頭說法嗎？如此一來，經學站在學術分科的立場上，還是享有各科在過去歷史中的「濫觴」地位。然而，越是分科細密，越是有著對各科不同的理解與定義，文學當然不會例外。由上述對民國時期「文學」概念轉變的爬梳，除了外在政治、文化、教育等等產生變化的環境影響外，也舉出了當時一些具影響力社團學者們對「文學」提出的辯論與界說，「文學」一詞因此在近代成為一個變動的概念辭彙，在教育分科的體制下，為授課而編撰各式各樣的《中國文學史》書寫中，更顯見其文學轉向的軌跡。劉師培的說法，實踐於林傳甲、王夢曾、曾毅、謝無量、胡懷琛等人編寫「中國文學史」的各類版本上，但五四新文化運動後，則轉向胡適等人提倡的白話的、平民的、民間的「文學」觀點。

<sup>39</sup> 劉師培：〈序例〉，錄自劉師培著、陳居淵注：《經學教科書》（上海：上海古籍出版社，2007年），頁3。

## 第二節 白話文運動與《詩經》的文學化

### 一、前言

白話文運動為清末民初最重要的文學改革的項目之一，也是中國傳統文學走向現代文學的分水嶺，有人亦稱白話文運動為形塑中國現代文學「現代性」的關鍵，但白話文無論如何重要，許多人對其形成與淵源，還是停留在胡適、陳獨秀等人的發起撰文〈文學改良芻議〉、〈文學革命論〉之內容主張，事實上，五四新文學運動，是白話文運動的「果」，而非其「因」，如果要再溯白話文生成的源頭，除了從傳統的民間俗諺、歌謠、口語，尋找與搜集白話文本有的詞彙外，還需加以關注的另一條線索，是自明末清初以來，西方傳教士入中國，為了弘揚其基督聖教所致的語言翻譯問題，換句話說，中國與西方無論在思想、風俗、文化等等範疇，皆大大地不同，尤其是中國與西方在語言文字上的大相逕庭，如何透過語法、音韻、書寫結構等的方式來溝通兩大語言，實是一件不容易之事，但一群傳教士憑著發揮對傳播基督教「福音」的一股熱忱，土法煉鋼式的摸索過程，更讓近代中國白話文的形成，增添一筆助力。

而隨著白話文運動的日益成熟，民初詩經學的文學化，與白話文運動有著密不可分的關係。除了思想上的嬗變外，還包括當時有志之士欲改革語言文字，讓文學走向平民化、通俗化的目的相關，因此，順著文字語言的「合一」，詩經學內部原有的傳注問題，延燒至白話文運動上，到底今人對《詩經》的不懂，是文字上單純注解問題上的不懂？還是對整體詩篇上的大意(即《小序》)，或是歷代經學家們訓解上的不懂？況且在民初新興的中國文學史類科中，《詩經》已被定位為民歌、歌謠總集之祖，怎麼會讓人看不懂呢？再者，據有限的文獻記載，最早的白話《詩經》註本，出現於1908年署名錢榮國的《詩經白話註》一書中<sup>40</sup>，這是個比政治上改換民主憲政的「中華民國」還更早的年代，也比民初的五四運動、疑古思潮，將經學聖典拉下至一般民間作品，是為更先前的白話《詩經》版本，由此可見，《詩經》白話注解的開始，遠非現代的一般所認為是上述的幾個重要的民初反傳統思想運動所致，而是可以再上溯到更早的晚清語言文字改革，或是新式傳播媒體、教育政策等等問題上。然而，傳教士與《詩經》又有什麼關

---

<sup>40</sup> 案：關於最早的《詩經》白話註本，據朱孟庭《近代詩經白話譯註的興起與開展》一書中有提及，她說：「在《詩經》方面，1908年由江陰禮延高等小學堂印行，錢榮國所著的《詩經白話註》，為最早的《詩經》白話註本。」見朱孟庭：《近代詩經白話譯註的興起與開展》(台北：文津出版社，2012年)，頁32。此外，在吳德鐸寫〈最早的《詩經》白話註本〉一文中，簡略地介紹了本書，謂：「《詩經白話註》，江陰錢榮國(繆甫)著。……清光緒三十四年(一九〇八)，江陰禮延高等小學堂印行。」見吳德鐸：〈最早的《詩經》白話註本〉，收錄於朱東潤主編：《中華文史論叢》(第八冊)(上海：上海古籍出版社，1978年)，頁112。又此書目前已收錄於林慶彰等主編：《晚清四部叢刊》第一編，第18冊(台中：文叢閣圖書有限公司，2010年)。



係呢？又詩經學中的闡釋問題，會因西方傳教士的語譯書寫體例，產生重大的改變嗎？且待下文分述之。

本節的撰寫順序，將先從西方傳教士們為了語譯《聖經》開始談起，他們如何理解中國的字體，並進一步閱讀中國古典經籍，這當中還包含當時流行於民間的戲曲、章回小說，這讓他們的書寫話語，呈現出中西交流底下的「合成」語言，因此，還要更進一步的探討此時所謂的白話文，是由那些系統或範疇的語言形成的？最後，由上述所演變的新式語言，再與《詩經》白話註本兩相對照，比較其異同，亦可見《詩經》由淺白易懂的語言型式，轉往通俗文學的趨勢。

## 二、西方傳教語譯與民初白話文運動的關係

眾所周知，西方傳教士的東來，應以明末萬曆年間的利瑪竇來到北京城，接受萬曆皇帝的召見，最負盛名。利瑪竇之所以在中國歷史上享有名氣，並不在於他在中國傳教幅員之多廣闊，而是他第一次將儒家思想來比附引證其基督教義，目的是為融入傳統中國的社會文化而來<sup>41</sup>。利瑪竇受萬曆皇帝的優厚禮遇，不會忘記他的職責為傳教，但在傳播其天主教教義之外，也介紹了西方的天文、數學、地理等學科知識給當時的宮廷大臣，並翻譯《幾何原本》、《同文指算》、《萬國輿圖》等著名的書籍。觀利瑪竇當時所使用的語言書寫，還是屬於正統的官話文言文的書寫情形，但他在翻譯西學的過程中，許多的新思想也必須用新語言代之，如數學中的點、線、面、平面、曲、曲線、直角、平行線、對角線等等詞彙，就是由他們發明，至今還繼續延用之。

從晚明到清代，傳教士不斷地入華活動，他們從上層的官方「佈道」，也想往下「扎根」，所以首先面臨的即是語言上問題，如何使文人雅士們的文言話語，可以翻譯得讓一般俗人民眾所理解，這是傳教士們所最為在意的事。事實上，雍正時代曾頒布《聖諭廣訓》一書，這部典籍，相當於當時的國教，內容大致是在教導人民該守的常法與道理。《聖諭廣訓》因以文言寫成，難以為一般民眾所理解，因此，接下來，桐城派方苞(1668-1749)的弟子王又樸(1681-1769)加以闡釋，並以淺白的語言寫成，名曰《聖諭廣訓衍》，這本書刊行之後，廣盛於民間各地，試看以下一段話：

古人說的好，吃的虧是好漢。又說道，吃虧是佔便宜。只因我不肯吃虧，一時間認的太真，或者弄出人命，或者激出別樣的事來，那時節要開交不

<sup>41</sup> 顧長聲：「利瑪竇羅列了一大堆中國經籍的話，無非說明西方傳入的天主教和中國固有的儒家思想是相一致的，以此籠絡中國的士大夫階層和統治集團。他在向萬曆帝傳教時曾說過：『上帝就是你們所指的天，他曾經啟示過你們的孔丘、孟軻和許多古昔君王，我們的來到，不是否定你們的聖經賢傳，只是提出一些補充而已。』」顧長聲，《傳教士與近代中國》（上海：上海人民出版社，1991年），頁6。

得開交，倒吃的大虧，所謂因小失大。<sup>42</sup>

這是在《聖諭廣訓衍》中的聖諭裡的第三條「和鄉黨以息爭訟」片段，可以發現此時的「的」字用法已是相當普遍，「我」、「吃虧」、「便宜」、「人命」、「不可開交」等字的使用，已非文言的寫法，可見那是從小說、戲曲中的方言俗語而來的白話書寫。就因為《聖諭廣訓衍》的盛行於中國，其高人氣的傳播手法，讓傳教士們不得不為之投射以關注的眼神，如果《聖諭廣訓衍》可以在清朝順利地傳播其思想，那麼其平易之文字用語，應是為一般民眾所能接受的書寫語言，因之，傳教士將這般的念頭打到他們要佈道的《聖經》上，現今學界則認為在乾嘉年間，法國耶穌會士賀清泰（Louis de Poirot, 1735-1814）用中文翻譯的《古新聖經》，為今現存最早的白話《聖經》漢譯本<sup>43</sup>，這樣的「白話」，到底是如何的「白」呢？學者李爽學認為：「賀清泰再三強調譯經只重經中「道理」即可，詞藻或語句，天主與寫經人俱不在意，不必濃墨粉飾。奧斯定嘗為平直文體下一定義：語句平和沉著，不尚藻飾而貼近大眾(OCD, IV.xxvii.12)。放在中國乾嘉之際的語境中看，這不啻指《古新聖經》不可能出以傳統文言，連北京官話都難使之，而此刻業已高度發展的白話小說的語言成規，他也得棄而不用。」<sup>44</sup>此探討說明了賀清泰對於當時翻譯語言的訴求，只要能讓一般民眾看得懂就好，不談文字的藝術性問題，更別說鑽研文學之造詣，其白話的目的就是「佈道」。但雖然他們為了這樣的目的而來，卻也讓傳統文學得以融入新元素，周作人曾說：

聖書與中國文學有一種特別重要的關係，這便是因他有中國語譯本的關係。本來兩國文學的接觸，形質上自然的發生多少變化；不但思想豐富起來，就是文體也大受影響，……我記得從前有人反對新文學，說這些文章並不能算新，因為都是從《馬太福音》出來的；當時覺得他的話很是可笑，現在想起來反要佩服他的先覺；《馬太福音》的確是中國最早的歐化的文學的國語，我又預計他與中國新文學的前途有極深的關係。<sup>45</sup>

<sup>42</sup> 此段轉引自廖振旺：〈『萬歲爺意思說』——試論十九世紀來華新教傳教士對《聖諭廣訓》的出版與認識〉一文，《漢學研究》，第26卷第3期(2008年9月)，頁246。

<sup>43</sup> 這樣的說法，鄭海娟謂：「《古新聖經》是現存最早的一部白話《聖經》漢譯本，它成書於嘉慶年間，係根據天主教權威《聖經》——哲羅姆編譯的《拉丁文武加大本聖經》翻譯而成，共有37卷，字數達百萬餘言。」見鄭海娟：《賀清泰《古新聖經》研究》(北京：北京大學比較文學研究所博士論文，2012年)，〈摘要〉，頁1。又可參看李爽學說：「本文的關懷而言，明清間在華耶穌會諸作中最可平衡胡適的白話文學史觀者，則非乾嘉年間法國耶穌會士賀清泰(Louis de Poirot, 1735-1814)中譯的《古新聖經》殘稿莫屬。我之所以稱《古新聖經》為「殘稿」，原因在賀氏並未如數譯畢武加大本《聖經》(The Vulgate Bible)七十三卷。」詳見李爽學：〈近代白話文，宗教啟蒙·耶穌會傳統—試窺賀清泰及其所譯《古新聖經》的語言問題〉一文，《中國文哲研究集刊》第四十二期(2013年3月)，頁52。

<sup>44</sup> 李爽學：〈近代白話文·宗教啟蒙·耶穌會傳統—試窺賀清泰及其所譯《古新聖經》的語言問題〉，頁64。

<sup>45</sup> 周作人：〈聖書與中國文學〉，《周作人全集》(三)(台北：藍燈文化事業股份有限公司，1992年)，頁590、592。

由上述，經書的解讀方式，早在佛教傳入中國，對中國文學就已經產生了很大的變化，但至明末以來，再次頻繁地接觸新的宗教——基督教，因為西方傳教士們為了《聖經》，費了很大的功夫，才將其翻譯成中文，而這樣的為自身傳播教義的考量，卻意外地導致近代中國歐化語言的產生，又接連影響新文體的形成，無不印證了近代西方傳教士與新文學的發展是有著莫大的關聯性。

事實上，現代學者為了將「白話」細分，分別有北京官話、章回小說俗話、民間俚諺語、歐化語等類別，西方傳教士的譯語，即屬歐化語<sup>46</sup>，歐化的語言是什麼樣的語言呢？首先，西方是拼音系統，屬表音的文字，也就是由拼音來構成一字，中國文字則是象形文字，屬表意的文字；再者，西方文字是音與字合，拼音即可讀字；中國文字則是音與字分離，每一個字獨立成形，除了要先瞭解字義由來外，還須靠「反切」才能讀其音；最後，西方語法與中文語法是正相反的，最簡單的例子就是洋人平日常講的「How are you？」譯成中文，則主語及受詞必須倒過來，也就是「你好嗎？」順此，為了解決中英文的翻譯及簡易學習的問題，「明末的西方傳教士提出最早的中文拼音方案，晚清的傳教士又繼續提出各種為官話、方言注音的方案。……西方傳教士相信，用拼音改革漢字可作為『一種使西方的科學和經驗能夠對一個民族的發展有幫助的最好貢獻。』這樣的一種文字，『是產生一條達到文盲心中去的最直接的道路』。」<sup>47</sup>換言之，西方傳教士提出的中文拼音方案，無非是要快速地認識漢字，以便傳播其教義之便。

反觀清末，正處於內憂外患的時局，有志之士激發民智的心，欲益強烈。盧贛章即為中國提出拼音記號及方式的第一人，在 1892 年，他發表並定名為《中國第一快切音新字》(或謂《一目了然新階》)，據黎錦熙所言，他的確受基督教傳教士所創「話音字」之影響，並就其字再加以增修，才完成其書。<sup>48</sup>在其〈序〉中，言：

竊謂國之富強，基於格致；格致之興，基於男女老幼皆好學識理；其所能好學識理者，基於切音為字。則字母與切音習完，凡字無師能自讀。基於字話一律，則讀於口遂即達於心；又基於字畫簡易，則易於習認，亦即易於捉筆。省費十餘載之光陰，將此光陰專攻於算學、格致、化學以及種種

<sup>46</sup> 袁進：「如果僅僅從語言文學來考察中國白話文的「歐化」，把「歐化」只局限在白話文及表現形態之中，我們認為漢語受到歐洲語言的影響，發生了相應的變化；無論它是在語音、詞彙還是語法以及表現形式等方面，都可以視為漢語的「歐化」。」請參看袁進主編：〈緒論〉，《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》(上海：復旦大學出版社，2014 年 11 月)，頁 4。

<sup>47</sup> 袁進：〈近代西方傳教士對白話文的影響〉，《二十一世紀雙月刊》總第 98 期，2006 年 12 月，頁 83。

<sup>48</sup> 黎錦熙：「那時漳泉一帶傳基督教的西洋人，已經利用羅馬字母創行一種「話音字」，用十五音(指聲母音)拼切土音土語，刊行聖經；盧氏就這種話音字，專心增改，歷十餘年，選定五十五個記號，制成一套羅馬字式的字母(橫行拼寫兩音以上之詞都用連號)，定名為「中國第一快切音新字」。」黎錦熙，錄自黎澤渝、劉慶俄編：〈國語運動史綱〉，《黎錦熙文集》(下卷)(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2007 年 3 月)，頁 87-8。



之實學，何謂國不富強也哉！<sup>49</sup>

可見盧氏亦將拼音改革作為學習中國文化，或是學習西學的重要工具，也是使國家富強的捷徑。這樣的工具性看待語言文字，使得接下來的文學革命運動的主軸也多是圍繞於啟蒙問題上。而裘廷梁在 1898 年的《無錫白話報》中發表〈論白話為維新之本〉，此為將「白話」與「文言」對立區別的第一篇文章，裘氏曰：

有文字為智國，無文字為愚國；識字為智民，不識字為愚民：地球萬國之所同也。獨吾中國有文字而不得為智國，民識字而不得為智民，何哉？裘廷梁曰：此文言之為害矣。……文字之始，白話而已矣。……故凡精通製造之聖人必著書，著書必白話。……後人不明斯義，必取古人言語與今人不相肖者而摹仿之，於是文與言判然為二，一人之身，而手口異國，實為二千年來文字一大厄。<sup>50</sup>

裘氏認為「文言」是使「中國有文字而不得為智國，民識字而不得為智民」的根本原因，為什麼「文言」如此的令人難懂？裘氏進一步分析，一是中國自有文字之始，即是「白話」成文；二是聖人著書與文告必是以「白話」，不然，雖有良好的政令與想法，如何遍傳於天下；三是後人不明文字「辭達而已矣」之深意，只是一味的模擬仿古，才會造成現今的「文」「言」分離的窘況。裘氏此篇文章，因其身份亦是戊戌變法的領袖之一，又是《無錫白話報》的創辦人，所以他大力提倡救國之途，必以文字革命為要，如此，辦報的目的與識字啟蒙的意義才得以密切連結，堪稱為近代白話文運動的先聲。

至民國以後，胡適、陳獨秀等人發起文學革命運動，如果細看胡適〈逼上梁山〉，在一開始就敘述他與傳教士的因緣，他說：

提起我們當時討論「文學革命」的起因，我不能不想到那時清華學生監督處的一個怪人。這個人叫鍾文鰲，他是一個基督教徒，受了傳教士和青年會的很大影響，在華盛頓的清華學生監督處做書記，職務是每月寄發各地學生應得的月費。他想利用他發支票的機會來做一點社會改革的宣傳，便印了一些宣傳品，和每月的支票夾在一個信封寄給留學生們。他的小傳單有種種花樣，大致是這樣的口氣：「不滿二十五歲不得娶妻。」「廢除漢字，取用字母。」……有一天，又接到他的一張傳單，說中國應該改用字母拼音；說欲求教育普及，非有字母不可。我一時動了氣，就寫了一封短信去罵他，信上的大意是說：「你們這種不通漢文的人，不配談改良中國文字的問題。你要談這個問題，必須先費幾年工夫，把漢文弄通了，那時你纔

<sup>49</sup> 轉引自黎錦熙，黎澤渝、劉慶俄編：〈國語運動史綱〉，《黎錦熙文集》（下卷），頁 88。

<sup>50</sup> 裘廷梁：〈論白話為維新之本〉，錄自郭紹虞編：《中國歷代文論選》（第四冊）（上海：上海古籍出版社，1980 年 11 月），頁 168-9。



有資格談漢字是不是應該廢除。」<sup>51</sup>

由上文可見連胡適留學美國，還是有傳教士繼而向來自中國的留學生傳教，傳教之中不忘期待中國有拼音字母上的改革，不啻是為了易於學習漢字與傳播大眾的利益考量。胡適最初雖是情緒上的反抗，但事後也開啟了他對於自我語言文字認同的反思。他在 1915 年的留學日記上針對中國文字的問題，提出一連串的想法，大致歸納如下：一、他認為應思考漢文是否值得為傳播教育的有利工具；二、漢文的教授應是教法的不完備，西方語言有其文法，理應也有文法學<sup>52</sup>；三、漢文是半死的文字(指古文)，現代人日常生活用語，皆是活文字(指白話)，如我國的白話即是<sup>53</sup>；四、漢字是視覺的文字，非聽覺的文字，當小學先學象形指事之字，再淺學會意形聲字，中學以上學字源學<sup>54</sup>；五、我國長久以來不用文字符號，也就是文章裡沒有句讀，理應採用統一的標點符號<sup>55</sup>。以上胡適對中國文字的反省，儘可說是對西方傳教士語譯傳播的呼應，換言之，傳教士對於漢語語法的重視，源於他們自身的文法學(或謂語法學)，且在語法、語彙、語音等方面，他們會擬出一套標準規範來教授一般人民，即西方本有其教學方法與知識分科的教育體系；而傳統中國雖有私塾教育，但並沒有以傳授知識為教育的前提，而是以教化為主，教化是什麼？如果用過去擔任教職的「夫子」角度來看，韓愈所謂「師者，所以傳道、授業、解惑也。」正可為「教化」提出同樣的註解，「傳道」列為師者最重要的教育意義，即是指向儒家思想而言，儒者們以道德實踐為目標，因此，教化除了要教授聖人所傳下來的經書大義之外，還要落實於日常生活中，此為薰陶、「風」化之意。因此，胡適在思考文字語言的改革同時，也正在解構所謂的舊時私塾教育之意義，並加注西方式的知識系統於新式教育中。

此外，胡適在回答錢玄同〈什麼是文學〉中，道：

我嘗說：「語言文字都是人類達意表情的工具；達意達得好，表情表得妙，

<sup>51</sup> 胡適：〈逼上梁山—文學革命的開始〉，錄自胡適編選，《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，台北：業強出版社，1990年3月，頁3-4。

<sup>52</sup> 胡適：「漢文所以不易普及者，其故不在漢文，而在教之之術之不完。」「吾國文本有文法。文法乃教文字語言之捷徑，今當鼓勵文法學，列為必須之學科。」胡適，〈逼上梁山—文學革命的開始〉，錄自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁4-5。

<sup>53</sup> 胡適：「漢文乃是半死之文字，不當以教活文字之法教之。(活文字者，日用話言之文字，如英法文是也，如吾國之白話是也。死文字者，如希臘拉丁，非日用之語言，已陳死矣。半死文字者，以其中尚有日用分子在也。如犬是已死之字，狗字是活字；乘馬是死語，騎馬是活語。故曰半死之文字也。)」胡適：〈逼上梁山—文學革命的開始〉，錄自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁4-5。

<sup>54</sup> 胡適：「漢文乃是視官的文字，非聽官的文字。今之漢文已失象形會意指事之特長；而教者又不復知說文學。其結果遂令吾國文字既不能傳聲，又不能達意。……欲救此弊，當鼓勵字源學，當以古體與今體同列教科書；小學教科書當先令童蒙習象形指事之字，次及淺易之形聲字。中學以上當皆習字源學。」胡適：〈逼上梁山—文學革命的開始〉，錄自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁5。

<sup>55</sup> 胡適：「吾國向不用文字符號，致文字不易普及；而文法之不講，亦未始不由於此，今當力求採用一種規定之符號，以求文法之明顯易解，及意義之確定不易。」胡適：〈逼上梁山—文學革命的開始〉，錄自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁5。

便是文學。」但怎樣才能‘好’與‘妙’呢？這就很難說了。我曾用最淺近的話說明如下：「文學有三個要件：第一要明白清楚，第二要有力能動人，第三要美。因為文學不過是最能盡職的語言文字，因為文學的基本作用(職務)還是「達意表情」，故第一個條件是要把情或意，明白清楚的表出達出，使人懂得，使人容易懂得，使人決不會誤解。<sup>56</sup>

前所提及文學運動之初，幾乎都環繞於語言文字改革，亦即文言與白話之爭的問題上，雖也提出文章該怎麼寫，內容該是些什麼，但實都未明白的針對語言文字與文學之間的關連作闡述，至 1917 年 12 月胡適所寫給錢玄同的信，也就是上文所引的篇章，胡適才發表他對文學的定義，但最重要的還是在於要「明白清楚」，也就是要讓人看了明白，甚而淺顯易懂，這是清末自黃遵憲提倡「我手寫我口」以來白話書寫之繼承。另外，「有力能動人」及「要美」兩項，胡適解讀為要「逼人性」，這「逼人性」的意思不外乎是要讓人感動與引發共鳴。這裡可看出胡適對文學藝術性的深入探討，比較其對目的性的宣揚，就顯得薄弱許多。

綜上所述，西方傳教士的漢語語譯方式，的確促成了新文學運動的先驅，也是造就漢語白話化的前導，但是誠如上舉胡適為「文學革命」所發的第一篇〈逼上梁山〉文章所言，錯綜複雜的文言與白話糾葛，是必須真正瞭解漢語的歷史，才能再細緻地去分析與探討，而當時以文字語言啟蒙的救國意識著實強烈，真正高度關注到文學上的語言藝術問題，也是五四運動以後的事了。

### 三、白話注解《詩經》語言的形成

西方傳教士不僅在學習如何認識漢字語言，一方面也思考著如何傳播他們聖經教義，因此，有兩種方式形成了他們最佳的傳播工具，一是報刊；二是開辦學校。報刊主要是刊載時事、評論，或是演說稿，訴求的對象是廣大的群眾，所以此類文體和語體文，雖說不見得是俗語式的白話文，但也必須是緊扣一般講話的模式呈現，前述的晚清《聖諭廣訓衍》即是一例，還有米憐(William Milne, 1785—1822)於 1815 年 8 月所創辦的《察世俗每月統記傳》，他是一位英國傳教士，因當時清朝政府實施「嚴定西洋人傳教治罪專條」，所以傳教士們轉往馬六甲(今馬來西亞)作為他們對中國傳教的根據地，「『每月統記傳』就是『每月出版的雜誌』，也就是『月刊』的意思。」<sup>57</sup>這是中國近代第一本中文報刊雜誌，該刊的內容主要一是傳播基督教教義；二是講述生活倫常；三是介紹各國的民情風俗<sup>58</sup>，他們

<sup>56</sup> 胡適：〈什麼是文學—答錢玄同〉，錄自《文學改良芻議》(台北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)，頁 235。

<sup>57</sup> 袁進主編：《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》，頁 206。

<sup>58</sup> 袁進：「該刊(指《察世俗每月統記傳》)所要講述的內容主要是三個方面：一是神理，也就是傳播基督教的教理；二是人道，講述人應該怎樣生活；三是國俗，介紹西方國家和全世界其他國

常去科舉的考場分贈，所以他們會運用較為淺白的文言，但「該雜誌所用的語言既不是士大夫所用的文言，也不是白話小說中的古代白話，而是接近口語、摻雜文言而又含有外來詞匯和語法的書面語言。」<sup>59</sup>選擇這般近於白話的淺近文言，亦是傳教士們試圖往更廣泛的中下階層，傳遞其基督教義的最佳溝通工具。

報刊可以改變人們的思想，但事實上，最能達到根本改變或是從基礎扎根的方法，那便是教育。「中國之有洋學堂，主要是由傳教士創辦的。」<sup>60</sup>自 1840 年鴉片戰爭後，傳教士得以從不平等條約中取得一些特權，「在建立傳教據點的同時就陸續地創辦了洋學堂，公然侵犯中國的教育主權，占領中國的教育陣地，以適應侵略的需要而辦教育。」<sup>61</sup>教會學校至 1899 年止，總數已擴增到約兩千所，他們教授的課程，除了《聖經》是必讀的宗教課程外，還有西方的天文、算學、格致(自然科學的總稱)、化學、醫學、機械等學門，中國傳統經學也列為必修科目，據顧長聲所言：

中國經書也是教會學校的必修課，請一些信教的沒落書生或老夫子到校教讀，從《三字經》念起，一般都要讀完《四書》，讓學生掌握讀寫漢文的能力，為的是傳教時可與士大夫和地方紳士接觸。<sup>62</sup>

由此可見經學的沒落，為什麼說是沒落，因為它已退到新式教育體系下，到達不知置放「經學科」的意義為何的地步，顧氏說是那是為了讓學生練習讀寫的工具書，地方的士大夫與士紳即使擁有治理人民的權利，但面對西方新思潮的到來，他們也只能將經學勢力緊緊的握住，把握最後殘存的利用價值。但從另一個角度看來，只要有經學存在，即使至 1895 年的科舉制度廢止，張之洞的《學務綱要》還是存在經學一科，因為它畢竟存在於傳統中國學術文化思想的核心，只是它必須適應時代的潮流，例如白話化的語譯、通俗化的教授等等，才不致於失去其本有的「知名度」。

前已提及據目前有限的文獻記載，1908 年錢榮國著有《詩經白話註》一書，為迄今最早的白話《詩經》注譯本，錢氏任職於江陰禮延高等小學堂，從〈例言〉來看，推測他應為該校的教学<sup>63</sup>，錢氏在〈例言〉中，謂：

是編之作意，在啟發童蒙，以顯淺明白為主，務使經義雖古奧，無師可自通，故用白話。……是編之作亦在保存國粹，近時新學盛行，大率導童蒙

---

家的狀況和民俗。」錄自袁進主編：《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》，頁 209。

<sup>59</sup> 袁進主編：《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》，頁 210。

<sup>60</sup> 顧長聲：《傳教士與近代中國》(上海：上海人民出版社，1991 年 12 月第 2 版)，頁 225。

<sup>61</sup> 顧長聲：《傳教士與近代中國》，頁 225。

<sup>62</sup> 顧長聲：《傳教士與近代中國》，頁 230。

<sup>63</sup> 吳德鐸：「錢榮國的生平，除從此書中寫於光緒三十四年的自序，知他曾肄業於南菁書院，是一名貢生，可能還是禮延小學堂的教学外，其他一無所知。」吳德鐸：〈最早的《詩經》白話註本〉，收錄於朱東潤主編：《中華文史論叢》(第八冊)，頁 112。



以簡易，如國文教科書等，人多喜讀，然習慣簡易，如諸經之古奧難明，必至棄而不讀矣。是編用白話註，使人開卷了然，亦導以簡易之術也。……是編之作所重在講解，不求華麗，不拘體裁。<sup>64</sup>

雖沒有具體的史料可知錢榮國是否受西方傳教士的影響，但其「啟發童蒙」、「顯淺明白」的道理，空氣中瀰漫著的一股風潮，是當時開辦學校者，不管是清廷官方或是地方上的讀書人，甚而傳教士們，最具一致性的理念與想法。進一步的分析，經學的「古奧難明」，面對著如海嘯來臨的新學，必賴以追隨文字語言的變化，如果套用胡適在「文學革命」中所言的古文字(文言)是死的，那麼，如何將死文字變活文字呢？錢氏用當時白話的語言來注解文言，不講究文字的藝術性，重在簡易明瞭，試看其為《詩經》〈關雎〉第一首作註：

**關關雎鳩，在河之洲。窈窕淑女，君子好逑。**

關關是鳥鳴聲音，是水鳥，這鳥雌雄不亂，好比婦人家嫁了丈夫，從一而終。河洲是水邊淺處；淑女是有賢德的女子；窈窕是形容他德性好；逑是匹配淑女，指后妃；君子指文王。這章下二句是正意，大致說周文王本是聖人，又得了聖德的妃氏作配，真是佳偶。

**參差荇菜，左右流之。窈窕淑女，寤寐求之。求之不得，寤寐思服。悠哉悠哉。輾轉反側。**

荇菜是水裏的草；參差是長短不齊，左右流之，是依了水勢流去，或左或右；寤是醒來；寐是睡去；求是訪求；輾轉反側是夜不安睡的光景。這種有賢德的婦人，本不容易得著，所以沒得著的時候，思想內助，未免寤寐不安。

**參差荇菜，左右采之。窈窕淑女，琴瑟友之。參差荇菜，左右芣之。窈窕淑女。鐘鼓樂之。**

采是采取；芣是把菜煮熟了；友是親愛；樂是和好；琴瑟鐘鼓是樂器，是借來形容的。上一章說沒有得著，這一章是已經得著，沒有得著，不免寤寐反側的憂思，已經得著，自有琴瑟鐘鼓的樂趣。

讀這詩，可知夫婦一倫最關緊要，所以孔夫子刪詩時候，把這詩編在第一篇。<sup>65</sup>

錢氏在〈例言〉已說明主要遵循朱熹《詩集傳》，兼採《小序》及《毛傳》、《鄭

<sup>64</sup> 錢榮國：〈例言〉，《詩經白話註》，收錄於林慶彰等主編：《晚清四部叢刊》第一編，冊 18，頁 1-2。

<sup>65</sup> 錢榮國：《詩經白話註》，收錄於林慶彰等主編：《晚清四部叢刊》第一編，冊 18，頁 1-3。



箋》等經解模式，可見此為經籍詮釋於「聖典」尚未崩解的思想，但其註解大致可分為以下幾種方式：一、單字注釋；二、各章節分別解說；三、整首詩大意總說。如果再深入探究其內容，也可以發現以下幾個現象：首先，這是很具次第性的解說手法，且譯文的特色本身就是有教育的意圖，也就是其翻譯的文體本〈例言〉所述，淺顯易懂，文句上的「是」的大量運用，顯然就是歐化語的型式，也就是「am」、「are」、「is」的句法，如「德性好」一詞，傳統中文句法，即使是白話小說戲曲所說應是「好德性」，「琴瑟鐘鼓是樂器，是借來形容的。」一句，傳統中文白話語言應還原為「琴瑟鐘鼓是借來形容的樂器。」；再者，「得著」一詞，在本篇白話譯註中也頻繁使用，是「獲得到」的意思，仔細查閱這詞語的使用，結果可在《馬太福音》或是基督教相關的佈道文章看到其用語<sup>66</sup>；最後，像「光景」是明清小說用語、「依了」是佛教用語等等，可見當時在中西文化互動頻繁下，作為人與人互動間的文字語言，不管是中國或西方國家對於自我國族文化的意識型態有多麼的固守與保護，但也不得不為溝通瞭解之方便，而開啟相互學習的可能性。而傳統「文言」之難學，竟成了中西兩方共通的意識，溯及其緣由，雖然一是因中國有志之士為了開啟民智而大量創設學校，遂有教科書的出現而言；另一是因西方傳教士為期待學習漢文能收簡易之便，於是造就了白話《詩經》譯註的形成。

另外，再試觀〈桃夭〉一詩的譯註：

桃之夭夭，灼灼其華。之子于歸，宜其室家。  
桃之夭夭，有蕢其實。之子于歸，宜其家室。  
桃之夭夭，其葉蓁蓁。之子于歸，宜其家人。

是說出嫁的女子，被了丈夫的教化，到夫家去，能盡婦道，沒有一人不相宜。于歸是出嫁；之子便是出嫁的女子。

一章說桃花灼灼是花盛，二章說桃實有蕢是實盛，三章說桃葉蓁蓁是葉盛。古時候嫁娶多在春三月間，所以借桃來起興。

凡詩有比賦興三體，賦是直說，興是借他物來引起所說的事情，比是借他物來比方，比興國風最多，雅多賦體。

即使錢榮國再三說明此譯註的目的在於講解，對象是童蒙，也就是小學堂的學生，所以文字通俗化在所難免，算是白話文譯註經典的起始，經學的教化思想依然是註解的核心，純文學的欣賞還未成形，但錢氏很能把握傳統詩學的作法，也就是賦比興的使用，他將三種作詩的方法，用淺近的白話定義得明瞭清楚，後

<sup>66</sup> 相關「得著」用詞，請見《馬太福音》(現代標點和合本 (CUVMP Traditional))一書，例：「『得著』生命的，將要失喪生命；為我失喪生命的，將要『得著』生命。」另外，在「矜谷生命河靈糧堂」網站上刊載了讚美基督的詩集《天開了》〈只願得著你〉一詩中，也同樣用「得著」一詞，如：「至為聖潔的主，單單降服於你，主，求帶領我，傾聽你心意，得著基督要我『得著』的。」參見網址：[http://www.christianstudy.com/data/hymns/text/heaven\\_opened\\_014.html](http://www.christianstudy.com/data/hymns/text/heaven_opened_014.html)。

人寫文學史，提及《詩經》中的賦比興三體，就與錢氏說法大致相同，可見錢氏為未來漸向純文學靠攏的《詩經》白話譯註，提供了適切的範本。

#### 四、小結

書寫語言是否會隨著時代的變遷而有所不同？如果是不同的話，會讓人看不懂嗎？傳統經籍所記載下來的文字，至清末也沒有什麼不同，但是為什麼許多人高喊深奧難懂呢？文言與白話之爭，一直延續至今的教科書篇數比例的多寡上，但是文言與白話沒有連續性嗎？或者是已斷裂，不復接續？從明末西洋傳教士的來華，其中與朝廷的互動，到為傳播基督教義，以至深入更廣大的民間群眾中，間接或直接地影響漢語的改變，恰巧也與當時中國為了國家前途存亡而發起的維新運動有密切的關連，白話文運動也是其中改革項目之一，歷史的轉折點往往讓人為之耳目一新，但在其轉折之前，是需要有許許多多的現象，一起來完成，許多的現象如同一個個點，再構成一連串的線，最後成為一個面，這個「面」即為那呈現出來的轉折點，正如袁進所言：「西方傳教士是外國人，他們在運用中文時會自然地產生與自己母語的對比，用『西方中心主義』對語言的理解、自己的母語和文學，來改變中國漢語和文學的形態。即使他們未必有這樣明確的目的，他們的母語訓練和文化底蘊，仍然會造成他們不自覺地幫助漢語文學歐化。<sup>67</sup>」在本節前文探討種種跡象中，不得不承認西方傳教士所譯著《聖經》及介紹相關之著作，是影響近代中國步入「現代化」、「全球化」的關鍵時刻，朱自清在《中國新文學大系·詩集》〈導言〉中曾說：

不過，最大的影響是外國的影響。梁實秋氏說外國的影響是白話文運動的導火線：他指出美國印象主義者六戒條裡也有不用典，不用陳腐的套話；新式標點和詩的分段分行，也是模仿外國；而外國文學的翻譯，更是明證。胡氏自己說〈關不住了〉一首是他的新詩成立的紀元，而這首詩卻是譯的，正是一個重要的例子。<sup>68</sup>

可見朱自清、梁實秋皆認同西方對中國傳統文學之詩所造成的衝擊，尤其這裡提到梁實秋認為白話文運動的導火線，起因於外國的影響，且胡適新詩的創作，在不用典、分段分行、標點等的詩體形式方面，也是從模仿、譯作中學來。

<sup>67</sup> 袁進主編：《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》，頁 378。

<sup>68</sup> 朱自清：〈《詩集》導言〉，見魯迅等著，劉運峰編：《1917~1927 中國新文學大系導言集》（天津：天津人民出版社，2009 年），頁 146。

另一方面，現有最早的白話本譯註《詩經》，也就是《詩經白話註》一書，雖然沒有直接的引證，可以得知它是學習模仿誰的語言文字，但可以從其書寫內容，找尋到一些相關的詞語例證，事實上，傳教士對《詩經》的翻譯，早在法國耶穌會傳教士馬若瑟(1666-1733)就曾翻譯《詩經》八首，主要集中在〈大雅〉、〈小雅〉及〈周頌〉裡頭的幾首詩篇<sup>69</sup>，但他用法文翻譯，所以那是介紹給西方人看的中文經典著作，雖然他想要援引西方《聖經》故事來穿梭於〈周頌·天作〉、〈小雅·正月〉、〈大雅·板〉、〈大雅·蕩〉等詩中的「天」、「皇」、「上帝」等詞中，將對文王的讚美投射以耶穌的形象，其結果並沒有獲得多數中國人的肯定，但也許是另一種啟發、開創的想法。透過馬氏對經典的翻譯，更讓人得以瞭解西方傳教士是如何以基督宗教理念，投射於中國古代經籍之上。

由於《詩經》是五經之一，從外在的語言文字上看來，即使說它是一部遠古的民間歌謠，它的語言在今日看來還是隸屬於「文言」，如果要理解其內容，學著經學家的一連串經義訓詁下來，也許才能得其精要之道理，但按當時新式教育體系的課程制定，的確難以塞入所有的中國經學，即使只是「四書」、「五經」，而作為童蒙識字的《詩經》，為了使一般人簡易入手，開始有了白話譯註，可見文字語言改革在先，傳統經學思想還未改變，只是越是要求快速、簡易的閱讀《詩經》經典，它越是離古老傳承的經傳箋注越遠，也失去漢語最核心的涵養、人文性概念<sup>70</sup>，這是接下來《詩經》文學化漸脫離其傳統文化精神詮釋的重要轉向。

<sup>69</sup> 杜欣欣：「杜赫德編輯之《中國通誌》(La Description de la Chine) 共收錄馬若瑟三種翻譯作品，包括《詩經》八首、《書經》節譯與元曲《趙氏孤兒》，分載於全書第二冊與第三冊。……筆者查閱各種文獻，載於《中國通誌》這幾首詩似乎尚無完整的討論，而中文資料幾經徵引，能辨識其源者，唯有三首而已。筆者比對法文譯本後，證實這八首依序乃〈周頌·敬之〉、〈周頌·天作〉、〈大雅·皇矣〉、〈大雅·抑〉、〈大雅·瞻印〉、〈小雅·正月〉、〈大雅·板〉、〈大雅·蕩〉。」詳見杜欣欣：〈馬若瑟《詩經》翻譯初探〉，《中國文哲研究通訊》(中國翻譯史專輯(上))第二十二卷第一期(2012年3月)，頁43、49。

<sup>70</sup> 申小龍：「中國現代語言學義無反顧地用西方語言研究的科學傳統取代了漢語研究的人文傳統，用冷漠的知性分析取代了辨證的語文感受。它使中國語言學在精密化、形式化、科學化的道路上前進了具有革命意義的一大步，然而也為此付出了沉重的代價，喪失了整個傳統語言研究的精華——人文性。這是『五四』以來文化斷層在漢語研究領域的一個典型表現。」申小龍：《語文的闡釋》(台北：洪葉文化事業有限公司，1994年)，頁377。

### 第三節 晚清文藝思潮與詩經學的關係

#### 一、前言

晚清經學既以今文經學較為盛行，此時期的經學家對於經學解讀亦有開放之勢，詩經學自不例外。觀今古文學家對經學真偽之爭論中，隨之而來的是對經學有「正解」詮釋的動搖，如龔自珍、魏源等人對《毛詩》的不信任，以至非議的聲音此起彼落。而由於學者們對經學從「尊經」到「疑經」的不同見解，還有因應外在的政治「維新」運動，學術界亦颯起了一陣改革的聲浪，晚清文藝思潮也隨之波動，遂有以「革命」之名，改革文界口號的興起。

清末民初的文學史書寫，通常披著五四文學革命運動的光芒，就足以蓋過其他先前的改革變動，殊不知晚清的文藝思潮早已隨政治社會的快速變遷而風起雲湧，最廣為人知的有「詩界革命」、「小說界革命」、「文界革命」、「戲曲改良」等等，為什麼會有如此一波文藝改革思潮？是政治率先影響文學？還是文學先影響了政治？當然，這不是幾句簡單的語句可以說明清楚，如果單就學術的角度著眼，觀梁啟超《清代學術概論》曾提及「詩」文體在有清一代的看法，他說：「其文學，以言夫詩；真可謂衰弱至極。」<sup>71</sup>為什麼梁氏會有如此悲觀的說法，很大的原因是在反映清代學術一向重視考據、考證的樸實學風。又為什麼清代文學不發達？梁氏認為與中國文字長久以來一直沒有什麼改變及其內容不需靠語譯即能通解，有著相當大的關係，這其中牽涉到中國文字本質的問題之外，梁氏甚而大膽假設，認為改變了文字與語言，文體亦會隨之變化，新文體於焉產生，果真如此？梁氏如何改革舊文學體制，進而有新文體？這其中「詩界革命」當與詩經學具有較密切的關係，其有什麼相互的交涉關係？或是影響至後來詩經學的闡釋與評析等等，以上，將構成本節欲探討的重要論題。

延續著古代的傳統知識系統，《詩經》在古老的經典文獻中，惟一稱得上最接近西洋文學性的意義，其以「詩」為文體的內容，長久以來，為了闡述詩本意，跟隨著猜臆作者身份地位，一直沒有間斷過，至晚清，《詩經》轉而成為最有文學價值的民間歌謠。為什麼會有對《詩經》不同的價值定位？之前提及梁啟超對舊詩的倡言改革，在梁氏之前，不得不提及黃遵憲，對倡導詩歌口語化的革新不遺餘力，溯其創新源頭為來自民歌的啟發，在其採《山歌》序言中也視《詩經》〈國風〉為民間歌謠，《詩經》亦成了民間文學的「經典」之作，換句話說，此「經典」已非昔日服務政治教化的「經學典範」之作，詩經學正在面臨重新被建構新的詮釋意義中，但這並非意指《詩經》完全地脫離了「經學」的軌道，自成

<sup>71</sup> 梁啟超：「前清一代學風，與歐洲文藝復興時代相類甚多。其最相異之一點，則美術文學不發達也。……其文學，以言夫詩；真可謂衰弱至極。……諸經師及諸古文家，集中多亦有詩，則極拙劣之砌韻文耳。」錄自梁啟超：〈清代學術概論〉，《中國近三百年學術史》（台北：里仁書局，1995年），頁86。



一格，而是經學的意義，正在接受一場重新定位的關鍵契機，而《詩經》只不過在這波文學改革的潮流中，想當然爾成為改革經典之作，《詩經》如何改變其意義，當從其開放性的詮釋觀點談起，此再將另闢專文討論。本節先就詩經學在清末文藝思潮轉向的現象論之。

此外，當時環境適逢對應西方文學類科之興起，《詩經》遂成為中國文學史上最早的代表作品，那麼，晚清到底有什麼樣的文藝思潮影響著《詩經》擺脫過去政治教化的傳統？抑是脫離經學的傳承，即不再固守前人的詮釋系統，而轉向新的解讀方式，且朝向中國文學史的龍頭地位前進？本節擬先從黃遵憲「我手寫我口」的語言主張開始談起，至梁啟超的「詩界革命」為止，旁及與之互動或在詩話中提及的人物，如夏曾佑、譚嗣同等人的作品或評論，其中將可見晚清文藝思潮的轉變軌跡，亦可見詩經學在經學與文學兩個範疇中相互消長的趨勢。

## 二、「我手寫我口」的語言革新

黃遵憲(1848~1905)，雖是舊式科舉制度下出身的官吏，但卻出使了日本、舊金山、倫敦等地，面對與眾不同的西學，促使他在學術領域中，有了新的視野與洞見，在其《人境廬詩草》〈自序〉中，有言：

余年十五六，即學為詩。後以奔走四方，東西南北，馳驅少暇，幾幾束之高閣。然以篤好深嗜之故，亦每以餘事及之。雖一行作吏，未遽廢也。士生古人之後，古人之詩，號專門名家者，無慮百數十家，欲棄去古人之糟粕，而不為古人所束縛，誠戛戛乎其難。雖然，僕嘗以為詩之外有事，詩之中有人。今之世異於古，今之人亦何必與古人同？嘗於胸中設一詩境：一曰復古人比興之體，一曰以單行之神，運排偶之體，一曰取離騷樂府之神理而不襲其貌，一曰用古文家伸縮離合之法以入詩。<sup>72</sup>

「今之世異於古，今之人亦何必與古人同？」之意，凸顯了今世與古代的時空背景的大大相異，黃遵憲喜好古典詩，但卻經歷不同文化與景觀的西方世界，難怪想運用舊有詞彙入詩，以抒發其胸臆，實有其難度，於是他提出「詩外有事，詩中有人」的想法，「事」，指的是時事，也就是針對當前社會政治的情境，而寫成所見、所感的詩作；「人」，則是不忘加入自己對時事觀察的想法或是評論。然而，面對詩的形式，他提倡的「復古人比興之體」、「運排偶之體」、「用古文家伸縮離合之法以入詩」，可見他雖一再在其詩作中反對模擬、復古的形式作風，但是在未蛻變為新體詩之前，黃氏還是回到傳統詩法，並融合古文的「伸縮離合之法」

<sup>72</sup> 黃遵憲著，錢仲聯箋注：〈自序〉，《人境廬詩草箋注》（上海古籍出版社，1981年），頁3。

入詩，雖後人對黃氏的詩作與理論未必合一的作法，頗有微詞，但從文學進化的觀點看來，黃氏在題材上的創新，例如融入新語彙，或是用現實社會狀況來評論的部份，確實已超越前人一大步。試看其〈自序〉，又言：

其取材也，自群經三史，逮於周秦諸子之書，許鄭諸家之注。凡事名物名切於今者，皆採取而假借之。其述事也，舉今日之官書會典方言俗諺，以及古人未有之物，未闢之境，耳目所歷，皆筆而書之。其煉格也，自曹鮑陶謝李杜韓蘇，訖於晚近小家，不名一格，不專一體，要不失乎為我之詩。誠如是，未必遽躋古人，其亦足以自立矣。<sup>73</sup>

由上文，可見其取材的內容，還是從舊有的羣經子史中找尋，除此之外，不忘將當時所用的官方會典及方言俗諺，皆試圖融入語句之中，可見其在古典文字與現代語言上互為融通的運用。另一方面，黃氏因常常為公務之事而出國，面對不同的文化必會遭遇「古人未有之物」，甚至接觸到不同的思維與文化，因此，如何假借舊有的字詞，代表今之名物，並非僅賴黃氏一人，即可翻轉舊有的書寫型態，但他提出的論點，自有其時代背景的轉化氛圍。如果再進一步考察黃遵憲為何會對文字語言有如此敏銳的觀察，從其撰寫《日本國志》下卷〈學術志〉(二)中〈文字〉一文，可窺知他對日本文字語言源流，曾作過一番精闢的分析，黃氏說：

日本古時文字，或曰有，或曰無，紛如聚訟。(註：世傳日本原有國字，至推古朝尚存，藏於卜部家。惟據《古語拾遺》曰：「上古無文字，故事口耳相傳而已。」)……其用漢字之例有二，一則取其義而不用其音，一則用其音而不取其義。漢字、假名相雜成文者，今上自官府，下至商賈，通行之文是也。日本中古時所著國史，概用漢文，惟詔策祝辭之類，間借漢文，讀以土音，以為助語，旁注於句下。自假名作，則漢字、假名大小相間而成文，蓋文字者所以代語言之用者也。而日本之語言其音少。(註：其土音只有四十七音，四十七音又不出支、微、歌、麻四韻，一切語言從此而生)。<sup>74</sup>

黃氏說明了日本文字的來由，雖上層社會以習漢文為榮，也藉由接觸不同的文化，增進其本土的文化，尤其是文字語言的發展，其間雖抄錄了漢字，但取其音、用其義，皆不與漢字同，再配合其日本本有的土音，雖不出中國的四音韻，終僅成四十七音，其語言皆由此相衍而生，一般凡夫俗子皆可易於學習。由是觀之，黃遵憲在介紹日本語言文字的歷史之外，也一方面反觀自身漢字語言的問題。事實上，一國本有一國的造字法則，漢字的方塊藝術之美，及其造就詩歌迴環往復之餘韻，本就是漢字的特色。黃氏的憂慮，還是來自其身處的時代背景下，深刻

<sup>73</sup> 黃遵憲著，錢仲聯箋注：〈自序〉，《人境廬詩草箋注》，頁3。

<sup>74</sup> 黃遵憲：〈文學〉，錄自沈雲龍主編，黃遵憲著：《日本國志》卷三十三〈學術志二〉(台北：文海出版社，1974年)，頁810-811。

的內憂外患之危機意識，為何傳統文字語言需要改革？黃氏說：

泰西論者謂五部洲中以中國文字為最古，學中國文字為最難，亦謂語言、文字之不相合也。然中國自蟲魚雲鳥，屢變其體，而後為隸書、為草書，餘烏知夫他日者不又變一字體，為愈趨於簡、愈趨於便者乎？……周秦以下文體屢變，逮夫近世章疏移檄，告諭批判，明白曉暢，務期達意，其文體絕為古人所無。若小說家言，更有直用方言以筆之於書者，則語言、文字幾幾乎復合矣。餘又烏知夫他日者不更變一文體，為適用於今、通行於俗者乎？嗟乎，欲令天下之農工商賈，婦女幼稚，皆能通文字之用，其不得不於此求一簡易之法哉！<sup>75</sup>

黃氏認為中國文字為其所認知的國家中最古、且最難學習的書寫工具。觀其文字造字的歷史軌跡，也許會有愈趨簡便的樣態；而文體也不斷地改變，至近世，連書信一類的應用文體，也以曉暢達意為要；黃氏並以小說家為例，提出他們用方言加入於文本書寫系統中，那麼語言、文字將可「復合」，不再分離，如此一來，文言合一的理想將可達成，一般民眾也能簡明易懂文章的內容了。

然文字語言如何融合？如何合一？在中國文字不變的狀況下，取學的內容，不再只是傳統的典籍，還有西方的譯書，及漸趨流行的宣揚理念、傳播的單篇文章，此即新文體萌芽之起源。但話又說回來，即使是當時清末的士人、讀書人，其平日所接觸最基礎而頻繁的學問，畢竟還是那古老的經典書籍，如何只習一般的口說方言、土語，就能與官方書面語言融合？事實上，從歷史觀文學發展的趨勢，乃是緩慢地變化，並非以「一步登天」的姿態展現於世。因此，即使黃遵憲要創新文體，還是回歸於古典的經籍中尋找養份，他曾在 1891 年〈與梁任公書〉一文中言：

於文字中略喜為詩，謂可以言志，其體宜於文。以五經論，《易》以言理，《春秋》以經世，《書》以道政事，《禮》以述典章，皆辭達而止，是皆文字。唯《詩》可謂之文章其音通於樂，其感人也深。晉宋以後，詞人淺薄狹隘，失比興之義，無興觀群怨之旨，均不足學。意欲掃去詞章家一切陳陳相因之語，用今人所見之理，所用之器，所遭之時勢，一寓之於詩。務使詩中有人，詩外有事，不能施之於他日、移之於他人，而其所以感人為主。<sup>76</sup>

黃氏認為五經之中，惟有《詩》可稱為「文章」，這裡對「文章」的定義應較近於現代純文學的講法。而黃氏一再重申《人境廬詩草》〈自序〉中的「詩中有人，

<sup>75</sup> 黃遵憲：〈文學〉，錄自沈雲龍主編，黃遵憲著，《日本國志》卷三十三〈學術志二〉，頁 815-816。

<sup>76</sup> 黃遵憲：〈致梁啟超書〉（九通），錄自黃遵憲著，吳振清、徐勇、王家祥編校整理：《黃遵憲集》（下冊）（天津：天津人民出版社，2003 年），頁 490。

詩外有事」的句子，足見他對詩之功用性的重視，亦是對其寄寓「微言」的感染力，及具社會性教化功能，雖不脫離原本詩經學「詩言志」的宗旨，但卻也巧妙地提高《詩經》的文學性價值，黃氏在此強調了《詩》可歌的音樂性，還有其擅用比興的寫作手法，《詩經》成為學習「詩」體文學的經典作品。

從黃遵憲看《詩經》的角度，可知他不僅僅重視詩經學原有的「言志」主軸，也就是針對社會現實，提出自我的情感抒發，還注意到《詩經》的語言性問題，早在其 1868 年的〈雜感〉五首詩作，其中有兩首寫道：

少小誦詩書，開卷動齟齬。古文與今言，曠若設疆圉。……我生千載後，語音雜僇楚。今日六經在，筆削出鄒魯。欲讀古人書，須識古語古。唐宋諸大儒，紛紛作箋注。每將後人心，探索到三五。<sup>77</sup>

俗儒好尊古，日日故紙研；六經字所無，不敢入詩篇。古人棄糟粕，見之口流涎；沿習甘剽盜，妄造叢罪愆。……我手寫我口，古豈能拘牽！即今流俗語，我若登簡編，五千年後人，驚為古爛斑。<sup>78</sup>

詩中表達的是古今語言嚴重的隔閡，要讀古人的書籍，還要兼看前人的譯註，且不只是前代，可能是好幾代前的箋注，但因時空的不同，其文字所構成的語詞反而成為了幽渺不得知的代表意義。再者，一般人喜好崇古，雖這些經籍堪任學習的典範楷模，但最後卻是流於模擬、剽竊的弊病，如果什麼都亦步亦趨的跟隨，唯恐一不小心就寫錯，那麼文學將是一灘死水，也無法有新創的可能，這不只是黃遵憲，還有提倡詩學革命的梁啟超，他們所看到的是一味受局限和一再復古的清末文學，除了興起了一股批評的反對聲浪之外，黃遵憲還提出「我手寫我口」的理論實踐，他主張要用一般流行的口語寫詩，還有使用不同的語彙入詩，但身為傳統科舉體制底下的士大夫，如何寫出不同的語詞呢？當然這與他一直出使外國，與外國人事多有接觸，因此，在新環境、新事物的刺激下，不同的文化視野，造就了他融入新詞彙的詩體創作。

另外，因其生長的家鄉為「誕生『山歌』的搖籃」<sup>79</sup>，所以從小時候的記憶中，黃氏自受其薰陶，並不自覺地汲取了大量民間歌謠作為他新語彙的養料。因此，黃遵憲一方面提倡口語化的詩歌創作，一方面也盡可能實踐他的理論，在其創作一系列的〈山歌題記〉中，曾說：

十五國風，妙絕古今，正以婦人女子矢口而成，使學士大夫操筆為之，反

<sup>77</sup> 黃遵憲：〈山歌題記〉（光緒辛卯），錄自黃遵憲著，吳振清、徐勇、王家祥編校整理：《黃遵憲集》（上冊），頁 89。

<sup>78</sup> 黃遵憲：〈山歌題記〉（光緒辛卯），錄自黃遵憲著，吳振清、徐勇、王家祥編校整理：《黃遵憲集》（上冊），頁 89-90。

<sup>79</sup> 錢仲聯：「他的家鄉在嘉應州，是誕生『山歌』的搖籃。月明之夜，男女隔山唱和，以『山歌』為表情的工具。一字千迴萬轉，哀厲而長。他生長在這樣的環境裏，自小就受『山歌』的薰陶。」錢仲聯：〈前言〉，錄自黃遵憲著，錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》，頁 11。



而不能爾。以人籟易為，天籟難學也。余離家日久，鄉音漸忘，輯錄此歌謠，往往搜索枯腸，半日不成一字，因念彼崗頭溪尾，肩挑一擔，竟日往復，歌聲不歇者，何其才之大也？<sup>80</sup>

黃氏在此將《詩經》〈國風〉定位為民間歌謠，那麼，其作者如為「婦人女子」，推論其必屬民間的平民階層，而非上層飽讀詩書的文人，且黃氏認為這些詩歌是為渾然天成、自然而不做作的作品，是為士大夫所無法學習得到的性情之作，這般對於民間歌謠的肯定，讓原本傳統私塾教育中，列為必讀之五經之一的《詩經》文本，轉而成為民間歌謠的源頭，尤其是〈國風〉中的各個詩篇，以婦人女子的口吻解讀之，與民歌所要傳達一般下層人民的生活形態，有著極其相似的主題，就其傳播的視角看來，也較能貼近一般庶民的生活，引發共鳴，並產生感動的力量。

### 三、「詩界革命」與詩經學的關係

如果要論晚清文藝思潮的代言人，梁啟超是不可缺席的一位重要人物，他自身對清代學術的看法，還擴及到「文學」層面，但此時「文學」的定義，還是停留在傳統舉凡是文字書寫的學術、思想，甚而是應用文體，皆謂之「文學」，是屬於廣義的「文學」定義。為什麼梁啟超在晚清文藝界具有如此重要的歷史地位？前言裡頭已提及清末多類文體的「革命」，都有他走過的足跡，為什麼梁氏要挑的是文學改革？因為一是文學是以人的生活為創作的底本，容易引發人們的共鳴；二是文學是以語言文字作為表情達意的工具；三是文學亦是容受思想的載體。1896年，梁啟超曾替沈氏寫《音書》的序文，謂：

天下之事理二，一曰質，二曰文。文者，美觀而不適用；質者，適用而不美觀。中國文字畸於形，宜於通人博士，箋注詞章，文家言也。……抑今之文字，沿自數千年以前，未嘗一變，篆文楷草，寫法小異，不得謂文字之變。而今之語言，則自數千年以來，不啻萬百千變，而不可以數計，以多變者與不變者相遇，此文言相離之所由起也。<sup>81</sup>

梁氏認為中國文字造字因為是象形體的關係，所以數千年來並無多變，無論其書寫的形體有何不同，還是大同小異，但語言經過時空的改變，卻是千種萬千的不

<sup>80</sup> 黃遵憲：〈山歌題記〉（光緒辛卯），錄自黃遵憲著，吳振清、徐勇、王家祥編校整理：《黃遵憲集》（下冊），頁384。

<sup>81</sup> 梁啟超：〈沈氏音書序〉，錄自《飲冰室文集點校》（一）（昆明：雲南教育出版社，2001年），頁131。

同，不變的文字與多變的語言「相遇」，遂造成「文」、「言」相離的結果。由於認識古老文字的音韻也不容易，於是晚清有盧贛章等有志之士，發明了聲母與韻母之音，「相屬成字」<sup>82</sup>，經過一連串的修訂與努力，還有參考西方拼音系統，沈氏的《音書》自是其中之一，終於獲見中國語言文字改革的曙光。

儘管梁啟超發現到近代語言與文字的差異，希望透過中國語言的系統化、簡易化之後，能讓一般民眾易懂，但在其對語言文字的變革上，事實上還是有一段認知的差距，在 1898 年所寫的〈湖南時務學堂學約〉一文中道：

《傳》曰：「言之無文，行而不遠。」學者以覺天下為任，則文未能捨棄也。傳世之文，或務淵懿古茂，或務沉博絕麗，或務瑰奇奧詭，無之不可；覺世之文，則辭達而已矣，當以條理細備，詞筆銳達為上，不必求工也。溫公曰：「一自命為文人，無足觀矣。」苟學無心得而欲以文傳，亦足羞也。<sup>83</sup>

按梁氏所謂文章，分為覺世之文及傳世之文兩類，覺世之文，以要求「辭達」為主，「不必求工」，正說明了新興白話文的訴求；傳世之文，則力求文字語言上的上乘寫作手法，諸如「淵懿古茂」、「沉博絕麗」、「瑰奇奧詭」等藝術境界的追求，無非也表達了對於文言文的審美價值。兩者的偏重各有不同，但梁氏顯然對於覺世之文的主張，僅只用於傳播、啟蒙一般民眾思想的工具而已。當時的白話文體，並沒有脫離傳統士人對於文言典雅，白話低俗既有區分的觀念，直至「戊戌變法」失敗，梁氏逃亡日本，一方面研究西學，才接觸文學進化的想法，梁氏曰：

文學之進化有一大關鍵，即由古語之文學，變為俗語之文學是也。各國文學史之開展，靡不循此軌道。中國先秦之文，殆皆用俗語，觀《公羊傳》、《楚辭》、《墨子》、《莊子》，其間各國方言錯出者不少，可謂佐證。……夫六朝之文靡靡不足道矣，如即唐代韓柳諸賢，自謂起八代之衰，要其文能在文學史上有價值者幾何？昌黎謂：「非三代兩漢之書不敢觀」，余以為此其受病之源也。自宋以後，實為祖國文學之大進化，何以故？俗語文學大發展故。<sup>84</sup>

由上文，可知梁氏已受西方進化論的影響，能從文學史角度來觀看文學自身發展的規律，就不會像前所述及的從功利觀點看俗文學的發展，或只為啟蒙大眾所設

<sup>82</sup> 梁啟超：「湘鄉曾君重伯、錢塘汪君穰卿、皆有志於是業，咸未成，去歲，從《萬國公報》中，獲見廈門盧戇章所自述，凡數千言，又從達縣吳君鐵樵，見崔毅若之快字，凡四十六母，二十六韻，一母一韻，相屬成字，聲分方向，畫別粗細，蓋西國報館，用以記聽議院之言者，即此物也。」錄自梁啟超：〈沈氏音書序〉，錄自《飲冰室文集點校》（一），頁 131。

<sup>83</sup> 梁啟超：〈湖南時務學堂學約〉，錄自《飲冰室文集點校》（一），頁 198。

<sup>84</sup> 梁啟超：〈小說叢話〉，錄自梁啟超等著，阿英編：《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》（台北：新文豐出版公司，1989 年），頁 308-9。

計的表達工具而已。而當白話文學受到晚清文人的正視，其歷史定位也開始從邊緣化、低俗化的價值，翻轉為中心化、民間化的作品，亦即隨著歷史不斷地往前走，文學也會改變，由古語的文學到俗語的文學，便是其認知上「文學的進化」。而隨著晚清政局的動盪，與文學內在發展的進化理路，文學亦與時俱進，遂有梁氏文學體制上「革命」思想的產生，而與詩經學最為相關的革命，即為「詩界革命」。

「詩界革命」一詞，最早見於 1899 年梁啟超於〈夏威夷游記〉所言：「要之支那非有詩界革命，則詩運殆將絕。」<sup>85</sup>這裡所謂的「革命」一詞，嚴格地說來它只是「改良」、「再創」之意，並非全盤否定傳統詩歌的典律架構，或再造新的典律模式，因為它既沒有格律上的創新，也沒有風格上的超越，而重點是擺在語言及思想的大幅更新。此時，有些人以新名詞來顯示自己的與眾不同，也以新事物、新眼光來寫詩，無非是為了啟迪大眾，讓一般人能以更簡而易懂的文字語言瞭解中國時局，並借「詩」之文體激發眾人的愛國熱情。而梁氏在〈夏威夷游記〉中提出「詩界革命」的三大要件，這三項分別是：1.新意境；2.新語言；3.以古人之風格入之<sup>86</sup>。「新語言」指的是外國音譯語、新語詞，或是歌謠、民間俚俗語等等<sup>87</sup>；而「以古人之風格入之」，即指融入舊風格，此「風格」之意，乃兼含古典格律與韻味兩項意涵；但「新意境」一詞卻不易定義，按梁氏在〈夏威夷游記〉中的說法，舉「宋、明人善以印度之意境語句入詩」，並評蘇軾詩作蓋有具此三長者<sup>88</sup>，而當今最有創造新意境之詩人者為黃公度。由此推論，梁氏此時的「新意境」一詞，特別強調的應是在語言上的「新語言」，與內容上包含了「新思想」的詩作。

然而，梁啟超倡導的「詩界革命」，如要見其詳細的主張與實踐，就要進一步探討其《飲冰室詩話》的內容。梁氏撰此書的動機，除了眾所週知欲喚起民眾熱切的愛國意識之外，還有其對於傳統詩歌風格上的深刻體會，試觀《飲冰室詩話》中第 185 則，云：

<sup>85</sup> 梁啟超：《梁啟超全集》(二)(北京：北京出版社，1999 年 7 月)，頁 1219。

<sup>86</sup> 梁啟超：「欲為詩界之哥倫布、瑪賽郎，不可不備三長：第一要新意境，第二要新語句，而又須以古人之風格入之，然後成其為詩。不然，如移木星金星之動物以實美洲，瑰偉則瑰偉矣，其如不類何，若三者具備，則可以為二十世紀支那之詩王矣。」梁啟超：《梁啟超全集》(二)，頁 1219。

<sup>87</sup> 據魏仲佑探討「新名詞」一語，他歸納如下：「至於所謂『新名詞』，一般以為單指外來名詞言，...『新名詞』尚包括民間俚俗語、歌謠語以及古人不入詩的語辭。」魏仲佑：《黃遵憲與清末「詩界革命」》(台北：國立編譯館，1994 年)，頁 276-7。

<sup>88</sup> 梁啟超：「宋、明人善以印度之意境語句入詩，有三長具備者，如東坡之『溪聲便是廣長舌，山色豈非清靜身，夜來八萬四千偈，他日如何舉似人？』之類，真覺可愛。然此境至今日，又已成舊世界，今欲易之，不可不求於歐洲。歐洲之意境語句，甚繁富而瑋異，得之可以陵轡千古，涵蓋一切，今尚未有其人也。彥中能為詩人之詩而銳意欲造新國者，莫如黃公度。」梁啟超：《梁啟超全集》(二)，頁 1219。

公度先生〈拜曾祖母李太夫人墓〉一章，集中最得意之作也。……陳伯嚴評云：「〈孔雀東南飛〉、〈木蘭辭〉後，乃有此奇作絕技，公之斯文若元氣，敢誦斯言。」吳清季評云：「獨漉王將軍歌、石笥李烈女行，表揚忠烈，極雄厚之致，然不能無摹擬之跡。此篇瑣述家常，純用今事，語語從肺腑間流出，貌不襲古，而溫柔敦厚之意味，沉博絕麗之詞采，又若兼綜國風、離騷、樂府，醞釀而融化之。陳伯嚴謂二千年來僅見之作，信然信然。」此詩經兩公評薦，鄙人復何能贊一辭，惟讀至下半，輒使我淚承睫不能終篇。<sup>89</sup>

案：陳伯嚴，即陳三立(1853-1937)的字，清末同光體代表人物，有中國最後一位傳統詩人的稱譽。此則藉陳伯嚴、吳清季兩人的評論，讚賞黃遵憲〈拜曾祖母李太夫人墓〉此一詩作，陳、吳兩人乃接續國風、離騷、樂府等詩歌樸質、真性情、溫柔敦厚等等的風格傳統，稱讚黃遵憲的詩作。換句話說，梁啟超對傳統詩歌的尊重與孺慕之情，也深刻地影響了他對「新意境」的要求，「新意境」並非真是全然的創「新」，而是能以今之事跡、想法，融入傳統詩歌本有的風格中，也得以從其選取詩作及偏好的評論中，瞭解他對詩歌的審美觀點。其中最重要的部份依然保有傳統對情「真」的創作概念，而此「真」，除了真摯情感的語言表達，也就是傳承於〈詩大序〉中「情動於中，而形於言」的創作動機之外，還有對國家、時事常存之憂患意識，也就是自屈原、杜甫以下，詩人帶有儒家「致君堯舜上，再使風俗淳」的經世理念，不難理解黃遵憲的詩作，當時也被梁啟超尊稱為「詩史」<sup>90</sup>。

再者，《飲冰室詩話》在提及詩歌音樂的部份，且觀其第 77 則云：

蓋欲改造國民之品質，則詩歌音樂為精神教育之一要件，此稍有識者所能知也。中國樂學，發達尚早，自明以前，雖進步稍緩，……前此凡有韻之文，半皆可以入樂者也。《詩三百篇》，皆為樂章，尚矣。……鄭夾漈(即鄭樵)有言：「古之詩者曰歌行，後之詩曰古近二體。歌行主聲，二體主文。詩為聲也，不為文也。……詩在於聲，不在於義。孔子曰：『〈關雎〉樂而不淫，哀而不傷。』亦謂〈關雎〉之聲和平，能令聞者感發而不失其度耳。若誦其文，習其理，能有哀樂之事乎？」……頃讀雜誌《江蘇》，屢陳中國音樂改良之義，其第七號已譜出軍歌，學校歌數闕，讀之拍案叫絕，此中國文學復興之先河也。<sup>91</sup>

此則梁氏以詩歌音樂為改造國民品質為宗旨，首先，敘述從《詩經》開始，即為

<sup>89</sup> 梁啟超：《梁啟超全集》(九)，頁 5389--90。

<sup>90</sup> 梁啟超：「公度之詩，詩史也。」(第 79 則)，又見「公度之詩，見余詩話中者最夥，然聞《韶》三月不以為饜也。頃復錄其詩史兩章：流求歌……越南篇……」(第 90 則)，請參看梁啟超：《梁啟超全集》(九)，頁 5335、5340。

<sup>91</sup> 梁啟超：《梁啟超全集》(九)，頁 5333。



樂章，也就是以歌樂為主；再者，舉宋人鄭樵《通志》〈樂略〉所提「詩在於聲，不在於義」<sup>92</sup>的主張，反推並印證孔子對於〈關雎〉一詩亦以聽其樂、觀其聲的方式，來感受此詩「和平」、「不失其度」的意象，並特別強調了詩歌之「聲」即代表其「義」的觀點；最後，因為詩歌音樂為精神教育要件之一，所以鼓吹譜製軍歌，以發奮人心，雖然此舉讓梁氏認為可以復興中國文學，但這不啻為將文學再次作為「載道」的工具而已，只是之前是為服務於帝王之下，現在則服務於國家中，同樣服務於政治的文學，影響的不僅是作者無法擁有自由創作思想的空間，也易淪為其思想改造的利器。而反觀《詩經》在當代時局下所產生的意義，是否也可以這麼解讀：梁氏為了提倡軍歌的切合時事、激勵志氣，將傳統經學典範中的《詩經》，推為詩歌的源頭，也不管其《詩經》是否為樂歌的真實性，便連結了傳統與現代，讓原本必須在字句上鑽研許久的《詩經》經學，轉變為只要聽其樂，就可觀其義的樂章，姑且不論《詩經》要怎麼「歌」的問題，《詩經》之「經」的儒家經傳箋注之學，或是研讀其微言大意的所在，在此皆成了無用之論，因為只要聆聽其音，歌其聲，便可感受其詩中所要表達的意涵，是以這又形成了另一種消解「經」之神聖性的說法。

另外，在《飲冰室詩話》第 63 則中，梁啟超說：

過渡時代，必有革命。然革命者，當革其精神，非革其形式。吾黨近好言詩界革命，雖然，若以堆積滿紙新名詞為革命，是又滿洲政府變法維新之類也。能以舊風格含新意境，斯可以舉革命之實矣。苟能爾爾，則雖間雜一二新名詞，亦不為病。<sup>93</sup>

梁氏所謂的「革命」定義為「當革其精神，非革其形式」，進一步探究，其「精神」乃為新名詞、新意境，「形式」為舊風格，就文學的本質而論，它還只是改良式的傳統文學，並非革命性的新文學，因此，現今評論晚清的三大文學型式的「革命」，大多數學者皆定位此為過渡時期，是新文學的啟蒙階段，而非新文學的發展時期，新文學的發展要等到胡適等人發起的五四運動，才真正的開花結果<sup>94</sup>。然而，梁啟超的改良式文學，總是處處感受到梁氏對韻文的傳統如詩、詞、歌、曲等文體的熱愛，從上述引文中，不乏可見許多的古典詩歌風格，融入其評點詩話的過程，因為如此，梁氏並未全然的拋棄傳統，直到 1922 年，梁氏在北京清華學校講論國史，為該校的文學社作課外的文學講演所寫的演講稿，題名為《中國韻文裡頭所表現的情感》，其中內容將中國韻文裡頭的情感歸納為六類之多的表情法，最常用的例子莫過於《詩經》當中的詩篇，其中有一段寫道：

<sup>92</sup> 這裡梁啟超引鄭樵的一段話，原典出於【宋】鄭樵：〈樂略〉第一，〈正聲序論〉，收錄於【宋】鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》，上冊（北京：中華書局，1995 年），頁 887-8。

<sup>93</sup> 梁啟超：《梁啟超全集》（九），頁 5327。

<sup>94</sup> 林明德師：「白話詩的誕生，是在梁任公『詩界革命』的基礎上的再革命。」林明德師：〈梁啟超《飲冰室詩話》探索〉，《輔仁學誌》，民 79 年 6 月，頁 44。

《詩經》中這類表情法，（案：梁氏指的是「迴蕩的表情法」）真是無體不備。像這樣好的還很多，《小雅》什有九皆是。真所謂「溫柔敦厚」，放在我們心坎裏頭是暖的。《詩經》這部書所表示的正是我們民族情感最健全的狀態。這一點無論後來那位作家都趕不上。<sup>95</sup>

由上述，可見梁氏專從情感的角度來講《詩經》的表達方式，同樣的解讀「溫柔敦厚」，梁氏說放在心上是暖暖的，如果是傳統經學家就可能要再引孔子的話接下去，也就是所謂「溫柔敦厚，詩教也。」接續傳統的「道」來闡釋一番，梁氏在此篇演講稿中，其實要說明的是人類以情感為動力的表達是最自然而神聖的樣態，其方式不只有含蓄蘊藉法，還有奔迸法、迴蕩法等的情感表達方式，《詩經》有很多詩篇算是列於「迴蕩的表情法」中，當然還有在「含蓄蘊藉的表情法」裡，也不乏出現許多經典的詩篇作為例子，試看梁氏舉《詩經》篇中的詩句，謂：

這種表情法也可以分三類。（案：指「蘊藉的表情法」）第一類是情感正在很強的時候，他卻用很有節制的樣子去表現他，不是用電氣來震，卻是用溫泉來浸。令人在極平淡之中，慢慢的領略出極淵永的情趣。這類作品，自然以三百篇為絕唱。如：

瞻彼日月，悠悠我思，道之云遠，曷云能來！

如：

昔我往矣，楊柳依依；今我來思，雨雪霏霏。行道遲遲，載渴載饑。

如：

君子于役，不知其期。曷至哉？雞棲於埘，日之夕矣，牛羊下來。君子于役，如之何勿思？

梁氏以「電氣來震」、「溫泉來浸」的比類講法，也可看出其用淺近的生活用語，開展出新意境的實踐，頗為符合當時中西文化互相交涉的情況。像梁氏這般將《詩經》文本專用純文學批評的角度來參看的方式，在五四之後，比比皆是，可見詩經學文學化的效果。

#### 四、結語

正如同儒家的經世理念，晚清文藝思潮隨著國家政治遽變亦有新的主張，其中最受人矚目的學者，莫過於黃遵憲與梁啟超，兩人對詩學及文字語言上的改革

<sup>95</sup> 梁啟超：《中國韻文裏頭所表現的情感》（台北：台灣中華書局，1992年），頁11。

不遺餘力，黃氏的許多詩作，除了其自己輯錄的《人境廬詩草》之外，也有多首詩作見於《飲冰室詩話》中，兩人的結識的因緣<sup>96</sup>，從改良式的政治理想開始，到對文學上傳統詩學的諸多新想法，皆可從《飲冰室詩話》裡對黃氏詩作的尊崇，可見一斑。黃遵憲曾寫信給梁啟超說：

吾論詩以言志為體，以感人為用，孔子所謂興於詩，伯牙所謂移情，即吸力之說也。<sup>97</sup>

黃氏受傳統「詩言志」的影響，自是不在話下，梁氏亦嚮往之，難怪前所述及的《飲冰室詩話》及《中國韻文裡頭所表現的情感》皆承繼詩經學「言志」說的主軸，也可見在強調詩經學的經世功能外，並沒有忽略其興發感人的藝術特質。換句話說，晚清的文藝思潮與詩經學為什麼會有密切的關係，並非一如過往，僅僅承襲了「詩言志」表達出心中所想所思的細微情感轉折而已，也不是一味要體現賦詩言志的抒懷，或是用以經世救國，在另一個層面上，發現黃、梁兩人在面對傳統文學時，是較為從外在形式上的文字語言發展角度來觀看，也就是文字語言的「離」、「合」問題，他們想要解決的除了一般人所認為的文言合一、傳播大眾啟蒙思想的功能外，還有對於晚清模擬風氣的反思，並期待文學是有創造新意境的可能性。而梁啟超的「新意境」即是在「鎔鑄新理想以入舊風格」的概念下提倡的新式詩作，「新意境」並非全面的打破舊有詩之體例與韻律，而是在繼承舊有詩之風格中的再創新，「新」是指什麼呢？是新思想、新事物、新語言、新情境，但另一層含意，是在傳統《詩》、《騷》、樂府、詩詞等韻文中，在那最情真意摯的情感表現上，運用比興寄寓、鋪陳敘事的兩大創作手法，找尋能融入上述「新」的概念內容。因此，後人對「詩界革命」的看法雖有指其為失敗的結果，但梁啟超對於「新意境」的態度，並不是一味的追求西潮、向西取經，或是一再的模擬、復古，而是他在尊重傳統的理念上，重溯古典詩歌《詩》、《騷》的傳統，在傳統中尋求調適與創新之道，特別欣賞「溫柔敦厚」、「芳馨悱惻」的詩創風格，並偏好典麗雅正、遒勁沉鬱的語言藝術。換句話說，中國兩大詩學韻文特質，皆為梁氏所吸納，在「新意境」的評價標準上，囊括了抒情與敘事的兩大不同類型，並為「載道」的救國理念，不僅提供了成功的傳播媒介，也為民國以後「新詩」（白話詩）的誕生，準備好其內在的豐厚革新內涵與動力。

以上的簡略地探討了晚清的文藝思潮，先是黃遵憲提出「我手寫我口」的語言革新想法，再者有梁啟超接續「詩學革命」的主張，《詩經》在此提供了充足的詩篇與詩句，成為兩人在評論或引用時最佳的範本，尤其是黃遵憲將十五〈國

<sup>96</sup> 關於黃遵憲與梁啟超兩人的因緣，可見蔣英豪：〈《飲冰室詩話》與黃遵憲梁啟超的文學因緣〉，錄自《文學與美學》（第三集）（台北：文史哲出版社，1992年），頁107-135。又可參閱張堂錡：〈戊戌之後：梁啟超、黃遵憲的生命同調與思想歧路〉，收錄於《中國近代文化的解構與重建·康有為與梁啟超》一書（台北：國立政治大學文學院，2000年），頁1-18。

<sup>97</sup> 黃遵憲：〈致飲冰主人手札〉，丁文江、趙豐田編，《梁啟超年譜長編》（上海：上海人民出版社，2009年），第229頁。

風》視為婦人女子之作，此繼宋朝朱熹等人提出類似民歌的觀點之後，《詩經》在晚清再度回歸民間歌謠的性質，梁啟超更視三百篇皆為樂歌。眾所周知，《詩經》的作者，長久以來，便是《詩經》學的重要議題，但這時黃、梁兩人只是提出詩學的創作主張，雖非符合嚴格的詩經學之研究，但從文字語言的歷史演變角度觀之，他們認為《詩經》裡頭的詩篇，果真是民間歌謠的話，也只是古代的語言，與今日之語言，還是有難懂隔閡的問題，事實上，他們只不過是把深奧難懂的神聖經籍，轉為民歌化的通俗文物而已。而因為《詩經》轉為俗文學/ 民歌之祖，理當被一般人認為簡而易懂，但誠如上所言，《詩經》的語言隸屬文言文，因此，要真正的讓一般民眾理解其內容，還是要透過白話語譯，又文言與白話之間，存在諸多如「雅」、「俗」的問題，直至白話文運動，《詩經》研究將面臨新的闡釋考驗。





## 第四節

## 民間歌謠與《詩經》的文學化

### 一、前言

談及清末民初的詩經學，一定要觸及民間歌謠這議題，雖自宋代以後，即有許多經學家如鄭樵(1104~1162)、朱熹(1130~1200)等人認為《詩經》為歌謠性質，尤其是朱熹認為〈國風〉多為里巷歌謠之作，這樣的講法，最終還是會回歸到作者是誰，及孔子是否修詩或刪詩的基本問題上。然而，作為聖賢經書的五經之一的《詩經》，早已將其純文學的本質置放於邊緣許久，強調「教化」功能才是傳統詩經學的核心所在，如何翻轉其重視道德教化的功能，回歸其詩的本質呢？時至清末，像黃遵憲倡言《詩經》為民歌，就有其本身因應外在環境，藉經典古籍以達成其啟蒙大眾的目的，而非僅是繼承其教化的意義。且民國成立以後，「民」(人民)提高至「國」(國家)的最小單位，人民既有義務享受參與政治社會運動的權利，也有保護國家的義務，但作為一般人民與政府間溝通的橋樑，如何認識傳統古代經籍，與將西方新知識傳達給人民，則落到新一代知識人的手裡，此時的知識人，隨著科舉制度的廢除，不再擁有仕宦之途，但隨之興起的教育體制，卻留住了當代知識人的「專業」，讓他們得以藉由教學與研究，繼續傳承傳統的古典思維脈絡，或是由西方引進一些學科知識來教授本國學生，雖然有些人已提出反傳統的口號，但全盤西化也不可能，因之，透過將傳統古籍、文獻作一番整理的功夫，使之成為「國故」，進而形成一股研究的風氣，稱曰「國學」，這股學風，吹的不止是知識人自覺有啟蒙教育一般民眾的責任，也是為自己在新的世代尋找新的價值與定位。

自清末以來，啟蒙的中心已落在廣大的民眾身上，知識人自然會想貼近民眾的生活，想要知道他們到底在做什麼，想什麼，而最能勾勒出其生活百態及情感表達的形式，則非「文學」莫屬。文學是人類生活的寫照，它可以利用文字記載人類各式各樣心情，反映出他們參差對照的人生。民國初年的「歌謠學運動」即是在這樣一方面為瞭解民眾、走人民間，而形成學院派的運動；另一方面則是為保存國學、整理國故，擴大民間文學的史料而發展的採集民間詩歌的活動。

本節的撰寫，將先敘述民初歌謠學運動興起與沒落的過程，連結其與民間文學之間的密切關係，再者，《詩經》一再被歌謠學運動的學者們提出是中國民歌的源頭，那麼，《詩經》如何從聖典教化經籍，轉而民間文學的詩歌之初祖？也就是接下來要探討的是《詩經》如何被歌謠化？其歌謠化的過程與現象，也是本文要分析的重點，最後，將歸納《詩經》成功轉型為民間文學，及其文學化的詮釋取向。

## 二、民初歌謠學運動與民間文學

「歌謠學運動」一詞，首見於當初參與這場徵集歌謠活動與研究的重要人物鍾敬文寫的〈「五四」前後的歌謠學運動〉(1979 年)，後來王文寶的《中國民俗學史》(1995 年)，內容提及相關的歌謠徵集活動，亦使用了這詞，筆者因故沿用之。

歌謠學運動的開端為何時？目前一般學者大多傾向起始於民國七年(1918 年)二月的《北京大學日刊》上，由劉半農發表了向國人徵集近世歌謠的簡章，並有當時任北京大學校長蔡元培的〈校長啟示〉，是助其宣傳的廣告，其曰：

本校現擬徵集全中國近世歌謠，除將簡章登載日刊，敬請諸君幫同搜集材料，所有內地各處報刊、學會及雜誌社等，亦祈各就所知，將其名目、地上函交法科劉復君，以便郵寄簡章，請其登載。此項公綏。(簡章見本日紀事欄內)

蔡元培敬白<sup>98</sup>

雖是簡短的宣傳文字，卻是改寫文學史的進行式，因為民歌的大量蒐集，及對它的重視，皆使民間文學得以從邊緣走向中心，從鄙視俚俗文化到尊重源頭活水的態度，皆是「新」文學轉化的痕跡。那麼，歌謠學運動如何緣起呢？劉半農(1891~1934)在回憶其創始之時，說：

這已是九年前的事了。那天，正是大雪之後，我與(沈)尹默在北河沿閑走著，我忽然說：「歌謠中也有很好的文章，我們何妨徵集一下呢？」尹默說：「你這個意思很好。你去擬個辦法，我們請蔡(元培)先生用北大的名義徵集就是了。」第二天我將章程擬好，蔡先生看了一看，隨即批交文牘處印刷五千份，分寄各省官廳學校。中國徵集歌謠的事業，就從此開場了。<sup>99</sup>

雖說是無心插柳的提議，卻開始了徵集歌謠的活動，以北大為中心的學術機構，由劉半農、沈尹默、周作人擔任編輯，沈兼士、錢玄同則任考訂方言的職責，劉半農並於該年的五月底起，陸續發表了其編訂的歌謠，集結為《歌謠選》，共計 148 首，成果豐碩。1920 年冬，歌謠研究會成立，由沈兼士、周作人主持相關業務，為中國現代第一個民間文學的研究團體，繼續徵集歌謠的活動，惜因人力與財力的問題，以致沒有什麼進展。至 1922 年，北京大學研究所成立國學門，歌謠研究會遂歸至其門下，並於 1922 年 12 月 17 日，創辦《歌謠周刊》第一號，

<sup>98</sup> 蔡元培：〈校長啟示〉，收錄於《北京大學日刊》(1918 年 2 月 1 日)。

<sup>99</sup> 劉半農著，鮑晶編：〈《國外民歌譯》自序〉，收入於《劉半農研究資料》(天津：天津人民出版社，1985 年 2 月)，頁 216。

周作人、常惠任該刊的編輯，錢玄同、沈兼士則擔任方音及文字的審查工作，周作人並在刊物上發表創刊詞，其曰：

本會搜集歌謠的目的有兩種，一是學術的，一是文藝的。我們相信民俗學的研究在現今的中國確是很重要的一件事業，雖然還沒有學者注意及此，只靠幾個有志未逮的人是做不出什麼來的，……歌謠是民俗學上的一種重要的資料，我們把它輯錄起來，以備專門的研究：這是第一個目的。……從這學術的資料之中，再由文藝批評的眼光加以選擇，編成一部國民心聲的選集。意大利的衛太爾曾說：「根據在這些歌謠之上，根據在人民的真感情之上，一種新的『民族的詩』也許能產生出來。」所以這種工作不僅是在表彰現在隱藏著的光輝，還在引起將來的民族的詩的發展：這是第二個目的。<sup>100</sup>

這是一則歌謠學運動上重要的宣揚蒐集歌謠目的的文獻，自此以後，研究歌謠的人大抵皆遵循周作人的說法。周氏先明白的說明搜集歌謠的目的，一是為學術的需要，因為從前並沒有什麼人關注到民謠這個部份，現在把它蒐集歸納並整理，成為民俗學上重要的資料，以備研究之途，這將為民俗學事業的發展提供了豐富的養分；二是為文藝的目的，周氏引用開中國歌謠蒐集先例的意大利衛太爾公爵的一席話，站在文學的角度看人民的歌謠創作，表現的是他們真摯的感情，也體現了人民的心聲，因為這是傳統文學所缺乏的一塊園地，因此，蒐集這些民間的歌謠，周氏承衛太爾所言「新的『民族的詩』也許能產生出來」的期待，從文學的詩篇連結至增進國家民族的歷史，也使得在當時呈現孱弱國勢的中國人心裡，令人產生一股發奮人心的力量。

既然民俗學研究之重要性被提出，接下來於 1923 年 5 月 24 日，成立北京大學風俗調查會，會議中，推薦張競生為主席，並通過由他提出的風俗調查表，決議將從北京當地開始試行調查，徵集有關於風俗的器物，及籌設風俗博物館。在其〈啟事〉中，有言：

風俗為人類遺傳性與習慣性之表現，可以見民族文化程度之高下，間接即為研究文學、史學、社會學、心理學之良好材料。晚近以來，歐西學者於此極為重視。一八七八年，英國首設民俗學會於倫敦。現美、法、德、意、瑞、土，……等國亦均設立團體，從事探討。我國學者，記述民眾事故，大抵偏重禮制，間論風俗，瑣碎不全，能為有系統之研究者蓋少。<sup>101</sup>

此為說明風俗調查會將不再限於歌謠蒐集而已，風俗既涵括了人民生活的地理環

<sup>100</sup> 周作人：〈《歌謠周刊》發刊詞〉（原載《歌謠周刊》第一號，1922 年 12 月 17 日），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》（北京：社會科學文獻出版社，2002 年），頁 273。

<sup>101</sup> 容肇祖：〈北大歌謠研究會及民俗調查會的經過〉（原載《民俗周刊》第 17、18 合輯，1928 年），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁 281。



境、思想語言、文學、宗教信仰、習俗等等，將由民間歌謠擴展至民族之風俗文化的調查與蒐集，以供民國以後分科學術體制下的研究，因此，過去在重禮制的傳統中國而言，像《禮》經這樣的古代經典，已將遠古從王官至人民該有禮義儀節記載得清清楚楚，再加上孔子及其弟子加以闡述，並成為歷朝帝王藉以統治人民及規範民眾之常法，這樣由上而下的指導，人民似乎只能一味的遵從，百姓的生活百態總是「缺席」，如今面對以「民」為主的時代，擔任溝通「民」與「國」的知識人，不僅試圖將人民生活的過往追溯成史料文獻，也企望彌補貼近民眾而有所作為，也就是說，知識人以「學」（指專業學識）為本，既是知識人的本業，另一方面，他們還要負起「啟蒙」民眾的責任，亦形成另一種「經世」的概念。

自 1918 年歌謠學運動開始，至 1925 年北京大學研究所國學門改組，編者一一散去，經費也時有時無，刊物一再更名，但仍蒐集到不少民俗學的資料及相關文獻。1926 年北京政局不穩，許多學者紛紛南下避難，因此，真正的民俗學運動，要移至廣東中山大學作為根據地，才再度蓬勃興起<sup>102</sup>。1927 年 11 月，由董作賓、鍾敬文任主編，名曰《民間文藝》，在〈為《民間文藝》敬告讀者〉中，有言：

民間文藝，是平民文化的結晶品，我們要瞭解我們中國的民眾心理、生活、語言、思想、風俗、習慣等等，不能不研究民間文藝；我們要欣賞活潑潑赤裸裸有生命的文學，不能不研究民間文藝；我們要改良社會，糾正民眾的謬誤的觀念，指導民眾以行為的標準，不能不研究民間文藝。<sup>103</sup>

這是一股「到民間去」的勢力，也逐漸形成一種以「民」為貴的轉換角色，過去所謂高調崇尚「貴族」的文藝態度，由於近現代中國知識人接受了西方學術分科，乃至民權、民主等概念的影響下，形成「人民」才是「國體」中心的新思維，因此，「打破傳統的腐化的貴族文藝的舊觀念」，並「用研究學術的精神來探討民間文藝」、「用批評文藝的眼光來欣賞民間文藝」，為的是「提倡新穎而活潑的民間文藝！」<sup>104</sup>換言之，如果要深入瞭解民眾的心理、生活、語言、風俗習慣等等，或是要欣賞有生命、活潑的文學，甚而要改良社會、教育民眾，就一定要藉由發展民間文藝，才得以達成其目的。

然至 1928 年 3 月，為放寬蒐集的範圍，《民間文藝》的刊名再次更正，名為

<sup>102</sup> 楊堃：「我國民俗學運動的起源，雖說應從北大的歌謠研究會開始算起，然而在這個時期內，民俗學的招牌尚未正式揭出。……1926 年左右，北京政局頗不穩定，北大內許多人員均南下。而廣州中大因初辦，又是革命發源地，故頗有朝氣。因此，在北大未正式開展的民俗學運動，終於在廣州中大實現了。」楊堃：〈我國民俗學運動史略〉，收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁 139。

<sup>103</sup> 董作賓：〈為《民間文藝》敬告讀者〉（原載《民間文藝》第 1 期，1927 年 11 月 1 日），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁 296。

<sup>104</sup> 董作賓：〈為《民間文藝》敬告讀者〉（原載《民間文藝》第 1 期，1927 年 11 月 1 日），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁 297。



《民俗》。在發刊詞中，顧頡剛除了敘述為何易名的原因<sup>105</sup>，還加注其史學的專業眼光，顧氏說：

我們讀盡了經史百家，得到的是什麼印象？呵，是皇帝、士大夫、貞節婦女、僧道——這些聖賢們的故事和禮法。人間社會只有這麼一點麼？呸，這說那裡話！人間社會大得很，這僅占了很小的一部分而且大半是虛偽的！……這些人的生活為什麼我們不看見呢？唉，可憐，歷來的政治、教育、文藝，都給聖賢們包辦了，那裡容得這一班小民露臉；……這班小民永遠低了頭守著卑賤的本分嗎？不，皇帝打倒了，士大夫們隨著跌翻了，小民的地位卻提高了；到了現在，他們自己的面目和心情都可以透露出來了！……我們要把幾千年埋沒著的民眾藝術、民眾信仰、民眾習慣，一層一層地發掘出來！我們要打破以聖賢為中心的歷史，建立全民眾的歷史！

106

上文的敘述，很像一則廣告宣傳單，具強烈的鬥志與意識形態。眾所周知，顧氏是古史辨運動中的領袖人物，因運用層累造成說的歷史理論，看穿古史是由古聖先賢所構建出來的偽史，所以不再相信傳統的史書所記載的史事，連經書中的古聖賢言論，也是持懷疑的態度。然而，顧氏卻能將這些古代典籍轉化為史料文獻，惟其如此，才能將史事一一地解構，結果得出傳統史書記載的絕大多數是宮庭貴族、士大夫生活、貞節婦女等等的事件，而農夫、漁夫、工匠、婦女等等一般世井小民的生活，卻一直埋沒於帝王將相的歷史裡，所以，顧氏運用其具歷史背景的專業眼光，試圖建構以民眾為中心的歷史，而要「建立全民眾的歷史」，則必透過民俗學研究，將「幾千埋沒著的民眾藝術、民眾信仰、民眾習慣，一層一層地發掘出來！」這樣的定義民俗學範圍，顯然比過去幾年來的歌謠學到民間文藝又寬廣許多。

觀歌謠既為民俗學的重要資料之一，但又屬民間文學作品，所以歌謠學運動與民間文學存在密不可分的關係，換句話說，民俗學包含了民間文學，且「民間文學作品及民間文學理論，是民俗志和民俗學的重要構成部份。」<sup>107</sup>而「民間文學」一詞為近現代新的學術名詞，這個詞最早出現於梅光迪致胡適的信函中<sup>108</sup>，

<sup>105</sup> 顧頡剛：「本刊原名《民間文藝》，因放寬範圍，收及宗教風俗材料，嫌原名不移，故易名《民俗》而重為發刊辭。」顧頡剛，〈《民俗》發刊辭〉（原載《民俗周刊》第1期，1928年3月21日），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁298。

<sup>106</sup> 顧頡剛：〈《民俗》發刊辭〉（原載《民俗周刊》第1期，1928年3月21日），收錄於苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》，頁298-9。

<sup>107</sup> 鍾敬文：〈民俗學與民間文學〉，收錄於鍾敬文：《鍾敬文民間文學論集》（上）（上海：上海文藝出版社，1982年），頁187。

<sup>108</sup> 以下引文，為梅光迪（觀莊）寫給胡適的信（1916.03.19），梅氏說：「文學革命自當從「民間文學」（folklore, popular poetry, spoken language, etc）入手，此無待言；惟非經一番大戰爭不可，驟言俚俗文學，必為舊派文家所訕笑攻擊。但我輩正歡迎其訕笑攻擊耳。」胡適：〈逼上梁山〉，收錄於胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，台北：業強出版社，1990年3月，頁10。

但「第一篇全面系統論述民間文學及其特徵的文章」<sup>109</sup>，為胡愈之在 1921 年 1 月出版《婦女雜誌》中，發表的〈論民間文學〉，他說：

民間文學的意義，與英文的 Folklore，德文的 Volkskunde 大略相同，是指流行於民族中間的文學；像那些神話、故事、傳說、山歌、船歌、兒歌等等都是。民間文學的作品，有兩個特質：第一創作的人乃是民族全體，不是個人。……第二民間文學是口述的文學(Oral Literature)，不是書本的文學(Book Literature)。……所以民間文學和普通文學的不同：一個是個人創作出來的，一個卻是民族全體創作出來的；一個是成文的，一個是口述的不成文的。<sup>110</sup>

這是最早為「民間文學」一詞下的定義，據胡氏所言，民間文學本源自外國，指民族之間流行的文學，民間文學的特質有二：一是群體的創作；二是口述的文學，且這是第一位明確區分民間文學與普通文學不同的立論，因為清晰簡要的論述，使得後來許多學者也引用其定義與特質，並強調集體性與口頭性兩類特色的文學作品。胡氏在文中也進一步地就藝術的本質、心理、教育三個角度，來闡釋他對民間文學的看法，他說：

從藝術的本質來看，文學的發生，是由於原始人類的藝術衝動(Art-impulse)。……又因為民間文學是口述的文學，是耳的文學，不是目的文學，所以在有韻的民間歌謠中，往往具有很自然的諧律(Rhythm)。……再從心理上看來，民間文學是民族思想感情的東西，而且有是表現「人的」思想，「人的」情感的最好的東西。因為個人的文學作品，往往加入技巧的制作，和文字形式的拘束，所以不能把人的思想感情很確切很真率的表現出來。……再從教育上看來，民間文學是原始人類的本能的產物，和兒童性情最合，所以又是最好的兒童文學。<sup>111</sup>

關於人類原始的藝術衝動一說，可見胡愈之是從民俗學的角度來解釋民間文學的創作論，以下歸納三點分析之：一、民間文學的確有很強的聲律感，所以「聲」的韻協是創作的主軸，且歌謠的內容不一定有什麼意思，但唱起歌來卻有活潑、生動之感，是因為「具有很自然的諧律」使然。二、因外在的形式—「聲」的不假雕飾，從心理層面看來，內在的情感自然真切率直。三、由於強調民間文學是「原始人類的本能的產物」，而兒童的純真性格，與上述最切合，因此，它是最適合教育兒童的文學。

從 1918 年《北京大學日刊》徵集近世歌謠，到《歌謠周刊》創辦，至《民

<sup>109</sup> 劉錫誠：《20 世紀中國民間文學學術史》(開封：河南大學出版社，2006 年 12 月)，頁 120。

<sup>110</sup> 胡愈之：〈論民間文學〉，收錄於《胡愈之文集》，第 1 卷(北京：生活·讀書·新知三聯書店，1996 年)，頁 142-3。

<sup>111</sup> 胡愈之：〈論民間文學〉，收錄於《胡愈之文集》，第 1 卷，頁 143-4。

間文藝》創刊，再改為《民俗》刊物，可以說中國近現代民俗學的發展由蒐集歌謠開始，而蒐集歌謠，也是民間文學的起始點。因為民俗學所包含的範圍最廣，不僅僅是針對歌謠的研究，只要相關民眾的生活、風俗、傳說、神話等等皆可納入民俗學來蒐集與研究，且種類愈是繁多，研究的項目也愈益精細，真正歌謠「學」的研究才剛要展開，無奈隨著日本對中國的侵略步步逼近，所有的民俗蒐集及研究工作暫時擱置了下來，在斷續之中，民眾走入歷史的中心已成事實，而這樣的一股思潮與力量也一直延續至今。

### 三、《詩經》歌謠化的過程與現象

《詩經》與歌謠有其深厚的淵源，由上文得知歌謠與民間文學及民俗學的密切關係之後，《詩經》的古聖經典的地位，已慢慢地鬆動瓦解，卻又形成另一個領域的「源頭」——那就是民間文學史上最早的歌謠總集。為什麼同樣是《詩經》的文本，怎麼會改換其思想性質，甚而詮釋方法呢？就先從歌謠的名稱開始談起。歌謠的稱呼，最早見於《詩經·園有桃》：「心之憂矣，我歌且謠。」兩者有其意義上的不同：一、「歌」是配樂的曲子，有曲調，可歌；二、「謠」則沒有配樂，所以無曲調，是徒歌性質，不可歌，可誦。兩者之間，即使有可歌與否的區別，但因其有押韻的關係，語言的節奏感強，所以不管是唱或誦，皆有其聲韻上的美感。民初學者衛景周在〈歌謠在詩中的地位〉中，曾說：

『聲』是詩的本源。我說的這個『聲』不僅是字面形狀的『聲』，實在是內容情質上的『聲』。所以好詩感我們的地方既不是從文字押韻而來，也不是從作者思想而來，乃是從他心情波動而來。<sup>112</sup>

這樣的說法，與前述胡愈之在〈論民間文學〉提到民間文學是「耳」的文學，非「目」的文學，說法一致，且這樣的「聲」，自然有其要表達的感情，所以說「聲」乃從作者的「心情波動而來」，且如何從「聲」傳達出「情」呢？衛景周在文中繼續論述，強調了「詩的技術」的重要性，他說：

技術高妙的詩，他的聲音就格外響亮，顏色格外華美，感情表現也格外親切動人。照實說，論到技術，那是作者的匠心，那種巧妙，本人自己也莫

<sup>112</sup> 衛景周：〈歌謠在詩中的地位〉，收錄於鍾敬文編：《歌謠論集》（據 1927 年版影印），《民國叢書》第四編(60)(上海：上海書店，1989 年)，頁 190。

名其妙，語言文字是不能講明的。但略可指明的。(1)聲調疊用：上自三百下至現在的白話詩，很多是聲調疊用，……他的詩便格外活潑美麗了。……(2)首句採擇：如〈燕燕〉、〈蒹葭〉等詩，並不是只採取『歸』、『飛』、『蒼』、『霜』、『方』的諧韻，那首句字字的音節與全首音節的調和，是很當注意的。

按衛氏所言的「技術」，應是指創作者的巧思或是技巧而言，民間作者也許不自知，但聲調的疊用，的確可造成詩迴環往復的節奏美感；另一方面，首句字的選擇，還能呼應到全首音節的調和，推測應是在口傳的過程中自然地傳唱，並隨時修正其語詞，應運而生的文學作品。

像衛景周一樣，民初多數學者在論述民間歌謠在文學中地位時，往往不會忘記《詩經》本是詩歌的本質，這是為什麼呢？觀前述從外在形式論《詩經》主「聲」的議題之外，還要提及民間詩歌的創作動機，這裡本是指文學理論上的發生論而言，與《詩經》連結一起，最廣為人知、也最常為傳統士大夫們引用的莫過於〈詩大序〉中「在心為志，發言為詩，情動於中而形於言。」的這段話，指的是作詩的源起，但自從《詩經》被清末像黃遵憲等人定義為與山歌、民謠同類後，自此就與民間文學、民俗學締下不解之緣，試看曹聚仁(1900~1972)在《中國平民文學概論》中所言：

平民文學者不期然而然，出乎人之口，深入人之心，人格亦與之抱合焉。周代以前之平民文學，其量必巨；惜吾人之可考者，多係後人偽託，惟有略而不述。故論列平民文學，首當推《詩經》中之〈國風〉，《詩經》一書，為古代詩歌之總集，以其簡策繁多，連之以韋帶，故名曰「經」。……風者風也，章太炎云：『風是空氣的激盪，氣出自口就是風，當時所謂風，只是口中所謳唱的罷了。』故〈國風〉者，當時各國民間之歌謠也。<sup>113</sup>

曹氏在此說明三件事：一是平民文學中的詩歌，是屬口頭性質的創作；二是這樣的口傳文學，其本性源於自然，其詩歌亦是與其人格一樣純真不做作；三是《詩經》是古代詩歌總集，會稱為「經」，是因其簡策繁多，故繫以韋帶名之。最後這「經」字解讀，應是出自其老師章太炎的說法<sup>114</sup>，連同對「風」字的解釋，也直接引章氏所說「風」是指出於人民口中的謳唱，所以〈國風〉是當時各國民間的歌謠。觀民國 1922 年 4 月到 6 月間，國學大師、精通文字精義的章太炎，在上海講授國學課程，連他對於「風」字也不再僅僅採取經學家常用「刺上」、「化

<sup>113</sup> 曹聚仁編著：《中國平民文學概論》（上海：新文化書社，1935 年 5 月），頁 2-3。

<sup>114</sup> 章太炎：「經之訓常，乃後起之義。《韓非·內外儲》首冠經名，其意殆如後之目錄，並無常義。今人書冊用紙，貫之以線。古代無紙，以青絲繩貫竹簡為之。用繩貫穿，故謂經。經者，今所謂線裝書矣。」章太炎：〈論經之形式、質料與源流〉，收錄於陳璧生編：《國學與近代經學的解體》（桂林：廣西師範大學出版社，2010 年），頁 16。



下」的教化功能意義，而加註了自己的見解，也就是以民間的歌謠釋之<sup>115</sup>，可見當時《詩經》歌謠化詮解普及之現象。

此外，羅香林(1906~1978)在其《粵東之風》一書中，也有釋書名中最後一字的「風」之意，羅氏曰：

風，本為空氣中的震動。因為空氣有傳吹的意味，故引用到風俗上面去，凡教化、俗尚、習慣，都可稱之曰風。……至於風所以能和《詩經》發生關係者，就是因為從前太史之官，常常要陳列民間的歌謠，以考察人民的風俗，日子久些，便命其所採集的詩歌為風，——《詩經》上的十五國風，便是此例。鄭樵說得好：『風者生於土風，大概小夫賤隸婦人女子之言。其意遠，其言淺近重覆，故謂之風。』……風者，實為一種普遍的，活動的，出自人口的，表示人民苦樂的，自然底唱聲，——換句話說就是流行的歌謠。<sup>116</sup>

本引文可分作兩部份來解析：前半部，提及《詩經》與「風」的關係，羅氏的引用有「觀風」之意，也就是過去的太史之官，為了考察各地民情風俗，所以有蒐羅歌謠的必要，這是較針對「風」之功能性而言；後半部，羅氏則引鄭樵等人的一段話，歸納為他個人對「風」的定義，而這樣的定義，與前引當時學者們的看法雷同，偏重於強調民俗歌謠與「風」的內容關係。但羅氏最後也說明為什麼書名不稱《粵東歌謠》，反而沿用古名，稱為《粵東之風》，因為他期望研究歌謠，並不是只往文藝方面走，還要注意到其「代表民間風俗習慣和語言轉變的價值，而且還可以為教育家增進教育效能的工具。」<sup>117</sup>所以羅氏認為這些歌謠可用文藝以外的眼光來研究，如民俗、語言、教育皆有可取之處，是以與歌謠最有關係的《詩經》，連帶也開啟了多元詮釋的契機。

中國歌謠的源頭既然是《詩經》，那麼《詩經》是如何集成的呢？黎錦熙曾在〈歌謠調查根本談〉中，言：

在二千幾百年以前，中國政府為著要周遍地知道民間底風俗。曾經派出幾班「太史」所屬的官，到直轄的各都市，鄉村以及各屬邦，各部落去調查他們底歌謠。後來經一位大學者孔丘先生把這些歌謠大大地整理一番，選舉標了許多有『文學』情趣的，可以作『國語』底標準的，分別國度，編成了一部『歌謠選粹』；……合成一部完全的『國語文學讀本』，作為他那

<sup>115</sup> 章太炎：「風《詩小序》：「風者上以風化下，下以風刺上。」我以為風的本義，還不是如此。風是空氣的激蕩，氣出自口就是風，當時所謂風，只是口中所謳唱罷了。」此引文詳見章太炎講述〈國學之派別(三)〉中的〈文學之派別〉，章太炎講演，曹聚仁整理：《國學概論》(香港：三聯書店，2001年4月)，頁86。

<sup>116</sup> 羅香林編著：《粵東之風》(據1928年版影印)，《民國叢書》第四編(60)(上海：上海書店，1989年)，頁1-3。

<sup>117</sup> 羅香林編著：《粵東之風》(據1928年版影印)，頁7。

三千來個學生的必修的課程。後來這部書叫做『詩經』，其中歌謠選粹那一部分叫做『國風』。<sup>118</sup>

雖然黎氏要說明《詩經》采集的由來，觀其敘述，很像是古籍當中從文言文翻譯為白話的註解<sup>119</sup>，或是對民眾講演一段歷史的演義。除了從民俗學角度看《詩經》的由來，認為是太史官吏采集歌謠工作，以供帝王瞭解民情之用外，黎氏的學術背景為當時「國語運動」的主導者，因此，他優先考量到語言文字的問題，所以他認為孔子編訂《詩經》，是標準版的「國語文學讀本」，即是今日所謂的「教科書」，歌謠選粹的部分稱為〈國風〉。因此，黎氏再將《詩經》與歌謠連結，進一步地指稱現在該是中國文藝復興的時代，「神聖的〈國風〉也不過是一部歌謠選粹，這才真正地了解古文藝是什麼；對於新文藝，大家更努力地在那兒從事建設，從事預備。」<sup>120</sup> 他的建設與預備工作，乃欲從不管是方言、雅言的古今歌謠，編訂出一部可為當時民眾所使用的「標準國語辭典」，這當是在《詩經》歌謠化的現象中，找尋可為現今民眾通用的文字語言研究了。

歌謠與《詩經》的關係既屬同類，那麼，為什麼要研究歌謠？歌謠的價值為何？同樣是歌謠性質的《詩經》價值何在？傳統文人思想還未注意到民間歌謠的重要性，還在對其俚俗的口語、方言嗤之以鼻時，周作人早在 1919 年 9 月，即發表〈中國民歌的價值〉，他說：

民歌的特質，並不偏重在有精彩的技巧與思想，只要能真實表現民間的心情，便是純粹的民歌。民歌在一方面原是民族文學的初基，倘使技巧與思想上有精彩的所在，原是極好的事；但若生成是拙笨的措詞，粗俗的意思，也即無可奈何。……但我們所要的是「民歌」是民俗研究的資料，不是純粹的抒情詩或教訓詩，所以無論如何粗鄙，都要收集保存。<sup>121</sup>

據上述，歸納作者要說明的兩點，如下：一、民歌的特質，不在於精湛的文筆，或是思想的絕倫，而是真正能表達人民的情感，即民歌的所在，也是民族文學的發源地；二、民歌會有粗俗、拙笨的詞語，即使如此，它並非是作為純文學欣賞的用途或教化的文本，而是它為重要研究民俗的資料，無論如何都要全部收集保存。進一步來說，周氏是專從保存民俗史料的角度來看待民歌的價值。

再觀常惠在 1922 年 12 月發表的〈我們為什麼要研究歌謠〉，其曰：

<sup>118</sup> 黎錦熙：〈歌謠調查根本談〉，收錄於鍾敬文編：《歌謠論集》（據 1927 年版影印），頁 275。

<sup>119</sup> 相關王官采詩的說法，可見《孔叢子·巡狩篇》載：「古者天子命史采歌謠，以觀民風。」亦見於《漢書·食貨志》：「孟春之月，群居者將散，行人振木鐸徇於路以采詩，獻之太師，比其音律，以聞於天子。故曰：王者不窺牖戶而知天下。」又劉歆《與揚雄書》言：「詔問三代，周、秦軒車使者、適人使者，以歲八月巡路，求代語、童謠、歌戲。」

<sup>120</sup> 黎錦熙：〈歌謠調查根本談〉，收錄於鍾敬文編：《歌謠論集》（據 1927 年版影印），頁 276。

<sup>121</sup> 周作人：〈中國民歌的價值〉，收錄於鍾敬文編：《歌謠論集》（據 1927 年版影印），頁 82-3。

從古至今只有兩部書對於歌謠有點兒關係：一部是《詩經》，一部是《古謠諺》。《詩經》〈國風〉還可以說是歌謠的一部專書，說到《古謠諺》就牽強了。《詩經》怎麼就能夠說是一部好書呢？應為它是從民間採集來的，不根據什麼書。《古謠諺》呢？是完全由古書抄撮來的；全是死的，沒有一點兒活氣。但是由《詩經》以後算是完完全全的散失了，幾千年來簡直是可以說沒有歌謠了。雖是如此，也是實在走錯了路，因為到了漢朝把《詩經》講成「后妃之德」，又算把《詩經》給糟蹋了。後來的儒者都是尊崇孔子之道，萬不敢不承認「詩教」，而又再找不出「后妃之德」來，這是從漢至今歌謠散亡的一個大原因。<sup>122</sup>

按作者所言，《詩經》是一部好書，其「好」的定義在於它是從民間採集而來的歌謠，尤其是《詩經》中的〈國風〉，算是「歌謠的一部專書」，但《詩經》到漢朝被講成「后妃之德」，後來的儒者遵循孔子的「詩教」，萬不敢更動其思想，所以是造成至今歌謠亡佚的一個重大原因。姑且不論常惠所言是否適當，這似乎是《詩經》在面對歌謠化所必須面對的一個議題——過去多數是經學家詮解的《詩經》註本，尤其是《毛詩》、《鄭箋》，「后妃之德」既是儒家學者在面對統治者的道德教化之道，那對象是帝王、宰相及士大夫們等統治階級；如今定義《詩經》為歌謠，是來自民間的採集，對象自然為一般的販夫走卒，也就是下層一般民眾，這是兩相對照的各一端，也難怪〈詩序〉論辨、孔子是否刪詩說、《詩經》是否為樂歌，等等重要議題，在接下來的古史辨運動裡一一地開展出來各方的不同論述<sup>123</sup>。

#### 四、結語

歌謠本是不被傳統中國文學重視的一個文體內容。雖自明朝以來，慢慢地也有士人注意到它的存在，但大多數是持文藝的欣賞態度。從清末的語言文字改革開始，到西方傳入民俗學、民間文學的學科知識之後，再加上以「民」為主，及開通「民智」的想法，一直深深地烙印在近代中國知識人的心中。因此，民國以後，以北京大學為中心據點，新興知識人形成了擁有不同領域專長的學術團體，

<sup>122</sup> 常惠：〈我們為什麼要研究歌謠〉，收錄於鍾敬文編：《歌謠論集》（據1927年版影印），頁303。

<sup>123</sup> 案：古史辨運動的開始，最早可溯及1923年在《讀書雜誌》上的古史討論，其論題進行了長達九個月。但真正學派的形成，則至1926年《古史辨》第一冊的問世開始。其內容以討論古史的真偽為重心，但集中討論《詩經》古籍的闡釋內容，及相關孔子刪詩、作者、大小序等問題，最早是顧頡剛於1922年3月撰寫〈論〈詩序〉附會史事方法書〉一文，其它皆見1923年以後1931年間的單篇著作，詳見《古史辨》第三冊。雖古史辨派的活躍期間，與歌謠學運動的興盛時期多有重疊，但事實上，其比歌謠學運動的興起略晚，因此可見其應有直接或間接受到民俗學的影響。

他們運用自己的專業，想要改造當時疲弱的中國，而以劉半農、周作人等人為主導的歌謠研究會，從 1918 年開始展開一連串的徵集歌謠活動，在徵集歌謠的過程中，從為什麼要徵集歌謠，到對歌謠有民間文學的定義，至擴展為民俗學的範圍，並成為民俗學中最為重要、也是源起的發端，以朱自清在為羅香林《粵東之風》所寫的一篇序為例，曾引幾位學者的話，他說：

從民國六年，北京大學徵集歌謠以來，歌謠的搜集，成為一種風氣，直到現在。梁實秋先生說這是我們現今中國文學趨於浪漫的一個憑據。他說：歌謠在文學裡並不佔最高的位置。中國人現今有人極熱心的搜集歌謠，這是對中國歷來因襲的文學一個反抗，也是……「皈依自然」的精神的表現。——《浪漫的與古典的》三十七頁。我想他說的是實在情形；看了下面劉半農先生的話便可明白：我以為若然文藝可以比作花的香，那麼民歌的文藝，就可以比作野花的香。要是有時候，我們被纖麗的芝蘭的香味薰得有些膩了，……那麼，且讓我們走到野外去，吸一點清新的野花香來醒醒神罷。——《瓦釜集》八十九頁。<sup>124</sup>

由上文可知徵集歌謠的活動，的確形成民初文人研究的一股風潮與流行。誠如梁實秋所言，歌謠在傳統文學裡本就不佔什麼重要的位置，更別說是「最高的位置」了，但也許真是對歷來因襲文學的一種反抗，此「因襲」之意，應指的是模擬、復古之古文，另一方面，引劉半農的野花香媲美歌謠，則是指自然、清新、率真的特質而言。

以上的說法，對應到被尊為民間歌謠源頭的《詩經》，《詩經》遂從五經聖典，遷移至民間文學始祖；從傳統經學對帝王、士人的道德教化，到成為民間文學教育的楷模；從古代士族政治上用詩之功能，到只是民間百姓文學情感的自由創作；從儒學內部的聖王政治思想系統，到民俗學、以民當道的學術思維，處處可見《詩經》歌謠化的現象，但歌謠化並不同於文學化，而是歌謠化打破了以聖道王公教化為主軸的經學闡釋，在廣泛的民俗學學科下，《詩經》得以獲得多元化的視角看待，自是《詩經》的譯註也鬆綁開來，《詩經》的欣賞與再詮釋成為開發《詩經》的新沃土，即《詩經》文學化的軌跡，也是民間文學蓬勃發展下《詩經》的「新學」。

<sup>124</sup> 朱自清：〈序二〉，羅香林編著：《粵東之風》（據 1928 年版影印），頁 7-8。



## 第四章 近代詩經學文學轉向的重要面相及其內涵

### 第一節 反傳統與進化思想

#### 一、前言

近代思想中，最為人所常道的就是「進化」兩字。自清末以來，時人愛將「進化論」掛於嘴邊，但「進化」是什麼？這是個相當紛歧而多義的外國譯詞，最早翻譯 evolution 英文一詞的是嚴復(1854~1921)，當時他譯為「天演」，「進化」則是日譯名詞，但「在『新名詞之戰』中，日譯名詞獲得了壓倒性的勝利」<sup>1</sup>。然而，不管是「天演」，抑是「進化」，對於這樣的一個思想概念，近代中國的知識人並不是完全的移植照抄，連作為翻譯《天演論》的當事人嚴復，也非直譯，而是採取意譯的方式，因此，「進化」一詞，其原本的定義為何？在嚴復理解與抉擇下的定義是什麼？還有，在當時多數知識人的想法中，它的內容又是什麼？如何運用？換言之，關於近代「進化」/「天演」譯詞的意義與內容，是首要梳理的第一個論題。再者，在民初反傳統的氛圍中，反傳統與進化有什麼樣的關連性？康有為因崇聖而懷疑古史，以致於接下來有古史辨派的疑古辨偽，以上事件是否與進化的歷史觀點相互影響？再者，如果「進化」是指不斷地演進的過程，那麼「革命」與「新生」應是伴隨而來的產物，「革命」並不必然為「進化」的歷程，但近代中國，無論是政治、社會、思想，甚至文學，皆受到進化思潮的莫大影響，遂進而有革命的激烈行動，使人不禁想問：「進化」一定會使現有的狀況更好嗎？也就是說，大部份的人們認為所謂的「進化」，顧名思義，進步加上變化，是指所有事物有不斷進步的規律，他們對此法則，抱持著堅信不疑的態度，歷史亦是循此規則，不停地往前邁進，且再加上「物競」、「天擇」的生物進化公式，清末民初呈現出內外動盪不安的國家局面，正好反映出這樣世界觀，因此，遂造就了許多知識人亟於思變的心理，「進化」一詞，變成了一項絕佳的改革理論憑據，不管是漸進式的「維新」，抑是激進式的「革命」，都需要「變」，這是為什麼「進化」一詞被引入中國後，沒有受到太大阻礙的主要原因。

最後，要談及文學進化與詩經學有什麼關係？胡適等人的「文學革命」，乃是受進化思潮影響下的產物，因此，《詩經》在接受文學進化論時，其文本會呈現什麼樣不同的解讀？而舊有的詩經學的外緣問題，諸如孔子刪詩、《詩序》問

<sup>1</sup> 黃克武：〈何謂天演？嚴復「天演之學」的內涵與意義〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第85期(民國103年9月)，頁130。原文係出自黃克武：〈新名詞之戰：清末嚴復譯語與和製漢語的競賽〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第62期(民國97年12月)，頁1-42。

題、詩之作者等等，如何闡釋？以上的提問，皆是本節所關注的焦點，希冀能提供對詩經文學化的第一個面相的瞭解，並對其衍生的內涵，能多所分析與論述。

## 二、「天演」與「進化」

關於進化思想，早在 19 世紀 90 年代前，即有傳教士將生物進化主義譯成中文，名曰《地學淺釋》<sup>2</sup>，其在晚清中國，已有許多知識人如康有為、梁啟超、譚嗣同、魯迅等人皆接觸過此書，並受其影響，是傳播進化思想的先導<sup>3</sup>。但就整體而言，並未有明確的研究論述提到看過此書的人，會有自覺地透過生物進化理論，轉移至政治社會上的運用，至少對西方「格致」之學的重視，也就是今所謂的天文地理、機械、醫學、物理、化學等等概括而成的「科學」一詞，對晚清的士人無疑開闊了嶄新的思維模式。

作為清帝國首批派遣留學英國的學生嚴復，至英國皇家海軍學院學習駕駛，歸國後，任福州船政學堂、北洋水師學堂的教習，另一方面也開始翻譯西方名著，介紹西方的思想學說，《天演論》即為其中最著名的一部譯注。回溯當時的時空背景，正值中日甲午戰敗的時期，嚴復早已注意到此書，「譯本《天演論》的正式出版是在 1898 年，但在 1895 年就已經脫稿。」<sup>4</sup>可見在 1895 年以前，甚而更早，嚴復已經閱讀過此書，且在 1895 年在天津《直報》所發表的〈原強〉，嚴復已在其內容中簡單介紹了達爾文的進化論，謂：

達爾文者，英國動植之學者也。……垂數十年而著一書，又名《物類宗衍》。自其書出，歐美二洲幾於無人不讀，而泰西之學術政教，為之一變焉。……大旨謂；物類之繁，始於一本。其日紛日異，大抵牽天系地與凡所處事勢之殊，遂至闊絕相懸，幾於不可復一。然此皆後天之事，因夫自然，而馴致若此者也。書所稱述，獨二篇為尤著，西洋綴文之士，皆能言之。其一篇曰《爭自存》，其一篇曰《遺宜種》。所謂爭自存者，謂民物之於世也，樊然並生，同享天地自然之利。與接為構，民民物物，各爭有以自存，其始也，種與種爭，及其成群成國，則群與群爭，國與國爭。而弱

<sup>2</sup> 據王中江在《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》一書中，提及《地學淺釋》一書的完成，約在 1871 年開始刊行，而於 1873 完稿，翻譯者為瑪高溫(Daniel Jerome MacGowan, 1814~1893)，筆述者為華蘅芳(1833~1902)，翻譯與出版的機構為江南製造局。詳見王中江：《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》(北京：中國人民大學出版社，2010 年 9 月)，頁 30-1。

<sup>3</sup> 王中江：「《地學淺釋》在傳播進化主義上起了先鋒作用，對晚清中國產生了很大的影響。它多次再版，許多學校把它作為教科書，不少知識分子如孫維新、康有為、梁啟超、譚嗣同等都受到過它的影響，魯迅在南京讀書時還手抄過此書。」王中江：《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》，頁 32。

<sup>4</sup> 王中江：《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》，頁 57。

者當為強肉，愚者當為智役焉，迨夫有以自存焉而克遺種也，必強忍魁桀，矯健巧慧，與一時之天時地利泊一切事勢之最相宜者也。且其爭之事，不必爪牙用而殺伐行也。習于安者，使之處勞，狃與山者，使之居澤，不在傳而其種盡矣。爭存之事，如是而已。<sup>5</sup>

上述引文，有些名詞頗為陌生，以現今的語言看來，嚴復的許多翻譯的名詞，似乎已被「天擇」所淘汰。所謂《物類宗衍》，即是今指的《物種起源》，而其謂重要的《爭自存》與《遺宜種》兩篇文章，指的是後來大家耳熟能詳的「物競天擇，適者生存」的口號。嚴復在文中所用的語言思路，可見他已將傳統宋明理學的體用關係比附於譯作中，如他在解釋凡物類同是「一本」的起源，接而日益演變為「事殊」的不同個體，在這樣的宇宙觀內，每個人皆得「享天地自然之利」，但在互相接觸互動的過程中，不免相互爭奪，原為種與種爭，後擴群與群爭，至國與國爭，弱肉強食，最後，由自存者能保其種，續而在競爭中生存繁衍下來。原本是解釋生物進化的法則，嚴復在此將其提高至自然法則的道理，成為其「天道」觀。但這樣看似由「天」所造的世界，人為的功能卻是處於缺席的狀態。嚴復深知此缺失，藉由赫胥黎之口，批評了斯賓塞的「任天為治」機械論的自然天道觀，嚴復在《天演論》〈互爭〉導言中說：

今如河中鐵橋，沿河石陰，二者皆天材人巧，交資成物者也。然而飄風朝過，則機牙暗損；潮頭暮上，則基趾微搖；且涼熱漲縮，則筭絨不得不松；霧淞潛滋，則銹澀不能不長，更無論開闔動盪之日有損傷者矣。是故橋須歲以勘修，陰須時以培築，夫而後可得利用而久長也。故假人力以成務者天，憑天資以建業者人。……斯賓塞氏之言治也，大旨存於任天，而人事為之輔，猶黃老之明白然，而不忘在宥是已。赫胥黎氏他所著錄，亦什九主任天之說者，獨於此書，非之加此。蓋為持前說而過者設也。<sup>6</sup>

嚴復以河中鐵橋、沿河石陰為喻，說明兩者天設材料，加上人為的建造而合成實體，惟一旦日久，「飄風朝過」，必衍生出許多諸如機械生鏽，縫隙間因熱漲冷縮影響其密合等的問題，如何讓它能受用久長，就有賴人為的時常修繕。歸納言之，嚴氏認為斯賓塞「任天為治」之道，猶如中國的黃老思想，人為的干預是顯少的，但對於一個深植儒家經世理念的嚴復而言，他肯定的是赫胥黎「人治天行」，也就是有人為的治理世事，來介入天地運行的自然過程，但強調「人治」的世界觀，其未來會更好嗎？它可以與自然的「天道」來抵抗嗎？嚴復續而在《天演論》〈人擇〉導言中說：

天行人治，常相毀而不相成固矣。然人治之所以有功，即在反此天行之故。

<sup>5</sup> 嚴復著，王栻主編：〈原強〉，《嚴復集》（第一冊）（北京：中華書局，1986年），頁5-6。

<sup>6</sup> 嚴復著，王栻主編：導言五〈互爭〉，《嚴復集》（第五冊），頁1334。

何以明之？天行者以物競為功，而人治則以使物不競為的。天行者倡其化物之機，設為已然之境，物各爭存，宜者自立。且由是而立者強，強者昌；不立者弱，弱乃滅亡。皆懸至信之格，而聽萬類之自己。至於人治則不然，立其所祈向之物，盡吾力焉為致所宜，以輔相匡翼之，俾克自存，以可久可大也。……所謂人治有功，在反天行者，蓋雖輔相裁成，存其所善，而必賴天行之力，而後有以致其事，以獲其所期。<sup>7</sup>

這是樂觀且具深厚的人文關懷。嚴復深知雖「天行」與「人治」常會無法相輔相成，但「人治」之所以有貢獻於人類社會，在於「反天行」、「立其所祈向之物，盡吾力焉為致所宜」，這樣的「勝天」概念，為人類萬物作些「善」意的事，說明了嚴復欲建構的進化倫理觀，換言之，宇宙中的自然競爭法則一直存在，爭生存是事實，「天行」/ 自然與「人治」/ 人為也會相互競爭，但在人治的世界裡，人與人並不一定是隨時處於競爭的狀態，而是有濟弱扶傾的「人擇」行為產生，這是個往善念善行發展的倫理世界，強調倫理的進化，讓嚴復得以調和斯賓塞「任天為治」的自然宇宙觀，在這樣的進化倫理觀下，「人」不一定可以勝天，但「人」可以發揮人道的關懷，並呈顯出「人」的價值意義，吳汝綸在為嚴復《天演論》寫序文之中，也說：

天演者，西國格物家言也。其學以天擇、物競二義，綜萬彙之本原，考動植之蕃耗。言治者取焉。因物變遞嬗，深挈乎質力聚散之幾，推極乎古今萬國盛衰興壞之由，而大歸以任天為治。赫胥黎氏起而盡變故說，以為天不可獨任，要貴以人持天。以人持天，必究極乎天賦之能，使人治日即乎新，而後其國永存，而種族賴以不墜，是之謂與天爭勝。而人之爭天而勝天者，又皆天事之所苞。是故天行人治，同歸天演。<sup>8</sup>

可見「天演」一詞，其取的天擇、物競兩義，原屬狹隘的生物進化論，但嚴復將其擴大至廣義的社會進化論，也就是吳汝綸所謂「推極乎古今萬國盛衰興壞之由，而大歸以任天為治」的普遍性道理，但吳氏這裡也同嚴復一樣，推崇了赫胥黎的「人治天行」之說，且還大舉「以人持天」的看法，試圖與天競爭，最後歸結到國家的永存，種族之不墜，乃是與天爭勝的結果，因此，「天演」一詞，同時包括宇宙自然與人事作為的變化。

以上的論述，正好運用於兵敗於甲午之際的晚清，也呼應了嚴復於譯《天演論》自序中所言：

赫胥黎氏此書之旨，本以救斯賓塞任天為治之末流，其中所論，與吾古人

<sup>7</sup> 嚴復著，王栻主編：導言六〈人擇〉，《嚴復集》（第五冊），《嚴復集》，頁 1335-6。

<sup>8</sup> 吳汝綸：《天演論》〈序〉，《嚴復集》（第五冊），頁 1317。



有甚合者。且於自強保種之事，反復三致意焉。<sup>9</sup>

就上述，嚴復清楚地說明其譯《天演論》的主旨，他要補救斯賓塞「任天為治」的不足，即他雖能認同的宇宙觀是像荀子「自然天」的規律運行概念，但他卻不接受無任何能力的人之「無為」，從而導引出「人治」的世界，在當時強調自強保種，以救當前國家之危機。那麼，要如何落實於人事之中呢？嚴復於〈原強〉一文即強調格致(即科學)之學的學習，並呼籲學習群學(即社會學)，也就是能懂人與人之間的關係，以及人生活於社會上，學習知識與應用等相關之事，是才能真正達到進步演化之功效。<sup>10</sup>他認為「今夫民智已下矣，民德已衰矣，民力已困矣。」<sup>11</sup>對於民智、民德、民力三者而言，孰為重要？嚴復提出「民智為最急也。」<sup>12</sup>所以他又特別重視教育，在 1902 年〈與《外交報》主人書〉中，曾言：

名、數、質、力，四者皆科學也。其通理公例，經緯萬端，而西政之善者，即本斯而立。……中國之政，所以日形其絀，不足爭存者，亦坐不本科學，而與通理公例違行故耳。……今世學者，為西人之政論易，為西人之科學難。政論有驕囂之風，如自由、平等、民權、壓力、革命皆是。科學多樸茂之意，且其人既不通科學，則其政論必多不根，而於天演消息之微，不能喻也。此未必不為吾國前途之害。故中國此後教育，在在宜著意科學，使學者之心慮沈潛，浸漬於因果實證之間，庶他日學成，有療病起弱之實力，能破舊學之拘攣，而其幹圖新也審，則真中國之幸福矣！<sup>13</sup>

按名、數、質、力分別指的是今之邏輯學(名學)、數學、化學、物理學科，嚴復將其提高至公理的地位，並謂西方各國政府乃以此四科學作為立國的基礎，反觀中國目前的頹勢，已違反了以科學為本的公理。於此，可以看出嚴復對於中國人學習西方科學的積極提倡，還將科學提高到通理公例之上，為學習政論、天演之根基，並形成一個普遍性的法則原理。再者，也許是受清代考據樸實之風氣的影響，嚴復偏愛科學的樸茂之質，遠勝於西方政論的驕囂之風，因此，嚴復認為今日以後的教育應著重於科學，並對科學能破舊學之拘束，還能對此時積弱的中國有「療病」之效，有著深切的期許。

然自西學輸入中國，晚清更有張之洞的中體西用說，嚴復對此持反對意見，他認為中西各有其主體，非誰為主、誰為輔的問題，也不可能中體西用，並舉牛

<sup>9</sup> 嚴復：譯《天演論》〈自序〉，《嚴復集》(第五冊)，頁 1321。

<sup>10</sup> 嚴復：「錫彭塞者，亦英產也，宗其理而大闡人倫之事。幟其學曰「群學」。「群學」者何？荀卿子有言；「人之所以異於禽獸者，以其能群也。」凡民之相生相養，易事通功，推以至於兵刑禮樂之事，皆自能群之性以生，故錫彭塞氏取以名其學焉。……故不明群學之理，不獨率由舊章者非也，而改弦更張者，乃愈誤，因循鹵莽二者必與居一焉。」嚴復：〈原強〉，《嚴復集》(第一冊)，頁 6。

<sup>11</sup> 嚴復：〈原強〉，《嚴復集》(第一冊)，頁 13。

<sup>12</sup> 嚴復：〈原強〉，《嚴復集》(第一冊)，頁 14。

<sup>13</sup> 嚴復：〈與《外交報》主人書〉，《嚴復集》(第三冊)，頁 559、564-5。

馬為例，怎麼可能是牛之體，運用在馬之身上呢？兩者性質本異，應分開並立才是<sup>14</sup>，順此，嚴復又是如何看待舊學的呢？他說：

英人摩利之言曰："變法之難，在去其舊染矣，而能擇其所善者而存之。"方其洶洶，往往俱去。不知是乃經百世聖哲所創垂，累朝變動所淘汰，設其去之，則其民之特性亡，而所謂新者從以不固，獨別擇之功，非暖姝囿習者之所能任耳。必將闊視遠想，統新故而視其通，苞中外而計其全，而後得之，其為事之難如此。<sup>15</sup>

此段原為嚴復論教育中新學與舊學的改革議題，但也可以側面嗅得其對傳統學術文化的態度，嚴復並不像五四新文化運動中，採取激烈的反傳統思想，而是在深知西學的重要性，及其對當時中國的實用性之外，他並不反傳統、捨棄傳統，反而在面對傳統時，認為如何去其糟粕，存其精粹，這才是重要且困難的當務之急；再者，經籍乃是聖賢所著作而流傳於後世，此為民族文化的特性所在，它是「累朝變動」下，慢慢地被淘汰，而非「俱去」的全然式拋棄，這與其《天演論》中強調漸進式變動的進化史觀一致<sup>16</sup>；最後，嚴復對於中西學術思想，亦持樂觀的態度，所以他採取「統新故」、「包中外」的會通「中西」想法，也開拓了中西文化融合新典範。

另外一個重要受「進化」影響的近代中國思想人物是康有為，梁啟超曾謂：

先生之哲學，進化派哲學也。中國數千年學術之大體，大抵皆取保守主義，以為文明世界，在於古時，日趨而日下。先生獨發明《春秋》三世之義，以為文明世界，在於他日，日進而日盛。蓋中國自創意言進化學者，以此為嚆矢焉。先生于中國史學，用力最深，心得最多，故常以史學言進化之理。以為中國始開于夏禹，其所傳堯舜文明事業，皆孔子所托以明義，懸一至善之鵠，以為太平世之倒影現象而已。又以為世界既進步之後，則斷無復行退步之理，即有時為外界別種阻力之所遏，亦不過停頓不進耳，更無復返其初。故孟子言"天下之生久矣，一治一亂"，其說主於迴圈；《春秋》言據亂、升平、太平，其說主於進化。二義正相反對，而先生則一主後說焉。<sup>17</sup>

<sup>14</sup> 嚴復：「體用者，即一物而言之也。有牛之體，則有負重之用；有馬之體，則有致遠之用。未聞以牛為體，以馬為用者也。中西學之為異也，如其種人之面目然，不可強調似也。故中學有中學之體用，西學有西學之體用，分之則並立，合之則兩亡。」嚴復：〈與《外交報》主人書〉，《嚴復集》（第三冊），頁 558-9。

<sup>15</sup> 嚴復：〈與《外交報》主人書〉，《嚴復集》（第三冊），頁 560。

<sup>16</sup> 黃克武：「嚴復又受到進化論與斯賓塞社會學的影響，主張循序漸進。……這也證明蕭公權所提出的一個重要的論斷：『嚴氏據天演論以言變法，其結果遂成為一『開明之保守主義者』。』」見黃克武：《惟適之安：嚴復與近代中國的文化轉型》（台北：聯經出版公司，2010 年），頁 204-5。

<sup>17</sup> 梁啟超：〈南海康先生傳〉，《梁啟超全集》（第一冊）（北京：北京出版社，1999 年），頁 489。

從梳理嚴復的天演宇宙觀，至康有為的三世說，所謂「進化」，似乎可以更被肯定為「進步之演化」的解讀模式，雖然那已非原初達爾文的物競、天擇的原意，但像這般的詮釋，已深入當時多數中國知識人的心裡，因為這對於一個面臨危急存亡之際的國家，無疑具有救贖的效能，且康氏的「托古改制」說，造成了孔子的話語，皆是後人「托以明義」而偽作出來，原本是要尊聖孔子之說，藉由古經傳達歷史進化的次序，從「據亂世」，再經過「升平世」，最後至「太平世」，康有為並結合《禮記·禮運篇》的「小康」、「大同」之世，也就是社會最終會到達「大同」的理想世界，這樣的思考路徑，形成他對未來世界演化線性的發展模式，但這般的立意，卻另外導致史學上疑古辨偽的輿論產生，一發便不可收拾，亦演變成全盤反傳統與疑古思潮的興起，也許這是康有為所無法預料到的事。

作為康有為的弟子梁啟超，則轉往史學入手，希冀重新建構新的民族史觀，並改變傳統士人對於政治社會及世界觀的看法，他在 1902 年 3 月，於《新民叢報》中發表〈新史學〉，意味著中國近代進化史觀的建立，他說：

第一，歷史者，敘述進化之現象也。現象者何？事物之變化也。宇宙間之現象有二種：一曰為循環之狀者，二曰為進化之狀者。何謂循環？其進化有一定之時期，及期則周而復始，如四時之變遷、天體之運行是也。何謂進化？其變化有一定之次序，生長焉，發達焉，如生物界及人間世之現象是也。……進化者，往而不返者也，進而無極者也；凡學問之屬於此類者，謂之「歷史學」。……由此觀之，凡屬於歷史界之學，（凡政治學、群學、平准學、宗教學等，皆近歷史界之範圍。）……第二，歷史者，敘述人群進化之現象也。……第三，歷史者，敘述人群進化之現象，而求得其公理公例者也。……歷史者，以過去之進化，導未來之進化者也。吾輩食今日文明之福，是為對於古人已得之權利；而繼續此文明，增長此文明，孳殖此文明，又對於後人而不可不盡之義務也。<sup>18</sup>

以上是梁啟超對史學的界說，其定義歷史有三，以下簡單歸納分析之：一是「歷史者，敘述進化之現象也。」此在說明歷史是敘述事物進化的現象，此現象的範圍指的是政治學、社會學（梁氏指的群學）、經濟學（梁氏指的平准學）、宗教學等；二是「歷史者，敘述人群進化之現象也。」此在將歷史的內容聚焦於人類身上，但不獨關心個體的問題，梁氏卻在意的是人群社會的進化，換言之，他將個人的言行奇聞之事摒棄於歷史之外，僅有與社會人群連結之事，並參與其中的表現，才可寫進歷史的範疇，也才能稱得上為「進化」<sup>19</sup>；三是「歷史者，敘述人群進化之現象，而求得其公理公例者也。」此旨在提及史家所應有的敘述理念與擔負

<sup>18</sup> 梁啟超：〈新史學〉，《梁啟超全集》（第二冊），頁 739-40。

<sup>19</sup> 梁啟超：「蓋人類進化者，一群之進也，非一人之進也。……進也者，人格之群，非尋常之個人也。……（進化者，別超於個人之上之一人格而已，即人群是也。）然則歷史所最當注意者，惟人群之事，苟其事不關係人群者，雖奇言異行，而必不足以入歷史之範圍也。」梁啟超：〈新史學〉，《梁啟超全集》（第二冊），頁 740。



的責任，也就是史家應力求歷史之客觀論述，並於敘述進化現象中，能研究並歸納出公理通例，進一步於歷史哲學上的探索，讓過去的進化，導引未來的進化，梁氏這樣的說法，很類似今日常看到的語句，那就是：站在傳統的遺產上，再造新文明。

### 三、文學進化觀點與詩經學

前面論天演進化觀，從嚴復的譯介，至康有為、梁啟超等人的加以宣揚與傳播，其影響似乎無遠弗屆，原本範圍只限於生物進化，但擴至社會學、史學等領域，現在更堂而皇之地進入文學領域中，文學進化，事實上從梁啟超在《清代學術概論》中也曾以歐洲文藝復興時代比擬有清一代學風，但中西方最大的相異點在於文學、美術不發達，這是為什麼呢？梁氏指出重點就在於傳統文字鮮少改變，所以清代文學也相對沒什麼特色<sup>20</sup>，但當漸進式的改革無法因應多變的時局時，另有一批人就想採取更激烈的手段來試圖改變現狀。

1911 年的辛亥革命，使得中華民國誕生，這並不是改朝換代而已，而是國家政體的全盤改變，政治上的民主憲政體制正開始運作，在思想上，亦有從清末以來的語言變革運動，到「文學革命」的論述，為什麼思想改革，會牽涉到文學？一是「因為文學是倡導思想的工具」<sup>21</sup>，二是當時 18 世紀末 19 世紀初，正值西方文藝復興時期，因此知識人多能翻譯及介紹西方文藝思想，如陳獨秀在 1915 年發表的〈現代歐洲文藝史譚〉，大意是在敘述歐洲文藝思想變遷大勢，有一代變異一代之趨，已頗具文學變革的觀點<sup>22</sup>，這個說法，他的好友胡適在 1917 年 1 月所發表的〈文學改良芻議〉也運用了同樣的觀點，胡適謂：

文學者，隨時代而變遷者也。一時代有一時代之文學。周秦有周秦之文學，漢魏有漢魏之文學，唐宋元明有唐宋元明之文學。此非吾一人之私言，乃文明進化之公理也。……凡此諸時代，各因時勢風會而變，各有其特長。吾輩以歷史進化之眼光觀之，決不可謂古人之文學皆勝於今人也。……既明文學進化之理，然後可言吾所謂「不摹仿古人」之說。今日之中國，當造今日之文學。不必摹仿唐宋，亦不必摹仿周秦也。<sup>23</sup>

<sup>20</sup> 梁啟超：《清代學術概論》，頁 75-6。

<sup>21</sup> 蔡元培：〈總序〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉（台北：業強出版社，1990 年 3 月），頁 9。

<sup>22</sup> 陳獨秀：〈現代歐洲文藝史譚〉（1915.11.15），《陳獨秀著作選編》（第一卷）（上海：上海人民出版社，2009 年 1 月），頁 182-5。

<sup>23</sup> 胡適：〈文學改良芻議〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁 35-6。



這裡的「進化」，胡適將其解讀為每一代有每一代不同的文學，它是會隨時代而變遷的，這是文明進化的公理，也是歷史必然的規律進程，當胡適自然地將這樣的說法，提升至普遍性的法則，歷史的文學觀遂成為進化的歷程，也就是說胡適的「進化」就是會不斷地變革，簡單地來說就是每一時代的文學特質與風氣會與前一代的不一樣，所以就不必一味的摹仿古人。

相對於胡適「改良」的溫和說辭，接下來，陳獨秀更於 1917 年 2 月《新青年》中發表〈文學革命論〉以進行實質上的聲援，陳氏在此正式提出「進化」一詞，並標舉「革命」的旗幟，他說：

今日莊嚴燦爛之歐洲，何自而來乎？曰，革命之賜也。歐語所謂革命者，為革故更新之義，與中土所謂朝代鼎革，絕不相類；故自文藝復興以來，政治界有革命，宗教界亦有革命，倫理道德亦有革命，文學藝術，亦莫不有革命，莫不因革命而新興而進化。近代歐洲文明史，宜可謂之革命史。

<sup>24</sup>

陳獨秀將歐語所謂「革命」，解釋「革故更新」之義，並與我國歷史上「朝代鼎革」區分開來，頗有除舊布新之意。而這裡陳氏將革命與「新興」、「進化」之詞等同，可見他對「進化」的理解，是以「革命」作為基礎的，文學進化亦是如此，他進一步謂：

《國風》多里巷猥辭，《楚辭》盛用土語方物，非不斐然可觀。承其流者兩漢賦家，頌聲大作，雕琢阿諛，詞多而意寡，此貴族之文古典之文之始作俑也。魏、晉以下之五言，抒情寫事，一變前代板滯堆砌之風，在當時可謂為文學一大革命，即文學一大進化，……<sup>25</sup>

回歸中國文學傳統裡，陳獨秀從舊有文學經典找尋進化的軌跡，可以察覺他對於各朝代表的文學，皆能指出缺點，但又不否定本具特色的一面，即因為在各代文學皆有的缺失中，再求改變，陳氏謂之為「文學一大革命」，此時亦與「文學進化」順勢劃上等號。當然，對於一代有一代的變革，陳獨秀是持肯定的立場，但他並無明確地表示文學進化就一定是此一代的文學勝於前代的文學的邏輯觀，胡適在 1917 年 5 月《新青年》中發表〈歷史的文學觀念論〉，也說：

居今日而言文學改良，當注重「歷史的文學觀念」。一言以蔽之，曰：一時代有一時代之文學。此時代與彼時代之間，雖皆有承前啟後之關係，而決不容完全抄襲；其完全抄襲者，決不成為真文學。愚惟深信此理，故以為古人已造古人之文學，今人當造今人之文學。……古文家又盛稱韓、柳，

<sup>24</sup> 陳獨秀：〈文學革命論〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁 44。

<sup>25</sup> 陳獨秀：〈文學革命論〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁 44-5。

不知韓、柳在當時皆為文學革命之人。彼以六朝駢儷之文為當廢，故改而趨於較合文法，較近自然之文體。其時白話之文未興，故韓、柳之文在當日皆為「新文學」。<sup>26</sup>

同胡適在〈文學改良芻議〉所言，強調各代有各代文學的特色。然誠如他所重視「歷史」的文學觀點，「歷史」的時間概念顯然是重要的，所以這篇文章補充說明各代承前啟後之關係，只是為再次凸顯當時反對桐城八股文的模擬之風，並以唐宋之韓、柳等古文家為例，說明他們在當時亦是高舉反對六朝駢儷文體的革命家，而提倡古文文體，乃為了要趨近當時自然合法之文體而言。胡適同樣也未針對文學進化再作深入的論述。循此，歸納胡適的「文學進化」，與前引〈文學改良芻議〉中所言「進化的公理」，即是重在不模仿、不抄襲，表現自己時代特色的文學，其「進化」並不等於進步的變化，而是重在時空歷程轉換下的文學變異，換言之，它指涉歷史變遷下的「新」文學，而這個「新」，有兩種解釋：一是相對於「舊」的「新」，也就是具有承續的概念，在繼承舊有文學的文體上，再加以改良，並開創新的文學；二是具「新生」的意涵，也就是完全與舊有的文學切斷所有的相關連繫，再造新的文學。

那麼，詩經學如何與文學進化相關呢？胡適在〈談談《詩經》〉中，提到關於《詩經》的解釋，他說：

《詩經》到了漢朝，真變成了一部經典。《詩經》裏面描寫的那些男女戀愛的事體，在那班道學先生看起來，似乎不大雅觀，於是對於這些自然的有生命的文學不得不另加種種附會的解釋。所以漢朝的齊魯韓三家對於《詩經》都加上許多的附會，講得非常的神秘。……後起的《毛詩》對於《詩經》的解釋又把從前的都推翻了，另找了一些歷史上的——《左傳》裏面的事情——證據，來做一種新的解釋。《毛詩》研究《詩經》的見解比齊魯韓三家確實是要高明一點，所以他的結果比他們也要充滿一點。我們現在讀的《毛詩》還是他的。照這樣看起來，《詩經》的解釋在歷史上有許多的變遷，並且都是進步的了。到了東漢，鄭康成讀《詩》的見解比毛公又要高明。所以到了唐朝，大凡研究《詩經》的人都是拿《毛傳》、《鄭箋》做底子。到了宋朝，出了鄭樵和朱子，他們研究《詩經》，又打破毛公的附會，由他們自己作解釋。<sup>27</sup>

由上文，可歸納以下幾點分析：一、《詩經》本為自然而有生命的一部文學之書，但許多戀愛詩歌，為道學家認為不甚雅觀，遂自行添加種種附會之；二、《詩經》在歷代皆有不同之詮解，《毛詩》引《左傳》為證，比起齊魯韓三家說詩更為「高

<sup>26</sup> 胡適：〈歷史的文學觀念論〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁57-8。

<sup>27</sup> 胡適：〈談談《詩經》〉，錄自《古史辨》(第三冊)(台北：藍燈文化事業股份有限公司，1993年8月)，頁578-9。

明」，即更具可信度，胡適認為此可解釋《詩經》的進步變遷狀態；三、接續的歷朝，像東漢鄭康成對詩之新見解，《鄭箋》與漢朝《毛詩》並為唐人所採用，但至宋代，鄭樵和朱熹等人打破《毛詩》的解釋，開啟不同於前有所承的闡釋觀點；最後至清代，他們是「崇拜漢學，反對宋學的，他們對於考據訓詁是有特別的研究，但是沒有什麼特殊的見解。」<sup>28</sup>依胡適的看法，雖然各朝大部份沿用前朝《詩經》傳注的成果，還是不乏有新見解的產生，基本上他對於《詩經》新詮，是持進步的看法<sup>29</sup>；四、歸納前文所述，可見胡適採取的進化觀點意指「進步的演化」，即對於《詩經》的解釋，會持續朝「進步」的方向前去，只是他「進步」的定義為何？什麼才是他所謂的「進步」？在〈談談《詩經》〉中，接續有言：

《詩經》的研究，雖說是進步的，但是都不澈底，大半是推翻這部，附會那部；推翻那部，附會這部。我看對於《詩經》的研究想要澈底的改革，恐怕還在我們呢！我們應該拿起我們的新的眼光，好的方法，多的材料，去大膽地細心地研究；我相信我們研究的效果比前人又可圓滿一點了。這是我們應取的態度，也是我們應盡的責任。<sup>30</sup>

用新眼光，好方法，多材料，並用大膽的態度，作細心的研究，便是胡適所謂的「進步」。事實上，「新的眼光」一詞，應是指它可作社會史、政治史、文化史等史學的材料運用<sup>31</sup>，換言之，《詩經》不再是專門的傳統聖典經書而已，而是它可提供不同專門領域的學科作為研究的文本，因此，在這樣開放的視域下，《詩經》將不再謹守過去經學家們的傳注箋釋，這將有助於詩經學開啟多元化的研究模式；再者，所謂「好的方法」，即是胡適念茲在茲的「科學方法」，亦是「大膽的假設，小心的求證」的十字箴言；最後，「多的材料」指的又是什麼呢？除了聖典經書之外的古書，還可從民間歌謠、小說、戲曲等等文學類書，乃至不同類別的書籍中，印證《詩經》的多種面相及運用模式。當然，此並不僅限於探尋古籍文獻而已，還有田野調查、考古等等實地勘察活動，皆有助於《詩經》相關的研究。

另外，俞平伯(1900~1990)於1921年10月於《詩》這一刊物發表了〈詩底進化的還原論〉，其中言：

平民性是詩底主要質素，貴族的色彩是後來加上去的，太濃厚了，有礙於

<sup>28</sup> 胡適：〈談談《詩經》〉，錄自《古史辨》(第三冊)，頁579。

<sup>29</sup> 胡適：「但在那個時候(指清代)研究《詩經》的人，確實出了幾個比漢宋都要高明的，如著《詩經通論》的姚際恒，著《讀風偶識》的崔述，著《詩經原始》的方玉潤，他們都大膽地推翻漢宋的腐舊的見解，研究《詩經》裏面的字句和內容。照這樣看起來，二千年來《詩經》的研究實是一代比一代進步的了。」胡適：〈談談《詩經》〉，錄自《古史辨》(第三冊)，頁579。

<sup>30</sup> 胡適：〈談談《詩經》〉，錄自《古史辨》(第三冊)，頁579-580。

<sup>31</sup> 胡適：「因為《詩經》並不是一部聖經，確實是一部古代歌謠的總集，可以做社會史的材料，可以做政治史的材料，可以做文化史的材料。萬不可說它是一部神聖經典。」胡適：〈談談《詩經》〉，錄自《古史辨》(第三冊)，頁577。



詩底普遍性，故我們應該另取一個方向，去「還淳反樸」，把詩底本來面目，從脂粉堆裏顯露出來。……但詩底還原，並不是兜圈子一樣，絲毫沒有進步的。詩底還原，便是詩底進化底先聲。若不還原，決不能真的進化，只在形貌上去改變；或者骨子裏反有衰老的徵象。……詩到失了素質，和人失了內心一樣，這個光景就是「詩國底覆亡」。……詩底素質是進化的，故是自由的；詩底形貌是還原的，故是普遍的。<sup>32</sup>

按：詩底的「底」字釋為「的」意，為當時五四時期至三十年代「底」字所頻繁使用的意義。依上引文，以下歸納分析數點：一、詩本以「平民性」作為其主要的質素，但後來貴族、作家加了許多粉飾進去，因此失去了本性，目前當務之急，即為將其還原，也就是「還淳反樸」、「不假修飾的作品，才是文學底靈魂」<sup>33</sup>；二、詩的本性如何還原？並非如兜圈子般的循環關係，而是要「到民間去學」，去「吸收民間文學底靈魂」，搜集大量的材料，如民歌、傳說故事等等，並要學「實現平民的生活」<sup>34</sup>；三、「詩底還原」即是「詩底進化」，為什麼？因為如果將詩之形貌還原為淳樸的原始型態，即是從「心」出發，而從平民性之心作為創作的動機，即能呈現出普遍性的詩作來，換言之，俞氏認為傳統的詩，在現代眼光看來，已非為當時詩人本身創作的「面目」，所以如能先還原其平民般樸實的質素，它必然會是自由的創作心態，因此詩才能「進化」，這裡的「進化」，具兩層意義：一是詩作的進化，有「復古」之意；二是研究的進化，指更深化與細緻性的研究方式。

相對於胡適、俞平伯持進步演化的文學進化論，鄭振鐸(1898~1958)卻有著不同的看法。他在 1927 年 6 月於《小說月報》發表了〈研究中國文學的新途徑〉，在內容中，提到他如何將進化論運用到文學上的，他說：

在中國，進化論更可幫助我們廓清了許多傳統的謬誤見解。這些謬誤見解之最大的一個，便是說：古是最好的，凡近代的東西總是不如古代的。明清之詩文不如唐宋，唐宋之著作不如漢魏，這是他們所執持著的議論。進化的觀念，不是完全反對他們，乃是告訴他們以更真確的真理。<sup>35</sup>

鄭振鐸針對了傳統中國所謂崇古的歷史觀念，也就是越古老越是好的歷史退化論

<sup>32</sup> 俞平伯：〈詩底進化的還原論〉，《俞平伯詩詞曲論著》（台北：長安出版社，1986 年 4 月），頁 20-1。

<sup>33</sup> 俞平伯：「不假修飾的作品，才是文學底靈魂，我無以名之，名曰文學底質素。」錄自俞平伯：〈詩底進化的還原論〉，《俞平伯詩詞曲論著》，頁 13。

<sup>34</sup> 俞平伯：「我們如要做詩，便不得畏難而不努力，我們怎樣去努力呢？最容易的去『模仿』去吸收民間文學底靈魂，……我們要做平民的詩，最要學的是實現平民的生活；若不如此，雖有極好的天才也只成為第二流以下的詩，深刻、普遍、自然這三種光景，決不能在他詩中呈露出來。……喜歡做詩的，必得到民間去學啊！」錄自俞平伯：〈詩底進化的還原論〉，《俞平伯詩詞曲論著》，頁 20。

<sup>35</sup> 鄭振鐸：〈研究中國文學的新途徑〉，鄭振鐸著，李津生，劉英民策劃：《鄭振鐸全集》（第五卷）（石家莊：花山文藝出版社，1998 年 11 月），頁 294。



來提出批評，但他也清楚說明這並非是反「古」的想法，即是非以時代的古今，來比較孰優孰劣的問題，而是要訴說追求「更真確的真理」，那麼，什麼是「更真確的真理」？他繼而謂：

所謂進化者，本不完全是多進化而益上的意思。他乃是把事物的真相顯示出來，使人有了時代的正確觀念，使人明白每件東西都是隨了環境之變異而在變動，有時是「進化」，有時也許是在「退化」。文學與別的東西也是一樣，自有他的進化的曲線，有時而高，有時而低，不過在大體上看來，總是向高處趨走。<sup>36</sup>

事實上，鄭振鐸寫進化論運用於文學上，是較偏於傳統小說文體的研究，因為中國過去的小說，可以從街談巷議的故事，到傳奇小說，或是平話(即話本小說)，以至於成熟的章回小說的遞變演進，所以鄭氏有所謂「把事情的真相顯示出來」之意，換句話說，即是從中可以瞭解故事的演變，並可從中歸納出一些新的發現，例如內容會由簡而繁，描述會由粗糙至細膩、筆法會由俚俗質樸至華麗典雅等等，另一方面，此亦可呼應胡適的一時代有一時代的文學觀點，鄭氏同樣反對擬古之作，只是他似乎更強調了各個時代應有隨當時環境而變異的「新」文學觀<sup>37</sup>，且他也是相信整體看來，文學進化應是持「向高處趨走」的曲線。

#### 四、結語

綜上所述，進化論思想傳入中國，比起嚴復翻譯《天演論》還早，但具有宣揚介紹之實的人還是嚴復<sup>38</sup>。而真正的進化論思想是什麼呢？如果從當代科普叢書看「進化」/「演化」，也許可以貼近達爾文的原意，對於「演化」定義，當代的美國科學史的學者理查·迪威特(Richard DeWitt)整理出兩個重點，謂：

(1)變化(可以傳給未來世代的變化)；(2)生存競爭(影響哪一種變化能持續呈現在未來世代中)……我們應該不難察覺到這些要素不論何時都存

<sup>36</sup> 鄭振鐸：〈研究中國文學的新途徑〉，《鄭振鐸全集》(第五卷)，頁 294。

<sup>37</sup> 鄭振鐸：「同時，更可以因此打破了一般人摹擬古作的風氣，這個風氣，惟中國最盛，且至今還是最盛。把進化的觀念引了進來，至少可以減少了盲從者在如今還學著做唐宋古文，做唐詩宋詞，……。他們相信：「古是今之准的。」而進化論告訴我們，文學是時時在前進，在變異的，一個時代有一個時代的文學，一個時代有一個時代的作家。不顧當代的情勢與環境而只知以擬古為務的，那是違背進化原則的，那是最不適宜於生存的，或是最容易「朽」的作家。」鄭振鐸：〈研究中國文學的新途徑〉，《鄭振鐸全集》(第五卷)，頁 296。

<sup>38</sup> 王中江：「我們不管如何追蹤進化主義在中國的初傳情況，都不影響嚴復在中國進化主義思潮中的開山地位。嚴復是西學第一人，這一有充足理由的說法，已深入人心。從《天演論》在很大的程度上已成為嚴復思想的象徵符號這一點而言，我們可以肯定的說，嚴復是中國進化主義第一人。」王中江：《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》，頁 53。

在，幾乎每一刻都能發現這種改變：也就是說，我們幾乎能確定自己可以直接觀察到演化。換句話說，說穿了就是這樣簡單而直接的觀點。<sup>39</sup>

就上述提出的兩點，皆簡而易懂，似乎有放諸四海皆準的公理。嚴復將原先生物進化的定理轉移至社會進化論；康有為則比附公羊三世說，試圖以傳統經學微言大意加入「進化」的質素，強調漸進式的政體變革；梁啟超將其轉入學術領域，尤其在史學領域，更是將歷史進化論發揮得淋漓盡致，促使中國近代「新史學」的誕生，尤以歷史描述人群之事及事物變遷情狀，對民國以來的文學進化觀，影響最巨。

然而，文學進化在五四時期有什樣內涵呢？可以分以下幾點歸納總結：一、「文學革命」即是「文學進化」的一種具體實踐，這是陳獨秀參考西方文藝復興史得出的結論，即是他採取激進式進化史觀，文學界亦是要「革命」；二、「文學進化」強調一代有一代的文學，即沒有前後時代文學的優劣比較，而是講求創新、不模擬之風，此自有清末民初文學界反桐城、八股擬古之風的時代背景；三、「文學進化」講究實在的文學，所謂「實在」一詞之意，可細分兩類：(一)就文學創作而言，是依時代人民生活的自由創作，指不因襲前人的作品，不假修飾的性情，從作者本心出發的寫作動機；(二)就文學研究而言，追求的是「真相」，經學家因應各個時代背景訓釋經典內容，容易造成後人再附會的詮釋與解讀，所以必須將那些重疊的瓦礫搬開，還原其真相，此謂文學的大進化；四、「文學進化」有「反傳統」的意味，為什麼？因為既然是要變異更新，不管是全盤式或是改良式的反傳統，皆有對「傳統」或多或少提出其中缺點，並加以批評改革，因此，「進化」乃指向研究的精益化、多元化、專業化上，而非真正揚棄傳統式的經典研究。基本上，清末以來知識人即使再如何的對傳統有意見，或持反對的想法，歸結最後，他們都還是以去蕪存菁為主，也難怪像民初國語運動中，有討論到將漢字廢除，改採羅馬拼音文字的提議，終究還是不了了之。由此也見在歷經五四運動的眾多思想、文學「革命」中，「整理國故」的呼聲與實踐工作，還一直持續進行著。

最後，連繫文學進化的觀點，可以察覺與詩經學之間密不可分的關係，尤以胡適《談談《詩經》》作為代表，胡適於文中強調詩經學的研究應該不再延續經學家們附會解說的方式，因為歷史會隨時代背景而變遷，且人物事件的變異，詮釋的觀點也會有所不同，正如胡適所言「用新的眼光，好的方法，多的材料」，能促進詩經學的進化觀點一樣。另一方面，作為中國詩學始祖的《詩經》，越是往民間文學的方向走，就會發現那是一條與古典詩經學研究完全不同的道路，姑且不論《詩經》的作者是平民，抑是貴族的問題，如果照俞平伯所言詩是平民性、不假修飾的質素，詩經學將走向自由的、活潑的、具普遍性的詮釋研究，這很符合文學進化的變異與創新原則。

<sup>39</sup> 【美】理查·迪威特(Richard DeWitt)著，唐澄暉譯：《世界觀：現代年輕人必懂的科學哲學和科學史》(台北：夏日出版社，2015年7月)，頁336-7。

## 第二節 個人化的《詩經》新詮釋

### 一、前言

繼前一節進化論思潮的討論，如果上古時代不復可以遵循典範與理想的黃金世界，也就是不再持退化式歷史線性的發展史觀，而改以重視各代有各代自我變化發展的進化史觀，既然強調各時代的變異性，也就強調獨立、創新的質素，那麼，在變動中的清末民初年代，其文學進化觀點內容該是如何？換言之，文學是以什麼樣的定義與內涵來呈現新時代的特色？況當時留學各國的學子頗多，歸國後，自有其迥異於傳統的文學觀點，此正為發展新文學的契機。而「五四運動」更是一個推波助瀾的思潮，帶動的新興文學團體的成立，1921 年就同時成立兩個標誌著中國現代文學開端的團體，先是 1921 年 1 月於中國北京，由周作人、沈雁冰等主導的「為人生而藝術」的文學研究會；後是 1921 年 7 月於日本東京，由郭沫若、成仿吾、郁達夫等提倡「為藝術而藝術」的創造社，兩者的目的地雖不同，但對於真實情感抒發的創作動機，同是舉雙手贊成的，但什麼樣是真實的內在情志之感發？這當是本節首要探討的問題。

再者，當西洋新思潮的引進，民主、自由、科學等詞，自然為知識人常應用的語彙，就「新」文學而言，這些語彙如何轉化為現代文學的精神價值？而不管是文學創作，抑是文學研究，並結合西方新式的民族國家世界觀，其最小的單位總是個人，因此，個人的存在經驗在五四時期備受關注，從魯迅的〈摩羅詩力說〉(1908 年)，到胡適推崇〈易卜生主義〉(1918 年 5 月)中的女主角娜拉出走的橋段<sup>40</sup>，至周作人寫出〈人的文學〉(1918 年 12 月)等等，「人」在此時文學中包含的內容為何？換句話說，作為一個「人」的文學意識具有什麼樣的意涵？既然文學反映人生，也映照著當時的時代背景與思想，本節將一併探討之。

最後，以個人為主體的文學觀，是否會影響到詩經學的研究？如果此假設成立的話，詩經學受其影響的是什麼？作為「作者」一直是個謎樣的《詩經》文本，它的詮釋脈絡約略可分成三種方式：一是依據先聖前賢所留下來的微言大義；二是各家分派後，各自傳承的經學傳注；三是對於前兩項，只要有其中一項不滿意，即自立新說，通常是針對《詩序》而言；四是對於前兩項，沒有滿意與不滿意的意見，卻能融通兩者。然今既提升人的主體價值，詩經學首要面對是一個不知主體為誰的困境，但既是危機，也是轉機，身世成「謎」的《詩經》，透過讀者們自我感知的融合與賞析，竟成為《詩經》文本的再創者，而他們的詮解是否符合

<sup>40</sup> 胡適：「易卜生的文學，易卜生的人生觀，只是一個寫實主義。」、「他主張個人須要充分發達自己的天才性，須要充分發展自己的個性。……易卜生說：『你想要有益於社會，最妙的法子莫如把你這塊材料鑄造成器。』……社會最大的罪惡莫過於摧折個人的個性，不使他自由發展。」胡適：〈易卜生主義〉，收錄於《胡適文選》(台北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)，頁 94-6。



原詩的創作，已不得而知，這是五四以來詩經學文學化的重要闡釋結構，以下將析論之。

## 二、「人」的文學

關於文學自覺說，已有許多人贊同魏晉時期是中國首度出現的文學自覺年代<sup>41</sup>。但本節探討的並非僅是文學自覺問題，而是關注於「人」一個體自由的覺醒。自清末梁啟超、嚴復就曾對群己的界定及如何互動的情形，以民族國家本位主義來觀看，進行了一連串的闡釋，但他們最終還是把個人的自由放置於服從國家的保護傘下，即梁、嚴兩人雖走出「天下」的中心概念，改以「國家」為主體的想法，因為將重點擺在「新民」與啟蒙「民智」的問題上，因此最終還是歸結必以群體之利為最大利益。如果梁、嚴兩人是屬於維新改良派的代表，那麼，五四運動前後的知識人，即是進一步推進改革的種子，以「革命」作為行動的力量與口號。為什麼要採取如此激烈的手段呢？魯迅早在 1907 年寫下〈摩羅詩力說〉，其中針對維新運動的失敗，多所顯露失望之情，他認為中國本文明古國，近來「中衰」，不應只是改良式「維新」，而是應憤然地與抱殘守缺的文化陋習切割，用至誠剛健之心去抵抗舊勢力，此為「精神界之戰士」、「先覺之聲」之謂也<sup>42</sup>。蓋魯迅汲取了德國哲學家尼采的強力意志的精神，將個人的意志擺在最前線，可抵抗生命的一切，不管是快樂，抑是苦痛，人的意志必勝人生所有呈現感知的現象，他在〈文化偏至論〉(1907)，亦言：

<sup>41</sup> 案：關於文學自覺說法，可見顏崑陽的〈「文學自覺說」與「文學獨立說」之批判芻論〉一文，內容引最早提出的是日本學者鈴木虎雄於 1919~20 年間，在《藝文》雜誌發表的〈魏晉南北朝時代的文學論〉中寫道：「魏晉時代是中國文學的自覺時代」，自此以後，魯迅在〈魏晉風度及文章與藥及酒之關係〉一文、羅根澤《中國文學批評史》、劉大杰《中國文學批評史》、王運熙、楊明《魏晉南北朝文學批評史》等文學批評史的撰寫，多承繼了這樣的說法。顏崑陽：〈「文學自覺說」與「文學獨立說」之批判芻論〉，《慶祝黃錦鉉教授九秩嵩壽論文集》(台北：洪葉文化公司，2011 年)，頁 1-13。

<sup>42</sup> 魯迅：「夫中國之立於亞洲也，文明先進，四鄰莫之與倫，……近雖中衰，亦世希有。失者則以孤立自是，不遇校讎終至墮落而之實利；為時既久，精神淪亡，逮蒙新力一擊，即砉然冰泮，莫有起而與之抗。加以舊染既深，輒以習慣之目光，觀察一切，凡所然否，謬解為多，此所為呼維新既二十年，而新聲迄不起於中國也。夫如是，則精神界之戰士貴矣。今索諸中國，為精神界之戰士者安在？有作至誠之聲，致吾人於善美剛健者乎？有作溫煦之聲，援吾人出於荒寒者乎？家國荒矣，而賦最末哀歌，……眾皆曰維新，此即自白其歷來罪惡之聲也，猶云改悔焉爾。顧既維新矣，而希望亦與偕始，吾人所待，則有介紹新文化之士人。特十餘年來，介紹無已，而究其所攜將以來歸者；乃又舍治餅餌守囹圄之術而外，無他所有也。則中國爾後，且永續其蕭條，而第二維新之聲，亦將再舉，蓋可準前事而無疑者矣。……然夫，少年處蕭條之中，即不誠聞其好音，亦當得先覺之詮解；而先覺之聲，乃又不來破中國之蕭條也。然則吾人，其亦沉思而已夫，其亦惟沉思而已夫！」魯迅：〈摩羅詩力說〉，《墳》(台北，風雲時代出版公司，1993 年)，頁 105-6。



夫安弱守雌，篤於舊習，固無以爭存於天下。第所以匡救之者，繆而失正，則雖日易故常，哭泣叫號之不已，於憂患又何補矣？此所為明哲之士，必洞達世界之大勢，權衡校量，去其偏頗，得其神明，施之國中，翕合無間。外之既不後於世界之思潮，內之仍弗失固有之血脈，取今復古，別立新宗，人生意義，致之深邃，則國人之自覺至，個性張，沙聚之邦，由是轉為人國。<sup>43</sup>

可見魯迅對於傳統並非全然站在反對的立場，而是有界定與條件，所謂的界定一是他反對的是「舊習」，指舊傳統的惡習部份，非是全部；二是他主張融合古今思想，尤其是「弗失固有之血脈」，即不廢本有民族文化的精神，內外兼具，始可「別立新宗」<sup>44</sup>，但「別立新宗」可不是將古老的文化移植，再剪接西方思潮，放置於現代而已，而是魯迅加入新的條件，那就是「人的自覺」的元素，這「人」該如何自覺呢？魯迅續謂：

然歐美之強，莫不以是炫天下者，則根柢在人，而此特現象之末，本原深而難見，榮華昭而易識也。是故將生存兩間，角逐列國是務，其首在立人，人立而後凡事舉；若其道術，乃必尊個性而張精神。假不如是，槁喪且不俟夫一世。<sup>45</sup>

此文先借鏡西方富強是以「人」為根基，故中國應以「人」為本位，要角逐於列國之間，首在「立人」，人立後才能各司其職，那麼，「立人」的方法為何？魯迅認為是「尊個性」、「張精神」，此為尊重個人思想自由的表徵，亦說明新一代的民眾，須有「自覺」的意識，勇於自立新思，不畏別人譏為標新立異，也不須媚俗，並能對人生有深遠的哲理思考，如此一來，本號稱散沙之國的中國，將能一變為以人民當家之「人國」。

綜上述，實為魯迅為改造國民性有感而寫的文章，但如何讓中國人民「個體自覺」？魯迅認為文藝最可以改變人民的精神，為此，原本在日本習醫留學的魯迅，後來毅然投入文藝改革的運動，他說：

由純文學上言之，則以一切美術之本質，皆在使觀聽之人，為之興感怡悅。文章為美術之一，質當亦然，與個人暨邦國之存，無所系屬，實利離盡，究理弗存。……然吾人樂於觀誦，如遊巨浸，前臨渺茫，浮游波際，游泳既已，神質悉移。而彼之大海，實僅波起濤飛，絕無情愫，未始以一教訓一格言相授。……故文章之于人生，其為用決不次於衣食，宮室，宗教，

<sup>43</sup> 魯迅：〈文化偏至論〉，《墳》，頁 54。

<sup>44</sup> 李春青亦認為：「取今」即吸收外來文化，「復古」即繼承傳統文化，「別立新宗」即是在融匯中西的基礎上開創新的文化傳統。」，可供參考。見李春青：〈「取今復古，別立新宗」：中國文論傳統的斷裂與重建〉（北京：《文藝爭鳴》，2014 年第 11 期），頁 102。

<sup>45</sup> 魯迅：〈文化偏至論〉，《墳》，頁 55。

道德。蓋緣人在兩間，必有時自覺以勤勉，有時喪我而惆恍，時必致力於善生，時必並忘其善生之事而入於醇樂，時或活動於現實之區，時或神馳於理想之域；苟致力於其偏，是謂之不具足。嚴冬永留，春氣不至，生其軀殼，死其精魂，其人雖生，而人生之道失。文章不用之用，其在斯乎？約翰穆黎曰，近世文明，無不以科學為術，合理為神，功利為鵠。大勢如是，而文章之用益神。所以者何？以能涵養吾人之神思耳。涵養人之神思，即文章之職與用也。<sup>46</sup>

上述是魯迅對文學的定義，其內容可分以下幾點分析之：一、就純文學上的定義言之，魯迅所欲表達的是本質性的問題，即文學之所以為文學的意義，而非文藝創作的目的，這與王國維「文學者，遊戲之事業也。」一樣，同論文學本質形而上的問題；二、純文學本質為何？魯迅認為是使人「興感愉悅」的文章，但就實質的功利目的而言，文學又無任何實用與利益可言，與個人的生計、國家的生存，亦與實用功能無可連繫，但其自由馳騁心思的快樂卻又是無可言喻的，換言之，文中引「樂於觀誦，如遊巨浸」等文句，皆意在說明文學是想像的敘述與加工，也是個體自覺的創造，所以才有「彼之大海，實僅波起濤飛，絕無情愫，未始以一教訓一格言相授。」的想法。於此，魯迅實已注意文學創作內在主體的完全自由，並非是用外在的教化格言局限之，更絕無模仿自然事物之意，而是讓自己自由生發出文藝巧妙的構思，並著之於筆端，此為文章「不用之用」的深切意涵；三、文章有其功用性質，那就是「益神」，也就是能涵養個人的思維精神與想像空間，換句話說，當能保有這樣的個體自由意識時，即為創作的根本動機。這又再度說明了文學的超越性與創發性特質，這是在經學教化日益衰頹中，以文學凸顯其本原性的價值意義與取代性的功能轉換。

順此，五四的「文學革命」主張開啟了「新文學」運動，胡適在民國七年介紹了挪威作家易卜生(Henrik Johan Ibsen)的作品集，其中最為著名的莫過於〈娜拉〉的一齣戲劇，但就整體而言，因為易卜生有要傳達個體自由人道主義的思想，胡適稱為「易卜生主義」，胡適在文中道：

發展個人的個性，須要有兩個條件。第一，須使個人有自由意志。第二，須使個人擔干係，負責任。……自治的社會，共和的國家，只是要個人有自由選擇之權，還要個人對於自己所行所為都負責任。若不如此，決不能造出自己獨立的人格。社會國家沒有自由獨立的人格，如同酒裏少了酒麴，麵包裏少了酵，人身上少了腦筋：那種社會國家決沒有改良進步的希望。<sup>47</sup>

這是胡適藉易卜生主義來傳達民主共和國家下的個人應具有的思想與行動。換言

<sup>46</sup> 魯迅：〈摩羅詩力說〉，《墳》，頁 72-3。

<sup>47</sup> 胡適：〈易卜生主義〉，《胡適文選》，頁 96-7。

之，個人在民主的社會中，享有個人「自由意志」權利，相對地，也要對自己的行為負責——履行義務，即胡適所謂的「自由」，並非極端的個人主義，它除了滿足個體的自由之外，也能透過許多對於社會生活還不知足、不滿意的人，成為予以社會改良進步的最大動力，所以有自覺性的省思與批評，才有進步的空間，胡適最終還是強調個體性的自覺與獨立性的人格，因此，其個體的「自由」，乃是奠基在「須以不侵犯他人的自由為界限，並且還進一步要求絕大多數人自由。自己要享受幸福，同時便想到人的幸福，……」<sup>48</sup>這是以人道主義為基礎的理想社會，「利己」之中蘊藏著「利他」的追求。

人道主義的思想後來也被運用至五四文學建設理論，在《中國新文學大系·建設理論》一集中，胡適在〈導論〉寫道：

我們的中心理論只有兩個：一是我們要建立一種『活的文學』，一個是我們要建立一個『人的文學』。前一個理論是文字工具的革新，後一種是文學內容的革新。中國新文學運動的一切理論都可以包括在這兩個中心思想裏面。<sup>49</sup>

其中「活的文學」即指倡導的「白話文學」；而「人的文學」，指的周作人曾於1918年發表〈人的文學〉之內容<sup>50</sup>，周作人當時也開宗明義的說：「我們現在應提倡的新文學，簡單的說一句，是『人的文學』。應該排斥的，便是反對的非人的文學。」<sup>51</sup>什麼是「人的文學」？周作人先對「人」加以解釋，他說：

我們所說的人，不是世間所謂「天地之性最貴」，或「圓顙方趾」的人。乃是說，「從動物進化的人類」。其中有兩個要點，（一）「從動物」進化的，（二）從動物「進化」的。我們承認人是一種生物。他的生活現象，與別的動物並無不同，所以我們相信人的一切生活本能，都是美的善的，應得完全滿足。凡有違反人性不自然的習慣制度，都應該排斥改正。<sup>52</sup>

周氏先從生物學上承認人也是動物之一，破除了神性傳說，人類的生活現象，也不脫一般動物的習性，而人之所以異於動物的地方為何？周氏進一步地強調第二點「從動物『進化』的」，「進化」意指人自有改變生活，使生活愈益美好的力量。但人既與動物同，畢竟有其惰性、獸性的一面，如何安置？周氏持的理論認為「靈

<sup>48</sup> 胡適：〈我們對於西洋近代文明的態度〉，《胡適文選》，頁110。

<sup>49</sup> 胡適：〈導論〉（1935.09.03），載自胡適編選，《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁18。

<sup>50</sup> 胡適：「我的同事周作人先生就認為光是主張用語體文來產生文學是不夠的。新的文學必須有新的文學內容，他把這『內容』叫做『人的文學』。」胡適英文口述稿，唐德剛譯註：《胡適口述自傳》（台北：傳記文學出版社，1983年1月），頁175。

<sup>51</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三）（台北：藍燈文化事業股份有限公司，1992年），頁564。

<sup>52</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三），頁565-6。

肉本是一物的兩面，並非對抗的二元。」<sup>53</sup>且他在引英國十八世紀詩人勃萊克（Blake）的〈天國與地獄的結婚〉文章中提及了「力」的一詞，周氏說：「力是唯一的生命，是從身體發生的。理就是力的外面的界。」、「力是永久的悅樂。」<sup>54</sup>這「力」乃就個人意志所生發出的「力量」而言，但是什麼樣的力量會使人永久愉快呢？進一步分析，照周氏所言，應指的是由個體自覺所創造出理想的生活模式，而這理想的生活是為一種利己又利他的生活，另一方面，周氏又言「講人道，愛人類，便須先使自己有人的資格，占得人的位置。」<sup>55</sup>從中可以歸納分析為兩點：一、利他必須以利己為優先，亦即個人先自愛，才能愛別人，此強調了個體自覺與個人的重要性；二、此為周氏所謂的「人道主義」，亦即是一種「個人主義的人間本位主義」，他以森林與樹為喻，森林喻全體人類，樹喻個人，認為「要森林茂盛，非靠各樹各自茂盛不可。」又引墨子說「『愛人不外己，己在所愛之中』，便是最透澈的話。」<sup>56</sup>換言之，能個體自足完滿，就能有健全的身心，這才是真正的愛自己，也惟其能懂得愛己，也才有能力去愛別人。周氏在此要扭轉的是傳統對「個己之私」的負面評價，過去所謂的「個己之私」被認為是屬於「私欲」、「利己」的層面，不應該被拿來提倡，而個人追求自我利益的幸福，往往被傳統禮教束縛與壓抑住了，因此，周氏以個人為本位，呼籲正視個人「欲望」的正向價值，不啻是追求生活上利己也利他的雙贏。因此，周氏於 1920 年 1 月在北平少年學會演講〈新文學的要求〉，也明確定義新文學是「為人生而藝術」的文學，他說：

人生的文學是怎樣的呢？據我的意見，可以分作兩項說明：一、這文學是人性的；不是獸性的，也不是神性的。二、這文學是人類的，也是個人的；卻不是種族的，國家的，鄉土及家族的。<sup>57</sup>

上述的聲明，清楚告訴大眾新文學是立基於「人」而開展的文學。因此，文中先解釋文學為什麼是人性的問題，周氏認為人與動物本有共通的生活本能，而在這共通本能的基礎上再「進化」，通過個人自覺，擇善固執，即能擇選适合自己人的生活的方式，方可回歸「適如其份的人間性」；再者，探究周氏第二點的說法，他指陳傳統中國的社會結構，容易造成個人被吸納於族類中，形成社會最小單位為「家族」，而非「個人」<sup>58</sup>，且幾經書寫各種不同社會地位階級的過程後，又回到以平民為主體的文學內容。事實上，本以所有人類為對象的文學，再加了一

<sup>53</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三），頁 566。

<sup>54</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三），頁 566。

<sup>55</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三），頁 567。

<sup>56</sup> 周作人：〈人的文學〉，《周作人全集》（三），頁 567。

<sup>57</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上）（北京：知識產權出版社，2010 年），頁 54。

<sup>58</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁 55。



重「個人的色彩」，意指個體意識的覺醒，就形成「文藝進化上的自然的結果」<sup>59</sup>。換言之，周作人與其他當代知識人最大的不同，就在於他並不強調文學是指向特定個人生活以外的目的，換句話說，文學並不服務種族、國家、鄉土、及家族等集結的團體，而只是單純為個人的、人性的文學，即周氏所謂「人間本位主義」<sup>60</sup>。多數的學者皆認同周作人〈人的文學〉，補充胡適於文學建設思想上的不足，也讓文學革命在形式與內容兼具創新的色彩。

嚴格說來，魯迅是縱向挖掘人深層的內在意識，並是近代促成個體自我覺醒的第一人，即他不只是針對文學與人—作者的關係論述，而是探索人內在靈魂深處的意志，意志是什麼？是對生命有深刻的瞭解，與全然接受其善/惡、美/醜、光明/黑暗等等現象的呈顯，並能以精神意志抵抗一切惡、醜、黑暗的部份，即尼采式的「超人哲學」，但魯迅並非自大，從其思想中，還是可以察覺其隱約的悲傷與自責之情，惟此不在本節的主要論述內容，將留待以後再論述之。

### 三、詩的創作動機與《詩經》的新闡釋

延續上一節討論「人」的文學，以個人為自由主體的詩經學，將在本節分為兩部份來觀察：一是詩本身創作動機的研究，二是《詩經》的闡釋與再創作。

#### (一) 詩之創作動機

魯迅在〈摩羅詩力說〉中，有言：

蓋詩人者，撓人心者也。凡人之心，無不有詩，如詩人作詩，詩不為詩人獨有，凡一讀其詩，心即會解者，即無不自有詩人之詩。無之何以能夠？惟有而未能言，詩人為之語，則握撥一彈，心弦立應，其聲激於靈府，令有情皆舉其首，如睹曉日，益為之美偉強力高尚發揚，而污濁之平和，以之將破。平和之破，人道蒸也。……如中國之詩，舜云言志；而後賢立說，乃云持人性情，三百之旨，無邪所蔽。夫既言志矣，何持之云？強以無邪，即非人志。許自繇（筆者案：即「由」字）於鞭策羈縻之下，殆此事乎？然厥後文章，乃果輾轉不逾此界。<sup>61</sup>

<sup>59</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁54。

<sup>60</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁54。

<sup>61</sup> 魯迅：〈摩羅詩力說〉，《墳》，頁69。

據上文，首先，關於「攪」字的釋義，為接觸、又有擾亂之意，但就上下文句言之，筆者認為釋「攪取」更可貼近其本義，因為依魯迅言詩，這詩不只存在於詩人之心，凡人心中自有詩意，所以謂為「詩人之詩」。那麼，何以要有詩人？這就道出魯迅要說明的下一步，詩人是由其內在激揚之情，感發而出，並衝破平和之氣，創作出偉美強力之詩，換言之，詩人之情既是緣自於「不平」，其衝決羅網之志，必如鷹之瞿視大地，故有「攪取」之意涵，即是個人意志決定一切；再者，魯迅定義的詩人創作動機，自有其時代背景的需求，不再贅述，但其「強以無邪，即非人志」一說，也說明了這裡對於「人志」的看法，是與傳統儒家「中和」之聲是截然不同的，即魯迅並不認為詩為「以道中和」，反而是一種「不平之鳴」，因為如此，才足以產生創作的動力，所以詩沒有「有邪」、「無邪」之分，如果強以「無邪」區別，就像給人自由，又用鞭子於後監督一樣，無疑是予人一種束縛；最後，回歸於詩人創作的動機，雖然魯迅與一般文學評論家有相同的看法，對於詩人的創作，認為是由「人志」有感而發，但他的「人志」，更強調了個體自覺的發聲<sup>62</sup>，並有「啟人生之閥機」<sup>63</sup>的功用，換句話說，魯迅對於詩人創作的動機，不僅是針對讀者接受的功用言之，更是對創作者自我的深度自我省覺的期許，進一步來說，魯迅更在意面對個體自我的發掘，並藉由創作，透過文字書寫，作者能體會更深一層的人生意義，並發出助益於人世之聲。

相對於魯迅思想背後總有強烈的救國動機，反觀其弟周作人對文學的定義，就顯更為落實在人間的生活，他描寫人世的文學，周作人說：

關於文學的意義，雖然諸家的議論各各有點出入；但就文藝起源上論他的本質，我想可以說是作者的感情的表現。《詩序》裏有一節話，雖是專說詩的起源的，卻可以移來作上文的說明：「情動於中而形於言；言之不足故詠歌之；詠歌之不足，故嗟歎之；嗟歎之不足；故不知手之舞之，足之蹈之。」我們考察希臘古代的頌歌（Hymn）史詩（Epic）戲曲（Drama）發達的歷史，覺得都是這樣情形。上古時代生活很簡單，人的感情思想也就大體一致，不出保存生活這一個範圍；那時個人又消納在族類裏面，沒有獨立表現的機會：所以原始的文學都是表現一團體的感情的作品。<sup>64</sup>

由上述，可大致歸納分析為以下幾點：一、就文藝的起源論文學的本質，首先可以《詩序》中「情動於中而形於言」等句來說明，意指「作者感情的表現」；二、

<sup>62</sup> 魯迅：「意者欲揚宗邦之真大，首在審己，亦必知人，比較既周，爰生自覺。自覺之聲發，每響必中于人心，清晰昭明，不同凡響。非然者，口舌一結，眾語俱淪，沉默之來，倍於前此。」魯迅：〈摩羅詩力說〉，《墳》，頁 66。

<sup>63</sup> 魯迅：「蓋世界大文，無不能啟人生之閥機，而直語其事實法則，為科學所不能言者。所謂閥機，即人生之誠理是已。此為誠理，微妙幽玄，不能假口於學子。……惟文章亦然，雖縷判條分，理密不如學術，而人生誠理，直籠其辭句中，使聞其聲者，靈府朗然，與人生即會。」魯迅：〈摩羅詩力說〉，《墳》，頁 73。

<sup>64</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁 54-5。

周作人上引《詩序》的一段話，乃從「詩的起源」論述，又可見其從民俗學角度觀之，周氏認為上古時期人的情思，內容不出於為了「保存生活」，也因為當時智識未開，諸多憂心所構成的祈禱儀式，正好予以創作者自由想像的空間，亦形成其集體創作的來源，因此，原始文學是「表現一團體的感情的作品」。然而，現代與古代文學除了體現個人與集體文學創作的區別外，還有什麼樣的不同呢？周氏續說：

還有一層與古代不同的地方，便是古代的文學純以感情為主，現代卻加上了多少理性的調劑。許多重大問題，經了近代的科學的大洗禮，理論上都能得到了解決。如種族國家這些區別，從前當作天經地義的，現在知道都不過是一種偶像。所以現代覺醒的新人的主見，大抵是如此：「我只承認大的方面有人類，小的方面有我，是真實的。」<sup>65</sup>

據上引文，析分兩個重點：一、古代文學純以感情，即以抒情為主，因為許多情感是人類共通的抒發，無論誰來寫，都足以表達這般真實的情感，所以「族類代表個人」，但因現代文學又多加了科學理性的成份，所以與古代文學有別；二、過去，種族、國家的存在，是天經地義的歷史事實，如今在周氏看來，只不過是一種「偶像」，即歷史「虛構」了種族、國家，對於國族，只是一種偶像的崇拜而已，所以惟有人類/我是「真實」的。順此，當將「我」放大到世界唯一的「真實」存在時，「我」之個體作為一位創作者，沒有崇拜，也沒有偶像，「就是個人以人類之一的資格，用藝術的方法表現個人的感情。代表人類的意志，有影響於人間生活幸福的文學。」<sup>66</sup>此即為周氏所倡導的「人道主義的文學」。

在五四運動思潮裏，像周作人這般提倡「人道主義的文學」觀點的作家，即「為人生而藝術」的作家，並不在少數，至少「文學研究會」的理念，就是以此作為其社團的中心主旨，代表作家包括周作人、胡適、沈雁冰、徐志摩等人，而另一個文學團體「創造社」，他們卻持「為藝術而藝術」創作理念，注重個人表現，並強調必須忠於自己內心的要求<sup>67</sup>，並立基於情感上的創作<sup>68</sup>，試觀郭沫若在〈生命底文學〉一文中所言：

生命與文學不是判然兩物。生命是文學的本質。文學是生命的反映。離了

<sup>65</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁55。

<sup>66</sup> 周作人：〈新文學的要求〉，摘自賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上），頁56。

<sup>67</sup> 郭沫若：「我們沒有章程，沒有機關，也沒有劃一的主義。我們的主義，我們的思想，並不相同，也並不強求相同。我們所同的，只是本著我們內心的要求，從事於文藝的活動罷了！」郭沫若，〈編輯餘談〉（1922.8.25），《創造季刊》第1卷第2號。錄自魏建編：《青春與感傷：創造社與主情文學文獻史料輯》（北京：人民出版社，2013年），頁16。

<sup>68</sup> 郭沫若：「本來藝術的根底，是立在感情上的。」郭沫若：〈文藝之社會使命〉，原載《民國日報·覺悟》（1925.5.18），今收入《郭沫若全集》（文學編），第15卷（北京：人民文學出版社，1992年），頁200。

生命，沒有文學。……一切物質皆有生命。無機物也有生命。一切生命都是 Energy 底交流。……Energy 常動不息：不斷地收斂，不斷地發散。Energy 底發散便是創造，便是廣義的文學。宇宙全體只是一部偉大的詩篇。未完成的、常在創造的、偉大的詩篇。Energy 底發散在物如聲、光、電、熱，在人如感情衝動、思想、意識。感情、衝動、思想、意識底純真的表現便是狹義的生命的文學。生命底文學是個性的文學，因為生命是完全自主自律的。……生命底文學是必真、必善、必美的文學。<sup>69</sup>

郭氏首先提出生命與文學之間的關係，兩者就如同表裡的關係，沒有生命，便沒有了文學，但文學與生命如何互動交流？郭氏提出 Energy 說，這力的常動不息，便是使文學創發的動力，且將宇宙全體也納括於 Energy 的掌握中，是可任由作者自由創作、恣意揮灑的一片天地，所以郭氏將文學上純真的表現視為「狹義」的生命底文學，顯然「純真」還不是他所認為最重要的創作因子，也不是文學的創發來源，而藉由 Energy 的發散，才是創造，是廣義的文學，這樣看來，郭氏的文學看似是在一個流動的世界，用個性意志——力去感發的作品，所以如果宇宙是部偉大的詩篇的話，Energy 將是發動人的感情、衝動、思想、意識的引擎，且必然是奔放的、迸發的、熱烈的表現。有人說那是「情緒的直寫」、「絕端的自由」下的創作型態，但不管如何，郭沫若認為 Energy 對於藝術美感的追求與對內心的要求，皆在說明文學是創造本能下的產物<sup>70</sup>，因此，文學上的創作動機既是源於本能的衝動，也呼應了內心的情感需求。

## (二) 《詩經》的新詮釋

上引民國幾位重要知識人對詩之創作的看法，及五四運動以來，兩大文學社團對於文學創作的主張，約略可知此為個人覺醒的年代，他們將內心的真誠情感抒發，作為文藝上最高的訴求，個人的意志與思想感情必為文學創作的首要條件，而過去的尊經聖孔，往往僅剩為史料文獻的參照。此觀念的改變，亦影響了《詩經》的今譯，多往純文學方向發展的狀況。先以郭沫若《卷耳集》的〈卷耳〉<sup>71</sup>一詩為例，郭氏翻譯如下：

一片碧綠的原野，原中有卷耳蔓草開著白色的花。有位青年婦女左邊肘上掛著一隻淺淺的提籃，她時時弓下背去摘取卷耳，又時時昂起頭來凝視著

<sup>69</sup> 郭沫若：〈生命底文學〉，錄自魏建編：《青春與感傷：創造社與主情文學文獻史料輯》，頁 95。

<sup>70</sup> 張資平：「文學原來是由創造的本能而生的產物。」張資平：〈文藝上的衝動說〉，錄自魏建編，《青春與感傷：創造社與主情文學文獻史料輯》，頁 151。

<sup>71</sup> 茲將《詩經》〈卷耳〉全文錄下，以供參考：「采采卷耳，不盈頃筐，嗟我懷人，寘彼周行。陟彼崔嵬，我馬虺隤，我姑酌彼金罍，維以不永懷。陟彼高岡，我馬玄黃，我姑弔觥，維以不永傷。陟彼砠矣，我馬瘠矣，我僕痡矣，云何吁矣！」



遠方的山丘。她的愛人不久才出了遠門，是騎著一匹黑馬，攜著一個童僕去的。她在家中思念著他，坐立不定，所以纔提著藍兒走出郊外來摘取卷耳。但是她在卷耳的青白的葉上，看見她愛人的英姿；她在卷耳的銀白色的花中，也看見她愛人在向她微笑。

遠方的山丘上也看見她愛人在立馬躊躇，帶著個愁慘的面容。又好像在向她訴說別離羈旅的痛苦。所以她終究沒有心腸採取卷耳了。她終竟把她的提藍丟在路旁，盡在草茵之上思索。她想，她的愛人，此刻怕走上了那座土山戴石的危岩了，他騎的馬兒也疲倦得不能上山了。他不知道在怎樣地思念她，她沒有法子可以安慰他。假使能夠走近他的身旁，捧著一隻金樽向他敬酒，那也可以免得他紫腸掛肚。但是她不能夠。<sup>72</sup>

礙於篇幅的關係，上僅引兩段郭氏的白話翻譯，如果將《詩經》〈卷耳〉原文與郭氏譯本來相互參看，可見其並沒有照著字面逐字翻譯，也非直譯，而是郭氏的一種意譯方式，郭氏說：「我譯述的方法，不是純粹逐字逐句的直譯。我譯得非常自由，我也不相信譯詩定要限於直譯。」<sup>73</sup>而這樣摻入個人的直覺想像，並以情詩概念加以翻譯的作品，如果是用經學角度觀之，肯定無法被接受與認同，郭氏自認在經師、碩儒的眼中，這是「離經畔道」<sup>74</sup>之事，但他卻執意照自己的直覺翻譯，在短短的兩小段，原文只有 33 個字，郭氏卻以大量篇幅，像寫散文、又似寫小說的敘述模式，在解讀原文意思之外，再加注自由的想像與浪漫情懷，例如「嗟我懷人」一句，郭氏先想像女子如何思念愛人的神情，不僅如此，敘述視角還要進行客觀背景的詳細介紹，如女子的愛人是什麼原因出門，怎麼出門，出門後，如何表達女子的思念，郭氏以細膩地筆觸書寫女子自身一邊採卷耳，一邊是如何想像在卷耳的銀白色花朵中，看見愛人的微笑。另一方面，腦海的場景再跳躍至更遠的地方，想像她的愛人是如何地思念她，那種立馬躊躇不前與愁雲慘霧的面容，讓女子心也跟著糾結，而無心再採卷耳，遂有「真彼周行」行為的產生。

據上文分析看來，郭氏的確加入許多自我個人的感受與想像來譯解〈卷耳〉一詩，這與他個人的文學觀有很大的關聯，且因為他受西方近代文藝思潮影響，正如同他自己在〈序〉中曾說泰戈爾《園丁集》影響他譯述的原則與方式。<sup>75</sup>另外，他意識流式的寫法，及時而場景跳躍式的轉換寫法，極有可能受當時法國著名哲學家柏格森的影響<sup>76</sup>。

<sup>72</sup> 郭沫若：《卷耳集》（1922.08），收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第一輯），第 35 冊（臺中：文叢閣圖書公司，2008 年），頁 1-5。

<sup>73</sup> 郭沫若：〈序〉，《卷耳集》，頁 4。

<sup>74</sup> 郭沫若：〈序〉，《卷耳集》，頁 2。

<sup>75</sup> 郭沫若：「太戈兒（註：即泰戈爾）把他自己的詩從本加兒語譯成英文，在他《園丁集》的短序上說過：『這些譯品不必是字字直譯一原文有時有被省略處，有時被義釋處。』他這種譯法，我覺得是譯詩的正宗。我這幾十首譯詩，我承認是受了些《園丁集》的暗示。」郭沫若：〈序〉，《卷耳集》，頁 4。

<sup>76</sup> 郭沫若早期的生命詩學受法國哲學家柏格森影響甚大，推測其意識流想法也許是受柏格森綿

再觀另一位作家縱白踪所著的《關雎集》，他持的理念也與郭沫若相同，不受傳統譯註的束縛，只想賦予其「新的藝術的生命」。<sup>77</sup>在〈卷耳〉一詩中，他寫道：

爛漫的卷耳開遍了郊原，一位漆愁的少婦採呀採了半天，那淺淺的竹籃依然沒有採滿，終是因為想念她底人兒呀，竹籃兒懶懶地拋在了路邊。  
她想登到高高的山巔，在山巔上望她底人兒望個眼簾欲穿；可是她底馬兒病了不能夠去登山，她姑且回家傾飲個三杯五盞，澆息她她心中底哀怨。

78

同樣引兩段譯文，相較於郭沫若的直覺式意譯，縱氏顯然較像直譯，但其中也不乏自我的演繹與想像，只是他是按著字句來翻譯的成份略多，但如「爛漫的卷耳開遍了郊原」、「漆愁的少婦」、「在山巔上望她底人兒望個眼簾欲穿」等句，即譯者自己添加上去。正如縱氏在跋前所言：

詩經是一本解釋繁雜的古籍，自來多是人各異詞，莫衷一是。但是只要能夠多給它一番圓滿的新的解釋，就能夠多給人一番新的認識和欣賞。……這正好當作一本新的，獨立的詩歌集去欣賞它。<sup>79</sup>

由上述，可見縱氏《詩經》的翻譯，並不在意前人眾多紛紜的註解，也不想承襲舊有繁雜經學家派的說法，雖說他後面也有附上單一字詞的註解，是前有所據的訓詁釋意，但基本上他以這是一本詩歌集為前提，並用新的白話解釋來作譯註，希望能為《詩經》展現出「活躍的生命」、「蔥蘢的生機」<sup>80</sup>。

另一位是具小學教師背景的喻守真，他編輯《詩經童話》，是專為兒童編寫的一本《詩經》譯註，從目錄中可見其簡化成為孩童啟蒙之書的編輯模式，像「〈甘棠〉——紀念物」、「〈二子乘舟〉——兄弟同死的悲劇」、「〈載馳〉——救祖國」、「〈雞鳴〉——王后的苦」等等，每一首詩皆先有詩之原文，再進行譯註，或是

---

延而變動直覺認知本體觀影響所致。相關文獻可參考聶雅婷：〈禪宗意識流探討——以柏格森及胡塞爾以說明〉，《博雅教育學報》第1期，2007年12月，頁95-110。亦可見江冬梅：〈從柏格森看郭沫若生命詩學的理論淵源〉，《藝術百家》，2010年第7期（總第117期），頁65-58。

<sup>77</sup> 縱白踪：「這本詩集不只是機械的詩經的註解，而是借了古詩的形體，賦給它新的藝術的生命。」縱白踪：〈跋〉（1936.04.04），《關雎集》，原由上海經緯書局印行，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第一輯），第35冊，頁2。

<sup>78</sup> 縱白踪：〈卷耳〉，《關雎集》，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第一輯），第35冊，頁5-6。

<sup>79</sup> 縱白踪：〈跋〉，《關雎集》，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第一輯），第35冊，頁1。

<sup>80</sup> 縱白踪：「這一卷千載常新，常新的古歌，完全給後人謬解地十分穿鑿，牠底栩栩活躍的生命呀，弄得奄奄的不活！我如今給牠吹進了一口清氣，復活了牠原有的蔥蘢的生機，我這辛勤工作底成果呀，是推翻了牠潰爛的叛逆！」縱白踪：〈序詩〉（1931.09.12），《關雎集》，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第一輯），第35冊，頁3。

原文雜夾在譯註之中，姑且以〈雞鳴〉一詩作例，他翻譯如下：

尋常總說做君主的富貴、尊嚴、快樂、安逸，其實他那有我們這般的快樂安逸呢！他日裏有許多臣子，奏聞國內重要事情，他得一一對付；……我們讀了這篇詩，雖然覺得她誤會得可笑，可是她——后妃——催促君王起身去受早朝，實在是一樁不得已的事情。……所以她常常提心吊膽，記著天明了，是朝會的時候了，不得不催醒君上，聽到蠅聲，以為雞鳴；見到月光，以為天明，可憐她是怎麼樣的警醒呢，這樣看來，可以說：「為君難為后妃更難呢。」<sup>81</sup>

由上文，可見喻氏是既遵循〈毛詩〉「后妃之德」的概念，又承認它是一部古代民間歌謠，但因目標清楚的是為兒童教育，其翻譯的手法，歸納為以下數點：一、口語化；二、簡明易懂；三、非逐字翻譯，屬於意譯<sup>82</sup>；四、說故事的敘述模式；五、據古書來加以演繹，如《詩集傳》、《左傳》、《史記》等書，並融入傳統的道德教化觀點，即使如此，喻氏自述「用文藝的描寫，來避免枯澀板滯的弊病」<sup>83</sup>，因此，看《詩經童話》一書，就像是看故事書般的樣態，不但明瞭易學，也頗能提高一般人對《詩經》的興趣。

像喻守真這般專為《詩經》童蒙教育的目的，還有江蔭香的《詩經譯注》(1934)，但不同於喻守真按漢代毛詩的經訓注解，江氏的譯注，奠基於《詩經》為古代歌謠總集之理念，江氏謂：

今科舉久廢，學校繁興，五經遂棄置不讀，……推原其故，經旨深晦，詞句難明，非惟教授乏材，又難引起讀者之興趣，……今各學校中，兼重唱歌一科，而不知五經中之詩經，即古代之歌謠，……則學校重唱歌一科，烏可不讀詩經？而不考察我中國古代之歌謠哉？<sup>84</sup>

本書的重點特在以白話明之，先有題義，即總論大意，再者有音訓，有單一詞彙的白話注解，最後才是白話原文翻譯，也許因為江氏的通俗作家背景，所以由他執筆的譯文，令人讀來頗為簡易明瞭，很像一篇篇流暢自然的小品文。

綜上所述，類似郭沫若具個人特質的《詩經》白話譯註，約略在 19 世紀初 20~30 年代呈現出一股蓬勃發展的情況，諸如許嘯天的《分類詩經》(1926)、洪

<sup>81</sup> 喻守真：《詩經童話》(1932)，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)，第 37 冊，頁 40-1。

<sup>82</sup> 喻守真：「每篇中遇有演繹詩意的地方，都將原詩節錄出來，以便交互參照，並可以看到詩的本來面目。」喻守真：〈序說〉，《詩經童話》(1932)，原由上海中華書局印行，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)，第 37 冊，頁 2。

<sup>83</sup> 喻守真：〈序說〉，《詩經童話》(1932)，原由上海中華書局印行，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)，第 37 冊，頁 2。

<sup>84</sup> 江蔭香：〈序〉，《詩經譯注》(1934)，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)，第 35 冊，頁 3-4。



子良的《新註詩經白話解》(1928)、喻守真的《詩經童話》(1932)、陳漱琴的《詩經情詩今譯》(1932)、江蔭香的《詩經譯注》(1934)、陳子展《詩經語譯》(1934)、縱白踪的《關雎集》(1936)等等，這些人的背景有些還是小說家，像許嘯天就是「鴛鴦蝴蝶派」的成員之一，江蔭香更是寫《九尾狐》、《白蛇傳》等情色、傳奇的作家，不難窺見《詩經》除了正統的傳注箋疏之外，還有半譯註半創作的姿態呈現，因此，《詩經》不僅成為純文學中的重要古代經典詩歌，也是作家闡釋創作的新天地。

#### 四、結語

當時代在轉變時，雖然會對舊有人事物產生巨大的衝擊，但同時新的典範也慢慢在形成中。如果這是所謂「進化」的定律，那麼，清末民初《詩經》研究在面對社會、思想、語言、文化等等多方面的變動下，從個人的主體自由來闡釋《詩經》，是構成其文學化的第二個面相。夏志清曾以〈人的文學〉為名，也寫了一篇評論，其中有一段是為胡適、魯迅、周作人三人的文學作歷史定位，他說：「從文學革命到抗戰前夕，這一段時期在當時社會發生最大影響，最能表現獨特思想的三位文化界巨人，要算是胡適、魯迅、周作人三人。」<sup>85</sup>文中對三人各有文學思想上的評論，但對於他們反對不合人性的部份，尤其是瀰漫於古典文學中，諸如「禮教吃人」的「非人」思想，抱持肯定的態度，夏氏進一步說：

我認為中國新文學的傳統，即是「人的文學」，即是「用人道主義為本」，對中國社會、個人諸問題，加以記錄研究的文學。那些作家，自己的新思想，可能相當的幼稚，惟對舊思想、舊道德、舊社會的抨擊和揭露，的確盡了最大的努力。<sup>86</sup>

這是一段頗為中肯且感性的評論。事實上，這些文人在新文化運動中，不免對舊傳統或批評、或斥責，甚而要拋棄它，但拋棄的並不是全部，而是有所撿選，像周作人〈人的文學〉裡的「非人的文學」，像魯迅小說裡的「吃人禮教」等等，在當時的知識人眼中，皆是要大力革除的文化陋習。如果說本節主要是在探討詩經學的文本創作動機與譯註的話，那麼，期待國家走向自強及感時憂國的情懷，就是觸發文學家們內在情志寫作衝動的最重要因子，即當時「文學研究會」與「創造社」兩大社團所大力提倡文學乃真實感情抒發之作品，此亦為新文學的重要創

<sup>85</sup> 夏志清：〈人的文學〉，《人的文學》（台北：純文學出版社，1988年），頁226。

<sup>86</sup> 夏志清：〈人的文學〉，《人的文學》，頁228。



作內涵。

因此，歸納本節研究，「新」文學之何以為「新」，也就是與舊文學/ 傳統文學不同的地方，分為以下兩點說明：一、新文學以「人」為主體，寫與人相關的生活，不分階級，不分種族，不分國家地域，只要是包含周遭的人事物，舉凡與國家有關的政治、與人相處的社會制度或現象、大眾的休閒娛樂等等，凡是與人息息相關的事件，皆是新文學的內容；二、強調個體自覺，個體是處於自由的意識狀態，不須要受傳統思維的束縛，文學家的創作，除了必以真誠作為內在感發的需求之外，還要有對人物或事件自覺不平而鳴的創作衝動，這樣才能引發讀者廣泛的接受與共鳴。

另外，強調個體自由的闡釋主體，必然對詩經學產生巨大的影響，尤顯現於《詩經》的譯註上，試綜合分析以下三點：一、不必亦步亦趨傳統的傳箋，但也自有選擇性參考前人的注疏，換言之，即是重在「貴獨創」的精神；二、郭沫若的《卷耳集》實引領了當時《詩經》的白話翻譯，雖然從出版至今引起了不少的批評，但其浪漫主義、強調個體感覺式的譯註，實開《詩經》現代譯註的範本，因此，不須鑽研於幾千年來的《詩經》傳注，自行找幾本認同的傳統詩經學學者，參考其訓詁大意，即可憑藉著流暢的、有文采的筆墨，翻譯出令人看了淺顯易懂的《詩經》譯本，難怪有不少同期作家亦加入譯註的行列；三、詩經學之所以與個人自由闡釋有密切的相關性，乃拜白話文運動興起之賜，如果沒有文言轉白話的契機，在詩經學的文本詮釋方面，應該還是繼續著傳統精研訓詁大意的大方向走去，如今，在文言與白話的轉換之際，再加上強調以「人」的生活為主的書寫內容，造就了《詩經》文本新詮釋的空間。

### 第三節

## 平民文學的源頭與通俗大眾化的趨向

#### 一、前言

在中西文化相互交雜與互涉的清末民初思潮底下，隨著西方民主制度而立個人自由與平等的觀念，再加上適逢救亡啟蒙大眾智識的需求，平民文學與大眾文學因此應運而生，平民文學與大眾文學雖然皆有以民眾為主體的共通點，但其定義並不相同，「平民文學」是五四文學革命運動中提出的新文學主張，由周作人於 1919 年 1 月發表的〈平民文學〉可為代表。他主要提出平民文學並非與貴族文學相互對立與排斥，而是用普通的文體，記普通的、真摯的思想與事實。然這樣的主張內容，與詩經學的關係為何？換言之，曾經作為以士大夫/ 貴族階級私相傳授的詩經學，至今轉變為一般民眾/ 平民為主體的文學化《詩經》研究，其闡釋脈絡及歷史定位，也勢必與傳統截然不同，這將會是怎麼樣的詩經學面相與特色呢？

另一方面，「大眾文學」的定義又為何？其字詞本源於日本，指相對於追求創作題材、講究藝術性技巧的「純文學」，而是以一般大眾為主體對象，採取通俗性、娛樂性的書寫模式，側重於追求大眾的喜好趣味，或稱「通俗文學」、「俗文學」。但通常研究「大眾文學」多以小說為主，為什麼與以詩為文體的《詩經》相關呢？此當涉及《詩經》文本的傳播與教育導向，即《詩經》在化為民間歌謠的文學身份之後，它當以什麼樣的面目呈現文學的特質？情詩/ 歌當是最普遍、最流行、也最易於讀者接受的形式。順此，透過當時作家文人譯註或闡述的《詩經》文本，亦可歸於「大眾文學」的範圍。

本節擬以周作人、胡適的「平民文學」概念的提出與主張入手，再通過實際的研究《詩經》專文或是論著，印證《詩經》作者是人民百姓，是民間的創作，他們用真摯的情感，紀錄普遍的事實，內容記載包括農夫、婦女、工匠、征人等等的平民生活，因此《詩經》實堪稱「平民文學」之始祖；最後，不同於前面以創作者及內容的角度來看《詩經》，將視角轉移至探討《詩經》的功能性而言，換句話說，詩經學文學化後的功能，由於白話譯註盛行，因此也帶動《詩經》通俗化的翻譯文本，而其白話語譯及簡易明瞭、流利暢達的書寫語句，亦造就其形成大眾文學的趨勢，並達成了傳播、教育的目的，具有實質的影響性意義。

## 二、以平民精神為主體的《詩經》闡釋

在五四的文學革命運動中，首先，胡適的〈文學改良芻議〉，已提及中國古代有「言文合一」及「不避俗字俗語」的想法，乃至元代產生「通俗行遠之文學」<sup>87</sup>，再者，在陳獨秀的〈文學革命論〉裡，也舉「建設平易的抒情的國民文學」、「建設明瞭的通俗的社會文學」<sup>88</sup>之主張，這些皆與「平民文學」的內容有緊密的相關性，惟其尚未有明確的主張與專文論述，直至同年十月，俄國經歷了「十月革命」，由工農階級領導的社會主義革命成功，地處鄰國的中國自然地受馬克思及社會主義等的思潮影響，五四文學思想運動亦難以抗拒其關注社會的、現實的、人民的等等議題，因此以「為人生」的文學主軸，成為當時處於憂患意識下，知識人自覺有責任改變國家社會現狀的普遍心理狀態，魯迅曾說：「俄國文學，自尼古拉二世時候以來，就是『為人生』的，無論它的主義是在探究，或在解決，或者墮於神秘，淪於頹唐，而其主流還是一個：為人生。」<sup>89</sup>周作人也謂：「中國的特別國情與西歐稍異，與俄國卻多相同的地方，所以相信中國將來的新興文學當然的又自然的也是社會的、人生的文學。」<sup>90</sup>據朱家明的〈「五四」時期中國對十月革命和蘇俄的介紹及研究〉<sup>91</sup>粗略的統計，五四時期的發行刊物中，已超過3/1的刊物，刊載相關俄國的研究論文、評論、人物傳記、文學作品等，內容從思想、政治、財金，到教育、宗教、文學等題材，無所不包，真可謂凡與人的生活連結的周遭大大小小的事物，皆涵括於內，可見其在20世紀初，對中國影響之廣遠。然而，許多新舊、中西思潮，並非截然的對立與二分法，因此，在一定的歷史時空下，即使批評的聲音大過可以交融的大好時機，畢竟那重疊而相互影響的主義或是思想，已為歷史陳跡。但回首過往，這些紀錄於報章雜誌或是文集中的專論，竟又成了可以作為歷史定位的證據，周作人、胡適、魯迅三人，便是一例，本節再度提及周作人、胡適等民初學者對於平民文學的看法，並藉相關《詩經》研究與平民文學源頭的相關文學史或是民歌論集等定位闡述，作為本節探討的依據。

前已提及即使「平民文學」，在五四運動前後已有胡適、陳獨秀為白話文、

<sup>87</sup> 胡適：〈文學改良芻議〉(1917.01)，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁42。

<sup>88</sup> 陳獨秀：〈文學革命論〉(1917.02)，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁44。

<sup>89</sup> 魯迅：〈《豎琴》前記〉(1932.09.09)，《南腔北調集》(台北，風雲時代出版公司，1990年)，頁17。

<sup>90</sup> 周作人：〈文學上的俄國與中國〉(1920.11)，《周作人全集》(第三冊)(台北：藍燈文化事業有限公司，1992年)，頁614。

<sup>91</sup> 朱家明：「據不完全統計，五四時期出版發行的有一定影響的153種期刊中，有65種期刊刊載過有關蘇維埃俄國的研究論文、評論、人物傳記、遊記和文學作品，總計達835篇，其中有關政治的348篇，所占比重最大，經濟的52篇，法學的42篇，社會問題的53篇，人物傳記和遊記的65篇，對外關係60篇，涉及教育的24篇，文學評論和文學作品167篇。研究的題材十分廣泛，從人物、思潮、政黨、體制、財金、農業，法律到婦女，兒童、教育、民族，宗教、文學、等等，幾乎無所不包。」詳見朱家明，〈「五四」時期中國對十月革命和蘇俄的介紹及研究〉，《蘇聯東歐問題》1987年第5期，頁89。

白話文學鋪路的根基，再加上俄國的十月革命成功，著實振奮了中國青年對於共產社會的嚮往，至 1919 年 1 月，周作人正式以〈平民文學〉為題的文章，發表於《每週評論》第 5 號雜誌，那麼，什麼是平民文學？他在文中道：

平民的文學正與貴族的文學相反。但這兩樣名詞，也不可十分拘泥，我們說貴族的平民的，並非說這種文學是專做給貴族，或平民看，專講貴族或平民的生活，或是貴族或平民自己做的。不過說文學的精神的區別，指他普遍與否，真摯與否的區別。<sup>92</sup>

周作人雖提平民文學口號，但他擔心一般人容易產生與貴族文學階級對立的想法，或以為又是予其中一種職業階層的文學，因此，他一開始就先提出平民文學與貴族文學最重要的區分，乃在於文學的精神。什麼是文學的精神？他舉出文學內容是否能達到普遍與真摯這兩點，是作為區別的根據。而周作人又進一步地分析平民文學在普遍與真摯之兩點中，實具有特殊之處，即指與貴族文學不同的文學精神。他說：

平民文學應該著重與貴族文學相反的地方，是內容充實，就是普遍與真摯兩件事。第一，平民文學應以普通的文體，記普遍的思想與事情。我們不必記英雄豪傑的事業，才子佳人的幸福，只應記載世間普通男女的悲歡成敗。……第二，平民文學應以真摯的文體，記真摯的思想與事實。……只自認是人類中的一個單體，渾在人類中間，人類的事，便也是我的事。我們說及切己的事，那時心急口忙。只想表出我的真意實感，自然不暇顧及那些雕章琢句了。……但既是文學作品，自然應有藝術的美，只須以真為主，美即在其中。<sup>93</sup>

前就體例與內容而言，亦指作家不必然寫些像傳統英雄豪傑、才子佳人的「傳奇」故事，而只須用普通的文體，記錄世間男男女女的悲歡離合；後以創作態度來說，即是作家必以真摯的情感，才能寫出真實人間的生活萬象，有了求「真」的主體意識，外在形式上的藝術美感自然呈現於中，此所謂「美即在其中」矣。即使如此，周作人也針對一般人對「平民文學」此一名詞容易產生誤解的地方，更提出兩點說明，其謂：

第一，平民文學決不單是通俗文學。白話的平民文學比古文原是更為通俗，但並非單以通俗為唯一之目的。因為平民文學不是專做給平民看的，乃是研究平民生活——人的生活——的文學。他的目的，並非要想將人類的思想趣味，竭力按下，同平民一樣，乃是想將平民的生活提高，得到適

<sup>92</sup> 周作人：〈平民文學〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁 210。

<sup>93</sup> 周作人：〈平民文學〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁 211。



當的一個地位。……第二，平民文學決不是慈善主義的文學。在現在平民時代，所有的人都只應守著自立與互助兩種道德，沒有什麼叫慈善。慈善這句話，乃是富貴人對貧賤人所說，正同皇帝的行仁政一樣是一種極侮辱人類的話。平民文學所說，近在研究全體的人的生活，如何能夠改進到正當的方向，決不是說施粥施棉衣的事。……他所注意的，不單是這一人缺一個銅子或一元鈔票的事，乃是對於他自己的與共同的人類的運命。<sup>94</sup>

依上文，歸納兩點分析：一、平民文學之所以非等同於通俗文學，在於它並非以通俗為唯一目的與條件，而是它專寫人的生活、研究平民的生活，目的是要提高平民的生活，提升平民的思想趣味，並得到更美好、幸福的生活為主；二、平民文學非慈善主義的文學。為什麼如此說呢？因為慈善總是有上對下階級之不平等的施捨關係，周氏聲稱那是「偽善的慈善主義」，他認為身處於社會高層的人，總有一種骨子裡潛藏的傲慢與自私，且立基於人類平等的概念上，社會上根本就沒有所謂的慈善問題，只有人與人之間自立與互助的關係。順此，周氏要表達的是身為平民的文學家，並不只是將事實平白的敘述出來而已，而是要對自己及他人的命運感同身受，才能寫出真正感動人心的作品。

也許是整個大時代對於平民的重視，及個體的自由意志醒覺，事隔三年，周作人再度發表〈貴族的與平民的〉(1922)，他認為在文藝上，無論是平民的或是貴族的精神，已有多人討論，把貴族的精神全然看成壞的、平民的精神則都是好的想法，周氏原來很是認同，但如今卻多所懷疑，他說：

因為我們離開了實際的社會問題，只就文藝上說，貴族的與平民的精神，都是人的表現，不能指定誰是誰非，正如規律的普遍的古典精神與自由的特殊的傳奇精神，雖似相反而實並存，沒有消滅的時候。<sup>95</sup>

這的確是在眾聲喧嘩、平民意識萬歲的呼聲下，深刻而具卓識的見解，換句話說，周氏只在乎文學是否紀錄人的種種生活，即便是傳奇式人間的故事，就文藝層面來說，也是不容抹煞的文學作品之一，因此，從其論述中，可見他對〈平民文學〉內容曾經區分平民文學與貴族文學真摯與普遍的兩項重要質素，作了大幅的修正，他說：

我覺得古代的貴族文學裡並不缺乏真摯的作品，而真摯的作品便自有普遍的可能性，不論思想與形式的如何。我現在的意見，以為在文藝上可以假定有貴族的與平民的這兩種精神，但只是對於人生的兩樣態度，是人類共通的，並不專屬於某一階級，雖然他的分佈最初與經濟狀況有關，——這便

<sup>94</sup> 周作人：〈平民文學〉，載自胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉，頁211-2。

<sup>95</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉(1922.02)，《周作人全集》(第二冊)，頁11。

是兩個名稱的來源。<sup>96</sup>

周作人在此肯定貴族文學亦有真摯與普遍性的作品，只是兩種精神的區分，便於人類在最初的經濟狀況不同底下，遂有不同的生活方式與人生際遇，自然會產生兩樣的態度。而這兩種精神定義為何？周氏謂：

平民的精神可以說是淑本好耳(案：一般譯為叔本華)所說的求生意志，貴族的精神便是尼采所說的求勝意志了。前者是要求有限的平凡的存在，後者是要求無限的超越的發展；前者完全是入世的，後者卻幾乎有點出世的了。<sup>97</sup>

平民的精神指的是求生意志，即是對生活平凡的要求態度，而貴族精神卻是求勝意志，是生活在滿足的享樂中，已對於如此幸福生活無所欲求，而轉往更超越發展的需求，這需求又是什麼呢？周氏除了引古典詩歌中的隱逸神仙思想作為代表，說明近乎出世的念頭，更是引出要有文學上超越的精神，這樣的精神指的又是什麼呢？周作人言：

我想文藝當以平民的精神為基調，再加以貴族的洗禮，這才能夠造成真正的人的文學。倘若把社會上一時的階級爭鬥硬移到藝術上來，要實行勞農專政，他的結果一定與經濟政治上的相反，是一種退化的現象，舊劇就是他的一個影子。從文藝上說來，最好的事是平民的貴族化，——凡人的超人化，因為凡人如不想化為超人，便要化為末人了。<sup>98</sup>

可見周氏對於再往上提升求進步的「平民的精神」有所期待，正好看出他對貴族文學精神優點的讚揚，換句話說，周氏對平民的與貴族的精神優點各有所取捨，也再次強調兩種精神並非對立的兩方，而是可以相互流動的主體，如果形成一種意識形態的鬥爭，不僅會造成文藝退化的現象，也將化為愈趨低下的人類。這席話感覺是一則預言，它竟活生生在近代中國裡搬演上場，文藝上徹底平民化、大眾化的結果，造成文藝創作的幾近停擺，有的只是高喊遵從馬列主義、人民萬歲的意識形態作品，樣版般的書籍或單篇文章，只見充斥在人民生活周遭，何來的新創文藝？周氏的說法，至今看來，還是具相當敏銳的洞見，平民文學應以撰寫人的普遍性與真摯的精神作為基調，再加上貴族求勝意志的精神，亦即「叫人努力的去求『全而善美』的生活」，<sup>99</sup>這兩者並不互斥，而是可以相輔相成，周氏還更肯定推斷未來「真正的文學發達的時代必須多少含有貴族的精神。」<sup>100</sup>

<sup>96</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉，《周作人全集》(第二冊)，頁 12。

<sup>97</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉，《周作人全集》(第二冊)，頁 12。

<sup>98</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉，《周作人全集》(第二冊)，頁 13。

<sup>99</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉，《周作人全集》(第二冊)，頁 13。

<sup>100</sup> 周作人：〈貴族的與平民的〉，《周作人全集》(第二冊)，頁 13。

另一位五四文學運動健將胡適也談平民文學，但其定義較為集中在民間歌謠，且強調自古以來的民間文學。先看胡適曾以平民文學為題的文章，是在 1922 年 9 月寫的〈北京的平民文學〉，內容上並無特地為「平民文學」一詞作出什麼樣的定義或解釋，只是單純介紹歌謠的重要性，希望大家能用文學的眼光來看待它、揀選它，將真正「有文學意味的『風詩』特別顯出來」<sup>101</sup>；另一方面，由於白話文運動的展開，胡適認為白話詩的提倡，還有賴從民歌中去找尋可以「取法的風格和辦法」<sup>102</sup>，即從中汲取可供創作的養份。為什麼胡適在平民文學中，特別強調民歌呢？他在〈中國文學過去與來路〉，先將中國文學的來路/ 來源分為四點，在第二點中，他提出的標題是「來源於民間」，內容就人的感情在種種壓迫下，不免會將各類哀怨或是勞苦之情，藉由文學表現出來，或為詩歌、散文、小說等等形式，並舉《詩經》為例，謂：「《三百篇》大都民間匹夫匹婦、曠男怨女的哀怨之聲，也就是民間半宗教半紀事的哀怨之歌。」<sup>103</sup>「像《詩經》、《楚辭》、五言詩、七言詩，這都是由民間文學而來。」<sup>104</sup>雖然眾所周知，胡適終其一生皆在為其白話文學鋪路，因此，建構白話文學史，必然免不了要連結平民、民間文學，他在此篇文章中，又言：

最重要還是第二條路的民間文學，佔一個甚重要的位置，中國文學史沒有生氣則已，稍有生氣者皆自民間文學而來。……新文學的來路，也有兩條：一、就是民間文學，如現今大規模的蒐集民間歌謠故事等；幫助新文學的開拓，實非淺鮮。<sup>104</sup>

上述的說法，歸納兩點分析：一、就傳統文學史的來路言之：胡適欲將過去鮮少注意的民間文學，納入中國傳統的文學之中，並建立一個以民間為源頭主軸的中國文學史；二、就新文學的來路而言：大量的蒐集與研究民間歌謠故事，有助於民間文學的擴展內容，即是新文學的出路。

然而，在胡適積極建構白話文學史中，他是如何將平民文學納入正統的中國文學史呢？他認為過去以來的中國文學史上總是有上下兩層潮流，「一個是讀書人的士大夫文學潮流，一個是老百姓的平民文學潮流。……上層的潮流是古文，是作模仿的文學，下層的潮流隨時由老百姓提出他的活的語言，作活的文學，譬如三百篇的《詩經》裡，有一百篇都是民間的歌謠，我們可以斷定它是活的語言，它把仇恨、情愛和吵架時的情感都表達出來」。<sup>105</sup>由此可見，胡適用兩分法將上層士大夫文學，即是模仿的古文；與下層的平民文學，是活的語言，並舉《詩經》其中有 100 篇是民間歌謠為例，作為鮮明的對比，重點是欲將平民文學的活語

<sup>101</sup> 胡適：〈北京的平民文學〉（1922.09.20），《西遊記考證》（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年），頁 233。

<sup>102</sup> 胡適：〈北京的平民文學〉（1922.09.20），《西遊記考證》，頁 233。

<sup>103</sup> 胡適：〈中國文學的過去與來路〉（1932.01.05），《胡適演講集》（三），頁 36。

<sup>104</sup> 胡適：〈中國文學的過去與來路〉（1932.01.05），《胡適演講集》（三），頁 37。

<sup>105</sup> 胡適：〈白話文的意義〉，《胡適演講集》（一），頁 218。

言，即白話文凸顯出來，告訴大家平民文學是從古代民間歌謠開始，《詩經》既為歌謠首選的經典著作，自然為平民文學源頭。像胡適這樣論述《詩經》是平民文學的作品，亦廣泛影響不少當時編寫文學史的學者。曹聚仁在 1926 年 8 月，即編著出版《平民文學概論》，對平民文學有確切的定義，他說：「其由平民的智識階級所創作，取材於鄉間陋巷，滲透於全民眾之內心者為平民文學。」<sup>106</sup>此為民初第一本以「平民文學」為題的中國文學史著作。《詩經》〈國風〉則首被推為平民文學之初祖。

### 三、作為通俗導向的大眾化《詩經》

在《大辭典》中的「通俗文學」定義為：「淺近而適合社會多數群眾需要而流行於民間的文學作品。」<sup>107</sup>又據網路版《辭海》謂：「除了歷史上的民間文學以外，還包括現實創作的通俗化、大眾化，具有較高的商業價值，以滿足一般讀者消遣娛樂為主要目的的文學作品。又稱大眾文學、俗文學。與嚴肅文學、雅文學相對而言。」<sup>108</sup>據上述，可見其定義可概括從古至今的民間文學，還有現當代具商業價值的文學創作，而其特色乃在於以下四點：1.通俗化；2.大眾化；3.消遣性；4.娛樂性。1933 年，鄭振鐸先有一篇以「大眾文學」為名的文章，為「大眾文學」釋名，他說：

所謂「大眾文學」，乃是「未入流」的平民文學，或「不登大雅之堂」的草野文學的別名。從來文人學士們對於大眾文學是頗加歧視的；<sup>109</sup>

至 1938 年鄭振鐸再以「俗文學」為名，撰寫了《中國俗文學史》，在第一章當中，也為「俗文學」一詞定義，謂：

何謂「俗文學」？「俗文學」就是通俗的文學，就是民間的文學，也就是大眾的文學。換一句話，所謂俗文學就是不登大雅之堂，不為學士大夫所重視，而流行於民間，成為大眾所嗜好，所喜悅的東西。<sup>110</sup>

綜合上述兩個不同的名詞，鄭氏的解說似乎有重疊相似的部份，但也略有不同之

<sup>106</sup> 曹聚仁：《平民文學概論》（上海：梁溪圖書館，1926 年 8 月），頁 1。

<sup>107</sup> 《大辭典》（下）（台北：三民書局股份有限公司，1985 年 8 月），頁 4749。

<sup>108</sup> 網路版《辭海》，請參見 <http://tool.gaofen.com/cihai/tongsuwenxue.htm>。

<sup>109</sup> 鄭振鐸：〈大眾文學與為大眾的文學〉，《鄭振鐸全集》（第五卷）（河北：花山文藝出版社，1998 年 11 月），頁 198。

<sup>110</sup> 鄭振鐸：〈何謂「俗文學」〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁 1。



處，相同點是：不僅是「俗文學」、「大眾文學」，還有「平民文學」、「通俗文學」、「民間文學」，皆指向「不登大雅之堂」及不為士大夫之流所重視之文學；不同之處是：「大眾文學」重點在大眾，所以較為指涉大眾/平民創作者的文學內容研究及改良而言；「俗文學」則是專指通俗性文學，其具有的娛樂、趣味功能，大體而言，「大眾文學」與「俗文學」應是可以互通的詞彙。

「俗文學」如何與詩經學相關？先觀鄭振鐸為「俗文學」整理的幾個特質，第一、「是大眾的。她是出於民間的，為民眾所寫作，且為民眾而生存的。」因為民眾本身即是創作者，所以能寫投合於一般大眾的文學作品，也是民間大多數人心情之寄託；第二、「是無名的集體的創作。」指其作品是大眾經過歷史的積累下，不斷地修改潤飾而成的；第三、「是口傳的。」指從某人口裡到另一人口中，有一段時間不曾被記錄下來，可以被修改，所以它是流動性的文本，直至某個時間，它才被民間作家定型下來；第四、「是新鮮的，但是粗鄙的。」在未經雕琢的作品中，有些寫得很是深刻，但有些地方「不免粗糙，甚至不堪入目。」第五、「是其想象力往往是很奔放的，非一般正統文學所能夢見，其作者的氣魄往往是很偉大的，也非一般正統文學的作者所能比肩。」第六、「是勇於引進新的東西。」<sup>111</sup>指的是外來的歌調、事物、文體，或是新名詞等。如果從上述的六大項具備「俗文學」特質來驗證《詩經》的話，前提是須以民間歌謠的眼光視之，這纔符合上述的種種，惟其說《詩經》有粗鄙的話語，是鮮少為見的。順鄭氏的思想理路，他將「俗文學」的文體歸為五大類，第一類即是「詩歌」，《詩經》中部份的民歌屬此類<sup>112</sup>，此外，在第二章〈古代的歌謠〉中，他花了頗多的篇幅介紹《詩經》如何是最重要的一部古代歌謠總集，首先，同古史辨學者們如胡適、顧頡剛等人一樣，鄭氏認為《詩經》自漢朝以後已被經學家們多重的章句訓詁蒙上一層層迷障，直至朱熹諸人打破了迷古的疊障之後，「以直覺來說『詩』，方才發現『詩』的正義的一部了。」<sup>113</sup>因此，排除《詩經》在漢代以來高居為神聖之教化經典，接下來，他自然可以從民歌的角度觀之，他說：

在《詩經》裏，在那三百篇裏，性質是極為複雜的；自廟堂之作以至里巷小民之歌，無所不有。而里巷之作，所占的成分尤多。……《詩經》裡「里巷之歌」，近來得一般人只知道到「桑間濮上」的戀歌；這一部分的民間戀歌自然不失其為最晶瑩的珠玉。但尤其重要的還是民間的一些農歌，一些社飲、禱神、收穫的歌。古代的整個農業社會的生活狀態在那裏都活潑潑的被表現出來。<sup>114</sup>

<sup>111</sup> 鄭振鐸：〈何謂「俗文學」〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁3-4。

<sup>112</sup> 鄭振鐸：「第一類，詩歌。這一類包括民間、民謠、初期的詞曲等等。從《詩經》中的一部分民歌直到清代的《粵風》、《粵謳》、《白雪遺音》等等。都可是算這一類裡的東西。」鄭振鐸：〈何謂「俗文學」〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁5。

<sup>113</sup> 鄭振鐸：〈古代的歌謠〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁16。

<sup>114</sup> 鄭振鐸：〈古代的歌謠〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁17。

由上述，可作以下幾點分析：一、《詩經》的構成性質是複雜的，因為它涉及的作品，從廟堂貴族之作到里巷民眾之歌，無所不包，但以里巷之歌居為多數；二、《詩經》中的里巷之歌，多以戀歌為最受注目，也是三百篇之精華；三、一些民間農作之歌，是最可活潑地表現出古代農業生活狀態之全記錄。當鄭振鐸用戀歌、農歌來闡釋《詩經》各篇的詩歌時，的確可見其正為走向通俗化、大眾化的《詩經》作傳播，原來《詩經》並不是像古代一樣的想法，是聖人給貴族、士大夫階層外交運用或是教化之詩，而是寫人民的生活與映照他們各種情感之詩歌，惟其寫的是一般市井小民生活，因此也最貼近他們自身，有相同的感受，而同樣地置放於民初的社會生活裏，還是能穿越時空找尋那份人心的悸動。試舉鄭振鐸為〈衛風〉〈氓之蚩蚩〉一詩賞析，他說：「〈衛風〉裡的「氓之蚩蚩」是一篇敘述詩，寫著一大段戀愛的經過：從初戀到別離，到婚後的生活，到三年後的「士貳其行」，到女子的自怨自艾，和〈白頭吟〉很相類。」<sup>115</sup>除了略說其大意外，也將相傳為卓文君寫給其夫司馬相如的〈白頭吟〉一詩類比，將女子期望只想與「一心人」（暗指司馬相如）白頭偕老的堅定心意，如實的表達了出來，流露出民間女子對理想愛情的追求。

將《詩經》〈國風〉大多數譯為情歌的方式，最能直接達成大眾文學之功效。1932年，由上海女子書店出版《詩經情詩今譯》，編著為陳漱琴，集合各作家文人為《詩經》選錄33篇有關愛情內容的白話翻譯本，像似今日的情詩精選集一樣，陸侃如在序言中謂：

《詩經》之需要翻譯，是無容討論的。《詩經》是中國文學史上最古的傑作，用的是三千年前的白話。我們生居三千年後，要去了解和欣賞原文，那是古文家的事。要使這些古詩公之大眾，便非譯成今語不為功。<sup>116</sup>

可見將《詩經》用白話語譯，是陸氏認為當下最重要的事，亦是文人作家所同樣關切的話題。另外，在選擇題材方面，先將《詩經》中的男女戀愛情詩作為介紹入門，是最能引起共鳴的部份，陳漱琴在〈自序〉說：

藝術本是民眾的。藝術的真諦，是在滿足人生的願望，藝術的基礎，完全建築在情欲上面。……所以我想借這些古代男女的情詩，給他們換上時髦的衣裳，無非要鼓盪民眾的熱情，要燃著民眾的慾火，才好把他們引到藝術和文學一條路去。<sup>117</sup>

陳氏在翻譯《詩經》上，具很大的野心，除了將《詩經》還原其文學藝術的本質外，還將《詩經》歸於民眾創作，藉由古代的歌謠，並基於人類情欲上的滿足，

<sup>115</sup> 鄭振鐸：〈古代的歌謠〉，《中國俗文學史》，《鄭振鐸全集》（第七卷），頁20。

<sup>116</sup> 陸侃如：〈序四〉，陳漱琴編著：《詩經情詩今譯》（台北：新文豐出版公司，1982年），頁1。

<sup>117</sup> 陳漱琴：〈自序〉，陳漱琴編著：《詩經情詩今譯》，頁6-7。

勾起現代一般大眾對於文學、藝術的喜好，無形中也讓《詩經》得以為一般大眾普遍的認識與了解，這是《詩經》通俗化傳播的極佳方式。

事實上，陳漱琴在編著《詩經情詩今譯》時，受胡適《詩經新解》及顧頡剛《古史辨》第三集的出版影響頗大，陳氏說：

《詩經》中的情詩，好像些華麗的姑娘，被病魔纏到氣息奄奄的時候，從然得到胡顧兩先生起死回生的聖藥復活起來了。我再為她們作些新的衣裳給她們穿上，教她們也學學摩登的女孩兒樣，我相信她們的內美，也許比摩登的女孩兒更強。<sup>118</sup>

編者除了自陳受胡適和顧頡剛的影響外，也希望她們能學習當個摩登女孩，「摩登」一詞意味著不同於過往，是現代的、新式的、時髦的之意，由是可推論陳氏希望《詩經》隨著今譯，也能跟得上時俗的流行樣態，而通俗化的趨勢本身，是伴隨清末啟蒙大眾的智識、五四文學革命、白話文運動的脈絡而來，啟蒙教育的意義濃厚，更勝於休閒、娛樂性的功能。

#### 四、小結

綜合上述，約略可以歸納出幾點平民文學精神與詩經學的關係：一、平民文學在周作人發表的相關文論當中，是以文藝上的平民精神而論，非專指階級而言，而平民文學的精神乃指普遍的、真摯的感情，為人生的求生意志，最重要的平民文學與貴族文學絕非對立的，而是可流動的、互為取法的對象，尤以平民精神應要有貴族精神的超越精神，文藝才會不斷地向上提升；二、平民文學在胡適看來，他特別強調民間歌謠，雖然他也建構白話文學史，但最終目的應是希冀將平民文學納入正統的中國文學史之中，《詩經》是他作為古典經籍連結白話文學、平民文學的開端，他將《詩經》〈國風〉的民間歌謠，轉而為平民文學之始，並指稱過去即有平民與士大夫的兩個潮流，後來士大夫還向平民學習新文體、新語詞，所以該予以正視的地位，《詩經》遂由聖賢經典轉而為平民文學的源頭。

《詩經》既是平民文學之祖，創作主體亦隨之轉換，由士大夫到民間大眾的創作者角度，《詩經》的闡釋隨之走向通俗化趨勢，通俗化的具體內容包含了型式與題材兩部份：一、先從型式來說，《詩經》傳統的傳注箋釋，逐漸減少，取而代之的是白話譯註方式呈現，也就是每一首詩，最重要的是譯註者的翻譯，而原詩則置放於後，中間雜有單字或詞句的注解，雖也引前人之說，但多以白話書寫或釋之，此的確讓一般大眾雖不懂傳統訓詁，已能藉由白話譯註，輕易地了解

<sup>118</sup> 陳漱琴：〈自序〉，陳漱琴編著：《詩經情詩今譯》，頁3。

各詩的內容，有時更靠著文人作家流暢的筆調，妙筆生花，讓今譯的《詩經》增添了豐富的文學性與可看度；二、就題材而言，因應《詩經》轉而為大眾化的文學，《詩經》的三百多首詩之分類，就不再是傳統的風雅頌、賦比興兩大系統，或是「詩六義」劃分的狀態，而是改為像許嘯天於 1926 年著的《分類詩經》中，諸如「家庭」、「宮廷」、「政治」、「軍事」、「風俗」、「雜類」等依詩之內容的分法，還有謝晉青於 1924 年撰《詩經之女性的研究》，顧名思義，認為《詩經》十五〈國風〉是為古代婦女生活所寫的內容，以及陳漱琴編著的《詩經情詩今譯》一書，是將《詩經》最常見的情歌/詩選編，找當代文人作家或學者來翻譯《詩經》，加以通俗化的白話譯註，用活潑暢達和簡明動人的文辭，以助《詩經》的傳播等等，以上這些例子，皆可看出《詩經》在回歸文學本質下，以大眾所熟悉的題材內容來分類，更能吸引大眾的目光，此亦為詩經學文學化後，以通俗、大眾化為導向的重要面相之一。





## 第四節 抒情文學理論傳統之延續

### 一、前言

自清末民初以來，詩經學之經學性的地位逐漸式微，文學性的民歌說法逐漸取代了《詩經》「經學」政教闡釋觀點的正統地位，因而走向了平民化、通俗化的新文學系統。雖然《詩經》相關的文學研究，同樣繼承傳統中國抒情的文學理論，但於「詩言志」與「詩緣情」兩大主軸中，卻有大幅變動與升降的變化，那麼，什麼是「詩言志」？什麼是「詩緣情」呢？這兩者之間有何異同？民國以來的詩經研究者如何重新解讀「詩言志」與「詩緣情」與《詩經》的關係？其偏重的變化現象為何？此為本節首要探討的問題；再者，〈詩大序〉中之賦、比、興三類創作手法，一直為後代文人在創作時所遵循的規範與法則，也是中國詩學之文學批評的源頭，因歷代傳注學者與文人不同看法，或多或少會有不同的詮釋，尤其是「興」，引發的歧義也最多，本節將從民國以來主要的學者文人論述《詩經》中「比興」之議題加以探究，並參照當時流行的詩經譯註。最後，當時有謂詩歌源自於「聲」的詮解，認為此「聲」並未有任何意義，其在創作上只為諧音的關係，這一說法得到不少的迴響，究其原因，分述為兩點：一是宋代的鄭樵即有此種說法；二是由於西方民俗學的引進，提出民歌最初是口傳文學，所以主口語的流傳，「聲」之協律，自然成為重要的創作因子。換言之，即使詩經學在民初趨向於平民化文學，指向以歌謠性質的研究，然而，比興之創作手法，依舊是傳統文學理論裡最重要的質素與源流，但它似乎有了不同的切入視角，內容也隨之變異，那麼，那是什麼樣的定義與內涵呢？而其與詩經學的關係又呈現什麼樣不同的風貌？

綜合上述諸多疑問，構成了本節的研究概念，順此，本節先從辨析「詩言志」與「詩緣情」兩大抒情系統入手，當列舉朱自清《詩言志辨》<sup>119</sup>的文論為主，並以顧頡剛、周作人、鍾敬文、劉大白等人的相關論述為輔，同樣旁及當時《詩經》的譯註本，作為參照之用，瞭解他們對於比興的看法，與傳統詩經學不同的地方，以顯其時代變遷下的不同面相。

---

<sup>119</sup> 案：朱自清《詩言志辨》雖至1947年才出版，但由於其〈賦比興說〉一文早已發表於《清華學報》第12卷第3期(1937年)，頁567-609。另外，聞一多主編的《語言與文學》，也收錄朱自清〈詩言志說〉(1937.06)與〈賦比興說〉(1937.07)的兩篇文章，因此，筆者將《詩言志辨》列於本論文的研究範圍。

## 二、「詩言志」與「詩緣情」的情感表達

如果要溯源中國的文學批評，大抵較為完整成篇的是漢初〈詩大序〉，但這僅只是論詩，而非整體性的總論詩文，朱自清說：「我們的文學批評似乎始於論詩，其次論『辭』，是在春秋及戰國時代。」又言：「『詩言志』是開山的綱領。」<sup>120</sup>可見「詩言志」一詞在朱氏看來是中國文學批評的源頭，且在文學批評史上佔有重要的地位。然「詩言志」一詞見於何處？據朱氏的考證，《今文尚書·堯典》有記載，曰：

詩言志，歌永言，聲依永，律和聲。八音克諧，無相奪倫，神人以和。<sup>121</sup>

此段話，幾乎皆成了後來學者探討「詩言志」的文學批評依據之一。詩既然是言志之用，那麼「志」為何義？朱自清在經過一番考證「志」之意後，訓「志」原有三種意義，分別是：「一、記憶；二、記錄；三、懷抱。」<sup>122</sup>但至「詩言志」及「詩以言志」的時代，約略是在戰國時期，即以「懷抱」一意釋之，為什麼朱氏會有這樣的解讀呢？首先，朱氏將「詩言志」一詞聚焦在詩之「用」上，因而分為「獻詩陳志」、「賦詩言志」、「教詩言志」、「作詩言志」四類，換言之，這些詩是流行於社會中，尤其是上層社會人士所共曉、熟稔、通用的篇章；再者，由於他們可以「斷章取義」，可以引幾句，也可引整首詩，就外交方面來看，「獻詩」用來陳述一己之志，「賦詩」則是言一國之志、諸侯之志；而「教詩」多少有「詩教」的意味，即落在教化上的應用；最後的「作詩」之意，就較偏重於詩人的創作動機，也就是轉往「緣情」的部份來說，是以詩人的主觀意識想法「言志」。這裡提到最早的「緣情」之作，並非《詩經》，他認為「真正開始歌詠自己的還得推『騷人』，便是辭賦家。」<sup>123</sup>由此看來，朱氏將「緣情」與「言志」兩種同樣具「懷抱」之志的抒情文學創作區分為二：（一）「緣情」是指個人因外在引發內心情感的書寫表達，大抵而言，是與政教無關的內容，或是「吟詠情性」之作，東漢以後的五言詩慢慢出現這樣趨勢的篇章；（二）「言志」指的內容不是修身，即關治國，《詩經》各首之中，從關乎政教的宣導到外交辭令，連一己的「窮通出處」、「修身」涵養，如與政治、教化相關，皆歸屬於「言志」的範疇。換句話說，在朱氏看來，「言志」一詞，正代表儒家傳統以來「文以載道」的思想；最後，關於獻詩、賦詩的方式多是用歌唱的，朱氏引《周禮·大司樂》：「以樂語教國子：興、道、諷、誦、言、語。」釋「『興』、『道』」似乎是合奏，「『諷』、『誦』」似乎是獨奏；「『言』、『語』」是將歌辭應用在日常生活裏。這些都是用歌辭表示情

<sup>120</sup> 朱自清：〈序〉，《詩言志辨》（台北：台灣開明書店，1982年），頁IV。

<sup>121</sup> 【漢】孔安國傳，【唐】孔穎達疏，廖名春、陳明整理，《尚書正義 虞夏商書》（臺北：臺灣古籍出版社，2001年），頁95。

<sup>122</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁2。

<sup>123</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁30。

意，所以稱為『樂語』。」<sup>124</sup>因此，如朱氏所言，《詩經》中的「樂語」應是皆有「意思」的語言，他解釋道：

以樂歌相語，該是初民的生活方式之一。那時結恩情，示戀愛用樂歌，這種情形現在還常常看見；那時有所諷頌，有所祈求，總之有所表示，也多  
用也用樂歌。人們生活在樂歌中。<sup>125</sup>

上述說明《詩經》的詩篇皆屬可配樂的歌辭，以歌辭加上音樂，內容則包括戀愛、諷頌、祈求等等的諸多項目，是初民生活情思的表達方式，也是「詩言志」的功用與範圍。

由上分論朱自清針對「詩言志」一詞在春秋戰國時期，甚至至漢代的多種運用，可見朱氏重點在強調詩之「用」，但其「用」放在「言志」之意來說乃是有目的性的，不管是運用於外交場合、宮廷宴饗，或是孔子拿來當作詩之教用，皆納朱氏的「載道」範疇裡，即朱氏將「詩言志」與「載道」劃上等號，那麼，詩人所言之志就非以一己的情志發抒，而是為一國、一諸侯之立場來言詩，即為他人陳詩之意，其內容不外「諷」與「誦」兩類。然而，難道《詩經》各首詩全然皆是朱氏所言的「詩言志」/「載道」的定義嗎？朱氏更進一步說明：

也有非諷非頌的「緣情」之作，見於記載的如《左傳》成公十七年的聲伯〈夢歌〉。但這類「緣情」之作所以保存下來，並非因為它們本身的價值，而是別有所為。如《左傳》錄聲伯〈夢歌〉，便為的記夢的預兆。《詩經》裏一半是「緣情」之作，樂工保存它們卻只為了它們的聲調，為了它們可以供歌唱。那時代是還沒有「詩緣情」的自覺的。<sup>126</sup>

朱氏認為「詩緣情」的意義乃在於擯除與政教相關的內容，除此之外，如引《左傳》的記載〈夢歌〉一文是為記夢的預兆，即「別有所為」是「詩緣情」的主要內涵，朱氏並指出這樣的「緣情」之作，在《詩經》中有一半的詩作皆是如此，只是那時代還不是自覺性的「緣情」，保存這些詩的目的只是為了聲調，以供歌唱。這樣看來，那時評論或是史書上記載引《詩經》的各詩篇，多是站在「詩之用」的立場，即不在乎詩人/作者之志，只在乎讀者如何運用詩意，換言之，此為詩的目的性導向闡述，正如朱氏在《詩言志辨》的〈教詩明志〉一小節中所提及漢代立采詩的制度，乃為「陳詩觀風」之用，因為時至漢代，早已詩樂分家，朱氏言：

在賦詩流行的時候，因合樂而存在。詩樂分家，賦詩不行之後，這些詩便

<sup>124</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 6-7。

<sup>125</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 8。

<sup>126</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 12。

失去存在的理由，於是乎有『陳詩觀風』之說。<sup>127</sup>

既然需要「陳詩」，那麼詩的來源在哪？像《禮記》、《漢書》等古書中，遂有「采詩」的說法，並設有「采詩」的官吏，名曰「行人」，這些行人采的詩，已是詩樂分離，朱氏云：

「陳詩」、「采詩」雖為樂詩立說，但指出「觀風」，便已是重義的表現。而要「觀風俗，知得失」，就甚麼也得保存著，男女私情之作等等當然也會在內了。這類詩於是乎有了存在的理由。<sup>128</sup>

這是漢代另一種關於《詩經》來源的解讀，因此，「詩言志」由外交辭令的運用，轉而為「觀風」之用，所謂「觀風」，即是瞭解民間的風俗人情，以便上層統治者治理人民之用，因為如此，連男女私情的作品也一同含括於內，但這到底還不是朱自清所講的「緣情」，他認為詩若不采之、陳之，那再如何有「哀樂之心」、「歌詠之聲」，亦是無用，所以這類的「緣情」之詩，其「真正價值並不在『緣情』，而在表現民俗，『以風其上』。」<sup>129</sup>如前面所探討，朱氏探究得出的結論，一旦與政教、載道相關，即歸為「詩言志」一類，非屬「詩緣情」。

而在《詩言志辨》的〈作詩言志〉一小節中，朱氏又言：

秦嘉〈留郡贈婦詩〉五言三篇，自述伉儷情好，與政教無甚關涉處。這該是『緣情』的五言詩之始。五言詩出於樂府詩，……樂府詩「言志」的少，「緣情」的多。辭賦跟樂府詩促進了「緣情」的詩的進展。《詩經》卻是經學的一部門；論詩的總愛溯源於《三百篇》，其實往往只是空泛的好古的理論。<sup>130</sup>

就上述，分為以下幾點來說明：一、以秦嘉〈留郡贈婦詩〉為「緣情」的五言詩之始，乃因其未涉及任何相關政治教化內容；二、就「緣情」的歷史發展而言，五言詩源自樂府詩，樂府詩的「緣情」詩較多，再加上辭賦的體例，共同促使「緣情」詩的進展；三、自漢代成立五經博士，《詩經》成為經學的一部門，「言志」的儒家「載道」系統因此更為確立，與「緣情」詩自然愈離愈遠，論者雖總溯詩論的源頭為《三百篇》，但往往只是空泛的崇古、尊古之論。朱氏如此的看待《詩經》，可見〈詩大序〉影響之深遠，〈詩大序〉中一開始，即謂：

〈關雎〉，后妃之德也，風之始也，所以風天下而正夫婦也。故用之鄉人

<sup>127</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 26。

<sup>128</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 27。

<sup>129</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 28。

<sup>130</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 34。



焉，用之邦國焉。風，風也，教也，風以動之，教以化之。<sup>131</sup>

由《詩經》第一首〈關雎〉詮解為「后妃之德」，再以「風」等同於教化之意，可以「風天下」，甚而「正夫婦」，其作用很是明確，詩的閱讀教化對象則是「鄉人」、「邦國」，也就是全國上下皆以《詩經》詮釋的教化內容作為準則，順此，當接下來論及詩創作原理之時，〈詩大序〉又言：

詩者，志之所之也，在心為志，發言為詩，情動於中而形於言，……情發於聲，聲成文謂之音，治世之音安以樂，其政和；亂世之音怨以怒，其政乖；亡國之音哀以思，其民困。故正得失，動天地，感鬼神，莫近於詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。<sup>132</sup>

事實上，就上引的「在心為志，發言為詩」兩句，就可以有多種解讀，朱氏順原文脈絡，認為雖有提及詩之創作乃源自內心的情感發抒，「『志』與『情』原可以是同義詞」<sup>133</sup>，但由於詩樂的分家，聲本於「情」，「志」則書於詩中，當詩愈顯重表義之傾向時，詩為「道」的目的愈是鮮明，朱氏以此歸結「即以『布道』為『言志』。」又能「闡明『詩言志』一語的本旨。」<sup>134</sup>

此外，同樣對〈詩大序〉提出不同看法的另一個重要人物是周作人，他在《中國新文學的源流》中，認為中國文學史上有「詩言志一言志派」與「文以載道一載道派」的兩股潮流，中國文學像曲流一樣，不斷地在兩派之間游走，這樣的說法，就將「言志」與「載道」區別與對立開來，和朱自清的「言志」即「載道」是兩相完全不同的看法，那麼，試觀周作人如何定義「言志」一詞，他說：

文學和宗教兩者的性質之不同，是在於其有無「目的」：宗教儀式都是有目的的，文學則沒有。……文學只有感情沒有目的。若必謂為是有目的的，那麼也單是以「說出」為目的。……我們讀〈關雎〉一詩，只以為是一首新婚時的好詩罷了，在鄉下的塾師卻以為有天經地義似的道理在內，又如讚美歌在我們桌上是文學，信徒在教堂中唸卻是宗教了。<sup>135</sup>

由上引文，可分三點析論：一、文學與宗教的性質不同，其判準在於有無「目的」；二、文學沒有目的，如果有，其目的就是「說出」的意涵，而「說出」是感情衝動的結果，所以周氏言「文學只有感情沒有目的」，頗有幾分道理；三、順著前兩點的論述脈絡，周氏舉〈關雎〉一詩為例，認為本是一首新婚之詩，不需要看

<sup>131</sup>〔漢〕鄭玄：《詩序》，《毛詩鄭箋》（台灣：中華書局，據《四庫備要》影印，1979年），頁1。

<sup>132</sup>〔漢〕鄭玄：《詩序》，《毛詩鄭箋》，頁1。

<sup>133</sup>朱自清：《詩言志辨》，頁21。

<sup>134</sup>朱自清：《詩言志辨》，頁23。

<sup>135</sup>周作人：〈中國新文學的源流〉（1932.07.26），《周作人全集》（第五冊）（台北：藍燈文化事業有限公司，1992年），頁324-5。

待為教化之詩，不難窺見朱氏對於文學的態度是以抒發一己之情為主，且藉由創作可以讓胸中的不平之鳴平息，不快為之澆息，「讀者雖得不到教訓，卻也不是沒有益處。」<sup>136</sup>然而，文學的內涵簡化到極為平面性、粗淺性的意義，相信周作人並非無知，但為與傳統「載道派」作明顯的區別，也就形成「言志派」的基本定義。

周作人曾謂：「新文學的基本觀念是『言志』。」對比桐城古文派的「載道」，為的是呈顯出對立的兩方<sup>137</sup>，之所以要特立「言志」與「載道」相對的定義，五四新文化運動的反傳統思潮，當然是影響最大的因素之一，但周氏在新文學的建構上，卻是占主導的地位，他對於胡適對白話文學的提倡用「活文學」代表白話，「死文學」代表古文的分類，並不表贊同，而是改用「言志」與「載道」來看，他說：

我以為現在用白話，並不是因為古文是死的，而是尚有另外的理由在：(1) 因為要言志，所以用白話。——我們寫文章是想將我們的思想和感情表達出來的，……我們既然想把思想和感情盡可能地多寫出來，則其最好的辦法是如胡適之先生所說的：「話怎麼說，就怎麼寫」，必如此，才可以「不拘格套」，才可以「獨抒性靈」。……既很不容易而到底還想將它們的原面目儘量地保存在文字當中，結果遂不能不用最近於語言的白話。這是現在所以用白話的主要原因之一，而和明末「信腕信口」的主張，原也是同一綱領——同是從「言志」的主張中生出來的必然結果。<sup>138</sup>

由上引文，歸納幾點分析：一、「言志」的定義誠如前引周氏只為「說出」，即是此段所引的欲將思想和感情儘可能的表達出來，因此，「言志」亦指同胡適所說的「話怎麼說，就怎麼寫」，惟其如此，才可達到明末公安派的「獨抒性靈」、「不拘格套」的創作模式；二、民初新文學基本觀念既是「言志」，如要真正的用古文記載當時的人事物，是有其困難的，周氏在文中舉「火車」、「輪船」、「電報」、「大學」等新名詞為例，如強行只用古文，將造成「應用古雅的字不但達不出真切的意思，而且在時間方面也將弄得不與事實相符。」<sup>139</sup>的結果，使用白話文的重要性因此被凸顯出來了；三、傳達思想感情的方式很多，用言語傳達已偏難，形諸於文字更難，但如果想將原來的面目(包括思想與情感)盡量的還原呈現的話，那麼，以「說出」為前提的「言志」文學，當然要用最貼近口語的語言來書寫，那就是白話文。總結「言志」一詞，從朱自清的「佈道」，到周作人的「說出」，實是朱自清以載道、政教相關為用的「詩言志」，到僅就私人情感說出想說的話的「詩緣情」，換句話說，朱、周兩人雖對「言志」一詞有不同的意義界定，

<sup>136</sup> 周作人：〈中國新文學的源流〉，《周作人全集》(第五冊)，頁 326。

<sup>137</sup> 周作人：「他們的基本觀念是『載道』，新文學的基本觀念是『言志』，二者根本上是立於反對地位的。」周作人：〈中國新文學的源流〉，《周作人全集》(第五冊)，頁 351。

<sup>138</sup> 周作人：〈中國新文學的源流〉，《周作人全集》(第五冊)，頁 359-360。

<sup>139</sup> 周作人：〈中國新文學的源流〉，《周作人全集》(第五冊)，頁 359。

但其趨向強調言一己情感生活的文學表達內容，與傳統「詩言志」以「載道」運用為主的文學觀點有所不同。

原本「詩言志」，僅只是就詩的文體來論如何表達心中的思想感情，但至周作人欲建立新文學的一頁開始，「言志」竟擴大至概括整個文學的基本觀念，這樣面對舊名詞，輸入新的元素，是傳承，也是創新，傳承的部份是自《詩經》以來「詩言志」的抒情傳統，尤其是繼承明末公安派「獨抒性靈，不拘格套」、「信腕信口，皆成律度」的盡情地表達自我的主張；創新的一面則是因應時代的巨變、中西思潮的互動頻繁下，由白話文漸次取代了不敷使用的古文寫作。

### 三、比興的創作手法

關於比興，是從詩經學所分派出來的重要議題，亦是歷來文學創作必然學習或採用的常見手法，但「興」義歷來聚訟紛歧，至今還未有定論。因為如此，民初對詩經學上的「興」義解釋，有諸多不同的見解，大致而言，可分為對「興」在詩中的作用與「興」的定義兩類：前者是顧頡剛對於「興」在詩中有無前後關連性意義的探究，後者則為朱自清、周作人、劉大白等人釋「興」義為主的闡述。

觀顧頡剛於 1925 年 6 月，在《歌謠週刊》發表了〈起興〉，這是針對《詩經》中「興」字創作方法上的研究論述，此篇文章亦引起不少後續的討論，顧氏首先在文章一開頭對朱熹賦、比、興的界說，套在實際《詩經》各首詩的運用上，認為有相互混淆、重疊的狀況，因此，他轉而以近年來蒐集歌謠之心得，得出「起首的一句和承接的一句是沒有關係的。」<sup>140</sup>既然沒有關係，為何有此無意義的連結？顧氏認為是同韻，也就是協韻的關係，例如他舉〈關雎〉為例，言：

作這詩的人原只要說『窈窕淑女，君子好逑』，但嫌太單調了，太率直了，所以先說一句『關關雎鳩，在河之洲』。牠的最重要的意義，只在『洲』與『逑』的協韻。至於雎鳩的情摯而有別，淑女與君子的和樂而恭敬，原是作詩的人所絕沒有想到的。<sup>141</sup>

顧氏認為「興」在詩中的作用是為「協韻」的說法，除了蒐集歌謠有所觸發感得之外，也受宋朝鄭樵的影響頗大，他引鄭樵《讀詩易法》中言：「『關關雎鳩』，……是作詩者一時之興，所見在是，不謀而感於心也。凡興者，所見在此，所得在彼，

<sup>140</sup> 顧頡剛：〈起興〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊）（台北：藍燈文化事業股份有限公司，1993），頁 675。

<sup>141</sup> 顧頡剛：〈起興〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 676。

不可以事類推，不可以義理求也。」<sup>142</sup>如果將此段與朱熹謂「興者，先言他物以引起所詠之辭也。」（朱熹《詩集傳》）對比，兩人在對「興」義上的所見之緣起及所得之詠辭，似乎也有某種程度的相似度，換言之，兩人對「興」的解釋是從外在的描述其生成狀態，即先言他物，並引發其所得，再形諸於文字，至於這兩者是否有關聯性，則無過多的闡釋。

而鍾敬文在〈談談興詩〉中，則舉朱熹對《詩經·小星》一詩的解釋，認為朱氏已發現與下文無關意義的興，他說：

「嘒彼小星，三五在東。肅肅宵征，夙夜在公；實命不同！」他（案：指朱熹）對於這詩解釋道：「蓋眾妾進御於君，不敢當夕，見星而往，見星而還，故因所見以起興：其於義無所取，特取『在東』『在公』兩字之相應耳。」……用這話說明興義，誰還比它來得更為精確？——鄭樵的話雖比較詳細，但卻沒有說到『它們所以會得這樣成為無意義的結合』是由於要湊韻之故的要點。<sup>143</sup>

在朱子看來，『在東』『在公』兩個詞彙之所以會湊在一起，並非意義上的關係，而是為了協韻，此所謂「起興」。鍾氏進一步為朱子闡釋，即能引起所詠之辭，前後句子是無意義的關連，之所以會結合，只為「湊韻」。但即使如此的稱讚朱子「高明確當」，鍾氏認為在整部《詩集傳》中，對詩篇的賦比興分類依然雜亂無章，無所適從。因此，他也自行將興詩分為兩類，如下：

- (1)只借物以起興，和後面的歌意了不相關的，這可以叫它做『純興詩』。
- (2)借物以起興，隱約中兼略暗示點後面的歌意的，這可以叫它『興而帶有比意的詩』。<sup>144</sup>

可見鍾氏並沒有將「興」全然地歸類於「無意義的結合」，事實上，在《詩經》許多首詩作中，還是隱約可以見其前後句多少有點關連的意義，鍾氏引《詩經》〈王風·兔爰〉為例，謂這首詩有點像「隱比」，即是屬於第二類『興而帶有比意的詩』，認為在民歌中亦多流行著以上兩類的表現手法。朱自清於《關於興詩的意見》，再加以引申「起興」的原因，謂：

由近及遠是一個重要的原則。所歌詠的情事往往非當前所見所聞，這在初民許是不容易驟然領受的；於是乎從當前習見習聞的事指指點點地說起，這便是『起興』。又因為初民心理簡單，不重思想的聯繫而重感覺的聯繫，所以『起興』的句子與下文常是意義不相屬，即是沒有論理的聯繫，

<sup>142</sup> 顧頡剛：〈起興〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 676。

<sup>143</sup> 鍾敬文：〈談談興詩〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 678-9。

<sup>144</sup> 鍾敬文：〈談談興詩〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 681。



卻在音韻上(韻腳上)相關連著。……音韻近似，便可滿足初民的聽覺，他們便覺得這兩句是相連著的了。這種『起興』的句子多了，漸漸會變成套句；《詩經》中常有相同的起興的句子，古今歌謠中也多……。<sup>145</sup>

朱氏的說法，較之顧頡剛、鍾敬文又更增進了一層，茲歸納為以下三點：一、朱氏對「起興」下的定義是從初民「當前習見習聞的事」開始說起；二、從初民的心理來推測他們當初對詩之創作的情境，顧、鍾兩人雖已指出「起興」是前後不關連的句子合成，從歸納現象與古人所言得出是為了「湊韻」的關係，但並無說為何是「無意義的結合」？朱自清則為此問題提出解釋，因為相似的音韻，可以滿足他們的聽覺，並覺得兩句相連，這是「起興」存在的理由；三、由於常用「起興」的用法，《詩經》及古今歌謠有許多這類的句子，並漸成套句型式。

另一方面，關於「興」義的解釋，時人也多有不同的看法，朱自清於《詩言志辨》中，有專篇論述比興的相關內容，其從先就《毛詩》、《鄭箋》來解釋「興」義，朱氏透過詳細檢視《毛傳》〈國風〉、大小〈雅〉、〈頌〉各類標注「興」的詩篇，統計出注明「興」的詩共 116 篇，占《詩經》全部(305 篇)的 38%，其中〈國風〉的興詩占最多，有 72 首，至於為什麼「比興」常常分不清楚，朱氏認為溫柔敦厚的「詩教」除了是〈詩大序〉的引申義外，還有「比」、「興」創作方法中，指向「風化」「風刺」的作用，而「所謂『譬喻』，不止是修辭，而且是『譏諫』了。」<sup>146</sup>換言之，在傳統的儒家思想體系下，為了維繫綱常人倫，但君王或是長者未必能將所有的人事，皆作正確地判斷，因此，對君王委婉規諫的「比興」寫法，是備受肯定的，但朱氏認為這樣的用法，即是造成「比興的纏夾在此，重要也在此。」<sup>147</sup>的癥結所在。

然而，朱自清對「興」下的定義為何？他說：

興是譬喻，「又是」發端，便與「只是」譬喻不同。前人沒有注意興的兩重義，因此纏夾不已。他們多不敢直說興是譬喻，想著那麼一來便與比無別了。<sup>148</sup>

此「興」有兩重意義：一是發端；二是譬喻，這並非是朱氏自行的發表的新見解，而是《毛傳》早有言說，由於這樣的說法容易與「比」義相混淆，所以長久以來經學家不取《毛傳》說法，像朱氏又引《周禮》〈天官·司裘〉正文下鄭玄箋注，曰：「『詩之興』是『象似而作之』。」<sup>149</sup>的定義，這般「象似」的說法，周作人也有同樣類似的觀點，他在 1926 年《揚鞭集》〈序〉文中謂：

<sup>145</sup> 朱自清：〈關於興詩的意見〉，顧頡剛編著：《古史辨》(第三冊)，頁 684。

<sup>146</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 50。

<sup>147</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 50。

<sup>148</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 54。

<sup>149</sup> 朱自清：《詩言志辨》，頁 62。

我只認抒情是詩的本分，而寫法則覺得所謂「興」最有意思，用新名詞來講或可以說是象徵。讓我說一句陳腐的話，象徵是詩的最新的寫法，但也是最舊，在中國也「古已有之」，我們上觀《國風》，下察民謠，便可以知道中國的詩多用興體，較賦與比要更普通而成就亦更好。……凡詩差不多無不是浪漫主義的，而象徵實在是其精意。這是外國的新潮流，同時也是中國的舊手法。<sup>150</sup>

周氏將「興」釋為西洋名詞的「象徵」來說，並以《詩經》〈周南·桃夭〉一詩為例，謂「既未必是將桃子去比新娘子，也不是指定桃花開時或是種桃子的家裡有女兒出嫁，實在只因桃花的濃豔的氣氛與婚姻有點共通的地方，但起興云者並不是陪襯，乃是也在發表正意，不過用別一說法罷了。」<sup>151</sup>此種說法對「興」的象徵意義有了進一步的詮解，即詩之主旨並不在強調實相，而是藉用物之普遍性特徵或是意象作為媒介，以傳達出作者內心的情感或想法，這樣的委婉曲折的創作手法，並非直言陳述，也不是思考說理的方式，周氏所說的「中國的舊手法」，實則為東西方文學藝術之最大的不同點，換句話說，即是自「詩言志」以來的抒情傳統，因為運用溫柔婉約、含蓄蘊藉的手法，不但可以表達出真摯的情感，也有深遠的寓意，容易予人感染的力量及雋永的回味。

而劉大白在同年，亦發表了〈六義〉，替「興」義同樣地作了界定，他說：

其實，簡單地說講，興就是起一個頭，借著合詩人底耳鼻舌身意相接構的色聲香味觸法起一個頭。換句話講，就是把看到聽到嗅到嘗到碰到想到的事物借來起一個頭。這個起頭，也許合下文似乎有關係，也許完全沒有關係。總之，這個借來起頭的事物，是詩人底一個實感，而曾經打動過詩人底心靈的。<sup>152</sup>

劉氏的說法到底較像朱自清所謂的「發端」之意，也就是藉由自身周遭的所見、所聽、所感，引發的一個起點，而這樣的「起頭」，與下文不一定有相關意義的連結，重要的是傳達了詩人內在心靈真實的觸發與感動。但就劉氏〈六義〉全文的論述看來，為了與賦、比兩種創作技巧的有所區別，其「興」的作用則與顧頡剛的想法雷同，認為上下文不怎麼相關的句子，或是說不上來的意義，即是「興」。此外，1929年9月，何定生於中山大學《語言歷史學研究所週刊》第九集中，發表了〈關於詩的起興〉，其中對「興」義的解釋如下，他說：

『歌謠上與本意沒有干係的趁韻。』亂七八糟，什麼東西，撞到眼，逗上心，或是鼓動耳朵，而適碰著詩興，於是就胡亂湊出來——或者甚而有時

<sup>150</sup> 周作人：〈《揚鞭集》序〉（1926.06.07），《周作人散文集》（第四卷）（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁93。

<sup>151</sup> 周作人：〈《揚鞭集》序〉，《周作人散文集》，頁93。

<sup>152</sup> 劉大白：〈六義〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁686。

詩意都沒嘗打算，只管湊湊成了。這個就是『興也』所成的《詩經》的秘密。故天籟是描寫民間歌謠之沒來由地成就；而『興』則是《詩經》中的天籟之一種說話。<sup>153</sup>

何氏與顧頡剛在研究比興的方法上，是同樣地採取以今證古，也就是以民間歌謠來證成《詩經》的觀點，另一方面，又受鄭樵「夫詩之本在聲，而聲之本在興，鳥草木獸乃發興之本。」<sup>154</sup>的影響，意即詩之本源於聲，在遠古先民的創作理念中，「聲」重於「義」，除了聲協之外，還借大自然鳥獸草木之景物來引發「興」的創作手法。因此，在歌謠蒐集中，他們看到有詩篇為上下文無意的湊合，而在《詩經》裡，同樣也有這樣無法解釋的上下文意，何氏儘管將它歸類於「興」義之中，且認為「興」就像民間歌謠的天籟之聲一樣，是渾然天成、不假外力及模仿的一種自然創作型式。

#### 四、結語

本節是基於民國初年詩經學向新文學靠攏的立場而言說，「詩言志」的創作動機與「比興」的創作手法，同樣是傳統詩學研究的一個重要環節，雖然作為傳統經學底下的詩經學，側重在闡釋經義與家派傳承，但文學性的《詩經》研究評論並不曾被忽略過，也不曾中斷過，只是以新文學的角度看來，當時的知識人，尤其是一群反傳統的五四文化運動主將，之所以反傳統的理由，乃在於他們認為那是專屬於士大夫、貴族式的文學，而非民眾的、平民化的文學，換言之，經書或史傳上所紀錄引用《詩經》的任何一首詩篇，不管是整首抄錄或是節錄，其大部份皆在取詩之應用而已，即是從讀者的角度去「用詩」，這反應在「斷章取義」、「以意逆志」閱讀的合法性上，如此看來，誠如朱自清在《詩言志辨》中，一再論證「詩言志」並非言一己之志，而是陳諸侯之志、一國之志，甚而〈詩大序〉一出，便更與儒家教化緊密連結，真正言個人情志的創作，則歸於「詩緣情」一類。但從另一角度而言，如果不依朱自清將儒家「詩言志」與「載道」劃上等號的想法，事實上，「詩言志」是可以同時涵括「詩緣情」與「載道」兩個內容項目，因為「緣情」的「欲麗」、「綺靡」指涉創作手法的追求，而「載道」思想則指向目標功能性的創作內容，兩者分屬不同性質的類別，本就沒有所謂互斥的問

<sup>153</sup> 何定生：〈關於詩的起興〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 702。

<sup>154</sup> 此段文句，源出於【宋】鄭樵：〈昆蟲草木略第一·序〉一文中，收錄於【宋】鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》，下冊（北京：中華書局，1995 年），頁 1980。何定生引鄭樵所言，則可見何定生：〈關於詩的起興〉，顧頡剛編著：《古史辨》（第三冊），頁 699。

題，只是當時為了反傳統、反教化之故，所以常有對立激化的思維模式產生。因此，當「詩言志」將「詩」一字去除，「言志」之說，即非只是評論詩之體例，而是可以擴大至其他的文學體例，像周作人就在《中國新文學大系》散文集〈導言〉中將古今文藝分為兩大時期，一是集團的，一是個人的，他解釋說：

文學則更為不幸，授業的師傅讓位於護法的君師，於是集團的文以載道與個人的詩言志兩種口號成了敵對，在文學進了後期以後，這新舊勢力還永遠相搏，釀成了過去的許多五花八門的文學運動。……一直到了頹廢時代，皇帝祖師等等要人沒有多大力量了，處士橫議，百家爭鳴，正統家大嘆其人心不古，可是我們覺得有許多新思想好文章都在這個時代發生，這自然因為我們是贊成詩言志派的緣故。<sup>155</sup>

這是周作人將「詩言志」等同於個人情志抒發的講法，且認為新文學即是「言志」的文學，雖是傳統抒情理論的延續，但也是有所揀選的想法，諸如他特別推崇明末公安派的「獨抒性靈」及加注新語詞、推行白話文的概念。

然而，當新文學標榜「詩言志」為核心內容時，強調創作之主體——詩，即就「詩」論詩，談詩之藝術創作手法，諸如賦比興等等，詩相關的文學理論才相繼成為關注的對象，並進一步的將創作理論化為表述的文體詩論。「興」義雖然至今眾說紛紜，但其發端、起頭的意義愈見明朗，朱自清、劉大白持同樣的論點，只是上下文句不見得是有關聯性的意義，有多數學者諸如顧頡剛、鍾敬文、何定生等人認為那是為了「湊韻」、「協韻」的關係，此外，周作人則以「象徵」比附「興」義，與劉勰在《文心雕龍》〈比興〉中謂「比顯而興隱」一句的說法頗有異曲同工之妙，換言之，「興」乃非直言其說，而是委婉、婉約的語氣，或是另有所指的寄寓之寫作技巧。

以上為詩經學在民國以來，面對新文化、新思想的巨浪下產生的「詩言志」創作動機及「比興」創作手法的轉向，對於兩者的定義，有傳承的部份，也有增添內容的新解。總而言之，反傳統的意義底下並非全然反對所有古籍經典的內容，但很可確定的是這時知識人將伴隨儒學「詩言志」衍生而成的「詩教」體系，與服務帝制政體連結在一起，因此，為了反帝制，也必須將傳統「詩言志」中的「詩教」一齊反對與拋棄，與其說五四以來知識人捲起反傳統思想運動的浪花，不如說這是一場去其糟粕的新思維轉化運動，詩經學亦在新文學定義下有嶄新的面相與內涵。

<sup>155</sup> 周作人：〈《中國新文學大系散文一集》導言〉（1935.08.24），《周作人散文集》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年），頁723-4。



## 第五章 民初詩經學文學化的意義與影響

### 第一節 「中國文學史」上的定位

#### 一、前言

由於受到西洋學制分科與學術知識日益細分化的影響，中國最廣泛的經史子集四部分類系統，面臨了嚴峻的挑戰，不管是傳統的四部或是七類的分科系統，皆已無法涵蓋近現代的知識範圍，復以學習西方的教育系統，首先衝擊到的是如何將龐雜的知識作有系統的分類，而其中「文學史」一科的產生，亦源自法國人泰納(Hippolyte Taine, 1828-1893)著作之《英國文學史》(History of English Literature, 1864)一書。這般嶄新的著述文體，傳至日本，引領了新一波的學術風潮，而中國最早的文學史就是日人古城貞吉(1866-1949)於1897年寫成的《支那文學史》<sup>1</sup>，隔一年，另一位日本學者笹川臨風(1870-1949)也出版同名的《支那文學史》<sup>2</sup>，雖然約同時期的清帝國開始施辦了洋式的教育體制，但學科的分類、各科的定義與內容，教科書或講義的編撰等等，皆需要經歷一連串的專業知識討論與施行，並配合各級學校的教學時間，也就會涉及一整個學期課程的訂定與安排，而剛起步的新式教育，必然無法像傳統的私塾一樣，涵泳於古籍經典的知識之外，還可包含實質教化的蘊藉內容，也許這是知識專業與教化價值分離的開端。因此，要快速地型塑屬於中國人的教學教材，及整合中西方的知識、學術系統，實不是一件容易之事。

而由於有「中國文學史」的課程安排，才會造就編寫「中國文學史」的需求，早期的「中國文學史」之編纂，受前述日人的《支那文學史》影響甚深。最早的《中國文學史》著作，並非中國人所寫，而中國自己編訂的《中國文學史》，最廣泛流傳的是1904年由林傳甲為京師大學堂所撰寫的《中國文學史》講義，陸續有黃人為東吳大學編寫的《中國文學史》(1904)講義、王夢曾為中學國文科課本編寫的《中國文學史》(1914)教科書、朱希祖為北京大學文科一年級編寫《中國文學史要略》(1916)參考書等等，諸如此類的講義、教科書、參考書，紛紛出籠，此在民初的出版業中，顯得格外搶手與熱鬧，可見其正值「顯學」之際。

本節的主題，並不在探討清末民初「中國文學史」如何發展的情形，或是中國「文學」的定義如何等等，因為已有多人研究撰述，如當代學者陳平原、陳國球等人就發表了一系列對「文學史」反思的書籍與篇章，本章的焦點因為是集中

<sup>1</sup> 【日】古城貞吉 こじょう ていきち(1866-1949)，《支那文學史》，又譯《中國五千年文學史》(東京：經濟雜誌社，1897年5月)。

<sup>2</sup> 【日】笹川臨風 ささかわ りんぷう(1870-1949)，本名種郎，《支那文學史》(東京：博文館，1898年8月)。

於詩經學文學化的意義與影響，所謂「意義」，一是指「異」於傳統的「載道」、「教化」思想，也就是「非」強調目的與功能性的創作動機；二是專注於追求真實與美感的文學本質上，指向詩經學在文學化與時代變遷的思潮底下，共築了《詩經》文本的另一種面貌。因此，「中國文學」如何成「史」的內容編寫方式，及《詩經》在新式「中國文學史」編纂架構中的敘述模式，將首先成為討論重點。而另外關於「影響」一詞，要說明的是《詩經》文學化後呈顯出來的歌謠總集、民間文學等等地位，既具文學化意義，也具十足的影響力。因此，《詩經》不再是經學典範，乃一變為文學典範，換句話說，《詩經》由曾經是四部中「經」部的政治教化典範之書，轉移至現代「文學」概念下的領域，又形成了詩歌總集，與白話、民間文學之祖，以下將漸次論述之。

## 二、文學「史」的書寫與《詩經》

在第三章第二節〈「文學」概念的轉變與詩經學〉中，已先對民國「文學」一詞加以辨析，今不再贅述。晚清至民初，既對「文學」的廣狹兩義皆有人采說，復又有新解的成份，那麼，文學與文學史有何不同？姑且以譚正璧(1901~1991)與錢基博(1887~1957)兩人為例，因為於民初浩瀚如海「中國文學史」書籍或講義的內容，大多先從文學的定義入手，接下來才開始敘述其編排撰寫的方式，而譚、錢兩位學者皆能就文學「史」的寫作架構與理念價值作較為完整的說明，譚氏可作為新文化運動的代表，錢氏則作為古文學派的代表，以下將側重於兩人的史學理念，藉由史學觀點來看文學史的撰寫，指的是如何將文學作家及作品內容編列其式，並以《詩經》為例，以窺探《詩經》在當時傳統與反傳統代表中的評價。

### (一)譚正璧：《中國文學進化史》

譚正璧據他自己於 1925 年編撰的《中國文學史大綱》改寫，在 1929 年完成《中國文學進化史》一書，在序文中特地提及本書的特點，「就是不以歷史為文學，不敘『載道』的古文。」<sup>3</sup>雖如此說詞，但譚氏還是針對文學為什麼要有文學史這一議題提出自己的看法，他說：

文學史的定義是：敘述文學進化的歷程和探索其沿革變遷的前因後果，使

<sup>3</sup> 譚正璧：〈序〉，《中國文學進化史》，收錄於《譚正璧學術著作集》(1)(上海：上海古籍出版社，2012 年)，頁 2。

後來的文學家知道今後文學的趨勢，以定建設的方針。<sup>4</sup>

譚氏自己定義的文學史，涵括史學「鑒往知來」精要意義的部份，即一方面藉由敘述過往的事跡以瞭解文學進化的因果關係，另一方面則指出未來的文學進化走向，以作為今後文學家創作的方針。譚氏並言文學史的作用，「不外乎在使現在文學家知道文學所以進化和怎樣才算退化，根據古人經驗，避免蹈其覆轍。」<sup>5</sup>其中有借鏡之意及避免重蹈覆轍的道理簡而易懂，但進化與退化的定義與界限在哪？譚氏謂：

進化的文學是活文學，它是用當時的活文字來寫成的。《詩經》為什麼是活文學？因為《詩經》的作者用的是當時的活文字。後來模仿《詩經》而作的文學為什麼是死文學？因為在它當時，《詩經》所用的活文字已經死掉了。<sup>6</sup>

譚氏引五四文學革命中，胡適以「活文學」與「死文學」對應「白話」與「文言」的公式，套至說明何謂「進化的文學」，並認同《詩經》為當時口語的文字書寫為例，證明《詩經》是活文學，亦即進化的文學。至於進化的文學特質與內容為何？譚氏說：

進化的文學是創造的自然文學，它是不模仿古人，不拘於格律，有實感，有印象，無所為而為的。……進化的文學是具有文學特徵的文學，它是含有時代精神、地方色彩、作者個性三特色的。……進化的文學是具有形成文學各要素的文學，它是涵有真摯的情緒、豐富的想像，高超的思想、自然的形體的。……敘述這樣的進化的文學的文學史，就是文學進化史。<sup>7</sup>

歸納上述，可將「進化的文學」特色分為以下幾點：1.是創造的、不模仿的文學；2.是自然的，無所為而為的文學；3.具時代精神、地方色彩、作者個性的文學；4.是情感真摯、想像豐富、超越思想、自然成型的文學，此為譚氏心目中進化的文學的文學史，那麼，什麼又是「退化的文學」呢？譚氏進一步解釋「進化」並不等於「成功」，「退化」並非「失敗」，他說：

實在文學是沒有所謂真正的成功和失敗的，它只是要求不絕的進化。所謂進化和退化，卻含有相同的意義。譬如詩歌，在唐末由律絕進化為詞，等到詞成功了，詞也成了退化的文學了。……總之，文學在不絕的進化中，含有新陳代謝的作用，本來已進化的文學，可以被更進化的取而代之。最

<sup>4</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》(1)，頁 14。

<sup>5</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》(1)，頁 14。

<sup>6</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》(1)，頁 14。

<sup>7</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》(1)，頁 15。

好的譬喻，莫如蛹化為蛾：蛹已成蛾，說是蛹的成功呢，那麼蛹已不存在；說是蛹的失敗呢，沒有蛹便不會有蛾，蛾明明是蛹進化成的。<sup>8</sup>

譚氏的「文學」謂「只是要求不絕的進化」，此就上下文推測，似指向要求不停的演變之意，換言之，「進化」實指「演變」之意，或是與「變化」、「不同」相當的名詞。而「退化」一詞，則帶有「過時」或「模仿」之意象，譚氏更以「蛹」蛻變為「蛾」為例，意在說明蛹與蛾的關係，不存在成功與失敗的問題，並以「失敗為成功之母」一句來解釋兩者具互助的連結性，意即前者是造就與孕育後者的基石。

至於文學與文學史有何不同？譚氏認為文學史乃具史學觀點的書寫架構，他說：「文學是情感的產物，歷史是社會科學之一，是知識的產物；文學求美，歷史求真；文學是偏於主觀的，歷史完全是客觀的；文學重在虛構，歷史都為記實；文學為想象，而歷史是事實。」<sup>9</sup>因為文學史是編選文學家及其作品的記錄，不管是文學家的生平經歷，抑是其創作作品，皆須抱持客觀及求真、記實的態度。因此，關於文學家的作品，譚氏就分為「原作」與「見於他書所載」兩類，至於作品真偽的問題，譚氏則採「內證」與「旁證」兩種方法，同其他「史」運用材料的方式相同，如敘述中國文學的起源時，譚氏除了就文學的發生，文字之前乃肇自風謠，風謠的產生是「情動於中」的表現，藉由聲音發出歌咏，而進一步展現於文字上就成為詩，並參考了西方文學起源的說法，認為西洋神話以記「神人之行事」，類比我國女媧補天的故事，還有傳說乃「以古英雄為主」，比附鑽木取火的燧人氏、教民農作的神農氏等等，可見中西文化演進的狀態頗為契合。而《詩經》的出現，與風謠最為相關，所以譚氏將其擺在《中國文學進化史》中的第一部文學經典，認為這是周代為觀反映政治得失而采詩的重要依據。

此外，譚氏並不直稱《詩經》，而以「《詩》三百篇」作為篇名，乃因《詩經》本不是「經」，「只因孔子推崇詩，後人因尊孔之故，遂將他所刪定的三百篇加上一個灰色的『經』字。自從『詩』與『經』發生了關係，又加上後人許多灰色的解釋，已不成為『詩』而單是『經』了。」<sup>10</sup>因此，稱《三百篇》，就是恢復《詩經》其本來面貌的名字。此現象在民國初年，尤以五四文學革命之後，稱《三百篇》而不稱《詩經》的情形愈益顯著，但通常還是交雜互現，可見其透過修改《詩經》書名來達到去除經學化脈絡的重要影響力。

## （二）錢基博：《現代中國文學史》

相較於民初多數的「中國文學史」相關著作，皆是圍繞著胡適、陳獨秀、鄭

<sup>8</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》（1），頁15。

<sup>9</sup> 譚正璧：〈文學與文學史〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》（1），頁16。

<sup>10</sup> 譚正璧：〈中國文學的初幕〉，《中國文學進化史》，《譚正璧學術著作集》（1），頁23。



振鐸等為首的五四新文學運動思想，甚而亦步亦趨，白話、平民、大眾的文學堪稱是主流的文學，而另外一群人既稱不上要追趕向西方看齊與反傳統思潮，但他們可是很主動去汲取西方思想，並對自我傳統文化保持一種肯定與固守的態度，錢基博即是其中之一。身為民國初年以來具代表性的國學大師，其撰寫《現代中國文學史》一書，據作者所言，自 1917 年文學革命始，陸續在教學的過程中，因應開課的需求，遂編寫相關中國的文學史，至 1933 年定稿出版，前後約長達 26 年之久，在其〈緒論〉中，即展現了對文字精準的訓詁方式，由「文學」、「文學史」、「中國文學史」、「現代中國文學史」，分別敘說，讓人一目了然，並能清楚地掌握各詞彙的意義與內涵。先觀其對「文學」與「文學史」的區分，錢氏謂：

文學史非文學。何也？蓋文學者，文學也。文學史者，科學也。文學之職志，在抒情達意；而文學史之職志，則在於紀實傳信。文學史之異於文學者，文學史乃紀述之事，論證之事，而非描寫創作之事；以文學為記載之對象，如動物學家之記載動物，……訴諸智力而為客觀之學，科學之範疇也。不如文學抒寫情志之動於主觀也。<sup>11</sup>

據上述，可歸納為以下幾點分析：一、文學是主觀抒情寫志之創作，文學史則與之性質大不同，它是一種科學的、客觀的紀述論證之事；二、文學以抒情達意為主要功能訴求，文學史則以紀實傳信為目的。這樣說來，錢氏的文學史乃意在重視以「史」的概念來寫文學之事，但如何才是以客觀的角度來敘述過往的文學呢？錢氏以司馬遷和胡適為例，認為兩人之著作皆「不純為史」，錢氏進一步說：

太史公《史記》不為史，何也？蓋發憤之所為作，工於抒慨而疏於記事；其文則史，其情則騷也。胡適《五十年來之中國文學》不為文學史，何也？蓋褒彈古今，好為議論，大致主於揚白話而貶文言；成見太深而記載欠翔實也。夫記實者，史之所為貴；而成見者，史之所大忌也。嗚呼，是則偏之為害，而史之所以不傳信也。……史之云者，持中正之道記人之作業也。文學史云者，記吾人之文學作業者也。<sup>12</sup>

作者認為司馬遷過於抒發自己的感慨而疏於記載實事，而認為胡適對於古今褒貶過於主觀，有欠公允，至於史事，則不夠詳實。蓋錢氏乃基於歷史必以「持中」的態度來撰寫，不應有任何的偏見，即今「客觀」一詞之意，即使如此，錢氏還是無法規避文學史的撰寫必須有所謂的文學評論標準存在，換句話說，漫長的中國歷史中，如何擇選出具有代表性的文學作家及其作品？且一位作家的作品也許紛雜繁多，如何挑出最有特色的作品，亦是對「文學史」撰述作者的一大考驗，

<sup>11</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》（北京：中國人民大學出版社，2004 年），頁 5-6。

<sup>12</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》，頁 6。

因此，錢氏謂：

夫文學史之事，采諸諸史之文苑；文學史之文，約取諸家之文集；而義則或於文史之屬有取焉。然設以人體為喻：事，譬則史之軀殼耳，必敷之以文而後史有神采焉，樹之以義而後史有靈魂焉。<sup>13</sup>

以上是錢氏對編纂「文學史」的方法論，他認為作史有三要：一曰「事」，二曰「文」，三曰「義」。由上述，可見其「事」是指作家生平及其相關歷史背景；「文」則指作家之作品而言；「義」指的是對前兩項作家生平背景及其作品總合之意義性評論，如此一來，「文學史」始有「靈魂」可言。此外，他強調的史之可貴在於記實，應是繼承清儒以來對學術考信的態度，所以，文學史著作一方面雖說是要針對作家、作品、時代三大要素作緊密的連結，但另一方面，考證作家生卒年與生活背景，以及其作品的真偽等等，亦是重要的「前製」工作。因此，錢氏說：「所以考證文學家之履歷者，其主旨在說明文學著作。」<sup>14</sup>這是很難得在民初眾多「中國文學史」類型之書籍中，所見著作方法嚴謹且有條理有據的文學史專書，在一片反傳統的聲浪中，錢基博不但沿襲了史傳傳統如各朝〈文苑傳〉裡的著述方式，也參考了諸多評論作者作品文章集結之書，如《文選》、《唐文粹》、《宋文鑑》等集部之書，並借用了《易經》〈繫辭傳〉「聖人有以見天下之動而觀其會通」之意，說明「文學史者，則所以見歷代文學之動，而通其變，觀其會通者也。此文學史之所謂取義也」<sup>15</sup>的著作理念，而名曰《現代中國文學史》。後來評論者多認為「現代」與內容事實不符，事實上，錢氏在其〈緒論〉中，也很清楚要表達寫文學史的用意為「智莫大於知來」、「博通古今，藏往知來」。<sup>16</sup>簡而言之，就是「述往事，知來者」，錢氏認為他是以現代/民國人物的眼光，看古代文學歷史之事，所述所記雖已是陳跡，在〈編首·近代〉這一小節中，謂：「現代文學者，近代文學之所醱酵也；近代文學者，又歷古文學之所積漸也。明歷古文學，始可與語近代；知近代文學，乃可與語現代。既窮其源，將竟其流，爰述歷古文家為編首。」<sup>17</sup>由上所述，可知其對於文學歷史源流之重視，即如果沒有古文學，就沒有近代文學，沒有近代文學，就沒有現代文學，欲知現代文學，必窮其源頭，從瞭解古文學開始。

錢氏在之後又據《現代中國文學史》一書修正，轉而名為《中國文學史》，在其內容的章節編排，與《現代中國文學史》有較大的不同，同譚正璧一樣，雖章節安排從先秦時代談起，第一節也先論「文章原始」，認為「先有語言，後有文字。有聲音，後有點畫。有謠諺，然後有詩歌。」<sup>18</sup>此種說法，同於譚氏的想

<sup>13</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》，頁7。

<sup>14</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》，頁7。

<sup>15</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》，頁7。

<sup>16</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈緒論〉，《現代中國文學史》，頁8。

<sup>17</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈編首〉，《現代中國文學史》，頁24。

<sup>18</sup> 錢基博著：《中國文學史》（上冊）（上海：東方出版中心，2008年），頁13。

法。然錢氏對於文學的看法，乃取廣義的文章學術之學，與譚氏取純文學的看法是截然不同的。另外，錢氏於第二節標題定為「六經」，《詩經》依舊涵蓋於其中。而其書編纂的方式，在先秦上古時期，從「六經」開始談及文章，但錢氏並不拘《詩經》為經書的面貌，還一再以六經皆「文」的姿態來敘述它，此「文」指的是廣義的文學而言，例如提到《詩經》的語言文字，他在《現代中國文學史》一書中道：「《詩經》者，古人之白話詩也。惟話言不能無隨時變遷，後人讀而不易曉，遂覺為佶屈聱牙焉。」<sup>19</sup>可見他和胡適在《白話文學史》中將《詩經》列為是白話文學的源頭的因素，有著異曲同工之妙；另外，在論及用韻方面，舉〈關雎〉、〈卷耳〉等詩篇的前四句為例，認為：「三百篇於不規律中漸有規律，尤為後世一切詩體之宗。……凡漢以下詩及唐人律絕近體詩之首句不用韻者源於此。」<sup>20</sup>此意在說明《詩經》對後代詩歌用韻之影響與傳承之關係；而在論孔子編選總集時，則以為：「三百五篇，厥為詩之第一部總集。」<sup>21</sup>則是《詩》者，開後世總集類編之先河。」<sup>21</sup>以上是錢氏為《詩經》的定位，雖是站在傳統經學的立場言之，也是就以往對「文學」寬泛之定義，來解說《詩經》的源流與地位。

### 三、由廣而狹的「文學」觀點編寫《詩經》

《詩經》在民初「中國文學史」的著作中，受到許多關注的眼光，除了認定《詩經》在史料上屬真實的文本，無任何異議外，其餘對於《詩經》的作者、創作來由、二〈南〉問題，六義的解讀等等，皆呈顯出多元化的思維模式與研究方法，而較為齊一的一種現象，即無論如何，《詩經》總是擺置於文學史的第一位，這樣的撰寫方式，對於《詩經》有什麼樣的意義與影響？換言之，從文學發生的源起談及上古時期的《詩經》，與伴隨著文學化所帶來的史料書寫內容，其偏重本於自然性情抒發的敘述模式愈是定型，而民初文學史的專著實是繁多，姑且舉幾本重要著述作為代表，希冀尋出《詩經》於民初文學史中變化的線索。

#### （一） 林傳甲《中國文學史》（1904 年）

本書為林傳甲作為京師大學堂教習時，替優級師範大學堂預備科，教授公共

<sup>19</sup> 錢基博著，傅道彬點校：〈編首〉，《現代中國文學史》，頁 7。

<sup>20</sup> 錢基博著：《中國文學史》（上冊），頁 17。

<sup>21</sup> 錢基博著：《中國文學史》（上冊），頁 23。

科的「歷代源流義法」所寫的講義，其內容編寫為「籀篆音義之變遷，經史子集之文體，漢魏唐宋之家法」<sup>22</sup>等等，此為傳統教育的次第，也就是先教導文字音義，次及各類文體，最後傳授作文大意及其方法。《詩經》雖列於經部，但如〈詩序之體〉一小節，關於《詩序》的作者眾說紛紜，因此也影響《詩序》存在的真實性，而在一番的引證諸家各說與家法傳承中，仍能將〈詩序〉列「冠詩部之首」<sup>23</sup>；並言「三百篇兼備後世古體近體」<sup>24</sup>。此說一出，蓋將《詩經》詩之文體的文學史源頭地位大抵底定，以下的文學史皆多遵從其說法。

此外，林氏還有針對王柏刪詩之說提出「淫詩辨正」的看法，認為王柏會看《詩經》有淫詩，問題是出於自己，而非詩作本身，這樣的說法，雖仍有討論的餘地，但已啟作者與讀者事實上是有不同的角度解讀法，亦為《詩經》鋪下多元化的詮釋空間。

## （二） 曾毅《中國文學史》（1915 年）

曾毅的《中國文學史》，亦據日人撰寫「中國文學史」的體裁，但議論及根據的文學史料則大不相同，雖六經已散分於各編寫的時代中，但寫法依然著重把經書列於早期的中國文學起源之中，因此，他將《詩經》列於「上古文學」的「三代文學」裡，謂：「詩歌者，國民文學之初祖也。」<sup>25</sup>又言「周詩三百篇，以黃河流域為中心，而屬於中國北方之文學也。……其詩皆對於人事之變，王道之缺，以自寫其真情，而要之於無邪之思，故能溫柔敦厚，衷乎性情之正，〈大序〉所謂：『發乎情，止乎禮義。』實為貫穿三百篇之真相。……此三百篇所由富於文學之趣味與道德之教旨也。」<sup>26</sup>據上所言，歸納以下數點：1.依地域來分，「詩三百篇」為中國北方文學；2.就內容而言，其有敘人事變化、政治得失；3.從創作角度來說，是作者發乎性情、無邪之思，故能寫出溫柔敦厚、合於禮義之詩，雖提及《詩經》流露真情的自然創作動機，但謂〈詩大序〉所言「『發乎情，止乎禮義。』實為貫穿三百篇之真相」，可見其偏重於強調《詩經》之詩教功能。

## （三） 謝無量《中國大文學史》（1918 年）

既名曰「大」文學史，觀謝無量的《中國大文學史》，舉凡文字學、經學、史學等等皆納入其書中，可見謝氏還是沿襲前人與日人的著作，寫文學史儼然像寫學術史一般。但不同於前兩書的撰寫方式，《詩經》一書，總歸於〈詩與文學〉一節，先擷取《詩經》原文、《詩序》、《詩譜》、《史記》等書作為史料，證之於

<sup>22</sup> 林傳甲：《中國文學史》（上海：科學書局，1910 年），頁 1。

<sup>23</sup> 林傳甲：《中國文學史》，頁 84。

<sup>24</sup> 林傳甲：《中國文學史》，頁 84。

<sup>25</sup> 曾毅：《中國文學史》（台北：文史哲出版社，1977 年），頁 23。

<sup>26</sup> 曾毅：《中國文學史》，頁 30-1。



其編列〈上古文學史〉的依據，再參照如摯虞《文章流別論》，認為古詩是由四言詩(即指《詩經》)開始發展的；又引王士禎《漁洋詩話》曰：「余因思『詩三百篇』，真如化工之肖物。如〈燕燕〉之傷別；……蒹葭蒼蒼之懷人；〈小戎〉之典制；〈碩人〉之次章，寫美人之姚冶；〈七月〉次章，寫春陽之明麗，而終以女心傷悲，殆及公子同歸。……字字寫生，恐史道碩戴嵩畫手，未能如此極妍盡態也。」<sup>27</sup>此段雖全引王士禎的話，但其引述的內容，乃針對文學的內部批評而來，亦是對傳統屬於純文學領域中詩話體的繼承，其記《詩經》篇章之寫作手法及其特色，或因婚戀、或因人事的感傷別離，皆反映了人民現實生活的總總，可見本書的架構，已漸有轉往《詩經》文學性質上的敘述內容。

#### (四) 顧實《中國文學史大綱》(1926 年)

顧實的《中國文學史大綱》將中國較前段的歷史分為太古文學、三代文學、周末文學(北方文學、南方文學、中部思潮)，《詩經》乃列於三代文學中。顧實在論述《詩經》著作時代，認為除了〈商頌〉之外，其餘皆是周代所制，並將《書經》、《詩經》、《易經》定位為「表現上古精神生活，求最良之典據，莫有逾於此三大古典也。」<sup>28</sup>前述三經並非全然為文學內容，但顧實卻肯定《詩經》為「純然文學作品」<sup>29</sup>。此外，在論《詩經》之詩的來源方面，他認為「當時有采詩之官，職掌蒐集民間歌謠，然其所集者，非必照舊保存，特存其合於音樂者，餘皆棄之，或有多少，加以刪改也。」<sup>30</sup>並認同孔子刪詩外，還是由孔子刪章、刪節、刪字而來。

然在文學評論方面，本書又比前述三本「文學史」書籍，花費更多的篇幅來論述之。像在評論《詩經》內容時，顧實認為：「三百篇之聚合，全然單醇之抒情詩也。」<sup>31</sup>但話說回來，他又認為《詩經》之詩篇又非真正的抒情詩，而是教訓詩，為什麼呢？他解釋中國人將詩皆應用於政治與道德上，對於「美」並不明瞭<sup>32</sup>，因此，孔子的刪詩，或許就是以是否合宜於教化為標準。即使這般的大力批評<sup>33</sup>，在末尾，顧實還是不得不稱讚究其《詩經》的根本，它還是一部流露真情

<sup>27</sup> 謝無量：《中國大文學史》(台北：台灣中華書局，1983 年)，頁 83。

<sup>28</sup> 顧實：《中國文學史大綱》(上海：商務印書館，1926 年)，頁 24。

<sup>29</sup> 顧實：《中國文學史大綱》，頁 37。

<sup>30</sup> 顧實：《中國文學史大綱》，頁 37。

<sup>31</sup> 顧實：《中國文學史大綱》，頁 40。

<sup>32</sup> 顧實：「謂《詩經》之詩曰抒情詩者，此亦非真正之抒情詩，而全然教訓詩也。《詩》大序曰：『故正得失，動天地，感鬼神，莫近于詩。先王以是經夫婦，成孝敬，厚人倫，美教化，移風俗。』誠如所言，則吾中國人以詩，應用於政治道德，……故偶有機會，發生真正之抒情詩，則加以壞亂風俗一罪，而極力攻擊之，蓋本為實際之人民，不明所謂美也。」顧實：《中國文學史大綱》，頁 40。

<sup>33</sup> 據戴燕在〈在北大上中國文學史課：先默默讀完這 19 本書吧〉一文中考證，從林傳甲開始，至曾毅、顧實皆襲日人的《中國(支那)文學史》撰寫體例頗多，在偶然的際遇下，她於京都大學的舊書店買得 1903 年久保二任教於早稻田大學的教材，是為《中國(支那)文學史》一書，

之創作的詩集，「故《詩經》之詩，亦仍乎其為詩，而萬不可棄，惟有簡古素樸之風趣，斯其特色也。」<sup>34</sup>

### （五） 胡適《白話文學史》（1928 年）

本書是胡適據《國語文學史》（1927 年）改編的著作。事實上，胡適從 1921 年起，即在教育部開辦的第三屆國語講習所裡授課，講的是國語文學史課程，內容重在建構白話文學的歷史，本書歷經多次的修訂，還是未完稿，但其書的發表，卻觸發了近現代文學史上極廣泛而深遠的影響。

本書的歷史斷限是從漢魏六朝始，迄至南宋止，《詩經》〈國風〉是其特別添加的漢以前之文學。胡適認為〈國風〉乃是源於民間的作品，且也對後世的樂府民歌產生莫大的影響。他舉漢朝常見的〈江南可采蓮〉一首民間歌謠為例，謂：「這種民歌只取音節和美好聽，不必有什麼深遠的意義。這首采蓮歌，很像〈周南〉裡的〈芣苢〉，正是這類的民歌。」<sup>35</sup>由於《詩經》在胡適的心目中，僅僅是民間文人表達情意的口語詩，亦是風謠體的初始，所以《詩經》內容同一般民歌，並無深遠的意義，而《詩經》本在歷代經學詮釋下所寄寓的君子之思、后妃之德等等教化的面貌，也終被民間歌謠、平民文學的《詩經》所取代。

### （六） 胡雲翼《新著中國文學史》（1932 年）

本書的著作編排與前面所錄的作者最大的不同是：它從先秦文學開始寫起，接下來漢代、魏晉南北朝、唐代、五代、宋代等至當代文學，是以朝代政治來斷限，先秦文學就僅寫兩章，第一章是《詩經》，第二章是《楚辭》，因此，《詩經》成為其文學史的第一部代表性的文學作品。究胡雲翼的〈自序〉言：

至狹義的文學乃是專指訴之於情緒而能引起美感的作品，這才是現代的進化的正確的文學觀念。本此文學觀念為準則，則我們不但說經學、史學、

---

作者對於久保得二在其《中國文學史》中加諸自己對於中國國民性的批判，頗為驚訝，她說：「久保得二說中國人偏於現實、重視現世，缺乏理想和想像力，有排他的、崇古的習性，中國文學因而為教訓的、保守的、擬古的、形式的、虛飾的，這些我以前都不曾讀到，我們的文學史往往都是以親切的口吻稱呼「我國文學」如何如何，都是讚頌備至，不可能出現這樣的敘述……它說孔子是深刻的哲學家、道德楷模、文獻學家，政治上卻很失敗，他不承認文學是獨立的，以美與善之和諧為藝術的最高境界，他的詩論妨礙了純文學的發達，也阻止了後來中國文學的進步。」因維繫中國的聖典形象是必然的，所以在民初的文學史中，的確顯少看到自己批評自己的文學歷史的寫法，觀顧實的《中國文學史大綱》一書，與戴燕所敘述的久保得二《中國文學史》一書，多所相似之處，推測有可能是受日人編寫中國文學史的影響，但也有可能受五四新文化運動的洗禮有關。見戴燕，〈在北大上中國文學史課：先默默讀完這 19 本書吧〉，轉載自〈澎湃新聞〉（2014.11.12），[http://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1277165](http://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1277165)。

<sup>34</sup> 顧實：《中國文學史大綱》，頁 41。

<sup>35</sup> 胡適：《白話文學史》（上卷）（台北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年），頁 34。

諸子哲學、理學等，壓根兒不是文學；即《左傳》、《史記》、《資治通鑑》中的文學，都不能說是文學；……我們認定只有詩歌、辭賦、詞曲、小說，及一部美的散文和遊記等，才是純粹的文學。<sup>36</sup>

據上文，可以清楚地瞭解胡氏的編纂標準，其採狹義的「文學」概念，已接近現當代的純文學或是西洋文學的定義。因此，在敘寫《詩經》的過程中，胡氏乃先從詩歌的起源說起，但已不再論述三王五帝的文學，而認為唐虞時代及其以前所記載的歌謠，皆是出自於「偽書」，所以「全不可靠」<sup>37</sup>。如此一來，《詩經》是完全為周代的產物<sup>38</sup>。

至於論述《詩經》的內容，胡雲翼列五個項目，說明《詩經》的藝術特點：第一點是就文學風格言之，謂《詩經》樸實無華，處處能看出作者的真摯之情；第二與第三點乃就文學結構而言，認為詩句反復迴旋，含味雋永，用句長短自由，不見得皆是四言；第四與第五點則指向評論語言音韻的寫作技巧<sup>39</sup>，顯見胡雲翼已拋開了前人從傳統經學及文字聲韻入手的著述方式，轉向了純文學觀點的歷史編纂手法。此外，胡氏應是直接或間接地受到新文化運動及古史辨思潮的影響，除了反對漢代以來《詩序》的教化之說，也大力宣揚了「《詩經》只是一部歌謠」，還說：「《詩經》所貢獻於後世文學者甚大，在文學史上具有絕對的權威，實已成為一部文學的大經典。……我們應該都知道，在兩千五百年前的古代，最初一部筆路藍縷的文學創作，已經有《詩經》這樣美滿的成績，真令我們彌覺珍貴了。」<sup>40</sup>《詩經》在胡氏的文學史筆下，成了最早的、也是具影響力的文學經典，可見詩經學文學轉向後帶來的改變與影響<sup>41</sup>。

#### 四、結語

<sup>36</sup> 胡雲翼：〈自序〉，《新著中國文學史》（台北：華正書局，1974年），頁5。

<sup>37</sup> 胡雲翼：《新著中國文學史》，頁2。

<sup>38</sup> 案：這裡須分辨〈商頌〉是否為如前述多家文學史論著中謂商代的作品，胡雲翼言：「〈商頌〉是宋詩（向誤以〈商頌〉為商代的詩，認為《詩經》中有的最古者，近人王國維氏曾著論闡之甚詳。）……但就大體說來，可以說全部《詩經》是孔子誕生（公元前五五一年）以前一千年間的作品，完全是周代的產物，……」胡雲翼：《新著中國文學史》，頁3。

<sup>39</sup> 詳見胡雲翼：《新著中國文學史》，頁11。

<sup>40</sup> 胡雲翼：《新著中國文學史》，頁11。

<sup>41</sup> 以上因篇幅的關係，僅列出六本代表性的著作，似無法得出「中國文學史」、「文學」及《詩經》界說的相關性互涉與轉變之跡，因此，筆者另作了【附錄一】列表，將舉從1904至1937年間的相關重要中國文學史論著，包括上述6本在內，共23本，歸納其書名，包含初版年代和編著者；內容分別先敘其史學觀點、編寫體裁；再者，整理各書「文學」一詞定義，及《詩經》在各個文學史中的界說，希冀從中析出《詩經》隨著「文學」定義的變遷，展現出不同的敘說視角；最後，本表將探討的「文學」一詞，區分為廣狹二義，作為總結各文學史中「文學」概念的觀點。而其定義內容，請詳見【附錄一】。



民初相關「中國文學史」的書籍，大多是為教學而編寫的講義，由於受制於課程宗旨與時數的安排，多數作者已無法像傳統私塾一樣，能各別的教授群經子集，換言之，這些古代的經典書籍，只能在中西知識繁多及各科分類細緻下，再進入高等教育如大學、研究所去鑽研，而針對中等學校以上的學生，這樣講述歷代文學源流的著作，成了進入中國文學領域中最快速入門法。像這般簡易而概括性的介紹傳統文學，不但能使一般讀者易懂，也能引領對中國文學有興趣的學生進入大學後，能迅速找到並專攻自己喜愛的經典領域，難怪胡雲翼在其《新著中國文學史》〈自序〉中，謂從林傳甲的第一部《中國文學史》以來，「至近十餘年來，文學史的專著乃風起雲湧的出版。」<sup>42</sup>據他所知，已有二十本著作之多，可見其當時的需求與流傳之廣。

然而，姑且不論民初文學史編纂的優劣，或有抄襲之風氣，從本節的探討中，《詩經》在相關文學史著作的敘述，可試以 1919 年作為分水嶺，在這之前文學史的著作，多依傳統文字聲韻訓詁為入門之學，再者據經書為主要的文學文獻，旁及史、子、集的輔證，最後歸納《詩經》是一本以「詩教」作為綱領之書。事實上，這些早期寫中國文學史著作的編者，也並非否定《詩經》的文學性，但還是偏重於《詩經》教化的功能性，以致於疑古思潮學者們口口聲稱此舉已掩蓋過《詩經》的原本面貌。但隨著五四新文化運動的到來，當時的文學史編著者，會自覺或不自覺地受胡適等人有意對白話文學的建構及倡導民間歌謠蒐集研究的影響，文學史的寫法遂逐漸轉向對文學本質的關注，《詩經》亦是在這時代潮流中的主角之一。胡適在其領導的文學革命與白話文學建設上，提到《詩經》為民間歌謠與白話文學的源頭，及平民文學之祖，不知凡幾，從《新青年》到《歌謠周刊》、《民俗周刊》、《民間文藝》、《民俗》等報刊雜誌，到《古史辨》（第三冊）的集結，無非是替《詩經》轉向文學經典化重新定位的最佳助手。

在同一個時空下的思惟方式，應有相互影響的力量。民初因應新式學科教育需要而產生的「中國文學史」講義、書籍，隨著新國家的產生、新文化運動的思潮，《詩經》是被書寫的其中一本重要文學性書籍。而從以上的選錄與探討，可以發現編寫《詩經》一書所變化的種種軌跡，從傳統側重的政治教化與經學家派的梳理上，逐漸轉往對文學本質內部的深入探討，諸如對詩的起源、創作動機、讀者批評、修辭風格等等皆有所觸及和論述，此一介紹性質的書寫方式，亦深刻地影響了後來文學史對《詩經》的定位。

<sup>42</sup> 胡雲翼：〈自序〉，《新著中國文學史》，頁 1。



## 第二節 教育體制下的文學經典化

### 一、前言

清末以來，隨著新式教育體制的施行，原是隸屬於儒學經學典範的《詩經》，愈是成為了中小學經學科與中國文學科等科目中重要必讀的經典之作。為什麼即使是置於不同類科下的《詩經》，依舊是莘莘學子重要的必修書目？本節將從1904年(癸卯學制)，由張百熙、榮慶、張之洞主編《奏定學堂章程》的《學務綱要·總目》談起，並從新式教育體制下的教學課程編排科目探討，即指學術分科下中國文學類科的課程內容，《詩經》本列於經學科，雖然當時亦有中國文學一科，但其立意並非在教授專門的古典經籍，而是重在識字啟蒙與作文達意上，以下將漸次探討《詩經》透過學校教育經典化的過程及其影響。

然而，同樣是列於經學科與中國文學科的《詩經》，其論述的形式就有顯著的不同，兩類科目的宗旨與理念乃相去甚遠，為什麼同樣的《詩經》文本，會造成兩科設置上教學目標的大不同？蓋歸其原因，在於新式教育引進中國後，不僅產生外在體制上的改變，更是存在教化與教育內在性質上的區別，這是本節要討論的第一個論題。此外，在前節討論到詩經學文學化與「中國文學史」產生的互動意義與影響，實受教育分科的設置有很大的關係，而這裡將再繼續探究《詩經》作為大學中的一門課，許多學者也必須因應課程開課而有自己的一套教學講義，因此，接下來幾位著名的學者教授《詩經》講義的內容、編排方式，及其編寫緣由，是本節要討論的第二個論題。最後，希冀在上述梳理民初教育的當下，也能從其教學理念、授課教材中，側面補充詩經學文學化所帶來的學術影響和教學意義。

### 二、教化與教育

按清末《奏定學堂章程·學務綱要總目》的內容，與詩經學最有關係的學科，是其學堂體制中編列的「經學科」與「中國文學科」兩類。經學科內容本指傳統中國四部分科下的經部典籍。事實上，當時已有反對「經學科」的聲浪出現，原因是這些經典深奧廣雜，難以在短時間的學校體制內完成所有閱讀，因此，《學務綱要》在列經學科課程時，還特別說明：「經學課程簡要，並不妨礙西學。」<sup>43</sup>

<sup>43</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，光緒二十九年十一月二十六日(1904.1.13)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯上冊(上海：華東師範大學出版社，1987年6月)，頁84。

這是清廷官方欲保留傳統「群經古學」的重要條例，內容中除了強調經學必須研讀的重要性外，也針對各經的學習先後次序、讀經時間、收得成效等等作了一系列的規劃，「計中學堂畢業，皆已讀過《孝經》、《四書》、《易》、《書》、《詩》、《左傳》及《禮記》、《周禮》、《儀禮》節本，共計讀過十經，（《四書》內有《論語》、《孟子》兩經）並通大義。較之向來書塾書院所讀所解者，已為加多。」<sup>44</sup>按其經學的研讀次序，在〈初等小學堂〉中，為先讀《孝經》、《四書》、《禮記節本》等三本<sup>45</sup>，〈高等小學堂章程〉則有《詩經》、《書經》、《易經》及《儀禮》等四本，而《詩經》讀本乃是列於〈高等小學堂章程〉裡，觀其章程內容，有言：

現在定以《詩經》、《書經》、《易經》及《儀禮》之一篇，為高等小學必讀之經，總共四年，……講《詩經》即用朱子《集傳》；……《詩經》為教授幼童計，亦只可暫用朱《注》為便。湖北局刻朱子《詩傳》附刻《小序》於簡端，並可兼通古義，此本尤善。<sup>46</sup>

除了可見《詩經》為高等小學堂必修之課程外，也讓人瞭解當時為什麼採用是朱熹《詩集傳》版本的原因：一是為了教授兒童之便；二是《詩集傳》的內容能「兼通古義」，版本較佳，因此選取之。至於〈高等學堂章程〉列共同課程「經學大義」一門課，共2學分，其中《詩經》版本為《欽定詩義折中》一書，最後，大學也列經學科，《詩經》列於其中一門<sup>47</sup>，有敘及經學研究法及群經總義的部份，其言：

經學研究法略解如下：通經所以致用，故經學貴乎有用，求經學之有用貴乎通，不可墨守一家之說，尤不可專務考古，研究經學者，務宜將經義推之於實用，此乃群經總義。<sup>48</sup>

此說法，亦可窺見經學在清末由樸實考證之學至經世致用之學的轉向，而晚清的經世之學乃基於國難當前的實務性取向，經學如何救國？如果回溯清代學術史，

---

亦請參見本論文第二章第三節〈經學在民國前後教育改革中的變遷〉一文。

<sup>44</sup>張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，光緒二十九年十一月二十六日(1904.1.13)，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁84。

<sup>45</sup>〈奏定初等小學堂章程〉中有云：「現在定以《孝經》、《四書》、《禮記節本》為初等小學必讀之經，總共五年。」見〈奏定初等小學堂章程〉一文，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁177。

<sup>46</sup>張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定高等小學堂章程〉，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁192。

<sup>47</sup>《學務綱要》中有言：「大學堂分為八科：一、經學科大學，分十一門，各專一門，理學列為經學之一門。……經學科大學：經學分十一門：一周易學門；二尚書學門；三毛詩學門；……」張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁770。

<sup>48</sup>張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定大學堂章程〉，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁772。

可以從劉逢祿、龔自珍到魏源的常州公羊學派談起，這是晚清經學的主流，而由公羊學邁向變法的廖平、康有為，正是相信經學可以經世救國的實際例證。當然，站在民族文化的角度，張之洞等人「中學為體，西學為用」的主張，乃是貫穿《學務綱要》整體的中心主旨，因此，經學科不得廢除，但由《學務綱要》中所呈現出來的新式分科方式，「中國文學科」的設置，其內容多與經學科書目有重疊之處，因為其「文學」一詞的定義，與傳統廣義的文章學術之意多所雷同，試觀《學務綱要·總目》所言：

其中國文學一科，並宜隨時試課論說文字及教以淺顯書信記事文法，以資官私實用，但取理明詞達而止，以能多引經史為貴，不以雕琢藻麗為工，篇幅亦不取繁冗，教法宜由淺入深，由短而長，勿令學生苦其艱難，中小學堂於中國文辭，止貴明通；高等學堂以上，於中國文辭，漸求數暢，然仍以清真雅正為宗，不可過求奇古，尤不可從尚浮華。<sup>49</sup>

應該如此說，「中國文學科」主要目的在教育學童先學習基礎的文字語言，然後教其寫作、閱讀之能事，尤以寫作中，不僅是寫一般的文學性文章而已，舉凡應用文如書信、記事皆須知曉能作，忌浮華雕琢，尚「取理明詞達而止」，而取「理」必有內容，其內容在於「多引經史為貴」，可見「群經子史」必讀之重要性，也可印證當時「文學」一詞之意還未見今日融合西學與偏向於狹義的「純文學」概念。

然而，《詩經》在清末「癸卯學制」中，是否僅列於經學一科？其實不然，在〈中學堂章程〉中，「中國文學」一科，提及為文之次第為：一、文義，二、文法，三、作文，在「作文」的內容中，即有謂：「次講中國古今文章流別、文風盛衰之要略，及文章於政事身世關繫處。」<sup>50</sup>至〈優級師範學堂章程〉中，亦述「中國文學：講歷代文章源流義法，間亦練習各體文。三學分。」<sup>51</sup>其「古今文章流別」、「歷代文章源流」，蓋指的是今日所謂「中國文學史」一科。觀林傳甲為京師大學堂編的《中國文學史》講義內容，即以寬泛的「文學」定義來寫文學史，舉凡文字、音韻、訓詁等的傳統識字入門之學，至文章、經術、歷史等皆列於其文學史中，主要以群經子史為主軸，兼論歷代散文之古文、應用文，甚而駢文，卻不見歷代詩歌、戲曲、小說等體裁，可見本書是謹守《學務綱要》理念而編寫的著作。而介紹《詩經》一書的部份，則列於林氏《中國文學史》第七篇的「群經文體」中，可見《詩經》還是屬於經部之書，因此，他寫的內容多不脫離傳統詩經學的範疇而論之。

<sup>49</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁 84-5。

<sup>50</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定中學堂章程〉，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁 385。

<sup>51</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定優級師範學堂章程〉，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(下冊)，頁 248。

此外，還有一點值得探討，那就是在〈中學堂章程〉中有「修身」一科，在〈初等小學堂章程〉裡，「修身」本獨立為一科，列為科門別第一位，讀經講經為第二位，後又針對家貧不能再升學的學童而設有簡易科，將修身與讀經講經合併為一科，「修身」為何要獨立成科呢？其內容是什麼？先觀〈初等小學堂章程〉的「修身」條目，其言：

一、修身。其要義在隨時約束以和平之規矩，不令過苦，並指示古人之嘉言懿行，動其欣慕效法之念，養成兒童德性，使之不流於匪僻，不習於放縱，尤須趁幼年時，教以平情公道，不可但存私吝，以求合於愛眾親仁、恕以及物之旨，此時具有愛同類之知識，將來成人後，即為愛國家之根基，尤當以俗語解說，啟發兒童之良心，就其淺近易能之事，使之實踐。……兼令誦讀有益風化之古詩歌，以涵養其性情，舒暢其肺氣，則所聽講授經書之理，不視為迂板矣。<sup>52</sup>

由上述，可略分述以下幾點分析：一、提出「修身」的定義，在於使學童能藉由自動學習古人的文章言辭，及其「載道」的思想，並養成時時約束自我、平和仁愛的處世態度；二、能具「民胞物與」的精神，即能有愛國之根基；三、啟發兒童之良心，在於就近淺易能之事，用俗語使其理解能懂，並付諸於日常生活實踐之中；四、「修身」一科的內容，在於「誦讀有益風化之古詩歌」，之所以選擇古詩歌，乃在於音樂本能陶冶性情，又詩之文體為人情感之表徵，由音樂加上詩詞而成的詩歌，故能收教化之功效。這樣說來，傳統重視的「經學」及廣義的「文學」中引申出來教化功用的部份，再被獨立出來為「修身」一科，所以當「癸卯學制」《學務綱要》的〈中學堂章程〉及〈小學堂章程〉裡，將學科分別列為「一、修身，二、讀經講經，三、中國文學」時，即意味著知識與價值分離的趨勢。這個現象或許也衝擊到傳統經學教化的問題，像於 1918 年 7 月的《新青年》雜誌上，陳獨秀發表〈隨感錄：學術獨立〉，其言：

中國學術不發達之最大原因，莫如學者自身不知學術獨立之神聖。譬如文學自有其獨立之價值也，而文學家自身不承認之，必欲攀附六經，妄稱『文以載道』，『代聖賢立言』，以自貶抑。……學者不自尊其所學，欲其發達，豈可得乎？<sup>53</sup>

此涉及傳統儒學本身即是知識與價值融合的整體觀，無論是思想或是文學等等的知識概念，皆與個體的修身、實踐有著密不可分的關連性，此為中國與西方思惟模式最大的不同點，也是中國思想的特色，但新一代的知識人，他們接受了西方

<sup>52</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：〈奏定初等小學堂章程〉，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁 177。

<sup>53</sup> 陳獨秀：〈隨感錄：學術獨立〉，錄自楊東平編：《大學精神》(台北：立緒文化事業有限公司，2001 年 10 月)，頁 111。



學術分科專業化、知識化的概念，甚而提倡科學的人生觀，「他們在痛斥傳統的、內省式的人生觀，提倡一種乾燥無味的人生觀時卻發揮很大的作用。而這種對內省式傳統的痛斥，對整體文化氣氛有很大的影響，……」。<sup>54</sup>而當高倡學術獨立，不與政治、教化有任何的牽扯時，讀書與接受教育的意義為何？蔡元培曾在 1922 年 3 月，於《新教育》雜誌上發表〈教育獨立議〉，其言：

教育是幫助被教育的人，給他發展自己的能力，完成他的人格，於人類文化上能盡一分子的責任；不是把被教育的人，造成一種特別器具，給抱有它種目的的人去應用的。<sup>55</sup>

在這裡有兩個重點，一是教育是讓人能獨立於社會上，發展自己的能力；二是人格修養的培育，依然是蔡氏認為「教育」的重點；以上兩項能力的指標，皆是身為學生身份為何要接受教育的意義，而終極的目標，則是於人類文化上盡一己之責任，因此，這其實道出一個重要的概念：自清末以來，教育宗旨及制度時時刻刻在修訂與改變，追求專門知識與修身涵養，已是分離的兩類科，至民國以後，大抵確定了下來，但教育對於國民人格培育的責任，還是佔有不可動搖的重要性地位，因為即使是一個民主憲政的國家，也必須要有奉公守法的好公民，而要培養一個能獨立自主與判斷是非的現代公民，還是有賴「教育」來達成，但越是走向高等教育，蔡氏所著重的地方又有不同，以下是蔡元培對於傳統與現代教育的不同提出了比較的觀點，他說：

數百年來，教育的目的只有一項，即對人們進行實踐能力的訓練，使他們能承擔政府所急需的工作。晚清時期，東方出現了急遽的變化。為了維護其社會生存，不得不對教育進行變革。……初時的大學，也曾設置了與西方大學身學科相應的獨立的經科，……隨著一九一一年民國的成立，它把政府的控制權移到了民眾的手中……儘管這些大學所設系、科各不相同，但都有同樣的組織型式，它們的目標，不僅在於培養人們實際工作能力，還在於培養人們在各種知識領域中作進一步深入研究的能力。<sup>56</sup>

由上引文，可以清楚地分辨傳統與現代教育的不同目標，過去教育是屬於為專制政府的官僚階層服務，亦即讀書是為了當官，為了能「承擔政府所急需的工作」，但當讀書成為全民教育時，就必須針對不同的學制與階段作適時的調整，但大致而言，教育宗旨已下探至人民社會生存的需求，除了培養一般學生有一技之長，

<sup>54</sup> 王汎森：〈價值與事實的分離？——民國的新史學及其批評者〉，《中國近代思想與學術的系譜》（台北：聯經出版社，2003 年），頁 384。

<sup>55</sup> 蔡元培：〈教育獨立議〉（1922 年 3 月），收入蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷三，教育（下）（台北：錦繡出版社，1995 年），頁 208。

<sup>56</sup> 蔡元培：〈中國現代大學觀念及教育趨向〉（1925 年 4 月），收入蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷三，教育（下），頁 348-9。

及有工作的能力外，也培育各種知識專精研究的人才，以適應新時代環境的需要。

當知識系統在教育體制下分類、分科，及在不同的學制上，已然打破中國傳統知識學術的整體性脈絡，乘著白話文改革的浪潮，要全面闡解群經子史，更是難上加難，此當與經學的沒落，不無關係。民國以來第一任的教育部長蔡元培，更是堅持排拒具宗教性質的孔教、儒教，因此，新式教育畢竟與古典的教化，始終保持著一段距離，又承蔡氏力主「實利主義」之教育<sup>57</sup>，知識教育亦是謀生的教育，這裡實指各專門的實用技能之學，因此，技能化、實用化的平民教育是為未來普及教育的方針，至於學術研究的殿堂——大學，則又另當別論<sup>58</sup>。

觀清末張之洞等人的《學務綱要》，雖內容經由制定規章與宗旨，來力保經學在傳統學術上的地位，但畢竟不敵整體環境與社會思想的變遷，經學遂退居於學院裡的學術寶塔之中，這是事實與價值分離的結果。「教育」與「教化」也在其中有著巧然地轉換，換句話說，聖典化的經學本帶有令人仰之崇高神聖性的地位，教化的意義就在於找到一個可以讓人遵循的楷模，套句今日的教育學術術語，就是可資學習的典範，但「教育」與「教化」到底還是不一樣的名詞，教化正如上述所言，即是指教授者希望學生能聽他的道理與理念，並照樣學習實行，是讓學習者被動的接受知識的狀態；但教育則指教授者能授與學生如何學習知識或技能的技巧，與如何分辨判斷價值的能力，亦即教育在培養學習者自主獨立的人格與獨立思考的能力，並能協助建構與形成自我的內在知識，抉選出自己的價值。順此，詩經學的政治教化觀，也慢慢地隱沒於書寫《詩經》的介紹中，取而代之的是從文學性質的角度看《詩經》的作詩態度、文本欣賞與評論，此影響亦奠定民國以來相關《詩經》版本的內容介紹與書寫策略。

### 三、作為教科書的《詩經》講義

清末雖已開辦新式教育，但各級學堂皆需有教學用的講義授課，即今日所謂的教科書，惟其這些教師為首批因應西式教育體制的教授者，因此，《學務綱要》

<sup>57</sup> 蔡元培：「曰實利主義之教育，以人民生計為普通教育之中堅。其主張最力者，至以普通學術，悉寓於樹藝、烹飪、裁縫及金、木、土工之中。此說創於美洲，而近亦盛行於歐陸。我國地寶不發，實業界之組織尚幼稚，人民失業者至多，而國甚貧。實利主義之教育，固亦當務之急者也。」蔡元培，〈對於新教育之意見〉（1912.02.11），收入蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》，卷二，教育（上），頁 78-9。

<sup>58</sup> 此可參考王汎森言：「當時從北大校長蔡元培（1868~1940）及不少老師和學生，都提出了一條綱領，即『學問』的提升應該是關係國家盛衰的根本大事，並且認為大學的目標是『研究高深的學問』，而不是應付眼前社會的需要，更不是官僚的養成所。」王汎森：〈價值與事實的分離？——民國的新史學及其批評者〉，《中國近代思想與學術的系譜》，頁 382。

中，開放「采用各學堂講義及私家所纂教科書」和「選外國教科書實無流弊者暫應急用」<sup>59</sup>兩種辦法，也就是各級學堂教師，皆可先自編講義或先用外國人編纂的教科書，以作為因應急須之用，經學科也有其通用的教本，前已有述及，觀《學務綱要》言：

「一、經學課程簡要不妨礙西學」：小學、中學皆有讀經、講經之課，高等學堂有講經之課，然歲計有餘，而日課無多，專講要義而不務奧博，大學堂通儒院，則以精深經學列為專科，聽人自擇，並非以此督責眾人。<sup>60</sup>

此旨在說明經學科在中小學堂雖有「讀經講經」、高等學堂有「講經」之課，但真正的深入精研經學必待至大學堂，始能列為專科研究，因此，《詩經》自是列於經學科大學中之一科，民國以後，經學科廢止，而列入文學科，《詩經》講義的編纂，是否有其不一樣的內容與變化？以下將以黃節的《詩旨纂辭》(1917)、傅斯年的《詩經講義稿》(1927)等專門作為教授《詩經》課程用的講義作為代表，以見詩經學文學化對《詩經》專科教授的影響。

### (一) 黃節《詩旨纂辭》

黃節(1873~1935)，清末時曾於上海，與章太炎、馬叙倫等人創立國學保存會，創辦《國粹學報》，民國以後，並加入南社，對於國局時勢本為熱衷，但袁世凱復辟階段曾大力撰文批評，以致招忌，因此之後他不再過問政治，專心致力於學術與教學工作。1917年應聘北京大學文學院教授，授教科目為「中國詩學」。而今流傳黃節於北大授課時，與《詩經》相關的講義有《詩旨纂辭》和《變雅》兩本，後由北京大學於1930年自行印製線裝本傳世，全文多所疏漏之處，其援引出處或是自釋，有許多訛誤、脫落或逕行隨意寫的字詞，但其內容還是有其特色與價值存在，以下分述之。

1. 撰寫內容：以《毛詩正義》為主要的依據，全書起於〈周南·關雎〉，迄至〈唐風·采芣〉止，重點是探尋《詩經》〈國風〉的詩旨，但其援引考述的經籍有《爾雅》、《說文》、《釋文》等訓詁之書，並旁及群經子史，從漢朝經學分家後的各流派，包含了罕見的三家《詩》，至近代清人之說，皆有所揀選與採納，展現了傳統經學家博通精深的一面。

2. 敘述架構：探討詩旨，首引〈詩序〉，再據各家說法，對照比較一番，再自己解讀，抒發一己之意。前三卷多訓詁，四、五卷則偏於對詩旨的闡述。

3. 內容特色：每一首之後皆有「引詩」及「詩辭」各一章，先敘「引詩」，其引據的範圍包括了經史子集各文章，年代則從先秦跨越至漢魏六朝，其收錄的

<sup>59</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁93。

<sup>60</sup> 張百熙、榮慶、張之洞合著：《學務綱要》，收錄於朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯(上冊)，頁84。



其引據的範圍包括了經史子集各文章，年代則從先秦跨越至漢魏六朝，其收錄的經籍有《春秋左氏傳》、《禮記》、《韓詩外傳》、《漢書》等等，值得注意的一點：在本書中，不時可見黃節引《列女傳》中據《詩經》的內容，可見漢人將《詩經》運用於人倫教化之廣，也見婦女在傳統家族體系中所占有的重要地位。此外，在「詩辭」部份，專就先秦兩漢至南北朝時期的文學作品中，選錄引用其詩中之詞或句子的運用及典故，如〈桃夭〉一首，其「詩辭」引「陶潛〈擬古〉詩：『皎皎雲間月，灼灼葉中華。豈無一時好，不久當如何？』」<sup>61</sup>蓋取「灼灼」之意來喻花朵盛開的樣貌，而「灼灼葉中華」一句，則是「灼灼其華」的改編語句。

4. 價值地位：本書依然可見《詩經》在傳統經學思想中，尤其應用於「詩教」上所表現出來的影響力，以在漢代為最顯明，但因為作者精於漢魏六朝詩與樂府的背景，可窺見其經學之外的詩辭賦文體與《詩經》互文性的影響，這將是研究漢魏六朝文學的重要史料。在近年對黃節《詩旨纂辭》與《變雅》重新出版的點校者劉尚榮說：「這兩部書確有特色，對於研究詩學及語言學尤其是聯綿字，極富參考價值。」<sup>62</sup>又言：「細讀每詩之『節按』，便可獲悉自先秦至民國初年對該詩之研讀解析的簡史，雖然黃節的結論未必均可為定論，但他依次舉證了諸家不同和相同的說詞，實屬可貴的資料，足供《詩經》研究者之旁參。」<sup>63</sup>以上皆可供詩經學走往文學批評方面研究的參考論據。

## （二）傅斯年《詩經講義稿》

傅斯年(1896~1950)《詩經講義稿》，是 1927 年任職國立中山大學教授《詩經》課程的講義，本書的編纂內容有其宗旨，傅氏認為講《詩經》欣賞乃為個人主觀之意見，不若從文字語言下手，因此，本書的結構編排方式為先泛論《詩經》學，再講《詩經》學史，又論如何研究《詩經》的態度，接下來，分述〈風〉、〈雅〉、〈頌〉的內容，先講〈周頌〉，最後釋〈國風〉一詞，並依地理位置分布，講各國的〈風〉詩。在本書中，傅氏展現了他在蒐集史料研究上謹嚴的態度，他認為研究《詩經》應有三種態度，分別為：「一、欣賞它的文辭；二、拿它當一堆極有價值的歷史材料去整理；三、拿它當一部有價值的古代言語學材料書。」<sup>64</sup>第二與第三點皆是傅氏本人所拿手的學術專長，即要先有考證學與語言學的工夫，才能進行第一點欣賞文辭的探討，並「一切以本文為斷，只拿它當做古代留遺的文辭，既不涉倫理，也不談政治，這樣似乎才能濟事。」<sup>65</sup>此意指將《詩經》當成一般文學史料如是觀，因此，他力求從《詩經》文本中求詩義，這如何做到呢？傅氏提出先從《左傳》、《論語》開始談起，不管歷代諸家的說法，均從本文折之，

<sup>61</sup> 黃節撰，劉尚榮、王秀梅點校：《詩旨纂辭·變雅》（北京：中華書局，2008 年），頁 21。

<sup>62</sup> 劉尚榮：〈點校說明〉，摘錄自黃節撰，劉尚榮、王秀梅點校：《詩旨纂辭·變雅》，頁 1。

<sup>63</sup> 劉尚榮：〈點校說明〉，摘錄自黃節撰，劉尚榮、王秀梅點校：《詩旨纂辭·變雅》，頁 1。

<sup>64</sup> 傅斯年：《詩經講義稿（含《中國古代文學史講義》）》（北京：中國人民大學出版社，2009 年），頁 11。

<sup>65</sup> 傅斯年：《詩經講義稿（含《中國古代文學史講義》）》，頁 12。



也就是以「聲音、訓詁、語詞、名物之學，繼近儒之工作而努力」<sup>66</sup>的方法與態度來研究《詩經》，此才是奠定詩經研究的真實基礎。

此外，因為傅氏的專長為歷史及語言學研究，因此，從文藝觀點看《詩經》的篇幅顯然較少，但也有其特殊的看法，以下試歸納之。

- 1.《詩經》未影響後代深遠。
- 2.《詩經》與後代詩作比較，並未有優劣高下之分。
- 3.講《詩經》，應著力於文字語言之事，而欣賞之事，至為主觀，不應多談。
- 4.《左傳》引詩之運用，是為列國士大夫習辭令之用；《論語》引詩之運用，是為修養、知人論世之用。
- 5.孔子並未刪詩，因為「詩三百」，在《論語》數見，已是一個現成名詞。
- 6.關於起興之用，觀各首當中有些起同而辭異，可能是出於一調之變化。
- 7.就《詩經》的修辭技巧上，其是多用的是直敘手法。
- 8.就〈國風〉各首，敘其主旨大意。

大抵說來，傅斯年的《詩經講義稿》，名之曰講義，確有啟發引導學生《詩經》研究的取向，如在〈我們怎樣研究《詩經》〉一節中，除了認為學生對《詩經》研究的三種態度之外，也歸納出《詩經》研究題目十事，舉凡與經學、經學史、文學、史料學、地理學、語言文字研究等相關領域，皆納於其中，以備後學能進一步作深造之用，傅氏曾說：

「詩三百篇」自是一代文辭之盛，抑之者以為不過椎輪，揚之者以為超越李杜，皆非其實。文學無所謂進步，成一種有機體之發展則有之。故一詩之美，可以超脫時間，並非後來居上；而一體之成，由少而壯，既壯則老，文學亦不免此形役也。

由上引述，實可探得詩經學在文學化轉向之中，傅氏於史料考證方面所重視的客觀、獨立、實證的研究態度，及他對「文學無所謂進步」，是一種自行「有機體」發展的見解，讓《詩經》得以趨向獨立的文本來觀看，這樣的文學史觀亦是一種各文體自有其特色，亦不會因與其它文體比較或是時代不斷遷移，而有優勝劣敗、自然淘汰的問題。因此，《詩經》隨著時代變遷，依然有其值得讀者欣賞與肯定的價值，這是在一片求新、求進步的潮流中，傅氏在詩經學研究方向上，同中求異的新視野與帶給後輩學者具影響力的看法。

#### 四、結語

綜合上述，發現學術分科的過程中，經學受到第一波的影響，即受制於西方

<sup>66</sup> 傅斯年：《詩經講義稿（含《中國古代文學史講義》）》，頁12。

各類知識的引進，形成小學至中學的教育需取得更多普遍認知的知識，才能在近現代社會中生存。因此，原是博通與精深的經學，先是被迫以簡而易懂的方式呈現在中小學堂之中；接下來是民國的教育體制成立，小學堂經學科既廢除，大學則將其併入文學科來教授，作為傳統通經之才已為陳跡，專擅一經或數經的學者，則取而代之。作為一門課程的「《詩經》」，也在大學中國文學系中列為專業的選修課，《詩經》在新式教育體制下，成為經典研讀的古籍；最後，因應時代思潮的變遷，透過觀察和分析幾位民初學者《詩經》講義的內容與編排模式，瞭解詩經學由清末經學主導至以文學性為主體的研究轉向，亦是由經學古籍向文學經典的靠攏。

相對於傳統詩經學的外部論述如孔子是否刪詩、二〈南〉、《詩三百》作者等等議題，在民初介紹《詩經》相關文獻之篇幅，已較為減少，但是關於各首詩在字義上的考證與訓詁功夫，卻沒有因此而減弱，反而愈引更多古詞字訓的典籍以證之，換言之，民初學者儘管卸下經學家派的束縛，由於中國文字本身的多義性與音韻上的和諧性，再加上詩語言本質上的歧義性，使得《詩經》的語言文字更顯豐富性的詮釋空間。

另一方面，這些在大學講授《詩經》的學者，姑且不論其在詩經學上的專精程度，他們一旦上了講臺，講授的《詩經》課程，就會像傳聲筒一樣，隨之播散開來，由上述簡介兩位民初學者/ 教授的《詩經》講義，歸納其意義與影響如下：首先，黃節以其擅長漢魏六朝詩歌的背景，將漢魏六朝的詩辭歌賦融通《詩經》的典故運用，逐一地蒐羅分析，可見當時《詩經》在廣義的文學定義上傳播之廣遠；再者，傅斯年以其深諳語言歷史的背景，不僅帶領詩經學走向史料學之路，也將詩經學引領至更客觀、謹慎的語言文字考證之途；兩位學者分別從傳統詩學與新式語言學、歷史學等的角度詮解《詩經》，對於後來《詩經》文學性深化的詮釋角度，及開啟《詩經》多元視野的教學模式，已具先導的作用。

### 第三節 開放性的《詩經》詮釋讀本與接受閱讀

#### 一、前言

卸下聖典般的《詩經》外貌，經典本身首先要面對的就是「既然不是經書，那它是什麼？」的疑惑，換句話說，《詩經》必須被重新賦予不同於經學的意義與價值定位。因此，「詮釋」的重要性便愈益凸顯。前面諸多章節已討論過在民初時空背景下，因應政治、教育、社會、文化、思想等等的變革下的詩經學轉向，「詮釋」的核心從一元政治教化為主，到多元性的如文學、民俗學、人類學動植物學等的專業領域開展；從神聖性的經典到平民化的詩歌趨勢；從文言原典至白話譯註的閱讀傾向……，在在說明詩經學隨著歷史場域的變遷，再加諸於個人不同的經驗對話，構築了現今《詩經》多元化的面貌呈現。「詮釋」是什麼？審視文本的當下，即已加入個人對文本的前理解，而文本是歷史經驗中留下的產物，透過當前的參與說明、表現，理解的意義便在其中。而所謂「理解」，是一種對話、一種參與及共同的活動，也就是理解當下，即已是解釋。回到《詩經》文本自身，原為「詩」體的文本，最重要且最小的元素在於先一個個的字，接下來是詞語，再來是句子，最後才是構成整首的篇章，即對古音義的訓詁、語源、典故的認知，是評賞的基本條件，接著是創作手法的運用，總括類似於現今的修辭學，最後才是整首詩所傳達出來的意象與對讀者的感染力。

自清末以來，由於普遍性的童蒙教育需求，古典經籍的白話譯註應運而生，觀《詩經》文本，首先面臨最直接的衝擊便是閱讀方式的改變，過去的《詩經》一書，只有原文與訓詁之字與詞，並無原文直翻的譯文，至多也僅是整首大意的要旨論述，而夾雜在其中的字義，便是讀者自身欲理解文本的必備工作，從訓字、推敲寓意，旁及其他相關的經史引述，並浸淫於詩句中的心領神會，即是傳統文人對於經典的理解方式。但至經典白話譯註的風氣形成，前述進入理解的前製工作便變得可有可無了，因為即使不懂字義的訓詁方式及其字源，透過白話翻譯，也可以輕鬆地讀懂一首詩的內容，即經典白話譯註其實就是快速進入古籍閱讀的入門書。如此一來，形成閱讀理解的方式，大大地翻轉了傳統閱讀的思惟。換言之，傳統文人必須倚賴前人一字一句的注釋來形成他們的理解模式，而這些文人的背景大多數是當時社會上的官宦菁英份子，或飽讀詩書、或是經史百家兼通的文士，如今，面對西方思潮的大量引進，還有新興教育體制的規範下，不用說經學，連古籍經典要仔細地讀完一整本，已是不易之事，也難怪古籍今譯在清末民初，漸蔚為風潮。

雖說經典白話譯註是較能讓社會大眾易於明瞭的古籍讀法，但它容易受譯者的翻譯內容所影響，即使譯者只是就自己的理解來譯註，因此，這裡就要進入討論的議題：即是白話譯註下的《詩經》多元詮釋，是誰的詮釋？是讀者？還是譯

者？前面提及 1908 年江陰禮延的錢國榮《詩經白話註》，即使他當時編寫的內容，還未對「詩教」提出任何反對的聲浪，但其譯註已開啟新的閱讀模式，迄至全面開展的五四新文化運動及疑古思潮，在針對《詩經》反《詩序》、附會教化等等卸下神聖性的詮解後，《詩經》回復文本自身，由於多數的詮釋爭辯落在〈國風〉的部份，它既是文學中的詩歌，復是遠古先民的抒情曲，所以民初以來的文人多以情歌釋〈國風〉，但這樣的闡釋，也可以造成為一首詩的辯論，如〈靜女〉、〈野有死麕〉等詩篇，以下將論述其內容與探討其文學性的意義；再者，由於通俗化的經典譯註及回歸詩之性質的文學賞析，使得《詩經》成為遠古時期全民情詩的代表，又作為情詩的《詩經》讀本在通俗文學中之運用，既自然，又是真情流露，因此，接下來將會探討《詩經》詩句篇章在一些較為人知曉的通俗文學中之運用情形，但因篇幅與能力有限，僅以鴛鴦蝴蝶派為主的作家作品，作為首要討論的範疇；最後，回歸經典與闡釋的論題，是否經典在一個時代有其承載其時代的「前理解」？也就是指預設立場？民初的站在反政治詩教詮釋的立場極其明顯，但開放後的《詩經》文本閱讀，是以何其樣態來呈現？其在詩經學史上的意義為何？本節將試圖從探索現象及歷史定位來歸納並解說。

## 二、白話譯註下的《詩經》多元詮釋

在 1932 年出版陳漱琴編輯的《詩經情詩今譯》中，其目的是為了宣揚白話文的功用與傳播效能之外，也在於希冀能瞭解古籍的真相，她在〈自序〉中，謂：

我國古書的確不容易讀，很希望學界同仁能把許多重要的載籍都用現代翻譯過來：一則可節省許多學者們的時間和精力，俾從事其他研究的工作。二則令一般能識字的人，都能了解古書的真相『原來就是如此』。……我以為古書今譯，確是現代的需要。線裝書雖不必丟，但讀可靠的譯文，總比原文容易些。<sup>67</sup>

可見在當時的氛圍下，用白話文書寫與閱讀的語言新型態，已愈有擴大至取代文言文的趨勢，因此漸次形成古籍大量譯註的「正當性」，甚而認為讀白話譯文可以比古籍的線裝書還來得可靠，而又像陸侃如，也同樣認為《詩經》需要翻譯，是到達自然而然且「無容討論」的地步，為什麼呢？因為《詩經》用遠古的白話寫詩，時代變遷後，昔日的今文已為古文，今日該用現在所倡之白話文。然而，《詩經》原典卻有許多字義深奧難懂，能藉由翻譯成今語，讓一般人民皆能透過

<sup>67</sup> 陳漱琴：〈自序〉，摘自陳漱琴編：《詩經情詩今譯》（台北：新文豐出版公司，1982 年），〈序四〉之頁 4-5。



簡而易懂的語句來理解原文，有助對《詩經》實際「真相」的認識。陳、陸兩人如此樂觀的看待經典譯註，當然是直接贊助了胡適、陳獨秀為主的白話文及新文學的運動，殊不知翻譯經典古籍，譯註者的理解並不代表對原典意義的真正還原，經典的真相需經由客觀的求證、不斷地檢驗與修正，且是反覆地透過對話與理解，才有可能事實呈現，並非僅靠主觀式的白話譯註可以達成，畢竟離原典越遠，與文本越是疏離，致使喪失了自我與原典「對話」的權利，留下的只是盲從的跟隨譯註者想法而走。

陳漱琴在《詩經情詩今譯》一書的〈自序〉中，曾回顧並整理了《詩經》譯註的歷史，她說：

我國譯《詩經》的，最早是蘇曼殊把〈關雎〉等篇譯成英文，譯成中文詩的，在胡適之先生的《詩經新解》裏有〈葛覃〉的末章和〈麟之趾〉的一章。至於譯全首的，第一要推顧頡剛先生，在民國十年的時候，譯了〈靜女〉，第二是郭沫若先生，在民國十二年出版一《卷耳集》，到十五年二月，顧頡剛才把〈靜女〉在《現代評論》（三卷，六十三期）上發表出來，題為《瞎子斷扁（匾）的一例——〈靜女〉》，接著有魏建功先生譯的〈靜女〉和〈伐檀〉，登在《語絲》八十三期上。在這年上海《民國日報》附刊《黎明》（復旦大學編輯）上，載有黃某的《古詩臆譯》，不久鐘敬文先生發表《幾首〈國風〉的今譯》。到了民國十八年，劉大白先生又把《靜女》譯了出來，他的解釋和顧、魏兩先生不同。現在把這些作品（郭的單行本不收）搜集起來，如〈靜女〉共有四種譯文，（關於〈靜女〉的討論和譯文非常的多，讀者可參看顧頡剛先生的《古史辨》第三冊下編 510 至 571 頁）。〈遵大路〉、〈狡童〉也都有兩種譯文，以便讀者們比較。<sup>68</sup>

在上文中，陳漱琴像是在陳述當代《詩經》的翻譯史，除了值得作為民初詩經學重要的史料之外，也可見此「譯」字，非直指古文「譯註」為白話文的解釋而已，還有將古文「翻譯」為英文篇章的現代用法。當然，在不斷推陳出新的文獻中，按陳氏所述譯註《詩經》的書籍，並不僅於此，以下擬列出民初重要《詩經》白話譯註的作品，依個人式專論與大眾式討論兩個類型，論述其特色，並分析其文學化的意義。

## （一）個人式的譯註專論

### （1） 郭沫若：《卷耳集》

真正大量用「己意」並加諸「想像」譯註《詩經》的民初重要人物，非郭沫

<sup>68</sup> 陳漱琴：〈自序〉，摘自陳漱琴編：《詩經情詩今譯》，〈序四〉之頁 3。

若莫屬<sup>69</sup>。郭氏在民國十二年出版《卷耳集》一書，實打破過去一般人對經學隸屬於經學著作——《詩經》的看法，且他的譯註方式也與胡適、顧頡剛不一樣，他說：

我對於各詩的解釋，是很大膽的。所有一切古代的傳統的解釋，除略供參考之外，我是純依我個人的直觀，直接在各詩中去追求他的生命。我不要擺渡的船，我僅憑我的力所能及，在這詩海中游泳；我在此戲逐波瀾，我自己感受著無限的愉快。<sup>70</sup>

郭沫若自言在譯註方面純依「個人的直觀」，所有傳統的解釋僅供其參考，這的確是「大膽」的嘗試，雖然《卷耳集》出版至今，引發的多是批評的論點，但如果就文學的角度視之，郭氏的譯文，實屬於再創的文學作品，也就是說，郭氏原是說要對《詩經》的一些詩來「解譯」，「解譯」的意思當然是以還原與詩本意為主要解釋與翻譯為目標，但由於其加入自我涵詠的成份佔有多數的比例，往往流於容易將詩本意「誤讀」，且形成了主觀意識的詮釋，而導致失去了與文本的歷史一起交流、對話的客觀經驗。如果不將焦點擺在郭氏翻譯《詩經》到底正確與否的問題，或是比較回歸傳統《詩經》經解脈絡上，他的「誤讀」，也正是開啟《詩經》從文學文本過渡到文學作品的接受閱讀概念，意即作為一個永久性的獨立存在的《詩經》文本，在經由接受主體的積極介入，加上其主觀的審美觀照與思想感知，用語言文字編排融鑄而成新的作品。

當然，郭沫若寫《卷耳集》的目的，實由他自己所言：「《詩經》一直為舊解所淹沒，這是既明的事實。」<sup>71</sup>所以當今最大的急務，即「是在古詩中直接去感受牠的真美，不在與迂腐的古儒作無聊的訟辯。」<sup>72</sup>但這意外的形成閱讀《詩經》的翻譯「心得」，或稱「感受」的作品，實為詩經學文學化帶來嶄新的文學詮釋方向。

## (2) 江蔭香：《詩經譯注》

前面在第四章第二節中已提及江蔭香與許嘯天具有傳奇、小說家的身份背景，兩人皆屬「通俗作家」類型<sup>73</sup>。先介紹江蔭香這位作家，在寫《九尾狐》、《白

<sup>69</sup> 研究郭沫若的專篇論文不少，茲以邱惠芬〈郭沫若詩經研究〉為例，裡頭有回顧郭氏的《詩經》研究相關文獻，讀者可先行參看。另外，作者研究的内容不只是分析郭氏《卷耳集》的文學式譯註，並探討了其農事詩的翻譯，最重要的是其轉向唯物史觀的意識型態，以此見其往後研究古史，再回歸《詩經》時代的社會圖像。見邱惠芬，〈郭沫若詩經研究〉，錄自楊晉龍師主編，《變動時代的經學與經學家——民國時期（1912-1949）經學研究》（第二冊）「詩經研究」（台北：萬卷樓圖書股份有限公司，2014年），頁507-604。

<sup>70</sup> 郭沫若：〈序〉，《卷耳集》（上海：創造社（泰東圖書局），1923年），頁3-4。

<sup>71</sup> 郭沫若：〈自跋〉，《卷耳集》，頁150。

<sup>72</sup> 郭沫若：〈自跋〉，《卷耳集》，頁150。

<sup>73</sup> 案：這裡所指的「通俗作家」，乃指作者有其寫作通俗小說、戲曲等讀物的背景，兼夾雜出版《詩經》譯註的作品。

蛇傳》等小說時皆用「夢花館主」的筆名發表，但在 1934 年出版的《詩經譯注》一書，乃是以原名江蔭香發表。觀其內容，首先，其編排方式前已述及，此不再贅述；再者，要特別關注的部份是「題義」的說法，所謂「題義」，即指該首詩的全文大意，姑且以〈關雎〉一詩為例，江氏言：

【題義】是說男人要求個幽閒貞靜的女子，做他的配偶。按原注周文王時，后妃有德，不但宮中效法，連百姓都沾被教化了。所以孔子有「哀而不傷，樂而不淫」的兩句話。<sup>74</sup>

又再以〈卷耳〉一首為例：

【題義】是說妻在家裏，想念丈夫出行在外的勞苦，表示他們愛情深厚。按原注這詩也是后妃自己做的；可見他貞靜專一的德性，達到極點了。<sup>75</sup>

由上兩例，可見江蔭香即使認為《詩經》乃為中國古代歌謠的源流，但他並沒有因此而摒棄漢人對〈詩序〉的解釋，大抵說來，江氏的思維模式是屬於舊式的、傳統的，意即他並未脫離長久以來遵循由上而下的綱常倫理教化之「經解」詮釋脈絡，反而是承繼「詩教」之意旨<sup>76</sup>，但其在以白話解釋原文的遣詞用字上，確有通俗化、簡易化並講求其流暢性的趨勢，觀其上文的「題義」中的前幾句話，即可見其在白話文的應用頗為簡練暢達，已是近於現代人所閱讀的《詩經》譯註讀本。

### (3) 許嘯天：《分類詩經》

另一位作家許嘯天(1886-1946)，與夫人高劍華曾共同創辦《眉語》月刊，被魯迅視為「鴛鴦蝴蝶式文學的極盛時期」<sup>77</sup>。此外，許嘯天對國族的熱愛，一方面表現於歷史演義小說中，如《清宮十三朝演義》、《明宮十六朝演義》、《民國春秋演義》等；另一方面則以追隨秋瑾、徐錫麟等革命黨成員，以反清為號召，投身於革命建國的事業。其《分類詩經》一書，由上海群學社 1926 年出版，內容主要是依循胡適新文化運動所提倡用科學的方法研究古籍的態度，尤以胡適在

<sup>74</sup> 江蔭香：《詩經譯注》(1934)，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)第 35 冊，頁 2。

<sup>75</sup> 江蔭香：〈序〉，《詩經譯注》(1934)，頁 5。

<sup>76</sup> 江蔭香：「《詩經》意旨宏深，古人尚不免聚訟紛紜，莫衷一是。試觀舊時經解，便知斯言之非謬。今憑管窺之見，以白話注解之，倘或有曲解處，有遺漏處，還祈經學家匡正不逮。」江蔭香：〈凡例〉，《詩經譯注》(1934)，收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》(第二輯)第 35 冊，〈凡例〉之頁 2。

<sup>77</sup> 魯迅：「到了近年是在製造兼可擦臉的牙粉了的天虛我生先生所編的月刊雜誌《眉語》出現的時候，是這鴛鴦蝴蝶式文學的極盛時期。」摘自魯迅：〈上海文藝之一瞥〉，《二心集》(北京：新華書店，1991 年)，頁 72。

〈談談《詩經》〉中所提到《詩經》研究的兩個方向，許氏說：

- (一)用細心的精密的科學方法，來做訓詁文法的工夫。
- (二)要大膽把二千年來荒謬的解釋打破，用歷史學的社會學的人類學的美學和文學的眼光切實的研究，而加以新的解釋；庶幾對於一字的音義，一句的構造，文法的關係，纔能徹其底蘊，得其真詮。<sup>78</sup>

所謂「精密的科學方法」，指用歸納整理的工夫，比較字詞的異同，尤其在虛字上的探究，最好用「淺而易見」的解釋。而許氏認為「《詩經》本身是歌謠，歌謠決不會是深的，並且不會有深的意義在裡面的。」<sup>79</sup>因此，所謂「把二千年來荒謬的解釋」，是指陳漢朝《毛詩》一再「美文王后妃之德」詮解的謬誤。許嘯天與當時五四新文化運動的成員想法一樣，認為漢人的《詩經》詮釋，是奠基於封建制度下統治人民的一種手段，而今回復到民間歌謠的性質，可以直接用不同的眼光研究詩作，將會得到「圓滿的解答」，試看許氏對一些詩篇的解釋，他說：

「采采芣苢，薄言采之。采采芣苢，薄言有之。……」有人以為芣苢是一種催生藥，宜妊利產的東西，婦人美喜采之，又以為采采是屢採而不只一次；實則采采亦無甚意義，不過高唱芣苢而已。他如〈葛覃〉，單是指女工人歸來看父母；〈麟之趾〉，古人以為文王后妃子姓之繁美，其實也不過平民看見貴族公子，發出來的一種可憐的情感的調子。……<sup>80</sup>

以上這些詮解《詩經》各首的講法，乍看之下，不知根據為何，不過，可看出許嘯天運用他所謂的人類學、歷史學、風俗學、社會學等等的不同視角解讀《詩經》。許氏一方面對各類學門專業程度有限，另一方面則對字義本身訓釋，較缺乏嚴謹考證的態度，畢竟要精確掌握古代文字語言，還是有賴於對古典字義、字源等專業訓詁的涵養。因此，在強調與前人傳釋有別的情況下，又重視嘗試新的解讀，實衍生白話譯註的版本那麼多，何者的詮釋才是令人信服？如何趨近於詩本意？且什麼樣的釋字，是最符合於字義本身？其根據是什麼？另外，音韻的用法，也是探討的項目之一，以下將逐一討論之。

## (二)眾聲喧嘩的譯註討論

<sup>78</sup> 許嘯天：〈詩經新序〉，《分類詩經》（一），收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第四輯）第26冊，頁39。

<sup>79</sup> 許嘯天：〈詩經新序〉，《分類詩經》（一），收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第四輯）第26冊，頁42。

<sup>80</sup> 許嘯天：〈詩經新序〉，《分類詩經》（一），收錄於林慶彰主編：《民國時期經學叢書》（第四輯）第26冊，頁44。



延續著上述譯註討論，可以觀察到一個現象，那就是在打破前人的《詩經》傳注舊說之後，要重新樹立新的或是較好的詮解模式、方法，需要經歷一段困頓晦澀的過渡期。從《古史辨》第三冊裡，就可看出對《詩序》的懷疑，到全面性推翻《詩序》附會之說，作為古史辨思潮的主要人物顧頡剛，先是翻譯了〈野有死麕〉一詩，並於 1925 年 5 月 17 日，公開發表在《歌謠週刊》第 91 號，並引起胡適、俞平伯的回應與討論，具爭議性的部份是對「帨」字的解釋及〈野有死麕〉卒章翻譯的兩個提問。胡適引《禮記》〈內則〉篇：「女子設帨於門右。」來釋「帨」一字，他的說法是「似不是身上所佩」、「未必是佩巾之義」、「也許帨只是一種門帘，而古詞書不載此義。」<sup>81</sup>胡適此番說法並未有結論，至俞平伯再回應過程中，提及依《禮記》〈內則〉一文，認為「帨」並非指門帘，是確鑿可明的事實，他解釋道：「只因為弓矢是男子常佩之物，帨是女子常佩之物，故懸之於門側，且別左右，以作男女誕生之象徵。若帨為門帘，則懸在門中乃事理之當，何必特設之於門右乎？更有何象徵之意味乎？就上文推之，男子既佩弧，何以女子不可佩帨？」<sup>82</sup>這是有論證且較為公允的說法，之後，周作人與及錢玄同的來信回應，大抵表示贊同。

再者，還有一個問題是關於〈野有死麕〉卒章的翻譯，顧頡剛與胡適兩人的說法，一個是過於直接，顯得露骨白描；一個又過於拘謹，有矯枉過正之嫌，皆有失其文學性的美感蘊藉之味，俞平伯則認為以漸層趨近女子的翻譯手法，即是在〈野有死麕〉卒章三句，各句不同的意思，有三層之意，此才「方有情致」，符合溫柔敦厚〈國風〉詩篇的風格。這樣對同一首詩，各有不同的詮釋之說，似乎是在學科分類後，各學門各有其專業化的宗旨與理論依據。像胡適、顧頡剛以哲學、歷史作為其專業背景的學者，在新舊學術交替之時，他們不自覺的會橫跨各領域，也試著當起文學批評者，但無奈顯少接觸文學風格、修辭的範疇，或本身就「非」作家的身份，在翻譯詩作上，難免有令人「隔行如隔山」的感覺，且因為「翻譯」這件事本就需兼顧理解性與可讀性，但「翻譯」詩，更是難上加難，就其外在而言，詩本身的篇章結構就有其特殊性，如果在翻譯的過程中，能顧及詩的詩句建構與音韻節奏感，那會最佳；就內部來說，詩的語言本具多義性與分歧性，要精準的一字字翻譯，容易失去語意間所蘊藏豐富的寓意與韻致，但憑直覺翻譯，又容易造成只是主觀感受而已，喪失文本的原義性，也難怪俞平伯會語帶嘲諷的口吻對胡、顧兩人說：「你們兩位考據專家在此都有點技窮了。」、「你倆真還是樸學家的嫡派呀！」<sup>83</sup>周作人亦評：「蓋欲甚解便多故意穿鑿，反失卻原來淺顯之意了。適之先生的把帨解作門帘，即犯此病。」<sup>84</sup>可見胡適因考證不周詳，也犯了「穿鑿」的毛病，且對照胡、顧兩人與俞平伯〈野有死麕〉卒章的翻譯，在文學美感經驗與審美感知上，胡、顧兩人即顯得較為薄弱。此亦可側面窺見時下的「文學」，逐漸形成學術領域專門獨立的類科，對文學的研究、解讀，

<sup>81</sup> 胡適：〈論〈野有死麕〉書〉，摘自《古史辨》（第三冊），頁 442。

<sup>82</sup> 俞平伯：〈關於〈野有死麕〉之卒章〉，摘自《古史辨》（第三冊），頁 445。

<sup>83</sup> 俞平伯：〈關於〈野有死麕〉之卒章〉，摘自《古史辨》（第三冊），頁 445。

<sup>84</sup> 周作人：〈附 啟明先生與平伯書〉，摘自《古史辨》（第三冊），頁 446。

乃至批評，已有其理論的要求與評判的標準。

另一篇也是多人一起探討的詩，顧頡剛依然是先任發起人，為 1926 年 2 月 20 日發表於《現代評論》第三期的〈瞎子斷扁一例——〈靜女〉〉，這一次加入討論的學者文人更多。大致說來，還是字義及句字翻譯上的爭論，像是字義上對「彤」、「管」、「愛」的解釋，茲歸納列舉如下：

	「彤」解	「管」解	「蕒」解	「愛」解
顧頡剛	丹漆	管子	是一種植物，指蕒草。	「喜愛」、「喜歡」之意。
劉大白	紅色	管子	同「彤管」。	「愛」作「優」解，仿佛之意。
郭全和		應是「菅」的誤植，所以它是茅草一種，「外皮有一種很光亮的滑澤」。	「本是一種草，中有米而細小」，與「彤管」是兩樣東西。	
魏建功	硃漆一類的塗料的顏色。	笙簫管笛、古時是指樂器中之吹竹的東西。		同顧頡剛解「喜愛」、「喜歡」之意。
劉復	從魏建功所說，作「紅漆」解，用於「彤弓」、「彤鏤」、「彤庭」之類	從魏建功所說，當「樂器」解。		
董作賓		「『蕒』外面裏的嫩紅色的葉托，自然就是『彤管』了。」	「茅芽」，指「茅芽中的穰兒」，茅芽的中穰就是「蕒」，且可食用。	
杜子勤	「當從馬瑞辰說作『隱』或『蔽』講」，「就音韻上說，『愛』音字多為隱蔽意。」			

此外，還有關於〈靜女〉一詩內容中的「俟我於城隅」及「愛而不見，搔首踟躕」兩句解，茲將相關的討論，亦歸納臚列於下<sup>85</sup>：

	「俟我於城隅」解	「愛而不見，搔首踟躕」解
顧頡剛	「她在城角等候著我。」(張履珍解：「在城角裏等候的人是個女人，而被等候的是男人了。」)	我愛她，但見不到(或等不到)她，使得我搔著頭，好沒主意。
張履珍	等人的是誰？是女子，「也就是在城角裏等候她情人的女子。」	作詩的人想像當一個女子在等候她的情人而不見的情形。
郭沫若	她叫我今晚在這城邊等她。(張履珍解：「在城角裏等候的人是一個男人，被他等候的是一個女人了。」)	天色已經昏朦了，她還沒有來，叫我心上心下地真是搔摸不著！
謝祖瓊	「是男子敘述他的情人——女子——當日約他說，她將在城角等他的話。」	「是男子等不著他的情人，自述當時他自己搔著首，好沒主意的表現，並不是敘述他的情人——女子——的狀態。」

民國初年，在白話文提倡改革初步之際，最為人矚目的學者型譯註人物，首推胡適、顧頡剛兩人。胡適從西方的歸納演繹法翻譯《詩經》，顧頡剛則據經典古籍作為例證的研究，尤以史書為主，比較佐證以解其字義，而就整篇文意的解讀上，則多強調抒發真性情的預設立場。胡、顧兩人譯註的詩篇不多，在民初譯註的歷史地位並不明顯，但在詩經學的純文學闡釋與研究方法上，卻頗有開創之功。

眾聲喧嘩的譯註討論，除了先有發起的學者拋出議題外，還需要有多人的回應，才會真正的互動討論，民初由學者文人組成的各個社群團體不少，但並不因為理念的不同而有「自閉」之嫌，這些社團組織，多利用報刊雜誌發表自己的主張或是進行議題上的討論，像上引顧頡剛等人對《詩經》相關篇章的討論，而圍繞在〈靜女〉探討的論題也頗多，包括虛、實字的解釋、音韻上的釋讀、篇章字句上的翻譯等等，前引較為顯著的兩個議題，逐一探討，但限於篇幅與能力，其餘未臻之討論，將留待日後續作更深入而完整的研究。

<sup>85</sup> 以上兩個表格引文，請參見《古史辨》第三冊，討論〈靜女〉的相關篇章，頁 510~573。

### 三、回歸「詩」之文學性質的接受閱讀

當《詩經》回歸「詩」之文學性質的作品時，不但它的主體已成為文學形式的存在，作為接受客體的讀者，也相對地為其主體的改變而有了新的閱讀視野。因此，從文學的角度看來，在《詩經》文本中，〈國風〉各詩的內容，其性質乃最接近於情詩，由前述刊於《歌謠週刊》、《民俗》、《現代評論》、《語絲》等雜誌的《詩經》譯註之詩，皆可見《詩經》文本詮釋廣泛地被討論，而陳漱琴的《詩經情詩今譯》應算是《詩經》情詩的集大成，但那畢竟還是侷限在《詩經》的內容譯註上，而另一種閱讀方式，卻是作為情詩的《詩經》讀本在通俗文學中的運用，這裡舉曾樸(1871~1935)、鴛鴦蝴蝶派的作家徐枕亞(1889~1937)及鴛鴦蝴蝶派的短篇小說數篇作為代表。

徐枕亞的《玉梨魂》，原刊行連載於《民權報》，於1913年初成書。故事的內在容描寫男主角何夢霞，為一介書生，在無錫的一戶崔姓富紳人家中任家庭教師，與其守寡的媳婦白梨娘相戀，但礙於倫常綱理，白梨娘一開始與何夢霞的交往情形，僅僅是書信往來，且內容多是詩詞相和，以表相互愛慕之情，但終使白梨娘因情而困，以致病危，死前謀設將小姑崔筠倩許配給何夢霞。以下引文即是白梨娘寫信給何夢霞的一段，其言：

一日晨興，見案頭有一緘，函封密密，視之固為梨娘所遺，病後腕力不堅，故其字跡珠瘦而不勁也。夢霞逆知其中必有好音，未開緘而喜已孜孜。孰知一罄內容，有足令夢霞忽而喜、忽而怒、忽而搔首、忽而顰眉，執書而躊躇莫決者。書中所言非他，即發表其心中所計劃，而欲夢霞求婚於筠倩也。書辭如左：……而於兩人目前所處之地位，實未暇審顧周詳也。梨影不敢自愛，而不願以愛君者累君，尤不願以自誤者誤君也。……不孝有三，無後為大。大舜且嘗自專。夫婦居室，人之大倫，先哲早有明訓。君上有五旬之母，下無三尺之童，**宜爾室家，樂爾妻孥**，本人生應有之事，君乃欲大背人道，孤行其是，**不作好逑之君子**，甘為絕世之獨夫，試問晨昏定省，承菽水之歡者何人？……棄幸福而就悲境，割天性以殉癡情，既為情場之怨鬼，復為名教之罪人。君固讀書明理者。胡行為之乖僻，思想之謬誤，一至於此！梨影竊為君不取也。<sup>86</sup>

據文中「宜爾室家，樂爾妻孥」兩句，即典出《詩經》〈小雅·常棣〉一首，意指全家皆和睦相處；另外，「不作好逑之君子」一句，乃源自《詩經》第一首〈關雎〉「君子好逑」而來，可見在當時的通俗小說中，《詩經》中關係家庭、愛情等的詩句，已為作家採用，可見《詩經》在原有的經傳教化意義下，呈現的家族綱

<sup>86</sup> 徐枕亞：〈孽媒〉，《玉梨魂》（台北：文化圖書公司，1992年），頁79-80。



常及倫理信仰，依然存在於通俗文學作家的創作概念中。

《孽海花》的作者曾樸，自稱此書是 1904 年即開始創作的小說，小說中有謂：

就念道：「又怕為雨為雲飛去了，念奴嬌，與子偕老。」大家道：「白頭偕老，金大人已經面許了，彩雲你須記著。」<sup>87</sup>

據上引文，「與子偕老」一句，即出自〈邶風·擊鼓〉：「死生契闊，與子成說，執子之手，與子偕老」之意。如果用情詩解讀，其白話翻譯大致是說：「在戰亂的年代，生與死這樣的事，是由不得人們決定的，但我就和你一起說定了，無論如何，都要牽著你的手，一起到白頭到老。」以上為筆者依現代讀者理解的語譯。但假設回歸傳統的經典《毛傳》、《鄭箋》，就完全不是那麼一回事了。在毛《傳》中，訓「契闊」為勤苦之意，鄭玄的《箋》則釋曰：「從軍之士，與其伍約：死也、生也，相與處勤苦之中，我與子成相說愛之恩。」如此釋其文意的宗旨，就指向戰場士兵之間相互共患難的勉勵話語或約定的誓言，此為不同歷史理解下的詮釋模式。照現在是多元化閱讀的年代，「詮釋」固然沒什麼對或錯，會發現像這般古典的傳注箋釋，對於經典的解釋與流傳固然重要，但如果能再透過不同文學體裁的引用或運用原典，尤其是通俗化、流行化的小說、戲曲等型式，將會使經典原著更發揮其擴展與傳播的效果。

以下表格的製作，即試以鴛鴦蝴蝶派的短篇小說為例，補充說明並印證《詩經》在近代通俗小說中的運用情形。而像這般「作家型」的讀者，往往能在閱讀原文中領會、理解之後，再運用他們敏銳的觀察力，與具創造性的文字語言，形成另一種新創的語句或語意，也許是經典詮釋轉化的另一種文學性展現。

書名	作者	引文	出處	備註
〈險些兒打散鴛鴦〉	雙熱	「年復一年，小姑獨處。一日，茜紗窗外，紅薔薇正開，一聲聲聽得子規啼，似道：『之子歸矣』」。(頁 16)	語出「之子于歸」一詞，見〈邶風·燕燕〉、〈周南·桃夭·漢廣〉、〈召南·鵲巢〉、〈豳風·東山〉四首，又見〈召南·江有汜〉，有「之子歸」一詞，謂「女子出嫁」之意。	原載《小說叢報》第 6 期
〈碎畫〉	枕亞	靈姑自失容後，淚常不乾，飛蓬之首，膏沐常	語出〈衛風·伯兮〉：「自伯之東，	原載《禮拜六》第

<sup>87</sup> 曾樸：《孽海花》（台北：，年），頁 70。

		辭；憔悴姬姜，似人似鬼。(頁 22)	首如飛蓬。豈無膏沐？誰適為容？」意指頭髮散亂得像飛散的蓬草。	36 期
〈將錯就錯之自由結婚〉	吳覺迷	「君真薄情人矣！君與儂愛好之時，一日不見，如隔三秋，今君竟視儂為陌路，……」(頁 74)	《詩經·王風·采葛》；「一日不見，如三秋兮。」形容思念心情之迫切。	原載《紅雜誌》第 18 期
〈情俘〉	劉恨我	「進出相偕，形影不離，情願和他白頭偕老，便在 X 街上租了一所洋房，實行同居之愛。」(頁 267)	「偕老」一詞典出〈邶風·擊鼓〉：「死生契闊，與子成說，執子之手，與子偕老。」	原載《紫羅蘭》第 2 卷第 13 號
〈真假愛情〉	瘦鵑	「執了那雙溫暖如錦的柔荑。正待溫存，秀英卻灑脫了。」(頁 461)	語出《詩經·衛風·碩人》：「手如柔荑，膚如凝脂，……」「手如柔荑」形容女子手似剛長出的茅草般纖細柔嫩。	原載《禮拜六》第 6 期
〈恨不相逢未嫁時〉	周瘦鵑	語次，把其如荑之手，顫聲言曰：「君……君當知吾心，吾愛君深也！」(頁 1215)	同上，為「手如柔荑」一句的改編。	原載《禮拜六》第 9 期

#### 四、結語

就當時的文人作家而言，不會有人自認自己的譯本是最佳的範本，大致說來，這些會參與翻譯《詩經》的譯註者，不一定是抱持著為反對漢人詩教或是歷代詩說的立場而來。事實上，歷史上沸沸揚揚的五四反傳統的思潮，對於民初以來一般在地方教書的文人，或是通俗作家的影響力，也許都是有限的，倒是作為溝通表達思想的工具——語言文字，亦即由文言轉白話型式，受到多數中下層民眾的贊同，因此，有些譯註者翻譯的目的，僅僅只是為了方便傳播與教育，像喻守真的《詩經童話》(1932)，就很明顯地是針對童蒙而寫，洪子良的《新註詩經

白話解》(1928)，也明白的「主通俗」，陳子展在其最早接觸譯註《詩經》的一本著作《詩經語譯》(1934)〈序〉中，曾言：

最近有一個朋友對我說：「你把《詩經》翻譯出來，對於讀原文不懂的人有不少的幫助。」我是不曾抱有這種奢望的。本來我的譯文為了想要顧到忠實於原文的關係，有時沒有辦法，……你看從毛公以來，《詩經》的注釋不知有若干家了，關於《詩經》的著作不知有幾屋子，至今看起來，究竟有那一家最對，又最滿人意呢？……前人說過「詩無達詁」，這話不錯，我以為不僅《詩經》如此，凡詩都可作如是觀，字面解釋只是皮毛，要真切地瞭解一首詩，須憑各個讀者各個一瞬間的直覺和感興。一首詩果然能夠引起讀者的直覺和感興，一定這詩的本身具有訴於人的情感之力。情感是瞬間的，容易消失的，常有變化的，……這樣說來，詩的注釋，詩的翻譯，壓根兒就是不必有的事，真像嚼飯哺人，自己固然嚼不飽，人家嚼你的嚼過的東西，要惹出一場惡吐，那也是可以發生的事了。<sup>88</sup>

這是陳子展在早期 30 年代對於經典詮釋的看法，當然，亦可看出他對新興的古籍譯註方法尚在嘗試和摸索的階段，但他也指出翻譯原文幾個關鍵性的問題，茲歸納以下幾點敘述：1.中國經傳注釋已是傳統，由來已久，非今始之，但沒有一間令人滿意或是最佳詮釋讀本；2.翻譯原文想顧及忠實性，無奈事實上有其困難的，為什麼？因為連自己每看一遍自己寫的詩作，就有不同的心得感興，何況是要譯註給別人看，不但引發像「嚼飯哺人」的行為聯想，也有可能「惹出一場惡吐」；3.「詩無達詁」是不錯，光是字面解釋簡單，但要「能夠引起讀者的直覺和感興」，並不是一件容易之事。

以上皆是迄今經典詮釋所需克服的難題。然而，不管是經典白話譯註或是經典閱讀，在民國以後，大多數的學者文人，再也不復像是以往遍觀群書的通儒了。而民初時期打破經學典範之後的詩經學，雖然走向另一個文學經典化的開始，也同樣遇到許多的困境，諸如詮釋的合理性、適當性等等問題，但確定的是詩經學在文學領域方面，已佔有一席之地。事實上，由於近代通俗小說、戲曲亦一直備受關注與提倡，其當前的地位已不亞於傳統詩歌，因此，這些通俗作家在小說上引用《詩經》相關的詩句，也多能吸引不同知識領域或階層的讀者群，並收雅俗共賞之效，還能達到極佳的傳播影響力。

<sup>88</sup> 陳子展：〈序〉，《詩經語譯》（上海：太平洋書店，1934 年），頁 9-10。

## 第六章、結論

### 一、研究成果與展現

綜上各章的研究與探討，觀近代詩經學不再是經學獨尊的詮釋年代，而是轉往文學、史料學、民俗學、文化人類學等等的類科角度詮釋之，不同的關照角度即有不同的視域呈現，本文則僅就文學的視角來觀察近代詩經學的轉向。

為了探討詩經學文學化的現象，時代背景的考察是不可或缺的首要敘述部份。本文選擇從國家概念、士人與新知識份子、教育體制、語言改革四大外緣背景進行考察，試圖從這些現象中探討出以下幾點：(一)新式「國家」概念與傳統「經學」觀的衝突；(二)新舊知識份子對應於新時代，所自許的責任；(三)新式教育體制對經學教育、思想的變化；(四)語言改革造成平民、通俗化的新興經典譯註風潮，以上皆是環繞於經學在這些外緣背景下，面臨價值轉型及意義轉變的中心探討。

接下來，探討詩經學文學化的形成與發展方面，從晚清的黃遵憲「我手寫我口」、將《詩經》與《山歌》緊密聯繫開始談起，還有梁啟超的「詩界革命」與詩經學的關係，這些皆是成就白話文運動、五四新文化的前哨，而在新興學術體制下的「文學」又如何定義，也將影響著《詩經》的詮釋轉向，但《詩經》的文學詮釋轉向，先由受語言改革帶頭的白話文運動所影響的語言譯註書寫模式，接著才是以民間歌謠為論述主體的《詩經》新定位。

再者，進一步歸納在民初詩經學文學化的幾個重要面相及其內涵，也就是針對其特色部份的論述，包括：(一)反傳統與進化的內在連結，並將時人的進化論點套用到文學論述上，就歷史會隨時代變遷的邏輯下，詩經學不必再對「古」有所依循，反之，它必須要「變」，它將走向自由的、活潑的、民間性的文學詮釋研究；(二)強調「人」的自由主體意識，並以「人」的生活為主之書寫內容，造就《詩經》文本新詮釋的空間；(三)以周作人、胡適的「平民文學」概念的提出與主張入手，再通過實際的研究《詩經》專文或是論著，印證《詩經》作者是人民百姓，是民間的創作，《詩經》實堪稱「平民文學」之始祖，最後，不同於前面以創作者及內容的角度來看《詩經》，將視角轉移至探討《詩經》的功能性而言，由於白話譯註盛行，因此也帶動《詩經》通俗化的翻譯文本，而其白話語譯及簡易明瞭、流利暢達的書寫語句，亦造就其形成大眾文學的趨勢，並達成了傳播、教育的目的，具有實質的影響性意義；(四)即使詩經學在近代趨向平民化的文學，並以歌謠性質為主的研究，然而，比興之創作手法，依舊是傳統文學理論裡，最重要的質素與源流，但它似乎有了不同的切入視角，內容也隨之變異，也就是伴隨儒學「詩言志」衍生而成的詩教體系，已被五四以來的新文化派學者反對與揚棄，隨之而來的是更純粹文學性質的批評文論產生，此與近代學科分類的專業化，具有正相關性的成長。

最後，經由本文的研究與探討，詩經學從文學的角度觀察，確實有轉往類於



西方純文學研究與詮釋的趨勢，其研究成果與發現，試歸納以下幾點分述之：

## 1. 就「文學」一詞內涵的轉變而言

「文學」一詞，乃中國自古即有之詞彙，非近現代才有的產物。在近代，其界定卻有由廣而狹的演變趨勢，從泛指文字紀錄的所有文章，兼及傳統學問(術)之學，轉往西方純文學概念，也就是文學是具審美感知經驗的作品，並強調作者自然情感創作的動機。觀本文學近代學者的《詩經》研究，已多摻入藝術、美感等審美的鑑賞概念，王國維是近代將文學美學化的第一人，朱自清、俞平伯、郭沫若等人皆屬作家文人，其相關的《詩經》研究，也當具有「美」的概念。

## 2. 就「學術分科」而言

### (1) 教育制度上的分科

近代教育改革之始，當以張百熙、張之洞等人擬定 1904 年的《奏定學堂章程》最為重要，雖說當時已有經學科存廢問題的相關討論，並有「中國文學」一科的設置，其內容包含說文、音韻、文章研究法、歷代文章流別、先秦諸子等具體的科目，雖尚未見今日融合西學狹義的文學觀念，或許是為了與「西方文學」有別，才有「中國文學」一科的設立，不管如何，以「文學」命名為科的想法，必定會讓國人開始重新思考「文學」的內容是什麼和如何定位的問題。而 1912 年 5 月京師大學堂改名為國立北京大學，合經、文兩科為「文科」一門，1913 年 10 月教育部頒定《大學章程》，將大學文科內容分為哲學、文學、歷史、地理四個學門，文學門則包括國文學以外，還有梵文學及英、法等國的文學語言科目，至 1919 年，中國文學系始於北京大學成立，直至 1921 年北大國學門成立，底下分設文學、史學、哲學、語言、考古等五類，「文學」始以獨立學科展現，成為專業的學術研究科別。

對照於《詩經》的學科演變，從原先列於經學科，最後則歸中國文學科中的專門科目，但《詩經》要當成經學還是文學來授課？就端賴於教授的自身的學術背景與教學目標，在前述作為教科書的《詩經》講義一小節裡，分別舉不同學術背景的黃節、傅斯年、聞一多等人的授課《詩經》講義，而探討的結果，雖說三人皆有就文學的角度評論與教授《詩經》，但由於個人的專業背景不同，文學的看法也大不相同，對《詩經》的多元闡釋價值，應勝於單一文學性質的詮解方式。

### (2) 透過各類《中國文學史》的編撰與傳播

新式教育造就「歷代文章流別」的科目，遂有講述各朝文學變遷的《中國文學史》講義產生，但要進入此門科目內容之前，必有凡例，也就是編者必須先言文學的定義及敘文學史的編撰方式，因此，藉由各家《中國文學史》版本對「文學」一詞的界說，可以探討出「文學」的定義會隨外在變動的主流思潮而改變，1919 年五四運動之後的 20 年代，呈現最明顯的變化，即是「文學」不再是「文以載道」的工具，而是西方藝術下的一類，並強調對「美」的追求，是人生的寫照，因此，過去極不被重視的詞、曲、小說、戲曲等等文學體裁，亦在《中國文學史》的書寫中，漸佔有與詩歌同等的地位。

此外，在各類的文學史敘述中，《詩經》本多與孔子、周秦經籍、六經等概

念合併一起書寫，但同樣至五四新文化運動後，才有《詩經》是古代的一部文學作品、是最古老的歌謠總集等等說法，所以《詩經》在經由民國以來大量文學史的編撰與傳播，成功地轉換為文學界的經典之作品。

### 3. 就「教育理念」而言

此最大的不同，即在教化與教育。過去的教育下的文學，乃以教化為目標，尤與修身最為密切相關；自民國之後，教育的目標即在培養能適應社會，具一己之長，並有獨立思考的個體，文學不再關注教化，而是在意與「人」的生活息息相關之事，即文學是人生反映/寫照的藝術作品。詩經學的政教觀，遂慢慢地退出《詩經》文本的主要詮釋脈絡，取而代之的是從專業化的文學評論角度欣賞《詩經》及對其研究的態度。

### 4. 就相關「思潮」影響而言

#### (1)五四文學革命運動

1-1.形式——由文言到白話的語言革新，可上溯至明末西方傳教士入中國，為「佈道」的目的，而有諸多漢語語譯的想法，是漢語白話化的先導，再者，晚清的黃遵憲、梁啟超為主的「詩界革命」、「小說界革命」等文學革命，亦是五四文學革命的前驅，因為啟蒙大眾的需求，從文言與白話之爭，到文言合一，至國語統一運動，除了因應民族國家建立必有統一的語言作為構成因子外，還有胡適、錢玄同等人認為承載新思想的文字語言，應與舊式文言作截然區分的態度。當然，即使文言與白話並不容易分開，但大量白話報的出刊，和古籍譯註的出版，皆使《詩經》開始藉由白話譯註方式來面對讀者，且譯註者寫得越是淺顯易懂、流利順暢，越是讓人喜愛閱讀，也難怪許多通俗文學作家如許嘯天、江蔭香也加入譯註古典經籍的行列。

1-2.內容——「人的文學」的提倡，是補充「新文學」質素的部份，人的文學是指個人的、個性的、主體自覺的文學，當文學不再為國家、種族、家族等特定其它的服務為目的時，文學即還原於生活的、平民的文學，詩經學的文學轉向內涵即在於此，它將不再是傳統「詩言志」意義下的多重應用功能之文學，而是以現代想「說出」意義的「詩言志」文學。

#### (2)歌謠學運動

《詩經》是「歌謠」一說，並非始自「歌謠學運動」，但真正的將《詩經》推向走向民眾、走入民間的實踐是「歌謠學運動」。從歌謠採集的實地征集活動，到研究民俗、歌謠的文學研究，在在說明文學的主體在於「民」，特別是「人民」、「大眾」，因此文學的內容在表現人生、反映人生，並抒發情感，創作出自然而真摯的作品。

#### (3)疑古思潮運動

在《詩經》上的疑古，最大的目的就是將《詩序》駁倒，造成經典權威的真正卸下與拆除，在胡適、顧頡剛等人看來，《詩序》是為偽造的，所以不可信，能信的唯有《詩經》文本自身，如此一來，《詩經》的文學性質自然顯露，即是還原其本來的面貌，《詩經》是一古老的民間歌謠總集，並為中國文學的源頭。

上述就近代文學概念的變動，對詩經學文學轉向的影響，略作成果的歸納整理。最後，引夏志清在〈人的文學〉的一段話作結：

胡適、周氏兄弟雖然覺得讀中國書比不上外國書這樣有勁，更與人生接觸，他們並無意揚棄中國文化。相反的，他們一方面痛斥舊禮教，一方面在古書堆裏追尋可以和自己「認同」的思想家、文學家。<sup>1</sup>

近代的五四新文化運動，迄今一直是文人學者在研究近代史上，最不能避開的話題。而經學研究的轉換意義與立場，也在此時期從傳統學術中心場域慢慢地釋放出來，學術分科以後，更加速它地位上的沒落，也許是多數經學家不願意去面對的事實，但經學並非消失，胡適等人也並非真的揚棄，經學畢竟傳承了下來，只是其他的學科也一併加入研究這些古籍的行列，《詩經》的文學轉向即是很好的例子，詩經學也未失去其經學固有的學術意義，加入文學研究的詩經學，亦可從其文學領域開展出不同的詮釋脈絡，因此，筆者認為五四新文化運動，依然是造成現代文學思想轉型一個重要的「點」，王德威曾以「沒有晚清，何來五四？」作為《被壓抑的現代性：晚清小說新論》〈導言〉中的篇名，那麼筆者借以套用：「沒有五四，何來現代？」以明此一時期對《詩經》研究的影響，亦在詩經學史上佔有一定的位置。

此外，由於論文是用較宏觀的學術史觀點著手，以《詩經》的經學典範到文學情詩、樂歌總集之首的定位，以及由經學古籍向文學經典的靠攏，這對於近代學術史研究者、詩經學史研究者、教育文化研究者，甚而經典詮釋研究者，或者能提供實質相關的文獻資料與闡述說明，並作相互交涉、連結與影響，為跨領域學科有互補和整合的貢獻，此即為本文的學術價值與意義。

<sup>1</sup> 夏志清：〈人的文學〉，《人的文學》（台北：純文學出版社，1988年），頁236。

## 二、研究反思與展望

嚴格說來，本文乃著重於學術思潮轉變概念的研究，詩經學本身的基礎論題，包括孔子與《詩經》、詩《序》、篇名次第、四始、六義、正變等等問題，皆非論述重點，因此大多略而不論。本文所關注的是詩經學在近代文學領域的研究方法、觀點與運用策略，但因為「文學」一詞的概念，亦隨上述的制度、思潮、外在環境影響而有所更改，因此，近代「文學」變動式的界說和定義，對詩經學在文學領域上的詮釋與研究，產生深遠的影響。但僅管本文採宏觀性的研究視野，固然能對詩經學文學的轉向，有一定的探討其形成與發展的脈絡，但是在學術流派、學術社團、地方派別，及夾雜眾多思想與主義的變動時代裡，如果沒有更廣博的學識，深厚的根基及深刻的學術洞見，是很難寫出所謂「較佳」的文論的。筆者在近代學術領域，僅僅是初學者，因此諸多的議題，礙於學識，無法深入續談，諸如五四前後新、舊思想派別的學者，他們互相交鋒之精彩論辯內容，無法一一述及，當待來日再另文撰述。還有，清末的桐城派與五四文學運動有相當的關連性，其「辭章」一詞，即應歸屬近代「文學」轉向中的一個主要的探討點，也就是說桐城派的許多觀點，雖一直大受新文化運動學者們的批評，但其重視「辭章」之型式之美，亦是「文學」走向藝術之美感作品的重要條件之一。此外，翻譯小說和小說在近代文學革命運動中的提倡，皆有助於「文學」內容擴展及詩、詞、曲韻文之外的非韻文部份，也就是文學內容正式將傳統的「小道」之學提到與韻文同等的地位，此一地位的提升，是否有助於《詩經》白話譯註的興起，也是可以再探究的地方。最後，晚清白話報刊的大量出版，是白話文運動成功的要件之一，是否也影響「文學」概念及《詩經》白話譯註的開展，亦是值得研究的方向。總之，該值得再開展的議題非常繁多，但由於中文學系本身以中國文學文論或義理思想、或小學研究為主，在史學、史學方法論、及文人傳記、時代思潮等方面的掌握就顯得較為薄弱，如果能就上述加強，也許近代詩經學會有更多從歷史變動的觀點去開拓的文論產生。

概括言之，詩經學的文學領域，在現代學術界看來，還有許多可開發及發展的空間，它可以是詮釋的場所，亦是創作的園地。就詮釋的角度來說，《詩經》本是古老的經典，因此，為了詮釋，須有一定理解歷史的《詩經》之必要條件，再者，就時代的、個人的思維脈絡，一起加入對話所呈現的結果，此即為現代詮釋。另外，就創作的角度來說，詩經學的開放性詮釋，可以是讓作家再創作的地方，一方面是白話譯註的推展，一方面則是《詩經》在通俗文學上的運用或改寫，此皆有助於《詩經》文本的傳播與影響。

最後，關於文學性的《詩經》研究，不應只是傳統經學或是傳釋訓詁下的專屬研究學門而已，而是在文學轉向之後，能轉而繼續為關照《詩經》文本的詮釋研究之外，並進一步在各類文學體裁上的相互交涉及引用、運用等等的創作與新詮。



## 【附錄一】文學的廣狹定義與《詩經》在「中國文學史」上的界說

所謂的「文學」一詞，從清末民初的相關中國文學史著作中，可見有其意義上的變革，茲將其大抵區分為廣狹二義，廣義的「文學」，蓋指的是文字書寫之學，亦是傳統的文字、文章、學術之學，舉凡從字形的構造、字音的識讀、字義的辨析，至表達一己之情感與思想的文章，甚而章奏表議、詔策銘誄等等的應用文類，均屬之。須注意的是，此「文學」定義亦涵括「經學」之文，但較側重於文字的訓詁上，亦即辨析文字源流、考訂字義、運用典故等等，此外，作為闡釋經典意義的傳達媒介，例如特別重視《詩序》傳承的教化意義之功能。狹義的「文學」，則講的是西方學科概念下的文學，內容主要以文字語言構成具藝術美感的各類書寫形態而言，可以是詩、詞、小說、戲曲、散文等等的各類體裁，強調以文學性質創作的文本探討，此包括了作家的創作動機、語言修辭、文章架構、審美感知等等的研究觀點。

書名 初版年代	編著者	史學觀點、編寫體裁	1. 「文學」一詞在文學史中的定義 2. 《詩經》在各個文學史中的觀點	文學 定義
1. 中國文學史 (1904)	林傳甲 (1877~1921)	1. 記事本末體體裁著作。 2. 以「小學」為主的編寫方式，主要內容分為中國文字構造、古今音韻變遷、詞章文法、群經子史散文體、周秦至唐宋駢體等。	1. 《詩經》列於經部，並肯定〈詩序〉。 2. 其言：「三百篇兼備後世古體近體」，文學史中詩之文體的源頭地位大抵底定，以下的文學史皆多遵從其說法。	廣義
2. 中國文學史 (1914)	王夢曾 (1873~1959)	1. 以各時代發展文學形式的特色作為區別，共分四編：一為 <b>孕育時代</b> ，先從六經出發，再介紹諸子百家之文學；二為 <b>詞盛時代</b> ，主要以漢代詞賦為主，兼論史家記傳體、五言詩、樂府詩之創始，再論六朝駢儷之文，兼論唐詩、詞學的變遷；三為 <b>理勝時代</b> ，主要以宋初古文之興盛，至元明式微的過程為軸線，兼論詞、曲、小說的時代興替；四為 <b>詞理兩派並盛時代</b> ，將古文、駢文、詩、詞皆看作復興，又加以改良的時期。 2. 依然以傳統詩文，指的是涵蓋經史子集，作為其文學史的正統書寫觀點。	1. 認為歌謠興於未有文字之前，此皆情性自然流露之作。 2. 《詩》之〈風〉、〈雅〉、〈頌〉皆出於可歌誦(披之管絃)之文，太史采詩於各國民間者為〈風〉，而源自王朝者為〈雅〉、〈頌〉，繼由孔子刪詩，「存其可為勸戒者名曰詩」，即為六經之一。	廣義
3. 中國文學史 (1915.09)	曾毅	1. 胡雲翼曾批評其完全抄襲日人兒島獻吉郎的原作，作者於其〈自序〉也不避對他人的徵引參考，但也不全然抄襲。 2. 據日人對中國歷史的分期方式，將中國文學史分為上古(唐虞~~秦)、中古(兩漢~~	1. 「文學」之稱始於孔門四科分類中，漢代設有「賢良與文學」一科，其釋曰：「大抵文與學混，凡著於簡冊，皆謂之文。」(頁19)此蓋「文學」廣義之明證。 2. 依地域來分，詩三百篇是中國北方文學。	廣義

		<p>隋)、近古(唐~明)、近世文學(清)四編。</p> <p>2. 在初版〈凡例〉中，作者言其文學史的編寫乃「以詩文為主，經學史學詞曲小說為從，並述與文學有密切關係之文典文評之類」。此已從傳統經學為主的概念下，漸次趨向以詩文為主的文學史觀，又兼重詞曲小說，將之提升與經史共論的地位，已是一大進步。</p>	<p>3. 就內容而言，敘人事變化、政治得失，並偏重於強調《詩經》之詩教功能。</p>	
4. 中國大文學史 (1918.10)	謝無量 (1884~1964)	<p>1. 時代斷限同曾毅《中國文學史》據日人的分期方式。</p> <p>2. 內容包括經學、諸子哲學、文字學、史學、理學、詩詞曲賦、小說等等，學術家派與各朝產生的文學派別，亦多涉及，涵蓋面頗為廣泛。</p>	<p>1. 第一章〈文學之定義〉謂：「今以文學為施於文章著述之通稱。自《論語》始有文學之科，其餘或謂之文，或謂之文章，其義一也。」(頁1)</p> <p>2. 據《史記》〈孔子世家〉，認為孔子是兼刪詩、審定305篇數與制定古詩韻譜的人。</p>	廣義
5. 中國文學史要略 (1920)	朱希祖 (1879~1944)	<p>1. 本書寫成於1916年，而1920年才出版，在〈敘〉中提及當時文學觀點與之前編寫時主張「已大不相同」，認為「文學史必須述文學中之思想及藝術之變遷」(頁241)，將在新編文學史或授課講義中修正之。</p> <p>2. 本書分期為第一期上古至夏周，第二期周至三國，第三期晉至陳，第四期隋唐李五及宋至明，第五期清代。內容包含經史子集、</p>	<p>1. 作者在其〈敘〉中謂此書所言「乃廣義之文學」(頁241)，蓋指中國傳統文章、學術而言，整書觀來，似寫學術流變史，而非文學史。</p> <p>2. 作者認為今日該採「狹義的文學」，其解釋曰：「以為文學必須獨立，與哲學史學及其他科學，可以並立，所謂純文學也。」(頁241)</p> <p>3. 關於《詩經》介紹，並無專章，從虞夏商</p>	廣義

		詩詞曲、小說等等，從結繩記事、蒼頡造字開始談起，迄至清末戲曲之衰止。	周代，可見其文字演變由記事至禮樂教化的文明時代，《詩經》乃孕育其中。	
6. 中國文學史略 (1924. 03)	胡懷琛 (1886~1938)	<p>1 從上古講起，依各朝代為主，迄至清代。</p> <p>2. 自第三章周秦時代，每章分三節，其書寫體例依次為各敘其時代的文學變遷、文學特點及作家小傳。</p> <p>3. 內容包括一切群經子史，與前提及之文學史相較，少了文字學與經學，孔子的儒學則涵括於周秦「文學」（此指學問藝術）之論域。</p> <p>4. 已開始注意用新的歷史觀點、文學概念來編寫文學史的意識。</p>	<p>1. 文學有廣狹兩義，就廣義而言，一切文字即為文學；狹義者，以普通文字書寫之則謂文字，然如何為文學？需具備(1)「咨嗟詠嘆而出之者」，(2)「或有藝術之粧點者」。(頁1)</p> <p>2, 認為孔門文學一科，在當時稱得上所謂文學，「即《詩》而已」。(頁16)</p> <p>3. 認為哲學、史學、文學常相混。因為哲學、史學自有其界限，但文學有形、質之分，形指文字語言，質則有智(表事，即史也)、情、意(表哲理)三因素，因此，「文學常以哲理及史事為其實質焉，蓋非此即空文也」。(頁11)</p>	廣義
7. 中國文學史大綱(1925. 09)	譚正璧	<p>1. 始於太古至現代，第十一章寫「現代文學與將來的趨勢」，此乃前錄之文學史著述中所未曾編寫的領域。</p> <p>2. 文學史的定義是：「敘述文學進化的歷程和探索其沿革變遷的前因後果，使後來的文學家知道今後文學的趨勢，以定建設的方針。」(頁14)</p>	<p>1. 文學非「文以載道」的工具。較之科學，文學非以物之對象作為實驗的判斷，是由靜觀所得來的一瞬間想像，是「心靈現象的表顯，毫無規律可說，並且是主觀的」，是一種求物之「美」。(頁5)</p> <p>2. 文學是藝術的一種。</p> <p>3. 將「《詩經》與孔子」編在周秦時代裡，且認為這個時代的重要作品，「只有一部《詩</p>	狹義



			<p>經》」。</p> <p>4. 認同孔子的刪詩，是保存詩之功臣，還欣賞孔子「溫柔敦厚」的表達情感方式。</p>	
8. 中國文學史略 (1926)	魯迅	<p>1. 原為作者於廈門大學授課的油印講義，後於1941年10月上海出版，更名為《漢文學史綱要》。</p> <p>2. 以人物及其作品為主，六經典籍只寫《書》與《詩》，而不言「經」字，先秦諸子也僅敘道家的老子與莊子二人，因為作者認為「然文辭之美富者，實惟道家。」</p>	<p>1. 第一章敘從文字至文章的演變，認為過去的「文字」乃以記載事件為其主要功能，而後漸而演進為「文章」，其兩者最大差異之處在於「當具辭義，且有華飾，如文繡矣」。(頁62)，也就是作者心目中的「文學」，其文章必辭義與文采，兩者兼具。</p> <p>2. 《詩》之介紹，將「詩六義」以三經三緯述之，並言「四始」，論〈詩序〉、《詩》之篇目次第，亦僅列敘重要文人所言，並不下任何的評斷。</p> <p>3. 雖《詩》確有多有詩教之義，惟對《詩》之風格亦有「激楚之言，奔放之詞」，提出不同於前人的看法。</p>	狹義
9. 中國文學史綱 (1926.11)	顧實 (1878~1956)	<p>1. 文學史是「依秩序而論究其文學之發達者也」，其學科定位隸屬科學的範疇。文學史的研究態度應持科學、客觀的歷史敘述。</p> <p>2. 依朝代來敘各代的文學，上起太古文學，下迄清代。</p> <p>3. 內容依然包含傳統文字書寫之學，有文</p>	<p>1. 首章〈總說〉言「文學」之義有四：(1)學問之義，(2)詩書之義，(3)學者之義，(4)官吏之義。前二者為根本要義，後二者則是轉成之語。</p> <p>2. 引述英文百科全書，將「文學」定義為三類，前一、二項係指用文字宣揚、紀錄思想</p>	廣義

		字、經學、諸子百家，及詩詞曲賦、小說、戲曲等等，亦包括宗經觀點。	知識，以具達情表意為主的文學作品，而第三項則認為近世的純文學，即為狹義的文學，「有關於思想永久普遍之興趣，而含特性特色者」，即所謂詩歌、傳奇、歷史、傳記、論文，乃與科學作品，及發揮智識之作品，適相反者也。」(頁4)雖力圖用純文學的觀點撰寫內容，但全書還是較為於廣義的傳統文學概念下的文學史。	
10. 文學大綱 (1927.04)	鄭振鐸 (1898~1958)	<p>1. 本書是中國第一部介紹世界性的文學史，其主要是以純文學為主，包括詩歌、散文、小說、戲曲、文學理論，並兼有史學、古籍、文字、繪畫等眾多領域。</p> <p>2. 所述自人類開化之初，下迄二十世紀前期的新文學運動，涉及古今中外多位詩人、作家和其著作。</p> <p>3. 文學的歷史，起源於人類能寫作文字之前，而舞蹈是最早的藝術。</p>	<p>1. 文學無國界，它是屬於人類全體的。</p> <p>2. 作者主要是要想藉由文學作品中作者人的精神、深摯的感動、創造的表白等等傳遞給讀者，還要告訴大家，以人的精神創造出無數次的表白，惟一的目的就是可使人產生永久的感動與共鳴。</p> <p>3. 《詩經》置於其第七章，認為《詩經》從孔子至漢代，成了「中國聖經」之一，因而掩蓋其文學的真實面貌，其在中國文學上的影響力也日趨薄弱。</p>	狹義
11. 國語文學史 (1927.04)	胡適 (1891~1962)	<p>1. 時代編排從漢朝的平民文學談起，迄至南宋的白話文止。</p> <p>2. 1928年的《白話文學史》乃據此改編。</p> <p>3. 內容僅就胡適認為用當時的口語所構成</p>	<p>1. 此乃特就「語」/口語的文學史書寫，所以戰國秦漢間是語文分歧至統一的年代，乃編在〈古文是何時死的？〉一文中，其中《詩經》又屬接近當時活的語言，所以胡適將《風</p>	狹義

		<p>的白話文作品才是「活的文學」，如漢代樂府詩、民歌屬是，賦與駢文則不算。</p>	<p>詩》列於民間文學裡。</p> <p>2. 「文學」的定義已屬西方純文學的觀點，但這並不重要，重要的是其文言與白話區別，為建構白話話語的主導權。</p>	
12. 中國文學小史(1928.01)	趙景深 (1902~1985)	<p>1. 本從屈原與宋玉開始談起，迄至最近的中國文學，指的是五四前後的時間，但此書出版後不斷再版，也略為修正其篇章，至1936年7月第19版開始，增加「《詩經》」與「南北朝樂府」兩章。</p> <p>2. 內容以敘作家、作品為主軸。</p>	<p>1. 認為文學史裡，不應論及經、史、子，而欣賞胡適寫《白話文學史》從漢說起的編法。</p> <p>2. 講《詩經》，很是簡潔，認為要多注意「風」，因為那是各國民間採來的自由抒情的詩歌，是平民的文學，是大眾的呼聲。</p> <p>3. 《詩經》為中國最古的文學總集。</p>	狹義
13. 中國文學史講稿上編(1928春)	胡小石 (1888~1962)	<p>1. 據清·焦循的《易餘籥錄》言「夫一代之所勝」(頁4)，主張文學隨時代而發展演變。</p> <p>2. 「研究文學史，應注重事實的變遷，而不應注重價值之估定。」(頁16)而所應有的態度，需具備以下三種：(1)冷靜、(2)求信、(3)求因果的關係。</p>	<p>1. 「文學，是由於生活之環境上受了刺激而起情感的反應，藉藝術化的語言而為具體的表現。」(頁14)</p> <p>2. 《詩經》算是中國最可靠且時代最早的一部文學作品。由於中國最早的文學批評始於孔子，孔子論詩，有兩類標準：「一則應用語言的輔導，一則以為倫理之依歸。」(頁37)《詩經》因具教化之功能，因此被尊為「經」，而文學的位置反被疏而不顧，其原因即在於此。</p>	狹義
14. 白話文學史(1928.06)	胡適 (1891~1962)	<p>1. 據《國語文學史》改編，作者僅從漢代寫到唐朝，惜唐朝也未完成。</p>	<p>1. 「文學」定義在此已不被作者強調，「白話的文學」應就等同於「文學」的定義，即在</p>	狹義

		<p>2. 寫作此書的目的要人知道中國的白話文學有其歷史，白話文學史即是中國文學史。</p> <p>3. 內容將除了寫漢魏六朝民歌樂府、唐詩等韻文外，也敘寫佛教的翻譯文學。</p>	<p>答錢玄同〈什麼是文學〉一文中，明白清楚是第一要件。</p> <p>2. 一切新文學皆來自民間。《詩經》〈國風〉即來自民間，並對後世民歌產生影響。</p>	
15. 中國文學進化史(1929. 09)	譚正璧 (1901~1991)	<p>1. 據其《中國文學史大綱》改寫。</p> <p>2. 本書名曰「文學進化」，所謂的「進化」，實則帶有「演變」、「變化」之意。</p>	<p>1. 現代人公認的「文學」是：「文學的本質是美的情感，在它衝動時，用聲音或文字發洩出來，可以掀動別人的同情。高妙的想象是它的意境，人生的映像是它的資料。」(頁13)</p> <p>2. 《詩經》是進化文學，亦是活文學。</p> <p>3. 其餘請參見本節內文。</p>	狹義
16. 新著中國文學史(1932. 04)	胡雲翼 (1906~1965)	<p>1. 以代表性的文學作品作為其編寫內容，如先秦文學，僅寫第一章《詩經》與第二章《楚辭》。</p>	<p>1. 作者對「文學」一詞定義為「專指訴之於情緒而能引起美感的作品，這才是現代的進化的正確的文學觀念。」(頁5)已接近現代純文學或西洋文學的概念。</p> <p>2. 大力宣揚了「《詩經》只是一部歌謠」的文學作品，其餘請參見本節內文。</p>	狹義
17. 中國文學史講話 (1932. 06)	胡行之	<p>1. 本書分上下兩卷。蓋將文學內容區分兩部份，一是傳統文學，一是民眾文學。上卷為「過去傳統文學的評價」，下卷為「中國民眾文學之史的發展」。</p> <p>2. 上卷按朝代敘述，自「《詩經》底雅頌」談起，內容有「傳統文學」、「兩漢之詩賦及</p>	<p>1. 上古「文學」二字，本是學問的總稱。</p> <p>2. 《詩經》在其文學兩類的區分中，雅頌與國風各為「傳統文學」與「民眾文學」的早期的代表文學之一。</p> <p>3. 《詩經》是中國文學的寶典，亦是「中國聖經」，以「正心修身愛國保正」為最高指導</p>	狹義



		散文」、「傳統文學極盛的唐朝」等等，直清末「古文的末運」；下卷亦隨時代論述，從「三百篇中底〈國風〉」開始，包括「上古時期的民眾文學」，迄至「民國以來的國語文學」、「最近革命文學之趨勢」等共 12 章。	原則，價值因此為傳統詩教觀所掩沒，文學性質因而不被重視。	
18. 中國文學史綱(1933.4)	童行白 (1898~?)	1. 以日本笹川種郎的《中國歷代文學史》為底本。 2. 以時代為序，考量各時代的政教思潮學術，分為春秋前、春秋戰國、兩漢等，迄於清初，共十章。 3. 認為中國文學及一切思潮，雖有興替，但「其本質為儒道二家之起落，終無變也」。但現代新思潮的勃興，乃為改變其本質者，「而封建之遺教，不得不就木矣」。(頁 9)	1. 文學有純雜之分，純文學是美術文學，以情為主，重辭彩，如詩歌、小說、戲曲等；雜文學是實用文學，以知為主，重說理，如一切科學、哲學、歷史等論著。 2. 受日人撰寫的影響，認為詩本為優美而本乎性情、自然流露之作，但受功利與道德觀所用，因此無法還原其原貌。	狹義
19. 中國文學史綱(1933.8)	譚丕模 (1899~1958)	1. 用辯證唯物主義與歷史唯物主義觀點研究中國文學史。 2. 將唐、虞、夏以前的文學稱為原始共產制的文學，殷商時代的文學稱為奴隸制的文學，而西周至春秋戰國是地方分權的封建時代文學，還有中央集權的漢朝等等分期制。	1. 每個時代有價值的文學作品，皆在於它能正確地反映當時人民生活的真實面貌與社會現實要求，能對當時的社會有推動的影響與作用。 2. 將《詩經》內容，分為「貴族生活」與「平民生活」兩種階級，且是處於鬥爭的狀態，在文學創作上，乃用敘事的手法表現出來。	狹義
20. 現代中國文	錢基博	1. 文學史的性質與文學不同，是一種科學	1. 文學分廣狹兩義，狹義的文學專指「美的	狹義

學史(1933)	(1887~1957)	<p>的、客觀的紀述論證之事。</p> <p>2. 錢氏的文學史乃意在重視以「史」的概念來寫文學之事，簡而言之，就是「述往事，知來者」，也可見其對文學源流變遷的重視。其餘詳述，請參見本節內文。</p>	<p>文學」。其意義是「論內容，則情感豐富，而不必合義理；論形式，則音韻鏗鏘，而或出於整比；可以披弦誦，可以動欣賞。」中國傳統稱得上狹義的文學只有韻文。(頁3)廣義的文學，「舉凡律令、軍法、章程、禮儀，皆歸於文學。」(頁4)</p> <p>2. 將《詩經》列於狹義的文學，即韻文之列，認為其用韻是「後世一切詩體之宗」。(頁5)</p>	
21. 中國文學史綱要(1934. 04)	鄭作民 (1902~1940)	<p>1. 文學史不應把經、史、子類當成文學的一部份編入進去。</p> <p>2. 照胡適「一時代有一時代的文學」說法，依朝代鼎革一一敘述。</p> <p>3. 本書內容，特別注意歷代文人的「個性軼事」及「作品評價」，並詳加詮釋文學上常用名詞，如唐宋八大家、竹林七賢等等。</p>	<p>1. 作者定義「文學是人類思想的反映，由於環境而促成的。」(頁5)</p> <p>2 對詩六義解釋：風雅頌是就性質而言；賦比興是就體裁來分。</p> <p>3. 對風雅頌的評價是「頌」比不上「雅」，「雅」比不上「風」，其評判標準為平民的、民俗的、農民的生活描寫，最重要是具真性情之作。</p> <p>4. 末章的〈當代文學〉，從文學革命開始寫起，已漸關注到左翼文學的發展，除了介紹當代的創造社及革命文學、相關作家作品、雜誌外，也介紹了關於蘇聯作家及馬克思文藝理論的譯著，則又是一新興文學矣。</p>	狹義
22. 中國文學史大綱(1935. 9)	容肇祖 (1897~1994)	<p>1. 注重每一時代新興的文學，並敘此文學的來源，各時代重要的作家也需說明。</p>	<p>1. 謂「文學是時代的創作物」，並認為文學需有情緒、想像、思想、形式等四要素構成。</p>	狹義

		<p>2. 要用客觀的、敘述的、批評的方法，並以有機體的生命來看待文學，由生而壯，至老到死的過程。</p> <p>3. 文學史是各時代文學演變的陳述，並是文化史的一部分，是不斷演進的、活的歷史。</p>	<p>2. 據王國維考證〈商頌〉為宋頌，因此，三百篇自然皆為周詩。</p> <p>3. 專注從文學性質方面來介紹《詩經》，如體製、分類、文辭、形式、地位及影響。</p>	
23. 中國文學史新編(1935.9)	張長弓 (1905~1954)	<p>1. 為因應高中、師範學校的讀者，以「就現代文學觀念下，去尋繹擘畫前代的史料，以見其史的流變」的文學史態度編撰。(〈例言〉)</p> <p>2. 編寫體例為「以時代為綱，以文體作風派為子目，作家傳略及作品名目，皆略而不及」。(〈例言〉)</p> <p>3. 文學史的任務：(1)研究文學作品本身；(2)研究文學演變之原因；(3)研究文學演變之影響。(〈導論〉)</p>	<p>1. 據美國亨德(Hunt)所釋文學一詞，歸納文學是具思想意識、想像感情，具藝術化的民眾的作品。作者並再加上一點，認為在現代中國思潮去看，文學更是「民眾生活改造的一種工具」。(〈導論〉)</p> <p>2. 認為《詩經》中各詩的來源有采詩、獻詩兩種，詩三百的集成是自然淘汰的結果，並未有孔子刪詩之說。</p> <p>3. 詩三百篇的內容分貴族樂歌(宗廟、頌神或禱歌、宴會、田獵、戰爭)與民間歌謠(戀歌、結婚歌、悼歌及頌賀歌、農歌、其它)兩大類。</p> <p>4. 據章學誠《文史通義》〈詩教〉篇，說明後世能繼而變化文辭，乃是「推衍比興之旨，諷喻之意」等等寫作技巧的影響與傳承。</p>	狹義

※胡小石，〈中國文學史講稿〉，收錄於《胡小石論文集續編》（上海：上海古籍出版社，1991年5月）

※譚丕模，《中國文學史綱》，收錄於《中國文學思想史合璧》（北京：北京師範大學出版社，1994年）

※童行白，《中國文學史綱》（上海：大東書局，1933年）

※趙景深，《中國文學小史》（上海：大光書局，1937年）

※鄭作民，《中國文學史綱要》（上海：合眾書店，1934年）

※張長弓，《中國文學史新編》（上海：開明書店，1935年）

※容肇祖，《中國文學史大綱》（上海：開明書店，1935年）

※補註：按吳梅(1884~1939)，於1917至1919年間在國文系教授「近代文學史」課程，每週兩節課，也撰寫了《中國文學史》講義，據陳平原所述，目前原稿置放於法國法蘭西學院漢學研究所，其歷史分期是吳梅「早年模仿日本人著作而編纂的文學史，頗有分上古、中古、近古，而且以唐代作為近古的起點的」。但真正撰寫的時間僅歷經唐至明的四個朝代，內容是詩、文、詞、曲、小說等純文學之外，還包含史著、制藝、道學、語錄的雜文學，因此，此「文學」蓋指「廣義」的文學。上述引文見陳平原，〈不該被遺忘的「文學史」——關於法蘭西學院漢學研究所藏吳梅《中國文學史》〉（《北京大學學報》哲學社會科學版，2005年1月），頁72。又收錄於陳平原輯：《早期北大文學史講義三種》（北京：北京大學出版社，2005年）〈附錄〉，頁616。此外，吳梅的《中國文學史(自唐迄清)》，亦收錄於陳平原輯，《早期北大文學史講義三種》，頁315-612。



## 引述文獻

### 一、古籍專著(按時代先後排序)

1. 【漢】鄭玄：《毛詩鄭箋》（臺北：中華書局，據《四庫備要》影印，1979 年）
2. 【唐】孔穎達：《毛詩正義》（臺北：新文豐出版社，《十三經注疏》小組編，第三、四冊，民 90 年）
3. 【宋】朱熹：《詩集傳》（臺北：臺灣中華書局，1991 年）
4. 【宋】王柏：《詩疑》（臺北：開明書店，1969 年）
5. 【宋】鄭樵撰，王樹民點校：《通志二十略》，上冊（北京：中華書局，1995 年）

### 二、現代專著(按姓氏筆劃排序)

#### (一)《詩經》研究、《詩經》學史相關著作

1. 朱自清：《詩言志辨》（臺北：開明書店，1964 年）
2. 李家樹：《詩經的歷史公案》（臺北：大安出版社，1990 年）
3. 胡樸安：《詩經學》（長沙：岳麓書社，2010 年）
4. 夏傳才：《詩經研究史概要》（臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，1993 年）
5. 夏傳才：《詩經講座》，（廣西師範大學出版社，2007 年）
6. 傅斯年：《詩經講義稿（含《中國古代文學史講義》）》（北京：中國人民大學出版社，2009 年）
7. 黃節撰，劉尚榮、王秀梅點校：《詩旨纂辭·變雅》（北京：中華書局，2008 年）
8. 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）
9. 趙制陽：《詩經名著評介》（臺北：學生書局，1993 年）
- 謝無量：《詩經研究》（上海：商務印書館，1923 年）

#### (二)經學史、史學相關著作

1. 王汎森：《古史辨運動的興起——一個思想史的分析》（臺北：允晨出版社，1993 年）
2. 皮錫瑞：《經學歷史》（臺北：藝文印書館，1974 年）
3. 周予同：《周予同經學史論著選集》（增訂本）（上海：上海人民出版社，1996 年）
4. 林慶彰主編：《五十年來的經學成就(1950~2000)》（臺北：學生書局，2003 年）
5. 姜廣輝：《中國經學思想史》（北京：中國社會科出版社，2003 年）
6. 胡曉明：《讀經；啟蒙還是蒙昧？——來自民間的聲音》（華東師範大學出版社，

2006 年)

7. 彭明輝師：《疑古思想與現代中國史學的發展》(臺北：臺灣商務印書館，1991 年)
8. 湯志均：《經學史論集》(臺北：大安出版社，1995 年)
9. 楊晉龍師主編：《變動時代的經學與經學家—民國時期(1912-1949)經學研究》(第二冊)「詩經研究」(臺北：萬卷樓圖書股份有限公司，2014 年 12 月)
10. 蒙文通：《經學抉原》(上海：上海人民出版社，2006 年)
11. 劉師培著，陳居淵注：《經學教科書》(上海：上海古籍出版社，2007 年)

### (三)文學史、語言文字學、相關文學批評與研究著作

1. 申小龍：《語文的闡釋》(臺北：洪葉文化事業有限公司，1994 年)
2. 朱孟庭：《近代詩經白話譯註的興起與開展》(臺北：文津出版社，2012 年)
3. 林傳甲：《中國文學史》(臺北：學海出版社，1986 年)
4. 柳存仁：《中國文學史》(臺北：莊嚴出版社，1982 年)
5. 胡雲翼：《新著中國文學史》(臺北：漢京文化事業有限公司，1983 年)
6. 胡適：《中國新文學運動小史》(臺北：胡適紀念館，1958 年)
7. 胡適：《五十年來中國之文學》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)
8. 胡適：《文學改良芻議》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)
9. 胡適：《白話文學史》(臺灣：遠流，1986 年)
10. 胡適：《西遊記考證》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)
11. 胡適：《胡適演講集》(一)~(四)(臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986 年)
12. 胡適編選：《中國新文學大系》1〈建設理論集〉(臺北：業強出版社，1990 年)
13. 夏志清：《人的文學》(臺北：純文學出版社，1988 年)
14. 袁進主編：《新文學的先驅：歐化白話文在近代的發生、演變和影響》(上海：復旦大學出版社，2014 年)
15. 曹聚仁編著：《中國平民文學概論》(上海：新文化書社，1935 年)
16. 梁啟超：《中國韻文裏頭所表現的情感》(臺北：臺灣中華書局，1992 年)
17. 梁啟超等著，阿英編：《晚清文學叢鈔 小說戲曲研究卷》(臺北：新文豐出版公司，1989 年)
18. 梁實秋，〈浪漫的與古典的〉(臺北：時報文化出版公司，1986 年)
19. 蔣英豪：《文學與美學》(第三集)(臺北：文史哲出版社，1992 年)
20. 鄭振鐸編選：《中國新文學大系》2〈文學論爭集〉(臺北：業強出版社，1990 年)
21. 黎錦熙：《國語運動史綱》，收錄於《黎錦熙文集》(下卷)(哈爾濱：黑龍江教育出版社，2007 年)

22. 錢基博著，傅道彬點校：《現代中國文學史》（北京：中國人民大學出版社，2004年）
23. 謝無量：《中國大文學史》（臺北：臺灣中華書局，1983年）
24. 魏仲佑：《黃遵憲與清末「詩界革命」》（臺北：國立編譯館，1994年）
25. 譚正壁：《中國文學史》（臺北：莊嚴出版社，1982年）
26. 顧實：《中國文學史大綱》（上海：商務印書館，1926年）

#### （四）教育制度、政治思想、社會文化、觀念史相關著作

1. 王中江：《進化主義在中國的興起：一個新的全能式世界觀》（北京：中國人民大學出版社，2010年）
2. 王汎森：《中國近代思想與學術的系譜》（臺北：聯經出版社，2003年）
3. 王汎森等著：《中國近代思想史的轉型時代》（臺北：聯經出版事業股份有限公司，2007年）
4. 王汎森著：《中國近代思想與學術的系譜》（台北：聯經出版事業股份有限公司，2003年）
5. 左玉河：《中國近代學術體制之創建》（成都：四川人民出版社，2008）
6. 朱有瓚編：《中國近代學制史料》第二輯（上、下冊）（上海：華東師範大學出版社，1989年）
7. 余英時：《士與中國文化》（上海：人民出版社，1987年）
8. 余英時：《中國情懷——余英時散文集》（北京：北京大學出版社，2012年）
9. 李桂林、戚名琇、錢曼倩編：《中國近代教育史資料匯編·普通教育》（上海：上海教育出版社，1991年）
10. 沈松橋：《學衡派與五四時期的反新文化運動》（台北：國立台灣大學出版委員會，1984年）
11. 周策縱：《五四運動史》（上）（臺北：桂冠圖書股份有限公司，1993年）
12. 金觀濤、劉青峰師：《興盛與危機——論中國社會超穩定結構》（香港：中文大學出版社，1992年）
13. 金觀濤、劉青峰師：《觀念史研究：中國現代重要政治術語的形成》（香港：中文大學出版社，2008年）
14. 胡適：《我們走那條路？》（《胡適作品集》第18冊）（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986年）
15. 胡適：《胡適文選》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，1986年）
16. 夏曉虹：《覺世與傳世：梁啟超的文學道路》（北京：中華書局，2006年）
17. 栗永清：《知識生產與學科規訓：晚清以來的中國文學學科史探微》（北京：中國社會科學出版社，2012年）
18. 張灝：《時代的探索》（臺北：中央研究院、聯經出版事業股份有限公司，2004年）

19. 黃克武，《惟適之安：嚴復與近代中國的文化轉型》（台北：聯經出版公司，2010年）
20. 楊毅豐、康蕙茹編：《民國思想文叢·學衡派》（長春：長春出版社，2013年）
21. 楊聯芬：《晚清至五四：中國文學現代性的發生》（北京：北京大學出版社，2003年）
22. 劉龍心，《學術與制度：學科體制與現代中國史學的建立》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2002年）
23. 蔡芹香：《中國學制史》（上海：世界書局，民國22年）
24. 瞿鑫圭、唐良炎編：《中國近代教育史資料匯編·學制演變》（上海：上海教育出版社，1991年）
25. 羅志田，《裂變中的傳承：20世紀前期的中國文化與學術》（北京：中華書局，2003年）
26. 羅志田，《權勢轉移：近代中國的思想、社會與學術》（武漢：湖北人民出版社，1999年）
27. 羅志田，《變動時代的文化履跡》（香港：三聯書店，2009年）
28. 羅志田：《民族主義與近代中國思想》（臺北：三民書局，2011年）
29. 顧長聲：《傳教士與近代中國》（上海：上海人民出版社，1991年）

#### （五）民謠、民俗學相關著作

1. 苑利主編：《二十世紀中國民俗學經典·學術史卷》（北京：社會科學文獻出版社，2002年）
2. 黃永林，《鄭振鐸與民間文藝》（南京：南京大學出版社，1996年）
3. 劉錫誠：《20世紀中國民間文學學術史》（開封：河南大學出版社，2006年12月）
4. 鍾敬文：《鍾敬文民間文學論集》（上）（上海：上海文藝出版社，1982年）
5. 鍾敬文主編，《民俗學概論》（上海：上海文藝出版社，1998年）
6. 鍾敬文編：《歌謠論集》（據1927年版影印），《民國叢書》第四編(60)（上海：上海書店，1989年）
7. 羅香林編著：《粵東之風》（據1928年版影印），《民國叢書》第四編(60)（上海：上海書店，1989年）

#### （六）國學、學術史、經典詮釋相關著作

1. 桑兵、張凱等編：《國學的歷史》（北京：國家圖書館出版社，2010年）
2. 張衛波：《民國初期尊孔思潮研究》（北京：人民出版社，2006年）
3. 梁啟超：《中國近三百年學術史》（臺北：里仁書局，1995年）
4. 陳壁生編：《國學與近代經學的解體》（桂林：廣西師範大學出版社，2010年）
5. 章太炎：《國故論衡》（臺北：廣文書局有限公司，1967年）
6. 章太炎：《國學略說》（臺北：文史哲出版社，1987年）
7. 章太炎：《國學概論》（香港：三聯書店有限公司，2001年）



8. 賀昌盛，《現代性與"國學"思潮》（桂林：廣西師範大學出版社，2013）
9. 楊儒賓，《中國經典詮釋傳統》（三）「文學與道家經典篇」（臺北：喜瑪拉雅基金會，2002年）
10. 錢穆：《中國近三百年學術史》（臺北：臺灣商務印書館，1996年）

### （七）近代學者文人相關著作

1. 黃遵憲著，錢仲聯箋注：《人境廬詩草箋注》（上海古籍出版社，1981年）
2. 沈雲龍主編，黃遵憲著：《日本國志》卷三十三〈學術志二〉（臺北：文海出版社，1974年）
3. 黃遵憲著，吳振清、徐勇、王家祥編校整理：《黃遵憲集》（上、下冊）（天津：天津人民出版社，2003年）
4. 章太炎：《章太炎全集》（上海：上海人民出版社，1985年）
5. 梁啟超：《梁啟超全集》（北京：北京出版社，1999年）
6. 梁啟超：《飲冰室文集點校》（一）（昆明：雲南教育出版社，2001年）
7. 姜義華、張榮華編校，康有為著：《康有為全集》（北京：中國人民大學出版社，2006年）
8. 蔡元培著，高平叔主編：《蔡元培文集》（臺北：錦繡出版事業有限公司，1995年）
9. 錢玄同：《錢玄同文集》（北京：中國人民大學出版社，1999年）
10. 賈植芳等編：《中國文學史資料全編·現代卷》49，《文學研究會資料》（上）（北京：知識產權出版社，2010年）
11. 魏建編：《青春與感傷：創造社與主情文學文獻史料輯》（北京：人民出版社，2013年）
12. 朱喬森編：《朱自清全集》第四卷（南京：江蘇教育出版社，1996年）
13. 朱金順編：《朱自清研究資料》（北京：北京師範大學出版社，1981年）
14. 魯迅：《魯迅全集》（臺北：唐山出版社，1989年）
15. 傅斯年：《傅斯年全集》（臺北：聯經出版社，1980年）
16. 周作人：《周作人全集》（臺北：學海出版社，1992年）
17. 周作人：《周作人散文集》（桂林：廣西師範大學出版社，2009年）
18. 劉半農著，鮑晶編：《劉半農研究資料》（天津：天津人民出版社，1985年）
19. 胡愈之：《胡愈之文集》第1卷（北京：生活·讀書·新知三聯書店，1996年）
20. 嚴復著，王栻主編：《嚴復集》（北京：中華書局，1986年）
21. 俞平伯：《俞平伯詩詞曲論著》（臺北：長安出版社，1986年）
22. 鄭振鐸：《鄭振鐸全集》（河北：花山文藝出版社，1998年）
23. 譚正璧：《譚正璧學術著作集》（1）（上海：上海古籍出版社，2012年）
24. 郭沫若：《郭沫若全集》（文學編）第15卷（北京：人民文學出版社，1992年）
25. 林慶彰、蔣秋華主編：《李源澄著作集（一）》（臺北：中央研究院中國文哲研究所，2008年）

26. 丁文江、趙豐田編，《梁啟超年譜長編》（上海：上海人民出版社，2009 年）  
究所，1990 年）
27. 劉師培：《劉申叔先生遺書》（臺北：華世出版社，1975 年）

#### （八）《詩經》白話譯註

1. 江蔭香：《詩經譯注》，收錄於林慶彰主編，《民國時期經學叢書》（第二輯）第 35 冊（臺中：文听閣圖書有限公司，2008 年）
2. 郭沫若：《卷耳集》，收錄於林慶彰主編，《民國時期經學叢書》（第一輯）第 35 冊（臺中：文听閣圖書有限公司，2008 年）
3. 陳漱琴編著：《詩經情詩今譯》（臺北：新文豐出版公司，1982 年 8 月）
4. 喻守真：《詩經童話》，收錄於林慶彰主編，《民國時期經學叢書》（第二輯）第 37 冊（臺中：文听閣圖書有限公司，2008 年）
5. 錢榮國：《詩經白話註》，收錄於林慶彰等主編，《晚清四部叢刊》第一編（18 冊）（臺中：文听閣圖書有限公司，2010 年）
6. 縱白踪：《關雎集》，收錄於林慶彰主編，《民國時期經學叢書》（第一輯）第 35 冊（臺中：文听閣圖書有限公司，2008 年）

#### （九）翻譯著作

1. 【法】米歇·傅柯著，王德威譯：《知識的考掘》（臺北：麥田出版，1993 年）
2. 【美】班納迪克·安德森(Benedict Anderson) 著，吳叡人譯：《想像的共同體：民族主義的起源與散布（新版）》(Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism (New Edition, 2006))(臺北：時報文化出版企業股份有限公司，2010 年)
3. 【美】費正清(John King Fairbank)著，張沛譯：《中國：傳統與變遷》（北京：世界知識出版社，2002 年）
4. 【英】安東尼·紀登斯(Anthony Giddens)：趙旭東、方文譯，《現代性與自我認同》（臺北：左岸文化，2003 年）
5. 【英】艾瑞克·霍布斯邦(Eric John Ernest Hobsbawm)著，李金梅譯：《民族與民族主義》(Nations and Nationalism since 1780)(臺北：麥田出版，1997 年)

#### （十）期刊、論文

1. 朱家明：〈「五四」時期中國對十月革命和蘇俄的介紹及研究〉，《蘇聯東歐問題》，1987 年第 5 期
2. 李春青：〈「取今復古，別立新宗」：中國文論傳統的斷裂與重建〉，《文藝爭鳴》，2014 年第 11 期
3. 李爽學：〈近代白話文·宗教啟蒙·耶穌會傳統—試窺賀清泰及其所譯《古新聖經》的語言問題〉一文，《中國文哲研究集刊》第 42 期(2013 年 3 月)

4. 杜欣欣：〈馬若瑟《詩經》翻譯初探〉，《中國文哲研究通訊》（中國翻譯史專輯（上））第二十二卷第一期（2012年3月）
5. 俞巧：〈《詩經》分類與《詩經》的文學闡釋——以許嘯天《分類詩經》為例〉，《湖南科技學院學報》（2011年1月）
6. 袁進：〈近代西方傳教士對白話文的影響〉，《二十一世紀雙月刊》總第98期（2006年12月）
7. 張堂錡：〈戊戌之後：梁啟超、黃遵憲的生命同調與思想歧路〉，收錄於《中國近代文化的解構與重建·康有為與梁啟超》一書（《國立政治大學文學院》，2000年5月）
8. 陳國球：〈文學史的名與實：林傳甲《中國文學史》考論〉，《江海學刊》（2005年4月）
9. 陳獨秀：〈再論孔教問題〉，收錄於《新青年》第二卷第五號（1917年1月）
10. 陳獨秀：〈駁康有為致總統總理書〉，收錄於《新青年》第二卷第二號（1916年10月）
11. 陳獨秀：〈憲法與孔教〉，收錄於《新青年》第二卷第三號（1916年11月）
12. 陳獨秀：〈舊思想與國體問題〉，錄自《新青年》第三卷第三號（1917年05月）
13. 華苑：〈經學教育的淡出與近代知識體系的轉移：以修身和國語教科書為中心的分析〉，《人文雜誌》，2007年第2期
14. 黃克武：〈何謂天演？嚴復「天演之學」的內涵與意義〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第85期（2014年9月）
15. 黃克武：〈新名詞之戰：清末嚴復譯語與和製漢語的競賽〉，《中央研究院近代史研究所集刊》第62期（2008年12月）
16. 廖振旺：〈『萬歲爺意思說』——試論十九世紀來華新教傳教士對《聖諭廣訓》的出版與認識〉一文，《漢學研究》第26卷第3期（2008年9月）
17. 鄭海娟：《賀清泰《古新聖經》研究》（北京：北京大學比較文學研究所博士論文，2012年）
18. 羅玉明：〈傳統教育與現代教育的激烈衝撞——湖南私立孔道學校讀經活動〉，《懷化學院學報》（2005年6月）