

---

---

# 《詩經》口傳起源說的興起與發展

夏含夷 (Edward L. SHAUGHNESSY)

芝加哥大學東亞語言文明系

陳竹茗校

---

---

二十世紀初以來，西方學界探討世界早期文學時往往強調其口述傳統，對中國文學的研究自不例外。用口傳文學理論研究《詩經》的中外學者中，葛蘭言 (Marcel Granet, 1884-1940) 和王靖獻 (C.H. Wang) 的影響尤鉅。葛蘭言的名著《古代中國的節慶與歌謠》(*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*) 於1919年出版，堪稱西方《詩經》學最重要的研究論著，不過鮮為人知的是此書深受文學理論家包蘭 (Jean Paulhan, 1884-1968) 的早期研究影響。第二部用口傳起源說解釋《詩經》的力作是王靖獻的《鐘與鼓——詩經的套語及其創作方式》(*The Bell and the Drum: Shih ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition*, 1974)，他借重帕里 (Milman Parry, 1902-1935) 和洛德 (Albert B. Lord, 1912-1991) 的理論則較為人所知。鑑於新近出土文獻及其對《詩經》早期

歷史的重要性需要作更宏深的研究，本文將作為前奏探討兩位主張口傳起源說的學者治《詩》的背景，並對他們的研究如何影響上世紀漢學界作一檢討。

關鍵詞：《詩經》 口傳文學 葛蘭言 王靖獻

口述套語詩歌理論

我最近在一篇題為「出土文獻與《詩經》口頭和書寫性質問題的爭議」的文章中，<sup>1</sup>嘗試揭示「書寫」在《詩經》形成的各個階段裡所起的重要作用，從西周時期首批詩篇開始撰作，一直追溯到漢代《詩經》成書定形為止。首先探討幾種新近發現的上海博物館和清華大學藏簡，指出它們有系統地引《詩》並收入部分詩篇的早期版本，足證所引詩決不會晚於戰國時代寫成。接著探討其他較間接的證據，它們充份顯示在《詩經》創作和流傳過程中每一步驟都與書寫有關。從青銅器銘文所見，西周和春秋時代至少有一部分社會精英，完全有能力寫出非常貼近傳世《詩經》作品的詩文。傳世文本出現的異文和訛脫，大概是公曆紀元以前的多個世紀裡文字轉寫或習語用法改變而造成，顯示在漫長的東周時代至少有一部分文本是通過輾轉抄寫而流傳。另外，漢代學者曾將兩首獨立的詩篇混而為一，這種例子至少一見，可見當時的整理者曾用竹簡本參校。以上證據已足以提示讀者，《詩經》是在一個書寫條件完備的脈絡下形成。其實在西周末年，也就是傳統上說大部分《詩經》作品的創作年代，史官在商、周朝廷進行書寫記錄工作已有約四百年歷史。

1 Edward L. Shaughnessy, "Unearthed Documents and the Question of the Oral versus Written Nature of the *Classic of Poetry*," *Harvard Journal of Asiatic Studies* 75.2 (2015): 331-75; 中文譯文可見夏含夷著，孫夏夏譯：《出土文獻與《詩經》口頭和書寫性質問題的爭議》，將收入清華大學出土文獻研究與保護中心編：《出土文獻》（待刊）。

這種強調書寫在《詩經》形成過程中所起作用的說法，跟近年來不少探討此書本質的論斷背道而馳。尤其是西方漢學界流行一種觀點，認為「詩三百」原為口頭創作，而且在相當程度上靠口頭流傳，最低限度在周朝國祚裡長期如此。不少當代最具影響力的漢學家和《詩經》專家都或多或少提出過這種觀點，包括周文龍（Joseph R. Allen）、何莫邪（Christoph Harbsmeier）、康達維（David R. Knechtges）、戴梅可（Michael Nylan）和宇文所安（Stephen Owen），從以下的節引可見一斑。

美國明尼蘇達大學榮休教授周文龍：

雖然早期注疏家沒有多少直接論述，可是他們以為詩歌是在不同的表演環境產生，漢代以前有關詩的說法都是針對那種環境而說的。在最早的階段，這個環境完全是變動不居、轉瞬即逝的；在表演時刻以外，詩歌就不存在。詩歌或許是重複詠唱，不過複沓的部分沒有固定的模型。<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Joseph R. Allen, "Postface: A Literary History of the *Shijing*" (編後記：《詩經》的文學史), in *The Book of Songs*, trans. Arthur Waley, and ed. with additional translations by Joseph R. Allen (New York: Grove Press, 1996), 336–67. (引文見頁 336)

挪威奧斯陸大學榮休教授何莫邪：

在「荷馬的希臘文」早已成為過時語言（假如承認它一度是流行的口語）以後，《伊利亞特》仍然以之唱誦並首次書寫下來。同樣，我們應該相信中國的《詩經》也是在它的語言已經變得古老或過時的時候才寫成文字。荷馬史詩和《詩經》儘管有時用套語、不無人為生造的語言書寫，但兩者的主要共通點是明顯根據口傳的歌詩而來。幾乎可以肯定它們最初由不識字的人吟唱朗誦，在節慶之後才順便寫下來。在文字發明之後盲者還可以當詩人，正是因為他們不需要識字。

到公元前3世紀，學識平平的抄寫者對《詩經》文本的認識和理解仍是以聲音為主，而不是文字，這點從馬王堆《老子》帛書裡引文的通假方式可以印證。總的來說，文本大量使用通假字，足以說明文本基本上是通過字音而不是字形而為人銘記。即使刻本出現後，聲近假借仍然大量（而不規則地）存在，正是文獻的口傳形式先於書寫形式最堅實的證據。在一個基本不識字的社會中，這一點也不奇怪；反而如果不是這樣，無論從人類學或歷史學上看都會非常特異。<sup>3</sup>

3 Christoph Harbsmeier, *Language and Logic in Traditional China*, vol. 7, pt. 1 of *Science and Civilisation in China*, ed. Joseph Needham (Cambridge: Cambridge University Press, 1998), 41–42.

華盛頓大學榮休教授康達維：

我們現在所能看到的《詩經》文本已經遠遠脫離原來創作的時代（有的詩可能作於西周時期）。再者，鄭玄是在文字規律化（這從公元100年《說文解字》成書之時已可看出）後整理出他的《詩經》文本。傳世《詩經》的書寫文字和文本，無不受到漢代學者如何寫和讀《詩》中字詞所影響。譬如說，白一平（William R. Baxter）論證了《詩經》用韻深受漢代讀法和寫法影響。他說得好：「我們現在看到的《詩經》是披上漢代衣冠的周朝文獻；不但文字如此，文本也在一程度上受到《詩經》以後音韻的影響，因此不是總能充當上古音的可靠指南。」

白一平質疑傳世《詩經》用韻不可靠，用來作上古音指南需慎之又慎，這種態度非常重要，因為我們知道現在所讀的《詩》並不是周朝的古本，而是後漢時修訂的本子；周代的傳本基本上是由口頭傳授的。<sup>4</sup>

<sup>4</sup> David R. Knechtges, “Questions about the Language of *Sheng Min*” (有關生民語言的問題), in *Ways with Words: Writing about Reading Texts from Early China*, eds. Pauline Yu et al. (Berkeley: University of California Press, 2000), 15–16.

加州大學柏克萊分校教授戴梅可：

《詩》收集了潤飾過的民歌、臨時撰作的雅樂以及莊嚴肅穆的頌歌，是五經中最古老的文獻匯集，也是第一部被視作經書的典籍。這個總集包含 305 首詩，有的可能早在公元前五世紀已作為口頭表演本子而存在，因此孔子得以用作教材。然而在公元前 221 年秦統一天下之前，收入三百篇的選本還沒有以寫本形態出現。傳說孔子將古詩三千刪定為「三百首」，這種說法固然沒有證據支持，但傳世本的確可能像傳說那樣，是從數量龐大得多的表演歌詞中刪汰而成。<sup>5</sup>

哈佛大學教授宇文所安：

《詩》以文字書寫之前大概長期作為口傳文獻而存在，即使開始書於竹帛（雖然無法斷言，但我猜想最早在春秋末年），但直至戰國末年（另一個猜測）《詩》的主要傳授模式大概還是以口傳為主。<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Michael Nylan, *The Five "Confucian" Classics* (五種「儒家」經典) (New Haven, Conn.: Yale University Press, 2001), 72–73.

<sup>6</sup> Stephen Owen, "Interpreting *Sheng Min*" (解讀 生民), in *Ways with Words*, 25. 宇文教授曾對《詩經》的口傳本質再加闡釋，參見宇文所安、盛韻對談：宇文所安談文學史的寫法，《東方早報·上海書評》，2009年3月8日。他在訪談中說《詩經》「可能是到比較晚的年代才出現了集合本」，「不是一個固定時刻寫成的文本，而是屬於一段相當長期的傳播和詮釋的歷史」，與中國傳統說法基本一致。

雖然宇文所安將他對《詩經》本質的看法謙稱為「猜測」，但以上引述的其他權威學者立場都比較明確，像康達維所言「現在所讀的《詩》並不是周朝的古本，而是後漢時修訂的本子；周代的傳本基本上是由口頭傳授」，以及戴梅可所說「這個總集包含 305 首詩，有的可能早在公元前五世紀已作為口頭表演本子而存在，因此孔子得以用作教材。然而在公元前 221 年秦統一天下之前，收入三百篇的選本還沒有以寫本形態出現」，持論比較極端。說《詩》起源於表演環境，最早階段沒有固定的歌詞，到春秋時代才有寫本出現，晚後才收集成固定的匯編，最終更經過漢人寫定改訂，這似乎是西方漢學的共識，應該有充分的根據。但奇怪的是，這些學者都沒有提出具體證據，只是反覆地複述口傳起源說。事實上，大多數主張《詩經》口傳起源說的論據，無不或明或晦地襲用荷馬史詩、《新約聖經》、馬爾加什通俗詩 *hain-teny*、南斯拉夫民謠和古英語詩等研究成果。大家一般同意這些各地詩歌最初是口頭創作，只有到後來才寫成文字，但同意之處基本上到此為止。美國學界對口傳文學的討論，尤其是詩歌，幾乎無可避免地、甚至可說公式化地套用「帕里—洛德口述套語詩歌理論」( Parry-Lord theory of oral-formulaic poetry )。<sup>7</sup>

7 「帕里—洛德口述套語詩歌理論」是由米爾曼·帕里 (Milman Parry, 1902–1935) 和阿爾伯特·貝茨·洛德 (Albert Bates Lord, 1912–1991) 師徒提出，在洛德的著作《故事的歌手》( *The Singer of Tales*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1960；尹虎彬中譯本收入「外國民俗文化研究名著譯叢」，北京：中華書局，2004年) 裡有極詳盡的闡釋。



不過有關文學口傳起源的研究早已有長足發展，有研究更以《詩經》為對象，發表時間比 1923 年帕里來到巴黎時還要早；而隨著 1960 年洛德發表《故事的歌手》，將二人的理論發揚光大，後來者也在其他領域取得長足發展，有些研究同樣關乎《詩經》。

鑑於《詩經》在中國文學傳統裡占據重要地位，有需要考察這個學說是如何引入《詩經》研究。在二十世紀，有兩位學者先後推廣了這個說法的影響力，分別是葛蘭言 (Marcel Granet, 1884–1940) 和王靖獻 (C.H. Wang)。下面將介紹二人的《詩經》研究及著作。

## 葛蘭言

葛蘭言的名著《古代中國的節慶與歌謠》(*Fêtes et chansons anciennes de la Chine*，以下簡稱《節慶與歌謠》)於 1919 年出版，旨在證明《詩經》裡的作品是在春秋二季農民祭祀儀式中創造的。

(這些歌謠)使我們有可能研究由民間創設的風俗究竟是怎樣運作的：研究將表明，歌謠是一種傳統的、集體的創作，它們是根據某些已經規定的主題在儀式舞蹈的過程中即興創作出來的。從它們的內容顯然可以看到，歌謠的場合是古代農業節慶中重要的口頭表演儀式，而且，它們因此也成為一份直接的證據，來證明產生這些

定期集會的情感。<sup>8</sup>

不少漢學家都知道，葛蘭言最初就讀巴黎大學高等研究應用學院宗教科學部，師從著名人類學家涂爾幹（Émile Durkheim, 1858–1917），而《節慶與歌謠》中對集體農祀的關注主要來自涂爾幹的《宗教生活的基本形式——澳洲的圖騰制度》（*Les formes élémentaires de la vie religieuse: Le système totémique en Australie*, 1912）（葛蘭言曾將本書獻給涂爾幹，和傳授他中國和漢語方面知識的沙畹〔Édouard Chavannes, 1865–1918〕）。<sup>9</sup> 葛蘭言只對分析社會和宗教感興趣，將《詩經》的個人性一筆抹煞：

獨特性沒有得到任何的關注。這馬上就說明了一個事實，即詩歌之間在相互借用詩句，或者整章整章地借用。這也進一步解釋了，為甚麼能夠輕而易舉地將意義隨意塞進詩歌裡面去。但最重要的是證明了，要想在單首詩裡發現作者的個

8 葛蘭言著，趙丙祥、張宏明譯：《古代中國的節慶與歌謠》（桂林：廣西師範大學出版社，2005年），頁6。英譯本見 Marcel Granet, *Festivals and Songs of Ancient China*, trans. E.D. Edwards (London: George Routledge & Sons, 1932), 7。

9 有關葛蘭言的生平，尤其是他在社會學方面的貢獻，參見 Marcel Granet, *The Religion of the Chinese People*, trans and ed. Maurice Freedman (Oxford: Blackwell, 1975), 1–29。Freedman 對《節慶與歌謠》一書作了鞭辟入裡的評價：「涂爾幹筆下的澳洲和《節慶與歌謠》是同一個世界。」（頁19）

性，只不過是徒勞之舉。這些沒有個性的戀人們，全都在一個純粹程式化的背景裡，體驗著完全相同的沒有個性的情感。因此，他們絕非詩人的創作。詩歌缺乏個人性，這必然可以假定，詩歌的起源是非個人性的。<sup>10</sup>

涂爾幹的影響毋庸置疑，但就詩歌分析來說葛蘭言其實大受同代人讓·包蘭（Jean Paulhan, 1884–1968）啟發。包蘭是二十世紀第一位鼓吹口傳文學的大家，在1908至1910年間，他執教於時為法國殖民地的馬達加斯加首府安塔那那利佛，經常觀察當地不識字的工人以套話、諺語和定型化的短語作口舌上的較量。1913年，包蘭出版了《梅里納 Hain-teny —— 馬爾加什通俗詩》（*Les Hain-teny merinas, poésies populaires malgaches*），<sup>11</sup> 首次介紹了這種「詩賽」（*joute poétique*），並定名為“*hain-teny*”：

試想像一種語言由二、三百種押韻的短語和四、五種韻文類型組成，然後一次過固定下來，絲毫不變地代代口耳相述。詩的創作就是以既有

10 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》，頁75。Granet, *Festivals and Songs of Ancient China*, 86.

11 在論述包蘭和下文提到的儒斯（Marcel Jousse）時，我基本上引用芝大同事蘇源熙（Haun Saussy）的專著 *The Ethnography of Rhythm: Orality and Its Technologies* (New York: Fordham University Press, 2016)。蘇源熙教授讓我拜讀初稿，並允許我在新著出版前率先引用，在此特致謝忱。

的詩歌為模本，用它們的意象鍛造出新的詩句，新詩將擁有同樣的形式、韻律、結構，以及盡可能相同的意思。這樣的語言將會跟馬爾加什詩歌的語言非常類似：它以諺語為文類，詩則仍照諺語的形式成百上千地模擬創造，將諺語伸長縮短，用來跟其他韻腳不同的短語錯綜對比；這種詩歌競賽稱為“*hain-teny*”。<sup>12</sup>

最近，蘇源熙（Haun Saussy）對口傳文學理論的起源做了精闢而深入的研究，並在論著中闡出第一章專門談論包蘭。據他所言，「參與 *hain-teny* 的人沉浸在集體之中，這是生成詩歌的爭論環境和所能取資的有限素材所造成」。<sup>13</sup> 蘇源熙還指出包蘭對葛蘭言有一定的影響。在《節慶與歌謠》裡，葛蘭言曾在多處明確提到梅里納 *Hain-teny*，而「附錄一」更幾乎完全依賴這種「他山之石」來解讀「行露」一詩。蘇源熙敏銳地指出，葛蘭言在描述《詩經》作品的套語式對唱時，曾不下 66 次用上「競賽」(*joute*) 一詞。<sup>14</sup> 葛蘭言在附錄一中以《詩經·召南·行露》作為這種對唱的例子，得出如下分析：

12 Jean Paulhan, *Les Hain-teny merinas, poésies populaires malgaches* (Paris: Geuthner, 1913), 53；引用段落之英語譯文，見 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 22。

13 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 26.

14 同上注，頁 180 注 30。

戀人間的爭論並不是一場訴訟。結果是早已定好的，爭論者只是為了榮譽才爭辯，而爭辯過程又是彬彬有禮的：他們的衝突只是形式上的；這是一場遊戲，一場競賽。……

諺語是從象徵程式中包含的前提推出所需結論的手段。通過賦予結論以一種受人尊崇的自然對應性，它鞏固了結論的可信度。曆法的象徵程式是實際的誠律，它們是不充份的，因為一個法定的習語不能用於言說。一個因個人觀察而浮現在腦海中的意象，一個由個人才智想像出來的譬喻，對觀念來說都是無所助益的，因為它們是個人獨創的，沒有甚麼份量可言。另一方面，俗諺則提供了一些受人尊敬的意象，從而確保贏得詩歌競賽的勝利。它們必然是令人崇信的，因為它們與象徵程式有密切的關聯，而且因它們可被用於多種目的，所以它們可以充當象徵，支持人們想要證明的具體命題。誰用諺語說話，誰就是這場戀愛爭論的勝利者。<sup>15</sup>

正如蘇源熙所說，「包蘭筆下的馬達加斯顯然得到和應」（“The echo of Paulhan’s Madagascar is obvious.”）。<sup>16</sup>遺憾的是，葛蘭言堅持從社會學角度解讀《詩經》不得不說

15 葛蘭言：《古代中國的節慶與歌謠》，頁 213–215。Granet, *Festivals and Songs of Ancient China*, 247–48.

16 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 29.

是勞而無功，絲毫沒有包蘭對 *hain-teny* 的文學研究所作出的細膩洞察。葛蘭言不但抹煞了《詩經》作者的個性，更一筆抹煞他們在詩歌上的任何創造性。在他眼中《詩經》淪為重複語句的總匯，永遠相同而又永遠不同。雖然如此，葛蘭言的《詩經》研究進路對西方學者有非常深遠的影響。在 1920 年，即《古代中國的節慶與歌謠》出版的次年，葛蘭言已贏得有漢學界諾貝爾獎之譽的儒蓮獎 (Prix Stanislas Julien)；英文和日文譯本相繼出版；<sup>17</sup> 不過在《詩經》傳播和接受史上最大的影響，顯然是英國漢學家韋利 (Arthur Waley, 1889–1966) 於 1937 年出版的英譯《詩經》深深服膺葛蘭言的學說。在譯者序中，韋利曾這樣評價《節慶與歌謠》：

葛蘭言最先察覺《詩經》作品的真正本質，在 1911 年（引者按：原文如此）出版的《古代中國的節慶與歌謠》便處理了近半數的求偶和婚姻詩。我在某些大問題和不少細節上持不同的意見，但無減其為劃時代鉅著。我只希望將來的《詩經》譯者能跟眼前的譯本一樣，對葛蘭言先

---

17 E.D. Edwards 英譯本於 1932 年出版，日譯本見內田智雄譯：《支那古代の祭禮と歌謠》（東京：弘文堂，1938 年）。早年中國學者曾提出譯成中文但未竟，見楊 葛蘭言研究導論（下篇），《社會科學季刊》2 卷 1 期（1943 年），頁 2–3，33–34；全文收入氏著：《社會學與民俗學》（成都：四川民族出版社，1997 年），頁 107–141。

生懷有同樣深切的敬意。<sup>18</sup>

包蘭筆下的馬達加斯加影響的學者不止葛蘭言一人，另一位深受其啟發的重要學者是馬塞爾·儒斯（Marcel Jousse, 1886–1961）。他是天主教耶穌會法籍神父，時人誇耀他能道出「耶穌本人的話」（“the very words of Jesus”）。<sup>19</sup> 有關儒斯神父與現代派語文學家的論爭，以及他推動的「言語運動個體的韻律式及記憶術式口傳風格」研究，<sup>20</sup> 在此還是按下不表，有興趣的讀者可參考蘇源熙教授的新著，尤其是第四章，對儒斯的著作有極精采的論述。值得一提的是，儒斯神父在巴黎所作的演講甚至引起美國《時代》雜誌的關注，據報「當儒斯神父開講時，臺下總有兩百名聽眾睜大眼睛聽講：醫生、唯靈論者、語文學家、芭蕾舞學員、詩人（包括梵樂希〔Paul Valéry〕），還有兩名耶穌會神學家，像禿鷹般時刻捕捉異端邪說的痕跡」。<sup>21</sup> 儒斯神父曾將耶穌（每每被他稱作「拿撒勒的耶書亞拉比」）的話語描述成 *hain-teny* 式的複沓句，富於韻律的反

18 Arthur Waley, *The Book of Songs: The Ancient Chinese Classic of Poetry* (1937; rpt. New York: Grove Press, 1987), Appendix 1, 337.

19 André Gorsini, “Psychologie expérimentale et exégèse,” *La Croix*, February 3, 1927, 4; 經蘇源熙轉引並譯成英文，見 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 127.

20 Marcel Jousse, *Études de psychologie linguistique: Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs* (Paris: G. Beauchesne, 1925).

21 “Rhythmocatchist,” *Time*, November 6, 1939, 54; 轉引自 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 138–39.

覆申說，並對《舊約聖經》作重新編排，而聽過這種意見的人之中便有帕里在內。<sup>22</sup>

## 王靖獻

帕里的學術已為學界所知，毋須在此饒舌。他對荷馬史詩和南斯拉夫吟遊詩人的研究最為人所知，常常被視作口述套語詩學理論的提出者，在美國學界尤其如此，影響力之大自不待言。蘇源熙曾形容他的學說「化身為千百篇博士論文」，教人一聽難忘。<sup>23</sup> 在這上千篇博士論文中，至少有一篇是關於《詩經》，即王靖獻（筆名楊牧）於1971年在加州大學柏克萊分校提交的博士論文《詩經：套語及創作方式》，<sup>24</sup> 修訂後於1974年出版，題目改為《鐘與鼓——詩經的套語及其創作方式》，<sup>25</sup> 迅即在漢學界掀

22 有關儒斯神父的著作和他對帕里的影響，參見 Edgard Richard Sienart, "Marcel Jousse: The Oral Style and the Anthropology of Gesture," *Oral Tradition* 5.1 (1990): 91–106。蘇源熙教授指出帕里最初從儒斯口中首次得知南斯拉夫的吟遊詩人，日後才以之作為研究題目，見 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 43。

23 Saussy, *The Ethnography of Rhythm*, 170.

24 Ching-hsien Wang, "*Shih Ching*: Formulaic Language and Mode of Creation" (Ph.D. diss., University of California, Berkeley, 1971).

25 C.H. Wang, *The Bell and the Drum: Shih Ching as Formulaic Poetry in an Oral Tradition* (Berkeley: University of California Press, 1974). 中譯本見王靖獻著，謝濂譯：《鐘與鼓——詩經的套語及其創作方式》（成都：四川人民出版社，1990年）。由於中譯本每頁注明英文原著的對應頁碼，以下引用時一律只引中譯本。



起討論。王靖獻名副其實以相當「機械」的方式，<sup>26</sup> 將帕里的理論（尤其是經過洛德發揮闡釋的學說，即所謂「帕里—洛德口述套語詩歌理論」）套用到《詩經》研究，並將套語定義為「由不少於三個字的一組文字所形成的一組表達清楚的語義單元，這一語義單元在相同的韻律條件下，重覆出現於一首詩或數首詩中，以表達某一給定的基本意義」。<sup>27</sup> 根據王氏的分析，《詩經》各部分使用全行套語的百分比如下：

國風	26.6%
小雅	22.8%
大雅	12.9%
周頌	15.1%
魯頌	16.8%
商頌	2.6%

鑑於前人將 20% 重複率定為口頭創作的門檻，王靖獻因而得出《詩經》是「可以想像為口述的文學」（“conceivably oral”），「並可證明為套語化的創作」（“demonstrably formulaic”）的結論。<sup>28</sup>

26 王靖獻自言利用電腦進行分析（「我走過了一條彎曲的路。製表、劃線分析，計算，以製訂出關於字、短語、詩句、詩章、最後是詩篇的統計資料」，見《鐘與鼓》，頁 153），在當年的人文學科研究中必然極為罕見。

27 王靖獻：《鐘與鼓》，頁 52。

28 同上注，頁 3。

王靖獻深知《詩經》的創作時代（他接受傳統說法，定為公元前 1000 至前 600 年）與荷馬時代的希臘大不相同，其時中國文字書寫的歷史已有數百年之久，因此提出對帕里—洛德理論作適當的修正，主要取法馬貢（Francis Peabody Magoun, Jr., 1895–1979）以口述套語理論研究古英語詩的進路。馬貢認為古英語詩本質上是口述套語化的詩歌，但亦有明顯的文學借用，因此他稱之為「過渡性質的口述—書寫混合詩」。<sup>29</sup> 王靖獻指出少數《詩經》作品的作者具名，跟《貝奧武夫》（*Beowulf*）收入詩人基涅武甫（Cynewulf）屬名的詩作做法相似，因此總結「這些詩都應是書寫的創作，雖然它們也帶有套語的影響」。<sup>30</sup> 這個說法跟正統的帕里—洛德理論背道而馳，因而日後遭到前哈佛大學「口述傳統研究中心」行政主任兼「帕里口傳文學特藏部」主任拜納姆（David E. Bynum）的猛烈抨擊。<sup>31</sup> 不過王靖獻在著作裡提供的結論讓他重回該學說的正軌，其中特別強調《詩經》的重複與變化：

我之所以作以上的討論，旨在說明對一個《詩經》學者來說，沒有必要非得將某一組作品嚴格地繫於某一時期……流傳至今以某一歷史

29 參見 Francis P. Magoun Jr., "Oral-Formulaic Character of Anglo-Saxon Narrative Poetry," *Speculum* 28.3 (1953): 446–67.

30 王靖獻：《鐘與鼓》，頁 36。

31 David E. Bynum, "The Bell, the Drum, Milman Parry, and the Time Machine," *Chinese Literature: Essays, Articles, Reviews (CLEAR)* 1.2 (1979): 241–53.

事件為題材的詩歌可能即作於事件發生之後。但我們今天所看到的未必跟當時的那種形式絲毫不差。每一首詩在語言與結構上都經歷了不斷潤飾甚至大改的階段。這一階段即《詩經》形成期，是所有詩篇經歷流傳的過程。這一時期也許貫穿了周初至孔子時代；在此之前，《詩經》作品都未可稱為臻於完成。<sup>32</sup>

不過，「形成期」和「流傳過程」等說法未能說服拜納姆：

王靖獻對口述傳統的另一個重大誤解是他沿用了馬貢的想法，著眼於所謂「口述時代和文學時代的過渡時期」。他深知道不能直接用帕里和洛德提出的「口傳理論」，有力地證明《詩經》作品的口傳性質；無論是套語或傳統主題方面，這個總集可以提供的證據亦嫌太少，難以重構其口述傳統中最具特色的詩歌形成過程。帕里認識到某些真正的口述傳統無可轉圜地要求對理論前設作對照實驗，而馬貢發現「過渡」這個說法正好提供所需的轉圜餘地，王靖獻則拾其牙慧。……

32 王靖獻著，謝濂譯：《鐘與鼓》，頁116-117；引用時對譯文有較大改動。

洛德說得直白，馬貢所謂的過渡根本不存在，至今也沒有任何真正的口述傳統提出相反的證據。……一個傳統裡任何一個「元素」都不足以等同「整個」傳統，馬貢未果的嘗試可以為證；我們只好承認隨著書寫文學的誕生，勢必導致在其中發揮作用的人揚棄口述傳統。<sup>33</sup>

這裡有兩種對口述套語文學不同的見解：究竟如拜納姆所說，書寫文學的誕生導致對口述創作傳統的揚棄，抑或像馬貢所主張，書寫的開始標誌著口述—書寫混合的「過渡階段」，此中誰是誰非本文無意作一定奪。王靖獻認為「《詩經》形成期，是所有詩篇經歷流傳的過程」，至今看來仍然無可辯駁。然而，他的研究儘管表面上有充份數據支持，個人認為遠未足以支持他的論點。我在出土文獻與《詩經》口頭和書寫性質問題的爭議一文裡提出比較有力的證據（包括新出土的文獻和銘文），證明在《詩經》本質上，口述與書寫成份孰輕孰重仍然很成疑問。

## 結語

當 1970 年代初王靖獻撰寫博士論文之時，大家對中國「書寫文學」能夠追溯到多遠提出質疑，是很可以理解

33 Bynum, "The Bell, the Drum, Milman Parry, and the Time Machine," 250-51.

的。當時殷商（約前 1200–前 1050）甲骨卜辭和兩周（前 1045–前 256）金文雖已為世所知，但未有引起文學研究者足夠的重視；加上二十世紀 20 至 30 年代的古史辨運動勢如破竹，毫不留情地究詰傳世文獻的真偽。不過就在 1974 年《鐘與鼓》出版的同年傳出了發現馬王堆漢墓帛書的消息——這個重大發現從此改變了學者如何研究中國的古代文明，尤其是上古的文獻傳統。馬王堆出土以來的四十年，中國考古學家（不幸地還有盜墓者）陸續發現竹帛文獻，單是最近廿年便有數百種抄本問世，其中不少可定為戰國時代（前 453–前 222）文獻，全都抄成於「秦火」以前。無論是數量還是質量，這些出土文獻都極其重要，任何想參與中國古代文學的討論，為相關研究添磚加瓦的人都無法繞過這大宗材料，而且對它們僅有片面的認識已嫌不足。<sup>34</sup>

對中國上古文字材料的悠久與深廣度加以考察，我想大家不難發現葛蘭言和王靖獻對《詩經》創作和流傳的學術研究，其立論基礎已變得愈來愈缺乏說服力。回頭再看文首引述多種有關《詩經》口傳本質的說法，雖然出自研究傳統中國文學的第一流學者之口，但由於未有充份把握古文

34 譬如莫邪論及「新近發現的著名《老子》寫本」（即馬王堆帛書本）時提出：「從考古發現累積的金石材料可見，通假字的大量出現揭示了文本主要不是通過字形，而是通過字音來記誦。」然而參考近四十年來對相關出土文獻的研究，可以清楚認識到音同、音近的通假字，以及無讀音關係的假借字大量出現，主要反映中國書寫文字尚未統一齊整，而不是書寫尚未盛行。

字材料，故有必要予以重新審視。<sup>35</sup> 我呼籲學者日後從事《詩經》本質的探究時，應首先立足於中國上古的書寫傳統，繼而——倘真有需要時——才與世界各地口傳文學作比較研究。

35 這裡我有必要指出提倡《詩經》口傳起源說不遺餘力的柯馬丁 (Martin Kern) 曾發表系列論文，探討古文字資料對《詩經》研究的影響，尤其參見 Martin Kern, “Methodological Reflections on the Analysis of Textual Variants and the Modes of Manuscript Production in Early China,” *Journal of East Asian Archaeology* 4.1-4 (2002): 143-81 (中譯本見柯馬丁著，李芳、楊治宜譯：方法論反思：早期中國文本異文之分析和寫本文獻之產生模式，收入陳致主編：《當代西方漢學研究集萃·上古史卷》[上海：上海古籍出版社，2012年]，頁349-385)；“Early Chinese Poetics in the Light of Recently Excavated Manuscripts,” in *Recarving the Dragon: Understanding Chinese Poetics*, ed. Olga Lomová (Prague: Charles University; The Karolinum Press, 2003), 27-72；“The Odes in Excavated Manuscripts,” in *Text and Ritual in Early China*, ed. Martin Kern (Seattle: University of Washington Press, 2005), 149-93(中譯本見柯馬丁著，王平譯：出土文獻與文化記憶——《詩經》早期歷史研究，載《經學今詮四編》[《中國哲學》第二十五輯][瀋陽：遼寧教育出版社，2004年]，頁111-158)；“Excavated Manuscripts and Their Socratic Pleasures: Newly Discovered Challenges in Reading the ‘Airs of the States,’” *Études Asiatiques/Asiatische Studien* 61.3 (2007): 775-93(中譯本見柯馬丁著，馬寧譯：從出土文獻談《詩經·國風》的詮釋問題：以《關雎》為例，《中華文史論叢》2008年第1輯[總第89輯]，頁253-271)；“Bronze Inscriptions, the *Shangshu*, and the *Shijing*: The Evolution of the Ancestral Sacrifice during the Western Zhou,” in *Early Chinese Religion, Part One: Shang through Han (1250 BC-220 AD)*, eds. John Lagerwey and Marc Kalinowski (Leiden: Brill, 2009), 143-200；“Lost in Tradition: The *Classic of Poetry* We Did Not Know,” in *Hsiang Lectures on Chinese Poetry*, vol. 5, ed. Grace S. Fong (Montreal: Centre for East Asian Research, McGill University, 2010), 29-56。本文開首提及拙作《出土文獻與《詩經》口頭和書寫性質問題的爭議》，我在該文已有專章評論柯馬丁的說法 and 證據，於此不贅。儘管柯馬丁的學術研究完全體現了治學方法嚴謹，所持觀點亦值得學界關注，但所下的結論不能令我信服。