

「大眾語」創作的試驗：陳子展《詩經》 白話翻譯與大眾語運動之研究

史甄陶*

摘要

一九三四年陳子展等人發起「大眾語運動」，《詩經語譯》是此運動的具體成果。本文以此書為討論的中心，說明民國時期的《詩經》翻譯，不僅受到「白話文運動」和「古史辨風潮」的影響，也與「大眾語運動」密切相關，同時探究陳子展在民國時期研究《詩經》的特點，擬分為三部分進行討論。首先討論陳子展的翻譯動機，與「大眾語運動」的關係。他因不滿陳漱琴和郭沫若的著作，並且主張新文學運動中沒有優秀的詩歌作品，於是倡導並具體實踐以「大眾語」翻譯《詩經》的想法。其次探討陳子展的翻譯特色。他主張要以大眾歌謠的方式呈現，不僅重視《詩經》中「兮」字的作用，並完全依循《詩經》原有的章句結構，保留了複沓的形式。同時他也著重淺白的詞彙和押韻，鼓吹絕句的形式，以便於朗誦。第三尋究陳子展的翻譯與《詩經》經注的關係。雖然以大眾語翻譯《詩經》在當時相當新穎，然而就翻譯的內容來看，他參照了《詩序》的觀點、朱熹《詩集傳》的說法，以及魏源的解釋。他從史料的角度接受這些傳統經注的見解，以利於解說詩中的歷史事件。藉由陳子展《詩經語譯》的研究，可以看見此書無論在形式上與內容上，都有鮮明的時代特徵，以及堅實的文獻根據，展現出古典文獻與當代語彙的巧妙融合。

* 臺灣大學中國文學系專任助理教授 (shcht@ntu.edu.tw)

投稿日期：2015.11.20；接受刊登日期：2016.09.02；最後修訂日期：2016.09.23

關鍵詞：陳子展、詩經語譯、大眾語運動

“Da Zhong Yu” as a Creative Experiment: The Correlation Between Chen Zizhan’s Vernacular Translation of “Book of Songs” and Da Zhong Yu Movement

Chen-Tao Shih *

Abstract

In 1934, Chen ZiZhan and others initiated the DaZhongYu movement; “ShiJingYuYi”, the work of Chen, can be seen as the concrete achievement of this particular movement. Using “ShiJingYuYi” as the center of discussion to clarify how “ShiJing” translations during the MingGuo period were influenced by “BaiHuaWen movement” and “GuShiBian wave”, and were also closely related to the “DaZhongYu movement”. This paper will also explore Chen’s research characteristics of “ShiJing”. The discussion will be divided into three parts: First, to discuss the relations between Chen’s motivation of translation and the DaZhongYu Movement. Chen, due to his dissatisfaction with Chen Shuqin and Guo Moruo’s works, argued that there is no outstanding works of poetry in the new literary movement. Therefore, he proposed and practiced the idea of translating “ShiJing” into “DaZhongYu”; Next, to discuss Chen’s translation characteristics. Chen advocated the use of ballads; therefore, he not only valued the function of the word “Xi” in “ShiJing”. He followed the original chapters and structure of “ShiJing”, and kept its repetitious form. At

* Assistant Professor, Department of Chinese Literature, National Taiwan University

Received November 20, 2015 ; accepted September 2, 2016 ; last revised September 23, 2016

the same time, he also emphasized simple words, phrases, and rhyming, advocated quatrains format for easy recitation; Third, to investigate the relationship between Chen's translation and the notes and commentaries of "ShiJing". Although the DaZhongYu translation of "ShiJing" was quite novel; however, from the Chen's content, he referred to the view of "ShiXu", the argument of Zhu Xi's "ShiJiZhuan", and the explanation of Wei Yuan. He accepted the traditional interpretation from the historical point of view, in order to facilitate the interpretation of historical events in the poems. By researching Chen's "ShiJingYuYi", it is apparent that the book has distinctive features unique of its time in format and content; And adding onto a solid literature base, to display a clever and unique fusion of classic literature and contemporary vocabulary.

Keywords: Chen ZiZhan, ShiJingYuYi, DaZhongYu Movement

盡我最善之力，儘可能地使用比較接近大眾的語言文字，翻譯一部上古的詩歌總集，決不故意摹倣外國詩歌，也不存心誇耀古典詞藻，但要看看大眾語是不是可以創作詩歌。——陳子展

壹、前言

中國最早以現代白話文翻譯《詩經》的註本，雖然出現在晚清，¹但是五四運動以來，這股風潮逐漸興盛。在民國時期翻譯《詩經》的著作，一共有十五種，其中大多數的著作都集中在1937年抗日戰爭之前。²若是探究這個階段《詩經》翻譯之所以興盛的原因，趙沛霖認為有兩個環節需要注意：一是「五四」文學革命提出的白話文學，另一是30年代的文藝大眾化，也就是當時的大眾語運動。³前者顯然與胡適密切相關，但是除了白話文運動的影響，⁴胡適推廣「國故」的整理與研究，也同樣對《詩經》白話翻譯，起了推波助瀾的功效。⁵

¹ 論者以為錢國榮，《詩經白話註》（江陰：禮延高等小學堂，1908年）一書為中國最早以白話翻譯《詩經》的註本。參見夏傳才，〈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）》卷26期4（2003年7月），頁67。

² 參見朱孟庭，《近代詩經白話譯註的興起與開展》（臺北：文津出版社，2012年），頁34-35。

³ 趙沛霖，《現代學術文化思潮與詩經研究——二十世紀詩經研究史》（北京：學苑出版社，2006年），頁354。

⁴ 朱孟庭，《近代詩經白話譯註的興起與開展》，頁33-34。

⁵ 根據吳宏一教授的研究，胡適是自五四運動至對日八年抗戰期間，參與「國學熱」的代表人物之一。胡適在民國十年（1921）在東南大學演講〈研究國故的方法〉，提出整理古書的具體辦法為：形式上加標點符號，分開段落，內容上加新注解，折衷舊說，附新序跋或考證。吳宏一，〈中華國學之優良傳統及其時代意義——論清末民初之國學熱〉，《國學新視野》2013冬季號（2013年12月），頁123。除此之外，胡適在1922年也規劃要完成《詩經新解》一書，但是僅完成了〈周南新解〉，並且直到1931年才發表在《新青年》上。朱孟庭，〈胡適《詩經》新解對傳統的繼承與創新——以〈周南新解〉為論〉，《臺北大學中文學報》期11（2012年3月），頁239。胡適的嘗試影響汪靜之，而汪靜之影響郭沫若。汪靜之曾說：「說起譯《詩經》，我是最早最熱心的一個。我從前看見胡適之先生在《新青年》上譯了張籍〈節婦吟〉，當時我想〈節婦吟〉很淺易，

繼而在開創期之後的一九二〇年代，郭沫若《卷耳集》的出現，標誌了《詩經》白話文翻譯正式成為《詩經》學組成的一部分。⁶同時，古史辨派在《詩經》這個問題上的貢獻，也需要留意。⁷但是有關一九三〇年代《詩經》翻譯與大眾語運動的問題，至今卻未見較深入的研究。所以，本文想要針對這個問題進行討論，期待能補充民國時期大眾語運動和《詩經》翻譯研究的一個空缺。

一九三〇年代的《詩經》翻譯，有兩部比較受矚目的作品，一是陳漱琴主編的《詩經情詩今譯》，⁸一是陳子展（1898-1990）《詩經語譯》卷上。⁹前者收錄了十位學者的《詩經》翻譯作品，¹⁰後者則是由陳子展一人之力完成。陳子展，本名炳堃，字子展，湖南長沙人。¹¹他一生致力於《詩經》研究，曾

也還要翻譯，《詩經》更有翻譯的必要了。……我便於1922年暑假在吳淞中國公學開始譯了十四首。」又說：「就是在那年（1928年）暑假中，有一天達夫、沫若二兄來遊吳淞海濱，在月色如吟的海濱玩到夜半十分，後來回到我的房裏，我把十四首拙劣的〈國風〉譯詩給沫若看，他看了發生興趣，說他也要回去譯一些，後來他譯成了一冊《卷耳集》。」汪靜之，〈序〉，陳漱琴編，《詩經情詩今譯》（上海：上海女子書店，1935年），頁9-10。

⁶ 趙沛霖，《現代學術文化思潮與詩經研究——二十世紀詩經研究史》，頁357。

⁷ 趙沛霖曾提到：「評價古史辨派在《詩經》研究方面的成績，往往忽略它們在《詩經》白話翻譯方面所起的作用，是不夠公正的。事實上，他們在這方面的貢獻是巨大的。」趙沛霖，《現代學術文化思潮與詩經研究——二十世紀詩經研究史》，頁369。朱孟庭便是針對這個問題做更細緻的討論，請見朱孟庭，《近代詩經白話譯註的興起與開展》一書。

⁸ 陳漱琴《詩經情詩今譯》最早於1932年上海女子書店出版，扉頁上標明是第一集，但是並沒有繼續出版。黃暉，《蠹痕散輯》（上海：上海遠東出版社，2008年），頁39。爾後民國24年（1935年）上海女子書店又出版一次，扉頁上並沒有標注「第一集」。筆者手中所看見的，是後者的版本。此外，《詩經》的白話翻譯，在郭沫若之後，還出版了許嘯天，《分類詩經》（上海：群學社，1926年），以及江蔭香，《國語註解詩經》（上海：廣益書局，1934年1月）。

⁹ 陳子展，《詩經語譯》卷上（上海：太平洋書店，1934年）。又收錄於《民國時期經學叢書》（臺中：文叢閣圖書公司，2013年）第五輯第28冊。

¹⁰ 這十位學者分別是顧頡剛、鍾敬文、魏建功、汪靜之、儲皖峯、儲奇青、劉大白、謝寒、吳景澄、陳漱琴。此書由陳漱琴主編，並且在各詩後面加上按語與註解。

¹¹ 關於陳子展的生平簡介，筆者已寫過詳細的說明，此不贅述。請參考史甄陶〈陳子展

說「愚治《詩》五寫」，¹²又三次出版《詩經》翻譯和專題研究成果。¹³從民國到新中國時期，陳子展是相當重要的《詩經》學者。¹⁴《詩經語譯》是他第一部在《詩經》方面的著作，¹⁵對他而言，意義重大。他曾說：「這成了我後半生幾十年從事《詩經》研究的『導火線』」。¹⁶本書最初的規劃是翻譯全本《詩經》，「卷上」為〈國風〉，「卷下」為〈雅〉和〈頌〉，然而「卷下」

研究《詩經》方法述評》，《中國學術年刊》期34（2012年9月），頁166-167。

¹² 陳子展〈《楚辭直解》凡例十則〉，陳子展，《詩經直解·附錄二》（上海：復旦大學出版社，1983年），頁24。

¹³ 《詩經語譯》（卷上）是陳子展出版的第一本《詩經》翻譯。爾後陳子展又出版過兩次。第二次翻譯是在1956年，出版《國風選譯》（65篇本，上海：春明出版社，1956年）。隔年又出版《國風選譯》，增訂為80篇本，以及《雅頌選譯》（上海：古典文學出版社，1957年。此二書於1983年再次由上海古籍出版社出版。）。第三次為1983年出版《詩經直解》上下冊（上海：復旦大學出版社，1983年。此書1992年在臺灣由書林出版社出版。）

¹⁴ 關於近代學者對陳子展的研究，請參考陳允吉，〈陳子展教授與《詩經》研究〉，《復旦學報（社會科學版）》1980年期5（1980年9月），頁16-20；趙沛霖，〈一部富於學術個性的著作——讀陳子展《詩經直解》〉，《復旦學報（社會科學版）》1989年期4（1980年7月），頁103-105；徐志嘯，〈陳子展先生的詩經研究〉，《文學遺產》1995年期2（1995年3月），頁119-123；夏傳才，《二十世紀詩經學·陳子展《詩經直解》》（北京，學苑出版社，2005年），頁193-195。

¹⁵ 陳子展《詩經語譯》上卷收錄《詩經·國風》所有詩篇的翻譯。在此書印行之前，其中一些詩篇翻譯，已在報刊和雜誌上發表。其中大量集中在民國23年（1934年）《申報·自由談》中，專欄取名為「詩經試譯」，筆名為于時夏。計有：〈樛木〉〈麟之趾〉（3月9日）；〈江有汜〉（3月12日）；〈標有梅〉（3月13日）；〈相鼠〉（3月15日）；〈有狐〉（3月17日）；〈野有死麕〉（3月19日）；〈木瓜〉（3月21日）；〈式微〉（3月23日）；〈柏舟〉一、二（3月24日）；〈柏舟〉三、四、五（3月26日）；〈雞鳴〉（3月27日）；〈褰裳〉（3月29日）；〈葛履〉（3月29日）；〈出其東門〉（4月6日）；〈檜風·羔羊〉（4月10日）；〈山有樞〉（4月24日）；〈雄雉〉（5月15日）；〈小星與東方未明〉（7月7日）。此外，尚有〈大車〉（《人間世》期2，1934年，頁36）；〈權輿〉（《人間世》期3，1934年，頁15-16。）；〈談《卷耳集》〉中有〈新臺〉、〈卷耳〉的翻譯（《華美》期1，1934年）；〈氓之蚩蚩譯文並序〉（《華美》期4，1934年）。〈小雅〉的部分，也有〈常棣〉〈伐木〉發表在《芒種》期2（1935年，頁71）。

¹⁶ 陳子展，〈《詩經直解》寫作始末〉，《書林》1986年期6（1986年6月），頁20。

如今卻不可得見。¹⁷同時，《詩經語譯》與後來陳子展的《詩經》翻譯著作——《國風選譯》、《雅頌選譯》，以及《詩經直解》，風格相當不同，特別是在遣詞用字上，《詩經語譯》最為平淺，《國風選譯》字詞凝鍊，《詩經直解》則用文言文。《詩經語譯》的文字之所以這樣呈現，又與一九三〇年代大眾語運動的興起相關。所以本文即以此書為主要探討的對象，試圖釐清陳子展在民國時期翻譯《詩經》的狀況，以及關注其產生的時代風氣。

貳、翻譯《詩經》與「大眾語運動」的關係

陳子展《詩經語譯》出版之前，《詩經》的翻譯已經受到重視，然而他為何還要再翻譯一次呢？在陳子展之前，最為著名的《詩經》翻譯當屬郭沫若的《卷耳集》。在郭沫若之後，《詩經》的翻譯本還有陳漱琴主編的《詩經情詩今譯》。民國 23 年（1934 年）的 3 月，陳子展因為在書店看到陳漱琴的這本書，於是興起想重新翻譯《詩經》的念頭。他說：

我把《詩經情詩今譯》翻看了一過，覺得這和《卷耳集》都是零零星星的選譯，心裡忽然發生一個奇怪的想念道：「《詩經》怕是可以完全用如今口語來譯的，我為什麼不把牠全部譯出呢？」¹⁸

很顯然地，陳子展對郭沫若和陳漱琴只是翻譯《詩經》部分篇章，感到不滿意，所以想把整本《詩經》翻譯出來。他曾經很明白地說：「這就是直接引起我來翻譯《詩經》的一個原因。」¹⁹然而在〈序〉中，他又特別強調當時腦海中興起了以「口語」翻譯的想法。他說：

¹⁷ 陳子展曾在〈常棣與伐木〉一文中提到：「我的《詩經語譯》上卷出版之後，下卷印出尚需時日，（都由上海白克路太平洋書店發行）。」《芒種》期 2，1935 年，頁 71。可見《詩經語譯·下卷》已寫出，1935 年正準備印行，但現今無法查到此書。

¹⁸ 陳子展，《詩經語譯·詩經語譯序》，頁 4。

¹⁹ 陳子展，《詩經語譯·詩經語譯序》，頁 4。

現在，我要把這部《詩經》整個兒翻譯出來了。不是幻想把牠譯出以後，對於挽救國家或復興民族，以及對於世道人心之類有什麼幫助，也不是妄想大眾都能夠讀牠，和作為青年必讀書。我只盡我最善之力，儘可能地使用比較接近大眾的語言文字，翻譯一部上古的詩歌總集。決不模仿外國詩歌，也不存心誇耀古典辭藻，但要看看大眾語是不是可以創作詩歌。先由我這個沒有創作天才的凡人，從翻譯古詩來實驗實驗。²⁰

他在此書完成五十年後，仍然這麼說：

我的宗旨是：盡最善之力，用接近大眾的口語，把這部上古時代艱奧難懂的詩集譯出來，讓更多的人學習、了解、鑑賞，從中汲取必要的養分。²¹

由此可見，他有意識地採取「大眾語」的方式翻譯《詩經》，一方面有別於五四時期的白話文學，在他看來，那是「知識分子一個階層的東西」，²² 另一方面則是避免和反對白話文運動的林紓一樣，回到複雜的文言文。他之所以提倡大眾語，主要是為著文學創作和教育的目的，並沒有刻意強調要將文學作為改良政治的工具。

若是從「大眾語運動」的發展歷史來看，陳子展推廣大眾語的意圖，與他之前提倡此運動的學者有所差別。陳子展是第三波大眾語運動的發起人之一。在此之前，還有兩次與大眾語相關的風潮。根據茅盾的回顧，第一次大眾語運動始於 1930 年，由中國共產黨所創立的左翼作家聯盟，在成立後就設立文藝大眾化研究會，隨後出版《大眾文藝》半月刊，並在同年也舉行座談

²⁰ 陳子展，《詩經語譯·詩經語譯序》，頁 8。

²¹ 陳子展，〈《楚辭直解》凡例十則〉，頁 24。

²² 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》（上海：上海文藝出版社，1987 年），頁 208。

會。但是當時議題「由於受『左』傾路線的影響，對大眾文藝偏重於從組織上解決問題，即強調開展所謂工農通信員運動，不重視作家們的作用。」這次的討論只停留在理念上，實踐的成效有限。²³第二次的運動發生於1932年，左聯核心成員瞿秋白提倡「大眾語」，在當時引起激烈的爭辯。²⁴瞿秋白一方面是優秀的作家，但另一方面，他也是曾經留學蘇聯，由共產國際培養出來的馬克思主義理論家。他主張五四運動所強調的「國語的文學，文學的國語」並沒有實現，進而提出：真正的國語文學應該使用無產階級大眾的口語化，而不是五四以來的歐化的知識分子的口語化。所以他積極提倡「大眾語」的理念，主要是想建設無產階級的革命文學，帶有強烈的政治目的。²⁵至於要寫什麼體裁的作品，瞿秋白說：

普洛大眾文藝所要寫的東西，應當是舊式體裁的故事小說、歌曲小調、歌劇和話劇等，因為識字人數的極端稀少，還應當運用連環圖畫的形式；還應當使一切作品能夠成為口頭朗誦、宣唱、講演的底稿。²⁶

由此可見，瞿秋白期待的體裁主要是通俗的文學作品，並且試圖將它們口語化。同時就著文學史的立場來看，因為瞿秋白關心的是資產階級興起之前的文學形態，所以最重視元曲時代到五四以前這一段歷史，他認為那是平民文學的繁榮時代。²⁷所以，雖然他也知道「韻文的『民間文學』很早就有了」，²⁸

²³ 茅盾，〈回顧大眾文藝化的討論〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，頁413-414。

²⁴ 王德威，〈1841-1937年的中國文學〉，孫康宜主編，《劍橋中國文學史》下卷（北京：三聯書店，2013年）第六章，頁549。

²⁵ 胡明，《瞿秋白的文學世界——馬克思主義文義的理論與實踐》（北京：中國社會科學出版社，2013年），頁201-205。

²⁶ 瞿秋白，《瞿秋白文集·文學編》第一卷（北京：人民文學出版社，1985年），頁471。

²⁷ 瞿秋白，《瞿秋白文集·文學編》第三卷，頁83-84。

²⁸ 瞿秋白，《瞿秋白文集·文學編》第三卷，頁83。

但是《詩經》不是他關心的重點。

由瞿秋白所發起的第二波「大眾語運動」，雖然魯迅、陳望道和鄭振鐸等人都參與討論，同時也有作品產生，但是其言論多半刊載於左翼刊物上面，社會影響有限。²⁹然而，第三次「大眾語運動」在1934-1935年間興起，這是規模最大的一次，據稱有五百多篇文章，³⁰多半發表在《申報·自由談》、《中華日報》和《大晚報》中，其影響力可想而知。

第三波「大眾語運動」興起的導火線，是因1934年5月4日汪懋祖在南京發表〈禁習文言與強制讀經〉一文，提倡復興文言文，反對白話文，進而引起吳研因等人的反擊。時在上海的陳望道等人聽見此事，遂有意採取「左」的立場來護衛白話文。他們的策略是「嫌白話文還不夠白」，於是提出「大眾語」的新名稱，當作倡議的核心概念。首次聚會有十二個人共同參與。³¹在6月15日第二次會議中，³²傅東華提出這次運動的名稱為「大眾語運動」，

²⁹ 王瑤，〈三十年代的文藝大眾化運動〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，頁442。

³⁰ 這個數據出於樂嗣炳，〈樂嗣炳談大眾語運動與魯迅先生〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》附錄一，頁407。

³¹ 此次聚會在1934年6月初舉行，根據樂嗣炳的說法，原本邀請十二位學者的名單是陳望道、陳子展、沈雁冰、胡愈之、葉聖陶、樂嗣炳、夏丐尊、黎烈文、馬宗融、黎錦暉、王人路和趙元任。趙元任沒有參加會議，因為他認為「宣言不符合語文統一的要求。」並且在樂嗣炳的規劃中，原本託沈雁冰帶話給魯迅，希望魯迅能領導這次運動。（樂嗣炳，〈樂嗣炳談大眾語運動與魯迅先生〉，頁407）。但是，在陳望道的回憶中，此十二人是陳望道、樂嗣炳、胡愈之、夏丐尊、傅東華、葉紹鈞（葉聖陶）、黎錦暉、馬宗融、陳子展、曹聚仁、王人路和黎烈文。此名單出於陳望道1973年的口述〈陳望道談大眾語運動〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，頁405。陳望道的名單有可能參雜著第二次聚會的出席者。這些人物多半活動於上海。

³² 根據樂嗣炳的回憶，第二次會議，「出席的三十多人，名單背不出了，其中有曹聚仁、傅東華，很多人是手上掌握報刊的人。」他們的策略就是以黎烈文《申報·自由談》為據點，發表一連串的文章展開討論，以影響社會，並且當時就預料「在兩個月內，會有兩百篇文章，後來事實果然如此。」樂嗣炳，〈樂嗣炳談大眾語運動與魯迅先生〉，頁409-410。

確立「反文言、反復古」的定位，並且還商訂發表文章的內容，以及安排發表的次序。陳子展是主要成員之一，並且自己決定要寫第一篇。³³1934年6月18日《申報自由談》中，刊出陳子展所寫的〈文言——白話——大眾語〉。他在此文中說道：「文言、白話之爭既已表過不提，現在我以為要提出的是比白話更進一步，提倡大眾語文學。」³⁴那麼，陳子展所認知的「大眾語」，與「白話文」到底有什麼不同？他說：

十多年來的白話文雖然比較文言的東西是要和大眾接近些兒，可是事實上告訴我們，這個顯然還不夠。目前的白話文學，只是知識份子一個階層的東西，還不是普遍的大眾所需要的。再添上一句簡單的話說，只因這種白話還不是大眾的語言。³⁵

這其中的關鍵在於：這到底是「誰」的語言？陳子展認為，相較於文言文，白話文當然更接近一般民眾，然而這仍舊是知識分子的語言。³⁶陳子展的批判很顯然的與瞿秋白的觀點一致。在他們的眼中，1919年以來的白話文運動，雖然強調的重心是民眾文化，但民眾的關注者和研究者卻是北京大學的一群教授和學生，仍舊是菁英文化的立場。³⁷那麼，對陳子展而言，所謂的「大眾」是指哪一般人呢？他說：

³³ 樂嗣炳說：「名單先後由各人自己認定。認第一篇的是陳子展，二陳望道、三樂嗣炳……。」樂嗣炳，〈樂嗣炳談大眾語運動與魯迅先生〉，頁409。

³⁴ 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，頁208。

³⁵ 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，頁209。

³⁶ 陳子展所說的「知識份子」與「智識份子」應該是相通的。關於這個階層的討論，章太炎曾經指出：「自教育界發起智識階級名稱以後，隱然有城市鄉村之分。」章太炎：〈晨光學校席上之演詞〉，湯志鈞，《章太炎年譜長編》卷五（北京：中華書局，1979年），頁823。羅志田認為，章太炎所說的「智識階級」，是當時教育制度改革下的產物，也就是說，「智識份子」是清季科舉廢除之後，所產生的社會階層，主要是由中國傳統「士大夫」轉化而來。參見羅志田，《亂世潛流：民族主義與民國政治》（上海：上海古籍出版社，2001年），頁6。

³⁷ 徐新建，《民歌與國學》（成都：巴蜀書社，2006年），頁24-36。

這裡所謂的大眾，固然不妨廣泛的說是國民全體，可是主要分子還是佔全民百分之八十以上的農民，以及手工業者，新式產業工人、店員、小商人、小販等等。³⁸

在他所言及的對象中，很顯然地排除了學者或文人，然而他當時自己也在大學任教，³⁹ 要如何避免犯上與所批評之對象同樣的錯誤呢？他說：

只因我是一個智識份子，沒有站在大眾的一群裏，成為這一群裏的一個細胞，取得大眾的意識，學得大眾的語言，怎能做得出大眾語詩歌？兩三年來，我做了幾十首詩，既不有意摹仿外來詩歌，也不故意推砌舊有詞藻，總想朝著說得出、聽得懂、看得明白的一條路走去；畢竟因為力量薄弱，沒有走到我預料的那個地步，這是無可如何的！不過我對於大眾語詩歌的前途，抱著一個這樣的希望：除非大眾語文學的建設，簡直不可能；在最近的將來，總會有人能夠熟悉大眾的生活，他的靈魂能夠和大眾的融合一塊，取得大眾的意識，學得大眾的語言，成為大眾語詩人。⁴⁰

這樣的言論已經反映出，陳子展當時懷抱著高度的自覺。他很清楚自己的身分是「智識份子」，自認並沒有真正寫出大眾語的作品，但是不能否定的是，他認同大眾這個階層，刻意避開當時智識份子在寫作及翻譯的弊病，嘗試從同理大眾的角度，進行創作。因有這樣的同理心，他努力實踐自己心目中的「大眾語」，其定義相當明確：

³⁸ 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，頁 209。

³⁹ 陳子展 1932 年，應邀擔任復旦大學中文系兼任教授，同時任中國公學、滬江大學教授。參見徐志嘯，〈陳子展先生及其治學〉，《日本楚辭研究論綱》（北京：學苑出版社，2004 年），頁 275。

⁴⁰ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，《社會月報》卷 1 期 3（1934 年 8 月），頁 28。

所謂大眾語，包括大眾說得出，聽得懂，看得明白的語言文字。⁴¹

此說明言簡意賅，很快地便被上海這個圈子的智識份子接受，成為當年提倡大眾語的宗旨。後來陳望道在「說得出、聽得懂、看得明白」之外，又加上「寫得順手」一項，⁴²顧全了「聽、說、讀、寫」四個方面。然而，陳子展並不是第一個提出這樣概念的人，瞿秋白在 1931 年就已經明確地說：「普洛大眾文藝要用現代話來寫，要用讀出來可以聽得懂的話來寫，這是普洛大眾文藝的一切問題的根本問題。」⁴³雖然目前找不到陳子展閱讀瞿秋白的紀錄，但是他早年熱衷馬克思主義，⁴⁴對於左聯的主張應該不陌生。

然而，光是有原則是不夠的，陳子展認為當時「大眾語詩歌還沒有產生出來，沒有現成的事實可以做根據。」⁴⁵所以他舉出歷史上的文學作品加以說明。他主張，就唐代而論，當時的大眾語就表現在「變文」和「平話」之中，元明以來的章回小說，乃是繼承「平話」家的傳統。還有戲曲，陳子展認為京戲是雅俗共賞的一種藝術；⁴⁶花鼓、攤簧、彈詞、寶卷、歌謠、諺語，以及其他時調小曲，連環圖畫，小本小說等，都是大眾語寫作的成果。⁴⁷至於在詩

⁴¹ 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，頁 209。

⁴² 陳望道，〈關於大眾語文學的建設〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，頁 211。原載於《申報·自由談》，1934 年 6 月 19 日。

⁴³ 瞿秋白，〈大眾文藝的現實問題〉，丁易編《大眾文藝論集》（北京：北京師範大學，1951 年），頁 107。

⁴⁴ 陳子展接觸馬克思主義相當早。他曾自述，當他青年時代就讀於長沙船山學社和湖南自修大學時，就有機會讀了不少當時剛傳入中國的馬克思主義著作，當時對他啟發最大的一本書是恩格斯的《家庭、私有制和國家的起源》。陳子展，〈《詩經直解》寫作始末〉，頁 20。

⁴⁵ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁 24。

⁴⁶ 陳子展（筆名：于時夏），〈大眾語文學史的追溯（上）〉，《申報·自由談》1934 年 8 月 14 日。

⁴⁷ 陳子展（筆名：于時夏），〈大眾語文學史的追溯（下）〉，《申報·自由談》1934 年 8 月 15 日。

歌方面，唐初的王梵志、寒山子，唐中葉的白居易，也都是當時的口頭語寫作。⁴⁸

此外，陳子展還特別針對大眾語與詩歌的關係，進行更深一層的討論。他認為以大眾語創作詩歌，有三個條件：第一個條件是「聽得懂」；第二個條件是「音節好，或是說聲調好，也可以說是節奏好」；第三個條件是「採用固有的大眾的歌唱形式，同時創造適合於這個時代大眾歌唱的新形式。」⁴⁹就前者而言，陳子展以各地歌謠、時調小曲、鼓詞彈詞為例，同時也談到「如果遇著了某一題材、內容，非用某一種舊形式表現出來不可，也就不妨採用。」⁵⁰但是在舊體詩的運用上，他主張不能用文言、用典故。至於在創造新的形式方面，他以勞動歌或戰歌為例，強調其協調集體動作的魔力。由此可見，在諸多文類中，陳子展對「詩歌」的大眾語化，特別有興趣。其原因在於他認為「十多年來的新文學運動，成績比較還好的要算散文和小說，其次是戲劇，詩歌成績最壞。」⁵¹所以他對詩歌的創作與翻譯，投注最多的心力。

然而要發展大眾語的詩歌，就需要理解中國民俗歌謠的特質。此時，《詩經·國風》扮演著重要的角色。他說：

中國最古的文學書，自然要推《詩經》。《詩經》裡面的〈國風〉一部分，便是民間歌謠的紀錄。其〈雅〉、〈頌〉一部分，則大半是君主貴族拿來做擺架子的詩歌。我們從這裡面可以看到中國平民文學和貴族文學最初的分野。⁵²

⁴⁸ 陳子展（筆名：于時夏），〈舊貨新談—從歷史上看大眾語文學〉，《申報·自由談》1934年8月10日。

⁴⁹ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁20。

⁵⁰ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁20。

⁵¹ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁20。

⁵² 陳子展，《最近三十年中國文學史》（上海：上海古籍出版社，2013年），頁242。

陳子展將〈國風〉視為中國民間文學最古的代表。他之所以會有這樣的觀點，主要是受到顧頡剛等人歌謠說的影響，⁵³但是顧頡剛對於歌謠的本身並沒有多大的興趣，只想把它作為歷史研究的輔助。⁵⁴然而陳子展卻掌握住〈國風〉與歌謠之間的密切關係。⁵⁵所以《詩經語譯》的翻譯，是他倡導大眾語詩歌的重要實踐。⁵⁶

總而言之，陳子展之所以運用大眾語翻譯《詩經》，主要有兩方面的影響。就一方面而言，陳子展受到郭沫若、陳漱琴出版《詩經》翻譯的刺激，所以興起翻譯全本《詩經》的念頭。然而這只是導火線，背後的原因乃是由於陳子展觀察當時的新文學運動，在詩歌方面並不突出，所以他想從創作的角度翻譯《詩經》，試圖讓詩歌也能有代表性的作品出現。就另一方面而言，陳子展也受到三〇年代左聯所提出之「文藝大眾化」的影響，所以主張採用「大眾語」作為翻譯的工具，並且積極投身於第三波的大眾語運動中。若是仔細檢視陳子展的大眾語觀點，可以看見他與瞿秋白都希望寫出大眾能接受的文學作品，然而，他們的差異性也需要留意。瞿秋白非常明確地說：「這應當是無產階級的革命主義社會主義的文藝運動。」⁵⁷很明顯地帶有強烈的政治目的；陳子展的態度則是：「中國社會已經走到某種程度變革的路上，基

⁵³ 顧頡剛主張《詩經》整本都是歌謠。見於顧頡剛，〈論《詩經》所錄全為樂歌〉，《古史辨》第三冊（上海：上海書店，據樸社 1931 年影印，1992 年），頁 608-658。陳子展也採取同樣的觀點，但他強調僅有〈國風〉是歌謠。

⁵⁴ 顧頡剛，《古史辨·自序》第一冊，頁 77。

⁵⁵ 陳子展說：「研究歌謠，可以供詩歌史研究的參考。例如《三百篇》裏面何以大半是往復重沓的詩章？我們看到有些歌謠的詞句也是往復重沓的，就可以幫助我們下一個解答了。例如有些歌謠的起頭和下文是沒有關係的，《詩經》樂府裡面亦多此種詩，我們可以從這裡面懂得……《詩經》樂府與民間歌謠間的一點關係。」陳子展，《最近三十年中國文學史》，頁 248。

⁵⁶ 陳子展，《詩經語譯·卷上》僅有〈國風〉的部分，至於為何沒有〈卷下〉出版，不得而知。

⁵⁷ 瞿秋白，《瞿秋白文集·文學編》第一卷，頁 475。

礎一動，舊文化全般動搖，文學革命則是其中的一種。」⁵⁸ 他當然關心政治運動，但是更注意文化的轉變問題，所以他以大眾語翻譯《詩經》，其目的在於創作與教育，希望成為一個文學革命的實踐者。既然如此，那麼陳子展以大眾語翻譯《詩經》時，在文學表現上的特出之處何在？這是以下所要討論的問題。

參、大眾語的翻譯特色

陳子展《詩經語譯》之所以面世，主要針對郭沫若《卷耳集》和陳漱琴《詩經情詩今譯》而來。所以，若要探討陳子展以大眾語翻譯《詩經·國風》的特點，較有效的方式是對比這三者譯詩的差別。以下從形式和內容兩方面討論。

從形式上來看，首先要關注的是陳子展翻譯的方法是什麼？他在〈詩經語譯序〉中說：「郭先生偏重意譯的方法，陳女士偏重直譯的方法。」⁵⁹ 但是陳子展自己說：「我來翻譯《詩經》，未嘗不想十分忠實的直譯；直譯沒有辦法，未嘗不想非常自由的意譯；意譯沒有辦法，為了要全部譯出的關係，也只得採取沒有辦法的辦法了。」⁶⁰

雖然陳子展所說並不明確，但是若是將他的翻譯，與郭沫若、陳漱琴的翻譯對照，仍可看出他們的差異。茲以〈齊風·東方之日〉為例：⁶¹

⁵⁸ 陳子展，〈文言——白話——大眾語〉，頁 208。

⁵⁹ 陳子展，〈詩經語譯序〉，《文學》卷 3 號 2（1934 年 8 月），頁 607。

⁶⁰ 陳子展，〈詩經語譯序〉，頁 608。

⁶¹ 參見郭沫若，《卷耳集·東方之日》（北京：人民文學出版社，1981 年），頁 35。陳漱琴，《詩經情詩今譯·東方之日》，頁 61-63。陳子展，《詩經語譯·東方之日》，頁 213-214。

| 〈東方之日〉 | 郭沫若 | 陳漱琴 | 陳子展 |
|--------|--------------|--------------|---------|
| 東方之日兮 | 太陽出來的時候， | 朝陽漸由東方升起， | 東方有日光呀。 |
| 彼姝者子 | 她還坐在我的房裏， | 哪裡來底美麗的姑娘， | 那漂亮的人兒， |
| 在我室兮 | | 降臨到我的房裏， | 在我臥房呀！ |
| 在我室兮 | | 她既然來到我的房裏， | 在我臥房呀， |
| 履我即兮 | 我穿起草鞋急忙送她回去。 | 我就該立起身來伴她行止！ | 跟我荒唐呀！ |
| 東方之月兮 | 月亮出來的時候， | 月亮掛在天的東首， | 東方有月亮呀。 |
| 彼姝者子 | 她又來在我的房門口， | 哪裡來底皎潔的姑娘， | 那漂亮的人兒， |
| 在我闔兮 | | 降臨到我的門口； | 在我門上呀！ |
| 在我闔兮 | | 她既然來到我的門口， | 在我門上呀， |
| 履我發兮 | 我穿起草鞋同她出去閑遊。 | 我就該立起身來伴她閒走！ | 跟我去逛呀！ |

就著三人翻譯的對比來看，首先最容易注意到的，就是郭沫若對章句的刪減。他並不是逐句翻譯，而是將每章的二、三、四句，合譯為一句，這全然是憑著譯者自己對作品的領會後，加以改寫的成果，這在陳子展看來是「意譯」。至於陳漱琴和陳子展則是依據〈國風〉原有的章句，亦步亦趨，也就是「直譯」。其次，就著翻譯的文體來說，他們三人的表現手法都有歌謠的特色，但是相較之下，郭沫若與陳漱琴的寫法，散文氣息較重；而陳子展則是以更整齊、簡潔的句型翻譯，通篇押韻並且一韻到底，同時也以「呀」字作結，以助語勢的發揚。⁶² 陳子展刻意保存詩句中句末語氣詞——「兮」的作用，⁶³ 更能凸顯原始的歌謠性質。⁶⁴

⁶² 裴普賢，〈詩經「兮」字研究〉，糜文開、裴普賢，《詩經欣賞與研究（改編版）》第四冊（臺北：三民書局，1991年），頁38。

⁶³ 根據裴普賢的統計，〈國風〉160篇中，有46篇用「兮」字。在這46篇中，陳子展只有4篇的「兮」字未翻譯。翻譯為「呀」，共34篇；翻譯為「呵」，共5篇；翻譯為「啦」1篇；翻譯為「哟」1篇；翻譯為「了」1篇。

⁶⁴ 聞一多說：「『兮』，古書往往用『猗』或『我』代替兮字，可知三字聲音原來相同。……嚴格的講，祇有待這類感嘆虛字的句子，及由同樣句子組成的篇章，纔合乎最原始歌

就著歌謠的特性而言，以對比郭沫若和陳子展的翻譯〈靜女〉為例：⁶⁵

| 〈靜女〉 | 郭沫若 | 陳子展 |
|--------|------------------|-----------|
| 靜女其姝， | 她是又幽閑又美麗的牧羊女子， | 那個閨女好漂亮， |
| 俟我於城隅。 | 她叫我今晚上在這城邊等他。 | 約我等候城牆旁。 |
| 愛而不見， | 天色已經昏矇了，她還沒有來， | 心裏雖愛看不見， |
| 搔首踟躕。 | 叫我心上心下地真是騷摸不著。 | 搔著頭皮沒主張。 |
| 靜女其變， | 她是又幽閑又美麗的牧羊女子， | 那個閨女好美麗， |
| 貽我彤管。 | 她送我這麼一個鮮紅的針筒。 | 她贈我一枝紅筆。 |
| 彤管有煒， | 她的針筒在我這手中生輝， | 這枝紅筆紅東東， |
| 說懌女美。 | 我的心中愈見陶醉著她的美貌。 | 我歡喜你如美人。 |
| 自牧歸藎， | 在她剛從牧場回來的時候， | 從野外採回的嫩草， |
| 洵美且異。 | 送了我這麼一枝鮮嫩的茅草。 | 真是又美麗又奇巧。 |
| 匪女之爲美， | 茅草呀，我想你自己未必怎麼美， | 不是你這嫩草美麗， |
| 美人之貽。 | 是她送給我的，所以你就美起來了。 | 美人相贈才是珍寶。 |

相較於郭沫若，陳子展在《詩經語譯》中，特別注意押韻問題，這也是歌謠特質的表現。陳子展曾期許自己在此書中的翻譯，「像是一種有韻的注釋」。⁶⁶就著〈靜女〉來看，郭沫若的翻譯並沒有押韻，但是陳子展在第一章和第三章刻意押韻，而第二章並沒有押韻。第一章與第三章的押韻模式，與絕句相同，也就是第一、二、四句押韻，並且第三句不押韻且最後一字為仄聲。絕句在陳子展看來是舊體詩的形式，但舊體詩的形式不可用呢？他說：

的性質。」聞一多，〈歌與詩〉，《聞一多全集》第一冊（北京：三聯書店，1982年），頁182。

⁶⁵ 參見郭沫若《卷耳集·靜女》，頁9。陳子展《詩經語譯·靜女》，頁93-94。

⁶⁶ 陳子展，〈詩經語譯序〉，頁604。

我以為故意要採用這種形式，那是可以不必的。如果遇著了某一種題材、內容，非用某一種舊形式表現出來不可，也就不妨採用。我們要知道這種新詩歌正在胚胎時期，胎兒的營養應該給他充分，因此不妨承認過去時代的詩歌作母體，吸收母體裏一切最優美最有用的東西，來幫助長成這個新生命。⁶⁷

陳子展將大眾語詩歌視為剛形成的胚胎，這胚胎的成長需要吸收母體的養分，這母體也就是中國詩歌中傳統的形式。然而，在舊體詩的範圍內，陳子展認為最需要關注的就是絕句。他說：

我以為舊體詩即算今後都要廢絕，但我相信絕句該是最後廢絕的一種。目前我們主張大眾語文學，在詩歌裏面，我以為可以有純粹的白話絕句，或者像白話絕句的小詩，這比模仿泰戈爾的小詩、冰心派的小詩，更有牠的存在的道理。現在世界文壇上，短篇小說，獨幕劇，抒情小詩，小品散文之類，特別流行。在這樣生存競爭劇烈的世界，生活繁忙的社會，自然需要這種文字經濟、手段扼要的文學。這似乎也可以作為絕句暫時不至於廢絕的一種理由。何況七絕一樣的歌謠，在民間還是生氣勃勃的一種歌唱呢？⁶⁸

在這段話中，陳子展明確地肯定絕句的存在價值。他認為這樣的文學型態，一方面正符合當時社會的需要，另一方面則是絕句在民間的蓬勃發展，是當時不可忽視的事實。⁶⁹ 但是，他所支持的絕句並非是傳統的樣態，而是「白話

⁶⁷ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁 20。

⁶⁸ 陳子展，〈大眾語與詩歌〉，頁 21-22。

⁶⁹ 陳子展對絕句的看法，一直到寫此文的五十年後，仍然沒有改變。他說：「我認為舊體詩古律各種、以及舊體各種詞曲，總有一天會到廢絕的時候，眼前這一類的詩人越來越少了。只有四句二十字的五言絕句、四句二十八字的絕句〔筆者按：文中沒有『七言』二字〕，當是舊體詩最後廢絕之物。因為這種五言四句、七言四句的民謠山歌還在民間流行，不過保存原始形式不講四聲平仄罷了。也許今後白話新體詩的一種會在

絕句」，或者像「白話絕句的小詩」。這樣的絕句除了他作的打油詩之外，也正體現在他的《詩經》翻譯中——〈靜女〉第一章的翻譯是七言絕句、第三章是八言絕句，這些絕句既舊又新——前者還可以在傳統的近體詩中找到痕跡，但是不用文言，不用典故；後者八言絕句可以說開創出另一種新的樣貌。由此可見陳子展在翻譯形式上，對傳統格律的繼承與展開。⁷⁰

除了押韻之外，就著每句的字數來看，陳子展的翻譯已經脫離了《詩經》原本以四字句為大宗的形態，也不固定採用近體詩中整齊的五言或七言，而是在各章中，將字數參差的句子組合在一起。這樣如何能展現歌謠的特性呢？關鍵在於他利用重章的手法，刻意在節奏上以複沓的方式翻譯。

以〈靜女〉為例，此詩共三章，每章四句，陳子展翻譯的時候，第一、二章都使用七字句，第三章改為八字句。兩次七字句的重複，就是一種複沓的節奏，使讀者好讀又好記。但是這首詩只能說出陳子展翻譯的一種情況，就著〈國風〉一百六十首詩的翻譯，陳子展在句組上表現的情況，統計如下：

| 一詩各章的句組型態 | 詩行所構成的句組型態 | 篇數 | 百分比 |
|-----------|------------|-----|------|
| 各章完全相同 | 由長短句所構成的句組 | 49 | 31% |
| | 由整齊句所構成的句組 | 38 | 24% |
| 各章不盡相同 | 同樣句組重複一次以上 | 54 | 33% |
| | 句組完全沒有重複 | 19 | 12% |
| 總計 | | 160 | 100% |

由此可見，陳子展的翻譯非常重視《詩經》每一首詩中，同樣的句組型態是否重複。從上表的計算結果可以得知，就著他的翻譯手法而言，一首詩中的

這個五七言絕句的廢墟之上重新建立起來。」〈陳子展同志關於詩的一封信〉，《詩探索》1981年期4（1981年4月），頁176。

⁷⁰ 陳子展同時也創作近體詩，例如他有五言詩〈舊曆大除夕與老舍兄論馮先生詩〉或七言詩〈除夕聽老舍歌〈白帝城〉並聞其近有成渝道中長詠〉等（1937年）。

句組完全沒有重複的僅有 19 首詩，佔全書的 12%，然而相同句組重複一次以上的比例，佔了 88%。並且翻譯句組出現重章的原則，是跟著〈國風〉原詩複沓的節奏。這樣翻譯的手法，的確有助於朗誦與記憶，也保存了歌謠回返往復的風格。這樣的特質不僅加強讀者的記憶，也能深化讀者的感受。⁷¹

至於在內容上如何呈現大眾語的特色，可以從他解釋的用字來看。陳子展為要符合「說得出，看得懂，聽得明白，寫得順手」幾項條件，所以他在翻譯中所使用的詞彙，特別淺白。以〈雞鳴〉一詩為例：⁷²

| 〈雞鳴〉 | 郭沫若 | 陳漱琴 | 陳子展 |
|------|-------------------------------------|--------------------|---------|
| 雞既鳴矣 | 一位國王和他的王妃在深宮之中貪著春睡雞已叫了，日已高了他們還在貪著春睡 | (女說)「聽啊！雞兒已經喔喔地叫了， | 「雞聲在叫了， |
| 朝既盈矣 | 王妃焦急著說道：「晨雞已經叫了，上朝的人怕已經到了？」 | 曙光也已經布滿了空際。」 | 陽光在照了。」 |
| 匪雞則鳴 | 國王懶洋洋地答道：「不是雞在叫， | (男說)「那不是雞兒的歌聲， | 「不是雞在叫， |
| 蒼蠅之聲 | 是蠅子們在鬧。」 | 卻是蒼蠅們的聲息。」 | 蒼蠅兒在鬧。」 |

⁷¹ 陳子展的翻譯在形式上的特性，與當時中國新詩的發展，可以說是相當一致。從 1920 年代開始，中國出現白話新詩，著眼於突破舊體詩的嚴謹格律，然而卻忽視詩歌的本質，導致新詩的衰落。繼而聞一多等人提倡新格律詩的理論，注重音節的均勻與句子的排列，關注於參差變化中的整齊，於是奠定了新詩在藝術形式上的特徵。參見潘頌德，《中國現代新詩理論批評史》（上海：學林出版社，2002 年），頁 1-3。新詩的發展型態，同樣的也反映在《詩經》的翻譯中，郭沫若與顧頡剛的翻譯句法，較陳子展顯得凌亂。在《詩經語譯》中，陳子展刻意用整齊的句法表現《詩經》的民歌特色，這是在當時普遍關注新詩格律發展下的產物。除此之外，陳子展也寫新詩，例如〈蟬兒曲〉（《新語林》期 3，1934 年 8 月，頁 2）；更創作歌詞，如〈長城謠〉（《音樂教育》期 1，1936 年，頁 12-16）、〈背繃歌〉（1937 年）等，同樣都以整齊的句法呈現。

⁷² 郭沫若《卷耳集·雞鳴》，頁 33-34。陳漱琴《詩經情詩今譯·雞鳴》，頁 57-58。陳子展《詩經語譯·雞鳴》，頁 208-210。

| | | | |
|-------|--|---------------------|------------|
| 東方明矣 | 語聲一時息了，他們又在貪著春睡，雞已叫了，日已高了他們還在貪著春睡。 | (女說)「看啊！東方漸漸地發起亮來了， | 「東方發亮了， |
| 朝既昌矣 | 王妃又焦急著說道：「東方已經亮了，上朝的人怕已經旺了？」 | 天空中已經散布著朝霞的燦爛。」 | 陽光很旺了。」 |
| 匪東方則明 | 國王又懶洋洋地答道：「不是東方發亮， | (男說)「那不是朝霞的燦爛， | 「不是東方發亮， |
| 月出之光 | 是月光在放著光。」 | 卻是殘餘的月光的光芒。」 | 月亮兒發光。」 |
| 蟲飛薨薨 | 語聲一時息了，他們又在貪著春睡，雞已叫了，日已高了他們還在貪著春睡。 | (女說)「呵！蟲兒正在嗡嗡地飛呢， | 「黃昏時候蟲飛紛紛， |
| 甘與子同夢 | 王妃最後又焦急著說道：「啊！我願同你永遠做夢，這情趣真是輕鬆。」 | 我還願意和你再睡會呢？」 | 我願和你同睡同夢。」 |
| 會且歸矣 | 上朝的人怕已經都散了，難道不會說我們放縱？」 | (男說)「不久，不久——我便要回去， | 「會要歸來的了， |
| 無庶予子贈 | 蚊子們嗡嗡地飛著，王妃們已經披衣起了床。雞已叫了，日已高了，國王的春睡還是很香。 | 免得人家為了我而討厭你。」 | 你該不把我恨！」 |

這三位學者都將此詩視為問答體，在形式上保存民歌的風格，只是翻譯的內容，複雜程度不同。郭沫若隨從《毛傳》，將此詩視為國君與王妃的對話，並且將此詩的情境也置於翻譯之中，所以內容格外冗長，明顯地添字解經；陳漱琴和陳子展則是將其視為一般男女對答之詩，但是首先就著翻譯的句式來說，陳漱琴採取口語化的語句，但是陳子展第一、二章運用五字句，第三章採用八字句，第四章採用六字句，這些整齊的句式，更能展現出朗朗上口的歌謠特色。此外在用字遣詞上，陳子展所用的詞彙，比陳漱琴淺白許多。例如此詩為君妃對答還是男女幽會的關鍵——「朝」字，郭沫若解為「上朝的

人」，與陳漱琴和陳子展不同：陳漱琴解為「曙光」和「朝霞」，陳子展解為「陽光」。很明顯的，陳子展的用字簡單，沒有過多的修飾。但是缺點翻譯有些地方過於粗略，以致語句不順，情境不明，例如最後兩句「會要歸來的了，你該不把我恨！」讀者只能了解是兩人對話，並不清楚採取主動的是男子還是女子，同時「會」字應該是「一會兒」的簡省，但乍看之下實在不容易領會。

總之，陳子展帶著實踐大眾語的意圖，以民間歌謠的形態，進行《詩經國風》的翻譯，表面上看似匠心獨運，實際上卻與傳統詩歌的表現手法，關係密切。首先，就著翻譯字詞而言，他希望使用「說得出，聽得懂，看得明白的語言文字」，以區別於中國古代的古文，和近代知識分子的白話文。這個觀點的好處是不重視辭藻的修飾，使讀者容易明白其義，但缺點是欠缺了詩文的美感，可能會流於粗俗之嫌。其次，就著詩歌形式來看，陳子展的翻譯與原文句句相對，較接近陳漱琴的「直譯」，有別於郭沫若的「意譯」；在體例上，他試圖以歌謠的方式呈現：在句子的呈現方式上，以六字句最多，⁷³但是在一詩中並不限於一種句式，因此顯得更為活潑；在格律上，他主張要從「絕句」當中吸取養分；在節奏上，他此保存了《詩經》重章複沓的形態。由此可知，陳子展其實也有沿襲中國文學傳統的一面。

肆、對傳統經注的轉化

陳子展在一九三〇年代所著的《詩經語譯》，採用大眾語的形式和概念翻譯《詩經》，曾受到當時學者的稱讚，認為其翻譯「擺開漢學和宋學，用著更合理的科學方法，擴展清儒狹窄的路走去的」，但是又說：「陳先生對

⁷³ 《詩經語譯》中，五字句出現 144 次，六字句出現 450 次，七字句出現 352 次，八字句出現 231 次，九字句出現 130 次，十字句出現 49 次，十一字句出現 48 次，十二字句出現 9 次，十三字句出現 6 次。

於因襲的舊說，終究是有點迷戀，不能擺脫它的黏著。」⁷⁴ 這樣的評論其實相當矛盾：前者讚揚陳子展的翻譯態度是科學的，具有進步的意義，但後者卻又點明，陳子展翻譯的某些篇章與傳統經注有密切的關係，仍然沒有甩開過去的包袱。然而陳子展自己究竟是如何看待這個問題的呢？在〈詩經語譯序〉中，他說：

至於有人讀了我的這部《詩經語譯》，覺得其中偶然有一字一句可取的地方，不免恭維幾句，我除了誠惶誠恐，且感且愧之外，還得鄭重聲明一番，這種可取的地方，也不是我的好處，恐怕是從古人著述裏面得來的，不敢掠美。因為二十年以前，我曾讀過朱子《詩經集傳》，以及《毛傳》、《鄭箋》、《孔疏》，後來又從兌園徐氏和風樹亭易氏借讀過陳啟源、陳魚⁷⁵、馬瑞辰關於《毛詩》的著述，魏源、陳喬樞、王先謙關於齊、魯、韓三家遺說的著述。此外，崔述《東壁遺書》、王引之《經傳釋詞》、俞樾《古書疑義舉例》，對於《詩經》有關的部分，我也曾留意過。不過在這上面舉出的書，目前除了從字紙簍中拾得一部《朱子集傳》殘本以外，其餘都不曾擺在案頭，以便參考，這是無可如何的。還有，最被胡適之先生稱道的姚際恆《詩經通論》、方玉潤《詩經原始》，本來是容易得到的書，我卻至今懶得去看，並去採取他們一點什麼有用的見解；這在胡先生一流的學者，或許要替我引為遺憾了罷，反正世界上遺憾的事太多，一生都說不完，就在這裡停筆了。⁷⁶

陳子展強調他的翻譯觀點獲益於漢、唐注疏、朱熹《詩集傳》，以及清代尊漢守序或研究三家《詩》之學者的著述；不僅如此，他也曾關注過民國時期

⁷⁴ 以上皆見龔書輝，〈「詩經語譯」質疑〉，《廈大圖書館館報》期7（1936年4月30日），頁23，26-27。

⁷⁵ 此應為「陳奐」的誤植。

⁷⁶ 陳子展，〈詩經語譯序〉，頁608。

才受到重視的崔述，和深諳訓詁校勘之學的王引之和俞樾等人的意見。雖然在寫作《詩經語譯》的階段，他手邊只有朱熹《詩集傳》，但是對《詩經》原文及歷代注解，皆曾涉獵。這是因為他自幼即熟誦《詩經》的緣故。⁷⁷並且他在當時，排斥姚際恆和方玉潤的態度，也是相當明確的。這樣的立場，主要是針對胡適而來。⁷⁸

若要更具體地探討陳子展在《詩經語譯》中，對於歷代《詩經》研究成果，到底採取什麼樣的立場？最可靠的證據就是《詩經語譯》中，有三十六首詩的標題下方列有小註，其中有三十篇皆以「舊說」起始，數目將近《詩經語譯》全書的四分之一，這些例證可以直接說明陳子展面對傳統經注的態度和手法。經由比對，這些小註之中，有 21 篇的文字與朱熹《詩集傳》完全相同或部分相同，5 篇文字與《詩序》完全相同或部分相同。這有可能是因為陳子展在寫《詩經語譯》時，手邊只有一本《詩集傳》的緣故，但並不能表示陳子展從朱熹的觀點翻譯《詩經》。若將其小註與《詩序》和朱《傳》的內容相比較，可以得到下列的結果：

| 內容與《詩序》和朱注對照 | 篇目 | 篇數 | 百分比 |
|--------------------------|---|----|-----|
| 同於《詩序》，也同於朱熹《詩序辨說》或《詩集傳》 | 采芣 ⁷⁹ 、采蘋、甘棠、綠衣、燕燕、擊鼓、式微、旌丘、簡兮、新臺、二子乘舟、柏舟、定之方中、載馳、淇奧、碩人、河廣、揚之水（王風）、溱人、南山 ⁸⁰ 、揚之水（唐風）、黃鳥、株林、狼跋 | 24 | 67% |

⁷⁷ 陳子展，〈《詩經直解》寫作始末〉，頁 20。

⁷⁸ 胡適在〈談談《詩經》〉中提到：「但在那個時候（筆者按：清朝）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》的姚際恆、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》裡面的字句和內容。」顧頡剛編，《古史辨》第三冊，頁 578。在胡適提到的三本清人著作中，唯有崔述是陳子展所接受的，關於這個問題，請見頁 18-19 的討論。

⁷⁹ 篇名下劃線者，為其詩之小註文字，與朱《傳》相同或部分相同。

⁸⁰ 篇名為斜體字者，為其詩之小註文字，與《詩序》相同或部分相同。

| | | | |
|------------------------------------|------------------|----|------|
| 同於《詩序》，而不同於朱熹《詩序辨說》 | 葛覃、君子偕老、芄蘭、侯人、東山 | 5 | 14% |
| 不同於《詩序》，同於朱熹《詩序辨說》或《詩集傳》 | 何彼穠矣、考槃、破斧、伐柯、九罭 | 5 | 14% |
| 不同於《詩序》也不同於朱熹《詩序辨說》或《詩集傳》（魏源《詩古微》） | 泉水、竹竿 | 2 | 5% |
| 總計 | | 36 | 100% |

根據這個統計，在 36 首詩的小註中，有 29 篇都是採用《詩序》的意見，總共佔了 81%。即便其中有十七篇的文字可能抄自朱《傳》，但就內容上來看，都是朱熹服膺《詩序》的意見。陳子展真正反對《詩序》，進而接受朱熹的看法僅有 5 篇，佔小註 14%。可見在《詩序》與朱《傳》之間，他較為接受《詩序》的觀點。

然而，為何陳子展會重視《詩序》的觀點？其中最關鍵的原因，在於他所擷取的《詩序》內容，多半具有史料的功能，反映出陳子展「以史證詩」的態度。例如〈擊鼓〉、〈新臺〉、〈二子乘舟〉、〈君子偕老〉、〈定之方中〉、〈載馳〉、〈淇奧〉、〈碩人〉、〈清人〉、〈南山〉、〈揚子水〉（唐風）、〈株林〉、〈候人〉等，皆根據《左傳》。比較明顯的證據，是陳子展在〈清人〉的序言中說：

舊說鄭文公惡高克，使將清邑兵，禦狄於河。久而不召，師散而歸。鄭人為之賦此詩。⁸¹

若是對照《左傳》的記載：

鄭人惡高克，使帥師次於河上。久而弗召，師潰而歸。高克奔陳。鄭人為之賦〈清人〉。⁸²

⁸¹ 陳子展，《詩經語譯·清人》，頁 182。

⁸² 晉·杜預注，唐·孔穎達正義，《春秋左傳正義》（臺北：藝文印書館，據清嘉慶廿年江西南昌府學堂重刊宋本影印，1955 年），卷 11，頁 192。

而《詩序》的題解是：

〈清人〉，刺文公也。高克好利，而不顧其君。文公惡而欲遠之不能，使高克將兵，而禦狄于竟，陳其師旅，翱翔河上，久而不召，眾散而歸。高克奔陳，公子素惡高克進之不以禮，文公退之不以道，危國亡師之本，故作是詩也。⁸³

由此可見，《詩序》的內容乃是根據《左傳》的記載加以發揮。相較之下，陳子展的解釋與《左傳》的行文更加接近。可見陳子展遵從《詩序》解詩，重視的是其史料的功能，而非取其義理。這樣的特點在〈黃鳥〉的序言中就更加明確了。他說：

秦穆公卒，以子車氏之三子奄息、仲行、鍼虎為殉，皆秦之良也。國人哀之，為之賦〈黃鳥〉。見《左傳》文公六年。⁸⁴

這條序言基本上就是抄錄《左傳》原文。⁸⁵ 由此可見，陳子展重視以「史事」解詩，特別關注《詩序》中與《左傳》相關的部分。

除了《左傳》之外，陳子展在翻譯《詩經語譯》時，也重視清人的意見。他判定〈泉水〉、〈載馳〉和〈竹竿〉的作者為許穆夫人。〈載馳〉有《左傳》的根據，但是〈泉水〉和〈竹竿〉卻沒有，這的確是不爭的事實。甚至連《詩序》及朱熹《詩序辨說》都不將其視為許穆夫人的作品，僅主張此二詩為「衛女思歸也」。⁸⁶ 然而陳子展之所以做這樣的判斷，是因為他在民國時期完全接

⁸³ 漢·毛亨傳，漢·鄭玄箋，唐·孔穎達正義，《毛詩正義》卷4（臺北：藝文印書館，據清嘉慶廿年江西南昌府學堂重刊宋本影印，1955年），頁164。

⁸⁴ 陳子展，《詩經語譯·黃鳥》，頁288。

⁸⁵ 陳子展此段文字與《左傳》原文的差別，僅在對秦穆公的稱呼。《左傳》記載為「秦伯任好卒」，而陳子展寫為「秦穆公卒」。見杜預注，孔穎達正義，《春秋左傳正義》卷19，頁313-314。

⁸⁶ 宋·朱熹著，朱杰人校點，《詩集傳》，朱杰人主編《朱子全書》第一冊（上海：上海古籍出版社、安徽教育出版社，2002年），頁363、367。

受魏源的看法。陳子展在〈泉水〉的序言中說：「魏源《詩古微》謂此詩為許穆夫人作，其〈載馳〉篇初聞衛難，未知『誰因誰極』，此篇則所因所極之國歷歷有之矣。因考其先適曹，次適齊，次適邢，而『遄臻於衛』，皆設言遣使求援次第。」⁸⁷又在〈竹竿〉的序言中說：「魏源《詩古微》謂許穆夫人詩，作於衛難已定之後。」⁸⁸這些內容都援引自魏源〈邶鄘衛答問·右許穆夫人三詩〉。⁸⁹然而這並不能說是陳子展不重視史料所致，因為魏源在解說他的根據時，還特別強調「何氏但據經文『思須與漕』，而吾則更據《後漢·馮衍傳》曰：『衛女思歸唁兄之志。』明指〈泉水〉之詩。今考『出宿』、『飲薦』之地，與『思須與漕』之言，與〈載馳〉之驅馬歸唁，『言至于漕』相應，明即上篇『控于大邦』之旨。」⁹⁰可見魏源在論證的時候，除了言及何楷的舉證外，也相當重視史料及《詩經》文本的對應。但是陳子展在晚年所著的《詩三百解題》中，又否定魏源的說法，轉而支持姚際恆的論點。⁹¹可是無論陳子展怎麼改變他的看法，其講究史料，注重證據的研究態度，仍是值得注意的。因此，當他在〈詩經語譯序〉中，反對胡適特別推崇的姚際恆和方玉潤，但是卻願意接納崔述，⁹²可能就是在「以史證詩」的思維下，所得到的結果。

至於陳子展對朱熹《詩集傳》的態度，可以從兩方面來看。一方面是陳子展在《詩經語譯》中，對於朱熹所提出的「淫詩」，幾乎可以說是照單全收。

⁸⁷ 陳子展，《詩經語譯·泉水》，頁 87。

⁸⁸ 陳子展，《詩經語譯·竹竿》，頁 139。

⁸⁹ 清·魏源著，何慎怡校點，《詩古微》中編之二（長沙：嶽麓書社，1989年），頁 464。

⁹⁰ 魏源著，何慎怡校點，《詩古微》中編之二，頁 463。

⁹¹ 陳子展說：「〈泉水〉，『以衛女媵於諸侯，思歸寧而不得之詞。』姚際恆《詩經通論》說得是。」陳子展，《詩三百解題》（上海：復旦大學出版社，2001年），頁 134。

⁹² 關於崔述的研究，參見戴維，《詩經研究史》（長沙：湖南教育出版社，2001年），頁 566；邵東方《崔述學術考論》（新北市：華藝數位股份有限公司，2010年），頁 53；黃忠慎，〈以史觀詩，以詩興史——崔述《讀風偶識》析評〉，《漢學研究》卷 29 期 1（2011年3月），頁 225-256。

這裏很清楚地展現出，陳子展從文學的角度來詮釋《詩經》的特色。⁹³ 另一方面則是在〈破斧〉、〈伐柯〉和〈九罭〉的解說中，他僅接受朱熹的觀點，不跟隨《詩序》的說法。朱熹與《詩序》對這三首詩的解釋，最大的差別在於朱熹主張作者只有「美周公」這一面，卻不認為詩中有「周大夫以惡四國焉」，或者「周大夫刺朝廷之不知也」。⁹⁴ 而陳子展在這三首詩的序言中，也是如此。他說：

舊說此為東征之士美周公之詩。（〈破斧〉）⁹⁵

舊說此為東人美周公之詩。（〈伐柯〉）⁹⁶

舊說此亦東人美周公之詩。蓋周公居東，成王將迎周公，東人為賦此詩。（〈九罭〉）⁹⁷

這三首詩在詮釋上的共同特徵，首先是陳子展都刻意不提《詩序》當中「刺」的部分，只說「美周公」。因為沒有「刺」，所以〈伐柯〉與〈九罭〉就不會是周大夫諷刺朝廷群臣不知周公而願成王迎周公，而是東人眼見成王將迎周公，而稱頌賦別之詞。如此一來，就會導致第二個共同的特徵，乃是這三首詩的作者都是東方的庶民，⁹⁸ 其性質都是歌詠周公的民謠。不僅這三首詩如

⁹³ 莫礪鋒先生說：「所謂『淫詩』，其實就是『男女相與詠歌，各言其情者。』這正是《詩經》中文學性質最為強烈，也是歷來受到經學家最大曲解的部分。恢復對這部分作品文學性質的確認，對整部《詩經》的文學性質的體認也就探驪得珠了。」莫礪鋒，〈從經學走向文學：朱熹「淫詩」說的實質〉，《文學評論》2001年期2（2001年4月），頁80。

⁹⁴ 朱熹，《詩集傳》，頁381。

⁹⁵ 陳子展，《詩經語譯·破斧》，頁348。

⁹⁶ 陳子展，《詩經語譯·伐柯》，頁350。

⁹⁷ 陳子展，《詩經語譯·九罭》，頁352。

⁹⁸ 〈破斧〉雖然稱作者是「東方之士」，但是陳子展提出「〈破斧〉似為民間歌謠，作者當為兵卒一流歌手，屬於庶民階級。」陳子展，《詩經直解》卷15，頁499。

此，〈東山〉與〈狼跋〉，同樣也是稱美周公的作品。⁹⁹ 如此一來，〈邶風〉中的作品最後五首都一致性地歌頌周公。雖然不能明白陳子展這樣的鋪排，是否受到朱熹推崇周公的影響，不過從組詩的觀點上，陳子展的解說，的確能夠呈現出〈邶風〉中大多數的詩，皆扣緊周公東征而受到東人稱頌的整體特色。

相較於陳子展在八〇年代所出版的《詩經》翻譯著作，¹⁰⁰ 他這本在三〇年代所出版的《詩經語譯》中，所引用之傳統經注的內容其實並不多，所涉獵之歷代學者的意見更是有限。就著他的序言可知，此時他的研究條件並不好，手邊僅有一本朱熹《詩集傳》的殘本，但是他仍舊關注傳統經注的意見，並且從史料的角度加以運用。這是他一生研究《詩經》不曾改變過的態度。此外，陳子展始終對《詩序》的意見較為重視，而對朱熹的觀點引用較少，甚至到了三〇年代的著作中，幾乎不太引用朱熹的意見，由此可知他研究《詩經》時，對待宋學態度的轉變，以及他面對漢學和宋學之立場的差異。

伍、結論

陳子展《詩經語譯》是一部長期被學界忽視的著作，然而這部作品可以說是民國時期《詩經》翻譯的一朵奇葩，藉此可以了解中國二十世紀初期的白話《詩經》，不僅受到白話文運動和古史辨風潮的影響，也與 1934 年「大眾語運動」密切相關。這次的運動繼承且批判了 1919 年以來興起的白話文，

⁹⁹ 陳子展，《詩經語譯·東山》，頁 346。陳子展，《詩經語譯·狼跋》，頁 353。

¹⁰⁰ 陳子展在《國風選譯》（1983 年）和《雅頌選譯》（1986 年）中的「彙注」中，共引用前人意見 2767 條，所引用古人意見有毛亨、鄭玄、孔穎達、歐陽修、朱熹、王夫之、李黼平、王先謙、陳奐、馬瑞辰、胡承珙、陳啟源等十二人。其中毛亨的意見被引用的次數最多，清代注重《毛傳》的學者也受到重視，兩者引用次數相加，占全書的 50%。其次則是鄭《箋》佔 20%，第三則是王先謙《詩三家義集疏》佔 13%。朱熹《詩集傳》引用率僅有 0.5%。史甄陶，〈陳子展研究《詩經》方法述評〉，頁 172-173。

陳子展則是在第三波聲浪中落實這個試驗，以翻譯《詩經》實踐他的理念。這是本文的第一個重心。從以上的討論中，可以看見他懷抱著極高度的自覺，除了刻意避開當時智識份子的寫作手法，試圖以工人、農人和商人等更能接受的語言形態進行翻譯。同時，他也弱化了 1932 年第二波大眾語運動中，將文學作為無產階級革命之手段的意圖，進而轉向新目標——更徹底達到五四運動的精神，寫出普遍大眾都能接受的詩歌作品，於是他試圖從創作的角度進行《詩經》的翻譯。

至於本文討論的第二個重心，則是從陳子展《詩經語譯》的形式和內容，比對郭沫若《卷耳集》和陳漱琴《詩經情詩今譯》的翻譯，從其差異以見陳子展對「大眾語」的實際運用，並且融合近體詩和傳統學術觀點的特色。在形式上，他完全依循《詩經》原有的章句結構，但是著重押韻問題，甚至鼓吹白話絕句，以便於朗誦；將句末語氣詞翻譯出來，保存《詩經》中原本「兮」字的作用，凸顯原始的歌謠性質；保留了《詩經》原本複沓的形式，但是卻將字數參差的句子組合在一起，利用重章的手法，展現回返往復的美感。至於在內容上，陳子展為了要讓讀者「說得出、聽得懂、看得明白」，特意不用典故和艱澀的詞彙，而是採用淺白易懂的文字，好讓販夫走卒都能接受。需要注意的是，他當時對《詩經》內容的掌握，參照了傳統經注。從《詩經語譯》三十六首詩的小註中，可以看出他最重視《詩序》的觀點、少部分接受朱熹《詩集傳》的意見，以及對魏源的說法。然而這些前人的說法，最主要提供陳子展解詩的史料根據。這裡充分反映他「以史證《詩》」的觀點，正凸顯出陳子展嚴謹的譯《詩》態度，與郭沫若不盡相同。

就著陳子展一生的研究進程而言，《詩經語譯》是他在民國時期的重要學術成果，儘管他在新中國時期所出版的《國風選譯》（1956）中，採用了更艱澀的字彙、更詳盡的訓詁，以及參考更多人的著作；或者在 1964 年至

1965年所完成的《詩經直解三十卷》中，¹⁰¹使用大量的文言文，以及旁徵博引的解題。但是藉由以上研究的對照，不難發現民國時期的陳子展是他一生中最激進的階段。此外，《詩經語譯》這部書雖然只是曇花一現，但是可稱得上是1930年代「大眾語運動」的具體表現，不僅承載了陳子展半生研讀《詩經》的學養，同時也反映了三〇年代智識份子，對新文化運動的批判性實踐。從他翻譯的意圖中，可以看見陳子展嘗試突破白話文運動的不足——不僅在語言的表述上不夠貼近大眾，同時也欠缺優秀的詩歌創作的情况。因此他繼瞿秋白之後，與同時期的一些學者，推拓出第三波的高潮。但是，他之所以要推廣大眾語的目的，是在文化與教育上面，有別於在他之前的瞿秋白等左翼人士，將大眾語視為改革政治的手段。然而有趣的是，陳子展的翻譯除了創新的意圖之外，同時也展現了他對傳統文化繼承的一面。從他翻譯的形式和內容中，可以看見他沿襲著中國文學和經學的傳統——從歌謠的特性中強調絕句的重要性，以及從史料的角度接受歷代經注的成果。這正凸顯出一位三〇年代的學者，在新舊文化衝擊之下的反應與表現。

¹⁰¹ 這部書是陳子展先生的手稿，目前藏於復旦大學圖書館。1983年所出版的《詩經直解》，以及2001年出版的《詩三百解題》，都是從這部書中修改而成。

徵引文獻

(一) 古籍

- 漢·毛亨傳、漢·鄭玄箋、唐·孔穎達正義，《毛詩注疏》，臺北：藝文印書館，據清嘉慶廿年江西南昌府學堂重刊宋本影印，1955年。
- 晉·杜預注、唐·孔穎達正義，《春秋左傳正義》，臺北：藝文印書館，據清嘉慶廿年江西南昌府學堂重刊宋本影印，1955年。
- 宋·朱熹著，朱杰人校點，《詩集傳》，朱杰人主編《朱子全書》第一冊，上海：上海古籍出版社、安徽教育出版社，2002年。
- 清·魏源著，何慎怡校點，《詩古微》，長沙：嶽麓書社，1989年。

(二) 近人編輯、論著

- 王瑤，〈三十年代的文藝大眾化運動〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，上海：上海文藝出版社，1987年，頁433-447。
- 王德威，〈1841-1937年的中國文學〉，孫康宜主編《劍橋中國文學史》下卷第六章，北京：三聯書店，2013年，頁413-618。
- 史甄陶，〈陳子展研究《詩經》方法述評〉，《中國學術年刊》期34，2012年9月，頁165-189。
- 朱孟庭，〈胡適《詩經》新解對傳統的繼承與創新——以〈周南新解〉為論〉，《臺北大學中文學報》期11，2012年3月，頁235-272。
- 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。
- 吳宏一，〈中華國學之優良傳統及其時代意義——論清末民初之國學熱〉，《國學新視野》2013冬季號，2013年12月，頁110-128。
- 汪靜之，〈序〉，陳漱琴編，《詩經情詩今譯》，上海：上海女子書店，1935年，頁1-10。
- 邵東方，《崔述學術考論》，新北市：華藝數位股份有限公司，2010年。
- 胡明，《瞿秋白的文學世界——馬克思主義文義的理論與實踐》，北京：中

- 國社會科學出版社，2013年。
- 胡適，〈談談《詩經》〉，顧頡剛編，《古史辨》第三冊，上海：上海書店，據樸社1931年影印，1992年，頁576-587。
- 茅盾，〈回顧大眾文藝化的討論〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，上海：上海文藝出版社，1987年，頁413-432。
- 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）》，卷26期4，2003年7月，頁65-69。
- 夏傳才，《二十世紀詩經學》，北京：學苑出版社，2005年。
- 徐志嘯，〈陳子展先生及其治學〉，《日本楚辭研究論綱》，北京：學苑出版社，2004年，頁245-280。
- ，〈陳子展先生的詩經研究〉，《文學遺產》1995年期2，1995年3月，頁119-123。
- 徐新建，《民歌與國學》，成都：巴蜀書社，2006年。
- 章太炎，〈晨光學校席上之演詞〉，湯志鈞，《章太炎年譜長編》卷五（北京：中華書局，1979年），頁823。
- 莫礪鋒，〈從經學走向文學：朱熹「淫詩」說的實質〉，《文學評論》2001年期2（2001年4月），頁79-88。
- 許嘯天，《分類詩經》，上海：群學社，1926年。
- 郭沫若，《卷耳集》，北京：人民文學出版社，1981。
- 陳子展，〈《詩經直解》寫作始末〉，《書林》1986年期6，1986年6月，頁19-20。
- ，〈大眾語與詩歌〉，《社會月報》卷1期3，1934年8月，頁20-28。
- ，〈文言——白話——大眾語〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，北京：上海文藝出版社，1987年，頁208。
- ，〈陳子展同志關於詩的一封信〉，《詩探索》，1981年4期，頁

176。

- ，〈詩經語譯序〉，《文學》卷3號2，1934年8月，頁603-608。
- ，〈《國風選譯》（65篇本）〉，上海：春明出版社，1956年。
- ，〈《國風選譯》（增訂本）〉，上海：古典文學出版社，1957年。
- ，〈《最近三十年中國文學史》〉，上海：上海古籍出版社，2013年。
- ，〈《雅頌選譯》〉，上海：古典文學出版社，1957年。
- ，〈《詩三百解題》〉，上海：復旦大學出版社，2001年。
- ，〈《詩經直解》上下冊〉，上海：復旦大學出版社，1983年。
- ，〈《詩經語譯》（卷上）〉，上海：太平洋書店，1934年。
- ，〈《楚辭直解》凡例十則〉，陳子展，《詩經直解·附錄二》，上海：復旦大學出版社，1983年，頁17-25。
- 陳允吉，〈陳子展教授與《詩經》研究〉，《復旦學報（社會科學版）》1980年期5（1980年9月），頁16-20。
- 陳望道，〈關於大眾語文學的建設〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，北京：上海文藝出版社，1987年，頁211-213。
- 陳漱琴，〈《詩經情詩今譯》〉，上海：上海女子書店，1935年。
- 復旦大學語言研究室整理，〈陳望道談大眾語運動〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》，北京：上海文藝出版社，1987年，頁404-406。
- 黃忠慎，〈以史觀詩，以詩興史——崔述《讀風偶識》析評〉，《漢學研究》卷29期1，2011年3月，頁225-256。
- 黃暉，《蠹痕散輯》，上海：上海遠東出版社，2008年。
- 聞一多，〈歌與詩〉，《聞一多全集》第一冊，北京：三聯書店，1982年，頁181-192。
- 裴普賢，〈詩經「兮」字研究〉，糜文開、裴普賢《詩經欣賞與研究（改編版）》第四冊，臺北：三民書局，1991年。
- 趙沛霖，〈一部富於學術個性的著作——讀陳子展《詩經直解》〉，《復旦

- 學報（社會科學版）》1989 年期 4，1980 年 7 月，頁 104-105，103。
- ，〈《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。
- 樂嗣炳，〈樂嗣炳談大眾語運動與魯迅先生〉，文振庭編，《文藝大眾化問題討論資料》附錄一，北京：上海文藝出版社，1987 年，頁 407-412。
- 潘頌德，《中國現代新詩理論批評史》，上海：學林出版社，2002 年。
- 錢國榮，《詩經白話註》，江陰：禮延高等小學堂，1908 年。
- 戴維，《詩經研究史》，長沙：湖南教育出版社，2001 年。
- 瞿秋白，〈大眾文藝的現實問題〉，丁易編，《大眾文藝論集》，北京：北京師範大學，1951 年，頁 96。
- ，〈瞿秋白文集·文學編〉，北京：人民文學出版社，1985 年。
- 羅志田，《亂世潛流：民族主義與民國政治》，上海：上海古籍出版社，2001 年。
- 顧頡剛，〈論《詩經》所錄全為樂歌〉，《古史辨》第三冊，上海：上海書店，據樸社 1931 年影印，1992 年，頁 608-657。
- 龔書輝，〈「詩經語譯」質疑〉，《廈大圖書館館報》期 7，1936 年 4 月 30 日，頁 23，26-27。

