

晚清詩界革命詩語、詩體重探

潘 舜 怡*

提 要

在晚清詩界革命的發展過程中，黃遵憲提出了以彈詞、粵謳形式為詩歌基礎的「雜歌謠」設想。梁啟超隨即在《新小說》上開闢了「雜歌謠」一欄，讓投稿者專門發表這類借鑒民間歌謠形式的「新體詩」。筆者欲叩問的是，到底為何文人在這場詩界革命中如此看重民間文學，把民間文學作為革新詩歌的資源，例如提倡把民間歌謠寫進詩裡？以俗語入詩、入樂於詩的做法對清末民初的文學、社會、政治的處境有著什麼樣的影響與作用？本文擬以梁啟超、黃遵憲為研究對象，探討兩人在詩界革命運動中改革舊體詩的可能與不可能。本文首先探討詩界革命發展的前因，分析文人在早期詩歌革新中改變舊體詩語言風格的嘗試。其次則進一步探析詩界革命運動的高峰期，文人如何調動民歌以作為「新體詩」的建構資源，試圖以此來重新檢視詩界革命時期詩與歌結合的美學效果。文

本文 105.08.26 收稿，106.01.03 審查通過。

* 國立臺灣大學中國文學系碩士班三年級

末則試圖回顧歷代以來中國文學與俗文學的關係，並藉此挖掘中國詩歌通俗化過程的內在動因。本文希望藉由此議題的討論，建構一個在晚清詩界革命中更完整的詩學與民間文藝的互動文學史圖像。

關鍵詞：晚清詩界革命、梁啟超、黃遵憲、俗語、新體詩

The Connection between Folk Rhyme and Poetry in the Revolution of Poetry during Late Qing Dynasty

Poon Soon-yi*

Abstract

This paper focuses on discussing how Huang Zun-xian and Liang Qi-chao, both literati, reform and renew the Chinese traditional poetry style in the period of poetry revolution during late Qing dynasty. Based on the aforementioned process of poetry revolution, Huang Zun-xian proposed an idea of “mixed ballads” based on the form of folk songs like Tan Ci and Yue Ou. Later on, Liang Qi-chao set up a column in literary magazine *Xin Xiao Shuo* titled *Za Geyao* aiming for the publication of such new poetry style called *Xin Ti Shi*, i.e. the mixed ballads between folk rhyme and poems. For further discussion, this paper will first explore the development of the poetry revolution including the process of changing form and language style in the Chinese traditional poetry. In second part, this paper will discuss about the aesthetic effect of Xin

* Master student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Taiwan University.

Ti Shi and it is also to reexamine the form of such new style poems. Last but not least, it is to review the relationship between the popular folk culture and Chinese literature as well as to explore the internal motive of popularization of Chinese traditional poetry. This paper aims to build up a picture of connection between poetry and folk literature circles in the late Qing dynasty.

Keywords: Poetry Revolution in Late Qing Dynasty, Huang Zunxian, Liang Qichao, Folk Rhyme, *Xin Ti Shi*

晚清詩界革命詩語、詩體重探

潘 舜 怡

一、引言

在晚清詩界革命的發展過程中，黃遵憲建議「我手寫吾口」，倡導詩需要「口語化」、敢於「創新」，甚至認為讓「流俗語」進入詩會產生其妙無窮的效果。黃遵憲亦在 1902 年致信梁啟超，提出了以流傳於民間的彈詞、粵謳的創作形式作為詩歌基礎的「雜歌謠」設想。梁啟超作為詩界革命的積極實踐者，也贊同了黃遵憲的看法。梁啟超隨即在《新小說》上開闢了「雜歌謠」一欄，讓投稿者專門發表這類借鑒民間歌謠形式的「新體詩」。根據此現象發展，筆者欲叩問的是：為何兩人在晚清詩界革命時期如此看重民間文學，把民間文學作為革新詩歌的資源，例如提倡把民間歌謠融入詩體？他們所提倡的詩歌革新理論與所創作的作品實踐之間的關係為何？

對於此問題的討論，袁進認為「言文一致」作為口號提出時，晚清白話文運動還處在初步發展期，文言與口語的相距太遠，因此「言文一致」只是一個徒有「推行」的理想但卻難以實行。他認為因為口頭語與書面語並非同等性質，所以兩者不可能完全一致，黃遵憲提出的「我手寫吾口」在實際文學操作上也不可能完全達成。袁進提醒我們「言文一致」作為口號在晚清開始提出，使漢語的書面

語產生重要的變革——由「雅」向「俗」發展，豐富了文學的表現力。¹ 另外，對張永芳而言，詩界革命通俗化的趨向意義乃來自於中外文化交流，因此應該以世界文學的角度來看待此通俗化的現象。張永芳認為這場詩界革命結束後仍然無法創造出能夠取代舊體詩形式的新詩體，主要原因是因為詩歌革新者過於著重模擬民歌的創作方式。² 楊站軍的觀點則是梁啟超、黃遵憲雖然為詩界革命的主要參與者，但若對照於五四運動的白話詩運動領導者如胡適、陳獨秀，梁、黃二人事實上只採取保守的詩歌改良方針，仍然是舊體傳統的維護者。³ 根據上述學者的觀點，我們不能否認黃遵憲、梁啟超等晚清詩界革命參與者都曾經有過海外遊歷的經驗、接觸了不少海外詩歌創作的理論、方法論，甚至嘗試以此外來新知識作為創作中國新詩體的實驗根據。若我們進一步思考，中國文人借鑒民歌作為改革舊體詩的作法，是否僅僅只是一個中外文化交流的現象？我們是否也可以從中國民間文學的內部發展成因來看待這場詩歌通俗化運動的可能？換言之，這場文人企圖由「雅」通往「俗」的詩歌發展歷程中，民間俗語、俗文體如何作為一種語言力量流動於詩人的創作作品之間？

本文試圖擬以梁啟超、黃遵憲為研究對象，探討兩人在晚清詩界革命時期讓民歌融入詩學的可能與不可能。本文第一部分嘗試將研究視角置放於戊戌變法時期的歷史背景，探討詩界革命發展的前因，分析文人在早期詩歌革新中改變舊體詩語言風格的嘗試。第二部分則進一步探析詩界革命運動的高峰期，文人如何調動民歌以作為「新體詩」的建構資源，試圖以此來重新檢視詩界革命時期詩與歌結合的美學效果。本文將會在此部分嘗試以魯迅的〈拿來主義〉作為切入點，窺探「新體詩」與中國歌樂、中國俗語文化的關係。本文文末則嘗試回顧

¹ 袁進：〈語言與形式〉，《中國近代文學史》（臺北：人間出版社，2010年），頁206-208。

² 張永芳：《晚清詩界革命論》（桂林：灕江出版社，1991年），頁182。

³ 楊站軍：《游移在激進與保守之間——詩界革命研究》（上海：上海大學出版社，2010年），頁24。

歷代以來中國文學與俗文學的關係，並藉此挖掘中國詩歌通俗化過程的內在動因。本文希望藉由此議題的討論，建構一個在晚清詩界革命更完整的詩學與民間文藝的互動文學史圖像。

二、詩界革命與俗語提倡

談及晚清詩界革命，我們首先不得不回顧與之有關的晚清動蕩政治局勢。自 1840 年鴉片戰爭爆發到 1895 年中日甲午戰爭結束的五十年間，晚清社會發生了巨大的變化。第一次鴉片戰爭爆發時期，英國用炮艦轟開了中原大門，奪取了沿海通商口岸和領事的裁判權，宣佈正式入侵中國。在第二次鴉片戰爭中，英法聯軍更獲得了在中國內地通商和傳教的特權。到了中日甲午戰爭後，日本與西方等國進一步獲取在中國開設工廠的特權。對於外來政治、經濟、宗教等勢力的入侵與迅速擴張，晚清政府因為腐敗貧弱等原因而無力反抗，導致中國局勢日益不穩定不安。此時，改良主義政治運動開始展開——康有為於 1895 年發起「公車上書」，抗議晚清政府與日本訂定屈辱合約，形成改良主義變法維新運動。1898 年，康有為、梁啟超等維新派者展開戊戌變法行動，提倡政治改良運動。此政治改良運動牽涉了「舊學」與「新學」思想的對立爭辯，也因此鼓吹開辦以變法維新為目標的學堂、報社與學會團體。此時，晚清文學部分也起了變化——詩界革命的概念出現正是與前述的政治改良運動有著連帶關係。

承上，至今為止學術界雖然仍未能確定晚清詩界革命的正式發起時間，但大致都將詩界革命萌芽發展階段鎖定在戊戌變法的前後時期。例如張永芳認為詩界革命正是在改良主義政治運動高潮之時，作為宣傳改良主義思想的重要手段以及接受「新學」的直接產物。⁴ 然而我們必須注意的是在戊戌變法之前，文

⁴ 張永芳：《晚清詩界革命論》，頁 9。

人已經萌發改革詩歌的念頭。早在 1895 年秋冬，梁啟超、夏曾佑、譚嗣同經常在北京討論詩歌的革新，⁵ 之後由於梁啟超參與《時務報》工作而中斷了對詩歌的革新探索，而彼時由夏、譚二人所代表的「新學之詩」則已經誕生和成形。梁啟超對「新學之詩」的評價為：

復生自喜其新學之詩，然吾謂復生三十以後之學，固遠勝其三十以前之學，其三十以後之詩，未必能勝三十以前之詩也。蓋當時所謂新詩者，頗當時所謂新詩者，頗喜摶新名詞以自表異。丙申、丁酉間，吾黨數子皆好作此體，提倡之者為夏穗卿，而復生亦慕嗜之……當時吾輩方沉醉於宗教，視數教主非與我輩同類者，崇拜迷信之極，乃至相約以作詩非經典語不用……譚、夏皆用龍娃語，蓋時共讀約翰《默示錄》，錄中語荒誕曼衍，吾輩附會之，謂其言龍者指孔子，言蛙者指孔子教徒雲，故以此徽號互相期許。⁶

在戊戌變法前期即 1896 年至 1897 年之間，梁啟超、夏曾佑、譚嗣同對舊學摒棄厭惡，熱衷於追求由儒學、佛學、新舊約和主觀理想所組成的「新學」、追求思想解放，並決定以宗教式的虔誠來宣揚「新學」。⁷ 在詩歌創作上，他們所做

⁵ 參見梁啟超：〈亡友夏穗卿先生〉，《梁啟超全集》第 18 卷（北京：北京出版社，1999 年版），頁 5206-5208。

⁶ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第 3 集（昆明：雲南教育出版社，2001 年），頁 3816。

⁷ 有關梁啟超、夏曾佑、譚嗣同對「新學」的認定範圍，可見〈亡友夏穗卿先生〉一文：「簡單說，我們當時認為，中國自漢以後的學問全要不得的，外來的學問都是好的。既然漢以後要不得，所以專讀各經的正文和周秦諸子；既然外國學問都是好的，卻是不懂外國話，不能讀外國書，只好拿幾部教會的譯書當寶貝。再加上些我們主觀理想——似宗教非宗教，似哲學非哲學，似科學非科學，似文學非文學的奇怪而幼稚的理想。我們所標榜的『新學』，就是這三種原素混合構成……我們的『新學』要得要不得，另一問題，但當時確用『宗教式的宣傳』去宣傳它。」全文參見梁啟超：〈亡友夏穗卿先生〉，《梁啟超全集》第 18 卷，頁 5206-5208。

的努力就在於好以新名詞入詩，展開了詩界革命的志向，進而促使「新學之詩」應運而生。⁸ 這類「新學之詩」的特點在於採用了許多新名詞，然而該所謂的新名詞其實是枯澀難懂的翻譯詞語、生硬的自造隱語。例如梁啟超所創作的當今僅存的唯一一首「新學之詩」，詩云：

塵塵萬法吾誰適？生也無涯知有涯。大地混元兆螺蛤，千年道戰起龍蛇。
秦新殺翳應陽厄，彼保興亡識軌差。我夢天門受天語，玄黃血海見三蛙。⁹

這首詩主要透露了梁啟超在探索「新學」的過程中的所感所思、所經歷的心境變化。詩首句「塵塵萬法吾誰適？生也無涯知有涯」似乎影射了梁啟超與夏、譚三人對傳統知識深感無奈，並追求學術思想突破，力圖在「萬法」中的求新求變。詩中的「龍」指孔子，「蛙」指孔子門徒，「天門」指基督教的天堂等等，¹⁰ 都是艱澀難懂的音譯外來語、文人朋友圈子之間的隱語。這時期的維新運動者在學術上多傾向探討外國近代文明問題、外國宗教問題，甚至涵括康有為的公羊學問題。而他們所創作的「新學之詩」多以這些議題作為內容，並使用各議題中的專有特殊語辭作為「新學之詩」的用語，包括了基督教新舊約聖經的教義語彙等等。除了「新學之詩」圈子里的人之外，其他人難以解讀詩中的意涵，因而無法引起外界讀者共鳴。梁啟超後來形容自己寫的這首詩「嘗有迄為寫之且注之，注至二百餘字乃能解。今日觀之，可笑實甚也，真有以金星動物入地球之觀矣。」

⁸ 胡適言：「康梁的一班朋友之中，也有很多人抱著改革文學的志願……在韻文方面，他們也曾有『詩界革命』的志願。梁啟超《飲冰室詩話》說：『當時所謂新詩者，頗喜擷摭新名詞以自表異』……」參見胡適：《五十年來中國之文學》（海口：海南出版社，1994年），頁44。

⁹ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁3816。

¹⁰ 更多用語解釋請參見梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁3816-3917。

¹¹ 意指這首詩需要使用兩百多字的註解方能被解讀，揶揄了自己「新學之詩」創作的不成熟技法。他更指出這時期的新學之詩「其語句則經子生澀語、佛典、歐洲語雜用，頗錯落可喜，然已不備詩家之資格」，形容這場由夏曾佑最初提倡的「詩界革命」不具備「詩家」所應該有的詩作語境、詩的藝術，「新學之詩」只是以新知識、抽象學理觀念入詩的一種創作模式。這場在戊戌變法之前進行的短暫「新學之詩」變革運動，隨著夏曾佑改官出京、譚嗣同赴南京任候補知府而解散。

本文無意為這場以「新學之詩」革新詩歌的運動的失敗成因作考據分析，而我欲關注的是，這場詩歌改革運動的發生已經促使身為政治家的梁啟超如何從對政治的重視，漸漸傾向於站在詩學的立場來反思舊體詩與新知識結合的可能。梁啟超認為「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」¹² 換言之，在梁啟超的視野中詩界革命的核心理論在於注重詩歌的新意境，並延續古人詩作的舊形式風格。在這階段我們似乎看見了梁啟超以政治革命為目的，提出變革舊體詩的理論上支持以新名詞與舊形式的混合創作風格，讓新詞彙介入詩學的可能。若從戊戌變法運動的使命來看，梁啟超所支持的維新派立場普遍認為「文學」無補於救國圖存，詩歌只能讓人溺志，因此顯然不符合該政治立場。那麼若進一步追問，是什麼原因讓以政治為本位的梁啟超在晚清民初之間的過渡時代，投向「詩界革命」的文學視線？讓他發起詩界革命之緣由為何？這一種從「文學誤國論」轉向「文學救國論」的概念所引發的內在動因是什麼？

¹¹ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁1827。

¹² 同前註，頁3816。

從歷史角度來看，新學詩派解散了之後，梁啟超在 1898 年參與戊戌變法，即百日維新運動，與康有為等人進行清末政治改革。他在這場運動中意識到推行政治改革應具備宣傳鼓動的重要性，並認為「言自強於今日，以開民智為第一義」。¹³ 隨著戊戌變法失敗而逃離致日本，他更加清楚地理解到政治改革不只是依靠精英知識分子群的推動，相反地其實最關鍵力量乃源自於「人民」。梁啟超認為當時的人民愚昧落後、沒有改革的覺醒意識，因此在他看來欲改革政治必須先開啟民智（知識）、振發民氣（精神）、培養民德（道德）。如是，梁啟超救國論述中的關鍵力量逐漸轉向下層主張塑造重整人民，即所謂的「新民決定論」——救國的關鍵在於造就新的國民，而在當時被認為能夠更接近民眾以圖改造民眾的溝通方式便是「文學」，於是以文救國的概念讓文學繼而被逐漸地認識和肯定。

梁啟超在逃亡日本期間，接觸了日本的明治維新變法，並認為日本的變法成因源自於「俚歌小說之力」。¹⁴ 與此同時，梁啟超在日本期間也接觸了日本當地作家如中村正直、加藤弘之、福澤諭吉等。¹⁵ 這些日本作家熱衷於探索以口語文體寫作來作為開通民智之路。尤其福澤諭吉寫作時堅決破除雅文迷信，要打破雅俗文之界線，使雅俗混雜，打亂原有的文體格局，並「力求避免費解之詞，而以平易為主。」¹⁶ 梁啟超非常推薦福澤諭吉的論述，並從中得出對中國文學的想法：「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。」

¹⁷ 所謂的俗語一般指約定俗成的、廣泛流行於特定地區的口語。而俗語的來源

¹³ 梁啟超著，吳松等點校：〈變法通議·學校總論〉，《飲冰室文集點校》第 1 集，頁 26。

¹⁴ 梁啟超著，吳松等點校：〈蒙學報演義報合敘〉，《飲冰室文集點校》第 1 集，頁 161。

¹⁵ 方長安：《中國近現代文學轉型與日本文學關係研究》（臺北：秀威資訊科技股份有限公司，2012 年），頁 40。

¹⁶ （日）福澤諭吉，馬斌譯：《福澤諭吉自傳》（北京：商務印書館，1980 年），頁 281。

¹⁷ 梁啟超：〈小說叢話〉，《新小說》1903 年，第 7 號。收入於《梁啟超學術論著集·文學卷》（上海：華東師範大學出版社，1998 年），頁 499。

始自地方人民群眾的口頭創作，當中不包括不通俗的以及古雅的書面語。¹⁸ 按照梁啟超借鑒日本作家對於俗語的理解，我們似乎可了解梁啟超認為中國文學的進化應先從語言層面著手，即文學創作需從古語轉向口語文體的創作變革。若對照於梁啟超在「新學之詩」創作時期以外來新詞彙作為舊體詩的語言新面貌，那麼在此時期，「俗語」成為了梁啟超面對新民以救國所建構之「新文體」的一個基本語言定位。換言之，「俗語」已經成為梁啟超改變民智、革新文體的文學力量。而梁啟超欲以通俗語言作為在文學上與大眾溝通、傳達新知識的意圖更為顯著。

梁啟超自 1898 年戊戌變法後前往日本直到 1905 年的期間，提出了許多改革文學發展的論述。在詩學方面，他除了參與「新學之詩」的創作，也提出詩歌革新的策略，例如提倡詩歌創作需要新語句、新意境並融合古人風格，並在之後試圖建構「新文體」的論述。另外值得關注的是梁啟超在 1899 年於夏威夷所提出的「詩界革命」。¹⁹ 從前述種種梁啟超對於詩學的語言、文體形式的理論建議，我們便可察覺梁啟超所提出的文體革新觀念越來越傾向民間化、通俗化的理念，並企圖調度民間資源作為文學的新生命力。梁啟超在文學上所提倡的俗語通俗化論述接下來也擴展至他的「小說界革命」的小說體變革現象。由於小說自古以來被士大夫認為是通俗化的、不合乎大雅之堂的文體，因此我們不難理解小說與通俗語言之間的千絲萬縷關係，而且這方面的討論也可參見於多部學術著作。

¹⁸ 參見溫端政等編：《中國俗語大辭典》（上海：上海辭書出版社，1989 年），頁 1-12。

¹⁹ 梁啟超 1898 年逃離到日本後，在 1899 年從日本前往夏威夷。梁啟超在渡船至夏威夷的旅途中，寫下了《夏威夷遊記》，並在遊記里闡述本身對中國詩界的看法，進而提倡中國詩界必須改革：「余雖不能寫詩，然嘗好論詩。以為詩之境界，被千餘年來鸚鵡名士佔盡矣。雖有佳章佳句，一讀之，似在某集中曾相見者，是最可恨也。故今日不作詩則已，若作詩，必為詩界之哥倫布、瑪賽郎（即麥擇倫）然後可。……要之，支那非有詩界革命，則詩運殆將絕，雖然，詩運無絕之時也。今日者，革命之機漸熟，而哥倫布、瑪賽郎之出世，必不遠矣。」參見梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第 3 集，頁 1826。

²⁰ 那麼若我們回到舊體詩方面，改革舊體詩的計劃則往往牽涉了另一種複雜的層面——從詩歌的語言、音韻、形式、美學等問題都成為了詩體在「變」與「不變」之間的難題，這也是在晚清民初的文化轉折點上所需面臨的一項考驗。進而值得思考的是，針對梁啟超所提倡的詩界革命個案而言，他所聚焦於語言層面上傾向通俗化、俗語化的更動策略如何在創作實踐中展現其能動性？他這項詩學變革理論的提出為舊體詩創作留下了什麼樣的影響足跡？實踐之作品是否達致所預設的創作意圖與效果？

三、以俗之聲作為攫人心之力——新體詩

魯迅曾在 1934 年發表名為〈拿來主義〉的文章。魯迅在文中評論中國清代以前的政治政策都是「關閉主義」，意指中國這時候在藝術文化、政治經濟等方面都只著重在境內閉門運作，並未與境外之國溝通接觸。自從西方入侵中國後，到了清末民初，中國才有了「送去主義」，意指將中國的文化遺產「輸出」²¹ 西方歐洲。然而魯迅卻調侃前述現象，認為中國除了「送去之外，還得拿來」，他將之稱為「拿來主義」：

²⁰ 有關晚清小說變革現象之討論可參見著作如陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》（北京：北京大學出版社，2006 年）、王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》（臺北：麥田出版社，2003 年）等。

²¹ 魯迅言：「到現在，成了什麼都是『送去主義』了。別的且不說罷，單是學藝上的東西，近來就先送一批古董到巴黎去展覽，但終『不知後事如何』；還有幾位『大師』們捧著幾張古畫和新畫，在歐洲各國一路的掛過去，叫作『發揚國光』。聽說不遠還要送梅蘭芳博士到蘇聯去，以催進『象徵主義』，此後是順便到歐洲傳道。我在這裡不想討論梅博士演藝和象徵主義的關係，總之，活人替代了古董，我敢說，也可以算得顯出一點進步了。」全文最初發表於 1934 年 6 月 7 日《中華日報·動向》，署名霍沖。參見魯迅：《且介亭雜文》，《魯迅自編文集》第 17 冊（北京：北京聯合出版公司，2014 年），頁 31-34。

總之，我們要拿來。我們要或使用，或存放，或毀滅。那麼，主人是新主人，宅子也就會成為新宅子。然而首先要這人沉著，勇猛，有辨別，不自私。沒有拿來的，人不能自成為新人，沒有拿來的，文藝不能自成為新文藝。

魯迅藉此文章批判了那些只為了「革命」而故意毀滅中國傳統遺產的「混蛋」，²² 批判為了革新而把文化遺產都掃清的思維。在「拿來主義」上，魯迅主張先「挑選」、「辨別」所有文化，認為對人民有益無害的、對人民身體健康的、對人民的知識和教育有利的傳統舊遺產才「拿來」。換言之，在中國文藝上，魯迅認為「新文藝」的誕生，有賴於採取「舊文藝」的形式融化於新作品當中。²³ 魯迅對於晚清以降的中國文藝變革，保持著直覺與警惕。而我們不難察覺魯迅的「拿來主義」觀念正好與梁啟超對於詩歌革新的態度、所採取的理論策略方向開啟了對話的空間。梁啟超在詩界革命的萌芽期從「新學詩」開始便主張「拿來」外來的音譯新語詞、儒家學說等等並融入具有舊風格的詩歌形式中。這種「拿來」的文藝方式比較傾向上層文化（high culture）範疇的思想學說創作，作品效果不理想也難以獲得場域之外者共鳴，本文已在第一節加以論述說明。那麼到了梁啟超提倡以俗語、俗文體作為文學改革的新資源時，尤其在詩學的部

²² 魯迅：「我想，首先是不管三七二十一，『拿來』！但是，如果反對這宅子的舊主人，怕給他的東西染污了，徘徊不敢走進門，是孱頭；勃然大怒，放一把火燒光，算是保存自己的清白，則是混蛋。」參見魯迅：《且介亭雜文》，《魯迅自編文集》第17冊，頁31-34。

²³ 魯迅在《論舊形式的採用》中指出：「舊形式的採取，並非斷片的古董的雜陳，必須溶化於新作品中，……恰如吃用牛羊，棄去蹄毛，留其精粹，以滋養及發達新的生體，決不因此就會『類乎』牛羊的……舊形式是採取，必有所刪除，既有刪除，必有所增益，這結果是新形式的出現，也就是變革。」參見魯迅：《且介亭雜文》，《魯迅自編文集》第17冊，頁17-21。

分，梁啟超如何融入「拿來」精神作為詩歌語言通往通俗化的革新努力？這次的「拿來」又給中國詩歌帶來什麼火花？在實踐上產生了什麼作用？

梁啟超在夏威夷提出詩界革命的概念後，利用了他先後主辦的《清議報》和《新民叢報》繼續推進這項詩歌改革運動。《清議報》(1898-1901)，旬刊，共出版了一百期，闢有「詩界潮音集」專欄，被梁啟超稱為「類皆以詩界革命之神魂，為斯道別闢新土」。另一方面，《新民叢報》(1902-1907)則是半月刊，共出版了九十六期，是繼《清議報》停刊之後再開闢的「詩界潮音集」專欄。在《清議報》時期，已經大量出現了通俗體詩作；另外在《新民叢報》時期，梁啟超更推薦招募以俗語入詩的創作，一些詩作更直接標明為「俚詞」、「俗調」，延續發展文學通俗化的理念趨向，例如〈燕京庚子俚詞〉、以方言書寫的〈垓下弔古〉等等。這兩份報刊所刊登的詩作延續了以新詞語、俗語入詩的趨勢。此外，「詩界潮音集」專欄的刊登作品最大的特點便是自覺「吸收民歌」以及體現了民間說唱文學的影響特質。²⁴ 民間說唱文學的創作自古本來已有之，在這兩份報刊上所看到的民間說唱文學作品在形式、風格方面與以往傳統的說唱文學並沒有多大突破。至於在「吸收民歌」的作品方面，或許我們應該給予更大的關注。這是因為在「吸收民歌」的過程中，創作者展現了「拿來」精神作為創造新的詩歌形式，即藉由「拿來」民間歌體的元素融入詩歌創作中，並在語言用詞上進一步地擴大了俗語的使用。這種混合了民歌體式以及俗語的新詩歌文體被稱為「新體詩」。

談及「新體詩」，我們似乎不可忽略一位影響詩界革命的重要代表人物——黃遵憲。相對於梁啟超，黃遵憲更早萌發了對詩歌變革的想法。在他所寫的《人境廬詩草自序》中就大概說明了黃遵憲詩歌變革的基本理論和途徑：

²⁴ 張永芳：《晚清詩界革命論》，頁9。

僕嘗以為詩之外有事，詩之中有人；今之世異於古今之人何必與古人同？嘗於胸中設一詩境；一旦復古人比興之體；一曰以單行之神，運排偶之體；一曰《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。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……誠如是，未必遽跡古人，亦足以自立矣。²⁵

上述黃遵憲這篇自序寫於 1891 年，文章闡述了黃遵憲的詩歌創作主張，以及詩學理論觀點。上文說明了在詩歌的內容上，黃遵憲主張從歷史與當今發展之事兩條路進行開拓，意即嚮往從豐富的古籍中吸取材料並融入「今日」之「事」，「皆筆而書之」。在參考古籍的材料上，黃遵憲認為應該「切於今者」，而且只能夠作為「假借」之用。詩歌主要呈現的內容必須要是「耳目所歷」的「古人未有之物，未辟之境」以及「今日之官書會典」。而所謂的體統馭用，「用」是為「體」服務的，二者顯示了明確清楚的主從關係。另外，在詩歌形式上，黃遵憲強調「以單行之神，運排偶之體」以及「用古文家伸縮離合之法以入詩」。這主要是為了適應於新的「過渡時代」，面對新的複雜現實社會與生活的一種形式強調。黃遵憲建議採取唐代韓愈開始的「以文為詩」的特點，藉以擴大詩歌的表現手法以及藝術功能。簡言之，黃遵憲在這個時期提倡詩歌自由活潑、展開新的「為我之詩」。

在詩歌語言方面，黃遵憲的改革理念就是我們所熟悉的「我手寫吾口」的概念。黃遵憲在 1868 年開始注意到詩歌語言的問題，並在〈雜感〉詩中提出此概念：「我手寫吾口，古豈能拘牽！即今流俗語，我若登簡編。五千年後人，驚為

²⁵ 陳錚編，黃遵憲著：《黃遵憲全集》上冊（北京：中華書局，2005 年），頁 69。

古爛斑。」²⁶ 對於這首我們耳熟能詳的詩，黃遵憲表達了要求文言合一，並主張以「流俗語」入詩。此概念發表在當時唯古是崇的詩界，為在修辭用語上嚮往「雅」而忽略「俗」的創作方向圈子另開了一條新的詩歌道路。此外，有關於黃遵憲對文學語言的問題，我們亦可見〈雜感〉第一首，云：「少小誦詩書，開卷動齟齬。古文與今言，曠若設疆圉。竟如置重譯，象胥通蠻語。」²⁷ 這裡的「古文」意指書面語言，而「今言」則指向口語。詩中形容雖然古文今言同樣是中國語言，但是語彙上的意涵卻像外文「蠻語」一樣需要「重譯」才能通曉。事實上，此文言分離的現象在古典文學中常出現不穩定的狀態²⁸——以唐代的古文運動的語言角度而言，有利於言文合一。到了宋元話本、明清小說，我們可以看出該文學史時期推動了口頭語言與書面語言的結合。然而，在處於文壇正統地位的詩詞文賦的創作中，言文卻始終分離。而上述〈雜感〉的詩句則點出了「古文」和「今言」之間所產生的矛盾，展現了黃遵憲對文言分離的看法意見。

爾後，黃遵憲一直不放棄探索文學語言問題的理論。例如在 1879 年草創的《日本國志》中，黃遵憲在變法維新、改造社會的意義上研究歸納了世界多種語言沿革的情況，並進一步有系統地闡述語言文字發展規律與文學變革之間的關係。在此項努力上，黃遵憲提出了文字改革、文體改革的要求，提倡了「為適應於今，通行於後」的語言文字結合。²⁹ 另外，在黃遵憲的《人境廬詩草》也可發現黃遵憲提倡以方言俗語列入詩歌語言的文體改革努力。進而，這與梁啟超往後在報刊所開設的詩歌專欄如「詩界潮音集」中所提倡以俗語入詩的概念不謀而合，俗語之力量滲透與兩者之間。

²⁶ 同前註，頁 75。

²⁷ 同前註。

²⁸ 魏中林：《清代詩學與中國文化》（成都：巴蜀書社，2000 年），頁 191。

²⁹ 同前註。

黃遵憲所提出的言文合一、俗語入詩等文學變革的概念，吸引了梁啟超的注意。梁啟超認為黃遵憲「近世詩人，能鑄新理想以入舊風格者，當推黃公度」，³⁰ 並認為黃遵憲的詩作「有詩如此，中國文學界足以豪矣。因亟錄之，以餉詩界革命軍之青年。」³¹ 梁啟超一度欣賞黃遵憲的詩作，認同黃遵憲在通俗化詩歌語言上的努力。梁啟超在前往夏威夷的旅程之際，對於黃遵憲以新語句入舊風格的新派詩作了分析：

時彥中能為詩人之詩而銳意欲造新國者，莫如黃公度。其集中有《今別離》四首，及《吳太夫人壽詩》等，皆純以歐洲意境行之，然新語句尚少，蓋由新語句與古風格，常相背馳，公度重風格者，故勉避之也。夏穗卿、譚復生，皆善選新語句者，語句則經子生濫語、佛典語、歐洲語雜用……³²

黃遵憲的詩歌理念在戊戌變法運動之前給予梁啟超所提倡的詩界革命極大的啟發與影響。梁啟超到了遊歷日本並創辦報刊、開始著重發展報刊上的「時務體」、「新民體」之時，他繼《清議報》和《新民叢報》後創辦了《新小說》刊物（1902-1905）。《新小說》的出現讓黃遵憲有機會與梁啟超合作發展新文體詩，而這次兩人的匯聚合作將詩界革命時期的詩歌俗語運用以及詩體通俗化的發展理念推向高峰。而前述兩人合作的新文體詩創作實驗，便是黃遵憲所推崇的「新體詩」。

黃遵憲的「新體詩」創作前因乃源自於受到梁啟超倡導的「文界革命」理念所影響。梁啟超創辦報刊之後，發現以報刊作為刊登以純俗語書寫的文學作品

³⁰ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁3791。

³¹ 同前註，頁3792。

³² 同前註，頁1826。

之平台並非易事。³³ 梁啟超在《新民叢報》分析了有關問題：「本書原擬依《水滸》、《紅樓》等書體裁，純用俗話，但翻譯之時，甚為困難，參用文言，勞半功倍……因此亦可見語言文字分離，為中國文學最不方便之一端，而文界革命非易也。」³⁴ 對於難以解決的純俗語文學創作問題，以及為了貫徹文學通俗化的發展意圖，梁啟超創辦了《新小說》文學雜誌。另一邊廂，至於黃遵憲方面，黃對中國詩歌語言形式的變革思考並未停止過。黃遵憲從日本回來後仍然關注來自日本的中國學界刊物上所發表的作品形式內容，並且針對此議題與梁啟超保持著密切聯繫。在《新小說》籌辦期間，黃遵憲寫信給梁啟超，告訴梁有關他在日本逗留時所接觸日本的口語化應用問題以及對日本和歌、歌謠的了解，甚至透露了當地所萌生的文學創作通俗化主張，例如「愈趨於簡、愈便於用」、「適用於今、通行於俗」等等。³⁵ 就在此階段兩人信中對話商榷之間，黃遵憲給梁啟超提出了創作「新體詩」的建議：

報中有韻之文，自不可少。然吾以為不必仿白香山之《新樂府》、尤西堂之《明史樂府》。當斟酌於彈詞粵謳之間，或三或九或七或五或長或短，或壯如隴上陳安，或麗如河中莫愁，或濃如焦仲卿妻，或古如成相篇，或俳如俳技詞，易樂府之名而曰雜歌謠，棄史籍而采近事。至其題目，如梁園客之得官，京兆伊之禁報，大宰相之求婚，奄人子之納職，候選

³³ 1896年，梁啟超在《沈氏音書序》裡探討了中國文字脫離於語言變化所帶來的嚴重問題，其中，黃遵憲一年多以前出版的《日本國志》引起了他的高度重視，並引用了黃遵憲的言文復合的觀點。黃遵憲的著作在維新時期風行一時，並催生了裘庭梁的著名論文《論白話為維新之根本》，在維新時期的白話文運動中，此文可謂是綱領性的文件，尤其文中「崇白話而廢文言」的主張影響深遠。接著，中國的白話報刊競相面世，持續不衰，從1897-1918年，創刊白話報刊竟達170種，留日學界也辦起了《新白話報》、《白話》等刊物。參見李怡：《日本體驗與中國現代文學的發生》（臺北：秀威資訊科技，2005年），頁102。

³⁴ 梁啟超著，吳松等點校：《詩話》，《飲冰室文集點校》第3集，頁3793。

³⁵ 《黃遵憲全集》上冊，頁116。

道之溝貢物，皆絕好題也。此固非僕之所能為，公試與能者商之。吾意海內名流，必有疊起而投稿者矣。³⁶

黃遵憲所提出的「新體詩」，是為了突破舊體格律詩的束縛而進行的初步改革。「新體詩」的形式介於彈詞和粵謳之間，有別於《新樂府》和《明史樂府》，篇幅長短不一，句式、字數較為自由多寡不等，藝術風格亦沒有限制。在內容層面上，「新體詩」的要求為「棄史籍而采近事」，注重反映現實生活。此外，對於創作內容批判的主要重點則是指向清王朝的傳統官僚社會。梁啟超非常支持黃遵憲的建議，並在《新小說》開闢了「雜歌謠」一欄，專門讓大家發表借鑒民間歌謠形式的「新體詩」。

黃遵憲所提出的「新體詩」創作理論，已經彰顯了他欲把詩歌改革更進一步地趨向於接觸民間的意圖——詩與民歌的融合與創新。簡言之，一直存在於民間文學的通俗力量已經因為文人的關注與加以利用而開始游刃於詩界革命時期。雖然黃遵憲所提倡的「新體詩」理論試圖突破舊體格律詩的嚴謹結構，以「拿來」的民間歌謠作為創造新的詩體。但我認為在詩歌實踐上，卻難免與理論創見有所出入。他在寫信給梁啟超討論「新體詩」時透露：「此新體，擇韻難，選聲難，著色難。日本所謂新體詩如何？吾意其於舊和歌，更易其詞理耳，未必創調也。而愿任公等之、拓充之、光大之也。」³⁷ 這句話顯示了雖然黃遵憲整理了一個創造「新體詩」的輪廓框架，但是他本身並不精通於音樂創調，那麼在創作實踐上會帶來什麼效果呢？且看黃遵憲為《新小說》的「雜歌謠」欄的實驗創作「新體詩」，³⁸ 如下：

³⁶ 同前註，頁 432。

³⁷ 《黃遵憲全集》上冊，頁 438。

³⁸ 本文所引用黃遵憲的「新體詩」作品皆取自《黃遵憲全集》上冊，頁 221-224。此後不再另加註。

剖我心肝挖我眼，勒我供貢獻。計口緡錢四萬萬，民實何仇怨！國勢衰
微人種賤，戰戰戰！（〈出軍歌〉第六章）

堂堂堂堂好男子，最好沙場死。艾灸眉頭瓜噴鼻，誰實能逃死？死只一
回毋浪死，死死死！（〈軍中歌〉第一章）

五洲大同一統大，於今時未可。黑鬼紅藩遭白墜，白也優黃禍。黃禍者
誰亞洲我，我我我！（〈旋軍歌〉第八章）

上述這三首「新體詩」源自黃遵憲在《新小說》上發表的二十四章〈軍歌〉系列中的其中三章。這三首作品都意圖呈現雄壯的戰場氛圍，有著提高士氣的作用。詩人分別以軍人的口吻抒發即將進入戰場、在戰場上廝殺、面對勁敵而可能受到遭遇的聲音。三首作品的用詞淺白、口語化，傾向民間俗語的用法，如「人種賤」、「艾灸眉頭瓜噴鼻」、「黑鬼紅藩」等，無不展現了民間俗里俗氣的憤怒語氣用詞，消除了傳統士大夫習慣使用的敬語禮儀詞彙風格。此外，三首作品的末句皆以重複字眼作為收尾，如「戰戰戰」、「死死死」、「我我我」，乃為模仿了民間歌謠的疊字用語形式，而這些疊字助語則提供了加強作品情感語氣之效。

除此之外，另一組值得注意的作品是在〈軍歌〉的二十四章作品中，有幾首牽涉到有關母親、小孩的作品，例如〈軍中歌〉第二章唱出了孩子與阿娘、妻子之情——身為一位軍人在臨赴戰場之前，與母親、妻子臨別不捨的「戀戀」之感以及勇赴戰場的恆心：

阿娘牽裾密縫線，語我毋戀戀。我妻擁髻代盤辮，瀕行手指面：敗歸何
顏再相見，戰戰戰！

針對這一主題，不難察覺還有同樣發表在《新小說》的另一組共有十首創作〈幼稚園上學歌〉，更深刻地書寫了母親與小孩之間的對話，例如〈幼稚園上學歌〉第三首：

天上星，參又商。地中水，海又江。人種如何不盡黃？地球如何不成方？
昨歸問我娘，娘不肯語說商量。上學去，莫徜徉。

上述這首新體詩的內容講述阿娘與小孩討論有關大自然知識的問題。黃遵憲在這首新體詩中透露了近代中國孩童要怎麼去吸收、學習與舊傳統文化不一樣的新教育知識，例如「人種如何不盡黃」、「地球如何不成方」等等。這彰顯了晚清人開始面對外來知識經驗的衝擊時，接觸了許多與古時傳統教育有所衝突的甚至不曾出現過的科學詞彙。這裡已經暗示了一種外來知識與民間教育經驗所產生的差異與斷裂。而詩人察覺了此面向的問題，並以幼兒歌闡述之。對於前述這首新體詩中小孩詢問阿娘新知識問題的場景，我們不難察覺在早期(約1883年)黃遵憲的七言律詩〈小女〉已曾出現過，且看〈小女〉：

一燈團坐話依依，簾幕深藏未掩扉。小女挽髻爭問事，阿娘不語又牽衣。
日光定是舉頭近，海大何如兩手圍？欲展地球圖指看，夜燈風幔落伊威。

〈小女〉本為形容詩人從海外遊歷而歸與妻子、女兒相聚互動的畫面。詩中「一燈團坐話依依，簾幕深藏未掩扉」透露了三人自在地坐在同一個空間，話題不斷。小女詢問阿娘有關詩人海外經歷的新知識與故事，但「阿娘不語又牽衣」，呈現阿娘一種欲言又止的狀態。此詩與〈幼稚園上學歌〉第三章一樣，都彰顯了新的海外科學知識與中國傳統思維認知相碰時，所表現的矛盾與無奈之張力——阿娘都無法回答孩子這些有關海外知識問題。但若以〈小女〉對照新體詩〈幼稚園上學歌〉第三章的詩末，便可察覺其中的變化。黃遵憲在這兩首作品中輸入

了現代理性知識，如〈小女〉中的「欲展地球圖」，希望向小孩展示地球圖以解釋中國中心以外的地理世界。而至於〈幼稚園上學歌〉的「地球如何不成方」，則欲作為一種教育知識傳送的語氣，說明地球是圓形的科學證明。雖然兩首作品都對孩童的提問沒有給予明確的答案，但兩首作品卻有著迥然不同之處——〈小女〉的最後一句以「夜燈風幔落伊威」止住了孩童對地圖等知識的提問，企圖讓整首詩回到詩人個人的抒情層面、充斥在充滿感性抒懷的語境裡面。然而，〈幼稚園上學歌〉的末句「上學去」卻把無法回答孩童對地球等知識的提問拋向「求學」的層次，拐個彎勉勵孩童只有上學才能獲取知識的解答，而最後一句「莫徜徉」更是讓整首作品充滿說教式的情境。這樣的詩句收尾似乎提醒了我們，新體詩的創作模式或許已試圖離開像傳統舊體詩〈小女〉般地以個人抒情作為詩的結束。而且也不難發現這首〈幼稚園上學歌〉所使用的語言較為口語化。

另外，黃遵憲在其他幾首〈幼稚園上學歌〉也逃不開母親對幼兒教育式地文字運用，例如第五首：「搖錢樹，乞兒婆。打糞鼓，貨郎哥。人不學，不如他。上學去，莫蹉跎。」、第九首：「兒上學，娘莫愁；春風吹花開，娘好花下游。白花好釀面，紅花好插頭，囑娘摘花為兒留。上學去，娘莫愁。」等等。這些專以幼兒上學為敘述對象的新體詩，富有童歌趣味，用字通俗化而且淺顯易懂。在我看來，無論是黃遵憲的〈軍歌〉系列或者〈幼稚園上學歌〉系列等為「雜歌謠」欄位所嘗試創作的實驗詩歌，已經顯現了他嘗試把作品的讀者群推至更廣闊的層面的預設，以更通俗的用語方式以圖達致與民眾溝通之效，試圖打通教育啟蒙新民與塑造國族意識的通道。

承上，黃遵憲對於新體詩的創作問題，曾致函於梁啟超：「吾之五古詩，自謂凌跨千古；若七古詩，不過比白香山、吳梅村略高一籌，猶未出杜、韓範圍。公所見既多，異日再下一評語，極樂聞之。〈幼稚園上學歌〉以呈鑒，或可供《小說報》一回之材料也。所謂恩物者尚未敘入，因孩兒口中難達此情狀耳，後再改

補。」³⁹ 這封信的內容敘述了黃遵憲本身的五言古詩、七言古詩創作的情況，說明他自覺自己的詩作造詣仍在杜甫、韓愈之下。而接下來則說明了他發表〈幼稚園上學歌〉，是為了表達孩童「難達此情狀」的聲音。黃遵憲進一步提出：「因念中國之民正如失母斷乳之嬰兒，有人噢咻之、哺字之、不論何食，即啼聲止而笑顏開矣。」⁴⁰ 黃遵憲認為剛進入二十世紀初的中國之民就好像剛斷奶的嬰兒，要怎麼喚醒中國人民朝向民族主義的世界，正是他著重考量之點。

梁啟超對於黃遵憲所發表的〈軍歌〉和〈幼稚園上學歌〉系列作品甚表滿意與讚賞，尤其認為把詩歌的音樂性與通俗化、自由化的俗語用詞結合起來是詩界革命中的詩歌形式革新之道。梁啟超認為這些「新體詩」是近代入樂詩的高峰，並立意在《新小說》征集曲調，鼓吹入樂。梁啟超指出：

歐美小學唱歌，其文淺易於讀本。日本改良唱歌，大都通用俗語。童稚習之，淺而有味。今吾國之所謂學校唱歌，其文之高深，十倍於讀本……以是教幼稚，其何能達唱歌之目的？謹廣告海內詩人之慾改良是舉者，請以他國小學唱歌為標本，然後以最淺之文字，存以深意，發為文章。與其文也寧俗，與其曲也寧直……⁴¹

從梁啟超上述意見看來，「新體詩」以俗語入詩，結合音樂的創作目的是為了達到通往國民教育之效。若根據此現象的推演，正好提醒我們清末民初文人從傳統士大夫身份遠離皇朝政權轉向現代知識分子的路徑上，文人如何試圖利用俗文化作為自己與社會鏈接的橋樑、作為與民眾溝通的策略。就整體而言，雖然黃遵憲所作的這一系列「新體詩」難以達到舊體詩的美感詩意，後來更被學者批評

³⁹ 《黃遵憲全集》上冊（北京：中華書局，2005年），頁441。

⁴⁰ 同前註，頁442。

⁴¹ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁3848。

為有「粗率的毛病」，⁴² 但是我們不可忽視這系列作品的出現已經展現了傳統知識分子如何以「新體詩」的創作實驗，企圖與時代氛圍鏈接、嘗試打開與民間大眾的對話空間。

上述詩界革命中梁啟超、黃遵憲等文人對詩體、詩語言的改革實驗以及調度民間資源的方式，正好讓我們可以再度審視以文學介入社會與政治的可能與不可能。相較於梁啟超等人所建構的新民論述，魯迅也在 1908 年以〈摩羅詩力說〉作為重新對近代詩人、知識分子面臨新文學的思考。王德威認為這篇摩羅詩論透露了魯迅從傳統底層翻轉傳統之外，也甚至「跨越天演、進化、民主、民族國家這些時新理想，來到理性疆界的彼岸，一個隱晦幽暗的所在」。⁴³ 而這個隱晦幽暗的部分，或許正是來自詩人以詩歌聚集創造或毀滅的力量及於自身的精神。在我看來，〈摩羅詩力說〉對於詩人與詩的形容正好也可以讓我們聯想到詩界革命時期文人企圖變革舊詩體的策略與態度。〈摩羅詩力說〉文中曾言：「蓋詩人者，撻人心者也。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。」⁴⁴ 魯迅所強調的「摩羅」詩人「凡立意在反抗，指歸在動作，而為世所不甚愉悅者悉入之」。⁴⁵ 簡言之，魯迅認為摩羅詩人的最大能量在於「撻人心」，或者是王德威所形容的「撩撥人心、鼓動民氣」。⁴⁶ 若我們把摩羅詩人的精神特質轉借至詩界革命運動並重新加以思考，文人嘗試在詩界革命中回到民間試圖製造「撻民心」的詩體變革的精神是否就是「新體詩」？如是，那麼或許我們在評價「新體詩」的藝術性、美學性欠缺

⁴² 見羅可群：《廣東客家文學史》（廣州：廣東人民出版社，2015年），頁189。

⁴³ 王德威：〈從摩羅倒諾貝爾——現代文學與公民論述〉，《從摩羅倒諾貝爾：文學·經典·現代意識》（臺北：城邦讀書花園，2015年），頁37。

⁴⁴ 魯迅：〈摩羅詩力說〉，《魯迅全集》卷1，頁70。

⁴⁵ 同前註，頁68。

⁴⁶ 王德威：〈從摩羅倒諾貝爾——現代文學與公民論述〉，《從摩羅倒諾貝爾：文學·經典·現代意識》，頁33。

以及沒有什麼文學價值可言的同時，或許可以以新的視閾（horizon）⁴⁷ 來為這些曾經盛行一時的俗文體重新作詮釋。

四、文人與民間文學之互動關係

梁啟超在《新小說》開始與黃遵憲一起發展「新體詩」，而梁啟超更堅持以音樂改良詩歌，並稱為是一種「中國文學復興之先河」。⁴⁸ 在此努力上，我們不難發現所謂的「新體詩」或許就是文人調度民間文學資源，如歌謠俗曲、民歌進入詩歌的框架裡面，並嘗試恢復入樂詩的現象。文人從民間「拿來」的文學資源，正好證明了在建構新民、嚮往民族主義的路途上，俗語、俗文化與中國文學復興之間辯證統一的時代意義。這一場詩界革命與其被稱為「革命」，⁴⁹ 或許可

⁴⁷ 高達美（Hans-Georg Gadamer, 1990-2002）提出了「視域融合（fusion of horizon）」的概念。他認為在歷史性的文本基礎上，理解者和詮釋者本身固然帶有自身歷史的視域，但是彼此的視域與視域之間互相交融，並非處於孤立、封閉的狀態，繼而形成新的理解和新的意義。另外，雖然歷史之間會產生時間間距，卻不會造成我們理解的障礙，反而可能是不斷產生新理解、新真理的地方。參見嚴平：《高達美》（臺北：東大圖書，1997年），頁87。

⁴⁸ 梁啟超著，吳松等點校：〈詩話〉，《飲冰室文集點校》第3集，頁3821。

⁴⁹ 「革命」一詞在清末時期有很多解釋。梁啟超1902年發表的〈釋革〉篇，給予「革命」以下的定義：「Reform者，因其所固有而損益之以遷於善，如英國國會一千八百三十二年之Revolution是也。日本人譯之曰改革，曰革新。Revolution者，若轉輪然，從根底處掀翻之，而別造一新世界，如法國一千七百八十九年之Revolution是也。日本人譯之曰革命。「革命」二字，非確譯也。「革命」之名詞，始見於中國者，其在《易》曰：「湯武革命，順乎天而應乎人。」其在《書》曰：「革殷受命。」皆指王朝易姓而言，是不足以當Revolution之意也。」另外，他在〈中國歷史上的革命研究〉言：「革命之義有廣狹：其最廣義，則社會上一切無形有形之事物所生之大變動皆是也；其次廣義，則政治上之異動與前此劃然成一新時代者，無論以和平得之，以鐵血得之皆是也；其狹義，則專以兵力向於中央政府者是也。吾中國數千年來，惟有狹義的革命，今之持極端革命論者，惟心醉狹義的革命。故吾今所研究，亦在此狹義的革命」。在「改良」與「革命」之間搖擺不定的梁啟超的心情，在1902年集中體現在《新中國未來記》的發表以及在〈釋革〉一文中對「變革」這一譯詞的選擇上。他強調在社會的

以更貼切地形容為詩界「改革」。因為從歷代文學史的角度而言，以通俗的民間文化作為文人革新正統文學的現象已非新例。

上述現象或許可以回溯中國歷代的文學發展，胡適在〈中國文學的過去與來路〉中有進一步的分析。⁵⁰ 胡適認為民間文學與文人、知識分子的互動過程，帶來了民間文學的演化四個時期。在胡適看來，這個民間文學的演化時期，也是文學進化論的一個現象。胡適指出在第一階段屬於民間文學的萌芽期，詩詞、歌謠本身的「自然風行於民間」，意思就是文人還未能參與其中，歌謠只在民間大眾傳唱。第二個時期則是「文人仿作」，是「由民間的體裁傳之於文人，一些文人也仿照前述的民間體裁而開始做起民間文學來」，意指文人開始認識民間文學並且從中發現一些新式的體裁，並作出初步的學習、仿作，因此有了最初的成果。第三個階段則是「他們自己在文學裡感覺著無能，於是第一流的文學家的思想也受了影響，他們的感情起了衝動，也以民間的文學作為體裁而產生出一種極偉大的文學，這可以說是一個很純粹的時期。」換言之，第三階段是文體的典範樹立，是文人參與民間文學的理論作品實踐的高峰期。而第四階段，胡適則認為是「是公家以之作成樂府，此時期可謂最出風頭了。但是到了極高峰，後來又慢慢的低落下來了」，我們可以歸納這階段為文人因為無法突破前人而只是流於模仿，導致文體逐漸走向衰敗、死亡資源。從第一階段到第四階段的循環過程中，文人從稚嫩到成熟、盛到衰，發現無路可走時（就像梁啟超、黃遵憲分別發現舊體詩的創作已遇到了瓶頸），為了找尋新的突破，文人又回到民間去尋找新的創作，並且試圖讓它符合於新時代要求的文學形式。以本文詩界革命的案例

所有領域進行根本性變革的必要性，試圖將這些稱為「革命」，但是為了警戒「革命」二字給人們帶來的強烈的印象衝擊，他於是在文化方面的變革上使用「革命」，而在政治方面則以「變革」一詞來代替。參見朱琳：〈梁啟超的革命論〉，《東アジア文化交渉研究》2012年第5期（總第8期），2012年，頁115-129。

⁵⁰ 胡適：〈中國文學過去與來路〉，《胡適文集》第12冊（北京：北京大學出版社，1998年），頁30。

而言，在這個循環復始的過程中傳統文學與創新文學之間的繼承、裂變與突破是我們值得去關注的。在每一套由第一階段到第四階段的民間文學進化過程，便是民間文學在歷代文學史上生生不息之原因所在。

上述這種民間文學的發展現象，不盡讓人疑惑：當文人往民間吸取文學養分，將之與所謂文人圈裡面的雅文學相遇之時，所謂的俗文學⁵¹與雅文學之間的衝突矛盾是什麼？兩者不同性質的相聚又形成怎樣的張力？若從《詩經》角度來看，「雅俗之分」便已在《詩經》中呈現。〈國風〉乃源自於民間，是屬於俗文學範疇的通俗性、世俗性文學。從「風」而「雅」，詩歌從民間創作轉入個人創作模式，由於文人開始加工、修飾，讓這些民間體的結構、情感層次藝術變得更精緻化，更具有文學性。進而，一貫被認為「雅」屬於官方承認或認可的文學正統，具有承擔官方、主流的意識形態或價值理念，而「俗」居於正統之外粗鄙而淺露的刻板印象，在官方文人開始掌握民間動態而投入民間文學創作之時，或許「俗」已經流於「雅」的層面。因此在我看來，雅俗之間從中心走向邊緣文學，或從邊緣文學走向正統文學的過程，其實是流動的，不斷地游移的，屬於曖昧的文學現象。是故，黃遵憲的我手寫我口的努力、梁啟超支持以俗語、民間歌謠入詩的理念，足以彰顯高雅文學、書面語被鬆動的軌跡，改寫了精英知識分子的文學論述模式。在近代中國的「現代性」進程中的進化論觀而言，俗文學或許已經被視為符合「進化」要求的文學發展脈絡。「俗」的能動性一直穿越於詩學之間，形塑成「以雅除魅」卻又不得回歸「以俗創新」的弔詭文學情境。

綜前所述，雖然談起詩界革命時我們會把目光轉向梁啟超與黃遵憲，但可以認清的一點則是「詩界革命」並非源自個人發起的文學革命口號的努力過程，而是清末的政治勢力介入中國文學（詩學）理論創作的一個歷史發展進程。此運動與近代社會發展作聯結，進而勾勒成一個近代詩體、詩藝處在變革不穩定的

⁵¹ 參見曾永義：《俗文學概論》（臺北：三民書局，2003年），頁3-24。

狀態。換言之，文人除了以詩作為個人抒情感懷，在時代動蕩衝擊之下，這些傳統士大夫體現了一種嘗試轉向現代知識分子的姿態。他們開始接觸外來新知識、擁有海外新經驗時，也企圖革新詩歌作為與政治社會對話的媒介（media），進而編織成一個清末詩界眾聲喧嘩的文學史圖像。

五、餘論

本文針對梁啟超、黃遵憲在晚清詩界革命時期對於詩歌改革的理論，以及在該詩歌實踐上的語言、形式、內容的變與不變之間作出了分析與觀察。詩界革命在戊戌變法前的醞釀時期，梁啟超、夏曾佑、譚嗣同等人嘗試變革舊體詩成為「新詩」。但在這個努力上，詩人們只是一味注重加入儒家、海外宗教（基督教）、外來翻譯等詞彙進入舊的詩歌體式，屬於束縛在文人圈子裡面的詩歌藝術改革實驗，結果不甚理想。直到戊戌變法之後，梁啟超開始接觸境外的文學養分，例如接觸了日本所提倡詩歌趨向通俗化的改革努力，才嘗試將這些經驗引進中國，並開始展開詩歌通俗化的行動。在這期間梁啟超以《清議報》、《新民叢報》、《新小說》為詩歌語言、形式革新的實驗之地，並與黃遵憲保持緊密的合作，企圖把詩界革命推向另一個高峰。而在此時段，我們看到一個文人企圖把詩歌由雅轉向俗的嘗試。俗的語言、俗的歌體一直被文人作為調度中國文化的資本，因此在這裡凸顯了文人利用俗的力量作為改變晚清民初中國的文化、社會與政治的聲音之企圖心。此俗的力量左右了近代文學史的發展，或許更成為了知識分子在近代大眾社會「撻人心」的表癥。

本文整體而言所關注的是文人與詩學的革新與互動狀態，但本文尚未深入探討的是這項詩歌革新努力是否成功有效？對大眾是否具有影響力？針對此提問，本文認為仍有兩點值得再關注：

一則，雖然在這場詩界革命的歷程中我們看見了梁啟超與黃遵憲在理論建構上提倡以俗語介入文學，期望達到與民眾溝通並開啟民智。他們嘗試運用實踐作品來發表以作為社會啟蒙的推手，似乎展現了以詩攫人心的精神。然而，對於這場詩界革命的主要傳輸對象——讀者群，又是怎樣的一番情境？若要探討此問題，我認為不可忽視討論的就是詩作被刊登之處，即報刊雜誌與讀者群之間的關係。若針對新體詩的發表之處即《新小說》刊物而言，《新小說》最早由梁啟超創刊於日本橫濱，他在創刊號上極力強調了小說與改良社會的關係。除此之外，在創刊的過程以及創刊宣言中，我們看見了梁啟超是以「政治」的角度作為衡量報刊的價值，意即在某程度上是為了宣傳自己的政治主張而利用報刊作為提升影響力的傳播工具。這一種辦報方式似乎讓該雜誌間接成為了「工具型」的報刊。主辦「工具型」報刊的報人比起開創報刊作為商品的報人更以「改良」或「革命」為最大的追求目標，因此束縛他們出版原則的便是政治理念。⁵²然而吊詭的是，當「工具型」的報刊只要一進入報刊市場銷售，便會受到市場規律的支配。基於此因素的考量，那麼梁啟超以「救國」、「革命」為首要目標而主編的《新小說》，到底能夠吸引什麼類型的讀者群？另，梁啟超號召文人創作新文體、改革文學形式以便能打開民智的目標，是否能夠順利傳送至民間各身份背景的讀者群呢？

《新小說》在創刊後的第二年遷移至上海出版，而若根據當時上海人民識字率而言，只有 60% 的男性粗識文字，其中只有 5%-10% 是知識分子；另外 10%-30% 女性擁有閱讀能力，而其中了解詩學、懂得作詩的只有 1%-2%。⁵³ 然而，《新小說》的銷量卻逐年增加。⁵⁴ 這一種現象是否透露了讀者來源現象？或許源自士大夫讀者的急速增加而並非獲得市民階層的受落？若刊物市場的擴大只

⁵² 袁進：《中國近代文學史》（臺北：人間出版社，2010年），頁 50。

⁵³ 同前註，頁 37。

⁵⁴ 包天笑：《鉏影樓回憶錄》（香港：香港大華出版社，1971年），頁 357。

是因為擁有作者與讀者二重身份的士大夫大量加入，那麼文人在詩體或其他文體的變革實踐努力，透過刊物發表作為傳播新知識於新民和打開民智的成效如何、影響度為何，便值得我們更進一步地去檢視與探析。

二則，除了上述的外緣因素討論之外，另一個值得關注的問題是，詩界革命隨著《新小說》停刊、改良主義政治運動沒落後而消歇下來。直到五四時期，由傅斯年、朱自清、鐘敬文等現代知識分子發起的歌謠征集運動逐漸興起，隨之創辦了《歌謠》周刊。另外，五四時期所提倡的新文學、白話文運動，也讓知識分子等參與者將注意力轉移至民間文學。在此階段的詩學方面，也有了現代新詩創作實驗的爭辯。那麼或許針對前述五四時期在語言、文體的改革運動，我們可以提出的思考問題是，晚清詩界革命雖然無法維持並面臨消歇，但是該活動讓梁啟超、黃遵憲等人對於詩體改革所留下的軌跡，為五四時期的歌謠運動和新詩的語言、形式上的轉型觀念帶來了什麼影響？兩者是否產生了何種連帶關係？而當中的對話空間又是為何？

或許上述問題便是筆者在本文仍未解決但卻始終關注，希望可以繼續追溯探討的地方。

參考書目

一、傳統文獻

- 包天笑：《釧影樓回憶錄》，香港：香港大華出版社，1971年。
- 胡適：《五十年來中國之文學》，海口：海南出版社，1994年。
- 胡適：《胡適文集》，北京：北京大學出版社，1998年。
- 梁啟超：《梁啟超全集》，北京：北京出版社，1999年。
- 梁啟超：《飲冰室文集》，北京：中華書局，1982年。
- 梁啟超著，吳松等點校：《飲冰室文集點校》，昆明：雲南教育出版社，2001年。
- 陳錚編，黃遵憲著：《黃遵憲全集》，北京：中華書局，2005年。
- 鄭振鐸：《中國俗文學史》，上海：上海古籍出版社，2013年。
- 魯迅：《魯迅全集》，北京：人民文學出版社，2005年。
- 魯迅：《且介亭雜文》，《魯迅自編文集》，北京：北京聯合出版公司，2014年。

二、近人論著

- 王文仁：《啟蒙與迷魅——近現代視野下的中國文學進化史觀》，臺北：博揚文化事業有限公司，2011年。
- 王德威著，宋偉杰譯：《被壓抑的現代性：晚清小說新論》，臺北：麥田出版社，2003年。
- 方長安：〈晚清詩界革命與日本啟蒙詩歌關係〉，《鄭陽師範高等專科學校學報》2003年第4期（總第145期），2003年，頁57-59。
- 方長安：《中國近現代文學轉型與日本文學關係研究》，臺北：秀威資訊科技，2012年。

- 李怡：《日本體驗與中國現代文學的發生》，臺北：秀威資訊科技，2005年。
- 李開軍：〈歌謠與啟蒙——以晚清《新小說》雜誌的「雜歌謠」專欄為中心〉，《民俗研究》2005年第1期（總第130期），2005年，頁130-134。
- 李靜：〈從「雜歌謠」到「俗曲新唱」——近代中國歌詞改良的啟蒙意義〉，《中國現代文學研究叢刊》2008年第3期（總第208期），2008年，頁99-109。
- 呂周聚：〈論晚清詩歌的文體建構〉，《齊魯學刊》2010年第2期（總第251期），2010年，129-133頁。
- 李瑋：〈語言的選擇與晚清「詩界革命」的詩學道路〉，《江蘇社會科學》2012年第4期（總第271期），2012年，頁177-181。
- 周曉平：〈黃遵憲詩歌創作「歌謠化」的現代闡釋〉，《成都大學學報》2012年第2期（總第162期），2012年，頁63-68。
- 高嘉謙、吳盛青主編：《抒情傳統與維新時代》，上海：上海文藝出版社，2012年。
- 高嘉謙、鄭毓瑜主編：《從摩羅到諾貝爾：文學·經典·現代意識》，臺北：城邦讀書花園，2015年。
- 袁進：《中國近代文學史》，臺北：人間出版社，2010年。
- 夏曉紅：《閱讀梁啟超》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2006年。
- 郭延禮：〈黃遵憲的「民歌情結」及其與詩歌創作的關係〉，《文史哲》2006年第2期（總第348期），2006年，頁102-108。
- 張永芳：《晚清詩界革命論》，桂林：灑江出版社，1991年。
- 張永芳：〈外來文化的影響與晚清詩壇的新變〉，《中國現代文學研究叢刊》2003年第3期（總第208期），2003年，頁190-209。
- 張暉編，陳世驥著：《中國文學的抒情傳統：陳世驥古典文學論集》，北京：生活·讀書·新知三聯書店，2015年。

- 陳引馳：《梁啟超學術論著集·文學卷》，上海：華東師範大學出版社，1998年。
- 陳平原：《中國小說敘事模式的轉變》，北京：北京大學出版社，2006年。
- 曾永義：《俗文學概論》，臺北：三民書局，2003年。
- 楊站軍：《游移在激進與保守之間——詩界革命研究》，上海：上海大學出版社，2010年。
- 溫端政等編：《中國俗語大辭典》，上海：上海辭書出版社，1989年。
- 臧慧遠：〈民歌對黃遵憲詩歌創作的影響〉，《平頂山學院學報》2010年第3期（總第140期），2010年，頁93-95。
- 賴彧煌：〈論晚清步調不一的詩界革命和小說革命——以梁啟超、黃遵憲為中心〉，《莆田學院學報》2008年第3期（總第97期），2008年，頁63-68。
- 鄭海麟：《黃遵憲傳》，北京：中華書局，2006年。
- 魏仲佑：《黃遵憲與清末詩界革命》，臺北：國立編譯館，1994年。
- 魏中林：《清代詩學與中國文化》，成都：巴蜀書社，2000年。
- 羅可群：《廣東客家文學史》，廣州：廣東人民出版社，2015年。
- 嚴平：《高達美》，臺北：東大圖書，1997年。
- （日）福澤諭吉，馬斌譯：《福澤諭吉自傳》，北京：商務印書館，1980年。