

作詩法、文學概論與文學史：

論森槐南《作詩法講話》及其環流現象

詹 千 慧^{*}

摘 要

按美國學者韋勒克（René Wellek，1903-1995）之說，文學研究可劃分為「文學史」、「文學批評（實際批評）」與「文學理論」三個基本研究領域。其中「文學批評」談論的是「如何欣賞」的問題，但如同中國古代詩話有「詩格」、「詩式」一類談「如何創作」，那麼「作詩之法」，亦即「如何作詩」這個議題，也可以被視為一種「實際批評」，屬於「文學批評」的範圍，森槐南（Kainan Mori，1863-1911）的《作詩法講話》即是一例。細究此書，又可知這不僅是一本談論「作詩法」的書籍，它同時是一本兼具「文學概論／文學理論」性質且具「文學史」性質的著作。緣此，本文即從「作詩法」、「文學概論」與「文學史」三個面向，探討《作詩法講話》一書及其相關問題。該書突破了傳統詩話零散、印象式的批評，採取系統化的著述體例，反映明治維新後受歐美學術影響的新變。對於「詞的起源」問題，森槐南也提出先驅性

^{*} 作者現為國立彰化師範大學國文學系助理教授。

的見解；他將研究視角擴及詞曲、雜劇、小說等民間文學，又展現了時代文學的進步觀念。透過「講話」的形式，森槐南結合中國傳統詩學與現代學術方法，其著述不僅呈顯文學史中「容受」、「還原」與「對接」的過程，更開拓了近代東亞文學批評的新視野。

關鍵詞：森槐南、作詩法講話、東亞詩學、書籍環流、漢詩作法書

Poetic Composition Methods, Literary Theory, and Literary History:

A Study of Kainan Mori's *Sakushihō Kōwa* and Its
Circulation Phenomenon

Chien-hui Chan^{*}

Abstract

According to the American scholar René Wellek, literary studies can be divided into three fundamental fields: literary history, literary criticism (practical criticism), and literary theory. Among these, *literary criticism* addresses the question of “how to appreciate” literature. However, just as ancient Chinese poetic discourse includes categories like *shige* 詩格 and *shishi* 詩式, which discuss “how to create poetry,” the topic of “methods of composing poetry”—that is, “how to write poetry”—can also be regarded as a form of practical criticism, belonging to the domain of literary criticism. An example of this is Kainan Mori's *Sakushihō Kōwa* 作詩法講話. A

^{*} Assistant Professor, Department of Chinese, National Changhua University of Education

closer examination of this work reveals that it is not merely a book about “poetic composition methods,” but also one that embodies characteristics of both literary theory and literary history. Therefore, this article explores *Sakushihō Kōwa* and its related issues from three perspectives: poetic composition, literary theory, and literary history. The book *Sakushihō Kōwa* 作詩法講話 departs from the fragmentary and impressionistic mode characteristic of traditional *shihua* 詩話 by adopting a systematic and structured approach to literary exposition, thereby reflecting the new intellectual transformations brought about by the influence of European and American scholarship in the aftermath of the Meiji Restoration. With regard to the issue of the “origins of the ci lyric,” Kainan Mori advanced pioneering perspectives by extending his analytical scope to include folk literary forms such as ci and qu lyrics, zaju drama, and fiction, thus embodying a progressive, historically oriented conception of literature. Through the discursive format of “lectures,” Kainan Mori integrates traditional Chinese poetics with modern scholarly methodologies. His writings not only illuminate the processes of reception, reinterpretation, and articulation within literary history, but also open up new horizons for modern East Asian literary criticism.

Keywords: Kainan Mori, *Sakushihō Kōwa*, the poetics of East Asia, book circulation, guidebooks for classical Chinese poetry composition

作詩法、文學概論與文學史：

論森槐南《作詩法講話》及其環流現象^{*}

詹 千 慧

一、前言

森槐南（Kainan Mori，1863-1911），尾張（今屬愛知縣）人，名大來，字公泰，通稱泰二郎，又號槐南小史，別號秋波禪侶、¹菊如澹人，明治時期漢詩人、詞人。槐南是著名漢詩人森春濤（1819-1889）之子，家學淵源，穎悟絕倫，十三歲即能作漢

^{*} 本文係國家科學及技術委員會補助專題研究計畫「文獻、文學與文化：明治漢詩人森槐南的詩學理論暨實際批評研究」（NSTC 112-2410-H-018-042）執行之部分成果。承蒙兩位論文審查人惠賜修改意見，謹致謝忱。

¹ 槐南填詞時常用此號，嘗自言：「明之邱瓊山游玩一古剎時，見牆四壁皆『西廂（記）』之畫，感到奇怪，問老僧：禪門怎得有如此之物？僧曰：老僧按此參禪也。又問：如何參禪？答曰：『怎當他臨去秋波那一轉。』此一句蓋《西廂記》第一折〈驚豔〉中詞。」見神田喜一郎著，程郁綴、高野雪譯：《日本填詞史話》（北京：北京大學出版社，2000年），頁252。作者按：神田喜一郎：《日本における中国文学 I、II——日本填詞史話 上、下》（東京：二玄社，1965年），後收於神田喜一郎：《神田喜一郎全集》，卷6、7《日本における中国文学1、2》（京都：同朋舍，1985年）。

詩，十六歲首次發表填詞之作，²師從清人金嘉穗（1834-?）。明治初，隨父至東京，又師從鷺津毅堂（1825-1882）、三島中洲（1831-1919）；與清駐日使館官員時有往來，備受詩人黃遵憲（1848-1905）讚賞。³黃氏觀其所作《補春天傳奇》（又名《補天石傳奇》），有「真東京才子也」之嘆，⁴題識云：「以秀蒨之筆，寫幽豔之思，摹擬《桃花扇》、《長生殿》，遂能具體而微。東國名流，多詩人而少詞人，以土音歧異難於合拍故也。此作得之年少江郎，尤為奇特，輒為誦『桐花萬里』、『雛鳳聲清』之句不置也。」且評云：「此作筆墨於詞為尤宜，若能由南北宋諸家上溯《花間》，又熟讀長吉、飛卿、玉溪、謫僊各詩集以為根柢，則造詣當未可量，後有觀風之使，採東瀛詞者，必應為君首屈一指也。」旅日文人王韜（1828-1897）亦云：「槐南承其家學，又復長於填詞，工於度曲。年僅十七齡，而吐藻采於毫端，驚泉流於腕底，詞壇飛將，復見斯人。……《補春天傳奇》……閱之，情詞旖旎，意致纏綿，鏤月裁雲，儷青配白，固近時作手也。綺年得此尤難。」⁵皆給予青年才俊森槐南的詞曲創作極高評價。

² 森槐南〈雪朝早起〉詩云：「屋檐寒雀一群喧，數點疏梅照短垣。應有客攜佳句到，山童掃雪曉開門。」又〈南鄉子·春夕〉：「迷蝶魂難定，春人酒易醒。夜深鄰院罷調箏。簾外梨花如雪，月泠泠。」此詞於明治十一年（1878）發表在《新文詩》雜誌第33集，未收於《槐南集》。參見森槐南、高野竹隱、森川竹溪著，張珍懷箋注：《日本三家詞箋注》（合肥：黃山書社，2009年），頁7。

³ 參見蔣英豪：《黃遵憲師友記》（上海：上海書店出版社，2002年），頁155。

⁴ 黃遵憲〈續懷人詩·之七〉：「袖中各有贈行詩，向島花紅水碧時。只恨書空作唐字，獨無煉石補天詞！」自注云：「森槐南魯直之子，年僅十六，兼工詞。曾作《補天石傳奇》示余，真東京才子也。別後時時念之。」見黃遵憲：《人境廬詩草》（北京：文化學社，1933年），卷7，頁162。

⁵ 黃遵憲、王韜之語見〈《補春天傳奇》題辭〉，收於森泰二郎：《補春天傳奇》（明治十三年〔1880〕東京刊本），頁4a-4b、頁1b-2b。見王寶平編著：《日本典籍清人序跋集》（上海：上海辭書出版社，2010年），頁253、頁251-252。

明治十四年（1881），森槐南擔任太政官，其後任樞密院文官、皇室制度取調局秘書、圖書寮編修官、皇帝令整理委員、宮內大臣秘書官等職。明治二十三年（1890），受聘擔任東京專門學校（後為早稻田大學）文學課講師；⁶明治三十二年（1899），擔任東京帝國大學文科大學講師，⁷開設詩詞、小說、戲曲等中國文學相關之課程。曾於明治二十九年（1896）隨伊藤博文（1841-1909）到訪臺灣，1898、1909年又隨之前往中國，與臺灣、中國文人交流，唱和不輟。明治四十四年（1911）授文學博士，同年3月逝世。

森槐南著述頗豐，文學創作有《槐南集》和《補春天傳奇》、《深草秋傳奇》等。《槐南集》共28卷，卷1至卷27收錄詩作，末卷為詞曲，計存詩2,600餘首，詞96闕，散曲小令2首及南北曲2套。王國維稱此集卷帙甚富，中國近代詩人無此巨帙。⁸槐南下世

⁶ 溝部良惠〈森槐南の中國小説史研究について：唐代以前を中心に〉載：「在東京專門學校及早稻田大學的講課，從明治23年（1890）開始至明治28年（1895），中途中斷後又從明治35年（1902）開始至明治37年（1904），持續了約七年的時間。」見《慶應義塾大學日吉紀要・中國研究》第1號（2008年3月），頁38。譯文據萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，《成大中文學報》第64期（2019年3月），頁3注4。

⁷ 神田喜一郎云：「……被任命為東京帝國大學文科大學講師，根據《東京帝國大學五十年史》（昭和7年刊），是明治32年2月的事。……順便說一下他在東京帝國大學文科大學進行的講義，此後一直持續到逝世。」見神田喜一郎：〈序〉，收於森槐南著，神田喜一郎編：《森槐南遺稿：中國詩學概說》（京都：臨川書店，1982年），頁2。又鹽谷溫云：「我所承的是唐詩以外元曲《西廂記》及漢唐小說的講義。老師是相當的雄辯家。口若懸河滔滔不絕，連學生提問的空隙都沒有，這真是一瀉千里天馬行空之景觀。……曾在《爾雅》的課上先生忘帶書籍來，於是閉眼背誦了首章的十九字，令學生全部咋舌驚歎。」見鹽谷溫：《天馬行空》（東京：日本加除出版株式會社，1956年），頁69-70。譯文據萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁4注5。

⁸ 鈴木虎雄1912年5月8日致王國維函云：「本日下午，祇候門牆，不能奉承高誨，慊焉何已。……《槐南集》近者上木，謹呈一本，叱留為幸。」王氏5月9日回函云：「昨承枉駕，在圖書館未返，致失迎迓，甚歉之。承惠《槐南集》並辱手書，均拜收。……《槐南集》卷帙甚富，

之次年，《槐南集》由東京文會堂書店出版。⁹其詩歌創作與國分青厓（1857-1944）、本田種竹（1862-1907）並稱明治中期三大大家，填詞則與高野竹隱（1861-1921）、森川竹礪（1869-1917）並稱明治三大詞家。¹⁰森槐南在中國古典小說、戲曲和俗文學等領域的研究成果斐然，發表於報刊或正式出版的翻譯及相關研究不勝枚舉；他是日本介紹、研究、翻譯《紅樓夢》的第一人，也曾翻譯、評釋清人雜劇如蔣士銓《四弦秋》等，¹¹久保天隨（1875-1934）即以「明治時代詞曲研究的開山」¹²稱譽之。此外，森槐南

敝國近代詩人無此巨帙，容緩緩細讀。」見鈴木虎雄：〈王君靜庵を追憶す（附靜庵の書牘）〉一文所附〈豹軒寄王靜庵書牘〉、〈王靜庵致豹軒書牘〉，《藝文》第18年第8號（1927年8月），頁54。

⁹ 森泰二郎著，森健郎編輯：《槐南集》28卷（東京：文會堂書店，1912年）。集中詩作按干支序列，起自辛巳（1881），終於辛亥（1911）。據森健郎〈識語〉，可知辛巳至甲申（1884）之作為槐南手訂，餘則由其子森健郎與門下弟子整理編定。見森泰二郎著，森健郎編輯：《槐南集》，〈目錄〉，頁4a。作者按：此書蒙立命館大學文學部萩原正樹教授惠贈，謹此致謝。

¹⁰ 張珍懷云：「日本詞學之『黃金時代』即明治十年至廿五年之間（1877-1892），作者如林，名家輩出，當時漢詩家皆提倡此道，……填詞作家中最傑出者有森槐南、高野竹隱、森川竹礪，可稱為明治時三大詞家。」見張珍懷：〈前言〉，收於森槐南、高野竹隱、森川竹礪著，張珍懷箋注：《日本三家詞箋注》，頁4。

¹¹ 張真云：「……一八九二年在《城南評論》發表〈紅樓夢序詞〉（關於《紅樓夢》第一回的解說），又在《早稻田文學》發表〈紅樓夢論評〉。」見張真：《近代日本中國俗文學研究史論》（上海：上海古籍出版社，2021年），頁452。又黃仕忠云：「同月（明治二十五年8月），森槐南在《城南評論》第6號上連載〈四弦秋附評釋〉，至十一月載完。這是用日文口語翻譯中國戲曲的最早嘗試。九月上半月《早稻田文學》第22號之『文界彙報』，評論此譯文，謂『優美古雅，殆不覺其為譯文。』」見黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，《戲劇研究》第4期（2009年7月），頁160。

¹² 久保天隨：〈序〉，《支那戲曲研究》（東京：弘道館，1928年），頁2-3。

尚有《杜（少陵）詩講義》、《李（太白）詩講義》、《李（義山）詩講義》、《韓（昌黎）詩講義》，¹³《毛詩學》、《唐宋詩學》、《元明清詩學》，¹⁴《作詩法講話》、¹⁵《詞曲概論》，¹⁶以及《唐詩選評釋》、《古詩平仄論》、《絕妙好詞箋》¹⁷等評釋批注之作。身為一位漢詩人，森槐南同時是一位批評家，其詩學理論與實際批評可於前述書籍及雜誌報刊中得見。這些內容多是槐南擔任東京專門學校、東京帝國大學文科大學講師，長年講授中國文學相關課程的紀錄，或是在詩社集會、友人相聚的酒席等場合中的

¹³ 森槐南：《杜詩講義》（東京：文會堂書店，1912年）；《李詩講義》（東京：文會堂書店，1913年）；《李詩講義》（東京：文會堂書店，1914-1917年）；《韓詩講義》（東京：文會堂書店，1915-1916年）。

¹⁴ 神田喜一郎所編之《森槐南遺稿：中國詩學概說》，收錄《唐宋詩學》及《元明清詩學》，附《毛詩學總論》。此為槐南擔任東京帝國大學文科大學講師時的授課講稿，由森川竹溪整理而成，原連載於《詩苑》雜誌（1912-1915年）。

¹⁵ 森槐南：《作詩法講話》（東京：文會堂書店，1911年；東京：京文社，1926年）。此為槐南逝世後，由弟子大澤鐵石（?-?）、土屋琴坡（?-?）整理而成，書前有二人所撰〈凡例〉，以及槐南先生小照、大澤鐵石所藏遺墨圖版。1926年印本有門人落合為誠所撰序文。作者按：1911年印本蒙立命館大學白川靜紀念東洋文字文化研究所芳村弘道教授惠贈，謹此致謝。

¹⁶ 森槐南：《詞曲概論》，《詩苑》1-10號，1912年10月-1914年1月。此為槐南逝世後，由森川竹溪校訂刊行，連載於《詩苑》雜誌。黃仕忠云：「全書凡十一章，後六章作：〈詞曲之分歧〉、〈樂律之推移〉、〈俳優搬演之漸〉、〈元曲雜劇考〉、〈南曲考〉、〈清朝之傳奇〉。這也是他在1899年受聘為東京大學講師後，在課堂上講授的內容。這一講義的最初框架，還可以追溯到他第一次在早稻田大學擔任講師的時候（1890-1895）。從中可以看到森槐南在大學講壇講述中國戲曲的勞績。」見黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，頁171。

¹⁷ 李攀龍選，森槐南評釋：《唐詩選評釋》（東京：文會堂書店，1918年）。王士禎著，翁方綱原本，森槐南參定：《古詩平仄論》（明治十六年〔1883〕東京寶書閣刻本）。周密輯，查為仁、厲鶚箋，森槐南校記：《絕妙好詞箋》（清道光九年〔1829〕杭州愛日軒刻本）。

演講紀錄；在槐南逝世以後，這些授課或演講內容被整理並印行出版。¹⁸當時的報刊雜誌，也刊載了許多與森槐南有關的資料，包括他的詩文創作，以及談論詩詞、評點他人作品的文字。¹⁹

明治七年（1874）10月，森春濤舉家遷居東京下谷後，隨即發起茉莉吟社，²⁰並積極邀請政府高官加入，透過各種社集、飲宴的場合進行漢詩創作，彼此酬唱；又陸續創辦漢詩文雜誌《新文詩》、《新文詩別集》、《新新文詩》等，²¹登載作品及相關評論，促進漢詩創作的交流及傳播。在森氏父子苦心經營之下，此系列雜誌成為明治初期詩壇最具影響力的漢詩文雜誌。²²森槐南藉此發表大量詩詞曲文創作，另有以「詩話 茉莉園雜著」及「詩問 茉莉園雜著」為名的詩

¹⁸ 參見萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁3-4。

¹⁹ 參見詹千慧：〈晚清民國報刊中的森槐南與文人交流研究〉，收於萩原正樹編：《日中韓文人交流と相互理解——明治大正期の詩詞を通して》（名古屋：株式会社あるむ，2020年），頁79-117。

²⁰ 陳文佳：〈森春濤年譜〉，《森春濤的香奩詩受容與漢詩創作》（上海：華東師範大學出版社，2019年），頁174-175。

²¹ 森春濤於明治八年（1875）創辦《新文詩》，11月印行《新文詩》第1集，至明治十七年（1884）12月止，共發行100集。其後出版《新文詩別集》，於明治九年（1876）春印行第1號，至明治十七年（1884）10月止，共發行28號。明治十八年（1885）5月，出版《新新文詩》，至明治十九年（1886）10月止，共發行17集。陳文佳云：「另有單冊《新新文詩》一集，未刊出版年月，收有『詩膳（茉莉園未定稿）』及『詩餘（茉莉園雜著）』若干篇。」見陳文佳：《森春濤的香奩詩受容與漢詩創作》，頁106。作者按：此處「詩膳」當作「詩贍」。又，目前所見立命館大學文學部萩原正樹藏之《新新文詩》，發行時間最晚至明治二十年（1887）5月。

²² 陳文佳云：「明治時期儒學家阪谷素（1822-1881）有〈贈春濤老人〉一文，據此可知森春濤特意取與『新聞紙』同音的『新文詩』來命名，是因為日本自明治維新以來，多家新聞紙創辦，森春濤期望『新文詩』如同『新聞紙』風行全日本一般，成為漢詩文界最通俗、最具代表性和影響力的刊物。」見陳文佳：《森春濤的香奩詩受容與漢詩創作》，頁99、110。

話條目；前者使用漢文寫作，以詩學理論及實際批評為主，後者則使用日文寫作，多談論作詩之法。《詩話》共計82則，明治十八年（1885）5月至明治二十年5月止，發表在《新新文詩》第1-10、12-17、19、20集。因連載於雜誌、並非專著，過去鮮少受人注意，僅神田喜一郎曾以「槐南的詞話」為題，於《日本填詞史話》一書引錄《詩話》若干論詞文字。²³《詩話》內容涉及多個層面，有談詩學理論者，如論起源、論體製、論風格、論流變等，也有對中國古代詩人詩作和對時人的議論批評，為一綜合型詩話。張伯偉曾指出朝鮮人李德懋（1741-1793）以中國傳統詩話形式撰成之《清脾錄》所具有的「東亞視野」與「並世意識」，²⁴而森槐南的《詩話》亦有如是特點，除了關注中國古代詩人、詩論，例如引錄李東陽（1447-1516）、陸時雍（1612-1670?）、顧炎武（1613-1682）、王士禛（1634-1711）等明清批評家觀點，它也關注當時日本漢詩壇的漢詩人及詩論。此等資料若能善加整理，對於研究森槐南詩詞觀或中日詩話「受容」甚至「環流」的情形，必能有所助益。

二、話體文學批評視野下的作詩法

歷來有關文學的研究，大致有二分法、三分法及四分法之說。早期的二分法，即是「文學史」及「文學批評」的研究。所謂的

²³ 神田喜一郎云：「在明治十九年時，槐南的活躍不只是停留在填詞的創作上，而且在提倡填詞方面也盡了最大的力量。這之前，槐南在《新新文詩》發刊以來，每號中以漢文連載《詩話》，到了明治十九年（1886）六月發行的同雜誌第十三集中，發表了他的填詞論，……從中了解當時槐南有關填詞的知識和意見，是令人很感興趣之事。」見神田喜一郎著，程郁綴、高野雪譯：《日本填詞史話》，頁310。

²⁴ 張伯偉：〈書籍環流與東亞詩學——以《清脾錄》為例〉，《中國社會科學》2014年第2期（2014年2月），頁171-175。

「文學批評」，採廣義解釋，是對作品進行評論或賞析，包含「理論批評」（即今所言「文學理論」）與「實際批評」（即今所言「文學批評」）。按美國學者韋勒克（René Wellek, 1903-1995）之說，則文學研究可劃分為三個基本研究領域：「文學史」、「文學批評（實際批評）」與「文學理論」。如此區分，乃是根據兩個基本原則：一、縱的／橫的關係，即歷時性／共時性的議題。所謂歷時性的議題，談論的是「文學史」或「文學批評史」的研究範疇；共時性的議題，談論的是「文學理論」或「文學批評」的研究範疇。二、具體的／抽象的關係。具體的關係，例如討論杜甫詩，屬於「文學批評」的議題；討論個別作家，屬於「文學史」的議題。抽象的關係，指上升到理論性的層次，例如討論何為「風骨」、討論文學理論的本質等，屬於「文學理論」的議題。²⁵至於四分法，分為「文學理論」、「文學批評史」、「文學批評（實際批評）」、「文學史」，是晚近以來的分類方式。「文學理論」、「文學批評史」是一般原理的討論，而「文學批評（實際批評）」與「文學史」是特殊的、具體的討論；「文學理論」與「文學批評（實際批評）」屬於共時性的研究，「文學史」與「文學批評史」則屬於歷時性的研究。其中「文學批評」談論的是「如何欣賞」的問題，但如同中國古代詩話裡有「詩格」、「詩式」一類談「如何創作」，那麼「作詩之法」亦即「如何作詩」這個議題，也可以被視為一種「實際批評」，屬於「文學批評」的範圍，森槐南的《作詩法講話》即是一例。細究此書，又可知這不僅是一本談論「作詩法」的書籍，它同時是一本既具有「文學概論／文學理論」性質且具有「文學史」性質的著作。緣此，本文以「作詩法、文學概論與文學史：論森槐南《作詩法講話》及其環流現象」為題，就上述的三個面向，探討《作詩法講話》一書及其相關問題。

²⁵ 參見勒內·韋勒克（René Wellek）、奧斯汀·沃倫（Austin Warren）著，劉象愚等譯：《文學理論》（杭州：浙江人民出版社，2017年新修訂版）。

黃霖〈應當重視民國話體文學批評的研究〉一文曾指出，在中國傳統的文學理論批評裡有一類「話體」之作：

所謂「話體」，是如詩話、詞話、文話、曲話、小說話一類形式獨特、自成一體的文學批評著作。話體文學批評的基本特徵，就是既有別於傳統文學批評中諸如序跋、評點、書信、論詩詩、曲譜、詞譜、單篇文章等其他文體，也有別於現代有系統、成體系的文學論著，其主要表現形態為筆記體、隨筆型、漫談式，凡論理、錄事、品人、志傳、說法、評書、考索、摘句等均或用之。²⁶

「話體」之「話」，始於宋人歐陽修《六一詩話》，指的是與詩歌本身相關的故事，目的是「以資閒談」（歐陽修語），故《四庫總目提要》言其主要特徵為「體兼說部」。自此以降，詩話的內容與形式漸趨多樣化，往往兼及詩法、詩論，乃至考證、辨訛一類。黃氏認為，古代的詩話、詩論、詩評、詩法、詩式於表現形式上仍存在一些共同特點；因此，隨筆散評型的詩品、詩評、詩論、詩法、詩格等各類成編（篇）的詩學著述，通通可以歸之於「詩話」的範疇；其他文類如文話、詞話、劇話、小說話等，亦同其例，可統稱為「話體文學批評」。在中國文論史及文學史上，「話體文學批評」具備重大的研究意義：它讓我們對文學批評史有一完整的、科學的認知，讓我們認識到這些文學批評曾為研究和承續中國文論傳統所作出的努力；同時，它在文獻上具有保存當時文學研究狀況的價值，故應予以重視。²⁷

就中國詩話發展史而言，自《六一詩話》正式提出「詩話」之名，此後便開展詩話融合紀事、詩學理論與實際批評的撰寫方式。

²⁶ 黃霖：〈應當重視民國話體文學批評的研究〉，《復旦學報（社會科學版）》2017年第3期（2017年5月），頁76。

²⁷ 黃霖：〈應當重視民國話體文學批評的研究〉，頁81。

而日本詩話的發展，一開始主要是受唐人詩格的影響，例如《文鏡秘府論》以纂輯唐人資料為主，奠定日本詩話的寫作基調。全面審視日本詩話，可以觀察到詩格一類和為指導初學而作的內容特別多，二者也彼此聯繫。唐人詩格影響所及，日本詩話內容偏重論詩歌的「格」與「法」，其寫作動機乃是為教導漢詩的初學者。由於多為初學者而作，故形成講究詩律、詩法的內容特色，而輕視中國詩話「以資閒談」一類的內容。²⁸孫立〈中國詩話之輸入與日本早期自撰詩話〉提及，日本成書最早的三部詩話：一為叢撮重編中國詩律學著作的《文鏡秘府論》；一為日人自撰、第一部以漢詩詩律為主要內容的詩格類詩話《作文大體》；一為日人自撰、第一部以論中國詩為主體的《濟北詩話》。²⁹「日本自撰詩話，一方面脫胎於中國詩話，從早期的《文鏡秘府論》到鎌倉晚期的《濟北詩話》，再到《史館茗話》、《詩法正義》、《詩律初學鈔》、《初學詩法》，從內容到形式，均有與中國詩格類詩話同質化的色彩。另一方面，如果細細考察，日本詩話在接受中國詩話的同時，也在一步步地圖謀自立和更新。」江戶初期漢詩壇學者貝原益軒（1630-1714）即於《初學詩法·序》指出，此書撰作緣由，乃是因當時沒有一種簡約切要、便於掌握的格律專論書籍流傳，漢詩學習者對於漢詩的「定式」仍存在不正確的理解。而詩格類詩話的產生，實與日本漢詩壇受明代復古主義思潮的影響有關。江戶中期，尤其天明（1781-1788）、寬政（1789-1801）以後，「性靈說」傳入日本，開啟了日本漢詩「復古」與「性靈」的論爭。縱然江戶後期伴隨「性靈說」的崛起，日本漢詩學者對「詩話」開始有所批

²⁸ 參見張伯偉：〈論日本詩話的特色〉，《東亞漢籍研究論集》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年），頁382-387。

²⁹ 參見孫立：〈中國詩話之輸入與日本早期自撰詩話〉，收於陳廣宏、侯榮川編：《古典詩話新詮論：復旦大學「鑒必窮源」傳統詩話·詩學工作坊論文集》（北京：中華書局，2018年），頁428-432。

評，認為詩話不能有效地促進詩歌創作繁榮發展，³⁰但是「詩話」的撰作並沒有因此而衰弱。

森槐南的詩學理論與實際批評，可說是以「話體」的形式來呈現的。其「話體文學批評」，可以包括「詩話」和「講話」二者：前者如《新新文詩》雜誌連載之《詩話》、《詩問》，登載在報刊、談詩論詞或評論他人作品的文字等，屬於前述傳統詩話形式的寫作；後者主要是授課講義或演講紀錄，如《杜詩講義》、《作詩法講話》、《詞曲概論》等。其中《作詩法講話》一書，是森槐南逝世後，學生大澤鐵石、土屋琴坡整理其授課演講內容，將之公諸於世、以饗同道者。此書有東京文會堂書店（1911）及京文社（1926）兩種印本，另有張銘慈中譯本，³¹收於《民國詩詞作法叢書》、《日人詩學三種》。³²〈凡例〉云：「此書得自槐南先生

³⁰ 孫立：〈中國詩話之輸入與日本早期自撰詩話〉，收於陳廣宏、侯榮川編：《古典詩話新詮論：復旦大學「鑒必窮源」傳統詩話·詩學工作坊論文集》，頁439、444、446。

³¹ 張銘慈，北京大學、東方大學研究員，平民大學畢業。1924年7月於北平創辦《少年日報》，與友人張宗載、寧達蘊提倡佛化革新運動。歷任北京「佛化新青年會」委員，參與創辦《佛化新青年》雜誌，力圖破除迷信。與劉靈華主編《四民自治報》，組織全國村市建設協會並擔任幹事。受聘擔任國立北平高級工業職業學校（今北方工業大學）國文講師，曾編著《國學大綱》送請胡適評閱並油印為講義。著有詩集《比翼集》（與游紹斌合著），其中有胡適抄錄張氏絕句一首及胡適信函一通，可見二人交誼；集末所附「明池編譯書籍目錄」，即列有《國學大綱》。張氏曾翻譯日本學者森槐南《作詩法講話》、兒島獻吉郎《中國文學概論》，藤山雷太《南洋叢談》、岡村司《民法與社會主義》（合譯）等。參見張銘慈等：〈張海樓先生行述：北京佛化新青年會委員張銘慈之父〉，《佛音月刊》第3卷第7-8期（合刊）（1926年7-8月），頁41-42；肖伊緋：〈「情侶詩集」背後的文人交誼〉，《北京晚報》第18版，2022年6月20日。

³² 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》（上海：商務印書館，1933年），收於汪夢川主編：《民國詩詞作法叢書》第8冊（南京：鳳凰出版社，2016年）；又收於管琴、鄭華萍整理：《日人詩學三種》，曹辛華、

之遺稿中，……而詩社同人急思一讀為快，於是付之剞劂，代謄寫之勞，併公諸世。」又云：「此書為荒浪煙厓君速記，其行文能寫明講話，使先生之真面目，得以活躍紙上。」³³荒浪煙厓（1870-1954），明治大正間漢詩人，曾於貴族院擔任速記者四十年，森槐南《杜詩講義》等講義講稿，多是由他所記。

根據《作詩法講話》之名，可知它應是一本談論作詩方法、教導人創作漢詩的教材。此書章節有六，包括：

- 第一章 平仄之原理
- 第二章 古詩之音節
- 第三章 唐韻之區劃
- 第四章 詩詞之別
- 第五章 詞曲及雜劇傳奇
- 第六章 小說概要

第一章略述漢字音聲特點及其發展，如反切、四聲、平仄、對偶等，次述近體詩體裁，並附有槐南《唐詩選評釋》論絕句的文字；第二章解說古詩涵義，闡述五古、七古之別，講解古詩體裁的特點與作法；第三章略述詩韻流變，再比較古韻、唐韻與宋韻，列出對照表以為參考；第四章討論詩詞入樂即「聲詩」之範疇，論述詞的起源、特質、體製等問題；第五章由詩詞而述及散曲，以至雜劇（北曲）、傳奇（南曲）；第六章闡述中國古代小說發展流變，包括先秦神話傳說，漢魏以迄唐代的別傳、異聞瑣語、雜事，宋元以後的譚詞小說（通俗小說）等。³⁴就前三章言之，可見此書作為「作詩之法」的教材性質。然而，觀察全書章節安排，則它不僅言

鍾振振主編：《民國詩詞學文獻珍本整理與研究》第19冊（鄭州：河南文藝出版社，2016年）。本文引用《作詩法講話》譯文，以前者為據。

³³ 大澤鐵石、土屋琴坡：〈凡例〉，收於森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁1。

³⁴ 作者按：張銘慈中譯本刪去原書第六章「小說概要」，詳見後文。

及詩歌的體製及作法，更旁及其他文體的相關知識；在實際談論作詩法則之外，另涉及抽象的理論。

三、由辨明文體而開啟的文學概論

《作詩法講話·凡例》云：「書中自第四章以下，亦可供讀者之參考，因附錄於後。」³⁵此書第四至六章，是由前三章的詩歌體製、作法，擴及詞曲、雜劇、傳奇、小說，編者認為可為讀者參考之用。雖云「附錄於後」，但誠如入谷仙介（1933-2003）的評語：「《作詩法講話》不單單是作詩法，也是一部完整的中國文學史。」³⁶從宏觀的角度而言，《作詩法講話》論及的範疇，如第四章「詩、詞之別」，已不僅止於講述填詞之法。本章在一開端，即花費甚多篇幅談「詞的起源」，森槐南可謂日本最早對此問題進行集中論述者。³⁷茲舉數例如後：

唐詩是否適合於歌唱？尚成問題，然不能謂其完全可以歌唱，亦不可謂其完全不能歌唱，其可以歌唱者，即現在所傳留之絕句是也。在詩體之中，以絕句為最短，絕句為詩體中之一，唐人每用絕句而入於管弦，蓋絕句有五言絕句與七言絕句，唐人皆取而歌唱之。

故太白之絕句與摩詰之絕句尚能傳古代絕句之方法，因之與歌唱發生關係，絕句之屬於七言者為二十八字，屬於五言者為二十字，苟用之於歌唱，則千篇一律之曲調，

³⁵ 大澤鐵石、土屋琴坡：〈凡例〉，收於森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁1。

³⁶ 入谷仙介：〈「槐南集」解題〉，收於富士川英郎等編：《詩集日本漢詩》第20卷（東京：汲古書院，1990年），頁4。譯文據萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁5。

³⁷ 參見萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁10。

恐聞者生厭，故復於歌唱之音節上，各自作種種新研究，而後發為歌唱，或用「和聲」；或用「散聲」；或用「偷聲」。

蓋中國文字之巧妙，……當其用入詩歌之際，故能隨音節譜調而為和聲、散聲或偷聲，使歌唱顯露文字之中，無往而不利也。因此，文人能依譜而填入文字，嗣後則少有出自樂工伶人之手者，然彼等用文字填入歌譜之嘗試，已成為「詞」學興起之先聲也。

夫詞雖由詩而出，其結果如恰慈母之產嬰孩，嬰孩雖出自母懷，然自出胎以後，已與其母之形體脫離關係矣。茲特舉白樂天之〈憶江南〉，蓋樂天時之詞，已與詩判然分明也。……在詩未誕生詞以前，詩與詞之形式混而不分，及至樂天之時，詩與詞之形式大異，適所舉者即其例證也。³⁸

最後一段以白居易〈憶江南 江南好，風景舊曾諳〉為例，同時談論「詩」、「詞」之分別；「及至樂天之時」，意謂著詞之確立是在中唐時期。撮而言之，森槐南的詞源論可歸納為以下幾點：一、詞至中唐得以確立；二、最初只是演唱絕句，但由於缺乏變化，於是在樂曲中加入「和聲」或「散聲」或「偷聲」；三、在僅有音聲的部分填入文字之後，長短句的詞得以成立。³⁹「詞源於絕句」之說至為風行，主要是受到唐人演唱絕句和宋人朱熹「泛聲填實說」的影響，槐南所言，即是根據朱子之說而來。⁴⁰在中國，胡適1927

³⁸ 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁90、91、94、100-101。

³⁹ 參見萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁10。

⁴⁰ 朱熹云：「古樂府只是詩，中間卻添許多泛聲，後來人怕失了那泛聲，逐一聲添箇實字，遂成長短句；今曲子便是。」見朱熹：《朱子語類》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《欽定四庫全書》本），卷140「論文下」，頁15a。在此之前，沈括已有類似說法：「古樂府皆有聲有詞，連屬書之；如曰『賀賀賀』、『何何何』之類，皆和聲也。今管弦之中纏

年的〈詞的起源〉一文亦曾提出相近看法，⁴¹日中學者的詞源論可謂出而合轍；惟森槐南1911年的遺稿《作詩法講話》更早於胡適之前，且舉出大量詞例加以說明，其先驅性和具體性尤其值得注意。⁴²

此章又論詞的「特質」，例如：「每遇詩不能表現者，詞則作巧妙之方法婉婉以達出之，此詩與詞之所以異趣也。」並且以〈菩薩蠻〉詞為例：「牡丹含露真珠顆，美人折向庭前過。含笑問檀郎，花強妾貌強。檀郎故相惱，只道花枝好。一面發嬌嗔，碎掇花打人。」認為「如此等詞，以品格言則不甚高」，但也言道：「許多格調，無妨文言一致，如〈菩薩蠻〉調，前已引及『平林漠漠煙如織，寒山一帶傷心碧……』然是類詞是謂『雅詞』，至『俗詞』則雖與雅詞不同，而具有非常之趣味。」⁴³可見槐南認為二首〈菩薩蠻〉雖屬同調，雅俗各異其趣。「牡丹含露真珠顆」一類作品顯然不夠端莊典雅，無法符合文人的審美品味，但這樣呈顯市井小民心聲與世俗人間情味的作品「具有非常之趣味」，也應給予肯定。其後再云：「蓋詞之所以為詞，全在能適於歌唱，而以描寫人情極其能事，並不甚注意品格，且詞人自有其品格，而非世俗道德所能

聲，亦其遺法也，唐人乃以詞填入曲中，不復用和聲。」見沈括：《夢溪筆談》（臺北：臺灣商務印書館，1986年，《欽定四庫全書》本），卷5「樂律一」，頁11b。作者按：「泛聲填實說」建立在「詞是由絕句變成」的基礎上，但絕句在撰寫當時沒有合樂的觀念，與詞的體式實不相同，故現今學界多不採此說，而認為詞配合的「燕樂」，是胡樂傳入後，和中原舊曲接觸融合所形成的新俗樂，於是，詞才擁有屬於自己的生命。參見林玫儀：〈由敦煌曲看詞的起源〉，《書目季刊》第8卷第4期（1975年3月），頁71-77。

⁴¹ 胡適：〈詞的起源〉，收於胡適著，季羨林主編：《胡適全集》第3卷（合肥：安徽教育出版社，2003年），頁731-733。

⁴² 參見萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，頁17。

⁴³ 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁107-108。

繩束也。」⁴⁴詞這種文體，最重視的是在內容上曲盡人情，詞人品格並非必要之要求，且此亦非世俗標準所能拘限。

又論詞之「體式」，云詞有小令、中調、慢調／大調之別，此乃引清人宋翔鳳（1777-1860）等人之說。談譜調，則說明何為詞牌名和曲調，詞之字數最短者為〈十六字令〉，最長者是二百四十字的〈鶯啼序〉等。槐南認為早期詞調的命名與內容相關，而〈憶秦娥〉之「憶」意，與日本〈春雨〉調之歌詞「春雨」、〈夕暮〉調之歌詞「夕暮」，皆屬此例。⁴⁵談詞律，則言及萬樹《詞律》和《欽定詞譜》等相關問題；談叶韻，則配合實際的詞例加以說明。如〈憶秦娥 簫聲咽〉為「雙調換頭並純用仄韻例」，〈菩薩蠻 平林漠漠煙如織〉為「平仄換韻例」，〈西江月 點點樓頭細雨〉為「以仄韻叶平韻例」等。⁴⁶凡此，可知本書第四章「詩詞之別」不僅涉及填詞之法，其性質並非單純只是「作詩法」，它還討論文體的特質、體式等重要問題，而此已涉及「文學概論／文學理論」涵蓋的範圍，是研究文學的普遍規律，是以文學的基本原理、概念範疇、學科方法論等，作為研究對象的範疇。後出於《作詩法講話》、槐南弟子鹽谷溫（1878-1962）的名著《支那文學概論講話》，書中章節安排、內容架構等，也大抵與《作詩法講話》近似；從「文學概論講話」的命名方式，亦證明《作詩法講話》之內涵，遠非「作詩法」一語所能拘限。

⁴⁴ 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁108。

⁴⁵ 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁105。

⁴⁶ 森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁106、102-103。

四、分體文學史的述作特色與承繼

二十世紀初，中國處於現代學術轉型和古代文學研究形塑的關鍵時刻，同時受到外來文化、尤其西方文學觀念極大的影響，上述情形主要展現在兩方面：一是思想觀念，即「文學的概念」；二是著述形式，即以「文學史」為中心，二者又緊密結合。當時學界最關注的議題，便是探討「文學」究竟是什麼？表現於外，則是關注「文學史」的寫作。「文學史」的觀念從西方轉道日本而來，「文學史」成為文學研究的核心，強調對文學發展規律的探索。「中國文學史」遂成為20世紀初期最主要的書寫體製，整個20世紀，「中國文學史」的著作數量驚人，至少有1,600部以上。⁴⁷「文學史」一類著作的編寫，隨著古典文學研究的現代化而發展；其寫作方式大致是按朝代劃分為數個段落進行總體敘述，遵循「一代有一代之文學」⁴⁸的思維來選擇主要的敘述對象。在這種做法之下，「我們可以從一部文學通史看到某一歷史時期文學的主要面貌，但卻難以看到某一文體盛衰興亡的全過程；可以看到某一時期社會文化對文學的影響以及文學對社會文化的反映，但卻較少看到文學自身的藝術構成」。這是「沒有真正立足文學本位，而是有意無意站在了歷史本位，是歷史本位主義而不是文學本位主義」。⁴⁹此即一般所見「文學史」的局限。若能立足於「文學本位」，按「文體」之區分作為論述依據，應會比按「時代」來區分顯得更加理想。因為按照文體分類來描述，「不僅可以集中論析某一文體的體式特徵和藝術

⁴⁷ 龔鵬程：〈自序〉，《中國文學史》上冊（北京：東方出版社，2015年），頁1。

⁴⁸ 王國維：〈序〉，《宋元戲曲史》（上海：商務印書館，1951年再版），頁1。

⁴⁹ 趙義山執筆，李修生審訂：〈前言〉，收於趙義山、李修生主編，周嘯天等著：《中國分體文學史·詩歌卷》（上海：上海古籍出版社，2014年第3版），頁1。

構成，而且可以不間斷地描述某一體式的文學產生、發展、興盛、衰落的全過程，由此而真正展示屬於『文學』的『史』。」⁵⁰此亦是「分體文學史」的意義。而森槐南的《作詩法講話》，已可稱為一部分體文學史。

森槐南的弟子鹽谷溫於1919年出版之《支那文學概論講話》（中譯名《中國文學概論講話》），⁵¹甫問世即獲得時人及後人佳評，「於1921年起便有四種中譯形式或全本或僅小說節譯本流傳於中國、臺灣與香港，可知其對中文學界的影響。」⁵²《支那文學概論講話》一書最引人注目者，除了對戲曲、小說史的建構，另外就是它的書寫體例：「以序論方式說明語言文字的概況，並分為語言論、文字論、文體論、辭賦論、詩體論、填詞論、戲曲論、小說論八個章節。」⁵³對於如此的「分體」體例，鹽谷溫的學生內田泉之助（1892-1979）從歷史定位上給予了評價：「在當時的學界敘述文學底發達變遷的文學史出版的雖不少，然說明中國文學底種類與特質的這種的述作還未曾得見，因此舉世推稱，尤其是其論到戲曲小說，多前人未到之境，筆路藍縷，擔負著開拓之功蓋不少。」⁵⁴特別標舉出此書「文學底種類與特質」的述作特色。在〈關於節山（作者按：鹽谷溫之號）先生的文學史研究〉一文，他進而申說：

⁵⁰ 趙義山執筆，李修生審訂：〈前言〉，收於趙義山、李修生主編，周嘯天等著：《中國分體文學史·詩歌卷》，頁3。

⁵¹ 鹽谷溫：《支那文學概論講話》（東京：大日本雄辯會，1919年）。中譯本見鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》（上海：開明書局，1929年）。

⁵² 蔡祝青：〈鹽谷溫來臺講學考述——兼論其文學史論述的建構與增衍〉，《臺大中學報》第68期（2020年3月），頁7。

⁵³ 鹽谷溫：〈京城遊記〉，《斯文》第11編第8號（1929年8月），頁51-52。譯文據蔡祝青：〈鹽谷溫來臺講學考述——兼論其文學史論述的建構與增衍〉，頁32。

⁵⁴ 內田泉之助：〈內田新序〉，收於鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，頁7。

他關於文學史的研究，本來很多，可是關於文學史的專門著作卻沒有。《中國文學概論講話》，略像這方面的著書。……本書上篇分音韻、文體、詩式、樂府及填詞等，就各種形式橫分，說明其性質種類，像是文學概論。以下分論戲曲小說，多述沿革變遷，屬於文學史體裁。書名概論，實在介於文學史和概論之間。這書出版，是當時漢學界劃時期的名著。凡是研究這種學問的，沒有不受他的恩惠的。⁵⁵

內田氏認為這樣的體例，「實在介於文學史和概論之間」。鹽谷著《支那文學概論講話》譯者孫俚工也指出：

關於中國文學的研究的著述，照現在的情形看來，恰與內田先生所說日本數年前的情形同病，縱的文學史一類的書，近年來雖出版了好幾部，但求如鹽谷先生這種有系統的橫的地說明中國文學的性質和種類的著作，實未曾見。這又是於值得介紹之外，有必須介紹之一理由存在了。⁵⁶

然而，這種「橫的地說明中國文學的性質和種類的著作」，其實並非「實未曾見」或者「還未曾得見」（見前引內田氏語），因為學者只留意到1946年修訂版的鹽谷溫〈自序〉：

我國前輩的支那文學研究向來以古典為主，且不脫離詩、文章之範疇，然而西洋支那學者卻採完全相反的方向；他們多由語學切入，且偏重通俗文學。先前為了於東京帝國大學開設支那文學講座，余受命前往德國、清朝兩地留

⁵⁵ 譯文據梁容若：〈鹽谷溫教授的生平和回憶〉，《傳記文學》第3卷第3期（1963年9月），頁32。

⁵⁶ 孫俚工：〈譯者自序〉，收於鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，頁10。

學。先是在德國潛心學習西洋學者的文學研究方法，接著赴支那遊歷，由語學發展至小說，在葉德輝先生門下鑽研詞曲之學，得以探究其學問底蘊。歸國之後，余一方面以筆路藍縷之姿，於支那文學領域中拓展「元曲」這塊未墾之地，同時，支那文學概論課程亦首登大學講壇，近來經過了數次修正及增減，赴九州、京城、臺北、東京文理科大學等地開講，本書實為其原稿修飾整理後的成果。⁵⁷

這種「由語學發展至小說」的思路與述作，固然是受到西洋支那學影響，又與鹽谷氏曾到中國入學者葉德輝（1864-1927）門下鑽研詞曲之學有關；但若論其學術淵源，實則更受到老師森槐南的直接影響。

在本書初版〈序〉中，鹽谷溫即言道：「迴顧往昔在大學的時候，侍森槐南博士底講席，受詞曲之學。」⁵⁸鹽谷氏曾上過森槐南的唐詩、元曲、西廂記、漢唐小說等課程，故對於中國戲曲、小說尤感興趣。⁵⁹1902年，東京專門學校升格為早稻田大學，森槐南攜其弟子鹽谷溫再度受聘，分別擔任大學部文學科二年級「中國文學」和專門部國語漢文科二、三年級「中國文學史」課程的講授工作，鹽谷氏的授課內容或許還參照了森槐南。⁶⁰鹽谷溫在《支那文

⁵⁷ 鹽谷溫：〈支那文學概論自序〉，《支那文學概論》上篇（東京：弘道館，1946年），頁2。譯文據蔡祝青：〈鹽谷溫來臺講學考述——兼論其文學史論述的建構與增衍〉，頁29。

⁵⁸ 鹽谷溫：〈原序〉，收於鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，頁6。

⁵⁹ 參見大木康：〈鹽谷溫（1878-1962）的中國戲曲小說研究——兼及東京大學早期的中國文學科〉，《中正漢學研究》第41期（2023年6月），頁4-5。

⁶⁰ 對此，張真曾經提出五點推測，包括：1. 鹽谷溫大學時就讀史學，後受聘早稻田大學講授「中國文學史」，此前未見有相關論著或講授課程經驗。2. 鹽谷溫聽過森槐南唐詩、《西廂記》及漢唐小說課程，並由此開啟戲曲小說的學術興趣。3. 鹽谷溫《中國文學概論講話》從體例、內

學概論講話》曾十數次提及森槐南，並尊稱其為「槐翁」。姑且不論槐南具有「語學」知識的撰著《詩話》，即以根據「科學之方法」解析古詩的《作詩法講話》而言，⁶¹由各章安排，可知此書並非僅論及詩學，誠如學者所指出：「研究者往往為該書書名所惑，以為是純詩學論著，其實不然。該書是一部分體文學史。」⁶²比觀鹽谷溫《支那文學概論講話》與森槐南《作詩法講話》二書，可知在內容詳略、深淺及側重點容或有所不同，但章節的設定和思路雷同。張真以結構對照表說明「鹽著在結構甚至書名上受到森著的影響是顯而易見的」，參見下表：⁶³

章節	《作詩法講話》	《支那文學概論講話》
第一章	平仄的原理	音韻
第二章	古詩的音節	文體
第三章	唐韻的區別	詩式
第四章	詩、詞之別	樂府及填詞
第五章	詞曲與雜劇、傳奇	戲曲
第六章	小說概要	小說

容到書名都深受《作詩法講話》影響。4. 鹽谷溫對森槐南評價極高，於前書十數次提及並尊稱為「槐翁」。5. 兩人風格相近，鹽谷溫晚年的回憶錄取名《天馬行空》，為友人概括鹽谷溫風格之語，鹽谷溫亦曾以此語概括森槐南之風格。詳見張真：《近代日本中國俗文學研究史論》，頁126-127。

⁶¹ 森槐南自言需以科學之方法解析古詩的聲律：「凡世界上之物，無論其小者大者，吾人苟欲從而研究之，必根據科學方法，然後乃能明其底蘊，所謂『持之有故言之成理者』，豈一朝一夕也哉！」見森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁62。

⁶² 張真：《近代日本中國俗文學研究史論》，頁103。

⁶³ 張真：《近代日本中國俗文學研究史論》，頁104。

鹽谷溫這種以「語學」的「分體」的「文學概論」式的文學史敘述與編撰，在二〇年代以降「文學專科」之設置與「文學講義」之編纂以日本體制為範式的中國，自然引人注目、備受推崇；它形塑出新型教材有意將文學普遍原理的講述既抽象地本質化，更立足於中國傳統文學之上。趙義山主編之《中國分體文學史：詩歌卷》曾提出分體文學史的編纂原則有四：一、文體變化與作家創作相結合；二、史的論述與作品選講相結合；三、堅持實事求是原則，既尊重歷史事實，又力求站在新的時代高度；四、對兼擅眾體的作家，既避免遺漏，又力避重複。⁶⁴在森槐南的《作詩法講話》中，亦可得見如此特色。值得注意的是，森槐南和鹽谷溫所謂的「中國文學」專指詩、詞、戲曲與小說，「文」則不包括其內。

《作詩法講話》譯者張銘慈於〈序〉中指出此書「共分六章：首述平仄之原理，次為古詩音節；唐韻區劃，復次論詩與詞之別；及詞曲雜劇，以成此書。最後並附小說概要一章，今酌刪去。」⁶⁵或為符合書名揭櫫之義，張氏刪去「第六章 小說概要」，以至於〈凡例〉中有一條談及戲曲、小說者，亦被刪除：「此の書は、作詩法を講話せられ、且つ詩の寶庫とする戲曲小説の大要を解説せらる、故に獨り詩家の益のみならず、單に漢土の戲曲小説を研鑽せむと欲する者、亦之を以て指南車と為すべきなり。（本書講授作詩法，並且解說作為詩的寶庫的戲曲小説的大要，因此，不僅對於詩人有助益，單欲鑽研漢土戲曲小說者，亦可以之作為指南車。）」⁶⁶緣此，《作詩法講話》雖有張氏中譯本，但第六章被刪

⁶⁴ 趙義山執筆，李修生審訂：〈前言〉，收於趙義山、李修生主編，周嘯天等著：《中國分體文學史·詩歌卷》，頁4-5。

⁶⁵ 張銘慈：〈序〉，收於森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁1。

⁶⁶ 大澤鐵石、土屋琴坡：〈凡例〉，收於森槐南：《作詩法講話》，頁1-2。作者按：此則譯文為筆者自譯。

去，原書結構遭受破壞，或許是學界未能更加全面認識此書的原因之一。⁶⁷

五、從「容受」、「環流」到「對接」

談到「域外」漢籍、漢詩，大體著重的是接受國和接受者的「容受」論題，其考察路徑往往是單向的。2007年張伯偉出版《清代詩話東傳略論稿》，⁶⁸2014年又發表〈書籍環流與東亞詩學——以《清脾錄》為例〉一文，⁶⁹從「東傳」到「環流」，表明東亞漢籍曲折的、錯綜的、多元的流動本質。學者們指出：「環流的視角要求我們，不僅關心書籍的印刷出版，還要注意書籍的流通、閱讀」，⁷⁰「包含了書籍本身在傳播中的多向循環，書籍內容的閱讀、接受並反映的互動，以及由此引發的觀念和文化立場的變遷」。⁷¹如此「環流」現象最常被注意者，是宋代的《唐宋分門名賢詩話》、《詩人玉屑》等書；而在森槐南的《作詩法講話》中，同樣可以得到印證。中國的詩格、詩式、詩法東傳日本，森槐南受到影響，在「容受」之餘更進而以之系統，直探詩、詞、曲及小說，繪圖列表，啟示初學，施用於實際批評以及創作。因應民國時期高校開設詩詞曲創作課程之需求，由於舊體詩的創作在一定程度上產生斷層，作為有心學詩者的入門之書、作為教授和研究舊體詩

⁶⁷ 參見張真：《近代日本中國俗文學研究史論》，頁105。

⁶⁸ 張伯偉：《清代詩話東傳略論稿》（北京：中華書局，2007年）。

⁶⁹ 張伯偉：〈書籍環流與東亞詩學——以《清脾錄》為例〉，頁164-208。

⁷⁰ 沈國威：〈跋〉，收於關西大學文化交涉學教育研究中心、出版博物館主編：《印刷出版與知識環流：十六世紀以後的東亞》（上海：上海人民出版社，2011年），頁497。

⁷¹ 張伯偉：〈清代東亞詩學的環流及研究〉，收於李德強編：《清代詩學文獻整理與研究》（上海：上海大學出版社，2016年），頁302。

詞曲的參考之書、作為舊體詩詞曲創作能手的消遣之書，傳統的詩格、詩式與詩法已無法適應新時代，故而出之以系統、體系的《作詩法講話》就被回流翻譯成為中文書籍。在二〇年代高校課程每每趨向抽象式傳授、忽略具體實用指導的情形下，曾翻譯兒島獻吉郎（1866-1931）《中國文學概論》⁷²的張銘慈於是將《作詩法講話》這在日本原是「介於文學概論與文學史」的著作，有意地「誤讀」為詩詞作法的實用書。其譯序云：

槐南先生此書既覺簡明，又復有系統，其繪圖列表，能啟示初學，可收事半功倍之效，吾昔晤印度詩哲泰谷爾氏（Tagore），泰氏語予：「……佛法本為印度產物，自流入中土後，印度所殘存者，不過小乘教而已。吾之來華，將帶彼大乘回其故土矣！」——作詩法本中國固有，自傳入日本後，日人頗研究之，故東洋之詩，多受中國之影響，而中國所剩餘之試帖，黃茅白葦，不能成誦，故吾之譯森氏此書也，亦可謂「將原物帶還故鄉」矣。……吾人不欲作詩則已，苟欲作詩，豈可不注意聲律乎？《作詩法講話》，即詳備之寶典也，故特慎重介紹，於吾國之學詩者焉。⁷³

傳統中國對於詩格、詩式、詩法甚至詩話一類著作頗為輕視，時有「詩話作而詩亡」、「詩話日夥，詩道日衰」之說。⁷⁴但在

⁷² 兒島獻吉郎著，張銘慈譯：《中國文學概論》（上海：商務印書館，1930年）。

⁷³ 張銘慈：〈序〉，收於森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，頁2-3。

⁷⁴ 如：「西崖先生云：『詩話作而詩亡。』余嘗不解其說，後讀《漁隱叢話》，而嘆宋人之詩可存，宋人之話可廢也。」見袁枚著，顧學頤校點：《隨園詩話》（北京：人民文學出版社，1982年），卷8，頁249。又如：「沈君秋卿嘗語余云：昔人言詩話作而詩亡，蓋為宋人詩話穿鑿辨論而發，藉以攀援標榜者無有也。今也不然。非詡其已作，即廣搜顯者之詩，曲意貢諛，冀通聲氣。甚或不問佳惡，但助刊資，即為采錄，且以為利矣。故詩話日夥，詩道日衰。」見丁紹儀：《聽秋聲館詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第3冊（北京：中華書局，2005年），卷15，頁2763。

日本，借雨森芳洲（1668-1755）語：「或曰：學詩者需要多看詩話，熟味而深思之可也。此則古今人所說，不必覲縷。」⁷⁵於是中國傳統的「詩話」、「講法」之書在日本大興其道，因為森氏主張「科學之研究」，緣於課堂講授需求而帶來的再創造，因此其所「環流」者，已不只是「將『原物』」帶還故鄉而已。如此，域外漢籍於焉成為「東亞漢籍」、「東亞詩學」。

綜合前述，從森槐南《作詩法講話》一書，我們可以看到：一、以「語學」的「分體」的「文學概論」式的文學史敘述與編撰，是其特色所在；二、有關小說、戲曲方面的研究，它是日本的先驅；三、對於「文學」的看法採用較廣義的定義，認為「詩」可以包括詩、詞、曲及小說（而不包括「文」），如前引〈凡例〉所言，此書性質是「解說作為詩的寶庫的戲曲小說的大要」；四、張銘慈中譯本刪去第六章，破壞原書結構，將《作詩法講話》有意地「誤讀」為詩詞作法的實用書，汪夢川主編之《民國詩詞作法叢書》及管琴、鄭華萍整理之《日人詩學三種》將它當作「作詩法」。在近人張奕琳〈論時風嬗變下的日本近現代漢詩作法書〉一文中，它仍然被視為是一本「作詩法」之書。⁷⁶重新追索這段文學史中「容受」、「還原」與「對接」的過程，森槐南《作詩法講話》的確是一個極為值得探究的課題。

日本明治時期（1868-1912）談論作詩法則之書，常見「作詩」、「作法」、「作詩法」一類名稱，如《作詩訣》、《新漢詩作法》、《初學作詩法》、《作詩法講話》等。可見當時論作詩方法的書籍，已從傳統討論創作的「格」、「法」等規範性為中心，移到了「作」——即「如何創作」上頭。⁷⁷森槐南是以討論文

⁷⁵ 雨森芳洲：《橘窗茶話》（天明六年〔1786〕大阪興文堂書林刊本），卷下，頁30a。

⁷⁶ 參見張奕琳：〈論時風嬗變下的日本近現代漢詩作法書〉，《人文中國學報》第27期（2018年12月），頁99-146。

⁷⁷ 參見張奕琳：〈論時風嬗變下的日本近現代漢詩作法書〉，頁101。

學（詩）的姿態、方式、意圖及流變來撰寫《作詩法講話》，此書不僅只在標舉、揭示作品創作的方法、學詩門徑而已，而是擴及其語言、敘述方式乃至文本要素（例如增加圖表）等「新元素」。張奕琳曾指出，昭和前期（1926-1945）詩歌作法書的內容「不再侷限於論詩法、詩則，還加入不少與漢詩相關的論述」，「同時，較之此前的作法書，更明顯地看到日本學者以西方學術為參照，對漢詩進行新的解讀」，例如「在傳統句法分類上，引入了不少現代語言學知識」。⁷⁸揆諸事實，在此之前產生的《作詩法講話》，已可見及這樣的變化。森槐南既承續傳統舊式詩學，也使用有別於舊式詩學的觀念、方式與術語，例如提倡以「科學之方法」研究聲律之學並援引實例佐證之，又如增加繪圖列表以系統化；他所處理的對象，是在詩的本體、創作之外，還轉而關注其他抒情載體、文學類型、歷史現象等。曹辛華認為，明治維新以後，日本詞學在批評方式與批評方法上先於中國出現了「新變」：

首先是論著形式的變化，此時像講義、文學史等新形式被採用，改變了此前批評的「散狀」、「片段式」、「印象式」方式，採取了系統的綜合的體例與方法。這些體例主要是參照歐美國家的學術論著形式。如森槐南最初多採用詞話形式表達自己的詞學見解，但當自己進入大學教授漢學後，即採用新的著述方式撰成《詞曲概論》。是書體例前所未有，不僅追源溯流，還析因綜論，特別是還以類似「時代文學」的觀念，詳唐宋而略元以後詞，隱然開了中國現代派詞學研究群體的先河。⁷⁹

⁷⁸ 張奕琳：〈論時風嬗變下的日本近現代漢詩作法書〉，頁113。

⁷⁹ 曹辛華：《20世紀中國古代文學研究史·詞學卷》（上海：東方出版中心，2006年），頁467-468。

此處言及「採用新的著述方式」、「前所未有」，實則《詞曲概論》與《作詩法講話》在撰寫方法上同出一轍，其實是為了因應當時大學教育的需求。

對於身處新式大學教育、擁有學術背景的學者如森槐南而言，面對古典詩歌進入現代「文學教育」與「文學研究」場域的關鍵時期，由「作法」再到「講話」、「講義」，他更關切知識如何成為課堂、教學之用的教材。闡述此段時期古典詩歌、文學教育的諸多面相，亦即如何以「新」方法讀「舊」體詩，是一個富有張力的議題。⁸⁰至於使用講義授課，在民國時期的大學校園裡是普遍存在的現象。三〇年代，魯迅由文學作家轉型為大學教員，他在《兩地書》中屢次與徐廣平談及「編講義」、「做講義」的辛勞，為此，他大量地購置、借閱圖書，摸索與文學創作不同的話語方式。翻看「舊有的講義」雖足以應付，但他「還想認真一點，編成一本較好的文學史」。⁸¹這是大學「講義之為用，首先是在課堂上作為教學生藍本、大綱、案頭草稿；隨之，成熟者也有望升格為學術著作公開出版；一旦出版，又會被所在校或其他校『指定』為教材。」⁸²而此種民國大學編製講義的方式與風氣，實是借鑒日本而來。

⁸⁰ 例如陸胤提到東西知識網絡中的「文法書」，為專門詞章之學開拓了普通教育的門徑。見陸胤：《國文的創生：清季文學教育與知識衍變》（北京：社會科學文獻出版社，2022年），頁286。

⁸¹ 魯迅：《兩地書》，收於魯迅著，北京人民文學出版社修訂：《魯迅全集》第11卷（北京：人民文學出版社，2005年），頁119。根據張真的分析，魯迅編寫《中國小說史略》時曾經閱讀過鹽谷溫《中國文學概論講話》、狩野直喜《中國小說戲曲史》等講義著作，而兩人都受到更早的森槐南影響。參見張真：《近代日本中國俗文學研究史論》，頁452-476。

⁸² 李瑞山：〈序〉，收於金鑫：《民國大學中文學科講義研究》（北京：北京大學出版社，2016年），頁1。

徵引書目

- 丁紹儀：《聽秋聲館詞話》，收於唐圭璋編：《詞話叢編》第3冊，北京：中華書局，2005年。
- 大木康：〈鹽谷溫（1878-1962）的中國戲曲小說研究——兼及東京大學早期的中國文學科〉，《中正漢學研究》第41期，2023年6月，頁1-24。
- 內田泉之助：〈內田新序〉，收於鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，上海：開明書店，1929年，頁7-8。
- 王國維：《宋元戲曲史》，上海：商務印書館，1951年再版。
- 王寶平編著：《日本典籍清人序跋集》，上海：上海辭書出版社，2010年。
- 朱 熹：《朱子語類》，《欽定四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 沈 括：《夢溪筆談》，《欽定四庫全書》本，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 李瑞山：〈序〉，收於金鑫：《民國大學中文學科講義研究》，北京：北京大學出版社，2016年，頁10。
- 沈國威：〈跋〉，收於關西大學文化交涉學教育研究中心、出版博物館主編：《印刷出版與知識環流：十六世紀以後的東亞》，上海：上海人民出版社，2011年，頁497。
- 肖伊緋：〈「情侶詩集」背後的文人交誼〉，《北京晚報》第18版，2022年6月20日。
- 兒島獻吉郎著，張銘慈譯：《中國文學概論》，上海：商務印書館，1930年。
- 周密輯，查為仁、厲鶚箋，森槐南校記：《絕妙好詞箋》，清道光九年（1829）杭州愛日軒刻本。
- 林玫儀：〈由敦煌曲看詞的起原〉，《書目季刊》第8卷第4期，1975年3月，頁59-78。

- 金 鑫：《民國大學中文學科講義研究》，北京：北京大學出版社，2016年。
- 胡 適：〈詞的起源〉，收於胡適著，季羨林主編：《胡適全集》第3卷，合肥：安徽教育出版社，2003年，頁726-739。
- 孫 立：〈中國詩話之輸入與日本早期自撰詩話〉，收於陳廣宏、侯榮川編：《古典詩話新詮論：復旦大學「鑒必窮源」傳統詩話·詩學工作坊論文集》，北京：中華書局，2018年，頁426-450。
- 孫俚工：〈譯者自序〉，收於鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，頁9-12。
- 神田喜一郎著，程郁綴、高野雪譯：《日本填詞史話》，北京：北京大學出版社，2000年。
- 袁枚著，顧學頴校點：《隨園詩話》，北京：人民文學出版社，1982年。
- 勒內·韋勒克（René Wellek）、奧斯汀·沃倫（Austin Warren）著，劉象愚等譯：《文學理論》，杭州：浙江人民出版社，2017年新修訂版。
- 張伯偉：《清代詩話東傳略論稿》，北京：中華書局，2007年。
- 張伯偉：《東亞漢籍研究論集》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年。
- 張伯偉：〈書籍環流與東亞詩學——以《清脾錄》為例〉，《中國社會科學》2014年第2期，2014年2月，頁164-208。
- 張伯偉：〈清代東亞詩學的環流及研究〉，收於李德強編：《清代詩學文獻整理與研究》，上海：上海大學出版社，2016年，頁301-311。
- 張奕琳：〈論時風嬗變下的日本近現代漢詩作法書〉，《人文中國學報》第27期，2018年12月，頁99-146。
- 張 真：《近代日本中國俗文學研究史論》，上海：上海古籍出版社，2021年。

張銘慈等：〈張海樓先生行述：北京佛化新青年會委員張銘慈之父〉，《佛音月刊》第3卷第7-8期（合刊），1926年7-8月，頁39-45。

曹辛華：《20世紀中國古代文學研究史·詞學卷》，上海：東方出版中心，2006年。

梁容若：〈鹽谷溫教授的生平和回憶〉，《傳記文學》第3卷第3期，1963年9月，頁31-34。

陳文佳：《森春濤的香奩詩受容與漢詩創作》，上海：華東師範大學出版社，2019年。

陸胤：《國文的創生：清季文學教育與知識衍變》，北京：社會科學文獻出版社，2022年。

森泰次郎著，張銘慈譯：《作詩法講話》，上海：商務印書館，1933年。收於汪夢川主編：《民國詩詞作法叢書》第8冊，南京：鳳凰出版社，2016年；又收於管琴、鄭華萍整理：《日人詩學三種》，曹辛華、鍾振振主編：《民國詩詞學文獻珍本整理與研究》第19冊，鄭州：河南文藝出版社，2016年。

森槐南、高野竹隱、森川竹溪著，張珍懷箋注：《日本三家詞箋注》，合肥：黃山書社，2009年。

黃仕忠：〈從森槐南、幸田露伴、笹川臨風到王國維——日本明治時期（1869-1912）的中國戲曲研究考察〉，《戲劇研究》第4期，2009年7月，頁155-194。

黃霖：〈應當重視民國話體文學批評的研究〉，《復旦學報（社會科學版）》2017年第3期，2017年5月，頁76-81。

黃遵憲：《人境廬詩草》，北京：文化學社，1933年。

萩原正樹：〈森槐南的詞學——關於詞的起源〉，《成大中文學報》第64期，2019年3月，頁1-20。

趙義山、李修生主編，周嘯天等著：《中國分體文學史·詩歌卷》，上海：上海古籍出版社，2014年第3版。

蔡祝青：〈鹽谷溫來臺講學考述——兼論其文學史論述的建構與增衍〉，《臺大中文學報》第68期，2020年3月，頁91-142。

蔣英豪：《黃遵憲師友記》，上海：上海書店出版社，2002年。

魯迅：《兩地書》，收於魯迅著，北京人民文學出版社修訂：《魯迅全集》第11卷，北京：人民文學出版社，2005年。

關西大學文化交涉學教育研究中心、出版博物館主編：《印刷出版與知識環流：十六世紀以後的東亞》，上海：上海人民出版社，2011年。

龔鵬程：《中國文學史》上册，北京：東方出版社，2015年。

鹽谷溫著，孫俚工譯：《中國文學概論講話》，上海：開明書局，1929年。

入谷仙介：〈「槐南集」解題〉，收於富士川英郎等編：《詩集日本漢詩》第20卷，東京：汲古書院，1990年，頁3-7。

大澤鐵石、土屋琴坡：〈凡例〉，收於森槐南：《作詩法講話》，東京：文會堂書店，1911年，頁1-3。

久保天隨：《支那戲曲研究》，東京：弘道館，1928年。

王士禎著，翁方綱原本，森槐南參定：《古詩平仄論》，明治十六年（1883）東京寶書閣刻本。

李攀龍選，森槐南評釋：《唐詩選評釋》，東京：文會堂書店，1918年。

雨森芳洲：《橘窗茶話》，天明六年（1786）大阪興文堂書林刊本。

神田喜一郎：《日本における中国文学 I、II——日本填詞史話上、下》，東京：二玄社，1965年。後收於神田喜一郎：《神田喜一郎全集》，卷6、7《日本における中国文学1、2》，京都：同朋舍，1985年。

森泰二郎：《補春天傳奇》，明治十三年（1880）東京刊本。

森泰二郎著，森健郎編輯：《槐南集》，東京：文會堂書店，1912年。

森槐南：《作詩法講話》，東京：文會堂書店，1911年；東京：京文社，1926年。

森槐南：《杜詩講義》，東京：文會堂書店，1912年。

森槐南：《詞曲概論》，《詩苑》1-10號，1912年10月-1914年1月。

森槐南：《李詩講義》，東京：文會堂書店，1913年。

森槐南：《李詩講義》，東京：文會堂書店，1914-1917年。

森槐南：《韓詩講義》，東京：文會堂書店，1915-1916年。

森槐南著，神田喜一郎編：《森槐南遺稿：中國詩學概說》，京都：臨川書店，1982年。

溝部良恵：〈森槐南の中國小説史研究について：唐代以前を中心に〉，《慶應義塾大学日吉紀要・中国研究》第1號，2008年3月，頁33-67。

鈴木虎雄：〈王君靜庵を追憶す（附靜庵の書牘）〉，《藝文》第18年第8號，1927年8月，頁49-57。

詹千慧：〈晚清民國報刊中的森槐南與文人交流研究〉，收於萩原正樹編：《日中韓文人交流と相互理解——明治大正期の詩詞を通して》，名古屋：株式会社あるむ，2020年11月，頁79-117。

鹽谷溫：《支那文學概論講話》，東京：大日本雄辯會，1919年。

鹽谷溫：《支那文學概論》，東京：弘道館，1946年。

鹽谷溫：〈京城遊記〉，《斯文》第11編第8號，1929年8月1日。

鹽谷溫：《天馬行空》，東京：日本加除出版株式會社，1956年。