

论文题目：日本汉诗史的观念、分期与动力研究

学科专业：比较文学与世界文学

学位申请人：梁晨

指导教师：严明教授

摘要

日本汉诗是东亚汉诗的重要组成，其创作历史至今已有一千多年，留下的诗歌文本和诗学著作可谓泱泱大观。然而，对于现有的日本汉诗史著作，学界的梳理和研究是不足的。因此，本文首先梳理和评述现有日本汉诗史的著作。然后，从日本汉诗人的诗意识入手，对日本诗学传统中的“诗”的范畴进行分析。同时，在展开日本汉诗史的分期、发展动力这两个问题时，也将始终关注日本汉诗传统与中国古典诗歌传统的互动，以及两者对话中日本汉诗的本土意识。以这些分析为凭借，本文梳理、重思现有日本汉诗史，及其书写中的基本问题。

关键词：日本汉诗；日本汉诗史；文学史

TITLE: The Research of the history of Japanese kanshi

MAJOR: Comparative Literature and World Literature

APPLICANT: Liang Chen

SUPERVISOR: Professor Yan Ming

Abstract

Japanese kanshi 日本漢詩 is an important component of in the tradition of East Asian kanshi. Its creation history has been more than 1000 years, and the poetry text and poetics works left behind are magnificent. However, for the existing works on the history of Japanese kanshi, the academic research is insufficient. Therefore, this paper first reviews the existing works on the history of Japanese kanshi. Then, starting from the poetic consciousness of Japanese poets, this paper analyzes the category of *shi* 詩 in Japanese poetic tradition. At the same time, this paper focuses on the interaction between the tradition of Japanese kanshi and Chinese classical poetry tradition, as well as the native consciousness of Japanese kanshi in their dialogue. Based on these analyses, this paper reviews the existing history of Japanese kanshi and the basic problems in its writing.

Key Words: Japanese kanshi; the history of Japanese kanshi; literary history

目录

摘要.....	I
Abstract.....	II
绪论.....	1
一 选题意义.....	1
二 国内外研究综述.....	2
三 研究思路和方法.....	13
第一章 对现有日本汉诗史的回顾.....	19
第一节 《日本诗史》.....	20
一 江村北海、《日本诗史》及其研究概况.....	20
二 《日本诗史》的诗史观：“诗”的文体独立意识.....	23
三 《日本诗史》的本土意识.....	24
四 “日中汉诗两百年时距”和气运说.....	28
第二节 《日本汉诗史》.....	31
一 《日本汉诗史》概况.....	31
二 《日本汉诗史》的汉诗史观（1）：对“汉诗史”或“文学史”的自觉.....	32
三 《日本汉诗史》的汉诗史观（2）：尊皇思想.....	33
第三节 《日本汉诗发展史》.....	36
一 《日本汉诗发展史》概况.....	36
二 《日本汉诗发展史》的汉诗史观：以“诗言志”和“兴观群怨”为统摄.....	37
三 日本汉诗史的发展动力：日本汉诗人的创作热情与汉文素养在不同身份创作主体间的转移.....	39
第四节 《近世东亚汉诗流变》.....	41
一 《近世东亚汉诗流变》概况.....	41
二 《近世东亚汉诗流变》的汉诗史观：日本汉诗与汉文并行不悖.....	41
三 日本汉诗史的发展动力：“诗坛领袖-诗社争鸣-诗人活动”三位一体.....	42
第五节 现有日本汉诗史对幕末明初日本汉诗转型的书写.....	44
小结.....	46

第二章：日本的诗意识——日本汉诗史书写的起点.....	47
第一节 《怀风藻》前的诗意识.....	48
一 中国魏晋以前的“诗”的形态和诗学思想：音乐性的形式特征、重要诗学命题的提出与尚未自明的文体意识.....	48
二 日本古代歌谣中的“诗”意识：原始宗教生活的影响与早期歌谣的仪礼功能.....	49
第二节 什么是“诗”：以日本汉诗人对《诗经》的认识为中心.....	52
一 《诗经》是诗的审美标准.....	52
二 《诗经》是诗的最高典范.....	55
三 《诗经》是诗史、诗体之源.....	56
四 《诗经》阐释中的重要命题：以诗言志为中心.....	59
第三节 诗的音乐性：差异及克服.....	65
一 音乐性是诗的本质规定.....	65
二 诗是华人之音.....	66
三 差异及克服：对汉字表意特征的强调.....	67
四 差异及克服：以诗与日本民族文学关系为中心.....	68
五 天地自然之元音：对人工声律的超越.....	69
第四节 文体自觉意识.....	71
一 诗的书面特征：传播范围的扩大和表意的朦胧美.....	71
二 诗有别才：对作诗与论诗才华的分辨.....	73
小结.....	75
第三章 日本汉诗史的分期及其重估.....	77
第一节 日本汉诗人的分期意识.....	77
一 分期意识的起源：对中国诗歌传统的阅读.....	77
二 日本汉诗人的诗史书写：本国汉诗的起源、发展阶段和典范诗人... 78	
第二节 现有日本汉诗史的分期方式.....	84
一 《日本诗史》：政治治乱框架下的分期意识.....	84
二 《日本汉诗史》：以日本政治史的重大事件为依据.....	85
三 《日本汉诗发展史》：以日本汉诗整体发展的生命历程为依据.....	85
四 《近世东亚汉诗流变》：着眼江户时期诗风的三次转向.....	87
第三节 从多种日本民族文学史中重估现有日本汉诗史的分期.....	89
一 日本汉文学史中的日本汉诗：对五山和明治汉诗的重估.....	89

二 日本诗歌史、日本文学史中的日本汉诗：“诗”在近代的衍变.....	92
三 被排斥的日本汉诗：本土中心文学史观中的日本汉诗.....	97
小结.....	98
第四章 日本汉诗史的动力.....	100
前言.....	100
第一节 “正变”之正.....	102
一 温柔敦厚：对汉诗价值取向的规范.....	102
二 诗法格调：创作和品评汉诗的审美标准.....	102
第二节 正变之辨.....	105
一 雅俗之辨：从崇正抑变到相互转化.....	105
二 声律正变：对“变”的肯定与新的论诗标准的建构.....	109
三 “正变”的重构：日本汉诗人对本国风物入诗的阐释.....	117
第三节 正变的条件：双语环境及应对.....	121
一 训读：阐释中国诗歌与诗学文本的基本前提.....	122
二 和文诗话：本国语言文字书写中的诗学自觉.....	123
三 翻译：跨语言、跨民族诗学对话的逆向构建.....	125
小结.....	127
结论.....	129
参考文献.....	134

绪论

一 选题意义

本文所论“汉诗史”之汉诗,指的是东亚各国诗人直接用汉语创作并遵从中国古典诗歌格律用韵的一种诗作形式。而在东亚各国的汉诗创作之中,日本汉诗有着 1500 年的历程,在风格上自成一体。其汉诗文献数量,仅据日籍《汉诗文图书目录》,从汉诗发轫的奈良时代至汉诗衰替的明治时代,先后问世的汉诗总集与别集达 769 种、2339 册,保守估计日本汉诗的数量在二十万首以上。

中国对于日本汉诗的集中关注可以追溯到明清时期的诗选,以及《日本一鉴》、《皇明驭倭录》、《日本考》、《日本风土记》等中国人撰写的早期日本研究的专门著作。其中,清代著名文学家和经学家俞樾(1821-1907)编选的《东瀛诗选》是日本文学史上第一部由中国学者完成的日本汉诗选集,具有较高的诗学价值,在日本本土也反响颇大。

此后,中国学界对于日本汉诗的研究大致可以分为两个方向:

其一是关于汉文学视域下的汉诗研究。这一范式强调汉诗的文学性,同时将汉诗作为原发自中国古典诗的“变异体(variants)文学”。因此,这种范式具体从两方面展开:第一,以文学发生学的视角为中心,考察汉诗形成过程中异文化因素的形态、传递途径与媒介;第二,以受容研究为中心,考察汉诗发生中对中国古典诗人、诗作、诗论的本土化接受,或进一步在比较同一主题、形象的中国文学的基础上突出汉诗实践和理论的本土特色。

其二是域外汉籍视域下的汉诗研究,则是用东亚知识共同体的视角观照作为“诗人所在国的本民族文学”的汉诗。这一范式中,跨国别和地区的汉籍作为“中国文化的对话者、比较者和批判者的‘异域之眼’”而存在。另外,它与汉文学视域下的汉诗研究的关注点不同,汉诗作为重建东亚之古典学的基本材料的一部分,在研究中呈现出东西对话和跨学科的立场。

而近现代日本学界对于本国汉诗的研究,则集中在对于汉诗文献的整理和出版上。富士川英郎等人编撰的《诗集·日本汉诗》20 卷、《词华集·日本汉诗》11 卷和《纪行日本汉诗》4 卷,是日本汉诗研究的重要成果。此外,池田四郎次郎编《日本诗话丛书》十卷也展现出日本学者在诗话文献方面的用功。

然而，回顾日本汉诗研究的各种范式和成果之后，我们发现，对于现有的日本汉诗史著作，学界的梳理和研究是不足的。江村北海的《日本诗史》是日本本土第一部具有诗史性质的诗话著作，其《日本诗选》也是重要的选本。而学界对这些文本的研究以文献学的方法为主，或是考察《日本诗史》对中国诗话的接受。进入近代，日本出版了诸多《日本汉文学史》，然而专以日本汉诗史为书写对象的，只有菅谷军次郎的《日本汉诗史》。中国学界对于日本汉诗史的书写，集中在汉诗发源的奈良、平安时代，以及汉诗本土化意识发达的江户时代，在宏观角度上书写和研究日本汉诗史的专著还没有问世。

此外，对日本汉诗史的文学史方面的理论研究，在迄今的研究中也很相当少见。在现有研究中，在日本文学史、日本汉文学史、日本诗歌史等更多元的文学史传统中去定位和分析汉诗的也很少见，大多是就汉诗而论汉诗。即便在评价日本汉文学史一类的专著时，文献是否齐全也成为了评价该书学术价值的最重要基准之一。如此，文学知识建构、意识形态等核心问题就被回避了。

基于这样的情况，对于汉诗本体及其自身演进逻辑的思考自然难在现有研究中发现。也就是说，对日本汉诗史的理论研究的缺失，反映在现有的汉诗研究中，就呈现出就汉诗论汉诗的倾向。而面对洋洋大观的日本汉诗，日本汉诗史及其相关理论研究思考缺失，或是失声的现状，与上述业已成熟的几种研究范式是不相匹配的。

因此，本文试图梳理和评述现有日本汉诗史的著作，并尝试以文学史的理论思考去深入日本汉诗史书写中的基本问题，比如日本汉诗观念的生成、日本汉诗史的分期及其内在的演进逻辑。而通过对日本汉诗史的重新思考，有助于为日本汉诗研究提供新的可能和切入口。

二 国内外研究综述

国内研究综述

（一）对日本汉诗史的书写

肖瑞峰《日本汉诗发展史》（第一卷）（吉林大学出版社，1992年）是中国学者所着的第一本日本汉诗史。

该书是我国学者第一部关于日本汉诗的著作，它弥补了国内这一学术研究领域的空白。全书将日本汉诗分为王朝时代、五山时代、江户时代与维新以后四部分，并对各时期汉诗创作的大致情况作了概述。

由于本书迄今为止只出版了一卷，因此，只能看到作者对王朝时代日本汉诗发展和审美特点的阐发。在评价该时期的日本汉诗时，作者以唐诗为基本参照系。若以唐诗为基准，固然能够发现早期汉诗的对句不齐、格律不严格一些特点，然而仅以此为根据，日本汉诗就只是中国古典诗歌的旁斜逸支，而失去了其自身在日本文学、文化脉络中的演进逻辑和动力。

而此类以单种文学传统作评价日本汉诗的参照系，也会造成评价标准的单一化，无法呈现日本汉诗独有的艺术价值。举例来说，一直到清末俞樾编辑《东瀛诗选》时，仍指出江户时期大多数日本汉诗人的作品中仍有许多平仄上的错误，他在编辑时还甚至亲自改写错误的部分。但江户时期的汉诗总体在日本汉诗史中获得的评价往往是最高的。这就说明单一的、固定的标准是无法适应日本汉诗自身的发展情况的。

严明的《东亚汉诗史论》（圣环图书，2011年）研究了东亚汉文学视域下的日本、朝鲜、越南汉诗。该书对日本汉诗史书写中的重要问题作了讨论：

第一是日本汉诗的源头和发展脉络。作者以汉诗创作主体的变迁作为主线，阐释了江户时代以前从贵族到僧侣的创作情况。在日本汉诗的整体发展中，作者尤为注意江户时期的汉诗在日本汉诗史中的地位。在这段历史中，明清时期的典籍输入以及在日本流传的速度快，加上本土印刷业的发达，使得日本汉诗人在诗学思想上不断革新。“诗”这一文体也在这段时期达到了审美独立性的高峰。

第二是日本汉诗整体的审美特点。作者认为，日本汉诗最突出的体裁是七言绝句。特别是江户时期到明治、大正时代，日本汉诗在绝句体的体裁下创作了相当数量的与本土历史、风光和精神有关的诗作。

第三是日本汉诗的经典选本情况。以朝鲜和越南的汉诗选集为坐标系，作者分析了日本汉诗在体裁、意象、主题上的本土意识。此外，在日本汉诗的本土意识中，作者特别关注了江户狂诗人大田南亩的《通诗选笑知》、《通诗选》等狂诗集。结合对日本狂诗的传统、发展和特征分析，突出了江户戏作文艺背景下狂诗独特的艺术价值。

严明的《近世东亚汉诗流变》（凤凰出版社，2018年）在体例、内容上都较《东亚汉诗史论》更加完整和丰富。全书一共四编，每一编分述日本、

朝鲜、越南、琉球汉诗的流变。在诗史的分期上，选择 15-19 世纪的近世，对这一阶段的汉诗发展作了集中的梳理。

其中，“日本汉诗的近世流变”一编可以看作书写日本江户时期汉诗史的一次尝试。本编将江户时期的汉诗发展分了三个阶段：初期发展期、繁荣期和总结期。在每个阶段，作者均交代了当时的政治、思想和文化背景。

在论述具体的诗人和汉诗创作时，以诗人群体为单位进行组织，如以著名儒学者为中心，以林凤冈、木下顺庵、伊藤东涯（1670-1763）、荻生徂徕（1666-1728）等人及其门徒为代表；或是以诗社为中心，如幽兰社、混沌社、江户社为代表。值得注意的是，作者还特别关注到江户时期女性诗人的创作和艺术成就，补充了前述汉诗史的写作。

本编第六至第九章分述江户汉诗的意象、情感和诗体特征。对于狂诗和绝句体的分析，可见于前述《东亚汉诗史论》。对江户汉诗中季节咏叹的重视，则呈现出作者对于江户汉诗本土意识的有益尝试，以及对日本汉诗创作与日本传统的物哀、幽玄等审美意识的相互融合所作的思考。

本编第九章从江户汉诗与明清诗学的关系出发，对日本第一部具有史诗性质的诗话著作《日本诗史》作了个案分析。

总体来说，全书，以及“日本汉诗的近世流变”一编中，较突出的是作者的比较文学意识。传统的汉诗研究局限在文献学和日中文学影响研究中，而作者注意探讨日本汉诗在日本文学、日本文化坐标系中的位置，对原有的研究范式有所突破。

综上，国内学者对日本汉诗史的书写集中在日本汉诗发轫与成熟的两个阶段。对于这两个阶段的梳理和评述，可以看到国内学者较为关注日本汉诗史中的两个问题：一是中国古典文学传统与日本汉诗的关系，二是日本汉诗的本土化色彩。这两个问题都是日本汉诗史研究中较为重要的。然而，由于采用了断代史的视角，虽然进行了相当程度的局部研究，但国内学界对于日本汉诗史的书写尚未能够从整体上观照日本汉诗的演进逻辑和动力因素。

（二）对日本汉诗史的研究

国内学界对于日本汉诗史专著的研究，散见于《论〈诗薮〉对〈日本诗史〉的影响》（文艺理论研究，2015 年第 35 期），以及对《日本汉诗发展史》的几篇书评：《肖瑞峰副教授着〈日本汉诗发展史〉（第一卷）出版》（杭州大学学报（哲学社会科学版），1992 年第 3 期）、《海外汉文学研究的拓荒之着——评〈日本汉诗发展史〉》（天府新论，1994 年第 5 期）。而

对日本汉诗史书写的理论研究,仅有《日本近代“诗史”观论析》(外国文学评论,2015年第1期)。

《论〈诗薮〉对〈日本诗史〉的影响》(文艺理论研究,2015年第35期)一文详实考察了江村北海《日本诗史》在形式、内容和诗歌审美方面对明代胡应麟《诗薮》的继承。作者提出,《日本诗史》的特色之一,就是对中国传统史书体例的运用,呈现出《日本诗史》中对史学传统的自觉运用。此外,“气运”的诗学概念被江村北海用以解释日本汉诗的发展动因。同时,“气运”也被用以论述汉诗的功能、中日两国古典诗传统的关系等日本汉诗史书写中的重要问题。对《日本诗史》体例和“气运”说的分析,突出了《日本诗史》的诗史意识。在诗史意识中,本文作者尤为强调江村北海提出的:日本汉诗发展与中国历代诗歌“二百年”的时间差的意义和对日本诗学界的影响。这是日本汉诗史书写中的一个重要命题,即日本汉诗与中国古典诗歌是两种不同历史时间中的产物。其中原因,固然有汉籍向域外传播和日本诗人阅读、接受汉籍之速度的影响。而更重要的是,两种不同的历史时间所隐含的前提是,日本汉诗自有其本体与演进逻辑。一些日本汉诗研究中的以中国古典诗歌为绝对参照系,单纯视日本汉诗为对中国古典诗歌模仿、接受的结果,实际上也是忽视了上述重要的前提。

《日本近代“诗史”观论析》一文,以近代日本汉文学史对“诗史”这一观念的阐释为对象,梳理了中日两国文学传统的“诗史”内涵,并深入探讨了近代日本“诗史”中文学与历史、文学与经学的关系,以及“诗史”这一体裁的文体特点。从本文来看,日本古典诗学中的“诗史”共有三种内涵:诗歌发展史、咏史诗,以及评述实事、感慨个人际遇的作品。可以看到,以上“诗史”的内涵中,第二和第三类是较为相关的,即两者都注重以汉诗为媒介,呈现历史并参与历史。而作者特别提到,作为诗歌发展史的“诗史”并非被日本诗史观念所经常指涉。对于日本汉诗人在诗史观念上所作选择之倾向性的缘由,作者并没有给出解释。实际上,在这个没有被解释,或者解决的问题中,可以看到近代日本文学史书写的一个现象:在日本近代诸多有关汉文学史的书写中,《日本汉文学史》的成果是极丰富的,但是《日本汉诗史》的书写,只菅谷军次郎一人而已。

综上,虽然直接以日本汉诗史为研究对象的文章并不多,但国内学界已经注意到日本汉诗史的研究价值。其中,既有站在中日比较文学的立场进行个案研究,也有从宏观上对诗史这一概念作专门分析的。这些文章提示出构建日本汉诗史的几个基本问题:文学史的经典的成立与选择的问题,以及日本汉诗成立的思想背景、素偶体现的诗学观念、文体风格等。

（二）日本汉诗史书写中的相关问题研究

日本汉诗的发生与文体特点

吴雨平的《橘与枳：日本汉诗的文体学研究》（中国社会科学出版社，2008）考察了日本汉诗文体发生和演化的历史。之所以以文体学为透视日本汉诗的角度，是因为作者将文体及文体意识作为艺术自觉的标志。也就是说，本书在勾勒日本汉诗的文体学特征及发展的同时，回答了这样一个问题，即日本汉诗之所以为日本汉诗，区别于中国古典诗歌及其他东亚国家的汉诗的原因是什么。

而对于日本汉诗的文体学研究，除了呈现出日本汉诗的整体风格的形成与变迁之外，同时以日本的民族文学和歌作为参照系，将日本汉诗重新纳入到日本文学史的文脉中。这种进路对于书写日本汉诗史的启发在于，提示研究者去思考汉诗与日本民族文学中其他艺术体裁之间的联系。容易想到，平安时代《和汉朗咏集》作为和歌与汉诗并置编辑的一次尝试，已经呈现出汉诗与和歌的互动。因此，以和歌为参照系，实际上是回归了日本汉诗自身演进的文化土壤。

马歌东的《日本汉诗渊源比较研究》（商务印书馆，2011）所收集的论文，专门考察了日本汉诗对中国古典诗歌传统的受容，并以两国诗的传统为中介，进行了中日文化渊源的比较研究。其中尤为人关注的是作者对于汉诗受容的语言机制——训读法的分析。事实上，对于训读法的研究有助于从发生学的角度理解汉诗的生成。因为日本汉诗是非汉语母语的日本人所写的古代汉语诗歌形式的文学样式，所以引入中日语言学相关的成果，尤其是对训读法的研究，有益于重新发现《怀风藻》——日本现存最古的汉诗集之前汉诗诗体的形成和发展的情况，构建起较为完备的日本汉诗史。

日本诗话和日本汉诗选

日本诗话是日本文学评论史中的重要组成。根据日本学者船津富彦《关于日本的诗话》（《中国文学研究》，1990年第4期），日本的诗话从内容和体例上来可以分为几类：作诗法、对中国诗文的评论和译注、音韵研究，以及直接就诗学理论进行阐述的，议论的范围包括中日两国的诗作和诗风。这些类型的诗话都反映出日本诗人对汉诗创作和研究的自觉意识，因此从这些诗话中可以发现日本汉诗史研究中的有益的本土材料。

专著方面。蔡镇楚的《比较诗话学》（北京图书馆出版社，2006年）以各国诗话为对象，综合诗学和文化学的研究方法，在比较诗学理论方面具有一定的开创性。其中，作者将日本诗话放在中国诗话和朝鲜诗话的参照系

中,既对日本诗话的发展史和整体特点做了概论,也呈现出东亚诗话体系的多个面向。

祁晓明的《江戸时期的日本诗话》(中国社会科学出版社,2009年)是国内第一部系统研究日本诗话的专著。其中作者从诗歌本质论、诗韵诗律论、诗歌创作论等,多方面详细阐述了日本诗话的诗学思想。此外,作者还关注到了日本诗话作者的日本文学背景。汉诗与和歌、俳句,以及诗学与歌论之间的密切关系,这些都说明,在日本汉诗史的书写和理论研究中,应该重视日本汉诗所处的日本文学传统。

马歌东编选的《日本诗话二十种》(暨南大学出版社,2014年)以《日本诗话丛书》所收日本诗话为底本,精选虎关师炼《济北诗话》、菊池五山《五山堂诗话》等日本诗话中的代表作品。除正文外,每篇亦附有解题,较为精炼地概括每种诗话的内容和思想。

祁晓明的《中日诗学研究》(对外经济贸易大学出版社,2016年)所论述的命题依然集中在日本诗话。和《江戸时期的日本诗话》相比,该书更多是以日本诗话作为考述中国古典诗学在域外接受的媒介,具备中日比较诗学的意识。两本着作一起来看的话,则突出了中日古典文学深层次的双向互动。

国外研究综述

(一) 对日本汉诗史的书写

江村北海(1713-1788)的《日本诗史》是日本第一部具有诗史性质的诗话著作。该书刊行于明和八年(1771年)。根据日本《国书总目录》,该书共五卷三册。唯一的写本藏于日本宫内厅书陵部。而版本则分别藏于国立国会图书馆、内阁文库、静嘉堂文库、庆应大学图书馆。其中,该书的活字本可见于《日本儒林丛书》第三册和《日本诗话丛书》第一册。尽管有这些版本,但是该书在刊行后就没有再版。

《日本诗史》起稿于明和三年(1766年),成稿于明和五年(1768年)。原本计划出版十卷,但因为经费原因,只出版了现存世的五卷。据江戸狂歌三大家之一大田南亩(1749-1823)记载,天明八年一月三十日(1788年3月7日)在京都发生的特大火灾中,《日本诗史》的原版被烧毁。

现存的五卷中,卷一阐述了日本诗学变迁的概略,时间从白凤时代(654年-710年)到庆长末年(1614年)的朝廷文学。卷二在时间上与卷一相同,内容分为十二个部分,分别论述武士、医生、隐者、僧侣、闺阁等诗作。卷

三记载了元和元年（1615年）之后的文学情况。所记载的作品以京师之地为创作中心，另有日本其他地方的文学。卷四同样记载了元和元年以后的江户文艺，以林凤冈（1645-1732）、木下顺庵（1621-1699）及其门徒为代表的诗作为中心。卷五顺承着第三、第四卷对京师以外地方文学的记载。全书的重点在卷三及以后，也就是元和年之后的文学。

菅谷军次郎（？-1965）的《日本汉诗史》（大东出版社，1941）是日本第一部以“日本汉诗史”为题的专著。作者菅谷军次郎曾在太田中学校（今于茨城县常陆太田市）任教，后在宫城学院女子大学担任讲师，关注唐宋文学及思想。在日本文部省主办的夏季讲习会上看到了与日本汉诗相关的讲义题目，他便有了梳理日本汉诗之历史的想法。

本书叙述了奈良时代以前到明治时代，约一千二百四十年的日本汉诗的变迁沿革。本书对于汉诗发展的分期遵循日本历史的朝代分期。每一章的内容基本涉及四部分：和汉诗创作有关的风俗、诗风、音韵学与作诗法、主要作者和作品。

这本《日本汉诗史》的创作背景以及作者的思想也是值得注意的。在本书自序中，菅谷军次郎特别提到此书成书年份，恰逢日本所谓“皇纪二千六百年”，即昭和十五年（1940年），特以此书献给“八纮一字之荣耀”的天皇。而“八纮一字”正是日本在二战中正当化本国侵略行为的全国性口号。此外，作者也提到当时正值“对日本精神进行总动员”的时代，人们对汉诗越发重视，因此可以认为汉诗在作者眼中是有着构建、动员日本精神之作用的。其中，尊皇者藤田东湖、吉田松阴、广濑武夫等人的诗，充满了慷慨和发愤之情，以及对天皇的忠诚，更是被作者认为有着培育日本民族刚健性格、忠君奉国的实用作用。

综上，日本现存的两部日本汉诗史，在成立背景和诗学观念上各自具有鲜明的特色。这两本着作是梳理现有日本汉诗史的书写时所必须要处理的。江村北海的《日本诗史》在日本汉诗史的书写上具有开创性的意义，可以反映出江户时期，也就是现有研究中普遍认为的日本汉诗发展的成熟期中的诗学思想。但菅谷军次郎的《日本汉诗史》，似乎淹没于日本近代出版的诸多日本汉文学史的著作中，少有人发现它的学术价值。然而，如果考虑到日本近代思想的转型和文学潮流在西方文艺思想进入后发生的变化，那么我们也能发现这本日本近代仅有的汉诗史的尊皇观念，以及从中反映出的日本汉诗与国家权力、国家意志之间在历史上的复杂关系。

（二）日本汉诗和诗话选集

日本在近代以来，对本国汉诗的文献整理工作用力颇深，为构建日本汉诗史提供了基本且必要的材料。以下分别从总集和选集的出版作简要概述：

总集：

十九世纪八十年代之前，主要有池田四郎次郎编《日本诗话丛书》十卷（1921年，日本文会堂书店），汇聚了日本诗话的基本资料，计64种，是目前出版的唯一一部日本诗话总集，但实际上《日本诗话丛书》所收日本诗话为59种，包括狭义诗话38种，广义诗话21种，和文诗话29种，汉文诗话30种。此外，还有长泽规矩也编《和刻本汉诗集成》（全30辑）（汲古书院，1974-1979年）；山岸德平校注《五山文学集·江户汉诗集》（日本古典文学大系89，岩波书店，1966年）；玉村竹二编《五山文学新集》（全六册）（东京大学出版社，1967—1972年）；上村观光编《五山文学全集》（思文阁，1973年）等。

八十年代后，日本汉诗文献最大规模的整理出版，为富士川英郎等人编纂，汲古书院出版的影印集。富士川等人经过多年的文献考证和版本收集，于1983年至1990年编成《诗集·日本汉诗》20卷和《词华集·日本汉诗》11卷，每卷卷首附以对所收录的诗人或诗集的解说，以及对原著版本保存情况的介绍。《词华集》收录了平安时代至明治初年的部分汉诗总集作品，其中包括一些此前未曾公开过的诗集，如内阁文库秘藏市川宽斋手写本《日本诗纪》，友野霞舟未刊行的《熙朝诗荟》等。此外，富士川英郎等人还编纂了《纪行日本汉诗》（共四卷）（汲古书院，1991-1993年）。

选集：

八十年代以前主要有结城蓄堂编撰《和汉名诗钞》（文会堂书店，1909年）；结城蓄堂编撰《续和汉名诗钞》，（文会堂书店，1909年）；雅文会编《大正诗文》（雅文会，1915-1927年）；山口准着《日本名诗选精讲》（金铃社，1943年）；猪口笃志《日本汉诗》，（明治书院，1978年）。猪口笃志《日本汉诗》收录作品范围涵盖到战后初期。

八十年代后到二十世纪末主要有神田喜一郎《明治汉诗文集》（筑摩书房，1983年）；小岛宪之《王朝汉诗选》（岩波书店，1987年）；日野龙夫、德田武、揖斐高编纂《江戸诗人选集》（共十卷）（岩波书店，1990-1993年）；富士川英郎ほか编《日本汉诗人选集》（既刊13卷）（研文出版，1999-2010）。

（三）多种文学史传统：日本文学史、日本汉文学史

日本文学史方面：

较有代表性的几种日本文学史，分别是市古贞次的《日本文学史概说》（秀英出版，1959年）、小西甚一的《日本文学史》（讲谈社，1993年）、加藤周一的《日本文学史序说》（筑摩书房，1999年）、古桥信孝《日本文学の流れ》（岩波书店，2010年）。这些日本文学史跨越了较长时间，呈现出不同时代、不同作者的文学史观念和书写方法。

总体来看，日本文学史的分期大多采用古代（或上古）、中世（或中古）、近世（或近代）等历史的描述，其中日本汉诗的起源于中世（或中古）时代，以律令制国家的成立为基本背景。而在此之前的文学样式，如歌谣等，都被认为是日本原始社会集体生活的文艺表现，也被视作日本文学的真正起源。这种将古代与中世分述的文学史书写方式，暗示了汉诗所在的日本汉文脉与和文脉自源头便是两种平行的传统——前者是书面的、表意的文字文学传统的开端，而后者则是语音的、表音性的文学传统的起始。

此外，欧美学界的日本文学史也应被注意到。阿斯顿（W. G. Aston, 1841-1911）的《日本文学史》（*A History of Japanese Literature*）是第一部用英语写作的日本文学史，对考述欧美学界对日本文学传统及其中汉诗的描述有很大的参考价值。这本日本文学史以体裁为界，将奈良时代的日本文学分为散文和诗歌两种传统。如此，汉诗便与《万叶集》为代表的和歌处于名为诗歌（poetry）的相同脉络中了。而从整体看，阿斯顿关注到各个文学体裁在整个日本文学史中的消长，以及各个体裁在每个分期中的代表样式。其中，镰仓幕府时代之后的诗歌体裁中，汉诗就很少出现了，逐渐占据该体裁主流的是俳谐、徘文，以及狂歌。特别是该书对江户时期诗歌体裁创作状况的描述，与东亚学者普遍所认为的“江户时期是日本汉诗本土意识和本土色彩较为突出的阶段”的观点相左。

美籍日裔学者白根治夫（Haruo Shirane）等编撰的《剑桥日本文学史》（*The Cambridge History of Japanese Literature*）则是对近年来欧美学界日本文学研究成果的集中呈现。和阿斯顿的著作相比，该书不再以西方文学中的体裁概念去统摄全篇的布局，而是以日本历史为分期，在每个分期的叙述中先概述该时期文学的总体样貌，再对文学思潮做总结，最后分述具有代表性的文体类型。而这些文体类型之间的关系是平行的，并没有明确的时间上的先后。

此外，著名日本学家唐纳德·基恩（Donald Lawrence Keene, 1922-2019）的著作：《墙内的世界：前现代的日本文学，1600-1867》（*World Within Walls:*

Japanese Literature of the Pre-Modern Era, 1600-1867)、《心之种：早期到十六世纪末的日本文学》(*Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*)等也呈现出关于日本文学发展的整体风貌。

总体来说,这些欧美的日本文学史著作在叙事模式等方面呈现出与中国和日本学界成果相异的样貌,可以成为日本汉诗史研究过程中的他山之石。

日本汉文学史方面:

日本汉文学史、日本文学史等相关著作,在文学史的分期意识、评价观念和叙述方式上都对日本汉诗史的书写和理论思考有很大的参考价值。此外,在日本汉文学史和日本文学史的叙事传统和文脉中,也能重新发现和定位日本汉诗在更多文学史传统的位置。

在通史方面有芳贺矢一《日本汉文学史》(富山房,1928年)是日本第一部“日本汉文学史”,此书除总论外,分上古、中古、近古、近世四章,写到江户时期为止。此外还有冈田正之《日本汉文学史》(东京共立社,1929年),1954年又由东京吉川弘文馆出版增订版。该书在“序说”以外,分“朝绅文学时代”、“缙流文学时代”二篇,每篇又分四期,只写到五山时期。

户田浩晓《日本汉文学通史》(武藏野书院,1957年)是第一部由著者本人在生前出版而且又比较完整的日本汉文学史,时间从大和时代一直到大正时期。这之后还出现了神田喜一郎《日本の汉文学》(岩波书店,1959年);市川本太郎《日本汉文学史概说》(东洋学术研究会,1969年);山岸德平:《日本汉文学史论考》,(岩波书店,1974年);猪口笃志《日本汉文学史》(角川书店,1984年)等日本汉文学通史。

其中猪口笃志的《日本汉文学史》比其他基本著作更能全面的反映日本汉文学史,这本书是时间线最长(从古代一直到昭和年代)、诗人写的最多、汉诗引用最多的一部,也是水平较高的一部。

该书较为重视对各个时期汉文学发生的背景的阐述,包括外交、汉籍输入、教育制度等。除了汉诗文,本书亦将外交国书、律令及律令注释、和汉辞典、佛经等文本纳入日本汉文学史的观照范围,体现出较为宽泛的文学观念。这些材料集中出现在上古至奈良、平安朝的阶段,较完整地呈现了汉文体的面貌。同时,以这些材料为参照系,也能发现汉诗是怎样发展成一种审美自觉的文体的。

此外，本书亦涉及到日本文学史、日本诗歌史所很少观照到的明治开始的近代汉文学情况。可以看到，这一时期的汉诗总体上增多了对国势、时事的吟咏感叹，反映出时代的风貌。

而汉诗的创作者，其教育背景、职业经历、文学素养等，都呈现出多元的样态。譬如明治的诗人森槐南，他既善作诗，还长于填词，又是精于中国戏曲、小说的研究。此外，小说家夏目漱石幼年习汉学，成年后留学英国的经历，除以小说闻名外，汉诗造诣也颇高。从这些汉诗作者的身上，可以反观日本近代文学的丰富样貌。这也说明，应该在书写新的日本汉诗史时，应该将近代日本汉诗放在更多的文学、思想脉络中考察。

总结

一、现有对于“日本汉诗史”的研究和梳理不足。国内学界并未专门对现有的日本汉诗史性质的著作作过系统的梳理和研究。日本学界在近代文学史观念输入以后，对于诗（歌）史的构建集中在短歌、俳句和新体诗上，很少见对于汉诗传统的宏观性建构。此外，日本学界虽然编撰了诸多《日本汉文学史》的著作，但是在专门的日本汉诗史的书写上，只有菅谷军次郎一部专著而已。对于该国最早的一部诗史性质的著作及其作者江村北海的研究，日本研究者的目光主要投入在《日本诗选》的文献学研究，以及在近世日本汉学的视域中研究江村北海的生平和教育思想。

二、《日本汉诗史》的观念问题。由于缺乏对菅谷军次郎这部汉诗史的专门研究，因此关于该书作者、体例、内容和成书背景的各自情况和相互关系，是无法在现有的研究中体现的。以上反映出现有研究中对于日本近代以后的汉诗的重视是不足的。实际上，将近代视作日本汉诗史的衰替期是较为普遍的观点。然而，对于近代日本汉诗的衰替与近代日本思潮，特别是文艺思想的关系，现有研究中并没有进行深入的讨论。

三、对于“日本汉诗史”的理论思考不足。虽然中国的汉诗研究，特别是日本汉诗研究的成果已经很丰富，但是对日本汉诗史的书写以及理论思考却关注不够。而日本学界虽然长于汉诗文献的搜集与版本的整理，但对于专门的汉诗史的书写及研究，几乎很少能够看到自觉的意识。

四、中国只有断代史，缺乏从整体角度的对日本汉诗史的梳理。《日本汉诗发展史》（第一卷）的论述重点在王朝时代（奈良时代到平安时代）的汉诗，而《东亚汉诗史论》、《近世东亚汉诗流变》对日本汉诗史的书写则

集中在近世。从日本汉诗史的整体视角来看，这两个时代正是日本汉诗起源与达到顶峰，是具有特别研究价值的。然而，断代史视角固然能够对某一个时期的汉诗作较为全面的整理与批评，但是由于缺乏一种全景的视角，无法系统呈现日本汉诗自身的发展动力与演进逻辑。

三 研究思路和方法

日本汉诗史与文学史的关系及其特殊性

什么是文学史(literary history)?它处理的基本材料是什么?它如何其发展?文学史家的基本任务是什么?

对于这些问题,韦勒克(Rene Wellek)在《文学理论》作了系统地阐释。回溯文学史发展的历程,他发现文学史曾同语文学一样,被界定为关于一切知识的学问^①。因此,早期的文学史通常呈现出社会史的、思想史的面貌。而这是韦勒克所反对的。当这知识被限定在文学作品,文学史就要负责呈现一个由文学作品所组成的完整体系的动态变化^②。这种考察文学作品的视角,被称为透视主义。而这并不说明,文学史的编撰要有将所有被称之为“文学”的存在纳入考察。这就牵涉到文学史家的取舍。韦勒克认为,“文学史中没有绝对中性的材料”^③。文学史家的基本任务就是从在一个假定的目的和价值出发,作出有意义的价值判断的历史构建。

而当日本国文学者森修在回顾日本文学史的书写范式时,亦反对将文学史等同于文献学、历史社会学和文艺学^④。在他看来,相对于变化中的历史,文学中对人性的描摹批判,乃至对美的追求是永恒的。文学史家的基本任务和兰克(Leopold von Ranke, 1795-1886)的史学观念相当,即在每一个存在中识别出无限的东西^⑤。具体来说,是结合古典文学的批评史和现代创作对古典的接受史,来突出文学的变化和永恒。

从上述论述中可以归纳出“文学史”的这一文本类型的基本特质:它试图拣选出那些具有永恒价值的文学作品,并勾勒出这些作品之间的关系和动态变化。但这二者都受到文学史家的文学史观的制约。

^① (美)韦勒克(R. Wellek),沃伦(A. Warren)著;刘象愚等译. 文学理论. 北京:生活·读书·新知三联书店, 1984年,第30页

^② 同上,第294页

^③ 同上,第32页

^④ 此处专指以狄尔泰为代表的诠释学。

^⑤ (日)森修著:《文学史の方法》,塙书房,1984年,第101页

汉诗史是文学史下的一个门类,正如国别文学史下又有诗歌史、小说史、戏剧史,因此研究汉诗史的书写问题也可以从以上一般文学史的基本特质出发。第一,从汉诗史的组成来看,它和文学史一样,都是由文学史的史料、文学史作者的文学史观及其文学史书写组成的。这就是陈伯海所谓“史料、史观、史纂”的三个维度^①。第二,具体到书写这一层面上,日本汉诗史的书写同宏观的文学史书写一样,其本质都是文学史作者对文学发展历程的主观建构。文学史作者建构的对象是文学史史料,建构方式则是从取舍开始,将被选择的史料融入到一个较为稳定的、能够反应文学演进的某种规律的架构中^②。

那么,汉诗史有别于一般文学史的地方在哪里?在谈论文学史时,“文学”这一概念受到了充分的讨论。但与之相反,“汉诗”这一概念的生成和流变却极少出现在研究者的视野中。然而,对于日本汉诗史的研究和书写而言,这一问题又是极重要的。因为对“汉诗”范畴的认定直接决定了日本汉诗史的史料范围。

什么是汉诗?通过对这个问题的回答,可以发现汉诗史自身的特殊性。广义上说,它是用汉语写成的,符合中国古典诗歌格律用韵的一种作诗形式。这也是为什么,在现代日本学界,汉诗既可以指代中国的旧体诗,也可以指涉日本人自己写的汉诗。而从狭义上说,它专指中国域外,特别是东亚汉文化圈的诗歌创作。可以看到,中国很少有人用“汉诗”称呼中国古典诗歌。而与“汉诗”相近的概念其实是旧体诗。这说明,在中文学界,“汉诗”这一概念自身蕴含着域外性。属于“汉诗”这一阵列的,还有“汉文学”、“汉籍”等概念。

以日本汉诗为例。它属于日本民族文学的一部分。同时,它长时间受到中国古典诗歌传统及汉文化的影响。因此,在书写日本汉诗史时,有两种传统是同时要被注意到的。

而长时段地、同时面对两种文化文学传统的互动融合,这可以说是日本汉诗史有别于一般的国别文学史的关键所在。之所以说“长时段”,是因为,在一般的国别文学史中,多元文化和文学要素在民族文学内部的作用只作为某一阶段文学的特殊性质加以强调,比如中国文学史视野中,佛教对于六朝以后的文学的影响。但在日本汉诗的发展过程中,汉文化文学传统的影响是始终存在的。

^①党圣元主编.《文学史理论》.北京:中国社会科学出版社,2011年,第20页

^②同上,第45页

因此,本文对日本汉诗史书写的思考,将基于以上对日本汉诗史特殊性的讨论,从日本汉诗人的诗意识入手,对日本诗学传统中的“诗”的范畴进行分析。同时,在展开日本汉诗史的分期、发展动力等问题时,也将始终关注日本汉诗传统与中国古典诗歌传统的互动,以及两者对话中日本汉诗的本土意识。

材料的说明

本文研究的对象是日本汉诗史的观念、分期和动力。回顾现有的日本汉诗史书写,特别是近代以后的文本,我们会发现,这些汉诗史涉及的汉诗史史料,均以诗人小传及其代表诗作为中心。而以这些材料为最小单位,现有日本汉诗史从各自的视角勾勒出各个时期日本汉诗的诗风和转向,形成了清晰的结构体例。具体来说,现有的日本汉诗史中,围绕诗人生平及其思想展开的文本,解释了其诗作诗风、诗学理念的来源,而后者的存在亦补充了文学史家对诗人形象的构建。在此基础上,汉诗史对诗人的分类,不仅在历时的层面上进行,同时,汉诗文本在共时层面中所体现的风格、思想、乃至与中国诗歌传统受容关系上的共通性,也成为重要的依据。在汉诗文本和诗人形象的相互建构中,某一时代的诗风和诗人群体呈现出清晰的面貌,抑或说一种明了、确定的文本秩序。而这进一步了构成汉诗史的叙事关系。

从读者的角度出发,这些围绕着诗人的文献,以及汉诗文本自身,则是他们接触到的日本汉诗史的第一现场。从这些文本中,读者可以读到两条相互交织的线索。第一,是日本汉诗整体的生命历程:从发轫到嬗变再到衰替,每个阶段呈现出不同的诗风。第二,是中国诗歌和诗学传统的影响,换言之,即日本汉诗人是如何受容中国诗歌的。而这长时段的影响和受容的结果,主要是通过日本汉诗与中国诗歌的对读得出的。具体来说,文学史作者发掘了不同诗歌传统文本的要素,并将之对读,从中发现日本汉诗人对中国诗歌文本诸要素的挪用、变异乃至全新的生成。试看以下描述:“春澄善绳是历淳和、仁明、文德三朝的一代学儒。其作品摒弃耽美的倾向,而具有苍古的风格,从中可以着到老庄思想落下的印记。(诗作)尚质朴,鄙弃雕琢,这正是任性自然的思想的投影。”^①;“(室町幕府时期的诗风)由于中日之间禅宗僧侣往来,将宋元诗风传入日本,于是,出现了效仿苏轼和黄庭坚诗体的作品。这一时期,亦有人模仿韩愈诗风和《三体诗》的。”^②;“比如广濑

^① 肖瑞峰:《日本汉诗发展史》,长春:吉林大学出版社,1992年,第108页

^② 菅谷軍次郎:《日本汉诗史》,大東出版社,1941年,第144页

旭庄的《梅花》诗云……诗中多处使用了中国诗歌中有关梅花的典故,也继承了中国诗歌中往往以梅花来寄托高洁人格精神的悠久传统。”^①

于是,这种在不同诗歌传统文本之间进行的对读,实际上将中国诗歌传统与日本汉诗传统之间的关系视作一种平滑的、文本要素之间的切换和转化,从而遮蔽了日本汉诗内在的生成机制:日本汉诗人是通过怎样的方式理解、阐释中国诗歌、诗学文本的?而他们又是基于怎样的诗意识进行了这样的选择?第一个问题,其核心在于,双语环境下日本汉诗人对汉文文本的处理。而第二个问题中的“诗意识”又应该作何解呢?首先,汉诗文本是日本汉诗人诗意识的最终载体之一。这些汉诗文本也是日本汉诗史的读者理解日本汉诗整体发展的核心凭借。然而,在用典、用韵、平仄、乃至主题这些可见的文本要素之下,关于“诗”的概念的形成、对其功能的认识、评价的标准等等,是无法单单通过日本汉诗作品得到观察和解释的。

因此,涉及这些问题的论诗文本,乃是对现有日本汉诗史书写中所体现的,以日本汉诗作品为中心的诗意识的不可或缺的补充。更进一步地,对这些文本的聚焦揭示了日本汉诗内在生成过程的复杂性,从而拓展了现有日本汉诗史的书写范式,并开辟出新的问题空间。而在论诗文本中,涉及诗学命题最多、范围最广的便是日本诗话。以诗话论诗滥觞于中国诗学传统,分记事与论辞两种^②。而其中涉及的材料,不限于一人、一门之诗作,因此往往体现出对某些重要诗学命题的共同关注。这与现有日本汉诗史对史料的组织是不一样的,后者正如前文所言,其史料的组织是基于诗人形象与汉诗文本互相阐释的基本结构。

而本文关注这些材料,并非是要完成一步专门的日本诗话史,或日本汉诗批评史^③。相对地,本文意图重新发现日本诗话中与日本汉诗生成有关的诗意识,从而以现有日本汉诗史的书写为基础,拓展出新的问题空间。事实上,对日本汉诗史与日本论诗文本,特别是诗话之关系的讨论,可以想到韦勒克对文学史与文学批评关系之看法。他认为,文学批评原理是文学史书写的凭借,而文学史所建构的关系,体现了文学文本之间源流正变的关系,规定了文学批评者论述的限度^④。这也可以视为本文引入日本论诗文本,特别是诗话的材料对日本汉诗史书写之相关问题进行研究的依据。

^① 严明:《近世东亚汉诗流变》,南京:江苏凤凰出版社,2018年,第482页

^② 蔡镇楚,龙宿莽:《比较诗话学》,北京:北京图书馆出版社,2006年,第51页

^③ 有关这方面的论述,谭雯有博士论文专论,可作参考:《日本诗话及其对中国诗话的继承与发展》,复旦大学,2005年

^④ (美)韦勒克(R.Wellek),沃伦(A.Warren)著;刘象愚等译:《文学理论》,北京:生活·读书·新知三联书店,1984年,第38页

考虑到日本本国诗话大多散佚,本文以当前日本汉诗研究界所整理的较为完备的两套书籍^①为底本,细致爬梳了汉文诗话与和文诗话中与日本汉诗史之研究有关的论述,意图构建起一套相对可行的,其中,尤以江户时代的日本汉诗话为多。这一方面是基于现有的材料,更重要的则在于,江户时期的汉诗与诗话批评,在日本汉诗史中都是具有相当自觉意识的,因此可以认为,这些材料能够典型地反映与日本汉诗内在生成机制相关的诗意识。

各章内容

本文拟分为四个部分:

第一部分是评述现有的日本汉诗史著作。在这一部分,选取了现有日本汉诗史的经典著作。它们分别是:江村北海的《日本诗史》、菅谷军次郎的《日本汉诗史》、肖瑞峰的《日本汉诗发展史》以及严明的《近世东亚汉诗流变》。本部分在评述以上日本汉诗史著作时,注重对两个基本问题的回答:什么是日本汉诗?日本汉诗发展动力和演进逻辑是什么?对这两个问题的解答,反映出每个作者的日本汉诗史观。具体来说,第二个问题可以通过对每本着作的文本进行细读作具体的阐述;而相对而言,第一个问题,即对“什么是日本汉诗”这个问题的解答,可能并不会显明地出现在文本中,因此需要以每本着作所采用的参照系作为起点观察。

第二部分讨论日本汉诗人的诗意识。首先,讨论中国诗学传统,以及本国固有歌谣和宗教生活对《怀风藻》前诗意识的影响。其次,透视日本汉诗人论诗文本中对以《诗经》为中心的相关命题的使用方式,较为全面地揭示日本汉诗人对“诗”的认识。之所以《诗经》为切入口,是因为《诗经》是对日本汉诗人诗意识影响时间最长、范围最深远的文本。随后,以音乐性为日本汉诗人诗意识的核心,分析两国语言差异下日本汉诗人的调和策略,以此为基础揭示日本汉诗人对诗的本土认识。最后,在探究日本汉诗人的文体自觉意识,并以此为基础讨论日本他们对诗才的理解。

第三部分围绕日本汉诗史的分期问题展开。首先阐述日本汉诗人在论诗时所体现的分期意识。其次梳理现有日本汉诗史的分期方式。最后从多种民族文学史中,在定位日本汉诗位置的基础上,重估现有日本汉诗史的分期。

第四部分以“正变”关系为中心对日本汉诗史的演进动力进行分析。这一关系既是对诗史演进动力的进行考察的成熟视角,又揭示了日本汉诗史发

^①池田四郎次郎编、国分高胤校阅的《日本诗话丛书》十卷(东京文会堂书店,1920-1922年)以及赵季,叶言材,刘畅辑校的《日本汉诗话集成》十二卷(中华书局,2019年)

展与中国诗歌传统之影响的关系，突出了日本汉诗史自身的特殊性。这一部分首先以温柔敦厚的诗教和规范创作的诗法格调作为重构正变关系的基点。在此基础上，以雅俗之辨和声律正变观为中心，说明日本汉诗人重构本国汉诗传统发展动力和方向时的多重路径。最后，分析日本汉诗的生成机制，以此为基础找到日本汉诗传统相对于中国诗歌传统变异的原因，以解释其发展动力。

第一章 对现有日本汉诗史的回顾

本章的主要内容，是评述现有的日本汉诗史著作。在这一部分，选取了现有日本汉诗史的经典著作。它们分别是：江村北海的《日本诗史》、菅谷军次郎的《日本汉诗史》、肖瑞峰的《日本汉诗发展史》以及严明的《近世东亚汉诗流变》。

《日本诗史》是首部对日本汉诗发展历程进行系统总结的著作。它阐述日本历代诗学的变迁，并注重对当时日本汉诗创作情况的总结。

《日本汉诗史》则是近代以来唯一一部以日本汉诗史为书写对象的专著。此书完整勾勒了日本汉诗自产生以来的历史发展。与一般文学史大多仅包含作家、作品批评不同的是，此书着重构建了与日本汉诗发展有关的制度史。

中国的日本汉诗研究界虽然尚未有专门的日本汉诗通史著作出版，但在断代文学史的书写中，已经出现了两部重要的著作。《日本汉诗发展史》和《近世东亚汉诗流变》分别建构了王朝时代和近世日本的汉诗理论和实践脉络，呈现出日本汉诗史上两个重要时期的状况。

本章在评述以上日本汉诗史著作时，注重对两个基本问题的回答：什么是日本汉诗？日本汉诗发展动力和演进逻辑是什么？对这两个问题的解答，反映出每个作者的日本汉诗史观。具体来说，第二个问题可以通过对每本着作的文本进行细读作具体的阐述；而相对而言，第一个问题，即对“什么是日本汉诗”这个问题的解答，可能并不会显明地出现在文本中。它需要以每本着作所采用的参照系作为起点观察。

最后，有关现有日本汉诗史著作的分期，将在第三章专门论述。

第一节 《日本诗史》

首先要说明的是《日本诗史》的性质。有一些学者认为《日本诗史》就是汉诗史，这种表述是不严谨的。菅谷军次郎在回顾日本汉诗史的学术史时，认为江村北海的这部作品“只能看作是日本诗话，不能够作为汉诗史构成、书写体裁的样板”^①。他是站在近代学者的角度，认识到了诗话和文学史的差别。

而回顾“文学”（Literature）这一概念进入日本的历史，这一评价有其根据。事实上，现代意义上的文学和人文学科是在幕末，由思想家西周（1829-1897）年自英国引进的（日本文学史，近古，657），因此，在《日本诗史》编撰的年代，日本知识届并没有“文学”或“文学史”的概念，这部著作也不能被归入到作为文学史的汉诗史中。

但于此同时，我们也不难看出，《日本诗史》回应了日本汉诗史书写中的几个重要问题，例如对“诗”的概念的界定、日本汉诗的发展历程及其分期、日本汉诗的演进动力等等。因此，《日本诗史》在日本汉诗史研究中的位置也是不可否认的。

基于上述理由，将《日本诗史》作为具有文学史性质的诗话著作加以讨论，是比较恰当的做法。

一 江村北海、《日本诗史》及其研究概况

江村北海（1713-1788），名绶，字君锡，号北海，通称传左卫门。其出身藩儒世家，长于诗文，是诗社赐杖唐的盟主。晚年在京都开设对梢馆，传授儒学。其著作有《日本诗史》五卷、《授业编》十卷、《北海诗钞》八卷、《北海文钞》三卷。

江村北海的《日本诗史》是日本第一部具有诗史性质的诗话著作。该书刊行于明和八年（1771年）。根据日本《国书总目录》，该书共五卷三册。唯一的写本藏于日本宫内厅书陵部。而版本则分别藏于国立国会图书馆、内阁文库、静嘉堂文库、庆应大学图书馆。其中，该书的活字本可见于《日本儒林丛书》第三册和《日本诗话丛书》第一册。尽管有这些版本，但是该书在刊行后就没有再版。

《日本诗史》起稿于明和三年（1766年），成稿于明和五年（1768年）。原本计划出版十卷，但因为经费原因，只出版了现存世的五卷。据江戸狂歌

^① 菅谷軍次郎：《日本汉诗史》，大東出版社，1941年，第1页

三大家之一大田南亩（1749-1823）记载，天明八年一月三十日（1788年3月7日）在京都发生的特大火灾中，《日本诗史》的原版被烧毁。

现存的五卷中，卷一阐述了日本诗学变迁的概略，时间从白凤时代（654年-710年）到庆长末年（1614年）的朝廷文学。卷二在时间上与卷一相同，内容分为十二个部分，分别论述武士、医生、隐者、僧侣、闺阁等诗作。卷三记载了元和元年（1615年）之后的文学情况。所记载的作品以京畿之地为创作中心，另有日本其他地方的文学。卷四同样记载了元和元年以后的江户文艺，以林凤冈（1645-1732）、木下顺庵（1621-1699）及其门徒为代表的诗作为中心。卷五顺承着第三、第四卷对京畿以外地方文学的记载。全书的重点在卷三及以后，也就是元和年之后的文学。

《日本诗史》在日本汉诗研究领域具有重要的学术价值，具体体现在：

一、它第一次系统总结了日本诗学变迁的情况，是日本江户时期汉诗学的代表作品。

二、它注重总结元和元年（1615年）起，即丰臣氏灭亡，日本长时段和平状态开始之后的日本汉诗创作情况，保留了当时相当多的史料。值得注意的是，江村北海在《日本诗史》以外又有《日本诗选》十卷补遗一卷，共七册。其中采集书目157种，除了别集以外，还有以幕末新出版为主的各种总集；而收录的诗人数目高达520人，其中收录5首以上的有75人。

三、其中提到的“日中时距两百年”、“气运”等概念，同时观照了日本汉诗与中国文学的关系，以及日本汉诗自身的发展和演进逻辑，具有相当的视野。

目前国内学界对《日本诗史》的研究并不完全。其中，《论〈诗薮〉对〈日本诗史〉的影响》一文详实考察了江村北海《日本诗史》在形式、内容和诗歌审美方面对明代胡应麟《诗薮》的继承。作者提出，《日本诗史》的特色之一，就是对中国传统史书体例的运用，呈现出《日本诗史》中对史学传统的自觉运用。此外，“气运”的诗学概念被江村北海用以解释日本汉诗的发展动因。同时，“气运”也被用以论述汉诗的功能、中日两国古典诗传统的关系等日本汉诗史书写中的重要问题。对《日本诗史》体例和“气运”说的分析，突出了《日本诗史》的诗史意识。

在诗史意识中，本文作者尤为强调江村北海提出的：日本汉诗发展与中国历代诗歌“二百年”的时间差的意义和对日本诗学界的影响。这是日本汉诗史书写中的一个重要命题，即日本汉诗与中国古典诗歌是两种不同历史时间中的产物。其中原因，固然有汉籍向域外传播和日本诗人阅读、接受汉籍之速度的影响。而更重要的是，两种不同的历史时间所隐含的前提是，日本

汉诗自有其本体与演进逻辑。一些日本汉诗研究中的以中国古典诗歌为绝对参照系，单纯视日本汉诗为对中国古典诗歌模仿、接受的结果，实际上也是忽视了上述重要的前提。

如此，以两种不同的历史时间为构建日本汉诗史的前提，则会对另一个表述——“本土”产生影响。依照《近世东亚汉诗流变》一书的说法，近世汉诗人开始产生明确的本土意识，其创作也展现出鲜明的本土色彩^①。可以认为，此处的“本土”指的是有别于中国古典诗歌传统的实践。那么，近世以前的汉诗创作如何？以日本汉诗为例，既然其与中国古典诗歌根本处在不同的历史时间，那么“本土”的时间和文脉显然是自日本汉诗发生起就存在，“本土意识”、“本土色彩”也并不是凭空出现和明确的。对“本土”的重新思考，或许可以为日本汉诗史的书写，特别是对早期日本汉诗的评价提供新的标准。

此外，格律声调的审美标准、风雅和日本传统“哀”美学的融合，对《日本诗史》这些方面的论述，则提示出日本汉诗史建构中的审美价值和经典选本的问题。什么风格的诗作能够代表日本汉诗的整体风格？江村北海的答案是：深郁厚笃、委婉细腻。那么，新的汉诗史的建构即要在更长的历史区间内作出新的解释。

^①严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第2页

二 《日本诗史》的诗史观：“诗”的文体独立意识

《日本诗史》开宗明义地规定了其题名“诗史”的涵义：

是编论诗以及人，非传人以及诗，即巨儒学苟无篇章存在者，亦不论载焉。此所以名诗史之义。（凡例）

江户时代在日本汉文学史上被称为“儒者文学的时代”^①。相对于十八世纪才出现的专门的诗人阶层，儒学者在江户时代之初就有着较为独立的地位。藤原惺窝、林罗山等大儒在京都的积极活动，以及时任将军家康不限制清原氏、中原氏两个明经家门以外的学者对经书进行加点、阐释，一些大儒的讲学遂招徕了许多倾心儒学的人士，到最后发展成为颇有影响的门派。

但《日本诗史》所透露的观念，并非盲随时风追捧大儒，而是以诗为纲目，突出了诗在诗史编撰中的中心地位。而这种书写上的尝试，除了和当时风气有所相对外，还体现了一种将文学和经学进行分离的努力。有学者总结过江户时代汉文学的一个显著特征，即经学和文学处在没有分化的状态，对汉文学的研究亦无法摆脱与经学的纠缠。《日本诗史》显然是逆潮流而行的特例。

这种观念体现在其书写中，则并不绝对因为某位人士诗才不足而不录其名。相反，江村北海采取的策略是，详录某人官职、世系，而后道其诗才不足。如评价平安中期的贵族和公卿：“文章博士为长，大学头在高。并有《水乡春望》七绝，俱非佳境。”^②、“庆滋保胤也。贺阳丰年也。朝野鹿取也。当时甚有声誉，而遗诗皆不满人意。菅野道真撰《续日本纪》，文才可想而诗殊不谐。”^③从这种“声誉-诗才”，甚至“文才-诗才”对立的结构中，可以看出《日本诗史》所具有的，对“诗”这一文体的自觉意识。

而这种自觉意识体现是诗史编撰者的独特眼光。不难看到，江村北海在《日本诗史》中所做的，并非简单对日本汉诗发展史的回顾，而是去发现，并建立一种新的秩序。从以下评价中可以看到《日本诗史》对世间常识的批判：“内大臣实隆（三条西实隆），号逍遥院。因课子弟誊写六经及《史记》、《汉书》等，世知公为和歌巨擘。而不知有文学。故揭而出之。”^④

^①猪口笃志：《日本汉文学史》，东京：角川书店，1984年，第231页

^②清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，东京：岩波书店，1991年，第16页

^③同上，第21页

^④同上，第15页

为何江村北海能够揭示常识以外的现象？上文提到，江户时代汉文学的研究和经学密不可分。而在这一时期，汉文历史，尤其是《本朝通鉴》、《大日本史》等正史的编撰也是日本汉文学史家考察的重要对象。这些历史文献的成立需要儒学者具备丰厚的历史学养，来对现有的文本进行整理和批判。此外，除了儒学者，这种以文本批评为核心的方法也被广泛运用到国学者的学问思考中间。因此可以认为，彼时日本社会中，具有汉文素养的学者对于文献中的历史性知识是有着较为自觉的追求的。

而这种自觉的追求，在《日本诗史》中有较多的例子。如：

左卫门尉周光，《冬日山家即事》虽有小疵，自是胸臆中语，古平淡中反觉有味。史称周光宦仕不达。……余阅无题诗集。载周光诗多至百首。大抵山题咏，则史言诚是。^①

大伴池主有上已诗。见《万叶集》。大伴氏上有《观渤海》，贡使入朝七言律，见《凌云集》。渤海朝贡始末具见旧史。后辽太祖灭渤海，改为东丹国。以长子倍为东丹王。其地濒北海。明时名哈密者。^②

可以看到，《日本诗史》的文献基础，除了历代诗家诗集，还有涵盖人物传记乃至地理等诸方面的历史材料。江村北海对这些材料的使用，除了对诗人生平、诗集作品，乃至诗作中所涉事件与历史作相互印证，证明其真实性外，也体现出当时儒学者综合性的汉文学养。

三 《日本诗史》的本土意识

尽管我们可以看到《日本诗史》中自觉的文献批判意识，但若细读文本对历史材料的运用，则能发现在这种意识背后的，对“我邦”的强调。

整部《日本诗史》，是经由“阿直岐、王仁来日献书”这一事件展开的。一般汉文学史，乃至汉学史的研究，都十分强调这两位渡来人在汉学传入日本时所起到的作用：首先，《周易》、《论语》、《孝经》等，构成了日本最早接触到的汉文经典，标志汉字开始系统传入日本；其次，自继体天皇开始，百济会定期献上五经博士，汉文化于是有了稳定的输入来源；此外，渡来人自此以后长期在朝廷担任史官或博士，成为日本的一个重要氏族。

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，东京：岩波书店，1991年，第14页

^②同上，第20页

那么,《日本诗史》是如何展开这一事件的呢?对阿直岐和王仁两位博士来日的时间,江村北海的记述和一般史书记载并无出入。而值得注意的是,《日本诗史》提到王仁在仁德天皇即位迁都之时,献上了所谓的《梅花颂》。江村北海认为这是“三十一言和歌”。

但同时,《日本诗史》亦记载了对于这段史料的质疑:王仁是外邦人,怎么可能会作和歌?“距今千有四百年,载籍罕传,其详不可寻而知也。”可见江村北海自己也认为这段史料过于久远,可信度不那么高。

然而,他仍旧采纳了这短短数语,并针对上面的质疑给出了自己的回应。他认为有两种可能:一、可能是当时的史臣翻译了王仁的意思,写成了和歌;二、王仁归化已久,已经熟悉了日本的语言,向别人学习,而后作了和歌。

这种做法和《日本诗史》正文中所体现的文献批判意识似乎有所出入。一方面,北海自己也不确定史料的来源是否可靠;另一方面,他将这模糊的史料放在了卷首——“献和歌”作为一个象征性的事件,被归在了王仁的名下。

这种意识上的内在矛盾意味着什么?

从《日本诗史》引征的史料来看,江村北海并没有说明这三十一言和歌是有史以来的第一首和歌。而其中所要传达的意义要从两方面来看。一方面,在《日本诗史》所载文献的序列中,这篇和歌出现在日本最早一批输入的儒家经典之后,同时位于大友皇子所作五言四句的汉诗之前,说明日本的和汉文学在诞生之初并未出现显著的差距。另外一方面,作为渡来人的王仁献和歌于天皇,象征了渡来群体的归化,而归化的前提是:接受归化的这个民族已经有了相当程度的文化自觉。

接着看江村北海对于这段史料的回应。

一、可能是当时的史臣翻译了王仁的意思,写成了和歌。这首先意味着当时的和歌已有较为固定的体式,包括文字的形态、发音以及和歌的形式都有了一定的规范。其次,按照这种说法,王仁并非《梅花颂》的原作者,但江村北海依旧肯定了王仁在其中的作用。这说明王仁的功能很重要。按照本编的说法,他不仅是推动汉文化在日本上层传播的重要人物,更是第一个将和歌带到天皇面前的人——这意味着开启了和歌进入贵族文化的可能。

二、王仁归化已久,已经熟悉了日本的语言,向别人学习,而后作了和歌。这种理解除了如之前所述,证明了和歌在当时具备一定体式以外,还说明,在《日本诗史》对汉学传来这一事件的构建中,并非汉学的单方面输入、影响日本,还有和文化的反向作用。在这里,王仁这一符号,同时具备了汉学传播和受容日本本土文化的功能。

《日本诗史》中的“我邦”意识还表现在对人名、地名的命名规定上。凡例中提到：

我邦多复姓，操觚之士，或以为不雅驯，于是往往减为单姓，不翅代北九十九姓，其义得失，姑置之。是编多完录姓氏，要使后人易检索而亦不尽然者，又说也。余已载诸《授业编》，因不复赘。地名亦然，远江州称袁州，美浓州称襄阳，金泽为金陵，广岛为广陵之类，于义有害，是以一槩不书。

日本人复姓改为单姓，有的是出于对典雅文辞的考虑。例如上文提到的平安时代的贵族庆滋保胤，就在《江谈钞》中被称为“庆保胤”；同时期的贵族大江以言则在其中被称为“江以言”。《江谈钞》是一部说话集，其记录了当时中纳言大江匡房的谈话，反映出平安时代贵族社会的不同侧面，因而从中可以看出当时的一些风气。从“是编多完录姓氏”的做法可以看出，江村北海是倾向保留原来的复姓的。只是由于改为单姓的做法已经成为一种风俗，所以在此，北海对人名改动所造成的影响采取悬置的态度。

而在这段话中，针对时人用中国的地名取代日本令制国名的做法，江村北海的反对态度是很坚决的。《日本诗史》卷五所涉及到的令制国，以京都和江户为端点，主要集中在东海道区域；余下的令制国，最西端在山阳道的备后国，最南端是南海道的阿波国，最北端位于东山道的陆奥国，最东则延伸到常陆国。

而有关这些令制国的地理位置、风土人情的知识，有的是江村北海从别人那里听说的，比如陆奥国：“陆奥大国，大小藩府，无虑二十，而仙台为大。余闻藩中以儒业世禄者，有数十人。而其文藻无所闻见。”^①但更多的是他从亲身的见闻中得出的，如在越中国的游历：“客岁之春，佐伯季牖游京数，过余家。闻余好山水，盛说立山奇绝，遂以秋九月，余游富山，并五十日。”^②又如其与各地好诗者的交往：“然客岁余游越中，高山人某，因富山渡边公庸，请诗于余。斯知其土人。”；“备中文艺，余未考之。近惣社邑人，藤野如水，游京师，数过余家。为人短小黑瘦，口讷讷焉。见之，如无才者。会晤再三，渐测其所蕴，殊为该博。”^③

从以上来看，《日本诗史》中充满了对京畿、江户以外的地方的关心。

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》。东京：岩波书店，1991年，第52页

^②同上，第53页

^③同上，第56页

《日本诗史》的“我邦”意识，亦体现在对日本汉诗与中国诗人、诗作之间关系的表述中。

卷二提到了两位日本僧人。释智藏曾在唐高宗武德年间前往中国，是第一个诗作见诸日本古代汉诗选集的僧人。但北海认为其诗“并无可采”。另一位僧人辨正也曾到过中国，受到唐玄宗赏识，并与盛唐诗人交往甚密。而其诗虽然受到盛唐诗人的润色，但北海认为“绝无可佳者。可谓空手自玉山还。”^①

这两位僧人从履历上看，可以说是日本僧人作诗的先驱者，但《日本诗史》对他们诗作的评价显然不高。而对于评价中所提到的，两位僧人共同的赴唐经历，北海的态度是暧昧的。尤其是辨正，说他“空手自玉山还”——北海一方面承认了盛唐诗的地位，另一方面否认了盛唐诗人润色过的辨正诗作的艺术价值，可见他并不赞同对盛唐诗的一味推崇。

除了王朝时代日本诗人前往中国学习以外，还有明末清初来日本避难的中国文人。《日本诗史》卷三记载了其中的双向互动。

据《日本诗史》，明朝人归化日本，又闻于诗者有元赞、朱舜水、林荣、何倩、顾卿和僧独立。其中，元赞的诗才最受北海赞扬，但也不过“间有佳者”。而林荣、何倩、顾卿的诗作“鄙俚最甚”。

值得注意的是，《日本诗史》在这一部分还提到了当时一位名叫大高坂季明的儒者与上述归化人的往来。对于大高坂季明，江村北海认为他“博览而有大志，最研理义”，给予肯定。林荣、何倩、顾卿三人对大高坂季明的诗，也赞赏称：“我辈来贵国，视数家文章，虽各有所长，然或未谐，章法句法，唯足下所作，尽合规矩。……足下文章，意深语简，韩柳欧苏无过。”^②但江村北海以为，这三人的话不过是吹捧，但季明信以为真，于是其诗“遂欠精细工夫”，其人“深惜为三人所误也”。

此处的叙事实际构建了两组人像。第一组是以大高坂季明为代表的，以汉土诗人的评价为唯一标杆的日本人。第二组是明末来日的中国诗人，无论是诗才还是论诗的眼光，都为北海所不屑。虽然我们无法确切地从这里获悉北海对当时中国诗坛的看法，但他在后文中所提到“日中时距两百年”的差距，在这些归化的中国诗人身上已经无法体现。总而言之，在这段叙事中，迷信汉土的日本诗人终将误入歧途，而言过其实的渡来诗人则消弭了中国诗相对日本汉诗的优势。

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，东京：岩波书店，1991年，第24页

^②同上，第31页

四 “日中汉诗两百年时距” 和气运说

《日本诗史》对于“我邦”意识的展开,是通过“日中汉诗两百年时距”和“气运说”进行的。而这两个诗学现象的提出,显明了《日本诗史》的汉诗史观。

所谓“日中汉诗两百年时距”,指的是日本汉诗的发展较中国诗歌要滞后两百年。对这一规律的论述出现在《日本诗史》卷四:

余谓明诗之行于近时,气运使之也。请详论之。夫诗,汉土声音也。我邦人不学诗则矣已,苟学之也,不能不承顺汉土也。而诗体每随气运变迁,所谓三百篇,汉魏,六朝,唐宋元明。自今观之,轶然相别。而当时作者,则不知其然。而然者,气运使之者,非耶。我邦与汉土相距万里,划以大海,是以气运每衰于彼。而后盛于此者,亦势所不免。其后于彼,大抵二百年。^①

以上这段论述中,江村北海回答了关乎汉诗史观的几个重要问题:

一、什么是诗?

“夫诗,汉土声音也。”北海认为,所谓诗,其源头在中国,是一种注重音韵的文体。可以看到,北海在论及诗的本质时,并没有明确汉土之诗与我邦之诗因环境不同而产生的区别。

二、诗的发展动力和演进逻辑是什么?

作为抽象概念的诗,自有其演进逻辑。诗三百是诗的源头,而诗在往后的每个阶段都呈现出皆然不同的风貌。在这里,北海提到了一个有关视角的问题。他认为,对于诗体的发展,处在某个阶段当时的作者大多是不知其然的,但如果拓展时距,诗体之间的差异也就一目了然。这种视角上的变化是通过时间的作用自然形成的。这意味着,对诗的演进逻辑的观察,并非由着论诗家的自觉就能够得到的。而从人的“不知其然”的状态中则可以看到,北海将诗的发展视作独立于人的历史的特殊运动——不是人知晓了诗的演进规律,而是诗呈现了阶段式的样态,为人所发现。

而气运是诗发展的动力所在。何为气运?北海对这一概念的运用是受到了胡应麟的启发^②。而细读《诗薮》原文,气运首先主导了诗歌体裁的变化,

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注:《日本诗史·五山堂诗话》.东京:岩波书店,1991年,第46页

^②胡欣,严明:《论〈诗薮〉对〈日本诗史〉的影响》.《文艺理论研究》,2015年,第2期.

具体表现在“势”和“时”的影响中^①；其次，气运决定了诗史的界分^②；此外，气运影响了诗人对诗才的运用，如刘禹锡和杜牧，“才皆不下盛唐，而其诗迥别”^③；最后，气运决定了诗的读者对经典的选择^④。可见，在胡应麟这里，气运全面渗透到诗的发展之中。

而江村北海虽然用气运解释了日本汉诗的滞后性，但也对气运自身的原理作了思考。从这思考中可以发现其论述的特殊之处。“我邦与汉土相距万里，划以大海，是以气运每衰于彼。而后盛于此者，亦势所不免。”在这里，江村北海将日本与中国之间客观存在的空间距离视为本国气运衰弱的原因。可见《日本诗史》对诗的发展动力的构建，并不全然以气运作为最基本的因素。在不可见的气运之上，显现的空间距离才是真正被强调的。

而这种显现的空间距离，并不仅仅存在于日本和中国之间，还存在于日本国内的各个地方之间。《日本诗史》有云：

“以余观之，清人篇咏，大抵诸家相似，其继整雅柔颇似于元季明初作家，较诸近时所谓明诗者，无剽窃雷同之病，而其气格则稍淡薄矣。当今京摄才髦所作，往往出于此途……而遐州远境，至今犹尸祝七子者。”

此处，京都和遐州远境之间诗风迥异的原因，亦在于地理方位的距离。所以北海才说：“气运推移，有本末，有迟速。”气运在运动中会受到制约。

三、日本汉诗和中国诗歌的关系如何？

如前所述，日本汉诗和中国诗歌在《日本诗史》中皆称为“诗”。而日中两国之间气运变迁，使得日本汉诗在发展时较中国滞后大约二百年。

《日本诗史》首先构建出一条“飞鸟（文武天皇）-弘仁（平安时期前期）-五山-元禄”的日本汉诗的线索。这种分期与近代日本汉诗研究者的写法不同。它并非是全然按照日本政治史或文化史的标准来进行的。与这条线索对应的中国诗歌史，则是依照“梁武帝天监元年-唐中宗嗣圣十四年（注释：原文是这样写的，但实际上这一年号在唐中宗时期只存在了两个月）-宋元之际-明中世（弘治、正德、嘉靖年间）-清”的关键节点展开的。

这里值得注意的是，以上的线索不是先有的中国诗歌史作为标准，而是恰好相反：日本汉诗发展的阶段性节点反过来构建了新的中国诗歌史。由此我们不得不重新考虑前文所述“滞后性”意味着什么。如果将“气运每衰于彼”视作一种贬义的价值判断，并将滞后等同于落后，那么这种写法和《日

^①（明）胡应麟：《诗薮》，上海：上海古籍出版社，1958年，第23页

^②（明）胡应麟：《诗薮》，上海：上海古籍出版社，1958年，第59页

^③同上，第82页

^④同上，第223页

本诗史》中所呈现的“我邦”意识产生了矛盾。为了判明“其后于彼”的真正意思，重要的是看到江村北海所说的“而后盛于此者，亦势所不免。”也就是说，北海认为日本汉诗只是在成熟、兴盛的时机上后发于中国诗歌。发展时间上的先后并不能绝对地决定诗的优劣、高低。

那么，“我邦人不学诗则矣已，苟学之也，不能不承顺汉土也。”又作何解？“承顺汉土”是否与“我邦”意识冲突呢？此处首先和诗的本质有关——既然北海认为所谓诗就是汉土声音，那么这意味着日本汉诗人学诗，或“承顺汉土”，是为了在区别“我邦”与“汉土”的声音——因为语言不同，所以学诗是作诗的必要途径。

第二节 《日本汉诗史》

一 《日本汉诗史》概况

菅谷军次郎（?-1965）的《日本汉诗史》（大东出版社，1941）是日本第一部以“日本汉诗史”为题的专著。作者菅谷军次郎曾在太田中学校（今于茨城县常陆太田市）任教。之后在宫城学院女子大学担任讲师，关注唐宋文学及思想。在日本文部省主办的夏季讲习会上看到了与日本汉诗相关的讲义题目，于是便有了梳理日本汉诗之历史的想法。

本书撰写时所依照的材料，是以太田中学校的文库为基础的。值得注意的是，该校所在的茨城县，在明治维新废藩置县以前曾在水户藩的管辖范围内。关于水户藩，一方面它是当时重要的文教中心之一——弘道馆是幕末日本国内最大的藩校；另一方面，在水户藩形成的水户学，以儒学为中心，结合国学、神道等学问，既推动保留了数量可观的汉籍，又带有鲜明的尊皇思想。菅谷军次郎认为自己在太田中学校的执教，是“传皇学、授圣教”，其思想脉络也很明显了。

此外，在完成时，本书受到了当时知名的汉学家市村瓚次郎（1864-1947）的校阅。市村瓚次郎专攻东洋史学，以中国史的研究闻名。从术业专攻的角度看，他似乎不是校阅本书的最佳人选，但是考虑到其和水户学密切相关的家学渊源^①，菅谷军次郎的选择也并不让人意外。

本书叙述了奈良时代以前到明治时代，约一千二百四十年的日本汉诗的变迁沿革。本书对于汉诗发展的分期遵循日本历史的朝代分期。相较于江村北海的《日本诗史》着重介绍江户时期的汉诗创作情况，本书较为完整地呈现了日本汉诗的发展。特别是对明治时代日本汉诗的呈现了，弥补了近代日本汉诗史书写的空缺。

每一章的内容基本涉及四部分：和汉诗创作有关的风俗、诗风、音韵学与作诗法、主要作者和作品。

^①李庆：《日本汉学史》，上海：上海人民出版社，2016年，第364页

二 《日本汉诗史》的汉诗史观（1）：对“汉诗史”或“文学史”的自觉

《日本汉诗史》首先具有日本汉诗史的书写自觉。它对“日本汉诗史”这一文学史类别作了明确的定义。而这种定义，首先是通过和江村北海的《日本诗史》的比较得出的。

从本书的自序部分来看，作者菅谷军次郎接触过《日本诗史》。对于江村北海的著作，他的意见是：“它只能看作是日本诗话，不能够作为汉诗史构成、书写体裁的样板”^①。

菅谷军次郎的评价是有不无道理的。现代意义上的“文学”（Literature）和人文学科是在幕末，由思想家西周（1829-1897）年自英国引进的^②，因此，在《日本诗史》编撰的年代，日本知识届并没有“文学”或“文学史”的概念，这部著作也不能被归入到作为文学史的汉诗史中。尽管从《日本诗史》的结构中，我们可以看到江村北海对汉诗史中基本问题的解答，但在菅谷军次郎看来，北海并没有书写汉诗史的自觉。

此外，当时日本业已出版了许多日本文学史、中国文学史，可见文学史书写已然形成了基本的范式。从当前可考的目录来看，日本史学者三上参次（1865-1939）的《日本文学史》（金港堂，1890）是第一部影响较大的日本文学史。而至《日本汉诗史》成书之前，至少有50部左右的日本文学史出版，期间亦不乏第一部用英语写作的日本文学史，由英国外交家阿斯顿（W. G. Aston, 1841-1911）撰写。至于日本的中国文学史著作，自十九世纪以来也有将近20部问世。

从以上近代日本的文学史出版概况来看，另有一个值得注意的现象，就是最早的一批文学史大多作为高等学校文学科的讲义而印发的。因此，也可以认为，当时撰写文学史的主要目的，是为了配合日本高等教育制度的建设。此外，也有经由博士论文整理出版的学术论著。

菅谷军次郎又是如何对待这些文学史著作的？他举了冈田正之的《近江奈良朝的汉文学》以及《日本汉文学史》两本着作为例，认为学位论文和课堂讲稿都不能算作真正意义上的文学史，恐怕是因为这两种作品在书写时都兼带有文学史书写以外的目的。

^①菅谷軍次郎：《日本汉诗史》，大東出版社，1941年，第1页

^②季羨林主编：《日本文学史近古卷下》，北京：昆仑出版社，2004年，第657页

可见，菅谷军次郎想要写作的，是“专门的”汉诗史^①。也正因此，他在本书开篇进行学术史的回顾时，以“至今以来的汉诗史研究和汉学的传来”为题，明确地将汉诗史作为研究和书写的对象。从他的回顾中可以看到，所谓专门的汉诗史，除了需要将诗人、诗作这些基本的材料按时间的顺序组织起来，还需要对与诗相关的背景进行论说。这也是为什么，这部《日本汉诗史》使用大量篇幅记载诗会、诗合等与汉诗创作有关的活动。加上作者在其中对诗风、汉诗评论、音韵学著作等不被过往研究重视的因素的深入研究，使得这些部分的比重超过了对某一阶段诗人及其作品的评介。综上，可以认为，《日本汉诗史》是一部“专门的汉诗史”，同时也是一部以汉诗为中心的文教制度、文艺理念的变迁史。

三 《日本汉诗史》的汉诗史观（2）：尊皇思想

《日本汉诗史》的汉诗史观，带有明显的尊皇思想。这种汉诗史观较之《日本诗史》的“我邦”色彩更进一步。如前所述，江村北海认为诗的本质是汉土声音，并没有与中国文化和文学传统作彻底分割。但到了菅谷军次郎这里，可以看到他试图在叙事中将中国对于日本汉诗，乃至日本汉学的影响边缘化。

以《日本汉诗史》对汉学传来这一事件的建构为例。作者认为，中国进入到这一事件中，要到日本推古天皇时期，也就是日本官方和向隋唐两朝正式派遣使者开始。在此之前，汉学的输出与受容，全以百济和日本为中心。然而，即使中日两国展开官方往来，中国仍然处于这段叙事的边缘地位。作者详录当时在朝廷中担任要职的百济人士姓名及官职。被称为“汉诗之祖”的大友皇子，也是受到了百济贵族沙宅绍明的指导，以至能写汉诗^②。同样认为大友皇子始作诗赋，江村北海只言“典重浑朴，为词坛鼻祖二无愧者也大友”。因此，对比《日本诗史》的写法，《日本汉诗史》在建构汉学传来这一事件时，采取的是突出百济的策略。

对于“什么是汉诗”这一问题的回答，《日本汉诗史》通过比较日中两国诗的起源作展开：

汉诗兴起于皇室，是值得祝贺的。在中国，《击壤歌》（老人作）、《康衢歌》（小童作），以及《尧戒》的‘战战栗栗，日慎一日’，这些诗篇虽然被认为是中国诗的起源，但根据森槐南博士的考证，应当认为商颂五篇才是中国诗的源头。所谓

^①菅谷軍次郎：《日本汉诗史》，大東出版社，1941年，第4页

^②同上，第6页

商颂五篇，指的是《诗经》中的《那》，《烈祖》，《玄鸟》，《长发》，《殷武》。这些都是臣子作的诗。从这点来看，日本和中国的差异是非常明显的。^①

在这里，菅谷军次郎区分了“诗”与“汉诗”。“汉诗”并非汉土声音，而专指皇室首先创作的一种韵文。而“诗”，可以指臣子之诗，也能指百姓在劳动时吟唱的歌谣，本来是一个中性的表述。对“汉诗”与“诗”的作者身份的标注，并非就两者的艺术价值作区分，而是意在突出万世一系的皇统。

对皇统的推崇也体现在《日本汉诗史》对汉诗功用的总结中。彼时是所谓皇纪二千六百年，即昭和15年（1940年）。在日本当局宣扬国威的一系列活动中，尤为引人注目的，是在宫崎市建造的八纮一宇塔。“八纮一宇”作为二战时期日本的国家格言，目的是为了动员国民。

在这样的背景下，汉诗的实用功能就被尤为强调。作者认为，幕末尊王攘夷的藩士藤田东湖、吉田松阴等人的诗可以激发国民的慷慨之气、忠诚之心；同时，军人的诗也有助于养成刚健的气质和义勇奉公的决心^②。尽管他反对将汉诗纯粹作为道德的教材，但从他的论述看，他并不反对，甚至乐见汉诗成为动员国家精神的意识形态工具。

《日本汉诗史》每章都会论述该时代的诗风。总的来说，其中所谓“诗风”包含了两个因素：该时代日本汉诗人所学习的范本；日本汉诗的体式。

日本汉诗人的学习对象从六朝、初唐诗，到《文选》、《白氏文集》、《三体诗》，再到苏轼、黄庭坚等人的诗作。《日本汉诗史》并未详明其中变化的逻辑。我们只能从文本中对中日两国人员和书籍往来等线索中，看到一些外在的因素。例如明代的诗风在室町幕府时期就有影响，原因是五山诗僧和明朝的往来增多。又如江户汉诗人学习对象的多样化，是由于这一时期文教发达，引进中国的诗集较为容易。

日本汉诗的体式则呈现出复杂化的趋势：五言诗，包括排律和古诗是日本汉诗人最早熟练运用的体裁，而七言诗最早多局限在一些零散的俚句上，少成篇章；进入奈良朝以后，七言诗和绝句诗增多；平安时代是日本汉诗体式发展的第一个高潮，在这一阶段除了杂言诗、回文诗、乐府等新体式之外，还出现了作为文字游戏的字训诗；第二个高潮则出现在江户时期，其间有诗余（词），更出现了用假名创作的诗——之所以仍认定其为汉诗，是因为它

^①菅谷军次郎：《日本汉诗史》，大東出版社，1941年，第8页

^②同上，第451页

符合原先汉诗的押韵和节拍，只是根据日语和汉语的音节关系，将五言、七言扩充到十字和十四字。

如此，日本汉诗变革到江户时代，最甚者到了只保留韵律的地步。《日本汉诗史》总结日本汉诗史的演进道路时指出：汉诗有污隆，有盛衰，但总体上来说，走的是一条逐渐发达的道路。菅谷军次郎认为这是皇统的恩惠所致。然而正因为其尊皇观念贯穿始终，不能就此停止追问，否则会有将日本汉诗发展的内在动力过分简化的危险。

抱着这样的疑问，我们将重新回顾《日本汉诗史》中的隐含线索。

文本强调了日本汉诗人所共有的精神特点：同化他国的文化物质，并发挥出新的特征。这里的“同化”和在当今的日本汉诗研究中广泛运用的“受容”具有相近的语义，但仍有不同。受容（じゅうよう）的基本含义是：从他者处取得某物，并吸收。这里可以看到受容者的主动性，以及受容对象的异质性，两者在学术研究的实践中是同时被强调的。但本书中的“同化”，是强调主体性的同时，试图取消异质性。假名汉诗对汉诗形式中汉字核心地位的消解，就是取消异质性的一种尝试。

与“同化”模型相对的，概括日本文化接触异质文化方式的，还有一种“郊外”模型。日本古典文学专家古桥信孝认为，日本自平城京建立以来，就形成了所谓“郊外文化”。郊外文化的空间特征就是：没有明确的城墙对城内、城外进行区隔，而是通过郊外这一区域来连接二者^①。这种空间特征决定了日本文化与异质文化的互动方式。首先，没有城墙的情况意味着内部的一方对外部文化采取开放态度，地理边界的消失同时对双方构成可能的向心力。其次，因为权力中心固定且辐射范围有限，作为缓冲区的郊外既是自然形成的，也是无力扩张的。在郊外，两种文化交互的结果是一种混合，而不是如“同化”模型那样带有侵略性质的取代。

由此可以认为，《日本汉诗史》视“同化”这一国民精神为日本汉诗发展的动力。而作为这一精神载体的日本汉诗人，他们的个性是无法泯灭的。正如菅谷军次郎在总结室町幕府的诗人派别时所指出的那样，不论是台阁，还是武士，抑或五山，这些只是概括，并不能遮蔽每个诗人的个人特质（167）。正因如此，体现了日本人特色和日本风格的“和臭”不应成为赏鉴汉诗的障碍，相反，它才是汉诗的趣味所在。

^①古桥信孝著；徐凤，付秀梅译：《阅读日本书系日本文学史》，南京：南京大学出版社，2015年，第334页

第三节 《日本汉诗发展史》

一 《日本汉诗发展史》概况

《日本汉诗发展史》（吉林大学出版社，1992年）是第一部由中国学者独立完成的日本汉诗史著作。作者肖瑞峰对日本汉诗的研究集中在王朝时代。总的来说，其关于日本汉诗的论述涉及以下几个方面：一是唐朝诗坛，特别是白居易、刘禹锡等人对王朝时代汉诗的影响；二是对王朝时代日本汉诗创作情况的微观研究，涉及宫廷诗会、总集和诗人；三是对王朝时代日本汉诗宏观发展历程的思考。而这些主题，均在《日本汉诗发展史》一书中作了系统而详尽的论述。

本书原计划书写从奈良时代到江户时代的日本汉诗，最后只出版了以王朝时代为中心的第一卷。尽管没有形成诸如《日本汉诗史》那样的通史结构，本书还是在王朝时期的汉诗史展开之前，讨论了有关日本汉诗史的宏观问题，包括日本汉诗的发生、分期和各个时期的特点。

对于王朝时代汉诗的经典建构，本书分为两部分：日本汉诗总集、日本汉诗人。在汉诗总集的部分，以时代为序，作者分别论述《怀风藻》、敕撰三集以及敕撰三集后的汉诗总集各自的编撰背景、体例特色和艺术风格。在对日本汉诗人的评介中，作者以菅原道真为中心，兼及王朝时代的有名汉诗人，介绍他们的创作概况。

虽然本书的叙述以罗列、分类王朝时代汉诗总集为主，但也关注到了历朝汉诗总集在诗集的分类方式、诗作的主要形式和创作群体的变化，具体来说：

首先，诗集的分类方式从以诗人为纲目，到以诗歌内容进行门类的划分。

其次，诗集所收汉诗的主要形式，从五言诗到七言诗，加上长篇古体诗，篇幅上显现出明显的增容。而所收汉诗覆盖的题材也逐渐覆盖到社会生活的诸方面。

此外，从诗集的整体风格上看，创作游戏化的倾向愈发明显。

最后，从诗集所录作者来看，日本汉诗人的群体基本涵盖了统治阶级的各个方面。

二 《日本汉诗发展史》的汉诗史观：以“诗言志”和“兴观群怨”为统摄

《日本汉诗发展史》用诗歌这一文体观照日本汉诗的地位。也就是说，同和歌、俳句一样，日本汉诗是日本诗歌史中不能忽视的重要组成。而“诗歌”的范畴在东亚语境中，“诗”与“歌”是分离的。于是，汉诗与和歌产生了对立，而两者的互相影响构成了日本诗歌史发展的动力。日本汉诗在日本民族文学传统中的位置也就此得到了确认。

进一步地，作者考虑到了评价日本汉诗的标准问题。本书认为，如果单纯以中国诗歌传统为参照系，那么诗律之合宜则可能成为以非母语创作的日本汉诗人所无法克服的障碍，也因此会有害于对日本汉诗的客观评价。在这里，本书触及到了日本汉诗生成和发展的特殊土壤，即以汉字文化圈为主体的同一性与本土意识的差异性共存的双语环境。

然而作者并未就此展开更深层次的探讨，而是将日本汉诗的评价标准回归到了中国诗学传统中的“诗言志”、“兴观群怨”的路径上。于是，对补察时政、借景抒情乃至咏史怀古等中国诗歌创作中最常见的几种主题的创作，便使得菅原道真、太宰春台等日本汉诗人的作品在本书的汉诗观念中获得较高的评价。以本书所举的日本汉诗人的咏史作品，不难发现，这些文本对中国诗歌传统中的典故作了新的阐发。例如大窪诗佛之“独怪先生偏爱柳，不将清操向梅花”一句，即是对陶渊明与菊花之组合的重新阐释^①。至于这一部分的其他诗例中，也都能够看出其典故中鲜明的汉文化色彩。总的来说，这些汉诗人的阐释是个性化的，是可以被视作日本汉诗本土意识的一部分的，但这些个性化的诠释依旧是以中国诗歌、诗学文本之存在为前提的。再如书中所举藤森大雅、藤井竹外两诗人的《竹》、《柳》二诗^②，可见他们对所写景物的书写路径还是在汉文化的话语体系之内。可以认为，这些汉诗中来自汉文化这样一个异质文化的因素并没有被消解（或说消解得并不彻底），很难被认为是日本汉诗本土意识的真正代表。

这就体现了本书对日本汉诗定位的矛盾之处：一方面，它承认了日本汉诗在其民族文学传统中的位置；另一方面，书中所选择的汉诗文本，乃至评价日本汉诗的标准，都是以中国诗歌、诗学传统的话语为依据的。而在这种矛盾中，作者并未解决自己提出的有关日本汉诗生成机制的问题：为什么

^① 肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第23页

^② 同上，第22页

在汉语音韵、声律极难掌握的情况下，当时的日本汉诗人还是对汉诗创作抱着“近乎迷狂”^①的热情？

为了分析这一问题，就必须回到当时汉诗创作的现场，将汉诗的功能和作用从本书对“兴观群怨”这一诗学品格的追求中还原出来。而这一现场中，存在着一组矛盾，即国家仪礼的高度发达与发轫时期日本汉诗的稚拙表现。为什么当时的国家仪礼可以包容汉诗的生成、发展，而不是将其作为有碍宫廷颜面的存在加以遏制？

日本律令制国家成熟的仪礼制度，催生了以程序化语言为核心特征的汉文散文。可以说，早期日本汉文既在律令制国家的制度建设中获得了发展的空间，又同时作为文教制度的有机组成，发挥着宣扬宫廷威权的作用。同时，这些汉文成为日本汉文学发轫期的重要构成。猪口笃志就曾指出，最早在日本汉文学史留下位置的，是以圣德太子为中心生产的律令文本和佛教碑文，其中以佛像背铭为最多^②。

而与律令制国家制度最为相关的，莫过于《十七条宪法》。《十七条宪法》中，“以和为贵”出自《论语·学而》、“笃敬三宝”、“惩恶劝善”典出《左传·成公十四年》等等，不一而足。这些源自儒佛经典的程序化语言的排列、重组，构筑起新的文本秩序。而在文本秩序的井然，乃至其中展现的风雅意味，则从属于一套似旧实新的仪礼话语——它源自中国统一王朝，而以天皇为唯一中心展开。

至于这套秩序的运作效果，陈旸的《乐书》有载隋朝使节出使日本的情况，从中可见其规模：

倭国之俗，凡正朔大会，必陈仪仗，奏声乐，而五弦琴之器备有焉。隋炀帝常遣裴清使其国，彼乃遣小德阿鞞台，从数百人，设仪仗，鸣角歌舞而迎之。亦可谓不失尊王人之道矣^③。

那么，汉诗的情况又是怎样的？同汉文一样，汉诗的创作活动也是新秩序中不可缺少的一部分。从创作风格上来看，这一时期的汉诗，特别是应制之作，也多挪用中国诗歌的意象、典故和含义。而这种挪用同汉文中的程式化语言的功能是相当的，都是服务于国家威权话语的建设。而具体到当时汉诗的创作语境，除了宫廷诗会，我们还能够从释奠礼的细节中观察到仪礼秩序是如何影响汉诗创作的。若要在释奠礼中写出一首好诗，前提是要熟悉儒

^①肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第141页

^②猪口笃志：《日本汉文学史》，东京：角川书店，1984年，第40页

^③（北宋）陈旸撰；张国强点校。《乐书》点校上下。中州古籍出版社，2019年，第174卷

家经典。而儒家经典中提供了大量用于作诗的典故：释奠礼在大学寮进行。公卿参拜完毕后落座。此时由文章博士给出诗题。出题范围在《孝经》、《礼记》、《毛诗》、《尚书》、《论语》、《周易》、《左传》之内，每年选择一部。

然而，作汉诗除了需要同作汉文那样长于用典，还要符合汉语的格律。由于两国语言存在着天然的差异，加之音韵学研究的晚成，造成了早期日本汉诗后发于汉文的现象。这也正如《日本汉诗史》总结的那样：国文学的发展是韵文先于散文，而汉文学则是散文先于韵文^①。同时，以中国诗歌传统为参照，这一时期的汉诗创作也更显得稚拙。但这种稚拙并非日本汉诗人主观上诗艺不精，而是受限于当时诗人对汉字，以及诗歌音韵形式的接受程度。具体来说，用韵、平仄，这些对处于汉学传入阶段的日本汉诗人是很困难的：其一，因为古代日语的发音系统在形成过程中受到中古汉语的影响，到平安时代才基本稳定，所以这期间日本尚未形成对音韵的完全认识。其二，传入到日本的中古汉语又分为两支，汉语自身的发展变化也增加了日本人学习格律的难度：百济人输入日本的是当时南方的发音，称吴音；遣唐使听到的发音则以中国北方音为基础，称汉音。而据《日本汉诗史》，直到镰仓幕府时期，日本僧人虎关才通过对《广韵》和《礼部韵略》的研究完成了《聚分韵略》^②。所以可以认为，日本的音韵学研究晚熟于日本汉诗的成规模创作，也是制约早期日本汉诗发展的重要因素。

三 日本汉诗史的发展动力：日本汉诗人的创作热情与汉文素养在不同身份创作主体间的转移

那么，日本汉诗史的发展动力是什么？总的来说，作者虽然按照日本汉诗自身的周期（发轫-嬗变-成熟-衰替），但有关日本汉诗史的发展动力，作者并没有超越以往日本汉诗史、日本汉文学史有关创作主体身份变化的线索。以下试分论之：

对于王朝时代日本汉诗的发展动力，作者认为，日本汉诗人对于中国诗的热情是最主要的因素；而外交场合的赋诗，更被视为关乎民族形象的行动，因此促生了日本汉诗人对诗艺的琢磨。与之相对的，当本国贵族知识分子对日本汉诗的探索意欲下降之后，王朝时代的汉诗创作就开始衰退。

^①菅谷軍次郎：《日本汉诗史》，大東出版社，1941年，第6页

^②同上，第145页

到了五山时期，日本汉诗的创作主体从贵族公卿转变成了禅僧。对于这种转变，作者认为原因有二：第一，禅僧的宗教生活是以汉文佛经为中心的，因此，宗教生活中所形成的汉文素养是禅僧所以成为当时汉诗创作主体的重要基础；第二，禅僧承担了日中民间学问交流的角色，对中国诗风，特别是宋诗在日本的流行起到了关键的推动作用。而五山汉诗发展到后期，也出现了衰颓之势。在作者的书写中，这种趋势背后的根源，依然在于诗人精神和创作风气的堕落。

从作者对王朝时代到五山时期的汉诗史发展的描述中可以看出，各个阶段汉诗创作主体的精神面貌和风尚决定了汉诗的兴盛与否。而有堕落就有纠偏。在作者看来，德川幕府对儒家思想的推崇正是出于对世风的补救。而这种思想文化的转型又推动日本汉诗创作主体由禅僧向儒者转变。

然而儒者的登场并不意味着整个日本汉诗史的演进动力发生了颠覆性的变化。因为，不论是王朝时代的贵族公卿，还是五山时期的禅僧，抑或江户时代的儒者，他们能创作汉诗的原因在于他们有着相对其他群体更加深厚的汉文素养。也就是说，从贵族到禅僧再到儒者，汉诗创作主体身份的变化，其实际呈现的是以汉文为媒介的知识话语在历史中转移的线索。如此，江户时代后期以町人阶层为代表的日本汉诗创作的大众化倾向也能够得到解释。

第四节 《近世东亚汉诗流变》

一 《近世东亚汉诗流变》概况

《近世东亚汉诗流变》（凤凰出版社，2018年）是中国日本汉诗研究中第一部系统研究近世东亚各国汉诗的专著。该书以15世纪到19世纪作为比较研究的时间范围，意在突出东亚各国汉诗在中国诗学总结期影响下，以及各国汉诗创作之繁盛期的民族特色。

本书第二编“日本汉诗的近世流变”，可以视作是一部较为详尽的江户汉诗史。不论是日本汉诗人对本国诗史的总结，还是现代学者对日本汉诗研究的关注度来说，江户时代被普遍认为是日本汉诗史上一个不可忽视的高峰。实际上，不仅仅是日本汉诗，在整个日本文艺史上，江户时代都被认为是“近世的文艺复兴”^①。所以，本书对近世日本汉诗史的书写，也是对日本汉诗史高峰期发展流变、艺术特色的一次总结。

二 《近世东亚汉诗流变》的汉诗史观：日本汉诗与汉文并行不悖

什么是汉诗？作者认为，汉诗之所以被称为“汉诗”，其核心在于作为其物质载体的汉字、汉语。具体来说，汉字重语义，因此汉诗的表意功能以词和词组为中介；同时，诗体形式的变化并不是重点，因此汉诗体式自唐大致定型后，就少有整体的突破。

由于本书是在东亚汉文化圈的背景下，对近世汉诗的创作情况、审美风格、诗学理念等情况作比较研究，因此，对汉诗之定义的考察得以在各国汉文学传统中进行。而在汉诗在东亚不同国家汉文学传统中的位置的基础上，日本汉诗自身的特色也能够凸显出来。

朝鲜汉诗是朝鲜汉文学中数量和艺术价值最突出的文体。在朝鲜汉文学史上，能够归类于纯文学的汉文较少。于是，朝鲜汉诗就尤其受到关注。而琉球的文化较为晚熟，直到明代初年与中国建立外交往来之后才有了本国的典籍。于是，其国汉诗发展时间较短。但从其发轫到被日本吞并期间，也诞生出不少有名的诗人、诗作。至于越南汉诗，其产生更被认为是越南古代名族文学发端的象征，见证着越南古代文学的历史。如此可以看出，汉诗不仅是东亚汉文学的重要组成部分，更在各国汉文脉中有着不同的位置。

^①猪口笃志：《日本汉文学史》，东京：角川书店，1984年，第231页

那么，日本汉诗在日本汉文学中又处在什么样的位置？同朝鲜、越南等民族的汉诗发展史相似的是，日本汉诗的发轫也是基于日中两国的往来。而在日本汉诗的发展过程中，中国诗学典籍的输入更是不可忽视的因素，其中明清时期书籍的快速流通对近世日本汉诗的发展尤为重要。

而与周边国家不同的是，日本汉诗在日本汉文学传统中的位置却并非占据绝对主导的位置。菅谷军次郎就指出，日本汉文学的发展是散文先于韵文的。而纵观整个日本汉文学史，汉文的发展也是生命力与多样性并存，其数量和质量都并不逊色于汉诗：奈良平安时代的《古事记》、《日本书纪》、《风土记》；五山时期的四六文；一直到江户时期，出现了儒者的论述、《大日本史》的编撰、翻案传奇小说等等。

三 日本汉诗史的发展动力：“诗坛领袖-诗社争鸣-诗人活动”三位一体

和本章所评述的日本汉诗史著作不同，《近世东亚汉诗流变》一书的视角更为微观。作者考察的是近世日本汉诗史的发展动力。如前所述，近世是日本汉诗史的高峰。因此，近世日本汉诗史既是日本汉诗史整体的一部分，其演进符合日本汉诗史整体的趋势，同时，它又有着独属于这个时代的特色。

从近世日本汉诗史与日本汉诗史整体之关联来看，作者的书写关注到了江户时期日本汉诗创作主体的变化。从江户初期的儒者，到繁荣期以大阪为中心进行创作活动的町人阶层，近世日本汉诗的发展是以创作活动的大众化为线索进行的。可以认为，大众化的汉诗创作从整体上进一步推动了日本汉诗的多样性。相对地，作者也关注到町人文化对于汉诗诗风的负面影响。享乐和拜金的文化氛围对日本汉诗的精神产生了伤害^①。

以上，是作者以江户时代汉诗人身份的扩大为线索，对近世日本汉诗史的演进动力作出的阐释。而同时，作者从“诗坛领袖-诗社争鸣-诗人活动”三位一体的关系出发，更深入地探讨了江户汉诗各个阶段诗学转向的动力所在。总的来说，作者认为，诗坛领袖对某个诗风的倡导引领了同时段诗坛的风尚；而以诗坛领袖为中心组织的诗社之间产生的诗学争鸣，在推动了日本汉诗学论述走向成熟的同时，争鸣的结果也决定了当时诗风的走向；而汉诗团体中诗人个体在各地的活动，也扩散了某个诗风的影响。

^①严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第385页

具体来说，从诗坛领袖的影响来说，木下顺庵引领了江户初期的尊唐诗风，其弟子对其师门诗风的倡导进一步推动了当时汉诗的发展与创新。而此后，山本北山提倡性灵论，则是对此前尊唐诗风下，泥古模拟风气的反拨。

到这一阶段，以江湖社为代表的诗社活动，推动了近世日本诗风向性灵诗学的转向。而江湖社诗人的游历也对性灵诗学的推广起到了至关重要的作用^①。而诗社活动的影响力，除了诗社成员对汉诗创作、诗学理念探讨的热情以外，其根本因素在于诗社开创者对新诗风的推动。因此，可以认为，诗坛领袖、诗社活动和诗人个体的活动对于本书对近世日本汉诗史的动力书写来说，是三位一体、不可分割的因素。

至于作者所言近世日本汉诗的折衷期，广濑淡窗、广濑旭庄、梁川星岩这三位诗人被尤其突出。依作者所言，这三人“对江户后期诗坛的诗风诗论起到了明显的导向作用。加之他们门下弟子众多，在他们的倡导之下，折衷融合的诗作法成为江户后期诗坛的主流。”^②由此可见，在本书对近世日本汉诗史的书写中，诗坛领袖，抑或典范诗人的树立，是一条不变的主线。

^①严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第388页

^②同上，第430页

第五节 现有日本汉诗史对幕末明初日本汉诗转型的书写

对于明治时代汉诗在日本汉诗中的位置，现有的日本汉诗史著作都一致地认为，这是日本汉诗衰微的时代。从江户到明治，日本汉诗史从高峰到式微，其原因为何？

菅谷军次郎《日本汉诗史》并未详述其中原因，但从他的叙述中，我们依旧可以看到西方文明的冲击对日本汉诗发展的影响。在第八章“明治时代”的开篇只言，在这个“一切都改头换面的光辉灿烂的时代”，传统的和文、汉籍成为了西方文化的配角，不为人所重视，汉诗也因此衰微^①。

和菅谷军次郎的叙述相比，中国的两部日本汉诗史对幕末明初的诗风转型原因的探求更为明确。

《日本汉诗发展史》强调，幕末的尊皇攘夷运动埋下了日本汉诗诗风转型的伏笔。在内忧外患的情况下，出现了一批感时忧国的志士之作^②。而尊皇攘夷运动发生的一个重要原因，则在于西方国家在东亚地区的殖民扩张与日本发生的摩擦逐渐升级，如文化5年（1808年）英国军舰伪装成荷兰船只进入长崎港、文化8年（1811年）沙俄军舰舰长格罗宁在国后岛被拘捕等事件。日本和西方的冲突，使得汉诗成为日本民族志士抒怀的载体。

《近世东亚汉诗流变》也提到，德川幕府的腐败政治、日本和西方的军事摩擦，日本的国内矛盾最终在美国黑船的强力叩关下爆发^③。幕末倒幕志士，以及明治初期诗人的汉诗创作，特别是七言绝句中体现的刚健之气和民族忧患意识成为了日本汉诗史发展到明治初年时的新主题。

可以看到，《日本汉诗发展史》和《近世东亚汉诗流变》都注意到幕末明初的风云巨变对日本汉诗诗风转向的影响。尽管在这两部汉诗史的书写中，作者在交代各个分期时代背景的同时，尽可能地突出日本汉诗发展的自律性因素和规律，但这种汉诗史观无法解释日本汉诗从高峰步入衰落的趋势。这意味着，日本汉诗史发展中的自律性动力在幕末明初失去了解释效力，使得日本汉诗史的书写者必须借助以尊皇攘夷运动为中心的一系列文学以外的事件，才能构建出一种从近世到近代日本汉诗史的合理逻辑。

如此我们可以认为，以尊皇攘夷运动为中心的事件，在现有日本汉诗史的书写中是特殊的。在它们的构建中，这一系列事件既是推动日本汉诗史的

^① 菅谷军次郎：《日本汉诗史》，大东出版社，1941年，第351页

^② 肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第71页

^③ 严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第428页

外部动因，又是汉诗这一文体自律发展的直接原因。而文教、世风、汉籍输入等因素贯穿于日本汉诗史的始末，其特殊性就不如后者。

小结

本章对现有的四部日本汉诗史进行了评述。

江村北海的《日本诗史》是具有文学史性质的诗话著作，是最早对日本汉诗传统进行系统梳理和总结的著作，其丰富的文献基础则体现出江村北海综合性的汉文学养。本书的诗史观以诗为中心，不盲目以名声论定诗人诗艺的高低。同时，以“日中汉诗两百年时距”和“气运说”这两个诗学观念为中心，本书呈现出鲜明的本土意识。

菅谷军次郎的《日本汉诗史》则是至今第一部以“日本汉诗史”为题的专著，较为完整地呈现了日本汉诗从奈良平安时代到明治时代的发展历程。这部专著具有自觉的文学史、汉诗史意识，同时具有强烈的尊皇色彩。

肖瑞峰的《日本汉诗发展史》是第一部由中国学者独立完成的日本汉诗史著作，其书写范围集中在王朝时期的日本汉诗。本书的汉诗史观，则是用中国儒家诗学传统中“诗言志”和“兴观群怨”的思想来评价王朝时期的汉诗。此外，本书将日本汉诗人对中国诗的创作热情视作王朝时代日本汉诗发展的核心动力。

严明的《近世东亚汉诗流变》是中国日本汉诗研究中第一部系统研究近世东亚各国汉诗的专著，站在比较文学的视野对近世日本汉诗史的生成和流变作了梳理。在与不同国家汉诗传统的对比中，日本汉诗在本国汉文脉传统中的独特位置也得以呈现——其发展受到中日两国典籍往来的影响，同时，长期与日本汉文的发展并存。至于日本汉诗的发展动力，作者从“诗坛领袖-诗社争鸣-诗人活动”三位一体的关系出发，探讨了江户汉诗各个阶段诗学转向的动力所在：诗坛领袖对某个诗风的倡导引领了同时段诗坛的风尚；而以诗坛领袖为中心组织的诗社之间产生的诗学争鸣，在推动了日本汉诗学论述走向成熟的同时，争鸣的结果也决定了当时诗风的走向；而汉诗团体中诗人个体在各地的活动，也扩散了某个诗风的影响。

本章的最后一部分是围绕现有日本汉诗史对幕末明初日本汉诗转型的书写展开的。这一部分力图回答这样一个问题：幕末的尊皇攘夷运动在日本汉诗史上具有怎样的特殊性？如果将日本汉诗史的发展动力分为他律性（政治、文化、社会背景）和自律性（诗体自身的发展轨迹）两种因素，那么自律性因素推动江户时代日本汉诗到达高峰，却无法解释其幕末明初的诗风和思想转向。于是，尊皇攘夷运动在日本汉诗史书写中的特殊地位就凸显出来：这一事件既是日本汉诗发展的他律性因素，又是汉诗这一文体自律转型的直接原因。

第二章：日本的诗意识——日本汉诗史书写的起点

回顾已有的日本汉诗史，其中并没有专讨日本汉诗人诗意识的文本。然而思考日本人的诗意识是重要的，因为这一意识中包含了日本人对诗的核心特征及功能的理解、他们评价诗和诗人的标准、乃至他们对日本之诗与中国之诗关系的反思。日本汉诗史的书写是对日本汉诗进行经典化的过程，而什么样的诗才能进入到这一传统的构建中？日本汉诗人的诗意识是回答这一问题时不可绕过的，因为这种意识中凝结了对日本汉诗的本土认识。

这一章分为四个部分：

第一部分讨论日本现存最早的汉诗集《怀风藻》形成之前，日本的诗意识。这一意识的形成同时受到中国诗学传统，以及本国固有歌谣和宗教生活的影响。

第二部分透视日本汉诗人论诗文本中对以《诗经》为中心的相关命题的使用方式，较为全面地揭示日本汉诗人对“诗”的认识。之所以《诗经》为切入口，是因为《诗经》是对日本汉诗人诗意识影响时间最长、范围最深远的文本。

第三部分指出：日本汉诗人的诗意识中，音乐性作为诗的核心特征是至关重要的。然而在两国的语言差异下，这种认识可能使得以汉字文化圈为载体的汉语诗歌传统产生断裂。面对这种困境，日本汉诗人采取了三种调和的策略：强调对意义而非声音的感受；从和歌与诗的关系入手，强调两者在人情表现和创作技巧上的共同点；将诗律视为天地自然之元音，超越对诗律的人为规定。

第四部分则是在音乐性之外，探究日本汉诗人的文体自觉意识，并以此为基础讨论日本他们对诗才的理解。

第一节 《怀风藻》前的诗意识

日本汉诗史的书写，首要的工作就在于厘清“诗”这一概念在日本的生成和流变。那么，我们可以从哪些材料开始对这一过程进行梳理？从现有的日本汉诗史中可以发现，在日本汉诗发轫阶段，《诗经》和其阐释文本的影响，以及日本现存最古的汉诗总集《怀风藻》是研究者最为关注的。尤其是《怀风藻》，因为其贵重的文献价值，其在日本汉诗史中的地位，被认为如同《诗经》在中国诗歌史中的位置^①。围绕《怀风藻》成书背景及艺术特色的分析，学界已经有许多论文。而本段意在说明《怀风藻》成书之前，日本列岛已经有了“诗”的意识。而这种“诗”意识，在不可避免地受到先秦至魏晋中国诗学传统影响的同时，更出现在以记纪歌谣为代表的日本古代歌谣中。

一 中国魏晋以前的“诗”的形态和诗学思想：音乐性的形式特征、重要诗学命题的提出与尚未自明的文体意识

日本最早没有自己的文字。因而，日本首次接触“诗”，是通过中国文献的输入进行的。这些文献中，有《诗经》这样直接记载“诗”的，也有《论语》这类包含儒家论诗思想的著作。因此，考察“诗”在日本的发轫，必须从中国诗学传统对“诗”的认识出发。

中国的诗，其形态经历了从口头到文字记录的过程。陆侃如《中国诗史》对中国早期诗的形态进行考辨，认为卜辞对乐舞的记载呈现出中国诗的原始形态^②。诗舞乐结合便成为中国早期诗的一个核心特征。另外，从陆侃如等人对殷商金文和周代金文协韵与否的比较中，也可以发现，“韵”这一诗歌重要形式特征的出现是经历了一定的过程的。这些用文字记录下来的，协韵且形式较为整一的内容，呈现出中国早期诗的样貌。

而进入到文字时代，中国诗的语言就逐渐与日常口语分离。吉川幸次郎概括中国诗的语言特点时指出：“文学的语言不是作为日常语言的口语，而在原则上被要求为具有一定规格的特殊语言”。而这种“特殊语言”的核心

^①肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第141页

^②陆侃如，冯沅君：《中国诗史》，天津：百花文艺出版社，1999年，第5页

在于韵律。《诗经》中就可以看到押韵的特征。此外，随着诗歌体式的成熟，形式的整一，乃至平仄等等，都成为中国古诗语言特征中的核心构成。

以上是对中国早期诗特征的简单描述。总体来看，中国早期的诗在形态上经历了从口头到书面的转换，在此过程中，口传时代的音乐特征被保留了下来。那么，人们对“诗”的认识又经历了怎样的过程？考虑到日本对《诗经》、《论语》等文本的接受不早于魏晋，因此，这里仅梳理魏晋及之前中国诗学传统对于“诗”的认识。

描述魏晋及以前的时代中国诗学对“诗”的认识，是无法离开《尚书》、《论语》、《礼记》以及《毛诗序》几个文本的。“诗言志，歌永言，声依永，律和声。八音克谐，无相夺伦，神人以和。”（《尚书》）中可以第一次看到诗言志这一重要命题。而《论语》中，“思无邪”、“兴观群怨”等命题，则与《礼记》“温柔敦厚，《诗》教也”、“其为人也：温柔敦厚而不愚，则深于《诗》者也”之“温柔敦厚”一起，成为经学之“诗”的核心理念。至于《毛诗序》，其重要性在于，它将“情”的因素引入了“诗”的本质：“诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。情动于中而形于言，言之不足故嗟叹之，嗟叹之不足故咏歌之，咏歌之不足，不知手之舞之，足之蹈之也。”

另外，中国古代目录学著作对“诗”的分类，也应该被关注到。魏晋及以前的目录学著作中，经学之“诗”和文学之“诗”是泾渭分明的。《七略》中，《诗经》归于“六艺略”，而屈原、陆贾等人的赋被单独归于“诗赋略”^①。《汉书·艺文志》除了“诗六家，四百一十六卷”外，还有“歌诗二十八家，三百一十四篇。凡诗赋百六家，千三百一十八篇。”从这里也可以看到，魏晋及以前的中国，并未形成对“诗”的统一分类和明确的文体自觉意识。

总的来说，日本列岛最早受容的中国诗学认识，一方面并未形成有关“诗”的相对独立和统一的认识，反映出诗史发展初期诗意识的混沌；但同时，一些重要的诗学命题已经被提出，并随着文献的输入对日本产生影响。

二 日本古代歌谣中的“诗”意识：原始宗教生活的影响与早期歌谣的仪礼功能

在叙述中国早期诗的形态及相关认识后，我们也要认识到，同中国诗的形态发展过程类似的，日本民族文学中的歌谣也经历了从口头到书面文体的

^①王重民：《中国目录学史论丛》，北京：中华书局，1984年，第24-25页

转化。这些上古时期的原始歌谣是中国诗歌传统系统进入日本之前，日本列岛所固有的文艺形式。那么，这些原始歌谣的特点是什么，又和“诗”在日本的发轫有什么关系？

从特点上来说，这些原始歌谣同中国诗的原始形态有着相类之处。它们都和舞蹈、音乐密切关联。而日本原始歌谣的特殊性在于，它的形成和发展是日本原始神道宗教生活的一部分。而原始神道的咒语等，又由“言灵”（ことだま）思想所统摄。这种对语言中灵力的信仰对日本古代民族文学的影响很大，从上古贯穿到江户时期的国学运动^①。因此可以认为，这种原始神道信仰是日本原始歌谣核心的精神内核。至于《古事记》、《日本书纪》中记载的歌谣，则是日本进入到文字时代以后留下的作品了。而这些作品也继承了原始歌谣的信仰因素^②。

那么，以上所述日本古代歌谣的特点和“诗”在日本的发轫有何关系？从功能上看，记纪歌谣一定程度上继承了中国早期诗、早期韵文的仪礼功能，即构建皇室和国家的权威话语。《古事记》和《日本书纪》最早记载日本古代歌谣，数量也最可观^③。而这两部作品都是用汉文写成的官史，是日本系统接受中国思想和政治制度的产物。其中所记载的天皇的御谣，出现在战争演讲和重要的祭祀场合，成为日本古代历史建构的重要组成。如《日本书纪》卷三记载了崇神天皇八年冬十二月，天皇和大夫祭大神，其间君臣对歌的场景（日本书纪，76）。

综上，早期律令制国家史书中的这些歌谣能够反映当时日本列岛的“诗”意识。而在记纪成书的近一个世纪之后，日本现存最古汉诗集《怀风藻》才编撰完成。现有的日本汉诗史在叙述日本汉诗的发轫时，往往忽视《怀风藻》成书之前的文献中已经存在的“诗”意识。

而除了记纪歌谣，日本在二十世纪九十年代后半叶的考古成果也能够观察到《怀风藻》成书前列岛居民对诗的运用。奈良县飞鸟寺附近的飞鸟池工房遗址就是一例。这处遗址被认为是日本古代最大的工房，在其中出土了写有如下文字的木简：“白马鸣向山欲其上草食女人向男咲相游其下也”^④。这段文字的原型被认为是《千字文》“鸣凤在树，白驹食场，化被草木，頼

^①川村湊：《言霊と他界》，讲谈社学术文库，2002年，第15页

^②唐月梅：《日本诗歌史》，北京：北京大学出版社，2015年，第14页

^③同上，第7页

^④奈良文化財研究所木簡データベース。ウェブサイト

<http://www.nabunken.jp/Open/mokkan/mokkan1.html>。木簡番号 248.

及万方”^①。此外，尽管无法看到这段文字的押韵，但其句式规整，已经接近诗的语言。



248

^①新川登亀男：《「大呈」の間を考ふる》、《月刊しにか》、2000年，第127期

第二节 什么是“诗”：以日本汉诗人对《诗经》的认识为中心

《诗经》及其阐释文本作为首批输入到日本的汉学文献，对日本诗学的形成和发展产生重大的影响。因此，日本汉诗人对《诗经》的认识应当作为梳理日本汉诗史中“诗”意识的中心问题。实际上，围绕日本诗经学，学界已经有许多成果。这些研究对《诗经》在日本的流布和日本学人对《诗经》的接受、阐释史作了细致深入的研究。而本部分并非是对《诗经》研究的研究，因此无意重复这些论述，也不按照时间顺序组织。相对地，这一部分意在考察《诗经》在日本汉诗经典化过程中起到的诗学意义，即通过透视日本汉诗人论诗文本中对《诗经》及相关话语的使用方式，多角度地揭示日本汉诗人对“诗”的认识。

一 《诗经》是诗的审美标准

日本汉诗人常以《诗经》作为评价诗的标准。而作为一种审美标准的《诗经》，其最受日本汉诗人关注的是这两项：“真”，以及情性与韵律的和谐。

小笠原优轩以《诗经》之“真”反对当时诗坛模拟唐宋的风气：“拟唐仿宋之诗亡之日，即风雅之真诗兴之日也。”^①

何谓“真诗”？可以看到，作者凭借《诗经》风雅之“真”反拨唐宋模拟之风的论述，与晚明袁宏道的诗学思想是相类的。回到中国诗学传统，“真诗”这一个诗学命题在明代提出后，主要经历了三次转向。第一是李梦阳所谓“真诗在民间”，凭借对《诗经》中的《风》诗，强调了民间诗歌具有真情，方为真诗。第二是王士贞所谓“盖有真我而后有真诗”（《弇州续稿》卷五十一·《邹黄州鹁鸪集序》），将蕴含了诗人主体性的“真我”作为“真诗”的前提。第三是袁宏道“犹是无闻无识真人所作，故多真声，不效颦于汉魏，不学步于盛唐……大概情至之语，自能感人，是谓真诗，可传也。”（《袁中郎全集》卷十），通过与“真人”、“真声”等命题组合，扩大了“真诗”的内涵。

综上可以认为，小笠原优轩将《诗经》视作“真诗”，其诗学观念是在上述“真诗”脉络之中的。而他的诗学观点，也反映出江户汉诗中后期反复古、扬性灵的诗风。在《优轩诗话》中，他还概括了《诗经》的本质，和诗人所应追求的最高标准：“三百篇以思无邪为主，诗人之兴趣止于此而已。”

^①小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3879页

^①评述屈原、宋玉、陶渊明等人的艺术风格，小笠原将“自然之真趣”视作“思无邪”的核心。而在此之前，祇园南海也表达过类似的观点，认为《诗经》作为中国诗歌发展史的源头，其造化之妙，非后世之诗人所能企及。而这种极高的地位，是因为其“上世之口气，真情流出”^②。从这些论述中可以看到从江户汉诗诗学思想中以“真诗”为核心，兼谈“真情”、“真趣”的脉络。

同时，在这一“真诗”的诗学命题中，也能反映出江户时期堀川、萱园两派古学学者《诗经》阐释中关注人情的面相。尽管从日本汉诗诗学传统的发展看，反复古、扬性灵的诗风主要针对萱园派^③，但如果考虑到其《诗经》阐释的特点，就能够发现萱园派诗人菅茶山等人的观念转向具有其内在逻辑。

除了理论的阐发，小笠原优轩本人的创作实践也努力贴近《诗经》的风格。下面例举两首：

《王丹麓河之渚二章》一诗化用了蒹葭的意象，体现出作者悠游其乐的心态：

河之渚，梅以爲春。我庐于斯，我室于斯。乘舟而纶，游泳无时。河之渚，葭以爲秋。我竹既艺，我鱼既饒，卒岁优游，乐其生遂。^④

另有《陟阻，一谷怀古也。二章皆赋，章六句成美》抒发了怀古的心情，其中融入了对源平之战的感慨，以及重获安定后，与战时气氛的对比所生出的叹息：

陟彼阻兮，松柏苍苍，平氏之亡，三军于没，北风飘飘，波涛荡兮。铁拐之峻，王宫焕兮，维昔之盛，今其邈兮。月出惨矣，慨其叹矣。^⑤

^①小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3871页

^②同上，第5281页

^③严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第385页

^④小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3879页

^⑤同上，第3883页

可以看到，作为“真诗”的《诗经》，被日本汉诗人用来建立其自然的诗风和对人情的张扬。此外，《诗经》性情与声调和谐的特征，也为日本汉诗人所注意。

森槐南（1862-1911）《参订古诗平仄论》云：“殊不知《诗三百篇》发诸情性，谐于律吕，降而爲《离骚》，爲乐府，皆莫不以声调铿锵爲美。”^①在他看来，以《诗经》、《离骚》、乐府为脉络的中国诗歌传统有着共同的美学特点，即声调铿锵。而《诗经》所代表的审美标准是特别的，它体现了声调与情性的和谐统一。

何谓“铿锵”？森槐南此书是对王士稹《古诗平仄论》的校订和评注，因此，声调之“铿锵”被用以针对一些日本汉诗人作古诗音节混乱而不自知的现象。而这些汉诗人在森槐南看来，是受到了袁枚的影响，在诗中任性抒发：“概皆借口于袁才子，谓古诗‘到恰好处，自成音节’”。

回到《随园诗话》，则能发现袁枚此番评论是关于赵执信《声调谱》的。而赵执信此书又是受到王士稹古诗声调论述的影响。《四库全书提要》：“执信尝问声调于王士稹，士稹靳不肯言，执信乃发唐人诸集，排比钩稽，竟得其法。”对王士稹，袁枚则评价其七言古诗“如杞国伯姬，不敢挪移半步”。森槐南对袁枚的攻击持反对态度，认为其不过“佛家骂祖手段，语相戾而理实相该”。

森槐南对袁枚的评议便是针对袁枚之于古诗声调的负面态度的。然而，细观《随园诗话》后文的论述，则能发现森槐南对袁枚诗说的误解。具体来说，第一，袁枚认为诗经之风雅颂一直到乐府“各有声调，无谱可填”；第二，若填谱作诗，则“四始、六义之风扫地矣”（《随园诗话·四》）。这两处都说明袁枚并非反对古诗声调。相反，他重视《诗经》以来各种诗体自身的声调特点，更将《诗经》作为自成音节的典范。

通过还原森槐南对袁枚的误读，可以认为，《诗经》在两人诗说中的功能，都是一种诗的审美标准。只是森槐南所谓“铿锵”，除了强调其声调之规整和谐，更突出《诗经》声调与情性的融合的特殊标准。

^①森槐南：《参订古诗平仄论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5063页

二 《诗经》是诗的最高典范

《诗经》被认为是诗的审美标准，这意味着符合《诗经》之“真-情-声”三位一体的诗才能进入日本汉诗人的评价视野。在此基础上，《诗经》转变成了诗的最高典范。这种典范地位决定了日本汉诗经典化的路径。

《侗庵非诗话》的作者古贺侗庵（1788-1847）尤其强调《诗经》于入门者的典范作用。他赞同朱熹“《三百篇》性情之本”的论述，又沿承朱熹“读《诗》正在于吟咏讽诵，观其委曲折旋之意”的读诗方法，认为师法古人之诗，吟咏讽诵，是学诗的不二法门。

那么，在古人之诗中，《诗经》的地位又有何特殊？作者提到：“诗至《三百篇》超化人神，非人力可及，尽矣至矣。自非子贡、子夏之徒，未可与言。”^①可见，其典范地位在于其出神入化，尽善尽美。而正因为《诗经》的地位崇高，《诗经》的读者也应该具有一定的学识。古贺侗庵认为，只有孔门四科十哲中的子贡、子夏那样好古敏求的人才能与之谈论《诗经》。

作者将《诗经》和其他诗加以区分，体现了日本汉诗创作大众化的背景下的汉诗经典化意识。《侗庵非诗话》是一部批评本国诗话的著作。诗话的大量出版，以及职业诗人的出现被认为是江户时代日本汉诗人诗学自觉的体现。然而，作者却以之为非。在他看来，要作好诗，“故必作大儒，先大君子，然后可以有真好诗矣。甘自爲一诗人，则其诗必不足观也。”^②在儒者、君子、诗人的等级序列中，诗人的地位是最低的。而通过对《诗经》典范地位的树立，作者试图将这些以诗为业，却不在心性上修己问学的诗人及其作品排除在日本汉诗的经典脉络之外。

^①古贺侗庵：《侗庵非诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2160页

^②同上，第2070页

三 《诗经》是诗史、诗体之源

《诗经》的崇高地位亦影响到日本汉诗人对宏观诗史的认识。《诗经》就被日本汉诗人视作是诗史、诗体之源。而这一认识中，可以看到他们以中国诗歌传统为参照系，对诗的本质进行探讨。

诗与乐

日本汉诗人注意到《诗经》与后世诗歌之间的区别在于能否入乐。而《诗经》入乐又决定了后世诗得以在语言形式上继承《诗经》押韵的特征。可以说，以《诗经》为基础阐述诗乐关系，反映出日本汉诗人对诗的普遍特征，即音乐性的思考。

小野泉藏（?-1832）从风雅正变的角度说明了诗、乐分离的原因：“以《三百篇》言之，风雅之正者皆可被之管弦，而其变者皆徒诗也。但虽其被于管弦者，亦可以徒唱歌，此所谓行而不相悖者也。至于汉，则诗皆徒诗，而乐府则特制焉，其别判然不待明辨。”^①这里可以看到，《诗经》中正风正雅即使与音乐分离，也可以歌唱。这种音乐性是后世诗乐分离的基础。

关于《诗经》自身的音乐性，《诗学逢原》从诗的分类着手，认为《诗经》原是六经之一，是圣人所写的音乐，根据古代的音乐进行演唱，用来教化百姓的^②。《唐诗平侧考》也指出，从入乐的《诗经》开始，诗的核心特征就是韵^③。《诗格集成》则引明代薛冈《天爵堂笔余》：“三百篇，诗之祖也”，及胡应麟：“三百篇，荐郊庙，被管弦，诗即乐府，乐府即诗也”^④，以说明《诗经》的音乐性影响了日本汉诗人对诗之核心特征的理解。

而从《诗经》考察诗的音乐特征出发，日本汉诗人继而发现《尚书》中的一些韵文也具有诗的特性。《诗辙》就指出，《尚书·虞书》记载的“股肱喜哉！元首起哉！百工熙哉！”可以视作是诗的起源之一^⑤。这意味着，

^①小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1707页

^②祇园南海：《诗学逢原》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第二卷，第2页

^③卢玄淳：《唐诗平侧考》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第二卷，第125页

^④长山樗园：《诗格集成》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第三卷，第381页

^⑤三浦梅园：《诗辙》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第六卷，第58页

基于《诗经》，日本汉诗人对诗的音乐性有了更深入的认识，并在此基础上开始关注《诗经》以外的经典中的存在的诗意识。

诗与情

在认识以《诗经》为基础的诗的音乐性的同时，日本汉诗人也注意到后世诗人对诗的声律的过分离琢，会有害于诗的精神内核——性情。但强调性情并不意味着对诗人个性的无限张扬。相对地，凭借《诗经》议论诗之性情的诗人，都注意到诗的性情或受制于与音调节奏的配合，或服从于对性情特质的具体规定。

小野泉藏曾批驳后世论诗者用声律肢解《诗经》章句的行为。他提到：“夫《三百篇》邈矣，秦汉而降，吐露性情而音调节奏自然动人者为诗，诗而不能动人则不如不作之为胜也……诗出性情者，自然也。声律者，人作也。”^①在他看来，《诗经》对诗的本质的规定不仅出于其音乐性，还在于其本是诗人性情之吐露。性情与诗的音调节奏的和谐使得诗具备感动人心的审美效果。从小野泉藏对《诗经》性情与声调关系的议论中可以看到，诗人以诗为载体对性情的发挥并不是没有限度的。

赤泽一堂《诗律》则认为，《诗经》作为诗体、诗史之源，其价值更在于性情。他发挥了儒家诗学重要命题之一的“诗言志”，对诗人、诗作提出了自己的标准：“诗虽有诸体不同，皆原于周，所以尊矣。……周诗三百，各有六义，曰风雅颂，是其格也。曰赋比兴，是其体也。是故为诗者，须真才实学，本性反情。诗出于实情不可止之地，哭者善哭，喜者善喜，是为真诗。”^②需要注意的是，这里的“真诗”和前文“真诗”命题中的自然真趣有着本质的不同。如果说前文之“自然”是和复古模拟的诗风相对，强调的是诗人在创作中的主体意识，那么此处“哭者善哭，喜者善喜”中，具体规定了何为“哭”，何为“喜”，只有符合这一先验规定的诗性表达才能算是“真诗”。“实情不可止之地”也说明，在赤泽一堂的“真诗”命题中，诗人的个性表达实际上是服从于这一规定的。

^①小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1693页

^②赤泽一堂：《诗律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3582页

诗与经

《诗经》是首批进入日本的儒家经典。而随着日后东亚各国的交往深入，一部分发源于中国的文教制度，如五经博士、学寮等也在日本建立。这些制度促进了日本对于《诗经》的系统研究。而日本对《诗经》的经学研究也由此开始，一直延绵到战后。因此可以认为，在日本汉诗经典化的过程中，日本汉诗人对《诗经》话语的运用始终是与《诗经》的经学阐释相关的。

冢田大峰（1747-1832）从诗史发展的视角出发，展开了诗歌发轫阶段“诗”与“经”的名实之辨。他的论点在当时研究《诗经》的儒者中较为难得。在《作诗质的》中提到，“诗”的产生是一系列文体逐渐定型和发展的结果。而《诗经》是这一过程的起源：“风雅之变，爲骚爲赋，乃至称诗。”^①在这里，《诗经》同骚体、赋体一同位于诗的序列中。而且，从《诗经》到骚赋，“诗”的概念是逐渐定型和发展的结果。这说明，《诗经》之风雅并不等同于诗，只能算是诗的早期形态之一。在这里，《诗经》作为后世诸种诗体的开端，作者将其诗体价值从经学阐释中独立出来。考虑到冢田大峰是通学朱子学、古学、阳明学的大儒，曾自注十三经，其经学学问在其督学的江户名古屋藩内有“大峰学”之称^②，这种对《诗经》诗体价值的强调是值得关注的。

津阪东阳（1758-1825）则提出了相反的观点，将六经之一的《诗经》与“诗”对立，将学者与诗人对立，单纯突出其经学地位：“诗之于学者也，特其剩技耳。行有余力，乃以学之。近时学风轻薄，舍本而趋末，以诗爲性命。六经群史一切束之高阁。”^③津阪东阳是江户中后期的儒者，而当时日本诗坛出现了相当多的职业诗人。这些诗人和江户时代初期、中期的儒者学问与文章兼修不同，他们以诗为业，有的还靠卖诗为生。加上町人阶层的作者加入到汉诗的创作活动中，俗语、俚语入诗已然成为一种风格。儒者东梦亭（1796-1849）曾评价说：“少年轻俊之徒，风流自喜，忘吾本分，专心诗章，以要虚誉，四书五经舍而不讲。”^④由此可见当时诗风浮躁。在这样的背

^①冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1441页

^②家臣人名事典编纂委员会：《三百藩家臣人名事典》，东京：新人物往来社，1988年

^③津阪东阳：《夜航诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1527页

^④东梦亭：《锄雨亭诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2857页

景下，津阪东阳对《诗经》的认识，可以认为是对以《诗经》为代表的雅正诗风、温柔敦厚之旨的回归。

与津阪东阳观点类似的还有小笠原优轩。同样是针对当时诗风，他批评时人苦学近代诗集，却将《诗经》四诗视作异调。对于这种异象，他号召有志之士“更读三百篇，而洗涤一过，而后诗人之雅致浑浑流出，句法清穆，格调高洁矣。”^①《诗经》相对于近时诗歌，或具体来说，强调“平侧之调”的近体诗，是古诗传统的源头。《诗经》的功用也因此在于洗涤诗人被平侧之调、靡靡句法玷污的心髓，使诗人复得雅致。而这种功用与儒家诗教中对《诗经》正人心、端正教的观念是同构的。

四 《诗经》阐释中的重要命题：以诗言志为中心

上述论述证明，日本汉诗人以《诗经》论诗，反映出一定的经典化意识。将《诗经》作为构建诗歌传统的核心参照，体现出日本汉诗人的诗意识。而同时，除了对《诗经》本身的思考，围绕《诗经》展开的一系列重要的诗学命题，日本汉诗人也进行了阐释。

古贺侗庵在批驳古今诗话时曾感慨，儒家诗学有关《诗经》重要命题，如“诗言志”、“思无邪”、“兴观群怨”、“温柔敦厚”、“不以文害辞，不以辞害志”、“以意逆志”等，“学诗之要尽乎此矣”^②。而这些命题中，影响最深的应是“诗言志”。通过以“诗言志”为中心的阐释，日本汉诗人钩连起儒家诗学的其他重要命题，并在此基础上提出了评价诗和诗人的标准。这些标准是日本汉诗经典化的意识所在。

诗言志

“诗言志”的命题在日本汉诗人看来，是与“思无邪”紧密相关的。“思无邪”规定了诗人言志的方式和诗的价值取向。《锦天山房诗话》对此二者关系的总结尤为精到：“夫诗者，言志也。志有邪正，故言有美恶。”^③虎关师炼（1278-1346）在日本第一部诗话《济北诗话》中对“诗言志”和“思

^①小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3875页

^②古贺侗庵：《侗庵非诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2058页

^③友野霞舟：《锦天山房诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2947页

无邪”进行了阐释：“夫诗者，志之所之也，性情也，雅正也。……今夫有人端居无事，忽焉思念出焉。其思念有正焉，有邪焉。君子之者，去其邪取其正，岂以其无事忽焉之思念为天，而不分邪正随之哉？……况诗人之者，元有性情之权，雅正之衡。不质于此，只任触感之兴，恐陷僻邪之坑。”^①在这里，虎关师炼认识到诗人的个体意识在权衡性情雅正的过程中得以发挥。也就是说，诗是诗人对触物感兴进行剪裁的结果。

小笠原优轩指出，正因为诗是志之所至，思有正邪，诗人才要对诗的表达反复斟酌：“耻一言不爲戒，耻一句不自敬。”^②。也只有“防邪如讎，守正如城”，才能接近思无邪的境界。

以上论述中可以看到，诗人的创作应该根据儒家诗教思无邪的要求，选择合适的诗性语言进行言志，而后成诗。可以认为，这种观念尽管规定了诗的价值取向，但同时赋予了诗人一定的主体地位。

在此基础上，诗人有责任锻炼诗的语言，谨慎措辞，用善言来传达自己的心志。而这亦在儒家诗学“修辞立其诚”的传统之中。正如《诗法授幼抄》一书指出的：“盖诗，言志也。虽然言不善则志不达，其善言达志，在慎所由矣。”林荪坡（1781-1836）则将炼句和措辞的慎重视作是对心之“诚”的诗学实践：“诗者，言之永也。言者，心之声。言不可苟吐，苟吐之爲自欺者也。”“不自欺”是为“诚”^③。成德隣、桧长裕亦认为，“诗者，君子之辞也，可不修乎？”^④

那么，如何锻炼诗的语言，以至于符合对无邪之志的言说？这里牵涉到日本汉诗人对诗人心志与诗的特殊语言形式，如用韵和声律等关系的思考。以下试呈现两种相对的观点。

小野泉藏认为，言志乃诗之本色，诗人咨嗟咏叹，自成音响。这是自《诗经》至汉魏以来的古诗传统。此后，“梁唐以下乃称声律，而诗之道自此拘矣”^⑤。在他看来，格律诗的传统是对诗道的约束，遮蔽了诗的本色。那么，何者才能算作是诗的本色？答案正在于诗人的感物言志。

^①虎关师炼：《济北诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第296页

^②小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第3873页

^③林荪坡：《梧窗诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2641页

^④成德隣、桧长裕：《幼学诗韵》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第5572页

^⑤小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1696页

释教存的观点则相反。“且也情动于中而形于言，言成声，声成文，文乃宫商是也。然则有语言则有声律，有声律则有格法，是势之所必至也。升堂入室，不得不由其门也。格法者，升堂入室之门也。”^①通过化用诗大序中对诗的发生结构的论述，作者构建了一条从格法入门，学成作诗的路径。和其他汉诗人强调诗人应重视学问、性情，认为雕琢声律有害于言志不同，释教存认识到，诗人的内在性情和外在的格调法度是诗发生过程中的不同环节。在这样的逻辑中，诗就是诗人生命、性情的延续，因此不能够将性情和格法割裂开来。

从以上围绕“诗言志”这一命题展开的论述中可以看到，日本汉诗人眼中的“诗言志”，其指向的是诗与诗人生命的结合。而对于诗的读者来说，这种指向的意义有二。

第一，诗可以同时体现普遍人性和诗人的个性气质。冢田大峰就认为：“诗者，所以言志。而后世之作诗虽多工设词，非其实情，然亦足以观其人之曲直刚柔矣”^②。在他看来，普遍人性并不会因为诗人工于诗语而被遮蔽。相反，诗对普遍人性的彰显是一种应然。同时他也指出：“以诗观人者，因其风调趣向，以可观其气质也”。这意味着，诗人的个性与普遍人性在诗中是可以并存，不相矛盾的。

第二，读诗的目的是知人之志，因此对读者来说，应用“以意逆志”的态度去阅读。而诗人各有其志，这就为诗的多样阐释开辟了空间。小笠原优轩谈读《诗经》之法，称：“读三百篇之法，必先得诗人之原志，而后见其若比、若兴、若赋。”^③有诗三百，即有诗人三百。友野霞舟也认为《诗经》记载了不同阶层和职业的诗人的心志，因此可以作为观察当时社会政教得失的依据。至于后世之诗，他认为：“一代自有一代之诗，指归虽同，气格各异”^④。对一人、一时、一代的关注，说明友野霞舟其人对诗的审美已经超越了对单一价值取向的追求。

从诗言志，到以意逆志，再到诗的多样阐释，《侗庵非诗话》中就写到这样一个例子：虽然杜甫的诗作在宋代以来的诗话中占据了重要的地位，但这些议论将杜诗中的草木禽兽，一字一句都用怨讽、刺乱来阐释，最终将杜

^①释教存：《续连珠诗格》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2234页

^②冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1444页

^③小笠原优轩：《优轩诗话正编》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3875页

^④同上，第3875页

诗和经史的理解结合在一起。在古贺侗庵看来，这种单一的阐释方式有损诗杜诗的价值：“如老杜诗古来注解且数百家，其能得老杜之心者无一二。往往固滞牵强，涂人耳目，杜诗妙处不可复睹。”^①

综上，“诗言志”这一命题尽管从一开始对诗人之志和诗的价值取向作了规定，但日本汉诗人对这一命题的阐释，在承认“思无邪”这一普遍价值的同时，也强调诗人修辞的主动性，以及诗发生过程中诗人生命与诗性表达的统一。市野迷庵有云：“诗者，志也。读其诗，而其人之志可知矣称。”^②有诗与志，也有其人、其志、其诗，这两组对立关系可以认为是一个适当精到的总结。

^①古贺侗庵：《侗庵非诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2067页

^②市野迷庵：《诗史掇》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1679页

孔子删诗说

孔子删诗说最早出于《史记·孔子世家》：“古者诗三千余篇，及至孔子，去其重，取可施于礼义，上采契后稷，中述殷周之盛，至幽厉之缺，始于衽席，故曰：关雎之乱以为风始，鹿鸣为小雅始，文王为大雅始，清庙为颂始。”而班固在认同孔子删诗的同时，具体限定了孔子取诗的范围：“孔子纯取周诗，上采殷，下取鲁，凡三百五篇，遭秦而全者，以其讽诵，不独在竹帛故也。”至于《毛诗正义》则有：“孔子删定在三百一十一篇内，遭战国及秦而亡。”

“孔子删诗说”在日本汉诗人中也被广泛接受。他们的论述中，除了强调孔子删定诗经的理由是为了匡复古道，以诗为教之外，还发掘出删诗这一行为所表现出的孔子的诗才。在这样的论述逻辑中，孔子删诗的政教目的与《史记》中的最早论述无异，同时，作为典范诗人的孔子也完成了其在本国诗学中的形象建构。

根据司马迁对孔子删诗说的描述，这一行为的目的，是为了保留可以“施于礼义”的诗。班固也认为，孔子取周诗，是为了能使统治者“观风俗，知得失，自考正”。因此，孔子删诗说首先突出了诗的政教功能。日本汉诗人对孔子删诗说的发挥，主要是为了针对诗坛的不良风气。

森如云引菱屋孙兵卫之《淇园诗话》，批评诗人作诗长篇累牍，工于词藻的现象，认为这些雕琢无益于为人。作者凭借孔子删诗一说指出，孔子采诗删诗是为了宣扬“天下所宜志之志，因以立天下所宜道之道者也”^①。这才是儒家诗教提倡的温柔敦厚，其并非指向诗的辞藻风格。所以，从诗的内容上看，这些经过孔子删定而保留下来的诗，已经脱离了“田亩红女之谣”的范畴，成为了具有教化功能的“讽歌之辞”。

而江村北海对孔子删诗说的发挥则直接针对时风。他在评《诗学新论》的产生背景时指出，时人空论经学文章，以此博得虚名。在这样的条件下，学问也被认为无用于家国。在他看来，这种风气就如同中国春秋时期“周纲解纽，学教否否，君子道消，肉食不业”，已经到了必须纠正的地步。如果说，面对当时礼崩乐坏的局面，孔子的选择是删定《诗》《书》，为了匡复古道，以惠后学。那么在日本，是否也有这样一个人能够在论诗中恢复古业？在江村北海看来，《诗学新论》的作者原田东岳可以担此重任。原田先受业

^①森如云：《如云诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5106页

于伊藤仁斋的古义学派，后来又师从服部南郭专心于古文辞学派^①。这两个学派都提倡摒弃朱子学、阳明学的注释，直接阅读古代儒家经典。

江村北海用春秋与时事类比，将孔子删诗与原田作《诗学新论》类比，意味着诗的教化功能没有国别之分。以古代儒家经典为中介，圣人在经典中体现的王道和古义是共通于日中两国的。此外，他将原田与孔子相比附，实际上悬置了朱子学、阳明学等阐释学派，直接以日本儒者为中心，试图构建了日本诗论、儒学在儒家经典阐释史中的话语权，反映出了一定的自觉意识。

如前文所述，日本汉诗人对《诗经》的接受是广泛的。而其典范地位，亦有“万代诗法”（《济北诗话》）之称。因此，日本汉诗人在对孔子删诗说的阐释中，完成了对孔子典范诗人的形象的建构。

虎关师炼就将孔子视作诗人：“孔子诗虽不见，我知其为诗人矣。何者？以其删手也。方今诗人不能作诗者，岂能得删诗乎？若又不作诗之者，假有删，其编宁足行世乎？今见《三百篇》为万代诗法，是知仲尼为诗人也，只其诗不传世者，恐秦火耶？”^②将《诗经》在诗学传统中的典范地位与孔子相关联的还有石川鸿斋（1833-1918）。他也认为：“夫《国风》《雅颂》，孔子选其佳者为三百篇，数变至唐，唐之诗人最多，又选其佳者而为法尔。”^③

从这些论述中可以看到，《诗经》文本的典范地位确立后，孔子作为《诗经》编订者，其诗人身份才被建构。而这一诗人身份的特殊之处，在于其兼有作者与读者之角色。正因为孔子也是一个具备高度审美标准的诗的读者，他才能够通过删诗完成了对后世诗人的立法。

^①大分县教育会：《大分伟人传》，东京：三省堂书店，1907年，第55-56页

^②虎关师炼：《济北诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第285页

^③石川鸿斋：《诗法详论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第4835页

第三节 诗的音乐性：差异及克服

从本章第一节可以看到，日本列岛对诗的认识，同时受到中国诗学和本土上古歌谣的影响。而这双重影响都包含着对于诗的音乐性的认识。再加上日本汉诗人对《诗经》的接受中，入乐的《诗经》和后世诗歌的关系也是他们关注的焦点。因此，诗的音乐特征是日本汉诗人始终关注的一个重要问题。而这一问题又牵涉到对两国语言差异所带来的诗的价值判断的认识——如果诗律是诗的本质规定，那么无法完全规范地使用诗律的日本汉诗，是否在价值上天然地劣于中国诗歌？对这一问题，也引出了日本汉诗人克服两者差异的策略。

一 音乐性是诗的本质规定

那么，诗的音乐特征包含哪些因素？诗的用韵、平仄，乃至形式的规整。而对这些因素的认识，是日本汉诗人对诗的本质规定之理解的重要组成。

赤泽一堂在其《诗律》一书中，就将诗律之于诗，类比为法律之于国家，认为音韵和谐是诗的本质：“如官府所颁甲条乙令，一一忆记，能断妄念，能诫恶事，便是笃行君子也。佳矣哉诗之有律。”^①在他看来，一国之法能够规范人的行为，使人行动谨慎，不至犯恶，因此，诗律之于诗，也是必需且有价值的：“诗主音韵。音韵不协，终不可为诗也。”^②冢田大峰也认为，诗所以为诗，本质正在于声调协调：“诗者主讽咏。讽咏之调，古之诗者在五音宫商之协焉，近体之诗则在四声之协焉。……斯诗之所以为诗亦可以知也。专尚其声调尔。”^③

然而，日本汉诗人尽管能通过训读或借由通译翻译的方式理解古代汉语，但古代汉语终究是异国的语言，他们在汉诗创作中也认识到了两种语言的差异。

赤泽一堂就曾描述过一个现象：被本国诗人视作大家的诗人，其作品在中国诗人看来价值全无：“长崎港汉人读本邦所称名家大家之诗，皆必废不

^①赤泽一堂：《诗律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第3581页

^②同上，第3585页

^③冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1443页

取焉。无他，其人不知音韵故也。”^①在日本汉诗史中，江户时期日本汉诗人的创作已经相当纯熟，并且产生了一批在本国乃至东亚都具有影响力的诗人。然而，在这些诗人中，也有不知音韵的诗人。在此之后，赤泽一堂感慨，尽管古今诗人也常犯蜂腰，鹤膝等声病，但“汉人自有调音之法，可免其带齿粘喉之病也。本邦之人不可如此。”

冢田大峰也看到本国诗人在汉字四声、用韵上的问题：“而我方作诗者，徒分字之平仄耳，而不得辨四声。故虽巧作句，或声调不协，将有不可以讽咏者。”^②日本读汉字的读法分为音读和训读，但两者的结果都是不带有声调的，这就去除了汉诗用韵中最关键的因素。

日本汉诗人对本邦诗人不知四声的特点有所认识。然而，倘若将音韵和谐视作诗的本质规定，那么日本汉诗人的诗是否不能算作诗？在日本汉诗人承认诗是两国通用之传统的前提下，这种假设是对日本汉诗价值的挑战。对此，以上汉诗人分别提出了补救的方法。

冢田大峰认为，本国作诗者应当着重注意入声字：“作者虽不能悉辨四声，尤于入声字不可以不用心也。”^③相对于其他三声，入声韵的特点在于短促，而非调值的区分。因此，用对入声的强调进行弥补，是有一定依据的。

赤泽一堂则细辨四声的特点，以使诗的音韵有参差变换之妙。他提出了两点：第一，由于上声和平声相近，因而在作诗时要将两者相隔。第二，去声和入声则是“哑音”，相连会有期期艾艾之感，因此也需要避免连用。

这种对于本国诗人作诗特点的认识，也使得诗韵、诗律类著作在日本诗话中的占到了很高的比例。实际上，从空海《文镜秘府论》第一次系统将中国诗学论述引入日本开始，如何根据诗韵、声律进行规范的创作就成为日本汉诗人的必修。

二 诗是华人之音

以汉字文化圈为中心，以《诗经》为源头构建的汉语诗歌的传统，本是有着自体的延续性的。通过汉字，诗歌形式乃至意象、典故在中日两国的诗中实现了共有。野口苏庵的《诗规》曾提到，当时的日本汉诗人无法对古人诗格作出有效的解释：“于是返而思之，与质之今人，不如索之古人。”从

^①赤泽一堂：《诗律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第3585页

^②冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1442页

^③同上，第1442页

《诗规》一书所引的材料（严羽（《沧浪诗话》）、魏庆之（《诗人玉屑》）、王世贞（《艺苑卮言》））看，作者所谓“古人”，指的是中国古代诗人。可见，在他看来，日本汉诗与中国诗歌为代表的汉语诗歌传统是一脉的。

然而正如上文所言，两国之间的语言差异是天然存在的。而对这种差异的认识使得上述延续的汉语诗歌传统产生了断裂的可能。在这样的情况下，对“诗”这一概念的国别性，在日本汉诗人对“诗”的认识和定义中得到了强调。他们承认本国汉诗传统与中国诗歌传统之间的界分，同时也认识到了中国诗歌传统对本国汉诗人创作的制约。《日本诗史》对此的总结最为精到：“夫诗，汉土声音也。我邦人不学诗则矣已，苟学之也，不能不承顺汉土也。”^①。

三 差异及克服：对汉字表意特征的强调

而在一些日本汉诗人看来，尽管日本汉诗的创作确实受到中国诗歌传统的影响，但语言，特别是语音的差异并不妨碍日本人对诗意的理解。

小野泉藏认为，日本汉诗人在创作时：“况在此方用彼之言语以叙我之性情，摸其声调于髭须影响之间，不得不依准其一定之矩矱。”^②在这里，语言和性情的对立成为了日本汉诗生成过程中的特殊矛盾。在这样的情况下，日本汉诗人在创作时就必须依照汉语的声律规范。但在另一方面，他也从读诗的个人经验出发，指出日中两国诗人对于诗的节奏、意义的感受并无大异：“试取明清人评古诗者览之，曰某篇有调者，我亦觉其有调，日某字不响者，我亦觉其不响。非意有异同，所争音节而已。是故诗之惊心动魄总在吟诵之际，不必待细绎其义，而涕已坠之。定知声音之道，和汉无大异也。”^③

三绳桂林亦指出：“夫诗，华人之语也。修其辞者，学华人所爲也。若必欲爲和语，则自有国风三十一言在焉，何以诗爲？”^④在这里，华人之语被视为诗的本质属性。此处的“国风三十一言”并不是指《诗经》的国风，而是指以《万叶集》中五句三十一音的歌为代表的和歌。他反对当下诗人将

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，东京：岩波书店，1991年，第46页

^②小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1697页

^③同上，第1710页

^④三绳桂林：《诗学解弊》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1409页

本民族的语言写入诗中，正是要保持两种语言文学的泾渭分明。具体到汉诗创作中，则是要求汉诗人的修辞遵从中国诗歌传统。同时，他也注意到，两国语言的差异最主要还是在语音（具体到汉诗创作而言，则是用韵、平仄），至于意义则是相通的，所谓“辞无彼我，而有彼我者，音也。”^①在此基础上，他认为诗的价值不以两国语言语音之差别为标准，而是在于对意义的表达方式是否精工，诗格的彰显是否高昂。这意味着，通过一定的学习和训练，日本汉诗人也可以达到和中国诗人的高度。

这些论述若通过对汉字本身特点的分析也是可以成立的。汉字是形音义三者的结合。而日本汉诗人之所以能读中国诗人的作品，以至于能写汉诗，主要还是因为，相对于语音的历史变化，汉字的形状和字义是相对固定的。汉字的这一特征也使得汉字文化圈下的古代汉语诗歌传统能够在东亚地区生根、发展出各自的民族特色。

四 差异及克服：以诗与日本民族文学关系为中心

重新定义日本汉诗在整个东亚汉字圈为中心的汉语诗歌传统的位置，以及日本汉诗与中国诗歌传统的关系，也会引发日本汉诗人对“诗”与“歌”两种文体关系的反思。然而与三绳桂林强调诗、歌相异不同，也有汉诗人从歌、诗关系出发，试图克服日本汉诗与中国诗歌传统之间可能出现的断裂。具体来说，他们的策略主要从两者对普遍人情的表现和创作技巧两方面入手。

《诗辙》指出，诗是将人情语言中不能够说尽的事情，在咨嗟咏叹之余中所发出的。不管哪个国家，都应该有诗。本国的歌，其中的字原来是被翻译过来的缘故，因此其字都是训读。和歌就是和诗^②。

而俳谐是和歌的变体，所谓“古国风之一体”。金田梅邨提到，俳谐与诗尽管从文体发展的角度来看不属于同一个类别，但都是俳人、诗人诉说心曲，描摹所见之物的载体，因此，两者在创作上是相通的。赤泽一堂也表达过类似的观点：“二条家和歌者流之言曰：临题起思，应须仰看云之往来。作诗亦有此理。”^③

这些论述强调诗、歌乃至俳谐共有的言志功能。而到具体的创作中，兼康百济就认为，从以花为贵的立场出发，日中两国的人情是相通的：“本邦

^①三绳桂林：《诗学解弊》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1413页

^②三浦梅园：《诗辙》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第七卷，第206页

^③赤泽一堂：《诗律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第3582页

谓樱爲花，称花王。《鹤林玉露》云：洛阳人谓牡丹爲花，成都人谓海棠爲花，尊贵之也。可谓东西同一人情矣。”^①

东梦亭在其《锄雨亭诗话》中提到：“诗人轻和歌，歌人亦仇视之。彼此俱非。至其妙悟，诗歌一致。”^②妙悟是诗人与歌人写出优秀作品的前提。同时，他引用了藤原爲家和藤原俊成对和歌创作之技法的论述，认为诗人和歌人在创作过程中，都会十分注意前后句子的衔接；另外，和歌的妙处不在于对细节的雕刻，而在于对整体的呈现，这种艺术观念也是诗人与歌人所共有的。

五 天地自然之元音：对人工声律的超越

市河宽斋曾言：“近体至唐而大定。”^③《诗律》一书也指出：“近体之诗，虽有诸家不一，皆出于唐，所以不及矣。”^④这说明，日本汉诗人认识到诗的声调、格律在唐代已经大致定型。小野泉藏也认为后世诗人所依照的诗律，大多是指唐代的诗律。而他同时指出，诗的声律发展到唐代，成为后世诗人创作所必须依据之法，其原因并非是诗人们对声律的雕琢，而是出于天制：“天工人作，始非有二也。人岂以天地间所无者别制出一机轴者哉？故以声律爲唐之制作则不可也，天之制也。”^⑤他认为，人是天地万物的一种，因此人在诗歌格律上的制作是天地规律的体现。

而实际上，这种将诗的形式特点视作天地自然运作之结果的观点并不只是小野一家之言。而通过诗律与天地自然规律的统合，诗其本体也称为天地运作之结果，与诗人对诗律的精工没有关系。卢松江在其《唐诗平侧考》中提到，能够留存到后世的诗律法度，是因为这些诗律规范符合天地自然：“诗者，天地自然之音也，岂无自然和谐之律耶？若夫心之所之，与律抵牾，则诗

^①兼康百济：《浪华诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2648页

^②东梦亭：《锄雨亭诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2915页

^③市河宽斋：《诗烬》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1473页

^④赤泽一堂：《诗律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第3582页

^⑤小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1703页

非其诗，尚何自然和谐之有？”^①在这样的观念下，诗律的正体和拗变被统合在了自然之律下。只要是符合天地自然之音的，不论正拗，都是和谐适宜的。

日尾省斋在《诗格勘误》中引袁枚《随园诗话》：“夫诗爲天地元音，有定而无定，到恰好处自成音节，此中微妙，口不能言。试观《国风》《雅颂》《离骚》乐府，各有声调，无谱可填。”^②从中国诗歌传统来看，不同的诗体之所以有其特点，并非是因为人工制谱而形成的。诗是天地运作规律的体现。

那么，将诗作为天地元音，诗人又在诗的发生过程中承担了什么样的功能？《社友诗律论》云，学诗者，其首要在于能够辨别天地自然的音律，只有善于聆听，才能在创作中加以相应和协调：“故学者未知音律也，求善聆也。夫瓦釜金玉，谁不辨之？至其钟鼓铎钹，宫商相证，则调不调，必有善辨者矣。”^③如同一般的陶器和金属，它们之间的材料、音响的区别是容易辨别的。但是各个乐器之间倘若配合演奏出和谐乐章，那么乐者首先要能辨别每个乐器的特质，而后再根据音律协调的规律作出调整。可以认为，以天地元音为诗之本质的诗的意识中，诗人感于物而发于声。冢田大峰所对诗人与诗的关系就曾有过这样的论述：“盖作诗者，素何由也？春秋风月之望，花鸟物候之看，水烟波之观，人世哀乐之会，触乎其物，应乎其事感于心胸，发于唇舌，乃假文词以伸其志情，斯所谓诗者也。”^④

可以看到，将诗视作天地自然之元音，超越了格律的人工生成之说，继而超越了日中两国语言差距对日本汉诗人规范使用格律的制约。

^①卢玄淳：《唐诗平侧考》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第二卷，第125页

^②日尾省斋：《诗格勘误》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3644页

^③小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1705页

^④冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1448页

第四节 文体自觉意识

一 诗的书面特征：传播范围的扩大、表意的朦胧美和诗家语

从以上论述中可以看到，日本汉诗人将音乐性视作诗的核心特征。然而，在追求规范用韵、声律的过程中，一部分日本汉诗人意识到，两国语言存在着差异。这意味着，对他们来说，若作为“汉土声音”的诗及其声律，不仅可能无法完全掌握，甚至有害于本国诗人诗作的价值。这里以“汉土声音”为代表的语言差异观，实际上指涉的是语言的语音层面。而相对于其语音的历史变化而言，汉字的字义是相对固定的。因为汉字的这一特点，两国语言语音层面上的差异对汉诗人对文本的理解和创作并不构成无法克服的困难。

如果说诗的音乐性是从文学的口传时代在书面文字中的一种留存，那么，在音乐性之外，作为一种书面文体的诗有着怎样的特点？对这些问题的回应可以对日本汉诗人的诗意识作进一步的探寻。

菊池五山（1769-1849）对诗的书面特征作了精到的总结：“诗人则识文字，故把口头之话化作笔端之话，把一场之话化作千万场之话，把对面数人化作不对面千万人，唯恐闻之喜之快之笑之记之忘之者之不多，是诗人之心而诗人之神通力也。”^①他认识到，诗是口头语言转化到书面语言的产物。而由于其书面的特质，诗的传播范围更广，成为诗人与读者进行对话的中介。

市野迷庵（1765-1826）则是从诗人创作和读者接受的角度，看到了诗的语言和日常语言的区别：“是以言之所不能述，诗能出之；人之所不能睹，评能发之。”^②在他眼中，诗歌一方面拓展、补充了日常语言，特别是口头语言在表意方面的缺憾；另一方面诗的价值完善，也必须有评价者揭示他人所不能察见。如此，作为一种书面文体的诗，其语言在表意上就具有模糊性、朦胧美。

和其他文体的关系：以雅俗为中心

那么，诗与其他书面文体相比，又呈现出怎样的特点？长野丰山（1783-1837）总结过：“有经语，有史语，有小说家之语，有语录随笔之语。论，记，序，书，尺牋之类，文体已异，语气自别断断不可混用也。有

^①菊池五山：《五山堂诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1733页

^②市野迷庵：《诗史》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1680页

套语，有歇后之语，用之诗、尺牍、小文辞犹可也。至作大议论、大文章，则必不可用也。”^①在这里，作者具有相当的文体自觉意识。而从他对诗语的论述中也可以看到，诗与尺牍等文体的共同特点是短小精炼。另外，从语用色彩来说，作者认为诗与文的差异在于，诗可以加入习惯用语以表达轻松、诙谐，但其不可以用以进行严肃话题的议论。这种区分将“诗”分离出“经”的范畴，更强调诗的生活和娱乐性。

同样是从创作角度出发，山本北山（1752-1812）的视角则更为微观。他观察到了诗与文在虚字使用上的不同。所谓“虚字”，即在诗中起到承接词句功能的字。如杜甫“久客惜人情，如何拒邻叟”中的“如何”；杜牧“千里暮云重叠翠，一溪寒水浅深清”中的“重叠”。作者认为，写诗和作文所用虚字不同，不可错用：“童蒙之游词场者，用虚字最难。而文自有文之虚字，诗自有诗之虚字，若失之用，文不文，诗不诗也。”^②

像“经”、“史”、“小说”等文体，均是从中国舶来的。而关于诗与日本民族文学之源的“歌”在用语上的区别，日本汉诗人也有相关的论述。总的来说，他们认为诗与歌最大的区别在于语言的雅俗。《诗学逢原》一书提到这样的观点：“有人认为，诗是风雅的容器，而不是俗用的物品。如果里面充斥了大量的常语、俚语，那么诗就不是诗，而是和日本的歌差不多的存在。特别是白居易的诗，有人就用这一点批评其诗不风雅。”^③在这里，语言的雅俗不仅区分了诗与歌，语言之“雅”还成为了汉诗经典化的重要依据。

对诗的语言之雅的追求无法否认儒家诗学的影响。本居宣长在其歌论著作《石上私漱言》中将歌与诗的意趣进行了比较，认为诗“以其国风习左右，故悉闻如说教而不生怀想”^④。在本居宣长看来，儒家诗学对诗温柔敦厚之旨的要求，对诗的语言形式产生了影响：出于对正统价值的追求，诗人往往使用雅语。而本居宣长对诗的评价也因此不如本国之和歌。他认为，诗的雅语是诗人对语言加以粉饰的产物，遮蔽了对人之真情的表达；而和歌的语言相较而言更加生动活泼，也更能表现自然的情趣。

^①长野丰山：《松荫快谈》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2680页

^②山本北山：《诗用虚字》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5542页

^③祇园南海：《诗学逢原》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第二卷，第27页

^④曹顺庆主编：《东方文论选》，成都：四川人民出版社，1996年，第774页

然而，从诗发展的客观规律来看，语言的雅俗并不构成诗的经典化的唯一依据。上文《诗学逢原》中提到的以“雅”作为批评白居易诗的观念，并不能否认白诗在平安朝时代的流行。而本居宣长的论述则是通过对诗中雅语和教化之价值观的贬斥，突出和歌在本国文艺中的优先地位，其论述是为其国学思想服务的。而其他汉诗人也对诗语的多样性有所认识。广濑淡窗

（1782-1856）有言：“诗无唐宋明清之时代的区分，只有巧拙雅俗之分。”

^①对古代诗的学习，要注意到诗的文本自身的话语特殊性，去品味诗人在字句上的推敲。至于诗语的雅俗与否，并非评价诗的价值唯一依据。而服部南郭（1683-1759）在其《南郭先生灯下书》中的论述，不仅从不同的文体中发现语言的雅俗，还注意从四书五经的注释中去思考相关的问题。他发现朱熹对经典的注释中有时也会使用俗语^②。而朱子学在当时的日本被奉为唯一的正统思想。这证明语言之俗，有时并不能决定文本的思想纯正与否。因此，诗句中也应当可以用俗语。

二 诗有别才：对作诗与论诗才华的分辨

综上，作为一种书面文体的诗，在形式和语言表达上有其特殊性。这就是所谓诗家语。而对诗家语的认识，可以看到日本汉诗人对诗这一文体的自觉意识。于是，诗才也被认为是一种特殊的才华。

广濑淡窗的弟子评价其师时认为，鉴赏诗的能力是创作好诗的前提：“世知淡窗师妙于诗，而不知其最深于知诗。唯其深于知诗，是以妙于诗。”^③“知诗”，即知道如何评价诗，知诗者往往拥有高深的学识和鉴赏能力。而“妙于诗”，当指善于诗的创作。广濑淡窗的汉诗成就很高，而这一成就离不开他对诗的深入理解和认知。他的学生说他：“故自三百篇及唐宋之作，沉潜涵泳，心会意融，于古人性情与古诗神味，莫不契合”。也就是说，这种理解和认知，又是长期浸润在以诗经、唐宋诗为代表的诗歌传统中。在此过程中，人既吟味了古诗，又契合了古人的性情。因此，可以说古人性情和古诗神味是“知诗”的两个方面。以上这些都是妙于诗所必不可少的。

但在另一部分汉诗人眼中，一位诗人作诗的才能和论诗的才能是不同的。山田翠雨在《翠雨轩诗话》中就总结过：“凡作诗者无话，话诗者无诗，能诗

^①广濑淡窗：《淡窗诗话》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第四卷，第246页

^②服部南郭：《南郭先生灯下书》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第一卷，第54页

^③广濑淡窗：《淡窗诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第5378页

能话兼之者鲜矣。”^①《锦天山房诗话》评价太宰春台时亦提到：“春台操行学术，卓绝时辈。其诗文似亦解作者之旨者矣。及其自运则椎鲁粗笨，殊乏兴象，宜乎诗有别才也。”^②在这里，友野霞舟说时人春台对诗的理解相当精到，以至于如同了解了原作者的心思一样，但是春台自己写诗却一般。友野霞舟（1791-1849）将论诗的眼光和作诗的能力加以区分，是所谓“诗有别才”。

^①山田翠雨：《翠雨轩诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5388页

^②友野霞舟：《锦天山房诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3059页

小结

什么是汉诗？这是日本汉诗史书写的首要问题。对日本汉诗人诗意识的分析和梳理，能够清晰地探明日本汉诗传统中对“诗”的范畴的规定。具体来说，日本汉诗人的诗意识包括如下几个部分：

首先，在其诗意识的发轫阶段，中国诗学传统与本国固有歌谣和宗教生活具有双重影响。中国诗学传统中，诗的音乐性特征，包括与舞蹈、音乐的融合，以及韵的形式，是中国早期诗的核心特征。同时，魏晋以前并未形成有关“诗”的明确的文体自觉意识。此外，诸如“诗言志”、“温柔敦厚”等重要诗学命题也在中国诗歌发展的早期阶段悉数提出，并对日本列岛的诗意识产生深远的影响。而日本固有的原始歌谣在形态上与中国诗相类，同时体现了原始神道独有的言灵思想。同时，其中的代表作品记纪歌谣，则继承了中国早期诗、韵文的仪礼功能。

而在日本汉诗人诗意识的形成过程中，《诗经》及其阐释文本占据着最核心的位置。透视日本汉诗人论诗文本中对《诗经》及相关话语的使用方式，可以发现，在其诗意识中，《诗经》是评价诗的审美典范和最高标准。而孔子也因此被建构为一个典范诗人。同时，《诗经》在诗史、诗体发展中的源头位置，则深刻影响了日本汉诗人对诗与乐、诗与情、诗与经这几组重要关系的理解。而以“诗言志”为中心的《诗经》阐释话语，将诗的生成指向与诗人生命的结合。如此，诗既是体现诗人个性气质、反映普遍人性的载体，又使得读者用以意逆志的方法去阐释诗。

基于以上分析，不论是日本汉诗人诗意识的发轫阶段，还是对《诗经》及其阐释话语的受容，都包括了对诗的音乐性特征的思考。所以，对诗的音乐性的认识也是日本汉诗人诗意识中的重要组成。而诗的音乐性特征包括了诗的用韵、平仄，乃至形式的规整。然而，对诗的音乐性认识中产生出一组关键性的矛盾：如果将音乐性作为诗的本质规定，那么日本汉诗人尽管如此努力地靠近这一规定，但一直到江户时期，很多日本汉诗名家的作品在中国诗人看来依旧是韵律不协的（见《东瀛诗选》）。如此，无法同中国诗人一样规范、完善地依据诗律、用韵进行创作，是否可以认为日本汉诗的价值天然地劣于中国诗歌呢？面对这一矛盾，日本汉诗人通过以下策略进行克服：一，强调汉字表意特征，认为对诗的韵律层面的理解差异并不影响日本汉诗人对诗意的理解，因此也不会影响日本汉诗自身的价值；二，通过与本民族文学，特别是“歌”的关联，强调诗与歌言志、抒情方面的共通功能，以及两者在创作技巧上的共同之处；三，将诗的音乐特征视作天地自然运作之

结果,超越了诗人对诗律的人工规定,认为只要符合自然之律,均是合宜的,从而将日本汉诗的评价与中国诗歌放在同一参照系中。

而在音乐性之外,日本汉诗人的诗意识中还包括了对作为一种书面文体的诗的认识。相对口头传播的日常语言而言,诗拓展了前者的表意和传播范围,其意涵在诗人的修辞中有着朦胧之美。同时,相对于其他文体,诗的主流表达更追求雅化。而随着文体自觉意识的成熟,俗语也被认可用来创作汉诗,而这也呈现出日本汉诗人对诗家语的多样化认识。在文体自觉的基础上,诗人的诗才也被视作一种特殊的才华。

第三章 日本汉诗史的分期及其重估

本章以日本汉诗史的分期问题为中心展开，一共分为三个部分。第一部分阐述日本汉诗人在论诗时所体现的分期意识。而这种意识一方面来源于日本汉诗人对中国诗歌传统的阅读；另一方面则体现在他们对本国汉诗传统的认识上。第二部分梳理现有日本汉诗史的分期方式。第三部分则是从多种民族文学史中，在定位日本汉诗位置的基础上，重估现有日本汉诗史的分期。

第一节 日本汉诗人的分期意识

一 分期意识的起源：对中国诗歌传统的阅读

日本汉诗人的分期意识首先来自于对中国诗歌、诗学文本的长期阅读。在此过程中，日本汉诗人也会注意到中国诗歌历史的变化，并对此加以总结。

日本汉诗人通常很重视《诗经》和唐诗在中国诗歌史中的地位。从上文的描述可以看到，《诗经》作为中国诗歌史的开端，这在日本汉诗人的心目中几乎是不容置疑的。而唐代诗歌则是另一个高峰。而唐诗的影响也从日本汉诗的发轫期一直延续到了繁盛期，即江户时代。大儒林罗山曾说“李杜全集，到今家家有之。”（林罗山文集卷七十三^①）再加上平安时期崇尚白诗，这些从一定程度上可以反映出唐代诗歌在日本受到的关注持续了很长时间。

而对中国诗歌发展史的宏观认识上，严羽的总结影响较大。三浦梅园《诗辙》卷二引《沧浪诗话》原文云：“《风》《雅》《颂》既亡，一变而爲《离骚》，再变而爲西汉五言，三变而爲歌行杂体，四变而爲沈、宋律诗。五言起于李陵、苏武，七言起于汉武《柏梁》，四言起于汉楚王傅韦孟，六言起于汉司农谷永，三言起于晋夏侯湛，九言起于高贵乡公。”^②同时，《诗辙》一书还采《诗品》、《诗薮》等中国诗学经典，细探古体、近体诸体。

相较《诗辙》对中国诗歌发展史的认识沿用中国诗学传统的话语，江村北海的《日本诗史》则以日本汉诗为基准，重构了中国诗歌的发展历程。“文

^①转引自：王京钰：《概论日本汉文学中的杜甫受容》，《辽宁工学院学报(社会科学版)》，2005年，第1期

^②三浦梅园：《诗辙》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第六卷，第104页

武天皇，大宝元年，为唐中宗嗣圣十四年，上距梁武帝天监元年，几二百年。弘仁天长初唐天历应和，崇尚白并勉乎百年之后。五山诗学之盛，当明中世在彼，则李何王李，唱复古于前后。在此则南宋北元。专传播于一时。我元祿，距明嘉靖亦复二百年。则七子诗，当行于我邦，气运已符。”^①以日中两国汉诗发展中的两百年距离为参照，江村北海构建了一条从梁武帝天监元年开始至当时清代的中国诗歌史。

除了以诗话为载体的论述，赖山阳等诗汉诗人也尝试用论诗诗的形式，对他们眼中的中国诗歌、诗学理念作出诗性的评价^②。而这种以诗论诗的传统，从日本汉诗的发轫期就开始了。菅原道真就有论诗诗留世，而江户后期的折衷派诗人更长于以这样的方式表达他们对中国诗歌传统的理解^③。可以认为，论诗诗在日本汉诗史的书写中是特殊的：它既为日本汉诗史的书写提供了值得关注的史料，呈现出日本汉诗人对中国诗歌传统的阅读史、接受史，又是泱泱日本汉诗经典中的一部分。

二 日本汉诗人的诗史书写：本国汉诗的起源、发展阶段和典范诗人

日本诗史书写与中国诗史书写的关系

在展开本部分之前，必须对“诗史”的概念作简要的介绍。“诗史”产生于中国诗学传统。这一概念最早源于孟棨《本事诗》的概念，与杜甫在安史之乱期间的叙事有关；而自宋到清，诗家对这一概念的阐发也始终围绕着“诗史”叙事与抒情功能展开^④。

而日本的诗史传统同中国的诗史书写有着相当的联系。而其核心关联在于对杜甫的推崇。市野迷庵（1765-1826）的《诗史顰》一书在进入近代后受到了诸多关注。以明治时期日本政治家柳原前光为代表的读者，对于“诗史”的理解，围绕着杜甫这一典范诗人，以及“诗史”记录时事的功能展开。具体来说，柳原前光认为：“古之咏史者，一言一咏，皆有所爲而作，故往往有诗史称。后之作者，率不察当时情势，慢然品评，赞之骂之，亦不过玩

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，岩波书店，1991年，第46页

^②严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第403页

^③王晓平：《亚洲汉文学》，天津：天津人民出版社，2009年，第98页

^④相关讨论见张晖：《诗史》，台北：台湾学生书局有限公司，2007年，第257-267页

弄古今人物而已，岂诗史云乎？”^①又有汉学家市野光彦：“杜少陵，诗圣也，而有诗史之称。”^②

为何推崇杜甫？除了因为杜甫是历代“诗史”观念的核心，还因为市野迷庵创作此书的动机。他有感于日本南北朝战乱时期价值观混乱、伦理无常，于是择其中南朝忠诚有义之士的诗史之作，以重新赋予本国南北争战时期与杜甫诗史所体现的家国思想相当的时代价值。

而明治时期的政治家、汉学家们重视此书的原因也在于此。虽然南北争战的结果以足利幕府支持北朝为胜利告终，但明治天皇亲自裁决，认定南朝为正统。在这样的情况下，对南北朝时期历史的重新构建，便成为明治政府书写新的国家记忆的必要环节。诗圣杜甫和他的诗史也在此过程中被视作价值的典范。

这些观点是近代日本诗、史、经三位一体思想中尊皇理念的集中体现。那么，诞生于江户时代的《日本诗史》便具有其特殊性。作为一部具有文学史性质的诗话著作，江村北海的诗史书写尽管在品评诗人时也具有儒家诗教观念的痕迹，但从整体的体例上来说，它较完整地呈现了日本汉诗从奈良平安时代到江户时代的发展，同时也对当时京都、江户，乃至其他地区的诗人诗作作了全面的整理。

而对于该书的情况，论文第一章已有专文论述。这一部分将对日本汉诗人对本国诗歌发展史的思考进行梳理。

对诗史源头的描述

首先，日本汉诗人关注本国汉诗传统的源头。围绕经典文本和典范诗人的争论，日本汉诗人建立起以《怀风藻》为中心，大津、大友二皇子为典范的诗史观念。

细川十洲的《梧园诗话》在卷首讨论了日本诗赋之始的相关争议：《怀风藻》的作者是谁：大津皇子、大友皇子，还是淡海三船？另外，大津、大友两皇子谁才是日本的诗赋之祖？实际上，前一个问题至今没有定论^③。而对于后一个问题，细川当时搜罗的观点中，《日本书纪》、《古今和歌集》、

《古今着闻集》等著作认为大津皇子是本国诗赋的开始，而这一观点被古人广泛接受。但是《怀风藻》载录大友皇子所作汉诗。《今昔物语》的观点则

^①市野迷庵：《诗史顰》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1678页

^②同上，第1689页

^③肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第145页

与《怀风藻》相同。作者关注到了两种观点的差异，认为：“想二皇子虽有前后，大抵同时，俱好文学能诗赋，易致混淆，故有此二说已。”^①

可以看到，有关本邦诗赋之始的观点冲突，展现了当时的诗话作者，已经有意识地思考本国诗歌史中的里程碑事件和典范诗人。

而关于日本诗赋之始的讨论，《诗法详论》则倾向于大友皇子：“按弘文帝述怀之御制，我国作诗之始也。尔来朝野争赋诗，而白氏之体尤行于世，观江营诸家之诗而可知也。盖当时往来唐山，礼乐文物往往摸倣焉，势不得不然。”^②

除此以外，作者在这里还讨论了日本汉诗发轫时期的诗风，即对白居易诗的效仿。更值得注意的是，作者还分析了其中的原因。他认为，由于日本和唐朝交通往来，日本在礼乐文化等等方面受到对方全方面的影响，因此赋诗在日本贵族阶级的流行是大势所趋。从作者对平安时期日本诗风，乃至文化风气的分析中可以看出，当时作为汉诗创作主体的贵族阶级，其对赋诗的热情，是包摄于日本对唐代仪礼制度的全面模仿上的。

诗史发展的展开

也有诗人对本国汉诗传统的发展历程作了梳理，其中可见其分期意识。

中井竹山认为，平安、江户时期是日本汉诗发展中的两个高峰，而自五山至江户的近五百年时间，可说是日本汉诗发展的低谷，所谓“声诗之道坠在浮屠氏”。具体来说，平安时代的高峰地位是因为日中两国的往来，使得日本得以输入大量的唐代诗歌。至于江户时代，则是因为德川幕府主政，全国政局稳定，亦重文教。

细川十洲则论《怀风藻》到五山时期的汉诗风尚：“本邦古诗，如怀风藻所载，气象敦朴，有西土汉魏六朝之风。及白诗传于我，则上下靡然以此爲宗，不独菅家也。北条氏时，禅僧与西土人相往来，而五山之僧好诵《联珠诗格》《律髓》《三体诗》。”^③总的来说，细川对本国汉诗传统的描述，强调中国诗歌的影响，日本汉诗发展过程中每一次诗风变化都是因为中国诗歌、诗学文本被受容的体现。

^①细川十洲：《梧园诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第4946页

^②石川鸿斋：《诗法详论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第4833页

^③细川十洲：《梧园诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第4947页

信夫恕轩则将日本汉诗的发展历程经历了“四开四败”^①。具体来说，他描述了从平安，到五山，再到江户、明治的发展过程。同中井竹山一样，他也否定五山时期汉诗的价值。同时，他也观察到本国汉诗创作主体的变化：从公卿到僧侣，再到士人、儒者、农民商人，最后再到明治时代的政治家、平民。可以看到，与汉诗发展历程同步的是，汉诗创作主体范围的扩大。可以认为，到了明治时期，汉诗的创作逐渐成为了一项全民性的活动。然而，作者并因此认为日本汉诗的价值也随之提高。他指出了日本汉诗发展到当时的两个缺憾：一是缺乏长篇的创作；二是剽窃模拟，缺乏创新，视野局限在近体诗中。他敏锐地意识到日本汉诗表面的兴盛和内部创新活力的缺乏之间的矛盾。

总的来说，这些汉诗人对本国汉诗发展历程的分期，大致与当前学界对日本汉诗史的主流看法相当。此外，他们也注意到区分本国诗人的不同身份，并以至为一条描述日本汉诗发展的线索。而这种对诗人身份的关注在《日本诗史》中已经有所体现。其卷二专论江户时期之前不同身份的诗人，具体分为武家、隐士、医者、僧侣和闺阁。

典范诗人的树立

而在早期汉诗总集的编撰中，强调诗人身份的意识已经存在。如《怀风藻·序》：“凡一百二十篇。勒成一卷。作者六十四人。具题姓名，并显爵里，冠于篇首。”《凌云集·序》：“依爵次……作者二十三人，诗总九十首，合为一卷。”《经国集·序》：“作者百七十八人……人以爵分，文以类聚。”^②在这些汉诗集中，除天皇、皇子以外，编撰者会写明每个诗人的官爵和姓名。只是王朝时代的日本汉诗人从职业、阶层来看主要集中在贵族和公卿，因此其分类不如江户时代丰富。

那么，对诗人身份的关注和对日本汉诗传统的分期意识有什么关系？有两点。第一，日本汉文学史的书写中，以各阶段创作主体身份的转移为分期依据是一种主流。这种分期依据同样适用于日本汉诗史，因为这种分期依据的背后，是汉文作为一种知识教养，由于各种因素不断转移和扩大的过程，而汉诗的发展是在这个框架中进行的。

其次，对诗人身份的关注，意味着对日本汉诗传统的构建是以作者而非文本为中心的。这些诗人在日本汉诗史中的典范地位也因此得到确认。

^①信夫恕轩：《明治诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5005页

^②引自小岛宪之：《國風暗黒時代の文學》，塙書房，1973年

在日本汉诗人的论诗著作中，常可见到列举典范诗人的做法。

森如云在论本国汉诗发展历史时，就总结了各个阶段的典范诗人：如中古，有菅原道真、小野篁夫、大江匡房等人；五山，则有虎关师练、中津绝海等人。至于江户时代，有名诗人更是不可尽数。藤原惺窝、石川丈山、伊藤仁斋、木下顺庵等儒学者及其门人，主持了享保正德年间的诗风发展^①。而到文化年间，则有赖山阳、梁川星严、广濑淡窗等汉诗人。其笔触虽不及《日本诗史》那样广泛，但其论述聚焦在诗学上，因此对于日本汉诗发展历程的勾勒还是简洁有力的。冢田大峰对本邦诗家的介绍则偏重于天皇、公卿、武家大名。在他看来，这些诗人的风格或精练，或有风雅之趣，皆是本国汉诗的代表^②。

大田淳轩则是用详细的名录说明本国赋诗的悠久历史。以下试举一部分：“而菅公菅文时，大江匡衡、大江以言、三善清行、藤原冬嗣、藤原兼良、藤原赖长、藤原伊周、都良香、源顺、源经信等诸臣，亦皆相争赋诗。当时作诗之盛可概见矣。”^③由此，作者认为本国可以称得上为“诗国”。从其论述看，所谓“诗国”，要满足两个条件：一是悠久的赋诗历史；二是有蔚为可观的创作群体。作者略于诗风的描述，而详于诗人姓名的排列，实际上是将这些姓名作为构建本国汉诗传统的符号。

西岛兰溪以诗人对本国汉诗传统的构建，则是通过本国诗人在诗的意象和主题上的创造、传承为起点展开的。西岛兰溪沿用了皎然《诗式》中“三偷”的说法，认为“偷其语者为之下”^④。其后，他例举了祇园南海、江村北海诗句中和新井白石意象和主题相似的诗：

“君不见东家阿姬年七十，夜来向市买燕脂。”（白石）

“东邻妖姬尚效颦，夜买燕脂佩鸡舌。”（南海）

“归意靡芜绿，离情芍药红。”（白石）

“离情寂寞靡芜绿，愁心生憎芍药红。”（北海）

^①见森如云：《如云诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第5106页

^②冢田大峰：《作诗质的》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1048页

^③大田淳轩：《淳轩诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第5164页

^④西岛兰溪：《蔽帚诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2562页

此处可以同《作诗质的》对“三偷”的发挥作类比。冢田大峰以“三偷”为切入口，考察了中国诗歌发展史中，不同阶段之间的关系：“唐人则偷之于六朝以上古人，往往有征之者。又盛唐以下，则有偷之于初唐者。……明七子联句，多窃句势于唐人律调。”

由此可见，“三偷”这一说法，是在同一诗歌传统中，考察不同阶段诗人诗作，在语、意、势三个方面与前人的关系。于是，一个互文的诗歌传统就被构建了出来，每一个阶段的诗人得以在传统中找到自己的位置。

如此，西岛兰溪对南海、北海、白石三人诗句的考察，其意义也就不仅局限在相似之处了。更重要的是，此处对三者语、意、势的观察，是在日本汉诗传统内部进行的。这意味着，尽管《弊帚诗话》并非像《作诗质的》那样，从一个相对成熟、完整的诗歌发展过程中入手，但它体现出了对日本民族文学意象和主题的重视，以及对区别于中国诗歌传统的日本汉诗传统的关注。

第二节 现有日本汉诗史的分期方式

一 《日本诗史》：政治治乱框架下的分期意识

从凡例中可以看到，江村北海撰写《日本诗史》时，其关注的重点在于元和以后，即江户幕府时代的日本汉诗。尽管如此，《日本诗史》的第一卷涉及到所谓“中古近古”的汉诗。此卷也是现存较早的对日本汉诗发轫期文献、主要作者进行系统梳理的文本。

《日本诗史》的体例并不像文学史那样结构分明，并非全然按照日本政治史或文化史的推进来进行的。相对地，该书以日本汉诗人为主轴展开。卷二有云：“五山禅林之诗，固不易论也。盖古昔文学盛于弘仁天历，夷于延久宽治，泯没于保元延久平治。于是世所谓五山禅林之文学代兴。亦气运盛衰之大限也。”^①由此可见江村北海将江户之前的本国汉诗传统分为四个阶段。结合平治之乱等历史事件，可以认为江村北海也在政治之治乱的框架下讨论本国汉诗的兴盛衰落。

在《日本诗史》的分期中，中古近古之后又一个重要的时期便是五山时期：“于是世所谓五山禅林之文学代兴，亦气运盛衰之大限也。”^②也就是说，在江村北海看来，五山时期是日本汉诗发展过程中的一个低谷。从其所选择详细论述的作者数量看，绝海中津和义堂中信二人尽管诗才卓越，但这一时期的整体创作风气不能与前一个时段相比。而这一时期之所以“五山”为名，是因为幕府的扶持，使得五山寺庙、僧侣集中了大量的物质和文化资源：“于是凡海内谈诗者，唯五山是仰。”^③从中可以看到五山在当时的地位。

五山之后便进入德川幕府的统治。江村北海本人生活在江户中期，又为当时大儒，又与当时汉诗人多往来，所以对这段时期的汉诗情况着墨甚多。而对这一阶段，江村北海并未再以时间顺序对其再作整理，而是转换以空间的维度，对京都、江户及其他令制国地区的汉诗人、汉诗作品进行整理。

总的来说，《日本诗史》是一部具有文学史性质的诗话著作，以诗人为主体的展开，并没有形成明确的分期意识。同时，本书中已经能看到“中古”、“近古”等时间标志，呈现了江村北海对本国汉诗传统的整理意识。

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，岩波书店，1991年，第24页

^②同上，卷三

^③同上，卷三

二 《日本汉诗史》：以日本政治史的重大事件为依据

菅谷军次郎的《日本汉诗史》，其分期按照日本政治史的发展，从奈良朝时代写起，再到平安朝、镰仓幕府时代、室町幕府时代、江户幕府时代，最终以明治时代告终。

具体来说，每个部分的关键人物、重要事件和特点如下：

奈良朝时代以前。天智天皇时期，百济博士传来儒家经典。从诗风上来说，受到了六朝和初唐诗歌的华丽风格。

奈良朝时代。和铜三年三月，元明天皇迁都奈良，直到光仁天皇，共计七十五年。这一时期的诗风同上一个阶段没有多大变化，但七言诗的创作增多了。

平安朝时代。桓武天皇于延历十三年迁都平安京，直到源赖朝建立镰仓幕府。这一时期围绕汉诗创作展开的游戏、诗会等活动成为主流，诗的风格也带有游戏的色彩。

镰仓幕府时代。这一时期日本佛教兴盛，尤其是禅宗。汉诗的创作较上个阶段更加衰减。整体的诗风，尚宋诗、《三体诗》。

室町幕府时代。这一时期被认为是文教衰败的时代。足利学校和寺子屋在战乱中保存了日本的文脉。

江户幕府时代。应仁之乱被平定，德川幕府统一天下，复兴了日本的文化。

这种分期方式背后的文学史观，实际是将日本汉诗的发展统摄在“政治-文教-文学”的框架中。在《日本汉诗史》中可以看到，它的分期是以日本政治史的重大事件为依据。此外，它的分期中还包括日中两国文化往来的重要事件，如遣唐使、禅宗输入日本等。而每个阶段执政者对文教的重视与否，乃至政策等等，都规约了汉诗的发展。总的来说，《日本汉诗史》在分期上强调与汉诗创作密切相关的政治、文化背景，没有树立日本汉诗发展的自身脉络。

三 《日本汉诗发展史》：以日本汉诗整体发展的生命历程为依据

在《日本汉诗发展史》第三章，作者专门讨论了日本汉诗的分期问题。

首先，作者对冈田正之和吉田学轩两位学者的分期方式作了评述。这两位学者分期方式的共同点在于，以创作主体身份的变化为主要线索，试图勾勒出日本汉诗演进的面貌。针对冈田正之的《日本汉文学史》，作者认为其

缺憾在于书写不完备；对于吉田学轩的《平安朝时代的诗》，作者则指出其分期的标目修辞整饬，但逻辑不严。

从作者的评述中可以发现日本汉诗史发展的一种重要面向：

在日本汉诗史的演进过程中，作者群体身份的几次转变是很明显的，并且可以作为考察某个时期日本汉诗审美特点的重要切入口。

那么，作者自己在书写日本汉诗史时，所采用的是哪一种分期？作者认可了猪口笃志以时序为标目的分期方法，将日本汉诗分为发轫期的王朝时代、嬗变期的五山时代、成熟期的江户时代和衰替期的维新时代^①。

单单从作者的标目来看，被称为“嬗变期”的五山时期应是受到尤其关注的。因为这一时期处在日本汉诗从发轫到成熟之间，对“嬗变”的观察或许可以窥见江户时代日本汉诗中强烈的民族风格形成之前的迹象，继而有助于从整体把握日本汉诗的演进逻辑。然而，作者对“嬗变”却别有解释：“如果说王朝时代的汉诗较近“唐风”的话，那么，五山时代的汉诗则渐具“宋调”。这不能不说是随着世移世迁而发生的大嬗变。被奉为偶像、备受崇尚与模仿的人物已经不再是白居易，而变成了北宋诗坛的巨擘苏轼、江西诗派的领袖黄庭坚以及宋人最为折服的诗圣杜甫。”^②

可见，此处所谓“嬗变”，指的是日本汉诗风格的变化。而这变化是以日本汉诗人师法之对象为原点提出的。

诚然，随着师法对象的不同，各个时期的诗风也会发生相应的变化。正如《日本汉诗史》中所叙述的那样，日本汉诗人的模仿对象经历了长时段的变化：从《毛诗》、《文选》，到白居易、韩愈、黄庭坚，再到性灵派诗学，而这些诗人、诗作乃至诗学思想，都对日本汉诗诗风的形成产生了重大的影响。但需要注意的是，如果单将对中国诗坛的学习视作日本汉诗嬗变的原因，那么日本汉诗就仅是中国诗坛的延伸，其内部的演进逻辑被悬置了。

其后，作者总结道：“而五山时代的诗人固也致力于模仿，但不仅其模仿的水准要高出一筹，以致达到惟妙惟肖的地步，而且也常常能独出机杼，变化生新。一句话，已从机械模仿的状态中蝉蜕出来。”^③

在这里，“嬗变”意味着日本汉诗人师法水平的提高——他们可以充分理解宋诗的风格，以至精神。同时，也说明这一时期日本汉诗有了新的风格。这里的“变化生新”可以认为是与中国诗坛相区别的部分。五山汉诗的文学史意义于是呼之欲出：从这一阶段开始，日本汉诗的民族特色首次被承认了。

^①肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第59页

^②同上，第63页

^③同上，第64页

如此一来，江户时代对本民族特有风情的张扬，是继承了五山时期的创作遗产，因而被视为日本汉诗的成熟和繁荣期，可以说是符合作者的汉诗史构建的。

然而，从日本汉诗史的全局着手，我们不免疑问：什么样的“和臭”是可以被文学史承认的，抑或是有成为经典的审美价值的；什么样的“和臭”是对中国诗坛“笨拙”、“机械”模仿的结果？作出如此划分和判断的依据又在哪里？

从本书的叙述来看，王朝时代的汉诗被视作机械模仿，原因在于其内容多是应制，少有针对现实，或直抒胸臆的主题。而本书的汉诗史观倾向于肯定日本王朝时代汉诗中抒情言志，符合“兴观群怨”的诗学品格的作品。而这种价值判断是统摄全书的。比如，作者对奈良朝时期的宴游之诗评价不高，认为其“为文而造情”^①。相反，平安朝前期那些体现着“文章经国”思想的现实主义作品则获得了较高的评价。到平安朝后期汉诗总集《本朝丽藻》时，作者也强调日本汉诗人对汉诗讽喻和批判作用的忽视。而五山时期的汉诗被认为有新意，主要是因为题材丰富，名家甚多。

此外，这种汉诗观也决定了菅原道真成为本书最核心的典范作者。作者认为《菅家文草》与《菅家后草》两部诗文集中，写他人之未写，抒个人之真情的诗才是菅原道真有价值的诗学遗产。而为了说明菅原道真抒情诗的价值，作者在菅原道真的生平上铺陈了大量的笔墨。从其少年神通，到谪守地方，再到重返台阁，最后因小人谗言悲愤而终，菅原道真的个人经历可谓曲折。而作者尤其注意到人生的苦难对诗人的造就：“五年的谪居生活，使道真由诗臣进化为诗人”^②。

四 《近世东亚汉诗流变》：着眼江户时期诗风的三次转向

《近世东亚汉诗流变》中的“日本汉诗的近世流变”一章，主要梳理了江户时期的日本汉诗发展史。江户时代的日本汉文学在整个日本汉文学史中具有重要意义，江户时代的日本汉诗更是其中颇具特色的一支。

由于研究对象集中在江户时代的日本汉诗，作者并未从整体上对日本汉诗史的分期作展开，而是将研究视野聚焦在江户时代的日本汉诗发展史上，从更为微观的角度剖析了近世日本汉诗史。

^①肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第98页

^②同上，第325页

作者系统总结了中日学界对江户时代日本汉诗史分期的两种主流意见：三分法和四分法。其中，三分法描述了在该时期日本汉诗由尊唐到性灵的转向，而转向性灵之后，又有师法宋诗到学习清诗的变化；而四分法相对于三分法，更具体地阐述了江户时代日本汉诗主题和师法对象的变化。可以认为，四分法是三分法基础上的延伸。

而作者的分期方式，则首先关注到江户时代日本汉诗较长的繁荣期（1680-1829）。然后以此为中心，作者将江户时代的日本汉诗分为三期：繁荣期之前的为发展期（1603-1679），其后的为总结期（1680-1829）^①。

作者分期方式有如下几点值得关注：首先，作者尽管聚焦江户汉诗，但并未脱离对日本汉诗史的整体观照。不论是发展期还是总结期，作者都注意到它们在日本汉诗史上承上启下的关键位置。其次，作者的分期方式较为完整地展现了江户汉诗繁荣期的诗风、诗学的特点和转向。由于学界普遍认为，江户时代的日本汉诗是日本汉诗史发展的最高峰，而作者对江户汉诗之繁荣期特点的突出，实际也是对从奈良平安时代以来，日本汉诗史整体的艺术巅峰的显现。

现有的日本汉诗史在书写的时间范围上有所不同，以下试分通史和断代史两类写法分别讨论它们在分期意识上的共同点。首先是《日本诗史》和《日本汉诗史》。这两部著作在分期上都注意到汉诗发展与本国政治、文教状况的关系。因此，它们的分期都有着以政治之治、乱作为标准的意识。同时，两部著作都对五山时期的汉诗评价较低，并都肯定德川幕府定天下、兴文教对本国汉诗发展的影响。其次是《日本汉诗发展史》和《近世东亚汉诗流变》。这两部著作分别选取了日本汉诗史中特色最为鲜明的两个阶段：汉诗发轫期的王朝时代与本土化特色显著的江户时代。它们对日本汉诗传统的分期，都强调描述某一阶段的日本汉诗人是如何受容中国诗歌和诗学思想的。

^①严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第312页

第三节 从多种日本民族文学史中重估现有日本汉诗史的分期

日本汉诗是一种特殊的文体。它既是以汉字文化圈为中心的汉语诗歌传统的重要组成，又属于日本的民族文学。而这种同一性与差异性共存的双语环境往往被一些研究者所忽视。他们认为，对日本汉文学史的书写，并不需要观照日本上古时期的文化和原始形态，只从汉学输入日本谈起就好^①。这种观点是值得商榷的。实际上，正如第二章所言，对日本列岛诗意识的认识是不能离开日本上古的宗教生活的。如果仅从字面意义去理解汉文学、汉诗，那么将会妨碍对其审美因素中民族底色的认识。日本汉诗史的分期也是如此。一方面，我们要注意到日本汉诗史的发展阶段和方向同中国诗歌、诗学传统的联系；另一方面，我们也不能忽视在这一过程中，日本汉诗同汉文学传统中的其他文体，以至于和歌、俳句等日本民族文学文体的关系。因为它们之间并非独立发展的，而是存在着客观的互动和交融。

本节之所以尝试站在多种日本民族文学传统中思考日本汉诗史的分期问题，即是站在整体的日本民族文学发展的角度，来审视日本汉诗在这一传统中的位置和，并以此为基础，尝试重估现有日本汉诗史的分期。需要注意的是，本节尽管以多种日本民族文学传统为基点，但并不涉及到对具体作家、文本的受容分析。具体来说，本节将会从以下着手进行分析：在不同的日本汉文学史、日本诗歌史和日本文学史视域中，日本汉诗分别处于什么样的位置？而通过对这一问题的分析，本节最终得出围绕重估现有日本汉诗史分期的两个结论：第一，应当重视对五山和明治时期汉诗价值的重估；第二，应当注意到“诗”的概念在近代日本文学史中发生的衍变，以此重思日本汉诗本土化的历程和意义。

一 日本汉文学史中的日本汉诗：对五山和明治汉诗的重估

日本汉文学史的分期同日本汉诗史的主流分期并无差异。猪口笃志的《日本汉文学史》是目前涉及时间段最广、对汉诗相关材料的引述相对最丰富的日本汉文学史，它采用的分期方式是传统的朝代模式。此外，亦有以冈田正之《日本汉文学史》（东京共立社，1929年）等为代表的日本汉文学史著作，将汉文学创作主体身份的变化作为日本汉文学的分期依据。

^①陈福康：《日本汉文学史上》，上海：上海外语教育出版社，2011年，第43页

从两种文学史的书写对象上看，日本汉文学史对“何者为汉文学”的定义似乎不如日本汉诗史明确。以猪口笃志的《日本汉文学史》为例，其中将外交国书、《十七条宪法》为代表的律令制国家制度文本，乃至《日本书纪》等汉文史书悉数纳入其文学史视野，呈现出较为丰富和包容的文学观念。而绪方惟精专用一节阐述平安时代明经家学的各个流派的谱系、训点经书的传统等，强调经学甚于文学。由此可见，汉文学的定义较之汉诗是更为宽泛和不确定的。在这样的情况下，日本汉诗的发展脉络应当是日本汉文学史中较为清晰的一支。这也凸显了日本汉诗在日本汉文学中的特殊价值。从猪口笃志和绪方惟精两部日本汉文学史通史的选例就可以看出，汉诗占有所有文体的比重最大。

而与现有日本汉诗史不同的地方在于，日本汉文学史对五山和明治两个时期的评价相对较高。

首先是五山时期的日本汉文学。《日本诗史》就感慨，尽管五山禅林的文学相较于平安时代后期的汉诗文而言，因为引入了宋元诗风而别有新气，但也是“气运盛衰之大限”。日本汉诗人对五山诗僧的评价也不是很高，如《诗律兆》：“声诗之道坠在浮屠氏”^①。

但在日本汉文学史的书写中，作者却往往肯定五山时期承上启下的作用。猪口笃志一书中所收录的汉诗人、作品数量，五山时期与上古至平安时期相比开始增多。同时，该书还注意到武家、大名等所谓“山外的诗人”。通过“山外”对“山内”的补充，作者呈现出五山汉诗创作主体身份的多样化，以及汉诗主题的丰富性。

绪方惟精则直言：“在日本汉文学史上，（五山时期）占有最紧要的位置。”^②相对于现有日本汉诗史对江户时代汉诗评价颇高的写法，绪方惟精反而认为这一时代的日本汉诗多是经学的附庸。至于背后原因，应是当期的汉诗作者多是儒者和士人的缘故。回到其对五山汉文学的评价。尽管五山禅僧有很多人工于四六文，但书中所录汉文学作者，绪方惟精皆强调其汉诗的才能。而从五山禅僧诗作的特色来看，绪方惟精看重的有两点。其一，他高度评价中日僧侣交往带来的宋元诗风。这种诗风有别于平安后期贵族文学的游戏化倾向。其二，他意识到，由于和宗教生活密切相关，五山禅僧在汉诗创作中必然充盈着以个人为中心的内观，所以摆脱了对中国诗歌亦步亦趋的

^①中井竹山：《诗律兆》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1006页

^②绪方惟精：《日本汉文学史》，台北：正中书局，1980年，第126页

状态。从绪方惟精对五山汉文学的评价中，可以重新发现这一时期汉诗的价值。

至于明治时期的日本汉诗，当前的日本汉诗史均对幕末明初的日本汉诗有着较高的评价。但对明治以降的汉文学整体发展态势，现有的日本汉诗史基本认为，随着西学在日本的影响越发深入，包括日本汉诗在内的日本汉学，其价值受到批判。尽管在此后，儒学思想随着与国粹主义的结合而复苏，但这时候的汉学已经转向为一种皇权制度为中心的国家意识形态^①。在这种情况下，汉诗失去了思想上的丰富和活力。

以上观点是将汉诗在内的汉文学放在日本近代思想转向的脉络中考察的。然而，猪口笃志引述日本近代诗人大町桂月的说法，鲜明地反驳了这种成见：“到了明治时代，西洋的文学和思想快速输入，这不足为奇；小说的写作面目一新，亦不足为奇；新体诗的勃兴也是如此。只有尚且存在的汉诗反而兴盛了起来。我国诗人的诗艺在这段时期也达到了不可思议的程度。汉籍进入日本两千多年来，还没有出现过这样的盛况。”（507）通过猪口笃志对这一观点的支持分析，可以看到，他十分重视私塾、新闻以及杂志的作用，这些因素分别从教育和传播的角度解释了明治汉诗是兴盛而非衰弱的原因。这种论证逻辑超越了西学思想对包括汉诗在内的汉学的冲击，而是从日本的教育和媒介发展的历史中寻找明治汉诗兴盛的原因。而这种兴盛的态势是在整个日本汉诗、汉文学发展的脉络中成立的——相对于古代和近世，西学引发的教育、媒介的改革和发达使得汉诗的创作和传播速度达到了前所未有的高度。从这里可以看到，日本汉诗史分期的另一条线索，即与汉文教育、媒介出版之历史的同步。绪方惟精也认为，进入明治时代后，汉诗“盛大而有势力”^②，其发展态势超过了汉文。从两位汉文学史家的阐述中可以看到，日本汉诗是日本汉文学中最核心的文体。

日本汉文学史家对五山、明治两个时期的汉诗之价值的重新发现，对日本汉诗史的分期而言有着怎样的启发呢？首先，两位作者对五山时期汉诗、汉文学的重视，凸显了他们的线性进步的文学史观。从日本汉文学的宏观发展上来说，不论是诗人主体身份的多样化、新诗风的建立，还是和习的产生，五山时期的汉诗都是一个承上启下的关键阶段。在这种文学史观下，五山汉诗是整个日本汉文学不断完善、演进的过程中的一个环节，并不是以往观念中的日本汉诗史中的低谷。

^①严绍璦：《日本中国学史稿》，北京：学苑出版社，2009年，第128页

^②绪方惟精：《日本汉文学史》，台北：正中书局，1980年，第231页

其次，是两位史家对明治时期汉诗的盛誉。这种高度评价一方面依然服从于线性进步的文学史观，特别是猪口笃志从教育和媒介发达的历史观照明治汉诗在整个日本文学史中的位置；同时，从汉诗与汉文的关系来看，汉文自身文学功能的衰退更衬托出明治汉诗在当时汉文学中的地位。绪方惟精认为，明治汉诗“盛大而有势力”（213），其发展态势超过了汉文。其原因还是在于，进入明治以后，汉文转化成了所谓的“训读体”，从功能上来说，则是从古典教养转向为实用文体。“训读体”混杂了汉文、和文与西文的词汇和语法，例如是在评论文章中，为了表现实验的科学性，常使用西文的比较级^①。在汉文发生转向的同时，汉诗的形式特征、作法规范等相对固定，因此未如前者那般受到结构性的冲击。

然而需要注意的是，这样一种线性进步的文学史观，其发展究竟有无限度？以猪口笃志的《日本汉诗史》为例，江户时代的汉文学作家是整个日本汉文学史中数量最多，身份也最丰富。更重要的是，该时期的汉文学历经流派的变化，呈现出百家争鸣的活泼局面。然而与之相比，明治时期被收录的诗人大多是馆阁僚臣，诗人身份的多样性较江户时期的是萎缩的；而从诗的表现内容上来看，随着汉学和国粹主义的结合，明治至昭和时期的汉诗也呈现出缩窄的态势。在猪口笃志看来，国分青崖“诗宗”地位的确认，使得当期其他诗人在其面前莫过于“蜉蝣撼树”^②。因此，即便是在线性进步的文学史观下，这种在各方面逐渐衰落的发展趋势也是不能被否认的。

二 日本诗歌史、日本文学史中的日本汉诗：“诗”在近代的衍变

日本诗歌史是日本文学史中的一个体类，是以专门的文体为结构进行组织的。于是，用日本诗歌史和日本文学史的视野去观照日本汉诗的分期，首先便是要分析日本诗歌的范畴，以及日本民族文学的精神底色是什么，而“诗”在其中的位置又发生了怎样的变化。以《日本诗歌史》和《日本文学史序说》两个文本为中心，我们会发现，“诗”这一概念以近代为分界发生了衍变——近代之前，诗即是现代学界所认为的日本汉诗；而进入近代，诗则成为新体诗的专门指代，在此之前的诗也同时被冠以“汉诗”的名称。

那么，这种衍变是如何被观察到的？在这一部分，本文将观察日本汉诗这一文体在日本诗歌史和日本文学史中的消失点，并讨论这一消失点的意义。首先，从物质载体的有限性看，任何文学史都是有其终点的。其次，文学史

^① 飛山純子，《明治普通文の研究》，《日本文学》，1964年，第23期，第74-85页

^② 猪口笃志：《日本汉文学史》，东京：角川书店，1984年，第599页

书写中的一个核心任务就是依照某种文学史观，构建一个有限的时间范围。而这种被建构的有限的时间正是文学史家对史料进行分期的前提。只有在文学史家规定的时间跨度内，文学要素运动中的此消彼长才能够被观察到。综上，文学史中普遍存在着消失点。而对于“诗”的概念衍变的分析，亦是以消失点为凭借，去观察对此概念的旧的阐释的中顿、新的阐释的生发，以及从前者到后者的转化所遵循的逻辑。

《日本诗歌史》将汉诗与上古歌谣、和歌（连歌、狂歌、川柳）、俳句、近代新体诗统称为“日本诗歌”。该书中最后一次提到汉诗，是在“五山文学体制内外的诗”这一章。作者指出，五山汉诗发展到江户时代初期之前，在语言和内容上出现了日本化的转向^①。而这种转向的核心在于世俗化、庶民化，被认为是日本民族文学的底色所在。将五山汉诗视作中世日本庶民文艺的一部分，标志着汉诗进入到日本民族文学传统之中。而此后，以日本本土之和歌为起点生长的连歌、俳谐和俳句依次登场，并作为日本文艺世俗和庶民化特征的代表，成为日本诗歌史的主流。于是，日本诗歌史的中世便成为了日本汉诗在这一脉络中的消失点。

加藤周一也反映出与《日本诗歌史》相类的观点，即日本汉诗在日本诗歌、文学史中的消失，意味着其进入到了日本民族文学传统之中。而他的日本文学史书写中，这一消失点幕末明初。

为了理解这一节点的选择，首先要说明加藤周一眼中的日本民族底色是什么。而对这一问题的回答说明了汉诗日本化的方向。在他看来，日本文学发展的形式，并非在消解旧的要素的基础上用新的因素取代，而是对旧的因素加以补充^②。于是，以日本本土的世界观、文学观为基底，日本汉诗是中国文化日本化的产物。而所谓日本化的倾向，旨在于对此岸世界，包括现实生活和个人情感的具体写实。于是，他的《日本文学史序说》体现出这样一种分期观念：以每个阶段日本对于外来文化的本土化受容为依据，将日本文学史分为四个转折期：平安时代（律令制国家日本化为摄关制）；镰仓幕府时代（禅宗的日本化）；德川幕府时代（朱子学的日本化）；幕末明初（町人文化和西方思想的日本化）。

在这种文学史观下，由于其主要是通过诗的形式对中国的仪礼功能进行模仿，所以《怀风藻》获得的评价并不高，“既不是他们的感情生活的表现，也不是他们的思绪的结晶。”平安时代的汉诗也是如此。作为官学教养的汉

^①唐月梅：《日本诗歌史》，北京：北京大学出版社，2015年，第286页

^②（日）加藤周一著；叶渭渠，唐月梅译：《日本文学史序说上》，北京：开明出版社，1995年，第4页

诗文属于“公”的领域，与和歌所代表的“私”的——即个人的、现实情感的领域是对立的。而对于五山时期的禅僧文学，加藤周一也并未施加过多的笔墨，相反，着重突出禅僧这一群体之外的诗人，如一休宗纯的写作。最后，在近代之前，十八世纪的江户汉诗，特别是以菅茶山之诗作，因为表现出此岸世界的写实风格，包括对日常环境和青楼恋情的描写而进入到其文学史的视野中。

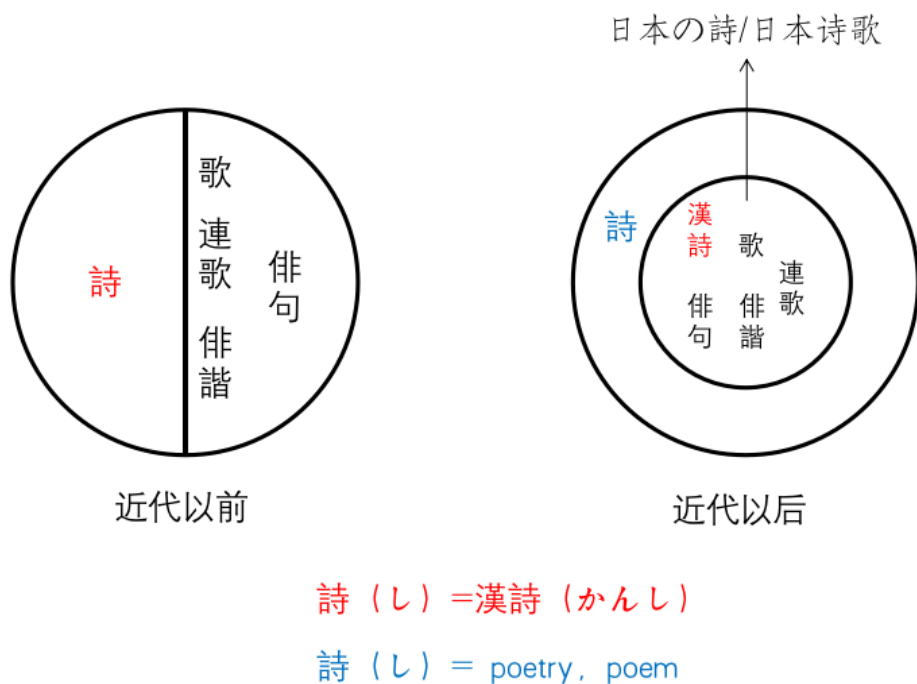
可以看到，加藤周一对日本汉诗的书写，以日本本土世界观为线索，日本汉诗史中的茫茫材料中那些符合现世的、抒张个人情感的诗被保留了下来。而这些诗在以往的日本汉诗史、日本文学史中是作为边缘的、支流的样式被文学史家加以呈现的。以《近世东亚汉诗流变》对菅茶山诗的评价为例，作者强调其感时忧怀和写景之诗，并将其视作近世日本汉诗折衷诗风的代表^①。而这种选诗的眼光，体现的是中国诗学评价中对诗歌言志述怀和吟咏自然的重视。而在《日本文学史序说》的写法中，对菅茶山写景诗的评价，则是从其对周边生活世界的写生出发的，这亦符合加藤周一对日本本土世界观的描述。两者之对比凸显出不同的文学史观和评价视角。于是，从日本汉诗在这部文学史中的位置来看，日本汉诗的分期体现的是其日本化的过程。在这一过程中，中国诗歌传统中的文化内核也从清晰转向模糊，直至与本土世界观融合。十八世纪那些表现出町人趣味的江户汉诗，正是这一过程的终点。

总的来说，日本汉诗在日本诗歌史和日本文学史中的消失点，就可以看作是日本汉诗的精神内核完成了从汉文化向本土世界观的转向。那么如何看待以上两种文学史书写中消失点的不同？从日本诗歌史来看，江户时期本土化意识最强烈的诗歌形式显然不是汉诗。若与日本汉诗史参照，即可看到当期日本汉诗中，其尊唐、崇宋乃至折衷的诗学思想才是主流。相对地，由于江户中后期汉文素养的大众化，使得当期的日本汉诗人能够较之前的诗人更为熟练地运用汉诗的形式书写日常的、具体的世界。而这种现象是具有特殊意义的——古典汉语诗歌形式与本土世界观的对立统一在当期达到了顶峰，于是，这些汉诗人的作品在加藤周一的文学史书写中是具有典型色彩的。

而这种以本土化为终点的演进，使得日本汉诗成为了日本民族文学传统的一部分。从日本诗歌史的描述来看，随着西方文学输入日本，对西方诗歌的翻译实践使得日本的“诗”与“歌”与西方舶来的“诗歌”（poetry）发生了互动。明治时期的汉诗人石川鸿斋曾在其《诗法详论》中所展现的观点，便是西方文学话语进入后，日本学人对“诗”的认识发生改变的一个例子：

^①严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第408-409页

“诗其可废欤？曰：否，万国皆有诗。或曰：凡物必有则，妙用其则，使人感动者，谓之美术绘画也。雕刻也，歌诗也，音乐也，皆美术也。……今欧、米诸国，美术日盛，互相夸张。我素富于美术，不可不益修之以压彼也。”^① 这里的“诗”，即指的是作为文体的诗。于是，“诗”的存在不再是某一国家、某个民族所特有，而是世界上每一个国家所共有的特质。日本有诗，中国有诗，欧美亦有诗。凭借着这一论证，石川发现了日本汉诗与世界文学，抑或日本与以欧美为代表的世界万国对话的可能。此外，作者亦将诗归类于美术中。而所谓美术，就是“使人感动者”。从幕末到明治，特别是随着文明开化的展开，日本对欧美各国的认识已经深入到文化艺术的诸方面，同时，欧美的学术体制也被日本受容。“我素富于美术”，不仅仅是作者按照西方话语重审自身的结果，更重要的是，其背后“修之以压彼”的思想中体现着追赶欧美，乃至超越欧美的愿望，是福泽谕吉“脱亚入欧”论在文学艺术上的一种阐述。



如图可见“诗”的衍变：在近代以前，“诗”和现在的“汉诗”同义；而进入近代，“诗”的范畴涵盖了汉诗、和歌、俳谐、俳句，乃至新体诗在内的日本诗歌。也就是说，“诗”的外延扩大了。

^①石川鸿斋：《诗法详论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5833页

更重要的是，“诗”的衍变意味着“汉诗”这个表述实际上是一个相当晚近的发明。根据美国学者拉宾诺维奇（Judith N. Rabinovitch）的考辨，“汉诗”一词最早出现在 1877 年出版的白井笃治的《汉诗作法幼学便览》。而第一个将“汉诗”用直译表述的则是日本近代文学家国木田独步。^①

在欧美学者的日本文学史书写中，由于存在着术语翻译的问题，因此能够更明显地观察到西方文学话语中的“诗歌”是怎样观照日本汉诗的。以下是《剑桥日本文学史》^②一书中的术语对译：

	文体	日文	英文	页码
和文学	歌谣	(記紀) 歌謡	Songs of the Records and Chronicles	40
			oral songs	
	歌/和歌	うた/和歌	vernacular Japanese poetry	50
	连歌	連歌	linked verse	317
	俳谐	俳諧/俳諧 の連歌	popular linked verse	403
	俳句	俳句/発句	/ ^③	
汉文学	汉诗文	漢詩文	Sino-Japanese literature	86
	汉诗	漢詩	Chinese poetry	184
			sinitic poetry	572
			classical Chinese-style poetry	613

可以看到，在作为文体的诗歌的观照中，汉诗被明确划归为日本文学。它不再是“以唐诗为代表的中国古代诗歌影响并繁衍到海外的最大一脉分支”^④。日本汉字作为其日本民族语言书面表记的核心部分，也成为了本民族文学的风格载体。

^①Rabinovitch, Judith N, and Timothy R. Bradstock. *No Moonlight in My Cup: Sinitic Poetry (kanshi) from the Japanese Court, Eighth to the Twelfth Centuries.* , 2019.p4

^②Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie. *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge University Press, 2015

^③发句是俳句的雏形。本书中均由罗马字表达，故空白。

^④马歌东：《日本汉诗溯源比较研究》。北京：商务印书馆，2011 年，第 13 页

三 被排斥的日本汉诗：本土中心文学史观中的日本汉诗

而在一些日本文学史家的眼中，作为外来文化产物的汉诗和本土民族文学是完全对立的。在鲜明的本土中心意识下，汉诗基本被排除在了日本文学史之外。

西乡信纲的《日本文学史》中，汉诗只出现在奈良和平安时期。汉诗作为外来文化的产物之一，而日本汉诗人的创作则被视为受到了中国文化的“殖民”^①。于是，相对于“卖弄学识”的汉诗，和歌则象征着本民族的文学传统，能够抒发歌人的真情，因此具有无限的生命力。而汉诗作为文学，则是昙花一现。

古桥信孝的《日本文学史》则肯定了汉诗在早期日本本土文化发源中的位置。在诗歌史的部分，汉诗惟一的功能，是为和歌的书面表记提供符号的支撑。以大伴家持有为代表的日本歌人多转向音假名进行创作后，作为与和歌对立的文体，汉诗在这部文学史中也就不再能看见。

小西甚一《日本文学史》也是基于对汉诗的正面影响进行阐发的。他认为，以敕撰三集为代表的汉诗总集，将中国六朝的诗风带入了和歌。而和歌正是因为吸收了汉诗的表现方式，才最终达到了与汉诗相提并论的阶段^②。此后，日本的诗歌史便依循着和歌、连歌、俳谐、近体诗的脉络发展，再也不见汉诗的影子。

谢六逸（1898-1945）编著的《日本文学史》（北新书局，1929年）则是基于学习近代西方文明的特殊文学史观，对日是因为作者考察了日本文学与世界文学潮流的互动，认为日本文学在近代以前没有派别之分。这种文学史观是近代西方文艺理论影响的结果。也是在这种文学史观下，日本汉诗加以排斥的。该书是近代中国集中译介日本文学的先锋之作。本书从上古叙述到近代，编写方式以明治时代的文学为分界线——明治前以作品为纲，明治及以后则以文学团体、流派为主轴。之所以作出这样的区别，是因为作者尤其看重近代日本文学的“世界价值”（欧洲文艺潮流），并呼吁时人对日本文学加以关注。于是，在这本日本文学史中，日本汉诗，以及汉文学本身，甚至是汉字，价值都受到贬低。在本书每个分期的“诗歌”部分只见和歌而不见汉诗。而汉字和日本固有语言的关系则是汉字压迫后者，并导致了后者被消灭。

^①西乡信纲：《日本文学史》，北京：人民文学出版社，1978年，第46页

^②小西甚一著；郑清茂译：《日本文学史》，台北：联经出版事业股份有限公司，2015年，第48页

小结

这一章围绕着日本汉诗史分期的相关问题展开。

首先，本文认为，对本国汉诗传统的分期意识并非在《日本诗史》中才出现，而是首先散见于日本汉诗人的论诗文本。可以看到，日本汉诗人的分期意识首先来自于对中国诗歌、诗学文本的长期阅读。这种阅读使得他们对中国诗歌传统的发展、演进规律等产生了深刻的认识，并且影响了日本汉诗人对本国汉诗传统的认识。日本汉诗人的诗史书写就受到了中国诗史书写的影响，呈现出推崇杜甫、尊皇经世的观念。而对本国诗歌发展史的分期意识，则着重集中在以下三个方面：第一，日本汉诗人以《怀风藻》编者问题为中心，体现出对本国诗歌史的源头、经典文本和典范诗人的有意识关注；第二，以时风文教的影响，或对中国诗歌传统的受容为中心，日本汉诗人对本国汉诗传统的分期基本与近现代学界所接近，即将王朝时代和江户时期视作本国汉诗传统的高峰；第三，日本汉诗人对本国汉诗传统的构建以诗人而非文本为中心，因此，其分期意识亦体现在对本国典范诗人各期数量的关注，以及对本国诗人在诗的意象和主题上创作和传承关系的考察。

其次，本文对现有日本汉诗史的分期方式作了梳理。《日本诗史》是一部具有文学史性质的诗话著作，以诗人为主体的展开，并没有形成如近现代文学史书写那样的明确的分期结构。但同时，本书中已经能看到“中古”、“近古”等时间标志，呈现了江村北海对本国汉诗传统的整理意识。《日本汉诗史》的分期则是在“政治-文教-文学”的框架中进行，强调与汉诗创作密切相关的政治、文化背景，没有勾勒出一条以日本汉诗文体自身演进为主体的脉络。《日本汉诗发展史》的分期以时序为标目，将日本汉诗生命历程勾勒为一条从发轫到嬗变，再到成熟，最后衰替的线索。又因为作者以传统儒家诗学传统中的“诗言志”、“兴观群怨”为基准评价日本汉诗，因此，其分期重视五山汉诗的嬗变在整个日本汉诗史中的位置。《近世东亚汉诗流变》一书则着重于对江户时代的日本汉诗进行分期，较为完整地展现了这一日本汉诗繁荣期的诗风、诗学的特点和转向。

最后，本文从多种日本民族文学史传统出发，重估现有日本汉诗史的分期。之所以这样论述，是因为日本汉诗既是以汉字文化圈为中心的汉语诗歌传统的重要组成，又属于日本的民族文学，对日本汉诗史的分期应该注意到其发展阶段和方向同中国诗歌、诗学传统的联系，同时也要注意日本汉诗同日本民族文学文体的互动关系。

具体来说，从日本汉文学史的角度出发，应当重视对五山和明治时期汉诗价值的重估。在线性进步的文学史中，五山汉诗是一个承上启下的关键阶段；而明治时期教育和媒介达到了前所未有的高度，以及汉文发展的相对衰落，是日本汉诗进一步发达，而非衰替的依据。

而从日本诗歌史、日本文学史的角度出发，则是站在日本民族文学脉络的立场，考察日本汉诗与本土世界观的融合过程。在这样的文学史传统中，日本汉诗的分期，或说发展阶段并不是以中国诗歌、诗学传统为依据的，而是在日本化的方向上进行重构。首先，与以往日本汉诗史对近代书写甚少不同，在日本诗歌史和文学史的视域下，近代是一个重要的分水岭。具体来说，

“诗”的概念以近代为分界发生了衍变：从以古代汉语、遵从古代汉语诗歌创作规范的“诗”（诗/shi）到作为一种普遍文体概念的“诗”（诗/poetry • poem），后者的范畴涵盖了前者，而前者的名称亦变为现在“汉诗”（汉诗/kanshi）。这种衍变以近代为分界，标志着汉诗与日本本土世界观的融合，成为以西方文明为核心的新的参照系下，日本民族文学传统的一脉。而这种以近代为分界的分期意识，勾勒出汉诗作为一种异质文化舶来品的日本化历程。其次，同样强调汉诗异质文化特征，也有文学史家采取排斥汉诗的立场，仅将其作为本土民族文字、文学和文化形成的触媒。在这样的文学史观中，日本汉诗只是和歌等本土民族文学形态发展阶段的一个环节，可以说，其作为日本民族文学的主体立场并没有实现。

第四章 日本汉诗史的动力

前言

日本汉诗史书写中的另一个重要问题，就是对日本汉诗发展动力的描述。

在这里，源于中国诗学传统的“正变”概念可以作为讨论的基本。“正变”为核心的诗史观是思考中国诗歌发展的整体历程及其动力的核心依据。陈伯海将“正变”作为中国诗学中诗史观的核心因素，并将其衍变勾勒为三个阶段：以《诗经》阐释为中心的“风雅正变”、以《文心雕龙》为大成的“质文代变”，以及宋代以来的“诗体正变”^①。而在中国诗学的“正变”观念中也能够看到诗歌发展的两种动因：他律性的政教观念与自律性的诗体衍变。总的来说，“正变”这一诗学概念中包含了“正”与“变”两个对立统一的范畴。而在对诗史动力的考察中，“正”、“变”反映出诗的要素的运动和消长，最终构成了诗史自体的时间性。而在诗史的时间中，诗史的材料之间构成了一种特定的因果关系。也就是说，诗史的动力总是有着特定的指向的。当诗史的源头，或最初那个“正”的因素被确定下来，那么“变”的加入，以及对这组“正-变”关系的解释，便规定了诗史运动的方向。因此我们可以说，“正变”这一概念同时解释了诗歌发展的动力和方向。

那么，“正变”这一概念又如何可以解释日本汉诗发展动力？首先，日本的诗学传统^②客观受到中国诗学论述的影响，在这一概念的表述和理解上有着共通之处。加上日本汉诗人围绕“正变”这一概念所作的新阐发，“正变”这一概念可以活用在日本汉诗史发展动力的讨论中。

其二，比较文学研究中的“变异体”概念，从中日诗歌关系的角度，对“正变”的命题作了拓展。日本汉诗属于日本汉文学，而日本汉文学则被认为是中国古典文学的变异体。严绍璁将汉文学系统作为变异体文学^③。作为异质文化的中国文化的因素在日本文化的土壤中被消解后，处于被人遗忘的状态，成为民族性要素中的一部分。藉由这一理论，日本汉诗史有别于其它国别文学史，或专门的文体发展史的特殊性就显露出来——对日本汉诗的发

^①陈伯海：《释“诗体正变”——中国诗学之诗史观》，《社会科学》2006年，第4期

^②见王向远：《日本古典文论选译·古代卷》，北京：中央编译出版社，2012年

^③严绍璁：《比较文学与文化“变异体”研究》，上海：复旦大学出版社，2011年

展脉络及其动力的研究，不可能在日本民族文学的范畴内单独进行，而是必须要观照到中国诗歌、诗学传统的影响。

综上，“正变”既是一种对诗史演进动力的进行考察的成熟视角，又揭示了日本汉诗史发展与中国诗歌传统之影响的关系，突出了日本汉诗史自身的特殊性。

本章第一部分意在发现日本汉诗史发展动力中的两个重要规定：温柔敦厚的诗教和规范创作的诗法格调，为下文重构正变关系的展开提供基点。

第二部分以雅俗之辨和声律正变观为中心，说明日本汉诗人重构本国汉诗传统发展动力和方向时的多重路径。而后，以日本汉诗人对本国风物入诗的阐释为例，分析他们对以往以中国诗歌、文学传统为中心的正变关系的重构。

第三部分从日本汉诗的生成机制入手，考察日本汉诗人是怎样在同一性与差异性并存的双语环境中对中国诗歌、诗学文本进行阐释，从而在其中找到日本汉诗传统相对于中国诗歌传统变异的原因。而这也是其发展动力的核心问题。

第一节 “正变”之正

如前所述，“正”、“变”反映出诗的要素的运动和消长，最终构成了诗史自体的时间性。通过对古今诗歌关系的思考，日本汉诗人探讨了诗史传统中不变的根本。以此为基点，可以看到日本汉诗人是如何构建其诗史的运动方向。总的来说，日本汉诗人将两点视为关键：其一，是以温柔敦厚为主旨的诗教；其二，是以诗法格调为中心的创作规范。

一 温柔敦厚：对汉诗价值取向的规范

儒家诗学传统对日本汉诗的经典化意识影响很大。而温柔敦厚的诗教也成为日本汉诗人构建本国汉诗传统之起点和方向的重要依据。《诗辙》云：“盖今之诗犹古之诗也。周家三百篇之与李唐近体，厥制裁虽异乎，厥温柔敦厚之旨，则同揆而无二致也。”^①《淡窗诗话》也以《诗经》为起点，论证了诗三百作为圣人之言，被用昭化民众，而后世诗歌虽然在诗体上发生变化，但儒家的诗教仍对后世之诗在价值取向上有所规范^②。

《诗学解蔽》一书也认为：“诗无古今，而有古今者辞也。作诗者主情而求于辞，辞得而情达。读诗者不以辞害情，情得而辞通。夫然后今之诗犹古之诗也。今犹古，而后所谓温柔敦厚之教者，可以施于万世之诗矣。”^③诗无古今，原因在于温柔敦厚之教被认为是后世诗的法度。而相对地，“辞”，也就是诗所采用的语言是变化的。

可以认为，温柔敦厚的诗教作为一种统一的诗学理念，取消了诗在诗体、用语上的不同。而这也意味着，那些不符合温柔敦厚之教的诗，就会被排除在诗的传统之外。

二 诗法格调：创作和品评汉诗的审美标准

如果说，温柔敦厚体现的是他律性因素对诗史传统的规范，那么诗格则是从诗体发展的自律性因素出发，考察其动力。

^①三浦梅园：《诗辙》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第六卷，第53页

^②广濑淡窗：《淡窗诗话》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第四卷，第235页

^③三绳桂林：《诗学解蔽》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1408页

在《盛唐诗格》的作者大江玄圃看来，古今诗歌的联系就在于诗格。所谓诗格，就是作诗的法度和准则。这被认为是诗的本质特征。同时，具体到诗史的每一个阶段，则会产生特殊的格调。如汉魏到六朝，是“靡靡丽矣”。而到唐代，诗格全备，一直影响到了当下的诗歌创作。这意味着：诗格的形成是一个积累的过程，一旦完成，就成为了不可动摇的规范。不论古今，诗之所以成诗，都因为体现了诗格，同时受到诗格的制约。因此，符合诗格与否是一首诗能否进入诗史传统的重要标准：“格者何也？法准之义也。法准者何也？必有法准焉。……格之既设矣，格诸开天而施于今，今之诗犹古之诗乎。瑕犹可磨，质岂可变焉？”^①

日本诗学对诗格的重视由来已久。从日本汉诗发轫期的一些诗论著作中就可以看出，初学诗的日本汉诗人对诗格的重视和热情。日本列岛第一部系统的诗论著作即空海的《文镜秘府论》。在其序言中，空海称此书是自己阅读当时唐代诗格著作，加以编辑而成的：“音响难默，披卷函杖，即阅诸家格式等，勘彼同异。”^②平安公卿藤原宗忠所作《作文大体》亦从体裁、诗病、字对、调声等，对诗格加以论述。据统计，仅江户时代，以诗格诗法命名的汉文和日文著作共四十多种^③。而对诗格的强调也影响到了初期的和歌论。藤原滨成的《歌经标式》提出了“和歌七病”、“和歌三种体”，可以认为其歌论是受到了当时诗格著作的影响。此外，《喜撰式》、《石见女式》等早期歌论著作，都能够看到诗格类作品对早期和歌论的影响。

对诗格的关注也体现了日本汉诗人对诗的创作规范的确立意识。而这种意识，亦包含了对学诗者如何入门的思考。为什么“入正门”对学诗者而言是重要的，又和诗的传统的确立有着什么样的关系？如前所述，符合诗格与否是一首诗能否进入诗史传统的重要标准；而诗的传统的确立和巩固，反过来也依赖于越来越多的诗人按照某种规范进行创作。

《诗学解蔽》引严羽《沧浪诗话·诗辨》中“入门须正，立志须高”的观点，认为学诗者要摆脱求易、求奇的毛病：“凡学者之患，在于求易，在于好奇，诗最甚矣。时师爲之示以易且奇者，则喜以爲得所归焉，终身猖狂，不辨正路。”^④

^①大江玄圃：《盛唐诗格》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第952页

^②空海：《文镜秘府论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第9页

^③王晓平：《跨文化视角下的日本诗话》，《南开学报（哲社版）》，2016年，第3期

^④三绳桂林：《诗学解蔽》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1414页

如果说，三绳桂林对严羽的引用意在强调对汉、魏、晋、盛唐等诗史传统中的优秀诗人、诗作的学习，那么《侗庵非诗话》则指出，学诗者要入正门，首先要从性情之纯正入手：“学者有志于诗，必先使其心中正无邪，然后从事于音韵声律，此入诗之正法门路也。”^①他针对的是那些心思偏颇狭窄的诗话作者，劝诫学诗者不可偏信。而只有心思纯正无邪，学诗者才能够在众多观点中辨别出一条学诗的正路。古贺侗庵的这个观点则是以儒家诗教之“思无邪”、“诗言志”为基础的。

以上两位诗人对何者为“正”作了规定，而津阪东阳则是从学诗过程之循序渐进入手，论证了“正道”是“生变”的前提：“凡诸学技艺者，正熟而奇出，常极而变生，盖不期然而然尔。……若未习之常，而欲试其变，变未可得而先失其常，犹寿陵余子学步于邯郸，未得国能而又失其故步，直匍匐而归耳。况夫艺文之业，尤宜守其正也。”^②在他看来，诗人倘若要达到艺术上的创新，必须将诗的正路学习到非常熟练，不然只会落得如邯郸学步般可笑。那么，什么才是学诗者的正道呢？他用书法作类比，认为绝句是通向诗艺熟练的必由之路：“书法备于真书，溢而爲行草，故学书必先楷法，渐而至于行草焉。……余尝谓学诗必从绝句入，亦犹是也。”

值得注意的是，东阪津阳的论述认识到了“正”与“变”的辩证关系。而除了他所说的“正熟而奇出，常极而变生”以外，作为标准和规范的“正”本身也是历史发展的产物，并非从开始就定型的。以诗格为例，在各个朝代的关注点乃至严格程度是不一样的。张伯伟论中国历代诗格之特点时指出，初唐和盛唐诗人重视声病和对偶，晚唐五代诗人强调物象和体势，而宋代以后的诗人尤其关注格、法（古代文论中的诗格论）。至于日本的诗格著作，《文镜秘府论》与初唐、盛唐的风尚大体一致。而除了汉文诗格著作外，到江户时期出现的一批日文的著作，如石川丈山《诗法正义》^③、东条琴台《幼学诗话》^④则多以母语形式或与平仄图示结合的方式，力求简练、明白地说明诗格，顺应了日益大众化的汉诗创作。

^①古贺侗庵：《侗庵非诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2059页

^②津阪东阳：《夜航诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1531页

^③石川丈山：《诗法正义》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第十卷，第337页

^④东条琴台：《幼学诗话》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》。东京：文会堂书店，1921年，第六卷，第277页

第二节 正变之辨

日本汉诗人在温柔敦厚和诗法格调中找到了构建诗史传统的起点和运动的方向，即正。然而，正如上部分对东阪津阳诗学观点的评述所言，所谓“正”并非一成不变，它也是在历史的发展中不断演变、不断被确认的。而在对“正”的构建中，同时也包含了日本汉诗人对“变”的价值判断。而通过以雅俗、声律为中心的“正变之辨”，这一节试图说明日本汉诗人重构本国汉诗传统发展动力和方向时的多重路径。

一 雅俗之辨：从崇正抑变到相互转化

雅俗之辨原本体现了同一诗歌传统中崇正抑变的观念，彼此是泾渭分明的。然而，通过对雅俗定义的重构，日本汉诗人看到了雅俗转化的可能。对这种可能性的探讨具体到日本汉诗的创作实践中，则体现为对本国风物如何入诗的论争。而这一系列论争，超越了单一诗歌传统内部的价值判断，转向为对日中两国诗歌传统关系的反思。在其中，日本汉诗人确认了本国汉诗传统的位置和特色。而这体现了观察日本汉诗史发展动力的独特视角：对它的理解应该同时将日本汉诗传统内部以及它与中国诗歌传统的关系纳入进来。

此外，从崇正抑变到雅俗转化，意味着对俗、变的阐释向度取决于对“正”的理解。而对“正”的重构则会产生多种价值判断的可能。这即是正变所以能够发生转化的前提。因此，雅俗之辨也能用以解释宏观文学史的发展动力。

“变”有衰变、减弱之意。日本汉诗人以俗为变，以雅为正，体现出崇正抑变的诗学观念。《诗学解蔽》在提到白居易诗对本国汉诗发展之影响时指出：“殊不知灵龟天平之际，晁卿诸公奉使唐土，诗亦承盛时之风，之音延及数朝。于后元白之集渐行，朝野倣之，诗风遂变。故白氏之行于我者，我诗之衰也。”^①作者认为，白诗是日本汉诗衰变的源起。与之相对的，遣唐使所带来的盛唐之风则为正。此外，不仅是汉诗，日本汉诗人也用贬义之“变”来观照本国的和歌与俳谐之间的关系。《在津纪事》一书中载江户时期国学家江田世恭对和歌与俳谐之关系的评论。从他的观点中也可以看到，和歌为正，而俳谐为变：“（江田）桢夫性谦虚，独以和歌自许，曰：‘非敢谓能巧也。吾学于似云得其正路，凡和歌不得正路，假饶极巧，与俳歌奚

^①三绳桂林：《诗学解蔽》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1412页

择?’ ”^①而《诗学解蔽》更认为俳谐乃是俗体：“邦俗有俳谐者，原出于国风，变为一种俗体，固非士君子之所宜为也。”^②更进一步说，作者对这一变化的态度是较为消极的。因为变化的结果是所谓“俗体”，其风格“稍远于猥褻”而已，有卑俚之害。可以看到，不论是汉诗还是和歌，日本汉诗人对诗体、歌体之变的贬斥，核心都在于，这种变化导致了诗风、歌风转向偏俗的风格。

雅俗的分界原本是泾渭分明的。雅俗之分起源于中国先秦时期的雅乐。雅乐服务王政礼教，因而对诗之雅的追求是对诗的伦理价值的认识。此外，雅与俗的分界也可以是对教养程度的区分^③。相对“雅”而言，“俗”出自地方或民间人士。这种区别对音乐乃至文学的使用主体、运用场合，乃至描写内容都作了明确的规定。此外，对雅俗的区分还影响到了诗的内容。《诗学还丹》有言：“鄙俚的言辞形容的是平民百姓；雅言说的是君子之事。”^④

然而，从《诗学解蔽》的论述中，我们却能够看到雅俗转化的可能：“且华人之音，亦有雅俗之别，俗音则臧获所言，犹我邦平常谈话也。雅音则学而后知之，犹我邦和歌和文之语也。雅音殊密，虽彼人或亦误之，故有翻切之法，有韵学之书，岂五尺童子所不学而能乎？”^⑤首先，“臧获”是对奴婢的贱称，这原本强调的是身份上的差异。接着，作者将臧获所言之俗音和本国平常谈话作类比——“平常谈话”在此处意指日常口语——因此，前述身份等级的差异，从根本上指涉的是日常口语与雅音、和文之语的区别。那么，这种区别指的是什么呢？从其论述来看，日常口语为人天生具有，而雅音与和文则必须借助韵书等工具书，通过后天学习才能习得。于是，在这一过程中，音之雅俗这一对原本对立的概念，可以通过后天的学习加以转化。更重要的是，在《诗学解蔽》的论述中，原先“雅-俗”中包含的伦理价值判断被悬置了：“俗音”只是人必经的一个自然状态，不随着主体身份的变化而有所差别。如果说，以往以雅俗之辨为中心的正变观念，是先有对“雅”、

^①江田世恭：《在津纪事》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1427页

^②三绳桂林：《诗学解蔽》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1410页

^③曹顺庆，李天道：《雅论与雅俗之辨》，南昌：百花洲文艺出版社，2009年，第1页

^④源孝衡：《诗学还丹》，池田四郎次郎编，国分高胤校阅：《日本诗话丛书》，东京：文会堂书店，1921年，第二卷，第194页

^⑤三绳桂林：《诗学解蔽》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1413页

“正”的规定，而后才有对“俗”、“变”的区分，那么《诗学解蔽》将“俗”作为起点，即是对这一传统正变观念的重构。

另外值得注意的是，《诗学解蔽》将俗音视作本国之平常谈话，是人天然就具有的能力，那么这一观念的背后还存在着另外一组对立，即日本本国之风土人情与汉诗这一诗体所预设的古代汉语诗歌形式，甚至是汉文化话语的冲突。日本汉诗人的创作受到中国诗歌、诗学传统的影响，特别是奈良平安时代的汉诗人，其作品通常被视作机械的模仿^①。除此以外，日本汉诗人甚至还会将自己的名字改造成中国的单姓。从平安时期的说话集《江谈抄》中可以看到，贵族庆滋保胤被称为“庆保胤”；同时期的贵族大江以言则在其中被称为“江以言”^②。

而随着日本汉诗人创作的成熟，越来越多的汉诗人在诗中表达个人情志、描绘本邦风物。对日本汉诗人来说，个人情志乃至本邦风物，正如同《诗学解蔽》所言，乃是一种天然的状态，因而可以被认为是“俗”音。又或者，如津阪东阳所说，这些都是“不胜野朴者”，是未经装饰的原始素材。于是，一个重要的问题便在日本汉诗人的创作积累后产生了：本国的风土人情，包括人名、地名、官职名等内容应当怎样写入汉诗？

津阪东阳从诗的本质出发，认为诗为讽咏之用，其特点在于雅驯，因此本国风物入诗需要经过对应的修饰：“盖诗者爲讽咏之物，妙在化俗爲雅，故其不胜野朴者，不得不庄饰就雅驯耳^③。

而在本国风物中，地名的处理是一个棘手的问题。《夜航诗话》：“我邦凡百称呼多不雅驯，而地名特甚也。先辈病其难入诗，往往私修改之。^④”在水平参差的情况下，日本汉诗中难免会出现所谓“胡乱牵彊”的情况。这样一来，人们在阅读诗歌的时候，就无法辨别这个地方究竟是在何处。《夜航诗话》中便几个极端的例子：“美浓爲襄阳，伊贺爲渭阳，播磨爲鄱阳，相模爲湘中……”这些日本的地名改头换面之后，完全变成了中国的地名，让人疑惑。江村北海也反对用中国的地名取代日本令制国名：“远江州称袁州，美浓州称襄阳，金泽为金陵，广岛为广陵之类，于义有害，是以一槩不

^①肖瑞峰：《日本汉诗发展史》，长春：吉林大学出版社，1992年，第61页

^②清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》，东京：岩波书店，1991年，第17页

^③津阪东阳：《夜航诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1582页

^④同上，第1528页

书。^①”但也有日本汉诗人发现，地名的雅驯化并非是日本汉诗人特例。梁田蛻岩的《称呼辨正序》指出，在中国诗歌传统中，也有“陈国称宛丘，燕京称长安”的现象^②。因此，他认为武藏改为武昌，播磨改为播阳这一类自然的改法是可以入诗的。

除了地名，日本的官职名也与中国有很大的不同。因此，对于是否按照中国的称法进行改造，也产生了争议。西岛兰溪在其《蔽帚诗话》引述了《孔雀楼笔记》中载的一则故事：天皇曾派当时的弹正大弼仲国连夜追捕一个逃跑的妾。而这则故事的作者，将“弹正大弼”（从五位上，弹正台，负责监察中央行政）写作“御史中丞”。尽管在职责上两个官职的范围是相当的，但而弹正大弼只是“散官”（弹正台发展到后来只是一个名存实亡的机关），受天皇私命是正常的。然而在中土人士看来，仲国位居“御史中丞”，居然受命做了这样不上台面的事情，只会觉得可笑。因此，《孔雀楼笔记》的作者认为，应该直接将日本的官职名称保留。但西岛兰溪随后举了一首诗：“摘菜公卿设春宴”。“摘菜”本是公卿姓名，但如果给中土人士看这首诗，则会觉得诗的描写对象身居要职却以采摘蔬菜为游戏，造成误解。

从以上论争中可以看到，日本本土之俗音与汉诗之雅调存在着冲突。而这种雅俗之辨，体现的是日本汉诗在发展过程中与中国诗歌、诗学传统之间的张力。这正是日本汉诗作为一种变异体文学的独特个性。以雅俗之辨为中心的正变运动，也是日本汉诗人凭借着中国诗歌这一熟悉的他者，不断确认日本汉诗的位置、特色的过程。而这种确认，可以认为是日本汉诗自身传统构建的必由之路。

日本汉诗人以雅俗之辨为中心的正变观念体现了“俗”的多义性。这说明，对俗体或变体的阐释向度取决于对何者为正的看法。以前文提到的白居易为例，对照现代学者的研究成果，能够发现，对白诗在日本汉诗诗风变革中的作用存在两种认识。一种认识是从主情的角度出发，肯定这种转向的正面意义。严绍璁认为，白诗流入日本之前的日本汉诗，其诗强调政治功能，风格僵化；而白诗进入日本之后，日本汉诗人开始大规模运用其诗中的意象，在自己的诗作中表达真切的情感^③然而，也有学者指出，平安时期的日本汉

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注：《日本诗史·五山堂诗话》。东京：岩波书店，1991年，凡例

^②津阪东阳：《夜航诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2567页

^③严绍璁：《白居易文学在日本中古韵文史上的地位和意义》。《北京大学学报》，1984年，第2期

诗人对白诗中的现实主义作品接受较少，而以艳情诗等题材的诗歌为多，同时他们也受到了白诗语言浅白、乃至繁冗风格的影响^①。

对俗体与变体的阐释中预设了对“正”的认识。于是，以“雅-俗”之辨为核心的“正-变”关系，存在着多种价值判断的可能。在日本汉诗史中，最能体现这一点的便是狂诗的存在。作为一种诗体的狂诗融合了滑稽和俚俗^②。具体来说，一方面，狂诗创作遵循汉诗的基本格律，而内容中的“狂言”则与规范的形成反讽的结构；另一方面，狂诗中常带有直白的俚俗语言，因而具有超越政治和宗教，回归大众的立场。尤其其中以中国经典诗歌为原本的拟作作品，更说明了“俗”与“变”是“雅”与“正”话语构成的一部分。

当“正”的标准建立后，对此标准的偏离即可视为“变”。而这种“变”也可以通过对其价值的重新阐释而转化为“正”。因此，以雅俗之辨为中心的正变运动，也可以成为了解释宏观文学发展动力的重要视角。以日本为中心，从其文学史的初期来看，考虑到作为朝廷文学风尚标杆的敕撰集出现的先后顺序，日本朝廷显然首先以汉诗为正体。此外，对比《万叶集》尽收上下阶层的作品，《怀风藻》中收录的作者都是贵族公卿，因而反应出鲜明的雅俗对比。一直到以《古今和歌集》为代表的“三代集”的诞生，和歌在当时朝廷的正统地位才被确认。而进入近古，和歌衍变为连歌，其中包括强调游戏性的“无心连歌”，以及此后经过上层贵族雅化、具有幽玄色彩的“有心连歌”^③。这明确地展现出这样一条正变相替的文学发展动线：从雅到俗，再到文人的自觉雅化。

二 声律正变：对“变”的肯定与新的论诗标准的建构

这一部分以《诗家声律》、《社友诗律论》、《诗律兆》三部专论诗律的诗话为中心，意在从三者的诗律正变观念中，说明日本汉诗传统是如何在与中国诗学传统的对话中，意图建构起以本国为中心的新的规范的。而这种新规范的产生条件，正是日本汉诗同中国古典诗歌的变异关系。

以音乐性作为诗的核心特征之一，这是中日两国诗学传统所共有的。而真正将诗歌的声音特征作为诗歌经典化依据的，则集中出现在明代。以杨士

^①肖瑞峰：《白居易与日本平安朝诗坛》，《传统文化与现代化》，1998年，第4期

^②严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第491页

^③唐月梅：《日本诗歌史》，北京：北京大学出版社，2015年，第259页

弘、高櫓为代表的诗人考音律正变的同时，也奠定了明代格调诗学宗唐的先声。杨士弘的《唐音》一书，将唐诗分为始音、正音、遗响三类，是以声选诗的先声。其中尤其强调正音：“学诗因其声音，审其制作，则自见矣。”^①高櫓《唐诗品汇》发展了杨士弘的观点，以初唐为正始，盛唐为正宗，晚唐为正变为中心，将唐诗分为九格，体现了声律纯完的主张^②。杨、高二人审定声律正变的诗学思想对日本汉诗人的声律正变观念产生了重要的影响。以下试以江户时期三部专论声律的诗话为中心，尝试分析日本汉诗人的声律正变观念。

《诗家声律》

《诗家声律》是江户中期的儒者宇野士朗（1701-1732）所着的声律专著。其在声律正变上体现了尊唐的主张。而这种诗学倾向又是受到杨士弘、高櫓等明代诗人的影响：“唐诗之选，备诸体正声律，莫先于《正音》，高彦恢谓其“能别体制之始终，审音律之正变，而得唐人之三尺也。《正音》之后，莫博于《品汇》，莫严于《正声》，莫行于《选》焉。”^③在肯定杨、高二人有关音律正变之主张的同时，作者还提到了李攀龙的《唐诗选》。他尤其看中李攀龙的复古主张：“后世作者不少，而独举李于麟者，以其善学唐故尔。”^④《唐诗选》被认为是江户中期以后日本最流行的唐诗选本^⑤。所以，也可以认为此书反映了江户中期尊唐诗学的影响。

具体来说，《诗家声律》中所体现的声律正变观念是主张中正与谐和的。

论其中正与谐和，首先要看到宇野士朗对何者为正的规定。他认为，论诗当以音节为先，而音节之中又以平仄为最重要，近体诗之所以为近体，是因为它们都符合平仄声律。而当时的诗人常常“知二四六字有平仄，不知三五字有平仄”^⑥。对这一现象的批评可见宇野士朗的正律规范的重视。

^①杨士弘编选，张震辑注，顾璘评点，陶文鹏、魏祖钦点校：《唐音评注》，保定：河北大学出版社，2006年，第74页

^②有关明代诗声理论的论述，可见李国新：《明代诗声理论研究》，北京：中国社会科学出版社，2017年

^③宇野士朗：《诗家声律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第669页

^④同上，第654页

^⑤吴雨平：《唐诗选本的日本化阐释及其对中晚期日本汉诗创作的影响》，《江苏社会科学》，2009年，第5期

^⑥宇野士朗：《诗家声律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第653页

为了突出正律的核心地位，宇野士朗还以战法之正变与音律之正变作比较，认为用兵之变取得胜利依赖将领的军事才能，而且打仗的唯一目标就是取得胜利，如果变招的效果好，那么终身使用也没问题；然而声律则应该以正为主，只有熟练掌握正律才能为变：“正固常用，能用正然后能爲变。变得其所，虽变犹不变。……声律则当平正，爲变不可多。虽终身无变亦可也。”^①

而在强调正律的同时，宇野士朗也注意到声律正变中的复杂性：“知律有正变，不知正有疎密，变有大小也。”^②“大小”指代的是对正律的偏离程度。那么何谓“疎密”？以下试以作者对正变的辨析为例进行分析：“凡声调下密于上，故上三平正律，而下三平爲变。散句疏于韵句，故上三仄在韵句爲变，而于散句爲正，如下三仄于散句亦爲变。”^③可见从平仄来看，平声疏于仄声，若一句诗是下三平，那么就违背了声调下密于上的规则，是为变。而从用韵来看，韵句为密，散句为疏，因此，上三仄的诗句是上密下疏，下疏即为散句，其在散句中为正；下三仄则是典型的密句，因此在韵句中为正。总的来说，作者所谓“疎密”，既区分了字的平仄声调，又区别了诗句的韵散，同一种平仄组合会因为句子散韵的不同，而发生正变。因此，作者说“正有疎密”，是提醒诗人在依准正律进行创作的同时，也要注意诗的押韵结构，进行相应的调整和变通。

从其对正之疏密的论述中可以看到，宇野士朗虽强调正律，但实际创作中，作者仍旧有选择诗的押韵以及散韵结构的空间。在这种情况下，他提出了中正的声律正变观。所谓“中正”，在这里体现的是不偏不倚，以中为正：“平仄多少，即论于句品。其过度则爲变，于变体论之。”^④近体诗讲究平仄的变换，因此一句诗句中的平声字和仄声字应该保持相对的平衡。接着，他认为，能够达到这种以中为正之要求的，是为君子：“君子习音，无古今无中偏无华夷，莫不得其正焉。”君子之诗中所体现的声律，唯符合诗的自体节奏，也与其自身的道德境界相符合。因此，中正的诗律正变观中也包含了对诗的价值判断。

而谐和是对近体诗整体风格的概括。宇野士朗认为：“近故贵谐和而少变体，古故贵拗体而不严律。”^⑤谐和是区分近体诗与古体诗的核心。而具体

^①宇野士朗：《诗家声律》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第704页

^②同上，第653页

^③同上，第690页

^④同上，第690页

^⑤同上，第653页

到诗歌创作中的用韵，谐和则体现在对险僻字的避免上：“韵不可用险僻字，韵字险僻则句失谐和，近体贵谐和，而韵其本也。”^①值得注意的是，宇野士朗并非完全排斥声律中的变体。在后文中他也提到，李白和杜甫的诗是多变的，但与他们的正律相比，其变体还是占少数。

《社友诗律论》

《社友诗律论》的作者是宇野泉藏，是江户后期的一本诗律著作。该书的体例是宇野泉藏就诗律中的某个问题向其师赖山阳发问，后者再给予相应的解答。江户中后期的诗风逐渐转向折衷，因此《社友诗律论》中的声律正变观念相对于《诗家声律》中正、谐和的观点，更倾向于通变。

声律并非一成不变，而是动态发展的产物。这是《社友诗律论》一书最中心的观点。而声律的发展并不为人力所约束，而是与自然之势有关。“盖言语与世运相推移，而声调亦随而变。或其间又有不复变者，皆出于自然之势也。”^②从诗体的宏观发展来看，《诗经》变为律诗，其动力在于势。而到唐代，近体诗体制始定，其平仄结构的法度留存于后世，其原因亦在于势。至于诗歌声律自身的变化，则依循着从简到繁，从疏到密的趋势。而诗人的创作，就是要观察到这一规律，“知其所以可变，则知其所以不可变。”^③与这一核心观点有关，该书还指出，声律规范有其时代语境，也承担了特定的功能，因此后世诗人不必拘泥前代的规则：“沈宋创新体，遂为一代定制，如其因四声立八病，徒设此险艰以课进士，非后世所可必由。”^④作者认为，律诗之所以在唐代发展迅速乃至成熟，一个重要的原因在于唐代的科举制度。科举试场对于声律的要求十分严格。然而，在科举之外，即便是盛唐名家，其作品中都有不拘平仄的。贯名海屋就认为，杜甫是盛唐诗人中以变化著称的，而其诗“苞含汪洋，变化无穷，可谓诗中之天籁。”^⑤

这就说明，本书的声律观以变为美，在此观念下，杜甫便是一个典范诗人。那么，正律在此书中又处在什么位置？贯名海屋指出：“学者必知格调之不可不拘，而后可知格调之不必拘矣。夫忘韵，诗之适也。贝又宜知忘格调，诗之适也。”^⑥不论是格调还是用韵，都指向对诗人创作的规范。随着

^①同上，第 696 页

^②小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019 年，第 1697 页

^③同上，第 1699 页

^④同上，第 1698 页

^⑤同上，第 1703 页

^⑥同上，第 1706 页

诗艺的不断成熟，诗人可以摆脱原先学诗时所依照的规范，达到诗的自体之美。这种境界，便是得鱼而忘荃，得意而忘言（《庄子·外物》）。

以上是针对诗的音律正变的论述。而《社友诗律论》中也有汉诗人认识到了本国诗人作诗之规范与中国诗律的关系。梅辻春樵在给小野泉藏的信中集中论述了这一问题。他的主要观点是，所谓声律，是中国诗人在创作中积累的法则。然而，对声律的运用是否合当这一问题，日本汉诗人是无法判定的。梅辻春樵以射箭作比来论述这一现象：“然而所放之箭在于我，而所受之鹄在于彼，一羽箭离弦而独往，其所到，能中其所受乎否我始不能决之。”

^①这一比喻要说明的问题是，尽管日本汉诗人专心于声律，但这不过是找到一个大致方向，在创作实际中，则会因为各种原因而无法完全达到声律完熟这一目标。再加上日本与中国在地理位置上有千里之隔，日本汉诗人亦无法与中国诗人直接请教，评判自己诗作的声律是否合当。

于是，准确评价日本汉诗的声律正变便成为了一个不可能的任务。对此，梅辻春樵意图悬置两国的差异，来构建本国汉诗之声律正变的新标准。他说：“邦人与华人虽隔千万里，同是天地间之民生造化之一元气也。我有四体，有聪明，彼固非有异样之耳目鼻口，亦皆造化之同铸陶也……苟自正于我，何得不正于彼？苟自安于我，亦何得不安于彼？我手作我诗，我诗谋我目，我目问我心，我心得我意，是我自正之而我自安之也。”^②悬置了两国差异，声律正变的唯一标准便在于“我”。自正而自安，说明作者认为，本国汉诗人可以不以中国的诗律准则为规范，而是以本国之实情为依据，树立起本国汉诗声律的自觉标准。更重要的是，邦人同华人同是天地造化，在这样的前提下，本国汉诗人有关声律正变的新规范也可以通行于中国。于是，原先是中国产生诗律，继而影响日本的逻辑就被颠覆了。这种以悬置国别差异为方法的论述，超越了传统的声律正变观念——这也是一种变，而它的前提是对传统正律观念的解构。

《诗律兆》

《诗律兆》是江户中期儒学者中井竹山（1730-1804）所著。当时，本国诗人作诗疏于声律，而专论作诗法的书籍也大多不涉及声律问题。此书便是针对这一现象所着。此书引证的诗人诗作以杜甫为主，兼及唐至宋明的诗人诗作，体现出尊唐诗律的主张。然而，其声律正变观念与《诗家声律》肯

^①小野泉藏：《社友诗律论》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1701页

^②同上，第1702页

定明代诗人诗声观点不同，中井竹山认为“高汇李选皆从恶本者”^①，日本汉诗人对诗律的正确认识也受到了负面影响。

总的来说，中井竹山的诗律正变观念是承认诗律的变化空间。他从诗律和词律的区别出发，认为偏格、拗格的产生是诗体自身的特点所决定的：“然诗律每微有出入，非若诗余之平仄一定不移，故古人未有指定其图如诗余谱者。”^②所以，《诗律兆》的体例，是先说明每个体裁的正格，再议偏格、拗格；其中，正格、偏格中又分恒调、变调，变调皆属声病，是诗人所不能犯；而拗格则依据拗变的位置，以体为分。对于汉诗人而言，应当以正格为核心，若不得不变，则从诗的起句和结句着手，依照书中诗律进行偏格、拗格的变化。

可以看到，偏格和拗格获得了合理性。这一观念是对以偏、拗为声病的传统声律正变观念的反拨。中井竹山肯定了拗格的价值：“要之，唐氏风习，口耳所便，不约而致。然宋明亦不敢陨越也已。后人第遵成式而，不得因有例无、假缩爲羸，以济一时之穷，借口乎拗格也。抑我邦相承，视拗格爲诗病，一世翕然，避波浪于安流，畏崎岖于坦途，是则弗察之甚。”^③他认为，唐诗的诗律原是唐代诗人约定俗成的产物，而后世诗人却不敢越雷池一步，在创作中不知变通。但在中井竹山看来，拗格展现了诗人大胆创新的艺术精神。而运用了拗格的诗，也不至于平庸。这也能说明为何《诗律兆》一书的选诗中杜诗占了首要地位。

这种承认偏格、拗格之合理性的诗律正变观念，又体现在中井竹山对声律发展的认识上。他认为，声律处在变化中。如评价五言律诗：“……元稹结句各一腔，盖为正律之变，然初盛之交，律体未纯，五律往往与五古混。”

^④中井竹山认识到，正因为诗律本身处于不断发展中，因此对诗律正变的标准也会随着时代的变化而变化。原先作为标准的正律也因此会随着诗律的成熟完备而失去其约束效力，如沈约之诗律：“世或过信沈韵以爲华域语音之妙欲推之古诗铭赞……其失也远矣。”^⑤

而声律发展之所以有如此规律，中井竹山以“理势”解释其原因。“理势”这一命题出自朱熹。“天者，理势之当然也。”（《孟子集注·离娄下》）

“理势”强调的是一种非人为的普遍规律。而人的实践活动应当符合理势中

^①中井竹山：《诗律兆》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1241页

^②同上，第1068页

^③同上，第1217页

^④同上，第1097页

^⑤同上，第1264页

规定的价值。而在《诗律兆》一书中，有两处规律是用理势来解释的。其一便是前文提到的声律变化：“盖天下之事自粗而入精，始略而后详，理势之恒。”^①其二则关于本书尊唐的诗律正变观念：“凡所搜索详于唐，而略于宋明，故所引亦唐居多，而宋明爲少，皆理势之然。元与清，置于弗问。盖元，宋之支；清，明之裔。”^②而究其原因，是因为唐诗声律作为诗律之源头，可谓“以四声律天下，严哉精矣”^③。

从这里也可以看到，中井竹山的声律正变观体现了他对诗，特别是近体诗源流正变的认识。而唐诗的声律不仅规定了后世近体诗的诗体形式，而且还影响了日本本国汉诗史的发展。这是中井竹山将声律正变观和诗体、诗史发展进行关联的重要论述。他说：“我邦言诗，其来尚矣。宁京之盛也，聘唐之命相继于朝，沈宋新体于是乎传焉。平安定鼎，文教滋张，迺朝绅之以诗名家，栴比而兴。当是时，西盟不寒，留学之员往反接武，则全唐诗法见而知之者必多矣。”^④在他看来，奈良平安时代的日本汉诗之所以兴盛，不仅因为本国皇室注重文教，更因为当时遣唐使从中国带来了沈宋新体和唐诗诗法。这些促进了日本汉诗人诗艺的提高。然而，随着文献的灭失和世道的变化，遣唐使被暂停，僧侣当政、国家分裂，所谓“诗之道坠在浮屠氏”。尽管德川幕府统一日本后也重视恢复文教，但日本汉诗人对诗律的认识大多浅薄粗疏，无法同之前相提并论。

从这三部专论诗律的诗话中，我们首先可以看到，日本汉诗人奉唐诗为诗律的标杆。而这一诗学理念显然受到以杨士弘、高棅为代表的明代诗声学的影响。此外，他们从不同角度承认了变律、变格的价值。《诗家声律》主张中正谐和，因此诗人在近体诗的创作中可以有变，只是要在用韵和平仄上追求谐和，符合诗本身的结构。同时，从诗的价值判断上来说，该书还是倾向于正律的诗。《社友诗律论》则强调诗律自身的动态发展，诗律的规范只是诗人创作之初的凭借，诗人不应拘泥于此。因此，该书呈现出以变为美的评价观念。《诗律兆》一书揭示了诗律独有的特点，肯定诗歌创作中偏格和拗格的价值。于是，该书选诗以杜诗为主，突出其变化中的创新精神。

这种肯定变律、变格的声律正变观念，一方面体现了日本汉诗人对近体诗艺术本质的理解，他们以唐诗为中心，批判地继承了明人诗声学的观点，

^①中井竹山：《诗律兆》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1071页

^②同上，第1069页

^③同上，第1066页

^④同上，第1066页

对声律问题作了细致而深入的反思；另一方面，他们在探讨声律正变观念的同时，亦在思索何者为正、何者为变、以及变之限度等重要问题。而对这些问题的解答，最终超越了诗律的向度，转向为对日本汉诗经典化标准的省思——日本汉诗与中国诗歌传统，如果后者为正，那么对本国汉诗之“变”应作何种评价？此外，日本汉诗人的创作应该遵循哪种规范？这些问题的提出，为日本汉诗人以本国汉诗传统为中心建构一种新的规范打开了空间。而这也是日本汉诗史自身发展动力的来源。

三 “正变”的重构：日本汉诗人对本国风物入诗的阐释

在雅俗之辨与音律正变的观念中，可以看到日本汉诗尽管处在汉字文化圈中，并受到中国诗歌传统的影响，但两者之间存在的张力已经显露出来。这意味着，中国诗歌传统对日本汉诗的典范作用并不是持续的。也就是说，这种张力暗示着日本汉诗与中国诗歌传统之间存在断裂的可能——日本的诗可以建立起自身的传统，而不需要被视作是中国诗歌传统的某种延续。

这种断裂在江户后期的日本诗坛确实出现了。美国裔日本学家唐纳德·基恩（Donald Keene, 1922-2019）提出日本文学史中的一个悖论：“在十九世纪，当日本人最终能够书写汉文如同书写自己的语言时，他们决定切断与本国历史初期形成就产生影响的中国传统文化的联系。”^①这一说法直言日本汉诗与中国诗歌乃至文化传统之断裂。而近世日本汉诗史将这一阶段认为是江户汉诗的总结期，汉诗这一文体也摆脱了对经学的附属，并与汉文相区别^②。这佐证基恩对当时江户汉诗艺术价值的高度评价。

应当注意到，江户后期日本汉诗之独立有两重含义。一方面，它昭示了日本汉诗人的文体自觉意识；同时，依照基恩的观察，这种独立也可以被视作是与中国文学，乃至差异和断裂的显露。在这种差异和断裂中，日本汉诗人重构以往以中国诗歌、文学传统为中心的正变关系。

而这种断裂，在“正变之辨”的这个部分已经可以看到痕迹。但雅俗之辨、音律正变的观念肯定了变的价值，是重思日本汉诗传统与中国诗歌传统之关系的重要入口，但它们并不是以日中两国诗，乃至文化的差异为中心展开的。而针对本国特有意象在诗中的呈现，江户时期日本汉诗人的解释则呈现出鲜明的民族色彩。具体来说，他们将诗中出现的本国风物与本国特殊的自然地理相结合，来突出本国文化相对于中国的独立地位。

对樱花入诗的阐释

《诗圣堂诗话》考察了樱花入诗的源头：“咏樱者，以平城御制爲始云：昔在幽巖下，光华照四方。忽逢攀折客，含笑宜三阳。送气时多少，垂阴后短长。如何此一物，擅美九春场。”^③这首御制诗中以“幽巖”、“垂阴”等

^①Keene, Donald. *World within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1976, p557

^②严明：《近世东亚汉诗流变》，南京：江苏凤凰出版社，2018年，第429页

^③大洼诗佛：《诗圣堂诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第1716页

诗语营构了特殊的光影效果，其中体现了幽玄的美学氛围，也反映出平安时代皇族的审美风尚。日本自敕撰三集就有咏樱诗的传统，平城天皇此诗就收于《凌云集》中。而岛田忠臣和菅原道真的咏樱诗句将樱花同春风相联，则体现出和歌的趣味，与此前凭借中国诗歌中对桃、梅的描写有所不同^①。

日本咏樱诗的历史悠久自不多言。而将诗中的樱花意象视作日本汉诗所独有，继而用樱花区别日本汉诗与中国诗歌的观念，则是通过日本汉诗人的阐释形成的。日本汉诗人并非不知道中国诗人也有咏樱花的。菊池五山就关注到了中国诗歌中的樱花：“西人咏此间樱花者，人唯知有宋景濂诗。偶捡祝枝山《怀星堂集》有一绝云：‘剪云彫雪下瑶空，缀向苍柯翠叶中。晋代桃源何足问，蓬山异卉是仙风。’比景濂诗颇觉贴切。”^②此外，加上现代学者对平安朝日本汉诗人所爱之白居易诗句中樱花意象的研究^③，这些都足以说明中国并非无诗写樱。对此，兼康百济采取的阐释策略是，在承认两国以花为贵的基础上，突出“樱花-吾邦”的绝对地位：“本邦谓樱爲花，称花王。……但其所谓花，恐不及吾邦之花远甚耳。”^④在这里，樱花不仅冠绝日本，更压倒中国的牡丹、海棠等名花。通过对花等级排列，兼康百济完成了对“吾邦-汉土”的序列建构，意在扭转长期以来中国相对日本的文化优势地位。

对日本刀入诗的阐释

除了樱花，刀刃也是一个特殊物象。之所以说其特殊，是因为日本汉诗人以刀刃为中心，自矜于本国文化时，并非引述本国吟咏刀刃的汉诗，而是以欧阳修《日本刀歌》为唯一的典范。实际上，日本汉诗中并非没有咏刀的名篇。水户藩主德川光圀就有《咏日本刀》留世：“苍龙犹未升云霄，潜在州剑客腰。髯虜欲麈非无策，容易勿污日本刀。”另一方面，回顾欧阳修的原诗，可以发现此诗一共三个层次——咏日本刀之锋利、述徐福东渡与日本的历史、叹中国古书之不存。而日本汉诗人对这首诗的诠释往往集中在第一个层次上，即突出本国刀刃之利，继而说明本国风土地理的特殊性。

^①梁青：《九世紀末の桜花詩——和歌との交渉をめぐって》，《日本語・日本学研究》，2018年，第8其，第23-35页

^②菊池五山：《五山堂诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第1932页

^③滝川幸司：《桜が散ること：古今集桜歌の漢詩文基盤》。《詞林》1992年第12期，第1-21页

^④兼康百济：《浪华诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》。北京：中华书局，2019年，第2648页

《日本刀歌》全文：

昆夷道远不复通，世传切玉谁能穷！
宝刀近出日本国，越贾得之沧海东。
鱼皮装贴香木鞘，黄白闲杂鋤与铜。
百金传入好事手，佩服可以攘妖凶。

传闻其国居大岛，土壤沃饶风俗好。
其先徐福诈秦民，采药淹留邕童老。
百工五种与之居，至今器玩皆精巧。
前朝贡献屡往来，士人往往工词藻。

徐福行时书未焚，逸书百篇今尚存。
令严不许传中国，举世无人识古文。
先王大典藏夷貊，苍波浩荡无通津。
令人感激坐流涕，绣涩短刀何足云。

“刀刃之利，莫如我邦。欧阳公《日本刀歌》极其称扬。余谓刀之利钝在锤锻之巧拙，而砺石次之。其质已钝，虽有磨砺，无如之何。我邦造刀之利，盖得力于水性者多。贝西土虽得其传，亦恐不能快利如我也。”^①和兼康百济突出樱花与本国文化的独特联接的策略类似，长野丰山在这里也引入了中国作为参照系。不同的是，中国在此处是作为日本风物的接受者存在的。而日本之所以能够有造刀之利，则是因为日本独特的风土，所谓“水性者多”。

《柳桥诗话》则将《日本刀歌》与日本遣唐使安倍仲麻吕“平生一宝剑”一诗视为咏日本刀的名诗，以此突出日本刀西传中国的历史悠久。至于日本刀之锋利与西传的原因，作者加藤善庵强调了日本之地灵：“本邦当东维之极，其清淑英灵之气磅礴而不得泄者，悉发之于莲花秋水之间。”^②“莲花秋水”语出《全唐诗》来鹄《古剑池》一诗：“秋水莲花三四枝，我来慷慨步迟迟。不决浮云斩邪佞，直成龙去欲何为”，意在强调日本刀之锋利。

而针对日本汉诗人强调欧阳修《日本刀歌》在咏日本刀诗中地位的原因，还应该注意到此诗中的两组意象：日本刀和中国古书。日本刀是日本物质文化对中国的影响，而中国古书则意指中国古代文化在日本的留存，特别是在当时中国“举世无人识古文”的情况下，这两组意象从不同角度否认了中国

^①兼康百济：《浪华诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第2716页

^②加藤善庵：《柳桥诗话》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第3724页

文化相对日本文化的绝对优越性。而这意味着,其中包含了将日本本民族文化独立于以中国为中心的价值判断的可能。

同时,在日本汉诗人有关本国风物的论述中,可以发现他们在与中国的比较中,强调对日本特殊的自然地理的认识。而这种认识又是建立在对日本与中国地理差异的了解。《日本诗史》就说:“我邦与汉土相距万里,划以大海,是以气运每衰于彼。”^①这种客观存在的距离,也为日本汉诗人寻找一种全新的、不同于传统“中-日”关系的标准来评价本国的汉诗乃至文化制造了空间。而这也是江户时代测国土、修国史、兴国学之思想背景的一部分。江户中期的儒者、汉诗人长野丰山就提到,应对包括地理在内的本国风土、制度状况的研究视作儒者的根本责任:“礼乐制度,天文地理,兵法水利,算数,皆儒者分内之事,不可不知也。本邦古今之制度事变,尤当详讲而明辨焉,否则不足以爲儒矣。”^②这种对本国历史文化之考辨的强调中可以看到其鲜明的民族自觉意识。

^①清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注:《日本诗史·五山堂诗话》.岩波书店,1991年,第46页

^②长野丰山:《松荫快谈》,赵季,叶言材,刘畅辑校:《日本汉诗话集成》.北京:中华书局,2019年,第2668页

第三节 正变的条件：双语环境及应对

中国与日本是两个国家，使用两种语言，这从现代的眼光来看是显而易见的。而日本汉诗的特殊之处就在于，它与中国诗歌传统共享了一套古代汉语诗歌的形式，并在创作和诗学观念上长时间地受到中国的影响。日本汉诗人对本国汉诗传统的重构也是建立在与中国诗歌传统的对话之中的。他们借由雅俗、音律之正变的探讨，以及对诗中本邦风物的呈现进行解释，日本汉诗传统不再作为中国诗歌传统的一种延续，而是有了新的构建标准。而回顾整个日本汉诗史，这些围绕正变展开的诗学观念正是其发展的动力所在。

那么，接下来的问题是，围绕正变形成的这一动力，是在什么样的条件下得以展开的？对这一问题的考虑则牵涉到日本汉诗的生成机制和环境。具体来说，日本汉诗是在一种同一性与差异性并存的双语环境下产生的。这里的“双语”首先强调的是古代汉语和日本列岛母语——和语（大和言葉 / やまとことば，日本固有语）的对立。然而，汉字文化圈与汉文化圈的同构关系，遮蔽了双语跨文化对话双方在语言、文化等多方面的差异。“汉字文化圈”这一概念最早出现在河野六郎的《日语的历史 2: 和文字的整合》^①，指的是中国文化以汉字为载体影响周边各民族，这些民族又各自产生了独特的文化^②。河野六郎在后来的著作中，又“汉字文化圈”为基础，提出了“汉文化圈”的概念^③。法国汉学家汪德迈（Léon Vandermeersch, 1928——）也注意到了“汉字文化圈”与“汉文化圈”的同构性：“所谓汉文化圈，实际就是汉字的区域。汉文化圈的同一即“汉字”（符号 signes）的同一。”^④于是，当朝鲜半岛、越南等地区从官方层面废除汉字，分别建立起以表音文字为中心的表记系统，“汉字-汉文化”的同一性就产生了断裂。相对地，汉字在日语文字表记中的留存，使得其与汉文化的同一性延续了下来。然而，从日本汉诗人对雅俗、音律正变，乃至对本国风物之意象的强调中，日本汉诗传统与中国诗歌传统的差异性是不可否认的。而当前的日本汉诗与中国诗歌的比较研究中，或考察日本汉诗人对中国古典诗人、诗作、诗论的本土化接受，或进一步在比较同一主题、形象的中国文学的基础上突出日本汉诗学的本土特色，也强调了两者的差异性。

^①河野六郎：《日本語の歴史 2 文字とのめぐりあい》，东京：平凡社，1963 年

^②中村完：《漢字百科事典》，东京：明治書院，1996 年，第 109 页

^③河野六郎：《岩波講座日本語 8 文字》，东京：岩波书店，1977 年，第 9 页

^④汪德迈著；陈彦译：《新汉文化圈》，南昌：江西人民出版社，2007 年，第 1 页

因此，日本汉诗是在同一性与差异性并存的双语环境中产生的。而在这一环境中，日本汉诗的生成首先经过了日本汉诗人对中国诗歌、诗学文本的阐释。而这种阐释往往因为双语环境的同一性而不被重视。为了理解日本汉诗的生成机制，继而认识日本汉诗史之动力产生的条件，本节将以围绕着日中双语关系展开的三个概念——训读、和文诗话、翻译，分析日本汉诗人阐释中国诗歌、诗学文本的方式。

“东亚各国用汉语进行诗歌创作，并保持长期兴盛的状态达千年以上，这在世界文学史上是绝无仅有的现象。”^①日本汉诗人的创作因此也可被视为一种双语的写作。而这种写作的前提，是掌握阅读汉字、汉文的能力。

一 训读：阐释中国诗歌与诗学文本的基本前提

汉字并非日本原有的文字。在汉字传到日本以前，日本是没有自己的文字系统的。日语学学者冲森卓也区分了汉字在日本的“存在”与“传入”。他认为，中国的移民或者外交使者等一系列母语为汉语的人只是为日本带来了汉字的存在，只是这一存在并没有和日本当地的语言发生关系，也没有影响当地语言的产生，因此不能认为汉字真正传入日本。此外，三重县松阪市等地出土的带有汉字的土器，也只能说明当时的人们把汉字作为具有神秘力量，象征权威的符号，没有将汉字作为语言记号的自觉，因此这些考古证据也不能证明当时汉字传入了日本。直到五世纪初，《论语》、《千字文》等汉文文献经由朝鲜半岛传入日本，加上日本国内有记录和撰写文书的需要，汉字才算真正传入^②。

按照一般理解，当具备某种特定价值的外国文献进入时，翻译活动就会展开。在东亚历史上，这种翻译活动是双向展开的，并集中体现佛教、基督教等经典的翻译上。然而应该指出的是，这些翻译活动都是在两种成型、成熟的语言系统之间进行的，而汉文进入日本之初，中日两种语言的发展是明显不平衡的：彼时的日语并没有足够的符号资源去指称汉文中的概念。这样一来，汉文的翻译在当时还有可能有效实现吗？

这就是学界对训读（くんどく）的争论所在：它到底算一种翻译，还是只是“阅读汉文的方法”？所谓“训读”，指的是为了理解成句、成章的汉文（包括汉诗），日本人在原始的汉文旁边用符号进行各种标记，说明汉文中词语的发音、词性和阅读顺序的方式。加上汉字与当地语音的对应变得稳

^①严明：《东亚汉诗史论》，台北：圣环图书股份有限公司，2011年，第1页

^②冲森卓也：《日本の漢字 1600 年の歴史》，東京：ベレ出版，2011年

定,日本人得以借助训读文直接理解汉文的意思并遵从日语语法规则朗读出来。

由此可见,其特殊之处在于,汉文训读保留了汉文中的文字和语法,而不是完全用一套全新的符号系统进行指称;然而,由于训读符号的加入,人们在理解时,其语音和语法规则已经发生了转变,呈现形式也不再是单纯的汉字,而是两种独立符号系统的并置。

同时,训读并没有一个官方的、统一的方法。在江户时代以前,对文本的训读方法是在各家博士、学者的流派内通过老师和弟子口口相传流通的。释大典《诗语解》有云:“虽然,倭夏异语,环逆异读,即有丁尾鱼乙,代之象胥,乃谓能会,亦即隔靴,而况其不会者乎?且夫行文之间斡旋之要,多在助字,而助字固难以一定论矣。”^①这里的“环逆异读”,指的就是日本读者根据汉文原文旁标注的训点,按照日语的语法顺序进行阅读。在这样的情况下,一方面,对于原文无法直接领会,如隔靴搔痒;另一方面,训点的位置、读法并无定法,也就造成了对同一个文本的不同阐释。此外,从诗的语言的特殊性出发,《诗语解》也论述了训读对日本汉诗人受容中国诗歌文本的影响:“华之与倭,路自殊者乎。又况诗之爲言,含蓄而不可,错综而不直,加之音节,不容一意训释者乎?……故倭读之法不可取,不可舍,其说在于筌蹄也。”正因为诗歌的语言婉转含蓄,所以才可以有多种意义诠释的空间。

处于秘传状态下的训读方法是一种被特定阶层垄断的知识。一直到江户时代,印刷术的出现使得汉籍向更多阶层传播,这种对于训读法知识垄断才告一段落。对于日本汉诗的发展来说,作为知识的训读的公开,促进了日本儒学者、汉诗人对日中两国诗歌传统的批判和交流。不同的意见以结社、诗话等媒介进行传播,促成了日本本土诗学的成熟。

二 和文诗话：本国语言文字书写中的诗学自觉

除了训读法,和文诗话也是日本汉诗人接受中国诗歌、诗学文本的重要凭借。特别到了江户时代,日本汉诗的创作进入大众化,对和文诗话的需求日渐上升。从种类来看,和文诗话可大致分为以下四种:对中国诗歌的注释、品评:如祇园南海的《明诗俚评》;作诗法的说明:如源孝衡的《诗学还丹》;

^①释大典:《诗语解》,赵季,叶言材,刘畅辑校:《日本汉诗话集成》。北京:中华书局,2019年,第5523页

对韵格规范的系统阐述：如武元登庵的《古诗韵范》；整理汉诗创作中常用诗语的：如藤良国的《诗语金声》。

和文诗话的一个重要功能，便是帮助人们理解、学习中国诗人的作品，及其诗学观念。对于日本的学诗者来说，中国的诗集是首要学习的对象。但正如《明诗俚评》一书的跋语所言：诗岂易识耶？……南海祇园氏哀其如此，就明诗撮钞其绝句，解之以国字，爲迷徒指其方^①。可见，对诗的理解、鉴赏是很难的。当下论诗之人，要么剽窃前人的套话，要么见识肤浅。而祇园南海用和文解诗，可以说方便学诗者的学习。这也是从侧面说明，日中两国语言差异导致日本人对诗的理解有天然的难度，因此和文诗话的产生可从一定程度上疏解读者在阅读上的困难。源孝衡也认为，用本国语言文字解诗，有益于初学者深入理解诗的意境：其爲书也，述摹拟古人之诗，或以国歌爲诗句，以和言爲诗语等之事，将俾初心易人于学诗之境。^②可以说，和文诗话的产生，满足了汉诗创作主体扩大后的需求。

同时，由于诗学批评的成熟带来大量诗话著作的出版，因此，和文诗话中也有对这些著作进行训解，以满足初学者的阅读需求的。《诗语金声》便是一个例子：宜且择其所由近时诗学之书，亡虑数十百种，率皆以国字训释，使初学有所措手^③。

这种类型的诗话和诗、诗集本身是什么关系呢？它是对诗的阐释的再阐释。在这个过程中，对中国诗歌的新的理解被不断提出。另外一方面，从和文诗话的接受者来说，因为有了和文诗话，诗，以及诗话的传播范围变广，也制造了更多的对话和解释的空间。

如此，日本汉诗人便在和语诗话中建立起了本民族的诗学自觉。武元登庵的《古诗韵范》是一部专论古诗用韵的和文诗话。从此书序言中可以看到，它被认为是第一部以此为题的专论：“夫人之性情固不以域异，而音韵则以地殊焉。不以域异者，虽深远而可辨，凡说诗者是也。以地殊者，或浅近而难明，如古诗韵脚是也。彼诗法传于我尚矣备矣，而未尝有论古诗韵脚者也”^④。

^①祇园南海：《明诗俚评》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5282页

^②同上，第5282页

^③藤良国：《诗语金声》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5397页

^④武元登庵：《古诗韵范》，赵季，叶言材，刘畅辑校：《日本汉诗话集成》，北京：中华书局，2019年，第5372页

三 翻译：跨语言、跨民族诗学对话的逆向构建

当时的日本汉诗人已经有意识地在与中国诗歌传统的对话中，建立起本土语境下的诗学阐释。和文诗话的本质，是通过本国语言文字试图达到学诗者对中国诗歌、诗学文本无碍理解的最终目的。

而源孝衡的《诗学还丹》一书的做法则更为激进。作者介绍了一种直接翻译和歌的学诗方式，使得学诗者能直接通过本民族语言文学迈入到汉诗的天地。作者之所以认为这一方法可以成立，原因有二。第一，从歌、诗的差异来说，和歌是本朝之风俗，而诗是中土之声音，因此对日本的学诗者来说，和歌容易明白，诗却难以言明。所以，以翻译和歌入门汉诗有其必要性。第二，歌与诗是相通的，因为其言辞都分雅俗，所以可以通过翻译和歌来作汉诗。

而具体来说，和歌翻译成汉诗应遵循以下步骤：首先了解诗的基本知识：作者从古乐府等题目中，讲解每种诗体，包括律诗绝句的平仄等；然后，将和歌翻译成汉诗；最后，作者讲解汉诗中用典的方法，帮助读者将诗意锻造成含蓄连绵的风格。

源孝衡亦以中古三十六歌仙之一的能因法师的和歌为中心，举出和歌翻译成汉诗的例子：

嵐吹く 三室の山の もみぢ葉は 龍田の川の 錦なりけり。
(後拾遺集・秋)

这首和歌翻译成汉诗，则是：

御室山头枫叶秋，秋寒玉露染红愁。
请看吹尽西风色，总入龙江作锦流。

另有：

都をば 霞とともに 立ちしかど秋風ぞ吹く 白河の関(後
拾遺集・羈旅)

其中“秋風ぞ吹く 白河の関”一句译作汉诗句，则为“白河关外是秋风”。

还有：

山里の春の夕暮来てみればいりあひの鐘に花ぞ散りける(新古今和歌集, 116)

其中“いりあひの鐘に花ぞ散りけ”句可译作“百八钟声催落花”。

如何评价作者的这些翻译呢？从源孝衡的选句中可以看出，日本的歌具有鲜明的季节感。这三首和歌都描写了秋天的景物和歌人的感受。特别是最后一首歌，不论是夕暮，还是钟声和秋日的组合，所突出的寂寥惆怅之感是日本民族文学的重要母题。根据川本皓嗣的研究，这一意象的组合在《万叶集》时代就出现了，而从《新古今和歌集》开始，秋夕之歌作为单独的一类收入和歌选集，同时频繁出现在羁旅的题材之中^①。这种和歌中独具特色的意象，使得翻译出的汉诗句也增添了浓厚的季节感、色彩感和忧伤感^②。另外一方面，这些从和歌翻译成的汉诗并没有给人以违和之感。其原因在于中国诗歌传统中也有“自古逢秋悲寂寥”的主题。再加上和歌采用五七调，翻译成五言诗、七言诗，可以通过每个字的音节对应完成韵律的转换。

源孝衡译歌入诗的方法，方便了学诗者学习汉诗。更重要的是，从这一方法中可以看到一种新的可能：不同于以往从中国诗歌、诗学文本出发建立起本土的诗学话语，日本汉诗人也可以直接从本民族语言、本国文学传统入手，逆向构建起跨语言、跨民族、跨文化的诗学对话。

通过对日本汉诗人阐释中国诗歌、诗学文本的方式的考察，可以看到，在同一性与差异性并存的双语环境下，日本汉诗及本民族诗学传统的生成，有赖于对中国诗歌、诗学文本的解释，甚至是对其批评的再诠释。这种生成机制既说明了日本汉诗传统的构建受到中国诗学影响的客观现实，同时也强调了日本汉诗人阐释主体的位置，确认了日本汉诗在其民族文学传统中的位置。

^① 见（日）川本皓嗣著、王晓平等译：《日本诗歌的传统 七与五的诗学》，南京：译林出版社，2004年

^② 其他有名的歌、俳有：“夕暮れは鐘をちからや寺の秋”（去来抄 俳论・风国寂しい秋の夕暮れ、折からの寺の晩鐘の音は、私を力づけてくれるかのように聞こえてくる。）又有“さらぬだに心ぼそきを山里の鐘さへ秋の暮をつくなり（千载 382）”等等

小结

本章以“正变”为中心讨论日本汉诗史的发展动力。“正变”源自于中国诗学传统，“正”、“变”运动反映出诗的要素的运动和消长，是一种对诗史演进动力的进行考察的成熟视角；同时，比较文学研究中的“变异体”概念拓展了“正变”的命题，揭示了日本汉诗史发展与中国诗歌传统之影响的关系，突出了日本汉诗史自身的特殊性。

儒家诗学温柔敦厚的诗教以及日本汉诗人对诗法格调的重视，说明中国诗歌传统与日本汉诗之间，存在着正体和变异体的关系。

如果说，以温柔敦厚和诗法格调为参照系，那么以此为基准的变异正是日本汉诗史发展的核心动力之一。然而，中国诗歌、诗学传统的正体地位并非一成不变，而是在历史的发展中不断演变、不断被确认的。而对“正”的构建中，也包含了对“变”的价值判断。雅俗之辨原本体现了崇正抑变的诗学观念，然而，日本汉诗人在雅俗之辨中，重新定义了俗体和变体，将俗体视为本国之平常谈话和诗体之自然形态，由此重构了雅俗、正变的关系。具体到汉诗创作的实践中，这种雅俗之辨则体现在对本国风土人情与古代汉语诗歌形式乃至汉文化的冲突的认识，以及对这种冲突的应对策略上：本国人名、地名和官职名是否应该，或如何进行雅驯化的处理？可以看到，雅俗之辨实际上是对中国诗歌传统正体地位与日本汉诗传统变体地位的重思。

而除了雅俗之辨，声律正变也是重思两国诗歌传统正变关系的核心命题。明代诗学开启了审音律正变以评价诗歌价值的先声，亦对日本汉诗人的声律正变观念产生了重要的影响。而日本汉诗人在对声律正变观念重新阐释的过程中，显示出对变律、拗体的肯定。宇野士朗的《诗家声律》在主张中正谐和的同时，也关注到声律自身由于韵脚位置、平仄疏密而产生的复杂性。中井竹山的《诗律兆》一书肯定了偏格和拗格的价值，选诗以杜诗为主，突出其变化中的创新精神。《社友诗律论》中的诗律正变观念则倾向于通变，主张以变为美的论诗理念。可以认为，以声律正变为中心的省思重构了诗歌创作的规范和论诗的标准，为本国汉诗传统构建了新的空间。而这正是日本汉诗史自身发展的重要动力。

在雅俗之辨和声律正变的论述中，可以看到中国诗歌传统对日本汉诗的典范作用并不是持续的。于是，日本汉诗传统并不是中国诗歌传统绝对的延续。而在日本汉诗的创作实践和诗学论述中，日本汉诗人已经注意到将本国风物写入汉诗的做法，并将此作为本土文化区别于中国文化的重要依据。这里体现的本土意识是日本汉诗史自体发展之动力的重要体现。

那么，日本汉诗史在与以中国诗歌传统为参照系的正变关系中的运动和消长，又是在怎样的条件下才得以产生的呢？考察日本汉诗的生成机制，可以看到它是在同一性与差异性并存的双语环境下产生的。汉字文化圈下的同一性，以及两国在语言上的差异性，共同形成了日本汉诗生成和发展的土壤。可以认为，日本汉诗史的发展动力源自于这种特殊环境下的，对中国诗歌、诗学文本的阐释。阐释的方式具体包括：汉文训读、创作和文诗话，以及基于本国语言文学的逆向翻译。汉文训读是日本汉诗人阅读、理解汉文的工具，而在理解汉文的基础上，日本汉诗人才能够理解中国的诗歌、诗学文本。因此，汉文训读是日本汉诗人实际创作的必要前提。和文诗话则是用本国语言文字阐释中国诗人的作品及其诗学理念，并在此过程中构建起本土的诗学观念。而基于本国语言文学的逆向翻译，则是以日中两国文学传统中共同的重要主题和诗歌节奏为依据，逆向构建其与中国诗歌传统的对话。

结论

本文着眼于从日本汉诗人的诗意识入手,意图开辟日本汉诗史研究的新的问题空间。何谓“诗意识”?日本汉诗人创作的汉诗文本是重要的一方面。而这些文本也是现有日本汉诗史的核心史料。但“诗意识”的另一方面,则是与日本汉诗史之观念、分期与演进动力密切相关的命题,如“诗”的概念的形成、对其功能的认识乃至评价标准等。这些问题并没有显明在具体的汉诗文本中。同时,它们又关乎日本汉诗内在的生成机制,是新的日本汉诗史书写所需要迫切关注的内容。然而,围绕着诗人形象与汉诗文本互相阐释的基本结构,以及,将中国诗歌文本与日本汉诗文本在比较、对读中彰显前者对后者长时段之影响的方式,现有日本汉诗史对其史料的组织,并不能充分体现日本汉诗人的诗意识。因此,本文以涉及日本汉诗人诗意识的论诗文本为基础,在新的视角对日本汉诗史的观念、分期和演进动力作出阐释。

本文首次站在日本汉诗史研究的立场,对现有的日本汉诗史书写作了系统的梳理和评述,并将此作为本文论述的重要参照系。针对最早系统总结日本汉诗传统的《日本诗史》,本文以“日中汉诗两百年时距”和“气运说”这两个诗学观念为中心,突出其本土意识。而对菅谷军次郎《日本汉诗史》的评析则尚属首次,意在说明其自觉的文学史、汉诗史意识和强烈的尊皇色彩。肖瑞峰的《日本汉诗发展史》和严明的《近世东亚汉诗流变》分别阐述了王朝时代和江户时代两个日本汉诗史中别具特色的阶段中,日本汉诗的分期和发展动力。

同时,本文亦对日本汉诗史的观念、分期和演进动力展开讨论。从“诗”之观念上来说,日本汉诗人的诗意识受到中国诗学传统与本国固有歌谣和宗教生活具有双重影响。其中,《诗经》及其阐释文本占据着最核心的位置。此外,日本汉诗人也关注到诗的音乐性特征,及其作为一种书面文体的特殊性。而在日本汉诗史的分期研究中,本文发现,日本汉诗人对本国汉诗传统的分期意识散见于论诗文本中,并集中在对本国汉诗传统的发源、兴盛期和典范诗人的关注。同时,通过多种日本民族文学史传统的互参,本文重估了五山和明治时期汉诗的价值,并发现了近代这一汉诗融入本土世界,进入日本民族文学传统的重要时间标志。最后,有关日本汉诗史的演进动力,本文以“正变”这一概念为中心,考察了日本汉诗生成的语境,即汉字文化圈之同一性与两国语言之差异性共存的双语环境,认为日本汉诗史的发展源自于这种特殊环境下的,对中国诗歌、诗学文本的阐释。这些阐释最终体现为对

中国诗歌传统之正体与日本汉诗之变体地位的重构,具体表现为雅俗之辨和声律正变为核心的诗学观念。

综上,本文对日本汉诗史的观念、分期和演进动力这三个基本问题从新的角度作了阐释。

可以看到,对日本汉诗史的研究,倘若局限于现有书写范式,那么其新的生长点,将落在新的汉诗史史料的发掘和整理,并以之为基础,思考如何将这些新的材料纳入到既有的叙事结构中。这种预见并不是毫无根据。对于未被发现、整编的文学史料的热衷,在日本文学史的研究中已经被视为一种显著的倾向。日本近世文学研究者森修(1917-1987)在其《文学史的方法》(塙书房,1990)中反思了明治时期以来日本文学史写法的整体倾向:这些文学史家都强调对材料的收集,而不注重对材料的阐释。收集,即试图超越未完成性,为达成完满之努力。那么,引发这一倾向的第一动因,便是以实证性为特点的近代科学观念的进入。另外,大正12年(1923年)的关东大地震造成诸多文献损毁,直接使得文学史书写的中心方法转向为书志学和本文批评^①。文学史是一种民族精神的回溯式的塑造^②。对文学史“重收集”的书写倾向也可以说是对民族认同构建中可能出现的危机的补偿。而这种追求史料之完成的倾向亦在一些学者对于日本汉文学史书写的评价上。以猪口笃志(1915-1986)的《日本汉文学史》(角川书店,1984)为例,这部著作以“厚重完备”遐迹于日中学界^③,并有着以汉诗作为本国民族文学的重要组成的自觉。但是,一些学者在反思这部作品时得出了这样的观点:“已有专家学者对猪口的汉文学史提出了异议,比如该书的篇幅虽然很大,但对汉文学作家作品的论述仍有重要遗漏”^④。可以看到,这种判断将“大而全”作为评价文学史书写的标尺,体现了对文献之完成的追求。

然而,这种以史料之收集为核心的生长点,并无法对日本汉诗史的书写范式带来重思。本文研究之意义,便在于以日本汉诗人的诗意识作为凭借,从两个方面重思日本汉诗史书写的相关问题。第一个方面,是通过以日本诗话为中心的论诗文本,补充了现有日本汉诗史对日本汉诗人诗意识的呈现,从而站在日本诗学传统的脉络中思考日本汉诗的生成与发展。这并不意味着本文的论证拒斥了中国诗歌传统对日本汉诗史的影响。相反,本文在体现这

^① 德语 Textkritik, 英语 textual criticism, 就是从某个现存的文本出发,通过理论的操作尽可能恢复该文本的原来的形态<archetype>。简而言之,就是对文本的勘误。

^② 戴燕:《文学史的权力(增订版)》.北京:北京大学出版社,2018年,第2页

^③ 中华诗词研究院,复旦大学中国古代文学研究中心编:《中华诗词研究 第2辑》.上海:东方出版中心,2016.

^④ 赵苗:《日本汉文学史续论》.《经济研究导刊》2010年第16期,第232-233页

一客观存在的、长时段影响的基础上,充分展现出日本汉诗传统与中国诗歌传统存在的种种张力,并以之为日本汉诗发展的重要动力。第二个方面,则是以日本汉诗人的诗意识为起点,聚焦日本汉诗生成与发展的特殊环境和内在机制,补充了既往日本汉诗史的书写范式。后者将不同诗歌传统文本进行的对读,从而将中国诗歌传统与日本汉诗传统之间的关系构建成为一种平滑的、文本要素之间的切换和转化,而本文则关注到了这些文本要素的生成过程,从更微观的角度说明日本汉诗传统与中国诗歌传统之间的变异关系,进而对日本汉诗发展的动力作了更充分的说明。

为什么要研究日本汉诗史?首要的原因是:针对日本汉诗史的系统梳理和书写范式的重思处于不充分的阶段。特别是和成果颇丰的日本汉诗研究中的其他方面相比,对日本汉诗史的研究更显得渺小。然而,这种不对等的情况是异常的。正如绪论部分所言,日本汉诗在东亚汉诗中,无论是创作历程、诗人诗作的数量,还是整体的艺术水准,都是不可忽视的。因此,有必要在此以日本汉诗史为对象进行研究。

同时,在日本汉诗生成机制的考察中,我们还可以发现日本汉诗人以训读为中心受容异质文化的模式。具体来说,训读法保留了源语的文本,同时加上了本民族的符号。以这样的形式,日本人得以受容复杂庞大的汉文化传统,同时也保留有本民族的元素。这种受容模式在近代日本语言学研究中,则被時枝诚记的日语语法学中加以扩展和总结,成为了日本民族语言的特性^①。他认为,“词^②包摄于辞^③”这一结构体现了日语的特殊性^④。

以此回观训读法,它的结构正是将以汉字为载体的汉文化传统通过本民族的符号加以包摄。这种包摄在思想上的特征,则由丸山真男作了总结。他认为,异质文化的思想很容易进入到日本人的生活模式意识中。然而,一旦输入了新的思想,之前的思想内容就会被遗忘,然后到了某一个时期又被回忆起来。这种思想的特征被他称为“杂居”^⑤。在杂居的状态下,各种思想之间的层叠状态本质上是和包摄结构相当:日本上古文化包摄汉文化,至安土桃山时期,基督教第一次进入日本,再到江户时期儒学复兴、兰学、国学

^① 时枝诚记:《国語学原論》.岩波書店,1978年,第40-43页

^② 词,就是名词、形容词、动词等等素材被概念化之后的部分

^③ 日语中的“て、に、を、は”,也可以指代助词、助动词、感叹词等成分

^④ 在这里举一个例子:美しい花が咲いた(美丽的花开了)。从结构的形式上来说,が包摄了美しい花;而表示过去的助动词た则包摄了前面的所有成分。

^⑤ 丸山真男:《日本の思想》.岩波新書,1975年,第4-12页

兴起,直到明治维新后全面转向西方,以及这一时期汉学、国学、洋学的冲突,都是旧的思想重新被回忆,继而被赋予新的阐释的结果。

而对于中国诗歌史的研究而言,观照作为他者的日本汉诗史,也是有意义的。本文在绪论中指出,日本汉诗史有别于一般文学史的特征在于,它是在长时段地中、日两种文化文学传统的互动融合中成立的。因此,研究日本汉诗史,就一定会牵涉到对日本汉诗传统与中国诗歌传统之关系的思考。而这种思考的意义有二。

第一,它启发我们重新思索,汉字文化圈下的东亚汉诗系统中,中国诗歌究竟在什么位置?它为东亚各国、各民族的汉诗创作提供了丰富的诗歌、诗学文本,可以说,东亚汉诗的生成与发展是以中国诗歌传统的存在和传播为基本前提的。然而,这种前提是否一成不变?以日本汉诗为例。从本文的论述中可以看到,中国诗歌传统对日本汉诗传统而言,既规定了其主要的诗教思想、创作规范,但后者对前者也会存在着偏离,这是日本汉诗发展的自律性因素所决定的。这意味着,在认可中国诗歌传统对东亚各国、各民族汉诗的辐射作用的前提下,我们应当注意到这种作用的多边性和时间性。

第二,对日本汉诗史的研究,有助于发现中国诗歌史中因种种原因被遗忘或失落的部分。这和如今域外汉籍的研究趋势是相符合的。在作为方法的汉文化圈中,包括日本汉诗在内的跨国别和地区的汉籍,是作为“中国文化的对话者、比较者和批判者的‘异域之眼’”而存在的^①。以日本汉诗的相关文献为例,空海的《文镜秘府论》就征引了许多唐代初年的诗格著作,是当下研究初唐诗格的重要文献来源^②。日本汉诗史之于中国诗歌史的意义尤在于此。此处,或可借引内藤湖南对日本人研究中国上古史之合法性的论述作一番总结:

中国的历史悠长,但其古代文化的遗址,记录和传说等等大多都流失了,流失的部分,和我国(日本)那样相对晚近才发达的国家,较为完整地将古代的状态传递下来的情况相比,材料的不完整是难以避免的。然而,这种不完全,在一定程度上是当然的,就好像小孩子不知道自己年幼时候发生的事情那样。而一旁的如果有大人知道的话,就能够告诉孩子他遗忘的那部分。就像日本和欧洲,它们正是拥有相对完整的古老文化的国家,从这些国家的记录中可以详尽了解古代(中国)的历史。

^① 张伯伟:《作为方法的汉文化圈》,北京:中华书局,2011年,第7页

^② 张伯伟:《古代文论中的诗格论》,《文艺理论研究》,1994年第4期,第62-71页

虽然这看上去不太自然，但作为历史研究的方法，从这种不自然的材料中能够对最古远的时代进行研究^①。

日本汉诗史是中国诗歌传统的一种记忆的形式。从中得到的有关中国诗歌传统的复述，既是其主动的记录，也是主观构建的结果。通过对日本汉诗史的研究，我们能看到一个与基于中国本土文献所形成的论述不完全相同的中国诗歌传统。

^① 译自内藤湖南：《支那上古史》，东京：弘文堂，1945年，第7页

参考文献

中文专著:

- [1][明]高棅. 唐诗品汇[M]. 上海: 上海古籍出版社, 2012
- [2][北宋]陈旸撰; 张国强点校. 《乐书》点校上下. 中州古籍出版社, 2019
- [3][法]汪德迈着陈彦译. 新汉文化圈[M]. 南昌: 江西人民出版社, 2007
- [4][美]韦勒克(R. Wellek)、沃伦(A. Warren)着; 刘象愚等译. 文学理论[M]. 北京: 生活·读书·新知三联书店, 1984
- [5][明]杨士弘编选, 张震辑注, 顾璘评点, 陶文鹏、魏祖钦点校对: 《唐音评注》. 保定: 河北大学出版社, 2006
- [6]曹顺庆、李天道. 雅论与雅俗之辨[M]. 南昌: 百花洲文艺出版社, 2009
- [7]曹顺庆主编. 东方文论选[M]. 成都: 四川人民出版社, 1996
- [8]陈伯海. 中国文学史之宏观[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1995
- [9]陈福康. 日本汉文学史[M]. 上海: 上海外语教育出版社, 2011
- [10]党圣元主编. 文学史理论[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2011
- [11]高文汉. 日本近代汉文学[M]. 宁夏人民出版社, 2005
- [12]李国新. 明代诗声理论研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2017
- [13]李庆. 日本汉学史[M]. 上海人民出版社, 2011
- [14]陆侃如, 冯沅君. 中国诗史[M]. 天津: 百花文艺出版社, 1999
- [15]马歌东. 日本汉诗溯源比较研究[M]. 北京: 商务印书馆, 2011
- [16]马歌东编著. 日本诗话二十种上[M]. 暨南大学出版社, 2014.
- [17]祁晓明. 江户时期的日本诗话[M]. 中国社会科学出版社, 2009
- [18]祁晓明. 中日诗学研究[M]. 对外经贸大学, 2016
- [19]唐月梅. 日本诗歌史[M]. 北京: 北京大学出版社, 2015
- [20]王力. 汉语诗律学[M]. 上海: 上海教育出版社, 2002
- [21]王向远. 日本古典文论选译·古代卷[M]. 北京: 中央编译出版社, 2012
- [22]王晓秋. 近代中日文化交流史[M]. 中华书局, 2000
- [23]王重民. 中国目录学史论丛[M]. 北京: 中华书局, 1984
- [24]吴雨平. 橘与枳日本汉诗的文体学研究[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2008年
- [25]肖瑞峰. 日本汉诗发展史[M]. 长春: 吉林大学出版社, 1992
- [26]严明. 东亚汉诗史论[M]. 台北: 圣环图书股份有限公司, 2011
- [27]严明. 花鸟风月的绝唱: 日本汉诗中的四季歌咏[M]. 宁夏人民出版社, 2006
- [28]严绍璁. 《日本中国学史稿》[M]. 北京: 学苑出版社, 2009
- [29]严绍璁. 比较文学与文化“变异体”研究[M]. 上海: 复旦大学出版社, 2011
- [30]严绍璁. 汉籍在日本的流布研究[M]. 江苏古籍出版社, 2000
- [31]严羽着、郭少虞校释. 沧浪诗话校释[M]. 北京: 人民文学出版社, 1983
- [32]叶渭渠、唐月梅. 日本文学史古代卷[M]. 北京: 经济日报出版社, 2000
- [33]张伯伟. 作为方法的汉文化圈[M]. 中华书局, 2011
- [34]张伯伟. 东亚汉文学研究的方法与实践[M]. 中华书局, 2017
- [35]赵季、叶言材、刘畅辑校. 日本汉诗话集成[M]. 北京: 中华书局, 2019

中文期刊:

- [1]陈伯海. 释“诗体正变”——中国诗学之诗史观[J]. 社会科学, 2006(04):150-163.
- [2]高平. 日本近代“诗史”观论析[J]. 外国文学评论, 2015(01):144-160.
- [3]胡欣, 严明. 论《诗薮》对《日本诗史》的影响[J]. 文艺理论研究, 2015, 35(02):32-40.
- [4]王京钰. 概论日本汉文学中的杜甫受容[J]. 辽宁工学院学报(社会科学版), 2005(01):35-38.
- [5]王晓平. 跨文化视角下的日本诗话[J]. 南开学报(哲学社会科学版), 2016(03):53-60.
- [6]王勇. “丝绸之路”与“书籍之路”——试论东亚文化交流的独特模式[J]. 浙江大学学报(人文社会科学版), 2003(05):6-13.
- [7]吴雨平. 唐诗选本的日本化阐释及其对中晚期日本汉诗创作的影响[J]. 江苏社会科学, 2009(05):198-202.
- [8]肖瑞峰. 白居易与日本平安朝诗坛[J]. 传统文化与现代化, 1998(04):70-77.
- [9]辛文. 日本汉诗训读研究的价值与方法论前瞻[J]. 河南师范大学学报(哲学社会科学版), 2011, 38(04):177-180.
- [10]严明. 东亚国别汉诗特征论[J]. 安徽师范大学学报(人文社会科学版), 2014, 42(03):299-307.
- [11]严明. 明清诗风之变对江户汉诗的影响[J]. 中国比较文学, 2013(04):45-56.
- [12]严绍璦. 白居易文学在日本中古韵文史上的地位和意义[J]. 北京大学学报(哲学社会科学版), 1984(02):86-96+61.

日文专著:

- [1]池田四郎次郎编、国分高胤校阅: 日本诗话丛书[M]. 东京: 文会堂书店, 1921
- [2]冲森卓也. 日本の漢字 1600 年の歴史[M]. 东京: ベレ出版, 2011
- [3]冲森卓也. 日本語全史[M]. 东京: ちくま新書, 2017
- [4]大分县教育会: 《大分伟人传》, 东京三省堂书店, 1907
- [5]芳贺矢一. 日本汉文学史[M]. 富山房, 1928
- [6]富士川英郎、松下忠、佐野正巳. 诗集・日本汉诗[M]. 东京: 汲古书院, 1989
- [7]富士川英郎、佐野正巳、松下忠. 词华集日本汉诗[M]. 东京: 汲古书院, 1983—1984
- [8]古桥信孝. 日本文学の流れ[M]. 岩波书店, 2010
- [9]河野六郎. 日本語の歴史 2 文字とのめぐりあい[M]. 东京: 平凡社, 1963
- [10]河野六郎. 岩波讲座日本語 8 文字[M]. 东京: 岩波书店, 1977
- [11]吉田金彦. 训点语辞典[M]. 东京: 东京堂出版, 2001
- [12]加藤周一. 日本文学史序説上・下[M]. 筑摩書房, 1980
- [13]菅谷军次郎. 日本汉诗史[M]. 东京: 大东出版社, 1941
- [14]结城蓄堂. 和汉名诗钞[M]. 东京: 文会堂书店, 1909
- [15]牧野谦次郎. 日本汉学史[M]. 世界堂书, 1938 年
- [16]清水茂、揖斐高、大谷雅夫校注. 日本诗史・五山堂诗话[M]. 东京: 岩波书店, 1991 年
- [17]森修. 文学史の方法[M]. 塙書房, 1990
- [18]山口仲美. 日本語の歴史[M]. 东京: 岩波新書, 2006
- [19]时枝诚记. 国語学原論[M]. 东京: 岩波書店, 1978
- [20]市古贞次. 日本文学史概説[M], 秀英出版, 1959

- [21]丸山真男. 日本の思想[M]. 岩波新書, 1975
[22]小島憲之. 王朝漢詩選[M]. 東京: 岩波書店, 1987
[23]小西甚一. 日本文学史[M]. 講談社學術文庫, 1993
[24]緒方惟精. 日本漢文學史[M]. 正中書局, 1968
[25]中村完. 漢字百科事典[M]. 東京: 明治書院, 1996
[26]猪口篤志. 日本漢詩[M]. 東京: 明治書院, 1978
[27]猪口篤志. 日本漢文學史[M]. 角川書店, 1984

日文期刊:

- [1]梁青. 九世紀末の桜花詩: 和歌との交渉をめぐって[J]. 日本語・日本学研究, 2018(8): 23-35
[2]滝川幸司. 桜が散ること : 古今集桜歌の漢詩文基盤[J]. 詞林, 1992(12): 1-21
[3]祁曉明. 『日本詩史』と『詩藪』との影響関係について[J]. 大阪大学言語文化学, 2007(16): 95-110
[4]李均洋、張錦. 『日本詩選』編選方針和詩學價值[J]. 広島大学大学院文学研究科論集, 2018(78): 123-141

英文专著:

- [1]W.G.Aston. *A History of Japanese Literature*. New York: D. Appleton and Company, 1899
[2]Keene, Donald. *World within Walls: Japanese Literature of the Pre-Modern Era*. Tokyo: Charles E. Tuttle, 1976
[3]Keene, Donald. *Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century*. New York: Columbia University Press, 2006.
[4]Haruo Shirane, Tomi Suzuki, David Lurie. *The Cambridge History of Japanese Literature*, Cambridge University Press, 2015