第三章 日本汉诗史的分期及其重估

这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

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，转引自 概论日本汉文学中的杜甫受容）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：“《風》《雅》《頌》既亡，一變而爲《離騷》，再變而爲西漢五言，三變而爲歌行雜體，四變而爲沈、宋律詩。五言起於李陵、蘇武，七言起於漢武《柏梁》，四言起於漢楚王傅韋孟，六言起於漢司農谷永，三言起於晉夏侯湛，九言起於高貴鄉公。”（日本诗话丛书，6，104）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。我元禄，距明嘉靖亦复二百年。则七子诗，当行于我邦，气运已符。”（46）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（近世东亚汉诗流变，403）。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（亚洲汉文学，98）。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。

日本汉诗人的诗史书写

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（张晖的《诗史》（台湾学生书局，2007）257-267）。

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《诗史颦》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：“古之詠史者，一言一詠，皆有所爲而作,故往往有詩史稱。後之作者，率不察當時情勢，慢然品評,赞之罵之，亦不過玩弄古今人物而已，豈詩史云乎？”（1678）又有汉学家市野光彦：“杜少陵，詩聖也，而有詩史之稱。”（1689）

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（日本汉诗发展史，145）。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》、《古今著闻集》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》则载录大友皇子所作汉诗。《今昔物语》的观点则与《怀风藻》相同。

作者关注到了两种观点的差异，认为：“想二皇子虽有前後，大抵同時，俱好文學能詩賦，易致混淆，故有此二说已。”（4946）而除了这两种主流的观点，还有观点认为：“又按《朝野群載》載《詩境記》，謂我朝詩賦起於弘仁承和，則不知前此有二皇子也。”

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：“按弘文帝述懷之御製，我國作詩之始也。爾來朝野争賦詩，而白氏之體尤行於世，觀江菅諸家之詩而可知也。蓋當時往來唐山，禮樂文物往往摸傚焉，勢不得不然。”（4833）

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“聲詩之道墜在浮屠氏”（1006）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：“本邦古詩，如懷風藻所載，氣象敦樸，有西土漢魏六朝之風。及白詩傳于我，則上下靡然以此爲宗,不獨菅家也。北條氏時，禪僧與西土人相往來，而五山之僧好誦《联珠诗格》《律髓》《三体诗》。”（4947）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。

信夫恕軒则将日本汉诗的发展历程经历了“四开四败”（明治诗话，5005）。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。勒成一巻。作者六十四人。具題姓名，并显爵里，冠于篇首。”《凌云集·序》：“依爵次……作者二十三人，詩總九十首，合為一卷。”《经国集·序》：“作者百七十八人……人以爵分，文以類聚。”（小島之氏『国風暗黑時代文学』）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。

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。藤原惺窩、石川丈山、伊藤仁齋、木下順庵等儒学者及其门人，主持了享保正德年间的诗风发展。而到文化年间，则有賴山陽、梁川星嚴、廣瀨淡窗等汉诗人。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。（1458）

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：“而营公菅文時，大江匡衡、大江以言、三善清行、藤原冬嗣、藤原兼良、藤原賴長、藤原伊周、都良香、源順、源經信等諸臣，亦皆相争賦詩。當時作詩之盛可概見矣。”（5164）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“偷其語者爲之下”（2562）。其后，他例举了祇園南海、江村北海诗句中和新井白石意象和主题相似的诗：

“君不見東家阿嫗年七十,夜來向市買燕脂。”（白石）

“東鄰妖嫗尚效顰，夜買燕脂佩鸡舌。”（南海）

“歸意蘼蕪绿，離情芍藥红。”（白石）

“離情寂寞蘼蕪綠，愁心生憎芍藥紅。”（北海）

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：“唐人則偷之於六朝以上古人,往往有徵之者。又盛唐以下，則有偷之於初唐者。……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，每一个阶段的诗人才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

《日本诗史》

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：“五山禪林之詩，固不易論也。蓋古昔文學盛於弘仁天曆，夷於延久寬治，泯沒於保元延久平治。於是世所謂五山禪林之文學代興。亦氣運盛衰之大限也。”（24）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：“於是世所謂五山禅林之文學代興，亦氣運盛衰之大限也。”（卷三）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：“於是凡海内談詩者，唯五山是仰。”（卷三）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。

《日本汉诗史》

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，复兴了日本的文教。

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。

《日本汉诗发展史》

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（56-58）。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（59）。

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。”（63）

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。”（64）

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。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（61）。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（24）。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”（98）。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（118）。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（272）。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（65）。

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”（325）

《近世东亚汉诗流变》

《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。

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）。（312）

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。

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（日本汉文学史，43）。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。

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。

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“氣運盛衰之大限”。日本汉诗人对五山诗僧的评价也不是很高，如《诗律兆》：“聲詩之道墜在浮屠氏”（1006）。

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。”（126）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（日本中国学史稿，128）。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”（213），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。

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”（読み下し文・文語文），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（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）。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”（599）。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趋势也是不能被否认的。

日本诗歌史、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（286）。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（4）。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（200）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（408-409）。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：“詩其可廢歟?曰：否，萬國皆有詩。或曰：凡物必有則，妙用其則，使人感動者，謂之美術繪畫也。雕刻也，歌詩也，音樂也，皆美術也。……今歐、米諸國，美術日盛，互相誇張。我素富于美術，不可不益修之以壓彼也。”（5833）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。“我素富于美術”，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“修之以壓彼”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（日本通史，403）在文学艺术上的一种阐述。

图示

描述已自动生成

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。

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年出版的白井篤治的《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獨歩。（NO Moonlight in My Cup，4）.

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》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 | /[[1]](#footnote-0) |  |
| **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”（马歌东著. 日本汉诗溯源比较研究. 北京：商务印书馆, 2011，13）。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。

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”（46）。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（47）。

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（见48）。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，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. 发句是俳句的雏形。本书中均由罗马字表达，故空白。 [↑](#footnote-ref-0)