

東亞文明研究叢書 40

日本漢學研究續探 文學篇

葉國良
陳明姿
◎ 編

臺灣大學出版中心

-53
-1

日本漢學研究續探 文學篇

葉國良
◎ 編
陳明姿

臺灣大學出版中心

國家圖書館出版品預行編目資料

日本漢學研究續探：文學篇／葉國良、陳明姿編

---初版--- 臺北市：臺大出版中心

2005〔民 94〕

265 面：15 * 21 公分

含索引

ISBN 986-00-2054-X (平裝)

1. 漢學 - 日本 - 論文, 講詞等

033.107

94016180

統一編號 1009402552

東亞文明研究叢書 40

日本漢學研究續探：文學篇

編 者：葉國良、陳明姿

策劃者：國立臺灣大學東亞文明研究中心

出版者：國立臺灣大學出版中心

發行人：李嗣涔

發行所：國立臺灣大學出版中心

地 址：臺北市 106 羅斯福路四段 1 號

電 話：02-23630231 轉 3914

傳 真：02-23636905

E-mail：ntuprs@ntu.edu.tw

2005 年 8 月初版

ISBN 986-00-2054-X

定價：新台幣 300 元

導 言

葉國良、陳明姿

現今的學界泛稱中國學爲漢學，世界各國都有人在研究漢學，漢學已發展成一門國際性學問。然而，漢學雖源自中國，卻由於歷史及地理上的種種因素，自古便傳至亞洲諸鄰國，並影響該國文化，日本便是一例。據日本現存最早的書籍《古事記》、《日本書紀》的記載，早在三世紀時《論語》、《千字文》便已傳至日本，至 607 年時，日本朝廷並正式派出小野妹子代表天皇前往中國向當時的隋朝天子致意。之後，中日兩國交流更趨頻繁，除了經由朝鮮半島外，日人也直接跨海前往中國學習各種文化、文學，並攜回大量的經典、文物。日本國內多次掀起中國熱，除了奈良、平安時期的各種制度皆師法自當時先進的中國之外，早期的書籍也都是借用中國文字表記而成。正式公文及官吏間的書信往返，亦皆以中國文字書寫而成。後來因中國文字筆畫繁瑣，他們逐漸將其簡化，並發展成現在的片假名及平假名。假名文字興起後，日人也開始嘗試以假名來書寫詩歌或日記等文學。爲了區分兩者文學型態的不同，他們稱以假名寫成的日本式詩歌爲和歌，中國文字寫成的詩歌爲漢詩，並習慣將泛中國化之事物冠上一個「漢」字，如漢文、漢字等。至江戶時代，漢學已漸固定爲日本對泛中國學的稱號。

綜觀日本漢文學發展史，約有三個巔峰期。第一個巔峰期

在七至九世紀，即日本的大和、奈良時代及平安初期。當時日本的朝廷除派出遣隋使、遣唐使之外，同時也派出大量的留學生、學問僧隨行，至中國學習各種文化制度，並帶回不少典籍、文物。當時的平安京即是仿西安建築而成的京城，日本國內漢文學盛極一時，《懷風藻》、《凌雲集》、《文華秀麗集》、《經國集》等作品便是這個時期應運而生的漢詩文集。除了漢文學的作品大量問世之外，這個時期的漢文學亦在稍後出現的日本和文學——女流日記文學、物語文學——形成之際扮演重要的角色。

第二個巔峰期是十三至十五世紀，即日本的鎌倉、室町時代，此一時代日本僧侶與宋元歸化僧是肩負這一波漢文學活動的主要人物。他們除了禪宗之外，並將中國禪林生活裡創作漢詩文的風氣一併傳入日本。當時的代表人物如一山一寧、吉林清茂、中嚴円月、義堂周信、絕海中津，大都是當時設於京都及鎌倉五山的高僧，他們創作的漢詩文，無論質與量均居日本中世紀之冠，也因此在日本漢文學史上留下了「五山文學」的雅號。

第三個巔峰期在十七、八世紀，即日本的江戶時代。江戶幕府採用儒學思想為其文治政策，故漢學亦成為當時武士的必備教養。政府及一般人常透過前來長崎的中國商船取得中國的書籍、文物。《三國演義》、《水滸傳》及《三言二拍》等白話文學都在這個時期傳入日本。當時的儒者如新井白石、室鳩巢、祇園南海等人皆擅長作詩。另外，荻生徂徠的門人服部南郭亦成為漢詩的名人。江戶漢詩文呈現另一絢爛豪華的時期。

除了官派詩人野村篁園、友野露舟外，江湖詩社的市河寬齋、下谷吟社的大沼枕山、玉池吟社的深川星巖及中島棕隱、賴山陽、菅茶山、廣瀨淡窓及江馬細香等人，皆是此一時期的代表性漢詩人，留下了不少讓後世日人愛不釋手的漢詩。

除了這三個巔峰時期之外，漢學在日本各個時代的發展從未間斷過。漢學在日本文化、文學發展史上可以說一直扮演著極重要的角色。爲了探討日本的漢文學，我們曾於 2001 年舉辦第一屆日本漢學國際會議，之後在 2002 年、2003 年又相繼舉辦第二、三屆日本漢學國際會議，除了本國的學者之外，亦邀請日、韓、歐、美等地的漢文學研究者共聚一堂，討論日本漢學。這次繼第一屆日本漢學研究的論文集《日本漢學研究初探》後，特別將第二、三屆日本漢學國際會議發表的論文，依其內容及性質，分成「思想文化篇」及「文學篇」彙編成冊，以就教同好。

本書屬「文學篇」，共收錄十篇論文，大致依時代先後順序編輯而成。前四篇是平安時代的漢文學，第一篇興膳宏教授的論文，主要在論述平安朝初期漢詩的發展過程及其與唐詩的關連，第二篇後藤昭雄教授則是論述平安後期，特別是十一世紀日本文人對中國詩史的瞭解及其受容情形，第三篇陳明姿的〈源氏退居須磨記對中國史書及文學的受容〉則是在探討漢文學在日本和文學成立之際扮演何種角色。第四篇三田明弘教授的論文是探討〈和漢朗詠集〉的古注釋對中國歷史故事的受容和變容。由三田教授的論文可看出安祿山、楊貴妃等歷史人物在日本被改寫的情形。第五篇至第九篇則分別論述江戶時代的

漢文學。相對於海村惟一教授藉由江戶高僧以心崇傳的《翰林五鳳集》道出日本漢學裡的「中國性」，朱秋而教授的〈論六如上人在漢詩上的繼承與開拓：以季節景物描寫為中心〉則是在論述江戶漢詩日本化的特性。第七篇廖肇亨教授的論文，探討將黃檗文化傳至日本的隱元禪師晚年詩作的兩種聲音。第八篇黃昭淵教授的論文是藉由〈和漢乘合船〉來探討中國俗文學如何直接或經由韓國影響及江戶時代的俗文學，本篇論文除了中日之外，韓國的漢學亦列入探討的範圍。第九篇蔡毅教授從新發現的資料，論述來往於長崎的清代客商在江戶時期中日文化交流史上扮演何種角色。第十篇川合康三教授的論文，則是在論述日本中國文學史的成立及其對中國本土中國文學史成立的影響。

由這些學者的研究，可以看出日本漢學雖與中國文化、文學淵源深遠，關係密切，卻亦因人文地理、風俗習慣及民族性的不同，發展出和中國本土漢學不同的特質。只是兩者雖然有所不同，日本漢學為漢學的一支，乃是不爭的事實。因此，在研究漢學之際，除了中國本土的文學、文化之外，實不應忽略日本漢學而不談。「他山之石，可以攻錯」，相信將視野延伸至日本漢學，並與中國本土的漢學相比較，對漢學的全貌會有更完整的掌握，對古代東亞各民族的交流也會有更進一步的了解。本書拋磚引玉，希望學界能有更多先進加入日本漢學研究的行列。

每一本論文集得以順利出版都是由眾多的力量匯集而成，我們要感謝下列單位的協助：行政院國科會、教育部、交

流協會臺北事務所、東亞文明研究中心、中央研究院文哲研究所、日本國立京都大學中國文學研究所、臺灣大學中國文學系、臺灣大學日本語文學系、臺灣大學出版中心等單位。沒有他們的鼎力相助，這本書無法在這麼短的時間內出版問世，然而匆促付梓，疏漏難免，尙祈大雅君子不吝賜教。

日本漢學研究續探：文學篇

目 次

導 言.....	葉國良、陳明姿	i
壹、平安朝漢詩人與唐詩.....	興膳宏	1
貳、大江匡房的〈詩境記〉： 十一世紀日本人所寫的中國詩略史.....	後藤昭雄	31
參、〈源氏退居須磨記〉對中國史書及文學的受容	陳明姿	57
肆、《和漢朗詠集》古注釋中對中國歷史故事之承襲 與改變.....	三田明弘	85
伍、關於「日本漢學（日本漢文學）」的「中國性」： 以《翰林五鳳集》的漢詩為例.....	海村惟一	105
陸、論六如上人在漢詩上的繼承與開拓： 以季節景物描寫為中心.....	朱秋而	135

柒、隱元禪師詩歌中的兩種聲音：

以晚年詩作為中心.....廖肇亨 157

捌、漢學與日本近世俗文學：

以《和漢乘合船》為主.....黃昭淵 187

玖、長崎清客與江戶漢詩：

新發現的江芸閣、沈萍香書簡初探.....蔡毅 209

拾、中國文學史的誕生：

二十世紀日本的中國文學研究之一面...川合康三 237

名詞索引.....249

人名索引.....253

平安朝漢詩人與唐詩

興膳宏^{*}著、蔡毅^{**}譯

一

日本最早的漢詩集，是成書於西元 751 年（天平勝寶三年）的《懷風藻》。該書序（撰者不詳）末云：「于時天平勝寶三年歲在辛卯冬十一月也。」即比現存最早的和歌集《萬葉集》（759 年以後成書）至少早十年左右。序文中關於所收的作品，有以下的表述：

遠自淡海，云暨平都，凡一百二十篇，勒成一卷，作者六十四人。

就是說，該書共收從七世紀後半近江（淡海）朝至八世紀奈良朝的作者六十四人，詩一百二十首。但現存《懷風藻》的實際詩數為一百一十六首，少了四首。作者是以天皇為中心的宮廷詩人，其中尤以奈良朝詩人居多。因此我們可以概而言之，《懷風藻》是一部從七世紀後半至八世紀中葉的宮廷詩人們的詩集。

從詩型來看，在一百一十六首詩中，五言詩有一百一十

^{*} 日本國立京都大學名譽教授暨京都國立博物館館長。

^{**} 日本南山大學外國語學部教授。

首，而七言詩僅有六首。五言詩中，八句詩最多，有七十四首；另有四句詩十九首，十二句詩十首，十六句詩二首。五言八句詩幾乎都是「應詔」等朝廷公宴上的作品，以及同人集會鬪句的「七夕」之類題詠之作。這種社交性的應酬唱和，構成了《懷風藻》的基調。

例如，五言八句詩 65 下毛野蟲麻呂〈秋日於長王宅宴新羅客〉，¹是他在以左大臣之尊權傾一時、並身為宮廷文學沙龍中心人物的長屋王宅邸舉行的君臣宴集上作的，並冠有蟲麻呂作的序。宴會主人長屋王自己的詩，則應是 68〈於寶宅宴新羅客〉。在這前後，還收有參加宴會的其他臣僚的作品，詩的形式全部統一作五言八句。這裡且將以「秋日於長王宅宴新羅客」為題賦詩的作者姓名依排列順序列舉如下：60 背奈行文、63 刀利宣令、71 安倍廣庭、77 百濟和麻呂、79 吉田宜、86 藤原總前，共計六首。

在這些詩中，每篇題下都有「賦得風字」、「賦得稀字」、「賦得前字」等註記。其意為宴集時將「風」、「稀」、「前」等韻字以抽籤形式分給與會者，然後各自用指定的韻字作詩。詩型皆用五言八句的共通形式，則顯然應該是一種彼此認同的默契。

52 山田三方的〈秋日於長王宅宴新羅客〉，同樣有三方本人的序，但沒有「賦得某字」那樣的題下註記。這很可能是不同時間在同樣的宴席上的作品。與此形式相同的，則有 62 調古麻呂之作。長屋王宅邸宴席上的詩作，在別處還可以看到。

¹ 以下註有阿拉伯數字編號的作品，皆據小島憲之校註：《懷風藻》（東京：岩波書店，1964 年），收入《日本古典文學大系》69。

題詠「七夕」的詩，收有 33 藤原史、53 山田三方、56 吉智首、74 紀男人、76 百濟和麻呂、85 藤原總前等六首，雖然不能遽斷，但大概也是同時同地的唱和之作。

像這樣在同一個宴席上君臣用相同形式競技作詩的風雅遊戲，中國從六朝時期以後常常舉行，到了唐代，其方法更加巧妙嫻熟，經過長期的積累，五言律詩的詩型乃漸次成熟。那麼，《懷風藻》的詩人們，又是怎樣學習彼岸流行詩風的呢？小島憲之氏認為，自始於養老年間（718-724）的長屋王時代以還，初唐詩人，特別是王勃、駱賓王的詩曾風靡一時，《懷風藻》中可以找到很多模仿這兩個人詩作的痕跡。²他還認為，在他們的文集裡經常可以看到的「詩序」形式，也被照樣採用。我們從前述下毛野蟲麻呂和山田三方的詩序中，可以明顯地看到這種影響的痕跡。眾所周知，《王勃集》唐寫本的卷二十八、二十九、三十殘卷僅存於日本，正倉院文書裡也留存了不少「詩序」。《駱賓王文集》一卷雖為逸書，但因正倉院文獻錄有其名，我們也不難想像它和《王勃集》一樣，曾給當時的詩人以一定影響。

長屋王的時代，從時間上來說，相當於盛唐時期，但當時的詩人們也許並沒有接觸過李白、杜甫的詩。編纂於九世紀末的《日本國見在書目錄》，盛唐詩人中錄有王維、王昌齡、張說的文集，但沒有杜甫，李白則僅錄有《李白歌行集》三卷。可是，在與中國大陸往來不便的那個時代，出現這種現象毫不

² 《懷風藻・解説》，頁 14。

足怪，詩人們還是以既往的六朝詩或初唐詩為範本，為盡可能接近唐人的水準，而殫精竭慮、瀝血嘔心。

在中國，詩人們在宴席上唱和作詩時，預先對詩型、詩題、押韻等做一個共通的設定，在這個必須遵守的規範中互相競技，一較短長，這種傾向從五世紀末南齊永明年間以後漸趨明顯，並最終定型。具體而言，即詩型取五言八句，也就是唐以後的五言律詩；詩題或者是諸如「七夕」之類常題，或者是預先準備好的其他詩題，分配給各人，叫做「分題」；押韻則以「賦得」的方法，叫做「分韻」。

王勃、駱賓王的文集裡，就有很多這樣的作品。例如，王勃有〈上巳浮江宴韻得陟字〉（五律）、〈春日宴樂遊園賦韻得接字〉（五律）等詩，駱賓王也有〈秋日餞陸道士陳文林得風字〉（五律）、〈送王贊府上京參選賦得鶴〉（五律）。這些都是五言律詩。用七律的形式寫的作品當然也有，王勃著名的七律〈滕王閣〉即為一例。說明該詩寫作背景的〈秋日登洪府滕王閣餞別序〉的末尾，有「一言均賦，四韻俱成」，可知這是在多人與會的餞別宴席上，用分韻的方法創作的。前云下毛野蟲麻呂〈秋日於長王宅宴新羅客序〉的結尾，也說「人探一字，成者先出」，這就明確地告訴我們，奈良朝的詩人們是倣效了唐詩的這種方法。

然而我想，《懷風藻》的詩人們所景仰的典範，決不會僅僅限於王勃、駱賓王。因為王、駱文集中所收的詩，只是他們在集團唱和時自己的作品，而應當作於同時的其他詩人的作品，並沒有收錄，因而無法充分把握唱和的整體狀況。但我們

完全可以設想，關於當時創作的場景，是不是還曾經存在過能夠更加全面地提供各種信息的其他詩集呢？

僅留存於日本的唐人所撰唐詩集之一，爲《翰林學士集》零本一卷。《翰林學士集》這一書名，是日本人臨時命名的，並不能正確反映該書的內容。關於該書的版本源流，這裡不擬具論，其內容均爲唐太宗與群臣唱和之作，共五十一首，分爲十三組。唱和的中心人物大多是許敬宗，可以推測這部詩集的成立和他有特別的關係。例如，第三組以「五言奉和侍宴儀鸞殿早秋應詔」爲題，打頭的是太宗的五律〈賦得早秋〉，長孫無忌、楊師道、朱子奢、許敬宗四人的五律四首緊隨其後。此外，最後的第十三組題爲「奉和詠某，應詔」，排在最前面的仍是太宗的五律二首，其後是相同形式的許敬宗、劉子翼以及失名某人的唱和詩各二首。成於許敬宗之手的〈五言侍宴中山詩序〉的最後，有「爰詔在列，咸可賦詩，各探一字四韻」之語，可知依然是用分韻的方法。可以推想，不僅僅是一部《翰林學士集》，像這樣的詩集還曾經有過不少，它們都曾爲日本漢詩人提供過適於效法的範本。

爲了檢視《懷風藻》的詩人們在多大程度上掌握了五言律詩的形式，依論證的程序，首先需要確認五律的標準形式。就五言律詩而言，其詩法有兩種類型，首句最初二字（特別是第二字）以仄聲始者爲仄起式，以平聲始者爲平起式。下面且錄示這兩種形式：（○爲平聲，●爲仄聲，◎表韻字。）

〔仄起式〕：

- | | |
|----------|----------|
| 1. ●●○○● | 2. ○○●●◎ |
| 3. ○○○●● | 4. ●●●○◎ |
| 5. ●●○○● | 6. ○○●●◎ |
| 7. ○○○●● | 8. ●●●○◎ |

〔平起式〕：

- | | |
|----------|----------|
| 1. ○○○●● | 2. ●●●○◎ |
| 3. ●●○○● | 4. ○○●●◎ |
| 5. ○○○●● | 6. ●●●○◎ |
| 7. ●●○○● | 8. ○○●●◎ |

但是我們必須注意到，這種格式其實是很久以後律詩詩型完全定型時的產物，在被奈良朝詩人尊為典範的初唐詩人的時代，還沒有出現如此明白確定的「詩譜」。自六朝以來，從追求四聲和諧的「四聲八病」，到努力使平仄相叶互適，這種調試、規範詩歌聲律的嘗試，一直在積極地進行。而初唐時期，正是一方面八病說仍被奉行，但另一方面又向整合為平仄對應過渡的時期。關於這一時期的平仄規律，空海根據唐代詩法著作編撰的《文鏡秘府論》六卷，能為我們提供最確切的資料。其西卷「文二十八種病」第三「蜂腰」項，引隋代劉善經之說云：

又第二字與第四字同聲，亦不能善。此雖世無的目，而

甚於蜂腰。

「蜂腰」是「八病」的第三條，指五言詩的第二字和第五字忌同聲，但隋代的詩人們已經意識到，第二字和第四字同聲，其實更應該避忌。這就是所謂「二四不同」的原則。《文鏡秘府論》天卷「調聲」項，作為「二四不同」的補充，又引了初唐詩論家元兢的「換頭」說。「換頭」別名「拈二」，即五言詩第二字的平仄，相鄰兩句之間必須交替互換，這樣必然導致第四字之間也平仄更替。這實際上相當於後來的「黏法」。可以認為這曾經是初唐時期五律詩法的核心規律。

綜上所述，一句之中平仄的重點是第二字和第四字，這兩字必須平仄交替。也就是說，如果第二字是平，第四字就是仄，反之第二字是仄，第四字就必須是平。此即所謂「二四不同」。而且，一聯二句出句與對句的第二字和第四字，平仄也必須是相反的。再者，相鄰兩聯的平仄關係，如第二句和第三句的第二字、第四字，平仄則必須相同。依此類推，第四句、第五句及其以後也是一樣。此即所謂「黏法」。可以說「二四不同」和「黏法」，在處於律詩形成過程中的初唐，成為聲律上的基本規則。

除了平仄規則，律詩的中間第三句和第四句（頷聯）、第五句和第六句（頸聯），還要求必須由對句構成。這應該也是逐漸自然形成的約定俗成的慣例。第一、二句（首聯）也可以是對句，但並非必要。第七、八句（尾聯）作對句的例子不是沒有，但十分罕見，一般都是僅此一聯用散句（非對句）作結。

如果我們把上述規律視為初唐詩人普遍認同的基本知