



当代社会科学文库

中日诗学研究

祁晓明 著



对外经济贸易大学出版社
University of International Business and Economics Press



中日诗学研究

祁晓明 著

对外经济贸易大学出版社

中国·北京

图书在版编目 (CIP) 数据

中日诗学研究 / 祁晓明著. —北京: 对外经济贸易大学出版社, 2016.6

(当代社会科学文库)

ISBN 978-7-5663-1594-6

I. ①中… II. ①祁… III. ①诗学—研究—中国②诗学—研究—日本 IV. ①I207.2②I313.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2016) 第 107561 号

© 2016 年 对外经济贸易大学出版社出版发行

版权所有 翻印必究

中日诗学研究

祁晓明 著

责任编辑: 阮珍珍

对外经济贸易大学出版社

北京市朝阳区惠新东街 10 号 邮政编码: 100029

邮购电话: 010-64492338 发行部电话: 010-64492342

网址: <http://www.uibep.com> E-mail: uibep@126.com

北京九州迅驰传媒文化有限公司印装 新华书店北京发行所发行

成品尺寸: 170mm×240mm 14.25 印张 263 千字

2016 年 6 月北京第 1 版 2016 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 978-7-5663-1594-6

定价: 39.00 元

目 次

中日诗学相互关系研究及其可能性（代序）	1
《沧浪诗话》与日本镰仓、室町时代歌论	5
《沧浪诗话》与日本江户时代歌论	18
江户初期汉诗人对于《沧浪诗话》的拒斥	
——以石川丈山《诗法正义》为例	34
日本诗话的民族性、启蒙性及集团性特征	
——以池田四郎次郎《日本诗话丛书》为中心	48
江户汉诗人打通和、汉壁垒的尝试	
——以池田四郎次郎《日本诗话丛书》为例	63
日本人的“隐藏意识”	75
从津阪东阳《夜航诗话》的唐宋诗评看中日文化之差异	86
近年来中、日比较诗学研究中存在的问题	103
王国维与日本明治时期的文学批评	
——田冈岭云文论对王国维“意境说”的影响	117
孔子“删诗”与季札观乐	131
《左传》中的季札观乐评《诗》	140
杜甫在日本江户诗坛的地位	150
蘇東坡の海棠詩に見える「肉」について	
——津阪東陽の批判をめぐる中日の比較文化的考察	162
日本詩話における陶淵明論について	
——虎関師錬の陶淵明批判	174
『济北詩話』と『六一詩話』の関係について	188
『日本詩史』と『詩藪』との影響関係について	198
本书征引文献目录	215
后记	222

中日诗学相互关系研究及其可能性（代序）

本研究使用的“诗学”这一概念，其含义是指：中日有关汉诗、和歌、俳句等的理论、鉴赏和评论。

世界各国之中，其本土诗歌、诗论与中国关系至大、渊源至深者，非日本莫属。对此，中日学者都有过专门论述^①。不过，也有人主张和歌与汉诗根本就是性质不同的东西，两者是互不相融的，因此在和汉文学之间作比较没有意义。江戸时代的儒者太宰春台在其《斥非》中说：“夫和歌者，倭语也；诗者，中国之语也。如之何相通？可谓违理也。”现代学者中西进在其《和歌的抒情与汉诗的世界》中也说：“我国历史上采用汉字来记述语言，于是人们就自然而然地觉得，日本语言与汉字这一异国语言及其表现之间存在着根深蒂固的联系，日本人也可以借助汉诗这一异国诗歌形式来表现事物。于是尝试着将汉诗与和歌的固有表现样式相互融合。然而，我考虑，完全异质的二者的融合是不可能的。例如，《歌经标式》曾经从中国引进了诗病理论，结果却并没有产生多么显著的成果这一事实，就是很好的例证。”作为二者不可能融合的另一例证，中西进将白居易《长恨歌》与《伊势集》、《大武高远集》、《源氏物语》中与《长恨歌》相关的和歌加以比较，得出的结论是：和歌与汉诗之间具有“不可侵入的关系”。

然而，历史上汉诗人与歌人的关系，汉诗与和歌在理论与实践层面的关联是如此密切，因此要想完全从和歌、歌论中排除汉诗、诗论的影响，是十分困难的。芳贺矢一《日本汉文学史》特意强调了汉文、汉诗对于日本国文学的影响，并指出，日本文学史如果将汉文学除外的话将难以成立。中西进本人在《万叶集与中国文学》一文中，以柿本人麻吕的“从驾应召歌”为例指出，雄略天

^① 例如小西甚一《〈古今集〉表现的成立》指出，《古今和歌集》受到六朝梁陈诗风及唐代诗论中“依傍”手法的深刻影响。严绍缙《中日古代文学关系史稿》指出：“和歌形态发展中的韵律化和短歌的定型，在很大程度上是模拟了中国歌谣体及乐府体歌诗中内含的节奏韵律”。又其《日本古代短歌诗型中的汉文学形态》一文，也是有关和歌在诗型方面如何受到汉诗影响的研究。而王晓平《〈万叶集〉对〈诗经〉的借鉴》、《〈万叶集〉研究中的中国话语》、“大海浪中分国界，扶桑树底是天涯”——从《万叶集》看我国文学对日本和歌的影响》等文，是国内学者探讨《万叶集》和歌与中国文学关系的系列论文。其《中日诗歌意象的融通喻合一〈夜航余话〉的中日诗歌比谈》一文，则探讨了日本人如何体味、消化、移用中国诗歌、意象、理论的过程。



皇强大的王权形成后,并不能自然促成以赞美天子为主要内容的“从驾应召歌”的产生。其原因最终不能不追溯到具有先进性的中国文学的影响。而柿本人麻吕“从驾应召歌”与中国六朝时代的《文选》中大量存在的“从驾应召诗”之间的密切联系,恰好证明了汉诗与和歌的融合是可能的,二者之间并非“不可侵入的关系”。

事实上,汉诗与和歌在实践和理论上相互借鉴的实例不胜枚举。

在实践方面,日本人写作和歌、俳句,受到汉诗启发的事实所在多有,无须赘叙。与此同时,汉诗也难免受到和歌、俳句的影响。例如奈良时代《怀风藻》中文武天皇《咏月》“月舟移雾渚,枫楫泛霞浜”一联中的“月舟”,就来自《万叶集》的“月の船”(“天の海のに雲の波立ち月の船星の林に漕ぎ隠る見ゆ。”)平安时代藤原资基《杜鹃诗》颌联上句“莺子巢中春刷翅”即化用《万叶集》和歌“うぐいすの卵の中にほととぎすひとりう生れて”而来。江户汉诗继承了这一传统,在题材、主题、情趣、体裁、语言、用典及方法等方面,和歌的渗透随处可见。具体表现在:汉诗的内容和形式中融入了很多和歌的元素,即用传统和歌常见的歌题咏汉诗,以歌意为诗意,以歌趣为诗趣,以歌语为诗语,以歌法为诗法,诗中用和歌的典故等。例如菊池五山颇多以和歌题为题的七绝,如《雨中萩》、《残莺》、《告天子》等。“萩”、“莺”是和歌中的传统题材,“告天子”几乎就是和歌所专有的歌题。小山田与清《松屋丛话》说,以《告天子》为题的和歌不胜枚举,而中国汉诗中却很少见。(富士川英郎《江户后期的诗人们》)。又如斋藤拙堂游吉野山的七绝:“静女长留千载名,遗芳又见满山樱。飞花仿佛羽衣舞,更想源郎踏雪行。”这里的“源郎”指的是源义经。“更想源郎踏雪行”是暗用源义经和歌“よし野山みねのしら雪ふみわけていりにし人のあとぞこひしき”之意。

在日本,“次韵”不仅流行于汉诗之间,还频繁地运用于汉诗与和歌。例如江户大儒林道春曾经有《奉呈中院内府》诗“槐堂怀远历山川,风送小儿官马前。武野忽疑为分野,台星寒影海东天”。于是内府(通村)以和歌和之:“かげ高き星の位やおろかなる身にはうかべる雲の半天。”这首和歌句尾的“天”字不仅用林诗原来的韵,而且还用的是原字。又如林道春为答内府和歌而作的汉诗云:“千岁倭歌山柿风,鼎材新制百僚中。清华水涨禁池外,江汉朝宗流向东。”于是内府和歌云:“出る日の影なびくにもあふぐなり光あまねき関の東を。”歌尾的“东”字不仅用林诗原来的韵,而且还用的是原字(土肥经平《风之柵》)。按照汉诗“次韵”不仅要用所和诗中的原韵和原字,且先后次序都必须相同的要求,林道春与中院内府的唱和,可以说是一种变通了的“次韵”,说它是日本人的创造也不为过。可见,尽管和歌与汉诗的用韵规则各异,但在具体运用上稍加变通,也还是可以“次韵”的。而且,唱和之作是可以和意不



和韵的。所谓“古人酬和诗，必答其来意。非若今人为次韵所局也”。（洪迈《容斋随笔》卷十六）“凡作诗，和韵为难。古人赠答皆以不拘韵字”。（刘祁《归潜志》卷八）“古人赓和，答其来意而已，初不为韵所缚”。（徐师曾《文体明辨》）这种“答其来意”而不拘于用韵之作，更适合于和歌与汉诗之间的唱和。例如阳成帝有赐中院黄门通胜（道号也足轩）素然诗：“旅雁北飞残腊天，今宵话旧思信然。前身苏武去年否，一瞬居诸十九年。”也足轩以歌和之：“おもひきや雁の便をしたひにし雲井に帰る身をことしとは。”（土肥经平《风之柵》）虽然从严格的意义上说，两人的诗歌唱和不能算是“和韵”，但所和诗意都用了苏武“雁足传书”的故事表达思念之情，是典型的“和意不和韵”。足见在和歌与汉诗之间，还是可以以某种形式相通的。

在理论方面，中世后期歌论深受严羽《沧浪诗话》影响。例如京极为兼在其《为兼卿和歌抄》中认为歌道与佛法相通，他说：“此道（歌道）似浅实深，似柔实刚，亦与佛法通。”这与《沧浪诗话》“论诗如论禅……大抵禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟”之间的共通性很明显。歌学理论深受《沧浪诗话》影响的还有耕云，其《七百番和歌序》说：“抑狂诗之体亦屡屡随时代而变化，而风雅之姿不显。故沧浪之诗法有除五俗之事，所谓俗体、俗意、句俗、字俗、韵俗也。三百篇之后经离骚汉魏迄建安黄初，元和永明盛唐，虽其体愈繁，而竟莫杂以俗意俗词。”这一段议论来自《沧浪诗话·诗体》“风雅颂既亡，一变而为离骚，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗……以时而论，则有建安体、黄初体、正始体、太康体、元嘉体、永明体”以及《沧浪诗话·诗法》“学诗先除五俗：一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵”。正彻的歌论也与《沧浪诗话》关系密切，其《正彻物语》说：“歌咏非由才觉，但能会得歌心，了然而解者可也。能会得歌心者，了悟之心也。能完全会得歌心者，长于歌者也。”议论从《沧浪诗话》“大抵禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟”和“诗有别才，非关书也，诗有别趣，非关理也”而来。又《正彻物语》说“至极好歌在理之外……非可以词闻说者也，但宜自然领悟也”，与《沧浪诗话》“不涉理路，不落言筌者上也”同。此外《正彻物语》在语句方面袭用《沧浪诗话》者尤多，如“向上一路”、“得其中道”、“水中月”等。

进入江户时代以来，沧浪诗论在汉诗论、和歌论、俳论及画论中频繁地被征引援用，在歌学理论的构建过程中，也发挥着重要的影响。沧浪诗论适应了江户时代的文化思潮，其“工夫须从上做下，不可从下做上”的观点为近世诗、歌论所广泛接受。其“诗者吟咏性情”、反对“以议论为诗”的主张经过伊藤仁斋、荻生徂徕的改造，形成“道人情”和“排议论”说，并深刻影响了契冲、贺茂真渊及本居宣长的歌学理论。另一方面，诗论家每每援引歌论、俳论，并与汉诗论相互印证，相互发明，将和歌、汉诗作理论上的打通。例如“情以新



为先，词以旧可用”，是藤原定家《咏歌大概》中著名的歌论，铃木松江在其《唐诗平侧考》的附录中就以此来论诗。他说：“余闻凡作诗歌，语宜古而意则宜新，此则为好诗。定家卿《和歌大概》亦云：‘情以新为先，辞则宜用古’。”又广濑淡窗《淡窗诗话》卷上指出，陶渊明诗之妙，在于“其辞を古にくして、其趣を新にするに在り（其辞用古，其趣则求新）”。显而易见，这个见解受到藤原定家“情以新为先，词以旧可用”之论的启发。又如赤泽一堂《诗律》以二条家和歌理论谈汉诗：“作诗不思者不可，苦思亦不可。思不思之间，油然以生者为妙，即是古人所谓水中月镜中花。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。”津阪东阳《夜航诗话》还有意将藤原为家关于写作和歌的理论引入汉诗的实践，他说：“藤纳言为家诲学国雅者曰‘凡制歌，须如构重塔。言先营自下也。盖一篇精彩，全萃于落句，起手则点景耳。故倒行而逆施之也’。诗家作绝句，亦须依是法。”再如津阪东阳在其《夜航余话》的汉诗评中，就贯穿了“清寂”（サビ）的审美意识。他评宋林和靖《山园小梅》“幸有微吟可相狎，不须檀板共金樽”两句诗时说：“サビヲ賞翫シテ言ルナリ、俳諧ノ句ニ「三線モ小歌モノラズ梅の花」と云ルニ同ジ（赏玩清寂之言也，与俳谐之句“不用三弦、小歌而自有韵调的梅花”同）。”

在东亚，汉诗是各国文化交流的产物。汉诗及汉诗论在向这些国家移植、传播的过程中，都不可避免地、不同程度地存在本土适应性的问题。而和歌、歌论在接受中国汉诗、诗论影响的同时，也对日本汉诗、诗论的本土化发挥着重要作用。汉诗与和歌的关系，并非局限于日本文学内部，它实际上反映的是中、日文学的关系。而无论是中国诗论、诗话之于日本诗论、诗话，还是日本的汉诗论之于和歌论，彼此之间都不同程度地存在着双向性的互动关系。

和歌、歌论体现出日本文化与生俱来的复合性特征。即一方面受到来自中国诗学的深刻影响，另一方面又呈现出日本诗学独有的本土化特征。日本汉诗的创作主体大都具有很深厚的和歌教养，而歌人、歌论家们也都自幼受到过汉诗文的熏陶。汉诗在接受对象所具有的和歌教育背景也不能忽视。而且他们对于外来的汉诗并非只是被动地接受，而是在理论和实践中努力探索使汉诗、诗论本土化的路径。中国汉诗传入日本后也受到本土诗歌形式和歌的影响，逐渐形成具有鲜明日本特色的汉诗。和歌理论向来就有以中国诗论构建其理论体系的传统，自镰仓、室町时代即已出现、至江户时代更蔚为大观的日本诗话，更受到歌论的多方面影响。例如江户时代后期，津阪东阳的《夜航余话》已经从单纯谈论汉诗演变成为兼论汉诗、和歌、俳句的综合性诗话。

上述事实充分表明，在汉诗、和歌、俳句理论之间进行某种打通破除和汉诗学的既有壁垒，进而探讨中日诗学的相互关系不仅是完全可行的，而且还可以使我们有所发现，将研究引向深入。

《沧浪诗话》与日本镰仓、 室町时代歌论^①

南宋严羽的《沧浪诗话》不仅在中国是影响广泛、体系完备、纲领鲜明、议论精彩的一部诗歌理论著作，同时也是在东亚地区影响极大的一部中国诗话。仅以日本而论，近世（江户时代）数量庞大的诗话著作自不必说，就是中世（镰仓、室町时代）以来的众多歌论书中，沧浪诗论的影响亦十分显著。在这方面，传到日本的中国文艺理论著作中，只有钟嵘的《诗品》可与之比肩。

作为汉诗理论的《沧浪诗话》，理应先影响到日本人的汉诗创作，而实际情况却并非如此。《沧浪诗话》传入的镰仓、室町时代（五山文学时代），禅僧们的诗文基本上是学宋诗的，这当然与标榜盛唐的沧浪诗论异趣。沧浪不满以文字、才学、议论为诗的苏轼、黄庭坚，而五山禅僧们却十分欣赏苏、黄的诗^②。注意到沧浪诗论的，似乎只有虎关师炼（1278-1346）《济北诗话》而已。《沧浪诗话》真正为日本诗论家所重视，是进入近世以后的事情^③。

与此形成对照的是，中世歌学理论著作，如二条良基（1320-1388）与顿阿（1289-1372）的《愚问贤答》、花山院长亲（耕云，？-1429）《耕云口传》及《七百番歌合序》、正彻（1381-1459）《正彻物语》、心敬（1406-1475）《心敬私语》（又作《细语》、《ささめごと》）等对于《沧浪诗话》却颇多征引。至于近世契冲（1640-1701）《代匠记》、《河社》、贺茂真渊（1697-1769）《歌意考》、《续万叶集论序》、本居宣长（1730-1801）《玉胜间》等著名歌学理论著作中，

① 此文刊载于《暨南学报（哲学社会科学版）》2011年第4期。

② 五山文学时期仅苏诗注本就有瑞溪《胜说》、大岳《翰苑遗芳》、万里《天下白》、一韩《蕉雨余滴》、木蛇《天马玉沫》等，黄诗注本则有万里《张中香》、一韩《山谷诗抄》、月舟《山谷行云集》等，可见苏、黄受五山禅僧们欢迎的程度。

③ 近世初期释元政《草山集》、石川丈山《北山纪闻》、《诗法正义》、松永尺五为石川丈山《覆酱集》作的序、伊藤仁斋《古学先生文集》以及贝原益轩《初学诗法》中都有对《沧浪诗话》的引述。



也都有沧浪诗论的显著影响。较之诗论家、歌论家更能理解其诗论的精神^①。沧浪主张诗歌“吟咏性情”，反对“以文字为诗，以才学为诗，以议论为诗”；主张“意兴”、“兴趣”，反对“尚词而病于理”、“尚理而病于意兴”；主张“论诗如论禅”，“大抵禅道在妙悟，诗道亦在妙悟”，以“汉魏晋与盛唐之诗”为“第一义”；主张“学诗先除五俗”、“工夫须从上仿下，不可从下仿上”等诗学观点，屡屡为歌论著作所征引。诚如太田青丘所说，镰仓、室町时代歌学与中国诗学的交涉，远比人们想象的要深刻得多^②。

本文拟从《沧浪诗话》传入日本的时间，其在当时和歌论著中被引用的情况，以及歌论接受沧浪诗论的原因等方面，探讨《沧浪诗话》与镰仓、室町时代和歌论的影响关系。

一、《沧浪诗话》传入日本的时间

《沧浪诗话》究竟何时传入日本？虽然还不能断言单行本的确切传入时间，但南宋魏庆之的诗话汇编《诗人玉屑》全载了《沧浪诗话》，因此《诗人玉屑》与《沧浪诗话》应该是同时传入日本。

据市古贞次说，《诗人玉屑》在“日本南北朝时代之前就已经渡来，当时的和刻刊本‘五山版’中就有无跋本和正中元年（1324）跋本（可能是朝鲜刊本）二种。此外，室町时代尚有写本流传”^③。这里提到的正中元年“五山版”《诗人玉屑》的跋文。据太田青丘说，是担任过后醍醐天皇（1288-1339）侍读的玄惠法印（1269-1350）在给《诗人玉屑》“批点句读”时所作。其跋文曰：“兹书一部批点读毕。胸臆之决，错谬为焉，后学之君子望正之耳。正中改元，膺月下瀚，洗心子玄惠谥。”太田认为：“虽然不能据此就说，玄惠跋本刊行于正中元年。但从版本的体裁、纸质来看，应该是不会太晚于正中元年的刊本。”^④太田见到的“五山版”玄惠跋本现藏岩崎文库，其所著《日本歌学和中国诗学》扉页附有该版本的照片^⑤。

① 太田青丘《日本歌学和中国诗学》说：“所谓诗话，虽然其大部分不过是有关诗的因缘来历的逸事琐话之类而已，然而我国歌人却视之为珍玉并特地以之为反照自身之光。此种见识值得敬佩。镰仓、室町时代赋诗、论诗的禅僧固然很多，仅以现存的诗文集、诗话类而论，其中可以与像耕云、正彻、心敬等那样真正学到《沧浪诗话》精神的歌论相比肩的，并不多见。”

② 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，东京：弘文堂，1958年，第129页。

③ 市古贞次：《日本古典文学大辞典》第2卷，东京：岩波书店，1984年，第192-193页。

④ 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，第161页。（凡引文出版单位，均见文后“文献目录”）

⑤ 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，封2。



这方面的文献还有《花园天皇宸记》。这是一部花园天皇（1297-1348）自己写的日记，时间为延庆3年（1310）至元弘2年（1332）。据大曾根章介说，正中元年跋本传入后的第二年，《花园天皇宸记》的“12月28日”条中也提到《诗人玉屑》。其文云：“近代有新渡书，号《诗人玉屑》诗之脑髓也。”^①花园天皇正中2年就是公元1325年，距离《诗人玉屑》成书的宋淳祐甲辰（1244）约80余年。可见，正中初年，日本起码有两种版本的《诗人玉屑》存在，其一为和刻的“五山版”，其一为舶来的唐本。

此外，镰仓、室町时代的歌人、连歌的集大成者二条良基与顿阿的《愚问贤答》中的“羚羊挂角”、“吟咏性情”、“汉魏盛唐，各别是一体”之语，均出自《沧浪诗话》。另外，二条良基《僻连抄》中说：“才学虽说并非必要，但完全忽视才学，亦不能称连歌高手。”^②这显然来自沧浪“诗有别才，非关书也，诗有别趣，非关理也。然非多读书，多穷理则不能极其至”之论。永和元年（1375）良基曾经将玄惠所著《圣德太子宪法抄》赠送给足立义满，可见其对玄惠著述并不陌生。考虑到良基与玄惠的这层关系，他读到的《沧浪诗话》很可能是这个时期业已存在的《诗人玉屑》玄惠跋本^③。

《沧浪诗话》开始为日本诗论所引述，也是在中世的镰仓、室町时代。虎关师炼在其《济北诗话》中引用过《诗人玉屑》：“《玉屑集》：‘句毫畔理者，以石敏若冰柱悬檐一千丈……’。”^④这里的《玉屑集》当指《诗人玉屑》而言，因为同样的内容亦见于《诗人玉屑》。虎关很可能是借助该书而接触到严羽诗论的。其论诗，多与严羽同。受到沧浪区分“盛唐”、“大历以还”、“晚唐”的启发，《济北诗话》也以“唐初、盛唐之诗人”与“晚唐诗人”相提并论^⑤。而最有力的证据是他谈及和韵时说：“和韵者，《诗话》曰‘始于元、白’。”这里的《诗话》，当指《沧浪诗话》。因为《沧浪诗话》有“和韵最害人诗，古人酬唱不次韵。此风始盛于元、白、皮、陆”的话。因此虎关读过《沧浪诗话》当无疑义。《济北诗话》原为20卷《济北集》中的一卷，该书是花园天皇正和3年（1314）虎关居于京都白川济北庵时所作，时间上略早于正中初年，则虎关

① 大曾根章介：《日本古典文学大事典》“诗人玉屑”条：“早在镰仓末期就已渡来我国，正中元年（1324）二月下旬玄惠法印施以‘批点句读’者（五山版扉页），即渡来后不久的次年记载于《花园天皇宸记》‘12月28日’条中‘近代有新渡书，号《诗人玉屑》诗之脑髓也’的。”东京：明德出版社，1999年。

② 伊地知铁男、表章、栗山理一：《连歌论集能乐集俳论集》，东京：小学馆，1980年，第20页。

③ 增田欣《良基连歌论与〈诗人玉屑〉——以字眼说为中心》（文学·语言1956）指出良基连歌论与《诗人玉屑》存在影响关系。

④ 池田四郎次郎：《日本诗话丛书》，卷6，东京：文会堂店，1920-1922年，第298页。

⑤ 《济北诗话》：“唐初、盛唐之诗人有赠答，只和意而已，不和韵矣……和韵者，《诗话》曰‘始于元、白’。方今元、白之集，和韵多焉，晚唐诗人多效之，至赵宋，天下雷同，凡有赠寄，无不和韵矣……予熟思之，盛唐诗人已有和韵，至元、白而益繁耳矣。”



所见《诗人玉屑》可能是正中初年刊本以外的写本。

至于传播的途径，与镰仓、室町时代禅宗流行于日本有关。《沧浪诗话》附录的《答出继叔临安吴景仙书》说：“妙喜自谓‘参禅精了’，仆亦自谓‘参诗精了’。”这句话中提到的妙喜，是曾被南宋孝宗赐与“大慧”之号的禅宗七宗之一的杨岐宗的重要人物，可知严羽与杨岐宗关系密切。日本杨岐宗的开祖俊芿（1166-1227）曾入宋受学于蒙菴元聪门下，建历元年（1211）回国传杨岐宗一派禅宗。影响所及，后鸟羽上皇及公卿贵族、武家将军多从其学禅法。日本禅宗二十四流中，有二十流源自杨岐宗。据宇井伯寿《支那佛教史》所说：“渡来日本并居住在京都、镰仓一带的杨岐宗一派之人非常之多。”因此可以推断，本来就对沧浪诗论抱有极大关心的渡日杨岐宗人将《沧浪诗话》传来的可能性极大^①。

综上所述，在日本，《沧浪诗话》最初是以诗话汇编本的形式传播的。其传入的时间在禅宗盛行的镰仓、室町时代，传播的途径是通过中土禅宗僧侣的赴日本弘道，或日本禅僧的入宋求法。

二、中世歌论对于的《沧浪诗话》引用

中世歌论受到沧浪诗论显著影响的，首推二条良基、顿阿。良基不仅身为公卿，权倾一时，地位显赫，同时也是连歌的集大成者。其连歌论有《筑波问答》、《九州问答》、《十问最秘抄》、《僻连抄》等，和歌论有《近来风体》、《愚问贤注》等。他还曾为敕撰和歌集《新后拾遗和歌集》作过序。顿阿俗名二阶堂贞忠，为镰仓时代后期的僧侣。和歌师事二条为世（1250-1338），为二条派^②中兴之祖。晚年继二条为明之后撰成《新拾遗和歌集》，其和歌论有《井蛙抄》与《愚问贤注》。

《愚问贤注》作于贞治2年（1363），书成后曾赠送给后光严天皇（1338-1374）和足立义詮（1330-1367）。该书是二条派歌人顿阿回答良基有关歌道问题的对话集，其歌论从沧浪诗论借鉴之处甚多。

例如，沧浪论“妙悟”而主“兴趣”，认为这就像“羚羊挂角，无迹可求”。

① 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，第162页。

② 镰仓、室町时代歌论分裂为以御子左家嫡传的当家人二条为世（1250-1338）为首的“二条家”，和以同属藤原氏御子左家的京极为兼（1254-1332）为首的“京极家”。前者著《和歌庭训抄》，歌风主平淡、有余情。后者著《为兼卿和歌抄》，重实感、歌风纤细。伏见天皇正应6年（1293）为兼拟撰《敕撰集》，永仁3年（1295）为世著《野守镜》对为兼进行攻击，后伏见天皇正安3年（1301）为世撰《新后撰集》。花园天皇正和6年（1317）为兼撰《玉叶和歌集》，于是为世撰《歌苑连署事书》对其加以攻击。



并说：“汉魏之诗，词、理、意、兴，无迹可求。”良基论“日本和歌之道”也说“羚羊挂角，飞鸟过目，古贤之趣旨无迹可趁，风雅之遗言无处可求”^①。

又如良基说：“《万叶》之古语，《三代集》之艳言，皆宜广而学之，以去俗言、俗态也。”^②又说：“虽说歌以心为主，初学者应临题沉思，然若选词不慎则风情自不能致。即偶尔咏出，亦皆近于俗而无幽玄之趣。”^③这些主张和歌应“去俗”的观点显然来自沧浪。《沧浪诗话·诗法》云：“学诗先除五俗，一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵。”

良基概论当时歌坛的现状说：“日本和歌之道，似尽人皆知而实未知，似举世可咏而实不能咏。差可赏玩者数量虽多，而攀桂林一枝者迄今未有。出于家传秘授者虽多，而能拾昆山片玉者则未有。”^④这与沧浪批评“近代诸公”之诗“读之反复终篇，不知著到何在”同一论调。

沧浪论诗，特重辨别诗歌的风格体制，并以其中的一种作为诗学的标准和典范。他说，“汉、魏、晋与盛唐之诗，则第一义也；大历以还之诗，小乘禅也，已落第二义矣；晚唐之诗，则声闻辟支果也”，“以汉、魏、晋、盛唐为师，不作开元、天宝以下人物”。顿阿上述“辨歌体”的提法以及良基“诗者汉、魏、盛唐，各别是一体”的观点都来自沧浪的辨诗体之论。良基说：“和歌亦自《万叶》、《三代集》以来时有撰集，或因时褒贬，或由人好恶，而为一代吟赏之姿。今日之歌，以何体为正路而宜摹写之乎？”^⑤仅从提问题的方式就明显留有沧浪辨体论的影响痕迹。此外，顿阿说：“宽平、延喜之际可见此道中兴，而《古今集》尚不能愜贯之之心，于是撰《新撰》三百六十首，载《古今》歌二百八十首之《今撰》，已可谓玄之又玄也。何况其后之撰集，皆难为一代楷模。”^⑥以《古今集》、《新撰集》以后之和歌集“皆难为一代楷模”，即沧浪“以汉、魏、晋、盛唐为师，不作开元、天宝以下人物”之意。

良基、顿阿主要表达的是二条派家传秘授的歌学立场，这本身就决定了其与沧浪诗论存在抵触。例如当时的和歌论中有人主张和歌“舍触物而感，吟咏性情之外无他。《万叶》、《三代集》以下皆圣人之糟糠也。只须对风云草木而将眼前风景，依原样咏出，自可有发明之期，而不必专借古语，学旧典”，“应该将胸中生发的真实新鲜的风情，原封不动地咏出”^⑦。这是对沧浪诗应“吟

① 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，东京：风间书房，1989年，第123页。

② 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第124页。

③ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第126页。

④ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第123页。

⑤ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第124-125页。

⑥ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第124-125页。

⑦ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第123页。



咏性情”，反对“多务使事，不问兴致。用字必有来历，押韵必有出处”之论的运用。对此良基与顿阿表达了反对的意见，他们认为在“和歌盛兴而歌论中六义、十体始定，其后歌学如果仍固守上古淳朴之体，反而是一种偏见。敕撰始于《万叶》之后，歌合盛于宽平以还，而皆能据此明歌道之好坏，辨和歌之优劣。加之浜成之《式》，应光仁天皇之诏敕，《孙姬式》遗圣庙之制，皆能除歌病，辨歌体，谁人可不从之者？”^①从这一段论述来看，良基与顿阿墨守的是藤原浜成（724-790）《歌经标式》、孙姬《孙姬式》以来以探讨歌病、体制、修辞为主歌论传统，尚未脱离形式主义的束缚，与主张“妙悟”，反对“以文字为诗”、“尚词而病于理”、“尚理而病于意兴”的沧浪诗论在精神上不能同日而语。

花山院长亲（？-1429）的歌学理论也深受《沧浪诗话》影响。他是南北朝、室町时代的公卿、歌人，后为临济禅僧侣，法号耕云明魏，字子晋，曾协助宗良亲王（1311-1385）编撰《新叶和歌集》，著有《耕云千首》、《耕云口传》等。后者是耕云作于庆永10年（1403）的歌论书，其中暗引宋代诗话处颇多。例如说黄庭坚《黔南十绝》“取白乐天之诗，或改三四字，或改一二字”，此事见于葛立方《韵语阳秋》^②。而“后学批判之云：‘乐天长于比喻，山谷长于剪裁’”云云，又是引曾慥《诗选》^③语。耕云在为《七百番歌合》所作的序中还提到过《沧浪诗话》：“抑古诗之体亦屡屡随时代而变化，而风雅之姿不显。故沧浪之诗法有除五俗之事，所谓俗体、俗意、句俗、字俗、韵俗也。”^④而《耕云口传》中亦多引沧浪诗论。

例如沧浪说：“诗有别才，非关书也。诗有别趣，非关理也。然非多读书多穷理，则不能极其至。”《耕云口传》也说：“抑连缀三十一字者，有堪能与不能。堪能者与生俱来，理正而语优柔。不堪则心不动而词不达意。然期于堪能，则不读书明理，则终难臻于秀逸矣。”^⑤又如沧浪以禅喻诗云：“大抵禅道在妙悟，诗道亦在妙悟。”耕云评西行等人歌云：“虽朦胧难读，实为具幽玄高妙之真体。非知音不能悟此义。”^⑥

《耕云口传》说，体悟歌道之真谛，须依靠澄静内心的直观把握，而非其

① 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第124页。

② 葛立方《韵语阳秋》：“近观山谷黔南十绝七篇，全用乐天《花下对酒》、《渭川旧居》、《东海寻春》、《西楼委顺》、《竹窗》等诗，余三篇用其诗略点化而已。”

③ 任渊《山谷诗集注》解题引曾慥《诗选》：“山谷十绝诗尽用乐天，大篇裁为绝句。盖乐天长于敷衍，而山谷巧于剪裁。”耕云不过改“比喻”为“敷衍”而已。

④ 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，第167页。

⑤ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第155页。

⑥ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第163页。



他：“其上，此道之秘事，别无所在，不过出于我心而心有所悟而已。悟则体得大方和歌之趣向，关键只在数寄之心志一事而已。”^①耕云所谓“すき”（好き、数寄）是指作歌时的清澄心境^②，即“忘却寝食，忘却万事，闻朝夕之风声而内心澄澈，凝视浮云之色而心不为尘间仇事所乱”^③。这与沧浪的“大抵禅道在妙悟，诗道亦在妙悟”，“诗有别才，非关书也，诗有别趣，非关理也”之论精神相通。

沧浪以“汉、魏、晋与盛唐之诗”为“第一义”；以“大历以还之诗”为“小乘禅也，已落第二义矣”。《耕云口传》也说：“天地之间所有技艺，岂与此歌道相离耶？谓吟咏之间当怜花哀露，已落言筌，歌之第二义门也，非歌之真体。故古人云‘和歌乃日本之陀罗尼也’。又神明、佛陀、菩萨、圣众，歌志得之于此，歌之深理亦在此。”^④

《耕云口传》论“本歌取样”之事云：“古无此事，乃中古以来之事也。《古今集》中虽有与《万叶集》歌同者，然与本歌分离，不过将《万叶集》之雄健柔软化，以便于听闻，并无丝毫省略之处。”^⑤只要拿这段话与沧浪“和韵最害人诗，古人酬唱不次韵。此风始盛于元、白、皮、陆、本朝诸贤乃以以此斗工，至往复有八九和者”相对照，就可看出，虽然二者讨论的话题不同，但耕云是以沧浪看待“和韵”的观点来论“本歌取样”的。

《耕云口传》而外，耕云为《七百番歌合》所作的序中说：“三百篇之后经离骚、汉魏、迄建安、黄初、元和、永明、盛唐，虽其体愈繁，而竟莫杂以俗意、俗词。”^⑥这一段关于汉诗史的议论来自《沧浪诗话·诗体》：“风、雅、颂既亡，一变而为离骚，再变而为西汉五言，三变而为歌行杂体，四变而为沈宋律诗……以时而论，则有建安体、黄初体、元嘉体、永明体。”而这里的“俗意、俗词”即沧浪所谓“俗意、俗句、俗字”。

较之良基和顿阿，花山院长亲的歌论更注重和歌内在的本质（“体悟歌道之真谛”），探讨和歌普遍的“深理”，并且认为“幽玄高妙”的歌道通过佛教的“悟入”才能够体得。而这些，也都是沧浪诗学的精髓。花山院长亲之后的正彻、心敬等人对于《沧浪诗话》的摄取，也都是遵照这样的路径。

将沧浪诗学引入歌论的还有室町前期的临济宗的僧侣兼歌人正彻（1381-1459）。正彻字清岩，庵号招月，出家后法号正彻，曾为室町幕府八代

① 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第164页。

② 久松潜一：《和歌史歌论史》，东京：樱枫社，1969年，第271页。

③ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第156页。

④ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第155页。

⑤ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第158-159页。

⑥ 太田青丘：《日本歌学和中国诗学》，第160页。



将军足利义政(1436-1490)讲解过《源氏物语》。其论歌尊藤原定家(1162-1241),歌风贵妖艳缥缈而具幻象,其幽玄论受到托名藤原定家的《愚秘抄》、《三五记》的影响,二条派视之为异端,有纪行《なぐさめ草》。和歌论著有《正彻物语》(上卷为《彻书记物语》,下卷为《清岩茶话》)。

《正彻物语》袭用《沧浪诗话》之处颇多。例如:

《彻书记物语》说:“正如所谓‘向上一路’那样,有凡虑所不及者。虽曰末叶之风体,以掩目不视为宜。然以余所见,学歌之上道,仅得其中道。虽不及于上道,然瞩目于无上之处,必能得其中道也。”^①这段话袭用沧浪“入门须正,立志须高”,“从顶额上做来,谓之向上一路”,“学其上,仅得其中。学其中,斯为下矣”,“工夫须从上做下,不可从下做上”之论。

《彻书记物语》说:“歌咏非由才觉,但能会得歌心,了然而解者可也。能会得歌心者,了悟之心也。能完全会得歌心者,长于歌者也。”^②此论即沧浪“大抵禅道唯在妙悟,诗道亦在妙悟”和“诗有别才,非关书也,诗有别趣,非关理也”之意。

《清岩茶话》说:“依此随意咏习之可也。然则此歌乃至于是极致而返于初学者,故能写之也。取水中之月,取之似易而终不可得。此事虽非水中月可比,要亦难得之事也。”^③这段话袭用沧浪“故其妙处,透彻玲珑,不可凑泊,如空中之音,相中之色,水中之月,镜中之象,言有尽而意无穷”之论。

《清岩茶话》说:“细观此和歌,好歌常若无意于缀词而咏,吟咏而不陷于理窟,忧柔而有幽玄之致。至极好歌在理之外,不可曲为之解者,又不可以词说之而使人知者也,唯自然领悟而已矣。”^④又云:“不涉凡虑,除了理外之玄妙,更似一无所为。将上下两句相隔甚远之意结合起来,即臻于自在歌境之工夫。”^⑤此论即沧浪“不涉理路,不落言筌者上也”以及反对“尚词而病于理”、“尚理而病于意兴”之意。

正彻的歌论,旨在通过反对二条派将藤原定家凡庸化、平淡化而重新确立藤原定家歌学的正统地位,这种现实需要与反对宋人“以文字为诗,以才学为诗,以议论为诗”,以“汉魏晋与盛唐之诗”为诗之极致的观点十分契合。

歌论深受《沧浪诗话》启发的还有室町时代天台宗僧侣、连歌师心敬(1406-1475),又称连海、心惠、心教,和歌曾师事正彻。歌论主《新古今集》,以注重对象的凝视和主体的沉潜为特征。连歌论著作有《ささめごと》以及《老

① 佐佐木信纲:《日本歌学大系》第5卷,第220页。

② 佐佐木信纲:《日本歌学大系》第5卷,第225页。

③ 佐佐木信纲:《日本歌学大系》第5卷,第256页。

④ 佐佐木信纲:《日本歌学大系》第5卷,第246页。

⑤ 佐佐木信纲:《日本歌学大系》第5卷,第251页。



のくり言》、《ひとり言》等。《ささめごと》（《细语》）为心敬宽正4年（1463）回到家乡纪伊国之田井庄时，应当地人所问而作的问答体论著。内容包括连歌的学习方法、风格论等，其中大段论和歌与佛教的关系。佐佐木信纲《日本歌学大系》第5卷所收《心敬私语》在内容上与《ささめごと》大致相同而略有出入。

《心敬私语》与《沧浪诗话》相通之处颇多。例如：

《心敬私语》“然则无论过目多少圣教抄物，若无冷暖自知之体认，则修行至难也。西行上人亦教人云：歌道即禅定修行之道也。诚至此道者，可谓顿悟直路之法也”。^①此论即袭沧浪“大抵禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟”以及“谓之向上一路，谓之直截根源，谓之顿门，谓之单刀直入”之语。

《心敬私语》评源信明、定家、正彻“不明体之歌”说：“此类秀逸乃真实法身之姿，堪称无师自悟者也。难以词、理说之。”^②又说：“人丸、赤人之歌，只须视之为其人即可。至于道之人眼中，歌皆玄妙不可说者也。”^③又如《ささめごと》说：“和歌论若不以空门大悟为指归，如何能脱却‘生死论’这样外在形式的束缚呢？”^④此论即沧浪“大抵禅道唯在妙悟，诗道亦在妙悟”以及“不涉理路，不落言筌”之意。

又如《心敬私语》说：“往昔歌仙回答有人歌者当如何咏之问云：枯野之薄暮，有明之月色。此寄歌心于不可言说之处而悟‘冷寂’之法者也。”^⑤心敬所谓“枯野之薄暮”、“有明之月色”即沧浪“空中之音，相中之色，水中之月，镜中之象，言有尽而意无穷”中之“相中之色，水中之月”。

再如《心敬私语》答“歌与连歌中凡俗之句其风姿若何”之问说：“凡俗者有姿之凡俗与心之凡俗之别。前者易辨，后者难懂。”^⑥心敬所谓“俗姿”、“俗心”相当于沧浪“学诗先除五俗，一曰俗体，二曰俗意，三曰俗句，四曰俗字，五曰俗韵”中之“俗体”、“俗意”。

心敬是正彻的高足，较之正彻，心敬歌论更自觉地运用禅家心法，他论歌道而每言“顿悟”、“无师自悟”、“玄妙不可说”、“于不可言说之处而悟”云云，无不是沧浪“诗禅一致”说的运用。

综上所述，中世歌学理论著作对于《沧浪诗话》颇多征引，二条良基、顿阿仅取只言片语，尚不能领会沧浪诗学的真精神。而耕云、正彻和心敬之摄取

① 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第315页。

② 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第313-314页。

③ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第293页。

④ 伊地知铁男、表章、栗山理一：《连歌论集·能乐集·俳论集》，第123页。

⑤ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第314页。

⑥ 佐佐木信纲：《日本歌学大系》第5卷，第296页。