

「儒学与东亚文明研究丛书」

叶国良 陈明姿 编

日本汉学研究续探： 文学篇



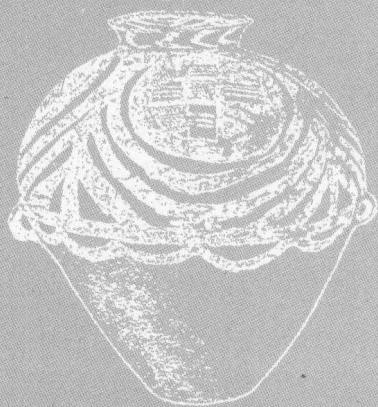
华东师范大学出版社

【儒学与东亚文明研究丛书】

叶国良 陈明姿 编

● 华东师范大学出版社

日本汉学研究续探： 文学篇



图书在版编目(CIP)数据

日本汉学研究续探:文学篇/陈明姿,叶国良编. —上海:
华东师范大学出版社,2007. 11
(儒学与东亚文明研究丛书)
ISBN 978-7-5617-5719-2

I. 日… II. ①陈…②叶… III. ①汉学-研究-日本-
文集②古典文学-文学研究-中国-文集 IV. K207.8-53
I 206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 176070 号

本书原名《东亚文明研究丛书·日本汉学研究续探:文学篇》,简体版由台湾大学人文社会高等研究院东亚经典与文化研究计划授权华东师范大学出版社在中国大陆独家出版发行。版权所有,盗版必究。

上海市版权局著作权合同登记 图字:09-2007-136 号

日本汉学研究续探:文学篇

编 者 陈明姿 叶国良
项目编辑 钟明奇
文字编辑 李善强
责任校对 王丽平
封面设计 黄惠敏
版式设计 蒋 克

出版发行 华东师范大学出版社
社 址 上海市中山北路 3663 号 邮编 200062
电 话 021-62450163 转各部 行政传真 021-62572105
网 址 www.ecnupress.com.cn www.hdsdbook.com.cn
市 场 部 传真 021-62860410 021-62602316
邮购零售 电话 021-62869887 021-54340188

印 刷 者 杭州长命印刷有限公司
开 本 787×1092 16 开
印 张 12.25
字 数 178 千字
版 次 2008 年 1 月第一版
印 次 2008 年 1 月第一次
印 数 4100
书 号 ISBN 978-7-5617-5719-2/B·365
定 价 24.80 元

出 版 人 朱杰人

(如发现本版图书有印订质量问题,请寄回本社市场部调换或电话 021-62865537 联系)

《儒学与东亚文明研究丛书》

总 序

《儒学与东亚文明研究丛书》的出版,是近年来海峡两岸学术交流中的一件大事。这套丛书所收的都是台湾大学“东亚经典与文化研究计划”相关的同仁以将近十年的时间,所撰写或编辑的有关儒学与东亚文明研究的书籍。借此发行简体字版与广大读者见面的机会,我想对这套丛书的缘起与目标略作说明,以就教于读者。

这套丛书的出版有其长远的研究背景。1998年,我在当时台湾大学陈维昭校长及李嗣涔教务长(现任校长)大力支持下,规划并主持由台大所资助之“中国文化的经典诠释传统研究计划”(1998-2000),整合台大文、法两学院教师近二十人,进行共同研究,获得良好成果。其后,我又负责主持“大学学术追求卓越计划”项目之一:“东亚近世儒学中的经典诠释传统研究计划”(2000-2004),结合台大校内、外学者专家进行研究,这项计划是当年“卓越计划”中唯一的人文领域计划。2002年起,以上述两计划为基础,我们研究团队又执行台大为“推动研究型大学整合计划”而设置之“东亚文明研究中心研究计划”(2002-2005)。经由前述三项计划之努力,终得累积丰硕之成果,陆续由台湾大学出版中心印行,迄今已出版专书七十余种(仍在陆续出版中),依性质分为《东亚文明研究丛书》、《东亚文明研究资料丛刊》、《东亚文明研究书目丛刊》等三大系列。

现在我们推动中的台大“东亚经典与文化研究计划”,建立在自1998年以来各阶段的研究成果基础之上,以东亚为研究之视野,以儒家经典为研究

之核心，以文化为研究之脉络，既宏观中西文化交流，又聚焦东亚各地文化之互动，并在上述脉络中探讨经典与价值理念之变迁及其展望。我们希望在 21 世纪文明对话新时代中，深入发掘东亚文化的核心价值，在东亚经典与文化研究上推陈出新，开创新局。

为了促进海峡两岸学术交流，我们将过去将近十年来在台湾大学已出版的有关儒学的专书，编为《儒学与东亚文明研究丛书》，发行简体字版，与更广大的中文读者见面，应有其深刻之意义。在 21 世纪全球化的时代里，儒学是东亚文明的主流思想，必然在文明对话的新时代中扮演重要的角色，发挥巨大的作用。这一套丛书标示着我们复兴儒学传统，弘扬中华文化理想的初步实践。我们的愿景虽然恢宏，但我们的力量却极为有限，我希望广大的读者朋友，认同我们的志业，支持我们的用心，匡助我们的不足。

最后，这一套丛书之得以出版，除了感谢台湾大学李嗣涔校长的支持之外，我在此特别要向华东师范大学出版社社长朱杰人教授和他的同事致上最诚挚的敬意与谢意。朱教授是朱子后人，对朱子学深有研究，提倡儒学研究不遗余力。朱教授主编《朱子全书》早已蜚声国内外，其有功于朱子学研究乃世所共见。朱教授大力促成《儒学与东亚文明研究丛书》的出版与发行，相信对海峡两岸学术交流必有极大之助益。我们也希望，能为未来儒学的发展，继续共同努力。

黃俊傑 谨识

2007 年 4 月 13 日

于台北台湾大学

导 言

叶国良 陈明姿

现今的学界泛称中国学为汉学,世界各国都有人在研究汉学,汉学已发展成一门国际性学问。然而,汉学虽源自中国,却由于历史及地理上的种种因素,自古便传至亚洲诸邻国,并影响该国文化,日本便是一例。据日本现存最早的书籍《古事记》、《日本书纪》的记载,早在三世纪时《论语》、《千字文》便已传至日本,至607年时,日本朝廷并正式派出小野妹子代表天皇前往中国向当时的隋朝天子致意。之后,中日两国交流更趋频繁,除了经由朝鲜半岛外,日人也直接跨海前往中国学习各种文化、文学,并携回大量的经典、文物。日本国内多次掀起中国热,除了奈良、平安时期的各种制度皆师法自当时先进的中国之外,早期的书籍也都是借用中国文字表记而成。正式公文及官吏间的书信往返,亦皆以中国文字书写而成。后来因中国文字笔画繁琐,他们逐渐将其简化,并发展成现在的片假名及平假名。假名文字兴起后,日人也开始尝试以假名来书写诗歌或日记等文学。为了区分两者文学型态的不同,他们称以假名写成的日本式诗歌为和歌,中国文字写成的诗歌为汉诗,并习惯将泛中国化之事物冠上一个“汉”字,如汉文、汉字等。至江户时代,汉学已渐固定为日本对泛中国学的称号。

综观日本汉文学发展史,约有三个巅峰期。第一个巅峰期在七至九世纪,即日本的大和、奈良时代及平安初期。当时日本的朝廷除派出遣隋使、遣唐使之外,同时也派出大量的留学生、学问僧随行,至中国学习各种文化制度,并带回不少典籍、文物。当时的平安京即是仿西安建筑而成的

京城，日本国内汉文学盛极一时，《怀风藻》、《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》等作品便是这个时期应运而生的汉诗文集。除了汉文学的作品大量问世之外，这个时期的汉文学亦在稍后出现的日本和文学——女流日记文学、物语文学——形成之际扮演重要的角色。

第二个巅峰期是十三至十五世纪，即日本的镰仓、室町时代，此一时代日本僧侣与宋元归化僧是肩负这一波汉文学活动的主要人物。他们除了禅宗之外，并将中国禅林生活里创作汉诗文的风气一并传入日本。当时的代表人物如一山一宁、吉林清茂、中岩圆月、义堂周信、绝海中津，大都是当时设于京都及镰仓五山的高僧，他们创作的汉诗文，无论质与量均居日本中世纪之冠，也因此在日本汉文学史上留下了“五山文学”的雅号。

第三个巅峰期在十七八世纪，即日本的江户时代。江户幕府采用儒学思想为其文治政策，故汉学亦成为当时武士的必备教养。政府及一般人常透过前来长崎的中国商船取得中国的书籍、文物。《三国演义》、《水浒传》及《三言二拍》等白话文学都在这个时期传入日本。当时的儒者如新井白石、室鸠巢、祇园南海等人皆擅长作诗。另外，荻生徂徕的门人服部南郭亦成为汉诗的名人。江户汉诗文呈现另一绚烂豪华的时期。除了官派诗人野村篁园、友野露舟外，江湖诗社的市河宽斋、下谷吟社的大沼枕山、玉池吟社的深川星岩及中岛棕隐、赖山阳、菅茶山、广濑淡窓及江马细香等人，皆是此一时期的代表性汉诗人，留下了不少让后世日人爱不释手的汉诗。

除了这三个巅峰时期之外，汉学在日本各个时代的发展从未间断过。汉学在日本文化、文学发展史上可以说一直扮演着极重要的角色。为了探讨日本的汉文学，我们曾于2001年举办第一届日本汉学国际会议，之后在2002年、2003年又相继举办第二、三届日本汉学国际会议，除了本国的学者之外，亦邀请日、韩、欧、美等地的汉文学研究者共聚一堂，讨论日本汉学。这次继第一届日本汉学研究的论文集《日本汉学研究初探》后，特别将第二、三届日本汉学国际会议发表的论文，依其内容及性质，分成“思想文化篇”及“文学篇”汇编成册，以就教同好。

本书属“文学篇”，共收录十篇论文，大致依时代先后顺序编辑而成。前四篇是平安时代的汉文学，第一篇兴膳宏教授的论文，主要在论述平安朝初期汉诗的发展过程及其与唐诗的关连，第二篇后藤昭雄教授则是论述平安后期，特别是十一世纪日本文人对中国诗史的了解及其受容情形，第三篇陈明姿的《〈源氏退居须磨记〉对中国史书及文学的受容》则是在探讨汉文学在日本和文学成立之际扮演何种角色。第四篇三田明弘教授的论文是探讨《和汉朗咏集》的古注释对中国历史故事的受容和变容。由三田教授的论文可看出安禄山、杨贵妃等历史人物在日本被改写的情形。第五篇至第九篇则分别论述江户时代的汉文学。相对于海村惟一教授借由江户高僧以心崇传的《翰林五凤集》道出日本汉学里的“中国性”，朱秋而教授的《论六如上人在汉诗上的继承与开拓：以季节景物描写为中心》则是在论述江户汉诗日本化的特性。第七篇廖肇亨教授的论文，探讨将黄檗文化传至日本的隐元禅师晚年诗作的两种声音。第八篇黄昭渊教授的论文是借由《和汉乘合船》来探讨中国俗文学如何直接或经由韩国影响及江户时代的俗文学，本篇论文除了中日之外，韩国的汉学亦列入探讨的范围。第九篇蔡毅教授从新发现的资料，论述来往于长崎的清代客商在江户时期中日文化交流史上扮演何种角色。第十篇川合康三教授的论文，则是在论述日本中国文学史的成立及其对中国本土中国文学史成立的影响。

由这些学者的研究，可以看出日本汉学虽与中国文化、文学渊源深远，关系密切，却亦因人文地理、风俗习惯及民族性的不同，发展出和中国本土汉学不同的特质。只是两者虽然有所不同，日本汉学为汉学的一支，乃是不争的事实。因此，在研究汉学之际，除了中国本土的文学、文化之外，实不应忽略日本汉学而不谈。“他山之石，可以攻错”，相信将视野延伸至日本汉学，并与中国本土的汉学相比较，对汉学的全貌会有更完整的掌握，对古代东亚各民族交流也会有更进一步的了解。本书抛砖引玉，希望学界能有更多先进加入日本汉学研究的行列。

每一本论文集得以顺利出版都是由众多的力量汇集而成，我们要感

谢下列单位的协助：台湾行政主管部门、台湾教育主管部门、交流协会台北事务所、东亚文明研究中心、中央研究院文哲研究所、日本国立京都大学中国文学研究所、台湾大学中国文学系、台湾大学日语文学系、台湾大学出版中心等单位。没有他们的鼎力相助，这本书无法在这么短的时间内出版问世，然而匆促付梓，疏漏难免，尚祈大雅君子不吝赐教。

目 录

导 言.....	叶国良 陈明姿	1
平安朝汉诗人与唐诗.....	兴膳宏	1
大江匡房的《诗境记》: 十一世纪日本人所写的中国诗略史.....	后藤昭雄	22
《源氏退居须磨记》对中国史书及文学的受容.....	陈明姿	39
《和汉朗咏集》古注释中对中国历史故事之承袭 与改变.....	三田明弘	58
关于“日本汉学(日本汉文学)”的“中国性”: 以《翰林五凤集》的汉诗为例.....	海村惟一	72
论六如上人在汉诗上的继承与开拓: 以季节景物描写为中心.....	朱秋而	94
隐元禅师诗歌中的两种声音:以晚年诗作为中心	廖肇亨	109
汉学与日本近世俗文学:以《和汉乘合船》为主	黄昭渊	130
长崎清客与江户汉诗: 新发现的江芸阁、沈萍香书简初探	蔡 毅	146
中国文学史的诞生: 二十世纪日本的中国文学研究之一面.....	川合康三	165
名词索引		174
人名索引		177

平安朝汉诗人与唐诗

兴膳宏* 著 蔡毅** 译

日本最早的汉诗集，是成书于公元 751 年(天平胜宝三年)的《怀风藻》。该书序(撰者不详)末云：“于时天平胜宝三年岁在辛卯冬十一月也。”即比现存最早的和歌集《万叶集》(759 年以后成书)至少早十年左右。序文中关于所收的作品，有以下的表述：

远自淡海，云暨平都，凡一百二十篇，勒成一卷，作者六十四人。

就是说，该书共收从七世纪后半近江(淡海)朝至八世纪奈良朝的作者六十四人，诗一百二十首。但现存《怀风藻》的实际诗数为一百一十六首，少了四首。作者是以天皇为中心的宫廷诗人，其中尤以奈良朝诗人居多。因此我们可以概而言之，《怀风藻》是一部从七世纪后半至八世纪中叶的宫廷诗人们的诗集。

从诗型来看，在一百一十六首诗中，五言诗有一百一十首，而七言诗仅有六首。五言诗中，八句诗最多，有七十四首；另有四句诗十九首，十二句诗十首，十六句诗二首。五言八句诗几乎都是“应诏”等朝廷公宴上的作品，以

* 日本国立京都大学名誉教授暨京都国立博物馆馆长。

** 日本南山大学外国语学部教授。

及同人集会斗句的“七夕”之类题咏之作。这种社交性的应酬唱和，构成了《怀风藻》的基调。

例如，五言八句诗 65 下毛野虫麻吕《秋日于长王宅宴新罗客》，^①是他在以左大臣之尊权倾一时、并身为宫廷文学沙龙中心人物的长屋王宅邸举行的君臣宴集上作的，并冠有虫麻吕作的序。宴会主人长屋王自己的诗，则应是 68《于宝宅宴新罗客》。在这前后，还收有参加宴会的其他臣僚的作品，诗的形式全部统一作五言八句。这里且将以“秋日于长王宅宴新罗客”为题赋诗的作者姓名依排列顺序列举如下：60 背奈行文、63 刀利宣令、71 安倍广庭、77 百济和麻吕、79 吉田宜、86 藤原总前，共计六首。

在这些诗中，每篇题下都有“赋得风字”、“赋得稀字”、“赋得前字”等注记。其意为宴集时将“风”、“稀”、“前”等韵字以抽签形式分给与会者，然后各自用指定的韵字作诗。诗型皆用五言八句的共通形式，则显然应该是一种彼此认同的默契。

52 山田三方的《秋日于长王宅宴新罗客》，同样有三方本人的序，但没有“赋得某字”那样的题下注记。这很可能是不同时间在同样的宴席上的作品。与此形式相同的，则有 62 调古麻吕之作。长屋王宅邸宴席上的诗作，在别处还可以看到。题咏“七夕”的诗，收有 33 藤原史、53 山田三方、56 吉智首、74 纪男人、76 百济和麻吕、85 藤原总前等六首，虽然不能遽断，但大概也是同时同地的唱和之作。

像这样在同一个宴席上君臣用相同形式竞技作诗的风雅游戏，中国从六朝时期以后常常举行，到了唐代，其方法更加巧妙娴熟，经过长期的积累，五言律诗的诗型乃渐次成熟。那么，《怀风藻》的诗人们，又是怎样学习彼岸流行诗风的呢？小岛宪之氏认为，自始于养老年间（718—724）的长屋王时代以还，初唐诗人，特别是王勃、骆宾王的诗曾风靡一时，《怀风藻》中可以找到很多模仿这两个人诗作的痕迹。^②他还认为，在他们的文集里经常可以看

① 以下注有阿拉伯数字编号的作品，皆据小岛宪之校注：《怀风藻》（东京：岩波书店，1964年），收入《日本古典文学大系》69。

② 《怀风藻·解说》，页14。

到的“诗序”形式,也被照样采用。我们从前述下毛野虫麻吕和山田三方的诗序中,可以明显地看到这种影响的痕迹。众所周知,《王勃集》唐写本的卷二十八、二十九、三十残卷仅存于日本,正仓院文书里也留存了不少“诗序”。《骆宾王文集》一卷虽为逸书,但因正仓院文献录有其名,我们也不难想象它和《王勃集》一样,曾给当时的诗人以一定影响。

长屋王的时代,从时间上来说,相当于盛唐时期,但当时的诗人们也许并没有接触过李白、杜甫的诗。编纂于九世纪末的《日本国见在书目录》,盛唐诗人中录有王维、王昌龄、张说的文集,但没有杜甫,李白则仅录有《李白歌行集》三卷。可是,在与中国大陆往来不便的那个时代,出现这种现象毫不奇怪,诗人们还是以既往的六朝诗或初唐诗为范本,为尽可能接近唐人的水准,而殚精竭虑、沥血呕心。

在中国,诗人们在宴席上唱和作诗时,预先对诗型、诗题、押韵等做一个共通の設定,在这个必须遵守的规范中互相竞技,一较短长,这种倾向从五世纪末南齐永明年间以后渐趋明显,并最终定型。具体而言,即诗型取五言八句,也就是唐以后的五言律诗;诗题或者是诸如“七夕”之类常题,或者是预先准备好的其他诗题,分配给各人,叫做“分题”;押韵则以“赋得”的方法,叫做“分韵”。

王勃、骆宾王的文集里,就有很多这样的作品。例如,王勃有《上巳浮江宴韵得陟字》(五律)、《春日宴乐游园赋韵得接字》(五律)等诗,骆宾王也有《秋日饯陆道士陈文林得风字》(五律)、《送王赞府上京参选赋得鹤》(五律)。这些都是五言律诗。用七律的形式写的作品当然也有,王勃著名的七律《滕王阁》即为一例。说明该诗写作背景的《秋日登洪府滕王阁饯别序》的末尾,有“一言均赋,四韵俱成”,可知这是在多人与会的饯别宴席上,用分韵的方法创作的。前云下毛野虫麻吕《秋日于长王宅宴新罗客序》的结尾,也说“人探一字,成者先出”,这就明确地告诉我们,奈良朝的诗人们是仿效了唐诗的这种方法。

然而我想,《怀风藻》的诗人们所景仰的典范,决不会仅仅限于王勃、骆宾王。因为王、骆文集中所收的诗,只是他们在集团唱和时自己的作品,而应当作于同时的其他诗人的作品,并没有收录,因而无法充分把握唱和的整

体状况。但我们完全可以设想,关于当时创作的场景,是不是还曾经存在过能够更加全面地提供各种信息的其他诗集呢?

仅留存于日本的唐人所撰唐诗集之一,为《翰林学士集》零本一卷。《翰林学士集》这一书名,是日本人临时命名的,并不能正确反映该书的内容。关于该书的版本源流,这里不拟具论,其内容均为唐太宗与群臣唱和之作,共五十一首,分为十三组。唱和的中心人物大多是许敬宗,可以推测这部诗集的成立和他有特别的关系。例如,第三组以“五言奉和侍宴仪鸾殿早秋应诏”为题,打头的是太宗的五律《赋得早秋》,长孙无忌、杨师道、朱子奢、许敬宗四人的五律四首紧随其后。此外,最后的第十三组题为“奉和咏棋,应诏”,排在最前面的仍是太宗的五律二首,其后是相同形式的许敬宗、刘子翼以及佚名某人的唱和诗各二首。成于许敬宗之手的《五言侍宴中山诗序》的最后,有“爰诏在列,咸可赋诗,各探一字四韵”之语,可知依然是用分韵的方法。可以推想,不仅仅是一部《翰林学士集》,像这样的诗集还曾经有过不少,它们都曾为日本汉诗人提供过适于效法的范本。

为了检视《怀风藻》的诗人们在多大程度上掌握了五言律诗的形式,依论证的程序,首先需要确认五律的标准形式。就五言律诗而言,其诗法有两种类型,首句最初二字(特别是第二字)以仄声始者为仄起式,以平声始者为平起式。下面且录示这两种形式:(○为平声,●为仄声,◎表韵字。)

[仄起式]:

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

[平起式]:

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

但是我们必须注意到,这种格式其实是很久以后律诗诗型完全定型时的产物,在被奈良朝诗人尊为典范的初唐诗人的时代,还没有出现如此明白确定的“诗谱”。自六朝以来,从追求四声和谐的“四声八病”,到努力使平仄相叶互适,这种调试、规范诗歌声律的尝试,一直在积极地进行。而初唐时期,正是一方面八病说仍被奉行,但另一方面又向整合为平仄对应过渡的时期。关于这一时期的平仄规律,空海根据唐代诗法著作编撰的《文镜秘府论》六卷,能为我们提供最确切的数据。其西卷“文二十八种病”第三“蜂腰”项,引隋代刘善经之说云:

又第二字与第四字同声,亦不能善。此虽世无的目,而甚于蜂腰。

“蜂腰”是“八病”的第三条,指五言诗的第二字和第五字忌同声,但隋代的诗人们已经意识到,第二字和第四字同声,其实更应该避忌。这就是所谓“二四不同”的原则。《文镜秘府论》天卷“调声”项,作为“二四不同”的补充,又引了初唐诗论家元兢的“换头”说。“换头”别名“拈二”,即五言诗第二字的平仄,相邻两句之间必须交替互换,这样必然导致第四字之间也平仄更替。这实际上相当于后来的“黏法”。可以认为这曾经是初唐时期五律诗法的核心规律。

综上所述,一句之中平仄的重点是第二字和第四字,这两字必须平仄交替。也就是说,如果第二字是平,第四字就是仄,反之第二字是仄,第四字就必须是平。此即所谓“二四不同”。而且,一联二句出句与对句的第二字和第四字,平仄也必须是相反的。再者,相邻两联的平仄关系,如第二句和第三句的第二字、第四字,平仄则必须相同。依此类推,第四句、第五句及其以后也是一样。此即所谓“黏法”。可以说“二四不同”和“黏法”,在处于律诗形成过程中的初唐,成为声律上的基本规则。

除了平仄规则,律诗的中间第三句和第四句(颌联)、第五句和第六句(颈联),还要求必须由对句构成。这应该也是逐渐自然形成的约定俗成的惯例。第一、二句(首联)也可以是对句,但并非必要。第七、八句(尾联)作对句的例子不是没有,但十分罕见,一般都是仅此一联用散句(非对句)作结。

如果我们把上述规律视为初唐诗人普遍认同的基本知识，以此为前提来检视《怀风藻》的五言八句诗，就可以发现完全遵守这种律诗规则的作品虽然极少，但确实是存在的。以下介绍其中一首，即 53 山田三方《七夕》：

- | | |
|----------|----------|
| 1. 金汉星榆冷 | 2. 银河月桂秋 |
| 3. 灵姿理云鬓 | 4. 仙驾度潢流 |
| 5. 窈窕鸣衣玉 | 6. 玲珑映彩舟 |
| 7. 所悲明日夜 | 8. 谁慰别离忧 |

第三句的后三字应该是○●●，但这里的●○●在习惯上也是被允许的。

然而，在《怀风藻》的五言八句诗中，完全符合律诗规则之作，只是极少数，大多数作品仅仅符合“二四不同”的条件，而未能顾及“黏法”。试举一例，69 长屋王《初春于作宝楼置酒》：

- | | |
|----------|----------|
| 1. 景丽金谷室 | 2. 年开积草春 |
| 3. 松烟双吐翠 | 4. 樱柳分含新 |
| 5. 岭高暗云路 | 6. 鱼惊乱藻滨 |
| 7. 激泉移舞袖 | 8. 流声韵松筠 |

这首诗的第一句第二字“丽”为仄声，这样第四字就应该是平声，但出现的却是仄声“谷”，不符合“二四不同”的原则。第二、三、四句都遵守规则，平仄交替，但第五句以下平仄又发生了舛误。至于长屋王是否通晓“二四不同”和“黏法”，因为他有《于宝宅宴新罗客》那样堪称完璧的合律之作，所以决不会不具备这方面的知识。以《万叶集》歌人著称的大伴旅人，其 44《初春侍宴》，也还是可以找出一点平仄紊乱的破绽：

- | | |
|----------|----------|
| 1. 宽政情既远 | 2. 迪古道惟新 |
| 3. 穆穆四门客 | 4. 济济三德人 |
| 5. 梅雪乱残岸 | 6. 烟霞接早春 |
| 7. 共游圣主泽 | 8. 同贺击壤仁 |

这首诗第一句的“政”和“既”，第四句的“济”和“德”都是仄声，不合规则，但

除此以外,其他都吻合律诗的条件。也可能是他把“济”字误认作平声了。可以推想,大伴旅人已经基本上掌握了五律的作法,但在正确运用上还有点力不从心。其实,在《怀风藻》诗人中,旅人的诗尚属上乘,平仄混乱、不辨泾渭者大有人在,可见诗人们的个人水平还有高下之差。

与平仄认识的不足相比,对句方面则几乎没有问题。上面所引的三首诗,对句都接榫合缝,而且除了颔联、颈联,首联、尾联也迹近对偶,似乎倾注了过多的热情。这样反而使全诗结构显得单调,韵律也不免受到损伤。而对句的基本功用,在于通过其外在表现和内在意蕴的两两相对,来凸显均衡匀称之美。得其要旨,适时而用,才能获得理想的对称效果。与此同时,与主角对句相应的配角散句,也悄然发挥着潜在的作用,对此也不可忽视。如果所有的句子都争唱主角,这出戏的效果就可想而知了。

总之,《怀风藻》的诗人们为了学习当时最时髦的初唐诗风,耗费了相当多的心血。但究其成果,至少在实践这一层面,尽管他们全力以赴,其作品中仍不免留下了很多六朝诗风的残影。

那么,当时的日本文人们,又是通过什么方法来区别汉语平仄的呢?因为日语中吸收的汉字发音,不管是汉音还是吴音,四声之中除了入声可以用促音区分外,平、上、去三声完全无法判断。据《养老令》(养老二年,718年制定)的“学令”,大学、国学经书的学习方法是:

凡学生,先读经文,通熟,然后讲义。

即学生要先用汉语诵读经文,能够背诵以后,再听取博士、助教关于内容的讲授。这是一种只念不讲的“素读”,但和后世“训读”方式的素读不同,是直接汉语读音来念的。为此在大学中还设有传授汉语语音的“音博士”(从七位上)(“职员令”)。而担任所谓“音博士”者,很可能就是大陆来的“渡来人”。尽管这只是关于经书的学习,但由此可知,只要是在大学学习过的人,都多少具备汉语语音的一般知识。

《日本国见在书目录》的小学家类,除了陆法言《切韵》五卷,还著录了王仁昫、孙愐等人编纂的各种《切韵》改订版,可见能借以正确了解汉语语音的文献,至少在中央朝廷是相当完备的。菅原道真之父菅原是善(812—880)