

中图分类号: I106 I313.07 文献标识码: A 文章编号: 1004-8634(2010)06-0066-(09)

# 明代文学东传与江户汉诗的唐宋之争

陈广宏

(复旦大学中国古代文学研究中心,上海 200433)

**摘要:** 江户汉诗是日本汉诗创作的鼎盛期,作为日本近世文学的重要组成部分,它同样是蕴涵由中世文学向近代文学过渡信息的富矿。以江户汉诗坛的唐宋之争为案例,我们不仅可以看到里面所反映的自身社会条件下人文主义思潮的发展,而且通过其与所摄取相关明代文学资源关系的比较考察,可进而在整个东亚文学范围内,观照各民族在上述共趋历史进程中的互动、思想链接以及各自表现的特色。

**关键词:** 江户汉诗;唐宋之争;明代文学

唐宋之争,以及相伴而生的格调、性灵之争,是中国近世诗歌史上十分突出的现象与话题,所反映的当然不止是简单的诗学上技术路线之争,而是关涉那个时代精英文学审美理想的塑造、演变,有着相当复杂的思想文化内涵。从近世东亚社会来看,鉴于中韩、中日、韩日之间多种渠道的文化交流,它同样成为韩、日汉诗坛一个引人瞩目的现象与话题,尽管看上去存在着某种时间差。如在朝鲜诗坛,一般认为于宣祖朝,以崔庆昌、白光勋、李达等“三唐诗人”为代表,受明代七子一派复古之风的影响,开启崇唐之学,终结国初以来盛行的苏、黄诗风,而至朝鲜朝中叶,又在接受万历中晚以来文学信息的情形下,发生了批评明诗剽拟唐人之失、以诗为自我性情表现的转变;<sup>①</sup>至于江户时代汉诗,亦可见元禄、享保间以木门、萱社诸子为代表,鼓吹唐诗或七子一派之明诗,一变幕府初期所承袭的五山宋诗风格,约至宽政前后,

在性灵说的激荡下,又转而倡言宋诗及折衷的现象。这就促使我们思考,一方面,如何在整个东亚文学的范围内进一步把握由中世纪向近现代演进的一种共趋态势,一方面,细心甄别不同民族间出于对各自社会文化问题的应对,在解读、运用大体共享的文化、文学资源时所表现的独特面貌。以下拟以江户汉诗坛的唐宋之争与明代文学之关系为专题,对上述问题进行考察。

—

江户时代汉文学的性质,总体上被认为是儒学的附庸。<sup>②</sup>这一特征,在早期阶段尤为突出。在众多论述江户汉诗的著作中,第一期的划分,占多数意见的是在庆长八年(1603)以降约80年的时间内。<sup>③</sup>其时儒者所面临的主要问题,是乘朝廷明经之学、五山僧院之学丧失活力之机,运用程朱新

收稿日期: 2010-05-18

作者简介: 陈广宏(1962-),男,浙江人,复旦大学中国古代文学研究中心与古籍整理研究所教授,博士生导师,文学博士,主要从事中国古代文学研究。

注之说的思想武器,打破明经家学的秘传,建立士人之儒学,在摆脱于禅宗从属地位的同时,开拓相对自由的学术风气。汉文学即在此缝隙中开始获得复兴,并日益渗透到士人的日常生活中。

从时代上来看,这一时期相当于明万历三十年代至清康熙前中叶。虽然德川幕府实行锁国政策,但以长崎为口岸的中日海上贸易,使得作为大宗商品的汉籍输入取得前所未有的突破,因而包括明代历朝刊行的各类书籍,以相当迅疾的速度,不断流入日本市场(康熙二十三年(1684)颁布“展海令”后,渡日贸易的唐船数更是急剧增加),<sup>④</sup>这自然成为日本儒者接受明代学术与文学的资源。较早的藤原惺窝(1561—1619),松下忠氏尝举其《文章达德纲领》卷六所引明籍,计有《性理大全》《文章辨体》《皇明文则》《明文衡》《古文矜式》《翰墨全书》《百川学海》《文章一贯》《读书录》《明文选》《明文苑》等(同前引,第173页)。其中除《百川学海》这样由宋人辑刊、明人续之的丛书,《翰墨全书》这样元人编的日用类书(多取宋末诗文,日本有宽永二十年刻本),以及元陈绎曾《古文矜式》(日本有元禄元年刊本)外,集中在明代儒学与文章学两类。相应地,被列举的明人有宋濂、刘基、高启、方孝孺、胡广、吴讷、吴与弼、薛瑄、罗伦、聂大年、丘濬、李东阳、杨慎、罗洪先、唐顺之、王维桢、王慎中、茅坤、李攀龙、王世贞等(同上,第174页),亦清一色为儒林、文苑名臣。因如茅坤、王世贞尚活动于万历前期,而慎蒙辑《皇明文则》为万历初刻本(其选文颇以理学为则),则惺窝所阅明籍,当止于是际,距其卒年至多不过40余年。就所引明代文章学著作、选本而言,前中期吴讷《文章辨体》程敏政《明文衡》,皆主真德秀《文章正宗》平正醇粹、辅翼世教之意,有较为浓厚的理学内涵,实体现馆阁文章学宗旨;而高琦《文章一贯》(国内已久无传本,日本有宽永二十一年刊本)、汪宗元《明文选》(以程氏《明文衡》为蓝本增删之)、张时彻《明文苑》(后删订为《明文范》),皆嘉靖间辑刊,虽亦大抵反映正统文学观念,然时代风尚毕竟已发生变化。从惺窝对明代文学的评论来看,以明初刘基、宋濂、苏伯衡、王祎等人“首辟文运”,于李梦阳(包括徐祯卿、何景明)有“力追古

制,号为中兴”的高度评价,并以王慎中、唐顺之、罗洪先、王维桢为继而“擅其宗”者(《文章达德纲领》卷六),所持价值标准仍有较重儒臣文学的色彩,却已显示了对李梦阳至嘉靖前期文坛复古倾向的认可。惺窝门下对明代文学的关注点渐有下移,并更多地扩展到诗的领域,如被江村北海论为“先于徂徠已称扬七子者”(《日本诗史》卷四)的那波活所(1595—1648),已充分肯定题为李攀龙《唐诗选》之于学诗者的作用,又盛赞后七子中谢榛、徐中行、吴国伦诗之气象(《活所备忘录》)。林罗山(1583—1657)壮年所寓目,就明代而言,有李梦阳、李攀龙、王世贞、汪道昆、叶春及、王慎中等人诗文,总集则有“终明之世,馆阁宗之”(《明史·文苑传》)的高棅《唐诗品汇》《唐诗拾遗》《唐诗正声》以及浦南金《诗学正宗》等,当然,也有如《阳明诗集》《丘浚诗集》等儒臣之作;为研究者所特别注意到的,是他在《十二虫并序》中曾提及袁宗道《白苏集》(《白苏斋集》)。被视为专业诗人先驱的石川丈山(1583—1672),于后七子一派诗及诗论相当娴熟,对李攀龙、王世贞、吴国伦诗作亦各有评论,并且他已读到过袁宏道的诗作,肯定其“写得有趣,别有奇新”(《诗话》《北山纪闻》卷二)。此外,与惺窝门下背景颇为不同的元政(1623—1668),在40岁前已购入《袁中郎集》(《与元赞书》《草山集》卷三),又与元赞老人共阅万历中其他性灵派诗人如徐渭、雷思霏、钟惺等的诗文集,“特爱袁中郎之灵心巧发,不藉古人,自为诗为文焉”(《送元赞老人之尾阳诗并引》《元元唱和集》卷一),并因此以“性灵说”言诗,那也不过相距50年左右的时间。至于明末文坛的信息,如几社、复社之流,则至少可通过朱舜水(1600—1682)得以即时传递。

至此已可看到,事实上,整个明代文学在这一期中皆已传入,以前后七子为代表的复古主张与以公安派为代表的性灵学说,自然亦不例外,甚至已开始为人所持说,但两者并未即如中晚明或之后的江户诗坛那样倾夺天下而构成对立的论争关系,其中原委值得深究。如前所述,这一期儒者主要要应对的,是如何利用程朱新注之说,建设独立的士人新儒学,而程朱理学自元明以来已成为官方意识形态,故明代主流学术与文学,无疑是他们

研习宋学经典与汉文的理想取资。也就是说,他们主要是从宋儒的立场出发,在宋明理学一脉相承的延长线上,审视明代文学的资源,取其所需,为我所用。惺窝自不必说,他所谓的“文章达德纲领”,如姜沆所解:“其所谓达者,孔子之所谓辞达而已矣也。所谓德者,孔子之所谓有德者必有言者也。此一篇纲领,而作文之根柢也。”(《文章达德纲领叙》) 罗山亦断言:“唯文与道贯通为贵,谓之真之文章也,复谓之道德之文章也。”(《诗联句序》) 《罗山林先生文集》卷五十)故宋儒的“文章载道之器”说自为题中之义,他们摄取明代儒林、文苑名臣的著述,首先皆在这一对文学的理解上获得某种统一。李梦阳辈以与宋学的对立而倡复古的动因显然不会被关注,诗文写作技法上的人为追求亦会被排斥,倒是元明馆阁文学一再申论的“文章与时高下”的“气运”说,挟着复古之风,被突出强调其作为一种政治文化表征的意义(如活所在其《白氏文集后叙》中即述及国纲与文章盛衰之关系)。不过,正是这种联结政治想像的“雅正”、“气象”、“格调”之文学理想,成为他们对前后七子注目的动机,也很自然为下一期江户诗坛祭起明代古文辞派的旗帜作了某种铺垫。从作者自身修养的要求来说,文道一贯的基础在于“养气”,故惺窝通过引述如宋濂、薛瑄之说,将“养元气以充其本”视为作文的根柢(《文章达德纲领》卷一),在此层面上,亦有儒家学者“诗文出于真情则工”那种发乎自然的要求(同上);但我们也应注意到,如薛瑄在理气论上对朱熹形上、形下之分而有先后的观念已有修正,认为“理只在气中,决不可分先后”,唯其如此,“理气无缝隙,故曰器亦道也,道亦器也”(《读书录》),王阳明更发展“理者气之条理,气者理之运用”(《传习录》中)的一元论哲学,这就影响他们在“道德文章元不二”(林罗山《春硕庵之因又和焉》)的认识基础上,为重视诗文自身的价值开了方便之门。作为日莲宗高僧的元政,由于陈元赞的特殊关系,已经领略到万历中晚文坛新变的思想、文学风尚,他对于袁宏道等性灵诗人的喜好,固然是因为有佛学修为上的共通基础,而在另一方面,正如有学者已指出的,如果说宋明理学是摒弃了佛、道异端教义的正统文化体系,日本的新儒学则是与佛教彼此

相容的学说。<sup>⑤</sup>因此,在当时儒学日盛的形势下,元政实际所关注的,是如何在佛、儒统贯的前提下把握心性之学与文学的关系,所谓“以忠孝为根柢,以文字为枝叶,则诗亦深邃也。以心性为渊源,以词章为波澜,则词以高妙也”(《与逝川子书》)《草山集》卷二十九),基于此,他所表述的“盖流自性灵者,有德之言也”(《复南纪澄公书》同上卷二),与袁宏道继承李贽“童心说”那种与“闻见道理”相对立、肯定人的欲望的个性主义要求,显然不在同一个语境中。松下忠氏在前引大作中曾分析说,两人在文学主张上相同,在哲学主张上相异(第 209—212 页),对于后一论点,我很赞同,只是觉得其在文学主张上亦未必相同,从某种意义上说,元政所持的“性灵”说,与崇道的唐宋派诸如唐顺之“文字工拙在心源”之论,倒有异曲同工之妙。

## 二

真正进入宗唐之拟古主义时代,要至江户诗坛第二期,日本学界一般划分在元禄至天明,按照江村北海在《日本诗史》卷四中提出的“气运”说,恰好距嘉靖间后七子所倡有二百年的时间差。这种递迁规律的发现是否准确,并非问题所在的关键,所应探讨的是,为什么会在 200 年后,才有这样看似是按中晚明文学思潮原序列的重演?江户诗坛自此开始的唐宋之争或格调、性灵之争,与中晚明乃至清代所要解决的诗学或社会文化问题,究竟有怎样的内应性及异同?

元禄时期是德川幕府最为繁荣的时期,“这个时期的文化特征,是取代武士文化的町人文化,特别是新产生的城市文化”。<sup>⑥</sup>城市商品经济的勃兴,町人势力的崛起,使得日本社会自此弥漫着一种带有世俗文化自由、独立之享乐主义基调的精神氛围,这也便是日本思想史上所描述的“文人精神成立”的社会文化条件。<sup>⑦</sup>就儒学而言,随着朱子学派在日本的官学化,儒家学问被服务于幕府政治的特殊利益,已退化成为一种外在化的伦理道德秩序,显然不能适应新的社会、经济变革需求。<sup>⑧</sup>于是,前后有山鹿素行(1622—1685)、伊藤仁斋(1627—1705)、荻生徂徕(1666—1728)等纷

纷取径古学, 提出对程朱理学的怀疑与批判。应该说, 这种社会文化环境, 与明代弘治以来城市经济复苏, 市民阶层力量壮大, 并产生反拨宋儒、肯定真实人性与个体价值的文学与文化思潮, 确有内在的可比性。

如果说, 伊藤仁斋的古义学派, 通过直接追溯孔孟的真义, 旨在重新发现体现于平民社会中儒家伦理人性化的内涵; 那么, 荻生徂徕的古文辞派, 则可以说以对宋学有害于读书、文章、经学、修养的排斥与批判(《答问书》), 在客观上将处理人的欲望与情感的道德、文艺, 从宋儒以“理”统辖的政治公领域中解放出来, 如人们常常举述的, 他反对宋儒将《诗经》读解为劝善惩恶之目的, 而主张“述人情”, 是“古人之喜怒哀乐, 表诸文字”(《辨道》)。门人太宰春台(1680—1747)亦有类似的表述:“先王之道, 不以发生情欲为罪。……宋儒名之为人欲之私, 欲禁止之, 此皆甚难之事也。诗者, 唯如实吐露人情而已。”(《六经略说》)这与李梦阳批判宋人主理, 谓“宋儒兴而古文废。……嗟儒言理, 不烂然欤? 童稚能谈焉。渠尚知性行有不必合邪?”(《论学》)上, 《空同先生集》卷六十六)又强调“真诗”之“真”, 恰恰在于“音之发而情之原也”(《诗集自序》同上卷五十), 有着相似的逻辑起点,<sup>⑤</sup>因此, 我们不会感到奇怪, 这一时期的儒者利用李梦阳辈所开启的人文主义思潮之形式与内蕴, 来表现新兴城市文化的存在价值及权力, 尽管他们仍是志在经术的儒者。徂徕自述少时已察觉宋儒之说于六经有不合者(《复安澹泊》《徂徕集》卷二十八), 当他中年读到李攀龙、王世贞诗文集, 由其资诸古文辞受到启迪, 以古言更印证宋儒之非, 故发展起一套藉古文辞释读儒家原典的实证治学方法。其目的虽主要在于究明六经及先王圣人之道, 但却因此承七子一派, 强调习古文辞的重要性(故以李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞诗文为益友)。据他自己的认识, “辞者, 言之文者也。言欲文, 故曰尚辞, 曰修辞”(《与平子彬》, 同上卷二十二), 则这样的见解很容易使儒者原本所持为道德、政教附庸的文学观向独立的方向转变, 其弟子服部南郭(1683—1759)即曾有意表彰李、王辈为矫宋人诗文说理之弊, “于古文添一辞字, 以修古文之辞为第一”

(《灯下书》), 故有人批评说:“徂徕之教, 特以词藻为先。”(蟹养斋《非徂徕学》)还是切中实质的。这种有所转变的文学观, 还表现在凭借对诗文异体的认识, 重新确立诗歌独具的性质与表现功能。徂徕认为诗与文“所主殊也”, 诗为“情语”, 文为“意语”, “学诗之法, 必主情而求之于语”(《译文筌谛十则》《徂徕集》卷十九); 门下安藤东野(1683—1719)所谓“诗以修辞, 书以达意”(《再寄朝鲜严书记》《东野遗稿》卷下)即承其说, 服部南郭在《灯下书》中区分儒者之诗与诗人之诗的用意亦在于此。至于当时与南郭并以诗人著称的祇园南海(1676—1751)辩驳“只需文字为诗之文字, 即是诗也”的观点(《诗学逢原》卷上), 梁田蛻岩(1672—1757)强调“诗与文之立意不同”(《答永原生》《问答书》卷下), 其实也都具有为诗歌争取独立生存发展空间的意义。这也正是当初明代中期复古思潮所经历的过程, 如李梦阳、何景明, 在李东阳“诗之体与文异”(《沧洲诗集序》《李东阳集》卷二)、诗“所以贵情思而轻事实也”(《怀麓堂诗话》)的认识基础上, 或直接针对宋诗主理作理语, 谓“若专作理语, 何不作文而诗为邪?”(《缶音序》《空同先生集》卷五十一)或总结说:“夫诗之道, 尚情而有爱; 文之道, 尚事而有理。”(《内篇》《大复集》卷三十一)目的即在于通过对宋学的清算, 为恢复文学的独立价值与审美理想张本。当然, 他们对抗台阁文风及科举时文体制倾压的具体背景, 与江户儒者所进行的儒学重建, 还是有所不同的。

我国传统诗学, 向来是一种实践的诗学, 七子一派标举“的古”的审美理想, 即是从“音度”、“法式”的摹习入手的; 在这方面, 尤以后七子李、王为代表, 大抵古诗以汉魏六朝为则, 近体以盛唐为则, 在形式与技巧层面上, 发展了一套相当系统的学习体验方法。当江户诗坛专业诗人开始出现, 汉诗创作获得独立发展, 乃至诗社随之竞立时, 这种技术上的学习便成为一种必要的手段, 如太宰春台所说:“苟学孔子之道, 则当以孔子之言为断; 为文辞者, 苟效华人, 则当以华人为法。”(《诗论》)只不过与明人仅以唐以上古人为榜样相比, 他们又多了明人效习者这一重榜样。无论是徂徕本人及其门下高弟, 还是木下顺庵(1621—1698)

门下的新井白石(1657—1725)、祇园南海,几乎都把学习明诗当作理解汉唐诗的阶梯,或以明诗易学易解,便于初学(南海《明诗俚评叙》);或以明人能兼汉魏与唐(南郭《唐后诗序》叙徂徕之教,《南郭文集初编》卷六),赞赏他们以一家兼备各体(南郭《沧溟近体跋》同上四编卷九);或径以明诗为效习唐人近体之业(禅轼《书兰亭先生诗集后》叙高野兰亭之教),表彰明人用心于声律(白石《室新诗评》)。这当中,他们对于后七子代表李攀龙、王世贞在诗歌史上的作为与地位尤相推重,如春台谓:“迨于李于鳞、王元美出,愈益精研,殆无遗憾。”(《诗论》)秋山玉山(?—1763)曰:“而其尤粹然熔裁有则者,有莫李王二家若也。”(《琴浦小集序》《玉山先生遗稿》卷六)龙草庐(1715—1792)亦以为:“逮于嘉隆七子,则其尽美极巧也,蔚然森然,不可尚矣。”(《谢茂秦山人诗集序》《草庐文集初编》卷一)评价之高,臻于极致。故如私淑徂徕的宇野明霞(1698—1745),承师说而将李攀龙所主张的“拟议以成变化”奉为不易之教,不苟同人们对于鳞模拟的批评,亦无非在于认定这是由外而内、由古而我的合理取径,所谓“变化而神王,模拟而格存”(《送林君实序》《明霞先生遗稿》卷六)。在这种情形下,七子一派的诗文作品自然就成为人们兴趣的焦点。早在宽文初,木门的柳川震泽(1650—1690)已校刊《嘉隆七才子诗集注解》,延宝六年(1678),又校刊《正续明诗选》,之后如正德四年(1714),仁斋五子伊藤长坚辑《明诗大观》刊行,据香川修德《凡例》取前后七子各家全集为多;徂徕自己选明诗作《唐后诗》《绝句解》,其中录于鳞绝句即在 300 首,又选韩愈、柳宗元与李攀龙、王世贞文为《四家集》,以李、王为纠宋元之弊的功臣;其他如《沧溟诗》(新井白石手写)、《沧溟先生尺牋》(享保十五年刊)、《李沧溟先生文选》(延享元年刊)、《弇州山人四部稿选》(芥川丹丘抄录,延享五年刊)、《弇园摘芳》(宽保二年刊),以及《仇大家诗选》(李、何及后七子九家,清人辑,濂尾维贤点,元文二年刊)、《四先生文范》(李梦阳、李攀龙、王世贞、汪道昆四家,题焦竑辑,宽保元年刊)、《嘉靖七子近体诗》(近江宇鼎士新注解,宝历十一年刊)等,不一而足,显示了在民间

的风靡程度。而在众多已传入的明人唐诗选本中,亦以题为李攀龙《唐诗选》的影响独步天下,据日野龙夫氏推断,其中仅服部南郭校订的和刻小本《唐诗选》,自享保九年(1724)初版以来,至幕末万延元年(1860)140年间,所经眼有 14 版,以每版印刷 5000 部为计,加上数版半纸本,数字即在近 10 万部。<sup>⑩</sup>这是何等惊人的普及,由此谓该书为“形成日本人有关中国文学教养与趣味的重要部分”(同上,第 1 页),自不为过。<sup>⑪</sup>

因此,李、王为代表的古文辞派的影响,一方面具有文学史本身的意义,为江户汉诗提供了实践宗唐复古诗学理想的途径与样板;一方面则具有思想史的意义,令人们从宋儒僵化的伦理道德对人性的压抑中解放出来,诗文风雅成为一种审美的生活方式及表述。不过,有关这种影响构成的内在殊异性与复杂性,是我们须充分省察的。从总体目标与立场看,这一期作为文学担当者的日本儒者,兴趣指向仍主要在诗学范畴外,无论是徂徕以李、王仅为“文章之士”而以是否“得明六经之道”作为自己与他们的区别(《与富春山人》《徂徕集》卷二十二),室鸠巢(1658—1734)反省“明朝中叶以来文胜之弊”(《答五十川刚伯书》《鸠巢文集》卷十),还是南郭这样专力风雅之士倡“君子之词”,其文学理想皆仍从儒学的框架中派生出来。故细辨其“风雅”义,于“三百篇”古诗之道的尊奉,不仅具有历史溯源的意义,而且确然有以“温厚和平”之旨为“士君子所养”的目的(《赠熊本侯序》《南郭文集四编》卷五),这是当时许多人主张诗文有益、经诗兼修的依据,也是他们重韩柳之文的原因。这种情况与七子一派主张的立场、内涵颇有差异,而与明清鼎革之际士人反省明代中晚文风,以风雅之正为复古目标,全面重建儒家传统价值体系,却有着更多相似的要求。亦鉴于此,其时如室鸠巢强调“凡论诗当辨其体制雅俗”(《与桑原生论近体之诗书》《后编鸠巢文集》卷九),祇园南海以诗为“风雅之道”,要求艺文之事能趋雅避俗(《诗学逢原》卷下“雅俗”),南郭主张诗文当去俗、用雅语,斥袁宏道、钟惺为“俳谐声口”(《灯下书》),我以为至少又与陈子龙为代表、对七子一派有继承又有调整的诗学主张有某种联系(如南郭即有《题陈卧子明

诗选》首》), 他们同样关注诗歌体制的雅俗之辨, 而以力返风雅为价值基准。此外, 我们当然还应注意注意到日本文学自身传统在其间的影响, 如松下忠氏在分析南海“诗法雅俗辨”力主雅趣雅言时, 认为“在这种观点背后, 传统的日本文学论中的优雅论起着很强烈的作用”,<sup>⑫</sup>即是一种很好的提示。

### 三

不管对江户汉诗作三期还是四期的时代划分, 作为一种主流的看法, 宽政以降被认为是汉诗诗风的一大转折, 江户诗坛自此进入了主张清新性灵的宋诗时期, 与之相对应, 在学术史上, 恰好是阳明学兴隆昌盛、与朱子学相对立的时期。<sup>⑬</sup>徂徕学所蕴含的包容性与异端观念, 将之后的日本儒学带入价值混乱之中, 这便是宽政异学之禁的由来; 即便在如此严峻的形势下, 无论是井上金峨 (1732—1784) 的折衷儒学还是阳明学派, 都有进一步关注个人内在道德与智能自由发展的兴趣。这一期的文学担当者, 在开放的城市生活背景下, 与儒业日趋分化, 以诗文为业谋生, 令他们在获得经济自立的同时, 更以诗为性命, 而发展文人的个性、趣味, 且汉诗坛亦出现了放浪靡曼的更为浓烈的世俗生活气息。这种以主体性、个性为主张的时代思潮, 与晚明同样具有内在的可比性, 衣笠安喜氏在分析山本北山 (1752—1812) 倡论清新性灵的社会、思想环境时即指出, 这意味着北山受袁中郎影响正得时宜。<sup>⑭</sup>

对于古文辞派的反省与批判, 如井上金峨、中井竹山 (1730—1804)、皆川淇园 (1734—1807) 等折衷、考证学派儒者已为先声, 由矫治徂徕学及其末流的学问途径, 而斥李、王之剽窃模拟, 在诗歌领域, 便由师古当师其意立论, 反对由摹习明诗而入唐, 如竹山认识到: “是以明之学唐, 其模拟蹈袭, 终所以为明。而今之学明, 亦所以为今。” (《答大北英藏》《奠阴集》卷一) 故于所谓“明体”颇为不屑; 淇园亦直斥“明人于唐诗失之皮相” (《淇园诗话》)。在这一点上, 一些曾经信奉古文辞派的专业诗人亦表现出相同的觉悟, 如龙草庐论曰: “若夫以明学唐者, 迂阔宛曲, 由隔靴

搔痒、见兔放鹰之类, 而虽务乎, 终不可获焉。” (《玄圃集叙》《龙草庐先生集初编》卷一) 故纷纷以“明诗”为矢的, 而主张直接以盛唐诗为格范。看上去这似乎并未脱复古格调之取径, 但如金峨曰: “虽合古胸臆, 要亦各得于己。” (《匡正录》) 竹山曰: “(诗) 亦唯摘事之实, 运以趣之真而止, 深耻乎依他人墙庇, 为夸毗不根之辞矣。” (《奠阴略稿自序》) 淇园曰: “夫诗有体裁, 有格调, 有精神, 而精神为三物之总要。” (《淇园诗话》) 则显然已显示了向主体性要求的转变。至六如上人 (1734—1801) 中年变格倡宋诗, 目的亦同样在于“欲折明人之弊” (烟橘洲《葛原诗话后篇序》), 却已将追求“新奇”作为自己的旨趣, 性灵说的影响终于显现, 松下忠氏推断他的此类主张当源于袁宏道而非钟、谭,<sup>⑮</sup>颇有理据, 即由其以杨万里诗标举“新奇”窥之, 亦与竟陵主张不类, 倒是可看到袁枚的趣尚。这无疑是一值得重视的信号。

自觉运用袁宏道“性灵说”展开对萱园一派为“李王之奴”全面排击的, 自非山本北山莫属。北山尝从金峨习折衷儒学, 与龟田鹏斋 (1752—1826) 等并称“异学五鬼”, 为人为学皆具独立自信的豪纵之气。其治学以《孝经》为根本, 重经济有用之学, 则颇反映与阳明学派的共同倾向。他在诗学上的纲领, 正是“清新性灵”四字。其中“清新”固然主要就语言风格求变而言: “凡诗之要, 欲趣之深, 而辞之清新。” (《作诗志毅·诸家本集》) 但那实是与“韵味之深浅”、“意趣之有无”内在融贯的整体风格, 是他所体认的袁宏道据以反李、王剽袭陈腐之利器: “公安袁中郎有见于此, 矫以清新之诗, 其志欲一洗剽袭模拟之陋。” (《作诗志毅·诗变总论》) 故门人山田正珍为其诗论解题说: “诗之以为诗者, 特在乎清新耳。诗之清新, 犹射之志毅。” (《作诗志毅·序》) “性灵”则以主体精神的指向与“格律”、“辞句”等外在形式相对立, 更为诗之本: “诗道以性灵为主, 不可以格律为主。……夫格律愈严, 而精神失之愈甚也。” (《作诗志毅·押韵》) “于麟不知求之于性灵, 徒求似于辞句之际, 所以学唐而愈远唐也。” (《作诗志毅·诗变总论》) 在他看来, 李、王及萱园一派的尚辞, 恰恰与这种追求背道而驰。

袁宏道尝曰：“文章新奇，无定格式，只要发人所不能发。句法、字法、调法，一一从自己胸中流出，此真新奇。”（《答李元善》《袁宏道集笺校》卷二十二）于“清新”与“性灵”之间相辅相成的关系，阐述得相当明晰，北山的纲领，乃基于此而得以统一一条贯：“清新性灵四字，诗道之命脉。不模拟剽窃，必清新性灵也。不清新性灵，即模拟剽窃也。故以于鳞、中郎二人，可分诗道一大鸿沟矣。”（《作诗志毅·诗变总论》）这是他所发现的古文辞派与真正诗人的本质区别。更值得注意的是，在他的诗论中，无论倡“欲为自己之真诗”（《作诗志毅·诸家本集》）也好，斥“于鳞诗篇篇一律，而无变化”（《作诗志毅·性灵》）也好，皆与袁宏道的“性灵”主张一样，是以古今发展的文学史观与崇尚真趣之个性表现的文学观互为支撑的，这种文学思想的系统形成，尤为难能可贵。龟田鹏斋为北山所作《孝经楼诗话序》即由古今人我之不同出发，为其写“我诗”、写“今日之诗”题拂申论，认为时间运动须臾不止，则耳目闻见亦逐世而新，“然则今日之诗，取之今日而足，何须求之于古耶”，“夫如是则其辞之出于我者，亦如凿井得泉，汲而不竭，灵通变化，触境流出。是之谓我诗”（《鹏斋先生文抄》卷上）。试比较袁宏道所说的：“大抵物真则贵，真则我面不能同君面，而况古人之面貌乎？……诗之奇之妙之工之无所不极，一代盛一代，故古有不尽之情，今无不写之景。然则古何必高，今何必卑哉！”（《丘长孺》《袁宏道集笺校》卷六）立场皆在尚今尚我，从而真正具有从复古中解放出来的姿态，它所具有的划时代的意义，完全可以与近现代种种个性主义文学新的思想内涵贯通起来予以观照、阐述。

随着对古文辞派反省、批判的广泛深入，18世纪后期以来的汉诗坛有越来越多的人转而提倡为该派所排斥的中晚唐、宋元诗，这既可以说是性灵学说影响下有意识的选择，显示一种自觉的反动与习诗取径的拓展，也意味着是这个时期汉文学对于世俗社会日常生活趣味表现的内在需求与形式探索。其中在创作上堪与北山理论上的成就与影响相比肩的，可以市河宽斋（1749—1820）为代表。宽斋同样具有与异学之禁相抗争的背景，壮年时因为触犯禁学条例，被逐出作为官学所在

的昌平坂学问所，这倒反而为其专力于诗文创造了条件。他所缔结的江湖诗社，有取效宋季以市民阶层为主体的江湖派之用意，于诗亦由摹习唐、明之格调，转向范成大、杨万里、陆游为代表的南宋大家，所标举的依然是清新的旨趣。从他突出强调的“诗本风情，不求之风趣而求之于格调，抑远矣哉”（大濠诗佛《诗圣堂诗话》引）来看，来自袁宏道“性灵说”的影响仍十分显著，中郎的文学思想正是以“各穷其趣”为中心，作出对李贽“童心说”的进一步发展，<sup>⑥</sup>亦因而与李、王的格调拟古之说形成根本对立。与此同时，这种求之“风趣”的主张，又与上一时期祇园南海、服部南郭等人所倡“风雅”表现出异趋，那种“风雅之情”，从根本上说，属于“君子之词”，与俗世间“匹夫匹妇”的普通人情无涉，如祇园南海的兴趣所在：“予尝读唐诗，于贞观以来应制台阁之诸作，喜之尤深。”（《题白石源公垂裕堂诗后》《南海先生集初编》卷五）而宽斋则不然：“故应制试帖，吾所不为。何则？身在江湖也。”（诗佛《诗圣堂诗话》引）因此，尽管这一时期汉诗所受影响的来源，比起前两个时期要复杂多样得多，因时代的关系，不仅天明以后，与清诗及诗学的联系愈显密切，即性灵一派，其实又受到袁枚、蒋士铨、赵翼等多位诗人的影响（尤以袁枚为最，宽斋在所刊《随园诗抄·凡例》中称《随园诗话》“诗家宝重，不啻拱璧”），而且与国学派及同时其他日本文艺之间的相互影响与渗透亦相当显著，日本本民族的自位立场与要求日益强烈；但是，我们还是应当承认，江户时代由反古文辞派而起的这场思想、文学浪潮，毕竟主要是以矫七子一派最力的公安性灵学说为思想武器的，从某种意义上说，它提供了一种原动力，也因而成为在深层发挥积极作用的新变思想基础。在元禄九年（1696），小岛市右卫门等已翻刻了《梨云馆类定袁中郎全集》二十四卷，之后如以北山家塾奚疑塾名号序刊的宫川德、鸟居吉人编《袁中郎先生尺牍》北山与门人校刻的袁宏道、钟惺、徐渭《三家绝句》或许与风靡一时的古文辞派作品相比，市场效应仍有所逊色，不过，如袁宏道《瓶史》这样的著作，以所谓“文人花”的思想，对此际日本文人那种艺术的日常生活方式与趣味产生了十分深刻的影响，《瓶史国字解》

《瓶史述要》等作的刊行, 钓雪野叟《抛入岸之波》(题名《本朝瓶史》)乃至田能村竹田(1776—1834)《瓶花论》之类著述的出现, 望月义想(1722—1804)创立“袁中郎流”的花道流派, 都显示了这种影响的深入人心。<sup>①</sup>也正是在这样的背景下, 这一时期汉诗坛大抵呈现出两大新的特点, 一即以一种艺术至上的态度, 表现市隐文人世俗的日常生活情趣与人生境界, 典型如北山门下大濠诗佛(1767—1837)、梁川星岩(1789—1858), “二子者以诗为性命, 吟花必诗, 啸月必诗。诗以瀹茶, 诗以暖酒。凡天下人事物态, 未见而闻而不悉以诗之”(朝川善庵《星岩诗集序》《乐我室遗稿》卷第二), 于诗歌创作皆有积极主张“性灵”的一面, 以自然真趣为旨归。在这种旨趣背后, 其实已可看到一种新的雅俗观念的形成, 故如诗佛甚至将包括宽斋《北里歌》及其同社柏木如亭(1763—1819)《吉原词》菊池五山(1769—1852)《深川竹枝词》在内的游戏之作, 皆视为“见性灵之诗莫不可言者”(《诗圣堂诗话》)。一是在习诗取径上, 越来越表现出开放的心态, 或折衷唐宋, 或于历代诗歌多有取资, 不再拘拘株守一家, 看上去似乎不如北山斥伪唐诗那种彻底、强硬的姿态, 但实际上也是中郎于古人诗文“各出己见”、“法不相沿”认识的体现, 故如宽斋已有“是故仆诗之无定见, 则笃好之所致, 是所以其为仆也”(《与源温仲先生》《宽斋漫稿》)的辩解, 广濑淡窗(1782—1856)释“诗无唐宋明清”之论, 亦由“从己之所好”(《诗话》上卷, 《夜雨寮笔记》卷四)相生发, 观其所说的“我亦丈夫也, 李杜彼为谁”(《论诗赠小关长卿、中岛子玉》, 《远思楼诗抄初编》卷上), 其弟广濑旭庄(1807—1863)所说的“诗者人精神, 何必立父祖? 舍艺他家田, 我诗我为主”(《读盛明百家诗》《梅墩诗抄二编》卷二), 之前菅茶山(1748—1827)所说的“我不能为我, 从人浮沉, 安在其为诗”(《霞亭诗集序》, 《黄叶夕阳村舍诗》遗稿卷三), 我们皆可领略到一种高扬的个性精神, 毋宁说, 这是性灵思想在相应历史条件下的日本社会引发碰撞的必然反应。

江户时代是日本史上的近世期, 这种特殊的时代划分, 是日本学者参考欧洲史分期标准所作的一种权变, 基本上与西方文艺复兴前期相对应,

体现了从中世纪向近代的过渡。如果说, 文艺复兴以对个人的发现和确立个体价值为使命, 并使之渗透到世俗文化中成为主流的价值观, 那么, 在世界其他城市文化渐次发展的文明中, 确亦不同程度地反映出这样的进程, 尽管各有曲折不同, 而文学当然是极其重要的表征。作为日本近世文学重要组成部分的江户汉诗, 本身具有十分丰富的内容与鲜明的特色, 然因其以汉文为共同文语, 又直接体现了与汉民族文学、文化以及汉文学圈之间的关系, 特别是其与被认为已经反映文艺复兴类似现象之新思想的 16—17 世纪中国文人创作与理论著作之间的这种联系,<sup>②</sup>对于探讨东亚各民族在上述共趋进程中的互动、思想链接及其各自表现的特色, 毕竟是一个很好的案例与角度。因此, 虽然笔者目前所掌握的资料十分有限, 对于江户汉诗的认识尚难深入, 但选择本专题探讨的意图在此, 也算是一种交错的文化史研究的尝试。

注释:

- ①陈广宏《许筠与朝、明文学交流之再检讨》一文(复旦大学韩国研究中心编《韩国研究论丛》第十九辑, 世界知识出版社 2008 年版)对此有所探讨, 可参看。
- ②如绪方惟精曰:“江户时代的汉文学, 大部分为儒者的余技, 研究经学的副产品。”(《日本汉文学史》, 丁策译, 第 157 页, 台北: 正中书局 1976 年版)猪口笃志曰:“江户时代的文学, 概括地说, 是儒者的文学。”(《日本汉文学史》第 231 页, 角川书店 1985 年版)
- ③参详松下忠《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》上编《总论》第一节“江户时代诗坛的时期划分和诗人的选出”, 范建明译, 第 5—9 页, 学苑出版社 2008 年版。
- ④有关这方面的详情, 可参看大庭修《江户時代における中国文化受容の研究》第一章《江户時代における書籍輸入の概観》第 21—99 页, 同朋舍 1984 年版。
- ⑤参详铃木大拙《禅と日本文化》, 北川桃雄译, 第 104—107 页, 岩波书店 1977 年版。
- ⑥西乡信纲等著《日本文学史》, 佩珊译, 第 172 页, 人民文学出版社 1978 年版。
- ⑦可参看衣笠安喜《近世儒学思想史の研究》, 第 189—191 页, 法政大学出版社 1976 年版。
- ⑧西乡信纲等著《日本文学史》在简述藤原惺窝、林罗山为代表的朱子学没落时即指出:“它既然是在形式化了的君臣之间保持联系, 又是教化士农工商四民的思想, 因此, 当现实社会的矛盾已经发展到即将突破旧有束缚时, 这种学说也就不得不破灭了。”(第 218 页)这样的分析, 在今天看来亦并未过时。

- ⑨吉川幸次郎《李梦阳的一个侧面——古文辞的平民性》最早揭示了李氏反拨、改革“台阁体”文学,乃是作为明代之特征的平民精神的表现(见氏著《中国诗史》,章培恒等译,第 321—338 页,复旦大学出版社 2001 年版)。章培恒《李梦阳与晚明文学思潮》进一步阐发了李氏所倡诗文复古在张扬真情、否定程朱理学上的积极意义,以及与晚明追求个性之文学思潮的联系(原载《古田教授退官纪念中国文学语学论集》,转载于《安徽师范大学学报》1986 年第 3 期),可参看。
- ⑩服部南郭《唐诗选国字解》卷首《解说》,第 17 页,平凡社 1982 年版。蒋寅《旧题李攀龙〈唐诗选〉在日本的流传与影响》一文,在长泽规矩也《和刻本汉籍分类目录》所著录《唐诗选》61 种版本的基础上又有增补,总计当代以前各系列版本达 93 种(载《国学研究》第十二卷,2003,12)。
- ⑪其他如七子一派诗话在江户时代的传播,可参看船津富彦《明代诗话考》中的具体考察,从其先驱李东阳,到徐祯卿、谢榛、王世贞、王世懋等人的诗话著作,皆有日本刊本(载氏著《明清文学论》,第 10—12 页,汲古书院 1993 年版)。
- ⑫《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》,第 329 页。
- ⑬参见牧野谦次郎《日本汉学史》的分期,第 103 页,民办堂书店 1938 年版。
- ⑭《近世儒学思想史の研究》第 210 页。
- ⑮《江户时代的诗风诗论——兼论明清三大诗论及其影响》,第 457 页。
- ⑯可参看章培恒、谈蓓芳《袁宏道“性灵说”剖析》对此一问题的阐述,《明代文学研究》,239—242 页,江西人民出版社 1990 年版。
- ⑰参详衣笠安喜《近世儒学思想史の研究》,第 211—221 页。中郎该著和刻本有:天明元年(1781)江户青黎阁刻、望月义想校《瓶史》;明治十四年(1881)大村纯道刻《瓶史》一卷附清陈淏子《养花插瓶法》。
- ⑱参见[俄]李福清《中世纪文学的类型和相互关系》一文中有关在 16—17 世纪中国作家身上寻找东方体现文艺复兴由中世纪向近代过渡现象的论述,唯其所论文体,尚包括小说、戏曲(载李福清汉学论集《古典小说与传说》,李明滨编选,第 300—301 页,中华书局 2003 年版)。

## Literature in Ming Dynasty and the Debate on Tang or Song Poetry in Edo Age

CHEN Guanghong

(Research Center of Ancient Chinese Literature, Fudan University, Shanghai 200433, China)

**Abstract** As an important component of Japanese pre-modern literature, Chinese poetry in Edo Age reached its heyday. It provides rich transitional information from medieval to modern literature. Taking the debate on Tang or Song poetry in Edo Age as an example, we can discover the process of humanistic thoughts under certain social conditions of itself. Meanwhile, in the whole framework of East Asian literature, we can explore national interactions, links and different characteristics in the common historical process by comparing and observing relevant literature resources in Ming Dynasty.

**Key words** Chinese poetry in Edo Age, debate on Tang or Song poetry, literature in Ming Dynasty

(责任编辑:吴澄)