

菅茶山汉诗中的中国文化影响和日本风土特性 ——学术研究史视野的菅茶山研究

李均洋 宋丽娜

(首都师范大学中国诗歌研究中心, 北京, 100048)

摘要: (本文从学术研究史的角度, 对菅茶山先行研究中有关中日比较研究的主要论文进行分析, 借他山之石, 为我国的菅茶山汉诗研究提供学术借鉴, 以推进我国的菅茶山汉诗及日本汉诗研究。)

关键词: (菅茶山 : 日本汉诗 : 中国影响 : “和习”)

中图分类号: (I052) **文献标识码:** (A)

一、绪论

1.1 菅茶山在日本汉文学中的地位

今天彭在《菅茶山·上》一文中写道:“德川前期的诗界以白石(1)、徂徕(2)为首, 同时有南海(3)、蛭严(4)、玉山(5)并起, 出现了正德·享保的盛世。后期有茶山、山阳(6)、淡窗(7)、旭庄(8)兄弟, 到了星严(9)的时候东西诗坛合并, 完成了诗界的统一。而菅茶山则既继承了前期又开创了后期, 其特点是闲居在僻远地区却影响了一代的诗风。”(10)

延享五年(1748), 菅茶山出生在日本备后国神边(今日本广岛县福山市神边町)。其父菅波久助经营酒业并务农, 喜欢创作俳句。茶山本姓菅波, 名晋帅, 幼名喜太郎, 后称为百助, 字礼卿, 通称太中, 号茶山。虽为家中长子, 但对继承农、商等家业兴趣不大, 他更希望能够以医生或者读书人的身份来生活。青年时期的菅茶山共六次前往京都游学, 最初在和田东郭门下学习医术, 并在市川门下学习古文辞学(11), 后转到那波鲁堂(12)门下学习朱子学(13)。安永八年(1779)茶山结束了游学, 回到家乡神边, 创建了私塾“黄叶夕阳村舍”, 开始从事教育弟子的事业。菅茶山的著作有汉诗集《黄叶夕阳村舍诗》三编二十三卷、文稿两卷、《游艺记》一卷、《常游记》一卷、《冬日影》两卷、《福山志料》三十五卷、《大和行日记》一卷等。其中汉诗集《黄叶夕阳村舍诗》三编最为著名, 是当时最畅销的著作之一。

日本著名学者神田喜一郎在《岩波讲座日本文学史》第十六卷《“日本汉文学”探究》中把江户时代的汉文学分为三个时期: 第一是德川家康开创江户幕府后的长庆八年(1603)前后至第五代将军纲吉歿后的宝永六年(1709)的一百余年间, 为日本汉文学的复兴期, 代表人物是藤原惺窝(1561~1619)及门人林罗山(1583~1657); 第二期是正德初年(1711)至天明末年(1788)的八十多年间, 汉文学发展盛况空前, 代表人物是新井白石(1657~1725)和荻生徂徕(1666~1728)等; 第三期是宽政初年至应庆末年的八十多年间, 为汉文学的全

盛期,代表人物是僧六如(1737~1801)、菅茶山、市河宽斋(1749~1820)和山本北山(1752~1812),其特征是受明朝后期公安派(14)袁宏道(15)“性灵说”的影响,主张汉诗创作重在“清新性灵”,从而颠覆了前期的古典主义风格,把日本的汉文学从令人窒息的古典主义重压下解放出来,创造了一个带有近代性质的令人心旷神怡的汉文学氛围,把日本汉文学广泛普及到了一般市民之中,这是不同于以前任何一个时代日本汉文学的最显著的成果。(16)由此可见,菅茶山是日本汉文学全盛时期的代表性汉诗人之一。《菅茶山的世界——从黄叶夕阳文库的视点》一文引用龟田鹏斋(17)对菅茶山的评价——“茶山以诗鸣世”和当时的大学头(幕府的最高教育官职)林述斋(18)的评价——“诗数茶山”,对菅茶山的汉诗创作给予了很高的评价。

由此可知,作为江户时代日本汉文学全盛时期的代表性汉诗人之一,菅茶山的汉诗作品不仅受到当时人们的喜爱,而且受到了其他儒学家的高度评价。

1.2 菅茶山汉诗的先行研究

就目前收集到的资料来看,有关菅茶山研究的论文共有101篇。笔者根据论文的研究内容和方向,大致将它们分为以下几类:一、总论、书简、日记、访问、版本以及传记研究;二、诗歌的译注和注释;三、游历诗的研究;四、仁政观和政治论及政治批判诗研究;五、“异界”——超越儒教价值观的菅茶山诗歌研究;六、田园风景诗研究;七、诗风、诗论研究;八、比较研究;九、作为教材的菅茶山汉诗研究;十、书评。(详见附录一)

除了研究论文之外,目前还收集到有关菅茶山的研究著作共51册(详见附录二)。但以上的先行研究中除了西原千代在专著《菅茶山》中有“茶山先行研究”一章外,其余著作均未涉及此类研究,而西原一文也只是简单介绍了22篇相关研究论文的内容,并未从学术研究史的角度对菅茶山的先行研究进行分析和论述。

1.3 从学术研究史角度看菅茶山汉诗的先行研究

本文拟从学术研究史的角度,对菅茶山先行研究中有关中日比较研究的主要论文进行分析,借他山之石,为我国的菅茶山汉诗研究提供学术借鉴,推进我国的菅茶山汉诗及日本汉诗研究。

二、菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》卷一汉诗和菅茶山的初期文人特质

2.1 初期文人

小财阳平在《茶山诗风的转换》一文中使用了日本京都大学日野龙夫教授《技巧诗人——古文辞派诗风》中论述的“初期文人”一词,解释了为何菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一汉诗多体现出茶山的无力感和孤独感等郁闷心情。

根据日野龙夫教授的论述,“初期文人”是指学习知识,想要以儒者的身份来实践君子政治理想的武士、医生、乡士、上层商人等无法如愿以偿地大显身手,却因为已经拥有作为士大夫的觉悟而无法再回到过去身份时所产生的的一种“孤独存在”的感觉。他们希望将自己的这种思想寄托于诗歌之中,但他们在社会地位固定的近世社会没有所属,在作诗之前只好

以诗人自居。这时，他们心中的诗人形象只能根据自己所拥有的汉学素养来创造。被称为初期文人的诗人，他们的诗歌无一句不使用典故，他们使用极端的古语模仿古典中的人物，希望自己能够变身为中国古典中的文人。日野龙夫教授论述的“初期文人”最初是用来指代徂徕的门人特别是服部南郭（19）。

2.2 菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》卷一汉诗中体现出的初期文人特质

今天关天彭《菅茶山·上》一文称菅茶山汉诗集《黄叶夕阳村舍诗》（20）前编的创作开始于天明二年（1782）茶山35岁左右的时候。当时，他的汉诗就已经体现出茶山自己的风格，特别是五律中有非常出色的作品。此外，临风兴感富有慷慨悲歌的态度，吐露了菅茶山对时事的情怀，可以想象当时茶山满腔热血的男子汉形象。此外，福岛理子《茶山诗风的形成——混沌社社友和菅茶山》一文也指出菅茶山在那波鲁堂门下与圣护院（21）近侍的儒者们共同学习时，其汉诗常常显现出对颓废世态的忧愤以及抵触社会的焦躁情绪，后来才逐渐开始创作被认为是茶山式的温雅的田园风景诗。由此可见，菅茶山早期的汉诗作品与后期确实存在很大区别。小财阳平《茶山诗风的转换》一文以“咏兰诗”、“咏石诗”这两类汉诗为例论述了菅茶山诗风的转换。

所谓“咏兰诗”指咏唱兰、蕙、芷、杜衡、杜若等的汉诗。根据小财阳平的统计，《黄叶夕阳村舍诗》中共收录了“咏兰诗”92首，其中前编卷一有11首。小财文首先分析了前编卷一《寄佐渡中山子干》、《寄肥后蕙先生 其一》、《寄肥后蕙先生 其二》等汉诗指出，菅茶山前编卷一中的“咏兰诗”多采用了“先用兰比喻高尚人物或友人，但在每首汉诗最后却用兰来寓指自己未达到高尚人物的境界”。此外，前编卷一《兰》一诗被认为是模仿孔子琴曲《猗兰操》（22）所作，小财在分析了这两个作品后指出，菅茶山《兰》诗所表达的主题不同于孔子《猗兰操》。孔子《猗兰操》主要表现的是不受诸侯器重的士大夫的感叹，但菅茶山厌恶官吏的生活，他曾以生病为由坚决拒绝为官，不过最后还是出任了福山藩的儒官（藩学校的教师）。从这里我们可以看到菅茶山根本就不存在不被器重的苦恼，他的汉诗《兰》最后两句“谁怜伍非类，一样偃秋风”，采用比喻的表现手法体现了全诗的主题，即对“一样偃秋风（如杂草一样被秋风吹倒）”这种现状的郁闷心情和对“谁怜（没人能怜悯自己这样的状况）”的孤独感。菅茶山改变了孔子《猗兰操》的主题，在其《兰》诗中表现了自己的不安和孤独感。另外，菅茶山前编卷三《画兰二首·其一》、前编卷四《题中山子干遗照三十二韵》、遗稿卷三《梦砚楼吟为龟山伯秀》等汉诗，也同样描写了“兰”，不过这些汉诗都是将“兰”作为单纯的景物来描写，或是使用了“兰交”等词作为交友的美称使用，并没有像前编卷一汉诗一样通过“咏兰”来表现自身未达到高尚人物的境界，以及将“兰”拟人化，表现像“兰”这样高尚的人物混杂在匹夫之中埋没一生等内容。

小财氏指出中国的“咏兰诗”大致可以分为以下三类：一是受《楚辞》影响的作品；二是受孔子琴曲《猗兰操》影响的作品；三是咏唱生长在幽谷却默默散发出芳香的兰的高尚品性的作品。小财氏考证了繁钦（23）《咏蕙诗》、南宋三大诗人范成大《送陈朋元赴溧》、《次

韵温伯仲兰》、杨万里《寄题吴仁杰架阁玩芳亭》、陆游《兰》、《葺小圃及东斋》、《感昔》、《初春书怀》等中国诗歌以及《日本咏物诗》中收录的“咏兰诗”后指出，茶山“咏兰诗”与日本同时代诗人的“咏兰诗”性质完全不同，而与中国诗人繁钦《咏蕙诗》有相同点，与南宋诗人陆游在咏兰的手法上也有微妙的相似之处。繁钦《咏蕙诗》中“掩身失所依”一句用兰的高尚品性和“兰”的脆弱来比喻作者自身遭遇的表现手法与菅茶山的《兰》诗相同，而陆游在其诗歌中咏唱兰散发着芳香却又可能被锄去的命运时，将自身的命运和“兰”重合在一起，这样的表现手法与茶山《兰》诗有相似之处。但前编卷一中“用兰比喻高尚人物，却在最后将诗歌的焦点放在无助的自己身上”的表现手法，可以说是菅茶山前编卷一汉诗所特有的。

所谓“咏石诗”则是指咏唱石头的汉诗。小财文考证了前编卷一《御领山大石歌》、《三郎路上》、《梅雨、忽雾与儿曹山行》等汉诗指出，前编卷一汉诗中，菅茶山采用了“石头等于自己”的表现手法，并把石头所在的地方视为自己的理想乡，将其与难以居住的现实社会相比较，体现了菅茶山对现实社会的批判和希望自己能够像石头一样愚笨生活的愿望。同时，在考察了前编卷六《岚山石》、后编卷八《华岳石》等“咏石诗”后可知，以上两首汉诗均咏唱了“盆石”。所谓“盆石”即指在盆中放入水和石头，水象征着河流，石头象征着山，诗人们通过眺望这些“盆石”，梦想自己游览了没机会去的名山，这是当时非常常见的一种表现手法。小财在考察了宋朝苏东坡《咏怪石》、宋朝陆游《山头石》、宋朝米芾《砚山》等汉诗后指出，茶山青年时代即前编卷一创作的“咏石诗”中将石头比喻成自身的表现手法以及对“石头所在场所”的独特构思是茶山汉诗所特有的。而前编卷一之后的“咏石诗”多将石头作为单纯的景物进行描写，或是受到了常套的“盆石观”的束缚。

由上可知，菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一汉诗与其他卷的汉诗不同，多体现出了菅茶山的无助感和孤独感。小财氏认为可以用日野龙夫的“初期文人”一词对其进行解释。首先，正如我们所知，菅茶山为了求学一个人前往京都游学，但却因为体弱多病不得不常常回家修养，不能够像自己所期望的那样研究学问，同时家中的田地渐渐地荒废，这都让菅茶山感到焦虑。其次，茶山无法在家乡找到志同道合的朋友，他致力于追求学问却得不到预想的成果和周围人的理解，这种孤独的状况就如同“初期文人”一般。另外，西原千代《菅茶山的田园诗》一文也指出前编卷一汉诗使用了许多古诗语，冈山万谦·古本圭司《初期茶山诗受〈文选〉的影响》一文也指出初期茶山的诗歌在很大程度上受到《文选》的影响，这也与日野龙夫所指的初期文人喜欢使用古语的特质相符合。

2.3 小结

以上描述我们看到，菅茶山早期的汉诗创作具有初期文人特质。其汉诗多使用典故，并使用极端的古语模仿古典中的人物，希望自己能够化身为中国古典中的文人。《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一中的11首“咏兰诗”受到了孔子《猗兰操》的影响，同时也与繁钦《咏蕙诗》、陆游的“咏兰诗”有相同之处。尽管如此，这类汉诗仍然具有日本风土特性，即由菅

茶山个人的孤独感和郁闷心情所决定的与孔子《猗兰操》、繁钦《咏蕙诗》等不同的主题。另外，前编卷一“咏石诗”也使用了许多中国古代的典故来表现对现实社会的厌恶，但将石头比喻成自身的表现手法以及对“石头所在场所”的独特构思是菅茶山汉诗所特有的。

三、“文人画”对菅茶山诗风的影响

3.1 文人画

文人画也称士夫画，指中国封建社会中文人、士大夫的绘画，区别于民间和宫廷画院的绘画。明董其昌（24）始提“文人之画”这一名词，以唐王维为其创始者，并目为南宗（25）之祖。（参照罗竹风《汉语大词典》，汉语大词典出版社，2006年）

目前关于“文人画”的范畴还没有明确的界定，一般认为“文人画”始于魏晋时期，这个时期绘画艺术与多种艺术门类一样从政教工具的附属中独立出来，真正在审美领域得到探索研究和发展的，中国艺术特有的情景交融的“意境”也慢慢开始形成。到了中晚唐时期水墨大兴，而王维的水墨山水画更是达到了很高的成就，他的诗画作品都达到了情景交融、亦诗亦画的境界，但王维没有明确地提出诗画交融的艺术主张。真正在理论上完成对诗画交融论述的人是北宋的苏轼，同时他还首次提出了“士人画”的概念，比较全面地论述了文人画的理论。虽然宋代文人画的发展已经初具规模，但文人画得以大力发展并最终成为画坛的主流是在元、明、清。“文人之画”这一概念也是由晚明的董其昌提出的。从画的题材上来看，中国文人画多以梅、兰、竹、菊、山水、渔隐之类为题材，文人画家们借此表达自身的清高文雅，抒发内心或豪迈或抑郁的情绪，而其中山水是中国“文人画”中最主要的题材，文人亲近自然，渴望归隐田园的素朴生活，所以他们通过描绘山水清高旷远的精神，表达自身的精神情怀，将自然“精神化”、“拟人化”，山水画成为言志抒情表达人生理想的一种独特方式。

十八世纪中期，中国的明清文人画传入日本掀起了一时的文化时尚。十八世纪中后期，在京都、大阪一带日本的文人画达到高峰，代表人物有池大雅，与谢芜村、浦上玉堂、青木木米、田能村竹田等富于个性的文人画家。日本的文人画也同样是以王维为元祖，奉元四家（26）、以沈周和文徵明为楷模。但在选材上，日本人更喜欢以日常生活中的小事入画，使观者从人物日常生活和景致的微妙变化中，慢慢体会浓郁和细腻的人情，体味到生活的惬意和内心的满足感。（以上内容参照沧海《从王维到苏轼——论诗画交融及文人画的历史实现》，佟欣鑫《文人水墨的东瀛回响》，佟欣鑫《日本江户时代的文人画及其与中国文人画的比较》等）

3.2 明清“文人画”和菅茶山诗风的转换

青年时期的菅茶山曾经六次前往京都游学，最初于市川门下学习古文辞学，后转投那波鲁堂门下学习宋学。从本文2.1的论述中我们可以看到，因为求学道路不顺以及周围人的不理解，早期菅茶山汉诗多显露出对颓废世态的忧愤以及抵触社会的焦躁情绪。后来，随着茶山的交友变广，他的才学渐渐地被周围人认可，他的汉诗诗风也逐渐发生了变化。从目前的研究来看，一般认为与六如、西山拙斋的相遇是菅茶山诗风转换的契机。如今关天彭在《菅

茶山·上》一文中称茶山的诗风多借助于六如上人。《菅茶山的世界——从黄叶夕阳文库的视点》一书中也指出，“明和八年（1771），与备中鸭方（今冈山县浅口市鸭方町）西山拙斋相识，自觉古文辞之非，加入朱子学那波鲁堂门下”。但福岛理子《茶山诗风的形成——混沌社社友和菅茶山》一文则指出仅从南宋诗风、六如等人的影响来说明菅茶山田园诗风的形成是值得商榷的。福岛文指出，不可否认菅茶山确实创作了一些南宋诗风的田园诗歌，但作为一位声名盖世的一流汉诗人，菅茶山的诗歌世界是丰富多样的，其汉诗除了具有细致的描写实景的表现手法之外，还与绘画般的美意识相结合，这一点显然不同于六如等其他南宋诗风的诗人。福岛文运用“鸟背”这一诗语，探寻了茶山这种审美意识形成的渊源。

“鸟”是和汉诗歌中常见的素材，咏唱“鸟背”的汉诗很多。福岛文在考证了前编卷七《栗山堂会、同诸君赋、分得盐字》、前编卷二《赤阪》、后编卷一《三月晦、同士晦子贤诸子赋》、前编卷二《所见》、前编卷三《次藏六山行韵》、前编卷三《同道光上人登黄龙山、分得一字》、后编卷二《甲山路上》以及《同日、分孤舟蓑笠翁、余得孤字》（该诗收录在《与乐园丛书》卷二十五《茶山诗抄》，未收录在《黄叶夕阳村舍诗》）等汉诗中“鸟背”一词的使用方法后指出，菅茶山汉诗中的“鸟背”都采用了将鸟作为前景，实际上则是描写透过鸟背后看到的远景这样的表现手法。同时，在考证了中国唐代诗人温庭筠《春日野行》、明代居节《晚坐》以及日本诗人赖春水《春日同旗峰东蒙上爱宕山》、六如《宕山夏日有时下视雷雨》、葛子琴《寄赠清公续赴越前》等中日汉诗后指出，菅茶山汉诗中“鸟背”的表现手法完全不同于其他中国诗人和六如等日本南宋诗风的代表诗人。福岛认为，菅茶山的这种抓住远近、动静之妙的表现手法，使得菅茶山汉诗中作为前景的鸟和鸟背后的景色形成绘画般的结构，伴随着视觉的延伸和色彩的效果而同诗人的主观情感相隔离，将重点转化为视觉上的美趣。可以说同以前菅茶山汉诗多表现个人忧愤、孤独情感的诗风完全不同。同时，福岛文还指出混沌社葛子琴的诗歌才能和浪华混沌社的文雅情趣引发了菅茶山这种清新的诗风。菅茶山汉诗中“鸟背”一词的独特构思也很有可能是受到了浪华混沌社葛子琴《寄赠清公续赴越前》汉诗中“马蹄水草生秋色，鸦背云风送晚晖”一句的启发。

浪华混沌社成立于明和初年，是以片山北海为中心的汉诗社。该诗社成立初期主要有田中鸣门、葛子琴、冈南山、佐佐木鲁庵等人，后来又聚集了赖春水、篠崎三岛、尾藤二洲、古贺精里等人。其中葛子琴、赖春水与菅茶山的关系最为密切。混沌社诗人的诗歌多有写生般的风景描写和不受典故束缚的自由表现风格，所以一直被认为是日本江户时代宋诗风的先驱。但事实上混沌社成立的明和初年，正值元末明清书画广泛地从中国传入日本的时期，作为反对尊奉唐诗的混沌社诗人，开始积极地引入明清文人画和明清文人的诗歌，而他们所向往的明清文人们实现的南宗画的世界，也给予了他们新的创造美的世界的钥匙。“夕阳”、“白云”、“归鸟”等主题频繁地出现在汉诗中。但不同于之前情景交融的表现手法，这些事物不是用于寄托诗人的忧虑和寂寥，而是将其运用到客观的与绘画相统一的表现手法之中。此外，更重要的是明代文人的影响不仅仅停留在书画中，他们留传下来的诗文也同样受到混

沌社诗人们的欢迎。他们广泛地引用明文人的诗歌，并将它们作为开拓新诗风的资料。明和六年（1769）八月发表的《浪华名流花月吟》就是模仿唐寅《花月吟效连珠体十一首》所作。混沌社诗人们对于明代文人的鉴赏很快影响到了当时的其他汉诗人们，菅茶山也曾经带着自己创作的《花月吟》二十首拜访了赖春水。其实，茶山与混沌社的交往可以说是源自于茶山与赖春水的相识。安永二年（1773），菅茶山拜访了当时正寄居在大阪的赖春水，此后便常常与春水一起参加混沌社的诗酒会，这给予了菅茶山接触明清文人画和诗歌的机会，事实上菅茶山汉诗中“夕阳”、“鸟”等主题的增加也大概源于这个时期。另外，晚年菅茶山汉诗中咏唱的对江南风景的缅怀、夕阳辉映下的渔村以及飞过春霭的乌鸦等都是与南宗画的世界相重合的。南宗画柔和的笔法，“夕阳”、“云”、“鸟”等山水画的主体，脱俗的趣味以及具有深度空间感的结构等南宗画的美意识都进入了茶山诗心的深处。才气横溢的葛子琴的诗歌创作风格更是打开了菅茶山的诗歌鉴赏力，使他获得了比寄托忧愤情感的作品更进一层的、活用色彩感来描写景物的表现手法。

此外，福岛氏还指出，与池大雅的相识也是菅茶山汉诗受南宗画影响的重要原因。大雅是江户中期的文人画家，也是日本文人画的大成者，他因景仰唐寅而学习了南宗画，是一位以描写实景为创作中心的画家。而池大雅的这种艺术观也为后期菅茶山新诗风的创立提供了启示。其实，除了大雅之外，茶山还与其他众多画家交往。黑川修一《文人和同时代的绘画——菅茶山和南画·写生画》（《江户文学》第18期，鹤鹑社，1997年）一文就指出，菅茶山一生与众多画家交往，且他的遗爱品中有许多书画作品。

3.3 小结

以上描述我们可以看到，虽然菅茶山常常被认为是宋诗风的田园诗人，但他汉诗的表现手法不仅受到宋诗风的影响，同时也受到明清文人画的影响。菅茶山所处的江户时代正值明清文人画由中国传入日本，并在日本掀起一阵中国画热的时期。当时日本的儒者、汉诗人致力于抛弃古文辞学而为了追求新诗风，浪华混沌社的诗人们积极引入明清文人画和明清文人的诗歌作品为他们的诗歌注入新的题材。混沌社盟友木村兼葭堂是当时著名的收藏家，他收藏有十分丰富的书画名作和唐本，这使得当时混沌社的诗人们能够率先欣赏到明清文人的诗画作品。而与混沌社有着密切交往的菅茶山自然也就有许多机会接触到明清文人的诗画作品。此外，菅茶山还与当时著名的画家池大雅等有着密切的交往，这都使得菅茶山能够更多地了解到文人画的世界，让菅茶山获得了比寄托忧愤情感的汉诗作品更进一层的、活用色彩来描写景物的表现手法。文人画中“夕阳”、“云”、“鸟”等主题也开始出现在菅茶山的汉诗中，给菅茶山带来了新的诗歌创作灵感。

与此同时，菅茶山汉诗又有不同于中国明清文人画和明清文人诗歌的部分，例如茶山汉诗中“鸟背”一词的表现手法就是中国诗歌中未曾出现过的。另外，菅茶山的早期作品《花月吟》虽被认为是模仿唐伯虎之作，但西原千代《关于花月吟》一文在对比了唐伯虎《花月吟效连珠体十一首》和菅茶山《花月吟》二十首作品之后指出，菅茶山《花月吟》中的二十

首汉诗在内容上采用了故事性和连贯性的构思,在场面设定中也使用了唐伯虎未曾咏唱过的“溪山溪谷的花月”、“池边的花月”等。可以认为菅茶山《花月吟》模仿了唐伯虎却与唐伯虎有别。

四、菅茶山汉诗与《文选》

4.1 《文选》

《文选》是我国现存最早的一部诗文总集,内收录了中国从周至梁为止上千年间的文章、诗赋等。一般认为《文选》是由梁昭明太子萧统组织文人共同编选,所以《文选》又称被称为《昭明文选》。但近年来也有许多学者对此提出质疑,傅刚《〈文选〉的编者及编纂年代考论》一文在参照了前人的先行研究后指出,《文选》的编者主要是萧统和刘孝绰二人。《文选》原作共有三十卷,李善作注时将其分为六十卷。除李善之外,开元(713~741)年间的吕延济、刘良、张铣、吕向、李周翰也合注《文选》称为“五臣注”,而宋人则合二本为一称“六臣注文选”,但其中李善注《文选》收集的资料较多,价值较高。

从很早以前《文选》就已经从中国传入日本,芳村弘道《日本江户·明治两代的〈文选〉版本简介和目录》指出,《文选》在日本的流传从古代以来已经有相当长久的历史。据日本正史的记载,《文选》的最初出现是在奈良时代(710年~784年),但日本在江户时代以前没有刊刻版本的《文选》,传世本皆是唐代古本。进入江户时代,日本开始刊刻《文选》,前期主要有六中版本,即直江版、庆安本以及翻刻明王象乾本的诸本。江户时代后期主要有两种版本,即片山兼山《文选》、秦鼎《李善注文选》。

4.2 《文选》对菅茶山汉诗的影响

本文 2.1 和 2.2 两章中论述了菅茶山诗风转换等问题,指出菅茶山早期的汉诗诗风与后期存在很大的区别。文化四年(1807)菅茶山的家乡神边发生大火,他早期的汉诗作品几乎都被烧毁,现在对菅茶山汉诗的研究多以《黄叶夕阳村舍诗》为文本。山冈万谦·谷本圭司《初期茶山诗受〈文选〉的影响》一文则以广岛县竹原市赖家收藏的菅茶山汉诗抄本《白沙翠竹村舍集》为文本,对菅茶山早期的汉诗进行了分析。该抄本中收录有《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一至卷三、后编卷一中的部分五言、七言汉诗,另外还包括一些《黄叶夕阳村舍诗》未收录的汉诗,总数 124 首。该抄本按诗体进行编排,有五言古诗六十首,七言古诗六十四首,最晚的汉诗创作于天明六年(1786),可以认为是现存最早的菅茶山汉诗资料,也是研究菅茶山早期汉诗的重要资料。福岛理子《有鸟三首——圣护院村塾时代的茶山》一文论述了西山拙斋、白居易的政治批判诗对初期茶山汉诗的影响,并指出初期茶山汉诗中带有明显的政治批判内容。同时,《茶山诗风的形成——混沌社社友和菅茶山》一文指出,明和至安永期间,菅茶山在那波鲁堂门下与圣护院近侍的儒者们共同作诗时,其诗多表现出对颓废世态的忧愤和自己理想不被接受的焦躁情绪,且依然保留有古文辞风。另外,黑川洋一《江户诗人选》第四卷《菅茶山·六如》中则指出,收录在《黄叶夕阳村舍诗》前编中的茶山五十岁之前的汉诗作品,与其说是宋诗风不如说更接近于汉魏诗风。山冈·谷本文指出,在以上

的观点中黑川洋一的观点最值得我们注意，原因在于《白沙翠竹村舍诗》收录的汉诗中，许多作品都使用了《文选》作品的表现手法，山冈·古本从“政治批判诗”、“自然描写诗”和“情感描写诗”这三个类型的方面，考察了《白沙翠竹村舍诗集》中菅茶山汉诗所受《文选》作品的影响。

首先，山冈·谷本文从“街谈”、“绕指柔”、“素练”、“言逊”、“豫虑”、“浮云”、“白日”等有关社会的词汇和“豺豹”、“夜虫”、“翱翔”、“贪残”、“鸾凤”、“鸱枭”、“和鸣”、“鸩毒”等比喻恶人猖獗行为的词汇这两个部分，对菅茶山的政治批判诗进行了考证，指出初期茶山汉诗的表现有两个倾向：一是用“浮云”和“白日”的关系来表现社会的颓废，二是用“鸟”来比喻奸恶之人，并且这两种表现并不是截然分割的，有时也可共同使用。如“白日不见山，燕雀来相欺”。但因为《文选》之后有许多诗人曾用“白日”、“浮云”来表现社会的颓废，因此仅从这一点，不足以说明茶山汉诗是受到了《文选》影响。不过，山冈·谷本文指出，菅茶山《杂诗六首其四》中“世态日迁转，豫虑多不违”两句是根据贾谊《鹏鸟赋》和五臣注创作的，故可以认为茶山是直接参考了《文选》中贾谊《鹏鸟赋》的影响。此外，《古齐讴行》“苞苴白日争丰美，权门黄金耸丘山”两句中“白日”与“黄金”相对的使用方法，也是受到《古诗十九首》表现手法的影响。另外，山冈·谷本氏对福岛理子《有鸟三首一圣护院村塾时代的茶山》一文仅用西山拙斋《义鹑行》和杜甫《义鹑行》为例，说明菅茶山用鸟比喻奸恶之人的表现手法是与西山拙斋有关这一点做了补充，指出菅茶山《杂诗六首其三》可能是根据《文选》中嵇康《琴赋》、乐府古辞《伤歌行》等作品的表现手法所写成的。

《白沙翠竹村舍集》中收录了许多写景诗或是含有景色描写的汉诗，但这些作品中体现《文选》作品表现手法的例子并不多，而且其中大部分都是像“嵯峨”、“长萝”、“丹崖”、“翠屏”、“孤屿”等词，只是单词的借用，或是像“清风”、“佳丽地”、“翠屏”、“出岫”、“倦鸟”、“媚晴涟”等词可能是参考了陶渊明《归去来辞》和谢灵运的汉诗作品，因为这些作品很容易在《文选》以外的书中接触到，所以很难判定是否参考了《文选》。

《白沙翠竹村舍集》抒发情感的汉诗作品中较多采用了《文选》作品的表现手法。山冈·谷本文考察了左思《魏都赋》及其李善注、《佩文韵府》(27)等文献指出，茶山表现自身情感的作品《山行·三首》第一首末句中的“暄吹”一词，是参考了《文选》的《魏都赋》及其注释。另外，在表现与他人交往过程中的情感时，菅茶山除了使用“斗酒”、“菅蒯”、“抚琴”、“眼中”、“踟蹰”、“胶漆”、“闲无言”等《文选》作品中原有的词语之外，还积极地赋予《文选》词汇新的语义，如“论心”一词在《文选》中共有两处，一是陆机《演连珠》“抚臆论心，有时无谬”，意思是“人心难测”；另一处则是见于沈约《谢灵运传论》“若夫敷衽论心，商榷前藻，工拙之数，如有可言”，根据五臣注“言布襟论心，商榷前人文藻之妙”可知，“论心”一词在此不仅仅指谈论心中的思绪，而更应该理解为这一词语发源于以充分叙述“前人文藻之妙”为对象的场景时所使用的词语，这与菅茶山“几人论心暴肝脾”不同。此外，

茶山还根据《文选》作品的语言表现积极地创造了“款言”这一新词。茶山汉诗《丙午闰十月访西山先生得闰字》、《次山先生见寄韵》中所使用的“款言”一词并未在《佩文韵府》以及杜甫等诗人的诗歌中出现。虽然《汉书》中有“款言”一词，但其意思为“空言”，与茶山汉诗中所表现的“亲密、详细地谈论互相的近况”的意义完全不同。山冈·谷本氏认为茶山汉诗中的“款言”这一用法很有可能是基于谢灵运《酬从弟惠连》的第三章末句“辛勤风波事，款曲洲诸言”两句所得来的。

山冈·谷本文以菅茶山的汉诗抄本《白沙翠竹村舍诗》为基础，考察了初期茶山汉诗和《文选》的关系，指出菅茶山汉诗中自然风景描写的部分并没有太多体现《文选》中作品的表现手法，而在其政治批判诗和表现情感的汉诗则多采用了《文选》作品的表现手法。其中，与政治批判有关的汉诗中，茶山以“鸟”的意向为重点，将《文选》作品的表现手法运用到了自己的汉诗之中，而在表现情感的作品中，茶山除了使用《文选》作品原有的表现手法之外，还积极地赋予“论心”一词新的意义，同时还创造出了“款言”这一新诗语。

4.3 小结

以上描述我们可以看到，菅茶山早期的汉诗特别是“政治批判诗”和“表现情感的汉诗”多采用了《文选》中《古诗十九首》、贾谊《鹏鸟赋》等作品的表现手法，“田园风景诗”则多参考了陶渊明《归去来辞》和谢灵运的作品，但因为这些作品在《文选》以外的著作中也都很容易接触到，所以很难判定茶山早期“田园风景诗”中的表现手法是否直接参考了《文选》，但至少可以肯定的是，菅茶山早期的田园风景多是参考了陶渊明和谢灵运的作品。在其“政治批判诗”中菅茶山主要采用《文选》中的《古诗十九首》、贾谊《鹏鸟赋》作品中的“浮云”、“白日”等词来表现社会的颓废，用“鸟”来比喻奸恶之人，根据冈山·谷本文可知这种表现手法是受到《文选》的影响。然而，在表现情感的汉诗作品中，菅茶山则不仅采用了《文选》作品的表现手法，同时还积极地赋予《文选》陆机《演连珠》、沈约《谢灵运传论》作品中的“论心”等词汇新的涵义，并且根据谢灵运《酬从弟惠连》“辛勤风波事，款曲洲诸言”这两句诗创造出“款言”这一新的诗语，语意为“亲密、详细地谈论互相近况”。这同样说明菅茶山早期的汉诗，特别是“政治批判诗”和“表现情感的汉诗”既受到了《文选》等中国文化的影响，又具有日本风土特性的创新性。

五、中国汉诗的日本文学化——菅茶山汉诗的俳谐性

菅茶山虽然没有写过诗论，但是从他为友人、后辈所写的序和跋中我们可以看到茶山汉诗创作的观点。今天天彭《菅茶山·下》一文根据菅茶山对古贺穀堂、竹田器甫的告诫之言和他为六如上人《第二诗钞》写的序文指出，茶山对于汉诗创作的看法如下，即“诗是发自人内心的创作，所以应当叙述真情描写事实，而不应该依赖于模仿前人或者是他人的毁誉。”此外，西原千代《菅茶山的诗论》一文根据《六如庵诗第二抄序》、《复古贺太郎右卫门书》、《霞亭诗集序》、《送竹田器甫序》等菅茶山为友人所写的诗序，总结菅茶山的诗论如下：

诗应当论述事实，如实描写实际存在的事物，咏唱自己内心的情感，而不应当仿效前人，追随潮流，模仿他人。只有将各自拥有的兴趣从各自不同的心境表现出来，才称得上是真正的诗歌。另外，如果没有丰富的知识，诗歌题材也不会骤然出现。没有优秀的才智，不能够随心所欲地表达自己的心意时，那么就该多读书籍。

由此可知，菅茶山在创作汉诗时注重描写实景咏唱实情，因此他的汉诗多体现出了日本风土特性。台湾大学副教授朱秋而就菅茶山汉诗中的日本文学化——菅茶山汉诗中的俳谐性进行了探讨。

5.1 菅茶山“咏萤诗”中的俳谐性

“萤”是和汉诗歌中常见的题材，朱秋而《菅茶山诗论——以咏萤为中心》一文以“萤”的季节性为重点，探讨了菅茶山汉诗脱离原有的汉诗规范，体现出日本传统艺术特色。

朱文指出，世界上“萤”的种类有2000多种，它们出现的季节大致为夏、秋两个季节。日本代表性的“萤”主要出现的季节是5月至6月中旬，而中国六朝、唐代的文化中心地中原地区的“萤”则主要出现在9月至11月，“萤”的这种季节性差异体现在了中日文学作品之中。朱文首先运用《礼记》、《诗经》、《晋书》、《文选》、《玉台新咏》等中国文献指出，《礼记》中出现于晚夏的“萤”到了六朝时代就成了秋天的景物，多用于描写闺中女性的孤独感，而《全唐诗》中有一半以上的“咏萤诗”咏唱的是秋萤。李白、白居易的“咏萤诗”能够判定季节的均描写的是秋萤，而杜甫《舍弟观归蓝田迎新妇示两篇》其一、《遣闷》两诗虽出现了夏萤，但其代表性的诗歌《萤火》、《倦夜》、《见萤火》等均描写的是秋萤。与此不同，朱文在考察了《古今和歌集》、《新撰万叶集》、《夫木和歌抄》、《后拾遗集》等日本文献之后指出，在和歌、和文世界中出现的“萤”一般带有夏天的季节感，而在中世的连歌和近世的俳谐中，“萤”更成了夏天的季语。同时，朱文还运用《怀风藻》、《凌云集》、《经国集》、《菅家文章》、《菅家后集》等日本文献，考察了日本汉诗中“萤”的季节性，指出截止平安朝的中期，日本汉诗中出现的“萤”以“秋萤”为主，但从院政期（28）开始日本汉诗中“萤”的季节描写就出现了混乱的局面，这种“秋萤”、“夏萤”同时出现在日本汉诗中的混乱局面从平安后期开始，经过中世的五山文学（29），到了近世前期更是流传开来。林罗山（30）等人的汉诗作品中都同时出现了“夏萤”和“秋萤”。此后，新井白石、荻生徂徕、服部南郭等古文辞派的诗人们提倡模仿唐诗，追随中国“秋萤”的典型表现。但是随着古文辞派的没落，日本汉诗中“萤”的季节性又再度陷入了混乱状态。积极提倡排除古文辞学接受宋诗风的六如，其汉诗中对“萤”的季节描写也未能统一。

菅茶山一生创作有“咏萤诗”十数首，其中除了没有明确季节的三首之外，其余描写的均是“夏萤”，这与六如及其之前的日本汉诗人有很大的区别。一般在谈论近世后期汉诗文特色时，多会认为是受到了写实主义宋诗风的影响。但朱文在考察了《宋诗钞》、《宋百家诗存》、《南宋群贤小集》等中国文献后指出，南宋诗歌中描写“萤”的作品并不多，而描写“夏萤”的作品更是稀少。菅茶山作品中“夏萤”的表现手法与其说是来自宋诗，不如说是来自日本

平安时代的和歌、随笔、物语以及近世的俳谐等作品中日本人对“夏萤”的独特感觉。此外，茶山《竹田夜归》、《萤七首》（一）等汉诗中描写的“桥”和“萤”的独特意象组合也是之前汉诗作品中未曾见过的，很可能是来自平安末期俊惠《萤照桥》（《林叶和歌集》）、《桥萤》（《新题林和歌集》）等和歌。

据上可知，菅茶山的“咏萤诗”打破了汉诗中咏唱“秋萤”的格式，根据和歌和俳谐咏唱“夏萤”的日本式表现手法，如实地描写了日本的“夏萤”，并从和歌传统的桥边萤中得到启发，描写了中国诗歌中不存在的桥萤。可以说茶山从长期受日本汉诗人重视的咏唱“秋萤”的模式中解放出来，在表现日本实景和日本人实感上，采用汉诗这一形式表现的却是日本和歌所咏唱的“夏萤”的内容和情调。

5.2 从“绵弓”、“栗毬”、“菜花”看菅茶山汉诗的俳谐性

朱秋而在《菅茶山的汉诗和俳谐——以“绵弓”、“栗毬”、“菜花”为线索》中称菅茶山是日本近世后期汉诗坛出现的新诗风的代表诗人，所谓新诗风即“驱逐了被斥之为伪唐诗的古文辞末流，代之而起的是受宋诗影响而描写实境、咏唱实感”，同时如富士川英郎所指出的，茶山的汉诗具有日本式的特征，具体地讲，如很多日本汉诗人把俳句翻译成汉诗一样，菅茶山有两、三首汉诗是从俳谐翻译而成的。朱文以此为切入点，认为仅从翻译的观点不能完全说明茶山诗歌和俳谐的关联，而应从和汉比较研究的角度去深入探讨。

朱文运用《有关卿塾建造书简》、句集《三月庵集》、《新古今集》、《滑稽杂谈》、《资治通鉴译文》、《中国岁时记》、南宋范成大《四时田园杂诗六十首》、芭蕉《野晒纪行》等日汉文献，详细地考证了茶山汉诗中“绵弓”诗语的意境是中国汉诗中所没有的，而是受到芭蕉“慰藉于绵弓和琵琶，竹林深处”俳句的影响，创作了在前编卷三《赴鸭方途中》、卷二《福山途中》、卷三《所见》、后编卷一《详三宅集分得遥字》、后编卷七《秋日杂咏》等汉诗中与“绵弓”这一诗语有关的具有清新写实诗风的诗句，如“女儿倾筐采新槿、雨后寒生迥野风、知是授衣期已近、村家竹里响绵弓”。

后编卷六《栗树小鸟》（七绝）、《画猴》、卷三《途上》等景物诗中“栗毬”这一诗语在中国汉诗中不曾见到，日语辞书上写做“毬”或“棊”，读作“yiga”即栗树上结的带刺的果实。与唐代岑参《仙游寺》、中唐陆龟蒙《袭美见题郊居十首因次韵酬之以伸荣谢》、北宋苏轼《次韵黄鲁直戏赠》、宋朝程大昌《演繁露》、南宋陆游《剑南诗稿》等汉诗中的“栗”、“栗刺”、“栗蓬”等意象不同，菅茶山汉诗中的“栗毬”是一个和制汉语词汇，其表达的是芭蕉俳句“秋风吹拂青栗刺”这一典型的描写日本秋色的诗歌意象。

中国诗人范成大《晚春田园杂兴》、杨万里《宿新市徐公店》，日本诗人江村北海《三月十九日郊行和子贞》、六如《春晚》、市河宽斋《八日市酒楼眺望田畴菜花盛开以黄金界命之系以一绝》、赖山阳《春日田园》等汉诗中咏唱“菜花”这一春天景物时，多以“菜花”和“蝴蝶”这样固定的形式出现，而茶山在卷一《先阵庵》、后编卷六《兔原道中》、后编卷六《雨下高濑川呈村上金吾》等汉诗中却没有出现这样的固定组合，而将“菜花”与“海、船、

川”等意象组合在一起，这显然是芜村“菜花啊，白昼频传海之音”、“菜花啊，鱼未近海色暮”等这些典型的“菜花”加“海”等和歌意象。

由此可知，茶山没有使用汉诗原有的固定模式来咏唱“绵弓”、“栗毬”、“菜花”，而运用了具有俳谐的感性、细腻之美、微妙的季节变化和绘画般构图的新咏唱方法。茶山不仅像六如、北海那样将脍炙人口的俳句改写成汉诗，更是用俳谐的感觉来创作了汉诗，将芭蕉、芜村的俳句诗情应用到了汉诗里面，可以说汉诗的俳谐化与茶山汉诗的日本文学化有着很深刻的因缘。

5.3 菅茶山“梅雨诗”中的俳谐性

朱秋而在《菅茶山的汉诗和和歌——梅雨诗中描写的水鸡意象》中开门见山地指出，中国诗歌自古就有咏唱梅雨的传统，“梅雨”一词在中国诗歌意象中常被作为恩泽之雨，象征农作物的丰收，如杜甫《梅雨》、南宋范成大《梅雨五绝》、南宋后期江湖派代表诗人戴复古《喜梅雨既晴》等。日本江户后期的诗人也深受其影响，如六如《梅霖开霁喜赋》就咏唱的是梅雨过后的欢乐心情。

此外，菅茶山也特别喜欢咏唱梅雨季节，且他的梅雨诗多咏唱了“水鸡（也称秧鸡、姑恶）”。朱文首先运用卷四《藤伯协来访分得韵东》、卷五《中条归路次文辅韵》、后编卷二《即事》、后编卷四《道光上人见访》、后编卷八《夏日杂诗十二首 其一》、遗稿卷五《偶成》等诗指出，虽然中国有许多咏唱梅雨季节的诗歌，但是像茶山那样将“水鸡”作为梅雨时期的风景，将梅雨和水鸡两要素组合起来，描写门边柳荫和涨水后沟渠周围“水鸡”姿态、声音的表现手法在以前的汉诗作品中是很难看到的。

同时，朱文运用宋苏轼《五禽言》、南宋陆游《夏夜舟中闻水鸟声甚哀若曰姑恶感而作诗》、《秋夜自近村妇》、《夜闻姑恶》、清宋长白《柳絮诗话》等汉语文献，详细考证了“姑恶”一词在中国文学中的使用，指出“姑恶”一词始于宋代苏轼的《五禽言》，东坡在该诗的自注中这样写道：“姑恶”是因其叫声命名的一种水鸟，根据当时的世俗说法，这种鸟的叫声听起来像在说“姑恶”，因此被认为是受婆婆虐待而死的媳妇的化身。此后，南宋的范成大、陆游的汉诗中也都沿用了苏东坡的这一表现手法。这与茶山汉诗中描写的梅雨之后，在沟渠、院子里鸣叫的“水鸡”的轻快可爱形象完全不同。朱文在考察了《蜻蛉日记》、《源氏物语》、《枕草子》、《古今和歌六帖》、《拾遗集》等日本文献后指出，茶山汉诗中在门边柳荫中鸣叫的水鸡、在院子水渠边鸣叫的水鸡等描写意向不是茶山独创的，而很可能是基于日本的传统文学艺术。事实上日本平安时代的女流文学很早就将“水鸡”引用到文章之中。与中国不同，日本人认为“水鸡”的鸣叫声犹如敲门声，因此平安朝的女性们将其作为恋人来访的声音用于咏唱恋爱的和歌中。另外，由于喜爱水鸡躲在树阴中鸣叫的情景，就将其描绘出来，这其中也能够感受到一种特别的情趣。同时在平安时代除了汉诗文以外，在和歌、物语、日记、随笔等之中也写到“水鸡”。另外，中世的连歌也常常咏唱“水鸡”，并明确了“水鸡”鸣叫的地点是在柳树下，柳树种植的地方则明确是在门边，如宗长“水鸡在门前的田中

鸣叫，柳树茂密”等。由此可见《黄叶夕阳村舍诗》后编卷二《即事》一文中“门柳阴中姑恶鸣”的表现手法并不是菅茶山的独创，而是日本歌俳世界中特有的鉴赏方式。同时，朱文在考察了芭蕉《幻住庵记》、《笈日记》、《空豆花卷》、契冲《漫吟集》等日本和歌和俳谐后指出，菅茶山汉诗中“水鸡的鸣叫声与五月雨水”相结合的表现手法也并非出自菅茶山的独创，而是来自于“雨中的水鸡，水深岗上松”等。

“姑恶”别名苦恶鸟，是中国诗人常用的诗歌素材之一。在宋诗风风靡的近世后期，日本的汉诗人虽然已经认识到汉语中的“姑恶”、“秧鸡”即日语的“水鸡（发音 kuyina）”，但却很少有诗人咏唱它。汉和文献中对“姑恶”叫声的不同感受使得很多日本诗人感到困惑，进而对这一汉诗题材敬而远之。与此不同，惟独茶山很爱咏唱“水鸡（姑恶、秧鸡）”。他完全没有受到苏轼《五禽言》的影响，从平安朝女流文学以来和文学中特有的对“水鸡”的审美观点出发，描写了柳树下鸣叫的水鸡、五月雨后的水鸡、涨水后在河里奔跑、终夜鸣叫的水鸡的形象。

顺便说一句，朱秋而一文称汉语中的“姑恶”、“秧鸡”即日语中的“水鸡”，但笔者在查阅了《宋诗钞》、《全宋词》、《全唐文》等中国文献后发现，在中国的文学作品中并没有出现“秧鸡”这一词汇，而多用的是“姑恶”和“水鸡”，并且朱秋而也没在文中列举出关于“秧鸡”的例子，因此笔者认为朱秋而的这一说法还需要做进一步考证。

5.4 菅茶山“秋蛰诗”中的俳谐性

朱秋而在《菅茶山秋蛰诗——与“铃虫”的关联》一文指出，汉诗中把秋天鸣叫的虫子称为“蟋蟀”、“促织”或者“络纬”，并多以催促女性御寒织布为构思。《楚辞》以后秋天被认为是一个感伤的季节，而宣告秋天到来的虫鸣声也被认为是令人悲伤的。虽然白居易和南宋以后的汉诗作品中也有将虫鸣声单纯地用来表现秋天的季节感，但像芜村“茨野，夜间优美的虫鸣声”句中赞美夜晚原野里虫鸣声音的趣味、优美等这样的审美意识在中国诗歌中是未曾见过的。与芜村一样，日本汉诗人菅茶山也被秋虫美丽的鸣叫声深深地吸引。朱文详细地考证了菅茶山的十数首秋蛰诗，明确了菅茶山汉诗不同于以往汉诗的构思和趣味，并深入挖掘了这种汉诗表现的背景。

中国诗歌咏唱秋天虫鸣的传统可以追溯到《诗经》的《唐风·蟋蟀》（讽刺君主的过度节俭）、《幽风·七月》（描写了随着季节变化逐渐向村庄周围移动的蟋蟀）。而根据《文选》的记载可以推测出至少在六朝时代，“蟋蟀”已经被作为催促女性准备冬衣的象征。此外，朱文通过对《楚辞》、《文选》、杜甫《促织》、宋欧阳修《秋声赋》、杨万里《蛰声》、范成大《蛰》、陆游《子遣》等中国诗歌的考察指出，中国诗歌对于虫鸣声的描写多数只是纯粹的为了表现诗人的心情，而并不重视虫鸣声本身是否动听。南宋以后，虽然中国诗歌中有关秋虫的鸣叫声与悲秋的联想有所减少，但从悲秋观念中产生的厌恶秋虫的情感即使到了元、明、清也被延续下来，而且中国的这种悲秋观在很大程度上影响了日本汉诗。朱文在考察了《和内史贞主秋月歌一首御制》（《文化秀丽集》岩波古典大系 卷下·杂咏）、菅原道真《重阳

夜、感于寒蛩，应制而奉》（《菅家文草》卷五）、月舟寿桂《金笼蟋蟀》（《翰林五凤集》卷十八·秋）、玄圃灵三《蟋蟀秋吟》（《翰林五凤集》卷十八·秋）以及林罗山的《咏五虫》、服部南郭《促织》等日本汉诗后指出，菅茶山以前的日本咏虫诗，基本上都是继承了中国的悲秋传统，将虫鸣声作为令人悲伤的景物来咏唱。此后，江户后期新诗风转换的先驱六如将目光转向日本人最喜爱的秋虫“铃虫”上，但其汉诗的表现手法仍未能够脱离杜甫以来的悲秋的汉诗规范。

朱文通过分析后编卷五《秋夜梦侄孙》连作、后编卷八《即事》、后编卷三《病中暑甚忆旧事而作六首》其四、后编卷六《中元卧病简器甫》、卷三《山村》、后编卷八《十六夜附诸子来会分得人字》、后编卷七《十七夜分韵》、卷三《十七夜》、后编卷四《十四夜绿萝轩集分得期字》、卷三《即景二首》其二、遗稿卷一《十五夜草堂饮冈俊卿来会分得韵佳》等茶山的秋蛩诗，指出茶山诗歌中悲伤的色调十分淡薄，相反是将虫鸣声作为令人愉快的事物，并在表现手法上运用了“故乡和秋虫”、“觅蛩”、“放虫”、“铃虫”、“虫和露”、“庭院和虫声”、“待月虫声”、“月夜听虫声”、“住所和虫声”等以往汉诗中未曾有过的新构思。朱文运用一条兼良《连歌合璧集》、《俳谐类船集》、谣曲《松虫》、狂言《月见座头》、芦庵《六帖咏草》、《篱下闻虫》（为村《新续题林和歌集》）、《贞德文集》等日文文献指出，茶山诗歌中的“虫鸣声”与“故乡”、“月”、“露”等的组合并不是茶山的独创，早在平安时代的和歌中就已经存在这样的组合，而被淡窗认为是“异端邪法”的“爱看大月抱松升（31）”等表现手法，也很可能是受到和歌中“待月虫”、“月松虫”等传统手法的启发。

综上所述，我们看到，菅茶山的“秋蛩诗”完全没有使用汉诗中被定型化的“蟋蟀”、“促织”、“络纬”等诗语的表现手法，这可以说这是菅茶山为摆脱中国诗歌中固有的秋天虫鸣的悲哀意境，有意识地选择描写日本情趣。同时，茶山通过“蛩声”、“虫语”、“鸣虫”等表现出了日本传统艺术中已有的“铃虫”、“松虫”的优雅风情。从近世后期汉诗日本化的过程来看，菅茶山超越了六如的秋虫和歌题目汉诗、江村北海俳谐的汉译等中日文化交错的阶段，将和歌的风情、俳谐的趣味自由地使用于汉诗这一表现形式上。在熟知中国诗文传统的基础上，巧妙地采用日本式的素材、趣味、手法，创造出了茶山独特的诗风。

5.5 从菅茶山与范成大的比较看茶山汉诗中的俳谐性

范成大字致能、号石湖居士，南宋著名的诗人。他从江西派起步，后学习中唐和晚唐诗，继承了白居易、王建、张籍等诗人新乐府的现实主义精神，终于自成一家，风格平易浅显，清新动人。诗歌题材广泛，以反映农村社会生活内容的作品成就最高，他与杨万里、陆游、由袤合称为南宋“中兴四大诗人”。

朱秋而《茶山和习的意义——通过与范成大的比较》一文指出，南宋范成大的《四时田园杂兴六十首》在很大程度上影响了江户后期的诗人。京都的六如、备后神边的菅茶山都是通过学习范成大、陆游等南宋诗人之后才创造出自己的诗风，并成为关西屈指可数的汉诗人。但朱文在比较了范成大《秋日田园杂兴十二绝》、《冬日田园杂兴十二绝》和菅茶山《秋

日杂咏十二首》、《冬日杂咏十首》两组诗作之后发现，菅茶山与范成大两位诗人的田园诗存在很大的差别。

范成大的秋日连作在初读时觉得只是单纯地、写实地咏唱季节风景，但是如果稍加注意就会发现，其诗歌中随处都隐藏着典故。范诗不仅写实地描述了中国的农村风景，更通过阐述农村与城市之间的差距申述了农民不合理的繁重课税，继承了讽刺时事政治的讽喻诗的传统。菅茶山六十九岁时的诗歌连作《秋日杂咏十二首》，同样以“秋”作为主题，但不同于范成大的是，茶山运用了“瓢、凤仙花、鸡头、朝颜、紫茸、松茸、抚子的残花、荻、秋海棠、芦花、蓼花、杜鹃草”等充满秋日气息的景物，生动地描写了备后神边的秋日田园生活。茶山的诗歌没有范成大田园诗中对权门的批判以及对农民穷困生活的同情等中国社会诗、讽喻诗固有的传统，也没有使用任何典故。茶山的秋日连作抛弃了中国诗歌的传统，采用了日本式的素材，是和歌、俳谐等日本式表现手法在汉诗中的一种尝试。

此外，茶山四十二岁时的诗歌连作《冬日杂诗十首》也体现出了与范成大的区别。自杜甫《客至》“肯于隣翁相对饮，隔篱呼取尽馀杯”之后，中国诗歌中隣翁的形象就被固定为心地善良的爷爷，范成大《冬日田园杂兴十二首》中隣翁的形象也源自于此。但菅茶山《冬日杂诗十首》中“隣舍喧哗缘底事，村人获鹿鼎纲归”中对隣人形象的描写，出现了原来汉诗中未曾见过的趣味和新鲜感。朱文运用《杜少陵诗集》、芭蕉《笈日记》等日汉文献，经过考证后指出，茶山《冬日杂诗十首》中咏唱的隣人形象，是原来中国诗歌中没有的，而是来自于芭蕉“秋深了，邻人是何人”等俳句。

通过比较菅茶山的秋、冬日连作和范成大田园杂兴诗，可以看到两者的不同特点。范成大的连作是以农民和权门、城市和农村为对照，涉及到农民的沉重课税，作者从一个有良知的士大夫的视角，观察周围的人而写成，写作方法是运用了纤细的感性，不仅将四季中新的感动和发现咏唱到诗歌中，更重要的是运用了有名的古诗和典故，采用了汉诗的典型表现手法，将“隣翁”等已经固定化的诗语用到诗歌之中。而菅茶山的诗歌却没有讽喻性，也没有提到社会政治的任何一个侧面，只是大量地运用了俳谐中的季语来表现季节的微妙变化。菅茶山对“隣人”等的描写也从中国诗歌的模式化中解放了出来，采用了更加自由的构想，产生了中国诗歌中不曾有的崭新的表现手法。

5.6 菅茶山“行商诗”中的俳谐性

朱秋而《菅茶山汉诗中表现出的俳谐性——通过中日“行商”形象的比较》一文称，作为《诗经》以来的传统，中国诗歌在批判社会等方面起了很大的作用。以“行商”为题材描写官吏的残暴和苦于恶政的诗歌作品就是其中典型的例子，如杜甫《负薪行》、白居易《卖炭翁》等。宋代以后，中国出现了市民生活，“卖饴”、“卖花”等新的素材被写进到诗歌之中，但其描写多吸取了原有诗歌的批判精神或是沿用了陆游等著名诗人的表现手法。

朱秋而考证了杜甫《卖薪行》（《杜诗详注》）、白居易《代卖薪女赠诸妓》、《卖炭翁》（《白居易诗歌全索引》）、宋韩琦《广陵大雪》等中国汉诗后指出，唐朝以前的汉诗中并没有出现

“行商”这一诗歌题材，中国汉诗用“行商”来表现对社会不公、生活贫困的愤怒是始于杜甫。同时，朱文又考证了宋祁《寒食暇中作》、陆游《寒食省九里大墓》、《春感》、《春晴》等的“卖饴”诗，南宋范成大的“卖药”诗，陆游《临安春雨初霁》、《卖花翁》、明高启《卖花词》、清王士禛《真州绝句》等的“卖花”诗指出，以上“行商”诗中出现的“卖饴”、“卖花”的描写多采用叫卖声和笛声来表现，并没有对商人的形象进行描写。并且“行商”这一诗歌题材在中国汉诗中被使用的频率较低。另外，朱文还考察了菅茶山以前的日本汉诗人，发现“行商”这一诗歌题材在日本汉诗中出现的频率也非常低，且构思多沿用了中国汉诗的惯用手法，如鸟山芝轩《晓雪》、村濑考亭《送花三首》之三等。而标榜新诗风的六如上人的《四月十日登山途中》一诗是茶山以前唯一一首如实描写行商形象的汉诗。

另外，朱文在考证了菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》后编卷七《驿夜二首 其一》、遗稿卷六《除日三首 其二》、卷三《即事》、后编卷七《路上》、后编卷二《村居二首 其二》、后编卷五《大野》等“行商”诗后指出，菅茶山的“行商”诗没有采用杜甫《负薪行》、白居易《卖炭翁》等诗歌中典型的政治批判精神，而是使用了“卖兔的山里孩子”、“炎夏的中午，卖鲑鱼或是卖瓜、卖李子的孩子”、“卖杂鱼的老渔夫”等“行商”和“行商人”之间的巧妙结合，描写出了以往汉诗中未曾有过的“行商”的趣味和风情。朱文在考察了日本近世的俳谐之后指出，菅茶山汉诗中“山童卖兔行”、“瞽僧叫卖按摩行”等汉诗的构思，很有可能是来自于芭蕉“沿街叫卖，种薯和花器”等俳句。

据上可知，菅茶山以前中日汉诗中以“行商”为题材的汉诗并不多，并且中国的“行商”诗多用于表现对不公平社会的控诉，或是通过叫卖声来描写季节变化。日本江户时代的汉诗也多受到了中国汉诗的影响。但菅茶山却摆脱了中国“行商”诗的两种典型的表现手法，运用芭蕉“沿街叫卖，种薯和花器”、芜村“茶花哟，出了后门卖豆腐”等俳谐的趣味，创作了具有新的趣味的行商诗。

5.7 菅茶山“道上诗”中的俳谐性

小财阳平《茶山〈道上诗〉考——关于茶山诗的俳谐性和“狂痴”》中称，舘耕之进曾经引用中唐施肩吾《云中道上作》、晚唐欧阳玘《榆溪道上》等唐代诗人的汉诗为例，对广濑淡窗《筑前道上》一诗做了以下评注：

题为《○○道上》的一系列诗歌，或许是因为都以平淡无奇的在旅途中的感怀为主题，所以诗歌中并没有强烈的思乡之情，而能够看到作者想要咏唱偶然遇到却吸引人的景色、情景的心情……我们应该领会的不是过多的典故，而是可以称为俳谐瞩目（32）性，对于对象毫不在意的描写和作者的主观感动。（拙译）

小财在考察了广濑淡窗《远思楼诗钞》之后发现，舘耕之进对“道上诗”的以上评价是正确的，不过小财认为舘耕之进的以上评价可能只限于广濑淡窗一人。因为淡窗虽然抱有京都游学的志向，但由于体弱多病最终也未能离开九州。所谓旅行也只不过是时间和距离上都较短的行程。虽然菅茶山和淡窗一样，一生都在家乡神边度过，但其青年时代曾多次前往

京都、大阪等地游学，还曾两次奉命前往江户，可以说具有较为丰富的长途旅行经验，因此小财试从菅茶山汉诗来确认馆耕之进以上评注的正确性。除了题为《○○道上》的汉诗之外，小财还将诗题为《○○道中》、《○○路上》、《○○途中》、《○○途上》、《○○舟中》等汉诗统称为“道上诗”，进行了考察。

小财文首先考察了菅茶山《黄叶夕阳村舍诗》后编卷二《松岛路上、所见》、前编卷三《赴鸭方途中》、后编卷二《高屋途中》、后编卷七《路上》、前编卷三《三成途中》、后编卷二《赴鸭方途中、口占》、后编卷二《淀水舟中》、前编卷四《播州路上》、后编卷五《摄舟路上》、前编卷三《途中》等汉诗指出，确实如馆耕之进所说，以上这些“道上诗”中“没有描写强烈的思乡之情，也没有过多地使用典故，多咏唱了旅行途中的所见所闻”。不过，小财文在考察了前编卷一《雨夜、还福山途中三首、其一》、前编卷一《三郎路上》等汉诗后指出，菅茶山的“道上诗”不能仅从以上一个方面来论述。以上两诗咏唱了雨中福山、秋日三郎丸等地不经意的风景，突然转而体现出对没有目标的人生道路的挫折感、对俗人的愤懑等否定的心情。除了前编卷一中的“道上诗”之外，前编卷四中也有许多不同于一般“道上诗”的“道上诗”。前编卷四收录的“道上诗”多是宽政六年（1794），茶山47岁与妻子宣共同出游时所咏唱的汉诗，其中主要有《河内道上、望金刚山怀楠中将》、《大和路上三首其三》、《玉水路上》、《由小越至关原途中，放歌》、《江州路上》、《浪华二首 其一》、《芳野歌》、《铃鹿山中》、《望野间内海，感源典厩之作》、《播州道中》两首等，这些汉诗多体现了菅茶山对故人的怀念之情。

从以上论述可以看到，菅茶山前编卷一、前编卷四中收录的“道上诗”，是无法用馆耕之进对“道上诗”的评论来定性的。菅茶山前编卷一汉诗多表现出了他郁闷的心情，以及对社会的不满，而前编卷四汉诗则多回顾了历史和过去。这是因为在前编卷一时期菅茶山心中充满了不得志和挫折感等愤懑，而前编卷四则因为游览名胜古迹的直接原因和面对如同过往伟人一般凋零的故友等内在原因，菅茶山的“道上诗”或体现出愤懑、郁闷，或论述胜者必衰的道理。小财认为“道上诗”首先是用来论述对眼前所见景物的个人情感，而这种情感有时是通过俳谐般轻微的感慨来吐露，有时则成为了不得不采用典故的厚重感慨。从数量上来看，写生般的简单的“道上诗”为主流，但采用典故的厚重的“道上诗”也是非常出色的道上诗。

由此可见，菅茶山汉诗创作的日本文学化即俳谐性，既有明显的日本风土特性，但如“道上诗”这类题材，也多使用中国典故等，同样受到中国文化的影响。

5.8 小结

朱秋而的六篇论文通过对菅茶山“咏萤诗”、“梅雨诗”、“秋蛰诗”、“行商诗”等汉诗的分析，以及对“绵弓”、“栗毬”、“菜花”等诗语的探讨，对菅茶山汉诗和日本的和歌、俳谐进行了比较研究。由此我们可以看到，不同于江户时代的其他汉诗人，菅茶山的汉诗创作摆脱了中国诗歌的诗语、表现手法等的束缚，采用汉诗这一表现形式却多描写了日本社会的实

情和实景。同时，菅茶山的汉诗还受到日本传统文艺，特别是和歌和俳谐的影响，可以说汉诗的日本文学化与菅茶山是分不开的。

小财阳平《茶山道上诗考——茶山诗的俳谐性和“狂痴”》以馆耕之进所认为的日本“道上诗”不使用过多的典故，多采用俳谐瞩目性的表现手法这一观点为切入点，通过对菅茶山“道上诗”的分析指出，菅茶山的“道上诗”中也有像馆耕之进所说的那一类“道上诗”，但同时在《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一和前编卷四中也收录有许多使用典故来表现茶山郁闷心情的作品或是回顾历史的作品。所以，小财认为菅茶山的“道上诗”首先是用来表达对自己所见所闻的情感，但这种情感有时确实是通过俳谐般轻微的感慨来吐露的，有时则使用很多的典故来表现。从数量上来看，菅茶山“道上诗”以带有俳谐瞩目性的简单的“道上诗”为主，但是使用许多典故来表现自己情感的“道上诗”也是非常出色的作品。也就是说，菅茶山汉诗创作中具有日本文学化即俳谐性的汉诗，同样也有使用典故这一中国汉诗的表现手法。

六、中国国学大师俞樾对菅茶山汉诗的评价及修改

6.1 国学大师俞樾对菅茶山汉诗的评价和修改

俞樾（1821-1907）字荫甫，自号曲园，浙江德清人，清末著名学者、文学家、经学家、古文字学家和书法家，国学大师。清道光三十年（1850）进士，曾任翰林院编修。后受咸丰皇帝赏识，放任河南学政，被御史曹登庸劾奏“试题割裂经义”，因而罢官，遂移居苏州，潜心学术达40余载。治学以经学为主，旁及诸子学、史学、训诂学，乃至戏曲、诗词、小说、书法等，可谓博大精深。海内及日本、朝鲜等国向他求学者甚众，尊之为朴学大师，主要著作有《春在堂全书》、《小浮梅闲话》、《右台仙馆笔记》、《茶香室杂钞》等。（33）1882年，俞樾受日本友人岸田国华所托编纂了日本汉诗选集《东瀛诗选》，其中正编40卷，遗补4卷，共收录了日本500多位汉诗人的5200首汉诗。该书第十一卷中收录有菅茶山的汉诗120首。此外，书中还附有俞樾对菅茶山的如下评价：

菅晋帅字礼卿、号茶山、备后人、著有黄叶夕阳村舍诗八卷。礼卿诗各体皆工，而忧时感事之忱，往往流露行间，亦彼中有心人也，其开元琴一首，借题抒愤，可想见其怀抱，七律中如耕牛盘龙等题，皆摘首句二字，为题实非题也，命意所在亦有不可揣测者，然语意悲壮，气骨开张，不失为名作（34）。

由以上这段话我们不难看出，国学大师俞樾对菅茶山汉诗有很高的评价。但俞樾在编写《东瀛诗选》时或因中国诗歌习惯或因其他种种原因对所收录其中的日本汉诗做了许多修改。

郭颖《从〈东瀛诗选〉看俞樾的修改——通过与菅茶山〈黄叶夕阳村舍诗〉比较》一文从“避讳”、“押韵、平仄的订正”、“表现的订正”、“诗句的删除”等四个方面考察了俞樾对茶山汉诗所作的修改。首先，郭文指出俞樾为了避讳清圣祖玄烨的“玄”字，清宣宗旻宁的“宁”字以及清高宗弘历的“弘”字，孔丘的“丘”字，将菅茶山汉诗中原有的这些字用缺少比划

的字或者其他的字来代替。其次，余樾对后编卷七《二月二十六日竹田器甫甲原元寿西归因忆去年与儿子同还自荏都亦以是日发程赋此别》、前编卷一《感事赠拙斋先生》其三、前编卷二《偶成》、后编卷一《中秋无月有期不至赋此代柬》等汉诗做了押韵、平仄上的修改。对前编卷一《玉领山大石歌》、前编卷一《春郊》、前编卷一《吉備公庙》、前编卷二《丽礁》、前编卷二《行路难为某生作》、前编卷五《题李溪居士拟古诗卷后应赖千秋需》、前编卷八《元日》、后编卷六《上巳涉大猪水作怀伊势藤子文》、后编卷七《大槻玄沢六十寿言》等诗歌做了表现手法上的修改。此外，余樾还将茶山《寄肥后蕪先生》其一、其二、《有鸟三首有感而作》、《开元琴歌西山先生宅同诸子分赋席上器玩余得此》等诗歌做了大段的删减（在保持原有汉语句式的基础上，用日语发音和句式来读汉文或汉诗）。对于余樾对菅茶山汉诗的这种修改，郭文做了以下总结。首先，日本人多根据汉文训读来创作汉诗，所以在平仄上总会有想不周到的地方，对押韵和下三连等细小的问题考虑不足，特别容易被日本的汉字读音迷惑。例如，日语中的“喜”和“衰”发音比较相近，但实际的平仄却完全不同。另外，就算注意到仄三连，却在诗歌中使用中国人最不喜欢用的平三连。在中国诗歌中有时会出现仄三连，但却没有平三连。对于这类问题，俞樾毫不犹豫地进行了订正。另外，由于中国诗人有习惯的表现方式和惯用的语句组合，如果违反了这些习惯用法，即使没有语法错误但读起来还是会令人产生不协调感，如茶山汉诗中出现的“袖茶”、“牧马群”等。此外，在汉诗中加入“则”字，有时可大大改善汉语节奏感，但在汉文训读时完全无法反应出来，对日本人来说，可能反而会产生节奏不协调的感觉。对于这些不影响诗歌整体意义的地方，余樾从中国人的视角出发，为了能够更加明确语意就对这些语句进行了修改。再者，对于诗歌中与其他部分相比表现手法不雅，或者与前后诗句的格调不符，降低诗歌氛围、不属于诗歌主题的过分细节描写等部分，为了保持诗歌整体的品质，余樾果断地对其进行了删除。

不过，郭颖《江户汉诗中的“和习”——关于〈东瀛诗选〉所收汉诗》一文从“和习”这个角度对国学大师俞樾的修改做了论述。所谓的“和习”就是指中国汉诗中没的，日本汉诗特有的表现形式。由上文我们可以知道，日本汉诗人多根据汉文训读来创作汉诗，同时他们也会将自己独特的表现手法和感觉加入汉诗之中，而其中有一些是不同于中国人的感觉的。如上文提到的“袖茶”一词，菅茶山《春郊》一诗中“问字频过杨子宅，袖茶时叩玉川门”一句使用了“袖茶”一词，意思为“送茶”。但郭文在考察了《古诗十九首》等中国诗歌后指出，中国汉诗中用“袖~”来表示隐藏个人物品或是不想让别人看到的物品，如“袖手”、“袖诗”等，而不用作送他人物品。因此，俞樾在收入该诗时将“袖茶”一词改成了“送茶”。

本文 2.4 中国汉诗的日本化——菅茶山汉诗中的俳谐性中就菅茶山汉诗的日本特色做了简单的总结，笔者试将朱秋而论文中提出的菅茶山的具有日本特色表现的汉诗与俞樾《东瀛诗选》中收入的 120 首茶山汉诗做了对照，发现两者并无重叠。由此我们也可以推断，俞樾似乎对茶山汉诗中的“和习”或者说日本特色并不喜爱。

6.2 小结

汉诗中所谓“和习”，正是我们所说的菅茶山汉诗创作中的日本风土特性；俞樾尽管对菅茶山的“和习”进行了一些修改，但却对菅茶山的汉诗创作给予了很高的评价。这说明，具有“和习”即日本风土特性的菅茶山的汉诗创作，仍然受到中国国学大师的认可，即具有汉诗普遍的审美价值。

七、总结

本文从学术研究史的视野，对菅茶山汉诗的研究论文进行了梳理，发现菅茶山的汉诗创作中，中国文化影响和日本风土特性兼而有之，并相辅相成。具体表现在如下五个方面。

一、菅茶山早期的汉诗创作具有初期文人特质，是指多使用典故，使用极端的古语模仿古典中的人物，希望自己能够化身为中国古典中的文人。因此，《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一中的11首“兰”诗受到了孔子《猗兰操》的影响，同时与繁钦《咏蕙诗》、陆游的“咏兰诗”有相同之处。尽管如此，这类汉诗仍然具有日本风土特性，即由菅茶山个人的孤独感和郁闷心情所决定的与孔子《猗兰操》、繁钦《咏蕙诗》等不同的主题。“咏石诗”使用了许多中国古代的典故来表现菅茶山对现实社会的厌恶，但将石头比喻成自身的创作手法以及对“石头所在场所的”的独特构思是菅茶山汉诗特有的。

二、菅茶山受到中国明清文人画的影响。菅茶山所处的江户时代正值明清文人画由中国传入日本，并且在日本掀起一阵中国画热的时期。同时，当时正值日本的儒者、汉诗人致力于抛弃古文辞学而追求新诗风的时期。为了追求新诗风，浪华混沌社的诗人们积极地引入明清文人画和明清文人的诗歌作品为他们的诗歌注入新的题材。混沌社盟友木村蒹葭堂是当时著名的收藏家，他收藏了十分丰富的书画名作和唐本，这使得当时混沌社的诗人们能够率先欣赏到明清的文人文化。而与混沌社有着密切交往的菅茶山自然也就有许多机会接触到明清文人画和明清文人的诗歌作品。此外，菅茶山还与当时著名的画家池大雅等有着密切的交往，这都使得菅茶山能够更多地了解到文人画的世界，让菅茶山获得了比寄托忧愤情感的汉诗作品更进一步的、活用色彩来描写景物的创作手法。文人画中“夕阳”、“云”、“鸟”等主题也开始出现在菅茶山的汉诗中，给菅茶山带来了新的诗歌创作灵感。

与此同时，菅茶山的汉诗又有不同于中国明清文人画和明清文人诗歌的部分，例如菅茶山汉诗中“鸟背”一词的创作手法就是中国诗歌中未曾出现过的。此外，菅茶山早期的作品《花月吟》虽说是模仿唐伯虎之作，但西原千代《花月吟论》一文在对比了唐伯虎《花月吟效连珠体十一首》和菅茶山《花月吟》之后，指出菅茶山的二十首《花月吟》汉诗不仅在内容上采用了故事性和连贯性的构思，在场面设定中也使用了唐伯虎未曾咏唱过的“溪山溪谷的花月”、“池边的花月”等场景。可以认为菅茶山的《花月吟》模仿了唐伯虎却与唐伯虎有别。

三、菅茶山早期的汉诗特别是“政治批判诗”和“表现情感的汉诗”多采用了《文选》中《古诗十九首》、贾谊《鹏鸟赋》等作品的表现方式，而“田园风景诗”虽参考了陶渊明

《归去来辞》和谢灵运的作品，但这些作品在《文选》以外的著作中也容易接触到，所以很难判定菅茶山早期“田园风景诗”中的表现手法是否参考了《文选》，但至少可以肯定的是，菅茶山早期的“田园风景诗”多参考了陶渊明和谢灵运的作品。在其“政治批判诗”中菅茶山主要采用《文选》中《古诗十九首》、贾谊《鹏鸟赋》作品中的“浮云”、“白日”等词来表现社会的颓废，用“鸟”来比喻奸恶之人。然而，在表现心情的汉诗作品中，菅茶山则不仅采用了《文选》作品的表现手法，同时还积极地赋予《文选》中陆机《演连珠》、沈约《谢灵运传论》作品中的“论心”这一词汇新的涵义，并且根据谢灵运《酬从弟惠连》“辛勤风波事，款曲洲诸言”这两句诗创造出“款言”这一新的诗语，语意为“亲密、详细地谈论互相近况”。这同样说明菅茶山早期的汉诗，特别是“政治批判诗”和“表现情感的汉诗”既受到了《文选》等中国文化的影响，又具有日本风土特性的创新性。

四、朱秋而的六篇论文通过对菅茶山“咏萤诗”、“梅雨诗”、“秋蛰诗”、“行商诗”等汉诗的分析，以及对“绵弓”、“栗毬”、“菜花”等诗语的探讨，对菅茶山汉诗和日本的和歌、俳谐进行了比较研究。由此我们看到，菅茶山采用汉诗这一表现形式，描写的却是日本社会的实景和实情。同时，菅茶山的汉诗还受到日本传统文艺，特别是和歌和俳谐的影响，可以说汉诗的日本文学化与菅茶山是分不开的。小财阳平《茶山道上诗考——茶山诗的俳谐性和“狂痴”》以馆耕之进所认为的日本“道上诗”不使用过多的典故，多采用俳谐瞩目性的描写方式这一观点为切入点，通过对菅茶山“道上诗”的分析指出，菅茶山的“道上诗”中也有像馆耕之进所说的那一类“道上诗”，但是茶山《黄叶夕阳村舍诗》前编卷一和卷四中也收录了许多使用典故，表现茶山郁闷心情或是回顾历史的作品。所以，小财氏认为菅茶山的“道上诗”首先是用来表达自己所见所闻的情感，但这种情感有时确实是通过俳谐般轻微的感慨来吐露的，有时则使用很多的典故来表现。根据小财文所指，虽然从数量上来看菅茶山“道上诗”以带有俳谐瞩目性的简单的“道上诗”为主，但是使用许多典故来表现自己情感的“道上诗”也是非常出色的作品。也就是说，菅茶山汉诗创作中具有日本文学化即俳谐性的汉诗，同样也使用“出典”这一中国汉诗的表现手法。

五、所谓“和习”，正是我们所说的菅茶山汉诗创作中的日本风土特性；俞樾尽管对菅茶山汉诗中的“和习”进行了一些修改，但却对菅茶山的汉诗创作给予了很高的评价。这说明，具有“和习”即日本风土特性的菅茶山的汉诗创作，仍然受到中国国学大师的认可，即具有汉诗普遍的审美价值。

参考文献

- (1) 白石：即新井白石，1657年~1725年。江户中期的儒学家，政治家，名君美，字济美，通称传藏、勘解由。筑后（旧国名，今福冈县的南部）的长官，江户出生，木下顺庵的门人。德川家宣时，幕府的官员，参与幕府政治，接待朝鲜通信使，主要业绩有改革货币制度、外国贸易和创立闲院宫（四亲王家之一）。著有关于公务的备忘录《新井白石日记》和《藩翰谱》、《读史余论》、《采览异言》、《西洋纪文》、《古史通》、《同文通考》、《东雅》等。
- (2) 徂徕：即荻生徂徕，1666年~1728年，江户中期儒学家，名双松，字茂卿，通称惣右卫门，本姓物部称物徂徕，江户人，开始时学习朱子学，后提倡古文辞学，开设家塾濠园，门下有太宰春台、服部南郭等人，著有《释文筌蹄》、《濠园随笔》、《辩道》、《辩名》、《论语徵》、《南留别志》、《政谈》等。
- (3) 南海：即祇园南海，1676年~1751年，江户中期的汉诗人，南画家，名瑜，字伯玉，纪舟藩医之子，江户人，木下顺庵门下，纪州藩的儒官，著有《诗学逢原》、《南海诗诀》等。
- (4) 蛻严：即梁田蛻严，1672年~1757年，江户中期的儒学家，名邦美，江户人，受山崎闇斎的影响，奉承朱子学，在明石藩为官，以汉诗人闻名。
- (5) 玉山：即秋山玉山，1702年~1763年，江户中期的汉诗人，丰后人，作为儒者在熊本藩为官，致力于创立藩校时习馆。
- (6) 山阳：即赖山阳，1780年~1832年，江户后期的儒学家，名襄，通称久太郎，别号三十六峰外史，大阪人，与父亲春水一同移居广岛，在江户的尾藤二洲门下学习，并在京都经营书斋“山紫水明处”，与文人交往，对修史非常感兴趣，诗文优秀，书法也很出色，著有《日本外史》、《日本政记》、《日本乐府》、《山阳诗钞》等。
- (7) 淡窗：即广濑淡窗，1782年~1856年，江户后期的儒学家，名简、建，丰后日田人，以敬天说为主，综合诸学说，建立了塾舍咸宜园，门生三千人中人才辈出，著有《约言》、《迂言》、《远思楼诗钞》、《淡窗诗话》等。
- (8) 旭庄：即广濑旭庄，1807年~1863年，江户末期汉诗人，名谦，丰后日田人，广濑淡窗的弟弟，著有《梅墩诗钞》等。

- (9) 星严：即梁川星严，1789年~1858年，江户末期汉诗人，名孟纬，美浓人，江户人，在山本北山门下学习，在神天开设了玉池吟社，后移居京都，与勤王（指精忠与天子）志士相交，作有慷慨激昂的诗歌，著有诗集《星严集》等，其妻子红兰（1804年~1879年）也擅长作诗。
- (10) 今关天彭《菅茶山上》，《雅友》第三十期，雅友社，1961年，第1页。
- (11) 古文辞学：荻生徂徕倡导的一种学问，反对宋·明儒学以及伊藤仁斋的古义学，想通过对古语意义的归纳性研究了解先秦古典的本意，是一种训诂学。代表人物还有服部南郭、太宰春台、山县周南等，又可称为古文辞派、讀园学派或徂徕学派。
- (12) 那波鲁堂：1727年~1789年，江户中期的儒学家，姬路人，先于京都冈白驹门下学习汉魏的古学，后转而信奉朱子学，晚年为德岛藩儒官，著有《学问源流》等。
- (13) 朱子学：指宋代思想家朱熹的学说及其学派。朱熹发展了北宋二程（程颢、程颐）的哲学理论，建立了一套完整的客观唯心主义的理学体系，主张以天理克服人欲，提倡封建道德理论，明清两代被尊为儒学正宗。清皮锡瑞《经学历史·经学积衰时代》：“宋学至朱子而集大成，于是朱学行数百年。”范寿康《朱子及其哲学》第十四章：“朱学与浙东学的根本不同地方，即是前者以哲学、义理为中心，后者以经济、政治为中心。”（参照《汉语大词典》第四卷，742页。）
- (14) 公安派：明朝后期出现的一个文学流派。“公安三袁”是公安派的领袖，其中袁宏道声誉最高，成绩最大，其次是袁中道，袁宗道又次之。公安派反对前七子和后七子的拟古风，主张“独抒性灵，不拘格套”，发前人之所未发。其创作成就主要在散文方面，清新活泼，自然率真，但多局限于书写闲情逸致。
- (15) 袁宏道：1568年~1610年，明代文学家，字中郎，又字无学，号石公，又号六休。汉族，荆州公安（今属湖北公安）人。宏道在文学上反对“文必秦汉，诗必盛唐”的风气，提出“独抒性灵，不拘格套”的性灵说。与其兄袁宗道，其弟袁中道并有才名，合称“公安三袁”。
- (16) 《岩波讲座日本文学史》第十六卷《“日本的文学”论究》，岩波书店，1995年，第28~31页。
- (17) 龟田鹏斋：1752年~1826年，江户后期的儒学家，名长兴、兴，跟折中学派的井上金峨学习，抨击古文辞学。著有《论语撮解》、《善身堂诗钞》等。

- (18) 林述斋：1768年~1841年，江户后期幕府的儒官，名衡，美浓岩村藩主松平乘蕴之子，通晓和汉典籍，26岁时受幕府之命继承林家，管理圣堂（即孔庙），致力于培养学徒，编纂政府编选的各类书籍，被称为是林家的复兴。
- (19) 服部南郭：1683年~1759年，江户中期的儒学家、诗人，名元乔，京都人，为柳泽吉保（江户中期的幕府老中）服务，在荻生徂徕门下学习古文辞学，擅长作诗。著有《唐诗选国字解》、《南郭先生文集》等。
- (20) 《黄叶夕阳村舍诗》：菅茶山创作的汉诗集，一共分为前编、后编和遗稿三个部分，下文统一简称为前编、后编和遗稿。
- (21) 圣护院：位于京都市左京区的本山修验宗（日本佛教的一派）的总本山（统领一宗、一派的寺），1090年，赠誉（僧名）受白河上皇赏赐所建，后白河上皇的皇子静惠法亲王入室以来，成为法亲王相继承的天台宗寺门派的同时，兼任熊野三山（熊野坐神社、熊野速玉神社、熊野那智神社的总称）的别当（在诸大寺中管理寺庙事物的僧官），统辖了熊野修验。
- (22) 《猗兰操》：又名《幽兰操》，最早相传是孔子所作，琴曲似诉似泣，如怨如愤，把孔子此时此刻的内心世界抒发得淋漓尽致，在兰的身上寄托了自己全部的思想感情，是一首优美的兰诗，也是一首幽怨悱恻的抒情曲。
- (23) 繁钦：？~218，字休伯，东汉颍川（今河南禹县）人，曾任丞相曹操主簿，以善写诗、赋、文章知名于世。
- (24) 董其昌：1555~1636，明代后期著名的画家、书法家、书画理论家、书画鉴赏家，“华亭派”的主要代表。
- (25) 南宗：南宗画的略称，中国山水画二大流派之一，明代吴派文人画。
- (26) 元四家：是元代山水画的四位代表画家的合称。主要有二说：一是指赵孟頫、吴镇、黄公望、王蒙四人，见明代王世贞《艺苑卮言·附录》。二是指黄公望、王蒙、倪瓒、吴镇四人，见明代董其昌《容台别集·画旨》。第二说流行较广。也有将赵孟頫、高克恭、黄公望、吴镇、倪瓒、王蒙合称为“元六家”。画风虽各有特点，但主要都从五代董源、北宋巨然的基础上发展而来，重笔墨，尚意趣，并结合书法诗文，是元代山水画的主流，对明清两代影响很大。

- (27) 《佩文韵府》：类书，是清代官修大型词藻典故辞典之一，专供文人作诗时选取词藻和寻找典故，以便押韵对句之用的工具书。清张玉书、陈廷敬、李光地等七十六人奉敕编撰。康熙四十三年(1704年)开始编写，康熙五十(1711)年成书。“佩文”是康熙的书斋名。其正集四百四十四卷，单字约一万个，引录诗文词藻典故约一百四十万条。
- (28) 院政期：上皇执行院政的时代。大致可以分为白河·鸟羽院政期、后白河·后鸟羽院政期、后高仓至后宇多的三个时期。
- (29) 五山文学：日本汉诗文，先后在禅僧(特别是镰仓五寺、京都五寺的禅僧)中兴盛起来，进入全盛时期，统称为“五山文学”，五山文学是在禅林的特殊大环境下的产物，似疏离社会、孤立于近古文学发展而存在。然而，实际上五山文学的兴隆与室町幕府封建制的确立是并行的，实现了当时古典的、贵族的和地方、庶民的两种对立文化的融合。对于当时的政治、文化乃至人生观方面都产生了不可忽视的精神上的影响。
- (30) 林罗山：1583年~1657年，江户初期的幕府儒官，名忠、信腾，僧号道春，京都人，在藤原惺窝门下学习朱子学，家康以后成为第四代侍讲。另外，在上野忍冈建学问所和先圣殿，成为了昌平校的起源。为许多汉文书籍加上训读符号并发行，著有《本朝神社考》。
- (31) 选自《黄叶夕阳村舍诗》前编卷三《即景二首》其二。“大月抱松升”一句中的“大月”指代满月，用“抱松升”这样的表现手法来描写满月从山背后升起，挂在松树枝上的景色，表现手法新颖。
- (32) 瞩目：不是指俳谐中的兼题(即兼日，指举办和歌会、俳句会等时候，预先出题，另外也指用该题咏唱的歌、句等。)和席题(指俳句、和歌等聚会中，在聚会当场提出的题目。)，而是指即兴咏唱眼前所见到的事物。
- (33) 参照百度百科<http://baike.baidu.com/view/1990.htm>；俞樾官方网站<http://artist.artxun.com/15774-yuzuo/jianjie/>
- (34) 引用自高岛要《东瀛诗选本文和总索引》，勉诚出版社 2007年 第122页。

Chinese Cultural Influence and Japanese Native Characteristics
Reflected in Kan Chashan's Chinese Poetry

-----Study on Kan Chashan from the perspective of History
of Academic Research

Li Junyang • Song Lina

(Chinese Poetry Research Center of Capital Normal University, Beijing, 100089)

Abstract: (This paper analyses some major theses of comparative studies in former research on Kan Chashan, from the perspective of history of academic research. Some useful advice and academic references are provided for Kan Chashan poetry study to promote the study on Kan Chashan Chinese poetry and Japanese Chinese poetry in China.)

Keywords: Kan Chashan; Japanese Chinese poetry; influence of China; "Convention of Japan"

作者简介:李均洋，日本爱知学院大学文学博士，中国翻译工作者协会理事，国家人力资源和社会保障部全国翻译资格（水平）考试日语专家委员会副主任，北京市跨世纪优秀人才，首都师范大学中青年学科带头人，首都师范大学外国语学院教授，文学院语言学及应用语言学博士点博士生导师，首都师范大学中国诗歌研究中心专职研究员，首都师范大学日本文化研究中心主任，广岛大学北京研究中心副主任，广岛大学特聘教授，外交学院兼职教授。主要研究日语语言文化比较和翻译理论与实践，主持过国家社科项目，科研成果曾获北京市第五届和第七届哲学社会科学优秀成果二等奖。译著有《方丈记》、《徒然草》、《日本人读〈论语〉—涩泽荣一〈论语〉言习录》等。