

菅茶山汉诗诗语研究 ——以《黄叶夕阳村舍诗》卷五·六为文本

李均洋

(山西师范大学, 临汾市, 041000)

摘要: 本文采用词汇语源的统计方法和中日词汇语义的比较研究方法, 围绕诗语进行个案性的研究。主要问题点有: 中国汉诗文对菅茶山汉诗诗语的影响; 菅茶山汉诗中诗语的独创性表现等。

关键词: 日本汉诗 菅茶山 诗语 统计方法 中日词汇语义

中图分类号: (字号:楷体小五黑体) **文献标识码:** (字号:楷体小五)

一、研究文本和问题点

本文的研究文本为《黄叶夕阳村舍诗》前编第五、六两卷。

《黄叶夕阳村舍诗》前编卷五共计 129 首诗, 写作于宽政十年(1798)至宽政十二年(1800)间。卷六共 79 首, 写作于享和一年(1801)至享和三年(1803)间, 也就是说, 是菅茶山五十一岁到五十六岁期间写作的汉诗。《东瀛诗选》选入卷五诗 6 首, 卷六诗 10 首;《茶山诗五百首》选入卷五诗 30 首, 卷六诗 10 首, 共选注了 40 首;《菅茶山·赖山阳》选入卷五诗 10 首, 卷六诗 6 首, 共选注了 16 首;《菅茶山·六如》选入卷六诗 1 首(详见附录一)。本文采用词汇语源的统计方法和中日词汇语义的比较研究方法, 围绕诗语进行个案性的研究。主要问题点有: 中国汉诗文对菅茶山汉诗诗语的影响; 菅茶山汉诗中诗语的独创性表现等。

二、中国汉诗文对菅茶山汉诗诗语的影响

2.1 相同诗语

2.1.1 “万树春”

“万树春”这一诗语出自《春雨》(1)一诗:

欲访芳山万树春, 首途捡历拣良辰。奈何水郭连朝雨, 打尽残红漾满津。

诗的大意是: 诗人打算去芳山观赏正在盛开的樱花, 出发前看黄历选了一个好季节。然而, 水乡连日朝雨, 打落注定要散落的花朵, 整个河岸边翻动着花波。(2)

这首诗中诗人着重描写了河边的樱花凋零的景象, 似乎可以听到诗人内心的一种对人间美景易逝的感慨。

诗中“万树春”的原义是“树木茂盛, 形容春暖花开”, 在这里引申为“春天盛开的花卉”, 这一诗语在唐诗中出现过:

许浑《赠王山人》

贯酒携琴访我频, 始知城市有闲人。

君臣药在宁忧病, 子母钱成岂患贫。

年长每劳推甲子, 夜寒初共守庚申。

近来闻说烧丹处, 玉洞桃花万树春。

这首唐诗中的“万树春”是借桃花盛开的一派春天景象, 来烘托出王山人医术高超, 治好了很多人的疾病, 可以说此处“万树春”的引申义为“医术高超”。

尽管“万树春”在《春雨》和《赠王山人》中的语义不同, 但菅茶山诗中“万树春”这一诗语是受到中国诗歌的影响是显而易见的。

2.1.2 “千山雨”、“列仙都”

“千山雨”和“列仙都”这两个诗语均出自《富士图》(3):

缥缈列仙都, 玲珑群玉圃。峰腰一片云, 散作千山雨。

在这个无限空间里高高耸立着的富士山中居住着许多仙人, 这座如同玉一般晶莹剔透的山中还有着西王母所居住的群玉山上的花田。在半山腰间云雾缭绕, 不一会儿云朵便化为万千雨水。(4)

富士山的那种迷朦中的幻奇之美引发了诗人“缥缈列仙都, 玲珑群玉圃”奇特的想象力, 紧接着用“散作千山雨”一句写出了富士山的瞬息万变。诗人将富士山的神圣, 庄严和艳丽都表现得细致入微, 栩栩如生, 描绘出了一幅极其壮美的天然丹青。

在这首诗中有两处诗语是直接借鉴了中国的古典诗词。其一是“列仙都”这一诗语。菅茶山诗中“列仙都”诗语的意思是“仙人们聚集的地方”。据笔者查考, 最早出现这一诗语的应属梁简文帝的《江南思二首》。其诗曰:

江南有妙妓, 时则应璿枢。月晕芦灰缺, 秋还悬炭枯。

含丹和九转, 芳树荫千株。何辞天后谪, 终是列仙都。

这首诗描写歌女的歌声十分美妙, 让人有身临仙境的感觉。梁简文帝是宫体艳情诗的先驱, 他的诗文总有些浮华之感(5), 这首诗也不例外。诗中“列仙都”这一诗语正是体现了这样一种感觉。菅茶山也使用了“列仙都”这一诗语, 赋予了富士山虚无缥缈的特征, 强调了富士山神奇的氛围。

其二是“千山雨”诗语。菅茶山此诗中“千山雨”的意思是“延绵群山上的云朵化为万千雨水”, 这一诗语源出中国汉诗, 如:

韦庄《南昌晚眺》:“霏霏阁上千山雨, 嘒嘒云中万树蝉。”(《全唐诗》卷698)

孙舛《菩萨蛮》:“落日千山雨。一点著枝梅。”(《全宋词》卷151)

韦庄诗中“千山雨”形容细雨之密, 运用的是其本意; 孙舛诗中的“千山雨”虽然也使用了原意, 形容雨点的细密, 但同时形容夕阳的万丈光芒。菅茶山诗中的“千山雨”借鉴了以上两首诗中的原意, 用在诗的结句以烘托富士山的仙境氛围。前三句写实画中的景色, 最后一句是虚写, 将画中没有的景象清晰地展现在读者面前, 升华了全诗的神奇意境。

2.1.3 “侧枕听”

“侧枕听”这一诗语出自《西山翁小祥前一夕宿至乐居》(6)一诗:

三十余年梦一醒, 更惊永诀又周星。风窗叶落空斋晓, 忆昔同君侧枕听。

诗的大意是: 与君之诀别, 使三十年充实愉悦的交情之梦顿时醒来, 而跌入了悲境之中。想到马上就到了你的一周年忌日, 我更是感到不可思议。清晨随风而落的枯叶落在已无人居住的书房窗户边上, 可是再也不能与君并枕聆听这落叶声了。(7)

这首诗是菅茶山为悼念好友西山拙斋而作, 诗人感叹人生如梦, 曾经的一切已经成为遥远的旧梦, 内心的悲苦之情溢于言表。诗的尾联两句情调悲凄, 尤其是当诗人回忆起“侧枕听”的场景时, 其内心的悲绪是难以言表的。

“侧枕听”这一诗语的意思是“(与君)并枕聆听(落叶声)”, 这一诗语在宋·范成大《藻侄比课五言诗已有趣老怀甚喜因吟病中十二首示之可率昆季赓和胜终日饱闲也》诗中出现过:“……霁月钻窗看, 鸣禽侧枕听, ……”。范成大的“侧枕听”是听“鸣禽声”, “鸣禽声”在中国汉诗中一般都出现在描写春天的诗句中, 用来形容鸟叫声的婉转动听, 范成大“侧枕”听见的就是这种美妙的声音。菅茶山的“侧枕听”是听“落叶声”, 诗人从眼前“风窗叶落空斋晓”的景色, 不禁触景生情, 引起了睹物思人的幽绪, 怀念起了昔日与这位挚友一起彻夜长谈, 聆听落叶声的场景。落叶本无声, 但诗人用落叶声更加烘托出了一种寂静而悲伤的情调。菅茶山虽然仿学了范成大诗中“侧枕听”这一诗语, 但并不是照搬诗语和诗

意，而是赋予了“悲情”这一新意。

2.1.4 “长复长”

“长复长”诗语出自《寄慰胜岛敬仲悼亡》(8)一诗：

秋深虫语近空房，转觉残更长复长。穉子悲啼衾褥冷，晓灯孤照合欢林。

诗的大意是：在这个更深夜阑的秋夜，秋虫的鸣叫声传入这个已无人居住的空房，让这漫漫长夜变得更让人辗转反侧，难以入眠。被褥非常冰凉，冻醒了孩子，传来了孩子哭啼的声音，一盏微弱的灯照着这片黎明下的合欢林。

这首诗写得言浅而情深，词淡却味浓。首句交代了诗人无眠的客观原因：秋气萧瑟凄清，连秋虫也被冻得整夜哀号，这就更使诗人觉得这个秋天的夜晚是如此的“长复长”了。第三句的“冷”字又照应了首句的“秋深”一词，而“穉子”的“悲啼”声又为这个秋夜更添上了一层愁苦。最后一句是景物描写，“晓灯”烘染出了一种朦胧幽静的氛围，“合欢林”委婉含蓄地表达了诗人思念已故友人之情。

诗语“长复长”借鉴于中国汉诗《玉台新咏·秋夜》：“秋夜长复长，夜长乐未央。舞袖拂明烛，歌声绕凤梁。”《秋夜》一诗中的“长复长”指的是“快乐无边无尽”，突出地表达了一种享受与期待秋夜漫长的情感。同样是用来描写秋夜漫漫，营茶山诗中的“长复长”却表达的是诗人对孤独寂寞的忍受与煎熬之苦，与《玉台新咏·秋夜》中的意境相比，是反其意而用之。

2.1.5 “眉黛”、“足羞态”

“眉黛”、“足羞态”这两个诗语均出自《春山》(9)一诗：

雨时烟雾霏时尘，眉黛模糊妆未匀。至竟春山足羞态，不将淡扫面游人。

诗的大意是：下雨时，烟雾弥漫，晴天时，彩霞缭绕，这春天的山就如同还没将妆化好的美人一般。这春山如此地害羞，总是不肯以淡妆见来访的游客。(10)

这首是诗人访春山时所写的七绝纪行诗，诗人借用春天烟雨雾气的特点从远观的角度描写了春天山峦的景色，并用了细腻的笔触把在春雾笼罩之下的山峦比作美丽的女子，既栩栩如生又诗意浓郁，令人回味不已。

诗中“眉黛”这一诗语，原意为古代女子用黛画眉，眉黛即眉毛。中国汉诗中多用来比喻远处的山脉，指山为人修饰打扮，山多情多义。如罗隐《江南行》：“江烟湿雨蛟绡软，漠漠小山眉黛浅”(《全唐诗》卷665)，卢纶《梦白衣妇人歌词》：“眉黛小山攒，芭蕉生暮寒”(《全唐诗》卷868)等。

罗隐诗中的“眉黛”诗语使用比喻的手法来形容雨中小山的景色，卢纶诗中的“眉黛”诗语描写的是秋日暮气下的山景。营茶山诗中正是用这一诗语来比喻远处的山脉，把山拟人化，写出了山的多情，使山也富有了情意。这一比喻表现手法把静止的山峦比拟得生动多情，开拓了诗的意境。

“足羞态”这一诗语在营茶山诗中的意思是难为情，怕羞。唐·韩愈《师说》中有：“位卑则足羞，官盛则近谀”的句子。汉诗中也多次出现这一诗语，如李觏《读史》：“仁义谓足羞，货殖比君王。”(宋诗钞《盱江集钞》)，元好问《赠答刘御史云卿四首》：“真是未可必，自私有足羞。”(《元好问集·放言》)等。

以上三首诗文中“足羞”的“羞”都是“羞耻”的意思，而营茶山这首诗中的“足羞态”的“羞”则是“害羞，难为情”的意思。也就是说营茶山借鉴了中国汉诗中的“足羞”诗语，但却赋予了“害羞”这一新意。

2.1.6 “伏枥心”

“伏枥心”这一诗语出自《老马》(11)一诗：

生前无一顾，身後尚千金。萎软追风足，飞腾伏枥心。

这首诗的大意是：老马生前没有人注意到，死了以后还可以值很高的价钱。跑得飞快的腿如今已经年迈无力，但还有一颗想要飞腾的伏枥之心。

“伏枥心”是指年老而有壮志。源自曹操《步出夏门行·龟虽寿》中的“老骥伏枥，志在千里”诗句中的“伏枥”这一诗语，全诗如下：

神龟虽寿，犹有竟时；腾蛇乘雾，终为土灰。
老骥伏枥，志在千里；烈士暮年，壮心不已。
盈缩之期，不但在天；养怡之福，可得永年。
幸甚至哉，歌以咏志。

此后有很多汉诗人借用曹操诗中的“伏枥”诗语，将其慢慢地演化成为“伏枥心”这一诗语。如刘时中《代马诉冤》：“世无伯乐怨他谁？干送了挽盐车骥驥。空怀伏枥心，徒负化龙威。”（《全元散曲》）

刘时中的“伏枥心”表达了诗人心怀壮志的情感，却苦于英雄无用武之地，实际上也是源自曹操诗中“伏枥”这一诗语的原意。

菅茶山诗中的“伏枥心”这个诗语，是对汉诗中相同诗语的借鉴，其意义仍与曹操诗中的“伏枥”相通。表达了诗人想要做一番事业的强烈欲望，虽然已是“萎软追风足”，但内心却还有老骥伏枥，志在千里的壮志。这是一种积极入世，争求进取的人生态度，其中暗藏了一种儒家有用于天下的思想。

2.1.7 “天道”

“天道”这一诗语出自《画虎》（12）一诗：

麋鹿不加少，豺狼不加多。弱肉供强食，得丧竟如何。乘除有天道，山君莫骄夸。

这首诗的大意是：麋鹿不会变的更少，豺狼也不会变得更多。永远都是弱者被强者吞噬，这是循环往复的过程，所以老虎你也没有什么可以夸口和骄傲的。

“天道”一词源自《老子》第25章：“人法地，地法天，道法自然。”道家主张顺其自然，无为无适，自然而然。在本体层面上，“自然”是指“道”。何晏曾对此明确解释道：“夏侯玄曰：‘天地以自然运，圣人以自然用’，自然者，道也。”（何晏：《无名论》）“道”有普遍规律的意义，具有客观性。因此，自然也就具有了客观规律的含义。（13）

菅茶山诗中的“天道”诗语也正是基于这一思想。“天道”这一诗语在应用中有多重涵义：（1）指“神意”；（2）指决定人间吉凶的天象；（3）指天象运行的规律；（4）指必然之理，类似于“天命”。（14）

中国诗歌中这一词语被应用得极为广泛，如张九成《七月十二日偶成二首》：“此生吾自断，天道自难料”（《宋诗钞》横浦集补钞）中的“天道”指的是第四种意思——“天命”；又如吴筠《览古十四首》：“天道殃顽凶，神明祐懿哲”（《全唐诗》卷853）中的“天道”指的是第一种意思——“神意”；再如郑遨《哭张道古》：“岂使谏臣终屈辱，直疑天道恶忠良。”（《全唐诗》卷855）中的“天道”指的是第二种意思——“决定人间吉凶的天象”；还有黄庭坚《和谢公定征南谣》“天道从来不争胜，功臣好为可喜说”（《宋诗钞》山谷诗抄）中的“天道”指的是第三种意思“天象运行的规律”。

菅茶山诗中的“天道”应理解为第三种意思，意思是自然界弱肉强食，一切生命都有其存在和发展的规律，逆自然规律而行是永远行不通的。这首诗表面写虎，却借用了道家的“天道”思想诗意地表述了一个深刻的哲学理念。

2.2 诗语错位与摹造

2.2.1 “碧弯环”

“碧弯环”这一诗语出自《书所见限韵（一）》（15）：

野塘风定碧弯环，路绕悬崖乱石间。一幅冰绡平似熨，丹青倒浸郭熙山。

诗的大意是：风停了下来，池塘一角碧绿的池水清澈见底。陡峭的悬崖和乱石间夹着一条蜿蜒的山路，水面如同被熨过的画绢一般连一个褶子也没有。倒映在水面中的树木和美丽的青山如同郭熙的山水画一般美丽。（16）

诗中“碧弯环”的意思是指“池塘一角碧绿的池水。中国诗歌中“弯环”这一诗语多次出现，例如：

李贺《杂曲歌辞·十二月乐辞·十月》：“珠帷怨卧不成眠，金凤刺衣著体寒，长眉对月斗弯环。”（《全唐诗》卷28）

李益《过马嵬山》：“南内宫人悲帐殿，东溟方士问蓬莱。唯馀坡上弯环月，时送残蛾入帝台。”（《全唐诗》卷519）

李绅《灵蛇见少林寺》：“琐文结绶灵蛇降，螭屈螭盘顾视闲。鳞蹙翠光抽璀璨，腹连金彩动弯环。”（《全唐诗》卷482）

顾绍敏《牧牛词》：“丝杨影里系乌犍，双角弯环卧溪碧。”（《清诗别裁集》卷26）

王令《寄孙莘老》：“溪流渺弯环，山势屹抱临。”（《宋诗钞》广陵诗抄）

其中李贺与李益诗中的“弯环”都是形容月亮，这是这一诗语应用最广泛的含义。除此之外这一诗语也被引申为其他语义，如李绅诗中的“弯环”将蛇运动时身上花纹的变化表达得淋漓尽致。又如顾绍敏诗中的“弯环”用来形容牛角，描写更为生动。再如王令诗中的“弯环”是形容溪流，写出了溪流的蜿蜒多姿。

全宋词中有“弯环碧”这一诗语：

谢逸《采桑子》

冰霜林里争先发，独压群花。风送清笳。更引轻烟淡淡遮。抱墙溪水弯环碧，月色清华。疏影横斜。恰似林逋处士（17）家。（《全宋词》卷78）

这首诗的大意是：覆盖着冰雪的树林冰柱林立，冰霜积压着花木。微风传送着优美的胡笳声，也吹来阵阵轻烟，隐隐地遮掩着这一派冬日美景。墙外碧绿的溪水蜿蜒流淌，月光显得清澈而又明亮，疏朗的影子横斜在水面上，这景色就如同林逋处士的家院一般。这首诗的作者描绘了一副冬日的美丽画卷，将自己的情感寄寓在所描绘的景物当中，所谓有景无情而情自在景中，表达了作者对隐士生活的向往、喜爱以及对世俗、官场生活的批判。诗中的“弯环碧”用来形容溪水蜿蜒的形态，将溪水的色彩和动态等从多方位予以表现。营茶山受这一诗语影响，在形式上将其错位，在意义上也有所改变，用“碧弯环”来形容池塘，使这一诗语既与谢逸《采桑子》中的“弯环碧”有异曲同工之处，又成为前人没有尝试过的具有营茶山个人风格的比喻方式。

2.2.2 “绿抽空”

“绿抽空”这一诗语出自《画竹》（18）一诗：

晚笋攒生几穉龙，春篁早已绿抽空。四明狂客归家日，惊杀儿孙别作从。

诗的大意是：晚笋长得郁郁葱葱，长得快的笋已经变成竹子，长长地伸向天空之中。四明狂客（贺知章的号）辞官回家的时候，惊讶地发现家中原有的竹子已经繁衍出又一片竹林。（19）

“绿抽空”这一诗语的意思是“笋在春光里已变成了中空的竹子。”这一诗语同李贺《竹》一诗中的“抽空绿影春”有渊源关系：

李贺《竹》

入水文光动，抽空绿影春。露华生笋径，苔色拂霜根。

织可承香汗，裁堪钓锦鳞。三梁曾入用，一节奉王孙。

这首诗的大意是：竹子倒映在波光粼粼的水面上，空竹的绿色倒影给水面增添一份春色。竹笋上点缀着滴滴露珠，青苔的痕迹布满了湿润的竹根。竹可以用来编织席子供人们使用，

也可以制作成鱼竿,可以让渔人们来钓大鱼。竹子也曾被用来制作进贤冠,为王侯将相所用。菅茶山把李贺诗中的“抽空绿影春”中的“抽空绿”诗语加以错位,改成了“绿抽空”这一新诗语。李贺《竹》诗中的“抽空绿影春”是指“竹子倒映在波光粼粼的水面上,空竹的绿色倒影给水面增添一份春色”,诗中的“抽空”是形容“空心的竹子”。

李贺用“抽空绿影春”来形容竹子的美丽与生机,菅茶山同样用“绿抽空”这一诗语形容竹子,但所表达的诗意则截然不同。李贺以竹的靓影比喻自己的才学,进而引申到为公侯王孙所用,从中透露出李贺急欲有益于世的心愿。与此相反,菅茶山喜好竹的幽深清雅,并以此来借喻自己对田园幽静生活的喜爱。

需要指出的是,日本选注本《茶山诗五百首》中,将“春篁早已绿抽空”抄解为“新篁已见擢晴空”,不难发现“绿抽空”变成了“擢晴空”,而注释本对此句诗的解释是“一天一个样的竹林里的竹笋,已成为竹子,奋力向天空伸长。”(20)这不能不说是选注者没有理解菅茶山诗中“绿抽空”这一诗语是由李贺的“抽空绿影春”中的“抽空绿”错位而成,而将其改成“擢晴空”(诗意就完全不同于“绿抽空”)了。

2.2.3 “人境远”

“人境远”这一诗语出自《书所见限韵 (二)》(21)一诗:

夜深乘醉入林行,衣袂飘飘步履轻。路转忽知人境远,天风吹落万松声。

诗的大意是:深夜趁着醉意进入丛林中,微风轻拂着衣袖,脚下步履轻盈。道路蜿蜒曲折,突然发现自己已来到了远离人烟的地方。风吹松树林的声音如同天籁之音一般。(22)这首诗诗人写得飘逸洒脱,表现了想远离尘嚣的一种精神境界。时至深夜,万籁俱静,发现自己已远离尘世,远处传来风吹松林的声音,这个夜晚如此宁静而又悠远。

中国诗歌中没有“人境远”这一诗语,但有“人境外”、“人境近”、“人境寂”等诗语,如:

祖咏《苏氏别业》:“寥寥人境外,闲坐听春禽。”(《全唐诗》卷131)

范成大《蛇倒退》:“……心知人境近,髻束百忧散……。”(《宋诗钞》石湖诗钞)

朱希晦《客邸中秋对月》:“烟霏灭尽人境寂,仰看明月悬中天。”(《元诗别裁集》卷3)

范成大的诗句的意思是说,心中知道距有人烟的地方近了,于是眉宇展开,觉得没有了任何的忧虑。此句中“人境近”的意思是接近有人烟的地方。菅茶山诗中的“人境”也是这一意思,但菅茶山反范成大“人境近”其意而用之,把“近”改为“远”,表达了完全相反的诗语意境。

2.2.4 “岳岳谈经”

“岳岳谈经”这一诗语出自《画鹿》(23)一诗:

野心高貌是谁侑,润月崑烟好共游。岳岳谈经非我事,不如从汝老林邱。

这首诗的大意是:野心很大的人与谁作伴呢,我只与山谷中的月亮和岩石中的轻烟为伴。再多的学问也与我不相干,还不如跟你一起去过隐居的生活。

诗题中的“鹿”其实暗指“西汉经学家五鹿充宗”。“岳岳”,意指五鹿的学问如高山一样巍峨。诗中的“岳岳谈经”源出《先秦汉魏晋南北朝诗·诸儒为朱云语》中“五鹿岳岳,朱云折其角”一句,全文如下:

《汉书》曰:少府五鹿充宗贵幸。为梁丘易。元帝好之。欲考其异同。令与诸易家论。充宗辨口。诸儒莫能抗。有荐朱云者。召入摄齐登堂。抗首而请。音动左右。故诸儒为之语曰:五鹿岳岳,朱云折其角。

这则典故是说西汉经学家五鹿充宗依仗自己少府的官职和势力同诸儒辩论易经,只有非常精通易经的朱云不惧其势,在辩论中连连击中五鹿的要害,所以诸儒称之为:“五鹿岳岳,

朱云折其角”。

菅茶山借鉴了这一典故并加以改造，使之成为“岳岳谈经”这一诗语。“非我事”这一诗语实际上是对这一典故的全面否定。“老林邱”是“隐居”的意思。整合这两句诗的含义，诗人是要表明自己与其“岳岳谈经”，不如“从汝老林丘”，与其争论是非名利，不如不问世事隐居山林。清静无为，远离尘世才是诗人所向往的。

2.2.5 “尚千金”

“尚千金”这一诗语出自《老马》一诗：

生前无一顾，身後尚千金。萎软追风足，飞腾伏枥心。（24）

“尚千金”在这首诗中的意思是“仍然值千金”。在这一诗语中隐含了《战国策·燕策一》中“千金买骨”这一典故：

（前略）

昭王曰：“寡人将谁朝而可？”郭隗先生曰：“臣闻古之君人有以千金求千里马者，三年不能得。涓人言于君曰：‘请求之。’君遣之，三月，得千里马，马已死，买其首五百金，反以报君。君大怒曰：‘所求者生马，安事死马而捐五百金？’涓人对曰：‘死马且买之五百金，况生马乎？天下必以王为能市马，马今至矣！’于是不能期年，千里之马至者三。今王诚欲致士，先从隗始。隗且见事，况贤于隗者乎？岂远千里哉！”

说的是古代一位侍臣为君王买千里马，却只买了死马的骨头回来，君王大怒，侍臣解释说，如果大家看见君王连千里马的骨头都肯用重金买回来，就会自然而然把千里马送上门来。后来果真如侍臣所言，不到一年就有几匹千里马被呈送上来。

中国的诗歌文中有许多用“千金”形容马的诗句，如下：

陈凝《马》：“未明龙骨骏，幸得到神州。自有千金价，宁忘伯乐酬。”（《全唐诗》卷776）

李白《襄阳歌》：“千金骏马换小妾，笑坐雕鞍歌落梅。”（《全唐诗》卷166）

王阳明《送陈怀文尹宁都序》：“矫矫千金骏，郁郁披云枝。跑风拖雷电，梁栋惟其宜。”（《王阳明集》卷29）

《奚官牧马图》：“曹韩画样出中秘，燕市死骨空千金。息轩笔底真龙出，凡马一空无古今。”（《元好问集》卷4）

在这些诗中，除了直接运用“千金”一词之外，还有与其他字词相组合构成新诗语的情况，如《奚官牧马图》中的“空千金”。

“空千金”与“尚千金”这两个诗语只有一字之差，却都是对马骨值千金的感叹，只是反映出两个诗人的不同的感情色彩。一个“空”字反映出诗人对死马都可以值千金的消极理解，而菅茶山对这一诗语进行摹造，使用一个“尚”字，突出地表现了千里马的不菲价值。

“尚千金”在这首诗中用作对老马价值的一种体现，实际上也是表达年老体弱的千里马仍然壮志未泯，暗含了一种积极向上的思想感情。

2.3 小结

通过以上论述可知：菅茶山汉诗中的诗语有一部分是直接引用了中国汉诗，如：“万树春”、“列仙都”等；有一部分是以中国诗语为蓝本，利用中国诗歌的“错位”表现手法加以包装而成，如“碧弯环”等，或直接摹写中国诗歌中的诗语而成，如“人境远”等。

三 菅茶山汉诗中诗语的独创性表现

3.1 同形异义

菅茶山往往借用中国汉诗中的熟词，并赋旧词以新意。如《卖花声》（25）一诗：

遥听馀韵散晴空，渐近狂香迸午风。数檐（檐）春光价多少，一声声入软尘红。

这首诗的意思是：远处传来的卖花声的余音回响在青空下。随着卖花声的临近，一阵强

烈的芳香也随着午风扑鼻而来。这数担的鲜花是如此的美丽，卖花声渐渐变小，传入花柳巷中。（26）

“春光”这一诗语在中国诗歌中的意思大致有以下几种：“（1）春天的风光、景致。如吴孜《春闺怨》：“春光太无意，窥窗来见参。”（《玉台新咏》卷8）刘禹锡《杨柳枝》：“迎春光先到来，浅黄轻绿映楼台。”（《全唐诗》卷28）郎士元《春宴张舍人宅》：“地与东城接，春光醉目前。”（《全唐诗》卷248）王之涣《凉州词二首》：“羌笛何须怨杨柳，春光不度玉门关。”（《全唐诗》卷18）（2）指岁月，青春。如唐鲍溶《秋思》：“燕国有佳丽，蛾眉富春光。”（《全唐诗》卷23）

在这首诗中，菅茶山基于“春光”的第一种意思引出鲜花这一语义，实际上是基于第一种词意的发散性创造。

同样是写卖花，如来鹄《卖花谣》：“紫艳红苞价不同，匝街罗列起香风。无言无语呈颜色，知落谁家池馆中。”（《全唐诗》卷642）蒋捷《卖花人》：“担子挑春虽小。白白红红都好。卖过巷东家。巷西家。”（《全唐诗》卷517）

这两首诗中分别用了“紫艳红苞”和“白白红红”来形容花朵，同样是代指，一个以形态为主，一个以颜色为主，各有特色。

菅茶山用“春光”这一诗语主要来比喻鲜艳的花朵，同时来衬托春天美丽的景色。并且菅茶山使用“春光”这一诗语隐指“软尘红”即花柳巷，“价多少”的设问，写出了花柳巷的悲哀，寄寓着诗人对花柳巷女子的深切同情。“春光”诗语的这一意境是中国诗歌中所没有的。

再看菅茶山汉诗中“红事”这一诗语的创新。

春夜（27）

微风淡月弄芳妍，正是千金一刻天。直置春来愁夜短，奔忙红事动疲眠。

这首诗的意思是：春夜，娇艳的花儿在徐徐微风和朦胧月色的映衬下显得格外美丽。正如古人所说的“春宵一刻值千金”。愁得是入春以来，夜晚变得越来越短。由于经常奔波于赏花，累得人总想睡觉。（28）

这首诗的前两句描写了一幅花前月下的春夜美景，其中“千金一刻天”显然是袭用宋代苏轼《春夜》中“春宵一刻值千金，花有清香月有阴”的诗意，感叹春光易逝。

值得注意的是菅茶山《春夜》中“红事”这一诗语。汉语中有“红白喜事”的说法，“红”即喜事，但并没有赏花的意思，而菅茶山汉诗中的“红事”是指赏樱花。中国诗歌中有许多以“红”字指代“红花”的诗语，如唐·杜甫《春夜喜雨》中的“晓看红湿处，花重锦官城。”又如戴叔伦《送人游岭南》：“红芳绿笋是行路，纵有啼猿听却幽。”（《全唐诗》卷274）卢僎《稍秋晓坐阁，遇舟东下扬州，即事寄上族父江阳令》：“红林架落照，青峡送归流。”（《全唐诗》卷99）赵彦昭《杂曲歌辞·桃花行》：“红萼竞妍春苑曙，粉茸新向御筵开。”（《全唐诗》卷28）无名氏《十二时》：“满目东郊好，红葩斗芳。”（《全宋词》卷579）等等，菅茶山《春夜》中“红事”诗语的“赏花”之意，有可能是受此启发而创造的。

3.2 自铸词形

《题画》（29）

狂风瞋雨暗前滩，不那高帆卸得难。犹幸寒宵晴霁早，隔林有寺鼓声干。

这首诗的大意是：狂风暴雨来临之际，帆船不能卸帆靠岸。但幸运的是没多久天空就放晴了，渐渐地从远处树林里传来了寺庙的鼓声。

诗中“瞋雨”一词意指“暴雨”，在中国诗歌中未出现过这一诗语。“瞋”的原意有很多，主要有以下两种意思：（1）张目，睁大眼睛；（2）怒，生气。菅茶山汉诗中的意思应为后者。中国汉诗中与“瞋”有关的诗语其实并不少见，如：

刘禹锡《游桃源一百韵》：“适逢修蛇见，瞋目光激射。”（《全唐诗》卷355）

郗超《奉法要》：“若瞋怒者，慈心向之，若谤毁者，不念其恶。”（《全晋文》卷110）

无可《赠王将军》：“急兔投深草，瞋鹰下半天。”（《全唐诗》卷814）

刘一止《踏莎行》：“有期无定却瞋人，索强我早谙伊性”（《全宋词》卷116）

柳永《其五》：“当初为倚深深宠，无个事、爱娇瞋。”（《全宋词》卷7）等等。这些诗语中的“瞋”字大多可解释为“张目”或“生气、发怒”的意思，一般多用来形容人或动物的情态。菅茶山用“瞋雨”一词来形容大雨，是用比喻的方式来写雨的“狂”、“急”、“猛”，非常富有象征意义。

中国古典诗文中形容大雨的诗语很多，如：

杜甫《寄柏学士林居》：“青山万里静散地，白雨一洗空垂萝。”（《全唐诗》卷222）

《须大拏太子好施因缘》：“暴风卒雨，昼夜无停。”（《敦煌变文集》）

卢照邻《乐府杂曲·鼓吹曲辞·巫山高》：“惊涛乱水脉，骤雨暗峰文。”（《全唐诗》卷17）

储光羲《苏十三瞻登玉泉寺峰入寺中见赠作》：“碧云暗雨来，旧原芳色变。”（《全唐诗》卷138）

张说《洛桥北亭诏饯诸刺史》：“扇逐仁风转，车随霖雨流。”（《全唐诗》卷88）等等，但却没有用“瞋雨”诗语形容雨的例子。可以说这一诗语是菅茶山的一种独创。

雨后即事（30）

远岫横霞彩翠开，溪村仍在乱云堆。起行林外量晴雨，稀点如丸逐北来。

这首诗的大意是：远处山峦之间横跨着色彩鲜艳的云霞，云雾笼罩着小小的山村。从树林中走出，观察天气晴雨，发现从北而来的雨点淅淅沥沥但又大又圆。

诗中“稀点”这一诗语是指“稀疏的雨点”。中国诗文中形容“雨点”的例子很多，如：

褚无量《止水赋》：“……雨来而圆点乱生……”（《全唐文》卷294）

毛滂《河满子》：“……急雨初收珠点……”（《全宋词》卷82）

周邦彦《春景》：“廉纤小雨池塘遍，细点看萍面。……”（《全宋词》卷72）

其中褚无量和毛滂诗中的“圆点”与“珠点”，都是描写雨滴的圆润的外形，但“珠点”更突出表现了急雨骤降时的景象，体现出了雨点急、骤和大的特点。周邦彦词中的“细点”，写出了雨点如万千的细线，划过长空，点破了萍面的场景，在这里体现了词人此时此境的一种无可奈何的情状。同样是描写“雨点”，却是各有千秋。

与以上中国诗人注重描写雨点形状的诗语相比，菅茶山汉诗中的“稀点”这一诗语则更偏重描写雨量，即写出了雨初来时的缓态，又表达出了诗人观疏雨、沐清林、怡然自得的心情。这完全是菅茶山独创的诗语意境。

之甲山路上（31）

石上流泉几股分，人声空响两崖云。黄溪诸记谁能续，呼取柳州柳使君。

这首诗的大意是：石头上流淌着几股泉水，人声回响在山崖间，两边的悬崖上空飘着白云。谁能再续写黄溪诸记呢？恐怕只有柳州的柳宗元了吧。

诗中“两崖云”的意思是“云雾缭绕的山崖”。中国诗歌中形容两座山崖的诗语也有很多，如：

李白《游泰山六首》：“日观东北倾，两崖夹双石。”（《全唐诗》卷179）

李涉《题招隐寺即戴颙旧宅》：“两崖古树千般色，一井寒泉数丈冰。”（《全唐诗》

卷 477)

张衍懿《进峡》：“进峡两崖如剑立，百丈入云牵。”（《清诗别裁集》卷 31）

这些诗通过对“两崖”的描写，或是突显山崖的高耸，或是体现山崖上的人或物，而菅茶山所使用的“两崖云”诗语，却是将两个分离的物体融合成了一幅景色，使之成为一种山在云中，云山雾绕的意象。

美人持扇图（32）

秋风一夕入罗帷，恐怕齐纨行见遗。忆扑流萤随女伴，人间愁恨不曾知。

这首诗的大意是：秋风一时间吹入了帷帘，扇子这就要收起来了。回想当时跟随着女伴一起扑流萤的场景，美人何曾知道人间还有什么愁恨。

这首诗借用“秋扇见捐”的典故来比喻女子年老色衰之后被抛弃的悲情。诗人感慨地说“人间愁恨不曾知”，表达了美人内心的一种惆怅与忧伤之情。

诗中“行见遗”这一诗语的意思是“不见了行踪”。“见遗”即被遗弃。李颀《不调归东川别业》：“寸禄言可取，托身将见遗”（《全唐诗》卷 132）中“见遗”的意思是“安身将被抛弃”。菅茶山诗中的“行见遗”诗语借鉴了“见遗”的本意，又赋予了新意。“行”是指扇子的行踪，与“见遗”相结合形成了一个全新的诗语。前两句以“秋风”起兴自然地引起“扇子”，即隐喻美人被遗弃，把美人“行见遗”的愁伤心境描写得细致入微。

在中国诗学中，有“炼字”一说。《文心雕龙》（33）中专有《炼字篇》，其中说：“缀字属篇，必须炼择。”所谓炼字，用最简单的话来说，就是要精心选择最恰当最贴切最富美感的字。笔者通过考察，发现菅茶山同许多汉诗人一样，也多喜雕琢，在借鉴中国诗语的同时，又创造出许多与中国古代诗语相近似但又在中国古代诗歌典籍中找不到的新诗语，从而避免诗句平淡无奇。这些诗语如“弄芳妍”、“坐斜阳”等在中国诗歌里是找不到的，可以说是诗人独创的诗语。

又如前文提及的《春夜》一诗中将花拟人的“弄芳妍”诗语，诗语的意思是“（微风淡月）映衬得花儿更加娇艳美丽。”诗人使用“弄”这一词语，运用了拟人、比喻等艺术修辞手法将微风月色与娇艳花朵进行了互为映衬的描写。花朵在微风的轻拂与月色的映照下显得更为娇艳动人，加之微风中又绽放着沁人的花香，使得月色在红花的映衬下显得更加静美。这些美丽的事物交相辉映，组成了一幅和谐的画面。可以说菅茶山巧妙地运用了“弄”这一动词将月色下的美景写得惟妙惟肖。

在中国诗歌中有很多修饰“芳妍”的诗语，如：

刘克庄《去春》：“尚有惜花情味在，铜瓶终日玩芳妍。”（《宋诗钞》后村集补钞）

钱选《题浮玉山居图》：“丛石映清泚，嘉木淡芳妍。”（《元诗别裁集·五言古》卷 1）

韩维《夫人阁》：“不待东风报花信，红酥彩缕斗芳妍。”（《宋诗钞》南阳集钞）

杨缵《被花恼》：“正千红万紫竞芳妍，又还似、年时被花恼。”（《全宋词》卷 436）

以上诗句中所用的修饰“芳妍”的诗语基本上都是一种具体动作，而菅茶山使用的“弄”这一动词，词义更为广泛，与以上中国诗词中的诗语相比，赋予了“芳妍”更多的涵义。

在形容时间方面，诗人也用了许多特殊的诗语，使诗歌更富有表现力，如“坐斜阳”这一诗语：

西福寺赏梅（34）

品茶琢句坐斜阳，闲事偏知春日长。暮鸟还栖惊有客，梅花花底小僧房。

这首诗的大意是：一边品茶，一边作诗，一直到太阳西下。唯有这漫长的春日，才能够享受到这样的余暇时光。小鸟回到庭院，看见客人还在，觉得非常惊讶。在这被梅花包围着的小僧房里度过了一整天，感到很知足。（35）

“坐斜阳”的意思是：（边品茶边作诗）一直坐到了夕阳西下。“斜阳”岂能被“坐”？显然诗人在这里运用了比喻、通感等手法使“斜阳”具体形象化了，而“坐”这一动词又非常巧妙而又简洁地形容了诗人一整天都在同一个地方品茶作诗，同时又刻画出了暮春景色的特点和诗人悠然自得的心境。王维《终南别业》中有“行到水穷处，坐看云起时”的诗句，其中的“坐”是指诗人“坐着观看”。还有很多诗句里也经常出现“坐读”、“坐感”、“坐食”一类的诗语，如：

刘得仁《访曲江胡处士》：“静还林石下，坐读养生篇。”（《全唐诗》卷544）

王安石《葛溪驿》：“坐感岁时歌慷慨，起看天地色凄凉。”（《宋诗钞》）

韩愈《朝归》：“坐食取其肥，无堪等聋瞶。”（《全唐诗》卷342）

这些诗语基本上都是复合动词，以形成新的连贯性动作。营茶山的“坐斜阳”则是动词与名词相结合，只用“斜阳”一词便将一天之中太阳的变化都包括在了诗语之中。前加一个“坐”字，看似简单，却将一个较长的动作写得富有了变化。

再看前文提及的《卖花声》一诗中“迸午风”诗语，这一诗语的亮点在一个“迸”字，“迸”在《汉语大词典》中的解释是“爆开，溅射”。中国诗歌中有关“迸”的诗语很多，如：

杨凝《送客归湖南》：“情来偏似醉，泪迸不成流”（《全唐诗》卷290）

白居易《琵琶引》：“银瓶乍破水浆迸，铁骑突出刀枪鸣”（《全唐诗》卷435）

杨衡《宿陟岵寺云律师院》：“宿禽诘相保，迸火烟欲失。”（《全唐诗》卷465）

李颀《听董大弹胡笳声兼寄语弄房给事》：“迸泉飒飒飞木末，野鹿呦呦走堂下”（《全唐诗》卷133）等等。

但其中没有“迸午风”这一诗语。营茶山创造的这一诗语生动地描写出了春天正午小巷中充满醉人花香的景象，尤其是其中的“迸”这一动词，写出了花香的浓郁以及芳香四溢，也只有在这春色盎然的季节里，花香气才会这样迸发开来。

中国诗歌中常与“狂香”这一诗语互为修饰的是“浩态”一词，如：

韩愈《芍药》：“浩态狂香惜未逢，红灯烁烁绿盘笼。”（《全唐诗》卷343）

曹勋《花心动》：“九重晓，狂香浩态，暖风轻细。”（《全宋词》卷173）

这些诗句中的“浩态”都是指“芍药”，而营茶山用“迸午风”来形容“狂香”，这种用法是没有先例的。

在形容人物的动作方面，也可以体现出作者的高超炼字技巧。如前文提及的《雨后即事》一诗中“量晴雨”一词，意思是“看看天气情况”，在中国的诗词中类似的诗语相对少见，尤其是修饰探测天气动作的诗语更是少之又少，比较常见的有“探晴”、“天难测”等等这些诗语。如黄公绍《满江红》：“倩新来双燕，探晴消息。”（《全宋词》卷496）戴昺《夏初郊行》：“晴雨天难测，寒暄气未齐。”（《宋诗钞》）“探”表示试探，“测”主要是“预测，预料”的意思，没有“量”这一动词来的丰富多彩。营茶山使用的“量”这一动词其含义之所以丰富多彩，是因为这一动词的意义非常具体地形容了“探雨”这样一个貌似简单而又不具体的行为，不仅将这一动作描写得细致入微，而且在这首诗中还隐藏了其他更多细腻的内容，即给了读者无限的想象空间，仿佛看见诗人走出房间，张开手臂，将身体融入大自然中，用身体探量晴雨的意象。

同样的还有“逃午热”这一诗语。诗文如下：

闲行（36）

废书逃午热，出巷爱晴风。牧路旄邱近，耘歌纠笠丛。

遥雷群岭外，归雀断虹中。偶与山僧值，无言荫碧桐。

《闲行》一诗，描写的是一个酷暑的正午，诗人放下正在看的书，出去透了一会儿气，

途中偶然遇见一位僧人，这位僧人不一会儿便无声地消失在青桐树中。整首诗写得节奏舒缓，语气平静，显示出诗人的朴素情怀。诗中的“废书”、“牧路”、“耘歌”、“归鹤”、“断虹”、“山僧”等诗语均自然而然地表达出诗人的一种忘世情怀，对进入得道悟空境界的一种追求与向往。

诗中的“逃午热”这一诗语是诗人的独创，这一诗语十分含蓄，其中的“逃”这一动词蕴含着丰富的涵义，既表达了诗人能耐酷暑，想去外面透透空气，换换心情，也暗示出了诗人想要逃离世俗，追求空灵的精神境界。中国诗歌中与“逃午热”有相似诗意的诗语有“避热”一词，如杜甫《催宗文树鸡栅》“避热时来归，问儿所为迹。”（《全唐诗》卷221）“避”与“逃”有相似的含义却又强调着不同的侧面，“避”主要表示一种消极的避开，有着一种被迫性的含义，而“逃”有着一种积极的意义，突出表现了诗人想急于逃出这种环境的迫切心情。所以说，菅茶山创新的这一诗语有着更深的涵义。

3.3 和制诗语

3.3.1 基于日语训读的和制诗语

有论者指出，和制汉语词汇是指由日语的训读读音而引发词意在日语中特有的和制的汉字词汇。（37）《竹枝词》（38）中的“忙装”就是这一类型的和制诗语：

大帆朝出浪华城，直到仙炊日始倾。倡家遥认船头号，鸭觜忙装雏妓行。

诗的大意是：清晨坐着大船离开浪华城，顺风直达鞆浦，看见了仙醉岛。对岸的歌舞伎们听见船老大的号声，便知道船到了，于是年轻的妓女们赶忙装扮一番，朝海滩跑去。（39）这首诗中出现的“忙装”诗语，日语训读为“yisaogaxiyi”，意思是“忙着装扮”，由形容词和动词组合而成的。这一诗语，在中国诗歌中未曾出现过，是一种和制汉语词汇。

3.3.2 源自日本文学作品和日本历史典故之类的和制诗语

又（芭蕉蜗牛）（40）

追凉日向园林步，早起偏惊天易曙。攀蕉欲写一联诗，蜗牛犹在昨霄处。

这首诗是在前一首题为《题画》诗后创作的，也是一首题画诗，所以诗题省略为《又》，画的名称为括号内的“芭蕉蜗牛”。“攀蕉”这一诗语，在中国诗文中未曾见到，这一诗语由松尾芭蕉（1644—1694）一首题名《蜗牛》的俳句诗意衍化而成，是典型的和制诗语。松尾芭蕉的俳句内容为“かたつぶり角ふりわけよ須磨明石。”日本学者云英末雄把这首俳句译成现代语为“かたつむりよ、二つの角を振り分け、多くの歴史に彩られた須磨と明石を示してくれ。”（41）（蜗牛啊，你把两个触角分开，让我们看看这有着丰富历史的须磨和明石（42）——拙译）实际上这首俳句中有《庄子·则阳》中“蜗角之争”这一典故的影子，庄子写道：

“有国于蜗之左角者，曰‘触氏’；有国于蜗之右角者，曰‘蛮氏’，时相与争地而战。”（43）

这一典故告诫人们，要心胸宽阔，不要因细小的利益而引起争斗。

菅茶山《又（芭蕉蜗牛）》这首汉诗，正是由于“攀蕉”这一源自松尾芭蕉《蜗牛》俳句的和制诗语而变得诗意盎然深邃起来。这首诗的大意是：一大早去园林散步纳凉，起得挺早却惊得太阳要露出地面。题画诗就取“攀蕉”即松尾芭蕉《蜗牛》的诗意好了，你看，蜗牛还在昨夜的位置上呢。

再如《赤马关怀古（二）》（44）中的“秋草唱”诗语，也来自一首俳句。

鎌仓城雉亦数苗，岂独南征事可悲。

却有阖门齐殉节，不如二弟急燃箕。

于今彼此成千古，自昔豪奢能几时。

一阙妓王秋草唱，奈何芳臭并枯萎。

这首诗的大意是：无论是平家的盛衰还是源氏的兴亡，现在看来都是很遥远的事情了。这些正如妓（又作“祇”）王所唱的那首歌一样。无论是芳草或是杂草都是要枯萎的，人的一生诸事无常，终究是抵抗不过宿命的。

这是一首历史怀古诗，诗人引用平家军灭亡的历史事件，感叹时光不待，沧海桑田，抒发富贵无常，人生幻灭的感慨。

诗中的“秋草唱”源自妓（祇）王写的一首俳句，这其中还有一个典故：平清盛非常宠爱妓（祇）王，几年后有个叫佛御前的女子自动前来寄身于平清盛，平清盛见其舞姿优美，妙舌芳音，遂将她留下，而把妓（祇）王逐出。妓（祇）王衔恨而去，隐居在嵯峨往生院，临行前在隔扇上写下一首俳句：萌えいづるも枯るも同じ野辺の草、いずれか秋にあわではつべき。（或荣或枯皆野草，夏去秋来魂自消。（45））

其实无论是诗人引用平家军惨败的历史事件，还是妓（祇）王的凄美爱情故事，都流露出了诗人一切顺应自然的老庄思想。

《古神岛》（46）中的“啸老”诗语则是源自日本历史典故。

二千餘岁几沧桑，只见寒川入海长。

田畠武皇停鹄处，村荒啸老踢毬场。

这首诗的大意是：两千年来，笠冈古神岛发生了翻天覆地的变化，眼前看到的是条长长注入大海的小河。神武天皇曾经停龙船的地方变成了垦田，丰臣秀吉的外孙木下长啸子的踢球场就别提了，当年的大片家宅也已变得荒废不堪了。（47）

诗中的“啸老”这一诗语是双关语，实指丰臣秀吉妻子北政所的外孙木下长啸子，此人在关原战役之后，隐居于京都东山，喻指在历史的长河里，人和物就如同浪花一闪，稍纵即逝。

3.4 小结

综上所述，菅茶山汉诗中诗语的独创性表现有以下几种：（1）同形异义。所谓同形异义，即借用中国汉诗中的熟语，并赋予旧词新意。如“春光”这一诗语隐指“软尘红”即花柳巷，“红事”这一诗语指赏樱花等。（2）自铸词形。所谓自铸词形是指中国汉诗中并没有的菅茶山创造的诗语。如“瞋雨”这一诗语为“暴雨”的意象；“两崖云”这一诗语是两座山崖合而为一，山在云中，云山雾绕的意象；“行见遗”这一诗语是喻指美人被遗弃后的愁伤心境；“弄芳妍”是微风淡月映衬得花儿更加娇艳美丽的意象；“坐斜阳”是悠适享受春日漫长时光的意象；“进午风”是春日花香迸发的意象；“量晴雨”是融入大自然中，用身体探量晴雨的意象；“逃午热”是逃离世俗，追求空灵的精神境界的意象。（3）和制诗语。所谓和制诗语，是指由日语语言文化元素而生成的汉语诗语。如“忙装”是由汉诗日语训读“いそがしくよそおう”生成的诗语，是忙着装扮的诗意；“攀蕉”是由日本江户时代的俳句大家松尾芭蕉的一首俳句生成的诗语，是庄子“蜗角之争”典故的俳句式抒情表现；“草唱”则是源自日本历史故事的诗语，是一切顺应自然的老庄思想的诗意表现；“啸老”这一诗语源自丰臣秀吉外孙的名字，喻指沧海桑田、世事无常。

四 结论

菅茶山是汉诗日本化的标志性人物，他的汉诗被选入日本中小学教材，被誉为日本汉诗大家。本文对其汉诗的诗语进行了研究，发现菅茶山汉诗中的诗语有一部分直接引用了中国汉诗，如：“万树春”、“列仙都”等；有一部分是以中国诗语为蓝本，利用中国诗歌的“错位”表现手法加以包装而成，如“碧弯环”等，或直接摹写中国诗歌中的诗语而成，如“人境远”等。

同时菅茶山还创造了许多在中国汉诗文中没有的新诗语，有以下几种：（1）同形异义。所谓同形异义，即借用中国汉诗中的熟语，并赋旧词以新意。如“春光”这一诗语隐指“软尘红”即花柳巷，“红事”这一诗语指赏樱花等。（2）自铸词形。所谓自铸词形是指中国汉

诗中没有的菅茶山创造的诗语。如“暝雨”这一诗语为“暴雨”的意象；“两崖云”这一诗语是两座山崖合而为一、山在云中、云山雾绕的意象；“行见遗”这一诗语是喻指美人被遗弃后的愁伤心境；“弄芳妍”是微风淡月映衬得花儿更加娇艳美丽的意象；“坐斜阳”是悠适享受春日漫长时光的意象；“迸午风”是春日花香迸发的意象；“量晴雨”是融入大自然中，用身体探量晴雨的意象；“逃午热”是逃离世俗，追求空灵的精神境界的意象。(3)和制诗语。所谓和制诗语，是指由日语语言文化元素而生成的汉语诗语。如“忙装”是由汉诗日语训读“いそがしくよそおう”生成的诗语，是忙着装扮的诗意；“攀蕉”是由日本江户时代的俳句大家松尾芭蕉的一首俳句生成的诗语，是庄子“蜗角之争”典故的俳句式抒情表现；“草唱”则是源自日本历史故事的诗语，是一切顺应自然的老庄思想的诗意表现；“啸老”这一诗语源自丰臣秀吉的外孙的名字，喻指沧海桑田、世事无常。

注释

(1) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第278页。

(2) 岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》(儿岛书店昭和五十年八月发行)，第214页。

(3) 作于享和元年(1801年)，时年作者54岁，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍》(前编)卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第266页。

(4) 黑川洋一注《江戸诗人选集·菅茶山六如》，岩波书店，1990年，第56页。

(5) 林大志《再论萧纲的宫体诗》，安徽教育学院学报，2002年第20卷第2期，第51页。

(6) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第239页。

(7) 岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》(儿岛书店昭和五十年八月发行)，第211页。

(8) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第265页。

(9) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本第279页。

(10) 岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》(儿岛书店昭和五十年八月发行)，第216页。

(11) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第290页。

(12) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》(前编)卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年(1812)刻本 第269页。

(13) 陈天林《严复进化论与老庄天道自然观》，《江西社会科学》2002年第五期，第29页。

(14) 冯禹《“天道”考释》，《管子学刊》(齐文化研究院出版)，1990年第4期，第65页。

(15) 作于宽政戊午(1798)至庚申戊午(1800)年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤

利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第247页。

（16）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第202页。

（17）林逋：967年～1028年，北宋初一位著名的处士、诗人，字君复，钱塘（今浙江省杭州市）人，隐居于西湖孤山，种梅养鹤，终身不仕，也不婚娶，人们称其为“梅妻鹤子”，卒谥“和靖先生”。其诗风格淡远，格调清新，内容大都反映他的隐逸生活和闲适心情，很多名句为后世传诵。作品有《林和靖诗集》传世。

（18）（20）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第249页。

（19）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第202页。

（21）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第247页。

（22）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第203页。

（23）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第300页。

（24）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第290页。

（25）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第313页。

（26）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第224页。

（27）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第278页。

（28）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第215页。

（29）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第287页。

（30）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，第284页。

（31）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第310页。

（32）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤

利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第291页。

（33）《文心雕龙》为古代文学理论著作，作者刘勰（约公元465—520），成书于南朝齐和帝中兴元、二年（501~502）间。

（34）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第293页。

（35）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第224页。

（36）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第317页。

（37）朱京伟《和制汉语的结构分析和语义分析》，《日语学习与研究》1999年第4期，第21页。

（38）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第284页。

（39）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第214页。

（40）作于享和一年（1801）至享和三年（1803）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷六，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第304页。

（41）松尾芭蕉著·云英末雄等译《芭蕉全句集》，角川ソフィア文庫 2011年，第198页。

（42）“须磨”和“明石”这两个地方均位于神户地区，日本文学名著《源氏物语》中的源氏公子曾被发配到“须磨”这个地方，“明石”是明石姬的家乡，俳句中用“须磨”和“明石”分别指代源氏和明石姬。明石姬后来成为源氏的侧室。在源氏的众多女人中，几乎个个命运多舛，惟有明石姬最是福寿绵长，关键是因为她性格谦卑，从不居功自傲，对其他的女人不妒忌，一切顺其自然。

（43）孙通海 译注《庄子》，中华书局，2007年，第86页。

（44）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第267页。

（45）参见陈德文《嵯峨野漫步》，《译林》2005年第二期。

（46）作于宽政戊午（1798）至庚申戊午（1800）年间，见李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍诗》（前编）卷五，皇都书林汲古堂，文化壬申年（1812）刻本 第289页。

（47）岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》（儿岛书店昭和五十年八月发行）第218页。

附录（一）

《黄叶夕阳村舍诗》前编 卷五、卷六的选注本统计表

《黄叶夕阳村舍诗》	《东瀛诗选》	《茶山诗五百首》	《菅茶山・赖山阳》	《菅茶山・六如》
雨后				
清末侯毛利公枉驾草堂恭赋奉呈				
醉归分得韵江		入选		
九瀨县令早川君能声久传去年戊午幕府赐金褒之適有鹤瑞主簿某为乞咏颂焉				
村童骑牛图				
採莲曲二首		入选		
次蓝青中山君韵				
即事			入选	
题画				
即事二首				
酬中山典客再次前韵				
题画				
路上		入选		
题画三首		入选其中二首		
七夕送人				
秋夜读书（限韵）				
送箕浦子信移居平安				
十四夕途中即事同文辅赋得光字				
十五夕无月分得韵齐（廉塾同诸子赋）				
隐居图				
寄慰胜岛敬仲悼亡				
题李溪居士拟古诗卷後应赖千秋需	入选		入选	
赤马关怀古	入选		入选	
和田亭作小仓舟中作				
山巍巍				
白雀				
画山水		入选		
画虎				
东方朔像				
备後三郎题诗樱树图	入选		入选	
题後赤壁图		入选一首		
杜子美王维对轴图				
寄六如上人				
蛎碕公子波响楼四时诗按图而作（庚申）				
《黄叶夕阳村舍诗》	《东瀛诗选》	《茶山诗五百首》	《菅茶山・赖山阳》	《菅茶山・六如》
得近藤君虾夷书却寄五首				
和六如上人十春词		入选其中四首	入选其中一首	
小寺奉祠令堂百岁寿言				
四月五日夜梦赖千秋明夜梦中并漂翁西山拙斋二子觉後怅然成咏				

廉塾同小野泉藏赋分得流字				
长门杨井谦藏袖诗见访次韵以谢	入选		入选	
遥同枕雲道人白山篇				
赠白雲上人				
赠大野万平				
雨后即事				
竹枝词		入选		
题画				
梔子湾		入选		
古神岛		入选		
题画				
木龙				
题画				
家弟没後得六如上人书	入选		入选	
早川明府寄栗山先生所贻富士图 索诗去是谷文晁以岳顶雪水和墨 所写				
杪冬廉塾诗会分得韵萧				
老马				
画马				
题画				
美人持扇图				
西福寺赏梅（辛酉）		入选		
杨柳枝				
闲行与南部伯民同赋		入选		
次韵伊藤友太郎春日田家				
三月尽日与诸子同赋				
首夏				
次渡边贡卿见赠韵				
次三宅考祥见赠韵				
渔村				
富士图	入选		入选	入选
次斋藤文贯见寄韵				
即事（岛子瑶别庄会）				
松山荒木某藏即事				
《黄叶夕阳村舍诗》	《东瀛诗选》	《茶山诗五百首》	《菅茶山・赖山阳》	《菅茶山・六如》
寻凉二首	入选		入选	
题溪山晓雾图				
画猴				
画鹿				
题画				
次道光上人寄慰韵				
屈原行吟图		入选		
诸葛武侯像	入选		入选	
陶斋墨竹				
题登登菴松岛诗卷後				
送中山典客应召赴东都邸时腊月				

二十八日也				
元日（壬戌）				
间行与吉本生同赋得耕字				
内藤大夫见过分得韵侵				
题画二首				
题龟井首载灾後所画竹应僧惠刚需		入选		
寄题道光上人听松庵				
西行上人山居见月图				
冈元龄乐在堂				
次竹山先生元旦韵				
草香孟慎幕				
即事				
橘惠风游豫州迂路过草堂				
送内藤叔恭归大和				
道光上人见访				
九日与道光上人话旧上人有诗次韵赋呈	入选		入选	
之甲山路上二首				
偶作徼明人行路难体				
即事				
题画二首应岩野大夫需				
寄谢中山大夫惠笔				
题画（癸亥）				
卖花声		入选		
奉贺清末侯毛利公四十诞辰十二韵				
李白真				
《黄叶夕阳村舍诗》	《东瀛诗选》	《茶山诗五百首》	《菅茶山·赖山阳》	《菅茶山·六如》
竹田夜归		入选		
题武君立美作途上诸诗後				
船中即事（诗会分题）				
追凉				
画虎				
赖千秋装亡友葛子琴手书诗数十纸幅作四横卷分乞当时过从者四人各题其下方余亦与焉				
村翁秣马图				
黄安跨龟图	入选			
闲行			入选	
三顾图		入选		
崔文姬归汉图				
柳子厚小石潭图				
张魏公				
鲁肃				
东坡像				

菜花狗子图				
中秋将游瓮江会尾路松田教之山 田泰藏书来云就余同赏乃不果发 及期值雨二子亦不来怅然赋此				
是夜三更始霁乃赋				
旅情（和歌题）				
伊贺局拔树图		入选		
源太景季妻折花图				
雪行				
中山太夫宅夜饮		入选		
题画（戊午）		入选		
送人之长碣（课题）		入选		
中条归路次文辅韵		入选	入选	
赖久太郎寓尾藤博士塾二年归路 过艸堂因赋此为赠		入选		
题寒鸦古木图		入选		
春雨		入选		
春阴		入选	入选	
神边駅		入选	入选	
渡月桥		入选		
送梅（题课）		入选		
书所见限韵三首		入选其中二首	入选其中一首	
渔舟火影诗限韵				
《黄叶夕阳村舍诗》	《东瀛诗选》	《茶山诗五百首》	《菅茶山·赖山阳》	《菅茶山·六如》
同充国访子兰				
武侯像				
赖千秋写沉休文诗见惠因次其韵 酬之				
中秋赠充国				
画竹		入选		
题村翁饮马				
长松半身图				
应柴博士需题京城四时乐图			入选其中一首	
四条纳凉图二首				
城傍曲五首	入选	入选其中三首	入选其中一首	
人日同诸兄友赏梅荣谷分得韵歌				
送斋藤文贯祇役东武				
西山翁小祥前一夕宿至乐居		入选		
题画				

注：

《黄叶夕阳村舍诗》前编卷五共计 129 首诗，卷六共 79 首，先行注释已注释 52 首。

《东瀛诗选》：选入卷五诗 6 首，卷六诗 10 首。

《茶山诗五百首》：选入卷五诗 30 首，卷六诗 10 首，共选注了 40 首。

《菅茶山·赖山阳》：选入卷五诗 10 首，卷六诗 6 首，共选注了 16 首。

参考文献

- [1] 李均洋·赵敏俐·尹小林·佐藤利行校点重排《黄叶夕阳村舍文》(遗稿),中国国学出版社2011年
- [2] 岛谷真三、北川勇著《茶山诗五百首——黄叶夕阳村舍诗抄解》(儿岛书店昭和五十年八月发行)
- [3] 黑川洋一注《江戸诗人选集·菅茶山六如》,岩波书店,1990年
- [4] 松尾芭蕉著·云英末雄等译《芭蕉全句集》,角川ソフィア文庫2011年
- [5] 孙通海译注《庄子》,中华书局,2007年

附记:曾苗苗参与了本文资料的搜集、统计及表格制作工作,特此说明。

Research on Kan Chazan's Poems in Chinese Style:

Based on the fifth and sixth parts of the poems of *Yellow Leaves and the Setting Sun in the Village* by Kan Chazan

Junyang Li

(Shanxi Normal University, Linfen, 041000)

Abstract: Using the research methods of statistics on the etymology of words and comparison between the meaning of Chinese and Japanese words, this paper carries out a case study of the words used in poetry. The paper focuses mainly on the influence of Chinese poetry on the wording of Kan Chazan's poems, as well as the unique creative expressions of Kan Chazan's poems in Chinese style.

Keywords: Japanese poems in Chinese style; Kan Chazan; poetry; methods of statistics; meaning of words in Chinese and Japanese

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,山西师范大学兼职教授。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。

(本文是教育部人文社会科学重点研究基地重大项目“日本汉诗研究”(批准号:08JJD752080)阶段性成果)

