

日本江户时代汉诗诗语集的形态特征 与诗学意义^{*}

刘 帼 超

内容摘要:汉诗诗语集在日本江户时代大量涌现,对后世影响深远。其源于中国的辞藻类书,又在日本文化环境中发生改变,是诗学文献本土化的重要体现。汉诗诗语集的产生、发展与“尚辞”思想紧密结合,所尚之辞的面貌影响到编排体例。它们多为小册子的形态,开本、体量都远小于中国辞藻类书;在诗语分类方式上,也呈现出“韵类结合”、主题类目简明的新变,反映日本的文化传统和使用者需求。汉诗诗语集广泛应用于江户时代的初学群体,既使汉诗创作变得更便捷,促进作者群体的扩大和阶层下沉;也对作者的择词产生规训作用,加重江户后期汉诗面貌的格套化倾向。汉诗诗语集在东亚汉文化圈中具有独特性,并形成“互文网络”,对东亚汉籍传播与接受研究具有多重价值。

关键词:江户时代 汉诗诗语集 汉诗创作 汉籍传播 辞藻类书

引言

江户时代是日本汉诗创作迅速发展、诗学文献大为丰富的阶段,期间出现了不少新形式的诗学文献,对后世影响深远。汉诗“诗语集”^①就是

^{*} 本文系国家社会科学基金青年项目“明清宋诗文献东传与日本江户宋诗接受研究”(24CZW050)阶段性成果。

^① 将江户时代此类文献命名为“诗语集”,首先由小田直寿提出([日]小田直寿:《漢詩詩語集の史的発展について:漢詩実作者の史的変遷過程の検討を中心に》,《書物・出版と社会変容》第23号[2019年],第33—58页)。其中,“诗语”即诗歌创作中的常用语;“集”凸显辑录的性质,但未必要求体量庞大,较好地反映了此类文献的特征。本文沿用此称谓。

引人瞩目的一种。这是由日本人自编、主要辑录汉诗创作常用语的初学工具书,名称中往往带有“诗韵”“诗学”“诗础”“诗材”等词语。这些诗作常用语基本来源于中国历代诗歌,为2至4字的词语、词组。因日本人不习汉语声韵,诗语旁一般会用实心圆标出仄声字(见图1①)或同时使用空心、实心圆,以空心圆标平声字,以实心圆标仄声字。除了语辞,有的书还附例句、例作,以及基本的诗歌格律和理论,便于初学者全面掌握汉诗知识,也体现出其专用于诗歌创作的特点。

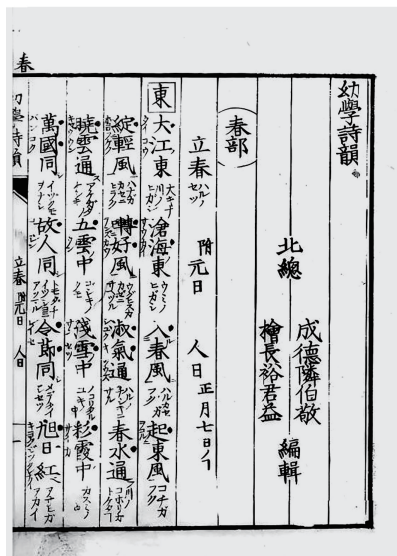


图1 《幼学诗韵》仄声字标注

在江户时代学诗人数大增的背景下,汉诗诗语集数量颇富,笔者寓目者有近百种。不仅如此,有的文献被多次翻刻,有的形成了前后承续、相互补充的系列著作②,说明它们有稳定而庞大的读者群体。之后的明治时代,这种诗学文献形式仍然比较常见,是“汉诗作法书”的重要类型③;再之后的大正、昭和时期——甚至进入21世纪后,汉诗诗语集仍有存在痕迹④。足见辑录诗语的文献形态及其带来的由词成诗的创作方式,数

①[日]成德邻、[日]桧长裕编辑:《幼学诗韵》,日本岐阜县立图书馆藏享和二年(1802)刻本(索书号:B9-435),叶一。

②多次翻刻者,如《幼学诗韵》有享和二年(1802)、文政四年(1821)、天保五年(1834)、天保十二年、弘化二年(1845)、安政四年(1857)等刻本;形成系列者,则有《唐诗础》和《唐诗础续编》,《诗学贯珠》和《续诗学贯珠》,《幼学诗韵》《幼学诗韵续》《幼学诗韵三编》等。

③张奕琳:《论时风嬗变下的日本近现代汉诗作法书》,《人文中国学报》第二十七期,上海古籍出版社,2018年,第106—107页。

④根据笔者检索,大正、昭和年间出现了《诗语集成》《童心诗语》等数十种诗语辑录文献;21世纪以后,则有《汉诗诗语辞典》(幻冬舎ルネッサンス,2013年)、《诗语集成》(令和改订新版,松云堂书店,2020年)等十余种文献问世。一些讲授汉诗作法的参考书也有专门的诗语部分,如《作诗术:汉诗自在》(大学馆,1903年)、《初等汉诗作法及诗语》(日光堂书店,1941年)、《学校的诗:指导与实际 上级编》(饭塚书店,1960年)等。可见这种文献形式流传之久。

百年间皆为日本人所重。

就文献形式来看,日本的汉诗诗语集明显脱胎于中国元明清三代盛行的诗歌辞藻类书(如《联新事备诗学大成》《韵府群玉》《五车韵瑞》《圆机活法诗学全书》等),编者也会将之与中国类书比照,体现出明显的关联意识。但江户时代的汉诗诗语集并非对中国辞藻类书的简单模仿,而是出现了适应日本本土文化环境的形变,更加贴合日本读者的习作需求。这些本土化的形态特征,在明治及之后的汉诗诗语集中也有所继承。可以说,江户时代在诗语文献发展史上有创例之功,但既往研究对此的关注有限^①,有进一步考察的必要。本文将从文献比较的角度,分析江户时代的汉诗诗语集形成了哪些不同于“源文献”的形态特征,背后原因何如;并揭示这种广泛运用、带来学诗方式变革的文献对江户时代汉诗创作产生的影响。

一、“尚辞”指导下的辑语:汉诗诗语集与诗学思想的黏合

汉诗诗语集虽脱胎于中国的辞藻类书,但中国辞藻类书在五山时代后期(1467—1573)即已陆续传入日本,惟高妙安的《诗学大成抄》就是针对林桢所辑《联新事备诗学大成》的注释抄物;而日本人自编汉诗诗语集的风潮,直到古文辞学派活跃的江户享保年间(1716—1735)才开始大量

①日本学者中,较早关注汉诗诗语集的是铃木俊幸,他考察了《诗语碎金》《幼学诗韵》《幼学便览》三种流行于江户后期的汉诗诗语集的版本情况,简要提及它们对汉诗创作热潮的推动作用([日]铃木俊幸:《近世読者とそのゆくえ:読書と書籍流通の近世・近代》,平凡社,2017年,第37—102页)。小田直寿主要关注汉诗诗语集从江户到大正时期的发展状况([日]小田直寿:《漢詩詩語集の史的発展について:漢詩実作者の史的変遷過程の検討を中心に》,《書物・出版と社会変容》第23号[2019年],第33—58页),虽涉及江户时代的部分形态特征,但讨论比较有限,结论亦有可商之处。中国学者中,刘芳亮较早注意到此类文献,提到古文辞派的荪生徂徠及其门人编辑了一系列“诗歌词汇集”作为“学习汉诗初级阶段的捷径”(刘芳亮:《日本江户汉诗对明代诗歌的接受研究》,山东大学出版社,2013年,第66页)。何振考察了不同诗学思潮下诗语来源、面貌的差异,重在揭示诗语文献的批评意义(何振:《从“发蒙”到“情辞”:作为批评方法的日本江户“诗语”》,《国外文学》2024年第3期,第54—64页)。张奕琳主要关注明治时代的汉诗作法书(张奕琳:《论时风嬗变下的日本近现代汉诗作法书》,《人文中国学报》第二十七期,第99—144页),只提到其形态源于江户时代(尤其是江户后期),未对江户时代汉诗诗语集做全面、系统的考察。

出现。笔者所见近百种文献中,产生于享保之前的仅5种。学者已经指出,汉诗诗语集的出现与古文辞派“尚辞”思想间存在密切关联^①。事实上,“尚辞”思想贯穿了江户时代汉诗诗语集发展的始终,诗语集所收词语的变化,是跟随所尚之辞面貌而变的。为求明晰,以下分“古文辞派兴盛阶段”和“古文辞派批判阶段”进行论述。

(一)古文辞派兴盛阶段

江户中期,以荻生徂徕为核心的古文辞派大为兴盛。“尚辞”是学派的重要主张。它脱胎于明代前后七子的复古理论,意谓宗尚修辞、注重作品的语言面貌。古文辞派提倡冲破朱子学对情感表达的桎梏,作品内容不再为道德所制约,作者的注意力应当转移到言辞本身。这就是荻生徂徕说的“学诗之法,必主情而求之语是已”^②。古文辞派还认为“辞”与“体”应该一一对应,每种诗歌体式都有自己的专属本色语。学习哪种体式,便应从摹仿其语言入手,不能张冠李戴:“故欲学唐人诗,便当以唐诗语分类抄出;欲学《选》诗,便当以《选》诗语分类抄出。各别贮篋中,不得混杂。”^③这里虽然提到“《选》诗”,但古文辞派实际更推崇“唐人诗”,尤其是盛唐诗。这是因为日本汉诗创作以近体为大宗,所以虽然接受明代复古派古诗宗魏晋、近体宗盛唐的主张,然在实践中还是以盛唐为尊。学诗者应当从语辞摹拟入手效法盛唐,“一言一字皆出古人口”^④。

古文辞派诗学思想的利弊,学者讨论已夥,以下仅考察“尚辞”在该时段汉诗诗语集中的体现。首先,不少著作的序跋论及“择言”与“辨体”的关系,将书籍编纂与“尚辞”紧密联系起来。如《明诗材跋》称“诗也者,主情而求语者也。而其体多端,语以体异,体以语异,故学诗者不可不选也”^⑤,强调“体”与“语”的关联,希望学诗者能审慎选择,根据辑录的诗语开展创作。再如《诗筌序》云:“先生(引者按,指荻生徂徕)之教曰:

①刘芳亮、小田直寿、何振均在研究中提到这一点,详参前述论文、专著。

②[日]荻生徂徕:《答崎阳田边生》,《徂徕集》卷二五,日本二松学舍大学东亚学术综合研究所藏明治三年(1870)刻本(索书号:DIG-NSGS-50121),叶七。

③[日]荻生徂徕:《〈译文筌蹄〉题言十则》,《徂徕集》卷十九,叶十二。

④[日]千叶芸阁编:《诗学小成》卷一“例言”引太宰春台语,日本酒田市文化资料馆光丘文库藏明和六年(1769)刻本(索书号:1324),叶十八。按,原为日文,笔者译,下同。

⑤[日]关维元:《明诗材跋》,[日]龙秀松辑,[日]屈三秀补:《明诗材》,日本庆应义塾大学三田媒体中心藏宝历八年(1758)刻本(索书号:247-238-1),叶三。

‘君子择言,诗亦耳’……异日问其籍,则犹且逡巡,有待诸二三子者。不佞于是奋然决起,采盛唐诸公之语,解剥以汇之,传以声律,稿亡虑六七更,而后编成,名曰《诗筌》。”^①序文提到,获生徂徠教门生以“择言”,于是鹰见爽鸠广收盛唐诗语,数易其稿。可见《诗筌》是在其师“尚辞”思想的影响下编成的。

“尚辞”思想还渗透于汉诗诗语集的编纂过程。一方面,诗语集名称中多带“唐明”字样,诗语来源往往限定于初盛唐诗和师法盛唐的明人诗。像《唐诗础》取材于旧题李攀龙的《唐诗选》;《明诗材》取材于李梦阳、何景明、李攀龙、王世贞等前后七子诗;《唐诗材》“专初盛近体五七言律绝之字,音响明亮、词华绮丽者一掇之。如彼中晚诗,十取一二而已”^②。书籍名称不带“唐明”者亦不例外,如《诗筌》取材于《唐诗品汇》的“正始”“大家”“羽翼”部分(皆为初盛唐诗人)^③;《诗学小成》“集取自唐明诗人名匠之熟字”^④等,这都是以盛唐诗为至高范式的体现。另一方面,有的文献对来自不同体式的诗语进行了区分。最严格的是《唐诗础》,该书按诗语末字所属平水韵韵部划分大类,每个韵部下又按五绝、七绝、五律、七律、排律的顺序著录诗语;《明诗础》同样按诗语末字所属平水韵韵部排列,每个韵字下又区分五言、七言;《唐明诗联》在每个韵部中,都将来自排律的诗语单列。这正反映古文辞派“语以体异,体以语异”的思想,是他们为保持诗歌语言纯粹性而付出的努力。

(二)古文辞派批判阶段

古文辞派过度强调摹拟,导致汉诗面貌千篇一律,缺乏时代气息和个人色彩。日本天明年间(1781—1788)起,诗论家逐渐展开批判。但在之后性灵说、折衷论占主导的时期,以汉诗诗语集为启蒙教材的风潮持续壮大,文献数量多于此。批判古文辞派的重要诗论家也参与到诗语集编纂中,如山本北山编《诗藻行潦》《诗用虚字》,大洼诗佛编《宋诗础》《诗学自在》,市河宽斋编《诗家法语》等。文献形态的延续与他们对“尚辞”

①[日]鹰见爽鸠:《诗筌序》,[日]鹰见爽鸠编:《诗筌》,日本弘前市立弘前图书馆藏享保七年(1722)刻本(索书号:W919-27),叶二至三。

②[日]田玠编辑:《唐诗材》“凡例”,日本岐阜市立图书馆藏宝历六年(1756)刻本(索书号:92-226),叶十。

③[日]鹰见爽鸠编:《诗筌》“凡例”,叶四。

④[日]千叶芸阁编:《诗学小成》卷一“例言”,叶二。

的接受有关。先看以下几则序言：

诗固以发言述志而止矣，然匪词之为词者，何可言诗？词者乃诗之本，而非善其词，则亦不能以述志也。（镰田环斋《唐宋诗语类苑序》，文化十四年〔1817〕）^①

夫圣经之广，贤传之多，但是不过文字之间而已。是以不知文字，则古人之意，何由能晓之哉？自己之言，亦何由能载之哉？然则入学之门，唯知文字，尤为急务。（伊藤馨《幼学便览序》，天保十三年〔1842〕）^②

学诗之道，得境为先，而知语次之……然境者心之所得，语者口之所矢，故语实而境虚也。虚者既已得之，无施而不可也；实者虽知之，非审其义、明其征，则铨裁之际不能无差错。且其知之不多，命意虽美，辞理不畅，黯无精彩，岂诗人之致邪？（泽徽《诗语群玉序》，弘化二年〔1845〕）^③

前两则序将“词”“文字”视为诗的本源，学词、知文字是诗人的基础、首要任务。第三则序虽将“语”置于“境”之次，但“语实而境虚”，语料积累不足就不能充分传情达意，反而减损诗歌的精彩，仍能看出作者对“语”的强调。三序都作于江户后期，此时古文辞派已经不占据主导地位，但作者依旧强调“辞”之于诗的意义，是“尚辞”思想的鲜明体现。

再就诗语选择看，上文所说的山本北山除编纂《诗藻行潦》外，还编有《文藻行潦》，体现了不同文体“词语分别”的意识。他的孙子山本信锡在《〈虚字启蒙〉〈诗用虚字〉合刻引》中称：“文自有文之虚字，诗自有诗之虚字，若失之用，文不文、诗不诗也。”^④亦是“一体有一体之语”观念的反映。其他文献则提到所收诗语皆源自中国历代诗歌，而非其他体式的作品，比如刊于文化元年（1804）的《掌中诗韵贯珠》“摭拾宋元以来名家

①〔日〕镰田环斋编：《唐宋诗语类苑》，日本名古屋大学附属图书馆藏文政三年（1820）刻本（索书号：919-107:Ka），叶一。

②〔日〕伊藤馨编：《诗韵碎金幼学便览》，日本国文学研究资料馆藏嘉永二年（1849）刻本（索书号：ナ8-156），叶一。

③〔日〕泽徽辑：《诗语群玉》卷首，日本丽泽大学图书馆藏弘化四年（1847）刻本（索书号：919.07-S93-1~4）。

④王润洲、〔日〕山本北山编：《虚字启蒙 诗用虚字》卷首，日本新潟大学附属图书馆佐野文库藏天保六年（1835）刻本（索书号：39-171）。

诗韵其轻婉绮丽、传而益于诗学者”^①，嘉永四年（1851）的《唐宋诗源》“皆采唐宋名家之诗脍炙于人口者也”^②，安政三年（1856）的《诗语拔锦》“就历代名贤集中，采诗语鲜丽者”^③等。可见“语以体异”的观念为大多数编者所接受。

不过，古文辞派批判阶段的“尚辞”思想有一定通融。从上引材料看，编者不再强调诗语来源体式和应用体式的绝对统一，也不再将盛唐诗（或仿拟盛唐面貌的诗）作为唯一标准，汉诗诗语集的形态发生了相应变化：同一部类下，不再精分诗语的来源体式；诗语取自历代诗歌，不再有特定的时段和作家限制；且由于关注日常生活的创作倾向兴起，诗语集几乎剔除了纯粹拟古、与现实生活关联性不大的词语——尤其是古题乐府部分。但收词来源、编纂方式上的变化并未从根本上改变汉诗诗语集的体例，这只是由于诗学趣味改变而产生的适应性调整。

一般来说，元明清三代的辞藻类书以该博为特点，序跋也带有高屋建瓴的总论性质，不会为某一诗学理论张本。被移植到日本后，汉诗诗语集却与“尚辞”思想黏合在一起。这种变化缘于诗学思想与文献形态的双向适配：“尚辞”有明确的实践要求，初学者需要通过摹拟优秀作家的作品达到理想境界；辞藻辑录类文献则为创作提供用词参考，读者甚至可以将它们直接采纳入诗，这就呼应了由摹拟入门的学诗主张。当主流诗学思潮发生变化，“尚辞”思想和由之催生的汉诗诗语集能继续存在，说明它们与当时的社会需求相适应：武士阶层逐渐扩大，接受汉诗入门教育的人持续增多。师者不能像从前那样要求学生“备《诗经》《离骚经》《文选》及其他汉魏六朝、历代诸名家诗作而读之”^④，然后提笔为诗——这需要较高的时间成本和较好的领悟力。把诗语集收录的语辞连缀成句、成

①[日]奥田元继：《诗韵贯珠序》，[日]镰田环斋编：《掌中诗韵贯珠》，日本弘前市立图书馆藏文化元年（1804）刻本（索书号：W919-93），叶一。

②[日]镰田环斋编：《唐宋诗源》卷一“附言”，日本弘前市立图书馆藏嘉永四年（1851）刻本（索书号：W919-94），叶一。

③[日]大沼枕山：《诗语拔锦序》，[日]冈崎鹤亭编辑，[日]大沼枕山删补：《诗语拔锦》，日本丽泽大学图书馆藏安政三年（1856）刻本（索书号：919.07-048-1~5），叶一。

④[日]服部南郭辨：《唐诗选国字解》卷一“附言”，日本同志社大学图书馆藏宽政三年（1791）刻本（索书号：921.43-H457-1-2~7），叶六。按，原为日文，笔者译。

篇是更简便易行的方法,即便是资质平庸的学生亦可操作。“尚辞”又为这种通俗手段提供了理论支撑,据前引伊藤馨《幼学便览序》,“圣经之广,贤传之多,但是不过文字之间而已”,由之入门就有充分的合理性。两者的结合既便于初学,又与至高的圣贤境界有关,获得了长久的稳定性和生命力。

二、小册子:汉诗诗语集的形制特点

汉诗诗语集既与“尚辞”思想紧密黏合,又主要针对初学者,有明显的通俗性和工具性。这两方面因素都影响到汉诗诗语集的形态。上节结合“尚辞”思想的发展变化,考察汉诗诗语集在此过程中的承与变,接下来着眼于通俗性和工具性,考察其对汉诗诗语集编刊的影响。

日本人对诗语集的用途定位,使它们在外在形制、分类方式上都形成了与“源文献”不同的面貌。

就外在形制而言,《诗语碎金序》称该书“琐琐小册,为大方家见笑”^①,其实“小册子”足以概括汉诗诗语集的整体形制特点,“小”既指开本尺寸,又指书籍体量。根据江户时代和本书型标准,笔者所见的汉诗诗语集有三分之二为小本(横 11cm,纵 15~16cm);其余为三切本(横 16.5~18.5cm,纵 7.5~8.5cm)或半纸本(横 15~16cm,纵 22~23cm),各占六分之一左右^②。在江户时代,书籍开本尺寸的选择往往与书籍性质有关:佛经、汉籍、医书多采用大本形制(横 17.7~19.6cm,纵 25.5~28cm),俳谐、读本等通俗读物多为半纸本,年表日历、人名录等实用书籍多为小本,杂俳等便于怀中携带的书多为三切本。汉诗诗语集所采

①[日]内藤政阳:《诗语碎金序》,[日]泉要编纂,[日]石作驹石订正:《诗语碎金》,日本丽泽大学图书馆藏文化七年(1810)刻本(索书号:919.07-199),叶三。

②小田直寿据出现较早的《诗语碎金》《幼学诗韵》为半纸本、出现较晚的《幼学便览》为横小本推断,汉诗诗语集在江户时代有开本逐渐变小的倾向([日]小田直寿:《漢詩詩語集の史的発展について:漢詩実作者の史的変遷過程の検討を中心に》,《書物・出版と社会変容》第23号[2019年],第45页),不确。据笔者考察,江户前、中期亦不乏小本、三切本(如《初学诗料》《唐明诗联》),江户后期亦有半纸本(如《诗语群玉》《新定诗语碎金》)。因此,可以说汉诗诗语集整体开本较小,但无法总结出明显的尺寸变化规律。

用的书型,既是通俗性和工具性的体现^①,又带有浓厚的本土化色彩,因为中国辞藻类书并未大规模采用较小开本,只有少数相对精简者有巾箱本^②。

至于体量,中国的辞藻类书虽可用于初学,却也带有全备意识,这一点从名称中的“大全”“大成”“五车”等字样即可看出端倪。但对于日本人,全面反倒显得大而无当,难以取用。如下列诗语集序言所言:

先儒欲便用事,拔萃诸史,提要编牒,平上去入,联成韵语,如阴氏《韵府群玉》、王凤洲《圆机活法》、凌以栋《五车韵瑞》是也。幼学之士以其聱牙,未得进步于雅场,以其简帙重大,尤难搜猎。间尝桂洲橘氏作《诗学类语》凡六卷,自天文地理以至鸟兽器用等,分之门类,略出典故,悉以和字解释之,使读者近晓文义,可谓得诗家之要绪。(熊谷立闲《诗学类语叙》,贞享五年[1688])^③

诸君子之所为,不可云不雋也。虽然,其意夸详数博,则间或不能无使阅者望洋而叹也。余亦少时于是乎病矣。是故涉猎诸君子之

①江户后期以较小开本刊行的书籍已不限于汉诗诗语集,部分中国诗选的和刻本,如《唐诗三体家法》(日本国文学研究资料馆藏天保十二年[1841]刻本,索书号:61-114。三切本,横19cm,纵9.5cm)、《佩文斋咏物诗选》(日本国文学研究资料馆藏文政十三年[1830]刻本,索书号:87-219-1~4。三切本,横18cm,纵9.5cm)、《晚唐诗选》(日本御茶水女子大学藏文化六年[1809]刻本,索书号:921TT71/711/1-4。略小于小本,横8.5cm,纵12.8cm)书型尺寸也较小。笔者所见的少数诗话,如《诗学还丹》(日本新潟大学附属图书馆佐野文库藏天保八年[1837]刻本,索书号:38-146。横11.5cm,纵15.5cm)亦是小本尺寸。这与江户时代书型尺寸的变化趋势相符。随着出版印刷业的发展,书籍逐渐成为大众文化消费品。江户后期汉诗作者群体扩大、阶层下沉,对相关书籍的需求量大增,商家采用较小书型刊印,既有利于节省成本、提高印量,也便于读者携带,应对不同场合的创作需要。不过,汉诗诗语集在整个江户时代都以较小尺寸刊行,而中国诗选、诗话等较多采用大本、半纸本、中本,只有江户后期才出现小本、三切本。汉诗诗语集的通俗性和工具性无疑更加明显,整体上有别于选本和批评文献。

②清代屈作霖所编《诗韵对话》就以袖珍本形态在中国刊行并传入日本。日本国文学研究资料馆藏有清道光二十年(1840)刻本(索书号:50-18-1~6),横7.4cm,纵10.7cm,符合江户特小本(小于小本)形制。

③[日]橘桂洲编:《诗学类语》,日本大和文华馆藏贞享五年(1688)刻本(索书号:4·4093~4098),叶二。

书,省繁撮要,所谓存十一于千百也。(佚名《熟字汇隽叙》,日本正德五年[1715]①)

第一则序作于江户初期,日本人已认识到中国类书简帙重大的问题。第二则序中的“诸君子之所为”,恐怕既包括传入的中国类书,也包括此前日本人所编者——虽然它们体量已经比较小,但编者要在前人基础上进一步缩减。与上述序言相应,笔者所见汉诗诗语集叶数多在 50 至 200 间,超过 200 叶者不足 10%,远小于江户时代常见的明清辞藻类书体量:《增续会通韵府群玉》宽永二年(1625)和刻本为大本(横 20cm,纵 28cm),共 2477 叶;《新刻重校增补圆机活法诗学全书》宽文十二年(1672)和刻本为中本(横 14cm,纵 20cm),共 2142 叶;《卓氏藻林》元禄九年(1696)和刻本为大本(横 18.5cm,纵 27cm),共 552 叶。在中国就以袖珍本形态刊印并传入日本的《诗韵对语》也有 488 叶之多。如此对比更凸显出汉诗诗语集轻薄精简的特征,或许这也正是日本学者将其命名为“集”(而非“集成”“类书”)的原因。

在小体量的约束下,每个部类收录的诗语数量自然也较少。遇到部类多的情况,每一部类下的诗语甚至不满小本的一整叶。像《诗学速成》,每部所录诗语仅三四十条。编者又偏爱分册,超出百叶者常作多册处理。比如《诗语碎锦》共 118 叶,分 2 册;《唐宋诗语类苑》共 182 叶,分 4 册;《初学诗料》共 258 叶,分 5 册;《诗语对句自在》共 367 叶,分 5 册。每册数十页,涵盖几个完整部类。这就提高了使用的灵活度,读者既可携带全书以通览,也可携带重难点部分强化记忆。

日本人何以偏好小开本、小体量?其一是使用者汉文水平较低。葛西因是《通俗唐诗解序》云:“学童受四书五经句读之后,稍识字者请学吟诗。若欲逐世速成者乎,则坊间所鬻《诗学小成》,唐、明《诗础》具在,是其捷径也。”②“稍识字者”的说法或有夸张,但日本学童学习吟诗时的汉文识读能力恐怕停留在比较基础的水平,这从多数诗语集在每一诗语后附和文注释亦可得见。他们暂时无法掌握过多过深的诗语知识,编者只能去繁就简。其二是创作的终极目标不高。中国辞藻类书除用于启蒙之

①[日]冈凤鸣编:《熟字汇隽》,日本筑波大学附属图书馆藏日本正德五年(1715)刻本(索书号:子320-34),叶一。

②[日]葛西因是口说,[日]宫无端笔授:《通俗唐诗解》,日本九州大学附属图书馆藏享和三年(1803)刻本(索书号:雅俗文庫/00 汉学 d/ツウ),叶一。

外,还可作为科举备考书。清代朱琰《学诗津逮序》云:“近日场屋功令用诗,学官弟子皆以诗为课。坊间有《诗法入门》《圆机活法》二书,初学者乐其简便,奉为圭臬,一时纸贵。”^①这些辞藻类书尽可能地该博详赡,为读者提供充分的知识储备。江户时代并无科考,汉诗创作是武士子弟在藩校中的必修课,也是这一阶层文化修养的标志。所以写出符合主流审美趣味的汉诗,就成为学习的终极目的。武士掌握的诗语不需广博,只要在当下创作环境中常见常用即可。这就同时解释了为何此类文献中的诗语数量既少,又随诗学思潮而变化。其三,小开本和小体量满足了使用者随时创作的需求。汉诗诗语集的读者水平有限,但要应付不少日常生活中的创作场合。江户后期汉诗创作群体下沉,积累与输出的矛盾就更加突出。诗语集作为小册子,无疑方便随身携带。读者既能随时讽咏,利用碎片化时间学习;也能应急使用,在不同场合更加自如地作诗。明治前期的《掌中韵略序》称该书“印刊鲜明,装置简易,不独花晨月夕便吟哦,虽跋涉山河者可畜衣带中,则可以珍也”^②,其实也符合江户时代汉诗诗语集的情况。在明确的市场需求下,诗语集变得小巧轻薄。

三、“韵类结合”与主题门类简化:汉诗诗语集分类方式的新变

除了外在形制,汉诗诗语集的初学适用性还对诗语分类方式产生了显著影响:一是出现了“韵类结合”的分类方式,二是用以归纳诗语的主题门类更加简明。这些变化在江户前期的文献中就有所体现,但直至宝历—明和年间(1751—1771)才逐渐普及;文化年间(1804—1818),本土化的诗语分类方式确立了绝对优势地位,摹拟中国者成为少数。汉诗诗语集变得更加通俗、便于读者摘录;同时也体现出此类文献与日本文化传统的深度融合。

首先是“韵类结合”的分类方式。在中国,辞藻类书一般采用两种编排方式:按韵编排、按类编排。前者是指按平水韵顺序,将词语(词组)归入相应的韵部、韵字下,多见于书名中带“韵”字者(如《五车韵瑞》《韵府群玉》),所收之词语(词组)用在韵脚位置。后者则是按照词语(词组)所属

^①朱琰辑:《学诗津逮》,中国国家图书馆藏清乾隆二十五年(1760)刻本(索书号:19220),叶一。

^②[日]太田青萍编:《掌中韵略》卷首,日本国立国会图书馆藏明治二十三年(1890)刻本(索书号:特53-730)。

的主题类别进行划分,适用于收录“非韵语”的类书(如《卓氏藻林》《圆机活法诗学全书》)。汉诗诗语集的“韵类结合”就是将这两套标准合而为一^①;主要辑录韵语者,有的在每一韵部下区分诗语门类(如《诗韵贯珠》《诗韵儿解》),有的在每一主题门类下按韵部编排(如《掌中诗韵自在》《幼学诗韵》);还有诗语集虽以主题门类为目,但每个门类下均列“韵语”和“非韵语”(如《诗学阶梯》《诗学必用》)。韵类结合的编排方法本质上是为了加强诗韵与主题门类之间的联系,明确不同题材通常使用哪些韵字,以及如何构成相应的韵语词汇,为读者提供更加便捷、更有针对性的选择。

其次是主题门类简明化,这在采用类目编排(纯按类编排、韵类结合)的汉诗诗语集中均有所体现。在有限的体量下,缩减类目是诗语集的必然选择,但这并不是对中国类书类目的简单删改,而是结合日本本土文化特色与知识需求采用了一些新的分类方式。中国辞藻类书中,按类编排者往往采用两级类目制,一级类目有二三十个,每个类别下又分出数十个更为具体的二级类目,从而将辞藻划分为数百小类,反映了编者对外部世界的周遍认识。江户时代诗语集的不同之处,首先是出现了收词更有针对性的专门化诗语集,比如《祇林诗裁》《诗家法语》专收佛教词汇,《岁华诗料》专收与时令节俗相关的词汇。其收录范围有限,类目设置自然精简。三种文献中,类目最多的是《岁华诗料》(11类),其他两种的门类数都未超过10个(《祇林诗裁》分8类,《诗家法语》分6类),且不设二级类目。足见专门化是实现主题门类简明的可行之径。

不过,大多数类书的收词范围仍然较广,它们调整目录架构的方式更具有普遍性:一部分文献根据使用频率确定收词类别,并将原属二级类目、收词较多的部类提升至与一级类目并列的位置,其下一般不设子门类。像《诗语联璧续编》设有“春、夏、秋、冬、时、天象、天地、山水、宫室、朝廷、寺院(并僧)、隐者(附山林田家)、人物、身体、人事、行旅、宴会、眺望、怀古、服器、动植、美人、光彩、数量、四方、连字、通用、叠字”28个类目,除了“山水”分为“山”和“水”外,其他部类都直接辑录诗语。在中国辞藻类书中,宫室、人物、人事、服器、动植常作为一级类目,其他则是二级。《诗语联璧续编》将其他类目也提至与一级类目并列的位置,自然是

^①日本也有以本土的伊吕波韵替代平水韵,并按照“韵类结合”的方式排列诗语者(如《诗联大成伊吕波韵》)。但除了韵部归纳方式不同,它们与其他“韵类结合”的诗语集并无区别。

因为其中的诗语常用于日本汉诗创作;而其将“春、夏、秋、冬”(或相关类目名)置于起首、其他部类附于其后的排列方式,则受到和歌“以四时为领”分类法的影响^①。这在《诗学速成》《诗学自在》等文献中也有体现。

一二级类目混排的方式使类目数量缩减至数十,一定程度上改善了分类过多的问题。但所有部类不加归纳、依次排开,显得散乱;四季以外的类目也无法以逻辑贯穿,不便检索。所以此后出现了一种更具条理的分类方式——以四时为纲,每个季节作为一个独立大类,并设“杂部”容纳难以归入四时的内容。这种分类法在中世和歌集中就有使用,比如飞鸟井雅亲的《亚槐集》;但和歌集一般在子类下直接罗列作品,汉诗诗语集则设置了诸多二级类目。如《诗语碎金》的“春部”分为“立春某亭集、元日口号、春日偶成、人日小集、春日田家、春日访友人山庄”等 18 个子门类,它们或与春季节令有关,或是诗人在该季节的惯常行为。以四时为纲的分类方式虽然恢复了两级类目,但大类只有 5 个,适合诗语集的体量;并且,比起一二级类目混排,将具体行为、名物归纳在季节之下的部类划分方式更加清晰而有条理。这既是日本注重四时变化、“物哀”文学传统的体现,也顺应了汉诗创作日常化的趋势,因而成为江户后期主流的目录架构方式。有的编者还将韵语融入其中,如《诗韵碎金幼学便览》每叶分两栏,上栏列与四时子门类相关的二字非韵语,下栏按平水韵韵部列三字韵语(见图 2)。如果

图 2 《诗韵碎金幼学便览》卷上首叶

①最早采取“四时分类法”的和歌集是《新撰万叶集》,其上卷分为春歌、夏歌、秋歌、冬歌、恋歌 5 类;之后的第一部敕撰和歌集《古今和歌集》也分为春、夏、秋、冬、贺、离别等 11 类。这种分类方式在敕撰和歌集系统中得以延续,可谓源远流长。

依照中国惯例,这些名称中带有“韵”字的文献应按韵编排,但《诗韵碎金幼学便览》实际是将主题门类作为一级目录,其下再编入韵语。这体现了以四时为纲归纳法的影响力:它渗透到原本采用另一种编排方式的文献中,使汉诗诗语集的分类方式呈现出独特的日本本土化风貌。

汉诗诗语集在形制和分类方式上的变化,说明日本人对此类文献的认识和运用到了比较深的程度。这也影响到后世文献的面貌:明治时代,汉诗诗语集仍然小巧轻薄,并且“以事类分目,多分春、夏、秋、冬、杂部,每部下又再细分”^①。大正、昭和以后,随着铜版印刷的普及,“和纸”逐渐被“洋纸”取代,出版物也不再采用江户时代的书型尺寸,而是向现代通行出版物的款式、体量靠拢。汉诗诗语集有的向巨大化、重量化方向发展,有的成为综合性创作指导书的一部分,与谈诗韵、诗格的内容并列。但编者在对诗语进行分类时,仍有不少采用“四时加杂部”、每部下再细分的形式^②,可谓江户遗风。足见汉诗诗语集在江户时代形成的本土化样态对后世的引领示范作用与深远影响。

四、便捷化与择词规训:汉诗诗语集对创作的影响

汉诗诗语集的本土化改造使它们充分融入江户时代的文化环境,成为童蒙群体广泛使用的工具书籍,带来了学诗方式的变革。作于明和四年(1767)的《诗语碎锦序》称:“予尝闻东都高子式教诗于童生也,每一题出,辄剪裁曩匠之成语,而令之缀续以成章也。”^③可见在江户中期,汉诗人已经教导童生通过连缀成语进行创作练习。又如北海道大学附属图书馆藏文政二年(1819)刊《删补增字掌中诗韵笺》^④,该书正面列平水韵

①张奕琳:《论时风嬗变下的日本近现代汉诗作法书》,《人文中国学报》第二十七期,第104页。

②如释清潭、林古溪《作诗关门》(大正十三年,1924),纪本翠窗《作诗阶梯》(昭和十二年,1937)中的“后编”,盐谷温《作诗便览》(昭和十五年)中的“习作篇”等书籍(或书中罗列诗语的部分),均以此方式排列。

③[日]永田观鹅辑:《诗语碎锦》,日本周南市立鹿野图书馆岩崎文库藏安永八年(1779)刻本(索书号:5-54),叶一。

④[日]青洲辑,[日]君岭订正,[日]君林改正:《删补增字掌中诗韵笺》,日本北海道大学附属图书馆藏文政二年(1819)刻本(索书号:895.1/SE)。

106 部常用韵字,背面是书籍所有者据题材、平仄分类抄录的二字诗语(见图3),可见书籍所有者认识到积累词语之于作诗的意义,自行改造了这部缺失词语的学诗文献,形成个性化诗材库。接下来即探讨此类文献的运用对江户汉诗创作的影响。

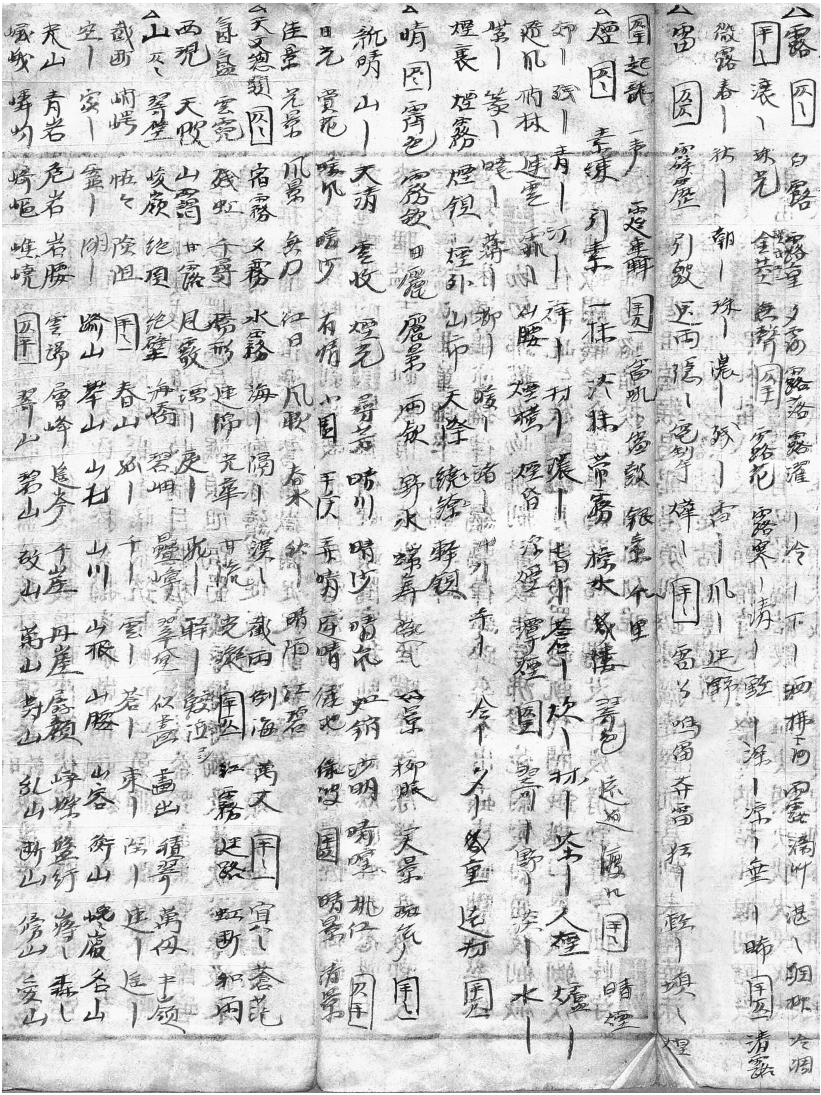


图3 《删补增字掌中诗韵笺》(背面)

一方面,汉诗诗语集使日本人的汉诗创作变得更便捷。它们不像收录整首或整句汉诗的参考书(如《三体诗》《锦绣段》《千载佳句》《唐宋千家联珠诗格》),需要使用者先领悟内化方能进入创作阶段,而是提供了即取即用的语料素材。如《幼学诗韵引》称:“坊间所行唐、明《诗础》,每

韵收录三字熟用者,添之二字成五言句,添之四字成七言句,其于幼学,甚为方便。”^①选取书中的三字诗语,再续添缺失的字词,便可组成诗句。《诗语碎金》“附言”称:“世有上田静、高之文所辑《诗韵儿解》者,其书亦便初学。若以此书所截二字冠此于彼,即为五言,重叠二字则为七言。”^②《诗语碎金》收录二字词语,《诗韵儿解》收录三字词组且最后一字为韵脚,出自两书中同一部类的诗语就能直接连成诗句,无需续添。甚至在出现“每一题辑录其熟字与韵础,且附出、转句押仄者”^③之类收录全面的文献后,作者不需翻阅两本以上的诗语集就能连缀出整首诗。

这种简便易行的方式降低了汉诗创作的门槛,促进了日本汉诗作者群体的壮大。江户时代,汉文学不再为贵族、僧侣所垄断,而是下沉到中下层武士阶层的生活中,在学习阶段引诗语集为助,可以缩短读者从入门到提笔的时间。即便没有丰厚的文化积淀,只要有基本的汉文知识,他们就能将既有的语料连成诗篇。如此便出现了一批年龄小、文化水平不高的作者,如幕末明治前期的汉诗人森春涛,借助《幼学诗韵》掌握作诗法后,19岁就写出了代表作《歧阜竹枝》二首^④。汉诗诗语集还与新兴的狂诗结合,推动汉诗作者阶层的进一步下沉。江户前期的汉诗文作者、受众以武士及以上阶层为主。随着商业经济的发展和城市的繁荣,以商人和手工业者为主体的町人阶层(即“市民”)逐渐壮大起来,作为汉诗类型之一的狂诗也从江户中期开始流行。狂诗以语言通俗、风格诙谐为主要特点;虽以汉文写作,很多词汇用的却是汉字在日语中的意思,因而吸引了许多下层武士乃至更底层的市民参与^⑤。《狂诗础》《狂诗语》《狂诗阶梯》等文献亦应运而生,因其通俗简便,关注狂诗的底层读者、作者很有可能以此为入门阶梯。这就形成了比诗歌选本受众更广的诗学文献形态,使汉诗与底层民众之间有了关联的可能。

①[日]林龚、[日]大前彬辑:《幼学诗韵续》,日本茨城县立历史馆藏天保五年(1834)刻本(索书号:旧役家・和・5・53),叶一。

②[日]泉要编纂,[日]石作驹石订正:《诗语碎金》“附言”,叶五。

③[日]千叶芸阁:《诗学小成序》,[日]千叶芸阁编:《诗学小成》,叶二。

④[日]阪本蘋園谈:《明治初年の詩壇概況》,《东華》第一集,藝文社,1928年,第42页。

⑤青木正儿认为,活跃在文政—天保年间(1818—1844)的狂诗作者愚佛就属市民阶层([日]青木正兒:《京都を中心として見たる狂詩》,《青木正兒全集》第二卷,春秋社,1983年,第326页)。

另一方面,汉诗诗语集对诗人择词产生了一定的规训作用,这是最显著的负面影响。我们知道,词句重出、千篇一律是古文辞派盛行带来的弊端,而汉诗诗语集便于“择词填诗”的创作方式,加剧了格套化倾向。下面以《宋诗础》《诗韵碎金幼学便览》这两部具有代表意义的诗语集为中心^①,重点考察宗宋、折衷两个阶段的情况。

检索发现,两部诗语集对诗人的择词规训体现在以下两方面:一是所收部分诗语在作品中出现频率较高。《宋诗础》收录三字诗语,其中一部分为活跃于宗宋阶段(天明至文化年间,1781—1818)的作家习用,并延续至明治中期。如“故人家”,检索宗宋阶段作家的作品,得使用记录18条;而至明治中期有48条^②。类似还有“立多时”(宗宋阶段15条,明治中期46条)、“一枝春”(宗宋阶段15条,明治中期44条)、“雨新晴”(宗宋阶段14条,明治中期40条)、“草萋萋”(宗宋阶段12条,明治中期37条)、“少年时”(宗宋阶段11条,明治中期27条)、“夕阳天”(宗宋阶段10条,明治中期32条)、“万里风”(宗宋阶段10条,明治中期48条)、“百尺楼”(宗宋阶段9条,明治中期50条),等等。有些诗语是从折衷阶段(文政至嘉永年间,1818—1854)开始流行的,如“是吾家”,检索得使用记录25条;又如“水云乡”24条,“柳依依”23条,“事悠悠”23条,“旧山河”22条,“日三竿”20条,“食无鱼”19条,“万里江”18条,“惜寸阴”18条等。这些诗语在宗宋阶段的使用记录都不超过5条,明显呈现出后多于前的态势。这种情况的出现,或因《宋诗础》使用时间较长,而在宗宋之

①《宋诗础》刊于享和三年(1803),日本国文学研究资料馆有藏(索书号:87-119-1~2),编者大洼诗佛为宗宋派代表人物。《诗韵碎金幼学便览》有弘化二年(1845)、嘉永二年(1849)、庆应元年(1865)等刻本。该书附言称,书中“凡所收诗语,为古人所用平易之语,若求奇语奇字,便破风体”(《诗韵碎金幼学便览》“附言”,叶一。本文所据为日本国文学研究资料馆藏嘉永二年刻本,原为日文,笔者译),体现了折衷派力主平易的诗学观。

②一般将明治三十年(1897)视为中期与晚期的分界。本部分对诗语与汉诗人创作用词重合度的检索时间下限,皆定于此时。一来,据大阪书林松云堂明治二十九年发行的《书籍月报》第四十七号,《宋诗础》在当时仍在售卖(叶五十四);《诗韵碎金幼学便览》也有明治十三年重刻本,可以推知两书在明治前中期影响仍存。二来,活跃于明治前中期的作家,基本是在江户后期初学汉诗的。由于前朝诗人尚存,明治前中期也是日本汉诗创作最后的黄金期,明治晚期开始,日本汉诗创作便衰落了。

后的折衷阶段,上述诗语的风格、可用题材比较符合诗人口味。且后出诗语集存在重复收录的现象,像《诗韵碎金幼学便览》与《宋诗础》重合的诗语便有“月色分”“竹枝歌”“万里风”“落花前”“绿苔痕”等数十条。《宋诗础》已收入,而在折衷阶段才开始流行的诗语,其使用者亦有可能是从不避重复的后出诗语集中习得的。

《诗韵碎金幼学便览》同时收录二字、三字诗语,在江户后期到明治中期汉诗中出现频率较高者,有“山翠”(94条)、“吟魂”(56条)、“琴樽”(48条)、“窗梅”(44条)、“青帝”(42条)、“宿雾”(40条)、“残樽”(33条)、“梅霖”(31条)、“欸乃”(27条)、“萝月”(27条)等二字诗语^①;以及“天一涯”(49条)、“广寒宫”(44条)、“又一年”(44条)、“白云间”(42条)、“天一方”(38条)、“黄梅雨”(34条)、“夜沉沉”(31条)、“晚风吹”(30条)、“夕阳天”(29条)、“不堪闻”(24条)等三字诗语。

二是诗语集收录的部分诗语此前并无使用记录,大致从该书流行时才出现在作品中,并一直沿用到昭和前期(1940年前后)。如《宋诗础》中的“故山归”(18条)、“万斛愁”(17条)、“鬓星星”(17条)、“野梅香”(14条)、“日几回”(14条)、“燕呢喃”(12条)、“易断魂”(11条);《诗韵碎金幼学便览》中的“倚栏看”(17条)、“水生烟”(16条)、“上河梁”(14条)、“淑气通”(12条)、“曙光催”(11条)、“醉忘归”(10条),等等。这些诗语虽未被高频使用,但在诗语集参与下经历了从不入诗到入诗的过程,同样体现了诗语集对诗歌语言形成的规训作用。

由上可见,在《宋诗础》和《诗韵碎金幼学便览》中,风格平易、日常化的诗语在江户后期至明治中期汉诗人用词中出现频率较高——虽然《宋诗础》为体现宗宋派求新求奇的主张,收录了一些生新奇僻的诗语。这大概是因为汉诗诗语集属于初学工具书,诗人借助它们完成最基础的诗歌语言积累。当诗人达到一定水平时,会根据自身需求创造或借鉴更具差异化的词句,但在此前阶段形成的“基底语言”,恐怕不易改换。

同时,活跃于折衷阶段至明治中期的汉诗人,创作用词与诗语集收录词的重合度总体高于宗宋阶段诗人。一来,宗宋阶段的作者除了使用平

^①按,笔者挑选的二字诗语是相对有区别度的。过于常见、不易确定来源的(如“东风”“小池”“风光”等)不用作检索词。

易的诗语外,还自行搜罗生僻词藻备用^①。而自折衷阶段以来,诗风整体向清丽、平淡的方向发展;破除了对“新”的执念,作者可以更自由、充分地采用相关诗语。二来,江户晚期以来,诗社蜂起。为了扩大影响,不少诗社大规模吸纳社员,甚至“才能依字面诵读,便欲为诗人”^②的富贵者亦可加入。这些人没有独立创作能力,常引诗语集为助。正如俳句名家内藤素行所说:“尤多初学者将《幼学便览》二字、三字熟语上下拼合,便成五言、七言之诗。”^③不仅是普通诗人,著名汉诗人中亦有类似现象,如大槻磐溪,俞樾谓其“诗清丽可诵,且能为五七言古诗,乃东国所难也”^④。他在一组绝句诗题中提到,自己访问镜沼村常松氏主人,得知一对夫妇情感甚笃,夫死而妻殉情:“常松氏乞余诗之,袖里偶不赍韵础,借其所藏《韵府一隅》,翻阅数次,遂得三绝句。”^⑤我们关注的汉诗诗语集便有名称中带“韵础”者,如《唐诗韵础》《明诗韵础》,还有的在每个部类下设“韵础”部分,如《诗学小成》《诗语类苑》。大槻磐溪所借的《韵府一隅》为清代颜懋功所编,与日本的汉诗诗语集体例类似。这种借助诗语集进行创作的明确表达,在此前的著名汉诗人中未尝得见。所以从江户晚期起,创作格套化的倾向又明显起来,时人对此已有所察觉,如广濑旭庄云:“一夜百诗冲口出,篇数虽富瓦石同。”^⑥汉诗诗语集反映时风世好,为使用者跟风摹拟提供了便利。它们未必要对汉诗格套化负全部责任,但所收诗语对使用者产生的规训和限制,无疑是造成该现象的重要原因之一。就像广濑旭庄将诗歌面貌的相似归咎于辞藻雷同,其所谓的“瓦石”,正是指构成诗歌的词句。

①如较早提倡宋诗的六如,《葛原诗话》辑录的条目均是他读书时抄出的词句。宗宋派兴盛时,也有诗人搜罗僻语入诗的情况,详参刘幅超:《日本性灵说的反思与江户后期以唐诗为主的折中倾向》,《上海师范大学学报(哲学社会科学版)》2021年第4期,第58页。

②[日]廣瀬淡窓著,[日]廣瀬世叔校:《淡窓詩話》上卷,[日]池田四郎次郎编:《日本詩話叢書》第4卷,文會堂書店,1920年,第224页。按,原为日文,笔者译。

③[日]内藤素行:《鳴雪自叙傳》,岡村書店,1922年,第127页。按,原为日文,笔者译。

④俞樾编,曹昇之、归青点校:《东瀛诗选》下册,中华书局,2016年,第1017页。

⑤[日]大槻磐溪:《磐溪诗钞》卷二,《宁静阁一集》,日本二松学舍大学东亚学术综合研究所藏弘化五年(1848)刻本(索书号: DIG-NSGS-50177-000C),叶七。

⑥[日]广濑旭庄:《题佩川诗集后》,《梅墩诗钞四编》卷三,日本国立国会图书馆藏安政三年(1856)刻本(索书号:138-41),叶七。

余论

汉诗诗语集是中国辞藻类书在日本“形态本土化”的典型示例。而如果我们从更多角度加以考察,便会发现其更丰富的价值和意义。

一是在东亚文化圈中的独特性。汉诗诗语集在同样深受中国文化影响的朝鲜、越南两国颇为少见。这大概是因为它们在江户时代的流行与古文辞派的兴盛密切相关。古文辞派以“尚辞”思想对辞藻类书进行改造,又借助宗派影响力使之成为大众普遍接受的学诗方式。而在朝鲜,作为理论源头的明代复古理论、作为文献源头的中国辞藻类书虽皆有传入痕迹^①,两者之间却并无交集,复古理论的影响基本体现为诗学范式的争辩、创作风格摹拟。在越南,亦可见有中国辞藻类书传入,但现存材料中难以看到后黎朝文人谈论复古思想的明确记载^②。再结合朝、日两国汉文化学者身份的差异,古文辞派对异文化元素的融合也非偶然。朝鲜长期推行科举制,读书人以入仕为至高追求。熟悉明代复古思想者,多为兼具汉诗人身份的官员,较少考虑如何课徒。日本未开科举,于汉学、汉诗有所得者多为中下层武士,他们中的大多数将开私塾授徒作为重要谋生手段,在自己接纳的诗学框架下教导生徒写作,是其考虑的现实问题。这便解释了古文辞派核心人物荻生徂徕为何鼓励小有成绩的弟子编纂汉诗诗语集,为初学所用。

二是书籍之间形成的“互文网络”。后出诗语集有的对先出诗语集进行攻讦,有的则以“续编”“二编”“三编”等为名,抑或声称与既有诗语集互补。攻讦的现象,一方面出于编者的宗派意识。他们借诗语集序跋

①朝鲜朝中期的“唐宋诗之争”,与文人对明代复古思想的接受有密切关系。详参朴哲希:《朝鲜朝中期“唐宋诗之争”研究》,《外国文学研究》2021年第3期,第64—74页;《论性情说与朝鲜古代“唐宋诗之争”的演变》,《浙江学刊》2022年第5期,第174—182页。检索韩国国立中央图书馆藏书,又可见有明清刊本或和刻本《圆机活法诗学大成》《卓氏藻林》《五车韵瑞》《佩文韵府》等重要的辞藻类书收藏。

②据《越南汉喃文献目录提要》著录,余象斗编撰的《诗学圆机活法大成》传入越南后有重印本(刘春银、王小盾、陈义主编:《越南汉喃文献目录提要》,台湾“中研院”文哲所,2002年,第378页)。至于明代复古思想,后黎朝与明代交流频繁,且汉诗人大都推崇唐诗,这大概是他们受到明代整体诗学氛围影响的表现。但并不像朝鲜朝、日本江户时代一样有明显的尊唐抑宋阶段。

宣传己方诗学主张,扩大宗派诗风在书籍领域的版图。最明显的是山本北山《宋诗础序》:

世有《唐诗础》《明诗础》,为儿童学诗者设焉。唐、明诗非不佳也,此书取材于《唐诗选》、七才子诗集中多矣,然此二书特依托伪书也,入路已不正,裁撰岂得不涉伪乎……近来卓识之士悟其弊,而脱出伪窟者往往有之,虽初学辈非无有志者,恨少取材于正路之书。于是天民、山松等辑宋诸名家押韵,编一小册,名曰《宋诗础》。^①

该序充分表达了对《唐诗础》《明诗础》的批评,斥其诗语来源为伪书,从而为大洼诗佛所编的“取材于正路之书”张本。正是在编者、序者的努力下,汉诗诗语集虽为初学工具,却“可以肩随艺文之选”^②,反映主流诗风的变化。

另一方面,攻讦是出于扩大销量的考量。江户中后期,商业出版蓬勃发展,书籍逐渐成为消费品。在既有诗语集颇丰的情况下,后出者要突出自身优势,获得读者青睐,于是不少诗语集会贬损先出之书的质量以抬高身价。如《诗语碎锦序》称,诗材之书已多,但初学者构思时仍不知所措,这是因为它们的分类过于宽泛,不便检阅。《诗语碎锦》“就题选辞,胪列备缓急。蒙士得之,犹入波斯肆,信手攫取,莫不珍货”^③。《诗韵玉海》卷首樗园子识语称:“世有诗础之撰,而率出轻剽冒利之徒,四声淆乱,今古不一也。备诸艺苑之观,则卤莽大半,殆误后进……是以因仍黄氏《韵会》,补其一二,授之蒙士云。”^④旧与新其实也是滥与精的对比,序者采用比较激烈的言辞,有助于购买者快速知悉书籍亮点,提升购买欲望。

至于诗语集间的互补,则多见于江户后期。比如《诗学贯珠》和《续诗学贯珠》,《唐诗础》和《唐诗础续编》,《幼学诗韵》《幼学诗韵续》和《幼学诗韵三编》,以及编者提示可一并使用的《诗语金声》和《诗础玉振》,《诗语碎金》和《诗韵儿解》等。从编者的自我表达来看,续编主要是为了

①[日]大洼诗佛编:《宋诗础》,叶一至二。

②[日]入江南溟:《唐明诗联序》,[日]菊池桐江辑:《唐明诗联》,日本国立国会图书馆藏宽政五年(1793)刻本(索书号:わ921-3),叶二。

③[日]永田观鹅辑:《诗语碎锦》,叶二。

④[日]佚名编:《诗韵玉海》卷首,日本九州大学附属图书馆藏宽政年间刻本(索书号:雅俗文庫/00 汉学 e/シイ)。

增补,如《续续诗语碎金》“凡例”称:“故今效初、续二编之例,补其遗漏,专辑录清新诗语。”^①但结合时代背景,恐怕仍有对销量的考虑。当一部书获得市场认可,形成有口皆碑的品牌,编者自然希望借用其影响力。将后出书籍作为原来的续编,或称可与某书合看,无疑能够将该书纳入受认可序列,形成隐形的广告效应,潜移默化地影响消费者的选择。

汉诗诗语集既体现了中国诗歌传播方式的多样性,也展现了域外接受过程中“源文献”样态变化的丰富性。我们不应把这种域外小体量汉文献单纯看作对中国文献的精简,而应在其所属的文化环境中,深入细致地加以考察,如此方能充分认识周边国家的诗学文献形态,也更加全面地评估中国诗歌对域外各个阶层接受者产生的具体影响。

【作者简介】刘幅超,上海师范大学人文学院副教授。研究方向:唐宋文学及文献、日本汉文学。

^①[日]中根容辑:《续续诗语碎金》“凡例”,日本新潟大学附属图书馆藏天保十五年(1844)刻本(索书号:38-117),叶一。按,原为日文,笔者译。