

明詩獨有青邱好，不逐鍾譚又李王

——論明治時期支那文學史的高青邱受容

施柔妤*

提 要

本論文以明治時期（1868-1912）支那文學史為範疇，著眼於其中對明代詩人高青邱的論述。解讀《明史·文苑傳》、明代詩話及中國人所著中國文學史中，作為明初傑出詩人的高青邱，如何在明治日本的支那文學史著作中，被提升為明代之代表，在文學史的書寫上，獲得與司馬遷、李白、杜甫等人相等的書寫規格。對此現象的形成，藉由考察江戶後期漢詩壇趨向，是如何積累至明治，使得高青邱於支那文學史中，獲得極高的評價。

關鍵詞：高青邱、明治、漢詩、支那文學史、江戶漢學

本文 107.08.15 收稿，107.12.21 審查通過。

* 國立政治大學中國文學系博士班二年級。

DOI:10.29419/SICL.201902_(47).0003

On Gao Qingqiu accept of the History of The history of Chinese literature in the Meiji Period

Shih Rou-yu^{*}

Abstract

This thesis focuses on the poet Gao Qingqiu of the Ming Dynasty. In *Wenyuan Biography of Ming History* (《明史·文苑傳》), the poetry of the Ming Dynasty and the Chinese history written by Chinese Literature, Gao Qingqiu was known as an outstanding poet in the early Ming Dynasty. Gao Qingqiu was promoted to the representative of the Ming Dynasty in the work of Meiji Japan's "History of Chinese Literature". In the writing of history of Chinese Literature, he obtained high reputation as Sima Qian (司馬遷), Li Bai (李白), Du Fu (杜甫). By examining the trend of the late Han Dynasty poetry in the Edo period to Meiji, this paper tries to reveal how **Gao Qingqiu** was given high evaluation in the "History of Chinese literature".

Keywords: Gao Qingqiu, Meiji Period, Chinese poetry, The history of Chinese

* Ph.D student, Graduate Institute of Chinese Literature, National Chengchi University.

literature, Edo sinology.

Keywords: Gao Qingqiu, Meiji Period, Chinese poetry, The history of Chinese literature, Edo sinology

明詩獨有青邱好，不逐鍾譚又李王

——論明治時期支那文學史的高青邱受容

施柔妤

一、前言

明治日本在受到西洋文學史觀的影響之後，產生文學史著作。並於完成日本文學史的書寫後，將目光轉往中國，在原有的漢學底蘊下，兼容西方的學科分科與文學史概念，產生支那文學史的書寫風潮，並影響日後中國人對中國文學史的撰述。在關注初期的支那文學史時，可注意到其中文類、選家、作品選取時常與中國偏好有所歧異，比如收錄戲曲小說等文類，呈現對文學定義的擴展。明治時期的支那文學史作者，已注意到中國人對於文學目的之傾向，古城貞吉（1866-1949）有言：「支那文學以儒教主義為開展，故其文辭儒雅切實，以實用為目的。詩賦以溫柔敦厚為旨，取此為標準，是故士君子未敢染指戲曲小說。」¹ 言及戲曲小說不為中國士人所重之由。林傳甲（1877-1922）1904年作為京師大學堂講義之《中國文學史》中，批評收錄戲曲小說之笹川臨風

¹ 〔日〕古城貞吉：《支那文學史》（東京：富山房，1902年），頁583。

(1870-1949)《支那文學史》是「自亂其例」²，顯示中日兩國於文學史創制初期文學觀的差異，更顯示明治時期支那文學史在「文學」定義擴展上的重要性。

明治時人對於清代詩人的選取上，也顯現與中國人選清詩相異的理趣，比如森春濤(1819-1889)選張船山(1874-1814)、陳碧城(1871-1843)、郭頻伽(1767-1831)詩編為《清三家絕句》，小野湖山(1814-1910)於序言中謂：「森翁所選三家絕句，曰張船山、曰陳碧城、曰郭頻伽，皆近世巨匠，距今不遠。」³將三人視為「巨匠」，顯示詩人在日本與中國的評價差異。在森春濤的影響下，明治時期的支那文學史對清詩的選取，更不脫其所編纂《清廿四家詩》⁴之範疇，比如嚴海珊(1694-?)、吳穀人(1746-1818)、王夢樓(1730-1802)、錢鐘石(1708-1793)等人，於中國並非一世風靡之名家，卻被收錄在明治時期各種支那文學史著作中。上述現象皆顯示完成於中國境外的支那文學史之特殊性，反映日本漢學對中國作家與作品的受容的獨到之處，極具研究價值。

本文即以明治時期的支那文學史為主軸，關注明代詩人高青邱(名啟，1336-1373)，探究其地位由中國視角的明初詩人之冠，如何在日人所著之文學史著作中，被提升至明代詩人之冠的地位，在明治時期的文學史著作中，為何對高青邱有極高的讚譽。傳統上於明代詩學的發展具有重要地位的鍾、譚、李、王，在漢詩壇的評價是如何為青邱所壓倒，甚至一世風靡的明代擬古派，為何在經歷江戶漢詩護園一派的推廣後，在明治以後的文學史中，不若高青邱般受到文學史家的青睞。本文將以上述問題為探討核心，探討初期文學史著作上，對高青邱關注的來由。

² 林傳甲：《中國文學史》(臺北：學海出版社，1999年)，頁182。林傳甲《中國文學史》寫於1904年，今以1999年學海出版社之版本為依據。

³ 〔日〕森春濤編：《清三家絕句》(東京：森泰二郎，1878年)，頁6。

⁴ 〔日〕森春濤編：《清廿四家詩》(東京：森泰二郎，1878年)。

二、不逐鍾譚又李王：中日文學史明代選家之差異

歷來關於明代文學的論述，由《明史·文苑傳》到各類中國文學史，對於明詩的關注，多以明初之宋濂、劉基、高啟⁵，至楊士奇、楊榮、楊溥之台閣體，歷經前後七子，至鍾惺、譚元春為脈絡。其中李、王、鍾、譚，多為書寫重心。彼時詩派間的互相攻訐、詩話之興盛，詩集選集的刊刻，無疑造就了詩風的興盛。今見黃人所著之《中國文學史》⁶論及明代詩壇時，不僅於李夢陽一人最費筆墨，謂李夢陽等前後七子之影響之大，有言「天下推李何王李為四大家，無不爭效其體。」⁷是以七子之勢力遍及天下，時人競相仿擬，在早期的中國文學史中，明代文學中的擬古派，是特別費筆墨處。

明代前後七子等人擬古一派影響性不限於中國，亦擴及東亞諸國，特別是日本江戶時期（1603-1867）荻生徂徠（1666-1728）之古文辭派，於作詩上依循李攀龍（1514-1570）、王世貞（1526-1590），以仿擬明詩為習唐之蹊徑，造就了明詩風靡江戶中期日本漢詩壇的現象。直至江戶末期俞樾（1821-1907）編選《東瀛詩選》時，也注意到此種李、王一世風靡之現象，於序言中論江戶漢詩流變，有言：

⁵ 高啟，字季迪，號青邱。本文論述《明史·文苑傳》及中國文學史著作時，以高啟稱之，其他則依據明治時期支那文學史著作之行文習慣，於標題、內文皆稱作高青邱。

⁶ 黃人：《中國文學史》（蘇州：蘇州大學書版社，2015年），頁271。黃人《中國文學史》寫於1904年，今以2015年蘇州大學出版之排印本為依據。

⁷ 黃人：《中國文學史》，頁274。

其始猶沿襲宋季之派，其後物徂徠出，提倡古學，慨然以復古為教。遂使家有滄溟之集，人抱奔州之書，詞藻高翔，風骨嚴重，幾與有明七子並轡齊驅。⁸

在序文中，俞樾點出荻生徂徠為古文辭派之領袖，其對明詩的提倡，使得彼時李攀龍、王世貞之集，受到時人追捧。荻生徂徠之身分，實為能詩之儒學者，其詩學主張之所以成功，不僅限於其自身對明詩的喜愛與推廣，弟子中詩人輩出，也成為護園學派左右一時漢詩壇的原因。以詩名世的安藤東野(1683-1719)、服部南郭(1683-1759)、平野金華(1688-1732)、高野蘭亭(1704-1757)皆一時之選，與徂徠門下以經術名世的太宰春台(1680-1747)、山縣周南(1687-1752)相互輝映，使護園學派左右一時之風氣。俞樾所謂「幾與有明七子並轡齊驅」可以說是對彼時風氣的掌握。

必須注意的是，從明代前後七子到荻生徂徠，其時間上具有很長的延遲性，如同江村北海(1713-1788)所言：「我邦與漢土相距萬里，劃以大海，是以氣韻每衰於彼，而後勝於此者，亦勢所不免。其後於彼，大抵二百年。」⁹ 江戶時期的漢詩人已注意日本在學習漢詩時的延遲性。幕末漢學者安井小太郎(1858-1938)亦謂：「本幫經術盛衰，與漢土同其微，而每後於彼或百年或二百年。」¹⁰ 在李攀龍、王世貞謝世百餘年後，江戶漢詩壇的擬古之風，即為此類說法之驗證。甚至可言，在此之前無論五山時期對宋詩的取法，或王朝時期對唐的受容，皆顯示日本漢學對中國本土學風詩風取法的延遲性。江戶漢詩詩風遞嬗，與中國影響不無關聯，在此背景之下，明治時期成書的支那文學史，

⁸ 清·俞樾：《東瀛詩選》（北京：中華書局，2016年），頁1-2。

⁹ 〔日〕江村北海：《日本詩史》，見蔡鎮楚編：《域外詩話珍本叢書·第五冊》（北京：北京圖書出版社，2006年，影印平安書肆本），頁498。

¹⁰ 轉引自町田三郎著，連清吉譯：《明治的漢學家》（臺北：臺灣學生書局，2002年），頁108。

之所以對明代擬古復古的風氣能加以關注，是源於江戶中期對明詩受容，並且在習得西洋文學史觀後，明治以前漢學的積累，也呈現於明治日人所寫的文學史著作中。

但是，日本漢學家對高青邱的喜愛，反映在明治時期的各類支那文學史著作中，是極具有特殊性的現象。無論是《明史·文苑傳》，或者日後由中國人撰寫的初期的中國文學史中，並未特意聚焦於高青邱，在論及明代詩學時，最關注的是前後七子，以李王李何為首的擬古詩風，成為明代詩學的重心。在由中國人撰述的著作中，高青邱的定位是明初三大家，與劉基、宋濂並稱，以詩名世，因觸怒朱元璋的而慘遭腰斬之刑，在篇幅與地位上，皆不若前後七子之一世風靡。比如林傳甲（1877-1922）的《中國文學史》中，對明代文學著重經術文章，對高青邱的詩作略而不講。同年問世的黃人（1866-1913）《中國文學史》中，將之置於「明代文士受禍略記」，謂：「高啟為明之詩家大宗，前之虞、范、揭、薩、楊，後之前後七子，當時北郭諸人，無勝之者。人格亦高絕，乃因帝《宮詞》觸諱，遂以魏觀上梁文之獄，腰斬於市。」¹¹ 在此著作中，相較於高青邱的詩學成就，文學史家更關注其人格操守，並以青邱遭逢文字獄的情形，說明明代對讀書人之箝制。另檢視朱希祖（1879-1944）成於 1916 年的《中國文學史要略》，論明代詩壇也以較為簡練的篇幅敘述高啟與其詩文，僅將其與劉基並稱，並未多做發揮，謂：「劉基以蒼莽古直著，高啟以沉鬱悠遠稱。始一掃纖靡之習，四方之士標舉詩派，不無利鈍，而清典可味，惟時吳下遂為冠冕。」¹² 是以之為吳下文風盛的例證，關注的是吳下詩人群體，提及高啟名列北郭十友，對其人於文學史上的地位，並不特意著墨。直到錢基博（1887-1957）1933 年寫成之《中國文學史》，對高啟的詩歌成就方有較多的篇幅，盛讚高啟「天才

¹¹ 黃人：《中國文學史》，頁 273。

¹² 朱希祖：《中國文學史要略》（臺北：學海出版社，1999 年），頁 53。

高逸，獨為明開國詩人之冠。」¹³ 並引述詩〈憶昨行寄吳中諸故人〉一首，謂其仿古人時能自有精神意象，且引述明人王禕、何景明等人之評價，相較此前之文學史，可見更多論述上的延伸。

在各樣文學史著作中，對高青邱在明代詩學的地位，之所以較為簡略，乃因明代文學的論述重心，自《明史·文苑傳》以來，皆以前後七子一段為重心，在七子之後，鍾惺、譚元春、袁枚等人繼之而起，擬古派聲勢衰減。在經歷元代的斷裂之後，作為文學發展期的明初，並未獲得文學史家太多的關注。檢視《明史·文苑傳》對明代文學的總結，其論述最為詳盡的是弘治（1488-1505）、正德（1506-1521）之時：

弘、正之間，李東陽出入宋、元，溯流唐代，擅聲館閣。而李夢陽、何景明倡言復古，文自西京、詩自中唐而下，一切吐棄，操觚談藝之士翕然宗之。……李攀龍、王世貞輩，文主秦、漢，詩規盛唐。王、李之持論，大率與夢陽、景明相倡和也。¹⁴

此可見李夢陽、何景明、李攀龍、王世貞等人對盛唐的推崇，成為一代風氣之所趨，無論就詩家的風格與時世風氣，《明史·文苑傳》皆有所論及。相形之下，對明初詩人的描寫，就顯得較為簡練，並未特別論及詩人是否對當世的詩風產生影響性。若將與《明史·文苑傳》與近代中國人所書寫之《中國文學史》中的高青邱相對照，可知其論述範疇，並未有太多的突破，今見《明史·文苑傳》所載：

¹³ 錢基博：《中國文學史》（上海：上海古籍出版社，2011年），頁829。

¹⁴ 清·張廷玉等：《明史·文苑傳》（北京：中華書局，2005年），頁4883。

明初，吳下多詩人，啟與楊基、張羽、徐賁稱四傑，以配唐王、楊、盧、駱云……初，高啟家北郭，與行比鄰，徐賁、高遜志、唐肅、宋克、餘堯臣、張羽、呂敏、陳則皆卜居相近，號北郭十友，又稱十才子。¹⁵

由此段描述可見，對於明初的論述，僅有詩人姓名的並置及地域的連繫，其人詩歌主張或者對時代的影響，可以說是略而不論。對觀察二十世紀以後的中國文學史著作，其中黃人、朱希祖的論述可謂承《明史·文苑傳》而來，僅寫到高青邱屬於吳下詩人群體，並附有生平簡述，比如論其遭到腰斬一事，也是承襲自《明史·文苑傳》：「啟嘗賦詩，有所諷刺，帝嫌之未發也……帝見啟所作上梁文，因發怒，腰斬於市，年三十有九。」¹⁶ 在文學史著作中，這成為明初文字獄嚴苛的一種例舉。總體而言，單就《明史》的論述中，高青邱是眾多文學家中的一位，於生平成就上並未有特別出色之處，對道德事功也無多著墨。眾多文學史家的關注多集中於高啟觸犯上諱而不幸亡身，藉此說明在明太祖時文字獄對讀書人之迫害。

值得注意的是，為何明治日本的支那文學史中，高青邱始終佔有一席之地，甚至在明治三十七年（1904）《支那文學大綱》套書中，高青邱獨立一卷，與李白、杜甫、蘇東坡、陸放翁並列為左右一代文運者，在以東京帝國大學出身的作者群中，得到極高的評價。明治漢詩人福井學圃（1868-1918）曾有詩云：「明詩獨有青邱好，不逐鍾譚又李王。」¹⁷ 寫出高青邱詩在時人眼中的優位性，也顯示出江戶到明治對明詩的受容上，由李、王、鍾、譚，過渡到「詩家獨有青邱好」的特殊之處。李、王之盛行，不僅因為詩文選集流傳於日本，更因為荻生徂徠這般在漢學史上具有極大影響力的儒學者兼漢詩人大力推廣，在護園一

¹⁵ 同前註，頁 4897-4898。

¹⁶ 同前註，頁 4897。

¹⁷ 〔日〕三浦叶：《明治漢文學史》（東京：汲古書院，1998年），頁 251。

派的影響力下，而風靡一世。但明治漢詩壇、文學史上對高青邱的喜愛，遠超過高青邱在中國的影響，更顯示出明治時期漢學上的受容，似別於此前日本的任一時期，在漢學漢詩以至於文學史的發展上，逐漸顯現與中國相異的路徑。

三、詩家獨有青邱好：由幕末到明治的青邱受容

在江戶時期漢學素養的積累下，明治時期為日本漢學最後的繁盛期，雖說此時西學聲勢日盛，日本以模擬西歐各國達到文明開化，但即便是西化的學者，其學術根柢仍是以漢學為依歸。比如以漢學為腐朽，中國、朝鮮為惡友，認為日本應脫亞入歐的福澤諭吉（1835-1901），仍是以漢詩作為書寫的載體，於送子赴西洋留學時，以漢詩餞別。欲考察明治時風，或者探究詩壇文壇上的現象，對於江戶時期的學風則不可不知，明治日本在接受西洋的學術與學科後，對日本本有的學問與文藝，以及源自與漢籍漢學相關的種種問題進行研究，在選材上也顯現庶民色彩強烈的江戶趣味。比如明治文學史家對戲曲小說等俗文學的重視即為一例。在此緣由之下，初期的文學史家在著書時，將戲曲小說納入文學範疇，產生與中國傳統文以載道的文學觀具有價值差異的文學史。由此，明治時期對高青邱的熱愛，或能溯源至江戶末期漢文詩話、選集的青邱受容。

明治時期之漢詩人福井學圃，題大江敬香（1857-1916）《敬香詩鈔》有詩云：

咀嚼偏偏趣味長，清新中見古而蒼。明詩獨有青邱好，不逐鍾譚又李王。

18

¹⁸ 同前註，頁 251。

福井學圃對喜愛高青邱的詩人大江敬香之詩，給予盛讚，並且將高青邱置於極高的地位。此絕句中有值得注目之處，首先是關於高青邱詩風，明治漢詩人擷取的是雋永且清新古蒼，特別以清新為主體，然此僅是高青邱詩作中的一個面向。王世貞謂青邱詩有「燕姬靚粧，巧笑便辟」¹⁹的一面，顯示其較為婉麗的風格。另外檢視《四庫全書總目提要》中，論及高青邱之詩，謂：「其於詩，擬漢魏似漢魏，擬六朝似六朝，擬唐似唐，擬宋似宋，凡古人之所長無不兼之。」²⁰是以高青邱之詩才，能兼容各朝代，唐風宋調，皆能近似，顯示高青邱作詩的全才，是能橫跨各種風格。但明治時期的漢詩人，承續江戶後期之審美，對高青邱詩風的關注，並非著重高青邱之全才，僅擷取較為清新的一面。比如小野湖山（1814-1910）序《高青邱全集》謂青邱詩「清雋超妙」²¹，齋藤拙堂（1797-1865）序《高青邱詩醇》時，總結其詩風「青邱之高逸」²²，亦顯現幕末漢詩人對高青邱詩風的歸結，在於其清逸之處。

再者，福井學圃的絕句是將高青邱之詩置於明詩首位，明白道出鍾惺、譚元春、李攀龍、王世貞等人之詩，皆不及青邱。此處點出的鍾、譚、李、王四家，實為此前江戶漢詩壇所追隨效法的對象，絕句中對於青邱的讚揚，認為青邱可壓倒四家，也顯示了詩風分期的遞進。那麼為何漢詩風氣由鍾譚李王轉向高青邱，則需就江戶詩話、詩選集等文獻析論，以理解詩風轉變之緣由。

若由俞樾《東瀛詩選》序中的描述，可見江戶時期的詩風遞嬗，大致可分為三期：

¹⁹ 明·王世貞：《藝苑卮言》，見丁福保輯：《歷代詩話續編》（臺北：木鐸出版社，1988年），頁1032。

²⁰ 清·紀昀：《四庫全書總目提要》，收入《景印文淵閣本四庫全書》（臺北：臺灣商務印書館，1986年），卷4，頁470-471。

²¹ 明·高啟著，金檀注，近藤元粹評：《高青邱全集》（大阪：青木嵩山堂，1897年），卷首，頁2。

²² 明·高啟著，齋藤拙堂編：《高青邱詩醇》（大阪：桂雲堂，1883年），卷之1、2，頁4。

其始猶沿襲宋季之派，其後物徂徠出，提倡古學，慨然以復古為教。遂使家有滄溟之集，人抱奔州之書，詞藻高翔，風骨嚴重，幾與有明七子並轡齊驅。傳之既久，而梁星巖、大窪天民諸君出，則又變為書寫性靈，流連景物，不屑以模擬為工。而清新俊逸，各擅所長，殊使人讀之有愈唱愈高之歎。²³

俞樾言江戶之初，詩風沿襲宋季之派，指的是以五山禪僧為主的文學，彼時乃以宋詩為尚，至江戶初年詩壇猶存此風，友野霞舟（1791-1849）亦言：「建寧以後之詩，尚延五山錙徒之陋習」²⁴ 皆為對江戶初期詩風的總結。此後荻生徂徠提倡古學，不僅於經學上主張復古排斥宋儒的以己意注經，於詩學亦然，慨然以復古為教，以李王為圭臬。古文辭派發展至末流不免疲弊，著重格律形式而忽略內容，時人有改革之聲，此後詩壇領袖轉為梁川星巖（1789-1858）、大窪詩佛（1767-1837），詩作內容以書寫性靈為尚，詩風清俊，矯正了明詩末流剽竊抄襲之弊。

雖未直接提及高青邱，但俞樾的觀察，也反映了江戶詩壇由李王，到詩家獨有青邱好的詩風變換的背景。首先就序文中所見，排斥明詩之模擬的梁川星巖、大窪詩佛，兩人皆師事山本北山（1752-1812），北山正是批判荻生徂徠護社一脈最為激烈者。菊池五山（1769-1849）《五山堂詩話》有言：「山本北山先生昌言排擊世之偽唐詩，雲霧一掃，蕩滌殆盡，都鄙才子，毅然知向宋詩，其功偉矣。」²⁵ 菊池五山所謂偽唐詩，是指以效法明詩，崇尚前後七子的擬古詩風，以荻生徂徠護園一派為代表，在崇明的風氣之後，山本北山被視為詩風改革的推手。崇明風氣之興盛，原因為江戶時代之漢詩人喜愛唐詩，唐詩雖妙卻

²³ 清·俞樾：《東瀛詩選》（北京：中華書局，2016年），頁3。

²⁴ 〔日〕友野霞舟：《錦天山房詩話》，見馬歌東編：《日本詩話二十種》（廣州：暨南大學出版社，2014年），下卷，頁104。

²⁵ 〔日〕菊池五山：《五山堂詩話》（東京：玉山堂，1822年），頁193。

難學難工，故以明詩為習唐之蹊徑，所謂：「漢唐之詩猶夢中聽鈞天樂，不知其音之靈妙，但其茫然不能識靈妙之所在，不如先讀明詩則易成功耳。」²⁶ 明詩的風行，也在於較具有規矩法度，容易學習。特別是域外人士學詩，相較於中國人，更具有格律、聲韻、用典等層面的阻礙，因此荻生徂徠護社諸子提倡下，模擬古人，著重聲律的滄溟之集、弇州之書遂流行於世。

山本北山所斥責的偽唐詩，即是排斥此種模擬剽竊，欲學唐而不得的明詩。實際上，學明詩過甚而流於剽竊的風氣，使得護園末流引起時人的反感，而產生詩風改革的聲浪。單就體式的模擬，而忽視詩作精神，也成為擬古一派被江戶漢詩人詬病的原因。比如柴野栗山（1736-1807）序皆川淇園（1735-1807）《淇園詩話》謂：「余嘉時人稍知惡明人王、李七子之輕佻牽強焉，而病其纖弱鄙細日趨於衰晚之氣也。」²⁷ 即是顯示與山本北山時代相近的漢詩人、儒學者，對七子詩風的檢討，而皆川淇園的主張，則是以直接學唐詩代替學明詩，即便與山本北山力主宋詩的趨向不同，但仍舊是為檢討明詩而發。

福井學圃的絕句中，將高青邱的地位置於鍾惺、譚元春之上，可知鍾、譚兩人確實納入江戶詩人的視域之中。江戶詩人對於鍾譚的受容情況，也可由江戶人所著之詩話窺知一二。比如《淇園詩話》有言：

明鍾伯敬詩歸批評，擊節於奇譎，而不比於正雅，初學讀之，貽害不小。
蓋古人之作，間亦有奇譎者，然並皆其正雅之餘，十僅出一二而已，固

²⁶ 〔日〕祇園南海：《明詩俚評》（大阪：吹田屋多四郎，1756年），頁1。

²⁷ 〔日〕皆川淇園：《淇園詩話》（京都：出版者不詳，1771年），頁1。另須注意的是，柴野栗山為朱子學者，名列寬政（1789-1800）三博士。栗山以朱子學者身分替詩話寫序，其原因值得玩味。《淇園詩話》斥責徂徠古文辭派最力，徂徠之學乃抨擊宋儒以己意注經，主張恢復漢唐古注。栗山為朱子學者，自當排斥徂徠之說，且寬政有異學之禁，以朱子學為官學，其他學派視為異學而禁之。栗山替詩話作序，未必純是詩學主張，亦須考量政治、思想上的因素。

非以新奇為標的也。詩歸之所選，乃聚鷗而冠，頭頭是邪路，猶當戒之迷陷者也。²⁸

皆川淇園不僅對荻生徂徠護社諸子有所不滿，批判的對象亦擴及標榜幽深孤峭的明代竟陵派，在《淇園詩話》的內容中，亦可見由鍾惺、譚元春編選的《古詩歸》、《唐詩歸》在日本的流傳。鍾、譚的《詩歸》是對七子學古的回應，對李攀龍《唐詩選》抱持批判意識。²⁹ 但就淇園來看，此種以奇譎孤峭為主的詩風，不僅非導正詩風的良方，更是劍走偏鋒，容易走向詩學的邪路。

如是觀之，江戶漢詩人檢討護園學派以李王為圭臬的詩風，以字句因襲、缺乏真精神，而流於剽竊。對鍾、譚以幽深孤峭的改正之法，也斥為邪道，鍾、譚的選集雖傳入日本，但並未如同李攀龍之《唐詩選》般風靡天下，產生近百種日本注本。³⁰ 若要探究高青邱詩，之所以能在幕末至明治逐漸受到漢詩人的喜愛，可由此種詩風的遞嬗為切點。彼時詩壇的情況是明七子模擬高華的詩風受到批判，鍾譚的幽深孤峭也非改正之法，江戶漢詩人欲以學唐或學宋作為詩風改正的取法，在諸家論述齊出之後，最終為時人所接受的是清新宋詩。友野霞舟《錦天山房詩話》謂：「寬政（1789-1800）以降，世崇宋調，詩風一變。」³¹ 正與菊池五山《五山堂詩話》相印證，顯現山本北山的提倡之下，宋詩逐漸成為詩壇的主流，七子餘風蕩滌殆盡。

高青邱是明初詩人，並非山本北山所倡言之宋代詩人，為何成為漢詩人所效法的對象，影響力橫跨江戶時期與明治時期，更在邁入明治以後，成為文學

²⁸ 〔日〕皆川淇園：《淇園詩話》，頁9。

²⁹ 〔日〕兒島弘一郎：〈鍾惺の選評に見る批評性——『唐詩歸』を例に——〉，早稻田大學中國文學會《中國文學研究》24期（1998年12月），頁90-99。

³⁰ 蔣寅：〈舊題李攀龍《唐詩選》在日本的流傳和影響——日本接受中國文學的一個側面〉，《國學研究》第12期（2003年12月），頁363-386。

³¹ 〔日〕友野霞舟：《錦天山房詩話》，見馬歌東編：《日本詩話二十種》，下卷，頁199。

史中的必選詩家？並且成為足以與李白、杜甫、韓愈、柳宗元並列，在《支那文學大綱》套書中獨立成冊，被定位為左右一代文風的重要詩人？此種現象的形成，或可由江戶漢詩人在取法宋詩時所產生的問題進行解讀。

山本北山高足梁川星巖、大湊詩佛兩人。其中梁川星巖詩風「清逸淡薄，頗類國風」³²，詩風之清逸，與前述福井學圃對高濂詩風之「清新中見古而蒼」不相違背。大湊詩佛則以范成大、楊萬里、陸游為尚，嘗將三人之詩編選為《宋三大家絕句箋解》³³、《廣三大家絕句》³⁴，並著有《詩聖堂詩話》鼓吹宋詩，喜愛「味淡格清」之詩，認為蘇軾論文之「漸老漸熟，乃造平淡」亦可適用於詩作。³⁵ 崇尚宋詩，以及《詩聖堂詩話》詩話中對詩作的喜好，亦符合此種審美趨向。若由師承與交遊來看，此二人的詩作，又有與朋輩互相影響之處，今見近藤元精所編之《星巖詩鈔》，有言：

文化文政之交為漢文學之黃金時代也。想當時名家蔚然而起，經學文章皆隆盛。其詩人最傑出者為菅茶山，為梁川星巖。茶山時代稍前，見此前物徂徠等擬古派之弊，為唐宋派之先聲。星巖承之，且加以清初諸家清新之風調，為明治前半期詩壇之基礎。³⁶

此段論述中，近藤元精以 1804 年至 1830 年的文化、文政這一時代區間著眼，注意到此時漢文學之隆盛，並以菅茶山（1748-1827）、梁川星巖為其中佼佼者。同於其他江戶詩話，立論上皆認為此時為徂徠一派衰退，明詩七子之風漸息，時人倡清新之詩的契機。其中言及菅茶山為唐宋派先聲，也顯示出時人為斥明

³² 〔日〕梁川星巖：《星巖詩集》（東京：金刺源次，1894年），天（上卷），頁1。

³³ 〔日〕大湊詩佛、山本綠陰選，佐羽淡齋箋解：《宋三大家絕句箋解》（江戶：玉山堂，1812年）

³⁴ 〔日〕大湊詩佛、菊池五山編：《廣三大家絕句》（江戶：万笈堂，1812年）

³⁵ 〔日〕大湊詩佛：《詩聖堂詩話》，見馬歌東編：《日本詩話二十種》，下卷，頁165。

³⁶ 〔日〕近藤元精：《星巖詩鈔》（東京：青木嵩山堂，1911年），頁2-3。

詩，以唐詩或者宋詩作為改革之法的現象。比若前述著有《淇園詩話》之皆川淇園，是主張以學習唐詩治學明詩之弊，另外，山本北山對於明詩流弊的解法，則提出應以宋詩為取法的論點。近藤元精認為茶山的主張為星巖所繼承，並且星巖之詩又有清初諸家的清新之風。

那麼梁川星巖之詩風，又與高青邱的明初之詩有何關聯？需注意江戶漢詩人對高青邱詩清新俊逸的擷取，以及對清詩的理解。今見江村北海《日本詩史》有言：「清人篇詠大抵諸家相似，其續整雅柔，頗似於元季明初作家，較諸近時所謂明詩者，無剽竊雷同之病，而其氣格則稍淡薄矣。」³⁷ 其中所謂剽竊雷同的明詩，指的自是以擬古為法的七子之詩。江村北海又謂清初諸家詩風頗類明初詩家，特點為氣格稍弱，但續整雅柔，猶有可取之處。若以此為切點，思考江戶中期以後時人對徂徠護社一派明詩之批判，以及其後高青邱詩之風靡，則可得出結論。高青邱即為元末明初詩家，其詩風與日人擷取的清詩風格並無牴觸，清逸與雅柔的風格，皆為江戶時期的漢詩人為改正明詩末流剽竊雷同之弊，所提出的解決方法。並且梁川星巖曾編有《高青邱詩集》，以青邱集薦初學詩者，其對青邱詩必然有一定程度的熟習與喜愛。

就神田喜一郎之觀點，認為菅茶山所學之唐詩，實際上學到的是高青邱之詩。³⁸ 或可謂江戶中期對徂徠一派的改革，是以取清新之詩為共識，宋詩之所以逐漸風靡，就是因其清新俊逸之氣，而高青邱以及清代詩人之詩能成為幕末到明治的主流，也是出於此種對清新清逸的喜好。福井學圃題《敬香詩鈔》之絕句，以高青邱為明代詩人之冠，至於大江敬香之詩風，日下寬（1852-1926）評為「流麗而溫秀，典雅而暢達。」³⁹ 松平康國（1863-1945）評為「襴青邱而

³⁷ 〔日〕江村北海：《日本詩史》，頁 531。

³⁸ 〔日〕三浦叶：《明治漢文學史》，頁 251。

³⁹ 〔日〕大江孝之編：《敬香遺集》（東京：大江武男，1928 年），頁 1。

祖香山，和平之心，清秀之氣，向不猶人。」⁴⁰ 大江敬香的詩風反映了幕末以來的詩風遞換，敬香效法高青邱以清秀見長的詩風，正符合彼時的詩壇趨向。無論是唐代的白居易，南宋楊萬里、范成大，明代的高青邱，這些詩人風格中清新俊逸的一面，皆為江戶漢詩人所擷取、放大、效法，清新以外的面向則較不為日本漢詩人所關注。比若《四庫全書總目提要》中，以高青邱之詩的長處，在於無論擬古漢魏六朝皆能神似，且「凡古人之所長無不兼之」兼容歷代之優點。另外明代王世貞評高青邱，有言：「高季迪如射鵰胡兒，伉健急利，往往命中。又如燕姬靚粧，巧笑便辟。」⁴¹ 由是觀之，青邱詩不僅具有朗健的一面，亦有婉麗的風格，但是在日本漢詩人的選取下，青邱只取其清逸之面向。甚至白居易之詩，在此著重清新清雋的審美下，也並非以新樂府關注時事的內容為切點，而是著眼於淺易暢達的詩風，因此高青邱詩與白居易詩，方能在此種風尚之下，顯現相當程度的詩風承續。

如同諸多江戶詩話所言，寬政以後（1789-1800）世間以宋調為尚，但時人對宋調的學習，似乎不那麼精確，菊池五山《五山堂詩話》中所謂偽宋詩，或許是對此種傾向的批判。⁴² 另外一種，則是在學唐詩以矯正七子詩風時，實際上卻沒有學到唐詩真髓者。神田喜一郎認為意圖學習唐詩，卻學到高青邱詩風的漢詩人，除了菅茶山之外，尚有賴山陽（1781-1832）。倘若如菅茶山、賴山陽等名盛一時之漢詩人，對詩風的理解與學習都具有不甚精確之處，那麼在其交友圈中關於漢詩的提攜與學習，或也顯現一定的模糊。比如賴山陽與菅茶山、梁川星巖的交遊，近藤元精有言：

⁴⁰ 同前註，頁3。

⁴¹ 明·王世貞：《藝苑卮言》，見丁福保輯：《歷代詩話續編》，頁1032。

⁴² 〔日〕菊池五山：《五山堂詩話》，頁193。

日本以司馬遷自任者，為賴山陽也。山陽實受茶山之指導，星巖則為茶山之親友，兩相提攜，徵逐於詩壇。山陽著力於文史，未能專於詩。故雖為才人，其詩則未及星巖。⁴³

山陽與茶山皆學青邱。菅茶山又與梁川星巖於詩作上相互提攜，於詩學上互有影響，星巖所學之詩，也不能排除受高青邱影響之成分。在漢詩人小野湖山（1814-1910）《高青邱全集》序中引述梁川星巖以青邱之詩，作為後學範本的言論，其謂：「星巖梁翁之言曰可使後進溯考古法，發明新意者，青邱集為最，元明清諸大家皆不及也。」⁴⁴ 青邱詩不僅於形式上作為學漢詩的典範，內容上亦可為靈感構思的觸發。雖說近藤元精序《星巖詩鈔》謂星巖詩有清詩之風，但就星巖自我的認知中，高青邱之詩，是遠勝於元明清三代諸家，具有崇高的詩學地位。

若不以江戶末期漢詩之流派師承來看，單就高青邱集的刊刻現象，也可見青邱詩從江戶到明治的受容。天保六年（1835）仁科白谷（1791-1845）編有《高太史詩鈔》，中島棕隱（1779-1855）編，梁川星巖校《高青邱詩集》。嘉永三年（1850）齋藤拙堂（1797-1865）編《高青邱詩醇》。明治十二年（1880）大阪同盟書堂出版李漁評、廣瀨旭莊撰、廣瀨淡窗批點的《高青邱詩鈔》。明治二十八年到三十年（1897-1899）大阪青木嵩山堂刊行《高青邱全集》。在此之外，東京帝國大學出身之久保天隨（1875-1934）也曾譯註高青邱詩，此書更於日後被收錄至《續國譯漢文大成》中。眾多名家對高青邱詩的編選與校正，顯現出青邱詩的風靡與影響力，是橫跨不同派別的詩人，也可知幕末到明治對高青邱的關注是持續不輟。

⁴³ 〔日〕近藤元精編：《星巖詩鈔》，頁2。

⁴⁴ 明·高啟著，金檀注，近藤元粹評：《高青邱全集》，卷首，頁6。

在上述的高青邱詩集選本中，值得注意的是明治十二年（1880）大阪同盟書堂出版之《高青邱詩鈔》，此書實為偽托李漁評點，廣瀨淡窗、廣瀨旭莊也未曾參與本書的編纂，甚至連漢學者藤澤南嶽（1842-1920）的序文都是後人偽托。

⁴⁵ 就此書的編選，錢振民指出其中之評語實是挪用《高季迪先生大全集》中沈德潛的評語，亦謂此書竟將詩家沈德潛之評語挪用為擅長戲曲小說之李漁，再加上混亂的體例與矛盾的刊印年月，皆顯示出編者漢學程度的低落。但由此種選本的產生，也可知高青邱之詩深受時人的重視，偽托名家，也不能排除是在當時類似出版物的競爭之下，書商意圖增加銷量的手段。此書卷首托名於藤澤南嶽的序文中，言：「青邱高氏才既俊異卓絕，語亦奇警清秀，傑然於四傑中。」

⁴⁶ 以高青邱詩風清秀，為明初四傑之冠冕，也不脫江戶時期以來日人對高青邱詩風的認知，可做為高青邱受到日本漢詩壇歡迎程度的側面材料。

由諸多江戶詩話來看，在荻生徂徠之後，以山本北山倡言宋詩，使得崇明的詩風有所改革，宋詩成為詩壇主流。宋詩之所以成為熱門，原因無非是清新淺易的詩風，能用於矯正明七子之詩，模擬過甚、剽竊抄襲之弊端。但必須注意的是，此種崇尚清新的詩風，也使得一切符合此審美趨向的詩人詩作，受到日本漢詩壇的喜愛，比若明初諸家與清初諸家，其詩作清秀、清逸、雅柔的一面，為日本漢詩人所聚焦。而山本北山之高足梁川星巖與大漣詩佛，兩人之詩皆符合此種清逸的審美，梁川星巖不僅與賴山陽、菅茶山等詩風受到青邱影響的詩人友善，於詩壇相互提攜，更編有青邱詩集。此皆為思考山本北山之後一世風靡之宗宋詩風，極有可能造就了高青邱詩受到歡迎的背景。

⁴⁵ 錢振民：〈日本明治時期出版的高啟詩集的兩種評點本〉，大阪府立大學《人文學論集》卷31（2013年3月31日），頁12-22。

⁴⁶ 明·高啟著，李漁評，廣瀨淡窗點：《高青邱詩鈔》（大阪：山本重助，1879年），頁2。

三浦叶《明治漢文學史》中，論及明治時期廣受日本人喜愛的中國文人，有魏勺庭（1624-1681）與高青邱兩人，前者以文章著稱，後者以詩名世。《高青邱詩醇》、《青邱詩集》流行，可見於明治以後的文學家夏目漱石（1867-1916）、正岡子規（1867-1902）、島崎藤村（1872-1943）等人的藏書中。高青邱的詩作，也被選錄至明治二十二年（1889）出版的譯詩集《於母影》當中，⁴⁷ 高青邱的〈看梅漫成〉三首由井上通泰（1867-1941）譯為日文，與德國詩人歌德、海涅，英國詩人莎士比亞、拜倫並列。

明治以後《高青邱全集》刊行，由近藤元粹所撰寫的例言中，有言：「高青邱之詩，冠絕於世，人皆喜誦讀焉。」⁴⁸ 是反映了由幕末到明治，高青邱之詩如何成為主流，在東瀛受到歡迎的現象，此種詩風的趨向與積累，終究呈現於明治時期支那文學史的編寫中。

四、明代詩人之冠冕：支那文學史中的高青邱

明治三十七年（1904）《支那文學大綱》問世，此套書由藤田豐八（1869-1929）、笹川臨風、白河鯉洋（1874-1919）、田岡嶺雲（1870-1912）、大町桂月（1869-1925）、久保天隨（1875-1934）等人合著，選取中國文學史上之名家，分冊介紹。由諸家署名的總序中有言：

中國文學上下四千載，興亡八十餘朝，其文學之富贍滾滾不絕，詩星之多他國未有能及者。今暫擇其中出類拔萃者，以莊子、孟子、屈原、韓非為先秦之代表。以司馬相如、司馬遷、曹子建、陶淵明為漢魏六朝代表。唐取李白、杜甫、韓退之、白樂天。宋取蘇東坡、陸放翁。元之元

⁴⁷ 〔日〕三浦叶：《明治漢文學史》（東京：汲古書院，1998年），頁250。

⁴⁸ 明·高啟著，金檀注，近藤元粹評：《高青邱全集》，卷首，頁6。

遺山，明之宋景濂、高青邱、李夢陽、湯臨川，清之李笠翁、王漁洋等。雖大家小家有所參差，然皆左右一代文運者。⁴⁹

《支那文學大綱》共計有十一冊，第一冊為總論，第二冊起每冊所論述的文學家依序為：白樂天、李笠翁、蘇東坡、湯臨川、元遺山、陶淵明、屈原、杜甫、高青邱、司馬相如、司馬遷、王漁洋、曹子建、韓柳。除了第十五冊將韓愈、柳宗元合併而論，其他文學家皆為獨立一冊。由此可見這些以東京帝國大學出身的赤門文士編者群，試圖由選家的方式，建構中國文學史的系譜。其中所擇諸家，涵蓋文章家、詩家、戲曲家，在文學家與文類的選擇上，皆具有開創性。

特別值得注意的是，依照序文中的論述，套書所選取的文學家皆為出類拔萃者，能左右一朝一代之文運。雖說序文中提及先秦諸子，如莊子、孟子等人，但實際上獨立成冊時，並未收錄這兩位一般關注其思想成就的人物，而是聚焦於詩家、文章家，以至於戲曲家。在明代文學家中，雖然列舉了宋景濂、高青邱、李夢陽、湯臨川四人，但實際上寫成的僅有湯臨川與高青邱兩家。高青邱被置於第十卷，位於杜甫之後，司馬相如之前。此套書對文學家的排序並非依據時代，或由單冊的完成時間而定。但無論如何，將元末明初的詩人高青邱，置於唐代與漢代的文學家之間，在一定程度上，也呈現了東京帝國大學出身之編者群對高青邱的關注，是絕不亞於高古的唐代詩人與漢代文章家。負責撰寫高青邱一冊的田岡嶺雲，另外負責的冊數是蘇東坡、屈原、王漁洋，由此種選家的角度來看，也可見田岡嶺雲對高青邱的重視。

檢視《支那文學大綱》是如何審視詩人高青邱，將之置於文學史中的何種定位，或可由此觀察在經歷江戶時期的積累下，明治以後引入的西洋文學史觀念，是如何重新審視明代詩人高青邱：

⁴⁹ 〔日〕笹川臨風等著：《支那文學大綱》（東京：大日本圖書，1904年），卷1，頁3。

元代胡人入主中國，而幾無文學，唯金初遺臣元遺山一人矣，遺山為宋明兩代之津樑，上承蘇東坡，繼之以高青邱。明代中葉以降，人才蔚起，終成復古之氣韻，皆一時之雄，一代之宗，然求真詩才，則未如明初之高青邱。其遭逢離亂，未能終於天命，慘遭刑死。然其天才流露於詩，其所作咳唾成珠，真明代詩人之冠冕，足以與李杜蘇陸之徒比肩。吾人今所欲傳者，即此不幸之詩人高青邱。⁵⁰

在田岡嶺雲的觀察之中，中國各朝代文學是具有承續的可能，但是在經歷元代的異族統治時，文學的發展可以說是停滯或者昏昧不明。唯有元遺山一人能作為接續宋明兩代的津梁，銜接於宋代的蘇東坡與明代的高青邱之間，元遺山詩風的「豪放清雋」⁵¹也是日後日本漢詩壇接受高青邱清逸、清新詩風的背景。若由《支那文學大綱》負責的卷數來看，蘇東坡一冊亦由田岡嶺雲撰寫，也是反映了嶺雲在選家時，注重的不僅是文學家對一代文運的關聯，也注意到在歷史的縱軸之中，朝代與朝代，或者文學家與文學家之間的關聯。

在作品的選錄上，田岡嶺雲於《支那文學大綱》一冊中，大量選錄青邱詩作，並非以詩歌體裁為區分，而是以詩作貫串青邱生平，橫跨青邱少壯時、臺閣時代、晚年。錄〈見花憶亡女書〉、〈客中憶二女〉等詩言高青邱之家庭組成；錄〈春日懷十友〉述高青邱之交遊，選〈吳越紀遊〉、〈遷婁江寓館〉等詩言其羈旅；以〈閭闔篇〉、〈御溝〉、〈清明呈館中諸公〉論臺閣太平氣象，是以詩作與生平相互印證。田岡嶺雲在選錄的體例上，是以古體詩為大宗，計有 130 首，其中五古數量六十餘首，多於七古與雜言為各體之冠。嶺雲選錄的絕句僅 12 首，遠不及對古體的關注。對青邱的詩作，評定為「平淡閑雅是中唐韋柳之響」⁵²、

⁵⁰ 〔日〕笹川臨風等著：《支那文學大綱》，卷 10 高青邱，頁 2。

⁵¹ 同前註，卷 6 元遺山，頁 123

⁵² 同前註，頁 125。

「與元白之平易相肖」⁵³ 平易、平淡、閑雅的風格，上溯韋應物、柳宗元、元稹、白居易等唐代詩人，並認為高青邱之詩「絕無晚唐之繁縟華藻，其詩或有與宋人相類處，然青邱有詩人純粹之性情，與宋人以理致勝有別。」⁵⁴ 是讚許高青邱詩作的平淡閑雅，雖說平易處或類宋詩，但嶺雲就詩作的內容著眼，認為青邱詩有別宋人以理為詩、以理代情，在內容上是發於性情。詩作清新平易且緣情而發，即是嶺雲認知中高青邱詩的佳處。

另值得關注的是，在總序之中，作者群於明代文學家中列舉李夢陽，田岡嶺雲的高青邱一卷之中，並不否認明代復古派的影響與成就，在前後七子中，以李夢陽一人為代表。但對高青邱的成就，則給予更大的肯定，認為其詩才是其他詩家難以比肩，強調青邱具有「真詩才」是明代詩人之冠冕。此種單就詩才定優劣，而非以中國傳統的道德事功審視詩人的觀點，就歷史層面而論，或與日本無科舉，與中國制度相異有所關連。另外，明治八年（1875）森春濤編《東京才人絕句》，凡例有言：「東京人才之所幅湊，而其才各異。固不必囿於文藝。然餘事作詩，亦其才之所溢。概謂之才人，何不可有，所以命書也。」⁵⁵ 此書收錄 166 名詩人，563 首詩，一世風靡。田岡嶺雲論高青邱時，謂青邱「天才流露於詩」，與森春濤「才之所溢」的觀點不無近似之處。以青邱之才得天獨厚，發端於詩作上，故高於明代中葉以降「人才蔚起」的李、王之徒，為明代詩人之首。

明治時期在歷經江戶時期的積累，對高青邱之詩具有極高的評價，並且反映在文學史著作中。田岡嶺雲的《支那文學大綱》並非孤證，檢視同樣出身於東京帝國大學，並且與田岡嶺雲同為《支那文學大綱》編輯者的笹川臨風，亦於文學史著作中，將高青邱置於明代諸家之首，並於其生涯與詩作所費筆墨最

⁵³ 同前註，頁 127。

⁵⁴ 同前註，頁 128。

⁵⁵ 〔日〕森春濤：《東京才人絕句》（東京：額田正三郎，1875 年），頁 6。

多，且批判明中葉以後七子復古之風的現象。笹川臨風《支那文學史》一書出版於明治三十一年（1897），在初期文學史中，是首尾俱全的通史性質著作，將戲曲小說納入文學史範疇，影響日後文學史收錄之文類，是極具代表性與影響性的初期文學史。此書論及高青邱時，仍延續江戶以來漢詩人擷取的詩風特點，以清新評之，謂：「其詩全無穠麗粉澤，清新復高古，可入盛唐。」⁵⁶ 在詩風的評斷上，笹川仍是以清新為著眼，評青邱詩可入盛唐，是將其地位提升至高古詩人之列。在此見解下，笹川選錄的詩作為七古〈明皇秉燭夜遊圖〉、及兩首七律〈送左司從汪參政分省陝西任由中丞出〉、〈送李使君鎮海昌〉，顯現笹川對青邱詩作的偏好。通觀田岡嶺雲與笹川臨風對於高青邱詩風的認知，一謂「是中唐韋柳之響」⁵⁷，一謂「可入盛唐」⁵⁸，雖說有盛唐中唐的時代差異，但對青邱詩似唐音一事，並無異議。笹川臨風謂青邱詩全無穠麗粉澤，與田岡嶺雲所謂絕無晚唐之繁縟華藻，為文學史作者對青邱詩風的共識。兩位文學史作者對青邱與唐音的關聯，亦可與江戶中後期漢詩壇對古文辭派末流的檢討，以及幕末明治以來推崇青邱的清新詩風之背景相聯結。古文辭派以明詩作為習唐的蹊徑，卻流於剽竊無真精神，青邱詩風清新純乎性情，就明治時的文學史作者而言，青邱平易清雋的詩作，反而更近於唐詩本來面貌。

笹川臨風《支那文學史》論及青邱其人，有言：「青邱嗜詩，其為情感之人，承南方之血脈，故情感迸於詩。其詩才源於天賦，矯逸而才氣橫溢。」⁵⁹ 論高青邱時，以其出身於吳郡，強調為南方之人，是出於笹川文學史中的南北人種說，以南方人種擅長想像為情感之人，與北方人種著重理智實用的特質相異。此分類法為笹川《支那文學史》之綱領，論及時代風氣與詩文風格，常以此為

⁵⁶ 〔日〕笹川臨風：《支那文学史》（東京：博文館，1898年），頁276。

⁵⁷ 〔日〕笹川臨風等著：《支那文學大綱》，卷10 高青邱，頁125。

⁵⁸ 〔日〕笹川臨風：《支那文学史》，頁276。

⁵⁹ 同前註，頁277。

解釋。就高青邱而論，笹川盛讚青邱之才氣與詩作，及作品中流露的情感反應南方之人的特質，是極高的評價。因笹川臨風最喜愛的戲曲小說，即是一種南方人種特質的體現，著重幻想，卻在中國長期由北方人種當政的狀況下不受重視。總體而論，笹川臨風《支那文學史》論及明代詩家，總結為：

高青邱同時之楊基、張羽、徐賁、張簡、劉崧、林鴻之徒，皆以詩名。楊基、袁凱、劉崧者，皆鏗鏗然者，然其詩或近纖，或乏變化，或骨格不高，皆離青邱遠矣。⁶⁰

雖說在論及高青邱的缺點時，笹川臨風引述沈德潛之言，謂青邱不得永年，其詩蹊徑未化，能改元風，卻難追大雅。⁶¹ 但在審視諸家之後，笹川臨風仍是認為明代詩家應以青邱為首，其他無論是北郭十友或明初吳中四傑，皆有風格或者體式上的缺失，即便諸家皆為一時之選，但與青邱相較，皆難以望其項背。

笹川總結明代文學是復古的文學，李王前後七子以復古為尚，但反對李王者，高舉唐宋以至漢魏諸家的王遵巖、唐荆川、歸有光、高攀龍等人，仍是以復古作為策略，雖時代有先後，終不脫復古氣運。⁶² 總體而言，在明初諸家中，笹川唯有將高青邱置於一節之標題細論，其他詩家僅有小標謂其他詩人，附於青邱之下。第二節標題李何七子與李王七子，則編排上較為侷促，並且提及王世貞、李攀龍擬古之弊，總結為或失之露骨或乏神韻。⁶³ 對高青邱的批評，笹川僅是引述沈德潛之言，未有創見，相形之下，對七子的評判則更為直接、更能體現笹川自身的見解。

⁶⁰ 同前註，頁 279。

⁶¹ 同前註，頁 279。

⁶² 同前註，頁 274。

⁶³ 同前註，頁 284。

在《支那文學大綱》以及赤門文士獨自完成的文學史中，高青邱確實獲得極高的評價，不僅限於明初，被評為明代詩人之冠冕。不僅限於此作者群體，若檢視赤門之外的文學史作者，雖說在細部的論述上有所分歧，但以高青邱為明代之大詩人，在評論上具有一定程度的共識。比如明治三十年（1897）出版的古城貞吉《支那文學史》即為一例。此文學史是第一部符合文學史之名的通史性質著作，此前成書的支那文學史雖冠有文學史之名，或止於先秦，或止於兩漢，僅是斷代史性質的著作，在內容體式上皆未盡完備。

古城貞吉在縱述明代詩壇時，也同於笹川臨風以沈德潛《明詩別裁》序作為引言，再加以申說，認為明代文學之復古，實為模擬之別稱，謂：

詩尚不以當代之名，反於異代而稱曰復古，可見其為模擬之別稱耳。弘治正德之作家，殆在於是乎。至就一代之作手，拔其粹而推稱大家，直接於李杜韓蘇及元遺山之後者，則頗難其人。不得已而思其次，如高啟者，亦可稱為一代特出之作家。⁶⁴

由此而論，古城貞吉對高青邱的評價，較赤門文士更為保守。在通觀明代文運文風之後，認為總體受限於模擬的風氣，明代的文學家難以承繼李白、杜甫、韓愈、蘇東坡、元遺山等人之後。但在明代的文學家中，若需選取一人，高青邱則成為為一代之代表。古城在文學史中選錄的詩作，有七古〈登金陵雨花台望大江〉、七律〈送沈左司從汪參政分省陝西汪由御史中丞出〉、七絕〈涼州曲〉共計三首。其中送沈左司一首見於田岡嶺雲、笹川臨風的文學史著作，〈登金陵雨花台望大江〉、〈涼州曲〉見於《支那文學大綱》。由是觀之，即便文學史作者

⁶⁴ 古城貞吉著，王燦譯：《中國五千年文學史》（臺北：廣文書局，1976年），頁684。

背景有別，文學史作者對青邱詩的偏好亦有重合之處，顯現明治時人對青邱詩的認知與詩風擷取的共同之處。

回歸古城貞吉的《支那文學史》一書，就古城貞吉所見，高青邱之侷限在於：「凡模擬古調無不逼真，惟逝世太早，殞折太速，未能鎔鑄變化自成一家。」⁶⁵ 是承襲沈德潛以及《四庫全書總目提要》的論點，與田岡嶺雲、笹川臨風等人的立論相近。若就高青邱之優點而論，古城貞吉則注意到其詩風對於漢魏六朝唐代的仿效，以及同為模擬唐詩，與七子的擬古有何差異，其謂高啟青邱之詩：

五律五古則脫胎於初盛唐，七古七律則參以中晚唐，七絕並及晚唐。要其英爽絕人，故學唐而不為唐所囿，後來學唐者如李何輩襲其面貌，仿其聲調而神理索然，則優孟衣冠矣。⁶⁶

古城貞吉認為同樣是以唐為法，高青邱相較於七子更能自出機杼，不同於李夢陽、何景明僅具有體式聲調的擬似，而缺乏真精神。此說大抵同於江戶漢詩人的觀察，柴野栗山謂明代擬古派之詩：「所得於唐獨結構字句之間也。其神韻風情無復所容力，則漫作支離散渙不了之語。」⁶⁷ 即針對徒具形式的模擬批判。

總體而論，無論是《藝苑卮言》、《四庫全書總目提要》、《明詩別裁》，以及二十世紀初期各類《中國文學史》，對高青邱的評價皆為明初傑出詩家，多著重其列名於北郭十友，或者與楊基、張羽、徐賁稱四傑，多以群體著眼，並未特別著墨高青邱個人的文學成就。高青邱觸怒明太祖而不得永年，更成為後世文

⁶⁵ 同前註，頁 687。

⁶⁶ 同前註，頁 687。

⁶⁷ 〔日〕皆川淇園：《淇園詩話》，頁 1。

學史家論述明代文字獄之慘的例證，在文學史中予以強調。但檢視日本明治時期支那文學史相關著作，是將高青邱的地位由明初名家，推崇至明代詩人之冠冕，別於《明史》著力於前後七子的寫法，高青邱常被獨立於一節甚至一冊之中，被視為明代最特出之詩家，其成就在於一掃元詩之纖巧，在文學史上有承先啟後之功。並且在東京帝國大學出身的文學史作者群當中，更將高青邱置於蘇東坡、元遺山之後，視為中國文學史上足以左右一代文運者，在建構文學史的選家觀念時，青邱之名足以與屈原、司馬遷、司馬相如、李白、杜甫、屈原等人並列，顯現中日兩國對高青邱的評價差異。

五、結語

本文以明代詩人高青邱為主軸，探究近代中日兩國初期文學史撰寫中，對其人的評價差異，關注日本明治時期支那文學史對高青邱的盛讚，並就此現象探討來由。明治時期在汲取西洋文學史觀念後，對漢籍與漢學的整理與反思，對中國文學所做的檢討與歸結，呈現在文學史著作中。而明治時期的漢學是歷經江戶時期的積累，因此初期的文學史著作，對某些領域、風格以至作家作品的選擇，往往與江戶時期的學風趨向不無關聯。

江戶漢詩壇對明代詩人高青邱的受容即是一例，出於江戶詩風的改換，拘泥字句以擬古為法的護園末流引起時人的不滿，於是學唐學宋的改革聲浪漸起，終究由崇明走向宗宋。江戶詩壇汲取清新詩風，以治擬古之弊，在此之下清新、清逸、清雋的詩風為時人所喜，因此不侷限於宋詩，符合此種審美趨向的詩作即受推崇，高青邱的詩作具有清逸的一面，遂為日人所強化，並加以學習推廣。在中國記載中諸體皆能、諸風兼擅的全能詩人高青邱，是以清逸的面向為日人所選取，並在東瀛的漢詩壇中獲得一席之地。

在此考察之下，可知明治時期的支那文學史將高青邱置於明代詩人之冠冕予以盛讚，並且與司馬遷、李白、杜甫、蘇東坡等人並列為左右文運之大家，原因即在於此。是為中日兩國初期文學史寫作差異的考察，亦為顯現明治時期支那文學史的特殊性，以及關乎源流的研究。

引用書目

一、傳統文獻

- 〔日〕大漙詩佛、山本綠陰選，佐羽淡齋箋解：《宋三大家絕句箋解》，江戶：玉山堂，1812年。
- 〔日〕大漙詩佛、菊池五山編：《廣三大家絕句》，江戶：万笈堂，1812年。
- 〔日〕大漙詩佛：《詩聖堂詩話》，收入馬歌東編：《日本詩話二十種》下卷，廣州：暨南大學出版社，2014年。
- 〔日〕友野霞舟：《錦天山房詩話》，收入馬歌東編：《日本詩話二十種》下卷，廣州：暨南大學出版社，2014年。
- 〔日〕江村北海：《日本詩史》，北京：北京圖書出版社，2006年，蔡鎮楚編《域外詩話珍本叢書》第5冊影印平安書肆本。
- 〔日〕近藤元精：《星巖詩鈔》，東京：青木嵩山堂，1911年。
- 〔日〕皆川淇園：《淇園詩話》，京都：出版者不詳，1771年。
- 〔日〕祇園南海：《明詩俚評》，大阪：吹田屋多四郎，1756年。
- 〔日〕梁川星巖：《星巖詩集》，東京：金刺源次，1894年。
- 〔日〕森春濤：《東京才人絕句》，東京：額田正三郎，1875年。
- _____：《清三家絕句》，東京：森泰二郎，1878年。
- 〔日〕森春濤編：《清廿四家詩》，東京：森泰二郎，1878年。
- 〔日〕菊池五山：《五山堂詩話》，東京：玉山堂，1822年。
- 明・高啟著，李漁評，廣瀨淡窗點：《高青邱詩鈔》，大阪：山本重助，1879年。
- 明・高啟著，金檀注，近藤元粹評：《高青邱全集》，大阪：青木嵩山堂，1897年。

- 明·高啟著，齋藤拙堂編：《高青邱詩醇》，大阪：桂雲堂，1883年。
- 清·沈德潛：《明詩別裁》，臺北：商務印書館，1965年。
- 清·俞樾：《東瀛詩選》，北京：中華書局，2016年。
- 清·紀昀：《四庫全書總目提要》，收入《景印文淵閣四庫全書》第4冊，臺北：臺灣商務印書館，1986年。
- 清·張廷玉等：《明史》，北京：中華書局，2005年。

二、近人論著

(一) 專書：

- 〔日〕三浦叶：《明治漢文學史》，東京：汲古書院，1998年。
- 〔日〕大江孝之編：《敬香遺集》，東京：大江武男，1928年。
- 〔日〕古城貞吉著，王燦譯：《中國五千年文學史》，臺北：廣文書局，1976年。
- 〔日〕田岡嶺雲、笹川臨風等：《支那文學大綱》，東京：大日本圖書，1904年。
- 〔日〕町田三郎著，連清吉譯：《明治的漢學家》，臺北：臺灣學生書局，2002年。
- 〔日〕笹川臨風：《支那文學史》，東京：博文館，1898年。
- 〔日〕笹川臨風等著：《支那文學大綱》，東京：大日本圖書，1904年。
- 丁福保輯：《歷代詩話續編》，臺北：木鐸出版社，1988年。
- 朱希祖：《中國文學史要略》，臺北：學海出版社，1999年。
- 林傳甲：《中國文學史》，臺北：學海出版社，1999年。
- 黃人：《中國文學史》，蘇州：蘇州大學出版社，2015年。
- 蔡鎮楚編：《域外詩話珍本叢書》，北京：北京圖書出版社，2006年。
- 錢基博：《中國文學史》，上海：上海古籍出版社，2011年。

(二) 期刊論文：

〔日〕兒島弘一郎：〈鍾惺の選評に見る批評性——『唐詩歸』を例に——〉，
早稻田大學中國文學會《中國文學研究》24期，1998年12月，頁90-99。

蔣寅：〈舊題李攀龍《唐詩選》在日本的流傳和影響——日本接受中國文學的一
個側面〉，《國學研究》第12期，2003年12月，頁363-386。

錢振民：〈日本明治時期出版的高啟詩集的兩種評點本〉，大阪府立大學《人文
學論集》卷31，2013年3月31日，頁12-22。

