

文武天皇与日本“唐风化”初期的 诗歌传统建构

乐 曲

内容提要 八世纪初，日本以唐为范，推进了由氏姓制国家向中央集权律令制国家的文化转型。文武天皇以南朝、初唐的宫廷文学为样板，以宫中的政治、娱乐活动为平台，以择取贤才、缔造盛世的统治理念为依据，以彰显文才、强化集体认同的现实功用为动力，全方位地营造了日本宫廷诗的创作生态。这种创作生态的形成与文武天皇本人的文学实践，为新兴律令制国家“日本”的诗歌传统奠定了基础。

关键词 文武天皇 宫廷诗 唐风化 诗歌传统

七世纪后半叶，日本以唐为范，掀起了第一次全面引进汉文化的热潮。这一热潮以九世纪初“唐风文化”的形成为顶点，而此前的百余年则可以视为这场“唐风化”变革^①的初期阶段。日本的汉文学创作正是兴起于这一时期。据现存唯一一部该时期的汉文学总集《怀风藻》（751年成书）的序文记载，天智天皇（626—672）君臣之间“宸翰垂文，贤臣献颂”的诗文唱和开启了日本汉文学

^① 以“日本”为名的独立国家的正式形成是在八世纪初。日本史学界一般将此前四个多世纪的日本政权称为“大和王权”。在四个多世纪的发展过程中，大和王权已经孕育出以氏姓制、部民制为核心的相对稳定的制度、文化；律令制国家“日本”由氏姓制主导的大和王权“倭”演变而来，是融合氏姓制传统与中国律令制文化的产物（详见石母田正《古代国家論》，東京：岩波書店，1989年，第35-83页）。因此，七世纪中叶大化改新以来一系列以唐为范的制度、文化政策，可以视为对大和王权既有文化、制度的变革，思想史家丸山真男甚至将这场变革与明治维新并称为“日本史上的两大变革”（详见丸山真男《政事の構造——政治意識の執拗低音》，收入松沢弘陽、植手通有编《丸山真男集》[第12卷]，東京：岩波書店，1996年，第209页）。目前学界对这一变革并没有固定称呼，但时常使用“唐风化”一词来形容其具体特征（例如大津透《鑑真来日と唐風化の時代》，收入大津透《律令国家と隋唐文明》，東京：岩波書店，2020年，第149页；渡邊誠《東アジアのなかの日本律令国家「唐風化」再考》，载《史学研究》2021年总第308期，第4-25页）。

创作的先河^①，而该集中为数众多的侍宴、应诏类作品则反映了后世对天智朝宫廷文学的继承。但与游宴、宫廷仪式上“贤臣献颂”的盛况形成反差的是，《怀风藻》中的“宸翰垂文”之作（天皇亲自创作的作品）只有文武天皇的三首汉诗。即便天智天皇的作品确实如该集的序文所言“时经乱离，悉从煨烬”（《懷》：60），又何以只有文武天皇能够继承其业，“垂文”后世？

在日本的历史上，文武天皇（683—707）是一位极为特殊的天皇。他少年登基，在统治期间积极引进汉文化，恢复了因白江口战役而中断三十余年的遣唐使的派遣，并在朝礼仪式、官阶品级等方面推行了一系列以唐为范的改革。其中，大宝二年（702）取法唐朝的大宝律令的颁布，更使得由氏族制国家“倭”发起的“唐风化”变革，进入到由中央集权律令制国家“日本”主导的新阶段。这样一位对文化转型事业抱有极大热忱的天皇亲自写作汉诗，体现了汉文学创作与“唐风化”变革的密切关联。《怀风藻》的编者之所以在该集的序言中将他列为天智朝以后日本文学的四位代表之一，恐怕也与其政治史、文化史地位有关。

文武天皇的作品现存三首：一首述怀诗、两首咏物诗，均收录在《怀风藻》之中。先行研究在考察其述怀诗时，主要关注作品的创作背景及其背后的文治思想；在考察其咏物诗时，则主要分析作品中“日式汉语”的使用情况。^② 这些论述为解读文武天皇的汉诗创作提供了有益的视角，也从侧面反映出其述怀与咏物诗在作品性质上的显著差异。在《怀风藻》所收的一百二十首作品中，述怀类作品只有八首，咏物类作品只有四首^③，无论哪一类都算不上

① 有关天智朝的文学创作情况，《怀风藻》序中有如下记载：“及至淡海先帝之受命也……旋招文学之士，时开置醴之游。当此之际，宸翰垂文，贤臣献颂，雕章丽笔，非唯百篇。但时经乱离，悉从煨烬。”（小島憲之校注《懷風藻 文華秀麗集 本朝文粹》，東京：岩波書店，1964年，第60頁。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名简称“《懷》”和引文出处页码，不再另注）

② 有关文武天皇述怀诗的研究，详见森脇祐治《元首の述懷詩》，载《懷風藻研究》1999年第5期，第42-57页；梁奕華《文武天皇「述懷」詩に見られる無為と文治の理念——古代日本漢文學史における当該詩の位置づけ》，载《言語・地域文化研究》2019年第25期，第1-14页。有关文武天皇咏物诗的考察，详见大谷步《月の船——漢語と和語の交流の場をめぐって》，载《東アジア文化研究》2016年第1期，第35-48页；佐藤美知子《万葉集と中国文學受容の世界》，東京：塙書房，2002年，第116-157页。兼及述怀诗与咏物诗的考察，详见土佐秀里《律令國家と言語文化》，東京：汲古書院，2020年，第609-629页。后文出自同一著作的引文，将随文标出该著名简称“《律》”和引文出处页码，不再另注。

③ 《怀风藻》中述怀类作品有大友皇子、文武天皇、越智广江、春日藏老、丹墀广成的同题诗《述怀》，以及大津皇子《述志》、释智藏《秋日言志》、大神安麻吕《山斋言志》；咏物类作品有中臣大岛《咏孤松》、文武天皇《咏月》《咏雪》及荆助仁《咏美人》。释智藏《玩花莺》、葛野王《春日玩莺梅》、纪古麻吕《望雪》三首虽有咏物诗题，但其内容旨在描写游宴之事而非具体之物，因此不能纳入咏物诗的范畴。

是主流。文武天皇为何要创作这两类作品？这种文学实践与他竭力推行的“唐风化”变革之间有着怎样的联系？本文将结合具体的历史语境，尝试回答上述问题。

一、天皇与“诗”

《述怀》

年虽足戴冕，智不敢垂裳。朕常夙夜念，何以拙心匡。
犹不师往古，何救元首望。然毋三绝务，且欲临短章。（《懷》：87）

在文武天皇留下的三首作品中，《述怀》无疑是最为重要的一首。这不仅是因为该诗反映了年轻的天皇对律令制国家君主身份的理解，更因为它直接表明了八世纪初的日本统治者对于汉文学这一外来文化形式的看法。从内容上看，诗中一二两联是文武天皇对自身统治能力不足的感叹，三四两联则表明了他试图以古为师、弥补这种不足的决心和方式。各注家与先行研究对于前三联的解读大体一致，认为不管是对能力不足的感叹还是以往古为师的决心，都是彰显儒家圣君形象的修辞。问题在于最后一联，围绕“师往古”的具体方式，特别是“临短章”这一短语，学者们的解读出现了很大分歧。“短章”即诗歌。《文选》中颜延之《五君咏五首·其三 刘参军》即有“颂酒虽短章，深衷自此见”一句。^①一部分研究者认为，“临短章”指的是这首述怀诗的创作，最后一联即是说由于自己没有孔子韦编三绝般的勤奋，只好暂且作此诗表达自己的惭愧之情（详见《懷》：88）。^②与此相对，另一部分研究者则认为，“临短章”指的是包括本诗在内的广义上的诗歌创作，该诗的最后一联即是说自己由于未能像孔子一样勤奋苦读，因此暂且以写诗代替读书，或者说从作诗开始努力（详见《律》：671）。^③

从“然毋”与“且欲”的搭配来看，“临短章”是文武天皇针对自己没有“三绝务”的问题作出的弥补。如果仅仅将它理解为作诗抒发愧疚之情，那么这句话无疑是在消极地宣告因为自己不够勤勉，所以无法成为合格的君主。当然，统治者对于自身能力、德行的反思及否定往往是突出其圣君形象的一种手

① 详见颜延之《五君咏五首·其三 刘参军》，收入萧统编，李善注《文选》，中华书局，2005年，第304页。

② 参见积清潭《懷風藻新积》，东京：丙午出版社，1927年，第27页；森脇祐治《元首の述懷詩》，第42页。

③ 参见辰巳正明《懷風藻全注积》，东京：花鳥社，2021年，第127页。

段。《汉书》《晋书》和《续日本纪》等史料中收录的八世纪以前的中日诏敕中不乏此类自谦表达。^①然而在反省之余，君主们总会相应地采取一些诸如纳贤、宽民的补救措施，抑或是积极地表明自己改过的决心，以此凸显所谓的自省只是出于圣君当有的谦逊。这一点在文武天皇本人颁布的诏敕中亦有所体现。^②与此相比，作诗表达愧疚既不能解决勤勉不足的现实问题，也无法体现改过自新的积极态度。这样的处理不但使得前三联谦逊的修辞效果无法发挥，反而更加凸显了天皇对自己的缺陷毫无办法。况且就语词的搭配而言，“欲”字指向的是将要做、想要做的事而非当下正在发生的事，因此将“临短章”视为广义上的诗歌创作，将最后一联理解为以写诗代替读书的见解显然更为合理。然而问题并没有就此解决。如果这样的解读是正确的，那么“临短章”何以能够代替“三绝务”而成为获得“垂裳”之“智”的手段呢？

在上述将“临短章”视为广义上的诗歌创作的研究中，辰巳正明没有正面论述诗文创作与学习儒家经典的关系^③；土佐秀里认为，这首诗反映了在文武天皇的政治观与文学观中，诗文创作和学习儒家经典都是理想君主所必须从事的活动（详见《律》：617）；梁奕华则认为，写诗与儒家经典的学习都是文治的一环，文武天皇是以此抒发其通过文治缔造盛世的怀抱^④。这些论断都自然而然地将“师往古”“三绝务”“临短章”与儒家的文治理念结合在一起，但并未说明这种结合的依据，以及文武天皇为何要以“临短章”代替“三绝务”。

无论是“师往古”还是由此出发的“三绝务”与“临短章”，其根本目的都是为了获得治理天下的智慧（“垂裳”之“智”）和声望（“元首望”）；而这些要素之所以能够彼此关联，《尚书·说命》中的以下内容无疑起到了至关重要的

① 例如汉文帝十四年春诏中有“以不敏不明而久抚临天下，朕甚自愧”（班固撰，颜师古注《汉书》[一]，中华书局，1962年，第126页）；晋元帝太兴元年十一月庚申诏中有“朕以寡德，纂承洪绪，上不能调和阴阳，下不能济育群生，灾异屡兴，咎征仍见”（房玄龄等《晋书》[一]，中华书局，1974年，第151页）；圣武天皇天平七年五月戊寅敕中有“朕以寡德，临驭万姓，自暗治机，未克宁济”（菅野真道等撰，青木和夫、稻岡耕二等校注《统日本纪·二》[新日本古典文学大系·十三]，东京：岩波书店，1992年，第290页）。

② 在庆云二年（705）四月壬子诏中，文武天皇先表明“朕以菲薄之躬，托于王公之上，不能德感上天，仁及黎庶，遂令阴阳错谬，水旱失时”，而后令各寺读金光明经，减免百姓庸税；在庆云三年（706）十一月癸卯的《赐新罗国王敕》中，文武天皇亦表明“朕以虚薄，谬承景运，惭无练石之才，徒奉握镜之任”，因此时刻谨慎、恭敬，希望自己的仁德可以远播（详见菅野真道等撰，青木和夫、稻岡耕二等校注《统日本纪·一》[新日本古典文学大系·十二]，东京：岩波书店，1989年，第84、106页）。

③ 详见辰巳正明《懷風藻全注积》，第127页。

④ 详见梁奕华《文武天皇「述懷」詩に見られる無為と文治の理念——古代日本漢文学史における当該詩の位置づけ》，第7、9页。

作用:

说曰：“王。人求多闻，时惟建事。学于古训，乃有获。事不师古，以克永世，匪说攸闻。惟学逊志，务时敏，厥修乃来。允怀于兹，道积于厥躬。惟教，学半。念终始典于学，厥德修罔觉。监于先王成宪，其永无愆。惟说式克钦承，旁招俊乂，列于庶位。”王曰：“呜呼，说！四海之内咸仰朕德，时乃风。股肱惟人，良臣惟圣。”^①

这段引文是商王武丁与贤臣傅说之间的对话。傅说对武丁说：想要有所作为就需要有广博的知识，尤其是对古训的学习，为学需要谦逊、勤勉；君主以先王成法为鉴，锲而不舍地学习，自己则招揽人才，协助王业。武丁闻此感叹：天下人之所以仰戴自己，都得益于傅说的教诲，是良臣成就了圣人。自江户末期今井舍人在《怀风藻笺注》中以“事不师古”阐释文武天皇诗中的“师往古”以来，后世注家、学者多沿其说，认为“师往古”一句典出于此。^②单就表达的相似度而言，《史记·秦始皇本纪》所载博士淳于越对始皇的谏言中亦有“事不师古而能长久者，非所闻也”^③。仅凭涉及君王资质的“事不师古”这一表达还无法断定《述怀》中的“师往古”到底典出何处。但仔细阅读以上引文即可发现，《尚书》这段文字与《述怀》之间的联系远不止“事不师古”。

首先，傅说在《说命》中清晰地表示，要想获得统治天下的智慧就必须以古为师，而学习古训必须要勤奋。这与《述怀》中以“师往古”来获取“垂裳”之“智”，又以“三绝务”（勤奋求学）来“师往古”的思路完全一致。其次，文武天皇对于自身能力的谦逊正对应《说命》中的“学逊志”，而他对“师往古”与“元首望”之间的因果关系的强调，也对应了《说命》中“学于古训”的教诲与“四海之内咸仰朕德”之间的因果关系。^④如此看来，以上引文作为《述怀》一

^① 孔安国传，孔颖达等正义《尚书正义》，收入阮元编《十三经注疏》（第一册），艺文印书馆，2001年，第141-142页。

^② 详见土佐朋子编著《静嘉堂文库藏「怀风藻笺注」本文と研究》，东京：汲古书院，2018年，第134页；林古溪《怀风藻新注》，东京：明治书院，1958年，第62页。

^③ 司马迁《史记》（点校本二十四史修订本），中华书局，2014年，第325页。

^④ 以今井舍人为代表的先行研究多以《尚书·益稷》中的“元首明哉，股肱良哉”解释《述怀》诗中的“元首”一词（详见土佐朋子编著《静嘉堂文库藏「怀风藻笺注」本文と研究》，第134页）。《益稷》中的这句话与《说命》中的“股肱惟人，良臣惟圣”意思相通。考虑到《述怀》中“师往古”与“元首望”之间的因果关系，文武天皇很可能是由《说命》中的相关内容联想到《益稷》，故选择以“元首望”表达“四海之内咸仰朕德”之意。

诗的思想来源应无问题。需要注意的是，上引《说命》中的文字仅见于东晋梅賾上献的、后被判定为伪作的伪《古文尚书》。清华简《尚书》中虽然也有《傅说之命》一篇，但并不包含以上内容。伪《古文尚书》早在晋时即被立于学官，自唐代孔颖达为之作正义之后更是大行于世。据《养老令·学令》可以推断，早在文武天皇颁布的《大宝律令》中，《尚书》孔安国注就已经被立于学官。^①真正的孔安国本《古文尚书》早已散佚，《大宝律令》中提及的无疑是附有伪孔安国注的梅献伪《古文尚书》。东京国立博物馆与东洋文库至今仍藏有该书的初唐抄本。由此我们可以判断，文武天皇的《述怀》的确是依据《说命》创作的。

上文说到，《怀风藻》中共收录了八首述怀类作品，其中大友皇子（648—672）的《述怀》创作于文武天皇的作品之前。全诗如下：“道德承天训，盐梅寄真宰。羞无监抚术，安能临四海。”（《怀》：71）这首诗首先强调了社会规范的确立要秉承明君的训导，政治秩序的调和要依靠股肱之臣的努力，而后又抒发了作者对自己作为皇位继承人的能力不足的担忧。无论是诗中有关治理天下的主题，还是作者对自身能力的谦逊，都与文武天皇的《述怀》如出一辙，且诗中“盐梅寄真宰”一句也典出《说命》中的“若作和羹，尔惟盐梅”^②。如此看来，文武天皇的《述怀》对《说命》的应用很可能受到了大友皇子这首作品的启发。

《述怀》中的大部分要素都能与《尚书·说命》的内容相对应，只有“临短章”与该引文的关系不甚明了。从《周易》中的“观乎人文以化成天下”^③，到《论语》中的“兴观群怨”^④和《诗大序》中的“经夫妇，成孝敬，厚人伦，美教化，移风俗”^⑤，在儒家经典中不乏对于“诗”与“文”的政教意义的强调。得益于“诗”“文”等概念的广泛意涵，这些言论也时常被用来突出包括“短章”在内的一般诗文的的价值，这一点在《文选》《文心雕龙》以及《后汉书》以来正史的文苑传或文学传等文献中皆有鲜明的体现。^⑥然而需要注意的是，在《述怀》

① 《养老令·学令》中有“凡教授正业……《尚书》，孔安国、郑玄注。”《令集解》于此条下列举了《大宝律令》的注释书“古记”的内容。由此可知，《大宝律令》中也有大致相同的条文。详见惟宗直本编《令集解》，东京：吉川弘文馆，1966年，第448页。

② 孔安国传，孔颖达等正义《尚书正义》，第142页。

③ 王弼、韩康伯注，孔颖达等正义《周易正义》，收入阮元编《十三经注疏》（第一册），第62页。

④ 《论语·阳货》：“子曰：‘小子何莫学夫诗？诗可以兴，可以观，可以群，可以怨。’”（何晏集解，邢昺疏《论语注疏》，收入阮元编《十三经注疏》[第八册]，第156页）

⑤ 详见毛亨传，郑玄笺，孔颖达等正义《毛诗正义》，收入阮元编《十三经注疏》（第二册），第15页。

⑥ 譬如《文选序》称：“《易》曰：‘观乎天文，以察时变，观乎人文，以化成天下。’文之时义远矣哉。”（萧统编，李善注《文选》，第1页）

中“临短章”是作为“三绝务”的替代品出现的，二者之间存在明显的界限与等级关系。因此，广义上的诗教、文教思想还不足以成为理解“临短章”与“师往古”“三绝务”之关系的思想依据。

重读上引《说命》段落即可发现，这段文字除了强调君主应该以往古为师勤奋学习，还突出了贤臣之于治理天下和宣扬君主德望的意义（“旁招俊义，列于庶位”“良臣惟圣”）。森胁祐治敏锐地指出，在《尚书》中，“元首”一词与“股肱”常成对出现，而作为帝王自称的“朕”在中国虽然鲜见于初唐以前的诗歌，但却常常出现在君主的诏敕中。这些表达使得《述怀》也有了面向臣下的诏敕的性质。因此，文武天皇对自身能力不足的喟叹可以追溯到《尚书·益稷》中的君臣唱和，亦多见于汉武帝、隋炀帝等后世君主的求贤诏，可谓对中国圣君求贤传统的一种延续。^① 森胁的推断将《说命》与《述怀》又一次联系到了一起，只是作为二者衔接点的对于“贤臣”的期待，或许并非像森胁所说的那样只是隐藏在“元首”“朕”等表达背后，而是直接体现在“临短章”这一表达中。迄今为止，所有论及《述怀》一诗的注家与研究者都将“临短章”解释为诗文创作，然而“临”本身并没有创作之意。唐前文献中不见“临诗”的用例，而“临文”则多指面对文章，也可引申为从事文章之事。《礼记·曲礼上》“临文不讳”^②、《文心雕龙·练字》“临文则能归字形”^③ 即是其例。因此“临短章”也应该理解为面对诗歌，或是包括创作、评阅在内的广义上的从事诗歌之事。

《汉书·艺文志》云：“《传》曰：‘不歌而诵谓之赋，登高能赋可以为大夫。’言感物造端，材知深美，可与图事，故可以为列大夫也。古者诸侯卿大夫交接邻国，以微言相感，当揖让之时，必称《诗》以谕其志，盖以别贤不肖而观盛衰焉。”^④ 由此可见，除了惯常所说的言志、抒情，诗在中国古代的另一重要功能是区别贤愚。这一功能源于春秋以前“赋诗言志”的传统。臣子能否根据不同场合恰当地吟诵《诗》，是赋诗者才能的直接体现，也是决定外交活动成功与否的要素之一。到了后世，“赋诗言志”作为一种外交形式虽已不存，但诗赋依旧与人才的评价、取用密切相关。《梁书·江淹任昉传》中记载：“近世取人，多由文史。”唐初太宗、高宗更是在制举中频繁地以文学立目，选拔擅长文辞的人

① 详见森胁祐治《元首の述懷詩》，第50-54页。

② 郑玄注，孔颖达等正义《礼记正义》，收入阮元编《十三经注疏》（第五册），第58页。

③ 刘勰著，范文澜注《文心雕龙注》，人民文学出版社，1958年，第624页。

④ 班固撰，颜师古注《汉书》（六），第1755-1756页。

才。^① 文武天皇统治时期，日本正处在“唐风化”变革的初期阶段，亟需通晓汉文化的人才来推进中央集权律令制国家的建设，这就使得选拔精通汉诗写作、具有较高汉文素养的人才更具现实意义。考虑到《述怀》与《说命》的对应关系，该诗的最后一联或许应当理解为：既然自己暂时无法做到勤学古训，那么只有先通过“短章”择取可以成就“元首”声望的“股肱”之臣，以此弥补君主学识上的欠缺，然后达成“垂裳”之治。武丁得傅说而致中兴，那么通过“短章”像武丁一样发掘贤才，显然也是“师往古”的一种方式。就这样，文武天皇基于“良臣惟圣”的儒家统治原理，从功能论视角完成了日本历史上第一次对文学创作行为的诗学定位，为“唐风化”初期日本诗歌传统的建立奠定了基调。

根据“元首”“朕”这样的表达可以推测，《述怀》一诗创作于有臣子在场的场合。那么文武天皇为何要面对臣子表明自己对文学创作的重视？如果单纯是为了表达求贤的意愿，完全可以通过诏书而非诗歌，没有必要引入“短章”这一要素。除非对于文武天皇而言，求贤的主题只是凸显“短章”价值的手段，通过这种方式在文会中号召臣下参与创作、为此类文学活动提供正当性的保证才是这首诗真正的目的。实际上，类似的先例早见于唐前有关宫廷文会的描写。例如应贞《晋武帝华林园诗》的李善注即引干宝《晋纪》“上幸芳林园与群臣宴，赋诗观志”^②，颜延之《三月三日曲水诗序》中亦有“方且排风阙以高游，开爵园以广宴，并命在位，展诗发志”^③。文武天皇的《述怀》可谓对此类表述的一种继承。

《述怀》

文藻我所难，庄老我所好。行年已过半，今更为何劳。（《懷》：123）

《述怀》

少无萤雪志，长无锦绮工。适逢文酒会，终愿不才风。（《懷》：162）

^① 有关诗赋与初唐取士的关系，详见贾丹丹《论“诗赋取士”之前唐初科举与诗歌的关系》，载《西南大学学报（社会科学版）》2009年第4期，第144-149页。

^② 应贞《晋武帝华林园诗》，收入萧统编，李善注《文选》，第286页。

^③ 颜延之《三月三日曲水诗序》，收入萧统编，李善注《文选》，第647页。

以上两首收录于《怀风藻》中的同题诗分别为越智广江和丹墀广成所作。广江是大学博士，像他这样在大学寮有过学习、任职经历的人，是《怀风藻》诗人的主要组成部分。^①他在诗中将“文藻”与“庄老”对举，揭示了八世纪的汉文学创作与儒家理念主导下的政治活动——特别是大学寮所负责的汉文化的教授、应用活动的紧密关联。与此类似，广成的诗也反映了汉诗写作与汉文化素养（“萤雪志”）的直接关联。由此可见，将创作汉诗当作对汉文化素养的检验，已经成为八世纪日本君臣间的共识。这两首诗以“述怀”为题，抒发作者对自身文才不足的感叹，与文武天皇同题作品中对自身统治能力的谦逊如出一辙。从“适逢文酒会”一句可知，广成的诗创作于集体性的文会之上；而“今更为何劳”一句透露出的困窘，则暗示了广江的诗极有可能也是为了完成文会上的作诗任务而创作的。文会的主导者以“述怀”号召创作，文会的参与者也须以“述怀”完成其职责。“述怀”这一诗体在八世纪初日本文学活动中的应用可见一斑。

二、“咏物”的意义

“良臣惟圣”的统治理念与诗歌“别贤不肖”的功能定位，为日本“唐风化”初期的汉文学创作提供了思想依据，也很大程度上影响了文武朝乃至其后文学创作的走向。这一点在文武天皇创作的另外两首咏物诗中即有体现：

《咏月》

月舟移雾渚，枫楫泛霞滨。台上澄流耀，酒中沉去轮。
水下斜阴碎，树除秋光新。独以星间镜，还浮云汉津。（《怀》：87）

《咏雪》

云罗囊珠起，雪花含彩新。林中若柳絮，梁上似歌尘。
代火辉宵篆，逐风回洛滨。园里看花李，冬条尚带春。（《怀》：88）

《咏月》描写了月亮在云雾间穿行的动态过程。首尾两联描写的是天上的月亮，中间两联描写的则是地上的月光；一二两联着重描写了月亮在雾渚、霞滨、

^① 详见直木孝次郎《飛鳥奈良時代の考察》，東京：高科書店，1996年，第439-445页。

台上、酒中的运动轨迹，三四两联则聚焦于月亮的特征，着重描写了地上月光的变化与空中月亮的不变形成的鲜明对比。与此相对，《咏雪》从多角度刻画了雪的性状。首联交代了雪的由来；第二联分别用谢道韞咏雪、虞公歌尘的典故描写了雪在室内外如絮似尘的形态；第三联以孙康映雪读书、《洛神赋》中的神女描写为例，呈现了雪在文化史中的丰富内涵；尾联则通过枝上的积雪与李花的相似性，为原本象征冬日的雪赋予了颇具反差的春意。宇文所安曾将初唐咏物诗的写作技巧归纳为五个方面：在对句中列举事物的特性；通过隐喻、类比等方式描写相似物；从特定环境中发掘事物之“奇”；隐去事物之名，描写其功用；通过用典、双关等方式调动特定事物在历史、神话、思想等领域的特殊意涵。^① 这些技巧在文武天皇的咏物诗中得到了集中体现，也使得这两首作品成为《怀风藻》中的佼佼之作。这种突出的修辞性一方面源于文武天皇自身杰出的文学素养，另一方面也源于“咏物诗”这种特殊的诗歌类型的要求。

正如俞琰在《咏物诗选·自序》中所说，“故咏物一体，三百导其源，六朝备其制，唐人擅其美，两宋、元、明沿其传”^②，咏物诗在影响《怀风藻》最深的六朝与唐获得了极大的发展。《文选》《玉台新咏》《艺文类聚》等八世纪日人经常使用的总集、类书都对这一类诗有所收录。就立意而言，咏物诗大致可以分为“有寄托”与“无寄托”两类。其中“有寄托”即是指托物言志、状物抒情之类“意在物外”的作品，而“无寄托”则是指以“极貌写物”为能事的纯粹咏物之作。^③《怀风藻》中所有的咏物诗皆属于后者，文武天皇的两首作品也不例外。^④ 在中国文学批评史上，“无寄托”的咏物诗曾饱受诟病。张戒在《岁寒堂诗话》中说道：“言志乃诗人之本意，咏物特诗人之余事……潘、陆以后，专意咏物，雕镌刻镂之工日以增，而诗人之本旨扫地尽矣。”^⑤ 方贞观也在《辘轳录》中表明：“咏物题极难，初唐如李巨山多至数百首，但有赋体，绝无比兴，痴肥重浊，止增厌恶。”^⑥ 受此类批评的影响，释清潭在评注文武天皇的《咏雪》一诗时指出，中国的咏物诗大部分都寓意深刻，这正是咏物的可贵之处，而日本的咏

① 详见宇文所安《初唐诗》，贾晋华译，生活·读书·新知三联书店，2022年，第227-228页。

② 俞琰辑《咏物诗选》，成都古籍书店，1987年，第2页。

③ 详见赵红菊《南朝咏物诗研究》，上海古籍出版社，2009年，第114-126页。

④ 中臣大岛《咏孤松》中虽然有“余根坚厚地，贞质指高天”（《懷》：84）这样具有比兴意味的句子，但这些句子与其说是托物言志，不如说是“以志写物”。全诗以对松树特征的描写贯穿始终，不见诗人的怀抱。正如在宇文所安分析的初唐时期的类似作品中，寓意仅是事物本身的特点（详见宇文所安《初唐诗》，第225页）。

⑤ 张戒撰，陈应鸾校笺《岁寒堂诗话校笺》，巴蜀书社，2000年，第1页。

⑥ 方贞观《辘轳录》，收入郭绍虞编选、富寿荪校点《清诗话续编》，上海古籍出版社，1983年，第1939页。

物诗毫无寄托，丧失诗的本义，这种对于诗的肤浅认识实在可悲。^①能基于儒家的统治理念在诗中表达自己的求贤之心的天皇，当然不可能对“有寄托”的咏物诗一无所知；然而释清潭的评价却也从侧面反映出文武天皇的咏物诗与《述怀》间的距离。或许是因为这种距离，先行研究极少去探讨二者的关联，即便有所提及也只是在承认二者差异的基础上，将之作为文武天皇汉文学创作多样性的体现（详见《律》：609-629）。诚然，在《述怀》中，文学活动是一种有助于君主获得民望、达成“垂裳”之治的手段，“无寄托”的咏物诗的创作看似很难与这样的文学理念相关联；然而以下这则材料却为我们提供了一个不一样的视角：

江左齐梁，其弊弥盛，贵贱贤愚，唯务吟咏。遂复遗理存异，寻虚逐微，竞一韵之奇，争一字之巧。连篇累牍，不出月露之形，积案盈箱，唯是风云之状。世俗以此相高，朝廷据兹擢士。禄利之路既开，爱尚之情愈笃。^②

开皇四年（584），隋文帝诏令禁绝浮华的文风，上引李谔的《上隋高帝革文华书》即是对这一诏令的承续。从“连篇累牍，不出月露之形，积案盈箱，唯是风云之状”一句可知，李谔的重点批判对象即是“极貌写物”的咏物诗，同时他也指出此类作品流行的主要原因是“世俗以此相高，朝廷据兹擢士”。上文提到，从六朝至于唐代，文学素养逐渐成为人才评价、取用的重要尺度，而咏物诗又是一种极能反映作者文学素养的诗歌类型：状物的巧拙可见其才思，修辞的安排可见其文华，隶事的博约可见其学识，即席创作的迟速可见其机敏。所谓“禄利之路既开，爱尚之情愈笃”，在这样的社会风尚下，咏物诗的盛行可想而知。值得注意的是，在咏物诗创作极盛的南朝与隋唐，以文学逞才的不只是普通臣子，也包括帝王。高度的文学修养是南朝世家大族的身份标识之一。除了萧衍，南朝的开国君主大多出身较低。在门第观念盛行的时代，积极投身文学创作，彰显文才，无疑是他们强调自身身份、拉拢世家大族或者培养牵制世家大族的亲信集团的一种重要方式。到了初唐，出身关陇集团的唐太宗也将吸纳南朝的文化艺术、参与相关活动作为招揽江左文士、巩固政治力量的重要手段。^③南朝、隋唐的君主多有咏物诗存世，梁简文帝有 68 首，在六朝首屈一指，而唐太宗有 54 首，占

^① 详见释清潭《懷風藻新积》，第 27-28 页。

^② 李谔《上隋高帝革文华书》，收入魏徵、令狐德棻《隋书》（五），中华书局，1982 年，第 1544 页。

^③ 参见杜晓勤《唐代文学的文化视野》，中华书局，2022 年，第 12-22、108-125 页。

了其存世诗作的半数左右。这些作品中不乏类似上引《咏月》《咏雪》的“无寄托”之作。^①南朝至初唐的统治者对咏物诗创作的热情可见一斑。

与南朝、初唐的君主们类似，文武天皇创作咏物诗也有着不得不如此的理由。在氏姓制社会中，推举经验丰富的年长者为族长是一种惯例，因而七世纪的天皇都是35岁后才即位的；而文武天皇即位时才15岁，其统治资格必然会受到怀疑。《述怀》中“智不敢垂裳”的自省、对自己没有“三绝务”的感叹，以及希望通过“短章”招揽贤才的宣言都有其现实意味。为了巩固自身的统治，文武天皇亟须证明自己的才能，并建立起一个足以与旧氏族势力相抗衡的统治集团。他的两首咏物诗即是在这样的背景下创作的。土佐秀里指出，为了凸显文武天皇即位的正当性，持统天皇（645—703）极有可能对皇子时代的文武天皇施行了以儒家思想为核心的英才教育（详见《律》：613—617）。就《咏月》《咏雪》所表现的修辞技巧而言，土佐的推论是很有说服力的。

在“唐风化”初期的日本，能够写汉诗本就意味着具有较高的汉学素养，而能够创作咏物诗则更是文化精英的表征。对于日本人而言，创作咏物诗意味着刻画仅见于中国典籍之中的想象之物，或是以异国文学、文化的话语规则重构对身边事物的认知。这不仅是对才思、文华、知识储备的检验，更是对作者的汉文化理解及其彼我文化思维转换能力的考验。先行研究指出，《咏雪》中的“梁上似歌尘”“带火辉宵篆”两句分别典出许敬宗《奉和喜雪应制》中的“姑岭映仙质，郢路杂歌尘”以及骆宾王《咏雪》中的“含辉明素篆，隐迹表祥轮”（详见《怀》：452）。^②许敬宗诗姑且不论，《怀风藻》中有多处对骆宾王诗的参考。文武天皇在创作《咏雪》时很可能直接使用了骆诗别集。《许敬宗集》《骆宾王集》的集名均见于天平年间（729—749）的正仓院文书，据福田俊昭考证，《许敬宗集》极有可能是由庆云元年（704）归国的遣唐使带回，而《骆宾王集》成书于白江口战役导致的中日断交时期，大概率也是由国交恢复后的同一批遣唐使带回日本的。^③文武天皇于707年离世，因此《咏雪》的创作应当在704至707年之间。仅在短短的三年内，这位天皇就消化了从唐朝直接带回的最新文化成果，并将之用到了自己的创作之中。

① 详见赵红菊《南朝咏物诗研究》，第197、284页。

② 参见马骏《文武天皇的〈咏雪〉诗——“梁上似歌尘”考》，收入北京师范大学日文系编《日本教育与日本学研究论丛》（第一辑），民族出版社，2003年，第245—251页。

③ 有关《许敬宗集》《骆宾王集》的成书及其在日本的流布情况，详见孙猛《日本国见在书目详考》（第三册），上海古籍出版社，2015年，第1845—1846、1866—1868、2151页。

伴随着大宝律令的颁布，日本的“唐风化”变革进入了由中央集权律令制统治集团主导的新阶段。包括汉文学在内的汉文化的“先进性”成为新兴统治阶层权威的重要保证。在这样的时代背景下，像《咏月》《咏雪》这般运用了最新传入的汉文修辞的高水平诗作，无疑宣告了作为新兴统治阶层领袖的文武天皇在文化素质与文化资源上的优势。

这两首诗中高度的修辞性并不仅仅源于多样的描写技巧与典故，还体现在诗中众多“日式汉语”的运用上。所谓“日式汉语”即是由日本人创造的汉语词汇或独特的汉语用法。《咏月》中的“月舟”“枫楫”不见于初唐以前的汉籍，而“雾渚”“霞滨”以及《咏雪》中的“云罗”则一反汉语偏正式复合词“前偏后正”的惯例，乃“前正后偏”结构。譬如此处的“云罗”并非像云朵一样的罗衣，而是指像罗衣一样的云朵。无论是“月舟”“枫楫”，还是“前正后偏”的构词法，都能在《万叶集》中找到相应的用例（详见《律》：623-625）。^①就对咏物技巧的运用以及相关典故的掌握情况而言，这两首诗中为数众多的“日式汉语”显然是有意为之，而非因汉文水平有限产生的误用。土佐秀里指出，文武天皇之所以要在咏物诗中积极地使用“日式汉语”，是为了“使汉诗能够作为‘日本文学’扎根、普及，同时强调‘日本文化’的独立性”（《律》：625）。然而这样的论断很难令人信服。首先，在《怀风藻》中，使用“日式汉语”的并不止文武天皇一人，很难说所有用了相关表达的诗人都有彰显民族文化的抱负。^②其次，对民族性的强调会显得天皇本人对汉文化的“先进性”的承认并不坚定，这与《述怀》一诗乃至整个文武朝深化“唐风化”变革的方针相悖。再者，如果在汉诗中使用“日式汉语”即是为了强调民族性，那么《万叶集》中那些大量使用汉语词汇的和歌又该如何理解呢？

上文提到，对于此时的日本汉诗创作者而言，写作咏物诗意味着以异国文学、文化的话语规则重构对身边事物的认识。而文武天皇在运用汉文学中多样的描写技巧和典故完成这种重构的同时，又通过“日式汉语”不动声色地将日人对相关事物的一般认知碎片化地嵌入其中，从而达到了一种和汉共鸣的效果，体现了对汉文化的深入理解以及对彼我文化思维的高超转换能力。如此看来，咏物诗

^① 参见佐藤美知子《万叶集与中国文学受容の世界》，東京：塙書房，2002年，第116-157页。

^② 有关《怀风藻》中的“日式汉语”，参见小島憲之《上代日本文学与中国文学》（下），東京：塙書房，1965年，第1327-1344页；马骏《日本上代文学“和习”问题研究》，北京大学出版社，2012年，第401-470页等。除了“日式汉语”，在《怀风藻》中的藤原史《游吉野》、藤原万里《游吉野川》等作品中还可见到日人对于本土神话典故的运用。

的创作不仅不与《述怀》中将汉诗写作与个人才识直接关联的诗学理念相悖，反而是对这一理念的忠实践行。

三、诗歌传统的建构

在中国古代的华夷观念中，对以礼乐文明为核心的汉文化的理解，是区分夷夏的重要指标。孔子认为，即便是九夷，“君子居之，何陋之有”^①。这样的观念使得汉文化成为一种“普世的人文价值”^②，也使得周边国家的统治者将引进汉文化当作提升国际地位、获取外交利益、树立国内权威的重要手段。《怀风藻》的序文将“俗渐洙泗之风，人趋齐鲁之学”（《怀》：59）作为本国文化的开端，这直接反映了在八世纪日本文人的理解中，汉文化并非与本国文化相对的异国文化，而是具有普世意义的“文化”本身。故而在“唐风化”初期，最重要的课题并不是强调本国文化的独立性，而是如何使汉文化扎根于本国的土壤，同时将本土文化要素嵌入汉文化的话语体系。“诗”是儒家思想的重要言说媒介，也是汉文化的重要承载形式。当一个国家想要通过引进汉文化参与到东亚“普世性人文价值”的角逐中时，“诗”这一传统的构建显然是无法绕开的一环。在日本既有的文学形式中，最接近“诗”的就是和歌。对于“唐风化”初期的日本而言，尽可能地在和歌中导入汉文学要素，将之纳入“诗”的范畴，同时引进相关的诗学观念，将唐土的汉文学活动移植到本国，无疑是建构诗歌传统的最现实且最有效的方式。因此文武天皇诗中的“日式汉语”既是对自身文才的彰显，同时也与八世纪和歌创作中汉文学要素的导入一样，是“唐风化”初期日人试图缩小中日两国文化、文学差异，构建具有“普世性”的诗歌传统的体现。

当然，基于汉文化话语体系的“普世性”诗歌传统的建构，并非仅凭天皇一人一时的文学理念或创作实践就可以实现，还需要具有一定规模的人群能够遵循某种特定的理念，稳定地开展诗歌的创作、鉴赏活动，并对后世产生持续的影响。文武天皇对日本文学最重要的贡献，就是促成了这种创作生态的形成。

从《咏月》中的“台上”“酒中”，抑或是《咏雪》中的“歌尘”可以推测，这两首诗很有可能作于由天皇主办的宴会，而同样收录于《怀风藻》的纪古麻吕的《望雪》则进一步印证了这种推测：

① 何晏集解，邢昺疏《论语注疏》，第79页。

② 参见许倬云《我者与他者：中国历史上的内外分际》，生活·读书·新知三联书店，2015年，第20页。

《望雪》

无为圣德重寸阴，有道神功轻球琳。
垂拱端坐惜岁暮，披轩褰帘望遥岑。
浮云璲璲萦岩岫，惊飏萧瑟响庭林。
落雪霏霏一岭白，斜日黯黯半山金。
柳絮未飞蝶先舞，梅芳犹迟花早临。
梦里钧天尚易涌，松下清风信难斟。（《懷》：92）

在以作者的活跃时期为序排列作品的《怀风藻》中，《望雪》与《咏雪》之间仅隔了三位作者的四首诗。加之“无为圣德”“有道神功”等对天皇的颂扬之辞，以及“柳絮未飞蝶先舞，梅芳犹迟花早临”一联与《咏雪》中的“林中若柳絮”“园里看花李，冬条尚带春”在表达与构思上的类似，两诗极有可能作于同一场合。在以汉文学重构眼前自然景观的过程中，参加游宴的君臣不仅分享美景，也彼此确认了对汉文化中全新审美价值的认同；而天皇之作在修辞上的优越性以及臣子作品中的颂扬之辞又保证了创作活动中的君臣秩序。类似的文学活动在文武朝频繁举行，其成果就是收录于《怀风藻》中的众多以待宴应诏类作品为核心的宫廷诗。井实充史指出，待宴应诏诗虽然产生于天智朝，却是从文武朝才开始大量出现的。这些诗歌的作者大部分都是参与大宝律令的制定与施行的新贵族或大学寮职员，而他们的作品在很大程度上参考了以唐太宗君臣作品为核心的初唐文学。^① 这些作品以描写行幸、游宴等宫廷活动为主要内容，以对相关活动或君主的颂扬为宗旨，在结构上基本符合宫廷诗中常见的“三部曲”结构，即由主题的陈述、描写式的展开和对景物的反应三部分构成^②。具有相似的结构与主旨的宫廷诗的大量出现，反映了汉文学创作的制度化程度的加深。在八世纪初的日本，即便是对汉文化素养较高的王公贵族而言，创作汉诗也绝非一项简单、日常的活动。要使它在本土获得稳定的创作、欣赏环境，乃至最终成为一种传统，最为有效的方式就是将其制度化，使之成为宫廷中各种仪式乃至政治、娱乐活动

① 详见井实充史《文武朝の待宴應詔詩——唐太宗朝御製・應詔詩との関わり》，载《国文学研究》1995年总第115期，第1-12页。当然，作为初唐宫廷文学的重要源头，六朝的雅集、宴饮活动及相关作品也对八世纪前后日本的游宴文学产生了极大影响，例如《怀风藻》中调老人的《三月三日应诏》、藤原史的《七夕》就分别作于模仿六朝以来的风习举办的曲水宴和七夕会中。

② 详见宇文所安《初唐诗》，第9页。

的固定环节。文武朝大量出现的宫廷诗即是这种尝试的直接体现。

在宴会上，臣子们应天皇的要求作诗。他们歌颂着“此时谁不乐，普天蒙厚仁”（美努净麻吕《春日应诏》）、“叡睠留金堤，神泽施群臣”（大石王《侍宴应诏》），将风雅文会的召开视为天皇恩德的体现，同时又将这样的文会与中国古代的先例作比，通过“爰降丰宫宴，广垂柏梁仁”（刀利康嗣《侍宴》）、“幸陪瀛洲趣，谁论上林篇”（巨势多益须《春日应诏》）等表达，抒发着今时似昔甚至今定胜昔的怀抱。除了对主办宴会的天皇本人及其治世的颂扬，“琴酒开芳苑，丹墨点英人”（田边百枝《春苑应诏》）、“素庭满英才，紫阁引雅人”（石川石足《春苑应诏》）等对其他与会者的称赞也时常出现在此类作品中（详见《懷》：94，105，103，91，106，108）。对于少年即位的文武天皇而言，证明自己的为君资质，建立起一个足以与旧氏族势力相抗衡的中央集权律令制统治集团是当务之急；而他对宫廷诗创作的重视正反映了他对自己所面临的政治困境与文化使命的清晰认知。不同于以血缘为纽带的氏族集团，新兴律令制国家的官僚集团得以稳定、团结的重要保证之一，就是对汉文化所象征的“普世性”审美价值与话语体系的认同。所谓“嘉会寄诗以亲”^①，君臣在宫廷活动中共状风雅、共襄盛事的汉诗创作无疑有利于这种认同的加强，同时也是对彼此属于同一个掌握“先进”文化的特权集团的确认。对于八世纪初日本的官僚贵族而言，参加宫廷文会是一件十分荣耀的事，这意味着天皇对其才能和特权阶层身份的认可，也正因如此，他们才会将此类活动当作君主的恩德，积极地参与汉文学的创作。

文武朝以后，宫廷诗的创作仍在继续，直到九世纪初依旧占据着汉文学创作的主流。同时，在宫廷正式场合之外，创作于王公贵族举办的私人宴会上的作品也开始大量涌现。^② 此类私宴诗大部分都符合宫廷诗的“三部曲”结构，以对宴会或其主办者的颂扬为指归，以加强贵族官僚集团内部的连带感为目的，在创作理念方面亦呈现出与宫廷诗会的连续性。例如藤原万里在《暮春于弟园池置酒并序》中就以与《述怀》类似的“夫登高能赋，即是大夫之才”（《懷》：158）号召与会者积极参与诗歌创作。在《怀风藻》中，即便除去那些由后人增补或无法判断其创作背景的作品，宫廷诗与带有显著“宫廷风格”的私宴诗也占了近八成。这种创作风潮贯穿了整个“唐风化”变革时期的日本汉诗创作。因此可以说，以

^① 钟嵘著，曹旭集注《诗品集注》（增订本），上海古籍出版社，2011年，第56页。

^② 此类私宴作品在文武朝之前就已经出现，如《怀风藻》中大津皇子所作的《春苑言宴》；然而其创作高潮的出现还要等到文武朝以后，长屋王（684—729）周围的文人群体的一系列作品即是其典型。

南朝、初唐宫廷的文学创作为样板，以天皇主导的宫中活动为平台，以择取贤才、缔造盛世的统治理论为依据，以彰显文才、强化集体认同的现实功用为动力，文武朝这种全方位的创作生态的形成影响了整个“唐风化”变革时期日本汉文学创作的走向，也为新兴律令制国家“日本”的诗歌传统的确立奠定了基础。

既然文武朝的宫廷诗创作影响深远，那么为何文武天皇会是《怀风藻》中唯一一位“诗人天皇”呢？可能的解释有两种：其一，除了天智天皇（其诗作散佚于战火）和文武天皇，其他天皇没有写诗；其二，其他天皇写过诗，但没有被收录进《怀风藻》中。上文提到，《怀风藻》是日本现存唯一一部“唐风化”初期的汉文学集。这部收录了64位诗人的120首作品的诗集，是了解早期日本汉文学创作情况的重要依据。该集并没有完整收录八世纪中叶以前日本所有的汉诗作品，因此我们很难断言“唐风化”时期没有其他“诗人天皇”。^①然而需要注意的是，在《怀风藻》序的叙述中，天智朝君唱臣和的文学活动被视为最理想的文学创作形式^②，如果其时真有其他天皇的作品存世，很难想象编者会不将它们收入这部诗集。因此在上述两种解释中，第一种显然更有说服力。

在“唐风化”初期，面对顽固的氏族势力，加强新兴律令制国家统治集团的集体认同尤为重要。因此即便是在文武朝之后，宫廷中的文学活动也在持续进行。然而此类活动的盛行并不意味着天皇必须亲自参与文学创作。文武天皇的文学实践有着彰显自身文化素养、弥补少年即位带来的劣势的现实考虑。相比之下，其他天皇并没有通过作诗彰显汉才的迫切需求。从天智天皇开启汉文学创作的先河，到《怀风藻》成书的八世纪中叶，日本一共经历了天武、持统、文武、元明、元正、圣武、孝谦七代天皇的统治。其中，天武、持统朝占据宫廷文学核心的是和歌而非汉诗；元明、元正、孝谦三代为女天皇，其资质问题在于性别、身份而非经验或才能；圣武天皇24岁即位，虽然也相对年轻，但毕竟已经成年，且由于其父文武天皇的先例，年龄带来的即位阻力要小许多。由此看来，文武天皇的“唯一性”很大程度上可能源于其即位时特殊的政治背景。而这样的“偶然”在《怀风藻》的编者手中却成了进一步构建日本诗歌传统的绝佳材料。

如前所述，文武朝的侍宴应诏诗很大程度上参考了初唐太宗朝君臣的作品；

^① 据《续日本纪》记载，神龟三年（726）九月圣武天皇曾令文人112人献咏玉枣的诗赋，天平十年（738）七月又令文人30人咏梅树。这些咏物类作品都没有被收入《怀风藻》中（详见菅野真道等撰，青木和夫、稻岡耕二等校注《统日本纪·一》[新日本古典文学大系·十二]，第170页）。

^② 参见楽曲《「詞人」の選定——「懷風藻」における上代詩史の叙述をめぐって》，载《国文学研究》2019年总第189期，第15-28页。

同样,《怀风藻》序的编者在叙述日本汉文学的发生时,也有意识地将天智朝与太宗朝重合,将唐太宗“调风化俗,莫尚于文,润德光身,孰先于学”^①的训诫置换为天智天皇的崇文思想,并将之作为促使文学创作兴起的太平盛世的源头。^②就这一点而言,文武天皇与《怀风藻》的编者对于“普世性”诗歌传统的追求是相通的,都透露出使日本成为像唐一样强盛的中央集权律令制国家的意图。太宗朝宫廷文学的特征之一就是君唱臣和的文学形式,而天智朝与文武朝对君臣共同参与的宫廷文学的实践,则为确立类似太宗朝的“普世性”诗学传统提供了可能。《怀风藻》的编者在叙述日本诗歌传统的形成与发展脉络时,只提到了天智朝君臣与天智朝以后的包括文武天皇在内的四位诗人及其代表作品。在这四位诗人中,除大津皇子外,其他三位皆活跃于文武朝,且由于文武天皇的存在,他们的创作得以与天智朝的君唱臣和产生形式上的联系。编者将这四人的作品评价为“滕茂实于前朝,飞英声于后代”(《懷》:61),即是在强调其承上启下的意义。由于天智朝的作品几乎都毁于战火,文武天皇的文学实践就成为佐证日本也曾存在与太宗朝类似的君唱臣和文学活动的唯一证据,其重要性不言而喻。

在《怀风藻》序中,日本文学的兴起被描述为天智朝的盛世带来的君臣闲暇的产物。^③换句话说,君唱臣和的盛行即是太平盛世的表征。如果说文武天皇以诗歌“别贤不肖”的文化机能为汉文学创作的开展提供了价值保证,那么《怀风藻》的编者则从诗歌中同样源于“赋诗言志”传统的“观盛衰”的文化功用入手,试图达到相同的目的。^④无论是“别贤不肖”还是“观盛衰”,本质上都是在强调诗歌创作与治国的关系。孔子曾将诗歌的功用总结为“兴观群怨”。“别贤不肖而观盛衰”属于判断人与国家状况的“观”的范畴,而通过文学创作提升律令制国家统治集团内部的文化认同则属于“群”的范畴。在“唐风化”初期,日本的汉诗创作多数时候是一种在公私宴会上进行的集体活动,这就使得其作者、创作主题等都会受到环境与创作惯例带来的制约。譬如在《怀风藻》中,抒怀类

① 王钦若等编纂,周勋初等校订《册府元龟》(校订本),凤凰出版社,2006年,第1754页。

② 有关《怀风藻序》对唐太宗言论的运用,参见高松寿夫《『懷風藻』序文にみる唐太宗期文筆の受容》,载《萬葉》2014年总第218期,第20-34页;乐曲《“文学”的位置——从汉籍受容看〈怀风藻序〉叙述上的双重构造》,收入杜晓勤、河野贵美子主编《文献·文学·文化——中日古典学交流与融通工作坊论文集》(第一卷),北京大学出版社,2022年,第111-129页。

③ 《怀风藻序》称“及至淡海先帝之受命也……三阶平焕,四海殷昌,旒纛无为,岩廊多暇。旋招文学之士,时开置醴之游”(《懷》:60)。

④ 将文学活动的兴盛视为盛世象征的观念在《怀风藻》所收的作品中亦多有反映。例如下毛野虫麻吕《秋日于长王斋宴新罗客并序》就将文会的召开归功于“皇明抚运,时属无为,文轨通而华夷翕欣戴之心,礼乐备而朝野得欢娱之致”(《懷》:130)。

的作品虽有八首，然而诗中所述之怀除了对自身才能的反省，就是对宴会之高雅脱俗的感叹。无论哪一种都是个人面对集体时的程式化反应。加之汉诗的写作、欣赏需要较高的汉文素养，只有少数人能够参与，因此在八世纪的日本，无论是以诗来教化民众、表达礼义道德思想的“兴”，还是以诗来批评朝政、介入政治的“怨”都是不现实的。可以说，文武天皇与《怀风藻》的编者试图建构的是以“群”和“观”为依据的诗歌传统。这样的尝试是日人有选择地引进汉文化以确立具有“普世性人文价值”的本国文化的过程之缩影。

九世纪初，持续了一个半世纪有余的“唐风化”变革达到顶点，日本的“唐风文化”正式形成，三部敕撰汉诗文集的出现即是表征之一。《凌云集》的编纂彰显了平安新京的盛世文化，《文华秀丽集》的编纂通过共同的文学追求强化了嵯峨朝文人官僚内部的一体性，《经国集》的编纂则基于本国的文学实践，确立了人才任用的新基准。^① 这三部总集的编纂仍然是在以“观”和“群”为核心的诗歌传统中进行的。即便到了十世纪所谓的“国风文化”时期，《古今和歌集》的“真名序”依旧以别贤愚、睦君臣的文化机能来强调和歌作为官方文学的价值。^② 由此可见，“唐风化”变革初期构建“普世性”诗歌传统的努力是成功的。汉文学由此在日本迅速扎根，同时也在“和”与“汉”的类比、融合中不断本土化。文武朝汉诗中“日式”汉语及典故的使用，《万叶集》中以和歌为诗赋^③的尝试皆是其例。可以说，正是向“普世性”迈进的努力，为日本人思考彼我的共性与差异、进而阐释并定位本土文学提供了契机。对“普世性”的追求不仅成为东亚区域文化认同的基础，也促使以和歌为代表的和文学不断丰富并趋于自觉。

[作者简介] 乐曲，男，1991年生，日本早稻田大学文学博士，北京师范大学文学院讲师，主要研究领域为日本古典文学、中日比较文学。近期发表的论文有《“唐风化”语境中日本僧侣文学的发生——以〈怀风藻〉所载僧诗为中心》（载《北京师范大学学报〔社会科学版〕》2025年第3期）等。

责任编辑：高华鑫

^① 有关三部敕撰汉诗文集的编纂动机，参见乐曲《从〈怀风藻〉到敕撰三集——文学总集的编纂与文学理念的迁移》，收入卞东波编《域外汉籍研究集刊》（第22辑），中华书局，2022年，第113-132页。

^② 《古今和歌集·真名序》称：“古天子，每良辰美景，诏侍臣预宴筵者献和歌。君臣之情，由斯可见，贤愚之性，于是相分，所以随民之欲，择士之才也。”（小島憲之、新井栄蔵校注《古今和歌集》，东京：岩波书店，1989年，第342页）

^③ 譬如大伴家持将和歌称为“倭诗”，又作长歌《游览布势水海赋》。详见井手至、毛利正守校注《新校注万叶集》，大阪：和泉書院，2008年，第437、443页。