

吉川幸次郎的中國文學研究方法論

連清吉

摘要

吉川幸次郎傾注心力於以杜甫為中心的中國文學內涵的探究，終身講述注釋杜甫及其詩文，剖析中國古典詩文的意境，架構中國文學研究的方法論。興膳宏說吉川幸次郎的中國學術生涯可分為經學、雜劇與詩、特別杜詩研究的三個時代。綜觀吉川幸次郎於廣義的中國文學的研究，在1935年到1954年的經學與雜劇研究時期，是以中國文學的精神史研究為前提，1968年《全集》第14卷元篇上的〈自跋〉宣稱以探究中國古典「文學尊嚴」，即中國文學的內在本質研究為宗尚。因此，本文從中國文學史研究為精神史研究的前提，中國古典詩文的意境研究與中國文學的變遷，說明吉川幸次郎的中國文學研究方法論。

關鍵詞：精神史、文學史觀、向內集中、外部擴張、緻密、飛躍

2011/9/20 投稿，2011/11/23 審查通過，2011/11/24 修訂稿收件。

* 連清吉現職為日本長崎大學環境科學部教授。

Yoshikawa Kôjirô's Essay on Chinese Literature

Ren Seikichi

Abstract

Yoshikawa Kôjirô felong's lifelong study of Chinese literature. It is said that Kouzen Hiroshi, Yoshikawa Kôjirô research study on classical, drama and poetry. Essence of the history of Chinese literature and Chinese literature studies is Yoshikawa Kôjirô Chinese literature research. The thesis is the history of Chinese literature explores the essence of Chinese literature, Chinese literature spirit history to assume the transitions by Yoshikawa Kôjirô Chinese literature research methodologies to investigate.

Keywords: history of mind, history of literature, intensive, extensive, close, improve

* Professor, Faculty of Environmental Studies, Nagasaki University.

一、問題提起：吉川幸次郎的中國文學研究內涵

興膳宏說吉川幸次郎（1904-1980）的中國學術研究生涯可分為經學、雜劇與詩、特別是杜詩研究的三個時代。¹綜觀吉川幸次郎於中國文學的研究，則可歸納為中國文學的精神史研究與中國文學的內在本質研究，前者是其師狩野直喜（1868-1947）中國文學與哲學合一說的繼承發展，後者則是成就日本近代中國文學研究泰斗的所在。吉川幸次郎在《尚書正義》譯注²，強調《尚書正義》是探究中國中世精神史的重要文獻，又在1944年《元雜劇研究》³的自序，指出《元雜劇研究》既是將中國文學史方法論付諸實現的最初成果，也是中國精神史研究的一部分。但是在1968年《吉川幸次郎全集》第14卷元篇上的〈自跋〉，則說：我現在未必以為文學史的研究是精神史研究的前提，而主張重視「文學的尊嚴」，⁴亦即以中國文人的創作旨趣及其作品之文學性的探究與賞析為極致。故於元人雜劇的研究之後，傾注心力於以杜甫為中心的中國文學內涵的探究，終身講述注釋杜甫及其詩文，剖析中國古典詩文的意境，架構中國文學研究的方法論，「傾注精力於前人未發之析理」，而「研究深邃而用意周密，眼光犀利而識見卓拔」，⁵允為日本近代中國文學

¹ 興膳宏 KÔZEN Hiroshi：〈吉川幸次郎〉“YOSHIKAWA Kôjirô”，收載於磯波護 TONAMI Mamoru 編：《京大東洋學の百年》*Kyodai Toyogaku no hyakunen*（京都[Kyoto]：京都大學學術出版會[Kyotodaigaku gakujutsu shuppankai]，2002年5月），頁282。又有關吉川幸次郎的學術生平，參見桑原武夫 KUWAHARA Takeo、興膳宏 KÔZEN Hiroshi 等編：《吉川幸次郎》*Yoshikawa Kôjirô*（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1982年3月），〈先學を語る—吉川幸次郎博士—〉“Sen’gaku wo kataru-Yoshikawa Kôjirô hakushi”《東方學》*Tôhōgaku* 第74輯（1987年7月），其後收入《東方學回想》*Tôhōgaku kaisô*（東京[Tokyo]：刀水書房[Tôsui shobô]，2000年4月），頁147-173。

² 吉川幸次郎與東方文化研究所的同事，關西地區經學研究者於1935年4月著手，校訂《尚書正義》，費時6年完成，定名為「尚書正義定本」，於1943年3月發行。在《尚書正義》的校定中，於1938年冬，有和譯《尚書正義》之議，取得所長松本文三郎的認同，並引介岩波書店，應允出版《尚書正義譯注》。於翌年（1939）夏天著手《尚書正義》全文和譯，1940年2月出版《尚書正義》。

³ 《元雜劇研究》*Gen zatsugeki kenkyû* 是吉川幸次郎的博士論文，1948年3月在東京岩波書店出版，其後收入《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû*（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1968年9月），第14卷元篇上。鄭清茂中文譯本《元雜劇研究》，於1960年1月，在臺灣藝文印書館出版。〈自序〉寫於1944年7月，收入《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû*，第14卷元篇上，頁3-4。

⁴ 《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû*，第14卷元篇上，頁610。

⁵ 青木正兒 AOKI Masaru 等人：〈吉川幸次郎博士論文《元雜劇研究》審查要旨〉“Yoshikawa

研究第一人。本文從中國文學史研究為精神史研究的前提，中國文學的變遷與中國古典詩文的意境研究，說明吉川幸次郎的中國文學研究方法論。

二、中國文學的精神史研究

吉川幸次郎在《元雜劇研究·自序》強調《元雜劇研究》是運用中國文學史方法而完成的著作，也是其中國精神史研究的一部分。文學是社會的存在，各時代的文學性格都與形成文學的社會有極為密接的關連。文學的精神史的探究，不但要考察文學生活以外，還必須把握與文學生活共通之「風土生活」中所流傳下來的法則。雜劇文學成立於元代，當時的中國為蒙古人所統治，漢人的精神生活產生各種動搖。若綜合考察雜劇的非傳統文學性，以及如黃宗羲《明夷待訪錄》所說：「古今之變，至秦一盡，至元又一盡」之元代變革性，則漢人之「歷史自身」孕育的變動與受蒙古人刺激的動搖，是雜劇形成的原因，至於瞬時衰頹則是歷史變動的方向太早受制於不易變動方向，即傳統文學精神觀念之所致。⁶換而言之，政治興革與統治政策的變遷而導致士人意識變化之時代精神的推移，是吉川幸次郎以元雜劇為例而進行中國文學的精神史研究的主軸。其以為雜劇與雜劇以前的口語文學，於文學的價值有飛躍性的上昇。至於價值上昇的原因則在於作者層的變動，即雜劇以前的民間演藝的脚本，大抵出自市井之手，元代初期，士人參與雜劇的製作，雜劇的文學乃有飛躍的進展。而作者層變動的原因，王國維主張「元初之廢科目，却為雜劇發達之因」⁷，即元代廢除科舉，士人不得仕宦，乃撰述雜劇的脚本。狩野直喜以為雜劇發生原因之一，為「元初滅金，復平江南，降臣甚多，而恥事異姓，隱居山林者，亦不少。……其更奇僻者，則不屑為尋常詩人文人，徒費其才於狂言綺語，以娛婦女童蒙，而姓字湮沒不傳者，固不少。」⁸說明士人的自嘲意識，促成狂言綺語的盛行。然青木正兒以為「詩

Kôjirô hakushi ronbun *Gen zatsugeki kenkyû shinsa yôshi*”，《吉川幸次郎全集》，第14卷元篇上，頁610。

⁶ 《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第14卷元篇上，頁3-4。

⁷ 〔清〕Qing 王國維 Wang Guowei：《宋元戲曲史》*Song Yuan xiqu shi* 第九章，《王國維戲曲論文集》*Wang Guowei xiqu lunwenji*（臺北[Taipei]：里仁書局[Liren shuju]，1993年9月），頁97。

⁸ 狩野直喜 KANÔ Naoki：〈元曲の由來と白仁甫の梧桐雨〉“Genkyoku no yurai to Haku Jinho no gotôame”，《支那學文叢》*Sinagaku bunsô*（東京[Tokyo]：みすず書房[Misuzu shobô]，1973年4月），頁245。

酒尚足發其憤，何翕然而赴此途耶」。⁹吉川幸次郎強調士人之所以製作雜劇，乃元初社會風氣使然。蓋蒙古人強烈的統治，使中國人的精神產生變革，促成「生活倫理」與「文學倫理」轉變的風氣。蒙古的統治，尤其是世祖以前的統治，破壞中國人的生活傳統，否定尊重文學的風氣與科舉的廢止，只是一端而已。然蒙古強烈的壓力，遂導致拘限於傳統的士人體悟非傳統中的合理性，進而認定非傳統生活的，形成倫理變化的風氣。歷來文人意識以詩文創作是尚，不屑指染低俗的文學，而元初社會風氣的轉變，遂形成士人創作雜劇脚本之文學觀念的轉變。金朝的士人對戲劇極其關心，然文弱的金朝，士人僅為戲劇的聽眾而未形成戲劇作者的地步。在元朝強烈統治下，造成士人創作雜劇的風氣。由於士人成為雜劇的作者，中國的口語文學才獲得文學的價值。蓋元代初期的社會盈溢著追求清新的氣氛，促成士人從事雜劇創作的動力，而雜劇的內容也躍動著清新的風格。故初期的作品大抵「明朗健康」而無「卑屈」灰暗的氣息。作品的基調雖是遊戲之作，而文字則極為真摯，因此，遊戲文字或狂言綺語的意識雖依然存在，然其創作則有極盡真摯架構的用心。¹⁰

後期雜劇的中心從北方的大都移到南方的杭州，南方的作者逐漸增加，作品的內涵較諸前期，則頗低俗。其原因固在於科舉的復興，有才之士取得仕進之路，雜劇的作者大抵為落第之二三流的文士。而主因則在於傳統思想的復興所形成的社會風氣的變遷。蓋南方文士以傳統詩文的創作為終身的職志而輕視雜劇的存在，以致從事雜劇製作的作者的素質低下，作品甚少如前期之靈動活潑的氣象，而呈現弛緩沈滯的低調。雜劇文章的特色在於「活潑」二字，元代初期的雜劇與明代戲曲相比，其特徵在於合理的敘述事件的推移而取得人生的真實，以「愚直」而表現出靈動活潑的精神，反映元代初期精神的社會風氣。後期南方的作品，受到傳統文化復興風氣的影響，雜劇的素材由前期的市井生活轉向讀書人的生活，寫作方式則重視前人作品的模倣，以致直接熟視人生的能力減退，作品內涵弛緩而趨向沈滯的氣運。¹¹

⁹ 青木正兒 AOKI Masaru：《中國近世戲曲史》*Chūgoku kinsei gikyokushi*（東京[Tokyo]：弘文堂[Kōbundō]，1930年4月），頁90。

¹⁰ 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kōjirō：《元雜劇研究》*Gen zatsugeki kenkyū* 第3章，〈元雜劇の作者（上）前期の作者〉“Gen zatsugeki no sakusha (jō) zenki no sakusha”，收載《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kōjirō zenshū*，第14卷元篇上，頁139-144。

¹¹ 青木正兒 AOKI Masaru 等：〈吉川幸次郎學位請求論文審査要旨〉“Yoshikawa Kōjirō gakui

吉川幸次郎也在《尚書正義》譯注強調《五經正義》是集結取捨經義而以合理解釋為歸趨的結晶，不但可以窺知鄭玄以後中世經學的風尚，更顯示致力於經說細微差異與取捨矛盾的解說之中世經傳訓詁的學風。換而言之，《五經正義》是中世經學的代表，也是理解中世思惟方式與人文精神的重要史料。蓋《五經正義》是以合理解釋經義而精細探索經傳文字為前提，綜輯經傳文字的慣用例，考索言說者心理和言說的事實根據，其疏義可謂之為「人間學」（即文化人類學）的成立。如〈金縢〉「我之弗辟」的「辟」或作「法」，或作「避」而有征伐與避居的不同解釋，則周公的歷史定位就殊異。《五經正義》對某家注解有所駁斥，輒用「非其理也」一詞，探究言語所述存在事實的妥當性，論述是否符合人類生活法則。又以「非文勢也」或「非義勢也」批評某氏的訓詁未必體得言說者的心理情感，亦即「辟」訓為「法」或「避」的文字解釋的差異，則周公的性格與周初歷史的定位就有不同。故吉川幸次郎強調《五經正義》是中世經傳義疏的集成，也是探究中世精神思想史的重要文獻。¹²至於《尚書正義》之所以具有意義的是中國思想史的史料價值，吉川幸次郎強調漢代以後的思惟大抵以經典為規範，而甚少超離經義的範疇，然則歷代的經傳訓詁除了經典原義的探究以外，也添加對經典的時代的理解，故具有思想的史料價值。《尚書正義》之異於其他注疏的是眾議歸結而非個人的專著，以研討論辨的累積，力求符應經傳的原義，即使有未必能與經義一致的所在，却是折衷融合而認同共識的注疏性格是中世世風的具現。多年議論的累積而取得的認同，又有超越中世的制約，具有普遍性的性格，異於宋代以後，以個人思索主體而歸趨於理想主義的思潮。如對堯舜的評價，《尚書·堯典》「帝曰往欽哉……九載績用弗成」，《尚書孔氏傳》「絳至用之……載年至退之」的《尚書正義》注疏：

馬融云堯以大聖，知時運當然，人力所不能治……水為大災，天之常運……災以運來，時不可距。

seikyū ronbun shinsa yōshi”

，《吉川幸次郎全集》*Yoshiwaka Kōjirō zenshū*，第14卷元篇上，頁605-610。

¹² 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kōjirō：〈支那人の古典とその生活〉“Shinajin no koten to sono seikatsu”，《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kōjirō zenshū* 第2卷（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobō]，1968年2月），頁318-322。

《尚書·大禹謨》「負罪引慝」，《尚書孔氏傳》「慝惡至頑父」的《尚書正義》注疏：

言能以至誠感頑父者，言感使當時暫以順耳，不能使每事信順，變為善人……下愚之性，終不可改。但舜善養之，使不至于姦惡而已。

《尚書正義》綜輯諸說，以為堯舜並非全知全能的存在。堯不能治水，舜對頑父的感化只是一時性的，此皆時運之所致。唯堯舜知己所不能者，與時運不濟，命運使然的定限，故為聖人。此一思惟與視堯舜為絕對性存在的思想有別，而近似於如《三國演義》和《水滸傳》所描述的劉備和宋江的英雄形象，即英雄不能改變命運，只能安之若命而協調順遂的世俗思想。吉川幸次郎稱之為「決定的運命論」(天生命定論)，是中世思想的具現。¹³再者，一般以為〈禹貢〉是中國最古記載地理的文獻，為中國古代史學者所重視，然對《尚書正義》的解釋不符〈禹貢〉載記的地理實情而甚有非議。但是吉川幸次郎主張〈禹貢正義〉的主旨不在於地理的考證訓詁，而是中世所展開的論理架構。意即〈禹貢正義〉是經學文獻而非地理文獻，立意於形成論理的完成，比〈禹貢〉經文更能汲取中國人的真實精神。就此意義而言，探究《尚書正義》於中國文明史上的意義是吉川幸次郎考校譯注《尚書正義》的宗尚所在。其於《尚書正義定本·序》說：「難義紛設，類羊腸之宛轉。實實屢核，辯毫髮於機微。辭曲折而後通，義上下而彌鍊，匪惟經詁之康莊，實名理之佳境。」即《尚書正義》的記述複雜曲折，乃細微分析注疏言語的內在涵義，探究《尚書正義》所演繹的論理世界。又在《全集第八卷·自跋》強調其所尊重的不是《尚書》文本，而是《尚書正義》，故致力於《尚書正義》的校定。不探索孔穎達的演繹究竟是否合於經書的原意，旨在辨彰七世

¹³ 吉川幸次郎說明《尚書正義》的價值和體現中世思想的論述，見〈《尚書正義》譯者の序〉“Shōshoseigi yakusha no jō”《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第8卷(東京[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobō], 1970年3月), 頁4-11。又吉川幸次郎於《吉川幸次郎全集第10卷·自跋》Yoshikawa Kōjirō zenshū dai 10 kan · Jibatsu 主張中世「決定的運命論」(絕對性命運論)的思想，於〈中國文學に現れた人生觀〉“Chūgoku bun’gaku ni arawareta jinseikan”, (《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第1卷〔東京[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobō], 1968年11月〕, 頁105-111。)強調中國中世文學頗多記述人生的不安限定和人是微小存在的詩文，所呈現的是悲觀傾向的人生觀。蓋能理解吉川幸次郎對中國中世思潮的立場。

紀中國人言語表達的方法和思考方式。¹⁴至於《尚書正義》所表述的論理，吉川幸次郎以為是愚者惡人存在，且絕對無法救濟之「決定的運命論」（天生命定論）思惟，而異乎中國傳統人性本善的人性論。亦即《尚書正義》雖是《尚書》經傳的義疏，却也反映六朝至唐初人為命運所支配，有極多限定的思惟方式。換句話說，《尚書正義》所提示的天生命定論，即人間世界既有絕對善良，全知全能的聖人，也有無救濟可能之絕對愚者惡人的存在。

綜上所述，《尚書正義》雖是《尚書》經傳的義疏，却也反映六朝至唐初人為命運所支配，有極多限定的思惟方式。換句話說，《尚書正義》所提示的天生命定論，即人間世界既有絕對善良，全知全能的聖人，也有無救濟可能之絕對愚者惡人的存在。故吉川幸次郎強調《尚書正義》是中國中世人文精神史的重要史料。¹⁵

雖然如此，吉川幸次郎於 1950 年代執筆〈中國文學研究史—明治から昭和のはじめまで、前野直彬氏と共に〉與 1960 年發表〈日本の中國文學研究〉¹⁶指出：明治前期是中國文學的受容時期，明治後期是評釋時期，大正至昭和初年則是翻譯時期。再就研究的取向而言，明治時代大抵以西洋的方法論進行分析性的研究，大正年間則重視新領域、新資料與目錄學的研究。所謂「新領域」是指戲曲小說文學，新資料是敦煌文物而目錄學則是日本宮內省、內閣及藩府、寺院、私人文庫之書物的研究。昭和初期則重視語學與現

¹⁴ 《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第 8 卷，頁 505。有關吉川幸次郎《尚書正義》於中世人性論的主張，可見張寶三 Zhang Baosan：〈日本近代京都學派對注疏之研究〉Ribben jindai jingduxuepai dui zhushu zhi yanjiu，收入《唐代經學及日本近代京都學派中國學論集》Tangdai jingxue ji riben jindai jingduxuepai zhongguoxue lunji（臺北[Taipei]里仁書局[Liren shuju]，1998 年 4 月），頁 224-253。

¹⁵ 吉川幸次郎強調《尚書正義》反映中國中世人文精神的說明，見於《吉川幸次郎全集第 10 卷・自跋》Yoshikawa Kōjirō zenshū 10 kan Jibatsu（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobō]，1970 年 10 月），頁 465-479。

¹⁶ 〈中國文學研究史—明治から昭和のはじめまで、前野直彬氏と共に〉“Chūgoku bun’gaku kenkyūshi—Meiji kara Shōwa no hajimemade, Maeno Noaki shi to tomoni”，與〈日本中國文學研究〉“Nihon Chūgoku bun’gaku kenkyū”，二文，收入《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第 17 卷（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobō]，1969 年 3 月），頁 389-420。唯根據吉川幸次郎〈第 17 卷日本篇自跋〉“Dai 17 kan Nihon hen Jibatsu”，說：前者接受日本文部省委託，在當時在京都大學碩士班研究的前野直彬協力下而執筆。前野直彬 1947 年自東京大學中國文學系畢業後，進入京都大學中國文學碩士班研究，1952 年修了。故此文當執筆於 1950 年代初期。至於〈日本の中國文學研究〉“Nihon no Chūgoku bungaku kenkyū”，則於 1960 年 1 月在《經濟人》Keizaijin 發表。

代文學的研究。綜觀明治以來的中國文學的研究，大抵有偏重戲曲小說、現代文學與資料萬能、語學萬能主義的缺失。若欲彌補此一缺失而取得均衡的發展，則宜重視文學內容本質的研究與修辭藝術的鑑賞。換句話說吉川幸次郎以為文藝作品的內容與修辭藝術的研究乃是戰後日本於中國文學研究的新取向。因此以中國文人典型的杜甫與中國詩歌結晶的杜詩為例，而展開詩文內容的解說、修辭藝術的鑑賞與理論性的分析，架構中國文學研究與文藝作品賞析的方法。¹⁷

吉川幸次郎在 1968 年《吉川幸次郎全集》第 14 卷元篇上的〈自跋〉，回憶 1924 年與其師狩野直喜對弟子性向才情的洞察。狩野直喜對吉川幸次郎說：「與『元曲』相比，汝或傾向於詩文。」吉川幸次郎感嘆說：「達人的直觀」明敏察知學生研究的方向。如吾師的洞察，我的研究從戲曲轉向。進而強調：我現在未必以為文學史的研究是精神史研究的前提，而主張重視「文學的尊嚴」，¹⁸亦即以中國文學本質的探究與賞析為極致。換而言之，如何解析文學作品的語意，以體得文人創作的心境，考察中國文學的源流變遷，是吉川幸次郎中國文學研究的究極所在。

三、中國文學論

興膳宏說：賞析辭彙所具有的功能是「吉川中國學」的主軸，吉川先生終身抱持著辭彙不僅是為了傳達事實，而是在如何表達事實，表現事實是文學的使命，而洞見文學的表現形式則是文學研究之任務的觀念。¹⁹有關吉川幸次郎的中國文學論，可以從中國文學史觀與中國文學批評論來說明，前者有先秦是前文學史的時代，古代到唐代是詩歌的時代而宋代以後是散文的時代的中國文學時代區分論和以人生觀的推移探究中國文學變遷的文學史觀，

¹⁷ 吉川幸次郎以杜甫詩的分析研究為中心的中國文學鑑賞論是中國文學研究的新途徑。〈杜甫の詩論と詩〉“Toho no shiron to shi”，1967 年 2 月 1 日京都大學最終講義，先後刊載於《展望》*Tenbô*，朝日新聞社「清虛の事」，其後收入《杜詩論集》*Toshi ronshû*（東京[Tokyo]：筑摩叢書[Chikuma shobô]，1980 年 12 月），《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 12 卷（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobo]，1968 年 6 月），頁 627-628。

¹⁸ 〈自跋〉“Jibatsu”，《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû*，第 14 卷元篇上，頁 601-610。

¹⁹ 興膳宏 KÔZEN Hiroshi：〈吉川幸次郎先生の人と學問〉“Yoshikawa Kôjirô sensei no hito to gakumon”，《異域の眼—中國文化散策》*Iki no me—Chûgoku bunka sansaku*（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1995 年 7 月），頁 192-203。

後者則有向內集中（intensive）與外部擴張（extensive）的融合，緻密與飛躍的分析。

（一）中國文學史觀

1. 中國文學的時代區分

有關中國文學發展歷史的分期，吉川幸次郎大抵根據其師內藤湖南的主張而稍有差異，其以為中國文學的發展可分為四個時期。²⁰吉川幸次郎以為中國文學第一期的「場」是在黃河流域，其文學體裁，除《詩經》是表現感情的韻文以外，大抵是以組織國家方法之政治性或論述個人、學派思想內容之論理性為中心。換句話說當時士人的政治、論理的意識較為強烈，因此語言的表現也以生存法則與人生的現實為多，而人的感情、玄思或唯美追求的價值則是次元的存在。至於《楚辭》之以韻文的文體與比興的手法抒發豐富的感情，而為後世美文的典型，或由於《楚辭》是產生於長江流域的緣故。

第二期的文學是以感情抒發為主，而表現的方式則是有韻律的辭賦詩歌。吉川幸次郎以為由於文學不再是政治的附庸而有語言美感與個人感情的表現，故有獨立的價值而成為構築文明的基本要素。至於東晉以後，文明的中心轉移到長江流域，歌詠山水田園與自然風景的詩文也成為中國文學的主要題材之一，與三國西晉的宮廷貴族的浪漫文學輝映成色。到了八世紀前半的盛唐，由於詩人的感性與思想的飛躍，又把握自然的象徵以為自由詩語的表現，形成中國詩歌的黃金時代。

第三期是散文的時代，即使是韻律的詩歌也有散文化的傾向。漢唐以來雖然有《史記》、《漢書》歷史散文的傳統，但是吉川幸次郎以為第二期的

²⁰ 見〈中國文學の四時期〉“Chûgoku bungaku no shijiki”，此文原收於1966年5月新潮社出版的《世界文學小辭典》*Sekai bungaku shôjiten*，其後又收入《中國文學入門》*Chûgoku bun'gaku nyûmon*（東京[Tokyo]: 講談社學術文庫[Kôdansha gakujutsu bunko]，1976年6月），頁101-108。吉川幸次郎有關中國文學史的分期，又見於〈中國文學史敘說〉“Chûgoku bungakushi josetsu”，《吉川幸次郎遺稿集》*Yoshikawa Kôjirô ikôshû* 第2卷（東京[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobô]，1996年2月），頁3-23，除第一期止於漢武帝外，其餘大抵相同。據笈文生 KAKEHI Fumio 《吉川幸次郎遺稿集第2卷・解説》*Yoshikawa Kôjirô ikôshû dai 2 kan • Kaisetsu* 指出：〈中國文學史敘說〉“Chûgoku bungakushi josetsu”是吉川幸次郎的手稿，唯不明其執筆的時間，或為自東方研究所轉任京都帝國大學教授（1947年）時，所準備的講稿。

千年間依然是以四六駢儷之文為主，尚未有以散文為典型的意識。在第三期的文學中，最值得注意的是雜劇、小說等虛構文學的產生。起源於庶民娛樂的講唱，經過潤飾而形成口語講唱之口白並存的雜劇與散文詩歌兼蓄的小說。第四期的文學則是受到西洋文明的影響，產生以虛構文學為主流與語體文為通行文體的變革。

吉川幸次郎以文學是作者在表現生活與感情的觀點，考察中國文學的發展，主張上古是文學前史的時代，因為此時的文學作品是以傳達思想意識為主的，作者未必有發揮文字語言之藝術功能的意識。中世以後，文人有文學為語言藝術與具有抒發情感之價值的自覺，唯中世是詩的時代，散文有詩化的現象，近世以後則是散文的時代，詩有散文化的傾向。²¹

2. 中國文學史觀：以人生觀的推移論述中國文學的變遷

吉川幸次郎以為樂觀主義不但是儒家的人生觀，而樂觀與悲觀的交替推移也是中國文學發展流行的一個重要現象。²²換句話說，從人生觀的角度來探究中國古典文學的內容，則中國文學是一部表現情意的文學史。《詩經》所表現的人生觀基本是樂觀主義的，如〈周風·桃夭〉即是祝福女性結婚而充滿希望的詩歌。〈邶風·柏舟〉固然是憂愁悲憤的作品，但是接續其後之〈邶風·綠衣〉「我思古人，實獲我心」的敘述，困窮只是一時性的，個人或是社會，其本來的存在是圓滿幸福的。換句話說《詩經》的時代，一般人並沒有失去人生理想與希望，而且正因為尚存在著人生本來理想的寄望，對現實的遭遇才有悲憤，《詩經》的憂憤之作大抵是在這種心理狀況下創作的。

《詩經》之後的《楚辭》也存在著這種創作心理，屈原固然有滿腹的鬱憤而投江自盡，但是其人生哲學則是重建幸福圓滿的人間社會。換句話說人生本來幸福的信念是屈原內在根底的人生觀，而古代昇平社會的回復，則是其終身的執著。²³

²¹ 以文化史的觀點區分中國歷史，進而論述中國各個時代的文化特色，是參採吉川幸次郎〈中國文學史敘說〉“Chugoku bungakushi josetsu”的說法，見《吉川幸次郎遺稿集》Yoshikawa Kôjirô ikôshû 第2卷，頁3-23。

²² 〈中國文學における希望と絶望〉“Chûgoku bungaku ni okeru kibô to zetsubô”，〈中國文學に現れた人生觀〉“Chûgoku bun'gaku ni arawareta jinseikan”，《中國文學入門》Chûgoku bungaku nyûmon（東京[Tokyo]: 講談社學術文庫[Kôdansha gakujutsu bunko]，1976年6月），頁122-151。《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kôjirô zenshû 第1卷，頁88-111。

²³ 〈詩經と楚辭〉“Shikyô to Soji”，《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kôjirô zenshû 第3卷（東京

《詩經》與《楚辭》所反映的樂觀主義之人生觀並不是永久持續的，秦漢到初唐的文學則有感嘆人的存在是何其微小，表現出天道無常之絕望的灰暗色彩，如項羽〈垓下歌〉的「時不利」即有時不與我和天命無常的感嘆。至於感受人天生就有著生死的限定與福禍因果未必相報的無奈，即使窮盡最大的努力也無法突破人生困境的悲觀，則是此一時期的文學作品的顯著象徵。如「萑上露，何易晞，露晞明朝更復落，人死一去何時歸」的輓歌，則表現出一般人恐懼死亡的心理。〈古詩十九首〉的「浩浩陰陽移，年命如朝露，人生忽如寄，壽無金石固」，則說明人既是微小不安定的存在，且有極多的限定，而最大的限定就是死亡。至於「白露沾野草，時節忽復易，……不念携手好，棄我如遺跡」，「思君令人老，歲月忽已晚」，則以時節轉換之快象徵著人生的短暫，時間的流逝只是徒增遺憾而已。此感嘆時間的推移而產生「幸福轉變成不幸或不幸的持續或人生終歸死亡」之悲哀，可以說是漢代文學的普遍情感。²⁴到了魏晉南北朝，文人的作品頗多感嘆人之無法超越死生哀樂與擺脫運命支配的悲觀與絕望。如曹操〈短歌行〉「對酒當歌，人生幾何，譬如朝露，去日苦多」，是感嘆人生的短暫。阮籍「獨坐空堂上，誰可與歡者，出門臨永路，不見行車馬，登高望九州，悠悠分曠野，孤鳥西北飛，離獸東南下，日暮思親友，晤言用自寫」的〈詠懷詩〉，以自然的悠久廣闊而襯托人的藐小，又用「孤鳥」與「離獸」來表現自身的孤獨。江淹的〈效阮籍〉「宵月輝西極，女圭映東海，佳麗多異色，芬葩有奇采，綺縞非無情，光陰命誰待，不與風雨變，長共山川在，人道則不然，消散隨風改」，更通過與自然的對比而描寫其對人生的感傷，以自然是超越時間而永遠美善的存在，而表達人生短暫的悲哀。故魏晉六朝文學所刻畫的人生不是圓滿幸福，而是充滿憂愁抑鬱的灰暗色彩。

回復古代樂觀主義，歌詠人生在世原本是充滿希望的是盛唐文學，特別是李白與杜甫詩歌的特色。唐代詩人未必沒有人生苦短的感嘆，如杜甫的「人生七十古來稀」，也未必沒有青年榮華的眷戀，如杜甫的「可惜歡娛地，都非少壯時」(〈可惜〉)，而以「致君堯舜上，再使風俗淳」(〈上韋左相二十

[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobō], 1969年9月), 頁16-27。

²⁴ 〈推移の悲哀—古詩十九首の主題〉“Suii no hiai—Koshi jūkyū shu no shudai”, 《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第6卷(東京[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobō], 1968年4月), 頁266-330。

韻)) 為職志，即使是流離失所，依然寄望有朝一日能實現「廣廈千萬間，大庇天下寒士盡歡顏」(〈茅屋為秋風所破歌〉)的理想。即超越絕望與悲觀，以為理想社會可能實現的樂觀，人間社會依然有快意的情境。李白的詩歌也有異於魏晉悲哀的情境，如〈將進酒〉的「天生我才必有用，千金散盡還復來」，則表現出積極樂觀的性格，由於酒能消解萬古以來的憂愁，又唯有飲者能留名青史，故以「五花馬、千金裘」換「美酒」也毫不吝惜。換句話說肯定歡樂之積極的意義，是李白詩的情境。吉川幸次郎以為李白是以超越絕望的轉折，回復古代的樂觀。而杜甫以為人性良善的本質，社會本來和樂的樂觀主義乃是杜詩活力的泉源。杜甫於自然的歌詠，是從自然中探求秩序與調和要素與生生不息的創造能源。換句話說自然創生的營為，乃是杜甫展望未來而充滿幸福與無限希望的精神底據。²⁵

盛唐文學之回復古代樂觀主義以後，文學風格就與兩漢六朝有極大的差異，在文學的情意世界中，甚少傾吐悲哀與苦寒的色彩。特別是到了宋代，就產生如何脫離悲哀而建立新的樂觀主義的文學意識。吉川幸次郎以為與宋代新儒學的成立互為表裏，宋的詩歌，尤其是蘇東坡的詩，即展現出理性的樂觀主義。蘇東坡洞察人生的道理，以為是非得失與人事浮沈，如時間的流轉，四時的推移，乃天道之常，所以說「吾生如寄耳」(〈閱世亭詩贈任仲微〉)。又以為人之有生離死別如自然的循環，花好月圓之不能長存，則是人世間的常情，因而說「離合既循環，憂喜迭相攻」(〈送蔡冠卿知饒州〉)，即以超越死生與得失的困境，進而肯定「人生無離別，誰知恩愛重」(〈同上〉)之天道常理的積極意義。即人生未必只是失意困窮的一再重現，看穿人事的浮沈而泰然自處，則是洞察事理的結果。換句話說超越命定的限制而肯定人之所以為人的存在價值，翻轉悲哀的人生觀為喜樂的人生觀，進而展現無限的可能，乃是蘇東坡所證成的人生境界。因此「十日春寒不出門，不知江柳已搖村，稍聞泱泱流冰谷，盡放青青沒燒痕，數畝荒園留我住，半瓶濁酒待君溫，去年今日關山路，細雨梅花正斷魂」(〈正月廿日往岐亭郡人潘古郭三人送余於女王城東禪莊院〉)，肯定四時佳興與人同的超越與日常愉悅之俯拾

²⁵ 〈新唐詩選前編 杜甫〉“Shin Toshi sen zenpen”，《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kōjirō zenshū 第11卷（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobō]，1968年8月），頁46-49。

可得的澹然，則是蘇詩的生命情境。²⁶蘇東坡樹立的理性樂觀主義為後世的詩人所承繼，進而構築了中國文學之具有形上超越的情意世界。²⁷

（二）中國文學批評論

1. 向內集中（intensive）與外部擴張（extensive）的融合

吉川幸次郎的《陶淵明傳》於1958年5月，在東京新潮社出版，全書共十四章，其特色，如其弟子一海知義所說：發想特異，傳記從死說起，作品的記述由絕筆的〈自祭文〉引述開始。至於論述方式，既採取向內集中（intensive）的方式，將自己投入對象中，經由作品的解讀分析，讓陶淵明敘述自己出生的土地、人生經歷及所創作詩文的心境。又通過外部擴張（extensive）的方式，詳細且如實的再現陶淵明生存的時代背景與政治舞臺更迭交替的諸相。是近代日本最初採用的記傳方式。《陶淵明傳》全篇引述陶淵明三分之一的詩文敘述陶淵明的傳記，強調「淵明的土地，讓淵明自身來說」，一海知義說：「陶淵明其人以及文學，讓陶淵明自身來說，此由內面貼切作品，為此書的目的」²⁸，即以「舌人意識」²⁹，分析陶淵明詩文的內在涵義，進而體得陶淵明創作詩文的心境為極致。以陶淵明的詩語描寫陶淵明的處境與心境，或主客合一而直透詩意，或藉物抒情而物我融合。後者以飛

²⁶ 〈宋詩概說・宋詩の人生觀 悲哀の止揚〉“Sôshi gaisetsu・Sôshi no jinseikan hiai no shiyô”，《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kôjirô zenshû 第13卷（東京[Tokyo]: 筑摩書房[Chikuma shobô]，1969年2月），頁27-32。

²⁷ 〔宋〕Song 陸游 Lu You 〈東津〉“Dongjin”「四方本是丈夫事，安用一生無別離」，《劍南詩稿》Jiannan shigao 卷3，即是一例。

²⁸ 吉川幸次郎之說，見於吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô:《陶淵明傳》Tô Enmei den, 新潮文庫 Shinchô bunko (東京[Tokyo]: 新潮社[Shinchô sha], 1958年5月), 頁53。一海知義 IKKAI Tomoyoshi 之說，見〈吉川幸次郎《陶淵明傳》解說〉“Yoshikawa Kôjirô Tô Enmei den kaisetsu”，吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô《陶淵明傳》Tô Enmei den, 新潮文庫 Shinchô bunko, 頁194。

²⁹ 「舌人意識」之「舌人」語出龔自珍〈工部尚書高郵王文簡公墓表銘〉，說明王引之的學問宗尚在於「為三代之舌人」。武內義雄於古希（七十）祝壽宴會，講演「高郵王氏の學問」，說明戴段二王之細密實證的乾嘉學風，正確詮釋古代語言的「舌人意識」是其學問宗尚的所在。吉川幸次郎致力於陶淵明詩文意涵的詮釋，或可謂其亦有「舌人意識」。至於「心得」，則是吉川幸次郎說明其師狩野直喜學問宗尚的所在。吉川幸次郎說：沈潛於中國的古典文學的蘊涵，主張「儒雅」與「文雅」的融貫是中國文明異於其他文明的特質所在，此為狩野直喜的「心得」之學。亦即探究中國文學的本質，以沈潛洗練的工夫，體得「儒雅」的內涵，進而成就精通文章經術的通儒之學為究極的「心得興到」之學。吉川幸次郎體得陶淵明創作詩文的心境，或可說是「心得」之學的表現。

鳥的意象寄寓其心境，飛鳥「晨去於林，遠之八表」(〈歸鳥〉)或是陶淵明前半生仕宦而欲用於有道的寫照，然「栖栖失群鳥，日暮猶獨飛，徘徊無定止，夜夜聲轉悲，厲響思清遠，去來何依依」，(〈飲酒〉第四首)失群孤鳥之無巢可歸的沈痛悲鳴，或陶淵明離鄉求仕而徘徊岐路的自況。以飛鳥寫其心境，詩語未必激烈，而心中的苦惱與矛盾則隱約浮現於字裏行間。陶淵明借物抒情的飛鳥意象，既有「山氣日夕佳，飛鳥相與還」之幸福真實的寄興，也有「日暮猶獨飛，徘徊無定止」之孤獨悲鳴的沈痛，詩語雖簡潔而心境則複雜糾結，故〈飲酒〉第七首「泛此忘憂物，遠我遺世情，一觴雖獨進，杯盡壺自傾，日入群動息，歸鳥趣林鳴，嘯傲東軒下，聊復得此生」，欲以「忘憂」之酒解消世間之無情，隱居田園而託林鳥之嘯傲東窗，復得人生的素樸真實，則曠達與頓挫的詩韻共響，寬闊與沈痛的心境並存而可感。蘇東坡評此詩曰：「靖節以無事自適為得此生，則凡役於物者，非失此生耶」，(《東坡題跋》卷二〈題淵明詩〉)此詩固有曠達適得的超越，而未嘗無日落寂寥，獨酌聽鳥啼的孤獨感傷，飲忘憂之酒而遠離世間的隱痛，溢於言表。遠飛八表而欲以抒發猛志是陶淵明前半生的寫照，然當時政局的推移，赴任彭澤縣令，苦於物役，乃以倦鳥自喻而決意歸隱田園，終老天年。

至於前者則全篇隨處可見主客合一，尤以第十章〈歸去來辭〉的分析，通篇以「おれ」(「俺」)或「おのれ」(「己」)，即吉川幸次郎(筆者、客)＝陶淵明(作者、主)之主客合一的筆調，通過詩賦的語言，致力於體得陶淵明辭官返鄉與歸園田居的心境。陶淵明前半生的政治局勢是以桓玄為中心，政局的推移亦波及陶淵明的進退。至於同在劉牢之幕下的劉裕的顯赫騰達，或為陶淵明出仕歸田矛盾複雜心境的肇因之一。

晉安帝隆安5年(401)8月，孫恩圍建康，桓玄欲出兵解圍，朝廷不許。陶淵明於桓玄宣告出兵前一月，作詩〈辛丑歲七月赴假還江陵夜行塗口〉，「懷役不遑寐，中宵尚孤征」，其旅行的意圖雖不明確，却暗示時局情勢頗為緊急。³⁰翌年，情勢加速急迫，正月，朝廷命劉牢之征討桓玄，唯劉牢之

³⁰ 古直謂陶淵明受命朝廷出使勸阻勸出兵，然李長之從葉夢得之說，謂陶淵明此時已在桓玄幕中，龔斌從朱自清之說，謂陶淵明此時為桓玄僚佐。龔斌 Gong Bin：《陶淵明集校箋》*Tao Yuanmingji jiaojian* (臺北[Taipei]：里仁書店[Liren shudian]，2007年8月)，頁196。袁行霽亦謂陶淵明此時在桓玄幕中無疑。袁行霽 Yuan Xingpei：《陶淵明集箋注》*Tao Yuanmingji jianzhu* (北京[Beijing]：中華書局[Zhonghua shuju]，2003年4月)，頁195。

優柔寡斷，又多疑猜忌，雖受命於朝廷，反降服於桓玄，桓玄乃揮軍直入建康，自任宰相，殺攝政王父子。其後，劉牢之叛變桓玄，失敗而於亡命北方的途中自殺。元興2年(403)11月，桓玄篡位，國號楚，時陶淵明三十九歲。前年，劉牢之自殺，陶淵明歸返潯陽柴桑故里，凝視時局的動亂，於元興2年，作〈癸卯歲始春懷古田舍〉詩二首：

先師有遺訓，憂道不憂貧，瞻望邈難逮，轉欲志長勤，秉耒歡時務，
解顏勸農人。……長吟掩柴門，聊為隴畝民。

「憂道不憂貧」是孔顏樂處，「瞻望邈難逮，轉欲志長勤」，天下有道則仕，無道則隱，是夫子之教，而勤勞不懈，乃人生的本分，若無所可用則「長吟掩柴門，聊為隴畝民」，耕讀於田園，而恬然適得，是進退之節。又同年12月，作〈癸酉歲十二月中作與從弟敬遠〉：

寢迹衡門下，邈與世相絕，顧盼莫誰知，荊扉晝常閉，淒淒歲暮風，
翳翳經日雪，傾耳無希聲，在目皓已潔。……高操非所攀，謬得固
窮節，平津苟不由，栖遲詎為拙，寄意一言外，茲契誰能別。

歲暮田居，風雪蕭瑟，詩韻沈鬱。蓋桓玄篡位，幽禁東晉天子於潯陽，陶淵明感同身受，既傷痛九五之尊竟淪落於故里鄉野而「邈與世相絕」，當下的自身也僅能「固窮」自守，棲栖於簡陋僻野而潔淨的世界。然而桓玄短祚，陶淵明於元興3年(404)4月，再度出仕。

元興3年2月，劉裕率兵攻京口，3月攻建康，5月斬桓玄。4年2月迎天子至於建康，挾天子以令諸侯而肅正綱紀。劉裕的「義舉」，陶淵明或暗自稱許。此年前後，劉牢之之子劉敬宣奉派潯陽，陶淵明任其參謀。義熙元年(405)暮春，陶淵明奉命出使建康，途經安徽錢谿，作〈乙巳三月為建威參軍使都經錢谿〉：

我不踐斯境，歲月好已積，晨夕看山川，事事悉如昔，微雨洗高林，
清颿矯雲翻，眷彼品物存，義風都未隔，伊余何為者，勉勵從茲役，
一形似有制，素襟不可易，園田日夢想，安得久離析，終懷在歸舟，
諒哉宜霜柏。

「晨夕看山川，事事悉如昔」，桓玄墜落，天子還都，晉王朝山川再現，景物依舊的欣喜之情隱微可察。「微雨洗高林，清颿矯雲翻，眷彼品物

存，義風都未隔」則直寫暮春清涼，萬物向榮的景緻，萬般存在皆順應宇宙自然的理則，春雨洗滌的修竹，遨翔優遊的飛鳥，皆適得其所，而體現自然的美善，是理想的歸趨。萬物既各得其所，陶淵明乃率直的表述「勉勵從茲役」。然而世事複雜多變，又難免有一抹不安的憂慮，一旦有形為物役，束縛於世間制約的感受，終將歸隱田園。歸田的決意即在就任彭澤縣令之時。赴任縣令的理由，或因昔任參謀，今就任一縣之長，革命之後，諸事待興，又以戰後生活貧苦，得俸祿以供給家用。然則就任彭澤，却成為陶淵明確認其與世俗風尚矛盾難合的契機。在任三月，便掛冠求去，〈歸去來辭〉是陶淵明致仕歸田的宣言。以後二十二年而至老死的歲月，完全隱居於柴桑栗里。

吉川幸次郎強調素樸表現體得自然秩序的平靜是陶淵明文學的特色，而〈歸去來辭〉完美表述詩文高密度的平靜，是陶詩的代表作之一。唯回顧陶淵明的前半生，〈歸去來辭〉又有特殊的含意。何以陶淵明歷任軍閥的參謀幕僚，赴任窮鄉的縣令，陶淵明自稱是家貧和有道則仕的儒家傳統思想之所致。〈歸去來辭序〉說：「耕植不足以自給」，〈飲酒〉第十九首亦云：「疇昔苦長飢，投耒去學仕」，晚年〈與子儼等疏〉述懷曰：「少而窮苦，每以家弊，東西遊走」，蓋以家貧，「會四方有事」而遊走東西。至於〈雜詩〉第五首「憶我少壯時，無樂自欣豫，猛志逸四海，騫翮思遠翥」，以心有大志，為求世用，故為劉牢之的幕佐。然環顧時勢，「自余為人，逢運之貧」，（〈自祭文〉）當時「政爭、奸智、陰謀、暗殺充斥，就有潔癖之人而言，乃是貧乏的時代」³¹，雖有用於世間的希望，終究鮮能得償宿願，即便就任彭澤縣令，亦在職三月而辭官，〈歸去來辭〉是遠離貧乏不潔之政治舞臺的「絕緣書」，末二句「聊乘化以歸盡，樂乎天命復奚疑」更是超越死生窮達而因任自然，回歸素樸真實的世界，安貧樂道而逍遙自得的宣言。

然則陶淵明歸隱田園的晚年心境未必始終清朗透澈，吉川幸次郎說「清澈結晶的精神更透顯其對人間世界的深層憂慮」，此為陶淵明詩語平靜而詩情沈痛迴盪的所在。〈雜詩十二首〉的第三首：

³¹ 陶淵明之有「潔癖」，當時「貧乏」的解釋，見吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kōjirō：《陶淵明傳》*Tô Enmei den*，新潮文庫 Shinchō bunko（東京[Tokyo]：新潮社 Shinchō sha，1958年5月），頁10。

榮華難久居，盛衰不可量，昔為三春蕖，今作秋蓮房，嚴霜結野草，
枯悴未遽央，日月有環周，我去不再陽，眷眷往昔時，憶此斷人腸。

自然循環不已而人生的逆旅僅一回而已，「我去不再陽」，憶昔斷腸的無常感傷的詩語，與歸園田居後平靜澄澈的日常心境，形成矛盾的對映，其感嘆人世無常的沈痛益發顯著。〈歸去來辭〉之「聊乘化以歸盡，樂乎天命復奚疑」是達觀的哲學，時間流逝固然無情，生老病死的有限是人生的宿命，皆天地自然與人間社會的普遍性存在，但是「揮杯勸孤影」而「顧影獨盡」則是隱者孤獨落寞而暗然神傷的身影也依稀可見。陶詩表面張力的牽引而形成平靜的詩語，然「逢運之貧」，以固窮守拙的「潔癖」性格而人生的進退浮沈，故詩文的深處奧裏始終蘊含著迴流暗潮，而有孤寂沈痛的詩意。尤其是歸田之後「情隨萬化遺」（〈於王撫軍座送客〉）的晚年心境，吉川幸次郎說：陶淵明已非官場之人，即使昔日仕宦只是政治舞臺的「配角」，如今則是舞臺下的觀眾，閑居田園的隱者看似「冷徹」的觀眾，而有時依然凝視同僚登臺演出，則不免無情冷酷。故顏延之〈陶徵士誄〉所述「在眾不失其寡，處言愈見其默」誠要約陶淵明「平靜而複雜，矛盾而真實」的性格，至於陶淵明畫像之「眉上揚而目澄徹」的寫照，亦得其孤高潔癖的神韻。³²

吉川幸次郎以向內集中（intensive）的方法，融入陶淵明的詩文世界，緻密詮釋陶淵明詩語的內在含意，貼切體得陶淵明創作詩文的心境。至於「時勢人物與陶淵明傳記有不可解交錯」的論述，是吉川幸次郎以外部擴張（extensive）的方法，論述陶淵明生存的時代背景，政治舞臺的錯綜複雜，既如實的再現，而時局的變化與陶淵明傳記的交錯，乃形成陶淵明詩語雖平靜而沈痛，內心複雜矛盾而真實表述的文學特質。一海知義說：如何統合向內集中（intensive）與外部擴張（extensive），是古典文學深度研究的重要問題，吉川幸次郎《陶淵明傳》的記述，內外融合而詳密分析詩文的涵義，既體得作詩的心境，又細察時代動向與詩人進退的處境，是中國古典文學深層研究的範例。³³

³² 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《陶淵明傳》*Tô Enmei den*，新潮文庫 Shinchô bunko，頁 186-188。

³³ 一海知義之 IKKAI Tomoyoshi 說，見〈吉川幸次郎《陶淵明傳》解說〉“Yoshikawa Kôjirô *Tô Enmei den* kaisetsu”，吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《陶淵明傳》*Tô Enmei den*，新潮文庫 Shinchô bunko，頁 194-195。

2. 緻密與飛躍

吉川幸次郎以為「感動的表白」與「世界的描寫」是文學的使命。《毛詩·序》所謂「詩者志之所之也」，乃說明文字抒發情感表達內心感受的文學功能，至於敘事的文學則以人間世界之緻密描寫為究極。如果「感動的表白」是詩，「世界的描寫」是賦，則陸機〈文賦〉所謂的「詩緣情而綺靡，賦體物而瀏亮」，乃是中國文學的理念，中國傳統文學上下三千年的歷史即在此理念下展開的。³⁴吉川幸次郎又說「賦體物而瀏亮」是凝視人間社會與自然萬象的視線，而以「緻密」為極致，「詩緣情而綺靡」是人間真實感受的昇華而以「飛躍」為圓熟。「緻密」是體察客觀存在事物的方向，「飛躍」則是抒發主觀內在意象的方向，「緻密」所刻畫的是輪廓清晰的具象世界，「飛躍」所指涉的是起興超越的抽象世界，「緻密」猶「賦」的「體物而瀏亮」而「飛躍」則是「詩」的「緣情而綺靡」。因此，「緻密」與「飛躍」可以說是詩歌成立的必要條件，³⁵而將「緻密」而「飛躍」之文學理念極致表現的是杜甫。〈胡馬〉之「鋒稜瘦骨成，竹批雙耳峻，風入四蹄輕」，〈畫鷹〉之「竦身思狡兔，側目似愁胡，條鏃光堪摘，軒楹勢可呼」的細微描寫是橫向凝視的「緻密」，〈曲江〉「遊子空嗟垂二毛，白石素沙亦相蕩」，〈旅夜書懷〉「星隨平野闊，月湧大江流。……飄飄何所似，天地一沙鷗」之孤獨意象是縱向昇華的「飛躍」。至於〈月夜〉「今夜鄜州月，閨中只獨看，遙憐小兒女，未解憶長安。……何時倚虛幌，雙照淚痕乾」，〈月夜憶舍弟〉「戍鼓斷人行，邊秋一雁聲，露從今夜白，月是故鄉明，有弟皆分散，無家問死生」之凝視人間社會與自然萬象的視線是「緻密」的極致，〈倦夜〉「竹涼侵臥內，野月滿庭隅，重露成涓滴，稀星乍有無，暗飛螢自照，水宿鳥相呼，萬事干戈裏，空悲清夜徂」之時間推移的無限空間與人間真實的感受則是「飛躍」的圓熟。緻密伴隨著超越才能更緻密，飛躍中有緻密才能更超越。緻密的凝視對事物的感受，才能深入事理而形成超越的意象，對事理抱持著飛躍超越的意念，才能緻密細微地抒發內在的感受。「緣情」飛躍要有緻密的「體物」才能完備，「體物」緻密要有超越的「緣情」才能圓足。杜甫不但以賦

³⁴ 〈中國の文學とその社會〉“Chûgoku no bun’gaku to sono shakai” 《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kôjirô zenshû 第1卷，頁292。

³⁵ 〈杜甫の詩論と詩〉“Toho no shiron to shi”，《吉川幸次郎全集》Yoshikawa Kôjirô zenshû 第12卷，頁593-628。

入詩，由於「緻密」與「飛躍」的並存互補相互完成，「體物」就具有主動與被動，主觀與客觀融合的新的意義。再就作詩的方法而言，對句是分別殊相而後統一融合的詩歌創造技巧，即對同一事物先從兩個不同的方向來歌詠，而後進行統一融合，到達飛躍中有緻密的圓熟。如〈敬贈鄭諫議十韻〉的「諫官非不達，詩義早知名，破的由來事，先鋒孰敢爭，思飄雲物外，律中鬼神驚，毫髮無遺恨，波瀾獨老成。」所謂「詩義」是作詩的方法、原則、理論，故知杜甫在壯年的時期即有詩論的意識。若以「緻密」與「飛躍」來分析，則「破的由來事」是準確表達詩義之「緻密」的方向，「先鋒孰敢爭，思飄雲物外」則是抽象性意象之飛躍超越的方向。「律中鬼神驚」是詩律的細密而到達超自然的存在，即由於「緻密」而生「飛躍」之並存的手法。「毫髮無遺恨」是確實緻密而周衍的方向，「波瀾獨老成」固然是飛躍的方向，而意境的飛躍是詩律緻密的結果，由於詩作是緻密才能到達圓熟的飛躍。再就作詩的方法而言，對句是分別殊相而後統一融合的詩歌創造技巧，即對同一事物先從兩個不同的方向來歌詠，而後進行統一融合。「破的由來事，先鋒孰敢爭」的「破的」與「先鋒」是鄭虔作詩的兩個方法，而二者的融合則完成由緻密而生超越的「律中鬼神驚」，進而到達飛躍中有緻密的圓熟境界。

四、結語

吉川幸次郎的中國文學研究方法論有二，其一是以中國文學史研究為精神史研究的前提，其二是以向內集中和外部擴張的融合，緻密和飛躍的並存而探究中國文學的內在本質。前者是其師狩野直喜中國文學與哲學合一說的繼承發展，後者則是成就日本近代中國文學研究泰斗的所在。狩野直喜說：「中國文明的形態是文學與哲學密接相關而發展的」³⁶，哲學的論述蘊含著文學的感性，文學的創作亦以儒雅為內涵，而以文雅表現為正統。狩野直喜強調「儒雅」是中國文學的本質，「儒」是古典文學所內涵的理性和知性，「雅」是洗練（法文的 *raffine*）而蘊藏著優雅郁鬱的芬芳。經過理性與知性鍛鍊的緻密詩文才是中國古典文學的上乘。沈潛於中國的古典文學的蘊涵，主張「儒雅」與「文雅」的融貫是中國文明異於其他文明的特質所在，此為狩野直喜的「心得」。吉川幸次郎說狩野直喜於中國文學的研究，採取中國哲

³⁶ 《支那文學史》*Shina bungakushi*〈總論〉“Sōron”第一節〈支那文學の範〉“*Shina bungaku no han*”，頁 3-4。

學史與中國文學史不可分的立場。於京都大學講授中國哲學史與中國文學史的課程，建立文哲不分的文學批判基準，匡正歷來漢學家的偏狹。江戶漢學崇尚宋文明詩，喜好《唐宋八家文》或因應世俗學問水準的《文章規範》，狩野先生則重視《文選》，尊尚唐代以前古雅的古文和清代細緻的詩風。³⁷

吉川幸次郎以杜甫及其詩作注釋賞析為中心而探究中國古典文學的本質。吉川幸次郎於〈中國文學研究史—明治から昭和のはじめまで、前野直彬氏と共に〉與〈日本の中國文學研究〉³⁸指出：明治前期是中國文學的受容時期，明治後期是評釋時期，大正至昭和初年則是翻譯時期。再就研究的取向而言，明治時代大抵以西洋的方法論進行分析性的研究，大正年間則重視新領域、新資料與目錄學的研究。所謂「新領域」是指戲曲小說文學，新資料是敦煌文物而目錄學則是日本宮內省、內閣及藩府、寺院、私人文庫之書物的研究。昭和初期則重視語學與現代文學的研究。綜觀明治以來的中國文學的研究，大抵有偏重戲曲小說、現代文學與資料萬能、語學萬能主義的缺失。若欲彌補此一缺失而取得均衡的發展，則宜重視文學內容本質的研究與修辭藝術的鑑賞。換句話說吉川幸次郎以為文藝作品的內容與修辭藝術的研究乃是戰後日本於中國文學研究的新取向。因此以中國文人典型的杜甫與中國詩歌結晶的杜詩為例，而展開文學內容的解說、修辭藝術的鑑賞與理論性的分析，架構中國文學研究與文藝作品賞析的方法³⁹。其弟子興膳宏說：賞析辭彙所具有的功能是「吉川中國學」的主軸。吉川先生終身抱持著辭彙不僅是為了傳達事實，而是在如何表達事實，表現事實是文學的使命，而洞見文學的表現形式則是文學研究之任務的觀念。至於吉川先生之所以對中國產生深刻的共感是在於中國所擁有的優雅的一面而不在於莊嚴的一面，其所以深深地愛好中國的詩文是在於中國詩文所具備的纖細之美，擁有纖細之美的詩人的典型是杜甫。這是吉川先生深入研究杜甫的原因所在。⁴⁰

³⁷ 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《支那學文叢・解説》*Shinagaku bunsô・kaisetsu*（東京 [Tokyo]：みすず書房[Misuzu shobô]，1973年4月），頁500-504。

³⁸ 收入《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第17卷（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1969年3月）頁389-420。

³⁹ 吉川幸次郎以為杜甫詩論性的研究，即理論架構性的文學批評研究是中國文學研究的新途徑。〈杜甫の詩論と詩〉“Toho no shiron to shi”，1967年2月1日京都大學最終講義，收入《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第12卷，頁627-628。

⁴⁰ 興膳宏 KÔZEN Hiroshi：〈吉川幸次郎先生の人と學問〉“Yoshikawa Kôjirô sensei no hito to

吉川幸次郎在所作〈私の杜甫研究〉⁴¹一文中指出其杜甫的研究方法是凝視杜詩而審思其詩意，並通過比較的方式，將杜詩放置於中國文學史中，以凸顯其特殊性。由於杜詩語意的凝視與杜詩於中國文學史之地位的考察，吉川幸次郎以為抒情與寫實是中國文學的特質，圓滿具足之抒情文學的完成者，全幅表現寫實主義的是杜甫。文學表現的重點由外形的感動轉換為題材的感動是唐代文學的特徵。至於詩體韻律的完成而得以自由奔放或細密凝結的表現，詩歌內容的積極性與個性的全面凸顯則是唐詩的精神。在唐代詩人當中，完成近體詩的格律，豐富詩歌的題材，深化詩歌的內容，纖細描寫景物心象，而庶幾達到空前絕後之境界的是杜甫。換句話說吉川幸次郎以為杜詩最大的特徵在於藝術性與現實性的融合⁴²。杜甫一生的遭遇與其生存的背景促成杜詩不斷成長，由離心發散而向心凝集之詩作的方向轉移，由體物工微而至人生體悟之圓熟的意境完成，正足以說明杜詩特徵的所在。亦即吉川幸次郎以為杜詩不但是中國詩人最誠摯真實的藝術結晶，由於其體現人類的誠摯真實，故歷久而彌新，而且又融合詩歌的藝術性與現實性，故為後世詩人在創作古典詩歌上的典範。杜詩融合了藝術性與現實性則是吉川幸次郎最佩服的所在⁴³。因此，不但執着地說是「為讀杜甫而誕生於人間世」，也自負地說：「注釋杜甫要有錢牧齋的學識與見識，今日可以解析杜詩的除我之外無他」⁴⁴。吉川幸次郎自昭和 22 年（1947）起，開始於京都帝國大學文學院講授杜詩⁴⁵，主持杜甫讀書會，有關杜甫的著作收集於《吉川幸次郎全集第十二卷・杜甫篇》，自京都大學退休後，則從事杜詩的注釋，自稱要全部注釋完

gakumon”，《異域の眼—中國文化散策》*Iiki no me—Chûgoku bunka sansaku*，頁 192-203。

⁴¹ 《吉川幸次郎講演集》*Yoshikawa Kôjirô kôenshû*，（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1996 年 4 月），頁 405-421。

⁴² 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：〈我所最喜歡的中國詩人〉，《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 1 卷，頁 147。

⁴³ 同前註，頁 147。

⁴⁴ 黑川洋一 KUROKAWA Yôichi：〈杜甫と吉川先生と私〉“Toho to Yoshikawa sensei to watashi”，《吉川幸次郎全集第十二卷・月報》*Yoshikawa Kôjirô zenshû dai 12 kan*（東京[Tokyo]：筑摩書房[Chikuma shobô]，1968 年 6 月），頁 6。

⁴⁵ 笈久美子 KAKEHI Kumiko：〈吉川幸次郎遺稿集第二卷解說・付録・吉川幸次郎先生京都大學文學部講義題目一覽〉“Yoshikawa Kôjirô ikôshu dai ni kan kaisetsu・furoku・Yoshikawa Kôjirô sensei Kyoto daigaku bungakubu kôgi daimoku ichiran”，《吉川幸次郎遺稿集》*Yoshikawa Kôjirô ikôshû* 第 2 卷，頁 576-582。

成得活到一百多歲，臨終前五日屬其弟子小南一郎校正《杜甫詩注》第四冊。

46

吉川幸次郎以為中國文學的特質在於抒發內在的情感，描寫生活環境的現實。至於忠實於文學的傳統，窮究於美善境界的追求，既要求表現技巧的緻密，又重視內在感受的飛躍是中國文學作品美善圓熟的終極。中國傳統文學上下三千年的歷史即在此理念下展開，而將「緻密」而「飛躍」之文學理念表現於極致的是杜甫。於是終其一生以致力於杜詩的研究，可謂是杜甫千載之後的知己。至於其中國文學的研究則以通古今之變的史觀，運用清朝考證學與歐洲東方學術研究的方法論，分析東西方於中國文學研究的優劣長短，以嚴密的考證與細緻的賞析，重新評述既有的研究成果，開拓新的研究領域，則是其成就一家之言，為日本近代以來研究中國文學的大家的所在。

主要參考文獻

- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 10 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1970 年 10 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 11 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1968 年 8 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 12 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1968 年 6 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 14 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1968 年 9 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 17 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1969 年 3 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 1 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobo，1968 年 11 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 2 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1968 年 2 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô：《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第 3 卷，東京 Tokyo：筑摩書房 Chikuma shobô，1969 年 9 月。

⁴⁶ 小南一郎 KOMINAMI Ichirô：〈吉川幸次郎先生鎮魂〉“Yoshikawa Kôjirô sensei chinkon”，《吉川幸次郎》*Yoshikawa Kôjirô*，頁 203。《杜甫詩注》*Toho shichû* 共出版五冊，第五冊是以遺稿刊行問世。

- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô :《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第6卷，東京 Tokyo : 筑摩書房 Chikuma shobô , 1968 年 4 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô :《吉川幸次郎全集》*Yoshikawa Kôjirô zenshû* 第8卷，東京 Tokyo : 筑摩書房 Chikuma shobô , 1970 年 3 月。
- 吉川幸次郎 YOSHIKAWA Kôjirô :《吉川幸次郎遺稿集》*Yoshikawa Kôjirô ikôshû* 第2卷，東京 Tokyo : 筑摩書房 Chikuma shobô , 1996 年 2 月。
- 吉川幸次郎 :《陶淵明傳》*Tô Enmei den* , 東京 Tokyo : 新潮社 Shinchô sha , 1958 年 5 月。
- 興膳宏 KÔZEN Hiroshi :《異域の眼—中國文化散策》*Iki no me —Chûgoku bun'gaku sansaku* , 東京 Tokyo : 筑摩書房 Chikuma shobô , 1995 年 7 月。
- 礪波護 TONAMI Mamoru 編 :《京大東洋學の百年》*Kyôdai Tôyôgaku no hyakunen* , 京都 Kyoto : 京都大學學術出版會 Kyoto daigaku gakujutsu shuppankai , 2002 年 5 月。
- 袁行霈 Yuan Xingpei :《陶淵明集箋注》*TaoYuanmingji jianzhu* , 北京 Beijing : 中華書局 Zhonghua shuju , 2003 年 4 月。
- 張寶三 Zhang Baosan :《唐代經學及日本近代京都學派中國學論集》*Tangdai jingxue ji riben jindai jingduxuepai zhongguoxue lunji* , 臺北 Taipei : 里仁書局 Liren shuju , 1998 年 4 月。

審查意見摘要

第一位審查人：

本文以「吉川幸次郎的中國文學研究方法論」為題，作者揭示吉川中國文學研究之內涵，主要有精神史研究與內在本質研究之雙重特質。並指出吉川有關中國文學精神史的研究，乃繼承其師狩野直喜所謂中國哲學與文學合一說，而其研究中國文學之內在本質，則使其成為近代日本中國學研究的泰斗地位。但自 1968 年以後，吉川的中國文學研究取徑，則轉為重視文學的尊嚴，亦即以文人的創作旨趣與作品本身的探究與欣賞為終極目標。

本文結構清楚，文風平實，一掃國人研究日本漢學之相關著作常有繁冗臃滯、不易閱讀之缺失，論述闡析有據，文中亦留有重要之學術議題可發揮，如京都中國學的轉型問題，或是日本杜詩研究的開展等，但本文已點出重點，可供後人進一步昇進之階，其功亦不可沒，對日本漢學之研究，發揮了值得重視之影響。故審查人極力推薦貴刊刊登本文，以嘉惠國內學界。

第二位審查人：

該文陳述近代日本著名漢學家吉川幸次郎的學術研究成就及其治學方法，提出吉川氏治學的兩個不同面向及其不同的治學理念。全文能夠掌握吉川氏的著作內涵，同時亦能徵引相關師友的論述，並呈現其師承關係，可謂論述完備精實，頗具學術價值。

全文文字通暢有條理，結構妥當，參考資料的引用亦稱豐贍。由其陳述內容，可提綱挈領的掌握吉川氏學說，又足堪為國內相關研究作方法及理念上的對照，有高度參考價值，故推薦刊登。

