

菅茶山《黃葉夕陽村舍詩》中邊界、 戰爭想像的傳承與再造

梁 評 貴^{*}

摘 要

菅茶山（1748-1827）以戰爭或邊塞為主題的創作，可以觀察到兩條同時發展的脈絡，一條脈絡是有所去取的追步中國詩人的作品，延續中國詩學中既有的意象與典故，透過多重想像的方式，以國族的虛構、地理的虛構、敘事視角的虛構等手法，達到如同中國詩人所做的作品。在這類作品中，菅茶山所關注的重心仍產生微妙的偏移，對國家忠義的闡述申明，始終不會出現在以中國為情境背景的詩作，但對於國家盡忠、稱頌君臣相互輔助等要素，卻反而會出現在以日本為背景的作品中。另一條脈絡是積極融合本土的要素，新元素的加入使所謂的界域邊線，不只位於中國的四鄰，而是以日本為核心，對外的視角由長城擴大至海疆。向內則融合本地的歷史，增加可運用的歷史事件的深度。上述諸種現象，顯示菅茶山已為這類題材帶來新的變化，日本漢詩不僅是附庸風雅且追步中國的創作，而是已內化為反映當時日本國情、思想的重要載體。

關鍵詞：菅茶山、《黃葉夕陽村舍詩》、邊塞詩、戰爭、想像

^{*} 作者現為臺北城市科技大學通識中心兼任助理教授。

The Inheritance and Reconstruction of Borders and Imaginations of War in Chazan Kan's *Yellow Leaves and Sunset Village Poems*

Ping-gui Liang^{*}

Abstract

Chazan Kan's works on the theme of war or borderlands can be observed to develop along two parallel trajectories. One trajectory is the adoption and continuation of the existing Chinese poetic images and allusions, in a manner akin to the works of Chinese poets. Through various forms of multiple imaginations, such as nationalistic fiction, geographical fiction, and narrative perspectives, Kan achieves works similar to those of Chinese poets. However, the focus of Kan's works subtly shifts from the assertion of loyalty to the nation, which is absent in works set in a Chinese context, to praising the mutual assistance between sovereign and ministers, which appears in works set in a Japanese context. The other trajectory is the active integration of local elements, with the addition of new elements expanding the boundaries

^{*} Adjunct Assistant Professor, General Studies Center, Taipei City University of Science and Technology

and borders beyond China's neighboring countries to include Japan as the core. The outward perspective shifts from the Great Wall to the maritime domain. Furthermore, local history is integrated to deepen the range of applicable historical events. These phenomena demonstrate that Kan has brought new changes to this type of subject matter, and that Japanese Chinese poetry has not only become a part of the refined and cultured society, but also an important medium for reflecting the state of Japan's contemporary situation and ideas.

Keywords: Chazan Kan, *Yellow Leaves and Sunset Village Poems*, frontier poems, war, imagination

管茶山《黃葉夕陽村舍詩》中邊界、戰爭 想像的傳承與再造

梁 評 貴

一、前言

日本漢詩發展到了江戶時期，已融入更多日本本土的特色，題材也更為全面。若以日本漢詩發展史來看，其源流雖濫觴於中國，但經過日本詩人對中國詩學理論的學習，以及美學典範的確立後，融合了更多日本本土的風物。更受到其他日本文體如：俳句、物語等影響，同時也促進著其他日本本土文體的發展，構成內在相互循環影響的模式，並多面性的開拓出不同於中國的漢詩體系。

其中江戶時期正是漢詩創作數量最多、創作者階層最多元、題材範圍最廣，品質較高的一個時期，同時也迎來日本漢詩本土化的正式確立。根據日野龍夫（1940-2003）指出，江戶詩壇出現對單純模擬中國詩風的古文辭派之批評，並且強調應該重視詩的現實對應性，這帶來了兩種效應，第一種是日本詩人積極接受日本本土的素材，第二種是對社會現實的關心。¹此後，隨古文辭派沒落，江戶詩人重視本土現實成為主流，江戶時期的漢詩創作者，從中國詩學系

¹ 日野龍夫：《日野龍夫著作集・櫻と日本近世漢詩——和習について》（東京：ペリカン社，2005年），頁443-444。

統承繼而來的戰爭或邊界想像，即表現了更多對時事而發的成分，並且融合日本本土之歷史，在前有所承的情況下，後亦有所開拓。

符合上述特點的漢詩創作者，則以菅茶山（1748-1827）²為代表，根據賴山陽（1780-1832）在〈茶山先生行狀〉中所述：「詩尤其所長，然不欲以名家。觸興吟哦，務敘實際，不事虛設假構，而不肯苟作。」³事實上，菅茶山的詩風崇尚實際，不從事虛設假構的特點，根據神田喜一郎（1897-1984）在〈日本汉文学探究〉⁴說明，菅茶山受袁宏道（1568-1610）性靈說的影響，在創作理念上接受了公安派的文學主張，主張獨抒性靈，不拘格套的作法，進而發展出自身以務敘實際，吟詠情性為主的特質。其創作的初始動機，亦多為因事而發或有感而作，並非只是單純的模擬。小財陽平亦於《菅茶山とその時代》⁵指出18世紀以後，漢詩逐漸融入了日本風土的事物，已具有明確的本土化特徵。在政治批判詩方面，菅茶山在《黃葉夕陽村舍詩》中的作品，多為排遣個人孤獨感為主，或對某些社會現象之不公產生批評，融合中國古典詩學的典故進行創作，具有強烈的諷喻精神。另一方面，菅茶山的詠蝶詩從主題上雖然繼承了中國詠物詩的傳統，但表現的方式與俳句的特徵有所類似，顯然在文學表現上，菅茶山的漢詩已具有日本風土的特色，更

² 菅茶山名晉帥，字禮卿，通稱太仲，號茶山。生於延享五年（1748），十九歲時遊學京都，後師從於那波魯學堂研究朱子學說，至天明元年（1781），菅茶山回到故鄉開設私塾，名為「黃葉夕陽村舍」。期間所撰詩稿名為《黃葉夕陽村舍詩》，現可分為前編、後編與遺稿，共錄約有兩千餘篇作品，在日本漢詩發展史中占有重要的地位。

³ 賴山陽：〈茶山先生行狀〉，《內海文化研究紀要》第29号（2001年1月），頁5-6。

⁴ 神田喜一郎：〈日本汉文学探究〉，收於久保田淳、栗坪良樹、野山嘉政、日野龍夫、藤井貞和等編：《岩波講座日本文學史》第16卷（東京：岩波書店，1995年），頁28-31。

⁵ 小財陽平：《菅茶山とその時代》（東京：新典社研究叢書，2015年），頁294-309。

受到日本本土文體的影響。無論是政治批判詩或詠物詩，兩者的共通點，即在於菅茶山的作品皆有明確的現實感。宋麗娜的〈學術研究史視野中的菅茶山研究〉認為，即使是早期創作中被認為多用典故，並使用極端的古語模仿古典中的人物，其內容也與菅茶山個人的孤獨感有所連結，並擁有日本風土的特性。⁶正是這樣的作法使其詩不落前人格套，體現出更多的個人風格。

菅茶山在漢詩創作上的個人特質，以及使用本土風物入詩的特點，使從中國詩學系統中承繼而來的戰爭詩及邊界想像發生了變化。這些戰爭描述與邊界想像，在漢詩的表現中，本質性的揉雜了中國的用語、地名、典故、物事等，根據日野龍夫在《江戸人とユートピア》一書中亦有指出，於菅茶山時代更早之前的服部南郭（1683-1759），堅持文必秦漢，詩必盛唐的擬古主義，以中國詩的美學典範為規矩，認為模擬唐詩更有助於表現詩中的抒情要素，因此使用了大量唐詩的語彙，把現實中微小的自我放棄，將漢詩的情境設置於中國的社會。⁷事實上，這樣的特質不僅為服部南郭所獨有，菅茶山亦有著部分類似的質性，但同時於現實的一面又有所加重及開拓，造就不同於擬古主義的明確特色。

另外如西原千代的〈菅茶山の政治批判詩について〉⁸一文，也論及茶山詩中對社會之不公有所批評，並表達對藩主嚴苛剝削農民，與頻繁發生飢荒情形的不滿，這類的作品多收錄在菅茶山三十多歲之前，集中於《黃葉夕陽村舍詩》中的卷1及卷2。由此可知，

⁶ 宋麗娜：〈學術研究史視野中的菅茶山研究〉，收於李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編：《菅茶山・頼山陽漢詩研究》（北京：商務印書館，2018年），頁9-10。

⁷ 日野龍夫：《江戸人とユートピア》（東京：岩波書店，2004年），頁168-171。

⁸ 西原千代：〈菅茶山の政治批判詩について〉，《中國學論集》第46期（東廣島：中国文学研究会，2007年8月），頁17-43。

菅茶山整體仍關注政治現實，只是其批判現實的作品，並未以中國文學為虛設情境的背景，而是直接描繪身邊的事物，以寫實的風格進行對體制的批判。據此，我們可以推出菅茶山在漢詩創作上，雖一面運用以中國為背景的情境虛設進行相關主題的寫作；另一方面，卻仍融入大量的本土風物，並且對當時的社會問題有所批評，可知漢詩發展至菅茶山，正逢向中國學習的擬古主義，轉向開拓日本本土相關主題的轉捩點。

日本學者杉下元明，在《江戸漢詩——影響と変容の系譜》以所謂「變容」的角度切入，認為此時的江戸漢詩，既是受容於中國詩學傳統，但其中歷經長期的本土化發展，至江戸時期已產生變化，故而稱之為「變容」，指出了此時漢詩的基本特質。該書雖觸及了部分與本文相關的主題，卻未能進一步深化論述，仍有所限制。如詠山詩一章中提及盛唐詩歌詠的對象是遠征匈奴的軍隊、壯麗的王宮、邊境的長城等，或充滿異國情調的樂器；⁹但相對來說，這並非日本漢詩創作者所擅長描寫的物象，日本漢詩的優點，則在於對眼前本土風景的描繪，這正顯示了漢詩在中國、日本兩地不同的發展特徵。但該書因討論主題較廣，從詩人族群、主題、俗文藝等切入，較少對照中國詩學的發展進行說明。

除了從大方向上考察中、日漢詩之間的繼承與開拓之外，更有將視角聚焦於菅茶山漢詩，並比較中國詩學之間不同用法的學者。如：朱秋而一系列討論〈菅茶山詩論——蚩詠を中心として〉、¹⁰〈菅茶山の漢詩と俳諧——「綿弓」「栗毬」「菜花」を手がかり

⁹ 杉下元明：《江戸漢詩——影響と変容の系譜》（東京：ぺりかん社，2004年），頁25。

¹⁰ 朱秋而：〈菅茶山詩論——蚩詠を中心として〉，《国語国文》第11卷第64期（1995年11月），頁13-28。

として〉、¹¹〈菅茶山の秋蛩詩——「鈴虫」との関わりをめぐって〉、¹²〈茶山における和習の意味：范成大との比較を通して〉¹³等。其中主要的論點，在於通過中日之間的比較考察，指出菅茶山跳脫原有漢詩的典範，創造了融合日本文學特色的作品，例如：菅茶山詩中的蛩多為夏蛩，而中國文學中的蛩在六朝以後則多與秋天相關，菅茶山則透過季節性的不同，建構出不同的情景結構，而與和歌、和文中對蛩的使用較為接近。除此之外，更陸續考察了綿弓、栗球、菜花等意象的使用，發現菅茶山的漢詩具有俳諧化的特點。其後如〈菅茶山の秋蛩詩——「鈴虫」との関わりをめぐって〉更以詠蟲詩的脈絡指出，在菅茶山以前，基本繼承了中國古典詩學中的悲秋意識，以蟲鳴聲喚起詩人內心的悲傷，但菅茶山則有意識地透過蛩聲、蟲語、鳴蟲，表現出日本文藝中的優雅情懷。

另外如〈茶山における和習の意味：范成大との比較を通して〉一文也指出，菅茶山雖對中國詩人有所學習，但仍是有意識地主動建構了自身的獨特性，進而產生了不同於中國詩學的表現方式。通過與中國詩學體系的比較，可知菅茶山主動且自覺的融入本土風物，使日本漢詩本土化的特徵，能表現得更為明顯，而這一特色，也已為研究者所注意。筆者以為，菅茶山漢詩與中國詩學體系的不同之處，不僅存在於上述所說的物象當中，其包含的層面亦可以從菅茶山運用在對邊界、戰爭想像等事物中，通過比較對照的作法，亦可以顯示出茶山對中國詩學體系的學習繼承以及其有所開拓之處。

¹¹ 朱秋而：〈菅茶山の漢詩と俳諧——「綿弓」「栗毬」「菜花」を手がかりとして〉，《国語国文》第66卷第11期（1997年11月），頁25-38。

¹² 朱秋而：〈菅茶山の秋蛩詩——「鈴虫」との関わりをめぐって〉，《国語国文》第3卷第72期（2003年3月），頁617-644。

¹³ 朱秋而：〈茶山における和習の意味：范成大との比較を通して〉，《国語国文》第5卷第74期（2005年5月），頁21-36。

相關的研究在此之後進一步深化，劉芳亮於2007年發表〈日本江戶漢詩與晚明公安派文學〉¹⁴承繼杉下元明的觀點，指出漢詩江戶時期的日本已入全盛期，更進一步說明，當時的創作群體已非平安時期的皇室貴族，也非五山時期的僧侶階層，而是擴展到一般的知識階層。創作者的身分更為全面，因此在題材的擴展和自我心志的表達，觀點也較為多元。

其後，對江戶時期的漢詩研究，漸從群體轉往個別知名詩人，就學位論文來說，北京首都師範大學於（2011-2012年）即有《菅茶山詠楠詩研究》、¹⁵《菅茶山漢詩中的中國文化影響和日本風土特性》、¹⁶《菅茶山題畫詩詩語的道家屬性》、¹⁷《菅茶山東游詩的中國詩語影響及日本風土記意象》¹⁸等四部學位論文，由各個不同的面向切入，顯示菅茶山詩的多元特徵。除此之外，梳理與華夷思想有關的研究，亦漸有成果，張崑將在《日本德川時代古學派之王道政治論：以伊藤仁齋、荻生徂徠為中心》的研究成果指出，無論是陽明學者、朱子學者或是古學者，均不會以自己日本國為「夷」國，強烈表現出日本主體性的思維。¹⁹

¹⁴ 劉芳亮：〈日本江戶漢詩與晚明公安派文學〉，《四川外語學院學報》第23期第4期（2007年3月），頁33-38。《四川外語學院學報》於2008年更名為《外國語文》。

¹⁵ 胡聰：《菅茶山詠楠詩研究》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月）。

¹⁶ 宋麗娜：《菅茶山漢詩中的中國文化影響和日本風土特性——學術研究史視野的菅茶山研究》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月）。

¹⁷ 張漫：《菅茶山題畫詩詩語的道家屬性——從中日語言文化比較研究的角度》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月）。

¹⁸ 王麗娜：《菅茶山東游詩的中國詩語影響及日本風土記意象——以《黃葉夕陽村舍詩》前編卷七為文本》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2012年5月）。

¹⁹ 張崑將：《日本德川時代古學派之王道政治論：以伊藤仁齋、荻生徂徠為中心》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2004年），頁304-305。

其後，甘懷真在《東亞歷史上的天下與中國概念》一書中亦有說明，早在古代日本，由於對中國律令制度的學習，大和朝廷已將自身定義為中國，而產生了以日本為核心地理界域的「天下」，至18世紀儒學輸入後，中國的「一個天下」觀，亦隨儒教影響日本。就因儒教介入，使原本中國與日本的「兩個天下」，彼此逐漸產生交鋒。²⁰黃俊傑在該書發表的論文〈論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代臺灣的轉化〉亦整合前人概念，說明中國這個概念的包括範圍，不論是精神移住地的中國，或想像的共同體的中國，都不是地理的疆域所能律定的，所謂的中國或中國性，是一種移動的概念。²¹由此，即可知當時日本對「中國」此一概念的認知界定，並不局限於實體的地理位置，而是結合文化、政統、道統，形成高度可動的性質，亦可由此概略窺知，菅茶山漢詩中牽涉到歷史事件的書寫視角。

2012年，則有更多對菅茶山的研究，如單篇論文〈中日文化交流的輝煌和中日政治文化——論菅茶山的史詩式漢詩〈開元琴歌〉〉²²專注於分析〈開元琴歌〉的中日交流部分，以及藍弘岳的〈「武國」的儒學——「文」在江戶前期的形象變化與其發展〉²³從文武關係的升降，切入日本漢詩與文人地位的變化，並進一步討論當時所謂的「文」之內涵，亦與思想的變化息息相關，荻生徂徠（1666-1728）與其他日本學者，推進了儒學與漢詩文在日本的發展，使所謂的「文」能夠成為明治時期帝國意識形態的論述基礎，

²⁰ 甘懷真編：《東亞歷史上的天下與中國概念》（臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年），頁43-46。

²¹ 黃俊傑：〈論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代臺灣的轉化〉，收於甘懷真編：《東亞歷史上的天下與中國概念》，頁336。

²² 李均洋：〈中日文化交流的輝煌和中日政治文化——論菅茶山的史詩式漢詩〈開元琴歌〉〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》第42卷第5期（2012年9月），頁117-122。

²³ 藍弘岳：〈「武國」的儒學——「文」在江戶前期的形象變化與其發展〉，《漢學研究》第30卷第1期（2012年3月），頁239-269。

正顯示江戶時期正形成並確立自身的主體性，而菅茶山亦可能受到相關的影響。此外，也有論文注意到俳句、和歌與漢詩之間的交互影響關係，如祁曉明的〈日本漢詩本土化的探索——江戶漢詩在理論及實踐層面對和歌、俳句的借鑒〉，²⁴指出三者的連帶關係，不僅是漢詩單方面對俳句、和歌有所影響，而是俳句與和歌在發展的歷程中，也不斷改變漢詩的創作模式。學位論文方面則有《菅茶山漢詩的詩語研究》，²⁵統整了菅茶山如何轉用中國詩學中的元素，並以此展開較有概略性的陳述。

其後，李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編的《菅茶山·賴山陽漢詩研究》出版，該書的章節由12位作者所共同撰作，彙整2018年以前對菅茶山所有研究的學者、博士生等，觸及了大部分對菅茶山漢詩研究的議題，涵蓋範圍較廣。其中梳理了2018年以前對菅茶山研究的學術視野史，同時更涉及菅茶山的漢詩具有的特質。討論的議題主要集中在菅茶山漢詩的本土化表現、詠物詩中的特色，以及其對中國儒家、道家思想的融合。當中更有對〈常遊雜詩十九首〉的部分詮釋，幫助本文理解茶山詩在〈常遊雜詩十九首〉的脈絡，以及其對日本本土風物的運用。²⁶據上述回顧，約可統整為兩項要點，其一，即這時的日本漢詩，已大量融入日本當地風土名物，形成獨特的在地性標籤。其二，菅茶山的漢詩，在中國詩學的脈絡下有懷古一類的作品，但其懷古的內容與觀點，更偏向自我心志的發抒，而所謂的戰爭修辭與邊界想像，也與懷古相互融合，形成作者利用漢詩，表達與戰爭、邊界、異族等相關議題的觀點。

²⁴ 祁曉明：〈日本漢詩本土化的探索——江戶漢詩在理論及實踐層面對和歌、俳句的借鑒〉，《山東大學學報（哲學社會科學版）》第4期（2012年4月），頁138-142。

²⁵ 曾苗苗：《菅茶山漢詩的詩語研究——以《黃葉夕陽村舍詩》第五、六卷為文本》（北京：首都師範大學碩士學位論文，2012年5月）。

²⁶ 宋麗娜：〈學術研究史中的菅茶山研究〉，收於李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編：《菅茶山·賴山陽漢詩研究》，頁9-10。

本文以菅茶山的《黃葉夕陽村舍詩》²⁷為研究對象，預計將分為兩節進行討論，第一節為延續脈絡的移植，主要探討菅茶山如何在漢詩創作中前有所承，以論其對中國詩學體系的受容情況，並分為對人物形象的傳承，以及對中土風情的想像兩個方面，以求論述的結構完整。第二節則探討菅茶山如何融合本土的新變，顯示其創作中不同於中國詩學的部分，當中再分為外部邊境書寫的擴限、內部本土戰爭的融合兩個面向，顯示菅茶山的戰爭書寫，向外開拓了傳統邊塞詩的界域，向內則融入本土戰爭的物事，形成日本漢詩發展史上獨樹一幟的風格。

二、延續脈絡的移植

菅茶山漢詩作品中對戰爭想像或運用，有不少部分來源於中國詩學體系，主要體現在與邊界有關的人、事、物中。以對戰爭的描寫筆法及典型人物的刻畫而言，菅茶山更是在前有所承的脈絡下，對中國詩學體系有著一定程度的接收。從作品與作者生命歷程來看，菅茶山一生未曾親歷中土，但卻有著對中土風景以及典型人物的書寫，這部分的基礎，則來自中國詩學的文化傳統，促使作者以想像追摹的方式進行描繪。因此若回到〈茶山先生行狀〉一文中所謂的：「務敘實際，不事虛設假構」之評價，可知其所指並不是具有親身實歷的經驗主義才能算是實務，而是創作者透過一定程度的文化想像，引發真實情感慨歎的作品，就能劃入所謂的實務範圍。由此推知菅茶山的創作理念，應是反對為文造情的狀況，只要創作動機中有著真實的情感觸發，作者仍能以遙想的方式，慨歎未曾親歷過的人、事、物，並對此表達感懷。

²⁷ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》（東京：汲古書院，1985年）。

菅茶山在人物形象的部分，幾乎是完全的接收中國詩學傳統的影響，開拓性較低，順隨著既有的人物典型脈絡闡發其意，並未跨出舊的人物形象範圍，這可能也是歷來學者對該部分較少關注的原因。但若回到研究菅茶山漢詩全面性來看，茶山之漢詩雖將舊有的人、事、物等延續中國文化的脈絡進行運用，但這些脈絡對身在異地、異民族、異文化的創作者而言，是極為寶貴的文化資產。異文化中的創作者，可藉由這些文化資產，幫助自身開拓視野、題材、手法。因此，分析其作品如何接受、運用中國典型人物的形象，仍有討論的必要，而本文之分析正可提供該方面研究的基礎。此外，菅茶山以想像的方式，融合遙遠的中國關塞場景，並推想處於該地該時之人的情感，以想像的邊關情境，建構對因為戰爭產生的悲劇而有所感嘆，更可證明其在漢詩的創作實踐上，並不局限於親身實歷之經驗，而是能運用承繼而來的文化視野，開拓書寫的邊界。以下即分為對人物形象的傳承，以及對中土風情的想像討論，以顯示菅茶山對中國詩學體系的延續運用。

(一) 對人物形象的傳承

菅茶山漢詩中與戰爭有關的部分，對部分典型人物的描寫，承繼了中國詩學系統中的文化資產，位於異地的創作者藉此開拓視野，書寫與自身民族、文化不同的典型人物，並透過對該人物的描寫，表露自身對歷史事件的看法。因此就作品表面看來與中國本身的詩學脈絡差異不大，但若就創作者的身分、環境來看，亦正可藉此理解異文化對中國詩學體系的學習，當中就包括了觀點的承接，以及對事物的解讀。在菅茶山與戰爭有關的漢詩中，所運用的人物形象，就包括了張睢陽（709-757）、王昭君（51-15BC）、蔡文姬（177-249）等。此外，尚有延續中國以「老將」、「舊將」等為主題書寫的脈絡，想像曾經參與邊關戰爭的軍人，並描寫其老後

的心境。²⁸雖非歷史中的具有姓名的典型人物，卻是自唐以後至清代，中國詩人皆陸續有所創作的主题，並於其中形成慣常的共通面目，可看出這部分的主题已影響至菅茶山的漢詩創作，下面就逐首分析菅茶山對上述人物的書寫，以彙整出共同的特色。

如〈張睢陽〉一詩，由於對歷史人物的認知，菅茶山選取的書寫重點，與中國文人同樣都建立在《新唐書》對張睢陽的基礎認識上，因此創作的範圍並未跨出歷史認知的界線，只是相較於中國詩人偏重於其忠勇氣節的書寫，²⁹菅茶山對張睢陽個人有更多的憐憫，而顯露出更多的哀淒之感。如：

食盡沉城屠妾時，寧期他日至尊知。猶憐南內淋鈴夜，不問睢陽橫笛詩。³⁰

²⁸ 據筆者考察，以〈老將〉、〈舊將〉等為詩題的作品，就中國來說，根據郭茂倩的《樂府詩集》的記載，現存最早應出自於王維（692-761）的〈老將行〉，中唐後撰作者漸多，至清代亦有詩人持續創作。參見郭茂倩：《樂府詩集》第4冊（北京：人民文學出版社，2010年），傅增湘藏宋本，卷90，頁1809。

²⁹ 中國文人以張睢陽為主題的書寫，如明代孫承恩（1619-1659）〈古像贊二百零五首·其一百二十〉：「百鍊剛心，千鎚義骨。應變出奇，風雲倏忽。手障長淮，氣吞逆胡。天道人倫，百世不誣。」或王跂（1495-1575）〈謁張睢陽廟〉：「並摧逆虜滌函區，郭李全師公一隅。六矢將軍寧計面，千金愛妾自捐軀。荒宮雀鼠兵威在，遺貌須髯史傳符。自笑經生老無意，只思架上試抽書。」均較著重於描寫張睢陽的英勇形象或事蹟。甚至到清代朱彝尊（1629-1709）〈張睢陽祠〉：「宛轉緣江市，岿巍對古祠。笙簫紛屢舞，巫覡醉陳辭。萬歲千秋事，孤城百戰時。惟當風雨夜，髣髴度旌旗。」及王士禛（1634-1711）〈張睢陽廟〉：「不識松滋路，中丞何代祠。椒蘭紛玉座，風雪捲靈旗。橫笛聲猶苦，神絃響易悲。同堂真廟食，南八是男兒。」書寫的焦點也多於著重其剛勇不屈的事蹟。分見孫承恩撰，王雲五主編：《四庫全書珍本二集·文簡集》（臺北：臺灣商務印書館，1971年），卷41，頁24；錢謙益編：《列朝詩集·丁集》（北京：中華書局，2007年），卷14，頁5745；朱彝尊：《南車草》（清鈔本，臺北：國家圖書館藏），頁7；王士禛：《王士禛全集》第2冊（濟南：齊魯書社，2007年），頁1184。

³⁰ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁40。

詩的首句根據張巡死守睢陽城的事蹟為基礎，³¹指出當時城內為了抵抗安祿山的軍隊，已耗盡糧草，張巡犧牲自己的愛妾，將其烹煮分食給守城的軍士。以此顯示張巡所作之犧牲後，第二句再接續說明，張巡忠勇的作為希望有一天能被皇帝知道。詩的前二句除了表明張巡的貢獻，作者更進一步表示希望這些犧牲是有價值的，是能被天子看重的。但到了第三、四句，則將畫面轉至天子宮中，第三句的「南內」原先指的是玄宗為藩王時的故宅，位於大明宮之南，即唐代長安的興慶宮，被稱之為「南內」，³²因此詩中所指即為玄宗的居所。

但此刻帝王所在意的卻是楊貴妃之死，王灼（1105-1160）《碧雞漫志》云：

雨淋鈴，《明皇雜錄》及楊妃外傳云：「帝幸蜀，初入斜谷，霖雨彌旬，棧道中聞鈴聲，帝方悼念貴妃，採其聲為雨淋鈴曲以寄恨。時梨園弟子，惟張野狐一人善箏篋，因吹之，遂傳於世。」³³

³¹ 據《新唐書》：「初，睢陽穀六萬斛，可支一歲，而巨發其半餽濮陽、濟陰，遠固爭，不聽。濟陰得糧即叛。至是食盡，士日賦米一勺，斲木皮、煮紙而食，才千餘人，皆腹劣不能穀，救兵不至。賊知之，以雲冲傳堞，巡出鉤銘乾柱之，使不得進，篝火焚梯。賊以鉤車、木馬進，巡輒破碎之。賊服其機，不復攻，穿壕立柵以守。巡士多餓死，存者皆瘵傷氣乏。巡出愛妾曰：『諸君經年乏食，而忠義不少衰，吾恨不割肌以啖眾，寧惜一妾而坐視士饑？』乃殺以大饗，坐者皆泣。巡強令食之，遠亦殺奴僮以哺卒，至羅雀掘鼠，煮鎧弩以食。」見歐陽脩、宋祁等：《新唐書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年，北宋嘉祐刊本），卷192〈列傳第一百一十七·忠義中·張巡〉，頁1432。

³² 《新唐書》：「初，大和中，懿安太后居興慶宮，寶歷太后居義安殿，後居大內，號『三宮太后』。帝每五日問安及歲時慶謁，率繇復道至南內，群臣及命婦詣宮門候起居。」見歐陽脩、宋祁等：《新唐書》，卷77〈列傳第二·后妃下〉，頁845。

³³ 王灼云：「予考史及諸家說，明皇自陳倉入散關，出河池，初不由斜谷路。今劍州梓潼縣地名上亭，有古今詩刻，記明皇聞鈴之地，庶幾是

根據上述資料，則可知第三句的淋鈴夜，即是唐玄宗因痛感楊貴妃之死，遣人所作之樂調名。以此顯示天子並不重視張巡所作之犧牲，反而更在乎楊貴妃之死。第四句更直接點出「不問睢陽橫笛聲」，具有強烈的諷刺意味之外，更是對張巡之犧牲感到惋惜。

相較於中國文人對張巡忠勇的書寫，菅茶山的作品更多了對其個人的關注，留心張巡犧牲的價值，以及對比出帝王的昏庸，並且將張巡與唐玄宗兩人拉入比較的兩個端點。依該詩之敘述，兩人都犧牲愛侶的情況下，張巡所連結到的意義脈絡是犧牲小我的國家大義，而唐玄宗則是在被迫犧牲愛侶後，更著重於小我的情感沉痛，可知作者為張巡感到不值。

該詩表示菅茶山對中國歷史事件、人物有著相當程度的掌握，同時更顯示了菅茶山對事件的觀點，透過該詩我們可看出菅茶山對歷史人物的接受程度，以及融合與表現的方式，共有三項要點值得注意。第一點是對菅茶山來說，這是異時、異地、異民族、異文化的歷史事

也。羅隱詩云：『細雨霏微宿上亭，雨中因感雨淋鈴。貴為天子猶魂斷，窮著荷衣好涕零。劍水多端何處去，巴猿無賴不堪聽。少年辛苦今飄蕩，空愧先生教聚螢。』世傳明皇宿上亭，雨中聞牛鐸聲，悵然而起。問黃幡綽鈴作何語，曰：『謂陛下特郎當。』特郎當，俗稱不整治也。明皇一笑，遂作此曲。《楊妃外傳》又載上皇還京後，復幸華清，從官嬪御多非舊人。於望京樓下，命張野狐奏雨淋鈴曲，上四顧淒然。自是聖懷耿耿，但吟『刻木牽絲作老翁，雞皮鶴發與真同。須臾弄罷寂無事，還似人生一世中。』杜牧之詩云：『零葉翻紅萬樹霜，玉蓮開蕊暖泉香。行雲不下朝元閣，一曲淋鈴淚數行。』張祜詩云：『雨淋鈴夜卻歸秦，猶是張微一曲新。長說上皇和淚教，月明南內更無人。』張微即張野狐也。或謂祜詩言上皇也蜀時曲，與明皇雜錄、楊妃外傳不同。祜意明皇入蜀時作此曲，至雨淋鈴夜卻又歸秦，猶是張野狐向來新曲，非異說也。元微之〈琵琶歌〉云：『淚垂捍撥朱弦濕，冰泉鳴咽流鶯澀。因茲彈作雨淋鈴，風雨蕭條鬼神泣。』今雙調雨淋鈴慢，頗極哀怨，真本曲遺聲。」見王灼：《碧雞漫志》（臺北：廣文書局，1971年），卷5〈雨淋鈴〉，頁61-62。可知該詞牌之調多哀怨，且其產生之源頭，皆因唐玄宗與楊貴妃之事而發。

件，對民族、國家大義的切身性不如中國詩人深切有感，因此在接受這些典故之外，更可在保持一定距離的情況下，對歷史事件做出評判，進而顯示其不同於中國文人的觀點。第二點是該詩之重心，已非歌頌張巡的個人氣節與民族大義，更非稱讚其忠勇的行為，更多是對其個人犧牲感到不值，並且以對比的方式，提出一定程度的意義反思。第三點則可知其將對民族群體的關注轉向個體，相較於國家群體之利益，管茶山更在乎所謂的犧牲是否真有價值，體現了更多對個人的憐憫。根據上述三點，該詩雖然對人物的形象接受、書寫並沒有得到很大的翻轉，基本沒有脫離史書提供的意義範圍，但從作品的表達來看，則可發現其重心已有微妙的偏移。

與關塞、邊境有關的人物書寫，更包括了昭君主題的創作。昭君題材本身蘊含的屬性包括：政治諷喻、哀憐紅顏、怨懟畫工等，可說是具有多面性的主題，同時更因為昭君身分為女性，卻負擔了原先由男性負責的安邊重任，在昭君故事的脈絡中，其由南往北而行，扛起了兩國和平的使命。典故本身跳脫了男性陽剛作戰，女性則陰柔閨怨結構的限制，更多是兩者融合起來，成為邊塞詩書寫的主要題材。³⁴

事實上自日本學習漢詩以來，對昭君的人物形象，也與中國有著些微差異。昭君形象中愛國、憂國，以及與民族大義連結的部分

³⁴ 邊界題材在經歷各朝代的鑄造、創造後，內在形成了一種二元的相對結構。這樣的結構如：南北相對、漢虜相對、男女相對、閨中與塞外相對、剛與柔相對。整體的敘事模式大多建立在，原本生於中原地區的男性，遠赴北方的塞外征戰，征戰的對象是漢族以外廣義的虜人，歷來描述邊界征戰的作品也較偏向於陽剛。在同一個事件的基礎中，則衍生出另一面，即是女性被留置南方閨中，在家園裡等待征人歸來，在作品中則體現為閨怨春恨，相對而言較為婉約柔媚，在前往邊界征戰之事的同一前提下，邊塞詩的題材的內部，即構成了這兩兩相對的結構，而昭君題材的特殊性，正在於突破這兩兩相對的結構。

較為削弱，日本詩人更重視昭君個人遠赴異地之悲哀，以及命運之不公，較少與政治託喻連結，更多是個人的悲傷感懷。³⁵這一情況到了江戶時期的菅茶山，依然沒有太大的改變，總體延續著感慨昭君個人不幸的脈絡，並遙想其心境，顯示出一種由小我而生的悲哀。如〈王昭君圖〉：

月是漢宮月，人是漢宮人。如何沙草色，不似漢宮春。³⁶

該詩在詩題上已明顯標示為與昭君相關，由此確立了主題，內容更著重於對昭君個人心境的描寫。首句以客觀而言，不論是漢宮的月亮，或是胡地的月亮，應該都是相同的月亮，但若從昭君的角度出發，自小生長在漢地之人看月，自然會認為這是漢地的月亮，更點出望月之人自我身分的認同是漢人，巧妙的以望月者的角度敘事，並點名昭君思鄉的情懷。第二句再行銜接，指出述懷主體的自我認

³⁵ 阿部泰記論及：「紀長谷雄（845 年-912 年）〈王昭君〉，描寫昭君已經死在胡國，怕家園荒廢，也是意識昭君故居的漢詩。云：『身化早為胡朽骨，家留空作漢荒門。』源俊賴歌論集《俊賴髓腦》二卷（1112 年-1114 年）介紹僧懷圓、赤染衛門（大江匡衡妻）詠王昭君的兩首歌：「見る度に鏡のかげのつらきかな かからざりせばかからましやは」（懷圓）、「なげきこし道の露にもまさりけり なれにしさとをこふる涙は」（赤染），然後說漢帝眷戀去看她故居，但見春柳隨風飄，春鶯徒然鳴，到秋天，庭院樹葉堆積，檐下鳳尾草叢生，悲傷太甚。」後更提及《今昔物語集》、《源平盛衰記》、《太平記》等，都著重於昭君個人離開後的悲傷，表達命運的不公與哀愁，而少有政治性的託喻，更多是個人的悲傷感懷。對昭君元素的接受，最初是由漢詩而始，其中《敕撰三集》裡已有昭君詩，更是最早以昭君為題，並有君臣同題共作的現象，而其表達的重心，從後世的物語表現逆推回看，更顯示出日本創作者對昭君的接受，並非其政教託喻的一面，更多是個人感懷，哀嘆命運之悲的部分，可見後世物語之所以如此呈現昭君，也與漢詩元素的接受有著不可分開的關係。見阿部泰記：〈論唐代王昭君故事的時代特色和其對後代中日文學的影響〉，《興大中文學報》第43期（2018年6月），頁82-38。

³⁶ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁55。

同，以漢宮月、漢宮人襯托處於胡地的距離感與無奈感。到了第三、四句，作者將敘事視角拉回近景，以反問的方式敘述眼前的草木砂石，即胡地自然的環境生態，與中土有著很大的不同，藉此烘托人在異鄉之感。全詩皆從側面環境，營造昭君出塞的無奈心境，喚起讀者的普遍的共通情感，當中幾乎沒有政治諷喻的成分，雖然描寫的範圍並未跨出既有的典故脈絡，但由此亦可得知，菅茶山即使在吟詠邊界或戰爭中的典型人物，對中國詩學中的政教批判、民族大義、國家論述等，幾乎可說是少有繼承，將重心置於由戰爭引發的個人悲哀上。於相關人物的主題書寫上，也特別挑選中國流落胡地的女子典型形象描寫，著力於女子個人際遇之悲哀，如〈蔡文姬歸漢圖〉，即表現出類似的情境：

在胡常念漢，歸漢亦思胡。胡地何堪戀，難忘是二雛。二雛相追隨，問母欲何之。不知乖隔永，只言早歸來。渺渺沙塞平，亭亭漢月生。飲泣從此訣，班馬一時鳴。³⁷

蔡文姬生平根據《後漢書》所載，在其夫亡後，因天下動亂為胡騎所擄，在胡地生活十二年後生有二子，後又被曹操（155-220）贖回重歸中土，最後嫁於董祀（?-?）。³⁸作者依據蔡文姬的生平對其進行歌詠，切入的角度排除胡漢之別的對立情境，聚焦於文姬多舛流離的身世背景，更在乎個人際遇的微小哀愁，控訴命運的不公平。該詩可分為三層，第一層敘述文姬內心之情狀，第二層再接續情境，引入相關的畫面敘事，最終於第三層以景作結，並將前述之

³⁷ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁73。

³⁸ 《後漢書·列女傳》：「陳留董祀妻者，同郡蔡邕之女也，名琰，字文姬。博學有才辯，又妙於音律。適河東衛仲道。夫亡無子，歸寧于家。興平中，天下喪亂，文姬為胡騎所獲，沒於南匈奴左賢王，在胡中十二年，生二子。曹操素與邕善，痛其無嗣，乃遣使者以金璧贖之，而重嫁於祀。」見范曄：《後漢書》（臺北：臺灣商務印書館，2010年，宋紹興刊本），卷84〈列女傳第七十四〉，頁1278。

情感、景物等共融收攝。第一個層次的範圍共包括了前四句。首二句以文姬在胡地時常思念中原，至中原後又掛念胡地的情境開始。第三、四句再說明文姬掛念胡地的原因，是因為自己北方的兩個小孩，建構文姬身世流離與內心之悲的前提。

第二層則帶入具體畫面敘事，並非單純直敘情感，以二子跟隨於文姬身旁，問其欲往何方開始，並呈現二子因童稚尚不知母親不會再歸來的畫面給讀者，引起全詩的哀感之情。第三層再由與二子對話的畫面轉出，將視角的廣度拉大，沙塞、漢月說明兩地相隔之遙，以及文姬之飲泣和即將離群的馬匹嘶鳴聲³⁹作結，營造蔡文姬命運受人擺布的無奈感。該詩對蔡文姬形象之營造，可說是依循著中國詩學的基礎而作，與中國詩人創作中的文姬形象並無太大差異，未能有新的拓展。但若置於菅茶山詩作中來看，菅茶山選擇書寫的主題，多與女子個人身分有關，或哀憫其身世之不公，或悲命運之流離，對所謂的家國、胡漢、華夷等議題少有撰作，與對昭君形象的使用，更同屬相似的脈絡。

除了從菅茶山對特定人物的描寫，可看出上述特徵之外，更可從其他與戰爭有關的人物主題，見到菅茶山對中國詩學體系的受容，並聚焦於被描寫者個人人生之際遇，對國家或民族議題較偏而不談，只單純接受被描寫者個人際遇的相關元素，如〈老將〉一詩：

幾回枝劍掃塵砂，四海如今已一家。射力未衰時自試，刀
瘢猶在向人誇。鬢邊尚帶淮西雪，鞍上曾攜庾嶺花。壯志
由來期馬革，恨將歌舞老京華。⁴⁰

³⁹ 詩中的班馬鳴，應出自李白（701-762）〈送友人〉：「青山橫北郭，白水繞東城。此地一為別，孤蓬萬里征。浮雲遊子意，落日故人情。揮手自茲去，蕭蕭班馬鳴。」見李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》（上海：上海古籍出版社，1998年），卷17〈送友人〉，頁1050。此處亦可見菅茶山對中國詩學體系的熟習。

⁴⁰ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁55。

老將主題在中國詩人的創作中，也多有所呈現，詩題名稱通常為老將、舊將。據筆者考察，現存最早以老將為題的是王維（692-761）的〈老將行〉，⁴¹其發展至晚清皆有詩人以此為創作的主题。內容多為老將征伐或戍守邊關，或云壯志未酬，或與寶刀未老等形象相結合，大多涉及與異族之間的戰爭，並與漢族的國家大義、建功立業等元素高度相關。但菅茶山該詩，只承繼了老將壯志未酬，卻已年華老去的部分，對邊境戰爭、民族議題等元素則簡單帶過，不做過多的著墨，將焦點限制在老將個人人生經歷與心境，這點與前述詩作有著相似的特點。

從作品本身來看，該詩先講述老將過往的征戰經驗，後言如今四海太平，但其壯志猶在，仍有報國之心。與中國詩人不同的是，詩中老將的報國之心，並不是因為四夷未平的憾恨所萌生，而是更著重在詩中主角雖老，仍具備一身武藝，遺憾自己將在太平歌舞之中老去。與中國詩人寫老將主題相比較，中國詩人更在乎四海未平、社稷未安，或意圖開疆建功的情況，⁴²但菅茶山書寫老將，雖

⁴¹ 王維〈老將行〉：「少年十五二十時，步行奪得胡馬騎。射殺中山白額虎，肯數鄴下黃鬚兒。一身轉戰三千里，一劍曾當百萬師。漢兵奮迅如霹靂，虜騎崩騰畏蒺藜。衛青不敗由天幸，李廣無功緣數奇。自從棄置便衰朽，世事蹉跎成白首。昔時飛箭無全目，今日垂楊生左肘。路傍時賣故侯瓜，門前學種先生柳。蒼茫古木連窮巷，寥落寒山對虛牖。誓令疏勒出飛泉，不似潁川空使酒。賀蘭山下陣如雲，羽檄交馳日夕聞。節使三河募年少，詔書五道出將軍。試拂鐵衣如雪色，聊持寶劍動星文。願得燕弓射天將，恥令越甲鳴吳軍。莫嫌舊日雲中守，猶堪一戰取功勳。」見王維撰，趙殿成箋注：《王右丞集箋注》（上海：上海古籍出版社，1998年），頁93。

⁴² 這方面的作品如楊巨源（?-?）〈贈鄰家老將〉：「誓心清塞色，鬪血雜沙光。戰地晴輝薄，軍門曉氣長。寇深爭暗襲，關迫勒春防。身賤竟何訴，天高徒自傷。」或如陸游（1125-1210）〈老將效唐人體〉：「寶劍夜長鳴，金甌老未平。指弓誇野戰，抵掌說番情。已矣黑山戍，悵然青史名。和親不用武，教子作儒生。」南宋武衍（?-?）〈老將〉：「幾回夢裏到邊陲，馬上猶能磨戰旗。彈淚對人偏愛說，建炎隨駕渡江時。」均借題痛感時事，帶有詩人替國家憂患的特色，這份特質在菅茶山的

也承繼了將領因年華老去而遺憾的脈絡，但更著重於個人武勇無處發揮的憾恨，對國家是否平息干戈、開闢疆土等議題較少著墨。

結合上述四首作品來看，可以獲知兩項訊息。其一，在中國詩學傳統中，與戰爭或邊境事物有關的典型人物，通常或多或少會結合國家大義、華夷之別、胡漢對立等議題進行書寫，不單是對該人物進行個體的描摹，而是通過其個體形象，帶往相關的議題，以表現作者的立場。至於菅茶山則撰作了相同的主題、元素，在人物形象與意義方面雖無更多的拓展，但於主題重心的表現上卻產生了微妙的偏移，僅著重於個人之際遇本身，典型的人物形象不再連通到更大的議題層次。其二，延續第一點的論述，菅茶山於中國詩學傳統上雖有所繼承，卻也有所選擇的迴避了國家、民族等問題，而聚焦在典型人物中個人的個人特質與際遇，這更顯示出菅茶山作為日本人，本身站在不同國家、民族、地理的立場，對中國詩學體系雖有極大的受容，卻仍在創作中進行著有意識的去取，而此去取的內容，正是中國詩學體系中的政治、家國元素，這正是日本漢詩與中國詩學表現上的不同。

(二) 對中土風情的想像

菅茶山一生未曾親歷中土，對中土事物的理解，僅能出於對中國的文化認知，以及周遭去過中土之人口耳相傳，再於其作品中建構出對中原形象的描繪。當這一文化想像的情境，體現在與戰爭、邊境等有關的事物上時，就更能反映出身為異民族的菅茶山，對中國詩學體系的接受程度，並透過重新設定詩中敘事者的身份定位，以表現出其對中國風土的想像。菅茶山在這類作品中體現出兩項要

〈老將〉詩中幾乎無所呈現。分見王安石著，王雲五主編：《國學基本叢書四百種·王荊公唐百家詩選》（臺北：臺灣商務印書館，1968年），卷12，頁139；錢仲聯、馬亞中主編：《陸游全集校注》第3冊（杭州：浙江教育出版社，2011年），頁199；傅璇琮、倪其心等編：《全宋詩》第62冊（北京：北京大學出版社，1998年），頁38967。

素，第一項是在寫作手法上，出於文體的需要，在敘事的口語與情境中，會以擬代的方式將自身置換為身在中國的身分，建構詩中主體身在中土語境的前提。第二項則是在主題內容方面，亦依循中國詩學體系中有的既定意象，並且在意義表現上，盡可能服膺於原先的詩學體系。菅茶山的身分為日本人，具有一定的殊異性，可由此理解日本漢詩如何在主題選擇、寫作手法上對中國詩學體系進行有意識的接收。這部分的作品如〈梅花七首·其一〉：

玉笛空吹塞上悲，音書漫寄隴頭思。幸吾歲歲在鄉國，賞
遍開時將落時。⁴³

詩的第一句以吹奏玉笛的聲音迴響在塞上，渲染出身處邊境之人的悲傷情境。第二句再寫戍守者對家人的思念，點出悲傷的原因在於久戍不歸。第三句則脫離邊界的具體情境，轉入敘述自身的情感，對照久戍不歸與親人分別之人，作者很慶幸自己長久待在自己的家鄉，而能觀賞梅花的開落。作者主題雖詠梅花，但為了凸顯梅花的美好特質，在詩的前兩句將場景設置於隴頭、塞上，將詠梅花的主題與邊界戰爭結合，產生想像的中原風景。詩中戍守邊界的情境，正來自於中原民族的邊境戰爭，而非日本民族自身，因此作者的敘事情境，完全建構在對中國文化的想像認知中，盡可能的做到情境貼合。因此詩中所謂的鄉國應非日本，而是作者假設情境中的中原內部。

日本漢詩創作者為了盡可能與中國詩學體系貼合，會盡可能建立身在中土的情境結構，因此在寫邊界、征人等情境時，詩中敘事者通常會假設自己的國家在中國，為了與中國文學典範更為貼近，在文學中使用另一種國族身分的現象，也是中國文化對日本創作者產生強烈影響的證據。更為明顯的如另一首〈流民圖三首·其三〉：

誰家老寡婦，向我語刺刺。兄死遼東難，夫死河陽役。小

⁴³ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁15。

弟年二十，亦出從戎馬。近傳在江南，隕命覆舟下。聞之不忍棄，荒原攜手行。晚風吹荊棘，露氣一淒清。草間有髑髏，無乃我夫婿。路傍有枯骨，無乃兄與弟。⁴⁴

由詩題可以推測，菅茶山依據所見之圖對中原的風土民情進行創作，揉合自身對中國文化的理解，創作出如在目前的逼真作品。全詩利用預設情境的寫作手法，由老寡婦與詩中敘事者對話展開，詩中老寡婦講述自己的兄弟分別死於遼東與河陽，從這兩個地點可以推測出，作者所建構的情境，正位於中國北方的邊界，而此時的詩中的敘事者亦預設自身為中國人。老婦再言其小弟也加入軍隊，後死於覆舟之下，詩中主角聞其言而心生悲憫，遂與對方攜手同行於荒原。後以荊棘、晚風、露氣等塑造淒清的情境。最後四句更將視角帶到草間的骷髏，並以推測、反問語氣說這些草間的骷髏，會不會就是我的夫婿或兄弟，詩中的老寡婦不會不知道答案，只是敘事者透過反問疑懼的語氣，增加災厄的不確定性，進而使讀者能同情共感。

該詩值得注意之處共有三項，其一，作者以圖作為創作的基底，將敘事的情境預設在中國內部，因此作者撰寫的流民為中國的百姓，而非日本的百姓。其二是造成這些流民的因素，可以看出作者將其設定為中國邊界戰爭或內部戰爭，多為軍事因素造成百姓流離。其三，就寫作手法而言，作者雖身不在中國，亦未知中國內部的狀況，仍可透過中國的詩學體系及文化認知，創作出貼合實境的敘事。上述種種，皆需要作者於作品中拔除本土的文化因素，藉由文化想像與詩學體系，建構出無異於中國詩人美學的作品，而原先在中國詩學脈絡中關懷政治、生民的主題，對日本漢詩創作者來說，則更接近文學上的追摹，其中的政教諷諭可說是大幅削減，而這一類作品在書寫邊界、戰爭等主題時尤為明顯。

⁴⁴ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁115。

在上述作品中，菅茶山使其詩的預設前提以及場景設置，更加貼合中國的詩學體系，使之更加服膺於藝術方面的典範標準，雖然透過情境的轉移，對日本當權者有所批判的政治性考量，可說是有所降低，但仍可以從作品中感受到茶山對不公義之事的的不滿。再如〈征夫〉一詩：

十載孤身百戰場，逢人猶恥說家鄉。平沙萬里月如霜，一曲胡笳空斷腸。⁴⁵

從題目與內容來說，作者所描寫征夫身處中國，全詩的預設條件也同樣設定在中國，因此作者依從於既有的中國詩學體系，在此前提下進行創作。若將創作者的身分納入考量，假設作者為中國詩人，則詩中敘事的情境具有諷喻、思鄉，以及悲憐征夫之苦的效果。若為日本詩人，則諷刺上位者無能的成分就大大降低，作者隱藏了本身所處國族、政治的實境，為求藝術典範上的近似，描摹出類同於中國詩人所憂所嘆的部分，僅保留了思鄉以及悲征夫之苦的特質，而蘊含其中的政治批判，就相對較為薄弱。

全詩可分為兩個部分，第一個部分旨在設立敘事的情境條件，以征人的視角進行描寫，說自己已從軍數十年，並親歷過許多戰局，以恥說家鄉指出多年未歸，因此不敢說起故鄉的事情，建構出一名離鄉多年的戰士身分。第二個部分轉入寫景，從平沙萬里的戰場可推測出，詩中敘事的地點應位於中國北方關塞，以平沙萬里的遼闊，以及映照在地面上的月光，襯托出征人的渺小，後再以傳入耳中的胡笳呼應前半所述的離鄉情境，進而烘托出征人久戍不歸的哀戚之情。

該詩具備了三個層次的虛構，第一層是作者並未親身實歷的虛構，菅茶山本人並無到過中國，亦未曾親歷關塞，更難以親眼見到

⁴⁵ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁137。

戍守於北方邊界的將士，因此在摹寫這類主題的時候，則需運用詩學傳統與文化想像，建立起相應的場景。第二層則是國族方面的虛構，作者放下日人之身分，以中國創作者的立場進行該項主題的敘事，不以海外日人的視角切入，而是在敘事的時候，盡可能與中國詩人達到貼合統一，追求語言風格的近似。第三層則是作品內部的虛構，作品的敘事主軸，從久戍不歸的征夫出發，並揭露恥說家鄉的心境，作者的個人身分與敘事者分開，以戍守者本人的角度闡述心境，達到更好的表述效果。

由此可知，日本漢詩的創作者，在書寫該類主題，並企圖貼近中國既有的詩學傳統時，可以透過風土想像的虛構、國族身分的虛構，以及作品敘事視角的虛構等要素，撰作出符合中土風情以及詩學體系的作品。對日本詩人來說，有關戰爭、邊界等主題的摹寫，就需要運用更多想像元素與虛構手法，才能做到近似於中國詩人所創作的作品。⁴⁶再如因征戍、戰爭所引發的閨怨詩，菅茶山也運用了類似的手法，如〈雁〉：

昨夜西風入洞房，塞垣消息有微霜。鳴過御花砧聲苦，影落龍池柳色涼。楚山吳水秋始遍，胡雲邊月路空長。欲操瑤瑟寫愁思，金雁飄零不作行。⁴⁷

⁴⁶ 關於日本創作者撰作相關主題，需要運用更多想像能力的其他資料，如江戶時期的津坂東陽（1757-1825）在《夜航詩話》中提及：「蓋邊界之詠，總因非身歷其境，懸擬之詞，故不的當。抑又所見其曠莫無際，不翅如出襄城之野，故使讀者亦復茫然，此尚有可諉者也。」指出了日本漢詩的創作者，常因並非身歷其境，而需要使用許多懸擬之詞，即大量的運用想像能力，卻又在場景的建構上太過於遼闊無際，因此很難把握到當中的美學準的。見津坂東陽：《夜航詩話》，收於趙季、葉言材、劉暢輯校：《日本漢詩話集成》第3冊（北京：中華書局，2019年，天保七年丙申影印三重縣藏版），頁1596。

⁴⁷ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁130。

詩中預設的地理環境位於中國，其中所描述的主題，則是因征戍所引發的別離，如前所述，邊界、戰爭詩的相關主題，本身就存在著二元的相對結構。如：南北相對、漢虜相對、男女相對、閨中與塞外相對、剛與柔相對等。中原地區的男性，前往北方從事征戍，而女性被留置南方閨中，等待征人歸來，在作品中則體現為閨怨春恨，形成戰爭主題的一體兩面。

敘事者以雁為詩題，貫起南北、男女、塞外與閨中的相對結構，並且從等待征人回歸的女子視角進行摹寫。詩的首聯即以南北相對的模式展開，寫出將女子於閨中等待，以及良人滯留北方塞垣的情況。後在頸聯與頷聯寫景，描述砧聲，與龍池旁孤寂的柳色，襯托閨中少婦的淒清心理，再以中國南方的吳山楚水，以及北方的胡雲邊月拉開更空闊的視角，以中國南北的地理邊界營造出雙方遙遠的乖隔感，尾聯再將視角收束回少婦的心理。

該詩與前述作品類似，在寫作手法上，也運用了多層次的虛構。首先是地理方面的虛構，其地理場景的預設，即以中國南北的疆界為敘事的架構，於北方以塞垣、胡雲、邊月等形象指出中國的北方邊界，南方則以吳山、楚水為代表，藉由一南一北的地理疆界，建立起敘事的基礎。其次則為國族的虛構，概由於作者的身分為日本人，需透過想像設事始能進行對邊界、戰爭等主題的描寫，創作者因此隱藏了自身實際的國族身分，透過文學融入了中國的敘事脈絡中，使詩中的預設的敘事者身分為中國人。最後則是詩中敘事性別的代換，該詩的切入視角為女性，從女性的遭遇、心境出發，運用了中國詩學體系中常見的擬代的口吻。與前一首作品略有不同的部分，即加入了將敘事視角置換為女性的擬代手法，其他如地理上的想像、國族身分的虛構，皆與前三首作品類似。換言之，即菅茶山因本身身分、所處環境、國族之因素，需要透過多層次想像，才能撰作出類似的作品，其所運用的元素、手法，也多從中國詩學體系中承繼而來，在漢詩發展的脈絡中，並無太大的開拓意

義，但透過其寫作手法的安排，以及釐清作品背後需刻意虛構、想像的原因，亦可窺見菅茶山對中土風情所進行的想像，以及其在作品中刻意安排建立的場景。

透過對上述四首作品的分析，可歸納出菅茶山在這類作品中的表現。對中土風情的想像，以及對與戰爭、邊界有關的主題，所預設地理空間，均使用較為寬泛的地景描繪，詩中較無對風景、邊地民情的細節陳述。這與菅茶山本身未曾到過中國，無法以親目所見的方式記錄其見聞，只能運用多重想像的方式創作有關，更與前述津坂東陽在《夜航詩話》中提出：「蓋邊界之詠，總因非身歷其境，懸擬之詞，故不的當。」的論點相合，代表創作者常因並非身歷其境，需大量的運用想像能力，而所謂的懸擬之詞，則是以寬泛而缺乏細節的方式建構場景，此為創作者之局限。此外，亦可以看出菅茶山在漢詩創作中，與其他日本漢詩的創作者一樣，將敘事的口吻置換為其他國家、民族，正是為了服膺於文體本身的文化表現，由此可以見到菅茶山出於藝術上之因素，影響了政治方面的自我陳述與表現，部分的作品以藝術表現為主要，政治或民族的身分等陳述已為次要，藝術元素反過來建構了另一種表達的情境，這情況或可說明相對於中國詩人以詩言志、詩即事而發的強烈傾向，菅茶山本身更將其視為單純的美學作品。

綜合本節所述，菅茶山的漢詩創作，對中國詩學體系、傳統有著很大部分的繼承，延續了中國詩人在描寫邊界、戰爭等主題的脈絡。但透過本節的考察，菅茶山的漢詩雖有所承繼，其書寫重心卻在撰作相關主題時有所偏重，產生了微妙的變化，共可分為兩大方向。其一，以對人物形象的描繪來說，張睢陽、王昭君、蔡文姬、老將等，當中為國犧牲的忠勇象徵明顯削弱，轉向對人物個人身世的憐憫，寫作的中心主旨，從大我的意識轉向小我的同情，對國家民族、華夷等傳統議題較無著墨，明顯偏重於上述人物的個人悲

哀。由此可知菅茶山在撰作與邊界、戰爭有關的主題時，並非沒有去取的全盤繼承，而是著重在典型人物的個人際遇，巧妙的迴避了民族方面的議題。其二，就寫作的方式而言，菅茶山需要透過多層次的虛構設定，才能逐步搭建起詩作中的相關場景，並切入詩中角色的視角，以其口吻、觀點進行敘事。對菅茶山而言，在自身民族、國家、文化、語言皆非中國人的狀態下，只能通過虛構設置的方式融入他國，追求題材、視角與產生該文體的母國統一。但其所面臨的缺點也顯而易見，在描述與邊界、戰爭相關的景物時，則容易寫得更為寬泛，而缺乏了實體感。結合上述兩點，菅茶山對中國詩學傳統的繼承，雖無明顯的開拓，卻可以由其主要主題重心的移易，以及寫作手法上的多層次虛構，顯見其撰作漢詩的長處與局限。

三、融合本土的新變

無論是中國詩人或日本詩人，在撰寫與邊界、戰爭主題相關的詩作中，大部分的場景設置，無非建立於中國北方疆界。在地理上多描繪曠漠無垠的黃沙，或是孤寂寒冷的關塞城樓，或種種令人不適的極端氣候，以及守軍將士的金甲鐵衣等。於人事的書寫則多為華夷之別的不同，與中華民族與其他種族戰爭之間的侵略與守衛，形成了邊塞詩中鮮明的標誌。但在菅茶山的創作中，除前文所述，有繼承傳統邊塞詩中的既定意象與文化想像之外，更已產生融合日本本土的環境的相關作品，在地理方面的描寫，菅茶山推擴了舊有邊塞詩中之界線，在滾滾黃沙的中國北方之外，還增設了與海洋有關邊界的敘事想像，邊界或戰爭相關的主題，則有了另一種不同的風景。在人事方面更融合日本本土的歷史元素，將日本曾發生過的戰爭寫入，並且這類作品裡中不再隱藏其國族身分，相對較貼合創作者本人的心聲，為日本漢詩中與邊界、戰爭有關的主題，帶來了

不同於中國題材的新變。以下即分為外部邊境書寫的擴限，以及內部本土戰爭的融合兩點，分別說明菅茶山融入本土元素，為該類主題帶來了不同的風貌。

(一) 外部邊境書寫的擴限

歷來在大部分與邊界戰爭有關的作品，內部所預設的地理場景，多為中國北方的關塞疆界，或沿其界域所發生的各種對中國國族、邊民生活、戰爭場面的想像與紀實描述。菅茶山部分的漢詩創作，則融入了日本疆界的元素，使敘事者的視角站定於日本本土，以作者所處國家為中心點所產生的邊界，就不限於中國北方的關樓城塞，而是融合海洋、高麗、蝦夷、燕澤碑等重要地景物事，產生出不同於傳統邊塞詩的書寫脈絡，更加貼近作者自身的國族，以及其真實的見解。如〈璇璣〉一詩，就顯示了菅茶山心中所謂的邊界，已不是只有陸路，而是可以擴大到海洋的部分：

璇璣萬古舊春冬，復值邊疆息警烽。荒服全為周固地，島夷半入楚新封。貢通閩海三千里，險域亟關百二重。誰道霸功多詭譎，當時將帥事安農。⁴⁸

從詩題來看，可能同時具有兩種含意，璇璣一詞除指涉北極星外，⁴⁹結合全詩文意，更可能是帝王所握有的權柄。⁵⁰首聯以北極星長久以來高懸於空中起興，對照地面國家的政治秩序，稱如今邊疆烽火已熄，迎來了太平時代。值得注意的是，此處所稱的國家仍

⁴⁸ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁19。

⁴⁹ 指北極星。《後漢書·天文志》：「天地設位，星辰之象備矣。」劉昭注引《星經》：「璇璣者謂北極星也。」見范曄：《後漢書·天文志》，頁1466。

⁵⁰ 這裡用來比喻權柄或帝位，如梁簡文帝（503-511）〈大法頌〉：「自憑玉几，握天鏡，履璿璣而端拱。」見蕭綱著，肖占鵬、董志廣校注：《梁簡文帝集校注·大法頌》（天津：南開大學出版社，2015年），頁894。

以中國為核心，所謂的邊疆與烽火，亦是從中國的視角出發而言。雖然全詩主旨仍以中國為核心，但在後續的描述中卻可以看見，作者所謂的邊界疆域已拓展至海洋。

頷聯則寫中國周邊的夷狄⁵¹都已相當安份，服為服侍天子之意，荒服於傳統上更指與中國陸地接壤的周邊異民族。作者在頷聯的下句，更拓展了政治上的邊界，以島夷⁵²與楚地結合，將中國周邊國家的視野拉到海洋的範圍。接續在頸聯將大海與陸路的管控邊界結合起來，以此形容中國的強盛完整，無論是綿延三千里的閩海範圍，或是無數位於陸路的關隘，都以中國的掌控為核心。

尾聯再點出之所以能建立起這樣強大的國家，並不需要什麼特別詭譎的計謀手段，而是來自於領導者將主要的心力，都放在農事民耕上，使百姓安居樂業。該詩雖仍以中國為敘事核心，卻可見到菅茶山已不再將所謂的邊界局限於陸路，詩中描寫的邊疆界域，不只是傳統中國北方的關塞想像，而是拓展到中國東部的閩海、島夷中。這意味著菅茶山由於其日人身分，以海洋為邊界的意識相對中國詩人更為鮮明，因此即使詩中所寫的政治核心為中國，菅茶山仍在有意無意間融合了自身的邊界觀點，使傳統的邊界主題有了新的地貌可以結合。

再如另一首〈常遊雜詩十九首·其一〉：

蝦夷千島我封疆，近見邊城嚴守防。此去同倫知幾國，雲濤萬里大東洋。⁵³

⁵¹ 古代的五服之一，如《史記·周本紀》：「夷蠻要服，戎翟荒服。」見司馬遷著，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證·周本紀》（臺北：臺北藝文印書館，1972年），頁69。

⁵² 指中國東部近海一帶，以及海島上的住民。《尚書》：「大陸既作，島夷皮服。」見杜澤遜主編：《尚書注疏彙校》（北京：中華書局，2018年，萬曆北監本），頁730-731。

⁵³ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁78。

若說菅茶山的前一首作品仍是以中國為核心進行書寫，那這首〈常遊雜詩十九首·其一〉就已將核心置換為日本本土，並同時將邊疆的概念與海洋融合，於政治、民族、地理環境上，菅茶山的切入視角都以自身國家出發，產生了富含日本本土特色之邊塞詩，〈常遊雜詩十九首〉亦為菅茶山東遊詩中，具有強烈風土性質的系列詩作。⁵⁴從詩的首句來看，其中的蝦夷，指的是古代日本近海的一支民族，⁵⁵以日本疆域為核心視角，帶出詩中的地理範圍。因此首句中的我，所指即為菅茶山的國家日本，詩中不再將自身帶入中國，而是以日本民族為本位，進行與國家疆界有關的描述，並陳述蝦夷所處的各個小島，已是日本所能影響的疆域範圍。

在指出敘事的國族立場為日本後，第二句接續描述菅茶山所見的邊城布有嚴密的防衛，從接續第一句的脈絡來看，這裡的邊城指的是以日本政權為核心，其勢力範圍所擴及的邊界，這點已與中國邊塞詩中所慣用的邊城，其指稱的地理環境與所屬勢力有所不同。這裡可看出菅茶山通過置換詩中的國家、民族，變化了傳統漢詩中所指的邊城，不僅將漢詩中邊界的概念與日本本土連結起來，在第三句中，菅茶山在詩中納入了文化通同性的觀點，以反問的方式指

⁵⁴ 王麗娜：〈菅茶山東游詩中的中國詩語影響及日本「風土記」意象〉：「文化元年（1804）二月，茶山終於抵達江戶。五月，當時在江戶小川福町山藩宅邸逗留的茶山為了參觀常陸太田瑞龍山的德川光國和朱舜水墓碑，從九日至二十一日，依次遊覽了鎌谷、白井、刀稱（利根川）、荒川（以上均在千葉縣）、潮來、清冢、水戶、太田、西山、真鍋、牛來湖（牛久沼，以上在茨城縣）。留有《常遊記》一卷（黃葉夕陽文庫藏）以及常遊雜詩十九首。常遊雜詩十九首系列可以說是東遊詩中具有代表性的『風土記』詩作。」見李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編：《菅茶山·賴山陽漢詩研究》，頁230-231。

⁵⁵ 《新唐書·東夷傳》：「明年，使者與蝦蟇人偕朝。蝦蟇亦居海島中，其使者須長四尺許，珥箭於首，令人戴瓠立數十步，射無不中。」見歐陽脩、宋祁等：《新唐書》，卷220〈列傳第一百四十五·東夷〉，頁1615。由《新唐書》的記載，可以看出蝦夷居於海島之中，且為一支獨立的民族，與日本本土之民族有所分別。

出有相同文化的國家不知道有多少，⁵⁶更可見其已知文化與國家的分野，不同的民族、國家也可能具有高度通同性的文化。

末句再將視角收束於景，而這裡的景物更非傳統邊塞詩中所述的萬里黃沙或是邊地風雪，而是以廣闊萬里的海洋作結。或如〈題奈古曾關圖〉也使用類似的手法：

關門形勢扼蝦夷，憶昔東征駐四騏。清世窮邊路無梗，行人閒唱落花辭。⁵⁷

從詩題和作品內容來看，菅茶山將場景設定在日本，詩中的關門即是防禦蝦夷的關口，而非中國北方的關塞。並指出用來防衛蝦夷的關門，過去曾經駐有大量的軍隊。但如今已是太平盛世，旅人在道途中可以暢行無阻，而行人也可以輕鬆的吟唱著落花辭。

通過對上述作品的分析，至少可觀察到菅茶山在邊塞詩中的三點開拓。其一，原先以中國民族為本位的邊界，轉向至以日本民族為本位，其所謂的邊城已從中國的北方轉向日本的北方，融入日本民族自身的邊界觀。其二，菅茶山能意識到民族與國家之間雖然有所不同，但在文化上卻可能存在高度的通同性，這與日本產生的「華夷變態」⁵⁸之學說或有相關的端倪。其三，從〈常遊雜詩十九

⁵⁶ 所謂的同倫指稱的意義可能有兩種，第一種是同類的意思，如「君臣同倫，異等同服，則上惡能不眩於其下？」第二種則較偏向倫理方面，如《禮記·中庸》：「今天下車同軌，書同文，行同倫」兩者的意義都指涉同一文化，或擁有較高的文化通同性。分見賈誼著，吳云、李春台校注：《賈誼集校注》（天津：天津古籍出版社，2010年，抱經堂刻本），頁46；顧廣圻校勘：《禮記·中庸》（福州：福建人民出版社，2020年），卷16，頁736。

⁵⁷ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁31。

⁵⁸ 關於華夷變態的學說，根據林春勝、林信篤編，浦廉一解說：《華夷變態·序》中由林鶯峯（1618-1680）提出：「崇禎登天，弘光陷虜。唐魯不保南隅，韃虜橫行中原，是華變於夷之態也。」（東京：東洋文庫，

首·其一〉來說，該詩由於出發的視角，是以日本為中心的政權，因此在地理空間的建構，也從傳統描繪中國北部疆域為主的地景，轉向以海洋為界域的視角，將雲濤萬里的東洋納入邊界，成為書寫邊界的新元素之一。

上述作品可見到詩中融入海洋的元素，〈璇璣〉的敘事視角，雖然仍以中國核心，卻已將中國東部海洋納入所謂的邊界範圍。〈常遊雜詩十九首·其一〉則是直接以日本為本位進行描述，並融合了海洋的元素。除了〈常遊雜詩十九首·其一〉具有鮮明的本土觀點之外，在其他作品中更融入日本過去與元人交戰的歷史事蹟，如〈燕澤碑二首·其一〉：

胡元威武震蠻夷，豈信東方有我師。萬里龍驤侵絕域，滿洋魚腹飽浮屍。靈風不納腥臊氣，貞石空留離合詞。客使尾搖猶不免，妖髡跡滅却堪奇。⁵⁹

與前一首作品相同的是，該詩的敘事視角以日本為本位出發，並且將日本本土與異族發生的戰爭場景帶入海洋的元素，而非借用傳統

1958年），頁1-2。文中指出，華夷變態的主要觀點，以明政權為華，清政權為夷，後逐漸由日本學者引申發揮，認為日本以文化上來說，才是繼承了明代的政統，清政權雖占有中原土地卻仍是夷，進一步申說華夷之區別，不以國族、地理位置來劃分，而是以文化為標準，作為界分的重要關鍵。日本學者要推論至此，則需先意識到國家民族與文化是兩個不同的區塊，再由文化上的發展界定出何者為正統的觀念，正如荼茶山詩中所表現的意識，國族雖各有不同，但彼此之間的文化通同性卻很高，這樣的觀點正是華夷變態學說的立論前提。亦如本文在文獻回顧所述，臺灣學者張崑將、甘懷真、黃俊傑、藍弘岳等，均指出當時的日本學者，不會認為日本本身是「夷」國，已具備日本主體性的思維。中國與日本所認定的天下觀，正彼此逐漸產生交鋒。所謂的中國或中國性，亦不局限於實體的地理位置，而是結合文化、政統、道統，形成高度可動的性質。參見周頌倫：〈由「華夷變態」向「脫亞入歐」轉進之文化意義〉，《東亞文學研究學刊》第12卷第1期（2015年6月），頁143-166。

⁵⁹ 荼茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁78。

邊塞詩中的北方戰場，而是直接以本土的文化歷史入詩，間接使邊塞詩對外部風景的描繪有所開拓。

從詩題來看，根據藤塚知明的〈燕澤古文碑考〉⁶⁰指出，燕澤碑記載日本後宇多天皇弘安四年（1821）發生的日元戰爭。內容記載元軍在進攻途中受到颶風侵襲，加上當時的日軍配合攻擊，造成十萬餘人的死傷，日人有感於天神的助力，以及大量元軍的死亡，特別立下用以紀念的碑文，因此詩題本身就足以顯見菅茶山是站在日本國族本位的角度創作。可分為三個部分，第一個部分先宣說日軍獲得勝利，即使胡人在軍事上非常勇猛，且已征服與其接壤的其他族群，仍無法勝過位於其東方的日本。與前一首作品相同的是，菅茶山在敘述稱日本為「我」，詩中不再使用身在中國的情境建構，並且稱侵略者為「胡」，隱約透露出在菅茶山的文化認同中，即使元人已征服周邊的四夷，他仍不認為元人為「華」，可見其華夷觀並不以國家的武力強盛與否，以及是否征服四鄰為判斷標準，而是隱然以文化之接續以及社會的發展，判斷何者才是承接華夏的正統。

第二個部分則描繪戰爭的過程，並進一步明確日人戰勝的場景，以元軍發動大量的海軍侵略日本，最後卻葬身大海成為魚類的食物。詩中以靈風指稱元人進攻時的颶風，而腥臊則用來指稱元人。⁶¹對元人的指稱也隱然可見，菅茶山認為日本相對於胡元，

⁶⁰ 藤塚知明：〈燕澤古文碑考〉（京都：平松文庫，2002年）。

⁶¹ 實際上此一詞彙原意的指涉對象，本為魚類或肉類所產生的刺鼻氣味，遂再衍伸為用以指稱所有刺鼻之氣味。然而，本為對氣味之描述，卻轉而為與異族的指稱連接起來，概由於中原民族長期以來，對異族之認識，認為對方是生活於草原的遊牧文化，皆是茹毛飲血，相對之下缺乏了農耕民族的人文化成。此一文化上的偏見，即隨著時間逐漸凝定下來，形成了一種對異族的固定指稱。如周麟之（1118-1164）的〈過沃州〉：「當年勝概壓天下，豈忍歲久蒙氈腥。」洪適（1117-1184）的〈過穀熟〉：「遺民久厭腥羶苦，辟國謀乖負此心。」范成大（1126-1193）的〈呼沱河〉：「如今爛被胡羶澆，不似滄浪可濯纓。」等皆是

更有資格擁有文化上的繼承權，與這些歷史座標相對應的，亦極有可能暗喻清朝與日本之間的關係。第三個部分，再以當時北條時宗（1251-1284）斬殺元人所派遣的使者杜世忠（1245-1275）等人之事⁶²作結，即使元人派使者以求通好，日本仍堅持宣戰，最後奇蹟似的獲得勝利，消滅來犯的元軍，與首聯相互呼應。

若以漢詩書寫邊界或戰爭的脈絡來看，該詩具備了三個值得關注的要點，第一個要點是菅茶山使用了發生在日本的戰事，並描述海上戰爭的起始與結果，將自身國家與胡人戰爭的場面，從原本中國北方的陸路拉到海上，這樣的作品顯然更切合作者自身的歷史與文化背景。第二個要點，在這類作品中，菅茶山依照自身所處的環境進行創作，漢詩中描寫邊界以及戰爭的作品，得以加入新的場景與歷史事件，從而獲得新元素，擴張了書寫範圍的界線。第三個要點，這首詩與前一首作品相同的是，可透過菅茶山對敵我、華夷的相關敘述，顯示出其華夷觀。據筆者考察，在菅茶山的其他文本與

使用類似的手法。分見傅璇琮、倪其心等編：《全宋詩》第38冊，頁23561-23562；第37冊，頁23453；范成大著，富壽孫標校：《范石湖集》（上海：上海古籍出版社，2006年），卷12，頁154。

⁶² 該項史事最早載於《元史》：「十二年二月，遣禮部侍郎杜世忠、兵部侍郎何文著、計議官撒都魯丁往。使復致書，亦不報。十四年，日本遣商人持金來易銅錢，許之。十七年二月，日本殺國使杜世忠等。征東元帥忻都、洪茶丘請自率兵往討，廷議姑少緩之。五月，召范文虎，議征日本。八月，詔募征日本士卒。」見宋濂、王禕等：《元史》（臺北：臺灣商務印書館，2010年，明洪武刊本），卷208〈列傳第九十五·日本〉，頁2271。在後來有更清楚的記載，如《新元史》：「十二年二月，帝復使禮部侍郎杜世忠、兵部郎中何文著、計議官撒都魯丁齎璽書通好於日本，高麗人郎將徐贊及搆工上佐等三十人導行。四月，杜世忠等至長門室津，既而移築前太宰府。八月，太宰府護送世忠等至金兼倉。九月，北條時宗斬杜世忠、何文著、撒都魯丁及書狀官董畏、高麗人徐贊於龍口，梟其首。」見柯劭忞撰，張京華、黃曙輝總校：《新元史》（上海：上海古籍出版社，2018年，明洪武刊本），卷250〈列傳第一百四十七·外國二〉，頁4744。

對其的研究中，雖無明顯透露出其華夷觀的資料，但透過對這兩首詩的分析，亦可見菅茶山以文化發展作為判斷華夷之別的標準。

結合本項小點所論，菅茶山在書寫邊界或與戰爭有關的作品，除了延續中國詩學中既定的文化想像之外，也融入了自身國族、文化、歷史的相關元素，進而替日本漢詩中與邊界、戰爭有關的作品，帶來新的可能性，這些可能性共可分成寫景敘事、歷史事件、國族意識三個方面來看。首先由敘事寫景來看，菅茶山在詩中設定了以日本之地理位置為本位的前提，所展開的地貌風情融入了海島或海洋，以及位於日本邊境的少數民族，不再局限於中國北方的邊境位置，給予讀者的景物想像也隨之不同，邊界或戰爭詩的地理元素更因此能擴展至東洋一帶。其次，以歷史元素的融合來看，菅茶山以日本本國為視角，書寫自身國家的歷史事件，顯示漢詩中以邊界或戰爭為主題的創作，並非只能結合舊有的既定意象，而是能夠以不同的民族為本位，將其於歷史長河中發生的種種事件納入主題中，增加題材的縱深。最後，結合這類主題，並從作者的國族意識來看，亦可觀察到在當時受到中華文明所影響的東亞國家，華夷之辨向來是該文化圈中重點關心的議題，而透過菅茶山詩中的陳述，亦可見其判斷華夷的標準，不以政治或軍事上的強權為準則，而是以文化發展的程度為標的。換言之，即原先位於中國四鄰的夷，也能成為所謂的華，原先的華也可被置換為夷，而這正是華夷變態思想中的重要核心。

(二) 內部本土戰爭的融合

菅茶山除了以漢詩體制撰作與日本外部邊境戰爭相關的作品外，更將內部國家發展的戰爭史事寫入，做到完全以本土所發生之事為主題，並以文學的手法呈現出來。這樣的作品就相對擺脫了對中國詩學主題的模擬，表面上雖然仍是以漢詩的體制規格創作，事實上卻已將主題更動為日本本土，以此紀錄相關的史事感懷，更貼近作者個人的

心聲，而非單純對中國邊塞詩的仿擬之作，這也是漢詩傳入日本後，發展至江戶時期漸與日本本土事物融合，進而相較於之前更為成熟的標誌。相關的作品如〈米山寺拜謁小早川中納言肖像〉：

一戰奇功全列屯，想君單隊立傳殮。畫中冠帶英風在，馬上光陰華髮繁。先覩無愆援霸主，豫防有計保宗藩。當時諸將爭勝勇，興學誰知文德尊。⁶³

題目提及的地點米山寺，即位於現今日本的廣島縣三原市東廬山，為小早川隆景（1533-1597）下葬之墓所。之所以稱小早川為納言，則是依當時日本官制，小早川從正四位下昇格從三位，由參議轉任權中納言，因此作者以姓氏與小早川最後所處的職位結合稱之，這樣的稱呼表現了對該人物的敬意。

全詩可見菅茶山對小早川隆景的推崇，且對於其個人功績的表達，主要著重於武功與文治兩方面。詩中首聯所指之事，應為小早川隆景在嚴島之戰中取得大勝，並且成功封鎖了陶晴賢率領的軍隊，此戰為毛利氏的勢力範圍打下厚實的基礎。⁶⁴再於頷聯中將視角從過往的歷史事件轉出，稱讚小早川隆景的肖像，畫中的冠帶仍可使人遙想其英風，以及在時間流逝之下，小早川的頭髮逐漸轉白的畫面。這一描述推動了詩中時間之經歷，作者又在頸聯中接續描述小早川的卓著功績。頸聯中上句所指的霸主應為毛利氏，下句則應是小早川隆景將養子送給豐臣秀吉（1537-1598）作為人質，毛利氏才能順利歸屬於豐臣秀吉之下，並且替後來豐臣秀吉指定毛利

⁶³ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁38。

⁶⁴ 《日本史年表》：毛利元發動嚴島之戰，大破陶晴賢的軍隊，最終以晴賢自殺收場。見日本歷史學研究會編：《日本史年表》（東京：岩波書店，1997年），頁148。又鄭樑生云：「嚴島之戰後，元就又進攻尼子氏，使其降伏，於是毛利氏的勢力便擴及整個中國地方，而更進步一步發展。」見鄭樑生：《日本中世史》（臺北：三民書局，2009年），頁377。毛利氏之所以能取得該場勝利，亦與小早川的輔助深有關聯。

秀元（1579-1650）為繼承人，創造了可能的條件，因此菅茶山才稱讚其預防有計，保住了毛利一家。除了稱讚其武事方面功勳卓著之外，尾聯再說小早川隆景在當時諸將只懂鬥勇的場域，還能重視教育和文化。

全詩包括了小早川隆景所做之事的陳述，以及作者對其的高度推崇。漢詩發展至江戶時期，在其他題材中雖然也有歌詠日本景物的作品出現，但以戰爭為主題的創作，與日本的歷史人物結合，並歌頌其在武事上的功績則尤為少見。同時，由於這首詩出發視野，是以日本本土作為核心，菅茶山在詩中的敘事，可以不再使用虛擬想像的身分，而是能以日本詩人的角度抒發其價值觀，當中表達的觀點，應更貼近作者真實的心情，也正是這樣的作品，才為日本漢詩本土化的發展，帶來了更高的價值。

再如另一首〈栗津〉：

此地曾經幾戰攻，如今只說四郎忠。壬申殉節人多少，千載誰能表鬼雄。⁶⁵

與上首作品類似，菅茶山以日本本地名為主題，透過緬懷該地的風景與人文事蹟，表達自己對日本歷史的觀點，而非借用中國詩學體系中的既有典故，這樣的作品可說是更真實的反映了菅茶山的心境。首句指出栗津⁶⁶這個地區發生了多次的戰爭，隨後推進至第二句，將眾多戰爭的焦點聚集於源平合戰，句中所謂的四郎，即是在源平合戰中，亡於俱利伽羅峠之戰⁶⁷的今井兼平（1152-1184）。作

⁶⁵ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁51。

⁶⁶ 《日本史年表》：此處所指的栗津為日本近江國栗津，古稱江洲。位於今日的滋賀縣大津市，也是日本歷史栗津之戰發生的地點。見日本歷史學研究會編：《日本史年表》，頁90。

⁶⁷ 《日本史年表》：俱利伽羅峠之戰又稱礪波山之戰。木曾義仲軍與平維盛率領的平氏軍之間的戰鬥。此役為源平合戰中最大的會戰，最終平氏大敗。見日本歷史學研究會編：《日本史年表》，頁90。

者稱今井兼平為忠義的人物，乃由於其在俱利伽羅峠之戰中擔任斷後的任務，並奮戰至最後一刻，無力挽救局勢而自盡。菅茶山在第三句，又忽然將視角拉至更早期的日本歷史，以反問的方式，說壬申之亂⁶⁸中的殉節者有多少人，意指多數人無法作到為其主盡忠，對照今井兼平的死守自盡，用以凸顯出落差，最後再於末句陳述，千載以來又有誰能以今井兼平的行動為表率。

全詩雖淺露直白，卻仍有三點值得關注，第一點是該詩已與日本的地名融合，以栗津該地為書寫的主題。第二點則在以地名為主題的設置下，帶入與該地相關的人文歷史，而這樣的歷史又攸關於日本本土的諸多戰爭，特別是源平合戰與壬申之亂，以日本歷史發展中的大事件，作為詩中布局的材料。第三點則更進一步聚焦在戰亂中的特定人物，稱讚其義勇盡忠的一面，表露了作者所崇尚的價值觀，使詩中所歌頌的對象成為顯著的標的人物。這意味著菅茶山以漢詩書寫與戰爭有關之物事時，已將本土的歷史人文納入考慮的範圍，進而有了自己的風貌。

再如〈赤馬關懷古·其二〉作者也藉由該地所發生的重大歷史事件，抒發自身對人生的看法，隱然透露出其富含哲理的思維，如〈赤馬關懷古·其二〉：

鎌倉城雉亦數蓓，豈獨南征事可悲。却有闔門齊殉節，不如二弟急燃萁。于今彼此成千古，自昔豪奢能幾時。一閨妓王秋艸唱，奈何芳臭並枯萎。⁶⁹

對日本人而言，與赤馬關最重要的歷史聯繫，即為壇浦之戰，該戰爭為源平合戰的最後一戰，雙方死傷無數，此後源氏幾乎消滅平氏

⁶⁸ 《日本古代史》記載壬申之亂過程中動亂的根源及造成的死傷。見青木和夫：《日本古代史》（千葉：放送大學教育振興會，1992年），頁62-64。

⁶⁹ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁61。

勢力，建立了日本幕府制度。詩中先以鎌倉城牆旁耕種的田地起始，再說南征帶來的悲劇豈只有引發戰爭而已。其他不幸的事情，除了平氏勢力的安德天皇一家殉節之外，⁷⁰即便是取得勝利的源賴朝，後來也與源義經反目，造成兄弟相殘的局面。⁷¹作者在頸聯接續說明，當年勝敗的雙方，今日都已成為歷史的陳跡，即使獲得了豪華的權力地位，又能再維持多久。值得注意的是，菅茶山在最後運用了日本自身的歷史典故，尾聯中的秋草唱，來自於早期受平清盛疼愛的妓王，但因數年後又被平氏拋棄，其所吟唱的俳句「萌え出づるも枯るるも同じ野辺の草いづれか秋にあはではつべき」⁷²（據鄭清茂《平家物語》譯：「新芽與枯葉，同是野邊生。一旦秋霜至，雙雙共凋零」），⁷³根據鄭清茂之註解，全詩大意为「以新芽與枯葉隱喻兩人不同之境遇，而終不免同遭凋零之命運。秋（あき）與飽、厭音義雙關，謂一旦秋到，終將被厭棄也。」⁷⁴結合該註與原文來看，無論是否被當權者重用，終有一天也會遭到厭棄的命運。當中道出了人間榮辱無常的悲哀，因此詩中的秋草，就具備了兩重含意，第一重是菅茶山運用了妓王受平氏拋棄的典故，第二重則藉由妓王之典故將詩中之景收束於秋草，再以此自然景物的推移比喻人事，無論是芳是臭，最後都將迎來枯萎的局面。

⁷⁰ 鄭樸生：「安德天皇被女房按察局（Azechinotsubone）抱著沉沒海底，平敦盛、平知盛入海而亡。」見鄭樸生：《日本中世史》，頁28-29。

⁷¹ 鄭樸生：「賴朝以擒獲平宗盛功被敘為二位，而晉升公卿行列，卻不讓帶領宗盛之義經進入鎌倉。……賴朝派遣土佐房昌俊為刺客謀殺義經，襲擊義經位於京都六條室町的宅第，致他們同胞兄弟徹底決裂，故義經於次日強迫後白河上皇發出軒討賴朝之〈宣旨〉。」見鄭樸生：《日本中世史》，頁12。

⁷² 市古貞次校注：《新編・日本古典文學全集・平家物語》（東京：小学館，2003年），頁39。

⁷³ 鄭清茂譯：《平家物語》（臺北：洪範出版社，2014年），頁60。

⁷⁴ 鄭清茂譯：《平家物語》，頁61。

全詩選取與該地區最為相關的歷史事件，通過對該事件描述，總結出人事興衰的道理，相較於前述兩首的直白描繪，該作品與景物相結合，以自然之興衰比喻人事之遷變，表露作者的思想哲理，已有更深層次的發揮。其他如〈赤馬關懷古·其一〉⁷⁵雖非直接與戰爭有關，但亦是感慨因源平合戰最後失去權位的安德天皇。類似的作品或如〈武內抱幼主圖〉：

絕海何名大出師，欲將遺詔撫邊陲。東方自古誇驍勇，誰及君臣盛一時。⁷⁶

詩題所謂武內抱幼主，應指神功皇后將尚且年幼的天皇，交託給武內宿禰，後神功皇后在一干能臣的輔佐下，成功平定了麁坂皇子 and 忍熊皇子發起的叛亂。除此之外歷史事件，詩中更進一步歌頌武內宿禰於北陸、東國等邊境視察，並促使景行天皇發起征討蝦夷行動等事。

該詩與繼承中國邊界意象、華夷思想的作品不同，在寫人方面，以武內宿禰為歌頌的主題，即是以日本古代的人物作為書寫的對象，而非使用中國典故中的標誌性人物。此外，根據作者在詩中對地理方面的描述，詩中所謂的「邊陲」，意味著菅茶山隱然以日本本土為中心，而由此政治中心輻射出其力量所能到達的極限，即為該地區的邊界。因此詩中的中心與邊疆，不再是以中國為中心，而是以自身國族為權力的中心點。以上述推論為基礎，詩中的「遺詔」、「君臣」就非中國詩學體系中的君臣，而是指日本神功皇后的遺詔、日本內部的君臣。菅茶山的其他創作雖未表現出其華夷思

⁷⁵ 菅茶山：〈赤馬關懷古·其一〉：「蜃雨茫茫海上村，水濱何處問英魂。祇聞波底皇居在，誰信人間老佛存。鷗首不還悲楚澤，鵬程無際接厓門。腥風吹斷篷窗夢，島樹汀雲鬼氣春。」見《黃葉夕陽村舍詩》頁61。

⁷⁶ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁82。

想，以及對國族想像等議題的想法，但卻可以在與邊界、戰爭等有關的作品中，找到相關的線索，其真正的想法已隱然以日本為中心。結合本文中的其他作品來看，菅茶山可能受到華夷變態的思想影響，認為華夷正統之遞嬗是以文化發展為標的，而當時的中國在其心中的地位，已逐漸不如自身的國家日本，這點可由詩中的敘事視角，看到相關的線索。

除上述作品之外，當中有一首較為不同的是，〈三方原〉：

戰原草樹入吟毫，想像雄圖氣象豪。誰道望山尋水樂，不由沐雨櫛風勞。⁷⁷

配合詩題與詩的首句中的戰原一詞來看，這首詩對應到的歷史戰事，即為知名的三方原之戰。⁷⁸全詩以該地的草樹起興，並直言其想像當年戰爭的雄圖，後再從戰爭的遙想中轉出，純粹描寫作者當下遊賞的心境。這首詩雖以三方原的歷史戰事為主題，卻沒有產生過多對事件的評價，最多只是作者簡單帶過的雄圖氣象，而其特殊之處，就在於與自身遊賞之心情結合，並轉而抒發其當下所感。擺脫日本漢詩描寫戰爭的兩個固定模式，其一是以中國方面的元素構築成篇。其二，則是雖以日本戰爭有關之主題與元素入詩，卻不免總結對歷史軌跡的感慨。上述兩個書寫模式，都與作者個人當下心境相去較遠，依循舊有構篇方式的成分較高。但該詩不同的部分，正在於作者不僅以日本本土戰事為主題，更描寫自身平日之心境，擺脫對歷史陳跡的悲觀慨歎，不做較大歷史經驗的總結，反而連結

⁷⁷ 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，頁80。

⁷⁸ 鄭樑生指出三方原之戰發生於元龜三年（1572）在日本三方原爆發的戰爭，兩軍的統帥為德川家康和武田信玄。這是武田信玄以上洛為目的的一場戰爭。武田軍雖取得勝利，理應繼續攻打信長，由於武田信玄罹患重病，不僅無法攻打信長，更因其病情惡化，在回歸其領地甲府途中病死。見鄭樑生：《日本中世史》，頁386-388。

到個人當下遊賞之心情，視角從歷史的大我轉向個人之小我，也是另一種不同書寫模式的呈現。

本項小點的討論，菅茶山在這類作品中無須虛構自身的國族身分，而是能純粹以日本民族的視角進行書寫，相較於其他書寫中國的邊界、戰爭之作，這樣的作品更貼合作者個人的心境，不以遙想虛設的方式表現對中國詩學體系的學習，而是在充分理解漢詩體式的背景下，創作出符合於自身國族的作品。同時，詩中的本土化視角，更象徵著菅茶山以日本本位的思想進行創作，或多或少的反映其個人對夷夏之辨的看法。再者，這類作品也為漢詩帶來新的元素，原先日本詩人在創作與邊界或戰爭有關的作品，所使用的典故、意象等，多為中國詩學體系中所常用符碼，但這些作品以日本之歷史、人文事蹟入詩，不僅推動了日本漢詩的本土化，也為與邊界、戰爭有關的漢詩帶來新的元素，可以見到日本詩人以漢詩書寫歷史、戰亂等事件的本土視野。

綜合本節所述，從漢詩發展的脈絡來看，新的主題與元素融合，促使本土化的標誌更為鮮明，日本漢詩的表現逐漸不同於中國詩學，而有了自身的樣貌。菅茶山將與邊界、戰爭有關漢詩，結合本土元素後，擴展了這類作品中的地理元素。詩人的視野從陸路走向海洋，而日本自古即為海島國家，這一元素的融合，說明菅茶山帶入了自身國族的真正視野。從思想的發展來看，無論是歷史上源自於內部的戰爭，還是外在抵禦元人、蝦夷等事件，亦加深了與戰爭、邊疆有關題材的深度，而非一意模擬中國邊塞詩，象徵著新的歷史視角、事件描述等，已進入日本漢詩創作者的材料範圍，在創作中融入這類元素的同時，也加強了日本本土的國家意識。

四、結論

若將菅茶山的漢詩作品，聚焦於與戰爭或邊塞有關的題材，我們可以觀察到兩條同時發展的脈絡，其中互有交疊、重合之處。這兩條同時發展的脈絡，象徵菅茶山一面有所去取的追步中國詩人的作品，另一方面則積極融合本土的要素。這種既依循前路，卻又不斷創新的雙線發展，正可於邊塞與戰爭的題材中，更明顯的看見這種兩線並陳的創作模式。

第一種模式是延續中國詩學中既有的意象與典故，承繼著中國邊塞詩及戰爭詩中常見的人物形象，以及位於中國區域內的地理環境，透過多重想像的方式，以國族的虛構、地理的虛構、敘事視角的虛構等手法，達到如同中國詩人所做的作品。這樣的作品若隱去作者之名，確實難以分辨作者是否為域外人士，壞處是其對於事件的真實看法、國族想像與創作者身分之間的關聯性，亦相對難以顯露，最多僅可視為對中國詩學體系的模擬與學習。但即使在這樣的作品中，我們亦可觀察到，菅茶山並非對中國戰爭或邊塞詩採取全盤接受的態度，而是有所去取的創作，菅茶山所關注的重心，從國家大義轉向個人小我，產生了微妙的偏移，無論是出於自覺的書寫變動，還是由於日人身分的下意識迴避，對國家忠義的闡述申明，始終不會出現在以中國為情境背景的詩作，但對於國家盡忠、稱頌君臣相互輔助等要素，卻反而會出現在以日本為背景的作品中。

第二種模式則是融合日本本土的歷史、地理、人文等重要的情節，作者無須再將敘事的場景拉到遙遠的中國，而是就本土當地的歷史、事件等進行描寫。其中表現忠君愛國的大義傾向，則較第一種模式的作品更加明顯。同時第二種模式也為戰爭或邊塞一類的題材，打開新的書寫面向，雖然在手法上大多流於淺露直白，卻仍不能否認其以漢詩書寫日本本土，進而產生了對日本漢詩本土化之幫

助。新元素的加入使所謂的界域邊線，不只位於中國的四鄰，而是以日本為核心；向外視角由長城擴大至海疆，從敘事者在政治方面的出發點來看，更象徵所謂的華夷主從的逆轉，也意味著日本將對中國展開天下秩序的挑戰。向內則融合本地的歷史，從傳說時期的武內宿禰，到距離作者出生前僅兩百年內的三方原之戰，都成為筆下可供運用的材料。如此一來，邊塞與戰爭題材就得到兩個方面的開拓，一者是走向海洋，並且以日本為政治本位的視野的廣度，另一則是以本土的文化為主題與典故，增加可運用的歷史事件的深度。上述諸種現象，顯示菅茶山已為這類題材帶來新的變化，日本漢詩不僅是附庸風雅且追步中國的創作，而是已內化為反映當時日本國情、思想的重要載體。

徵引書目

- 王士禛：《王士禛全集》，濟南：齊魯書社，2007年。
- 王安石著，王雲五主編：《國學基本叢書四百種·王荊公唐百家詩選》，臺北：臺灣商務印書館，1968年。
- 王 灼：《碧雞漫志》，臺北：廣文書局，1971年。
- 王維撰，趙殿城箋注：《王右丞集箋注》，上海：上海古籍出版社，1998年。
- 王麗娜：《菅茶山東游詩的中國詩語影響及日本風土記意象——以《黃葉夕陽村舍詩》前編卷七為文本》，北京：首都師範大學碩士學位論文，2012年5月。
- 王麗娜：〈菅茶山東游詩中的中國詩語影響及日本「風土記」意象〉，收於李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編：《菅茶山·賴山陽漢詩研究》，北京：商務印書館，2018年，頁223-243。
- 司馬遷著，瀧川龜太郎會注：《史記會注考證》，臺北：臺北藝文印書館，1972年。
- 甘懷真：《東亞歷史上的天下與中國概念》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年。
- 朱彝尊：《南車草》，清鈔本，臺北：國家圖書館藏。
- 宋濂、王禕等：《元史》，臺北：臺灣商務印書館，2010年。
- 宋麗娜：《菅茶山漢詩中的中國文化影響和日本風土特性——學術研究史視野的菅茶山研究》，北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月。
- 宋麗娜：〈學術研究史視野中的菅茶山研究〉，收於李均洋、趙敏俐、佐藤利行主編：《菅茶山·賴山陽漢詩研究》，北京：商務印書館，2018年，頁1-42。
- 李白著，瞿蛻園、朱金城校注：《李白集校注》，上海：上海古籍出版社，1998年。

- 李均洋：〈中日文化交流的輝煌和中日政治文化——論菅茶山的史詩式漢詩〈開元琴歌〉〉，《西北大學學報（哲學社會科學版）》第42卷第5期，2012年9月，頁117-122。
- 杜澤遜主編：《尚書注疏彙校》，北京：中華書局，2018年。
- 周頌倫：〈由「華夷變態」向「脫亞入歐」轉進之文化意義〉，《東亞文學研究學刊》第12卷第1期，2015年6月，頁143-166。
- 祁曉明：〈日本漢詩本土化的探索——江戶漢詩在理論及實踐層面對和歌、俳句的借鑒〉《山東大學學報（哲學社會科學版）》第4期，2012年4月，頁138-142。
- 阿部泰記：〈論唐代王昭君故事的時代特色和其對後代中日文學的影響〉，《興大中文學報》第43期，2018年6月，頁82-38。
- 柯劭忞撰，張京華、黃曙輝總校：《新元史》，上海：上海古籍出版社，2018年。
- 津坂東陽：《夜航詩話》，收於趙季、葉言材、劉暢輯校：《日本漢詩話集成》第3冊，北京：中華書局，2019年，天保七年丙申影印三重縣藏版。
- 胡聰：《菅茶山詠楠詩研究》，北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月。
- 范曄：《後漢書》，臺北：臺灣商務印書館，2010年。
- 范成大著，富壽蓀標校：《范石湖集》，上海：上海古籍出版社，2006年。
- 孫承恩撰，王雲五主編：《四庫全書珍本二集·文簡集》，臺北：臺灣商務印書館，1971年。
- 張漫：《菅茶山題畫詩詩語的道家屬性——從中日語言文化比較研究的角度》，北京：首都師範大學碩士學位論文，2011年5月。
- 張崑將：《日本德川時代古學派之王道政治論：以伊藤仁齋、荻生徂徠為中心》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2004年。
- 郭茂倩：《樂府詩集》，北京：人民文學出版社，2010年，傅增湘藏宋本。

- 傅璇琮、倪其心等編：《全宋詩》，北京：北京大學出版社，1998年12月。
- 曾苗苗：《菅茶山漢詩的詩語研究——以《黃葉夕陽村舍詩》第五、六卷為文本》，北京：首都師範大學碩士學位論文，2012年5月。
- 黃俊傑：〈論中國經典中「中國」概念的涵義及其在近世日本與現代臺灣的轉化〉，收於甘懷真編：《東亞歷史上的天下與中國概念》，臺北：國立臺灣大學出版中心，2007年，頁325-337。
- 賈誼著，吳云、李春台校注：《賈誼集校注》，天津：天津古籍出版社，2010年，抱經堂刻本。
- 劉芳亮：〈日本江戶漢詩與晚明公安派文學〉，《四川外語學院學報》第23期第4期，2007年3月，頁33-38。
- 歐陽脩、宋祁等：《新唐書》，臺北：臺灣商務印書館，2010年。
- 鄭清茂譯注：《平家物語》，臺北：洪範出版社，2014年。
- 鄭樸生：《日本中世史》，臺北：三民書局，2009年。
- 蕭綱著，肖占鵬、董志廣校注：《梁簡文帝集校注》，天津：南開大學出版社，2015年。
- 錢仲聯、馬亞中主編：《陸游全集校注》，杭州：浙江教育出版社，2011年。
- 錢謙益編：《列朝詩集》北京：中華書局，2007年。
- 藍弘岳：〈「武國」的儒學——「文」在江戶前期的形象變化與其發展〉，《漢學研究》第30卷第1期，2012年3月，頁239-269。
- 顧廣圻校勘：《禮記·中庸》，福州：福建人民出版社，2020年。
- 小財陽平：《菅茶山とその時代》，東京：新典社研究叢書，2015年。
- 日本歷史學研究會編：《日本史年表》，東京：岩波書店，1997年。
- 日野龍夫：《江戸人とユートピア》，東京：岩波書店，2004年。
- 日野龍夫：《日野龍夫著作集》，東京：ぺりかん社，2005年。
- 市古貞次校注：《新編·日本古典文學全集·平家物語》，東京：小学館，2003年。

- 朱秋而：〈菅茶山詩論——蛩詠を中心として〉，《国語国文》第64期第11卷，1995年11月，頁13-28。
- 朱秋而：〈菅茶山の漢詩と俳諧——「綿弓」「栗毬」「菜花」を手がかりとして〉，《国語国文》第66期第11卷，1997年11月，頁25-38。
- 朱秋而：〈菅茶山の秋蛩詩——「鈴虫」との関わりをめぐる〉，《国語国文》，第3巻第72期，2003年3月，頁617-644。
- 朱秋而：〈茶山における和習の意味：范成大との比較を通して〉，《国語国文》，第5巻第74期，2005年5月，頁21-36。
- 西原千代：〈菅茶山の政治批判詩について〉，《中國學論集》第46期，東廣島：中国文学研究会，2007年8月，頁17-43。
- 杉下元明：《江戸漢詩——影響と変容の系譜》：東京：ぺりかん社，2004年。
- 林春勝、林信篤編，浦廉一解説：《華夷變態》，東京：東洋文庫，1958年。
- 青木和夫：《日本古代史》，千葉：放送大學教育振興會，1992年。
- 神田喜一郎：〈日本汉文学探究〉，收於久保田淳、栗坪良樹、野山嘉政、日野龍夫、藤井貞和等編：《岩波講座日本文學史》第16卷，東京：岩波書店，1995年，頁28-31。
- 菅茶山：《黃葉夕陽村舍詩》，東京：汲古書院，1985年。
- 賴山陽：〈茶山先生行狀〉，《內海文化研究紀要》第29号，2001年，1月，頁5-6。
- 藤塚知明：〈燕澤古文碑考〉，京都：平松文庫，2002年。