

東亞漢詩的艷情傳統

——以琉球詩人蔡大鼎為例*

張明明

提 要

晚清琉球詩人蔡大鼎曾以使臣身分遍遊中國諸省，其中不乏冶遊之作。對前代士妓雅情之追慕與模仿促成其“意淫觀”在艷詩中的體現。另一方面，在選擇性書寫的意識下，蔡氏的大部分艷詩並不帶有過多個人情感色彩，而是直觀地描繪晚清時期的青樓實況。此外，蔡大鼎的“島女情結”揭示了其艷情外衣下征夫思婦主題的內核。藉助琉球蔡氏的艷詩創作，再反觀朝鮮、日本等國，其艷情傳統各有淵源，並呈現出本國文化的特徵，綜合比較可見艷詩一體在東亞各國的受容與傳播境遇。

關鍵詞：艷詩 東亞漢詩 蔡大鼎 意淫 域外漢籍

一、引 言

艷詩主要是指那些描摹女子情態形貌及男女情事之詩。艷詩的傳統由來

* 本文係國家社會科學基金青年項目“琉球漢籍詩文整理與研究”（項目號：18CTQ013）階段性成果。並獲第 66 批中國博士後科學基金面上資助“琉球蔡氏家族文學研究”（項目號 2019M661958）資助。兩位匿名審稿專家對本文提出了極具建設性的修訂意見，在此致謝！

已久,從“國風”中“桑間濮上”的鄭衛之音到南朝“宮體”,再到晚唐韓偓之“香奩體”,艷詩起於先秦,至唐代堪稱鼎盛。晚唐五代冶遊之風甚熾,溫庭筠、韋莊等人的艷詩出現了由詩向詞轉移的特點,詞在宋代遂有“艷科”之稱,文人對於“詩莊詞媚”的印象不斷強化,使得詞體取代詩體逐漸成為艷情的主要載體。不過艷情之詩並未完全被詞、曲所取代,時至明清,仍然不絕如縷,如明末王次回頗以艷體著稱的詩集《疑雨集》,不僅受到納蘭性德、王士禛等清初名家的追捧,對民國時期鴛鴦蝴蝶派的香艷小詩創作也有所影響。艷詩在數千年的中國詩歌史上始終佔據一席之地。

東亞漢詩以中國為中心向周邊國家輻射,對各國的古典文學曾產生廣泛影響。目前學界對東亞視域下的艷詩創作已有所關注,如熊嘯《詩風、世風之變與艷詩在明代及江戶的創作》¹,熊嘯、嚴明《日本江戶明治時期漢詩風潮的演變與澤井鶴汀的〈吟香集〉》²,二文分別聚焦於江戶時代日本的艷詩風尚,以及在此風尚之影響下澤井鶴汀《吟香集》的典範意義。王學玲《香奩情種與絕句一家——陳文述及其作品在日本明治時期的接受與演繹》³,以清人陳文述之作品在日本所受到的追捧為綫索,還原了明治詩壇的審美趨向與情志訴求,為艷詩在日本的傳播接受提供了案例。王軼男《晚唐香奩詩對朝鮮朝中期艷情詩的影響》⁴,立足於朝鮮中期艷詩對於晚唐香奩體的接受,認為“晚唐香奩詩隨著朝鮮貢賓生的入唐留學傳入朝鮮,其獨特的詩歌風格、高度的藝術成就,得到了朝鮮艷情詩人的廣泛接受和學習。”越南學者阮青松(Nguyễn Thanh Tùng)、阮俊強(Nguyễn Tuấn Cường)《越南 10 世紀到 19 世紀的漢字六言詩研究》⁵,梳理了中國六言詩傳統對越南所產生的影響,認為越南在 10—19 世紀

1 熊嘯:《詩風、世風之變與艷詩在明代及江戶的創作》,《中國文學研究》2017 年第 2 期,頁 90—103。

2 熊嘯、嚴明:《日本江戶明治時期漢詩風潮的演變與澤井鶴汀的〈吟香集〉》,《東疆學刊》2017 年第 3 期,頁 32—37。

3 王學玲:《香奩情種與絕句一家——陳文述及其作品在日本明治時期的接受與演繹》,《東華漢學》第 15 期(2012 年 6 月),頁 213—248。

4 王軼男:《晚唐香奩詩對朝鮮朝中期艷情詩的影響》,延邊大學碩士論文,2012 年。

5 阮青松(Nguyễn Thanh Tùng)、阮俊強(Nguyễn Tuấn Cường):《越南 10 世紀到 19 世紀的漢字六言詩研究》,《中正漢學研究》2017 年第 1 期,頁 115—146。

近千年的歷史中，已形成專門的六言詩流派。值得關注的是，作者認為六言詩的主題之一便是“艷情”題材，且六言詩的審美祈向也偏重於艷情，尤其是皇家的詩作。“皇家詩派的六言詩（如：明命皇帝、紹治皇帝、阮福綿寶、阮福綿審等等）的創作背景是酬酢宴飲時，大家一邊喝酒一邊作詩，作出的詩都有很美好的韻味，他們作詩的傾向是在‘艷情’的藝術活動中。”“六言詩一般在文藝、娛樂的主題中出現，具有‘艷情’的色彩，如在宴席、歌館、酒樓等。”至於琉球的艷詩創作，目前學界仍未給予專門性關注。

相對日本、朝鮮、越南而言，琉球漢詩的起步較晚。有清一代中琉宗藩關係不斷穩固，使得琉球漢文學在短期內突飛猛進，並呈現出獨特的文學品格。琉球艷詩不乏佳作，其中以晚清時期的著名琉球詩人蔡大鼎尤為顯著。蔡大鼎作為琉球王國末期的重臣，在本國享有一定的地位與聲望，何以將此類“不登大雅之堂”的艷詩作品選入詩集並予以刊印？頗能反映琉球文人對於艷情詩體的寬容態度。蔡大鼎多次以使臣身分入華，遊歷中國諸多城市，在東南沿海及長江中下游地區駐足尤多。在琉球本土，文人亦有消遣秦樓楚館之習俗，蔡氏于治遊之處往往有艷詩留存，為研究琉球漢詩乃至東亞漢詩提供了獨特的視角。

二、蔡大鼎的“意淫”觀

蔡大鼎（1823—？），字汝霖、和名伊計親雲上，琉球久米村人，“閩人三十六姓”後裔，是琉球王國第二尚氏王朝晚期的政治家、文學家。蔡大鼎傳世詩文衆多，著作等身，現存詩文集《北上雜記》《北燕遊草》《漏刻樓集》《欽思堂詩文集》《續欽思堂集》《閩山遊草》《續閩山遊草》等。“閩人三十六姓”之一的蔡氏家族是琉球最具代表性的文學家族，蔡氏在琉球本土享有極高的聲望，“據成書於康熙年間徐葆光的《中山傳信錄》卷五“氏族”章所記，彼時蔡氏家族已傳十二世，曾任貢使的便有 81 人。《中山傳信錄》將蔡氏 81 人世系表列為‘氏族’章之首，可見其顯貴勝於首裏、那霸的名門望族。”⁶ 蔡氏在政治上的地位與其

⁶ 張明明：《琉球久米村蔡氏家族文學》，《民族文學研究》2019 年第 4 期，頁 150—159。

在文學上的成就相得益彰,蔡大鼎的七世祖蔡肇功有《寒窗紀事》詩集,其父蔡德懋有《御制并和詩》。蔡氏支系中蔡鐸、蔡文溥、蔡溫等人也留下了大量文學作品或詩文集,在琉球文學史上的地位舉足輕重。對於晚清詩人蔡大鼎而言,真乃“詩是吾家事”了。作為士族階層的蔡大鼎,其詩文具有明顯的文人化、貴族化之傾向。其詩取法前人,融會貫通,無論在體裁還是題材上都作了另闢蹊徑的創新與嘗試。以往琉球詩人的作品中,多為頌聖、升平之作,雖然也有感懷或山水等題材,但本著儒家詩教觀的精神,較少見到個人傾向明顯的作品,遑論艷詩這種為主流詩論所非議的題材。蔡大鼎在其《閩山遊草》、《欽思堂詩文集》等數種詩文集中都有頗為可觀的艷詩存世,為琉球漢詩史留下了寶貴的文學遺產。

《閩山遊草》是蔡大鼎 1860 年以都通事身分在華所作詩歌的結集,該集記錄了蔡氏在華三年的生活實況,其中不乏艷詩創作,如寄贈歌妓的楚辭體詩作《寄桂花妓歌》:

名著桂花,貌如蓮葉。輕蒲弱質,細柳嬌姿,誤墜煙花之地,因居風月之場。多情對客,誠意交人。狂蜂亂蝶,采殘綺陌之花;墮珥遺簪,惹盡桃源之客。明月清風之夜,迎送勞勞;傳杯洗盞之餘,獻酬僕僕。余為遠客,汝是佳人。放思於綠水之湄,移情於滄江之月。恰如杜牧多情,狂言忽驚於座上;恍似樂天雅趣,尋聲暗問於舟中。既有茲遇,爰為之歌。歌曰:木蘭舟兮酒興,芙蓉帳兮花情,靜並肩兮望浦,更同枕兮聽濤。汝與予兮邂逅,不醉容兮醉心。月幾圓兮歸國,東南隔兮參商。⁷

詩序中將這段邂逅自比為“杜牧多情”和“樂天雅趣”,頗能見出蔡氏對於唐人風流掌故的熟稔。杜牧和白居易因艷事及艷詩而被後世文學多番演繹。時至

7 蔡大鼎:《閩山遊草》,《琉球王國漢文文獻集成》,冊 28(上海:復旦大學出版社,2013 年),頁 105。

清朝,杜、白二人幾乎成爲青樓文學備受追慕的典型人物。詩序中“恰如杜牧多情,狂言忽經於座上”化用杜牧典故,見孟榮(啟)《本事詩》:

杜爲御史,分務洛陽時,李司徒罷鎮閒居,聲伎豪華,爲當時第一。洛中名士,咸謁見之。李乃大開筵席,當時朝客高流,無不臻赴。以杜持憲,不敢邀致。杜遣座客達意,願與斯會。李不得已,馳書。方對花獨酌,亦已酣暢,聞命遽來。時會中已飲酒,女奴百餘人,皆絕藝殊色。杜獨坐南向,瞪目注視,引滿三卮,問李云:‘聞有紫雲者,孰是?’李指示之。杜凝睇良久,曰:‘名不虛傳,宜以見惠。’李俯而笑,諸妓亦皆回首破顏。杜又自飲三爵,朗吟而起曰:‘華堂今日綺筵開,誰喚分司御史來?忽發狂言驚滿座,兩行紅粉一時回。’意氣閒逸,旁若無人。⁸

杜牧曾在李司徒筵席上醉酒索妓,故曰“狂言忽驚於座上”,這則典故不涉情色,寥寥數筆,將小杜的風流情狀刻畫入微。清初描寫士妓戀情的《桃花扇》第六出“眠香”中有《梁州序》一曲:“齊梁詞賦,陳隋花柳,日日芳情迤逗。青衫偎倚,今番小杜揚州。尋思描黛,指點吹簫,從此春入手。秀才渴病急須救,偏是斜陽遲下樓,剛飲得一杯酒。”⁹可見“小杜揚州”這一典故在明清時期的青樓文學中早已膾炙人口。“恍似樂天雅趣,尋聲暗問於舟中。”一句出自《琵琶行》:“忽聞水上琵琶聲,主人忘歸客不發。尋聲暗問彈者誰?琵琶聲停欲語遲。”白居易對琵琶女的同情亦映襯著自己的宦海浮沉,在一片月色的孤舟中,二人由知音到知己,超越了尋常的士妓關係。蔡氏此詩借白樂天與琵琶女的典故自喻,表達與歌妓桂花“同是天涯淪落人”的嗟歎。

詩中杜、白的典故皆指向士妓交往中風流蘊藉的“意淫”態度,也即風月無邊卻不涉淫邪的“雅情”。明清時期的士妓交往,相比唐人的粗疏和灑脫,愈發轉向細密的情感體驗。尤其是清初“雅妓”的風雲傳奇,更是讓秦淮芳艷的聲

⁸ 孟榮(啟):《本事詩》(上海:古典文學出版社,1957年),頁17—18。

⁹ 孔尚任:《桃花扇》(北京:人民文學出版社,1980年),頁45。

名播聲海內。譬如、衆口相傳的侯(方域)李(香君)情史、錢(謙益)柳(如是)情史,無不激賞李、柳等人身爲妓女卻不輸鬚眉的操守。明清易代之際,諸多秦淮歌妓多才多藝,又能識大體、辨忠奸,緊要關頭堪稱“節義”,她們的身世構成了一種另類的“才子佳人”掌故。士妓感情生發於國難當頭之際,個人浮沉關聯著家國命運,包含著一種患難知己的情愫,因此而超越了一般意義上的兒女情長。明清時期“尙真”“尙情”思潮使得男女之間的戀情模式較之以往頗有突破,表現出超越現實、注重精神交流、賞閱內心的特點。直至《紅樓夢》才爲中國文學中艷情一科普遍存在的情感模式賦予一個專屬的名詞——“意淫”,《紅樓夢》借警幻仙子之口曰“淫雖一理,意則有別。如世之好淫者,不過悅容貌,喜歌舞,調笑無厭,雲雨無時,恨不能盡天下之美女供我片時之趣興,此皆皮膚淫濫之蠢物耳。如爾則天分中生成一段癡情,吾輩推之爲‘意淫’。‘意淫’二字,惟心會而不可口傳,可神通而不可語達。”¹⁰所謂“意淫”實際上是指超越肉欲關係,側重於精神層面的男女之情。蔡詩中“木蘭舟兮酒興,芙蓉帳兮花情,靜並肩兮望浦,更同枕兮聽濤。汝與予兮邂逅,不醉容兮醉心。月幾圓兮歸國,東南隔兮參商。”所體現出的蔡大鼎對桂花妓的態度,正是士妓交往中典型的意淫情懷。此詩刻意回避冶遊中的床第之私,而是截取二人在木蘭舟中並肩望浦、同枕聽濤的圖景,用以渲染風雅情趣,將二人的邂逅總結爲“不醉容兮醉心”。且以天各一方、動如參商爲念,設想離思之苦。若無序中“誤墜煙花之地,因居風月之場”、“迎送勞勞”“獻酬僕僕”等語,則幾乎與一般的情詩無異,難以看出事涉娼門。此詩回避淫邪,趣味純正,符合“樂而不淫”的詩旨,其追慕的士妓雅情,是明清時期士妓之戀的典範,與艷詩之祖——齊梁宮體詩對於女性性別特徵、私密空間的窺探顯示出迥異的審美趨向。

蔡大鼎另一部詩集《欽思堂詩文集》亦可印證其對於士妓間“意淫”之追慕。《娼門漫題·其一》:“昨宵邂逅月中仙,同夢深情最可憐。忘卻悠悠鄉井思,高樓旦夕有情天。”《娼門漫題·其三》:“流鶯欲戀百花紅,遠隔東南思不

10 曹雪芹:《乾隆抄本百廿回紅樓夢稿》(北京:人民文學出版社,2010年),頁60。

窮。乍藉清風飛一羽，邱隅相止意相通。”¹¹這組詩顯然是冶遊娼門的遊戲之作，而蔡氏卻稱“有情天”、“意相通”，有刻意避免狎玩的態度。蔡大鼎的“意淫觀”受到傳統詩學“溫柔敦厚”觀念的約束。或許應當認為，蔡氏在處理艷詩的時候，在不同的場合、對不同的對象、以不同的身分，是有區別而入詩的，是一種“選擇性書寫”。上述《寄桂花妓歌》及《娼門漫題》有一共同之情境，即在月夜邂逅相遇。月夜詩往往以懷鄉為母題，身在異國的蔡大鼎，既要描寫歌姬的窈窕韻味，又要借月夜抒發鄉思，如何將二者巧妙地兼顧？似乎只有將艷情訴諸“意淫”才是最佳的處理方式。於是讀者看到了這樣的書寫，如所謂“汝與予兮邂逅，不醉容兮醉心”，“忘卻悠悠鄉井思，高樓旦夕有情天”，此乃借短暫相處之歡愉，排遣去國懷鄉之優思。又如所謂“月幾圓兮歸國，東南隔兮參商”，“乍藉清風飛一羽，邱隅相止意相通。”則是於眼下之歡愉外，作歸國之設想，訴別後之相思。可謂一詠而三歎也。在此情境下，若筆涉淫邪，既不應景，也不浪漫。意淫之筆法，於場景而言，迴避了露骨之色情，讓作品回歸“樂而不淫”之古訓；於身分而言，強化了作為男性主角“士”的身分，以及女性主角“妓”（雅妓）的身分，一如“小杜揚州”，一如“侯李”、“錢柳”。因此可以認為，蔡大鼎的意淫之詩是在繼承了前代士妓雅情之傳統，於特定情境之下選擇性書寫的產物。

三、晚清冶遊之風與青樓實錄

在蔡大鼎的意淫之詩中，詩人以風流倜儻的“士”之身分自居，保留著一份矜持與神秘，刻意迴避色情以免破壞氣氛。然而，一旦身分轉換，環境變化，蔡氏的艷詩便會相應地作出調整，呈現出不同的面貌。時至晚清，琉球士人流連妓院，招妓陪酒是同僚間集會的常見娛樂活動，《欽思堂詩文集》載錄了諸多狎遊之詩。如《謝林公招飲章臺》：

¹¹ 蔡大鼎：《欽思堂詩文集》《琉球王國漢文文獻集成》，冊 27（上海：復旦大學出版社，2013 年），頁 377。

邀到青樓裏，花香馥馥飄。妖嬈姿最麗，窈窕色愈嬌。
醉我葡萄酒，憐卿楊柳腰。此情何有盡，解使百愁消。¹²

此詩勾畫了琉球士大夫的冶遊場景，琉球青樓的風流綺艷在蔡氏筆下搖曳生姿，其繁華程度並不亞於上海、廣州等晚清都市。

又，《戲和梁兄同遊娼門》二首：

春色惱人錦水邊，煙花五色愛中央。一雙蝴蝶酣香氣，聚繞園中引興長。
爭詠娼門第一花，渾同西子又毛嬙。魂迷意戀終宵是，歸後猶憐樂未央。¹³

此二首則更為狎昵，所記類似於明清時期品評妓女的“評花榜”，所謂“娼門第一花”，便是中原俗稱“花魁”的青樓女子，對妓女的狎玩態度已經躍然紙上，亦可見琉球的冶遊之盛。

又如《戲求鄭氏邀到娼門》二首：

聞道傾城眼未偷，迷香洞裏樂悠悠。何時伴我章臺地，一顧全消一片愁。
花顏雲髻國城傾，夢繞中宵玉漏清。對對鴛鴦相戲地，何時攜我醉瑤觥。¹⁴

二詩同樣極力描繪冶遊青樓的樂趣，但這種樂趣似乎只停留在狎玩與買醉上。蔡氏一面聲稱“乍藉清風飛一羽，邱隅相止意相通”，一面沉湎於“聞道傾城眼未偷，迷香洞裏樂悠悠。”可見在現實的冶遊中，他與妓女的相處並無太多情韻，甚至只是逢場作戲、追歡買笑而已。其艷詩創作時而以小杜、樂天自比，講究風韻卻不涉淫邪。時而又搖身一變、夾在冶遊的同僚之中，與最普通的浪蕩

12 同上，頁212。

13 《欽思堂詩文集》，頁377。

14 同上，頁376。

子無異。雅情與尋花問柳；意淫與青樓實況，此間的交融、碰撞，在蔡氏艷詩中體現的頗為鮮明。這些看似矛盾，實則統一的案例恰好印證了前文中“選擇性創作”之推論。

不僅是在琉球，蔡氏艷詩也是對晚清時期中國青樓行業的“實錄”。晚清人士對明末清初秦淮風月及妓女節義的憧憬，大多出於對頹唐現實的挽悼，而琉球士人則在此基礎上，更多了一層對中國士大夫精緻典雅生活的仰慕和模仿，然而在現實生活中，晚清的青樓多是士人逃避現實的溫柔之鄉，離詩意化的“意淫”漸行漸遠。妓家為招攬生意，不斷變換花樣，吸引冶遊之客。《閩山遊草》中《遊彩燕妓樓船賦此以贈》一詩曰：

二八佳人善管弦，一雙玉手惹情先。妖嬈不讓迎風柳，窈窕翻疑出水蓮。
皓齒清歌颺白雪，細腰笑舞遏飛仙。搔頭憶昔東山妓，酌酒遨遊欲
曙天。¹⁵

伴隨鴉片戰爭以來的開埠、通商，東南沿海地區人口激增、經濟繁華，外國人的流入，商賈之往來，都為沿海城市娛樂行業的發展帶來強烈的刺激。晚清時期沿海地區的妓家多在樓船，這些妓船被稱為“花船”。政府雖嚴令禁止，卻難見成效。當時廣東、福建、浙江等地區賴以生存的船妓不可勝數。左宗棠曾奏疏云：“查浙江向有一種花船，專載客商供其遊讌。船戶時蓄歌妓，陋俗相沿，由來已久。”¹⁶蔡詩中的“彩燕妓樓船”便屬此類。《閩山遊草》所記之詩多在福建，此詩反映了福建妓船的真實場景。此詩摹畫彩燕的身姿容貌及歌舞才藝，雖然不涉淫詞，卻能極狀冶遊之樂。而蔡大鼎在其《青樓回後書懷》組詩中，則更是將士人將沉湎於冶遊之樂，近乎難以自拔的情狀描寫地如在目前：

連袂良宵妓館中，一時同醉思無窮。三更徐入芙蓉帳，幾度春風肘後通。

15 蔡大鼎：《閩山遊草》，頁 105。

16 左宗棠：《左文襄公奏疏》卷四，清光緒十六年（1890）石印本。

多日漂流妓院春，花情酒興夜還晨。今朝乘汎長行處，無限深情入夢頻。
雙眉鎖綠亞窗前，回首相憐咫尺天。談笑伊人真復夢，風情月意正如煎。¹⁷

“連袂良宵妓館中”、“三更徐入芙蓉帳”、“多日漂流妓院春”等句似有刻意露骨之嫌，此處之書寫不需感情之升華，也就無遮掩之必要，呈現出冶遊的本質狀態。妓院的“花情酒興”是引誘士人的根源，這些賣笑女子極盡色藝之能事，善於逢場作戲，而客人則往往沉迷其中，遂而“風情月意正如煎”。對於清末青樓的深入摹畫，以晚清小說《九尾龜》為最，該書徑言：“在下這部小說，原名叫做‘嫖界醒世小說’。”此書以大量篇幅“教導”人如何應付於風月場中，對清末的青樓與娼妓極盡諷刺：

上海灘上的倌人，覆雨翻雲，朝張暮李，心術既壞，伎倆更多。將就些兒的人，入了他的迷魂陣那裏跳得出來？沒有一個不是蕩產傾家，身敗名裂。……所以在下這部書中，把一班有名的倌人一個個形容盡致，怎樣的把客人當作瘟生，如何敲客人的竹杠，各人有各人的面目，各人有各人的口風。總而言之，都是哄騙了嫖客的銀錢來供給自家的揮霍，那些千奇百怪的情形一時也說他不盡。看准了那客人的脾氣，便專用那一種手段去籠絡他，定要把這個客人迷得他意亂神昏，敲得他傾囊倒篋，方才罷手。¹⁸

行院之不堪、鴇母之刁鑽、妓女之貪吝，在晚清文學中的披露格外犀利。《九尾龜》對前代名妓的追慕溢於言表，在兩相對比中，表現出今非昔比之歎：“那杜十娘、霍小玉一般的事，非但眼中不曾看見，並連耳中也不曾聽見過來。”¹⁹可見，與明清易代時期的“義妓”李香君、柳如是等不同，晚清乃至民國的士妓交

17 蔡大鼎：《欽思堂詩文集》，頁378。

18 張春帆：《九尾龜》（上海：上海古籍出版社，1994年），頁350。

19 同上。

往隨著近代化步伐而逐漸呈現出強烈的功利性特徵,如果說“侯李”、“錢柳”等人的戀情可以稱為另類的“才子佳人”之典範的話,晚清文學則往往存在“溢美”的情況,即嫖客被才子化,娼妓被佳人化。²⁰《花月痕》、《青樓夢》等無不如是。這種“青樓世界的詩意再造”體現了青樓的冷峻現實與文人精神世界對青樓的“風流想象”之間的矛盾。作為藩國文人的蔡大鼎,對於前代士妓戀情的追慕本質上便近乎這種“風流想象”,基於對此的艷羨與模仿,才有了其艷詩中“意淫”格調。而當他與同僚出入秦樓楚館、追歡買笑之時,其冶遊生活與一般狎客無異。蔡氏在中國的冶遊之詩,一定程度上反映了晚清中琉兩國的青樓實錄,側面印證了晚清社會幾乎不再有滋生士妓“雅情”的土壤。

四、“相遊夢裏過山上”——“島女”情結與琉球民俗

蔡大鼎的艷詩既有追慕“雅情”、“意淫”的一面,自覺表現出一種不涉淫邪,追求典雅的詩歌風味。也有純粹的冶遊之作,直接呈現出晚清中琉兩國的青樓實況,而在這兩種詩歌類型之外,蔡氏艷詩另有一往情深而自然流露的風格,那就是為“島女”所寫的艷詩。琉球人來往中琉,必經琉球群島及琉閩之間的一些島嶼,蔡氏筆下的島女便是這些島國女子。《閩山遊草》有《懷島女》四首:

邂逅多情日暮天,枕衾昨夜意纏綿。口脂蘭馥依稀在,獨倚船頭向月憐。
芙蓉帳裏夢魂長,隔絕江南各一方。日暮舟中愁莫遣,最難言處最難忘。
千般離緒大川村,靜聽清歌酒一樽。再會天緣何日是,琵琶花裏叩重門。
明月隨吾一樣清,佳人空憶別離情。濤聲撼枕醒殘夢,只有孤燈照五更。²¹

²⁰ 蔡曉霞:《“溢美”型狹邪小說及其創作心態》,《湖州師範學院學報》2011年第6期,頁32—36。

²¹ 蔡大鼎:《閩山遊草》,頁64。

此詩題下有注：在八重山大川村。八重山群島是沖繩群島南端的島嶼。這組懷人之作情真意切，更像是普通男女之間的戀情詩。“靜聽清歌酒一樽”有旁注“島女善歌”，字裏行間都透露出詩人對才貌兼備的島女之憐惜和欣賞。乾隆年間冊封琉球使周煌《琉球國志略》載：“女子有不嫁人者，離父母自居，專接外島貿易之客。女之親戚兄弟毋論貴賤仍與外客序親往來，不以爲恥。臣茲役甫至，風聞土妓甚衆，謂之“侏離”，實則傾城二字之音也。外島且更繼至，因移書唐榮總理司，諭其善爲驅逐，毋令蠱我華人。”²²可見琉球本土風俗中有女子不嫁，專接海外商客者，被稱爲“侏離”，乃“傾城”二字的音譯。乾隆時期的琉球官生教習官潘相在其《琉球入學見聞錄》中亦云：“土妓多衣紅衫，俗呼紅衣人。又曰侏離（下注：如華言傾城）。其親戚兄弟仍與外客序親往來。良家婦行路上手持尺布以自別。”²³可見“紅衣”、“侏離”皆爲土妓之別稱。周煌《琉球國志略》收康熙年間冊封使汪楫的《中山竹枝詞》一首：“道是佳人亦復佳，一生赤腳守荆釵。宵來忽作商人婦，竟戴銀簪不脫鞋。”此詩下有小注曰：“土妓不得簪銀，道遇官長必脫草屨，跣足據地，候馬過乃起。若中國人主其家，則超然禁令之外矣。”²⁴土妓連簪銀的資格也沒有，途中遇到長官不僅要行跪拜之禮，還要脫鞋跣足。然而一旦土妓能夠依傍華人，其地位就得到提升，不再受這些制度的約束。土妓之卑微地位與華人的顯赫身分對比鮮明。蔡大鼎《閩山遊草》中有《寄送紅衣》二首：

舟泊高山安護浦，心行柳下愛奴家。相遊夢裏迂山上，萬斛離情夕陽斜。
舳艫往來日如年，承惠香醪夜易眠。從此好風相送去，一帆直到虎
門前。²⁵

22 周煌：《琉球國志略》，《國家圖書館藏琉球資料彙編》，冊下（北京：北京圖書館出版社，2003年），頁80。

23 潘相：《琉球入學見聞錄》，《傳世漢文琉球文獻輯稿》，冊28（廈門：鷺江出版社，2012年），頁170—171。

24 周煌：《琉球國志略》，頁863。

25 蔡大鼎：《閩山遊草》，頁40。

辻山位於琉球的久米村，是漢族“閩人三十六姓”後裔所居之地。“久米之辻山，沿海坡上有女集。早晚兩集，皆女爲市，道中無擔負，以首藉草圈承之。垂首曳袖無偏墜者”²⁶辻山地區的“女集”頗具特色，這些女子不用擔挑，而是用頭承重物，其民俗類似於現今傣族、彝族等地區的南方少數民族，這種方式能解放雙手，比肩挑手抬要輕鬆得多。康熙冊封琉球使徐葆光《中山竹枝詞》亦提及“辻山女集”，詩曰：“海濱魚市早潮還，細徑斜通失汁山。頭戴荷筐趁墟去，歸來壓匾翠雲鬟。”²⁷此處所謂“失汁山”即辻山的別稱，該詩將女集描寫得頗有幾分江南韻味，字裏行間也透露出對這些勞動女子的稱許。不僅是辻山，琉球國首都首里府也有女集，周煌《琉球國志略》曰：“辻山沿海坡上早晚兩集，無男人，俱女爲市，市物惟魚鹽米菜及粗窑陶木器，間有土織蕉棉布，亦極薄惡，價復不賤……聞首里市集亦女人爲之。”²⁸琉球女子生計之苦可見一斑。中國南方地區類似的情況並不少見，譬如雲南麗江“命璞”²⁹的納西族女子；廣東順德、番禺等地受古代百越族人遺俗影響而獨身不嫁的“自梳女”等³⁰。琉球女子與她們一樣擁有堅韌剛毅，自力更生的品質。“虎門”當即五虎門，在福建閩安鎮，是中琉之間的必經要道。“由閩安鎮出五虎門，取雞籠頭，經花瓶嶼、彭家山、釣魚臺、黃尾嶼、赤尾嶼，取姑米山、馬齒島，入琉球那霸港”³¹。二詩描寫了詩人與這位島女“相見時難別亦難”的離別之苦。

又，《和答紅衣見寄韻》二首：

憶昔同衾語繡房，於今睽隔更參商。征夫無限傷情處，夢見花顏映月光。

26 張廷玉等：《清文獻通考》卷 295“四裔考”，《影印文淵閣四庫全書》第 638 冊（臺北：臺灣商務印書館，1995 年），頁 643。

27 周煌：《琉球國志略》，頁 95。

28 同上，頁 891。

29 按：納西語“璞”即“能幹”、“勤勞”之意，傳統社會中納西族女子幾乎承擔所有的家務與生產勞作，“命璞”被視爲納西女子至關重要的德行。參見木春燕：《殉情與納西族女性的性別角色》，《昭通學院學報》2013 年第 6 期，頁 26—29。

30 關於自梳女產生的時代背景以及其社會意義，可參考歐陽婉嬌：《珠江三角洲“自梳女”風俗初探》，《廣西民族研究》1992 年第 2 期，頁 92—96。

31 徐葆光：《中山傳信錄》，《國家圖書館藏琉球資料彙編》冊中（北京：北京圖書館出版社，2003 年），頁 36。

妾在紗窗吾馬齒，夢時相見醒時非。近聞爆竹聲除舊，更貼桃符我自歸。³²

此詩是和韻之作，可見這位“紅衣”應能文墨，曾寄贈蔡大鼎詩文，蔡氏據此以回信。此詩同樣表達了詩人與島女之間的深厚情誼，以征夫自況，更恰當的反映了蔡大鼎的身分。與其說他是風光無限的琉球使臣，不如說是出生入死，為國效力的異客。蔡大鼎為島女所作之詩，無一例外地表現出征夫思婦主題，極狀遠行之人漂泊無依、聚少離多的苦楚與無奈，渲染了彼此之間對深厚情誼的愛護，對短暫相聚的珍惜。這顯然與一般的士妓主題表現出不同的旨趣，也更符合蔡大鼎來往重洋之間的宦遊身分，便於理解蔡氏對“島女”的情有獨鍾。通觀蔡大鼎的艷詩作品，島女情結更接近其內心的真實情感體驗，揭示了詩作在艷情外衣下征夫思婦主題之內核。

五、東亞視閥下的艷詩傳統

東亞文化圈成員國在華夏文明的影響之下，結合其本國特點而產生了不同的詩學風格。以日本、朝鮮兩國為例，日本漢詩早在公元 751 年就誕生了第一部漢詩集《懷風藻》。近千年間，日本漢詩長期為貴族與僧侶所壟斷，直到江戶時代，才成為文人文學，儒者文學。³³ 無論在中國，還是其他東亞諸國，從詩史發展的總體脈絡來看，艷詩因其自身題材緣故，都很難進入以儒家詩教觀為核心理念的主流詩壇。然而艷詩傳統卻與日本文化傳統中的“好色”高度契合。《懷風藻》中就已經出現對南朝、初唐艷詩的模仿。平安初期的《文華秀麗集》則專為“艷情”一體設類，意味著艷詩漸始自覺。五山時期部分詩僧，則以艷詩作為開示佛法的方便法門，為艷詩創作另闢蹊徑。大約生活於明朝初年，日本室町時代臨濟宗詩僧一休宗純便在其詩集《狂雲集》中留下了大量的艷詩

³² 蔡大鼎：《閩山遊草》，頁 48。

³³ 參看喬玉鈺：《論江戶時代女性漢詩對中國文學的因革——以江馬細香、梁川紅蘭為例》，《深圳大學學報（人文社會科學版）》2015 年第 3 期，頁 16—23。

乃至淫詩。一休和尚作為日本“五山文學”後期的代表性詩人，於中國古典詩學頗有造詣。由於禪宗的文人化傾向顯著，一休的詩既是僧詩的翹楚，亦頗能體現士人文學的趣味。一休晚年與盲女森相戀，情愛深篤，竟至不理會世人眼光，公然攜盲女乘輿遊春。其《森公乘輿》詩曰：“鸞輿盲女共春遊，鬱鬱胸襟好慰愁。放眼衆生皆輕賤，愛看森也美風流。”³⁴一休的艷詩蘊含由色悟空，因色證道之禪意，其深層旨歸似乎是在開示衆生，如何在情欲與佛法的互證中證悟宇宙、生命的真諦。他的很多艷詩本身就是偈子，這與臨濟宗以香艷小詩為方便法門，示人奧義的傳統不無關係。值得一提的是，臨濟宗諸派以楊歧派在日本影響為著，而一休宗純正是楊歧門下，通過艷詩為偈的習俗，隱約可見其淵源所自。

至江戶時期，由於町人文化中的浮世草子、浮世繪、歌舞伎等文藝形式對於情色的刻意宣揚，其‘好色’思潮與艷情題材一拍即合，遂而成就了日本艷詩在此時期的創作巔峰。江戶後期艷詩之風則直接影響到明治時期，³⁵明治詩壇的重要人物森春濤、成島柳北等人都對艷情題材頗有興趣，曾為“朝野新聞社”社長的成島柳北“作艷詩，由獨立的立場發行《花月雜誌》，廣為世間所傳誦。”³⁶

同樣浸染中國文化甚深的朝鮮，其漢文學在東亞各國亦屬翹楚，與日本艷詩相對比，大概可以看到朝鮮人的不同旨趣。朝鮮人出於強烈的慕華意識，在談及中原文學時仍有望洋興歎之感。李朝著名詩人李德懋（1741—1793）云：“東國文教較之中國大抵每退計數百年後始少進。東國始初之所嗜者，即中國衰晚之始厭者。如岱峰觀日，雞初鳴，日輪已躍，而下界之人尚在夢中。又如峨嵋山雪，五月始消。”³⁷一種文學樣式的興起到了朝鮮要差不多晚百年左右。儘管如此，由於朝鮮漢詩始終追隨中原步伐，不斷加強學習中原詩論的意識，終

³⁴ 一休宗純，殷旭民點校：《一休和尚詩集》（上海：華東師範大學出版社，2008年），頁144。

³⁵ 參看熊嘯、嚴明：《日本江戶明治時期漢詩風潮的演變與澤井鶴汀的〈吟香集〉》，《東疆學刊》2017年第3期，頁32。

³⁶ 緒方惟精著，丁策譯：《日本漢文學史》（臺北：正中書局，1968年），頁211。

³⁷ 金臺俊著，張璉瑰譯：《朝鮮漢文學史》（北京：中國社會科學出版社，1996年），頁4。

於在明清時期逐漸融入主流詩壇。³⁸ 艷情題材在古代朝鮮半島上的歷史由來已久,“新羅初習唐詩的過程中更容易迎合的是晚唐和六朝華美艷麗的裝飾美。”³⁹可見早在新羅時期,朝鮮文人已經開始有意識地模仿晚唐、六朝詩風,李氏朝鮮時期出現了模仿韓偓《香奩集》的“擬香奩”、“次香奩”等艷詩。有趣的是,朝鮮文人常用“戲效”、“戲作”的方式處理艷情詩,以此減少愛情題材創作時的負擔感。如朝鮮中期詩人鄭弘溟(1582—1650)《戲效艷詞雜體》:

妾住鳳城西,門前數株柳。郎騎快馬來,莫向南街走。
邂逅城南約,慇懃月下盟。鴛鴦百尺縷,持比兩情縈。
春愁倚孤枕,芳約擲千金。却悔瑤臺夜,輕投翡翠簷。
寸腸柔欲斷,幽恨積難消。細檢相思字,紗窗掩寂寥。
晚捲珠簾坐,含情望欲迷。生憎桃李樹,獨自蔭幽蹊。
有約橫塘伴,采蓮歸太遲。時憑小娃道,莫嫁五陵兒。
莫怪淚將盡,誰知腸已回。容華憔悴甚,羞倚舊粧臺。
露草侵階長,風花落地多。年年對芳景,不復掃雙蛾。
情似千絲結,愁如片玉銷。佳期尋昨夢,脈脈坐終朝。
欲和淚與血,寫此怨歌成。早晚寄君去,君能知妾情。
悠悠遠遊客,長貯方寸中。有夢逐行迹,不知西復東。
織罷回文錦,裁成遠戍衣。丁寧北歸雁,何日到金微。
望斷漁陽信,無心更上樓。聊將金粟柱,試調古涼州。
珠箔掩輕寒,銀釭落殘燼。愁拋金剪刀,懶整烏雲鬢。
白紵裁春服,多情寄遠人。縫間有錦字,帶得淚痕新。
日夜朔吹高,霜威著羅幕。遙愁戍壘寒,不恨鴛衾薄。
卜錢多自誤,拜月畏人知。但得平胡虜,郎歸會有時。

38 參看張宏生:《模擬之風與主流意識——許蘭雪軒詩歌新論》,《中國文化研究》2008年第4期,頁19—25。

39 金寬雄、金東勳:《中韓古代詩歌比較研究》(哈爾濱:黑龍江朝鮮民族出版社,2005年),頁22。

卽見伊威集，摩娑古鏡囊。開奩收粉黛，信手試新粧。
 睡起開簾幕，貪看雙燕飛。愁心翻喜極，應卜藁砧歸。
 迢迢望夫山，誰送妾身去。片石在山巔，哀情共石語。⁴⁰

“妾住鳳城西。門前數株柳。郎騎快馬來。莫向南街走。”似是對李白“妾髮初覆額，折花門前劇。郎騎竹馬來，繞床弄青梅。”的仿寫，而“迢迢望夫山”對“豈上望夫台”的承襲則更爲顯而易見，此詩所效的“艷詞雜體”應即李白《長干行》。《長干行》原爲表達商婦傷於離別的哀婉悱惻之情，此詩只是將商婦替換成征婦，格調仍然是荒涼悲戚的，除去類似“邂逅城南約。慙勤月下盟。鴛機百尺縷。持比兩情縈。”這樣描寫戀愛的詩句，整體算不上穠艷。自稱“戲效艷詞”，可以看出朝鮮文人眼中的“艷詞”之範圍似乎是比較寬泛的。大約同時期的光海君朝詩人柳夢寅(1559—1623)《大同江舟中贈歌妓香蘭》一詩云：

多謝西京第一娥，樓船相送到綾羅。依微嫩綠妝煙堞，歷亂殘紅繡石窠。
 薄酒何慳粲一笑，高雲欲逗碧千波。百壺蕩槳他年事，翻我新詩席上歌。⁴¹

此詩將詩人與歌妓香蘭之間的迎送寫的雲淡風輕，雖是寫士妓交往，並不涉褻筆，“百壺蕩槳他年事，翻我新詩席上歌”二句尤爲灑脫、悠遠。其文筆風流俊雅，與中土文人相比亦不相伯仲。檢閱其他朝鮮漢詩中涉及青樓女子的作品亦多如是。朝鮮人對儒家禮教的恪守並不亞於中國，其文學創作中的家國主題突出，在這種氛圍下形成的朝鮮“艷詩”諱言情色的成分是不難理解的。處於漢字文化圈中的東亞諸國中，日本在保持本民族文化特質方面更爲明顯，其文學創作注重個體的細密體驗，與家國情懷稍顯疏離。比較之下，蔡大鼎的艷

40 郑弘溟：《崎庵集》，趙季輯校《新羅高麗朝鮮漢詩集成》，第1輯冊40（南京：鳳凰出版社，2017年），頁194—195。

41 柳夢寅：《於于集》，《域外漢籍珍本文庫》，第3輯集部冊19（重慶：西南師範大學出版社；北京：人民出版社，2012年），頁9。

詩似乎較為接近日本。究其原因,或許是在官方層面、政治層面琉球向中國傾斜、靠近,而在日常文化生活層面,琉球則與日本則保持了更多的相似性。

東亞國家對漢詩的接受經歷了接受、碰撞與重組的過程。從東亞文人的創作初衷來看,漢詩確實可以視為“慕華”之風在他們文學生活上的體現。不過,東亞漢詩又不能簡單視作對中國詩歌的移植。作為“技”的漢詩被納入到作為“道”的形態各異的各國文化中,經過長期的融合而生成不同的藝術風格。時至晚清,中國的冶遊之風及圍繞其展開的文學書寫對其他東亞國家影響深遠,蔡氏艷詩中無限滄桑的羈旅之感,具有獨特的島國情懷,呈現出源於中國而又有所新變的“琉球特質”。如果中國詩歌是“正體”,那麼琉球漢詩從很大程度上可視為“變體”,朝鮮、日本等國的漢詩也都或多或少的帶有其本國文化的特質,這些特質正是東亞各國漢詩的獨特魅力之所在。

(作者:揚州大學文學院講師)

引用書目

一、專書

- 蔡大鼎：《欽思堂詩文集》，《琉球王國漢文文獻集成》第27冊。上海：復旦大學出版社，2013年。
- 蔡大鼎：《閩山遊草》，《琉球王國漢文文獻集成》第28冊。上海：復旦大學出版社，2013年。
- 曹雪芹：《乾隆抄本百廿回紅樓夢稿》。北京：人民文學出版社，2010年。
- 金寬雄、金東勒：《中韓古代詩歌比較研究》，哈爾濱：黑龍江朝鮮民族出版社，2005年。
- 金臺俊著，張璉瑰譯：《朝鮮漢文學史》，北京：中國社會科學出版社，1996年。
- 孔尚任：《桃花扇》。北京：人民文學出版社，1980年。
- 柳夢寅：《於于集》。《域外漢籍珍本文庫》第3輯集部19冊，重慶：西南師範大學出版社；北京：人民出版社，2012年。
- 孟榮（啟）：《本事詩》。上海：古典文學出版社，1957年。
- 潘相：《琉球入學見聞錄》。《傳世漢文琉球文獻輯稿》第28冊，廈門：鷺江出版社，2012年。
- 普濟：《五燈會元》。北京：中華書局，1984年。
- 王軼男：《晚唐香奩詩對朝鮮朝中期艷情詩的影響》。延邊大學碩士論文，2012年。
- 徐葆光：《中山傳信錄》。《國家圖書館藏琉球資料彙編》中冊，北京：北京圖書館出版社，2003年。
- 一休宗純著，殷旭民點校：《一休和尚詩集》。上海：華東師範大學出版社，2008年。
- 張廷玉等：《清文獻通考》。《影印文淵閣四庫全書》第638冊，臺北：臺灣商務印書館，1995年。
- 張春帆：《九尾龜》。上海：上海古籍出版社，1994年。
- 鄭弘溟：《畸庵集》。《新羅高麗朝鮮漢詩集成》第1輯第40冊，南京：鳳凰出版社，2017年。
- 周煌：《琉球國志略》。《國家圖書館藏琉球資料彙編》下冊，北京：北京圖書館出版社，2003年。
- 左宗棠：《左文襄公奏疏》。清光緒十六年（1890）石印本。

二、論文

- 蔡曉霞：《“溢美”型狹邪小說及其創作心態》，《湖州師範學院學報》2011年第6期，頁

32—36。

木春燕：《殉情與纳西族女性的性別角色》，《昭通學院學報》2013 年第 6 期，頁 26—29。

歐陽婉嬌：《珠江三角洲“自梳女”風俗初探》，《廣西民族研究》1992 年第 2 期，頁 92—96。

喬玉鈺：《論江戶時代女性漢詩對中國文學的因革——以江馬細香、梁川紅蘭為例》，《深圳大學學報·人文社會科學版》2015 年第 3 期，頁 16—23。

(越)阮青松(Nguyễn Thanh Tùng)*阮俊強(Nguyễn Tuấn Cường)：《越南 10 世紀到 19 世紀的漢字六言詩研究》，《中正漢學研究》2017 年第 1 期，頁 115—146。

王學玲：《香奩情種與絕句一家——陳文述及其作品在日本明治時期的接受與演繹》，《東華漢學》第 15 期(2012 年 6 月)，頁 213—248。

熊嘯：《詩風、世風之變與艷詩在明代及江戶的創作》，《中國文學研究》2017 年第 2 期，頁 90—103。

熊嘯、嚴明：《日本江戶明治時期漢詩風潮的演變與澤井鶴汀的〈吟香集〉》，《東疆學刊》2017 年第 3 期，頁 32—37。

張宏生：《模擬之風與主流意識——許蘭雪軒詩歌新論》，《中國文化研究》2008 年第 4 期，頁 19—25。

張明明：《琉球久米村蔡氏家族文學》，《民族文學研究》2019 年第 4 期，頁 150—159。

The Erotic Tradition of Chinese Poetry in East Asia ——A Case Study of Cai Dading, a Ryukyu Poet

ZHANG Mingming

(Assistant Professor, Yangzhou University, Yangzhou)

Abstract

Erotic poetry is a unique style of Chinese poetry in East Asia. Cai Dading (Japanese spelling: Sai Taitei, b. 1823), a poet who hailed from Ryukyu but traveled to numerous provinces in China in his tenure as an envoy, wrote a number of poems on pleasure seeking in entertainment quarters. His admiration and emulation for the interactions between intellectuals and entertainers gave rise to his “poetics of psycholagny.” On the other hand, his selective approach towards writing resulted in poetic works that were not really colored by personal feelings but were simply realistic reconstructions of imagery from entertainment quarters in late Qing times. In addition, his “attachment to island ladies’ sentiments” are revealed in his dealing with the traditional theme of “the sojourner missing his forlorn wife.” Comparing Cai’s erotic poetry with its counterparts in Japan and Korea, we observe that they each had distinct origins marked by their respective national characteristics. This comparative study shall yield hints to the reconstruction of how erotic poetry was received and transmitted in East Asian countries.

Keyword: Erotic poetry; Chinese poetry in East Asia; Cai Dading; psycholagny; pre-modern Chinese documents preserved outside China