中正漢學研究
2025 年第一期（總第四十五期）
2025 年 6 月　頁 1~22
國立中正大學中國文學系

・特邀稿・

大和心與情真說：日本江戶時代的國學和晚明文藝思潮♠

大木 康*

摘　要

日本江戶時代有代表性的日本國學者本居宣長（Motoori Norinaga 1730-1801）主張：原來的日本人有純粹無垢的「大和心（Yamoto gokoro）」，但受容中國學問之後，被「漢意」（Kara gokoro）」污染。因此，本居宣長為了搜求「大和心」而提倡日本的「國學」。在此，「漢意」要被徹底地排除。可以說日本的國學是針對漢學而成立的。不過，宣長本人年輕的時候，在京都跟著漢學家堀景山飽學漢學。宣長的思想裏，可認為和中國晚明文藝思潮存在共同性。其一：宣長的純粹無垢的「大和心」跟中國的如李卓吾的「童心」、袁宏道的「真人」、馮夢龍的「情真」等思想有相同處。其二：宣長為了探求古代日本人所擁有的「大和心」，開始著重古代日本的語言研究。他以為要真正了解古代的「大和心」，必須理解古代日本的語言。他最後完成了《古事記》的詳細註解《古事記傳》。在中國明末，李卓吾童心的思想使得《西廂記》《水滸傳》等白話文學的戲曲小說受到重視。袁宏道稱讚「今閭閻婦人孺子所唱《擘破玉》《打草竿》之類」的民間歌謠，因為那是「無聞無識真人所作，故多真聲」。馮夢龍搜集蘇州的民歌《山歌》，是因為要「存真」。本居宣長的「大和心」和晚明的情真思想，還不知道是否可說影響，但至少我們可以認為他們是有共同性和同步性。

關鍵詞：日本國學、本居宣長、大和心、漢意、情真

♠ 本文初稿曾宣讀於「第四屆近世意象與文化轉型國際學術研討會」（2024 年 4 月 25 日國立中正大學），蒙與會學者多所賜正。投稿過程中，兩位審查人惠賜修改建議，本人獲益良多。謹此一併致謝。

* 日本東京大學名譽教授。

The Japanese Spirit and the True Feeling Theory: Study of Japanese Classical Literature in Japan's Edo period and Literary Trend in the late Ming China

OKI, Yasushi*

Abstract

Motoori Norinaga (1730-1801), a representative scholar of the Japanese Classical Literature in the Edo period, advocated that the Japanese people had a pure "Yamato gokoro (Japanese spirit)", but after accepting Chinese culture, they were spoiled by "Kara gokoro(Chinese spirit)". Therefore, in order to seek the "Yamato gokoro", Norinaga advocated "Kokugaku", study of Japanese Classical Literature. Here, "Kara gokoro" must be completely excluded. It can be said that Japanese "Kokugaku" school was established specifically against "Kangaku(Chinese Classical study)" . However, in Norinaga's thoughts, it can be considered that there is a commonality with the literary trend of the late Ming Dynasty in China. Firstly, Norinaga's pure "Yamato gokoro" shares similarities with Chinese ideas such as Li Zhuowu's "childlike innocence", Yuan Hongdao's "real person", and Feng Menglong's "true feelings". Secondly, in order to explore the "Yamato gokoro" possessed by ancient Japanese people, Norinaga began to focus on the study of language of the ancient Japanese. He thought that in order to truly understand the ancient "Yamato gokoro", one must understand the language of ancient Japan. In the late Ming China, Li Zhuowu highly valued vernacular Chinese drama and fiction such as "The Romance of the West Chamber" and "Water Margin", as they expressed "childlike innocence" well. Feng Menglong collected "Mountain Song", folk songs of Suzhou because he wanted to "preserve its true feelings". Although it is not yet known whether the Norinaga's "Yamato gokoro" and the true feeling theory of the late Ming have had an direct influence, at least we can observe commonalities and synchronicity among them.

Keywords: Japan's Kokugaku, Motoori Norinaga, Japanese spirit, Chinese spirit, true feelings

* Emeritus Professor, The University of Tokyo, Japan.

一、前言

關於中國晚明和日本江戶時代文化的關係，早有石崎又造《近世日本に於ける支那俗語文学史（近世日本的支那俗語文學史）》、麻生磯次《江戶文學與支那文學》（後改題為《江戶文學與中國文學》）等，討論具體的文學作品之間的影響關係，也有研究明代前後七子等擬古派（在日本稱為古文辭派）對荻生徂徠（1666～1728）、本居宣長（1730～1801）的影響（村岡典嗣、丸山真男、吉川幸次郎、日野龍夫、子安宣邦等），還有中野三敏指出陽明學左派的影響。如上，以前也有不少學者討論過這個問題。[1]

日本江戶時代的「國學」誕生於漢學的反題，他們強烈地批判漢學。不過，日本的國學和中國晚明文藝思潮之間，其實可看見共同的思考結構。本論文主要著眼於真情和語言的問題，補充一點中國晚明的文藝思潮和日本江戶時代國學之間的關係。

日本江戶時代的國學者賀茂真淵（Kamo no Mabuchi，1697～1769）的《萬葉集大考》有云：

> 古代之歌是人的真情也。後世之歌是人工的。[2]

又，賀茂真淵的《歌意考》有：

> 嗚呼，上古之時，人一心一意，很直率。因為一心一意，所以所作之事少。因為事少，所以所發的語言也沒有那麼繁雜。[3]

還有本居宣長在其《初山踏》討論「漢意」「儒意」而言：

---

[1] 石崎又造：《近世日本に於ける支那俗語文學史（近世日本的支那俗語文學史）》（京都：弘文堂書房，1940）、麻生磯次：《江戶文學と支那文學　近世文學の支那的原據と讀本の研究（江戶文學與支那文學）》（東京：三省堂，1946）、村岡典嗣：《本居宣長》（東京：岩波書店，1928）、丸山真男：《日本政治思想史研究》（東京：東京大學出版會，1952）、吉川幸次郎：《仁齋・徂徠・宣長》（東京：岩波書店，1975）、日野龍夫：《宣長と秋成 ： 近世中期文學の研究》（東京：筑摩書房，1984），子安宣邦《本居宣長》（東京：岩波書店，1992）、中野三敏：《十八世紀の江戶文藝：雅と俗の成熟》（東京：岩波書店，1999）等。

[2] いひしへの世の歌は、人の真ごゝろ也、後のよのうたは人のしわざ也。賀茂真淵：《賀茂真淵全集》第 1 卷（續群書類從完成會，1977），頁 4。

[3] あはれあはれ、上つ代には、人の心ひたふるに、なほくなむ有りける、心しひたぶるなれば、なすわざもすくなく、事し少なければ、いふ言のはもさはならざりけり。賀茂真淵：《賀茂真淵全集》第 19 卷（續群書類從完成會，1980），頁 40。

「古道」之意不明，因此，大家都犯大錯誤。原因就是因為大家都蠱惑於「漢意」，被它妨礙之故。因為是千年有餘以來，大家的心沾染的痼疾，所以不容易去掉。（中略）因為如此，領略此「道」之要點，就在於去掉「漢意」並弄乾淨。除非去除乾淨，否則得「道」難也。[4]

關於「漢意」，宣長又在《玉勝間》卷一有：

漢籍中所言之事，多是該國人以自作聰明之心假裝裝飾之事，並非真心。[5]

又，《玉勝間》卷一云：

本來「道」非由學而得知，「道」是天生的真心。真心好歹是天生之心。然而，後世之人，都嚮往「漢意」而喪失真心，因此，現在除非學問，不能領略到「道」也。[6]

這些說法的共同點，先是在「古（古代、上古）」時，人心是「一心一意」，真心被原封不動地保存。然而，「今」時，這些真心被「以自作聰明之心假裝裝飾」的「漢意」掩蓋。在此看到的是，對人心純真素樸的「古」的理想化，也是對裝滿虛偽的「今」的厭惡。

只據此引用，在真淵，那只是「古」和「今」的時間問題（其實真淵的思想也能看到批判「漢意」的萌芽）。可是，在宣長，這些不同歸到日本和中國的空間或民族性的不同，而把矛頭指向「漢意」。但，他們都將純樸的古代作為理想，這一點是一致的。宣長沒有標明針對「漢意」的詞彙。宣長有一首出名的和歌「敷島の大和心を人問はば、朝日ににほふ山桜花（欲問敷島大和心，朝陽底下看山櫻）」。在此暫時用「大和心」來表示日本上古的人心。「大和心」乃針對「漢意」。

---

[4] 古の道の意の明らかならず、人みな大きにこれを誤りしたためたるはいかなるゆゑぞと尋ぬれば、みな此漢意に心のまどはされ居て、それに妨げらるるが故也。これ、千有餘年、世中の人の心の底に染み着きてある痼疾なれば、とにかくに清くはのぞこりがたき物にて、（中略）かくのごとくなる故に、道をしるの要、まづこれを清くのぞき去るにありとはいふ也。これを清くのぞきさらでは、道は得がたかるべし。本居宣長：《本居宣長全集》第 1 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 11-12。

[5] からぶみにいへるおもむきは、皆かの國人のこちたきさかしら心もて、いつはりかざりたる事のみ多ければ、真心にあらず。（本居宣長，《本居宣長全集》第 1 卷（筑摩書房 1968）第 48 頁）。

[6] そもそも道は、もと學問をして知ることにはあらず、生まれながらの真心なるぞ、道には有りける、真心とは、よくもあしくも、うまれつきたるまゝの心をいふ、然るに後の世の人は、おしなべてかの漢意にのみうつりて、真心をばうしなひはてたれば、今は學問せざれば、道をえしらざるにこそあれ。本居宣長：《本居宣長全集》第 1 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 47。

強調「真心」而批判喪失真心的「今」這種想法，其實明代後期，尤其晚明的中國文藝思潮中也能看到。本論文試圖從中國學的立場，重新探討中國明代純樸主義思想和日本江戶時代國學的關係。

二、中國晚明的純樸主義思潮

晚明奇特的思想家李卓吾（李贄，1527～1602）在其《童心說》中云：

> 夫童心者，真心也。若以童心爲不可，是以真心爲不可也。夫童心者，絕假純真，最初一念之本心也。若失卻童心，便失卻真心；失卻真心，便失卻真人。[7]

根據如此的思想，李卓吾高度評價《水滸傳》和《西廂記》，因為他認為這兩部作品是基於童心的文學作品。受李卓吾影響的袁宏道（1568～1610）亦云：

> 且夫天下之物，孤行則必不可無。必不可無，雖欲廢焉而不能。雷同則可以不有。可以不有，則雖欲存焉而不能。故吾謂今之詩文不傳矣。其萬一傳者，或今閭閻婦人孺子所唱《擘破玉》《打草竿》之類。猶是無聞無識真人所作，故多真聲。不效顰於漢魏，不學步於盛唐，任性而發，尚能通于人之喜怒哀樂嗜好情欲，是可喜也。[8]

又，也受李卓吾影響的馮夢龍（1574～1646）的《敘山歌》云：

> 唯詩壇不列，薦紳學士不道，而歌之權愈輕，歌者之心愈淺。今所盛行者，皆私情譜耳。雖然，桑間濮上，《國風》刺之，尼父錄焉。以是爲情真而不可廢也。山歌雖俚甚矣，獨非鄭衛之遺歟。
>
> 且今雖季世，而但有假詩文，無假山歌。則以山歌不與詩文爭名，故不屑假。苟其不屑假，而吾藉以存真，不亦可乎。
>
> 抑今人想見上古之陳於太史者如彼，而近代之留於民間者如此，倘亦論世之林云爾。若夫借男女之真情，發名教之僞藥，其功於掛枝兒等，故錄掛枝詞而次

[7] 〔明〕李贄：《焚書 續焚書》（上海：中華書局，1975），頁 99。
[8] 〔明〕袁宏道：《錦帆集》卷二，《續修四庫全書》第 1367 冊，第 671 頁。

及山歌。[9]

這些發言都稱讚「絕假純真」 的「童心」、「無聞無識真人」所作的俗曲《劈破玉》等、歌詠「無假」「男女真情」的山歌。在此若將日本的本居宣長所講的「漢意」互換李卓吾的「假」、袁宏道的「聞見道理」、馮夢龍的「假詩文」時，這些發言的邏輯結構，可謂相當相似。

兩者的結構很像，但也有差異。真淵和宣長所講的是「古」和「今」的對比，不過，在袁宏道和馮夢龍，對比即是士庶之別，即士人知識分子和庶民的階級差異。袁宏道說「今之詩文不傳矣」。詩是當時的知識分子必須的修養之一，但他們所作的詩是「效顰於漢魏」、「學步於盛唐」（袁宏道）的「假詩文」（馮夢龍）而已，已經失卻了詩歌該有的活力和感動。

袁宏道直接批判的對象是主張「文必秦漢，詩必盛唐」即當時執文壇牛耳的前後七子等擬古派所作的詩。針對模擬的詩，他評價的是《劈破玉》《打草竿》等庶民所唱的俗曲，因為是「任性而發，尚能通于人之喜怒哀樂嗜好情欲」。

馮夢龍的《敘山歌》甚至說「借男女之真情，發名教之偽藥」。《敘山歌》一開始，就概括《詩經》以來中國詩歌的歷史。他說孔夫子所編的《詩經》出色的一點是「風」和「雅」的並存。但，後來只有「雅」的後裔唐詩等發展，而「風」的後裔的山歌被知識份子看輕。馮夢龍整理如下：

（A）「風」——民間性情之響——田夫野豎——山歌——真

（B）「雅」——楚騷唐律——薦紳學士——詩壇之詩——假

毋庸贅言，馮夢龍顯然是站在支持（A）方的立場上的。在此引用的《敘山歌》第二段提出山歌問世的具體攻擊目標——「假詩文」。即從這一段開始，明確揭示了馮夢龍《山歌》編纂的意圖是攻擊當時流行的失去了性情之響的「假詩文」；藉助《山歌》，為窮途末路的「假詩文」注入一線生機。馮夢龍的《敘山歌》，其首要之義，就是站在當時文藝理論的爭鳴舞臺上的發言。雖然此一文是針對當時的文藝理論而言，可是，中國的文藝，正反映出「田夫野豎」和「薦紳學士」兩大社會階層的差異；因此，批判的矛頭還指向「薦紳學士」這一社會階層，以及他們賴以生存的根基——「名教」，正是極為自然的。「借男女之

[9] 《馮夢龍全集》42《掛枝兒 山歌》附馮夢龍：《敘山歌》（上海：上海古籍出版社，1993）。

真情，發名教之偽藥」云云，屢屢為人稱引，是《敘山歌》中最具衝擊力的部分。《敘山歌》是對當時詩文的批判的文藝理論，而同時也包含對其背後的「薦紳學士」與「名教」的一種深廣的社會批判。

晚明的袁宏道、馮夢龍等他們批判士人的「假詩文」而評價庶民的歌謠中的「真」。但，其實，這樣的想法也可見於袁宏道所批判的擬古派前七子的李夢陽（1472～1529）的發言中。李夢陽《詩集自序》(《空同先生集》卷五十）中有如下一段：

> 李子曰，曹縣蓋有王叔武云。其言曰：「夫詩者，天地自然之音也。今途咢而巷謳，勞呻而康吟，一唱而群和者，其真也，斯之謂風也。孔子曰，禮失而求之野。今真詩乃在民間，而文人學子顧往往為韻言謂之詩。夫孟子謂『詩亡，然後春秋作』者，雅也。而風者，亦遂棄而不采，不列之樂官。悲夫。」李子曰：「嗟，異哉，有是乎？予嘗聽民間音矣。其曲胡，其思淫，其聲哀，其調靡靡。是金元之樂也。奚其真？」王子曰：「真者，音之發而情之原也。」[10]

這段序文由李子（即李夢陽自己）與王崇文（叔武為其字）的對話形式構成。對於持「真詩乃在民間」論調，即在民間的音樂中發掘「真」並大力推崇的王崇文，李夢陽努力進行反駁。然而，他的反論又被一一否定，最後以「李子聞之懼且慚。曰：予之詩，非真也，王子所謂文人學子韻言耳，出之情寡而工之詞多者也」這樣激烈的自我批判收尾。

尤其是「真詩乃在民間」一句，極具衝擊力——因為他認為當前民間唱的歌謠就是「真詩」。他將這種民間的「真詩」與文人學士的「韻語」對峙起來。「真詩乃在民間」這種宣言反過來說，即詩人之詩並非「真」。李夢陽自身屬於文人學士之列，同時卻否定文人之詩，稱揚那些民間即庶民飽含素樸真情的歌謠之價值。

李夢陽實際上對俗曲抱持著相當的關切。李夢陽稱讚當今俗曲的軼事，見於李開先的《詞謔》：

> 有學詩文于李崆峒者，自旁郡而之汴省。崆峒教以「若似得傳唱《鎖南枝》，則詩文無以加矣」。請問其詳，崆峒告以「不能悉記也。只在街市上閑行，必有唱之者」。越數日，果聞之，喜躍如獲重寶，即至崆峒處謝曰：「誠如尊教。」何大復繼至汴省，亦酷愛之，曰：「時詞中狀元也。如十五《國風》，出諸里巷婦女之口者，情詞婉曲，有非後世詩人墨客操觚染翰，刻骨流血所能及者，以其

[10] 〔明〕李夢陽：《詩集自序》，《空同先生集》（臺北：偉文圖書出版社，1976），《明代論著叢刊》），卷50，頁1436。

真也。」[11]

由此可知李夢陽對俗曲寄予非同尋常的關心。那麼，引起大家如此喧嘩的《鎖南枝》究竟是一種什麼樣的歌謠呢？明代陳所聞編《新鐫古今大雅南宮詞紀》卷六《風情‧汴省時曲‧鎖南枝》有如下這首：

> 傻俊角，我的哥，和塊黃泥兒捏咱兩個。捏一個兒你，捏一個兒我，捏的來一似活托，捏的來同床上歇臥。將泥人兒捽碎，著水兒重和過。再捏一個你，再捏一個我，哥哥身上也有妹妹，妹妹身上也有哥哥。[12]

這顯然是一首色情歌謠。此歌一說是趙孟頫之妻管道升所作（見徐一夔《堯山堂外紀》卷七十《趙孟頫》條），馮夢龍《掛枝兒》卷二亦收錄了題為《泥人》的作品。

若再次回到馮夢龍的《山歌》，山歌中所謂的「真」，正如《敘山歌》中所見，是與「假」對立的——以第一人稱直白敘述想與戀人約會的女性，以及毫不隱晦地歌唱自己性欲望的男女歌者等沒有夾雜絲毫謊言與虛偽的純粹；另外則是正如在李夢陽大力推舉的《鎖南枝》以及馮夢龍《山歌》中多數作品所呈現的坦蕩的肉體性。

這種「真（真率）」的背景中，與明代知識人一貫以來追求的一種實感、或者說是肉體感覺是分不開的。對於明代士大夫而言，最苦惱的莫過於在詩歌（或生活）中難以尋覓到那種怦然心跳、熱血澎湃的感覺。如何在詩中喚回原始而真實的感動，是當時士大夫們共同困惑的一大難題。李夢陽等復古派文人之所以尚古，其根本出發點也可正在於此。他們重視詩的格調，方法論上提出「文必秦漢，詩必盛唐」的主張，限定當作規範的作品，甚至文字運用也以模仿為佳。但，他們所尊崇的文學範本，無論是《史記》散文也好、杜甫詩歌也好，無一不是充溢著激昂意緒、感情汪洋恣肆之作。他們所欣賞的，為情感上具有熾烈奔放傾向的作品。由此我們也就不難理解為何在他們的言論中，屢屢可見對民間歌謠大力舉揚之語。李夢陽如此高度地評價俗曲也是理所當然的事。後來，公安派等對復古派提出非難，認為其詩文未表達真率的性情。這是對他們模仿當作範本的過去文學作品的表現方式，甚至文字的方法論上的非難，無論是復古派還是公安派，其指向都是一致的。

明代士大夫在對真實感動尋尋覓覓的過程中，驚喜地發現庶民文化中赤裸裸的肉體感覺，竟激蕩起他們內心的強烈震顫。天然質樸的民間歌謠在明代士大夫面前鋪陳出的旖旎

---

11 〔明〕李開先：《詞謔》，見《中國古典戲曲論著集成》第 3 冊（北京：中國戲劇出版社，1959），頁 286-287。

12 〔明〕陳所聞：《新鐫古今大雅南宮詞紀．南宮詞紀》卷 6（上海：中華書局，1959），頁 341。

景象——沒有虛偽繁瑣的世俗道德之束縛，隨心所欲地與意中人相愛，甚至於純粹的肉體欲望之火熊熊燃燒——此乃他們自身所處文化圈中見所未見的另一派新奇風光。他們從庶民群體中觀望到的，是上古時代《詩經・國風》中所描繪的那個理想世界。晚明士大夫所發現的庶民那種真實率性的生存之態，本身就具有一種預設的指向性，即此乃他們困頓焦慮于自身文學和生活失去蓬勃生機之時有意從另一個群體中發掘和尋覓所得。

馮夢龍在《敘山歌》中，說山歌是「田夫野豎」之歌。這種將不為儒教所縛的人視為理想、將脫離儒教綱常束縛的人性奉作理想的新思潮，成為李卓吾等人之思想的共同根基。正是由於明代士大夫們對庶民的摯愛，簡而言之即「發現民眾」，他們才熱情地謳歌俗曲、山歌、戲曲、小說等一切白話文學；同時借助當時印刷術的發達，它們不斷被刊刻出版，一時間儼然成為洛陽紙貴之物。描寫良家千金與書生私通的《西廂記》，在這個時代大為流行，刊行了眾多版本，也是源自於同樣的嗜好。馮夢龍推舉白話小說、採集山歌的行為之深層，潛藏著如上所述的明人特有的問題意識與嗜好。

不寧唯是，如果我們放眼明代思想史，亦可窺得與此思潮並行的另一條類似脈絡。例如王陽明《傳習錄》卷下有如下記載：

> 一日，王汝止出遊歸，先生問曰：「游何見？」對曰：「見滿街人都是聖人。」先生曰：「你看滿街人是聖人，滿街人到看你是聖人在。」又一日，董蘿石出遊而歸，見先生曰：「今日見一異事。」先生曰：「何異？」對曰：「見滿街人都是聖人。」先生曰：「此亦常事耳，何足為異？」[13]

「滿街人都是聖人」之宣言，是說不僅僅是「君子」，而是一切眾生皆具備成為聖人之可能性，直截了當地否定了以往人們觀念中根深蒂固的「士」「庶」之階級差別。《明儒學案》卷三十二泰州學案之王一庵語錄中，記錄王棟之語云：

> 天生我師（王艮），崛起海濱，慨然獨悟，直超孔、孟，直指人心，然後愚夫俗子，不識一字之人，皆知自性自靈，自完自足，不暇聞見，不煩口耳，而二千年不傳之消息，一朝復明。先師之功，可謂天高而地厚矣。[14]

從「愚夫俗子，不識一字之人，皆知自性自靈，自完自足」，不難看出王棟對先師王艮發

---

13 〔明〕王守仁撰，吳光、錢明、董平、姚延福編校：《王陽明全集》上冊（上海：上海古籍出版社，1992），頁 166。

14 〔明〕黃宗羲撰，沈芝盈點校：《明儒學案》下冊（上海：中華書局，1985），頁 741。

現「愚夫俗子」之價值並予以積極評價之功甚為歎賞。

晚明思想史上的這一潮流，與文學史上的「發現民眾」，標舉庶民之價值是表裡一體的關係，實難將二者割裂而視。

三、純樸主義的源流《詩經・國風》

在此要注意中國文學中的純樸思想的底層，如馮夢龍《敘山歌》中所提及，就有《詩經》的《國風》。明確宣言把《國風》聯繫到當今的民間歌謠的是朱熹。例如，《朱子語類》卷八十《詩一・綱領》中有言：

> 《詩》，有是當時朝廷作者，「雅」「頌」是也。若《國風》乃采詩者采之民間，以見四方民情之美惡，二《南》亦是采民言而被樂章爾。程先生必要說是周公作以教人，不知是如何。某不敢從。[15]

朱子否定了《周南》《召南》是周公這位聖人所作的程子之說，認為《國風》乃采詩者從民間採集得來，即把它們視作當時的民間歌謠。另外關於「風」和「雅」，其《詩集傳》卷一云：

> 風者，民俗歌謠之詩也。[16]

同書卷九云：

> 雅者，正也。正樂之歌也。[17]

這就是朱子給「風」「雅」所下的定義。在《朱子語類》卷八十《詩一 綱領》中有更為具體的論述：

---

[15] 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷 80（上海：中華書局，1980），頁 2067。
[16] 〔宋〕朱熹：《詩集傳》卷 1（上海：中華書局，1958），頁 1。
[17] 〔宋〕朱熹：《詩集傳》卷 9（上海：中華書局，1958），頁 99。

風多出於在下之人，雅乃士夫所作。[18]

關於「風」,《詩集傳序》認為：

吾聞之，凡詩之所謂風者，多出於里巷歌謠之作，所謂男女相與詠歌，各言其情者也。[19]

大意是說「風」為民間底層男女之作,「雅」則是士大夫作品。馮夢龍《敘山歌》中所見的「風」「雅」二元論，實際上與朱子的思想一脈相承。可是，朱熹不一定認可當時的民間歌謠的價值。

高度評價純樸純真的《詩經・國風》，從此出發批判當今的詩，如此想法就在明代以前，元代的詩論中已出現。且看方回的《趙賓暘詩集序》：

詩之存於世者三百十五篇，聖人刪定垂世，為六藝之一，使人觀之而有所感發懲創，初不計其言語之工拙，與夫學問之淺深也。後世論詩，必以言語工拙論，而又必推其人學問淺深為何如。然言論工者，未必學問深，而深於學問者，亦或拙於言語，此詩人之所以難言也。

古之人，雖閭巷子女風謠之作，亦出於天真之自然，而今之人反是，惟恐夫詩之不深於學問也，則以道德、性命、仁義、禮智之說，排比而成詩。惟恐夫詩之不工於言語也，則風雲、月露、草木、禽魚之狀補湊而成詩，以譁世取寵，以矜己耀能，愈欲深而愈淺，愈欲工而愈拙。[20]

《詩經》是「閭巷子女風謠之作」，不管「言語工拙」「學問淺深」，因其「出於天真之自然」而令人感動。與之相反，批判必求言語工拙、其人學問淺深為何如的今人之詩。在此也看到尊重「天真之自然」的想法。

《國風》是昔日「出於天真之自然」的「閭巷子女風謠之作」，即民間的歌謠。然而，認可其時歌唱的民間歌謠，與具有《國風》的價值之間，仍然存在著鴻溝。可是，上引李開先《詞謔》中有如下評價民間歌曲《鎖南枝》的一段：

---

18 〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》卷 80，同註 15，頁 2066。
19 〔宋〕朱熹：《詩集傳》卷 1（上海：中華書局，1958），頁 2。
20 〔元〕方回：《桐江集》卷 1，《續修四庫全書》第 1322 冊。

> 何大復繼至汴省，亦酷愛之，曰：「時詞中狀元也。如十五《國風》，出諸里巷婦女之口者，情詞婉曲，有非後世詩人墨客操觚染翰，刻骨流血所能及者，以其真也。」[21]

沈德符《萬曆野獲編》卷二十五《時尚小令》條也記載：

> 自宣、正至成、弘後，中原又行《鎖南枝》《傍妝台》《山坡羊》之屬。李崆峒先生初自慶陽（甘肅）徙居汴梁，聞之以為可繼《國風》之後。何大復繼至，亦酷愛之。今所傳《泥捏人》及《鞋打卦》《熬鬚髻》三闋，為三牌名之冠，故不虛也。[22]

可見李夢陽認為《鎖南枝》等俗曲「可繼《國風》之後」。在此看到將當今的歌謠俗曲視作《國風》的後裔，即歌謠俗曲是當今的《詩經・國風》這樣的想法。

《詩經》中發現樸素，而將它高度評價，而否定後來之詩這樣的想法，乃在本居宣長的言論中也可看到。如宣長的《石上私淑言》卷二：

> 中國之詩，那《詩經》的時候的詩，上古人心還直率，給人好感的不少。比較《詩經》之詩和後世之詩，其意向全不同。[23]

這不外乎《詩經》的詩好，因為純粹，但，後來的詩則不好這樣的想法。宣長又在《石上私淑言》卷二云：

> 中國那樣常自作聰明之國人，也在詩中表現過並非假裝的真心。因此，孔子也尊重它而放在《六經》之一。然而後世之詩，忘卻其本意，只管鋒芒外露，自作聰明，過分裝飾本不可裝飾之性情，表示一本正經。這並非真正的人情的樣

---

[21] 〔明〕李開先：《詞謔》，見《中國古典戲曲論著集成》第 3 冊（北京：中國戲劇出版社，1959），頁 286。

[22] 〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》中冊（上海：中華書局，1959），頁 647。

[23] まづもろこしの詩も。かの詩經のころのはなを上ツ代のすなをなりし心ばへの殘りて。あはれになつかしきふしおほかるを。さればかの詩經の詩と後の世のとをくらべみるに。其心ばへさらに同じ物にはあらず（本居宣長：《本居宣長全集》第 2 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 149）。

態，都是假的表面上的情。因此，便是怎樣美麗，那卻是繁瑣的事。[24]

這也就是後來的人心越來越「自做聰明」。對宣長來講，理想就是純粹的真心。本居宣長高度評價并研究《古事記》《萬葉集》等上古文獻。對本居宣長而言，《萬葉集》就相當於《詩經》的《國風》。後來齋藤茂吉指摘《萬葉集》的風格是其「素樸、直接、人性、肉體性」。宣長對《詩經・國風》的評價也應著眼於此點。

與李夢陽一起列於擬古派前七子的何景明《明月篇序》(《何文肅公文集》卷十四）云：

> 夫詩，本性情之發者也。其切而易見者莫如夫婦之間。是以三百篇首乎《雎鳩》，六義首乎「風」。[25]

何景明認為最真切的性情存在於夫婦之間的性情，這是值得我們注目的。何景明的說法，即為本居宣長在《玉勝間》卷十「漢人之性情之切不如夫婦之間之說」中所引用：

> 唐人明之何仲默有云：
> 夫詩，本性情之發者也。其切而易見者莫如夫婦之間，是以三百篇首乎雎鳩，六義首乎風。而漢魏作者，義關君臣朋友，辭必托諸夫婦，以宣鬱而達情焉，其旨遠矣。由是觀之，少陵之詩，博涉世故，出於夫婦者常少，而風人之義或缺。
> 這真說得極對。然而寄託戀情，也總要說君臣朋友等他事，為何沒有自己直說戀情之詩？ 詩中沒有詠自己的戀情之詩，這是那國人的習性。只顧裝飾表面，表示雄壯，不表白懦弱的真心。皇國之歌中很多戀歌。這就是表白性情之道。[26]

---

[24] 唐のやうにさかしらをのみ常にいひありく國の人も。詩にはいつはらぬ心のまことをいひいづればこそ。いみじき物にして孔子も六經の一ツには備へ給へれ。然るを後の世の詩は。その本の意をばわすれはてて。ただよろづにかどかどしくかしこからんとのみするほどに。かざるまじき性情をさへいたくつくろひかざりて。むべむべしう見せたる物なれば。まことの人情の有さまにはあらず。みないつはれるうはべの情なれば。いかにめでたくうるはしとてもなににかはせむ。いと心づきなくうるさきわざにこそあめれ（本居宣長：《本居宣長全集》第 2 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 151）。

[25] 〔明〕何景明：《何大復集》卷 14（河南：中州古籍出版社，1989），頁 210。

[26] から人明の何仲黙といへるが言にいはく、夫詩、本性情之發者也。其切而易見者莫如夫婦之間、是以三百篇首乎雎鳩、六義首乎風。而漢魏作者、義關君臣朋友、辭必托諸夫婦、以宣鬱而達情焉、其旨遠矣、由是觀之、少陵之詩、博涉世故、出於夫婦者常少、而風人之義或缺、といへり、これまことにさることも、然れどもその恋の情を、ただ君臣朋友などの間の、他事を風すにのみ託へいひて、

雖然宣長竟批判何景明的說法，但他引用何景明《明月篇序》的原文，他明確讀過何景明的文章。

讀了擬古派後七子李攀龍的作品而在日本提倡古文辭學的是荻生徂徠。本居宣長的漢學之師堀景山（1688～1757）是親近徂徠的學者。以前不少人指摘徂徠對於宣長的影響和關係。可以說，宣長會通過荻生徂徠和堀景山學習其將「古」作理想的方法。

在此宣長引用何景明的文章，一邊同意他的意見，一方面批判在中國的詩歌中沒有直接詠戀情的詩歌，因為中國的詩人「只顧裝飾表面，表示雄壯，不表白懦弱的真心」。宣長在《排蘆小船》，討論「好色」。其中有人提問說：《伊勢物語》《源氏物語》中，多描寫愛上父母不允許之處女而偷情，或與人家的室女私通，而大家賞玩這些事，是怎麼回事?宣長對此提問回答說：

> 此詩歌之道，不關此戒，總是人情。這是好事，這是壞事，這是不可做的事，此等是大家都知道之事。尤其犯人妻，連小孩都知道是壞事。然而，這色慾，明明知道不可，但也有不得已的深厚的情慾，此事需要深深考量。[27]

他說在文學作品中，由於「不得已的深厚的情慾」，連偷情都可容許。

日本江戶時代文學的專家中村幸彥先生論及「人情之說」。江戶元祿時代的作品，多是以人情為主眼，是種人文主義。中村先生將伊藤仁齋（1627～1705）的有關人情的發言整理為如下幾條：

> 一，文學就是談說人情的。
>
> 二，文學並非勸懲的道具。同感人情。
>
> 三，和漢雅俗，說人情的一點，本質是一樣的。
>
> 四，比古典性、貴族性的雅文學，表現眼前現實和感情的俗文學，可以直接顯

ただにみづから思ふ恋の詩のなきは、いかにぞや。詩に、みづからの恋の詩のなきは、かの國人のくせにて、ただうはえをかざりて、をゝしく見せて、まことの心の、めゝしきをば、いひいでず、つゝみかくしたる物にこそ有けれ、皇國の歌の、恋のおほきぞ、まことに性情をのぶる道には有ける（本居宣長：《本居宣長全集》第 1 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 305-306。

[27] 此歌の道には、このいましめ又あづかる所にあらず、すべて人情、これはよき事、これはあしき事、すまじき事と云事は、大かたたれもわきまへしる事也、ことに人の妻を犯すなど云事は、竹馬の童もあしき事とはしる事也、しかるにこの色欲は、すまじき事とはあくまで心得ながらも、やむにしのびぬふかき情欲のあるものなれば、ことにさやうのわざには、ふかく思ひ入る事ある也（本居宣長：《本居宣長全集》第 2 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 30）。

出人情的實相。因此，俗文學的文學上的價值比較高。[28]

這幾條說明也可適用於中國晚明的文學。在中國晚明像湯顯祖、馮夢龍等都強調「情」。在此看到兩者的共同性。伊藤仁齋是馮夢龍《醒世恆言》的早期的讀者。

我們再看馮夢龍《山歌》中的歌，如：

看
小年紀後生弗識羞，
那了走過子我裏門前咦轉頭，
我裏老公谷碌碌介雙眼睛弗是清昏箇，
你要看奴奴那弗到後門頭。
好雙谷碌碌眼睛，只顧其前，不顧其後。（卷一）[29]

打雙陸
姐兒窗下織白羅，
情郎搭子我裏箇人打雙陸，
只聽得我裏箇人口裏說道把住子門捉兩箇，
嚇得我滿身冷汗手停梭 。（卷一）[30]

這兩首歌都詠有夫的婦人的私通。馮夢龍也不一定以否定的、教誡的眼光看待。

馮夢龍《山歌》用當時的蘇州話記下。在此出現的新的一個問題就是語言的問題，即俗語、白話的價值的問題。

四、語言的發現

中國晚明出現了如《三國志演義》《水滸傳》或《三言二拍》等很多白話小說。「白話」

[28] 一、詩は廣く文學は人情を道うものである。二、從って文學は勸懲の具ではなく、道德的なふるいを一度かけた後に、人生に役立つというのではなく、直接あらわれた人情に共感することによって、人間が完成されてゆくものである。三、和漢雅俗の別なく、人情を道うの點で、本質は一である。四、雅即ち古典的貴族的な表現を持つ作品よりも、世俗的な眼前ありのままの事實と感情を表現した作品の方が、人情の實即ち真が顯れて、文學上の意義は高くなる。中村幸彥：《中村幸彥著作集第一卷》，（東京：中央公論社，1982），頁 57。

[29] 〔明〕馮夢龍：《山歌》卷 1（上海：中華書局上海編輯所，1959），頁 2b。

[30] 同前註，頁 9b。

為何？簡單來說，中國的語言如果從某一地域來考量的話，可以分為方言、官話、白話、文言這幾個層級。其中文言、白話為書面（文字）語言，方言、官話基本上是口頭語言。

無論是誰，出生後牙牙學語時所習皆為方言。此後由於生活環境、生活經歷等的不同，有人終其一生都只會說自己生身之地的方言，有的人能說當時的標準口語（即官話），還有人讀書識字、掌握書面語言——文言、白話。人們對語言的使用情況基本是呈這樣一種三分結構。總體而言，語言的分層大致與社會的階層相對應。占中國人口之大多數的農民，大部分畢生都生活於自己的方言世界；而欲通過科舉入仕為官者以及在各地往返奔波的客商，則又勢必對文言、官話、白話運用自如。

中國的每個地區都有自己的方言，它們相互之間的差異甚為懸殊。某地區的方言與另一地區的方言，有時甚至難以對話。因此，社會上就需要一種人人皆能聽能說的標準語，纔能克服方言之間的交流障礙。這種標準語即為官話。將官話以文字形式固定下來，即為白話。我們不妨暫且作這樣的簡單定義。

至於文學乃因其以語言作為媒介，因此必然會產生和語言使用階層相對應的各種各樣的文學作品。用文言表現的詩文作品，以及以白話作為書寫載體的戲曲和小說，都是使用文字來表現的文學作品，此外，還有不以文字作為媒介的口傳文藝，像是歌謠與傳說等（這當中也有後來被文字化的）。過去在中國對於這些作品的評價方式，依序是用文言書寫的詩文價值最高，用白話書寫的戲曲與小說評價比較低，至於口傳文藝最初並不被列入文學的範疇中。這應該可以說是，個別的文學類型相對應於相當的語言，而用那語言的文學類型的價值高低是從對應於社會的領導階層或是庶民階層的差異中自然地引導出的。

如在本文第一章所述，晚明士人之間廣有「發現民眾」的思潮。發現民間文藝的價值就等於發現白話或方言的語言的價值。馮夢龍在他的《山歌》卷一《笑》的評語云：

> 凡生字，聲字，爭字， 俱從俗談叶入江陽韻，此類甚多，不能備載。吳人歌吳，譬諸打瓦拋錢，一方之戲，正不必如欽降文規，須行天下也。[31]

此發言雖是消極謙虛，但，我們也可把它當作開創方言文學的宣言。

在日本江戶，本居宣長在《玉勝間》卷二記錄賀茂真淵的話而云：

> 我本有志研究神的御典，這非遠遠離開「漢意」而探求古代之真意不可。而要

[31] 同前註，頁 1a。

> 得到古代之心，除非得到「古言」就不可。[32]

他們說：如果要探求被「漢意」污染以前的有真心的日本人，那麼需要探求「古言」。在此，也看到古代日本人的語言的價值的發現。

晚明士人發現了新的語言——白話或方言，在江戶的日本，本居宣長發現日本上古的語言。白話是純粹樸素的民眾的語言，晚明士人羨慕他們的生活和語言。馮夢龍甚至主張方言的價值而編了《山歌》。宣長要追求純粹真率的大和心，而開始研究《古事記》《萬葉集》等的上古的語言。在此意義上，明代的白話的價值的發現和日本江戶的「古言」的發現，也可說是類似的事情。

五、結語

在以上的幾章，觀察論述了晚明的純樸主義思潮和日本江戶時代的國學之間的幾個共同點。那麼，中國晚明思潮和日本江戶國學有怎樣的社會背景?

明代的擬古派的主張，當時獲得了大量的贊同者，據吉川幸次郎先生分析，認為其理由是：這種文學論乍看似乎很嚴格，但只要按照形式把文字羅列起來，就可以完成作品，是一種容易的大眾化方法（《李夢陽的一個側面》，《全集》第十五卷）。他說擬古派流行的背景有當時的作詩人口的增加。

吳敬梓《儒林外史》第十七回，匡超人在前往杭州的船上，遇到一位與他同船室，看似商人，但卻手不釋卷之客，一問之下，得知是經營頭巾店的。

> 匡超人道：「老客既開寶店，卻看這書做甚麼？」景客人笑道：「你道這書單是戴頭巾做秀才的會看麼？我杭城多少名士，都是不講八股的，不瞞你匡先生說，小弟賤號叫做景蘭江，各處詩選上都刻過我的詩，今已二十餘年，這些發過的老先生，但到杭城，就要同我們唱和。」[33]

頭巾店的老闆也能作詩。《儒林外史》反應這樣的社會變化，學問或文學的普及。明代可以說是一種文化「大眾化」的時代。[34]

---

[32] われももとより、神の御典をとかむと思ふ心ざしあるを、そはまづからごゝろを清くはなれて、古へのまことの意をたづねえずはあるべからず。然るにそのいにしへのこゝろをえむことは、古言を得たるうへならではあたはず。本居宣長：《本居宣長全集》第 2 卷（東京：筑摩書房，1968），頁 86。

[33] 〔清〕吳敬梓：《儒林外史》（上海：上海古籍出版社，2010），頁 221。

[34] 大木康：〈明代中國における文化の大眾化〉《岩波講座 世界歷史 12》（東京：岩波書店，2022），頁

日本江戶時代，尤其在本居宣長的時代，也有相同的社會背景。日本的江戶時代，沒有科舉制度，庶民、學者都不能參與政治。但，江戶後期，教育水平提高，商人都讀書。[35]宣長是伊勢松阪的富商之子，長大後一邊靠醫生活，一邊讀書做學問。這一點也可看到晚明社會和日本江戶社會的學術環境的類似性。

另一方面，純樸主意思潮流行的中國明代後期是太祖朱元璋明初以里甲制企圖的農業中心社會及其社會秩序崩壞的時代。宣長他們的日本國學的興起也是德川家康制定的江戶時代的重農社會秩序漸漸變動的時代。

有關中國晚明和日本江戶時代的共同性和同步性的原因問題，希望準備另一篇論文再進一步地探討。

163-179。

35 子安宣邦：《宣長學講義》，第一講　宣長における自伝的なもの（東京：岩波書店，2006），頁 9-10。

引用書目

一、傳統文獻

〔宋〕朱熹：《詩集傳》，上海：中華書局，1958 年。
〔宋〕黎靖德編：《朱子語類》，上海：中華書局，1980 年。
〔元〕方回：《桐江集》，《續修四庫全書》第 1322 冊。
〔明〕李夢陽：《空同先生集》，臺北：偉文圖書出版社，1976 年。
〔明〕王守仁撰，吳光、錢明、董平、姚延福編校：《傳習錄》，《王陽明全集》上冊，上海：上海古籍出版社，1992 年。
〔明〕何景明：《何大復集》，河南：中州古籍出版社，1989 年，
〔明〕李開先：《詞謔》，《中國古典戲曲論著集成》第 3 冊，北京：中國戲劇出版社，1959 年。
〔明〕李贄：《焚書 續焚書》，上海：中華書局，1975 年。
〔明〕袁宏道：《錦帆集》卷二，《續修四庫全書》第 1367 冊。
〔明〕馮夢龍：《掛枝兒 山歌》，《馮夢龍全集》42，上海：上海古籍出版社，1993 年。
〔明〕沈德符：《萬曆野獲編》，上海：中華書局，1959 年。
〔明〕陳所聞：《新鐫古今大雅南宮詞紀・南宮詞紀》，上海：中華書局，1959 年。
〔明〕黃宗羲撰，沈芝盈點校：《明儒學案》，上海：中華書局，1985 年。
〔清〕吳敬梓：《儒林外史》，上海：上海古籍出版社，2010 年。

二、近人論著

丸山真男：《日本政治思想史研究》，東京：東京大學出版會，1952 年。
子安宣邦：《本居宣長》，東京：岩波書店，1992 年。
子安宣邦：《宣長學講義》，第一講　宣長における自伝的なもの，東京：岩波書店，2006 年。
日野龍夫：《宣長と秋成：近世中期文學の研究》，東京：筑摩書房，1984 年。
中野三敏：《十八世紀の江戸文藝 ： 雅と俗の成熟》，東京：岩波書店，1999 年。
中村幸彥：《中村幸彥著作集 第一卷》，東京：中央公論社，1982。
本居宣長：《本居宣長全集》第 1 卷，東京：筑摩書房 1968 年。
石崎又造：《近世日本に於ける支那俗語文學史（近世日本的支那俗語文學史）》，京都：弘文堂書房，1940 年。
吉川幸次郎：《仁齋・徂徠・宣長》，東京：岩波書店，1975 年。

村岡典嗣：《本居宣長》，東京：岩波書店，1928 年。

麻生磯次：《江戶文學と支那文學　近世文學の支那的原據と讀本の研究（江戶文學與支那文學）》，東京：三省堂，1946 年。

賀茂真淵：《賀茂真淵全集》第 1 卷，續群書類從完成會，1977 年。

WORKS CITED

Asō, Isoji. Edo bungaku to Shina bungaku: Kinsei bungaku no Shinateki genkyo to yomihon no kenkyū [Edo Literature and Chinese Literature: Chinese Sources in Early Modern Literature and the Study of Yomihon]. Sanseidō, 1946.

Chen, Suowen. Xinjuan gujin daya Nangong ci ji: Nangong ci ji [Newly Engraved Anthology of Elegant Nangong Lyrics Past and Present: Nangong Lyrics]. Zhonghua shuju, 1959.

Fang, Hui. Tongjiang ji [Tongjiang Collection]. Xuxiu Siku quanshu [Continued Complete Library of the Four Treasuries], vol. 1322.

Feng, Menglong. "Guazhi'er, shan ge" ["Hanging Branches and Mountain Songs"]. Feng Menglong quanji [Complete Works of Feng Menglong], vol. 42, Shanghai guji chubanshe, 1993.

He, Jingming. He Dafu ji [Collected Works of He Dafu]. Zhongzhou guji chubanshe, 1989.

Hino, Tatsuo. Norinaga to Akinari: Kinsei chūki bungaku no kenkyū [Norinaga and Akinari: A Study of Mid-Early Modern Literature]. Chikuma shobō, 1984.

Huang, Zongxi. Mingru xue'an [The Records of Ming Scholars]. Edited by Zhiying Shen, Zhonghua shuju, 1985.

Ishizaki, Matazō. Kinsei Nihon ni okeru Shina zokugo bungakushi [History of Chinese Vernacular Literature in Early Modern Japan]. Kōbundō shobō, 1940.

Kamo, no Mabuchi. Kamo no Mabuchi zenshū [Complete Works of Kamo no Mabuchi], vol. 1. Zoku gunsho ruijū kanseikai, 1977.

Koyasu, Nobukuni. "Dai ikkō: Norinaga ni okeru jidenteki na mono" ["Lecture 1: The Autobiographical in Norinaga"]. Norinagagaku kōgi [Lectures on Norinaga Studies], Iwanami shoten, 2006.

Koyasu, Nobukuni. Motoori Norinaga [Motoori Norinaga]. Iwanami shoten, 1992.

Li, Jingde, editor. Zhuzi yulei [Classified Conversations of Master Zhu]. Zhonghua shuju, 1980.

Li, Kaixian. "Ci xue" ["Jokes on Ci Poetry"]. Zhongguo gudian xiqu lunzhu jicheng [Collection of Treatises on Classical Chinese Drama], vol. 3, Zhongguo xiju chubanshe, 1959.

Li, Mengyang. Kongtong xiansheng ji [Collected Works of Master Kongtong]. Weiwen tushu chubanshe, 1976.

Li, Zhi. Fenshu, xu fenshu [A Book to Burn and A Book to Burn Continued]. Zhonghua shuju,

1975.

Maruyama, Masao. Nihon seiji shisōshi kenkyū [Studies in the Intellectual History of Tokugawa Japan]. Tōkyō daigaku shuppankai, 1952.

Motoori, Norinaga. Motoori Norinaga zenshū [Complete Works of Motoori Norinaga], vol. 1. Chikuma shobō, 1968.

Muraoka, Tsunetsugu. Motoori Norinaga [Motoori Norinaga]. Iwanami shoten, 1928.

Nakamura, Yukihiko. Nakamura Yukihiko chosakushū [Collected Works of Nakamura Yukihiko], vol. 1. Chūō kōronsha, 1982.

Nakano, Mitsutoshi. Jūhasseiki no Edo bungei: Ga to zoku no seijuku [18th-Century Edo Literature: The Maturation of Elegance and Vulgarity]. Iwanami shoten, 1999.

Shen, Defu. Wanli yehuo bian [Private Gleanings in the Wanli Era]. Zhonghua shuju, 1959.

Wang, Shouren. "Chuanxi lu" ["Record of Instructions for Practical Living"]. Wang Yangming quanji [Complete Works of Wang Yangming], vol. 1, edited by Guang Wu, Ming Qian, Ping Dong, and Yanfu Yao, Shanghai guji chubanshe, 1992.

Wu, Jingzi. Rulin waishi [The Scholars]. Shanghai guji chubanshe, 2010.

Yoshikawa, Kōjirō. Jinsai, Sorai, Norinaga [Jinsai, Sorai, Norinaga]. Iwanami shoten, 1975.

Yuan, Hongdao. "Jinfan ji" ["Brocade Sail Collection"], juan 2. Xuxiu Siku quanshu [Continued Complete Library of the Four Treasuries], vol. 1367.

Zhu, Xi. Shi ji zhuan [Collected Commentaries on the Book of Odes]. Zhonghua shuju, 1958.