



终南山的变容

中唐文学论集

[日] 川合康三 著
刘维治 张剑 蒋寅 译

上海古籍出版社

终南山的变容

[日] 川合康三 著

刘维治 张剑 蒋寅 译



上海古籍出版社

图书在版编目(CIP)数据

终南山的变容:中唐文学论集/(日)川合康三著;
刘维治,张剑,蒋寅译. —上海:上海古籍出版社,
2007.8

(域外汉学名著译丛)

ISBN 978-7-5325-4700-5

I. 终… II. ①川…②刘…③张…④蒋… III. 古典文学-
文学研究-中国-唐代-文集 IV. I206.2-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 067438 号

域外汉学名著译丛

终南山的变容

——中唐文学论集

[日]川合康三 著

刘维治 张剑 蒋寅 译

上海世纪出版股份有限公司 出版、发行
上海古籍出版社

(上海瑞金二路 272 号 邮政编码 200020)

(1) 网址: www.guji.com.cn

(2) E-mail: gujil@guji.com.cn

(3) 易文网网址: www.ewen.cc

新华书店上海发行所发行经销 上海华成印刷装帧有限公司印刷

开本 787 × 1092 1/18 印张 22 $\frac{4}{18}$ 插页 5 字数 333,000

2007 年 8 月第 1 版 2007 年 8 月第 1 次印刷

印数: 1—2,300

ISBN 978-7-5325-4700-5

I · 1941 定价: 58.00 元

如有质量问题,请与承印公司联系

域外汉学名著译丛

常 务 编 辑：王立翔 李天纲 邹振环

张晓敏 赵昌平 胡礼忠

高克勤 葛晓音(以姓氏笔画为序)

执 行 编 辑：吕 健 黄晓峰奚彤云

本书责任编辑：奚彤云

目 录

第一辑 中唐文学	1
唐代文学	3
一、时期划分	3
二、走向“盛唐之音”	6
三、盛唐诗	10
四、中唐的新变	15
文学的变容——中唐文学的特质	21
诗创造世界吗？——中唐诗与造物	26
一、前言	26
二、世界之模写	26
三、世界的创造与破坏	30
四、天的惩罚与天的要求	37
五、文人们的世界创造	39
六、走向不可视世界的创造	45
中国的诗与文——以中唐为中心	49
一、前言	49
二、中唐诗、文的数量	49
三、“诗笔”或“文笔”	51
四、“以文为诗”	61
五、韩愈、白居易的“以文为诗”	64
终南山的变容——由盛唐到中唐	70
奇——背离规范的中唐文学语言	81
一、作为批评术语的“奇”	81

二、李贺与奇	84
三、皇甫湜的尚奇论	93
四、韩门之奇	99
五、韩愈与奇	104
六、反奇尚正	114
七、韩愈和杜甫	119
八、奇之何为	123
日常生活的新发现	132
第二辑 韩愈	139
韩愈对“古”的志向——以贞元年间为中心	141
一、认同危机与“古”	141
二、《出门》诗	146
三、与孟郊相遇	149
四、韩门之形成	152
韩愈诗中的几个人物形象	157
一、前言	157
二、孟郊	158
三、卢仝	162
四、刘师命	167
五、结语	171
游戏的文学——以韩愈的“戏”为中心	172
一、“戏”之一——裴度的劝诫	172
二、“戏”之二——韩愈的辩白	176
三、“戏”之三——柳宗元的支持	179
四、韩愈的艺术观与“游戏”精神	181
五、“游戏”的意义	185
韩愈探究文学样式的尝试——《画记》分析	189
韩愈与白居易——对抗与调和	196
一、引言	196
二、对抗与调和	198

三、对抗与幽默——韩愈的自我漫画化·····	208
四、白居易——调和与自足·····	214
第三辑 白居易 ·····	221
初入长安的白居易——喧嚣与闲适·····	223
一、长安与举子·····	223
二、谒顾况的轶事·····	224
三、在长安的不适感·····	226
四、文学中的长安·····	230
五、闲适的发现·····	234
白居易闲适诗考·····	243
语词的过剩——唐代文学中的白居易·····	259
一、前言·····	259
二、作品之多、类型之广·····	260
三、语词之富、篇幅之长·····	263
四、诗的日常性·····	266
五、多向的思维·····	269
有关“白俗”的检讨·····	273
一、前言·····	273
二、元和体·····	274
三、“元轻白俗”·····	278
论《长恨歌》·····	289
一、《长恨歌》与《长恨歌传》·····	289
二、杨贵妃死后的故事·····	294
三、前半与后半的对应·····	297
四、爱情故事之成立·····	302
第四辑 李贺 ·····	307
李贺及其诗·····	309
一、生平与自我意识·····	309
二、未分化的感觉·····	315

李贺和比喻·····	320
一、比喻的结构·····	320
二、喻词和被喻词·····	324
三、水与天空的比喻·····	330
四、由喻词升腾起的世界·····	339
李贺的表现——以“代词”与形容词的用法为中心·····	347
一、前言·····	347
二、“代词”·····	347
三、借代型代词·····	356
四、形容词·····	362
第五辑 拾遗 ·····	371
“白日依山尽”解·····	373
《宣室志》和李征化虎谈·····	376
后记·····	382
论文原载杂志一览·····	385
译后记·····	387

第一辑

中唐文学

唐代文学

一、时期划分

唐代文学通常被分为四个时期,初唐、盛唐、中唐、晚唐。中国文学的历史,大致是根据王朝的划分来把握的,但一个王朝再分几个时期,在唐代以外不多见。仅这一点也表明这个时代文学的丰富、多样,只用“唐代文学”难以包容。

四个时期如何划分,不同的说法多少有些出入。小川环树《唐诗概说》是这样划分的:从唐开国的武德元年(618)到景龙三年(709)是初唐,从玄宗掌握实权的唐隆元年(710)到开元、天宝盛世,经安史之乱至永泰元年(765)是盛唐,从大历元年(766)到大和九年(835)是中唐,从开成元年(836)到唐亡的天祐三年(906)是晚唐。

《唐诗概说》告诉我们,先于上述四变说的还有三变说,始于宋代姚铉《唐文粹》(1011年)。《唐文粹》一百卷是成于姚铉个人之手的唐代文学选集,相对早于他约三十年前完成的《文苑英华》一千卷——这部继《太平广记》、《太平御览》而为宋初国家文化事业之一的大型总集收唐代作品约占九成——来说,它正如书名所示是基于自己的标准所精选的。其标准从收录作品的体式就一目了然,赋限于文赋(散体赋),文限于古文,诗限于古体诗,伴有声律规则的律赋、四六骈俪文、近体诗一概不取。姚铉是宋初古文运动的作家之一。中唐时期以韩愈等为中心形成的古文运动,与当时在形式、声律上有繁琐规则的文体——骈文相对抗,提倡自由的散文,晚唐一度低沉,入宋后由柳开、王禹偁、穆修及姚铉等再倡而复兴,经后一个时期的欧阳修、王安石、

苏轼等杰出作家之手而定下了此后中国散文的体裁。姚铨编《唐文粹》也是提倡古文的一个环节。

《唐文粹》并没有说“三变”，而是将以韩愈为中心的贞元、元和时期看作是唐代文学的黄金时代。明确提出“三变”说的是宋祁、欧阳修所编《新唐书》（1060年）之《文艺传》，云“唐有天下三百年，文章无虑三变”。一是高祖、太宗之世仍沿南朝雕绩之风的文学，二是入玄宗时代厌文饰而复兴雄浑之风的文学，三是由韩愈、柳宗元等激扬起新文学而达顶点的时代。这种将文学分为三个时期的想法，可以追溯到梁朝沈约的《宋书·谢灵运传论》，该文以对六朝文学的总结性评论而著名，《文选》也收入了，其中有“由汉至魏，四百余年，辞人才子，文体三变”的说法。而更直接为人们所意识到的似乎是早于韩愈的古文名家梁肃的《补阙李君（李翰）前集序》：“唐有天下几二百岁，而文章三变。”梁肃首先列举陈子昂，接着是张说以及天宝以降的古文作家，以他们为重整衰弊的文学的功臣。虽也如沈约说三变，但不是仅仅一分为三，而是伴有一种价值判断，恰似三级跳远的蹦、跨、跳，第一、二步是准备阶段，第三步才达到最高成就。

“四变说”的嚆矢，一般认为是南宋严羽的《沧浪诗话》（1230年）。但书中并没有确立四个时期的划分，而是将唐诗的风格分为“唐初体、盛唐体、大历体、元和体、晚唐体”，其中他标举的是盛唐，这种诗歌观念为后代所继承。

到明初高棅编集的《唐诗品汇》（1393年），“初唐、盛唐、中唐、晚唐”四分法才显出清晰的轮廓。高棅在序中不满于当时的唐诗选本偏爱中晚唐作品的倾向，接受严羽以及随后元代杨士弘《唐音》的观点，主张只应该以盛唐诗为规范。对这独宗盛唐的观念起决定性作用的是明代前、后七子的拟古主张。以“文必秦汉，诗必盛唐”为旗帜、几乎风靡整个十六世纪的拟古派，一味鼓吹盛唐诗，排斥中唐以后的诗歌。他们那极端到甚至狭隘的主张，不久就受到抵制，在诗坛消歇，但四变的说法却固定下来，至今仍为最通行的分期。

如上所述，追溯唐代文学的分期方法，可以明确两点。一是

无论三变说也好,四变说也好,与其说是不同时代文学观的反映,还不如说是主张各自文学观的手段。三变说与对韩愈等古文运动的好评及其复兴主张联系在一起,四变说则是在对盛唐诗的绝对肯定上提出的。二是要注意,三变说是专着眼于文的分期,而四变说则是以诗为中心的,其他文类不过是从属于诗来把握的。

文学观随时代而变化,如果不偏于诗或文而以整个文学为对象,那么进入近代以后当然会有新的分期法产生。果然,那首先是由所谓文学革命的旗手之一胡适提出的。胡适在创作上主张以白话(口语)取代文言为文学语言,对过去的文学史也尝试以白话为基准重新加以审视,写出了《白话文学史》(1928年)。其中对通行的四变说视若无睹,而以安史之乱为界,将唐代文学分为前后两个时期。历来作为盛唐诗人并称的李白和杜甫也被分属两个时代,李白是代表前期的诗人,杜甫是代表后期的诗人,并说从杜甫到白居易的一百年间(750—850)才是唐诗的鼎盛时代。

受胡适大胆的文学史思路的影响,陆侃如、冯沅君的《中国诗史》(1931年初版)也以八世纪半即安史之乱为分水岭,将唐诗分为前后两期,初盛唐和中晚唐各作为一个时期来论述。李嘉言又以为“中唐”的划分欠妥,而将它削除,代之以将盛唐分为前后两期的方式,杜甫、韩愈、白居易等都作为盛唐后期诗人¹。

尽管分期的新思路不断提出,迄今为止,最通行的仍然是四变说。当然,这不是说如此划分大体妥帖,能将所有作品整齐地纳入被划出的框架内。关于这一点,《四库全书总目》有个比喻:“四季之变之于目,一日有冬亦有春,不可因此而言四季无区别。”(集部总集类《唐诗品汇》条提要)

四变说不只是作为一种宏观上妥帖的时期划分,更主要的是作为诗歌的一般样式区分而被接受的。离开文学史时间轴上的序列,正如严羽区分为“初唐体”、“盛唐体”那样,分别是作为一种诗风被把握的。在这将时期划分作为诗体区分来接受的态

1 李嘉言《唐诗分期与李贺》,1930年稿,1941年初刊。

度上,也可看出中国古典文学的特殊性格,即相比于历史的线性发展,更倾向于将文学的多样化表现作为同一平面的各种风格来接受。囊括过去遗产的古典文学的一体化空间由此展开。阅读、写作、批评,全都在那一体化的文学空间内进行。至少到五四运动兴起之前,古典文学的因袭在漫长时期中是支配着中国文学的。

二、走向“盛唐之音”

通常我们说唐代是中国古典诗歌的黄金时代时,头脑中意识到的大概是盛唐诗吧?唐代文学首先是朝着“盛唐之音”发展的。这是由对南朝文学的继承和反拨两股相反的力量相互作用的结果,乍一看似乎很奇妙。

唐诗,严格地说是盛唐诗的特征之一,就是近体诗的确立,这正是发展地继承南朝诗的结果。近体诗的成立同时也不能不对非近体诗即古体诗产生影响。无论接近近体的韵律,或相反故意回避它,都和以前不同,不能不意识到韵律,正是由于同近体诗相对峙,古体诗的轮廓变得鲜明起来。近体诗是诗歌形式上一个重大的转折点,它基于南朝齐梁间萌发的诗歌韵律,精心搭配诗句中的声调,经过一段时间自然地定型下来。相比梁代沈约“四声八病说”的繁琐要求,它显得更为简明,比如沈约将声调区分为四种,而近体诗只分平仄声两类。但这并不是说它仅仅作简单的合并,就像近体诗有“粘法”(背之则谓失粘)的要求那样,也加入了沈约没有提到的要素,终究应该说是在实际创作过程中固定下来的兼顾韵律之美和实用之便的体系。

随着韵律的完善,五言律诗、五言绝句、七言律诗、七言绝句等近体诗,长篇的七言歌行等最具唐诗特征的诗体,也大都以由南朝的萌芽发展起来的格式定型。在韵律、格式等诗的形式层面,唐代诗歌是将南朝文学产生的新倾向更加以发展而完成的。

因而,近体诗的韵律一旦在唐代形成规范,后代就再没有变更。在唐代还能看到个人性的摇摆不定,后代遵守得更为严格。

不仅是韵律,在韵文的形式上也是如此,宋代盛行到可与诗匹敌的“词”至迟在中唐已出现,所有的形式都已齐备。文也是如此。“古文”被提倡,与当时的通行文体骈文对抗,它最终确立了宋代以降的标准文体(后虽产生明清“八股文”那样的畸形文体,但不过是既有形式的组合,而且相比文学样式,八股文更是科举专用的特殊文体)。粗暴地说,形式的穷尽不也就是文学生命的终结了吗?形式决不单单是个容器。旧瓶装新酒,在文学是不可能的。新的文学常与新的形式一起登场。回顾一下历代各种文类的代表作,就会发现那都是与其形式的出现不可分离的。元明以降的文学,重心转向戏曲、小说,并不只是从以文学革命或“人民”为基准的文学观导出的。传统诗文继续保持文学性变得很困难,乃是形式固定下来以后不可避免的结果。这从唐代是传统文类最鼎盛的时期也可得到反证。因此说,以唐以后诗文为无价值,不屑一顾,固然是过于简单的粗暴结论,但对文学形式一经确立便持续极长的时间这中国古典文学的特殊性格,确实需要用不同于接触近代以降文学的态度来对待它。

与韵律、诗型的完备并为盛唐诗又一骨干的是所谓“盛唐气象”,它不同于诗的形式,是不可见而只能从诗的整体去感受的类似于生气的东西。自从严羽将这气象评为“雄浑”而鼓吹盛唐诗,对盛唐诗的评价就与那充满力量的高迈的精神性分不开了。正好与形式的方面相反,气象是对南朝文学优美、纤细倾向的有意识反拨,旨在由南朝上溯到汉魏文学,再现汉魏文学所具有的骨力。

高唱复归于汉魏文学,对构筑盛唐气象做出贡献的是陈子昂(661—702),这在唐代已得到公认。他的《修竹篇序》有云:

文章道弊五百年矣。汉魏风骨,晋宋莫传。然文献有可征者。仆尝暇时观齐梁间诗,彩丽竞繁,而兴寄都绝,每以永叹。

这是一篇宣言，他感叹南朝文学醉心于追求修辞，缺乏成为儒家文学观根干的“兴寄”内容，即带有社会性、政治性的批判精神，他要找回汉魏文学具有的“风骨”和格调的高朗。“兴寄”和“风骨”都是构成盛唐气象的重要因素。

虽然并没像陈子昂那样明确地提出反齐梁的宣言，但较他更早的初唐四杰，也已有蜕变于南朝文风的倾向，就像从杨炯(650—695?)《王勃集序》所见的那样。还有初唐孤高的诗人王绩(585—644)，敬慕南朝文学中独特的作家陶渊明，开拓了独自の文学世界。

这些对南朝宫廷文学持批判态度的作家，其共同点是均非南方人，也没有至今昌盛的家世，处在远离宫廷的位置。王绩只是短时间就任微官。四杰都发挥出早熟的才能，但官运不济，骆宾王(640?—684?)参加叛乱不知所终，王勃(649—676)年未三十而溺死，卢照邻(637—689?)苦于恶疾而自杀，简直是分摊了人世的种种不幸，除了杨炯之外全都死于非命。陈子昂也没得到应有的地位，终遭阴谋而死于狱中。

另一方面，近体诗的形式主要是在宫廷文坛完备起来的。原来唐朝开国之初的宫廷，虞世南、褚亮、姚思廉等南朝遗臣，相对北朝出身者在文化上占据优越位置，由他们充任的“十八学士”扮演着领袖角色。继虞世南之后为宫廷文坛中心的上官仪，致力于对仗的修辞，推进了律诗化的进程(人称“上官体”，风靡一世)，被认为是确立律诗形式的沈佺期(?—714?)、宋之问(?—712)也是依附于武后朝权臣张易之的宫廷诗人。

这样看来，反拨南朝而提倡风骨的诗人与继承南朝宫廷文学推进律诗形成的诗人看似泾渭分明，实际上两者是交织着发展的。比如陈子昂诗以汉魏风骨为宗，但也不是完全不带南朝余风，他的古体诗可以看出杂有律句、避八病中的上尾等近体化倾向，这前人已经指出¹。四杰也不能截然断言其否定南朝文学，正因为吸取了南朝文学的成熟技巧而又具有新鲜的气息，他们的作品才显示出超越陈子昂的成就。

即使在纤细华丽的南朝文风蔓延的宫廷，有关文学的官方

1 见明许学夷《诗源辩体》卷一三。