

李东军 著

幽玄研究

——中国古代诗学视域下的日本中世文学



吉林大学出版社

苏州大学「211工程」学科建设经费资助

李东军◆著

幽玄研究

——中国古代诗学视域下的日本中世文学



吉林大学出版社

图书在版编目 (C I P) 数据

幽玄研究/李东军著. - 长春: 吉林大学出版社,
2008. 8
ISBN 978 - 7 - 5601 - 3883 - 1

I. 幽… II. 李… III. 诗歌 - 文学理论 - 研究 - 日本
IV. I313.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 102235 号

书 名: 幽玄研究
作 者: 李东军 著

责任编辑、责任校对: 仲怀民 丛立新
吉林大学出版社出版、发行
开本: 880 × 1230 毫米 1/32
印张: 9.625 字数: 157 千字
ISBN 978 - 7 - 5601 - 3883 - 1

封面设计: 孙 群
农安县金鼎印刷有限公司印刷
2008 年 7 月第 1 版
2008 年 7 月第 1 次印刷
定价: 24.00 元

版权所有 翻印必究
社址: 长春市明德路 421 号 邮编: 130021
发行部电话: 0431 - 88499826
网址: <http://www.jlup.com.cn>
E-mail: jlup@mail.jlu.edu.cn



李东军，男，1967年9月生于辽宁。现任职于苏州大学外国语学院日语系，副教授，硕士生导师。1985年入吉林大学外文系日语语言文学专业学习，获文学学士学位。1996年毕业于吉林大学外国语学院日本文学专业，获文学硕士学位，2006年6月又获得苏州大学文学院世界文学与比较文学原理专业的文学博士学位。主要研究方向为中日比较文学，尤其是古代中日比较诗学的研究，曾在《日语学习与研究》《解放军外语学院学报》等外语类核心期刊以及多家省级期刊上发表论文十余篇，并参加过国家社科类基金项目《世界比较诗学史》等著作的编写工作。

作者简介

LIDONGJUN

目 录

第一章 导论：日本中世诗学之概说/1

第一节 “幽玄”研究动态与方法/1

第二节 日本诗学的形成与中国文论之渊源/4

第三节 和歌论中的“幽玄”意识萌芽/14

第二章 日本诗学之“幽玄”观/24

第一节 中世“幽玄”诗学的集大成者/24

第二节 “余情笼于内、景气浮于空”/35

第三节 藤原定家的“有心说”/43

第四节 中世“幽玄”诗学的嬗变/50

第三章 “幽玄”诗学的“言志性”缺失/58

第一节 儒家功用主义诗学对和歌理论的影响/58

第二节 “诗人讽刺”与“花鸟之使”/72

第三节 中日文士阶层的精英意识/82

第四章 “幽玄”思想与“缘情”论/93

第一节 “我心蕴结”与“发言于心地”/93

第二节 “应物斯感”与“知物哀”/100

第三节 “为情造文”与“有心”/109

第五章 “幽玄”与意境理论/125

第一节 从“立象以尽意”到意境说的演变/125

第二节 “幽玄”之境与王昌龄的“三境说”/157

第六章 “幽玄”的创作与风格/172

第一节 “有心”论中的“入神”思想/172

第二节 “风骨”与“物哀”的诗美特征/191

第三节 “诗赋欲丽”与“余情妖艳”/210

第四节 清新婉丽的“平淡美”/229

第七章 “幽玄”在连歌及能乐理论中的运用/237

第一节 连歌的流行/237

第二节 连歌理论对“幽玄”思想的吸收/246

第三节 能乐论中的“幽玄”思想/259

第八章 结束语/272

主要参考文献/288

跋/294

后记/296

第一章

导论：日本中世诗学之概说

第一节 “幽玄”研究动态与方法

幽 玄一词产生于我国老庄哲学的玄妙，又渗入了佛门思想的幽奥，传入日本后演变成具有其民族审美特性的诗学范畴。日本已故学者谷山茂博士（1910—1994）认为“幽玄”与我国清代的“神韵说”非常相近^①，而“神韵说”与严羽的“妙悟说”有一脉相承的关系，其源头甚至可远溯到六朝时期，像刘勰的“神思说”以及钟荣的“物感说”等等都已有所论述。所以本论文将“幽玄”思想与我国古代文论进行比较研究便有了一定的可比性与可行性。

在日本，研究“幽玄”思想的学者众多，其著述成果可谓汗牛充栋，仅据本人之管见就有如下著作：原东京大学教授久松潜一博士（1894—1976）主编的

① 《谷山茂著作集（一）》，《幽玄》，角川书店，1982年，第163页。

《日本文学评论史》中收录了大量有关“幽玄”等诗学理论的文章；谷山茂博士（1910—1994）的《幽玄的研究》、《幽玄》，筑波大学名誉教授小西甚一（1915—）的《幽玄的原义》；原东京帝国大学的大西克礼教授（1888—1959）的《幽玄与物哀》；已故著名学者能势朝次博士的《幽玄论》；早稻田大学已故教授藤平春男的《歌论研究》、《新古今与其前后》等。其中，谷山茂博士的《幽玄》论述了“幽玄”与“余情”、“艳”、“有心”等范畴之间的关系，提出了广义“幽玄”的诗学概念，他认为在中世诗学中，“幽玄是基本的本质的理念”^①；原东北帝国大学冈崎义惠教授（1892—1982）在《美的传统》一书中则就“幽玄”的美学角度论述了“艳与妖艳”的问题；风卷景次郎先生（1902—1960）的《新古今时代》论述了《新古今和歌集》作品总体的审美风格；能势朝次博士的《幽玄论》论述了“幽玄”范畴的起源、流变，分别论述了藤源俊成、藤原定家、鸭长明、正彻、心寂、二条良基等人对“幽玄”的学说，此外还涉及了世阿弥父子的关于“能乐”（戏剧）理论中的“幽玄”理论，堪称是一部“幽玄”演进史；至于当代学者的著作则更是不胜枚举，例如世界比较文学会长川本皓嗣在《日本诗歌的传统》一书中论述了“物哀”、“闲寂”等传统美学思想，新瀉大学锦仁教授的《中世和歌的研究》论及了中世和歌的创作论与方法论等

^① 《谷山茂著作集（一）》，《幽玄》，角川书店，1982年，第267页。

等。

在我国也有一批学者从事日本中世诗学理论的研究，如叶渭渠教授的《日本文学思潮史》古代篇，他在第十章《象征的空寂幽玄文学思潮》中，论述了空寂文学思潮产生的历史文化背景，禅宗的世俗化与空寂文学思潮的形成与发展等内容，他说：“幽玄是这个时期文学精神的最高理念”^①，这些都非常有见地的论述，成为我国学者研究“幽玄”诗学的首要参考资料。然而据我所掌握的资料来看，国内尚无一部专门性的、而且全面系统地论述日本中世诗学“幽玄”思想的著作，多数学者关于“幽玄”或“物哀”的学术论文还只是从审美风格方面加以论述；而日本学者的“幽玄论”除了谷山茂、能势朝次等人外，多为作家论、风格论，而且在论述方法上注重考据实证，而缺少诗学性的阐释。

为此，本论文的重点在于用中国文论对“幽玄”诗学做出阐释，这是一种“诗学解释”，李咏吟教授在《诗学解释学》一书中说：

“诗学解释的目的在于，通过话语建构最大限度地揭示作品自身所具有的‘艺术深度和思想深度’。诗学解释永远都需要一种创新的当代姿态，无论诗学解释的历史传统多么悠久光荣，同时，它也要求今日诗学与民族古典诗学解释范式和非民族的外来诗学解

① 叶渭渠：《日本文学思潮史》古代篇，经济日报出版社，1997年，第200页。

释模式保持一种历史的话语链接，从而使诗学问题既能在诗学话语的历史时空中找到渊源又能在创造性表述中显示出一种现代性力量。”^①

上面有关诗学阐释的论述，更增强了我的信心。只是，本人近几年虽然从事日本古典文学的研究，积累了一点点学术成果，但要驾驭如此庞杂体大的学术课题，仍有些力不从心，幸好有导师的指导，还有众多学术成果可以借鉴，尤其是陈良运教授的《中国诗学体系论》一书给了我很大的启发，他在书中总结出“五字建构法”，即他认为诗的任何一种文体，都不过是“志”、“情”、“象”、“境”、“神”的载体^②。于是，我想借助陈教授的“五字建构说”，对“幽玄”诗学思想体系的形成进行历史通观性的梳理，并试图用我国古代文论的理论话语对其进行阐释，以彰显其特性，印证两国古代诗学中存在的共同艺术规律及差别，这对古典诗学的现代转换及诗学的传译都会有积极的意义，从而更好地促进两国文化的交流与发展。

不过“诗无达诂”，本文的立论能否立得住脚，还要经得起实践和时间的考验，敬请诸位专家与学者不吝赐教与斧正。

第二节 日本诗学的形成与中国文论之渊源

一般而言，中国古代诗学除了《文心雕龙》等少

① 李咏吟：《诗学解释学》，上海人民出版社，2003年，第1页。

② 陈良运：《中国诗学体系论》，中国社会科学出版社，2003年，第427页。

数理论著作以外，自唐代欧阳修的《六一诗话》之后，论诗多以诗话、词话为主；日本诗学也有类似情况，其诗学主要是指“歌学”与“歌论”，“歌学”主要论述和歌的体格声律等方面的内容；“歌论”主要包括和歌的理论批评与鉴赏等内容。日本古代诗学中专门的“歌论”著作较少，主要是以“歌学”著作为主，尤其是中世和歌理论即“歌论”更少有传世，且多散见于“歌合”（诗会）的“判词”（评语）中，缺少系统的理论著述，以点滴感悟性的点评见长，再辅以具体的和歌为例加以说明，不似西方诗学那样有严密的逻辑思辨与论证，因而对于许多诗学范畴的界定上存在着模糊性、随意性。但是通过众多现当代的日本学者们不懈努力，曾被披上神秘面纱的“幽玄”理论渐渐露出了较为清晰的面貌，但仍有许多工作要做。

中世和歌的创作及批评理论主要以“幽玄”思想为核心，涉及了创作思想、写作技巧、审美风格及诗歌鉴赏等多方面内容，即所谓的“词幽玄”、“姿幽玄”及“心幽玄”^①，其中核心的部分即是本文将要重点论述的“心幽玄”。

“心”者，简单地说与“意”或“情”通其义，古人论文时常言：“文以意为主”，例如范曄《后汉书》中说：“情志所托，故当以意为主，以文传意。以意为主，则其旨必见；以文传意，则其词不流。然

^① 参见：《能势朝次著作集》第二卷，《中世文学研究》，〔日〕思文阁，1981年，第254~255页。

后抽其芬芳，振其金石耳”。这是说写作时思想内容的重要性；刘勰也主张“为情而造文”，反对徒有华丽绮靡的辞藻而内容空洞之作。因此古人说，“词秀”不如“骨秀”，“骨秀”不如“神秀”。一篇好的诗作应该是形式与内容的统一，而“词秀”或“骨秀”都只是强调片面，只是二者统一才能像“风”与“骨”相结合，才具有感人的艺术魅力，这便是“神秀”。

而“心幽玄”者即可以说是一种“神秀”，当和歌作者的情意蕴藉、“心中了见”受到外物的感兴而不能自持，如鲠在喉不吐不快。虽然“直抒胸臆”式的作品也具有感人的艺术效果，但沉郁深邃、委婉曲折的含蓄之作更是诗人追求的艺术境界。“心幽玄”似可理解为作品的意蕴深远，具有“玄而又玄”、难以形容之美妙，只有诗人内外兼修，抛弃世俗杂念与名利等束缚，或佳句偶成，或“下笔如有神”，不可力求，如此才能达到“诗而入神”的最高审美理想。由此可见，“幽玄”不仅是一种审美理想及美学风格，更重要的是一种创作观念，至于日本古代诗人为什么喜欢用“幽玄”一词，这也说明一个问题，就是诗人是要有天赋的，积学与苦吟固然可贵，但作诗与作学问不同，诗境是可遇而不可求的。日本古人在朦胧之中体会到了这种道理，但苦于说不出，便使用了“幽玄”这个方便、神秘的字眼儿。

- 6 于是“幽玄”首先被运用于和歌理论上。所谓“和歌”，又称“倭歌”，是对日本古典诗歌一种总体的称谓，与汉诗相对而言。其名称大概源自《万叶和

歌集》的“题词”（序），最初是“唱和”之意，进入平安时代（794—1192）后，随着日本民族意识的觉醒，和歌的“和”字便由“唱和”之意演变为“大和民族”的“和”^①。和歌的文学地位也由民间歌谣提升至与汉诗并列，成为最能表现日本民族审美情趣的文学体裁。广义的和歌指汉诗（日本人创作的作品）之外、所有日本古典诗歌的总称，包括所谓的《万叶集》时代的“长歌”、“短歌”、“片歌”、“旋头歌”、“催马乐”，还有中世文学时期的“连歌”、“早歌”以及江户时代的“俳句”等多种体裁的民谣及诗歌。

而本文所说的和歌特指“短歌”。“短歌”相对“长歌”而言，它仅由五句三十一一个言（音节）构成，所以短歌又称“三十一文字”，《新古今和歌集·序》中：“夫和歌者，群德之祖百福之宗也。玄象天成，五际六情之义未著。素鹫地静，三十一字之咏甫兴”。“五际”即“诗有五际”，指君臣、父子、兄弟、夫妇、朋友；“六情”指《白虎通》中说的喜、怒、哀、乐、爱、恶；“素鹫地”指素盏鸣尊与稻田姬（日本传说中的两位神）成婚时建造的宫殿；“甫”即开始之意。

传说素盏鸣尊为表达对女方的爱慕之情而最先开创了“和歌”这一诗歌体裁，于是这似乎决定了和歌的“缘情”性格，可以说是“风云气少，儿女情长”，表现男女爱情的作品尤其多。古代日本人很早就意识

7

① 《日本古典文学大辞典》，第六卷，〔日〕岩波书店，1985年，第318页。

到和歌的音调柔美婉丽，适于抒情；而汉诗的格律声调抑扬顿挫、遒劲有力、慷慨激越，更适合表现诗人“经世致用”的政治理想，刚好弥补了和歌“言志”功用方面的先天不足，这在日本的“王朝时代”（律令制时期）尤其明显，身为王公贵族的诗人们在公开场合吟咏“宜登公宴”的汉诗；而在私下场合，则以和歌相互酬唱应和，当然以表现爱情的内容居多。因为在那一时期，日本社会实行的是一夫多妻制，贵族男子除了正妻之外，还可以与多名女性保持婚姻关系，但并不住在一起，有些类似我国云南少数民族的“走婚制”。这一时期的和歌是贵族男女间传情的重要工具，其实用性远大于艺术性。

经过长期的口头传承文学的发展阶段，日本文学逐渐产生出了原始朴素的文学意识。产生于7世纪后叶至8世纪后叶之间的《万叶集》是日本现存最早的和歌作品集，它与《古今和歌集》（902年）、《新古今和歌集》（1205年）并称为日本古代三大和歌集。在汉字传入日本之前，早期的和歌都是靠口头传承，一部分记录在《古事记》（712年）、《日本书纪》（720年）等历史典籍中，简称为“记纪歌谣”。这些作品都是由无名作者所创作，语言朴实无华，但感情真挚，体现出崇真贵实的“真美”（makoutou）意识。

而中国诗学的传入刺激并加速了日本诗学的萌芽与发展，日本人很快就接受了“诗言志、歌咏情”的诗学观点，公开场合吟咏汉诗，抒发建功立业的政治抱负；而在私底下则作和歌娱乐性情，嘲风雪、弄花

草，于是便造成了和歌创作中“缘情”性格的发达而“言志”功用的缺失。

到了唐朝时期，日本的遣唐使和留学僧如饥似渴地学习唐朝律令制度及先进的文化。日本文人（主要是贵族与僧侣）醉心于汉诗的创作，由日本人创作的《怀风藻》、《经国集》和《文华秀丽集》等多部汉集诗便产生于这一时期。在庆典游宴等场合，像“曲水诗宴”、“重阳诗宴”，题咏酬唱必少不了汉诗^①。相反和歌的创作则陷入了低谷，就如同我国古代的词被贬为“诗余”一样，和歌被当成私下里吟唱的艳词小调，难登大雅之堂。这从平安时代诗人大江匡房（1041—1111）在《日观集》中所发的感慨中可窥一斑，他说：“夫贵远贱近，是俗人之常情，开聪掩明，非贤哲之雅操，我朝遥寻汉家之谣咏，不事日域之文章”。其中的“汉家之谣咏”是指汉诗而言，“日域之文章”则是指和歌。这种局面直到平安时代后期，《古今和歌集》（905年）时代才得到改变。

藤原基俊（1104—1177）在《中宫亮显辅家歌合判词》中说：“何忘我朝之艳词，偏授汉家之难仪，和歌之本意，岂可然哉？”，和歌是日本人的“我朝之艳词”。和歌与汉诗的关系非常像我国古代诗与词的关系，词为艳科，所谓“诗庄词媚”。田同之《西圃词说》引曹学士论词云：“词之体如美人，而诗则壮

① 肖瑞峰：《中国文化的东渐与日本汉诗的发轫》，收录于《中日比较文学研究资料汇编》。

士也；如春华，而诗则秋实也；如夭桃繁杏，而诗则劲松贞柏也”^①。这种诗词之体的对比也同样可用于和歌与汉诗的关系。

《新古今和歌集·真名序》中说和歌是“长短虽异，或舒下情而达闻，或宣上德而致化，或属游宴而书怀，或采艳色而寄言，诚是理世抚民之鸿徽，赏心乐事之龟鉴也”^②。虽然其中也有“理世抚民”这样的诗教内容，但日本人在创作时更关注的是“赏心乐事”，其中的“艳”字便显现出端倪，与汉诗的“言志”相对，日本人更多关注的是和歌的娱乐性情与审美特征，而对军国政教等内容则刻意回避，这种倾向在中世和歌的创作中尤为显著。

中国古代文学史往往是以朝代来划分的，虽然唐代以后的古人也作诗，有“唐诗主情、宋诗主理”之说；但我们仍习惯于唐诗、宋词、元曲、明清小说这种说法，只是近年来也有中古文学、中世文学的提法，但并不普遍。而日本的和歌史划分与朝代并非完全一致，习惯上分为上古、中古、中世以及近世和歌等几部分，上古和歌史是基本与奈良时代相同，以《万叶集》为代表；中古和歌史指平安时代，以《古今和歌集》（902年）为代表；而中世和歌史的划分则比较麻烦，有人主张从10世纪中叶的《将门记》出现算起；有人主张从《新古今和歌集》的诞生算起；而对于中

① 王琢主编：中国美术学院出版社2002年版。参见蔡镇楚：《中国古代文学批评史》，岳麓书社，1999年，第529页。

② 转引自冈崎义惠著作选《美的传统》，〔日〕宝文馆，1969年，第223页。

世和歌史的下限，有人主张截止于1600年的“关原之战”；有人主张终止于“战国时代”的末期（16世纪中期），而将“安土桃山文化”^①并入近世文学的开始；甚至还有学者将松尾芭蕉的俳句文学算做中世文学的遗响。本文则赞同这种观点：中世和歌史从12世纪末算起比较合理，即以《千载和歌集》的编写之时为起点，到17世纪初丰臣秀吉时代的结束，以及歌学大家细川幽斋（1534—1610）的去世，大致以这一时期划为中世和歌文学的终点^②。

日本中世和歌具有极强的时代特点，简单地说即是“以悲为美”，追求寂寥枯淡的审美意境。这是因为，这一时期武士集团开始掌握政治大权，而皇权威风扫地，成为幕府的傀儡，贵族文人们怀恋往昔的荣耀与奢华，精神上颓废萎靡，消极避世，和歌创作成为了他们安身立命的唯一依靠，从中获得精神上的慰藉；而另一方面社会动荡，天灾人祸不断，佛教的末世思想与净土思想盛行。种种这些必然会反映到诗歌文学的创作中来，在审美风格上中古和歌的格调典雅、辞采艳丽的风格不同，中世和歌则以“空寂”、“闲寂”为美，追求寂寥、枯淡之意境，尤其是《新古今》时代，伤感主义文学盛极一时，妖艳华美之作品风格难以掩饰其内心世界的失落与惆怅。这种繁荣与艳丽的新古今歌风很快随着后鸟羽院歌坛的终结而

① 安土桃山时代：1573—1598，织田信长及丰臣秀吉掌握政权的时期。

② 《日本文学全史》，〔日〕学灯社，1978年，第17~18页。