

日本學者中國文學研究

譯叢 3

— 古典文學專輯

日本学者 中国文学研究译丛 第三辑

刘柏青 张连第
王鸿珠 主 编

责任编辑：张岩峰

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社 850×1168毫米32开本 8.75印张 7插页 202 000字

发行：吉林省新华书店 1990年3月第1版 1990年3月第1次印刷
印数：1—1 500册 定价：5.10元

印刷：长春新华印刷厂 ISBN 7-5383-0939-x / I·7

目 次

关于陶渊明的《杂诗》其十二

.....石川忠久 作 黄河 译 (1)

钟嵘的文学观.....高木正一 作 曹旭 译 (15)

唐诗中的女性形象和女性观念

——“闺怨诗”的意义

.....松浦友久 作 卢永璘 译 (38)

李白的蜀中生活

——论其客寓意识的源泉

.....松浦友久 作 孙东临 译 (60)

晚清的戏剧改良运动

——中国近代戏剧史札记

.....瀬户 宏 作 蓝凡 译 (86)

论老庄思想对东晋画论的影响

.....冈村 繁 作 向以鲜 译 (101)

正冈子规与鲁迅、周作人

.....木山英雄 作 毕晓丽 赵京华 译 (122)

鲁迅和仙台时代...阿部兼也 作 刘福春 王鉴 译 (142)

鲁迅的“俄国侦探”幻灯事件

——探讨事件的真实性和虚构性

..... 渡边 襄 作 董将星 译 (154)
关于鲁迅的“幻灯事件”

..... 新岛淳良 作 郭兴工 冷梅 译 (175)
郭沫若和他的戏剧..... 须田禎一 作 范业本 译 (191)
老舍·祥子·北京... 谷川 毅 作 张福贵 李锦斌 译 (205)
纪实与虚构

——文学革命与中国文学的未来

..... 吉川幸次郎 作 许总 译 (218)

高晓声小说中的农民形象

——关于陈奂生和阿Q的典型性格

..... 中川 俊 作 胡凯 译 (230)
近年来日本中国文学研究述评..... 陈泓 编译 (243)

屈原是楚辞的始创者

——与冈村 繁教授商讨..... 王锡荣 作 (250)
日本研究中国文学目录索引(三)..... 刘庆澄 辑译 (261)
编后记..... (275)

关于陶渊明的《杂诗》其十二

石川忠久

在《陶渊明集》中，《杂诗》其十二是首很特别的作品。我认为有一些值得考虑的问题。我曾在《关于六朝的“变童诗”》的一篇论文（见东京大学中哲文学会报第六期，昭和五十六〔一九八一〕年六月出版）中，简单地谈到过这篇作品。然而，即使指出了这首诗歌中的特点，也没有对此进行积极的论述。现在便围绕这首诗歌，阐明个人对这首诗歌中的一些问题的思考。

—

首先，我们将这首诗歌全文抄录如下：

杂诗其十二

翩翩松标崖，婉娈柔童子，年始三五间，乔柯何
可倚，养色含精气，粲然有心理。

这是一首只有六句的短诗。

从形式上看，这首诗的特点就在于它只有六句。以“杂诗”为题的一组诗歌中的其他十一首，都具有从十句到十六句的句数^①，只有这首特别短。

从内容上看，这首诗也有一些独特之处。“杂诗”中的其他十一首分别从各个不同的角度表现陶渊明对人生的感慨。只有这首，表现的是松树下的十五岁的少年，是很奇特的。

正因此，这首诗从来便引起注家作出各种各样的说明。我们选择其中有代表性的几种说明来看看。

清代蒋薰评曰：“末嫋嫋六句，恐非杂诗。或疑为《拟古》之十，亦缺落不全。”（《陶渊明集》卷四）

所以怀疑这首诗是《拟古》之十，是因为《拟古》诗只有其九，从内容上看，这首杂诗应是拟古诗的继续。且不管这种认识是否正确，但这种看法明确地指出了杂诗其十二有缺文，并非全豹。

清代陶澍注曰：“李（公焕）抄汤（汉）语。汤本以此首别出，编于《归去来辞》之后，云：‘东坡和陶诗无此篇。’澍按：诸本皆题‘杂诗十二首’，并此首，其数乃足。今仍从诸本。”（《陶靖节集注》卷四）

明代黄文焕解释说：“嫋嫋之松，足以标崖。初为弱枝，后成苍干，其质有之也。婉娈柔童，同彼嫋嫋，然由始计后，脆质岂如乔柯之足恃？惟咽津导气则几矣。语最曲。”（《陶诗析义》卷四）

如何解释这首诗第四句“乔柯何可倚”，关系到对整首诗歌意思的掌握和领会。黄文焕将此句理解为“达不到青松高高枝干具有的本质”的意思。他的意思是：高大的松树与柔弱的童子相比较，童子虽然不可能有青松的本质，然而，只要童子保养精气，以后也许可以侔于青松。照他的理解，诗歌的第四句要解释为“什么（时候）能够达到具有象青松那样的本质呢？”倚，为“及于、达到”的意思。

清代的邱嘉穗说：“比也。通篇俱指嫩松说，而正意自可想

见。童子句亦喻嫩松也。意公以松自居，望后生辈如嫩松之养柯植节也。故附篇末。玩嫋嫋二字及乔柯等句，非三五年始生之小松而何？”（《东山草堂陶诗笺》卷四）

他认为这是一首将自己比做松树，将后进的年轻人比做小松的诗。在他看来，所谓“三五间”，并非十五的意思，而是取形容其小的三年、五年之意。因此，照他的理解，这首诗的第四句应解释作“因为还是嫩松，还没有长出高枝，所以不能倚靠”。

再看一些近人的说明。

铃木虎雄的解释是：

“发出松风声响、带着松涛余韵的青松，犹如醒目的标志，立于悬崖之畔，树旁有个柔弱而美丽的少年。他的年龄刚满十五岁。这样的小孩怎么能倚住青松的高枝呢？少年保养他那越来越美丽的面容，他的身体充满纯粹的元气，在他的心中，涌现出对道理鲜明而又美妙的感受。”（《陶渊明诗解》三五五页）

他将这首诗的第四句理解作“童子不能倚得上乔柯”的意思。还有，又将“嫋嫋”认为是对松风声响的形容。由高大的青松引入与之比较的柔弱少年，似乎形成了强烈的对比。然而，十五岁的少年为什么要倚靠松树高大的枝干呢？因此，这种解释在情理上又有所难通。

一海知义氏的译文是：“婀娜多姿的苍松是悬崖的标志，一个天真浪漫、优美柔弱，而且年方十五的少年那么不相称地站在树枝下。始终如一的面容中包蕴着奇异的精气，他的内心活动光明磊落。”（《世界古典文学全集·陶渊明》第二十五卷一二七页）

除了没有把“嫋嫋”认为是松风的声响外，这种解释与铃木的解释基本一致。用“不相称”来解释第四句，明确表现出

了译者所认为的“不可倚”的意思。这样，高大的松树就成为柔弱的童子的对立面。由此也就产生了应该如何处理“嫋嫋”这一词的问题。一海氏还出于其对“本诗寓意特别难解”的基本认识，认为由于这首诗第四句的五个字都出现“可”字因而这首诗是一种文字游戏式的诗歌。这样的指摘，可谓是一叶障目不见泰山式的奇特批评。

古直在“婉孌柔童子”句后注曰：“《齐风·甫田》：‘婉兮婉兮。’《毛传》：‘婉孌，少好貌。’郑《笺》：‘婉孌之童子，少自修饰。’”在“粲然有心理”句后注曰：“《老子》：‘专气致柔能婴儿。’河上公《注》：‘专守精气而不乱，则形体能应之而柔顺。’郭景纯《游仙》诗：‘粲然启玉凿。’”（《陶靖节诗笺》卷四）

古直的注，虽然对这首诗到底说什么并未言及，但由于他指出诗中的“柔童子”与《老子》第十章之间的联系，因此，在他看来，诗歌的最后两句自然就是对童子形态的描绘。他没有解释这首诗的第四句，“松”在这首诗中的作用因此不甚清楚。

王瑶的解释是：“这是一首咏松的诗。童子也借以喻松。松树幼时虽为弱枝，但如得善养，必可成为高干大材。”（《陶渊明集》一九页）

咏松当然存在寓意。因此，这种看法实际上是认为这首诗表面上是一首咏松的诗。也就是说，这是一首咏象十五岁柔弱少年似的松树的诗。与此看法相类似，还有杨勇和王叔岷的见解。

杨勇在“粲然有心理”句后说：“此二句言松虽弱，而精气心理粲然自明也。”（《陶渊明集校笺》二一五页）

王叔岷在“婉孌柔童子”句后说：“案：二句盖谓標崖弱松，宛如少好之柔童子也。”

在“乔柯何可倚”句后说：“案：二句盖谓弱松之年始在三年五年之间，何可待其乔柯已成倚之乎？”

他明确地将“三五间”释为“三年五年之间”。

在“粲然有心理”句后，他又说：“案：二句谓弱松外养其色，内含精气，若有心理，粲然明白，则乔柯自可待而倚也。”（《陶渊明诗笺证稿》四三四页）

要之，这些看法都认为这首诗说明只要弱松养色含气，就能成为乔柯，是借弱松以喻养生之道的诗歌。根据这样的认识，这首诗就是一首不完全的游仙诗。古直的注，也许启发着这些看法的产生。

以上列举了由宋代到现代的诸家解释。然而，这首诗是咏松，还是咏童子？诗中的松与童子有何关系？这首诗到底表现什么？诸家虽作了各种各样的解释，但都不能令人满意。

二

上章中我们列举了诸家的说明，由这章开始，我将说明个人的看法。首先，我认为这首诗在形式构成上，采用了松和童子的交错句法^②。如果把松作为A，把童子作为B，诗歌的前四句形成A B B A的句式，诗的后两句综合A B二者。即为：

A 婀娜的松树醒目地立于崖上。

B 松树下面有个柔弱美貌的少年。

B 少年刚满十五岁。

A 他倚不上松树的高枝。

A B 松树与童子都朝气蓬勃，充满生机。

A B 它们的内心活动鲜明反映在其姿态上。

对于容易产生问题的第四句，我取因为松树的枝干高高地

超出俗界，所以不能随意狎弄之意。而不取那种认为这一句与诗歌的第三句有直接关连，将此句理解为童子不能倚着松树的解释。也许我们还可以将这句中的“何所倚”不看成是反诘，而将其理解为具有“什么都可以倚靠”的肯定感叹。我认为这在语句上也是通顺的。

这样理解，那么本诗就成了一首表现超凡脱俗的造化神机的诗歌。当然，一首诗歌要表现这种意思，需要有所铺垫。诗歌的前面几句不是就展开了一幅超俗的情景了吗？

关于交错句法，我们可以举与陶渊明同时代的谢灵运的一首山水诗作为典型的例子。把山作为A，水作为B。

过始宁墅

(略十句)

A 山行穷登顿

B 水涉尽洄沿

A 岩峭岭稠叠

B 洲紫渚连绵

A 白云抱幽石

B 绿篠媚清涟

B 葺宇临回江

A 筑观基曾颠

在按交互顺序描绘山水景色之后，再让水和山的位置交错来结束描写。这样，就浑然一体、淋漓尽致地表现出山光水色的美。由于诗歌全部采用对偶构成，又给人以一种严整的感觉。

对陶渊明的《杂诗》其十二的最后两句，同样我们也可理解成以A、B形式的交错来结束全诗。

A 松树充满生机，一片青翠。

B 童子外貌鲜明地反映出其内心活动。

这样，也就可以说《杂诗》其十二的六句是由A B B A A B的形式构成。

三

其次，我们进一步考察陶渊明的这首杂诗所咏的对象。在这首诗以前，也曾出现过有灵妙的童子出场的诗歌作品。

折杨柳行

曹丕

西山一何高，高高殊无极。上有两仙童，不饮亦
不食。与我一丸药，光耀有五色。

（以下略）

上面举出的诗歌，《艺文类聚》中列为“游仙诗”。诗中写的是二个仙童给了我丸药，吃了之后便成为仙人的故事。与此相类似的还有下面这首诗：

飞龙篇

曹植

晨游泰山，云雾窈窕。忽逢二童，颜色鲜好。乘
彼白鹿，手翳芝草。我知真人长跪问道。（下略）

仍然是写在山中出现两位仙童，给我吃了仙药的故事。看到这些作品，不禁使我想到：陶渊明的杂诗，难道不是也写被童子带往仙界的吗？也许正如王叔岷所说，这正是一首不完整

的游仙诗。

只是在陶渊明的笔下，两个童子变成了一个童子，而且对童子的外貌描绘，又成为诗歌表现的一个重点。与上述二首游仙诗比较，又有了不小的变化。

与描写童子有直接联系的，还有下列作品，又体现出另外一种不同的倾向。

周小史

张翰

翩翩周生，婉娈幼童。年十有五，如日在东。香
肤柔泽，素质参红。团辅圆颐，萋萋芙蓉。尔形既
淑，尔服亦鲜。轻车随风，飞雾流烟。转侧猗靡，顾
眄便妍。和颜善笑，美口善言。

这首诗委曲详尽地描写了美童的艳丽，也是一首咏男色的诗。诗中描写的周生，表现出一种“香肤柔泽”的变童姿态，而且也是年方十五。这种与陶渊明杂诗的类似很难说是偶然现象，应该考虑它对陶渊明产生的影响。也许可以说陶渊明的“杂诗”正是受其影响而描写男色。我认为这种可能性是有充足理由的。至少可以断言陶渊明的《杂诗》其十二因为处于由西晋张翰和受影响而大盛于梁代的“变童诗”的中间，所以，它作为连接二者的桥梁发挥过渡作用。

但是，梁代盛行的咏男色的作品^③，无不是在描绘那种宛如女性的美少年的妖冶，见不到象陶渊明在这六句“杂诗”中反映出的那么一种内在的超凡脱俗情调。也就是说，张翰的作品略有表现，陶渊明作品重点刻画的虽然柔弱，但却饱含精气的少年形象，在梁代的“变童诗”中根本就见不到。“变童诗”一味描绘被华丽的小道具所包围的美少年艳冶的姿态，体现出时代

风尚、趣味的转变。

如果我们只看陶渊明这六句描绘男色的杂诗，我以为作者所以描写美童，其趣味中心并不在于少年美丽的外貌，而在于童子内在的超俗气质。为更好地表现这种内在气质，诗人又用松树来衬托配合。

四

陶渊明的意图到底何在？由于这首杂诗特别短，如果离开推测，这首诗就只能以实际上的六句流传。因此，关于这首诗的构思和对童子姿态的描绘，只能给后代一个暗示。如上所说，这首诗以前曹丕、曹植诗歌中出现的两个童子，在这首诗中已有了不小的变化。在曹诗中，两个童子作为仙使，带有将灵药交给凡人，并导其登上仙界的任务。而陶渊明诗中的童子却无此任务，仅是独自一人站在树下。张翰的作品竭力描绘童子美丽的外貌，而陶渊明的作品则以刻画出童子的内在气质而告终。其结果，陶诗虽只短短六句，但诗中的童子却表现出深长的意味。可以说，这是开拓出了一个简朴而又饶有风味的诗歌境界。

我们再看为众所周知的唐代贾岛的这首诗：

寻隐者不遇

贾岛

松下问童子，言师采药去：只在此山中，云深不知处。

诗歌描绘出在远离俗界的山中，耸立着醒目的青松，松下站着一个童子这样一种飘渺若幻的场面。这个场面与陶渊明“杂

诗”其十二中所写的场面非常相似。只是陶诗中存在的那种异常的气氛在这里消失了。这首诗仅以作为大道具的松树为背景，还有一位童子，便刻画出了一个隐逸的世界。由此可知，陶诗中的场面描绘，在后世已经图式化。

象这样超凡脱俗的天真浪漫的童子，在唐诗中常常出现。唐朝诗人不断地表现他们，可以说这样的童子是唐诗中的一种人物类型。顺应多种场面的不同，他们可以以牧童，也可以以樵童或钓童的身份出现。唐诗描写牧童，就管见所及，是从孟浩然开始。现看其诗：

田家元旦

孟浩然

昨夜斗回北，今朝岁起东。我年已强壮，无禄尚
忧农。桑野就耕父，荷鋤随牧童。田家占气候，共说
此年丰。（圈点为作者所加，下同。）

此诗从整体上表现出陶渊明式的田园诗风，点缀在诗中的牧童更增加了田家生活的简朴风味。象这样没有什么邪念，只是无忧无虑地放牛的牧童形象，并非人间所有，而是另一世界的象征。与这个牧童相类似的，还有杜牧《清明》诗中“借问酒家何处有，牧童遥指杏花村”所描绘的牧童形象。

但是，这种田园牧童，与陶渊明描写的松树下面的柔弱美貌少年并无直接联系。或者说，唐代的作家给牧童掺入了“野味”，而陶渊明所表现的童子，却笼罩着我们在前面所指出的神秘气氛。这种神秘气氛在唐诗中的童子身上并不存在，由田园风味取代。对此，我们只能解释为陶诗也受到六朝诗歌风气的影响。

不妨再看看这样几首也出现童子的六朝诗歌。

拟青青陵上松(当作“柏”。——译者)

鲍照

渭渭乱江东，绵绵横海烟。浮生旅昭世，空事叹
华年。(略四句)渭滨富皇居，鳞馆匝河山。與童唱秉
椒，擢女歌采莲。(略四句)

加上圈点的诗句，表明诗人想远行到长安附近去的愿望。诗人在这两句中，描绘了与都市的繁华场面形成对照的、在大自然中愉快地拉车的童子和操着小舟采莲的姑娘。“秉椒”一语，出自《诗经·陈风·东门之杨》篇的“贻我握椒”。它从来都是专指男女交往的用语。“與童”唱此，与“擢女”相互映衬，使我们感到明显的江南民歌风味。

登覆舟山望湖北

梁刘孝威

(略四句)荇浦浮新叶，渔舟绕落花。浴童竞浅
岸，漂女择平沙。极望伤春日，回车归狭斜。

这首诗表现江南水村风景。诗中相映成趣地描写了在浅滩戏水的童子和在沙滩上晾衣服的少女，是纯朴的自然的一个缩影。

由此可见，所谓自然情景，是田园生活情景，而无须到隐逸世界深处去寻找。

到了唐代，诗歌更突出了日常的田园风味。由于鲜明的乡野生活气息，往往使诗歌带有古雅的意趣。

长 柳

王勃

晨征犯烟磴，夕憩在云关。晚风清近壑，新月照澄湾。郊童樵唱返，津叟钓歌还。客行无与晤，赖此释愁颜。

诗歌相互对应地描写了唱着樵歌沿山路返家的童子和唱着渔歌从船上归来的老渔翁。由于诗人抓住了如此纯朴无瑕的一刹那傍晚景致，这一片刻的晚景就将读者引入艺术境界的深处。初唐王绩《野望》诗中的“牧人驱犊返，猎马带禽归”，虽未提到童子，却也与这两句诗具有同样的情趣。

从初唐到盛唐，樵夫渔父的形象，作为体现诗歌境界一种特别风味的象征，不断地出现，并形成独特的形象类型。童子由于更富有纯洁无垢、天真浪漫的特点，是这种形象类型的典型代表，成为绝妙的诗歌题材。

再举一首晚唐作品来看。

村 行

成彦雄

暧暧村烟暮，牧童出深坞。骑牛不顾人，吹笛寻山去。

这首诗跳出了陶渊明式的田园而进入深山。诗歌塑造了一个飘飘然、自得其乐、毫无世俗观念的牧童形象。在这首诗中，我们看到一个按照中国文人的趣味创造出来的诗歌境界。追溯这种境界的渊源，我以为应该在陶渊明的《杂诗》其十二。

结 论

综上所述，可以将本文归结出如下要点：

在《陶渊明集》中，通常被轻视以至于无视的《杂诗》其十二，乃是一篇很奇妙的作品。由于它和魏晋游仙诗的关联，我们首先应认为它可能是一首游仙诗的片断。又由于它与张翰的《周史》的关联，它也很可能是一首描写男色的诗歌。根据这一意义而论，那么它就具有作为连接西晋和梁代的“变童诗”的桥梁的作用。

关于这首诗的解释，众说纷纭，但以认为本诗由交错句法构成，同时表现松树与童子最为适宜。

且不管陶渊明的意图到底如何，这六句诗歌所描绘的松树下面的童子的情景，成了后世咏童子诗歌的渊源所在。虽然在这首诗中掺入了六朝民歌的风味，但到唐代，各种各样的童子，却作为体现远离俗尘的世界的重要点缀，不断地出现于诗歌中。例如，我们一看到贾岛的《寻隐者不遇》诗，就感到其基本构思正是由陶渊明的《杂诗》其十二中脱胎而出的。

注释：

①按由少到多顺序排列，陶渊明《杂诗》句数次序如下：十句（其三、其十一）、十二句（其一、其四、其六、其七、其九）、十四句（其二、其八、其十）、十六句（其五）。

②相当英语chiasmus。如果展开表现A、B两种事物，其句法结构即以ABBA形式交错。如果有A、B、C三种事物，句式即为ABCCBA。关于这种句法，在广岛大学举办的日本中国学会大会上入矢义高氏有说明。

③关于梁代咏男色的诗，在《玉台新咏》中，有吴筠的《咏少年》、简文帝的《变童》、刘遵的《繁华应令》等。