

《世界文学评介丛书》

东方文学简史（日本部分）

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共6辑85册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993年国庆节于北京

内容简介

日本如今是举世瞩目的经济大国。在整个世界文化发展史上，日本的崛起堪称一个奇迹。为此，许多人希望通过文学了解日本、日本人或日本文化。

《日本文学简史》旨在粗略勾划日本文学从古到今的发展轨迹，内容上分为古、近、现三代，且在这一划分的基础上，选择最为突出而具有代表性的文学现象、作家或作品，结合时代背景，作出简要的介绍或评述，以求使读者对日本文学获得初步的认识或印象。书中的时代划分，“古代”自文学发生期的“神话、传说”写到1868年“明治维新”；“近代”由“明治维新”到“大正时代”（1912）；“现代”则是“大正时代”以后。限于篇幅，“现代”只写到七十年代初。琼新登字03号

古 代

草创期的古代神话与传说

日本的早期神话与传说，也是口头传诵的文学。直至公元7世纪后半叶，才有文字记载。统治者为了记载所谓“王道历史”，产生对于文字的需求。随后出现了《古事记》和《日本书纪》。《古事记》和《日本书纪》有所不同，《古事记》主要记载统治阶级“王道历史”，《日本书纪》则模仿中国正统史书的体裁。当然，二者皆涉及此前口头文学中的神话与传说，也明显地体现出“王权”统治者的主观愿望。但因受古代中国文化的影响，早期的日本文学亦文史不分。进一步说，日本的文字源自中国，如今的日语文字正是由古代汉语演化而来。

《古事记》作者不详，完成于和铜五年（公元712年），是日本最早的神话传说，共分上、中、下三卷，卷首有优美的汉文序。此外，《古事记》的作品结构，乃以神统、皇室谱系为经，神话、传说、歌谣物语为纬，经纬有机地交织在一起。上卷由天地开辟时出现的天御中主神写至草葺不合尊；中卷由神武天皇到应神天皇；下卷则由仁德天皇到推古天皇。进而言之，上卷主要描述开天辟地后国土初建，以及皇家祖先作为“天神替身”降临于世的经过。中卷以后的皇家，却有“人化”特征。由仁德天皇开始的下卷，则陈述了传统“天神御子”天皇观的变化。仁德天皇被称作“圣帝”，乃因受到中国儒家圣天子思想的浸润。作者当时显然对中国文化的传入予以很大关注。因为中卷结尾的应神天皇首先将儒教引进日本，而下卷开篇即仁德天皇。另外，下卷的结尾写至推古天皇，也有作者的用意包含其中。因为至推古朝，统治思想又发生了变化。由这一朝代开始，佛教成为日本国家权力的中心，尤其是其后圣德太子执政期间，致力于佛教兴隆，且以佛教精神匡正当时的思想弊端。结果，在平稳实现国家的革新方面取得丰硕成果。简而言之，《古事记》的中卷结尾和下卷结尾皆处于历史上的重要转折期，一是引进儒教，一是弘扬佛教。

从结构上看，上卷最具立体感，形成一个完整的神话体系。上卷的主题是描述“建国之经由”。那些神话、神统和歌谣，皆受到以皇室为中心的国家精神制约，完美地展现出崇高雄大的国家形象。可见作者的目的兼具政治性与宗教性。但作品的结构与表现方式却体现出强烈的文学意愿。具体地说，所谓“建国经由”的主题，主要由下述内容所构成：即伊诺、伊奘冉男女二神结婚后生成大八岛国（丰苇原的瑞穗国）；成立以皇祖天照大神为主宰的天上国家（高天原）；天上国家移位于大八岛国即天孙（天神御子）降临导致国家主权的确立。局部看来，故事情节、歌谣皆与主题构成有机的联系。因而，《古事记》上卷最具艺术性。

相反，中下两卷虽然亦具统一性，结构上却呈平面化特征。各代天皇皆以谱系为纽带，却体现出不同的物语内容或歌谣，且依皇位继承的顺序而排列。上卷中体现的国家精神，中卷里仍时时涌动。不过中卷着重表现的是当时朝廷以及朝廷中达官显贵、强大氏族的政治观或国家观。只因同时描述了天皇或皇族的生活，才具备了文学作品的意味。例如，关于神武天皇的一段描写，显然是神话式的，某种意义上可称作上卷神话的延续。这一段，嵌入许多战斗歌谣，天皇的英雄行为亦被大大美化。同时，一连串的歌谣表现天

皇择后，以及这种活动中显现的丰富的人性特征。其次，崇神朝时神人分离。天皇下令，凡人必须统统祭神，违令者，遣皇族诛之。此期内政、国家进一步完善，皇家统治有了更大发展。再往后，景行朝威势更大，国家的统一事业迅速推进。此时最为重要的英雄人物，便是日本武尊。这是一个悲剧式的英雄形象，忠君报国，转战南北，在苦难与忧愁中徒然地客死异乡。

总之，中卷着重述说天皇国家的建设、管理与发展。在并列式的情节结构中刻划了富于血肉的人物形象。

下卷的结构形式与中卷相近，但描述的却是围绕皇位频频发生的叛乱事件。就是说，神武朝以后天皇皇位几度濒临危机，但每次都平安度过而保证了皇统的绵延。在雄略记一节关于志儿大县主和一言主大神的情节中，十分具体地强调天皇的权威与尊严。最后一节显宗记“御陵之土”中，则述说天皇的神圣不可侵犯。

很显然，《古事记》尽管富于神话、宗教色彩，实际上却与历史的现实紧密相连。故事中的人物在上卷中是被“神化”的；中卷则神、人难辨；唯有下卷中的人物，由神解放为人。亦即写出富于人性的天皇与皇族，有恋爱，有嫉妒，有争斗，也有谋略，且每一段故事都是透明而明朗的，完美、朴素地展示出道德彼岸的人性善或人类爱。但是，若从神话这一文学类型着眼，还是上卷的艺术性较高。因为虽然神话像所有的文艺作品一样不可能完全脱离历史与现实，但毕竟有别于史诗。应当将实在抽象为相对虚空的神的世界。

由于当时汉字传入日本尚为时不久，《古事记》音读、训读混合使用，乃使文章十分难懂。下为《古事记》中一段摘译：

当天地混沌，山海未成形；日月也还未照临大地的时代，有男神伊邪那岐、女神伊邪那美二神和天之御中主神等，奉令造成国土。二神拿了神赐的天治矛，立在天浮桥上，用矛揽下界，从矛尖滴落下来的水，凝固成形，就成了自凝岛，此岛为二神生殖的灵地。二神住居岛上，努力于国土的成长。先生水俵子，神把他放在苇船里，任他飘流；次生淡岛，也不列入子女内。后生 14 个大八岛国与 35 柱神祇。伊邪那美产最后一个神时（此神为火神，名火之迦具土神），下身为火烧，遂死。伊邪那岐失了爱妻，哀痛之余，不觉大怒，拔了十拳剑，斩了火神，从火神的血里又生出许多神来。……（转引谢六逸译作）

在日本的文学史论中，将日本神话思维的特征归纳如下：1. 对神的国度强烈憧憬，却无意想象神国中的特定景象；2. 叙述中最为关切的，是由神国走向人的世界，亦即神的后代转变为人类；3. 然而作为叙述对象，人化的神或已经变成人的神的后代，却仍被当作神之一类。说来说去，日本的神话虽然具有一般神话的共通特点，却也具有日本式的世俗化特征，当然这里的世俗化不同于日后的平民化，其意义在于由神国降落凡界。例如西乡信纲将日本式的神话想象归结到祭式之中，认为始祖神话的特征是神人通婚。神话一般都涉及神秘的自然，而《古事记》之类的日本神话中，据说连表示自然的语汇都没有，日本神话不回答自然是什么这样的哲学问题，它所关注的，是如何创出自然中的人类空间与时间。自然紧紧地围绕着人类中心。日本神话中所展示的不是自然观，而是人类观或文化世界观。也就是说，在日本神话中，自然仅仅是人类空间·文化性时间创成·定型过程中必不可少的对立要素。

《日本书纪》完成于奈良时代（公元 720 年）。其后的《续日本纪》中这样评述道：“先是一品舍人亲王奉敕修日本纪，至是成功，奏上纪三十卷

系图一卷”。《日本书纪》的称谓，仿效了中国史书的编后体如《汉纪》、《后汉纪》等，内容是关于日本国天皇的纪录（帝纪）。日本编修历史最早可溯至公元620年推古朝，有厩户皇子、苏我马子奉敕命撰写的《天皇记》、《国记》等（烧失）。

《日本书纪》主要记述开天辟地的神代至持统天皇年间的历史。前面部分内容与此前完成的《古事记》，时代上有所重复，但23卷“舒明纪”以后则是新内容。各卷的叙述中心，皆皇室系谱及皇族活动。前半部有很多神话故事或传说，后半部的主要特征则是对外关系之类的历史事件记述。总之，《日本书纪》的文学价值不如《古事记》。但毕竟也有很大比重的神话描写。例如写到天地初开、国土生成、诸神诞生，又转入以素戔鸣尊为中心的出云神话，写到天孙降临及神武天皇出世。值得一提的是书中竟有多处引用中国古籍《汉书》、《艺文类聚》、《淮南子》中的语句，以为润饰。如开篇一句“古天地未剖，阴阳不分，浑沌如鸡子……”，则是唐代欧阳询的名句。可见当时的中国文化对日本文化影响之大。14卷“雄略纪”到21卷的“崇峻纪”，这种特征更加明显。除前述《汉书》、《艺文类聚》，还引用《后汉书》、《三国志》、《梁书》、《隋书》、《文选》之中的语句，甚至引用汉译佛典《金光明最胜王经》，以为润色。另外，17卷“继体纪”详细记载与朝鲜半岛的关系；19卷“钦明纪”则记述佛教传入日本。

从总体上看，《日本书纪》的文体是传说式陈述体，比较重视史料。但卷三十“持统纪”具有散文化特征。应当说，《日本书纪》首先是一部史书。创作过程中显然参考了诸多资料或记录，而且模仿《汉书》的注释体裁，书中插入许多资料说明或训诂注释。从各卷文体差异上看，这部史书非一人所撰，因为既有和文体亦有汉文体，还有和汉混用的文体。因而，《日本书纪》没有《古事记》那种文体上的统一性。但它毕竟是拥有诸多珍贵资料的史书名作，且因受到中国史书文史不分的影响，加上重要的神话部分，《日本书纪》堪称日本最早的文学名著之一。

《日本书纪》又是日本纪传体史书的嚆矢。进入平安朝后（公元784～1192年），相继出现了另外5部有名的纪体史书，即《续日本纪》、《日本后纪》、《续日本后纪》、《日本文德天皇实录》和《三代实录》，与《日本书纪》一并，合称“六国史”。

《古事记》、《日本书纪》的共同特征是致力于阐述“王化的历史”，进而构建起体现王权的意识形态。但是二者的作用又有所不同。不妨说，《古事记》的“王化”是纯粹观念性的；而《日本书纪》却是一部正史。《古事记》为《日本书纪》提供了观念基础。《日本书纪》却偏离了前者的观念轨迹，而更加注重政治性的官僚律令制度。关于日本早期的神话时代，二者态度迥异。《古事记》描绘出一个应当复归的原型世界——神化的圣性；而《日本书纪》却大地淡化了神的世界，将叙述的重点移至神武天皇以后。《日本书纪》已将神化对象化为历史，它所依循的原理，不再是基于祭式的神话，而是儒教这种具有更高组织化特征的世俗思想。儒教在日本促成了大陆式官僚国家体制的生长。

此外值得一提的是作为古代日本地方地志的《风土记》（公元713年）。《风土记》记载古老传说、旧事佚闻，涉及各地的产物、地名、风俗等。《风土记》包含多部，但渐次逸失，现存只有常陆、出云、播磨、丰后、肥前五部，其中又唯有《出云风土记》尚属完本。《风土记》的文学史价值，主要

体现在大量采录不同于权威系统的地方民间神话与传说。作品中，处处可以窥见日本古代农村的生活气息。《风土记》尽管从文化上讲，与《古事记》、《日本书纪》有所重合，但根本上是不同的，例如《风土记》竟然不知道“记·纪”文学中天照大神的存在。此外，《风土记》各篇的编纂方式、文体与结构皆不相同。

“万叶”和歌与汉诗

日本最早的诗歌是和歌。和歌的产生与《古事记》《日本书纪》中的“歌谣”具有关联。例如，《万叶集》中即可窥见“记·纪”歌谣的诸多影响。这种影响不仅表现在内容上，韵律、构思均有近似之处。《万叶集》是日本现存最早的和歌集，共20卷，传说编纂于奈良时代后期和平安时代前期（公元800年前后），经数位编辑整理，最终定稿者是大伴家持。诗集中，共有长歌265首，旋头歌62首，短歌4207首，连歌1首，佛足石歌1首。此外尚有汉诗4首，汉文22篇。总之，《万叶集》集日本古代诗歌之大成，在日本文学史上占有举足轻重的地位。

《万叶集》中的和歌如前所述包括长歌、短歌等不同类型，因而各自皆有不同的形式特征亦即格律限制。不过，当时种种格律尚未定型。此外，由于各类歌体中唯“短歌”最符合日本人的自然审美情感，所以，日后短歌获得很大发展，而其他形式却渐次消亡。

简单说来，和歌的格律主要体现在假名音节的限定上，例如“长歌”长度不限，在句式上以五音七音句式反复，最后结句却以五音七音七音句式结尾（亦即5·7·5·7……5·7·7）。“短歌”只有31音，句式为（5·7·5·7·7）。除了音节，尚有“枕词”、“序词”之类的形式约定。

从主题内容上讲，《万叶集》分三大类，即杂歌、相闻和挽歌。这些类型的名称据说仿自中国的《文选》。“挽歌”的内容主要涉及人的死亡，为亲朋好友的死别而悲伤。“相闻”是人与人之间的情感交流，包括君臣、父子、兄弟、朋友，但更多表现夫妇、恋人之间的情思纠葛。“杂歌”所含内容广泛，“挽歌”、“相闻”以外者皆纳入其中。例如行幸、旅行、公私宴庆等等。因此，最具色彩的是“杂歌”。

另外，“相闻”和歌又细分为三类：正述心绪、寄物陈思和譬喻歌。

《万叶集》问世之时，平、片假名尚未产生，因而所有和歌皆以汉字标记。汉字早已传至日本。因而当时的文化人能够相当自由地运用汉字。但汉字毕竟是外来文字，运用时出现两种情况，一是汉字字义符合日语的原有语义，二则完全照搬。前者为训读，字同音不同，借用了汉字，却使用日语原有的语音；后者为音读，如饿鬼、法师等，同时借用汉字的字型、字义与发音。此外，尚有仅仅借用汉字语音而与语义无关的用法，即所谓“万叶假名”。日后“万叶假名”进一步省略笔画演化成为平假名、片假名。假名文字的出现在日本文学史、文化史上发生了巨大作用。

进而言之，和歌作为富于个性的艺术形式，建构在渐渐舍弃“歌谣”的歌唱性、群体性基础之上。万叶时代的文学形式已有神话、传说、话本与歌谣，但物语、随笔等尚未问世。或者说仅仅以萌芽形态包含于万叶和歌之中。

“万叶时代”又被称作抒情诗时代，抒情诗不同于描述事件发展、人类关系的叙事文学，是一种表现个人欢愉、苦痛、憧憬、悲哀亦即个体小宇宙的文学形式。《万叶集》以抒情为主。而抒情诗本质上不是反映外界现实，却是将外界现实凝聚到诗人的心中。这一点，也是和歌与歌谣的基本区别之一。虽然“记·纪歌谣”（《古事记》、《日本书纪》中的歌谣）已经超越了原始歌谣，走向更高阶段，例如形式上已有片歌、短歌、长歌之类的划分，包含了艺术动机与宫廷倾向，但说到底，“记·纪歌谣”尚不是贵族艺术，而属乡土化的庶民艺术，具有原始共同体季节祭式的性质。至少，“记·纪

歌谣”不能称作“抒情诗”。“记·纪歌谣”是古代日本贵族阶级形成过程中的历史产物。这种过程孕育了抒情诗。具体地说，这一过程是由祭式魔法走向个人情感，由原始音乐、原始舞蹈趋向单纯的语言艺术。

下面是《万叶集》中大伴旅人的赞酒歌选译，不难看出前述个人化和抒情性的风格特征。

今世寻欢乐，酒足兴津津；
来生宁愿作，虫豸与鸣禽。

和歌汉译是极其困难的事，无论多么高超的译作，都将损失特定民族语言形式上的美感。因为音韵、格律乃至文字的视觉印象，统统大相径庭。

又如，《万叶集》女诗人额由王的《思念近江天皇之歌》，优美的汉译最大限度地传达了原作的抒情特征：

怀恋人难逢，待君一片情；
吾门帘幌动，翦翦是秋风。

“风吹帘动”，却是秋风。和歌受《文选》十五卷《玉台新咏》。亦即“清风帷帘动，晨月照幽房”的影响。但是，和歌中的余情余韵体现得更加淋漓尽致。至少一个“是”字，不得已损失了原诗的素淡与动感。同时，日本和歌的五·七句式，源自日本古代舞蹈的节奏感。原诗为：

君待とわか恋ひたむれば
わか宿のすた重かし秋の风吹く

《万叶集》另一内容方面的特征，是突然增加了大量叙景诗或四季歌。应当说，这种类型在“记·纪歌谣”中十分罕见。原因在于，日本民族并不是一开始就对自然持有友好的态度。在“万叶时代”以后的日本文学中，风花雪月成为重要内容，似乎日本人生来与自然处于和谐的状态中。其实不然，在神话时代，日本人对自然甚至抱有敌对态度。

一般说来，任何国家的文学发生皆以叙事文学为先，抒情文学随后。不同的是，日本古代的叙事文学相对贫困，而抒情文学却迅速获得了异常发展。例如，“万叶时代”之前几乎只有《古事记》和《日本书纪》；而《万叶集》以后不仅迎来《古今集》时代抒情诗的开花季节，甚至将抒情作为传统，注入以后平安朝时代的女性文学中。即便在近代以后的日本文学中，也可看到这种影响。叙事文学的贫乏，主要因为文化历史的作用。据说原因之一在于没有分化出巡游诗人这种特定职业。同样，抒情诗的繁荣兴盛也有其特定的新的历史文化条件。所谓新条件，无非是与中国大陆文化加强了接触，同时建立起新的基于律令制的贵族社会。

《万叶集》的作者形形色色，主要有天皇、皇后、官僚、僧侣或平民百姓。早期作者以柿本人虫为代表，包括舒明天皇、齐明天皇、有间皇子、天智天皇、天武天皇、额田王、大津皇子等。此外尚有大量佚名作者。代表奈良时代的山上忆良、大伴旅人、山部赤人和大伴家持等几位著名诗人，则尤

值一提。山上忆良的《贫穷问答歌》堪称名作。

《贫穷问答歌》题材独特，形式上是两个穷人的对话。山上忆良超越了柿本人虫的早期和歌，全诗 83 句中仅仅使用了一个枕词“虎鹑”（日本古代传说中的怪物）。“枕词”是日本古代神话中的异名，冠于每句之首，一首长歌中往往使用若干“枕词”。“枕词”的作用是造成一种听觉性暗喻，形式感很强。“枕词”起源于古代祭式。而山上忆良舍弃“枕词”，说明这种形式要素在他眼中，已经成为一种桎梏，或是陈旧的雅言语式。从文体特征上看，以前的和歌像咒文一样，具有音乐式的连续性；而山上的作品特征却是非连续的跳跃性。

最后，仍然需要强调歌谣与“万叶和歌”之间的差异与联系。最根本的差异在于，“歌谣”是群体文学而非个体文学，在此意义上它与《万叶集》尤其是后期“万叶”诗作，处于对立的关系之中。但是另一方面，“万叶和歌”又与“歌谣”具有十分密切的关系，许多作品直接对歌谣进行艺术性加工，“《万叶集》在日本诗歌史上占有特殊的古典位置，原因正在于某种民族历史上的一次性——由群体歌谣走向个体诗歌。不妨说，《万叶集》是所谓黄金过渡期的产物。”（西乡信纲语）

无可否认，古代日本受到中国大陆文化的极大恩惠。日本从古代中国引进了国家制度、思想文物以至农业栽培、铁器技艺等。但更为重要的首先是引进文字。因为日本古代没有文字，如前所述文化是靠口诵相传。汉字的借用对日本文化产生了久远的影响，同时也令其背负着深刻的矛盾。有了文字，才可能发展独自的文化。但因最初的开放几乎是照搬中国的古代思想文化，乃使古代日本的贵族意识、贵族情感，几近受到同化的威胁。

在中国古代文学的影响下，日本人亦创作汉诗。最早的汉诗集，是公元 751 年的《怀风藻》。《怀风藻》的编撰者据说是淡海三船，实则不详。其中诗作者 64 人，收入诗作共 120 篇。从编撰年代上看，《怀风藻》的创作大致与《万叶集》同期。主要作者，相传有大友皇子、大津皇子、文武天皇等。诗集以“五言”居多，大都模仿中国的六朝古诗。

例如，下面是大津皇子的五言诗《临终》，

金鸟临西舍，鼓声催短命；
泉路无宾主，此夕谁家向。

真有一种同文同根感。又如藤原宇合的《奉西海道节度使之作》：

往岁东山役，今年西海行；
行人一生里，几度倦边兵。

不妨说，中国人看日本的汉诗，较和歌更有韵味。格律工整的四句，将人物的身份、情感十分贴切地勾现出来，且富于美感。但遗憾的是，《怀风藻》里这类佳作并不多。大多诗作仅仅模仿大陆诗风，描写宫廷贵族的风花雪月、风流韵事。从这个意义上讲，《怀风藻》的文学史价值低于《万叶集》。因为《万叶集》根植于民族生活，且与传统的艺术形式“歌谣”具有承接关系；而《怀风藻》作为当时日本贵族阶层的一种“教养文学”，多为应时之

作，成为宫廷文化的一种消闲。也正是在这一点上，潜伏着大陆文化与日本本土文化的某种矛盾。汉诗极度受到推崇，却只能作为宫廷文学而存在。

《怀风藻》中 20 余位作者同时也是《万叶集》的作者。也就是说，当时的贵族视需要而选定不同的形式。其实，汉诗在当时比和歌受崇。而有趣的是，《万叶集》的作者多姓大伴，而《怀风藻》的作者多姓藤原。原因在于，作为政治上失败者的大伴氏，思想上奉守传统，因此他们选定了和歌这种植根于日本传统的文学；而藤原氏则是政治上的一度得势者。在统治者的推崇下，汉诗占据了主导地位。同时，当权者模仿唐代中国的宫廷生活，政治上主张儒家的文治主义。

嵯峨天皇弘仁年间（公元 810 年前后），又出现了敕撰汉诗集《凌云集》和《文华秀丽集》，淳和天皇年间（公元 823 年前后）则有《经国集》问世。从诗歌形式上讲，《怀风藻》是“五言诗”，其后的汉诗集则多为“七言诗”，主要受唐诗影响。内容上，这些汉诗更加趋近于知识游戏，大部分作品仍是描写皇家贵族的行幸、酒宴或游山玩水。

就是说，汉诗尽管在文字上、形式上日趋完美，艺术上却存在诸多欠缺。而从文化上讲，又不能一笔勾销汉诗汉文一度兴盛（大约半个世纪）的历史作用。例如，此期汉诗汉文的主要撰写者之一是空海和尚。空海在中日文化交流史上占有重要地位。作为遣唐使归国后，他独自撰出汉诗集《性灵集》、散文集《三教指归》和介绍大陆诗学的《文镜秘府论》。但不管怎样看，汉诗的文学史意义乃至文化史意义都不能与“万叶和歌”相提并论。“万叶和歌”开始摆脱汉语文字的标记桎梏，使日语渐渐地自成一体，且可自由在地表达日本人的思想情感。也就是说，“假名文字”的发明对日后民族文学的发展至关重要。

公元 9 世纪中叶，和歌的一大发展《古今集》更体现对于汉诗的反抗。

《古今集》的 6 位重要作者，被称作六歌仙。亦即：僧正遍昭、在原业平、文屋康秀、喜撰法师、小野小町和大伴黑主。《古今集》继承了“万叶后期”的传统，创作中涌动着个人化特征。至此，和歌进一步完善了形式。《古今集》作为第一部敕撰和歌集，成为后来的和歌集范本。但是与《万叶集》相比，《古今集》中的日常用语减少了，世界局限于某种特殊的美的框架中。因此有人批评它是离开了生活的“艺术”。产生这种特征的原因，在于“万叶时代”的生活环境是自然和乡村；而“古今时代”面对的却是达官显贵的意识形态，以及渐次城市化。如果说，《古今集》体现了和歌形式的完善；那么从内容上讲，和歌却成为“展示日本王权心情的文学”（西乡信纲语）。

日记、“散文”、物语

小说被称作“散文之粹”。但日本平安朝时代的“散文”却不同于近代散文。独具特色的“物语文学”，结构上与近代小说即有种种差异。因历史背景不同，前者体现了古代贵族的没落；后者却代表近代市民社会的勃兴。“物语文学”产生于平安朝（公元784—292年）中期，此时都市化特征更加明显，不同职业者生活在不同的社会环境中，渐渐脱离了古代农村那种群体社会共同体验的生活。在古代贵族社会渐趋分裂的过程中，新兴的都市文化产生了新的文学表现形式。

最早出现的散文作品，不是“物语”而是纪贯之的日记文学《土佐日记》（公元935年）。《土佐日记》奠定了散文艺术的基础。作品记载作者卸任返京时的旅途经历。说是“日记”，实际上是和歌、散文相杂的文体形式。其中写到船渡之苦、旅途风物、爱子之死以及归京印象等。作品流水帐似地包含着作者真切的情感与体验。而此前的日记，却与文学无缘，因为大多是宫廷、官僚的朝事日录。纪贯之的功绩在于改变了以往的汉文记录传统，创造出不同类型的假名日记。假名日记更加适宜于表现日本人的心灵与体验，因而成为日本散文文学的嚆矢。此外，《土佐日记》虽有日期顺序的限定，内容上却并不拘泥于日期，常常写到往日的回忆。这一点，与日后的“物语”文学具有近似性。

《土佐日记》的创作动机，是为缅怀土佐任官时客死他乡的爱子。作品中多次写到对于同于现代意义的“一夫多妻”、儿子的思念及悲哀的心情。但是，假名文学最初被视为女性文学，大男子写“假名日记”，面子上并不好看。为此纪贯之以假名创作了最早的散文文学后，又声称非以官人名义，而出于个人立场。

《土佐日记》不仅超越了汉文表现，同时建立起自由的口语文体。因而，纪贯之被称作日本“假名散文”的创始者。

虽然真正的散文名作是随笔集《枕草子》和物语文学的代表作《源氏物语》，但纪贯之的《土佐日记》所开拓的“日记文学”，日后又获得很大发展。文学史上将日后的“日记文学”称作“女流日记”。代表作有《蜻蛉日记》、《紫式部日记》、《和泉式日记》等。

最先出现的是《蜻蛉日记》（公元954~974年）。作者道纲母以日记形式记载了自己与藤原兼家的婚姻生活，以及由此而生的半世悔恨与痛苦体验。道纲母的丈夫兼家官运亨通，跃居摄政太政大臣。然而身为权贵之妻对于道纲母，却不是福而是祸。时姬超越道纲母而占取了正妻地位，此外兼家还有许多情人。道纲母忍受着一系列精神折磨，她难以承受其他女人夺去自己男人的痛苦，而沉浸在嫉妒与怨恨之中。在当时的平安朝贵族社会中，这种女人的嫉妒具有时代特征。一夫多妻的社会状况，使女性的精神失却安定感。然而《蜻蛉日记》的文学价值，并不仅仅在于暴露女性的前述情感。作者尚以无意识的自传体告白，描绘了贵族社会的种种矛盾，以及基于这种矛盾的人际关系与纠葛。就是说，《蜻蛉日记》的社会性主题是不同阶层男女关系的对立，以及受抑压的女性表现出的有限的抵抗、挣扎或失败。同时，作品展示了女性受到伤害或遭遇不幸的社会矛盾基础，在关注女性自我人生体验的同时，又对兼家那种居高临下的男性诉诸了批判。需要说明的是，古代日本的“一夫多妻”不同于现代意义上的“一夫多妻”。“婚姻”在当时

并不具有法律上的约束力。实际上女人所争取的并不是正妻的地位，而是男人的爱。

《蜻蛉日记》、《紫式部日记》、《和泉式部日记》有一个共同特点，即文中全无标点符号。据说是因为这种文体最能表现女性的心灵与情感。

不同的是，《紫式部日记》是宫中女官所撰。实际上，女官就是宫中侍女。作者紫式部，日后推出闻名世界的古典名作《源氏物语》。不过当时像她这样的宫中才女很多，有和泉式部、赤染卫门、伊势大辅和清少纳言等。

《紫式部日记》所记载的，是宽弘五年（1008）至八年的宫中记事。主要描述中宫的出生以及各类仪式。表现中，渗透出孤独、冷彻的文体风格，或由自然的流转看破人生的流转。这些特点，与紫式部的身世经历不无关联，但更多地基于某种不可解释的感受性。下面，是她宽弘五年的一首和歌：

此生岁暮迟，
风声携去凄凄心。

潜在而朦胧的悲哀感觉跃然纸上。据说这种特征最初源自紫式部生活上的失落感。夫君宣孝早亡，她只好在宫中忍受着女侍生涯。她天生文才，能与池中嬉戏的水鸟体验到共同的不安。在她的日记中，当然也写到种种宫廷仪式或艳华风俗。但作品的主旋律，仍是围绕孤独暗郁的独自感受。实际上，《紫式部日记》在日记文学中亦首屈一指。

《和泉式部日记》与前述二者属同期作品，但不同特征是运用了第三人称的非直接性笔法。此外，和泉式部的生活方式不拘一格，主要表现在婚姻生活方面。她一生许从过许多男人，与第一个丈夫道贞分手的原因是因为爱上了弹正宫。此事引起诸多非议。但一年后弹正宫逝世，她又与正宫的弟弟帅宫相爱。与帅宫的爱情便是她的作品主题。四年后，帅宫亦身亡。和泉式部遂在紫式部服侍的中宫彰子处作女官。在这里，她又与藤原保昌结婚。从这一点上看，她与《蜻蛉日记》的作者道纲母截然不同。

从文学表现上讲，和泉式部的“日记”体现出十分含蓄的“悲哀”特征。如果说，紫式部具有的是强烈的自我意识，和泉式部则恰恰相反，她的创作充满了自己难以控制的“无意识”。她憧憬上流社会的生活而不满足于平凡的中等阶级生活。她在文章中确立起独自の文体，乃将和歌与叙事完美地融合起来。甚至可以说，“赠答”式和歌与散文的结合，对《源氏物语》的文体风格有很大影响。

《枕草子》的作者清少纳言，作为才女作家与紫式部相提并论。《枕草子》是日本最早的随笔集。表面上它是定子皇后宫廷中的一部女官记录，但这种“日记体”形式上却十分自由，具有近代随笔的性质。《枕草子》分三部分：第一部分总称为“物附”（俳句之一种），主要内容是描写自然中的山、水、草、木，以及人生之中的各类形态；第二部分最具日记特征，以叙事性文体记录下自己的种种见闻；第三部分，则是作者对于自然、人生的感想。实际上，第三部分的内容最具随笔性。这里值得一提的是，据说第一部分的“物附”模仿了中国古典文学中的《李义山杂纂》，且受到“十列”之影响。从表现风格上讲，《枕草子》通篇体现了敏锐纤细的女性感觉，且以独特的自然或人生描述，博得当时读者的强烈共鸣。

《枕草子》共有长短不一的300多个章节。许多章节中都有枕词（和歌

中用于修饰或调整语调的词语)，趣味性地引发出种种比喻或联想，进而显现出作者机敏的观察目光。清少纳言具有极其锐敏、纤细的审美意识，例如在“春曙”一篇中，她以印象派式的手法描绘了光、影交错中特定时刻的自然，如四季之中春天的曙光、夏天的夜晚、秋天的夕暮以及冬天的早晨。《枕草子》的叙景特征之一，正在于将对象置于某种关系之中，或将这种关系固定于某一剖面。这里涉及的自然，大致相同于敕撰和歌集。但不同之处在于，《枕草子》中的自然与季节、天候、时刻、色彩不可分割。那种绘画式的聚合力，早已超越了和歌而趋近于一种散文诗。

但是，《枕草子》中美的世界却又十分狭小。亦即“美”与可怜同义。不是博大、野性或运动感，而是细微、优雅或寂静占据了支配地位。清少纳言的世界还体现为一种空间的丧失。她从未有过地方生活体验，只是在京都的乡舍或趋赴贺茂的参拜途中，看见过种田的农人。

《枕草子》中的自然观是独特的。一定程度上代表了古典时日本式的自然观照。亦即《枕草子》中的自然与《万叶集》中的自然性质不同，同时具有必然的类缘关系。再有，日本古代文学中的自然观曾受中国文学自然观的影响。《枕草子》中便有白居易白乐天的自然观。清少纳言十分崇奉《白氏文集》。她曾长期受到中国文学的恩泽。相反，其他日本作家对白居易的诗歌多持贬斥态度。因为白居易在他们眼中，是一位刚直的政治诗人。其代表性政治诗作有《新乐府》、《秦中吟》等。总而言之，《万叶集》中的自然是客观的观照，而《枕草子》所显示的却是主观化或被主观美化的自然。

清少纳言被誉为随笔文学的始祖。其感觉化、印象式的名作《枕草子》，某种意义上具有唯美主义的艺术特征。

“散文艺术”的成熟阶段是小说。《源氏物语》之所以在世界文学史上占有重要地位，正因为它是人类文明史上第一部长篇小说。它对于文明历史相对短浅且引进文字为时不久的日本民族，的确是值得骄傲的一种创造。日本式“杂交文化”的生命力或创造性，最初毋宁说正体现在“文字”的引进、改造或创造性运用上。

《源氏物语》虽为“物语文学”之最高杰作，亦必然地经由了发生——发展——完善的历史过程。最早的“物语文学”是公元10世纪中叶问世的《竹取物语》。作者不详。从字面上解释，所谓“物语”就是说故事。《竹取物语》即描述名叫“竹取”的一个老翁的故事。从故事情节上看，这是一部传奇性、浪漫性的虚构作品。但“物语文学”的另一特征在于，“物语”是女性闺房中阅读的散文，同时创作者已为独立的个体。因而尽管从虚构、传说的意义上讲，《竹取物语》近似于古代的英雄传说与神话，实质上却有很大差异。“物语文学”的基础不再是古代的共同体（群体）社会，且读者也不再相信作品中呈现的是生活的根源或规范。当来自于自然的恐惧逐渐淡化后，人们的兴趣便转向人与人之间的关系或人类情感。

竹取翁不是农民而是手工编织匠，每天在山野中采集细竹与藤蔓，回家后编制藤蓆、簸箕之类的出卖为生。而这穷编匠却鬼使神差地获得一位美貌娇妻。这是一种模式化的“天人”传说。原因在于，日本古代缺乏气势宏大的史诗作品，相反却留下丰富而零散的各类传说。之后纷纷在艺术中获得表现。“竹取”翁的故事，亦取材于“万叶”长歌中浦岛传说之类的民间故事。

《竹取物语》是物语文学的起源之一。另一源流的代表作是《伊势物语》。作为区别，前者由日本古代叙事诗演化而来，后者则承接了抒情诗的表现传

统。与《伊势物语》同类者，又有《平中物语》、《大和物语》等。日本的物语文学十分发达，《宇津保物语》、《平家物语》等等，都是优秀的代表作。但物语文学的极致则是众所公认的《源氏物语》。《源氏物语》属于《竹取物语》的叙事诗系列。

《源氏物语》是日本平安朝中期（公元1000年前后）的作品。作者紫式部，原名藤式部。《源氏物语》涉及四代帝王的宫廷生活。现存仅三部。第一部写光源氏的种种情爱以及走向荣华的经历。男女情爱的描写，是《源氏物语》的一大特色。光源氏与许多女性发生恋情，且这种恋情形形色色，有着复杂的心理背景。例如，光源氏的母亲去世后，他竟在父帝宠妾藤壶女御的面容中寻求母亲的面影，进而产生恋慕之情。但藤壶却被置身于后母这样的伦理性束缚中。后来，光源氏与藤壶的侄女紫上结为终生伴侣，竟仍旧割不断对于藤壶的思恋。通过光源氏的恋情生活，紫式部显然触及到心理、伦理方面的敏感问题。同时，叙事中勾现出藤原时代的社会政治斗争。如元服直后同葵上的婚姻，就源自葵上父亲左大臣与皇室联姻的政治需要。为此，光源氏也不得不与右大臣一家采取敌对的态度。另外，光源氏与藤壶私通生出冷泉院（后继帝位），则自然而然地奠定了日后自身的权势地位。总而言之，光源氏的女性恋情史与其政治进退具有密切关系。从这个意义上讲，作家紫式部不仅文才卓绝，创作中体现出纤细的文体特征或唯美倾向，亦具有敏锐的社会政治性目光。

光源氏曾被贬谪须磨。冷泉院登基后，返归京城且荣登太政大臣宝座。他拥有了豪华的宅邸六条院和自己喜欢的女人。作品中，女性名字十分有趣，如空蝉、夕颜、末摘花等等。这些名字在特定的情景中，具有某种象征与暗示性。重要的是，在紫式部眼中，光源氏这太上天皇体现了理想的自由境界。所以彼时彼地，紫式部无意责难光源氏的生活态度与方式，她只是客观地描述，或美化或憧憬。

第二部与第一部迥然不同。光源氏在第一部中是一个追求者形象。第二部却写到他在男女恋情上的种种现实苦闷，同时着重描写了第二代主人公柏木和夕雾截然不同的青春与恋情。第二部，紫上离开人世后，光源氏整日闷居六条院宅中追怀流逝的四季风物，吟咏和歌，寄托自己哀伤的心情。第二部的末篇题为“梦幻”，述说光源氏出家的意愿与日弥坚。

第三部的主人公是柏木及女三宫的私生子阿薰。阿薰有两个特征，一方面涌动着少年的求道热情，另一方面则苦于情欲。他似乎天生处于矛盾之中，为了救赎自己出生的罪过。

《源氏物语》是日本王朝文学的代表，不仅凝聚地展现了以天皇为中心的宫廷生活，更确立了日本文学崇奉自然悲哀的美学传统。为此，《源氏物语》又被称作“物之哀”的文学。“物之哀”是日本美学范式之一，简单说来即为“自然的悲哀，物质的悲哀。悲哀本来是人类的情感，日本美学却扩大了它的外延。有观点认为，《源氏物语》的哀愁美，根源在于作者已预感到贵族社会的临近破灭。但实际上，并不单纯是那样。

《源氏物语》还明确涉及到“恋母情结”的问题，同时触及“乱伦”的景象。平安时期，虽盛行“一夫多妻”，儿子与后母却处于“禁忌”的关系中，不可有性的接触。但是，天皇的小妾往往与太子同龄。例如藤壶仅比光源氏年长五岁。紫上与光源氏的儿子夕雾也是这种关系。因此当时的“乱伦”基于特定的生活样式与心理样式。表面看来，作品仅仅描写天皇妾子之间的

私通，实则并非单纯的宫廷文学或贵族文学，人物境况与心理活动象征了一个时代普遍性的文化特征。紫式部的文学观是真实地记录人生，与日记文学的差异所在，乃“物语文学”特有的虚构性，即在貌似虚假的结构、情节中，展示现实人生的真实可能性。

《源氏物语》在日本文学史上是划时代之作。它不仅对日后的日本文学，对整个日本文化都发生了久远而深刻的影响。

文化过渡：中世文学

一般来说，日本明治维新（1868年）以前的文学统统称作古代文学。但日本人又习惯于将古代分为四大阶段：上代、中古、中世与近世。上代最重要的作品是前面述及的神话传说与万叶和歌；中古毋宁说是日本古代文学中最为辉煌的阶段。《源氏物语》、《枕草子》、《古今和歌集》皆属此期作品。中世文学，乃处于一种文化性过渡阶段，主要作品有《新古今集》（和歌）、《方丈记》、《平家物语》与《徒然草》等。中世以后的近世文学，则孕育着近代文学的萌芽。近世的重要作家，主要有松尾芭蕉、井原西鹤、与谢芜村、上田秋成等。

文学史的阶段划分有时与社会政治史、经济史并不同步，但必然具有无法分割的关系。中世文学，便反映出强烈的时代特征。中世是日本贵族文化、政治制度发生变革的时代。促成变革的主体是武士与市民。此期，市民文化渐渐抬头，成为王朝贵族文化的否定力量。市民文化是多样性的，因此中世文学的作品样式亦形形色色。与此同时，文学精神上也继承了前代王朝文学的传统。这种特征不仅表现在和歌中，也体现在新兴的民间话本文学中。具体说来，就是由对于现实的深刻怀疑趋向逃避、超越现实的世界。例如以藤原定家为代表作家的《新古今集》，一脉相承于《源氏物语》、《和汉朗咏集》等前代名作的艺术世界。祈求净土的愿望，在以前的王朝文学中即有展现，而中世以后的《梁尘秘抄》等，则将此类文学表现推至顶点。

中世的时间划分是平安时代末年（1192）至江户时代（1603）。在此期间，日本战乱频仍。“承久之乱”（1227）后，日本文学史上发生了一些明显的变化。首先，一度兴盛的和歌黄金期成为过去。其次，出现一些新兴的文学样式如民间话本、军记物语等。

中世末期，在两个多世纪的战乱中，社会发生很大变革。王朝贵族文学的变质解体早已缓然发生。而南北朝之乱与应仁之乱，则加剧了这种进程。作为现象，首先是作为王朝文学美学传统的“悲哀”意识趋于淡化。其次，早期对于神、佛的虔敬信仰渐渐消失，却赤裸裸地流露出对于现实利益的渴求或觉醒式的批判。总而言之，中世后期的文学与前期不同，它无所顾忌地向滑稽、谐谑的风格特征倾斜，表现中所侧重的，似乎不再是个性自我，而是集体意志。或者说，不再是理想性而是现实性。后期的中世文学自然已包含近世文学的诸多要素。

中世早期的和歌盛期，代表作品是敕撰《新古今和歌集》。《新古今集》共20卷，由源通具、藤原有家、藤原定家、藤原家隆、藤原雅经五个编撰而成。《新古今集》继《万叶集》、《古今集》之后，是和歌发展史上的第三阶段。编纂年代，大约是镰仓幕府初叶至承久之乱年间（公元1210年前后）。其宗旨，首先是继承发扬平安末期以后的和歌新风。具体地说，《新古今集》修辞上、情趣上皆讲究巧致纤细的雕琢美。且最大特征在于，和歌获得了空前的发展。《新古今集》在和歌文体上崇奉优美华丽，且受文化中幽玄闲寂、追求余情余韵的时代风尚之影响。

《新古今集》确立了新古典主义的诗歌世界。藤原定家在陈述编纂理想时说：《新古今集》追求的是“旧词新意”。

《新古今集》由后鸟羽院（天皇）统辖编撰。此时另有一位承蒙后鸟羽院恩宠的乡野歌人鸭长明值得一提。鸭长明的代表作却是随笔集《方丈记》。