

东方文学简史

北京师联教育科学研究所 编

学苑音像出版社

丛 书 名:文学史及评介

书 名: 东方文学简史

作 者: 北京师联教育科学研究所

出 版 社: 学苑音像出版社

出版日期: 2005-1-1

ISBN: 7-88050-468-0/I209

定 价: 10.00元

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薙不合尊；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：

当天地浑沌，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，用矛搅下界，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。先生水俣子，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；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：

君待っ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）。

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赶赴贺茂的参拜途中，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》所呈现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，回家后编制藤蓑、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，光源氏也不得已对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。编集年代，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》。

作品描述了作者在日野山麓闲居时期的所见所闻，例如养和年间的饥馑、长承年间的大地震以及日野山区的隐遁经历等。总之对世事的轮转无常特别关注。《方丈记》是镰仓（1192 - 1333）初期的作品，文学史上占有重要地位。作品中贯串的文化精神，是基于佛教思想的无常厌世观。《方丈记》由短篇随笔连缀而成，但却不同于《枕草子》或《徒然草》，而具有首尾一贯的特点。

“战记物语”又称“军记物语”，乃物语文学的新样式。《平家物语》则是“战记物语”的代表作。全书共分12卷，作者不详。相传是一位名叫生佛的盲目法师口述留传下来。当然还有其他猜测。《平家物语》的一大特征，是历史与文学的重合。全书的主线，是历史人人皆知的源平战乱，但主要却叙述了平家一族的兴亡荣枯。《平家物语》具有很强的戏剧性要素，荣枯无常，盛衰不经，作者如实地展现出悲哀、痛切的人生境况。而这种叙事过程，却并不基于个人化的中心故事。《平家物语》开篇写道，“祇园精舍的钟声，呈诸行无常之音；娑罗双树的花色，显盛者必衰之理”。实际上，源自佛经的这个对句，正是通贯全书的核心思想。在以“源平争乱”为主题的这部物语中，随处可见的是对于力量的礼赞，许多问题都是靠实力来解决的。不过，这种力量的立足点在于正义与责任。源平两军都十分看重名份、名誉，而贬斥欺瞒与卑怯。冲锋陷阵，战胜强敌，建功立业，扬名沙场，成为当时武士的共同愿望。而作者字里行间，也对此倾注了满腔热情。就是说，《平家物语》并不是单纯的战争描写，在强调、赞美力量的同时，还突出地表现某种“爱”心。这种爱，表现在君臣、父子、夫妻之类的人类亲情、义理中。同时对立于残酷的战争描述，使征杀屠戮的阴惨场景或心境，变得清澄、明亮、柔和起来。或令人生超越那地狱般的战场，走向所谓的“安养净土”。

《平家物语》中的女性大都是平家眷属。她们在战争中经历了种种人生苦难，骨肉分离。但与此同时，这些女性通通具有平安朝时代的贵族风采。平家是武人，同时是贵族或诗人。因而兵马倥偬之中，仍不忘观赏山水花月。或赋诗奏乐，抒发幽怀哀情，仿佛全然忘却了行将破灭的命运。以此为题材的《平家物语》，自然带上豪华绚丽、优雅哀绝的色彩或情调，使作品具有了十分强烈的人生感染力。作者将凡常的人生感受融现在身为贵族的人物命运中。此外，《平家物语》揉合进许多民间传说，事件的发展与人物活动，亦与日本民族的审美情趣保持了一致。为此，它被称作日本“国民文学”代表作。

《平家物语》创作时期的时代思潮十分复杂，神道、武士道、儒教等种种要素都在发生作用，因此当时文化上的重要特征在于，由崇奉情感、趣味、唯美转向理智、思索、真实。这种文化特征自然影响到《平家物语》的表现形式，例如作品中对于自然、人生的观照态度，由主观转向客观。

《平家物语》对后代文学影响很大。取材于这部物语的作品，竟有几百种。如《太平记》、《义经记》、《明德记》、《难波战记》等等。此外尚有许多传统戏剧、谣曲取材于此。《平家物语》表现了日本文化史上过渡期的多元化精神状况。在这个意义上，其重要性不可磨灭。

《太平记》也是战记文学。记载了日本南北朝时期（公元1333—1392）空前规模的战乱历史。全书共40卷，一般分为三部。第一部由后醍醐天皇的治世、讨幕计划到建武中兴；第二部写新政权发生动摇，皇家、幕府发生对抗，进而写到天皇死后，幕府获得了优势地位；第三部则是幕府内讧，一直