



日本唐代文学研究十家  
蒋寅主编

诗海捞月  
——唐代宗教文学论集

〔日〕深泽一幸 著  
王兰蒋寅译

中华书局

日本唐代文学研究十家

蒋寅 主编

诗海捞月  
——唐代宗教文学论集

〔日〕深泽一幸 著

王兰蒋寅 译



中华书局

## 图书在版编目(CIP)数据

诗海捞月:唐代宗教文学论集/(日)深泽一幸著;王兰,蒋寅译. —北京:中华书局,2014. 1

(日本唐代文学研究十家/蒋寅主编)

ISBN 978 - 7 - 101 - 09589 - 0

I. 诗… II. ①深…②王…③蒋… III. 宗教文学 - 古典文学研究 - 中国 - 唐代 IV. I207. 99

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 205659 号

- 
- 书 名 诗海捞月——唐代宗教文学论集  
著 者 [日]深泽一幸  
译 者 王 兰 蒋 寅  
丛 书 名 日本唐代文学研究十家  
丛书主编 蒋 寅  
责任编辑 孙文颖  
出版发行 中华书局  
(北京市丰台区太平桥西里 38 号 100073)  
<http://www.zhbc.com.cn>  
E-mail: zhbc@zhbc.com.cn  
印 刷 北京市白帆印务有限公司  
版 次 2014 年 1 月北京第 1 版  
2014 年 1 月北京第 1 次印刷  
规 格 开本/880×1230 毫米 1/32  
印张 9 $\frac{1}{8}$  插页 2 字数 212 千字  
印 数 1 - 2000 册  
国际书号 ISBN 978 - 7 - 101 - 09589 - 0  
定 价 36.00 元
-

# 前 言

蒋 寅

这套丛书是十位日本学者唐代文学研究论著的荟萃,约略反映了日本学界中年一辈专家研究唐代诗文的重要成果。

三年前,我与同事张剑兄一起翻译川合康三教授的《终南山的变容》一书,常就日本的唐代文学研究进行一些交谈。正值王水照先生主编的《日本宋学六人集》由上海古籍出版社印行,我收到老友高津孝和浅见洋二教授的赠书,欣忭之余又不免有点遗憾,觉得日本研究唐代文学的学者更多,成果也更密集,却没有这样的机会介绍给国内学界。张剑兄是个有心人,马上同学苑出版社郭强先生商谈,决定推出一套日本学者的唐代文学研究论著丛刊,嘱我组织稿子。这当然是个好事,我欣然从命,马上邀约我熟悉的学者,并请川合先生等资深教授参酌推荐,最后商定请松本肇教授等十位学者各自遴选自己的论文,编为一集,由学苑出版社出版一套日本学者唐代文学研究丛书。

这一倡议承蒙诸位先生慷慨应允,翻译、编辑工作很快就开始进行。正当我热切期待各位作者的书稿时,一个不幸的消息突然传来,郭强先生因病猝逝!我与郭强先生素昧平生,自项目开始以来,尚未谋面。乍闻噩耗,惊悼不已,更为他的英年早逝不胜惋惜。

学苑出版社在郭强先生的努力下,历年出版不少古典文学研究论著,对当今学术的发展卓有贡献。他的去世,无论对出版社对学界都是个很大的损失。他的工作是值得我们纪念的。

因郭强先生离去,我不得不为这套丛书的出版另外寻找出版社。幸而得到时任中华书局总编辑徐俊先生和汉学编辑室主任李晨光先生的支持,决定由中华书局出版这套丛书,这我和各位作者深感欣慰。

将日本学者的研究成果介绍给国内学界,是我酝酿已久的夙愿。从三十年前开始研究唐诗,阅读松浦友久教授的《詩語の諸相》,我就不断受到日本学者论著的启发,萌生翻译、介绍日本唐诗研究成果的愿望。1984年初我翻译了松浦教授的《中国诗的性格》一文,发表于《古代文学理论研究》第11辑,从此一发不可收,陆续翻译了三十篇日本学者的论文,除了几篇友人邀约的译稿,多数是自己研究所需的参考文献。阅读日本学者的论文,让我深切地感受到了了解海外汉学成果对于我们研究的必要。同事刘跃进研究员多年来曾反复提到古典文学界“补课”的话题,其中亟需补的一门课,就是海外汉学。中国古典文学早已是一门国际性的学问,海外每年都有不同语种的研究著作出版,从不同的视角用不同的理论研究中国古典文学的问题。不了解这些成果,我们不仅会错过许多有益的启发、有价值的参考,甚至还可能出现课题撞车、重复劳作的结果。补海外汉学这门课,的确是刻不容缓的。

但要补海外汉学的课,又不是一件简单容易的事。许多国家、许多语种的研究著作,要去调查、介绍、翻译,这对我们的外语能力、经费和时间精力都是很大的挑战。近年,海外汉学研究逐渐受到重视,出版了一些专业刊物和研究著作。但我们对海外汉学的关注,整体布局还很不均匀,对日本、美国和西欧关注较多,对俄国(苏联)、东欧、北美和其他地区则了解较少。西欧也只是英、德、

法、荷几国了解得多一点,其他国家我们还不太清楚有什么学者做出了什么成果。这种情形与当今信息社会的发展趋势是不相适应的,亟需改变。

就当今海外汉学的格局而言,日本汉学历来最受国内学界的关注。这不仅因为中国与日本一衣带水,交流便利,更主要的是日本学者的成果扎实细致,广受各国研究者的重视。欧美学者凡治汉学的,首先必学日语,阅读日本学者的论著。我接触到的研究中国古典文学的欧美学者,基本都懂日语,能看日语文献。作为中国学者,我们更不能不了解日本同行的工作。

日本在古代曾是中国文化的热心学习者、研究者,从奈良时代的遣唐使和留学生开始,日本的僧侣、留学生乃至商人来华,无不搜购大量的汉籍舶载回国,促进了中国文化在日本的传播。近代以来,中国国势衰弱,社会动荡,大量公私藏书流散市肆,日本汉学家来华游学,悉留意搜罗,满载而去。著名藏书家的藏书也成为日本财阀渔猎的目标,陆心源皕宋楼和董康诵芬室的藏书就分别被岩崎和大仓两家财团购去。丰富的汉籍收藏,为日本学者研究中国典籍和古典文学提供了良好的文献条件,也保证了其研究课题的专门性和不可替代的学术价值。

当然,日本学者的研究更值得我们尊重的还是其专业精神。“他山之石,可以攻玉。”虽然我们常不免将日本汉学成果视为可资借鉴的利器,但许多日本学者,尤其是老一辈的汉学家,他们都是像欧洲学者研究希腊、罗马文化那样,怀着一种亲切的眷恋来研究中国文化的。这使他们对中国文化的研究,历来都投入最大的热情(也许只有明治以后的一段时期是个例外),他们对学问的虔诚和好学的天性,更足以保证其工作及业绩的高水准。西方汉学家素来重视日本学者的成果,不是没有道理的。当今新一代汉学家,虽然较老辈的治学立场已有所不同,更多地是将中国文学当作外

国文学来看待,但仍继承了日本传统汉学的专业精神,相比欧美汉学家,其学术特点是非常鲜明的。

与欧美那些疆域广袤的国家相比,日本国土狭窄,资源不足,近代以来一直以技术为立国之本,对新知识的反应和吸取极其敏捷。日本对外国的研究和了解,也明显超过世界上任何国家。在日语里,信息一词的汉字写作“情报”,让人联想到军事和战争。日本学者做研究,确实就像是进行战争一般认真和精准,对与研究对象有关的任何信息都搜集得很完备。日本可能也是世界上翻译外国书籍最快、最多的国家,这使得日本学者总是能方便地掌握世界各国的学术动态,在较开放的视野下开展工作。而视野广阔,对别人的工作了解得清楚,就势必会限制自己的工作范围。就好像纪晓岚,学问有名的广博,同时人都奇怪他不著书,他说自己编四库全书,发现自己要说的前人都已说过了。事情就是这样,学问越深广,可能研究的课题就越细密,钱锺书先生便是个最好的例子。

我常感到,中国学者对日本汉学的议论往往流露出一种偏见,认为日本学者的论文选题狭小,行文短钉,注重资料荟集而疏于思理分析。这显然是对日本汉学了解太少的缘故。研究课题的具体和细化,是学术成熟和深入的标志。日本研究中国古典文学的学者虽不如我们多,但他们的著作因为用功专精和细致,常达到令人佩服的深度。尤其是国内学术研究中断的二十年间,他们孜孜不懈的工作积累了许多重要成果。即便是这套丛书的作者,许多论文也是在七八十年代发表的,那时国内的研究还处于复苏、起步的阶段,而他们所探讨的问题却已相当深入,可以说领先于中国学者许多年。我在《日本学者中国诗学论集》的前言里,曾提到过自己当时感觉到的国内中唐诗研究方面与日本的差距,以及从日本学者的论文中得到的启发,相信这套丛书仍会给我们许多有益的启示。

唐代文学在中国,因为受到传统评价的影响,一向只有盛唐诗独领风骚,中唐相对来说不太为人重视。直到 80 年代以后,历史取向替代形而上学取向成为文学史研究的主潮,中唐文学研究才逐渐受到关注,蓬勃兴旺起来。而日本则不同,由于大诗人白居易与平安朝文学的特殊关系,以白居易为中心的中唐文学研究,一直就在唐代文学研究中占有醒目的位置。1990 年,由川合康三、松本肇等学者发起的“中唐文学会”成立,不仅团结了研究中唐文学的中青年学者,更改变了日本学术纵向延伸的学术传统,将一种与信息社会的特性相契合的学术运作方式带入了日本学术圈。这套丛书的作者大都是中唐文学会的成员,但他们的成果绝不只限于中唐文学研究,而且他们的学术风格和研究方法也是多样化的。

其中既有芳村弘道教授的传统文献学研究,也有深泽一幸、松原朗教授那种富有创意的新颖探索;既有松本肇、赤井益久教授的宏大议论,也有下定雅弘、斋藤茂教授的精微辨析,还有户崎哲彦教授那样的现地考察。这些论著,无论其选题立论之旨如何,有一点是共通的,那就是言之有物,论不虚发,绝无人云亦云、了无新意的论说。这是严肃的学术精神加严格的学术训练的结果,也是学术价值和学术水准的保证。有一点特别需要指出的是,日本学者的有些研究相当地生活化,与自己的生活情趣紧密结合。比如丸山茂教授研究白居易的日常生活与饮食习惯,就是中国学者较少注意的。另外,日本学者明显对自然名物感兴趣,这也许和他们中小学充分的自然知识教育有关。孔子论学《诗》的意义,不就有一条“多识于鸟兽草木之名”么?看看市川桃子教授对唐诗中花草果木的研究,就会感觉古典文学研究其实可以和我们的日常生活距离很近,但我们经常都忽略了这一点。

说起来,这十位作者都是我熟悉的朋友,除了松本肇教授去年已荣休,其他九位都是各大学的中坚教授、活跃于当今学界的中年



专家。多年来,阅读他们的论文成为我很好的学习机会,由熟悉他们的研究,进而了解了日本的学术。我很高兴有此机会,促成他们的论著在国内以中文出版。在此我要向各位作者和译者表示感谢,同时向中华书局和为这套丛书的出版付出努力的李晨光先生、孙文颖女士致以崇高的敬意。我相信我们都做了一件值得做的事。

2011年1月10日

# 目 录

论孟浩然的诗 .....	1
“海月”是什么？ ——从李白的《同友人舟行》谈起 .....	26
杜甫与道教 .....	41
杜甫与联句 .....	85
韦应物的抒情诗 .....	90
韦应物的歌行 .....	119
韦应物的悼亡诗 .....	143
七夕与唐朝诗人 .....	163
李商隐与《真诰》 .....	171
引导李商隐到茅山的人物——从叔李褒 .....	200
李商隐与佛教 .....	230
蜂与蝶 ——李商隐诗的性表象 .....	265
后 记 .....	276

## 论孟浩然的诗

—

孟浩然(689—740)既是一个热衷仕途的知识分子,又是开启了盛唐这个诗歌黄金时代的诗人之一。众所周知,盛唐的诗歌不但在唐朝三百年间,而且在整个中国诗歌史上也是最为灿烂丰富的。孟浩然和王维、韦应物、柳宗元等人一起被称为“自然诗人”。

中国的诗歌,从最古老的《诗经》、《楚辞》开始,就有对自然的鸟兽草木的描写。可是,这些诗里的自然是被用来作为各种人世现象的比喻,诗人们并非纯粹地歌咏自然。到了六朝时期,虽然表面看来似乎是在纯粹地歌咏自然,但那些诗也是将自然之美作为人世的理想典范来景仰崇拜,写下了大量山水诗的谢灵运就是这样的代表。陶渊明的诗,根据最近的解释,也不例外。

以自然之美为美,直接率真地歌咏自然,是进入唐代以后的事,在这方面,孟浩然可以说是先驱之一。在这个意义上,他是自然诗人。

孟浩然之所以能够凝视和歌咏自然本来状态的美,首先应该是源于他对自然的热爱。让我们先来看他的《夏日辨玉法师茅斋》(四部丛刊《孟浩然集》卷三,以下同):

夏日茅斋里，无风坐亦凉。  
竹林新笋概，藤架引梢长。  
燕觅巢穿处，蜂来造蜜房。  
物华皆可玩，花蕊四时芳。

夏日，孟浩然被邀往“茅斋”即茅草房的书斋做客，在这里，他很放松地表述了对自然的态度。“物华皆可玩”。“物华”，正如唐朝王勃在《滕王阁序》中所言“物华天宝，龙光射牛斗之墟”，谓美妙的风景事物。在这首诗里，“物华”指的是刚刚长出的新笋，挂在藤架上的长长的青藤，寻觅造窝之处的燕子，飞回造蜜房的蜜蜂。这些，就是美妙的风景事物，就是万物中尤其美好的东西，同时也是非常美好的瞬间。对于这些奇妙美好的事物，必须主动地积极地去反应，应该去看，去享受，去爱。“可玩”就是这个意思。

这首诗还有一个应该注意的地方，即孟浩然歌咏的自然是在活动的。觅巢的燕子、飞向蜂房的蜜蜂自不用说，就是看似静止不动的竹笋，也用“新”字加上从无生有的动感，还用“概”字来加强不断地簇生而出的动态。藤架上的青藤，也用“引”字增添“拉”和“被拉”的动态感觉。

也就是说，他对自然的爱，可以说是集中在自然处于活动状态的瞬间。即使是静止的自然，有时也要给它增添几分动感。

孟浩然的这种倾向也以其他形式表现出来。这里举出他的著名的《宿建德江》（卷四）：

移舟泊烟渚，日暮客愁新。  
野旷天低树，江清月近人。

在这首诗中，正如“天低树”、“月近人”所示，孟浩然也将本来

不动的“天”和“月”拉向“树”和“人”，让它们动了起来。还应该注意的，正如小川环树博士在《唐诗概说》（岩波中国诗人选集）中指出的，“这首诗中的‘人’是作者自己本人，而王维的‘深林人不知，明月来相照’（《竹里馆》）中的‘人’是指他人，二者不同”。在这里，孟浩然将对自然的热爱更推进一步，想要更加主动地参与其中。他自己想要成为自然的一部分。

孟浩然热爱活动的自然。与自然一体化的这种特点，通过与同被称为自然诗人的王维作一比较，就更为显著。例如，王维的辋川别墅连作之一《鹿柴》是这样的：

空山不见人，但闻人语声。  
返景入深林，复照青苔上。

这首诗里出现的“人”也不是王维本人。王维的自然始终作为客体存在着，他的态度始终是客观的、绘画性的。从诗中对“返景”即夕阳反照的描写可以看出，王维始终在凝视着自然，不放过自然一瞬间的美、充满静寂的美。王维必然是一个旁观者，他对自然看得很清楚。因此，对超自然的世界也抱有兴趣。他对佛教信仰的虔诚以及与之相随的厌世情绪，其原因之一也许与此有关。

## 二

与王维相比，孟浩然的显著特点是，他歌咏的自然比王维的自然更具动感。王维始终是一个旁观者，而孟浩然主动参与其中，与之成为一体。他的这种自然观是怎么形成的呢？

我认为，解释这个问题的关键在于“舟”。通览《孟浩然集》全四卷，立即就会发现，“舟”或与此相关的词语出现得非常多。在《孟浩然集》的二百六十七首诗中，五十二首里出现了“舟”（包括

“船”),十四首里出现了常用于表示舟旅的“帆”。单是“舟”就出现在全部诗作的五分之一中,如加上“帆”、“舫”这些船上设施用品,比例就更大了。孟浩然诗中的“舟”,虽然也有享受泛舟池上之乐“的舟”,但大部分是出现在乘舟旅行的诗中。也就是说,他的诗中有五分之一或更多,可以视为在舟中,在舟旅之间兴起而作的。这表明,最能激发他的诗兴的就是舟旅。

孟浩然的出生地襄阳(今湖北省北部),是几条支流汇入汉水的形胜之地,同时也是军事贸易重地。《读史方輿纪要》卷七十九中也有“府跨连荆豫,控扼南北,三国以来,尝为天下重地”的记载。关于家乡风土,他自己在《送张祥之房陵》(卷四)中写道:

山河据形胜,天地生豪酋。

在汉水江边的生活中,舟是不可缺少的交通工具。对他来说,舟是日常生活中非常熟悉的东西。在这首送张祥诗的开头,他写道:

我家南渡隐,惯习野人舟。  
日夕弄清浅,林端逆上流。

第一句表明,孟浩然的祖先就像公元317年为避北方战乱从洛阳迁都到建业的东晋元帝一样,也是从北方迁到南方襄阳来的。第二句以下写他如何地“惯习野人舟”。此时的他,对“舟”所具有的动感已经非常熟悉亲近了。

对孟浩然来说,使舟对于他的意义变得更为复杂更加扩大的,应该是三十岁左右赴长安参加科举考试这一经历。以失败告终的他,路经洛阳,前后三年旅行在吴越之间。那次旅行以会稽(相当

于今浙江绍兴)为中心,几乎全为舟旅。那时,他因为科举失败从某种意义上来说几乎陷入绝望,在这种状态下,自然是如何映在他心中的呢?

应该稍加留意的是,他的舟旅大多是在经历某种挫折之后。比如,三十岁时科举失败、四十岁时赶赴长安却未能谋得官职、四十七岁时去荆州成为张九龄的部下却又很快辞职等等。孟浩然的舟旅都是在这些挫折之后开始的。

在这里,我们有必要对舟旅这种行为作一下考察。舟旅,就是乘舟旅行,更具体地说,就是乘舟随江河上下。当然,孟浩然自己在舟上是静止的。不过,他的视点虽然是静止的,但载他的舟总是在移动。因此,他注视的自然也总是在不断地变化。旅行这种行为状态决定了他注视的自然只是一瞬间的风景,很可能是一期一会。所以,他对自然看得很深。舟在不断地移动,只能相遇一次的自然一瞬即逝。对于自然,他不能不聚精会神专注地看。

另一方面,从舟上看到的自然是不断变化的,如果熟视自然,对于自然本身的变化也应该会变得敏感起来。四季的变化、一天里的变化、一瞬间的变化,孟浩然对自然的一切变化形态都很敏感。而且,他把自然视为一种与自身有关的东西来眺望的时候,总是在经历了挫折意气消沉之际。对于意气消沉近乎绝望的他,不断变化的自然应该是最能触动他的心的。举一个极端的例子,哭啼中的婴儿看到一个晃动的玩具,会目不转睛地盯着看而忘了哭。孟浩然对自然变化的敏感,可能就是这样产生的吧。

而且,舟旅还能解释他诗中表现出的与自然的一体感。前面说到,坐在舟上的他视点固定不变,映入他眼中的自然在不断变化。不过,如果换一个角度,从更宏观的整体来看,很明显,固定不动的应该是自然,在自然之中始终与舟一起移动的是孟浩然本人。他没有时间作为一个旁观者客观地对置于自然,因为舟决不会停。

可是,同时也可以说,他又是与自然一起在动。为什么呢,因为流动的河水也是自然的一部分,也是自然的活动。

总之,孟浩然诗中对自然变化的敏感和与自然的一体感互为表里,这两种感觉的媒介则是他的舟旅。这样的舟旅他不会不喜欢。《早发渔浦潭》(卷一)这样写道:

东旭早光芒,渚禽已惊聒。  
卧闻渔浦口,桡声暗相拨。  
日出气象分,始知江路阔。  
美人常晏起,照影弄流沫。  
饮水畏惊猿,祭鱼时见獭。  
舟行自无闷,况值晴景豁。

充满全诗的快乐气氛将舟旅的喜悦表露无余。尤其在经受了痛楚的挫折之后,“舟行自无闷”,这带给他无限的慰藉,又让他将舟旅继续下去。在《经七里滩》(卷一)中,他也表达了舟旅的快乐:

余奉垂堂诫,千金非所轻。  
为多山水乐,频作泛舟行。  
五岳追尚子,三湘吊屈平。  
湖经洞庭阔,江入新安清。  
复闻严陵濑,乃在此川路。  
叠嶂数百里,沿洄非一趣。  
彩翠相氛氲,别流乱奔注。  
钓矶平可坐,苔磴滑难步。  
猿饮石下潭,鸟还日边树。  
观奇恨来晚,倚棹惜将暮。



挥手弄潺湲，从兹洗尘虑。

第二联“为多山水乐，频作泛舟行”，尤其明确地叙述了舟旅之乐。

由舟旅引发的对自然变化的敏感，在他的代表作《春晓》（卷四）中得到充分的体现：

春眠不觉晓，处处闻啼鸟。  
夜来风雨声，花落知多少。

从第一句舒适的春眠到第二句突然听到的鸟鸣，诗人通过从听觉感知到的周围自然的变化，来表现他已经醒来这种作者本人的变化。

第三句强调，第二句暗示的晴天是由昨夜的风雨变化而来的。还是听觉。

作为结果，第四句说，开在庭院的花谢了。这个自然的变化，在用视觉感知以前，先用听觉感知到了。视觉与听觉之间的距离，用了“多少”这个词来表达。

这首诗的杰出之处在于，对于实际的自然变化，仅仅只用听觉来表现，从而超越了基于视觉的自然描写的局限。“啼鸟”和“风雨”的声音使想像中的“花”的色彩更加鲜艳了。

### 三

孟浩然对活动变化的自然的敏感从别的事实也显示出来。这就是出现在他诗中的大量的“水”。其中既有水本身，又有由水延伸开来的风景。

水的堆积呈现出各种形态。流动起来就成为“江”。如他在