

学 镜

XUEJING HAIWAIXUEZHEZHUANFANG

—— 海外学者专访

《文学遗产》编辑部

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

学 镜

XUEJING HAIWAIXUEZHEZHUANFANG

—— 海外学者专访

《文学遗产》编辑部

凤凰出版传媒集团 凤凰出版社

图书在版编目(CIP)数据

学镜:海外学者专访/《文学遗产》编辑部编. —南京:
凤凰出版社, 2008. 12
ISBN 978-7-80729-246-3

I. 学… II. 文… III. ①作家—访谈录—世界—现代
②古典文学—文学评论—中国 IV. K815.6 I206.2

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 202881 号

书 名 学镜——海外学者专访

编 者 《文学遗产》编辑部

责任编辑 陈晓清

出版发行 凤凰出版传媒集团

凤凰出版社(原江苏古籍出版社)

南京市中央路 165 号 邮编 210009

发行部电话 025—83223462

集团网址 凤凰出版传媒网 <http://www.ppm.cn>

照 排 南京凯建图文制作有限公司

印 刷 江苏省句容市排印厂

句容市春城镇南 邮编 212404

开 本 880×1230 毫米 1/32

印 张 11.25

字 数 345 千字

版 次 2008 年 12 月第 1 版 2008 年 12 月第 1 次印刷

标准书号 ISBN 978-7-80729-246-3

定 价 28.00 元

(凤凰出版社图书凡印装错误可向承印厂调换,电话:0511—87871135)

中国文学深刻地嵌入中国历史	徐公持 / 001
研究汉学必须对自己的文化有良好的修养	
——法国汉学家桀溺采访记	胡若诗 / 004
研究诗歌是理解这个民族内心情感的重要方法	
——日本学者松浦友久采访录	隼雪艳 / 009
在语言学与古代文学之间徜徉	
——访美国康奈尔大学东亚系梅祖麟教授	刘跃进 / 015
对传统加以再创造,同时又不让它失真	
——访哈佛大学东亚语言与文明系斯蒂芬·欧文教授	张宏生 / 025
考证同样是西方学术传统的一部分	
——哈佛大学东亚语言与文明系韩南教授访问记	张宏生 / 041
“人本主义”“兴趣一致”及其他	
——采访高德耀教授	徐公持 / 053
历史与现状	
——漫谈日本的中国古典文学研究	戴 燕 / 063
在世界范围内推动中国古典文学研究	
——访华盛顿大学比较文学系何谷理教授	曹 晋 / 077
一生一世的赏心乐事	
——美国学者倪豪士教授专访	徐公持 / 088
关于诗型与节奏的研究	
——松浦友久教授访谈录	葛晓音 / 096
希望全世界都可以欣赏中国戏曲	
——英国学者杜为廉教授访谈录	朱伟明 / 104
建立形式和方法全新的现代史学	
——法国汉学家戴廷杰访谈录	高黛英 / 114

我喜欢中国古典意象诗歌

——德国汉学家顾彬访谈录

陶文鹏 陈才智 / 128

关于汉文化整体研究

——陈庆浩先生访谈录

刘 倩 / 139



意象统计

——国外汉学研究方法评介

周发祥 / 155

西方的唐宋词研究

周发祥 / 165

域外汉籍与中国文学研究

张伯伟 / 178

哈佛大学的中国古典文学研究

黄鸣奋 / 190

普林西顿大学的中国古典文学研究

黄鸣奋 / 201

中国古典诗歌研究在俄国

〔俄〕李福清 / 209

中国的思想文化与约翰逊博士

范存忠 / 226

《韩南中国古典小说论集》评介

崔子恩 / 236

日本研究中国文学的概况

〔日〕伊藤正文 / 242

吉川幸次郎论中国文学的特色

徐公持 / 255

小南一郎论中国文学史研究问题

迟公绪 / 266

日本的中国戏曲研究史

〔日〕传田章 / 271

扬弃悲哀 拓展视野

——评吉川幸次郎著《宋诗概说》

许 总 / 285

他山之石 可以攻玉

——简评日本学者清水凯夫《〈诗品〉〈文选〉论文集》傅 刚 / 293

矶部彰对《西游记》的研究

允 平 / 300

韩国的中国古代文学研究现状

〔韩〕安熙珍 / 305

韩国《史记》文学研究的回顾与前瞻

〔韩〕朴宰雨 / 312

韩国研究六朝文论的历史与现状

〔韩〕李钟汉 / 324

李白研究走向世界

王 巍 / 333

《西厢记》的外文译本和满蒙文译本

王丽娜 / 344

附：《西厢记》的日文译本

蒋星煜 / 354

中国文学深刻地嵌入中国历史

徐公持

1989年春,侯思孟教授访问中国期间,与《文学遗产》主编徐公持先生作了交流。

侯思孟(Donald Hozman),1926年生,1951年于美国耶鲁大学中文系获硕士学位,1956年于法国巴黎大学获博士学位,现任法国高等社会科学院中国研究中心教授,主要著作有《嵇康的思想与诗歌创作》、《阮籍研究》等。

徐:请就您的研究项目,谈谈您的研究目的和治学方法。

侯:我目前的研究范围是魏晋南北朝文学。我正准备为《剑桥·中国历史》第2卷写一个章节,在这个题目下,打算用2万字把整个魏晋南北朝时期的文学都概括进来,今年底完稿。另外,我想在年内完成两篇文章,一篇是论述《搜神记》和其他产生于公元3世纪的作品(包括《太平广记》中的某些故事)中的关于人与神的交往,另一篇研究刘宋时期的通俗宗教诗《神经歌》(乐府)。

明年及后年我希望写几篇论述几位魏晋南北朝著名诗人(曹植、陶潜、谢朓等)的生活和创作的文章。我还计划写一本《中国文学指南》,我将在书中给西方读者介绍中国的名山大川,同时介绍与山川名胜有关的历代著名诗篇。西方不少国家都有这种书,相信此书会受到爱好文学的旅游者的极大欢迎。

徐:能否介绍一下贵国汉学界在研究中国古典文学方面的状况?

侯:这个问题,我恐怕只能给你最一般的答复。法国介绍中国文学还处在初级阶段,近年有所发展,有许多小出版商还在印翻译作品,通常只是二流水准的中国诗。两三年前出版了第一部完整的《寒山》诗译本,附有注释,但释文不是很好。由瑞尼·伊坦布尔(René Etiemble)主持的高卢马德(Gallimard)出版社,出版了系列丛书《远

东鉴赏家》(由联合国教科文组织部分资助),还出版了谭霞客(Jacques Dars)、雷威安(André Lévy)、雷尼埃·劳西尔(Rainier Lauselle)翻译的明清小说,收入《Aléiade》丛书。

雷威安还在翻译中国四大名著中尚未译成法文的最后一部作品——《西游记》。

徐:请针对中国大陆研究界的历史与现状发表看法。

侯:我认为,中国大陆的文学研究,由于开始放弃马克思主义批评的极端方法而得到很大发展,现今所产生的论著常常是第一流的。我个人有这样的看法:最新的批评方法“新批评”、“结构主义”、“解释主义”、“解构主义”等等,是无用的,尽管我没有在任何细节上研究过这些学派的最新动向。我应当说明,我是最卓越的最有影响的新批评派学者之一小威廉·K·温莎(William K. Winsatt, jr.)的学生,承蒙他的指教,受益至大,但我当初就认为他的批评方法太片面,无论如何它不适用于中国文学。中国文学,就如同中国的一般生活,深刻地嵌入中国的历史之中;而中国的诗人,又非常地“自传式”,与西方近代以来的所有诗人如罗伯特·路维尔(Robert Lowell)、约翰·伯里曼(John Berryman)等都不同,要想理解他们诗歌的活生生的内容,就必须紧扣住自传式这一特点去进行研究。西方的批评方式,来源于前几年的一种欧洲现代主义诗歌的特殊趋向,受波德莱尔(Baudelaire)、列恩邦德(Reinband)和马拉尼(Mallarnie)的影响尤大。这些诗人,预见到了我们大家(包括中国人)一直生活在其中的西方文明发生了转折,他们是受尊敬的先知。也许他们及其追随者的诗歌,是当代唯一真正的诗歌。那是一种特别悲观的诗歌,它们本身就意味着超脱这个世界甚至敌视这个世界。新的西方批评方式就是企图与这种诗歌取得一致,但它们不能运用于传统的中国诗歌,这就是我为什么坚持相信那种历史性的、传统性的批评方法的原因,这种方法最适合于传统的中国诗歌。

新的批评方法也许被中国今天的学者有效地运用着。不过我特别注意到某些文学鉴赏(一般来说我非常喜欢这些文章,它们对我们的文学欣赏有莫大帮助)文章中的滔滔言辞,它们过多地以含混不清的词汇谈论他们认为优秀的诗歌的语言,说它们是如何如何“生动”、“活生生”。所有伟大的诗歌都是“活生生”的,但每次都这样讲是无意义的。

新批评家们坚持把一个诗人的生活同他的作品分离,在这方面往往走得太远了。而中国的批评则在另一方面常常走得太远,即把任何对作者生平的解释去解释诗歌。这种倾向不仅仅在中国存在,在英国,罗西(Rowse)的莎士比亚研究也表现为这种从不成系统的生平出发的简单化的批评。而中国诗歌的自传性形式,使得避免这种简单化的批评,显得愈发重要。中国的优秀批评家,当然不会满足于这样的简单化批评。

徐:请将贵国与中国及其他地区的中国文学研究做一些比较。

侯:法国汉学界有关中国文学的论著不很多。过去法国汉学家更重视历史学、哲学、人类学等等。他们中的一些人做过出色的研究,有很大贡献。但必须承认,直到最近,文学研究论著还是少量的,与英国或美国相比都如此。

法国汉学界现在有这样—个情况:研究者难以用最新书目提供的可能来补充自己,在我看来,最近美国的汉学研究论著更充分地利用了新书目,并且更多地采用了新材料。

徐:对《文学遗产》印象如何?有何要求建议?

侯:我一直认为,《文学遗产》和它的《增刊》是最严肃的中国古典文学杂志,我还认为,最近的文章在质量上比较均衡,比过去几年为好。你们开始搞的《年鉴》是精彩的,将极大地帮助我们了解你们的重要的工作。我知道出版年鉴书目有多困难,因为我曾是《汉学评论书目》(*Revue Bibliographique de Sinologie*)多年的编者,不过在中国,研究事业的发展使得这种工具书成为不可或缺的。

要对你们的杂志提出批评意见,我颇感困惑,因为我发现几乎所有文章都有价值。尽管如此,我觉得有些文章或许太一般化,只在原地打转,而实际上那个问题以前曾被研究过多次,而又没有增添什么新东西,这样往往就在一个好题目下做不出好文章。我这个批评意见几乎可以适用于中国所有的学术出版物。我以为,一篇论题泛泛,内容袭蹈前人的文章,远不如一篇精致的论文,后者能够在相当长的时间内显露自己的光彩。

研究汉学必须对自己的 文化有良好的修养

——法国汉学家桀溺采访记

胡若诗

桀溺(Jean-Pierr DIENY),生于1927年。法国著名汉学家,现为法国高等研究学院(I'Ecole Pratique des Hautes Etudes)教授。1995年于巴黎接受了《文学遗产》特约采访者的采访。

特邀采访者:法国巴黎大学文学博士胡若诗(Florence HU-STERK)女士。

采访时地:1995年于巴黎。

胡:您能不能对我们谈谈,从个人角度来讲,是什么引导您从事了汉学研究?或者,从更为特殊的范围来说,您对中国古代文学的兴趣是怎样产生的?它开始于什么时候?

桀:我主要是通过艺术史而与中国发生最初的接触的。在高等师范大学的图书馆中,有一套关于中国艺术的著作,给我以很大乐趣。那时,我便决定在东方语言学院开始学习汉语。在获得了古典文学(法语、拉丁语、希腊语)的教师资格文凭后,我在阿尔萨斯的一所高中当文学教师。三年之后,多亏戴密微(DEMIÉVILLE)先生的帮助,我被一个研究基金会录取,重新开始对汉学的研究。后来,我进入了国家科学研究中心(CNRS),并很快被派往日本,在日法会馆待了三年。我只是在27岁时才开始较认真地研究汉学,我知道,这已经有些晚了,但是,我觉得,一个人想要认真研究中国文学,首先必须对自己的文化具有良好的修养。1964年,在法国政府对新中国正式承认之际我离开法国去北京,在北京的第一外国语学院教授法语,两年之后,“文化大革命”爆发,我离开了中国内地到了香港,在那儿

逗留数月便回国。

胡：您最偏爱的研究主题是什么？您的兴趣主要集中在哪个领域，哪一时期？

桀：可以说，我在四个不同方向上努力过。开始，我研究文学、诗歌，因为我自己有文学方面的修养。我花了很多时间研究古典诗歌，尤其是三国时期的诗歌。我曾花了很长的时间去研究曹操，我觉得他是一个完全与众不同的人物，但同时也是一个罕见而独特的诗人。我同时也研究了他的儿子们，尤其是曹植。另外，我还从事对乐府、对《诗经》的修辞，特别是对“兴”的研究。在这些方面，我做了一点点比较文学研究：比如在一年时间里，我试图给学生显示“兴”并非中国特有的修辞现象，而是可以在全世界都找得到的。

这些文学研究促使我在第二个阶段打开了一条新的道路，这就是对中国象征体系的研究。我分析了诗歌材料，分析诗人们从中索取的整个的意象的库存。我的出发点是这样一种想法，假如人们没有理出某种共同材料的清册，便不可能评价任何一个诗人的品位，比方说，假如人们对这一基本库存没有了解，又如何去评价李白或杜甫的独特性呢？实际上，很有必要编写一部真正的象征符号词典。

胡：这难道不是一项庞大的工程吗？

桀：当然是，而且它需要一支队伍的共同工作。就我自己来说，我继续对某些要点进行了深入研究，例如有关太阳的象征和龙的象征。在我那本题为《古代中国的龙的象征主义》的著作里便有一种方法，一个成果。我尽可能地收集有关中国古代的龙的所有作品，然后我把这些材料分类，并为在其各种背景中的这一形象做了索引，这样，从这一索引出发，人们可以研究其他的作品。何新先生曾在他关于龙的研究中参考了我的这本书。

我还以相同的方式研究了颜色，尤其是红色、黄色和白色（例如在《诗经》中）。同样，我也研究过一些动物画主题，比方说，凤凰、黄鹂等，或者像蓬一类的植物……为了研究这些象征符号，必须追溯到起源。因此，我常常一直回溯到甲骨文，当时在法国还很少有人去从事这一范围的研究。我还发表过一篇论及高层建筑的文章。我们常常说，中国建筑尽是横向而建的，然而，我发现，在汉代，诗人们确实梦想过高耸入云的高楼。我还研究过曹植作品中方位的象征意义。为了做好这些研究，我曾求助于非文学的材料，历史的、哲学的我都

参考过。

从一开始,我亦在另一方向上工作:关于史书的编纂,也就是说,关于写历史的方法。在我研究三国时代诗歌的时候,我同时还研究着《三国志》的写法。人们常常说,在中国,历史是一幅拼板画,是一种材料的編集,从中找不到综合的思想。这是不对的!中国的史学家,是藉着笔下的历史人物的讲话与对话,去表现自己对历史发展过程的观感。举例说,陈寿在他的叙述中插入了对话,它们成了一种阐释历史的方式。他让他的人物说话。人们可以相信,他是有原始资料的,但是,他常常是在想象评说,因为在原则上他必须避免发表个人见解,除非是在篇末。于是对话成了一种介入、解释和归纳的手段。就此使我开拓了其他方面的研究,尤其是对司马光那篇随《资治通鉴》而写的“考异”的研究。在这“考异”中,作者显示出他为撰写这部著作所使用的材料,并解释他是如何整理它们的。另外,在最近几年中,我还发表了一篇有关崔述(1740—1816)生平的文章,这是一个十分有意思而又长期默默无闻的人物,他具有非凡的抱负,要重修中国历史。在一年时间里,我曾和我的学生们一起研究崔述在他的《洙泗考信录》中努力重构孔子生平的严密方法。

最后,好几年以来,我的精力放在了“笔记”上。我教了两三年关于《世说新语》的课,尤其是对谢安这一人物以及第19篇(贤媛)更为关注,我还刚刚出版了后者的法译本,在讲完这门课后,我又追溯这部杰作的源头到汉代,研究该体裁自汉代以来的经历,然后,我又顺流而下。目前,我正在研究唐代笔记,尤其是其中最特色的《酉阳杂俎》。在中国,“笔记”这一文学体裁曾被长期忽视,可能是因为西方的文学概念和文学分类的有害影响。现在,在文明的所有领域中,人们终于发现了这一类著作中取之不尽的财富,或许这是中国的文学创作中最具特色的东西。目前在中国,有一些十分优秀的专家在这一课题上做出了令人瞩目的成绩。在中国内地出版的一些著作在我看来具有极其珍贵的价值,例如李剑国、周勋初、侯忠义等人的成果。

胡:您常常以一个“文献学家”的身份出现,您是否以为有可能在这方面带给中国人一些新东西?

桀:如果不是有古今众多注释者的努力工作,我们就无法阅读中国古典文献。话虽如此,我却常常被他们的癖好所恼怒,尤其是在过

去,有些注释者偏爱简明而不疑的解释,毫不考虑诗文所表达的两可性、多义性。但是,至少自从清代以来,学者们的博学和方法都能与同时代开始在西方立足的博学和方法相媲美,我们可以感到,中国人和西方人在对古代文献的阅读和诠释方面已经处在同一水平上。如今出版的许多经典作品的白话文版对我们这些外国人是很有用的,但是必须承认,它们的精确性和准确度是不稳定的。高水平的批评研究以学术界为对象,至于为大众而做的译注则往往对原著采取过于自由的态度,在这两者之间,或许还缺少一种中介类的作品,以调和前者的严肃、细致和后者的平易。

胡:目前在法国,中国古代文学的研究处于一个什么样的位置呢?

桀:目前,我们的研究有了进展。在本世纪初,它针对的基本为古代的文学、历史和哲学。现在则大大不同了,进展得最快的学科,一方面有道教研究,另一方面则有科学与技术之研究。

胡:您怎么看待《文学遗产》?

桀:我觉得这是一本很有意思、且质量很高的杂志。另外,我曾亲自或者请别人为《汉学评论书目》杂志做了对《文学遗产》论文的许多简述报告。比如说最近对曹道衡、王兆鹏、刘尊明的两篇文章写了简单的介绍报告。

桀溺论著要目:

—*Le monde est à vous ; la Chine et les livres pour enfants*

《世界是你们的:中国与儿童书》,1971,155 pages.

—*Les dix-neuf poèmes anciens*

《古诗十九首》,1962年初版,1974年再版,194 pages.

—*Aux origines de la poésie classique en Chine, étude sur la poésie lyrique à l'époque des Han*

《中国古典诗歌的起源——关于汉代抒情诗的研究》,1968。

—*Pastourelles et magnanarelles. Essai sur un thème littéraire chinois.* 167 pages, 1977, 141 pages. Traduit en chinois par

《牧女与蚕娘·中国文学的一个主题》收入钱林森《牧女与蚕

娘·法国汉学家论中国古诗》，上海古籍出版社，1990。

—*Concordance des Oeuvres Complètes de Cao Zhi*

《曹植文集通检》，1977，542+205 pages。

—*Le symbolisme du dragon dans la Chine antique*

《古代中国的龙的象征主义》，1987，273 pages。

—*Portrait anecdotique d'un gentilhomme chinois. Xie An (320—385) d'après le "Shishuo xinyu"* 1993.

《谢安(320—385)——根据〈世说新语〉之琐言看一个中国士族》，1993，131 pages。

—*Les Lettres familiales de Zheng Banqiao*. 郑板桥“家书”法译注，1996，173 pages。

(《文学遗产》1997年第2期，余中先译)

研究诗歌是理解这个民族 内心情感的重要方法

——日本学者松浦友久采访录

隼雪艳

松浦友久,1935年生。1963年毕业于日本早稻田大学文学部国文学科博士课程。文学博士。现任早稻田大学文学部教授,主授中国古典文学。1996年7月接受了《文学遗产》特约采访者的采访。

特邀采访者:北京外国语大学日本学研究中心讲师隼雪艳。

采访时地:1996年7月16日于早稻田大学文学部研究室。

隼:《文学遗产》编辑部希望您能介绍一下您的治学道路和您治学的特点。在中国的学术界您作为研究唐代文学的专家而为人们所熟知,可是最近我才听说您本来的出身是日本文学专业,那么,松浦先生能否谈谈,您是怎样走上了研究中国古典文学这条道路的,在学生时代您主要就学于哪些先生、他们给您留下的最深印象或者对您最大的影响是什么?

松浦:我在高中时,有一门课叫“汉文”课,主要讲授中国的古典文学作品。我从一开始就迷上了这门课,每天朗读学过的文学作品,当然用的是日本的训读法。高中的三年里,我每年都选修了“汉文”。在我考入早稻田大学时,早大还没有中文系,在日文系里有汉文课,所以我就进了早大的日本文学系。除了中国古典文学,我对国语学即日本语言特别是日语的音韵学十分感兴趣,因而,我从一开始就倾向于进行日、中文学的比较研究。我在硕士生时研究的领域是平安朝汉学与六朝、唐代文学的关系,研究时主要运用了语言学与诗学两

方面的知识。即一方面考察了属于国语学的问题,一方面分析了诗歌艺术思维的问题。我的硕士毕业论文题目是《关于凌云集的基础研究》。

在早大有三位先生对我的影响很大。一位是堤留吉先生,他主要研究白居易;一位是大野实之助先生,他主要是研究李白的;另一位是大矢根文次郎先生,他是研究陶渊明的。堤留吉先生对我影响最大的大概可以说是他的为人。他性格淡泊、旷达,把学者的生活看做是最理想的人生。我一直将堤留吉先生作为自己为人的榜样。大野先生是一位十分刻苦的学者,每天从早到晚读书,实在令人钦佩。大野先生说话很严谨,从不信口开河,而且言行一致。大矢根先生的特点是他把自己与研究对象有机地结合在一起,把自己的感情全部注入到研究对象陶渊明的身上了。我觉得与研究对象产生共鸣,有一体感,对研究对象怀有很深的感情,这是一种很好的境界,能够达到这一点的话,即使研究上有些失败,心里也有满足感。特别是诗歌是一种抒情性很强的文学,完全用客观的方法来研究表达主观感情的文学,其研究难免会有缺陷。完全客观的研究,也很难得其精髓。比如说,李白的抒情方法与杜甫的抒情方法有很大的不同,在研究两者抒情特征的差异时,只用主观到主观的方法或从客观到客观的方法都是不全面的。

隼:对不起,请允许我插一句。关于您所说的“主观”与“客观”,能否谈得再具体一些?

松浦:好。例如,关于作者的生平、经历、历史背景的研究,音韵学方面的研究、对诗的体裁的研究等等都属于我所说的客观的研究方法。也就是说对作品的外形或从作品的外部所作的研究是客观性的研究。反之,对作家、诗人的内心情感所进行的把握或理解称之为主观性的研究。我想,作品的客观外在形式与主观抒情两者之间有着内在的、有机的联系。比如说,绝句的表现功能与律诗就不一样,同是离别的题材,用七言律诗还是用五言律诗去表达,效果大不相同。对诗歌的客观表现形式与主观抒情两者间的联系进行分析、解剖和研究,这是前人很少问津的。白居易与韩愈生活的时代、在社会上所处的地位、知识等方面都很相近,但是他们的文学作品性格迥异,抒情的方法截然不同。甚至可以说是对立的、相反的。我认为,其原因就在于他们各自的抒情枢纽不同,主观性的、个性的倾向

不同。

隼:现在无论在中国还是在日本,文学界的学者都在探讨各种新的研究方法,有很多新的尝试。对此,您有什么看法?

松浦:的确,如欧美的文本论、解构理论等等,在日本也很流行,不过,我觉得,研究方法不应限于某一种,每一个学者可以选择适合自己感情的、自己觉得最有效果的方法,也可以将几种方法综合起来用于自己的研究。另外,我想,研究方法要根据研究对象来决定,在我这个领域来说,中国文学对中国人来说是国文学,与自己有血肉般的联系,因而,中国文学的特点在哪里,中国人自己则不易感觉到,而对日本人来说是外国文学,语系不同,各自的语言、感情产生的自然环境和社会环境都不同,因而,对于中国文学,日本人与中国人的理解和感受既有相同点,又有不同点,而研究这些相同点与不同点之所以产生的原因则需要从语言学、心理学、美学、人文地理等多方面去分析。我认为,最重要的是要进行系统性的研究,应该使自己的研究成为一个体系。每个个别问题的研究应是这个体系的一部分,各个问题相互间有机地联系在一起。

隼:您个人认为您的研究最大的特点是什么?在哪些方面超过了前人或者说有所开创?

松浦:我不敢说自己的研究是否已超过了前人,不过,我可以说明一下自己研究中国文学的特点。迄今为止,在研究中国古典文学时,我最重视的是诗歌的节奏美学。《中国诗歌原理》和《节奏的美学》这两本书集中表述了我对诗歌节奏美学的研究。我尽量把视野扩大到日、中两国的文学领域,探索了日、中古典诗歌在节奏美学方面的基本因素和共同点。中国的古典诗歌是一种节奏感非常鲜明的语言表现形式,它具备了音律的三个要素:音数律(或称音节律,如五言、七言等)、押韵律、音调律(如平仄、四声)。实际上,音律三要素是与音乐三要素(节奏、旋律、和声)相呼应的。在音乐三要素中,节奏是最基本的要素,没有旋律与和声的音乐(如鼓乐)可以存在,但是,没有节奏的音乐原则上难以存在。与此相同,不押韵、没有平仄的诗并不少见,但是,没有诗句本身以及基于诗句的声音数量而产生律动的诗几乎是不存在的。具体地说,这种律动性是靠音节与拍节来表现的。汉字一个字即是一个音节,因而,字数即是音节数。如四言诗一句四个音节,五言诗一句五个音节,这种音节数的节奏叫做“音节

节奏”。我认为,在诗歌中更为明显地律动着的是以“拍”为单位的节奏,一般来说,中国的古典诗歌以两个音节为一拍,这种拍节数的节奏叫做“拍节节奏”。如

国破山河在×,城春草木深×。(杜甫《春望》)

这两句诗的音节节奏是五言五音,拍节节奏是五言三拍。又如:

故人西辞黄鹤楼×,烟花三月下扬州×。(李白《黄鹤楼送孟浩然之广陵》)

这两句诗的音节节奏为七言七音,拍节节奏则为七言四拍。在“下扬州×”的部分发生“意义节奏”与“韵律节奏”的偏差,因而产生节奏的变相。“×”表示休音,休音的本质是有拍无音的节奏性的真空。正因为是真空,休音才会引出要填补真空的能源之流。换句话说,休音犹如诗歌节奏的穴位或磁场,是研究节奏的关键所在。关于音节节奏,语言界很早就有人开始研究了,而对于拍节节奏和休音的研究,我想,可以说是我的一种开拓性的尝试。

我认为,节奏是诗人抒发内在感情的重要枢纽,能够直接影响作品的抒情效果。七言诗适合于抒情,五言诗适合于说理。这是因为汉语的基本性格是偶数拍,七言诗在拍节上是四拍,易于朗诵,而五言诗是三拍,句末有突兀之感,不像四拍结束得那么自然,这也正是七言诗(四个拍节)在中国古典诗歌史上最终成为主流的原因。由于拍节节奏与诗情的表达和诗体的变迁有着非常密切的关系,所以,我对日本的和歌和俳句的节奏也进行了分析。一般来说,和歌只含有音律三要素的第一要素,即音数律。通过对和歌音数律的研究,我提出了应以四个假名(即四个音节)为一拍的主张,这一点也是我第一次提出来的。以诗歌的音数律、节奏美为着眼点,对日、中两国的诗歌进行比较研究,也是多年来我一直所重视的课题之一。

隼:谈到节奏感,使我想到了和歌的翻译问题。和歌的汉译对我们来说一直是一个很大的难题,丰子恺先生的《源氏物语》堪称是一部杰出的译著,不过,其中的和歌多被译成上下联的七言诗则完全失去了和歌的味道,我想主要原因之一就在于失去了和歌原有的参差错落的节奏感。近年来,也有一些译者将和歌译成长短句的形式,在节奏上感觉稍微好了一些,松浦先生对此有何看法?

松浦:我对日、中诗歌进行比较研究的目的之一便在于试图为相互的翻译确立一个基本定型。在《中国诗歌原理》的第五篇我曾较为