



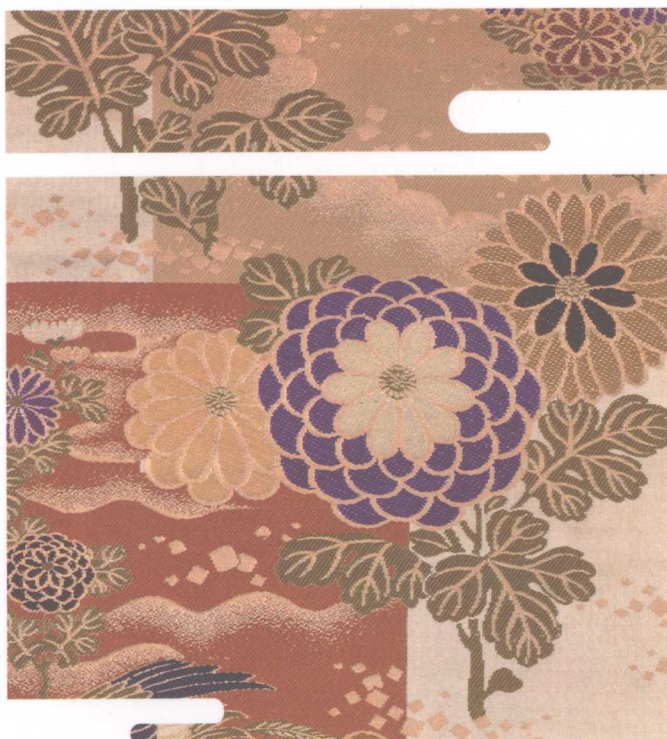
日本中國藝文萃

王晓平◎主编

琴棋书画

〔日〕青木正儿◎著

卢燕平◎译注



中華書局

日本中國藝文萃

王晓平◎主编

琴棋书画

〔日〕青木正儿◎著

卢燕平◎译注



中華書局

图书在版编目(CIP)数据

琴棋书画/(日)青木正儿著;卢燕平译注. —北京:中华书局,
2008.2

(日本中国学文萃)

ISBN 978 - 7 - 101 - 05992 - 2

I. 琴… II. ①青…②卢… III. 随笔 - 作品集 - 日本 -
现代 IV. I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2007)第 204628 号

-
- | | |
|-------|--|
| 书 名 | 琴棋书画 |
| 著 者 | (日)青木正儿 |
| 译 注 者 | 卢燕平 |
| 丛 书 名 | 日本中国学文萃 |
| 责任编辑 | 张彩梅 |
| 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 | 2008 年 2 月北京第 1 版
2008 年 2 月北京第 1 次印刷 |
| 规 格 | 开本/880 × 1230 毫米 1/32
印张 7 $\frac{1}{4}$ 插页 2 字数 170 千字 |
| 印 数 | 1 - 4000 册 |
| 国际书号 | ISBN 978 - 7 - 101 - 05992 - 2 |
| 定 价 | 18.00 元 |
-

总 序

王晓平

日本人(包括从中国大陆和朝鲜半岛迁徙到列岛的人们及其后裔),至少从我国南北朝时代便揭开了研读中国典籍的历史,而伴随中国文化进入日本所产生的一系列文化现象,诸如写经抄书、创造假名、官中讲经、发明训读、朗咏流行、设明经文章诸科博士、藏典修史等等,构成了人类文化交流史上壮观的奇景。日本人审视中国的同时,也在成就着自身。不论是出于何种目的,从广义上讲,日本人研究中国,几乎经历了一千多年的岁月,但学界真正把研究中国的学问称为“中国学”,则是第二次世界大战以后的事情。

长达一千五百年以上的中国研究史,是与日本文化的开创和发展紧密联系的。尤其在近代以前,可以毫不夸张地说,完全抛开中国学术史,便没有完整的日本学术史可言。但是,从明治维新以后,日本人研究中国的目的、方法和态度发生了彻底的变化。尽管中国传统的考据学、文献学的影响依然存在,但与西方学术同时也与本土固有文化研究建立的联系,远比与中国同时学术的联系敏感、紧密而又牢固。不论如何,从古至今,日本学界产生了众多研究中国的大学问家和名文名著。

日本人对中国的研究与中国自身的学术研究最大的不同,就是主导这门学问的根本课题,是岛国日本如何面对大陆中国。它



们不仅植根于异质的文化土壤,从属于日本文化体系,反映或者作用于当时日本的包括民族主义思潮在内的各种社会思潮,在日本学界获取评价,而且根本目标在于发展日本文化。所以尽管它们有时与中国本土学问面临着同一对象,然而两者却有着截然不同的性质和价值。

在世界文化走出各自分割历史阶段的今天,国外中国学与中国的国学共同构成世界的学术中国观,而又各属不同的学术体系,发挥着不同的文化功能。对于我们的国学来说,国外的中国学可以说是不宜回避的“他者”,日本的中国学便是其中一个重要的方面。

进一步说,日本中国学除了具有其他国家中国学的共性之外,还有一些特殊性。这些特殊性,离不开一个“近”字。例如,由于许多业已散佚的中国文献通过抄本或者刻本保存在日本,使得日本成为域外最重要的中国文献资料库之一;又比如日本拥有传统的阅读和训释中国文学的特殊手段等等,这给中国文献的传播和解读带来正反两方面的影响。同时,由于中日两国学术交流源远流长,日本中国学与日本学研究的关系特别紧密,也使得它在考据和比较研究这两方面,有着更多的资源和课题。

在日本,对日本古代学术文化的研究,常常不能与对中国的研究一刀两断,再加上现代学术谋求沟通的大趋势,便使得日本中国学者,例如内藤湖南、青木正儿、吉川幸次郎等人的著述的影响超出了中国学的范围;另一方面,某些研究日本学的著述,例如明治时代的民俗学家、最早的环境保护运动力行者南方熊楠,有“知识巨人”、“时代代言人”之称的加藤周一,“文化功劳者”称号获得者



中西进等人著述中涉及到中国学的部分,也都有一读的价值。

日本近代以来在某些研究条件或手段上不同于中国本土,日本学人多重实闻亲见,不尚空谈,长于细读深究。他们在某些领域,例如中国宗教文化、敦煌文学、中外关系史、艺术史以及中国戏曲小说史等方面的研究成果,曾给中国学人以启迪。日本从奈良、平安时代起逐渐形成一些接受中国文学的热点,如《文选》、《白氏文集》、《唐诗选》、《古文真宝》等,对这些作品的研究积累了丰富的资料和成果,对中国学者的研究有着互补互鉴的作用。这些都使得中国学者对日本中国学报以热眼。学人多以“他山之石”、“邻壁之光”来强调这种关注的借鉴意义。

与此同时,中国学术界又从很早便有了对盲目追随日本学人态度的批评。早年章太炎先生对这种态度给予的辛辣讽刺,虽不免言之有偏,却仍不失警戒之功。前辈学者对于当年那些所谓“支那通”的揭露,更不该忘记。在中国学者对日本中国学展开系统研究的时候,仍有必要反对任何形式的食而不化与人云亦云现象,强调中国学研究的国际视野与本土情怀的统一,葆有学术自信和识别眼力。

今天,更要看透那些变样翻炒“中国崩溃论”与“中国威胁论”的所谓“中国通”,他们往往将历史和现实作短线连接,凭借现代媒体和出版业,朝论夕改,张大偏见,仅就学术手法而言,也实不足为训。应该说,这些人虽然不是日本中国学界的主流,但是他们头上也顶着“大牌教授”、“中国问题专家”和“社会名流”的帽子,近年来忙不迭煽乎所谓“厌中”(讨厌中国)情感,就很是有些拉着舆论走的能量。



然而,不能不指出的是,我们对日本中国学研究的价值,绝不止于“借鉴”,也不应该停留在“此优彼劣”的结论上。对日本来说,日本中国学是日本意识形态的一部分,从整体上讲,直接或间接地影响着某一时期日本人的中国观、中国形象、中日关系。日本的知识界,往往通过它们认识中国、理解中国。研究中国的专家们,以及有些并非专门研究中国的思想者写的关于中国的著述,对短期或者较长期的社会思潮,有时甚至对日本政府的对华政策都起过某种作用。言说中国的学术话语与官方话语、媒体话语及民间话语等共同营造着中国形象,而其中学术话语的影响则更为长久深远。

另一方面,对于中国学人来说,通过这些著作来了解日本文化、认识日本人、解读日本人的中国观,或许也不失为一条途径。同时,我们对日本社会文化看得越透彻,就可能对日本中国学研究得更为深入。

总之,在中日文化双方不能不互相正视的今天,对待格外重视师承流派、积淀深厚、做派繁复、多变多样的日本中国学来说,草草一瞥是远远不够的,我们需要的是原始察终,辨源析流,叩同问异,进而学会平等地与其展开卓有成效的学术对话。既是对话,那当然不是只“知己”就行了,还必须“知彼”,而且不是一般的“知”,而是要深知熟稔。所幸我们已经有了《日本中国学史》、《日本汉学史》等专门的著述,让我们看到了日本中国学乃至国际中国学研究的广阔前景。

国际文化交流发展到今天,在人们对吸收外来文化倾注着空前热情的时代,面对别种文化发出自己的声音就显出更大的必要



性。这种声音,不是自说自话,而要有往有复。因而,加强对国际中国学的研究,必然会与我们的“中国学”走向世界相联系。在这一方面,日本学界可谓先行一步。为了推进国外的日本学研究,十多年以前,日本便建立了对外的国际日本文化研究中心,最近又在法政大学中设立了国外日本学研究基地,其中一项重要内容,便是对国际日本学研究展开分析。以此反观我国知识界的一般认识,有些人多只看到那些操着怪腔怪调汉语的外国人在该国学界没成什么大气候,又爱发些对中国隔靴搔痒的议论,就轻看国际中国学研究的意义。这不能不使我们感到工作的紧迫性。

读书或可睹人。推进学术交流,化解误解误读,减少文化摩擦,出书、读书、品书与人员交流对话,是有力的两翼。我们阅读日本中国学著述的时候,如果不只停留在听他们述说什么,而进一步思考为什么会那样说,和同时期中国本土研究有哪些不同,那么,这些材料就可能演化为我们拓展本土文化研究和外国文化研究两大领域更有用的思想资源。对于收藏在日本的中国文献,日本学者已经对文本作过比较深入的研究,但我国学者却常因为无法与原件谋面而深感遗憾。有些日本学者抱怨中国学者对日本珍藏的中国文献抄本、刻本评价过低,而实际原因是这些资料一般中国学者很难看到。面对涉及各类学科的日本中国学著述,切实了解它们的最好方法无疑是阅读原著,而且是系统阅读,因为翻译有时难免会模糊两种文化的细微差异。然而,在很多有兴趣的学人还没有条件做到这一点的时候,翻译就显示着特殊的必要性。

我们选择一些篇幅不长、适于阅读的名篇名著、新人新作介绍给读者,就是为了让更多的人了解日本中国学的多种面孔。我们



在坚持学术规范的同时,也不应排斥学术研究的个性化与多样化,这些研究和写作方法的异色,或许能帮助我们扩大眼界。

我们这套丛书,没有选择像斯波六郎所著《文选李善注所引古文尚书考证》,或者太田次郎所著《以旧抄本为中心的白氏文集本文的研究》那样大部头的专著,它们学术价值很高而读者面很窄。这些书很重要,等条件具备,也应该译介过来。我们先要做的,是希望读者能认识一批比较好接近的客人,也就是一批学者为非中国学专业知识分子写的书。

日本一些研究中国学的名家,很重视为一般读者写书。吉川幸次郎曾提出让学问回归大众的口号,白川静总结自己的学术生涯,也强调在孤诣独往苦苦求索的同时,要努力使学问返回到“一般”,即回报于社会。像青木正儿等人文笔之好,在学界早有定评,他们关于中国文化的学术随笔脍炙人口,几十年来一直是书店的常销书。

我们选择的书目,除了几部新人新著外,都是“大家”写的“小书”。或侧重其保留中国文献资料的价值,或侧重对中国本土研究的补阙,或侧重于对中日关系研究的历史作用,或侧重于其在日本学界的影响。取其一点,不必求全,积少成多,不拘一格,兼顾学术性与可读性。通过这套丛书,读者便可陆续与那些久闻其名而未见其文的好友见面,共享日本中国学之景观。

新春随想·读书和著书

——代为序

赖山阳^①在自己的肖像下慷慨题云：“勿忧一己之盐韭而忧人之家国。”然而，懦弱的我，却总汲汲于一己的冷炙，尚无暇顾及天下国家。于是心思也就止于自身琐事，惶惶于发表东西。一有些许想法，便立刻去进入相关的课题。原因是，我今年将要面对和家计相关的两件事。一是二月十四日将满所谓古稀之岁，另一件事是因山口大学首次开始实行适龄退休制，三月份我就要告别自己的职位了。

面对前一件事，我也和别人一样筹划着出版纪念文集。恰好东京的春秋社寄来了我二十年前的旧稿——《元人杂剧》三种的译注，托我校对。十二月中旬已经完成旧稿，正在高兴地期盼着能在生日前拿到付梓的成书呢。我致力于元曲翻译是老早以前的事了。明治末期我学生时代，在京都大学时对《西厢记》着实“啃”了一段时间，并居然弄出了几段译稿。不久在大正^②年间找到了《元

① 赖山阳(1780~1832)，名襄，日本江户后期儒学家、著名诗人。其父赖春水开私塾授徒讲学，以汉诗闻名。赖山阳出生于大阪，十八岁时赴江户从师学习经学、国史，次年归藩，以倒藩罪被迫幽居多年，从事著述。著有《日本外史》、《日本政记》、《日本乐府》、《山阳诗钞》等。

② 大正为日本大正天皇在位期间使用的年号(1912~1926)。“大正”一词出自《易经》第十九卦中的“大亨以正，天之道也”。大正这一年号过去曾四次被选为候补，于明治改元时被采用。



曲选》的明版，译后往《支那学》投出了《潇湘雨》剧的部分译稿，终于因为自己觉得不满意而放弃，而学究的生涯毕竟由此开始了。我在昭和五年出版了《支那近世戏曲史》后，才决心正经八百开始翻译元曲，于是有了《元人杂剧》三种的译稿。此书问世前，我在昭和十二年九月发表了《元人杂剧序说》作为“广告”。当时的我可能因为在东北大学闲居惯了，翌年三月一调到母校京大后，身体状况就不尽人意起来。这样磨磨蹭蹭地不觉晃过九年到了退休年龄。总算有了时间能够修改译稿，并附上注释想使它跻身书林。干劲正足的时候，此书却逢出版界人事变动而“难产”，这一等又是八年多！

至于对第二件事三月份告别山口大学，又该如何面对？其实这是我人生绝佳的“第二高潮”。此前，我一年里有三分之二在山口度过、三分之一在京都生活，这以后不过将生活场所全都移到京都罢了。尽管如此，对山口还是有些恋恋不舍。我喜欢这里，刚来时，曾应学生杂志之请，写了“山、豆腐、梅”的三题随笔。眺望山口的群山耸峙姿态，不论从哪个方向、面向哪里，都觉得特别好。而且，云雾的姿态像南宗画^①中那样美，毕竟是在京都等地难以见到的景致。梅以香味浓厚的绿萼梅^②，即青轴为多。正月的新闻

① 南宗画：德川中期传入日本的中国画，日本称作“南画”或“南宗画”，又叫“文人画”。董其昌是明代著名画家、理论家，他提出了山水画中南北宗之说，并确立了南宗画在艺术史上的主导地位。清代南宗画更盛。南宗画最大特点是线条柔和，构图宽广，以烘染代替过去的浓彩重墨。被称为日本南宗画最高峰的田能村竹田（1777～1839），从年轻时起爱好绘画，和赖山阳等文人进行过交流，其代表作《稻川舟游图》、《船窗小戏帖》、《亦复一乐帖》等集中出现在这个时期。

② 绿萼梅：梅之一种，又称白梅花、绿梅花。花白、萼绿，着花较密，自古以来被推为梅中珍品，因此格外受到清高好事者喜爱。气清香，味微苦、涩。可入药，有疏肝解郁、开胃生津等功效。



节目介绍称赏了梅之名胜“二堂”，结果那年的二月，这里连窄窄巴巴的荒径上，都聚来一大群吹笛族，在山田里铺开席子，有人竟搬来琴合奏。看到这些，人们脸上不由得漾起愉快的笑意。山口的豆腐质地又细又软，而且不易破碎，的确是上品。平常街上卖的货除了特殊的店，和京都的相比真有天壤之别。即便离开山口，我仍然想去吃那豆腐。

我在京都的书斋，战时以来主人一直不在家，无奈任其荒废着。这回回去后可要稍稍拾掇一下，以便可以望着窗前的马醉树和大明竹，悠闲地读书。到四月我“赋归去来”时，窗前的马醉树应该能绽放清新的花迎接我了。我最初知道马醉树，是在京大读一年级那个春天的事。在泷精一先生的指导下，我们去奈良参观古美术展。途中，幸田露伴先生指着一颗树告诉我们：“这就是《万叶集》^①中咏叹到的马醉树。”如此寂寂无闻的花有什么好呢？我不禁置疑。可能缘于阅历的增长吧，不知从什么时候起，我开始领略了它的美，不禁怀想露伴先生所教。从仙台一回到京都，我就在书房的前院里移植上一棵老马醉树，并点缀了几棵小树。

如今，面对着窗前可以欣赏马醉树的桌子，干点什么好呢？手头正有一本原稿要交付书林。这是《楚辞》的译注，也是“滞销”的旧稿。眼下应该可以校正了。校正是枯燥的事，但校正自己的书稿却很愉快。还有一本是大阪一家连锁店托我译注的袁枚的《随园食单》。这并非一蹴而就的东西，即便是匆促完成了，恐怕也卖

① 《万叶集》：日本最古老的和歌集，共20卷，成书于8世纪末。著录古坟中期至天平宝字三年(759)约4个世纪的4516首和歌，主要作者有柿本人麻吕、高市黑人、山部赤人、山上忆良、大伴旅人、大伴家持等，作者有天皇、贵族、僧侣和文人，也有农民、士兵和民间歌人等。据说大伴家持是此书的编者。其素材包括政治事件、文化风俗、四季抒怀等，是日本第一部是和歌总集，享有“日本之《诗经》”的美誉。



不出去。我曾试图婉言谢绝,但两三年时间里他们执意拜托我。于是看着喜欢的美食话题,手指也就不觉点划起来。姑且,先从这个着手干起吧。

三十二年^①一月八日《每日新闻》

纪念古稀的两本书的出版已经告成。《随园食单》的译稿也差不多快完成了。春秋社又将编集我的杂考随笔类文章。我的杂文,在昭和十六年出过一本《江南春》,昭和二十四年又把关于食文化的文章收集成册,出了《华国风味》。二书中遗漏未提到的以及后来增加的一些稿子,陆续又积攒起一些。将其分为两类,一为文艺及其趣味之谈,一为名物学的杂考。各分为一册。这里打算先拿出第一册。

三十二年^①秋 古稀 醉迂叟 志

^① 三十二年:此指日本昭和三十二年,即1957年(本书中作者各篇文末所标年数均属昭和年间)。

目 录

琴棋书画	(1)
文房趣味	(16)
中华文人的生活	(29)
宋人趣味生活之二典型	(58)
惠山竹茶炉佳话	(64)
联句浅说	(72)
白乐天的朝酒诗	(83)
诗酒雅集	(89)
人日草堂诗	(89)
水绘园的修禊	(92)
官僚雅集杯	(97)
张维屏之《花甲间谈》	(102)
颜真卿的书法	(107)
虚字考	(121)
书抄	(133)
夜来香	(144)
祇园豆腐	(154)
给“三都”挑刺儿的狂诗	(160)
味三题	(168)
五味之说	(168)
苦菌颂	(171)



2 琴棋书画

中国的鳗鱼菜	(173)
竹窗梦	(176)
京都帝国大学教官时代的露伴先生	(176)
蜗牛庵夜谭和蜗牛庵联话	(183)
狩野君山先生、元曲和我	(185)
铁斋翁和考槃社	(190)
有关辻听花先生的回忆	(195)
《支那学》发刊和我	(199)
白川集序——书于亡友傅芸子之著	(201)
乡愁	(203)
赤女关	(203)
河豚和松蘑	(205)
泡雪和龟甲煎饼	(206)
“九年母”	(208)
奇兵队的战利品	(212)
奇兵队的读书欲	(214)
自叙片影	(217)
语师	(217)
我的少年时代	(218)
我珍爱的藏书	(219)
落苔	(220)
鼓东隐所	(222)
解题(高桥忠彦)	(229)
后 记	(234)

琴棋书画

那是我还不到十岁时的事。一天,有着古董癖的父亲招呼进来一个大概是做完买卖要回家的古玩商,看看能不能“淘”到一些“宝”。挑选中,父亲发现一套红色封皮木版印刷的小人书,一边喇喇地翻着,一边注意到在一旁瞅着的我,便说:“你喜欢画画,这个买给你作样本吧!”便交给了我。我高兴得不得了,立刻拿着它跑到自己的桌边。从那以后五十多年,我一直珍藏着这本小人书。这是题作《画本图货》的美浓版^①三册本,画工中路定年著,神户元町弘文堂发行,未记著作和刊行的年代。画风属于狩猎派的山水人物花鸟画,只是几乎没有适合孩子学画的简单图样。我曾经试着用半纸^②描摹过其中最简单的“梅与莺”、“竹与雀”,对其他的只好用眼睛欣赏了。这套小人书中册的开篇有一幅题为“四艺”的画,画着唐人抚弄琴棋书画的情景。其中让我这颗童心惊异的是“画”那幅图中,穿唐装的儿童用长长的挂画杆举着画幅,旁边两个唐朝人边聊着什么边欣赏着画。为什么不把画挂在墙上,而非

① 美浓版:610年高丽将造纸术传入日本。后经日本造纸工匠钻研琢磨,终于造出了坚韧、优雅的和纸。平安时代日本造纸业发达,有名的和纸产地有美浓、伊势、三河等。《画本图货》;《诸国备考画本图货》(写字台文库本),日本享保十六年刊行的绘画法图书。现收藏于日本龙谷大学学术情报中心。

② 半纸:即料半纸,属宣纸的一种。比玉版宣纸薄,洁白绵软有弹性,可用于绘画印书。



要举起来不可呢？这个问题一直悬在我的心里，这幅画也就深印于脑海。我关于琴棋书画知识的积累可以说是从这时开始的。

琴棋书画是典型的文雅之娱这一点，渐渐成为我的观念。儿时喜爱的小人书上的“四艺图”随着岁月不觉淡忘。然而，十多年前当我开始致力于戏曲研究时，明宣德年间周宪王作的《牡丹园》杂剧中，牡丹仙女十美人抚弄琴棋书画的场景，再次唤起我对“四艺”的注意。这个剧本的大致情节是，仙人至尊者西金母即西王母在牡丹亭邀请众神仙赏牡丹，派司花女到牡丹园邀请十位牡丹仙女。当时，众牡丹仙女正各得其乐：有的在寿安红的房间里与姚黄等弹琴娱戏，有的在粉娥娇那里下围棋。宝楼台在练习法帖书写，紫云芳携来画幅与之论画。大家一起随着司花女来到王母处歌舞献寿。这本是一个不着边际的虚构故事，实际上作者是以牡丹仙子祝寿为经，以“四艺”为纬，在唱词对白中刻意炫耀自己关于琴棋书画的知识，可以说作者的意旨还是集中于“四艺”。后来，我在某处偶然寓目于出自明人之笔的琴棋书画水墨画卷，蓦地忆起儿时从父亲那里得到的那套“四艺”的小人书。于是，我开始留意关于“四艺”的典事，苦心冥搜起来。《和汉名数大全》人事类中有“四艺·琴棋书画”一条，而我却至今从未在中国的书中找到过“四艺”或与之同义的词条。不能因此断言我拙于检索，我想，“四艺”之称很可能是“和制”的“土产”。这个暂且不提，将这四者作为代表性的文雅之娱而并称，是什么时候开始的呢？试稍溯其踪。

最早出现的“琴书”并称，在汉魏六朝的文献中有好几处，只是这里的“书”指书籍。后来才变成“书艺”的意思。最早的大概要算前汉末刘歆《遂初赋》的“玩琴书以条畅”（《文选·归去来兮辞》李善等注引）了，而这里的“书”应该指书籍。此外，晋代陶渊