

2012 . 6

中国日语教学研究会会刊
中国外语类核心期刊

日語学习与研究

JOURNAL OF
JAPANESE LANGUAGE
STUDY AND RESEARCH

中国题材的日本文学研究

- 1 平安物语文学中的古琴
- 7 论《梧桐日本琴》对嵇康《琴赋》的化用
- 14 読めないテキスト「和語」で書くこと
- 22 袋中『琉球神道記』を読み直す
- 28 芥川龙之介笔下的现代中国形象
- 34 小说虚构与历史叙述

日语语言研究

- 40 訳語“自由恋愛”の中国語での借用とその意味の変遷

日语教学研究

- 99 实施图画手段的日语直接教授法研究

日本文化研究

- 113 论日本假名文学中的“孝”观念



中国 北京

《日语学习与研究》编辑委员会

中国日语教学研究会

关于对《日语学习与研究》杂志学术评价的建议

中国日语教学研究会各会员校：

《日语学习与研究》杂志创刊于1979年，是涵盖日语语言、文学、文化研究的综合学术刊物，现为中国日语教学研究会会刊。

近年来，《日语学习与研究》杂志锐意改革，不断创新，在办刊宗旨以及编辑、出版等方面取得了新的突破。于2003年建立电子审稿及排版系统，建立作者库与稿件审读专家库；于2004年正式实行专家匿名审稿制度。有效地提高了刊登稿件的质量，提高了文章的检索、转载率，进一步提升了杂志在学术界的影响力和权威性。

杂志所刊登的部分论文被人大期刊复印资料转载，并在孙平化学术奖励基金以及各种社科成果评选中获奖。据统计有近30%的学术论文是国家社科及省部级以上科研课题的结项成果。杂志全部内容被国家数据库“学术文献总库”及日本国立国语研究所语料库收录。在国际、国内学术界具有较高的学术影响。

根据对国内211(120所)、985(39所)高校及部分地方高校的调查，有近80%的高校，如北京大学、清华大学、中国人民大学、上海外国语大学、天津外国语大学以及宁波大学等高校均将《日语学习与研究》杂志确定为日本语言文学学科高等级的学术期刊。杂志所发表的论文在各高校科研成果的认定、专业技术职称的提升等方面，均作为高等级的科研成果得到认可。但长期以来，由于国内同类专业期刊稀少等客观原因，导致刊物的他引率较低，很难获得现行核心期刊评价体系的认定。同时，也影响了对国内各高校日语教师科研成果的客观评价。

鉴于以上情况，中国日语教学研究会常务理事会认为：《日语学习与研究》杂志无论在学术水平还是学术影响力方面，均属于国内日语界的权威刊物。希望各会员校结合学校具体情况，将《日语学习与研究》杂志增补为与CSSCI等评价体系来源期刊同等对待的学术期刊。

中国日语教学研究会

2012年11月9日

目录

社 长：
施建军

副 社 长：
胡福印

编委会主任：
徐一平 李爱文

编委会成员：
(以姓氏笔画为序)

于日平 于荣胜
马 骏 韦立新
王 勇 王志松
王健宜 刘利国
刘德有 曲 维
许宗华 李二敏
李庆祥 李运博
汪玉林 陈百海
邱 鸣 林少华
修 刚 姚莉萍
赵华敏 徐 冰
郭德玉 宿久高
彭广陆 谭晶华
潘寿君 戴宝玉

总 编 辑：
李爱文

副 总 编 辑：
姚莉萍
吴英杰

责 任 编 辑：
马 骏 付 萌
李琚宁

特约审稿人：

王向华 王 忻
王健宜 刘凡夫
朱京伟 曲 维
张龙妹 杨 伟
张 威 陈俊森
邱根成 李铭敬
宛金章 赵 刚
施建军 俞晓明

英文校注：
Andrew MacNaughton

版 面 编 辑：
李广悦

■中国题材的日本文学研究

- 平安物语文学中的古琴 张龙妹 1
- 论《梧桐日本琴》对嵇康《琴赋》的化用 何卫红 7
- 読めないテキスト「和語」で書くこと
——源隆国の『安養集』遣宋と「宇治大納言物語」をめぐって 荒木浩 14
- 袋中『琉球神道記』を読み直す
——読まれざる巻一から巻三まで 小峯和明 22
- 芥川龙之介笔下的现代中国形象
——《湖南的扇子》解析 戴 焕 28
- 小说虚构与历史叙述
——论司马辽太郎的《项羽与刘邦》 王志松 34

■日语语言研究

- 訳語“自由恋愛”の中国語での借用とその意味の変遷 … 清地 ゆき子 40
- 信息结构与日语「は」和「が」的使用前提 关春影 余 弦 51
- 基于构式语法的“数量词A+に+数量词B”构式研究 聂中华 57
- 「AはBほどC(ない)」句式研究 贾临宇 63
- 动作行为动词语义扩张中的隐喻类型 刘 学 69
- 从言语主体来看「させていただく」的运用 渠培娥 76
- 论汉语动词的词汇性与句法性
——以一字与二字为中心 邱根成 85
- 从视线移动看「だけ」与「しか」限定功能的差异 曹彦琳 92

■日语教学研究

- 实施图画手段的日语直接教授法研究 孙伏辰 李国栋 99
- 关于日语专业高年级学习者隐喻能力发展现状的考察 钟 勇 106

■日本文化研究

- 论日本假名文学中的“孝”观念 施 晖 栾竹民 113
- 图像日本——民国《良友》画报中的日本形象 吴赛华 120

■信息专栏

- 新版书目 75 84
- 总索引 126 127

中国日语教学研究会

- 关于对《日语学习与研究》杂志学术评价的建议 封三
- 《日语学习与研究》杂志匿名审稿图示 封四

平安物语文学中的古琴

北京外国语大学 张龙妹

[摘要] 古琴在我国是与帝王治国、君子修身密切相关的乐器,由遣唐使传到日本后,也是作为礼乐思想的一个组成部分,由天皇、亲王们亲自弹奏古琴。然而,在古琴的琴技失传以后,反而出现了把古琴视作贵族女性修养的传说。本文通过对平安物语文学的考察,探讨了这种传说产生的渊源以及对后世文学的影响。

[关键词] 古琴 日本琴 《宇津保物语》《源氏物语》 平安后期物语

1 中国的古琴与平安贵族女性的修养

古琴是我国最古老的乐器。《广雅·释乐》称:“神农氏琴长三尺六寸六分,上有五弦,曰宫商角徵羽,文王增二弦,曰少宫、少商。”^[1]说神农始作五弦古琴,周文王增加了二弦,为此古琴又名七弦琴。

礼乐思想是儒家思想的核心因素。在周公看来,“乐不乐者,其民必怨,其生必伤”^[2]便是殷王朝败亡的根本原因。孔子也在《孝经》中明言:“移风易俗,莫善于乐;安上治民,莫善于礼。”^[3]正如“乐与政通”之语所示,音乐是我国古代政治的重要组成部分。

而古琴在“乐”中具有举足轻重的地位。《风俗通》云:“琴者,乐之统也”^[4],《白虎通》亦有“琴者禁也。禁止於邪,以正人心也”^[5],可见古琴历来被视作八音之首、雅正之音的标准。《礼记》中有“昔者,舜作五弦之琴以歌《南风》”之句,正义云:“《南风》,诗名,是孝子之诗。南风,长养万物,而孝子歌之,言已得父母生长,如万物得南风生也。舜有孝行,故以此五弦之琴歌《南风》之诗,而教天下之孝也”。^[6]舜作五弦古琴歌《南风》,俨然被儒家视作礼宣乐和的典范。正因为古琴与政治密不可分,从西汉起宫廷中就设有琴待诏一职,以鼓琴供职朝廷,帝王中也出现了如汉桓帝刘志、唐太宗李世民、唐玄宗李隆基、清乾隆帝等善琴者。

古琴不仅与古代政治关系密切,还是君子清雅生活的写照。刘向的《列女传》第二卷记述了於

陵子终妻的贤明。楚王听说子终贤达就命人送上“百镒^[7]黄金”,要拜他为相。子终跟妻子商量说:“今日为相,明日结驷连骑,食方丈于前,可乎?”^[8]于是他的妻子高谈阔论道:“夫子织屦以为食,非与物无治也。左琴右书,亦乐在其中矣。夫结驷连骑,所安不过容膝。食方丈于前,所甘不过一肉。今以容膝之安、一肉之味而怀楚国之忧,其可乎!”认为成队的车马,所需不过容膝,再丰盛的佳肴,所甘也不过一肉,为了容膝之安和一肉之味而怀楚国之忧,简直是得不偿失,哪比得上左琴右书的快乐生活。

上述古琴与帝王治世、君子修身的关系,主要与古琴之德有关。《新论·琴道》云:“八音广博,琴德最优”^[9]。在我国古代,帝王以德治世,君子以德修身,所以古琴是帝王君子的必备之物。而古琴与帝王之德的关联,又使古琴具有了灵异性。据《史记》记载,师旷为晋平公奏乐,导致风雨骤至,廊檐飞瓦,晋国大旱三年^[10]。这样的凶兆无疑是上天对平公薄德寡义的昭示。

奇怪的是,在日本平安时代的物语作品中,往往把皇后或皇族女性设定为善琴者,不仅如此,弹奏古琴还成了贵族女性们的修养。清少纳言在《枕草子》中提到,村上天皇的女御芳子在入宫前接受的教育是习字、练古琴和背诵《古今和歌集》^[11],村上天皇的另一名斋宫女御也以善琴闻名^[12],而且,即使是在琴技已经失传了的三条天皇时代,也

中国题材的日本文学研究

要在参见皇太后的酒宴上为古琴更弦,将古琴作为宝物呈献给皇太后^[13]。

本文旨在探明平安时代古琴与皇族女性的关系之由来,借以揭示物语文学中善琴者皇族女性形象产生的缘由。

2 古文献中的“日本琴”

在古琴传入日本之前,日本已有自己的“琴(koto)”,一般将之称为“日本琴”。从“琴”的读音可知,日本琴与“言(koto)”、“事(koto)”关系密切。古文献中第一个有关日本琴的例子便是《古事记》上卷描写的大国主神的故事。他背负着须佐之男命的女儿须世理毗卖,手持“生大刀”、“生弓矢”和“天诏琴”^[14],逃出了黄泉之国,初创国家。

“生大刀”、“生弓矢”起到了具体制服他的八十个兄弟的作用,而“天诏琴”应该是给他带来神灵预言之琴。与神灵预言相关的,应该数仲哀天皇的故事最为生动。《古事记》记载的梗概是这样的:仲哀天皇意欲攻打熊袭国,便抚琴乞求神灵谕示。神灵借神功皇后之口,谕示天皇攻打朝鲜半岛,可天皇因为看不到茫茫大海那边的朝鲜半岛,便以为神灵有诈,把琴推向一旁,不肯再弹。在大臣的催促下,天皇虽然很不情愿地又弹起琴,但不久便琴声消失,举火看时,天皇已然驾崩^[15]。显然,在这个故事中,日本琴是与神灵交通的媒介。

《日本书纪》记载了这一故事的异传:仲哀天皇乞求神谕时,神谕天皇“将琴进于皇后”,于是皇后抚琴,神灵谕示皇后如何获得多产金银的朝鲜半岛,天皇因为不信神灵之言,当晚便无疾身亡,皇后征讨新罗,却不战而胜^[16]。西本香子根据《日本书纪》的这一异传,认为日本琴的弹琴者具有“巫女”的特点^[17]。但是,神灵之所以要谕示天皇“将琴进于皇后”,实际上意味着本来该由天皇抚琴的。也就是说,神灵是因为对天皇的不信任早有预料,或者说神灵早就知晓天皇没有接受神谕的资格,才要求皇后抚琴的。这一异传说明,抚琴者实际上就是皇权的拥有者。

再者,除了上述神功皇后的例子以外,女性抚琴的例子仅见于《毗沙门堂本古今集注》所录伊贺国的地名“唐琴”之传说。大和国和伊贺国的边界上有一

条河,河中小岛上常有神女来鼓琴,人见而怪之,神女便弃琴消失。这里的神女似乎有“巫女”的特点,但故事结尾处云:“此琴谓之神”^[18]。这一句点明,故事述说的是琴本身的灵异性或女性特点,更何况,地名“唐琴”应与“从唐土传入的古琴”双关,该传说不能看作女性弹奏日本琴的例子。

从以上分析可以肯定,日本琴与神谕、皇权存在着密切的关系,也是日本琴灵异性之所在,与中国古琴与帝王治世有相通之处。而且弹琴者往往是皇权的拥有者,基本上是男性^[19]。

3 中国古琴在日本

古琴大约于八世纪前期传入日本,奈良的法隆寺保存有唐开元十二年(723)制造的古琴,正仓院宝物中有开元二十三年(735)制造的金银平文琴。据《续日本纪》记载,吉备真备在留学回国时曾向朝廷献上武则天下令编撰的《乐书要录》十卷(已佚)^[20]。根据原丰二的研究,延历二十三年(804)和承和五年(838)的两次派遣遣唐使是以音乐研修为目的,有关古琴的演奏记录也是在承和五年之后才见诸文献的^[21]。而且这些记录集中在延喜至天历的天皇亲政时期,演奏者也仅限于醍醐天皇、克明亲王、敦庆亲王、重明亲王等皇室成员^[22]。

中川尚子认为,天皇与文艺的关系,在八世纪以前是以“观看”表示服从的礼仪性文艺为中心,而进入九世纪,“宫廷文艺”成立,其主导者天皇开始以“演奏”行为为中心参与文艺^[23]。这样的变化应该是作为国家行为派遣遣唐使学习中国音乐和礼乐思想的结果。

在文学作品方面,西野入笃男对最早的汉诗集《怀风藻》中34个古琴用例作了一下研究总结,34个用例基本上可分为(1)公宴诗、(2)长屋王宅宴诗、(3)行幸吉野离宫从驾诗三类。第一类“公宴诗”主要体现了文章经国的思想和“君臣和乐”的政治理念;第二类是在长屋王的私邸作宝楼举办的宴席上的诗作,其中主要体现了“同志交游”的文人理念;第三类则以《论语》“智水仁山”的观点为背景的诗文中。而不属于这三类的藤原字合、藤原麻吕、石上乙麻吕的诗文中,体现的是受竹林七贤尤其是嵇康影响的隐逸、反对世俗的意境^[24]。《文华秀丽集》中收录的两首琴诗,

安良世的《山亭听琴》和巨识人的《琴兴》也基本上属于最后这一类。

白居易的《北窗三友》诗也对平安时代的文人产生了深远的影响,在《菅家文草》中录有菅原道真的《停习弹琴》,称「偏信琴書学者資,三餘窓下七條絲」(卷一38),虽然因为总是不得要领,最终还是不得不放弃学琴,但在《菅家后集》的《咏乐天北窗三友》中又再次提及,足见白居易以琴诗酒为三友的文人生活方式对道真一代文人的影响。

总之,从史料和汉文学作品来看,古琴在日本同样也是与帝王治世或君子修身密切相关的、相当男性化的乐器。

4 《宇津保物语》中的古琴

《宇津保物语》是日本第一部以善琴者为主人公的物语作品。清原俊荫因为杰出的汉学才能,十六岁就被选为遣唐使前往唐土,不想半路遇到海难,被吹到了波斯国。经过23年的磨难,他从佛国仙人处习得古琴并携南风、波斯风等宝琴回到日本,那时他的父母都已亡故。起初,他还是作为儒生出仕朝廷,在他决定向女儿传授琴艺时,才将一些古琴分送天皇和权臣们,也第一次在天皇面前奏琴。听了他的演奏,天皇当即要求俊荫改学士为琴师,教授东宫古琴,并允诺其纳言之位。但俊荫以被派作遣唐使终致没能尽孝为由,“虽当无礼之罪,亦不以琴仕”,从此隐居^[25]。在这里,仿佛是没能为父母尽孝是他拒绝天皇要求的理由,但读者知道,他回国前得到了佛祖“以琴立族”的预言,他要把琴艺传授给自己的女儿,以实现佛祖的预言,而不是作为琴师为自己谋得高官。显然,所谓的孝道其实只是个借口,“以琴立族”的预言才是俊荫抗旨不遵的根本原因。到了〈吹上下〉卷,朱雀帝屡屡要求俊荫之外孙仲忠弹琴,但仲忠总是再三推托,天皇甚至发出了“天子之位难道于仲忠无用?”的感叹^[26]。

不仅俊荫和仲忠不以琴仕君,他们的琴声还能使天地产生奇异。在〈俊荫〉卷中,俊荫弹奏大曲,使得大殿瓦碎如散花,再奏一曲,虽是六月中旬,却飞雪如衾^[27]。〈吹上下〉卷中,在天皇的再三催促下,仲忠抚琴也是引起天地震动,他与源凉的合奏更是引来天女下凡舞蹈^[28]。〈楼上下〉卷中,在完

成了秘琴传授之后,俊荫女弹奏宝琴,也动天地泣鬼神^[29]。这些描述其实是在强调俊荫一族的秘琴是超越皇权的存在。

然而,奇怪的是,从俊荫-俊荫女-仲忠-犬宫这一秘琴的传承谱系来看,向犬宫传授秘琴的是俊荫女儿而不是仲忠,仲忠的作用只是体现在建造了一所别具一格的用于传授秘琴的楼阁。身为山族七仙人之一的转世,“以琴立族”的预言应该是在仲忠身上实现的,但他实际上所起到的只是类似于摄关家的后援作用。

而通过比较俊荫女与犬宫的命运可以得知,“以琴立族”的终极目标实际上是将俊荫一族的血脉融入皇统之中。当年,面对天皇、东宫的求婚,俊荫也曾想把自己的女儿送入宫中,但因为贫困不能遂愿,只得将女儿的未来托付与天命。可见,俊荫拒绝以琴出仕,但并不拒绝接受了秘琴传授的女儿成为天皇的后妃。与俊荫不同,仲忠不仅有财力为女儿建造仙境般的楼阁,自己也身为朝廷的重臣,更何况,他的妻子是朱雀上皇的公主。也就是说,与俊荫女相比,犬宫足可以成为摄关之家的父亲,还拥有了皇族的血统。对于俊荫女,虽然她经历了多年宿树洞食野果的艰难岁月,而且己为人之妻,但当天皇在听了她的琴声以后,依然旧情难忘,封她为尚侍以弥补不能称她为国母的遗憾^[30]。由此推测,犬宫成为太子妃、国母是故事发展的必然。

超越皇权、与佛国一脉相连的秘琴,这一设定应该是基于日本琴和古琴的灵异性,并将这种灵异性与佛教信仰相结合的产物。正因为如此,所以天皇要拥有这样的善琴者,无论是要求俊荫以琴出仕,还是将接受了秘琴传授的俊荫女视作后妃,其出发点是一致的。但从俊荫-仲忠来说,他们的“不仕”实际上是为了各自女儿的后妃地位。而以将自己一族的血脉融入皇统作为“立族”的终极目标,该是摄关政治制度下物语作者的创造,也是历史条件下“立族”的最高形式。

5 《源氏物语》中的古琴

通观《源氏物语》全篇,除了明石君和小野尼君外,作品中的古琴弹奏者均为皇族。小野尼君

是续篇中的人物,在此姑且不论,仅就正篇而言,非皇族的弹琴者只有明石君一人。明石君擅长弹奏古筝和琵琶,在光源氏离开明石回京的时候,把自己的古琴作为信物留给了明石君,明石君也只是在他们重逢的时候拨弄了几下古琴以唤起光源氏的回忆,之后那把古琴也重归光源氏。所以明石君只能算短暂地拥有了古琴,她不是古琴的真正弹奏者。

岂止是明石君,就连光源氏最爱的紫上也与古琴无缘。出于对古琴的向往,紫上曾要求光源氏向她传授琴艺,但他没有应允。光源氏甚至没有传授给女儿明石女御。等到女三宫下嫁,也为了向朱雀上皇证明自己爱公主的爱意,光源氏才开始热心地向女三宫传授琴技。

有趣的是,末摘花却是个弹琴者。她是作品塑造的最没有情趣的女性,不仅落魄得生活没有依靠,而且愚钝至极,长相还十分古怪。就是这么个与平安文学的审美取向格格不入的人物,仅仅因为她的父亲是常陆亲王,作者便赋予了她弹琴的资格。在侍女们的巧妙安排下,她以断断续续的琴声,引得光源氏与她结下奇缘。

光源氏没有将琴艺传授给包括紫上在内的妻妾、甚至注定会成为国母的女儿,而像末摘花这样几乎没有可取之处的皇族出身的女性却也能拨弄几下琴弦,可见,在《源氏物语》正篇中弹奏古琴成了皇族身份的象征,这也与第三节中提到的延喜天历年间古琴演奏的历史记载较为接近。而末摘花能用琴声获得光源氏的恋情,这样的构思应该来自于《宇津保物语》。天皇对于俊荫女几乎有失体统的爱恋,使得女性弹琴成为了恋爱的媒介。

6 后期物语中的古琴

在《狭衣物语》中,弹奏古琴的只有狭衣大将和他爱恋的先帝之女源氏宫,而且他的音乐方面的才能还经常伴有灵异现象。他吹奏横笛引得天神下凡前来接迎,弹奏古琴更是感动神灵以致天照大神托梦斋宫,要求天皇让位与狭衣大将,终致他以二世源氏的身份继承皇位。这样的情节设定虽然为后世的读者所诟病^[31],但古琴的灵异性以及与皇权的紧密关系,与古代文献中的日本琴的特质、《宇津保物语》中

古琴的象征意义是一脉相承的。

在其他物语作品中,多设定中国的皇族女性或皇后为善琴者,而且她们必定赢得来自日本的男主角的爱慕。在《滨松中纳言物语》中,中纳言与唐后的每一次相逢都有皇后琴声的引领;《松浦宫物语》中的华阳公主是皇帝的同母妹妹,她从仙人处习得秘琴,在将琴艺传授给弁少将并与之结合后死去,待弁少将回国后转生到日本,与之结为夫妇。在这两个物语中,弹奏古琴虽然依然有身份象征的意义,但基本上只是与皇后、公主恋爱的媒介,已与皇权无关。例如,在《滨松中纳言物语》中,为了给中纳言送行,唐帝特命皇后弹奏古琴,中纳言和之以琵琶,他们通过古琴与琵琶的合奏互诉离情别意,而唐帝还在为能拥有如日月之光一般的皇后和中纳言而欣喜不已^[32]。这里,皇后的善琴显然不再是唐帝皇权的象征,而只是恋爱的媒介。在《松浦宫物语》中,古琴虽也伴有灵异现象,但也是围绕着弁少将与华阳公主的婚恋产生的,与皇权无关。

其实,古琴的琴技在《枕草子》诞生的一条天皇时期就已经失传,对于上述这些平安后期物语的作者来说,善奏古琴已经成为了传说。在《滨松中纳言物语》中,中纳言听着唐后的演奏,浮想联翩,心中暗将唐后与俊荫女相比:“宇津保物语中尚侍弹奏的南风、波斯风也一定不过如此吧”^[33]。对于这一比喻的含义,上原作和指出,大概是物语作者认为,在异国唐土古琴总是伴随在皇后左右的^[34]。而笔者要指出的是,唐后善琴的构思显然来源于《宇津保物语》。

7 《平家物语》中的古琴

不仅仅是在后期物语中,即便是在《平家物语》中,也有善琴的中国皇后。《咸阳宫》讲述的是荆轲刺秦王的故事。说秦始皇在行将命绝的时候,哀求荆轲让他最后听一曲最爱的花阳夫人的琴声^[35],荆轲被夫人的琴声感染,错失了刺杀的良机,而秦王则从琴声中得到启发从而逃脱。花阳夫人或可表记为华阳夫人,与历史上的华阳夫人身份不符。据《平家物语略解》所引《史记》〈荆轲传注〉和虞汝明《古琴疏》的相关记载,相关描述前

者为“召姬人鼓瑟”，后者作“因命琴女文馨奏曲”^[36]，“姬人”或“琴女”该是宫廷中的歌女琴妓，《平家物语》换为皇后弹琴，这样的构想与上文《滨松中纳言物语》中皇后形象的设定应该是同源的。

8 结 语

无论是古代的日本琴还是传到日本后的中国古琴，从史料记载来看，都与皇权有关，而且是男性的乐器。《宇津保物语》中古琴的灵异性与皇权的关系该是对日本琴和中国古琴的象征意义的综合继承，但其中女性以琴立族的构思应该来源于当时的政治体制。《源氏物语》继承了古琴与皇族的关系，在后期物语中，只有《狭衣物语》继承了古琴的灵异性以及作为皇权的象征意义。古琴与贵族女性的关系始自《宇津保物语》中俊荫女的形象。受其影响，在古琴的琴技已经失传，善琴的皇

后成为传说的年代里，古琴成为后期物语乃至军记物语作者构思中国皇后的一个要素。而天皇对俊荫女的膜拜，使得包括《源氏物语》的末摘花在内的弹琴女性无条件地成为了恋爱物语的主角。

在一条天皇的后宫，古琴作为象征也应该存在过。本文开始时提到的村上天皇女御芳子学琴的传说，是由定子中宫叙说的。在三条天皇时代还保持着古琴的礼仪性活动的也是已经成了皇太后的原一条天皇皇后彰子。《枕草子》提及曾在皇后定子面前评论《宇津保物语》中的两位男性主人公仲忠与凉^[37]，一条天皇的后宫对此物语的接受程度可见一斑。《宇津保物语》中的俊荫女形象不仅左右了虚构的物语世界，还至少影响了一条天皇的后宫。

[本论文为2011年度国家社科项目“东亚视阈中的日本古代女性散文叙事文学研究11BW015”的部分研究成果]

注

- [1] 《唐韵》、《说文》亦谓神农作古琴，《帝王世纪》谓炎帝所作，《琴操》谓伏羲作古琴。
- [2] 见《吕氏春秋·侈乐》。
- [3] 见《孝经》广要道章第十二。
- [4] 见《太平御览》卷五七九、《初学记》卷十六、《艺文类聚》卷四四等所引《风俗通》。
- [5] 见郭璞注、宋邢昺疏《尔雅注疏》卷五·释乐第七、阮元校刻本。
- [6] 见郑玄注、孔颖达疏《礼记正义》卷三十八·乐记第十九。
- [7] 古代的重量单位，一铢为20两，或说为24两。“百铢”即为两千或两千四百两黄金。
- [8] 引文参见张涛、列女传注释[M]，山东大学出版社，1990。
- [9] 见汉·桓谭《新论》琴道第十六。
- [10] 见《史记》第十四卷。
- [11] 见清少纳言《枕草子》〈清凉殿东北隅〉条。原文为「ひとつには御手をならひ給へ。つぎには琴の御琴を、人よりことにひきまさらんとおぼえ。さては古今の歌二十巻をみなうかべさせ給ふを御学問にはせさせ給へ」(本文中的日文引文皆引自新编古典全集，下同)。
- [12] 见《大鏡》「道長(雑々物語)」。原文为「承香殿の女御と申しは、斎宮の女御よ。帝ひさしくわたらせたまはざりける秋の夕暮に、琴をいとめでたく弾きたまひければ、…」
- [13] 见《御堂関白記》长和二年(1013)1月9日条「参皇大后宫、人々被参、有酒饌事、其次御琴等改絃、試笛等聲」及长和二年4月13日、中宫、藤原齐信向皇太后呈献了「貫之書古今、文正書後撰」進、入紫壇地螺鈿宮、裏村濃象眼、付藤枝、作琴一張・和琴一張入錦袋(大日本古記録、岩波書店、1952年)。此时的皇太后为藤原彰子。
- [14] 见《古事记》上卷〈大国主神〉。原文为「其の妻須世理毘売を負ひて、即ち其の大神の生大刀と生弓矢と、其の天の詔琴とを取り持ちて、逃げ出でし」。「詔」字新编全集本作「沼」，据大系本改。
- [15] 见《古事记》中卷〈仲哀天皇〉。
- [16] 见《日本書紀》卷九「神功皇后」。
- [17] 「琴(キン)」と「琴(こと)」，明治大学大学院紀要[J]，第28集，1991年2月。
- [18] 见新编古典全集《風土記》[M]，(逸文(参考))。
- [19] 史书中，其他男性弹奏日本琴的有雄略天皇、允恭天皇等。
- [20] 参见《続日本紀》[M]，天平七年(735)四月二十六日条。
- [21] 原豊二、遣唐使と七弦琴——歴史と文学の間、琴の文化史[J]，アジア遊学126。
- [22] 山田孝雄、源氏物語の音楽[M]，宝文館出版，昭和44年。

- [23] 古代の芸能と天皇——「宮廷芸能」の成立をめぐる——. 日本史研究[J], 1999: 447.
- [24] 『懷風藻』の「琴」——その用例と表現の特徴をめぐる. 琴の文化史[M]. アジア遊学 126.
- [25] 原文为「『……無礼の罪には当るとも、この琴はまねび仕うまつらじ』と申して、まかり出でぬ。」新编全集《宇津保物語》(俊荫)卷①:44
- [26] 原文为「仰せたまはりむかし。わいても仲忠、琴賜ひてかひなきことなむあまたたび侍る」とて、……帝、「仲忠がためには天子の位かひなしや。同上(吹上下)卷①:529.
- [27] 原文为「俊蔭、せた風をたまはりて、いささかかき鳴らして、大曲一つを弾くに、大殿の上の瓦、碎けて花のごとく散る。いま一つ仕うまつるに、六月中の十日のほどに、雪、衾のごとく凝りて降る。」「俊蔭」卷①:42.
- [28] 原文为:(仲忠がなん風を)賜はりて何心なくかき鳴らすに、天地ゆすりて響く。帝よりはじめてたまつりて、大きにおどろきたまふ。…(涼と競弾して)雲の上より響き、地の下よりとよみ、風雲動きて、月星騒ぐ。礫のやうなる氷降り、雷鳴り閃く。雪衾のごとく凝りて、降るすなはち消えぬ。仲忠、七人の人の調べたる大曲、残さず弾く。涼、弥行が大曲の音出づる限り仕うまつる。時に天人、下りて舞ふ。「吹上下」①卷:533.
- [29] (俊蔭娘がはし風を)ただ初めの下れる師の教へたる調べ一つを、まづかき鳴らしたまへるに、ありつるよりも声の響き高くまさりて、神いと騒がしく閃めきて、地震のやうに土動く。いとうたておどろおどろしかりければ、ただ緒一筋を忍びやかに弾きたまふに、にはかに池の水湛へて、遣水より、深さ二寸ばかり、水流れ出でぬ。人々あやしみ、をど驚きぬ。……いみじき岩木、鬼の心なりとも、聞きては涙落とさざらむや、と聞こゆ。「櫻の上下」③:603.
- [30] 参见:(朱雀帝)「…むかしよりかやうならましかば、今は国母と聞こえてましかし。わいても、仲忠の朝臣ばかりの親王なからまし。よし、行く末までも、私の后に思はむかし。時々なほ参りたまへ。御息所は、願ひに従ひて、清凉殿をも譲りきこえむ。……」、「内侍のかみ」P268.
- [31] 『無名草子』称作品这样的设定是“非常的不成体统的浅薄之事”、是“没头脑的女人干的勾当”(「返す返す見苦しくあさましきこと」、「何の至りなき女のしわざ」)。
- [32] 参见原文:「御門、さればよ、とおぼして御覧するに、中納言、日本の第一のならびなき人なんめり。后、わが世のたぐひなきかたち、御覧じくらぶるに、月日の光をならべて見る心地して、わが世にかくめづらしきことを見聞くよと、世のためしにも書きとどめ、語り伝へつべくおぼしめさる。」卷第一:100.
- [33] 原文为:「宇津保の物語の、内侍の督の弾きけむなん風、はし風の音も、かうはあらずやとありけむ」卷第一:100.
- [34] 光源氏物語の思想史の変貌——<琴>のゆくへ[M]. 有精堂, 1994: 224.
- [35] 原文为:「われに暫時のいとまをえさせよ。わが最愛の後の琴の音を琴一度きかん」卷第五:374.
- [36] 「秦王曰、今日之事従子計耳、乞聴瑟而死、召姫人鼓瑟、琴声曰、羅縠単衣可裂而絶、八尺屏風可超而越、鹿盧之劍可負而拔、王於是奮袖超屏風走之」とあり、虞汝明の『古琴疏』に「荊軻劫秦王將刺之、王曰、寡人好琴、願聴一曲而就死、軻許之、因命琴女文馨奏曲、曲曰、…」平家物語略解[M]. 云林社, 1973.
- [37] 参见新编全集《枕草子》第79、210段。

作者简介: 张龙妹(1964—) 女 汉族 北京外国语大学教授 研究方向: 日本文学研究
联系方式: E-mail: zshouzhuo@yahoo.co.jp

The Guqin in Heian Monogatari

Abstract: The guqin is a kind of musical instrument that has a lot to do with an emperor running the state and a gentleman's character cultivation. After its introduction to Japan by the Kentoushi, it became a part of the Japanese ideology of community and harmony. The emperor and princes of Japan played the guqin themselves. However, after the disappearance of the musical skills required to play the guqin, a legend emerged suggesting that the guqin was a symbol of female nobility. The paper explores the origin of this legend and its effect on the later literature by investigating the monogatari of the Heian period of Japan.

Keywords: Guqin; Japanese koto; *Utsuho monogatari*; *Genji monogatari*; Heian-kouki monogatari

Author's Information:

Zhang Longmei (Female) Year of Birth: 1964 Professor at Beijing Foreign Studies University
Japanese Classical Literature Study
E-mail: zshouzhuo@yahoo.co.jp

论《梧桐日本琴》对嵇康《琴赋》的化用

北京外国语大学 何卫红

[摘要] 收录于《万叶集》中的《梧桐日本琴》是大伴旅人随琴所附赠与藤原房前的书简,以往的出典考据已经判明,《梧桐日本琴》在遣词作文上受到了嵇康《琴赋》的影响。但论者认为,上述影响关系绝非二者之间关系的本质。即便同为日本作家所作,后世文学作品在遣词作文上也大都是对前人作品的化用,比如唐代文学作品亦是在化用先唐经典的基础上创作而成。《梧桐日本琴》对《琴赋》等文学古典的化用,不是体现在遣词作文的层面上,而是体现在“文化认知”的层面上,即对于“琴”的文化认知上。因此,本论文不问典籍的国别出处,将《琴赋》等作品视为《梧桐日本琴》赖以生成的“文学古典”,亦即文化环境,通过还原其中的“琴”之文化、文学意象,客观地论证了《梧桐日本琴》的主旨所指。

[关键词] 《万叶集》 《梧桐日本琴》 琴 文学意象

序 言

天平元年(729)10月,时任大宰帅的大伴旅人(665—731年),将一面梧桐日本琴赠与远在于平城京(奈良)的藤原房前(681—737年),随琴所附的书简、以及房前的回信皆收录于《万叶集》第5卷中。与当时一般的赠物书简不同,大伴旅人的书简之正文部分是作者虚构的文学小品。书简照录如下,其中划线部分为旅人虚构的文学创作。

大伴淡等謹状

梧桐日本琴一面 [對馬結石山孫枝]

此琴夢化娘子曰、余託根遥嶋之崇巒、晞幹九陽之休光。長帶烟霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間。唯恐百年之後、空朽溝壑、偶遭良匠、斲為小琴。不顧質龜音少、恒希君子左琴。即歌曰

如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ(5・八一〇)

僕報詩詠曰

言問はぬ樹にはありともうるはしき君が手馴れの琴にしあるべし(5・八一)

琴娘子答曰

敬奉德音。幸甚々々。片事覚、即感於夢言、慨然不得止默。故附公使、聊以進御耳。[謹状不具]

天平元年十月七日 附使進上

謹通 中衛高明閣下 謹空

(中西進.万葉集.全訳注.原文付(一).1991)

如上述书简所示,开头与结尾之处的书信常用套语除外,主体部分是奇梦录性质的文学作品,简言之,即“旅人梦遇琴娘子”。文体方面,则是以汉文记述所梦之事,文中间以旅人与琴娘子的赠答和歌。

虽然文中间以和歌,但《梧桐日本琴》在文体上属于汉文体,因此,先行研究中以验证出典为主要目的的研究不在少数。出典类研究专注于汉文中的语句出典,不同时期的研究先后分别指出,文中语句分别出自嵇康《琴赋》、《文选》中其他诗赋、《游仙窟》、《庄子》、《史记》等典籍,其中特别是嵇康《琴赋》由于与《梧桐日本琴》的关联度较大而引起了研究者的特别关注^①。

先行研究中的另一类研究,则主要是关于作品的创作意图的研究。作品的写作时期,正值长屋王为藤原氏谋杀之后不久,而旅人左迁九州被认为是藤原氏打击长屋王势力的计谋。因此,有关作品创作意图的研究,大都围绕当时的政治背

景展开。由于藤原房前为藤原家族成员,而且时任中卫大将,所以以往研究认为作品是表达对于回京与升迁的期待;或者认为是表示大伴旅人向藤原家族全面降服;或者认为只是表达回京的愿望但并不意味着追随藤原一族;抑或认为作品与政治无关而只是文人的风雅之作,等等^[2]。

先行研究中的出典类研究,对于界定《梧桐日本琴》作者大伴旅人的古典阅读范围具有一定的意义,同时对于把握语词的正确含义具有一定的价值,但其研究意义或许仅限于此。在一般意义上,写作者对于已阅读古典中语词的化用,大多数情况下都不会等同于对作品内容的借鉴。以本论文的研究对象为例,出典类研究已经证明,《梧桐日本琴》在语句层面上化用了嵇康《琴赋》、《游仙窟》、《庄子》、《史记》等,而上述典籍在内容上并不具有共通性,因此仅以逻辑而言亦可得出结论,仅仅通过出典研究无从判明《梧桐日本琴》在内容上或作品主旨上的任何倾向。所以,虽然《梧桐日本琴》在语词层面上化用了其先前古典中的不少语句,但必须将之视为“文格独立”的文学作品,真正的研究方可成立。

当然,强调《梧桐日本琴》作为文学作品的独立性,并不意味着否认其在文学上的传承。正如同其在语词层面上传承了嵇康《琴赋》、《游仙窟》、《庄子》、《史记》等典籍,作为以“琴”为题材的文学作品,《梧桐日本琴》必然地传承了其先前典籍中的有关“琴”的文学意象。上述判断同时亦意味着,对于《梧桐日本琴》进行客观的研究的前提,首先是对于其先前典籍中有关“琴”的文学意象进行考证。

同时,《梧桐日本琴》作为产生于特定时空的作品,其赖以生成的时空环境必然地限定了作品的内涵所在、主旨所指等。因此,对于作品产生之时的作者所处境遇的考证,亦是客观的古典研究的重要前提。

基于上述思路,本论文将分别考证《梧桐日本琴》赖以产生的时空环境(即大伴旅人与藤原房前之间的关系)、赖以生成的文化环境(即先前典籍中“琴”的文学意象),在此基础上论证大伴旅人在书简中进行虚构性创作的意图所在,以及促成此意图得以实现的“文人文化”的存在。

1 大伴旅人与藤原房前

大伴旅人于天平元年(729)10月赠琴于藤原房前,同年2月发生了“长屋王政变事件”,身为皇族的长屋王在与外戚藤原氏的斗争中败北,被以谋反的罪名赐死。由于大伴旅人曾为长屋王所重用,而藤原房前是藤原氏的次子,所以在以往研究中,大伴旅人的赠琴之举被视为向藤原氏示好,以期由边远之地返回京城^[3]。在此政治背景之下,上述解读似乎并无不妥。但是,在文化意义上,上述解读却与《梧桐日本琴》之前典籍中“琴”的文化意象大为不符甚至背离。

以典籍记载而言,“琴”在文化意象上的发展呈现不同的阶段。据清代周鲁封编纂的《五知斋琴谱》记载,“伏羲见凤集于桐,乃象其形,立高三尺,增六寸六分,制以为琴。法六律六吕之会取期之数。纯素丝为弦,修真理性,反其天真。斫琴者,则而象之。丝桐之制,自此始也。”又引桓谭《新论》云:“神农氏削桐为琴,绳丝为弦,以通神明之德合天地之和。”可知在最初阶段,琴之文化意象在于“修真理性”、“通神明之德合天地之和”之功能。对于“通神明之德”,《五知斋琴谱》在关于黄帝所奏“递钟之琴”的介绍中记述,“黄帝将会神灵于西山,乃驾象车,毕方夹持。蚩尤引道,风伯职扫,雨师职洒,凤凰覆上,蛟龙翼侧。乃到山,大会鬼神,以递钟之琴奏清角之音”,明确地记述在初始阶段是以琴为祭神之器。另一方面,在日本典籍中,『古事记』上卷有「即取持其大神之生大刀與生弓矢及其天詔琴而逃出之時 其天詔琴拂樹而地動鳴」,另『日本書紀』第9卷神功皇后9年3月条则记「三月壬申朔、皇后選吉日入齋宮、親為神主、則命武內宿禰令撫琴、喚中臣烏賊津使主、為審神者、因以千繪高繪置琴頭尾、而請曰、先日教天皇者誰神也、願欲知其名」。以上文献资料可证,无论是在中国还是在日本,“琴”在最早期都只是神器、祭器,琴之文化意象在于“通神明之德、合天地之和”的宗教功能。

在中国文化中,“琴”作为独立的文学题材进入文学领域是在文学真正独立的魏晋六朝。梁萧统(501—531年)编《文选》专设“音乐篇”(卷17、18),共收录6篇乐赋,包括王褒《洞箫赋》、马融《长

笛赋》、嵇康《琴赋》和成功绥《啸赋》等。另一方面,在日本文化中,《梧桐日本琴》之前,“琴”的文化意象尚未超越作为祭器的宗教功能。在东亚视阈中的古典研究里,对于万叶时代的文化人而言,魏晋六朝文学早已被证明是最新鲜的“现代文学”。而《梧桐日本琴》的出典研究成果也表明,作品在语词层面的化用上与嵇康《琴赋》具关联性之处最多。关于《梧桐日本琴》对嵇康《琴赋》的化用,具体内容将在下一部分论证,在此至少有一点可作合理的推论,即嵇康及其赋文《琴赋》必定是二人共知的文学事项。那么,嵇康其人、以及嵇康之“琴”又是何种形象呢?

《晋书·嵇康传》载,“(康)常修养性服食之事,弹琴咏诗,自足于怀。”又记,“山涛将去选官,举康自代,康乃与涛书告绝”。所作《与山巨源绝交书》收入《文选》,其中自称“纵逸来久,情意傲散。简与礼相背,懒与慢相成,而为侪类见宽,不攻其过。又读《庄》、《老》,重增其放,故使荣进之心日颓,任实之情转笃。”又著《释私论》曰:“夫称君子者,心无措乎是非,而行不违乎道者也。何以言之?夫气静神虚者,心不存乎矜尚;体亮心达者,情不系于所欲。矜尚不存乎心,故能越名教而任自然;情不系于所欲,故能审贵贱而通物情。物情顺通,故大道无违;越名任心,故是非无措也。是故言君子,则以无措为主,以通物为美。言小人,则以匿情为非,以违道为阙。何者?匿情矜吝,小人之至恶;虚心无措,君子之笃行也。”其《赠兄秀才入军诗》吟曰:“琴诗自乐,远游可珍。含道独往,弃智遗身。寂乎无累,何求于人”,又曰:“目送归鸿。手挥五弦。俯仰自得。游心太玄。”上述典籍所呈现的嵇康,“弹琴咏诗 自足于怀”、“纵逸来久 情意傲散”、“荣进之心日颓 任实之情转笃”,同时认为“矜尚不存乎心,故能越名教而任自然;情不系于所欲,故能审贵贱而通物情”。显而易见,以如此“弹琴咏诗 自足于怀”、“越名教而任自然”的嵇康为文化背景的赠琴之举,在文化层面上不可能成为向权势之人示好的行为。因此,所谓大伴旅人以赠琴之举并附拟嵇康《琴赋》之文向藤原氏示好的推测,在文化层面上就不尽合理。

另外,关于大伴旅人与藤原房前之间的关系,从房前的回信内容亦可窥一斑。

跪承芳音 嘉權交深 乃知 龍門之恩復厚蓬
身之上 戀望殊念常心百倍 謹和白雲之什以奏
野鄙之歌 房前謹狀

可知房前对于旅人是敬重有加。同时在现实中,在年龄上旅人年长房前16岁,同时,虽然在位阶上二人同属正三位,但养老4年(720)藤原不比等过世时,是旅人受命陪同长屋王前往藤原府邸追赠谥号及正一位太政大臣之位。另外,在藤原四兄弟中,房前至死都长居正三位参议之位,似乎并非强权之人。

如果大伴旅人的赠琴之举并非意在示好,那么又该如何解读呢?

2 《梧桐日本琴》对《琴赋》的化用

大伴旅人不仅向藤原房前赠琴,还在赠琴书简中进行了以琴为题材的虚构性创作。此举本身就已表明,赠琴之举具有特别的含义,而且其含义非文字不能传达。如第二部分所述,无论是在语词层面上还是文学意象层面上,《梧桐日本琴》与嵇康《琴赋》具关联性之处颇多。

为进一步考察《梧桐日本琴》与嵇康《琴赋》在文学意象上的关联度,试将迄今为止关于语词层面之化用的研究成果总结如下。

「梧桐」:嵇康《琴赋》“惟椅梧之所生兮,託峻岳之崇岗”(李善注“《毛诗》曰:椅桐梓漆,爰伐琴瑟”);“顾兹梧而兴虑”(六臣本“顾兹桐而兴虑”六臣注“翰曰:康见此梧桐而起虑也”);司马彪《赠山涛》“苕苕椅桐树,寄生於南山”(《文选》李善注“《毛诗》曰:其桐其椅,其实离离。马融《琴赋》曰:惟椅梧之所生,在衡山之峻陂”)。可知“椅梧”、“椅桐”、“梧桐”实为一物,造琴之良材。

「孙枝」:嵇康《琴赋》“乃斫孙枝,准量所任。至人摅思,制为雅琴”。

「此琴夢化娘子曰」:《高唐赋》“怠而昼寝,梦见一妇人,曰巫山之女也”;《神女赋》“其夜王寢梦与神女遇,其状甚丽”。

「余託根遥嶋之崇巒」:嵇康《琴赋》“託峻岳之崇岗”。

「晞幹九陽之休光」:嵇康《琴赋》“含天地之醇和兮,吸日月之休光。……夕纳景于虞渊兮,旦晞幹於

中国题材的日本文学研究

九阳”。

「逍遥山川之阿」：潘岳《秋兴赋》“逍遥乎山川之阿，放旷乎人间之世”。

「出入鴈木之間」：《庄子·山木篇》“庄子行于山中，见大木枝叶繁茂，伐木者止其旁而不取也。问其故，曰：‘无所可用。’庄子曰：‘此木以不材得终其天年。’夫子出于山，舍故人之家。故人喜，命竖子杀雁而烹之。竖子请曰：‘其一能鸣，其一不能鸣，请奚杀？’故入曰：‘杀不能鸣者。’明日，弟子问于庄子曰：‘昨日山中之木，以不材得终其天年；今主人之雁，以不材死。先生将何处？’庄子笑曰：‘周将处乎材与不材之间。……’”。

「唯恐百年之後、空朽溝壑」：《史记·高祖本纪》“陛下百岁后，空朽沟壑”。

「散為小琴」：嵇康《琴赋》“制为雅琴”。

「左琴」：《古列女传》“左琴右书，乐亦在其中矣”。

「進御」：嵇康《琴赋》“进御君子，新声寥亮”。

以上是《梧桐日本琴》汉文记述部分的主要语句出典，相关参考文献参见注[1]，在此恕不一一列举。上述整理结果表明，《梧桐日本琴》与嵇康《琴赋》在题材上相同，同时在语词层面上具有关联性之处颇多，因而可以推定，《梧桐日本琴》在琴的文学意象上也极有可能化用了嵇康《琴赋》。

嵇康《琴赋》是一篇长文，由“序、辞、乱”三部分组成，赋辞内容涉及琴材、琴材的生长环境、琴材的获取、制琴、琴声、琴曲等，“乱”则是慨叹“识音者希”，可谓繁复。但《梧桐日本琴》篇幅短小，只截取了其中三点：A 琴材的生长环境，即「余託根遥嶋之崇巒、晞幹九陽之休光。長帶烟霞、逍遥山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間。」；B 制琴，即「唯恐百年之後、空朽溝壑、偶遭良匠、斲為小琴。」；C 识音者难求，即「不顧質僂音少、恒希君子左琴。即歌曰」。其中，关于琴材生长环境的部分所占比例最大。

嵇康《琴赋》中，有关琴材生长环境的描述同样占了相当长的篇幅，主要内容可以归结为两点：强调琴材生长环境的自然性；强调至人隐遁之境与琴材生长环境的一致性。描述琴材生长环境的内容为，“惟椅梧之所生兮，托峻岳之崇冈。披重壤以诞载兮，参辰极而高骧。含天地之醇和兮，吸日月之休光。郁纷纭以独茂兮，飞英蕤于昊苍。夕纳景于吁虞渊兮，旦晞干于九阳。经千载以待

价兮，寂神峙而永康。且其山川形势，则盘纡隐深，嵒嵬岑崑。亘岭巉岩，岵岵岵。……。若乃春兰被其东，沙棠殖其西。涓子宅其阳，玉醴涌其前。玄云荫其上，翔鸾集其巅。清露润其肤，惠风流其间。竦肃肃以静谧，密微微其清闲。夫所以经营其左右者，固以自然神丽，而足思愿爱乐矣”，叙述椅梧生于崇山峻岭，吸取了天地之醇和及日月之精华。《梧桐日本琴》中与之相应的部分则是，「余託根遥嶋之崇巒、晞幹九陽之休光」。

强调至人隐遁之境与琴材生长环境完全一致的内容是，“于是遁世之士，荣期、绮季之畴，乃相与登飞梁，越幽壑，援琼枝，陟峻岵，以游乎其下。周旋永望，邈若陵飞。邪睨昆仑，俯瞰海湄。指苍梧之迢递，临回江之威夷。悟时俗之多累，仰箕山之余辉。羨斯岳之弘敞，心恺慷以忘归。情舒放而远览，接轩辕之遗音。慕老童于（马鬼）隅，钦泰容之高吟。顾兹梧而兴虑，思假物以托心。”指出遁世之士的隐遁之境即是琴材的生长之地，则“乃斲孙枝，准量所任。至人摅思，制为雅琴。”《梧桐日本琴》中与上述两部分相对应的分别是，「長帶烟霞、逍遥山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間。」和「唯恐百年之後、空朽溝壑、偶遭良匠、斲為小琴。」

在内容结构上，《梧桐日本琴》的「偶遭良匠、散為小琴」对应于“乃斲孙枝，准量所任。至人摅思，制为雅琴”，因此其前的「長帶烟霞、逍遥山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」则必然地对应于嵇康《琴赋》中描述至人隐遁之境的部分。「逍遥山川之阿」化自潘岳《秋兴赋》“逍遥乎山川之阿，放旷乎人间之世”，李善注曰：“《庄子》有逍遥游篇。司马彪曰：言逍遥无为者，能游大道也”，可知旅人的「逍遥山川之阿」是喻指老庄无为之道；「出入鴈木之間」出自《庄子》的山木篇，喻指庄周“处乎材与不材之间”的处世之道。因此可以说，虽然在文字表达、具体内容上二者具有一定的差异，但在实质上，「長帶烟霞、逍遥山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」所包涵的老庄之道，与嵇康《琴赋》中所详述的隐遁之境大体一致。或者说，「長帶烟霞、逍遥山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」一句，是大伴旅人对于嵇康《琴赋》所述隐遁之境的解读，是旅人在以老庄之道把握嵇康《琴赋》所述隐遁之境的深层含义。

如上所述,在嵇康《琴赋》中,琴材生长环境的描述分为两层:自然之境、隐遁之境。而《梧桐日本琴》中琴娘子自述的生长环境也是两层:「託根遥嶋之崇巒、晞幹九陽之休光」、「長帶烟霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」。各自相互对应。

最后分析“识音者希”的慨叹。嵇康《琴赋》以如下内容的“乱”结束全篇,“乱曰:悄悄琴德,不可测兮;体清心远,邈难极兮;良质美手,遇今世兮;纷纶翕响,冠众艺兮;识音者希,孰能珍兮;能尽雅琴,唯至人兮”,点出“识音者希”的主题。前文赋辞亦曰:“伯牙挥手,锺期听声”,李善注引《吕氏春秋》曰:“伯牙鼓琴,锺子期听之,志在泰山。锺子期曰:善哉!巍巍乎若泰山。须臾,志在流水。子期曰:汤汤乎若流水。子期死,伯牙破琴绝弦,终身不复鼓琴,以为世无赏音”。可知,“乱”所曰“识音者希,孰能珍兮。能尽雅琴,唯至人兮”也是对赋辞中“伯牙挥手,锺期听声”之句的重提与加强。

在《梧桐日本琴》中,与上述“识音者希”之慨叹相对应的,是「不顧質龜音少、恒希君子左琴。即歌曰」以及2首赠答和歌。

3 赠答和歌的解读

上一部分分析了《梧桐日本琴》的内容构成,虽然作品篇幅不长,却包含了三个方面的内容:琴材的生长环境、制琴、“识音者希”,与嵇康《琴赋》中的相关内容各自对应。其中“识音者希”的内容,除汉文记述部分的「不顧質龜音少、恒希君子左琴」之外,还延伸至其后的赠答歌:

即歌曰

如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ(5・八一〇)

僕報詩詠曰

言問はぬ樹にはありともうるはしき君が手馴れの琴にしあるべし(5・八一—)

与一般和歌不同,琴娘子与旅人的赠答和歌是作品《梧桐日本琴》的组成部分,因而并不具有独立性,所以对于它们的解读必须是在作品之中。如果将大伴旅人的书简视为一个作品,那么作品其实具有一个双重结构:旅人与房前构成的大结构、旅人与琴娘子构成的小结构,在这一双重

结构中,旅人在角色转换的同时又具有了双重的身份,赠答和歌因而具有了双重的含义。

在写给藤原房前的书简中,大伴旅人讲述了一个自己亲历的梦境,或者说是以讲述梦境的文本形式创作了一个作品。在旅人与房前所构成的书简结构中,旅人是说梦者,房前是倾听者,并以回信的方式作了回应;在旅人与琴娘子构成的梦境结构中,琴娘子是倾诉者,旅人是回应者,梦境的内容与房前无关。但是,作品是随一面日本琴赠与房前,而赠琴是要向房前表达“识音者希”的慨叹,则房前作为“识音”之人因而与梦境结构发生了关联。在旅人与琴娘子构成的梦境结构中,琴娘子自述作为琴材时的生长环境、制为琴的缘由,并倾诉恒希识音者的愿望,和歌「如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ」则是此愿望的更进一步表达。而在「声知らむ人」一点上,房前作为赠琴的对象亦即“识音”之人,与旅人所设的梦境结构发生了关联,房前与琴娘子和歌中的「声知らむ人」因此而重合,所以可以说,书简结构与梦境结构实质为同一结构,后者为前者的比喻性结构。当两个结构重合为同一结构时,房前即是琴娘子和歌中的「声知らむ人」,而琴娘子成为了大伴旅人的化身,或者说是其人生志趣的化身。所谓「声知らむ人」的「声」,在梦境结构中是音乐意义的琴声,也是琴娘子的心声,而在书简结构中则成为旅人意欲向房前表达的相知之音,亦即“识音”之感的内容。在上一部分已经对照着嵇康《琴赋》分析了琴娘子的心声自述,寄寓于其中的老庄自然之道正是旅人意欲表达的相知之音,如果再比照第一首和歌的情感,「如何にあらむ日の時にかも声知らむ人の膝の上わが枕かむ」,那么旅人所表达的心声与其说是“识音者希”之慨叹,不如说是对于“识音”之人的希求与渴望,而其深层的情绪则是“识音者”难觅的悲凉孤独。

在梦境结构中,对于琴娘子渴求「声知らむ人」亦即“识音者”的心声,旅人报诗咏曰:「言問はぬ樹にはありともうるはしき君が手馴れの琴にしあるべし」,而在现实的书简结构中,琴娘子其实是旅人的一个化身,那么旅人对于琴娘子的安慰则可以解读为旅人的自我安慰,而且自我安慰情感的成立是寄托于「うるはしき君」的存在。嵇康《琴赋》的“乱”曰:“识音者希,孰能珍兮。能尽

雅琴,唯至人兮”,有研究认为「うるはしき君」是“至人”的翻译^[4],此说颇有见地。《琴赋》中的“至人”,李善注曰:“《庄子》曰:‘不离於真,谓之至人’。又曰:‘至人无己,神人无功’。郭象曰:‘无己故顺物,顺物而至’”,可知“至人”是至真顺物之人,是基于老庄自然本真原则的人品定位。在梦境结构中,「うるはしき君」是对识音者的赞美之称,而其评价原则是以“至人”的至真顺物为基准。同时在现实的书简结构中,「うるはしき君」是对于藤原房前的赞誉之辞,此赞誉同样是遵循老庄之道的自然本真原则。如果对照第一首和歌所抒怀的“识音者”难觅的悲凉孤独,那么第二首和歌或许不只是单纯的自我安慰,同时也是对于藤原房前的“识音”期待。当以「うるはしき君」赞誉房前时,“至人”所内含的老庄之道的自然本真原则,便成为旅人所期待的“识音”的真正内容。

如上所述,《梧桐日本琴》是一个具有双重结构的作品:旅人与房前所构成的书简结构;旅人与琴娘子所构成的梦境结构。在梦境结构中,两首赠答和歌一唱一和:前者为琴娘子的“识音者”之渴求,后者为大伴旅人的心灵安抚,情感的互动极为明晰。而对应在现实的书简结构中,两首和歌其实是旅人在内心的自问自答:前者自问何时得遇“识音”之人,后者自答定有识己之君,当此自问自答传达至藤原房前时,两首和歌又分别是孤独的悲凉、以及对“识音者”的期盼。在这一结构中,对于第一首和歌的解读,至为重要的是「声知らむ人」,「声」暗喻旅人所表达的相知之音的内容,对应于「長帶烟霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」所表达的老庄之道;对于第二首和歌的解读,至为重要的是「うるはしき君」,它化自于嵇康《琴赋》中的“至人”,其深层是老庄之道的自然本真原则,同样对应于「長帶烟霞、逍遙山川之阿、遠望風波、出入鴈木之間」所表达的老庄之道。在这个意义上,「声知らむ人」与「うるはしき君」才真正地所指相同。

4 结 语

《梧桐日本琴》中,琴娘子称谢之后,作者从梦中惊醒。「片事覚、即感於夢言、慨然不得止黙」,其中的「片事覚」被认为化用了《游仙窟》中的语句^[5]。《游仙

窟》的投影其实不只是语词的层面,更明显的还在于文本形式的影响^[6]。传奇小说《游仙窟》在汉文的行文中插入了许多赠答诗,大伴旅人似乎对此种亦文亦诗の文本形式颇感兴趣,在《游於松浦河》、《梧桐日本琴》中都采用了这一文本形式,只是以和歌置换了汉诗。

另一方面,《梧桐日本琴》的2首和歌,前者叹“识音者希”,后者期“识音者”至,颇类似嵇康《琴赋》的“乱”：“识音者稀，孰能珍兮。能尽雅琴，唯至人兮”，饶有趣味。赋的“乱”，一般为全文的说理或抒情，在这个意义上，《梧桐日本琴》的2首和歌很类似于赋的“乱”的作用。所以可以说，虽然采用了《游仙窟》の文本形式，但其中赠答和歌却是赋中“乱”的作用，可谓不拘泥形式的巧妙化用。

纵观《梧桐日本琴》，在故事类型上，类似于《高唐赋》、《神女赋》の梦遇神女；在文本形式上，采用了《游仙窟》の亦文亦诗；在内容构成上，借鉴了嵇康《琴赋》の琴材、制琴、“识音者希”之慨叹。作为一个“文格独立”的作品，《梧桐日本琴》巧妙地化用了其先前古典中的诸多因素。

当《梧桐日本琴》随一面琴赠与“识音者”时，琴、作品《梧桐日本琴》、作品中对于嵇康《琴赋》的化用，都成为慨叹“识音者希”的手段。而由于对嵇康《琴赋》的化用，琴、以及作品《梧桐日本琴》中的“琴”，都不再只是乐器，而成为表达旅人人生志趣の文学意象。在此处，“琴”之文学意象，一方面蕴含着对于“识音者”亦即「声知らむ人」の期盼，所谓“能尽雅琴，唯至人兮”；另一方面，对于“至人”亦即「うるはしき君」，对于旅人自身，“琴”之文学意象则限定为嵇康之“琴”，即老庄本真自然之道、至真顺物之原则。因此，在《梧桐日本琴》中，“琴”之文学意象の实质是，大伴旅人希望以“琴”唤起“识音者”对自己老庄之好的共鸣。

如上所论，东亚视阈中的古典研究令我们发现，《万叶集》中的《梧桐日本琴》虽然名为“日本琴”，但通过引入和化用魏晋六朝文学中的“琴”之文学意象，在日本文学中创造了不同于既往的“日本琴”。

[本文为2011年度国家社会科学基金项目阶段成果。主持人何卫红 批准号:11BWZ036]

注

- [1] 契沖.万葉代匠記第三卷[M].岩波書店, 1974:46—55.小島憲之.出典の問題、上代日本文学与中国文学(上卷)[M].塙書房, 1962:133-164.小島憲之.遊仙窟の投げた影、上代日本文学与中国文学(中卷)[M].塙書房, 1964:1013—1071.古沢未知男.「淡等謹状」と「琴賦」、漢詩文引用より見た万葉集の研究[M].桜楓社, 1966.藏中進.日本琴の歌、万葉集を学ぶ(第四集)[M].有斐閣, 1978:50—59.井村哲夫.万葉集全注(巻五)[M].有斐閣, 1985:70—80.
- [2] 原田貞義.旅人と房前、万葉とその伝統.桜楓社, 1980.梶川信行.日本琴の周辺、美夫君志32号[J], 1986.中西進.文人歌の試み、万葉と海彼.角川書店, 1990:64—94.
- [3] 原田貞義.旅人と房前、万葉とその伝統[M].桜楓社, 1980.
- [4] 増尾伸一郎.〈君が手馴れの琴〉考、万葉歌人と中国思想[M].吉川弘文館, 1997:138-180.
- [5] 藏中進.日本琴の歌、万葉集を学ぶ(第四集)[M].有斐閣, 1978:50—59.
- [6] 小島憲之.遊仙窟の投げた影、上代日本文学与中国文学(中卷)[M].塙書房, 1964:1013-1071.

作者简介:何卫红(1969—) 女 汉族 北京外国语大学副教授 研究方向:日本文学研究

联系方式:E-mail:heweih@sina.com

References to Ji Kang's *Guqin Fu* in *The Indus Japanese Guqin*

Abstract: *The Indus Japanese Guqin*, which is included in the Japanese ancient classic *Manyoshu*, was originally a letter accompanying the gift of a guqin from Otomono Tabito to Fujiwarano Husasaki. Earlier studies on its textual origin have already ascertained that the terms and writing style in *The Indus Japanese Guqin* were affected by Ji Kang's *Guqin Fu*. However, in this paper, it is considered that the relationship between them is not essential. Most of the subsequent literary output would use previous works for reference on terms and writing style, although both of them are written by the Chinese. For example, literary works of the Tang Dynasty generally referred to the literary classics before the Tang Dynasty. The reference to literary classics such as *Guqin Fu* within *The Indus Japanese Guqin* is not reflected on the level of terms and writing style, but on the level of "cultural cognition", namely the cultural cognition of the guqin. Therefore, this paper considers literary works such as Ji Kang's *Guqin Fu* as the "literary classic references", or the cultural environment, in which *The Indus Japanese Guqin* was created, without distinguishing their nationality. By restoring the original cultural and literary images of the guqin, this paper objectively illustrates the purport of *The Indus Japanese Guqin*.

Keywords: *The Indus Japanese Guqin*; literary images of guqin

Author's Information:

He Weihong (Female) Year of Birth: 1969

Associate Professor at Beijing Foreign Studies University

Japanese Literature Study

E-mail: heweih@sina.com

読めないテキスト「和語」で書くこと

——源隆国の『安養集』遣宋と「宇治大納言物語」をめぐる

国際日本文化研究センター・総合研究大学院大学 荒木浩

〔要 旨〕 『今昔物語集』の重要な前史に、源隆国作の散佚「宇治大納言物語」がある。隆国は同時に、『安養集』という堂々たる仏書を編纂している。前者は聞書の和語で書かれ、後者は漢文で綴られて、遣宋される。この併立には、隆国の、大宋国及び漢文文化へのあこがれと屈折を読み取ることが出来るだろう。本稿では、勸学会との関わりを中心に、東アジア的視界から、その文学史的位置づけを考察する。

〔キーワード〕 説話文学史 勸学会 『安養集』 源隆国 「宇治大納言物語」

1 唐土へのあこがれと屈折と——『源氏物語』を端緒に

『源氏物語』の冒頭桐壺巻で、最愛の妻・桐壺更衣を亡くした桐壺の帝が、『長恨歌』絵に描かれた楊貴妃の姿をながめながら、亡き妻の面影を慕う、著名な場面がある。以下に引用するように、『長恨歌』の文言をちりばめ(傍線部)、亡妻と楊貴妃はよく似ていると、『源氏物語』は綴る。だがよく読めば、桐壺帝が語っていたのは、むしろ次第に広がる、違和感であった。

このころ、明け暮れ御覧ずる長恨歌の御絵、
ていじのゑん
 亭子院の書かせたまひて、伊勢、貫之に詠ませ
もろこし
 給へる、大和言の葉をも、唐士の詩をも、ただ
まぐらごと
 その筋をぞ、枕言にせさせたまふ。(中略)絵
 にかける楊貴妃の容貌は、いみじき絵師とい
 へども、筆限りありければ、いとにほひ少な
 し。太液の芙蓉、未央の柳も、げに通ひたりし
容貌を、唐めいたるよそほひはうるはしうこ
そありけめ、なつかしうらうたげなりしをお
はなとり
ぼしいづるに、花鳥の色にも音にもよそふべ
ことぐさ
 きかたぞなき。朝夕言種のに、翼をならべ、枝

をかはさむと契らせ給ひしに、かなはざりける命のほどぞ、つきせずうらめしき。

絵に画いたものだから仕方がないが、そもそも楊貴妃は中国の人で、唐風の装束を着ており、端正な固い美しさはあるが、やわらかで、情感あふれる愛らしいような美しさは、桐壺更衣とはくらべものにならない…と帝は嘆く。こうして確信する喪失感が、あらたな女主人公・藤壺登場の伏線であった¹⁾。

羨望する中国。しかし突き詰めると、唐土の世界や価値観ではかなえられないすき間が目立ち、逆に「和」へと強く回帰する。譬喩的な意味で、この逸話は、日本が中国的文化を受け入れていく際に、あこがれと屈折との間で揺れ動く複雑な思いを、じつにうまく表現している。『源氏物語』自身を解明するヒントであるのみならず、古代から中世にかけて広くチャイニーズインパクトから生まれた創作の契機を探る、重要な側面を伝えているように思う。

2 対外交流史の中の院政期文学

そうした中国文化への距離感を前提に、近年の研究では、遣唐使廃止後むしろ活発に行われたとも考えられる日宋貿易や対外交流史²⁾の中