

東亞文明研究叢書 53

中國文學研究的新趨向

自然、審美與比較研究

鄭毓瑜◎編



臺灣大學出版中心

中國文學研究新趨勢

中國文學研究的新趨向

自然・審美與比較研究

鄭敏 主編



東亞文明研究叢書 53

中國文學研究的新趨向

自然、審美與比較研究

鄭毓瑜◎編



臺灣大學出版中心

中國文學研究的新趨向

導 言

鄭 毓 瑜*

從上個世紀末走來，文學批評的發展，從新批評到解構主義，從作品精讀到文本詮釋，所謂「文學」的原起與演化，已然不再是封閉在內的自然規律，而是整個人文社會複雜的型式顯影，亦即當今文學研究著重的是文學書寫與當時社會環境、權力結構彼此交錯互動的關係探討，以及在全球化的脈絡中不可迴避的跨地域與跨學科的交流對話。這兩重環境脈絡

（context）的考量使得文學研究必然走向在地化需要與國際化相融合的新視野。當然，研究重心的轉移包含了研究方式的重大轉變，以東亞文學研究而言，一方面是延續文學文獻學的傳統，精心於文學文本之解析，另一方面更需主動與當今各種普遍的文化思潮、論述主流進行對話，以期重構整個文學研究範式。在深受東、西方矚目的諸多課題中，如身份認同、生活風格、空間論述、身體觀等等，都已經有不少研究者試圖從方法論上與世界接軌，乃至於為全球化的議題提供更多元新穎的思考角度。

臺灣大學東亞文明研究中心的計畫總主持人黃俊傑教授，為了增加海內外漢學家對話的機會，並分享彼此近來思索的議題及研究成果，於是委託臺灣大學中文系鄭毓瑜教授於2004年5月17日，假國立臺灣大學綜合體育館二樓階梯式視聽教室，舉辦「東亞文學研究的新視野學術研討會」，並以「中西審美經驗論述」、「古典漢籍與日韓文學比較研究」、「中

* 臺灣大學中國文學系教授

國人文傳統的身體與自然」三大論題，作為本次會議的核心議題，展開各項研究成果的切磋與研討。

這次會議在東亞文學的比較研究方面，先有東華大學榮譽教授鄭清茂先生以「日本漢文學研究的回顧與前瞻」為題，進行專題講演，鄭教授以其深厚的中日文學素養，宏觀地回顧了漢文學研究概況，不論是由官方或私家著述角度區分日本漢、和文學的體類與風格，或者是提示有關漢文學研究的重要議題，如物語文學與中國文學的比較、中日漢詩比較或中日文學理論與美學的比較等，在在顯示鄭教授長期專研比較文學的成果與深切的關懷。而提出三篇論文的日、韓學者，分別是日本東京大學的大木康教授、京都大學的大谷雅夫教授，與韓國高麗大學的崔溶澈教授。首先，崔教授的論文所關注的正是比較研究的基礎，也就是文獻版本刊刻與流傳過程，文中舉出如韓國第一部小說《金鰲新話》先是受到中國古典小說《剪燈新話》的啟發，之後因壬辰倭亂由朝鮮流傳至日本，在日本幾經刊行，又影響了江戶時期的小說創作，這些都是進行比較研究之初必要的搜尋與查對工作。但是如何進行影響研究，恐怕必須打破單向主導或接收的模式，比如古典漢籍固然對於日、韓文學有所啟發，但是，文化傳播過程中有可能出現的選擇性再製或轉化，甚至是誤讀，都必須仔細探究。大谷教授的論文即從許多細密的字詞比較著手，比如，漢語將眉形比擬新月為日本人所接受，但是厭惡蝶蛾的日本，在和歌中就不曾出現「雙蛾」、「蛾眉」的描述；另外像中國人喜歡歌頌十五滿月，但是日本人偏愛有所欠缺、不安定的事物，因此反倒最欣賞十三明月夜；此外在日本的七夕是牛郎夜訪織女，而不是織女乘龍度橋來相會，或是日本女性多半為摯愛消失而不全是為貞節而自殺等，大谷教授除了呈現比較研究必要的細讀工夫，也具體實踐了雙向的文化對談。而大木康教授的論文，則提供了一項關於明清女性文人研究的重要資料---收藏於日本誠懷堂美術館的《顧媚畫柳如是書合璧冊》，並由此畫冊舊藏者乃袁枚女

弟子吳瓊仙，來探討清代閨秀女詩人如何看待明末出身妓女的顧媚、柳如是等人，甚至以為典範；其中對於柳如是詩文的解讀顯示此畫冊不僅是女性文人間知心共感的見證，也暗藏明清易代之際的家國之感。大木康教授的論文因此更讓人注意到，蒐尋散落域外的漢籍資料，的確成為當今漢文學研究一項刻不容緩的工作。

在反思中西審美經驗方面，透過援引康德（Immanuel Kant）、姚斯（Hans Robert Jauss）等西方審美經驗的論述，來自美國加州大學的傅君勸教授與清華大學蔡英俊教授的論文其實都是針對文學研究的根本課題--語文表達及其效應進行探討。兩位學者都認為「文」或「言（語）」並不能對應實物，亦即並不是直接表達實在；換言之，這兩篇論文要處理的問題不在於一般語文觀念研究著重的真／偽問題，也不僅止於巧／拙的修辭問題。傅教授認為「文」是「彷彿於物之理（pattern）」，古今作者所努力的是要將各種異質材料安排成合於「理」的表現；因此所謂「情景交融」等古典詩論中的重要議題的理解，都太過著意於物我合一的成見，反而會忽略如何讓「文」得以「彷彿」於「理」（而非就是「物」）的構造之功。傅教授文章最末尾雖然以杜甫〈春望〉為釋例，但是「文」、「（物）理」之間如何「彷彿」類似，顯然除了詩句本身（所描述的各種物象等）所開展的感知聯想，還需要藉助對於詩語的解讀共識來助成，否則如何保證這「彷彿」的傳達是有效的？而這正好是蔡英俊教授著力於闡釋傳統「語用」觀的用意，因為「構成實在的要件，…是決定於哪些事物是與我們的行動、感情生活或想望有直接的關聯」。蔡教授以先秦儒家為例，說明語言運用並不在提供普遍事理，而是對於語言與語境之間「適切性」的判斷；很明顯，這樣的言語訓練是可以實踐禮儀規範中的社會關係與秩序。「用言」、「知言」既然都屬於「社會任務」，由「知言」到「知人」（對言行的種種分類、考察），因此在倫理道德意義之外，其實有一套屬於中國知識分子獨特而熟悉

的集體「知識論」。

關於中國知識分子的集體共識，當然不止於「言」、「文」等觀念，「自然」也是近來在中國人文傳統中極受關注的議題。清華大學楊儒賓教授的論文從「曾點之學」談起，特別強調宋明理學家的流連光景必須從工夫論的觀點來看，亦即「曾點之學」乃是「體證之學」，舞雩風光乃是一種「道化的自然」，它需要被證成，也就是一種「體現的自然」。很明顯，這樣的自然觀除了有物我渾然的「氣化性」，更重要是有「身體性」。所謂「六合皆心，腔子是其區宇」或是「滿腔子是惻隱之心」都呈現了道德意識中的身體隱喻。由於鍾情山水本是中國人文傳統的普遍現象，楊教授認為正是帶進了工夫論的問題，因為「美感主體而成立」的美感經驗，與強調明確進程（如身體性與主體性、道德主體與自然樣態的融合）的體道經驗因此有所不同。不過，除了思想家的論述，在描摹物色的文士作品裡，一定僅能從作者的「（內在）主體性」來加以詮釋嗎？這個主體所獲得的美感經驗，與自然、身體又構成何種關係？臺灣大學蔡瑜教授的論文就以性嗜酒的陶淵明如何復返自然為主題，一方面區別出新舊自然說的不同，陶潛的嗜酒並不同於嵇康、阮籍的任誕狂放，對抗名教，重在經由飲酒的身體「體現」所謂「自然」的意蘊；另一方面藉助梅洛龐帝（Merleau-Ponty）「身體圖式」的觀念，闡釋飲酒後的身體如何因為「意識層的引退，先意識層的綿延，…而能歸反性分本原，回到自然的狀態」，這已經超越了一般視飲酒為消憂解愁之具，或祭祀飲宴之用的表象層面，而讓文學境界「體現」了詩人的生命境界。顯然，「體現的自然」其實本來就不離日常生活，當然也包含了美感或抒情等經驗；換言之，以往視「抒情自我」為一個作者主觀、個人性的表現，也許可以重新思考。臺灣大學鄭毓瑜教授的論文於是以《楚辭》以來的「悲秋」抒情詩為討論範圍，首先考察這一系列「悲秋」作品的物色描摹，其實出於一套自《夏小正》至於《月令》的時物知識，熟悉這一套時節知識的

中國士人，透過已經連類的相關節物提示時空的轉換，同時自然而然處身在一個人、物一體流轉、陰陽相應的氣場之中；而《楚辭》則是特別在「悲秋」系列細密化人身與時氣的應和互動，強調受到節氣風物的擺弄侵擾乃至於隨著各方氣息流轉而於邑纏結、惕動震盪的身體，兩者可以說一起開展也深化了漢魏的「感（時、節）物」文學。中國抒情傳統中這樣結合時（秋）節與體氣的書寫，的確在感時傷逝的人事表象外，形塑了當時一種超越物我內外、見不見的物質能見度的整體環境「氣氛」，毋寧可以視為中國物候曆下發展出的一種獨特的「體現」的自然觀。

透過以上八篇論文，顯見東亞文學研究一方面已經有豐富的文獻整理成果，一方面也早已實地進行東亞各地域乃至與西方論點的跨界交流與對談。在東亞文明中心系列計畫中，這個「文學」研討會的首次召開，可以說是為東亞的文學研究（或可說是以漢籍為中心的討論）提供一個「了解」的開始，而了解絕對是進一步整合與發現的前提，我們期待這本論文集成為通往嶄新視域的梯級，並召喚更多研究者參與未來的新發現。

關鍵字：東亞，人文，審美，身體，自然，比較研究

中國文學研究的新趨向

自然、審美與比較研究

目 錄

導言.....	i
日中比較文學的可能性.....大谷雅夫	1
韓國古典小說的整理與研究.....崔溶澈	9
清代女詩人與柳如是	
——介紹日本澄懷堂美術館藏《顧媚畫柳如是書合璧冊》...大木康	29
The Aesthetic as Immanent Assent to Pattern within Heterogeneity, or <i>Wen</i> (文).....Michael A. Fuller(傅君勳)	47
「修辭立其誠」：論先秦儒家的語用觀	
——兼論語言活動與道德實踐真偽的問題.....蔡英俊	81
生生的自然觀	
——體現的觀點.....楊儒賓	141
從飲酒到自然	
——以陶詩為核心的探討.....蔡瑜	185
身體時氣感與漢魏「抒情」詩	
——漢魏文學與楚辭、月令的關係.....鄭毓瑜	227
人名索引.....	267

日中比較文學的可能性

大谷雅夫*

眾所週知，奈良時代到江戶時代日本文學幾乎毫無間斷地受到中國文學很大的影響。例如：西元七二〇年編纂的史書《日本書紀》就是以《漢書》為藍本的漢文體寫成的。同時期的《萬葉集》其歌題與注記都以漢字書寫，日語和歌也全用漢字標記，因為當時日本尚無記錄自己語言的文字，因此中國文學對日本文學的影響關係雖有深淺之別，往後持續了千年以上。

但是日本文學研究家向來不太重視日本文學中的中國要素，是江戶時期興起一門叫「國學」的學問，探討日本古來傳統精神之所在，努力排除中國要素即去中國化地閱讀日本古典。此一傾向一直延續至今，如中國文學並非主修日本文學學生之一般必修科目，幾乎無法解讀漢文的日本文學研究家絕不稀奇。以《日本書紀》為首的日本漢文學研究，以及和歌和文如何受中國影響之相關研究是日本文學研究中進展最慢的領域。

自一九八三年為了改變現況，學者同好成立了「和漢比較文學會」之後，日本漢文學研究，以及和歌、和文的中國文學要素之相關研究有長足的進步。學者們逐漸意識到日本文學中蘊含的漢（中國）要素應當與和（日本）要素等量齊觀，有時其重要性甚至有過之而無不及，如能與掌握日本文學全貌接軌，確實是可喜可賀的新動向。

雖然名為「和漢比較文學會」，但是「比較」性質的研究並未蓬勃發展，多集中在日本漢文學研究或者日本文學如何受

* 京都大學大學院文學研究科教授

2 中國文學研究的新趨向

中國文學的影響以及典故考據研究，而比較對照兩國文學的研究相當有限。

提到「比較」一般認為像是拿同是曠世巨著的中日戀愛作品《源氏物語》和《紅樓夢》相比較，這確實是極具魅力的方法之一。不過與其把兩個時代不同，互無所涉的兩個作品拿來作比較，還不如以影響型態為線索所作的雙向比較，採取的方法較紮實，因為兩國的作品間有直接的影響關係，故可透過比較來釐清和漢各自的文化特質。

試舉具體的例子來探討，《萬葉集》歌人大伴家持(七一七？~七八五)有這樣的和歌，卷九·九九四

大伴宿禰家持初月歌一首

振仰而若月見者一目見之人乃眉引所念可聞

(振り放けて三日月見れば一目見し人の眉引き

思ほゆるかも)

這首和歌的題詞雖然簡單卻是漢文，和歌的日語內容則以漢字標記。和歌詠的是「抬頭仰望長空，望見月牙，令人想起偶然瞥見的那伊人眉樣」，就說女性的眉形像那彎彎的新月。請特別留意歌題中的漢語「初月」一詞，中國有「初月賦」或「初月詩」，在這類作品中「初月」被比喻作「破鏡」或是「懸弓」，當然是指纖纖新月的漢語。而從「初月」聯想到女性眉樣的表現，可見於像「輕鬢學浮雲、雙蛾擬初月」(梁·范靖婦「映水曲」·《玉臺新詠》十)等中國詩中，例子不少。大伴家持這首和歌的表現手法很可能是受了這些詩作影響而來的。將女性美麗的雙眉比喻成新月，或比喻作這裏沒有示例的柳葉，日本人由中國文學習得轉用於和歌表現之中。

有趣的是剛才的「雙蛾」一詞，即以蛾的觸角比喻女性雙眉的表現法，卻完全不為和歌世界所接受。不可思議的是日語中竟找不到相當於漢語「蝶」或「蛾」之一般性語彙，日本人

長久以來通常用「蝶(tefu)」「蛾(ga)」等漢字音來稱之。和歌原則上不使用漢語詞，因此過去像「雙蛾」「蛾眉」等表現無法為和歌所接受。日本人特別對「蛾」像就懷有生理性厭惡感似的，原來就沒興趣，因此將美人的雙眉比喻成飛蛾觸角之類的恐怕全不在討論之列。

同樣地日本文學也未接受前引詩作的首句「輕鬢學浮雲」，即「雲鬢」一如雲朵般多而攏起的女性烏黑秀髮的表現，因為日本古代習俗女性是垂著長髮。據《日本書紀》記載，天武天皇十一年（六八三）曾下令全國男女結髮，凡事以中國文化為典範，所以命令髮型也改作中國風，不過短短兩年後就改成四十歲以上者可任意不受此限，四年後則全面恢復舊制，日本人終究不接受或者是無法接受結髮，「雲鬢」的表現也完全沒有影響和歌和文的世界。

文化有別文學表現當然不同，有能接受的用語也有無法接受的用語。試以其間選擇的樣態為線索，探討和漢文化之異同。

假如接受前有所選擇，那接受後也有所謂的變容，試舉幾個具體的例子看看。先介紹有名的例子，日本很早就接受吸收中國文學的七夕傳說。歌詠牽牛織女兩星相會的和歌，《萬葉集》中就有一百三十首以上，兩星渡河相會一年只有一次是不需多說的，相較於中國詩文裏駕龍船，或者鵲橋乘龍駕渡天漢的都是織女，《萬葉集》的和歌一般是彥星（牽牛）划夜舟渡銀漢。《萬葉集》歌人從中國詩文學到的無疑是織女渡河，卻自行將它改作牛郎渡河的形式，為何會發生變化呢？

這與前揭的結髮與垂髮的文化差異問題相似，即中國結婚是女方嫁入男方，相反地日本古代是招婿婚，男子夜訪特定的女子結婚即告成立。因此古代日本人也將牽牛織女視為與自己處境相同的男女，於是描繪心中夜訪織女的牽牛形象。接受七夕傳說的過程也伴隨著這樣的變容，或者反過來說，中國的七夕傳說藉由這種轉變，為和歌世界所接受吸收。

4 中國文學研究的新趨向

介紹下一個著名的文化變容的例子，中國人中秋賞月吟詩一般認為起源於唐代初期，而平安朝的日本人大概是學習模仿白居易等人的中秋詩，開始在詩歌中詠月，接受中秋明月。但幾乎同時，平安朝的日本人開始把九月十三日的月亮當作美好賞愛的對象，與中秋明月相較稱為「後之月」。之後日本人對十三夜的明月一如十五夜的滿月般，不對應該說有過之而無不及地賞愛有加。接受了中秋明月，隨即變化出十三夜月，最後確立了欣賞十五夜、十三夜明月的習俗。

說明此一變容的原因並不容易，下一首俳句似乎透露著日本人對十三夜月所體會到的美感。

ものごと みつ

物毎の満るはいやし十三夜

宋阿《続明烏》

此句的詩意是：無論何種事物，圓滿無缺的，注定毫無魅力可言，而十三夜的月亮還有一絲未滿處正是美之所在。這樣微妙的美感方式，能否得到各位的理解是稍感不安。就以藝術品為例，如中國的壺不是左右完全對稱、形狀工整的比較多嗎？日本人也感受這類壺特有的魅力，同時我們卻也偏好像日本中世的茶具，故意捏歪的茶碗、水壺等。一般認為日本人特有的感受力，與其為造型完整無瑕，毋寧是為有所欠缺、變形彎曲、或有點不安定的事物所吸引。反之，毫無缺點完整的東西，總讓人透不過氣來似地，叫人不自在。可能是這樣的感受性讓欣賞十五夜月變成了十三夜之月。

剛才說的是吸收中國文學時先有取捨後有變化，接下來想介紹的現象可視為一種內部發生變化的模式軌範，就是一般所稱的和習。日本的漢文學有時會出現中國本土的詩文中不可能存在的表現，日本人特有的詩文表現上的錯誤。

詩人成島柳北在明治年間渡海赴歐時的詩作中有「滿目晴瀾月亦青」（太平洋舟中之作）、「秋風吹月青」（楞伽山）之句。中國詩歌通常多以白色光芒表現月亮，如「皓月」「素

月」等，「月青」「青月」是中國文學沒有的語詞，可見「月亦青」並非正常的描寫而是和習。

和習的現象從哪裡來？當然作者的中國文學修養不足是其中一因，但同時更根本的原因應該是日本文學中以「青」描寫「月」的表現極普遍，雖是半個世紀前的事了，不過有首唱著「*月がとっても青いから，遠まわりして帰ろう*（月那麼青繞遠路回家吧）」（清水みのる作詞・菅原都々子歌・昭和三十年）的流行歌曲曾經風靡一時。江戶時代有「上戸べら也月の光し青ければ」（夕鳥・家土産）的俳句，日本人認為酒量好的人越喝臉色越是發青，故戲詠道泛著青光的月亮一定也有個好酒量。日本人慣用青色形容月亮，以致詩出現了日本式的表現，產生了和習。

由此和習亦可察覺中文的「青」與日語的「あをし」涵蓋的語意雖有重疊，卻也有不小的差異。日語的「あをし」原來是泛指一定籠統顏色之詞，包括從白到模糊的灰色間之色彩用語，所以可用它來形容月亮。然而中文的「青」如何呢？清水茂教授在〈說青〉（《清水茂漢學論集》，中華書局）一文中指出青是包括一部分綠（green）到一部份黑（black）的領域叫做藍（blue），所以天空是「青天」，相對地月亮是「皓月」「素月」，因此就漢語表現來說，我想「青月」一詞就無存在的可能。

日本人理解中國文學時也會發生錯誤，成了中國文學的一種變奏，是比較文學有力的線索。耳熟能詳的李白「子夜吳歌」詠道「長安一片月，萬戶擣衣聲，秋風吹不盡，總是玉關情，何日平胡虜，良人罷遠征」。這是日本許多高中生必學的經典之作。比如漢文教材中的注解作「留意「總」所指的對象」，授課者提出的標準答案是「總」意指「天空之月、擣衣聲以及秋風」，即把月、砧、秋風讀作勾起思夫之念的景物，三者令人想起那遠在玉關外的良人，這是日本江戶時代以來慣用的

讀法。

但此解嚴重錯誤，聞「砧聲」興感慨必是羈旅在外的男性，詩中的表現常套是離鄉背井的男性在旅店附近聞得砧聲，推想家鄉妻子一定邊思念自己邊擣衣吧！沒有女性聽見鄰近婦人擣衣而思夫的道理，當然「總」是指秋風載著萬戶的擣衣聲，不消說《唐宋詩醇》「吳昌祺曰、萬戶砧聲風吹不盡，而其情則同，亦婉而深矣。」等中國的解釋才正確，換句話說，日本對「子夜吳歌」的接受也是一種變容。

上述的錯誤與變容因何而來？這應該肇因於日本的詮釋者把漢語的「吹」看作日語「ふく（fuku）」。漢語的「吹」的義訓示「ふく」，但是中文與日語畢竟是不同的語言，「吹」不會是原原本本的「ふく」，「ふく」也不可能全等於「吹」。

簡言之中文的「吹」接對象、受詞的傾向較強，《辭海》（1979）解作「空氣流動觸拂物體」；而日語的「ふく」實際上多半作不及物動詞，雖然「河風拂臉龐」（川風が顔を吹く）的及物動詞用法成立，卻不自然，一般用「臉為河風吹」（川風に顔を吹かれる）來表現（森田良行《角川小辭典 基礎日本語 2》。作及物動詞使用總有被什麼限制住的感覺，因此及物動詞「ふく」多與其他及物動詞結合成「吹散」（ふきはらう）「吹走」（ふきとばす）「吹動」（ふきはこぶ）等作連結動詞。

日語的「秋風吹」（秋風が吹く）就是完整的句子，這種感覺讓日本人把「秋風吹不盡」讀成「秋風一直吹不停」，可是中文的「吹」多半接受詞，此首的受詞就是「萬戶的砧聲」，日本人卻看不到（大谷雅夫〈「吹」と「ふく」—和習の背景—〉，《大谷女子大國文》第十三號）。

最後想以文學中對女性自殺的描寫來討論較大且與人性描寫方式有關的問題，先舉中國文學有關女性自殺的為例。

一是息君夫人，故事是夫人因戰敗而身陷敵國後宮，為守

貞拒絕再婚而自我了斷（《列女傳》貞順傳）。又一是小吏焦仲卿之妻被夫母逐出家門，返回娘家後，其兄逼迫再嫁太守之子，於是深夜投池自盡，焦仲卿得知亦懸庭樹而亡（《玉臺新詠》卷一）。

又有表明「吾聞之婦人之義無二夫、吾豈有二夫哉」後自殺的「代趙夫人」（《列女傳》節義傳），其他也有敢於自削眼鼻的貞潔烈女（「梁寡高行」《列女傳》）。

以中國文化為範本的古代日本人，當然也學習視再嫁為禁忌的中國道德觀，接受這樣的文學。《類聚國史》是平安時代的史書中「節婦」一項收集了丈夫死後誓不再嫁者的略傳，這是日本版的《列女傳》。不過其中為拒絕再嫁而死之傳一個也不存在，可想見中日兩國節婦的性格完全不同。

《類聚國史》記載的女性具有何種節婦性質呢？書中寫道她們將丈夫的衣物置於閨中朝夕視之追思不已，或是如生前為丈夫準備三餐般每天在牌前擺上供品，也有是天天哭倒墓前的。要言之，她們之所以稱得上節婦全歸功於對死去的丈夫持續保有真摯的愛情。與中國節婦激烈的生死態度與抉擇相比，日本的節婦溫和的多，思夫之念永不間斷的深情之人。

當然日本文學不是沒有自殺的女性，例如《萬葉集》裏寫一年輕女子，同時出現兩名愛慕者，因無法承受兩名追求者的爭吵而自己結束生命。這個故事變成各種樣子在平安時代的傳說（《大和物語》生田川傳說）或物語（《源氏物語》浮舟）中流傳，是日本人喜歡的故事類型。

這些自殺的女性們，在出現兩個追求者時，完全不作擇己所好，或以結婚幸福美滿為考量擇其一之類的想法。選了其中一個，就無法給另一個交代，愧對於他，不管怎麼做都會傷害到其中一人，所以不如死了一了百了，這就是自殺的理由。

從如何捕捉自殺女性的心理，以及其間表現上的落差中，充分突顯了日本文學與中國文學的性格，或者日本人與中國人

心靈面向的差異。試以一言蔽之，即中國文學的女性多為信守節義而香消，日本文學的女性則為關愛他人而玉殞（大谷雅夫〈「もののあはれ」を知る道〉・隔月刊《文學》第四卷第四号）。

以上任意羅列了個人興趣所及的幾個例子，日本文學雖然深受中國文學影響，但在接受中國文學的過程，理所當然也伴隨著選擇與變容。如果我們調查選擇了什麼的中國文學？其間產生了何種變化？思考其選擇與變容的意義，就能釐清日本文學和中國文學各自的特色與性質吧！今天抱著拋磚引玉的心情，為和漢比較文學的可能性做這簡短的報告。

日中文學的比較研究自然需要中國研究日本文學的學者，或是研究中國文學專家的協助與指教，以及積極的參與策劃始得以發展。今天很榮幸，有機會在此發表淺見，特別感激，謝謝各位耐心聆聽。