

辨源析流

徐东日教授讲东亚文学关系

徐东日 著



比较文学与世界文学名家讲堂

王向远 主编

比较文学与世界文学名家讲堂
王向远 主编



辨源析流

徐东日教授讲东亚文学关系

徐东日 著



中央编译出版社
Central Compilation & Translation Press

图书在版编目(CIP)数据

辨源析流 / 徐东日著. —北京: 中央编译出版社,
2014.9

(比较文学与世界文学名家讲堂 / 王向远主编)

ISBN 978-7-5117-2326-0

I. ①辨… II. ①徐… III. ①比较文学-文学研究-
东亚-文集 IV. ①I310.06-53

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2014)第 214886 号

辨源析流

出版人: 刘明清

责任编辑: 邓 彤

责任印制: 尹 珺

出版发行: 中央编译出版社

地 址: 北京西城区车公庄大街乙 5 号鸿儒大厦 B 座(100044)

电 话: (010) 52612345 (总编室) (010) 52612352 (编辑室)
(010) 52612316 (发行部) (010) 52612315 (网络销售)
(010) 52612346 (馆配部) (010) 66509618 (读者服务部)

传 真: (010) 66515838

经 销: 全国新华书店

印 刷: 北京时捷印刷有限公司

开 本: 787 毫米×1092 毫米 1/16

字 数: 324 千字

印 张: 25.25

版 次: 2014 年 9 月第 1 版第 1 次印刷

定 价: 68.00 元

网 址: www.cctphome.com

邮 箱: cctp@cctphome.com

新浪微博: @中央编译出版社

微 信: 中央编译出版社(ID:cctphome)

本社常年法律顾问: 北京市吴栾赵阎律师事务所律师 闫军 梁勤

凡有印装质量问题, 本社负责调换。电话: 010-66509618



作者简介

徐东日(1963年10月),吉林延吉人。北京大学博士后出站,教授,博士生导师。教育部人文社会科学重点研究基地“朝鲜—韩国学研究中心”研究员,《东疆学刊》(CSSCI来源期刊)主编,吉林省比较文学学会副会长兼秘书长。主要研究方向为东亚比较文学、朝鲜—韩国文学研究。主持完成“2004年全国高等院校优秀博士学位论文专项资助经费研究项目”等多项国家级和省部级研究项目。先后出版《李德懋文学研究》、《朝鲜朝使臣眼中的中国形象》、《朝鲜实学派文学与中国之关联研究》(上、下)等十多部学术专著,发表学术论文70多篇。多次获得吉林省社会科学优秀成果一等奖、二等奖、三等奖以及教育部高等学校科学研究优秀成果奖。

《比较文学与世界文学名家讲堂》前言

“比较文学与世界文学”学科，顺应改革开放的时代潮流，在上世纪最后二十年开始起步发展，到现在为止的三十多年时间里，已经有了丰厚的知识产出和思想建树。它的异军突起，是当代中国一道引人瞩目的学术文化景观，是中国走向世界、世界走进中国的鲜明印证，也是当代中国学术文化繁荣的一个重要表征。

三十多年的学科建设和学术发展史已经表明，要在人文研究及文学研究中建立世界观念和视野，要把中国文学置于世界文学背景下加以考察和研究，要把外国文学放在中国文化立场上加以审视和阐发，要连接中外文学，要打通文学研究与其他学科的壁垒，要把细致微观的实证研究与高屋建瓴的理论建构相结合，那必然会走向比较文学与世界文学。

在这里，“比较文学”与“世界文学”两者相辅相成、互为依存。“比较文学”是学术观念、研究范式与研究方法，“世界文学”则是学科资源与研究视野。它在贯中外、跨文化、通古今、越科界的学术视阈与研究方法上的优势，使其无可替代地成为当代中国学术文化中最有时代性、最有包容性、最有创新性的高端学科之一。

事实上，近二十年来，中国的比较文学不仅在中外文学关系史研究等方面生产了大量的新知识，而且逐步建立了既有中国特色又具有理论普适性的学科理论系统，逐步完善了比较诗学、中西比较文学、东方比较文学、翻译文学等分支学科，在学术成果的质与量

上已居世界各国之首，还全面进入了大学中文系、外文系文学专业的课程体系，从而使中国比较文学成为当代世界比较文学的重心和中心，代表着世界比较文学兼收并蓄、超越学派的第三个发展阶段。

收在这套《比较文学与世界文学名家讲堂》的作者，在当代中国比较文学学术史上，是继季羨林、乐黛云等老一辈学者之后的第二代学人。这些作者固然只是第二代学者中的一部分，却有相当的代表性。他们现年多在四十五至六十五岁之间，从学术年龄上说大体属于中壮年，都是各大学的教授、博士生导师和学术带头人，大都在1980年代后走上比较文学与世界文学之道，1990年代后崭露头角或脱颖而出，进入21世纪后的十几年里，更成为我国比较文学与世界文学学术界的中坚力量。他们有幸拥有了可以安心治学的环境，赶上了数字化、信息化的新时代。既抬头看世界，又埋头务笔耕，既坚持学术的严谨，也保持思想的活跃，充分展示了中国学者的文化立场，充分发挥了中国学者的学术优势和想象力、思考力、创造力，取得了与时代要求相称的成果。这些成果不仅是个人学术履历的证明，也是对中国学术文化史上的一份奉献，更成为新时代“国人之学”即“国学”的重要组成部分。

《比较文学与世界文学名家讲堂》二十卷，选题上以比较文学与世界文学的学科理论为主，以讲述和示范学术方法为要，涉及比较文学与翻译文学基本理论、比较诗学、东方文学及东方比较文学、西方文学及中西文学关系、世界文学总体研究等方面。各卷均按一定的范围和主题，将作者有原创性、有特色的成果收编起来，将大学讲堂搬到书本上来，以读者为听众，以写代“讲”，以言代“堂”，深入浅出，以雅化俗，汇集中国比较文学第二代学者中的代表人物，以使五指成拳、十指合掌，形成大型丛书的规模效应，得以占书架之一角，入读者之法眼，从一个侧面展示近年来中国比

较文学的新进展和新成果。而且，不同作者及著作之间也可以相互显彰、相互映照、相互补充，读者也可以在异中见同、同中见异，在参读和比照中领略五彩缤纷的文学世界和世界文学，得窥比较文学殿堂之门径。

《比较文学与世界文学名家讲堂》的编辑出版，得到了北京师范大学的资助和中央编译出版社的支持，编者和作者深表谢意！

愿“讲堂”满座，愿比较文学与世界文学学术事业更加繁荣！

王向远

2014年4月20日

自序

自古以来，中国大陆与朝鲜半岛山水相邻，同属于“汉字文化圈”。中国古代文学与朝鲜半岛文学之间存在着同中有异、异中有同的复杂现象。两国文学尽管在艺术表现手法方面有许多相同之处，但在其表现的内涵上却都具有民族化、本土化的鲜明特征，因而研究两国文学，实际上也是在研究两国不同的文化。就整个“汉字文化圈”而言，中国文学是源，而朝鲜半岛文学是流。朝鲜半岛文学是在中国古代文学的推动下持续发展起来的，无论是文学理论、诗歌、小说还是散文、戏剧，都无一例外地受到中国文学的深刻影响。正因如此，我们在谈到朝鲜半岛文学时，就不能不谈到中国文学对朝鲜半岛文学的影响关系。但与此同时，我们也必须清楚地看到，就朝鲜半岛文学本身而言，本土国语文学与外来的中国汉文学也互为朝鲜半岛文学的源与流（实际上同为源头），两者互为补充：既体现其时间性，又体现其空间性；既具有音乐美，又具有建筑美。这足以证明在历史上，朝鲜半岛的文学家们努力实现将中国文学融入本国文学之中，从而实现了本民族文学的持续变异、创新以及对中国文学所产生的反馈，这又充分体现了朝鲜民族不凡的包容胸怀与创新意志。

正是基于这种思想，笔者撰写了《徐东日教授讲东亚文学关系》一书，此书主要分为中国诗学影响论、东亚诗歌中的中国因素、比较文学视域下的中国形象等三个部分，辑录了笔者近三十年

来专心研究中朝韩(或中朝韩日)比较文学而取得的主要学术成果(20多篇学术论文)。尽管散论了不同的文学体裁与文学主题,但还是相对集中于“李德懋文学研究”与“燕行录研究”这两个方面。前者侧重于传统的纯文学研究和文学影响研究,后者则侧重于跨学科的比较文学研究,由此实现了从文学研究向文化研究的一种转向,即从着眼于“怎么样”转变为着眼于“为什么”。这种转向,不仅仅是从单一视角向多视角的变化,而且是研究思维的根本变化。这就意味着自己所开展的才真正是一种比较文学研究,尽管这一过程充满了艰辛与痛苦。

目 录

《比较文学与世界文学名家讲堂》前言	王向远 1
自 序	1
中国诗学影响论	1
李德懋诗学观与王士禛诗学观之比较	3
天真：李德懋的诗歌本质论	17
探析李德懋“知人论世”的诗评观	33
品藻：李德懋诗评品格的体现	46
李德懋诗学观：言意论	65
李德懋诗学观中的“通变论”	78
东亚诗歌中的中国因素	91
期待视野：朝鲜、日本接受中国诗歌文学的相异点	93
新罗宾贡生的汉诗与唐代格律诗	103
李德懋诗歌与中国文学关系探析	124
论李德懋对诗歌辞采美的创造	140
论李德懋对诗歌复合意象美的创造	154

比较文学视域下的东亚形象	167
朝鲜朝燕行使臣笔下清朝中国形象的嬗变及其内因	169
朝鲜朝燕行使臣笔下的“紫禁城”形象	180
朝鲜朝使臣眼中的清朝产业与器物	196
朝鲜朝燕行使者眼中的关羽形象	216
朝鲜朝燕行使臣眼中的中国北方集市形象	229
朝鲜朝燕行使节眼中的乾隆皇帝形象	249
朝鲜朝使臣眼中的满族人形象	266
试论朝鲜朝燕行使臣眼中的满族人形象	279
朝鲜朝燕行使臣眼中的中国汉族士人的形象	299
《燕行录》中的千山、医巫闾山和首阳山形象	313
朝鲜通信使眼中的日本器物形象	331
其 它	345
《金鳌新话》与《剪灯新话》之比较	347
论宫本研《阿 Q 外传》的结构特征	357
中朝(韩)文学交流研究的重要论著：评《韦旭升文集》	367
安藤昌益与朴趾源比较研究绪论(1)	370
安藤昌益与朴趾源比较研究绪论(2)	381
后 记	388

中国诗学影响论



李德懋诗学观与王士禛诗学观之比较^①

李德懋(1741—1793年)是朝鲜英正朝著名的诗论家,他的诗学思想的形成,除了他自身聪慧天资等先天因素的作用之外,更主要的是他如“蜂酿蜜”般地汲取了王士禛等中国文学家在诗学理论方面许多有价值的“营养”。仅就王士禛而言,李德懋不但热情传播了王士禛的“神韵说”,而且积极扬弃了王士禛的诗学思想。笔者在本文中将从3个方面着重分析一下李德懋与王士禛在诗学上的异同点。

一、气(神)

1. 相同点。王士禛与李德懋都将“生气”、“奇秀之气”视作贯注整个作用中的一种内在精神,一种超越形象表现的艺术美感,即神。

在王士禛看来,诗中的“生气”,是指超越诗歌表面的形象描写而能表现出其内在精神的存在,是一种审美客体之神与审美主体之神的结合。它能够增强诗作的鲜明性与生动感。他曾言:

吾盖疾夫世之依附盛唐者,但知学为九天阊阖,万国衣冠

^① 本文原载于《中国比较文学》2008年第4期。

之语，而自命高华，自矜为壮丽，按之其中，毫无生气。故有《三昧集》之选，要在别出盛唐真面目与世人看，以见盛唐之诗，原非空壳子、大帽子话；其中蕴藉风流，包含万物，自足以兼前后诸公之口。后世之但知学为九天阊阖、万国衣冠等语，果盛唐之真面目真精神乎？^①

在此，王士禛指出：不论诗作在形式上有多么高华、壮丽，倘若缺乏生气，也就只是徒具空壳、毫无生命力的存在。这样，“生气”就成了作品的精神。诗要传神，就必须体现一种真面目、真精神，以真情实感为基础。

同样，在李德懋看来：“奇秀之气”也是一种超出艺术形象表现之上的一种精神存在，是创作主客体、审美主客体都潜蕴的一种精神的空气（如第二节所述）。他曾指出：“奇秀之气寂然，则无论万品皆坠俗臼。山无是气，则败瓦也；水无是气，则腐洩也……方外无是气，则团泥也；武夫无是气，则饭袋也；文人无是气，则垢囊也。至于虫鱼花卉书画器什无不皆然。灵淑精英天钟地毓，得此者贵，岂与滓秽朽臭骈肩接踵哉。是故有炯然双眸，一俯一仰又四顾之，先察是气之销旺，森罗万象不可遁情。然象外缥缈，意中氤氲，心了了而口不能言也”。^②

在此，他认为：世上万物的存在，倘若缺乏“奇秀之气”，就徒有躯壳而毫无生命可言。反过来说，气是“形之君”，是显现其个性、完整性格的根本。由此可见，李德懋所强调的“奇秀之气”，实际上与高丽文学中所推崇的那种作为促发主体审美心理需求内在动力的“真气”以及作为制约与规定作家审美能力的决定性要素的

① [清]王士禛：《燃灯纪闻》，第4页。

② [韩]李德懋：《青庄馆全书》卷四十八，“耳目口心书（一）”，韩国民族文化促进会，1989年，第7页。

“豪气”是相同的。

此外，王士禛与李德懋都力主作者不去直接释明诗作的旨意与思想内涵，而须求含蓄，使读者能心领神会诗情，这样才能保持诗的韵味盎然。在这点上，李德懋所说的“象外缥缈，意中氤氲”的境界与渔洋借严沧浪之言描绘的“羚羊挂角，无迹可求”、“空中之音，相中之色”的神韵境界，在其意义上是完全相同的。可见，他们两个人都重视形象之外的内在的本质之神。

2. 相异点。王士禛所说的“生气”，是指诗中已存在着的、超越其表面形象的抽象存在；而李德懋所说的“奇秀之气”，则是既指诗中已存在的精神，也指潜在于事物或作家精神中须进一步发掘才能使作品具有精神生动性的感性存在。

王士禛所注重的“生气”，不是作者思想情感的直接表露，而是须经过纯粹的静观才能加以掌握的形而上的存在。所以，作品的精神是诗句之外所蕴含的，即味在酸咸之外，从而强调了“诗中无人”。

与此相比，李德懋尽管也创作了大量思想情感较含蓄的诗作，但他并不持极端的立场。他认为“难齐万品整而斜，色色玲珑日炙霞。吃着虽殊元一致，蚕家未必晒耕家。”^①即他主张多种风格、多样形态的诗歌并存，尤其是在诗中表达“哀”、“怒”等怨愤之情时，认为“尤易发而难抑”，^②力主体现“哀”“怒”之情真实、强烈、深切等美感特点，以“鼓舞千古者”，使人们“哭也有思”，“动天地、泣鬼神”，从而达到审美情感活动的极致。由此可见，李德懋是“诗中有人”。

① [韩]李德懋：《青庄馆全书》卷五十一，“耳目口心书（四）”，韩国民族文化促进会，1989年，第166页。

② [韩]李德懋：《青庄馆全书》卷四十八，“耳目口心书（一）”，韩国民族文化促进会，1989年，第7页。

二、形与神

1. 相同点。王士禛主张“诗画相通”，并把它视作达到“神韵”之境的基本途径。受其影响，李德懋也主张“诗画相通”，认为“画而不知诗意，画液暗枯；诗而不知画意，诗脉潜滞。”^①进而以画喻诗，深刻揭示出用语言难以表述的诗情、诗理。

王士禛和李德懋都很清楚：由于客观事物具有多样性与复杂性，作为艺术家不可能将它们都详尽地描绘出来。但艺术家却能够通过部分有形的实的描写，借助于艺术的比喻、象征、暗示等手法，引导人们产生一种必然的联想，从而传达出一种虚的境界，使实的部分和虚的部分结合成为一个完整而丰满的艺术形象。

对此，王士禛曾指出：“诗如神龙，见其首不见其尾，或云中露一爪一鳞而已，安得全体？”^②在这里，王士禛认为，可以将画龙比喻为作诗。即真正的神龙，不必画出全体，而只要画云雾中露出的“一鳞一爪”就行了。这“一鳞一爪”是“实”的部分，而由此产生的对龙的整体的想象，就是“虚”的部分。这“实”的“一鳞一爪”和云雾中由想象而得的龙的虚的部分的互相结合，就构成为生动逼真的活龙的形象。

与此相同，李德懋也指出：“展画海潮小幅，注目久之，翻澜处如万鳞掀动，激沫处如千手拿攫。悠翕之间，身俯仰作虚舟出没状，急卷之乃止”^③。这是一段描写大海的文字，但它却省去了有关

① [韩]李德懋：《青庄馆全书》卷六十三，“蟬橘堂浓笑”，韩国民族文化促进会，1989年，第44页。

② 赵执信：《谈龙录》，第1页。

③ [韩]李德懋：《青庄馆全书》卷六十三，“蟬橘堂浓笑”，韩国民族文化促进会，1989年，第46页。