

金伟 吴彦 译

日本古代

歌謡集

春风文艺出版社

日本古代
歌謡集

金伟 吴彦 译

春风文艺出版社

日本古代
歌谣集

金伟
吴彦
译

春风
文艺出版
社

图书在版编目(CIP)数据

日本古代歌谣集/日本岩波书店编;金伟等译. —沈阳:春风文艺出版社,2001. 6

ISBN 7 - 5313 - 2326 - 2

I. 日… II. ①日…②金… III. 民歌 - 作品集 - 日本 - 古代 IV. I313. 72

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 031640 号

春风文艺出版社出版发行

(沈阳市和平区十一纬路 25 号 邮政编码 110003)

沈阳七二二工厂印刷

开本:850×1168 毫米 1/32 字数:150 千字 印张:9.5 插页:4

印数:1 - 1000 册

2001 年 6 月第 1 版 2001 年 6 月第 1 次印刷

责任编辑:唐惠凡 责任校对:潘晓春

封面设计:耿志远 版式设计:马寄萍

ISBN 7 - 5313 - 2326 - 2/I · 2038 定价:15.00 元

本书由日本国际交流基金资助出版

本书据日本岩波书店日本古典文学大系三
《古代歌谣集》(土桥宽、小西甚一校注 1957·
7·5 刊)译出。由日本岩波书店编辑部涉外著
作权课及《上代假名遣的研究》之作者大野晋先
生授权。

序

中西 进^①

日本古代的《万叶集》收集了超过四千五百首

注

①中西 进：1929年生，东京大学文学博士。出任筑波大学教授后，发起成立国际日本文化研究中心，1987年起在该中心任教授，其间在普利斯顿大学，北京·日本学研究中心，多伦多大学，卡莱尔大学历任客座教授。现任日本比较文学学会会长，日本笔会理事，姬路文学馆馆长，大阪女子大学学长。

主要从事古代文学的比较研究，也以对日本文学的整体研究评论而闻名。主要著作有《辞世的言语》、《天智传》、《凄旅》、《读古事记》、《日本人的爱的历史》、《万叶集》、《狂的精神史》、《乌托邦幻想》、《日本人的心》、《日本文学和死》、《古代日本人的宇宙观》、《谜的王国·渤海》等。

和歌，作为民族珍贵的遗产，在当今广泛地为全世界人们所喜爱，所尊重。

这是非常了不起的事情。

但事实上也有被人们误解的一面，即从万叶产生到古代的后期，不仅仅只有和歌存在，还有丰富多彩的歌谣，但这常常被忽视。

今天，原则上和歌是用文字记录的，歌谣是口头传唱的。但最初的“歌”是以歌谣的形式出现的，后来有知识教养的人用文字表述个人的情感，这样和歌就诞生了。

和歌诞生后，歌谣的创作也是持续不断的，只是因为由口头传唱而易失传，事实上存在着数量更为博大的歌谣。

被许多人记录下来的即兴而唱的歌谣，充满了丰富的人类精神，其根源与人类的情感相吻合，歌谣的世界魅力无穷。

我也是被这些古代歌谣长久地夺去心魄的一人。

具有杰出价值如此重要的古代歌谣，已由金伟先生和吴彦女士翻译成中国语呈献给广大的中国读者。

再也没有比这更令人兴奋的事了。也许有的读者联想到了《诗经》，也许有的读者联想到了《玉台新咏》中收集的《子夜吴歌》等诗歌的情境，与其相比，歌谣更为生活化。也许将有人来作更有趣的比较研究。

两位译者均留学过日本，熟练掌握日语。金伟先生又擅长诗与小说，文采不凡。

我衷心祝愿由如此优秀的译者首次翻译成中国语的如此重要的日本古代歌谣早日与读者见面。

1999 年夏

译者序

日本古代歌谣是指收录在《古事记》、《日本书纪》、《续日本纪》、《风土记》等诸多古代文献中的大致从奈良时代至平安时代的歌谣群。

一般来说歌谣有两种：一种是民众在其生产和生活中所唱的民谣。民谣多是在集体共同作业的情况下所唱的歌，根据团体作业的性质可分为祭歌、祝歌、劳作歌、舞蹈歌、摇篮曲、童谣等；另一种是职业艺人所唱的艺谣。艺谣已从劳作中脱离出来，根据艺人的身份可分为乞食者歌、游女歌、俳优歌等。

民谣与艺谣由于创作的场合、创作的目的以及创作者的身份不同，其歌谣的内容与形式也不同，并逐渐形成一些特有的风格。

在民谣中，除了以劳作为主题的歌以外，还有与劳动无关的恋歌和杂歌。劳作歌包括举行神乐仪式时所唱的歌、酒宴中的劝酒歌和谢酒歌、播种仪式中的颂神歌以及盆舞时的盆歌等。从内容上看多是通过歌的形式告诉人们举行某种活动或实行某种行为的目的。

的，是具有强烈仪式色彩的颂歌，形式大多很固定。恋歌与杂歌无论与劳作有关无关都是自由创作的产物，感情明亮，富有机智的戏谑与调侃的特点。为共同作业而创作的歌谣采用的演唱方法主要是对唱，同时歌词的形式以对立的问答式为主。

艺谣则是通过歌唱来感动听众的，所以艺谣不仅具有满足听众嗜好的时代感，而且追求更为洗练的表达方法，因而产生了作者意识和创作意识，但是在这一方面与创作歌谣不同的是艺谣尚未发展到作者完全为了自我表现这一高度，同充满个性的抒情诗相比仍有很大的差别。

日本古代歌谣包含了民谣和艺谣，在宫廷中又产生了宫廷歌谣，但这类歌谣的歌词是被采录在史书和地志类著作中的，作为独立歌谣而被记录下来的很少，大部分歌谣是以与物语中特定人物的行动相关的故事情节为背景而记录下来的，必须从对少数独立歌谣的研究出发去探明夹杂在物语情节中的歌谣实体。

插入日本古文献的物语中的歌谣有两种情况：一种是包括民谣、艺谣、宫廷歌谣的独立歌谣，本书将在歌词的注中列出这些独立歌谣；另外还有以物语为背景而创作的物语歌，实际上是物语的讲述者以物语中人物的口吻创作的。在古代，物语所具有的感染力比它的逻辑性更受重视，因此物语必然会借助人为的因素变为文学化的产物。为了达到感动听众的效果，在物语的重要情节发展中会配置歌谣。日本古代宫廷中歌谣与物语的传承是并行的，这种物语多是以皇室

的起源和祖先的传说为中心，再列以各民族及各国的传说，旨在反映体系化了的国家历史。

日本古代歌谣还受中国五行思想歌谣观的影响，这种影响在结合了日本原有的前兆思想的基础上产生了“时人歌”、“童谣”、“谣歌”。“时人歌”、“时人谣”等用语见于《春秋》、《论语》、《后汉书》、《晋书》等文献。“童谣”、“谣歌”等用语见于《左传》、《河图》，特别多见于《晋书》和《后汉书》。随着汉代之后出现的五行思想的广泛流传，在当时的社会中产生了一种看法，即民谣是评价政治善与恶的先兆。在中国既有直叙型的政治歌谣，也有暗喻型的政治歌谣，创作这类歌谣的人大多是与事件有关的政治家。这类歌谣既有为赢得民心而传播的，也有事件发生后史官们假托预言来批评某一事件的歌谣，清代杜文澜在《古谣谚》中有详细的分析。日本古代歌谣中的时人歌的作者大多是文献的编纂者，在针对某些事件所表达的批判或赞美时采用的是直叙法，并明确地提到与事件有关的人物与地名。日本早期的童谣与某种事件并没有直接的关系，这些歌谣可以看做是某一事件发生后对事件发生前的某些前兆所作的解释或预言，这表明受中国思想影响的政治性歌谣的创作首先源自对既存歌谣的解释。虽然接受中国思想影响是不容置疑的事实，但更重要的是当时日本社会已具备接受影响的条件，特别是大化改新前后，围绕皇位继承而出现的宫廷纷争和随之而来的社会动荡尤为显著，随后到了“壬申之乱”的前夕，政治性童谣的创作开始纳入正途。

日本古代歌谣的诗形主要有短歌(五七五七七)、旋头歌(五七七、五七七)、片歌(五七七)、长歌(五七五七……五七或五七七)等几种,此外还有各种诗体的复合体型以及短歌之后加一句七音句的佛足石歌体。在各种诗形中都包含前后两段对立的歌谣的最基本的结构,举例来看这种典型对立形式的短歌:

晨霜消融的
小小的木桥
侍臣巡视
走过了小桥 (纪 24)

前句提示了主题,并用【场所+景物】的形式提示主题部分,句末的分段使前句成为自身独立的句子。后句是对前句所提示的主题作说明的部分。在前句中只作了单纯提示的无特征的主题,通过后句中的说明而给人以明确的印象,借此它既有可能成为寿歌,也有可能成为恋歌。从这个例子可以看到一种倾向,即前句的结尾句在后句的结尾句中重复出现(小桥),这种形式称为脚韵式重唱法,通过这种方式可使前后句的对立关系统一,使主题部分与说明部分的关系更为明确。再看对立形式的另一种形态:

附近的田地上
种植着水稻

水稻的茎秆上

缠绕着薯蓣蔓儿 (记 34)

在这个例子中，前句是对独立格的主题的提示部分，后句同样是对主题部分的说明，重复的部分(水稻)放在后句的开头，这种形式称为追尾式重唱法。与脚韵式重唱法不同，它的作用是从前句向后句展开时成为不可或缺的联络点。

短歌的这种对立形式与短歌的唱法关系甚密。前句与后句其实是最早的问答对唱形式所具有的特点，本方首先对歌场的中心景物(A)进行提示并发问，末方根据寿祝或恋爱等不同事由而应有的感觉(B)来加以说明。到后来虽然变成由一人来唱前后句，但原来对唱形式的结构特点却原封不动地保留下来，成为短歌的基本结构。但当它明确地变为独唱歌的时候，对立形式随之被放弃，而统一的形式成为必然的选择。在此基础上再采用前句接续后句的方式，与此同时重复部分(C)的统一联络功能也随之改变。在前后句的关系方面，或者A和B的内容发生改变，或者它们二者之间的关系发生改变，下面介绍一下对立形式的变形以及发展形的具有代表性的类型。一种是否定的转换形式，如：

在杵岛的山上割草

山崖险峻

用力去抓青草

却抓住了妹妹的手 (风土记 19)

在这段歌中，从歌垣特定环境中的行为“割 C 草 A”向表现恋情的“却抓住了 C 妹妹的手 B”转换，这是民谣中常见的最基本的形式。还有一种是对照形式：

山中的野花(A)
竞相开放(C)
可爱的妹妹(B)
不再回来(C) (纪 114)

在这首歌中，A 的繁荣与 B 的衰亡之间的对照属于挽歌式的结构法，这个形式在后来得到高度发展。

旋头歌也使用前后句对立的形式，同时对对立的重复形式也很偏爱。片歌则是唱答形式中单独一方所唱歌谣的独立部分。长歌的句数较多，但基本句式同短歌相同，特别爱用追尾式重复法来推进整个歌谣的发展。

另外，在此对古日语中的序词和枕词稍作解说。序词与枕词同属形式修饰语，或者说是一种修辞法，通常称五音句为枕词，两句以上的长句为序词。但二者的产生及本质不同，所以不能仅凭句长来区分二者。序词是从短歌中分化出来的一种形式，它来源于歌谣应答形式中的对立式结构法，相当于中国诗中的“兴”，但由于短歌从应答转为独唱，并进一步向抒

情诗方向发展，这种对立式结构法也发生了质变，产生出修辞性特征。枕词不仅在歌谣中，在神谕或其他场合也被冠在神名、人名、地名等专有名词的前面，原来似乎是带有咒语性质的赞美词，但到了歌谣中，因为歌谣自身所具有的特点，更因为歌谣向抒情诗方向发展，枕词原来所具有的巫覡性赞词的特征开始消失，并逐渐具有修辞性特征，与序词同时作为修辞性成分。恕本书在歌词的注中不再对序词和枕词作特别说明。

本书根据岩波书店日本古典文学大系之三《古代歌谣集》〔土桥宽、小西甚一校注 1957·7·5 刊〕译出，并主要依据土桥宽、小西甚一的研究成果。感谢岩波书店编辑部涉外著作权课堀孝夫先生给予的帮助；感谢大野晋先生将日本书纪歌谣汉译的著作权通过岩波书店授予译者；感谢中西进先生在百忙之中审阅译稿并为本书作序；感谢日本国驻沈阳领事馆文化处李卫国先生；感谢日本国际交流基金给予的资助；感谢鼓励并协助本书翻译出版的所有的朋友们。

最后，特别需要感谢的是已故日本武库川女子大学教授清原和义先生，并在此表示最深切的怀念；感谢日本大谷大学教授小川一乘先生。感谢留日期间在生活上给予译者无微不至的关怀和资助的日本西官市石桥建设有限会社的石桥博人先生及其家庭和朋友们。

目次

序 中西 进

译者序

1/古事记歌谣和日本书纪歌谣

3/古事记歌谣

50/日本书纪歌谣

97/续日本纪歌谣

103/风土记歌谣

113/佛足石歌

121/神乐歌

123/庭燎

123/阿知女作法

124/采物

134/催马乐曲

134/阿知女法

136/大前张

136/宫人

136/木棉垂

136/难波泻

137/榛

日本古代歌谣集

- 137/ 鸛鷗鳥
- 138/ 猪名野
- 139/ 我妹子
- 140/ 小前张
- 140/ 荐枕
- 142/ 贱家的小管
- 143/ 矶良崎
- 144/ 细波
- 146/ 殖槻
- 148/ 总角
- 149/ 大宫
- 151/ 凑田
- 152/ 蟋蟀
- 153/ 千岁法
- 155/ 早歌
- 160/ 明星
- 163/ 得选子
- 165/ 木棉作
- 166/ 日灵女歌
- 167/ 汤立歌
- 168/ 神上
- 169/ 朝仓
- 170/ 其驹
- 171/ 灶殿游歌
- 171/ 酒殿歌
- 173/ 神乐歌拾遗
- 173/ 《承德本古谣集》
- 173/ 北御门的御神乐
- 175/ 气比神乐

- 180/《古今和歌集》
- 180/ 日灵女歌
- 180/ 返物歌
- 183/《宇津保物语》
- 185/催马乐
- 187/ 律
- 187/ 我的马驹
- 188/ 泽田川
- 188/ 高砂
- 189/ 夏引
- 189/ 贯河
- 190/ 东屋
- 191/ 走井
- 191/ 飞鸟井
- 191/ 青柳
- 192/ 伊势海
- 192/ 庭生
- 192/ 我的门中
- 193/ 我的门
- 193/ 大路
- 194/ 大芹
- 195/ 朝津
- 195/ 饰梳
- 195/ 小鹰仔
- 196/ 近江路
- 196/ 道口
- 196/ 更衣
- 197/ 怎么办
- 197/ 鸡鸣