

人文
学术

张 辉 宋炳辉 主编
比较文学与世界文学学术文库

周 阅 著

比较文学视野中的 中日文化交流

Sino-Japanese Cultural Exchange from
the Perspective of Comparative Literature

 复旦大学出版社



数据加载失败，请稍后重试！

比较文学与世界文学丛书

比较文学视野中的 中日文化交流

Sino-Japanese cultural exchange in the
perspective of comparative literature

復旦大學出版社



数据加载失败，请稍后重试！

作者简介：

周阅，北京大学中文系比较文学博士，北京语言大学教授、博导，《汉学研究》副主编，中国外国文学学会日本文学研究会常务理事。主要研究方向为东亚文学与文化关系、日本中国学。主要专著有：《川端康成是怎样读书写作的》（原题《川端康成的人生历程与创作历程》）、《人与自然的交融——雪国》、《吉本芭娜娜的文学世界》、《川端康成文学的文化学研究》等。在《中国比较文学》、《北京大学学报》、《外国文学评论》等刊物发表论文六十余篇。翻译日本小说《棉被》、《尽头的回忆》等。参加编写教材《比较文学实用教程》、《中日比较文学研究》以及《中日文化交流事典》、《中国二十世纪文学研究论著提要》等。

比较文学与世界文学学术文库总序

“比较文学与世界文学学术文库”第一辑即将与读者见面。从动议编辑这套文库到今天,转眼已三年。

“风雨如晦,鸡鸣不已”,这是“中生代”比较文学学人一次小小的集结;“虽不能至,然心向往之”,这是我们献给自己师长们一份迟交的作业;“嚶其鸣矣,求其友声”,这又是我们给各位同仁乃至更年轻同行们发出的对话与批评的邀请。

三年的酝酿筹划、三年的协同努力,使我们逐步将自己的工作与更深远而广大的时间和空间背景联系了起来,并开始慢慢融入其中。作为从20世纪80年代开始接受系统学术训练的“新一代”比较文学学人,我们深深知道,自己的每一点成长与进步,都受惠于祖国的开放改革,受惠于师长们的谆谆教诲,受惠于同辈间的切磋琢磨。我们是这十五年、三十年乃至更长时段文化积淀的受益者,也是一批如饥似渴的学习者和无比幸运的历史见证者。我们也许注定是行色匆匆的“过客”,但我们却也应是承先启后的“桥梁”,必须发出属于我们自己的“声音”。这里记录的正是我们探索行进的脚步,也是我们对自己所从事的学科一点微末的贡献。

百年中国文学“走向(进)世界”的历程,给了我们思考过去、筹划未来的“底气”;新时期中国比较文学的复兴与发展,为我们准备了难能可贵的学术资源和不可或缺的学科建制。我们将这套丛书命名为“比较文学与世界文学学术文库”,以之与我们所属的学科名称相呼应,因为我们有一个共同的默契:打破界限、超越语言与文化的限制,乃是我们比较文学学人的使命乃至宿命。是的,我们无疑拥有不同的学术爱好、志趣和观点,但至少有一个基本的共识把我们联系在

了一起——那就是,我们必须在世界的语境中,以比较的眼光,从多学科的视阈,面对并尝试回答我们所浸润其中的文学与文化问题。

“道不孤,必有邻。”非常幸运的是,我们身处富于活力和学术追求的知识与精神共同体之中。我们的工作得到了中国比较文学学会许多老师和朋友的无私帮助,也得到了具有远见卓识的上海文化发展基金会以及复旦大学出版社的大力支持。在这里,要送上我们衷心的感谢。

同样值得高兴的是,与这套“文库”相呼应,《比较文学与世界文学》辑刊、“比较文学与世界文学讲座系列”等姊妹项目也已陆续启动。

在“文库”第一辑即将面世的这个特殊时刻,先贤们的声音似乎又一次在我们的耳畔响起。鲁迅先生说,中国文化的发展应“内之弗失既有之血脉,外之仍不后于世界之思潮,取今复古,别立新宗”;而陈寅恪先生则说,华夏文化的崛起须“取塞外野蛮精悍之血,注入中原文化颓废之躯,旧染既出,新机重启,扩大恢张,遂能别创空前之世局”。响应先贤的号召,集结这八本著作,仅是我们的第一次尝试。希望有更多的朋友加入到这“取今复古”、“扩大恢张”的行列中,贡献他们的智慧与力量;希望以后各辑不久将与读者见面。

是所望也,谨为序。

编 者

2013 年 5 月

目 录

第一编 中国美术在日本

日本人心中的牧溪	3
川端康成文学与中国宋元美术	18
川端康成与八大山人	35
“潇湘八景”的诗情画意	
——兼论中国绘画对日本的影响	40

第二编 日本文学中的中国文学

从《鲛美人》看川端康成对唐传奇的吸收与借鉴	55
吉本芭娜娜的月亮	68
川端文学中奔月构思的文化渊源	72
“合二为一、一分为二”	
——唐人小说与川端康成文学的写作模式	76
川端康成文学中的蝴蝶意象与《庄子》	92
川端康成《竹叶舟》的中国文学渊源	105

第三编 中国哲学与日本

日本儒学与日本人的战争认识	119
川端康成的父系家族意识与中国儒家思想	131
庄子与川端康成的艺术理念	145
川端康成文学的隐喻性与《庄子》	
——以《禽兽》为中心	161
禅宗与川端康成文学的艺术美	172

第四编 日本的中国戏曲研究

盐谷温的元曲研究	187
辻听花的中国戏曲研究	200
青木正儿与盐谷温的中国戏曲研究	219

第五编 其 他

中日文化交融的艺术之花	
——《名人》的发生学考察	235
《千里走单骑》中的“空寂幽玄”美学思想	250
青木正儿的中国之行与中国研究	254
严绍璁先生的东亚文学关系与日本中国学研究	
——为纪念严先生七十寿辰而作	264

第一编

中国美术在日本

- 日本人心中的牧溪
- 川端康成文学与中国宋元美术
- 川端康成与八大山人
- “潇湘八景”的诗情画意

日本人心中的牧溪

2001年6月30日,日本NHK电视台在黄金时段的“国宝探访”栏目中播出了一个题为“‘大气、光、憧憬的土地’——潇湘八景图”的专辑,节目中反复提到一个在滚滚历史尘埃中几乎销声匿迹的中国古代画僧的名字——牧溪。

牧溪(1210?—1270?),相传俗姓李,生卒年不详,是13世纪中国南宋时代的禅僧画家,南宋灭亡后圆寂。在有些史料中,牧溪的“溪”亦作“谿”。他曾因抨击当朝权贵贾似道而遭到追捕,四处逃亡,足见他是个富于正义感的人。在有关中国古代美术史的普及性读物中,很难见到牧溪这个名字。元代画史著作《画继补遗》中对牧溪的评价颇有微词:“僧法常,自号牧溪。善作龙虎、人物、芦雁、杂画,枯淡山野,诚非雅玩,仅可僧房道舍,以助清幽耳。”^①然而,或许正是这份“清幽”摄住了追求“幽玄”与“空寂”的大和民族的心灵,牧溪在日本获得了远胜于故土的声望与尊崇。在镰仓圆觉寺的北条时宗(1251—1284)的陵墓佛日庵里,有一本《佛日庵公物目录》,是在1320年的目录基础上于1363—1365年重新修订的。这是宋元画流传日本的最早的藏品目录。书中提到38幅中国绘画,还记录着一些中国画家的名字,其中牧溪的名字与宋徽宗同在。东山文化时期的掌权者足利义政(1436—1490)将军手中,珍藏着279幅中国绘画,其中40%是牧溪的作品^②,这不能不令人惊异。日本现代著名画家东山魁

① 庄肃:《画继补遗·卷上》,人民美术出版社1963年版,第6—7页。

② 在能阿弥编辑的《御物御画目录》中有记录,书中记有牧溪、马远、夏圭、梁楷等31位中国画家的共计279幅作品,其中牧溪一人所绘道释人物、花鸟、山水等各种题材的画作达103幅之多。

夷于 1975 年 12 月在德国科隆进行的德语演讲中,对七个世纪之前的这位异国故人给予了极高的评价:

牧溪的画有浓重的氛围,且非常逼真,而他却将这些包容在内里,形成风趣而柔和的表现,是很有趣的,是很有诗韵的。因而,这是最适合日本人的爱好、最适应日本人的纤细感觉的。可以说,在日本的风土中,牧溪的画的真正价值得到了承认。^①

可见,在东山魁夷看来,牧溪的真正知音是在日本。无独有偶,诺贝尔文学奖得主川端康成也曾满怀深情地向亚洲各国的作家们介绍在中国辉煌的古典美术中几乎被湮没的牧溪:

牧溪是中国早期的禅僧,在中国并未受到重视。似乎是由于他的画多少有一些粗糙,在中国的绘画史上几乎不受尊重。而在日本却得到极大的尊崇。中国画论并不怎么推崇牧溪,这种观点当然也随着牧溪的作品一同来到了日本。虽然这样的画论进入了日本,但是日本仍然把牧溪视为最高。由此可以窥见中国与日本不同之一斑。^②

牧溪生活的年代,在日本是镰仓时代,正是日宋贸易繁荣的时期。由于南宋的商业活动十分有利于在 1167 年掌握日本政权的平清盛(1118—1181)的利益,他便极力倡导和鼓励与中国之间的经济文化往来。平清盛是一个武士阶级领袖,他的这一政策后来一直为源氏政权沿用。在 1176—1200 年间的中国正史中,有多处关于日本船只到达中国大陆的记录。随着贸易的发展,大量的中国陶瓷、织物和绘画输入日本。这些物品所展示的“美”成为日本权力者憧憬和追求的目标。牧溪的画作大约也在南宋末年流入日本,对日本美术史

① 东山魁夷:《美的情愫》,唐月梅译,广西师范大学出版社 2002 年版,第 42—43 页。

② 见《源氏物语与芭蕉》,这是川端康成于 1970 年 6 月 16 日在台北市亚洲作家会议上发表的特别讲话。此段引文由本文作者译自《新潮》1999 年 6 月号,第 59 页。

的发展产生了巨大的影响。然而,进入日本的中国文物浩如烟海,却为何牧溪的画作备受青睐?这其中有着深刻的社会历史和文化根源。

12 世纪末,源赖朝(1147—1199)打倒了平氏。为摆脱天皇的控制,他在远离京都的东方小镇镰仓建立起以武士阶级为中心的武家政权——镰仓幕府。这标志着武士作为重要的社会阶级的崛起和自立。但是在行政和司法方面朝廷仍然掌握着权力,于是便形成了以京都朝廷为代表的公家和以镰仓将军为统帅、以武士为主体的武家分庭抗礼的双重政治体制。随着时代的发展,地方武士和农民的势力逐渐兴起,加之镰仓政权内讧,幕府的统治力量被削弱。而朝廷则利用这一机会联合地方武士,力图恢复宫廷旧体制。后醍醐天皇(1288—1339)于 1333 年推翻了以北条家族为首的镰仓幕府,这就是历史上的“建武中兴”。然而皇权的光复只持续了不到三年,1336 年受绝大部分武士家族支持的足利尊氏(1305—1358)统领武士集团占领了京都,并于两年后建立了新的武士中央政权——室町幕府。足利尊氏另外拥立了一位皇族血统的王子作为天皇(北朝),与“建武中兴”一派(南朝)对抗,形成了南北朝的对立局面。14 世纪末,以足利尊氏为中心的北朝终于在内战中打败南朝,终止了长达 60 年的内乱,统一了全国。足利氏的后代们自称“将军”,一直到 1573 年都保持着他们在军事政府中的领导地位,因此这一时代也被称为“足利时代”。定都在传统的首都京都之后,足利家族的成员们开始致力于文化活动,特别对禅宗进行了大力扶植,同时还鼓励与中国发展经贸关系。禅宗僧侣成为文化传播的主体,远离战火的寺庙则成为文化传承的驿站,中日两国的文化交流出现了自唐代以来的又一个新高潮。

在从镰仓到室町的整个中世时代,佛教的禅宗在权力之争、精神需求以及客观条件等诸多因素的综合作用下,在日本得到了划时代的发展。镰仓幕府的将军北条氏从源氏手中夺取了政权,他在争夺政治权力的过程中也急于掌控宗教权力。而日本原有的旧佛教实际上是一种贵族佛教,代表着朝廷公家的势力。这样,来自中国的与日

本旧佛教没有直接关系的禅宗,便具有极大的利用价值,对急于摆脱旧的佛教势力的幕府统治者产生了强烈的吸引力。禅宗的否定一切旧“有”而获得新“有”的理念,完全迎合了新兴统治阶级的政治需要。同时,其“两头皆截断,一剑倚天寒”的精神表达并激励了武士们在争夺权力时超越生死羁绊的心情。著名的镰仓大佛^①,就真实而有力地以实物形态记录了镰仓幕府与京畿贵族之间以宗教为表象、以政治为实质的权力抗争。

此外,由于长年的社会动荡和持续战乱,带来了生灵涂炭和人们内心的惶惑不安。世家公卿满怀着盛世难再的悲哀;武士们驰骋沙场,生死茫茫;百姓们面对山河破碎、政权更迭,更是无所适从。整个社会心态呈现为皇室贵族的末世思想、武士阶级的信仰渴求以及平民百姓的无常观念。不同阶级的人都不约而同地需求某种精神的安慰和支撑,寻找某种超乎自然而又神秘强大的力量。这时,烂熟于中国南宋的禅宗思想,终于在日本找到了发展和普及的最为适宜的土壤。

另一方面,效力于幕府将军的武士们出身多元,有限的文化修养制约了他们研读深奥的宗教经典的可能性,而且他们也没有时间和精力潜心学习或严格修行。而不立文字的禅宗,以坐禅内省为主,讲究以心传心,摆脱了其他宗派繁冗复杂的经典约束和膜拜礼仪。这首先就为宗教的世俗化提供了前提,使它突破了上层贵族的狭小范围,而在中层武士和下层平民中广泛地扎下了根基。禅宗弃渐进而倡顿悟,主张棒喝之下顿开茅塞、立地成佛,这种不拘形式、直截了当而又干脆果断的方式正是武士阶级求之不得的。另外,贵族高级僧侣的假公济私、贪婪腐败,也使旧的贵族佛教日益丧失了其权威和信誉,在客观上创造了禅宗的发展空间。

^① 镰仓大佛位于高德院内,为阿弥陀佛,高13米以上,重121吨,是日本国家重点保护文物。最初为木质结构,1238年动工,1243年竣工。但建成后仅四年就在一场台风中遭到严重破坏。如今的镰仓大佛是1252年在原址上重新建造的青铜大佛。

北京大学严绍盪教授指出：“正是在这样的形势下，原本在宗教社会下层僧侣中流传着的对异派的欲求，由于武士阶级在政治上的胜利和当时幕府政策上的需要，因而得以强烈地表现出来，再加上中国禅宗的影响，一时之间，禅宗作为新佛教的主流而风靡日本。”^①日本各地的禅刹，“其学术环境中的文化气氛忠实地反映出中国佛寺生活，唤起了‘带剑贵族们’（武士）的兴趣，他们迫切希望获得一些新文化的滋养，这样才可以和具有悠久文化传统的宫廷贵族们争胜”^②。禅宗的大寺院，特别是京都和镰仓两地的，逐渐发展成为智识的中心和中国文化的集约地。禅僧们不仅著书立说，还创作一些充满机智与顿悟的诗词偈语，同时又通过创作和欣赏绘画来修身养性。禅宗与绘画形成了一种相互渗透与互为动因的关系。正是由于禅宗的普及，才带动了逸笔草草、不求形似但求写意、轻艳丽而尚古淡的水墨画在日本的大发展。日本著名学者铃木大拙（1870—1966）曾经明确指出禅与水墨画的内在联系：“水墨画的原理实际上正是由禅的体验引发而来。东方水墨画中所体现的诸如质朴、冲淡、流泽、灵悟、完美等种种特性，几乎毫无例外同禅有着有机的联系。”^③

在中国，宋代以后宗教色彩，特别是禅宗精神不断向美术领域渗透，兼以当时禅理学之因缘，士夫禅僧等，多倾向于幽微简远之情趣，大适合于水墨简笔之绘画以为消遣”^④。“宋元时代高僧大德以禅画度众屡见不鲜。”^⑤牧溪，就是出现在这种时代背景下的一位禅僧画家。恐怕当时包括他自己在内的所有人都不曾料到，他引领了日本水墨画的发展。日本“室町时代绘画一个最显著的特色是：在宋元画尤其是南宋画样式的影响下，勃兴了以水墨画为中心的新绘画样

① 严绍盪：《日本中国学史》第一卷，江西人民出版社1991年版，第71页。

② 秋山光和：《日本绘画史》，常任侠、袁音译，人民美术出版社1978年版，第92页。

③ 铃木大拙：《禅与日本文化》，陶刚译，北京三联书店1989年版，第35页。

④ 潘天寿：《中国绘画史》（第三编第三章），商务印书馆1936年版，第124页。

⑤ 吴永猛：《论禅画的特质》，《华冈佛学学报》1985年第8期，第260页。

式”。到“15世纪后半期的义政时代又称东山时代,水墨画达到极盛并波及后世”^①。自13世纪以后,日本先后出现了如拙(14世纪末—15世纪)、周文(14世纪末—15世纪)、宗湛(1413—1481)、雪舟(1420—1506)、雪村(约1504—1589)、秋月、宗渊等众多的禅师兼画师。对于许多日本画僧来说,牧溪的存在具有先驱式的典范作用。如画僧如拙^②就奉牧溪及马远、夏圭等人为宗。道释画家默庵灵渊(?—1345)追慕牧溪,他于1326—1329年历访中国五山,在中国被称为“牧溪再来”。此外,从《荫凉轩日录》^③中可知,将军的御用绘师宗湛因酷爱牧溪而号“自牧”。有些日本画家的作品风格就被评定为“和尚样”,即“牧溪样”,可见牧溪在日本影响之深远。

由于牧溪在本土不受重视,中国的典籍史料中有关其生平言论的记录甚少,因而难以查考他的宗教思想体系。但绘画作为表达思想、抒发胸臆的重要手段,以画面取代文字传达并记录了他对世界的认识和对人生的感悟。在禅风盛行的年代,牧溪充满禅机的绘画不可避免地吸引了日本人的目光。有一点不容忽视,那就是牧溪在日本不可撼动的地位离不开权力者的大力宣传和倡导。日本美术史家秋山光和曾指出:“若是这些大寺院的僧侣们能输入一些宝贵的宋朝新形式的中国绘画,主要是由于武士阶级在经济上的支持。”^④

在日本,凡知道牧溪的人大都知道他的代表作《潇湘八景图》。潇湘地区指潇水与湘水交汇的湖南零陵至洞庭湖一带。这里水域宽阔,湖泊众多,降水丰沛,这种自然地理环境最适于水墨技艺的发挥。宋人沈括在《梦溪笔谈·书画》中对潇湘八景有专门记述。牧溪的

① 刘晓路:《日本美术史纲》,上海古籍出版社2003年版,第81、89页。

② 僧如拙亦作如雪,相传原为明人,应永中渡海赴九州,后至京都,学画于吉山明兆(1352—1431),遂成妙手,兼工山水、人物、花鸟,作品以禅机横溢的《瓢鲇图》最为著名。

③ 《荫凉轩日录》,成书于1435—1493年间,收录于《续史料大成》第二十一—二十五卷,竹内理三编(玉村竹二、胜野隆信原校订编辑),临川书店1983年版。

④ 秋山光和:《日本绘画史》,第92页。