

*Dongyazhenxue Yu
Wenhua yanjiu*

东亚文学与 文化研究

(第二辑)

姜振昌 刘怀荣 主编



中国社

Dongyamenue Yu

东亚文学与 文化研究

(第二辑)

姜振昌 刘怀荣 主编



中国社会科学出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

东亚文学与文化研究. 第二辑 / 姜振昌, 刘怀荣主编. —北京: 中国社会科学出版社, 2012. 2

ISBN 978 - 7 - 5161 - 0563 - 4

I. ①东… II. ①姜…②刘… III. ①文学研究 - 东亚 - 丛刊
②文化研究 - 东亚 - 丛刊 IV. ①I310.06 - 55②G131 - 55

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2012) 第 026074 号

责任编辑 官京蕾
特约编辑 大 乔
责任校对 刘晓红
封面设计 弓禾碧
技术编辑 李 建

出版发行	中国社会科学出版社	出版人	赵剑英
社 址	北京鼓楼西大街甲 158 号	邮 编	100720
电 话	010 - 64040843 (编辑)	64058741 (宣传)	64070619 (网站)
	010 - 64030272 (批发)	64046282 (团购)	84029450 (零售)
网 址	http://www.csspw.cn (中文域名: 中国社科网)		
经 销	新华书店		
印 刷	北京奥隆印刷厂	装 订	廊坊市广阳区广增装订厂
版 次	2012 年 2 月第 1 版	印 次	2012 年 2 月第 1 次印刷
开 本	710 × 1000 1/16		
印 张	18.5	插 页	2
字 数	327 千字		
定 价	49.00 元		

凡购买中国社会科学出版社图书, 如有质量问题请与本社发行部联系调换
版权所有 侵权必究

《东亚文学与文化研究》学术委员会

主 任 姜振昌

委 员 (按姓氏笔画排序)

[韩] 权镐钟 刘怀荣 杨端志

李俄宪 张 弘 [日] 佐藤利行

郑 春 赵敏俐 董炳月 廉光虎

《东亚文学与文化研究》编辑部

主 编 姜振昌 刘怀荣

副 主 编 魏韶华 赵 伟

责任编辑 王今晖 窦秀艳

目 录

诗学与文论研究

- 日本古代文论的成立及其特点 王向远 (3)
- 136 种韩国诗话与中国典籍之关系 赵 季 (16)
- 曹丕“文气说”的诗学价值 张振龙 (43)
- 初唐诗格兴起的创作缘起考索
——以贞观年间朝堂诗赋创作为例 魏学宝 (53)
- 《诗人玉屑》“义理”辩证 李艳婷 杨迎宾 (60)

汉诗研究

- 日本狂诗艺术特征论 严 明 (71)
- 日本汉诗引证中国历史典故得失刍议 李寅生 (83)
- 高丽汉诗兴盛原因的再探讨 刘 强 (91)

作家作品研究

- 《琴诗》的妙理与法螺的妙音 范子烨 (107)
- 苏雪林文学批评的史识与文心 周海波 (113)
- 异类有情堪晤对
——论《聊斋志异》异类题材的新创造 王海燕 (122)
- “仕金宋儒”诗歌风格浅析 杨爱敏 姜剑云 (132)
- 流寓伪满洲国的日本作家 刘晓丽 (143)
- 同是东亚寂寥人
——鲁迅和大江健三郎小说人物比较研究 袁堂超 魏 冉 (149)

文化研究

- 论朱之瑜的经纶思想 高文汉 (161)
- “女性原本是太阳”
——平塚雷鸟“反叛”中的“女性发现” 于 华 (172)
- 隋唐文化在日本的传播及影响 孙顺华 (184)

魏晋至唐五代齐地方术与道教的发展	石飞飞 (196)
------------------------	-----------

语言研究

韩国传统的汉字教育、教材简介	[韩] 韩相德 (215)
《千字文》中的中朝日汉字音比较	廉光虎 (225)
雅书在古朝鲜半岛的传播初探	窦秀艳 [韩] 姜 丽 (243)
战后日本的人名用汉字字体问题	洪仁善 (251)

研究综述

冯梦龙的生平、“三言”及文艺思想研究综述	展 菲 (265)
近三十年《老乞大》诸版本研究综述	魏 洪 (280)

诗学与文论研究

日本古代文论的成立及其特点^①

王向远

—

在日本的固有概念中，没有一个现成的概念可以统括日本古代各体文学理论与文学评论的文献，因而不得不使用“文学理论”或“文学批评”这样的近代西化概念，来指称、统括日本传统的各体文论，于是就造成了所指与能指之间的背离，容易抹杀处在东亚汉文化圈的日本传统文学的特点。和中国一样，在日本传统文学中，“文”是统括一切文学现象及各类文体的最高范畴，因此日本传统文学中的一切关于“文”的议论、评论和言说，顺理成章地应称为“文论”。“文论”这个汉语范畴所指很明确，包容性与弹性更强，既可以涵盖“文学理论”、“文学批评”两种形态，也可以超出“文学”范围，延伸至“文艺理论”与“文艺评论”的范围。而且，我们说“文论”这一汉语概念适用于日本，也是因为日本古代文论的源头在中国。

日本文论起源于“诗论”（古代日本所谓的“诗”就是汉诗），而诗论则是直接从中国引进的。早在公元7世纪初日本“遣隋使”来中国前，中国的一些书籍，包括文论方面的书籍已通过朝鲜半岛传到了日本。随着遣隋使、遣唐使的陆续西渡，到了公元8—9世纪，从两汉到魏晋时代的大量的诗论著作，已经在日本广泛流传。当时日本人之所以对中国诗论之类的书籍感兴趣，首先是为了学习汉语的需要。当时谁汉语学得好，谁就会受到尊敬，就会受到重用，就有了立身立业的资本。汉语学得好的标志，是会吟诗作赋；要吟诗作赋，就要掌握诗文写作的技巧。由于更多的人无法直接来中国求学，关于诗文的技法技巧、尤其是对日本人来说最难掌握的声韵格律等方面的文章书籍，特别受欢迎。

中国文论引进期的集大成成果，是曾经作为遣唐使来中国留学两年的空海大师（774—835年）的《文镜秘府论》。他在晚年编纂的《文镜秘府论》

^① 本文是在国家社科基金后期资助项目《日本古典文论选译·古代卷》译本序的基础上改写的。

一书，以音韵修辞为中心，将中国唐代及唐代以前的相关诗文论著加以分类编辑，或全文收录，或部分采撷，或片断拼接。空海注重的是汉诗技法音韵等语言形式方面的论述，而对文以载道等形而上的议论则不甚措意。这一点既考虑到了当时日本人吟诗作赋在汉语学习上的实际需要，也对后来的日本文论特别是话题选择，产生了决定性的影响。后来的日本文论正是承接这样的价值取向，十分关注语言形式、文体样式与法式技巧，围绕具体的作品、具体现象展开评论，而对文学本质论、功用论等哲学、社会学层面的抽象问题则很少关心、很少论述。

在引进中国诗论的同时，日本人对中国文论也开始了模仿、挪用、学习和套用。模仿和挪用最早体现在对汉诗文的评论方面。例如奈良时代的汉诗集《怀风藻序》（752年，作者佚名）、平安时代前期的汉诗集《凌云集序》（814年，小野岑守）、《经国集序》（827年，滋野贞主）等，作为日本人最早的一批评论文章，都直接用汉文写成，在思路与观念上几乎全部挪用中国文论，例如“经国之大业”论、“文质彬彬”论、“风骨”论之类，可以说是中国文论的一个延伸。

套用中国诗论来评论日本汉诗，是切实可行而又轻而易举的，但是套用中国诗论来评论日本固有的民族诗歌——和歌，就不那么容易、也不那么对路了。在这方面，日本人经历了从“套用”到“活用”的过程。就是首先将汉诗文的评论方法、评价标准，“套用”在和歌上，然后再逐渐地加以调整、改造，以适合和歌的具体情况，也就是由“套用”发展到“活用”。

将汉诗的评判标准套用于和歌，集中体现在公元8—9世纪出现的一系列用汉语写成的所谓“歌式”类的文章中。流传下来的“歌式”有三种，后人根据作者分别称为“滨成式”、“喜撰式”、“孙姬式”，并称“和歌三式”。“歌式”这一名称，显然是套用了唐代皎然的《诗式》，意在为和歌划分体式、特别是套用中国文论的“诗病”、声韵概念，从语言修辞的意义上，明确和歌的各种违反声韵的“歌病”，以便加以规避。为此，“滨成式”提出了“和歌七病”，“喜撰式”提出了“和歌四病”，“孙姬式”则提出了“和歌八病”。实际上，日语与汉语是两种不同的语言，日语完全没有汉语那样的“韵”，也没有与汉诗相同的“病”。但尽管如此，“和歌三式”套用汉诗的有关规范格式，特别是将中国的声韵理论挪用 to 和歌创作中，为和歌体式的初步分类寻求根据，也强化了和歌的语言修辞意识，并为和歌的鉴赏与批评提供了基准。在“歌学”形成的初期，这样对汉诗及中国文论的套用，是自然而有益的。

如果说上述的“歌式”，主要是从语言修辞的角度确定“歌病”，那么，10世纪初（905年）著名歌人纪贯之为《古今和歌集》撰写的两篇序言——“真名序”（汉语序）与“假名序”（日语序），则套用《诗大序》的“诗有六义”说，即“风雅颂赋比兴”，进一步从题材（风雅颂）与抒情言志的方式方法（赋比兴）这两种角度，为和歌划分出题材类型与抒情方法的不同种类。这就为和歌的评判与鉴赏，提供了较之语言声韵更高层次的、更具有文学性的层面和切入点。其中，由于“真名序”使用汉语表述，一些概念、提法尚不可能摆脱汉字概念，特别是将“风雅颂赋比兴”直接套用于和歌，称作“和歌六义”难免生硬，但“假名序”就不同了，作为第一篇用日语写作的歌论文章，意义重大。该篇序言用日语写作，为摆脱汉语的表达方式乃至中国诗论的束缚提供了可能。与“真名序”对“六义”的直接套用不同，“假名序”并非原封不动地使用“风雅颂赋比兴”的概念，而是用日语做了解释性的翻译，分别称为“讽歌”（そへ歌）、“数歌”（かぞへ歌）、“准歌”（なずらへ歌）、“喻歌”（たとへ歌）、“正言歌”（ただごと歌）、“祝歌”（いはひ歌），这既是对汉语“六义”的翻译，也是改造和阐发。两序在对六位著名歌人加以简单批评的过程中，使用了“心”、“情”、“词”、“歌心”、“诚”、“花”与“实”等词汇作为基本的批评用语，与中国古代诗论中关键词的使用有所不同，作者对这些词汇未做任何阐释与界定，却为此后这些词语的逐渐概念化、范畴化打下了基础，也初步显示了日本歌论的民族特点。同时，作者还体现出了明确的“倭歌”或“和歌”的独立意识，作者称：“和歌样式有六种，唐诗中亦应有之。”本来“六义”来自中国，却说“唐诗中亦应有之”，听上去好像和歌“六义”与唐诗“六义”是平行产生似的，甚至和歌“六义”更为原初。说和歌“始于天地开辟之时”，“天上之歌，始于天界之下照姬；地上之歌，始于素盞鸣尊”，这就从起源上否定了汉诗与和歌形成的渊源关系。不仅如此，“假名序”还体现出了和歌与汉诗对峙与竞争的意识，认为汉诗的盛行导致和歌的“堕落”，又将汉诗称为“虚饰之歌、梦幻之言”。这表明，平安时代的日本歌人已经清楚地意识到了和歌与汉诗的不同，并有意识地开始确立和歌特有的审美规范，自觉地与汉诗相颉颃了。

从平安时代前期即9世纪末开始，随着宫廷上层社会“歌合”（赛歌）的盛行，“判词”（和歌评判）作为一种批评与鉴赏的样式大为流行，由此进一步促进了和歌批评走向繁荣。批评的繁荣，需要批评角度的多样化、鉴赏和评判标准的多层次化，于是，和歌批评家们不再满足于语言修辞上的

“歌病”与“六义”这样的简单划分，而是在借鉴中国文论的基础上，进一步划分各种不同的“歌体”和各种不同的风格，以便与和歌创作中日益丰富复杂的内容表达与形式表现相适应。这种努力集中体现在壬生忠岑的《和歌体十种》（945年）、藤原公任的《新撰髓脑》与《和歌九品》中。壬生忠岑在《和歌体十种》的小序中认为之前的“六义”比较粗略，随着时世推移，需要知道和歌之“体”。该文对和歌体式的划分方法，明显参照了中国唐朝崔融《新定格诗》中的诗“十体”和司空图的《诗品》中的“二十四诗品”，但壬生忠岑在歌体的划分及命名上并没有照搬或套用中国诗论，在给“十体”命名的时候，他将汉字与日本式的表达结合起来，创制了一系列新的名目，包括“古歌体”、“神妙体”、“直体”、“余情体”、“写思体”、“高情体”、“器量体”、“比兴体”、“华艳体”、“两方体”，并举出若干首和歌为例，对各种体式做了简要的界定与说明。虽然对各体和歌的界定过于简略，有模糊不清、语焉不详之处，但他毕竟从审美风格的角度对和歌的种类加以划分和界定。而且他明确说明：十体的划分“只明外貌之区别”。他所谓的“外貌”，就是和歌的总体的外在特征，也就是今人所说的审美风貌、美学风格。“十体”划分的重要性在于：对每种“体”的划分，必然予以命名，命名必然使用名词，而命名时所使用的相关名词，就有可能被概念化。壬生忠岑的“十体”命名中，“神妙”与“比兴”是借鉴中国诗论早有的概念，而“余情”则在后来成为歌论及日本文论中的基本概念之一。

壬生忠岑的《和歌体十种》的歌体划分与命名，在逻辑关系上不免随意、繁琐与模糊之嫌，随后的藤原公任《新撰髓脑》（约1041年）和《和歌九品》（约1009年），则从内容与形式两分的角度，删繁就简，明确提出了“心”与“词”这两个对立统一的范畴，并将壬生忠岑的“体”，改称为“姿”，进而论述了心、词、姿这三个概念之间的关系。“心”就是作者内在的思想感情，“词”就是具体的遣词造句、语言表现，而“姿”就是心词结合后的总体的美感特征（风姿、风格）。他提出和歌须要“心深、姿清”，“‘心’与‘姿’二者兼顾不易，不能兼顾时，应以‘心’为要”，认为“假若‘心’不能‘深’，亦须有‘姿’之美”。藤原公任之后，“心、词”两者的关系、或“心、词、姿”三者的关系，一直成为日本和歌论乃至日本文论的基本问题。

在此基础上，其他重要的基础概念、范畴也逐步浮出并定型。例如源俊赖在《俊赖髓脑》（1111—1115年）一书中，在“心”这一概念的基础上，

将“歌心”一词加以概念化。俊赖之子藤原俊成则在大量的和歌判词中，除了继续巩固“心”、“词”、“姿”的概念外，并提出了“姿心”的概念，还频繁使用了原本为佛教名词的“幽玄”这一概念。此前，《古今和歌集》真名序有“或兴入幽玄”一语，壬生忠岑《和歌体十种》有“义入幽玄”一语，均使用有限，但藤原俊成则将“幽玄”作为和歌判词的基本用语，有“心幽玄”、“心词幽玄”、“姿幽玄”、“幽玄体”、“幽玄调”、“幽玄之境”等，用“幽玄”来指称那种不可言喻的微妙的极致之美。藤原俊成之子藤原定家在“心词”论、“幽玄论”的基础上，提出了“幽玄的有心”这一范畴，“幽玄的有心”简称“有心”。在《每月抄》中，他按“姿”（风格）将和歌划分为“十体”，即“幽玄体”、“事可然体”、“丽体”、“有心体”、“长高体”、“见样体”、“有一节体”、“浓体”、“拉鬼体、面白体”。认为在这十体中，最能代表和歌本质的是“有心体”，其他各体都需要“有心”，有心的反面是“无心”。藤原定家因“‘有心体’非常难以领会”，而没有做明确界定。但仔细体会他的意思，可以看出他所说的“有心体”的和歌就是歌人“用心”吟咏出来的和歌，“有心”就是要有一种审美的心胸，心既要“深”，又要“新”，这样吟咏出来的和歌才具有独特的精神内涵。这一主张与他在《近代秀歌》中提出的“‘词’学古人，‘心’须求新，‘姿’求高远”的“秀歌”理想是一致的。

和歌是日本古典文学的基础样式，上述的“和歌论”也为整个日本文论的发展奠定了基础，此后的连歌论和俳谐论，都继承了和歌论传统并各自有所发展。

“连歌”是和歌的变体，指多人联合吟咏的和歌。随着连歌的盛行，14世纪后，关于连歌的论述也大量出现，连歌理论的奠基人是二条良基，他写了一系列连歌论的文章与书籍，包括《僻连抄》、《连理秘抄》、《击蒙抄》、《愚问贤注》、《筑波问答》、《九州问答》、《连歌十样》、《知连抄》、《十问最秘抄》等，对连歌的各方面的知识做了整理概括，并系统提出了自己的主张与见解。1357年，二条良基编纂了第一部敕选连歌集《菟玖波集》，收集自古以来四百六十多人及其他佚名作者的各种形式的连歌两千多首，该集第一次将和歌与连歌明确区分开来，确立了连歌的相对独立性及其在日本文学中的独特位置。同时，《菟玖波集》还十分重视连歌风格多样性的包容，除那些反映贵族趣味的“幽玄”风格的作品外，还收录了一些由中下层歌人吟咏的通俗的所谓“地下连歌”，将狂放的“狂歌”、滑稽的“俳谐”纳入连歌的部类中。二条良基最早使用“俳谐”这个概念，为后来俳谐独立

于连歌打下了基础。此后，正彻（1381—1459年）、心敬（1406—1475年）、宗祇（1421—1504年）等，都从不同角度丰富了连歌理论。连歌论仍以和歌论中的“幽玄”为最高审美理想，也强调以“心”为第一，从连歌唱和的角度，论述“心”、“词”、“姿”的关系，“花”与“实”的关系等。但“连歌论”比起“和歌论”来，更注重连歌的相互唱和在社交活动的作用与价值，因而更强调题材、语言修辞技巧、特别是接续唱和时的心境、心情，并把这一点作为修身养性的途径与方式，并与佛教的心的修行相联通。

随着连歌的衰落和17世纪后“俳谐”这一新的短小诗体从连歌中脱胎而出，“俳谐论”又在连歌论的基础上发展起来。如果说连歌论注重的是在歌会等公开场合人与人之间的唱和交流，是一种艺术性的社交论，那么俳谐论则强调俳谐对个人心身修炼的作用。为此，以“俳圣”松尾芭蕉及其弟子向井去来、服部土芳为代表的俳谐论，并不着意构建纯粹的抽象理论，而是在具体的俳句构思、推敲和表达过程中，将此前和歌论与连歌论中的“心”与“词”、“花”与“实”、“雅”与“俗”等二元论加以调和与统合，提出了“诚”或“风雅之诚”的审美范畴，又以“闲寂”、“风雅”的审美观念，将此前和歌论、连歌论中带有强烈贵族文化特征的“幽玄”的审美观念加以改造，探讨在日常的、庶民化的世俗生活中，如何将人生加以艺术化，如何将日常生活中的万事万物加以审美化，其“俳谐论”实质上主要就是一种人生艺术论和审美心胸论。

二

在日本古代文论史上，上述的“和歌论→连歌论→俳谐论”是一条一以贯之的主线，主线之外还有两条支线，那就是“能乐论”与“物语论”。

“能乐论”是随着日本民族戏剧样式——“能”（或称“能乐”，又称“申乐、猿乐”）——的发展和成熟而产生的戏剧理论。由于能乐有较为严格的文学剧本，作为能乐剧本的主体部分的唱词大都是“五七”调的和歌，与和歌有密切的关系，再加上除了已有的和歌理论外，能乐理论的建构并没有其他的理论参照，于是能乐论就顺乎其然地继承了和歌论的传统。能乐论的奠基者和集大成者世阿弥，在《风姿花传》（1400—1418年）、《至花道》（1420年）、《三道》（1423年）、《花镜》（1424年）、《游乐习道风见》、《九位》（写作年代不详）等二十多部著作中，将和歌论中的“幽玄”论作为戏剧文学的最高审美观念；将和歌论中的“心”与“词”关系论，改造并发展为“心”与“身”的关系论，作为演员的表演艺术论；将和歌中的

“姿”论发展为“风姿”论，作为其戏剧艺术风格论；将和歌论中的“体”的理论，发展为“风”或“风体”论，作为其戏剧体裁类型论；将和歌论中的“诚”、“实”论，发展改造为“物真似”（模仿）论，作为其表演艺术论。在此基础上，世阿弥又从自己丰富的剧本创作与编导经验出发加以总结提炼，从大自然的花朵中观像取譬，提出了“花”这一范畴，作为对表演艺术最高魅力的象征与概括，在“花”的范畴之外，将“花种”作为永葆艺术生命之根本的概念，又就“花”划分为不同品级，将“妙风花”作为最高之“花”，在此基础上还以同样的“观像取譬”的方法，提出了“柔枝”（しおり）等概念。他还借鉴佛教哲学及中国哲学观念，提出并论证了“艺位”、“二曲三体”、“三道”、“六义”、“九位”、“序破急”等一系列概念。世阿弥的戏剧理论来自实践，又努力用理论指导实践，既有经验总结、心得体会，又有抽象的概念与概括，乃至体系性的理论建构。在日本古典戏剧理论中，世阿弥的能乐论以其全面性、系统性独占鳌头，在世界戏剧理论史上也具有独特的重要地位。世阿弥的女婿金春禅竹对世阿弥的理论也有所继承和发挥，试图将世阿弥的经验总结性的理论形态，上升为抽象的理论形态，尤其是对“幽玄”论等核心概念做了独到的阐发。为此他更多地乞援于佛理、佛教概念（例如“色”、“性”、“色性”、“缘”等），乃至中国古典哲学概念，虽然有时不免生硬与玄虚，但毕竟对世阿弥的能乐论有所发展和深化。

日本古代文论的另一条支线是物语论。“物语”是日本古代叙事性散文文学的独特样式。“物语论”最早见于10世纪末宫廷女作家紫式部的《源氏物语》。《源氏物语》的《萤之卷》以人物对话的方式，对“物语”这种文学样式发表了深入的议论，后人公认为是日本“物语论”的滥觞，对后来日本人的文学观、物语观产生了一定的影响。但在紫式部之后，关于物语的理论十分匮乏。12世纪末出现了一本对话体的物语《无名草子》（作者不详，一说藤原俊成之女），对《源氏物语》等平安王朝的多种物语作品做了品评，但都是对其中的人物形象的好恶和善恶的议论，没有涉及物语文学的本体问题，缺乏文论的价值。本来物语在日本产生很早，而物语论却长期匮乏，主要原因是物语的创作与欣赏不像和歌、连歌那样普泛，物语本身也受到歧视，许多人认为物语仅仅是供女子消愁解闷的读物，这一点与中国文人传统上重视诗文而歧视小说是一样的情形。而且，“物语”作为平安王朝宫廷贵族文学的特殊文体，随着宫廷贵族文化的衰落而创作不继，很快衰落，虽然后来也有“战记物语”等物语的变体，但都未能像和歌那样成为

日本文学的主流样式，再加上要评论和概括物语，涉及到社会、伦理、历史、风俗、心理、美学等各个方面的知识领域，与和歌论相比难度要大得多。从平安王朝末期，以藤原伊行的《源氏释》为发端，陆续出现了藤原四辻善成的《河海抄》（1362—1368年）等多种关于《源氏物语》的注释、考证之书，但都属于出典考证而不是理论性的研究。到了18世纪安藤为章的《紫家七论》一书，才对《源氏物语》的作者、文体、形象、主题思想等做了全面论述，但总体上是以前中国儒家文论的“劝善惩恶”道德判断模式为出发点的。这种情况直到江户时代前期的“国学家”契冲的《源注拾遗》（1696年）开始有所突破，而本居宣长所著《紫文要领》（1763年）一书的出现，才真正建立了日本独特的物语论的体系。

本居宣长的物语论，也是建立在和歌论的基础之上的，但他没有囿于此前长期流行的和歌论概念，而是独辟蹊径，提出了“物哀”这一新的范畴。他在研究和歌的专著《石上私淑言》（1763年）一书中，认为和歌的宗旨是表现“物哀”，为此，他从辞源学角度对“哀”（あはれ）、“物の哀”（もののあはれ）进行了追根溯源的研究。他认为，在日本古代，“あはれ”（aware）是一个感叹词，用以表达高兴、兴奋、激动、气恼、哀愁、悲伤、惊异等多种复杂的情绪与情感。由于日本古代只有言语没有文字，汉字输入后，人们便拿汉字的“哀”字来书写“あはれ”，但“哀”字本来的意思（悲哀）与日语的“あはれ”并不十分吻合。“物の哀”则是后来在使用的过程中逐渐形成的一个固定词组，使“あはれ”这个叹词或形容词实现了名词化。本居宣长对“あはれ”及“物の哀”的词源学、语义学的研究与阐释，以及从和歌作品中所进行的大量的例句分析，呈现出了“物哀”一词从形成、演变到固定的轨迹，使“物哀”由一个古代的感叹词、名词、形容词，而转换为一个重要概念，并使之范畴化、概念化了。与此同时，在《紫文要领》一书中，本居宣长以“物哀”的概念对《源氏物语》做了前所未有的全新解释。他认为，长期以来，人们一直站在儒学、佛学的道德主义立场上，将《源氏物语》视为“劝善惩恶”的道德教诫之书，是非常错误的。而实际上，《源氏物语》乃至日本传统文学的创作宗旨、目的就是“物哀”，即把作者的感受与感动如实表现出来与读者分享，以寻求他人的共感，并由此实现审美意义上的心理与情感的满足，此外没有教诲、教训读者等任何功用或实利的目的。而读者的审美宗旨则是“知物哀”，只为消愁解闷、寻求慰藉而读，也没有任何其他的功能的或实利的目的。在本居宣长看来，“物哀”与“知物哀”就是感物而哀，就是从自然的人性与人情出发

的、不受伦理道德观念束缚、对万事万物的包容、理解、同情与共鸣，尤其是对思恋、哀怨、寂寞、忧愁、悲伤等使人挥之不去、刻骨铭心的心理情绪有充分的共感力。而在所有的人情中，最令人刻骨铭心的就是男女恋情。而在恋情中，最能使人“物哀”和“知物哀”的，则是背德的不伦之恋，亦即“好色”。《源氏物语》中绝大多数的主要人物都是“好色”者，都有不伦之恋，包括乱伦、诱奸、通奸、强奸、多情泛爱等等，由此而引起的期盼、思念、兴奋、焦虑、自责、担忧、悲伤、痛苦等，都是可贵的人情。只要是出自真情，都无可厚非，都属于“物哀”，都能使读者“知物哀”。由此，《源氏物语》表达了与儒教和佛教完全不同的善恶观，即以“知物哀”为善，以“不知物哀”者为恶。在本居宣长看来，“知物哀”是一种高于仁义道德的人格修养特别是情感修养，是比道德劝诫、伦理说教更根本、更重要的功能，也是日本文学有别于中国文学的道德主义、合理主义倾向的独特价值之所在。

就这样，本居宣长在对《源氏物语》的重新阐释中完成了“物哀论”的建构，并从“物哀论”的角度，彻底颠覆了《源氏物语》评论与研究史上流行的、建立在中国儒家学说基础上的“劝善惩恶”论及“好色之劝诫”论。“物哀论”既是对日本文学民族特色的概括与总结，也是日本文学发展到一定阶段后，试图摆脱对中国文学的依附与依赖，确证其独特性、寻求其独立性的集中体现，标志着日本文学观念的重大转折和日本古代文论的成熟。

三

在从公元7世纪的奈良时代，到公元18世纪江户时代的一千多年间，日本文论从引进中国的诗论，到创造自己的和歌论、连歌论、俳谐论，再发展到能乐论和物语论，形成了悠久的历史传统，在借鉴、改造中国哲学、美学及文论范畴的基础上，创制了一系列重要的理论概念与范畴。用现代文论的眼光来看，日本古代文论的核心范畴，涉及到了创作主体论、审美心胸论、语言表现论、创作风格论、审美理想论和审美价值论等六个方面，并形成了相应的概念与范畴：

创作主体论：心（有心）

情（余情）

诚（实）