

中國詩史

(日) 吉川幸次郎著
章培恒等译

安徽文艺出版社

(日)吉川幸次郎

(日)高橋和巳

章培恒 邵毅平 駱玉明

賀聖遂 李慶孫 猛

著 編 譯

中國詩史

安徽文藝出版社

(本书根据日本筑摩书房1967年初版译出)

中国诗史

吉川幸次郎 著

高桥和巳 编

章培恒等 译

安徽文艺出版社出版

(合肥市回龙桥1号)

安徽省新华书店发行 安徽新华印刷厂印刷

开本: 850×1168 1/32 印张: 12.125 字数: 278,000

1986年12月第1版 1986年12月第1次印刷

印数: 5,000

统一书号: 10378·115 定价: 2.50元

译者前言

呈献在读者面前的这部《中国诗史》，实际上是作者吉川幸次郎氏(1904——1980)的有关论文的结集，而不是严格意义上的中国诗歌的历史。然而，这些论文通过对中国诗歌发展过程中的重要时期和具有代表性的诗人、诗篇的论述，却颇为清晰地勾勒出了作者所认为的中国诗歌演变的轮廓。而且，作者所注意的不仅是诗歌本身，他是从更为广阔的角度来从事探讨的。例如，作为本书第一篇的《中国文学史一瞥》和关于孔子的《新的恸哭》等篇，都不是专论诗歌甚或根本不是论诗之作，但却有助于显示他所企图说明的诗歌的整个发展过程的背景或某一时期的时代精神，使上述的轮廓更为突出。从这个意义上说，把这部书视为独具一格的中国诗歌史也未尝不可。

吉川幸次郎氏是日本研究中国文学的泰斗，在国际汉学界亦负盛名。不仅著作等身，且多独到之见。就这部书来看，无论是他对诗人、诗篇的论述抑或他所展现的中国诗歌发展的脉络乃至中国文学的整个历程，都跟我们熟知的颇不相同，使人有耳目一新之感。由此所体现出来的堪称为历史之研究的原则和方法，较之我们所常见的在文学史研究领域里的原则和方法，也显然具有新的特色。正如作者所指出的，长期以来，中国人形成了只有中国的文明是世界上唯一的文明形态的观念，直到十九世纪中叶以后才逐渐变化(见《中国文学史一瞥》)。这种变化虽到五四运动时期达到高潮，但后来却走着曲折的路。例如，在所谓的“无

产阶级文化大革命”时期，上述的观念就又重新统治了中国的大地。现在，它已没有了昔日的威力，但认为中国人对中国文学的研究是天下第一，外国研究者都不在话下的，却也颇不乏人。然而，目下却又有人——特别是青年——似乎感到中国古代文学研究的现状需要有所突破；有的刊物之正在讨论这一问题，恐怕也是一种迹象。那么，具体地看一看外国人到底是怎么研究的，读一读象吉川幸次郎氏这样有影响的研究者的论著，对于今天的中国同行也未必是没有好处的吧。这就是我们不顾学力不足、日语水平不高而终于鼓起勇气来翻译的缘故。假如读者在看完以后，感到不无收获，那就是我们最大的欢喜；至于翻译中的失误自所难免，诚恳地期待读者的批评。

本书的译者基本上是复旦大学古籍整理研究所的工作人员或曾在所内工作的同志，除我以外，都比较年轻。尽管我是翻译得最少的一个，但大概是根据流行已久的尊重年长者的习惯，我却被推为这篇《译者前言》的执笔者。这使我又一次经验了一生中的最好时期早已浪费净尽的悲哀，但却也可借此机会对日本神户大学的伊藤正文教授表示我的感谢。记得是一九八一年吧，我因翻译吉川幸次郎氏的另一著作，想参考一下《中国文学史一瞥》，手头没有，就写信给伊藤教授，请他帮助复印。结果，除带来了复印件外，还赠给了收有此文的《中国诗史》。这也就成了我们翻译此书为契机。

需要说明的是：把这些论文汇编在一起的高桥和已氏既是中国文学研究者，又是一位作家；作为吉川幸次郎氏的学生，却先于老师而作古了。

最后，交代一下本书译者的分工情况：

《中国文学史一瞥》、《李梦阳的一个侧面》由章培恒译；

《〈诗经〉与〈楚辞〉》、《新的恸哭——孔子与“天”》、《项羽的〈垓下歌〉》、《汉高祖的〈大风歌〉》、《论司马相如》、《对常识的反抗——司马迁〈史记〉的立场》由邵毅平译；《关于短箫铙歌》、《曹操的乐府诗》、《关于孔融》、《关于曹植》、《阮籍传》、《阮籍的〈咏怀诗〉》由骆玉明译；《陶渊明》、《燃烧与持续——六朝诗与唐诗》、《渔洋山人的〈秋柳〉诗》、《清末的诗》、《关于鲁迅》、《中国的古典与日本人》由贺圣遂译；《唐诗的精神》、《李白与杜甫》、《牡丹——李白的故事》、《杜甫小传》、《韦应物的诗》、《韩退之的诗》、《关于白居易》、《关于杜牧》、《关于李商隐》、《解说》由李庆译；《宋诗的情况》、《关于苏轼》、《诗人与药铺——关于黄庭坚》、《关于陆游》、《关于高启》由孙猛、邵毅平合译；《关于元好问》由李庆、孙猛合译。

章培恒

目 次

译者前言

中国文学史一瞥	1
《诗经》与《楚辞》	16
新的恸哭——孔子与“天”	28
项羽的《垓下歌》	33
汉高祖的《大风歌》	50
论司马相如	67
对常识的反抗——司马迁《史记》的立场	96
关于短箫铙歌	101
曹操的乐府诗	113
关于孔融	120
关于曹植	129
阮籍传	133
阮籍的《咏怀诗》	144
陶渊明	178
燃烧与持续——六朝诗与唐诗	200
唐诗的精神	203

李白与杜甫	209
牡丹——李白的故事	217
杜甫小传	229
韦应物的诗	246
韩退之的诗	249
关于白居易	254
关于杜牧	258
关于李商隐	261
宋诗的情况	265
关于苏轼	269
诗人与药铺——关于黄庭坚	289
关于陆游	296
关于元好问	307
关于高启	318
李梦阳的一个侧面——古文辞的平民性——	323
渔洋山人的《秋柳》诗	341
清末的诗——读《散原精舍诗》	353
关于鲁迅	358
中国的古典与日本人	361
解说(高桥和巳)	371

中国文学史一瞥

中国的文学史，其形态与其他地域的文明里的未必相同。至少，在最近时期以前，一直是不同的。

被相沿认为文学之中心的，并不是如同其他文明所往往早就从事的那种虚构之作。纯以实在的经验为素材的作品则被作为理所当然。诗歌净是抒情诗，以诗人自身的个人性质的经验（特别是日常生活里的经验，或许也包括围绕在人们日常生活四周的自然界中的经验）为素材的抒情诗为其主流。以特异人物的特异生活为素材、从而必须从事虚构的叙事诗的传统在这个国家里是缺乏的。散文也是以叙述实在事件的历史散文或将身边的日常事情作为素材的随笔式的散文为中心而发展下来的。

总之，无论诗或散文都不需积极的虚构。最早的文学作品《诗经》是在公元前一千一百年至公元前五百年间产生和成熟的（正好与荷马的叙事诗的产生和成熟同时），但早已是以一般人的日常生活中的悲欢为素材的抒情诗了。至于戏曲一类的文学，更是这个国家的古代所没有的。戏曲、小说这样的虚构文学的产生和发展，是这个国家长达三千年的文明史中最后一千年的事。最早的象小说样子的小说《三国志演义》、《水浒传》是在十四世纪写定的，较《源氏物语》的出现迟三百年。而且还没有成为文学的中心体裁。小说成为文学的中心，是到本世纪才开始出现的。

与这样地从实在的经验（特别是日常的经验）中寻求素材的情

况成为反比的是：其表现手法常常是不寻常的。文学的语言不是作为日常语言的口语，而在原则上被要求为具有一定规格的特殊语言。诗是有韵律的语言，这是不消说的，而跟西洋的古代诗歌不押尾韵不同，最早的诗集《诗经》已经在押尾韵。而且，跟抑扬变化强烈的这个国家的语言形态相应，诗句中的韵律也要求抑扬的适当配合；唐代以后受到喜爱的诗歌形式——律诗、绝句，其抑扬配合已有一定格式。

不仅是诗，连散文也一直是用具有特殊规格的文体写成的。看起来，这个国家的文字记载从其产生的最初起，本就已与口头语言的形态有所不同，不久就进到了积极地拒绝口头的语汇与语法以保持书面语的纯粹的境地。这样，在散文方面也把节奏整齐作为必需的东西来要求了，虽然还没有达到象诗歌的那种程度；在诸如六朝的美文^①的场合，这种要求甚至达到了文章中每句的字数——也即音节——定型化、句中的抑扬配合定型化的程度。《源氏物语》中的文字，虽然不是现代的日本口语，但当是十一世纪紫式部（《源氏物语》的作者——译者）时代的贵族的口语。唐代韩愈的文章、宋代苏轼的文章则不但不是现代中国的口语，而且也不是八世纪或十一世纪的中国官吏的口语。再追溯上去，《论语》中的文字，《史记》中的文字，都已不是公元前的中国的口语，至少不是其口语的原来的样子。只有近千年来产生的虚构的文学是唯一的例外，无论小说或戏曲都被容许以口语作为其使用的语言。文学完全用口语来写，是直到本世纪初的“文学革命”时才开始被看到的。

文学这样地着重表现的技术，甚至到了散文也复如此的地步，

^①美文，指使用华美的词语、著意修饰之作。

这意味着如下的意识较其他的任何文明都要强烈：文学首先必须在其表现的技术上是上乘之作。作为偏向，表现的整饬是文学之根本性的必要条件（或者说，只有满足了这条件，文学才得以形成）之类的意识是时时产生的。这种意识高涨时，素材不再要求新颖。在素材方面毋宁是崇古的，只以表现的新为其猎取的目标。

象这样地对于非虚构的素材的尊重，对语言表现的特别尊重，可以被认为是这一文学史的两大特长。这二者共同说明了这个文明的普遍性的方向——以物为中心。历史事实、日常的经验较之任何基于想象的事象都是更确实的存在。表达出来的语言较之任何被表现的心象都能更确切地被把握。这个国家的哲学也同样地是以物为中心的，抑制对于神和超自然之物的关心，而把视线集中于地上的人事；同样的精神也支配着文学。

而以如此具有特殊规格的语言写出来的文学——诗与散文——在一般的时代里经常处于诸种艺术的首位，居于中心。作为视觉的艺术，这个文明所尊重的是绘画，以及与绘画并列的、这个文明的特殊艺术——书法，但文学的地位比它们都优越。至于雕刻和建筑，直到最近以前为止，即使被认为是技术，但却根本不是艺术。音乐在这个文明的最早时期倒是被作为优越于文学的艺术，但不久就让位于文学了。

不单是处于诸艺术的首位，在一般的时代里文学被认为是人类生活的必须部分。至少，知识人是把参与文学活动——不只是作为读者而参与，而是作为作者而参与——作为其必须的资格与任务的。不过还有并行的条件。作为取得知识人的资格的任务，同时还要求参与政治，参与哲学活动；参与文学创作和这二者相并列，是三位一体的要求。三者中即使只缺少一项，也不能算是知识人。

这种情况，结果就使文学成为民族的普遍性的行为。特别是政治家、官僚，由于是民族的领导者，就作为其必须的资格而被要求参与文学活动（至少是写作诗歌，以特定规格的文体撰写随笔式的散文）。录用官吏的考试，也即科举，是在其三千年文明史中的第二个一千年的初期——汉朝时期——萌芽、在第三个一千年的初期——宋朝时期——完整起来的制度；所考的题目，原则上是政治论、哲学论，同时还要考诗。象这样，参与政治者必然应该参与文学活动；倒过来，参与文学活动者应该参与政治，至少应具有参与政治的欲望。李白、杜甫都有参与政治的强烈欲望；白居易、韩愈、欧阳修、王安石、苏轼在作为诗与散文的大家的同时，又是国家的重臣，是对其各自的时代的文学与政治同时进行指导的“巨公”。一般来说，任何形式的官吏经历都没有的文学者是稀少的。象三世纪的魏文帝、六世纪的梁武帝那样，以君主而成为其时代的文学能人的倒间或有之。哲学家与文学家的关系同样是相辅相成的。写不好诗的哲学家，原则上是不被承认的；哲学论文首先要求具备的条件是成为符合规格的散文，那比学说的当否还要紧。宋代的哲学巨子朱熹、明代的哲学巨子王阳明，全都同时工诗善文。倒过来，文学家对于这个国家的哲学也应该具有——而且确实具有——至少是常识性的知识。要之，仅仅作为文学专门家的人是不存在的，这是社会的体制。即使存在少数几个，也不受尊敬。换言之，文学创作不是特殊的职业，而是普遍必须的教养。

这样，文学家（或参与文学活动的人）的数量极多。唐代三百年，有诗流传至今的人物共有二千二百人，宋代的三百年间更多，接近四千人。而且，在宋代以后，随着市民阶层的势力的增大，知识人的数量飞跃增加，或为官吏，或不为官吏，其总数当以万

或十万计，全都写诗作文。成为文学之中心形式的，继续是抒情诗和历史散文、随笔式的散文；其原因之一，当由于它们是得到数以万计的人投身其间的文学形式吧。

文学就此作为非职业性的工作而普遍化了，这往往不可避免地伴随着内容与表现的程式化、雷同，以及随之而来的淡而无味。特别是表现方面的程式，往往同时也剥夺了内容越出程式的自由。这情况当然使小作家显然失掉了个性化的语言，经常成为千篇一律。但另一方面，与此同时，把文学作为人类所必须的工作的意识，也作为独特的传统而保持下来了。文学必须经常是严肃负责的作品。尤其是参与政治和哲学活动（至少是这样的欲望）是作为文学家的条件而被同时提出来的要求，这就要求文学作品经常对人类全体的幸福具有某种价值。除了六朝的某个时期和最后的一千年所产生的戏曲、小说的场合以外，把文学作为游戏文字的事在原则上是少有的。即使在歌咏日常生活中的小小悲欢、自然中的细小风物的场合，也常常关心其与人间的法则、运命、问题间的联系。宋代以后尽管写诗作文的人增加过多，但与这种关心全然无缘的人是稀少的。文学不是职业，但也不是副业。跟现代日本的短歌俳句的方向是完全不同的形态。“诗言志”（《书经·舜典》）或“诗者志之所之也”（《诗·大序》）这样的经典的规定，经常在不同程度上继续起着作用。但兴许也潜存着这样的意识：把那种以为文学只有依靠表现的整饬才得以成立的偏向，也作为每个人都能借助于韵律之力学的美而予以履行的责任。三世纪的皇帝——魏文帝曹丕宣称“文章者经国之大业，不朽之盛事”，他所得意的文学则是美文。

连在小作家中也很普遍的这种责任感，对大作家当然很有效地起着作用。跟其他地域的任何文学相比，恐都更加细心周到地

凝视着并非由于虚构的、人间的事实，更加精细地挖掘着日常事实所含有的意义。关于自然对人所具有的意义，也就可能有许多独特的发现。而在其表现上，则利用其语言的独特形态，形成并保持了独特的美。由于是单音节的孤立语而形成简洁，由简洁而明快，也由简洁而用暗示。作为强调明快与暗示之手段的，是具有强烈抑扬的韵律。不单是诗，散文也存在韵律。由于意象文字而形成书面表达上的复杂，复杂当然要求和谐。

不过，上面的叙述正象本文的开始所加的限制之词“至少到最近时期以前”那样，在总体上对现代文学是未必适当的。而如同本文的最后所说的，对上面的叙述未必适当的时代其实就只有现代一个。

处于这个文明之最初的时期的，是秦始皇变分裂为统一、建立最初的大帝国以前，或者是汉帝国在短命而终的秦帝国之后、在安定下来的形态中开始其重新统一之前，要之，是公元前二世纪以前的所谓先秦时期。

假如说，因为文学是述说个别的东西的，所以是象征性的述说，其使命是通过表白以个别事态为素材的、富于个性的心情，来启发读者领悟广泛性的东西，那么，在这个文明产生的最初时期，在得以追溯其历史的一千多年期间，对于这种述说的价值还很少认识。也就是，这个文明看来并不是从其最初时期就产生了象在以后的时代里那样的把文学作为人类生活的必须部分的认识。作为先秦的文献而留传至今的有数十种，其百分之九十是以抽象的论理方式来阐述人间的生活法则、特别是政治和伦理的法则的。《易经》、《书经》、《论语》、《孟子》等儒家的哲学欲以有差等的爱来使人类得到幸福，《墨子》则以无差别的爱，《老子》、《庄子》等道家哲学以忘却爱及其他事物的价值，《韩

非子》等法家以法的秩序。这些著作分别对此加以论证，特别是对当时的关键问题——处于分裂形态的中国（在当时的观念里这就是全世界）怎样才能获致统一——分别阐述其思想。所有这一切都是直白的论述，而不是象征性的述说。

象征性的述说并不是全不存在。作为个人心情的表白，《诗经》与《楚辞》是被当作后代的抒情诗的始祖来追忆的；作为描写个别事件的历史散文，已有《春秋左氏传》及其他著作。但它在当时并无普遍性的价值。只有孔子是伟大的例外，看来他似乎愿意理解象征性的述说的价值。但在孔子的态度里也包含着这样的成分：使《诗经》为其所主张的意识形态效劳。又，《楚辞》是这个时期的文献中在表现上最华美的，是以后的美文的始祖，然而，其主题却是申述（那是由屈原自己或别的某一个人代他申述的）屈原这位政治家所怀有的思想体系。而且，《诗经》式的抒情诗在孔子以后的三百年间几乎没有作品被记录而留存下来。

改变这种状态，并作为以后二千年的状态的开端，确认文学为人类文明的必须部分的，是最早的安定的统一帝国——汉代——的四百年间（从公元前二世纪至公元二世纪），特别是公元前一世纪的伟大皇帝汉武帝的时代。

在那个时代做了两件事。第一是以司马相如为代表的美文的出现。美文的中心是称为“赋”的长篇韵文，即以帝国的首都、帝王的狩猎、祭祀等巨大现象、事件为素材的叙述性文字，全篇充满着经过选择的华丽词语所组成的对句。由于那是跟以前的论述观念形态之作异趣的，是主张在那些阐述观念形态之作、论理之作以外的专门夸示韵律之美的作品有其存在的理由的，便成了文学史的正式开幕。其魅力使得诏敕、书简等为了说服对方的实用性的文章也以文体相似的美文撰写，成为在以后延续数世纪的

美文时代的开始。

第二是由于司马迁的《史记》而史传文字臻于成熟。《史记》叙述有史以来的各种人物的传记，从帝王、诸侯、政治家、军人、哲学家、医师、卜者、暗杀者、侠客、商人直到后宫的女性、男宠，显示出分裂的人间的现实。这一方法为后代的历史家所永远祖述。同时，《史记》也是对文学之形成所必须的那种怀疑的提出者。那是这样的怀疑：推翻以前的各种哲学的乐观（它们认为人类依靠某种思想体系就能得到幸福），以为无论依靠什么思想体系都不能完成对于人生的说明。这种怀疑未必只是司马迁所有的东西，而是汉代社会于大帝国的安定与繁荣的底里所孕育着的反抗。作为《诗经》后裔的抒情诗，这时期在赋与史书这二大叙述性文学的笼罩下，仅以“乐府”、“古诗”之名保存下来不为读者所熟知的数十篇作品，而其所喜欢歌咏的内容，也是对人生的怀疑，对人的渺小之悲观。

抒情诗为知识人所采用而此后长期成为这个国家的文学的中心形式，是从汉帝国灭亡的动荡年代、也即公元三世纪的三国时代开始的。特别是以曹操、曹丕、曹植父子为中心而开始的。整齐地每句五字（即五个音节）的所谓“五言诗”是主要的诗歌形式，四言诗和七言诗则是从属性的形式。曹植等所开启的是这样的一条道路：把表白个人性质的热情——特别是以友情为素材的个人热情的表白——作为诗的使命（这个国家以后的诗歌把友情看得比异性的爱还重，即以此为开端）。同时，热情的昂扬增加了从汉代所点燃起来的怀疑、对人的渺小的敏感。怀疑不久就发展为绝望，同世纪的阮籍以诗来表现其绝望的哲学，美文大家陆机则用修辞使绝望深化。个人与社会的矛盾、由此而来的个人的孤独被说成人生的必然，人寿有限被作为人类受限制的确证而反复强

调。这全都是对人的渺小的敏感。这种倾向弥漫于以后的分裂的六朝时代，也即弥漫于直到六世纪末的四百年间。其中段的时期——五世纪时，谢灵运细腻地歌唱着自然，成为以后诗歌之以自然作为有力的素材的开端，但其诗仍不外是这种倾向。

同时，这个三国六朝的时代也是由司马相如所开始的美文的极盛时期。文章几乎都是以四六骈俪之体写成的，作为美文的重要一环，诗歌在表现上也是精心装饰的，陆机即为其成功的先例。

当时的中国是贵族政治的时代（这在其政治史上倒是罕有的），政治地位是由门第固定下来的。上述文学情况与此并非没有关系。社会等级的固定，削弱了对政治的欲望，就这个国家的文学相比较而言，当时的文学是最为非政治性的，有时甚或是游戏性的。文学所由产生的场所常是贵族的沙龙（Salon），包含贵族自身在内的、聚集在沙龙里的人们是文学事业的承担者，这跟我们平安时代（七九四——一一九二年）的和歌情况相似。在其前半期——晋、宋时期，如陆机、谢灵运所显著表现的，思想是作为美文的保证而存在；但在后半期——齐梁时期，在沈约等人完成声律论的同时，变成了对于失去思想和个性的美辞丽句的耽溺。文学成了绝望心理的逃避场所。

唯一的重大例外是五世纪的诗人陶渊明。他跟贵族的沙龙没有联系，而且没有忘记以非美文的、素朴的语言，歌唱那与人的渺小一起的、就存在于渺小中的人的尊严、可能性。隐遁田园是一种为了坚持其思想的抗争。而且，对于个人与社会的矛盾、人生有限等的思虑也有所超越。

收拾六朝分裂局面的第二个大帝国唐，成为联亘于七、八、九三个世纪的中国诗的黄金时代；那是以对上述的六朝文学状态