

# 日本学者 中国文学研究译丛

第二辑



吉林教育出版社

日本学者  
中国文学研究译丛

【第二辑】

吉林教育出版社

日本学者 中国文学研究译丛 第二辑

刘柏青 王鸿珠 主编  
张连第

责任编辑：张岩峰

封面设计：王劲涛

出版：吉林教育出版社 850×1168毫米32开本 9.125印张 5插页 210 000字

发行：吉林省新华书店 1987年9月第1版 1987年9月第1次印刷

印数：1—811册

印刷：长春新华印刷厂 统一书号：10375·4 定价：2.15元

## 祝贺《日本学者中 国文学研究译丛》创刊

国 村 繁

今天，在吉林大学刘柏青、张连第等三位先生主持下，通过中国的优秀的研究者的辛勤努力，由吉林教育出版社出版的《日本学者中国文学研究译丛》发行了，今后还将陆续出版。这是前所未有的划时期的一大盛事。它对我们这些长期以来孜孜不倦地致力于中国文学研究的日本的研究人员来说，真是感到无限欣喜和荣幸之至，而且对我们的研究热情也是一种莫大的鼓舞和激励。在此谨向刘、张等先生及中国的同行们致以衷心的感谢和诚挚的祝贺。

众所周知，日本在过去漫长的两千年里，直接从大陆或间接通过朝鲜半岛不断地学习汲取了中国文化。因此，即便说日本文化本身归根结底是通过中国的高度的文化而形成的，也决不为过。毋庸置疑，日本的中国文学研究不仅具有悠久的传统，即使在今天也超过了对欧美文学的研究，它和本国的日本文学研究同样受到国民的重视。

尽管如此，和中日两国在国民性上的微妙差异一样，虽然同是针对中国文学的研究，但在在我看来，又不能不承认两国的研究在对问题的把握方式及研究方法等方面，或多或少地存在着各种不同的差别。我殷切希望今后中日两国学者间的友好讨论将会更加活跃，两国学者互相协作，取得实事求是的研究成效。

一九八六年四月

## 寄语《日本学者中国文学研究译丛》

丸山 昇

衷心祝贺《日本学者中国文学研究译丛》创刊!

一般说来，学问的研究是需要交流的。这种交流在国际间进行更是众所期望的。然而，值得庆幸的是，《译丛》的创刊并不只限于这种一般性的意义。

不必赘言，中国和日本有着长期交流的历史，两国的文化也保持着密切的联系。但我以为，两国之间的研究交流之所以重要，不只是因为两者存在着很多共同点，毋宁说两者有着不同的历史和不同的文化。我们毕竟是外国人。我们这些日本人的中国文学研究，尽管在对中国的理解上无法与中国人相比，但如果能对中国读者有些作用的话，那就在于我们是通过具有不同的历史和文化的日本人的眼光，用不同于中国人的眼光来看待中国文学。至少在现代文学研究方面，我想求得中国读者理解的是，在中国人所想象不到的解释和一时难以接受的观点中，复杂地反映着生活在现代日本现实中的日本知识分子思想和感情。希望中国读者理解这一点也是同希望加深对日本的理解是相通的。当然，日本人的观点也许有谬误和偏见，这希望中国读者坦率地指出。这将有助于纠正和加深日本人的中国观。如果这种指责难以接受，日本学者也会坦率的反驳。这种交流愈发活跃，将会促进两国的中国文学研究进一步发展。我相信并且期待着，《译丛》的刊行将是为此迈出的第一大步。

一九八六年四月于东京

## 目 次

|                                    |  |
|------------------------------------|--|
| “风骨”与“物之哀”……铃木修次作 温永江 古月译 ( 1 )    |  |
| 古贺侗菴的诗文论和中国的诗文论                    |  |
| ……………松下忠作 张连第译 ( 16 )              |  |
| 武田泰淳和中国现代诗……………秋吉久纪夫作 石山译 ( 40 )   |  |
| 中国古代诗的对句                           |  |
| ——谢灵运诗歌的对句……………古田敬一作 李森译 ( 60 )    |  |
| 关于庾信的题画诗……………兴膳宏作 郝国赤译 ( 79 )      |  |
| 宋诗史概说……………前野直彬作 田德毅译 ( 92 )        |  |
| 元明诗概说序……………吉川幸次郎作 李庆译 ( 112 )      |  |
| 关于师道——章炳麟与鲁迅……………高田淳作 刘国平译 ( 122 ) |  |
| 鲁迅与长崎……………永末嘉孝作 蒋运荣译 ( 141 )       |  |
| 鲁迅最初的妻子朱安……………桧山久雄作 丛林译 ( 157 )    |  |
| 《腐蚀》的文体与结构……………是永俊作 单晓东译 ( 170 )   |  |
| 丁玲文学中“革命”的诞生……………北冈正子作 高林译 ( 182 ) |  |
| “四·一二”政变前后后期创造社同人动向                |  |
| ——从与留日学生运动的关系谈起                    |  |
| ……………小谷一郎作 秋实译 ( 204 )             |  |

|                       |                    |
|-----------------------|--------------------|
| 《雷雨》最早的日译本·····       | 崔任夫译 (224)         |
| • 序 (秋田雨雀作)           |                    |
| • 译者后记 (邢振铎、影山三郎作)    |                    |
| • 翻译《雷雨》的时候 (影山三郎作)   |                    |
| 日本的老舍研究·····          | 郝长海编译 (237)        |
|                       |                    |
| 中国文学“文革”后的进展和现状       |                    |
| ·····                 | 伊藤敬一作 曹元春译 (241)   |
| 台湾文学的一个侧面·····        | 山田敬三作 胡凯 满淳译 (249) |
| 读刘心武的新作《登丽美》·····     | 岩佐昌暲作 桂玉植译 (260)   |
| 日本研究中国文学目录索引 (二)····· | 刘庆澄辑译 (268)        |
| 编后记·····              | (286)              |

## “风骨”与“物之哀”

铃木修次

### —

在中国，对文学特别是对于诗的评价，爱用“风骨”这个词。当评价某一作品时，因为在“风骨”方面优秀，所以就认为它是好的。相反，因为这个作品在“风骨”方面低劣，所以就难以称它是好的作品。如十三世纪前半，南宋严羽所著的《沧浪诗话》，在诗的评价上采用了以禅喻诗的手法，是很有特色的。其中就常提到“建安风骨”或“盛唐风骨。”

如对魏晋之间阮籍（210——263）的“咏怀诗”，就说它有“建安风骨”，中唐的顾况（727——815?）因稍有“盛唐风骨”，所以严羽就给以较高的评价。所谓“建安”，是后汉末的年号，一般把从汉到魏这段五言诗形成时期的文学时代叫作“建安”。其核心人物是曹植（192——232），周围有诗人刘桢、王粲等。由于这些诗人活跃在当时的诗坛，使五言诗取得了中国诗的代表地位。

“建安风骨”又称“汉魏风骨”。初唐的陈子昂（661——702）有自己的文学论，就其思想方法来说，是一位开创盛唐诗风端绪的大文学家。就在他的文学论里说：“汉魏风骨，晋宋莫传。”（《修竹篇》序）继承陈子昂的想法，完全开创盛唐诗风的李白也曾写过：“蓬莱文章建安骨”的诗句。所谓“蓬莱”，是指汉朝宫中的书库“东观”，蓬莱文章是指汉代代表性的文

学，以司马相如和扬雄等人为代表的“赋”的创作。所谓文章是指韵文，如用今天的话来讲，就相当于纯文学。李白断言过去的文学应该作为典范来尊崇的就是汉代的“赋”和在“风骨”方面杰出的建安的诗（汉魏的诗）。

以李白、杜甫为代表的盛唐诗歌，继承了“建安风骨”，把它看作是建安精神的新的开拓，这在今天可以说是文学史的常识。通观中国历史，凡在昂扬时代就提倡建安风骨。例如推倒异族王朝，使汉族王朝复活了的明代，就提出“文必秦汉，诗必盛唐”这一单纯明快的口号，迎来了标榜模拟古人的“古文辞派”的全盛时代。代表“古文辞派”的前后七子，特别是在后七子的时代，明显地提倡建安诗。后七子的代表性的人物，十六世纪的李攀龙（1514——1570），在晚年频繁地尝试模拟汉魏诗。同他可称双璧的王世贞（1526——1590）《艺苑卮言》中一再提到汉魏诗。

中华人民共和国成立后，关于如何理解建安诗所具有的“风骨”的论文发表了很多，建安诗再评价的趋势，在革命后的中国格外活跃。

正如这些事实所表现的，在中国，特别是在民族意识和政治意识高昂的时代，往往要探求有骨气的刚健的文学（这种倾向不只限于中国，可以说是普遍的存在）。这种有骨气的刚健的文学精神，就用“风骨”这个词来表示。

## 二

“风骨”一词在唐以前的六朝时代，特别是齐梁时代的公元六世纪前后就流行了。原来好象是作为评价人物的词而用的，如“风骨奇伟”的评语就散见于六朝的史书。

把这种作为评价人物的“风骨”一词转用为文学批评用语，是起于梁刘勰的《文心雕龙》。在该书第二十八篇“风骨篇”里对“风骨”做了如下定义：“《诗》总六义，风冠其首，斯乃化感之本源，志气之符契也。是以招怅述情，必始乎风，沉吟铺辞，莫先于骨。”

刘勰首先说“风骨”的“风”是从《诗经》的六义发出的，“风骨”正统地继承了中国传统的文学精神。接着又继续说：“故辞之待骨，如体之树骸，情之含风，犹形之包气。”

所谓“骨”是文辞的骨骸，所谓“风”换句话说就如充满肉体的气似的东西。曾是建安文学中心人物的曹丕，指出文学最主要的东西是“气”，曾说：“文以气为主”。正如这个词所象征的那样，在建安文学活动方面尊重气力横溢的作品，诗人们都喜好“慷慨”之气。这些在这里不想细说（可参看拙著《汉魏诗的研究》）。刘勰之所以把“风骨”的“风”解释得近于“气”，不外乎是说建安文学体现了“风骨”精神。

曹丕所说的“气”大概是有感于《孟子》中的“我善养吾浩然之气”的“浩然之气”。意思是指作品内在的魅力，以及作者本人所具备的先天的才气。在《典论》的《论文》（文学论）篇中，曹丕接着前面引用的话写道：“气之清浊有体，不可力强而致。”可见，他的“气”更侧重于先天的才气。

所谓“骨”，做为品评人物用语很早就被使用了，至齐、梁年间，又逐渐用于艺术评价。如齐朝王僧虔在《论书》（书法评论）中，就曾以“骨力”作为书法评语而使用。

因而，刘勰所说的“风骨”，意味着囊括了源自《诗经》的“风”之精神，包含了建安文学的“气”和艺术上的“骨力”等诸要素的刚健之美。当然，也使人联想到这就是中国正统的文学传统。

《文心雕龙》问世不久，梁武帝年间（502——549），钟嵘完成了《诗品》，对五言诗的作者及作品进行了具体的评述。《诗品》中虽然没有使用“风骨”一词，但却用了“风力”、“骨气”等词。有人认为“风力”和“骨气”就是在进一步分析了“风骨”一词的基础上采用的。

《诗品》序中谈到的“建安风力”，评陶渊明诗所说的“协左思风力”，都是“风力”的用例，论及建安诗人的代表曹植时，称其“骨气奇高”，这又是“骨气”的用例。此外，意义相近的说法还有评价建安诗人刘桢的诗时所用的评语“真骨凌霜、高风跨俗”。

《诗品》一书，就五言诗的范围，对于如何评价作品和诗人做了极其具体并带有典型性的揭示，给以后中国的诗歌评论带来了深刻的影响，并且引起了我国当代中国文学研究者的新的关注。现在已有几种很出色的注释本和研究论文问世。最近发表的高木正一的《钟嵘诗品》，是在以京都大学的吉川、小川二教授为中心主持的“诗品研究会”的成果基础之上完成的一部佳作，也可称为现代日本《诗品》研究的定本。

以《文心雕龙》的“风骨”思想和《诗品》中的“风力”、“骨气”作为评价诗之为好诗的标准，这一观点受到了重视，而汇集了具体作品的，是以梁朝昭明太子（萧统）为中心编辑的《文选》中的诗歌部分。中国正统的文学思潮有可能就是始于《诗经》的“风”，又历经对“风骨”的崇尚，才在《文选》中以具体作品的形式表现出来。

在唐代，从独尊“汉魏风骨”的陈子昂，到“蓬莱文章建安骨”的李白，直至被誉为“诗圣”杜甫，都将这种精神全面地继承了下来。

### 三

清代有一个叫做沈德潜(1673——1769)的著名文学家，他主张文学应该推崇“格调”，因而以“格调派”称名于世。沈德潜曾得到乾隆皇帝（高宗）的赏识，很可能还曾为皇帝代笔，官至内阁学士、礼部侍郎。在日本，他作为《唐宋八家文读本》、《古诗源》、《唐诗别裁集》等书的编者为人熟知。《唐宋八家文读本》和《古诗源》直到前几年还是日本大学和高等专科学校（旧制）的汉文教科书。

沈德潜的“格调说”，实际上是继承了明代（十六世纪）前后七子的观点。所以也有人把明代的拟古派同“格调派”混为一谈。在日本流传很广的《唐诗选》，是书肆假后七子之一的李攀龙之名編集出版的一部通俗本。它代表了当时拟古派所崇尚的风格，就是说它是一部趋时之作。

明代的拟古派及沈德潜的“格调”所极力推崇的，具体地说就是汉魏古诗和盛唐诗歌。总之，他们是崇尚有气骨的刚健文学，这种观点和偏爱同倡导“风骨”的观点，在本质上是一致的。

当然，回顾中国文学思潮的历史，还不能一概地说“风骨”和“格调说”始终居于主流。譬如，继前后七子的拟古派之后出现的袁宗道、袁宏道、袁中道（世称“三袁”）提出了“性灵”文学的主张，后来清代的王士禛又提出了“神韵说”（十七——十八世纪）。继沈德潜的“格调说”之后有袁枚（随园）的“性灵说”，接着又出现了翁方纲的“新神韵说”（十八——十九世纪）。

文学主张随着时代的推移而不断变化是一种自然现象。在

漫长的中国文学史上，假如仔细考察就会发现各种各样的文学主张，然而，如果从宏观上粗线条地勾勒出中国文学大趋势的话，那就必须首先看到从《诗经》的“风”到“风骨”，直至“格调”这一发展线索。

在日本，汉文自古就属于男子。而说到汉文诗，正如《唐诗选》所代表的铿锵有力、慷慨激昂的作品受到普遍的喜爱一样，甚至盛行过一种称为“朗吟”的用日本独特的读音方法吟咏汉诗的游艺。日本人观念中的汉文、汉诗，视有气骨的作品为上品，这早就是一种常识，至今仍是如此。这种看法使人很容易联想到它是受到江户时代流行的拟古派及沈德潜的“格调说”的影响，但也许可以说，这种关于汉文、汉诗的普遍观点是来自对中国文学主要流派的模糊认识。

总之，在中国文学尤其是中国诗的世界，“风骨”备受推崇，成为中国人的传统爱好。“风骨”精神同中国后来的“风雅”、“讽刺”、“风流”相联系，构成中国文学史上的重大价值体系。

#### 四

同中国文学代表性的爱好和倾向用“风骨”一词来概括相对，日本文学代表性的爱好和倾向是用“物之哀”来概括。

“物之哀”这一用语，不用说也都知道，是由本居宣长（1730——1801）提出的。但“物之哀”这个词在《源氏物语》中就已经见到。《源氏物语》全书好象有十四处出现“物之哀”这一用语，如果要举出其中的一个例子，那么紫上晚年的述怀一节就是：

女人持身之难，苦患之多，世间无出其右了！如

果对于悲哀之情、欢乐之趣，一概漠不关心，只管轻  
晦沉默，那么安得享受世间荣华之乐，慰藉人生无常  
之苦呢？（《夕雾》）

世上持身之难，值得同情的莫过于女人。但她们对于“物  
之哀”及其喜怒哀乐之趣却置若罔闻，莫测高深。因此，她们  
对世间的荣华富贵或无常观所带来的孤寂之感，又怎能坦然处  
之呢？这一节所表达的“物之哀”非常含蓄，浸透着女性特有的  
优雅、纤细的感觉。

涕垂，与人言而常擤之，视其面正以镊拔眉，识  
物之哀者也。

同人说话时，不断地擤着流出的长长的鼻涕的样子，已届成年  
的女子在用镊子拔下眉毛的表情，表明是懂得物之哀的。这段  
话表现出作者无尽的揶揄。

《徒然草》关于“物之哀”的叙述最为有名。

四季变幻，事物各殊，良多趣味。世人皆言“物之哀  
者以秋为胜”。此亦有理，然更扰人心绪者，春之景也。

“物之哀”的“物”就是指客观存在的现实，这实在是没  
有限度的、幅度广的词。凡成为人所感知的对象的东西，概括  
起来说就是物。不管它是自然的、人世的、人工品都包括在  
内。由于凝视对象物而引起的哀欢都是“物之哀”。由于凝视没  
有限度的对象而触发的某种感动，我想这就是“物之哀”。在  
“物之哀”中寄托着日本人的文学的心情这一认识，还同心旌  
一摇荡就会萌发出文学的幼芽这样一种想法联系着。它可以  
说是朴素而微妙地道出了文学发生的出发点。但从另一方面说  
也是很盲目的。微妙而盲目的，正是与日本文学的特质相通  
的个性，如此看来，所谓“物之哀”真是切中矢的的。

## 五

过去在东京高等师范学校读书时，学《古今和歌集》首先是从序学起的。记得当时我这个还不到二十岁的幼稚青年，曾对序中言词的无聊表示过惊异。《古今和歌集》的序这样写道：

和歌者，在心为根，发言为叶。人生在世，遭逢既多，心中所思托于见闻而形于言，虽闻戏花黄莺之啼，水中青蛙之鸣，盖有生之物，莫不永歌之。

（《古今集》假名序）

心中所感，诉诸文字即成和歌。现实生活中遇到各种事情，把平时心中所想，根据自己的见闻抒发出来，这就成了“诗”。当时我就是这样理解的。但是，如果把它作为文学理论来考虑，实际上等于什么也没说，便很无聊——这就是我当时的真实想法。然而，现在想一下，正是这段文字实实在在地道出了“物之哀”的灵魂所在，揭示了日本文学的本质，对此我又感到同前次相反的惊异。

心灵的悸动是文学的出发点，这在汉代《诗经》注释本《毛诗》序中也有所载：

诗者，志之所之也，在心为志，发言为诗。

（《毛诗序》）

前面提到的钟嵘的《诗品》序中也有阐述：

气之动物，物之感人，故摇荡性情，形诸舞咏。

（《诗品序》）

总之，这种观点在中国古代就有，《古今和歌集》序的作者可能也从中得到过启示。因此，《古今和歌集》序中的这段话并没有什么特异之处，但是《毛诗序》和《诗品序》在讲过上面那些

话之后，又进一步阐述了“风”的意义和“风力”，构筑了一个相当庞大的理论体系。而《古今和歌集》序却紧接着谈起了“诗”的发生，“诗”的种类（效仿《毛诗》的“六义”分为“添歌”、“数歌”、“准歌”、“喻歌”、“片言歌”、“祝歌”六种），最后又回顾了一下“诗”的历史，全文便结束。如果把它作为文学理论来考察，可以说，它只是详尽地阐述了“物之哀”理论，除此没有任何其它内容。所以作为文学理论，《古今和歌集》序也正是日本特有的。

既然“物之哀”本是一种只要心有所感即成文章，也就是带有很强的随意性的文学，自然也就很容易产生“物之哀”的情况，譬如涉及到恋爱、虚幻、无常等主题，“物之哀”就更是一触即发了。前面提到的《徒然草》中的一句“物之哀者，以秋为胜”，即是一例。逐渐日本人在恋爱和无常的世界里更频繁地抒发“物之哀”的感叹，如藤原俊成歌曰：

会于左大将之家，受命作歌，即成恋歌一首。

不识恋之苦，何谓人生乐。

“物之哀”者，诚如此中所言。

（《长秋咏藻·俊成家集》）

人记品，寿命无有量，以愍众生故尝尽人生物之哀，始觉吾佛寿无疆。

（《长秋咏藻》中解释经文的“释教歌”）

在俊成看来，“物之哀”主要是通过恋爱来体会的，但同时也可以通过对无常的顿悟和遁入空门来了解。恋爱和无常是日本文学的二大传统主题，可以说，使恋爱和无常这两个日本文学最大传统的主题保持永久生命力的，是潜藏在日本人心灵深处的对“物之哀”的爱好。

## 六

本居宣长在结束全卷《源氏物语》讲义的第四回时，提出了《源氏物语》的本质是“物之哀”这一著名的“物之哀论”。这一论断在宣长的《源氏物语·玉小栴》中得到阐述。

《源氏物语玉小栴》于宽政八年（1796）写完，宽政十一年（1799）出版（见日本古典文学大系94卷《近世文学论集》中中村幸彦的解说词），正值宣长66岁至69岁期间，它是宣长学问大成的晚年的著述。《源氏物语·玉小栴》的开卷载有宣长的诗一首：

问君真意何所向，但闻世人荒唐言。

欲知个中脉与理，还须借得玉梳来。

这首诗充分表达了宣长的“物之哀论”的要旨。就是说《源氏物语·玉小栴》的主旨在于探求紫氏部的真意，进而寻求日本人的文学精神的本源，澄清以往各种学说的混乱。

宣长开宗明义：“物语”就是为了让人们“体会物之哀”。他这样写道：

（前略）物语就是要表现世界上的善恶、惊奇、悲欢等各种情态，把它们象一幅幅画卷一样展现在人们面前，使人们排遣孤寂之感、相思之苦、郁郁愁绪，了解人情世态、品味出物之哀的真谛。

宣长自年青时代就对“物之哀”和“体会物之哀”怀有浓厚的兴趣。他在以问答体形式写成的论述“诗”的本质的《石上私淑言》中——这本书宣长三十四岁完成一、二卷，于宝历十三年（1763）、文化十三年（1816），以三卷本的形式刊行——对“物之哀”做了下述说明：