

日本填词史话

〔日〕神田喜一郎 著

程郁缀 高野雪 译

北京大学出版社

二 年·北京

图书在版编目(CIP)数据

日本填词史话/ (日)神田喜一郎著;程郁缀,高野雪译. - 北京:北京大学出版社,2000.10

ISBN 7-301-04651-0

. 日... . 神... 程... 高... . 词(文学)-研究-日本 .I313.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 71346 号

书 名: 日本填词史话

著作责任者: [日]神田喜一郎 著 程郁缀 高野雪 译

责任编辑: 高秀芹

标准书号: ISBN 7-301-04651-0/ I·0556

出版者: 北京大学出版社

地址: 北京市海淀区中关村北京大学校内 100871

网址: <http://cbs.pku.edu.cn/cbs.htm>

电话: 出版部 62752015 发行部 62754140 编辑室 62752025

电子信箱: zpup@pup.pku.edu.cn

排版者: 北京军峰公司

印刷者: 北京大学印刷厂

发行者: 北京大学出版社

经销者: 新华书店

850 毫米 × 1168 毫米 32 开本 23.75 印张 615 千字

2000 年 10 月第一版 2000 年 10 月第一次印刷

定 价: 40.00 元

目 录

序	青山 宏(1)
一、绪言	(1)
二、填词的滥觞	(5)
三、兼明亲王的《忆龟山》	(11)
四、五山文学与填词(一)	(13)
五、五山文学与填词(二)	(30)
六、五山文学与填词(三)	(44)
七、填词的复兴者加藤明友	(50)
八、林家一门和填词	(57)
九、心越禅师和水户光国	(70)
十、癡园南海及其所处时代	(79)
十一、中井竹山和细合半斋	(86)
十二、市河宽斋和矶谷沧洲	(92)
十三、村濑栲亭	(98)
十四、菅茶山	(103)
十五、赖杏坪和赖山阳	(109)
十六、中岛棕隐	(124)
十七、菊舍尼和武元登登庵	(127)
十八、吉村迂斋	(132)
十九、田能村竹田(一)	(135)

2 日本填词史话

二十、田能村竹田(二)	(144)
二十一、竹田的影响	(150)
二十二、河野铁兜	(157)
二十三、日下部梦香(一)	(162)
二十四、日下部梦香(二)	(169)
二十五、野村篁园(一)	(175)
二十六、野村篁园(二)	(180)
二十七、野村篁园(三)	(187)
二十八、友野霞舟(一)	(192)
二十九、友野霞舟(二)	(198)
三十、以昌平塾为中心的填词趣味	(203)
三十一、田边莲舟和薄井小莲	(210)
三十二、长三洲和竹添井井	(215)
三十三、香草社(一)	(223)
三十四、香草社(二)	(231)
三十五、山本驾梁	(244)
三十六、森槐南的出现	(252)
三十七、森春涛门下的填词作家	(258)
三十八、槐南和清朝客卿	(266)
三十九、北条鸥所	(269)
四十、高野竹隐的出现	(274)
四十一、槐、竹两家之角逐(一)	(278)
四十二、槐、竹两家之角逐(二)	(284)
四十三、槐、竹两家之角逐(三)	(291)
四十四、槐、竹两家之角逐(四)	(297)
四十五、槐、竹两家之角逐(五)	(302)
四十六、槐南的词话(一)	(310)

四十七、槐南的词话(二)	(314)
四十八、竹隐的论词绝句(一)	(319)
四十九、竹隐的论词绝句(二)	(324)
五十、竹隐的论词绝句(三)	(329)
五十一、新进作家的辈出及其挫折	(332)
五十二、孙君异之来日	(343)
五十三、槐南、君异之酬唱(一)	(351)
五十四、槐南、君异之酬唱(二)	(355)
五十五、槐南、君异之酬唱(三)	(360)
五十六、孙君异的《九回肠曲》	(364)
五十七、孙、黄二家之再来和槐南(一)	(371)
五十八、孙、黄二家之再来和槐南(二)	(377)
五十九、森川竹 和《鸥梦新志》(一)	(381)
六十、森川竹 和《鸥梦新志》(二)	(384)
六十一、明治二十二年竹 之活跃	(388)
六十二、己丑重九宴集和槐南、君异之《笛家》(一)	(396)
六十三、己丑重九宴集和槐南、君异之《笛家》(二)	(401)
六十四、本田种竹和关泽霞庵	(406)
六十五、竹隐、竹 之订交	(414)
六十六、金井秋苹和潘兰史(一)	(418)
六十七、金井秋苹和潘兰史(二)	(422)
六十八、金井秋苹和潘兰史(三)	(430)
六十九、槐南之《暗香》、竹 之《疏影》	(434)
七十、槐南、竹 两家之《金缕曲》	(438)
七十一、竹 之大病和病后的作品(一)	(442)
七十二、竹 之大病和病后的作品(二)	(445)
七十三、槐南和孙君异的散套	(449)

七十四、孙君异的《嚶鸣馆觅句图》	(456)
七十五、明治二十三年末槐南的填词	(461)
七十六、竹 的《花影填词图》	(465)
七十七、竹 的《得闲集》(一)	(471)
七十八、竹 的《得闲集》(二)	(476)
七十九、竹 的《红情》、《绿意》	(480)
八十、两竹唱酬的《沁园春》	(484)
八十一、新进的年少词人	(488)
八十二、孙君异的投海自沉	(494)
八十三、竹 的《戚氏》	(501)
八十四、竹 的送行词三阕(一)	(505)
八十五、竹 的送行词三阕(二)	(511)
八十六、竹 的散曲	(517)
八十七、竹隐的惨绿愁红词	(524)
八十八、竹 的秋词	(528)
八十九、竹 的《小浪淘集》	(533)
九十、竹 的寄题碧梧翠竹居词	(540)
九十一、明治二十五年填词坛的开幕	(546)
九十二、于春夏间两竹的作品	(549)
九十三、竹 的《壬辰出游集》	(555)
九十四、于秋冬间两竹的作品	(562)
九十五、明治二十六年填词坛之开幕	(568)
九十六、于伊势两竹的初次见面(一)	(571)
九十七、于伊势两竹的初次见面(二)	(575)
九十八、竹 的伊势再游(一)	(581)
九十九、竹 的伊势再游(二)	(584)
一百、归京后竹 的作品	(589)

一百 一、两竹的中秋及重阳之词	(594)
一百 二、竹 岁末所填《满江红》词	(600)
一百 三、明治二十七年填词坛之开幕	(603)
一百 四、竹 的新婚和其后的作品	(607)
一百 五、春夏间两竹之唱酬(一)	(610)
一百 六、春夏间两竹之唱酬(二)	(614)
一百 七、明治二十八年的填词坛(一)	(619)
一百 八、明治二十八年的填词坛(二)	(623)
一百 九、明治二十九年填词坛的开幕	(628)
一百十、种竹、愚庵、竹隐的月濂观梅行(一)	(634)
一百十一、种竹、愚庵、竹隐的月濂观梅行(二)	(640)
一百十二、种竹、愚庵、竹隐的月濂观梅行(三)	(643)
一百十三、移居鹑台后的竹 作品	(646)
一百十四、明治三十年的填词坛	(650)
一百十五、明治三十一年年的填词坛(一)	(655)
一百十六、明治三十一年年的填词坛(二)	(661)
一百十七、明治三十二年的填词坛(一)	(665)
一百十八、明治三十二年的填词坛(二)	(669)
一百十九、填词的衰颓时代(一)	(673)
一百二十、填词的衰颓时代(二)	(681)
一百二十一、《随鸥集》和填词的再兴	(687)
一百二十二、《随鸥集》的新作家	(693)
一百二十三、久保天随(一)	(700)
一百二十四、久保天随(二)	(707)
一百二十五、铃木豹轩	(711)
一百二十六、陈鸾庵的填词	(715)
一百二十七、《诗苑》和填词(一)	(719)

6 日本填词史话

一百二十八、《诗苑》和填词(二)	(724)
一百二十九、《诗苑》和填词(三)	(729)
补正.....	(733)
附:神田喜一郎先生简略年谱	(741)
译后记.....	(743)

序

神田喜一郎先生的《日本的中国文学——日本填词史话》一书,通过程郁缀先生和高野雪女史的翻译被介绍到了中国。这对日中两国的词学研究来说真是一大快事。在此,我要对完成了极为不易的翻译工作的程郁缀先生和高野雪女史表示由衷的敬意。

中国文学传到日本以来,我国历代众多的学者、文人或僧侣们都濡笔作诗,留下了许许多多的汉诗诗集。这些诗集被叫作日本汉诗,与中国的诗歌一样受到很多人的喜爱。即便在今天,这些汉诗诗集每每被复刻再刊,并加上注释或解说。与此相反,词这种文学样式由于它不曾像诗那样为日本人所接受,所以除了对中国文学有兴趣的人之外,一般的人不知道在中国存在着能与诗相提并论的词,不知道词是与音乐紧密结合的文学样式。近年来,虽然状况有所改变,而词依然没有诗那样的知名度。除了极少一部分人外,几乎无人知晓在我国竟然也有词作。即使在神田喜一郎先生的《日本的中国文学——日本填词史话》问世以后,这种状况还是没有本质的改变。

神田喜一郎先生的《日本的中国文学——日本填词史话》以无人问津过的词为中心论题,考察了日本接受中国文学的一个侧面,阐明了日本的词的发展历史。它是论述日本的词的独一无二的专著,具有极高的学术价值。可以说,它在日本是日本汉诗或者中国文学爱好者的必读之书。多亏本书的问世,我们才

得以知道日本的词的历史。但是,为什么我国最初的汉诗诗集之一的《经国集》中已经收录了兼明亲王(914—987)的《忆龟山》一词,而后来的日本人却没有继续填写词呢?对这个问题,神田喜一郎先生几乎没有提及。再有,宋代有很多来自日本的留学僧,中国的僧人也填写当时流行的词作,而为什么留学僧们不填词呢?这个问题神田喜一郎先生虽然提到了,而没有作出回答。我认为,词是与音乐相结合的文学,除去音乐光是歌词传入日本的话,是有其困难的。与诗相比,词的句法更复杂,内容更带有个人的色彩,一般多是歌唱男女离别之悲哀或伤春惜春之心情。而留学僧们的第一目的是学习中国的学问和佛教,他们有着作为留学入选者的名誉和责任。所以恐怕词就不为留学僧们所注意了。在购买中国书籍时,其注意力也在于高度发展的学问和文化方面。就诗而论,他们更留心于日本和歌所没有的“诗言志”的诗。在歌唱男女恋情方面,和歌极为擅长,无须借助词这种形式。实质上,我国出现众多的词作者(与诗作者相比其数量不能言之为多)是进入了江户时期以后的事。那么,为什么在江户时期会出现词作者呢?对这一问题,神田喜一郎先生也没有作出回答。我想清朝虽然呈现词之中兴,但是词(包括过去的作品在内)已经与音乐无缘,已经从歌唱的词变为读看的词了,这些词通过长崎的出岛大量传入我国。江户时期出现词作者,与这种情况是不无关系的。进入明治时期还出现词作者,可以认为这与王国维等人来日大有关系。当然,对上述诸问题还有待于今后的深入研究。

以上谈了一些与本书有关的感想。要了解日本的词,本书以外别无它书,而且大概今后也很难出现能够超过本书的著作,所以与其听我在此赘言不休,不如读一读原书为好。最后附加一言,神田喜一郎先生专攻立足于全方位的中国史研究,留下了

很多优秀的研究业绩。这些业绩都收录在《神田喜一郎全集》十卷里。应程郁缀先生之要求,根据《神田喜一郎全集》中的年谱作成了神田喜一郎先生的简略年谱,附录于后。经过程郁缀先生和高野雪女史的妙手翻译,神田喜一郎先生的研究被介绍于禹域,并能由此而得到知己,我作为从事中国词学研究者之一,为此感到莫大的喜悦。

青 山 宏

2000年3月18日

于日本大学文理学部

一、绪 言

来自大海彼岸的文学的阳光第一次照射到我们国家已是很久以前的事情了——我们已经无从考证那是什么时代的事情了。但是到了飞鸟、奈良时代之后，这阳光就更耀眼地释放出它的光芒；这是毫无疑问的。从那以来到今天，千百年间我们的祖先一直膜拜这神奇陆离的光彩，直至流下了感激的眼泪。不仅如此，还对它加以模仿、改造，终于可以和使用自己的国语一样自由而巧妙地表现自己的思想和感情。这样，直到今天就形成了自己的文学——即日本汉文学。

日本汉文学是我国第二国文学，我认为本质上应该是这样的。但是在这方面我们不能否定日本汉文学是以汉本土的文学为基础而派生出来的。因为它的作品是用汉本土的文字，根据汉本土的语言规则而作，而且在历史上是一边不断追随汉本土文学的发展，一边实现自己发展的。长期以来，日本的汉文学就是这样发展着，今天已像一棵大树一样呈现出一派郁郁葱葱的景象。真可以说是莫测高深的谜一般(*énigmatique*)的文学。世界文学史上还有没有其他的类似这种具有双重性质的文学的例子呢？同样是以汉本土文学为根基发展起来的，可以说是同胞兄弟的也还存在有朝鲜汉文学和安南汉文学。但是，这在历史的长短和成就是无论如何也达不到日本汉文学的程度的。在这一点上，可以说日本汉文学仍然是有它独特的一面的。然而，日本汉文学，由于它生来就具有宿命的双重性格，所以一直在遭

受灾难。在明治以来非常专业的我国文学界中,国语学者和汉语学者把日本汉文学当作“后娘的孩子”对待,直到现在还未被作为专门的研究对象。那么到底这样做对不对呢?日本汉文学作为我国第二国文学,其意义和价值都非常大,从某个角度来说甚至可以认为它的重要性超过了纯粹的本国文学。但是我还没有资格论述这个问题,因为日本汉文学是我国第二国文学,我还没有精通日本文学。我更感兴趣的是我们的祖先是怎样接受汉本土文学并把它移植过来的。坦率地说,我所感兴趣的不是日本汉文学,而是在日本的中国文学,换句话说作为中国文学的一条支流的日本汉文学,而且其中还可能有所谓枳桔易土的现象。首先,应该考虑我们的祖先对汉本土文学的理解方法及模仿的程度。当然还有很多别的问题。但是,日本汉文学今天还没有达到能够解释这个问题的程度。其实是还没有明确地掌握汉本土文学的本质。我以为今天从这老树的树根到树叶,一一地、仔细地寻找和发现缺点,把它的本质暴露在新学问面前使其缺点突出地显示出来,——这应该是当务之急。而现在的状况正是以前盲目无视的结果。但是这个《日本填词史话》,不是由于为补充这个学界的缺陷而试作的。因为我知道像我这样的庸才是担任不了这件事的。本来我不过是一个爱好者,虽然以前我很幸运地登上几个大学的讲坛,但是我非常不擅长讲述这种严肃的、系统的、井井有条的学问。何况现在已进入无为的老年,主要是养病休生。年轻时我那爱饶舌、爱跟别人留连于五里雾中的精力也渐渐消退了。但其中总有些东西难以除掉,所以就以笔代舌来说一下,这就是《日本填词史话》。可以说我是一流的闲谈家。在此,我先说明一下。

填词是兴起于李唐中叶,到了两宋发展到高峰的一种轻柔、婉约的诗。沉浸于鉴赏唐宋文学的我们的祖先,理应能够接受

这种填词从而直接学到知识。但是,不知为什么却惟有对这填词,不但不模仿,而且也不太欣赏,一点也不读,只是捆放在高高的架子上。在我国搞填词的人除了平安朝的嵯峨天皇和兼明亲王以外,从江户时代直到近代的明治、大正时代只有寥寥不到一百人,而且也不过是少数的一些寂寞的好事之徒;而且这些人也大多数只不过是出于一时的好奇,游戏般地尝试一下。他们是否真的可以理解填词中特别的妙处,便不得而知。形成这种填词方面的缺陷的原因是什么呢?因为填词是特别重视声调与音律美的文学。而我国文人鉴赏汉本土文学时,专门注意以文字为表现形式的表意,而把另一方面的表音几乎全忽视了。总之,对我国文人来说,填词是从一开始就是难以接近的文学。而且填词中特有的感情,是以近代汉族人民从实际生活中提炼出的情感为基础的,所以这与普通诗文根据数千年以前的古典文学形成的观念是不同的。这里我不打算再提过时的泰纳(Taine)学说。但是在这个问题上,对于民族、环境和时代完全不同的我国文人来说,要想理解它也一定是很困难的。

不管怎样,我国文人的填词,若以纯粹的中国文学的方式来看,是无论怎样偏袒也不可能给予很高的评价的。不仅如此,更遗憾的是还有很多根本不能称之为填词的作品。我们必须认识到这是与普通诗文完全不同的。有人说我们大可不管,将其抛弃。事实上,日本填词史上的代表人物田中沧浪子(丰藏),生前也曾对我流露出类似的意见。这确实是有一定道理的。但是,话虽如此,现在却仍然有不多的几位作家,他们有很高的热情,体味过填词的乐趣,并留下相当一部分佳作。古人云:“排沙简金,往往见宝。”所以,并不能一概而论。中国近代的填词专家朱沅尹(祖谋)曾经从高丽名士李齐贤《益斋乱稿》中抽出一卷填词,然后将其与汉本土诸位名家的填词一齐收在《鵑村丛书》中。

我国的填词不一定永远不能与其竞争。现在在中国这方面的专家有赵叔雍(尊岳)、龙榆生(沐勋)、夏瞿禅(承焘)、唐圭璋、贺光中等诸位教授。香港大学的饶固庵(宗颐)教授在这方面也造诣颇深。我很想跟这些教授会于一堂,把我国的填词与汉本土的填词进行比较。

从前,金代的元遗山(好问)由于想把金源一代的文献传给后世的人,于是编辑了《中州集》。明末的钱牧斋(谦益)也仿效这种做法,总结朱明一代的诗,完成了《列朝诗集》。这都是因为国家到了生死存亡的关头,而担心这一时代的文献会失传而编成的。《中州集》完成于金朝灭亡前几个月,而《列朝诗集》则完成于明朝灭亡之后,这实在是让人同情的。在这点上我的境遇是完全不同的,这是值得庆幸的事。但是想起现在基本上已经灭亡了的日本汉文学,我与元遗山、钱牧斋不能说没有一脉相通之处。在这次闲谈中,虽然我知道这只是给自己添麻烦,但还是斗胆插入了许多先人的作品。古人所谓“与其过而废之,毋宁过而存之”,这正是我的方针。因为先人努力的结晶,像鸡肋般抛弃掉也是很难的。回顾一下,我也只是在日本汉文学中不知不觉地充当了遗民的一个人。

二、填词的滥觞

在我国开始填词的第一人到底是谁呢？

平安朝初期，即淳和天皇天长四年（827），良岑安世奉诏令当时的硕学通儒滋野贞主等编撰从奈良朝到当时的诗文。这就是总集《经国集》。在这部书的卷十四里收有嵯峨天皇御制的《渔歌子》五阙，和三品有智子亲王、滋野贞主奉和所作的七首《渔歌子》。首先，按《经国集》里的样子和题目，一并列举出御制的五首。

杂言 渔歌 五首 每歌用带字 太上天皇 在祚

江水渡头柳乱丝，渔翁上船烟景迟。乘春兴，无厌时，求鱼不得带风吹。

渔人不记岁月流，淹泊沿回老棹舟。心自效，常狎鸥，桃花春水带浪游。

青春林下度江桥，湖水翩翩入云霄。烟波客，钓舟遥，往来无定带落潮。

溪边垂钓奈乐何，世上无家水宿多。闲钓醉，独棹歌，洪荡飘飏带沧波。

寒江春晓片云晴，两岸花飞夜更明。鲈鱼脍，莼菜羹，餐罢酣歌带月行。

这实在可以说是我国填词的滥觞。江户时代末期的田能村竹田在自己的名著《填词图谱》里，将兼明亲王作为我国填词的

开山始祖。自此以来,这久已成为学术界的一般提法。但是,既然嵯峨天皇有这样的御制作,毫无疑问要订正这种说法。在日本汉文学史上,我们当然要把嵯峨天皇推为填词之开山祖。指出这一事实的第一个人,是比我高届的前辈学者青木迷阳(正儿)博士。

现在拜读这五首御制词,我们清楚地看到这是仿照中国唐代张志和所作的著名的《渔歌子》五阕。张志和的原作五阕,见于唐李德玉作的《玄真子渔歌记》,以及五代时无名氏编的《尊前集》和宋代计有功的《唐诗纪事》等史籍中。

渔父 张志和

西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归。

钓台渔父褐为裘,两两三三舴舨舟。能纵棹,惯乘流,长江白浪不曾忧。

较溪湾里钓鱼翁,舴舨为家西复东。江上雪,浦边风,反著荷衣不叹穷。

松江蟹舍主人欢,菰饭莼羹亦共餐。枫叶落,荻花干,醉泊渔舟不觉寒。

青草湖中月正圆,巴陵渔父棹歌连。钓车子,橛头船,乐在风波不用仙。

以上是张志和的原作。这当中一般为人熟知的是第一阕“西塞山前白鹭飞”;而实际上这五阕是联作,而且还有一个特色,即每一阕结句的第五个字用“不”字。嵯峨天皇御制词中每阕结句的第五字用“带”字,这是同一手法。由此看来,天皇以张志和的这五阕词为蓝本来创作的事,就自然明了了。并读两者,