



中国题材的

日本谣曲

张哲俊
著

宁夏人民出版社



違いの認識は異文化理解の出発点
——「人文日本新書」出版を祝して



认识差异是理解不同文化的起点

——祝贺“人文日本新书”出版



日本大手前大学校长

东京大学名誉教授 川本皓嗣

国际比较文学学会会长



在日本，以前常听到“同文同种”的说法。日本人相信自己 and 中国人没有多少不同的地方。近代以前，那样热心地学习汉学，是因为不是把它当作中国固有的学问，而是认为它是普遍的“人”的学问。但是，其结果，就产生了一个错觉，那就是以为学习同“文”者就具有相同的世界观和价值观，直到近代以后这种错觉仍然存在。

另一方面，中国人虽然一点也不认为自己像日本人，但是像美国人多觉得加拿大像是美国的一部分或者一个“准州”似的，中国人不也觉得日本文化像是中国文化浮浅的模仿或者派生物吗？

当然，这两方面都是很大的错觉。而且，不用说，对不深知的对手却以为知之，这是极其危险的。没



有看透相互的不同，双方都认准同样的“常识”是通用的，于是便容不得细微的龃龉，对不解的对方态度焦躁起来。

理解不同文化的第一步，就是认识相互的差异。从相互是不同的这一点出发，那么粗看起来是“不当”的“出格”的东西，实际上作为有魅力的、有启发的、至少是可以理解的人的文化的一种形态，正是可以如实接受的。

宁夏人民出版社不久以前出版了钱林森主编的《跨文化丛书·外国作家与中国文化》(全十卷)，在重新审视世界主要文化与中国文化的交往和相互理解方面，取得了划时期的成功。这一次又聚焦于邻国日本文化与中日关系，进而推出更大规模的王晓平主编全数十卷的“人文日本新书”。它们都是第一流的学者新写问世的最新研究成果，以深掘问题所在、精读原典、并面向一般读者好读易懂为主旨。

其中既有和歌、《万叶集》、谣曲，也有大江健三郎、村上春树、吉本芭娜娜；既有日本的敦煌文书、唐诗、《长恨歌》、《三国演义》，也有在唐留学过的高僧空海和最澄；既有东洋学与儒学，也有相扑和漫画；既有原始宗教、民间故事，也有风花雪月、恋爱和旅游，还有对不同文化间误读的研究。正可以说尽善尽美。

这套新书，辨明中国和日本的不同，无疑对于中日关系更加亲密会做出巨大的贡献。有中国方面这样的壮举于前，日本也不能不认真行事。

2004年6月



“人文日本新书”序

王晓平

数到与我国文化关系密切的别种文化，不论是说古代，还是近现代，日本文化都要算其中之一。今天，两国文化结束了以单向流动为主流的文化交流史，开始了更加频繁、更加深刻的相互作用的进程。在许多文化领域里，是你中有我，我中有你，小同而大异。

造成这种现象的原因可以举出很多，最简单的一点，就是两种文化的相邻关系。地球村内，比邻而居。如何看待对方，如何与对方相处，既是每天要解决的课题，又是一个解决不完的课题。因为对方在变，自己也在变。由于相邻，其共同点和相异点的效应都被放大。前者使两种文化彼此发挥着镜鉴和舟渡作用，后者使彼此的摩擦和冲撞频率倍增。

还有一点，那就是中日两国民族都有珍视人文的传统。试想，如果古代日本没有这样一点，中国文化便不会在那里产生那样巨大的影响。同样，如果中国文化没有这样一点，恐怕近代日本文化也不会带给中国文化那样多的新内容。而各自的人文，却有着不同的内涵。我们常常被两国文化的相似点和共同点所迷惑，将它夸大

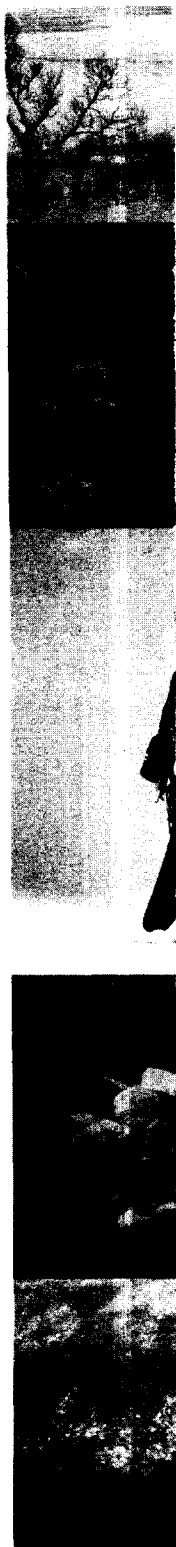
而且忽视了各自原本不同的背景和文化环境。

更为重要的是，在建构现代文化的过程中，两国传统文化都正在起着重要的作用。尽管两国的非传统文化正越来越引起世界的关注，然而如何利用传统文化资源，以发展国际化时代的新文化，两者面临着相似的挑战，而其选择则往往大相径庭。我们正可以在这同与异的辨析之中，增长很多见识。

对于我们邻国的文化，我们需要有深度认识。

研究日本，不仅是它的政治经济，也包括它的历史传统、价值体系、社会结构、文化特征等，这种必要性是不言而喻的。关于日本文化的特点，日本学者有许多阐释，例如杂种文化论、优等生文化论、换装文化论、换车文化论、日本文明论、第五种亚文化论等等。关于与中国文化的关系，日本学者也有很多说法，例如卫星文化论、非卫星文化论、先为卫星文明后为非卫星文明论、同母文化论、异母文化论等等。不可否认，这些说法有的在说明日本文化的某个侧面时曾起到过一些作用，不过它们是否都概括准确另当别论。仅靠这样的判断，能否深刻说明日本文化的传统和现代，是很值得怀疑的。日本文化在吸收外来文化的时候，又通过各种思潮的合力始终与其保持着距离。日本文化不仅历史上独自走过了漫长的路，而且今天也与我们各在一途。一句话，用我们自己的眼睛把日本文化看清楚，用我们自己的话把它说个明白，研究出深度，是我们必须要做的事情。

这种研究，首先是为了中国文化的发展。西方世界虽然对中国与日本都有不少出色的研究成果，值得我们研究与吸取，但是从总体上，没有跳出西方价值中心的





拾

叁

拾

肆

拾

伍

拾

陆

拾

柒

圈子，用的还是从西方文化中抽取出来的框架和概念。中国学者应该对日本研究做出自己的贡献。凝眸中国，守住本土情怀，是今天日本人文研究的生命线，而我国悠久的学术文化传统，义理、辞章、考据之学的优厚积累，则是我们能在这一领域内掘进的推动力。

同时今天，我们发展经济的大文章，是在市场日益国际化的环境下做的。发展民族文化的大文章，也要在多元文化共存的背景下做。这两篇大文章跟国家的“硬国力”和“软国力”有很大关系。不断应时而变，调整与别种文化的关系，显得格外重要。在今天，研究域外文化，已经不仅是为了实施“拿来主义”，为了“洋为中用”，因为那些我们不能“拿来”，或者暂时不能“拿来”，不能为我所用的，也有些逼着我们跟它打交道。做好自己的事情是在前所未有的大环境中自处和发展的基础，同时也要有更大的眼界、更敏锐的洞察力、更强的免疫力和应对能力。

从这一点出发，我们就不仅期望有“人文日本”，而且更期望有“人文印度”、“人文阿拉伯”等等。在我们不断推出自己研究成果的同时，倾听他者的声音也是必要的，这样，像“人文日本译丛”这样的选题，相信也在期待之中。来自外部的“单边主义”或者变相单边主义的压力、锁进不锁出的新“锁国心态”和内部对多元文化共存现实的“不适应症”，不会因为经济的强盛而自然消失，需要的是不懈的沟通磨合和彼此对视，这一点不论是对发达国家还是发展中国家，其实都是一样的。

从学者个人来说，恐怕也不难感受到学术环境的变化。社会文化结构变化剧烈、雅俗界线模糊、生活节奏

加快、信息需求猛增，知识分子对非专业知识需要的范围在扩展，而可能用于阅读的时间却在减少。学术著作，不仅需要以严整透彻的面孔登场，也需要以比较轻捷亲切的面孔，走进大众中间。在把学术书写“正”之外，再要求写短，写得耐读，就又要多下一层功夫。像日本的很多事情，在等着有人能给我们说个明白，哪怕把足够真实充分的背景材料提供给我们也好。

我们希望，收入这套丛书的每一单册，能够不炒旧饭，小题精做，拿出作者真正属于自己精心思考过的东西来，就一个日本人文题目说清楚来龙去脉。我们有心切实为文化发展做事情，就有理由相信，这套书会越出越精彩。

甲申年五月
(2004年7月)



引言 世界戏剧中的日本能乐

- I 世界文学中的日本谣曲……………3
- II 世界舞台中的日本能乐……………11
- III 叶芝的创作与日本谣曲……………19

● 能乐的一般形式

- I 能乐的文学：谣曲文本与题材分布……………29
- II 能乐的音乐：音阶与节奏的独特形式……………43
- III 能乐的舞台：舞台与面具、道具……………55

● 中国神佛鬼怪的泛佛教化

- I 《鹤龟》：鹤龟之舞与宫廷仪式……………71
- II 《西王母》与《东方朔》：背景转换与佛道合一……………81
- III 《泰山府君》：冥王与佛教、道教……………95
- V 《芭蕉》：芭蕉精形象的形成与佛典的关系……………105
- VI 《合浦》：鲛人泣珠与武帝解鱼、孟尝还珠……………119

● 谣曲中的长生不老传说

- I 猩猩：长生不老与菊花酒、竹叶酒……………133
- II 菊慈童：郾县的菊水与慈童、彭祖……………145
- III 富士山：长生不老与蓬莱山、富士山……………155

● 中国历史的再现与想象

- I 《咸阳宫》：历史的叙述与文学的想象……………169
- II 《项羽》：虞美人草与爱情、英雄……………181

目录

引言 世界戏剧中的日本能乐

- I 世界文学中的日本谣曲·····3
- II 世界舞台中的日本能乐·····11
- III 叶芝的创作与日本谣曲·····19

● 能乐的一般形式

- I 能乐的文学：谣曲文本与题材分布·····29
- II 能乐的音乐：音阶与节奏的独特形式·····43
- III 能乐的舞台：舞台与面具、道具·····55

● 中国神佛鬼怪的泛佛教化

- I 《鹤龟》：鹤龟之舞与宫廷仪式·····71
- II 《西王母》与《东方朔》：背景转换与佛道合一·····81
- III 《泰山府君》：冥王与佛教、道教·····95
- V 《芭蕉》：芭蕉精形象的形成与佛典的关系·····105
- VI 《合浦》：鲛人泣珠与武帝解鱼、孟尝还珠·····119

● 谣曲中的长生不老传说

- I 猩猩：长生不老与菊花酒、竹叶酒·····133
- II 菊慈童：酃县的菊水与慈童、彭祖·····145
- III 富士山：长生不老与蓬莱山、富士山·····155

● 中国历史的再现与想象

- I 咸阳宫：历史的叙述与文学的想象·····169
- II 《项羽》：虞美人草与爱情、英雄·····181

目录



引言 世界戏剧中的日本能乐

- 叶芝的创作与日本谣曲
- 世界舞台中的日本能乐
- 世界文学中的日本谣曲

世界戏曲中的日本能乐

如果在中国提到能乐，恐怕了解的人不多。在大学中文系或外文系读过文学专业的人，也许略知能乐是日本的一种戏剧而已。中国人对日本能乐非常陌生，但这不等于能乐在世界文学艺术之中也是默默无闻，不为人知。实际上能乐在世界文学艺术之中占有非常独特重要的位置，在西方的作家与学者之中产生过深远的影响。日本能乐走出国门，走向世界，不是从日本的近邻中国开始的。中国和日本都在东亚，并存于东亚汉文化圈，但中国人对日本能乐没有产生过应有的热情和兴趣。奇怪的是远在欧洲的西方人，对日本能乐产生了极大的热情，出现了不少研究能乐的学者，也出现了受到能乐影响的重要作家和艺术家。这是令人思考的现象。

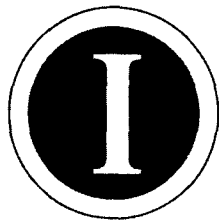



世界文学中的日本谣曲

最早对日本的能乐产生兴趣的是到日本去的西方外交官、传教士、外国教师等。他们到了日本之后，看到能乐的演出，产生了极大的兴趣，于是开始进行能乐的翻译与研究。除了这些人之外，还有一些没有到过日本，也从来没有看过能乐的人，也对能乐产生了极大的兴趣，甚至对他们的文学创作与批评也产生了一定的影响。在这一类人之中有艾兹拉·庞德、阿瑟·维里、叶芝等人。

日本明治维新没过多久，也就是在明治十一年（1878），美国的东亚美术史家恩斯特·弗朗西斯科·费诺罗沙（Ernest Francisco

Fenollosa, 1853—1908）作为东京大学的外国教师到了日本，主要讲授经济学与哲学。费诺罗沙属于西班牙血统，毕业于哈佛大学哲学系。他在日本时，日本正是疯狂地引入西方美术的时期，日本的传统绘画艺术被冷落在遗忘的角落。1882年，费诺罗沙在龙池会上以《美术真说》为题进行讲演，高度评价了日本绘画的艺术价值，呼吁日本画家要恢复自己的信心和传统。狩野芳崖、冈仓天心等人因此轰动一时，引起社会的关注。1890年费诺罗沙返回美国，1896年再次来日本，目的是研究能乐。1900年返回美国，在纽约撰写了《东





世界戏剧中的日本能乐

洋美术史纲》。费诺罗沙在关注日本绘画之余，还对能乐产生了兴趣。这个时期也正是能乐最为沉寂的时期。另一位在东京大学教授动物学的E.S.莫斯也是在美术方面产生了重要影响的人物。莫斯著有《日本的每一天》（*Japan Day by Day*）一书。明治十六年（1883），费诺罗沙经过莫斯的介绍，开始师从梅若实学习能乐。梅若实曾对平田秃木说，从来就没有人那么认真地观看自己的演技。费诺罗沙真正开始研究能乐是明治三十年代，再次来日本的时期。他通过口译感受到了能乐的文学价值，于是借助平田秃木的帮助开始翻译谣曲。明治四十一年（1908），费诺罗沙在伦敦猝然逝世。这时他已经翻译了近50篇谣曲。1913年，费诺罗沙的夫人来到伦敦，通过大英博物馆东方绘画部部长罗兰·比尼昂的介绍，认识了艾兹拉·庞德。比尼昂是诗人、浮世绘研究家。费诺罗沙夫人给庞德介绍了日本的生活与习俗，还介绍了日本贵族艺术的能乐，费诺罗沙夫人认为能乐也许能够在英国的贵族社会流行起来。这些都吸引了庞德。费诺罗沙夫人把费诺罗沙的遗稿送给了庞德。在庞德收到的费诺罗沙遗稿中，有翻译

的片断，也有日记、随笔等等。庞德不仅是一位诗人，也是一位受过良好训练的学者和翻译家。费诺罗沙的遗稿一下子就抓住了庞德，庞德发现了一个全新的世界。庞德决定全身心地整理费诺罗沙的遗稿，可是他不懂日文，对日本的历史与社会完全无知，整理费诺罗沙的遗稿存在着巨大的困难。1916年，伦敦麦克米兰公司出版了《能乐或成就，日本古代戏剧的研究》，（*Ezra Pound & Ernest Fenollosa: 'Nob' or Accomplishment, a Study of the Classical Stage of Japan* London, Macmillan, 1916）这本书对于西方文学的创作产生了深远的影响。这本书的卷首语称能乐无疑是世界伟大的艺术之一，恐怕也是最为深远的一种东西。庞德的翻译付出了巨大的劳动，也得到了极大的快乐。由于费诺罗沙的遗稿有的是半成品，庞德翻译的时候，加上了很多自己的想象，也写下了美丽的诗句。其实与其说庞德整理费诺罗沙遗稿的工作是翻译，不如说是诗人的创作，至少接近于创作。美国著名的日本文学学者唐纳德·金认为这本书并非误译满篇，英文译文其实与日文原文没有什么关系。尽管如此，庞德与费诺罗沙的译

本一再出版，第二年美国以同题出版了此书（U.S.A. Alfred A Knoph. 1917）。现在能够比较容易得到的是两种版本，一是《艾兹拉·庞德的翻译文学》（*The Translation of Ezra Pound* London, Faber and Faber, 1954），另外一种是《日本古典戏剧能乐》（*Ezra Pound & Ernest Fenollosa: The Classic Nob Theatre of Japan* U.S.A. New Directions Paperbook, 1959）。费诺罗沙除了与庞德合作出版的此书之外，还有一本早在1912年出版的书《中国与日本艺术的新纪元》（*Ernest Fenollosa: Epochs of Chinese and Japanese Art*, 2 vols, London, Heinemann, 1912）。此书亦有法译本和德译本，*L'Art en Chine et au Japon, adaptation et preface par Gaston Migeon* Paris, Hachette, 1913, *Ursprung und Entwicklung der Chinesischen und Japanischen Kunst*, (German translation by F. Mißcke und Shinkichi Hara, 2 vols Leipzig, Hiersemann, 1913)。费诺罗沙对日本能乐的热情，感动了庞德，谣曲的精神世界也使爱尔兰诗人叶芝颇为感动。在能乐的感动下，叶芝创作了数篇诗剧。

日本能乐在西方的翻译研究并

非始于费诺罗沙与庞德，只不过对庞德与费诺罗沙的翻译产生了巨大影响而已。最早开始翻译能乐的是传教士。1875年美国传教士 Frederik Victor Dcking，此外还有1880年英国人 Basil Hall Chamberlain，1889年德国人 F.A. Junker von Langegg，1895年法国人 Authur Arrivet。这些人都是最早翻译能乐的人。在翻译研究日本能乐的西方人之中，法国传教士佩利（Nole Pé ri, 1865—1922），是一个比较重要的人物。1889年佩利来到日本，在信州松本教区、水户教区任职。1902年，佩利脱离国外的教会，以便自由地研究日本。1907年，佩利成为了东洋学院有俸禄的研究员。1909年，他在《东洋学院学报》发表了《能乐入门》，1920年出版了译作《能乐五种》。1944年，他身后又出版了 *Le No*，这是《能乐五种》之外，再加上了生前翻译出版的五种狂言。佩利生前五次到日本，这在那个时代是非常难得的经历了。保罗·克罗代尔（Paul-louis-Charles-Marie-Claudé, 1868—1955），是法国的外交官、诗人和剧作家，曾到过中国和日本。他热爱日本的能乐、文



乐、歌舞伎，但给他的创作影响最深的是能乐。1927年发表了短文《能》，高度评价能乐作为诗与剧的价值。

阿瑟·维里 (Arthur David Waaley)

阿瑟·维里 (Arthur David Waaley) 的谣曲翻译，与庞德的情况不同。维里 (1889—1966) 是英国东亚文学学者和翻译家，生于伦敦，曾就读于剑桥大学，古希腊语、拉丁语曾是他的专业。1913年工作于大英博物馆，根据那时填写的简历，除了以上两种语言之外，他的法语、德语、西班牙语也非常流畅，还能阅读意大利语、葡萄牙语、荷兰语的书刊，他是一个语言天才。他在大英博物馆工作的部门是整理中国和日本古代的绘画作品。由于工作需要，维里开始学习了中国语和日语。维里本来就热爱诗歌创作，学习东亚语言之后，给他打开了全新的诗歌世界：“从年轻时期起，我就喜欢读诗

歌。能够阅读的西方诗歌几乎都读尽了，因而很想学习东亚的语言，探寻新的诗歌世界。”^① 这使他非常冲动，恨不得早些将中文和日文的文学作品转换为英文。维里最早翻译的是《中国诗篇一百七十首》(1918)和《续中国诗篇》(1919)，此外还翻译了《论语》，著有研究著作《白居易》(1949)、《李白》(1950)等。1919年维里还翻译出版了《日本的诗——歌》。这个时期他的日文水平有了突飞猛进的提高，后来他还翻译了其他日本文学的巨著。1925年到1933年，他用了八年的时间翻译了《源氏物语》，他还节译了《枕草子》(1928)。

① Ivan Morris(ed.): Madly ha lvi the Mountazhs (London, George Allen & Unwin, 1970), P.75-76

就在翻译日本诗歌的时候，维里与庞德、叶芝等人经常一起吃饭。庞德由于不懂日文和谣曲，经常向维里请教。这是维里翻译日本谣曲的契机。维里一边帮助庞德「翻译」日本谣曲，一边他充分地认识到庞德「翻译」谣曲的价值和问题：「庞德的翻译有时比原作更美，我不希望庞德的翻译成为其他的东西。」^①

「我主要觉得他完全没有理解谣曲背后存在的文化是怎样的文化，就在这一点上我觉得他把那种文化当成了叠椅套·撒克逊文化相似的东西。」^②维里正是如此认识庞德的翻译，因而他决定翻译谣曲。维里翻译的谣曲终于完成，译书名为《日本的戏剧能》

(*Ivan Morris (ed.): Madly ha Ivi the Mountazhs*, London, George Allen & Unwin,

1921)。维里在这个谣曲译本中，一共译了10个作品，其中有《教盛》、《经政》、《藤城》、《美上》、《缝鼓》、《御舞》、《羽衣》、《白乐天》等。维里翻译谣曲之后，高度评价了谣曲的文学价值：

假如社会发生巨大的变迁，能乐的演出完全绝迹，能乐脚本的谣曲作为文学作品，必然还会保持着艺术生命。^②

① Ivan Morris(ed.): *Madly ha Ivi the Mountazhs* (London, George Allen & Unwin, 1970). P148

② Ivan Morris(ed.): *Madly ha Ivi the Mountazhs* (London, George Allen & Unwin, 1970). P.52



里一生没有看过能乐的表演。他是被谣曲美丽的诗歌吸引，想把那种谣曲的美传达给英国人，使英国人能够理解谣曲的美。为此他认真地阅读了《世阿弥十六部集》，他是最早向欧美世界介绍世阿弥的学者。谣曲一直是能乐的一个组成部分，能乐是包括舞台演出的综合性艺术形式，这也就意味着谣曲是作为能乐的附属品存在。在此之前，谣曲作为文学作品的独立价值没有完全得到承认，对能乐来说更为重要的是舞台演出，而不是能乐剧本谣曲。现代戏剧研究非常重视包括文学剧本在内的舞台艺术的研究，但是维里的评价恰恰从相反的角度论证了谣曲价值的独立性。正如古希腊戏剧的表演方式现今早就无人知晓，但是人们仍

然可以阅读古希腊悲剧的剧本，可以感受到那个时期人类对世界的认识。在世界历史上，这是第一次承认谣曲作为文学的独立价值。在相当的一段时期里，谣曲没有独立的价值，在此之前能乐最为重要的价值是舞台表演与传承。西方人总是试图研究谣曲的独立价值，乔治·桑索姆在《日本文化简史》中以为：“日本文学之中，到处可以看到从短诗型的束缚中争取摆脱出来的努力。……例如，能乐的谣本……可以看成是根据长篇诗型创造的东西。”^① 非常有趣的是谣曲对西方一流的作家产生影响，并不是通过舞台的演出，而是通过英文的翻译文本。也就是说谣曲离开舞台，独立地产生了世界性的影响。叶芝没有看到过能乐的演出，他受到谣曲影响的作品，就是在这样的方式下创作的。

① George Sansom: Japan, a Short Cultural History London, the Cresset Press, 1931, P.390