

# 中国古典的世界

[日本] 相浦杲著 周 阅译

我希望在这里作一次文学漫步的向导。从中获得一些关于世界与人类的知识智慧和精神食粮。

## 征程万里的旅人

美国的露斯·贝奈迪克特女士在其《菊与刀》一书中提出了日本文化的一个模式。而我在思考中国世界时，则总联想起“孤蓬与万里”这一对比的意象。

李白《送友人》诗中有一节是“此地一为别，孤蓬万里征。”意思是：目送友人踏上征程，此地一别，你将如同孤蓬独自飘飞在万里征程上。蓬即蓬草，是华北多产的植物，秋季一旦枯萎便被风连根吹起，四处飘飞，因而称作“飞蓬”。所谓“孤蓬”，即孤独的蓬草，也就是指没有目标，漂泊流离的孤独旅人。万里是指无法再长的距离和空间。在无依无靠、卑微弱小的人类存在与广大无边的大陆空间的对比下，人类存在更为渺小，宇宙空间更加广大。

关于人类与世界，中国人不正存在着这样的认识和心情吗？杜甫《登高》写道：

无边落木萧萧下，不尽长江滚滚来，  
万里悲秋常作客，百年多病独登台。

即使是孔子，在他宣传“仁”德的时候，或许从根本上也是带有这种认识与心情的。看来，人类相互之间并未希求亲密友善。所以即使作为封建思想缔造者的孔子，在很长的历史时期中也仍然受到批判。当今的政治、社会、思想与两千五百年前出生的孔子（公元前551—479）难以直接衔接起来，中国具有世界的规模与构造，一旦站在它的面前，单独的人类将成为何等渺小的存在啊。爱好饮酒、天性浪漫的李白对此深有体会，他在送别友人

孟浩然时，写下了这样的诗句：

故人西辞黄鹤楼，  
烟花三月下扬州。  
孤帆远影碧空尽，  
唯见长江天际流。

黄鹤楼位于现在的武汉三镇之一武昌镇的扬子江畔。崔颢曾根据仙人与黄鹤楼的传说创作了《黄鹤楼》一诗，十分有名。在百花争妍、春霞满天的三月，孟浩然告别黄鹤楼，踏上了通往繁华大都会扬州的旅途。

## 春眠不觉晓

提到孟浩然（689或691—740），人们都熟知他的那首名作《春晓》：

春眠不觉晓，  
处处闻啼鸟。  
夜来风雨声，  
花落知多少。

春天来了，朦胧恍惚间进入作者耳鼓的是小鸟的鸣啭和昨夜的春风。大概花已吹落了吧——视觉想象产生了，然而实际上并没有任何景象印入作者眼帘。作者始终慵懒于榻上，只凭借这些听觉进行想象。因此，春日的倦怠给了读者更强的感受。这是五言绝句，最为短小的抒情诗。这一仅有二十字的小诗的世界，究竟是怎样构造的呢？

我想稍微换个角度来说明。例如，汉语的“大”是指“おおきい”，“小”是“ちいさい”。但如果“大”与“小”合并起来，造出“大小”这一双音节词的话，就既不是“大”，也不是“小”，而是能同时包容“极大”与“极小”的另一个概念了，带有日语“おおきさ”的意思。虽然汉语的“大小”大致等同于日语的“おおきさ”的概念，但如果从词汇的构造来

看,汉语的“大小”是“大”与“小”的合并,其构成比起“おおきさ”显得更有生气。“大”、“小”这种相反的概念,经过相互冲突、奥伏赫变而成为具有更高意义的新的概念,这与“正——反——合”的辩证法的逻辑发展是一致的。“多少”、“高低”、还有伴随着成语故事的“矛盾”……等等词汇就是这样构造出来的。我们知道,汉语造词法的一部分原本就吸收了这一辩证法构造。用英语即使说 big—small 大概也不能合成另一个词汇吧。正是这样,上文所举“孤蓬与万里”的对比也在其内部隐含了同构的认识。

再来看作为近体诗的“绝句”,它由起·承·转·合四句构成。江户末期汉诗人梁川星严用下面的俗谣对此进行了说明(一说为赖山阳所言):

京都三条,丝店小娘,  
阿姨十六,阿妹十四,  
诸国大名弓矢杀人,  
丝店小娘眼睛杀人。

第一句为起句,是诗的发端;第二句为承句,承接起句的“丝店小娘”进行更为详细的说明。与此相对,第三句即转句突然转换承句的话题,叙述了完全无关的“诸国大名弓矢杀人”。但第四句即结句中,转句的“杀人”与起、承句所描述的“丝店小娘”联结起来,形成了另一层次的意义。从形式上来说,这是一种辩证法。对立于起、承句中所描述的事物,在转句中却转入完全别样的联想和截然不同的事物,结句则将起、承句的内容与转句的内容联合起来加以扬弃,引出了诗的更高层次的新结论。

五言绝句在中国是最为短小的定型抒情诗,其抒情并不仅仅依靠感情的流露来进行,而是按照辩证法的逻辑发展顺序进行。通过抒发感情与逻辑展开的统一建构了绝句的世界。例如,孟浩然的《春晓》诚然是倦怠的春天的抒情,但是春眠和鸟鸣与转句的春风对立起来,作为结果的则是花落。这就有了抒情与逻辑的完美统一。这种构造并不限于绝句。无论从近体诗的律诗(由八句组成)中,还是排律(首句与末句之外都使用对句的长律)中,都可看到。

从中国古典诗文中屡屡出现的对句,特别是南北朝的四六骈体文(由四言与六言构成,将对句排列起来创作的装饰性美文)中,都可以找到上述

思维方式,对等的左右对称形式是中国的造型美术(纹章、宫殿、城门、庙宇等)乃至文体美学。然而,有时过于装饰化的美文对句会丧失生命力,它们并不一定伴随着充实的理论内容。四六骈文就缺乏力度,最终成为无聊的读物。

## 黄河之滨

中国有着丰富多彩的古老神话传说,但未必都以完整的形式流传至今。著名的有创世神话女娲传说。太古时代,四支撑天大柱倒塌了,天崩地裂,洪水泛滥。这时女娲炼五色石以补苍天,斩巨龟之足作为天柱,又用芦灰止住大水。因此,天地得以恢复原样。女娲还抟土造人,后来因这样过于麻烦,就在泥中拽绳,飞溅的泥点也成为人。用黄土抟造的人是富贵之人,泥点变成的人是贫贱之人。前一部分的炼石传说曾在清代古典小说《红楼梦》开头作为素材使用,后一部分造人故事,成为鲁迅短篇小说《补天》的材料。

中国大陆北部属黄河流域,中部属扬子江(长江)流域。扬子江的南边有鄱阳湖、洞庭湖等湖泊。中国的天向西北倾斜这一说法,大概是源于中国大陆的山岳地带向西北部渐次增高的情况。

中国最古老的诗集《诗经》是在黄河流域产生的。其中最早的诗作于公元前十二世纪左右,较晚的作于公元前七世纪左右,共收有 305 篇诗歌。诗作者姓名不详,据说是孔子将周王朝的诗歌整理编纂而成。《诗经》大致可分为三类:(一)国风——周王朝下属各诸侯所统治的十五个国家的民谣;(二)雅——在宫廷的仪式、宴会上吟唱的歌;(三)颂——帝王诸侯在祭祖时用的歌功颂德的歌。“国风”是《诗经》中最为生动的部分,表现了农村的生活、男女纯朴的感情、对政治的讽刺等等。郑声——郑国的民谣等被孔子视为“淫声”(淫乱的歌)而遭到非难,但它却率直地流露了农民的感情。

《诗经》的诗,一行四字,即以“四言”为基础,其节奏与后世相比舒缓而单调。这反映了古代农耕社会的生活节奏。诗的内容也是植根于农村现实生活的。例如《国风·周南·桃夭》:

桃之夭夭,  
灼灼其华。  
之子于归,

宜其室家。

这种形式的诗在后边重复两次便成为一首。这是一首祝福新婚的歌，它将出嫁的姑娘比作桃花。另一种解释是，人们通过这首诗来祈祷五谷丰收。这里想顺便记下孔子所不喜欢的郑风《褰裳》一诗：

子惠思我，  
褰裳涉溱。  
子不我思，  
岂无他人？  
狂童之狂也且！

（日译原注：溱为郑国之川，“涉溱”句以涉溱象征结婚。）

这是《褰裳》诗的前段，后段只变换了河流的名称和另一个词，几乎完全重复前段的诗。（“子惠思我，褰裳涉洧。子不我思，岂无他士？狂童之狂也且！”）

可以说，《诗经》所收录的就是这种植根于农民生活的抒情诗，而不是歌咏异常的事件和感情。当然，也有讽谏政治或歌颂祖先英雄业绩的诗。但总的来说，贯穿着忠实于生活的现实态度。

## 南方的热情与幻想

《诗经》产生于北方的黄河流域，与此相对，以南方扬子江流域、洞庭湖一带为中心的楚地产生的是《楚辞》文学。《诗经》的作者大体无名，而《楚辞》的作者是屈原、宋玉、景差等人，每个作家的姓名都很清楚。这表明《楚辞》是有个性主张的特定作家创作的结集。这里想就《楚辞》的代表性杰作——屈原的《离骚》论述一下。

屈原的传记在《史记·屈原贾生列传》中可以看到，但由于其叙述中存在不十分明确的地方，因而近代以来，有人认为屈原其人实际并不存在（胡适等）。郭沫若著有《屈原研究》，深入论证了屈原的存在。现在普遍认为《离骚》的作者确实是屈原。

屈原（公元前340？—278？），是楚国的王族成员。他是参与楚怀王仪政的重臣，怀王左右的人因嫉妒他出色的才能而向怀王进谗言，使他遭到怀王的疏远冷落。当时正是战国后期，社会上普遍主张合纵连横的外交政策（纵——纵向联合南北的小国以对抗秦国的政策，横——横向与秦国结成

独立同盟的策略），楚国内部分化为亲秦派（连横派）与反秦派（合纵派），两派发生了争执。爱国者屈原是反秦派。不久反秦派失败，屈原被逐出都城。《史记》这样叙述了屈原最后的经历：“屈原至于江滨，被发行吟泽畔，颜色憔悴，形容枯槁。……于是怀石，遂自投汨罗以死。”（《史记·屈原贾生列传》）屈原虽有清高至纯的品格和出类拔萃的才能，但因小人的谗言而见弃于楚王，《离骚》对这一经历发出了叹息。主人公乘着四只玉虬（虬是有角的龙）拉的马车，驾着凤凰向天上飞舞，周游于天界以追求理想的神女。

世溷浊而不分兮，  
好蔽美而嫉妒。  
朝吾将济于白水兮  
登阆风而骋马；  
忽反顾以流涕兮，  
哀高丘之无女。

不久，忽然从天界看见了故乡，御者十分悲伤，甚至连马也因怀念故乡而不愿前行。《离骚》在此结束了全篇。全诗因热情的、充满幻想的修辞而格外优美。这种幻想性和超现实性是《诗经》所没有的。诗章的节奏很活泼，以六言和七言的两句一组为基础，前一句句末使用助词“兮”，这样就形成了复杂的形式。这是自叙式的长篇抒情诗，全篇共三百七十余句，表现了楚地特有的风俗习惯，反映了丰富的神话传说，洋溢着南方的热情与幻想。

屈原以其正义的至诚和作诗的天才赢得了人们深深的敬意和同情。他于五月初五投汨罗江自尽，传说人们为安慰其灵魂做了粽子投入汨罗江中。这一风俗已远远地影响了日本的五月初五的节日。

中国南方有赛龙舟的风习，传说这也是由于人们发船营救屈原而终于没有来得及，大家十分悲伤，所以至今仍比赛划船。现在，香港和日本的长崎也有称作“配龙”（原文为ペーロン意为龙船竞技）的季节性仪式活动。

自古以来，人们就将“离骚”注释为遭遇忧患之意。实际上，离骚(li sao)与现代汉语中的牢骚(lao sao)有关联。屈原不仅将个人的忧愁寄托在诗中，而且交织了世间的混浊与不公，抒发了对国家政治和社会的愤慨与不平。日中战争期间，郭沫若在重庆创作了话剧《屈原》（1942）。秦国象征着

当时的日本。作者通过爱国者屈原的形象呼吁人们进行正义的抵抗。

《诗经》与《楚辞》相比,《诗经》是朴素的、贴近现实的,而《楚辞》是激情的、幻想的、超现实的。这两种性质相反的抒情诗占据了我国文学史的最初阶段,并预示了中国文学此后的规模与构造。此外,西洋;特别是希腊最初出现的是长篇英雄叙事诗不同中国文学最初以抒情诗见长,这一事实大概会引起我们的注意吧!

现在换个话题,到了二十世纪初期,“近代文学”兴起时,同时存在着两种相反的文艺思潮。一种是茅盾等人的“文学研究会”,以“为人生的文学”为目标,主张现实主义的创作方法;另一种是郭沫若等人的“创造社”,标榜“为艺术的艺术”,宣扬艺术至上主义,站在浪漫主义的立场上。一方是直视现实,另一方是反叛现实。这一情况令人联想到遥远的《诗经》与《楚辞》。在某种程度上,从杜甫和李白身上不是也可以发现这一情况吗?对屈原显示出强烈关心的郭沫若,以其诗集《女神》在“近代文学”的初期将浪漫主义与叛逆精神的新气息吹入文坛,其激情和意象与屈原有着相通之处。另一方面,茅盾的长篇小说《子夜》将二十世纪三十年代中国的黑暗现实小说化,被视为现实主义文学的代表。现实主义与浪漫主义两个潮流在中国文学史上都把对现实的强烈关心和执着置于中心位置。

### 司马迁的《史记》

人们常说汉民族是现实的民族。中国文学确实是执着于现实并且尊重现实的文学。这种对现实的尊重培养了一种态度,即对于目前的现实及与之相连的过去的记录的忠实态度。因此自古以来中国文学中留存了许多历史记录。其中司马迁的《史记》非常卓越,比《史记》更早的优秀史书有左丘明的《左氏春秋》。这里所说的《春秋》是孔子编集的鲁国的年代记——编年体史书,即某年某地与某地发生了战争这样极为单纯的史实记录。然而,这简单的行文方式中却包含了孔子的评价和批判——例如,某位君主即位了,却不用“即位”二字,在这样的写法和表现中有着微妙的差异,后世将其称为“春秋笔法”。与《春秋》的单纯记录不

同的是,《左氏春秋》将其记录进一步扩展并更为详细地叙述了事实经过。因此,该书不仅包含了古代丰富的史料,而且对人物、战争等的描写也带有小说式的主体性,成为引人入胜的历史故事。

随着时代的推移,出现了汉代司马迁所著的《史记》这一中国最初的纪传体史书。

司马迁写《史记》,不仅将《左氏春秋》、《国语》、《战国策》等史书和诸子百家之书作为资料,而且由于他处在太史令的地位,可以看到历史记录以及藏于宫廷石室金匱内的典籍——大概是竹简、书简之类吧。

司马迁从孩提时代就开始学习用古文撰写的书籍,青壮年时期又周游天下,以亲身经历扩充了见闻,积累了经验,培养了作为历史家的资质,虽说如此,但与《史记》写作有关的,还有对于作者有切身之痛的两件事。其一是,汉武帝作为天子在泰山举行祭祀天地之神的封禅仪式时,其父司马谈虽然是太史令,却未被允许参加这一国家的盛大仪式。司马谈为此忧愤而死。临死之前,他流着泪拉着司马迁的手,述说了自己立志修史的遗愿。司马谈讲了史官的传统与责任,希望能将史书在孔子的《春秋》之后继续下去。这是非常艰巨的工作,但司马迁从此便在心中立了修史的誓愿。另一件事是李陵事件。汉将军李陵与匈奴作战立下了战功,但他武运不佳,负伤被捕而后投降匈奴。为此,以李陵的母亲、妻子为首的一族人都遭到株连。司马迁平素与李陵并无交往,但对李陵的人品抱有好感,因而为李陵辩护。这一举动触怒了汉武帝,遂被投入监狱定为死罪。然而,决意完成《史记》的司马迁为免于死刑而忍受了宫刑,这一屈辱与愤恨始终郁结于他的心中。作为人、作为男人,这是难以忍受的。司马迁在狱中过了三年,五十岁时出狱,此后全身心投入《史记》的著述,写成《史记》一百三十卷。此书超越了作者的历史意识,成为普遍接近于人类与文学的作品。

《史记》由本纪、世家、列传、表、书五部分构成。本纪为帝王的传记;世家是对诸侯的记录;列传为当世著名人物的传记;表为年表;书是社会文物制度的记载。

《史记》中的《项羽本纪》是压卷之作。司马迁以秦末的战乱为背景,配以刘邦(汉高祖)、张良、范增等群像,将英雄项羽的生涯活写出来,项羽小

时就发出：“书，是以记名姓而已。剑，一人敌，不足学。学万人敌”这样的豪言壮语；他看到秦始皇的队伍时说“彼可取而代也。”项羽具有毫无矫饰的朴素而鲁莽的性格。司马迁一气呵成描写了他纵横捭阖地活跃于中原大地的英姿以及从“鸿门宴”到四面楚歌的“垓下之战”的悲剧结局的全过程，项羽最后留下的话是：“天灭我，非用兵之罪也。”司马迁冷峻地总结道：“自矜功伐，奋其私智而不师古，谓霸王之业，欲以力征经营天下，五年卒灭其国，身死东城，尚不觉悟，而不自责，过矣。乃引‘天灭我，非用兵之罪也。’，岂不谬哉！”但是，记录了项羽最后的悲壮之歌的同样是司马迁：

力拔山兮气盖世，  
时不利兮骓不逝。  
骓不逝兮可奈何，  
虞兮虞兮奈若何。

《史记》从黄帝开始直至司马迁的时代，从地域来看，西至中亚东部，东到朝鲜，北抵现在中国的东北地区，南达印度支那，可以说是当时的“世界史”。司马迁的毕生著述《史记》成为中国最初的正史，也成为以后历代王朝编纂正史的模式。在日本，据说写有《源氏物语》的紫式部就读过《史记》，《史记》在她心中会留下怎样的影响啊！

## 丰富多彩的文学

这只是一次并不充分的向导。我想在下面标出从目前所达到的高度所能瞭望到的作家、作品的最低“能见图”。著名的写有“归去来兮，田园将芜胡不归”的陶渊明（365—427），创作了描写中国式乌托邦的《桃花源记》，以及他的自画像《五柳先生传》和广为人知的《饮酒》诗等，被视为隐逸孤高

的田园诗人。但近年来也有人认为，真正的陶渊明并不是描写了上述内容的人，这对文学考证来说是意味深远的。杜甫与李白，王维与白居易等等诗人辈出的唐代展示了中国古典文学的黄金时代，但这里没有余暇进一步接触这一部分内容。散文方面有韩愈、柳宗元等“唐宋八大家”。与“诗”形式不同的诗歌——“词”，开辟了又一境地。从元代开始，出现了由诗歌与道白组成的《西厢记》等戏曲。此外，还有始于宋元时期，盛于明清时代的古典长篇小说《水浒传》、《三国演义》、《金瓶梅》、《西游记》、《红楼梦》、《儒林外史》等优秀作品。

中国的诗歌和小说，从其发端来看，是从民谣，讲谈等民间文学中产生的。这里表现着中国文学执著于现实的性质。《论语》“述而不作”的态度，以及“文以载道”的观念在传统文学中十分强大。文学并不背离现实，相反，其间的距离是比较小的。

二十世纪以来，针对作为主流文学的文言文，发生了文学革命，新文学兴起了。其最初的作品是鲁迅的《狂人日记》，这里，鲁迅将封建世界作为“人吃人的世界”而加以痛切的批判。由此也可以看到中国新文学直面严酷现实的性质。鲁迅文学以及鲁迅之后的“近代文学”，尚有许多地方值得深入研究。

**相浦泉**（1926—1991）日本京都大学文学部毕业。曾任大阪外国语大学教授、日本《野草》杂志主编，著名中国语研究家和中国学家。一生编撰多种中国语言与文学方面的教材与著作。

**周 阅** 女，1967年生。北京大学中文系毕业，1993年获该校比较文学研究所文学硕士学位。参加多种辞典的撰写。现为北京语言学院教师。