



松浦友久与中国古典[□]歌研究：
以氏著《中国[□]歌原理》[□]考察中心

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2013-07-23 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: [□] , 利 [□] メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.24729/00004373

松浦友久与中国古典诗歌研究

—以氏著《中国诗歌原理》为考察中心—

复旦大学中国古代文学研究中心 郑利华

日本著名汉学家松浦友久（1935—2002），生前任早稻田大学教授，长期致力于中国古典诗歌特别是唐代诗歌的研究，其中对于李白的研究着力尤多，成绩卓著。自上世纪八十年代以来，他的一些重要诗歌论著也被相继译介到中国，如《中国诗歌原理》（辽宁教育出版社，1990年）、《李白——诗歌及其内在心象》（陕西人民出版社，1983年）、《李白诗歌抒情艺术研究》（上海古籍出版社，1996年）、《李白的客寓意识及其诗思：李白评传》（中华书局，2001年）、《唐诗语汇意象论》（中华书局，1992年）、《节奏的美学——日中诗歌论》（辽宁大学出版社，1995年）、《日中诗歌比较丛稿：从《万叶集》的书名谈起》（民族出版社，2002年）等，受到中国学界的关注。《中国诗歌原理》（《中国诗歌原論——比較詩学の主題に即して》）是松浦先生的一部力作，系其发表于《中国诗文论丛》、《东方学》、《中国文学研究》等刊物上的相关论文，经过修订分类辑集，成书于上世纪八十年代，较集中代表了他研究以唐诗为中心的中国古典诗歌的一系列见解。本文所论即以此书为中心，探索作者相关研究的特点。

—

综观松浦友久以唐诗为中心的中国古典诗歌研究，对于诗歌基本特性的辨认，可以说成为其开展这一领域研究的一个重要基点。他在不同的著述中一再论及诗为何者的问题，如《李白诗歌抒情艺术研究》第一章《绪论·诗歌抒情结构特征》指出，“抒情与韵律是诗的基本点”，“‘以抒情性和韵律性为其基本语言表现’这一说法，我想可能较切合诗定义的本质”，“也就是说，诗必须是以抒情性和韵律性为基础，同时以抒情性和韵律性为基础的语言表现必定是诗，确立了必定是‘诗’或只能是‘诗’的原则关系”^①。而在《唐诗语汇意象论》（《诗语诸相——唐诗札记》）第一篇《中国诗歌的特点》中，松浦先生也表示，“‘诗是什么？’这个问题很难用一句简单的话加以回答”，“不过从客观的立场上考虑，至少可以把‘抒情性’和‘韵律性’作为它的两个基本表现”^②。由此观之，所谓“抒情”与“韵律”，实际上是松浦友久关于诗歌表现特性或基本定义的一种概括。在他看来，比较各国诗史，“抒情”与“韵律”构成了不同国别诗歌的共通特性，也成为诗歌可以作为文学研究比较对象的基础条件。即如他在《中国诗歌原理》序言中所说，“一般说来，把诗歌当作比较文学研究的对象，由于它扎根于‘抒情’与‘韵律’这些感性的而又是本源的东西之中，在了解人类认识对象的

^① 松浦友久著、刘维治译《李白诗歌抒情艺术研究》，第6页至第8页，上海古籍出版社1996年12月版。

^② 松浦友久著，陈植锷、王晓平译《唐诗语汇意象论》，第1页，中华书局1992年5月版。

共通性和差异性上，应具有比思想研究更深一层的独特的效用”^①。

尤其从《原理》一书的论述特点来看，作者正是基于诗歌的这一共通特性，观照以唐诗为中心的中国古典诗歌的独特性和普遍性，并全面考察它们在诗歌发展历史中的“实态和特色”。全书共分“诗与时间”、“诗与性爱”、“诗与政治”、“诗与评价”（以上为上编）、“诗与节奏”、“诗与对句”、“诗与诗型”、“诗与音乐”（以上为下编）等八个主题，即建筑于作为诗歌所谓“客观表现核心”的“抒情”与“韵律”之基础上，选择中国古典诗歌中“‘最重要’或‘极其典型、具有象征意义’的事象”^②，展开系统的探析。就此而言，其不仅是对诗歌共通原理的体认，而且也是对中国诗歌独特原理的解读。比如在《原理》第一篇《诗与时间》中作者提出，诗歌与时间意识构成的密切关系，不啻是因为时间意识普遍存在所有人间的事象之中，而就最富于人之特征的事象之一的诗歌来说，它成了一个不可或缺的要害，并且诗歌中时间意识之重要，又来自诗歌的独特性，即其具有“最为有效而又持续的‘抒情源泉’的功能”^③，这也成为各国诗史上共通的普遍事象。以中国古典诗歌来看，侧重内含时间属性的春秋的各种表现，在直接关联“抒情源泉”的同时，成为中国诗史上特有的个别事象，成为诗歌与时间意识关系中的典型一例。这是因为，相对于夏冬，春秋给人“感性的主观感情的印象”，乃是更富于推移变化的季节，也容易激发人们时不再来的一种时间意识，从这一意义上来说，“春与秋由于其推移变化的属性，当然被当作了诗歌更优先表现的季节”，也构成了中国古典诗歌中惜春和悲秋的抒情基调，从而使它们清晰地呈现“季节感——时间意识——抒情感觉”^④的关系。又如《原理》第二篇《诗与性爱》，据作者之见，作为性爱的感情，以及同样成为诗歌的“抒情源泉”，有着与时间意识相比拟的推动力，在各国诗史如爱情诗中具有普遍性，而中国古典诗歌从性爱表现的角度言之，如以唐诗为代表的“闺怨诗”，重在吟唱男女之爱这一人世间普遍的主题，多由男性诗人以女性观点进行爱情描写，这一现象，在比较诗史上只是特殊情况或属于支流，然在中国诗史上却成为典型乃至于主流，显示一种表现手法的特殊性，象征中国对诗歌认识和性爱认识在方式上的一种特色。

与此同时，围绕以唐诗为中心的中国古典诗歌形式结构展开多重的解析，着力诠释蕴含其中的美学原理，则成为松浦友久以《原理》一书为代表的涉及中国古典诗歌研究的一个显著特点，在一定意义上，集中体现了作者对于作为诗歌“客观表现核心”之一的“韵律”问题的关注。如果说，“韵律”是诗歌不可缺少的基本要素之一，那么，汉语语言形态决定了中国古典诗歌“韵律”的特点，同其形式结构形成紧密的关联。关于这一点，松浦友久显然是明确意识到了，如他在《唐诗语汇意象论》第一篇《中国诗歌的特点》中即指出，中国诗歌“韵律结构的发达，与中国语的语言构造之联系最直接”^⑤。可以看到，从汉语语言形态出发，透视中国古典诗歌的形式结构，为松浦友久从事相关研究的一条重要径路。这也显示，其不仅是在凸显体现普遍意义的诗歌的基本要素，而且也是在剥示具有特殊意义的中国古典诗歌的构成肌理。正基于这样的研究视阈，松浦先生在结合汉语“语言存在实态”的分析剖

^① 松浦友久著，孙昌武、郑天刚译《中国诗歌原理》，第1页，辽宁教育出版社1990年7月版。

^② 同上书《序言》，第3页。

^③ 同上书，第3页。

^④ 同上书，第12页至第14页。

^⑤ 《唐诗语汇意象论》，第3页、4页。

解中国古典诗歌形式结构的过程中，深入触及其中典型而又微细的不同环节。《原理》一书在这方面即颇具代表意义，其分别指向中国古典诗歌的节奏、对偶、声律、诗型、乐类等各个表现层面，也彰显了它们表现在形式结构中的审美品性。

如该书第五篇《诗与节奏》，自最为古老而基本的四言诗型，数量较少的三、六言诗型，直至相对流行的五、七言诗型，均被一一纳入探讨的范围，而体现在不同诗型中的诸如“音节节奏”与“拍节节奏”、“韵律节奏”与“意义节奏”、“语言节奏”与“乐曲节奏”等，这些不同层次节奏的特点及相互的关系，则成为作者分辨和切究的具体目标。以其对中国古典诗歌代表诗型之一的五言诗节奏的解析为例，作者认为，五言诗的基本节奏为上一拍、下二拍（含句末半拍的休止）的三拍子为基调，在一句之中，内含下层次韵律的奇偶对比感觉或可称之为阴阳对比感觉，也就是，在字数（音节数）被二分为上二（偶）下三（奇）的同一句中，拍数却形成上一（奇）下二（偶）的相反的奇偶搭配，这是五言诗节奏不同于四言诗和七言诗而表现在节奏结构上的特色之一。由此，作者进一步归纳出五言诗三拍子基调构成的多元、复杂样态，认为其具体体现在，一句之中具有大小、强弱、长短之差的节奏点并存；句中的节奏点与句末的节奏点在韵律、结构上不同；一句中下半三字由于韵律节奏和意义节奏的差异，呈现多样的节奏变相；基于上一拍、下二拍的基调，一句之中奇偶的对比感觉内含下层次的韵律。看得出，如此的分解是极为细致的，指向五言诗形式结构显示在节奏层面的细部特征，触及呈现其中多样的差异与变化。再如该书第七篇《诗与诗型》，其所探究的，乃中国古典诗歌各主要诗型，“相互间以怎样的表现功能为基调而占有各自地位”。这是因为在作者看来，中国古典诗歌韵律上、诗型上的结构更明确，各种诗型的表现功能也更鲜明地得到发挥，各自都具有其他诗型难以替代的独特的表现倾向。对此，《原理》不仅面向诗体分类的第一个层级也即韵律层次的近体与古体，而且分别面向诗体分类广义层次的律诗与绝句、齐言古诗与杂言古诗，以及狭义层次的五、七言律诗，绝句，古诗等，分门别类，辨析不同层次诗体类型的表现感觉乃至表现功能。具体来说，它不仅考察如出自基本分类基准的近体与古体这样诗体大类之间的表现差异，而近体与古体的样式分类，被作者看作是“在韵律上最表层的、技巧层次的现象”，即所谓“律体性的均质性”与“杂体性的多样性”的区别，并且探析同属一个韵律层次或诗体大类的如律诗与绝句，它们在保持“近体的韵律上的均质性”的同时，所表现出的“对偶性”与“单一性”、“整齐性”与“偏在性”、“完结性”与“对他性”的对立特点，乃至察识同属狭义层次的如五绝和七绝，在共同拥有绝句表现功能的基础上出现的“表现感觉的华实之异”和“绝句性质的浓淡之别”^①。凡此种种，均可以见出作者研治以唐诗为中心的中国古典诗歌形式结构的一种睿敏的识力和致密的方法。

二

在系统考察以唐诗为中心的中国古典诗歌实态和特色的同时，松浦友久十分注重对形成这种实态和特色的终极原因的追究，往往透过中国古典诗歌各种不同的表现特征，去寻索其中的根源之所在。尤其由《原理》一书能够看出，作者对以唐诗为中心的中国古典诗歌“原理”的体认和揭示，不但在于辨识它们如何“表现”，并且注意究察它们为何如此“表现”，

^① 《中国诗歌原理》，第232页至第248页。

后者更集中反映了作者在有关问题上所作的一系列深层次思考,这自然也可以说是他对中国古典诗歌“原理”更为深切的体认和更为周密的呈示,其中的一些论断也显示作者对现象之源寻踪觅迹的独特思路,以及探究问题的深入性。

从比较诗史的角度来看,更多凝聚着人们日常经验的时间,始终是众多诗人关注和予以表现的一大主题,这对于中国古典诗歌来说也毫不例外。在《原理》的第一篇《诗与时间》中,松浦友久集中讨论了中国古典诗歌所呈现的时间意识,在他看来,季节和季节感作为题材和意象,构成了中国古典诗歌不可或缺的要害,不仅如此,侧重春秋季节的表现,成为中国古典诗歌所呈现的一种强烈而独特的时间意识。松浦先生认为,这一诗歌表现现象,究其原因,不但有人的生理因素,也即对比酷暑和酷寒,春秋季节更多集中了对于人们在生理意义上产生“正面感觉的事象”,这种快适之感通过人的生理感觉作用于心理,并影响到诗歌创作,也有人的心理因素,这就是,相对于夏冬较为安定的季节,春秋之季如草木的生长和摇落,则更易使人在心理上产生推移变化之感,于是在诗歌中多予咏叹。除此之外,中国古典诗歌侧重春秋表现的心理结构,又与中国本土的自然条件和对历史关注的文明传统,有着不可分割的联系,就前者而言,中国无论是大陆性气候地区,还是近海性气候地区,均具有春秋短而夏冬长的季节特点,由此,短暂的春秋也被赋予了一种过渡性质,人们对此易生推移变化之感的时间意识,得以扩大并被加以强调;从后者来看,其主要体现在,“强烈关注历史表现的具体性、个别性、真实性”,贯穿其中的,还是“对过去——现在——将来永不停息的时间流逝的自觉”,显示中国文明传统包含的敏感的时间意识,也正是这样一种时间意识,“在作为诗的抒情源泉的同时,又是历史感觉的源泉”^①。在作者看来,这正是诗歌与历史相联结的具体而特殊的表现。

如同时间一样,涉及性爱的感情,也是中外诗歌不同程度和不同角度加以表现而因此具有普遍意义的一个重要主题。在《原理》第二篇《诗与性爱》里,松浦友久除了分析以唐诗为代表的“闺怨诗”描写女性形象的不同类别,更值得注意的,无疑是他对研究者很少论及的中国古典诗歌中所谓爱情诗贫乏与友情诗众多这一现象的原因所作的独到解释。就此,作者重点结合唐诗女性形象和女性观的考察,指出爱情诗第一人称、主体化作品的贫乏,第三人称、客体化作品的众多,以及友情诗第一人称、主体化作品的众多,第三人称、客体化作品的贫乏,二者处于某种互补的状态,这在中国诗史上是客观存在的事实。归结起来,其原因有三:一是在自古以来男尊女卑观念的主导下,将女性作为同等资格和对等地位的对象,抒发对她们缠绵的恋情,特别对于士人社会的男性而言,在心理上容易产生阻力,然现实中的诗人和读者,在情感上无法回避对女性的恋情和忽视出自女性的恋情,如此可能而有效的方法,则不把男女的爱情与私情当作第一人称、主体化的内容,而转换为第三人称、客体化的描写样式,将爱情与私情置于和作者的情感完全相分离的层次上加以抒写。与此相对,所谓友情诗,特别是关于士人之间友情的描写,由于是第一人称的、主体化的,反而产生增加相互信赖、保障作者人格的结果。二是受同是作为传统思考倾向而存在的“尊重人为性”观念的牵制,就古代诗人包括唐诗作者来说,对更多属于自然和生理意义上的男女爱情与私情,从知识分子理智行为的角度,难以承认其独特价值。相比起来,士人之间的友情与亲密感,

^① 同上书,第13页至第17页。

更富于社会的、人为的意义，主体的努力成为必要。三是针对唐诗而言，其在样式上带有古典、正统的性质，特别是具备字数、押韵、平仄“韵律三要素”的近体诗，其本身就有着理智、人为的性质。上述针对中国古典诗歌爱情诗贫乏而友情诗众多现象的系列原因的追究，大及观念意识，小至诗歌样式，分析深切而周至，从中不难看出作者在相关问题上所持的一己之见。

在作者深切体认并细致剥示中国古典诗歌的“原理”、善于从诗作不同的表现特征探究个中原因这一点上，还可以举《原理》第五篇《诗与节奏》关于五言诗比之七言诗较早流行以及第六篇《诗与对句》关于中国古典诗歌对偶表现特征的成因检讨为例。五言诗在西汉时期已出现，自东汉以来逐渐取代四言诗而趋于成熟。七言诗虽然在东汉时期已有完整的诗篇，如张衡《四愁诗》，共分四章，由骚体变化而来，除每章首句有“兮”字之外，其余均为形制整齐的七言诗句，而张衡《思玄赋》末尾所附“系曰”一首，形制上更是标准的七言诗。但相比于五言诗，七言诗至六朝时期才得以盛行。五言诗比之七言诗较早流行是中国诗歌发展史上存在的一个客观事实，其中的原因，古今论家间有述及。松浦友久以为，从内因方面考察的，如明人胡应麟表示，“七言浮靡，文繁而声易杂。折繁简之衷，居文质之要，盖莫尚于五言。故三代而下，两汉以还，文人艺术平生精力，咸萃斯道”（《诗薮·内编》卷二）。今人余冠英提出，七言诗在汉代“佳制太少”，所以“不曾引起多数人仿作”，而且未被采入乐府，难以传播以至普及（《汉魏六朝诗论丛·七言诗起源新论》）；从外因方面检讨的，则多以“盖为五言诗蓬勃发展时势所迫的结果”这一类的结论来概括。他认为，这些解释尽管有一定的道理，但都未触及其中的基本原因。他指出，五言诗早于七言诗流行，最主要的还要从二者不同的拍节节奏上加加以辨识，认为五言诗以上一拍、下二拍（含句末半拍的休止）的三拍子为基调，既有异于以两字一拍的二拍子为基调的四言诗，也有异于与四言诗节奏有着共通和同质性的以上二拍、下二拍（含半拍的休止）的四拍子为基调的七言诗，五言诗作为奇数拍的基本型与四言诗作为偶数拍的基本型，正成对比的节奏，或者说，五言诗相对于四言诗，在节奏上具有不可或缺的相辅性质或存在理由。同时，五言诗上一拍、下二拍的节奏基调，又包含奇偶（阴阳）对比的感觉，可以令人体验到生理上的平衡感。至于对偶的表现特征，毫无疑问，成为中国古典诗歌尤其是近体诗的突出标志之一。与着重从阴阳二元论的世界观中探求对偶表现基础的习惯主张不同，松浦友久以为，这方面作为先于阴阳思想、更为根本的原因，必须考虑到汉语本身的特点，汉语的一词一音一字性、声调性、节奏性为构成对偶的适应性条件，孤立语性质、一字多义性、典故性则为促使对偶发达的促进条件。以节奏性而言，汉语所具有的极强节奏性，尤其在听觉的层次上，容易使人对“音节节奏”和“拍节节奏”这样对偶表现的同量同位性产生鲜明的印象，并使一词一音一字性进一步立体化，更有效地实现了对偶表现。类似这样对于中国古典诗歌表现特征的相关原因的追究，虽然未必全面，也未必完全恰当，但是不能不说，其确实体现了松浦友久建立在对中国古典诗歌特质及其生存、演化条件深湛探索的基础上所展开的多重独立的思考，给人不无启示意义。

三

从另一层面观之，与单一或孤立的研究模式有所不同，松浦友久对于以唐诗为中心的中

国古典诗歌的考察，出于“对比较考察的关注”，“易于对所研究领域给以较正确的评价”^①的研究理念，往往置之于比较诗学尤其是中日诗歌对比的层面上加以观照，突出了其研究角度的立体性，也因此拓展了中国古典诗歌研究的视阈。作为一位日本的汉学研究者，基于母语和日本诗歌的语言与知识背景，以及对国古典诗歌系统、深透的了解，松浦友久在考察中国古典诗歌并以此与日本诗歌进行比较的过程中，显得格外得心应手。从比较的意义上而言，特别是其通过对中日诗歌的比照，不仅揭橥了它们之间的异同，并且以此凸显了中国古典诗歌的特质。

如松浦先生在《唐诗语汇意象论》第一篇《中国诗歌的特点》中提出，从诗歌这一文学样式的韵律构成因素来看，大致分音数律（指五七调、七五调、四六调、散文调、四言诗、五言诗、七言诗、杂言诗、四行诗、八行诗、十四行诗、不分行诗等等，与诗句字数或音节数和行数有关的韵律要素）、押韵律（指头韵、脚韵、句中韵、每句韵、隔句韵、交替韵、拥抱韵等等，与这些押韵形式有关的韵律要素）、音调律（指高低、强弱、长短等等，与音调和语调有关的韵律要素）三要素。基于汉语语言构造的特性，中国古典诗歌的韵律结构发达，具备上述韵律之三要素，而与此相比，以和歌、俳句、新诗体为代表的日本诗歌，只有音数律（音节数，拍节数）被有效运用，对这方面微妙的韵律变化反应极其敏感，押韵律和音调律则几乎未成为诗人关注的对象，而这一特点，又是由重视拍数和以开音节为原则的日本语的音韵组织所产生的。松浦先生认为，就以唐诗为中心的中国古典诗歌而言，“诗语的意象以及意象的构成，特别重要”，他将中国古典诗歌这一艺术表现特征，归结为较之其他各种语言的古典诗歌，其“依赖古典性和传统性的程度更高”，同时诗语的意象结构的形成，又能够“更好地被保留被继承”^②。有鉴于此，《唐诗语汇意象论》即重点涉及唐诗“诗语”的考察，该书的第二篇至第四篇，依次为“‘猿声’考”、“‘蛾眉’考”、“‘断肠’考”，以此作为研究中国古典诗歌中复现率较高而分别以听觉、视觉、触觉性要素为诗歌意象核心的“诗语”的典型之例，以及“诗语”与“歌语”的比较论题。在上述三篇“诗语”的专论中，作者不仅细致考查了“猿声”、“蛾眉”、“断肠”等在不同作品中历时的用例，而且比较了它们在日本和歌中作为歌语却极少甚至没有出现的现象。通过这样的梳理和比较，除了说明中国古典诗歌中这些“诗语”的形成和承传过程及其意象构成的特点之外，也展示了中日诗歌尤其是在“风土”和“语言”差异下存在的审美区别，并从与“歌语”的对比中，进一步彰显中国古典诗歌重意象营构的艺术表现特征，以及这种意象结构反映在不同作品中的延续性，或者可以说是由“他者”的角度，反观中国古典诗歌的“显著性质”。

这种比较的视阈，在《原理》一书中同样显而易见，尤其是第五篇《诗与节奏》之《从节奏论所见“中国古典诗”与“和歌、俳句”》，多有展示。作者认为，纵观中日两国的诗歌发展历史，时至当下尚被继续创作的强大生命力及以五字、七字句为中心的强固的定型性，构成中国古典诗歌和日本和歌、俳句突出的共性，然而，假如从“诗歌的活得节奏从实证上加以对比”，中国古典诗歌的五言句和七言句则不完全与和歌、俳句的五音句和七音句相对应，同时，从韵律和节奏的角度，对日本古典诗歌“节奏的实态”作了系统的考察。特别是

^① 同上书《序言》，第1页。

^② 《唐诗语汇意象论》第二篇《“猿声”考》，第14页。

通过中日诗歌反映在节奏层面的特点的相互比照，充分显现两国诗歌的“共通点”和“不同点”，并附带考察日本诗歌史上诸如“五七调”向“七五调”转化、“五七调”先行及“五音句”与“七音句”盛行的主要原因等“悬案”问题。也正是因为作者以日本和歌、俳句的节奏特点作参比，客观上更加清晰地提示中国古典诗歌的节奏乃至韵律的性质。类此的对照，毫无疑问，体现了作者基于比较诗学的立场，尤其是在中日诗歌领域所独具的研究优势和不一的识力。

综上，致力于诗歌抒情和韵律两大表现特性的剖解及诠释，构成松浦友久以唐诗为中心的中国古典诗歌研究的基本取向和特色，在这方面，他的《中国诗歌原理》一书尤具代表性，尽管此书成于上世纪八十年代，但对当今从事中国古典诗歌研究的学人来说，仍不无借鉴意义。特别是松浦先生在深植于汉语语言形态的基础上对诗歌形式结构展开的系统解析，较为细致、透切地阐释了中国古典诗歌的表现性格和功能，进一步扩展了诗歌“原理”的解读空间，同时，也从不同的角度，加强了对中国古典诗歌表现性格和功能形成、演变的动因分辨的合理性，而在比较诗学的视阈下，尤其是对中日诗歌的相互审观，多少克服了狭隘的研究立场，并在对比或返观之际，彰显以唐诗为中心的中国古典诗歌的独特性。

作者 郑利华 中国 复旦大学古代文学研究中心 教授