

北京语言文化大学

硕士研究生学位论文

论文题目：《源氏物语》与中国文化

研究生姓名：九九级 三浦由利子（日本）

指导教师：马树德

专 业：专门史

研 究 方 向：中外文化交流史

2002 年 6 月 1 日

内 容 提 要

本文旨在通过日本古代文学名著《源氏物语》来探讨日本文化与中国文化的交流以及日本文化在受中国文化影响的过程中怎样吸收他国文化以发展本国文化的真面目,进而认识两国文化的优点和缺点以及两国人民意识上的差异和相似之处。

日中两国文化交流源远流长,尤其是日本开始向中国学习汉字之后,有文字记载的文化交流更加活跃。《源氏物语》是日本古代文学巨著,虽然表面上看起来是纯粹的日本古典文学作品,但作者紫式部汉文化造诣很高。深受中国文化影响,因此我选择《源氏物语》进行探讨。

本文主要从以下几面进行探讨:一是《源氏物语》与白居易。白居易的诗歌深受日本古代文人的青睐,《源氏物语》中引用了许多白居易的诗句,通过二者的比较,可以看出日中两国人民诗歌趣味的异同。二是《源氏物语》所反映的文学观。通过《源氏物语》我们可以看出日本重视“虚构”的文学样式(如小说),与之相反,中国重视“真实”的文学样式(如史书)。三是《源氏物语》所反映的日本文学的审美意识,日本文学重视“物哀”,而中国文学重视以儒家思想为主的“礼乐传统”。四是《源氏物语》中的佛教美学。“无常”与“宿命”是贯串《源氏物语》的佛教色彩。五是日中两国文学观的比较,主要探讨两国文学对待政治与文学的关系的不同态度。日本文学重视情感,艺术性很强;中国文学重视社会性和政治性教化,文学的社会功能性很强。

关 键 词

《源氏物语》 白居易 文学观 审美意识 情趣主义 佛教美学
儒家思想

目 录

一. 《源氏物语》成书的文化背景与中日文化交流·····	1
二. 紫式部的生平与创作·····	2
三. 《源氏物语》与白居易·····	4
四. 《源氏物语》的文学观·····	14
五. 《源氏物语》所反映的日本文学的审美意识·····	21
六. 《源氏物语》中的佛教美学·····	27
七. 日本文学观与中国文学观的比较·····	33
结束语·····	40

《源氏物语》与 中国文化

一 《源氏物语》成书的文化背景与中日文化交流

《源氏物语》成书于十一世纪初叶,是日本古典文学的代表性作品。其时正是日本的平安时代,相当于中国的北宋时期。作者紫式部是一位女性,也是日本作家的著名代表。

日本平安时代(公元 794~1192 年)的文学称作中古文学,又称作平安朝文学。在这之前,日本文化已经受到中国文化的巨大影响。大约三世纪末,朝鲜百济的博士王仁应邀到日本宣讲《论语》和《千字文》,从此日本人开始学习汉字。此前日本没有文字,直到这时才知道了用文字记录事物的办法。因此,此后的日本文学基本上是用汉字创作的。

公元六世纪至九世纪是中国的隋唐时代,是中国历史上统一的大帝国的繁盛期,国力强盛,经济文化发达,因此中国君王希望与更多的国家建立朝贡关系,这个时期是中日文化交流的第一次高潮。在日本,公元 593 年,推古天皇即位,圣德太子(公元 574~622 年)兼任摄政。为加强朝廷的集权体制,太子先后制定了“冠位十二阶”(公元 603 年)和“宪法十七条”(公元 604 年)。“冠位十二阶”是按照大德、小德等形式,以儒家倡导的德、仁、利、信、义、智的顺序排列的。“宪法十七条”是朝廷针对全体贵族而制定的官僚制度和政治、道德规范,其内容反映出儒家的仁治思想与佛教和法家意识。由此可以看出,此时已经有相当多的中国典籍传到了日本。

公元 607 年,日本朝廷第一次遣小野妹子使隋。据《日本书记》记载,大和朝廷遣隋使的目的一是买求书籍;二是学习中国文化。此后又先后派出了四次遣隋使。中国的政治制度、文化、佛教、经济等全方位输入日本,文学方面也不例外。

公元 630 年,日本向中国派出了第一次遣唐使。此后,直到公元 894 年停止派遣的 200 多年间,一共派出 18 次遣唐使。派遣的主要目的是为了学习先进的大唐文化。他们广泛地学习中国的政治法律制度和文学、儒学、佛学、医学及书法绘画、雕塑建筑、天文历法、工艺技术、风俗、服装等等,有利地促进了日本的政治改革和经济文化的发展。初期的留学生在华滞留的时间较长,有的长达二三十年,受到中国文化的影响极深。

当时，来唐的学问僧比留学生还要多。他们在著名寺院学习，参加各种佛事活动，抄写、购求经书、文集等带回日本。他们活跃的佛事活动促进了佛教在日本的传播。

公元 645 年，日本发生了大化革新，此后日本积极学习唐朝的律令的制定。至 8 世纪初，日本朝廷基本上完成了以大唐为模式的政治改革。在推进改革的过程中，归国的遣唐使、留学生、学问僧运用在中国学到的知识，始终发挥着先导性作用。

奈良时代（公元 710～794 年）是日本受到中国文化影响的高潮期。尤其是圣武天皇的天平时期（公元 729～784 年），正是中国盛唐玄宗皇帝时代，这时盛唐文化的输入使得日本天平文化放出灿烂的光彩。盛唐时代的灿烂文化通过多种渠道输入日本，对日本文化产生了全方位的影响。

公元 794 年，日本进入平安时代，在文学史上，平安时代是一个十分辉煌的时代。这一时期日本文化的特点跟奈良时代不同，很明显地本土化了。平安时代初发明了片假名和平假名，这可以说是日本文化史上的一大革命。这一时期日本文化的特点是把从中国输入的汉字文化逐渐跟日本文化融和起来，直到约八世纪末，一向模仿中国文化的日本逐渐发生了变化，人们的价值观也随之产生了变化。

这一时期文学的第一个特点是只有纯粹的贵族文学，是跟普通百姓的生活完全无关的。当时文人特别欣赏“风雅”、“风流”、“物哀”的文学观念，对他们来说“宫廷式”和“都市生活”是最美的世界。

其次，平安时代文学的特点是以女性为主。贵族政治、外戚政治导致后宫才女云集，成了女性文化的渊薮。当时，男性主要学习汉字汉文，只看重汉文典籍，而假名，尤其是平假名被称为女性文字，因此写作国文学（用平假名进行文学创作）的几乎全是女性，这就导致了国文学杰作的作者自然也是女性。这一现象，在日本文学史上是空前绝后的。

中国唐代是中外文化交流史上空前繁荣的时代。世界各国的人竞相来到中国，向唐王朝学习她的先进文化。《源氏物语》的作者紫式部对唐代文化有着特别的兴趣，她受到了唐代文化的巨大影响。

二 紫式部的生平与创作

紫式部的生卒年不详，大约生于 973 年或 978 年，殁于 1015 年或 1016 年。她出生于文人世家，父亲滕原为时汉学修养很深，母亲的世

系也有很多歌人、诗人。少女时代由于父亲的教育,她受到了汉籍的熏陶,读过《白氏文集》、《史记》等中国古籍,而且还能看懂《佛典》。如果读者对中国文学知之甚少,或一无所知,那么他在读《源氏物语》时,可能根本感受不到中国文化对这一作品的深刻影响。我以前也是这样。《源氏物语》表面上看起来是纯粹的日本古典文学作品,但其实日本的文学、文化受到了中国文化的深刻影响。当时人们普遍认为汉文学是男人的学问,但紫式部却对汉籍特别有兴趣,因为受到了别人的批评,她便对汉籍学问采取了保持距离的态度。她对汉籍学问的态度从《紫式部日记》中可以看出得很清楚,那是一种非常复杂的心理。

她日记中写到有关汉籍学问的三个内容。有这样一段记述:“另一个书橱里的书,自从精心收藏的人离去之后,几乎无人去动它。我在百无聊赖的时候,取出一两本来读,那些女官们便说:‘您这样攻读不怕薄命么!女人家何必读那些书,以前连读经都不许的。’听了这些难听的话,我便回敬她们:‘遇事好讲吉凶的人,没见几个能长寿的。’这样说出口去,又觉得无聊,她们的说法也许是对的呢。”这里说的“精心收藏的人”指的是她的丈夫藤原宣孝,“那些书”指的则是汉文典籍。当时女性读汉文典籍,被人视为有违常规,会遭受批评。

紫式部从小就对汉文典籍特别感兴趣,而且她理解、记忆得很快。她曾描写过陪哥哥跟着父亲读汉文典籍时的情景:“那个叫式部丞的人,在一旁读《史记》时,听了又听,只是不懂,又记不住。我倒出奇地很快听懂了。对汉文典籍很有研究的父亲时常叹息说:‘可惜不是男儿,真不幸呀!’”“那个叫式部丞的人”一般认为是她的哥哥藤原惟规,但也有人认为是她弟弟,总之是紫式部的兄弟。这说明她从小就对汉文典籍特别感兴趣,而且已经表现出非凡的才华。

此后彰子皇妃得知紫式部在汉文典籍方面的才华,让她讲读《白氏文集》中的两卷新乐府。关于此事,紫式部在日记里写道:

我不肯说出读汉文书籍的事,甚至连看也不去看,可是却渐渐地传出一些闲话。不管人们怎么传,怎么说,多可憎,多可笑,那屏风上写着的诗句,我只做视而不见。可是,皇妃叫我在她跟前选读《白氏文集》的这一段那一段,皇妃很想了解这些诗歌的含意。但皇妃不肯让人知道。从前年夏天起,乘侍奉的人不在跟前时,我就给她半生不熟的读了两卷新乐府。此事皇妃虽叫保密,却终于让主公和夫人(指皇妃彰子的父母藤原道长和藤原伦子)知道了。主公叫擅长书法的人给她抄写这些典籍。

据推断,紫式部二十六岁时跟长她二十多岁的一个地方官僚藤原宣孝结了婚。次年生了一个女孩儿。不幸的是结婚不到三年,宣孝突然去世。丈夫的死使她悲痛欲绝。这不幸也成了她人生的转折点,她重新振作起来,开始着手写作《源氏物语》。这成了她的精神支柱,她把自己的所有思想情感都倾注在《源氏物语》上,因此也可以说这是她自丈夫死后的一大人生追求。

这时期,她应当时的统治者藤原道长之召,入宫充当一条天皇皇后彰子的侍从女官,有机会接触宫廷生活,亲眼看到当时贵族阶级的生活及政治内幕。她对宫廷生活很不满意,感到自己不适合宫廷生活,过得郁郁不乐,经常感到空虚,在《紫式部日记》里,她写道:“自己既没有光荣的过去也没有充满希望的未来。”因此她寻找人生意义,并曾想投入到佛教的世界中去,这些感情在《源氏物语》中都有描写。作品中贯穿着追求佛教和出家的修行意识。

紫式部在宫中充当女官时期,曾给皇后讲解过《白氏文集》新乐府二卷。她在《源氏物语》中引用的大都是白居易的讽谕诗,那是白居易不惜牺牲政治生命用来讽谕朝廷的诗歌。紫式部把这些诗歌讲给皇后有什么用意呢?她在作品中没有明确地表达出来,也许她对白居易的这些诗产生了共鸣,因此才加以引用,那么也可以说《源氏物语》是对当时朝廷贵族的含蓄讽谕。紫式部大概在宫中生活了七八年时间,这段历史没有具体的资料记载。据推断,她退出宫廷生活之后不久便离开了人世。

北京大学教授严绍^王说:“紫式部如果脱离了深厚的中国文化素养,那么可以说,《源氏物语》也不可能像读者所读到的那样辉煌了。”(语见:《中日文化交流史大系·文学卷》)。正是紫式部深厚的中国文化素养与日本本位文化独特的审美观和文学素养相结合才产生了这部作品。紫式部的作品除了《源氏物语》以外,还有《紫式部日记》与歌集《紫式部集》。在读《紫式部日记》时,我们能从中看到她的内心世界,她的寂寞感与空虚感,而且能感觉到她对当时执政者的批评意识。

三 《源氏物语》与白居易

《源氏物语》成书于十一世纪初,是一千年前的作品。在这一千年中,这部作品一直为读者所喜爱,是日本民族的巨大文化遗产。它以光源氏为中心描写了三代人七十余年的贵族生活历程。读它,我们可以看到人类所

永远追求的爱情以及人生的懊恼和喜悦。一千年以前,世界上还没有这么浪漫而且富于魅力的小说,只有《源氏物语》。意大利但丁的《神曲》写于三百年之后,英国莎士比亚是五百年之后的伟大作家,中国的《红楼梦》则是八百年之后才出现的作品。

“物语”这种文学样式,十世纪时出现于日本文学之中,指的是故事、杂谈之类,这便是日本民族文学中最早的“小说”样式。我们也可以把“物语”称之为“古小说”。“小说”是取材于生活中的故事,是“虚构”的世界。这一时期,在日本文学中,“物语”并未得到高度评价,远不如“汉诗”、“和歌”等文学样式受人欢迎。但是《源氏物语》的成功促进了“物语”的发展。“物语”的形成与发展,是一个经历了几个世纪的复杂的文化发展过程。

日本古代的“物语”,一方面继承了民族文化的传统,另一方面又显示出与中国文化以及东亚文化的多方面的关联。这个基本特征表现了日本“物语文学”形成的文化丰富性以及内在结构的复杂性。看“物语文学”的形成与发展的轨迹,对此作一历史的实证性的考察,从中可以看到中日文化的密切关联。《源氏物语》受中国文化的影响极深,它是世界上第一部长篇写实小说,是日本文学史上无可比拟的丰碑。

日本平安文学深受中唐诗人白居易诗歌的影响。《源氏物语》的作者紫式部也特别欣赏白居易的诗歌。《源氏物语》中出现了许多诗歌,既有日本原来的和歌,又有引用的白居易的诗歌。唐诗不仅在中国文学史上占有特殊的位置,对世界文学也产生了巨大影响,日本文学当然也不例外。从初唐到晚唐,中国出现了许多著名诗人,形成了诗歌创作的高峰。在中国灿烂辉煌的唐代诗歌史上,李白、杜甫最为著名,但是在日本,白居易却最受文人的青睐。那么,为什么日本人最欣赏白居易的诗歌?日本文化的哪些方面接受了白居易文学思想的影响?

《源氏物语》首卷《桐壶》中引用的主要是《长恨歌》,最后多引《李夫人》以总结这个物语。《长恨歌》和《李夫人》在内容上遥相呼应。《长恨歌》描写唐玄宗和杨贵妃的爱情故事,但白居易写作诗歌时不直接写唐玄宗的名字,而是借用汉代皇帝名写“汉皇重色”,属于感伤诗。《李夫人》副标题是《鉴嬖惑也》,描写汉武帝和李夫人的爱情故事,属于讽谕诗。紫式部引用这两首诗歌的意图是什么呢?研究《源氏物语》的日本学者们非常关注紫式部在《源氏物语》中所引用的这两首遥相呼应的诗歌,他们都推测这一定是紫式部创作《源氏物语》的原动力。

中西进在《源氏物语和白乐天》一书里写道:“作者紫式部在《源氏物语》中多次引用《长恨歌》,是因为她非常注重《长恨歌》所表现出的

那种超凡脱俗、灵犀相通的意境。（我要强调指出），在紫式部眼里，《长恨歌》绝不是一部讽刺唐玄宗为女色而几乎亡国的作品，而是一部超越了生死境界的爱情篇章。”（第 479 页）

近滕春雄在《长恨歌·琵琶行研究》一书里写道：“白乐天为什么如此美化唐玄宗与杨贵妃之间的爱情故事呢？这是因为白乐天试图借助他们的故事来讴歌爱情的世界。‘重色’的意思是宠爱美女、怜香惜玉，‘长恨’的意思就是表现爱情专一、爱到极点。而且这种对爱情的歌颂反映了白乐天年轻时的感伤情绪，寄托着他对女性所倾注的真挚爱情。”（第 19 页）

近滕先生说《长恨歌》是一首歌颂爱情的诗歌，而不是讽谕唐玄宗因为重色而最后招至了倾国的灾难。中国唐代后宫生活和日本平安时代后宫生活具有统一模式，因而紫式部读了李杨的爱情故事之后，唤醒了她的审美想像力，使她的物语创作得以成功。

《长恨歌》在白居易的诗歌中属于感伤诗，不属于讽谕诗，但是在对《长恨歌》的各种评论当中，也有人认为它是对唐玄宗因色误国的讽谕。这个观点关系到对《长恨歌》的评价。《长恨歌》是白居易感伤诗的代表作，是他的诗歌当中成就最高的作品。但白居易自己对感伤诗并不重视，他重视的是讽谕诗。然而白居易在世时人们所欣赏的，并不是他引为自豪的讽谕诗，而较多是《长恨歌》之类的感伤诗。对此他感到意外。

白居易在《与元九书》中感慨地说：

今仆之诗，人所爱者，悉不过杂律诗与《长恨歌》已下耳。时之所重，仆之所轻。至于讽谕者，意激而言质，闲适者，思淡而词迂。以质合迂，宜人之不爱也。（《白居易集》第 428 页）

由此我们可以看到白居易对自己诗歌的具体的看法、他写作诗歌的目的以及人们所重视的与诗歌内容相反的事实。白居易对《长恨歌》的看法是否发自内心？虽然他对讽谕诗的感情很深，但结果却是不但不为人们所欣赏，而且还由于写作这些诗歌被贬谪。因此他非常气馁，同时对人们的这一评价甚为不满，为了强调讽谕诗的社会作用，他把人们所欣赏的《长恨歌》说得很轻。其实白居易对《长恨歌》的看法并不像他说的那样低。有人欣赏自己，他该是得意的。

他在《与元九书》里写道：

妓大夸曰：“我诵得白学士《长恨歌》，岂同他妓哉？”……诸

妓见仆来，指而相顾曰：‘此是《秦中吟》、《长恨歌》主耳。’
(《白居易集》第426页)

紫式部对《长恨歌》有什么看法呢？《源氏物语》第一回《桐壶》中写道：

连朝中高官贵族，也都不以为然，大家侧目而视，相与议论道：‘这等专宠，真正叫人吃惊！唐朝就为了有此等事，弄得天下大乱。’这消息渐渐传遍全国，民间怨声载道，认为此乃十分可忧之事，将来难免闯出杨贵妃那样的滔天大祸来呢。(上，第1页)

紫式部在描写《桐壶》里的桐壶帝与更衣之间的爱情时，用了同情的笔调。但桐壶帝丧失爱情时悲痛的样子，必然引起人们的议论，由此紫式部也自然联想起《长恨歌》所描绘的因为爱情而亡国的滔天大祸。

由此我们可以看出紫式部对《长恨歌》的看法。她很清楚地看到唐玄宗和杨贵妃的爱情带来的倾国的灾难，因而她在《源氏物语》中引用《长恨歌》时取其消极意义，比如第四回《夕颜》中写道：

长生殿的故事是不祥的，所以不引用‘比翼鸟’的典故，而誓愿同生在五十六亿七千万年之后弥勒菩萨出世之时。(上，第74页)

第四十九回《寄生》中写道：

惟描写《长恨歌》与王昭君的画，虽然富有趣味，意义未免不祥，故此次决定不予选用。

《长恨歌》是现实主义与浪漫主义相结合的叙事诗。紫式部描写的是人类永远追求的爱情，超越生死界限的爱情；一旦丧失爱情时超出常态的悲痛会招致滔天的灾难。她以客观而冷静的眼光来描写这一人类永远不可脱离的主题。紫式部引用《长恨歌》的意图不是单一的，她从宏观的角度来探讨这首诗歌描写的爱情世界。《长恨歌》里写道：‘在天愿作比翼鸟，在地愿为连理枝’，白居易与紫式部都把在现实中难以实现的爱情理想以执著的笔调描写出来。这种理想的爱情世界，引起人们对美满爱情的憧憬。但与此相反，由这种激情所引起的痛苦、绝望也是超越一切时间、空间和

阶级的,是永恒的,“天长地久有时尽,此恨绵绵无绝期”。这一美好的梦幻爱情跨越国度、跨越文化,超越空间和时间,为中日两国人民所喜爱。

《源氏物语》中,除了感伤诗以外多引用白居易的讽谕诗,主要是《新乐府》和《秦中吟》。白居易写作讽谕诗的用意是什么?紫式部引用讽谕诗的用意是什么?她对讽谕诗有什么看法?这是我想着力探讨的问题。

讽谕诗是跟政治直接有关的诗歌,以诗歌诤谏,表现了白居易的人道主义思想。但是,他由于写作这些诗,被贬谪江州。他对讽谕诗的文学理念在《新乐府序》中明确地表达了出来:

首句标其目,卒章显其志,《诗》三百义也。其辞质而径,欲见之者易谕也。其言直而切,欲闻之者深诫也。……总而言之,为君、为臣、为民、为物、为事而作,不为文而作也。(《白居易集》第41页)

讽谕诗的创作目的就是“为君、为臣、为民、为物、为事而作”。紫式部与白居易的文学思想产生了共鸣,成为她创作时的一些原动力。但她的创作方法与白居易的方法不同,她是以含蓄的笔调来写作的。

《源氏物语》第二回《帚木》中“雨夜品评”的内容是品评理想女性,描绘了各种各样的女性。这一回在日本很为读者所欣赏。藤式部丞(贵族男性)跟文章博士的才华横溢的女儿交往,博士知道女儿和藤式部丞的事情后说“听我歌两途”,文章博士所说的内容是“富家女易嫁,嫁早轻其夫;贫家女难嫁,嫁晚孝于姑……。”这恰是白居易《议婚》的一节。白居易讽谕的是现实社会富家和贫家女儿出嫁的情况。紫式部引用这首诗,也表达了她对贫家女儿的同情。白居易非常关心和同情社会底层的人们。通过描写这些人,他讽谕现实社会的无情,统治者和被统治者的尖锐的对峙。紫式部在作品中并不描写社会底层的人们,但她在《紫式部日记》中却关注和描写跟贵族阶层完全相反的贫苦的人们,并冷静地分析了这两者鲜明的差别。《紫式部日记》描写的内容是比较直接的,对其他宫廷女性的批评也较厉害,显然表达了自己真实的内心世界。因此诸多源家们(研究《源氏物语》的学者)在探讨紫式部写日记的意图是为了公开还是不公开。白居易的讽谕诗写法直白,因此对照《源氏物语》和白居易的诗歌,让我们更深刻地了解《源氏物语》所描写的社会的复杂与无情以及人性的深奥。读《源氏物语》时,看不出紫式部深层的意图,但看《紫式部日记》和其所引用的白居易的诗歌时,我们就能了解她对社会现实的看法和她所讽谕的内容。

除此之外,紫式部还引用了白居易讽谕诗里的“戒艳色”诗歌。她特别重视“戒艳色”诗歌。比如第五十三回《习字》,这一回的内容是两个贵族男性——源氏公子的儿子薰大将和源氏公子的孙子匂亲王都向浮舟求爱,浮舟成了两人的情人,结果因苦恼而投水自杀,为横川僧所救。僧人们不知道浮舟的身分,因此怀疑她也许是“狐变女人”。这一回引用《古冢狐》诗,这首诗的副标题就是“戒艳色也”:

古冢狐,妖且老,化为妇人颜色好。……忽然一笑千万态,见者十人八九迷。假色迷人犹若是,真色迷人应过此。……君看为害浅深间,岂将假色同真色。

中国典籍里有不少“戒艳色”的讽谕故事,比如褒姒、妲己、李夫人、杨贵妃之类。这是中国传统思想中“女人祸水”论的实证,想说明女人是害人的东西。历史上,许多有名的男人都被美女害死了,国也被美女闹亡了。白居易写作这些“戒艳色”诗歌,确实为了讽谕,同时,他也非常同情在宫中枉度时日的宫女们。

紫式部引用较多的是新乐府《上阳白发人》、《陵园妾》、《李夫人》等,她特别欣赏这些诗歌。这些诗歌叙述的都是以宫女悲哀的一生为主线的故事,表面上看是描写女人悲伤的感伤诗,但实际上是讽谕造成这些现象的社会及政治背景。它们都有“戒艳色”内容的副标题。这些诗歌在中国被看成讽谕诗,但日本欣赏这些诗歌的主要原因是它们显得非常哀伤。日本贵族文人特别欣赏这些诗歌,这恰好说明了平安时代贵族文人的文学趣味。但是,紫式部的眼光很敏锐,她很清楚地理解白居易诉说的意图。紫式部为了让彰子皇妃了解当时日本上层阶级必须学习的中国典籍,特意给她讲解这两卷新乐府。这样可以让皇妃了解到宫廷女人的悲喜交集的故事,同时更清楚地了解宫廷内部的种种矛盾。

因此有的日本学者主张紫式部引用这些“戒艳色”诗歌,目的是告诫“女色”而不是歌颂爱情。但我想她在《源氏物语》中并不是单纯地歌颂,或者单纯地告诫,强调的不是一个方面。紫式部是一个女人,是女作家,她是从女性的立场来观察男女之间的世界的。而且她自身作为中层贵族女性也经历了爱情的苦恼,经历了爱情的无情。天生聪慧、敏感的紫式部,写作《源氏物语》时,产生了种种思绪。由于她这样的经历、再加上丰富的想像力,结果创作了《源氏物语》中好几种的爱情故事,描写许多女人的爱情心态和普遍的人性。通过这些爱情故事,她描写了人生的悲欢离合,人性的本质,生命的悲哀和宿命等等。通过异国诗人白居易的诗歌,

紫式部感受到了爱情的正负两面。她深深地感受到爱情浪漫的一面与无情和残酷的一面。因此她在物语中引用了白居易的许多爱情诗歌，包括具有浪漫色彩的感伤诗和诸如“戒艳色”这样的讽谕诗。

为什么白居易特别受到日本平安贵族文人的青睐？大多数日本文人的看法大同小异。普遍的看法：一是白诗在唐朝很流行；二是白诗平易流畅；三是白诗带有佛教味道。（冈田正之《日本汉文学史》第三期第九章）。

白居易的诗歌平易流畅，对当时的日本人来说，简单易懂是非常重要的条件，尤其是当时平安时代女性她们一般不能学习汉籍。学汉籍是男性的事情，因此，女性学习汉籍是非常困难的，偷偷地学习就更加困难。

金子彦二郎在《关于尊重白诗文集因由的新考察》一文中写道：“一是作为白诗背景的中国唐代社会生活与日本平安时代的社会两者非常相似；二是白乐天的地位身分与平安时代文学家的地位身分非常相似；三是白乐天的性格、爱好、为人等与日本平安时代的人相似；四是白诗文集七十卷从质量、数量两方面来看，对于平安时代文人来说，是一个完备的文学大百科全书兼辞典性质的存在。”（《平安时代文学与白氏文集》）

神田秀夫在《关于白乐天之影响的比较文学性考察》一文中写道：“白乐天具有平安时代文人希冀的像他那样的人生的几个条件：一是享尽天年七五岁寿终（不是被杀或自杀）；二是晚年地位相当高（晚年时不落魂）；三是能把儒教、老庄、佛教三者圆满地融合在一起；四是如同《长恨歌》那样，白乐天平易近人，为一般老百姓所喜爱；五是他的诗、文平易流畅、淳朴自然（冈田正之博士之主张）；六是他的诗歌具有‘辞典性质’，作为一个具有丰富经历的诗人的自传，他教文人们怎样用诗记录自己的日常生活。”（《国语与国文学》第46页，1948年10月号）

日本平安时代文人把白居易当成人处世的老师，这是日本文人寻求白居易那样的生活和人生的缘由。

在中国，人们评论白居易的诗歌的特点是语言通俗，因此，后来的文人并未把他的诗歌视为一流。可在日本，由于他的诗歌语言通俗，易于理解，因此很受欢迎。对此白居易自己也有清楚地表述，他在《新乐府序》里说道：“其辞质而径，欲见之者易谕也。”中国人因此认为他的诗歌是二流的，可日本人却很欣赏。这可以说明中日两国文学观点的差异。中国早就有了自己的哲学，文学作品中的哲学性很强。内容越复杂人们越感到高深，让人难以理解的文章备受欢迎。但日本人对文学的看法不同。在日本，文学中的哲学观念并不强，日本人喜欢的文章是重情趣的，不讲究伦理而重感情。白诗正好符合日本文人的爱好，这些观念也许是日本人偏爱白居易诗歌的原因之一。

✓ 白居易的诗歌在日本平安时代受到文人的喜爱，主要是因为其语言通俗、平易流畅，符合日本文人的审美情趣。

但白居易也跟其他中国文人一样，无一例外地都着眼于诗歌应有的政治价值。这样的看法，在中国是很一般的文学观念，而在日本这样的看法基本没有。到了近代也有一些政治性比较强的文学作品，但这种文学观念很不普遍。日本平安时代许多贵族文人向白乐天的诗歌学习，崇拜他，大多文人想学习、欣赏的内容是他诗歌的浪漫色彩，而不太考虑白居易诗歌中真正的讽谕色彩。但紫式部与此不同，她是个中层贵族出身的女官，了解上层贵族的生活，而且她的身分是皇妃的家庭教师，曾亲眼目睹了许多政治内幕，因此她虽然是个女人，但她的眼光很犀利，真切地看到了白居易所讽谕的内容。《源氏物语》中引用了白居易的许多诗歌，意在讽谕当时在男性社会之下产生的被作为政治工具利用的女性的悲剧，紫式部与白居易的政治观点和讽谕的精神产生了共鸣。但是，在当时的社会情况下，她不能直接地加以表现，因此她表现的办法非常微妙、细腻而且柔和，一点儿都不激烈。因此我们读者看《源氏物语》的时候几乎注意不到作者暗含的深刻的内容，往往只看到表层的浪漫的爱情故事，而体会不到作者锐利的批判精神。

《源氏物语》第十二回《须磨》写的是源氏公子因为与朱雀天皇（他的同父异母兄弟）的“尚侍”（女官之一）胧月夜的私情事发而被流放到荒凉的海边小村须磨的寂寞景象。这一回描写了恋爱的喜悦与悲愁这两种截然相反的心理，被流放的凄凉和官场的失意，使源氏公子尝到了人生的辛酸苦辣，紫式部也得到了创作过程中的情感补偿。《须磨》被源学家们认为是《源氏物语》中最重要的部分，同时一般读者也感到这一回最能表现日本平安文学的艺术特征。作家用被贬谪到江州的白居易的形象来烘托被流放到须磨的源氏公子的失意心态。当源氏公子意识到确实被放逐出了京城，来到了放逐地时，作者写道：“自身正是‘三千里外远行人’，眼泪就像桨水一般滴下来，难于抑止。”“三千里外远行人”出自白居易律诗《冬至宿杨梅馆》：

十一月中长至夜，三千里外远行人。
若为独宿杨梅馆，冷枕单床一病身。

作者引用这首诗中的句子描写了人物内心的苦楚凄凉，揭示出其独特的情感世界。

《须磨》中还有这样的情景：

明月升上天空。源氏公子想起今天是十五之夜。便有无穷往事涌上心头。遥想清凉殿上，正在饮酒作乐，令人不胜艳羡；……于是凝望月色，冥想京都种种情状。继而朗吟“二千里外故人心”，闻者照例感动流泪。（上，第282页）

“二千里外故人心”句出自白居易律诗《八月十五立禁中独直对月忆元九》：

银台金阙夕沉沉，独宿相思在翰林。
三五夜中新月色，二千里外故人心。
渚宫东面烟波冷，浴殿西头钟漏深。
犹恐清光不同见，江陵卑湿足秋阴。

这两首诗都是同样的景，同样的情，人处异地，相思尤甚。白居易在这首诗中创造了一个以八月十五之夜为背景，异地相思的独特的意象。《源氏物语》的作者引用这两首诗更强烈地描写出源氏公子的流放之悲及怀旧之情。

其实，这一回引用的白诗未必都是白居易贬谪江州时期的作品，但白诗以及白居易贬谪江州时期的形象确实对《源氏物语》的《须磨》一回产生了重大影响。在源氏公子打点行装，准备携带的东西时，作者这样写道：

客中所用物件，仅选日常必须之品，并且不加装璜，力求朴素。又带些必要的汉文书籍。装《白氏文集》等的书籍和一张琴，也都带去。其余铺张的用具和华美的服装，一概不带。（上，267页）

这说明源氏公子动身时首先选的东西是《白氏文集》。“作者紫式部平时最爱读、最常读的就是《白氏文集》，所以紫式部取贬谪时期的白居易形象为《须磨》一回的蓝本，也是极其自然的事。”（高文汉《中日古代文学比较研究》第422页）

《须磨》里面的源氏公子和被贬谪到江州的白居易这两人的政治背景，当然有所不同，但白居易的被贬却激发了紫式部的文学想像力，成为她极重要的写作素材。源氏公子被流放须磨之后的描写表达出了紫式部独特的人生观。她借着源氏公子的流放描写了他由安逸的公子生活到在一个荒凉的海边小村须磨感受人生挫折以及跟心爱的人分离的悲哀的经历，这是一

个当权者觉悟的过程,也是一个男性成长的过程。这一回充分表现了紫式部独特的审美思想,也感叹人生由盛到衰,日月流逝和变化无常。日本文学思想倾向于这种无常审美观,因此源氏公子到须磨的情境虽然是由于他与天皇的女官的私情事发而被流放引发的场面,但作品中作者描写的却是公子无罪而悲伤的心情。作品达到了美学之极点,读者通过这一回深深地感到了欣赏作品的快乐。

江州之贬对于白居易也是一个很沉重的打击,从很多评论家的观点来看,这期间他虽然对社会生活还有某些激情,但已经转向消极,与此前的确有了明显的不同。在中国,评论家说他去了那里之后失去了政治斗志和战斗锋芒,而只求明哲保身。这里找不到从悲剧中产生的美感。这点日本和中国有所不同。我也很清楚地感觉到了白居易感伤诗独特的美感和韵味。在中国贬谪文学比较多,比如屈原、宋之问、刘禹锡、柳宗元的作品等等,但在许多贬谪文学当中唯独白居易深受日本的青睐,其原因就是他贬谪之后的思想转变以及对人生的消极态度与平安时代文人的的人生观和人生态度吻合。中国的文学评论认为:“他已经没有对政治积极的态度,只是逐渐滋长佛、道思想来作为明哲保身的法宝,不敢再过问政治了,其实是可悲的。在这种消极思想的支配下,白居易的诗歌也丧失了他的战斗性和光芒。大量的‘闲适诗’、‘感伤诗’代替了前期的‘讽谕诗’”。

(《中国文学史》第135页,人民文学出版社)。这说明讽谕诗就是白居易最具光芒的诗歌,而且白居易自己也这样认为。

但日本文学家却欣赏白居易在江州之贬时创作的诗歌。这说明中日两国文人文学爱好上的差异。来到江州以后白居易的诗歌变化了,他的人生态度也有了很大变化。他在江州做闲官,在儒、佛、道融合的思想支配下写了许多“闲适诗”和“感伤诗”。这两种诗歌内容特别适合于日本人的欣赏口味。日本文学政治性很淡薄,政治性越淡薄越受到读者欢迎,这点跟中国完全不同。中国自古以来,诗人、文人都关心政治,越关心政治的诗歌越受欢迎而且被看作是一流的诗歌。《源氏物语》的作者紫式部虽是一个宫廷女性,但是她对政治内幕非常了解,因此对白居易的讽谕诗极易产生共鸣,但另一方面她还是特别欣赏白居易的感伤诗和闲适诗。白居易的这些诗歌与她的文学审美观很是契合。

神田秀夫在《关于白乐天之影响的比较文学性考察》一文里写道:“紫式部生于平安时代,但她作为一个文学家,客观地分析白乐天,不陷于盲目地崇拜白乐天。”(第40页)。这可说明平安时代的诸多文人只欣赏白居易的抒情性感伤诗的一面,但紫式部却清楚地掌握着白居易的整个文学思想。

《源氏物语》中引用的中国典籍不仅仅是白居易的诗歌，也有许多文学性很强的史书，比如《文选》、《史记》、《汉书》、《战国策》、《礼记》、《管子》等等。紫式部面临的社会是当时的上层贵族社会，并不是广大平民的一般社会，但她从诸多中国的典籍中窥见了封建社会的现实面貌。

四 《源氏物语》的文学观

“文学是艺术的一部分，它用语言文字来表达作家寻求的‘美’以及‘对美的感受’。”这是日本文学史上的普遍观念。

《源氏物语》是在从中国传过来的汉字文化逐渐发展为“假名”文化、并形成日本本位的国风文化的发展过程中写成的。紫式部用自己的创作促进了“物语”这种文学样式的发展。在此之前，日本文学界大都是用汉字模仿汉文学写作，而且以汉文学的汉诗和日本传统的和歌为中心。在这样的背景下，紫式部是怎样着手写作《源氏物语》的？日本古代文学与汉文学，这两种文学形式又是怎样融入到《源氏物语》中去的呢？

此前，日本文学的主流是“和歌”和“汉诗”。而此时，一直在向中国学习的日本人却创作出了世界上第一部长篇小说，这种文学样式在当时的中国也没有，而且创作者还是一位女性。那么女作家紫式部是从什么角度来创作这一部长篇小说的呢？

七世纪，日本文化也进入了变革时期。圣德太子（六世纪初叶的推古王朝的太子）掌权，大力提倡佛教，积极吸收中国大陆文化。他于公元607年第一次派出小野妹子作为遣隋使，开始大量引进中国文化和制度。随着日本政治制度的变革，文化也逐渐变化。从这时起，渐渐进入日本文化与中国文化的冲突和融合之期。受到中国文化的影响，日本的原初文学意识产生出新的创造力，本土和外来的文学思想达到完美融合，并且超越彼此的差异而逐渐走向成熟。这种走向成熟的动力在哪里呢？

日本思想家永三郎说道：“从根本上说，这种历史的动力，可以在虽内含巨大矛盾但继续组成同一国家的这样一个国家上升期的社会动态中找到；如果限定在上层建筑内部来说，也可以在**吸取外来文化的旺盛欲望和传统文化的强大生命力二者相反作用的平衡中找到。**”（《日本文化史》第73页，岩波新书，1994年版）

当时，日本奈良朝廷、平安朝廷都曾派人学习中国文化。但他们毕竟

是外国人，当接受他国文化时自然以本土文化背景或者本国精神来学习，这是不可必免的事情，而且随着时间的推移，输入的外国文化也逐渐变化，这也是自然的现象。因而，公元894年废止遣唐使之后日本国风文化更加兴盛。以本土文学思想为基础，以外来文化为推动力，开始了日本古代文学思潮的自觉。日本本土思想的抒情文学与受到儒佛思想的影响之后的文学思想渐渐达到调和与统一。

紫式部在《源氏物语》第二十一回《少女》中借源氏之口写道：

凡人总须以学问（当时所谓学问指汉学）为本，再具备大和魂（大和是日本国的异称，大和是日本式的思想和精神）而见用于世，便是强者。（中，第434页）

她主张以学习汉学为基础，而依照日本的精神、思维方式来行动。这说明她在重视吸收外来文化思想的同时，注重继承自己国家的文化传统，以求外来文化和本土文化的完美交融。

人性的真实是美的体验，这就是日本古代文学思想“真实”的基本特征，即“真”是“美”的一个要素，表达“真情”是“美”。这种文学精神贯串于日本古代文学思想之中。

日本古代文学的“真实”思想，鲜明地表现在平安时代和歌集《古今和歌集·序》（公元905年）中。它可以说是日本古代文学的第一篇文学理论文章，也受到中国文学的影响。《序》有两种：假名序和汉文序。假名序的作者是纪贯之，汉文序的作者是纪淑望，两序都涉及和歌的本质、功能、内容及形式等歌论的基本问题。汉文序是按照中国《诗经》的《大序》写成的，因此有关诗歌本质的议论受到《诗经》的影响。在此之前，日本文学推崇的大多是以“感情”为主导的文学精神，但受到中国文化影响之后，则根据中国诗学儒教道德和政治思想来判断诗歌的优劣。但是假名序并不强调中国的文学思想，而尽量表达日本固有的重视感情的文学思想。从两序的开篇，可以看到它们的异同：

汉文序：

夫和歌者，托其根于心，发其花于词者也。人之在世，不能无为。思虑易迁，哀乐相变。感生于志，咏形于言。是以逸者其声乐，怨者其吟悲，可以述怀，可以发愤，动天地，感鬼神，化人伦，和夫妇，莫于和歌。

假名序：

和歌者，以人心为种籽，发而为各种言语。人在世间，诸事纷繁，心有所思，即托之于所见所闻而形诸语言。听花间莺啼，水中蛙声，芸芸众生，孰不歌咏。无需费力，即可感动天地，使彼世之鬼神动心，男女之间和合，猛士之心亦得以慰藉者，和歌也。

假名序的思想基础是“心”，“心”的本质就是“真实”，即原初的写实思想也就是“真实”的文学思想。

日本文学史家久松潜一在《上代日本文学研究》一书里写道：“‘真实’是诚，但从意义上说，它的意思也就是真实。真实也有如实之义，它如同至诚一样，也加入道德的思想性质。……真是真实，也是诚。从日本古代道德——神道来说，也可以认为现在纯粹的感情中的就是道。与所谓无道的地方即有道是一致的，与以古代的神为中心的，既是神又是道是一致的，同时与恋爱生活中的纯粹感情也是一致的。所以这种‘真实’精神成为日本文学发生根源的精神，也成为上古时代文学的精神。”（转引自《日本古代文学思潮史》第113页）

日本文学在《源氏物语》问世之前曾经过一段散文文学的发展之路，这中间有“日记”文学。“日记”文学本来是男性因为公务上需要而以汉文写的记录。但从平安时代中叶起，女作家开始用假名写作，她们以女性细腻的感觉写作平时生活的感受和人生观念。这些作品富有文艺价值，也可以说是纯粹的文学作品。这些女作家写作的“日记”文学对紫式部的创作产生了影响。紫式部自己也写有《紫式部日记》。“日记”描写的是现实生活中的自己，也可以看成是“自叙体小说”。《源氏物语》描写的是一个虚构世界，向人们展示了“日记”文学所不能展示的人生真谛。

在《源氏物语》第二十五回《萤》中，紫式部很清楚地表明了她的文学观。“物语反映社会的真实和情感”，就是对物语的具体看法。她写道：

这许多故事之中，真实的少得很。你们明知是假，却真心钻研，甘愿受骗。……这些伪造的故事之中，亦颇有富于情味，描写得委婉曲折的地方，仿佛真有其事。所以虽然明知其为无稽之谈，看了却不由你不动心。……又有一种故事，读时觉得荒诞不经，但因夸张得厉害，令人心惊目眩。读后冷静地回想起来，虽然觉得岂

有此理，但当阅读之时，显然感到兴味。……我觉得世间确有善于讲话的人。我想这些都是惯于说谎的人信口开河之谈，但也许不是这样吧。……那我真是瞎评故事说了。其实，这些故事小说中，有记述着神代以来世间真实情况的。像《日本书记》（用汉字写的日本历史书）等书，只是其中之一部分。这里面详细记录着世间的重要事情呢。……原来故事小说，虽然并非如实记载某一人的人事，但不论善恶，都是世间真人真事。观之不足，听之不足，但觉此种情节不能笼闭在一人心中，必须传告后世之人，于是执笔写作。因此欲写一善人时，则专选其人之善事，而突出善的一方；在写恶的一方时，则又专选稀世少见的恶事，便两者互相对比。这些都是真情实事，并非世外之谈。中国小说与日本小说各异。同时日本小说，古代与现代亦不相同。内容之深浅各有差别，若一概指斥为空言，则亦不符事实。（中，第526~527页）

紫式部创作‘物语’的文学思想是‘真实’与‘虚构’的二元论，表达新的文学思想，就是‘真实’的观念。‘物语’的确是虚构的世界，也就是《源氏物语》中多次出现的‘空言’，但这‘空言’超出正史的‘真实’，而表达人性的‘真实’。这就是紫式部的文艺理论。从当时的诸多文艺理论来看，她的崭新的文学思想的确是不同凡响的。因此她的文学思想影响了后人的文艺理论。

叶渭渠在《日本古代文学思潮史》一书中这样说：“‘makoto’可以是‘真事’也可以是‘真言’，是言事一体化。在这里，情与理结合的心，是‘真心’，作为‘真情’（心），用语言表现出来的是‘真言’，成为行为的是‘真事’。‘真实’就成为人性根本的真实性。‘makoto’也常常写作‘实’、‘诚’、‘信’等，以此表现其精神本质，并且含有一定的道德内容。”（第100页）

也就是说，日本古代文学意识的‘真实’是重视纯粹的感情。不脱离自己的‘真心’，是人性根本的‘真实’。这种精神本质影响了古代文学思想，这就是重视感情的‘情趣主义’文学。日本古代文学的代表作《万叶集》是日本最古的和歌集，它虽然深受中国文学的影响，但大多是爱情诗歌。诗人们直率地表达自己的纯情，追求感情的真实，也就是‘真情’。

日本文学家今井源卫在《解读〈源氏物语〉》一书里写道：“什么叫‘真实’？这个问题也许是不言而喻的。讲求真实，无论在古代，还是在现代社会，都是最普遍、最重要的伦理意识。所谓真实，就是没有虚伪的

事实，或对他诚实。日本的圣德太子制定的十七条宪法，第9条里有‘信是义之本、每事有信’的说法，其主旨就是上述的‘诚实’之义。在古代的诏书饬令里常强调‘清明直信之心’，也是这个原因。作为日常生活的基本伦理平安王朝的贵族也并不丧失这一‘真实’的精神。’（第189页）

中国古代文学也重视‘信’、‘义’的理念。由此我们可以看到，不论是中国还是日本，对‘真实’这一古代文学理念有共同的想法。

白居易主张的‘真实’是怎样的呢？对紫式部的文学思想有什么影响？以白居易和元稹为首的中唐诗人开展‘新乐府运动’，建立了现实主义的诗歌理论。这种宣传现实主义、批判形式主义的文艺理论，紫式部是怎样接受了它们并将其反映到《源氏物语》中的呢？白居易的文学思想（诗歌）主要表现在《新乐府序》和《与元九书》等论著中。《新乐府》是他的讽谕诗的代表作，揭露了他接触到的社会现实，因此现实性很强。它的内容涉及许多社会不良风习及对政府官僚的讽谕。他的文学思想具有多面性，丰富而复杂，不过对社会影响最大的还是讽谕诗学思想。他认为诗歌必须为政治服务，必须对社会产生影响。即‘为君、为臣、为民，为物、为事而作，不为文而作也。’

白居易的讽谕诗创作，追求政治意义，是诗人为实现其政治理想而采取的一种方式。他提倡的文学思想是从中国古代无数怀着高尚的政治理想的诗人、文人那里继承下来的，如《诗经》中的无名诗人、孔子、孟子、屈原、陶渊明、杜甫等，可以说不可胜数。在奴隶社会、封建社会的禁锢下，他们的远大理想确实是一种难以实现的梦想。

白居易在《与元九书》里说道：

古人云：‘穷则独善其身，达则兼济天下。’仆虽不肖，常师此语。……故仆志在兼济，行在独善，奉而始终之则为道，言而发明之则为诗。谓之讽谕诗，兼济之志也；谓之闲适诗，独善之义也。（《白居易集》第427页）

这就说明他追求中国先秦以来诗人、文人常见的以儒家思想为主的文学思想，即现实主义文学主张。这种文学思想在中国占主流地位，跟日本文学思想截然不同。白居易过于强调诗歌的社会功能，写作讽谕诗的目的是‘唯歌生民病，愿得天子知。’

白居易的许多讽谕诗以事实为依据，如实地记录老百姓生活的疾苦进而批判现实社会。他主张文艺必须遵循真实。那么，文艺的生命是否是

“真实”的？是否允许想像、虚构、夸张之类“虚”的成份存在？对文学的“真实”论，紫式部在《源氏物语》里明确地表达了出来，即“真实”与“虚构”的二元论。这跟白居易的看法有所不同。但我想白居易虽然强调文艺的“真实”论，但这是出于反对“虚美”而追求“质实”的需要，偏重于诗歌的社会功能。那么白居易的诗歌完全是“实录”，一点儿也没有想像、虚构的成份吗？

贾文昭在《评白居易的真实论》一文里写道：“白居易的讽谕诗中，想像、虚构或夸张之类‘虚’的成份是很不少的。……他所说的‘真实’就显然不同于生活真实，更不是生活事实的照相或翻版，而是经过作家再创造的艺术真实。他所说的‘实录’、‘核而实’，显然是指诗歌的精神实质，而不是指艺术表现。”（《中国文化与古典文学》第128～129页，安徽大学出版社，1997年）

这个看法和紫式部“真实”与“虚构”的二元论文学思想、艺术表现的实质基本上相同。即“真实”不是单纯的生活上的事实，而是真情上的事实。紫式部的“真实”物语论也就是这种现实主义的“真实”与感情上的“真情”相结合的文学观。

紫式部通过《蜚》表达“物语”与“史书”的差异。对于深受汉文学、汉文化影响的当时的贵族文人来说，“正史”还是占有主要位置。当时，中国文学中出现了一种虚构世界的小说“唐传奇”，但这种东西在中国总是被文人所轻视，只有以“经世济民”为主要目的的文学作品才能受到承认。一直受到中国文学影响的日本文学，从紫式部的“物语”论开始已经跟中国文学思想有所不同。她的文学思想和“物语”文学样式的创作促进了日本文学史上“物语”的发展。是什么因素促成紫式部创作了世界上第一部写实小说的呢？以当时的文学思想的价值来说，紫式部的看法一定使当时的读者惊讶。紫式部精通《史记》，因此她对记录史实的文学史书一定有她自己的看法。

今井源卫在《源氏物语的招待》一书里写道：“我认为紫式部也许不太相信史书内容的真实性，对其真实性怀有疑问。在《源氏物语》中也许难以找到确凿的凭据，但我认为她在读了史书之后，大概很少为其内容所感动，很少从中感悟到人生的真理；而她在读了物语后却往往深受感动。史书中的真实，其实只不过反映了人间社会的外表而已，而物语的真实却是人的内心，也就是人性的真实。紫式部显然是倾向于后者的。”（第190～191页）

今井源卫还说：“我想紫式部对史书的怀疑是非常自然的。记录历史时掌权者支配其内容，这是不可避免的事情。尤其是像当时社会那样以武

力推翻政权，‘胜者王侯，败者贼’的时代，其结果必然歪曲事实。紫式部对此已经很清楚地意识到。’（语见：《解读〈源氏物语〉》）

不论是在日本还是在中国，对于史书都一定有上述的看法。中国也有同样的看法。文艺理论批评专著《文心雕龙·史传第十六》中写道：

然纪传为式，编年缀事，文非泛论，按实而书。岁远则同异难密，事积则起讫易疏，斯固总会之为难也。……若夫追述远代，代远多伪。……然俗皆爱奇，莫顾实理。传闻而欲伟其事，录远而欲详其迹。于是弃同即异，穿凿傍说，旧史所无，我书则传，此讹滥之本源，而述远之巨蠹也。至于记编同时，时同多诡，虽定，哀微辞，而世情利害。勋荣之家，虽庸夫而尽饰，屯败之士，虽令德而常嗤。理欲吹霜煦露，寒暑笔端，此又同时之枉，可为叹息者也。故述远则诬矫如彼，记近则回邪如此，析理居正，唯素臣心乎！

《文心雕龙》是刘勰创作于六朝齐代的作品。中国最早的一部集大成的文论著作。紫式部是否看到了它？到目前没有具体的记载。但据日本史籍记载，在日本平安朝中期以前，汉文书籍大量输入日本，其中有《文心雕龙》等文论类书籍。《文心雕龙》对当时的日本文学理论尤其是诗歌理论产生了巨大影响。日本遣唐学问僧空海（公元774~835年）撰写的《文镜秘府论》就直接受到《文心雕龙》的影响，它与《文心雕龙》的部分篇章很相似。这可以说明，《文心雕龙》传入日本以后，曾经影响了日本文人的思想与写作。

《源氏物语》是第一部长篇写实小说。紫式部主张文学“真实”论，虽然“物语”的确是“虚构”的世界，但她的写作不是凭空想出来的，而是如实地描绘了她亲身接触到的宫廷生活的现实，描写的素材是真实的。正如紫式部在第二十五回《萤》中所说“都是真情实事，并非世外之谈。”紫式部对“物语”的看法是全面的。她一方面说“物语”的真实论，另一方面说“物语”的优雅的抒情性和情趣主义。这就是渗透在《源氏物语》全书的浪漫主义和写实主义的文学精神。读者读《源氏物语》时能深深感受到它富于审美情趣、反映社会现实的真情实感。即使在一千年后的现在，我们也能深深感受到它所描写的人性的永恒性。这使我们现代读者感慨不已。

五 《源氏物语》所反映的日本文学的审美意识

日本文学研究家叶渭渠说：“日本文化和日本人的性格与禅的自然性格并存融合为一体，形成日本审美意识的国民性格；第一是调和与统一的性格，就是以‘和’作为基础的‘中正’的性格。第二是纤细与纯朴的性格，‘岛国文化’、‘矮小文化’。这种性格是在四季轮回过程中，纤细的感受到自然生死的轮回。第三是简素与淡泊的性格，在文学思想的‘真实’、‘物哀’、‘幽玄’、‘风雅’上表现出来。第四是含蓄与暧昧的性格。在艺术上表现为‘空寂’、‘闲寂’等。”（《日本古代文学思潮史》第21～24页）

这些日本人和日本文化的特征形成了日本的审美意识。这些审美意识也渗透在《源氏物语》中。那么这些日本民族独特的审美观与中国的审美观有什么区别？《源氏物语》又怎样把两者融合在了一起？

人类最初的审美意识，也就是人类开始思维之前的审美意识是对自然美的感受。古人早已感受到岛国日本的自然美。古代日本人的这种对自然色彩美的感受源于日本的审美意识。叶渭渠认为：“日本人固有的神道信仰先祖神，首先就是太阳神和树神，这表现了日本人尊重自然的原始自然观和尊重自然的原始美意识。他们爱自然，嫌人为，认为自然是本来的美与真实。这种自然观与最早的文学意识‘真实（makoto）’的形成有着直接的关系。古代日本人生活在悠悠绿韵的岛国大自然中，首先接触最多的就是树木。树木是古代最具代表性的物象，它成为日本人自然观的根基。……日本人重木的同时，也十分尊重与木相连的其它植物界。”（《日本古代文学思潮史》第37～38页）

《源氏物语》当中，作者把花比作美人，许多美人以自然的花木取名。比如说，桐壶、藤壶、梅壶、葵姬、夕颜、槿姬、花散里、落叶公主等等。一位日本学者说：“日本文化形态是由植物的美学支撑的。”叶渭渠也说：“日本人最初的美意识，不是来自宗教式的伦理道德和哲学，而是来自人与自然的共生，来自人与自然密不可分的民俗式的思想。日本古代文学就是从这种人与自然的关系中思考历史，从这种自然中发现美的存在。进而创造文学的美。”（《日本古代文学思潮史》第38页）

《源氏物语》描写人的感情时，以四季变化和草木的千姿百态反映男男女女个性的神态和心理，以及源氏公子与众多女性的爱情纠葛。以一年四季春夏秋冬四季景色映衬源氏公子的人生转换，使自然与人的感情完全结合在一起。这种描绘使《源氏物语》的美感更加深刻。

日本人深爱秋天，秋天富有寂寞之情，容易令人涌起悲哀的情绪，这也反映出日本人的情绪性、感伤性。自然界的生命，自然界的转换发展为无常的哀感和美感。满月变为残月，鲜花盛开变为花瓣的散落。这种日本独特的审美意识，也正是“物哀”、“闲寂”等文学思潮之源。

日本江户时代的著名国学家本居宣长在1796年为《源氏物语》作了注释，撰成《源氏物语玉小栴》一书。在这本书中，他总结《源氏物语》的本质是“物哀”，“物哀”就是探究人的哀之本心。在这之前，人们总是从佛教和儒家思想的角度来衡量《源氏物语》的文学价值，而这一论断打破了古老的文学价值观。从此以后《源氏物语》的“物哀论”成了日本审美观的基本特征。那么他所说的“物哀”文学观究竟是什么呢？他在《源氏物语玉小栴》中这样阐述他的观点：

这部物语的大旨，虽自古有种种说法，但都没有探索过物语的根本用意，只靠世上流行的儒家典籍的思想倾向来理论，这并非作者本来的用意，与此种评论是大异其趣的。总起来说，物语是别有物语自身的一种意趣的，如开始我多少已经说到的那样。（中略）这部物语的《蝴蝶》卷中有这样的话：“读古时物语，由于逐渐懂得了人的种种形态，世上的情况……”由于所有物语都写的是世上的情况和人的种种精神状态，读了它，自然能充分懂得世上的一切状况，了解到人的行为和心理现象，我认为人们正是为此才读物语的。（中略）那么，说到物语中人物的心性、行为之是善是恶，又是如何呢？大体说来，凡是懂得“物哀”，并且有情，而这种“有情”又和世上人们的感情相符合，则应认为是善的；而不懂得“物哀”，无情，和世上人情不相符合，则应认为是恶的。这样说，似乎和儒、佛所主张的善恶无多大差别，但仔细分析起来，在是否符合世上的人情这一点上，有很多和儒、佛不相一致的地方，而且对善恶的判断，也是非常温和和稳当的，不像儒者的议论那样一味激越。那么，物语既然是以理解“物哀”为主旨，因此关于它的故事情节，有许多地方是违背儒、佛教义的。首先它在人情有感于物这一点上，在各种善恶邪正当中，一般是不会与那些道理相悖的事物产生共感的。但是，情这种东西有时就连自己也不能尽随自己的意，它会自然而然使自己感到控制不了。就拿源氏公子来说，他钟情于空蝉、胧月夜和藤壶皇后与她们幽会，如按儒、佛教义来说，那是世上少有的不道德行为，即使其他方面有多少值得称道的事，也很难说他是个好人。但是，作品不怎样去指摘他

的这种不道德行为、逆伦的行为，而是反复描述了其中“物哀”的深趣，以源氏为主，将他作为好人的典范，把许多好事集中于他的一身，这就是这部作品的主旨所在，其善恶和儒佛经典中的善恶，是有不同标准的。话虽如此，我并非赞同源氏公子的那种不道德的行为，他的那种恶行是不言自明的，而评论这类罪恶，世上自有很多这方面的书，并不需要依靠与此关系不大的物语去议论。物语不是儒、佛那种阐明严肃的道理、破除迷津引人开悟的教示，由于它只不过是世上的故事，且不管那些世上的善恶议论，只将那些能使人理解“物哀”的优点提示出来就可以了。（转引自《日本古代文学思潮史》第175～176页）

此后，人们对此给予了很高的评价。日本思想家和辻哲郎说：“本居宣长极力主张‘物哀’是文艺之本质，这是他的功绩之一。……文艺的目的不是道德性教诲，更不是讲述深远的哲理。假如把文艺当作政治和道德的功利性手段，这种作法恐怕一点儿都没有用。只描写‘物哀’就可以表达文艺之本质，这才正是文学的独立与价值。在儒家全盛时代即在除了道德和政治的手段以外不赋予什么文艺的价值时代，本居宣长极力主张这一文艺观念在日本思想史上也可以说是划时代的事情。”（语见：《日本思想史研究》）

赞同他的文学观念的文人都强调文学的自律性。而且这一文学思想以后成了日本文学观的主体。日本文学深受中国文化的影响，尤其是儒家思想渗透到日本的古代文学中，即艺术为社会政治服务的实用功利性，强调精神的、内在的美，不是重感情的而是重理性的审美意识。但从日本平安时代起逐渐脱离一向模仿中国文化的倾向，渐渐萌生了日本人自己的文学观，逐渐走上了国风文化的发展之路。

“‘物哀’表现了人的真实感动，在人性的调和世界中发现美和创作美。”（叶渭渠《日本古代文学思潮史》第129页）

那么紫式部在《源氏物语》当中透露的“物哀”是什么呢？本居宣长怎样概括了这一日本人独特的文学审美意识的呢？他写道：

“物哀”是对所见所闻所触感到而发出的声音，“物哀”（阿波礼 *aware*）的原来的意思是由“啊”（*a*）和“哟”（*hare*）这两个感动词组合而成的，表现人的感叹而发出的声音。比如看见漂亮的花和月亮，感动而发出“呜呼，多美啊！”的声音，这就是“物哀”。古汉语的“呜呼”，日语读“啊啊”（感叹词）也是从这儿来

的。（《源氏物语玉小栴》）

（文学）本意是为了让读者深有所感。所谓有所感，俗话就是心中骤有所悟，对所见所闻感到有趣、可笑、可喜、可怕、稀奇、可憎、可厌、可哀而动心的，都是有所感。那么对于事物，善的就是善的，恶的就是恶的，悲的就感到悲，哀的就感到哀，懂得体味这些事物，就叫做知物哀，叫做知物之心，叫做知事之心。（本居宣长《紫文要领》）

本居宣长主张文学的独立性。文学应该将世间的一切，无论是喜怒哀乐，无论是善恶美丑都根据自己的感情“真实”地写出来，让人深深感到人的“物哀”之本身，这就是文学的本质，文学的独立价值。这种主张跟文学的“真实”说联系在一起，对感情的“真实”（“真诚”）即日本原有的重视感情，欣赏情感、情调的情趣主义。尊重人的感情就是分清善恶，他写道：

物语中人情与行为的善恶是什么呢？一般的说，是知物哀。以有人情，顺乎世态人情者为善，以不知物哀，寡情，不顺乎世态人情者为恶。……人心受感动的事物中有善恶邪正之分，但其中违反人情的事就不应该感动。（《源氏物语玉小栴》）

本居宣长又说人的感情中最能表现出人情的“真实”就是恋爱，他主张“物哀”的基础是恋爱之情。人的恋爱之情是最能表露出自己的真实的感情的。他写道：

在深深发挥人情这点上，没有什么能胜过恋爱的东西了。……因此，要让读者知物哀，如果不写恋爱的事，就难以表现出人情之深邃、细腻，就按捺不住哀的深深的心情和捕捉这种心情的细腻的意思。所以，和歌、物语都非常细腻地记述正在恋爱的人的种种心绪表现之情趣。（《紫文要领》）

本居宣长说源氏公子是“荷花出污泥而不染”，就是说尽管书中描写了源氏的不伦行为，但作者还是把源氏公子作为一个理想的男人来描写，善的、美的所有优点都集中在他身上。这说明文学上的善恶与儒佛教诫的善恶不同，他写道：

儒佛教诫之道，多有违背人情、严厉惩戒的东西，把按人情行事看作是恶，而努力压抑人情看作是善。物语不是这样的教诫书，与儒佛所说的善恶无关，物语的善恶只是顺乎人情还是不顺乎人情之差而已。（《紫文要领》）

本居宣长（公元 1730~1801 年）生活在日本江户时代（公元 1603~1867 年），他是日本国学的奠基人，他强调日本固有的古代文化思想，将文学观从一向受中国儒佛思想的束缚中解放出来，对于树立文学的新观念起到了巨大的作用。但是，也有人认为这种思想不免偏激。

日本学者永田广志在《日本哲学思想史》中写道：“在他的世界观中，最具特点的，是他的文学论、歌论中的‘物哀论’和复古神道。这些因素，也和真渊（贺茂真渊：与本居宣长同时代的日本国学家）一样，是同时排斥儒教和佛教结合在一起的。”（转引自《日本古代文学思潮史》第 179~180 页）

其实紫式部当时已经有了自己的文学观，也已经萌生了这种文学观念，她重视吸收外来文化思想和文学思想，同时重视继承自己国家的传统文化思想。正因如此，她才创作出了渗透着中国文化，同时又与日本独特的文学审美观融为一体的《源氏物语》。

紫式部通过源氏公子的爱情生活描写了文学的永恒主题——男女的爱情纠葛，紫式部不要求达到高远的精神境界，反而通过源氏公子和众多女性的爱情描写人本性所寻求的心理状态与自然朴素的感情。这正是日本本土文化淡薄伦理而重视感情的表现。紫式部没有以伦理道德的善恶来判断，因此她写了源氏公子淫乱的罪咎行为。但她对此很宽容，就是说紫式部对源氏公子毫无专一可言的爱情，是从人的“物哀”的角度来描写，而不是从儒家的伦理道德的角度来描写的。换句话说，纯粹地追求真实的感情即爱情，是人的“知物哀”的根本。这就是日本文学审美意识的特征。

中国的审美观在于伦理道德：以儒家思想为主的“礼乐传统”，以善为主的审美基准，将伦理道德作为教化的内容。真、善、美的统一，追求人的高尚品德和道德，要求审美意识具有纯洁的道德观。这种伦理道德成为中国审美观的基础，至今仍然发挥着作用。

叶渭渠在《日本古代文学思潮史》中写道：“从审美观的角度来说，如果说《红楼梦》主要从伦理出发，强调善美统一，以善为主的审美基准，那么《源氏物语》则从主情性出发，强调丑美调和，以真为主的审美基准。这是符合两者各自民族的审美心理要求的。”（第 158 页）

《源氏物语》第十二回《须磨》是被许多源学家和一般读者认为富于审美价值的一回。这一回作者引用了白居易的感伤诗和律诗。白居易前半生和后半生的文学审美观不同。前半生表现了对社会民生的关切，对现实的‘讽谕’，后半生则倾向于‘中隐’、‘禅’、‘欢娱’的思想。平安时代的文人特别欣赏他的后期作品，这充分反映日本文人对诗歌的审美倾向。白居易的感伤诗的诗境十分符合日本人的审美观。他的诗歌迎合了日本国民性的淡泊、纤细、淳朴、物哀、热爱自然的心理。日本是岛国，由于山川河流的原因，自古以来对于‘自然美’、‘草木变迁’就有着强烈的意识，而白居易的诗歌带有鲜明的崇尚自然的倾向。而且他的感伤诗重视感情，也就是说富有情趣，这是最为日本人所欣赏的原因。

川端康成在《日本文学之美》一文中写道：

以《源氏物语》集大成的王朝之美成为其后日本之美的主流。
《源氏物语》灭亡了藤原氏（日本平安时代掌权贵族），灭亡了平家（日本镰仓时代贵族），灭亡了足利氏（日本室町时代武士），灭亡了德川氏（日本江户时代武士）。听起来这句话相当粗暴，但并非全无根据。倘使宫廷生活像《源氏物语》那样烂熟，那么衰亡是不可避免的。‘烂熟’这个词，就包含着走向衰亡的征兆。《源氏物语》极端烂熟，倾向于衰颓。从某种意义上说，一种文化发展到登峰造极，就势必从巅峰跌落下来。不，不止地上登，似乎是继续上登，其实已经开始走下坡路，事态就在这种危险的时候发生的。综观古今东西方，几乎所有艺术的最高名作，都是在这种危险时期出现的。这是艺术的宿命，也是文化的宿命。（《川端康成全集》第28集，第423页，新潮社，1982年，叶渭渠译）

“盛者必衰是道理”这是日本文学史上非常有名的随笔《平家物语》（十三世纪初叶著作）的开篇之词。这一道理既不仅仅是佛教传过来的无常论，也不仅仅是日本式的虚幻，它是一个文化的自然道理。

川端康成在《日本文学之美》里写道：

日本平安时期的文化继续奈良时期，输入中国文化，模仿唐朝文化，平安王朝的文化受中国唐朝文化的恩惠。……平安王朝在894年废止了遣唐使，经过百年之后出现了道长的时代。江户时期，在1639年实行锁国政策，经过五十年之后，出现了元禄时代。断绝了同外国的联系，确是使文化净化为最日本式的文化。但又不仅是这个原

因。道长，元禄时代是成熟期。今天做梦也不会想到锁国政策一类的事。世界文化犹如万国博览会，同海外各国进行文化交流越来越频繁，就势必使本国文化立足于其中。创造世界文化，也就是创造民族文化；创造民族文化，也应该是创造世界文化。（《川端康成全集》第28集，新潮社，1982年，第426、429页，叶渭渠译）

川端康成还说：

民族的命运兴亡无常，兴亡之后留存下来的，就是这个民族具有的美。（《不灭的美》）

《源氏物语》融汇唐代文化，形成日本独特的美。此后日本文艺仍然不断地从中国文化中吸取养分，形成了外来文化与传统文化密切结合的日本文学独特的审美意识。

六 《源氏物语》中的佛教美学

紫式部的文学观深深地渗透着佛学思想。日本学者重松信弘在《源氏物语的心理描写》里写道：“紫式部对佛教教义进行思考，加深了哀，源氏公子恐惧自己的罪业，观察人世的无常，思量宿世的命运，出家的念头又加深了引起这些想念的事情培育的哀。”（转引自《日本古代文学思潮史》，第127页）

我们读者看《源氏物语》时，深深地体会到紫式部所处的时代及其社会、文化和阶层的局限。她哀叹在当时一夫多妻社会的制度下妇女的不幸和悲哀。可是，她无法解决现实与人生的问题，在矛盾、苦恼之中，只好求助于佛道，借“出家”之路来摆脱。紫式部以《源氏物语》表现了不可克服的物哀的世界观。

日本学者梅原猛在《日本人的灵魂——世界中的日本宗教》里写道：“所谓神道，其最初的根。……这种‘现世’的循环，就是自古以来日本人思想深处的世界观。”（转引自《日本古代文学思潮史》，第99页）

从六世纪中国佛教传入日本以后，日本神道接受了外来佛教的影响。神道的根本精神是佛教传入日本之前的原有的本土文化思想。神道的“彼

世观’是本土生土长的观念。神道的‘彼世观’与佛教的‘彼世’不同，佛教把‘彼世’作为理想的世界，而神道把‘现世’作为理想的世界。佛教传入日本之后逐渐‘日本化’。它注重仪式，其任务有三：一为现世生活的幸福而祈祷，二是祈愿佛祖保护国家，三是寄托作为个人来世的安乐、向往极乐净土。第一与第二是日本本来存在的宗教思想，第三是佛教传入之后才产生的信仰。当时贵族妇女们的思想背景，主要是净土宗。至平安时代表现本土思想的抒情文学与受到儒佛思想影响之后的文学思想渐渐达到调和与统一。

《源氏物语》第二十五回《萤》的‘物语论’的部分，阐明了紫式部的文学观，同时阐明了她的佛教观。她写道：

佛怀慈悲之心而说的教义之中，也有所谓方便之道。愚昧之人看见两处说法不同，心中便生疑惑。须知《方等经》中，此种方便说教之例甚多。归根结底，同一旨趣。菩提与烦恼的差别，犹如小说中善人与恶人的差别。所以无论何事，从善的方面说来，都不是空洞无益的吧。（中，527 页）

“菩提”是觉悟，“烦恼”是妄念，本来是相反的，但由于佛怀慈悲之心才能说“菩提”与“烦恼”一如不二，也就是说“烦恼”即“菩提”。佛教的“方便”是佛为了使烦恼的人觉悟过来而使用的不同说教。小说中也有运用佛教的“方便”极力夸张善恶美丑的地方，所以读者认为这是虚构的世界，其实都是描写人类社会的真实，不是空言无益的。我们可以看出，这也许会成为人类的审美因素。通过《源氏物语》的内容以及各个人物的品格，作者把所有的丑恶转为美，以美为基础来描写，这就是紫式部所说的人本质存在的“哀”的审美意识。《萤》的‘物语论’就说明了“烦恼”即“菩提”以及善恶不二的紫式部的认识。

佛教要求人们为成佛而修行，克制不顾一切的感情并抑止人本能的欲望。而使这种的精神迷惑的是艺术，也就是说人性与艺术即人的本能、感情和感受等冲突和矛盾的体现。也就是感情与理性的冲突。

柏拉图在《国家篇》第十篇里写道：

一、艺术是假想虚构；二、理性是高尚的，感觉是低劣的。道德源于理性因而是高尚的，艺术源于感觉因而是低劣的；三、遵守中庸是道德的，但是艺术往往会刺激感情而感情是容易变易变动的，因此，艺术往往使人不能遵守道德。因而从道德的角度来说，艺术是危险的。

(转引自《源氏物语的佛教美学》村田升, 第 62 页)

由此我们可以看出, 柏拉图把艺术排除于理想国家之外, 这就是艺术排斥论。他强调理性的高尚, 而轻视人的感情。这一主张极端鄙薄人真正的个人感情, 因为只有凭依理性抑制感情才能体现人的价值。这一思想涉及到西方宗教美学, 也就是曾在古代西方存在的宗教是惟一能支配精神的宗教论。后来经过文艺复兴运动复兴了人性的感情美即艺术美。15 世纪至 16 世纪是欧洲发生变革的时代, 人们从宗教禁欲主义的束缚中解放出来, 大胆抒发个人喜怒哀乐的真实情感。

在日本, 本居宣长于公元 1796 年在《源氏物语玉小栴》中总结了“哀”的文学思想。换言之, 他摆脱了从中国传统思想即儒佛思想的角度来衡量文学价值的束缚。但此前, 紫式部已经认识到人内心存在的“哀”的概念。她通过《源氏物语》来描写人的本性, 展开了人自己不能支配的宿命与无常的世界。

《源氏物语》全书贯穿着佛教色彩。主人公源氏公子与藤壶皇后私通, 生了他们俩的儿子, 为此他们无论何时都觉得有罪咎感, 因而请求佛教解脱这一罪孽, 为解脱这种苦恼他们愿意出家。作者认为出家是摆脱人类罪孽感的一种方法。最后藤壶皇后出家, 但源氏公子直到死也没出家, 作者为什么不让他出家, 其用意是什么呢?

紫式部在《源氏物语》中描写了许多人物的出家情况及其心理状态。比如藤壶皇后、六条妃子、空蝉、胧月夜、朱雀院和明石道人等, 他们出家, 但他们都留恋尘世生活, 紫式部的佛教观念就是由此表现出来的, 也就是说脱离尘世与贪恋尘世两者之间的内心斗争。她认为人为了摆脱现实的烦恼而要求佛教拯救矛盾的内心, 但人不能脱离现世生活中的矛盾和内心斗争。所以作者写物语中的人物愿意出家, 但如果总不能脱离或留恋尘世的话, 就不让他出家。因此全书中虽然许多人愿意出家, 但结果他们未必都能出家。这说明作者重视人内心的矛盾和斗争的过程。

当时, 人们把贵族世界看成是最美满最理想的世界, 他们能享受这一世界的所有欢乐, 因此他们很愿意现在的生活永远继续下去, 在幸福的人生之中“往生”(到…地方去)极乐净土, 来世也可继续享受净土世界。但现实并非如此。在漫长的人生当中一定有无常的变化, 有的失去权力, 有的失去爱情, 结果陷入绝望的境地。因此他们为了摆脱自己的苦恼及“往生”极乐净土, 来世也可享受欢乐而愿意出家修行。但他们又不愿放弃现世生活中的荣华和享受, 因而内心在两者之间斗争。紫式部把当时贵族中常见的出家与佛教观念作了犀利的分析, 认识到人虽能摆脱现世的苦

恼，但永远不能摆脱人本能的苦恼。紫式部不只看到佛教是人遭遇不佳时的安慰，而且看到追求佛教的过程是人们内省的过程。这就是她寻求佛教真理的目的。《源氏物语》全书以这一观念为基调来展示了她的佛教观。

《源氏物语》第十七回《赛画》中具体地描写源氏公子的出家意识：

源氏流放须磨，明石归京后，升至内大臣，深感当朝在全盛之世，由于他的遭遇，还是痛感人世之无常。他闲时常常深思远虑：等到冷泉帝年事稍长之后，自己定当撒手遁入空门。他想：“试看故人前例，凡年华鼎盛，官位尊荣，出人头地之人，大都不能长享富贵，我在当代尊荣已属过分。全靠中间惨遭灾祸，沦落多时，故得长生至今。今后倘再留恋高位，难保寿命不永，倒不如入寺掩关，勤修佛法，既可为后世增福，又可使今生消灾延寿。”（上，第 378～379 页）

这说明源氏公子的出家念头源出于爱情的纠葛与政治上的纠纷，并不是出于纯粹的佛教意识。在从中国输入的佛教文化盛行的当时，人们企图利用佛教来求得精神上的解脱，把自己的幸福寄托于佛教。但紫式部没有盲目地接受佛教。她已经认识到即使依靠佛教思想也不能脱离人本能的苦恼，只能以内心的自我解脱来化解人世间的苦恼矛盾。出家以后可解脱人世间的苦恼，自身处在无心、无念、无行、无作的境界。无念是不思不虑，从主观上消解人生所有的矛盾，也就是无心。人在这种境界中求得心灵的安适，为得到心灵的安适拼命修行。佛教的根本思想是把来世看成理想的世界，因此人们都“往生”极乐净土。但在紫式部看来，人只要贪恋现世，就难以得到真正的心灵的安适。

《源氏物语》全篇贯穿着“无常观”和“宿命论”，“无常”和“宿命”源于佛教，但在紫式部看来，佛教传来之前，人的内心就有“哀”。人本来存在的“哀”和“无常”、“宿命”的思想之间是有什么关系的？

在日本文学史上，“无常”思想鲜明的展现是中世文学时代（12 世纪末至 16 世纪末）即镰仓幕府（1192 年开府）以后，这正是贵族阶层没落，武士阶层掌权，武士文化取代贵族文化之时。贵族没落、社会动乱、武士之间的争斗，这些社会现象使人们强烈地感到人类社会的“无常”，因而平安朝贵族社会流行的以贵族为中心的佛教演变成了净土宗、净土真宗、法华宗等大众性强的新宗派，而且从中国传来的禅宗更支配了武士阶层的信仰。

但中世文学之前，古代文学里已经有原始而远古的“无常观”。时间

推移、循环往复, 社会不断变化等, 是“无常”的基本概念。佛教传来之后人们才探讨佛教色彩很浓的“无常”, 因此一般来说“无常观”是佛教传来之后才出现的。但我们看古代文学时, 能感受到原始、远古时代的“无常”与源于佛教的“无常观”的差别。

《源氏物语》通过人的死、人生的盛衰荣辱和情人的变心等描写世事的转变, 这一转变又以时间的推移来表现。在与永远不变的中秋明月的相比中, 在季节的不断变化中人感到了无常。《源氏物语》描写“无常”的方法是非常纤细而微妙的。

日本学者加藤周一在《日本文学史序说(上)》里写道: “《源氏物语》是‘日本化’了的佛教所产生出来的作品。然而, 《源氏物语》给人强烈印象的, 既不是佛教思想, 也不是‘前世’概念所代表的命运的佛教式解释, 更不是理想化了的美男美女的性格。……那么, 决定《源氏物语》只能是以其五十四回的整体来表现的东西, 使《源氏物语》必然会写成长篇巨著的东西是什么呢? 依我个人的看法, 那是时代潮流的现实感, 是必须使所有人的活动和喜怒哀乐都相对化的时间的实在感, 或者是人生的一次性这种作为人的条件的感情表现。我们可以从‘人命本是不久长, 寿命纵令只剩一两天, 也应该珍惜才是’(第 53 回《习字》) 中, 找出‘人命’的有限性和一两天的背后的永恒。……《源氏物语》启发我们的是, 所谓人的现实不是命运, 也不是无常, 而是时间的流动这种日常性的、同时又是根本性的人的条件。”(叶渭渠, 唐月梅译, 第 181 页)

“无常”与“哀”有密切关系。从本居宣长著作《源氏物语玉小栴》起, 《源氏物语》的“物哀”观念便占据了日本文学与审美观的主要位置。回忆逝去的岁月与“哀”的情感大有关系, 时间的推移、流逝及季节的变化都能引起“哀”。《源氏物语》就是用这一方法来表现人的“哀”的。紫式部在人生短暂的“无常”基础上描写源氏公子在与众多女性的爱情中, 追求感情的真实和自由而引起人内心存在的“哀”, 这就是基于神道自然本性的日本式感情的原型——“物哀”。这一“物哀”的文学思想和审美意识, 正是紫式部把佛教的理念与神道的自然本性结合起来创造出来的。“物哀”是神道与佛教两者融合的产物。“物哀”是一种人的自然感情, 又是一种唯美的感受, 超越了是非善恶。

那么中国的“无常观”在哪里有明显的表现? 又是什么时候出现的呢?

日本学者铃木修次说道: “中国的‘无常’实际上在与佛教无关的领域就已经孕育出来了。……中国文学的‘无常’的开端可以说是《楚辞》。战国时代的诗歌《楚辞》中已经出现哀叹时间的推移的词汇, 但没

有佛教思想的无常色彩’（《中国文学与日本文学》第205,214页）：

日月忽其不淹兮，春与秋其代序。

惟草木之零落兮，恐美人之迟暮。（《楚辞译注·离骚》

第6页 董楚平 上海古籍出版社1998年2月）

汨余若将不及兮，恐年岁之不吾与。（《离骚》第6页）

时不可兮再得，聊逍遥兮容与。（《九歌·湘君》第51页）

岁忽忽其若颓兮，时亦冉冉而将至。

（《九章·悲回风》第185页）

岁忽忽而道尽兮，恐余寿之弗将。（《九辩》第225页）

四时递来而卒岁兮，阴阳不可与俪偕。

白日晼晚其将入兮，明月销铄而减毁。

岁忽忽而道尽兮，老冉冉而愈驰。（《九辩》第234页）

佛教传入中国之后与中国的儒家和道家发生冲突，其中国化的过程当中引进了老庄思想，人们借用《庄子》的词汇说解佛教理论。《庄子·逍遥游》论证超越时空的绝对自由，但没有绝对自由。其论点，人的一生正是一瞬间，现实是无常的。这就是人本质的无常。

人生天地之间，若白驹之过隙，忽然而已。

（《庄子》外篇《知北游》第224页）

宿命也源于佛教，是三世因果的教义。三世——前世·现世·来世三个世界，是必然性的因果关系。前世因果取决于现世，前世的因果支配现世。佛教对于性爱实行绝对禁欲主义，男女情爱是前世的“罪孽”，造成现世、来世的果报。《源氏物语》是以主人公源氏公子追求爱情为主展开的故事，从他与继母藤壶皇后私通事件开始，至其妻子女三宫与柏木私通事件终了。紫式部通过这两个私通事件，暗示宿命的因果关系。《源氏物语》以神道思想为主体，但在帮人摆脱烦恼方面又是与佛教相通的。紫式部不否定男女情爱，她其实是从烦恼的角度来观察的，总而言之是肯定

的。从这一观点来看，紫式部的佛教观是日本化了的佛教观。源氏公子追求现世的爱情和荣华，为此他付出了极大代价。他陷入爱情的苦恼及与皇后私通的罪孽感中，对妻子女三宫与柏木的私通他深深地感到“善有善报，恶有恶报”因果报应的可怕，因此在现实的不安和反省中才感悟人生的“无常”、“宿命”和“因果报应”的道理，由此才去寻求佛教理念即出家。在人生不如意时只有接受宿命的观念，才能想通自己的命运。但紫式部把这种现象以敏锐的眼光客观地加以描写，不让他简单地接受佛教的理念，而是观察人的内心世界。这其实是紫式部自己的形象在源氏公子身上的投影。

紫式部在写到其他妇女妒忌自己的学问而在背地中伤时，“深受世间一切风言风语的刺激而感到忧愁”，后来她就依靠阿弥陀佛，期盼来世。紫式部陈述了这种希望。《紫式部日记》中写道：“总而言之，人，只应坚持不懈地诵经求阿弥陀佛，世间一切令人厌恶的事，丝毫也不必放在心上，一心只顾不懈怠地侍奉圣人。”但是，心有迷惘，“只是祈求来世”人生也很可悲。由于前世的恶及于今世，所以只有依靠佛的力量，祈愿来世，但如果自己的佛教修养不够的话，出家也没有意义。紫式部对自己的宿命感到厌恶，在尘世生活与遁世理想之间彷徨，这明显地说明她迷恋现世而追求佛教的净土世界的矛盾心里。

七 日本文学观与中国文学观的比较

日本的文化一直受到中国文化的影响，尤其是日本人开始学习汉字之后，更是喜欢模仿中国文学的样式。因此日本人往往认为中国与日本的文学观念也很相似，但实际上中国和日本的文学观念的差异相当大，那么哪些方面的差异比较明显呢？

一个民族的文学必然要反映其民族的特色。民族的特色是由各民族的历史、地理、生活和风土环境等多种因素造成的。因此岛国日本的文学与在大陆产生的中国文学自然存在不同的观念和差异。

铃木修次在《中国文学与日本文学》一书中写道：“中国和日本的文学观念确实是大有不同的，这差异是从哪里来的？简明地说就是政治与文学的关系。在中国传统中有对文学的理想态度与不应回避政治问题而应积极关心政治问题的倾向。但在日本对文学的看法是，文学最重要的是知

“物哀”，如果文学涉及到政治则不雅，这样的倾向性很强。”（第18页）

《诗经》是中国第一部诗歌总集，作为中国文学史上的文学起点，对以后的中国文学思想一直产生着巨大影响。它分风、雅、颂三个部分。

“风雅”这一词在日本也经常使用，但其意思与汉语有所不同。

《毛诗》序里写道：

是以一国之事，系一人之本，谓之风；言天下之事，形四方之风，谓之雅。雅者，正也，言王政之所由废兴也。政有大小，故有小雅焉，有大雅焉。

这说明所谓“风”是把政治上的问题作为个人的问题来探讨，所谓“雅”是把人类社会问题与政治上的问题相联系来探讨。文学应与政治联系在一起，这就是“风雅”的文学观念即理想的文学观念。这一文学思想后来在中国被作为主要文学思想继承了下来。

日本人对“风雅”的理解是“雅致”、“幽玄”、“潇洒”，包括“空寂”和“闲寂”的观念，完全没有政治性。它丢去了其政治性色彩，热衷于大自然。

铃木修次说道：“对中国人来说最重要的有关‘风雅’的内容，在日本完全被改变，成为‘情调’色彩，变为日本式的‘风雅’。日本人，当摄取外来文化时，去掉‘异’味，在这去掉‘异’味的底蕴上形成了日本独特的文化，日本人自古以来有这样的特征。……当摄取外来食品时也是这样。经过改造，从而适应日本人的爱好，使之淡泊化、纯粹化和简朴化。”（《中国文学与日本文学》第24～25页）

在中国，“风雅”含有批判精神。“风”与“讽”是同样的意思。《毛诗》序里写道：

上以风化下，下以讽刺上，主文而谏，言之者无罪，问之者足以戒，故曰风。

可以说，中国好的文学作品应该具有“讽刺”、“讽喻”、“讽谏”的精神。如果没有对政治的批评精神，不能说是好的文学作品。这是中国一脉相传的典型的古代文学理论。

刘勰在《文心雕龙·书记第二十五》里写道：

刺者，达也。《诗》人讽刺。《周礼》三刺，事叙相达，若针之通结矣。（第239页）

白居易在《与元九书》里写道：

感人心者莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎义。诗者，根情，苗言，华声，实义。（《白居易集》第423页）。

白居易强调创作诗歌时“义”的重要性。“义”是《诗经》的六义，主要是指“美刺”精神。六义是风、雅、颂、赋、比、兴。白居易注重于讽谕诗。

白居易在《与元九书》里还写道：

唐兴二百年，其间诗人不可胜数。……又诗之豪者，世称李、杜。李之作，才矣奇矣，人不逮矣；索其风、雅、比、兴，十无一焉。杜诗最多，可传者千余篇。（《白居易集》第424~425页）

“风雅”，汉语与日语的意思如此不同；同样“讽刺”的意思也有所不同。在日本“讽刺”的意思是委婉讽谕。但中国文学的讽刺是以直言为主的，因此没有幽默的因素。虚构的小说没有什么价值，因此在中国把“小说家”写的称作“街谈巷语，道听途说”（《汉书·艺文志》）。可是，在日本，小说的地位非常高，这是日本文学的特征。“讽刺”中含有逗笑的意思，如果“讽刺”中没有逗笑的意思、游戏的心理、戏说的态度，人们会觉得无聊。

为什么日本与中国有这样的差异？在日本，无论作者还是读者都喜欢能够有意识地回避带有政治色彩的文学作品。日本文学超政治性的原因何在？

铃木修次说道：“与在中国从事文学的多是官僚士大夫阶层不同，日本从事文学的多是政治的‘局外人’，如法师、后宫女官、隐士、市民等。”（《中国文学与日本文学》第43页）

显然，从事文学创作者多与政治有关，其作品自然也带有政治色彩。日本的文学家多与政治无关，因此政治色彩很淡。那么，深受中国文化影响的日本，对政治采取的态度与中国截然不同，其原因在哪里呢？他们为什么有意识地回避带有政治色彩的问题呢？

铃木修次说道：“至于日本文学超政治性的原因，我以前认为遣唐使

主要目的在于引进中国的政治制度，那么遣唐使是跟政治关系非常密切的使者，他们输入了中国的政治制度（律令制度、官僚制度等），但没有输入中国政治的实际思想，比如说宦官制度等，他们对中国的政治思想却是严加警戒的。至于文学也是这样，没带回去与政治有关的文学，比如杜甫的诗歌，相反介绍了像唐传奇《游仙窟》那样完全与政治无关的言情文学。文人的这样的警戒意识产生了对政治的过敏反应。结果形成了与政治无关的文学，或者采取与政治无关的态度。但我认为这两点都是非本质原因，于是把根本原因归为日本人的一般爱好和日本的风土性等。”（《中国文学与日本文学》第44~47页）

自公元630年日本大和王朝派遣第一回遣唐使以来，为了支付十余次遣唐使的费用，国家开支巨大。派遣唐使的主要目的是什么？当时的日本跟中国的文化差距巨大，觉得中国哪个方面都值得学习。除了吸取佛教文化，当时政府最想要的还是学习中国完整的律令制度，也就是政治制度。来唐人中，学问僧最多，其人数大约在留学生人数的三倍半以上。为什么学问僧这么多？是当时的朝廷重视输入佛教文化的原因么？据中国学者胡锡年的研究，其原因是：“日本当时虽然经过大化革新加强了皇权，但政权仍为少数世家豪族所垄断，他们不愿培养出太多出身不同但可能参与政权的高级人才，以免对他们的特权地位造成潜在的威胁。而学问僧回国后仍继续修行，对政治的影响不那么直接，因而他们顾虑较少。”（《唐代的日本留学生》，收入《日本史论文集》，第65~85页，转引自《中日文化交流史大系·历史卷》第110页）

从这一观点来看，当时派出遣唐使，当权者还是有考虑的。对中国文化，凡是对巩固自己政权有利的，就输入，相反就排斥。比如孟子主张“民为贵君为轻”，强调顺应民意进行革命的合理性。这显然不符合天皇的利益。所以，据说当遣唐使船要装入《孟子》一书时，便被视为“不祥之物”扔了出来。由此可以看出，当时统治阶级输入中国的政治制度时，还是有过滤措施的。从当时政治社会的情况来看，这一措施也许是理所当然的。但是，这其实与日本文学的超政治性无关。因为派遣唐使之前，在日本已经形成了日本式抒情的文学倾向。遣唐的留学生不太愿意输入政治性强的文学，其原因不是人为的限制，而是日本人本来就不喜欢政治性强的作品。

日本文学中当然也有对社会关心而批判社会风俗的作品，但是，这种对社会的关心与中国文人的对社会的关心有所不同。中国很早以前就有像《楚辞》那样的忧国文学，批判特定的政权或政策，同时也有像陶渊明诗文那样逃避政治的文学。唐代诗人杜甫是屈原思想的真正的继承者。李白

的诗境与陶渊明的世界相呼应。在日本文人之间流行的是《白氏文集》，而不是李杜两家的作品。日本文人作品表现的色彩与陶渊明、李白的诗风很相似。其实很多日本人特别欣赏陶渊明的诗境。也可以说，陶渊明是除白居易外最为日本人所欣赏的中国诗人。

日本文学家加藤周一指出：“日本方面有自己选择模仿中国文学的一面，及至批判社会时就脱离政治社会的‘俗’，而隐居于‘雅’。换句话说，只是以逃避为前提来进行的。”（《日本文学史序说（上）》第206页）

其实日本人一般认为艺术本来是超越现实的，应该描写美丽的世界，即“雅”的世界。与美丽的世界相反，政治是支配社会的，是表现统治者与被统治者冲突的，是现实的、不美丽的，是“俗”的世界。因此政治与艺术应该划清界限。这在日本是普遍的艺术概念。对具有这种普遍概念的日本人来说，总觉得中国的文学政治性太强。但从全世界普遍的文学观来看，像日本这样的文学思想倒是很少。《源氏物语》是日本文学的代表作品，因此许多外国人读起来，他们都奇怪为什么源氏公子是皇帝的儿子，是处于权力最中心的人，但《源氏物语》写的却大都是男女之间的爱情，不写政治的内幕。这一感受对于外国人来说是很普遍，很自然的。但在日本人看来，正因为上述原因才特别欣赏它。如果因源氏公子是处于权力中心的人而把他投入到政治中去的话，那么他的魅力就会减少，就不能吸引那么多的读者了。源氏公子是处于权力中心的人，但他却不投身于政治，反而采取跟政治中心保持距离的态度，这就是日本人最欣赏的“风雅”，也就是日本典型的审美心理。在日本人的文学思想中，普遍存在着超政治的文学是最高级、最文雅的文学这种观念。这种观念对外国人来说也许是难以理解的，但这就是日本文学“情趣主义”文学审美意识的体现。

赵乐生在《日本文学“超政治性”特点的形成》一文中写道：“中日文学有无政治性的根本原因在于两国传统文化的差异。日本传统文化的主体结构是佛教文化，其社会反映是佛教思想意识，代表倾向是形而上、抽象、超现实、出世、无常、禅静寂悟；中国传统文化的主体结构是儒家文化，其社会反映是儒家思想意识，代表倾向是形而下、具体、现实、入世、修齐治平。两种文化结构及由此衍生的社会一般意识形态的差异决定中日文学的社会职能迥异，从而导致中国文学的政治属性和日本文学的超政治属性。”（《中日文学比较研究》第137～138页）

日本和中国两国文学观念不同。日本文学重视感情的情趣主义；以美学为主的艺术性很强，欣赏美、风雅、风流、幽玄等，对文学的要求是让消费者感到脱离现实社会的舒畅，即佛教意识。中国文学重视社会性和政治性的教化；同样重视伦理性和哲理性强的具有说服性的文学，文学的社会

功能性很强，体现着浓烈的儒家思想。

赵乐生还说道：“以儒家思想文化为主体的中国文化对日本的影响是表层的，其深层结构是佛家文化。中国文化对日本产生的影响是文明范畴，即科学技术性的，如汉字、法律、生产技术等等，在日本社会意识形态中的占有率远远小于佛教思想文化。”（《中日文学比较研究·日本文学‘超政治性’特点的形成》第139页）

日本文化深受中国文化的影响，其中儒家思想和佛教对人们的意识影响很深，在中国产生的儒家思想和在印度产生但汉化了了的佛教，这两者的冲突也是自然的事情。因此日本人在接受外来文化的过程中自然要进行筛选，要寻找和日本本土文化契合的东西。

铃木修次说道：“日本文学本来就是岛国的，以同一家族的小集团为对象的文学。……在这样的环境里，没有必要盛气凌人，没有必要冠冕堂皇地进行思想逻辑的说教。倒是有使人相互安慰、分担哀愁、体贴入微的必要。咏叹也最好只摘取心有灵犀的那一点。在平常彼此了解的同伴当中，也没有必要不厌其烦地作解释了。大约，到了这种境地便诞生了短歌的艺术世界。的确，在这样的世界里，‘慰物宗情’（即‘物哀’）的感受，以及对于这种感受的领会，便成了重要的文学因素。”（《中国文学与日本文学》第62页）

当日本文化与外国文化相比时人们经常提到，日本人是单一民族，是同一家族共有同一社会的狭小社会。因此不需要互相说明或说服，大家都认为不说也明白对方的心情和感情，如果再说的话让人感到厌烦、罗唆和扫兴。在狭小的社会环境下形成的日本文化，在这种文化里诞生的日本文学必然形成独特的文学观念。其结果也必然导致日本文学的主流与中国文学截然不同的缺乏哲理性、伦理性而只重感情的意识体现。

中国拥有多种民族和辽阔的国土，生活样式、风土人情等差异较大，为了统一各不相同的立场和意见，文学需要有‘说服’性，因此文学的伦理性、思想性很强。为了满足这些要求，在中国主要是涉足政治的知识分子（士大夫阶层）从事文学活动，他们促进了文学的发展。

铃木修次说道：“中国文学欣赏‘风骨’，日本文学欣赏‘物哀’，差异的原因在于两国的文化背景不同。……欣赏‘风骨’与欣赏‘物哀’，这清楚而概括地表现中国和日本的文学本质上的差异”（《中国文学与日本文学》第86~88页）

中国文学的‘风骨’是什么呢？《文心雕龙·风骨第二十八》中写道：

《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。故辞之待骨，如体之树骸，情之含风，犹形之包气。结言端直，则文骨成焉；意气骏爽，则文风清焉。若丰藻克赡，风骨不飞，则振采失鲜，负声无力。是以缀虑裁篇，务盈守气，冈健既实，辉光乃新，其为文用，譬征鸟之使翼也。

据周振甫注释：“刘勰讲风，是‘化感之本源，志气之符契’，风是感动人的力量，这种力量是符合志气的，志是情志，气是才气，作品内容空洞，没有才气，就没有感动人的力量，就没有风。讲骨，是‘沉吟铺辞，莫先于骨’，骨是对构辞的要求。有了骨，文辞才挺拔能立得起来。骨是对作品文辞的精练要求。”（《文心雕龙今译》第262页，中华书局，1986年）

中国古代文学思想是以儒家美学为主导的，文艺与政治的关系非常密切。虽然如此，还是不能以此来概括中国人的文学观念。那么对于文艺与情感的关系怎么解释呢？从事文艺活动的人总是为儒家思想所限制和束缚进行文学创作，他们对此有什么看法呢？

李泽厚在《华夏美学》一书中写道：“艺术究竟应从抒发情感志趣的意向出发呢？还是应从宣扬、宏大伦理教化出发？是‘载道’呢？还是‘言志’或‘缘情’？这个似乎本只属于儒家美学的矛盾，却在后世华夏的文艺创作和美学理论中，一直成为一个基本问题。”（第250页，安徽文艺出版社，1999年）

随着时代和社会意识的变化，对文学的要求也随之变化，这是自然而然的。

因日中两国文学观念的不同而产生了从事文学活动的文人的社会意识的差异，这一现象不仅是古代，现代也仍然有所表现。比如在中国，现代文学的奠基人、一直深受人们尊敬的文学家鲁迅，其从事文学的使命感是很强的。在《呐喊·自序》中，他在讲到“幻灯片事件”之后写道：

这一学年没有完毕，我已经到了东京了，因为从那一回以后，我便觉得医学并非一件紧要事，凡是愚弱的国民，即使体格如何健全，如何茁壮，也只能做毫无意义的示众的材料和看客，病死多少是不必以为不幸的。所以我们的第一要著，是在改变他们的精神，而善于改变精神的是，我那时以为当然要推文艺，于是想提倡文艺运动了。

反之，日本著名的近代文学家二叶亭四迷说：“文学不足以作为男子一生的事业。”他笔名的日语的音译也表示“见鬼去吧，该死的”的意

思。他的处女作《浮云》（1989~1991年）是与鲁迅的作品《狂人日记》一样的第一部白话小说。随着时代和社会意识的变化，对文学的要求也随之变化，这是自然而然的。二叶亭四迷是日本研究苏联文学的先驱，翻译了许多苏联作品。他一直把苏联作家屠格涅夫视为自己的老师。与他们相比，他觉得日本的文学家的社会意识很弱，而且日本作家的眼光狭隘，因此他对日本的文学家感到失望而给自己起了这样含有讽刺意味的笔名。在日本文学界，社会意识薄弱的倾向至今依然存在。当中国开展文化（文学）运动时，总是有相互冲突的两个主张即“文学是为了人生”与“文学是为了艺术”。从这一角度来说，日本的文学思潮一直是后者。

日本学者伊藤正雄说道：“日本的政治家对文学不太关心。在西方，许多政治家兼任文学家，或者文学造诣很深，但在日本这种事情很少。文学家把政治家视为庸俗的人，政治家把文学家视为无用之物。之所以出现现代日本可悲的文化上的缺陷，是因为文学与政治社会无关。现在的日本最需要的是懂政治的文学家与懂文学的政治家。文学家必须扩大眼界，对社会和政治睁开双眼。政治家——不仅是政治家，普通老百姓也应该以真正的谦虚精神来尊重文艺的价值。对于日本文化的发展来说，这种精神是最为重要的。”（《要说 日本文学史》第314页，现代教养文库，1993年）

结 束 语

“不识庐山真面目，只缘身在此山中。”这是宋代诗人苏轼《题西林壁》里的两句诗。

自己身处山中，因此看不到山的真面目。我们也是这样的，在国内，只看自己国内的文化（文学），往往看不清其全貌。为了真正了解自己国家的文化，我们应该了解外国文化的面貌，再从文化比较的角度来探讨，这是非常重要的。

《源氏物语》表面上看起来是纯粹的日本古典文学作品，但其实它受到了中国文化的深刻影响。这部作品是日本本土文化与中国文化交融之后产生的日本古典文学代表作，是世界上第一部长篇写实小说。

铃木修次说道：“为了日本人和中国人真正互相了解，有人说劝中国人阅读《源氏物语》是非常好的交流办法，如果真能这样的话，的确是非常理想的。但是，中国人了解《源氏物语》的有趣是很不容易的。在虚构

的世界中，中国人从来没有把心里的飘浮不定视为文学的有趣的现象，对这样的文学现象中国人感觉不到文学的意义。如果《源氏物语》里有一部分‘经世’之语，中国人也一定会给予《源氏物语》很高的评价。但作为《源氏物语》主要读者的宫女们，她们对此却不感兴趣。她们的主要兴趣是人心中的无定、阴郁和物哀。而且这种现象是大多数日本人共同感兴趣的倾向。”（《中国文学与日本文学》第264～265页）

像铃木先生说的那样，理解《源氏物语》对外国人来说也许是不容易的，但我认为通过《源氏物语》了解中国和日本文化的异同是非常有意义的事，因此这次我利用撰写硕士论文的机会探讨这一问题。探讨过程中我发现了许多以前没有注意到的事情，让我意识到中日两国人民在意识上的差异和共同之处。使我进一步了解到为了促进中日两国人民的友好往来，应该学习和了解两国文化，不应该一味强调本国文化。

铃木修次说道：“为了让更多外国人了解日本文学，我们日本人也要认识到日本文学是在特殊环境下形成的事实。在这一认识的基础上，我们首先要向一般的外国人说明日本文学哪些地方是特殊的，怎么特殊。”（《中国文学与日本文学》第86页）

中国和日本的文化交流源远流长，在古代，由于中国文化特别先进，因此日本一直向中国学习，深受中国文化的影响。但我们日本人平时意识不到，不知道日本本土文化的本来面目和输入中国文化之后变化了的日本文化的差异以及它们跟中国文化的差异。有时对这两国文化的认识非常模糊，其实中日两国文化的差异非常明显。清楚地认识到中日两国文化意识上的异同对两国间的友好交流是至关重要的。

主要参考书目

1. 《源氏物语》 紫式部 著 丰子恺 译 人民文学出版社
1999年7月
2. 《中日文化交流史大系·文学卷》 严绍璿 中西进 浙江人民出版社
1996年11月
3. 《中日文化交流史大系·人物卷》 王 勇 中西进 浙江人民出版社
1996年10月
4. 《中日文化交流史大系·思想卷》 严绍璿 源了圆 浙江人民出版社
1996年12月
5. 《中日文化交流史大系·宗教卷》 杨曾文 源了圆 浙江人民出版社
1996年11月
6. 《中日文化交流史大系·历史卷》 王晓秋 大庭修 浙江人民出版社
1996年11月
7. 《中外文化交流史》 马树德 北京语言文化大学 2000年11月
8. 《白居易集》 白居易 岳麓书社 1992年7月
9. 《白居易传》 潘泰泉 北岳文艺出版社 1996年11月
10. 《白居易集综论》 谢思炜 中国社会科学出版社 1997年8月
11. 《日本古代文学思潮史》 叶渭渠 中国社会科学出版社 1996年1月
12. 《中国古代思想史论》 李泽厚 安徽文艺出版社 1999年1月
13. 《美学三书》 李泽厚 安徽文艺出版社 1999年1月
14. 《美学精论》 赵宪章 中国青年出版社 2000年5月
15. 《文心雕龙今译》 周振甫 中华书局 2000年1月
16. 《中日文学比较研究》 赵乐生 吉林大学出版社 1990年8月
17. 《白乐天100选》 石川忠久 日本放送出版协会 2001年1月
18. 《长恨歌与杨贵妃》 近滕春雄 明治书院 1993年6月
19. 《白氏文集与国文学一新乐府·秦中吟的研究》 近滕春雄
明治书院 1990年11月
20. 《长恨歌·琵琶行的研究》 近滕春雄 明治书院 1981年4月
21. 《源氏物语入门》 藤井贞和 讲谈社学术文库 1996年1月
22. 《源氏物语的研究》 今井源卫 未来社 1981年
23. 《源氏物语》 玉上琢弥 角川书店 1975年
24. 《紫式部》 今井源卫 吉川弘文馆 1981年
25. 《紫式部》 清水好子 岩波新书 1979年
26. 《紫式部日记》 紫式部
27. 《日本人的灵魂—世界中的日本宗教》 梅原猛 文化艺术出版社 1993年
28. 《源氏物语之探求》 源氏物语探求会 风间书房 1988—1989年
29. 《源氏物语的佛教美学》 村田升 风间书房 1988年
30. 《日本文学之美》 川端康成 新潮社 1982年
31. 《源氏物语玉小栲》 本居宣长 中央公论社 1981年10月
32. 《紫文要领》 本居宣长 中央公论社 1981年10月

33. 《平安朝的汉文学》 川口久雄 吉川弘文馆 1981 年
34. 《源氏物语的世界》 秋山 虔 东京大学出版会 1982 年
35. 《源氏物语岁时记》 铃木日出男 筑磨书房 1989 年 9 月
36. 《日本文学史序说》 加藤周一 筑磨学艺文库 1999 年 4 月
37. 《源氏物语交响乐》 野岛芳明 著 姚继中 译 重庆大学出版社
1999 年 5 月
38. 《源氏物语与汉文学》 和汉比较文学从 汲古书 1993 年 10 月
39. 《源氏物语与佛教》 中井和子 东方出版社 1998 年 9 月
40. 《宿世的思想》 佐藤势纪子 ぺりかん社 1995 年 2 月
41. 《源氏物语与白乐天》 中西进 岩波书店 1998 年 10 月
42. 《白乐天与紫式部》 中西进 角川书店 1988 年
43. 《源氏物语与白氏文集》 丸山清子 东京女子大学学会 1964 年 8 月
44. 《中国文学与日本文学》 铃木修次 东书选书 1987 年 7 月
45. 《中国文学入门》 吉川幸次郎 讲谈社学术文库 1998 年 6 月
46. 《日本文化交流小史》 上垣外宪一 中公新书 2000 年 4 月
47. 《日本文化史》 家永三郎 岩波新书 1994 年 5 月
48. 《日本文学史》 小西甚一 讲谈社学术文库 1994 年 6 月
49. 《要说日本文学史》 伊藤正雄·足立卷一 现代教养文库 1993 年 3 月
50. 《圆仁唐代中国之旅—圆仁入唐求法巡礼行记的研究》
Edwin O. Reischauer 讲谈社学术文库 1999 年 6 月
51. 《至于白氏文集与源氏物语的佛教信仰》 张龙妹
《东亚中的平安文学·论 集平安文学第二号》 勉诚社 1995 年 5 月
52. 《关于白乐天之影响的比较文学性考察》 《国语国文学》 神田秀夫
1948 年 10 月号
53. 《中国文学史》 人民文学出版社 游国恩等 1998 年 5 月
54. 《中国文化与古典文学》 孙以昭 安徽大学出版社 1997 年 8 月
55. 《中唐文学思想研究》 唐晓敏 北京师范大学出版社 2000 年 11 月
56. 《川端康成全集》第 28 集 新潮社 1982 年
57. 《川端文学与〈源氏物语〉》 《川端文学的世界》第 4 集
田村充正 勉诚出版 1999 年 5 月
58. 《津田左右吉全集》第 4 集 津田左右吉 岩波书店 1986 年 12 月
59. 《源氏物语之美》 中西进 讲谈社 2000 年 12 月
60. 《佛教入门》 松尾刚次 岩波ジュニア新书 1999 年 9 月
61. 《紫式部和她的〈源氏物语〉》 陶力 北京语言学院出版社 1994 年 4 月
62. 《中日古代文学比较研究》 高文汉 山东教育出版社 1999 年 12 月
63. 《日本人和日本文化》 司马辽太郎, Donald Keene 中央公论新社
1999 年 4 月
64. 《比较文化：中国与日本》 严绍澍他 吉林大学出版社 1996 年 6 月
65. 《大学·中庸》 中文译注 傅云龙 华语教学出版社 1996 年
66. 《在唐王朝看来的遣唐使 混血儿的大唐帝国》 王勇 讲谈社选书
1999 年 4 月