

《物哀与幽玄》

图书基本信息

书名：《物哀与幽玄》

13位ISBN编号：9787563336265

10位ISBN编号：7563336265

出版时间：2002-9

出版社：广西师范大学出版社

作者：叶渭渠,唐月梅

页数：236

版权说明：本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介以及在线试读，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com

《物哀与幽玄》

内容概要

《物哀与幽玄》是中国第一部研究日本人的美意识的著作。作者多年浸润于日本文化之中，其论其述，亲切通达，且以纯粹的日本美学范畴解说日本之美，颇有新人耳目之效。

《物哀与幽玄》

作者简介

叶渭渠，中国社会科学院教授，世界文明研究中心理事，《东方文化集成·日本文化卷》主编。曾兼任早稻田大学、学习院大学、立命馆大学、横滨市立大学客座研究员或客座教授，日本“野间文艺翻译奖”评委会委员等职。

学术专著有：《日本文学思潮史》、《冷艳文士川端康成传》，与唐月梅合著有《日本文学史》（4卷）、《20世纪日本文学史》，多人合著有《日本文明》、《世界文明图库·樱花之国》等；另有散文随笔集《樱园拾叶》、《扶桑掬锁》。译有加藤周一著《日本文学史序说》（2卷）、川端康成著《雪国》等系列小说、散文。主编有《东瀛美文之旅》（15卷），以及川端康成、三岛由纪夫、大江健三郎、谷崎润一郎、横光利一等名家文集十余套。

唐月梅，中国社会科学院教授，曾兼任早稻田大学、立命馆大学、横滨市立大学客座研究员或客座教授等职。

学术专著有：《怪异鬼才三岛由纪夫传》，与叶渭渠合著有《日本文学史》（4卷），《20世纪日本文学史》，多人合著有《日本文明》、《世界文明图库·樱花之国》等。译有：柳田圣山著《沙门良宽》、山崎丰子著《浮华世家》（3卷），三岛由纪夫著《假面自白》、《金阁寺》、《春雪》、《太阳与铁》、《残酷之美》等系列小说、散文。主编有东山魁夷诗文全集《东山魁夷的世界》（14卷）等。

《物哀与幽玄》

书籍目录

- 第一章 日本人的基本性格和美意识
- 第二章 自然美的相位
- 第三章 色彩美的创造
- 第四章 艺术美的形态之一 物哀
- 第五章 艺术美的形态之二 空寂与闲寂
- 第六章 空间艺术美的再发现 禅的审美情趣
- 第七章 精神调和美的追求
- 第八章 美意识中的爱与性
- 第九章 美在清淡与纯真 川端康成文学之美
- 第十章 美在淡雅与静寂 东山魁夷绘画之美
- 第十一章 美的困惑、危险的美与恶 三岛由纪夫文学之美的多重结构
- 主要参考书目
- 后记

《物哀与幽玄》

媒体关注与评论

《日本人的美意识：物哀与幽玄》是我国第一部研究日本人的美意识的著作。作者多年浸润于日本文化之中，其论其述，亲切通达，且以纯粹的日本美学范畴解说日本之美，颇有新人耳目之效。

《物哀与幽玄》

编辑推荐

《物哀与幽玄：日本人的美意识》是我国第一部研究日本人的美意识的著作。作者多年浸润于日本文化之中，其论其述，亲切通达，且以纯粹的日本美学范畴解说日本之美，颇有新人耳目之效。

《物哀与幽玄》

精彩短评

- 1、叶渭渠 是牛人啊...
- 2、文采有余（算是现在日本方面的翻译大家了），严谨不足。“某日本学者”“据说”等暧昧词语太多。不利于读者查阅引用书目对照阅读。另外，后三章纯属凑字数。总的来说，诚意不足，水平不够。
- 3、有一段时间讲文化 后面几章举例子了。感觉不是太好。
- 4、转让 见豆列 <http://book.douban.com/doulist/1227842/>
- 5、水.....
- 6、不知道怎么就是不太喜欢这两人.....
- 7、普及类读物，配的图跟内容有点对不上号，虽然图都很美
- 8、叶唐二人除了自我抄袭也不会再有什么新意了。
- 9、比较一般。
- 10、挺好的，但是现在看来很多观点落入俗套
- 11、介绍了一些日本的艺术与文化。缺点是文字叙述有些重复和啰嗦，有凑字数的嫌疑。
- 12、非常好。
- 13、高中貌似也看过。
- 14、找了好久才在首图找到的书，一下午这一本书读得我身心俱畅——关于日式美学的溯源，翻译也好，除了已经融入心里的知识之外，我还记得那歧和那美啊！
- 15、>> 荣华书苑。
- 16、从大二到大四，写物哀的论文都必须借的一本书。叶渭渠夫妇的文字很美，对日本文化的研究都比较全面，想开始学习日本文学、文化的人都值得好好读一读。
- 17、我觉得叶渭渠写得挺好的。至少比落花一瞬好懂多了
- 18、深入浅出，例证丰富实用。入门读物。
- 19、何か足りないという感じ、たぶん、中国の方は日本の魂がまだ分からなくと思います。何かが日本のところ？
- 20、物之哀
- 21、实在一般。实在是恭维和美化日本文化的痕迹太明显了。很多论述也看似没什么根据就扯得很所以然的样子...虚张声势地堆砌一些所谓美...实在很白痴。
- 22、尿性矫情的日本情操~人家西方美学史都没把你们和我们这些小玩应算在内！说我们不具备思辨性~~所以我必须给你五颗星！为了泄愤！！
- 23、强烈的日本立场的口吻，便可知是浮光掠影的翻译拼凑之作。虽声称普及本但绝不意味着可以不严谨，否则便是不伦不类。一星给参考书目
- 24、叶先生貌似写过很多日本方面的书，这本书知识面非常广，一看就知道作者有广博的知识，但是写的不精（就是不严谨），有很多地方一笔而过，不往细里说，有些地方貌似不是很正确，不过这些地方不妨碍大的观点。还有就是书中有许多“有人说，有人评价道”一般而言，这类的书都会引经据典的把谁谁的观点写出来，到底是谁说的呀，起码作者的名字要出现啊，但是本书中只有“有人说”感觉这样不是很好。有很多地方看起来更像是抒情散文，不过可以很好的拓展知识面，读起来也不难。
- 25、内容完全是从二人的其他著作中乾坤大挪移而来。装帧也很丑。
- 26、因为美而凄凉。
- 27、看标题以为是知识读物，谁曾想作者在书里各种跪舔占到篇幅的70%，真让人受不了。
- 28、顿时明白了《源氏物语》中为什么有个紫夫人
- 29、图片是重点，美丽的川端夫人，我的三岛
- 30、是的，有目的的阅读它，虽然目的终究还是毁在一个老女人嘴里，将我最40以上年纪的老女人的喜好之癖重启硬盘。作者滥词赞许日本的自古至今的日常审美，让书的观点不再中立。搞的我有阵子也立场不稳，终于还是倒戈敌阵。
- 31、作为基础科普读物是不错的，对于日本各类艺术（文学、建筑、绘画）中主流审美观的形成过程和特点做了清晰的梳理。书写得有些唯日本传统美马首是瞻的味道，选择的例子都十分符合这种审美

《物哀与幽玄》

，忽略了近代日本艺术的多元性。因为本书是讲日式传统审美的两大核心，这一点倒是可以理解，但是作者不时将日本艺术和西方艺术、中国艺术相比较得出暗含着前者更高一级之意的结论，借由贬低其他地区的艺术来抬高某一地区的艺术，不是学者该有的论调。

32、美在淡雅和静寂。

33、一塌糊涂

34、这不是一个好印刷本

35、挺初级的，日本美学概览，不深入。有美化的嫌疑，只写温和的一面而把暴烈极端的一面一笔带过。大体框架是：美意识的历史渊源 三个表现形式（物哀，空寂，闲寂） 具体案例（川端，东山，三岛）。

36、日式文化的象征性和仪式性。

37、日本文化正式入门第一本！一年前（2015.09）读过很多遍。强烈推荐。

38、讲解略浅 后三章回归老本行

39、作者是有爱的..从更深层的地方发掘日本人的内心世界..美与丑..善与恶..都差不多吧..由于要写读书报告..就不写评论了..妈的..

40、三星完全是看在最后三章写川端三岛跟东山魁夷还有点译者的水平在。之前几章写文化艺术，写中国地方像日本人写的，写日本的地方像中国人写的。不说别的，就鲁粤川湘是中国四大菜系就不能忍！配图也感觉像是凑版面。总觉得莫不是手底下研究生们拼凑的吧

41、节选

42、日本文学就是拧巴，各种拧巴，读多了容易纠结，但是意境总是美的、清静的。如果浮躁，很难看下去，也不容易读到难得的精致。

43、在度过的一些介绍日本文化的书籍中 此书的角度还是较有深度和内涵的 只可惜篇幅少了些

44、非常喜欢。

文字、图片及出版社。

45、算是日本审美和文化的入门指南，后四分之一深受语文读后感之影响，总体还算OK，可以一读。

46、表面 重复

47、3.5

48、小小的日本人 小小的蚂蚁 小小的力道。。。

49、大师啊。

50、不枉我花了几倍的钱从孔网买回来。

- 1、冲着书名购得此书，读到其中大段欠缺营养的抒情文字，觉得掺水太多，缺乏学者著作的致密感，拉拉杂杂，观点东拼西凑，段落结论每每可疑。耐着性子读下去，看到说日本人的五行是木火土金水，而中国人是金木水火土，日本人重木，中国人重金，彻底无语，暴汗~~刚GOOGLE了一下作者，是一位国内享有盛誉的年逾古稀的老先生夫妇共同翻译的作品。原来我家中的川端康成中文版全是他的手笔。是因为看了《茶禅一味》回过头来，一时冲动给了这样一个评分，当时觉得如果不给出个分数的落差，对不起那些真正“写”出来的书。里面也有责备贤者的意思吧。因为觉得一个这样权威的专家，好像不应该写出这么粗糙的文字。有点意气了。对于一个民族的意识是如何如何的立论，本身就有点武断了。从关东到关西，就有不同的倾向；从平安到幕府再到维新，应该也有不少的流变。所有不同时空的资料混成一团，拉杂来说，真是很脸谱化，增进交流，还是增加误解，真的很难说。《茶禅一味》中谈到，不了解中国的唐、宋文化与历史，去看日本文化，就难以透脱。读日本文化历史，反过来也可以增进对中国本身历史文化的了解。而本书，正是因为缺乏严谨之故，让人对两厢都产生误读。
 - 2、简介性的书，但若对于东洋美学所知不多，则翻阅此本是太晦涩的开端，难以让读它的人把握屿国风貌的轮廓，如果了解些许日本文化，则这一册又显得营养不足，东征西引，凌乱之感，唯尾章有一节写东山魁夷的画，文字清新特别，段落工整又惹人探究，方是译者水平。
 - 3、书评/论“物哀”作者/十生摘要：本居宣长在阐释“物哀”时，着重释明的是“哀”，而对“物”的论述则不成系统。本文从“物”是什么和不是什么，“物”的复杂内涵，“物”的两个层次这三个方面详细分析了“物”；接着对“哀”进行词源学考察，梳理“阿波礼”的用例，分析了“哀”的两个层次；最后从“物哀”悬置道德判断，“物哀”中的善恶好坏，“物哀”程度的深与浅，“物哀”的种类和倾向四个方面详细分析了“物哀”的丰富意蕴。可见研究“物哀”无论在激活中国古代文论还是发现日本民族文化心理上都有重要意义。关键词：物，哀，物哀前言“物哀”（物のあはれ）是日本古典文论中一个重要的美学理念，其作为词语最早出现在纪贯之所写的《土佐日记》中，后来在紫式部的《源氏物语》中有意大量使用，其作为一种美学理念则是在本居宣长的《紫文要领》、《石上私淑言》、《源氏物语玉小栴》等著作中才得到集中的、有说服力的论证。本居宣长是18世纪的日本学者，被视作日本国学的集大成者。他之所以提出“物哀”这一高度抽象含义丰富的美学概念，正是因为在日本的传统文化中广泛渗透着物哀之美，他提炼出这一点使之明晰化为世人更好地理解日本文化提供了一把钥匙。可以说，物哀之美早先只是潜存于日本人的文化中，而本居宣长提出的这一美学理念和运用这一理念所做的文学批评提供一种特殊的显形液，真正使得物哀之美进入日本人的精神之中。这是文学实践催生了文学理论，而文学理论又提升了文学实践的过程。“物哀”的日语是“物のあはれ”，其经翻译进入中国之初有多种译法，李芒译为“感物兴叹”，李树果译为“感物”或“物感”，佟君译为“感物兴情”，谢六逸译为“人世的哀愁”，刘振瀛译为“幽情”，吕袁明译为“物哀怜”，以上译法基本属于意译，是在中国文化中找到相对词语来匹配，更容易理解日语原文的内涵，但一定程度上失去了真实性，并且在对应转换中丢失了日语原文的部分信息。还有一种是直译，陈泓直译为“物之哀”，赵青在、叶渭渠、王向远直译为“物哀”。这是我们现在使用的用法，由于日语词汇的意思和汉语词汇的意思有很大不同，所以当我们只从字面理解，没有日本人的文化背景、知识储备时就会很容易产生误解，会理解成中国式的“物哀”。把两种译法对应起来，尤其是意译的“感物兴叹”“感物兴情”会帮助我们更好的理解“物哀”。但真正要搞清楚“物哀”是什么，可以把“物”和“哀”分开来看，一个个解释清楚，再根据本居宣长的论述来看看“物哀”的丰富意义。
- 一、论“物”汉语“物”在《新华字典》中的基本解释为人以外的具体的东西，如物体；内容、实质；还指自己以外的人或跟自己相对的环境。但是“物哀”之“物”有自己的具体所指，而不能通过汉语中“物”的意思来想当然的理解。本居宣长在阐释“物哀”时，着重释明的是“哀”，而对“物”的论述则不成系统，没有特意说明，只是根据所引文献随引随释。其他日本学者也是将分析重点放在“哀”上，如大西克礼《关于“哀”》、冈崎义惠《“哀”的考察》、《作为日本文艺根本精神的“哀”》。以至于有些中国学者在释义时也并不把这当成一个问题，如叶渭渠在和唐月梅合著的《物哀与幽玄——日本人的美意识》论及“物哀”时没有说清楚“物”究竟指的是什么。不过，他在《日本文学思潮史》中简短说到：“‘物’可以是人，可以是自然物，也可以是社会世相和人情世故。总之，是将现实中最受感动的、最让人动心的东西（物）记录下来。”[1]北师大的王向远教授在《日本的

“哀·物哀·知物哀”——审美概念的形成流变及语义分析》《中国的“感”、“感物”与日本的“哀”、“物哀”——审美感兴诸范畴的比较分析》等论文中详细分析了“物哀”之“物”是什么和不是什么。（一）“物”是什么、不是什么首先，“物”是什么？王向远说：在日语中，“物”（もの）可以作为一个实体代词来使用，但当“物”作为一个词素的时候，往往具有表示某种抽象的、难言形容、难以把握的存在，因而以“物”作字头的词，也常常带有负面的、消极的意义。……“物哀”就是将人的主观感情“哀”投射于客观的“物”，而且，这个“物”不是一般的作为客观实在的“物”，而是足以能够引起“哀”的那些事物。并非所有的“物”都能使人“哀”，只有能够使人“哀”的“物”才是“物哀”之“物”。[2]其次，“物”不是什么？在《日本的“哀·物哀·知物哀”——审美概念的形成流变及语义分析》一文中，王向远综合《源氏物语》的描写表现以及本居宣长的“物哀”论指出，有三种“物”不属于“物哀”之“物”：一是政治；二是直接的世俗伦理道德的内容，但是反道德、非道德、超道德往往成为“物哀”之“物”；三是理性化、理论化、学理化、抽象性的劝诫、教训的内容也不能成为“物哀”的“物”。最后，本居宣长是如何表述“物哀”的呢？在《紫文要领》中，作者说：世上万事万物，形形色色，不论是目之所及，抑或耳之所闻，抑或身之所触，都收纳于心，加以体味，加以理解，这就是感知“事之心”、感知“物之心”，也就是“知物哀”。如果再进一步加以细分，所要感知的有“物之心”和“事之心”。对于不同类型的“物”与“事”的感知，就是“物哀”。例如，看家异常美丽的樱花开放，觉得美丽，这就是知物之心。知道樱花之美，从而心生感动，心花怒放，这就是“物哀”。……再如，看到或听到别人因亲人的不幸而悲伤，能够体会到他人的悲伤，是因为知道其悲伤所在，就是能够察知“事之心”。而体味别人的悲伤心情，自己心中也不由得有悲伤之感，就是“物哀”。[3]（二）“物”的复杂内涵我认为，从本居宣长那段话中我们可以看到，在本居宣长笔下的“物”是“世上万事万物”，如果一分为二的说那就是“物”（如樱花）与“事”（如丧亲）。说到这儿，其实还是很模糊的。因为本居宣长一直说“世间一切事情，都有其‘物哀’”，“物语就是将世上所有事物都记述下来，使读者在阅读中自然而然辨善恶、知物哀”，他并不做分类也不做概括，只是说所有事物都有物哀，而我们却不能当真这么理解。首先，我们要知道的是，“物哀”是本居宣长从《源氏物语》中提炼出来的一个美学理念，他所说的“万事万物”实际上是《源氏物语》所描写的那些“万事万物”，也就是说本居宣长所有论述“物哀”的起落点都在《源氏物语》上。“物”在陆机那里是“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷”的四季变化的自然景物，在钟嵘那里，指的是自然景物和人生经历，在刘勰那儿是“岁有其物，物有其容。情以物迁，辞以情发。一叶且或迎意，虫声有足引心”。这种种“物”还是无法涵盖本居宣长的“物”，因为他从没有特指说物是自然景物，也没有特指说是人生经历。魏晋南北朝的这种“物”基本是以创作主体的角度来说的，而本居宣长是以《源氏物语》为评论对象解释“物”的，他的“物”既有生活主体的角度，也有创作主体的角度，还有欣赏主体的角度等。他从未给“物”加以限制，反而是极力扩张“物”的内容，几乎使“物”成为无所不包的词语。但我认为，“物”是与人类心灵有密切关系的事与物，“物哀”的“物”是使人有所感动有所兴叹的“物”。心灵的世界是广大的，所以“物”可谓是千变万化没有定数，只要人心有所感，那就属于“物哀”的“物”。因此，“不论是目之所及，抑或耳之所闻，抑或身之所触”都可能成为“物哀”的“物”，只要经过心灵的涵咏，经过内心的体味和理解，生发出一种感动兴叹的心情，就能最终成为“物哀”的“物”。（三）“物”的两个层次这里我们发现了“物”有不同的层次，第一层是什么可能成为“物哀”之“物”，着重在可能性上。就这个可能性来说，就是本居宣长总在说的世上一切事情都有其“物哀”，这个“物”可以是景，如四时风光、季候变化、风花雪月；也可以是事，如相恋失恋、生老病死、家务闲谈；还可以是情，如爱恨情仇、喜怒哀乐、忧愁烦恼；还可以是风俗实物，如削发为尼、衣服姿态、器物居所。没有什么事情是不能产生“物哀”的，本居宣长在书中曾多次举例说明。所以不能说某物非景非情，不美不哀就无法产生“物哀”。比如，日常器物也有其秉性特点，由这种特点有心人看见后就会产生“物哀”。“即便是脆弱的器物，制作精美者也让人观之而喜，这就是感知‘物之心’，也是‘知物哀’的一个方面，万事无不如此。”而且不能说一些事情不高雅不风趣就没有“物哀”，根本上来说，“物哀”存在于万事万物，而能否感知到“物哀”则依赖于人自身的知觉能力、知识储备、经验经历、情感能量、心思灵敏等方面。比如琐碎繁杂的家务劳动中，也有各种窍门和绝招，如果做得不得当出现了不必要的浪费，有心的人会意识到“这是浪费”从而觉得可惜，这种可惜的感觉就是感知到了家务中的“物哀”。“在万事万物中都可以感知物哀。尽管其中有感受的深浅强弱之别，但世上一切事物中，都有‘物哀’在”。第二层是在这些可能成为“物哀”之“物”的“物”中，那些真正经过心的选择，

感动人心的“物”才能称得上是“物哀”之“物”。第一层和第二层的关系其实很好理解，就好像我们说开卷有益，意思是看书对人是有帮助的，所以你买了很多书准备看，你买来的这些书都可能对你有帮助，但是只有你真正读完了读懂了的书才会对你有帮助，一本看不懂的语言写成的书对你能有什么好处呢？但是我们还不能说这外文书就没有用处，只是因为你不懂所以对你没用，不是书本身没有益处。返回来看，第一层的“物”就是我们买回来的书，他们都可能是对我们有益，使我们有感的，而到了第二层的“物”就是我们读透读懂的书，成为了真正的“物哀”之“物”。第一层的“物”是“物哀”存在的“物”，第二层的“物”是“物哀”显现的“物”。第一层包括第二层，第一层是万事万物，第二层是使人有感动有兴叹的事与物。第一层和第二层之间起枢纽或曰过滤筛选作用的就是人的心灵，就是本居宣长所谓的“有心人”，从现代意义上说，大致包括人自身的知觉能力、知识储备、经验经历、情感能量、心思灵敏等方面。

二、论“哀”真正难解的还在于“物哀”（物のあはれ）的“哀”（あはれ）字。只看日语あはれ，这个日语在日本古代文献中有两类书写方法，一类为假名，比如写作“阿波礼”、“阿婆例”、“安波例”、“阿波例”等，另一类是汉字，比如“哀”、“可怜”、“悯”、“恤”等。我们知道，日本最初是有语言没有文字的，汉字最初传入日本后成为当时唯一使用的正式文字。但是汉字是汉语的文字，并不能和日语适配使用，两者的语法不同。所以会用汉字来标记日语，也就有了用“哀”来标记あはれ。至于为什么选用“哀”字，本居宣长解释是“后世多以为它（あはれ）只是就可悲哀的事情而言，于是用汉字的‘哀’字来标记。”这是从“哀”的汉语意义来说。叶渭渠的解释是由于あはれ“最初是表现人的感动而发出的声音。……由于‘あはれ’与日语汉字‘哀’字同音，也以‘哀’字标出，释义为‘一切喜怒哀乐有感于心而发之声’。”这是从“哀”的日语读音来说。无论如何，有一点是清楚的，就是“物哀”（物のあはれ）的“哀”（あはれ）字不是特指悲哀、哀伤的意思，同样也不是特指“可怜”、“悯”、“恤”等意思，为免“哀”（あはれ）被标记的汉字意思所迷惑，讨论时可称为“阿波礼”。（一）“哀”的词源学考察本居宣长、叶渭渠、王向远都从词源学的角度对“阿波礼”进行过考察，本居宣长和王向远都认为斋藤广成《古语拾遗》中记载的天照大神从天之岩屋中走出来时说的一句话是“阿波礼”（あはれ）的最早用例，即“当此之时，上天初晴，众俱相见，面皆明白，相与称曰‘阿波礼’”。《古语拾遗》中注释为“阿波礼，言天晴也”，王向远袭用了《古语拾遗》的注释，认为这个用例在词源学上颇具象征意义，不过，本居宣长否认这一解释，认为“阿波礼”此处是感叹词。而叶渭渠在《日本文学思潮史》中考察“阿波礼”（あはれ）的原形，说最早出现“阿波礼”（あはれ）的古代歌谣是“鞘无真刀，哀（あはれ）”。他说这里“あはれ”有“呜呼”的意思，包含哀悼与可怜的因素。我们更同意本居宣长的说法，即“阿波礼”是感叹词。（二）“阿波礼”的用例梳理梳理“阿波礼”的用例，大都是从《古事记》《日本书纪》《万叶集》《古今和歌集》《后撰和歌集》《拾遗和歌集》《源氏物语》中搜寻。据叶渭渠考察《古事记》和《日本书纪》仅见几个用例，如“鞘无真刀，哀（あはれ）”、“这一棵松，哀（あはれ）”、“我影媛啊，哀（あはれ）”、“我的爱妻，哀（あはれ）”等用例，用作叹词。据《万叶集总索引》记载，《万叶集》中“阿波礼”出现九处，只有一处用假名写作“阿波礼”，其他都用汉字训读为“可怜”（あはれ）。就这一点，叶渭渠和王向远都将“可怜”作为中文的可怜来理解其代表的“阿波礼”（あはれ），然而，本居宣长却指出《任贤天皇纪》将《万叶集》中的あはれ写作的“可怜”训作“播耶”，“播耶”与“阿波礼”（あはれ）一样是叹词。但《万叶集》中有一首大伴家持写的长歌中“可怜”（あはれ）的用法比较特殊，诗为“催人泪下的/可怜的鸟儿/总是不停地啼鸣。”这里あはれ作形容词直接修饰被感叹的事物。之后的《后撰和歌集》《拾遗和歌集》中则出现了あはれ作名词的用例，如《后撰和歌集》中“夜晚月与花，/同在温柔乡，/知物哀（あはれ）者共欣赏”，又如《拾遗和歌集》中“春季只是鲜花开，/要想知物哀，（物のあはれ）/更待秋天来”。如此可见，“阿波礼”（あはれ）虽然有不同的用法，“但其意思都相同，那就是对所见、所闻、所行，充满了深深的感动。通常以为它只是悲哀之意，其实大谬不然。一切高兴之事、有趣之事、悲哀之事、爱恋之事，大都兴叹为‘阿波礼’（あはれ）。”到了《源氏物语》之时，使用“阿波礼”的地方约有一千零二十几处，西尾光雄把这些用例根据用法做了划分，其中用作感叹词有41例，表达“反省”、静观意味的有114例，用作动词的有137例，用作“形容动词”有638例。这些用例“都是从不同角度对人的情感活动、特别是带有审美性质的心理活动的一种表述和形容”。（三）“哀”的两个层次“阿波礼”与悲哀、可怜、可笑、高兴等表示情感的词语间是总体与个别，总括与具体，一类与一种的关系。就像是班级与班级里的每个同学，汉字与每一个字，拼音与各个拼音字母之间的关系一样。每个字都是汉字，但是汉字却包含着很多个字。“凡是从根本上涉及人

的情感的，都是‘阿波礼’（あはれ）；人情的深深的感动，都叫做‘物のあはれ’（物哀）。”¹⁶⁰因此，“物哀”的“哀”就是“人情”，此处的“人情”指的是基本意义上的“人情”，即日本权威辞书《大言海》的释义“人心所自然具备的性情，人之心，人之情。”“哀”是人有所耳闻目见时内心的情绪或情感，不拘是喜怒哀乐，还是同情感动，或是思念眷恋，也可以是纠结痛苦，总之就是指人内心的感怀触动。但是，就如“物”可分两层，“哀”似乎也可以分为两层。“物”的第一层是万事万物，“哀”的第一层是心的一切波动。“物”的第二层是引起了“哀”的“物”，“哀”的第二层是“物”所勾起的较大、较深的心之波动。人心的感受有深浅强弱的差别，如果说喜怒哀乐是“哀”的第一层，那么大喜、暴怒、深哀、欢乐就是“哀”的第二层。简单来说，“哀”的第一层是感动，第二层是深深的感动，这里的感动是指心有所感心有所动。“对于所见所闻的一切事物，觉得有趣、可笑、可怕、稀奇、可憎、可爱、伤感等一切心理活动，都是‘感动’。”三、论“物哀”接着我们来看“物哀”。本居宣长说，“对于不同类型的‘物’与‘事’的感知，就是‘物哀’。”日本学者久松潜一在《日本文学评论史》中将“物哀”的性质分为感动、调和、优美、情趣和哀感五大类。“物哀”是“一种纯粹的美意识，一种规定日本艺术的主体性和自律性的美形态。”^[4]叶渭渠认为，“从《源氏物语》的哀和物哀的结构来看，大致可以分为三层次。第一层次是对人的感动，以男女恋情的哀感最为突出。第二个层次是对世相的感动，贯穿在对人情世态包括作者所说的‘天下大事’的咏叹上。第三个层次是对自然的感动，尤其是季节带来的无常感，即对自然美的动心。”^[5]王向远认为，“‘物哀’实质上是日本式悲剧的一种独特风格……弥漫着这一种均匀的、淡淡的哀愁，贯穿着缠绵悱恻的抒情基调，从而体现了人生中和日常生活中的悲剧性。”^[6]《日本古典文学大辞典》中这样解释“物哀”一词：第一种含义，指日本始自平安贵族的生活情趣，是一种[もの]（物）与[あはれ]（感情）相一致而产生的和谐的情趣以及优美、细腻、沉静的审美观。第二种含义，是指进入近世后由国学家本居宣长提出的以《源氏物语》为代表的王朝文学的理念，与[もののあはれ]的用例之间并没有必然的联系。《日本国语大辞典》中的“物哀”词条写到：1.事物引发的内心感动，大多与“雅美”、“有趣”等理性化的，有华采的情趣不同，是一种低沉悲愁的情感、情绪。A对他人的内心情感抱有同情和充分的理解，能体会人情的细微之处。B事物触发起沉思、回顾、感慨。C由事物、季节所引发的情感，应时令而生之兴致。D多情善感之心。解风雅，有情趣，极富情感修养。E让人感到悲哀和同情的可怜相。（令人产生同情与悲哀的境况）2.本居宣长提倡和阐发的平安时代文艺的美的理念。即把外在的“物”与感情之本的“哀”相契合而生成的谐调的情趣世界理念化。由自然、人生百态触发、引生的关于优美、纤细、哀愁的理念。本居宣长认为“物哀”的最高成就为《源氏物语》。本居宣长是把“物哀”系统化论述，提升为一个美学理念的第一人。此前的“物哀”零散破碎，此后的“物哀”研究多有添附，中国学者的阐释则大都立足于对日本文化文学的整体观照，词典的解释过于杂乱。我认为，如果原始文本说得清楚，我们要做的就是读透原始文本，参以自己文学的理解，这样才能最接近历史原貌。后人的分析大都成为了对原意的“分崩离析”，如拆碎七宝楼台。不同的学者可以有不同的理解，我认为“物哀”不是“物”的属性，也不是心的活动，既不指向“物”，也不指向“哀”。“物哀”是独立于心与物之外的特别的东西，“是一种主体心灵情感与客观世界碰撞、沟通和交流的对话”，“是客观事物在主体情感与心灵中体验的晶体”。^[7]接下来我根据本居宣长对“物哀”的相关论述，从以下几个方面详细分析“物哀”的丰富意蕴。（一）“物哀”悬置道德判断米兰·昆德拉在《被背叛的遗嘱》中说：“创造一个道德审判被悬置的想象领域，是一项巨大的丰绩。”现实社会里的人类实践无时无刻不面临着道德的约束，无论是对自己还是对他人，都会不由自主地产生审判的欲望。在现实世界中有无数的对错之分，有许多条条框框，有许许多多的这也不能那也不能。盛行于儒家文化圈中的儒家学说就教导人们知礼义廉耻，守三纲五常，行仁爱孝悌，做忠信友义之人。受这种影响，很容易对文学作品中的人物故事产生道德评价。就像昆德拉所说：“人总是希望世界中善与恶是明确区分开的，因为人有一种天生的、不可遏制的欲望，那就是在理解之前就评判。宗教与意识形态就建立在这种欲望上。”^[8]文学中的人物并不是善恶观念的样板，而是在自己的情性上一个个自治的个体。《源氏物语》写了许多违背道德的事情，比如私通生子、乱伦偷情、淫乱等事，紫式部写这些事情却并非是为了进行道德劝诫。本居宣长认为：“物语放弃善恶的判断，只追求‘物哀’。”也就是说，在儒佛之道看来是违背道德的事情也是人情之一种，人情之中有“物哀”，所以作者才描写。之所以对悖德之事有较多的描写不是看中其违背道德，而是因为更看中人情的真实感人，人违背道德的时候其情往往更强烈更感人更难以自禁。也即是说，写悖德不是为了鼓励人悖德也不是为了劝阻人悖德，而仅仅是因为悖德之时人情更能感动人，“物哀”更深。所

以，为了表现出深深的“物哀”，《源氏物语》写了许多淫乱之事、好色之事。（二）“物哀”中的善恶好坏《源氏物语》就创造了一个道德判断悬置的领域，这样一个领域里有它自己的道德体系，这一体系不同于现实社会的道德体系。在《紫文要领》中，本居宣长谈到物语里的善恶和一般书籍中的善恶观念不同时用的都是“善恶”二字，他认为物语不受一般善恶观念的束缚，“通人情而知物哀的人，这人就是‘善’；而无动于衷者，则不通人情，应视其为‘恶’。”同样，通人情知物哀的人就是好人，不通人情不知物哀的人就是坏人。根据我们上面对于“哀”的分析，我们可以说“物哀”中的善就是善于知物哀，也就是内心对“物哀”的感知能力高，内心柔软、情感充沛、细腻多思，能在一叶知秋，能以一眼情深，能忧他人之忧，能乐众人所乐。“物哀”中的善就是心易于平地起波澜，对于人情物哀可以同情、理解有共鸣。有这样心的人就是好人，好人因心有所动做的事就是好事，而不论这件事是否可以看做恶行败德，只要发自真心就是好事。写好人的好事就是写有心人做的有心事，如恋爱、咏歌、赏花赏月、源氏对柏木之死的悲伤。反向可知，“物哀”中的恶就是不善于感知物哀，内心对“物哀”的感知能力低，无动于衷、麻木不仁、不近人情、心如死灰，见月缺月圆心无所感，知花谢花开而无所动，闻他人喜怒哀乐而没有所叹，随四季轮换而无有所感。“物哀”中的恶就是心总是无知无觉，不痛不痒。有这样心的人就是坏人，坏人对应有所感动的事而无动于衷甚至阻挠反对就是一种坏事。写坏人的坏事就是写无情人做的无情事，比如贞烈的女子、阻拦儿女恋爱的父母、心如铁石的权臣。（不恰当）（三）“物哀”程度的深与浅“物哀”不是恒定不变的，就像温度，有高温有低温，就像水井，有深井有浅井，就像辣椒，有特辣有微辣。“物哀”也有不同的程度，程度有深浅之分。对此，我们可以从创作主体和欣赏主体两个方面谈。创作主体这一面，可分为两点来谈，第一点是创作主体对这个世界万事万物能不能深知“物哀”，第二点是创作作品表现出来的“物哀”能不能深。人皆能知物哀，但人知物哀的能力却有程度深浅之差。有人深知“物哀”，也有人近乎完全不知“物哀”，这程度的差别就好像人的视力有好有坏，有瞎子有高度近视有轻度近视也有视力5.3的人，人的视力变化范围甚大，有的人能看清的东西有的人却看不清。“‘知物哀’者，遇到可哀的事情即便极力平心静气，也仍然禁不住感到可哀。正如耳朵灵敏的人，听到雷鸣努力克制畏惧之心，但仍然感到可怕，是一样的道理。”对创作主体来说，只有深知“物哀”，才能心有所动，只有情深意足，才能写出有感染力的作品。即“歌只能从深知‘物哀’的人当中才能产生出来。”作品所表现出来的“物哀”程度的深浅，直接与其对所描写表现的事物的熟悉程度相关。创作者写的东西应该是自己有所经历、有所见闻的事情，因为只有自己熟悉，才能写得逼真真实，如此才能感人，才能写出深深的物哀之感。因此本居宣长说：“如果不写自己的所见所闻所思，则缺乏感染力。万事只有自己亲身体验，才有深深的物哀之感。……描写目之所见，耳之所闻之事，才能感人至深。”鲁迅也说：“作者写出创作来，对于其中的事情，虽然不必亲历过，最好是经历过。”[9]欣赏主体这一面，在面对文本时如果对文本所言的内容、背景不甚了了，那虽然能勉强读下去，还是不能达到深有体会的地步，对于其中的“物哀”只能有浅薄的理解。就像在不同的年龄阶段读《红楼梦》有不同的体会，如冰心在《忆读书》一文中写：“《红楼梦》是我在十二三岁时候看的，起初我对它的兴趣并不大，贾宝玉的女声女气，林黛玉的哭哭啼啼，都使我厌烦，还是到了中年以后再拿起这部书看时，才尝到‘满纸荒唐言，一把辛酸泪’一个朝代和家庭的兴亡盛衰的滋味。”同样，一个人没经历过爱情和经历过爱情的不同阶段，对《少年维特之烦恼》也会有不同程度的理解，而且是经历过爱情后对《少年维特之烦恼》的理解更加深刻，对其中的“物哀”感受更深。也就是本居宣长说的：“正如听到陌生人的事情与听到曾与自己朝夕相处的朋友的事情，感受有所不同，同是感知物哀，熟悉者与不熟悉者则有很大差异。”（四）“物哀”的种类和倾向尽管本居宣长说万事万物之中都有“物哀”，人人都能感知“物哀”，但是在本居宣长的论述中，“物哀”和“物哀”的种类是不同的。有些“物哀”是高雅的、典范的、共通的、刻骨铭心的，而有些“物哀”则是卑俗的、浅薄的、个人的、不值一提的。家务方面的“物哀”也有种种不同，但家务方面的“物哀”也属于“物哀”的一种，其道理与一般的“知物哀”相同，但作为《源氏物语》之宗旨的“物哀”却不在于持家度日方面。虽然同是“物哀”，也因“事”与“物”的不同而趣味有所不同。所以上文所提到的那个只在家务方面“知物哀”的女人并不能说是“知物哀”的人。两者即使道理相同，但因事情不同，而有表里之别。可以拿“火”的用处为例来说明此问题，所有的“火”本质相同，防寒煮食的时候，火是有益的；但放火烧屋，则会酿成灾祸。[10]此处应联系《源氏物语》第二卷《帚木》中“雨夜品评”来看，本居宣长解释“雨夜品评”时说：对持家过日子非常细致周到，对风华雪月之情、风流文雅之味有所不通，是不完美的。不善解人意、不解风情、感情不细腻、不知物哀情趣的女人，是很令人失望的。因此家务方面的

《物哀与幽玄》

“知物哀”只能算是表面的“知物哀”，真正的“知物哀”是要能通人情、知世态，要有柔软、细腻之心，知性解意，富有风流雅趣。这是“物哀”的表里两个种类。由此我们看出“物哀”的种类区分与“物哀”的倾向性息息相关。本居宣长主张的“物哀”之“里”有几大倾向。一是恋情中的物哀，包括乱伦之情、私通之情等世俗意义上的好色淫乱之事，但求情真、情切、情烈、情苦，表现出人的痛苦、自责、哀伤、无助，这样更能深入人情细微之处，更能感动人。因此他说“好色之情胜于万事万物，最难克制，任何人都难以淡然处之，因而，在“知物哀”方面，没有比恋情更刻骨铭心的了。”二是真实的人情，“物哀”就是要表现出真实的人情，真实的人情一般认为是女童心理一样幼稚、愚懦、悲伤、脆弱，所以“物哀”主要应该表现出人的这些心理状态。“和歌、物语则不对人情的善恶加以区分，只管写出自然真实的人情，将种种人情真实地呈现出来，使读者了解人情世态并‘知物哀’。”三是深深的感动，人目之所及，耳之所闻，身之所触都会产生一些感受，“物哀”当然包括这些微小细碎的感受，但是它的主要倾向更在于表现人心感动之深，重点在深。例如为什么《源氏物语》多写好色之事，因为“要强化‘物哀’，势必要夹杂对淫乱之事的描写，因为色欲与人的感情关涉最深。不描写好色之事就不能表现出深深的‘物哀’，所以好色之事就写得很多。”为什么多写恋情，因为“没有比恋情更刻骨铭心的”。为什么写真实的人情，因为只要深入人的内心世界，“就会发现无论怎样的强人，内心深处都与女童无异”，因为真实的人情只有人心深深的感动才会显现。而且，作者内心不深深的感动，则不能写出作品。写出的作品不能表现深深的“物哀”，读者则不会深深的感动。可以看到“物哀”一定要深，人心的感动一定要深。结语“物哀”是日本古典文论的一个美学理念，放在这个时代依然有强大的解释力。本居宣长的“物哀”理论最初只应用于物语、和歌的批评实践上，但由于其对日本文化的脉搏把握精准，所以很多研究者也将它应用于广义的日本文化的研究上。比如有人研究日本动漫中的“物哀”，有人研究日本电影中的“物哀”，还有人研究日本摄影中的“物哀”，“物哀”之心渗透进了日本人的民族心理，对其文化也造成了深远的影响，形成了日本文化的独特个性与魅力。本居宣长的“物哀”理论具有开山立宗的地位，后世再论大多难脱其辐射，故本文紧密围绕这一源头加以阐发，以求溯本清源之效。而且由于中日文化长期以来的密切交流，研究“物哀”无论在激活中国古代文论还是发现日本民族文化心理上都有重要意义。参考文献[1][5] 叶渭渠.日本文学思潮史[M].北京：经济日报出版社，1997年2月.[2] 王向远.中国的“感”、“感物”与日本的“哀”、“物哀”——审美感兴诸范畴的比较分析[J].江淮论坛，2004:151-167.[3][10][日]本居宣长著，王向远译.日本物哀[M].长春：吉林出版集团，2010年10月.[4] 叶渭渠、唐月梅著.物哀与幽玄——日本人的美意识[M].桂林：广西师范大学出版社，2002年7月.[6] 王向远.东方文学史通论[M].上海：上海文艺出版社，1997年6月.[7] 李光贞.物哀:日本古典文学的审美追求[J].山东社会科学，2005（05）：86-89.[8][捷克]米兰·昆德拉.小说的艺术[M].上海：上海译文出版社，2004年8月.[9] 鲁迅.且介亭杂文二集[M].北京：人民文学出版社，2006年12月.

《物哀与幽玄》

版权说明

本站所提供下载的PDF图书仅提供预览和简介，请支持正版图书。

更多资源请访问：www.tushu000.com