

从中日两组渔父词看文学的传播因素

——试论张志和与嵯峨天皇的《渔歌子》

张 昌 余

当代各家唐宋词选本及各种古代文学史教本,都收录了张志和《渔歌子》“西塞山前白鹭飞”一阕。其实张氏的《渔歌子》共是五阕,联章并读,方觉意深韵长,特照录于后:

西塞山前白鹭飞,桃花流水鳜鱼肥。青箬笠,绿蓑衣,斜风细雨不须归。
 钓台渔父褐为裘,两两三三舴舺舟。能纵棹,惯乘流,长江白浪不曾忧。
 霅溪湾里钓鱼翁,舴舺为家西复东。江上雪,浦边风,笑著荷衣不叹穷。
 松江蟹舍主人欢,菰饭莼羹亦共餐。枫叶落,荻花乾,醉宿渔舟不觉寒。
 青草湖中月正圆,巴陵渔父棹歌连。钓车子,橛头船,乐在风波不用仙。

这组渔父词一问世便产生了很大影响,借用当今的时髦话,可说是出现了一场持久的“渔歌子效应”。据《竹坡诗话》记载,当时模仿张志和《渔歌子》者不知其数,颜真卿等一批名士也递相唱和。到了宋代,雄视千古的大词客苏东坡对之叹赏不已,禁不住将“西塞山前白鹭飞”一阕的成句用入自己的《浣溪沙》、《鹧鸪天》词调中,他的《调笑令》(“渔父、渔父”)也是改制张志和《渔歌子》而成,足见其酷爱之情。

鲜为人知的是:这组《渔歌子》词流播不久,即远传到了东瀛,日本嵯峨天皇激赏之下,也模写了五首《渔歌子》^①:

江水渡头柳乱丝,渔翁上船烟景迟。乘春兴,无厌时,求鱼不得带风吹。
 渔人不记岁月流,淹泊沿洄老棹舟。心自效,常狎鸥,桃花春水带浪游。
 青春林下度江桥,湖水翩翩入云霄。烟波客,钓舟遥,往来无定带落潮。
 溪边垂钓奈乐何,世上无家水宿多。闲钓醉,独棹歌,洪荡飘摇带沧波。
 寒江春晓片云晴,两岸花飞夜更明。鲈鱼脍,莼菜羹,餐罢酣歌带月行。

正是张志和与嵯峨天皇的两组《渔歌子》,开创了日本填词的历史,也留下了中日文化交流史上的一段佳话。

词,形成于隋唐,而真正的文人词是创作于中唐时期,张志和、韦应物、白居易、王建、刘禹锡等为公认的第一批唐代文人词作者。随着日本遣唐使、留学生、学问僧的归国,唐代文人词传入日本,很快得到了日本朝野人士的喜爱。有喜爱之情,便会生出模仿之心。那么谁是日本第一位填词的人呢?青木正儿率先指出:日本填词的开山祖是嵯峨天皇。神田喜一郎更以充分的史料作依据,论证嵯峨天皇最迟在弘仁十四年(公元823年)就填写了五阕《渔歌子》,距张志和于大历九年(公元774年)制作《渔歌子》仅四十多年^②。

并读嵯峨天皇与张志和的渔父词,即可以见出:二者在旨趣上、用语上、手法上都极为相似,

其间的渊源关系是不辨自明了。

值得深究的是,中国传到日本的文人词绝不只一家,嵯峨天皇何以最钟情于张志和的渔父词,并对之精心研读,认真摹写?探讨这一问题,对研究文学的传播因素、对不同国度的文化交流,都可提供一些启示。

中国有句民谚:“墙里开花墙外香”。这句话蕴含着失意人的牢骚,却又包容着另一番道理:“墙里”开的必须是香花,方能香飘“墙外”。张志和其人其词,都称是异香远播的奇葩,所以才具有超越时代、传播国外的魅力。但又必须想到:即使有“一枝红杏出墙来”,那“墙外”的人却闭目塞听,掩袖而过。对于这种人,花再美再香不也是枉然吗?因此,在探讨张志和《渔歌子》的传播因子时,至少应考虑到以下四点:

第一,张志和是位超凡脱俗、富有传奇色彩的人物

根据《新唐书》和颜真卿《浪迹先生玄真子张志和碑》等资料留下的信息,我们对这位云龙雾豹似的张志和先生可以窥见其一斑:他初名龟龄,字子同,婺州(今浙江金华)人。十六岁游太学,擢明经,向肃宗上书陈策,命待诏翰林,授左金吾录事参军,更名“志和”。后因获罪贬南浦尉,遇赦后不复仕。从此浪迹江湖,自号烟波钓徒,又自号玄真子。他多才多艺,善歌词、工书画,并能击鼓、吹笛。著有《玄真子》十二卷、《述太易》十五卷,均佚。

由上述记载可知,张志和很早就断绝仕路,潜心治《易》学道,常年栖息于江湖之畔,来往于烟波之中,不似韦应物、王建那样长期流连官场,也不象刘禹锡等人那样备遭政治磨难。在古代文士心目中,张志和是位超凡脱俗的人,他的生活要比名利场中人潇洒得多、自在得多。

在颜真卿《浪迹先生玄真子张志和碑》中有一段记录张志和神奇本领的文字:

大历九年秋八月,讯真卿于湖州。前御史李_崑以缣帛请焉。俄挥洒,横播而纤纤霏拂,乱枪而攒毫雷驰。须臾之间,千变万化,蓬壶仿佛而隐见,天水微茫而昭合。观者如堵,轰然愕贻。在座六十余人,玄真命各言爵里纪年名字第行,于其下作两句题目,命酒以蕉叶书之。授翰立对,举席骇叹。竟陵子因命画工图而次焉。

颜真卿这段文字,记的是张志和到湖州访问自己的状况:前半部分描绘了张志和纵横挥洒、雷奔电掣、千变万化的书法艺术;后半部分叙述了张志和的惊人才能和特异功能。颜真卿本人就是写字为文的大手笔,有他这样至真至切的赞美,张志和的名声更是翼飞胫走、广为流布了。

张志和这位“奇人”的“奇事”,在传播中越传越奇,竟说他饮酒三斗不会醉,薄衣卧雪不觉寒,步入水中不湿身^③。

张志和的超俗气宇,传奇故事,必然会随着他的《渔歌子》传入日本,引起嵯峨天皇等人的尊敬和好奇。爱其人,也就更爱其词了,于是便有了嵯峨天皇的模拟之作。

第二,张志和的《渔歌子》体现了人类审美的一个共通性——对自然山水的热爱,对自由生活的追求

不同国度有不同的习俗,不同人种有不同色泽的眼睛,但在观照大自然的风光上,则是“心有灵犀一点通。”我国南北朝时期的陶宏景说过:“山川之美,古来共谈。”^④我们完全可以补充一句:“山川之美,中外同赏。”对此不用旁征博引;只读读孔子“智者乐山,仁者乐水”^⑤的警句,便知道中华民族对山水的热爱之情了;只看看李渔“才情者,人心之山水,山水者,天地之才情”^⑥的名言,便懂得山水在中国人心目中的重要地位了;只听听陆游“挥笔当得江山助”^⑦的诗句,便明白

山水对诗文创作影响之大了。在西方，从柏拉图、亚理斯多德到黑格尔、车尔尼雪夫斯基等等，许多名家都论述过自然美和艺术美的密切关系。席勒就直接了当地说过：“诗人或者就是自然，或者寻求自然。”^⑧日本人民对自然山水的情意如何呢？仅摘录几条日本古代典籍中的有关资料，便可明了。

距今一千多年的《古今集·假名序》：“莺绕花丛柳间，蛙鸣水边池畔，世上万物皆为歌。”这里以诗情画意的语言指出，美好的自然风物本身就是美好的诗歌。《万叶集》中有首诗写道：“山高水清海宽阔，眺望名岛，妙哉！美哉！”热爱山水的激情溢于言表。八百多年前的《古来风体抄》更动情地说：“访春之丽花，观秋之红叶，如果没有歌，就不会有知其花香叶色之人，也就没有为大自然而动心的人。”日本有位著名美学家叫今道信友，他在谈到本国人民喜爱自然界各种美好的植物时说：“日本人在日常生活的审美方式也是以植物为基点的，植物美已成了日本的一种文化形态。”^⑨

张志和的《渔歌子》以令人心摇情动的笔墨描绘了青山绿水、斜风细雨、白鹭鳊鱼、枫叶荻花、菰菜莼菜、平湖夜月等等，这种种自然景物，正吻合日本民族的审美意识。词中那位渔父（作者自己）寄情山水、悠然自适，他驾着舴艋舟、追着桃花汛，以至“斜风细雨不须归”，“长江白浪不曾忧”、“笑著荷衣不叹穷”、“醉宿渔舟不觉寒”、“乐在风波不用仙”。一连五个“不”字，组成了多重否定：否定了世俗的烦恼，排除了官场的纷争，摈弃了利禄的纠缠，抛开了自身的忧虑……。全组词表现了一个“烟波钓徒”流连山水、甘于淡泊的情怀。这种情怀纯洁真实，给人的感受不是消极避世，更不是以隐求仕，而是对美好大自然的执着爱恋、对自由生活的热切追求。

可以作为佐证的是张志和本人的一首《渔父》诗：

八月九月芦花飞，南溪老人垂钓归。秋山入帘翠滴滴，野艇倚槛云依依。却把渔竿寻小径，闲梳鹤发对斜晖。翻嫌四皓曾多事，出为储皇定是非。

最值得注意的是结尾两句。“商山四皓”是汉初四位“高级隐士”，因受吕后之邀，入朝辅佐太子。张志和批评“四皓”此举是“多事”，这表明他的归隐江湖是铁了心的，与那些走“终南捷径”的人是绝然不同的。又有一传说：其兄张松龄怕志和放浪不返，特意在越州东郊建造寓所，并和了一首《渔歌子》招志和归来定居：

乐是风波钓是闲，草堂松径已胜攀。太湖水，洞庭山，狂风浪起且须还。

但志和仍然我行我素，未听兄长的劝阻。按古代品评人物的标准，这种真隐士比假隐士的声誉要高得多。正因为如此，张志和其人其词流传开来才能得到人们真心的佩服。

当张志和的《渔歌子》词传入日本后，词中所展示的自然美景、生活情趣，让深居简出、政务缠身的嵯峨天皇心驰神往，复苏了他爱自然、喜自在的人类天性。于是，这位天皇便情不可遏地仿作起《渔歌子》来了。

第三，张志和的《渔歌子》把握了诗歌创作的一条规律——“诗画一体”规律

古今中外许多诗人、画家、评论家都认识到诗与画是相通的。古希腊诗人西蒙奈底斯曾说过：“诗是有声画，犹如画是无声诗。”罗马诗人贺拉斯也说：“诗歌就象图画。”^⑩我国宋代大文豪苏东坡对此见得极透，他将诗论与画论的美学见解融汇一起，指出“诗画本一律，天工与清新。”^⑪又说：“古来画师非俗士，妙想实与诗同出。”^⑫他评王维的诗与画：“味摩诘之诗，诗中有画；观摩诘之画，画中有诗。”^⑬他总结自己写诗的诀窍是：“苏子作诗如见图画。”

张志和本人就是一位画家,且“性好画山水。”^③他深知“诗画一体”的三昧,所以他的《渔歌子》确实象一轴山水长卷。展诵第一阕,读者面前便会浮现出一幅绘形绘色,丽而不艳,疏而不空的写意画:青山前白鹭群飞,江水中落英缤纷,一位渔翁驾着小舟,戴着箬笠叶做成的斗笠,披着龙须草织成的绿色蓑衣,在斜风细雨中忘情地垂钓。后世不少画家所画的“垂钓图”,可能都或多或少、直接或间接地从这首词得到启发,但还没有谁的绘画作品能象张志和的《渔歌子》一样给人们留下持久的美感享受。

张志和其余四首《渔歌子》也是美景联翩,画面迭出:长江白浪中的舴艋舟,清溪幽涧里的钓鱼翁,吟风赏雪的荷衣隐者,枫叶荻花的松江,青草湖上的皓月,棹歌悠悠的巴陵渔父……。这一幅幅图景,无不令人神思飘逸。

正由于这组《渔歌子》将诗情与画意浑融一体,构成了“天工与清新”的艺术境界,把握了诗歌创作的一条重要规律,所以它能在一千多年前就早早地跨越国界,传唱日本,并为嵯峨天皇等所仿效。

第四,张志和的《渔歌子》遇上了历史上的好时光——古代中日文化交流的高潮期

文化交流必须有合拍的两个面——“传播面”与“接受面”。唐代是中国封建社会的鼎盛时代,中唐虽不及盛唐繁荣,但对周边国家和更遥远的国家仍然具有强大的吸引力,中国作为文化“传播面”的地位仍然是其他国家难以替代的。而与中国相隔一衣带水的日本民族,自古以来就常常以令人惊奇的魄力和令人惊骇的速度吸取其他国家、其他民族的先进成果。在古代很长的岁月里,中日间的文化交流基本上是单向的:中国传播,日本接受。

日本学者木宫彦泰在《日中文化交流史序》中说:“日本人上古就经由朝鲜或直接同中国往来,逐渐吸取新文化,经过咀嚼和醇化,培育日本固有的文化。”他又指出,日本本土的有识之士“一度接触到优秀的中国文化,并多少吸收了一些以后,决不会就此满足,必然益加赞叹向往,狂热地试图吸取、模仿。”

到中国的唐代、日本的平安朝时代,两国的文化交流形成了一个高潮,而将这一高潮推向峰颠状态的人物正是日本的嵯峨天皇。

据日本多种史书记载,嵯峨天皇精通汉文,他能自如地用汉字写作,其书法艺术也很高超,与同时代的遣唐使桔逸势、遣唐学问僧空海(即《文镜秘府论》作者遍照金刚)一起被誉为“三笔”。公元819年,嵯峨天皇毅然下达诏命:从宫廷仪式到服饰皆改为唐式,公文用汉文,录考官吏也都用中国的汉诗文为写作内容。于是,当时的日本官员、文人们竞相学习写作汉诗文的本领,并产生了《凌云集》、《文华秀丽集》、《经国集》三种勅造撰文集。当代日本学者尼个崎彬追述这段历史时,禁不住慨叹:“日本平安朝时期的半个世纪曾经是一个‘国风’(按:这里所说的‘国风’是指日本的本土文化)暗淡的时代,政治文化全部仿中国唐朝的制度。”^④

嵯峨天皇对“词”这种新兴文学形式的敏感,对张志和《渔歌子》的模仿,再次表现了他对中国文化的热情爱意。神田喜一郎在论及此事时,由衷地赞美道:“嵯峨天皇那种与最先进文化结缘的新人气派,真使人惊叹!”^⑤

张志和有幸,赶上了历史上中日文化交流的高潮时期;张志和的《渔歌子》有幸,遇上了嵯峨天皇这样难得的异国知音。

我们在褒奖张志和的《渔歌子》为中日文化交流作出的贡献时,必须颂扬嵯峨天皇“与最先进

文化结缘的新人气派”。正是这种气派，为张志和的《渔歌子》创造了超越国界、传播日本的外部因素。更具重大意义的是这种气派强化了日本民族勇于开放，善于“拿来”的传统。站在巨人肩膀上就比巨人更高，吸取先进国家的成果就可能比先进国家更先进。日本现代的繁荣富强，将促使许多国家、许多民族培育起“与最先进文化结缘的新人气派”！当今世界的文化交流，也将需要更多更大的“与最先进文化结缘的新人气派”！

注 释

①②③神田喜一郎《日本填词史话》，见《域外词选》附录。

④《道藏·洞真部》引《续仙传》。

⑤《答谢中书书》。

⑥《论语·雍也》。

⑦《笠翁文集·梁冶媚明府〈西湖垂钓图赞〉》。

⑧《剑南诗稿·偶读旧稿有感》。

⑨《朴素的诗与感伤的诗》，见《西方文论选》上册。

⑩《日本人的审美意识》，见《东方艺术美学》。

⑪《诗艺》，见《西方文论》上册。

⑫《日本诗论》，见《东方艺术美学》。

· 书 讯 ·

《〈历代名人咏李白〉辑注》出版

邓元煊、吴丹雨、吴明贤、李丹等同志辑注的《历代名人咏李白》一书，于1992年8月，由成都科技大学出版社出版。

李白生前交游颇广，身后影响极深，因此留下了数以千计的题咏李白的诗篇。其中，对研究李白的生平思想、诗歌风格、创作源流和写作艺术，以及如何评价李白，具有真知灼见的篇章不少，很有参考价值。著者翻阅了唐以来的一些总集、别集和选集，选录了二百余首，编撰成册。全书分唐五代、宋金、元、清及近代四个部分，现代部分拟另编续集。为方便一般读者，每首诗后大多列有“解题”、“注解”、“简析”三项。“解题”简介作者和该诗的写作时间与背景，“注释”着重诠释典故和疑难词语，“简析”则着重指出其对研究评价李白有创见之处。

该书是在李白研究会名誉会长张秀熟老先生的关怀和敦促下完成的。张老在写给李白纪念馆的信中说：“倘有力量，搜集唐（在内）以后歌咏李白的诗词，或能是洋洋大观。大家商讨，亦一事业，较一部论文集意义不低下。”李白研究会会长王文才教授为此书作序称：“此编辑录历代咏怀太白之作，遍检集部，伐山采铜，选登什一，必其可存。注释以便读者，简析时得创见，搜辑编纂，实寓诗学其中，庶与李雨村之撮拾遗篇并传矣。”全书二十余万字，既可供研究李白者参考和一般读者阅读，又可作中文系古代文学教学参考选用书。

（图书馆）