日本古代边境意识与自然的发现

早稻田大学 文学学术院　　高松 寿夫(原作)
人民文学出版社　　靳慧卿　(译)

[摘　要]　七世纪末八世纪初,出身中央的日本律令官员大量赴任边境之地。他们从迥异于都城的自然环境中获得了新的自然观与文学表达,产出了《万叶集》卷三的富士山歌以及风土记、《日本书纪》中的山岳描写。这些描写借力于六朝与唐代诗文,其产出又与谢灵运出任永嘉太守创作游览诗、山水诗的过程有共通之处。然而以大伴家持为例分析可知,在和歌作者的审美意识和价值观中,还有他自己生长的都城为参照。

[关键词]　富士山　和歌　风土记　大伴家持　谢灵运

七世纪末八世纪初,日本人将目光投向边境并从中发现了新的自然,开始在和歌中吟咏山水。有关该时期的和歌,自契冲(1640-1701)《万叶代匠记》以来已经注意到其与汉籍之间的关系,笔者在《上代和歌史的研究》一书中曾以《〈不尽山〉的发现》(「〈不尽山〉の発見」)为题进行过相关论述[1]。需要指出的是,该时期的和歌创作具有很强的主体性,并非对汉文学的简单模仿,而这些创造与当时的日本律令官员赴任边境有密切关系。本文将在进一步确认该时期和歌与汉籍关系的基础之上,探讨和歌中的自然发现与七、八世纪大和中央政权的建立以及作者个人的遭遇的关系,最后阐述其与谢灵运产出游览诗、山水诗之间的异同。

1　富士山歌的结构与汉籍

现在,富士山作为日本的象征而广为人知,但若论最早描述富士山的文学,当属《万叶集》卷三中山部赤人和高桥虫麻吕(亦称高桥连虫麻吕)创作的长歌作品。请看以下作品:

山部宿祢赤人望不尽山歌一首并短歌[2]

天地(あめつち)の　分かれし時ゆ　神(かむ)さびて　高く貴(たふと)き　駿河(するが)なる　富士(ふじ)の高嶺(たかね)を　天(あま)の原(はら)　振(ふ)り放(さ)け見れば　度(わた)る日(ひ)の　影(かげ)も隠(かく)らひ　照る月の光も見えず　白雲(しらくも)も　い去(ゆ)き憚(はばか)り　時(とき)じくそ雪は落(ふ)りける　語り継(つ)ぎ　言ひ継ぎ往(ゆ)かむ富士の高嶺は　(317)

反歌

田子(たご)の浦(うら)ゆ　うち出(い)でて見れば　真白(ましろ)にそ富士の高嶺に　雪は零ふりける　(318)

山部宿祢赤人望不尽山(译者注:即富士山,二者日文发音相同)歌一首并短歌

天地初分时,即有富士山,神山在骏河,高贵不可攀,翘首望天空,丽日为遮颜,月夜月光照,月亦隐山间,白云不敢行,常降雪而还,传语后世人,勿忘富士山。　(317)

反歌

出得田儿浦，遥看富士山，雪飘高岭上，一片白银般。 （318）[3]

詠不尽山歌一首并短歌

なまよみの　甲斐の国　うち縁する　駿河の国と　こちごちの　国のみ中ゆ　出で立てる　富士の高嶺は　天雲も　い去き憚り　飛ぶ鳥も　翔びも上らず　燎ゆる火を　雪以て滅ち　落る雪を　火用て消ちつつ　言ひも得ず　名づけも知らず　霊しくも　座す神かも　石花の海と　名付けて有るも　彼の山の　堤める海そ　富士川と　人の渡るも　其の山の　水の激ちそ　日本の　大和の国の　鎮めとも　座す祇かも　宝とも　成れる山かも　駿河なる　富士の高峰は　見れど飽かぬかも （319）

反歌

富士の嶺に　零り置く雪は　六月の　十五日に消ぬれば　其の夜降りけり （320）

富士の嶺を　高み恐み　天雲も　い去き憚り　たなびくものを （321）

右一首高橋連虫麻呂之歌中出焉　以類載此

咏不尽山歌一首并短歌

甲斐骏河两国间，当中屹立富士山，
山高入天云难过，飞鸟高翔也难攀，
燎原大火为雪灭，降雪又为火烧干，
山神有灵不可说，神灵何似欲名难，
堂堂有名石花海，包围全在此山中，
人人可渡富士河，此山之水注成功，
日本古国此大和，山神坐镇如宝库，
骏河高耸富士山，一生常见不知足。 （319）

反歌

富士山头雪，长年积不消，
暑天消片刻，入夜又飞飘。 （320）
富士山头上，峰高插入天，
天云飞到此，不敢再行前。 （321）

上一首，《高桥连虫麻吕之歌》中出焉。以类载此。 （杨烈，1984：79−80）

根据《万叶集》左注的通例，上述引文中的“右一首”应该仅指321这一首，但这里可以认为是指整个长歌作品的319-321。

山部赤人和高桥虫麻吕创作的这类长歌作品，首次将富士山作为文学创作的对象。更为重要的是，它们关注远离京城的边境之地，并赞美其山岳之高峻，这是此前作品中不曾有过的特殊主题。关于这一点，笔者在《〈不尽山〉的发现》中曾有所论述。在日本，山部赤人和高桥虫麻吕大概是最早尝试描写边境高山的歌人。由于此前并没有类似的描写和表达，因而汉籍对山岳的描写极大地影响了他们的创作。契冲（1640-1701）的《万叶代匠记》以及后世学者曾多次指出，山部赤人和高桥虫麻吕对富士山的描述与汉籍的山岳描写相似。下文在综合前人观点的基础之上，以笔者发现的具体用例为主进行阐述。

＊高く貴き（317）…以“高山”为“尊/贵”

山莫尊於岳，沢莫盛於瀆。

（張昶《西岳崋山堂闕碑序》《藝文類聚》卷七・山部上・崋山）[4]

太華神掌，以削成而称貴。

（顧野王《虎丘山序》《藝文類聚》卷八・山部下・虎丘山」）

（歐陽詢，1985：142）

＊度る日の　影も隠らひ　照る月の　光も見えず（317）…高山遮住阳光和月光

岑崟参差，日月蔽虧。交錯糾紛，上干青雲。

（司馬相如《子虚賦》《文選》卷七）[5]

昼夜蔽日月、冬夏共霜雪。

（謝霊運《登廬山絶頂望諸嶠詩》《藝文類聚》卷七・山部上・廬山）

（歐陽詢，1985：134）

終南敦物，日月虧蔽，杞幹栝柏，椅桐梓漆，年代蘊積，于何不有。

（庚信《終南山義谿銘》《庾子山集》卷一二）[6]

＊白雲もい去き憚り（317、319、320）…高山使云停滞

岑崟参差，日月蔽虧。交錯糾紛，上干青雲。
（司馬相如《子虚賦》《文選》巻七）（蕭統編，李善注，文選，2005：349）

崑閬天竦，五岳雲停。
（庾肅之《山賛》《藝文類聚》巻七・山部上・総載山）
（歐陽詢，1985：127）

発地多奇嶺，干雲非一状。
（沈約《遊鍾山詩》《藝文類聚》巻七・山部上・鍾山）
（歐陽詢，1985：136）

山峰嶕嶢，凌雲済竦。
（盛弘之《荊州記》《藝文類聚》巻八・山部下・石鼓山）
（歐陽詢，1985：144）

流風佇芳，翔雲停藹。
（孫綽《太平山銘》《藝文類聚》巻八・山部下・太平山）
（歐陽詢，1985：145）

壁立干雲，有懸度之険。
（孔霊符《会稽山記》《藝文類聚》巻八・山部下・会稽諸山）
（歐陽詢，1985：146）

＊時じくそ　雪は落りける（317）…高山常年积雪

昼夜蔽日月，冬夏共霜雪。
（謝霊運《登廬山絶頂望諸嶠詩》《藝文類聚》巻七・山部上・廬山）
（歐陽詢，1985：134）

陰澗落春栄，寒巖留夏雪。
（孔稚珪《遊太平山詩》《藝文類聚》巻八・山部下・太平山）
（歐陽詢，1985：145）

曰小咸之山，無草木，冬夏有雪。
（《山海経》《北山経》）[7]等

＊こちごちの　国のみ中ゆ　出で立てる　富士の高嶺は（319）…屹立于大地的中心

崑崙墟在西北，去嵩高五万里，地之中也。
（《水経注》巻一・河水）[8]

崑崙山、天中柱也。
（《龍魚河図》《藝文類聚》巻七・山部上・崑崙山）（歐陽詢，1985：130）

＊飛ぶ鳥も　翔びも上らず（319）…阻碍了在天空中飞翔的鸟的去向

鳥道乍窮，羊腸或断。
（庾信《秦州麦積崖仏龕銘》《庾子山集》巻一二）
（庾信撰，倪璠注，1985：672）

翠微横鳥路、珠澗入星橋。
（李巨仁《登名山篇》《文苑英華》巻二一一）[9]

峰高鳥路，月対林垂。
（唐高宗《玉華宮山銘》《文苑英華》巻七八七）（彭叔夏，1965：4966）

＊富士川と　人の渡るも　其の山の　水の激ちそ（319）…名山也是河川的发源地

四瀆，河出昆侖墟，江出岷山，済出王屋，淮出桐柏。八流亦出名山。
（《博物志》巻一）[10]

在日本文学史上，山部赤人和高桥虫麻吕是最早尝试将边境高山——富士山作为创作主题的歌人。他们创作时如果想参考现成的文学作品，仅有的依托就是上文提到的汉籍。在当时，若要探求汉籍怎样描写不同类型的高山，地理书类（《山海经》《水经注》等）无疑可以作为参考，而按主题、对象给文本分门别类的《修文殿御览》等书籍，想必也有重要的参考价值。在这些参考书籍里，现存的有《艺文类聚》。在本节的示例中，笔者有意识地大量列举了《艺文类聚》“山部”（卷七、八）中的内容。但是，尚难以严密判定山部赤人和高桥虫麻吕直接参照了哪些作品，有可能包括现在已失传的《修文殿御览》或《华林遍略》。文中一部分诗例的出处是《文苑英华》，可以推测这些诗例是歌人通过那些失传的书籍和其它总集、别集类获知的。

2　八世纪前期的类似表述

在与山部赤人和高桥虫麻吕同时代的和歌中，并没有描写山岳的例子。但在风土记中，我们可以找到一些类似的表述。

夫筑波岳、高秀于雲、最頂西峰崢嶸、謂之雄神、不令登臨。但、東峰四方磐石、昇降峡屹、其側流泉、冬夏不絶。
（『常陸国風土記』「筑波郡」）[11]

肥後国閼宗県。々坤廿餘里、有一禿山。曰閼宗岳。頂有霊沼。石壁為垣。【計可縦五十丈

横百丈深或廿丈或十五丈。】清潭百尋、鋪白緑而為質。彩浪五色、絙黄金以分間。天下霊奇、出玆華矣。時々水満、従南溢流、入于白川、衆魚酔死。土人号苦水。其岳之為勢也、中半天而傑峙、包四県而開基。触石興雲、為五岳之最首、濫觴分水、寔群川之巨源。大徳巍々、諒人間之有一。奇形杳々、伊天下之無双。居在地心。故曰中岳。所謂閼宗神宮、是也。

(『釈日本紀』巻十所引『筑紫風土記』逸文)(植垣節也,1997:530)

"峥嵘""峡屹"(筑波岳)"杰峙""巍巍"(阙宗岳)等强调的是山势之高;"高秀于云"(筑波岳)则表示山高而凌驾于云之上;"包四县而开基""居在地心"(阙宗岳),说明这座山屹立于大地的中心。显而易见,这些表现手法与山部赤人和高桥虫麻吕对富士山的描写有相通之处。无论是上文描述的筑波岳、阙宗岳,还是山岳周边的涌泉和池沼,其描述手法与高桥虫麻吕对富士川和石花海的吟咏不无关系。风土记是在和铜六年(713年)政令的要求下,由各国渐次编撰而成的。久信田喜一认为《常陆国风土记》是在养老年至神龟年间(717-729年)完成的,这种观点最具说服力。而秋本吉郎认为《筑紫风土记》是在天平四年(732年)之后不久完成的。山部赤人和高桥虫麻吕的生殁年份虽不详,但按照他们作品的年号,应是生活于养老、神龟、天平年代的歌人。也就是说,这些风土记的成书与山部赤人和高桥虫麻吕几乎是同一时代。由此可以推测,富士山歌和风土记的描写具有共通的社会背景。笔者在旧作《上代和歌史的研究》中指出,风土记的编撰为歌人们开辟了新的主题和表现手法。这一点有助于我们理解《万叶集》所收富士山歌与风土记记事之间的关系。并且,笔者注意到在该时期的描写中还有下述例子。

日本武尊、進入信濃。是国也、山高谷幽、翠嶺万重。人倚杖而難升。巖嶮磴紆、長峰数千、馬頓轡而不進。然日本武尊、披煙凌霧、遥徑大山。

(『日本書紀』景行天皇四十年条)[12]

这里描写了一座人迹罕至的深山幽谷。与富士山歌以及风土记的叙述相同,这也是对山岳的早期描写。《日本书纪》虽成书于养老四年(720年),但它可能是分阶段完成的,所以书中各篇文章的成文时期不能一概而定。仅就上文列出的部分而言,其创作手法与《日本书纪》完成时期的创作手法是接近的。而养老四年这一时间点,与富士山歌和上述风土记文章的成文时间大致相同。由于《日本书纪》是史书,对大自然的描述极少,上文的例子可谓是《日本书纪》中唯一一处自然描写。值得留意的是,这段文字出自《日本书记》中关于日本武尊远征之旅的记述。日本武尊是景行天皇之子,为了将东日本各类势力置于王权统治之下进行了远征。

《万叶集》中的富士山歌描写了富士山之威容,但其描写的具体构思在很大程度上受到汉籍的影响。而且,从上引『常陸国風土記』『筑紫風土記』逸文可以看出,风土记中的山岳描写也同样深受汉籍的影响。关于景行纪中的文章在叙述手法和词汇方面所受汉籍的影响,河村秀根及其二子(殷根、益根)在《书纪集解》(天明五年〈1785〉序)中做了详细的考证。该书在对前述景行纪原文的注释中引用了一些汉诗,其中包括《邓艾传》(《三国志》魏志)、谢灵运《从斤竹涧越岭溪行》(《文选》卷二二)、虞世南《狮子赋》(《文苑英华》卷一三一)、张衡《京赋》(《文选》卷二)、陆机《赴洛道中作二首》(《文选》卷二六)等。这些汉籍与上述景行纪本文之间是否有直接的影响关系尚不确定,但这里可以断定的是,虞世南的《狮子赋》对景行纪产生过直接的影响。

巖磴深阻,盤紆絶峻。翠嶺万重,瓊崖千仞。馬頓轡而莫升,車摧輪而不進。

(虞世南《獅子賦》《文苑英華》卷一三一)

(彭叔夏,1965:791)(下加点为笔者标注)

上文加点之处与前述景行纪的正文在文字上完全一致。而文字上不完全一致的地方,也与景行纪的行文相类似。由于两者完全一致或相类似的情况非常集中,因而基本能够确定两者之间的直接影响关系。那么,《日本书纪》这个部分为什么以虞世南《狮子赋》等作品为粉本?而景行纪的著述者又是从哪里得知这些材料的呢?对于前一

个问题，笔者尚难定论。但《书纪集解》的编者何以认为《日本书纪》与虞世南的《狮子赋》具有很深的关联，这是可以在一定程度上推论出来的。《佩文韵府》的《翠岭》《顿辔》等皆引用了虞世南《狮子赋》中的一节。因此，《书纪集解》的编者可能是根据《佩文韵府》来检索用例，而后发现《书纪集解》中的内容与虞世南《狮子赋》有高度一致之处，由此追溯到收录《狮子赋》全文的《文苑英华》，从而找到了这篇文章。笔者对这一系列问题非常感兴趣，欲将其作为今后的研究课题，此处不再赘述。

3 边境与郊外

《万叶集》中的富士山歌和风土记中的山岳描写与上述《日本书纪》中的山岳描写出现于同一时代。这无疑意味着，当时的山岳描写跟中央政权对边境的关注是联动的。当中央有了边境意识，随即就发现边境的自然环境与隶属中央地区的日常生活迥然相异。也就是说，基于边境意识的自然在这个时期开始被认知。

当然，这并不意味着此前居住于中央地带的人们没有认识到自然。仅从语言表述来看，在七世纪后半期，人们就以自然为对象尝试了各种各样的文学创作，《万叶集》《怀风藻》收录的诸多作品都明确体现了这一点。——关于七世纪后半期以后，真正富有美景意识的文学表现形式的形成，笔者在《上代和歌史的研究》第一部第四章“美景意识的形成与和歌”中有所论述。——但那些都属于日常生活的延伸，是为人所熟知和亲近的自然。

さ夜中と　夜はふけぬらし　雁が音の　聞こゆる空を　月渡る見ゆ
（柿本人麻呂歌集「献弓削皇子歌三首」其一、『万葉集』巻九1701）

雲隠り　雁鳴く時は　秋山の　黄葉片待つ　時は過ぐれど　（同其三、同1703）

中夜夜深夜，天空有雁声，闻声空向望，但见月光明。　（1701）

云隐雁鸣时，秋风阵阵吹，秋山红叶盛，久待已来迟。　（1703）（杨烈，1984：345）

塵外年光満、林間物候明。風月澄遊席、松桂期交情。　（河島皇子「山斎」、『懐風藻』3）[13]

開衿臨霊沼、遊目步金苑。澄清苔水深、晻曖霞峰遠。驚波共絃響、哢鳥与風聞。群公倒載帰、彭沢宴誰論。
（大津皇子「春苑言宴」、同4）（小島憲之，1964：75）

在将大自然作为感动、欣赏对象的许多和歌、汉诗当中，上述几例是能够确切追溯到七世纪的作品。第一首是作者献给弓削皇子的，而弓削皇子殁于文武天皇三年（699），后两首诗歌的作者河岛皇子殁于持统天皇五年（691），大津皇子殁于朱鸟元年（686）。这些作品都流露出对身边自然的依恋和亲近。河岛皇子的诗以“尘外”起笔，这暗示了诗歌所描写的对象不同于日常的生活。但是，对于作者而言，这里的自然是很容易接近和造访的，因此，这里的自然并非是边境，而更像是郊外。在《怀风藻》、《万叶集》也能找到这类主题。

桑門寡言晤、策杖事迎逢。以此芳春節、忽値竹林風。求友鶯嫣樹、含香花笑叢。雖喜遨遊志、還愧乏雕虫。
（釈智蔵「翫花鶯」、『懐風藻』8）（小島憲之，1964：80）

欲知得性所、来尋仁智情。気爽山川麗、風高物候芳。燕巣辞夏色、鴈渚聴秋声。因茲竹林友、栄辱莫相驚。（同「秋日言志」、同9）（小島憲之，1964：80）

巨椋の　入江とよむなり　射目人の　伏見が田居に　雁渡るらし
（柿本人麻呂歌集「宇治河作歌二首」其一、『万葉集』巻九1699）

秋風に　山吹の瀬の　鳴るなへに　天雲翔る　雁にあへるかも　（同其二、同1700）

巨椋有入江，听得江声响，伏见有田庄，雁飞云顶上。　（1699）

秋风激水声，水响山吹濑，秋雁在天空，飞翔云朵外。　（1700）（杨烈，1984：345）

上述例子中，出自《怀风藻》的两首诗都是释智藏的作品。智藏是出生于天智朝至持统朝时代（662-697年）的僧侣，第八首诗描绘了诗人“策杖”拜访住在竹林旁的友人的情景，第九首诗则吟诵其前往山水之地，尽情欣赏自然风光的喜悦感受。另一例《万叶集》的和歌出自《人麻吕歌集歌》，从题词可得知，这首诗是作者在由京城去往山背国宇治河河畔时所作，但其所感事物与前述《献弓削皇子歌》并无太大区别。这首诗的主题可理解为：离开都市和日常生活的环境，在稍远的郊外寻求亲近的自然。

七世纪末至八世纪前期，吉野地区因具有不同于边境、郊外环境的特质而备受关注。吉野在交通便利这一点上近似于郊外，但又具备与日常生活迥异的特质，这一点又类似于边境。“万丈崇严削成秀、千寻素涛逆折流”（纪男人“游吉野川”、《怀风藻》72）等诗文，均把吉野溪谷描述为险峻的景物，这种险峻与城市周边富有亲和力的自然迥然相异。在和歌领域，也形成了柿本人麻吕“吉野赞歌”（《万叶集》卷一•36-39）的独特形式。吉野不仅对天武天皇的政权有重要意义，而且在天武、持统朝时代，吉野被认为与大陆传来的神仙思想有关，成为了独特的圣地。正因如此，与之相对应的独特文学形式得以形成。八世纪后半期，天皇的血统转移到天智天皇一脉，吉野除了作为宗教的道场之外，它的独特性几乎不再受到关注，与之相对应的独特文学形式便终结了。

4 大伴家持对大自然的发现

在七世纪末至八世纪的日本，出身中央的官员去边境地区赴任，作为地方官体验数年当地生活，成为一种常态。当时国司的遥任制和受奉阶层还没有形成，因而在朝奉职之人不受家世和身分的限制，去地方做官的机会较多。这种个人体验与前述边境意识的结合，无疑使得自然在这个时期得以被反复发现。然而，要想在该时期的具体言说中寻出这种痕迹，却出乎意料地困难。

《万叶集》收录了很多歌人在地方赴任时所作的作品，大伴旅人（665-731年）便是其中之一。虽说大伴旅人在神龟四年（727年）前后至天平二年（730年）间任大宰帅（设于筑前国的行政府大宰府的长官），但他并未对赴任地周边的自然给予特别的关注。不过，天平二年（730年）正月时，他在赴任地的自家宅邸举办了赏梅之宴，并在宴会上举行了以梅花为主题的和歌创作比赛（《万叶集》卷五•815-846）。令人意外的是，平城迁都以前（710年以前）未曾有过吟诵梅花的和歌。梅花原本是外来物种——“UME（梅）”这一日语词的来源是汉字“梅”的发音——直到奈良时代之后，梅花才真正被用作为和歌的素材。大宰府的“梅花之宴”歌群，是《万叶集》中（也是和歌史上）最早的咏梅之作，而且在宴会上一次性出现三十多首咏梅的和歌，应该说是极为特殊的。这场赏花之宴，是由举办者大伴旅人主导的，他之所以能做到这一点，是因为他的赴任地是向海外诸国（唐、新罗等）开放的大宰府（大宰府有作为外交窗口的功能）。但是，在《怀风藻》中已经可以找到早于奈良时代的咏梅宴席诗——在持统、文武朝时期的作品中已有梅花的身影，如葛野王「春日翫梅鶯」（10）、纪麻吕「春日応詔」（14）等。即便在和歌中，与上述梅花宴大致相当的时期内，梅花作为和歌的普遍素材已经被固定下来。不过，这并不属于边境自然的范畴。

另外，天平十八年（746年）至天平胜宝三年（751年）间，大伴旅人的儿子大伴家持（717-785年）作为国守赴任越中国。大伴家持在当地接触到了大自然，并展开和歌创作。这在《万叶集》的卷一七至卷一九有详细的记录。从他的这些诗作中可以发现，他试图寻找京城中无法得见的，只有越中这片土地上才有的自然景观。大伴家持在越中赴任时期的作品中，属于早期代表作的有“越中三赋”系列，包括《二上山赋》（卷一七• 3985-2987）、《游览布势水海赋》（同•3991-3992）和《立山赋》（同•4000-4001）三作，它们的创作时间是天平十九年三月三十日至四月二十七日。这些作品以越中山地和湖水为题，并以此为背景描绘了同好之士欣赏美景的情状。可以看出大伴家持试图发掘赴任之地特有的自然之美，但从其作品的具体描写来看，仍然没有跳出在他之前形成的和歌

传统词汇及意象的框架。因此，从新文类的确立这一点上看，他还算不得成功。值得一提的是，大伴家持的部下大伴池主曾作长歌（3993-3994、4003-4005）以和家持《游览布势水海赋》及《立山赋》。这些长歌比大伴家持所作赋的长度稍长，而且在创作表达方面比大伴家持的和歌追求新意。大伴池主领会到大伴家持的意图所在，并找到了更合适的表现手法，实现了更为合适的创作表达。有关其具体分析，将另择机会阐述。

大伴家持在创作“越中三赋”的翌年春天，又创作了下文所列的歌群，这些作品收录于《万叶集》卷十七的卷末。毋宁说，这些作品最能淋漓尽致地展现出大伴家持对越中大自然的关注。

礪波郡雄神河辺作歌一首

雄神川　紅にほふ　少女らし　葦附採ると　瀬に立たすらし　（4021）

砺波郡雄神河边作歌一首

试望雄神河，红妆少女多，欲将菱角采，立水水无波。　（4021）（杨烈，1984：716）

婦負郡渡鸕坂河邊時作一首

鸕坂川　渡る瀬多み　この我が馬の　脚掻きの水に　衣濡れにけり　（4022）

妇波郡渡鸬坂河边时作歌一首

悠悠鸬坂河，跃马渡头多，我马蹄搔水，衣裳湿碧波。　（4022）（杨烈，1984：716）

見潜鸕人作歌一首

婦負川の　早き瀬毎に　篝火さし　八十伴の男は　鵜川立ちけり　（4023）

见潜鸬人作歌一首

观渔妇负河，处处激流多，渔者安篝网，鸬鹚入水波。　（4023）（杨烈，1984：716）

新川郡渡延槻河時作歌一首

立山の　雪し消らしも　延槻の　川の渡り瀬　鐙漬かすも　（4024）

新川郡渡延槻河时作歌一首

欲渡延槻河，立山雪化多，渡头河水满，马镫浸流波。　（4024）（杨烈，1984：716）

赴参気太神宮行海辺之時作歌一首

潮路から　直越え来れば　羽咋の海　朝凪したり　船楫もがな　（4025）

赴参气比太神宫行海边之时作歌一首

直越之乎路，今来羽咋乡，朝来潮水静，舟楫欲通航。　（4025）（杨烈，1984：716−717）

能登郡従香島津発船射熊来村往時作歌二首

鳥総立て　船木伐ると言ふ　能登の島山　今日見れば　木立繁しも　幾代神びそ　（4026）

香島より　熊来を指して　漕ぐ船の　楫取る間なく　京師し思ほゆ　（4027）

能登郡从香岛津发船行于射熊来村往时作歌二首

船木伐何处，能登有岛山，神灵万代佑，今日见林繁。　（4026）

船从香岛发，直往熊来村，取楫摇船急，京师念不停。　（4027）（杨烈，1984：717）

鳳至郡渡饒石川之時作歌一首

妹に逢はず　久しく成りぬ　饒石川　清き瀬毎に　水占はへてな　（4028）

凤至郡渡饶石河之时作歌一首

今渡饶石河，念妹别时多，凭水占凶吉，清流是此波。　（4028）（杨烈，1984：717）

従珠洲郡発船還太沼郡之時泊長濱湾仰見月光作歌一首

珠洲の海に　朝開きして　漕ぎ来れば　長濱の浦に　月照りにけり　（4029）

右件歌詞者　依春出挙巡行諸郡　当時当所属目作之　大伴宿祢家持

从珠洲郡发船还太沼郡之时，泊长滨湾仰见月光作歌一首

朝发珠洲海，摇船到此来，长滨湾里月，光照万方开。（4029）

上件歌词者，依春出举巡行诸郡，当时所瞩目作之。大伴宿祢家持（杨烈，1984：717）

这是大伴家持巡视所管辖领地时的偶咏之作。长居京城的大伴家持从未体验过这样的环境，因而歌中随处可见他对自然的发现和惊叹。而且，这些和歌中用较为宁静的画面展现了边境的自然风光。我们可以从中看到，大伴家持以感性的笔触描绘了自然，这与富士山歌中汉籍直译式的表达方法是不同的。第4024首歌是大伴家持在越中时的作品，在他同时期的作品里较为著名。看着春日里上涨的河水，歌人真切感受到了上游高山的冰雪融化。这首和歌吟咏的就是歌人当时的感动。这是海拔超过3000米的立山山脉这一特有的自然体验才能带来的感动，这应该就是古代日本发现自然的巅峰。

5 结　语

如果大伴家持把越中赴任期间获得的自然感悟加以深化，将会达到怎样的创作境界呢？笔者对此颇感兴趣。不过，继续阅读《万叶集》里大伴家持离开越中后的作品，会发现他的思乡之情愈加浓烈，甚至在上文论及的歌群（4021-4029）中，就已经出现了思乡的主题（4027、4028）。即使在以越中的自然环境为主题的作品中，也常常能够感受到他对故乡平城京的强烈思念。

春の園　紅にほふ　桃の花　下照る道に出で立つ娘子（『万葉集』巻一九・4138）

春苑红鲜艳，桃花开满枝，桃红花下路，出立美人姿。（4138）（杨烈，1984：720）

上述和歌在大伴家持越中时所作的歌中最为著名。众所周知，这首歌以“树下美人图”为构图，展现出一幅美丽的风景，表现了歌者对京城中优雅生活的憧憬。而如《万叶集》卷十七中的“越中三赋”和卷末歌群一样，描写赴任地特殊自然环境的作品在卷十八后逐渐消失。

做一个不甚妥当的类比：大伴家持在越中发现自然的过程，与谢灵运创作大量游览诗、山水诗的过程有共通之处。在《宋书》的《谢灵运传》中，有关于谢灵运出任并创作山水诗的记载：“出为永嘉太守。郡有名山水，灵运素所爱好，出守既不得志，遂肆意游遨遍历诸县，动踰旬朔，民间听讼，不复关怀。所至辄为诗咏，以致其意焉”。也就是说，谢灵运在刘宋的永初三年（422年）出任永嘉太守，他在失意中赴任，游览途经各地的风景，并以这段经历为契机，创作出了大量诗作并流传于后世，这些诗歌被视为山水诗的鼻祖。大伴家持也是如此，他吟咏此前未曾被人关注过的边境自然体验，但他的边境自然创作尚未能成为一个集中的主题时，这类创作就停止了。这也许是因为大伴家持是纯粹的京城人，在他的审美意识和价值观中，有自己生长的都城作为参照，所以他很难完全投入到边境的生活中。而谢灵运的祖籍在陈郡阳夏，又生长于会稽，因此当时的王朝都城——建康的宫廷活动、环境、文化对他来讲不可能成为一种绝对的标准。当然，汉籍中的自然主题并不仅仅源自谢灵运个人的经历和环境。在山水诗和游览诗等文类的形成、传承、发展的历史中，可以看到来自不同因素的影响，而中国古典文学家在出生地、社会文化背景等方面，也比日本古代文学家具有更丰富的多样性。然而，大伴家持却不可能拥有这种视角，原因并非在于他个人，这样的视角也是整个日本古代文学所缺乏的。尽管很多官员都有过赴任地方的经历，但最终都未能将描写边境自然的作品作为一种题材确立下来，或许是因为当时的文学家们大都和大伴家持一样的缘故。因而在古代的日本，对深山幽谷的类型描写只能借助于汉籍进行理解和创作。

[本文为2015年度国家社科基金一般项目“日本古代文学对谢灵运的接受研究”（项目批号：15BWW019）的阶段研究成果。项目主持人：蒋义乔]

注

[1] 高松寿夫.「〈不尽山〉の発見」(1991年初出)//上代和歌史の研究[M]第三部第三章.東京:新典社,2007:220-234.
[2] 本文中万叶集和歌皆引自:万叶集CD-ROM版[M].東京:塙書房,2001.「訳文篇」
[3] 杨烈译.万叶集[M].长沙:湖南人民出版社,1984:78-79.
[4] 欧阳询.艺文类聚[M].上海:上海古籍出版社,1985:132.
[5] 萧统编,李善注.文选[M].上海:上海古籍出版社,2005:349.
[6] 庾信撰,倪璠注.庾子山集注:卷十二[M].北京:中华书局出版,1985:680.
[7] 郭璞传,郝懿行注.山海経笺注:卷三[M].台湾:艺文印书馆,1967:112.
[8] 郦道元.水経注:卷一[M].北京:文学古籍刊行社.1955:10.
[9] 彭叔夏.文苑英华:卷二百十一[M].台湾:华文书局,1965:1307.
[10] 张华撰,祝鸿烈译注.博物志全译:卷一[M].贵阳:贵州人民出版社,1990:23.
[11] 植垣節也校注.風土記[M]//新編日本古典文學全集:第5巻.東京:小学館,1997:362.
[12] 小島憲之他校注.日本書紀:1[M]//新編日本古典文學全集:第2巻.東京:小学館,1994:380.
[13] 小島憲之校注.懐風藻· 文華秀麗集· 本朝文粋[M]//日本古典文學大系:69.東京:岩波書店,1964:73.

参考文献

秋本吉郎.九州以及常陸国風土記的編述与藤原宇合[J].国語与国文学,1955,32(5).
久信田喜一.『常陸国風土記』の成立年代について[J].芸林,1988,37(1).
契沖.『契沖全集』3、6[M].東京:岩波書店,1974、1975.
高松寿夫.上代和歌史の研究[M].東京:新典社,2007.
澤瀉久孝.万葉集注釈 巻第三[M].東京:中央公論社,1958.
阿部秋生.書紀集解開題[A]//書紀集解:首巻[M].東京:国民精神文化研究所,1940.

作者简介:高松寿夫(1966—) 男 早稲田大学文学学术院教授 研究方向:日本古代文学研究
联系方式:E-mail:hisaot@waseda.jp
译者简介:靳慧卿(1994—) 女 汉族 人民文学出版社《新文学史料》编辑部 研究方向:日本文学研究
联系方式:E-mail:jinhuiqing930@163.com

The Ancient Japanese Border Consciousness and Discovery of Nature

Abstract: In the late 7th and early 8th century, a large number of law officers from the Japanese central government visited border areas. From the natural environment, which was different from the capital, they acquired a new concept of nature and literary expression. Thereafter, they produced *waka*s of Mt. Fuji in the *Manyoshu* and descriptions of mountains in the *Fudoki* and the *Nihonshoki*. These descriptions borrowed from the poetry of the Six Dynasties and Tang Dynasty and the output had something in common with the creation of Xie Lingyun's scenic poems when he was appointed as satrap of Yongjia. However, from the analysis of Otomo no Yakamochi we can see that there is also the capital of his own growth as a reference in the aesthetic consciousness and values of the author of the *waka*.
Keywords: Mt. Fuji; *waka*; *Fudoki*; Otomo no yakamochi; Xie Lingyun

Author's Information
Hisao Takamatsu (Male) Year of Birth: 1966
Professor at Waseda University, Japan
Japanese Literature
E-mail: hisaot@waseda.jp

Translator's Information
Jin Huiqing (Female) Year of Birth: 1994
People's Literature Publishing House, China
Japanese Literature
E-mail: jinhuiqing930@163.com