

儒学文学观的破灭——青木正儿的儒学批判

刘 萍

青木正儿（1887~1964）是近代日本中国学“支那学社”时代的著名学者，在中国文学研究领域，作出过非凡的贡献。在“支那学社”建立的二十世纪二十年代，其所身处的日本正经历着近代文化发展史上的大正民主时期，而作为其研究对象的中国也正处于“五四”新文化运动方兴未艾之际，这无疑给“支那学社”的成员提供了广阔的思考空间，也为他们创造了更新学术的历史机遇。面对社会政治的急剧动荡与思想文化的激烈冲撞，“支那学社”的年青学者们，在他们所从事的中国人文学术研究的各个相关领域，重新开始进行深入的审视与探讨。针对当时以服部宇之吉（1867—1939）¹为首的一部分学者以“孔教”定位“儒学”的学术阐释，“支那学社”的学人们旗帜鲜明地予以回击。青木正儿就是其中一位在近代文化变革中尝试学术创新，以自由不羁的精神对时代的发展作出了历史性回应的学者。

生于医者之家的青木正儿，自幼喜爱文学。1908年适逢京都帝国大学文科大学新设文学科，青木正儿便成为其首届学生，师从狩野直喜（1867—1939）、铃木虎雄（1878—1963）及内藤湖南（1866—1934）等“支那学会”²开创者，专攻

¹ 服部宇之吉早年毕业于东京帝国大学哲学科，曾经到中国留学，亲身经历了“义和团”运动，后又留学德国。作为一位儒学研究家，服部宇之吉发表了过一系列专著，计有《伦理学》（1892）、《东洋伦理纲要》（1916）、《孔子与孔子教》（1917）、《儒教与现代思潮》（1918）、《支那（中国）的国民性与思想》（1926）《孔子之话》（1927）、《新修东洋伦理纲要》（1934）。另有《孔子教大义》、《中庸讲义》和《儒教伦理概论》于服部宇之吉去世后，相继出版。服部宇之吉在其等身的著作中，表述了这样一个基本的观点，即“必须给儒学以新的生命”、“必须把儒学提升为孔子之教”，主张“儒学之真精髓即在于孔子之教”。

² 1907年，当时的日本中国学实证主义学派奠基人狩野直喜、铃木虎雄等人，发起建立了

中国文学。在此期间，青木正儿尤好读“国文稗史野乘之类”，并在当时任教于京都大学的日本近代著名作家幸田露伴的指导下，学习“小说戏文”的创作，1911年毕业时提交的论文也是关于中国古代戏曲方面的《元曲的研究》。大学毕业后，青木正儿一度回乡隐居，读书自适，后于1916年与小岛祐马（1881—1966）、本田成之（1882—1945）等人以文会友建立了“丽泽社”，聘狩野直喜、内藤湖南为师。其间与汇文堂书庄合作，翻刻出版了介绍中国学研究的入门读物，如张之洞的《輶軒集》、皮锡瑞的《经学历史》（小岛祐马为此二书加训点），王梦曾的《中国文学史》（青木正儿加点注）。1920年，以京都帝国大学为中心，在先前既有的“支那学会”的基础上，由青木正儿、小岛祐马、本田成之、武内义雄（1886—1966）和冈崎文夫（1888—1950）等一批年轻的中国学家，发起创建了新的中国学研究社团，此即“支那学社”。“支那学社”的主要成员，大都为原来“支那学会”创始者们的学生，因此他们此举亦得到狩野直喜、内藤湖南及铃木虎雄等前辈师长的支持。“支那学社”一俟建立，便于当年出版了自己的学术刊物《支那学》，这部刊物成为二十世纪上半叶近代日本中国学的极其重要的学术阵地。直至1947年终刊，《支那学》于27年间出版了十三卷，刊登了许多富有创新意识、具有代表意义的学术论文。

作为日本中国学的年轻新锐，青木正儿最为被人熟知的似乎是他对中国戏曲艺术的研究，其著名的《支那近世戏曲史》就以这一领域的杰作而闻名于世。然而，青木正儿对近代日本中国学的贡献远不止于此——在对中国文学的研究方面，其目光从古代贯穿至现代，特别是以敏锐的时代感觉，对二十世纪二十年代整个东亚地区的精神觉醒予以了强烈关注；在近代日本中国学的学科建设方面，提出了“汉文直读”的方法论创新之说；对于中国文学的历史发展，则以思想史的近代手法进行了独特的勾勒，对儒学的文学观发出了时代的声讨。

一、“觉醒的中国文学”——对近代以来的中国文学的新发现

一个以近代学术方法研究中国传统文化的学术社团“支那学会”。后来，内藤湖南等人也相继加入进来。“支那学会”的活动，主要是每月举行一次“研究发表”。从已发表的报告，如《论语的作者与研究法》、《孟子游历考》等文章中，都可以清楚地看出这一学会深受狩野直喜的“强调确实的事实，注重原典的考证”等学术理念和研究方法的影响。

二十世纪十年代，中国正处在近代历史上蔚为壮观的社会转型时期。随着1911年辛亥革命的爆发，统治了中国两千多年的封建帝制被宣告结束，中国开始进入新的时代成为历史之必然。就文学的发展而言，自晚清以来即已出现了文学变革的态势，诸如提出“我手写我口，古岂能拘牵”的新诗派；主张“适用于今，通行于俗”的“诗界革命”；宣传提高小说政治、思想教化功能的“小说界革命”；要求打破桐城派古文的藩篱，倡导平易晓畅的“新文体”的“文界革命”，以及呼吁“言文一致”的语言变革。在这些文学变革的主张中，表现出挑战传统观念，关注社会变革的强烈取向。此外，在清末民初出现了大量的翻译小说，这无疑开拓了处于新旧时代转换中的中国作家，使他们走出尘封已久的思想堡垒，开始触摸世界各民族文学。

在近代日本中国学家中，最早注意到这一时期中国文学的悄然变化的就是青木正儿。1919年，青木正儿在《大正每日新闻》上发表了《欲觉醒的中国文学》³，对近代中国文学的振兴寄予了深切的厚望。青木正儿热情洋溢地写道：

“(中国)文学正渐近革新之时机，如黎明之曙光已渐露微曦。固其光微暗而未及红霞满天，尚无足以示人之骄绩，然其将明之气则毋庸置疑。

……中国人为尚古之国民，一方面接受西洋文明而图急进，同时亦不忘于古文明之钻研。且其深具幽玄之思想并华丽之藻彩。欲求其思想之深远，有老庄；欲求其文体之自由，有古文骈文，有白话；欲求其诗形之变化，则有填词。基于此而建立新文学实易如反掌。且今为吸收新空气之时代，为新学准备之时代。故于吾人面前展现其光彩亮丽之文学，实指日可待。”⁴

在这篇文章中，青木正儿对中国清代末年的西学东渐、民国时期的文学史系统研究、翻译小说的流行、口语文的渐盛，以及清末民初的政论家、思想家、文章家、翻译家，都一一作了介绍。遂由此断言，一个讴歌新文明、鼓动新思潮的

³ 《欲觉醒的中国文学》，初次发表于1919年12月的《大正每日新闻》，后于1970年收入《青木正儿全集》第二卷。

⁴ 《欲觉醒的中国文学》，《青木正儿全集》第二卷，第211—214页，春秋社，1970年。

新文学，在不远的未来将大放异彩于世界。事实上，在青木正儿撰写此文时，中国已爆发了“文学革命”，只是当时消息尚未传到日本，因此，青木正儿是在毫不知情的情况下作出如上推断的，仅此一点已足以显露青木正儿对于中国文学的深刻理解与卓越的历史预见力。

1917年1月，胡适在《新青年》上发表了《文学改良刍议》一文，以“历史文学进化论”为基调，指出“一时代应有一时代之文学”，文言文在新时代已丧失生命力，要适应现代社会，中国文学就必须进行语体改革，废文言而倡白话。因此，胡适提出了“八事”说，即：须言之有物，不模仿古人，须讲求文法，不作无病之呻吟，务去滥调套语，不用典，不讲对仗，不避俗字俗语。胡适关于文学改良的此番议论，无疑吹响了近代新文化运动中“文学革命”的号角。在同年第二期的《新青年》上，陈独秀又发表了《文学革命论》，提出“三大主义”即：（一）推倒雕琢的阿谀的贵族文学，建设平易的抒情的平民文学；（二）推倒陈腐的铺张的古典文学，建设新鲜的诚的写实文学；（三）推倒迂晦的艰涩的山林文学，建设明了的通俗的社会文学。“三大主义”作为“文学革命”的征战目标，表达了更加坚定的文学革命的立场。

对于中国近代文化史上这一重大事件，日本学术界率先作出反应的就是青木正儿。1920年，藉“支那学社”成立之机，青木正儿在《支那学》创刊号至第三号上，连续发表了《以胡适为漩涡中心的文学革命》⁵的长文。这篇文章可以说是日本学术界对于中国近代的“文学革命”所作出的最早的反响。在文章中，青木正儿没有满足于平铺直叙的描述，而是满怀激情地介绍并论评了中国“五四”新文化运动中的“文学革命”的主张，特别就胡适的《文学改良刍议》及陈独秀的《文学革命论》等著述，作出了一个日本中国学研究者的个性化的评价。在介绍了胡适的“八事”说之后，青木正儿作了这样的评述：

“胡君之论旨大约如上。首先即从总体上指出了旧来中国文学之弊害劣所。然以吾人之见，改良之要点尚未言尽。其显著之疏漏即在于，过分关

⁵ 《以胡适为漩涡中心的文学革命》，《支那学》第一卷1—3号，汇文堂，1920年9、10、11月。后于1927年，以《支那文学论藪》结集出版，1970年收入《青木正儿全集》第二卷。

注于文学外形之改造，而于内容之省察则颇有疏忽。关于内容，胡君所举仅止于‘不作无病之呻吟’，‘须言之有物’二事。‘须言之有物’为古文家所谓‘达意’之变形；‘不作无病之呻吟’亦属细枝末节之论。远有更重要之事被遗漏。但惟此之际，从内容上根本性打破旧习、推翻陈规，恐非一朝一夕能成之事，此正所谓大声难入俚耳也。”⁶

胡适的“八事”首先是针对旧文坛的复古主义、形式主义等弊端提出的改良方策，称得上是对旧文学的发难之作，青木正儿对此给予了充分的肯定。但是对于新文学的要求和推行白话文的立场，胡适只是作了初步的阐说，对于文学内容与形式的关系问题，更不过是作了表面化的粗浅的触及。⁷青木正儿以敏锐的目光捕捉到了这一缺憾，指出了胡适“于内容之省察”上的疏漏，所论可谓确当。不过，对于其时发生在中国的“文学革命”，青木正儿从内心情感上是予以了真切的支持与理解的，他深知改革“非一朝一夕能成之事，此正所谓大声难入俚耳”。因此，如果说胡适的文章作为文学革命最初的号召，表达得比较温和持重，那么青木正儿的评说则称得上温婉体贴。

较之胡适的《文学改良刍议》，陈独秀的《文学革命论》则要措辞激烈得多。作为新文化运动的先驱人物，早在“文学革命”之前，陈独秀就曾发表过大量批判封建传统文化、进行近代思想启蒙的论说。对于“文学革命”的立论，可以说是其政治主张的延续。青木正儿对此观察得非常透彻。他认为：

“陈君之主张与胡君亦有相同之处，此在于排斥雕琢粉饰之骈体，择取达意白描写之散体。……归根结底之处亦与胡君相同，皆以元明以来戏曲小说为最具文学价值之作品。然其思考绝非与胡君雷同。其素怀之念在于其所言之……‘白话文学将为中国文学之正宗。余亦笃信而渴望之’。观其讴歌现代民主主义之思想，此所以为其当然只归结。

……且其主张写实文学、社会文学之事，已触及胡君欲言而未及之文

⁶ 《以胡适为旋涡中心的文学革命》，《青木正儿全集》第二卷，第218页，春秋社，1970年。

⁷ 钱理群、温儒敏、吴福辉《中国现代文学三十年》，北京大学出版社，1998年。

学内容之革命。”⁸

对旧式封建文学，无论形式还是内容，陈独秀都坚决持批判否定的态度。他以启蒙的立场出发，抨击旧文学的“阿谀夸张、虚伪迂阔”，主张以“革新文学”达到革新政治、改造社会的目的。因此青木正儿指出，陈独秀主张的“写实文学、社会文学已触及文学内容的革命”，这一点与胡适毫不相同。

青木正儿对文学革命后中国文学发生的变化及所取得的成就，给予了很高的评价。关于新诗的创作，青木正儿指出：

“创作方面，除去新诗未见有值得言说之物。新诗近来获得长足进步。无论形式与内容，皆不断有优秀作品问世。《新青年》、《新潮》固如是，即令《少年中国》同人中，值得期待之作家亦层出不穷。诗格之自由呈日益扩展之势；音节之不协、用语之芜杂渐趋修正；内容方面虽不能一概而论，然皆有各自想定之目标，或取象征、或取寓意、或憧憬中国固有之情趣。总之前景蔚为壮观。”⁹

青木正儿从诗歌风格的自由化、诗歌语言的运用、内容的取舍变革等几个方面，对新诗的发展以及对对中国文学未来的影响都充分予以了肯定。表现出敏锐的洞察力和非凡的评论眼光。对诗歌之外的文学创作，青木正儿也提出了中肯的意见。他认为：

“于戏曲小说方面，尚无足够引人注目之作品。……就小说而言，鲁迅是一位拥有未来的、可以期许的作家。其《狂人日记》（《新青年》四卷五期）描写了一个迫害狂想者的恐怖的幻觉，进入了一个中国小说家们迄今为止尚无人达到的境界。《新思潮》同人也在竭尽全力创作之中，……然未见有值得称许之作品。总之，戏曲小说两方面尚不足以言说。然不久

⁸ 《以胡适为漩涡中心的文学革命》，《青木正儿全集》第二卷，第224页，春秋社，1970年。

⁹ 《以胡适为漩涡中心的文学革命》，《青木正儿全集》第二卷，第243页，春秋社，1970年。

之将来，于读者之书桌奉上佳饌之日，吾等翘首以待。”¹⁰

在青木正儿看来，与诗歌相比，当时的中国文学，在戏曲小说方面尚鲜有精彩的作品。这一评价显然不尽准确，至少过于低调，有些极而言之味道。这或许与青木正儿对当时中国文学状况的了解不够全面有关，但是青木正儿对于中国文学未来发展的期待，却情辞切切、溢于言表。特别是对小说作品中的鲁迅的《狂人日记》，青木正儿给予了极其热情地肯定，认为是超越前人的、让人充满期盼的作品。这一评价无疑是难能可贵的，表现出了论者的远见卓识。

鲁迅的《狂人日记》，是中国现代文学史上第一篇以现代体式创作的白话短篇小说。在“文学革命”发生后不久，便于1918年5月的《新青年》第四卷第五号上刊载出来。鲁迅借“狂人”之口，控诉了封建制度及其伦理道德的“吃人”本质，凸现出叛逆、自由的时代精神。同时在形式上广泛采用了具有现代意味的写作手法与文学样式，体现出现实主义、浪漫主义及象征主义等多重风格。因此这部作品一出现，艺术上就很成熟，起点相当高，故而被视为中国现代小说的伟大开端，由此开辟了小说发展的新时代。青木正儿对《狂人日记》所作的论评，虽不过寥寥数语，却从中国新文学的形成与发展的总趋势中，高度评价了《狂人日记》的成就，称其“进入了一个中国小说家们迄今为止尚无人达到的境界”，并由此断言鲁迅“是一位拥有未来的、可以期许的作家”。青木正儿对于充满传统批判意识的《狂人日记》的重视，可以说把握住了解析近代中国文学的方向。

“文学革命”是在以思想启蒙为宗旨的近代新文化运动中产生的，其本身也是一场打破传统的思想革命。因此文学革命的先驱者们普遍表现出强烈的历史主动性与时代批判精神。这一点也被青木正儿所洞悉。1921年，青木正儿在《支那学》上，以“迷阳山人”的笔名，发表了《吴虞的儒教破坏论》¹¹一文，对与文学革命互为表里的“道德思想之革命”予以介绍。青木正儿在文中写道：

¹⁰ 《以胡适为旋涡中心的文学革命》，《青木正儿全集》第二卷，第244页，春秋社，1970年。

¹¹ 《吴虞的儒教破坏论》初次刊登在1921年《支那学》第二卷第三号上，1927年加入“附记”后，作为《支那文学论藪》的一部分结集出版。后于1970年收入《青木正儿全集》第二卷。

“中华民国继政治之革命后，又迎来文化之革命。就中道德思想之革命不亦令人快哉！此即破坏几千年之儒教道德，代之以输入于欧洲文化之新道德。立于破坏之前沿，率先披挂上阵者即为吴虞与陈独秀。……两氏所论之立足点皆源于政治学，结论皆归结为‘孔子之道不合于现代生活’。然陈氏于政治学见解之上，复以西洋伦理宗教论之；吴氏则徵之中国古来文献，以法制立场论儒教与新社会之不适。”¹²

这里被青木正儿目为破坏儒教之弄潮儿的陈独秀和吴虞，都是二十世纪初中国近代文化革命的领军人物。以《新青年》的创刊为肇始的新文化运动，从一开始即以思想启蒙为己任，作为其主编的陈独秀，自然当仁不让，率先发出了反对“孔教”的呼声。他在《新青年》上连续发表文章，痛陈孔教道德及其政治思想与现代政治思想的不相调和，令天下青年为之热血沸腾。以“只手打孔家店的老英雄”而闻名的吴虞，素怀“非儒”之志，早在文学革命之前就发表过许多批判儒教的文章，如《家族制度为专制主义之根据论》、《儒家主张阶级制度之害》等。《新青年》问世后，吴虞继续撰文激烈抨击封建专制统治，倡言平等、自由等现代民主思想主张（《吴虞文录》）。当时的启蒙思想家们，以《新青年》为阵地，掀起了一股宣传西方现代思潮，批判封建专制文化、攻击儒教政治道德的思想浪潮。这令青木正儿深感“不亦快哉”，于是特撰文将这场发生在邻邦中国的“道德思想之革命”，介绍于国人。对于吴虞在《家族制度为专制主义之根据论》、《儒家主张阶级制度之害》、《说孝》、《礼论》、《吃人与礼教》等文章中表现出的对儒教的淋漓尽致批判，青木正儿抑制不住击节称快。他如此直抒胸臆的评论道：

“现代之中国人，对儒教之旧道德，无人不抱持反感。然无有如吴虞这般痛快酣畅者。其非儒之论，勘称绝响！”¹³

¹² 《吴虞的儒教破坏论》，《青木正儿全集》第二卷，第248页，春秋社，1970年。

¹³ 《吴虞的儒教破坏论》，《青木正儿全集》第二卷，第252页，春秋社，1970年。

1925年，青木正儿作为文部省在外研究员留学中国，经朝鲜半岛抵达北京。在北京期间，青木正儿结识了当时任北京大学教授的吴虞，在与吴虞的交往中，对吴虞“旺盛的非儒气焰”更为感佩¹⁴。事实上，在此之前青木正儿已与吴虞有过书信往来，从1922年1月27日青木正儿致吴虞的信中，我们可以看到中日两国学者在近代文化批判中的遥相唱和。青木正儿在信中写道：

“东京的学者，于其研究的态度，多有未纯的地方。他们视孔教犹如尊崇之偶像，真是好生可笑。我们京都的学徒，这等迷信很少。把那四书五经，我们渐渐地怀疑起来了，一个破坏《书》教，一个推倒《易》教，《礼》教无论不信。我们把个尧舜，不做历史上的事实，却是做儒家之徒有所为而假设出来的传说——亡是公。我们不信尧舜，况崇拜孔丘乎！……我们同志并不曾怀抱孔教的迷信，我们都爱学术的真理！”

这简直是一篇“非儒”的宣言了。青木正儿表示“不信尧舜，况崇拜孔丘乎”，这比他的老师狩野直喜在“破坏中国旧思想”方面大大地向前迈进了一步。

二、“汉文直读”——对近代日本中国学方法论的革新

近代日本中国学在学科建设上，努力吸收西方近代学术方法，不断拓宽研究视野，以期获得新的突破。二十世纪初，在对于中国通俗文学的研究方面，日本学术界就受到近代实证主义的启发和影响，从对文本的深入挖掘入手，提出了许多有意义甚至具有突破性的见解。

首先值得一提的就是“变文”和“诸宫调”的发现。二十世纪十年代初（1912—1913），青木正儿的老师、京都帝国大学教授狩野直喜留学欧洲时，在英、法两国博物馆，查访到早年经斯坦因、伯希和之手得到的敦煌文献，根据其中的一些写于唐末五代时期的“抄本”所表现的内容及采用的文体，认为可以看作是中国

¹⁴ 见《吴虞的儒教破坏论》“附记”，《青木正儿全集》第二卷，第252页，春秋社，1970年。

文学史上重要的通俗文学资料。1916年，狩野直喜在《艺文》杂志上，专门以《中国俗文学史之材料》为题，发表了对上述材料的研究文章。在对这些断片的“物语”故事进行了一番考订之后，狩野直喜指出，从这些抄本可以得知，在唐、五代的诗歌、骈文以外，同时还存在着为下级民众所赏玩的平民文学。因此，中国小说的起源似有往前追溯的可能，也就是说，“元明以后的中国俗文学的根芽，于唐末或五代既已显现”¹⁵。这一结论当时即引起中日两国学术界的注意。后来罗振玉在编辑《敦煌拾零》时，收入了这些材料，将其称之为“佛曲”；当时的北京京师图书馆将其称之为“俗文”。此即后世所谓之“变文”，作为研究唐代文学史不可或缺的材料而受到广泛重视。另一个发现是收藏于俄罗斯学士院的关于“刘知远”的故事材料，狩野直喜将这一文献胶片带回了日本。后青木正儿对此文献作了进一步的调查与考订，最后以“刘知远诸宫调”而命名，并在《支那学》上以《刘知远诸宫调考》为题，著文加以介绍¹⁶，这一文献遂亦成为中国文学史上“诸宫调”的最早文本。

此外，东京帝国大学的中国小说研究也取得了相当的成就。大正末年，以盐谷温为首的中国小说研究者们，在内阁文库、宫内省图书寮、帝国图书馆等处的藏书中，发现了在中国久已失传的文献资料，其中包括明版《古今小说》、《醒世恒言》等短篇小说集，利用这些资料展开了对中国小说的研究。盐谷温首先在《斯文》杂志上发表了《论明小说〈三言〉》的连载文章，以《三言》为中心，就其流传与影响、特别是对日本所产生的影响，作了最初的探讨¹⁷。长泽规矩也、辛岛生等人纷纷起来响应，陆续在《斯文》杂志上发表他们的研究成果，并很快引来中国学者马廉等人的唱和¹⁸。一时间关于“三言两拍”的研究，成为当时中日两国文学界的话题。与此同时，长泽规矩也等人还在内阁文库的藏书中，发现了在

¹⁵ 狩野直喜《支那俗文学史研究の材料》，《艺文》第七年第一号第104页，1916年1月。

¹⁶ 青木正儿《刘知远诸宫调考》，《支那学》第六卷第二号，1932年。后于1942收入《支那文学艺术考》。

¹⁷ 盐谷温《明の小説〈三言〉について》，《斯文》第八编第五、六、七号，1926年8、9、10月。

¹⁸ 长泽规矩也《伝奇四十種と小説三十種》，《斯文》第八编第七号，1926年10月。辛岛生《警世通言三種》，《斯文》第九编第一号，1927年1月。马廉《关于白话短篇小说三言二拍》后翻译成日文刊登于《斯文》第九编第四号，1927年4月。

中国已失传的元刊本《全相平话》及《清平山堂》话本等重要资料，其中的一部分后来被影印到中国。孙楷第的《日本东京大学图书馆所见中国小说书目提要》，就是在得到这些有关通俗文学的文献情报、并专程到日本寻访后，编撰而成的。

从上述研究成果不难看出，日本中国学学者们普遍坚持的研究手段之一，即为具有浓厚近代色彩的实证主义方法论。对于相关事件的文献，他们往往注重进行具有“实证”意义的论证，这种“原典批评”的方法，可以说是一种以近代观念理解中国文学、诠释中国文化的行之有效的办法。与这一方法论直接相关的问题就是，如何尽可能接近原义地理解原典、把握原典。正是基于这种思考，青木正儿提出了所谓的“汉文直读”的方法论主张。

在青木正儿最早的中国文学研究专著《支那文艺论藪》中，作为最后一篇收入的是《汉文直读论》。这篇文章虽简短直截，却说尽了问题的要害。文章所主唱的观点，在今日的日本中国学界固已非难事，然而在问题提出的当时，却实属激进之论。其原因并非因为这一方法不可探讨，而实在是因为“言之易行之难”，在当时的条件下，其实际运作难度太大而很难得到认同。这篇文章初次发表于1921年的《支那学》一卷五号上，原本题为《我国支那学革新之第一步》，或许正是由于上述原因，在1927年收入《支那文艺论藪》出版时，作者本人将题目改成了《汉文直读论》。

正如该文原题所表述的那样，青木正儿意在探讨的，是近代日本中国学方法论上的变革。所谓“汉文直读”是相对于“汉文训读”而言的。关于这一问题，实际上在江户时代的日本汉学家与国学家之间，就一直存在着争论。以本居宣长、日尾荆山为代表的一派国学家认为，自应神朝（285年）百济博士王仁东渡日本讲授五经，汉文的训读法就开始出现了。江户汉学古文辞学派的传人、荻生徂徕的学生太宰春台，就对国学家的上述看法提出了异议，认为王仁开始传授儒家经典时，“倭语为数甚少，且王仁为异国之人，亦难通此地语言，故不过以异国之音传授异国之读法罢了”。王仁开始于大和朝廷开设讲筵之时，固然要用类似今日的“翻译”的方法对五经内容作出解释，但是在此之前，以汉语的读音来阅读文本，以汉语的读音来传达和解释文本，恐怕应该是更为首要的事情。因此太宰春台所言是非常合乎道理的。至于“训读法”究竟是何时出现的，日本学术界也是说法

不一，按照内藤湖南的考定，至少在奈良朝时期即八世纪以前，汉文“训读法”应该已经存在了。

从日本汉学发展的一般趋势看，始有“音读法”、继而产生了“训读法”，并自平安中期以后，长期以“训读法”为学界主流。至江户时代，这种局面才开始有所松动。古文辞学派的创始人荻生徂徕率先提出“读法革新论”的主张。认为“汉学教授法当以中国语为先”，应“教之以汉语俗语、诵之以中国语音，译之以日本俗语”，而决不能采用“和训回环”即“训读”的读法。作为一代汉学名家，荻生徂徕提出的这一革新之论，无疑是具有时代见识的，但是在尚徒以文献认识中国的江户汉学时代，实现对中国文献的“汉音直读”，却几乎是不可想象的。因此，直到明治维新以后，当日本的近代中国研究开始形成之际，当中国学家们纷纷亲抵中国，置身与汉文化的直接体验之中的时候，“训读法”的坚冰才开始呈现融化之兆。

在明治时代的日本京都帝国大学中国文学科学习的青木正儿，在回忆其大学学习生活时曾这样写道：

“进入大学后不再吟诗而为朗读。非训读而为音读，以汉音直读。时而还会以略知一二的北京音、随意地以中国人的感觉朗诵。如此这般，语调悦耳，余音绕梁，使人顿生亲近之感。过往无论诗文皆自下而上逆读之癖一扫而光，遂多少感悟于汉诗文之语调、语气，独自陶醉其中。”¹⁹

这种“汉音直读”的方法，对今日的中国学研究者而言实乃区区小事，不足挂齿。然而对于上个世纪初、整个社会均处于转型时期的日本来说，这还是一种新的尝试。在当时的学术环境下，有必要就中国学研究方法论，作进一步深入的探讨，就中便出现了青木正儿的《汉文直读论》。在这篇文章中，青木正儿为唤醒“世间仍与日尾荆山之流抱有同样迷梦之人”，就一直以来为传统学术界所袭用的“训读法”在读书方法上造成的弊害，一一加以列举：

¹⁹ 《支那文学研究における邦人の立場》，《东京帝国大学新闻》，1937年6月。后收入《青木正儿全集》第七卷中之《文苑腐谈》篇，第44页，春秋社，1970年。

“一：训读之于读书，颇为费时，不能似中国人一般快速读出。对此有人或曰，即令可以汉音快速读出，亦如小僧读经般不解其义，实无甚益处。此非音读之罪，罪在读者矣。吾人以今日学习欧文之经验及诵读中国俗文学文本之实践，当知如此之论实不值一提。

二：训读于了解中国固有之文法有害。其原因在于，训读之结果受日本文法制约，故以此往往陷入为其束缚之弊。

三：训读于意义之了解，有不正确之害。训读有如隔靴搔痒，此自不待言。然更甚之处则在于，对实际尚未能理解之事，会误以为自己已然通晓。造成此种错觉之原因即在于，所谓‘训读’多为古语，其中亦有不少于现代难以适用。然因其为日语，故令人觉得似乎可以理解。”²⁰

青木正儿从自己的切身实践出发，对训读之弊、音读之益，作了非常详尽有力的分析说明，强烈盼望在中国学研究方法论上能有所突破、有所创新。尽管要推行“汉文直读”事实上仍面临很多问题，诸如无论是“标准音”的界定，还是沿用历来的汉音或吴音，其本身就都是尚未解决、尚待研究的课题。青木正儿自己也深知“汉文直读”实在是“言之易，行之难”，但是他仍然急切呼吁：“直下音读为当务之急。现今中国学家中，多已于无意当中默默实行着直下默读。但仍为自下而上的逆读。若更进一步，及之于音读，养成眼、口、头皆不再颠倒之习惯，则读书能力将无疑更上层楼。”²¹

作为一位中国文学的研究者，青木正儿有着非常强烈的历史使命感与学术紧迫感。他不满足于一般性的介绍、启蒙，而意欲在前人未曾涉及的领域有所开拓，其中亦包括新方法的建立。面对近代以来中日两国学术的进步，青木正儿一直在思考如何应对压力的问题。一般说来，“在对于一国文学的研究上，外国人相对于本国人，多少都有些自愧不如之感”。但是青木正儿却不然，他认为“研究法的善恶、在于人的头脑；领域的开拓在于人的眼光”。因此只要在研究方法及研究立意

²⁰ 《汉文直读论》，《青木正儿全集》第二卷，第338—339页，春秋社，1970年。

²¹ 《汉文直读论》，《青木正儿全集》第二卷，第341页，春秋社，1970年。

上有所独创，必能先声夺人、引领风骚。不惟如此，青木正儿甚至进而认为，虽然日本中国学是受到欧洲文化及欧洲中国学影响而成长起来的，但在世界性的中国研究领域，日本应该更有能力独占鳌头。从青木正儿充满自信的言谈中，我们可以看到超越于传统汉学而蓬勃崛起的一代中国学家的学术眼光与创造精神。

三、 对儒家道学文学观的批判

如果说“汉音直读法”的提出表现了年轻气锐的青木正儿在方法论上的畅想，那么，对儒学文学观的思考，则体现了青木正儿对于中国学术历史的深刻反思。

从三十年代中期开始，青木正儿的学术重心倾向于对中国文学发展历史的整体把握研究。如果用一句话来概括青木正儿的中国文学研究，应该说，从一开始青木正儿就是本着评论的态度进入这一领域的。因此在他的两部中国文学史研究专著——《支那文学概说》（1935年）和《支那文学思想史》（1943年）中，都鲜明地呈现出这一特色。

《支那文学概说》虽为“概要”之作，但青木正儿却以其大家之手笔，从“语学大要”、“文学序说”、“诗学”、“文章学”、“评论学”几个方面入手，深入浅出地将中国文学的历史发端，其演进发展的过程、不同体裁的文学样式的特征与特色等，以凝练的笔触娓娓道来。使读者于不知不觉中，渐如佳境。其中值得一提的是，在“文学序说”一章中，青木正儿特别设立“文学思想的发展”一节，就中国思想史上非常重要的两大流派——儒家与道家对中国文学思想发展的影响，作了意味深长的讨论。认为道家的超然脱俗的思想给予中国文学以极大的影响，构成了中国文学特有的思想内涵。在这种尚古拙朴素、崇幽玄清雅的创作意境影响下，中国文学逐渐摆脱儒家的道德的文学观，呈现出向着纯文学的方向发展的趋势。这一见解无疑是深刻的，它开启了一个理解中国文学的独特的窗口。“评论学”一章的设立更是独具匠心。青木正儿对于“评论学”始终怀有着特别的关注目光，至晚年青木正儿推出过一部系统的中国文学评论学专著，即发表于1950年的《清代文学评论史》。在这部著作的“序言”里，青木正儿表达了他之所以重

视“评论”的原因。青木正儿说：

“思潮的整体流动，大抵以评论而得以表现。故吾以为考察评论乃了解思潮之捷径。盖思潮为底流，评论则为荡漾于其上之波纹。深渊乎？浅滩乎？观波自知；然渊底之深浅，湍石之多寡，却未必现于表面。吾重评论之故即于此也。”²²

青木正儿在“评论学”一章中，对于中国文学发展史上各个不同时代的诗论、词论、文章论、曲论、小说批评等，逐一加以介绍和评说，表现了不同寻常的学问见识与评论眼光。

前述《清代文学评论史》实际上是在完成于1943年的《支那文学思想史》第七章的基础上扩大而成的。由此我们也就可以了解，《支那文学思想史》一书是建立在怎样一种学术眼光之上的了。从某种意义上说，《支那文学思想史》是一部与通常意义的文学史著作意趣迥异的作品。这部著作分为“内篇”和“外篇”两部分。作者没有按照惯常的作家作品论的方式，而是通过对各个时代整体文学潮流的考察，高屋建瓴地把握中国文学思想发展的脉络。于是在“内篇”中，青木正儿对上自周汉、经由魏晋唐朝、下至清末民初的中国文学思想的波澜变化，就其时代特色作了明晰的勾勒，将之分别界定为“实用娱乐时代”的上世（周汉时代）、“文艺至上时代”的中世（魏晋至唐）、“仿古低徊时代”的近世（宋元明清）。而在“外篇”中，则以“各论”的方式，分别就儒家伦理思想与文艺、道家文艺思潮、以及音乐思想、美术思想、清谈、艺术创作的虚实之理等有关文学思潮、创作规律形成的分类话题，进行了深入的探讨。其中对儒家道德文学观的评论，反映了青木正儿对“文学思想的发展”的一贯思考，进一步凸现出青木正儿作为一个近代日本中国学家的批判意识与时代感觉。

在中国人的精神世界里，自古以来发挥着主宰作用的，不外乎儒家思想与道家思想两大思潮。青木正儿注意到中国文化发展史上这一基本事实，于是首先对二者加以区别。

²² 《清代文学评论史》“序”，《青木正儿全集》第一卷，第391页，春秋社，1970年。

在青木正儿看来，儒家思想是积极入世的、是现实思想的代表；道家思想则是出世的、是非现实思想的代表。儒家思想最为关注的是对人伦道德的匡正，兼以留意人工文化的进展；道家思想则以保全天真为第一要义，故以复归无欲、无智、无为之太古自然情态为理想。因此“儒家为文化主义，道家为文化否定主义。对于文学，前者往往以道德律之，以实用功利劝之，且戒除空想；后者则与之相反，教人以超脱尘世、无用之用及想象之自由。”那么，以如此面目出现的儒家思想，对于中国的文学艺术的发展，造成了什么样的后果呢？青木正儿认为：

“儒家思想于文学颇施威压，对其发展方向常作积极之引导，往往有牵制其逸脱之倾向。……盖因作为文学源泉之六经古典，乃经儒家之徒研究传承至今，他们对文学关心甚钜，视文学为儒学之一分科，故文学家亦多以依据儒学为正当。……于国家庇护下之儒家，占据学术界绝对优势而至今。其对文学持指导之态度亦属当然之事。然于文学家而言，儒家之所谓道义实乃束手束脚、呆板迂腐之物。”²³

很明显，青木正儿对儒家的道德文学观的了无生气及其对艺术创作的牵制和干预，是深感抵触的。青木正儿曾毫不掩饰的宣称：“吾厌恶道学！极端之厌恶！更有甚者，学习中国学之人，多被视为儒家之徒；或即非如此视之，亦仍以‘汉文’而加诸思想之善导，以‘吟诗’而加诸鼓舞士气。此种好意吾何以堪！”²⁴有着强烈自由率性的文人情结的青木正儿，对中国文学史上儒家的道学思想对于文学艺术的所谓“善导”，所谓“鼓舞”，表现出了极度的痛心与反感。因此，对于贯穿于整个中国文学发展史之中的儒家伦理思想，青木正儿始终没有放开审视和批判的目光。

在对中国文学思想史的梳理过程中，青木正儿分别就不同的时代、不同的文学题材论说了儒家伦理思想长期以来在文学艺术创作中的渗透。

青木正儿认为，在中国自古以来的文学思想中，最显著地源于儒家思想的主

²³ 《青木正儿全集》第一卷，第15页，春秋社，1970年。

²⁴ 《支那学者的呓语》，《青木正儿全集》第七卷，第43页，春秋社，1970年。

张，一为“鉴戒主义”，一为“功利主义”，二者都与《诗经》有关。前者之缘起，大约发端于汉代儒者对《诗经》的道义上的解释，其后这一主张便往往被普遍施用于文学。后者之端绪，大概可追溯至孔子论学诗之有益、称‘诗可以兴、可以观、可以群、可以怨，迩之事父，远之事君，多知鸟兽草木之名’”。（阳货篇）自从儒家把《诗》当作六经之一来解读，原本作为中国上古文学宝库之一的《诗》，就成了德育教育的教科书。对此，青木正儿颇不以为然。他说：

“考之《诗经》文本之大部，……皆无伦理之色彩。余平生多以纯文学之角度注视《诗经》，于《诗经》作伦理之评价，毋宁厌恶至极，故目所不及之处抑或有之。然若拂去儒家道义之见，纯以古代诗篇而看待《诗经》，则其中道德之诗，自当视作寥若无几。”²⁵

然而始于汉代的这种儒家的道德文学观，使文学创作更加注重于其内在的寓意，而于辞藻是否华美、叙事是否生动，似乎并无过多看重。虽然在六朝以后，文学思想的独立曾经经历过自身的觉醒，也曾一度摆脱儒家道德之见而获得解放，但是文学作品是否拥有讽刺教化等政治寓意，仍被视为至关重要的事情。这种情形随时代的发展而愈演愈烈，文学日益成为“传播道德的最好利器”，不仅诗歌、文章如此，就是戏曲、小说等大众文学题材也深受儒家道德伦理的影响。

在青木正儿的中国文学研究中，对中国自元代以来的戏曲创作的研究可谓独树一帜。早在1911年于京都大学毕业时，青木正儿提交的论文题目就是《元曲的研究》，这在当时还是一个无人涉足的领域。1930年，在对明清时代的中国戏曲进行了周密细致的调查整理的基础上，青木正儿完成了其著名的《支那近世戏曲史》一书，这部著作被视为王国维《宋元戏曲史》的续篇，称得上是填补了一项学术空白。在戏曲研究上表现出深厚造诣的青木正儿，对儒家文学观与戏曲创作关系的评论上亦独见功力。

成书于明代初年的《太和正音谱》中，关于元代戏曲的分类，按照题材分成了“杂剧十二科”。在青木正儿看来，“十二科”中的“忠臣烈士”、“孝义廉节”、

²⁵ 《支那文艺与伦理思想》，《青木正儿全集》第一卷，第134页，春秋社，1970年。

“叱奸骂谗”三类，即以宣扬道德、劝善惩恶为其根本立意，清楚地体现出重道德、重教化的儒家伦理文学观。作为“忠臣烈士”、“孝义廉节”、“叱奸骂谗”三科的实例，青木正儿分别举出了《赵氏孤儿》、《赵礼让肥》、《东窗事犯》等三出杂剧。其中《赵氏孤儿》最为有名，曾于十八世纪被翻译介绍到欧洲。讲的是晋灵公时的奸臣屠岸贾，因与赵盾有隙，遂进谗言将其杀害，并欲杀其孤儿以断赵家之后。曾受过赵盾恩顾的程婴，以自己的孩子作替身，救下了赵氏孤儿，抚育其长大，以期为父报仇。这段故事见于刘向的《新序》。《赵礼让肥》讲述的是，赵季、赵礼二兄弟战乱时被俘，匪徒欲杀而食之，此时二人争说自己肥硕，竞相赴死，遂令匪徒感动而改变了主意。此事取材于《后汉书·赵孝传》。《东窗事犯》讲述的是地藏菩萨化作狂僧，来到秦桧面前揭穿其阴谋。后秦桧受惩罚落入地狱，岳飞则升天为仙的故事。显然这是在忠臣岳飞与奸臣秦桧的历史故事基础上，加工润色而成的。青木正儿分析指出：

“在题材上选择如此之道德美谈，已足见作者伦理意识之活动。为增其劝善惩恶之功效，在材料处理上，作者更时而加以道德之批评。如《赵氏孤儿》中程婴以亲生子作替身一条，在原典《新序》中所用为他人婴儿。此乃为达目的而采用之非常手段，有缺乏孟子所谓怵惕惻隐之心之嫌，易生道德之议论。故作者改为以亲生子替之，一可免于道德非难，一可使程婴之牺牲精神进一步发扬，而收十二分之戏剧性效果。”²⁶

青木正儿通过对戏曲在题材的选取以及对文献的处理方法的分析，揭示了在以娱乐大众为目的的戏曲文学背后，亦不乏道德教化的内涵。

但值得注意的是，青木正儿并未一味否定儒家思想对文学的作用，而是从整体上考察和把握儒家的道学思想与中国文学发展的联系：

“要之，文艺自有文艺独特之立场，以道德规范之实为不易，动辄恐以失败告终。然文艺若听之任之，往往流于放纵，时而或有危害世道人心之

²⁶ 《支那文艺与伦理思想》，《青木正儿全集》第一卷，第148页，春秋社，1970年。

虞。道义牵制之必要，在于可使文艺免于脱离常轨，而得以创出稳健之作。此即道学与文艺之间之相互协调，道学仅以此程度监督文艺可也，然若为鼓吹道义而以文艺为利器亲自上阵，则必归于失败！”²⁷

青木正儿在这里客观地表达了自己的看法：即其否定的并非是儒家思想的全部，而旨在揭示儒家的道学的文学观对于文学的凌驾与滥用。

青木正儿的中国文学研究表现出了清醒的、超越时代的怀疑倾向和批判意识。在中日两国文化势态的交互影响中，在欧洲近代学术的砥砺下，青木正儿对儒学的“道学的腐臭”深恶痛绝、予以了毫不留情的指斥。难能可贵的是，青木正儿的儒学批判力求建立于一种冷静而科学的立场之上。一向厌恶儒家的青木正儿，在一篇谈论儒家“礼乐与政教”的文章中，曾经撇开个人感情的好恶，坦率地评价“儒家的理论甚好”，而且明确表示既非是要宣传儒家的思想亦非是要简单地攻击儒家思想，而不过是“冷静地记录下自己的所见所感”²⁸。这些议论清楚地表明了青木正儿作为一位近代学人的学术操守和深刻的学问见识，并由此开创了对于中国文化研究的新局面。

²⁷ 《支那文艺与伦理思想》，《青木正儿全集》第一卷，第152页，春秋社，1970年。

²⁸ 《文苑腐谈》，《青木正儿全集》第七卷，第53页，春秋社，1970年。