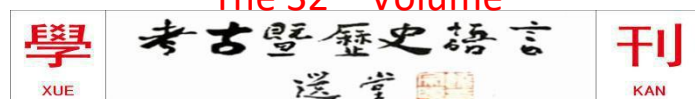


Journal of International Archaeology and Historical Linguistic Society

The 32th Volume



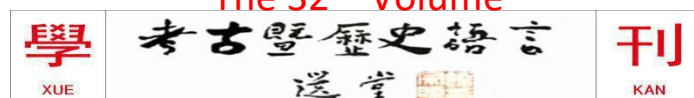
國際考古學暨歷史語言學學會

International Archaeology and Historical Linguistic Society



2024 年 12 月 15 日發佈，IAHLS 編委會審議通過

責任編輯：學會秘書處



list

1、《胡適新傳：自由、容忍與工具理性締造出的世紀人生》序

From P 1 to P 7 By 劉正 博士/教授

2、《中国古典を読むはじめの一步》序文

From P 8 to P 9 By 坂出祥伸 博士/教授

3、《日本における近代仏教學》

From P 10 to P 14 By 前田恵學 博士/教授

4、《前田恵學先生の仏教思想研究》

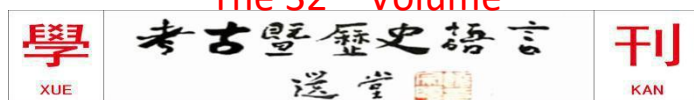
From P15 to P 24 By 嘉木揚凱朝 博士/教授

5、《日本漢學的“讀原典”傳統》

From P 25 to P 35 By 三浦國雄 博士/教授

6、The Research and Analysis on the Characteristics and Original of the Guizhou Version of
Nymph of the Luo River

From P 36 to P 52 By Jinni Wen、Chengwei Huo



1、《胡適新傳：自由、容忍與工具理性締造出的世紀人生》序

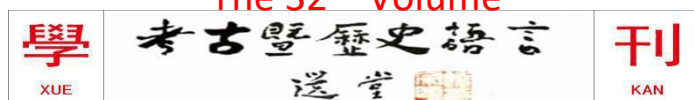
劉正 博士、終身教授、本學會法人代表

這是一部全新的有關二十世紀最偉大的思想家和學術大師胡適博士的生平經歷、學術成就及其思想脈絡簡明扼要的研究傳記。

我研究胡適，最早是在一九八五年刊發在《徽州社會科學》上的一篇五千多字的研究論文，題目是《胡適易學研究述評》。當時的研究興趣僅僅是《周易》經學及其歷史。而後，從一九八六年至二零十六年的三十年間，我基本上圍繞著經學史、漢學史、商周史和古文字學為中心，至今出版了相關學術著作四十多部，總篇幅超過一千兩百多萬字。但是，因為我家族是明清時期的進士家族，從授命撰寫《鳳儀堂劉氏家譜（五修）》開始，我家歷代的列祖列宗在明清兩個朝代時期的行狀和文章，自然而然地成了我的研究興趣所在，客觀上帶動了我對近現代歷史人物的研究興趣。於是張璧（《民國名人張璧將軍別傳》）、陳寅恪（《陳寅恪別傳》和《造神與造假——陳寅恪別傳續集》、《陳寅恪史事索隱》、《陳寅恪書信四二二通編年考釋》）、傅斯年（《傅斯年：價值取向與歷史學》）、韓復榘（《韓復榘：傳說與史事對比研究》），再到如今的胡適（這部《胡適新傳》），一個接著一個的近代歷史人物的研究傳記，從我的書房裏走上出版社、走向國際圖書市場、走向國際各個大學圖書館。

——特別是二零一五年八月我移民美國之後，對博大而精深的古代中國歷史和文明的研究，已經不再屬於我賴以謀生的職業和科研的專業了。作為一個自我總結，不僅是我個人、而且也是學術界的總結性和里程碑性的專著：我先後出版了上下兩卷本《中國彝銘學》、上下兩卷本《國際易經學史》和上下兩卷本《漢學史演講錄》三部學術專著，這三部六卷本的學術專著，都是中外學術史上的前無古人的填補空白之作，總篇幅將近五百萬字的文字量，代表了我對商周金文和商周歷史、《周易》及國際易學研究史、海外漢學發展史三個領域艱苦探索將近四十年的學術見證。如今，我的生活語言已經是英語、閱讀語言則是日語、英語和漢語，而著述語言却一直使用漢語這一“三位一體”現象。形象地說，這三種語言和文字的使用已經成了我的“最新出廠設置”。因此，無論是研究經學史、漢學史、商周史和古文字學，還是研究近現代思想文化和人物史，都必須是對中國古今歷史進行非種族、非政治、非功利性的研究，或者說完全就是一種純粹的文獻考古學的研究。

毋庸諱言，在漢語學術界和讀書市場上，已經充斥著非常、非常多的跟胡適有關的研究論著，這當中大量的篇幅卻是在刻意渲染胡適的婚外戀問題。有些作者甚至刻意撰寫了“胡適的戀人”類似這樣的著作，或者文雅地使用“星星、月亮”之類的術語，並且認定美國女人韋蓮司、羅維茲、哈德曼和中國女人陳衡哲、曹佩聲、徐芳、陸小曼等人先後為胡適的戀人或者情人。可惜除了韋、曹二人可得確證之外，其他則可以歸結為柏拉圖式的精神仰慕而已。在他們的筆下，胡適似乎很濫情，也很放蕩和輕狂——當這些著作在意淫胡適的風花雪夜顛鸞倒鳳之時，卻完全無視當時患有嚴重心臟病和嚴重痔瘡的那個中老年人，是否還能有正常的性功能這一最基本的問題……毫無疑問，這樣的論著既是對死者的不敬，也是對學術的褻瀆。因此，在我們這部《胡適新傳》裏面，幾乎不涉及這個問題。因為，這既是屬於胡適的個人隱私，也不應該屬於學術研究範圍之內，所以我們決定對



於這些雞毛蒜皮和茶餘飯後的談資話題，決定不加任何討論和引申。或許她們的出現在胡適的生平和思想的演進過程中曾經佔據過或多或少的位置、產生了或大或小的催化作用！

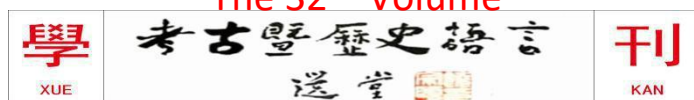
眾所周知，我們從事歷史人物的研究，感到最困難的就是被研究對象的史料難以窮盡。比如日記、比如家譜、比如詩歌、比如書信、比如已發表的作品、比如未發表的作品諸如此類等等。但是，用在研究胡適的場合，我們卻感到異常的方便。因為上述這些史料和原始檔案資料，胡適本人生前幾乎都已經給我們準備好了，甚至胡適自己也給我們留下了關於他在某些歷史階段的傳記、年譜之類的撰寫出版物。知道自己肯定要明標青史的他，是不是想給我們帶風向以至於讓我們有意無意中落入胡適預先設定好的窠臼呢？我們不得而知，但是我們尤其需要警惕。比如，有的專家在著作中就發出質疑說：“胡適是中國近代史上著述最多、範圍最廣，自傳、傳記資料收藏最豐、最齊的一個名人；同時，他也是在眾目睽睽之下，最被人顧盼、議論、窺伺，卻又是最被人誤解的一個名人。這當然跟他自己處處設防、刻意塑造他的公眾形象有很大的關係。在這個意義之下，我們可以說，在中國近代知名的人物裏，胡適可能既是一個最對外公開、又最嚴守個人隱私的人。他最對外公開，是因為從他在一九一七年結束留美生涯返回中國，到他在一九四八年離開北京轉赴美國的三十年間，作為當時中國最具影響力的思想界領袖、輿論家及學術宗師，他的自傳資料產量與收藏最為豐富與完整。”就連胡適自己也公開承認他的日記是“自言自語的思想草稿”。^①但是，胡適日記和書信也客觀上向大眾提供了一面透視胡適內心世界和感情的鏡子。誠如唐德剛所說的那樣，“胡適就像金魚缸裏的金魚，搖頭擺尾大家都看得一清二楚”。這一局面和胡適自己主動的“亮出你的舌苔或者空空蕩蕩”的行為有著不可分割的聯繫。

而另一方面，龐大而繁多的胡適研究資料（儘管只是以漢語或英語為載體），無論是出自他本人提供還是學術界長期的搜集和整理所得，都增加了我們甄別史料、選擇精準史料去解讀胡適的難度。有的胡適研究專家就曾感歎地說：“殊不知現有的胡適資料，已經是浩瀚到了沒有一個人可以全盤掌握的地步。研究胡適要面對這浩瀚的資料，固然是一大難題。然而，要突破當前胡適研究的瓶頸、要開創出新的典範，新的觀點才是法門。資料誠然是多多益善。然而，徒有資料，沒有新的方法和觀點，絕對不足以窺胡適的堂奧，更遑論要為胡適畫龍點睛了。”吾謂為信然也！

毫無疑問，龐大而繁雜的胡適研究資料客觀上造成了現在的學術界對於胡適研究有一種寫作篇幅越來越多的趨勢，好像一下筆就刹不住車了的感覺，總覺得在涉及到胡適的每一個言行的分析和敘述上雖然已經長篇大論卻依然捉襟見肘、管中窺豹。於是乎，每一個胡適課題著作人——甚至大陸學者宋廣波最近剛出版九巨冊的《胡適年譜長編》——都想比肩於胡頌平的十一巨冊《胡適之先生年譜長編（增補版）》的架勢。似乎每一個人都有理由、有能力可以寫出幾百萬字的胡適傳記、胡適軼事之類的，只要有人給他們出版，他們就可以不停地寫下去。比如說，最近幾年出版的名作《舍我其誰：胡適》這套系列胡適傳記來說，據說該傳記至少分五部，總篇幅超過了兩百五十多萬字。作者以寫歷史小說和人物編年二者相互融合的模式，真可以和胡頌平的十一巨冊《胡適之先生年譜長編（增補版）》、或者宋廣波的九巨冊《胡適年譜長編》相頡頏了。雖然這樣的大篇幅胡適傳記、胡適軼事之類的多卷本著作，為了充數，時常出現不惜在自己的著作中對胡適的某篇文章、某首詩歌、甚至某篇論文來個全盤複製，我們居然也很少看到這樣的被作者們對複製到他們自己論著中的胡適作品給出恰如其分的、有思想深度的分析和研究結論。

——我不得不說，這樣的多卷本著作至少我在閱讀的過程中就倍感糊塗：不知道是在讀他們撰寫的胡適傳記，還是在讀他們選編的胡適作品選集。比如，胡頌平的十一巨冊《胡適之先生年譜長編（增補版）》中，介紹某年某月某日胡適撰寫了“中國中古思想史”第一章，然後他就將該章內容全部

^①《胡適日記全編 1906-1914》，聯經出版事業有限公司，2004年，第107頁。



附錄當天文字之下。如此化整為零，幾乎把一本書全部分別附錄在某一天下。這樣的例子不勝枚舉！實話說，撰寫歷史人物的“年譜長編”，不帶這麼玩的好嘛？！這反映了胡適課題著作人對史料選取的懶惰，本來可以簡述某一章核心觀點即可，卻非要把胡適的論文化整為零全部複製到“年譜長編”中。我以為此書如果刪除這些胡適論著的複製，四、五卷就足矣成書——當然也包括《舍我其誰：胡適》這套系列胡適傳記，也出現了這樣的致命傷，多次大段大段地引用胡適詩歌全文，甚至還出現了大量介紹北京大學校史的內容，作者不覺得離題太遠了嗎？！

如今，《胡適全集》以嚇人的四十四冊的長篇巨制、以兩千多萬字的文字量一下子呈現給對所有胡適研究感興趣的師生面前，它已經成了走進“胡適學”的最為基本的起步閱讀標準。我至今還清楚地記得一九九二年我在日本大阪的古舊書店裏第一次看到三十三巨冊、兩千多萬字文字量的《津田左右吉全集》時所生出的無比的震驚和驚訝的表情！如今我已經六十有二歲了，個人出版的專著才不過剛剛超過了一千兩百多萬字而已。好在我從十六歲至今也撰寫了幾十本日記、保存了兩千多封和中外學者們的往來書信——但是我依然沒有把握可以，我是否可以達到兩千多萬字的文字量？

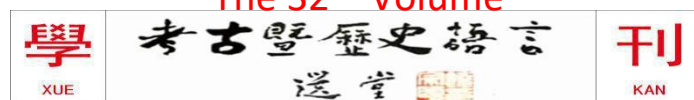
儘管已經出現了超過兩千多萬字的《胡適全集》，周質平告訴我們這套全集依然存在著“有意的將違礙文字，剔除在外，而在序言中一字不提”的消毒行為。以至於他“無不納悶，都有些傷心”了。因為在他看來，《胡適全集》少了某些敏感文字“正如長阪坡裏沒有趙子龍”一樣。當然，也更是對歷史和原始檔案文獻的篡改！^①是否如此，讀者大可“仁者見仁智者見智”吧。

各種版本的胡適《四十自述》、《胡適日記》、《胡適書信集》三書，肯定是我們這部《胡適新傳》的撰寫基礎和核心參考書。但是，我更看重胡適同時代前後相關原始日記、檔案和書信的旁證和互補，這是我們走出胡適個人撰寫的自我行狀所帶風向的關鍵。有的胡適課題研究者特別說明“胡適一生中所收集保存起來的自傳檔案，卷帙浩瀚，對研究者來說，當然是一大挑戰。然而，最大的挑戰並不在於數量，而毋寧在於它是一個篩選過的傳記模本”。因此，研究者必須大量使用旁證史料加以驗證，也就是所謂的“解構”！用胡適的話說，即“大膽的假設”。

在胡適生前，就已經出現了幾種胡適傳記，而且至少有兩種胡適傳記被他本人認真地閱讀了全文。早在上個世紀三十年代胡適大名滿天下之時，就有他的一位家族族親胡傳楷撰寫了一本《胡適之先生傳》出版。胡適閱讀後，並未給任何是或否的評價。顯然是因為出自自家的族親，實在不好多說，以免傷了鄉里鄉親的和氣。一九四四年十月，《光華》月刊也曾連載了程一平撰寫的《胡適傳記》一書。但是，當一九四七年十一月十日《經世副刊》連載的《胡適傳》發表後，卻得到了胡適本人的撰文抗議。顯然，有些內容的錯誤和違背歷史事實早就遭到了胡適本人的抨擊。如今，國內外有關胡適的傳記至少超過了一百種！就拿最近幾十年出版界的暢銷作品來說：一九七八年出版的毛子水《胡適之先生傳》，幾乎可以屬於老友寫老友類型的文學傳記。而一九八六年出版的李敖《胡適評傳》、一九八七年出版的易竹賢《胡適傳》，還有同年出版的白吉庵《胡適傳》，乃至於一九八八年出版的沈衛威《胡適傳》，如此等等，已經在學術界拉開了胡適傳記著述的架勢。

至今三、四十年來，一發而不可收拾。各種文字的胡適傳記總和已經超過了百種以上。但是，也有些一些胡適傳記出現了不該出現的史實錯誤，早已作古的胡適本人是無法訂正和抗議的。比如，最近幾年出版的《舍我其誰：胡適》一書中主張胡適在北京大學一九一七年講課全部課程是：“第一學期：中國哲學史、英譯歐洲文學名著、英文學；第二學期：中國哲學史、西洋哲學史、英譯歐洲文學名著、英詩；第三學期：中國哲學史、西洋哲學史、英詩、英譯歐洲文學名著。”他還刻意製成了表格，顯得貌似嚴謹、簡潔而又證據在手。然而：一九一七年北京大學第一學期從開始到結束，胡適正在美國玩命地參加各類考試和修訂博士論文，他真正來北京大學開始上課已經是一九一七年

^①周質平《增訂版胡適思想與現代中國自序》，九州出版社，2012年，第7頁。



九月十日，即，北京大學第二學期才正式開學。那麼，該書所謂“第一學期：中國哲學史、英譯歐洲文學名著、英文學”的記錄和敘述是怎麼得出的呢？其實，已經有不少讀者指出了該三部曲中出現的史實敘述上的錯誤。又如，任育德在《胡適晚年與蔣介石的互動》^①中將胡適第一次和蔣介石會面的時間定為“一九三二年十一月十八日”，而根據胡適日記的準確記載，應該是十一月二十八日。類似這樣的錯誤哪怕在《胡適之先生年譜長編（增補版）》中也時有出現。

而且，大陸學術界撰寫的胡適各種傳記，更偏重於一九一七年至一九四九年之間的胡適，而疏於胡適出任駐美大使、中年在美和晚年在美兩段生活經歷的敘述；更匆匆帶過胡適和國民黨政權之間的矛盾和糾紛。而臺灣學術界撰寫的胡適各種傳記卻是偏重於一九四九年以後的胡適。比如，十一巨冊的史料彙編性質的《胡適之先生年譜長編（增補版）》，一九五二年以後的胡適就佔據了此巨著的一半篇幅！因此，本書在取材上努力兼顧胡適的各個歷史時期。而且，我努力追求自由、容忍和工具理性三者在胡適言行上的體現，以此解讀在每一個重大歷史時期胡適的所作所為的邏輯基礎。本來，我還曾撰寫了一章名為《君臣關係的現代典範：胡適和蔣介石》，準備系統分析和闡述胡適和蔣介石之間的互動關係。但是，後來我才得知早就有人撰寫並出版了類似的專題論著，也有多篇公開出版或發表。比如，劉紹唐《胡適與蔣介石》、沈衛威《胡適與蔣介石三任總統》、牛大勇《抗戰前十年胡適與蔣介石的關係》，還有任育德《胡適晚年與蔣介石的互動》等等。除了感歎自己的無知之外，別無更多想法。最後，我只好將這一章全部放棄。

胡適從新文化運動和文學改良運動中爆得大名，而且成為當時的青年偶像。又因為他對中國古代哲學史的研究和古代文學的研究在學術界樹立了學術大師的豐碑，標誌著胡適打破傳統文化而樹立新文化的不可替代的功績！從這個角度來說，他是梁啟超的升級版。而梁啟超則是立足舊學而俯瞰西學，胡適則是立足西學而整理舊學。雖然胡適口口聲聲標榜自己師從杜威及其哲學，但是使他真正開風氣又立言立德的卻是梁啟超及其革命精神！

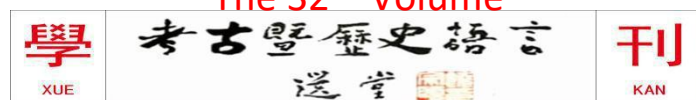
已故大陸著名胡適研究專家耿雲志曾說：

我在《胡適全集》的《序言》中曾說道：“在國共內戰已過去半個多世紀以後，在胡適離開人世已四十多年以後，我們完全有可能歷史地、全面地看待胡適這樣一個歷史人物。首先應肯定他基本上是一個思想家和學者，而不是一個政客。他對國家民族究竟有功有過，主要還是看他思想學術上究竟有些什麼東西。何況，共產黨不是謀求一黨私利的政黨，它是完全為著國家民族的利益而奮鬥的。因此，它對那些非黨的，甚至反對共產黨的學者、思想家、藝術家等類人物，不會，也不應該僅僅根據他們對共產黨的態度來評價他們，而應該主要以他們在自己的專業領域究竟做出什麼成績來作為評判的根據。我相信，這一點能夠得到絕大多數有理性的人們的認同。”誰都知道，胡適是近代中國最有影響的思想家和學者之一。他在哲學、史學、文學等諸多學術領域，以及在思想界、教育界，都有過開拓性的貢獻，並產生巨大的影響。要研究近代中國的思想史、學術史、教育史和文化史，都無法越過他。所以，對胡適進行系統、全面、深入的研究是十分必要的。^②

因此，非常多的學者建議成立“胡學”或“胡適學”，將胡適研究從見現代歷史和思想文化的研究中脫離出來，猶如紅學和曹學的劃分一樣。如今，研究胡適的專著超過了三百種，而論文則超過了三千篇，而且文字載體不只是漢語，還大量出現了日語、英語、法語、德語、俄語、韓語、西班牙

^①任育德《胡適晚年與蔣介石的互動》，《國史館館刊》，第30期，第107頁。

^②引見《胡適研究通訊》，第1輯第1頁。

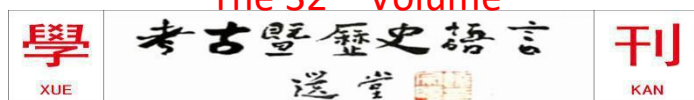


語，甚至阿拉伯語的胡適研究專著。胡適研究早已經成為顯學。但是依然還有不少課題有待深入。比如，日本禪宗史專家入矢義高教授和晚年的胡適往來書信多達幾十封，至今無人對此進行專業化的研究。再比如，美國學者 Fred Robinson 和胡適往來書信超過了一百一十封，至今依然無人對此加以專業化的研究。上述日美學者和胡適的往來書信，至今連系統地加以編年和注釋，給與整理出版的基礎性工作尚未展開。

最後，從事晚清和近現代歷史人物傳記和思想的研究，讓我再次感受到了我對家族史和家譜研究的樂趣。比如，晚清參加公車上書的劉心齋進士，就是我家族的族親（我爺爺的族兄）。而大名鼎鼎的晚清重臣張之洞，他的舉人和進士都與我高祖劉鍾麟先公同年同科，分別是一八五七年直隸舉人和一八六三年殿試進士及第。而且他們後來還在京結拜為把兄弟。張之洞每次晉升，都把原先的職位推薦給我高祖去接替。而康熙、雍正、乾隆三朝時期的舉人和文林郎劉上富則是我家在清代最初的考取功名的著名先公。所以我在研究陳寅恪的祖先、傅斯年的祖先乃至於胡適的祖先的歷史，很自然地發現了他們和我家清代各位祖先之間的往來……無限思古之幽情，才下眉頭，又上心頭！

作者 京都静源（劉正）於美國家中
二零二五年春

如有任何執教，請來信 kyotosizumoto@hotmail.com。



2、《中国古典を読むはじめの一步》序文

坂出祥伸 博士、日本關西大學教授

本書を著した動機

三十年以上、教壇に立って中国古典を教えてきたが、反切とか避諱改字とか偽書とかは、そういう事項が出てくる度に簡単に説明してきてはいるが、事前の下調べでは、語句などの典拠調べに追われて、反切などに十分な時間を割いて調べたり考えたりできなかったのも、自分自身の覚書として短くても文章化しておいて授業の時に使いたかった。

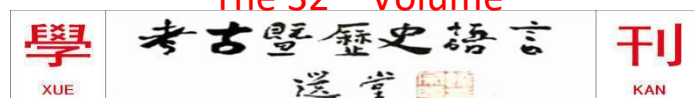
もう一つは、近年の中国學の傾向として、古典と近現代の二極分化し、後者を勉強する學生は、古典にはそっぽを向け、古典への対処のしかたを知らないで過す。ところが、そういう學生が大学院に進み、さらに教員になると、何んらかのきっかけで古典に関係せざるを得ないことがある。そういう場合に過去の不勉強が足を引っ張って無知をさらけ出すのである。例えば、定年退職してから『史記』『唐詩』に興味が出てきたので読書會をやっているという話はよく聞くが、『史記』には、「避諱字」がしばしば出てくるので、悩まされるそうである。また、現代語學専門の人は偽書の存在を知らないから、漢籍目録の記載をそのまま信じてしまう。本書の「偽書」の項の冒頭に出した例は実際にあったのであり、私は大変なショックを受けた。投稿論文を審査した委員も証拠として引用した資料が偽書だとはつゆ知らなかったのであろう。これが上述の二極分化の弊害なのである。

利用される先生がたへ

本書はあくまでも「はじめの一步」である。二歩目は各項の末尾に掲げてある参考書をもとにして、さらに進んでいただきたい。また、できれば、本書をしのぐような類書を作っていただきたい。本書には、欠點が多いし、また、不足している事項もあるだろう。最近気づいたのは、「空格」「抬頭」がどういう場合に用いられるかの説明をしておきたかったことである。中國の文化大革命が終息して間もなく、著名な學者から毛筆で繁體字の手紙を頂戴したが、この「空格」が嚴重に用いられ、さらに四字、六字で構成された文章に驚いてしまったが、こういう書き方をしてこそ學者文人と稱されるのであろう。私は返信を書くのに窮したのである。

本書の「Ⅱ、古典の分類はどのように展開したか」のなかの「8、清末より民國時期にいたる図書分類、9、現代中國の図書分類法」の2項目と、「(附)ヨーロッパの図書館収蔵漢籍の目録」とは、漢籍あるいは中國書を所蔵される図書館の図書館員には、ぜひとも読んでいただきたいと希望している。

というのは、以下のような事情があるからである。「Ⅱ、古典の分類はどのように展開したか」では、「8、清末より民國時期にいたる図書分類、9、現代中國の図書分類法」の2項目は、これまでの中國目録學あるいは目録學史では取り上げられたこと



がない時期の図書目録の紹介であり、西書（歐米書や日本書の訳書）が盛んに出版された時期は中國の近代化にとって きわめて重要であったので、中國の新しい知識人たちはその分類に苦勞したのであろうし、その後、デューイ分類法が紹介されて、これによって中國書を分類するようになり、さらに中華人民共和國の誕生により、全く別系統の分類法が今日の中國で行われているという実情については、系統的な記述はないままである。また私は、「（附）ヨーロッパの図書館収蔵漢籍の目録」という紹介をしているが、こういう方面では、本邦最初のまとまった紹介であって、私が紹介したフランス、イギリス、オランダ以外のヨーロッパ圏の図書館所蔵漢籍を調査される場合（こういう調査はぜひとも行ってほしい）にはお役に立つであろう。

3. 日本における近代仏教学

前 田 恵 學

日本における近代仏教学の研究は、明治以後のことに属する。しかしその特質を知るためには、まず順序として過去の日本の仏教の伝統に触れる必要がある。日本の仏教は、初伝以来今日までおよそ千四百年、その間、実にさまざまな歴史の流れに堪えてきた。それなりにまた独自の成長発展を遂げてきた。今後また、紆余曲折はあるにしても新たな展開を遂げていくに相違ない。

日本の仏教の特徴は、多くの宗派に分れていることである。これは中国の隋や唐の時代の仏教に影響せられることが多かったからである。今日の日本には、天台宗、真言宗、浄土宗、真宗、禅宗、日蓮宗などが、既成仏教の代表的な宗派として存在している。いずれも鎌倉時代までに成立したものであり、それ以来日本仏教の伝統の根幹を形成してきた。

伝統的な仏教を支えてきたものは、聖典の側から言えば、漢訳の経典である。インドにおいて成立した仏教の経典が中国に伝えられ、実に千年以上にわたって漢訳せられた経典の量は数え切れぬほど膨大なもので、人類の文化の上に残した功績は、計り知れぬものがある。漢訳の大蔵経は、長期にわたり中国はもちろん、朝鮮半島や日本においてもすぐれた形で出版せられ、日本の仏教徒は、この漢訳の経典を尊重して、これをいかに読むか、心血を注いで究明してきた。

日本における近代仏教学（前田）

さて日本の伝統的な仏教は、宗派はそれぞれ違っても、みな一様に仏道を目ざす点において異なるものではない。今日日本の既成仏教が沈滞しているのではないかと非難せられたり、また励まされたりしている。その主たる原因の一つは、仏教が葬式や法要にあまりに傾きすぎている点にあると思われる。しかし仏教が葬式、法要と結びつくことは、日本の特殊な風土と歴史を背景にしていることであって、必ずしも不都合なことではない。むしろこれは目的さえ誤まらなければ、仏教の民衆化・土着化にとって非常にプラスになることである。他方において雑音に煩わされることなく、真摯に求道している人も少なからずあり、篤信者と言うべき人があちこちにいられることも、疑いのない事実である。仏法の真実とは、知慧と慈悲であり、悲智円満を実現していくところに、仏道の在りようがあるはずである。

ところで近代の日本において、仏教はいくつかの難問と取り組まなくてはならなかった。

第一には、国内的に、明治の排仏毀釈に見られるような、国粹主義からの圧迫を克服することであった。これはのちの軍国主義に対する仏教の態度にも無関係ではあるまい。

第二は、西洋の近代化にいかに対応するか、ないし西洋の思想や宗教（とくにキリスト教）の攻勢をいかに防ぐかという点にある。そして現在ではむしろマルクス主義に対する対応の問題がより大きな関心となりつつあるであろう。

第三の問題は、最近における新宗教の勃興である。

しかしここでは、こうした問題に深く論及することはできない。これらは多くは言わば外側からの要因に対する対応の問題であって、伝統的な仏教自体が、みずから求め、その意味で、自己の内から生み出したとも言える近代仏教学そのものについての問題ではないからである。

すでに述べたように、日本の伝統的な仏教は、漢訳經典の仏教であった。しかるに明治以後、近代の日本には、西洋から新たにバリー語や梵語、チベット語などの知識が導入された。植民地支配の結果、インド・ネパールその他の周辺地域で、西洋人が大量の原典を入手し、学問的な研究をはじめたからである。

南条文雄博士は、梵語の原典で『無量寿經』が読みたいと言って、英国に留学し、日本にはじめて西洋の近代梵語学を輸入した。つづいて高楠順次郎博士は、パーリ語の研究に手をつけ、一九〇〇年頃東京大学ではじめてこれを講じた。それ以来、日本の国立大学のインド哲学科や仏教学科などでは、梵語やパーリ語の原典による仏教の研究に力を注いできた。今日では、北海道大学、東北大学、名古屋大学、京都大学、大阪大学、広島大学、九州大学などに講座が設けられている。また私立では、東洋大学、早稲田大学等でも仏教学の講義が行なわれている。さらに重要なのは各宗各派で設立している仏教系大学である。東京には駒沢大学や大正大学・立正大学等がある。名古屋には愛知学院大学や同朋大学、京都には大谷大学、竜谷大学、仏教大学、花園大学、種智院大学、高野山大学等があつて、いずれも学問研究の上で、伝統と業績を誇っている。仏教系の大学には、それぞれの宗派の伝統的な仏教―これは宗乗とが宗学と呼ばれているが、つまり漢訳の仏教である―を基本としつつも、同時に仏教の原典研究に従事する学者も少なからずあつて、新しい研究分野を開いてきた。その成果は、従来の伝統的な仏教の理解に確実性を与え、新たな知見を加えるものであつた。とくに原始仏教や大乘仏教の分野で、大きな成果があげられた。

近代仏教学は、まず何よりも、学問を確実な根拠にもとづいて立論することを必要条件とする。そのため第一資料を大切にし、翻訳されたものよりは原典を重視する原典主義をとる。なるべくたくさん資料を編集して、異本があれば、これを比較し、まず原本を確定すれば、それを翻訳し、またこれに関連して研究をすすめる。原典の評価をする。梵語やパーリ語の原本の作製は、現地で多量の写本類を入手することのできた西洋の学者の業績には、学ぶべきものが多かったが、日本でも翻訳や研究―とくに文献学的研究において、多くのすぐれた成果をあげてきた。多種多量の原典が紹介せられるとともに、すでに知られていたテキスト、特に漢訳仏典との比較研究が盛んとなった。たとえば原始仏教の分野における、パーリ語のテキストと、漢訳の律・阿含との比較研究のごときは、その顕著な例である。特に日本の学者は、パーリ語と漢訳の經典を比較的容易に駆使できることから、すぐれた業績をあげた。姉崎正治博士の『The Four Buddhist Āgamas in Chinese (一九〇八年)』や赤沼智善教授の『漢部四阿含互照録』

(一九二九年)は、原始仏教聖典の比較研究の上に、大きな足跡を残したものである。

日本の原始仏教研究ないし釈尊の研究は、多くはパーリ・漢訳両經典など、諸異本の比較という方法的基礎の上に立っている。この点、西欧の研究が、どちらかと言えば、パーリ語資料に偏することが多かったのに対して、日本の研究は、はるかに客観性の高い研究を進めてきたと言いうる。そして比較研究の結果、漢訳經典が単なる翻訳以上のきわめて高い価値を有することも明らかになった。パーリ語・梵語の原本と漢訳經典とが必ずしも同一系統のもてはなく、むしろそれぞれ独立の異伝を形成していることが多いためである。こうした点から、漢訳の經典が、時にはパーリ語や梵語の原本よりも高い価値のある場合がある。

このようにしてわれわれは、今日漢訳經典以外にも、いくつかの伝承をもつことができるようになり、これらを批判的に取り扱うことが学問にとって大切な態度となってきた。批判主義ということが、近代仏教学の大きな特質である。批判主義の立場を貫くとき、いかなる立場に立って批判するかが重要な問題となる。この場合、重要視されるのは、客観性と普遍性である。誰が見ても、客観的に正しいと判断される態度が必要である。これは人文科学としてのあるべき学問的態度である。

こうした態度は、もちろん学問的に大切なことであるが、それではこの学問によって仏教の究極的立場が明らかとなるか、という点になると、問題はおのずから異なってくる。仏像を美術的に観賞してみても、仏教にならないと同様に、仏教を学問的に研究してみても必ずしも仏教にならないはずである。このことは、他から言われるまでもなく仏教学者はよく自覚しているのである。時に現代の日本は仏教学は盛んであるが、仏教は盛んでないなどと批判せられるが、これも一理あることである。今日の日本には、国立・私立ないし仏教系の諸大学に、多くの仏教学者を擁し、全国的には相当な数にのぼる。日本全国の仏教学者を会員として組織している日本印度学仏教学会は、その会員およそ千七百名、年一回開催せられる学術大会には、三〇〇名を超える研究発表が行なわれる。ほかにも大小各種の学会や研究機関がある。このように他に世界に例のない多くの学問的研究がなされているが、仏教そのものは必ずし

も盛んであるとは言われていないのである。

しかしこのことは、仏教を学問的に研究する仏教学の価値が低いということではない。新しい未知の文化の受容には、準備が必要であるし、また順序がある。時間がかかるのである。たとえば、仏教がはじめて中国に受容されてから、真に中国のものになりきるまでには、非常に長い年月を要している。中国への仏教初伝を西暦一世紀ごろ、また真に中国的な仏教が生まれた時代を隋・唐のころと考えるならば、およそ四一五〇年の年月を要したこととなる。原典を輸入してから、翻訳し研究し、知的に理解して教相判釈を行ない、さらに自己の修行を重ね、そして中国独自の仏教の立場を確立するまでには、それだけの年月が必要だったのである。

明治以後、日本の仏教学界が、パーリ語や梵語、チベット語の資料を受け容れてから、まだ百年を経過してはいない。過去の中国とは、全く事情が異なるとしても、近代仏教学の成果を云々することは、まだ時期尚早であるかと思われる。やがては仏教の全体的な理解に対して、大きな展望を開いてくれるであろうとの期待がある。今は仏教が大きな飛躍をするための基礎作りをしていると言えよう。

特に日本の場合、伝統的に漢訳の仏教を所有していたことは、新たに将来せられた原典の理解に、絶大なる利益となっている。西洋では、パーリ語、梵語の原典はもちろん、漢訳についても、全くその伝統がなかったため、そこにはただ学問的な主として文献学的な研究が見られるのみである。日本には漢訳仏教の伝統があったおかげで、やがてパーリ語・梵語等の原典の仏教を総合する一大総合仏教が樹立せられる可能性を秘めているとも言えよう。ここに日本の近代仏教学と仏教の未来があるかと思われる。

本稿は、昭和四十七年十月、ソウル東国大学校で行なった講演に手を加えたものである。——ただ筆者は、文献学中心の仏教学だけでは、仏教の研究として不充分であると考えており、その点は、機会があればいずれ稿を改めて論じたい。



[特別寄稿]

4、前田惠學先生の仏教思想研究

嘉木揚 凱 朝

はじめに

このたび、同朋大学仏教文化研究所の設立 40 周年記念シンポジウムにお招きいただいた。筆者の招聘については、故前田惠學先生の御遺言があったとうかがっている。前田先生が亡くなられてはや七回忌も過ぎたが、あらためて先生の学恩と筆者の研究の歩みを述べさせていだきたい。

1 前田惠學先生の学恩

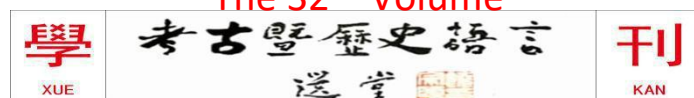
(1) 前田惠學先生の略歴

前田惠學先生は、日本の著名で優れた仏教学者である。1926 年に愛知県名古屋市真宗大谷派速念寺において前田家の長男として誕生され、後に同寺第 15 代住職になり、2010 年 10 月 31 日に浄土に往生された。

前田先生は、1951 年に東京大学文学部哲学研究科を卒業された。1962 年に『原始仏教聖典の成立史研究』によって東京大学より文学博士の学位（旧制）を授与され、1964 年にこれを出版、その後も数々の出版をなされた。東海学園女子短期大学、名城大学、愛知学院大学の教授を歴任し、カナダのトロント大学にも客員教授として招聘された。

前田先生は原始仏教を専門とされたが、広く仏教学・仏教史の研究の進展にご貢献され、金沢大学暁烏記念賞（1952 年）、日本印度学仏教学会賞（1959 年）、日本学士院恩賜賞（1966 年）、仏教伝道文化賞功労賞（2005 年）など多くの榮譽ある章を受けられている。特に、日本学士院恩賜賞を受賞したのは 39 歳の時で、今日でも人文系研究者の最年少記録として更新されていない。

前田先生は海外に研究出張することが多々あり、欧米・旧ソ連からアジア諸地域に至るまで見て回られ、とりわけ、スリランカ、モンゴル、中国、ベトナム、韓国、台湾などに何度



も訪問された。初めて「ユーロブディズム」を紹介され、各地の仏教についての卓越した識見をお持ちであった。特にさかのぼる時代の仏教のみならず、現代仏教を重視されるご姿勢とご提言は各地の仏教者たちに大きな影響を与えている¹。

(2) 筆者の学問の歩み

筆者が日本に留学したのは20年前のことである。留学中は多くの皆様のおかげで有意義な研究生生活を送ることができ、その友誼は現在も続いている。このたび、『モンゴルにおける浄土思想』（法蔵館、2016年）を出版することができたのも、関係各位のおかげである。心より厚くお礼を申しあげたい。

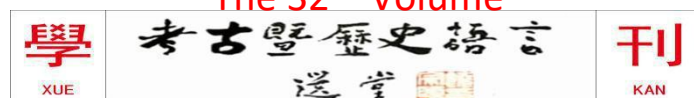
筆者は、1993年10月、日本の優れた仏教研究の方法論を探究するために来日した。それ以前は中国北京市にあるモンゴル仏教の大寺院雍和宮で12年間、モンゴル仏教・チベット仏教・中国仏教などを勉強した。その間、中国蔵語系高級仏学院（中国チベット仏教大学）を卒業し、雍和宮で後継者を育成するための教師を勤め、住持の通訳なども勤めてきた。雍和宮は、北京で最大の仏教寺院であるため、参拝や観光のために訪れる人が毎日平均三千人を超える。訪れる人の中には日本人もいればアメリカ人もいる。そのため私はどうしても日本語が英語のどちらか一つを身に付けたいと考えた。そうしたところ、台湾大学の葉阿月教授の推薦を受け、横浜善光寺の留学僧育英会（黒田武志理事長）の奨学金を頂戴することができたため、愛知学院大学への留学が実現した。

来日して最初は、愛知学院大学の下宿グリーンハウスに3か月間、住んだ。その時、せっかく日本に留学したのだから、日本仏教の寺院に居住しながら、大学の研究と寺院の修行をしたいと考え、先輩の釈智観師に相談して、名古屋市天白区にある、相生徳林寺にお世話になることになった。こうして徳林寺で本格的に座禅をし、経を読誦する修行などを始めた。住職の高岡秀暢師は、私のためにインド仏教史に関する研究書を拡大コピーして教えてくださった。徳林寺の信者伊藤美智子（故人）様が、私に日常の日本語を教えてくださいました。

このように、寺院での勉強と大学での勉強との両方に励んだ筆者は、1995年10月に愛知学院大学大学院文学研究科修士課程に合格し、前田恵學教授の指導のもとで、「中国・日本・チベットとモンゴルの阿弥陀仏の比較研究」と題する修士論文によって、修士号を取得した。

修士課程の2年間は、国際ロータリー米山記念奨学会の奨学生になり、大須ロータリークラブのお世話になった。甚目寺観音の岡部快晃（故人）師のご紹介で、大須観音の岡部快圓貫首が筆者のアドバイザーとなってくださり、その後も岡部貫首からさまざまな面でお世話になった。

また、台湾の林江富美先生にも、長年にわたって物心両面にわたるご援助をいただいた。駒沢女子大学前学長の東隆眞先生にも、とてもお世話になり、先生のご推薦で、東京成願寺の「小笹会」の奨学金をいただくことができた。その際、「小笹会」事務局長の田中達実先



生は、私のためにわざわざ名古屋まで面接に来てくださった。先生方のおかげで、私は修士論文をまとめることができ、さらに博士後期課程に進学できた。

博士後期課程で筆者は引き続き前田先生のご指導のもと、主にモンゴル仏教について研究した。日本に留学して一番成し遂げたかったのは、日本語でモンゴル仏教について論文をまとめ、日本に記念として残すことだった。モンゴル仏教を日本に紹介するために、仏教関係のさまざまな学会で研究発表をした。さらに前田先生のもとで、モンゴル仏教以外の、原始仏教や現代仏教の存在形態やパーリ語などの勉強にも取り組んだのである。

(3) 中国社会科学院訪日文化交流団

前田恵學先生は、2002 年から数度にわたって中国社会科学院世界宗教研究所の研究者を日本に招聘された。

同年 10 月には先生のご尽力で同朋大学仏教文化研究所と愛知県仏教会の後援を得て「中国社会科学院訪日文化交流団」を結成して訪日することができた。この交流団は、中国社会科学院世界宗教研究所所長の卓新平様を団長として、同研究所から 4 人、雍和宮から 4 人、中国藏語系高級仏学院から 1 人が参加した。

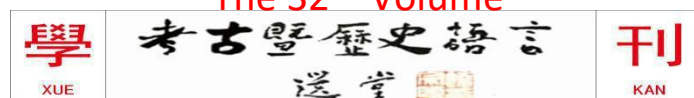
この訪日の際、同研究所教授の王志遠博士が同朋大学で「中国仏教の回顧と展望」と題して講演され、その講演記録が『同朋大学仏教文化研究所紀要』第 23 号（2003 年 3 月）に掲載された。同研究所の何勤松博士は愛知学院大学で「禅意と書道芸術」と題する講演を行い、中国藏語系高級仏学院の曹志強副院長（学長）は、真言宗智山派別格本山の大須観音宝生院で、「チベット仏教」と題して講演した。

さらに、「交流団」は、名古屋の日泰寺で日本の皆様と交流し、浄土宗大本山である光明寺、真宗大谷派本山東本願寺や前田速念寺などでも交流を行った。「交流団」の文化交流の活動内容は、『中日新聞』や『中外日報』、同朋大学や愛知学院大学の学内誌などにも掲載され報じられた。前田先生の熱情的なご招待をいただいた訪日団は、先生の「慈悲喜捨」の精神の発露である菩薩行に感動し、心からの敬意を表し感謝した。

(4) 前田先生のご指導

筆者は大学院での日々の研究活動のみならず、前田先生について各地に同行し、さまざまな仏教講座や講演会などにも参加して、先生のご指導をいただいた。先生は、いつも私たち院生に、講義や講座などの内容を録音・記録・整理しておくことはとても大切なことであり、将来きっと役に立つとご指導くださった。そして、次のようなお話をされた。

釈尊は、49 年にわたって説法され、仏弟子たちは、釈尊の説法されたことを説法のとおりに暗記した。アーナンダをはじめ仏弟子が記憶した仏の教えが、世界中に聖なる教えとして貢献し、今に伝わっている。釈尊が説法された教えは、「如是我聞」、すなわち「私はこの



ように釈尊より法を聞きました」という言葉から始まる。しかし、現代の私たちの記憶力は弱くなっているから、記憶力に頼る代わりに、電子録音などを利用して録音するのも、一つの方法である、と。

筆者が前田先生から教わった現代仏教を研究する方法は、文献に注目し、重視することと、現地調査を行うこと、そしてその二つを両立させることが大切で、それにより仏教の真実のありさまを理解することができるというものであった。先生は、高僧大徳の「講經說法」と民衆の信仰の現状を記録しながら、仏教の「博・大・精・深」である智慧と悟りの世界を自ら体得し、解脱し、涅槃到達するには、「教義仏教」(Doctrinal Buddhism)と「民衆仏教」(Popular Buddhism)の働きが不可欠であると言われた。そして、これを実現するために、先生はスリランカや東南アジアの上座部仏教の修行僧や在家信徒に関する現地調査を何度も行われた。先生のような「仏法と世間法」に精通した高僧である学者は「甚為稀有」であろう。

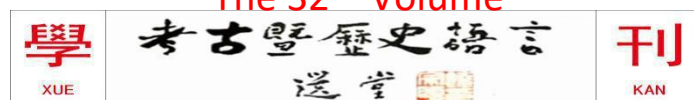
(5) 前田先生による学会の設立と海外研究者の招聘

前田先生は仏教学の学術的な場の創設にも積極的に努力された。1954年には先生が東海地域の印度学仏教学の研究者に呼びかけ、「東海印度学仏教学会」を創設された。先生を中心とするスリランカにおける現地調査や共同研究を契機として、上座仏教およびパーリ学に関心を持つ研究者が、1986年に日本全国の学会として「パーリ学仏教文化学会」を組織した。前田先生はその初代会長となり、その発展に努められた。

また、この「パーリ学仏教文化学会」では「前田基金」が設置され、現地調査と海外の外国人研究者の招聘に努めている。そのおかげで中国社会科学院世界宗教研究所の鄭笈筠研究員は、2度にわたり日本に招聘された。パーリ学仏教文化学会の学術大会に参加し、1回目は「中国雲南省上座仏教の民族特徴」、2回目は「中国南伝仏教信仰地区澆水節の地域の特徴」と題として研究発表し、『パーリ学仏教文化学研究』第21号(2007年)と第22号(2008年)にその研究成果を公表した。

筆者も4回にわたって同学術大会で研究発表をする機会をいただいた。題目は①「文化大革命後のモンゴル地区仏教の様態--北京市雍和宮と承德市普寧寺を中心にして」(『パーリ学仏教文化学研究』第16号、2003年)、②「モンゴル地域の浄土思想」(同第17号、2004年)、③「モンゴル地域の仏教寺院の朝課研究」(同第20号、2006年)で、さらに2009年5月に高野大学で開催された第23回パーリ学仏教文化学会の学術大会では、④「雲南省の仏教様態」と題する研究発表を行った。

2003年11月、パーリ学仏教文化学会と東海印度学仏教学会(当時両会は前田先生が会長を兼任)は、北京仏教居士林の夏法聖理事長を日本に招聘した。その際、北京市宗教局の季文淵副局長が同行している。夏法聖理事長は訪日に際して同朋大学で「中国の居士と居士林」



「禪淨双修と人間仏教--打禪七と念仏打七」、「浄土念仏と臨終に関して」と題して3回にわたって講演している。その内容は『中外日報』（2003年11月27日号）と『中日新聞』（2003年12月7日号）に掲載され、また「現代中国的居士仏教」と題して『同朋大学仏教文化研究所紀要』第24号（2004年3月）に掲載された。夏法聖理事長はさらに『前田惠學集第七卷 命終の時ほか』（山喜房仏書林、2007年）の第3章に「現代中国の居士仏教と念仏信仰」と題する論考を寄稿した。

前田先生は、韓国仏教と非常に特別な関係があった。先生の奥様の前田龍様は49歳から韓国語をマスターし、翻訳された『中日韓文浄土読誦經典』は法蔵館で1984年に出版された。また、浄土真宗の『歎異抄』などを韓国語に翻訳され、韓国で紹介されている。なお、竜様は、18年間にわたって病身の先生のご母堂を介護された。これは実の菩薩でなければ一日もできなかったことではないかと思う。真の発菩提心があってこそその18年にわたる介護であった。このような偉大な奥様が隣においでになったから、前田先生は、聖なる仕事に邁進できたのではないかと思う。こうしたことは『前田惠學集第七卷 命終の時ほか』第1章の「追録一、ある老人の生き様」、「追録二、母のこと一看取り一八年」に詳しく記されている。

2 前田惠學先生の仏教思想と研究

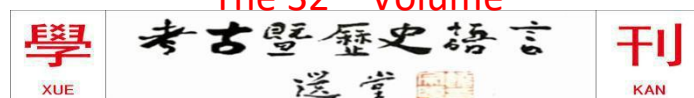
(1) 仏教とは何か

前田惠學先生が常に考えられていたことは、「仏教とは何か」という究極的な問題であった。先生が体得された結論は『前田惠學集第二卷 仏教とは何か、仏教学いかにあるべきか』（山喜房仏書林、2003年）に以下のように述べられている。

仏教とは、釈尊を開祖とし、涅槃ないし悟りと救いを、最高究極の価値ないし目的として、その実現を目ざし、世界の諸地域に展開している文化の総合的な体系である³。

また、先生は、現代社会の諸問題についても『前田惠學集第六卷 核の時代における平和と共生ほか』（山喜房仏書林、2005年）に詳しく論究された。同書まえがき冒頭には、次のようにある。

核の抑止力は、平和実現のすべにならない。平和の要諦は、「怨みを棄てる」ことにある。他のいかなる理論をもってしても、平和の実現は不可能である。その上で、共生・知足・相互畏敬の三か条を実現することである。これは、その気さえ興せば、誰にでもできる。仏教はそれを説く。



さらに『前田惠学集第一巻 釈尊をいかに観るか』（山喜房仏書林、2003年）においては、釈尊は縁起という真理を悟ったから「仏陀」といわれ、そして、初めて「法輪」を五比丘に説法されたから「如来」といわれるようになったと述べられた⁴。先生の考えでは、原始仏教の時代は、多くの仏弟子が悟りを開いたが、阿羅漢にはなったとはいえ、利他行をしなかったもので、成仏できず、後継者が確立しなかったのである。

利他行についての前田先生の考え方は次の通りである。仏の教えは、自利利他円満してはじめて完成する。命終わって浄土に生まれる往生浄土の往相回向は、多くは自利の境界である。これに満足して終りできない。浄土からこの世に帰って利益衆生する乗願再来の還相回向があってはじめて、利他が成就する。これが「甦り」である。そこに、菩薩の行がある。この理を知った上に、今日、今の念仏の意味がある⁵。

前田先生は、浄土真宗の修行の有り様についても深く分析された。親鸞聖人の教えは「還相回向」であるとし、修行者は、普賢の菩薩行をしなければならない、すなわち、修行道に入り、命が続く限り粘り強く利益衆生の菩薩行をすることが必要である。これこそが浄土真宗の最高の修行方法であると論及している。

また、親鸞聖人の『讃阿弥陀仏偈和讃』第十五首に「安楽無量の大菩薩、一生補処にいたるなり、普賢の徳に帰してこそ、穢国にかならず化するなれ」とあることをふまえ、親鸞聖人の普賢菩薩への信仰について、安楽浄土にいる無数の大菩薩たちはすでに仏に等しい方々で、浄土を一生補処の場とされており、穢れた娑婆世界に還り、きっと普賢菩薩のように働いてくださると前田先生は述べられた。親鸞聖人の普賢菩薩への傾倒については、若年期の比叡山における修行が甦っていると思われる。修行の場であったとされる常行堂の隣には法華堂があって、普賢菩薩が安置されていた。この二堂は渡り廊下でつながれ、その形から「にない堂」と言われる⁶。

ところで、『釈迦牟尼仏賛』（skabs gsum pha bshugs so）には、以下のように説かれている。

【原文】

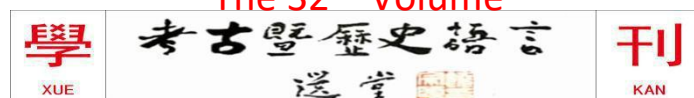
ston pa h̄jig rten khams su byon pa dañ// bstan pa ñi ḥod śin tu gsal ba dañ// bstan
dsin bu slon śin tu mthun pa yi// bstan pa yun rin gnas paḥi bkra śis śog//⁷

【漢訳】

一切諸仏興於世、聖教顕明如日光、持教相和如兄弟、願施正教恒吉祥

【和訳】

一切の諸々の仏は、世を興し、聖なる教えは日光の如く明らかである。仏教に帰依している人は、兄弟の如く相和し、正しい教えが常に吉祥を施すことを願う。



諸仏・諸菩薩はそれぞれの「本願」と「誓願」を立て、人々を救済し、人々を護り、人々の願いを円満させる。衆生はさまざまで、それぞれにそれぞれの願いがある。それゆえ、モンゴル仏教寺院では、仏教の「対機説法」の方便により、病気の原因によって治療する方法をそれぞれに合わせて変えるように、人々の願いに応じて法会を執り行っている。

モンゴル仏教の修行法の一つの特徴は、母なる一切衆生を聖なる幸福田であると考えるところにある。一切衆生を今生の父母、兄弟、姉妹であるかのように愛し、互いに助け合わなければならない。こうすることによって、成仏の条件の一つである「福德資糧」を得る修行の要因になると信じられている。

したがって、この意味から、モンゴルの母親にとって、自分の子が僧になることは、「金の塔」(altan suburga) を造ることと同等であるとされる。僧になった子が、母なる一切衆生に利益を施すことは、母親にとって最高の光栄であるとされる。

このように考えれば、父親と母親がいなければ、人の今日の人生は成立しない。それぞれの家族の父親と母親は、それぞれの子供たちを無私の慈悲の心で養育する。父親と母親の愛は世界で最も純粋な愛であり、真実であることは言うまでもない。したがって、仏教の教えでは過去、現在、未来のすべての衆生を今日の父親と母親のおかげであると考え。父親と母親への「知恩、念恩、報恩、慈愛、大悲、増上意樂（広大的な責任感）、発菩提心」を実行しなければならない。「一切衆生是我的幸福田」、すなわち、一切の衆生は私の福德の依りどころである。父親と母親をはじめとする「各行各业」、各分野や各領域の人々は、みな私のために心と物質によってつとめを果たしている。しかし、社会の人々に依らないでは、私はこの世界で一日も生きることができない。仏教の教えは「衆縁和合、善待衆生、念恩、感恩、報恩」、人間としての理念をもって生活を送ることを説くのである。

また、『上師供養儀軌』(bla ma mchod pa'i cho ga bshugs so) の中説には次のような記述がある。

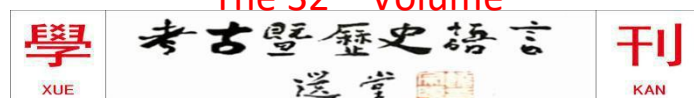
【原文】

愛執自己衰損門、愛執諸母功德本、故以自他等換行、作修心要祈加持、
至尊上師大悲者、慈母有情罪障苦、今於我身令成熟、盡我樂善施捨他、
衆生具樂祈加持³

【和訳】

自己を愛執することは、自己を衰損する原因である。諸々の母親を愛執することは、すべての功德の原点である。その故に自他を切り換えて修行し、心を込めて修行することを祈り加持し奉る。

至尊である上師は、大悲者であり、慈母である有情の罪障苦を、今はすべて我が身に成熟せしめ、我の樂善をことごとく慈母である有情に与え、すべての衆生の幸福の円満



を祈り加持し奉る。

中村薫先生の研究によれば、『華嚴經』では信は仏道の第一歩であり、初発心こそが解脱道の根源であると説くという⁹。また、親鸞の『善導和讃』第21首「信は願より生ずれば、念仏成仏自然なり、自然はすなわち報土なり、証大涅槃うたがわず」によって、念仏の信は、願より生じるから、成仏は自然であるという。つまり、信は願を背景にして初めて信を得るともいえる。そのため、信は願から生じることからすれば、初発心と願（本願）が同質のものでなくてはならない。

仏教の教えからすれば、一切の衆生は、仏教に寄りすがる。まるで生まれたばかりの赤子が、母親に護られているようなものである。心を込めて正確に仏教を学ぶことができるならば、それは勝れた真実の功德であり、また仏・法・僧の三宝の教えの真理にも通じる。仏と菩薩は大慈大悲をもって一切衆生に対して加威力を施し、智慧を与え、福德を与える。それだけでなく、仏や菩薩の智慧と福德は無限であり、有縁の衆生を煩惱から解放し、最終的に成仏することができると信じさせる。

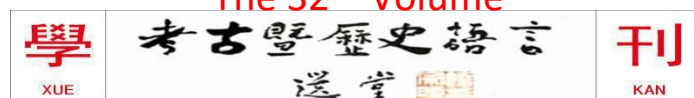
前田先生は、平和を熱愛し、暴力に反対し、現代社会に公認されている世界仏教の指導者の一人であった。中日仏教のためだけでなく、日本と東南アジア仏教をはじめ世界の仏教者の交流に大いに貢献された。もし、世の人が、前田先生のように「自未得度先度他」の利他救済の心を持てば、菩薩行によって社会へ貢献し、心と体が一緒になって働き、この世界は、平和になり、人々は幸せに暮らせるのではないだろうか。

先生は、「仏学を修行するのは『取る』ではなく、人々にものを『与える』のです。もし、利他行をしなければ、仏道の成就是有り得ない」と教えてくださったのである。

(2) 原始仏教研究

さて、前田恵學先生は、特に原始仏教について優れた研究業績をあげられた。仏教の研究は、原始仏教の考察、すなわち、釈迦牟尼仏の「初転法輪」の内容を研究することが重要である。先生は、日本財団法人仏教伝道協会から2005年に仏教伝道文化賞功労賞を受賞された際、仏教は一宗派の教えではないと主張された。各自の宗派の開祖の崇拝に陥り、釈尊を無視し、釈尊の教理を忘れてしまう現状が散見されるが、これでは、仏教であるとは言えない。仏教は、寛容を優先する理性的な教えであり、慈悲や一切衆生の平等を説く宗教である。もし、宗派の見方や民族の見方を優先し、それぞれの国の見方を優先するのが仏教であるとするならば、これは根本的に仏教の原始的な思想と永遠の真理から遠く離れていると言わざるを得ない。

前田先生は、釈尊にはじまる仏教のすがたを大切にされながら、原始仏教を考察し、現代仏教の実態を調査され、今後の仏教の発展と展望の方法論を教えてくださった。釈尊は、七



歳の子どもにも法を教え、悟りを開かせた。私たちは、学問に精進し、単に理解することだけにとどまらず、多くの人にしっかりと仏法を伝えていく必要があり、それこそが正しい仏教研究者の努めであるということを先生から教わった。

もっとも、釈尊にはじまる仏教の実態を、過去から現在までその全容を明らかにすることは、至難の業である。『前田惠學集』全六巻・別巻・附巻は、その窓口を初めて開いた画期的な労作群であり、これを手にする人は、至るところに独創的な卓見に接し、瞠目の思いを抱くであろう。これから仏教研究に取り組もうとされる人にとって、この『前田惠學集』は必読である。

(3) 東アジア仏教研究

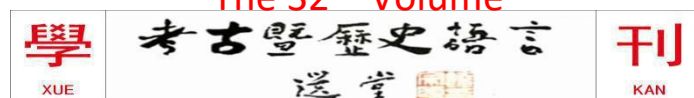
東アジア地域に広がる仏教の中で、東南アジア仏教は古来、南伝仏教と呼ばれ、上座部仏教の性格を強く持っている。前田惠學先生は、在家仏教の研究をするには、実際に現地に赴いた学術調査が非常に重要であると考えられていた。先々は生涯を通じてそうした現地調査に取り組まれ、スリランカ、バングラデシュ、ミャンマー、タイ、シンガポール、インドネシアなどに何度も足を運ばれ、国際的かつ学際的な共同研究が行われた。

その研究成果の大きな一つである前田惠學編『現代スリランカの上座仏教』（山喜房仏書林、1986年）は、スリランカにおける現代仏教の実態を注視し、その視点を持って過去から現在に至る、その生きた歴史的な全容をくまなく明らかにされた。そうした方法論の確立も含め、同書は研究史上、未曾有の金字塔を打ち建てたと評価されている。なお、現地調査の研究成果と方法論は、『前田惠學集』の第三巻、第四巻および別巻二にあらためて収められた。

前田先生は、中国を中心として、北伝仏教の研究にも多大な成果を挙げられた。先生が現地調査に赴かれた先は、中国はもちろん、朝鮮半島、台湾地域、モンゴル地域に及んでいる。1999年7月に前田先生が中国に赴かれた時には筆者も随行した。その際には中国仏教協会副会長の浄慧法師、北京仏教居士林の夏法聖理事長、北京雍和宮住職の胡雪峰法師や、北京広化寺怡学方丈などを歴訪し、仏教交流を行った。中国北方仏教寺院や居士仏教の浄土信仰の実態に関する現地調査が蓄積され、その研究成果の一部は『前田惠學集』第二巻に収録された「中国仏教を見直して全仏教を肯定する」、「北京・河北に「念仏打七」を訪ねて」など、また同第七巻に収録された「現代中国の居士仏教—根強い念仏の信仰—」などから学ぶことができる。

おわりに

前田惠學先生は次のようにも述べられている。



人間が流転輪廻していく先の世界は、人間がこの世で行なった行為すなわち業によって決定せられるという。業の問題を除いて、輪廻を語ることはできない¹⁰。

すなわち、自分の行為の結果は、自分で受けるのである。そして、六道輪廻の世界には、生死の苦があり、迷いがある。これは不変の事実である。六道は、善因は善果を受け、悪因は悪果を受けるという、平等の世界である。仏教が説く「業と輪廻」を明らかに理解することによって、客観的に因果に関する姿勢を正確に立てることができる。因果の定律は、仏教が東南アジア地域に影響した最大の理念である。仏教の最も根本的な目的は、輪廻を解脱することにあり、それは生死の問題を明らかにするものであるというのが前田先生の考え方である。

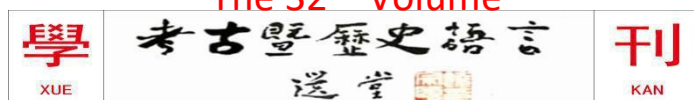
輪廻の苦を解脱した人は、仏教では「阿羅漢」といわれる。「阿羅漢」とは、次の四つの条件を満たしている聖なる人である。一つ目は、「所作已弁」、娑婆の縁を果たしている。二つ目は、「梵行已立」、清浄なる修行を確立している。三つ目は、「生死已了」、再び輪廻することがない。四つ目は、「不受後有」、再び娑婆世界に生まれることがない。これが、阿羅漢の条件であるとされる。

こうして僧侶は、「学仏行仏」の方針によって、一切衆生を煩惱から解脱させなければならないという、「慈悲喜捨」の大願大行の菩薩行を実践するのである。

筆者はこれからも、前田先生の「慈悲喜捨」の菩薩行を受け継ぎ、研究生活に精進していきたいとあらためて決意する次第である。

注

- 1 『前田惠學集』全六卷（山喜房仏書林）著者紹介参照。
- 2 『前田惠學集第七卷 命終る時 ほか』（山喜房仏書林、2007年）40-60頁。
- 3 『前田惠學集第二卷 仏教とは何か、仏教学いかにあるべきか』（山喜房仏書林、2003年）44頁。
- 4 『前田惠學集第一卷 釈尊をいかに観るか』（山喜房仏書林、2003年）37頁・44頁など。
- 5 参考『前田惠學集第七卷 命終る時 ほか』605-616頁「最終章 甦りのこと―浄土の教えの窮まる場所」。
- 6 『前田惠學集第七卷 命終る時 ほか』611-612頁。
- 7 『藏漢蒙對照佛教日誦』（中國民族出版社、2009年）117-118頁。
- 8 『藏漢蒙對照佛教日誦』189-190頁。
- 9 中村薫『中国華嚴浄土思想の研究』（法藏館、2001年）9-10頁。
- 10 『前田惠學集第七卷 命終る時 ほか』176頁。



5、日本漢學的“讀原典”傳統

[日]三浦國雄

1987 年我坐輪船來到上海，在上海生活了半年，有過許多珍貴的體驗。在這裏，我想分享一段難忘的回憶。

有一天，我在豫園閒逛時想吃小籠包，走進了附近一家包子店，碰巧目睹了食客為搶座位吵架。那時候服務員對他們說的話，讓我深受觸動。當時她說：“因為國家窮，所以你們才會這樣吵架。”這句話讓我想起了清初大儒顧炎武的名言“天下興亡，匹夫有責”。當然，服務員也許並不知道顧炎武，但是，當時她給我的感覺是，在她的意識裏，不管是吵架的“匹夫”，還是包括自己在內的“匹婦”，都肩負著“天下興亡”的重任。現在的年輕人也許難以想像，當時的中國還處在艱難發展的階段，即使是上海也不像今天這樣繁榮。

一、作為“世界學”的漢學

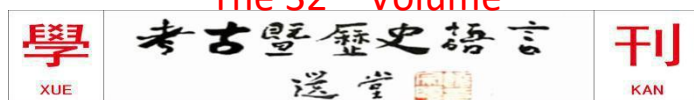
這次要講的是我曾經師事過的先生們的學問。作為前提，我必須就漢學的定位提出自己的看法。結論很簡單：漢學是“世界學”。漢學在世界範圍內廣泛傳播、研習，是一門具有普遍性的學問。比如，前些年出版了西班牙各地圖書館所收藏漢籍的書目《西班牙圖書館中國古籍書志》（馬德里自治大學東亞研究中心編，上海古籍出版社，2010 年），可見距離中國十分遙遠的地方也有豐富的漢籍收藏，其中還包括葉逢春“加像本”《三國志通俗演義》（埃斯科裏亞爾修道院皇家圖書館藏）等珍稀版本。

在這裏我提出“漢學是世界學”的命題，並不是為了說明中國本土才是漢學的中心，而恰恰相反，我想強調的是中心分散在研習漢學的世界各地。當然，中國是漢字的母國，是漢學的發源地，但我認為最好不要被“中心-邊緣”或者“主-從”的結構觀念乃至價值意識束縛。因為接受漢學的每個地區，都有各自固有的接受和發展漢學的方式。在宏大的漢學裏，根據研究領域的不同，也可能在中國本土以外的地方研究水準反而更高。這就是所謂“世界學”的本質，也是某種必然的宿命。

日本從國家草創期開始接受漢學，發展出獨特的漢學傳統。日本漢學在江戶時代已經達到很高水準，明治以降，在我們這代人的老師輩的時代，更迎來了史上最為輝煌的時期，湧現出一大批具有世界影響力的通人碩學。我們深感幸運的是有機會親炙先生們的學問，而不是依賴傳聞。接下來我要講的，就是在這眾多的碩學之中，我曾經師事過的先生們的學問之一端。

二、京都大學人文科學研究所的“會讀”

首先介紹我年輕時工作過一段時期的京都大學人文科學研究所。這裏有開展“共同研究”（也就是集體研究，與之相對的是“個人研究”）的傳統。“共同研究”的基本方式是主持人先選定某部漢籍（如《朱子語類》《真誥》等）為研究對象，然後在研究所內外的研究者參加的共同研究會（班）上對該漢籍進行逐字逐句的細緻解讀。一般需要提前安排好每一次研究會領讀的負責人，負責人將準備好的譯注稿（把中文翻譯成現代日語並作注釋，有時候也包括文字校勘）在研究會上口頭髮表，然後由全體參加人員集體討



論批判，達成統一的修訂意見，負責人在此基礎上修改譯注稿，最終形成定稿。共同研究會上有時候也會穿插研究論文的發表，不過，基本上都是如上述的對漢籍的精密解讀。在此，需要指出的事實是，其實這種讀書會的方式繼承了江戶時代以來的讀原典傳統。發掘出這一傳統的是日本思想史研究專家前田勉教授，他在《江戶的讀書會——會讀的思想史》（《江戶の讀書會—會讀の思想史》，平凡社，2012年）一書中對此作出了詳細論述。在該書中，前田教授列舉了江戶時代教育和學習方法的三種方式——“素讀”“講釋”“會讀”。“素讀”（日語讀作 *suyomi* 或 *sodoku*）是在七八歲左右讀漢籍的初始階段，雖然不懂文義，也只管以日文訓讀的方式出聲背誦漢文經典的學習法。“講釋”是十五歲左右開始實行的教育方法，由老師淺顯易懂地講授經書中的一節。我們來看記錄閻齋學派“講釋”資料的書影。這是安政元年（1854）正月二十五日開始的井東守常（1815-1889）的講課記錄。此時他講的是《朱子語類·訓門人》（朱子有針對性地直接對各個弟子訓誡的記錄）的部分。閻齋學派特別重視閱讀《朱子語類·訓門人》，至於為什麼，只要看書影開頭的部分就能找到答案。守常在講課之前，披露的是這樣的逸事：

永田養庵準備回故鄉後埋頭讀書，臨行前請教閻齋先生應讀何書。閻齋先生回答：“《訓門人》，《訓門人》。”另外，幸田誠之先生也曾說：“讀《訓門人》，猶如親承朱子受業。”

現在進入正題“會讀”。正如上述，“會讀”是先由領讀的負責人對指定的閱讀文獻發表自己的解釋和讀法，然後由所有參加人員進行集體討論，共同尋求正確的解讀。在日本江戶時代，包括蘭學派在內的各個學派都十分重視“會讀”。我所關心的山崎閻齋學派也盛行“會讀”，在此先介紹閻齋學派訂立的會讀規則“會約”。他們選擇的“會讀”文獻是李朝時期的李退溪（1501-1570）節錄《朱文公文集》而成的《朱子書節要》和《朱子語類·訓門人》，我們來看會讀《朱子語類·訓門人》時訂立的《諸老先生訓門人會約》（此據九州大學近藤文庫本，原文為中文，括弧內為筆者所加注釋）：

一、每月四日、十九日為集會之日。但直日有故，別定一日，必充二會之數，不可少一矣。

一、先輩一人為會正。

一、集會者巳時（上午十點左右）至，至晡（下午三點到五點）乃退。既集，以入會之次為序，就座拜會正，退時亦拜，如初。但有故者，雖會未既，告會正，許退。

一、有故不至會者，以其事可告會正。但無故而三不至者，告會正出約。

一、饋餉各自裹之，酒肴之類不可具。但會之始及終並歲首、歲暮許酒三行，主宜設之。

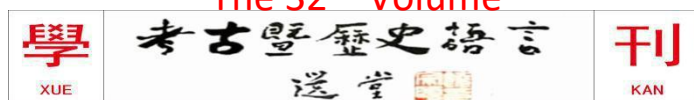
一、入會者，《訓門人》日宜熟讀一二條，或一二版。集會之日，質疑講習討論必究於一矣。朋友講習之間薰陶德性之意不可忘矣（可能是對競爭的警告），無用之雜言不可發（應該包括政治言論）。

一、每日夙起，盥漱，束發，拂拭幾案，危坐可讀之。

一、歲首歲末之會及初會終會，可著上下（公服）。但朔望著袴（和服褲裙），可對書。

一、同約之人互傾倒而可規過失。小則以書譙責之，大則可面責之。但三責而不悛者，告會正聽其出約。

重要的是，與我們今天為了開展“研究”的讀書會不同，這種會讀努力追求的是切實掌握朱熹的學問，即以“躬行”為目標。關於這一點，從上述《會約》中也不難窺見一斑。



詳細情況可以參考我的中文論文《日本朱子學與〈朱子語類・訓門人〉》（《宋代文化研究》第二十二輯，2016年）。

三、吉川幸次郎先生與讀書

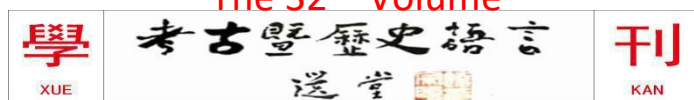
與著書相比，舊時代的漢學家更加看重讀書。在京都，“讀得懂”是評價漢學家的重要標準。說“誰讀不懂某書”，就幾乎等於說“誰某方面的學問不行”。因此，即便是通人碩學，專著、論文的數量也並不可觀。但是，吉川先生（1904-1980）既博極群書，又著作等身。作為漢學家的先生的大名響徹東西學界，達二十七卷（一卷即一冊）之多的《吉川幸次郎全集》（築摩書房，另有《遺稿集》三卷，《講演集》一卷）卓然屹立於世界漢學史上。

我進入京都大學研究生院讀書的時候，吉川先生已經退休。因此，我沒有在課堂上聆聽過先生的教誨，不敢自稱弟子。我和先生的緣分只有一次。在京都大學人文科學研究所舉行《朱子語類》共同研究會期間，提出了以“朱子集”為書名出版《朱子語類》譯注的計畫，我有幸被選定為先生的合著者。因為這次合作，我得到過先生的親切指導。由這樣的我不來談論吉川先生的學問，委實僭越，或不免見責於遍天下的先生的門生弟子。但如同上述“世界學”的邏輯，吉川先生已經是普遍性的存在，無論是誰都可以自由暢談先生的學問。

在我看來，吉川先生的《尚書正義》譯注，就是“讀原典”的絕佳事例。這也是京都大學人文科學研究所（當時稱“東方文化研究所”）的共同研究成果，但大量的譯注稿最終是由吉川先生整理定稿（岩波書店，1940-1943年，收入《吉川幸次郎全集》第八、九、十卷）。這項工作是在此之前發起的共同研究課題《尚書正義定本》編纂的“副業”（吉川先生語）。《尚書正義定本》花費了六年時間才最終完成，以線裝本八冊（東方文化研究所，1939-1943年）的輝煌業績，貢獻給國際學術界參考利用。

唐孔穎達的《五經正義》是對儒家五經及其注所作的詳細疏釋（又稱“疏”“義疏”）。吉川先生以文雅的日語對其中難解的《尚書正義》作出精確的解讀、翻譯。《五經正義》中我通讀過的只有《周易正義》，開頭的部分得到過本田濟先生的指點，後來自己花了不少時間才慢慢讀完。雖然提起“注疏”，容易讓人望而生畏，但其中展開的多層曲折而驚險的邏輯——用吉川先生的話表達就是“辭曲折而後通，義上下而彌鍊，匪惟經詁之康莊，寔亦名理之佳境”（《尚書正義定本·序》）——得到正確解讀之後的喜悅，正是閱讀漢籍的妙趣所在。不過，閱讀與翻譯畢竟是兩碼事，要翻譯《尚書正義》全書，聽著就讓人頭痛，然而先生在三十六歲時就完成了這項艱巨的工作。正如先生自己所說，他的學問是從這裏開始的。“孔穎達極盡分析、演繹、考證之能事，我學習了這些方法，運用於文學著作的研究……作為文學批評家、文學闡釋家的我，在研究方法上，得力於此書（《尚書正義》）最多。”（《全集》第八卷，自跋）

雖然是題外話，不過京都中國學有在課堂上閱讀注疏的傳統。我選修過小川環樹先生（1910-1993）讀《毛詩正義》的課程——在日本大學文學部的課程設置中稱為“演習”（擔當學生對指定的閱讀文獻發表自己的讀法和解讀後，教師和其他學生指出問題，提出各自的讀法和見解）。先生一邊聽研究生發表自己的注釋、解讀，一邊靜靜地用朱筆在自己的《毛詩正義》線裝本上施加標點。小川先生的研究領域是中國文學和語言，著有《中國語學研究》（1977），另外出版了五卷本《小川環樹著作集》（築摩書房，1997



年），也是聲名遠播的碩學。先生的弟子荒井健教授（研究唐宋詩、文學理論）稱小川先生是“真正的學者”（《シャルパンティエの夢》，朋友書店，2003年）。

吉川先生晚年所著的一部書的書名就叫“讀書之學”（《讀書の學》，築摩書房，1975年）。該書所收錄的先生寫給得意弟子村上哲見教授（日本宋詞研究第一人）赴任東北大學的贈別詩，引起了我的注意。吉川先生擅長用典雅的文言文寫文章（如《尚書正義定本・序》），對寫漢詩也頗自信，曾經豪言即使自己的論文不能傳世，詩作也能夠流傳久遠。吉川先生所作題為“送村上哲見之任東北大學”的詩，有如下節：

何謂善讀書，當察其微冥。務與作者意，相將如形影。其道固何始，雅詁宜循省。然只一訓守，精金卻得礪。

所謂“務與作者意，相將如形影”，意思是正如“影”總是隨“形”而存在，讀書要緊貼作者試圖表達的意義。先生尊崇清朝考證學，似乎還曾說過“我是清朝人”。這兩句詩可以說是排除自己的主觀和成見，客觀地追求作者意圖的清朝考證學式的讀書論。但是，後面這一句又當如何理解呢？“雅詁”的“雅”是《爾雅》的“雅”，意為正確。先生說，應該遵循正確的訓詁，但是如果只篤守“一訓”，就會從寶貴的金礦中只挖出石頭。以清朝考證學的立場而言，一句話、一個詞只能有唯一一種正確的解釋，而先生在這裏卻批判了這種固守“一訓”的讀書法。這難道不是在提倡一種新的讀書法嗎？最近，在闡釋學方面出現了批判闡釋的“客觀性神話”的觀點，認為讀書行為必然具有“回歸自我的屬性”（山口久和《シノロジーの解剖（一～五）》，大阪市立大學文學部紀要《人文研究》四六、四七、四九、五二、五五卷）。但據我所知，吉川先生沒有在上述觀點的基礎上進一步提出他的解釋理論。抑或先生晚年致力於杜詩的解讀，可能有過具體的實踐，需要向先生的弟子們詢問求證。

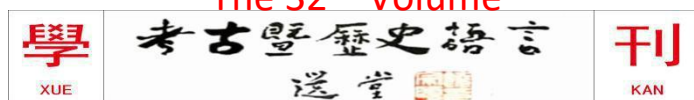
四、本田濟先生與讀書

本田濟先生（1920-2009）是我終生追隨的恩師。先生熟記四書五經，也許是由於自小接受了父親本田成之先生的“素讀”訓練以及“必須背下四書五經的經文”的教戒。我見過眾多世界級的博雅大家，但是在閱讀漢籍的速度和精確性方面，恐怕沒有人能夠與本田先生比肩。先生對初次接觸的漢籍也能毫不費力地閱讀。先生也是相比著書更加熱愛讀書，但是專著、論文的成果豐碩。先生的博士學位論文研究的是易學（《易經の思想史の研究》），曾以“易學：成立と展開”（平樂寺書店，1960年）為題出版。在京都中國學群體中流傳著狩野直喜（吉川幸次郎先生的老師）“不應該只選擇《易經》和《說文》作為研究對象”的告誡，因此存在有意回避研究這兩部經典的風氣，而多少有點俏皮的先生敢為人之所不為，偏要研究《易經》。

日本自古以來就讀《易經》，在知識階層和普通民眾之間同樣受到歡迎。簡單地區分的話，就是知識階層的易學和民眾的易占術。其中，知識階層的易學有伊藤東涯（1670-1736）

《周易經翼通解》為代表的高水準的注釋書。但知識份子也愛好易占，比如江戶時代的新井白蛾（1715-1792）就是易學、易占二者兼擅的學者。

在漫長的日本易學史上，本田先生的易學研究的特色在於將歷史上某位學者的易學，看作是該人的心理和思想的反映，並結合當時的時代思潮加以綜合理解。先生的研究不是停留於闡明易的複雜的數理機制，而是從易的數理機制的“內部”視角出發進行研究的同時，也始終留意“外在”的關聯。比如，先生針對東漢虞翻的易學，通過與荀爽和鄭玄的比較，展開了如下闡述：



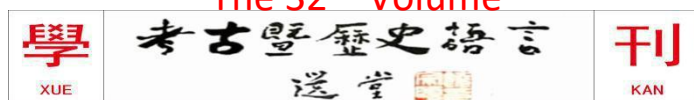
虞翻的易學在變動、倒轉卦爻方面近乎極端，在虞翻本人而言，可能僅僅只是貼近對經文的理解的結果，但總覺得無意識中反映了三國時代波譎雲詭的政治氛圍。我這樣說，也許有人會反問荀爽易學也使用升降變動卦爻的方法。荀爽和鄭玄都恰好生活在東漢末清流、濁流黨爭時期。鄭玄基本上不問政治，拒絕接受任何人的徵聘。他沉潛經學，甚至傳說他家裏的婢女都通曉經書（《世說新語·文學》）。而荀爽早年雖然未入仕途，但晚年投入暴虐的董卓的麾下，還暗中圖謀剷除董卓，熱心參與政治（《後漢書》本傳）。鄭玄的易學採用了眾多方法而不變動卦爻，荀爽採用變動卦爻的方法而不像虞翻那樣極端，他們在易學研究方法上的差異，也與身處政治鬥爭圈外和圈內的個人性格及其背後的环境不同有關。（前揭《易學：成立と展開》）

我被先生這樣一種人性化的理解方式所吸引。另外，先生也以“易”為書名出版了《周易》的全文譯注（朝日新聞社，1966年）。該譯注本以清朝李光地等奉敕撰《周易折中》為底本，譯文以朱熹《周易本義》的解釋為主，程頤《易程傳》的解釋為輔，平易明白，為專家和普通愛好者的廣泛讀者群提供了第一個既具有學問高度又容易閱讀的日語版《易經》。先生晚年還完成了程頤《易程傳》全文譯注的工作（《易經講座》，斯文會，2007年）。《易程傳》受到朱熹的猛烈批判，但依我看，該書是中國易學史上所謂“義理易”的巔峰之作。

先生的代表作是《東洋思想研究》（創文社，1987年）。在日本，“東洋”相當於“東亞”的同義詞，近八百頁的大著是先生的論文的集大成。開頭部分是中國思想的總論，其次是有關先秦到清朝各個時代的論文，最後是關於日本儒學的論文，整體上自然而然形成了思想通史的形態。當然，其中也有討論易學的名篇《王船山の易學》和《惠棟と焦循》，但是大部分論文都與易學無關。像這樣有能力俯瞰中國思想整體的漢學家，在日本漢學史上也屈指可數。本書包含史學思想和道教的論文，但沒有涉及宋明理學和佛教的論文，體現了京都中國學的學問趨向，同時，也可以看出先生的學問好尚。先生既不喜歡嚴肅乏味的經學，也反感一本正經的宋明理學。縱觀全書，不難發現，初期的論文以社會學的觀點為重點，到了後期，社會學的觀點只是輔助，而突出了對人性的關懷。後期《讀皮子文藪》《讀潛研堂文集》和《讀雕菰集》等冠以“讀……集”為題的論文逐漸增加，是將個人作為一個整體來把握的嘗試。當然，在這種情況下，如果不讀完文集的全部內容，先生就不會輕易下筆作文。

先生雖然是思想史家，但也喜愛讀詩。在研究生的課堂上，先生選了錢謙益《初學集》的詩的部分作為研讀文獻，讓我們這些選課的同學痛苦不堪。先生在注釋明清人散文的選集《近世散文集》（朝日新聞社，1971年）中承擔了清代部分的執筆工作，總體來說先生喜歡清朝學者。先生指出，與禁欲主義的宋代道學家不同，清朝的考證學者肯定人的欲望（《主情の説》），而且是知識的享樂主義者（《袁隨園の哲學》）。說到“清朝考證學”，給人的印象是從事這門學問的學者都很刻板無趣，先生的上述看法，無疑給這種固定觀念帶來衝擊。先生與清朝人在上述方面有很大的共鳴，而我也從先生的這種好尚中，感受到了人情味和洗練的都市性，產生了強烈的共鳴。其實，先生本人就是“肯定人欲的”“知識的享樂主義者”，對先生而言，閱讀漢籍不是苦行，而是無上的愉悅。

五、島田虔次先生與讀書

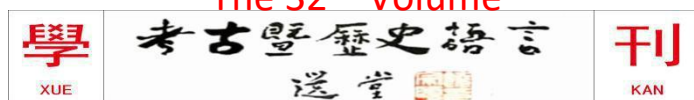


島田虔次青年時代的讀書批註

島田虔次先生（1917-2000）從青年時代開始就自覺以成為“讀者”（讀書之人）為志向。因為某種機緣，先生的藏書全部歸韓國的東國大學（校本部在首爾），也出版了厚重的藏書目錄。在那裏，不僅收藏有專業的漢籍，還有先生年輕時讀過的漢籍以外的書籍。前些年我有機會訪問東國大學，拜觀了島田文庫，發現了一條寶貴的批註。1945年先生（二十八歲）回到故鄉廣島期間，讀完了文德爾班（Windelband）《歷史和自然科學 關於道德的起源》的日譯本後，在該書的空白處寫滿了感想，其中有這樣一句話：“即使一生以‘讀者’終老，又有何可遺憾的呢？”先生的弟子狹間直樹教授（中國近世史）把先生的藏書印交給了我保管，將來我也打算捐贈給東國大學，其中有一枚印“島田虔次讀”，很好地體現了先生的“讀者”抱負。近年，在美國出版了傅佛果（Joshua A. Fogel）《島田虔次：學者、思想家、讀者》（Shimada Kenji: Scholar, Thinker, Reader, 莫文亞細亞出版，2014年）一書，是擇取先生著述中的精華編譯而成，著者傅佛果在書名中使用了“讀者”（Reader）一詞。

從年輕時起，先生不僅嗜讀漢籍，也沉迷於閱讀歐美的哲學、文學、歷史著作。先生擅長英語和法語，因此有時候也直接閱讀英、法原著。比如，我確認過的島田文庫保管的法語版《安德列·紀德論》（George Guy-Grand, Andre Gide, 紀德是法國小說家，1947年獲諾貝爾文學獎），先生閱讀時畫了許多線條作標記。京都中國學有親炙法蘭西文化和法國漢學的傳統，小島祐馬（中國哲學，本田濟先生的老師）、宮崎市定（中國史）、川勝義雄（中國史、道教史）、興膳宏（中國文學）等先生都對法國漢學深致敬意。我曾聽一位精通法語的人說震驚於島田先生居然知道連自己都不知道的法語。（另外，接下來要提到的入矢義高先生除了英語、漢語之外，還學習過德語，憧憬德意志文化。）島田先生從年輕時起就醉心於王陽明和陽明學，熟讀《傳習錄》和《明儒學案》。剛才提到藏書印，先生還有一枚印的印文是“讀黃齋”，這也是先生的書齋名，可以想見先生對《明儒學案》編者黃宗羲的崇敬之情。先生曾說幾乎讀完了黃宗羲的所有著作，在此先介紹關於《明儒學案》的一個重要事實。在先生的藏書中，有一部江戶時代後期“陽朱陰王”（表面上是朱子學，本質上是陽明學）的儒者佐藤一齋（1772-1859）手澤本《明儒學案》，該書現在並不在東國大學，而是收藏在京都大學人文科學研究所，且書中有島田先生的批註。饒有趣味的是，佐藤一齋和島田先生的批註恰好形成了鮮明的對比。一齋在欄外自由奔放地寫上“痛快”“動靜一貫工夫，未必在靜坐”等評論意見，而島田先生一邊斜眼看著一齋的批註，一邊自始至終參照鄭氏二老閣本《明儒學案》進行校勘，用工整的小字記錄下文字的異同。在這裏，也生動地凸顯了先生作為“讀者”的一面。曾經聽吉川忠夫教授（六朝史、中國精神史）提及，每次見到島田先生，都會被問到“現在在讀何書”？

先生的本科畢業論文也是討論陽明學。經過我在東國大學的查閱，可以確認論文題目是“陽明學的人概念和自我意識的展開及其意義”（《陽明學に於ける人間概念・自我意識の展開と其意義》），全文大約三萬字。這是1941年先生（二十四歲）向京都大學提交的論文。其中有先生的自署：“十三年（1938）入學 東洋史專攻 島田虔次”。這篇論文的關鍵字或者說核心是“吾”。以論文標題的語言來表達的話就是“人概念和自我意識”。在王陽明的思想體系中，“吾”是作為一切尺度的“良知之吾”（良知的自我）而被發現。這是具備完整的“天理”的“聖人”之“吾”，換言之，就是“肯定現



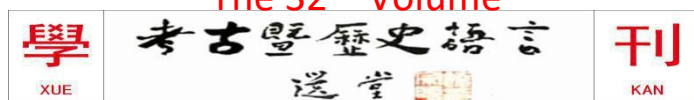
實的原理”“政治道德的最終根源”，所以在王陽明的思想體系中，“吾”和政治與道德——社會不存在矛盾和對立。但是，到了陽明後學的泰州學派，浸染了“庶民的風氣”，主張肯定“人欲”，而與社會=“名教”水火不容。在此，可以看到“自我意識的展開”，而在該“展開”中出現了李贄，他的“童心說”標誌著“真正意義上的自我，即與社會矛盾對立的個人的誕生”。這裏所謂的“個人”也可以說是“人欲的個人”，但重要的是“個人”是作為社會的批判者出現，島田先生引入西歐的語境，在這樣的自我之中發現了“近代精神”（後述先生的著作則改稱“近代思維”）。就這樣，先生以“吾”的展開鮮明地論述了從王陽明到李贄的思想史演變。先生的理解方式，並非將“吾”視為自滿自足的封閉體，而是不斷將“吾”置於社會中加以觀察，從與社會的關係中把握“吾”，是一種富有生氣的動態理解。先生的這種以“內”（吾、自我）和“外”（社會）的鬥爭來把握思想史的方法論，與其說在本科畢業論文的階段就已經出現，毋寧說是作為該論文的框架被使用，令人驚歎。這一框架也運用於《朱子學和陽明學》（《朱子學と陽明學》，岩波書店，1967年）一書，此書雖然是入門書，但作為專業書來說，水準也相當高。

這篇本科畢業論文還有許多值得驚歎的地方。這也關乎根本性的評價。在當時（1940年代）的國際中國學界，基於文獻資料追蹤王陽明—泰州學派—李贄這一陽明學系譜，並進行再評價的嘗試，實屬空前的壯舉。

這篇畢業論文提交七年後的1948年，先生在任職的地方城市的書齋，完成了《中國近代思維的挫折》（《中國における近代思维の挫折》，築摩書房，1949年初版，1970年再版）一書的撰寫。正如先生在序文中所交代的：“擴充了引用的書證，增加了敘述的波瀾，至於根本宗旨，則與七年前的論文相差無幾”，此書是在前述本科畢業論文的基礎上改訂而成，這也著實令人驚歎。不過，本書的分量大增，字數達三十萬字，較畢業論文增加了十倍，新增撰寫了第四章《一般的考察——近代士大夫の生活と意識》。同時，敘述也精彩紛呈，充分發揮了七年間苦心鑽研的水準。更為重要的是公開出版的重大意義。公開出版後，本書給眾多的中國學研究者帶來巨大震撼，一致認為是必讀書，成為戰後日本中國思想史、歷史學界最具影響力的強勢著作之一。先生的著作大多保持著長久的生命力（如《朱子學と陽明學》，截止2012年已經重版四十多次），近年本書由井上進教授加入補注，作為平凡社“東洋文庫”的一種出版（2003年）。“東洋文庫”是以日文版的形式收錄亞洲各地區的代表性古典名著的一大叢書。島田先生的著作收入該叢書，意味著成為了今後長期閱讀的陽明學研究的“經典”。

需要補充說明的是本書中使用的“挫折”一詞。這是畢業論文裏沒有而在公開出版的書裏才出現的詞，應該是七年間先生反復揣摩醞釀而來的觀點。李贄作為從王陽明—泰州學派發展而來的“吾”的必然歸結，背負著“名教罪人”之名被彈劾，不得不在獄中自我了結。先生使用“挫折”一詞，當然是基於這樣的事實和思想的脈絡。對此，溝口雄三教授（中國思想）針鋒相對，認為如果按照島田先生那樣以歐洲式的框架來理解這段思想史，確實必然得出“挫折”的結論，但若以“中國本身固有”的邏輯來理解，那就不是“挫折”而是“展開”。除此以外，先生提出了中國史上何謂近代等中國思想史研究上的種種重要問題，都是本書的價值所在。

六、入矢義高先生與讀書



入矢義高先生（1910-1998）在中國學的諸多領域積累了卓越的研究成果，在此僅從“閱讀/讀書”的角度出發，重點介紹先生的禪學研究。而先生的禪學研究的起點是俗語（白話）研究。

入矢先生提交給京都大學的本科畢業論文是《公安派的文學理論研究》（《公安派の文學理論について》），聽說碩士學位論文研究的是郭沫若，但我都還沒有機會拜讀。據我所知，1939年先生（二十九歲）進入東方文化研究所（京都大學人文科學研究所的前身）工作，參與吉川幸次郎先生主持的元曲研究專案，從此開始了對俗語的研究。據先生回憶，當時與現在的條件完全不同，連便利的工具書和索引都沒有，況且元曲這種文學中的小道，更沒有注釋書和參考文獻（只有《西廂記》有明人的注釋），從哪里以什麼方法入手研究，完全如五里霧中，只能全力以赴一種一種地研究《元曲選》百種。最開始的一年間，先生也不看報，不問白天黑夜，都與元曲為伴，完全是蠻幹。

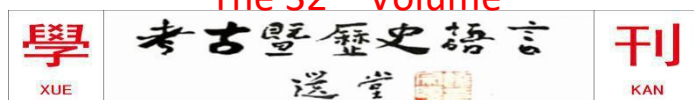
當時研究所除了《元曲選》外，還舉辦了《朱子語類》（島田虔次先生也參加了）和韓愈詩的會讀會，先生曾說：“讀書的快樂是從此時培養出來的。”另外，先生對當時吉川幸次郎先生反復說的一句話印象深刻——“讀書除了要把握書中說了什麼，同時，還應該理解是怎麼說的”（以上根據入矢義高：《自己と超越—禪・人・ことば》，岩波書店，1986年）。

入矢先生的藏書現在收藏於東京的禪寺龍雲寺（臨濟宗・妙心寺派），我去年（2018）曾經前往拜觀。但是，這裏保管的並非先生的全部藏書，而只是有關禪學、白話研究的書籍，以及先生的文稿、草稿等。這裏插一段題外話，在先生生前，弟子們曾私下談論，如果出版先生的全集，就需要把先生的藏書全部拍照出版。之所以這麼說，是因為先生讀過大量的漢籍，並且讀過後都會在欄外或者在浮簽上以獨特的小字寫入批註，表達自己的見解。對此，我曾到先生位於比叡平（滋賀縣大津市）的住宅實地確認過。

回到先生俗語研究的話題。我在龍雲寺發現了題為《元曲語彙》的稿本，是老舊的油印本（俗稱蠟版）。雖然說“發現”，但並不是我第一個發現，專家們應該早就知曉此事。根據《凡例》可知，這是將人文科學研究所元曲研究室編制完成的約三萬張《元曲選》卡片以注音字母的順序排列而成，就其基本性質而言，應該認為是辭彙集，而不是例句集。不過，先生照例在該稿本上寫滿了朱墨筆批註。記得我在人文科學研究所當助手的時候，裝著《元曲選》卡片的箱子放置在一個大房間裏，經常有元曲專家前來調閱。

除此之外，在人文科學研究所還保存著先生主持編纂的俗語例句集，姑且命名為《近世俗語語彙》。該例句集按照注音字母的順序記載例句，有時候一個俗語辭彙下麵還會列舉出多個例句，由多達幾萬張的數量龐大的文稿構成。雖然現在出現了好幾種電子辭典之類的檢索工具，可以立刻查找到例句，但是，這樣的精心力作就此埋沒的話，實在可惜。

說先生的腦子裏裝著所有的近世俗語，也並不為過。先生被稱為“行走的電腦”，實際上，我曾經好幾次當場目擊先生瞬間判斷出某個詞是俗語還是文言的情景。先生曾以“禪語徒然”（《禪語つれづれ》，入矢義高：《求道と悦楽—中國の禪と詩》所收，岩波書店，1983年）為題，為容易誤解的俗語撰寫了詳盡的釋義。題目雖然是輕快的隨筆風格，但內容完全不同，一直是閱讀禪宗語錄的必讀指南。比如，先生列舉了馬祖禪的核心綱領——“即心是佛”和“是心是佛”，指出二者都是“心是佛”的意思，“是佛”的“是”是“である”意義上的係詞（文語的“為”），而開頭的“即心”和“是心”



的“即”和“是”都“具有強烈規定和從正面提出後續名詞為立言的主題的功能”，前者（“即心”）可以理解為“心本身”“正是心”，而後者（“是心”）與前者意思雖然相同，但與前者相比語氣較弱。我們學習外語，不論如何精進上達，但到最後階段的“語感”總是難以學到位，而先生則對“語感”的把握達到了相當的高度。（其實先生還舉了“即心即佛”為例，論述了三者微妙的差異，在此從略。）

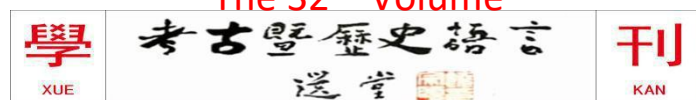
只是收入《禪語徒然》的辭彙並不多，後來終於滿足了學界和宗門（禪宗界）的期待，在古賀英彥氏（佛教學、禪學）的協助下，先生完成了《禪語辭典》（思文閣出版，1991年）的編纂。這部辭典的釋義自不必說，例句也有不少頗堪玩味。這裏且舉一例。關於“只麼”，《禪語辭典》給出了明晰的釋義：“‘只是……’的意思。‘麼’是接尾詞，無意義。不是‘只管’的意思。也寫作‘只沒’‘只物’‘只摩’。”“只沒”“只物”“只摩”都分別列舉了例句，這裏僅介紹“只沒”的例句（以下的引用稍有省略）：有一人高塹阜上立。有數人同伴路行，遙見高處人立，遞相語言，此人必失畜生。有一人雲，失伴。……又問……緣何高立塹上。答：只沒立。（《歷代法寶記》）

大家不覺得站在山崗上的人“只沒立”的回答意味深長嗎？一群人結伴同行看到有個人孤零零站在山崗上，有人猜測他丟了牛羊，有人則懷疑他跟夥伴走散了，所以才站在高處四顧尋找。有人直接上前詢問，他卻回答“只是站著”，並無其他理由。其實這裏也反映了思想問題，獨自站在山崗上的這個人拒絕自己的行為被賦予任何意義。

那麼，當時在中國的研究情況又是怎樣的呢？對此，入矢先生曾說：“在中國研究佛典和禪宗語錄的語法的學者十分罕見”。先生批判其中著名的語法學家呂叔湘的論文《釋〈景德傳燈錄〉中“在”“著”二助詞》對“在”字的詞源索解“存在很多不合邏輯和誤解的地方”（前揭《禪語つれづれ》）。另外，當俗語研究的標誌性成果——張相《詩詞曲語辭匯釋》（中華書局，1953年）——出版後，先生馬上就撰寫了措辭嚴厲的書評（《中國語學研究會會報》二十九，1954年）。

但是，先生的禪宗語錄研究決非止步於語言研究的範疇，而是在精準地掌握俗語的同時，上升到把握禪的本質，體現了先生學問的博大與新穎。於是，先生傾注心力重新解讀唐代的禪宗語錄。眾所周知，在日本特別是在禪寺，閱讀禪宗語錄有著悠久的傳統，但是日本的禪門缺乏區分俗語與文言的意識，如果實事求是地說，那就是誤讀氾濫。不過，先生對江戶時代臨濟宗學僧無著道忠（1653-1744）的《葛藤語箋》（“葛藤”指禪宗中難解的語句和公案）卻給予了高度評價（講演錄《無著道忠の禪學》，1991年，收入入矢義高：《空花集》，思文閣出版，1992年）。

先生對日本禪門的批判，不止於這種語言學上的問題。日本的禪門理所當然地重視坐禪。日本曹洞宗的開山祖師道元禪師（1200-1253）宣導“只管打坐”，這一教義至今仍然作為禪門修行的要義得到遵守。也許先生針對的不是坐禪的修行法本身，而是反對不坐禪就不能理解禪的觀點。事實上，先生曾經這樣寫道：“奉行‘禪超越語言、文字’的體驗至上主義，一直盤腿坐著，並不是真正的禪。”（《禪と文學》，收入前揭《求道と悦樂》）先生所用的不是身心修行的宗教徒的方法，而是通過語言的回路探索禪的真諦。與其說因為先生不是宗教徒而是學者，倒不如說先生識破了禪的奧妙是“語言”。提倡“不立文字，以心傳心”的禪，其實在結構上蘊藏著矛盾。“不立文字，以心傳心”本身就已經依靠語言，唐代以降，禪僧們大量的言論作為語錄留存下來。先生將唐代禪僧鏡清的“出身猶可易，脫體道還難”（《祖堂集》卷十，又《碧岩錄》第四十六則“鏡



清雨滴聲”）當作自己的座右銘。這句話的意思是，“開悟（‘出身’）毋寧說是容易的，困難的是將開悟本身原原本本地表達出來（‘脫體’）”。請看先生對鏡清這句話的解釋：

誠然冷暖自知，但是僅僅是知道並不夠，還需要通過自己的語言表達所知，從而使“知”客體化。經過這個反省的過程，重新確認獲得“知”的自己與該“知”之間的關係——可以說，不經過自我檢驗的鍛煉，覺悟和美就不能真正內化為自己之物，也不能向外人表達和展示。（《中國の禪と詩》，前揭《求道と悦樂》所收）

這只是先生用自己的話對鏡清的語言作出的解釋，不應該認為在這些話背後也有先生如何用語言表達自己悟道的糾葛。雖說如此，我也不認為先生完全是以旁觀者或者研究者的身份進行解說。正如上述，先生不是以悟道為目標的宗教徒，而是探究真相的學者，但是，先生通過對唐代禪家表達悟道的語言的分析，與他們的“悟道”產生共鳴，並共用了悟道。正如上述，先生有一部題為“求道と悦樂—中國の禪と詩”的著作。這裏所說的“求道”，首先是以悟道為志向的禪家的事業，雖然知道先生不會同意在那裏也有先生自己的投影——不過，在該書的序文中先生說：“很有可能被看成是我要把自己當作求道者呈現出來，這讓我感到不適”——但是，在我看來，入矢先生只能看成是究明學問的求道者。

雖然已經講了很多，最後，我想向大家介紹入矢先生對幾則禪宗語錄的解讀來結束我的講座。禪宗語錄確實是匪夷所思的文獻，基本上沒有注釋，只是簡短的問答和說法的赤裸裸的集合。禪宗問答從一開始就拒絕佛教教理，等待優等生式回答的是師傅的棒和喝（大聲叱責）。那種狀態恰似孤身一人置身於荒無人煙之地思考如何生存時的緊迫。在這一點上，即使同樣是語錄，禪宗語錄與在師徒之間共用“理”或“道理”的《朱子語類》就完全不同。日語中的“禪問答”一詞，意思是莫名其妙的問答，其實某種意義上可謂切中要害。比如，問師傅“如何是佛”，可能徒弟只會聽到師傅“麻三斤”這樣讓人摸不著頭腦的回答。簡直“荒謬”！但是，入矢先生始終想把被“語言”“道斷”的空無回歸到“語言”。不過，在此請允許我引用比較“有道理”的禪問答吧。

《臨濟錄》是入矢先生年輕時學習中國禪的契機，現在引用其中一段文字，比較舊解和先生新解的不同：

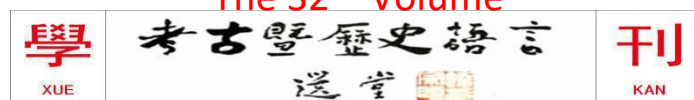
○“你欲得識祖佛麼。只你面前聽法底是。學人信不及，便向外馳求。”（《臨濟錄·示眾》）

【舊解】“你們是想知道祖師和佛嗎？你們在那裏聽說法的那人就是。但是你們對此不夠相信，所以才會向外求索。”（朝比奈宗源譯注，岩波文庫，1935年）

【新解】“你們是想見祖佛嗎？現在在我的面前聽法的你正是祖佛。因為你們對此不夠相信，所以才會向外求索。”（入矢義高譯注，岩波文庫，1989年）

在舊解中，“祖佛”（不是“祖師”和“佛”的意思）和“你”之間是有距離的。可以確定“那人”是“祖佛”，而重要的“你”和“祖佛”的關係曖昧不明。但是，在此臨濟想要表達的正是“你”即（=）“祖佛”。這是臨濟禪的核心，所以必須按照入矢先生的讀法進行解讀。入矢先生有如下注釋：“‘你’和‘面前聽法底’是同位語，並不是‘在你面前聽法的人’的意思。”

最後，介紹一則令我最為感動的入矢先生的解讀。對象文本是《龐居士語錄》的下麵一節：

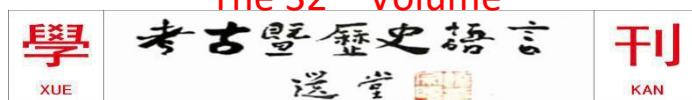


○“居士因辭藥山，山命十禪客相送至門首。（居）士乃指空中雪曰：好雪！片片不落別處。有全禪客曰：落在甚處。士遂與一掌（打一巴掌）……”（《龐居士語錄》）這裏的“居士”是指龐居士（？-808）。“居士”是在家佛教徒的稱呼。龐居士被稱為“東土維摩”，在偏僻鄉村的陋室中與妻子度過了一生。“藥山”是藥山惟儼和尚（745-828），嗣法石頭希遷，是中國禪宗史上的傑出禪僧。

先生的解讀如下：

歷來將“好雪！片片不落別處”讀作“好雪片片，不落別處”，純粹是誤讀。“好雪！”是感歎之語，“不落別處”是指一片一片的雪花都恰好落在了應該落在的地方。此時，居士看到雪的所有的一片一片雖無心而似有意般著落於該著落的位置，為這樣的精彩感動不已。居士的發言不是針對滿地的白雪或者映入眼簾的一色銀裝素裹的世界，更不是著眼於在清淨的“平等無差別”的世界中呈現了雪片的差異。居士看得出神的只是一片一片的雪花宛如神跡般飄落的樣子本身。（入矢義高：《龐居士語錄》，築摩書房，1973年）

不管讀幾遍都讓我無比感動。為何可以對短短八個字作出如此出色的解讀呢？在此，不僅體現了語言學的、學問的力量，更體現出入矢先生偉大的人格力量。



6、The Research and Analysis on the Characteristics and Original of the Guizhou Version of *Nymph of the Luo River*

Jinni Wen¹, Chengwei Huo²

1. Guilin Museum, China

2. School of Arts and Archaeology, Zhejiang University; The Ancient Chinese Painting and Calligraphy Research Center of Zhejiang University, China

Abstract: One of the famous ancient Chinese paintings, the original long scroll *Nymph of the Luo River* has been lost, the earliest surviving complete long scroll is a copy dating to the Song Dynasty. A work titled *The Unknown Luoshen Qingzhou Painting* of the Southern Song Dynasty collected in the Guizhou Provincial Museum is based on the plot of "Paddle upstream in a light boat" in the *Ode to the Nymph of the Luo River*. Through a comparative study, it was found that the original one is great different from the three Song Dynasty copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River*, but it is identical with Beijing B versions, clearly coming from the same original. By comparing this painting with the Song Dynasty copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* and contemporary works, this paper demonstrates and studies the creation time of this painting and some problems reflected in the painting from the aspects of time characteristics and painting techniques.

Keywords: *Nymph of the Luo River*; Chinese Paintings of Song Dynasty; Gu Kaizhi

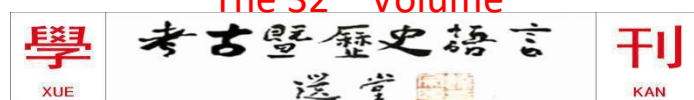
1.Introduction



Figure 1 Unknown Luoshen Qingzhou Painting in the Southern Song Dynasty

The Guizhou Provincial Museum has collected one of the *Nymph of the Luo River* (Guizhou version), by the name of *Unknown Luoshen Qingzhou Painting in the Southern Song Dynasty* (figure 1). This painting was created according to the plot of "Paddle upstream in a light boat" in the *Ode to the Nymph of the Luo River*. It describes how Cao Zhi, feeling depressed after the Luo Goddess left, sailed up with his boat and couldn't bear to leave.

The *Unknown Luoshen Qingzhou Painting in the Southern Song Dynasty* is one of the best collections of Guizhou Provincial Museum. It's a fine brushwork painting for 52 cm × 76 cm, ink and color on silk, be considered painted at Southern Song Dynasty. In the painting, the author used boundary painting techniques to paint a luxury building boat (pleasure boat), it is a two-story building with a pyramid roof. A nobleman sitting upstairs, and behind him stand two maidservants. On the downstairs four sailors worked the oars. This boat was guarded by two small boats, one with six men and the other with two. The waves is a little ferocious, and there is a mythical creatures appearing in the waves. There are mountains in the distance, and rocks and trees near. In the painting, the scenery of the characters is vivid and the brushwork is fine. The characters all wear the popular Confucian dress of the Han Dynasty and the Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties - ample gown and loose girdle, with wide sleeves and a fluttering belt. There is a title in the top center of the painting, written in regular script, with a total of 40 characters. It is the first part of the last text of the *Ode to the Nymph of the Luo River*.



2. The review of the surviving *Nymph of the Luo River*

The *Nymph of the Luo River* was created by Gui Kaizhi, one of most famous artists in Eastern Jin Dynasty, illustrates the poem *Ode to the Nymph of the Luo River*. It describes the love story between Cao Zhi and Zhen Mi - the nymph of Luo river.

The original long scroll *Nymph of the Luo River* has been lost, and the academic circle believes that there are about nine reliable copies in existence, they are collected Palace Museum in Beijing, Liaoning Provincial Museum, Taipei Palace Museum, Freer Art Museum (USA) and British Museum. Among them, there are three copies of the Song Dynasty (now exhibited in Beijing, Liaoning and Washington), which are considered to be based on Gu Kaizhe's original. Other copies are recopies or incomplete copies, and some copies were integrated with the era elements and had obvious characteristics of the times, for example, the Beijing B version (Song Dynasty) and Taipei C version (Qing Dynasty).

Table 1 List of Versions the Surviving Copies of *Nymph of the Luo River*^①

Unit of Collection	Works	Time
Palace Museum in Beijing	顧愷之《洛神賦圖》第一卷 (Beijing A version)	Song Dynasty
	《宋人洛神賦圖卷》(Beijing B version) (figure 2)	Song Dynasty
	Beijing C Version	Song Dynasty
Liaoning Provincial Museum	顧愷之《洛神賦圖》第二卷 (Liaoning Version)	Song Dynasty
Taipei Palace Museum	Taipei A Version	unknown
	丁觀鵬《摹顧愷之〈洛神賦〉圖》卷 (Taipei B Version)	Qing Dynasty
Freer Art Museum (USA)	顧愷之《洛神賦圖》卷 (Freer A Version)	Song Dynasty
	傅陸探微《洛神賦圖》卷 (Freer B Version)	Ming Dynasty
British Museum (UK)	British Version	Ming Dynasty

By comparison, the Guizhou version was found that the original one is great different from the three Song Dynasty copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* through a comparative study, but it is identical with Beijing B versions (figure 2), clearly originate from the same original.

Nevertheless, the Beijing B version is a complete scroll, and the Guizhou version has only " Paddle upstream in a light boat " part, which should be a fragment. Therefore, this painting may also be one of the copies of *Nymph of the Luo River*.

^① Note: The years of creation of the above versions are summarized based on the general opinion of the academic community.



Figure 2 Beijing B Version (Partial Screenshot)

Because there are no high-definition pictures of Beijing B version, so the paper will make a comparative study between Guizhou version and the surviving copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* in Song Dynasty and contemporary works, and discuss the original and some problems of this painting.

3. Comparison with Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* in Song Dynasty

In the following, we have taken the Beijing A version (Figure 3), Liaoning version (Figure 4) and Freer version (Figure 5) of Song copies of Gu Kaizhe's *Nymph of the Luo River* for comparative analysis with Guizhou version.

3.1 Style and Composition

In terms of style and composition, there are great differences between Guizhou version and Song copies of Gu Kaizhe's *Nymph of the Luo River*.



Figure 3 Beijing A Version (Partial Screenshot)



Figure 4 Liaoning Version (Partial Screenshot)

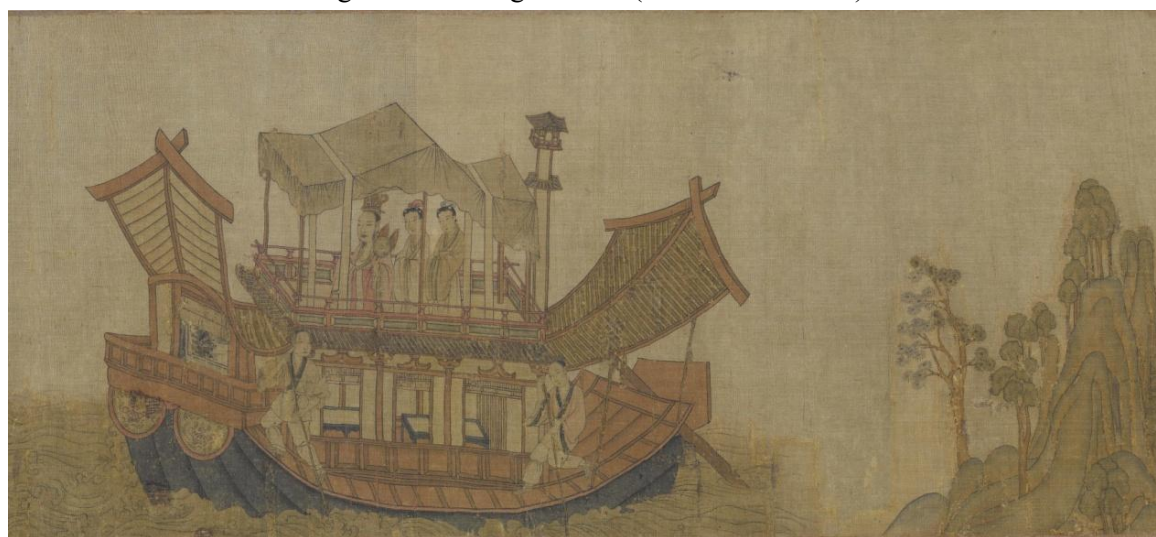


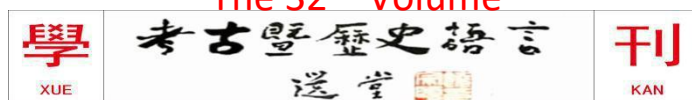
Figure 5 Freer Version (Partial Screenshot)

3.1.1 The Difference of Composition

Firstly, the above three copies of the Song Dynasty all have one boat (pleasure boat), but Guizhou version in addition to a building boat, there is guarded by two small boats. Secondly, in the above three Song Dynasty copies of this episode, there is no mythical animal in the water, while Guizhou version has a mythical animal similar to Wen Fish in the waves. Thirdly, in addition to the Liaoning version has text, the other two version only paintings without text, and Guizhou version above the center of paintings has a text box and written a paragraph of text.

3.1.2 The Difference of Style

The style of the three Song Dynasty copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* has the following characteristics: the Beijing A version has relic of the Six Dynasties, the lines are smooth and uniform,



and Circularly flowing, which fully embodies the characteristics of ancient hairspring painting; the Liaoning version is primitive and simple, the lines are rough and strong, and the style of iron line painting is quite decorative; the Freer version is light in color, and similar in style to the Beijing A version. Although the three works are slightly different, but the general style is similar, the lines are fine or primitive, and they all have a simple sense of the six Dynasties paintings.

The Guizhou version is colorful, ornate, fine and realistic, with obvious features of fine brushwork and boundary painting of the Song Dynasty. In the way of expression, the water in this painting is rushing, and the boatman's wide sleeves are fluttering in the wind, which creates a sense of tension in the whole picture, enhances the rendering force, and vividly shows the eagerness of "Zijian chasing God". It can be said that the style of the Beijing A, Liaoning and Freer versions of the Song copies of the Ode to the Deity of Luo is more simple and primitive, with partial imagery. While the style of Guizhou Ben is more detailed and complicated, realistic, and the emotional expression is better than the previous three.

3.2 Landscape technique

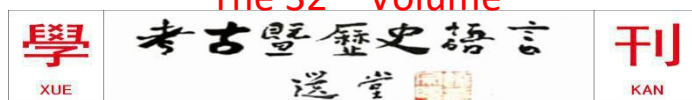
Chinese landscape painting had appeared before the Warring States period, emerged in the Han Dynasty, became an independent branch in the Southern and Northern Dynasties, began to flourish in the Sui, Tang and five Dynasties, and was truly complete and mature in the two Song Dynasties. The Song Dynasty landscape painting has made a breakthrough in techniques, and has been able to fully grasp the use of "Paint distant landscape, grasp its overall momentum and form; Draw close shot landscape, capture the details and texture" of the creative method, has been vigorous development. Although the Guizhou version's landscape painting is used as the background in the painting, it also reflects the style of its times.

After the comparison between Guizhou version (figure 1) and Beijing A version (figure 3), Liaoning version (figure 4), Freer version (figure 5), we can found that the composition of paintings in Beijing A version, Liaoning version and Freer version is similar, with blank space in the distance and no distant mountains and rivers painted. while mountains multiply and streams double painted in Guizhou version. The landscape layout directly reflects the differences between the original of Guizhou versions and the original of Beijing A version, Liaoning version and Freer version.



Figure 6 The screenshot of the Guizhou version's vista landscape

3.2.1 The Vista Landscape



The vista landscape of Guizhou version (Figure 6) is drawn from a head-up view, its style is ethereal and wide, clear and tall, concise and summary. Distant mountains with fine strength, thick ink lines outline, the mountain surface or apply a point of ink, small hemp-fiber strokes, short axe splitting texture, or light ink cover color, or water ink stain. The landscape strokes of traditional Chinese painting had appeared in the Five Dynasties, and the realistic landscape painting has been initially completed since the Five Dynasties. While the techniques of light ink cover on distant mountains and ink stain on lake banks are commonly found in the Song Dynasty landscape painting, such as Zhang Xian's *Shi Yong Tu* (十詠圖), Li Tang's *Jiang Shan Xiao Jing Tu* (江山小景圖), Liu Songnian's *Si Jing Shan Shui Tu* (四景山水圖), Ma Yuan's *Ta Ge Tu* (踏歌圖), Li Song's *Shui Dian Zhao Liang Tu* (水殿招涼圖) and so on.

From the painting technique, the Guizhou version of the remote landscape painting is likely to inherit from Zhang Xian in the Northern Song Dynasty, but the image of the distant mountains in the painting is more steeper than Zhang Xian's *Shi Yong Tu*.

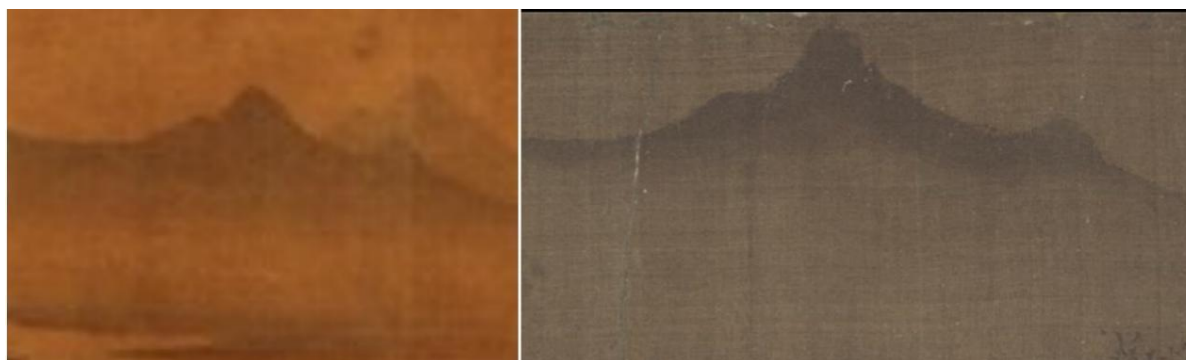


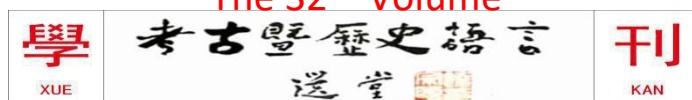
Figure 7 The Screenshot of Guizhou version and *Shi Yong Tu* (group photo)

Interestingly, from the above picture (Figure 7), it is obvious that the shape of a distant mountain in the long view of the two painting is almost identical, and the ink painting of the peak is similar, as if the same mountain, or this mountain may be a real mountain at that time. Therefore, it is speculated that the distant landscape of Guizhou version may be integrated into the real mountains at that time, rather than imaginary, which has distinct characteristics of the times. On the other hand, some scholars believe that Zhang Xian's *Shi Yong Tu* inherited from the northern landscape faction and the strokes of mountain and layout, is the style of the early Northern Song Dynasty.^① Consequently, we have reason to believe that the Guizhou version of the distant landscape, which is similar to the distant mountain image and the ink technique of *Shi Yong Tu*, may also be painted by the painter who inherited the northern landscape faction.

3.2.2 The Close View of Landscape

In close view landscape, Guizhou version and Beijing A version, Liaoning version, Freer version are profoundly Different.

^① Reference: Yang Xin "Zhang Xian 'Shi Yong Tu': Lost National Treasures "(Cultural Relics World, 1996, No. 1).



First of all, from the perspective of the shapes of rocks and trees, the works of Beijing A version, Liaoning version and Freer version are almost the same. They were smooth and fluent line draw the outline of rocks and trees, the overall shape is simple and round, summary abstract, decorative strong. However, the mountains and trees in the Guizhou version are more concrete, with vivid and realistic shapes, delicate descriptions and reasonable proportions, and appeared the Taihu stone - Song Dynasty literati favorite stone (figure 8), which is obviously integrated into the aesthetic at that time, with the characteristics of the Song Dynasty.

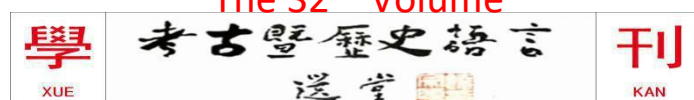


Figure 8 The Screenshot of Guizhou Version of Close View Mountains and Trees (group photo)



Figure 9 The Screenshot of Close View of Mountains and Trees in Beijing A Version, Liaoning Version and Freer Version (group photo)

Secondly, the mountains and trees of Beijing A version, Liaoning version and Freer version are outlined with ink lines and colored with light green (figure 9). The painting technique of mountains and trees is similar, without wrinkle method, with obvious characteristics of landscape painting in the Southern and Northern Dynasties. However, the painting techniques of the Guizhou version of rocks and trees are different. The rocks have obvious wrinkle method, especially the stone and tree trunk are



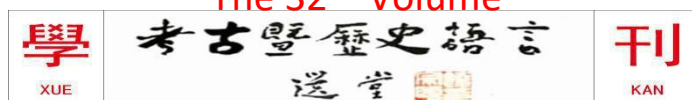
quite rich and wonderful (figure 8 on the right). The mountains and trees trunks are sketched with dry and wet brush, and the light ink wrinkle is rubbed and the color is filled with pale ochre, which has the characteristics of light crimson landscape painting.



Figure 10 The Screenshot of *Shi Yong Tu* Painted by Zhang Xian in the Northern Song Dynasty



Figure 11 The Screenshot of *Si Jing Shan Shui Tu* Painted by Liu Songnian in the Southern Song Dynasty



Thirdly, from the painting technique of leaves, the leaves in the Guizhou version are painted very carefully. The artist sketched the outline of the leaves with an ink pen, then put ink dots in the center of each leaf to show the vein structure, and filled in color, each leaf is clearly visible, but with a certain stylization. This painting techniques is similar to that of Zhang Xian in the Northern Song Dynasty (figure 10) and Liu Songnian in the Southern Song Dynasty (figure 11), and is more similar to that of Zhang Xian, while the Beijing A version, Liaoning version and Freer version are obviously without leaf details.

In summary, it can be inferred that the painting of *Nymph of the Luo River* in Guizhou version was not earlier than that of the Northern Song Dynasty from the features of flat composition, fine outline lines, the mechanism of combining ink chapping and light ink staining. At the same time, it can be inferred that this painting should be a work after the Song Dynasty from the broken brush outline of rocks, tree trunks and leaves, light ink wrinkle and light ochre. However, no matter which dynasty works, from the differences in the brushwork and painting methods of landscape painting in the distant landscape, close view mountains, rocks and trees, it can be determined that this work should be a joint painting of more than two painters, which is more in line with the creation mode of the imperial art academy.

3.3 Boats and Buildings

The Guizhou version is based on the *Ode to the Nymph of the Luo River*, which mainly depicts the plot of Cao Zhi sailing alone on a catamaran after his love change with the nymph of Luo river, so the boat is the focus of the whole painting. From the comparison of the hulls of Guizhou version, Beijing A version, Liaoning version and Freer version, it is obvious that the hull styles of Beijing A version, Liaoning version and Freer version are basically the same. The hull style of the Guizhou version is completely different from the other three. The whole ship is painted by boundary painting, and the size is reasonable, fine and real, the roof, hull and wings are all different from the first three.

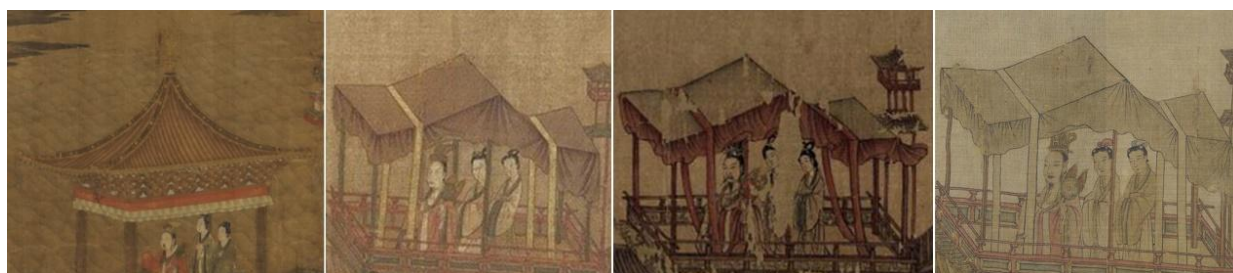


Figure 12 The Comparison Diagram of Ship Roof (group photo)

3.3.1 The Difference in the Roof of Ship

From the comparison diagram of the ship roof (figure 12), it can be seen that the hull of the Guizhou version imitation architectural style, the more prominent is that its top is a four-corner pyramid roof, and there have brackets set on columns under it, which is described very carefully. The glazed tile, eaves tile, tile plane arrangement on the top of the ship, the mythical creatures on the ridge, and the brackets set on columns are clearly visible. The other three version's style are basically the same, are the canopy (drapery fabric) style, and outlined with lines, relatively simple.

3.3.1 The Difference in the Hull of Ship



Figure 13 The Comparison Diagram of Hull (group photo)

By comparing the hull of the Guizhou version with that of Beijing A version (figure 13), it can be seen that although both of them are catamarans, the hull of the Guizhou version is obviously much larger than that of Beijing A version. There are 13 doors and Windows on the side, and the whole ship is decorated with ornate railings, the deck has four paddle-rowers, the hull is painted from overhead angle. It reflects the progress of perspective technique in painting during this period. However, Beijing A version has only 3 doors and Windows on the side of its hull, and there are only railings on the bow, but not on the side. there are two paddle-rowers on the deck, the hull is drawn from a head-up Angle, there is no perspective, Liaoning version, Freer version and Beijing A version are similar.

3.3.1 The Difference in the wings of Ship

It can be seen from the comparison diagram of wings (figure 14): First, the wings in the four copies are warped at the head and tail, but the curvature of the warping of the Guizhou version is small, while the Beijing A version, Liaoning version and Freer version are similar - the curvature of the warping are relatively large, forming a very exaggerated angle. In contrast, the wings of Guizhou version are more reasonable. Second, the wings of the last three works are not painted with any decorative totems, while the Guizhou version is gorgeously decorated, with phoenix birds and auspicious clouds painted on the wings, and phoenix birds and mythical creatures on the eaves of the ship wings.

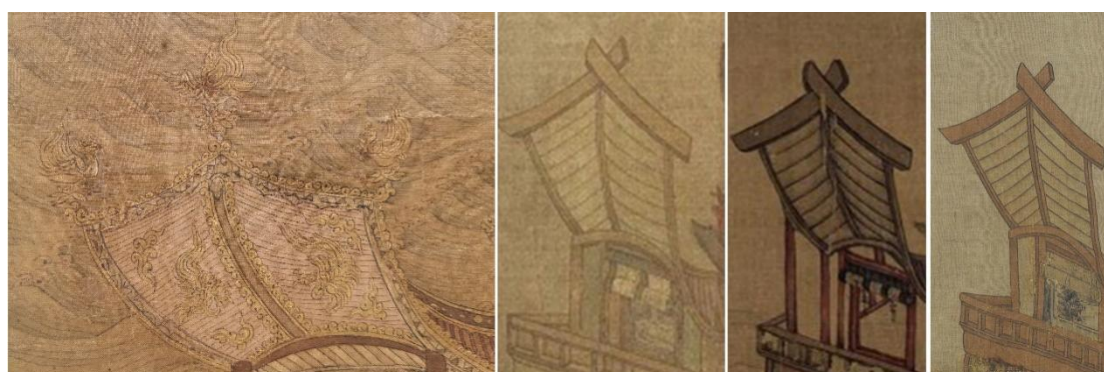
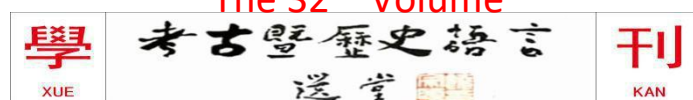


Figure 14 The Comparison Diagram of Ship Wings (group photo)

Through the above comparison, it is obvious that the original of Guizhou version should be different from those of Beijing A version, Liaoning version and Freer version. The architectural style of the hull did not exist until after the Tang Dynasty, so if there is an original of this painting, the original should not be earlier than the Tang Dynasty. Moreover, the painting style of the Guizhou version is more realistic and detailed, with the characteristics of fine brushwork and boundary painting in the Song Dynasty. Therefore, it is speculated that the drawing date should be after the Song Dynasty.

3.4 Character Sculpt

The characters in the Guizhou version are all wearing the popular Confucian costumes of Han Dynasty, Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties - ample gown and loose girdle, with wide sleeves and a fluttering belt, but it is obviously different from the Beijing A version, Liaoning version and Freer version.

3.4.1 Cao Zhi

Cao Zhi was a vassal king. According to the feudal system, he should wear imperial clothes.

According to scholars' research, Cao Zhi in the three paintings of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* (Beijing A version, Liaoning version and Freer version) all wear imperial travel crowns and wide sleeves, which are very close to the nobility in the image data of the Northern and Southern Dynasties in terms of dress characteristics, character posture and aesthetic purport.^①

In the Guizhou version, Cao Zhi also wears a far- travel crown and a red dress with wide sleeves, and his clothes are loose and the sleeves are wide, which show the obvious aesthetic purport of the Northern and Southern Dynasties (figure 15).

^① Zhang Shan and Ding Jiwen, Reexploring the Ancestral Creation Era of Gu Kaizhi's Luo Shen Fu - From the Perspective of Costume in the Eastern Jin Dynasty and the Southern Dynasty. Journal of Nanjing University of the Arts (Fine Arts and Design), No.6, 2018.



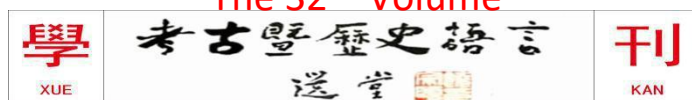
Figure 15 The Screenshot of Cao Zhi's Costume in the Beijing A version, Liaoning version and Freer version (group photo)



Figure 16 The Screenshot of Cao Zhi's Costume in the Guizhou Version (group photo)

In Beijing A version, Liaoning version and Freer version, the far-travel crown of Cao Zhi has a square shape, the crown body is tilted backward, the shape is large, there are square straight crown beams below, and the decoration is simple, which is quite different from that of Guizhou version. The shape of the far-travel crown worn by Cao Zhi is round, the size is moderate, the crown body is slightly backward, the front end is inlaid with red coral, there are diamond shaped hair pins, the whole hair style and crown decoration is exquisite, and the lines are more detailed. Although the Guizhou version of Cao Zhi's far-travel crown is different from that of Beijing A version, Liaoning version and Freer version, it still follows the characteristics of the Southern and Northern Dynasties.

In the Beijing A version, Liaoning version and Freer version, Cao Zhi's clothing is basically the same, and the upper body is wearing curvy wide-sleeved clothes. In the Guizhou version, Cao Zhi wears a red wide-body robe with large sleeves and a gold totem on the sleeve, which is relatively rare in handed down works, and it's was probably one of the daily garments of the emperor. According to the "Song History • Yu Fu Zhi" (《宋史•輿服志》), the emperor's clothing has six kinds: one is qiu mian (裘冕), two is gun mian (袞冕), three is tong Tian Guan Jiang gauze robe (通天冠絳紗袍), four



is Lu robe (履袍), five is Shang robe (衫袍), six is narrow robe (窄袍).^① In the "Xian Ming Chapter" (《賢明章》) in the volume of the *Female Classic of Filial Piety* (《女孝經圖》) in the Song Dynasty collected by the Palace Museum in Beijing (figure 17), the costumes of the emperors are very similar to those of Cao Zhi in the Guizhou version. They are all wide-sleeved clothes with wide sleeves, and the color is also red, with brown patterns at the neckline and cuffs. From the perspective of costume, the emperor's clothing in the *Female Classic of Filial Piety* is the court clothing of the Song Dynasty, so it is speculated that Cao Zhi's clothing in the Guizhou version may be a reference to the daily clothing of the emperor in the Song Dynasty - robe. Although the dress still retains the characteristics of the Southern and Northern Dynasties, it clearly has the aesthetic of the Song Dynasty.



Figure 17 The Screenshot of *Xian Ming Chapter*, volume of the *Female Classic of Filial Piety*
3.4.1 Ladies-in-Waiting

The ladies-in-waiting in Guizhou version are different from those in Beijing A version, Liaoning version and Freer version of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River* in terms of body shape, hairdo, makeup and dress.

^① Shen Congwen. Research on Ancient Chinese Clothing, Beijing Commercial Press, 2011, p. 537.



Figure 18 The Screenshot of the Ladies-in-Waiting in Beijing A version, Liaoning version and Freer version (group photo)

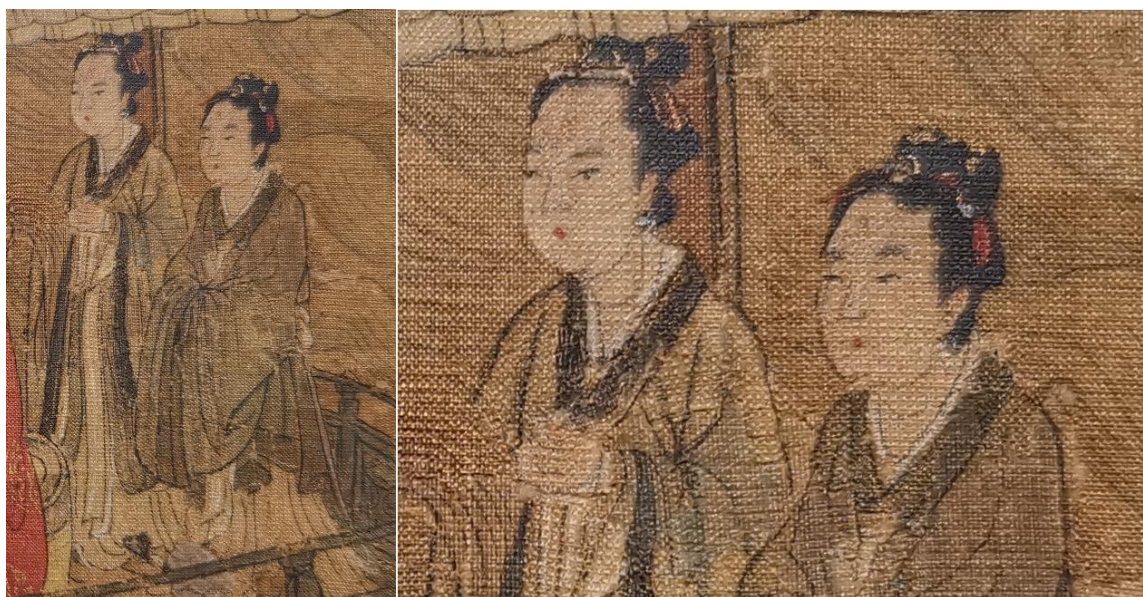
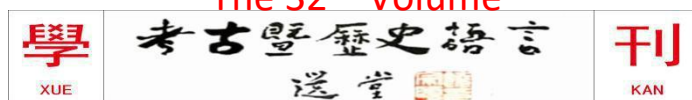


Figure 19 The Screenshot of the Ladies-in-Waiting in Guizhou version (group photo)

First of all, there is a big difference in body shape between the ladies-in-waiting in Guizhou version and those in Beijing A version, Liaoning version and Freer version. The ladies-in-waiting in Guizhou version have rounded faces, double chin and right-angled shoulders, which are obviously characterized by round faces and plump figures in the beauties painting after the Tang Dynasty. The ladies-in-waiting in Beijing A version, Liaoning version and Freer version also had round faces, but they had a slight sense of bone, slim body and smooth shoulders, which were more consistent to what Cao Zhi said in the *Ode to the Nymph of the Luo River* - "秣纖得衷，修短合度。肩若削成，腰如束



素”。 It reflects the aesthetic purport of delicate and thin female painting in Wei, Jin, Southern and Northern Dynasties.

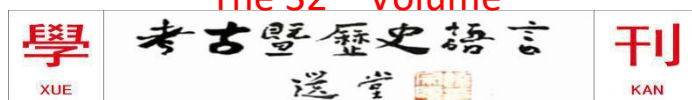
In the second place, the hairdo and makeup of the Guizhou version are different from the three copies of Gu Kaizhi's *Nymph of the Luo River*. Beijing A version, Liaoning version, Freer version although there are small differences, but the overall is more consistent. Beijing A version, Liaoning version ladies-in-waiting's hairdo is a double ring bun, Freer version ladies-in-waiting is a headscarf bun, but its shape is similar to the double ring bun, have not or less headgear, the overall is relatively simplicity.

In the Guizhou version, the ladies-in-waiting is in double updo (双螺髻), and the front of the forehead is Comb into a spiral scroll. The ladies-in-waiting's face is round, the facial features are elegant, and the painting method of the forehead and temples is quite similar to that of the woman in Su Hanchen's *Beauty at Her Dressing Table* (《靚妝仕女圖》) collected by the Boston Museum of Art in the United States (figure 20). In addition, the lady-in-waiting in the Guizhou version has more headdresses, with mother-in-pearl on the forehead, thick eyebrows, rouge on the lips, and earrings. The whole is more luxurious. Between the eyebrows and mother-of-pearl makeup since the Sui and Tang Dynasties began to popular, the Five Dynasties and Song Dynasty ladies often wear this makeup.



Figure 20 Su Hanchen's *Beauty at Her Dressing Table* in the Song Dynasty, on silk fan, 25cm × 26.7cm, Boston Museum of Art, USA

Thirdly, upper blouse and lower skirt were the daily clothes of ordinary Han women since the Han Dynasty, and the ladies-in-waiting in Beijing A version, Liaoning version and Freer version were obviously wearing such clothes. Although the ladies-in-waiting in the Guizhou version is also wearing upper blouse and lower skirt, the outer coat with wide sleeves is longer, the length is on the knee, and only the skirt below the knee is exposed, and the outer coat of the ladies-in-waiting in Beijing A



version, Liaoning version and Freer version is only to the waist. The ladies-in-waiting's dress in Guizhou version is obviously with the dress custom after the Tang Dynasty.

4. Conclusion

To sum up, this paper makes a detailed comparative study and analysis of the *Nymph of the Luo River* (Guizhou version) collected in the Guizhou Provincial Museum, the Song Dynasty copies of Gu Kaizhe's *Nymph of the Luo River* and contemporaneous works, draws the following conclusions: Firstly, from the perspective of style composition, boats, and character sculpt, the composition of Beijing A, Liaoning and Freer versions of Gu Kaizhe's *Nymph of the Luo River* is basically the same, which should be copied and created with the same or similar original. The Guizhou version and the Beijing B version are similar in composition, painting technique and content, and it can be inferred that these two paintings should be the same original, but different from the original of the first three paintings, the ladies-in-waiting's dress and makeup has the style of the times after the Tang and Song Dynasties.

Secondly, the brushwork and painting technique of the *Nymph of the Luo River* in collection of Guizhou Province Museum used in the painting of figures, boat buildings, mountains, rivers and trees are obviously inconsistent, and there is no signature in the painting too. It can be inferred that this painting should be a work of cooperation by many painters, and produced by the court painting academy. This is because the Song and Yuan Dynasties carried out the painting academy system, and painters cooperated in different disciplines, so the court painters before the Yuan Dynasty did not sign their names. In addition, the painting of this work is meticulous and exquisite, and the image is vivid and realistic, so the possibility that this work is produced by the palace painting Academy is greater. Thirdly, from the perspective of ship architectural sculpt and the painting technique of boundary painting, the *Nymph of the Luo River* in collection of Guizhou Museum has obvious characteristics of the Song Dynasty. From the aspects of style composition, character sculpt, landscape painting technique and text box, etc., it is speculated that the original created date of this painting should be after the Song Dynasty, and it is more likely in the Northern Song Dynasty, with the lower limit being about the Yuan Dynasty.

Finally, the above point of view is based on the comparative study aforementioned, and the exact age of the painting created remains to be further studied.



國際考古學暨歷史語言學學會會旗

國際考古學暨歷史語言學學會，是 2016 年在美國發起成立並得到了美國德州政府的支持和批准註冊的國際一級學術團體。現有正式成員涉及到十四個國家數百名國際上著名學者加盟。有正式官網（官網地址是：www.iahls.org）。有正式出版發行的多語言電子期刊季刊《國際考古學暨歷史語言學學會學報（JIAHLS）》（刊號為：ISSN 2574—447X）

審批文件請見：

https://sosdirectws.sos.state.tx.us/PDFonDemand/RetrievePDF.aspx?document_number=740766570002&filing_number=802732655&action=verify&session_code=2bM5wUarPDdFdd1HNfKsQgf09PAgzAR2LTkIeGxdzWual7

國際考古學暨歷史語言學學會會址如下：

6322 Windermere Park Ln.; Sugar Land City; TX 77479; USA

秘書處聯繫信箱：

2805532604@QQ.COM （秘書處）

Constitution of the International Archaeology and Historical Linguistics Society

NO. 1 Society

- 1、The Society is a non-profit international academic community incorporated by the United States Government of Texas.
- 2、The name of the society is: International Archaeology and Historical Linguistics Society.
- 3、The Chinese name is: 國際考古學暨歷史語言學學會.

NO. 2 Nature of the Society

- 1、The Society is an international academic organization engaged in the study of archaeology and historical linguistics. The Society is not a country-specific archaeological study society, such as Chinese archaeology, Egyptian archaeology, or American archaeology. Therefore, the Society limits the number of Committee Members in certain countries and regions. The number of Committee Members in certain countries and regions shall not exceed one third of the total number of Committee Members.

NO. 3 Executive President

- 1、The Society is chaired by the Executive President. Appointments of the offices of Society Vice President and the Academic Members shall be made by the Executive President. The Executive President has the right to establish new positions.
- 2、The term of office for the Executive President is two years, which may be extended for an additional term.
- 3、The Executive President has the right to recommend the next successor, however, the recommendee must receive more than half of the Committee votes in order to be appointed.
- 4、All work performed by the Executive Chairman must receive the approval of more than half of the Committee.
- 5、If any event occurs during the the Executive President's term that causes significant damage to the existence and development of the Society, or that damages the Society's reputation or causes economic harm, then the President has the right to directly remove the Executive President and submit that the Committee elect a new Executive President.

NO. 4 The Society Secretariat

- 1、In order to maintain the stability of the Society, the Society Secretariat is not within the executive scope of the Executive President. The staffing of the Secretariat is directly arranged by the President.
- 2、The Society establishes one Secretary and three Vice Secretaries.
- 3、The Secretariat should cooperate fully with the work of the Executive President.

NO. 5 Member Seniority and Obligations

- 1、Any professional or non-professional who is interested in the charter of the Society and is interested in archaeology, history, historical linguistics, and linguistics, philology can apply to join the Society.
- 2、The Society sets three levels of seniority: Membership, Senior Member, and Committee.
- 3、Those who have belonged to the Society for one year or more, comply with the rules of the Society, and actively participate in society events may apply to become a committee member. However, applicants must pass the

committee vote by more than half of the total number of votes, before they may be approved as Senior Member. Those who have been Senior Member for three years or more, comply with the rules of the Society, and actively participate in society events may apply to become an Committee member. However, applicants must pass the committee vote by more than half of the total number of votes, before they may be approved as committee members.

4、 Those who have made special contributions to the Society, and have received the approval of the executive council by more than half of the total number of votes, may directly become a committee or Senior Member.

5、 If serious academic misconduct is committed by a committee member, then, pending verification, said member will be directly stripped of their committee offices and their related positions in the Society.

NO. 6 Journal

1、 The Society will set up an official website and electronic journal. Society news will be published regularly on the official website. It is www.iahls.org

2、 A micro-journal of the Society has temporarily been designated on the public WeChat account: "archaeological and historical language communication."

3、 The electronic journal will publish bilingual papers in Chinese and English. Papers submitted in Chinese must also submit a summary in English of 500 words or more.

4、 The e-Journal of the Society is: Journal of International Archaeology and Historical Linguistics Society. The ISSN is 2574-447X

國際考古學暨歷史語言學學會章程

第一款 學會

- 1、本學會是由美國德州政府正式批准註冊成立的一個非營利性的國際學術團體。
- 2、本學會名稱為：International Archaeology and Historical Linguistics Society
- 3、本學會中文名稱為：國際考古學暨歷史語言學學會。

第二款 學會性質

- 1、本學會是個從事考古學和歷史語言學研究的國際學術組織。不是中國考古學、埃及考古學、美國考古學等國考古學的學會。因此，本學會限制某些特定國家和地區的理事人數，不得超過理事總數的三分之一。

第三款 常務會長

- 1、本學會由常務會長主持全部工作。學會副會長及學術委員會任職安排，由常務會長組閣。常務會長有權設置新的職位。
- 2、常務會長任期兩年，可以連接一屆。常務會長有權推薦下屆接任者，但是必須經過理事過半數以上席位的投票通過。
- 3、常務會長的各項工作應該取得理事過半數以上席位的投票通過。
- 4、如果常務會長在任期間發生重大有損學會存在和發展的事件，對學會構成名譽和經濟傷害的事實，會長有權直接解除常務會長職務，提交理事會選舉新的常務會長。

第四款 學會秘書處

- 1、為了維持學會的穩定，學會秘書處不在常務會長組閣範圍之內。秘書處人員設置由會長直接安排。
- 2、本學會設立秘書長一名，副秘書長三名。
- 3、秘書處應該全力配合常務會長各項工作。

第五款 會員資格與義務

- 1、凡是贊成本學會章程並對考古學、歷史學、歷史語言學、語言學、文獻學等學科感興趣的專業和業餘愛好者皆可以申請加入本學會。
- 2、本學會設立會員、資深會員、理事三級資格。
- 3、入會時間在一年以上（含一年），遵守學會各項規章，積極參與學會活動，即可申請成為資深會員。但是必須經過理事會表決，並超過半數者投票認可，才可以獲得資深會員資格。成為資深會員時間三年以上（含三年），遵守學會各項規章，積極參與學會活動，即可申請成為理事。但是必須經理事會表決，並超過半數者投票認可，即可成為理事。
- 4、對本學會有特殊貢獻者，經理事會表決並超過半數者投票認可，可以直接升級為理事或資深會員。
- 5、理事在任期間發生重大學術不端行為者，一經查實，將直接取締理事任職資格及其在本學會的相關任職。

第六款 會刊

- 1、本學會將設置官網和電子期刊。將在官網上定期發佈學會消息。官網地址是：www.iahls.org
- 2、暫時指定微信公共號《考古暨歷史語言通訊》作為本學會微刊。
- 3、電子期刊將發佈中英雙語論文，其中中文論文必須提交 500 字以上英文簡介。
- 4、學會電子期刊國際刊物名稱為：《國際考古學暨歷史語言學學會學報》。刊號為：ISSN 2574—447X

本學會人事安排

(IAHLS Personnel)

IAHLS 終身名譽會長 (IAHLS Lifetime Honorary President)

饒宗頤院士 (Professor Rao Zongyi)

Leon Vandermeersch 院士 (Professor Léon Vandermeersch)

IAHLS 名譽會長 (IAHLS Honorary President) :

王宇信院士 (Professor Wang Yuxin)

IAHLS 學術會長 (IAHLS Academic President) :

Francisco A. Marcos-Marin 教授

王 暉教授 (Professor Wang Hui)

鄭煒明教授 (Professor Zheng Weiming)



國際考古學暨歷史語言學學會

2024 年 8 月 15 日