

古典和歌中的无常感与日本人的审美意识

刘 小 俊

一. 序言

花卉是大自然赐给人类的美丽精灵,任何一种语言中都有“花”这个词。日语也不例外。但日语的独特之处在于,无论是在古典日语还是在现代日语中,“花”除了花的总称之外,很多时候是“樱花”的代名词。而提到赏花,如果没有特别解释,那一定是赏樱花。可以说,日本人对樱花情有独钟。而且,与盛开的樱花相比,他们更钟情于飘落的樱花所呈现出的瞬间的美感,也因此产生了「花吹雪」(像飞雪般飘落的樱花)这样的词语。

中国人欣赏梅花之美,是因为她独傲冰霜,坚韧高洁。而日本人喜爱樱花之美,则因为她柔弱短命,只盛开一个星期便纷纷飘落。日本著名诗人、评论家大冈信先生早就指出:在万叶时代和歌诗人(以下称歌人)更喜欢歌咏盛开的樱花。但是到了平安时代(794-1185年),樱花终将凋谢的思潮开始抬头。至《新古今和歌集》(1205年)歌人们开始对飘落的樱花表现出极大的审美兴趣,甚至可以说,在歌人眼中樱花是为飘落而盛开的。究其原因,大冈信先生说:“这里有一种思想即无常观的介入。在描写樱花这样最美丽的事物时却要大书特书落花的场面,这实际上是日本诗歌及艺术思想的一个关键点。”⁽¹⁾

大冈信先生在此谈到了佛教思想的无常观对日本和歌创作及审美意识的影响。从这个例子可以看出,佛教的无常思想对日本文学和日本人的审美意识产生了极大的影响。日本中古时期的“物哀”、中世时期的“侘、寂”、近世时期的“粹”这些至今左右日本人审美意识的观念无一不是受到了无常观的影响。但是,正如很多前辈学者早已指出的那样,佛教的无常观在日本古典文学当中只是作为“无

常感”被接受的。本文将通过举例分析，对当代日本人的审美意识与古典和歌中的无常感之间的关系进行一些浅显的阐述。本文所说的古典和歌是指镰仓时代（包括镰仓时代）之前的作品。

二. 无常感与日本人的审美意识

日本有一首自古流传至今、家喻户晓的歌谣，名为“いろは歌”。这首歌谣巧妙地运用所有假名，在无重复使用的情况下，用 47 个假名完整地表达了一种思想，是从前习字的好教材。歌谣的大意是：“花虽盛开终将凋落，今生今世谁可永驻？今天超越有为之深山，放弃浅薄的幻想和陶醉。”这首歌谣被普遍认为表现的是佛经中的四句偈：“诸行无常，是生灭法，生灭灭已，寂灭为乐。”由此可见佛教的无常思想在日本可谓深入人心。

无常是一种思想，一种观念。因此在论述无常时自然应该用“无常观”这个词。然而，在有关日本文学的论述中，谈到无常时被使用更多的是“无常感”。什么是无常感？认识世间的无常，摆脱痛苦和烦恼，一心向佛，这是佛教的无常观。而小林智昭认为，日本文学中的无常不能说是一种世界观，因为它“过于情绪化，具有很强的哀叹倾向”。因此，在谈论日本文学中的无常时，他“有意识地使用‘无常感’这个词，而不是‘无常观’”⁽²⁾。有一首和歌能够充分说明这一问题。日本最古老的和歌集《万叶集》中收录有这样一首和歌，大意是：“真正体会到了世间的空虚无常，却愈加感到悲伤。”（世の中は空しきものの知る時しいよよますます悲しかりけり）（《万叶集》793）。这首和歌作于728年，作者大伴旅人时年64岁，正在筑紫赴任。从京城奈良不断传来的讣告使他伤心不已，于是写下了这首和歌。上野英二认为，这首和歌表现的就是“无常感”而并非“无常观”。因为无常观是将信仰放在首位的，不允许沉溺于情感之中。而这首和歌明明认识到了无常，却是一味的悲伤，而且是愈加悲伤。上野英二还指出，“在和歌中，无常大多被当作悲伤哀叹所接受。日本文学遭遇无常后，歌咏的便是悲哀、叹息和感伤。”⁽³⁾也就是说，无常感是因无常而产生的悲伤情感以及哀伤的叹息。对于无常只有感，没有悟。也有学者言简意赅地说：“无常观是对无常的洞察，无常感是对无常的咏叹。”⁽⁴⁾

日本小学馆《佛教大事典》“无常”一项中有这样的解释：“（前略）印度佛教中对现实冷静和透彻的认识方式被传到日本后，无常还多用于对政治或男女关系的认识上，成为一种用“哀”“悲”“儂”（短暂、虚幻、悲惨之意）等情绪化的词语表达的一种文学理念。”这段话可以说是佛教学者对无常感的解释。

有些学者认为，日本人独特的审美意识，特别是对自然界的美感来自日本特殊的地理环境和四季分明的气候条件。诚然，春夏秋冬各个季节的不同美景孕育了日本人对景物异常敏感的审美意识。美的事物是客观的存在，而要发现美则需要通过人们的思维、情绪和感觉去感悟。著名哲学家、美学家、诗人宗白华例举诗人华兹沃斯曾经说过的“一朵微小的花对于我可以唤起不能用眼泪表达出的那样深的思想”这句话，指出：“达到这样的、深入的美感，发现这样深度的美，是要在主观心理方面具有条件和准备的。”^⑤ 笔者当然赞同这个观点。不过，即使不是如此深度的美，要去发现身边的美，哪怕是微不足道的美也是需要审美者的主观条件的。这个条件包括审美者个人的素养和情感，而更多的则来自他所受到的民族传统文化，如文学、艺术等的熏陶。

回到无常感和日本人审美意识的关系上。在佛教传入日本以前，日本人拥有神话世界观。《古事记》中不死不灭的诸神影响着人们，使人们产生了永世思想。但世界是瞬息变化的，当佛教传入日本以后，“永世”变为“无常”，佛教的世界观逐渐代替了神话世界观。我们从《万叶集》中也能看到这一变化的轨迹。最使人体会到无常的莫过于生死之别，《万叶集》中收录有263首哀悼亡人的“挽歌”。其中有这样的两首。

高市皇子

①我想随你去那开满棣棠花的深山，汲取清泉。却无奈找不到去路。（山振の
立ち儀ひたる山清水酌みに行かめど道の知らなく）（《万叶集》卷第二158）

大伴家持

②虽深知人生无常，但在这瑟瑟秋风中，想起逝去的妻子，仍不禁凄凄然。（う
つせみの世は常なしと知るものを秋风寒み偲ひつるかも）（《万叶集》卷第三465）

众所周知，《万叶集》从创作年代上分四个时期。例①的作者高市皇子是《万叶集》第一期也就是早期的歌人。这首和歌是为追悼表妹十市皇女所做的3首和

歌中的1首。十市皇女突发疾病在宫中去世的时候，正是棣棠花盛开的四月。这首和歌虽然以“想要追随故人而去”的诗句表达了心中的哀伤和对死者的思念。但和歌中看不到表达悲伤的词语。例2的作者大伴家持是《万叶集》第四期的歌人，也就是后期的代表歌人。这首和歌用“无常”“凄凄然”这样的词语表达了深深的悲痛，充满了无常感。“秋风”的运用又有效地渲染了这种氛围。而正因为有了这种无常感，与例①相比，例②表达的悲伤更加直接，留给读者的印象也更加深刻。对比这两个例子可以看出，由无常思想而产生的无常感使日本人表达悲伤的方式发生了变化。

无常思想不仅改变了日本人表达悲哀的方式，还改变了他们对大自然的审美意识。只要对日本文学稍有了解的人就知道，在《万叶集》中，歌人们喜爱的是梅花、柑橘花。特别是柑橘花被称作“常世物”（“常”即永久不变之意）而受到歌人们的青睐。但是，随着无常思想的渗透，歌人们逐渐地对樱花更加感兴趣。到了《古今和歌集》中落花成为歌人们青睐的对象，继而更是出现了本文<序言>中介绍的大冈信指出的现象。

柿本人麻吕

③放眼望去，春日野蒙上了一层薄雾。那华丽盛开着的的一定是美丽的樱花。（见
渡せば春日の野辺に霞立ち咲きにはへるは桜花かも）（《万叶集》卷第十1872）

作者不详

④套起马车，结队去故都赏花吧！那里一定飘落着飞雪般的樱花。（驹並めて
いざ見にゆかむ古里は雪とのみこそ花はちるらめ）

（《古今和歌集》卷第二 111）

例③向读者传递了作者对樱花的审美意识。在这首和歌中美感来自大片盛开的樱花。而在例④中人们特意套上马车前往故都观赏的却是飘落的樱花。由此可见古代日本人对樱花的审美变化。下面所举的和歌说明了这一变化的原因。

作者不详

⑤樱花就如同这变幻无常的世界。当你在观赏烂漫的樱花时，她已经开始凋零。（うつせみの世にも似たるか花ざくらさくと見しまにかつちりにけり）

（《古今和歌集》卷第二73）

这首充满无常感的和歌告诉我们落花无常，既然在盛开时就要凋零，不如抓住她飘落时那一瞬间的美感。西田正好将这种无常思想与审美意识的结合称作“无常美感”^⑥。综上所述，由无常思想产生的无常感不仅成为古典和歌乃至日本文学的基调，而且也对本国人的审美意识产生了极大的影响，成为形成今天日本人独特的审美意识的主要因素之一。

三、飞花落叶之美

盛开的樱花固然美丽，但日本人同样或者说更加喜爱飘落的樱花。这是上千年来没有改变的审美意识。笔者以学生为对象做了一个简单的调查，调查内容是“盛开的樱花和飘落的樱花你更喜欢哪一个？”约70%的学生回答更喜欢飘落的樱花。原因主要有两个：一是“飘落的樱花预示着春天就要结束，令人伤感。”二是“落花的美是转瞬即逝的，所以更吸引人。”其实，这些同学的心境都可以在古典和歌中找到轨迹。如：

业原朝臣

⑥冒雨折下一枝藤花，只因想到今春即将逝去。（ぬれつゝぞ強めておりつる年のうちに春は幾日もあらじと思へば）（《古今和歌集》卷第二133）

这首和歌虽然咏的是藤花，但表达的是与A同学相同的心情。最后一句感叹春去秋来，四季交替，意味着时间的流逝，世间的变换。《新古今和歌集》中有这样一首和歌。

寂然法师

⑦此日已过，生命离衰亡又近了一步。暮色茫茫，钟声令人惆怅悲伤。（けふ過ぎぬおのちもかしとおどろかす入相の鐘の声ぞかなしき）

（《新古今和歌集》卷第二十 1955）

暮钟之所以令人感到惆怅，是因为一天又要过去了。时光如梭，但作者却无力阻止时间的流逝，只能在暮钟声中悲伤叹息。这首和歌表达了作者的无奈和感伤。暮色、钟声以及“悲伤”这些意象和词语酝酿出浓浓的无常感。而暮色与暮钟亦构成一幅审美的画面。

谈到意象，在我们看来，娇艳美丽的“花”（亦即樱花）是很难和充满悲哀、忧伤的无常感联系起来的。但在歌咏樱花的和歌中有一首特别有名的和歌。

小野小町

⑧樱花花色衰，无力挽回徒伤悲。我彷彿看到了尘世中自己的身影，在绵绵细雨中独自哀伤。（花の色はうつりにけりないたづらにわが身世にふるながめせしまに）（《古今和歌集》卷第二113）

小野小町是平安时代前期的歌人，传说也是一位绝世美女。歌人利用谐音的表现手法，通过花色的凋零暗喻自己的姿色也将因衰老而黯淡。从而使读者能够从这首和歌中感受到作者因留不住青春而产生的哀伤。

《古今和歌集》<春歌>134首中就有73首咏有樱花的和歌，而其中“咏叹落花迹象的和歌达到47首，超过64%，形成了痛惜落花的无常咏的特点。”⁽⁷⁾这里虽然没有用使用“无常感”这一用语，但“无常咏”足以说明《古今和歌集》中落花的意象中包含有无常感。在这些含有无常感的咏落花的作品中，笔者特别关注的是下面这首和歌。

棺野高世

⑨花从枝头落，落在水面上。即使还没有沉入水底也是枉然，因为她已变成水中泡沫即将消失。（枝よりもあだにちりにし花なればおちても水の泡とこそなれ）（《古今和歌集》卷第二81）

虽然新日本古典文学大系《古今和歌集》只将这首和歌解释为“惜花”的作品，没有提到无常。但是，笔者却认为这首和歌中蕴含着浓厚的无常感。“泡沫”或“泡影”在佛教经典中经常被用于形容无常和生命。比如《金刚般若经》中就有“一切有为之法，如梦幻泡影”的字句。而且，早在《万叶集》中就出现了用泡沫比喻脆弱的生命的例子（《万叶集》902）。因此，笔者认为这首和歌通过歌咏落花，不仅表达了作者“惜花”的情感，更藉此表达了对世事无常的叹息。《古今和歌集》之后，在平安时代编撰的和歌集当中仍有很多这样含有落花之咏的和歌。如：

藤原范永朝臣

⑩连飘落的樱花都会为我哀叹。到了如此一把年纪还在为落花伤心。（ちる花もあはれとみずや石の上ふりはつるまでおしむころを）（《词花和歌集》卷第一40）

生老病死无疑是人生最大的无常。这首和歌借落花道出了作者对“老”去的无奈和哀伤。《古今和歌集》中这种包含于落花的无常感在镰仓时代编撰的《新古今和歌集》中得到了传承。例如<春歌 下> 后德大寺左大臣的“无常莫过于花开花落。啊！这就是世间的常理。(はかなさをほかにもいはじ桜花さきては散りぬあはれ世の中)”(《新古今和歌集》141)这首和歌。但不同的是,《新古今和歌集》中还出现了不少描写落花美景的和歌。

皇太后宫大夫俊成

⑪还能看到如此美丽的情景吗? 赏花来到交野狩猎场, 看到樱花像雪片一样飘落。啊! 这春天的黎明。(またや見ん交野のみ野の桜がり花の雪ちる春のあけぼの)
(《新古今和歌集》卷第二114)

太上天皇

⑫开在吉野高山顶上的樱花飘落了。在这春天的黎明时分, 连山风都被染成了白色。(み吉野の高嶺の桜ちりにけりあらしも白き春のあけぼの)
(《新古今和歌集》卷第二133)

在以上两个例子中, 落花少了些许悲哀的无常感, 多了几分在空中如白雪般飘舞的美丽。特别是例⑫, 风本无形无色, 看不见摸不着。而在这首和歌中风被樱花染成了白色。通过这一独特的描写, 歌人把樱花满天飞舞的美景展现在了读者的面前。至此, 充满悲哀气息和无常感的落花呈现出了转瞬即逝的飘舞着的无常之美。这也符合《新古今和歌集》唯美梦幻、注重技巧的特徵。

下面来谈谈落叶。多田道太郎在《日本人的审美意识》中介绍了这样一个故事: 他曾经带一位德国友人去京都的法然院参观。看到地上散落着很多山茶花没人清扫, 德国人感到很奇怪, 问这麼整洁的寺院, 为什麼没人把这地上的落花打扫一下。多田道太郎的解释是, 日本人认为花朵或树叶留在地上, 会腐烂后回归大自然, 继而成为新的花朵或树叶的养分。这是基于对大自然循环作用的信赖。因此, 落花和落叶还是散落在地上的好。日本人的这种对自然的信赖还产生出了独特的审美意识⁽⁸⁾。多田道太郎从日本人对大自然的认识上, 也就是从日本人的自然观上对德国友人的疑问做了解答。日本民族酷爱清洁, 大街上几乎看不到一片纸屑。但为什么偏偏可以容忍散落一地的残花败叶? 答案是因为这些残花败叶可以

烘托出秋天的气氛，可以成为审美的对象。

秋冬地上的落叶与飘落的樱花一样，同样能激起古典和歌作者的创作欲望。在四季分明的国度，秋天是一个悲凉的季节，也是诱发歌人们抒发无常感的季节。在这个季节裡，花草开始衰败，树木也渐凋零。目睹苍凉，人们内心的惆怅忧伤油然而生。如《古今和歌集》187就是这样一首和歌：“草木枯黄凋零令人想到这便是它们生命的终结。世间的一切在秋天使人感到悲伤”（もの事に秋ぞかなしきもみぢつつつろひゆくを限りとおもへば）。这首和歌由枯黄凋零的草木想到生命的无常，充满忧伤、悲凉的无常感。

如果说飘落的樱花展现给人们的是转瞬即逝的美，那么堆积在地上的落叶则带给日本人一丝忧伤和寂寥的美感。但是，在《万叶集》中极少咏落叶的和歌。比如收入卷十<秋杂歌>的和歌当中，有很多咏胡枝子的作品，其次是咏渐渐染上红色或随风摇摆的树叶。还有不多的几首咏随风飘落的树叶。但笔者没有找到描写地上落叶的例子。即使在《古今和歌集》中，落叶的例子也不多见。在<秋歌>上·下中，笔者只找到一例。可以说落叶是在平安时代中期开始被更多地咏入和歌的，这与无常观和佛教淨土思想的渗透不无关系。

作者不详

- ⑬落叶铺满庭院，门厅冷冷清清。不停鸣叫的名为“等人”的金琵琶到底在等待谁的来访？（もみぢ葉の散りてつめれるわが宿に誰を松虫こゝら鳴くらむ）

（《古今和歌集》卷第四203）

作者不详

- ⑭红叶堆积在树根周围，逝去的秋天到底在哪里？（もみぢ葉は散る木のもとにとまりけり過行秋やいづちなるらむ）

（《后撰和歌集》卷第七438）

曾祢好忠

- ⑮山间小路上铺满秋天的落叶，分不清哪是路哪是落叶。（山里はゆきゝの道のみえぬまで秋の木の葉にうづもれにけり）

（《词花和歌集》卷第三133）

花桥慈弁

- ⑯秋风卷起地上的落叶，凄凉的秋日里黄昏降落在庭院前。（ちりつもる木の葉も風にさそはれて庭にも秋のくれにけるかな）

（《千载和歌集》卷第五377）

皇太后宮大夫俊成女

⑰秋天来了，疾风萧瑟，门前的路上堆满了落叶。我这寒舍已经无人造访。（と
ふ人もあらしふきそふ秋はきて木の葉にいづむ宿の道芝）

（《新古今和歌集》卷第五515）

以上例举的是平安时代不同时期和鎌仓时代早期的和歌集中收录的 5 首咏落叶的和歌。例⑬和例⑯描写的都是秋色中内厅冷落的景象。金琵琶在日语中叫“松虫”（matumushi）“松”（matu）的发音与“待”（matu即“等”）相同。例⑬取其谐音，用落叶—虫鸣的组合，烘托出了秋天的冷清和寂寥。与秋天一样，在古典和歌中预示一天即将结束的“黄昏”的意象里也含有无常感。例⑯通过描写黄昏的降临，使这首和歌多了几分悲凉。与这两首相近的是例⑰。在这首和歌中，秋风、落叶都是为了表达作者心中的寂寞——再无人来访。这三首和歌通过落叶表达了寂寥、悲凉和寂寞的情绪。而例⑭则通过“逝去的秋天在哪里”这样的诗句，表达了作者对时间流逝的无奈和伤感。例⑮与其它例子相比虽然没有很强的忧伤情绪，但是通过描写铺满山间小路的落叶，烘托出了秋天荒凉的气氛。

通过以上例子可以看出，古典和歌中咏有落叶的作品多酝酿出悲凉、寂寥这样带有无常感因素的氛围。但这并不意味着歌人们厌恶地上的落叶。恰恰相反，作品中之所以表现出悲凉、寂寥是因为落叶更符合秋天的气氛，也更符合日本人对秋季的理解和审美。

四、白色之美

日本人对色彩及色彩搭配有着极敏感和高度的审美意识。服装的色彩以及搭配不仅追求唯美，还要应时令和场合。《配色岁时记——四季的色彩搭配》^⑨对三色搭配的 290 个模式和多色搭配的 414 个模式以及适用的季节、节日和场合做了详尽的说明，让人感到日本人对“雅”的追求达到了极致。而“雅”的最高境界并不是鲜艳夺目的色彩，而是通过颜色的浓淡搭配以素朴的色彩达到“雅”的境界。时代发展到今天，当你走进日本的停车场，放眼望去，白色的汽车占了绝大多数。走进无印良品的专卖店，一眼便能看出这里主打商品是以白色调为主。日本人对

白色可谓情有独钟。伍稷思在分析了无印良品的产品之后，认为，无印良品“整体产品群表现出了质朴、空寂之美，这正是空寂、物哀和幽玄的审美意识下的体现。”⁽¹⁰⁾ 这或许正是无印良品受到追捧的原因之一。而空寂即无常感的表现，物哀和幽玄是基于无常感产生的审美意识。

小林智昭认为，如果用颜色比喻无常感的话，那就是白或黑。总之是单色⁽¹¹⁾。古典和歌当中极少有表现色彩如赤橙黄绿青蓝紫这样的词语，即使描写百花齐放的春天，歌人们对使用表现色彩的词语也表现出了极度的吝嗇。翻开八代集的<春歌>部，表现色彩的词语几乎只有白色和绿色。白色是云、是雪、是花，绿色是柳枝或松树。而描写柳松，特别是松的和歌极少。比如《古今和歌集》<春歌>上共有 68 首和歌，咏柳的 2 首，咏松的 1 首，二者加起来也只占总数的 4% 左中右。

持统天皇

⑮春去夏来，放眼望去，传说中从天而降的香具山上晒着雪白色的衣物。（春過ぎて夏来たるらし白たへの衣干したり天の香具山）（《万叶集》卷第一二八）

这是一首非常著名的和歌，它还被放到《新古今和歌集》<夏歌>卷头。作者持统天皇（745-702 年）是飞鸟时代（592-710 年）的一位女皇。和歌中的“雪白的衣物”一说是夏天的衣物，一说是祭神的衣物。初夏，女皇登高远眺，映入眼帘的雪白色的衣衫让她感到夏天的到来。在这首和歌当中，白色给读者留下了鲜明的印象。

《诗花和歌集》中有一首能够充分反应古典和歌中色彩意识的作品。

康资王母

⑯淡红色的樱花如果不发出阵阵幽香，人们会以为那一大片是白云，而错过赏花的机会。（くれなるの薄花ざくらにははずはみな白雲とみてや過ぎまし）

（《诗花和歌集》卷第一一八）

首先引人注意的是，这首和歌中的樱花是淡红色的。朵朵淡红色的樱花连成一大片，定像红霞一般。但是，作者却将这一片淡红色的樱花用白云来形容。似乎有些自相矛盾。其次是，这是一首“歌合”（歌人分为左右，各咏一首和歌，由“判者”评判优劣）中的和歌，《诗花和歌集》中还记载了判者的评语：“红樱咏于诗（指

汉诗)而不咏于歌(指和歌)。”这两点说明两个问题:判者的微词明确说明在和歌的传统中樱花不应是红色。而作品中前红后白的自相矛盾正说明在作者的意识当中樱花也应该是白色的。花=白色这种色彩观念是和歌自《万叶集》以来的传统,前文中列举的如⑬⑭都将落花比作白雪。而且,不仅梅花和成为花的代名词的樱花是白色的,其它花例如菊花也是如此。

前大僧正行庆

⑳白雪为什么只停留在篱笆上。定睛一看才知道原来是白菊。(雪ならばまがきにのみはつもらじと思ひとくにぞ白菊の花) (《千载和歌集》卷第五348)

良暹法师

㉑白菊渐渐凋谢,令人心生悲伤。如菊花如此这般凋谢,人的心也变了。(白菊のうつろひゆくぞあはれなるかくしつゝこそ人もかれしか)

(《后拾遗和歌集》卷第五355)

以上是两首咏白菊的例子。例⑳把白菊比作落在篱笆上的白雪,形象地描绘出白菊的美丽。而例㉑则有些不同。日本平安时代实行的是走婚制,即男人不是把女人娶回家,而是晚上去女人家过夜。男人不再登门,对女人来说就意味着被抛弃。这首和歌是作者听说自己的妹妹(抑或姐姐)遭到男人抛弃后所作。作品借凋零的白菊表达了对姐妹的同情。花的凋零、歌人的悲伤和男人的移情使这首和歌中的白菊有了几分无常感。

花是白色的,那麽月亮是什麽颜色?《拾遗和歌集》中收录了《古今和歌集》的编撰者纪贯之的这样一首和歌。

贯之

㉒倘若是晚上,一定会误把白茫茫落满庭院的雪当作月光。(夜ならば月とぞ見まし我が宿の庭白妙に降れる白雪) (《拾遗和歌集》卷第四246)

这首和歌将白雪比作月光,歌咏了白雪的皎洁。既然白雪像月光,那麽也就是说月光是白色的。这首和歌是作者为写在屏风上所作的。所以,虽然是描写景物的和歌,咏的却不是眼前的实景,而是作者脑海中的景色。这可以说明,至少在纪贯之(872—945)作为歌人活跃的时代,月光像雪一样是白色的这个观念已经形成了。

大宰大式重家

㉓望着天上的月亮，不敢相信那就是月光。她就像是高山上的积雪。（月見れば思ひぞあへぬ山たかみいづれの年の雪にかあるらん）

（《新古今和歌集》卷第四388）

如果说例㉒是将雪比作月亮，从而说明在古代日本人的观念中月亮是白色的。那么，例㉓则更直接地说明了这一点。这首和歌将月亮比作山顶多年的积雪，用雪的洁白烘托出了月亮高洁。

洁白轻逸、晶莹剔透的雪与花和月亮一样，自古以来就是唤起日本人美感的景物之一，也是歌人笔下的美好事物。《万叶集》中有这样一首和歌。

作者不详

㉔白雪飘落在梅花上，像要把梅花抱在怀中。我想要捧这美丽的白雪给你看，但她转眼便融化。（梅の花降り覆ふ雪を裏み持ち君に見せむと取れば消につつ）

（《万叶集》卷第十1833）

这首和歌通过想和心爱的人分享白雪之美而小心翼翼地把雪捧在手上的描写，生动地表达了作者对白雪的喜爱。《古今和歌集》<冬歌>部共收录了29首和歌，其中22首是咏有雪的作品。春天歌人们把花比作雪，冬天又把雪比作花。从而营造出了花就是雪，雪像花样美的审美意境。

清原深养父

㉕冬天里天上为何飘下白色花朵，难道白云那边已经是春天？（冬ながら空より花の散りくるは雲のあなたは春にやあるらん）（《古今和歌集》卷第六330）

这首和歌没有直接把雪咏进和歌，而是用把飘落的白雪比作花朵这样诗歌的语言和比喻，描绘出了漫天白雪的美景。而且还在作品的后半部分描绘出了春天的希望。雪的白和云的白相互交织，使白色世界更加浓郁和美丽。在咏雪的作品中不仅有这样描写白雪的美丽、表达对白雪喜爱的作品，也有借白雪抒发寂寥之情，叹息人生无常的作品。

贯之

㉖从天而降的白雪正在等待新朋友的到来而不肯消去。好像是等待我的黑髮变白，不由得使人悲从心起。（降りそめて友待つ雪はむばたまの我が黒髪の変る

なりけり)

(《后撰和歌集》卷第八471)

皇后宫肥后

⑳茫茫白雪埋没了道路。无人造访的故里该是多么寂寥。(道もなくつもれる雪

に述べたえて故里いかに寂しかるらん)

(《金叶和歌集》卷第四292)

例㉑由白雪联想到了黑发终将变白发的无奈，流露出了对岁月流逝的伤感。从而使整个作品蒙上了无常感的氛围。例㉒与前文中的例㉑在意境上有异曲同工之处。例㉑通过铺满道路的落叶抒发了寂寞的心情，而例㉒则通过茫茫白雪烘托出了故里的寂寥。

以上，虽然顺序有别，但通过具体举例说明，对古典和歌中的雪、月、花进行了详细的分析和阐述。“雪月花”在日语中成为一个惯用语，用来指大自然美好的事物以及风流的事物。它出自白居易“琴诗酒友皆抛我 雪月花时最忆君”的诗句。虽然这诗句在平安时代被收录于《和汉朗咏集》(1018年)中，被广泛传诵。但是早在《万叶集》时代，大伴家持就将雪月花咏入了同一首和歌之中：“明月照在白雪的夜晚，待我折只花送给可爱的孩子。”(雪の上に照れる月夜に梅の花折りて贈らむ愛はしき児もがも)(《万叶集》4134)“雪月花”本是指将这三个景物同时咏入诗歌中的一种技巧，但后来发展成一种文学审美理念。1000多年后的今天，“雪月花”的理念依旧活跃在日本人的生活里，深深扎根在他们的审美意识中。这里值得关注的是，如上述例子表明，“雪月花”在古典和歌中，更进一步讲，在日本古典文学中均被描写为白色。花虽然妖紫嫣红，月光虽然清澈透亮，但在古典歌人笔下都被描绘成白色。这是因为在五颜六色之中，白色不仅最能够给歌人以美感，更是因为白色用来表达心中的忧伤和叹息这样的无常感最为贴切。文学影响着人们的观念，这也就不难解释为什么当代日本人对白色情有独钟了。

五、结语

正如前文提到的那样，每一个民族都有各自的审美意识。而这个审美意识不是一天两天形成的，是在漫长的历史中，在传统文化的熏陶下渐渐形成的。本文以日本人在樱花和落叶以及白色上所表现出的审美意识为论点，通过大量的举例

分析，论述了古典和歌特别是其中的无常感与当代日本人审美意识的关系。

因为不能引用和歌原文，笔者在文中把引用例翻译成了汉语。众所周知，和歌（短歌）是以五七五七七的形式创作的文学形式，一共只有31个音节。而且，与汉字不同的是，日语是一个假名一个音节，而往往是数个假名才能构成一个词江。所以，如果用中国古典诗歌形式来翻译，往往有画蛇添足之嫌。因此，在翻译引用和歌时，笔者没有用诗歌的形式，而是采用了说明性的文章，以期能够更准确地传达原意。文中《万叶集》引用出自岩波书店古典日本文学大系。其它均引自岩波书店新古典日本文学大系。翻译引用和歌时也参考了其中的注释。

注:

- (1) 大冈信《古典的真髓》(『古典の心』) ゆまにて 1983年9月 p70
- (2) 参见小林智昭《无常感的文学》弘文堂 1965年6月25日 p516
- (3) 参见上野英二「和歌」岩波讲座《日本文学与佛教》第九卷「古典文学与佛教」第二章 岩波书店 1995年3月 p164 -165
- (4) 参见德永道雄「无常観·无常感」『女子大國文』第127号 京都女子大学国文学会 2000年6月
- (5) 宗白华《宗白华别集 美从何处寻》重庆大学出版社 2014年12月 p14
- (6) 参见西田正好《无常的文学-日本无常美感的系谱》<二.古代文学与无常观>塙新书 1982年7月。
- (7) 西田正好《无常的文学-日本无常美感的系谱》塙新书 1982年7月 p75
- (8) 参见山崎正和 多田道太郎 山田宗睦 田边圣子 桥本峰雄《日本人的审美意识》朝日新闻社 1974年7月 p122-123
- (9) 日本色彩设计研究所编著 讲谈社 2007年3月
- (10) 伍稷思<无印良品产品设计中日本审美意识的体现>《艺术设计》2016年6月 p50
- (11) 参见小林智昭《无常感的文学》弘文堂新社 1965年6月

(本文系在淡江大学举办的第“十五届文学与美学国际学术研讨会”发言稿的基础上修改增减而成。)