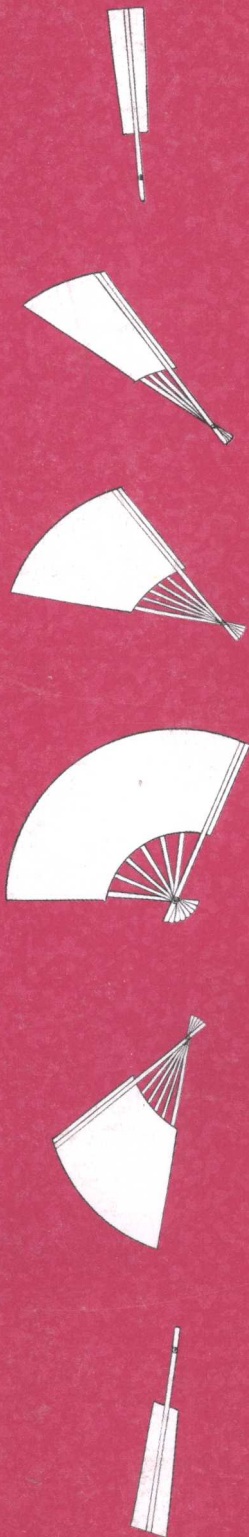


大西克礼
Onishi Yoshinori

日本 风雅

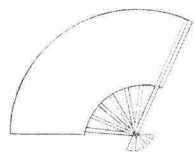
ふうが



「日」大西克礼 著 王向远 译



吉林出版集团有限责任公司



日本风雅

〔日〕大西克礼 著

王向远 译



吉林出版集团有限责任公司

图书在版编目(CIP)数据

日本风雅 / (日) 大西克礼著; 王向远译. — 长春:
吉林出版集团有限责任公司, 2012. 4
(慢书单)
ISBN 978-7-5463-8586-0

I. ①日… II. ①大… ②王… III. ①日本文学—文学
美学—研究 IV. ①I313.06

中国版本图书馆CIP数据核字(2012)第037728号

日本风雅

作 者 [日] 大西克礼
译 者 王向远
出 品 吉林出版集团·北京汉阅传播
策划编辑 瓦当
责任编辑 周海莉 孙祎萌
封面设计 宋 氓
开 本 650mm×960mm 1/16
印 张 23.75
版 次 2012年5月第1版
印 次 2012年5月第1次印刷

出 版 吉林出版集团有限责任公司
发 行 北京吉版图书有限责任公司
地 址 北京市宣武区椿树园15-18号底商A222
邮编: 100052
电 话 总编办: 010-63109462-1104
发行部: 010-63104979
网 址 <http://www.jlpg-bj.com/>
邮 箱 jlpg-bj@vip.sina.com
印 刷 北京同文印刷有限公司

ISBN 978-7-5463-8586-0 定价: 35.00元

版权所有 侵权必究

内容提要

“寂”(さび)是日本古典文艺美学、特别是俳谐美学的一个重要范畴,也是与“物哀”、“幽玄”并列的三大美学概念之一。在比喻的意义上可以说,“物哀”是鲜花,它绚烂华美,开放于平安王朝文化的灿烂春天;“幽玄”是果,它成熟于日本武士贵族与僧侣文化的鼎盛时代的夏末秋初;“寂”是飘落的叶子,它是日本古典文化由盛及衰、新的平民文化兴起的象征,是秋末初冬的景象,也是古典文化终结、近代文化萌动的预告。

从美学形态上说,“物哀论”属于“创作主体”论、“艺术情感”论,“幽玄论”是“艺术本体”论和艺术内容论,“寂”论则是“审美境界”论、“审美心胸”论或“审美态度”论;就这三大概念所指涉的具体文学样式而言,“物哀”对应于物语与和歌,“幽玄”对应于和歌、连歌和能乐,而“寂”则对应于日本短诗“俳谐”,是俳谐论(简称“俳论”)的核心范畴。又因为“俳圣”松尾芭蕉及其弟子(通称“蕉门弟子”)常常把俳谐称为“风雅”,所以又被称为“风雅之寂”。

“寂”有三个层面的意义。第一个层面,是听觉上的“寂之声”,第二个层面,是一种以古旧、磨损、简素、暗淡为外部特征的“寂之色”;第三个层面是“寂之心”,指人的一种寂然独立、淡泊宁静、自由洒脱的精神状态。“寂

之心”中包含了“虚与实”、“雅与俗”、“老与少”、“不易与流行”四对范畴，形成了复杂深刻的审美思想蕴涵。“寂”表现于具体作品中，则是“寂之姿”，形成了摇曳多姿、余情余韵的“挠”（しをり）乃至“细”（ほそみ）之美。

本书是《日本物哀》《日本幽玄》的姊妹篇，编译者将日本现代美学家大西克礼的《风雅论——“寂”的研究》一书首次译出，又将“俳圣”松尾芭蕉及其弟子、后继者的俳谐论原典择要译出，形成了贯通古今的日本“寂”论，为我国读者了解日本文学、美学及日本审美文化中的“寂”，提供了可靠的文本。译者撰写的代译序《风雅之“寂”——对日本俳谐及古典文艺美学一个关键词的解析》，站在现代文艺美学和比较诗学的立场上，运用比较语义学、历史文化语义学的方法，清晰地揭示了“寂”论的内在构造，阐发了“寂”的理论内涵及其美学价值，足资读者参阅。

风雅之“寂”

——对日本俳谐及古典文艺美学一个关键词的解析(代译序)

王向远

“寂”是日本古典文艺美学、特别是俳谐美学的一个关键词和重要范畴，也是与“物哀”、“幽玄”并列的三大美学概念之一。在比喻的意义上可以说，“物哀”是鲜花，它绚烂华美，开放于平安王朝文化的灿烂春天；“幽玄”是果，它成熟于日本武士贵族与僧侣文化的鼎盛时代的夏末秋初，“寂”是飘落中的叶子，它是日本古典文化由盛及衰、新的平民文化兴起的象征，是秋末初冬的景象，也是古典文化终结、近代文化萌动的预告。从美学形态上说，“物哀论”属于“创作主体”论、“艺术情感”论，“幽玄论”是“艺术本体”论和“艺术内容”论，“寂”论则是“审美境界”论、“审美心胸”论或“审美态度”论；就这三大概念所指涉的具体文学样式而言，“物哀”对应于物语与和歌，“幽玄”对应于和歌、连歌和能乐，而“寂”则对应于日本短诗“俳谐”（近代以后称为“俳句”），是俳谐论（简称“俳论”）的核心范畴；又因为“俳圣”松尾芭蕉及其弟子（通称“蕉门弟子”）常常把俳谐称为“风雅”，所以“寂”就是俳谐之“寂”，亦即蕉门俳论所谓的“风雅之寂”。

“寂”是一个古老的日文词，日文写作“さび”，后来汉字传入后，日本人以汉字“寂”来标记“さび”。对于汉字“寂”，我国读者第一眼看上去，就会

立刻理解为“寂静”、“安静”、“闲寂”、“空寂”，佛教词汇中的“圆寂”（死亡）也简称“寂”。如果单纯从字面上做这样的理解的话，事情就比较简单了。但是“寂”作为日语词，其含义相当复杂，而且作为日本古典美学与文论的概念，它又与日本传统文学中的某种特殊文体——俳谐（这里主要指“俳谐连歌”中的首句即“发句”，近代以来称为“俳句”，共“五七五”十七字音）相联系。如果说，“物哀”主要是对和歌与物语的审美概括，“幽玄”主要对和歌、连歌与能乐的概括，那么，“寂”则是对俳谐创作的概括，它是一个“俳论”（俳谐论）概念，特别是以“俳圣”松尾芭蕉为中心的所谓“蕉风俳谐”或称“蕉门俳谐”所使用的核心的审美概念，在日本古典美学概念范畴中占有极其重要的位置。

但是，相对于“物哀”与“幽玄”，“寂”这一概念在日本古典俳论中显得更为复杂含混，更为众说纷纭。现代学者对于“寂”的研究较之“物哀”与“幽玄”，也显得很不足。日本美学家大西克礼在1941年写了一部专门研究“寂”的书，取名为《风雅论——“寂”的研究》，是最早从美学角度对“寂”加以系统阐发和研究的著作，该书许多表述显得啰唆、迂远、不得要领，暴露出了不少日本学者难以克服的不擅长理论思维的一面，尽管如此，该书仍奠定了“寂”研究的基本思路与方法；而且此后一直未见有更大规模的相关研究成果问世，另外的一些篇幅较短的论文更显得蜻蜓点水、浅尝辄止。较有代表性的是语言学家、教育家西尾实的论文《寂》（收于《日本文学的美的理念·文学评论史》，东京河出书房，1955年），他觉察到“寂”在内涵上有肯定与否定的对立统一的“二重构造”或“立体构造”，但他并没有将这种构造呈现出来。至于在我国，虽然有学者在相关著作中提到“寂”，但只是一般性的简单介绍，难以称为研究。

为了给我国学者的相关研究提供关于“寂”的原典资料，我把松尾芭蕉及其弟子的俳论择要翻译出来，又译出了大西克礼的《风雅论——“寂”的

研究》，合在一起编译了《日本风雅》一书，在此基础上，我运用概念辨析的方法，特别是历史文化语义学、比较语义学的方法，试图将“寂”的复杂的内部构造描画出来，将其审美意义揭示、呈现出来。

综合考察日本俳论原典的对“寂”的使用，我认为“寂”有三个层面的意义。第一是“寂之声”（寂声），第二是“寂之色”（寂色），第三是“寂之心”（寂心）。以下逐层加以说明。

“寂”的第一个意义层面是听觉上的“寂静”、“安静”，也就是“寂声”。这是汉字“寂”的本义，也是我们中国读者最容易理解的。松尾芭蕉的著名俳句“寂静啊，蝉声渗入岩石中”，表现的主要就是这个意义上的“寂”。正如这首俳句所表现的，“寂声”的最大特点是通过盈耳之“声”来表现“寂静”的感受，追求那种“有声比无声更静寂”、“此时有声胜无声”的听觉上的审美效果。

“寂”的第二个层面，是视觉上的“寂”的颜色，可称为“寂色”。据《去来抄》的“修行”章第三十七则记载，松尾芭蕉在其俳论中用过“寂色”（さび色）一词，认为“寂”是一种视觉上的色调。汉语中没有“寂色”一词，所以中国读者看上去不好理解。“寂色”与我们所说的“陈旧的颜色”在视觉上相近，但“色彩陈旧”常常是一种否定性的视觉评价，而“寂色”却是一种完全意义上的肯定评价。换言之，“寂色”是一种具有审美价值的“陈旧之色”。用现在的话来说，“寂”色就是一种古色、水墨色、烟熏色、复古色。从色彩感觉上说，“寂色”给人以磨损感、陈旧感、黯淡感、朴素感、单调感、清瘦感，但也给人以低调、含蕴、朴素、简洁、洒脱的感觉，所以富有相当的审美价值。“寂色”是日本茶道、日本俳谐所追求的总体色调（茶道中“寂”又常常写作“佗”，假名写作“わび”）。茶道建筑——茶室的总体色调就是“寂”色：屋顶用黄灰色的茅草修葺，墙壁用泥巴涂抹，房梁用原木支撑，里里外外总体上呈现发黑的暗黄色，也就是典型的“寂色”。“寂色”的反面例子是中国宫廷

式建筑的大红大紫、辉煌繁复、雕梁画栋。中世时代以后的日本男式日常和服也趋向于单调古雅的灰黑色,也就是一种“寂色”;与此相对照的是女性和服的明丽、灿烂和光鲜。

日本古典俳谐喜欢描写的事物,常常是枯树、落叶、顽石、古藤、草庵、荒草、黄昏、阴雨等带有“寂色”的东西。“寂色”不仅在古代日本文化中具有重要的审美价值,而且在现代文化中,也同样具有普遍的审美价值。众所周知,在现代审美文化潮流中,“寂色”也相当彰显,甚至“寂色”已成为一种不衰的时尚。例如,20世纪50年代后,从北美、欧洲到东方的日本,全世界都逐渐兴起了一股返璞归真的审美运动,表现在服装上,则是以牛仔服的颜色为代表的“寂色”服装持久流行,更有服装设计与制造者故意将新衣服加以磨损,使其出现破绽,追求“破衣烂衫”的效果与情趣,反而可以显出一种独特的“时尚”感。这种潮流到20世纪90年代后逐渐传到中国,直至今今,人们已经习以为常。但现代汉语中还没有一个恰当的词来表示这种色彩与风格,我认为,借用日本俳谐美学的“寂”及“寂色”这个名词来概括,最为合适。

“寂”的第三个层面,指的是一种抽象的精神姿态,是深层的心理学上的含义,是一种主观的感受,可以称为“寂心”。“寂心”是“寂”的最核心、最内在、最深的层次。有了这种“寂心”,就可以摆脱客观环境的制约,从而获得感受的主导性、自主性。例如,客观环境喧闹不静,但是主观感受可以在闹中取静。从人的主观心境及精神世界出发,就可以进一步生发出“闲寂”、“空寂”、“清静”、“孤寂”、“孤高”、“淡泊”、“简单”、“朴素”等形容人精神状态的词。而一旦“寂”由一种表示客观环境的物理学词汇、上升到心理学词汇,就很接近于一种美学词汇,很容易成为一个审美概念了。

日本俳谐所追求的“寂心”,或者说是“寂”的精神状态、生活趣味与审美趣味,主要是一种寂然独立、淡泊宁静、自由洒脱的人生状态。所谓“寂然

独立”，是说只有拥有“寂”的状态，人才能独立；只有独立，人才能自在；只有自在，才能获得审美的自由。这一点在“俳圣”松尾芭蕉的生活与创作中充分体现了出来。芭蕉远离世间尘嚣，或住在乡间草庵，或走在山间水畔，带着若干弟子，牵着几匹瘦马，一边云游、一边创作，将人生与艺术结合在一起，从而追求“寂”、实践“寂”、表现“寂”。要获得这种“寂”之美，首先要孑然孤立、离群索居。对此，松尾芭蕉在《嵯峨日记》中写道：“没有比离群索居更有趣的事情了。”近代俳人、评论家正冈子现在《岁晚闲话》中，曾对芭蕉的“倚靠在这房柱上，度过了一冬天啊”这首俳句做出评论，说此乃“真人气象，乾坤之寂声”，因为它将寒冷冬天的艰苦、清贫、单调、寂寞的生活给审美化了。

过这种“寂”的生活，并非是要做一个苦行僧，而是为了更好地感知美与快乐。对此，芭蕉弟子各务支考在《续五论》一书中说：“心中一定要明白：居于享乐，则难以体会‘寂’；居于‘寂’，则容易感知享乐。”我认为这实在是一种很高的觉悟。一个沉溺于声色犬马、纸醉金迷之乐的人，其结果往往会走向快乐的反面，因为对快乐的感知迟钝了。对快乐的感知一旦迟钝，对更为精神性的“美”的感知将更为麻木化。所以，“寂”就是要淡乎寡味，在无味中体味有味。芭蕉的另一个弟子森川许六在一篇文章中就说过这个意思的话，他说：“世间不知俳谐为何物者，一旦找到有趣的题材，便咬住不放，是不知无味之处自有风流……要尽可能在有味之事物中去除浓味。”（《篇突》）这里所强调的都是“寂”是一种平淡的心境与趣味。这样的心境和趣味容易使人在不乐中感知快乐，在无味中感知有味，甚至可以化苦为乐。这样，“寂”本身就成为一种超然的审美境界，能够超越它原本具有的寂寞无聊的消极性心态，而把“寂寥”化为一种审美境界，摆脱世事纷扰，摆脱物质、人情与名利等社会性的束缚，摆脱不乐、痛苦的感受，使心境获得对非审美的一切事物的“钝感性”乃至“不感性”，自得其乐、享受孤独，从而获得一种心

灵上的自由、洒脱的态度。

“寂”作为审美状态，是“闲寂”、“空寂”，而不是“死寂”；是“寂然独立”，不是“寂然不动”，它是一种优哉游哉、游刃有余、不偏执、不痴迷、不执著、不胶着的态度。就审美而言，对任何事物的偏执、入魔、痴迷、执著、胶着，都只是宗教虔诚状态，而不是审美状态。芭蕉自己的创作体验也能很好地说明了这一点。他曾在《奥州小道》中提到，他初次参观日本著名风景名胜地松岛的时候，完全被那里的美景所震慑住了，一时进入了一种痴迷状态，不可自拔，所以当时竟连一首俳句都写不出来。这就说明，“美”实际上是一种非常可怕的东西，被“美”俘虏的人，要么会成为美的牺牲者，要么成为美的毁灭者，却难以成为美的守护者、美的创造者。例如王尔德笔下的莎乐美为了获得对美的独占，把自己心爱的男人的头颅切下来；三岛由纪夫《金阁寺》中的沟口为了独占金阁的美，而纵火将金阁烧掉了，他们都成为美的毁灭者。至于为美而死、被美所毁灭的人就更多了。这些都说明，真正的审美，就必须与美保持距离，要入乎其内，然后超乎其外。而“寂”恰恰就是对这种审美状态的一种规定，其根本特点就是面对某种审美对象，可以倾心之，但不可以占有之，要做到不偏执、不痴迷、不执著、不胶着。一句话，“寂”就是保持审美主体的“寂然独立”，对此，芭蕉的高足向井去来在《三册子》中写道：不能被事物的新奇之美所俘虏，“若一味执著于追新求奇，就不能认识该事物的‘本情’，从而丧失本心。丧失本心，是心执著于物的缘故。这也叫做‘失本意’”。古典著名歌人慈圆有一首和歌这样写道：“柴户有香花，眼睛不由盯住它，此心太可怕。”在他看来，沉迷于美、胶着于美，是可怕的事情。用日本近代作家夏目漱石的话来说，你需要有一种“余裕”的精神状态，有一种“无所触及”的态度，就是要使主体在对象之上保持自由游走、自由飘游的状态。

那么，究竟要在哪里游走飘移，又从何处、到何处游走飘移呢？综观日

本古典俳论特别是蕉门俳论,可以发现其中存在着四个对立统一的范畴(“四论”)及其相关命题:

第一是“虚实”论,提出了“游走于虚实之间”的命题。

第二是“风雅”论,提出了“以雅化俗”、“高悟归俗”的命题。

第三是“老少”论,提出了“忘老少”的命题。

第四是“不易、流行”论,提出了“千岁不易,一时流行”的命题。

要使“寂”这一审美理念得以成立,审美主体或创作主体就是要在“虚与实”、“雅与俗”、“老与少”、“不易与流行”之间飘移,由此形成了既对立又和谐的审美张力,并构成了“寂心”的基本内涵。

先说“寂心”中的第一对范畴——“虚实”论。

“虚实”论本来是中国哲学与文论中重要的对立统一的范畴,指的是有与无的关系、现实与想象的关系、生活与艺术的关系、虚构与真实的关系等。作为文论概念的“虚实”主要指一种艺术手法,具体表述为“虚实兼用”、“虚实互用”、“虚实互藏”、“虚实相半”、“虚实相生”、“虚实相间”、“虚实得宜”等,而日本“虚实”概念的含义虽然基本上与中国相当,但与中国文论所不同的是,日本俳论中的“虚实”概念是包含在“寂”论之中的。在日语中,有一个动词写作“さぶ”,名词型写作“さび”,这个词在词源上可能与“寂”有所不同,但显然与“寂”是同音近义的关系,所以也不妨将它作为“寂”的派生用法。“寂”(“さぶ”、“さび”)这个接尾词可以置于某一个名词之后,表示“带有……的样子”的意思,相当于古汉语中的“……然”的用法。例如:“翁さぶ”、“秋さぶ”分别是“仿佛老人的样子”、“有秋天的感觉”的意思;“山さび”是说某某东西像是“山”。在这里,本体是“实”,喻体是“虚”,这是“寂”作为接尾词在日语中的独特的语法功能。通过这一功能作用,就可以将“虚”与“实”两种事物联系起来、统一起来。

另一方面,“寂”论中的“虚实”论指的也不是中国文论中的“虚实互

用”、“虚实相间”之类的艺术表现手法,而是主张审美创作者与“美”之间,或者说是人与现实之间,形成一种既有距离、又不远离的若即若离的审美关系。用蕉门俳论中的术语来说,是要“飘游于虚实之间”。对此,《幻住庵俳谐有耶无耶关》一书中,以芭蕉的名义写了如下一段话:“于虚实之间游移,而不止于虚实,是为正风,是为我家秘诀。”并举了一个风筝的例子加以形象地说明:“虚:犹如风筝断线,飘入云中。实:风筝断线,从云中飘落。正:风筝断线,但未飘入云中。”以此来说明“以虚实为非,以正为是,飘游于虚实之间,是为俳谐之正”。在这个形象的比喻中,地为实,天(云)为虚,风筝是俳人的姿态。风筝断线,方能与“实”相脱离,但又不能飘入云中,否则就是远离了“实”而“游于虚”。只有“飘游于虚实之间”,才是“寂”应有的状态。

对此,大西克礼在《风雅论》一书中,用德国浪漫派美学家提出的“浪漫的反讽”的命题加以解释。他认为,所谓“浪漫的反讽”就是“一边飘游于所有事物之上,一边又否定所有事物的那种艺术家的眼光”。“反讽”的立场,是把现实视为虚空,又把主体或主观视为虚空,结果便在“虚”与“实”之间飘游,在“幻象”与“实在”之间飘游、在“否定”与“肯定”之间飘游。按我的理解,“审美的反讽”实际上就是一种审美主体的超越姿态,就是以游戏性的、审美的立场,对主客、虚实、美丑等的二元对立加以消解,在对立的两者之间来回反顾,自由地循环往复。这样一来,“虚”便可能成为“实”,而“实”又可能成为“虚”。由此,才有可能自由地将丑恶的现实世界加以抹杀,达到芭蕉在《笈之小文》中所提倡的那种自由的审美境界,即“所见者无处不是花,所思者无处不是月”。

这一点集中体现于松尾芭蕉的创作里。在他“寂”的“审美眼”里,世间一切事物都带上了美的色彩。例如,他的俳句“飞到屋檐下,朝面饼上拉屎哦,一只黄莺啊”;“寒冷鱼铺里,咸盐的死鲷鱼,齧着一排白牙”,都是将本来令人恶心的事物和景象,写得不乏美感。19世纪法国诗人波德莱尔的

“恶之花”的审美观与艺术表现与此有一点相似，但波德莱尔是立足于颓废主义的立场，强调美与丑、美与道德的对立，而松尾芭蕉并非有意地彰显丑，而是用他的“审美眼”、用“寂心”来看待万事万物。有了“寂心”，就不仅会对非审美的东西具有“钝感性”或“不感性”，而且还能够“化腐朽为神奇”、化丑为美。一般而言，把原本美的东西写成美的，是写实；将原本不美的东西写成美的，才是审美。在这方面，不仅芭蕉如此，以“寂”为追求的芭蕉的弟子们都如此。据《去来抄》记载，一天傍晚，先师对宗次说：“来，休息一会儿吧！我也想躺下。”宗次说：“那就不见外了。身体好放松啊，像这样舒舒服服躺下来，才觉得有凉风来啊！”于是，先师说：“你刚才说的，实际上就是发句呀！你将这首《身体轻松放》整理一下，编到集子里吧！”宗次的这首俳句是：“身体轻松放，四仰八叉席上躺，心静自然凉。”所表现的就是俳人的苦中求乐的生态。这种态度，这种表达，就是俳谐精神，就是“寂”的本质。芭蕉的另一个弟子宝井其角，夜间睡眠中被跳蚤咬醒了，便起身写了一首俳句：“好梦被打断，疑是跳蚤在捣乱，身上有红斑。”同样是将烦恼化成快乐。在这些俳谐中所表现的，就是俳人的甘于清贫、通达、洒脱和本色，是一种无处不在的游戏心态和审美的态度。显然，在这洒脱的精神态度中，也含有某种程度的“滑稽”“幽默”“可笑”的意味。实际上，“俳谐”这个词的本义就是滑稽、可笑，因而俳谐与滑稽趣味具有天然的联系。所以大西克礼在《风雅论》中，以西方美学为参照，认为“寂”是属于“幽默”的一个审美范畴。这是因为“寂”飘游于虚实之间，同样也飘游于“痛苦”与“快乐”“严肃”与“游戏”“谐谑”与“认真”之间，并使对立的两者相互转换。于是，“寂”原本的这种“寂寞”“寂寥”“清苦”就常常走到其反面，带上了“滑稽”“有趣”“游戏”“满足”乃至“可笑”的色彩。

“虚实”及“虚实”论是一种俳人的人生态度与审美态度，是一个高度抽象的哲学问题。而在具体俳谐创作中，“虚实”论又具体表现为“华实”论。

尽管日本俳论中各家对“华实”的解释各有不同,但基本上与中国古代文论中的“华实”论相通,就是主张以“华(花)”为主,以“花”为辅。例如向井去来在《去来抄·同门评》中,认为俳谐中吟咏的中心对象是“实”,一首俳谐中“实”是确定不变的,而“作为修饰性的‘花’可以有多种多样,但应选取有雅趣的事物”。

再说“寂”论的第二对范畴——“雅俗”论。

“寂”所包含的这种淡泊、宁静、自由、洒脱、本色、幽默的生活态度,从另一个角度来说,就是“风雅”。在这个意义上,“寂”常常被称为“风雅之寂”。我认为,“风雅”不同于日语中的另一个近义词“雅”(みやび)。“雅”是宫廷贵族的高贵、高雅之美,其意义结构是单一的,而“风雅”则是一种对立结构,是“风”与“雅”的对立统一,用日语来说,就是“俚”(さとび)与“雅”(みやび)的对立统一。对于“风雅”(ふうが)这个汉字词,日本人历来有种种解释,例如“风”与“雅”是汉诗的“六义”中的两义,“风雅”指诗歌文章之道,是一种艺术性的风流表现。这些解释都是汉语中“风雅”的原意。日本俳论中对“风雅”一词的理解也很不一致、很不明确,但是只要我们对日语及日本文学、文论语境中的“风雅”加以分析,就会看出“风雅”是作为“寂”的一个审美条件,指的是“风”与“雅”的对立统一。“风”者,风俗也,世俗也,大众也,民间也,底层也,俚俗也;在“风雅之寂”的审美理念中,“雅”者,高尚也,个性也,高贵也,纯粹也,美好也。“风雅”的实质是就是变“风”为“雅”,就是将大众的、底层的、卑俗的东西予以提炼与提升,把最日常、最通行、最民众、最俚俗的事物加以审美化,就是从世俗之“风”中见出美,也就是通常所说的“俗”与“雅”的对立统一。为此,松尾芭蕉提出“高悟归俗”的主张。“高悟”后再“归俗”,就不是无条件地随俗,而是超越世俗,然后再回归于俗。有时表面上看起来很俗,实则脱俗乃至反俗。为此,松尾芭蕉还提出了所谓“夏炉冬扇”说。火炉与扇子固然是俗物,但夏天的火炉,冬天的扇子,一般人都会

认为是不合时宜的无用之物,而“夏炉冬扇”作为一种趣味,恰恰可以表示一个人的不合时宜、不从流俗、特立独行的姿态。从语言使用的角度看,俳谐与和歌的不同点就是使用俗语,就此,蕉门俳论书《二十五条》鲜明提出俳谐创作就是“将俗谈俚语雅正化”,与谢芜村在《春泥发句集序》中也提出俳谐使用“俗语”,但又须要“离俗”,其意思都是一样的。或者在雅归俗、或者在俗向雅,都存在着一个“雅”与“俗”互动,或者“俗”与“离俗”互动的审美张力。而根本的指向就是“以雅化俗”,这也是“风雅之寂”的最显著的审美特征。

“风雅之寂”作为一种心胸或态度,又叫“风雅之诚”。“诚”者,不仅仅是指客观的真实,更是指主观的真心、真性情,是很个人化的、很自我的精神世界。“风雅之寂”与“风雅之诚”,就是一种超越于雅俗的审美追求。这一点,我们也可以从一些俳人所起的名号中看出来,例如有人叫“去来”,有人叫“也有”,有人叫“横斜”,有人叫“一茶”,有人叫“芜村”等,通俗至极,但奇特至极、风雅至极。站在现代社会的角度看,“风雅之寂”就是人的内在修养的外在表现,是“贵族趣味”与“平民姿态”的对立统一。一个人的精神趣味是贵族的、高雅的、脱俗的,但外在表现上却又是平民的、随和的、朴素的,这就是“风雅之寂”,是人格的一种大美。相反的,则是矫揉造作、假模假式、拿架子、摆派头,那就是不“寂”,而是丑。

第三,是“寂”论的第三对范畴——“老少”论。

“寂”这一概念的深层的意义,就是“老”、“古”、“旧”。本来,“寂”在日语中,作为动词,具有“变旧”、“变老”、“生锈”的意思。这个词给人的直观感觉就是“黯淡”、“烟熏色”、“陈旧”等,这是汉语中的“寂”字所没有的含义。如果说,“寂”的第一层含义“寂静”、“安静”主要是从空间的角度而言,与此相关的“寂然、寂静、寂寥、孤寂、孤高”等状态与感觉,都有赖于空间上的相对幽闭和收缩,或者空间上的无限空旷荒凉,都可以归结为空间的范

晦。而“寂”的“变旧”、“生锈”、“带有古旧色”等义,都与时间的因素联系在一起,与时间上的积淀性密切关联。

“寂”的这种“古老”、“陈旧”的意味,如何会成为一种审美价值呢?我们都知道,“古老”、“陈旧”的对义词是新鲜、生动、蓬勃,这些都具有无可争议的审美价值。而“古老”、“陈旧”往往表示着对象在外部所显示出来的某种程度的陈旧、磨灭和衰朽。这种消极性的东西,在外部常常表现为不美、乃至丑。而不美与丑如何能够转化为美呢?

一方面,衰落、凋敝、破旧干枯的、不完美的事物,会引起俳人们对生命、对于变化与变迁的惋叹、感慨、惆怅、同情与留恋。早在14世纪的僧人作家吉田兼好的随笔集《徒然草》第八二则中,就明确地提出残破的书籍是美的。在该书的第一三七节,认为比起满月,残月更美;比起盛开的樱花,凋落的樱花更美;比起男女的相聚相爱,两相分别和相互思念更美。从这个角度看,西尾实把《徒然草》看做是“寂”的审美意识的最早的表达。在俳谐中,这种审美意识得到了更为集中的表现。例如,看到店头的萝卜干皱了,俳人桐叶吟咏了一首俳句:“还有那干皱了的大萝卜呀!”松尾芭蕉也有一首俳句,曰:“买来的面饼放在那里,都干枯了,多可惜呀。”这里所咏叹的是“干皱”“干枯”的对象,最能体现“寂”的趣味。用俳人北枝的一首俳句来说,“寂”审美的趣味,就是“面目清癯的秋天啊,你是风雅”。在这个意义上,“寂”就是晚秋那种盛极而败的凋敝状态。俳人莺笠在《芭蕉叶舟》一书中认为:“句以‘寂’为佳,但过于‘寂’,则如见骸骨,失去皮肉”,可见“寂”就是老而瘦硬甚至瘦骨嶙峋的状态。莺笠在《芭蕉叶舟》中还说过这样一段话:“句有亮光,则显华丽,此为高调之句;有弱光、有微温者,是为低调之句。……亮光、微温、华丽、光芒,此四者,句之病也,是本流派所厌弃者也。中人以上者若要长进,必先去其‘光’,高手之句无‘光’,亦无华丽。句应如清水,淡然无味。有垢之句,污而浊。香味清淡,似有似无,则幽雅可亲。”这里强调的是古旧