

樱之辑

王晓平 主编

和歌美学

郑民钦◎著



人

文

日

本

新

书

宁夏人民出版社



和歌美学

郑民钦 著

宁夏人民出版社

图书在版编目(CIP)数据

和歌美学 / 郑民钦著. — 银川: 宁夏人民出版社, 2007.12

ISBN 978-7-227-03706-4

I. 和… II. 郑… III. 和歌—文艺美学—研究—日本
IV. I313.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2008)第 011175 号

和歌美学

郑民钦 著

选题策划 哈若蕙

责任编辑 哈若蕙 谭立群

装帧设计 陈燕 黄萍

责任印制 来学军

宁夏人民出版社 出版发行

出版人 杨宏峰

地址 银川市北京东路 139 号出版大厦 (750001)

网址 www.nxcbn.com

电子信箱 nxcbmail@126.com

邮购电话 0951-5044614

经销 全国新华书店

印刷装订 宁夏施尔福印刷有限公司

开本 880mm×1230mm 1/24

印张 10.75

字数 220 千

印数 3000 册

版次 2008 年 3 月第 1 版

印次 2008 年 3 月第 1 次印刷

书号 ISBN 978-7-227-03706-4/I·977

定价 32.00 元

版权所有 翻印必究

認識の違いは異文化理解の出発点
——『人文日本新書』出版を祝して

001

认识差异是理解不同文化的起点

——祝贺“人文日本新书”出版

日本大手前大学校长

东京大学名誉教授 川本皓嗣

国际比较文学学会会长

在日本，以前常听到“同文同种”的说法。日本人相信自己和中国人没有多少不同的地方。近代以前，那样热心地学习汉学，是因为不是把它当作中国固有的学问，而是认为它是普遍的“人”的学问。但是，其结果，就产生了一个错觉，那就是以为学习同“文”者就具有相同的世界观和价值观，直到近代以后这种错觉仍然存在着。

另一方面，中国人虽然一点也不认为自己像日本人，但就像美国人多觉得加拿大像是美国的一部分或者一个“准州”似的，中国人不也觉得日本文化像是中国文化浮浅的模仿或者派生物吗？

当然，这两方面都是很大的错觉。而且，不用说，对不深知的对手却以为知之，这是极其危险的。没

有看透相互的不同，双方都认准同样的“常识”是通用的，于是便容不得细微的龃龉，对不解的对方态度焦躁起来。

理解不同文化的第一步，就是认识相互的差异。从相互是不同的这一点出发，那么粗看起来是“不当”的“出格”的东西，实际上作为有魅力的、有启发的、至少是可以理解的人的文化的一种形态，正是可以如实接受的。

宁夏人民出版社不久以前出版了钱林森主编的《跨文化丛书·外国作家与中国文化》(全十卷)，在重新审视世界主要文化与中国文化的交往和相互理解方面，取得了划时期的成功。这一次又聚焦于邻国日本文化与中日关系，进而推出更大规模的王晓平主编全数十卷的“人文日本新书”。它们都是第一流的学者新写问世的最新研究成果，以深掘问题所在、精读原典、并面向一般读者好读易懂为主旨。

其中既有和歌、《万叶集》、谣曲，也有大江健三郎、村上春树、吉本芭娜娜；既有日本的敦煌文书、唐诗、《长恨歌》、《三国演义》，也有在唐留学过的高僧空海和最澄；既有东洋学与儒学，也有相扑和漫画；既有原始宗教、民间故事，也有风花雪月、恋爱和旅游，还有对不同文化间误读的研究。真可以说尽善尽美。

这套新书，辨明中国和日本的不同，无疑对于中日关系更加亲密会做出巨大的贡献。有中国方面这样的壮举于前，日本也不能不认真行事。

2004年6月



“人文日本新书” 序

王晓平

数到与我国文化关系密切的别种文化，不论是说古代，还是近现代，日本文化都要算其中之一。今天，两国文化结束了以单向流动为主流的文化交流史，开始了更加频繁、更加深刻的相互作用的进程。在许多文化领域里，是你中有我，我中有你，小同而大异。

造成这种现象的原因可以举出很多，最简单的一点，就是两种文化的相邻关系。地球村内，比邻而居。如何看待对方，如何与对方相处，既是每天要解决的课题，又是一个解决不完的课题。因为对方在变，自己也在变。由于相邻，其共同点和相异点的效应都被放大。前者使两种文化彼此发挥着镜鉴和舟渡作用，后者使彼此的摩擦和冲撞频率倍增。

还有一点，那就是中日两国民族都有珍视人文的传统。试想，如果古代日本没有这样一点，中国文化便不会在那里产生那样巨大的影响。同样，如果中国文化没有这样一点，恐怕近代日本文化也不会带给中国文化那样多的新内容。而各自的人文，却有着不同的内涵。我们常常被两国文化的相似点和共同点所迷惑，将它夸大

柒

捌

玖

拾

拾壹

拾貳

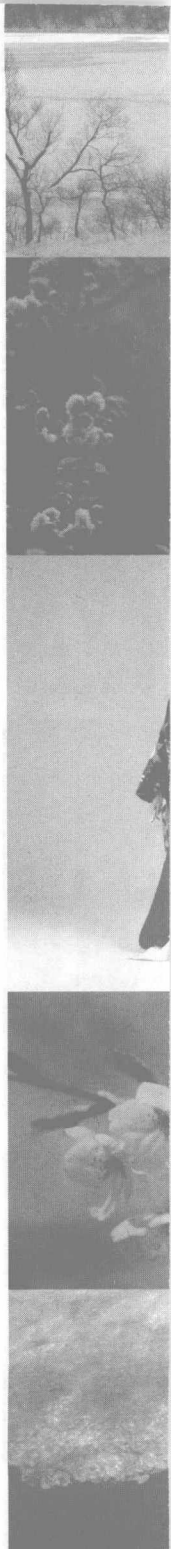
而且忽视了各自原本不同的背景和文化环境。

更为重要的是，在建构现代文化的过程中，两国传统文化都正在起着重要的作用。尽管两国的非传统文化正越来越引起世界的关注，然而如何利用传统文化资源，以发展国际化时代的新文化，两者面临着相似的挑战，而其选择则往往大相径庭。我们正可以在这同与异的辨析之中，增长很多见识。

对于我们邻国的文化，我们需要有深度认识。

研究日本，不仅是它的政治经济，也包括它的历史传统、价值体系、社会结构、文化特征等，这种必要性是不言而喻的。关于日本文化的特点，日本学者有许多阐释，例如杂种文化论、优等生文化论、换装文化论、换车文化论、日本文明论、第五种亚文化论等等。关于与中国文化的关系，日本学者也有很多说法，例如卫星文化论、非卫星文化论、先为卫星文明后为非卫星文明论、同母文化论、异母文化论等等。不可否认，这些说法有的在说明日本文化的某个侧面时曾起到过一些作用，不过它们是否都概括准确另当别论。仅靠这样的判断，能否深刻说明日本文化的传统和现代，是很值得怀疑的。日本文化在吸收外来文化的时候，又通过各种思潮的合力始终与其保持着距离。日本文化不仅历史上独自走过了漫长的路，而且今天也与我们各在一途。一句话，用我们自己的眼睛把日本文化看清楚，用我们自己的话把它说个明白，研究出深度，是我们必须要做的事情。

这种研究，首先是为了中国文化的发展。西方世界虽然对中国与日本都有不少出色的研究成果，值得我们研究与吸取，但是从总体上，没有跳出西方价值中心的



圈子，用的还是从西方文化中抽取出来的框架和概念。中国学者应该对日本研究做出自己的贡献。凝眸中国，守住本土情怀，是今天日本文学研究的生命线，而我国悠久的学术文化传统，义理、辞章、考据之学的优厚积累，则是我们能在这一领域内掘进的推动力。

同时，今天我们发展经济的大文章，是在市场日益国际化的环境下做的。发展民族文化的大文章，也要在多元文化共存的背景下做。这两篇大文章跟国家的“硬国力”和“软国力”有很大关系。不断应时而变，调整与别种文化的关系，显得格外重要。在今天，研究域外文化，已经不仅是为了实施“拿来主义”，为了“洋为中用”，因为我们不能“拿来”，或者暂时不能“拿来”，不能为我所用的，有些也需要我们去跟它打交道。做好自己的事情是在前所未有的大环境中自处和发展的基础，同时也要有更大的眼界、更敏锐的洞察力、更强的免疫力和应对能力。

从这一点出发，我们就不仅期望有“人文日本”，而且更期望有“人文印度”、“人文阿拉伯”等等。在我们不断推出自己研究成果的同时，倾听他者的声音也是必要的，这样，像“人文日本译丛”这样的选题，相信也在期待之中。来自外部的“单边主义”或者变相单边主义的压力、锁进不锁出的新“锁国心态”和内部对多元文化共存现实的“不适应征”，不会因为经济的强盛而自然消失，需要的是不懈的沟通磨合和彼此对视，这一点不论是对发达国家还是发展中国家，其实都是一样的。

从学者个人来说，恐怕也不难感受到学术环境的变化。社会文化结构变化剧烈、雅俗界线模糊、生活节奏

加快、信息需求猛增，知识分子对非本专业知识需要的范围在扩展，而可能用于阅读的时间却在减少。学术著作，不仅需要以严整透彻的面孔登场，也需要以比较轻便亲切的面孔，走进大众中间。在把学术书写“正”之外，再要求写短，写得耐读，就又要多下一层功夫。像日本的很多事情，在等着有人能给我们说个明白，哪怕把足够真实充分的背景材料提供给我们也好。

我们希望，收入这套丛书的每一单册，能够不炒旧饭，小题精做，拿出作者真正属于自己精心思考过的东西来，就一个日本人文题目说清楚来龙去脉。我们有心切实为文化发展做事情，就有理由相信，这套书会越出越精彩。

甲申年五月
(2004年7月)



【导 论】

和歌作为日本民族的诗歌，是日本文学的主要形式之一，是日本韵文学最早的传统形式之一。从记纪歌谣的萌芽至《万叶集》定型的这种诗歌形式历经了一千多年的历史。和歌又有多种形态，以五七五七七共五个音节的三十一音的短歌为主，同时也包括长歌、旋头歌等，经过漫长历史的淘汰，短歌逐渐成为和歌的几乎惟一的特定形式。本书的和歌指的是短歌。

所谓“和歌”，一般理解为“大和的歌”，即“日本的歌”。从和歌的诞生过程来看，和歌是生长在日本民族土壤的文学这一点无可置疑。它是日本历史、风土、政治、经济、社会、文化、宗教等在文学上的结晶，是日本民族性格的诗化。当然，从理论上说，“日本的诗歌”的范畴不仅仅是和歌，这是一种约定俗成的说法。

和一切文学形式的诞生一样，和歌亦始于民间。它直接的根源是歌谣。《古事记》和《日本书纪》所收录的歌谣合称“记纪歌谣”。记纪歌谣都借用古汉语作日语标音，由于汉字表音的发明，使文字记述成为可能，其音数和形态呈现多样性。记纪歌谣是和歌文学的萌芽时期。和歌的产生意味着定型诗的成立，从非定型的歌谣中脱胎出短歌形态。作为古代

韵文的表现载体，7世纪中叶和歌形式已经完成。

从古代歌谣向万叶和歌发展的历史也就是从口头文艺向文字文艺发展的历史，这标志着诗歌显示出从集体性向个人性、平民性向贵族性的转移倾向。《万叶集》的出现标志着和歌这种日本民族文学形式的发展在奈良时代进入一个高峰，诞生了真正文学意义上的和歌，承上启下，实现从记纪歌谣向抒情歌的过渡。

平安朝前期，尤其嵯峨、淳和天皇喜欢中国文化，标榜“文章经国”的理念，促使日本文化向中国模式的倾斜，汉诗文学十分繁荣，和歌自然日渐衰微。日本文学界把这个时期称为“国风黑暗时代”。

10世纪初成书的《古今集》是日本第一部敕选和歌集，有纪贯之作的假名序和纪淑望作的真名序，两序内容基本相同，论述和歌的起源、发展、本质、种类，品评歌人，提出审美标准等，是比较系统的和歌理论。两序之中，应该说假名序更能代表编者的思想，更能准确地反映当时主流歌坛对和歌本质的认识。纪贯之的序是第一篇用日文写的序。从《古今集》开始，至后花园天皇时代的《新续古今集》，共编纂21部敕撰和歌集，作为民族诗歌的和歌终于取代汉诗成为歌坛传统主流。纪贯之的假名序从起源、性质、题材、内容、风韵、构思、手法、语言、评论等方面对和歌进行比较深刻的阐述，建立起较为完整的和歌理论体系雏型。因为当时日本还没有先进的文学理论，所以歌论在许多方面借助我国的诗歌理论。纪贯之采取“拿来主义”和“外为我用”的原则，以外国的东西为本国的文学服务，但是他并非全部照搬，经过一定的思考和理解，为本民族诗歌的理论奠定了坚实的基础，应该说对日本和歌的发展作出了历史性的贡献。

由于《古今集》的问世，重新振兴起来的和歌取代汉诗文，占据文坛。和歌不仅成为日常生活中极其平常的现象，而且也是贵族社会交际时表示风雅的必要工具。在此后约一百年间，基本上延续《古今集》的风格，但

有所发展，一直持续到《拾遗集》。这期间第二部敕选集《后撰和歌集》成书，注重作品的自然情趣，开始出现和歌物语化的倾向，可以说构成日常生活的画卷。和歌史上通常把这三部敕选集称为“三代集”。藤原定家说“词不可出三代集”（《咏歌大概》），定为规范，从中世直至江户时代的贺茂真渊、本居宣长、村田春海，“三代集”被视为和歌的理想时期。

和歌美学自然是日本文艺美学的一个重要组成部分，涉及整个文艺审美理念的问题。美是艺术的根源性本质，以语言文字为符号的文学通过各种表现形式追求美的创造。然而，当人们在欣赏文学作品时，对美各有各的理解，甚至截然相反。另外，对美的存在形式本身也有不同的见解。这些都属于审美观的问题。作为文学作品的读者，一般通过对作品本身的认识活动感受美。不言而喻，这种感受因人因时因地而异。读者在审美对象的直观形象诱导下全身心地进入一种观照状态时，便成为美的享受者。他的审美感受与作者的主要通过想象作用构成具像美的活动有所不同。当然，二者相辅相成，作者以对创作对象的想象活动获得美的形象的升华，读者以对美的形象的观照作用获得与作者创作体验同化的过程。作者创作美的形象时融进了自己的自然观、人生观、世界观，渗透在作品的各种要素里，形成有机的统一，营造出一个体现其审美理念的世界。

日本文学在其发展的各个阶段都产生不同的审美理念，互相拒绝，互相吸收，交汇融合，很难划一地界定出明确的范畴。而且同一个美学词语在不同的时期也有不同的解释，即使在同一时期，各人的理解也不尽相同，这在古典诗歌（主要是和歌、俳句）里尤为明显。例如“あわれ”，按照《广辞苑》的解释，有“感慨、赞叹、爱情、同情、人情、情趣、怜悯、感伤、悲哀、愁绪”等多种含义，后来又发展为“もののあはれ”。在诗歌美学中，究竟如何理解这个词，只能根据具体的作品进行具体分析，不能千篇一律地套用。这两个词译成中文时，有各种译法，目前有悲哀、哀伤、情哀、可怜、怜悯、哀怜、哀愁、哀枕等。如果是表达小说、

诗文中的某种特定情绪，这些译法也许比较准确，但如果作为美学语言，我以为上述这些译词未能全面地准确地涵盖其内容，也因为我至今未能找到合适的译词，所以姑且照搬原文“哀”和“物哀”。这种歧义性和多重性对欣赏和歌美造成一定的困难，同时也形成审美的多样性，可以审视随着时代的发展人们美学理念的变化，具有很大的挑战性和探险性。另外，近代以前的美学语言几乎都是日常生活用语，因此必须从中抽象出更高层次的审美理念。

近世之前的日本文学理论几乎全部都是歌论，和歌美学在近世以前就已经形成体系，在中世文艺美学中得到完整的体现，最主要的特征是通过语言的力量“去粗取精”，回避通俗，追求高雅。然而进入町人社会以后，由于整个社会经济结构的改变，为适应町人文化需要而产生的俳谐以巨大的破坏力向传统和歌美学提出挑战，以近于卑俗的语言摧毁固有的“象牙之塔”的精神境界，其势之猛，甚至在一定程度上压倒和歌，影响着人数大大超过歌人的广大的俳谐作者。俳谐发展到松尾芭蕉的时代，才在继承和歌审美理念的基础上，创立自己的美学观，于是俳谐进入诗歌艺术的殿堂。近代以后的歌论主要只是从各自的立场对中世的和歌美学进行阐释和拓展。

中国文学对日本文学的重要影响是不言而喻的，这个影响究竟有多大，对日本文学的形成和发展究竟产生什么样的作用，现在还是研究的热门课题。日本学者经常使用“和魂汉才”形容二者的关系，认为日本民族文学是主流，中国文学是支流，支流之水汇聚到主流，尽管吸收了许多中国文化的营养，有很多相似之处，但日本民族文学与中国文学有着本质上的不同，其本性植根于日本民族土壤。日本学者的这种主张是否合理，尚有探讨商榷的余地。就和歌而言，歌论及其审美观无疑也是如此。由于中国先进文学的传播，从日本语言的发音到假名的创造开始，《万叶集》的编撰，宝龟年间《歌经标式》的诞生，平安时代初期空海的《文镜秘府

论》，《古今集》的序，藤原俊成、藤原定家的歌论等等，从和歌文学产生的动机以及对和歌文学的自觉性意识的产生，到涵盖整个奈良、平安时代的和歌文学的发展过程以及歌论的变迁，在思想、形式、内容、语言等诸多领域，都与中国文学（文化）有着千丝万缕的关系。因此，这无可避免地注定了日本文学理论的后进性。汉籍何时传入日本，尚无定论。《古事记》、《日本书纪》记载，应神天皇十六年（405），百济的阿直歧和王仁把《论语》和《千字文》带到日本，但那时《千字文》尚未问世，所以此说还有存疑之处。对日本文学产生重大影响的六朝文学始于东汉灭亡的3世纪，在我国属于中世文学，但此时的日本还处在没有文字记载的口承神话、传说、歌谣时期。在世界史进入中世时期以后，日本才使用文字。至8世纪出现《古事记》、《日本书纪》、《风土记》、《怀风藻》、《万叶集》等书籍。这个时候，中国是盛唐时期，《怀风藻》却还是六朝、初唐诗风，《万叶集》的汉文序以及一些和歌的题记也使用骈文，这种文化的后进性在派遣遣唐使后才得以改变。如果把日本的古代下限划在平安朝末期，这个时期的文学主流应该是抒情诗和物语。虽然《万叶集》已经出现佛教的无常意识，但进入镰仓时代的中世以后才真正确立封建体制，佛教渗透到社会的各个部分，由此产生“物哀”的美学思想。这个时期，以抒情为主体的诗歌与以客观叙述对象的叙事为主的散文尚未明确区分，如《伊势物语》虽然收有125篇故事，其实是以和歌为核心的物语形式，所以也称为“歌物语”；《源氏物语》自然是写实性小说，但其中也有794首和歌，因此具有极大的和歌要素。镰仓时代初期成书的《新古今集》出现主体与客体分化的倾向，大概因为主体的情感意识更趋复杂曲折的缘故。客体脱离主体，就是以物作为表现对象，使物从对主体的依附乃至一体化中剥离出来，成为观照物。这种物本身的客体化可以说就是连歌师一贯主张的物的本情和本意。然而，只有当以物为表现对象的主体本身成为对象化的对象的时候，才会产生真正的散文精神。主客体之

所以未能彻底分离，这与长期以来人性受到压抑有关。在和歌为文艺主体的时代，作者的感受形态尽管也有细微的差别，但总体上并非个人的意识，往往是同一阶层、同一地域、基本相同生活模式的人们的共同感受。个体的人作为集体的一个成员而生存的时候，他所表现的大抵是反映共同体的人生观、世界观的一般性意识。因此，和歌在漫长的历史时期里，经过主要是贵族的精心培育，形成“优美”的传统。在近世产生的俳谐不仅把自然作为客观存在的对象，而且随着观照精神的成熟，也产生对人的存在作为个体加以意识的客观精神，即自我观照的深化，这显示出观照性的构思向主情性构思的转换。不言而喻，对象的物与主体的情是相辅相成的，当外界的物化为内心的情时，诗歌便升华为人的生命真实性的体现。江户时代则是中世与近代文学萌芽的混合存在。近代文学显然是散文的世界，诗歌表现的实质是主情性，虽然散文努力消除诗歌的要素，但日本的近代小说无法从和歌的抒情和俳谐的观照的束缚中彻底摆脱出来。这也证明着日本文艺传统性的桎梏的坚实。

和歌在其长期发展过程中，形成比较复杂的独特的审美体系，它与物语、俳句、歌舞伎等其他文学艺术的美学观既不完全一样，更不同于近现代文学的审美观，虽然在其形成过程中借鉴、吸收了许多我国古代美学思想，但从本质上说，和歌美学是日本民族诗歌的审美体系。和歌具有诗歌的一切特征，因此在高度浓缩凝练的语言组合里，既反映一定的现实感性形象，又包含强烈的思想情感的各种审美意象，融铸出一种意境幽远深邃的世界，或者塑造某种形象。日本人以其独特的思考方法和语言表现追求民族文艺的精神美，例如表达审美观念的词语，如“まこと”、“あわれ”、“をかし”、“たけ高し”、“さび”、“通”、“粹”、“淡さ”、“いき”、“しをり”、“细み”等，其中相当多是纯粹的日语，即使是借用汉语，也在参照原义的基础上，使其日本化，赋予新的解释。如“幽玄”原为汉语，传入日本以后，经过长期的阐释，到中世的世阿弥

则衍变为“优美柔和”之意，与原意大相径庭。

和歌是日本的古代诗歌之一，其审美方式完全体现日本独特的审美理念，具有典型的民族性。对和歌美的考察，自然离不开和歌美学理论，离不开对和歌（文艺）美学理论史的研究。尽管世界的文学互相影响互相渗透，有相同或相通之处，但作为一个国家的古老的民族文学形式，其民族性正是使其成为世界文艺奇葩的本质所在，因此其审美理念以及审美内容、方法与其他国家文艺的不同也必然源于其历史性和风土性，所以不能以我国对诗歌的审美方式套用对和歌的审美，正如不能以对京剧的审美方式套用于日本的能乐、歌舞伎一样。

任何文学艺术都无法离开生活而存在，和歌也是如此。生活就是人在生存时的言行思考，一般地说，人生活在个人、家庭、社会这三个世界里，但生命的本质归根结底还是个体。和歌创造是生活本身的反映，包括情感的感受和抽象形象的思维，所以从某种意义上说，和歌都是对生命存在状态的“讴歌”，那么，真实就是和歌的生命，和歌的审美必然立足于对真实的人生态度与真实的创作态度。这一点古今中外应该是共通的理念，然而，和歌兴盛时候的社会环境与现代社会实在有着天壤之别，审美意识也相去甚远，所以现在我们来理解、认识其审美理念，存在一定的困难，更何况和歌美学本身就存在许多暧昧、矛盾之处，在当时就有各种歧见。但是作为日本民族文学的重要形式，尽管由于时空的消磨，人们对其认识也会淡化、改变，但其美学艺术依然是永恒的，今天我们从中仍然可以获得美的精神享受。这种艺术感动是活生生的，不单纯仅仅是对历史资料的学问研究，否则这就是忘记了文学的本质性问题。然而，作为和歌美学的理论性探讨，只能更多地进行理性的分析阐述。和歌美学也与其他古典文艺形式的审美一样，存在着时间性的问题，就是站在古人还是今人的角度去认识，二者之间也许会产生巨大的差异。例如面对一尊佛像，古人也许怀着宗教的虔诚信仰顶礼膜拜，今人则更多地欣赏其美的内涵。和歌

这种日本民族特有的文学形式在长期的发展过程中建立其比较完整的美学体系，我力图以历史唯物主义的立场对其进行原始性的理解、分析，至于今人如何演绎性地感受和歌作品，则另当别论。

和歌讲求风体，“风体”指的是歌风和歌体，歌体即是短歌、长歌、旋头歌这样的形态，歌风即是万叶风、古今风这样的风格。歌体的形态不会变化，歌风则流动变化。“风”在和歌里与“调”相近，于是也称为万叶调、古今调，如果说二者有所区别的话，风主要指的是姿，调则指的是韵律，调是风的一个方面。在俳句领域，风一般有古风、蕉风，调则说天明调、天保调等。由于风、调的变化相异，才产生各种风格和流派，例如《万叶集》的歌风以心为主，《古今集》的歌风主张心词协调，《新古今集》的歌风则注重于词。万叶风的调强劲有力，古今风的调优美柔和，新古今风的调静寂闲淡。当然，风、调因人而异，体现歌人的个性。

和歌美学的另一个范畴是音调、节奏、韵律的欣赏，和歌五句三十一音的固定音数律决定着定型诗的本质，产生音韵与节奏的审美。和歌通过上下句的接续形成和谐的音乐性，就是说，音乐的连续美和音乐的和谐美存在或者并存于和歌之中，这样就可以朗诵吟咏。例如柿本人麻吕的“驾船去割藻，倏忽过敏马。已近野岛崎，夏日草碧绿。”“风平浪静饲饭海，纷纷出海钓鱼船。”以声调的连续美为主，同时具有流动性；同样是人麻吕的“宇治河里置鱼簑，轻波荡漾低徘徊。”“浪涌琵琶湖，晚来千鸟鸣心悲，不堪念故国。”则以上下句的和谐美为主，这在《新古今集》中更加明显，如式子内亲王的“山深不知春，松户积雪水滴落。”“今思昔日不可追，梦里枕边橘幽香。”藤原家隆的“梦里浮云吹散去，醒来不见一丝痕。”“晚夕秋风吹荻叶，无端向忆女郎花。”

短歌三十一音律由五七五七七的节拍组合而成，由于日语每个音的发音时间大致相等，而且语调平缓，音调高低强弱的差别很不明显，缺乏中文和欧洲语言那样抑扬顿挫的语感，显得单调，为了使日语的音节产生美