

芭蕉俳句美学琐谈

孙久富

万籁俱寂，窗前，苍然幽静的池塘畔上，蓦地，一只小蛙跳入水中，清响划破沉寂，余音残绕耳鼓，于是，俳句大师芭蕉随口吟道：

古池や、蛙飛び込む、水の音。

古池塘，青蛙入水，发清响。

一切文学艺术皆诉诸于人的感性，它凭借于具体的形象描绘自然，反映生活，并通过艺术的感染力量和美学作用影响读者，唤起人们的共鸣。正如《文心雕龙》中所言：“神用象通，情变所孕。物以貌求，心以理应。”

而一切文学作品又因时代、社会、环境、作者所追求的美学意念之不同而千姿百态，风格殊异。我们欣赏诗歌常常感到，有的诗作豪迈雄浑，犹如一尊浊酒，芳醇浓烈，令人如痴如醉，有的诗作则淡雅轻靡，犹如一杯清茶，幽香缭绕，让人回味无穷。而这不同风格的形成和它所孕育的审美观念的差异，则须加以探讨。

日本著名俳句大师芭蕉创作的俳句属于淡雅轻幽之类。他多以自然景物抒发情感，文笔淡然自放，超旷空灵，表现了一种枯、淡、闲、寂的无我境界，具有一种幽雅的美感。

萧瑟枯木，寒鸦栖身，秋日暮。

时届晚秋，暮色苍茫，几只寒鸦栖身于枯木枝上聒噪，满目萧瑟，心绪黯然。一幅枯然寡淡的画面展现在我们的眼前。

叹此路，渺无人行，秋日暮。

秋日夕暮，荒凉空旷的田野，一条蜿蜒的小路，渺无人迹，唯有自己满怀凄楚，茕茕而行。这条小路亦喻诗人所追求的理想之路。

卧草露宿，藤花低垂，暮霭中。

夕阳西下，行走一日，倍感旅途之劳顿。卧于荒草丛中，正欲栖身露宿，偶见暮霭中，一枝藤花萎靡不振，惴惴不安地垂着花瓣。触景生情，心绪惨淡。

风摇芭蕉叶，闻雨滴盆，度寒夜。

深夜，秋风飒飒，暴雨如注。屋外，芭蕉树摇曳呻吟；屋内，洗耳静听，漏雨落盆滴嗒作响，衬托出诗人独居茅屋，生活寡然孤寂。

万籁俱寂，蝉鸣声声，渗岩石。

初夏时节，日近黄昏，诗人居于山寺之中，四周怪岩叠嶂，松柏苍然，一片寂

静。忽闻，树上蝉鸣，清音悦耳，仿佛能渗入岩石。这首俳句静中孕动，以动衬静，声景相通，意境幽美，反映出诗人的闲寂心情。

仅举以上几首俳句，我们便可略见芭蕉俳句风格之端倪。而芭蕉这种俳句风格（亦称“蕉风”）的形成，首先基于他的生活实践和孜孜不倦追求、日臻完善的审美观念。

松尾芭蕉，本名宗房，别号桃青、钓月轩、泊船堂、华桃园、风罗坊、栩栩斋等。一六四四年，他出生于伊贺上野的武士家庭，少年时代曾时事于藩主藤堂新七郎家，作其嫡子良忠的伴读。幼主良忠喜好俳谐，拜北村季吟为师，习咏俳谐，取俳号为蝉吟。北村季吟乃当时学问之大家，著有《万叶集拾穗抄三十卷》，并言称“万叶乃吾俳谐之心”，俳作深受万叶歌风影响。芭蕉亦随其幼主习作俳谐，受到北村季吟的指教。宽文七年(1667)蝉吟患病溘世，芭蕉时年二十有三，感伤之余，辞别主家，由京都辗转江户。据传，於江户期间，他曾一度为生活所迫，作过开凿水道的役夫。其后又几次出遊，锲而不舍，钻研俳谐，成就斐然，随设帐授徒。三十七岁始，结庐隐居，踞于芭蕉庵，庵中有芭蕉一株，以此而更名。后半生则云游四方，耽于羁旅，苦心孤脂，改革俳谐，创立俳句，独树一帜，使其艺术渐臻炉火纯青之境地。芭蕉一生吟咏了大量的俳句，为后人留下了《露宿纪行》(1685)、《笈之小文》(1688)、《更科纪行》(1688)、《奥州小路》(1694)等著名俳句游记。元禄七年(1694)於羁旅途中染病，殁于大阪客舍。

文学的产生与发展，一种风格的形成与确立都离不开社会与时代。正如钟嵘

《诗品序》中所言：“气之动物，物之感人，故摇荡性情形诸舞咏。”芭蕉出生于岛原之乱、庆安事变前后，他的一生是在德川幕府的统制下度过的。德川幕府是日本最后一个封建幕府，它建立了一套较为完备的封建制度，即对外实行“锁国”政策，对内分封诸侯，割占土地，残酷剥削压榨人民。他们将社会分为“士、农、工、商”的所谓“四民”等级；“士”为武士统治阶级，“农、工、商”为被统治的平民，上尊下卑，等级森严。而商品货币经济的发展，导致了幕府统治的崩溃，一些商人、町人聚敛财富，成为暴发户，武士阶层分化，大批中下层武士沦为浪人，生活陷入贫困。芭蕉便属于这类武士。在农村，农民不仅要向封建领主缴纳不断增加的年贡和苛捐杂税，而且还要受到商人高利贷者的盘剥，生活饥寒交迫，困苦不堪。这种状况造成了当时社会危机四伏，农民起义连绵不绝。

芭蕉生活在这样一个时代里，由破落的武士转为耽溺于羁旅的俳人，这其中充满了苦闷与徘徊。他曾在《幻住庵记》中写道：“一度曾欣羡仕宦之途，有时又思遁入佛龛祖室之门。”这段话便是他当时矛盾思想的集中反映。他不甘于流浪生活的凄苦，企图步入仕宦之途，然而严峻的社会现实打破了他的幻想，象他这样一个下层潦倒的武士是无法跻身于仕宦之层的，而且仕宦之途与他那洁身自好，不甘苟俗的性格又格格不入。于是，他只好耽溺于羁旅生活，放荡于山水之间，借自然景物，抒发个人的情思，在大自然中寻找自己的归宿。

然而，芭蕉的境遇，及他所处的时代和隐居、羁旅的生活，使他有机会广泛地接触山野人民的生活，尽情地欣赏自然景

物之美，这就为他的俳句创作提供了广阔的天地，同时也酿就了他的独特的审美观点。而这一审美观念首先表现为“诚”（诚挚真实），即不加任何雕琢，如实地反映目睹的现实，直接描写观察自然所产生的美感。这种美学思想是对日本古代歌集《万叶集》所表现出的审美观念的继承和发展，同时也是芭蕉俳句不同于烦琐陈腐的贞门俳谐与流于放逸的谈林俳谐的根本之所在。芭蕉的高徒服部土芳在谈及芭蕉俳句风格时精辟地指出：“师之俳谐名虽袭古，然非昔日之俳谐，实乃诚之俳谐也。……自古诗歌多名人，皆游离于诚，循之于诚。吾师则赋于无诚之物以诚，为永世之先达。”这段话即指出了芭蕉俳句与昔日俳谐之不同，又概括了芭蕉俳句美学思想的主旨。芭蕉基于“诚”这一类美学观念，写下了一些反映当时社会现实和人民疾苦的俳句。如：

渔家日难熬，虾米干旁，蟋蟀跳。

年年修地炉，瓦匠鬓发，添白霜。

摇闻猿声啼，又传弃儿泣，秋风不胜凄。

买米逢大雪，布袋作头巾。

日久无炊米，瓢生败酱花。

雪晨寒，独自咀嚼，鲑鱼干。

（这首俳句题为：“富家良肌肉，丈夫吃菜根，我贫。）

这些俳句生动、真实，在反映当时人民的生活的疾苦上，具有一定的社会意义

和深度。

不过，在芭蕉俳句中，这种俳句并不多见，他的大部分俳句主要是吟咏自然，捕捉自然风物的瞬息变化，移情入景，抒发个人的感受。芭蕉之所以如此，其主要原因可以认为：

一、逃避现实及政治上的险恶，崇尚禅境，厌恶人世之龌龊。

二、徜徉于山水之间，在自然的沉迷欣赏中，求得心灵上的闲静和解脱。

这两种因素酿成了他的另一美学观念，即崇尚“风雅”。他在《笈之小文》中写道：“西行之和歌，宗祇之连歌，雪舟之绘画，利休之茶道，贯穿其根本者唯一，即顺随造化，以四时为友。此亦乃风雅之根本。”芭蕉在此说的“风雅”，是他在隐居与羁旅生活中所追求的俳句艺术的真谛，也是他在俳句创作中反映自然美所着力探索的更深的美的境界。这种“风雅”观承袭了日本传统的审美意识。

日本古代歌集《古今和歌集》序中曾论述和歌有六义，一曰风、二曰赋、三曰比、四曰兴、五曰雅、六曰颂。从字面上看，这同我国《毛诗序》中的“六义”毫无二致，其实，它只不过是照搬字句而已，殊不知它的实质含义同我国的古代文学观念大相径庭。日本和歌所主张的“风雅”着重指在自然景物中追求“风流雅致”，它表现在以个人的闲情逸致，吟咏风花雪月，莺啼蝉鸣。正如《古今和歌集序》后面所写到的：“夫和歌者，托其根于心地，发其花于词林者。世间之人，凡欲行事者，皆将其所思付诸于眼观耳闻之物，咏于其言也，亦如黄莺之婉啭于花间，青蛙之鸣唱于水中，举凡世上之物皆吟咏其歌。”而且，日本古代歌学者认为，和歌以命意深远，词藻清丽，富于情趣为上乘之作。芭蕉继承

发展了这一文学理念，他曾言：“不寻古人之遗迹，但求古人之所求。”因此，他认为人的情感应“随顺造化（自然），归于造化”，即“乾坤的变化，乃风雅的种子。”（服部土芳《三册子、赤》）芭蕉的这种美学观念同我国《文心雕龙》中的“春秋代序，阴阳惨舒，物色之动，心亦摇焉”，及《文赋》中的“遵四时以叹逝，瞻万物而思纷，悲落叶于劲秋，喜柔条于芳春，心懔懔以怀霜，志渺渺而临云”的观点倒极为相似。芭蕉为了实现这种“风雅”，主张“写松学松，写竹学竹”使自己的情感完全融汇于自然之中，追求“物我如一”的境界。基于这一美学观念，他或触景生情，或借景抒情，写下了一些清丽、明快的佳句。如：

山茶花，花瓣婆娑，玉珠落。

春潮退，柳垂袅袅，枝带泥。

月皎皎，池边难舍，踱通宵。

奈良城，秋菊溢香，满佛堂。

细端瞧，白荠娇嫩，出墙根。

除夕近，残月遥闻，捣饼声。

松叶青，风落青泷，碧波中。

这些俳句，动中有静，静中有动，通过细微末节的神态，烘托出整个环境和气氛的静谧和幽美。它反映了芭蕉对自然现象感受之敏锐，观察之入微。而他的“古池塘，青蛙入水，发清响。”正是这类俳句的代表之作，同时也是他闲寂风格的集中表现。这首俳句以青蛙入水的瞬间响声，衬

托出周围景物的一片静寂，给人以回味，表现了作者幽思微情的境界。难怪乎芭蕉本人也曾言：“古池句系我风之滥觞。”

芭蕉俳句审美观念的形成，除了时代、社会、文学渊源等诸多因素外，还在于他所受的禅宗思想的影响。

禅宗自中国唐代起陆续传入日本，经镰仓幕府后逐渐兴盛，对日本文化影响甚大。禅宗思想主要表现为“以心传心，先歇诸缘，休息为事，不被境惑，自是解脱。”它要求信奉者要“超脱红尘”，凝神静虑，使主观精神由“神定”而达到“禅悦”的状态。芭蕉为寻求解脱，超凡入圣，或隐于茅庐，或寄身于羁旅，恐怕正是基于这种思想。据传，在京都期间，芭蕉曾同居于深川茅屋附近的临川庵的禅僧佛顶和尚交往甚密，并参禅入室。他在《幻住庵记》中曾言：“一度想禅入佛篱祖室之门。”并声称：“诗乃隐者之诗，风雅隽永。”由于禅宗的浸染，形成了芭蕉对大自然独特的审美趣味，使他偏爱于幽邃秀美的风景和闲静雅致的环境。而且，他的俳句也多以秋风、枯野、落叶、衰草、月色、古寺、孤雁、暮蝉为题，风格幽冷阒寂；枯淡凄清，蒙上了一层禅学寂灭的色彩。如：

曝荒原，风吹此身，入骨寒。

皎月光，鹃啼竹林，声悲伤。

夏草萎，兵燹之地，留梦迹。

病雁落，凄凄独宿，秋夜寒。

秋夜阑，呦呦鹿鸣，悲尾声。

旅途病卧，神入梦境，绕枯野。

这些俳句气氛萧瑟，情调悲凉低迷，读来不禁使人心绪黯然。从内容上看，这些俳句是沉郁、消极的；但从艺术角度上看，它又具有超旷空灵、枯淡闲寂的美感。芭蕉俳句出现的枯野古渡、明月夏草、病雁暮蝉、鶲啼鹿鸣等自然景物既是实际存在的，同时又是禅趣的象征。芭蕉以萧瑟的景象衬托孤寂的心境，意蕴深远，耐人寻味。

我国古代著名诗人王维的山水诗亦是清淡、素雅、幽玄之作。如：“明月松间照，清泉石上流”；“空山不见人，但闻人语响。返景入深林，复照青苔上。”；“飒飒秋雨中，浅浅石溜泻”；“声喧乱石中，色静深松里”；“倚杖柴门外，临风听暮蝉”；“泉声咽危石，日色冷青松”；“荒城临古渡，落日满秋山”；“独坐悲双鬓，空堂欲二更”。

一位是俳句大师，一位是大唐诗人，国度不同，年代有别，然其风格竟如此相似，这不能不认为两人的审美观念皆受禅宗思想影响所致。

此外，芭蕉审美观念的形成亦受到中国汉诗的影响，芭蕉喜爱汉诗，曾大量诵读，他在给杉风的《常盤屋句合》所作的跋文中写道：“诗由汉至魏四百余年，可谓词人才子文体三变。”可见研读之精深。而唐代李白、杜甫感叹人生，失意消沉的诗文

对芭蕉的影响更大。诸如：“天地者万物之逆旅，光阴者百代之过客，而浮世若梦，为欢几何”；“缘似愁个长，不知明镜里，何处生秋霜”；“我宿五松下，寂寥无所欢”；“国破山河在，城春草木深”；“烟尘一长望，衰飒正摧颜”。这些诗的意境都给芭蕉俳句创作提供了可资借鉴的条件。他曾言：“李杜尝心酒，寒山啜法粥。”芭蕉俳句的淡然自放的风格恐怕与此不无一定的关系。

芭蕉俳句艺术及他的审美观念对其后的俳句创作影响巨大。他的门徒曾将他的审美观念总结为：“不易流行”。“不易”即经年代变迁亦能感人；“流行”即不断开拓新的意境。服部地芳在《三册子》中曾写道：“家师的风雅既有万代之不易，又有一时之变化（即流行），两者合二为一，即所谓风雅之诚。”芭蕉逝世之后，许多日本俳人继承了他的俳句风格及审美观念，使俳句艺术不断发展，终于成为日本文学的主要样式之一，至今仍受到日本广大人民的喜爱和广泛地吟咏。

小泉八云曾将俳句比作“寺钟之一击，使缕缕幽玄的余韵，在听者心中永续地波动。”随着中日两国文化交流的日益深入，相信通过介绍、研究，芭蕉俳句所具有的艺术余韵，亦会在我国读者心中泛起涟漪，荡出粼粼的波光。