

立春之“霞”与和歌季节咏

隋源远

摘要:立春之“霞(kasumi)”这一和歌意象的成立,包含着中日两国文化的冲突与融合。从文字标记上看,日本歌人以“霞”表意“kasumi”的做法受到了中国诗歌中“烟霞”一词流行的影响。从季节认识上来看,“kasumi”直接来源于日本本土自然历中“haru”的季节感,带有鲜明的地域性色彩。立春与“kasumi”的组合,则是在持统朝颁历的大背景下,为缓和本土季节感与历法四季观之间的紧张关系,由宫廷歌人柿本人麻吕创造而出的。这一意象的诞生标志着和歌季节咏的成立,同时将立春的和训导入和歌的做法也对古代和歌泾渭分明的四季观的形成产生了重要的影响。

关键词:和歌;季节咏;自然历;中国历法;文化接受

DOI: 10.16382/j.cnki.1000-5579.2018.05.015

引言

在日本古典诗歌的核心体裁——“和歌(waka)”中,“立春”的地位举足轻重。在被奉为古典和歌典范的八代集中,有六部都以立春歌开卷^①,而整个平安时代四百年里,更是留下了三百余首立春题材的和歌,足见这一源自中国传统岁时观的节气概念在日本的受重视程度。

作为定位于季节咏的题材,立春歌的创作离不开立春景的书写,在平安时代的和歌中,最多被吟咏的是一种被称之为“霞(kasumi)”^②的气象现象。以下这首《拾遗和歌集》卷首歌便是其中的代表作:

听闻立春今朝至,遥想霞起吉野山。^③

在这首和歌中,立春日的到来触发了作者对吉野山春“霞”诞生的想象。这种将“霞”与“立春”配对的季节认识,在平安时代的和歌中十分普遍。然而,就是这样一个常见的季节咏题材,却内含着长期困扰研究界的难题。

首先,从标记上来看,以汉字“霞”表意日语“kasumi”的做法饱受非议。从字义上而言,“kasumi”更接近汉字“霭”,日本古人何以选择了通常表示“火烧云”的“霞”是讨论的焦点之一。其次,从季节认识上来看,将“霞”视为春天到来的象征也令人费解,唯一明确的是这种认识并非源自中国^④,至于其具体的产生背景,则诸说不一。第三,从意象组合来看,在中国诗歌中难得一见的“霞”与“立春”的组合为何会在日本和歌中被广泛使用也是一大谜题。

本论文将在整理前人研究的基础之上,对以上的三个问题展开讨论,考察立春之“霞”这一和歌意象的诞生背景,进而揭示古代中日文化交流对和歌季节咏发展的推动力量。

【作者简介】隋源远,文学博士,华东师范大学中文系讲师(上海,200241)。

【基金项目】教育部人文社科基金青年项目“平安时代和歌敕撰传统研究”(项目编号:18YJC752030)。

① “八代集”指从《古今和歌集》开始至《新古今和歌集》的八部敕撰和歌集。其中《古今和歌集》《拾遗和歌集》《金叶和歌集》《词花和歌集》《千载和歌集》《新古今和歌集》均以立春歌作为开卷歌。

② kasumi 即“かすみ”,在日语中的汉字正字为“霞”。

③ 原歌:春たつといふばかりにやみ吉野の山も霞みて今朝は見ゆらん。

④ [日]渡瀬昌忠:《渡瀬昌忠著作集3》,東京:おうふう出版社,2002年,第278页。

一 创作源流与训字解读

立春“霞”的创作源流可以追溯到日本最古老的和歌总集《万叶集》。

在《万叶集》的四千五百余首和歌中,包括复合语在内共有78例“霞(kasumi)”,对此城崎阳子有着详尽的调查^①。在不存在作者争议的作品中,柿本人麻吕的“近江荒都歌”创作年代最早,而出现在这首长歌结尾部分的“霞”,则已经被打上了春的烙印:

春草繁且茂,春日笼烟霞,昔日宫阙在,一见心悲伤。(29)^②

柿本人麻吕在日本被誉为“歌圣”,是《万叶集》第二期的代表歌人,虽然其人物事迹已不可考,但从署名柿本人麻吕的和歌内容来看,他以歌才侍奉皇室的宫廷歌人身份是确凿无疑的,也正是在同时代的柿本人麻吕歌集作品群中,首次出现了立春之“霞”这一和歌意象:

天之香具山,此夕烟霞璦璦,春天当已到来。(1812)^③

这首和歌出现在《万叶集》第十卷卷首,与后面的六首(1813—1818)柿本人麻吕歌集歌共同组成了吟咏春“霞”的作品群^④,这是我们所能看到的咏作年代最早的“春杂歌”^⑤。以此为开端,《万叶集》中出现了多首描写春“霞”的和歌。在这里,我们可以找到更多将“霞”视为春天到来标志的作品,试举二例:

莺啼之春应已至,烟霞缭绕春日山——虽然只得“夜目”见。(1845)^⑥

历上仍是季冬月,却见璦璦烟霞生——或谓春日已到来。(4492)^⑦

这一传统发展到《古今和歌集》的时代,则逐渐形成了立春之“霞”的固定咏作模式,可见以1812号作品为首的这一作品群,正是揭开立春之“霞”谜题的关键所在。

正是在《万叶集》中,“霞”作为“kasumi”训字的地位获得了确立,而两者在语义上的差异成为了这一训字遭受诟病的原因。争论的焦点在于色彩,狩谷掖斋曾在《笺注和名类聚抄》^⑧中指出:

又加须美,谓春日霏气,非赤云气,皇国古书,皆以“霞”为“加须美”,其实非也,明皇十七年事云:“玄宗入斜谷也早,烟霞甚晦。”所谓烟霞,正斥加须美也。^⑨

“加须美”为“kasumi”的万叶假名表记,最后一句的意思是汉语“烟霞”与“kasumi”的字义互相对应。

那么为何“赤云气”之“霞”却在日本文献中变成了“kasumi”的正字呢?邓庆真认为:

《万叶集》中的“霞”之所以被训为“kasumi”,乃是在《万叶集》中存在以汉字一字来表意的基本倾向,“kasumi”也无法例外。在这种倾向的影响下,相对于“霞”的红色意象,“霞”与“kasumi”在其他意义上的共通性成为了联结两者的主要原因。^⑩

在这里,邓注意到了这两个意象在色彩之外的类似性,并以之作为训字联系的依据,但这一解释依然回避了色彩差异。同样的问题也出现在国内的研究中,李晓慧尝试从中日比较的视角讨论日本和歌中的“霞”的独特性,但其对“霞”字含义的理解仍然受限于字典层面,而没有从古代日本实际接受的中国文献中寻找原因^⑪。

① [日]城崎阳子:《萬葉の霞》,收载于古典と民俗学の会編《古典と民俗学論集》,東京:おうふう出版社,1997年,第217—230页。

② 原歌:春草の繁く生ひたる霞立ち春日の霧れるももしきの大宮所見れば悲しも。括号内为《万叶集》通行作品编号,下同。

③ 原歌:久方の天の香具山この夕霞たなびく春立つらしも。

④ 柿本人麻吕歌集是一部散逸歌集,仅能从《万叶集》左注中了解其存在。

⑤ “春杂歌”为《万叶集》编者对和歌的一种分类,《古今和歌集》季节咏中的“春歌”就是由此发展而来。

⑥ 原歌:鶯の春になるらし春日山霞たなびく夜目に見れども。

⑦ 原歌:月よめばいまだ冬なりしかすがに霞たなびく春立ちぬとか。

⑧ 《和名类聚抄》是平安时代中期的一本汉和辞书,《笺注和名类聚抄》则是该书最具代表性的注释,以实证性著称。

⑨ [日]野口恒重编:《笺注倭名類聚抄上卷》,東京:曙社出版部,1930年,第24页。

⑩ 邓庆真:《汉字“霞”の古代日本での受容—萬葉集と漢籍との比較研究を通して》,《皇学館論叢》33卷2号,2000年,第26页。

⑪ 李晓慧:《咏霞和歌的分析——以三大和歌集为中心》,青岛大学硕士学位论文,2015年。

仔细分析同时代影响日本的汉语文献便会发现,并非所有“霞”的使用例都指向“日边赤云”。在这一问题上,日本的中国文学研究者显得更为敏锐,合山究就曾指出,在汉籍中也包括与“kasumi”类似的“青霞”“翠霞”“白霞”“苍霞”“碧霞”等词语的存在。^①狩谷椽斋所言的“正斥加须美”的“烟霞”就其视觉特征而言也与“kasumi”十分类似。事实上,对这一类“霞”字用法的接受,才是联结“霞”与“kasumi”的根本纽带。

关于这一点,可以在与《万叶集》同时代《怀风藻》中找到线索。在这部日本现存最古老的汉诗集中,数次出现用“霞”一字来表示“kasumi”或者说“烟霞”的使用例。如大津皇子《春苑言宴》中的“澄澈苔水深,暧暖霞峰远”;文武天皇《咏月》中的“月舟移雾渚,枫楫泛霞浜”等。这种用“霞”一字来表示“白色云气”的例子,在中国文学中很难找到,当属于日本接受汉文学的过程中所出现的和习变异,小岛宪之就认为《春苑言宴》中的“霞”为汉字的误用。^②

这类误用的存在,真实地反映了当时日本知识阶层对“烟霞”类汉语词汇的接受实情。如果对日本古代汉文学中“霞”的用例做一番整理,就会发现日本知识阶层存在重“烟霞”轻“朝霞”的接受倾向,而这一特征,与日本当时学习汉籍的环境有着密切关联。从文献上来看,在南北朝至唐代的诗歌中,“烟霞”的使用频度要远远超过“朝霞”,奈良时代传入日本的汉籍虽然多有散逸,但依然可以举出《王子安集》、《杂集》(圣武天皇编)等多用“烟霞”的例子,而作为唐诗创作整体倾向的一个参考,《全唐诗》中“烟霞”的使用例高达400,相当于每四个“霞”的使用例中就有一个“烟霞”,与之相比“朝霞”的使用例则不足30。《万叶集》中以“霞”训“kasumi”的做法,正是受到了同时代中国诗歌好用“烟霞”倾向的影响。

同样,“霨”没有被选中的原因也可以从古代日本的汉籍接受环境中找到答案,在《艺文类聚》中,“霞”的使用例接近200而“霨”则仅有14例。这种使用例的差距普遍存在于六朝初唐的诗文中,显然对当时的日本知识阶层而言,“霞”是一个比“霨”更易于熟习的汉字。

此外,作为一个频繁出现在韵文、骈文作品中的用字,“霞”自身所内含的文学性也是受到日本歌人瞩目的原因之一。对日本知识阶层而言,《文选》中的“抚凌波而鳧跃,吸翠霞而夭矫”(郭璞《江赋》),“郁青霞之奇意,入修夜之不暘”(江淹《恨赋》);《艺文类聚》中的“非敢蔑荣嗤俗,自致云霞,盖任性灵而直往,保无用以得闲”(陶弘景《又答赵英才书》),“先生浩浩,唯神其道。泉石依情,烟霞入抱”(孔稚珪《褚先生百玉碑》)都是学习烟霞类“霞”字的绝好材料。

从这一视点出发,则不难发现1812号作品所包含的苦心。作品中修饰“霞”状态的和语“tanabiku”被以叠韵词“霨霨”来标记。由此组成的三个雨字头的多笔画汉字组“霞霨霨”在视觉上给人一种齐整感,而从该作品的万叶假名表记“久方之天芳山此夕霞霨霨春立下”来看,在少笔画汉字的罗列后出现的多笔画字组“霞霨霨”更是承担着一种类似视觉焦点的功能,显然这是作者有意为之。

在《万叶集》中作为“kasumi”的训字被选择的“霞”,并非“朝霞”“丹霞”“赤霞”中的“霞”,而是“烟霞”“青霞”“霞峰”中的“霞”。明确了这一点,则困扰学界多年的色彩之争将不再成为问题。这一选择,也反映出当时日本知识阶层对汉文流行意象的高度敏感,由此诞生的“霞霨霨”则作为首个带有鲜明季节感的意象,成为了1812号作品由语言转化为文字过程中的点睛之笔。

二 “春”之“霞”认识溯源

在春之“霞”的季节认识这一问题上,有两种观点值得关注。一种是渡濑昌忠所提出的“国见”起源说,另一种则是高野正美所提出的神话起源说。

① [日]合山究:《雲烟の国——風土から見た中国文化論》,東京:東方書店,1993年,第53页。

② [日]小島憲之:《上代に於ける詩と歌—“霞”(カ)と“霞”(かすみ)をめぐる—》,收载于《万葉学論叢松田好夫先生追悼論文集》,統群書類従完成会,1990年,第27—44页。

渡濑昌忠在探讨春之“霞”认识的成因时将视点放在了日本古代的“国见”传统上。“国见(kunimi)”是一种日本古代统治者的巡视行为,较多在春季进行,在《古事记》和《日本书纪》中都有记载。渡濑发现,在一些国见记事中出现了水气类的云和火气类的烟的记录,并将此视为春“霞”意象的直接来源,他指出:

早前在农事年开端的春季的巡视中获得平等对待的云、雾、霞等景色,在伴随着历法推行而分化、固定化的皇家活动中发生变异,霞作为初春巡视关注之焦点的地位获得确立,而云、雾则遭到疏远,雪则成为新增的瞩目对象。^①

不得不说这一结论较为草率。首先,渡濑回避了国见行事中水气类景物和火气类景物并存的事实。例如古代文献所记载的仁德天皇的国见行为,显然是对中国古代圣王巡视的一种模仿,其文中出现的“烟”当指炊烟,与天然生成的水气类景物不应混为一谈。其次,其推论在逻辑上也存在明显的谬误,景物的季节感与巡视这一行为之间本不存在因果关联,并不是所有“初春巡视时所看到的景物”都能够成为代表初春的景物,“云”之所以遭到疏远,乃是因为其季节性本身就不鲜明,同理“雪”之所以在《万叶集》中成为了春季新增的景物,也与其自有的季节性有关。显然,将“霞”的季节感归结到国见这一特定行为的思路存在问题。

高野正美的研究则将“霞”的起源与日本神话相挂钩,将其理解为“春之神到来的象征”。^②然而这一论断同样存在问题,首先在《万叶集》中,无法找到将“霞”视为神来访征兆的咏作,作为其核心论据的2337号作品虽然以“自神代开始”作为开篇语,但作品中所提到的“霞”依然属于春“霞”秋“红叶(momiji)”的传统季节认识范畴,与高野所称的“春之神”并无直接关联。即使从《古事记》应神纪神话“秋山之下冰壮士与春山之霞壮士”中去探讨,虽然可以承认“霞”中所包含的神话性,但依然找不到将其作为“春之神到来象征”的确凿根据。

虽然渡濑和高野的观点都存在明显的问题,但在讨论的过程中,两人都注意到了前历法时代^③就已经存在的季节意识。没有明确的季节意识,则春之神无从谈起,春之国见也不可能成行,可见季节意识的成立,才是春之“霞”意象诞生的大前提。在前历法时代,人们对季节的判断主要依据自然历。所谓自然历,是一种“根据日影的长短,月形的朔望,以及草木的开花、结果、落叶,乃至降雪等自然现象”来判断时间和季节的方法。^④对于早在弥生时代就已经进入农业社会的日本而言,在以春耕秋收为基础的农业活动中,必然包含有相当于汉语“春”、英语“spring”的季节概念。在《万叶集》等日本文献中,汉字“春”的义训为“haru”,因此在这里我们就用这个词来表示日本本土的春季观。渡濑昌忠所提出的“农事年年始”和高野正美所提出的“春之神”,无疑都是以“haru”这一季节意识的成立为前提的,而“霞”很有可能在这一前历法时代的季节意识中已经作为“haru”的象征而被认知。

然而,这一观点却会与学界对歌语“霞”的一般认识发生冲突。通常观点认为,“霞”这一现象作为春季景物的季节属性是在十世纪成书的《古今和歌集》中得到确立的,而在《万叶集》的时代,“霞”的季节属性则是不固定的。作为根据,集中“霞”不仅出现在了春季,也出现在秋季和冬季的作品中。一个在多个季节中被观测到的景物又何以能够成为某个特定季节到来的象征呢?这种怀疑使得过去的研究都无法进一步对“霞”与本土自然历季节感的关系进行深挖。但对于这一通行观点,学界也并非没有不同声音,井上富藏就曾对于《万叶集》中“霞”的用例分布情况做了专门的研究。^⑤根据他的分类,在季节属性明确的使用例中,绝大部分为春“霞”,而秋“霞”仅有三例,据此井上认为,在《万叶集》中,“霞”的季节感偏向于春季。井上的观点虽然提出的时期较早,但未能走出观念化季节认识的局限,因此使用例

① [日]渡濑昌忠:《渡濑昌忠著作集3》,东京:おうふう出版社,2002年,第223页。

② [日]高野正美:《“霞”の表现史》,收载于《万葉への文学史・万葉からの文学史》,东京:笠間書院,2001年,第80—100页。

③ 日本历史学界普遍认为,在引进中国历法之前,日本并没有成熟的历法体系,因此这一时期可以称之为前历法时代。

④ [日]能田忠亮:《曆》,至文堂,1964年,第4页。

⑤ [日]井上富藏:《“霞”考—万葉集用語の研究—》,《国文学攷》1960年23号,第12—20页。

上的优势既无法改变要求景物与季节一一对应的季节观对“霞”的看法,多达 13 例的季节属性不明作品又进一步构成了其论点的软肋,这也致使其观点最终没能被学界普遍接受。

仔细分析便会发现,这种将具有季节感的景物限定在其所对应季节的思考模式本身就存在问题。正如观测初雪所带来的冬季认识并不会因为在其他季节看到雪而有所动摇一样,在其他季节的和歌作品中出现的“霞”并不能成为否定“霞”所含春季认识的依据。要求景物与季节一一对应的四季观,明显是人为加工之后的产物。然而,由《古今和歌集》所确立的这种四季观却在日本古代文学中占据统治地位,甚至影响到了近世俳谐中的“季语”规则,也许正是由于这种四季观的深入人心,才导致了学界对“霞”季节属性的误判。显然,《古今和歌集》时代所确立的“霞”的季节属性,是在文学的观念空间中对季节景物进行人为加工之后的产物,不应与基于现实生活的季节感等同视之。从这个角度来看,《万叶集》中出现在多个季节作品中的“霞”,不但不能构成对“霞”作为“haru”到来标志的否定,反而可以视为人为加工的和歌四季观确立以前,日本歌人以写实的笔法抒写自然历季节感的典型例。

若从自然季节的认识来思考“霞”的季节性,则问题将变得非常明朗,因为在《万叶集》中,只有春季的“霞”才具有季节指标的色彩,在其他季节中出现的“霞”仅仅是景物,而非指标。以此观之,正如“雷始发声”可以成为中国季节观中春季到来的指标一样,自然年内首次出现的“霞”也无疑具备标识“haru”功能。

一般而言,除了日月星辰的变化之外,反映自然历季节感的景物,都会带有鲜明的地域色彩。例如生活在白马岳附近的日本民众,就保存着一种通过观察白马岳的“雪形”——峰顶附近积雪形状——来判断季节的自然历传承。^①从这个角度来看,1812 号作品中出现的“香具山”意义重大,并手至指出:

天之香具山,乃是皇都的所在地大和“物实”的中心之存在,也就是说,其山中的景象可以作为整个大和地区的代表景象。这里的景色变化,可以说是大和地区全体的季节变迁最迅速的标识。(中略)正因为此,其山中霞气的产生,方能成为大和地区春天到来的确切标志而得到了一般公认。^②

注意到这一点之后,我们再来看《万叶集》卷十的初春“霞”咏歌群就不难发现其鲜明的地域色彩,七首作品中除了一首之外,都出现了具体的地名^③。这种将“霞”与特定地点相挂钩的手法,也从一个侧面证明了春“霞”所包含的自然历属性。

从自然历的角度来看,作为季节指标的景物选择往往与当地的水文地质乃至生活风俗有着密切的关联,而柿本人麻吕时代的藤原京,则是孕育春“霞”的绝佳场所。通过近年的历史和考古研究,藤原京作为“水之都”的特质已经为学界所公认^④,其广布的湿地和涌泉无疑是冬春之交、骤暖之际“霞”大量生成的直接源泉,平城京和平安京,在水资源上虽不如藤原京那样丰富,但都城内星罗棋布的园林水田以及周边的低矮山地依然会在每年春天不断为居民们提供认识春“霞”的机会。

在江户时代,注意到中日两国实际气候差异的涉川春海着手编写了日本首部本土历法。此后,他又根据日本的现实改订了“七十二候”。在这套以日本实际季节感为基础的“本朝七十二候”中,“霞始碇”取代“鸿雁来”位列“雨水”之后,可见即使在城下町建设大肆改变原生地貌的江户时代,春之“霞”的季节感依然存在。但进入近代社会之后,随着西方气象学的影响,雾(fog)的概念取代了“春霞”“秋雾”的传统季节感,而现代化都市化进程也使得依赖湿地水田地貌的“霞”逐渐远离民众的生活。笔者曾专门走访了奈良地方气象台,如今站在观测雾气的高台上已看不到一片水田或湿地。然而直至今日,在较好地保留了上古时期自然风貌的奈良县明日香村一带,仍然可以在每年春季到来时观测到“霞始碇”的风景,只是对于大多数日本人而言,“霞”作为一种具有鲜明季节感景物的时代已然远去了。

① [日]岡田芳朗等:《曆の大事典》,東京:朝倉書店,2014年,第279页。

② [日]井手至:《遊文録・説話民俗篇》,大阪:和泉書院,2004年,第99页。

③ 1812中的“香具山”,1813中的“卷向之松原”,1815中的“卷向山”,1816中的“弓月岳”,1817中的“朝妻山”等。

④ [日]千田稔:《飛鳥一水の王朝一》,東京:中央公論社,2001年。

综上所述,《万叶集》中所出现的标志着日本之春——“haru”到来的“霞”,既非中国文学中“烟霞”的嫡系,也与渡濑昌忠所说的“国见”或高野正美所说的“神话”没有关联,而是直接源自前历法时代日本本土自然历季节感的一种意象。

三 “立春之霞”组合解析

“立春之霞”这一组合的成立,与1812号作品的时代背景有着密切的关联。

柿本人麻吕所活跃的持续朝^①是日本古代的一个重要时期,大量的唐风改革措施在这一时期得到实施,其中最重要的当属日本最初的体系化令制“净御原令”的颁布和藤原京迁都。前者标志着律令制国家体系的基本确立,后者则是日本首个条坊制都城。经过了壬申战乱的洗礼和天武朝的励精图治,日本的古代王权在这一时期得到了高度的发展,吉村武彦将这一时期定义为“古代日本的成立期”^②。

引人注目的记载出现在《日本书纪》的持续四年(690)——“甲申,奉敕始行元嘉历与仪凤历”。元嘉历和仪凤历(即麟德历)都是中国的历法,但这里所要关注的并非二历并行这一罕见做法,而是“奉敕”二字,因为在此之前的敕命中,从未出现过颁历的记载。虽然早在推古十年,就出现了学习历法的记载,但历本的小范围运用并不等于颁历,正如细井浩志所指出的那样,全国规模的颁历,对造纸业、汉文教养以及历法知识的普及都有着较高的要求。^③持续四年的敕令标志着日本国家体系在历法颁行能力上的成熟,具有重要的历史意义。

与灵活多变且具有鲜明地域色彩的自然历不同,历法对时间和季节的划分是严格划一的,而全国统一的历法颁行则会直接引发历法与自然历之间在季节认识上的冲突。从现代的眼光来看,将中国历法中的四季观毫无批判地引作日本季节划分的准绳是不科学的。对中国历法的推行,必将引发以中国岁时文化为基础的“历法四季观”与以日本本土生活经验为基础的“自然历季节感”之间的冲突,而持续朝全国范围的颁历,则进一步加剧了这一冲突。正是这一冲突,构成了和歌季节咏诞生的原动力。

对于当时的统治者而言,颁历不仅是方便国家管理,促进社会文明化的一种手段,更是绝对皇权的一种彰显。通过将全国的时间和季节认识统一纳入管辖范畴,颁历这一行为体现了天皇对日本无可动摇的统治地位。也正是由于这个原因,使得日本统治阶层不得不站到维护历法四季观的立场上。一方面他们无疑注意到了历法季节与现实季节之间的龃龉,另一方面,落后的科技水平又使之无法对这一问题做出实质性的回应,迷走在中国历法复杂而精致的二元构造^④中的日本贵族开始为寻找可以支撑历法正确性的现实景物而苦苦思索。

经常被举为和歌季节咏滥觞之作的28号持统女帝歌是一个很好的例子:

春天远去,夏天来临,看那天之香具山边晾晒的夏衣。^⑤

内田贤德指出,在这首作品中:

对历法知识与对现实的认识之间毫无矛盾的吻合,使作品呈现出一种充实而富有祝福性的迎接新季节到来的喜悦感,而在这背后则隐藏着对包含于历法与现实之间矛盾的不安感。^⑥

这一论断犀利地指出了历法四季观与自然季节感之间的紧张关系。然而在这首和歌中,作者并没有从根本上解决这一矛盾——作品中作为夏季到来依据的,并非任何自然景观而是“被晾晒的夏衣”这一人为景观。考虑到持续朝的颁历背景,我们未尝不可以将其解读为无法从自然世界中找到夏季到来依据

① 七世纪末,持统女帝统治时期(686年称制,690年即位,697年让位)。

② [日]吉村武彦:《古代王権の展開》,東京:集英社,1991年,第297页。

③ [日]細井浩志:《日本史を学ぶための〈古代の暦〉入門》,東京:吉川弘文館,2014年,第72页。

④ 二元构造指历法中存在的二十四节气的四季观和自孟春月至季冬月的四季观。

⑤ 原歌:春過ぎて夏来るらし白たへの衣干したり天の香具山。

⑥ [日]内田贤德:《萬葉の知一成立と以前》,塙書房,1992年,第388页。

的一种妥协,通过这种解读,内田所指的不安感将更加易于辨识。

理解了这一点,就会发现“立春霞”这一意象的独特价值。两种季节观冲突的核心区域是季节的首尾,而四季中春季的开端又因为与年始的确立关系密切而显得尤为重要,因此宣扬“立春”这一季节标识的正确性,就成了日本统治阶层的当务之急。立春“霞”正是在这一背景下应运而生的。

作为日本本土自然历季节感中“haru”的典型景观,出现在大和地区信仰中核的天之香具山上的“霞”,一举消解了现实认识与历法知识之间的紧张状态,以无可辩驳的姿态宣示了历法中季节界定的正确性。也就是在这首作品中,本土的季节感与传入的四季观在和歌中实现了完美的契合。这一契合的创出,既体现了柿本人麻吕宫廷歌人的身份特征,也迎合了朝廷颁历的实际需要。

当然我们也应当看到,这一契合的创造,从本质上而言是现实季节感对历法知识的屈从。因为以日本当时的文明水平而言,其统治阶层并不具备质疑中国历法权威性和准确性的能力。这一倾向进一步发展的结果,则是平安和歌中与现实自然差异显著的观念化四季的出现。

值得注意的是,1812号作品不仅创造了一个与中国历法相呼应的“霞”,更通过将“立春”化作和语入歌而创造出了“春立(harutatsu)”这一对日本文学季节观影响深远的新词。对于“harutatsu”是否为“立春”训语,曾经存在一些争议,但一般认为两者关系密切^①。

从“立春”到“春立”,最大的改变是词性,前者是名词,后者则是动词,可以解释为“春天到来”。从语义上来看,“tatsu”在日语中,除了表示“站起”之外,还有“斩断”“出发”等含义,无论取哪一个含义,都带有鲜明的瞬发性,换句话说,“春立”“秋立”所描绘是一种绝无交错、截然二分的季节交替,而这一特点正与历法四季观的划分特征相符。与这种界限分明的观念化四季不同,自然历对季节交替的认识则往往是渐变性的。新井荣藏就曾指出,在早期的《万叶集》和歌中,存在有将季节交替表现为一个重合交错过程的例子^②。他也以持统女帝的作品(28)为例,指出在这首作品中,春季“正在离去”,夏季则“正在到来”,两者之间并没有一个明晰的分界点。这种对季节交替渐变式的描绘,表现出自然历季节观的特征,但随着“春立”和“秋立”这两个新词的创出,一种全新的泾渭分明的四季观开始被引入日本的传统文学,进而对平安和歌乃至近世俳谐产生了深远的影响,而其原点,正是中国的历法体系。

从这一层意义来看,1812号作品所创造出的立春之“霞”,不仅作为一个孕育出无数后继作品的季节母题具有重要意义,同时也标志着界限分明的历法四季观在文学领域对日本传统自然历浸润、改造的开始。值得一提的是,中国历法中的四季观虽然界限分明,但由于节气和历月都具备季节属性,因而又兼有二元性的特点,而这种二元性也引发了日本贵族的极大兴趣,出现了不少以年内立春为主题的创作,代表作当属《古今和歌集》卷首歌,对平安时代的这类年内立春咏的创作,笔者做过详细的考察^③。

综上所述,“立春霞”是在持统朝大力推行律令制改革的背景下,为了迎合朝廷颁历政策的实施,由宫廷歌人柿本人麻吕创造而出的全新意象。通过将“霞”这一代表日本传统季节感的景物与中国的岁时概念“立春”相结合的方式,这一意象在文学空间中完美消解了中国特色的历法四季与日本本土的自然四季之间所存在的固有紧张关系,进而奠定了古代和歌季节咏观念化、空想化的发展方向。作为为数不多的跨越《万叶集》和《古今和歌集》之间时代鸿沟的季节风景,立春之“霞”这一意象的成功塑造一方面充分体现了日本古代歌人在接受中国文化的过程中所表现出的自主性和创造力,另一方面也如实展示了中国传统文化对日本古代文学巨大的推动和改造力量。

(责任编辑 周 萍)

① [日]小島憲之:《漢語の撰取—漢語“立春・立秋”と“春立つ・秋立つ”など—》,《萬葉》1990年135号,第59—65页。

② [日]新井榮藏:《萬葉集季節観攷—漢語〈立春〉と和語〈ハルタツ〉》,《萬葉集研究(五)》,塙書房,1976年,第73—99页。

③ 隋源远:《年内立春詠の和漢比較的研究》,《和漢比較文学》2011年47号,第19—35页。隋源远:《平安朝における年内立春詠の展開》,《和歌文学研究》2013年106号,第1—13页。