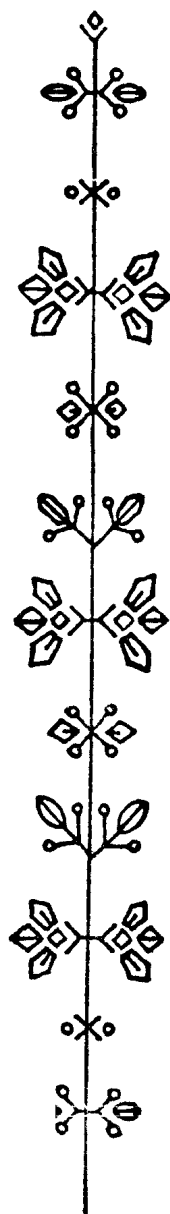


· 诗苑译林 ·

日本古典俳句选

〔日〕松尾芭蕉等著

林 林 译



湖南人民出版社

日本古典俳句选

〔日〕松尾芭蕉 等著

林 林 译

责任编辑：林怀秋

*

湖南人民出版社出版

（长沙市展览馆路14号）

湖南省新华书店发行 湖南省新华印刷一厂印刷

*

1983年12月第1版第1次印刷

印张：5.25 印数：1——12,900

统一书号：10109·1669 定价：（平装）0.82元 （精装）1.45元

目 录

序 (钟敬文)	(1)
---------------	-------

松尾芭蕉	(17)
------------	--------

与谢芜村	(83)
------------	--------

小林一茶	(113)
------------	-------

寻钟声的余韵 (代跋)	(145)
-------------------	-------

译后记	(161)
-----------	-------

序

石蒜香中重把晤，殷殷恰似初逢。百千情事莽盘胸。
话澜纷涌处，日影暗移中。 余事诗人编简在，词坛更
策新功。燕飞掠地雨情浓^①。相期同奋足，青兕振雄风。

——调寄临江仙

这是林林重新出来工作相见后，我写给他的一首小词。

我不是一个广交游的人。这恐怕跟我的性情和职业都有关系。现在我寓所的小客厅里，每天都不断客人的足迹，有时也因之影响了我作文、读书等工作。但是，说句老实话，真正值得“乐与数晨夕”的“素心人”或象现在普通所说的“老朋友”，实在并不多。在这种仅少的朋友里，林林要算是一个。

回想起来，我跟林林的交往是久历岁月的。

最初相识，记得是在海外。当时我们同在东京学习，并且还同在一个学校里，尽管分散在不同部门和年级，也没有在校里碰过头。我们开始接触的情形是相当特殊的。因此，多年以来，它还被保留在我本来不济事的记忆里。时间是三

① 此句本林林某词中的意思。

十年代前期的末一、二年（一九三四年或三五年）。一天，我照例从那设在九层楼图书馆的研究室里出来，正走在回寓所去的路上，忽然有人从后面赶来。他走到我的面前时，向我介绍了自己。他就是林林。那时他当然很年轻，躯体修长，面目清秀。见了使我自然地联想起拜伦、雪莱那些诗人穿着翻领衬衣的照片来。应该说，他初次给我的这个印象是令人愉快的。至于我们当时的对话，尽管记不太清楚了，但是，有一点我是没有忘记的，我们谈到亨利·海涅的诗，而且是由他先提起的。他当时正是个“海涅迷”。在海外，此后我们好象没有再晤谈过。那大概因为当时我们彼此都很忙。他正朋友办《质文》一类的杂志，当然还有其它革命工作。我呢，在跟正在利用仅有的时间，研习着图腾主义、太步（禁忌）、巫术等原始文化的问题。

抗日战争的第二年夏天，我们在当时充满战斗气氛的广州市又碰头了。那时，他在夏衍同志领导的救亡日报社工作，我呢，在四战区政治部。因为共同从事救亡文化活动的关系，我们接触多起来，彼此相互间的了解和关心也增进了。但是，没有多久，敌人在惠州大鹏湾登陆，敌机不断加强对市区的轰炸。广州危在旦夕。我和政治部的同志，是乘这个危城的最后开出一班火车离开那里的。这时救亡日报社的同志，还在尽最后的努力。

当我们到了那万头钻动，电灯光显得格外辉煌的火车站，夏衍和林林同志等都赶来送我们。这个不平凡的场面，一直鲜明地深印在我的脑子里。几年后，我在粤北中山大学教书时所做的一首怀念夏衍同志的律诗里，一开头就写述了

这个送别的场景，

当时感极句难搜，
危驿千灯照别愁。

说是“别愁”，其实是不准确的，至少也是不免简单化了。当时充满我们每位同志的心胸的，是悲愤，火样的悲愤！“别愁”的成分即使存在，也是混和着那种悲愤的。

林林等离开广州后，徒步往西，最后到了桂林，因为《救亡日报》要在那里继续刊行。后来林林去马尼拉。（据说，在它沦陷后，他还在菲律宾境内参加华侨游击队的领导工作，太平洋战争发生后，我们再得不到他的消息，即使是间接的。在坪石——中大临时校址所在地——沦陷前，我写了几首怀人绝句。下面这首，就是关于林林的：

海涅斗心原屹屹，子房风貌乃恂恂。
南溟劫火横飞后，何处沧波问此人？

这首小诗，既提到林林的思想、志向和状貌，又抒写了
我怀念的心情。它在我的那个诗组里，恐怕算是写得比较成功的一首吧。林林的爱人很喜欢这首小诗，见面时往往提到它。这也许不仅仅因为他们间的感情关系吧。

解放战争时期，国民党掌权派感到自己的末日快到了。因此那统治也更加残酷起来。在蒋管区内，不但中共人员受残害或驱逐，连一般民主人士也站不住脚了。我就是在那时

候被接受了上级“指示”的中大当局强行解聘的。我逃到香港，就在党和民主党派合办的达德学院教书。过了些时候，林林也从马尼拉回来了。我们正好同在一个系（文学系）里，见面谈心的时间就更多了。不能忘记，在芳园（学院的校址）的附近，有一间旧茶馆，是我们学院师生经常在那里吃饭喝茶和谈天的地方，有时学习小组会或工作会，也是在那凉棚底下围着简陋的旧桌子开的。此外，我们还常在当地一些进步的文艺或文化活动的集会上见面。有时，我从学院的青山进市区，晚上回不来了，就在他的寓所里共同打地铺。在这段共同海外流亡的时期里，最值得纪念的，是我曾给他所译的海涅诗集《织工歌》写了序文，那恐怕是到那时为止我所写的第一篇长序了。

全国解放后，我长住北京，林林开始在广州工作，后来又又到印度去办理外事。在那时期里，也偶有把晤的机会，主要是当他到北京述职或开会的时候。而见面机会较多的，还是近几年。不但在参加文艺界的集会时要碰头，偶而，也互相过访。更多的当然是书信的来往。我们就这样渐渐成为老朋友了。在这里，起作用的，除了交往时间长，自然加深了解之外，彼此都喜欢诗歌，在诗学上有互相切磋的要求和活动，这不能不说是一个重要原因吧。

年来，林林对日本俳句感到很大兴趣。他既和两三同志提倡写“汉俳”（中国式的俳句），又利用工余时间，翻译了近世著名俳谐师松尾芭蕉、与谢芜村和小林一茶三人的作品。他的这种活动，不仅因为对于诗歌的喜爱，也还有想促进国际文化交流的因素在内。最近，他把整理完毕的译诗集的稿

子，送给我看，并希望我在前面写一篇序言。他当然知道我不是这方面的专门家，尽管我是颇喜欢这种带有余韵的小诗的。因此，他附带说，要我写序的目的，主要是为了纪念我们的友谊。如果译者要求写的是一篇行家的评论，那么，照道理，我是应该爽直地或婉委地推辞的。但是，译者却是这样的想法，那我又怎么能只顾为自己“藏拙”呢？现在，在序文的开头，我就纵笔写了这么一大篇，说的正是我们交往的经过。自然，序文的内容是不能仅仅以此为满足，它只是一曲前奏罢了。下面我得说说对于俳句的理解和其它一些有关的话头。

*

*

俳句是日本传统诗歌形式的一种，是其中形体最小的一种——整首只有十七个音，句调是五、七、五。我们古典诗歌里，词体最短的是“竹枝”，单调的每首二句十四字。其次是“归字谣”，每首十六字。诗体最短的是五言绝句，四句二十个字。但是中国语文，往往一个字（音）就是一个词（当然同时还有一词两字或三字的），它与复音的日本语是不同的。日本的俳句，作为一种独立诗体，成立于十五世纪中，到现在已经四百多年了。据说它是从形体较长的“连歌”的“发句”脱离出来的。自它独立、流行以来，已经产生许多优秀作家（俳谐师）和作品。现在，仍与传统形式的短歌和新体诗等在文坛上乃至一般社会上流行着，似乎比起我们的旧诗词的形式的传统还更为广泛。在新时代的流传中，它的内容乃至形式不能不有一定程度的改变，这也是很容易理解的事。

这种形体极小的诗形，到底能不能担任起诗歌（就算抒

情诗吧)的任务呢?换一句话,它是否能在一定程度上表达作者的思想、情绪,并且有多少感人的艺术能力呢?这虽然象是一个值得提出的问题,但是,实际已经被它所经历的事实正面回答了。它虽然产生在古代,而且有种限制,但作为一种传统形式,经过必要的改造,并不是不能生存下去的。事实证明,它是具有相当强韧的生命力的。

我们试进一步探索这种小形体诗歌的特殊性。它的音数、句数有明显的限制,这是它体裁上的特点。由于这种特点,就产生了一系列的内容选择、表达方式等方面的特殊现象。(自然,从体裁发生史的角度说,它的产生,首先是由于存在着那种要求表现的刹那情思。)具体点说,它所表现的事物和情思,必须是极简单的、压缩的。象叙事诗所表现的那些巨大复杂的故事情节、人物形象以及渗透其中的相应的思想、感情,固然无法受容和表出,就是一般抒情诗(特别是西方式的抒情诗)所表现的事象、景物比较复杂或错综的内容和对它的写法,也是无法办到的。它只能极简洁地含蓄地去表现那些片断的、一闪即逝的景象和情思。它象含苞欲放的花朵,那些花瓣和它的色香,都没有怎样展开和放出。我国古代诗歌史上,曾记载着某些一、两句的诗,如“抱鼓不鸣董少年”、“满城风雨近重阳”,以及“风萧萧兮易水寒,壮士一去兮不复还”,“将军三箭定天山,壮士长歌入汉关”等,大都是大家比较熟悉的。至于那些富有诗趣的、被编入古诗集里的谚语就更多了。现代中国北方民歌中,还有两句成章的信天游(陕北)、爬山歌(内蒙一带)等诗体。我国古今这些小诗,虽然跟日本的俳句乃至川柳,自有它们彼此不同

的地方，但是，这种小形体的韵文，在我们文艺（包括民间文艺）领域里并不完全陌生，却是事实。

由于上面所说的那些特点，俳句在对读者的作用上，主要是暗示的或触发的。读者除对这种特殊诗歌，有一定的理解之外，还必须有相当的生活体验（包括对自然界事物的体验），并善于思索和体味。这样，才能通过它的凝缩的表现去领会作品所含蕴的情思。它象我们对经过焙干的茶叶一样，要用开水给它泡开来。这样，不但可以使它那卷缩的叶子展开，色泽也恢复了（如果是绿茶）。更重要的是它那香味也出来了。对于俳句这种小诗，如果读者不具备上述的那些条件，结果恐怕要象俗语所说的“囫圇吞枣”那样，不知它到底是什么味道了。例如下面这首芭蕉的名作：

古池塘呀，青蛙跳入水声响。①

这里所表现的，是作者对于那种特殊的闲寂境界的会心。如果我们不知道作者的世界观和世界感（他是一个颇耽闲寂的俳人）及他遇到的那种情景——在极幽寂的境界内忽然听到那种因青蛙跃入而响起的水声，以及这种特殊情景所唤起的作者心理体会（南朝诗人的名句：“蝉噪林逾静，鸟鸣山更幽”，所表现写境界，两者正有相似之处），并细加吟味，那么我们又怎么能深刻地理解它、鉴赏它，并且评价它呢？

从俳句对内容的表现来看，大致上有两种不同的形态。

① 这里的译文，是从这个集子里引用的。下同此。

一种，也许是数量上比较多的一种，只集中地凝缩地表现了作者所经验的景物或事象（包括人物的活动、思想等）。在这里，它并不显露地或比较直接地表示出作者的思想情绪。看来象是纯客观的。但是，细细加以考察，在那被写出的物象或事象的背后（或当中）是潜藏着作者一定的看法和感情的（两者又常常互相胶结着，虽然在这种小诗里，理智的成分往往超过情绪的）。我们试看看下列一些例子：

春风吹绿三笠山，游人语声喧。

白雪之下，独活呀，冒出浅紫芽。

——以上芭蕉

暑天月下人声喧，村民引水入干田。

风雪夜来人，拔刀喊借宿。

——以上羌村

青蛙悠然见青山。

抓着新熟的瓜，睡着的孩子。

——以上一茶

这些句子，乍看起来，似乎并不使人感觉得到那些俳谐师们的见解和心情。其实不然，里面正存在着这种心理因素（否则，它还能诗么？）。例如芭蕉的第二句，他对于那在寒冻里冒出芽来的植物的生命力是深深理解并且给以赞美的。又如一茶的第一句，那悠然看着青山的青蛙的态度和当前境况，不是这位诗人心里所羡慕和神往的么？总之，在俳句里，这种占重要位置的手法，看似限于客观事物的表现，实际是隐藏着主观成分在内的。这和过去所称的我国盛唐诗歌的某种

表现法有些接近。所谓“不着一字，尽得风流”，大概正是说的这类境界吧。俳句这种小形体诗，更多地采用这种表现法，是有它一定的理由的。

但是，在俳句里也有另外一种表现法，那就是在作品里比较显示出作者的心理态度的——有的所呈现的理智或情绪，还是具有相当强度的。例如：

坟墓也震动，我的哭声似秋风。

命也如是，只有草笠下，稍得些凉意。

——以上芭蕉

踩了亡妻梳子，感到闺房凉意。

我死葬墓旁，亦愿作枯芒。

——以上芜村

我这颗星，在何处寄宿啊，银河？

瘦青蛙，别输掉，这里有我一茶！

——以上一茶

这些诗句对内容的表现，显然跟前面那一组的例子很不同。在这些诗句里，作者的思想、感情是跃然纸上，使读者一接触到就会受感染的。芭蕉的第一句，是追悼他的弟子小杉一笑的。在这两句里，不是直接地把这位老师对于早死的门人的满腔感情吐露出来了么？何等强力的诗句！它很象一张拉紧的弓！从这些地方，我们可以明白有人以为这种

特殊诗体只能表现比较细微纤弱的感情的看法，是不确当的。主要问题，还在于作者思想、情感的强弱和他的艺术观的倾向。一茶俳句里的思想，用我国古人的话来说是“民胞物与”，用现在的话来说便是“人道主义”或“民主精神”。他这首关于瘦青蛙的俳句，不过是许多同类作品的一首罢了。我们看它在那样仅少的字句里，多么强劲地表达出自己同情弱者的心思！从这个角度说，象芭蕉的“寂静蝉声入岩石”或一茶的“筑摩川蝉声贴在天”等句，都是同一性质的表现法，也都是我上面所说道理的有力证明。

在这些俳句里，还有一种比较特殊的表现法。那就是句里表现不同感觉的“交错”或“汇通”，即注文里所谓的“通感”。例如“比起石山石，秋风色更白”，“海边暮霭色，野鸭声微白”或“牛棚残暑蚊声暗”（都是芭蕉的句子）。熟悉欧洲近代诗学史的同志大都会知道这种通感法，正是象征主义诗人及同时代其它流派的某些作者所主张或采用过的一种表现法。我国古代诗歌中似乎也偶然出现过这类手法。在俗语里也有时用味觉的“甜”字去形容声音或人的境遇。这种表现法，如果用得恰当，给人的感觉，不但新鲜，而且有时也是深刻的。但是，它的使用领域比较受限制。如果用得不合适（勉强），那就不是诗的辞藻，而是梦呓或疯子的话了。

文艺作品，是反映人们的社会生活的，是表达作者的思想、想象和情绪的。不管怎样特殊的体裁，对于这种原理是很少例外的。在这个集子的作品里，广泛地反映作者们祖国山川气候、风俗人情、历史人物以及草木鸟兽各方面的情形，自然同时也或明或隐地反映了他们相关联的思想、想象和感

情。在这里，特别引起我们注意的，是过去日本人民那些风俗习惯，以及当中不少跟我们国家过去所流行的（有的，现在某些地方还多少有它的余留）民俗活动。这是日本民俗史的重要资料，也是东亚比较民俗学的重要资料。前者，例如盂兰盆节的男女集合舞蹈。男女佣人每年正月和七月十六日放假回家，九月十三夜赏月……这些大都是日本民族自己的民俗（有的可能有点大陆风俗的影响）。后者如在正月七日的吃七草粥、五月十三日种竹，认为易生，号“竹醉日”，及小孩生后保存脐带的习俗等，这就跟大陆过去的民间风俗、习惯有极亲密的关系了。孔老夫子对于诗歌的作用，除了兴、观、群、怨之外，并指出“多识鸟兽草木之名”。用我们现在的的话来说，就是诗歌除了能给人以精神修养，还能够提供人们所需要的某些实际知识（自然的和社会的知识）。这个俳句集，对于我们的作用也正是这样（尽管需要同时去读译者的注释才能充分得到那些知识）。

*

*

中国诗歌，大概千年以前就流传到日本了，并且在那里产生了一定的影响。但是，日本的俳句、短歌，比较认真地介绍到中国，却是在“五四”新文化运动之后（虽然现在算起来，也已经六十多年了）。在那前后被介绍过来的还有法国诗人所仿作的俳句（也可以叫做“法俳”吧？）和印度泰戈尔的小诗（《迷途之鸟》等）。这样就出现了许多爱读者和仿作（后者只是仿作小诗的形式和某些表现手法，并没有，也不可能用原来的格律）。不仅在刊物上多看到这种两三行一首的小诗，而且也有人提出应作这种小诗的主张。根据我的记忆，初期的白话诗

人如康白清、俞平伯、徐玉诺、汪静之……都作过这种受日本俳句等影响的小诗，而谢冰心更是写得多和出名的。朱自清的《除夜》，不但我当时反复吟咏过，后来也常常记起它。俞平伯《忆游杂诗》里某些章，情形也有近似之处。我自己呢，记得直到抗日战争后期，还写过这种形式的诗。自然，当时小诗的流行，并不是文艺界所有的人都赞同的。记得有的同志就严厉批评过（所谓“诗之防御战”）。由于新诗的进展和格律诗的提倡等原因，这种小诗活动，后来渐渐退潮了。到了现在，文艺界的同志，不是搞这一段时期的诗歌史的，恐怕连知道的人也很少了（尽管在抗日战争时期，又有人把它跟其它日本诗体的作品介绍过）。

林林这次不但在新的历史条件下，继续“五四”时期介绍俳句这种小诗的活动，而且在所译作品的数量，及对作者的介绍和作品的注释等方面都做了进一步的工作。尽管因为种种关系，这个译本不能说是完美无缺的，但是，在当前情况下，它的出版，不但需要，而且也是确实有益的。不错，这集子里介绍的是日本近世明治以前的文学作品，时代和作者乃至体裁本身等的限制，是不能免除的。但是，只要我们的读者用鉴别的眼光去观察、学习、品赏这种异国诗歌的历史遗产，我想决不会是徒劳的。我们新诗的创立，尽管已有多年的历史，但是，在形式上它还在摸索过程中。现在这种译诗，在某些方面（例如表现的节约、精炼）能给我们一点启示也未可知。

在这序文将要结束的时候，我想附带说说关于翻译这种小诗所用文字和句调的意见。它或者可供今后继续这方面译

业同志的一点参考。

“五四”后，译日本俳句和短歌，用的是白话自由体（例如周启明的《日本的诗歌》）。后来有人翻译这类诗歌，基本上却采用文言和旧诗词句调（如钱稻孙的《日本诗歌选》）。现在林林的译文，是两种都用的——对芭蕉、芜村用文言、四句调，对一茶则多用白话和自由体。这两种译法，都有一定的道理，也各有长处。但是我个人粗浅的想法，采用口语和散文体，尽管有它的缺点，如不能保持原诗格律化的特点，其次，是不大符合中国读者对诗歌的传统审美习惯。但是，它却另有两种颇值得注意的好处：

（一）它可以尽量保存原文所有的那些表示感情的感叹词，如ヤ、カナ等。在这种小形体抒情诗里，这类感叹词的存在是重要的，它往往有着传神的作用。在另一种译法里，这种词一般就被删去了，它不能不是一种损失。

（二）如果说文言和传统诗词句调的运用，能照顾到读者的审美习惯，但用白话和自由体，却能产生一种异国情调。它原来是一种外国诗呀！我向来不大喜欢那些用中国五、七言古体诗形式去译西洋近代诗人的作品的作法。这也许是个人的偏见，但我想它也有一定的道理。

最后，我表示一点虔诚的希望：林林同志或其他有条件和兴趣的同志，能够化功夫译出一些日本从明治以来，直到现在所产生的优秀的俳句或短歌。这种文化作业，同样是我们学界所需要的——我个人也愿作它的一个爱读者呢。

钟敬文

一九八二年十二月十一日北京

