

RIBEN PAIJU CHANGBIAN

日本俳句长编

云南出版集团

云南人民出版社



姜文清 编译
张丽花 校释

RIBEN PAISU CHANGBIAN

日本俳句长编



云南出版集团



云南人民出版社

李文清 编译
张丽花 校释

图书在版编目(CIP)数据

日本俳句长编 / 姜文清编译; 张丽花校释. — 昆明: 云南人民出版社, 2018.12
ISBN 978-7-222-17637-9

I. ①日… II. ①姜… ②张… III. ①俳句—作品集—日本 IV. ①I313.2

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第254882号

责任编辑: 刘 焰 雷啟星

装帧设计: 李乐乐 熊小熊

责任校对: 陈春梅

责任印制: 洪中丽

RIBEN PAIJU CHANGBIAN

日本俳句长编

姜文清 编译 张丽花 校释

出版 云南出版集团 云南人民出版社

发行 云南人民出版社

社址 昆明市环城西路609号

邮编 650034

网址 www.ynpph.com.cn

E-mail ynrms@sina.com

开本 889mm×1194mm 1/32

印张 11.375

字数 148千

版次 2018年12月第1版第1次印刷

印刷 昆明富新春彩色印务有限公司

书号 ISBN 978-7-222-17637-9

定价 59.00元

如需购买图书、反馈意见, 请与我社联系

总编室: 0871-64109126 发行部: 0871-64108507 审校部: 0871-64164626 印制部: 0871-64191534

版权所有 侵权必究 印装差错 负责调换



云南人民出版社微信公众号

序

李 森

人之为人，除了生命征象，即是复杂的心灵结构。“人是他人的障碍”这个悲观的命题，表达了人与人心灵结构之间封闭性的难以沟通。而与他人心灵障碍之间沟通的种种努力，却构成了人类文明心灵史中精神会通的路径。语言是心灵事象生成或突围的法宝，也是人区别于动物而存在的本质。语言生成心灵诸相和破解心灵障碍的方式有两种：一是逻辑的，即科学的；二是形象的，即诗意的。

日本艺术中的俳句，即是撷取自然形象创造心灵语言，释放心灵诗意情愫的一种鲜亮的艺术。有关俳句，窃以为最为经典的论述有两家：一是古泽太穗的名言——“俳句即人”；二是松根东洋城在1914年对大正天皇关于俳句的问话时的回答——俳句“有如涩柿

子”。前者是学理性的命名，后者是形象塑造。两个命题寓意深广，犹如空谷弦诵，妙不可言。

俳句作为“句”而非完整的诗歌，其优美精简之雅蕴，恰恰在于它非“起、承、转、合”式的单纯物语观照。事实上，古往今来并没有“完整”的诗意构造，也没有“完整”的作品，即便是逻辑对世界的概念、观念概括，也总是顾此失彼、支离破碎的。俳句是诗意心灵在瞬间闪现光华的“起”，是洞开心灵深渊之门，是诗意般若的“初心”馨香，恰似禅意偈语的波纹涟漪或破碎之局。

日本俳句固然是有韵律要求的。传统俳句主要以5、7、5韵律定型，形成开音节的日语节奏，表现出古歌谣式的吟诵风韵。但5、7、5并非俳句的制约或定规，现代日语的俳句写作在用韵上越来越自由。这是传统韵文文学向现代自由体文学演进的历史必然，各民族文学史中的各种文体，都有“现代性”转型的过程。

日本俳句作为“句诗”对世界诗歌创作产生的影响，并不在韵律方面，而在诗意心灵或诗意表现的“句诗”

结构之化用。或者更确切地说，它的影响也并非所谓结构，而是一种心灵的诗意之“碎玉”般的禅意化育。“碎玉”式消解“整体”的文学书写，是后现代文学的一个重要特征。当代许多杰出的诗人，都汲取俳句的表达方式去破除“整体”式书写结构的困局。阿根廷伟大诗人豪尔赫·路易斯·博尔赫斯，伊朗著名导演、诗人阿巴斯·基阿鲁斯达米，瑞典诺贝尔文学奖获得者、伟大诗人托马斯·特朗斯特罗姆等，都深受日本俳句的影响，用本民族的语言进行自由体俳句创作。比如特朗斯特罗姆《俳句》组诗中的一“句”：“阳光里的鹿/苍蝇不停地缝着/地上的影子。”又如阿巴斯的一“句”：“落在干草上的雨/把春天的气息/带给牛。”无论是日本传统俳句，还是自由俳句，凡隽永者，皆宛若银芽沾露一叶春光，秋风落霞一峰灰烬，瞬息敞开纯粹的诗禅顿悟之门，激活万物风标摇曳之美。

本书译者姜文清先生是我的日本文学课程业师，校释者张丽花女士是我的同事。两位教授在彩云之南治日本文学数十载，以锦绣心灵并俳谐华章同参，奏风月季

语和古雅汉语焕彩，逡译名句，韵成新声，歌之咏之，我心濯濯者，尤水访空谷，月问山尖，诗思绵延蹉跎不绝。

余者不赘，谨为之序。

2018年10月31日 燕庐

前 言

姜文清

一、俳 句

俳句是日本传统诗歌中的一种短小诗型，它的基本样式是 5、7、5，17 音，中无句逗，不分行。但也会有略长于或短于 17 音的情况出现，特别是到了明治后期、大正时期——19 世纪二三十年代的自由俳谐的风潮兴起后，更是有俳人有意识地追求类似于自由体短诗的自由俳谐的形式，短至 9 音，长至 20 余音，如河东碧梧桐等人的句作。但俳句的主流一直是 5、7、5，17 音的建构。

俳句的量词是“句”，而非“首”；俳句诗人称为“俳人”，而非“诗人”；俳句常常被称为“俳谐”，因其从起源上就有着追求谐趣的特点。俳句具有平民性、

通俗性的特点，与和歌的更多地追求高雅性不同，它的作者历来就是中层，特别是下层的文人和普通的民众。

至于“季语”，在日本俳句传统中备受关注、重视。但由于文化习俗差异，我们中国人更着眼的是表现在作品具体形象中的相关季节的情景，而不是包含在作品中的某个词语对季节的指代。另外，就俳句的近代发展变化来说，“季语”在日本也有渐渐被淡出的趋势。基于这两点，本书对句作的“季语”何在，所指为何，并未多着意关注和说明。

俳句的最大特质，在于它词句朴素、口语化，形式短小，意象单纯，意味隽永；通过暗示、象征来扩大表现的时空，以有限来展示无限；以对形象的独特选取和建构、些微的情感和倾向性的流露，来表现尽可能深广的感情内涵和简明的理性判断。丰富性、情感性、理性，尽在简洁、单纯、隐舍中得到表现。

郁达夫说：俳句“专以情韵见长”，“只十七字母——而余韵余情，却似空中的柳浪，湖上的微波，不知所自始，也不知其所终，飘飘忽忽，袅袅婷婷，短短的

一句，你若细嚼反刍起来，会经年累月的使你如吃橄榄，越吃越有回味”¹。这很形象地说明了俳句的根本特质。

二、俳句的发展

俳句产生于连歌：日本的室町时代盛行连歌，由多人连咏，完成多首和歌（5、7、5、7、7，31个音），后来上半的5、7、5音的咏作独立成句，就成了俳句，也称为俳谐，取其多追求滑稽可笑的谐趣。

室町俳谐（1402—1602）以山崎宗鉴、荒木田守武等为代表；到江户时代，以松永贞德为首的俳人，使俳谐取得了更高的文学地位，被称为贞门俳谐；西山宗因倡导更为自由多样的俳谐，并在京都、江户得到推广，被称为谈林俳谐。这是俳句的产生和兴起的时期。

¹ 郁达夫《日本的文化生活》，见《中国二十世纪散文精品·郁达夫卷》，太白文艺出版社1986年版，第253页。

从松尾芭蕉到小林一茶：江户时期（1603—1868）是俳句发展的高潮。松尾芭蕉及其门下的蕉风俳谐，追求风雅诗情，追求“寂”（闲寂）、“轻”（平俗）、“细”（细致）的艺术表现。以与谢芜村为代表的中兴期俳句，色彩更为明快，情调更为多样，更有写实与绘画的意味。小林一茶以其颠沛的人生经历为素材，写出的富于民情世象的俳句，也是这一时期的一个亮点。

正冈子规和他的弟子们：明治到昭和前期（1868—1937）正冈子规和他的弟子高浜虚子、河东碧梧桐等，主张写生手法，重视俳句的客观美和绘画美；或强调传统的“花鸟讽咏”，或倡导口语自有律俳句。门生追随者众多，形成了一个创作热潮。不少小说、戏剧作家，也成了俳句的热心创作者，如夏目漱石、芥川龙之介等。

战时备受压制摧残的俳坛，在战后逐渐得到复苏，更多的人生探求，加强了俳句的社会性和思想性思考，俳句的口语化、形式的自由化更被关注。在20世纪六七十年代日本经济恢复、发展后，直至现当代，俳句学习、创作、比赛仍是日本从文人到普通人所热衷的文学活动。

本书名为《日本俳句长编》，关注了从俳句产生的中古后期，经近古，直到近代的发展变化和基本情况，共收入这期间的俳作 545 句。

三、俳句与中国诗句

中国诗（包括词）句是诗歌的组成部分，日本俳句是一种完整的诗歌形式。但短小的俳句，却与诗句在容量和表现特点上颇为相似。

俳句 17 个音：5、7、5，仅具有中文 8~10 个字的意义内涵。中国的诗句，是指诗（包括词）的某 1~2 句暂时作为一个独立部分来看待，称之为“名句”“名联”，其 10~14 个字，与日本俳句容量相当。

在相同或近似的素材运用时，俳句与中国诗句在意味表现上有何特点与不同呢？如：

1. 关于寒鸦，枯木，暮色：

看松尾芭蕉俳句的名句：

枯枝头，寒鸦栖于，暮秋中。（枯枝に烏のとまり
たるや秋の暮²）

写秋。一派萧瑟索寞的景色；寒鸦，应是一个单数。
单色调的墨色，充满冷趣。

孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦。（白朴《天净
沙·秋》）³

古庙幽沉，仪容俨雅，枯木寒鸦几夕阳。（文天祥
《沁园春·题潮阳张许二公庙》）⁴

在与俳句相近的音数（字数）的篇幅中，展现出了
多样、丰厚的意象，除了枯木、寒鸦、暮色外，有着丰
富多彩的景致，更有深厚的意味寄托——白曲写到了超
季节的“青山绿水，白草红叶黄花”，文词更体现出对
忠臣志士的景仰。

2. 关于古池，蛙：

2 原文见尾形仿编《俳句的解释与鉴赏事典》，旺文社 1979 年 4 月版，第 47 页。

3 刘严：《元曲三百首》，光明日报出版社 1995 年版，第 34 页。

4 唐圭璋：《唐宋词选注》，北京出版社 1982 年版，第 608—609 页。

古池哟，青蛙跳进，水之音。（古池や蛙飛び込む
水の音⁵）

写春。幽静中的听觉，显现出生命的律动，对此的
感叹。

平原君安在，科斗生古池。（李白《邯郸南亭观
妓》）⁶

水底笙歌蛙两部，山中奴婢橘千头。（苏轼《赠王
子直秀才》）⁷

古池发思古之幽情，蛙声现热闹的情趣。

3. 关于菊，佛像：

在奈良，菊香摇漾，古佛像。（菊の香や奈良には
古き仏たち⁸）

写秋。把菊花清幽的香气与古佛的庄严放在一起，
体现出发自内心的虔敬。

5 同2，第62页。

6 《全唐诗》（上），上海古籍出版社1986年版，第417页。

7 《苏轼集》，凤凰出版社2014年版，箱110-111页。

8 同2，第120页。

中国诗词之句又是怎样表现的，在用到与之相合相应的意象时，有何意味呈现呢？

平生寻菊未曾遭，……满堂佛像自森罗。（宋·陈藻·《九峰看菊》）⁹

我杖常扶佛面强，我花今见佛头香。（宋·朱翌·《佛头菊》）¹⁰

都对佛略有调侃。虽然趣旨不同，但在保有基本相同的意象的前提下，增加了情景的真切和清晰度。中文一音就体现一义，能对情景做更多呈现和细致刻画。

俳句通过“季语”，来更广泛地表现对季节的情景和感受，通过“切字”来体现语气和情绪，更通过“配合”——不同甚至相对的形象的组合建构，来形成超越于自身有限篇幅的意味，让读者在“暗示”的引导下，经由想象而形成更充分的诗意感受。

9 诗词名句网，www.shicimingju.com，宋·陈藻《九峰看菊》。

10 同9，宋·朱翌《佛头菊》。

从意味的比较来看：中国诗词之句，有着更丰厚、多样的意象，更明白、清晰的情景，更实在、深沉的理致寄托。日本俳句，有着更精省、单纯的意象，更幽渺、变动的情景，更袅袅如烟，似有若无的趣旨。

四、俳句中译

译俳句为中文，应把俳句作为三个短句的“词”（片断）来译，不能较勉强地把它译成一首诗或两句七言诗。要尽可能保持其形式要素——5、7、5音的句式样态——“长短句”式的音乐节律感。

俳句（甚至和歌、即31音的短歌），都没有音韵律，即押韵的规定和追求，译为3、4、3音的中译文，也很难有押韵的特别讲求；但顺势押了韵，就更好了。

另外，日语是复音成义，中文是单音成义，不应把俳句译作5、7、5字的三句，由于俳句17音包含8~10个意义单位，可以考虑把俳句译为3、4、3字的句式，它与5、7、5式在长短比例上是最为相近的。

目前发行出版的相关书、文，对俳句的翻译，句式上有这样几种情况：① 5、5；② 7、7；③ 自由无定。下举所译芭蕉俳句（括号内为笔者之试译）：

1. 古池や蛙飛び込む水の音¹¹ （古池哟，青蛙跳进，水之音。）

蛙跃古池内 清渚传清响¹²

闲寂古池旁 / 青蛙跃进池中央 / 水声扑通响¹³

古池塘呀，/ 青蛙跳入水声响。¹⁴

2. 菊の香や奈良には古き仏たち¹⁵ （在奈良，菊香摇漾，古佛像。）

重九奈良风光好 古佛长伴菊花香¹⁶

奈良古佛前，/ 菊花香。¹⁷

11 同 2，第 62 页。

12 彭恩华译，见《日本俳句史》，学林出版社 2004 年版，第 16 页。

13 叶渭渠译，见《日本文学思潮史》，经济日报出版社 1997 年版，第 229 页。

14 林林译，见《日本古典俳句选》，湖南人民出版社 1983 年版，第 27 页。

15 同 2，第 120 页。

16 同 12，第 19 页。

17 同 14，第 66 页。