

顛覆 與重建

尋找“綠棍”
命運之旅
十七音的世界

季羨林 周一良 張芝聯
主 編



遼寧大學出版社

十七音的世界

——日本俳句

马兴国 著

辽宁大学出版社

一九九六年·沈阳

H050/04-04

吉羊

諧趣淫言鏗短韻一如
元曲引晨鐘扶桑嘉
木移華夏沃壤甘
霖去心濃

欣聞興國學友日本俳句上梓
急就小詩聊表賀忱

李芒

壬辰三月廿四日

中國和歌俳句研究會會長李芒教授為本書題詩

目 录

一、俳句的产生及发展

古代和歌·····	1
短歌·连歌·····	6
连歌·俳谐·····	13
贞门俳谐·····	16
谈林俳谐·····	19

二、古典俳句与松尾芭蕉

芭蕉的一生·····	26
芭蕉的艺术成就·····	29
芭蕉与俳谐革新·····	34
芭蕉的门人·····	40
天明俳风与与谢芜村·····	43
化政俳谐与小林一茶·····	48

三、近代俳句与正冈子规

明治时期的俳界·····	54
正冈子规及其文学成就·····	58
正冈子规对俳句发展的贡献·····	65
河东碧梧桐与高浜虚子·····	72

新兴俳句运动与水原秋樱子	84
四、当代日本俳坛	
桑原武夫的《第二艺术论》	90
战后日本俳坛的特点	97
当代具有代表性的俳人	103
五、俳句规则	
定型	110
切字	113
季题	116
六、俳句与禅文化	
禅的东传	125
日本人的自然观	127
自然与人生	129
自然与“闲寂”	134
自然与俳句	138
凝神观照	146
物我两遗	150
无常住性	152
简炼含蓄	155
七、俳句与中国	
古典和歌俳句与中国文学	158
松尾芭蕉与中国文学	166
与谢芜村与中国文学	176
正冈子规与中国文学	183
日本俳句的中国作者	186
中国的和歌俳句翻译与介绍	192

80年代俳句的汉译与研究	202
汉俳的诞生与意义	211
中日俳界交流的新特点	215
八、俳句与世界	218
海外的俳句翻译与介绍	218
海外的俳句创作及特点	222
参考书目举要	
后 记	

一 俳句的产生及发展

国俗好为歌，上古口耳相传，后借汉字音书之。

——黄遵宪：《日本杂事诗》

俳句是日本韵文学的一种传统形式，也是世界上最短的格

律诗。它与和歌一样，千百年来和日本民族相伴相随，代代歌咏，成为世界诗苑中的两朵奇葩。

古代和歌

俳句起源于和歌。和歌亦称倭歌、大和歌，是区别于在此之前流传于日本的汉诗而言。和歌具有固定的音数和句式，可以细分为长歌、短歌、旋头歌、片歌和佛足石歌等形式。短歌计31个音，呈五、七、五、七、七的句式，如：

月やあらぬ 春や昔の 春な
らぬ
ねが身一つは もとの身にし
て

（《古今和歌集》）

月非昔日月，

春非昔日春；
唯有虔诚意，
深藏昔日身。^①

短歌又可细分为独立的短歌和附在长歌后面的“反歌”。反歌是对前歌的强调、收尾。相当于中国骚赋体文学的“反辞”。自7、8世纪起，由于人连老、柿本人麻吕等宫廷歌人的努力，反歌独立为短歌。

长歌是五、七句式的反复吟咏，长度不限，但最后必须以五、七、七句式收尾。如：

ちはやぶる 神な月とや けさよりは くもり
もあへず
うちしぐれ もみちとともに ふるさとの よ
のの山の
山あらしも さむく日ごとに なりゆけば た
まのをとけて
こきちらし あられみだれて しもこほり い
やかたまれる
にはのおもに むらむらみゆる 冬くさの う
へにふりして
しらゆきの つもりつもりて あらたまの と
しをあまたも
すぐしつるかな

（《古今和歌集》）

① 此歌为《古今和歌集》第747首，汉译参照了李芒先生的译文。

十月神无月，今朝去不还，
天空无片云，时雨亦已完，
红叶已零落，但见枯枝单，
故里吉野山，山风日日寒，
霜霰已散乱，寒冰且益坚，
中庭冬草木，摇摇亦斑斑，
其升降白雪，堆积诚如绵，
今年雪太多，雪坠理当然。^①

旋头歌的句式为五、七、七、五、七、七，共38音，
如：

池の辺への 小槻がもとの 细竹な刈りそね
それをだに 君が形容に 谿つつ偲はむ

（《万叶集》）

池边小树下，
细竹莫伐残，
见物如睹君，
相思永缠绵。

佛足石歌亦38音，呈五、七、五、七、七、七句式，
《万叶集》中只收有一首。

片歌则由五、七、七三句19音组成。因它相当于五句
引音的短歌和六句38音的旋头歌的一半，故有此称片歌。

① 此为《古今和歌集》第1005首，题《冬日长歌》，汉译参照了杨烈先生的译文。

关于和歌的起源，日本学者先后提出宗教起源说、劳动起源说、爱情起源说等三种意见，均是仁者见仁、智者见智，至今尚无定论。但是，起源时代之遥远，则是毫无疑问义的。如果把古代歌谣列入和歌范畴的话，日本最古的史书《古事记》（712）和《日本书纪》（720）中就录有尚处于从不定型的歌谣向定型和歌发展阶段的歌谣241首。若以定型和歌为基准计算，成书于奈良时代后期（一说平安前期）的《万叶集》，便是日本现存最早的一部和歌总集。《万叶集》分为20卷，汇总了自公元4世纪到8世纪450多年间的和歌4500余首。其中长歌265首、旋头歌62首、连歌1首、佛足石歌1首；短歌，尤以抒情诗类短歌为绝大多数，计4207首。

成书于延喜五年（905）的《古今和歌集》，在日本文学史上的时代和地位，仅次于《万叶集》，共收集了奈良以来至平安初期的和歌1000余首，其中除5首长歌、4首旋头歌外，都是短歌，位居天皇下诏整理的“和歌八代集”之首。值得注意的是该歌集的序对和歌的本质及咏作之法的论述。序称：“夫和歌者，托其根于心地，发其花于词林者也。人之在世不能无为，思虑易迁，哀乐相变，感生于志，咏形于言。是以逸者其声乐，怨者其吟悲，可以述怀，可以发愤，动天地，感鬼神，化人伦，和夫妇，莫宜于和歌。”^①序中明确提出了和歌的六义：风、赋、比、兴、雅、颂。它表明从奈良时代末到平安时代初期，在文学意识、美学意识产生的同时，和歌论亦应运而生，自此以后，它与和歌相辅相承。

① [日]，《古今和歌集》，纪贯之等撰，岩波书店。

了表现机智和诙谐，人们将短歌五、七、五、七、七句式，分成五、七、五和七、七长短两句，由不同的作者分别诵咏17音的上句和14音的下句以唱和，颇有文字游戏的味道。这种源自短歌、流行于平安时代的两句问答体短诗形式，被称作短连歌。它与镰仓时代至江户时代前期流行的长连歌，统称为连歌。

日本学者认为，连歌的起源，可以追溯到《古事记》中倭建命与烧火守夜老翁的片歌问答。倭建命来到甲斐，住在酒折宫时，作歌唱道：

新治 筑波を過ぎて幾夜かねつる

新治走筑波，几宵曾宿泊？

这时，烧火守夜的老翁接着唱和道：

日日並べて 夜には九夜 日には十日を

日夜如分开，十日九宵过。^①

同一传说尚见于《日本书纪》，只是烧火守夜的老翁改作“秉烛者”：“（日本武尊）是夜，以歌之问侍者曰：‘新治走筑波，几宵曾宿泊？’诸侍者不能答言。时有秉烛者，续王歌之末而歌曰：‘日夜如分开，十日九宵过’。”^②

上引歌例系片歌问答，如追溯短歌的上下句唱歌，一般以为《万叶集》卷八中的第1635首歌为最古。

① 〔日〕《古事记》，岩波书店。歌系李芒先生译文。

② 〔日〕《日本书纪》，岩波书店。

佐保川の水を堰き上げて植えし田を（尼作）

堰截佐保川，

取水种良田；（尼作）

刈る早飯はひとりなるべし（家持续）

收割早稻烧成饭，

独享又孤单。（家持续）^①

这首歌题为《尼作头句并大伴宿弥家持所诹尼续末句和歌一首》。尼是大伴家持的岳母，就歌意，有不同的解释。一说是尼作了前句便接不下去了，要求家持续作。尼在前句将稻田比作自己的爱女，隐喻白给家持娶走了；大伴家持的续句则诙谐地表示自己付出了劳动。也有的学者认为后句是当初家持向尼的女儿求婚的暗示。

从句式看，前一首问歌是四、七、七，答歌是五、七、七；后一首问歌是五、八、七，答题是七、七，与短歌的五、七、五和七、七句式有所出入，这是因为在万叶和歌以前，这些歌尚未定型，但基本上还是属于五、七调的。

平安时代后期，与短连歌相别，出现了将五、七、五句和七、七句交替连缀唱和的新歌体长连歌（锁连歌）。长连歌形式多样，前五、七、五句式为发句，后七、七句式称胁句，再续五、七、五为第三句，如此长短句交替唱和，至36句者称“歌仙”，44句为“世吉”，50句叫“五十韵”，百句称“百韵”，直至百韵十卷的“千句”、千句十卷的“万句”。然而，无论连缀多少句，最后一句均称“举句”。

① 〔日〕《万叶集》，岩波书店。歌系李芒先生译文。

吟咏连歌时，一人叫“独吟”，二人为“两吟”，三人称“三吟”。连歌歌会可多达十余人，能者位居中心。咏出的歌由书记笔录在怀纸上。咏百韵时，用四页折纸，第一折里面录14句，外面录8句；第二、三折里外各14句；最后一折里8句，外14句。

连歌是连锁式的机智问答诗，它虽无贯穿全篇的中心意义，但极为注重前后句内容、气氛和艺术衔接的和谐圆浑。连歌规则称“式目”，发句要围绕当时季节景物而发，胁句受发句约束而和。它不仅用于余兴、社交，而且尚用于敬神、祈祷、追悼等多种场合。由此，在普通连歌之外，又出现了诸如将“伊吕波”47字母和神佛名号织入各句句头的冠字连歌（伊吕波连歌、法文连歌、名号连歌等），织入事物、熟语、场所等名称的物名连歌（名所连歌、叠字连歌、文章连歌等），模仿和歌回文的回文连歌等等。

镰仓时代前期，以后鸟羽院为中心的藤原定家、藤原家隆等皇亲贵族们附庸风雅，吟花咏月，创作连歌，史称“堂上歌人”，他们所作的歌典雅优美，人称“有心连歌”。藤原定家的后人们尚制定了连歌规则的《建治新式》、《弘安新式》等式目。

与此同时，在宽元、宝治年间（1243—1248），连歌为宫廷外的庶民阶层所喜爱，出现了道生、寂忍、无生等一大批“地下歌人”，他们吟咏的连歌以机智、幽默为特征，史称“无心连歌”。由于“地下歌人”们常在京都的毘沙门堂、法胜寺、清水寺、法轮寺等地樱花树下举行连歌歌会，人们又称其为“花下连歌”。镰仓末期及室町初期，地下连歌迅速发展，流行全国。由于善阿及其弟子信照、顺觉、良阿、救济等人齐心努力，使地下连歌的质量有较大提高，出

现一批优秀句作。

南北朝时代(1336—1392)是连歌发展的重要时期。仕于北朝的公卿、堂上连歌的中心人物二条良基(1320—1388),于1356年编辑了自上古以来的连歌总集《菟玖波集》20卷,使之成为日本历史上第一部准撰集,由此将连歌提到与和歌具有同等的地位。二条良基曾与其父道平仕于后醍醐天皇,建武动乱后,先后供职于光严院等六代天皇,官至关白、太政大臣,四任摄政。但他最大的成就,却在于对连歌发展的贡献。良基在其父影响下,从10岁便习连歌,20岁左右师从连歌师救济。除《菟玖波集》外,尚于应安五年(1372)制定了《连歌新式》(即《应安新式》),成为后世的经典;他的《连理秘抄》、《击蒙抄》、《九州问答》、《连歌十样》、《十问最秘抄》、《知连抄》等连歌理论著述,都提倡连歌的余兴与古典的幽玄相结合的发展方向。他身体力行创作连歌,除《菟玖波集》中收有他的87句外,尚有《文和千句》、《石山百韵》、《良基周阿百番连歌合》行世。二条良基在发展、完善连歌的同时,还确立了连歌作为第一流文学的地位,整饬形式,促进连歌的兴盛,被誉为连歌之大成的功臣。”^①

良基的连歌事业,始终得到其师救济(1284—1378)的支持。良基的《僻连抄》、《连理秘抄》源于救济的学说;《连歌新式》、《菟玖波集》为师徒合撰,后者收入救济的126句连歌,代表着这一歌集的新风,被誉为成就真正连歌的第一人。救济早年师从“地下连歌”的先驱善阿,本人亦

^① 《日本文学史概说》,市古贞次著,倪玉、缪伟群、刘春英译,东北师范大学出版社。

是具有代表性的地下歌人。因此，他与堂上歌人二条良基的亲密合作，意义更为重大。

南北朝后期的应永年间（1394—1427），地下歌人热衷于胜负连歌，忽视歌的质量，连歌一时衰颓。虽有良基门下的朝山梵灯（1349—约1427）力挽狂澜，但终势单力薄。直至永享年间（1429—1440）师出正彻（1381—1459）的高山宗砌（？—1455）、蜷川智蕴（？—1448）和此后的心敬（1406—1475）的出现，在连歌歌坛提倡传统的有心幽玄美句风，使连歌再度中兴，恢复艺术特色。这一时期的连歌理论，也力图追求冷寂的境界，产生了心敬的《私语》（1463）之类反思人生和文学，倡导和歌、连歌、佛学三者如一观的理论著述。

继高山宗砌、心敬之后，将连歌推向鼎盛时期的是他们的弟子宗祇（1421—1502）。宗祇是东山时代文化的代表者。他出身微贱，刻苦好学，大器晚成。51岁时确立了连歌师、古典学者的地位，先后为足利义尚等武家大名及弟子讲授《古今和歌集》、《伊势物语》、《源氏物语》。他的连歌作品继承了宗砌的诙谐和心敬的冷寂，低徊着隐士、行吟诗人的孤独与忧愁，蕴含着将中世和歌传统的有心、幽玄、长高为美的理想所表现的风雅、淡泊。他的《筑紫道记》影响于芭蕉；与肖柏（1443—1527）、宗长（1448—1532）合咏的歌集《水无濑三吟百韵》，以很高的艺术成就，被誉为“连歌百韵”的经典。他将宗砌以后备受敬重、人称“竹林七贤”的七位连歌师作品撰成《竹林抄》（1476），并在明应四年（1495）编撰了《新撰菟玖波集》20卷。这部准勅撰连歌集，收有永享年间至明应三年约60年间的2052首连歌。其中心敬119句居首，以下为宗砌、专顺、后