

日本俳句史



RIBEN PAIJUSHI
彭恩华 著



彭恩华 著

RIBEN PAIJUSHI
彭恩华 著

日本俳句史

学林出版社



图书在版编目 (CIP) 数据

日本俳句史/彭恩华著. — 上海: 学林出版社,
1983.7 (2004.4 重印)

ISBN 7-80616-391-3

I. 日… II. 彭… III. 俳句-诗歌史-日本
IV. I313.072

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2004)第 019395 号

日本俳句史



作 者—— 彭恩华

责任编辑—— 雷群明

封面设计—— 周 鸣

出 版—— 上海世纪出版集团

学林出版社(上海钦州南路 81 号 3 楼)

电话: 64515005 传真: 64515005

发 行—— 学林书店上海发行所

学林图书发行部(钦州南路 81 号 1 楼)

电话: 64515012 传真: 64844088

印 刷—— 上海师范大学印刷厂

开 本—— 850×1168 1/32

印 张—— 7

字 数—— 16.1 万

版 次—— 2004 年 4 月第 2 版

2004 年 4 月第 1 次印刷

印 数—— 3000

书 号—— ISBN 7-80616-391-3/I·122

定 价—— 15.00 元

序

本书初稿成于一九六六年，字数约四十万有奇，但在十年浩劫中，此稿连同所藏珍本俳籍，散失无遗；尤其是历年来在中外书刊中所见有关俳句之资料，勤自抄录而成五大卷笔记者亦一并罹殃，思之每觉神伤。今者政治清明，普天同庆，乃以公余之暇，发微钩沉，勉成二稿，因若干材料之不获复覩，是以篇幅内容皆非旧观，然其间因得阅新书多种，故于当代俳界及俳句之东西渐情况之叙述，较原稿为详。

有关俳句乃至俳句史的专著，我国以前似未之见。本书略论俳句沿革，于古今大家之俳论及句作叙述较详，卷末兼论俳句之东渐西渐，以见其国际性。余学识猥陋，非敢谬领先声，不过愿以一己之得公诸同好，以为引玉之举耳。谬误缺漏之处，尚祈高明法眼指正幸。

又此书之成，实有赖于许觉民舅及陈梦熊同志之赞许鼓励，承赵朴初同志百忙中为本书题签，中心感铭，谨此致谢。

彭恩华

一九八三年一月于上海

引 言

俳句是日本韵文学的一种传统形式,也是世界文学中最短的格律诗之一。它有两条基本规则:

一、一首俳句由十七个音组成,构成俳句和划分诗节的单位都是音,而不是假名(日文字母)。这十七个音又分成三节,第一节五个音,称为上五;第二节七个音,称为中七;第三节五个音,称为下五,如:

じょ 除	や 夜	かね の	鐘	も	つ	と	も	ち	か	き	そうこくじ 相 国 寺	松 風
上五				中七				下五				
(除夜最觉传声近 相国寺里鸣晚钟)												

由上可见,用两个假名组成的拗音只算一个音,长音及促音符号亦各算作一个音,因此有的俳句往往连十七个音都不到,构成音素比我国的五言绝句还少。

日本古代没有自己的文字,最早的和歌集《万叶集》是用“万叶假名”写成的。所谓“万叶假名”,就是用汉字来记录日本语音的音标文字,只借用汉字的音或训(用日本固有语音读汉字的方法),不取该汉字原来的意义,一般是一个汉字代表一个日本语音。由于一首和歌有三十一一个音,在《万叶集》中通常是用三十一一个汉字(万叶假名)来表示的,因此和歌又被称为“三十一文字”;而俳句脱胎于和歌,所以俳句也被称为“十七文字”。

二、季题。每首俳句必须有一个季题。季题就是与四季有关的题材,范围极广,举凡与春夏秋冬四时变迁有关的自然界现象及

人事界现象都包括在内,^①例如“元旦”为正月季题、“早春”为二月季题、“其角忌”^②为三月季题、“观潮”^③为四月季题、“蔷薇”为五月季题、“蚯蚓”为六月季题等等。季题原来不多,正冈子规在1895年所著的《俳谐大要》中提到的仅有数百,^④1975年高滨虚子编的《新岁时记》已条列三千左右,^⑤1977年出版的《新撰俳句岁时记》所搜罗的季题更是超过三千。^⑥

把季题汇为一编的书称为《岁时记》,内容一般是先列一个季题,然后将吟咏此题的古今佳句附录其下,类似我国的《诗韵》。至于《岁时记》的编排体例,大致也有两种,一是在大别为春夏秋冬四门后,于每一门下按时候、天地、人事、生类(即生物)、草木等部条举季题,如石野卉洲编的《俳谐岁时记》、^⑦《新撰俳句岁时记》等;一是在四门之下将季题按月份、而不是按性质分类,如虚子编的《新岁时记》。俳句中如没有季题,就不成为俳句,而被称为“川柳”,略似我国的“打油诗”。

一首俳句超过或不足十七音、或同一首俳句中用了两个不同季的季题,都是俳句所忌。然而名家巨匠往往在违背上述禁律的情况下写出一些灵动有致的句作,犹如李白把“余亦能高咏,斯人不可闻”写入律诗一样。对于这些作品,我们不必执常例以相绳,但亦毋须奉为圭臬以师法。

俳句虽属于韵文学,但对押韵却不甚讲究,押头韵、尾韵、甚至完全不押韵都可以。现代俳句很多是完全不押韵的。

① 高滨虚子:《俳句读本》33页,日本评论社,1935。

② 俳人榎本其角(1660—1707)的忌辰,在农历三月十三日。

③ 日本古来例子四月间赴鸣门海峡观潮。

④ 《正冈子规集》348页,改造社,1928。

⑤ 高滨虚子编:《新岁时记》,三省堂,1975。

⑥ 大野林火等编:《新撰俳句岁时记》,明治书院,1977。

⑦ 石野卉洲编:《俳谐岁时记》,成光馆,1932。

俳句的汉译 俳句介绍到中国来的不多,翻译时以何种形式最为恰当迄今也无定论。笔者见到的形式有以下数种:

一、古诗体 钱稻孙先生的译作多用此体,一般每首俳句译成两句五言或七言古诗,意不能尽则译成四句。^①解放前还有人将俳句译成词曲体或一句古诗的。^②

二、白话诗体 周岂明先生解放前后俳句和歌的译作多用此体,或按原文句数,或不限句数、字数。^③

十七字体 将俳句译成十七个汉字,或按五、七、五格式,^④或不按五、七、五格式。^⑤

这几种体裁各有长短,遽难定论优劣。古诗体较易概括,特别适宜以古雅的词藻翻译古典俳句,但在译现代俳句时有时会感到比较牵强;词曲体可能会使中国读者认为俳句没有固定格式,一句古诗体则似欠稳妥,只能偶一为之,一般是无法曲尽整首俳句句意的;十七字体(尤其是按五、七、五格式译的)则因囿于形式,对每一节的处理难度较大,有时得敷衍些多余的话,有时又非得言简意赅不可。

因为日语中复音词很多,一首俳句虽有十七个音,实际上独立构成意义的单位(包括名词、助词、形容动词等)可能只有十个左右,而汉语基本上由单音字构成,十七个字可以各具意义,很难译得恰如其分,如果有意地用一些复音词来译,就更须多加推敲了。

总之,要摸索出一种最佳的翻译形式,恐怕还要经过长期的实践和探讨。本书所用的体裁是五、七言古诗体。

俳句的欣赏 恰如其分地欣赏一首俳句并不容易。除了民族不同、思想感情亦异而外,我认为还有以下几个原因:

① 《译文》1957年“亚洲文学专号”。

② 《正则日本语讲座》第五、六卷,新民印书馆,1941。

③ 参看周岂明先生杂文集及《译文》1958年5月号。

④ 见李芒等同志的译文。

⑤ 见胡雪、由其译《夏目漱石选集》第一卷,人民文学出版社,1958。

一、很多俳句反映了日本的风俗习惯，我们倘若不理解这些风俗习惯，就不能很好地领略其中滋味。小泉八云在其《日本诗散记》一文中作过类似的评论：

“可以说日本的短诗就像日本的绘画，如果你不是非常熟悉它们所反映的生活，你就不可能充分理解它们。对于那些带有感情色彩的短诗说来尤其是如此，——光照字面翻译，在大多数情况下，会使西方人简直莫知其命意所在。例如：

转忆吾妻去年没 为见蛱蝶眼前飞

除非你正巧知道，在日本，蝴蝶是与婚礼有关的美好的象征，一般要随婚礼礼品赠送一对大的纸蝴蝶，否则这首诗实在是过于平庸了。”^①

二、古今很多名句，句前都有小序，有些还另有佳话，略似我国王之涣的旗亭画壁等，但因它们在日本可称是家喻户晓，所以一般选本都把这些小序或佳话略去了，从而给我们增加了理解上的困难。小泉八云曾举了一则很有趣的例子：

“有人想难倒女诗人千代，要她写一首俳句，里边要有三个分别为方形、三角形和圆形的东西，她应声吟道：

蚊帐一角今放下 翘首遥望月当空

蚊帐四角用绳悬起，代表方形——一角放下后就成了三角形，月亮则代表圆形。”^②

① Lafcadio Hearn: "Bits of Poetry", *The Ghostly Japan*, P. 155—156, Little Brown & Co., Boston.

② Lafcadio Hearn: "Bits of Poetry", *The Ghostly Japan*, P. 63, Little Brown & Co., Boston.

如果不知道这个故事,单看这首俳句,就很难明白它想表达什么意思。

三、日本自正冈子规提倡革新以来,俳句日益为广大人民群众所喜爱,今天已成为最受欢迎的文学形式之一。目前日本大大小小各种专门性质的俳句杂志,包括业余爱好者团体编印的在内,达数百种之多,比较著名的有《天狼》、《马醉木》、《葛城》、《滨》、《夏草》、《万绿》、《寒雷》、《冰海》、《春灯》、《九年母》、《玉藻》、《杜鹃》、《冬野》等;其他著名报刊如《朝日新闻》、《每日新闻》、《读卖新闻》、《产经新闻》、《文艺春秋》、《中央公论》等也都辟有俳坛,邀请名家评选读者投稿句作。投稿方法也很别致,专门俳志一般每期附有通常可写三至五句俳句的稿纸一张,读者须将句作写在此稿纸上方可向该志投稿;报刊俳坛虽不附稿纸,但有的在俳坛一角附有投稿券一张,读者向该俳坛投稿时必须附有此券方为有效。因此,读者在投稿时先得购买该俳志或报刊一份,以为主持选政者审评之资,而句作即使发表却没有稿费。当然,著名俳人的句作是各刊物不惜重金购求的,这又作别论。一般一次投稿七句,能全部中选者极少,能发表六句、五句,已属难得,以下依次递降,完全落选者也很多。在同一期中,有若干句入选者,又以被列在前三名及邀得主编评语者为荣。新进作者倘有句作中选,顿时身价十倍。如被选为“杂咏栏”卷首(即开卷第一名),往往还要撰短文一篇以志感想。评选者往往对所好句作大事渲染,然而见仁见智,因人而异,有些句作,非但不看评语无法理解,有时即使看了评语也还不甚了然。试举两例如下:

山庄厨房大 庖役切番茄

铃木贞二

本句为1965年《朝日新闻》俳坛特选句,选者星野立子评道:

“避暑山庄附近树木成荫，十分凉快。厨房由于平时不大使用感到非常大，里边有冷水，阵阵凉风吹来。这时正切着新鲜的番茄。这一句能使人产生无限的联想。”

中国的读者如果没有看过这段评语，恐怕是很难产生此类联想的。

契诃夫短篇 亦系吾所好

岛崎藤村氏^① 忌辰在今朝

门马石城

本句也是 1965 年《朝日新闻》俳坛的特选句，选者中村草田男评道：

“这句大概不能视为光是平淡地叙述事实。藤村曾经说过：‘没有幽默的日子真是无聊’；契诃夫曾经说过：‘在霜浓雪厚的早晨，要是铺着毛毯的雪橇开到门前来的话，该有多么快活呀’。把这两句话比较一下，可以看出这两个人作为文学家在性质上有何不同。藤村是这样的一位生活设计者：终生不作任何无益的事，只是不慌不忙、埋头创作能奠定声名的巨著；而契诃夫则是把大部分青春浪费在写人生感兴的小品上，而且从不回顾。藤村正面鼓吹人道主义，并无丝毫踌躇；契诃夫却是含羞的、随和的、热爱人生的人。作者同时爱好这两个人，我认为他对文艺有着很广泛的理解。”

不读上边这一段长评，真不知道这一首俳句中还有那么多的

^① 岛崎藤村(1872—1943)，日本近代现实主义文学家。著作有诗、小说及游记等多种。主要作品有《若菜集》、《破戒》、《千曲川散记》、《新生》等。

经纬;然而这段评语阐述的究竟是句作者的观点还是评选者的观点,也还不容易搞清楚。这种比较含混暧昧的现象,是俳句所特有的评选制造成的。

因此,在介绍俳句时,我尽可能参考原作者句集或其他有关资料,将小序或评语等一并译出,或添加必要的注释,以使读者对每一首俳句能有正确的理解和认识。

刻有著名俳人佳作的石碑,称为“句碑”,多建于与该俳人有关系或与该内容有关的名胜古迹处。“句碑”又有“一人句碑”、“师弟(师徒)句碑”、“父子句碑”、“一门句碑”等种类,后两种比较难得,尤其是“一门句碑”,必须全家都是俳人而又各有锦绣之作才行,因此更是十分珍贵。



子规俳句句碑

目 录

序	(1)
引 言	(1)
第一章 俳句的起源和早期的俳句	(1)
第二章 俳句的黄金时代与松尾芭蕉	(14)
第三章 俳句的中兴与谷口芜村	(36)
第四章 文化文政时代与小林一茶	(51)
第五章 明治时代与正冈子规	(61)
第六章 碧梧桐与虚子	(84)
第七章 近百年来的俳界	(98)
第八章 俳句对世界文坛的影响	(132)
附 录 古今俳句佳作一千首(日汉对照)	(140)

第一章 俳句的起源和早期的俳句

俳句的起源 要谈俳句的起源,就得先从和歌说起。

和歌是日本韵文学最早的传统形式之一。据说现存最古的和歌为素盞鸣尊^①所咏,由于素盞鸣尊本身是神话中的人物,所传的和歌当然不可信。《古事记》^②、《日本书纪》^③和最早的和歌集《万叶集》都保存了若干首原始的和歌,但这些作品确凿的创作年代已不可考。最初的和歌句数与字数都无限制,至奈良朝(710—784)时才基本上成为以五、七音为诗节单位的、有格律的文学形式。今天流行的和歌一般称为短歌,已固定为五、七、五、七、七这样三十一个音。《万叶集》的作者和编纂年代至今尚无定论,但从其内容(收集约313—759年间的和歌4496首)和表达方式(借用汉字记音)看来,大概还是在遣唐使、学问僧来唐学习、将汉字带回日本以后才结集的。

大约在平安朝(794—1192)以后,盛行由两人合咏一首和歌,即由第一人咏前句(五、七、五),第二人咏副句(七、七);也有前句是七、七,而副句是五、七、五的。内容大抵以滑稽诙谐为主。和歌的这一形式称为“连歌”,也叫作“短连歌”或“二人连歌”。

稍后,在平安朝末期、镰仓时代(1192—1333)初期,又出现了

① 素盞鸣尊:日本神话中天照大神之弟,于高志降伏八咫蛇,得丛云宝剑,献于天照大神。

② 《古事记》:日本现存最古史籍之一,太安万侶于和铜五年(712)奉元明天皇命用汉文写成,保存史料十分丰富,文字亦较优美。

③ 《日本书纪》:日本现存最古史籍之一,舍人亲王等于养老四年(720)用汉文写成,与《古事记》齐名,但文学价值不如前者。

“锁连歌”，或称“长连歌”。长连歌的创作方法是这样的：许多人在场时，由第一人咏五、七、五，第二人咏七、七，第三人再咏五、七、五，第四人再咏七、七，如此反复不已，一般以咏满百句为度。短连歌之发展为长连歌，主要是受了中国柏梁体诗的影响。

在长连歌中，第一句（五、七、五）称为“发句”，第二句（七、七）称为“胁”，第三句（五、七、五）称为“第三句”，以下类推，最终的第一百句称为“举句”（又称“扬句”）。“发句”是长连歌中最重要的一句，“胁”必须铺陈“发句”之意，“第三句”又必须敷衍“胁”句之意，依此类推。所以在一首长连歌中，除“发句”以外，其他各句都是不能独立、不能单独构成完整意义的，因此创作长连歌时，通常都由座中最老练的人咏“发句”。这一特点又对日后俳句的产生起了很大的影响。

长连歌逐步发展，最后完全取代了短连歌的地位。在整个室町时代（1392—1573），连和歌都呈现衰败之象，然而长连歌却十分风行。

连歌原是为和歌的余兴而产生的，但到室町时代，它的规则已经相当复杂，内容也极为严肃，于是“俳谐连歌”又作为连歌的余兴应运而生。^①“俳谐”二字源出我国《史记·滑稽列传》“滑稽如俳谐”一语。^②“俳谐连歌”主要是想摆脱连歌的严谨格律，用平易的口语来描写诙谐洒脱的题材。

日本第一百零五代后奈良天皇（1496—1557）时，山崎宗鉴、荒木田守武、松永贞德等又将俳谐连歌的发句（五、七、五）独立起来，作为一种新颖的吟咏形式，这就是最早的俳句。宗鉴所编《犬筑波集》（1514）中已经将发句单独分立，就是发句脱离连歌而独立的明证。

① 高野辰之：《江户文学史》上卷 52 页，《日本文学全史》第七卷，东京堂，1956。

② 《新修百科辞典》“俳谐连歌”条，三省堂，1938。

综上所述,可以列表如下,说明俳句的历史沿革:

和歌→短连歌→长连歌→俳谐连歌→发句(俳句)

俳句作为文学形式出现,至今不过四百余年。但最初,俳句都被称为“发句”,明治维新以后,正冈子规提倡俳坛革新,力主使用“俳句”这一名称,由于当时子规派俳句风靡天下,流风所及,“俳句”一词遂被普遍采用。

早期俳句 从俳句产生到松尾芭蕉以前的两百年间,俳句的内容、题材和表现手法还没有成熟,处于摸索的阶段。句风大抵以滑稽诙谐为主,也没有什么斐然可观的句作。在日本,有人把这一时期的前半即宗鉴——守武——贞德时代称为俳句的史前时代,把这一时期的后半即谈林派时代称为俳句的摇篮时代。^① 以下按年代先后顺序加以介绍。

史前时代

山崎宗鉴(?—1553),近江人,本姓志那,名弥三郎范重。曾以武士身份事将军足利义尚,^②义尚阵亡后,辞官为僧,隐居摄州尼崎,时年三十五岁。后移居山崎,即以为姓,改名宗鉴。晚年结庵于赞歧观音寺附近。卒年一说八十九岁,或云八十五、七十二岁。

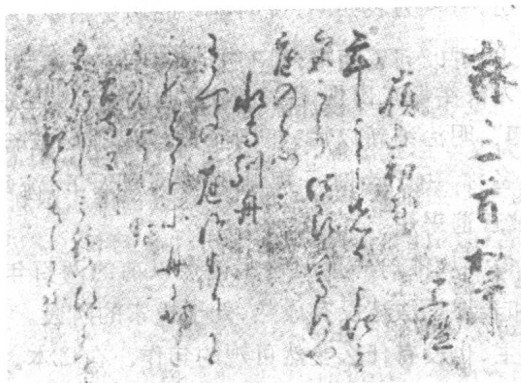
宗鉴性格飘逸不羁,憧憬自由奔放的境界,对贫困处之泰然,只是埋头钻研俳谐。一说室町时代末期,连歌极盛,连歌师饭尾宗祇名满天下,宗鉴自度在连歌方面总不能胜,乃别创俳谐与之争衡,^③因被后世尊为“俳谐之祖”。所编《犬筑波集》为俳书之滥觞,另有《竹马狂吟集》,今不传。

宗鉴提倡以口语俗语作讽刺揶揄,他虽主张废除一切格律,但

① 杉田瓢村:《俳句印象论》197页,关谷书店,1937。

② 足利义尚:足利幕府第九代将军,阵亡时年仅二十五岁。

③ 高滨虚子:《俳句读本》49页,日本评论社,1935。



宗鉴手迹

对季题却很尊重,这一点被后进诸家加以确认,终于成为俳句一大铁则。

宗鉴的句作大致可以按内容分成两部分,一是嘲世的滑稽诙谐之作,例如:

良月若安柄 绝似佳团扇

两手拄地上 青蛙方咏歌

圆圆春日出 悠悠白昼长

另一部分是安贫之作。宗鉴虽然穷愁潦倒,却从不阿附权贵,只是相当自得其乐地过着隐居生活,这种淡泊自守的节操也通过句作反映出来,如:

入夜食毛栗 明月出山巅

十月纸窗破 遂识金风寒

据说他室内环堵萧然,只有一只药罐,门口贴着一张纸,上面写着:“上客可速退,中客盘桓一日归,下客请留宿一宵。”临终时还咏了如下的“辞世”歌:

若问宗鉴何处去 答因俗务他界行

这首歌由于表达了他始终如一超然洒脱的心情,所以至今仍为众口传诵。



荒木田守武

荒木田守武(1472—1549),伊势人,继祖、父之后为伊势内宫神官,既善连歌,又热中于俳谐,曾说:“俳谐连歌的格律当由我制定。”晚年撰有《俳谐连歌独吟千句》(又称《守武千句》),就中应用连歌法则,作了制订俳谐格律的尝试,是俳谐史上一大业绩。总的说来,其句作不卑不亢,品格较宗鉴为高。有些作品十分生动有致,如:

河岸似前额 青柳写双眉

蝴蝶翩翩舞 落花疑返枝

饭尾宗祇(1420—1502),和歌山人,著名的连歌师,一生云游全国,歿于箱根汤本客舍,著有《新筑波集》、《吾妻问答》等。他的句作不如连歌有名,间亦有佳者,如: