

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盏鸣尊所咏，由于素盏鸣尊本身是神话中的人物，所传的和歌当然不可信。《古事记》、《日本书纪》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

素盏鸣尊：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。

《古事记》：日本现存最古史籍之一，太安万侣于和铜五年（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。

《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”必须辅陈“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。

连歌原作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。“俳谐”二字源出我国《史记·滑稽列传》“滑稽如俳谐”一语。“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。

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。
《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。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，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，即以以为姓，改名宗鉴。晚年结庵于赞岐观音寺附近。卒年一说八十九岁，或云八十五、七十二岁。

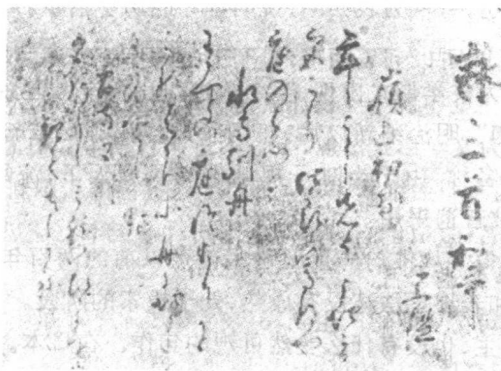
宗鉴性格飘逸不羁，憧憬自由奔放的境界，对贫困处之泰然，只是埋头钻研俳谐。一说室町时代末期，连歌极盛，连歌师饭尾宗祇名满天下，宗鉴自度在连歌方面总不能胜，乃别创俳谐与之争衡，因被后世尊为“俳谐之祖”。所编《犬筑波集》为俳书之滥觞。另有《竹马狂吟集》今不传。

宗鉴提倡以口语俗语作讽刺挪揄，他虽主张废除一切格律，但

杉田瓢村：《俳句印象论》197页 关谷书店，1937。

足利义尚：足利幕府第九代将军，阵亡时年仅二十五岁。

高滨虚子：《俳句读本》149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

两手牡地上 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，居于箱根汤本客舍，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：

春日长与花鸟嬉迟迟不教夕幕催

室町末期，由于宗鉴、守武的提倡鼓吹，俳谐逐步脱离连歌，成为独立的文学形式，但在上述两人没后，发句又沦为连歌师和部分好事者的文字游戏。经过织田信长、丰臣秀吉时代，到德川幕府开幕之后，由于博学多识的松永贞德的倡导，发句才成为民众喜闻乐见的文学形式，完全压倒了连歌的势力，取代了连歌在韵文学界执牛耳的地位。



松永贞德

松永贞德(1570—1653)，京都人，曾祖父入江九郎盛重系摄州高槻城主，父永种时才改姓松永，幼名胜熊，别号逍遥轩、长头丸、延陀丸、松友、五条翁、花咲翁、明心居士等。博学多才，尝从名流九条玖山、细川幽斋等学和歌，从里村绍巴学连歌，自称“有师五十余人”。他又致力于俳谐，详细制定俳谐格律，自号“俳谐中兴之祖”，门流满天下。朝廷曾于庆长三年(1598)赐号“花之本”许为“俳谐宗匠”后人

① 织田信长(1534—1583)日本战国时代霸主，削平群雄统一日本，寻为叛将明智光秀所杀。

丰臣秀吉(1535—1598)，日本战国时代枭杰，本为织田信长部将，信长遇害后他攻灭明智光秀并救平叛乱，进一步巩固了武人的中央集权制度，又曾两次发兵侵略朝鲜。

德川家康(1542—1616)，原为织田信长部将，信长没后改事丰臣秀吉。秀吉去世后，他于庆长八年(1603)开幕府于江户，自号“征夷大将军”总揽朝政。其后二百六十余年间子孙相继晋位将军，掌握政权。庆兴三年(1867)第十五代将军庆喜向明治天皇上表辞职，奉还大政，德川幕府遂亡。

花之本：自镰仓、室町时代以降，日本政府授给最佳连歌师的称号，一个时代仅限一人，被视为俳界的莫大荣誉。

将宗鉴、守武和他并称“俳谐三祖”。

简单地说，贞德认为“俳谐就是每句皆用俳言咏成的连歌”。所谓“俳言”，就是指不为古来和歌或连歌所采用的俗语和汉语。他编撰的《御伞》一书，详列俳谐用语 1476 条及其用法上的一些规则，大多附有用以说明的连歌，当时称为“俳谐秘本兵法”。此书将俳谐法则化繁为简，消除了由来存在的疑问，确立了“贞德派”（俗称“贞门”）的标准。

贞德所著书尚有《淀川》、《油粕》、《红梅千句》、《歌林杂话》等。他的句作喜用比喻，当时颇为人传诵，现在看来虽讲究一定技巧，但缺乏思想感情，难以称为名句。例如：

斑烂彩霞起 迎得寅年来^①

凤凰欲出世 百年何悠长^②

白银河相似 庭砂夜月中

月光下的细砂耀眼生辉，确有些像白银，这一首俳句可以说是最早的写生句之一。

今日又时雨 还同春夏秋

日本称深秋初冬乍降乍止的细雨为“时雨”，以其能触思抒怀，古来多为歌人俳人吟咏。

近人高滨虚子说贞德句作与宗鉴、守武相差无几，其《御伞》也

寅年属虎，故用“斑烂”暗喻虎皮纹理。

酉年属鸡，用凤凰借喻。

是低级的陈词滥言，正冈子规更认为其价值还在宗鉴等人之下。正冈子规等虽为俳界泰斗，但持论仍未免有过激之处，大部分文学史还是肯定贞德在日本俳坛承先启后的作用的。

贞德门下弟子极多，著名的有以贞门七俳仙（立圃、维舟、贞室、西武、季吟、令德、梅盛）为首的约四十人，今择其尤著者数人介绍如下：

野野口立圃（1596—1669），丹波人，原名亲重，俗称市兵卫，又号松斋、松翁。俳句、和歌、书、画皆通，仅俳书即著有《花月千句》、《俳谐发句帖》等三十种。作句有新意，不落俗套，当推贞门第一，例如：

月影今满溢 小钵汲水来

而今共入梦 蝴蝶偕海棠

长空雪片零乱舞 遂疑天亦醉花丛

安原贞室（1609—1673），京都人，本名正章，又号一囊子、一囊轩。本系纸商，后继贞德为第二世“花之本”，著有《百韵自注》、《正章千句》等。句风比较平易稳重，例如：

唯作啧啧叹 花满吉野山

这是贞室最著名的句作之一，原文中连用了两个惊叹词，被认为以率直的态度表现了觑繁花而愕然的心情。句中之“花”系指櫻

高滨虚子：《俳句读本》54页，日本评论社，1935。

正冈子规：《獭祭书屋俳话》，《正冈子规集》391页，改造社，1928。

花。吉野山在奈良县吉野郡，其地遍植樱花，风光幽胜，为古来歌人俳人流连忘返之地。

何物感怀今叹惋 彼处森林夜作声

林籁夜动，被指为叹息之声，这是诗人一种新奇的思想。

国栖老翁正课徒 教渠吹笛莺声中

国栖指日本古代居住于大和国吉野郡国栖一带的土著，其地岭重谷深，交通不便，故长期保留古代习俗。这一句形象地表达了时间、地点和人物的动作，宛如一幅乡间行乐图，的确是情景交融的名作。

北村季吟（1623—1705），近江人，本名信澄，号拾穗轩、湖月斋、七松子、芦庵等。初业医，后为京都新玉津岛神社神官。他是著名的古籍注释家，俳谐不过其余技而已。著作甚多，俳书有《山之井》、《俳谐埋木》、《新续犬筑波集》等。俳圣芭蕉、著名俳人素堂皆其门人。句风比较枯淡，对后来“蕉风”的形成有一定影响，如下列数句与芭蕉的某些句作十分相似：

人因炎夏瘦 答后双泪流

赏樱携一仆 飘然前行中

历历人如在 亡魂祭奠时

松江重赖（生卒年不详），晚年号维舟，又号江翁，俳风初宗贞德，晚年与西山宗因相交，遂近于谈林派。

摇篮时代

谈林派贞门俳谐由于法则烦琐，语言技巧比较单调，时间一长，就失去了吸引力；当时又正值城市生活得到发展，町人（即市民）文化勃兴，町人要以各种不受什么束缚的文学形式来描绘繁荣的城市生活和表达自己的愿望。因此在贞门自成一派后约五十年，西山宗因等又倡谈林派俳谐，并与贞门展开了激烈的论争。由于群众厌弃贞门的陈腐教条，而谈林派的风格清新泼辣，符合町人要求，所以天下倾向新风，数年以后，谈林派即取代贞门，成了俳坛的盟主。“谈林”又作“檀林”，系佛教语“旃檀林”之略，原指寺院或僧侣等修学之地，西山宗因等借用来作新俳谐派的名称。

西山宗因（1604—1682），本名丰一，通称二郎、次郎作，又号西翁、梅翁、一幽、梅花翁、野梅子等。肥后八代人，曾仕于八代城代加藤正方。正方号风庵，好连歌，宗因因此受到熏陶。正方与宗因主仆二人曾共就八代释将寺僧豪信法印学和歌、连歌。后正方家败落，宗因移居京都伏见，从此埋头钻研连歌、俳谐，曾向里村昌琢请教，并与贞门高足松江维舟交往。正保四年（1647）四十三岁时任大阪天满宫连歌宗匠。延宝元年（1673）刊行《西翁十百韵》，但除最后一篇《恋百韵》颇具谈林风色彩外，其他各篇与贞风都相去无几。延宝三年（1675）与田代松意等共同刊行《谈林十百韵》，此书树立了谈林派的大旗，是谈林派最重要的著作。宗因等人的抱负，从开卷首章的连歌中可以看得出来：

此处谈林树 梅花与众异

宗 因

唤醒世俗梦 黄莺清越啼

雪 柴

城代：城主外出时摄行镇守之职的官吏。

宗因的句作轻妙奇警，不玩弄近于文字游戏的空洞的语言技巧，比较注重具有艺术性的内容，下面这两句都是较为别致的：

疑是荷兰字 候雁书长空

在宗因之前，几乎还没有人把外来语（如荷兰）采入俳谐，由此可见宗因是努力贯彻破除一切羁绊的原则的。

幽兰竟何似 秀丽称词花

以下各句也都具有明快爽朗的风格：

新岁挥毫初书字 行年七十住摄州

河上风光一望好 官前杨柳眼前花

自经昨宵一夜雨 浪速津头梅花开

西山宗因的弟子中较著名的有田代松意和井原西鹤。

田代松意（生卒年不详），大和人，本名秀延，号琴风轩、川草子、谈林轩。他竭力鼓吹新风，著有《俳谐虎溪之桥》、《幕尽》、《轩端之独活》等。晚年脱离俳坛，不知所终。其句作远逊于西山宗因，例如：

沿藪前行去 捏竹凉意生

井原西鹤（1641—1693），大阪人，别号鹤永、西鹏、松寿轩、二



井原西鹤

万堂、二万翁等。他与芭蕉、近松 并称元禄三文豪，但他在文学上的成就主要是在小说方面 代表作有《好色一代男》、《好色一代女》、《男色大鉴》、《日本永代藏》、《世间胸算用》、《本朝二十不孝》等多种。

谈林派运动一开始，才十五、六岁的井原西鹤立即投入西山宗因门下，不遗余力地鼓吹新风。他本人在大阪开设店铺，属于町人阶层。当时大阪的町人实力雄厚，在社会生活中发挥相当积极的作用，谈林派俳谐之所以能够盛行，与大阪町人的支持是分不开的。从这一点说来，井原西鹤对谈林派、乃至俳谐本身都作出了很大的贡献。

另一个具有相当意义的事实是：井原西鹤是第一个兼为俳人的韵文学以外的著名文学家，跟以连歌师兼为俳人的饭尾宗祇等不同，因为连歌和俳谐同属韵文学，还有一定的亲缘关系，而小说与韵文学无关。这就说明了：俳谐自发生以来，逐渐奠定了作为韵文学一个支流的地位，并且受到了韵文学界以外的文人的重视。

井原西鹤的句作甚多，但格调不高，据说他曾一昼夜独咏二万三千五百句。这种说法虽不一定可靠，但也可以想见其句作之滥。句如：

浮世无定今日定 一年光阴到此终

谈林派句作大抵以诙谐为主，例如：

即近松门左卫门（1653—1724），本名杉森信盛，元禄时代著名的戏剧作曲家，代表作有《国姓爷合战》、《曾根崎心中》、《冥途飞脚》等。

严冬木叶凋 山眠鼾声高

昨 云

剖分山西瓜 切口生彩虹

贺 云

天窗成陷阱 明月步长空

佚 名

谈林派与贞门比较，大致有以下几点不同：

一、谈林派主张废除一切规则、禁忌，甚至无视从来的五、七、五形式，创作了许多破格句；

二、谈林派比贞门更为自由奔放，使用了比贞门通俗的语言和大量民间谣曲的题材和用语；

三、谈林派力主句作内容不能像贞门那样陈腐古板，必须滑稽诙谐，但同时也侧重于奇警的着想和巧妙的比喻，这是与贞门完全异趣的，也是谈林派最重要的特色之一。就这一点来说，谈林派比贞门更接近于艺术的殿堂。

但是，由于谈林派在后期过于追求诙谐，以致大部分句作流于卑俗，连其创始人西山宗因都感到心灰意懒，回到连歌里讨生活去了。直到俳圣芭蕉登上俳坛，才把俳界靡靡之音一扫而空，使俳谐真正成为一种具有艺术真髓的文学形式。

第二章 俳句的黄金时代与松尾芭蕉

在俳句史上，所谓的“黄金时代”，总是和松尾芭蕉的名字联在一起的。芭蕉以前，虽也有不少俳人就俳句的形式、内容、格律、技巧等作过孜孜不倦的探索，但是俳句始终没有走上正道。松尾芭蕉树立“蕉风”，进行了俳句史上前所未有的大革命，使俳句得以正式进入艺术殿堂，他对俳句所作的贡献可以说是空前绝后的，完全无愧于后世加给他的“俳圣”称号。

芭蕉的生平松尾芭蕉(1644—1694) 伊贺国上野人 本名宗房 初号桃青 后改芭蕉 又名钓月轩、泊船堂、天天轩、华桃园、栩栩斋、风罗坊。少年时事上野城代藤堂新七郎良精，作其嫡子主计良忠近侍。良忠爱好文学，尝就安原贞室及北村季吟学俳谐，俳号蝉吟。年青的宗房受了他的影响，也很早就对俳谐发生了兴趣。宽文七年(1667) 蝉吟患病夭折，宗房当时二十三岁，感叹之余，辞别主家，赴京都投入季吟门下。宽文十二年(1672)，宗房二十八岁，又离开京都到了江户，据松尾芭蕉说曾在小石川关口町作开凿水道的役夫 备尝了生活的艰辛 然而他不顾生活的极端贫困，仍然不断钻研俳谐，并且取得了相当的成就，同时开始设帐授徒，宝井其角、杉山杉风等都是在这个时期投入他门下的。



宗房在深川开始结庐（即“芭蕉庵”）隐居，是他一生中极重要的一个转折点，具体年代众说纷纭，大致是在三十岁以后。宗房在此改名为芭蕉，过着相当简朴的生活，悉心于俳句一道，精益求精，艺术上也渐臻炉火纯青的境界。天和二年（1682）草庵失火烧毁，芭蕉迁居甲州。后来由于山口素堂等奔走集资，芭蕉庵才得重建；芭蕉虽然回到旧宅，但是几年的作客生活引起了他对旅行的强烈爱好，促使他把后半生的大部分时间都花在四处云游上。

贞享元年（1684）秋，芭蕉在门人千里陪同下出行，于九月间抵故乡伊贺；次年春又从奈良出发，经京都、近江于四月间回到深川草庵，写下了《野游纪行》。

贞享四年（1687）秋，芭蕉在门人曾良、宗波陪同下赴鹿岛赏月，著有《鹿岛纪行》。同年十月又外出旅游，于十二月到故乡伊贺。次年三月偕门人杜国至芳野观赏樱花，又至高野山礼佛，经奈良、大阪来到须磨、明石，著有《笈之小文》（又名《芳野纪行》）。后来又从须磨去京都，过近江、美浓、尾张，在八月间与门人越人等到更科赏月后回到江户，写下了《更科纪行》。

元禄二年（1689）三月，芭蕉与门人曾良结伴出游，历经日光庙、松岛、平泉、月山、象瀨、福井等胜地于同年九月间抵美津大垣，并创作了著名的《奥州小路》，其中收录的俳句都是他的杰作。

元禄三年（1690），芭蕉小住于石山幻住庵，翌年又移居嵯峨落柿舍，相继写下了《幻住庵记》与《嵯峨日记》，同年十一月又回到江户。

元禄七年（1694），芭蕉在两年余的静居后又一次作长途旅行，经伊贺、奈良来到大阪，在园女亭的文会上发病，虽经门人厚加看护，亦无起色，延至十月十二日在大阪的客舍逝世，墓在粟津义

高野辰之：《新订江户文学史》卷上 192页，《日本文学全史》第七卷，东京堂，1956。

仲寺。

芭蕉至今被尊为俳圣，又与井原西鹤、近松门左卫门并称为元禄三文豪。

芭蕉对俳句的贡献芭蕉对俳句最大的贡献是：以自己绚烂多姿的句作使沉睡了两百年的俳界受到了极大的震动，并认识到：要作为文学形式长期流传下去，不能光是在滑稽诙谐中混日子，而要以严肃的态度进行创作，要从多方面对感情内容和艺术技巧进行探讨；俳句是应该、而且可以写出严肃而又清新的作品来的。芭蕉以自己的作品为俳界树立了一个可供研究、效法的典范，指出了俳界的正道。芭蕉的句作的确是日本文学史上一大丰碑，就其在文学史上划时代的功绩和风格的多样性说来是空前的。俳句到了芭蕉才正式进入艺术领域，这样的说法似乎不能算是过誉。

芭蕉的艺术论与句作

芭蕉的艺术论，大致有以下两端：

一、闲寂、余情、纤细基本上与字面意义相同，根据这个原则创作的俳句在芭蕉的作品中占相当大的比例。例如下边这一句：

蛙跃古池内 静漪传清响

这是芭蕉集中最脍炙人口之作，在日本可以说是家喻户晓。芭蕉也自认为是新调的第一句。正冈子规评道：“芭蕉独居深川草庵，静思世间流行的俳谐。连歌陷于陈腐，贞德俳谐遂兴，贞门亦陈腐后，谈林又另创意境。然谈林亦不过流行一时，终非万世不易者。于是俳运亦一变，采用了长句法，杂以汉语，渐渐摆脱了贞门的洒脱与谈林的滑稽。我们弟等盛唱此道，我亦时而为之，然再三再四过奇之后忽生厌倦，甚厌此体。但是既不可复归谈林的鄙俗，也不应仿效贞门乳臭而蹈袭连歌旧套，必须另创一体才能安心。

这样首先要减少佶屈聱牙的汉语，尽量使用平易的国语；然而国语音多意少，因此要在十七字中充分表达我之所思，就只得最大限度地省略无用的言语和事物。那么，究竟应该如何作句呢？芭蕉脑海中如起檬檬大雾，惘然而坐，非醒非眠。在万籁俱寂妄想全消的瞬间，窗外传来蛙跃古池之声。这时既非自己所道，又非旁人所语，在芭蕉耳边响起了‘蛙跃入水声’的一句话。芭蕉这才如梦方醒，在略为侧首沉思后抬起头来时不觉破颜一笑。”这一段关于芭蕉作句时心情的设想是很有趣的，请与下边高滨虚子的评语作一比较：

“以前的俳风或以滑稽或以忧伤为主，花鸟倒是内蕴的，从这一句开始，花鸟才被提到表面上来。”又说：“子规认为芭蕉由于‘古池’句而大彻大悟，对于把蛙跃古池这样平凡的事也咏成俳句自己也感到惊奇。芭蕉领略自然之妙，而且工夫老到。他的兴感之处皆在于自然，此后他的方针就是要着眼于自然。据说芭蕉临终时，门人求其辞世之作，芭蕉答道：‘古池句系我风之滥觞，以此作为辞世可也’。子规也想把俳句引导到描写大自然的道路上。我还想再加一言：子规说这句题材平凡，实际上它暗示了芭蕉内心的感动。大地回春，樱花初绽，草木萌芽，正是所谓启蛰之时，地中百虫都开始活动，青蛙亦然。静止的古池之水也温暖起来，于是乎青蛙跃入其中，这是四气推迁的一种表现。芭蕉常说自己以‘四时为友，而劳身心于花鸟之中’。”又说：“我家院中有一小池，内养金鱼。冬季金鱼皆潜伏水底。某天我看到漆黑的东西在水面上游，仔细瞧去，原来是何止千万的蝌蚪。过了几天，我策杖来到金鱼池畔，忽听‘蓬’的一声，不由得吃了一惊，原来是一头大蛙跳进

《芭蕉杂谈》，《正冈子规集》458页 改造社，1928。

《俳句读本》106页，日本评论社，1935。

《虚子俳话》卷上 24页。