

# 浅析正冈子规俳句的音乐美——以林林的俳句五人选为语料库

王子馨

内蒙古师范大学，内蒙古呼和浩特，011517；

**摘要：**本文以林林的俳句五人俳句选为语料库进行分析，本文指出，从这项研究中可以发现子规俳句音乐美的起源受容了王维和松尾芭蕉作品的音乐美和声韵美，在助词的应用上子规继承了王维用助词表达作品的音乐性，还有在结构上继承了松尾芭蕉声韵美的特征，从这项研究中可以发现子规俳句音乐美的起源、特征和意义，对正冈子规的俳句方面的影响有着补充说明的作用。

**关键词：**正冈子规；俳句；林林；王维；松尾芭蕉；音乐性

**DOI：**10.69979/3029-2735.25.2.041

## 1 先行研究

在国内，从翻译的视角出发，关于俳句形式的研究不断涌现。周作人、钱稻孙、李芒、林林、陆坚等代表性学者通过不同的方式探讨了俳句的汉译。近年来，罗兴旭参考许渊冲的“三美论”进行日本诗歌的翻译尝试，金中在《日本诗歌翻译论》中深入探讨了俳句的翻译形式。此外，刘利国和董泓每从接受美学的角度进一步充实了日本诗歌翻译的理论。这些研究为我们更好地理解俳句的形式美和节奏感提供了重要的指引，但关于俳句的音乐美和声韵的研究仍然不足。

在日本学界，俳句的声韵研究主要集中在其“五七五”形式中的节奏感。《长短抄》一书中提到，“咏歌、吟唱连歌，皆可用五音相通、五音连声之法”，表明和歌和连歌遵循一定的声韵规律。以同样的“五七五”形式为基础的俳句，显然也具备类似的音声美。堀切实在其著作《俳谐的表现——芭蕉·芜村·一茶》中指出：“诗歌不仅仅是由意义构成的。为了实现普及并引发共鸣，诗歌需要依赖音声的魔力。音声的音乐性和节奏感是诗歌的基础，这一点同样适用于俳谐的发句（即俳句）。”因此，俳句作为诗歌文学的一种形式，必然具有音乐性和节奏感。这种节奏感不仅体现在上述的节拍上，文字和假名本身的音声美也是诗歌的重要组成部分。

林林先生也主张俳句应具备音乐美，并且翻译了正冈子规的俳句。因此，本文将林林翻译的正冈子规俳句为研究对象，探讨其中音乐感的起源、特征及意义。

## 2 王维的音乐美以及子规对其受容

那么说起音乐感的起源并不是我的凭空捏造的，林林先生曾指出：“日语俳句虽然没有像汉诗那样的平仄和押韵规则，但它的句调本身具有独特的美感。因此，在翻译时，如果稍微加入一些押韵的元素，可以更好地呈现俳句的音乐性和节奏美。”这番话表明，音韵和节奏在俳句翻译中的重要性，也暗示了俳句汉译形式美的潜在特质。如果我们稍加触及这种“形式”的细节，就能够在5-7-5的句式结构中感受到音韵的流动与变化。通过适当的音韵安排，不仅可以传达俳句的意境，还能在翻译中重现其原本的音调美，使俳句的节奏感和音乐性更加生动、鲜明。不过林林先生之所以能翻译的具有音乐美是因为俳句中本来就有音乐美的要素，那么这种音乐美是从哪里来的呢。通过梳理先行文献我们会发现，正冈子规对于中国的王维，以及日本的松尾芭蕉受容了很多，而王维本身就是个样样精通的才子，而我们也很容易在松尾芭蕉的俳句中发现音乐美。

### 2.1 王维的音乐美

王维是唐代最著名的诗人之一，不仅擅长诗歌，还精通绘画和音乐。21岁时，他考中进士，成为大乐丞。据说他创作过琵琶曲《郁轮袍》，并且能演奏。他在《旧唐书·王维传》中提到曾看过《奏乐图》，并准确指出曲名，令当时的音乐专家十分佩服。类似的记载也出现在《新唐书》和《国史补》中。

王维的诗歌具有独特的音乐感，“词秀调雅”形容

他的诗歌具有优美的韵律。他的诗继承了《九歌》的特点，尤其是每句中的“兮”字，这有助于调节节奏并配合旋律。现代学者认为，“兮”应读作“阿”，这样能让语气更加柔和，节奏更加舒缓，朗读和歌唱时更为舒适，音韵感更强。林庚认为这些作品是《九歌》之后的杰作。

王维的诗中还常用叠字，超过60首诗中使用了90多次叠字。这种手法增强了音韵感，叠字的音节通常第一个高而慢，第二个低而快，展现了声音的强弱与节奏的变化，正如刘勰所说的“同声相应，异声相随”。王维的诗意境深远，融合内心情感和外界景物，创造了独特的艺术氛围。许多评论家认为他的诗不仅有“诗中有画”的视觉美，还有深刻的“禅理”。王维的诗在意境清新脱俗的同时，也蕴含着丰富的音乐美，给人以深刻的感受。

## 2.2 正冈子规对王维的音乐美的受容

正冈子规的这句俳句“風や自在に釜のきしる音”中的“や”一词，不仅作为日语五音中的一个节拍起到了形式上的作用，还在情感的表达上发挥了强烈的烘托作用。这种语音节奏的设计，深刻地增强了俳句的情感表达，使读者能够感受到一种细腻的情绪流动，仿佛听到了钵盂的摩擦声中带着一丝温暖与宁静，正如王维诗中的“兮”字在节奏与情感的交织中所扮演的角色一样。

此外，正冈子规的俳句“山路の草間に眠るきりぎりす”通过使用叠词，展现了强烈的音乐美感。在这句俳句中，叠词“きりぎりす”不仅表现了昆虫鸣叫的节奏感，还通过重复的声音传递了一种自然的韵律感。这种叠字的运用与王维诗歌中的叠字手法有着异曲同工之妙，通过音节的高低起伏，增强了诗歌的音乐感，使得意境更加生动。王维诗歌中的叠字，像“山川异域，风月同天”中的“异”和“同”，带有鲜明的音韵效果，也能在朗读时感受到声音的层次变化，令诗歌的情感表达更为丰富与细腻。

至于意境的表达，正冈子规的俳句早就做到了“诗中有画，画中有诗”，这种技巧与王维的诗歌意境是相通的。王维的诗歌将自然景象与个人情感融合，创造出了一种超越现实的艺术氛围，这种写景与抒情的结合正是日本俳句追求的境界。而正冈子规则通过“写生”的手法，捕捉了日常生活中的细微瞬间，又通过“禅意”和“幽玄”来提升诗歌的深度。子规在模仿王维的诗意

时，将自己的文学审美理念融入其中，在简洁的字句中流淌着浓厚的音乐美，呈现出一种精致且深远的艺术效果。最终，在这两位诗人的作品中，音乐的美与意境的深度交织在一起，共同展现了诗歌形式与情感的和谐美。

## 3 松尾芭蕉的音乐美以及子规对其受容

众所周知，俳句虽形式短小，但其余韵悠远深长。一直以来对于俳句本身含义的探讨虽多，却忽略了其作为诗歌所内含的音乐性。而声韵不仅丰富了句子的节奏感，更具有增强语气、凸显作者心情的功能。

### 3.1 松尾芭蕉的音乐美

松尾芭蕉的音乐性体现在他对音韵美的追求，尤其在俳句中表现得淋漓尽致。虽然日语的母音有限，但芭蕉的俳句常通过母音重叠、连音等手法，使句首和句尾的母音相呼应。这表明他在创作时不仅注重诗句的意义，也考虑了音韵的美感。因此，研究俳句中的音韵现象有助于我们更深入地理解俳句的美感和作者的情感，同时增强我们对诗句情境的感知。

乾裕幸在其论文《芭蕉・疎句の響》中以俳谐理论“亲句、疏句”为基础，运用《长短抄》中的“连声、相通”的音声方法对芭蕉的俳句进行了分析，并指出，芭蕉俳句中46.19的句子包含“连声、相通”的声韵美。例如：①京までは まだ半空や 雪の雲；②此秋は 何で年よる 雲に鳥。第一句中的上五最后一个假名“は(wa)”和中七的第一个假名“ま(ma)”的母音均为“あ(a)”，且两个音节相连，因此互为“连声”。而中七的最后一个假名“や(ya)”和下五的第一个字“雪”的第一个假名“ゆ(yu)”子音相通，因此互为“相通”音声。同理，第二句上五的最后一个假名“は(wa)”和中七的第一个假名“な(na)”相邻且母音均为“あ(a)”，互为“连声”，中七的最后一个假名“る(ru)”与下五第一个假名“く(ku)”的母音均为“ku”，因此也符合“连声”规则。乾裕幸依照上述方法，对芭蕉所有俳句做了统计分析，并肯定地指出俳句具有声韵美和节奏美。

俳句的简洁特征使得吟诵时可以不使用季语，且能巧妙运用和歌中的“挂词”手法。例如，松岛(まつしま)与“待つ”(等待)双关，表现了急切等待的心情，母音重叠增强了句子的音乐性，使节奏轻快，突出了焦急的情感。芭蕉在创作中通过音韵的运用，注重了声韵

的美感。统计显示,芭蕉作品中有856句符合声韵规则,占87%。虽然日语没有严格的平仄和押韵要求,但母音重叠突显了音韵美,显示出诗人对音声的敏感。研究这些音韵现象有助于更深入理解俳句的意境与情感。

### 3.2 正冈子规对松尾芭蕉音乐美的受容

子规的当时的写生论的革新性主要体现在对“月会派”的否定,并且对松尾芭蕉、与谢芜村的俳谐等进行了再次评价。那么对松尾芭蕉并不仅仅是再次评价,子规还暗暗模仿松尾芭蕉的风格与松尾芭蕉暗暗较劲,但是松尾芭蕉的俳句是极具音乐美的,所以在较劲的过程中子规也慢慢具有了音乐性。

从母音重叠、连声、相通等声韵方面对松尾芭蕉的俳句进行全面考察,论证了俳句的声韵规律与音乐性,同时探究了声韵对俳句内容及含义的扩大作用。虽然日语母音只有五个,容易出现母音重叠现象,但是该文通过对芭蕉俳句的逐一分析及论证,证明了俳人在吟咏俳句,抑或是抒发情感之时,一定程度上考量了声韵之美。声韵美不仅可以增强俳句的音乐性和节奏感,也可以增加句子的感情色彩,拓展诗意。那么正冈子规的俳句也是如此,先用同样的方法分析正冈子规的声韵现象。首先是子音相同的分析,结果与松尾芭蕉相似,以上五与中七/中七、下五/上五与下五为主,“山路の草間に眠るきりぎりす”,其中的中五的る和下五的す子音均是u,“虫の音を踏み分け行くや野の小道”其中上五的む与中五のふ子音均是u,“山々は萌黄浅黄やほととぎす”其中上五のは与中五のや子音均是a,“風や自在に釜のきしる音”其中五の与下五のと子音均是o。其次是母音的分析,“門しめに出て聞て居る蛙かな”其中上五の与下五のあ母音均是a。“行けは熱し休めば涼し蝉の声”其中上五のゆ与中五のや母音均是y,“我聲の風になりけり茸狩”其中中五のり和下五のり母音均是r。最后除了子音和母音,还有特殊的声韵现象,连声和相通,连声就是上一句的末尾和下一句的开头子音是同一个,“我聲の風になりけり茸狩”,例如这句俳句中的中五的最后一个音是り下五开头第一个音是き,这句俳句:“焼芋をくひくひ千鳥さく夜哉”也是如此;接下来是相通,连声就是上一句的末尾和下

一句的开头母音是同一个,“行けは熱し休めば涼し蝉の声”这句俳句中的中五的最后一个音是し下五开头第一个音是せ,“木をつみて夜の明やすき小窓かな木をつみて夜の明やすき小窓かな”也是如此中五的最后一个音是き下五开头第一个音是こ母音都是k。因此从上述例子来看子规继承沿袭了松尾芭蕉俳句中的音乐美的一面。

### 4 结语

正冈子规的俳句虽然被世人熟知,也被世人从各个角度进行了研究,但是对于子规俳句音乐美的研究少之又少,而音乐美是极具价值的,探讨声韵、母音重叠等音声现象在俳句中的作用,有利于我们更深层次地体会俳句的音乐美,感受作者心境,体会诗句情境。

本文从子规接受了王维和松尾芭蕉的音乐美的角度进行研究,首先是子规对王维的受容,子规对王维的受容可以说是,完全在理解明白王维的基础上最大程度的接受了王维的对画面和音乐的感受,甚至是继承王维的那份隐隐的幽玄和禅意,而对松尾芭蕉时正冈子规是批判的受容的,一方面对松尾芭蕉、与谢芜村的俳谐等进行了再次评价,另一方面,子规也接受了松尾芭蕉的那份音乐美和声韵美,并创作出了和芭蕉的音乐美很多相似的作品。

因此本文通过分析子规对王维和松尾芭蕉的音乐美的继承,算是找到了正冈子规俳句音乐美起源、特征、意义。最后此研究可能不是很深入,此后会再研究分析更多材料进行补充说明。

### 参考文献

- [1] 李云起. 试论英汉诗歌的音乐美[J]. 沈阳师范学院学报(社会科学版), 1999(03): 61-66.
- [2] 刘利国, 董泓每. 接受美学视阈下的日本诗歌翻译[J]. 日语学习与研究, 2015(03): 111-122.
- [3] 罗春霞, 方萍. 中国古诗与日本和歌、俳句的对比研究[J]. 黄山学院学报, 2004(05): 80-84.
- [4] 王树藩. 《古池》翻译研究[J]. 日语学习与研究, 1981(04): 47-51.
- [5] 邱紫华. 日本和歌的美学特征[J]. 华中师范大学学报(人文社会科学版), 2004(02): 58-62.