

# 《奧之細道 芭蕉之奧羽北陸行腳》細讀：

翻譯、新解與文化傳釋

臺灣大學日文系 朱秋而

## 前言

在許多人引頸期盼下鄭老師投注多年心力逐譯的《奧之細道：芭蕉之奧羽北陸行腳》一書終於在二〇一一年初刊行，收到老師附上親筆信的贈書，迫不及待地閱讀全文，自在地悠遊徜徉於芭蕉的細道行腳中，在老師親切與精到的文字帶領下，彷彿自己也是隨行弟子之一，如沐春風。譯筆之出神入化，譯注之用心周到，不論中西的芭蕉翻譯可以說前所未見，無出其右者，令人佩服之至。

此本譯作除了讓近年在觀光熱潮及媒體界介紹下聲名大噪的芭蕉旅遊紀行詩文作品《おくのほそ道》譯成中文，更讓國人乃至華語世界得以一窺俳聖芭蕉旅途見聞，以及體驗世界上最短的詩歌形式「俳句」特有的靈動輕妙的趣味。

雖然在鄭老師之前，有二〇〇二年在中國大陸出版的鄭民欽譯注《奧州小道》<sup>1</sup>一書，然而綜觀華語世界的日本古典文學翻譯史，鄭老師的芭蕉譯注具有

1. 俳句漢譯的求新求變與創新。
2. 芭蕉《奧之細道》注解的總整理，並提出新的解釋與見解。
3. 對日本古典文學鉅細靡遺的介紹，堪稱截至目前為止最佳的中文傳釋文本。

三項重要貢獻以及歷史意義。

以下擬依序舉例說明，兼與他譯進行對照比較，分析鄭老師《奧之細道：芭蕉之奧羽北陸行腳》之特色，以及對學界文壇的貢獻。

## 一、俳句漢譯的新境界

「俳句」是江戶時代最具代表性的定型詩歌形式，由日語「五、七、五」音節構成，因日文語詞多為複數音節，實際上一首俳句是少於十七個字，明顯少於最短的漢詩五言絕句的二十字。

周作人是中國譯介日本古典文學的代表人物，有關日本詩歌的翻譯，他在一九二四年出版的《日本的詩歌》（商務印書局）算是最早。譯有芭蕉、蕪村、一茶等江戶俳句詩人作品，他芭蕉最膾炙人口的「古池や 蛙飛び込む 水の音」譯作「古池——青蛙跳入水裡的聲音」。

戰後，世界文壇的俳句熱潮也湧進華語世界，隨著經濟的自由開放，中國大

---

<sup>1</sup> 葉渭渠 主編「東瀛美文之旅」，石家莊：河北教育出版社。

陸也掀起了一陣俳句漢譯，以及漢俳的流行風潮，針對此一現象，李芒在「俳句と漢訳・漢詩・漢俳」（一九九二年，『和漢比較文学の周辺』所収 鈴木義昭訳 汲古書院 一九九四年）一文中對俳句漢譯有不少比較或試譯，還進一步分析討論譯作恰當與否，最後提出他對理想的俳句漢譯的看法。該論文中李芒對俳句漢譯所提出的基本看法如下：

1. 人によっては、定型化した漢訳、つまり、五七五に行分けした句式を主張するものもあれば、三四三の行分け形式を主張するものもある。また人によっては、五言二句あるいは七言二句といった「對聯」の形式で訳すものもある。（有人主張以五七五分行或三四三分行進行逐譯，也有人認為五言兩句或七言兩句的「對聯」形式翻譯。）

2. 俳句を「七言絶句や五言絶句、七言、五言の二句からなる形式に訳す」ことは「読者に日本詩歌とは感じさせない」と考えている。この意見は定型化した漢訳に賛成しないという点で林林氏や筆者の考え方に近い。そこで、訳文も音数の違い、文の切れの形式等を適当に考慮して、いろいろな切れの形式を取るべきである。（有讀者說以絶句、五言或七言二句漢譯俳句，讀者無法感受它是日本詩歌，林林與作者的看法與此相近，不贊成以定型化詩歌形式漢譯，再加上考量俳句音數的差異和句法結構的斷句變化，漢譯的形式應更多種多樣。）

3. 筆者は次のように考える。俳句は古詩の格調（できれば押韻する）を持ちつつ、できるかぎり分かり易い言葉（現代人の鑑賞に便利なように）を使い、融通が利く形式を採用して翻訳するのがいい、と。（我認為俳句的翻譯〔最好能押韻〕，具古詩格調，為現代人鑑賞方便，用語要盡可能淺顯易懂，形式要隨機變化。）

對李氏上述的主張合宜與否留待本章後半再論，想先確認二〇〇二年鄭民欽《奧州小道》中的俳句譯法，發現並非一種，而有以下五種：

A(575)

草庵已換主，女兒節裡擺偶人， 歡樂滿牖戶。

B(55)

匆匆春將歸，鳥啼魚落淚。

C(5555)

細浪蕩海灘，紅色小貝揀，胡枝子花瓣，摻雜在其間。

D(77)

跳蚤虱子叮未眠，更有馬兒尿枕邊。

E(57)

遍地溲疏花，若見兼房蒼白髮。

## F(75)

梅雨未曾灑光堂，今日猶輝煌。

以五七五形式譯出的有二十餘首最多，其他依序是五言絕句、七言一聯、五言一聯、五七和七五一例。五種形式均為定型句，並不是自由詩形式，明顯與上述論文不同，但是形式不統一與李氏的臨機應變，以及遣詞用句多屬於淺白易懂都與李氏明顯有共通之處。

反觀鄭老師本之俳句漢譯，乃採四六四定型且統一的形式逐譯，上引 A~F 五首鄭老師譯作：

- A 草庵依然 終有遷讓時節 雛偶人家
- B 春將去也 枉教鳥啼婉轉 魚目含淚
- C 微波蕩漾 小貝有伴相陪 瓣瓣荻花
- D 跳蚤虱子 滴答馬兒尿尿 就在枕邊
- E 水晶花裡 兼房容顏宛在 白髮蒼蒼
- F 五月梅雨 難道有意避開 光堂無恙

兩者優劣如何判定？絕非各人喜好或自由心證可以論斷。究竟俳句的詩歌本質為何？與漢詩有何不同應是一大關鍵。對中國漢詩與日本俳句這兩種詩歌在本質上的根本差異，日野龍夫教授在「漢詩と俳句」<sup>2</sup>中有極為敏銳的觀察與深入的分析。主要論旨內容引用如下：

花の雲鐘は上野か浅草か 芭蕉

花氣如雲帶晚晴  
疎鐘何處動香城  
若非東叡山中響  
正是金龍寺裏聲

(訳芭蕉翁俳諧一句 大田南畝)

訳詩の「帶晚晴」「何處動香城」は、もとの俳句に該当する部分がなく、漢訳に際して増補されたものである。また原句で「花の雲」「上野か浅草か」と短くいつていることを、「花氣如雲」「若非東叡山中響。正是金龍寺裏聲」と、敷衍している。増補も敷衍も、七言絶句二十八字を満たし、一首の漢詩として成立させるために、そうせざるを得なかった措置である。

「敷衍」は、もとの俳句にすでに表現されている事柄を漢詩の形式に合わせるために詳しく述べたのもで、もとの俳句との距離は、増補よりもさらに短い（敷衍是將俳句原有表現配合漢詩的形式，做了詳細的描述，與俳句的距

<sup>2</sup> 《京都大学国文学論叢》第7号，京都大學國語國文研究室，二〇〇一年。

離比增補來的要近)。

要するに、俳句を漢詩に訳する場合、表現の下層に隠されていた様々な事柄を表現の次元に取り出し、表現を長く詳しくすることになる。

俳句とは、「出来るだけ物事を表現せずに済ませる表現」だ。

いひおほせて何かある。

言い尽くしたところで、何になるのだ。

といったという。「いひおほせて何かある(表現し尽くしたところで、それがどうだというのだ)」という言葉は、表現面にすべてを出さず、表現の下層に含み持つものを豊かにせよ、ということを教えたものと解釈することができる。

『三冊子』赤草紙にいう。

静かなる物は不変の姿なり。動ける物は変なり。時として留めざれば止まらず。止まるといふは、見とめ聞きとむるなり。飛花落葉の散り乱るも、その中にして見とめ聞きとめざれば、をさまると、その活きたる物だに消えて跡なし。

動いている物を、ある一瞬においてとらえなければならぬ、という。

俳句の短さを以てしては、それを、連鎖のままに時間的、空間的、論理的な幅を持った姿でとらえることができないため、展開過程のある一コマを鋭く切り取ってくるというとらえ方をせよ、

日野教授舉出江戸時代漢詩人翻譯芭蕉和千代女名句時的手法，梳理出「敷衍」與「增補」是俳句逐譯成漢詩的五言或七言絕句時最重要的方法；更引用芭蕉和弟子的對話，闡述了芭蕉的俳句理論：「用詞不可說盡，表現要有底蘊」，以及「剎那即永恆」的俳句本質。

鄭老師採用的四六四分句譯法，可以說是全新的嘗試，相較一樣三句式的定型翻譯五七五（十七字）、三四三（十字），總共十四個字，剛好介於中間左右，維持了俳句原有的三句結構，但「敷衍」與「增補」的內容自然要比五七五少，也解決了三四三在中文構文上明顯有過短之嫌的問題，就傳達俳句定型句式與內容量來看，是一種充滿創意與可能性的全新嘗試。

試比較鄭老師本與《奧之小道》版的俳句翻譯，以上述芭蕉主張的俳句的詩歌特性檢視兩種漢譯在傳達俳句本質上的完成度，想應當可以較具體和客觀地釐清因為迥異的翻譯策略所帶來的不同的效果。

首先是 A：草の戸も 住替る代ぞ 雛の家

(清) 草庵依然 終有遷讓時節 雛偶人家

草庵已換主，女兒節裡擺偶人，歡樂滿牖戶。(575)

「歡樂滿牖戶」明顯說破道盡，與芭蕉理想相去甚遠，鄭老師的「雛偶人家」充滿想像，俳句的餘韻自然繚繞。

B： 行春や 鳥啼く魚の 目の泪  
（清）春將去也 枉教鳥啼婉轉 魚目含淚  
匆匆春將歸，鳥啼魚落泪。(55)

「匆匆」「落淚」的「落」都是增補，而鄭老師則用魚「含」淚，應更接近原意，又敷衍「枉教～婉轉」精準掌握了隱含在俳句簡潔文字背後的深層意涵。

C： 波の間や 小貝にまじる 萩の塵  
（清）微波蕩漾 小貝有伴相陪 瓣瓣萩花  
細浪蕩海灘，紅色小貝揀，胡枝子花瓣，摻雜在其間。(5555)

因為是二十字的五絕，「紅色」「揀」都是增補，與原作想像恐有相當出入，「まじる」直譯作「摻雜在其間」，成了直述句，不見俳句趣味。鄭老師譯「まじる」作「有伴相陪」，「瓣瓣萩花」則傳達出掉落在沙灘的胡枝花瓣依然美麗，與「海波」「小貝」交織在一起的景象令人憐愛，將俳句詩意掌握的十分貼切。

D： 蚤虱 馬の尿する 枕もと  
（清）跳蚤虱子 滴答馬兒尿尿 就在枕邊  
跳蚤虱子叮未眠，更有馬兒尿枕邊。(77)

譯成七言一聯補上「叮未眠」三字，則又把事實說完道盡，想像全失。鄭老師僅敷衍狀聲詞「滴答」二字，俳句生動活潑、詼諧逗趣的一面給展現的淋漓盡致，令讀者不禁莞爾，拍案叫絕。

E： 卯の花 兼房みゆる 白毛かな  
（清）水晶花裡 兼房容顏宛在 白髮蒼蒼  
遍地溲疏花，若見兼房蒼白髮。(57)

初夏綻放的白「卯の花」是日本人喜愛的季節花草之一，雖有漢名「溲疏」，在中國文學是很少見植物，沒有形成任何「白髮」等特定的詩歌意象，因此直譯此花不能成功引起聯想，另外因譯成五七，恐受限於字數，關鍵的「みゆる」一詞不見了。鄭老師譯作「水晶花」可與「白髮」做顏色上連結，又將「みゆる」以「容顏宛在」譯出，兼房如在目前，頗為傳神，相當貼近芭蕉句意。

F： 五月雨の 降りのこしてや 光堂  
（清）五月梅雨 難道有意避開 光堂無恙  
梅雨未曾灑光堂，今日猶輝煌。(75)

和 D 五七類似，採七五長短兩句式譯法，勢必放棄或打破原有俳句五七五架構，

「梅雨未曾灑光堂，今日猶輝煌」幾乎是意思的重組，「今日猶輝煌」顯得多餘又重複，「未曾灑」也有太明白之嫌。鄭老師則敷衍了句後暗含光堂靈驗的神秘，一句譯為「難道有意避開」，相當巧妙，光堂後補上「無恙」可謂四平八穩。

比較鄭老師以四六四形式的俳句漢譯和鄭民欽的五種不同形式的翻譯，鄭老師的翻譯相當符合日野教授強調的芭蕉俳論與俳句特質，而李芒提倡的非定型式的俳句漢譯，例如周作人「古池——青蛙跳入水裡的聲音」是否掌握俳句精神也還有商榷的餘地。

芭蕉此行詠入胡枝花「萩」的俳句還有以下三首：

同在一家 也有遊女睡著 月伴萩花  
名稱可愛 秋風吹過小松 芒草萩花  
行而又行 萬一路邊倒下 也在萩原

芭蕉對胡枝花情有獨鍾不言可喻，鄭老師每一首翻譯安排推敲都拿捏的恰到好處，這為長久以來莫衷一是的日本俳句漢譯豎立了新的典範，居功厥偉<sup>3</sup>。

## 二、《おくのほそ道》研究的彙整梳理與新見

芭蕉《おくのほそ道》紀行本文並不長，但鄭老師幾乎用比文本十倍以上的文字為讀者詳細作註，註解內容的取捨是老師博覽日人汗牛充棟的芭蕉研究成果，仔細斟酌推敲，整理出較為可信的說法。例如：

案：芭蕉所謂「表八句」，到底是百韻連句抑或五十韻連句之「初表」。並未明言。或以此「草庵」(草の戸)句，為芭蕉獨吟「表八句」之「發句」(連句首句)。但如確有其事，卻乏任何佐證資料，及其門生亦未有提及之者。或以為「懸表八」句於庵柱」云云，蓋出自芭蕉之虛構，可備一說。

鄭老師開宗明義點出《奧之細道》成立過程的重大研究發現，即部分內容的「虛構性」，除顛覆一般人對紀行文學的看法外，對瞭解俳人芭蕉創作觀也有極大幫助。又，第七頁「然上野、谷中之花梢，何時重見，思之愴然」的「花梢」註是：

謂櫻花樹梢。「上野」、「谷中」毗連皆台地，今屬東京都台東區。上野有

<sup>3</sup> 林文月教授〈細道慢行：讀鄭清茂譯《奧之細道》〉一文，對四六四譯體有精闢分析。「日文一字一音(五/七/五)，清茂用(四/六/四)體譯之。中文一字一義，所以為了完族其體型，無論如何都需增字，而增字恐溢出原作的內容。這句「漢俳」雖增字，但內容溢出不多，甚至能引出原做隱含的樸實美感。若譯、註合觀，就能體會譯者用心了」。(聯合報 2011.03.19)

上野公園。谷中在其西北。從上野寬永寺之谷中感應寺一帶為賞櫻勝地，江戶時代已然。芭蕉有句題〈草庵〉云：「花雲一片 鐘聲來自上野 還是淺草」（花の雲 鐘は上野か 浅草か）

對芭蕉筆下的「花梢」一語具有的俳句詩歌意象，舉「花の雲 鐘は上野か 浅草か」為例，理解十分精準。相較之下，鄭民欽譯作第五七頁「念及此行不知何時重睹上野、谷中之垂梢櫻花，不禁黯然神傷」，「垂」字一出，恐怕就差之毫釐失之千里了。

對於解釋沒有定論部分，清楚交代，一一陳述各種可能的解釋，例如：P39⑩原文：「田一枚 植て立去る 柳かな」註作：

關於此句向來試作解釋者頗多，眾說紛紛，而爭議之焦點則在「中七」二謂語（「插秧」與「離去」）之主語問題。是「插秧姑娘」（早乙女，さおとめ）？抑是「芭蕉」自己？抑是「柳精」遊魂？抑僅指三者之一，如「早乙女插完秧後離去」，「芭蕉想像自己插完秧後離去」，「柳精幻影飛來插完秧後有離去」；或其中兩者之組合，如「早乙女插完秧後，芭蕉自柳陰離去」等等，各有不同解釋。

最後以「附舉於此，藉供參考。」作結，對既有研究的理解與整理煞費苦心，充分發揮嚴謹的學術研究精神。又一例第一一四頁「蘆角」的註解

芭蕉所所謂「蘆角一聲」，蓋欲以喻邊疆出羽國俳談風雅之心歟？抑或以喻北夷胡茄蒼茫悲涼之聲歟？抑或兩者兼而有之耶？

也是提供多角度與不同面向的分析與解釋的可能性。甚至補充前人沒有留意的現象，如註十六

「裡見瀧」與「霧降瀧」、「華嚴瀧」，並列日光三大名瀑。…案：「恨」與「裡見」，訓讀同（うらみ）。唯兩者是否有雙關之意，諸注鮮有論及者。

芭蕉研究家們也沒發現文中「裡見」的日文其實與「恨」的雙關語構造。或諸如「吳天白髮之恨」的註：

芭蕉似頗愛之，有句曰：「夜寒衾重 遙想吳天迢迢 應在飄雪」（夜着は重し 吳天に雪を 見るあらん）（國風編，《泊船集》，一六九八）。又云：「觀露宮城野，拽杖吳天雪。」（宮城野の露見にゆかん、吳天の雪に杖を拽かん）（〈笠はり〉，年月不詳）。至此，原典之「頭白」、「吳天雪」、「笠雪」，以轉成或溶為「吳天白髮」矣。

以及第一五六頁註三

芭蕉寺頗偏愛「千里」一詞，應是熟讀漢詩之結果。傳李陵〈別詩〉：「浮雲日千里，安知我心悲。」（《蒙求·李陵初詩》）。蘇軾〈穎州初別子由二首〉之二：「近別不改容，遠別涕霑胸。咫尺不相見，實與千里同。」日本室町後期歌謠集《閑吟集》（一五一八）：「千里も遠からず逢はねば咫尺も千里よなう」（千里不遠，不逢咫尺亦千里）顯然蹈襲蘇軾之詩句。

也在大量抽絲剝繭《おくのほそ道》的相關研究後，發現了「吳天雪」「千里」等芭蕉特別喜好的用語或者詩歌意象。鄭老師耗時費日且匠心獨具的注釋本文真正帶領中文讀者得以一覽芭蕉作品之堂奧，其整理之功與學術創新的精神令人讚嘆。

### 三、文化傳釋：和歌、物語、謠曲（能樂劇本）等日本文學的翻譯與介紹

《奧之細道》一路行經之處，多是日本古「歌枕」地名，鄭老師為注解這些地名幾乎翻譯了該地代表性的和歌，此一壯舉是世界上任何一種芭蕉外語翻譯中前所未見，絕無僅有的創舉。和歌漢譯又是一項重大考驗，也是鄭老師譯本的重要成就之一。例如第十五頁「室八島」古歌枕。

平安中期歌人藤原實方（？～九九八）：「思君君不悟，何以傳我情。恨非室八島，水煙訴分明。」（いかでかは 思ひありとも 知らすべき 室の八島の 煙ならでは）（《詞華集》戀）。源俊賴（一〇五五？～一一二九），平安時代後期歌人：「五月梅雨天，遙望室八島。水氣渺如煙，波上起裊繞。」（五月雨に 室の八島を 見渡せば 煙は波の 上よりぞ たつ）（《千載和歌集》夏）

又如⑦「黑髮山」，…歌枕。

柿本人麻呂（持統、文武朝〔六八六～七〇七〕宮廷歌人。生卒年不詳）：「黑髮山上山草黑，細雨霏霏思故人」（ぬば玉の 黒髮山の 山草に 小雨降り頻き しくしく思ほゆ）（《萬葉集》卷十一）隆源法師：「黑髮山頂豈常黑，只要積雪便白頭」（烏羽玉の 黒髮山の いただきは 雪もつもらば 白髪とやみん）（《下野風土記》引）。

書中幾乎隨處可見，無須一一贅述。另外，除了逐譯許多與歌枕密切相關的和歌外，對物語文學，例如多處《源氏物語》的引用，也逐一進行新譯，內容如下：

第七頁《源氏物語·帚木》「殘月微茫，輪廓隱約，曙色朦朧，反多情趣。」  
第一六四頁註六《源氏物語·夕顏》「燭光一照，祇見方才夢中所見女人幻影，有閃現枕邊，瞬即消失。唯有古代物語中，始能聽到如此怪事；雖說絕無僅有，但不覺毛骨悚然。」



第一七〇頁註九《源氏物語・須磨》：「須磨秋風瑟瑟，惱人尤甚。〔居處〕雖離海稍遠，而行平中納言所詠『吹度關山』之海潮聲，則夜夜彷彿近在耳邊，別具一番情趣，即此地之秋也。」

全本譯文的獨創性之高超乎常人想像與預期。不只如此，甚至在「與市宗高」註解中：

案：據《平家物語》卷十一：「與一閉上眼睛，誓曰：『南無八幡大菩薩、特別是我國神明日光權現宇都宮、那須湯泉大明神，但願射穿扇面正中。如有錯失，願折弓自盡，不再見人。』」

又《源平盛衰記》卷四十二記與一誓詞云：「歸命頂禮八幡大菩薩、日本國中大小神祇，特別是下野國日光宇都宮、氏之御神那須大明神，倘弓矢幸得冥佑，請穩住扇面於船座上。」

各譯上一段日本中世的《平家物語》以及《源平盛衰記》。第一二二頁「干將、莫耶」注也遙譯《太平記》（一三六八～一三七九成立）卷十三：「昔周代末年，楚王欲以武取天下，習戰好劍，歷有年所。一日，楚王夫人倚鐵柱納涼，心中忽覺有異而懷孕焉。」第十一頁「率爾起意與羽長途之行腳，明知不免重飲吳天白髮之恨」一文的注中，甚至將室町戲曲文學能樂的劇本《謠曲》也譯介紹讀者，內容如下：

謠曲（能樂之歌詞或腳本）亦有蹈襲二詩者，如《竹雪》：「雖不在吳山，搖想笠上積雪，化成老人白髮。」又如《葛城》：「笠重吳天雪，鞋香楚地花。肩上斗笠，肩上斗笠，斜映無影月，挑著柴火，且折不香花，歸去也。」

文章被喻成如織錦般優美深奧的謠曲，老師譯來想必是得心應手，「肩上斗笠，肩上斗笠，斜映無影月，挑著柴火，且折不香花，歸去也」相當傳神動人，希望一直讀下去。其他如「平家」：

即「平曲」，或「平家琵琶」之簡稱，鎌倉時代起，由盲目和尚以琵琶彈唱《平家物語》故事，謂之「平家琵琶」，流行至江戶末期始衰。「幸若舞」，亦稱「舞舞」，始於室町時代（一三三六～一五七三）桃井幸若丸直銓所創舞曲。採用佛教「聲明」，伴以鼓、笛，輔以扇拍子，邊歌邊舞，演述故事，盛行於江戶時代。案：「聲明」，《西域記》二云：「今此聲明唯論音曲，誦文有高下，唱偈有屈曲。」即佛曲或梵唄也。

或是「御山」：

一詞沿用原文漢字，乃出於山岳信仰之敬稱，在此特指日光山東照宮。案：「御」表尊敬與謙虛之詞，在日文中，不限於帝王神祇，諸如令兄、高足、

尊址、貴國等漢語之前綴敬詞，一般皆可以「御」字代之。

以及「鯨」(このしろ)，日文或以「鱈」、「鰯」、「鮫」、「制魚」當之。漢名「班鯨」或「扁鯨」。案：「子之代」，亦讀「このしろ」(子女替身)，與「鯨」諧音雙關。

譯書中出現的日本文學史上的作品、人物、語言或詩歌技巧，包羅萬象。鄭老師將數十年研究中日文學累積的深厚學養，游刃有餘地匯注在《奧之細道》的註解中，鉅細靡遺，充滿啟發，譯本下半註解的部分，儼然已經是一部十分詳盡且深具學術價值的中文版日本古典文學史，對學界的貢獻很大，意義深遠。

### 小結

小論試從中的俳句翻譯、註解等面向，比較分析探討鄭老師《奧之細道:芭蕉之奧羽北陸行腳》之學術成就，毫無疑問的是四六四的俳句漢譯形式充滿新意，實際譯作也充分掌握芭蕉俳句理念與俳句詩歌本質，是一部相當成功的譯著。

而宛如老師在眼前循循善誘、諄諄教誨般的詳實且細緻註解，據我所知，這也是古今中外芭蕉外語翻譯史上少有，老師對現有學說的整理，且多處提出新見或可能的解釋，除對深化華語世界對日本俳句的理解，甚至對日本《奧之細道》和可能的詮釋，這些對芭蕉紀行和俳句文學研究也都所貢獻。

### 參考文獻

1. 鄭民欽譯，《奧州小道》(河北教育出版社，2002)
2. Nobuyuki Yuasa, Trans. (1966). *Bashō, The narrow road to the Deep North, and other travel sketches*. Harmondsworth : Penguin.
3. Hiroaki Sato, Trans. (1996). *Bashō's Narrow road : spring & autumn passages : two works*. Berkeley, Calif. : Stone Bridge Press.
4. Hiroaki Sato, Trans. (1971). *Back roads to far towns : Bashō's Oku-no-hosomichi*. New York, N.Y. : Grossman.
5. 尾形仿著，《おくのほそ道評釋》(東京角川書店，2001)
6. 西村真砂子、久富哲雄編，《奥の細道古註集成 1—2》(東京笠間書院，1997)
7. 楠元六男・深沢真二編《おくのほそ道大全》(笠間書院，2009)
8. 杉浦正一郎等校注，《芭蕉文集》〔日本古典文學大系 46〕(東京岩波書店，1959)
9. 大谷篤藏等校注，《芭蕉句集》〔日本古典文學大系 45〕(東京岩波書店，1962)
10. 井本農一等校注譯，《松尾芭蕉集》〔日本古典文學全集 41〕(東京小學館，1972)

11. 日本文學研究資料刊行會編，《芭蕉 I》（東京有精堂，1969）
12. 久富哲雄監修，《芭蕉研究論稿集成》，全五卷（東京クレス出版，1999）
13. 五十嵐義明著，《芭蕉大觀》（東京日本圖書刊行會，2000）
14. 飯野哲二編，《芭蕉辭典》（東京東京堂，1959）
15. 中村俊定監修，《芭蕉事典》（東京春秋社，1978）
16. 今榮藏編，《芭蕉年譜大成》（東京角川書店，1994）
17. 久富哲雄著，《おくのほそ道全譯注》（東京講談社，1980）
18. 荻原恭男校注，《芭蕉おくのほそ道》，附《曾良旅日記》、〈俳諧書留〉、《奥細道菅菰抄》等（東京岩波書店，1982）
19. 安東次男著，《奥の細道私注》（東京岩波書店，1983）
20. 上野洋三著，《芭蕉自筆『奥の細道』の謎》（東京二見書房，1997）
21. 岡本勝著，《『奥の細道』物語》（東京東京堂，1998）
22. 金森敦子著，《芭蕉はどんな旅をしたのか—『奥の細道』の經濟・關所・景觀》（東京晶文社，2000）