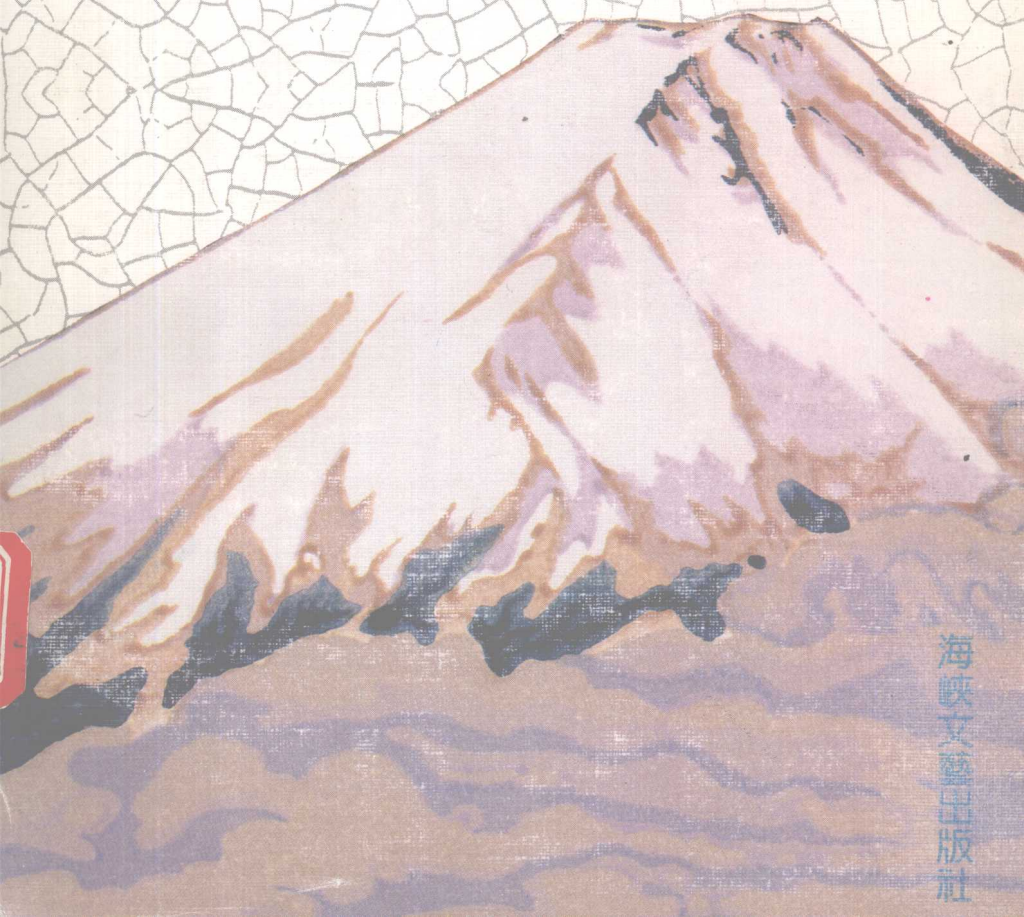


日本

戰後

名詩百家集

羅興典譯注



海峽文藝出版社

(闽) 新登字05号

日本战后名诗百家集

罗兴典 译注

•

海峡文艺出版社出版发行

(福州得贵巷27号)

福建省新华书店经销

福州7228工厂印刷

开本850×1168毫米 1/32 11.125印张 5插页 270千字

1993年1月第1版

1993年1月第1次印刷

印数: 1—2000

ISBN 7—80534—526—0

I·426 定价: 7.00元

序

日本现代诗人会会长

小海永二

日本横滨国立大学教授

想来中国的读者也知道，在现代日本，汉诗、唐诗、宋诗等中国古典诗歌的翻译和研究十分盛行，出版了许多书籍，有收录了陶渊明、李白、杜甫、白居易、李贺、陆游等人作品的中国诗人全集，也有以各个诗人为对象的各种研究专著。中国的古典诗歌自古以来给日本文学界带来巨大的影响：7世纪以后，在其影响下创作出了模仿中国汉诗形式的日本汉诗；8世纪中叶，在奈良时代后期的公元751年，编出了我国第一本汉诗集《怀风藻》。那以后直至明治时期，汉诗与和歌一道，作为日本传统诗歌的一个领域，主要由知识分子创作。譬如，明治时期日本最有代表性的小说家、英国文学家夏目漱石，留下了许多优秀的汉诗作品。明治以后，日本的汉诗作者人数减少，如今日本汉诗只是作为过去的东西，在极其有限的人们之间作为鉴赏、研究的对象；而中国的古典诗歌则不仅仅是专家的研究对象，至今仍被一般读者当作鉴赏的对象，喜爱中国古典诗歌的读者为数甚多。

中国的现代诗、当代诗，虽然不及古典诗歌，但以鲁迅为首的诸多诗人也被翻译、介绍到日本。近年来，诗人、中国文学专家、九州大学教授秋吉久纪氏，翻译了《何其芳诗集》、《冯至诗集》和《卞之琳诗集》等活跃于抗战时期的重要诗人的作品。此外还出版了几本收集了活跃在今日中国诗坛的当代诗人作品的译诗集。居住国外的当代诗人北岛的诗作也有日语译本，并受到一

部分读者的欢迎。这些都是通解汉语的诗人及研究人员热心的努力的结果。其中出自秋吉久纪氏之手的上述译诗集附有详细的年谱和研究论文，都是近300页的大部头，可以说是日本研究中国现代诗的优秀成果。

返观中国的日本近、现代诗翻译、介绍或研究，情况又是如何呢？我不熟悉这一方面的情况，据说中国对日本近、现代文学的关心，主要集中在小说作品上，诗歌的译介似乎还谈不上很充分。我知道，本书译者罗先生长期以来致力于翻译、介绍日本近、现代诗。通过罗先生以及来自中国的留学生，我还闻知中国的日本文学研究专家们已逐渐关心起日本战败（1945年）以后的日本的所谓“战后诗”，以及日本的当代诗人。但是，中国对日本当代诗歌的译介才刚刚起步，尤其是从研究的角度探讨日本当代诗人所从事的工作，似乎还只是今后的课题。正因为这样，我觉得罗先生所规划的本书《日本战后名诗百家集》汉译本的出版，在给中国的诗歌界、读书界以刺激（如果有这种刺激的话）这一点上，是一件极为重要的工作。

不仅日本的当代诗，世界的当代诗如今通过诗人及研究专家们的国际性的相互交流，已经迎来了相互刺激、互相学习的时代。日本的近、现代诗，自明治时期起步以来至昭和战后时期的1965年，在这约85年期间（四分之三世纪），总的看来是在西欧各国的近、现代诗的刺激与影响之下发展过来的。今日的诗歌也明显地留有这一影响的痕迹。然而，这种单向接受的时期已经结束，如今，日本诗人们所做的工作已受到来自世界各国的关注。诚然，有的国家对日本现代诗的关注的方式还不能说是很完善的。但是，情况正在逐渐发生变化。在这种时代的变迁中，今年（1992年），由于我的倡议，日本成立了“日本现代诗研究者国际网”。海外的参加者遍布中国、韩国、台湾、瑞士、美国、澳

大利亚、波兰和墨西哥等世界各个国家和地区，罗先生就是其中的骨干成员之一。当然，并非只有日本的现代诗才是世界性的优秀作品。世界各国的现代诗，各自拥有自己的长处。日本也必须向其他国家学习。日本自明治以后作为世界上屈指可数的翻译国而闻名，当今在日本翻译出版的海外文学的数量极大。诗歌领域也一样，世界各国的诗不断地在日本翻译、出版。其出版部数比起小说作品要少得多，尽管如此仍有一定数量的需求，通过翻译来读海外诗歌的人并不少。正如前面提到的，中国的现代诗、当代诗也是这样流传的。只不过如今已不像从前那样，是为了从海外诗中单向地接受影响，而是基于同时代的关注和对事物的认识来读世界各国的现代诗的。我想，日本现代诗在中国也同样具有这种基本姿势，即读者是从互相学习、接受有效刺激来读的。

本书是罗先生筹划出版的。罗先生获得“日本国际交流基金”（The Japan Fowndation）的研究资金，自1991年7月来日本，为期一年，先生当初便希望与我合作。要从5000多人的日本当代诗人中挑选百人，还要从这些诗人的作品中选出特别优秀的，并且要将这些作品译成漂亮的汉语，这些工作决非口头上说说那么简单。译成汉语，对于不解汉语的我来说是不可能的；我所承担的工作是帮助选择诗人和作品以及提供资料。罗先生以我编辑、并在日本出版的集子《精选日本现代诗全集》（1982年）及《今日的名诗》（1990年）两本为主要材料，同时参考日本现代诗人会编《现代的诗1991》（1991年）及其他诸多文库版诗集和单行本诗集，并加上我的意见，选出百名诗人及其作品。这本书中最重要的是，诗人的人选不论从诗歌风格、地区分布、年龄层的任何一点来看，覆盖面都极广，而且或许还含有许多至今未在中国介绍过的新诗人的作品。我在从事这项工作的同时，受美国夏威夷大学的委托，鉴修已定出版的《日本现代诗英译选

集》，我写了展望日本战后诗的小文作为“序文”。那本书中，诗人和作品的选择由担任英译和诗人解说的日本美国文学专家来决定，并且已经进行了大量的实质性作业，所以我的意见只被采纳了极少的一部分。为此，那本英译诗集中缺少活跃在日本各地的重要诗人的优秀作品及现今最活跃的新一代诗人的新诗作。相比之下，本书对诗人及作品的选择视野极广，并且基于今日的目光来进行，因此可以说是目前海外出版的现代日本诗集中内容最充实，我自己也感到满意的作品。

不过，在有关诗人及作品的评价方面，罗先生与我稍微有些分歧，也出现了各自评价不同的诗人和作品。被排除的作品中，有具有过度颓废倾向的作品，表现的抽象程度高而又缺乏魅力的作品，偏向特殊的日本题材的作品，以及即便原样译成汉语也难以感受到其韵味的散文式的作品，等等。这些作品在日本的商业新闻界虽然获得些许好评，但是在我们看来那些评价未必恰当，在中国也难以被接受。本书是在中国出版的日本现代诗的选集，当然必须是中国读者所喜闻乐见的。再者，对作品的一般性的评价，也因该国的社会状况、文化状况而变化。要是在日本被认为是好的诗在中国也同样被认为是好的，那么接受方的主体判断将失去。同时，罗先生个人的、作为翻译家、研究专家的看法也应该受到尊重。我本人作为法国文学研究者，在翻译法国现代诗时，并不生吞活剥作品在法国本土的评价，而是将它作为参考，同时根据我自己的判断（其中也带有我个人的好恶）来选择翻译的作品。所以，我当然尊重罗先生的判断，我觉得自己一直是以协作者自居的。我这么说，并不是在发牢骚。罗先生最大限度地尊重了我的意见。因此，本书的编辑，我也负有共同的责任。但是，如果翻译成功的话，那么这功劳全部是罗先生的。罗先生把在日本的几乎所有的时间都花费在这项工作上了。作为日

本的一个当代诗人，我对先生的努力表示由衷的感谢。

我通过与罗先生的这项合作，对存在于一部分日本现代诗中的、今天依然存在的某种扭曲，即缺乏诗的普遍性，有了新的认识。日本现代诗在中国是怎样被接受的？以及能否被接受？在韩国如何？在美国又如何？在欧洲各国，以及在中南美各国。各国的现代诗具有本国的特殊性，但今后大概会被更多地要求具有国际的普遍性。从前只有西欧的诗才是优秀的，拥有先进的价值，被当作包括日本诗人在内的世界各国诗人的范本。它今日还能作为范本吗？在国际的普遍性方面，它并不意味着要遵从西欧的标准。若是这样，那么日本的现代诗在世界的现代诗中能够拥有什么样的位置呢？能够起什么样的作用呢？我在与罗先生一起工作的过程中思考了这些问题。这一课题，不也是中国的当代诗应该承担的吗？

诗歌，反映了其创作时代的该国的国情和民众的情感。通过本书，中国的广大读者将接触到日本民众的心情的一部分，这将有利于促进一衣带水的日中两国民众之间的相互理解。本书还有助于为中国的当代诗人提供相互学习的机会。我真诚地期望本书能在中国发挥以上作用。

1992年4月

（林 璋译）

“战后诗”与“战后诗”研究

日本带广畜产大学教授 千叶宣一

“战后诗”研究，作为文学史基础概念，现在依然没有确立其独自的规范性，它正面临一种解体和转换期。例如在《日本近代文学大事典》（1977年）中，虽然有“战后文学”和“战后派文学”的独立条目，却没有“战后诗”；长谷川泉、高桥新太郎编纂的《文艺用语基础知识》（1979年）也只有“战后派”及“战后文学”而不见“战后诗”的片言只语。

勿庸赘言，“战后诗”并非仅仅是对诗歌时代划分上的称谓。“战后诗”的概念指定必须通过以下途径来明确：在围绕理念、主题、方法和原理的诗歌创作的本质方面，以战败体验为媒介，分析形成了何种划时代的创造性，并且阐释这种诗歌创作的战后特点在诗歌发展史上的意义。

不过，无论问题的提出多么富有诱惑性，价值观的论据多么合理，使用的方法多么妥当，也无论理论的构成多么精致，论证的内容多么准确，如果不是建立在客观可信的诗歌发展史事实之上的战后诗和诗史研究，终究不过是投机而已，到头来，无异于参与战后诗和诗史的伪造和捏造。

确实，作为研究上的一种假说，只有首先确定“何谓战后诗？”才能明确“战后诗是什么？”而不是相反。不过，为此要发掘沉睡在战后诗史矿藏深层的“不为人知的内涵”，恢复其在诗史中的本来面目，最迫切的是首先原原本本地还原战后诗的全

貌——其微观的历史动态。只有占有战后诗从类比到目录的第一手资料，批评和评论才算真正具备了研究的前提条件。以往的战后诗研究一般都不适当地蔑视了文献学方法和实证主义程序。宏观展望、状况分析和通史概论当然极具说服力，但是假如没有围绕文献证据、权威性原始资料的缜密论证，一举跃向本质论和价值论的地平线，就会导致“战后诗”的历史特征和意义被强行剪裁和单纯断定。就是说将被印象式的批评轻率地处理掉。结果，正如咖啡因式兴奋，问题只是以暂时提出而告终。为了扬弃上述“战后诗研究的浪漫主义时期”，必须从有关“战后诗”的先入之见和传统观念的束缚中解放出来，必须有意识地从诗歌现象及其本身——诗刊和诗集的纯粹分析性文献学的重新建立开始，迈出战后诗基础研究的第一步。我想再次提醒，1964年东京报纸上在伊藤信吉先生《附近代诗研究的劝戒》和关良一先生《近代诗研究状况》之间曾经展开的关于近代诗研究方法的争鸣，在围绕“批评与研究”这两者紧密关系的力学原理这一点上，在今天，不，只有今天更富有对重大问题再进行再探讨的进步意义。

同年9月，木原孝一先生突然逝世，先生也是诗刊《荒原》同人。他通过编辑《诗学》的基调和方向，在战后诗形成过程中的诗坛舆论方面起到了必然性作用。他曾经主持过鲇川信夫、粟津则雄和长田弘等人的《何谓战后诗》座谈会，在回忆战后诗基点的历史背景时他写道：“1945年8月15日——一个晴朗的中午，战争结束了。全日本的城市有一半化为灰烬，约150万间房屋在燃烧，约260万人在战场、在占领区和国内死去。其中，诗人们一部分呆立在业已消失了的都市遗迹上，一部分在南方等地忍受着迫害和饥饿的折磨，一部分则在牢狱里默默地思索着人生的意味。日本整个国土似乎变成了充满尸臭和瓦砾的废墟。面对烟雾弥漫的前方，完全看不清‘战后’是黑暗还是光明。”他还

描述了他在那年秋天偶然读到“全国唯一的诗刊”——《FOU》时所受到的强烈冲击，追述说紧接其后发行的诗刊是《诗研究》。作为诗歌发展史的事实，这段回忆会是客观正确的吧。

作为追溯战后诗的指南，以下书目引人注目：粟津则雄的《昭和诗史（二）——战后诗序幕》（1969年），以拓荒机般的魄力开垦了混沌迷惘的战后诗野林；唐川富夫的《战后诗的起点与其背景》（1973年），作为战后诗状况的见证人，观察事物独具慧眼；分铜惇作的《战后诗面面观》（1978年），宛如战后诗的立体略图，试从大事记的角度俯瞰全盘。不过，上述各家以及各种战后诗史年表都声言《FOU》是战后诗刊的先驱。

战败之年的12月，《炉》创刊了，很快就出版了战后最早的诗歌荟萃《年刊诗集》1946年版，它采用月刊体制，受到全国注目。1946年1月，《近代诗苑》、《诗风土》创刊，2月《现代诗》、3月《新诗派》、《纯粹诗》、4月《波斯菊》、5月《文艺复兴》、6月《蜡人形》创刊，8月《四季》复刊，9月《乐土》创刊，11月《诗与诗人》、12月《VOU》复刊。除此之外，仅在战后诗酝酿时期的1946年里，就有《诗风》、《野性》、《国铁诗人》、《花苑》、《诗坛时报》、《南海诗人》、《虎座》、《故乡》、《日本诗人》、《诗与教养》、《女性诗》、《木星》、《涛》、《二行诗》、《诗文》、《年轻人》、《光耀》、《叙情》、《花》、《诗人座》、《原地》、《天城》、《诗潮》、《自由人》、《诗人会议》、《风信旗》、《日本海》、《信州诗人》、《画册》、《飞鸟》、《白色》、《自我》、《抒情诗》、《前卫诗人》等纷纷创刊，探索战后诗形成的可能性，使诗歌能量骤然爆发。

原崎孝的《战后诗刊手册》（1967年）虽然与事实有出入，但是它是开战后诗研究基础领域和相当落后了的书刊考察先河的

精心之作。红野敏郎、栗坪良树、保昌正夫和小野寺凡合著的《展望战后杂志》（1977年）是衍陈战后文学大势的重要成果，它收录了连《日本近代文学大事典》都忽略了在战后诗发展史上具有划时代意义的《文艺复兴》等综合诗刊。而更加全面公正、不为派性所囿的《战后诗刊综览》正为时代召唤。

“战后诗”这种提法究竟是何人于何时开始使用的呢？真正探索其历史形成过程的是著有《现代诗鉴赏》、《现代诗构思——战后日本诗与诗人》等书的小海永二先生。他意气风发地发起了具有远见卓识的战后诗研究启蒙运动。在《日本战后诗展望》（1973年）一书中，先生引用了在《诗学》增刊号《现代诗·战后十年》座谈会上“战后诗的新发展”这一提法，指出：该杂志中鲇川信夫的《战后诗人论》阐述了区别战前诗与战后诗的最重要标志是后者恢复了诗歌的充实内容。先生还进一步论述了发表在《季节》创刊号（1956年）上的鲇川的《诗人与大众——战后诗集》观察问题的角度，同时表述了如下见解：当时由工财力出版社发行的《战后诗人全集》全五卷使战后诗人和战后诗这一说法固定化。

千叶宣一在《战后“语言”与〈荒原〉》中再次阐发了“荒原派”中桐雅夫1946年1月发表的《战后诗》在诗歌发展史上的意义。同年6月，中桐在《现代诗》上发表《战后诗的新发展》，其结论认为“诗歌必须讴歌生活，它是诗歌赖以生存的永不枯竭的源泉。经历过战争浩劫的我们，应当能够完成这种使命。”这是“战后诗”用例的先声，但是没有涉及有关实质和结构的概念定义。在载于该杂志的《现代诗的环境》一文中，北园克卫抨击了“战败是终战、占领军是进驻军”的政治骗术，同时在战败初期诗人的诗歌意境品位的再探讨方面也是重要文献。

乙骨明夫先生的《关于终战初期诗歌的考察之一》、《终战

初期的诗坛》、《终战初期诗坛的形成》等是切实提高了战后诗研究水平的应当重视的佳构，希望它能进一步开拓深化。说到介绍权威性研究水平的考察论述，江头彦造的《战后诗要点》、原子朗的《战后诗》和《战后诗的轨迹》首先值得参考。至于和战后文学的有机联系，分析了战后诗发展脉络的小川和佑的《战后诗史绪论》一文也有必要一读。对于北村太郎在《诱向孤独》中提出的战前、战时和战后《空白存在否》的诘问，研究者至今仍未作出回答。

最后，谨以此小文向宛如清风远逝一样突然辞世的境忠一先生哀献悼念之情，他将战后诗研究的巨大可能性一直领向遥远的未来。还有许多应当论及的研究，其中木村幸雄先生的《战后诗研究动向》等也是必读的参考书目。

（周昌辉 节译）

《日本战后名诗百家集》概述

罗兴典

在十数年学习、研究与译介日本诗歌的过程中，自觉对日本近代（明治维新至1945年日本战败）诗歌有了一个比较清晰的轮廓之后，便产生了一个新的夙愿，希望对日本战后诗歌能有个系统学习、研究的机会。因为我总觉得那不仅对我而且对我国的广大读者都是个巨大而有趣的“未知数”。

想不到这个机会来得这么快。1991年初秋的一个下午，我怀揣日本国际交流基金的邀请书，乘上了大连——东京的“全日空”航班。坐在舒适的一等舱内，享受着日本空中小姐的殷勤服务，我含着泪水想起了热情为我举荐的小海永二先生、李芒先生和刘和民先生，以及那些为我“过五关斩六将”而奔波的诸位师友、同志……

从此，我作为日本国际交流基金的特别研究员，住进横滨国立大学国际交流会馆那舒适而设备齐全的201室，在日本现代诗人协会会长、横滨国立大学教授小海永二先生指导下，开始入迷地进入我的“角色”。会馆坐落在学校集中区。入夜，四周一片寂静，声声犬吠可闻。一日夜深，孤坐灯下，想到远离祖国、亲人，不觉有些凄清。起身站立窗前，拉窗外望，一阵扑鼻桂花之香，飘然入室。看那月光之下，隐隐立于庭院一角的桂花树，正暗自不停地把它的浑身芳香奉献于世。羞愧之下，顿觉凄清全消，便又面壁而坐，捧起书来细读。

在经过一番苦读之后，我渐渐对日本战后诗歌的眉目有所认识。数以千计的诗人们的名篇佳作，如簇簇多姿的浪花，像颗颗璀璨的亮星，充溢着我的脑际。怎样把它介绍给我国的广大读者？这时，我突然感到一切理论和说教都属多余，在现今我国读者尚不认识日本战后诗歌的情况下，我的迫切任务，就是尽快精选出代表诗人的代表诗作，原原本本地译介给我国读者。于是，在小海永二先生指导下，经过纵横比较，一百余位不同流派、倾向、风格，不同年代的诗人、诗作便选了出来。在作译中，几经调整，苦经 9 个月，终于完成了对 100 位诗人诗作的译注。这就是今日《日本战后名诗百家集》的由来。

百位诗人，如何排名次？起初征求小海永二先生意见，他说最好的办法是以姓氏笔划为序。我试着排，秋色倒是平分了，然而从文学史的视点看，却被打得支离破碎，脉络全无。后改着按诗人生年排序，同年者再按姓氏笔划论先后。这样一排，不仅丝毫不损诗人“秋色”，还发现了诗人的生年，与战后诗沿革基本趋于一致。

20 年代前后出生的诗人群，绝大部分是战争的直接受害者。他们有的死于战火之中，有的带着伤残生还，有的在受牢狱之苦，有的在废墟上经受苦难。从他们的诗作中，可以听到愤怒的控诉，绝望的叫喊和恐怖的心悸。如死于原子弹下的原民喜的“残烬”……

其中最具代表意义的则是“荒原派”和“列岛派”诗人的累累诗作。

“荒原派”诗人仿效美国象征派诗人艾略特（1888～1965）的诗集《荒原》于 1947 年 9 月创立了自己的诗刊《荒原》和《荒原诗集》（继《荒原》之后改名），采取近似的表现手法，视日本战后现实为“荒原”，主张从这片不毛之地振作起来，在诗歌

中确立新的批判精神，找出造成现代荒原的种种危险因素，号召诗人们摆脱破灭和险境，一致向现代荒原宣战。其代表诗人有鲇川信夫、黑田三郎、中桐雅夫、田村隆一、三好丰一郎、木原孝一等。

与“荒原派”持对立态度的是由一群左翼诗人于1952年3月创立的诗刊《列岛》同人，称为“列岛派”。“列岛派”诗人们反对“荒原派”不问政治的消极倾向，主张采取现实主义的立场，力图在继承战前无产阶级诗歌的基础上，抒写出思想性与艺术性完美统一的诗作。《列岛》创刊期间，正值美军发动侵朝战争，日本在美军管制之下，变成侵朝美军的“奴隶基地”。诗人们面对严酷现实，以火一般的热情，采用托物咏志等手法，尖锐讽谕时事，热情歌颂民众力量，写出了大量感人的作品。其代表诗人有关根弘、滨田知章、菅原克己、安东次男、井上俊夫、黑田喜夫、井上光晴等。

其他还有：主张面向日本未来，追求共同的爱与诚实的“日本未来派”诗人上林猷夫、土桥治重、内山登美子、绪方昇、高见顺、长岛三芳、高田敏子、石原武、赤石信久等的大量诗作，和主张新浪漫主义的“地球派”诗人秋谷丰、新川和江、諏访优、荒川法胜、金井直、三谷晃一等抒情诗。

继“荒原派”与“列岛派”等流派诗人之后，于1954年前后，一代新的诗人登上诗坛。这就是于1930年至1932年左右（有些诗人稍早或稍晚）出生的在战后迎来青春的新一代诗人们。这一代诗人，大都是在中学生时代迎来日本投降，虽有空袭和疏散的体验，但并没有直接尝受多少战争之苦。在他们的思想深处，既少有“荒原派”诗人的那种绝望意识，也少有“列岛派”诗人的那种激进情绪。因此，当朝鲜战争停战协定达成，和平一度恢

复之后，这一代诗人便纷纷起来创刊、结社，形成了多采的诗歌流派。诸如《櫂》派、《猿》派、《今日》派、《鳄》派等等。各派代表诗人有：《櫂》派的川崎洋、茨木则子、大冈信、谷川俊太郎、吉野弘、中江俊夫、岸田衿子等，《猿》派的片冈文雄，《今日》派、《鳄》派的饭岛耕一、清冈卓行、岩田宏、吉冈实等。他们主张从自我出发，采取超现实主义等手法，抒写自己的人生感受和青春躁动，在艺术上追求新的美感。因各派在诗歌旨趣上没有特别的不同，所以在战后诗史上，统称他们为“二战后派”。

属于同时代收入本诗集的代表诗人还有谷川雁、吉本隆明、富冈多惠子、藤富保男、高野喜久雄、城侑、白石寿子、滝口雅子、高良留美子、冈崎纯、井奥行修、有马敲、安水稔和、饭冈亨、小海永二、相泽史郎、村田正夫、原子修、水野琉璃子、国定喜美、石川逸子、青木春美等。关于这些诗人们的各自艺术成就和倾向，我在他们的诗作后都附有蜻蜓点水式的注释，可供读者“寻芳觅踪”。

当历史进入本世纪六十年代后，日本在经济上已恢复自立，社会也进入相对的安定期，国民生活也开始追求享乐和消闲。在这种社会状况下，诗人们失去以往那种一致的流派意识，开始自由地走各自的路，诗坛迎来了多元化、多极化的时代：各种名目的诗刊大量涌现，各种风格的诗人急剧增加，诗坛出现了空前活跃的局面。这时期的日本诗坛，除了二战后派的中坚人继续在唱主角外，更多的主角则出自1934年以后诞生的诗人群。

在这里，我想介绍一下女性诗人以及她们的诗作。收入本书的女性诗人共计25名，占约四分之一。在她们中，既有早年出现于诗坛并作出成就的樱井胜美、高田敏子、石垣绫、茨木则子、

新川和江（她曾首次以女性诗人登上日本现代诗人会会长宝座）等著名诗人，也有当今活跃于诗坛的青木春美、福田万里子、泷郁子、富冈多惠子、麻生直子等时代歌手。她们的诗，有的抱现实主义批判态度，鞭笞过去和现实中的丑恶；有的抱乐观主义人生态度，解剖自己，激励未来；有的彩笔独运，描画自然山水；有的坦露襟怀，抒发柔情蜜意……总之，她们在日本战后诗史上，起到了不可低估的作用。

《日本战后名诗百家集》大致情况如此。

从1945年8月15日第二次世界大战结束至今，四十多年来，日本战后诗歌从废墟中诞生，在矛盾中发展，以至形成今日的繁荣局面。今日局面繁荣到何种程度，这里有几个数字可供参考。据日本现代诗人会有关资料的不完全统计，至1989年末共出版诗集4530余部，1991年一年出版诗集、诗书420余部，日本现代诗人会现有会员720余名，全日本定期不定期的诗刊现有550余家。该如何评价日本诗界当今的这种繁荣局面？我想读者会从具体诗人的诗作中获得感受，并从感受中得出正确的答案。

1992年4月17日夜

于日本横滨国立大学
国际交流会馆201室