

现代主义与 『战后女性诗』 的展开

モダニズムと
『戦後女性詩』
の展開



〔日〕水田宗子 著 王新新 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

现代主义与

『战后女性诗』



「巨」水田宗子 著 王新新 译



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

著作权合同登记号 图字：01-2015-5139

图书在版编目（CIP）数据

现代主义与“战后女性诗”的展开/（日）水田宗子著；王新新译. —北京：北京大学出版社，2015.10

ISBN 978-7-301-25738-8

I. ①现… II. ①水… ②王… III. ①妇女文学-诗歌研究-日本-现代
IV. ①I313.072

中国版本图书馆CIP数据核字（2015）第084954号

Modernism to <sengojoseishi> no tenkai, (モダニズムと「戦後女性詩」の展開)

by Noriko MIZUTA (水田宗子)

Original edition in Japanese © 2012, SHICHOSHA (思潮社) Japan

书 名	现代主义与“战后女性诗”的展开
著作责任者	[日] 水田宗子 著 王新新 译
责任编辑	于海冰
标准书号	ISBN 978-7-301-25738-8
出版发行	北京大学出版社
地 址	北京市海淀区成府路 205 号 100871
网 址	http://www.pup.cn 新浪微博: @北京大学出版社 @培文图书
电子信箱	pkupw@qq.com
电 话	邮购部 62752015 发行部 62750672 编辑部 62750883
印 刷 者	三河市国新印装有限公司
经 销 者	新华书店
	880 毫米 × 1230 毫米 32 开本 6.75 印张 130 千字
	2015 年 10 月第 1 版 2015 年 10 月第 1 次印刷
定 价	35.00 元

未经许可，不得以任何方式复制或抄袭本书之部分或全部内容。

版权所有，侵权必究

举报电话：010-62752024 电子信箱：fd@pup.pku.edu.cn

图书如有印装质量问题，请与出版部联系，电话：010-62756370

目录

001

序 徘徊半归路

033

朝向终结的感性

063

“我”这个个体

095

崖上挂着“门牌”的家

111

家与都市的彼方

129

从对同谋的渴望到社会性差的外部

145

寻求“个”与整体的关联

201

后记

204

附录

205

校后记

序 徘徊半归路

从“自我讲述”到自我表象

此书中收录的论稿是对现代女性诗进行的探讨，前三篇曾以《现代主义与战后女性诗的展开》为题，刊载于《现代诗手帖》。私以为，现代女性诗是在继承了近代女性诗所经历的轨迹——即以女性自我表达为主题，用“我自己的声音”来讲述“我”这一作为个人的女性的心声——的同时，在现代诗的体系——即在都市产业文化的进展中，伴随着扎根于地方共同体和家长制家族的旧有文化体制的逐渐崩溃，现代女性的“我”的存在意识逐渐变淡，开始探索表现内心孤独的“看不见的我”——中，逐渐形成战后诗表现空间的。就女性现代诗而言，左川爱^[1]是最具代表性的诗人，茨木则子^[2]、石垣凜^[3]、

[1] 左川ちか（1911—1936），生于北海道，诗人，本名川崎爱。

[2] 茨木のり子（1926—2006），生于大阪，诗人，童话作家，散文家，剧作家。本名三浦则子。

[3] 石垣りん（1920—2004），生于东京，诗人。

吉原幸子^[1]、白石嘉寿子^[2]、高良留美子^[3]的作品则在这一源流中，一直执着地表现个人的存在意识，用“我这一个体”的概念使战后女性诗得以展开。

近代女性诗是作为一直以来在“女人”这一总称下被描述的客体/他者，作为在作品和文本中被塑造的女性的表象和为了表现从未得以自我讲述的封闭的女性的的心声而发出的“我自己的声音”，作为承载着自我表现使命的表现体裁而发展起来的。

女性以诗歌来表达自己的内心，始于近代短歌。作为修养的一种，女性可以学习短歌，结社和先生的存在，也使得作品的评价和发表来得更加容易，因此，短歌成为了女性易于涉足的领域。以与谢野晶子（1878—1942）为代表的歌人、诗人们的特征就是继承并发展了以“讲述我自己”、即以“第一人称叙述”为表现根据的近代诗表现手法，这与以往的男性诗歌表现大相径庭。

作为近代社会体制的基础、或曰从阶级和身份中解放出来的市民，即个人，都是以男性为主体的。在将性别差异作为结构性基础延续下来的社会体制下，女性要成为个人，只能是

[1] 吉原幸子（1932—2002），生于东京，诗人。

[2] 白石かずこ（1931— ），生于加拿大，诗人。

[3] 高良留美子（1932— ），生于东京，诗人，女性史学家。

叛离为女人设定的社会性场所、角色和保护。在近代社会体制中，作为女性的个人并不意味着自由和解放，也就是说，它并不能为女性带来长期以来压抑在内心的自我的解放。而且，“女人”既然是体制的产物，它就更是性别文化结构的产物，且因为这是一种可以再生产女性这一性别的结构，所以，女性的内心也一直起到了这种作用。

以“自我讲述”来诠释从“女人”这一总称中独立出来的“作为个人的女性”这一概念，是以“我”这一确实的自我存在意识为前提的。然而，致力于“自我讲述”的近代女性在离开女性的规范和角色，离开家族、血缘关系和共同体的羁绊时，面对她们的是无法确认自己的存在意识的孤独。当“我”的内心连自己都无法掌握、无法看见时，也便无法以“我”的口吻来讲述，这时，其表现就必须向超越第一人称“自我讲述”的自我表象的课题发展。

现代女性诗区别于近代女性诗之处，在于“看不见的自己”、占有自己内心的孤独的空间，是在近代女性追求“个人”之路的终点等待的女性的内心，即其心象风景。现代社会的形成单位——“个人”——是拥有或男或女的性别的存在，而女性一直被定位为拥有生殖和母性这一性别和性征的存在。可以说，孤独占据了内心的个人，并不是作为形成近代社会制度及文化的单位的个人，而是作为不属于任何个性别的“个

体”而存在。

茨木则子和石垣凜的个体“我”的显著特点就是，性别和性征并未被置于她们的存在根据中，至少是看不到。

现代女性诗之所以看上去晦涩难懂，让读者如堕云里雾中，是因为其写作目的不在于表现社会背景中的个人=我，而是对作为与社会割裂的、或曰超越了社会的“个体”的自我意识和存在感觉的探求。作为个体的自我存在意识，需要摸索既不同于近代社会个人的主体、也不同于作为区别于男性的女性主体的形成道路。打比方说的话，住在“乡里”之外的女性的主体，通过主动遗弃“乡里”的个人的性别和性征而获得的主体，近似于住在“野间”和“山林”的“山妖”的存在意识。

不管如何，“我”这一“讲述主体”所依据的存在主体，无法带来确切的存在感觉，在内心充满孤独、四分五裂之时，存在和意识只能是龟裂的。当感觉不到“我”这个实体及其感觉时，摸索看不见的“我”自我证明的表现，用第一人称“我”来直接讲述显然是不可能的。

在与谢野晶子等人的新的女性表现中，存在意识的主体与表现存在意识主体的“我”这一讲述主体是一体化的，这是她们的新颖之处。但是，欲成为个人的女性们因为要面对孤独，自己的存在意识便变得不明确了。在这一过程中，探索讲述看不见的自我内心的主体，就成了诗歌表现的新课题。以尾崎翠（1896—1971）、林芙美子（1903—1951）、左川爱（1911—

1936) 为代表的作家,从战前就开始探索挖掘现代主义女性表现。在都市化的进程中,她们或是为了求学,或是为了成为作家,从地方来到了东京,她们以无处安身的苦恼与孤独为主题,并在电影等新的表现媒体的影响下,发掘新的表现方式。这些地方出身的女性,离开了家庭,在家长制家庭内的角色也变得暧昧,离开可提供居所的共同体孤身来到都市,成为都市的异邦人/外人。她们在体验到作为都市个人的孤独和在都市谋生的女性困难的过程中,“我”的存在意识逐渐变得模糊不清。

为了让尚未显出雏形的世界与“我”的关系可视化,为了将其语言化,诗人们充分发挥了自己的想象力和语言的表现力,在虚构世界构建了人物=讲述主体,创造可以感受自我存在的感触的诗歌空间。这是代替“我”这一存在主体的讲述主体的启动。

作为个体的自我意识,自20世纪初期开始,就在创作活动活跃的现代主义文艺中得以鲜明地表现了。产业革命引发的机械文明的迅猛发展、欧洲旧体制的崩溃、第一次世界大战、苏联革命等等,使得社会体制和文化构造发生了巨大变化。在这一过程中,给予了日本巨大影响的西欧现代主义文艺,是通过被遗留的、脱离了家庭和共同体的孤立的个人/艺术家们表现他们赤裸裸的内心而展开的。生活在地下室或是阁楼中的“个

体”“我”逐渐意识到：“我”的意识，是失去了与他人联系的、孤立的自我的孤独。现代主义文艺表现中，深深刻印着与他者的关联及牵绊的断裂这一“惨境”的痕迹。孤立的个人的意识逐渐潜入自我的内心深处。所谓孤独，或许意味着因失去了与外部世界的有机联系的必然性，而使自我的内心作为唯一的存在根据的、向意识深处的集中。

正如超现实主义所展现的那样，将内心作为表现根据的孤立个人的表现的最后堡垒，就是深藏于内心的未经发掘的性欲和性幻想。男人们开创的现代主义文艺，正是在性解放和性幻想的发掘过程中，发现个人的反抗和自由、存在意识的根据和崭新的表现的可能性的。

然而，对于女性而言，她们是通过性别角色和规范来保证她们与共同体及家庭的羁绊和立身之地的，这使得女性这一普遍性的记号在社会体制和文化中得以再生产。当原有的规范崩溃时，生殖和母性的性征也随之崩溃，作为近代社会单位的个人和女性性征就无法两立了，近代女性只能从母性和个人这两者之中选择其一。

但是，获得男女平等的人权和公民权以及母性的张扬，并没有使与性别他者的关联和羁绊变得更加容易，相反地，正如20世纪的历史所展现的那样，它变得更加艰难。无论男女，都是在将性别文化内化的过程中形成自我的，因而也可以说，是为再生产过程做出了贡献。近代女性一直在思考作为个人应有

的存在方式，即作为与男人平等的个人，进行自由而平等的恋爱和自我表现。她们的孤独和烦恼，在20世纪后半期，进一步成为性差社会/文化的问题，成为女权主义批评的中心课题。

对于个人和“我”等概念的疑问，在希求是女人的同时还是个人的女性们逐渐明白只有在社会制度和文化构造之外才有立足之地的过程中，渐成自明之理。作为遗弃了生产和母性的女性性征来获得自立却又孤独的“个体”，其自我意识，逐渐形成了表现主体即为讲述主体。战后女性诗就是在其顶峰，迎来了茨木和石垣等出色的诗人。

只是，如果自我意识面对内在孤独，意识不断深入，挖掘起无意识的领域，那么，在意识的表层，就不会有欲望和压抑的平衡，它们会纷纷浮到意识上来，使之表面化，尽管它们使保持已久的社会生活中的人际关系成为可能。那里蓄积着很多非社会性的欲望、愿望和恐惧。现代的感性，是通过孤独，挖掘起社会性伦理和理性无法控制、无法压抑的深层心理的领域，并以此为表现的根据的。

战后的现代女性诗是以自我意识的孤独和被文化压抑和隐蔽起来的对性的愿望、“性征”造成的伤痛为主题而展开的。这是与形成了作为个体的主体的女性诗大不相同的发展，具有代表性的女诗人有吉原幸子、富冈多惠子和白石嘉寿子。

“个体”的孤独和“现代”的时代感觉紧密相连，难以分割。如果不去表现使“我”不可见、使自己丧失存在实感的“现代”，就无法表现自我。按照历史的时间划分，“现代”一般是指第二次世界大战之后，但是现代诗的本质是对“现代”这一时代的感受性，所以，以第一次世界大战之后开始抬头的现代主义诗歌作为其开端比较合适。第二次世界大战后的世界也是以现代性为课题的，是20世纪最大的转换期。

在旧有的社会体制和现有价值观崩溃、新时代的气息扑面而来的情况下，对于想要确认自我存在的人来说，对现代的理解过于富有流动性，同时孤立于共同体和家庭的个人的存在意识四分五裂，甚至连自己都无法感觉到。而现代主义现代诗就是要在现代性=modernity这一流动的时间和空间感觉中，把构成了表现冲动的根基却又无法抓住实际感觉的“现代”和个人的“内心”的可视化用文字表达出来。

现代主义文艺的“现代性=modernity”这一感性认识，是破坏、新生和革命精神共存、激烈碰撞并使文化发生变容的感觉，是旧事物被破坏、新事物产生的过程中的意识与感性认识。尽管新的体制、文化结构和价值尚未成型，但是艺术家们已经感受到，既成价值和文化的破坏才是通往现代性的必经之路。对于20世纪这一未知时代和新文明、新文化的兴奋与期待，鲜明地展现出了“现代性”这一时代感觉。可以说，“现代性”就是这样一种基于从破坏旧价值和创造新价值的夹缝中孤

立的个体意识出发来理解的精神，而引领达达主义、超现实主义、立体主义等20世纪初期西方现代主义的文艺，就是一种表现的冲动，它同时具有表现个人的主张和革命的欲望。

在日本的“现代”深处，也流淌着对旧有社会体制及价值观的崩溃的感觉，和对于走向灭亡的事物的感性认识。虽然新时代的气息和对新文明的憧憬不仅魅惑了20世纪前半期的现代主义诗人，也魅惑了战后的现代诗人们，但是同时，它也在他们的内心深处留下了失落的爪痕和孤独的伤痛。

东京是一座两次经历过震灾和战祸的城市。战后，广岛的阴影继续笼罩在东京的上空。在地震和战争中幸存下来的人们，失去了或是舍弃了在共同体和家庭中的立身之地，从地方向都市逃离、放浪、跌落，逐渐从与他人的关系和羁绊中脱离出来，成为一个孤立的个人。现代性这一时代感觉，就是伫立于孤独的内心世界的自我的存在意识。正是对孤独的执迷，将意识引入了更深的深层领域，并成为背负着这一心象风景探寻其可视化的表现方式的摸索。促进表现的事物从现代这一时间感觉向空间性意识转移，从地方的共同体和家庭向都市、再向个人的内心这一封闭空间转移，而深层领域也被理解为拥有多重象征性意味的想象力的根本性空间，即场所（topos）。

这样，在场所或空间中，“我”这一能动的表现主体，便产生了被附有象征意味的自我的表现（或被表现），以及主语或主体没有被明确拉上前台、或者说看不到、被隐藏的自我表

现，亦即自我表象。

由此，女性表现从“自我讲述”转向了自我表象的尝试，目的在于使在孤独的黑暗中无法看见的自己可视化。诗人必须在作品世界里给作为个人的自己定位，而其讲述方法的摸索，则孕育着将意识引向位于黑暗=文化深层的“女性”原型的反论式的指向性。

20世纪前半期的日本现代主义女性文学的代表作家中，林芙美子和尾崎翠都是以诗人开始作家生活的，虽然后来分别转向了现实主义小说和幻想小说这两个完全不同的表现领域，但她们两个都是离开地方社会的家庭和共同体，来到都市，过着孤独生活的作家。驱使女性离开既成的社会体制和家庭关系、从地方来到都市的，是“现代”这一时代的力量。两位作家在家长制家庭中没有立身之地，想要在都市作为个人过上“现代性”的生活，她们只能在孤独的内心空间寻求自己的立足点。林和尾崎都强烈地感受到了失去立身之所的自我破灭的预感和恐惧。两人的共同之处在于，都将在预定调和^[1]世界的崩溃中幸存下来的人的内心风景作为主人公流浪剧的舞台，流浪的主人公是诗人/作家在孤独的心象风景中邂逅的分身。

[1] 哲学用语。意为即使是本人认为无用的邂逅，从全能者的视点来看也是取得了必然的调和。可以视为一种既定命运的存在。

同样从地方城市来到大都市、独自度过自己短暂一生的左川，继承了尾崎的现代主义，她把作为离开共同体的个体的存在，和拥有破碎内心、存在和意识相互分裂的状态理解为“modernity”，通过将其表现出来，立志描述将现代和“我”连起来的表象。此处的讲述主体不是可以看见实体的“我”的声音，而是假面的声音。这是把作为假面的、作为虚构的讲述主体置于中心地位的现代女性诗的尝试。左川通过意象的唤起所描绘的幻想的、碎片化的心象风景，给人一种她有着经历过什么东西轰然坍塌、或是经历过什么“惨境”、伤痕尚在、痛楚依旧的印象。以敏锐的感性凝视伤口，注视伤痕累累的内心世界。这种孤独的、甚至可以说是自虐的冷彻而又执拗的视线，成就了左川的诗的世界。

尾崎和左川沉浸在内心世界，疏远了现实主义，她们通过意象逼真的触发力和唤起力，在作品中展开了充满幻想的物语，即梦里风景，与现实不同的世界。这里的讲述主体，是懂得孤独、作为“崩溃”中的幸存者的个人，是清晰现身的诗人的分身、即主人公（抑或说假面/讲述者）。

从“女人”到“个人”，从“个人”到“个体”，从“我”到“看不见的自己”，女性的自我表现不再是以第一人称来讲述可以认为是有实体的存在的“我”这种讲述的主体和被讲述的主体相统一的表现，而是描绘自己也无法理解的自己，伫立于尚未语言化的自己的内心风景。在为了确认自己的存在而踏

人的深层领域里，看见的多是不安、恐惧、憎恶、自杀欲望等只能理解为“疯狂”的心象风景。但是，只有在这里，才能找到想要找到的主体。女性的存在主体混乱，只存在于分裂的深层中。

占据中心位置的是，对于被有两种性别、两种性征的性别文化的规范和结构认为是偏离、过剩而否决，并被推入深层领域的多种多样的对性征的欲望。她们把总括为“疯狂”的存在和意识的龟裂、自我分裂的感觉，看做是内心的创伤、惨境的痕迹。即使不知道伤口是具体因为什么原因、以怎样的过程造成的，但是痕迹/记忆还是作为污点而继续存在。而且，越是向这个痕迹靠近，越是想探寻其成因，诗人的感受就越是会被引向家庭的深层、文化的深层、无意识的原风景和拥有女性原型的风景。

女权主义批评分析了女性内心的精神创伤，并试图通过精神分析，寻求从这种分裂中恢复、疗救的方法。精神分析医生、女权主义批评家肖珊娜·费尔曼^[1]认为每个女性内心都有精神创伤，但只要将女性作为女性，女性的表现就必须抵达在精神创伤中分裂而被隐藏的主体。女性作家和诗人希望通过用

[1] 肖珊娜·费尔曼 (Shoshana Felman, 1942—)，美国埃默里大学教授，著名女性学批评家。

文字表达内心隐藏的·主体，来确认自己的存在。只有通过这样，才能确实感受到被存在意识所证实的“自己”。

作品中的讲述主体，不是诗人/“我”，而是从精神创伤中现形的假面的声音。作品讲述的也不是自己，而是伫立于分裂的心象风景中的“个体”的自我表象。作品这时才成为文化的文本，引起读者的共鸣，成为与自己以外的他人共有的东西。诗人在诗歌表现中所追求的，就是只有在将分裂、孤独的心象风景可视化的过程中才能确认的自己的存在感觉。

将诗人的意识引入分裂的内心的感受性，也是这样一种感觉、感性——带来自我丧失感的某种事物，在“惨事”发生后的现在还存在着。这是给内心风景留下伤痕的精神创伤。虽然无从知晓伤从何来，但可以确定的是，它是某种事物的痕迹。痕迹也是记忆，是记忆无法到达的记忆，能唤醒它的只有疼痛。作为疼痛触发的“惨事”余波的“现代性”、在“惨事”中幸存下来的“我”的存在感觉，都是在“现代性”中生存的自我意识。只有疼痛的实感，才能带来自我的感触。为此，必须让伤口一直鲜血淋漓。生存者的感受性，还有虽然生存下来、却依然还在生还的半路上的人的想象力，正构成了现代主义//战后女性表现的根本。

美国现代诗人安妮·塞克斯顿^[1]把“惨事”中幸存下来的

[1] 安妮·塞克斯顿 (Anne Sexton, 1928—1974)，美国女诗人。