

现代散文诗名著译丛



【日】鮎川信夫等著
郑民钦译

黄金幻想

〔日〕鲇川信夫 等著

郑民钦 译

花城出版社出版

黄金幻想

黄金幻想

鲇川信夫 等著

郑民钦 译

•

花城出版社出版发行

(广州市环市东水荫路11号)

广东省新华书店经销

广东韶关新华印刷厂印刷

787×940毫米 32开本 9.125印张 1插图 100,000字

1990年12月第1版 1990年12月第1次印刷

印数1-1,610册

ISBN 7-5360-0779-5/I·697

定价：3.60元

内 容 简 介

日本人崇尚武勇，但也十分爱美，故有“菊花与剑”的美称。

散文诗这种形式，一到日本人的手里就大放异彩，简直像一个溶洞世界，充满着美丽奇幻的景观：既体现了自由不羁，冲风破浪的现代精神，又富于静穆、优雅的东方美感。

在日本，绝大部分作家和诗人都写作散文诗。在此基础上，精选其中最活跃的60余位名家名作，可谓群芳荟萃，美不胜收。

总 序

彭燕郊

十九世纪中叶以来，随着诗歌观念的更新，诗人们开拓了诗歌内容的新的领域，进行了诗歌表现形式和表现手法的多种实验，现代自由诗和现代散文诗的出现，标志着诗歌史新时代的来临。法国从贝尔特朗、波特莱尔、兰波、洛特莱阿芒到圣·琼—佩斯，美国从惠特曼到艾伦·金斯伯格，在现代诗节日庆典般喧闹的进军中，散文诗最为引人注目。从传统的诗歌观念看，现代散文诗无论内容和形式都是挑战性地富于叛逆精神的，它是新的思维的诗，新的语言的诗。贝尔特朗、惠特曼所发现的新的诗歌素质，新的韵律，以及他们以后的诗人们通过不懈的热情探索不断发现的诗歌艺术发展的新的无限的可能性，有力地激发了全世界诗人。波特莱尔曾说，他是看了二十遍贝尔特朗之后才写他的《巴黎的忧郁》的；惠特曼第一个打破了诗与散文的严格界限，使

文学史上第一次出现高度散文化的诗和高度诗化的散文的奇妙结合，惠特曼的自由诗至今还在推动现代散文诗的发展。他和贝尔特朗、兰波、洛特莱阿芒的影响都远远超出诗的、文学的范围，尼采从《夜之卡斯帕尔》得到启示，兰波散文诗提出的“通灵说”和“语言炼金术”把文艺推向新的高度。惠特曼被美国的敲打派和新超现实主义、洛特莱阿芒被法国超现实主义奉为祖师，他们的作品被视为“圣经”，在热情的探索者中，马拉美，艾梅·洛厄尔，阿拉贡……都是令人难以忘怀的，他们的建树是不可磨灭的。继他们之后，现代散文诗作为最具活力的新诗体，很快地在俄国、南欧、中东、拉美、日本和我国得到发展，现代散文诗名作在现代诗优秀成果中占有很大比重，获得世界性声誉的散文诗人更多了，这种势头不能不叫人想起文学史上那些诗运代兴时期的盛况。由于散文诗曾经被视为处于两个遥远的极端而被人为地凑合在一起的异物，传统观念习惯于把它当作无足轻重的“小道”，今天，经过诗人们的努力，它已发展到不仅包容了自由诗，而且如像圣·琼·佩斯的《航标》、《阿纳巴斯》、《流亡》，艾伦·金斯伯格的《嚎叫》、《卡第绪》所显示的那样，有着将在很大程度上取代自由诗的趋向。它是否会像自由诗战胜格律诗那样，成为诗歌形式

发展的必然结果呢？诗歌史上从未出现过的一场巨大变化正在悄悄地然而不可遏止地进行着，这已是现代诗人面临的一个值得深思的问题了。

历史上，我国是诗歌文化高度发达的国家，诗歌和散文都有过辉煌的成就，古代文学作品中已不乏严格意义上的散文诗佳作，只是由于长期的封闭停滞而没有得到应有的发展。近代我国现代化的进程十分缓慢艰苦，精神界的先驱者们发动的五四新文化运动，很快地使我们从昏睡中觉醒，并满怀信心地参加到创建人类新文明的伟大事业中。中国新文学的最独特成就或许可以说是鲁迅先生的散文诗集《野草》，它不仅是中国，也是整个东方为世界文学作出的最佳贡献之一。《野草》深沉的生命意识是不朽的，在现代诗歌史上，它的意义只有波特莱尔的《恶之花》可以比拟；在现代散文诗艺术中，它和贝尔特朗的《夜之卡斯帕尔》、波特莱尔的《巴黎的忧郁》、兰波的两部散文诗集、洛特莱阿芒的《马尔陀罗之歌》等，同属里程碑式的杰作。中国新文学发展的坎坷历程并未使它失去希望，而是锻炼了它。近年来，散文诗创作活跃，出现了不少好作品。不少作者已经或正在努力摆脱陈腐的浪漫主义影响的残余，摒弃那种新式风花雪月和多愁善感，厌恶那种以散文诗为博取廉价效果的精致玩艺的轻率作风，努力

使自己的作品更有现代意识，更人性，更富于新的诗的素质。熟悉现代散文诗发展的历史进程，了解现代散文诗发展的最新动向，已成为作者和读者共同的迫切的愿望。

我们编译《现代散文诗名著译丛》，就是想在这方面做一点力所能及的工作。我们的初步设想是：尽可能全面地收入现代散文诗自贝尔特朗以来的名作，已有多种译本的屠格涅夫、泰戈尔、纪伯伦等的散文诗作暂不列入，译文均从原文译出，避免转译。各书均有译者写的较详尽的评介、必要的注释和有关资料，希望能借此提供一个现代散文诗的较鲜明完整的轮廓。波特莱尔曾预言：二十世纪将是散文诗的时代，我们相信，正在沿着《野草》开辟的新的道路奋勇前进的我们的诗人们，必将为世界现代散文诗的发展不断贡献新的力作。

一九八八年六月

译 序

“黄金幻想”，这不单是一个人，而且是一代人、甚至是几代人的寻找，尽管这种寻找不过是悲哀的梦幻的追求，尽管“黄金”的光泽随着时代的衍变呈现不同波长的诱惑力，诗人们依然执著地、苦苦地寻觅，带着心灵无尽的苍凉。谁让他们是诗人呢？有着这般敏锐的头脑和丰富的感情，就只好承受采撷禁果的惩罚，就只好饮尽自酿的苦酒。然而，它是悲壮的、美丽的，寻觅的过程闪烁着时代的理性之光。

本书选译了日本六十三家当代诗人的一百六十多首散文诗。日本战后散文诗和分行体自由诗已经发展到从形式上说其分别只是一个以分行排列一个以分段排列的程度，发展的趋向是一致的，已没有必要以一种特殊的体裁存在。今天的日本诗人已没有一个认为自己必须专门或主要从事散文诗创作，都是既写分行体自由诗又写分段体自由诗，这情况今天法国诗人很相像，这无疑是诗歌文化高度发

达的标志，如果我们对日本战后多彩多姿的诗歌发展过程进行追踪，就会发现这是必然的结果。

侵略战争的最终结局是本国国土和文化烧成一片废墟，诗在荒凉的文化沙漠上所呈现的凄惨破败的景象使诗人们不得不用冷峻的眼光正视精神失落的痛苦。日本向何处去？诗向何处去？思考、求索、彷徨，没有目标。即使是遥远的朦胧的闪烁不定的一星灯火，也极大地诱发诗人灵魂的震颤。当战后第一代诗人无可奈何地肩负着T·S·艾略特的“现代是一片荒原”的十字架时，历史注定了他们的歌声充满苦涩。诗的现代内容要求现代意识。

荒原派，鲇川信夫、田村隆一、中桐雅夫、黑田三郎、北岛三郎、木原孝一、三好丰一郎等日本战后诗坛第一批具有重大影响的拓荒者的群体。这些大多从现代派脱胎而来的诗人以《荒原》为据点，带着被摧残的命运所产生的某种倦怠的心理因素，又不甘沉沦地自觉探索从这块不毛之地摆脱毁灭的意识，勇敢地向着现代荒地挑战。他们宣称“通过对人类遗产和罪恶的继承的认识，就可以从黑暗的经验世界的世纪末幻灭感中摘取一束光线。毁灭的可能性不外乎是一种拯救。摆脱毁灭、抗拒死亡，是我们对自身命运反叛的意志，也是生存的佐证”（鲇川信夫《致X氏的献辞》）。荒原派从对历史的

刻反思中意识到自己的使命感，力图在死亡的废墟中创造新的精神文明。

对历史痛苦的记忆和现实残酷的刺激使诗人伤痕累累的心灵不会流出欢畅的笛声，他们没有可讴歌的诗材，只有磨难中的愤怒、思索和呐喊。一方面对侵略战争的强烈控诉、庆幸自己的新生；另一方面对西方文明期冀的逐渐瓦解使他们在希望与失望、憧憬与破灭、回忆与向往、痛苦与欢愉的矛盾交织中惶惑彷徨，寻觅人生、寻觅自我、寻觅新的诗歌审美价值。他们的音调层次参差、高低不齐，有抑郁的呻吟、有愤懑的爆发、有哀婉的绝唱、有希冀的钟情，但他们所展示的是鲜血淋漓的灵魂和忧伤痛楚的眼泪，他们的基调应该说是高昂亢奋的。

战后初期，日本诗坛的另一支重要流派是1952年成立的列岛派，代表诗人有关根弘、长谷川龙生、木岛始、菅原克己、安东次男等。这是一个痛苦的时代，这一代的诗人也是痛苦的。他们的心灵深处不仅有着和荒原派诗人一样难以愈合的战争巨创，而且面对着战云密布的现实的严峻挑战。

列岛派诗人首推关根弘。他最早学习马雅可夫斯基，以讽刺作为批判的武器，创作政治讽刺诗。他以冷峭机警的感觉、深邃透彻的眼睛，运用“讽

喻与梦幻的记录”手法，捕捉时代主题，针砭时事、抨击社会、讽刺醒醒、揶揄政治，痛快淋漓地给冥顽、昏懵者以惊醒。他主张采用“梦幻的世界”手法，探索新诗的可能性。“越追求梦幻，与之相对的现实就越鲜明地浮现出来”，把诗放在“梦幻与现实的综合”这个交叉点上，通过对日常“现实”讽喻戏谑的“记录”，挖掘内心的意识观念，表现“民族的、阶级的共同感觉”（关根弘《什么是诗？》）。

长谷川龙生擅长在高速运动的瞬间展现现实世界与内心世界的双重形象，所以他的诗具有强烈的动感，但他的散文诗比较平和，着力追求外部世界与内部世界和谐的统一。安东次男直面人生，揭露社会造成的人心阴翳，倾诉对“生”的热爱与渴望。菅原克己以简洁凝练的语言，对遭受恶势力迫害的弱者寄予无限的同情，充满深厚的人性爱。

列岛派诗人的歌声是痛楚苦涩、也是深沉雄浑的，个性张扬和现实主题的切合使列岛派诗歌更具有时代的表情。为着体验情绪对社会病灶的波痕，他们常常把痛苦放到放大镜下，然后用“力量”（往往借助于“幻觉”）或“理智”（往往借助于“讽喻”）去破坏绝望的虚无心理，企图以此破坏现存的艺术秩序，自觉运用下意识的映象表现“超现实”世界，达到“艺术革命”的效果。这种幻觉与具象的并行、交

叉、重叠、撞击、融合，使诗人精心布置的情绪场景更富有个性的立体化，标志着抒情诗一种新的模式的诞生，虽然带着《宇宙》、《前卫艺术》的胎记，但是为60年代诗歌结构和官能气质的变化创造出一种诱惑的氛围。

地球派代表诗人秋谷丰倡导新浪漫主义诗歌运动，重新探索人生的含义，以与四季派迥异的新抒情诗在战后日本诗史上留下鲜明的足迹。他们把客观对象投影在内心世界，被内在的意识攫住，形成形象，进而通过知觉作用化为语言的理念，组成一个画面。在客体与主体之间横亘着他们称之为“主体的抒情的形而上世界”。这种“主体的抒情”就是对现实的批判意识、是肉体化的感动、是追求新浪漫主义可能性的基础。他们反对自然派、主知派、社会派诗歌，积极扩大主题的思想性和社会性。本书选译的几篇散文诗蕴含着作者试图以深层意识中最敏锐的感受使诗具有深刻思维和逻辑论证的社会性所做的努力。

新浪漫主义运动在1957年宣告终结，该派同人还有諏访优、粒末哲藏、白石嘉寿子等，其中不少人在这场诗歌试验中重新发现自己，为创作黄金时期的到来准备了条件。

1947年，第四次《历程》创刊，它把不同年代、

不同风格的诗人紧密地集结在自己的周围，在这块土地上开放出各色的诗之花朵。同人有会田纲雄、安西均、井上靖、那珂太郎、高桥新吉、山本太郎等，荒原派解体后，田村隆一、黑田三郎、中桐雅夫等也加入该派，后来还有石垣琳、入泽康夫、金井直、生野幸吉、粒素哲藏、吉行理惠、涩泽孝辅等。

《历程》衔接着历史与未来，是一大批新老诗人多角度、多层次、多色调地追求在时代生活中主体感受的结晶。井上靖是散文诗大家。他的散文诗质朴恬淡、富有哲理，是对人生、命运、历史、社会的沧桑巨变心灵撞击的回声，既有背对战争的孤独的咀嚼和希冀的一息微温的手感，又有对人生凝重的慨叹，同时也蕴含着对爱情虚空而凉爽的情愫。他的诗是“小说的酵母”，小说是“诗 的 意译”。《猎枪》所表现的孤独悲凉的主题是他文学创作的一条主线，这种意境被发展深化为被悠久的时空所嘲弄的人的脆弱、苦闷的命运而表现出感伤的记忆这种抒情式美学观念，它所象征的精神状态既不同于现代意义上的虚无主义，也并非人生的退婴的意念，而是一种深潜于心底的复杂的命运观的色光折射。这是诗人气质的核心。他的以中国丝绸之路、西域为题材的散文诗都处于这种干涸的河床般的延长线

上。同时，那珂太郎追求语言节奏感和音韵美；入泽康夫标榜诗歌是无数想像的运动总体，追求虚构的语言世界；生野幸吉富有音乐感的执拗的自我表现；粒末哲藏构筑神秘的寓言世界，展现“正负相依”的内心世界的多重性；吉行理惠在幻想与现实的相互渗透中描写空间的透明；涩泽孝辅在抽象的精神假面下还原内在真实的“假面艺术”，等等，在诗坛造成既五彩缤纷、又光怪陆离的景象。

1953年，一大批被称为“第二次战后派”的诗人以注重表现人们精神世界深处的微波细浪和瞬息间受强烈刺激的、细腻微妙的感受的作品迎来了日本战后诗歌的第二个时期。在这前后，茨木则子、川崎洋、谷川俊太郎、吉野弘、大冈信等人的《棹》，堀川正美、江森国友、三木卓等人的《汜》，嶋冈晨、片冈文雄等人的《貌》，清冈卓行、岩田宏、吉冈实、饭岛耕一、大冈信、长谷川龙生、入泽康夫、吉野弘等人的《今日》相继诞生。这些诗人大多出生于20年代中期至30年代初期，没有经历过烽火连天的战场洗礼，中学时代接受日本战败的现实，在他们学会思考的时候，社会的价值观已经完全颠倒过来，历史的残骸压倒一切地令他们失望、茫然，又令他们重新认识自己、发现自己，以一代新人的使命感自觉地开发潜力，追求人生的存在价值。他们

诗歌创作的原始体验就是把“天空、土地和盛夏的阳光”作为“破译生存的密码的钥匙”(《饭岛耕一诗集》解说)。

饭岛耕一的诗集《他人的天空》(1953)标志着第二次战后派的崛起。如果说第一次战后派是历史的产儿,第二次战后派则是抽象体验的产儿;如果说第一次战后派表现的是主题的时代,第二次战后派则是感受性的时代;如果说第一次战后派的创作是对战后诗歌的完成,第二次战后派则是对纯现代诗的完成。第二次战后派主张“创作感受性本身既是手段也是目的的诗歌,换言之,进一步潜入语言世界的深层就是诗歌的目的”(大冈信《现代诗大系》解说)。这种“从某种抽象的失落感”的自我感觉发端,“不依赖生硬的、观念的语汇,而将自己作为客体放在心象的领域”(大冈信《战后诗概观》)的创作方法是对荒原派、列岛派的拒绝。但也并非绝对拒绝。而是对其思维方式和文化观念的一种反动,两者之间或明或暗地存在着某种思想性的交流。吉冈实的背后有着和鲇川信夫同样的战争体验,但他用风土化的超现实主义手法塑造怪诞、猥亵、丑恶的各种形象,向读者的想像力和承受力挑战。饭岛耕一的形象思维接近于荒原派,同时吸收安东次男的象征派手法。

第二次战后派重新认识民众意识底层的生命能

动性，这种以个体形式存在的生命通过相互间的有机联系形成相对性的或者宇宙性的共生意识，诗人通过理智的感触，取得自我与世界的平衡感。为此，他们主张把诗歌从文学中解放出来，从创作意识和手法上反对艺术的标准化的，特别注重直觉的、下意识的感受，注重语言的韵律和音乐感。正如大冈信所说：“把诗歌变作感受性本身最严密的自我表现，犹如感受性自身的主体表示”，乃是当今诗人的“一个历史使命”（《战后诗概观》）。这就决定了第二次战后派的特征是感受性的解放和诗歌宇宙的扩大。

饭岛耕一、大冈信、清冈卓行阔步登上诗坛意味着现代诗立体空间的开阔和深化，更加追求感觉和官能的解放，创作手法也越趋“现代化”。

大冈信主张“诗歌只有和生命有机地联结在一起，才能作为一个整体完全独立”（《现代诗试论》），因此，必须“解放想像力”，解放语言的自然功能。他认为语言本身就是表现行为，在这种行为的不断重复、深化过程中捕捉诗的感受性。他和饭岛耕一一样，“在同一代人共同的贫血状态中，创造新的形而上，使茫然自失质变为理解”（岩田宏《饭岛耕一诗集》解说），但他的“茫然自失”的孤独心态带着“致命的烙印”，因为青少年时代所感受到的旧社会