

死去的历史遗留下的东西

谷川俊太郎诗选

田原译

作家出版社

死去的历史遗留下的东西

谷川俊太郎诗选

作家出版社

(京权) 图字: 01-2002-1518 号

图书在版编目 (CIP) 数据

死去的历史遗留下的东西: 谷川俊太郎诗选/(日) 谷川俊太郎著; 田原译. - 北京: 作家出版社, 2002.3

ISBN 7-5063-2330-3

I. 死… II. ①谷…②田… III. 诗歌-作品集-日本-现代 IV. I313.25

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2002) 第 014918 号

死去的历史遗留下的东西——谷川俊太郎诗选

作者: 谷川俊太郎 [日本国]

译者: 田 原

责任编辑: 懿翎 汉睿

装帧设计: 张晓光

版式设计: 张晓光

出版发行: 作家出版社

社址: 北京农展馆南里 10 号 邮码: 100026

电话传真: 86-10-65930756 (出版发行部)

86-10-65004079 (总编室)

E-mail: wrtspub@public.bta.net.cn

http://www.zuojiachubanshe.com

印刷: 北京星月印刷厂

开本: 850 × 1168 1/32

字数: 250 千

印张: 10

插页: 7

印数: 001-6000

版次: 2002 年 6 月第 1 版

印次: 2002 年 6 月第 1 次印刷

ISBN 7-5063-2330-3/I·2314

定价: 20.00 元



作家版图书, 版权所有, 侵权必究。
作家版图书, 印装错误可随时退换。



死去的历史遗留下的东西

诗人简介

谷川俊太郎(Shuntaro Tanikawa 1931—)日本当代知名诗人,剧作家,翻译家。毕业于东京都立丰多摩高校。父亲谷川彻三是日本当代著名哲学家。十七岁(1948年)时受北川幸比古等周围朋友的影响开始诗歌创作并发表作品。十九岁时(1950年)因诗人三好达治(诗人父亲的友人)将其《奈良》等五首诗推介到《文学界》杂志发表而引起诗坛重视,并即刻得到了日本诗坛的广泛承认。二十一岁(1952年6月)出版的处女诗集《二十亿光年的孤独》,被公认为是前所未闻一种新颖抒情诗的诞生,之后相继出版了《62首十四行诗》、《关于爱》、《谷川俊太郎诗集》、《旅》、《定义》、《俯首青年》、《凝望天空的蓝》、《忧郁顺流而下》、《天天的地图》、《不谙世故》等七十余部诗集,以及理论专著《以语言为中心》、随笔集《在诗和世界之间》、散文集



《爱的思考》、《散文》和电视、电影剧本等六十余部。并有译著童话集《英国古代童谣集》和诗集、传记、小说等近百部出版。其作品先后被翻译成英、德、法、意、中等数十种外国文字，分别在美国、英国、德国、法国、日本、以色列、捷克、斯洛伐克、瑞典、尼泊尔等国家出版有十六部不同的语言选本。二十二岁(1953年)参加由诗人茨木则子和川崎洋创刊的同仁诗刊《櫂》，并与该同仁诗人川崎洋和水尾比吕志等一起热衷于诗剧创作活动。与诗人、诗歌理论家大冈信、饭岛耕一等形成五十年代“感受性的祭祀”的一个新诗派，在战后崛起的日本当代诗人中，被誉为日本现代诗歌旗手，而且以现代主义手法进行多种文艺创作，成为日本当代诗坛中最具独特诗歌体系的诗人。



死去的历史遗留下的东西

序

任我们怎样竖起耳朵 也无法听到沉默

于 坚

此时，我坐在昆明家中临街的窗前，摊开田原从日本特快专递寄过来的他刚刚译好的日本诗人谷川俊太郎的诗集。这是一个星期天，从十月份就持续到现在的漫长阴冷的天气终于接近了尾声，天空开始泛出蓝色，太阳朦胧。女儿于果在另一张桌上做作业。一瓶上周买来的花还在开着，我忘记了它的名字，就像我常常想不起某些家具的名字来。于果走过来问我在读什么，我说在读一位日本诗人的诗歌，她要我念一首给她听，我就念了《河流》，于果笑笑，又回去做作业。后来我想到，这种气氛，正适合于谷川俊太郎的诗歌进来，他的诗是为人生的，不是诗歌沙龙里只适合诗人小圈子互相切磋



的晦涩玩艺。他的诗是为家族、母亲、孩子、情人、朋友和一朵六月阳光下盛开的百合花写下的。

二十世纪日本文化给我印象最深的是小说、电影和照片，川端康成、黑泽明、荒木经惟等等。至于诗歌，我的印象是无足轻重，年轻时也看过石川啄木的作品，但印象深刻的作品，还是古代的俳句。前年，由田原君翻译的谷川俊太郎先生的诗歌在《世界文学》发表；现在，田原君翻译的他的诗歌选集又将在作家出版社出版，他的诗歌在汉语里的出现，改变了我对日本当代诗歌的印象，我终于看到了在世的日本大诗人的作品。

在中国，说起当代世界文学，尤其是诗歌，在一些读者那里，指的似乎只是欧美文学，由艾略特、庞德、里尔克、叶芝等开辟的传统，或者按照欧美文学的尺寸得到赞许的具有另类风貌的边缘部分，前苏联、东欧、拉丁美洲的某些部分，例如博尔赫斯、帕斯捷尔那克等等。日本的情况是否如此，我不知道。但在亚洲，我知道，二十世纪的文学传统在作家们当中应该包括鲁迅、川端康成等伟大作家创造的传统。但奇怪的是，这个传统似乎从未获得与欧美文学成就等量齐观的位置，它们只是“世界”以外的亚洲传统。亚洲在当代世界文学的传统中，似乎只有古代的传统，而没有当代的传统。亚洲似乎永远只有李白、王维、松尾芭蕉或者《红楼



梦》、《原氏物语》。我不知道川端康成获诺贝尔文学奖是否打破了这样的局面。我的感觉是，二十世纪结束，亚洲依然只有亚洲的当代文学，它的古代文学是世界的，它的当代文学却只是亚洲的。甚至比三十年代更为倒退的是，在中国，当代文学甚至仅仅是中国的。这样的文学格局当然也影响到读者看待文学的眼光，他们似乎自己也不把亚洲的文学看成世界文学。因此，日本不是没有杰出的当代诗人，只是他们不被视为拿来主义的重要对象而已。

所以，我看到谷川俊太郎先生的作品的时候，心里暗暗吃惊，这样杰出的日本诗人我竟然完全不知道。算起来，1931年出生的谷川俊太郎先生与爱伦·金斯伯格(1926)、加里·斯奈德(1930)、西尔维亚·普拉斯(1932)、西默斯·希尼(1939)、托马斯·特兰斯特罗姆(1931)、约瑟夫·布罗茨基(1940)是同时代的人物，但后者在中国只要是写过几天诗的人都多少知道，在汉语里，他们算是耳熟能详的老诗人了。但谷川俊太郎先生的诗歌登陆中国，却依然像二十一岁时发表《二十亿光年的孤独》那样，一个不为人知的青年诗人，虽然他在日本已经几乎是家喻户晓，被称为日本诗坛的“执牛耳者”，并且已经垂垂老矣。

真正的诗歌是没有年龄，不受时间统辖的。谷川先



生的诗歌在中国登陆，就像它们当初在日本发表那样，靠的是诗歌自身的魅力。在今天，由于知识的传播越来越少障碍，许多东西从一种文化向另一种文化的传递，总是先有名声抵达，然后才是产品、果实。许多欧美诗人，读者先是知道了他的赫赫声名，先具备了关于此人的文学史知识，先知道此人是世界某某奖的获得者，才知道他的作品。甚至就忽略了作品如何，只知道名声就够了。有许多欧美文化就是这样在酒吧里传播开去的。而原作到底如何，没有人知道，只知道这是获奖的某某就够了。就常常出现这样的情况，一个声名显赫者却背着一个低劣的译本在汉语印刷的欧美文化里招摇撞骗，认真的读者有时候大胆越过可疑的名声去阅读译文，发现那是多么糟糕啦。而谷川俊太郎是谁？我相信中国读者在阅读此人的作品之前，并没有什么奖或者名气越过国境来为他呐喊助威。他是像五十年前发表处女作那样与汉语读者见面的。其实谷川先生早已享誉日本和世界，作品也早已译成数十种文字，据说还是日本获诺奖呼声最高的诗人。但对于诗歌来说，这重要么？重要的是，他的诗歌在《世界文学》发表后，立即获得中国普通读者的好评，其中《小鸟在天空消失的日子》立即被发行上百万的《读者》选载。读者并不像知识那样具有势利眼，喜欢就是喜欢，他们才没有工夫去关心你是外国的



某某某。外国的诗歌介绍到中国，谷川是一个例外，他没有作为一个文化符号被知识强制地介绍过来，而是赤裸裸像初次发表那样打开作品。对于汉语来说，他是一个“年轻的”日本诗人，他的魅力会日益发生影响，他不是一个墓志铭。

诗歌当然是语言的最高艺术。但由此出发，我还是可以区分更侧重于感觉的诗歌、更侧重于抒情的诗歌、更侧重于语言的诗歌、更侧重于知识(意义、思想)的诗歌。从根本的性质上来说，诗歌当然是想象和虚构世界的艺术，但我也还是可以区分侧重于存在的具象的诗歌与侧重与虚构的想象的诗歌。诗歌与世界的关系当然是隐喻的关系。但我还是可以区分，“直接就是”的诗歌和象征的诗歌、存在主义的诗歌和现实主义的诗歌。而在最基本的方面，我以为诗人无非来自两个源头，在一些诗人那里，知识是第二位的東西，天才、感觉、存在是第一位的东西。而在另一些诗人那里，知识就是上帝。在古代中国的思想中，被看重的是“诗关别材”而不是“以才学为诗”。应该说这其实是一个广泛的包括日本在内的东方传统。在东方，诗人对世界的感觉比诗人的知识容量更重要。诗人的知识结构其实往往被看成一个起码的基础，在这个基础上，所谓“诗关别材”才有特别强调的可能。并不是拒绝知识，而是把知识看成



一种历史性的东西，可以“学而时习之”的东西。而诗歌是非历史的，它的力量在于是从非历史的方向超越或颠覆历史，使世界的原动力——生命的繁殖力、创造力、活力和有血有肉的感觉和经验时时被意识到。诗歌的工作是使永远在历史化的世界不忘本，不断地去除历史和知识对存在和生命的遮蔽。在东方，诗歌是一个天然的悖论，一个禅宗的公案。“推敲沉默，没有抵达语言的途径。推敲语言，抵达这样的沉默。”（谷川俊太郎《旅之7》）它是一种知识，但它是通过对知识的颠覆复活知识的。它是语言的艺术，但它也是一种通过花言巧语抵达的沉默。被说出来的沉默。它要隐喻存在和生命中我们感觉到但是说不出的沉默。诗歌是对世界的“大音稀声”式的沉默最接近的一种模仿。诗歌不是知识的被动传播、占有和定位，而是知识的颠覆和创造。诗是一个动词，它在存在、生命和知识之间，它自己就是文字表现着的一种感觉。主义、思想、意义、技巧都在知识的范畴内，都是知道的东西。而感觉是不知道的。

在我，我是特别推崇侧重感觉的诗歌，这可能与谷川先生有相通之处。我不喜欢直觉这个词，它太具有神秘主义的因素，以至感觉上这个词似乎仅仅与心灵有关。我喜欢感觉这个词，感，必须有一个触发者，感是



被动的，被什么动？被存在者，被生命。感而有觉。感觉，更接近生命、身体，它是生命微微颤抖的肉体上的一只诚惶诚恐的手。当代诗歌要么是有思想、意义、技术但没有感觉的东西，要么，感觉被形而上学地理解为抒情。在中国，谷川俊太郎这种诗歌可能会被误读为抒情诗，因为“感觉的诗歌”这种说法并不常见，但他的诗确实不能用我们熟悉的所谓抒情诗歌去套。注重感觉与日本文化的传统有关，罗兰·巴特曾说，日本是一个能指的帝国，一种更接近身体的文化。“在日本，人体存在着，行动着，显示着自己，袒呈着自己……”（罗兰·巴特《符号帝国》）在汉语中，人们常常把感和情混为一谈。但其实，感觉和情感并不在一个层面上，感觉属于能指的层面，它更接近感官，“未经人为加工”。感情作为心理活动，则更受到知识的影响和经验的影响。前者是动词，过程，在路上的，后者则是某些动词造成的结果。在中国当代诗歌中，抒情经常取代了感觉，人们不信任感觉（这与中国以理学来规范思想的传统有关），尤其不信任自己的感觉，中国统一向有着排斥贬低感官世界的倾向，二十世纪六十年代的意识形态运动更是将此发挥到了极端，但是在八十年代以来中国的先锋派诗歌那里，抒情几乎已经成为一个贬义词，被认为是陈词滥调的垃圾筒。这当然有着中国自己的历史背景，诗



歌曾经被视为“抒时代之情”的一个工具。可是在对此的反拨中，抒情又被理解为所谓“自我情感”的浅酌低唱。我的意思是，在中国当代诗歌中，高蹈的抒情从未下降到感觉的层面。情，其实是一种知识，无非它比起书本上的知识距离生命给人更接近的印象。感觉不是知识，它是动词，它是不知道的，左右它说出什么来的是存在和生命。作为来自一个充斥着大量知识、“自我”和“技术难度”而毫无感觉的诗歌环境中的读者，我对谷川先生的诗歌尤其感到亲切。我之所以喜欢这些诗歌，就是因为它们对感觉的忠实，这种忠实甚至令“自我”隐退，呈现一种“未经人为加工”的自然状态。他的诗歌不是知识的传播，而是感觉的传染。他的诗歌是沉默的，但是充满着智慧。“有的东西你想用语言捕捉，它却倏然逃遁，相信逃掉的才是最好的猎物”。

《北轻井泽日志》据说在日本，他属于一个叫做“感觉的祭祀”的诗派，我不太清楚在日语中感觉一词的所指，但我可以感觉到他的诗歌。他的诗歌表达的对生命和世界的基本感觉，这种基本感觉是没有国境，也不分你我的。“只是一只鸟的声音”。进入他的诗歌世界，你不需要知道得太多，甚至也不需要关于日本的知识，你就可以直接进入。但在不知不觉中，日本文化看世界的方式已经被接受为基本的方式、诗歌的方式。



活着，是谷川诗歌的一个基本主题，在他的这部诗集中，至少有两首诗是以活着作为题目。亚洲二十世纪的历史，“活着”被如此强烈地意识到，恐怕是一个普遍的现象。在中国，也有作家以“活着”作为自己小说的题目。这个主题被如此重视，表明在亚洲，基本的生存超过了文化的生存，它不再是昔日那个在文化上的优越感压倒世界的那个自高自大的世界。谷川诗歌中的“活着”，乃是对生命的意识，对生命的赞美。但这种赞美与古代诗歌的不同在于，这是一个原子弹爆炸当年置身在东京的诗人，目睹“遍地是烧死的尸体”之后对生命的感受，“六月的百合花让我活着 死去的鱼让我活着…… 无法忘却的记忆让我活着 死神让我活着活着……”（《活着》）。而另一方面“我让瞬间的宿命论，换上梅花的香馨”（《春天》），生活的悲剧并没有令诗人丧失对生命的信念和感觉，他是一个热爱生命的诗人。“人类在小小的地球上 睡眠、起床，然后劳动 有时想在火星上寻找伙伴”（《二十亿光年的孤独》）。“活着”在日本和在中国的感受是不尽相同的。在中国，我发现“活着”的精神折磨甚至导致对生命的怀疑和玩世不恭，我最欣赏谷川诗歌的一点是，活着（这个词在汉语里有某种无可奈何的意思，得过且过的意思），却令这位诗人更肯定生命。“我想以一个完整的生



命死去”（《不被任何人催促》）。他是在原子弹废墟上诞生的诗人，原子弹并不能摧毁所有的东西。

谷川先生是为人生的诗人，在他的诗歌中，人生、世界、生活被朴素而美丽地表达出来。诗歌是为人生的，而不是为诗歌的。作为二十世纪的诗人，谷川先生似乎并不为各种现代派的诗歌技术实验所动，他当然是现代派的诗人，例如《一部限定版诗集〈世界的雏形〉目录》。但在他的诗歌中，现代派、诗歌中的种种主义只是技巧、方法、知识，而不是诗歌本身。他是为人生而写作的诗人。他的诗歌使人热爱生活，感激生命。在中国，人们已经很少看到这种为人生的诗人，诗歌成为一种较劲，与时代较劲，与主义较劲，与经典较劲。诗歌总是有着一副苦大仇深，愤世嫉俗的面孔。诗人们为知识分子写作，为诗歌沙龙写作，为诗歌教授写作，甚至为社论写作。很少有人愿意为人生写作，为芸芸众生写作。这当然有中国自己的历史背景，文革之后，谁还能够生活？但是谷川的诗歌还是给我们一种启示，或者回忆，自古以来，诗歌就是为人生的，在古代中国，诗歌就是人生的一部分，“有水井处，皆咏柳永词”。无论在民主制度还是专制制度的立场上，诗歌都不是改造世界的工具，所谓“人类灵魂的工程师”。“即使青蛙跃入古池世界也不会改变，可是改变世界有那么重要么”？



(《北轻井泽日志》)谷川的诗歌，像一个温暖的房间，里面的家具令人感到亲切、安全、信任，“那里放着一条长椅 一条木制的长椅 在凉台上 没人坐下的长椅”，读者可以在里面住下来，“一生只是为了停留在一个地方”(《树》)，“可以看见他，老态龙钟 身体裹在浣洗得褪色的床单里沉湎于回忆”，最终发现人生和世界的真正意义。这是谷川俊太郎诗集中的一些标题：《黑翅膀》、《八月和二月》、《礼物》、《奈良》、《家族》、《窗户》、《给女人》、《鸟》、《胡子》、《水的轮回》、《接吻的时候》、《颜色的气息》、《父亲的死》、《然后、日子》、《和平》、《在窗户的旁边》……

谷川的诗歌中有一种日本式的智慧，令人想到那些古代的禅师和松尾芭蕉的传统。“从你们天空看来 我最终不过是只唱了一首歌”，“阳光从窗子倾泻进来 是啊只有它，永恒地雷同”“我总是在意 什么时候真正的子弹会飞过来将我击倒 却全然忘记自己也隐藏着凶器”，“但唐突的喜悦并不会消失啊 人总是从观念中从思想 甚至从神明中越出 活下来”。(《北轻井泽日志》)这种智慧对于我并不陌生，应该说对东方的诗人并不陌生，因为我们的传统来自同一个源头。像《八月》这样的诗，我以为已经直抵青铜，如闻天籁。



谷川先生的诗歌是为人生写作的诗人，所以在日本，他像法国诗人普列维尔（也是我非常喜欢的一位诗人）那样有很多的读者，他喜欢以一种音乐性的、速度稍快的节奏来表达，他的诗歌很适合吟唱。据说他的诗集在日本可以卖到几十万册。这并不表明他的诗歌是所谓“大众化”的。不，这是诗歌的力量，这是诗歌的统治，这种统治不能只是由政治独享。诗歌就应该有这样的力量，如果它不能影响普遍的智慧，而只是一个无关痛痒的象牙塔，世界又何必向它脱帽致敬呢？

1999年，诗人田原陪同谷川先生来到昆明，我们见过一面。身材硬朗的银发老者，目光炯炯，走动时，像发光的岩石在移动。我们在翠湖讨论诗歌，朗诵作品，阳光明媚的下午，蜜蜂穿在中国庭院的花坛，停在他的日文诗集上。后来我带他去看没有变化过的最后的那一小块昆明，在光华街的一家老店，我请他吃过桥米线。现在读完他的诗集，不禁想念着他。外面，天气渐渐暖和起来，深秋的街道上停着几辆汽车，有一个老人站在路边看报。三个少年，两个男的，外衣脱了搭在肩上；一个女的，红色运动衫，边走边拍着一个篮球，并排走过来。他们后面不远处，一个卖花卉的年轻男子骑着三轮车，里面载着各种已经种植在盆子里的花花草草，用云南大理一带的口音叫唤着。