

日本现代主义诗歌之中国大连源起观

——以安西冬卫诗歌创作为证

柴红梅

(大连外国语学院 日语学院,辽宁 大连 116002)

摘要:日本现代主义诗歌源起中国大连,而非日本本土。尽管日本诗史未曾予以客观、公允的评价。带有浓厚国际色彩和摩登气息被称作“东洋的巴黎”的中国大连,激发了以安西冬卫为首的《亚》诗人群现代主义诗歌创作的灵感和想象,他们在大连的诗歌创作孕育了日本现代主义诗歌的发生。安西冬卫的诗歌凸现了日本现代主义诗歌多元并存、矛盾对立的复杂性格。

关键词:日本文学;现代主义诗歌;中国大连;安西冬卫

中图分类号:I313.072

文献标志码:A

文章编号:1008-5831(2008)04-0125-05

一、日本现代主义诗歌的发生与安西冬卫的《亚》

早在20世纪50年代,安西冬卫在回顾日本现代主义诗歌运动的萌芽和发生时曾经指出:“同一时间,同一空间下,人们思考的问题大体上是一致的。在西欧兴起新精神运动的时候,照理说东洋也应该发生。但是,由于西欧与东洋之间针对问题的思考存在着传统性的差异,因此在时间上,彼我之间产生了相当大的快慢之差。日本的新精神运动是在1924年,即大正13年才相继发展起来。也就是以当时在大连创办的杂志《亚》为发端的运动。我们给其取名为‘亚’作为我们的精神符号,这与(西欧的)‘达达’同出一辙。”^{[1]59}按安西冬卫的说法,日本的“新精神”运动是以在大连创办的诗刊《亚》为发端兴起的。《亚》创刊于1924年11月1日,安西冬卫把大连樱花台84号(现大连市武昌街附近)的自宅作为发行所,先后出版发行了35期。《亚》的主要成员包括北川冬彦、龙口武士、三好达治、尾形龟之助、城所英一、富田充等。他们把诗刊《亚》作为舞台,不断地创作和研究新诗,向日本传统的诗坛领域挑战。在《亚》的宣言中,他们明确反对那种读起来令人倦怠的冗长的诗,主张“必须用简短的语言来表现”^[2],掀起了日本“短诗运动”。安西冬卫本人也被称为“新诗运动”的先驱。《亚》在1927年12月1日终刊后,1928年9月,《亚》的这批诗人又与东京的诗人们会合,共同创办了《诗与诗论》杂志,并成为杂志的主体力量。《亚》诗刊上的一些作品也得以在《诗与诗论》上发表,引起了更多日本诗人的关注。《诗与诗论》在积极介绍海外现代主义诗人的作品和思想的同时,为日本文学者提供了发表现代主义作品的广阔空间,日本现代主义诗歌运动轰轰烈烈地展开了。由此看来,《亚》和《诗与诗论》在发展脉络和主要成员构成上,存在着内在的承继关系,正如安西冬卫所说的那样,《亚》“一旦完成了通卷35期的初期任务,便随着接下来的季刊《诗与诗论》的出现达到了发展性的解消。但它是为日本现代诗运动确立的桥头堡”^{[1]59}。因此,尽管在《亚》产生之前,日本诗坛星星点点地出现了否定和破坏日本传统诗歌的“未来派”、“达达主义”等运动,但是从某种程度上说,正因为有了《亚》的“短诗运动”前期大量、夯实的工作,才有了后来《诗与诗论》大规模的现代主义诗歌运动的兴盛与发展。说《亚》是日本现代主义诗歌的母胎,大连是日本现代主义诗歌的发源地并不言过其实。但是,长期以来,日本诗史对此并未予以过多关注,也不认可,或许是不愿认同日本现代主义诗歌的发生是在日本的“外部”这一事实。每当谈及日本现代主义诗歌运动的时候,必谈《诗与诗论》,认为其对日本“文学中现代主义的栽培具有重要的意义”^{[3]251}。但是,却极少提及《亚》对日本现代主义诗歌发生的深远影响,割裂了《亚》对《诗与诗论》的铺垫。直到20世纪90年代,日本殖民地文学专家、评论家川村湊在

收稿日期:2008-03-28

作者简介:柴红梅,女,大连外国语学院日语学院副教授,北京师范大学文学院博士研究生,主要从事中

欢迎访问重庆大学期刊网 <http://qks.cqu.edu.cn>

《异乡的昭和文学》中,才首次对以安西冬卫为首的诗人群在大连围绕着诗刊《亚》开展的诗歌创作活动进行了公允、客观的评价,他说:“日本的现代主义诗歌是在大陆的一角、殖民地都市大连发生的。更进一步地说,恰恰是因为在大连,《亚》诗刊才有可能诞生,日本的现代主义诗歌从这里由蛹虫化为蝴蝶,振翅飞翔起来的。”^[4]”在此,川村凑明确了两点:一是肯定了日本现代主义诗歌是由《亚》孕育而生的;二是明确了日本现代主义诗歌的发生并非于本土,而是在殖民地都市大连,而且“恰恰是因为大连”才能使日本现代主义诗歌得以诞生。

那么,应该怎样深入地理解川村凑的这番话?如何正确认识日本现代主义诗歌的发生与殖民地的关系?如何把握由西洋移植而来的现代主义思潮,经日本吸收和消化之后孕育而成的日本的现代主义的特性呢?

诗人、诗论家中野嘉一在《现代主义诗的时代》中就现代主义的概念作了简略地概述:“现代主义基本上是对本世纪登场的新艺术倾向,主体主义、未来派、表现派、达达、超现实主义等之总称。共同的理想是超越自然主义和观念主义,追求精神的自由表现,即对既成的秩序、惯例、伦理、语言等价值观进行修正乃至改革,追求新诗的思考和方法,在这一点上,基本上具有国际性普遍性格。”^{[3]257}中野嘉一虽然指出了日本的现代主义所具有的符合国际性共识的普遍规律和特征,但是,并没有对日本现代主义中的“个性”进行深入剖析。

1994年,日本成立了现代主义研究会,对现代主义波及世界范围的广泛影响及其变异和发展进行了全方位的研究,并对包括日本在内的东洋现代主义的特性进行了重新认识。评论家西成彦在《解题:现代主义的流变》中评述冈仓天心的“越境现代国民意识和泛亚思想归宿”与印度的关系时指出:“正因为既非日本,也非西洋,而是在第三处印度,冈仓才感受到了‘现代’——在‘第三世界’中的‘现代’究竟是什么?凭借他亲历的以‘现代’为奋斗目标的诸多事情,设想了与‘西洋现代’对峙的‘东洋现代’,于是标榜着‘我们是一个整体’的《东洋之觉醒》一书孕育而生。这本书在20世纪拥有的文化史意义是非同小可的。它的价值单从承担了强化日本‘大东亚’构想的作用这一侧面,就是不可估量的……我们在围绕着‘现代主义’在方向性问题上扩展时,必然面临着对日本的‘现代主义’进行再定义的问题。我们再把与‘西洋的现代’进行殊死搏斗而呼其为‘现代主义’的时候,长久以来,作为‘日本的现代主义’理解的《诗与诗论》为核心的狭义的文学运动应该进行何种定位呢?”^[5]西成彦通过对冈仓天心的现代主义思想与西洋殖民地的亚洲国家印度的关系的辨析,精辟地指出日本既热心地移植西洋的思想,又在与“西洋的现代”对峙的过程中产生了对东洋的觉醒;既从西洋的亚洲殖民地中获取思想的源泉,但“非西洋”的日本又要急于跻身于西洋列强的阵营当中,走殖民地帝国的道路……这种情况势必决定日本现代主义多元并存、矛盾对立的复杂性格,并以此批评了长期以来人们对以《诗与诗论》为核心的日本现代主义诗歌运动理解的狭隘性和局限性。它也引起了笔者对日本现代主义诗歌源起观的深入思考。

现代主义原本是对抗欧洲产业革命畸形发展带来的现代危机,以及由此引发的战争和殖民地主义的产物,但是,它往往也是在与殖民地主义“野合”的危险性中孕育而生的。以《诗与诗论》为核心的日本的现代主义,在热心移植由西洋而来的现代主义艺术的同时,不断地向日本的“外部”寻求创作灵感的源泉。而所谓的“外部”最早并非西洋,而是弥漫着

西洋殖民地主义浓厚气息的亚洲诸都市,特别是当时日本的殖民地都市大连。

二、日本现代主义诗歌的发生与摩登都市大连的关系

大连虽只有百年的历史,但却历经沧桑。1894年爆发了中日甲午战争,日本从清朝夺得了包括大连在内的辽东半岛的权益。但是,在一直想把大连变成自由港的俄国、法国、德国等国的干涉下,日本无奈放弃。从1898年开始,俄国从清朝夺得了租借辽东半岛权。沙皇尼古拉二世便欲将大连建成一座具有欧洲风格的商业港都市,模仿法国巴黎的圆形广场,以小渔村清泥洼为中心呈放射状向周围扩建开来,于是,近代的大连首先作为俄国人建筑的城市诞生了。1904年日俄战争爆发,1905年日本又从俄国手里夺回了辽东半岛。日本承接了俄国正在建设中的大连都市,并完好地保留了俄罗斯遗留下来的都市建设景观,从“满铁本社”、“大连税关”、“海务协会”、“警察署”等建筑中都会看到俄罗斯时代的迹象。在此基础之上,日本将大连作为贸易都市和经营“满洲”的据点,大力推进街市的整饬工作。1906年,“国策南满铁路株式会社”将东京的本社迁移到大连,大量资金的投入,迅速推进了大连的建设,无论是规模还是设备和技术均达到了当时最高水平。一大批从西方学成归来的日本建筑师,为了炫耀母国的现代意识与强盛国力,着意将当时西方最时尚的建筑设计理念(以大广场为中心,街道呈放射状散去)在大连付诸实施。一幢幢用巨大的花岗岩为基石,呈现着折衷主义、巴洛克、哥特式风格的建筑陆续地矗立起来。咖啡馆、百货商店、电影院、音乐厅、图书馆、基督教堂点缀其间,霓虹灯、广告牌交相辉映,舒缓轻盈的有轨电车将城市四通八达地连接起来。一座带有西欧风格,又夹杂着日本风格,同时散发着中国风土气息的,体现多重文化特色风格的国际性摩登都市大连逐渐被塑造出来。在大连度过青春时代的富永孝子在她的书中描述到:“大连三面环海,东西延伸。气温与日本东北地区基本相同,雨量很少。围绕着圆形公园,以厚重的建筑林立的大广场为中心的景观,与欧洲毫无差异。戴着帽子,身着正装的美丽妇人乘坐马车穿过槐树花荫之下,伴随着蹄音消失在浪速街和伊势街的深处,这在日本是绝看不到的风景。Coty(法国化妆品公司)、Dunhill(伦敦烟具店)、Longines(瑞士高级名牌手表)等世界名品琳琅满目,你可以到拥有白色大钢琴的咖啡馆,也可以去维多利亚西餐厅稍用便餐,偶尔在大和宾馆由身着白色制服的男服务生侍候着就午餐,回来的路上还可以顺便去一趟进口食品‘家的店’或‘拜伊吉斯’商会。大连的日本人生活水平远比日本高得多,生活畅快得多。上、下水道完备,住居用砖瓦和钢筋构筑而成的洋式建筑,暖气设备齐全,几乎所有的家庭都有煤气,其中,有的家甚至有了洗衣机、照相机。除白俄罗斯人以外,还云集了来自欧洲各国的人,国际色彩浓郁的大连,能够充分满足向往欧洲的战前日本人。”^[6]”从这些描述中,不难看出大连浓厚的国际色彩和摩登气息,难怪当时很多人把这座带有异国情调的港湾城市称作“东洋的巴黎”。许多日本人相继来大连旅游,其中包括文坛著名作家夏目漱石、谢野晶子、小衫未醒等。日俄战争结束后,由日本“南满铁路株式会社”利用数年时间建成的当时在日本本土还没有的现代摩登的“电力游园”,主要包括电动回转木马、霓虹灯塔、活动照相馆、电动射击靶等,园内还包括图书馆、音乐厅、料理店等,是一个多种经营的游乐园。这一在当时最具现代感、最摩登的代表,给生活在大连和来大连旅游的日本人留下了深刻的印象。因此,日本现代

文学作品中有关大连“电力游园”的描述出现过很多次,其中包括安西冬卫的多篇散文诗和回忆录;清冈卓行的大连系列小说;三木卓的战后日本“满洲文学”《亡国之旅》等。不仅如此,当时大连还被称为与欧洲联系最紧密的亚洲港口都市。从大连乘坐“满铁”特快列车,经由沈阳、长春、哈尔滨可以到达中国的边境满洲里,再从那里乘坐通往莫斯科的特快列车,可以直接到达柏林、巴黎、伦敦。如此开放的、具有国际化信息交流的都市是封闭的岛国日本所不具备的。

大连摩登的景象和现代的气息,源源不断地激发着以安西冬卫为首的诗人现代主义诗歌创作的灵感和想象,促成了日本现代主义诗歌的萌生。以安西冬卫为首的日本年轻诗人们在大连开展的诗歌创作与实践,孕育了日本现代主义诗歌。西洋、日本、中国等相互交织的多重民族文化,成为安西冬卫诗人创作基础和文学的感性来源。他们的诗歌折射出日本现代主义诗歌的多重身份:既有西方现代主义特性,又有殖民主义特性,还有日本传统文化特点。不仅如此,伴随着日本殖民地主义的不断扩张,安西冬卫等人的诗歌创作一方面与殖民地文化关联得更加紧密,殖民主义色彩得以进一步强化;另一方面又积极响应日本的诗歌运动,与日本的现代主义联结、联动发展。

因此,将昭和初期日本文学的总体概况置于日本殖民主义关系中重新审视的时候,日本现代主义诗歌的发生与殖民地都市大连的关系在日本现代文学史中的位置就变得格外重要。

三、安西冬卫的诗歌创作与殖民地空间的现代主义

安西冬卫于1919年来到了殖民地大连,在此居住了15年。1924年,安西开始了新诗创作,并与北川冬彦、龙口武士、富田充、三好达治、尾形龟之助等同仁在大连创办了诗刊《亚》。刊名来历有各种诠释,依安西的解释便为,“‘亚’记号缘起于上下同形,左右均齐的造型美,通过这种造型带来的美的追求,宣告与以往诉诸于时间情感的诗的无自觉叠句诀别”^[1]⁵⁹⁻⁶⁰。这种解释看似有其合理性,但是,联系当时的历史背景,就不难发现“亚”不仅是“亚细亚”的“亚”,也是“脱亚入欧”的“亚”,更是日本军国主义鼓吹的“兴亚”和“大东亚战争”的“亚”。而安西冬卫的诗歌创作也是沿着这样的轨迹前行的。从诗集《军舰茉莉》集中以殖民地空间大连、“满洲”为背景,诗中弥漫着殖民主义的狂想、亢奋和不安,到《亚细亚的盐湖》超越“满洲”的境界,扩展到对“亚细亚”整个地理空间的“越境”想象,再到1943年安西冬卫返日后充分反映“大东亚共荣圈”思想核心的诗集《大学留守》的刊行,毋庸置疑,日本军国主义的殖民地扩张思想成为安西冬卫现代主义诗歌创作的背景支持。在安西冬卫的诗作中,充斥着“越境”的想象与现实的重叠,对政局的思考托于诗歌的语言倾诉,诸如此类诗作随处可见。

对生活在日本殖民地港口城市大连的安西冬卫来说,军港旅顺近在咫尺,于是“军舰”便成为他诗歌创作中经常使用的一个意象。不容忽视的是,“军舰”也是日本帝国主义、军国主义武力威慑和帝国扩张的形象代言。安西冬卫的诗歌意象与现实政局达到了契合。安西冬卫的散文诗《军舰茉莉》,单从诗名看,倍感语言的矛盾冲突:“军舰”给人的感觉是威武、强悍、势不可挡,而“茉莉”却给人优美、可爱、娇小柔弱的印象。安西将矛盾对立的词语强行扭合在一起,使读者产生一种奇异的想象。从内容上看,诗中描写了停泊在“北支那”的一艘军舰的舰长整日吸食鸦片体虚无力以及他的妹妹被出生在法国诺曼底

的野蛮轮机手强暴的故事。诗中的一切仿佛都令人不可思议:亚洲大陆、港口都市、威武的军舰、体虚的船长、欧洲的暴男、柔弱的女子……施虐与被虐、加害与被害、强硬与无助等二元矛盾在安西的诗中被凸显出来。而这种二律背反的特点正是殖民地空间中统治与被统治、剥削与被剥削、镇压与反抗等必然共存的矛盾冲突在现实中的必然反映。因此,这首散文诗表现出来的不仅仅是殖民地都市空间中弥漫着的异国情调,更主要的是它凝聚着安西冬卫本人深刻的殖民地都市体验,它交织着多重复杂的政治性、文化性和精神性的葛藤。

不仅如此,通过安西冬卫的诗,还可以管窥到曲折的大连殖民地掠夺史。安西在描写大连的短诗《栞比的街景和文明》中写道:

最早带来文明的写真馆,在风景中变得陈旧(在水饴色的街市,市区改造已经来临)^[7]

在这里展现的是殖民地都市大连迅猛变化的城市改造情景,就连标志着“文明”到来的照相馆都显得日益陈旧了。不仅如此,由于当时的大连除大批日本人之外,还生活着很多白俄罗斯人,而且来自欧洲各国的人也云集于此。因此,“水饴色的街市”一语便突现了殖民地都市大连多种异文化交融混杂的情景。那么,通过这座“日新月异”迅速发展的摩登都市的表象,安西透视到了什么?在《大连》这首诗里,安西揭示了殖民地都市大连浮华背后的真实面目。

这座城市没有博物馆,就像人没有肺脏一样^[8]。

“博物馆”是印刻着“过去”和“历史”的空间,没有“博物馆”的城市意味着没有历史。姑且不论安西对大连的历史是否有所了解,单从这首短诗来看,安西心中的大连是一座新兴城市,在这里展开的“摩登”风景缺乏历史的厚重支持,就像“人没有肺脏”,仅有单纯的外壳没有内在的充实一般。从某些方面看,安西冬卫对当时大连的评价并没有错。无论是沙皇俄国,还是日本,之所以强行移植完全异质的西洋建筑模式和西洋文化,急于使小渔村的大连变成一座新兴摩登都市,其目的同出一辙:占据中国东北地区的“门户”,大肆地掠夺中国的丰富资源,炫耀与欧洲并驾齐驱的“现代”文化。但是,这座摩登都市的新奇和异类并不拥有使之深深扎根于中国文化的接受土壤,一切都是为帝国主义的殖民地扩张和殖民掠夺服务的。

正是在这种历史背景下,在东西方文化交融的殖民地空间里,安西冬卫的创作灵感被空前激发,“放肆的想象和杂乱的意象日夜奔涌而来”^[9]。于是,连续不断地创作了很多震动日本诗坛的现代主义诗歌。这些诗歌不仅带有浓郁的异域风情,而且还浸透着由此滋生的殖民主义思想。

在这个时期的诗歌创作中,最能体现安西冬卫思想特征的,就是他的代表作《春》:

てふてふが一匹韃靼海峡を渡って行った(大意:一只蝴蝶飞越鞑靼海峡而去)

这是安西冬卫于1926年生活在大连时创作的短诗,诗名为《春》,起初载于诗刊《亚》,后被收在安西冬卫的诗集《军舰茉莉》中。《春》一经发表,便被迅速传开,赞叹之词连续不断,成为日本名噪一时的杰作。它的影响力不仅停留于当时,至今仍被日本视为脍炙人口的佳作,并被纳入日本教材作为必学内容。这首诗也作为安西冬卫的代表作被铭刻在他的墓碑上。

究竟是什么使仅有一句的《春》竟然拥有如此魅力,在日本人心中产生如此强烈的共鸣呢?

安西冬卫在《詩の運命》中指出:“我在建构诗歌的时候,都要事先设定中心思想,然后把中心思想

展开。这时,词语与词语之间,文字与文字之间都用看不见的纽带、透明的线索将它们连接在一起,看似莫名其妙,实际上为下面连接的词语或文字埋下了伏笔。”可是,这样一来,就必然引起“传达的困难和解释的困惑”,对此,他进一步指出:“如果不能洞察到这一点的人,就意味着与我的诗无缘。”^[10]显然,安西冬卫的话语也表明了《春》这首诗并不是词语错乱并置的搭配,它们之间有着内在的必然联系。那么,安西究竟想通过这首诗表达什么寓意呢?

历史评论家山室信一在《应该如何把握满洲·满洲国》中评述安西冬卫的代表作《春》时说:“以往的学问只关注在时间上的问题,与此相反,我认为空间、空间认识至关重要。必须考虑特别是在日本封闭的空间中难以捕捉到的,而在不同的空间、不同的风土,人们会进行怎样的想象和思考。安西冬卫的‘一只蝴蝶飞越鞞鞞海峡而去’这首诗,如果不实际了解满洲的空间,是绝不可能理解的……这种感觉很难用语言来表达,但是却与很多事情有关系。”^[11]山室信一敏锐地指出安西《春》创作的源泉与殖民地空间密不可分的关系。透过这首诗可以深刻地把握安西现代主义诗歌的精神特质,追寻诗歌背后的殖民主义意蕴。

为了搞清这个问题,有必要从三个方面对《春》进行探究。一是“鞞鞞”指的是什么?二是为什么择取“蝴蝶”,而非其它?难道说“蝴蝶”仅仅是一个单纯的诗歌意象?还是“蝴蝶”另有什么更深刻的寓意呢?三是安西冬卫在诗中特意使用了“飞越鞞鞞海峡而去”,那么,“蝴蝶”飞去的方向是否隐含着诗人的某种意欲呢?

“鞞鞞”是一个历史概念,为了更深刻地理解安西冬卫的用意,有必要对“鞞鞞”进行一下历史的梳理。

“鞞鞞”最早出现在日本人的视野中是日本江户时代的1644年。日本船长竹内藤右卫门带领船只出海遭遇海难,幸存者得清朝搭救,后经朝鲜回国。日本政府将这些生还者的口述整理成了《鞞鞞漂流记》。这大概是在日本史书中最早出现有关“鞞鞞”的记录。

19世纪初,俄罗斯东扩殖民使日本感到了巨大的威胁,对“北方”的关注日益高涨,引起了一系列的反应。1809年,日本探险家间宫林藏一行开始了从桦太(库页岛)到沿海各州广阔的黑龙江流域的实地考察。在考察过程中,间宫发现了桦太岛与大陆之间的海峡,并将这条海峡命名为“间宫海峡”,实际上这就是中国的“鞞鞞海峡”。间宫考察后经其口述写成《东鞞纪行》。“东鞞”便成了“满洲”的代名词。也就是在这一年,在高桥景保绘制的《日本边界略图》以及1810年日本出版的《新订万国全图》中都标记出了“满洲”的地名。1823年日本经世家佐藤信渊在《字内混同秘策》中第一次明确提出“大陆侵略论”,他说:“当今世界万国之中,对我皇国来说易于攻取的土地便是支那国的满洲。”^[12]这是明治时期以后,日本开始对大陆进行势力扩张的最早议论。《字内混同秘策》在战时也成为日本“超国家主义者”的爱读书目。

1858年,沙俄强迫清朝政府签署了《中俄璦琿条约》,紧接着1860年沙俄强迫中国签订了《北京条约》。沙俄疯狂地掠夺了黑龙江以北、乌苏里江以东包括库页岛在内的共100多万平方公里的领土。库页岛从此被改称为萨哈林岛,“鞞鞞海峡”也成了俄罗斯的所属。1904年日俄战争爆发,日方获胜,迫使俄罗斯割让出萨哈林岛的南半部,于是“鞞鞞海峡”又落入了日本的虎口。

1927年4月,日本陆军大将田中义一狂妄地叫

嚣:“欲征服中国,必先征服满蒙,如欲征服世界,必先征服中国。”日本要控制亚细亚大陆,“掌握满蒙,是第一关键”。1928年6月4日,由日本关东军河本大佐策划的“张作霖刺杀事件”爆发了,夺得“满洲”迫在眉睫。

在这一历史背景下,重新审视安西冬卫在1929年把《春》收入诗集《军舰茉莉》之时特意将“间宫”改成“鞞鞞”的举动,其用意也就不难理解了。因为,如果使用“间宫海峡”只能证明日本探险家间宫林藏发现了这条海峡,却涵盖不了历经三百多年的“鞞鞞”的历史深度。通过上述回顾,我们可以清晰地看到“鞞鞞”的历史发展脉络与日本殖民地掠夺的关系。显然,“鞞鞞”并不是一个单纯的地理概念,它更是一个历史概念。在其背后浓缩着幅员辽阔的中国东北地区的发展史,同时也是俄罗斯、日本等国的殖民地掠夺史。在这种大的历史背景下,“鞞鞞”被赋予了某种象征意义:它是日本殖民扩张的象征,“鞞鞞海峡”的夺得,不仅代表着日本战败俄国的“荣光”,也折射出日本蓄谋已久的预夺整个“满洲”的强烈欲念。王中忱先生在《殖民空间中的日本现代主义诗歌》^[13]一文中,一针见血地指出,“鞞鞞”这一词语在殖民地语境中被赋予了殖民地争夺产物的新义。诸如超现实主义那样一种超乎寻常的、放肆的想象力并不是孤立地、自律地存在于文学之中的,而是帝国主义全球化的殖民“越界”之后所带来的。

那么,“蝴蝶”蕴含着什么样的寓意呢?是否也含有殖民主义的意蕴呢?

对此,我们很有必要重新审视一下当时的“满洲”地图,仔细观察和琢磨日本人在中国东北地区勾勒出来的“满洲”。当我们打开任何一张当时的“满洲”地图都会惊讶地发现“一只展翅飞翔的蝴蝶形状的满洲”映入眼帘:北从长白山,东到新义州上方,这是蝴蝶的躯体。乌苏里河和黑龙江合流处的哈巴罗夫斯克是蝴蝶的眼睛。南部“关东洲”的大连、旅顺是蝴蝶的尾部。从西部的边境到现在的辽宁省、山海关方向就像在展翅飞翔的一对蝴蝶的翅膀。而这只“蝴蝶”的斜上方正是鞞鞞海峡。鞞鞞海峡南临日本海,北接鄂霍次克海,连通太平洋。从中国向外的客货运输都可以顺黑龙江直下,经鞞鞞海峡抵达海洋对岸的日本。

在地图上,“鞞鞞海峡”、“蝴蝶形状的满洲”和日本三者形成了一个密切关联的构图。这个构图正是日本军国主义叫嚣了将近100年的势夺“满洲”,征服中国,控制亚细亚大陆,与欧洲抗衡的殖民主义狂想的体现。

从常识的观点看,一张地图就是对现实事物科学的抽象化,只不过代表着已经客观存在于那里的某些事物而已。然而,在殖民地扩张的历史背景中,地图却被赋予了重要的意义和价值,对于要占领和支配那里领土的他国政府和军队而言,地图成了必不可少之物,它将直接为殖民扩张服务。本尼迪克特·安德森在《想象的共同体》中明确地指出了地图与殖民扩张的关系,他说:“欧洲式的地图是在一种概括一切分类方式的基础上起作用的,而且这些地图将制图的官僚和地图的消费者导向了具有革命性后果的政策。自从约翰·哈里逊在1761年发明了让人们得以精确计算经度的‘海上计时器’以来,整个地球有曲度的表面已经完全被纳入一个将空无一物的海面与人迹未至的地区划成一个个有刻度方格的几何框架之中了。冒险家、测量专家和军队将会完成像是去‘填满’这些方格的任务……一次三角测量接着一次三角测量,一场战争接着一次三角测量,一个条约接着一个条约,地图和权力的结盟向前迈进。”^[14]由此可见,在帝国主义瓜分世界的年代,地图

体现了殖民主义扩张的征服欲望和殖民想象。

日本早在江户时期就对地图极为重视了。1809年,高桥景保绘制的《日本边界略图》,1810年日本出版的《新订万国全图》上已经明确地标记出了“满洲”、“桦太”、“千岛”等地域,而在当时的世界地图上,这些区域还是不明确的地理空间。可以说,在对周边的地理情报详细掌握方面,日本达到了当时世界最高水平。也正是在这两种地图出现后,日本的经世家们才开始有了明确的殖民主义扩张梦想。而令人惊异的是,安西冬卫是一个痴迷的地理爱好者,他曾多次指出最喜爱之物就是地理书、三角测量器和油灯,在他旅行用手提箱里装满了地质学、航海学、数学、考古学、心灵学的书籍^[15]。这么一个地理爱好者假设没有仔细查阅过他所处的中国“满洲”地图,实在是令人难以想象的事情。

安西冬卫曾多次仔细查看过“满洲”地图这一事实在安西冬卫《鞑靼海峡与蝶》的解释中得到了印证:“这个海峡是位于西伯利亚大陆和萨哈林岛(桦太)之间流淌的狭长水道……根据一般以南极为底边制作的地图,把北极作为顶角的话,海峡变成了从天际流淌而来的身姿。于是,便产生了‘她闭着眼睛,墙上垂下的地图映衬着她的侧脸,青白的鞑靼海峡滑动过她的肩,像披巾一样流淌着。’的描写了。”^[16]看来,安西冬卫不仅对“鞑靼海峡”地理位置谙熟,还通过对其地图的观察获得了诗歌的创作灵感,由此来推断安西冬卫会很容易发现“满洲”形如“蝴蝶”。

从诗的表面看,“一只蝴蝶飞越鞑靼海峡而去”并没有提到满洲,也字未提日本,但是,却隐藏着难以言说的深意:“蝴蝶”代表满洲,它正越过“鞑靼海峡”朝着日本的方向飞去,当“蝴蝶”飞入日本的怀抱时,“春天”便将来临。所有的词语都被“满洲就要归我大日本帝国了”的暗喻串联在了一起,构筑成了《春》浓厚的殖民主义色彩的中心思想。安西冬卫的狂想不是突发奇想,这背后是蓄谋已久的日本军国主义的狂想,是当时整个日本民族的狂想。它深深地植入了青年诗人安西冬卫的内心世界,并激发出超现实的想象,艺术地融入到他的诗歌意象中。这种想象绝非是一种巧合也不是偶然,如果没有这一特定的历史背景的激发,没有在殖民地空间中长期的生活体察,就不会生发出如此奇特的灵感,地图上平平常常的形状就不会被注入神奇的想象而化为富有生命的飞翔的意象。

民众由此对《春》产生的强烈的共鸣其实正印证了这种狂想的存在,其内在思想的一致性构成了这首诗歌被普遍认同的接受土壤。不仅如此,《春》的影响力持续至今仍旧魅力不衰,除了诗中抹不掉的大陆风情以外,恐怕还包含着日本民族难以忘怀的

殖民主义狂想最终以惨痛的失败宣告破灭的哀愁。

注释:

- (1) 转见:富上芳秀. 安西冬卫 モダニズム詩に隠された口マンティシズム[M]. 未来社出版,1989:9. 是三好达治在1929年刊行的《诗与诗论》第四册的《关于〈军舰茉莉〉的感想》一文中,对安西冬卫的诗作高度赞誉之词。
- (2) 安西冬卫. 军舰茉莉[M]//現代の芸術と批評叢書(第2編). 东京:厚生阁书店,1929. “东洋的坡”、“现代的漱石”均为诗集《军舰茉莉》的封皮宣传语。爱伦·坡(Edgar Allan Poe)美国诗人、小说家,受英国浪漫派的影响,擅长写怪异、幻想性短篇小说。在诗歌方面,创作了很多艺术水平很高的富于音乐色彩的诗歌,给象征派以很大影响。

参考文献:

- [1] 安西冬卫. 考え方の革命[M]//安西冬衛全集(別卷). 东京:宝文馆,1966:59.
- [2] 和田博文. 大連のアウエンギャルドと北川冬彦[M]//環特集満州とは何だったのか. 东京:藤原书店,2002:209.
- [3] 中野嘉一. モダニズム詩の時代[M]. 东京:宝文馆,1986.
- [4] 川村湊. 異郷の昭和文学[M]. 东京:岩波书店,1990:64.
- [5] 西成彦,三宅昭良. 解题 モダニズムの動線[M]//现代主义研究会. 越境する想像力——モダニズムの越境. 东京:人文书院,2002:259.
- [6] 富永孝子. 大連・空白の六百日[J]. 新评论,1999,12:34.
- [7] 安西冬卫. 櫛比する街景と文明[M]//安西冬衛全集(第1卷). 东京:宝文馆,1966:9.
- [8] 安西冬卫. 大連[M]//安西冬衛全集(第3卷). 东京:宝文馆,1978:44.
- [9] 安西冬卫. 军舰茉莉の界限[M]//安西冬衛全集(別卷). 东京:宝文馆1966:267.
- [10] 安西冬卫. 詩の運命[M]//安西冬衛全集(別卷). 东京:宝文馆1966:48.
- [11] 山室信一. 満州・満州国をいかに捉えるべきか[M]//環特集満州とは何だったのか. 东京:藤原书店,2002:53-54.
- [12] 中見立夫. 歴史の中の“満洲”[M]//環特集満州とは何だったのか. 东京:藤原书店,2002:85.
- [13] 王中忱. 殖民空间中的日本现代主义诗歌[M]//越界与想象. 北京:中国社会科学院出版社,1995:28-52.
- [14] 本尼迪克特·安德森. 想象的共同体[M]. 吴叡人,译. 上海:世纪出版集团,2005:163.
- [15] 中野嘉一. 前衛詩運動史の研究[M]. 东京:冲积舍,2005:85.
- [16] 安西冬卫. 自作自解:春[M]//安西冬衛全集(別卷). 东京:宝文馆,1966:271.

The Occurrence of Japanese “Modernism” Poetry and Dalian Focused on Anzai Fuyue’s Poetry

CAI Hong-mei

(School of Japanese Studies, Dalian University of Foreign Languages, Dalian 116002, China)

Abstract: Japanese “modernism” poetry was originated in Dalian which was a colonial city of Japan instead of mainland of Japan itself. However, the history of Japanese poetry has never been given an objective and fair judgment. A group of Asian poets lead by Anzai Fuyue was inspired by the internationalized and modern city of Dalian which was once compared to “the oriental Paris”. They developed their poem writing with their inspiration and imagination of “modernism” and cultivated the occurrence of Japanese “modernism” poetry. Anzai Fuyue’s poems under the background of colony demonstrate the complicating features of diversity and contradiction of the Japanese “modernism” poetry.

Key words: Japanese literature “modernism” poetry; occurrence; Dalian; Anzai Fuyue

(责任编辑 胡志平)