

全球化视域下解读

后现代日本流行文化

村上春树 宫崎骏 石黑一雄 奈良美智

村上春树 与 后现代日本

[日] 三浦玲一◎著

陈明霞◎译

日本著名文学教授
三浦玲一最后一部文评集



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

村上春树 与 后现代日本

[日] 三浦玲一◎著

陈明霞◎译



华中科技大学出版社

<http://www.hustp.com>

中国·武汉

图书在版编目 (CIP) 数据

村上春树与后现代日本/ (日) 三浦玲一著; 陈明霞译. —武汉:
华中科技大学出版社, 2016. 4
ISBN 978-7-5680-1586-8

I. ①村… II. ①三… ②陈… III. ①村上春树一文学研究
IV. ①I313. 065

中国版本图书馆CIP数据核字 (2016) 第048175号

湖北省版权局著作权合同登记 图字 : 17-2015-245 号

Murakami Haruki To Posutomodan Japan : Gurōbaruka No Bunka To Bungaku
Copyright © Reiichi Miura 2014
All rights reserved.
First original Japanese edition published by SAIRYUSHA Co., Ltd. Japan.
Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with SAIRYUSHA
Co., Ltd. Japan through CREEK & RIVER Co., Ltd. and CREEK & RIVER
SHANGHAI Co., Ltd.

村上春树与后现代日本

[日] 三浦玲一 著

Cunshangchunshu Yu Houxiandai Riben

陈明霞 译

策划编辑: 罗雅琴

责任编辑: 董 晗

装帧设计: 观岚文化·伊宁

责任校对: 九万里文字工作室

责任监印: 周治超

出版发行: 华中科技大学出版社 (中国·武汉)

武汉喻家山 邮编: 430074 电话: (027) 81321913

录 排: 北京楠竹文化发展有限公司

印 刷: 北京科信印刷有限公司

开 本: 880mm×1230mm 1/32

印 张: 5.375

字 数: 88千字

版 次: 2016年4月第1版第1次印刷

定 价: 32.00元



本书若有印装质量问题, 请向出版社营销中心调换
全国免费服务热线: 400-6679-118, 竭诚为您服务

华中科技大学出版社 版权所有 侵权必究

目 录

第一章 全球化的文化与文学

——村上春树，提姆·奥布莱恩、雷蒙德·卡佛 / 1

1. 前言——作为杂货的西洋书籍及其背后的东西 / 1
2. 文学全球化与文学的后现代主义 / 6
3. 纯文学与内外之分——大江健三郎对村上春树的评价 / 10
4. 家园的丧失——《谈谈真正的战争》 / 16
5. 误读的世界——村上春树与雷蒙德·卡佛 / 21
6. 小结——何谓全球化的文学 / 26

第二章 村上春树与后现代日本

——自由主义、全球主义的世界 / 28

1. “灵魂来去之路”和《1Q84》的世界 / 28
2. 石黑一雄、《风之谷》和《阿基拉》中的核心 / 40
3. 20 世纪 90 年代好莱坞灾难片隐藏的东西 / 55
4. 奈良美智的后女权主义 / 70
5. 宫崎骏电影《魔女宅急便》与《红猪》 / 81

6. 价值榨取、自我启发革命及其外部 / 90

7. 发现阶级化的世界 / 102

第三章 《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》与现实主义的消亡

——美国现代主义小说的意义 / 109

1. 《没有色彩的多崎作和他的巡礼之年》的扭曲

——现实主义的幻想 / 109

2. 美国现代主义小说的兴盛与我们的现在 / 116

3. 内收型帝国主义的异性恋的中心化

——《了不起的盖茨比》 / 122

4. 身份认同竞争的市场——《太阳照常升起》 / 130

5. 隐藏在偶然性中的历史

——《押沙龙，押沙龙！》 / 141

6. 记述我们生活的帝国 / 147

我们现在的现实主义与乌托邦——作品解读 / 155

1. 前言——三浦玲一的人生轨迹 / 155

2. 后现代文化即全球化文化 / 159

3. 《魔女宅急便》成为名作的理由 / 162

4. 乌托邦批评 / 164

第一章

全球化的文化与文学

——村上春树、提姆·奥布莱恩、雷蒙德·卡佛

1. 前言——作为杂货的西洋书籍及其背后的东西

20 世纪末，日本出现一股美国文学热，引进介绍了众多当代美国作家。这股美国文学热与村上春树的流行有关，它是村上春树受人欢迎的重要原因，本章将以此为出发点进行论述。

当时，美国文学正是时兴的、蓬勃发展的“亚文化”概念的中心内容之一。“美国文学”意味着潇洒、时尚、酷。还有书店把日语译著和英语原著摆放在一起——我觉得这在日本书店的发展史上具有划时代的意义。书店同时摆出原著和译著，这不免让人想到原来有读者想要买原著和译著两个版本，或者只买原著。不过这大概不是因为通过阅读原著来理解作品的读者，在那时突然增多到了足以改变历史的程度，而是因为当时原著作为一种杂货非常畅销，就跟欧美唱片和

CD 的畅销一样。这一时期的美国文学正如欧美音乐一样，很有市场。

我在大学教的是英语和美国文学，所以我认为上述现象其实还有另外一面。上美国文学史这门课时，我曾让学生做过一个问卷调查，让他们列举自己知道或喜爱的作家。学生列出的名单有保罗·奥斯特（Paul Auster）、约翰·欧文（John Irving）、提姆·奥布莱恩（Tim O’ Brien）、雷蒙德·卡佛（Raymond Carver）、理查德·鲍尔斯（Richard Powers）、斯蒂夫·埃里克森（Steve Erickson）、斯蒂文·米尔豪瑟（Steven Millhauser）、斯图尔特·迪贝克（Stuart Dybek）等。除此之外还有赫尔曼·梅尔维尔（Herman Melville）、埃德加·爱伦·坡（Edgar Allan Poe）、欧内斯特·米勒尔·海明威（Ernest Miller Hemingway）、弗朗西斯·斯科特·基·菲茨杰拉德（Francis Scott Key Fitzgerald）等。而纳撒尼尔·霍桑（Nathaniel Hawthorne）、亨利·詹姆斯（Henry James）、威廉·卡斯伯特·福克纳（William Cuthbert Faulkner）、索尔·贝娄（Saul Bellow）等人则不在名单之内。

第一组是当代作家，第二、第三组是文学史上的重要作家。相对于文学史上的重要作家，学生们提得更多的是当代作家。顺便一说，第一组的后面三人（尤其是最后的

迪贝克)在美国也是相当小众的作家,“普通美国人”可能都不了解。也就是说,因为喜欢美国文学而选修美国文学史的日本大学生,关于当代作家他们拥有近乎专业的知识,对文学史上的重要作家(而这正好是美国文学史课要讲的)却没兴趣。换言之,他们喜欢美国文学,但不喜欢美国文学史,他们不是因为喜欢美国文学史而选修美国文学史的课程。

总之,作为全球通俗文化的一部分,当时美国文学在日本很受欢迎,这一点具有很重要的意义。“阅读美国文学不需要美国文学史”,这是非常重大的认识,它关系到原著主义的问题。

关于作品初期的海外接受度,村上春树提到了翻译方面的各种问题。当然首要理由就是——这已是现在的常识——村上被翻译的作品在海外非常畅销。他的作品被翻译介绍到海外大约45个国家,据说《挪威的森林》是日本著作中被翻译得最多的作品,被翻译成36个国家的语言。中国有他32部作品的全集,在许多欧美国家他大概也是最受欢迎的外国作家。前几年还举办了一个关于村上的国际影响力的研讨会,聚集了来自19个国家的研究者和翻译家,研究成果形成了一本书,名叫《世界如何解读村上春树》。我任教的研究生院有

一些留学生，他们是村上粉丝，因为想研究村上而留学日本，能来到这片作为村上小说舞台的土地，他们非常激动。

如此受欢迎，说明村上文学在全世界是一种压倒性的存在，也正因此，翻译的意义才显得尤为重要。在德国，由于有些作品是从英语翻译到德语的（虽是转译依然畅销），于是某权威书评（电视）节目提出探讨话题：“这能否称作文学？”一时引发很大争论。这一方面拷问的是翻译的质量，另一方面也是拷问村上作品的质量。从某种意义上而言，这是日本当代作家的文学作品成为畅销书这一“大事件”引发的“大风暴”。但是文学作品的翻译，很难判断究竟哪个对哪个错和哪个确切哪个不确切，所以即使从抽象层面讨论什么样的翻译是允许的或不允许的、原作者期望什么样的翻译，大概也讨论不出结果。这或许是个适合电视节目、容易引发激烈辩论的好话题，不过同时也可能是一场无意义的争论。关于再译事件，恐怕有争议的地方还是在纯文学绝对不容许转译这一命题上，而与作为结果的翻译质量无关。

学院派的外国文学研究有条金科玉律叫原著主义，也就是说，如果要论述某个问题，研究者首先要阅读该作品的原文本。现在出现了村上这样的例子，情况会如何呢？让我们设想一种极端的情况，假设在日本有相当数量的排斥村上者

而在意大利村上的新作却获得高度评价，那么日本和意大利哪一方对村上的评价更为恰当？如果不是意大利一国而是欧洲多国，情况又如何？意大利便不能把自己的理解视作“正确的解读”吗？

原著主义的思路是这样的：文学作品的准确意义存在于原著当中，准确理解这个意义即准确理解这部作品。在原著主义者看来，阅读译著的行为不可取，最好直接阅读原著，至于转译作品，则尽可能不要阅读。为了尽量准确理解原著，研究者必须成为了解该国整体文化、熟知作品诞生背景及文学史的专家。原著主义隐含着这样一种观点：不了解文学史，那么最终也无法确切理解该作品。

这种原著主义框架，在村上及作为全球通俗文化的美国通俗文学的大受欢迎面前，基本已经坍塌。不过，原著主义的主张本来就很单纯，它指的是理解美国文学作品时，必须阅读英文原著。这真的有错吗？准确理解村上的，究竟是阅读日语原著的日本读者，还是狂热的海外读者？读了劣质的翻译作品而成为村上粉丝的，是否便是错误的粉丝？

本文的目的在于思考以村上为代表的全球化的文化和文学。这个主题的成立有一个前提：如要论述全球化的文学，

那么这种文学应该与之前的文学在结构、主题、美学等方面都有本质的不同。全球通俗文化不承认原著主义。

2. 文学全球化与文学的后现代主义

我们要把这一问题与村上 and 纯文学的复杂关系联系起来考虑。村上因“群像”新人奖而引起世人关注，从某种意义上可以说他与被称为纯文学的类型结成了共生关系，但他却与所谓的文坛保持着距离。事实上，村上的流行与所谓纯文学的崩塌轨迹应该是一致的。

据作者本人介绍，他的出道作品《且听风吟》，最初几页是用英语写好之后再翻译成日语的。这部作品从发表之初便被视为对美国现代作家，如库尔特·冯内古特（Kurt Vonnegut）的模仿。当时作家中存在“内向的一代”，与之相对的是“青涩的一代”，此时的纯文学是作为自律的类型存在，而村上显然是深受美国影响的作家，是美国化的作家。

不过，这么说的同时我们也必须注意日本现代文学的本来构成。夏目漱石曾留学英国，森鸥外曾留学德国。明治维新之后产生的日本现代文学，是在向先进的欧洲传统大国——英国、德国、法国、俄国——学习的过程中成长起来的。当今时代的古井由吉是深受德国文学滋养的作家，他也发表了

极其优秀的作品；大江健三郎以法国文学、法国思想为基础，同时也从世界文学中吸收养分，这才有了众多出色作品的问世。

如果说村上有其特别之处，那么他们之间的区别就在于，大江健三郎和古井由吉这一类概括起来是和魂洋才，即大和精神与西洋技术的结合，类似于“中体西用”，将外国的养分消化吸收之后以日本式的成果展现出来；与此相对，村上的做法则令人惊讶（正如前所述，《且听风吟》的开头部分首先是以英语写成），他的处女作似乎是日本人创作的美国文学。现在我们都知道这部小说有点传记性质，故事发生的舞台是神户，但是翻译成英语之后，我们很难判断故事背景地是否在日本，这也是该作品的特征。这便是全球化的文学。

村上与外国文学的关系还有另外一个特征，他出道之后很早便开始着手翻译出版雷蒙德·卡佛、约翰·欧文、提姆·奥布莱恩、菲茨杰拉德等人的作品，他还去见过卡佛、欧文，加深了彼此的关系（不过与卡佛、欧文两人在亲密程度上还是有着很大不同的）。

之所以要强调这一点，是因为和魂洋才型的作家学习了比本国优秀的文化之后，他们会试图将之转化为本国的东西。如此一来，必然与学习对象之间形成一种复杂的爱恨交织的

关系，类似于俄狄浦斯情结，但是村上与美国的关系却不存在这种情况。村上将提姆·奥布莱恩的《核时代》（The Nuclear Age）译成日语之际，还在译者后记中对作者提出了勉励。这其实很有象征意义，表明同时代的美国作家与村上之间不是父子型关系（对和魂洋才型作家来说却是），村上把他们当做职场同事、自己的职业伙伴、兄弟来看待。与其说村上在学习美国文学，不如说村上在创作美国文学。他是创作美国文学的日本作家。

说村上是创作美国文学的日本作家，那么此处的“美国”指的是什么呢？出道之时，村上还没有在美国生活过。因此，肯定不是指美国的风土人情。直截了当地说，它指的是沙滩男孩乐队、老式大众汽车、DJ文化、弹珠游戏之类的全球通俗文化。所以，此处的美国文学指的是全球通俗文化的文学。

迈克尔·哈特（Michael Hardt）与安东尼奥·内格里（Antonio Negri）合著的《帝国》曾指出：20世纪帝国主义的形态不同于19世纪，当时是居于中心地位的殖民国家依靠不停地占领殖民地而持续扩张，而现在的中心国家不再拥有殖民地，但是其权力、管理却具备没有边界的全球性，从而产生了新的“帝国”。这一论述在此具有重要的意义。《帝国》开篇便作了如下说明：

帝国正在我们的眼前出现。在过去的几十年中，当殖民制度已被舍弃，苏联对资本主义世界的市场的障碍最终坍塌，我们已经见证了经济和文化方面交流的不可抗拒、不可扭转的全球化。伴随全球市场和生产的全球流水线的形成，全球化的秩序、一种新的规则的逻辑和结构，简单地说，一种新的主权形式正在出现。帝国是一个政治对象，它有效地控制的这些全球交流，它是统治世界的最高权力。^①

简单来讲，哈特与内格里要表述的观点就是：全球化的帝国、全球化是帝国主义的一种新形式。

此时，全球化陷入既是美国化又非美国化的悖论。

美国不能，而且确实任何民族和国家今天都不能成为帝国主义者计划的中心。帝国主义已经过去了。没有哪个国家可以以欧洲的一些国家曾经有过的方式，成为世界的领袖。^②

美国化其实是以美国为中心的全球化，美国的独立主权

① 中文引自杨建国、范一亭译《帝国——全球化的政治秩序》，江苏人民出版社，2008。

② 同上。

在这一过程中被无视了，从这个意义上来说，美国也不过是全球化的牺牲者之一。当然，如果是对现实的政治情况进行讨论的话，我们有必要对以上结论持保留意见，不过将之理解为“解读美国文学（全球通俗文化）不需要了解美国文学史（及美国历史）”应该没有问题。

比如，《且听风吟》虽是某种关于生与死的青春小说，但它同时也是一种尝试，尝试能否以日本为舞台写出全球通俗文化的青春小说。在这个意义上，在《且听风吟》这一作品中，我们可以说村上的主题就是我们现在所说的全球化。我认为这也适用于村上的所有作品。这就是全球化的文学。以下要说明的是全球化文学的美学问题，即全球化问题是如何内化于村上小说的结构之中的，并分析小说的创作是基于何种思路。

3. 纯文学与内外之分——大江健三郎对村上春树的评价

在探讨村上与纯文学的关系之际，我们可以参考大江健三郎1994年获诺贝尔文学奖前后所做的一系列演讲。某次演讲中，大江健三郎提到村上 and 吉本芭娜娜的名字，称他们为“全世界亚文化合而为一时代的代表作家”。虽然没有明确表示批判，不过纵观他的演讲，可以发现这是相当负面的定义。

1986年，大江健三郎在美国做了《日本的双重身份认同》的演讲，后以英文出版。在演讲中他说，如果不能填补纯文学与村上之间的鸿沟，纯文学将无法实现复兴。事实上，这篇演讲的开头就是：“今天，我作为一名担心日本文学正在消亡的日本作家而来到了这里。”大江健三郎认为，没有纯文学的复兴，日本文学将走向坍塌。作为亚文化代表作家的村上当然不是纯文学作家。也就是说，如果村上继续受到追捧，日本文学将灭亡。

大江健三郎把1946年到1970年的“战后派”小说，视作纯文学的代表，自己则是其后裔。这种被称为“严肃文学”的战后派纯文学的特征在于：战争时期在政府压制之下无法施展才华的，师从并研究海外文学家，对此具有相当专业的知识的作家创作的表达知识分子诉求的严肃文学作品。

这个定义的特征之一（如果用批判的说法），就是把知识分子为知识分子创作的精英文学定义为纯文学。这种文学必须展现“面向现在与未来的积极的人生模式”、引起年轻一代的关注并能给日本文化注入活力，但这类作品却没有发挥其应有作用，所以大江健三郎的结论是日本文学正在坍塌。

第二个特征是民族主义。当然，大江健三郎并不是通常

意义上的民族主义者，但他在文学论方面却明确提出了日本的特殊性：“第一世界和第三世界中都没有比日本更迫切需要自我回归的国家”。大江健三郎的论述中含有如下民族主义的思路：把纯文学视为知识分子的工具之时，这里的知识分子本来指的就是代表日本的知识分子，这些知识分子创作的纯文学的读者则是知识分子所代表的日本国民，纯文学是彻头彻尾的日本文学。

论及纯文学的衰落之时，大江健三郎批评了把后现代理论、后现代主义当做一时的流行引入日本的“年轻知识分子”；与之相对，他称赞山口昌男成功地“对日本的特殊情况作出了独特的文化解释并将之实体化”。从大江健三郎的以上表述中，我们可以发现同样的民族主义。这里很重要的一点就是和魂洋才，即洋才之中有和魂、成功将海外理论日本化的人受到称赞，只是单纯接受海外理论的人则受到批判，大江健三郎对两者的态度形成了鲜明对比。这一态度背后的支撑是奇妙的——无须证明，连说明都不必，可以直接断言的——日本特殊论。既然日本是世界上的特殊存在，那么海外理论就必须结合日本的实际经过转化之后，再加以消化吸收。

大江健三郎的民族主义还明显体现在诺贝尔颁奖典礼上的演讲《我在暧昧的日本》之中，事实上，演讲的标题也表