

我在暧昧的日本

大江健三郎随笔集

〔日〕大江健三郎著 王中忱 庄焰等译

1994年诺贝尔文学奖得主对日本国民性的深刻批判

在并不遥远的过去，那种破坏性的盲信，曾践踏了国内和周边国家人民的理智；而我，则是拥有这种历史的国家的一位国民。

作为生活于现在这种时代的人，作为被这样的历史打上痛苦烙印的回忆者，我无法和川端一同喊出『美丽的日本的我』。我只能用『暧昧的日本的我』来表达。



OE Kenzaburo



I313.65

2

世界文学论坛·新名著主义丛书

我在暧昧的日本

大江健三郎随笔集

〔日〕大江健三郎著 王中忱 庄焰等译

南海出版公司

著作权合同登记号

图字:30-2004-65

图书在版编目(CIP)数据

我在暧昧的日本/(日)大江健三郎著;王中忱,庄焰等译.
—海口:南海出版公司,2005.11
(世界文学论坛·新名著主义丛书)
ISBN 7-5442-2707-3

I. 我... II. ①大... ②王... ③庄... III. 随笔—作品集—日本—现代 IV. I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 116103 号

A COLLECTION OF ESSAYS by OE Kenzaburo

Copyright © OE Kenzaburo

All rights reserved

Originally published in Japan

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with OE Kenzaburo
through THE SAKAI AGENCY

WO ZAI AIMEI DE RIBEN

我在暧昧的日本
——大江健三郎随笔集

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [日]大江健三郎

译 者: 王中忱 庄 焰等

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 邱 红

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)65350227

社 址: 海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼 邮编 570203

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 13.25

字 数: 180 千字

版 次: 2005 年 11 月第 1 版 2005 年 11 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2707-3

定 价: 22.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

大江健三郎(1935-),日本作家,诺贝尔文学奖得主(1994)。出生于爱媛县森林中一个小山村。1954年考入东京大学专修法

国文学专业,在小说、时事评论和哲学论文等领域内视萨特为其引导者。借助《奇妙的工作》和《死者的奢华》等初期作品表现出山村青年在大都市中感受到的不适和惶恐,稍后发表的、以故乡森林为背景的《饲养》(第39届芥川奖获奖作品)和第一部长篇小说《掐去病芽,勒死坏种》,开始显现出打破禁锢和摧毁坚壁的欲望。作品中与神话意境相连接的那片森林,为作者日后构建乌托邦提供了一处理想之所。

二十八岁那年,已是成名作家的大江经历了有生以来最为重大的考验——如何面对头盖骨先天缺损和脑组织外溢的新生婴儿?以这

个痛苦经历为基础创作的长篇小说,便是三十年后的诺贝尔文学奖获奖作品《个人的体验》。

大江的另一部诺贝尔文学奖获奖作品是其后发表的《万延元年的Footbal》,多重隐喻交集而成的这个书名,象征着大江开始在森林里营建与中心文化相抗衡的根据地。不久后,这个位于地理和文化意义上的边缘之所的根据地,被人江用不见官方历史记载的神话传说以及构造主义、俄罗斯形式主义、文化人类学等诸多建筑材料,扩建为反国家权力的共同体——乌托邦——「村庄」国家「小宇宙」。在此后的《同时代的游戏》、《M与森林中的奇异故事》、《致思华年的信》、《燃烧的绿树》、《空翻》、《被偷换的孩子》、《愁容童子》和《二百年的孩子》等作品中,

大江数十年间毫不懈怠地复原弱势者被改写、遮蔽甚或抹杀的神话、传说和历史,与官方书写的不真实历史相抗衡,为遭到异化的灵魂而祈祷,向威胁人类和平以及文明进程的邪恶势力发出呐喊!

世界文学论坛·新名著主义丛书

权威性 时代性 经典性

我们需要一场告别上个世纪传统经典的新名著阅读运动

[日本] 大江健三郎 《愁容童子》《我在暧昧的日本》

[美国] 托妮·莫瑞森 《柏油娃娃》《最蓝的眼睛》

[美国] 苏珊·桑塔格 《中国旅行计划》《沉默的美学》

[美国] 奥利弗·萨克斯 《苏醒》《单腿站立》

[意大利] 阿利桑德罗·巴里科 《海上钢琴师》《用吉他射击的人》

[中国] 莫言 《天堂蒜薹之歌》

[英国] 汤姆·斯托帕 《乌托邦彼岸》《戏谑》

[西班牙] 罗莎·蒙特罗 《地狱中心》《女性小传》

[俄罗斯] 弗拉季米尔·马卡宁 《先驱者》《透视力》

[墨西哥] 塞尔吉奥·皮托尔 《夫妻生活》《逃亡的艺术》

[以色列] 阿莫斯·奥兹 《鬼使山庄》《莫称之为黑夜》

[埃及] 哲迈勒·黑托尼 《落日的呼唤》《宰阿法拉尼区奇案》

《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪

陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红

钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍

● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是2000年9月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是1949年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入二十一世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。

◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压坍了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄢》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要的”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向（或谓主题思想）背后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个 X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 译序：小说家言与知识分子的议论

王中忱

不知从什么时候开始，人们对日本的散文随笔形成了一种固定的印象：题材多取于风花雪月，善于体味四季的微细变化，写景抒情，笔致幽美，而又常常带着淡淡的忧伤。这印象的形成当然不无原由，从周作人翻译的日本古代随笔名著《枕草子》，到作为日本审美情趣代表而被大量翻译介绍的川端康成的作品，确实也都如此。但如果以同样的期待阅读大江健三郎的散文随笔，却会大失所望。

在日本，大江的散文随笔作品迄今还没有全部汇集出版。1996年作家曾把自己的小说做过一番整理，编为十卷，交给新潮社出版。这十卷本里，包括了作家自称“收尾”之作《燃烧的绿树》长篇三部曲。但和以往大江几次宣称的“最后的小说”一样，《绿树》成了大江小说写作的一个新起点，《绿树》以后，大江又先后创作了长篇《空翻》、《被偷换的孩子》、《愁容童子》等。大江的散文随笔如果全部汇集起来，能有多少，我想文字量不会少于小说。就此而言，这里收录在本书里的，实在只是其中很少的一部分，且主要是近些年的新作。但我觉得，选在这本书里的作品，基本体现了大江散文的特色。简要地说，大江的散文，不是那种囿于写景抒情的所谓“美文”，而是一种广义的大散文：体式多样，讲演、对谈、随感、札记、时事性报道，无所不包；题旨宏大，文中关注和谈论的，都是诸如人生、灵魂、国家、民族、社会等一些大问题。读大江的散文随笔，会读得你正襟危坐，满怀严肃。

这当然和大江的自我角色定位有关。在这本散文集里可以看到，大江在谈到渡边一夫、丸山真男、中野重治以及托马斯·曼、君特·格拉斯等人

时，经常使用的界定性词语不仅仅是学者、作家或诗人，还特别强调了他们的“知识分子”身份。这些人是 大江推崇的精神榜样，也是他自己所要追求的目标。而大江所说的知识分子，显然不只是一般所谓有知识的人，而是那种既具备某种专业知识，同时又对社会、人类命运持深切关怀的人。据余英时介绍，在西方，这种意义的知识分子是伴随着近代启蒙运动产生的，作为一个社会阶层，出现时间不会早于十八世纪（余英时：《士与中国文化》）。当然，余氏只是一般性的泛论，至于作为知识分子的文学家里什么时候把小说家也包括在内，没有做更为具体的讨论和探究，但根据常识可以推测，那可能要更晚一些。

无论在东方还是西方，“小说家言”都曾被认为是荒唐无稽不足凭信的故事。据杨绛先生介绍，在英国，到了十九世纪中叶，社会上对小说的看法还“很像中国旧日的看法，以为小说是供人消遣的‘闲书’。”（杨绛：《论萨克雷〈名利场〉》）而在中国，自《汉书·艺文志》肇始的把“小说家者流”等同于“街谈巷议，道听途说者”的正统史家观点，从来就根深蒂固，甚至远播周边汉字文化圈国家，迄今遗响犹存。大江自己就曾说到，他的社会批评和文化批评类的随笔，在国内并不被认可，“来自左右两方的批评一致认为，作为小说家，我还算有点才能，但作为随笔家就显得平庸透顶，甚至对社会有害无益（《日本人被逐年改良了吗》）。”这批评，与其说是针对大江随笔的艺术技巧而发，毋宁说是透露出对小说家发表社会见解的不信任。

大江无疑也是相当固执的，他坚持把作为小说家的自己编入知识分子的谱系。他不仅激赏那些“有勇气在一切公共事务上运用理性”（康德语）的前辈，自身也始终保持对社会公共事务关怀的热情。当然，与此同时，他写作散文也有效利用小说家观察事物的独特角度和表述事物的独特方式，以小说家之言，发表知识分子的议论。这为大江的散文随笔带来了与众不同的特色。他关注社会、历史的重大变动，但绝少空洞地发表议论，常常是通过讲述自己的人生与文学经历，去逼近重大的时代主题。不断地回顾自身，分析和讲述自己的精神成长和文学探索的历程，是大江散文的一个重要主题。即使在收入本书数量不算很多的文字里，也可以看到，作家的人生经历，特别

是其中的一些重要阶段、场面和细节，曾不止一次地被提起，但每次都不是简单重复；大江习惯把个人的经验，不断放到变动的社会语境和知识脉络上推敲，反复品味体认，从而使他关心的社会、人生的大问题，与个人的日常生活、情感世界建立了密切关联，也使他各种体式的散文具有了内在的一致结构和深沉的抒情性。

从个人的体验和视角出发探究有关人类命运的大事，这既是大江观察与思考事物的基本方式，也是他散文随笔的基本结构。在这样的叙述结构里，大江自然要直接出现在叙述者的位置上。如果说，读大江的小说，我们要通过虚构的故事、人物以及叙述者的曲折回廊去接近作家的内心世界，那么，读大江的散文随笔，我们则可以比较直接地倾听到作家的的心声。在大江近年发表的几部带有自传色彩的长篇小说里，有一个和作家本人经历近似的人物：长江古义人。有研究者指出，“古义人”的日语读音 Kogito 与拉丁语的 Cogito ergo sum（即“我思故我在”）有关，因此，“这个人物不仅是一位古来道义之人，还应该是一个思想者和求索者”（许金龙《译序：“愁容童子”——森林中的孤独骑士》）。读大江的这本散文，我们确实可以深切感受到这位思索者的古道热肠和这位具古义人风范的作家思索的痛苦。在接受诺贝尔文学奖的演说中，大江没有像他的前辈作家川端康成那样，以幽玄的言辞，给自己的国家披上神秘的美丽面纱，而是努力拆解使日本变得“暧昧”的装置，显现其中的真实危机。对人类社会危机意识特别是对在日本重新高涨的极端国家主义思潮的焦虑，是贯穿大江近期散文的基本音调。在包括斯德哥尔摩的讲台在内的各种场合，他不断发出警示的声音。在《柏林演讲》中，为了让自己的声音有效地发挥作用，面对德国听众，大江甚至专门用“渡边一夫译成的优美的日语”，朗诵了托马斯·曼写于1938年的《告欧洲书》之中的片段，而他“之所以这样做，是因为在我的祖国，国家主义正在高涨，大有在不远的将来成为时代思潮的趋势。作为一个对此深感不安的人，我想从柏林向祖国的年轻人发出这样的声音：战败之初，渡边一夫将托马斯·曼的话传送给日本人，那同样也是为了明天的你们而做的。同时，也是因为想举一个实例来告诉柏林的听众，在战败之后不久的日本，诚实的

知识分子是如何把用德语写成的文章当作来自欧洲最重要的声音接受的”。从某种意义上说，大江确实有些像他所喜欢的《圣经·约伯记》里那个“惟一个逃出来向你报信的人”，但他从不把自己视为置身事外的预言者；他自嘲和德国作家君特·格拉斯一样，是“用粪弄脏自己巢的鸟”，但同时也清楚自己就置身这个鸟巢之中。仅从收入本书的一些篇什，我们已经可以看到，在批判日本新兴的极端国家主义、呼吁日本国民对侵略历史进行道义清算的时候，大江也抒写了一个自觉担负起历史责任的日本作家的困惑和苦涩心境。大江的笔锋，既指向社会，也指向自己心灵深处。这使得他对公共事务的关怀，不只表现为理性分析，更是一种震撼人心的情感熬炼。

作为一个中国读者，很容易由此联想到鲁迅以及晚年的巴金。在这本散文集里，大江曾不止一次地对这两位中国作家表示敬意，把这两位作家列入自己尊崇的知识分子谱系。2000年9月27日，大江在中国社会科学院发表《北京讲演二〇〇〇》，曾经这样说到：“在那段学习以萨特为中心的法国文学并开始创作小说的大学生活里，对我来说，鲁迅是一个巨大的存在。通过将鲁迅与萨特进行对比，我对于世界文学中的亚洲文学充满了信心。于是，鲁迅成了我的一种高明而巧妙的手段，借助这个手段，包括我本人在内的日本文学者得以相对化并被作为批评的对象。将鲁迅视为批评标准的做法，现在依然存在于我的生活之中。”即使是熟悉大江文学的学者，也觉得他公布了一个难以置信的消息。人们习惯了从与西方文学的联系中解读大江，对大江作品中潜藏的与亚洲文学的关联线索已经视而不见。尽管在斯德哥尔摩的著名演讲里，大江曾谈到他通过恩师渡边一夫接受的拉伯雷传统——“荒诞现实主义或大众笑文化的形象系统”，同时也是把自己和韩国的金芝河，中国的郑义、莫言等文学家结合起来的纽带，并说：“这种结合的基础，是亚洲这块土地上一直存续着的某种暗示——自古以来就似曾相识的感觉。”但我们真正理解这种暗示，似乎还需要时间。在《北京讲演二〇〇〇》中，大江还明确地说：“多年以来，尤其是这四十年以来，虽说是借助日译、英译和法译等译本，却也是一直在非常认真地阅读着中国那些从事着杰出文学活动的文学者们所创作的文本。作为这样一个读者，我在这四十年间一直持续