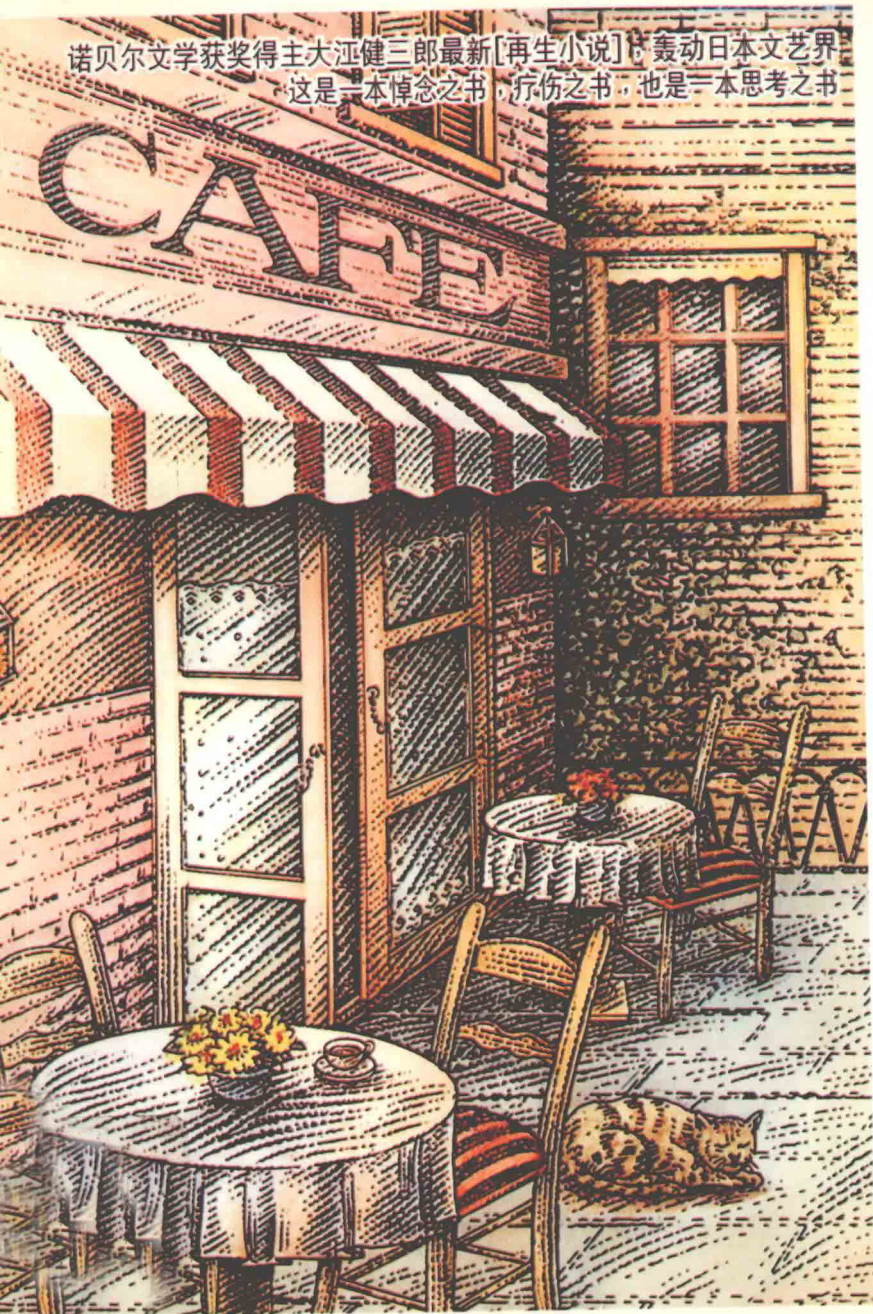


HUANQU 换取的孩子

诺贝尔文学奖得主大江健三郎最新[再生小说] 震撼日本文艺界
这是一本悼念之书，疗伤之书，也是一本思考之书

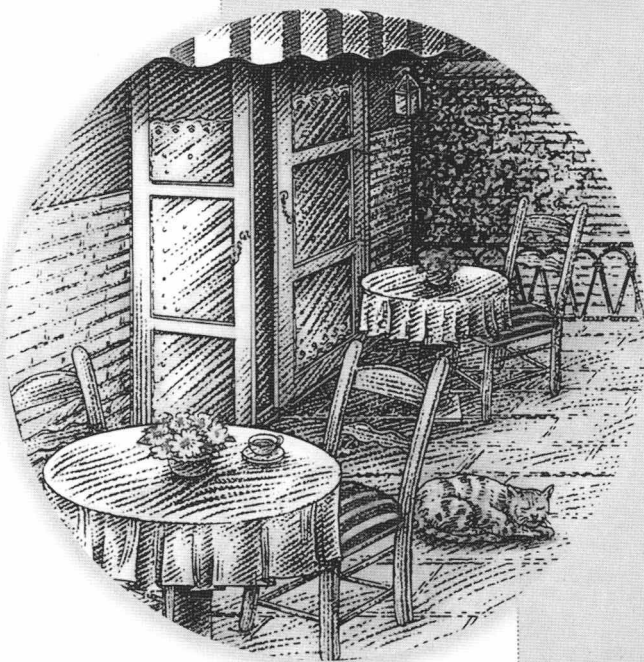


大江健三郎 著

广西人民出版社

换取的孩子

[日本]大江健三郎◎著



广西人民出版社

本书版权由日本角川书店集团授予中国大陆简体字版权

图书在版编目(CIP)数据

换取的孩子/(日本)大江健三郎著.刘慕沙译.一南宁:
广西人民出版社,2003.4

ISBN7-219-04675-8

I. 换… II. ①大江… ②刘… III. 翻译作品—长篇小说—
日本—当代 IV. I.247.9

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2003)第 018907 号

责任编辑 江 淳

特约编辑 李大星

责任校对 陈红燕

换取的孩子

大江健三郎著 刘慕沙译

地址:南宁市桂春路6号

新华书店发行

邮编:540001

广西民族印刷厂印刷

开本:850×1168 1/32

版次:2003年4月第一次

字数:20千字

印次:2003年4月第一次印刷

印张:7.5

印数:1—15000册

书号:ISBN7-219-04675-8/I·718

定价:18.00元

目 录

CONTENS

译者序 关于《换取的孩子》

刘慕沙

推荐序 死,成了唯一的创作

——读大江健三郎《换取的孩子》

张大春

序 章: 田龟的游戏规则	9
第一章: 百日 Quarantine(一)	37
第二章: “人,这种脆弱的东西”	59
第三章: 恐怖行动与痛风	83
第四章: 百日 Quarantine(二)	107
第五章: 鳖的尝试	127
第六章: 窥视者	149
终 章: 毛里斯·仙达克的绘本	181
附 录: 降灵会:一次残暴而精准的演出	219
——大江健三郎《换取的孩子》的哀伤与荒凉	

译者序

关于《换取的孩子》

刘慕沙

大江健三郎于 1994 年获诺贝尔文学奖后,为彻底思考、探求他没能解决的社会和人生的课题而一度停止写小说,转而埋头研究哲学。其间有限几个知友的相继辞世,以及旅居国外的孤独生活,让他写下了大量的随笔,也透过讲学和演说,表达他对社会与青少年的高度关怀。

《换取的孩子》是大江继《燃烧的绿树》(1995)、《空翻》(1999)之后推出的长篇小说(2000 年 12 月初)。他自认是生涯中最重要的三部作品之一。

四国山坳里森林之子的童年生活,青少年时期二次世界大战造成的浩劫带给他对国家主义与人道主义的省思,以及与残障儿子的共生,皆构成他诸多作品的基调。祖母的炉边故事,乡里古老传说和神话,则是他创作的泉源。

《换取的孩子——Changeling》典出欧洲民间故事。侏儒小鬼戈布林渴望人类的美丽幼儿,每逢人间有美丽的婴儿出生,就拿他们丑怪的小妖来掉包,Changeling 即指留下来的丑怪孩子。

1997 年底,大江从高校起即亦师亦友相交了 40 余载的内兄,电影导演伊丹十三跳楼自杀,死前陆续寄给大江这位妹婿数十卷谈话卡带。大江夜夜躺在书库的行军床上收听,不时按下暂停键,喃喃自语回应。从此,卡带成了他与到了“那一边”的伊丹之间的连系。他们谈文学、谈电影、谈音乐、谈死亡,也触及年少之

时共同经历的一桩可怕的往事，他们称之为“那件事”——尽管尚未在各自的作品里出现，但彼此都心照不宣有朝一日必定一个将之写成小说，一个把它拍成电影。

伊丹自杀之后，大江重新整理以这位知友也是亲人之死作开头，写了又写的一堆草稿。而毛里斯·仙达克(Maurice Sendak)的绘本，《换取的孩子》(Changelings)和《外边的那一头》(Outside Over There)更成了这部长篇的催生剂。

这是一本悼念之书，疗伤之书，也是思考之书。书中主角的名字古义，日文发音 kogito，缘自拉丁文 kogito，缘自拉丁文 cogito ergo sum，即“我思故我在”之意。大江藉着此书追究知友的死因，并对两人相共经历过的种种，尤其是十七岁那年共同经历而影响他一生的难忘的体验，作一番彻底的省思和逼视。同时，于自己的婚姻、亲族之间的关系，亦有新的探讨和认知，算是对过往一甲子的人生，作了一个总结。

译者与原作者同庚(1935年出生)，颇能体会战争经验带来的影响，而多年译事中，大江这本小说于我仍是少数难译的作品之一。大江曾提到他的书写总要一改再改，有时不下十次，几近苦行。翻译此书，亦让我有陪着他作了半年苦行之感。个人始终认为文学翻译是搭好原作者与读者之间的桥梁，如无天文、吴继文、北海道大学清水贤一郎教授及诸友人的协助，我这座桥梁，怕是搭得不够好，特此谢谢他们。

推荐序

死，成了唯一的创作

——读大江健三郎《换取的孩子》

张大春

平庸的读者显然是创作者最大的敌人——他们或许没有足够的能力理解卓越的作品，或许有着过多的热情掷于作者不堪负荷的平凡人生，或许连专注的一瞥都吝于施舍、便决定不要向表演的天才示弱致敬，或许宁可耗尽所有的气力、要从作品的里里外外去寻绎出“创作源自于疯狂败德”的蛛丝马迹。20世纪以后的平庸读者何其幸运？他们有较诸以往发达了不知多少倍的工具——大众传播媒体——去达成一个目的：揭露创作者之“无行幸进”，借以证明平庸还不算是人类最低劣的品质。

从来不知道《换取的孩子》这本小说有一个几乎全等于现实人生背景故事的读者初览乍观之下，可能会有不知所云之感。大江健三郎究竟如何为这种读者设想？又设想了多少？我没有把握；不过，他为知道那个现实背景的读者所作的设计倒是很清楚的，他让现实中的大江健三郎和伊丹十三（以及所有实存的人物）变更了姓名，这个轻巧的设计有一刀两刃之效。一方面，熟悉（或多多少少风闻过）大江与伊丹过往交游与生平遭际的人得以立刻辨认出这是一部“带有自传性色彩的作品”；另一方面，身为传主之一的立传人既是知名的小说家，作品又看似出之以小说之笔，若是依照人们对小说这个文类的惯性理解——它一定在某种程度上暴露了某一块人生的真相——那么，人们对传记所述是否属实所保持的警戒之心在面对小说之时却解除了。如此一来，许多

无从为外人印证的细节自然拥有一种唯独在小说文本之中才获准存在的似真性特权。这让《换取的孩子》有了另一个功能：它从大众传播媒那里夺回了一次窥视创作者真实人生的权利、以及权力；而那个部分的“真实”注记着创作的奥秘，它恰恰是大众传播媒体既无能力、亦无兴趣介入、甚至更为了满足平庸口味而竭力共谋加以抹杀的。

除了大江健三郎之外，没有人能证实伊丹十三是否在前留下了数十卷录音带。根据前者的描述，经由昵称“田龟”的录音机播放的这些带子之中的最后一卷甚至清楚地录下了坠楼自杀的导演落地时发出的撞击声。那样的一声毕竟会令大众传播媒体的同业们感到惋惜罢？——“为什么我们没有录下来呢？”、“为什么我们没有拍到呢？”、“为什么我们没有在现场呢？”这些个带有遗憾意味的问号又岂仅出乎传媒而已？那正是大众的心声呢。

体会到这一点，大江健三郎的第二个设计（透过‘田龟’展开叙述）便具现了嘲谑的意义：他让所有《换取的孩子》的读者陷入一个可以名之为道德窘境的阅读情况——你一定是在未经当事人（已经过世的导演）同意的情况之下偷听到个中一切的。更进一步看，录音——这个现代传媒不可或缺的载录功能——本身也形成了引人思索的象征。当古义人（大江的化身）要与吾良（伊丹的化身）对话的时候，总是得先按下“田龟”上暂停键。可是，我们不见得会与古义人同时感到应该回话或者需要停下来沉思，于是“按下暂停键”这一屡屡出现的动作反而对介入偷听的我们构成了严重的干扰。这个干扰一而再、再而三地暗示我们、提醒我们：经由录音机这种传播工具，聆听的人不时会打断、反驳那原在讲话的人；不只如此，聆听的人甚至可以随时用拒绝聆听的方式展现其权力。

从最表面的现实上看，大众传播媒体的受众根本没有机会“打断、反驳”任何形式的创作。像大江和伊丹这样拥有广大读者

和观众的创作者也应该不至于锱铢必较地去在意一部分“拒绝”他们作品的人士。然则，《换取的孩子》透过“田龟”所进行的召魂仪式一点一滴揭露的“内幕”究竟是怎样？这就必须回到“平庸的读者”身上去看了。

“平庸的读者”其实并不认为伊丹十三在1997年12月20号那天于东京麻布台事务所跳楼自杀的原因是一个值得探究的谜，他们也许会认为这位绯闻缠身的导演畏讥尸谏、以死明志，用我们熟悉的媒体套语则是“以结束自己的生命抗议媒体暴力”；而且这就是一个创作者的盖棺之论了。如果还有任何残余的好奇，“平庸的读者”顶多会低声地追问两句：“那么伊丹十三到底搞了那个女人没有？”“那又是怎么搞的？”大江健三郎在这本书里并没有回避这样的粗暴浅薄的好奇，他另一个杰出的设计是让千绘（大江之妻、伊丹之妹尤佳里的化身）听了三卷‘一路冲高’的色情录音带，这段描述极尽挑逗之能事，却足以让八卦闲话式的窥淫渴望自暴其鄙陋下流。原因很简单：“平庸的读者”只有浅俗的需要，而没有深刻的观察以及描述的能力，更无法透过那种观察、描述去体验色欲活动内在的明朗、庄严和感动，他们也因之无从判断：录音带所“纪录”的内容究竟是不是真有值得体验的明朗、庄严和感动？这种失能恐怕正是大江健三郎假借“一路冲高”的色情书写所要戳穿的。而在本质上，这种失能早就激发满心嫉恨的平庸者利用社会架构出来的集体式武器（大众传播媒体）对创作者发动毫不留情的攻讦；事实上大江和伊丹这一对郎舅长年以来便一直是此一攻讦的受害者。

在大江健三郎提供的版本里面，已经往生到“那一边”去的伊丹十三在“田龟”里唤起了聆听者的回忆、参与了存活者的余生；更重要的是他对于死亡的“迎击”——它可以简单到“一次彻底的死亡之后便再也没有这回事了”，也可以沉重到必须用韩波的诗句作注：“无奈！我必须埋葬自己的想像力与回忆！身为艺术家

兼言说者的荣光将被褫夺。”

这里的死亡是一个执念，萌生于创作的内部；它明白昭示着生之意义来自于死亡的驱动——如果这只是一个目的论式的概念，其实前人多有言及，看来似也卑之无甚高论。然而，大江健三郎经由一个自身的经历而将之推导到另一个层次。这个经历原已写于《在自己的树下》(2001)，叙述的是大江健三郎年幼时生过一场大病，高烧数日不退——

我用自己也感到奇怪的缓慢而细小的声音问道：“妈，我会不会死掉？”

“我想不会，妈希望你不会死。”

“我听到大夫说这孩子已经没救，所以，我想我大概会死掉。”

母亲沉默了一阵，然后说：“放心，你就是死了，妈还会把你生一次。”“可是，再生下来的婴儿，和现在的我，是不同的小孩，不是么？”

“不，没有甚么两样。”母亲说：“我会把你出生以来看过、听过、读过还有做过的事，一股脑儿说给你听。而且新的你也会讲你现在说的话，所以两个小孩是完全一样的。”

.....

我常不觉间茫然陷入沉思：现在的我，会不会就是那个发烧受苦的孩子死了以后，母亲再一次生下的新小孩？母亲把那亡儿看过、听过、读过、还有做过的一切都告诉了我以后，我遂将之当成了自己的记忆了？而我也继承了那个死去的小孩使用的语言，如此这般地思考和说话？

“我”是不是一个已经被“换取”过的人、一个他者、一个复制品、一个别样生命的延续？甚至，一个谎言？这是一个非常不科学的想法，但是就像各式各样的执念，它是用来迎击死亡的。生命本身在此便获得了两个解释：“我”早就已经不是我了；或者，我

终将以另一个“我”的形式存活。大江健三郎将这两个解释分别穿透到两个化身角色(古义人与吾良)之中,连带使得现实人生里的大江与伊丹也似乎成为韩波的诗句的注脚——“然而,不可能有任何友爱的援手,我该向谁求助?”以及“或许我已死在那个地方”。于是,“生”不过是“死”的不完整的蹈袭罢了。

看起来真正活着的是“田龟”,既无自己的意志、亦无原创的内容,它只能“不时地重现他者”。创作者一旦把自己的生命比拟于此,想当然耳地会使“迎击”死亡的行动转变成“进入”死亡的冲动。换言之,具体而实际的生命不只是去解释生者如何、为何,而是韩波诗句的召唤:“而后,上路吧”。这个转变浮现于《换取的孩子》的第六章〈窥视者〉。吾良借着“田龟”为他自己的电影(以及古义人的小说)做了总结:“你不会不知道包括大作在内的所有文学,毋宁说所有的艺术,基本上都是通俗的。”这话当然可以断章取义地解释成对通俗性所蕴藏的“伟大品质”加以宽容甚至敬畏,可是透过“田龟”,吾良还说了下面两段话:“像我们这一行的人……可以说是零卖通俗新花朵新星星的人,余年无多,只有落个这种觉悟啦!”以及“打从阁下十六岁那年相识以来,我就要你不要撒谎;那怕出于安慰或逗乐的善意谎言。前不久不也才讲过么?可说这话的在下我,名副其实就是‘以谎言为粮,存活过来’(按:‘而后,上路吧’的前一句)。我俩就一起来向谁乞求宽恕,‘而后,上路吧。’”依照说这话的吾良对于创作这件事的觉悟,他、古义人——说穿了,不就是伊丹、大江乃至所有的创作者吗?——其实哪里还有什么值得活下去的理由呢?他们尽管自视十分独特、原创、与(他们的敌人)“平庸的读者”大大不同,事实上,这才是最大的谎言。觉悟到与自己蔑视的敌人生命之一致,可能就进入了约翰·邓的境界——任何一个遥远的死亡都是我的一小部分的失落——对于敌人已无敌意,倒是可以经由赴死的实践遂行我与他者的区别;这是仅有的、残存的、唯一的创作可能。

就这样,大江健三郎来到了索因卡《死亡与国王的马弁》,藉由牵亡者的诀别词:

死者已矣,忘了吧,就连生者也该置诸脑后。但愿你们只把心思倾注在尚未出生的人身上。

序 章 田龟的游戏规则

1

古义人躺在书库的行军床上，竖耳谛听耳机里吾良的谈话。

“……就是这么回事，我就要移转到那一边去啦。”说着，咚——一声巨响。一阵静默之后，吾良继续说：“可我并不是要跟你断绝音讯，所以还特地准备了田龟的系统呐。不过，以你那一边的时间来说，现在已经太迟了。晚安！”

在不明所以的情况中，古义人感到一种仿佛自耳朵到眼底被撕裂的痛楚。就那样一动不动躺了一晌后，他将田龟放回书橱里想法子入睡。也出于感冒药的作用，他得以小睡了一下，却被某种动静扰醒，只见书库倾斜的天花板那盏日光灯底下站着妻子，她的头部泛着淡淡的亮光。

“吾良自杀了，本来不想叫醒你就出门，又怕媒体一窝蜂打电话来吓到小明，所以……”做妻子的千桢向丈夫透露了这桩恶噩。吾良与古义人是十七岁就认识的莫逆之交，同时又是千桢的胞兄。

古义人恋恋不舍等待着脑袋旁边的田龟，能够像接到信号的行动电话那样，吱吱作响传来一些讯息。

“……他们要梅子嫂嫂去认尸，我准备一起去。”千桢以压抑着情感的声音说。

“我陪你去，等你跟吾良的家人会合后，我再回来守候电话。”古义人应道，感觉自己也变得有些麻木。“想必不至于现在开始就有人打电话进来罢。”

千桎默默的伫立日光灯底下，守望着丈夫下床，慢吞吞穿上搁在椅子上的内衣、羊毛衬衫、灯芯绒长裤——时值隆冬。从头上套了件毛衣的古义人，刚把手伸向田龟，做妻子的立刻断然制止：“带那玩意儿去干嘛？那不是用来听吾良卡带的录音机么？换上平时，你不是会生气的认为做这种事很无聊吗？”

2

直到过了五十五岁的现在，古义人仍旧维持游泳的习惯，有时在前往泳池的电车上，他发现只有他一个人使用老式的卡带录音机。偶尔也可以看到有那么个中年男士边听边蠕动嘴唇，看样子是听英语会话的卡带。不久之前，车厢里满是听音乐的年轻人，如今人手一支行动电话，不是在对手机讲话，便是盯着萤幕，手指细致灵巧的操作着。即使耳机吱喳作响烦人的杂音，也令古义人感到怀念。而现在，他竟把随身听之前的老式卡带录音机偷偷放入装有游泳装备的背包里，斑白的头上顶了副耳机。他只觉得自己是赶不上潮流的、寂寞的旧世代。

这个老式卡带录音机，是吾良还在当演员时，为某家用电器制造商拍广告，厂商送给他的。机体是常见那种长方形，平庸的设计也不起眼，耳机形状倒很像古义人仍是乡野孩子的时候，从山涧里抓来的田龟^{*1}。当年只觉是一无用处的田龟，现在好像正一边一个紧贴在头的两侧。

古义人把这感想说给吾良听，后者不为所动，自管说：“这只代表你曾是个没能耐抓到鳗鱼或香鱼的孩子。虽然是迟来的礼物，我就把这玩意儿送给那可怜的孩子罢。不妨给它取名田龟什么的，也好安慰安慰少年时候的你自己。”

然而，吾良似乎觉得作为送给老朋友又是妹婿的礼物，区区一台录音机未免太不经心，遂发挥收集小玩意儿的长才（这是吾

良的生活形态之一,也成为他制作电影的动力),附送了一个魅力十足的铝合金小提箱,里头装有五十卷卡带。在吾良试映会上接过提箱,归途的电车上,他把白色标签纸上印戳盖了个号码的卡带塞进田龟里(真就管这机器叫田龟啦),正在找耳机接孔,找着找着,也不知是不小心触动了开关,还是一放入带子就会主动播放,总之,录音机突然冒出女人粗野淫浪的尖叫——唉哟哎,子宫快被你捅穿啦!唔,哇,痛死我了!——令爆满的乘客惊讶莫名。看样子是吾良的工作人员强迫推销给他五十卷这种窃听录音带,让他正为处理这些带子而头疼万分。

以往古义人对这类东西毫无兴趣,这次倒是对田龟整个热衷了百来天。由于古义人这阵子赶巧陷入难缠的郁卒期,吾良从千桎听说了他的窘境,表示那就相应地拿低劣的“人味儿”去对抗最好,于是送他田龟的同时,也附赠了确实足以表现“人味儿”的这些录音带。这是古义人事后才听妻子说的,尽管千桎本身至今还不知道录音带的内容……

古义人的郁卒情状起因于某大报当红记者持续十年以上的人身攻击——当然对方自许是背负着社会正义。他看书写文章的当儿倒是没什么,但午夜梦回或有事外出走在街上,那名的确具有才干的记者独特的臭骂文体,就不免浮上脑际。胆大心也细的那名大记者,却总是把脏兮兮涂鸦过的新闻稿纸,或是人家传真来的校样裁小了,背后写上“问候”,随附于自己的著作或报导文章里寄来。吾良也曾告诉古义人:“无论床上或者街头,只要一想到那家伙的片言只字,你就用最能表达‘人味儿’的这种诚实的声音去对抗就好了,这样做能够不可思议地排遣一个人的心绪哩。”

十五年后的某日,古义人寻找准备带出国的资料时,无意中发现连同许多著作和剪报一起收在书库一角的那只小提箱。万一飞机出事,千桎整理书库时候忽然起意查听这堆录音带会是什

么光景？古义人决定将录音带交给垃圾的分类回收，同时要千桎问一下吾良是不是还喜欢铝合金小提箱。

装卡带的容器就这样回到吾良手上，过了两三年，古义人出访波士顿的当儿，装有三十来卷卡带的同一个容器又送来了。据说吾良表示，往后只要录好带子他就会寄过来，他打算填满可容纳五十卷卡带的小提箱，至于内容嘛，不必急着去听。千桉在依然不知卡带内容的情况下回道：“那人就快面临可能害上初期忧郁症的年岁了，到时候我再劝他拿来听一听。”

然而，古义人却在某种预感下，立刻放一卷来听。从耳机传出来的，果如古义人所料，是吾良自己的声音，他似乎有意将他俩少年时期于四国的松山（Mazuyama）——吾良习惯说成Machama——结识以来的点点滴滴作一番回顾，当然不是按次序流水账式的从头道来。那种谈话方式，与其说是独白，不如说是拿古义人当对象在电话里长聊。古义人索性利用睡前那段时间，躺在书库的行军床上，头戴着耳机倾听，且随着带子的叙述东想西想。

新的录音带果真每隔些时候就会送到，慢慢的，古义人开始一边播放吾良的谈话，一边又像与他对话，在某个段落暂停一下表达自己的意见。这种情形很快的公式化，近来逐渐演变成田龟取代了电话的功能。

接获吾良跳楼自杀恶耗那夜，古义人也是正在床上听快递送来的新带子。他抓住吾良谈话空档，适当的插进嘴去，与其说表述他的感想，毋宁说是极其自然的对答。这天夜里他特别记得的是起意有天要弄个能够灌录的卡带录音机，录制他与吾良对话的第三种卡带版本。

不料，听着听着，隔了段时间的沉默之后，吾良用迥异于方才那种谈话方式的一种明显带着醉意的声音说：“……就是这么回事，我就要移转到那一边去啦。”

接下去一声巨响——事后想来，一具沉重的肉体自高处坠落，猛撞地面发出的声响怕就是这样，真就符合了吾良作品里大量运用特效闻名的那种风格。然后是那句“可我并不是要跟你断绝音讯，所以还特地准备了田龟的系统呐。不过，以你那一边的时间来说，现在已经太迟了。晚安！”

古义人有时不免心想，录音机里告知他就要毅然实践一桩大事的那声招呼，应是吾良录下的最终之言，而咚一声巨响之后不带醉意的另一番谈话，会不会是他到了“那一边”之后，拿田龟当行动电话所发出的第一通信息。果真如此，只要继续不断听取田龟卡带，不定能经由同一个系统，听到吾良来自那一边的声音。因而这以后，古义人天天藉着田龟对话来打发睡前的时间。最后一次送来的那卷卡带，也没经过倒带便收进了小提箱里。

3

为了从警方那里领回吾良的遗体，夫妻俩特地赶往汤河原，却没有见到死者的容颜。

非公开的小规模守灵仪式后，未亡人梅子表示准备通宵看吾良的录影带，古义人必须赶回东京，因为只有小明一个人在家。千桢则预备参加明晨的火葬。

“和警方看到时候不一样，如今又恢复吾良平常的相貌了。你就拜一拜再走吧。”梅子望着灵柩那边说。

不料，千桢却以沉稳坚毅的口气对古义人说：“还是别看的好。”

梅子投以疑问的眼色，千桢遂用满怀自信者的那种悲伤的坦诚回望她。梅子似乎了解，起身走向摆放着灵柩的房间。

古义人从千桢回望嫂子的神情里感受到冲着他来的距离感。那是如此直接而赤裸，不容所有关乎人际关系的缓冲性事物介入