

NOBEL

LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

1994



获诺贝尔文学奖作家丛书

主编/刘硕良

个人的体验

(日本)大江健三郎(1935—)
(1994年诺贝尔文学奖获得者)
杨炳辰 王新新 译



NOBEL

LITERARY PRIZE WINNERS' SERIES

获诺贝尔文学奖作家丛书

主编/刘硕良

个人的体验

〔日本〕大江健三郎
(1994年诺贝尔文学奖获得者)
杨炳辰 王新新 译

漓江出版社

桂图登字:20-96-032号

本作品集经作者大江健三郎授权出版

·获诺贝尔文学奖作家丛书·

个人的体验

[日] 大江健三郎 著

杨炳辰 王新新 译

*

漓江出版社出版

(广西桂林市南环路159-1号)

邮政编码:541002

广西新华书店发行

广西民族印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 22.375 插页 4 字数 522,000

1997年12月第1版 1997年12月第1次印刷

印 数: 平 1-3000 册
精 1-500

ISBN 7-5407-2189-8/I·1351

定价: 平 27.00 元
精 32.00

如有印装质量问题 请与工厂调换



〔日本〕大江健三郎(1935—)
(1994年诺贝尔文学奖获得者)

新时期有数的宏伟工程

——《获诺贝尔文学奖作家丛书》序

刘硕良

获诺贝尔文学奖作家作品的译介，不自今日始。早在二三十年代，一些获奖作家的作品就介绍到中国来了。我们久已熟知的文学名著，如《约翰·克利斯朵夫》、《静静的顿河》、《布登勃洛克一家》等等，都是获诺贝尔文学奖作家的代表作。不过，以往这些译介都没有特别着眼于获诺贝尔文学奖这一角度，甚或有意无意地回避了它，而且所介绍的数量有限，大部分获奖作家还不为中国读者所知晓。

适应改革开放大潮推出的这套壮观的《获诺贝尔文学奖作家丛书》不同以往的零散译介。它以系统介绍诺贝尔文学奖作家作品为己任，凡是这个头号国际文学大奖的得主，都要尽量为之单独选出一卷，体裁不限，长短不拘；每卷均有译序和授奖词、答词、生平年表、著作目录，力求给读者提供一个能真实地反映诺贝尔文学奖及其每一得主的风貌的较好版本。不仅过去译过的获奖作家的若干名著要适当选入本丛书，更要深入地介绍许多尚无译文、尚未在中国展露其庐山真面目的获奖作家的代表作。即使过去已有译介的作品，收入本丛书后，译文作了更新或校订，并增加了前言、附录，其译介的深度和精确度也已胜于旧译。

为什么要如此兴师动众，有计划有系统地出版这么一套大

型的《获诺贝尔文学奖作家丛书》呢？当1982年丛书头4种问世时，就有人表示过怀疑。随着社会改革开放的深入，随着丛书各卷的陆续推出，随着人们视野的逐步开阔，在经历过从简单否定到一味推崇两个极端之后，对诺贝尔文学奖持客观的有分析的、科学态度的人是越来越多了，这套丛书的价值和作用也已为文学界、新闻出版界和越来越多的读者所确认了。但人们的认识的发展总是不平衡的。直至今日，仍然有人不很理解：“诺贝尔文学奖不是资产阶级的吗？不是带有地域和政治偏见的吗？为什么我们要以它为标准来划线呢？……”为了更清楚地说明丛书的出版意图，回答关心它的同志的疑问，趁丛书加快出版进度、力争两三年出齐九十卷，并采用统一的封面设计，各卷逐步纳入新的外形框架的机会，增写了这篇总序，谈谈这套丛书的缘起和设想，以进一步和广大读者沟通，并就教于各地方家。

*

*

*

党的十一届三中全会后不久，1979年全国出版工作座谈会在长沙召开，首次确定了地方出版社“立足本省、面向全国”的方针，涉足外国文学领域的出版社很快由两三家增加到几十家。1980年冬才挂牌的漓江出版社面对并起的群雄，面对人民文学、上海译文两家最具权威的老牌出版社，感到要在众山夹峙的缝隙中走出一条生路来，非另辟蹊径不可。正是基于这样的考虑，我们推出了以《保尔和薇吉妮》、《白夜》、《巴黎的忧郁》开头的小开本“外国文学名著”系列，也正是基于要自成特色、要开拓新领域、要出一批名著而又少重复以至不重复“人文”、“译文”足印的考虑，当郑克鲁和金子信两位先生1981年联合建议推出诺贝尔文学奖丛书时，我们很快就接受了。

不错，文学不同于自然科学，文学奖的颁发往往会和一定阶级的意识形态相联系。诺贝尔文学奖既生发于资本主义社会，就不可避免地带有那个社会的意识形态包括占统治地位的资产阶级的意识形态的烙印。意识形态的不同，价值观念的不同，常常导致人们对文艺作品及其评奖工作的认识上的歧异。大家看到，一年一度的诺贝尔奖的评选，物理奖、化学奖、医学奖的得主，一般都众望所归，极少异议，而文学奖就比较麻烦，不时会引

起这样那样的诘责和批评。是不是一有非议就证明评委们评错了呢？恐怕还不能这么看。文学作品的特性本来就容易使它人言言殊，不像自然科学成果那样有比较统一的、公认的、可以量化的鉴评标准，加之诺贝尔文学奖本身虽以张扬“理想主义”相要求，实际衡量和掌握时却有很大的选择空间，外人无从得知其内幕详情——即使是评委也不得透露近50年的有关档案，所以，在批评意见和评奖理由之间有时很难径情直遂地作出谁是谁非的判断。但抛开这些因素不论，诺贝尔文学奖评选工作主观上存在某种局限，有时囿于视野或偏见，以致较次要的作家获奖，更显要得多的作家却名落孙山的情况，是确实有过的。

以地域来说。诺贝尔文学奖从1901年开始颁发，到1991年止，中间有7年因战争未授奖，有4年每年授予2位作家，实际得奖作家共有88位（萨特未领奖）。他们分布在5大洲30个国家，而主要集中于欧美，其中法国12人，美国9人，英国8人，瑞典7人，德国6人，意大利5人，西班牙5人，俄苏4人，挪威、丹麦、波兰各3人，爱尔兰、瑞士、智利、希腊各2人，比利时、南斯拉夫、捷克、冰岛、芬兰、以色列、尼日利亚、埃及、南非、印度、日本、危地马拉、哥伦比亚、墨西哥、澳大利亚等15国各1人。尽管评委会近几年第一次颁奖给非洲和阿拉伯世界的优秀作家，受到舆论的广泛好评，人们仍然觉得还有一些地区和国家的杰出作家理应更早更多地进入获奖行列。就拿亚洲来说，获奖作家迄今仅有2位，而北欧却有12位，悬殊如此之大，无论就各地区的文学状况或就其在世界文学中的地位来说，都未必与实际相副。造成这种悬殊显然不单纯是亚洲文学翻译介绍少所能解释得通的。

以作家来说。一方面，托尔斯泰、博尔赫斯这样一些文学大师未能获奖，总使人不免有遗珠之憾（受损害的决不会是这些大师本人），特别是拿他们和某些获奖作家的实际成就与历史作用相比较，更让人难以理解评奖的天平究竟是怎样倾斜的。另一方面，某些对社会主义持反对态度的作家，包括社会主义国家的流亡作家得奖，除了他们文学上的业绩外，明眼人都不难看出其中政治因素所起的作用，不然为什么不授给那些文学成就显然更高而思想比较进步或者比较持中的著名作家呢。

凡此种种，都是诺贝尔文学奖的缺陷和不足。其实，任何文

学奖的颁发都有一定的政治倾向和侧重角度，都受一定的价值观念和取向的制约，不可能十全十美、皆大欢喜。我们无意苛求诺贝尔文学奖，要它绝对公正，完美无缺；指出诺贝尔文学奖的局限，只是要如实地对它加以评价，不盲目地把它看得至高无上，不唯“诺贝尔”马首是瞻，不患“诺贝尔情结”。对任何文学现象和文学作品，包括诺贝尔文学奖及其获奖作家作品在内，我们都应该有自己的马克思主义的独立的评判。盲目崇拜是最没有出息的。

明乎此，我们还要出版诺贝尔文学奖丛书，我想至少有三层考虑：

一、诺贝尔文学奖毕竟奖励了一大批卓有成就的杰出作家，他们的优异产品已成为世界文学宝库和人类共同财富的一部分，值得我们认真地研究和借鉴。许多举世公认的名家，如罗曼·罗兰、法朗士、莫里亚克、纪德、萨特、加缪、奥尼尔、福克纳、海明威、吉卜林、肖伯纳、叶芝、艾略特、贝凯特、托马斯·曼、黑塞、伯尔、肖洛霍夫、皮兰德娄、显克维奇、阿斯图里亚斯、聂鲁达、马尔克斯、帕斯、塞拉、拉格洛夫、汉姆生、泰戈尔、川端康成、索因卡、马哈福兹、戈迪默……荣膺了诺贝尔文学奖桂冠，使这项大奖当之无愧地拥有不凡的品位和隆盛的声誉。有些获奖者在世界范围内影响不算很大，但在其所在国或所在地区仍然占居重要的位置。至于有些作家获奖时呼声甚高，过后则影响减退，这在某种意义上应该说是正常的。中外文学史上都有一些作家如彗星划过天空，不能把光亮久留人间，但这并不排斥他们的价值有朝一日又可能重新得到人们的发现和承认。文学现象纷繁多变，我们很难简单地从获奖者一时声名的盛衰来断定其当年获奖是否允当。

二、诺贝尔文学奖毕竟是本世纪以来国际上最重要、最持久、最有影响的文学现象之一，它对各国各民族众多作家的吸引力是有目共睹的。这一点，即使从它有时授奖欠公而引起种种议论也能得证明——证明它为世人为文坛所普遍关注。对于这样一项大奖，这样一种辐射面宽广、渗透力深远的国际文学现象，世界各国都颇为重视，我们中国作为文学大国，理应对它有尽可能如实的客观的了解，理应在占有丰富资料的基础上对它进行科学的审视和独到的评析，如果我们不系统出版其作品，又

有什么根据对它发出这样那样的指责和议论呢！

三、出版获诺贝尔文学奖作家丛书，不等于不分析地全盘肯定这个大奖和所有获奖者及其作品。如前所述，获奖的不见得完全处于同一水平线上，未获奖的并不因此而贬损其价值。我们组编诺贝尔文学奖丛书，无非是在新时期改革开放潮流的促动下，从新的角度多开一扇窗口，对北京、上海已出的外国古典文学名著丛书和 20 世纪外国文学丛书起一点补充配合的作用，丝毫没有以诺贝尔文学奖为标准来对外国文学作品划线的意思，当然也就谈不上以它来识鉴和取舍所有外国文学作品了。即从漓江出版社来说，我们在出版《获诺贝尔文学奖作家丛书》的同时，还推出了一系列其他外国文学名著和《法国 20 世纪文学丛书》、《域外诗丛》等众多的外国文学作品，诺贝尔文学奖只是其中一部分而已。

尽管如此，作为新时期我国翻译界出版界一项有数的宏伟工程，《获诺贝尔文学奖作家丛书》仍以它新颖的角度、诱人的色彩，受到了广大文学工作者和文学爱好者的欢迎和关注，得到了社会多方面的支持和鼓励。全国“八五”重点图书出版规划包括了这套丛书。在新闻出版署主办的首届（1980—1990）全国优秀外国文学图书评奖中，这套丛书有 3 种——福克纳卷《我弥留之际》、莫里亚克卷《爱的荒漠》、阿斯图里亚斯卷《玉米人》同获一等奖，占一等奖图书总数 19 种的 15%。许多作家赞扬和购藏这套丛书，一次邮寄数十元、上百元到书店、出版社成批购买的不在少数。历届全国书市和在香港主办的中国书展，都把这套书作为重点陈列的展品。新华社多次用中外文向国内外播发丛书出版消息。人民日报、光明日报、工人日报、中国青年报、解放日报、文汇报、《读书》、《世界文学》、《中国翻译》等大报刊以及中央电视台、国际广播电台等新闻媒体，多次介绍这套丛书。唐弢、李文俊、彭燕郊等知名作家都撰写过评论。丛书的影响甚至越过了国界，一些国外人士将这套丛书的发行，视为中国坚持对外开放、重视洋为中用、对诺贝尔文学奖持郑重态度的一个标志。瑞典诺贝尔图书馆收藏了丛书精装本，文学奖两位评委会见过丛书主编，谢尔·埃斯普马克教授并专程访问了漓江出版社，瑞典驻华大使馆和瑞典有关机构还在提供版本等方面给予了友好的帮助。丛书的出版无疑有利于文化交流，也有利于瑞典皇家

学院更多地了解中国的文学。

*

*

*

出版大型丛书，通常会有一个庞大的编委会，而编委会真正起作用的未必很多。《获诺贝尔文学奖作家丛书》的出版，不仅在书的内容和形式上有所开拓，在书稿组织上也希望做点新的尝试：不重名而责实，一切以质量为依据，以实效为依据。

首先确定总的构想和框架：在研究的基础上翻译，翻译与研究相结合，力求使每一卷成为了解该作家的优良选本并起一定的向导作用。这个总目标主要是通过四个方面的工作来实现的——

一、篇目：由于诺贝尔文学奖绝大多数是表彰某一作家的整体创作而不特指其某部作品，译本选目必须从授奖词中提名赞扬的作品和史家公认的作品中挑选，首先侧重其代表性和影响力，保证选目的权威，同时适当顾及篇幅、可读、整体平衡和少与其他译本重复等因素。

二、译文：尽量从原语种较好的版本直接移译，即使是译者寥寥可数的小语种作品仍绝大部分译自第一原著。由于组稿困难，个别需要转译的，或采用原著者自己翻译或认可的译本，或设法以原书进行参校，力求忠于原文，接近原文。译作以新译为主，少数旧译在收入丛书时作了必要的校订。希望较多地保持丛书的新鲜感，并传留一部分已有定评的佳译。

三、前言：务期以马克思主义为指导，对作家作品进行科学的分析和评论。强调占有丰富的第一手资料，融入国外最新的研究成果。只要言之有物，决不吝惜篇幅。福克纳卷的译序就长达4万余言，等于一本出色的福克纳导读或研究福克纳的入门小册子。

四、附录：尽量收齐授奖词、答词、重要访谈录和生平年表等有关配件，给读者提供较多的信息，提供据以作出自己评判的原始材料。这部分文字名为附录，实乃凤尾，读者对它的兴趣决不在正文之下，而且不可不读。

我们设想通过这些安排，在各卷有限的篇幅内扩充容量，提高质量，并共同形成特色，树立整体优势，不独使我国首次译介

名装帧设计家陶雪华女士统一进行整套丛书的设计,各卷封面统一,书脊上标明获奖年份,便于读者按年代先后排放。平、精装本均有前后环衬、作家肖像和丛书总序、总目,精装本还增加了彩印函套。过去已出的各卷,重印时将统一调整,个别卷为两位作家合出的也将单独分开。预计到1993年,如果还有两位作家获奖,丛书就将恰好排满九十卷,以后新增一位增出一卷,《获诺贝尔文学奖作家丛书》这项系统工程也就大功告成并能不断增加活力了。

与丛书配合印行的还有正在编辑的《诺贝尔文学奖词典》和诺贝尔文学奖评委回顾诺贝尔文学奖的权威著作以及分类选本等。相信丛书出到八九十卷以至上百卷并有各类相关产品相继问世时,一座座华美的文学殿堂将吸引更多的读者一道跨入充满希望的21世纪的壮丽征程。

衷心感谢译者、读者和社内外同仁的携手合作!

衷心欢迎来自各方面的批评指教!

1991年12月26日

瑞雪天于桂林

· 译本前言 ·

战后日本存在主义与大江健三郎

叶渭渠

西方存在主义哲学传入日本，始于明治30年代，即20世纪初。当时日本哲学界已经开始引进西方的克尔凯郭尔、雅斯贝斯、海德格尔的存在主义哲学思想，尤其是和计哲郎出版《尼采研究》(1919)之后，介绍与研究工作逐渐走向系统化。到了昭和初期，即30至40年代，西田几多郎对存在主义哲学的核心问题——自我，与禅学的“无”的思想结合，推演出“无”的存在形式，即“他要超越主客对立，追求‘物我相忘，主客相没’时的自我，非理性的自我。这个非理性的‘自我’不是普遍性的，而是绝对孤立的自己，不是理智的，而是带有忧伤烦恼的、情感内向的思维方式”，从而对存在哲学作出了自己的解释。1931年九鬼周造发表的《存在哲学》一文第一次将 Existentialism 译为“存在主义”，并且介绍了存在主义的基本理论。稍后的1933年，如前所述，三木清引进“不安的哲学”的同时，从人学的立场出发，主

张用理性与感情的统一来创造“新人的类型”，主张自我是行动的自我、实存的自我，并从客观转向主观，引入自我的内部，表达了自我与存在主义哲学的“先于本质存在”的命题，从而明确地表述了存在主义的思想^①。翌年开始在文学上译介了西方存在主义的文学作品，如堀口大学译《墙》、白井浩司译《恶心》、《密室》等，同时陆续出现了具有存在主义色彩的作品，如村山知义的《白夜》、高见顺的《应忘故旧》、三好十郎的《幽灵庄》等。但当时在日趋严重的绝对主义的重压下，存在主义没有适宜的发展土壤，没有流行起来形成一种文学思潮，不久就在军国主义思想的钳制下被扼杀了。这就造成日本存在主义发展的滞后性。

第二次世界大战以后，日本遭到彻底失败，从政治、经济到思想领域都受到巨大的冲击，特别是美国投掷原子弹对广岛、长崎造成毁灭性的打击，给日本国民的心理投下了长长的阴影。他们在急剧的历史转变过程中，感到无法把握历史的进程和个人的命运，在绝望和孤独中忍受着战后现实的沉重负担，普遍产生一种抑郁的精神，企图从苦闷彷徨中诉诸于自我否定、非理性的东西，这才给存在主义哲学和文学提供了发展的气候。

战后日本哲学界以“实存主义研究会”及其会刊《存在主义》为中心，对存在主义的研究又活跃起来，他们一方面积极译介克尔凯郭尔、雅斯贝斯、萨特的论著和基本思想；另一方面用存在主义的观点来解释战后社会的各种现象和剖析被战争扭曲的自我的存在问题。尤其是萨特的存在主义思想的传播非常广泛和深远，其影响不仅限于哲学界、文学界，而且及至一般的大学生。其特点是：一是将反对战争的反人性的抗议与检讨战争历史教训结合起来；二是将反对资产阶级社会现行体制与探索社会的

^① 王守华、卞崇道《日本哲学史教程》，第467页，山东大学出版社1989年版。

前景结合起来；三是按照日本的思维方式阐述西方的存在主义，使之适合于日本理论知识的诸领域，并通过美学理论的阐释和文艺作品的形式对日本社会意识产生影响。60年代日本经过反对《日美安全条约》之后，社会处在动荡不安的状态，萨特和波伏瓦^①访问日本后，又兴起一股存在主义的热潮，研究对象不仅限于萨特，而且扩大到卡夫卡、加缪、陀思妥耶夫斯基、尼采、波德莱尔、马尔罗等，使存在主义的解释更加多样化。

日本存在主义在美学上的表现，首推今道友信依据西方存在哲学的方法论原则来构建自己的美学和艺术创作的存在概念，他不是从艺术存在的真实的现象出发，而是从艺术的“定义”出发，而这种艺术的“定义”乃是一种非理性的创造力，而且归根结底是非存在的表现形式，即包罗万象的创造性和否定方式的表现形式。从今道的观点来看，不存在给人们打开通向死亡的道路，他认为这种死亡不是存在的东西毁灭，而是人类灵魂最高的瞬间，是它的升华，是对有感觉的物质实体的完全解脱。他还企图以此来说明艺术的宗旨，认为艺术是要使灵魂不完全地或部分地从具体实践中解脱出来，免除惶恐不安和空虚的感觉。这样在世俗存在的条件下真正发挥人的才能的唯一可能的途径，就是艺术创作和人掌握艺术作品。^②

战后的1946年，以翻译出版《墙》单行本为契机，萨特主张“介入文学”的思想，对战后日本文学产生很大的影响，但陀思妥耶夫斯基的影响也是不能忽视的。他们的影响，主要表现在存在主义作家们按各自的方法，尝试着以存在主义来表现文学的整

① 波伏瓦(1908—1986)：法国女作家、哲学家。萨特的终身伴侣。她的小说主要阐述存在主义的主题。代表作品有：《女客》、《人总有一死》、《名士风流》(见漓江版)等。

② 王守华、卞崇道《日本哲学史教程》，第470页。

体,将存在主义文学倾向向社会扩展,反映战后社会的整个危机意识。

日本存在主义文学的基本内容,首先是探讨战争对人性的扭曲、人的存在的荒谬性和反省人的存在的价值。如上章所述,战后派作家大都有战争的体验和“转向”的体验,战后具有一种强烈的忏悔意识,积极从自我内部追究战争的责任、“转向”的责任,从痛苦的体验中否定过去的自我,重新寻找自我的恢复和自我存在的新价值,在绝望中探索一种新的信念。这是一种逆反心理,从逆反中肯定人的存在价值。只有从他们这种受战争创伤的逆反意识中才能准确地捕捉其真正的意义,它既有对现实的严峻认识,也有自我的再检讨。日本存在主义文学就是主要反映人的命运被战争所蹂躏和被政治所主宰,完全丧失作为人的资格和价值。它表现出来的两种倾向,一是人被现实的力量所压倒,处在完全孤立的状态下对自我、对社会所进行的主观的反抗;一是社会巨大的机械力制约着人的命运,人的存在的基本关系是脆弱的,于是将人放在特异的位置上,从观念世界揭示人的存在的不合理性。

其次是探讨人的自由问题。日本存在主义作家基于战争的历史教训和思想体验认为,关系人的存在的根本问题,是“人的自由问题”。为寻回在战争中丧失的自我,就必须重新检讨人的自由问题,即获得“自由的选择”、“自由的创造”问题。他们以为,只有自我享有充分的自由,才能重新确立人的本质和人的主观能动性。这是日本存在主义对战争和权力压迫人的自由的一种实际感受和思考,它力图充实人的存在的内容。这种对人的自由的追求,带有对战争和战后现实的否定的含义以及对人们掌握自我命运的鼓励作用。本多秋五曾概括说,存在主义文学所“追求的最终的东西,如果用一个名称来表达,那就是人的自由”。

(《物语战后文学史》)与此相关,就是对人道主义的追求,强调尊重人,发出了尊重人性的呼唤。这是建立在批判战争的非人道、反人道的基础之上的。

对战后存在主义文学作出重大贡献的还有埴谷雄高和野间宏,其功绩在于努力促使存在主义日本化。埴谷雄高在《死灵》中提出“意识=存在”的新理念,强调了意识是一切存在物互相凭依的状态,是“自己=他人”、“他人=自己”这样一种完全是观念性的自我世界,企图以此观念构建其日本式的存在主义思想。野间宏追求的不是观念性的自我,而是非常肉体性的自我。也就是说,他的“自我”和“自他”的关系是极其肉体性的感觉。他通过《阴暗的图画》描写主人公看见勃鲁益尔的画,自己的性欲与战争和社会黑暗压迫下的痛苦叠合起来的故事;以及《崩溃的感觉》通过描写主人公看守一个吊死的学生的尸体、回想起战争期间自己自杀未遂时的崩溃的感觉,和由于看守尸体、不能与女友发生性行为而产生的死的感觉与性欲相互混杂起来的故事,来揭示自我的问题与自他的问题的关系。也就是说,他们通过观念性的自我或肉体性的感觉,来肯定自我的完成,并在这里确立它与存在主义的接点。野间宏曾提出:必须将人作为心理条件、生理条件和社会条件的统一体来把握,上述的作品就是在创作上的实践。

50年代以后,随着战后时代的终结,日本社会开始摆脱战后的混乱、贫困和战争的阴影,经济进入恢复与高速发展,社会相对稳定但又面临新的矛盾和危机。日本存在主义从探讨战争和战后人的基本存在的关系,转而关注整个资本主义社会的状况和人的存在的不合理现象,但又表现出一种悲观与绝望的情绪,只相信自我的完善,而不相信民众的变革力量。他们对战争的体验逐渐淡薄,有些人就根本没有战争的体验,脱离了战后初

期的存在主义对战争和战后生活的积极关心,虽然也不乏对政治、社会的关心者,但大多陷入追求个人内心的不安和日常生活的矛盾中去。这种转变,主要是如上所述的日本社会,既充满平与发展又充满荒诞、异化、扭曲和丑恶的一种反映。文学要表现这种与战后初期不同的社会现实与生活,无论在观念上和形式上,自然都要发生相应的变化。从对战争和战后生活的关心,转向对资本主义社会的危机以及新时代的核武器对人类的威慑等现代社会问题的关心,以及作出存在主义式的思考。正如大江健三郎所说的,“我们新一代文学家必须在可怕的孤独中进行暧昧的战斗”(《传统与文学》)。所以说,存在与虚无几乎成为存在主义文学的主调。

从创作上来说,安部公房、大江健三郎就是这个时期较有代表性的存在主义作家,他们分别表现了在资本主义社会危机和核威胁下,人在社会中存在的孤独,以及人与人、人与社会、人与自然既相互联系又相互疏远的关系,以此来说明互相之间的不协调;同时以观念作为探索的手段,并且使其成为探索的目的。

二

大江健三郎(1935—),小说家,生于爱媛县喜多郡坐落在一森林峡谷间的大濑村。童年时代,他是在那片大森林里度过的。林中自然的绿韵,成为哺育他的摇篮。他当时最爱读马克·吐温的《哈克贝里·芬历险记》和拉格洛芙的《骑鹅历险记》,从它们的主人公的历险故事中,感受到了两个预言,一个是将能够听懂鸟类的语言,另一个是将会与野鹅结伴而行,便泛起一种官能性的愉悦,自己的感情仿佛也被净化了。所以他自己说,这两