

1994年
诺贝尔文学奖获得者

广岛札记



大
作
江
品
健
集
三
郎

光明日报出版社

91804

I 313.45
65
4

[日] 大江健三郎

广岛札记·生的定义



刘光宇 李正伦等译

光明日报出版社

京新登字 101 号

著作权合同登记号 图字 01—95—154

图书在版编目(CIP)数据

广岛札记/大江健三郎著;李立伦等译.-北京:光明日报出版社,1995.5

(大江健三郎作品集/叶渭渠主编)

ISBN 7-80091-699-5

I. 广… II. ①大…②李… III. 随笔-作品集-日本-现代 IV. 1313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 07119 号

广岛札记

责任编辑:徐晓 罗亚奇

责任校对:邹爱红

出版发行:光明日报出版社 电话:3017788 转 225

社址:北京永安路 106 号 邮政编码:100050

印刷:博诚印刷厂

经销:新华书店北京发行所

开本:850×1168 1/32

字数:240 千字

印张:14

插页:16

版次:1995 年 5 月北京第 1 版第 1 次

ISBN 7-80091-699-5/I·105

印数:30000 册

定价:15.80 元

偶然与必然

叶渭渠

1994年10月13日，日本媒体报道大江健三郎荣获该年度诺贝尔文学奖的时候，我正在东京作学术访问，一般日本市民都普遍觉得突然，纷纷抢购大江的作品，以一睹平时没有注目的这位诺贝尔文学奖新得主的文采。

回国后，国内文坛也就大江健三郎获奖一事议论沸腾。大多觉得突然，主要话题自然是大江得此殊荣是偶然还是必然？日本作家为什么两次获此世界大奖？我还听到一种议论，似乎大江乃至1968年度川端康成获此奖，主要是客观因素所决定。甚至以为是诺贝尔文学奖对非西方文学的一种恩赐。《南京周末报》记者袁亦同志特地就这些问题，电话

采访了编者。

读者提出这些问题是很自然的，因为过去我们日本文学工作者努力不够，翻译介绍大江文学作品确实是太少太少，大家不太了解。

但是，在日本文学家、文学史家和评论家的“批评眼”里，大江健三郎早已是日本战后文学史的重要人物。最早肯定大江文学成就的川端康成认为：“大江是具有异常才能的作家。”权威的《战后日本文学史》用肯定的文字指出：“大江健三郎的出现，在战后文学史上，的确是一件大事。”“大江健三郎塑造了独特的形象，创造了独特的文体，终于成为新时代文学的旗手。”由此可见，大江早已在当今日本文坛确立了自己的地位。

我们不能否认大江乃至其他非西方作家获诺贝尔文学奖存在一定的客观条件，但这不是决定性的因素。他们获奖起决定作用的是主观的、内在的文学因素。首先，从诺贝尔文学奖发展的历史来看，自诺贝尔文学奖设立的1901年至1965年以来，获此奖的西方作家60人，占获奖者总人数的98.4%，而亚非拉获奖者仅印度诗圣泰戈尔1人，只占1.6%。这固然是欧洲中心主义的影响，但我们客观分析的时

候，也不能忽视欧洲文艺复兴之后，西方文学处在上升期，并且日益发达。相反，亚非拉文学，包括有着悠久传统的东方文学，由于历史的原因——这里主要是西方对它们推行殖民主义的原因，致使它们的文化和文学渐渐失去应有的光泽。但是，随着亚非拉民族的觉醒，经济文化的发展，它们的文化和文学肯定会再度辉煌。正如东方学大师季羨林先生所预言的“‘三十年河东，三十年河西’。二十一世纪将是东方世纪，东方文化在世界中将再领风骚。”文学发展的历程也是如此。从1966年至1994年间，诺贝尔文学奖获得者共30人，其中西方作家20人，占66.7%；亚非拉作家10人，占33.3%。亚非拉作家获奖的比例有了明显的提高，反映了在世界范围内亚非拉文学的自觉和提高，开始改变长期以来文学上欧洲中心主义的倾向。这是亚非拉作家在他们国家和民族的大文化背景下，经过长期不懈努力的结果，并非诺贝尔文学奖的恩赐。

其次，从亚非拉作家获奖的理由来看，尽管因人而异，但也有一个共同的特点，那就是他们都尊重民族的传统，并兼备现代的文学理念和技法，因而获得了成功。以大江之前的东方获奖者印度的泰戈尔、

日本的川端康成、埃及的马哈福兹为例，就足以证明这一点。诺贝尔奖对泰戈尔的评价是：“泰戈尔十分尊敬祖先的智慧与探索精神。”对川端康成的评语是：“以敏锐的感受，高超的小说技巧，表现了日本人的内心精华”；“川端康成虽然受到欧洲近代现实主义文学的洗礼，但同时立足于日本古典文学，对纯粹的日本传统体裁加以维护和继承。”对马哈福兹的评价是：“马哈福兹融会贯通阿拉伯古典文学传统、欧洲文学的灵感和个人的艺术才能”，“开创了全人类都能欣赏的阿拉伯语言叙述艺术。”他们的经验证明，文学的发展首先立足于民族的文学传统，这是民族文学美的根源。离开这一点，就很难确立其价值的取向。然而，一民族、一地域的文学又存在一个与他民族、他地域的交叉系统，不同民族和地域的文学交流汇合而创造出来的文学，必然具有超越民族和地域的生命力。也就是说，优秀的文学不仅在一民族、一地域内生成和发展，而且往往还要吸收世界其他民族和地域的文学精华，在两者的互相交错中碰撞和融合而呈现出异采。

最后，我们不难发现大江健三郎的获奖，在偶然性中存在其必然性。其理由是：(1) 日本的文化大背景，首先是十分尊重和执著传统，

其次是热烈憧憬外来文化，有消化外来文化的坚实能力和丰富经验，创造了吸收外来文化的“冲突·并存·融合”的文化模式。这样的文化环境培育的作家，既是日本的、东方式的，同时也是世界的、现代的。这样的作家获得世界的承认，就不会是偶然的了。(2) 大江虽然受到萨特和加缪的存在主义的影响，但他吸收存在主义的技巧多于理念，即使是吸收它的文学理念，但也加以日本化了。比如，大江文学既贯穿人文理想主义，致力于反映人类生存环境的改善的题材，又扎根于日本民族的思想感情、思考方式和审美情趣等，并且经常强调他写作是面对日本读者。我们从他经常反映的两个主题——核威胁和残疾问题——就可以看出这一点。(3) 大江学习西方文学技巧的同时，非常强调“民族性在文学中的表现”，他在颁奖仪式后的晚宴上的致辞还提及，他先前对日本古典名著《源氏物语》不感兴趣，现在他重新发现了《源氏物语》。并且，他在创作实践中贯彻这种思想。比如，他的获奖作品《个人的体验》、《万延元年的足球队》运用了日本传统文学的想象力，以及日本神话中的象征性。它们立足于现实，又超越现实，将现实与象征世界融为一体，创造出大江文学的独特性。尤其是文体

和语言都是纯粹日本式的。正如一位文学评论家指出的：大江健三郎和川端康成、三岛由纪夫所使用的文体和语言是最日本式的。

总之，大江文学具有特殊性、民族性的同时，又拥有普遍性和世界性的意义。

我与月梅、中忱和徐晓等同志策划主编这套“大江健三郎作品集”（全五卷），就是为了弥补过去翻译介绍大江文学工作的不足，同时向读者提供一次借鉴和学习外国优秀文学的机会。我们的设想，承蒙光明日报出版社及总编辑张胜友先生的理解和全力支持，并且荣幸地获得大江健三郎先生亲授版权和北海学园大学人文学部教授、著名比较文学研究家千叶宣一先生担任顾问，倾以巨大的热情，促成此项工作顺利进行，同时经过编委会全体同仁和译者同仁的共同努力，这套作品集才得以在短时间内与读者见面，在此谨向上述诸先生和同仁一并鸣谢。

译
序

边缘意识与小说方法

王中忱

1994年12月7日，日本作家大江健三郎作为这一年度的诺贝尔文学奖得主，登上瑞典皇家文学院讲坛的时候，心情肯定不很平静。获奖确实使他喜悦，但也打破了书斋的安宁。为了躲避新闻记者接连不断的骚扰，他甚至不得不有意弄坏电话。^①不过，从东京到斯德哥尔摩，总有许多仪式需要履行。和以往的一些杰出前辈一样，他要在这里发表受奖演说。

大江的目光投向了距离讲坛遥遥万里的故乡。于是，四国岛上名不见经传的大濑村（现名内子町

^① 参见大江健三郎1994年10月17日在京都国际日本文化研究中心主办的“日本研究·京都会议”上的讲演。

大濂），就成了《我在暖昧的日本》这篇著名演说的开场白。大江并非突然泛起了乡愁，至少在两个月前，获奖消息从斯堪的纳维亚半岛传来时，他便开始酝酿这篇讲演辞。而比这稍早一些时间，大江曾经“在北欧谈日本文学”，那时，他也说起自己的故乡。^①显然，故乡的土地始终牵系着大江的心，与大江的文学世界丝缕相连。

大江经常把故乡称做“峡谷里的村庄”。大濂确实藏在山谷里，村前有小田川河流过，四周则环绕着茂密的森林。大江在这里长到15岁，“峡谷村庄”经验可以说就是他孩提时代的经验。大江后来的创作表明，童年少年时期的记忆，会在作家的文学活动中持久不断地回响。诚如大江自己所说：我曾屡屡描述森林里的孩子的奇异经验，即或人家认为我是受森林经验的恩庇而成为小说家的，我也毫无异议。^②但“峡谷村庄”不仅为大江的创作提供素材来源，它还时时跃入大江虚构的世界，构成作品内在的时空。而虚构文本（text）里的“峡谷村庄”自然不限

^① 参见大江健三郎《在北欧谈日本文学》，1992年10月；此文和大江的另一篇讲演《不再封闭的日本人》（1993年5月）谈到的内容，与《我在暖昧的日本》多有重合，几乎可以视为后者的雏形。

^② 参见大江健三郎的小说《占梦师》。

于现实中的大濑村形成某种对应，在文本内的各种语境（contest）里，它指涉着多重复杂的内容；从这样的意义说，森林-峡谷村庄无疑是解读大江作品的一把钥匙（key word）。

“峡谷村庄”作为虚构的空间，最初出现在中篇小说《饲养》里。《饲养》是大江创作中少有的一部直接描写战争时期生活的作品，在战后日本文学的同类题材作品中也属异例的存在。“峡谷村庄”这一情境的设定，使故事发生的空间带有某种封闭自足的乌托邦色彩，山村孩子的视点，更加重了这里的牧歌气氛。尽管有战争的消息传来，甚至有敌方的飞机在空中盘旋，但对于山村孩子来说，这一切非但构不成恐惧和危险，反倒增添了新鲜的乐趣。最后，导致乌托邦解体的，既不是战争，也不是那个被俘虏的美国黑人士兵，而是村庄里大人們的支配意志与暴力行为。在小说结尾，当“我”的手指和黑人士兵的头骨一起被“我”的父亲打碎的时候，也意味山村孩子的童年乐园从此失去。“我不再是孩子了。”这是“我”获得的启示，也是小说中俘虏兵故事与山村孩子的成长故事交融起来的接点。“峡谷村庄”由此而转换为山村孩子举行成年典礼的仪式性空间。

《饲育》里关于“成熟”的启示，从某种意义上可以看做是大江创作本身的隐喻。《饲育》以前，大江已经以《奇妙的工作》（1957）、《死者的奢华》（1957）等作品引起文坛注目，尤其是《死者的奢华》，甚至成为日本纯文学界最看重的芥川文学奖的候选作品。但大江的早期最具代表性的作品，确实非《饲育》莫属。这篇小说发表当年（1958）即没有争议地获得了芥川奖，从而促成大江从“学生作家”顺利地转为职业作家。就文学创作而言，大江也可以充满自信地宣告：“我不再是孩子了。”《饲育》以后，大江仍然探索“成熟”与“失乐”这一母题。《感化院的少年》（1958）和《迟到的青年》（1960）等作品里，仍然泛着童年乐园失去的忧伤，但山村青年渴望的，显然是远方都市的冒险，他们希望在那里验证自己的成熟。“峡谷村庄”的隐喻内涵发生重要变化，始自大江于1967年发表的《万延元年的足球队》。这是一部规模宏大的长篇，在历史、现实、传说、民俗交织而成的繁复结构里，“峡谷村庄”首先作为人物“回归的场所”而登场。小说主人公根所蜜三郎、根所鹰四都是从山村来到现代大都市的青年，作品开端，两兄弟都正陷在彷徨无路的精神危机中。鹰四曾积极参与1960年反对签署日美安全保障条约

的学生运动，运动失败后，到美国放浪度日。他渴望结束浮萍般的漂泊，寻找到心灵的归宿地；蜜三郎则始终是学生运动的旁观者，他陷入的是家庭生活困境（孩子先天白痴，妻子酒精中毒）。兄弟二人的人生观念虽然颇不相同，但在返回故乡，开拓新的生活这一点上，却获得了共识。如果说，在大江此前的作品里，“峡谷村庄”主要意味着“丧失”，那么，在《万延元年的足球队》里，“峡谷村庄”则是根所兄弟寻找自我、寻找心灵故乡的空间。大江曾说：小说主人公的家族姓氏“根所”，意思是指某一土地上的人们灵魂的根本所在。^① 作家关于家族历史与灵魂根源的解释，可以说明根所兄弟的“寻找”由现实深入到历史层面的原因。鹰四通过想象重构自己的曾祖父之弟、万延元年（1860）农民起义领袖的英雄神话，明显是为自己组织村民的行为寻找历史认同的依据（identify）。而鹰四与蜜三郎的对峙，则与其曾祖父辈的兄弟冲突形成呼应。最后，鹰四也像他的祖辈一样走向了毁灭，但他的死亡却促动了蜜三郎的转变。蜜三郎终于意识到，鹰四是坚忍地承受心灵地狱的磨

^① 大江健三郎：《在北欧谈日本文学》。据作家说，这一姓氏是根据冲绳语里的一个词汇确定的。

练、顽强探索超越心灵地狱、走向新途的人；于是，他勇敢地接回自己的白痴儿子，收养了鹰四的孩子；从鹰四的人生终点，开始了自己新的生活。“峡谷村庄”就这样成为提供“再生”可能的理想空间。

在大江的文学世界里，“森林”与“峡谷村庄”几乎是可以相互置换的意象。作家曾说，他所理想的乌托邦，就是“我的故乡那里的森林”，“森林峡谷里的村庄”。^①和“峡谷村庄”一样，“森林”在大江的作品里，常常作为人物的“再生”之地（如《同时代的游戏》，1979年），或者核时代的隐蔽所（《核时代的森林隐遁者》1968年）而出现。在“森林”的延长线上，无疑还矗立着“树”的意象。大江的作品里关于树的描述俯拾皆是，几乎达到偏爱程度。他的“雨树”系列之所以把“树”作为“死与再生”的象征，他的最后一部小说之所以仍然以树为题（《燃烧的绿树》），都不是偶然的。大江说，树是帮助他跃入想象领域的旅行器械，是他“接近圣洁的地理学意义上的故乡的媒介。”^②

① 大江健三郎：《寻访乌托邦 寻访故事》。

② 大江健三郎：《作为旅行器的树木》。

应该说，如果仅仅把“森林-峡谷村庄”作为理解大江作品文本的关键符码，那是不够的。森林-峡谷村庄与大江的文学世界有着更深刻的联系，它对于大江的独特认知方式及小说方法的形成，起到过相当重要的作用。大江回忆说：“30岁的时候，我第一次访问冲绳和美国，并在那里短暂停留。冲绳固有文化超越近代而直接接通古代的特质，以及其与日本本土上天皇中心纵向垂直的秩序相并行的……异文化共存结构，给我留下了深刻印象。以此为媒介，我得以重新发见森林里的村庄的文化结构。”^①

相对于天皇中心的主流文化的绝对性和单一封闭性，大江看到了位于边缘的森林村庄文化的多样、丰富、开放的生动形态。这一发见直接促成了《万延元年的足球队》的创作，作家说：“促使我创作这部小说的最大动机，即是我渐次意识到的与以东京为中心的日本文化非常不同的地方文化，亦即边缘文化。”^② 而到了七十年代中期，大江则明确提出了“边缘-中心”对立图式，并将其作为小说的基本方法来讨论。

① 大江健三郎：《为日美新的文化关系而写》，1992年5月。

② 大江健三郎：《在北欧谈日本文学》，1992年10月。