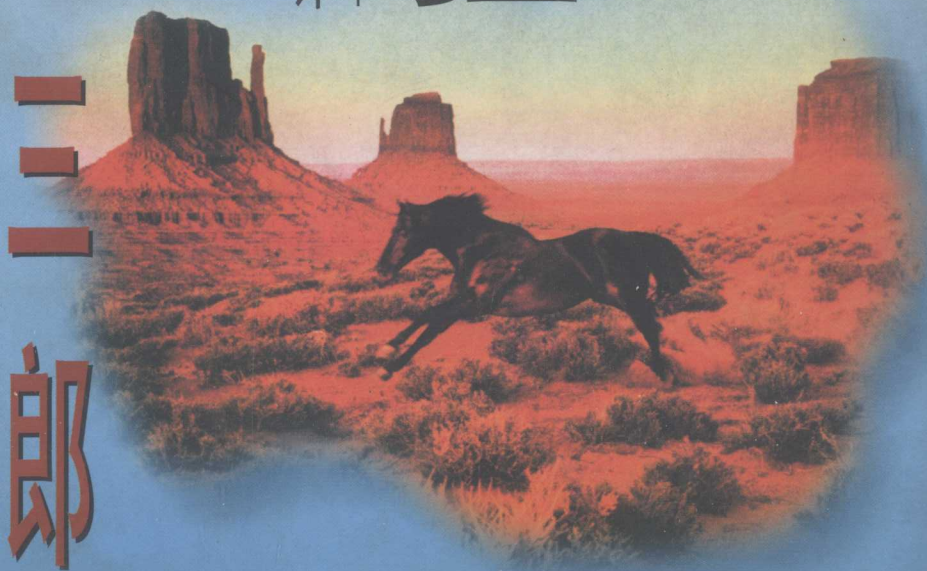


1994年诺贝尔文学奖得主
大江健三郎代表作

大江健三郎

个人的体验

王琢译



新文艺出版社 (1954)

个 人 的 体 验

大江健三郎

李力群 译

(京)新登字 172 号

责任编辑: 张雅南

封面设计: 李 洋

图书在版编目(CIP)数据

个人的体验/(日)大江健三郎著;王琢译. —北京:中国文联出版公司, 1995. 6

ISBN 7-5059-2263-7

I. 个… I. ①大… ②王… III. 长篇小说—日本—现代 IV. 1313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (95) 第 08531 号

合同登记图字: 01-1995-056 号

©Kenzaburô Oe 1964, Printed in Japan

个人的体验

[日] 大江健三郎 王琢 译

*

中国文联出版公司 出版、发行

(北京农展馆南里 10 号)

一二〇一印刷厂印刷

全国各地新华书店经销

*

850×1168 毫米 32 开本 10.375 印张 2 插页 222 千字

1995 年 6 月第 1 版 1995 年 6 月北京第 1 次印刷

印数: 1-30,000 册

*

ISBN 7-5059-2263-7

I·1634

定价: 13.80 元

内容提要

这是 1994 年诺贝尔文学奖获得者日本著名作家大江健三郎最重要一部长篇小说。

作品的主人公“鸟”是先天残疾婴儿的父亲，面对着残疾的婴儿“鸟”陷入了痛苦的抉择之中……

是解剖他作为医院提供研究的物体或是慢慢衰弱而死，还是杀死婴儿假借堕胎医生的手……

逃避着的“鸟”，躲入了“性专家”义见子的性爱抚慰之中，慢慢康复的人性使他最终勇敢地负起父亲的责任而结束。

在《个人的体验》中的个别字句似有“性”描写之嫌，但是大江健三郎的文学追求完全有别于那些自甘堕落的色情文学。它所涵溢的是文化意识，而不是道德意识，并通过象征性的想象来连接传统与现代，并力图从事于人性的重建。

目 录

导读：大江健三郎小说论纲.....	(1)
个人的体验	(22)
人 羊	(203)
聪明的“雨树”	(223)
治疗塔	(240)
从森林走向世界.....	(262)
大江健三郎——父子共获诺贝尔文学奖.....	(278)
颁奖辞.....	(282)
答谢辞.....	(287)
我在暧昧的日本.....	(289)
大江健三郎创作年谱.....	(310)

导读

大江健三郎小说论纲

在当今日本文坛上，大江健三郎（1935～）是个举足轻重的“先锋派”代表作家。在近40年的文笔生涯里，他以锐意求新追求与世界文学同步的态势，以包括小说、评论和随笔在内的大量文学创作，赢得了众多读者，尤其是青年读者。并且，随着部分作品被译介到欧美，他的创作越来越引起更广泛的注意。1994年10月13日，诺贝尔文学奖的获得，给大江健三郎的文学创作打上了一个很完美的句号。

然而，他也是我国读者不十分熟识的作家。虽然以前我们曾翻译过他的短篇小说《死者的奢侈》和《饲育》等，但全面系统的翻译研究才刚刚纳入议程。造成这种结果的原因是多方面的。在此听听我们作家对当代中国文学界的牢骚或许对我们有所裨益：“真正优秀的中国当代文学作品或不被他们选择，或他们没有翻译和理解的能力。幸运地被完整介绍渲染鼓吹了的恰好是一些次品。这些作品本来不属于优异之作，它们的语言无底蕴无深味，甚至干瘪得删删漏漏也无妨大局，兼兼肤浅的政治思想内容和呆板的形式，于是正好与那些政治兴趣甚浓而艺术素养甚少的外国专家相映成趣，他

们共同组成了一个更可卑的，在国外的中国当代文学的形象轮廓。”（张承志《美文的沙漠》）只要把“中国”换成“日本”，就不难理解我对大江健三郎在我国遭到冷遇的不平了。

在三十七年的创作路途上，大江健三郎已竖起了三座里程碑。这就是本文接下去将要逐次切入的三个阶段：第一阶段（1957～1964）惶惑与生存危机意识；第二阶段（1965～1979）恐慌与历史文化意识；第三阶段（1980～1994）超越与文学审美意识。

一、惶惑与生存危机意识

同许多有造就的作家一样，大江健三郎创作伊始就显示不同凡响的哲学意识：对人生的关注，对人与人、人与社会的关系的思索。“国家战败之时，一个偏僻山村的爱国少年的心里埋下了偌大的屈辱的种子。”（《当真选择文学吗？》1966）对于往昔深埋在民族意识里的信仰的丧失，使不甘寂寞的心灵产生惶惑。忧郁感、覆灭感和灾难感等时代的标记也在他身上打下了深深的烙印。这就是他创作初期接受存在主义影响的思想土壤。

描写在闭塞的现实社会中失落了自我的人的形象，这是大江健三郎主体意识的生动写照，也是他第一阶段小说创作的基本主题。以《奇妙的工作》（1957）为开端的一系列短篇小说都在这一主题范围内不断深入开掘。

做为在医学系打工的大学生，主人公“我”是现实生活里普通知识青年中的一员。从惨遭屠戮的狗身上，“我”发现了人的孤独虚无的悲哀，而使人窒息的现实已失去了青年人

多愁善感的空间：“我养成了不太发雷霆的习惯。我的疲倦是日积月累的，所以即使面对屠狗的卑劣也没了怒火满腔。火气刚一上来旋即萎缩。”对自然界的生杀予夺，“我”是麻木的，而对波澜壮阔的社会革命，“我”也无动于衷：“我不曾参加同学们的学生运动。这是因为我对政治不感兴趣，而归根结底还是怪我失去了旷日持久的愤怒。”（《奇妙的工作》）现实竟这样消磨人的意志，“我没有希望，”这种对现实的绝望后来竟变成了“慢性消化不良似的感情。”（《死者的奢侈》1957）“我”的精神内涵就是年轻的作者对当时社会现实加以哲学关照后的形象化再现。“我”颇似维吉尼亚·伍尔芙表现“独自在虚无中”的存在主义观点的《岁月》、《海浪》的主人公，他们是一群被异化了的人；他们没有希望，处在精神危机之中。

存在主义的影响决定了他小说创作的宗旨是发掘现实中的孤独感，寻找人在现实中失落的自我。他从虚无的一面否定人生意义，进而强调人的自由选择：“……就连小时候我也不苟言笑。所以有时我竟觉得自己忘了该怎么去笑。但一想起火山，我就笑得流泪。”（《奇妙的工作》着重号是引者所加）促使女学生早熟的现实生活和她所神往的火山构成了判然分明的比照。火山，当然是“我”们自由选择的归宿。它和安部公房笔下的沙滩（《砂女》）有异曲同工之妙。

在虚无自卑的孤独中寻求自我，这一存在主义的哲学意识，使大江健三郎的“我”和石原慎太郎的“太阳族”形成了鲜明的对比。如果说“太阳族”文学反映的是人在失去理智后的疯狂的话，那么大江健三郎的“我”则显现了理智恢复期的迷妄。前者以颓废主义美学为先导，后者则在存在主

义哲学的牵引下产生了更高的社会思想价值和文学审美价值。这是50年代日本文学思潮嬗变的一个小插曲。

获第三十九届芥川奖的《饲育》(1958)依然是对自我的凝视。它继承了《奇妙的工作》等的主题,并把沉重的历史感注入其中。这是对“我”的时代综合症的家族病史和既往病史的探寻。在孩子与大人、和平与战争、生与死、善与恶和美与丑这两组互为比照的世界里,读者得到的是超出一般同类题材的“强刺激”。

以被俘的黑人士兵为中心的世界,经由孩子们天真无邪而又明察秋毫的眼睛构筑得剔透晶莹;少年思春期的骚动和黑人士兵做为正常人的人性渴望互为表里地显示出蓬勃生命的律动。但是,当“大人们向我们蜂拥而来”的时候,人性被桎梏了,代之而来的是“敌与我”“生与死”的生命摧残。人的异化,人与人的关系的异化,罪恶的战争煽动起惨无人道的侵略本性。于是,黑人士兵被“象野兽一样”饲养起来,又被虐杀;本该是纯洁无瑕的少年也终于变成了恶魔。因此,被战争《饲育》了的与其说是黑人士兵,毋宁说是“我们”这一代人。

这是对战争的人道主义的理解,是对战后日本文学所背负的文化历史背景的透视。它继承并扩展了野间宏、大冈升平和椎名麟三等所追求的主题。把《饲育》放在日本思想界片面强调“爱国主义”的文化背景下加以考察,我们更能看出它的现实主义的意义所在。

同年发表的《握芽杀崽》又进一步深化了《饲育》的主题,完善了《饲育》的表现形式。在这部长篇处女作里,“感化院”做为一种假定形式,无疑给作品开拓了耐人寻味的空

间，天真烂漫的少年“被摧残被扼杀”的惨象又给读者洞开了窥视历史的窗口。对灭绝人性的侵略战争的口诛笔伐，是战后大部分日本作家尽力最多的。无论第一次战后派、第三战后派，还是第三新人都以此为中轴展开了创作。相对他们以写实主义为主创作手法而言，大江健三郎对诸如“感化院”等假定形式的发现，突破了他们创作手法单一的局限。

值得注意的是，即使在这种人道主义昂扬的作品里，我们依然可以读出他对存在主义的深刻理解。在人道主义外衣的包裹下，存在主义“孤独”“忧郁”“危机”的哲理变得有血有肉，产生了震撼人心的力量。这是对哲学意识的弱化处理：把抽象的哲理溶入具像的情节之中。

大江健三郎是个求新意识极强的作家。这主要取决于他知识型作家的禀赋，和对文学新的可能性的渴望。当然，求新就意味着有成功和失败的两种可能。在美国存在主义作家诺曼·梅勒的影响下，他以年轻人特有的热情和勇气，开始了对“性+政治”的文学实验。

众所周知，对涉性文学作品的谈虎色变，固然是由于封建主义禁欲主义的僵尸不死。人是自然属性与社会属性的统一体，完全根绝自己属性（包括所谓动物本能）的人是不存在的。但对于社会科学研究来说，人的社会属性是占主导地位的。所以，纯而又纯的无性文学和完全彻底的性欲文学都是荒唐无稽的。面对封建主义道学家的禁欲文学，今天的文学必然要“破戒”（包括对人类文化心理积淀中的语言禁忌的冲击）。这是文明与道德的二律背反。

由此观之，我们就能够理解大江健三郎以《我们的时代》（1959）为代表的一系列小说了。荒谬世界的主人公不分

时地滥施他的“个人暴力”——没有一定目的的反抗和复仇，而无视既成的道德规范和社会责任，这既是对梅勒《白色黑鬼》（1957）等的效法，也是向“太阳族”的退化。对于这样一位处于青春发动期的作家来说，由生与时代的苦闷空虚中寻找出路，性的扭曲和政治的毁坏是最好不过的突破口了。但这种渲泄排遣的方式毕竟很难满足人们再筑生活的向往。我们担忧它的美学价值的原因正在于此。大江健三郎这一“实验”付出的代价太大了。

好在长篇小说《个人的体验》（1964年同年度新潮文学奖）的面世又提高了他在读者中的文学声望。残疾儿子的出生对这位普通的父亲注定是个巨大的打击；可仅止于此，大江也就枉废了“直觉型作家”的声名。幸与不幸是结伴而生的。残疾儿子的降生使大江健三郎幸会了能够牵动他感觉系统的“客观关联物”（艾略特语）。在他那由哲学意识支配的审美经验里又溶入了一个可以谛视人类“生与死”的崭新的“个人的体验”。

做为主人公，屡遭挫折的鸟和他大学时代的同学火见子都属于典型的存在主义英雄——“反英雄”的人的形象。无论鸟的逃避乃至倒退意识，还是火见子的白日梦，都深刻地反映西方现代派文学思潮对作者的影响。正如《局外人》一样，《个人的体验》所渲染的逃避意识等所披露的也是社会危机的主题。

而更难能可贵的是作者没有让他的主人公逃离那个严酷的现实。在人性的感召下，鸟选择了“忍耐”；火见子也从她的房子里走出来，和小情人双双去鸟所憧憬的非洲旅行。这决不是作者简单抹去了主人公头上绝望的光环，而是对存在

主义经典大师们的超越。尽管同一时期的梅勒也显示了这种超越的迹象，但《一个美国梦》(1965)的主人公罗杰克所相信的“美国生活仍有无可名状的可能性”透露的是玩世不恭的美国幽默，而鸟的“忍耐”却让人感到悲怆的日本哀愁。

在前一时期的“性+政治”的惯性力场内，《个人的体验》中的“性”似有泛滥之嫌。但是，大江健三郎的文学追求毕竟有别于那些自甘堕落的色情文学。他写性的目的不在于刺激人的感官，而在于使受到压抑的人格在性爱的抚慰下得到康复。它所涵盖的是文化意识，而不是道德意识。由此看来，《个人的体验》也不是“洪水猛兽”。

从《奇妙的工作》到《个人的体验》，在短短的7年里，大江健三郎基本完成了第一阶段的创作。此期的小说一直以存在主义哲理匡正人生，几乎在每一篇作品里，他都在寻找哲学和文学得以统一的契机。强调这一点是为了让我们以此为基点去考察他第二阶段的小说。

二、恐慌与历史文化意识

如果没有《万延元年的足球》(1967年获同年度谷崎奖)与《个人的体验》之间的明显异同，我们或许不能果断地界定他第一和第二阶段的小说。较之《个人的体验》以及在此之前的小说，我以为《万延元年的足球》多了一些恢宏的气势。这主要来自历史文化意识的穿透力。

大江健三郎从一开始创作就备就了两副笔墨：一是写“我”现在的生活及生活境遇的；一是写“我”过去的生活及生活环境的。前者凝重滞涩（《奇妙的工作》等），后者轻快

流畅（《何育》等），更有趣的是，这两副笔墨呈周期性更换，仿佛不如此交替一番就不足以发挥他精湛的笔力。但到了《万延元年的足球》，我却看到了二者正趋于融合，把现代都市生活的滞重和过去乡村生活的畅快熔为一体。这是他第二阶段的主要特色之一。

《万延元年的足球》仍是对“鸟”的家族病史的追问。但是由于作者开阔的艺术视野和方法技巧上的日臻成熟，这部小说堪称大江健三郎创作的一个新里程碑。根所蜜三郎是鸟的内在生命的延续，也是作者思考人生的代言人。这位三岁残疾儿的父亲，带着现实生活的累累伤痕，想把自己禁闭在“净化槽”——他为自己开掘的洞穴里。这种孤零的狭小空间，是《个人体验》中火见子做的白日梦的那个房间的位移。在这一封闭的空间里，蜜三郎的全部思想都打上了现代人神经衰弱的印鉴。

而“鹰”显然与“鸟”~~建~~有极大差别的。虽然同属“鸟”类，但相对折断了翅膀的小“鸟”，它的雄健刚烈是可想而知的。这就是根所蜜三郎的弟弟鹰四。他也是个存在主义的英雄：不断进行“选择”，寻找“自我”——去国复归，与胞妹乱伦，组织足球队……

以当代意识观照历史，使这部长篇小说更加庄严深邃了。一百年前的曾祖和他的弟弟，做为农民起义的组织者有“背叛”同志的不光彩的历史。这是由历史向文化的楔入，虽然作者当时可能没有明确意识到这一点。当然，这并不是说大江健三郎搬出老古董来只是为了给小说抹上几缕“真实”的墨痕，他的意图当然不在这里，而在于或让“叛徒”走到一个地下仓库去反省，两年后东山再起把更大规模的起义引向

胜利，或让他把永久的忏悔绘成《地狱图》挂在寺庙内昭示后人。“人们自己创造自己的历史，但是他们并不是随心所欲地创造，并不是在他们自己选定的条件下创造，而是在直接碰到的、既定的，从过去承继下来的条件下创造。一切已死的先辈们的传统，象梦魇一样纠缠着人们的头脑。”（马克思《路易·波拿巴的雾月十八日》）。

这也是一种寻根。“寻根”，决不是文人骚客的怀古幽思，而是现代人对自身所处的苦闷孤独的环境的反拨。它是现代文明发展的必然产物，是对往昔的文化投影的丈量。《万延元年的足球》就体现了作者为同时代人寻根。“根所”（作根源解）的渴望。在这一强烈的文化意识怂恿下，过去与现在、历史与未来都融汇成一个永恒的整体，澎湃着闯进现代人的心房：“赤身裸体的鹰四是曾祖父的弟弟，是我的弟弟。百年里所有的瞬间都重叠在这一瞬间了。”

做为外部世界的不可或缺的成分；导致蜜三郎苦恼的残疾儿，他的二哥和那个性变态的朋友都有一定的审美认识价值。他们传播的多是当代的消息。凭借这些当代和历史才能在同一空间里得到平衡。并且，他们宿命中生与死的主题又与1973年发表的长篇小说《洪水漫上我的灵魂》（获同年度野间奖）息息相关。

死亡意识是贯穿这部作品的主题。它与作者的生活阅历有直接关系。首先是与残疾儿的朝夕相处，虽为他增添了无尽的烦恼，却也为他审美注意提供了可靠的对象。其次是对广岛原子弹爆炸后遗症的关注，这成了他把个人的不幸遭遇放到人类生死的母题的层面上加以考察审视的契机。

于是，我们看到了那个背负残疾儿的父亲躲进核避难所

里，与濒临绝境的鲸鱼和树木进行“交感”。这也是存在主义无可奈何的逃避，是对外在客观现实和内在主观自我的逃避。

对在社会现实生活中被挫败的知识分子寄予无限的同情，这是大江健三郎主题取向中最敏感的一部分。人，都生活在错综复杂的现实社会里，而人往往因为对这本来无法信赖的生活过于认真而遭到失败，进而生出许多缠缠绵绵的懊恼。这就是鲸鱼和树木的代理人，残疾儿的父亲大木勇鱼了。面对令人生厌的现实，大木勇鱼要逃避，联合赤军要“枪战”，但作者却有意无意地告诉我们，这些都是徒劳的，只有善解鸟语的小白痴与自然的交融才是人的最高境界。因此，我们可以说人与自然、生命与宇宙的交感，是大江健三郎努力发掘的美学境界。由于把自然和宇宙引入当代意识统领的艺术世界，我们可以窥见潜流在《洪水漫上我的灵魂》底层的文化意识。

但是，逃避并不等于解脱，憧憬也并不等于实现。当本来就可怜兮兮的小白痴又在“怪”的唆使下自绝其身的时候，我们看到了唉声叹气的作者已经怒不可遏了。接着，《洪水漫上我的灵魂》的死亡意识左右下的危机感变成了“反英雄”人物对不合理的现实的反动。1976年发表的《替补队员手记》流露出作者的这一期盼。

在题材上，它依然是《个人的体验》的延续。可是从创作主体情感模式的构筑上看来，激荡在《个人的体验》和《洪水漫上我的灵魂》里的，是对无力自为的无辜的残疾儿的忏悔。也就是说，作者要拯救的是鸟和大木勇鱼，而残疾儿只是他们承受罪与罚的道具。但是《替补队员手记》却把这可怜的生命由幕后拥到前台。

与兽性相对立的人性。面对自身血肉化就的儿女，你只能有两种极端的感情：一是由嫌恶到抛弃，一是由怜惜到溺爱。据此，我们看到作者在博大的父爱感召下，不惜“以身代残”：

森父 $38 - 20 = 18$ ；森 $8 + 20 = 28$ 。这梦境很荒诞，它超出了人们正常的体验范围。可唯其如此，才更能看出大江的艺术特质所在。恰如科林伍德所说：“想象的东西，单纯地作为想象，既不是不真实，也不是真实的。”（《历史的观念》）但它须有感动人的力量——真诚。一定程度的变形，是艺术作品自身的要求。这种变形的渊藪可以追溯到卡夫卡，抑或日本的草子文学，乃至中国的志怪小说。但这并不主要，关键是由此而引来的主题内容的扩张。

于是，你看到年轻 20 岁的森父和业已成了 28 岁汉子的森双双结伴去参加反核试验的集会。他们不仅在生理上变得精力充沛，就是在心理上也产生了渴望革命的冲动。森袭击黑幕人物 A 氏，这无疑是一个壮举。而他的行动是执行“宇宙意志的指令”这一解释，既给你幽默荒诞之感，同时又促使你深思：何谓宇宙意志？是上帝的旨意？是天理良心？是……这就够了，确切的答案在你对社会人生的思考里。

从 1975 年起，大江健三郎开始接触结构主义，在此前后亦受到了俄国形式主义的影响。他试图把语言文字所能传达的东西变成日本言语结构中的符号，以此来唤起人们在知、情、意三个分野里的人生体验。这是“奇特的想象力”（伍尔芙语）对现实的再创造。生命主题和社会主题结合到一起，其指归是源于现代而又超越现代的未来——历史文化的明天。

用现在进行时叙述现代都市生活，所得到的是近景：仿

佛某一局部的特写，这就是《洪水漫上我的灵魂》和《替补队员手记》等篇什。用过去完成时呼应现在进行时，把遥远的历史“淡入”现在乃至未来，这就是《万延元年的足球》和1979年发表的《同时代游戏》。

人们一定还记得70年代末“纯文学危机”之声对日本“纯”文学作家的震慑。可是就在这样“不景气”的行情里，《同时代游戏》竟售出10万部！一时间，舆论界为之哗然，是可想而知的了。它仿佛给前景暗淡的日本文学投放了一线令人振奋的光明。当然，一种新事物的出现肯定要孕育的痛苦和临盆的折难，对《同时代游戏》众说纷纭褒贬参半也并不令人吃惊。

其实，它的可称为主干的情节很简单：“我”旅居墨西哥，难捱乡愁的搔扰，遂给“妹妹”写信，决心完成父亲的夙愿——写出故乡的历史和传说。

可见，在这个套匣式的结构里，历史，民俗和现实生活是互为表里的。套匣式的倒叙，插叙，书信体等，在文学史上已是汗牛充栋。令人费解的是《同时代游戏》捕捉生活的方法。我们都有这样的体验：同一个物体（譬如一幢楼），从不同的方位观察就可以得出不同的具象效果。著名评论家小田切秀雄认为它缺乏“现实穿透力”，而有的评家则以为它“溶历史和现代于一炉，使人产生了对原初生命力的渴望”等，都说明了视点之于这部作品的重要性。

可以说，以“魔幻”的手法把握生活结构作品正是这部小说的主要特点。震撼世界文坛的拉美魔幻现实主义的影响是必然的。实际上所谓魔幻，指的是一种看取生活结构故事的方法：魔幻现实而不失其真。这里的“真”，显然已不是传