

大江健三郎自选集

小説の方法

小说的  
方法



王 成 王志庚等译

大江健三郎自选集

小説の方法  
小说的  
方法

河北教育出版社

## 图书在版编目(CIP)数据

小说的方法/(日)大江健三郎著;王成等译.-石家庄:河北教育出版社,2000.9

(大江健三郎自选集)

ISBN 7-5434-3983-2

I.小… II.①大… ②王… III.小说-文学理论 IV.I054

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 43067 号

## 大江健三郎自选集 小说的方法

**作者:** 大江健三郎

**译者:** 王成 王志庚等

**选题策划:** 青青子衿工作室

**责任编辑:** 路殿维 孟保青

**特邀编辑:** 张国岚

**装帧设计:** 张志伟

**出版发行:** 河北教育出版社

**社址:** 河北省石家庄市友谊北大街 330 号

**邮政编码:** 050061

**电话:** 86-311-7040218(发行科) 7755280(总编室)

E-mail: hejy@public.sj.he.cn

**印刷:** 河北天鹿印刷事务所

**开本:** 1/32 850×1168 毫米

**字数:** 227 千字

**印张:** 10

**印数:** 0001-3000

**版次:** 2001 年 1 月第 1 版

**印次:** 2001 年 1 月第 1 次印刷

**书号:** ISBN 7-5434-3983-2/I-539

**定价:** 13.00 元

版权所有 翻印必究

大江健三郎

《大江健三郎自选集》

主 编	叶 渭 渠	
副主 编	唐 月 梅	许 金 龙
编 委	于 荣 胜	王 成 成
	王 中 忱	李 均 洋
	陈 众 议	郑 民 钦
	竺 家 荣	



大江健三郎与夫人及长子大江光（段跃中 摄）

谨以此文为《大江健三郎自选集》之序言，并献给亲爱的中国读者。

——大江健三郎

## 参与世界文学 之一环的亚洲文学

大江健三郎

我曾在墨西哥城任过教职，至今已是大约四分之一世纪了。当时，为抗议官宪在三元文化广场对学生的示威游行进行流血镇压，诗人奥克塔维奥·帕斯辞去了墨西哥驻印度大使的职务。我和奥·帕斯的邂逅，就是在那一时期。与从哥伦比亚流亡到墨西哥来的加夫列尔·加西亚·马尔克斯成为知己，也是在那个时候。

我还与一位同在墨西哥学院任教职、研究中国文学的美国人成了朋友，他让我看了一份中国译介拉美文学的书目单，我对那份书目的详尽和丰富惊讶不已。当时，被中国翻译介绍了的奥·帕斯和加西亚·马尔克斯也被译介到了日本。不过在那之前，我却只能阅读他们的法文译本。那时，我还知道墨西哥的优秀作家胡安·鲁尔福的《彼得罗·巴拉莫》也被全部译成了中文。

当时，我感到中国的知识分子与拉美的知识分子，已经通过文学而紧密地连接在了一起，我为此而深受感动。日本的知识分子都奇妙而坚定地相信，他们对欧美文学非常了解。然而，这种自信是真实的吗？我对此表示怀疑。在日本知识分子难以企及的高处和深处，中国的年轻人正在努力理解墨西哥的文学，我相信，这些年轻人从中找出中国文学与拉美文学的接点，从而创造出融入两种异质文化的新文学这一天已经不会太远了。而日本文学距离这一目标却还非常遥远。

当郑义和莫言以惊人的气势开始他们的创作活动时，我觉得自己的预感得到了证实。联想到他们身后的那些新作家的旺盛势头，我认为在二十一世纪的前半叶，中国作家显然将要占据世界文学中的显著位置。让我感到担忧的是，日本文学则很有可能停滞在封闭性的本国文学的框架之内。

对我来说，作为世界文学组成部分的亚洲文学就是鲁迅。倘若现在由我来编选此类文集，鲁迅将会被排列在第一位。尽管我开始从事文学活动的时期远远晚于鲁迅所生活的时代，而且，早在我出生的翌年他就去世了，我也从不曾想像过自己将来会去写小说，但对于我这个法国文学专业的学生来说，鲁迅却是同时代最为重要的世界文学的作家。这里说到的同时代，是一个非常重要的词汇。

当然，鲁迅进行文学活动的时代，是以我出世前的时期为中心的，而且，还深为侵略性的国家主义所折磨，那个不久后我出世来到的国家的国家主义。然而，在那个时期，日本却没有一个作家能够像鲁迅那样备受磨难而不失



威严。在我看来，晚于鲁迅开始文学活动的中野重治是日本惟一能够在文学和人品上接近鲁迅的作家。不过，我还同时认为，尚不能将中野重治划入世界文学之一环的亚洲文学这个级别中。

我的母国的年轻作家们，当然，也包括我在内，从心里渴望实现前辈们没能创造出的世界文学之一环的亚洲文学。这是我最崇高的梦想，期望在二十一世纪上半叶能够用日本语实现的梦想。我觉得这个梦想理当已在中国（包括作为中国语文学组成部分的台湾作家），在韩国，在朝鲜民主主义人民共和国（尽管我还没有接触到他们最新创作的作品）得到了实现。在被这种新文学所深深吸引的同时，我仍在继续着自己的梦想。

我一直在想，我应当竭尽余生之所能，使得这个梦想也能够惠顾于自己的文学。我当初开始作家生涯时曾有一个奢望，那就是从自己的笔下创造出作为世界文学之一环的亚洲文学。今天，当我回顾自己的创作生涯时，对于自己的文学是否可以被称之为世界文学竟然毫无自信，甚至都怀疑是否值得被称之为亚洲文学。

正因为如此，今天我才仍然像青年时代刚刚开始步入文坛时那样，对世界文学之一环的亚洲文学总是抱有新奇和强烈的梦想。

二〇〇〇年五月二十九日

（许金龙 译）



## 主编者的话

叶渭渠

多年前，承蒙大江健三郎先生的热情支持，我主编了两套共十卷大江健三郎作品集和编选了两卷大江健三郎小说选，受到我国读者的青睐，也与大江先生结下了翰墨之缘。今次大江先生自选作品集全三卷四册，收入了长篇新作《燃烧的绿树》和尚未在我国译介过的长篇代表作之一的《迟到的青年》和文论集《小说的方法》等，为我国读者提供更多优秀之作。我又一次有机会主编大江健三郎的作品，也许是命运邂逅的必然吧。

大江健三郎在学生时代就接受萨特存在主义的影响，创作了《饲育》，获芥川奖而登上文坛。从此，他确立人的存在的本质观念，充分发挥文学的想像力和追求“介入文学”，继续创作出许多杰作。具体地说，大江通过长期居住在森林山谷的大自然生活体验所培育出来的丰富想像力，通过调查日本广岛、长崎遭原子弹轰炸所获得的悲惨体验，以及身历儿子天生残疾所承受的痛苦体验而产生的对生与死的关注和对生命的关爱，树立起一种“战斗的人道主义精神”。这种三重生活的体验，这种对残疾和核武器的悲惨



后果问题的“具有普遍意义的人性”的双重思考，便成为大江取之不尽的创作源泉和永恒的主题，也从此确立大江创作的基本态度。

首先，大江对社会的参与意识是非常强烈的，他积极把握战后日本史的重大事件，并在创作中发挥自己的文学想像力。比如战后的反对战争、反对绝对主义天皇制、反对核武器、反对日美安全保障条约等政治问题都在他的文学想像力的世界里表现出来。为此他常常通过文学作品来发表自己的政治见解，但他又不是图解式地直接表达，而是与作为人的生存基本条件联系在一起，并通过象征的手法加以发挥出来。《摆脱危机者的调查书》、《同时代的游戏》等就是比较有代表性的作品，它们展现一个扭曲、异化的社会世相，深入探索人在社会政治重压下如何开拓自己的生存空间。用一位日本评论家的话来说，那就是“在无限大空间充满谐谑和暗喻，明显地划出了时代黑暗的轮廓”。

其次，对人文理想主义的积极探索，致力于尊重人性和改善人类生存环境，在文学上凸现生存的危机意识和忧患意识，比如从环境污染，具体到残疾人问题和性问题，并将这些问题作为人的存在和状态的重要表征而加以文学化。从《个人的体验》到《性的人》、《我们的时代》、《迟到的青年》、《洪水淹没我的灵魂》等，或将焦点对准与脑功能障碍的儿子之间共生的感情，或以反社会的性行为来探寻人的性的真实存在，或寻找日本现代社会的定势。特别是他成功地将“性”作为政治的暗喻，展现现代人的性世界，以达到打破这个窒息的社会现状，给读者提供了一

个崭新的窥视日本社会的角度。正如作家本人所说的：“性的形象就是一种能够位移的、使多样的侧面统一起来的形象。”这样，作家的文学就更具象征的意味。

第三，大江少年时代长期生活在四国森林山谷里，对日本人的神道信仰自然神的象征树木、森林和传统的村落共同体情有独钟，常常将它们作为跃入文学传统的想像力的媒介，以一种亲和的感情去捕捉它们。在《万延元年的足球队》、《M、T与森林里奇异的故事》、《燃烧的绿树》等作品里的森林或山谷村落始终都是作为日本的心像风景而在作家的感觉世界中展现，以此拓展为更具传统文化内涵的社会空间，并不时加入民族的神话和东方神秘的哲理，以获得更为丰富的想像力。

大江健三郎于一九九四年获诺贝尔文学奖后，曾一度封笔，表示要彻底解决迄今他一直探求而未能完全解决的社会和人生的疑问，埋头于学习哲学，进行理性的思考。此后发表的《燃烧的绿树》和《空翻》，就是对日本人的灵魂和精神进行思索的结晶。他不仅将他迄今的三重体验作为文化整体问题来思考、概括、把握和升华。比如《燃烧的绿树》，写了他回到四国森林山谷村落，获得了“燃烧的绿树洋溢着灵魂的力量”，就进一步探索迄今他所面临和关注的种种社会问题和政治问题中有关灵魂的问题，试图在自己的乡土上寻回“灵魂的根本所在”。在写《燃烧的绿树》的时候，东京发生了奥姆真理教施放沙林毒气的事件，他已经开始写到新兴宗教的淡化宗教意识所带来的问题，而在《空翻》中，他更是叙述一个更明确的主题：通过奥姆真理教的毁灭，揭示这一邪教产生的精神背景就是“宗



教的空白”，进行对日本人的信仰、灵魂和精神的拷问，以奋力追求文明的延续。正如大江本人所说的：获诺贝尔文学奖后“这五年间，相继发表的《燃烧的绿树》、《空翻》等长篇小说，其实都是我对日本人的灵魂和精神等问题进行思索的产物。比如，日本出现奥姆真理教这个以年轻人为主体的邪教，就说明我们必须重视和研究有关灵魂和精神的问题。我只不过是在文学上将其反映出来罢了。”

总括来说，大江健三郎的创作基本态度、理念和表述方法是一以贯之，没有根本性的变化，其创作立足于现实，又超越现实，将现实与象征世界融为一体。再加上大江的文学使用的是“物质化的语言”和“比喻·引用文体”，以适应现实状况的复杂性，扩大其想像活动的范围。这种语言和文体，不仅保证了大江在文学上的想像的生命力，而且也从根本上保证了大江的存在主义文学日本化的重要条件之一，从而创造出大江文学的独特性。

大江健三郎的文学理念和小说创作方法论，已尽现在其自选的文论集《小说的方法》中。因此这套作家自选集中译本的出版，不仅是迄今两套十卷的重要补遗，而且是展示了作为诺贝尔文学奖得主的最新的创作成果，读者从中可以更全面了解这位从日本走向世界的优秀作家的整体风貌。

# 目 录

小说的方法 .....	王 成 译 (1)
一、文学语言和“陌生化” .....	(1)
二、构思的各种层次 .....	(15)
三、对于作者来说，文体是什么？ .....	(28)
四、活跃的想像力 .....	(43)
五、读者与意象的分节 .....	(57)
六、个体、整体与骗子的模式 .....	(72)
七、戏仿及其展开 .....	(86)
八、从边缘到边缘 .....	(100)
九、荒诞现实主义的意象体系 .....	(115)
十、小说的方法 .....	(130)
怎样写？写什么？ .....	(142)
我的小说家历程 .....	王志庚 译 (147)

第一章	雨滴当中 / 有另外一个世界	·····	(147)
第二章	那么, 好吧, 我去地狱	·····	(157)
第三章	叙事, 即如何叙述的问题	·····	(166)
第四章	在诗人的指引下	·····	(176)
第五章	我一直在追寻的方法	·····	(186)
第六章	引用的魅力	·····	(196)
第七章	森林节日的笑声	·····	(207)
第八章	作为虚构装置的我	·····	(216)
第九章	复杂的浪漫主义者	·····	(226)
第十章	小说家的生死	·····	(236)
致君特·格拉斯	·····	李均洋译	(247)
致马里奥·巴尔加斯·略萨	·····	马雪梅译	(256)
致苏珊·桑塔格	·····	金哲会译	(265)
天皇用人的声音讲话的日子	·····	孙树林译	(270)
我在暧昧的日本	·····	许金龙译	(279)
两个预言的实现	·····		(279)
孤独在亚洲	·····		(281)
改宪是背叛行为	·····		(285)
为医治与和解作贡献	·····		(287)
大江健三郎访谈	·····		(291)

# 小说的方法

## 一、文学语言和“陌生化”

我经常以语言为基准来思考人的问题，基于这样的思考方式，我意识到自己对于人持有一个基本的值得信赖的观点，那就是相隔不同的历史时期，或者在世界不同的地方对于语言有着深刻思考的人终将达成一个共识，我为此而受到鼓舞。小林秀雄立足于日本语的历史对语言进行了细致的考察，他指出：“利用我们所理解的‘意识’这个词和宣长所用过的‘物’这个词，似乎可以这样说，和歌是意识最初遇到的物。我们可以认为宣长当初也是想这样说的。”（小林秀雄：《本居宣长》，新潮社）

没有语言，意识是不可能进行思维的。意识遇到语言以后才开始清晰的思维。人类的语言可以分成两类。和歌是日语中典型的模式，即通常所说的诗化语言。我称之为文学语言，其他则为日常、实用的语言。从对和歌思考中我们认识到，文学语言不单纯是传达意思的符号，而且还具备形式。构成文学形式的要素是声音和节奏。把这种形式变成散文里所说的文体就

容易理解了。具备形式的文学语言通过其形式把事物的反应表现出来。我们的意识适用于现实事物，同样，也适用于具备形式的文学语言。心中涌起诗情而吟唱歌颂时，就是意识作为诗歌的形式进行自我表现的时候，具备形式的文学语言比任何外界事物都具有一种作为物的反应力，它离灵魂最近。

这样，通过解读小林秀雄，我们被带到了俄罗斯形式主义者的身旁。相对日常的实用语言而言，具备对事物的反应力的拥有形式的文学语言是怎样被创造出来的呢？答案是：它是靠“陌生化”而成为文学语言的。首先基于这一认识，其次，我想把为维·什克洛夫斯基所下的定义作为统一的工具。这是各层面上考察文学语言比较有效的工具。

什克洛夫斯基认为日常的语言，用我的说法是日常、实用语言，在我们的现实生活中表现为自动的、反射性的语言行为。“如果我们想了解知觉的一般法则的话，我们知道动作是随着习惯而自发改变的。所谓我们的习惯性的反应全都跑到无意识的、反射性行为的领域中了。譬如，第一次拿钢笔或者第一次讲外语所体会到的感觉与反复一万次所获得的感觉比较的话，人们就会赞成我的说法。不能完整表达、或者说半截话的散文化的语言法则可以通过这种自动化、反射化的过程来解释。用符号代替了物的代数就是这一过程的理想的表达方式。……

“在代数的思维方法当中，物是靠计算和空间来把握的，这一切我们看不到，只是靠最初的特征来了解其存在。物就像被包装后从我们的身边经过一样，我们只能利用它所占据的空间为线索来了解其存在，事实上我们所看到的也只是表面。受这种知觉的影响，首先物作为知觉会变得枯竭，其后，反而会对物的形成造成影响。像在日常用语里有些单词不能被完整地





表达出来等问题（参照列·雅库宾斯基的论文），可以用这种散文语言的知觉法来解释。由此会产生一句到最后也讲不完整的话（表达错误也都起因于此）。物的代数化、反射化的过程可以最大限度地节约知觉的能量。物可以靠一个特征，例如号码来表示，或者，无需上升到意识，完全按照公式得以实现。”（新谷敬三郎、矶谷孝编译：《俄罗斯形式主义论文集》，现代思潮社）

什克洛夫斯基引用列夫·托尔斯泰的日记，提到日常生活的实际场合没有存留在意识中而成为过去的事物，即使可以回忆，也不能够再现，和不曾存在过是一样的。事物的一切包括人自身，也包括人的内心世界起伏跌宕的一切，没有被意识捕捉到而消逝的话，对我们人来说，这样经历过的生活就不存在。“这样回到空无状态的同时，生活也就消失了。自动化作用吞噬了物、衣服、家具、妻子和战争的恐怖——‘如果大多数人的复杂的生活全部在无意识中度过的话，他们的生活也就等于没有存在。’——因此为了恢复生活的感觉，为了感受物的存在，为了使石头像石头，艺术才存在。艺术的目的并非认知（Узнавание），而是使人来感受清楚可见的事物（Видение）。艺术的手法（Лрнем）是把物从自动的状态下抽取的陌生化（Остранение）的手法，是把知觉的难度加大，过程拉长的晦涩难懂的手法。知觉的过程是艺术的目的，因此有必要把过程拉长。艺术是体验物被创造这一过程的表达方式，一经创造出来的物，便没有重要的意义可言。”

看过什克洛夫斯基的观点，即知觉从自动化作用中获得解放，作为行为的“陌生化”的观点后，再回到小林秀雄的话语，便可以领会到他对和歌的论述就是关于“陌生化”的作用所创造出的“明视”的物的反作用这一观点。小林秀雄分析了