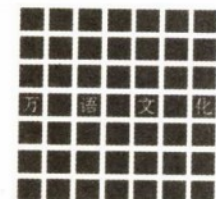


愁容童子

〔日〕大江健三郎著 许金龙译

1994年度诺贝尔文学奖得主最新长篇自传体小说

这部小说是大江文学迷宫中最为庞大和精致的一座宫殿。在这座倾注了建筑大师毕生心血并代表其最高成就的巍峨大殿中，随处可见的并不是人们通常期待的赏心悦目的美文和美景，而是我们所处的这个时代和我们所生活的这个世界里最为惨痛却又不容回避的景观。



OE Kenzaburo



世界文学论坛·新名著主义丛书

愁容童子

〔日〕大江健三郎著 许金龙译

南海出版公司



著作权合同登记号

图字:30-2004-67

图书在版编目(CIP)数据

愁容童子/(日)大江健三郎著;许金龙译. —海口:
南海出版公司,2005.8

ISBN 7-5442-2708-1

I. 愁... II. ①大... ②许... III. 自传体小说—日本
—现代 IV. I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2005)第 085041 号

UREI—GAO NO DOJI by OE Kenzaburo

Copyright © 2002 OE Kenzaburo

All rights reserved.

Originally published in Japan by KODANSHA LTD., Tokyo.

Chinese (in simplified character only) translation rights arranged with OE
Kenzaburo, Japan through THE SAKAI AGENCY.

CHOU RONG TONG ZI

愁 容 童 子

丛 书 名: 世界文学论坛·新名著主义丛书

作 者: [日] 大江健三郎

译 者: 许金龙

策 划: 万语文化

责任编辑: 杨 雯

特约编辑: 任余白

装帧设计: 姚 荣

出版发行: 南海出版公司 (0898)65350227

社 址: 海口市蓝天路友利园大厦 B 座 3 楼 邮编 570203

电子信箱: nhcbgs@0898.net

经 销: 新华书店

印 刷: 上海长阳印刷厂

开 本: 640×960 1/16

印 张: 23

字 数: 275 千字

版 次: 2005 年 8 月第 1 版 2005 年 8 月第 1 次印刷

书 号: ISBN 7-5442-2708-1

定 价: 32.00 元

南海版图书 版权所有 盗版必究

本书仅限中国大陆地区发行

新
平
学
堂
PDG

《世界文学论坛·新名著主义丛书》编委会

总策划 中国社会科学院外国文学研究所 上海万语文化艺术有限公司

总监修 大江健三郎

主 编 黄宝生

副主编 陈众议

编委会成员按姓氏笔划排列

刘象愚 朱书民 许金龙 庄 焰 吴正仪
陈众议 杨 雯 金 浩 宗笑飞 侯玮红
钟志清 徐维东 黄宝生 黄 梅 萧 萍



● 多元文化的并存与交流

——为未竟的“世界文学论坛”而作（代总序）

陈众议

◎缘起

这套丛书是未竟的“世界文学论坛”的一个分号。它缘起于大江健三郎先生的一次学术访问。那是 2000 年 9 月，大江先生应中国社会科学院外国文学研究所的邀请来到北京。这是 1949 年以来应邀来华访问的第一位、也是迄今为止惟一的一位诺贝尔文学奖获得者。用作家徐坤的话说，“他的意义将在不远的将来得到彰显”。这显然是参照二十世纪初泰戈尔访华所留下的无形遗产而言的。大江先生在北京见到了心仪已久的莫言，并与王蒙、铁凝、余华、阎连科、徐坤等中国同行及社科院的学者和领导进行了亲切交谈并有感而发，提出了在中国举办“世界文学论坛”的动议。

这套丛书便是这一动议的见证。

◎意义

人类以并不乐观的状态进入 21 世纪。经济、政治利益引发的不同民族、不同文化的碰撞乃至冲突从来没有像今天这样激烈。然而，相信正义、博爱与和平的人们也在以前所未有的勇气和热忱进行着消解冲突的努力。本丛书是这种努力的一个明证。

丛书为世界著名作家和中国读者搭建了一个平等对话、友好交流的平台。他们的著述将作为国际文化交流的一个里程碑而载入史册。

众所周知，文化不同于经济贸易和科学技术。它是大到一个国家、一个

民族，小到一个地区、一个相对稳定的社会群体在长期的共同生活中所形成的某种共同的习性；这种习性，可以抽象为世界观，也可以具体为个人的生活方式和特殊嗜好。总之，它是以有别于他人为前提的一部分人的共性。正因为这种特殊性，而且又是后天的，所以才有了不同文化间交流互补的必要和可能。实际上，不同规模的文化交流一直存在。交流是为了相互了解、取长补短、求同存异、和平共处，而非倾轧或取代。

事实上，世界文化正是在相互了解、求同存异中不断演化、进步并形成今天这种大自然般赤橙黄绿青蓝紫杂然纷呈的多彩局面的。无论情愿与否，这种局面已经形成。我们希望它的未来没有血腥，而是不同文化友好交流、健康演化、取长补短、自我完善的过程。

但是，在可以预见的未来，我们又注定要接受全球化浪潮的挑战。如何保护和发展人类文化生态便不可避免地成为全世界面临的重大课题。世界文学作为人类文化的耀眼明珠，是世界各国社会经济政治形态的形象反映，是各民族历史与现实、情感与意志的集中体现。马克思在分析英国社会时指出，英国现实主义作家“向世界揭示的政治和社会真理，比一切职业政客、政论家和道德家加在一起所揭示的还要多”。而恩格斯则认为，他从巴尔扎克那里学到的东西，要比从“当时所有职业的历史学家、经济学家和统计学家那里学到的全部东西还要多”。

人不可能事事躬亲、处处躬亲，但却可以通过文学感同身受地体察别人的生活、了解别人的世界。正因为如此，文学历来并将永远成为各国人民相互了解、增进理解的桥梁。

作为编译者，我们将努力使丛书成为文学的盛宴、和平的盛宴。盛宴规格之高、规模之大，在近二十年的中外文学交流史上都是空前的，它将使我国读者感同身受地了解一批世界著名作家、文化名人及其斑斓的世界和关怀，而且对促进我国的文化建设也将不无裨益。



◎基数：为了拿来的甄别

话说有个印第安人居住在深山老林。一天，他有幸来到遥远的海边，看到集市上到处都在买卖舢板。于是，他也掏钱买了一条。他历尽千辛万苦把舢板带回家中，并学着海边人家的样儿把它供在房屋顶上；只不过别人屋顶上的舢板都是底儿朝天的，而他的舢板却仰面躺着。不久，天降大雨，盛满雨水的舢板压坍了房屋……这是一则古老的寓言，意思是别人的宝贝对自己未必有用，稍有不慎，非徒无益，而又害之。面对多元的花花世界，我们会不会犯同样的错误呢？

难说我们不会犯同样的错误。

然而，编译眼前这样一套体现多元文化的丛书有助于我们处理认知和估价、传承与创新、借鉴与自主、向背与审美的复杂关系。马克思关于席勒化的说法众所周知。但这不能成为我们否定席勒的依据。马克思除了尊称席勒为“市民天性”的权威裁判，还援引席勒名言，谓“智者看不见的东西/却瞒不过童稚天真的心灵”。事实上，认识观和价值观是不可以划等号的；同样，进步和审美或者革命和美感，也是不可以划等号的。以马克思为例，他并没有因为他的价值观而影响他用历史唯物主义去认识社会发展的客观规律；反之，也不因为对社会发展的客观规律的认知而动摇自己的价值判断。比如，马克思对资本主义深恶痛绝，而且为推翻资本主义这种剥削制度尽心竭力，但是他并不否定资本主义的历史作用和发展趋势。他说：“这种剥夺是通过资本主义生产本身的内在规律的作用，即通过资本的集中进行的。一个资本家打倒许多资本家。随着这种集中或少数资本家对多数资本家的剥夺，规模不断扩大的劳动过程的协作形式日益发展，科学日益被自觉地应用于技术方面，土地日益被有计划地利用，劳动资料日益转化为只能共同使用的劳动资料，一切生产资料因作为结合的社会劳动的生产资料使用而日益节省，各国人民日益被卷入世界市场网，从而资本主义制度日益具有国际的性质。”这不正是我们今天所看到的“经济全球化”吗？然而，马克思并不因为资本主义发展的这一历史趋势而放弃共产主义运动。世界社会主义革命的成功经验则进而证明了马克思主义唯物

辩证法的正确：意识对存在、上层建筑对经济基础的反作用。

与此同时，文学观念和形式的演变也为我们提供了复杂的课题。以二十世纪而论，一方面，文学在形形色色的观念（有时甚至是赤裸裸的意识形态或反意识形态的意识形态）的驱使下愈来愈理论、愈来愈抽象、愈来愈“哲学”。卡夫卡、贝克特、博尔赫斯也许是这方面的代表人物，而存在主义、现实主义和“高大全主义”则无疑也是观念的产物、主题先行的产物，它们可以说是随着观念和先行的主题走向了极端，即自觉地使文学与其他上层建筑联姻（至少消解了哲学和文学、政治和文学的界限）。从某种意义上说，二十世纪批评的繁荣和各种“后”宏大理论的自话自说顺应了这种潮流。另一方面，技巧被提到了至高无上的位置。从乔伊斯的《尤利西斯》到科塔萨尔的《跳房子》，西方小说基本上把可能的技巧玩了个遍。俄国形式主义、美国新批评、法国叙事学和铺天盖地的符号学与其说是应运而生的，毋宁说是推波助澜的（高行健的《现代小说技巧初探》一定程度上反映了二十世纪上半叶西方小说的形式主义倾向）。于是，热衷于观念的几乎把小说变成了玄学。借袁可嘉先生的话说，那便是（现代派）片面的深刻性和深刻的片面性。玩弄技巧的则拼命地炫技，几乎把小说变成了江湖艺人的把势。于是，人们对情节讳莫如深，仿佛小说的关键只不过是观念和形式的“新”、“奇”、“怪”。然而，古人不是这样的。中国小说的起源是轻松自如的故事情节（或谓“稗官野史”），而事实上《左传》及《左传》以降的诸多史书也是中国小说的策源地（是谓“文史一家”）。其中如《郑伯克段于鄢》、《曹刿论战》、《触龙说赵太后》、《蔺相如完璧归赵》以及《伯夷列传》、《管晏列传》、《屈原列传》等众多美妙的段子，其实都可以视作最初的小说，具有小说的基本因子：故事情节。诚然，由于道统对小说的轻忽，中国小说及小说史研究起步甚晚。一如鲁迅所言，中国之小说自来无史；有之，则先见于外国人所作之中国文学史中（且必得到二十世纪），而后中国人所作者中亦有之，然其量皆不及全书之什一，故于小说仍不详。在西方，虽然真正意义上的小说及小说史研究也是后来的事，但古希腊人对“类小说”的重视早在亚里士多德时期便已然露出端倪。比如亚里士多德对文学（史诗、悲剧）的态度，其实已经体现了古希腊人对小说（情节）的重

视。亚里士多德视情节为文学的首要问题，认为它是一切悲剧的根本和“灵魂”。他还说“情节是悲剧的目的，而目的是一切事物中最重要的”。因此，《诗学》中差不多三分之一章节是有关情节的。在悲剧的六大要素中，情节列第一位，依次是性格、语言、思想、场景和唱词。当然，情节和故事原是不同的，情节或可说是经过艺术加工的故事，但绝对不是脱离故事的观念和技巧。过去的文学原理大都拿国王和王后的例子来说明故事和情节的关系，称“国王死了，两年后王后也死了”是故事，而“国王死了，深爱着他的王后便无法独自存活在这个世上，于是郁郁寡欢，最终成疾而终”则是情节。这就是说，情节是有血有肉的故事。当然，这是一种简单化诠释。倘使以《红楼梦》为例，两者的关系就比较明确了。因为，我们或可视第五回贾宝玉梦游太虚幻境为故事，而家族没落与爱情悲剧则是其情节。诸人物的性格、形象、命运等等，在情节中逐渐演化并凸现出来。或以《罗密欧与朱丽叶》为例，故事是两个世仇家族子女的爱情悲剧，而情节几乎可以说是整部作品。这样，在浪漫主义之前，情节对于文学，尤其对于戏剧、小说甚至史诗一直是精华要素，因而地位十分稳固。相形之下，主题却是后来才逐渐显露和凸现出来的。在人文主义的现实主义及其之前的文学中，主题是自然显露甚至深藏不露的。荷马史诗是行吟诗人的作品，其主体意识和主题思想是那样的淡然，以至于后人不得不在归属问题上煞费脑筋。而作品中的各色人等，无论是阿伽门农、奥德修斯、阿基琉斯还是帕里斯，个个都是英雄。是非、善恶等价值取向尚不在诗人（或行吟诗人们）考虑的要素之中。古希腊悲剧也是如此。我们的先人却不然。他们处理文史的方式似乎比较老到。司马迁之所以忍辱负重、发愤著书的原因，固然在其修史记事的抱负，但《艺文类聚》中《悲士不遇赋》所表现的悲愤和褒贬印证了他对历史及历史人物的价值判断。从这个意义上说，中华民族倒确是“早熟的民族”。如今，当主题愈来愈成为诗人、作家首先考虑或急于张扬的要素时，亚里士多德的情节崇尚却被抛到了九霄云外。首先，浪漫主义文学是比较典型的观念文学。浪漫主义把情节降格为小说内容的某个轮廓，认为这种轮廓可以离开任何具体作品而存在，而且可以重复使用、互相转换，可以因具体作者通过对人物、对话或其他因素的发展而获得生命。这基本上把情节降格到

了某些故事套路甚至于俗套的地步。即便如此，浪漫主义小说仍然没有抛弃情节。这一方面可能是因为惯性使然，另一方面则是浪漫主义表现意志、宣扬观念的需要。马克思在评论席勒时，就曾称其作品为时代的“传声筒”。相对于“席勒式”，马克思自然更推崇情节的生动性和内容的丰富性完美融合的“莎士比亚化”。马克思的观点来自于他的立场和方法。他从不孤立地看问题。他关于存在与意识、物质与精神的辩证思考是对人类社会，也是对肉体与灵魂这对冤家矛盾的昭示。灵与肉、“道”与“器”，人类缺其一便不成其为人类。曲为比附，文学中的主题和情节也有点像人类的灵魂与肉体，二者不可或缺。然而，浪漫主义对情节的疏虞与现代主义对情节的轻视相比，简直就是小巫见大巫了。经过现代主义（或者还有后现代主义）的扫荡，情节几乎成了过街老鼠，以至于二十世纪的诸多文学词典和百科全书都有意无意地排斥情节、轻视情节，把情节当做可有可无的文学“盲肠”。于是，观念主义和形式主义在小说创作中大行其道。于是，二十世纪的许多小说仿佛专为评论家而写，成了脱离广大读者的迷宫与璇玑。虽然从文学创新及人类社会的发展规律看，观念主义和形式主义的存在不仅无可厚非，而且可以说是一种必然。在西方，最早关注和凸现主体意识和主题思想的是人文主义的现实主义，之后便一发而不可收。但最初的人文主义作家并没有因为强调主题而忽视情节。恰恰相反，无论是在莎士比亚还是在塞万提斯那里，情节依然是文学的关键。正因为如此，也因为受众的欢迎，他们一度受到经院作家的轻视，被冠以“通俗”。马克思从活生生的存在出发，但又不拘泥于存在本身。他像一位双脚踏入河床的巨人，在感受河水鲜活翻腾的同时，俯瞰人类文明之流从远古奔向未来。而他所选择的莎士比亚恰好是我假定的这个X（两条曲线）的交汇点。在这里，情节和主题是那么和谐、那么水乳交融。新鲜的人文思想和来自欧洲大陆，尤其是文艺复兴运动方兴未艾的意大利、西班牙等国和北欧的故事，天衣无缝地生成为美妙的情节。但这种和谐的、水乳交融的状态迅速被日益高亢的个人主义所扬弃。先是浪漫主义，后有批判现实主义。巴尔扎克等一代作家对资本主义（血淋淋的现实）的批判如此富有力度，以至于模糊了创作主体（如保皇派和革命派）的界线（恩格斯称之为“现实主义的胜利”）。在高扬的批判意识和价值取

向（或谓主题思想）背后，则是巴尔扎克等批判现实主义作家的现代建筑师般的精确图景。用昆德拉的话说，这些精确的图景、过细的谋划使原本相对自由的小说创作形式改变了方向。再后来是以“科学主义”自诩的自然主义或把主题（包括人的几乎一切内涵和外延）和形式（包括技的一切可能与界限）推向极致的现代主义以及反过来否定（颠覆）和怀疑（解构）一切的后现代主义文学。这些赤裸裸的观念主义和形式主义其实也是创作主体的极端个人主义倾向的鲜明表征，是当今世界主流意识形态在文学领域的极端表现。倘使不是世界进入了跨国公司时代，新自由主义便无法生成；同样，倘使不是世界进入了跨国公司时代，西方的政治家也断然没有能力发明“人权高于主权”之类的时鲜谬论。盖因跨国公司不会满足于一国或几国的资源。它们当然要消解各国主权，以致其剥夺在全世界畅通无阻。总之，比起我们过去总结的现代主义成因种种（如科技进步对形式变化或技巧翻新、世界大战对文学宣言或先锋思潮，等等），跨国公司所推崇的极端个人主义不是更具有说服力吗？无论接受美学如何重视读者（其实这里的读者也是另一种意义上的个人），无论认知方式和价值取向方面毫无时代意义（借镜作用）的真正意义上的通俗文学（以金庸、琼瑶作品为代表）如何受到欢迎，无论具有鲜明时代特征和审美、认知、现实意义的所谓“通俗文学”（如形形色色的现实主义文学）怎样顽强地存活于我们这个世界，似乎都不能改变情节+主题——两条曲线所组成的这一个X。

然而，一如马克思，我们不该因为文学随着人类历史发展的脚步呈现出这样那样的规律而放弃人文应有的作用与反作用。何况文学终究是复杂的，它是复杂社会中人类复杂本性的最佳表征，也是我们这套丛书的主要缘由：为了拿来的甄别、为了借鉴的认知，即给读者一个基数，一个几经筛选的基数，一个尽量多元、多维的空间，既有西方和东方，也有新交和故人（如笔耕正健的大江先生和刚刚仙逝的桑塔格）；既有现代主义和后现代主义的赓续，也有现实主义和理想主义的复归。

总之，我们以最简捷、也最深刻的方法请来了这十余位作家。希望读者在这一文学的盛宴中得到最大的欢愉和启迪。

● 译序：“愁容童子”——森林中的孤独骑士

许金龙

二十世纪初，翻译界先驱林琴南先生将《堂吉珂德》译介到中国来的时候，把这位乡村士绅恰当地表述为“愁容骑士”。这位翻译家当时肯定不知道，在他辞世数十年后，邻国日本一个叫做四国的岛屿上的森林里，也出现了一位堂吉珂德式的“愁容童子”。四十余年来，这位“愁容童子”如同孤独的骑士一般，从位于地理和文化意义上的边缘地带的那片森林出发，手执用拉伯雷、萨特、鲁迅、莎士比亚、布莱克、但丁、叶芝、本雅明等作家、诗人和学者的文学思想与人文理想锻造而成的长矛，在恐怖中“发出包孕着巨大希望的呐喊”^①。对沿途一座座“大风车”——战后让人感到荒诞和无序的世界，无奈和令人窒息的墙壁；以天皇制为顶端的封建体制以及无所不在的封建意识；通过自己的残疾儿，遭受原子弹轰炸的广岛、长崎的死伤者，尤其是南京大屠杀和奥斯威辛集中营的遇难者，从而意识到的人类巨大的人道主义灾难；笼罩着世界每一个角落的核武器阴影；人们在追求消费文明的过程中不断被异化的灵魂；试图修改“和平宪法”第九条以为日美军事同盟铺平道路，在日本复活超国家主义乃至军国主义的右翼政治势力；美国的单边主义和先发制人攻击的野蛮政策为世界和平与人类文明进程带来的巨大威胁；等等——一次次勇敢地发起势单力薄、却是义无反顾的冲击。这位孤独的骑士，就是长篇小说《愁容童子》中的主人公长江古义人在文本外的原型——日本作家大江健三郎。为了解读和表述上的方便，我们有时似乎需要把文本内的这个人物假定为作者本人——大江健三郎。

《愁容童子》绝不是一部易于深度解读的小说，它是大江文学迷宫中最

^① 一条孝夫著，《大江健三郎——其文学世界与背景》第112页，和泉书院出版社。

为庞大和精致的一座宫殿。这座宫殿位于用互文性建构而成的迷宫最深奥的处所，与前边的诸多大小宫殿构成了迷宫的整体，我们实在无法忽视甚或切断这些宫殿群之间的内在联系而孤立地欣赏或评价其中的任何一座宫殿，尤其对于《愁容童子》这座倾注了“建筑大师”毕生心血并代表其最高成就的巍峨大殿（和此前的景观一样，这个大殿中随处可见的并不是人们通常期待的赏心悦目的美文和美景，而是我们所处的这个时代和我们所生活的这个世界里最为惨痛却又不容你回避的一些景观）。然而，我们也确实不可能在较短时间里熟悉迷宫内的所有宫殿，我们所能做到的，就是尝试着寻找一个妥当的入口，并从这个入口往复迂回地走向位于深奥之处的《愁容童子》。

日本四国岛上的那片森林或许正是我们所要寻找的入口。在远古的日本，人们的“思想特征基本来源于自然。正如人们所说的草木会说话一样，先民们可以在遍布于周围的树木中发现精灵，将其作为降附于斯的神灵”^①。在古老的日本原始神道信仰中，就有一种叫做“依代”（yorisiro）的说法，即日本先民相信神灵通常依附于常绿树木和岩石等物体之上。因此，他们将树木作为自己的重要图腾之一，把日常生活中对自然的恐惧和神秘感集中于树木，从而产生了有关森林的原始神话和次生神话。诸如此类的神话有一些以女巫的咒语和祭祀的歌谣等形式流传下来，而这些咒语和歌谣大多是人们向神秘的自然进行的祈福。可以毫不夸张地说，祖母和母亲相继为孩童时代的大江扮演了这种女巫的角色，把森林中代代相传的神话故事连同种种民间传说生动地传承给了好奇的大江，使得这个因结巴而有些自卑的孩子，“通过祖母，受到了把山村的森林、河流以及更为具体的场所与神话/传说意义联系起来的训练，进而发展到把自己编织的新的传说，依附到某一场所或某一株大树上”。而森林中的传统祭祀活动，则让孩童时代的大江感受到一种非日常的欢乐氛围，为他日后理解弗·拉伯雷的广场狂欢化描述和米·巴赫金的大众笑文化系统理论打下了坚实基础。儿时在森林里体验到的特殊感受，在成年后的大江身上被强调到了近似本能的程度，使得他非常自然（也是必然）地将初期作品《饲育》的舞台放到了故乡的森林之中。这里我们应

① 林屋辰二著，《日本古典美学》第97页，中国人民大学出版社。

当注意的是，第一次作为背景出现在其作品中的峡谷山村，决不仅仅是大江故乡的简单再现，它更具有一种与神话意境相连接的地形学意义。这种与故乡相似的地形学意义上的描述贯穿了大江的整个创作生涯，其后不断出现在《掐去病芽，勒死坏种》、《万延元年的 Football》、《同时代的游戏》、《M/T 与森林中的奇异故事》、《致思华年的信》、《燃烧的绿树》、《空翻》、《被偷换的孩子》、《愁容童子》和《二百年的孩子》等诸多作品中。

不同的是，在《万延元年的 Football》和《同时代的游戏》以前的作品中，森林是相对于都市文明、现代和人工而存在的民俗文化、历史和自然的象征，发生在那里的现代神话故事或流传的民间传说张扬的是人道主义意义上的疗治、救赎、净化和再生精神。比如，作者在《饲养》里对泉水中的狂欢场面所做的描述，消解了战争与和平、看守者与美军俘虏、少年与成年人、黄种人与黑种人、人与山羊之间的差异，成功地颠覆了战争时期现实社会的既有规则、秩序、身份和等级。显然，这些描述既是作者对孩童时代的森林体验的反馈，更是解读弗·拉伯雷的《巨人传》的产物，与米·巴赫金的广场狂欢化和大众笑文化系统的相关理论有着异曲同工之处，尽管作者在大约二十年后才有机会接触并立即接受了巴赫金的相关理论。在谈及同样以森林为背景的第一部长篇小说《掐去病芽，勒死坏种》时，大江认为当时“与其说我在构思小说，毋宁说，是受到森林内部的地形学结构所衍生出来的神话故事的诱导而开始写那个故事”。在这部作品里，作者让自己的分身（少年主人公）逃离象征着封闭世界的山村和被禁闭的状态，进入自由之地——那片茂密的森林。在这个边缘成功颠覆中心的故事里，被封闭在山村中的感化院少年、逃兵、守护母亲遗体的少女以及遭受歧视的朝鲜少年等边缘性人物，在远处猎枪的监视下，化解了彼此间的矛盾并萌发出朦胧的爱情和友谊，将流行瘟疫的山村建构为充满友谊、温情并与大自然充分交融的世外桃源。这里需要注意的是，较之于此前以大都市为背景的《奇妙的工作》和《死者的奢华》中表现出的无奈和徒劳，作者在《饲养》和《掐去病芽，勒死坏种》中更多地显现出试图打破禁锢和摧毁坚壁的强烈欲望，这意味着作者对萨特的存在主义文学产生了具有积极意义的新思考（这种新思考与萨特

重新审视文学在社会和政治上的作用并提出以文学介入社会和政治的主张几乎是同步的)，而这两部作品里的森林则在很大程度上使得作者的这种努力获得了成功。我们完全可以肯定，与神话意境相连接的、具有地形学意义的那片森林在这个成功之中所发挥的作用绝不是偶然，而只能是必然。而且，这个必然其后还为作者在森林中建构具有实验色彩的乌托邦（或曰根据地）发挥了不可替代的重要作用。

尽管大江早在孩童时代就曾“通过祖母，受到了把山村的森林、河流以及更为具体的场所与传说/神话意义联系起来的训练，进而发展到把自己编织的新的传说，依附到某一场所或某一株大树上”，其早期以森林为背景的作品中也确实洋溢着神话般的氛围，但大江真正清晰地意识到自己可以通过文学来表现“日本四国茂密森林中的、在自己家族以及亲戚间讲述并流传下来的神话般传说”^①，则是于二十世纪六十年代初邂逅尼日利亚作家图·图·奥拉的代表作《非洲的幽鬼与魔幻》之后。这部作品的主人公是一个试图逃避战乱——“既有举国一战的战争，也有部落间的战争，还有一些以掠夺为目的或抢夺奴隶的战争”——而逃进热带丛林的孩子，这个孩子的际遇几乎立刻就引发了大江的共鸣，与大江儿时有关战争与森林体验的记忆重叠在了一起。幼年时期的大江同样身处由战争引起的巨大恐怖之中，这是一场由日本军国主义政府发动的侵略战争，倘若当时政府所叫嚣的本土决战成为现实，大江与他的小伙伴们就只能像奥拉的小主人公那样逃入茂密的森林之中，尽管“在孩子们的头脑里，惟有围拥着峡谷的森林里才充满神话故事，是一个令人恐惧且具有魅惑力的神秘处所”^②。在大江回忆起这种因战争而引发的巨大恐怖的同时，祖母为其讲述的各种传说也鲜活地浮现而出，比如以家乡的峡谷为核心而爆发的山民暴动，暴动失败后藏身于村中的青年暴动领袖，以及原本血缘相连的村人之间的相互杀戮等等。这些记忆被奥拉和他的作品一一激活，使得大江第一次意识到，完全可能也应该“让自己在孩童时代感受到恐怖和魅惑的森林中的传说具有某种意义”^③。而自己完全可以借助

① 《群像》1989年第12期，第137页。

② 《群像》1989年第12期，第138页。

③ 《群像》1989年第12期，第139页。

某种媒介，“通过神话般的想像力，把西非的尼日利亚的森林与位于东亚的四国的森林”连接起来。于是，不久后开始连载的长篇小说《万延元年的 Football》鲜活地再现了大江在孩童时代所接受的森林中的神话/传说和历史，作者借助根所（根源之地的隐喻）家兄弟为远离都市以及精神危机回乡寻源的过程，成功地在位于地理和文化意义上的边缘地带的四国森林中初步建构起神话/传说与现实相互交融的王国，以山里老人们记忆中的神话/传说、历史与中心文化和官方历史相抗衡的根据地，一如作者后来在谈到该作品时所说的“我曾写了边缘的地方民众的共同体追求独立，抵抗中央权利的长篇小说《万延元年的 Football》”。这部小说的原型，就是我出生于斯的边缘地方所出现的抵抗。明治维新前后曾两度爆发起义（第二次起义针对的是由中央权利安排在地方官厅的权利者并取得了胜利），但在正式的历史记载中却没有任何记录，只能通过民众间的口头传承来传续这一切。……与那个中心进行对抗的边缘这种主题，如同喷涌而出的地下水一般，不断出现在此后我的几乎所有长篇小说之中”^①。

《万延元年的 Football》叙述了在二十世纪六十年代初反对《日美安全保障条约》的斗争中遭受挫折的学生运动领袖鹰四和生下痴呆儿的哥嫂一同返回故乡，试图在那片森林中躲避各自的精神危机，同时疗治内心深处的创伤。该书的书名是一个具有多重隐喻的交集点。熟悉日本历史的人都知道，日本的万延元年起始于1860年3月18日，在那以前的3月3日则为安政^②年。由于江户幕府此前在炮舰威胁下被迫与美国签订不平等的《日美亲善条约》和包括治外法权在内的《日美修好通商条约》，引发了将政权返还给天皇的“大政奉还”倒幕运动，负责签约的幕府大老井伊直弼于3月3日遭到刺杀，由此而引发的政治改革直接导致了1868年的明治维新。在这个被迫开国的历史转折期，随着江户幕府的权利不断遭到削弱，幕府对全国的统治力也在急剧下降，包括大江健三郎的故乡在内的日本各地不断发生农民暴动，直至明治维新前夜的“改造社会暴动”而达到最高潮。

^① 筱原茂著，《大江健三郎文学事典》第300页，森田出版社。

^② 《北京讲演2000》，《中华读书报》2000年10月18日。

大约也是在这个时期，英格兰小镇拉格比（Rugby）公学的贵族子弟在游戏中把一种原本用脚踢的叫做 Football 的球类游戏创新为抱在怀中冲入对方球门的体育项目。为了区别其中经纬，1863 年全英足球协会成立，确定以腿脚传带的球为足球（Socker），稍后于 1871 年成立的英格兰橄榄球协会，则将原先的 Football 确定为橄榄球（Rugby Football）。作者在《万延元年的 Football》中运用神话/传说与现实相交融的手法，把 1860 年这个大动荡的历史与 1960 年日本东京数百万人上街抗议《日美安全保障条约》的现代相重叠，再引入 Football 这个当初并不确定的概念，是有着非常强烈的政治隐喻意义的。此外，这个概念在文本内还隐喻着其他一些相互重叠的因素，比如发生在百年前的山民暴动与文本内由根所鹰四领导的抢夺超市的所谓暴动。直至故事临近结束时，作者才指出这两场暴动中存在的一些此前并未发现的因素——农民暴动领袖（村长之弟）并未逃往大城市，而是躲藏在村长（哥哥）家的地下室里，借助不断写信的方式向村里人通报外界改革的信息；而“我”则在弟弟鹰四“暴动”失败并自杀身亡后决定和妻子共同开始新的生活。

在其后的创作生涯中，大江不断丰富和完善森林中这座具有实验性质的王国。在接触了具有中国文化特征的冲绳神话以及朝鲜半岛的神话之后，大江敏锐地将这些地区异质的神话故事与位于文化和地理意义上的边缘地位的四国森林中的神话世界连接起来，并融合构造主义、俄罗斯形式主义等文学技巧，在长篇小说《同时代的游戏》中，借助森林中口耳相传的神话/传说和历史，把那座神话/传说的王国进一步拓展为森林中的乌托邦——超越时空的“村庄=国家=小宇宙”，清晰地提出了人类文化学意义上的“边缘与中心”的概念，使其“得以植根于我所置身的边缘的日本乃至更为边缘的土地，同时开拓出一条到达和表现普遍性的道路”^①。

乌托邦一词原为拉丁文 Utopia 的音译，源出于希腊文的 ou（无）和 topos（处所），通常理解为“在现实中并不存在的理想之所”。相较于中国传统文化中对桃花源的那种怀旧式的、逃避现实的理想，发表于 1979 年的

^①《小说的方法》第 288 页，河北教育出版社。