



目  
录前  
言

## 第一章 摇“现代性”与日本的现代文学传统 轶园

## 一、柄谷行人的现代文学“风景”论 轶缘

## 二、“私小说”——当代文学否定的对象或背景 轶园

## 圆园摇有关“私小说”的经典性论述 轶园

## 圆园摇当代文化、文学视点下的“私小说”论 轶园

## 圆园摇柄谷行人眼中的“私小说”及与现代文学的关联 轶园

## 三、铃木贞美的现代文学“起源论”批判 轶园

## 第二章 摇战后：文学的断裂与精神的延续 轶园

## 一、战后文学样态的反思或探究 轶园

## 圆园摇有关战后文学的简略回顾 轶园

## 圆园摇有关当代及战后文学的种种论说 轶园

## 圆园摇加藤典洋——“战后的思考”论 轶园

## 二、战后一代作家的近期创作 轶园

## 圆园摇野间宏《阴暗的图画》及其近作《青粉秘书》 轶园

## 圆园摇大冈升平的文学特征与《漫长之旅》 轶园

## 圆园摇小岛信夫的“第三新人”背景与《分别的理由》 轶园

## 圆园摇石川淳连载小说《六道游行》 轶园

## 圆园摇埴谷雄高的《死灵》第九章 轶园

## 圆园摇黑井千次与后藤明生的近期创作 轶园

## 三、承前启后的大江健三郎 轶园

## 圆园摇大江健三郎“复合性”的创作特质 轶园

## 圆园摇大江健三郎形形色色的当代创作 轶园

## 圆园摇《燃烧的绿树》及《空翻》的基本特征 轶园

## 第三章 摇当代日本文学的“多元化”特征 轶园

## 一、当代“私小说”的代言人——日野启三 轶园

- 二、河野多惠子“变异性”的小说意象 转页
- 三、津岛佑子小说特质的“血缘性” 转页
- 四、中泽惠的“自传性”与文体追求 转页
- 五、山田咏美极端化的肉体表现 转页
- 六、当代作家创作生态散点透视 转页
- 七、青年作家青野聪与池泽夏树 转页
- 八、小川洋子与多和田叶子的文学特异性 转页
- 九、片山恭一、市川拓司和金原瞳 转页
- 第四章 摇中坚作家的文学形态与理念 转页
- 一、中上健次的小说特征与文学定位 转页
- 摇中上健次重要的代表作品 转页
- 摇日本文坛的“中上健次文学论” 转页
- 二、岛田雅彦——“边缘化”的主流作家 转页
- 摇岛田雅彦的小说世界概观 转页
- 摇日本文坛的“岛田雅彦文学论” 转页
- 摇岛田雅彦力倡的文学革命论 转页
- 三、村上春树的文学表现特质 转页
- 摇八十年代以来的春树小说简述 转页
- 摇特别访谈 :为了“故事”的冒险 转页
- 四、《海边的卡夫卡》:异质性的结构、情节与人物 转页
- 摇故事、人物的特异性本质 转页
- 摇“隐喻”、切换式结构与意象的变异 转页
- 摇感性的“碎片”与文学“意义” 转页
- 五、村上龙与村上春树的比较和定位 转页
- 六、主流文坛的“边缘”作家——柳美里 转页
- 第五章 摇当代文坛的文学理念面面观 转页
- 一、多元视角中的现、当代文学论 转页
- 二、当代文坛的女权主义文学论 转页
- 三、资本主义文学论及战争与文学论 转页
- 四、筒井康隆的 云观及东浩纪的文学方法论 转页
- 五、反观“世纪末” :平成文学本质论 转页

结语 转页

主要参考书目 转页

---

## 前摇言

---

摇摇基于日本当代文学的短暂历史,多数问题尚无定论,因此描述或评价的准确无误性便是十分重要的一个问题。应当说,对于当代文学现象的种种历史性评价或评说,尚须等待时间的历练、考验或验证。而即便如此,近距地关注、认识当代文学的存在状况或特定本质,仍旧是必要的和可能的。因为,即便是昨天发生的文学现象也已构成无可置疑的历史状况,有价值的历史性评说是在不断的误读、反思和反复修正的过程中逐步实现的。

一句话,贸然描述纷繁错综的当代文学存在状况,原本即有很大的风险。

综观日本的现、当代文学史,二十世纪七十年代末期一直被当作重要的转换期或分水岭。许多当时的日本作家或评论家,同样近距地考察了二战之后的文学变迁,也在直观性评述当时文学创作倾向的基础上,对即将到来的八十年代的文学状况做出了展望。今天看来,那些评价和展望确有许多方面是异常准确且富启示性的。当时的作家、评论家首先对战后三十年来的日本文学,做出了十分贴切的反思和评说。

文学的存在必然与社会性的文化、历史状况相关联,评论家桶谷秀昭曾在其《战后及战后史论》中这样概括说,“回顾日本的昭和史,曾经有过两次价值的失落。第一次自然是昭和二十年(1945)的日本战败,第二次是日本高度成长期之后的战后价值崩溃(二十世纪七十年代前后)。战后价值当然是否定战前价值的。那么之后出现的战后价值的崩溃,其否定又是基于何等新的价值呢?那是一

种单纯的崩溃,而不是基于其他价值的否定。”<sup>①</sup>这样的概括是十分有趣而准确的,也为我们考察、解读二十世纪七十年代以后的日本文学提供了某种契机或基点。

桶谷在文章中提及当时日本文坛的一系列重要论著。如松原新一、矶田光一和秋山骏合著的《战后日本文学史·年表》、江藤淳的《另类战后史》、清水几太郎的《战后存疑》和唐木顺三的《历史留言》等。

他尤其强调了《战后日本文学史·年表》中的三个时代分期。

三个分期分别为“战后变革期的文学——战败至二十世纪五十年代”(松原新一)、“战后文学的转换——媾和条约至二十世纪六十年代”(矶田光一)以及“日常性现实与文学的展开——1945年至1955年”(秋山骏)。桶谷秀昭认为这样的时代划分,无论对于战后文学史还是对于战后史,都是妥当而正确的。<sup>②</sup>值得一提的是,日本至今还没有出版过一部1955年以后的、相对完整的当代文学史。为此,以1955年作为当代日本文学的起始,亦巧合地与秋山骏战后文学史的断代年限吻合或相关。

秋山骏的史学观点具有相对客观的说服力。他在论述中说道,“现代的理由不得而知,现今状况的理由同样不得而知——因为在任何时代,生存于当时活生生现实中的人们都将发出叹息。所谓现代,却是一头无法把握的怪物,不知将把我们带向何处。而1955年以后的现实潮流则明显包含了前述意识。(他说)问题在于,那种潮流之后没有发生变化,一直继续到现今的1965年。”秋山骏承认,那般令人难解的现实正是所谓大众社会的实现,与美国文化亦具有密切的关联。然而,倘若是单纯的大众社会状况,便没有特别提起的必要。因为这种文化状况在昭和初年便已显现了端倪——它渗透于东京银座的风俗之中,与爵士乐和所谓美国风情具有紧密的关联。秋山骏认为,前述状况与六十年代以后的情况是不同的。因为

① 日本《备忘录》杂志 1955年 7月创刊号,第 157页。

② 日本《备忘录》杂志 1955年 7月创刊号,第 157页。

那种流行的尖端现象并非初见的端倪,而是已经侵入到日本人日常生活的内部。那种侵入的强烈速度绝非战前所可比,内部浸透的深度也是前所未有的。秋山骏将这种现象称作“稀薄的日常”或“稀薄的生命领域”。<sup>①</sup>

秋山骏的这些现象解析或历史定义,基于当时日本文坛现实性的存在状况,显然具有相当的确切性和说服力。

今井裕康则在其《文学的终焉》一文中指出,文学自然是需要进行时代区分的,也就是说需要在某种意义上识别文学的新旧。今井指出,“小说时代终焉”的说法由来已久。他说正是因为小说的发展与近代市民社会的展开步调一致,所以近代的停滞也将带来小说的停滞。毫无疑问,小说的低迷同样预告了“近代社会的终焉”。事实上,日本的“现代性”始自日本的近代社会。时至今日,“小说终焉”的征兆早已随处可见。今井认为,无论是纪实类样式的隆盛还是笑谈文学、仿制文学的出现,都宣告了小说曾经具有的坚固规则的崩溃。而且,仿制或引用之类的形式,本质上更与资本主义本身的法制制度相互抵触,因此前述崩溃现象必然影响到作为表现行为的文学,进而涉及作为社会行为的文学。如今的文学面对的是近代社会这样一种巨大的虚构。

今井裕康引用了美术批评家宫川淳二十世纪六十年代初的深刻表述:“浪漫主义以后,所谓表现的观念开始成为艺术上重要的价值概念。……如果说内在自我是人本主义的最后神话,而人本主义的破产又不言自明,那么近代表现概念的失权便在情理之中了,完全的自我表现不过是最后的幻想。现代的迷惘与批评的乏力关系密切。批评的衰弱导致人们急迫地主张人类观念的价值转换,却无法明确地把握与之相对应的表现观念的价值转换。”<sup>②</sup>今井认为,宫川淳的如上观点是十分重要的。

同样,六十年代初期也有一些文学家在谋求文学上表现概念的

① 日本《备忘录》杂志,员德年苑月创刊号,第员猿页。

② 日本《备忘录》杂志,员德年苑月创刊号,第员猿页。

价值转换,并从根底上重新构建人类的观念。例如吉本隆明的重要论著《语言表现中的美》便是此类努力的一个象征。这部论著首先考察、探究的,是作为表现性存在的人类及其表现行为。论著提起的自我表现和指示表现,是一种划时期的观念。吉本认为,必须严格区分内部的表白与外部的指示。吉本隆明论著中“表现转移论”的展开,明显是以产生于近代的“自我”意识的最终崩溃为中轴的。吉本隆明笔下的近代文学论毋宁说是一种“近代论”。<sup>①</sup>

如前所述,二十世纪七十年代以来的日本当代文学存在状况的确已发生了很大变化。除秋山骏说到的前述情况,我们尚可明确地感觉到,日本近、现代文学史上那种时常出现的文学流派现象亦已销声匿迹,当代作家的创作仿佛处于个性特征极度张扬的时期,所有作家皆有独自的创作理念或写作特征,按照独自的方式从事创作。因此,无法单纯再以流派、类型的归纳方式继续之前那种文学状况的描述或作家、作品的批评。举例说来,老作家大江健三郎起步于“战后文学”,本质上讲属于“战后一代”的作家,然而与此同时,大江健三郎又同样处于当代文学的创作范畴中,他在二十世纪九十年代以至如今的二十一世纪初,一直不断地发表种种特立独行的小说力作。重要的是,作为前述文坛特征的典型例证,大江又与当代重要的中、青年作家存有很大的差异性,做出类比式的批评是困难的。

因而只好以不同个案的方式,分别考察、探究中、青年作家与大江各自的创作特征。

再有,在日本二十世纪现代文学的创作历史中,我们知道“私小说”曾被许多著名作家(包括大江健三郎)和评论家称作“现代日本文学的一个传统”。而在二十世纪末期至今的当代日本文学创作中,“私小说”作为一种文学样式却基本处于逐渐衰微的境地之中,即便在作家的创作中仍可发现“私小说”传统的影响或影像,但真正崇尚这种创作方法的中、青年作家似已变得寥寥无几(青年女作家

<sup>①</sup> 日本《备忘录》杂志,昭和二十九年苑月创刊号,第 100 页。

柳美里是个特例)。因而单纯以这种传统样式的标准去衡量、比照当代作家的创作状况,也会有失偏颇。

强调当代日本文学考察、研究的诸多难点,旨在将考察的基点置于多元的视点之中。同时,有关当代文学的研究资料是匮乏而散乱的。少数中坚作家的研究资料可在各类文学刊物中找到。但多数中、青年作家的文学创作,却处于无人关注或研究空缺的状态。因而对于大多数作家,即便在日本,很多情况下也只能是一种简单的印象性评说。

当然通过观察、比较当代文坛中较具代表性的作家创作,通过他们有关的理论性陈述及论者的评价,也可获得较为客观、准确且具代表性意义的当代文学认识与理念。本作即在相关的陈述中,较为详细地介绍了大江健三郎、津岛佑子、岛田雅彦、村上春树、山田咏美、多和田叶子等重要作家的创作特征或文学倾向。这些作家,正是当代日本文学中举足轻重的中坚力量或代表作家。

仅仅关注重要作家的创作特征,不可奢望了解当代文学的总体风貌,时时也会有失偏颇。但这种状况必然是无法避免的。

总而言之,对于当代日本文学做出总体性的准确描述的确存在很大的困难。除了前述研究资料的因素外,我们还发现当代社会的文化历史背景亦已发生了极大的变化。也许某种共同的价值取向是存在的,但作家已无一种共同的创作思想或众所公认的创作方法。其次在当代商品社会、传播媒介极度发达的情况下,作家写书、出书变得极端便利而快速。有人对此颇有微词。现实的情况是,书店里的文学专柜令人产生无所适从的感觉。买书、看书者是多是少是另外一个问题,关键是鱼龙混杂的状况十分严重——有名无名、有价值无价值的作品统统罗列于彼,且作家多有大量作品上架,有些作家的作品系列竟有数十本之多。而对文学历史或现状并无太多了解的一般读者,凭什么去确定作家、作品的价值与趣味?即便是从事文学评论的专家和学者,也很难面对那样庞杂的文学作品,做出全面、准确的判断与选择。

这种文学创作或出版的盛况,究竟是值得庆幸的还是一种不

幸？或许这也是当代文学研究者应当思考的问题。总之，在前述条件的限制下，笔者同样无力对所有涉及的作家、作品进行细致探究。即便对一些相对重要的作家，也只能介绍一个概况，有待日后进一步的深入探究。本作只是对老作家大江健三郎，中年作家岛田雅彦、村上春树和村上龙，青年女作家山田咏美、多和田叶子和柳美里等，做出了相对详尽、深入的剖析或探究。众所周知，这几位作家颇具代表性。对于他们较为详细的介绍与探究，应当有助于中国读者认知或感知日本的当代文学。

或者说，本作的缘起是一些问题的提出，或基于现代文学史、战后文学史长期观察的“问题意识”的确立。即“战后文学”的变质、变化究竟源于何时？“战后文学”与当代文学具有怎样的内在差异或关联？当今文坛有哪些代表性作家及他们的文学特质如何表现？老一代作家在当代文坛具有怎样的表现与地位？村上春树是畅销性的通俗文学作家吗？村上春树与其他中坚作家村上龙、岛田雅彦具有怎样的关联与差异？战后作家和当今文学家关于战争或“战争责任”问题具有怎样的特殊认识？当今的日本文坛还有哪些相对重要的作家？他们的创作展现了怎样的文坛特质？以及“私小说”在当今日本文坛的位置与表现等等。必须承认，本作并非当代日本文学史，笔者也没有能力撰写那样纷繁、复杂的当代文学史，只是期待通过自己带有主观倾向的观察视点，为当今的中国文坛提供一种关注日本当代文学的特定角度。希望在一定程度上能达到这个目的。

## 第一章

# “现代性”与日本的现代文学传统

摇摇首先,如何为二十世纪的日本现、当代文学“断代”是颇具学术性的重要问题。在日本已有的现代文学史论中,常常混淆了“近代”与“现代”的区别。或者说,在许多中国学者眼中,日本学者所谓的“近代”其实包容了更多“现代”的内容或含义。不妨说,一个十分显明的例证正是近期由三联书店翻译出版的日本文学理论专著——柄谷行人的《日本现代文学的起源》。其实日文原著的题名是《日本近代文学的起源》。译者或许认为,柄谷行人书中的内容所涉正是我们理解中的“现代”问题,因而将“近代”译作了“现代”。

不过,日本文学史论界的“近代”与“现代”有时又是分别使用的。

当然论及“近代”、“现代”或“当代”,人们最初的反应确为断代的标准问题。根据一般的日本文学史论著,日本的“现代文学”始自二十世纪大正之末昭和之初,通常以芥川龙之介的自杀(1926)作为现代文学的起始象征。“近代文学”的起始则可回溯至日本十九世纪后期的明治维新(1868年)。明治维新至大正末年的文学,一般被日本文坛称作“近代文学”。

那么“现代文学”与“当代文学”的界限当如何划分呢?

参阅松原新一等人合著的《战后日本文学史·年表》及其他文学史论家的著述,似乎可将日本“现代文学”与“当代文学”的分界,放置在二十世纪的二战结束(1945年)。受当时著者的时代限制,《战后日本文学史·年表》论及的只是1945年至1955年之间的文学现象。那是当时作者眼中的“当代文学”景象。

时过境迁,如今仍将当代文学的起始放在战后,则有头重脚轻之感。此外,纯粹依据时间的推移或历史性政治、文化事件来划定

文学史的分期也是不够科学的,虽然时常是不得已为之的权宜之计。

本书考察的重点则是二十世纪八十年代前后或八十年代以后的日本文学。前面已反复强调,此期文学离我们近在咫尺,似难做出准确的历史性评价。

但此期文学毕竟也已成为历史性的文学现象,属于当代文学的历史研究范畴。

归根结底,如何设定“现代文学”与“当代文学”的界限,就变得十分关键。笔者不想再仅仅以时间的转换或重大事件为界定,继续将二十世纪战后至今的文学现象统称为“当代文学”。因为细想起来,对于文学现象的那种粗略划分的确是不合时宜的。那样的划分会令日本的近代文学史、现代文学史和当代文学史处于相对混乱、失却均衡的状态中。

因而,本作无意过多纠缠在文学史的分期问题上,只是将重点放置在描述和解释二十世纪八十年代前后的日本文学存在状况上。作为权宜之计的文学史分期,或可将 1945 年以来至今的日本文学称作“当代文学”。大正之末(1926 年前后)至 1945 年的文学则是“现代日本文学”(毕竟时代发生了变迁)。明治维新至大正末年的文学则是“近代文学”。这种区分只是基于一种时间上的考量,而无法包含精神文化历史上的更多内容或要素。

其实前述权宜之计的文学史分期亦受柄谷行人有关论述的影响。

柄谷行人是当代日本著名的文论家,在其论著《日本现代文学的起源》序言中,曾有一段十分重要的解说词,他说自己的这部论著并非文学史,而是包括了古典文学史的一个批判。其十分著名的论断则是,文学似已失去了昔日那种特权的地位……(我试图要否定的)现代文学已丧失了否定性的破坏力量,成为国家钦定教科书中选定的教材。这无疑已是文学的僵尸。而论及这个时期里的现代文学走到末路,其实也并不值得过分担忧,因为那并不意味着文学本身的消亡。

柄谷行人论著中的现、当代文学史分期,也是放置于二十世纪七十年代末期。无论柄谷行人的论著是否存在铃木贞美所说的“文

学史常识”问题,其问题的设定或诸多观点的提出是具有启示性的。这种启示性也促使我们以新的视角来探究特定时期的文学现象。同时为了阐明现、当代文学的历史性关联,有必要在进入“当代文学”现象的观察或考察之前,对“现代文学”尤其是二十世纪“二战”之后一段时期内的文学创作,进行简单的回顾。也有必要对有关学者乃至柄谷行人专著中涉及的“现代文学”形态或有关“现代性”的理论性阐述,进行简要的梳理或解读。

我们同样注意到,国内亦有论者在述及中国的当代文学创作时,提到“现代性”使多种叙事话语拼合而为精神地形图,在具有历史连续性的同时又包含着内在的分离、关联、转折和断裂。简而言之,在这些论者眼中,“现代性”可能是一个一以贯之的视角,另一方面又是一种质疑或反思的基点。因而,关注“现代性”最为根本的出发点便在于,回到历史变动的实际过程乃至文学发生、变异和变革的具体环节中去,或回到文学文本的具体结构中去。这是《现代性与中国当代文学转型》一书开篇述及的重要观点。这种出发点也适用于日本的现、当代文学研究。

富于启示性的观点尚有主编陈晓明在《现代性与中国当代文学转型》中提到的,“现代性”显然也是近年以来学术界热门关注的一个概念。但“现代性”的确切定义并不清晰,至于它内在的复杂含义或它所折射的张力关系,亦未获得恰当的清理。陈晓明追溯了“现代性”一语在西方思想史研究中的最早出处,述及英国历史学家汤因比1953年《历史研究》一书中关于人类历史四个划分阶段的论述。

汤因比的四个阶段是:黑暗时代(1500-1600)、中世纪(1600-1800)、现代(1800-1950)和后现代时期(1950至今)。汤因比的“现代”特指文艺复兴和启蒙时代,“后现代”则是1950年以来以理性主义和启蒙精神崩溃为特征的“动乱年代”。

这与时下理解的“后现代”概念具有很大的差异。

陈晓明继而指出,按“现代性”权威理论家哈贝马斯的说法,“现代”一词为了将其看作古往今来变化的结果,也随着内容的更迭变化而再三地表达了一种与古代性的过去息息相关的时代意识。

哈马贝斯说,“人的‘现代’观随信念的不同而发生了变化。此

信念由科学促成,相信知识的无限进步和社会改良的无限发展。”陈晓明同样承认,要准确标明“现代性”起源的年代是困难的,社会学家和历史学家的分析模式亦大相径庭,分歧颇大,但大体倾向认为,“现代性”的缘起与资本主义的起源密切相关。“现代性”的价值根基在于它的“普遍主义”,精神品格上具有“反思性”,而外在化的历史存在方式则是所谓的“断裂性”。<sup>①</sup>

这些论说对于我们理解日本文学中的“现代”与“当代”,或者说对于我们把握“现代文学”与“当代文学”的界限,具有启示性。

陈晓明进而解说了“现代性”十分重要的批判性特征。在述及中国现代文学与当代文学的转换问题时,他指出现代中国发展了一套特定的历史性叙事,构成中国现代性独特的自我反思体系。这个体系同时也针对了西方的现代性反思体系。他说,也许那些“过度历史化”的文学叙事显得过分概念化,但中国寻求的“现代性”道路本身有别于资本主义世界体系。这一切在二十世纪八九十年代以后发生了根本的变化,文学的意识形态推论实践功能趋于弱化,历史化的叙事明显地趋于缩减。综观九十年代的文学叙事,找不到总体性的意识形态轴心实践,也无法确认真实的历史本质,更多的是一种表象式的概括,一种单纯的文学活动,一种指向文学自身或与现实表象处于同一平面的符号秩序。因此,非本质主义写作是历史性祛魅(尚斌语)的根本手法,它使整体性历史无法找到中心意义而建立有序的思想辖域之美范畴。这些观点虽与日本的现、当代文学关系不大,但毕竟具有相对的启示性。……陈晓明又在描述杨鹏的观点时指出,九十年代的文化转型则呈现为复杂多变的形态,许多八十年代被人们奉若神明的思想,九十年代也纷纷“贬值”或被“世俗化”;与八十年代张扬“人的主体性”截然相反,中国的当代文学呈现为一种“非主体化”的状态,整体性哲学、乐观的理想主义思想以及“高尚纯洁”式的写作已不复存在。主体仅仅是芸芸众生中的一员,具有小人物式的凡俗并以调侃的方式面对世界纷纭复杂的景观,却终于无可奈何。九十年代,中国的文学理论界和批评界开始

<sup>①</sup> 陈晓明《现代性与中国当代文学转型》,云南人民出版社 2003 年 1 月版,第 3 页。

接受西方的解构主义或后结构主义理论,由此在一定程度上导致了消解、颠覆、反抗、亵渎和边缘等话语的增值。<sup>①</sup>

显而易见,中国学者论中的许多观点又与当代日本文学的存在状况,具有某种有趣的关联或相似性。至少如前所述,中国文学学者这些有关“现代性”的论述对于我们考察日本现、当代文学中的类似情况,有着相对性的对照或启示作用。

## 一、柄谷行人的现代文学“风景”论

那么,日本学者或日本的文学理论界是如何看待“现代”或“现代性”问题的呢?作为同处东方的日本学者,柄谷行人同样认为“现代”一词与西方文化或文学有着密切的关联,同时这一词语具有某种暧昧的特征。柄谷行人强调说,无论在日本还是在西方,“现代”一词总和“西洋”一词相混淆。柄谷行人似乎期望在展开自己的现代文学论之前,简单说明自己对于“现代”的基本认识——既然西洋也有“现代”、“前现代”的分别,那么“现代”与西洋就不应是同样的概念。可是“现代”的“起源”在西洋,两者又不易简单地分开。

陈述中,柄谷行人援引了日本论坛的一种代表性观念——既然日本非西洋,那么日本的现代文学便不是充分现代化的文学;与之相异的另一观点则是,既然日本文学中的题材和观念是非西洋的,那么日本的文学作品一定是反“现代”的。

其实在柄谷行人眼中,两种观点并不能有效地说明问题。或许,“现代”只是一种“风景”式的“认识性装置”而已。这个说法是柄谷行人论著中最基本、最重要的核心观点。就是说,在这个装置中,只要文学呈现为作家“自我”的表现,那么不管作家表现出怎样的反“现代”或反“西洋”,实际上都已在现代文学的装置之中。他举证了尤具代表性的日本作家川端康成和三岛由纪夫。从本质上讲,他们不是西洋式的作家,同时也不是“传统”作家。但他们却是“明

<sup>①</sup> 陈晓明《现代性与中国当代文学转型》,云南人民出版社 1998 年 1 月版,第 180 页。

明白白的‘现代’作家”(柄谷语)。

有趣的是,“风景”一词在柄谷行人的论作中具有异常重要的表意功能。其理论专著《日本现代文学的起源》第一章,便连篇累牍地述及“风景”论。但柄谷行人却未能在其论作中,十分明确地说明自己的“风景”究竟是什么含义。或许“风景”一词等同于西洋的“现代”?读者时而感觉迷惘——“风景”的含义难于确定,那么这样一种物象化的词语又怎样解释或论证抽象的文学观念呢?

这的确是一种有趣的现象。日本的理论家或许不大喜欢观念性的干燥词语。

下面,不妨先来考察一下柄谷行人有关“风景”的朦胧论述。他说:“所谓风景乃是一种认识性装置。这个装置一旦成形出现,其起源便被掩盖起来。在明治二十年代的写实主义中已经有了风景的萌芽,但还没有决定性的颠倒……”

柄谷行人亦提到日本明治维新前后的文坛状况,提及本居宣长的一个说法——“日本人在观察事物时,已到了唯有通过汉文学的概念才能进行观察的程度,只是在《源氏物语》中还存在自然观察事物的视角。我们由此自然想到,宣长或已某种程度上意识到近代西欧的存在,他的批判一定意义上确与西欧‘现代’的同类批判有其相似性。但尽管如此,这仍旧无法成为‘风景的发现’。坪内逍遙的《小说神髓》(1868)曾将西欧的‘写实主义’与宣长的《源氏物语》论相提并论。然而,由逍遙和宣长的文体却仍旧看不出所谓的‘风景’来……”这些论述已使读者较为明确地意识到,柄谷行人的“风景论”至少与西洋的“现代性”具有某种关联性。但我们仍旧无法为这种“风景”找到确切的定义。

所谓“认识性装置”的说法,并非确切、实在、对应性的实物称谓。

或许,“风景”只是一种“现代性”或“现代化”的代名词,且这个词语又并不像日本理论界的土产?在“起源论”之后的相关论述中,似可找到“风景”一词的某种出处。

柄谷行人在其论著中解释说:“荷兰的精神病理学家梵·丹尼·伯杰指出,在西欧最初把风景作为‘风景’来描写的作品是‘蒙娜丽莎’。……正如里尔克所暗示的那样,蒙娜丽莎的神秘微笑封存

着内在的‘自我’，但这个‘自我’并非来自所谓的新教，而是新教令其发生了明朗化。梵·丹尼·伯杰说路德的草稿与‘蒙娜丽莎’本质上是一样的……同时‘蒙娜丽莎’又不可避免地属于被‘风景’疏远化了的最初人物（在绘画上）。她背后的‘风景’如此有名是无可置疑的，这正是‘风景’作为‘风景’而被描写的最初的‘风景’。这是纯粹的‘风景’，而不仅仅是人的行为那样单纯的‘背景’。这种‘风景’是中世纪的人们不曾知晓的、自给自足的自然，其中原则上消除了人的要素，乃是通过人的眼睛看到的最为奇妙的‘风景’。”

在这样简短的一段文字中，“风景”的出现频度异常之高，足见“风景”一词对于柄谷理论建构的重要意义。

当我们继续考察柄谷行人有关“风景”的论述时，其所指或将渐渐明晰起来。柄谷又说，“……这不过是‘风景’的萌芽而已，风景画在各种意义上具有支配性则要等到十九世纪的来临。但是上述分析，至少正确地把握了‘风景’通过对于外界的‘疏远化’即极端的内心化而被发现的过程。这种现象的大规模发生是在浪漫派那里。卢梭则在《忏悔录》中描写了1765年与阿尔卑斯山的大自然合而为一的体验。”——由柄谷行人的这段论述似可发现，他的所谓“风景”其实又与特定历史时期的人类个体或“自我”状况具有密切的关联。或者说“现代性”并非单纯的、没有生命感觉的、外在性的存在，而是通过作为主体对象的人的内在变化，通过人与外部世界的关系方式表现出来。或者，也可以说它与现代“自我”的确立具有十分密切的关联。

柄谷行人的论述进一步证明了这一点。他进而阐述道，风景一旦成为可视的对象，便仿佛一开始就存在于外部。人们由此开始摹写“风景”。如果将此称作写实主义，此等写实主义实在是产生于浪漫派式的颠倒之中。现代文学中的写实主义是在“风景”之中确立起来的。因为写实主义所描写的虽然是“风景”以及作为“风景”的平凡的人，但这样的“风景”并非一开始就存在于外部，而须通过与人类疏远化了的“风景”之“风景”的发现方得以存在。柄谷又说，处理现代文学的文学史论家们觉得，“现代自我”好像只是建立在头脑之中。实际上“自我”作为“自我”而得以存在，是需要其他条件的。恰如弗洛伊德和尼采一样，他们具有的“意识”并非一开始即存在，

而是经由了“内面化”派生物这一观察的视角。弗洛伊德认为从前是没有内面也没有外界的……

为了更加深入地说明日本现代文学的特征与本质,柄谷行人强调了“汉文学”在日本现代化进程中的地位或作用。

他说,明治十年前后时值“自由民权运动”兴盛期,而到了明治二十年代现代性诸种制度确立起来后,这一运动遭到了压制。对于夏目漱石,“汉文学”却意味着现代诸种制度建立之前的某种时代氛围,或明治维新的可塑性。重要的是,自由民权运动也是一面高举西洋思想家(特别是卢梭)的旗帜,一面又背负着汉文学的前述背景。其实,看似一种悖论的民主主义与汉文学的结合正是明治维新本身蕴含的悖论。柄谷行人意欲强调的是,人们常以国学派的复古主义和西洋派的启蒙主义为对照,谈论明治革命。然而对于大多数日本知识分子来说,中国文学和哲学依然具有规范性的作用。明治维新的指导思想——尊皇思想亦由朱子学派之一的水户学派所提出,维新运动领袖西乡隆盛的思想原理也是出自阳明学。就是说,明治维新从另一个角度上讲,也是在中国思想的语境之下实行的……然而,日清战争(中日甲午战争)的发生却使日本与中国文化的连带关系发生了完全的断裂——正如 1895年福泽谕吉提出的“脱亚入欧论”所象征的那样。

柄谷行人的这些观点值得关注。他进而提到,在关于日本现代文学的种种说法中,最为常见的乃是现代“自我”的深化过程说。而现代“自我”仿佛原本存在于大脑之中的观点是荒谬的。其实唯有通过某种物质性或所谓的制度性,现代“自我”的存在才会具有可能性。他说与制度抗衡的“内面”制度性乃是问题的症结所在。……“发现‘风景’者并非对所谓外界具有关心的人,而是背向外界的‘内在的人’。”这是十分关键的一个说法。柄谷行人认为,在观察明治二十年代的(日本)文学时,很难设想那时还根本没有“内面”的存在。其实“内面”是作为一个制度出现的,我们正生存于其中。现代文学史家提到《舞姬》时,总是将其作为现代的“自我”问题来论述。柄谷则强调,他们忘记了作品运用文言体书写的事实。《舞姬》只是一个文本,而不是所谓的“自我”表现。且作家森鸥外本人,之后并未进一步深化这个内面。有趣的是,森鸥外在《妄想》(1895)一作中说道,“我”在死亡之际