
大江健三郎文学的传统与现代

叶渭渠*

内容提要：文学上的传统与现代是一个永恒的主题。大江健三郎的文学接受西方文学的理念和技法，非常注意立足于本国文学土壤。古老森林村庄的神话传说的宇宙观，成为他的文学思想的原点，同时独创了感性与知性结合的“比喻—引用文体”，实现了日本化。

关键词：日本文学 大江健三郎 传统 现代

一 从接受西方文学开始

就东方国家而言，研究一个国家的文学也好，研究一个作家也好，其中研究其本土与外来、东方与西方、传统与现代的关系问题，是一个永恒的主题。

在进入主题之前，在这里我首先说明的是，大江文学的“传统”，不是指大江曾经批评过的日本文学和审美意识中存在的“无常感”这一类的传统，而是指大江回忆过去，面对现实，而努力继承和创新的传统。用大江自己的话来说，是“努力创造出自己的传统”。

东方文学、东方作家走向世界之路，尽管因作家而异，但他们有一个共同的特点，那就是他们都尊重民族的传统，兼备现代的文学理念和技法，并使两者出色地结合，从而获得了成功。我们从东方作家印度的泰戈尔、日本的川端康成、埃及的马哈福兹获诺贝尔文学奖的理由来看，就足以证明这一点。诺贝尔文学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

* 作者系中国社会科学院日本研究所研究员。

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，就很难确立其审美价值的取向。然而，一个民族、一个地域的文学，又存在着一个与其他民族、其他地域交叉的系统。由不同民族和地域的文学交流汇合而创造出来的优秀文学，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个民族、一个地域内生成和发展，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，而呈现出异彩来。

大江健三郎所以荣获诺贝尔文学奖，我们不难发现其理由是：大江首先是热烈憧憬西方文学，其次是又没有离开传统，而拥有消化外来文学的坚实能力和丰富经验。我们从大江在诺贝尔文学奖颁奖仪式后的晚宴上的致辞中，也可以从一个侧面了解到这一点。他说：“我先前对《源氏物语》不感兴趣。比起紫式部女士，我更对拉格勒夫感到亲近，怀有敬意。但是，我必须再次感谢尼尔斯和他的朋友大雁，因为这只大雁使我重新发现了《源氏物语》。”

大江用这样的形象语言来表述自己创作的规律。这段话说明他是从接触和亲近拉格勒夫开始，再重新认识紫式部；通过拉格勒夫笔下的尼尔斯和大雁，使他重新发现了《源氏物语》。

事实上，在日本，大江像许多文学艺术家一样，在文学艺术创作上，都是先从吸收西方文艺的理念，运用西方文艺的技法开始，从西方回过头看东方、看日本，不断地探索日本本土的东西，创作出反映日本民族特色的作品来。

我们从大江从事文学的历程也可以看出：大江一开始接触文学，就在拉格勒夫笔下的尼尔斯的引导下追求西方文学。从事文学创作伊始，就接受法国文学，首先是接受了萨特存在主义的影响，主要表现在三个方面：一是人的存在的本质观念；二是发挥文学想象力的表现；三是追求“介入文学”。这三方面表现在创作上，是从心理、生理和社会三个方面捕捉人的存在意义和价值。但是，他是具体通过日本的状况、个人所体验的现代人面临的核危机、残疾危机、新兴宗教危机等问题，来寻

找日本现代社会的定式，从而形成大江式存在主义文学的特色。

他从残疾儿子诞生那年起，多次赴广岛调查遭受原子弹爆炸的惨状，目睹原子弹爆炸的受害者多年后仍然面临着死亡的威胁，经历无休止的忧心忡忡的人生。于是，他通过“广岛”这个透视镜，把即将宣告死亡的“悲惨与威严”的形象一个个地记录下来，并写了随笔集《广岛札记》，向读者提出这样一个问题：人类应如何超越文化的差异而生存下去。在直接接触广岛人的生活方式和思想以后，反过来他又品尝到自己因为儿子的残疾而深藏在心底里的精神恍惚的种子和颓废之根，被从深处剜了出来的痛楚。他把两者作为有机联系的综合体来加以思考，并规划其行动。也就是说，他同时面对儿子和那些广岛原子弹受害者频繁的死与生，对残疾和核武器的悲惨后果问题进行“具有普遍意义的人性”的双重思考，以及采取的“战斗的人道主义的”行动。比如，他以最大的爱心和耐心将濒临死亡的幼小生命，培养成一个很有造诣的作曲家；他又以最大的热情和毅力，投入全人类关注的反对核试验运动。上世纪末至 21 世纪伊始，面对邪教的蔓延，他对人类的灵魂进行严肃的拷问，向读者提出同样一个问题，也就是人类应如何超越文化的差异而生存下去，共生下去。

大江接受萨特存在主义影响的同时，也受到其恩师渡边一夫将人文主义人际观融入日本传统自然观和美意识中去的这种观点的影响，特别是受到了渡边的中心思想“战斗的人道主义”的影响，将文学的宇宙性、社会性、肉体性三者紧密结合，展开创作活动。渡边曾对大江说过：“你必须走自己的路。”大江把这句话作为人生的准则，以及文学创作的准则。他学习西方文学的同时，非常重视挖掘本土原生的东西。因此，大江吸收萨特存在主义的理念和技巧，非常注意立足于本土，走自己的文学之路。比如，大江文学既贯穿人文理想主义，致力于反映努力改善人类生存环境，特别是人类生存的文化环境的题材，又扎根于日本民族的思想感情、思考方式和审美情趣等，从而创造出大江式的纯人文主义的理想形象。正如他经常强调的，他的写作是源于日本风土的润育，他的写作是面对日本读者的。

举个例子来说，大江亲历了 20 世纪中叶以来日本历史的变迁，他的小说创作也好，散文随笔也好，都是着力于使自己也使日本人“从

个人和时代的痛苦中恢复过来，并使他们各自的心灵上的创伤得到医治”。他曾表示，作为渡边一夫的弟子，“在文学上做出了不懈的努力，力图医治和恢复这些痛苦和创伤。这种工作，也是对共同拥有日语的同胞和朋友们确定的相同方向而做的祈祷”。大江在获诺贝尔文学奖的授奖词中，向世人宣示了这一点，并在许多作品中以及在社会活动中，实践了这一点。

二 回归传统的原点

大江出生在四国岛上一个覆盖着茂密森林的山谷的村落里。童年和少年时代，他就是在那片大森林里度过的。林中自然的绿韵，成为哺育他的摇篮。他与森林、村落有着浓密的血缘关系，对日本人作为自然神信仰的树木与森林，以及日本传统文化结构的家与村落共同体，情有独钟，抱有一种密切的亲情。大江在许多文章中都提到，他的祖母和母亲常常给他讲述日本古老的神话和传说故事。当时大江最爱读马克·吐温的《哈克贝里·芬历险记》和拉格勒夫的《尼尔斯历险记》，他说，“这两部书占据了我的内心世界”，他从中发现住在森林恐怖笼罩的世界里，在林木的悠悠的绿韵簇拥下，容易进入梦乡，获得一种安逸和解放。这种从小的双重感受性，培育着他的文学想象力。

于是，大江从树木与森林中寻找大自然的生命，仿佛切身感受到它们的气息和搏动。他在作品中，常常将象征神的树木与森林，看作是“接近圣洁的地理学上的故乡的媒介”，并且将它们视为跃入文学传统的想象力的媒介，以一种亲和的感情去捕捉它们。大江在《小说的方法》一书曾说过：“我自己出生和成长在四国丛林中，我一直想把那儿的村庄里的神话和传说中独特的宇宙观、生死观，写到小说里去。”^①而且，他在写作时为了重新明确和认识从祖母、母亲那里听来的、记忆深刻的神话和传说，有时候还又参阅许多本国的比如冲绳的民俗书，从中寻找神话和传说的细节，来补充祖母、母亲叙述的传说中没有讲清楚的部分，同时把回荡在灵魂深处的祖母、母亲的叙述语气，作为新小说

① 「小説の方法」、岩波書店、1994年、242頁。

的叙述方法再现了出来。可以说，森林村庄里的神话和传说中独特的宇宙观、生死观，成为大江健三郎文学思想原点的重要组成部分。

大江从事文学创作、写小说的时候，仿佛又听到祖母和母亲讲的故事，仿佛回到祖祖辈辈生活过的森林山谷的土地，回到遥远的古老神话和传说的世界。而且，有时阅读小说，故事情节和人物会使他产生想象，书中的一句话，也可以成为一条线索，让他仿佛听到祖母和母亲讲的故事，让他回到故土的世界里去。有时为了证明故事的背景，他还到四国的森林山谷里去调查。因此，在《我的小说家历程》一书中，他还说过：“语言把我从现实中抛开，将我驱逐到想象的世界中去。”^①

从早期的《感化院的少年》起，经过《同时代的游戏》、《M/T 与森林里奇异的故事》，直至获奖后创作的《燃烧的绿树》、《空翻》、《愁容童子》等一系列作品，那里面的森林或山谷村落，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。他在这些小说中，常常是从森林或山谷村落出发，最终又回到森林或山谷村落里，永远周而复始地以这些传统的东西，扩展为文学的空间，从实质上说，拓展为更具文化内涵的社会空间乃至时代空间，并且加入日本神话和东方的神秘哲理：再生与救赎，从而使创作既获得独自の、更为丰富的想象力，又紧密地贴近本土、时代和社会。

换言之，大江经历过生活于森林小村庄的自然环境、日本遭受原子弹轰炸以及家有残疾儿的三重生活体验，并把这些生活体验作为文化问题一起来思考。大江文学的题材，随时代的变化而变化，他的三重体验，也许可以扩大为四重体验、五重体验，但他探讨人类追求生存愿望的根本是不变的，这成为大江取之不尽的创作源泉和永恒主题。

在这样的文化大环境下培育的作家，既是日本式的、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，不会是偶然的。比如，大江获诺贝尔奖的作品《个人的体验》、《万延元年的足球队》，就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。他吸收西方存在主义的想象力的表现，以及传承日本式的想象

^① 《大江健三郎自选集——小说的方法》，河北教育出版社，2001 年，第 156 页。

力和传统的象征性表现，并使两者达到完美的统一，这是大江的存在主义文学日本化的另一个特征。大江先生发挥想象力作用的时候，总是把想象力与记忆联系在一起，想象未来，回忆过去。他在《记忆与想象力》一文中认为：“思考过去和未来，保持总体的记忆和想象力是切实必要的。为了获得这种记忆和想象力，必须抑制所有面的一方的力量。必须通过拒斥被抑制的心，在自由地解放的精神上，回忆过去，想象未来。”^①大江最后强调这种想象力是抵抗“邪恶势力”的手段，正是一般民众和艺术家的最低限度的共同义务，因而他提倡的想象力是“政治的想象力”，这是他思考想象力的出发点，也是发挥想象力的立足点。

然而，文学与政治既有联系，又是不同质的两个世界，所以大江主张运用想象力的语言在两个世界之间架起一座桥，而这座桥是把桥墩深埋在人的本质性的实存之中，使小说世界走向政治世界。比如，他创作的《我们的时代》、《性的人》、《个人的体验》，就是通过性的形象或想象力的语言对现实的再创造，显示了作家对一系列社会和政治问题的思考，表达了对战争问题，以及天皇制、日美安全条约等体制问题的见解。再如，反核问题，是一个世界性的政治问题，但大江没有使用政治概念的语言，而是将这个问题植入人性的深层，并使用想象力的语言表现出来。《摆脱危机的调查书》、《青年的污名》就是通过作家的想象世界，展现现代人在政治争斗、右翼噪动和核劫持的面前对人性的呼唤。他在《状况与文学的想象力》一文中说明，这是他“对周围现状的认识，并反复发挥自己文学创作的想象力”^②。也就是说，大江在想象力的世界里，表述了自己对现实的看法和实现了他的文学主张。

三 纯日本式的文体

在这里值得一提的是，大江文学的文体和语言，都是纯粹日本式的。在这一文学领域实现日本化的成功，很大程度上就是在于他采用独特的文体来建构其作品。他既反对规范主义的古典文体，也反对个性主

① 「大江健三郎エッセー全集」(第2卷)、文藝春秋社、1968年、19—28頁。

② 同上。

义的特异文体，而主张“存在论”的文体，即感觉与知性结合的“比喻—引用文体”。也就是说，比喻是感觉性的，引用是知性的，两者邂逅而形成大江文体的特质。

在大江文学中，比喻文体的表现，扮演着重要的暗喻、讽刺和批判角色，同时成为发挥文学想象力的一羽重要的翅膀。但是，比喻文体的表现，只能在容许的限制范围之内，并不能无限地扩张。相反，它是受到引用文体的知性的制约，使比喻文体的感觉性纯粹化和洗练化，以保持想象力的导向性作用。举例来说，《万延元年的足球队》开卷首句这样写着：“在黎明前的黑暗中醒来，寻求着一种热切的‘期待’的感觉，摸索着噩梦残破的意识。”这句话被多数评论家认为是大江的文体的规范句。它既表现感觉的观念，又表达了知性的思考，为现实与虚构、现在与过去的故事交替展开，为在语言空间中充分发挥其具有导向性的想象力做了坚实的铺垫，使作者也使读者进入一个确实存在的自己的世界。也就是说，确保在想象世界中维持一种实实在在的存在感。

因此，大江强调文体对于保持文学想象力的生命是非常必要的。他在《状况与文学的想象力》一文中指出两点：

第一点，正如从最先作为问题点来思考那样，不能将语言作为单纯的概念来使用，而常要通过与现实的事物、它们所构成的世界本身相对应，来使用表现物本身的语言。也就是说，语言必须根源化、物质化。

第二点，与作家自己拥有的语言世界、自己的意识世界一样，要自觉认识到其片面的性格，并且克服它。因此，也要使自己的语言与现实的状况相对应，同时争取使用适应现实状况的复杂性的多样语言。也就是说，必须将语言多样化。由此，一个作家的语言最好是总体化的，即能够覆盖一个时代总体状况的语言。^①

可以说，大江发现了想象力与语言的相位，让其文学的想象力立足于语言的总体化的位置上，使语言物质化、根源化的作用，和与状况对应的语言多样化作用，互制互补，既扩大其想象的活动范围，又保持与实存世界最直接、最具体的联系。这就是大江“存在论”文体的基本特征，也是大江存在主义文学日本化的根本保证。

^① 「大江健三郎エッセー全集」（第 2 卷）、文藝春秋社、1968 年、19—28 頁。

大江文学的异彩，正是在日本文学与西方文学的相互交错中碰撞和融合而呈现出来的。正如评论家拓植光彦在《存在主义》一文中，总结这一时期的日本存在主义文学的特点时指出的：“战后文学的存在主义倾向，首先是自律地产生，其次是通过与萨特的邂逅产生巨大的漩涡。”^①

总之，大江文学接受萨特存在主义的影响，既根植于传统又超越传统，使传统与现代、日本与西方的文学理念和方法一体化，从而创造出，既具有特殊性、民族性，又拥有普遍性和世界性意义的大江文学。

透视大江文学的发展历程，也可以从一个方面证明，日本近现代文学的发展全过程，都受到外来的西方文学的影响。外来与本土、西方与东方、现代与传统多种文学因素并存，为日本文学发展模式的选择，提供了前提条件。

日本文学民族化，是日本民族在漫长的历史发展过程中形成的，是由民族的、历史的、审美的独特价值所构成的一种主体精神，它决定日本文学的主体性所在，其自身有着强烈的传承性和延续性。同时，日本文学又受到外来文学的影响，置于世界文学潮流之中，吸收消化外来的东西，使本土的与外来的、传统的与现代的文学经过冲突、并存而达到融合的程度。其中外来文学滋养着日本文学的根，而促使外来文学及其思想体系发生变化的力量却是其本土的、传统的主体性，最后建立了一个日本独特的发展模式——“冲突—并存—融合”的模式。

这一模式构成日本文学的基本特征是：（1）以本民族为主体，以固有的世界观、传统的文学思想为根基，以外来文学思想作为两者化合的催化剂，内外动因互相作用；（2）接受外来文学的影响，同时吸收外来的文学思想和技巧，但吸收技巧多于思想，即使吸收外来的文学思想，也在彼此并存、融合的过程中促其变形变质，即促其“日本化”。

大江文学是如此，日本文学整体也是如此。这是成功的作家必由之路。所不同的是，不同的作家在这样的发展模式中，各展其能，形成自己不同的个性和自己专属的特色罢了。

（责任编辑：林昶）

^① 拓植光彦「存在主義」、長谷川泉編「日本文学新史」（現代）所収、至文堂、1986年、82頁。

日本の工業化、都市化と農地制度 の関係に関する歴史的考察

郝寿義 王家庭 張換兆

中国は現在工業化、都市化と農地制度に関する課題に直面しているが、本稿は日本における工業化、都市化と農地制度との関係の歴史的变化について考察し、その経験を検討して、中国が直面している同問題の解決に参考を提供したい。日本では工業化、都市化が進展する中で、工業化、都市化がどのように農地制度と都市土地制度との整合性・協調をもたらし、それによって経済の発展を促進したのかについて研究する一方、農地制度と都市土地制度との整合的整備が、工業化と都市化の推進にどのような役割を果たしていたかについても考察する。

大江健三郎文学の伝統と現代

葉渭渠

文学においては、伝統と現代は永遠なるテーマとなっている。大江健三郎氏の文学は、西洋の実存主義の文学理念とその技法を受け入れるとともに、本国文学の土壌に立脚することに大変な注意を払っている。古い森の村による神話や伝説の宇宙観は氏の文学思想の原点となっていると同時に、独創的に「実存論文体」を、即ち伝統的感性と現代的知性とを結合する「比喻—引用文体」を造り上げて、日本化を実現させたのである。

記紀神話において日本政治意識を探求する

陳秀武

「古事記」と「日本書紀」はともに「後代の意を以って、上代の事を記す」という日本の古典的史書である。両古典における神代巻は非常に類似しており、神話で以って歴史を代えるものと言われる。両古典の成立から、神勅・勅語の政治的効力、さらに神武天皇の「建国の精神」にいたるまで、記紀神話は強い時代の使命感と政治思想を示しており、後世に伝えられて行くプロセスにおいて、日本の思想家達に広い想像空間を提供している。したがって記紀神話に表れている日本の政治意識について研究することは、「神国」という国体観念の思想的根源を理解するうえで大きな助けとなるはずである。

日本伝統芸術の特徴について

藤 軍

本稿では芸術学の理論に基づいて、日本の彫刻、雅楽、大和絵、能、庭園、茶道、花道、歌舞伎、浮世絵、煎茶道といった日本の伝統芸術を分析し、それらの