

论后藤明生《夹击》的文体特征和意义

翁家慧

(北京大学 外国语学院 日语系,北京 100000)

摘要:后藤明生是“内向的一代”的代表作家之一,他的代表作《夹击》因其特殊的文体在该派作品中一枝独秀。其中采用的舞台独白和意识流写生的手法表现出后藤强烈的他者意识,而后藤小说的这一独特文体恰到好处地描摹出了七十年代日本社会中群体生存的“夹击”状态。

关键词:后藤明生 《夹击》 即物性描写 意识流的写生

后藤明生是日本战后文学流派——“内向的一代”的代表作家之一,1932年4月4日出生于朝鲜咸镜南道永兴郡,本名明正,是家中的次子。后藤的曾祖父在“日韩合并”之后,就从日本福冈来到了朝鲜,曾经是宫里的木匠。后藤的父亲在永兴郡永兴邑开了一家商店。后藤明生就在当地的日本人学校上完了小学,并于1945年4月进入元山公立中学,开始了寄宿生活。同年8月15日,日本战败,朝鲜独立,后藤全家被赶到日本人收容所。之后,他们靠借住在安边郡安边邑花山里的农民金润后家的火坑间,度过了寒冷的冬天。就在这个冬天,后藤明生的父亲和祖母相继过世,葬在了花山里的山上。第二年5月,后藤明生和家人一起,步行10天,穿过三八线,回到了日本国福冈县朝仓郡甘木町。^①他和那些从满洲、台湾等旧殖民地撤回来的转校生一起,在福冈县县立朝仓中学完成了初中和高中的学业,并于1953年考入了早稻田大学第二文学部俄罗斯文学专业。1955年,后藤创作的小说《红与黑的记忆》作为第四届全国学生小说大赛的入围作品刊登在《文艺》杂志。

1957年毕业后,后藤回到福冈,没有工作,就天天泡在图书馆里看陀思妥耶夫斯基全集。一年后,他回到东京,在广告代理店博报堂找到了一份工作。一年后,他换了个工作,在平凡社周刊编辑部,负责两本周刊杂志的编辑和本月刊杂志的创刊准备工作。1962年,小说《关系》获得第一届文艺奖中短篇部门的佳作奖,并被刊登在《文艺》杂志复刊号上。1968年3月,后藤辞掉了9年的编辑工作,开始了职业作家的生涯。1989年,他成为近畿大学文艺学部教授,并于1993年升为该校校长。1999年8月2日因肺癌去世。

《夹击》是后藤明生创作于1973年的长篇小说,因其独树一帜的文体而成为“内向的一代”作品中的翘楚。这部饶舌体的小说采用第一人称叙事,讲述了某天“我”站在“御茶之水”桥的中央,等待一个叫“山川”的人,突然,“我”想起二十年前穿过的一件旧陆军的外套不见了,于是,就开始四处寻找。夜幕降临时,一无所获的“我”还是站在桥上,等着那个不会到来的人。《夹击》的情节就是如此简单,而后藤却用独特的文体将其敷衍成了一部长篇小说。此文一经发表立刻吸引了评论界的目光,尤其是它的独特文体更是令评论家感到迷惑不解。《夹击》从开篇便展示出后藤小说文体的特色和魅力:

某天。我突然想起了一只鸟。不过,那是一只早起的鸟。The early bird catches a worm。早起的鸟儿有虫吃。早起三分利。我站在“御茶之水”桥上。黄昏,大概不到六点。^②
无序、零乱、跳跃的意象在简洁有力的短句中排列

空,直到“苍苔”“覆盖掉——我们的姓名——”。全诗没有任何阴森凄凉的气氛,有的只是幽默风趣的对话,相互理解的友情和真、美合一可以达到永恒的暗示。这不能不说是恰好反映了狄金森对生死问题的乐观态度。

《她躺着,仿佛在做游戏》,“她躺着,仿佛在做游戏——/她的生命已经离去——/打算回来——/却不会很快——/她欢快的双臂,半垂——/仿佛是暂时歇息/一瞬间,忘记了——/就要开始的把戏——/她会闪烁的眼睛,半闭——/仿佛它们的主人/还在用眼色/向你,逗趣——”。在诗歌中,“她”的死亡过程似乎只是游戏中的一节。“她”的离去似乎只是游戏者的暂时缺席,游戏本身是欢快的,所以死亡在这里不显得痛苦。生者对死者的关注不带一丝悲凄,死者也没有对死的畏惧。

在《死去,只须片刻》一诗中,狄金森甚至给死亡赋予了至美的意味,既有“高贵的黑色缎带”,又有“美丽的阳光照耀”,仿佛成了一处令人向往的境地。

死亡不再是空洞的、恐怖的虚无,而是充满活力的美丽的实在。因此,她的认识突破了生命在时间和空间中不可能永恒存在的局限,死亡仿佛是人的生命中最深刻最富意蕴的生命事实。它使人类摆脱了俗世的平庸,而进入那永恒的安详。

诗人巧妙地把那生离死别所带来的悲痛融化在时间的长河中,把那令人痛心疾首的苦痛化作一丝淡淡的怅惘,一股麻木的感觉和一幅如烟的梦境。

参考文献:

- [1]刘守兰.狄金森研究[M].上海外语教育出版社,2006.
- [2]辜正坤.英文名篇鉴赏金库[M].天津人民出版社,2005.
- [3]何功杰.英美名诗品读[M].上海交通大学出版社,2002.

开来,让读者在推测它们之间是否存在必然联系的同时,体验到些许怪诞荒谬的搞笑成份。这与后藤早期作品中由连绵不绝的长句子排列而成的臃肿文体截然不同。难怪评论家丸谷才一对《夹击》的开头部赞不绝口,说“如此富有变化、表现多样且生动的文章在今天的日本真是稀罕之物”^③。

《夹击》记录了“我”在一天之内寻找外套的经过,而这个过程基本上是在“我”的内心完成的。在这一天里面,“我”的内心回忆起了出生的故乡——朝鲜和在那里迎来日本战败时的情景,以及回到九州筑前的老家后的生活、学生时代的寄宿生活等等。过去的一切历历在目,唯独不见了那件外套。显然,小说中的外套已经不再是一件单纯的外套,而是“我”进行自我认定的标志和象征,是“我”突然想要追寻和确认的过去。如今,“我”丢失了外套,也就意味着失去了自我,“我”要去寻找外套就是要重新寻找失落在记忆中的自我。但是,正如那件最终不见踪影的外套一样,在记忆和现实的夹击之下,自我已经无处可寻。

一、独白的特点

为了描摹“我”的这段心路历程,作者使用了大量的独白,这也是《夹击》最为显著的文体特征。当然,作者采用第一人称叙事的便利之处也在于此,在看似自言自语的絮叨之中,“我”的内心生活非常自然地呈现在读者面前。

《夹击》中大部分的叙事都是“我”关于外套的回忆,外套是将所有内心活动串联起来的线索。所以,不论“我”的独白追忆到往昔的哪一个时空,总是不忘记和外套扯上关系。如此一来,回忆的不确定性和外套的不确定性重叠在一起,产生了互相加强的效果,使“我”的独白听起来更加模糊不清、似是而非。比如,当“我”为了寻找外套而回忆起昭和27年来东京参加考试时的情形时,“我”的内心独白如下:

前略。首先,回忆一下(S27)^④吧。

为了参加那次“早起的鸟儿”的考试,我三月份就到了东京。有生以来第一次吹到关东的风,还真是有点冷。那风里头还夹带着沙子,在料峭的春寒中透着些黄色。考试结束后,我就参加白鸽公交公司的“东京一日游”。接下来,我又去帝国剧院看了歌剧。假冒紫土老冒源氏?好像是那么场歌剧。女演员是谁来着?越路吹雪?笠置静子?这个我已经记不得了。不过,我记得那场歌剧的服装好像是把十二单整个卷起来,一转身就剩下一个大蝴蝶结。我为什么会去帝国剧院?这个我也记不得了。可能是考上早大的那个同学叫我去的吧。也有可能是当上海上自卫队队员的那个同学提出的建议。总之,我们三个人,一起去看了一场叫做假冒紫土老冒源氏的歌剧。我们三个在九州筑前上的是同一所中学,同一所高中,算是六年的同学了。

不过,当我踏上铺着红地毯的帝国剧院的台阶时,是不是穿着那件卡其色的旧陆军步兵的外套呢?这个,我也早就记不得了。不过,从时间来看,当时应该是穿着的。有生以

来第一次吹到关东三月的冷风。夹带着沙子的、在料峭的春寒中透着些黄色的风的记忆应该是没有错的。^⑤

为了找出那件外套,“我”把每一段记忆都按时间标上了记号,打开这段尘封于昭和27年、标号为“S27”的记忆档案之后,“我”却没有急着去找外套,而是把所有能量都用在了回忆一些不相干的细节上,而这些细节在关键点上是那么暧昧不清,最终都无法和“我”要找的外套联系到一起。“我”的寻找外套的过程既是回想的过程,又是遗忘的过程,在这个过程中,“我”似乎一直都在提醒自己不要忘记外套,但“我”确实又在不停地遗忘成为“我”寻找外套的两个动力轮,推动“我”不断地走向记忆深处。而“我”的独白因为反复地回忆和遗忘,显得既真实又可笑。

不过,《夹击》中使用的独白方式并不同于一般意义上的内心独白。因为“所谓内心独白,其实只是小说创作的一种技巧,用来表现人物部分表达或完全没有表达的精神内容和精神活动,易言之,就是在它们还没有转化为经过慎重考虑的语言之前,把位于意识控制之下的各个不同层次的活动如实地表现出来”^⑥。而后藤明生在《夹击》中,利用外套这条线索,将“还没有转化为经过慎重考虑的语言之前”的精神活动,用看似松散却又非常连贯的小说语言呈现给读者。所以,《夹击》读起来并不像意识流小说那样让人如入云山雾海,半天找不着北,相反,由于后藤语言中蕴含的特别的幽默感,以及寻找外套的目标迟迟不能实现,反而吸引读者不断地跟着叙事者一起走遍记忆的各个角落。

另外,一般说来,“内心独白是以彻底坦率的方式再现的。它无视读者的存在”^⑦,而《夹击》中的叙事者则有着非常明确的读者意识,当“我”站在“御茶之水”桥上,突然想到“早起的鸟儿有虫吃”的考试的时候,“我”的独白突然出现了假想的听众。

各位,人生就是那么单纯,不可以弄虚作假!不过,我在这里叫着“各位”,却不会有人来回答:“到!”当然,这个站在桥上的男人的人生,和现在各位的人生应该是没有任何联系的。我究竟是谁?各位是一无所知的。不过,如果有哪位偶然经过时能够对我产生哪怕一瞬间的好奇的话,我想那也是因为外套的缘故。^⑧

如果根据故事内部情节的发展推断,这里出现的“各位”可以理解为桥上偶然经过的路人,不过,对于站在故事外部的读者而言,这显然是作者隔着层窗户纸在跟我们说话。而且,从小说的中间开始,“我”开始对着哥哥叙述,然后,当记忆中的哥哥对现在的“我”说话的时候,行文中突然出现了一连串不确定的问号,“究竟是谁的声音?哥哥的声音?还是母亲的声音?或者是某个陌生人的?”^⑨紧接着,叙事者“我”又开始对哥哥叙述。这一段突然冒出来的令人费解的问号至少是作者在提醒读者——故事内的叙事者很清楚地意识到故事外听众的存在。

由此可见,《夹击》中所运用的独白方式更接近于所谓的舞台独白,因为“它是通过人物直接向读者表达人物的精神内容和精神生活的一种技巧,其间无需作者介入,但它却有一个心照不宣的听众”。^⑩这个心照不

宜的听众在《夹击》的叙事者眼中,就是从桥上偶然经过的路人、是“我”的哥哥,而在作者后藤心中,那就是阅读《夹击》的读者们。

而且,“舞台独白十分尊重观众对传统句法及词汇的渴求,只提示思想漫游的可能性;至于内心独白,它为了表现——说穿了也是为了向读者展示——意识的真实结构,是不考虑读者的要求的”。^⑩在这一点上,《夹击》也完全符合,它的句法与词汇完全符合读者的审美要求,没有晦涩难懂的长句,全篇用词简洁,句法明晰,还带有饶舌风格,很像是一个相声演员在台上表演单口相声。

不过,这里还必须指出的是,这部以作者的个人经历为题材、采用第一人称叙事、由大量的独白构建而成的长篇小说并不属于日本近代私小说传统的延续。后藤对这一点也非常在意,在《我的“わたし小说”》^⑪一文中,他用“圆”和“椭圆”来分别比喻“私小说”和他的小说。他认为日本的私小说是一个“圆”、一个自我完成的世界,里面只有一个中心,就是“我”。而他的小说却是一个“椭圆”,里面有两个中心,一个是“我”,一个是“他者”,这个“我”已经不同于私小说中的那个“我”,因为这个“我”是相对于“他者”而存在的“我”。所以,他认为:“我写的‘わたし小说’中的‘我’可以说在某种程度上和我相似”,“但我并不认为我写的‘わたし小说’就是‘私小说’”。^⑫

暂且不论后藤的私小说观点是否正确,从他特别的申明中我们至少可以了解,后藤小说中出现的“我”在某种程度上和作者本人相似,这一点在《夹击》中也可以得到印证。从那个叫做“赤木次男”的叙事者的背后,我们隐约看到了作者的身影;从“我”对过去的回忆中,我们似乎追踪到了作者的人生轨迹。这大概也是作者采用大量独白手法的目的所在吧。

二、意识流的写生

《夹击》另一个比较明显的文体特征就是意识流手法和即物性描写的完美结合。所谓即物性描写就是指按照事物原有的面貌如实地描写,类似于绘画技巧中的写生手法。由于《夹击》的描写对象是人物的内心生活,其中也包括了大量的意识流动,作者在描写人物内心流动的意识的时候,采用完全忠实于描写对象原貌的手法,我们姑且将这种手法称之为意识流的写生。

也就是说,当“我”回忆往事的时候,作者运用大量的独白,将读者带入“我”的记忆深处和“我”一起寻找外套;当“我”回到现实生活的时候,作者就采用意识流的写生手法,将“我”的内心生活真实地呈现给读者。

其实,即物性描写这一手法在表现人物的意识流动时所产生的效果是非常逼真的,它所提示的人物的内心生活比普通的心理分析法来得更为客观和真实,尤其是在描写人物幻觉的时候,几乎能够达到以假乱真的地步。毕竟,人的内心是一个无法用肉眼观察到的世界,感情、感觉、情绪、思想、梦境、幻觉、观念等等所有和内心相关的东西,只能借助语言的中介,才能得到解释、阅读、理解和交流。而且,人并非每时每刻都在进行有逻辑的、连贯的理性思维,大多数情况下都是一些印象的片段,这些被记忆唤醒的残片看上去似乎杂乱无章、互不相连,但又像是彼此之间存在着某种神秘的联系。

心理分析小说往往采用象征等手法赋予这些记忆

的残片以某种现实意义,并通过意义的逻辑性将记忆的残片拼缀在一起。即使像亨利·詹姆斯那样伟大的心理小说家,他也“必须找到心理活动过程的某种同义对应物,来使一种心理状态具体化”^⑬。但是,《夹击》所采用的即物性描写却摆脱了象征的束缚,它按照内心的真实状态进行描写,既不夸张也不缩小,既不将其排列也不将其组合。这样一来,人物的内心生活反而更为真实地呈现在读者面前,因为它和读者所经历的内心体验出现了惊人的相似。截取现实生活中某人某时某刻的某段内心生活,很有可能和《夹击》的主人公的如下体验不谋而合。

我坐在白色的马蹄形的西洋式坐便器上,哗啦啦地翻动着报纸。好像没什么大事。当然,一整版都是几位“有力人物”的面孔。然后,是一名在关岛的丛林里潜伏了二十八年的日本老兵。看来,他的人气还是不减。都已经在名古屋开了个裁缝店了。当然,外套也是会做的。真是令人吃惊,这次好像要结婚了。真是个可怕的人物。上次回来的时候说是想要根据丛林生活体验写本笔记,为下次大战做准备。不知道初稿写出来没有?要真写出来的话,那就能超过《鲁滨逊漂流记》而成为全世界最畅销的小说。但好像手记没写,倒先去结婚了。真有点可惜。结婚大概对手记会产生负面影响吧。要么,出版社的目的就是反对?或许他们是想让他把手记写成奇迹之人的性体验。

对了,九点出门,先去哪儿呢?报纸角落里的《寻人启事》跃入眼帘。报社?我开始想象登在这一栏里的关于外套的启事。可是,上面就贴我的照片吗?这不就没意义了吗?穿着旧陆军步兵外套的我。要这么着的话还有点意思……我从马蹄形的坐便器上抬起了屁股,推开了厕所的门。^⑭

后藤就这样原封不动地把“我”在厕所里的一段内心活动用即物性描写的手法表现出来,乍看之下仿佛荒诞不经、甚至无聊至极,但其实却非常真实地反映了日常生活中荒诞不经、甚至无聊至极的一面。由此可见,这种“意识流的写生”就像是“在制造内心印象的物证”^⑮。

毋庸置疑,《夹击》既不是追忆往事和幼年体验的私小说,也无法划归到在记忆深处挖掘心理情结的心理分析小说之类。有人曾将它和战后文学中类似的长篇小说,如丸谷才一的《竹枕》和福永武彦的《死之岛》作过比较,得出的结论是:丸谷、福永二人的作品受到二十世纪欧洲心理主义小说方法的影响,而后藤明生的《夹击》却和西洋作家的方法没有任何关系。因为在《竹枕》和《死之岛》中可以看到作者对“过去”的记忆进行深层心理上的发掘,这在《夹击》中是没有的。其实,作者在进行小说创作时就有意识地避开了深层心理分析所特有的富有暗示性的描写。他借《夹击》中的主人公之口,这样说道:“我并没有想使用一切手段把所有的东西都回忆起来。也没有什么宗教强迫我把忘记的东西都回想起来作个表白或是忏悔。”^⑯可见,后藤非常明确地在方法上绕开了私小说和心理分析小说这两种

表现人物内心生活的常规类型。

三、文体的意义

就作者想要表达的主题而言,《夹击》的文体无疑是非常成功的。尽管这部小说是在后藤本人的生活经历和人生体验的基础之上创作的,但是,这并不影响作者的想象力和创造力在文本范围内的长袖善舞。作者采用个性鲜明的舞台独白以区别于传统的私小说体例,又将即物性描写灵活运用于人物内心的意识流动,利用意识流的写生手法摆脱了心理分析小说艰涩难读的困境。在作者别具匠心的文体设计背后,强烈的他者意识清晰可辨。正如书名《夹击》所引喻的意义,主人公正处于两者的夹击之中。这两者,既是北朝鲜和九州筑前,也是九州筑前和东京郊区的大型小区;既是战争期间和战败之后,也是战败之后和如今经济高速增长期;既是殖民地的标准日语和筑前的土著日语,也是没有口音的筑前话和小区里毫无个性的东京话。无论是在空间、时间,还是在语言上,“我”总是在两个中心之间摇摆,始终处于两种状态的夹击之下。可以说,正是这种受到夹击的感觉使后藤的小说脱离了只有一个中心的圆的世界,从而进入了具有两个中心的椭圆的世界。

关于圆和椭圆的理论,后藤曾经在《圆和椭圆的世界》一文中进行了详细的阐述。

滑稽的是:好像唯有认识到世上并不存在滑稽之事,喜剧方能成立。也就是说,喜剧就像是堂吉珂德和风车的“关系”,因为风车并不是为了接受唐吉珂德的进攻而存在的。作者的目光集中到了两者的“关系”上,在他的眼中,唐吉珂德与风车处于对等的位置。不分高下,更不论美丑。而且,只要两者是属于同一个世界的两个中心,那么,此处描绘的世界就不可能是由唯一的中心来决定的“圆”,而是发生了喜剧性变形的“椭圆形”的世界,而且,那两个同时存在的对等的中心就是有着不同价值观的客观的“他者”。^①

在后藤看来,唯有两者处于对等位置时,喜剧方能成立。就是在椭圆的世界里,后藤发现了两个中心,并在两个中心之间发现了“关系”,发现了具有“不同价值观的客观的‘他者’”。而且,在后藤看来,“无视‘自我’的‘他者’才是问题所在”,不仅如此,“无法忽视这样的‘他者’而存在的‘自我’也是个问题”^②。正是由于对自我和他者进行了如此深入的思考,后藤才能够在《夹击》中描摹出一个处于两种状态夹击之下的“我”的内心世界。“我”不停地追问过去,想要在记忆中找到外套,同时不也是在反复地质疑现在,想要找到自己现在的位置吗?当“我”向着过去这个中心靠近的时候,却又被拉扯着往现在这个中心靠拢,最终只能在过去和现在这两个中心之间来回摇摆,无论如何也找不到那件外套,找不到属于自己的确切坐标。

《夹击》的文体所体现出来的他者意识,不仅使小说的主题超越了对个人悲喜的内省,甚至可以看作是作者对群体存在状态的关注。一般评论都认为后藤称之为“夹击”的状态便是七十年代日本人普遍的生存状态。比如,大桥健三郎认为:“在这部作品中,后藤明生可以说是把这个叫做赤木次男的‘我’遗弃在一种悬空

的状态中,然而,正是这种悬空,才可以说是极具象征性地反映了当今人类的普遍状态。”^③也就是说,“我”所处的“夹击”状态虽然是后藤个人的特殊经历造成的,但是,却象征着“当今人类的普遍状态”。另外,也有评论认为《夹击》反映了内向的一代共有的特殊经历和体验。若林真在《桥上的奥勃洛莫夫》一文中说:“我并不喜欢‘世代论’或时代状态论,但是,我却不得不承认后藤明生这个作家把确认他那一代人的特殊命运和他在这一代作家中的特殊位置当成了文学的唯一主题,《夹击》也不例外。”^④简而言之,也许《夹击》并不一定反映了“当今人类的普遍状态”,但它至少对内向的一代的特殊命运作了文学上的描述。

注释:

①筑摩现代文学大系第96卷《古井由吉·李恢成·黑井千次·后藤明生集》,筑摩书房,1984年,第503页,参照。

②后藤明生,《夹击》,讲谈社,1998年,第7页。

③丸谷才一,《文艺时评》,《朝日新闻》,1973年11月26日。

④S27即昭和27年。

⑤后藤明生,《夹击》,讲谈社,1998年,第81、82页。

⑥[美]R·汉弗莱,《现代小说中的意识流》,刘坤尊译,广西师范大学出版社,1992年版,第34页。

⑦同上,第35页。

⑧后藤明生,《夹击》,讲谈社,1998年,第11、12页。

⑨同上,第165、166页。

⑩[美]R·汉弗莱,《现代小说中的意识流》,刘坤尊译,广西师范大学出版社,1992年版,第50页。

⑪[美]R·汉弗莱,《现代小说中的意识流》,刘坤尊译,广西师范大学出版社,1992年版,第36页。

⑫わたし即日语中“我”,也可以写做日语汉字“私”。后藤之所以用假名表示,显然是为了区别传统意义上的“私小说”。

⑬后藤明生,《我的“わたし小说”》,《文学界》1967年12月号,参照。

⑭弗吉尼亚·伍尔夫,《心理小说家》,收入《意识流小说理论》,翟世镜编,四川文艺出版社,1989年版,第179页。

⑮后藤明生,《夹击》,讲谈社,1998年,第30、31、32页。

⑯小川国夫,《文体论》,《国文学》,1977年11月号,第7页。

⑰后藤明生,《夹击》,讲谈社,1998年,第20页。

⑱后藤明生,《圆和椭圆的世界》,河出书房新社,1972年。转引自川岛至,《人与文学》,筑摩现代文学大系第96卷《古井由吉·李恢成·黑井千次·后藤明生集》,筑摩书房,1984年,第528页。

⑲后藤明生,《散文的问题》,转引自中野孝次,《后藤明生的方法》,《海》1977年10月号,第266页。

⑳大桥健三郎,《解说》,收入后藤明生《夹击》,集英社,1977年,参照。

㉑若林真,《桥上的奥勃洛莫夫》,《文学界》,1974年1月号,第248页。