

论古井由吉《杳子》的叙事视角

翁家慧

内容提要 古井由吉是日本战后第六批新人——“内向的一代”的代表作家,《杳子》既是他个人的成名作,又是70年代初“内向的一代”的代表作品之一。古井在《杳子》中采用的聚焦人物和精细的描写手法使其在风格上独树一帜,而贯穿全文的古井式的语言更是有别于日本文学的传统,这些都为打开人物的内心世界提供了一扇新的窗口。

关键词 古井由吉 内向的一代 叙事视角 聚焦人物

20世纪70年代初,最受日本文坛瞩目的小说和小说家,当首推《杳子》和它的作者——古井由吉。1937年,古井由吉出生于日本东京。在他八岁时,日本天皇宣布无条件投降,但战争对古井由吉而言,只是童年时的一些记忆碎片。1962年,当他在东京大学的德语专业读完了本科,又修完了硕士课程之后,4月,去金泽大学当了助教。1965年,又转到立教大学当老师,教德语。1970年3月,他辞去教职,8月,在《文艺》上发表小说《杳子》。翌年1月,《杳子》获得了芥川奖,一时间,古井由吉和他的《杳子》成了各个文学杂志热烈讨论的话题。同时,由于“只在自我和个人的状况中寻找作品真实的感觉,脱离意识形态”^①的共同特点,他和後藤明生、黑井千次、阿部昭、小川国夫等作家一起被列入了“内向的一代”的名册之中。

不可否认,和以往的战后派新人作家相比,“内向的一代”显然已经失去了对政治的广泛关心和对社会的积极参与的姿态,他们更为关注的是人物的内心世界。不过,也有评论家不同意这种观点,认为他们的尝试并非自闭式的,而是试图“通过方法上的怀疑,来重新打开通向外

部现实的道路”。^②这里所谓的“方法”,从广义上讲,可以理解为小说的方法,包括主题和题材等很多方面,从狭义上讲,也可以理解为小说的叙事手法和文体等方面。本文将以《杳子》为研究文本,对狭义上的“方法”进行两方面的考察:一方面考察文本采用的叙事视角的意义,另一方面考察文本的叙事手法和语言特征。

《杳子》的故事情节非常简单,女主人公杳子是个“自闭症”患者,在某次登山时突然发病,坐在山谷里不能动弹,男主人公——“他”出现并把杳子救出。不久,两人在车站偶然重逢,随后成为了恋人。在他们约会越来越频繁的时候,杳子的病症也变得越来越严重。最后,在“他”的劝说下,杳子决定去医院接受治疗。如果,根据情节来判断小说类型的话,那么,《杳子》正如芥川奖的大部分评委所认为的那样:这是一部恋爱小说。^③但是,有的评论家认为,作为杳子的恋爱对象的“他”“既不是对疾病抱有异己感的普通人,也不是恋爱的对象,只不过是——一面反映疾病的镜子”;^④还有的认为,“‘他’在充当杳子恋人的同时,还兼任治疗者一职”。^⑤关于这个“他”的争论在70年代的“杳子论”中

占了很大的比重。当时的评论多是从主题和人物的关系来解读“他”在文本中的意义,换个角度,如果用叙述学的方法来分析的话,可以说,小说《杏子》中所选取的叙事视角是非常独特的,尤其是杏子的恋人——“他”作为聚焦人物,^⑥在这个爱情故事中的意义就更耐人寻味。

“他”作为聚焦人物的意义

且不讨论“他”到底是杏子的恋人,还是杏子病症的治疗者,我们希望确定一下这个人物的形象,但奇怪的是通读全文,很难找到关于“他”的形象的具体描述。小说总共八章,一至七章中,叙述者都是用“他”来称呼男主角,直到第七章,才用了一个“S”来表示他的姓名。也难怪李恢成批评古井在《杏子》里“根本就没有写他”。^⑦但作者本人却认为“这部小说就是因为没有写‘他’才写成的”。^⑧而在古井和古屋健三的对谈中,古井也认为“男的一有了名字,就变成了另外一部小说了”。^⑨那么,这样一个形象暧昧不清的人物在文本中究竟起到了什么样的作用呢?

首先,不能否认“他”的镜子作用,也就是“他”作为聚焦人物的基本功能,“他”的眼光几乎就是文本中的叙事眼光。^⑩叙述者一直都在通过“他”的视线完成对杏子的近距离描写。当然,“他”的恋人身份为实现这一功能准备了必要条件,“他”可以和杏子在各个地方约会,从不同的角度对杏子发病时的症状进行观察,“他”甚至可以零距离地接近杏子,观察杏子做爱时的姿态和表情。对于“他”的这种眼光,连杏子都有所察觉。第六章中,杏子就对他说:“你在观察我吧?你爱怎么着就怎么着。不过,你观察我的时候,自然我也就会观察你。”^⑪这段独白很值得琢磨,前半句毋庸置疑,“他”确实一直在观察着杏子,不过,要给后半句找个佐证的话,似乎只有在第一章中发掘。

第一章是整个文本中比较特殊的一章,主要描写杏子和“他”如何在山谷相遇。两个单身登山者,先后登上了K峰,先下山的杏子因为突然发病而坐在山谷里,后下山的他发现了杏

子。对于他们中的任何一个,对方都是突然跃入眼帘的闯入者。“他在山里独自行动了三天,已经精疲力尽。拖着疲惫的身体走到山谷,周围的岩石看起来就像是形形色色的人形封在里面。然后,随着疲劳的增加,这些人形看起来就像解开了咒语的束缚,从里面活灵活现地显露出来”。试想,一个在山里呆了三天的二十出头的年轻男子,突然看到山谷里坐着一个年轻女子,他会有怎么样一种感觉?长时间置身于岩石和树林之中,对于突然出现在眼前的人,而且是一个年轻的女子,“他心中有片刻的昏迷”也是很自然的反应。但是,在山谷里坐了3个小时的杏子,正在被周围“一个个都是垂直方向的力量气势逼人,水平方向的力量软弱而不可靠”的岩石折磨得站不起身来的时候,一个突然出现的男人的身影却“没有唤起她任何的感情”。“男人过分的自怜和不安的表情把她吓得瑟瑟发抖,就像在夜道上和醉汉擦肩而过时一样。”在山谷这个封闭式的空间里,杏子和“他”之间的视线是相互交错的,叙述者分配给他们的叙述比例相对于后面的七章也是较为平均的,整章的叙事视角更接近于第三人称的全知叙事。

为了追求对两人初次相遇时杏子内心和外表的完全再现,叙述者除了采用全知叙事之外,还动用了故事内时间快进的手法,插入杏子对初遇的回忆来补充叙述她当时的心理活动。在这样的插叙当中,有一段很有趣的对话:

杏子回忆自己坐在石头上,感觉自己和石头一起迷迷糊糊地成长,杏子觉得很幸福。

“幸福?”他不由得反问。杏子点了点头。

他似懂非懂地又问道:“但是,我下去的时候,你看上去怎么也不像是很充实、很幸福的样子。”

杏子把手搁在额头上,陷入了沉思。过了一会儿,她慢吞吞地说:“那时,的确不能说是很幸福,还是很痛苦的。我再也不

要变成那个样子了。”

这是“他”和杏子成了恋人之后，两人回忆初次相遇时的情景时展开的对话。就像普通的恋人一样，第一次见面时对对方的印象很容易成为日后反复出现的话题。不过，作者把这个话题直接插入到初遇的现场，显然不是要他们重新品味初遇的甜蜜，而是企图全方位把握杏子坐在山谷里的真实——包括她的内心和她的外表。但是，究竟什么是真实？这几乎是一个没有答案的谜语。“他”看到杏子的表情神态，按照常理作出判断，认为这个女子正在痛苦之中。而杏子在正常情况下回忆自己发病时的心理，却觉得自己当时是幸福的。两者都在对过去发生的事情进行叙述，同时也想象自己在对方眼中的形象以及这一形象所唤起的感受，只是，这眼中所见和心中所想在各个层面都发生了错位。真正的事实是什么？我们不得而知。

小说到第二章，叙述眼光一下子就变得迥然不同。叙述的对象还是杏子，但是，“他”却真的成了一面纯粹的镜子。甚至有评论家认为“他”在《杏子》中的作用近似与《雪国》中的岛村，是用来衬托女主人公的道具。^②在第一章中，还有很多段落是杏子在叙述对“他”的印象，但是到了第二章，叙述者好像嫌“他”累赘，彻底地放弃了对“他”的追踪叙述，或者说，彻底地站到了“他”的立场，通过“他”的视线更加专著地观察杏子。于是，“他”的镜子作用就更为明显。但是，通过“他”的眼睛只能看到杏子的表情，通过“他”的双手只能触摸到杏子的身体，如何再现杏子的内心世界，这又是一个难题。如果从这个难题的解法来考虑“他”作为聚焦人物的作用时，不难发现，“他”不光是一面镜子，同时也是一名听众，倾听杏子对自己心里活动的独白。从第二章开始，除了气势磅礴的描写之外，相对于第一章而言，对话在叙述中的比例有所增加便是一个很好的例证。同样的叙述视角在第三章和第四章中继续使用，但是，从第五章开始这个风格发生了变化，因为小说中出现了第三个人物——杏子的姐姐——一个和杏子有血缘关

系，并和杏子得过相同精神疾病的人物。作者为什么突然安排了这样一个人物的出场，是为了通过此人之口来补充对杏子过去的叙述吗？还是要以此人的经历来暗示杏子的疾病有治愈的可能？

古井在谈到写作《杏子》的初衷时，说他本来是想把一切无法丢掉的东西暂时都丢掉，解放出两个纯粹的个人来，写他们如何分分合合，在怎样一种紧张的关系之中运动。所以，他就把一男一女放到神经质般的孤独之中，让性的吸引力在当中发挥作用，看这股力量能发挥到什么程度，然后，从中抽象出人际关系的一个支点。这就是古井创作《杏子》的最初目标，不过，他也认识到完成的作品并没有达到当初设定的目标，本来想把个人之间的关系扩大到血缘关系，但实际上，最后两章写到姐姐出场，个人关系受到血缘关系报复这一段时就有点力不从心。^③如果从时代和社会背景来考察姐姐这个人物的象征意义的话，可以从柄谷行人《受压抑的狂热》（《文艺》1971年4月号）、和田勉《古井由吉〈杏子〉论》（《福冈女子短大纪要》1988年6月号）以及古井由吉和大冈升平的对谈（《文学界》1970年12月号）中找到很多可供参考的观点。不过，如果仅从叙事视角出发进行考察的话，不难发现，这个姐姐的出现打乱了原有的叙述秩序，叙述者不得不直接出面，比如在第五章中，杏子第一次在“他”面前提到自己唯一的亲人时，叙述者就在旁边对杏子姐姐的情况加以说明。第八章中，姐姐送点心到杏子房间时，叙述者也只能出来做一番客观的描写，此时，叙事眼光不再是“他”的眼光，而是叙述者——文本中的“隐含作者”的眼光了。而且，自从姐姐出现后，“他”的眼光作为叙事眼光的视觉效果开始减弱，显然，作者开始尝试用更多不同的方式来观察杏子。如第五章中，杏子和“他”的对话大幅度增加，谈话的重心也偏移到了对姐姐发病时症状的描述，以及杏子内心对姐姐的厌恶等。第六章中，作者将两人暂时分开，“他”独自一人又来到了山里。作者在这里启用了信件这个小道具，通过杏子的文字来继续着对杏子日

常生活和心理活动的叙述。同样,在第七章中出现的电话,不仅是维系着两人情感的一个小道具,同时也是打开杏子心灵的窗口。在电话里,“他”的眼光已经无法再继续对杏子表情和姿态进行观察,只有通过声音来推测杏子的心情,不过,杏子在电话里多数是在叙述最近的生活和病情的变化,读者反而可以体会到第一人称叙事的临场感。

尽管文本的叙事眼光在几处有短暂的转移,但是,“他”作为聚焦人物的重要性却无庸赘言。作者利用“他”作为杏子恋人的身份,从视觉、听觉、触觉等感知范畴接收并反射杏子的表情、神态、姿势、声音、身体等作为“他者”可以感知到的一切,同时,作者也省略了“他”作为独立个人的特征,使“他”成了一个“无性格”的人。如果说前者为叙述杏子的故事提供了一个最近距离的叙事视角,那么,后者就保证了这个视角的纯粹性和客观性。两者结合,为准确把握杏子的外部特征和内心世界创造了必要条件。

描写作为一种叙事手法

如果说古井选择“他”作为聚焦人物为准确把握杏子的外部特征和内心世界创造了必要条件的話,那么,选择修辞学意义上的描写作为主要的叙事手法无疑是为实现同一个目标提供了充分条件。如前文所述,杏子其实是个“自闭症”患者,根据她发病时的症状来判断,像她这样的患者在“文学上一般叫做‘分裂症’患者,精神医学上叫做‘离人症’,属于分裂症的前一阶段”。^⑭这种精神疾病的主要特征就是病人脱离现实,躲在自我的世界之中,以自己的内心世界为第一世界。^⑮如何表现“自闭症”患者发病时的外部症状和内心变化,对古井由吉来说不啻于一项巨大的挑战。文章开头,他就选择了一个容易造成杏子发病的空间——山谷。在《杏子所在的山谷》一文中,作者提到了他自己的登山经历。“顺着下山的小路,走了很久,终于到达了谷底。突然,瀑布的响声从我的头上倾泻下来,它就像一直都屏着呼吸躲在那里似的,使我的感觉在一个微妙的时刻离开了现实。我大

约就是以当时那轻微的失常感为中心,写下了杏子所在的那个山谷的情景。”^⑯这种轻微的失常感从作者的亲身经历嫁接到杏子身上后,就变成了自闭症患者发病时的特征。而山谷这个空间正好为叙述者描写杏子的病症提供了绝妙的舞台。

杏子从K峰下来时还不到11点,一路上没有休息,到河滩时突然发病,一直在大石头上坐了近3个小时:

她站在河滩上,切身感受到了压在山谷上的重量。河滩因为随时从两侧滑落的山的分量而变形,以不同于山脊和平地的弹性接受了她的步伐。每块石头都被蕴藏在泥土中的力量推了上来,不稳定地浮在地上。这股力量不仅存在于地面,而且充满了整个空间。就在下到山谷的那一瞬,她感觉像是一头扎到游泳池里时,水压在鼓膜上的感受。也许是这个原因吧,近旁瀑布轰鸣作响的水声也像是隔了一层紧绷着的薄膜,嘈杂却不觉在近边。杏子发现自己走路时身体弯曲得厉害,但实际上她还没有疲惫到这种程度。就这样走到那块平整的大石头那里,杏子想从背包里拿水壶,先坐了下来。就在她坐到石头上,把身体沉入那一片灰色之时,杏子感到周围的重量缓缓地集中到她的身上,她不由自主地就蹲了下来。

杏子这一蹲就蹲了近3个小时,直到“他”发现她。这3个小时当中,山谷周围的岩石给杏子造成了巨大的精神压力,使她无法抗拒,只能一直蹲着,并将视线集中到眼前的一堆石头上。类似描写也出现在其它章节中,如第三章中杏子突然蹲在河滩上堆石头,第七章中杏子在海滩上迷失方向等等。

通读全文,不难发现叙述者在叙述杏子发病症状的时候,几乎都是用长篇累牍的描写,有时甚至不厌其烦地对同样的动作或表情进行重复描写,“随便翻开哪一页,都可以发现有很多

地方和前面写过的动作就差了一点点。”^①李恢成把古井的这种叙事手法比喻成慢镜头录像,也就是说,查子的每个动作和每个表情都被分解成了最纯粹的点和线,画在坐标纸上,连成一片才能辨识出她的模样。当然,在对人物的外貌、神情、姿态、动作等进行叙述的时候,描写应该是一种最为直接、便利、恰当的方法。只不过当它被过度使用时,很可能会令读者感到厌倦,同时也会产生这样的疑问:叙述者怎么变得如此絮叨?虽然《查子》中的描写还不至于让人“觉得腻味”,但究竟作者为什么如此不辞辛苦地选择描写作为最主要的叙事手法呢?

古井由吉拘泥于描写的原因之一是他认识到了观念的脆弱。在围绕《查子·妻隐》展开的谈话中,他认为作为知识分子的一般倾向,自己比较习惯赋予人和事物以不同的意义,通过概念和概念的关系来建构一些东西。而支持这个概念结构的是各种各样的附加观念,诸如社会正义感、批判精神等。但是,他在学校纠纷(七十年代安保运动)中感受最强烈的就是观念的脆弱。所以,失去了观念支持的人首先应该努力寻找自己的支撑点,而古井的支撑点就是具体描写单个的人、单个的物,或者情绪的变化。这单个的人和物不是通过暧昧的人际关系来说明,而是通过具体的神态和表情来描写。他认为这样就能找到些现实的头绪,并承认《查子》的风格就是从这样一种心情当中产生出来的。^②这大概是“内向的一代”在70年代初的共同心态;战后派文学的“思想”、“观念”、“感觉”在他们这个年代已经消失了,现实在社会繁荣的大背景下显得异常模糊,与其通过概念来把握现实,不如回归到人的内心,从人的内部世界捕捉最原始的真实。可是,通过查子的内心折射出来的现实世界却有一种奇妙的非现实感,这种非现实感所象征的不正是当时的人们内心深处“无法排遣的、威胁自我存在的感觉”吗?尽管《查子》在参加芥川奖评选的时候,被某些评委认为是“看不懂”的小说,很多人不明白作者在写些什么,为什么要这么写,因为小说中有一种类似于违背游戏规则的倾向,传统的小说

评论家大多认为小说应该具有传统意义上的现实主义的坚实内容,同时也应该包括作家对现实的批判,而古井由吉则是破了这条约定俗成的规矩。但是,只要比较一下古井之前的高桥和巳和之后的村上龙,就可以发现古井对社会问题的关注并没有消失。他只是不再用观念来叙述故事,而重新回到了人的内心,希望能在这里找到一个突破口,打开通向外部世界的真实的道路。如日野启三所说,一个人、一代人、一个时代的问题和矛盾只有通过一个人、一代人、一个时代的意识和存在来解决。下一个人、下一代人、下一个时代的问题和矛盾不再是以前的人、以前的世代、以前的世代所有的问题和矛盾,因为它已经凭借新的意识和存在得到了超越,它不再觉得原有的矛盾成其为矛盾。

古井醉心于描写的原因之二则是他对于自我的执著。在《从翻译到创作》一文中,他谈到对描写的独特见解,他认为“把所见所想如实地记录下来是描写,不过,描写唤起的印象却要求描写达到更细微的部分。这时,人面对着物,也就是面对着印象,不由自主地就开始描写自我。我的小说就是从这稍有些过度的描写开始的。然后,通过几处描写来完成小说的整体构造。”古井也承认这种情况只发生在“作家和小说的蜜月”期,从第三部作品开始,“语言就已经在寻找别的东西”,因为“表现虽然是以自我为中心,但语言却超越个人,反映着更广阔的现实”,“而且,表现本身也悄悄地开始越过自我”。^③《查子》作为他的早期作品,正好反映了他刚刚开始创作小说时的这一主张。而且,如舟桥圣一所言,古井“重复描写同样的事情,而不让人厌倦,这不仅是一项高难度的技巧,同时也是非常具有个性的”。^④

作者在不厌其烦地描写查子外在表情神态的同时,也使出了浑身解数力图表现查子的内心,他的尝试后来得到了很多评论家的认可,和田勉就认为“和谷崎润一郎、川端康成、吉行淳之介等作品中的女性形象相比,《查子》具备了深入女性内心的独特性”。^⑤古井在塑造女性形象上的成功,除了和文本叙事手法的特殊性有

关之外,还必须归功于作者在描写时所运用的绚烂的语言。

在《语言的咒术》一文中,古井谈到他对日本近代小说的看法。他认为日本近代小说一直都在培育这样一种感觉,就是对存在于被压缩到最低限度的虚构和活生生的现实之间那种微妙的相互作用的感觉。这里的虚构指文体,古井认为文体才是最大的虚构。而私小说的写法与其说是排除虚构,不如说是把虚构净化到单纯的“写出来”。为了保持对于虚构的这种感性认识,日本近代小说几乎舍弃了文学这一行为所包含的各种要素,如雄辩、思辩、抒情的高涨、幻想的嬉戏、修辞的欢娱、实验等等。而且,为了保持文体的清洁,避免过分的煽情,日本的近代小说一直都在努力地抛开语言在情感深处的功能。古井也承认,这种对于语言咒术的厌恶正是形成日本小说文体的动力之一。对语言的过度煽情功能,日本小说保持的洁癖确实也是它的优点。但是,小说作为语言的一种表现形式,不可能保持彻底的清洁却也是事实。所以,古井认为文学无法排除语言的咒术功能,在此意义上,文学确实是放荡不羁的。但是,只要是用活生生的语言进行叙述,就会被附上语言那放荡不羁的生命力。^②

古井正是怀着这样一种心情开始了他的小说创作,所以我们才会在《杳子》中无时无刻不感受到语言那放荡不羁的生命力。吉行淳之介甚至把“放荡不羁”作为解读《杳子》的关键词汇。^③但是,也有人在读古井作品时,“感到一种生理上的痛苦”。^④对于古井小说这种独特的文体,有人把它归结为德国文学的影响,并把《杳子》和古井翻译的《爱的完成》做了比较研究;^⑤也有人认为太宰治《丧失为人资格》对《杳子》的影响比较大,从“耻”的观点出发对杳子和大庭叶藏做了比较。^⑥但是,不管《杳子》的文体受到了哪些作品的影响,不可否认的是它那独特叙述视角和充满生命力的描写为古井小说的风格定下了基调,同时,《杳子》作为“内向的一代”的代表作品之一,它的独特风格在文体的世代更

替上具有创新意义。

注释:

- ① 小田切秀雄:《满洲事变以来四十年的文学问题》,《东京新闻》1971年3月23日。
- ② 柄谷行人:《通向内面之路与通向外界之路》,《东京新闻》1971年4月9日。
- ③ 参照第六十四届芥川奖评选委员会评语。
- ④ 秋山骏:《浓密的空间》,《文学界》1971年5月号,165页。
- ⑤ 前田爱:《走向空间文学——都市与内向的一代》,《文学界》1980年1月号,226页。
- ⑥⑩ 聚焦人物: focal character 或 point of view character, 其眼光充当叙述视角的人物。叙事眼光: 充当叙事视角的眼光, 它既可以是叙述者的眼光也可以是人物的眼光。参照申丹:《叙述学与小说文体学研究》,北京大学出版社2001年版,186页。
- ⑦⑧⑬ 阿部昭、古井由吉和李恢成(三人谈):《追求新文学》,《群像》1971年10月号,295、296、295页。
- ⑨⑬⑭ 古井由吉和古屋健三(对谈):《讲述〈杳子·妻隐〉》,《三田文学》1971年8月号,14、7页。
- ⑪ 古井由吉:《杳子》,《古井由吉作品二》,河出书房新社1982年版。其它引文都引自该版本。
- ⑫⑰⑱ 和田勉:《古井由吉〈杳子〉论》,《福冈女子短大纪要》1988年6月号,122-130页。
- ⑭ 山崎纯正:《现代文学的叙述》,《叙述》第5卷,165页。
- ⑮ 参照词条“自闭症”,见《广辞苑》,岩波书店1998年第5版,1216页。
- ⑯ 古井由吉:《杳子所在的山谷》,见《古井由吉作品七》,河出书房新社1982年版,30页。
- ⑰ 古井由吉:《从翻译到创作》,见《古井由吉作品七》,河出书房新社1982年版,30页。原载于《朝日新闻》1971年2月15日晚报。
- ⑱ 古井由吉:《语言的咒术》,见《古井由吉作品七》,35、36、38页。
- ⑳ 吉行淳之介:《“放荡不羁”这个词——古井由吉〈杳子·妻隐〉》,《文艺》1971年3月号。
- ㉑ 户石泰一:《古井由吉的文体》,《民主文学》1972年3月号,148页。
- ㉒ 栗林昌子:《古井由吉论——关于〈杳子〉》,《国语国文学研究》1984年3月。古井由吉在开始小说创作之前,翻译了一些德国文学作品。其中,1968年翻译的罗伯特·穆金的《爱的完成》对《杳子》的创作影响较大。

(作者单位:北京大学外国语学院)

责任编辑:林丰民