



一、“日本文学”“国语” 之现代性、意识形态性

引言

何以“日本文学”会成为问题？

在论及本书的主题“日本近现代文学”之前，首先从脱下我们身上的衣服开始吧。这无非是指以微妙的感情活动来玩味我们的意识是如何把“日本”“日本人”“日语”这三件套穿在身上的。但是，以抽象的方式来做这样的玩味就没有意义了。不用说，我们始终只能在具体的、个别性的时空中进行意识及情感的探讨。倘若不是这样，那就不算是再三玩味过。

比如说，生活在“日本”这一政治共同体中，不曾怀疑自己是“日本人”并以“日语”为母语的人，在极其日常的生活时空中，遇到金发碧眼的白种人并与之交谈。假如对方操着一口和自己相差无几的流利的日语，究竟会作何感想呢？这时，若无意中脱口而出“你的日语讲得真棒”。很明显，在这句话的背后隐藏着作为白种人的“外国人”日语不可能讲得这么地道这样一种成见。

在同样的情况下，如果遇到一个外表与日本人完全相同且不会讲日语的人，又会怎样想呢？如果觉得吃惊或难为情的话，不用说，在其背后就有这样一种固定观念：如果长得像日本人就应该会讲日语。

如果把同样的问题放在与各种长相的人邂逅的场面，来确认是否每个人果真都会抱有同样的感情的话，那么，“日本”“日本

人”“日语”是以什么样的方式被编织起来并成为我们的衣服这件事就会明了起来。当然,在这一着装方式里存在着无数的个体差异。在承认这一事实的前提下,我们再来思考前面提到的关于“三件套”的固定观念。

一言以蔽之,作为民族和人种的“日本人”、作为个人归宿的国家及国籍的“日本”、作为语言的“日语”就“三位一体”地结合起来,形成了这种固定观念,并在此立即形成一个“日本文化”的概念,这是不争的事实。在缺少任何前提的情况下将“日本”——“日本人”——“日语”——“日本文化”实体化,这种想法切断了对于与之相异的所有人和社会状况的想象力。

比如说,我的小学时代几乎都是在位于捷克斯洛伐克——作为国家,现在已经分裂了——的布拉格的苏联大使馆附校度过^①。我回到日本时,尚没有“归国子女”这一说法。刚回国的那一阵,我不得不生活在错综复杂的状态中:国籍是“日本”,人种民族是“日本人”,语言是俄语,文化则是苏联及东欧社会主义国家的文化。如此复杂的我,经历了各种程度不一的排斥。不用说,生活在这种复杂性中,或被迫生活在这种复杂性中的人自古以来就有很多,而且会越来越多。

如果把想象力延伸到“在日”群体,显然会产生多种多样的组合:“日本”国籍—中国人—日语—日本文化、韩国国籍—韩国人—韩国语—日本文化—韩国文化、“日本”国籍—朝鲜人—日语·朝鲜语—日本文化·朝鲜文化、“日本”国籍—中国台湾人—日语·北京话—中国文化。事实上,在这些组合的背后,从过去因日本殖民统治被强制的事例到自身可以选择的情况,多重政治力量关系交织在一起而发生作用。

此外,同样的组合对于那些在海外工作的日本人、所谓的“归国子女”、在日本工作的外国人及其子女、从海外回来的移民的二

① 小森阳一儿时曾随父亲在布拉格度过。其父小森良夫(1926—2008)曾长期从事国际工运活动,并于1961年至1965年作为日本共产党负责国际工运的代表常驻设立于布拉格的世界劳动联盟总部。小森阳一在布拉格上的是使馆区的俄语小学,故回国后有“连日语都感到吃力”的感受。详细参照小森阳一著作《小森阳一与日语的相遇》(小森陽一『小森陽一、ニホン語に出会う』,东京:大修馆,2000)。——译注

世和三世及其子女来说,即便是在同一个家庭中,也一定会以多重复杂性而显现出来。而且,这种倾向今后会越来越明显,这一点是千真万确的。

重要的是,现在我们要重新认识到这样的事态:一旦“日本”——“日本人”——“日语”——“日本文化”的结合,被误认为是自明的一体,自身的存在被认作是构成该一体的属性的话,它就会成为生产出非常强大的歧视和排斥的思想与话语的装置。为什么这样说呢?正如酒井直树所正确指出的那样:因为“人是‘日本人’,却不内属于‘日语’,尽管讲‘日语’却不是‘日本人’,这一情况在这样的表述中作为异常的例子被排除掉了”,还因为“进一步地说,‘日语’‘日本文化’作为所谓的诸多文化的拼贴,隐藏了某种可能性,不仅仅是排除掉了把日本社会视作不同共同体并存的可能性,还排除了在单个的个体中同时存在着不同语言、文化的可能性”。(《历史话语的政治机能》,《胎死腹中的日语·日本人》所收,新曜社,1996)

这里必须要注意的是,在这四项中存在着非对称的关系这一事实:人种和民族绝非是自己能选择的项目;即便是国籍,其选择也是非常困难的。与此相反,至于语言和文化领域,作为个人是可以选择的,只要条件具备,通过一定的努力,这些都可以重新习得。在这里可以发现多语言主义或多文化主义的可能性。

但是,在这里也需要多加留意。这里所说的多语言主义和多文化主义,并非指在某些移民或殖民国家业已实现了的在预先存在一个强势语言和文化的一元性共同体和国家的内部,来认同少数者的语言 and 文化的多元性共存之类的东西。它必须是这样的:在某个共同体和国家的内部,多数者的语言及文化要以均匀而透明的传达为目的,并始终对散布以对称关系为前提的平等性的幻想抱有怀疑态度,力图把异质性和非对称性作为全部关系性的原理而加以引导。在这个意义上,同时去把握一个人内在的语言和文化的选择性横跨和人与人之间相互关系性的横跨,就变得非常重要了。

毋庸置疑,与“日语”和“日本文化”有着最直接关联的领域是“日本文学”。尤其在近代日本,通过“日本文学”,“日本”——

“日本人”——“日语”——“日本文化”这一结合的再生产在不断地上演。

那么，一直在产生均质性幻想的“日本近代文学”究竟为何物？

曲折的东方主义^①

目前，关于“日本近代文学”学术含量最高的辞典当推日本近代文学馆编撰、讲谈社出版的《日本近代文学大事典》。正因为是在“日本近代文学研究”最具活力的1970年代做出的编撰规划，该辞典的词条数自不待言，每个词条的内容表述也很充实。其编撰结构是：按五十音图顺序排列的人物卷四卷，同样按五十音图顺序排列的“事项”卷和“报纸杂志”卷各一卷，索引一卷。

不知应该说奇妙，还是理所当然，在这本《日本近代文学大事典》的“事项”词条中居然没有出现“日本近代文学”这一条目。按照“にほんきんだいぶんがく……”这一五十音图顺序往下翻，非常突兀地出现了作为研究组织的“日本近代文学会”的名字。紧随其后的“日本近代文学研究”词条则是被分成了“战前”和“战后”。在《日本近代文学大事典》的体系内，“日本近代文学”未经概念界定就被赋予了作为特权符号的位置。

这样的特权，是通过这本辞典自身的体系而被构建起来的。也就是说，“日本近代文学”这一概念所指示的领域姑且成了在1951年成立了“日本近代文学会”，并从战前就开始着手“日本近代文学研究”的研究者和在战败后才开始从事“日本近代文学研究”的人们所研究的对象、作家和作品。而且，作为其研究对象的作家和作品，在多达四卷的人名辞典中被一一解释。所以，这就意味着“日本近代文学”这一词条即便不做概念界定也没有关系。

然而，当我们翻阅这部“日本近代文学”词条明显缺席的辞典

^① “东方主义”（Orientalism）或译为“东方学”，原是研究东方各国的历史、文学、文化等学科的总称。赛义德认为它是一种西方人藐视东方文化，并任意虚构“东方文化”的偏见思维方式或认识体系。“Orientalism”本质上是西方人文化上对东方人控制的一种方式。——译注

时,却马上又出现了“日本近代文学与阿纳托尔·法朗士^①”等用“与”把“日本近代文学”和外国作家的专有名连接起来的多达数十条的词条群,未经概念界定的“日本近代文学”立刻被实体化了。正如词条的设定方式本身所示,这些词条群正是通过“日本近代文学”从欧美文学家那里受到了多大程度的影响这一“比较文学”式的表述才得以成立的。

相对于欧美近代文学,落后的“日本近代文学”常常只是在接受先行欧美作家的作品并受到“影响”的姿态中被实体化的。关于接受欧美某一作家的影响史,其起源被置于该作家专有名最初出现在日语文献里的那个时间点上,在日本作家用日语写作的诗歌和小说中,发现了在主题和方法上与该欧美作家的相似性,其“影响”的谱系就通过这种方式而被谈及。

也就是说,“日本近代文学”乃是通过在那里置放欧美近代文学家这面镜子才被发现的。接受它并受其“影响”这一事被证明之后,“日本近代文学”才得以真实地存在。当然,并非是欧美文学家们有了这样的发现。作出这种判断的要么是“比较文学”研究者,要么是深受其影响的日本近代文学研究者。似乎执笔撰写各个词条的资格就在于此人是否用原文阅读过该欧美作家的著作这一点上。换言之,关于用外语书写的文学,得益于那些具备专业知识和外语能力的研究者们发现了与欧美文学的相似性和“影响”关系,用日语创作的诗歌和小说才获得了“近代”文学的保证。

通过这样的手续,多达数十个词条的欧美近代文学家的专有名词被建立起来。藉此,那些生产出“日本近代文学”的代表性诗人和小说家的专有名词被网罗殆尽。与此同时,“日本近代文学”就和英国文学、法国文学、德国文学、俄罗斯文学、美国文学等一道,成为构成世界“近代文学”的一翼。

① 阿纳托尔·法朗士 (Anatole France 1844—1924), 20世纪前期法国代表性的小说家、诗人、评论家, 诺贝尔文学奖获得者, 代表作有《希尔维斯特·波纳尔的罪行》、《黛丝》、《红百合》和《诸神渴了》。出于深厚的人道主义感情, 法朗士在政治上始终站在穷人和被压迫的弱小者一边。其博学、富于幻想, 清澈迷人的风格, 还有他融合讽刺和热情所产生的神奇效果为他在国内外赢得了极高的声望。其文风对日本作家芥川龙之介产生了较大的影响。——译注

再次重申,我们不要忘记,这样的操作始终不过是由那些平常使用日语、住在日本的日本文学研究者来进行的,并非是由平常使用外语的外国研究者来发现这些相似和“影响”的。由拥有“日本”国籍、生活在日本、使用日语且懂外语的比较文学研究者将列入词条的欧美文学家的主题、方法等典型化,与之相吻合的由日本人创作的诗歌和小说具有作为“近代文学”的价值而被重新定位。再进一步说,关于这些欧美文学家的主题、方法的认识,大体上依据的是在产生了该文学家的国家中已常识化了的评价基准。

也就是说,在这里出现了一种反转的东方主义:在日本以日语为母语的外国文学乃至比较文学的研究者将西洋投向东洋=东方的“眼光”(东方主义)作为西方中心主义的价值评价框架,并将其内在化。藉此,来再次发现由日本人在日本用日语创作的文学,并将其层级化。同时,在这里还运转着一种二重西方主义:“在阿纳托尔·法朗士还不太被人阅读的时候,芥川龙之介就已经通过英译本熟读了他的作品,芥川在对于人生的态度、思想及创作风格等方面都受到了他很大的影响”(根津宪三)。正如在如此表述中所看到的那样,究竟有多早从某欧美文学家那里受到了“影响”这一问题,成为测定事先将“西洋”内化了的日本文学家西洋化程度的基准。

通过排除来设定境界

像这样,“日本近代文学”主要是通过以欧美为中心的外国文学家的专有名词而被实体化的。与此相对的是,“近代文学”这一同样没有被定义的概念,比如就像在“近代文学与关东大地震”这一词条设定中所见到的那样,是在与“文学”之外的社会、文化现象的关联中被实体化的。“近代文学与××”这样的词条也同样多达数十条,透过这样的词条设定,“文学”的疆域被圈定的同时,也划出了好几条与非“文学”领域之间的界线。凭借这样的界线,有的领域在日本这个国家的国境框架内作为非“文学”被排除掉了。同时,词条内的关系就成了在“文学”与非“文学”性问题系列中重要事件的一对儿。结果,在与“文学”的关系中,明治维新以降的重要的政治性、社会性事件被选了出来,形成了日本近代史上的一个重要话题系列。也就是说,通过这样的操作,与“文学”相关的历史性

事件和不相关的事件被区别对待,受到排除或拉拢,非常“文学”性的日本近代史或社会史在那里被创建出来。换句话说,其他与政治、社会、军事性事件的关联,仿佛不存在似地被抹杀掉了。在这里设定了一条把“文学”问题化时所必需的社会性语境的界线,反过来说,“文学”的内核因此而被实体化。

如果是把问题设定在“日本”国内这一自明的空间里的话,剥离掉“日本”,就只剩下“近代文学”了。在这种情况下,“近代”一词就带有日本明治维新后的时代这样的含义。而且,在同一系列中,还加进了以“近代文学和《源氏物语》”“近代文学和《古今和歌集》《新古今和歌集》”等形式来叙述日本“近代文学”和日本古典的影响关系的词条。由此,“近代”这一概念的内涵也再次被实体化。

通过上述方式,在《日本近代文学大事典》中,在没有对“日本近代文学”进行概念界定的情况下,通过与各自的对照项目的关系来界定“日本”“近代”“文学”的各种装置发挥了作用。借此,制造出了这个概念作为一个实体仿佛已然存在着的假象。在这里,我并不是想要批判这本辞典的编撰方针和词条设定。在把几个与现代国民国家相关联的主要概念作为问题时,可以说必然会碰到概念规定之不可能这道障碍。也正因为这个障碍在这里清晰地凸现出来的缘故,我才大胆地将其问题化的。

胎死腹中的“日本近代文学”

可是,定义“日本近代文学”这一概念之不可能与“日本近代文学”的成立有着不可分割的关联。

在实现了明治维新,基本上确定了在不久之后要颁布宪法的“日本”国内,首先从理论上提出应该由“日本人”用“日语”来创作与新时代相符合的“文学”的是坪内逍遙的《小说神髓》(1885,明治十八年)。逍遙从汉语词汇中选择了“小说”这一熟语来翻译英语的“Novel”,还宣告以生活在同时代的人们的“世态风俗”或“人情”为主眼的“小说”,才是最符合“文明开化”时代的“文学”形态。

通过这个宣言,在经历了历史变化的被称作“日本”的地方,“日本近代文学”以各种形式与此前那些由“日本人”用“日语”创作的“文学”做出了区分。由于作为 Novel 译语的“小说”这一体裁

占据了中心,《源氏物语》以来的“物语”的谱系被斩断。同时,在江戸时代常见的对于“物语”的丰富多彩的戏仿形式也被排除掉了。无论是和歌还是俳句,直到正冈子规提倡改革之前,并没有作为应该被重新创造出来的“近代文学”而被意识到。当然,历来作为“小说”这一二字熟语或“稗官小说”这一四字熟语的对立概念、以“正史”为中心的汉学式“文学”,事先就被排除在《小说神髓》的话题之外了。

从这个意义上讲,《小说神髓》的讨论把泷泽马琴(1767—1848,日本江戸后期的著名小说家——译注)的读本作为批判的主要对象,结果将极为深刻的偏见带到了“日本近代文学”中来。让自己最喜欢的马琴的读本代表过去的“日本文学”,通过对它的彻底批判和扬弃,逍遥所说的“小说”这一体裁作为不能以江戸时代之前的任何文学为参考项的某种崭新之物,也即作为“前所未有”而且“现在也还未出现”的谁都无法界定的怪物而被确立起来。

正因为如此,简单地认为“日本近代文学”是从模仿西洋近代文学起步的这一极其通俗的认识必然会遭到怀疑。为什么呢?因为坪内逍遥不仅否定了在过去的“日本”由“日本人”用“日语”创作的“文学”,甚至在同时代的“日本”由“日本人”翻译成“日语”的“小说”以及一系列受到翻译小说的启发而生产出来的“文学”话语几乎都没有被提及,被他忽视了。后来被称作“书生小说”“立身出世小说”“政治小说”的菊亭香水的《世路日记》(1884,明治十七年)、矢野龙溪的《经国美谈》(1883—1884)等作品,在这个时间点上就已经被视作死物。正经八百的“小说”,必须是在《小说神髓》之后出现的東西。

值得注意的是,逍遥发表《小说神髓》正是在“言文一致”的口号之下,力图创造崭新的“国民”语言的这一时期。若从语言、文体等观点来阅读《小说神髓》时,会发现其“文体论”充满了混乱。逍遥企图将读本式的“雅俗折中文体”作为“前所未有的”“现在也没出现的”子虚乌有的“小说”应该具有的文体式样。可是,“雅”和“俗”这一见之下很明显的二元对立结构,在论述的过程发生了错位,成了时而是现在与过去、历史物语与现代小说,时而是京坂方

言和江户方言,甚至和歌与散文、上流社会与下层社会这种大相径庭的二元对立。此外,在同一论述中,虽然作者一方面提出了“描写说明”和“作品人物对话(台词)”这种同样是理论级别迥异的问题,另一方面,对于汉文与和文的对立这一日本长期以来所背负的另一个语言上的二重结构,却完全不加理睬,搁在了一边。

正因为如此,以相应的形式对这个矛盾提出一定程度解决办法的山田美妙和二叶亭四迷的“言文一致”体小说,在《小说神髓》之后问世时,原本是“前所未有”“现在还没出现的”小说,竟然真实地作为实体出现了。而意识到这一点的不是别人,恰恰是逍遥自己。当然,这之所以能成为现实,乃是因为逍遥是拥有由帝国大学这一现代高等教育机构颁发的“文学学士”称号的权威知识分子。

此外,山田美妙、二叶亭四迷的极具个人性的文学表现之所以在后来被视为“言文一致”体的起源,正是因为“小说”以及书写小说的“日语”在其出发点上,只能作为欠缺甚至缺失而被赋予的缘故。

被称为“摇摆”的领域

要把前面提到过的“日本”——“日本人”——“日语”——“日本文化”(文学)俨然一体般地结合起来的欲望,显然是在明治式近代里过度欠缺意识的产物。欧美人从“日本人”赤膊劳动或在人前露出身体的习性中看出了“野蛮”“未开化”的迹象。而将欧美人的这种“眼光”内在化了的当局人士以“文明开化”的名义,拼命要让这些人穿上衣服。与这种情况一样,为了要遮掩不具备与近代国民国家相符合的“文学”这一“欠缺”,把“日本”——“日本人”——“日语”——“日本文学”一体化的观念性外衣,正好就和现代化一道被强迫加在我们身上了。

而且,这是一件缺少身体的外衣,也即是一个空白概念。也正因为如此,内容的填充总是被留待将来。也就是说,“日本近代文学史”不得不以“前所未有”的新人文学家随时写入内容的形式来展开。即便是现在,以“芥川奖”“直木奖”等新人文学奖为中心的众多新人发掘装置也在运转着。在欲以此来庆祝“日语”“日本文学”传统的口号下,“四位一体”的再生产得以重复上演。

正因为起源上就不存在内容的缘故,无论填充多少“传统文学”,由于欠缺和缺失的不安,我们只好执着地追求由“日本”的“日本人”用正确而优美的“日语”创作的更为纯粹的“日本文学”,不断梦想着其原型会在什么地方作为千真万确的东西而存在着。

不用说,这样的梦想在其内部有一种应该视为暴力的排斥逻辑。因为“日本近代文学”这一纯粹的平均值,描绘优美的、进化和发展的连续性蓝图这件事,会导致持续地产生从“四位一体”这一理想结合的平均值中溢出来的东西。

在这里,将某种具体现象作为平均值来表述时,姑且把出现不符合该法则性平均值的不均等数值称作“摇摆”。这是一个欲同时把握预测的可能性和不可能性、均质状况和任意状况的领域。

1. 作为“摇摆”的现代散文

在初中或高中的“国语”课堂上被教授的最通俗的“现代文学史观”中,几乎无一例外地,被定位在“日本近代文学”出发点上的是二叶亭四迷=长谷川辰之助的《浮云》(1887.6—1889.8)。这一评价几乎是无可动摇,它牢固地建构起了“日本近代文学”领域的整体框架。

被免掉公职的知识分子,为同住一屋的堂妹的一举一动时喜时忧。就这么个情节简单的小说《浮云》,为何在体面的“文学史”上占据一席之地呢?其理由就只有一个。就因为《浮云》的会话句和描述句都是采用所谓的“言文一致体”,即被事后命名为“现代口语体”的文体来书写的。当然,在“言文一致体”乃至“口语体”这种说法中,本身就包含着口语自然而然地变成了文章这样的幻想。这一幻想,结果使得《浮云》在被创生时口语与书面语之间的“摇摆”以及如后所述的围绕着翻译行为的“摇摆”被忘却了。

在《浮云》第一篇中登场的叙述者是一个有着对于出场人物赤裸裸的批判性和独特腔调的人,他俨然还使用说书人或相声表演家那样的语言。似乎二叶亭自己也是有意识地选择了这样的腔调,他后来在回顾《浮云》当年的执笔情况时,坦陈模仿了“式亭三马的《浮世澡堂》”和“俄国作家的文体”(《关于写生文的方法》,《文章世界》,1907.3)。他这里所说的“俄国作家”是指果戈理(Nikolai

Vasilievich Gogol, 1809—1852, 俄国著名作家——译注)。

众所周知,式亭三马是这样一个表现者:以切合各个出场人物的年龄、职业、所属的社会阶层、趣味以及其他所有特性等方式,分别撰写他们的台词。但是,果戈理也是一个活用了“活着的口语表达和口语的固有感情”的“叙事”高手(E. 埃亨鲍姆,《果戈理的〈外套〉是如何做成的?》小平武译,《俄国形式主义文学论集》所收,1971.9)。

但是,在这里绝不能忽视的是,式亭三马的语言表达,无论怎样将其视作“口语”原原本本的再现,它也已经作为滑稽本这种印刷书籍中的文字被固定了下来,这是不争的事实。果戈理的表达仍然是被印刷出来的书面语言,为了将其置换成日语,那么翻译这一操作是必不可少的,这同样是不争的事实。

此外,《浮云》的文体参考了三游亭圆朝(1839—1900,幕末明治时期著名的落语家。——译注)的相声,这也是众所周知的。但是,在这里,圆朝那作为“口语”的口技,并非是被原封不动地摹写出来的。圆朝的相声是以当时刚引入日本的速记这一最新式的语言技术为中介,以活字印刷的形式流通的。

速记原本是在即将开设国会的1880年代,为了记录议会的议事内容而引进日本的。就在《浮云》执笔的当时,地方议会已经开始使用速记了。把在当时颇有人气的圆朝的相声变成可用文字来阅读的书籍,速记技术和这种新兴的商机挂上了钩。而且,一旦有了速记这一技术作中介,那么,把“口语”置换成用文字书写的语言这件事本身就使翻译这一事实浮出水面。

速记术与通常的文字体系是完全不相同的,诚然是为了快速记录,依靠独特的符号系统才得以实现。第一阶段,速记者把圆朝实际口头表演过的“口语”变换成速记符号。第二阶段,速记者又将速记符号改换成汉字假名混杂的句子。这个时候,“口语”通过与说话人相异的主体被译成了“书面语”。而且,第三阶段,圆朝本人或许会亲自去校对已被转换成“书面语”的自己的“口语”,原稿才最终得以完成。

作为“口语”的圆朝的日语,一度被翻译成了速记符号这一别的语言体系。在此基础上,该速记符号又被再次译成了作为“书面

语”的日语。二叶亭四迷的《浮云》的文体就参考了这种用活字印刷出来的经历了二重翻译过程的“书面日语”。

“书面语”的文体,只能从摹写“书面语”这件事中产生。为此,“口语”必须要翻译成书面语。在这个意义上,二叶亭正是通过翻译来与日语和俄语发生联系的。

“国语”的颠倒

《浮云》的文体之所以会被事后认作“近代言文一致体”乃至“近代口语”的起源,其中一个重要原因乃是这一时期正值宪法颁布前夕的1880年代后期,也是“国语”生成的酝酿期。

对近代国民国家而言,所谓的“国语”必须是生活在马上就要被创制出来的同一时代中的“国民”共同使用的语言。也就是说,它必须是一种既没有历史偏差,也没有缘于地域或阶级偏差的均质的语言。而且,所谓的“言文一致”运动,就是指企图要把斩断了与江户关系的明治统治阶层所居住的东京山手这一范围极其有限的区域的语言变成“国语”的运动。也正因为如此,这种语言乃是在特权区域内被使用的局部地区的语言。

因而,无论细节上多么高超地再现了每个出场人物的个别语言特征,但就在没有通过该文体来统合“国民”的意图这一点上,式亭三马的《浮世澡堂》和《浮世理发店》的文体就不可能是作为“国语”的“言文一致体”。同理,三遊亭圆朝的口技也不能成为“国语”的基础。为了要创造出“国语”,就需要把形式多样的各种“口语”均一化成某种平均样式的“书面语”,以此为基础制造出均质的“口语”,再将其颠倒成仿佛从一开始就是“口语”似的。

二叶亭四迷那极具个别性及个性的文体之所以会被颠倒地视作“言文一致体”的起源,正好是因为在他那里创造出了一种与使用山手话的出场人物的台词风格不相矛盾且能够保证某种固定的抽象性和均质性的描述句的缘故。某一个人的“书面语”文体,被错觉般地视作仿佛是居住在“日本”这个国家中的所有人使用的文体。在这一颠倒中,“国语”的倒错性昭然若揭。而且,创制出这种“描述句”的契机恰恰是翻译这一行为。

翻译与主体

坪内逍遥不得不承认《当代书生气质》(1885.6—1886.1)是一

部失败的作品^①，其主要理由之一乃是文语体的描述文和出场人物的对白之间的文体分裂。文语体的描述文必定会凸显出明治书生们那夹杂着英语口语的轻薄性，若只有会话场面，则又很难叙述复杂的情节、人物的背景和来历。

二叶亭四迷之所以断断续续地写出了《浮云》的第一篇、第二篇和第三篇，其中一个重要的原因就在于这种描述文和出场人物的对白之间所产生的文体上的纠葛和“摇摆”（关于这个问题，详细情况请参阅拙著《作为结构的叙事》，新潮社，1988）。

在第一篇里，叙述者第三人称式的描述文能够半带嘲讽地将主人公内海文三对象化并提示给读者。可被炒了鱿鱼的文三遭到了叔母的责难，受到过去的同事本田升的戏弄，而且眼看又会被意中人表妹阿势抛弃。渐渐地，他对于同一故事世界中的其他出场人物失却了话语（或者是被剥夺掉了），当他对他们保持沉默，在自己的内心世界自言自语时，叙述者就不得不使用描述文来代替文三申述他内心的声音。这种故事内容上的变化，使得叙事者的描述文和文三的独白在文体上靠拢了。

二叶亭的难题是，他一边要采用叙事者的描述文来把握文三的内心独白，同时还要注意如何才能不断地保持叙事者与文三之间的语言距离。当他碰到这个难题时，二叶亭翻译了屠格涅夫（1818—1883，俄国文学家——译注）的《幽会》（《国民之友》1888. 7. 6—8. 3）。为什么二叶亭在写《浮云》写得厌烦的时候会去翻译用第一人称创作的屠格涅夫的《猎人日记》中的一篇呢？

这无非是因为他想通过翻译这一实践，从此前《浮云》的文体中抽身出来，抓住创造新的描述句文体的机会。当初，他是否意识到了这个问题另当别论，结果，翻译《幽会》成了创生新文体的契机。

翻译这一行为，会把一种奇妙的语言主体的分裂感强加给翻译者。把外语翻译成母语的翻译者，首先作为优秀的外语使用者，在该外语领域里，属于知性水准极高的解释团体，比起那些以该外

^① 坪内逍遥（1859—1935），小说家、评论家、翻译家。其《小说神髓》堪称日本近代小说理论的嚆矢，主张心理写实主义。有《当代书生气质》《太太》等小说问世。

语为母语的人来,必须更意识到多种文化语境和语言的微妙感觉。之所以如此,是因为通常的母语使用者对自身所使用的语言,在很多时候都不会有意识地将其对象化。也就是说,在这个阶段,翻译者的主体会暂时离开母语圈,在外语圈中来定位自己。

在第二阶段,翻译者要把该外语转换成母语。可是,在这个时间点上,一方面会出现置身于外语圈内,把母语作为外语和异文化来加以把握的主体;同时也会出现置身于母语圈,把外语作为异国语言和异文化来加以把握的主体。在这两个主体分裂的夹缝中,分别将本国语和外国语作为国语的国家在国际社会中的各种政治、文化的力量对比关系作为落差而显在化,翻译者不得不在每个瞬间,在这两个主体之间摇摆。而且,每次都必须选择应该更靠近哪一个主体,也即是要选择更靠近哪个语言和国家的一边。中立态度是不可能的。

在第三阶段,翻译者要转变成用母语来表述的人,所以这次又必须变成优秀的母语使用者。必须一边顾及母语的文化语境和微妙之处,通过母语来进行语言表达。这样一来,和原来的外语的话语的著者之间,会产生同样决不允许中立的主体间的相互争夺。也就是说,一方面作为原著的读者,能够保持一定自律性的翻译者的主体,随着翻译工作不断地向前推进,就会被原作者的主体侵犯和绑架。另一方面,这件事也意味着用母语不断地侵蚀原作者的话语,翻译者把文本的一切都变成了自己的语言,最终翻译者的主体绑架了原作者的主体。像这样,在完全隔绝的复数主体之间所上演的极具政治性的斗争就是翻译这一行为。它瓦解了构成安定性主体的东西,同时也是异文化间的侵略和抵抗的修罗场。

二叶亭四迷和俄语

年轻的长谷川辰之助之所以要在东京外国语学校学习俄语,是出于对于沙俄南下政策的反感,为制止它而尽自己的力量。他当初曾渴望做一名军人,可是由于眼睛高度近视等好几个原因而作罢,作为替代性的出路,他选择了学习俄语。就在日本开国后,被迫同欧美列强签订了不平等条约,好不容易才达成了条约修改,眼看就要与欧美列强保持平等的国际关系时,一个相当具有国士气节的年轻人学习外语的动机在这里彰显了出来。

在现在,说到学习外语,会给人一种中立的感觉。但是,不要忘记这其实包含了相当政治性的问题。倘若没有某种好处,大多数人不会去吃苦学习自己国家以外的语言。这种好处就体现在无论是在经济、社会乃至文化方面,都会提高学习者的社会地位。在现实的日本教育中,从初中就开始学习英语,无非也是因为这个国家在以美国为中心的英语使用者的“世界”中承担着政治、经济、军事性的利害关系罢了。在幕末时期,日本的洋学从以荷兰语为中心的兰学转移到以英语为中心的英学,这是因为与最早成功地完成了产业革命的英国和逼迫日本开国的美国的关系在各个方面都变得重要起来的缘故。

当我们把视线收回到现代化落后于欧美列强的明治日本时,在外语学习中所内含的政治性就会非常清晰地凸显出来。在帝国主义式的殖民主义时代,长谷川辰之助首先想要学习的是一定会与日本产生利害冲突的“敌国”沙俄的语言。他认为要了解敌国的内情,首先必须要掌握它的语言。他学习俄语,绝不是因为要把俄国文学和文化介绍到日本来。

在这个意义上,和那些把取得产业革命成功、统治着七大海洋的英国当作经济、技术和文化宗主国的英学知识分子相比,长谷川辰之助的学习动机可以说是有着决定性的不同。他完全没有想过学习俄语,把俄语文献介绍到日本来启蒙落后的日本读者。尽管如此,通过翻译属于文学“发达国家”的屠格涅夫,文化侵略般地决定了日本近代散文方向的是翻译者二叶亭四迷=长谷川辰之助。对应着那一时期在俄罗斯帝国和明治日本之间的国际紧张关系的主体分裂和“摇摆”,就发生在长谷川辰之助的身上。

当然,这不只是由于长谷川辰之助个人的特殊性。重要的是,在什么样的国际形势起支配作用的时代,日本出于何种目的去学习,那和日本处于何种力量关系的国家的语言有关。

事实上,长谷川辰之助是第一个把屠格涅夫的《幽会》翻译发表的人。但这不能简单地归结为是因为他在学习俄语时,在使用的教材中曾经出现过这篇文章的缘故。在撰写收录了《幽会》的《猎人日记》时期的屠格涅夫,虽然出身于贵族阶级,却是一个反体制的作家。在农奴制问题等方面,他对于俄罗斯帝国的统治阶层

是持批判态度的,而且还和批评家别林斯基以及赫尔岑、车尔尼雪夫斯基这些俄罗斯帝国的革命势力有关联。

存在于敌国俄罗斯帝国内部的革命势力,当然威胁着敌国的存在。但从日本方面看来,正好是可以联合的势力。日本以前就有过这样的经验,日本为了推进对朝鲜的殖民统治,作为一种策略,曾经与朝鲜的反体制派勾结过。

当然,长谷川辰之助是否想过这些问题不得而知,翻译屠格涅夫的小说也未必就威胁到了敌国俄罗斯帝国。重要的是选择了该国的哪位作家以及何种话语来作为翻译对象。由此就决定了翻译者的政治身份。

“世界”是怎样被把握的

二叶亭四迷=长谷川辰之助翻译的《幽会》,其结果对日本近代散文的存在方式产生了决定性的影响。其文体创造出一种崭新的描述句的叙事者。在同一时代里,有人对其译文过于周密提出了批判。但是,自发表以来过了将近十年,该译文在国木田独步(1871—1908,日本近代著名小说家、诗人——译注)的《武藏野》(1901)中被重新发现。

那么,这个“文体”究竟是这么回事?在独步《武藏野》中两次引用了《幽会》,他坦陈正是这篇文章改变了自己的世界观。下面的引用稍显冗长,这是该篇起首部分的内容:

我本是关西人,自少年时代作为学生第一次来到东京快满十年了。但理解这种落叶之美,还只是新近的事情,这完全是拜这篇文章所赐。

“秋天,大约是在九月半,我坐在白桦林里。从清早起就下毛毛细雨,一阵又一阵,不时被温暖的阳光取代;正是变幻无常的天气。天空又是整个被蓬松轻柔的白云遮住,有时有些地方会突然晴朗一会儿,这时会从散开的云彩后面露出蓝天,清澈而可爱,像美丽的眼睛。我坐着,眺望着周围,倾听着。树叶在我头顶上轻轻地响着;单凭树叶的响声就可以知道现在是什么季节。这不是春天那生机勃勃的欢声笑语,也不是夏天轻轻地窃窃私语、絮絮叨叨,不是深秋那胆怯而冷漠的嘟哝声,而是一种隐约可闻、引人入睡的闲聊声。微风轻轻

地吹拂着树梢。太阳时而大放光芒,时而被云彩遮住,因此,被雨淋湿的树林里面也不停地变化着;有时整个树林里面亮堂堂的,里面的一切好像一下子都微笑起来;那不太稠密的白桦树的细细的树干突然泛出白绸一般柔和的光泽,落在地上的小小树叶突然像乌金一般闪闪放光,已经染上熟透的葡萄般秋色的高大繁茂的羊齿植物那优美的杆儿也亮晶晶的,在眼前绕来绕去,纵横交错;有时周围一切又突然泛着淡青色;鲜艳的色彩顿时消失,白桦树只是白,没有了光泽,白得像刚刚落下、在寒冷中闪烁不定的、冬日阳光还没有接触到的新雪,于是毛毛雨又悄悄地、调皮地在树林里飘洒起来,簌簌响起来。白桦树的叶子虽然明显的有些苍白了,但是几乎全都还是绿的;只是有的地方有那么一棵小小的白桦树,整个都是红色或金色的,你可以看到,当阳光突然闪烁变幻地穿过被晶莹的雨水冲洗过的细枝织成的迷网时,那小小的白桦树在阳光中何等鲜艳夺目”。

这是二叶亭四迷翻译的屠格涅夫的短篇小说《幽会》开头部分的一节。自己能够理解这种落叶林的情趣,多亏了这微妙的景色描写的笔力。这是俄罗斯的风景而且是白桦林,而武藏野的树林是枹树,从植物分布带来说两者相差甚大,但同属落叶林原野。我总是在想,如果武藏野的树林不是枹树类,而是松树或别的什么种类,那么会变得极其平凡、缺乏变化的清一色的景致,就不会如此珍贵了。

因为是枹树类,所以叶子会变黄;也正因为叶子变黄就会落叶。秋雨呢喃。寒风呼啸。一阵风袭过高高的山冈就会有无数的树叶高高地在空中飞舞,像鸟群一样飞向了远方。如果树叶掉落尽净,方圆数十里地的树林霎时都裸露出了树干,碧蓝的冬天的天穹高高地垂于树梢之上,整个武藏野就陷入到了一种沉寂,空气愈发地清澄了。从远处传来清晰的声音。自己在12月26日的日记中写道:坐在林子的深处四下环顾,倾听,凝视、默想。在《幽会》中也有自己坐在林中四顾、侧耳倾听这样的内容。这句侧耳倾听是多么地适合从秋末到初冬之间现在的武藏野的心境啊!如果是秋天的话,是从树林里面发出的声音;如果是冬天的话,则是从树林的彼岸远远地传

来的回声。

在这里,重要的是这样的颠倒:描写了俄国乡下“白桦林”的屠格涅夫的俄语译文的二叶亭四迷的日语,让独步发现了日本武藏野的“落叶林之美”。生长在“关西”的“自己”,无论是在知觉还是在感觉上当初并不认为“落叶林”很美。可是二叶亭的译文的语言力量使得他的知觉和感觉都发生了变化。

而且,《武藏野》的叙事者坦陈:模仿《幽会》的翻译文体,通过每天记“日记”,也即是说通过“书面语”文章的力量,“自己”得以用语言来捕捉武藏野的“落叶林之美”。通常被认为是非常私人的天生的知觉和感觉的爱好及趣味的“美”的感受性,实际上是通过语言表现,尤其是通过文体被创造出来的。这一事实在这里被说得再清楚不过了。

究竟是二叶亭四迷的《幽会》的翻译文体的哪种特征对因甲午战争随军报道而声名鹊起的独步这个表达者产生了如此的冲击?如果留意《武藏野》的作者“自己”在日记中所模仿的表达,事情就会水落石出。在上述引用部分的结尾处“自己”是这样告白的:“自己在12月26日的日记中写道:坐在林子的深处四下环顾、倾听、凝视、默想。在《幽会》中也有自己坐在林中四顾、侧耳倾听这样的内容。”

为什么坐在林中环顾四方、倾听周围事物的声音这一部分很重要呢?一言以蔽之,这无非是因为把自己的身体内在于要用语言来表现的世界中,通过身体的知觉和感觉性印象来把握世界,编织出语言表达的缘故。

如果再严格说来,就会成为这样一种方法:把小说中描写的世界、物语内部世界的情报,以将身体内在于此的表达主体的身体性知觉和感觉为媒介传达给读者。如果用传统的文学批评术语来说的话,《幽会》成功地实现了内在于场面内部的出场人物的视点描写,独步对此评价甚高。可是,“视点描写”这一概念,过分将视觉情报置于优位。很明显,独步注目于“倾听”即“张着耳朵听”这件事。也就是说,我们明白他不只是注重视觉,同时还重视听觉的机能。倘若是这样的话,毫无疑问,在这里即便是出现了触觉、嗅觉、味觉也会发挥同样的效果。

事实上,屠格涅夫的《猎人日记》在表现上的最大特征就在于第一人称叙事者“自己”这个贵族男子,前往自己的领地,置身于俄罗斯帝国农村的大自然中,将自己的知觉和感觉细致地捕获到的外界形象置换成语言这一点上。

经历了数重的翻译过程

那么,《幽会》的如是表达特质,完全是屠格涅夫的独创吗?事实并非如此。屠格涅夫是在滞留法国期间开始创作收录在《猎人日记》中的短篇小说习作的。此前的屠格涅夫与其说是小说家、散文作家,毋宁说是位诗人。

不怎么用俄语创作过散文的屠格涅夫首先是用法语写好草稿,然后再将其译成俄语。在屠格涅夫逗留时期的法国文学,以及和他来往的作家们所使用的法语散文已受到了福楼拜的洗礼^①,也即是说接受了那篇《包法利夫人》的文体——结合了出场人物的意识、知觉和感觉描写的文体——洗礼。

如此说来,屠格涅夫的《幽会》的俄语文体也是通过翻译文学发达国家法国的新颖表达而确立起来的。当然,所谓的翻译,正如前面所说,并非是单单依靠模仿文体就能实现的东西。

首先在法语的语言体系中,是在与其他表达的差异中来把握聚焦到出场人物的意识及身体性的知觉、感觉中的文体特征。有必要通过这种法语文章,来重新审视俄罗斯帝国的农村风光和自然。在这一时期的屠格涅夫那里,此前在他内心作为知觉、感觉性记忆而封存起来的俄罗斯的自然被翻译成了法语的某一特定文体。

在下一个阶段,将自己创造出来的法语置换成俄语。有一种说法是,到了巴黎的评论家别林斯基因为不懂法语,患上了思乡病。这时,屠格涅夫就把自己用法语写的描写俄罗斯帝国自然的文章即兴翻译成俄语让他听,鼓舞他。也就是说,是用法语书写还

① 福楼拜(Gustave Flaubert, 1821—1880), 19世纪中叶法国伟大的批判现实主义小说家,莫泊桑就曾拜他为师。著名作品有《包法利夫人》《情感教育》和《布瓦尔和佩库歇》等。他对19世纪末及至20世纪文学,尤其是现代主义文学的发展有着极其深远的影响,被誉为西方现代小说的奠基者。

是用俄语书写,这不仅与自身的语言系统的选择相关联,而且还与对谁表达,即与听者、读者所属的语言系统的问题相关联着。

把法语文章翻译成俄语这一行为,就成了创造出此前俄语系统中不曾有过的俄语文章的事业。结果,这一实践正好就是把自身既存的俄语系统破坏掉,进行解体再编。

也就是说,二叶亭四迷=长谷川辰之助把这种经过多重翻译过程的屠格涅夫的俄语散文翻译成了日语,这一翻译实践仍然是在多重语言和主体的变换中进行的。

“自然= 文体”的发现

独步在创作《武藏野》的数年前,正在与一个名叫佐佐城信子的女子热恋。下面所列举的是那时他亲自到武藏野、小金井一带游玩时的日记中的一节:

在桥边有家茶屋。里面住着老头老太两人。在这里休息之后,往武藏境停车场方向走去。

过桥数十步,有人家,有条小路折向右边。这条路通向树林。

很快我们踏进了这条路。

走在树中,相拥漫步。爱的梦中之路!我心里充满了悲哀。我对女子说总有一天,我们也会像那对老夫妇一样。年轻时的恋爱的梦也是倏忽即逝啊!

再往前走,闯进了一条小道,突然来到了一片寂寞的墓地前。有数十座古坟,淹没在了幽草中。我说我们亦会如此。

再往前走,来到了树林间,铺了报纸坐下来,我抱着双手说:年轻的恋爱之梦!

女子陶醉在少女的恋爱的香气中,简直就像是个婴儿,把温柔的脸蛋儿深深地埋在我的怀里。无论我说什么她都只管称是。

阳光散开在绿叶上,凉风从树丛中吹了过来。回头看看,除了寂寞还是寂寞。我说:树林是人类的祖先的家园。现代人修造了都市。我们现在作为自然之子在这里很自由。沉默,还是沉默。女子将其圆圆的脸蛋儿靠在我的肩上,我的脸紧挨着她的额头。女子的右腕无力地拥着我的左腕。沉默还