

大江健三郎和村上春树反战思想之比较 ——以德里达的动物论为参照^①

李勇华



【摘要】德里达在《“故我在”的动物》中区分了2类动物,即人类文明中所定义的l'animal以及可以被置于人类文明外部的l'animot,潜藏在这2个概念背后的是2种不同的世界观。通过参照这2个不同的动物概念去比较大江健三郎《饲养》和村上春树《弃猫》,可以发现二者在反战思想上有着明显的不同点。《饲养》中的叙事者沿着童年自己的视角进行叙事,未对叙事者现在的认识有进一步交代,这使得朝向l'animot方向的叙事可能性未能得到进一步挖掘。而《弃猫》的叙事者从一开始就立足l'animot回溯过去,并且明确提出了叙事者现在如何以l'animot为前提地认识世界的方法。大江和村上在反战思想上的差异意味着二者在 worldview 上的差异。

【关键词】德里达;大江健三郎;村上春树;“动物”;世界观

1. 引言

村上春树在日本国内未能获得芥川奖,在世界舞台上亦未能获得诺贝尔文学奖,但是村上春树的小说却畅销全世界。大江健三郎对村上春树的现状无法做到视而不见,他曾在《北京演讲二〇〇六》中发表如下罕见的言论:“我这个人在性格上是从不会妒忌人的,但对于村上春树的小说在中国各地的畅销和热烈研讨,我倒是有嫉妒了,所以,特别高兴大家为我准备的研讨会。”(大江健三郎,2023:64)大江曾在诺贝尔文学奖获奖演讲中明确反对“反映东京消费文化的泛滥和全球性亚文化的小说”(大江健三郎,2023:7)。在大江眼里,村上春树就是量产这类小说的

^① 本文系浙江越秀外国语学院校级一般项目“大江健三郎和村上春树的比较研究”(项目编号:2022WGYWH05)的研究成果。

代表性作家,而这类小说缺乏萨特所说的“介入”作用,对于解决人类战争等重大问题难有很大贡献。

在日本国内,村上春树自登上文坛伊始,学术界和评论界对村上文学虽褒贬不一,但大家几乎都以大江文学为基准评判村上文学。对村上文学一直持否定态度的黑古一夫认为,村上虽然在 1995 年前后开始从“超然”转向“介入”,但是和大江相比,村上的“介入”还有很多局限,村上未能像大江那样提出“根据地思想”,以对抗社会的暴力和人性之恶。已故著名文艺批评家加藤典洋在左右两翼的夹攻之下坚定支持村上,起初他在“大江还是村上”的二选一中犹豫不定,最终认为“大江和村上”都可以接受,认为二者都继承了日本近代文学中反叛传统的精神。

毋庸赘言,与大江文学进行比较是探讨村上文学价值的有效途径。然而,此类比较研究还很少,特别是缺少基于具体文本分析并且立足于第三方视角的比较研究。鉴于此,本文计划参照德里达《“故我在”的动物》,对大江《饲育》和村上《弃猫》这 2 部作品中所体现的反战思想上的差异进行比较分析。

德里达在《“故我在”的动物》中提出了 2 个完全不同的动物概念,除了有我们通常所理解的 l'animal 之外,还有德里达自己的造词 l'animot。在日本,首位强调要从德里达动物论分析《饲育》的是村上克尚,他在论文《被剥夺语言的动物:江藤淳和三岛由纪夫在大江健三郎〈饲育〉批评上的问题点》中虽然提到了“动物”(l'animot),但是他的整个论述还没有真正进入“动物”(l'animot)的理论范畴,仍然停留在德里达借 l'animot 阐释的解构理论之外。可以启发我们理解德里达“动物”(l'animot)的是田中实的“第三项”理论。在《潜伏在无意识中的罪恶:基于“第三项”理论阅读村上春树〈弃猫〉〈第一人称单数〉和阿万纪美子〈某一天的某一日〉》一文中,田中实认为《弃猫》中的如下 2 段具有哲学性的文字,实则是在解释村上自己的世界观:“下来比上去难得多”这个教训瓦解了因果律;“失去个体的轮廓,被某一个整体取代”的一粒雨滴的历史继承方法提出的是“主体的消去即主体的显现”(田中实,2021:17)这个悖论。

田中实还经常引用村上春树的“地下二层”来解释村上春树的小说,认为“地下二层”可以等同于“第三项”。我们可以通过德里达的动物论进一步客观证明田中对村上文学的解读并非一家之言,而是具有普遍性的学术观点。如果把德里达的 l'animot、村上春树的“地下二层”以及田中实的“第三项”放在一起来看的话,我们很容易发现,这三者都可以视为位于主体观念之外的存在,虽然主体永远无法把握这个存在,但是它自始至终参与了主体认识世界的过程。从结论上讲,能够基于这种世界观进行文学创作的,或者说通过具体的文学创作能够提出这种世界观的,不是大江健三郎而是村上春树,他们在反战思想上的区别实则事关不同的世界观。

2. 作为“彻头彻尾的他者”而存在的“动物”(l'animot)

2006年,法国 Galilée 出版社在德里达死后出版了《“故我在”的动物》,编者是 Marie-Louise Mallet。这本书的内容来自德里达 1997 年在斯利吉-拉-萨尔学院 (Cerisy-la-Salle) 所做的演讲《自传动物》。

德里达赤身裸体于猫的面前时,经常会有这样一个自问:“我是谁——我现在跟随着谁?”“在一只猫面前赤身裸体,我似乎为此感到羞耻,但也为(竟然在一只猫面前)产生羞耻感而感到羞耻。”(德里达,2006a:72)但是,不是每个人都会有这样的自问,也不是每个人都会因为赤身裸体于猫的面前而萌生羞耻之心。因为裸体“这个概念只对人类成立,而动物无所谓裸不裸体”,“对动物来说,根本谈不上赤身裸体,因为它们完全没有‘赤身裸体’的概念,简言之,就是没有善恶是非的观念”(德里达,2006a:73)。

《圣经》里讲的是,亚当和夏娃在被蛇引诱偷吃禁果之前,虽然是赤身裸体的状态,但是二者并没有因此产生羞耻之心。上帝先创造了动物,然后再按照自己的形象创造了亚当,再取亚当的一根肋骨造就夏娃。人类虽晚于动物的出现,但是上帝却赋予人类命名动物的权力,命名意味着对其他生命具有生杀予夺的权力。“听见自己被别人命名,第一次接受别人的命名,这些过程都会让我们意识到人总是要死的,甚至第一次感受到死亡离我们不远。”(德里达,2006a:92)自《圣经》问世之后,人类似乎先天拥有支配动物的权力。尤其是在过去 2 个世纪,人类对动物的暴力随着技术的发展与日俱增,这个趋势并没有因为动物保护协会等组织的出现而有所减缓。比如“大规模的人工授精,对物种的基因组更加肆无忌惮地管理和把控,把动物降格为可以大规模生产和繁殖的消费对象”,“这些都是在有益于人类和其他物种的福祉的名义下进行的”(德里达,2006a:98)。有人把这种对动物的暴力和纳粹的种族灭绝行为相提并论,因为纳粹医生也曾经“通过人工授精的方式大量繁育犹太人、吉卜赛人和同性恋者,让他们吃得更好,以便他们迅速生长,数量急剧增加”(德里达,2006a:99)。人类先天拥有对动物生杀予夺权力的想法,显然是人类中心主义的产物,亦是德里达要彻底相对化的对象。

最终,德里达为实现对整个人类文明的相对化,提出了可以置于人类文明外部的 l'animot。因此,德里达总是在强调,他所说的猫“是一只真实的猫”,“不是具有猫的外形的图像”(德里达,2006a:75),因为任何出现在宗教故事或文学作品中的猫都已沦为人类文明中的产物。而德里达强调的,是一个“围绕着我”(德里达,2006a:81)的“动物”(l'animot),意欲以此提出他的世界观,以及基于此世界观的认识方法。但是,德里达在演讲中却强调“没有必要再次回顾或者反思理论和哲学上的一些事务,也没有必要采用解构的方法”(德里达,2006a:108)来谈论动物问题。

其原因在于他所提出的 l'animot 是不可以被解构的对象,而是所有解构得以可能的条件。正如卡拉柯所言,德里达在《法律的力量》中已经“详尽地探讨了动物所遭遇的暴力和不公正待遇。不同于列维纳斯,德里达明确指出,我们可以与人类建构一种伦理关系,也同样可以在与动物的邂逅中建构一种伦理关系”(卡拉柯,2022:145—146)。准确说来,德里达是通过人和“动物”(l'animot)之间建立的伦理关系,阐释了他的解构思想。

在《法律的力量》中,德里达通过法律和“正义”的关系阐释了何为解构。“如果真的存在着所谓法律之外和法律之上的正义本身,它就是不可解构的”,“解构就是正义”(德里达,2011:400)。在《“故我在”的动物》中,我们完全可以重复这样的表述,即“不可解构的是 l'animot,解构就是 l'animot”。在《法律的力量》中,德里达继续写道:解构是“一种不可能的体验,是可能的”,“作为不可能的解构是可能的”(德里达,2011:400)。类似的表述也可见于《“故我在”的动物》,只是这次位于“不可能”这个位置的不是“正义”,而是“动物”。通过“动物”,德里达重复了边沁的提问:“它们能否承受苦难?”当然,德里达并非真的要去追问动物是否真的能够承受苦难,而是以此方式强调所谓“能”已经也总是内含着“不能”,“能够承受苦难,就意味着不再拥有权力,这是一种没有权力的苦难状态,一种不可能的可能性”(德里达,2006:101)。

那么,以“不可能”为前提的“可能”,具体解释的是什么样的认识世界方式呢?主体以“不可能”为前提认识世界行为又具有什么样的特征呢?对此,德里达从被动性与启示录这两方面进行了解释。在 l'animot 这个“彻头彻尾的他者”面前,主体永远是无条件地裸露着的。“在没有发现甚至于意识到自己的裸体被(猫)看见之前,在做自我介绍之前,我实际上已经向它做了自我展示。”(德里达,2006a:82)这个裸露更多意味着主体永远在一个外部视线的注视下构建世界,无论主体认可与否,这个外部视线都存在。对此认识世界行为的特征做进一步解释的是启示录。以下引用来自朱玲琳、夏可君的译文。

在裸体的这些时候,在动物的注视下,任何事情都可能在我身上发生。我像一个等待着启示的小孩,我是(/跟随)启示本身,也就是终结的最终和最初的事情,启示和审判。(2006b:124)

所谓世界末日的审判,并非发生在世界末日,而是存在于主体认识世界的每一个瞬间。这个审判凸显了具有如下特征的认识世界行为:不是先有主体的世界建构,再有对此建构的否定,而是 2 个行为同时存在,所谓自我建构就是内含否定自我的自我建构,最终就是内含最初并最终。否定自我不是自我对自我的否定,而是观念外部对观念内部的一个否定。

在德里达这里,“正义”和 l'animot 之所以被视为“不可能”,是因为它们都位于主体观念外部,虽客观存在但是主体永远无法把握,但是“不可能”却从一开始就参与了主体认识世界的过程。在德里达看来,以这个“不可能”为前提的“思考”并未见于笛卡尔、康德、海德格尔、拉康、列维纳斯等哲学家的理论中,“他们有关动物的话语似乎十分深刻和完满,似乎从未处于被动物注视的状态”,但是“人类无法做到在看动物的同时不被动物看,无法让动物看不到自己赤身裸体的状态”(德里达,2006a:85)。“几乎所有哲学家在人类和动物区分的界限上意见一致”,“他们一致认为,人类与动物之间的界限是单一的,并且是不可分割的”(德里达,2006a:116)。但是,德里达认为存在于人类与动物之间的分界线本来就是人类中心主义的产物,其中就包含动物(l'animal)这个单词。可以对此进行相对化的是 l'animot 这个“彻头彻尾的他者”。所谓相对化,就是要以这个“他者”为前提认识世界,上述“被动性”和“启示录”就是以这种“他者”为前提的认识世界过程的具体特征。可以说,德里达清晰阐述了他所持有的世界观,并且明确写道:“动物在注视着我们,我们在它的面前赤身裸体。这大概就是思考的开端。”(德里达,2006a:103)

3. 在动物(l'animal)和“动物”(l'animot)之间的《饲育》叙事

《饲育》最初刊登在1958年1月的《文学界》杂志上,大江健三郎借此获得了当年芥川文学奖。江藤淳认为,“‘战争’和主人公的内在成长宛如赋格曲的两个组成部分,二者在父亲的劈柴刀下达成了一致。从伦理角度来看,劈柴刀在杀掉黑人的同时也砍碎了‘我’的手指,这可以看作是作者坚决向童年告别的象征”(大江健三郎,2013:301—302),这完全是从童年“我”的视角所得出的结论。虽然说小说整体上是在童年“我”的视角下所展开的叙事,但是叙事者“我”现在显然已非童年。整篇小说并非“我”在战争即将结束之前所留下的独白,而是叙事者在战争结束多年后对自己童年的经历所进行的回忆。至于在战争结束多年之后,叙事者经历了什么,小说中对这方面的叙述几乎是空白。这个空白意味着,现在的“我”要去重新思考当初战争让“我”过早告别童年的意义。在小说的后半部分,叙事者以童年“我”的视角明确叙述了“我”对大人的厌恶,认为大人就是个“怪物”。时隔多年之后,“我”也成了大人,“我”是不是也被“天皇制”等人类文明“饲育”成了“怪物”?对于过去的“我”来说,回避大人或许就可以回避大人发动的战争,但是对于现在的已是大人的“我”来说,大人已非可以简单被回避的对象,而是成了要彻底被批判的对象。因此,这篇小说的要点并非坊间所言,只是叙事者通过童年叙事控诉战争罪行,而是叙事者通过叙述童年的方式批判现在的自己,让自己不仅要告别身体上的“童年”,更要告别思想上的“童年”。

因此,只有从叙事者自我批判的角度出发,我们才能发现这篇小说最终并非立

足于“边缘”去强调“诗性回归和精神乌托邦”(兰立亮,2011:60)。把“边缘”视作“乌托邦”,或把“边缘”视作可以被歧视的对象,都是作为文明的“中心”为了合理化其自身的不同方式而已。对于“中心”来说,为了排斥“边缘”必须先纳入“边缘”。问题的重点不是在“中心”和“边缘”的二元对立中强调“边缘”的重要性,而是从“边缘”滑向(swap)“边缘”中的边缘,即以 l'animot 为前提去颠覆让“中心”和“边缘”这个二元对立得以成立的人类文明。我们在阅读《饲养》的童年叙事时,要有意地去区分这 2 个边缘。同时还要注意到,只有先进入与“中心”对立的“边缘”,才有可能进入颠覆“中心”和“边缘”这个二元对立的“边缘”中的边缘。与“中心”对立的“边缘”仍然处于文明内部,而“边缘”中的边缘应被置于文明的外部,后者才是整个童年叙事的真正方向。需要强调的是,叙事者在叙事中并没有对这个方向有明确的提示,这是笔者作为读者所解读出的方向。

《饲养》的叙事者“我”出生于日本偏僻山村,父亲以打猎为生,自己从小就受到镇上人的歧视,和“我”一起玩耍的除了弟弟之外只有兔唇那样的人。无论是地理结构还是精神结构,“我”都处于日本边缘中的边缘。“照理说,此次战争绝不会波及我们村庄,尽管它在遥远的国度仿若一场洪水,席卷了羊群和修剪过的草坪。”(大江健三郎,2022:108)童年的“我”对日本在海外发动的战争也有所知晓,只是感觉战争离自己的村庄还很遥远,“于我们而言,战争不过是一些不在村中的年轻人,以及邮递员偶尔送至的一纸阵亡通知书罢了”(大江健三郎,2022:69)。当然,这只是作为小孩子的“我”对战争的理解,事实上战争带来的悲惨结局大人们都很清楚。比如镇上的文书说:“战争进行到这一步,也够要命了啊。连孩子的手都敲碎了。”(大江健三郎,2022:108)这种表达中有着文书对战争的含蓄否定。文书是镇上唯一愿意和“我”说话的人。文书对战争的否定和对“我”的好意可以看作是一枚硬币的两面。现代民族国家的权力体制让文书来往于村落和镇上,但是这样的文书也内含否定现代民族国家权力体制的一面。文书的死使得“我”失去了和镇上唯一的连接,这反而会促使“我”去全面认识:遭到歧视的村落共同体具有对现代民族国家进行相对化的可能,即这个共同体既是被现代民族国家权力统治的对象,又是内含否定现代民族国家权力的存在。对“我”来说,村落是一个具有二义性的存在,文书就像调节器一样调节着村落与外界的关系,使得村落与外界的关系时紧时松。上述德里达动物论中的 l'animal 和 l'animot 可以看作是村落与外界关系的 2 个极端,叙事者“我”也就是在 2 个极端之间展开叙事。以下将在 2 种不同方向叙事形成的张力中,对《饲养》做进一步论述。

在以西方文明为基准的近代化进程中,村落被视为非文明的象征,生活在村落里的“我们”被镇上人视为动物般的存在。“我”每次去镇上,文书都会称“我”为田鸡。村落里的“我们”是文明歧视的对象,而“我们”又用歧视“我们”的文明去歧视被大人当作猎物而抓捕回来的黑人大兵。在“我”和父亲眼里,黑人大兵是动物,父

亲的理由是黑人士兵身上有股牛的臭味。有意思的是,黑人大兵正因为被视为动物,才从人类文明所支配的村落表层世界进入了 l'animot 所支配的村落深层世界。对于猎人来说,决定胜负的不是人类文明制定的法律,而是逍遥于法外的力量。在这个力量面前,猎人和动物是平等的,猎人可以吃动物,同时也是被动物吃的对象,猎人和动物都是食物链上的一个环节。也就是说,在村落深层世界发生的一切已超出人类文明可以理解的范围。这个难以理解的范围又因为黑人大兵的到来得到更为清晰的呈现。“对我们而言,自己坐的床就位于黑人大兵被带入的地窖的正上方——这是一个既奢华又冒险的事实,也是一个完全令人难以置信的事实。”(大江健三郎,2022:75)这是因为,在儿童眼里,黑人大兵首先是个动物,但是又有超越动物的一面。小孩子生活的世界,可以说是 l'animal 和 l'animot 的融合,小孩子可以在二者之间自由来回。对于以打猎为生的父亲来说同样如此。父亲在打猎的时候,面临的是宇宙之法;父亲去镇上卖黄鼬皮的时候,面临的则是人类文明制定的法。而黑人大兵和镇里文书一样,起到的是调节 l'animal 和 l'animot 之间关系的作用,让“我们”离 l'animot 所支配的世界时远时近。小说中,黑人大兵和镇里文书无意识中都渴望 l'animot 所支配的世界,但是他们最终都以死而告终,这意味着文明世界未能从其“外部”得到彻底的批判。

随着时间的推移,“黑人大兵与猎犬、孩子以及树木一道,正在成为乡村生活的一部分”(大江健三郎,2022:95),在“我”家里,黑人大兵似乎已经成为家庭的一员。黑人大兵虽然曾是飞行员,但是他来到村落之后并没有向“我们”传达任何西方文明,而是让“我们”看到了更为具体的村落深层世界。某个炎热的午后,“我”和伙伴们带黑人大兵到村里的公共汲水场旁并在旁边的泉中嬉水。在那里“我们发现黑人大兵长有一根俊美的性器,它坦荡、英勇、雄伟得令人难以置信”(大江健三郎,2022:97),黑人大兵赤裸着身子和兔唇找来的母山羊调情,“我们发疯似的大笑起来,兔唇则使劲摠住山羊的脑袋。太阳令那根黑色强健的性器闪耀光辉。尽管黑人大兵做出一番努力,却无法像公山羊那般进行下去”(大江健三郎,2022:97—98)。人和动物的交配怎么说也是文明世界无法允许的禁忌,是什么力量驱使黑人大兵这么做呢?从黑人大兵的角度来看,村落临时成了一个法外世界,从而可以摆脱文明的束缚。显然,在这个时候,“我们”也没有用 l'animal 所象征的文明来看待黑人大兵的行为。“我们何等地爱着黑人大兵——我们要怎样表达出这一切的充实和律动才好呢?”(大江健三郎,2022:98)对于童年的“我”来说,黑人大兵和山羊的调情和交配使得时间停止,夏天似乎会永无终了,整个世界都蒙上了牧歌般的色彩。黑人大兵让“我们”看到的是 l'animot 所支配的村落深层世界,但是“我”只能利用 l'animal 所象征的文明语言去描述来自文明外部的“奢华”。

在“我”还没有来得及尽情享受来自 l'animot 的“奢华”的时候,黑人大兵瞬间又成了文明世界所鄙视的动物。去泉中嬉水的次日,镇上的文书来到村里,告知黑

人将要被引渡到省里去。黑人大兵拒绝引渡,于是把“我”当作人质抓了起来,黑人大兵再次变成了野兽(l'animal)。但是大人并没有因为“我”已是人质而停止强行进入地窖。“黑人大兵大叫着紧紧抱住我的身体,膝行退至墙角。他汗涔涔黏糊糊的身体紧贴着我的后背和屁股”,“我像一只突然被人看到交配状态的猫似的,羞耻地露出敌意”(大江健三郎,2022:104)。黑人大兵和山羊之间的交配未能成功,而“我”倒是和黑人大兵如同交配似的身体紧紧贴在了一起。如此痛苦之下,“我”为何还能产生“在这盛夏的地窖内,我快要陷入一种充实得好似身处快乐之中的、无意识里”(大江健三郎,2022:104)的感受?前日在汲水场“我”因为极度快乐体验到了知觉的失去,这次是因为极度痛苦再次体验到知觉的失去,知觉的丧失使得2种完全不同的体验交融在了一起。前日是黑人大兵积极和动物/“动物”之间的交配,而现在则是“我”被逼迫和动物/“动物”进行交配。

黑人大兵既让“我”感受到来自 l'animot 所支配的文明外部世界的快乐,也让“我”体验到来自 l'animal 所象征的文明世界所带来的痛苦。因为战争,“我”快速地告别了童年,迎来了人生的“成熟”。但是对于日后的“我”来说,通过黑人大兵想到的是 l'animal(动物)还是 l'animot(“动物”),意味着“我”将拥有2种完全不同的人生,同时也意味着“我”在反战上有2种完全不同的思想。无需赘言,反对战争还需进一步反对让战争成为可能的政治制度,即天皇制。童年的“我”还可以以回避大人的方式回避战争,但是在“我”也成为大人之后,如何保证自己不会像过去的那些大人那样发动战争呢?反对战争的有效方法是什么?这是叙事者现在的“我”所面临的切实问题,这也是叙事者现在的“我”为何要去叙述过去的必然性所在。

对于《饲养》来说,如果立足于童年视角的外部,可以发现叙事者有可能从现在自己的视角批判自我,这种自我批判并非简单地回归童年世界,而是在童年世界中找到颠覆“中心”与“边缘”这个二元对立的“边缘”中的边缘。让我们思考“边缘”中的边缘的核心内容有二:其一,受到宇宙之法支配的猎人世界;其二,黑人大兵和山羊的交配行为。对于读者来说,从叙事者现在的“我”的角度去否定性重构沿着童年视角所编织出来的故事,可以发现以 l'animot 为前提去认识世界才是反对战争的有效方法,即从 l'animal 所象征的人类文明的“外部”去批判人类文明。当然,国内的大江健三郎研究中不乏对天皇制批判的论文,但是很多批判似乎已是一种空洞的口号,沦为廉价意识形态的宣泄,其原因就是没有意识到要立足于文明的外部才有有效的文明批判,更没有意识到批判者最终要批判的不是外在于自己的对象,而是批判者自身。

4. 否定自我即自我建构的《弃猫》叙事

众所周知,村上春树非常喜欢猫。铃村和成在他的《村上春树·猫》中有如下

描述：“村上春树的第一篇小说，便是在猫的陪伴下完成的。猫之于村上，是挚友，之于村上小说，这是不可或缺的主人公之一。没有猫，村上小说将少一分灵动与趣味。”（铃村和成，2013：73）“村上的猫能自由地穿梭于一个世界和另一个世界、一部作品和另一部作品。当猫和村上春树相遇，一切不可思议似乎都有了合理的解释。”（铃村和成，2013：135）铃村还说了“猫和女人都爱化妆”“猫和女人都爱撒娇”（铃村和成，2013：165）等。铃村的理解还停留在猫的形象上，即人类文明中所理解的 l'animal，和德里达所说的 l'animot 无关。

和《饲养》相比，村上春树的《弃猫》既没有把人看成动物的内容，也没有描写人的赤身裸体的内容，但是《弃猫》的叙事者即村上春树本人却是以 l'animot 为前提认识世界，并在此基础上对过去进行了回忆。这是我们能从《弃猫》中感受到很多具有哲理性文字的原因所在。在单行本《弃猫》的“后记：小小的历史碎片”中有如下文字：“历史不是过去的东西。它存在于意识内部，或者潜意识的内部，流成有温度、有生命、有血液，不由分说地被搬运到下一代人那里。”（村上春树，2021：96）“不过，我不想将它写成一条所谓的‘讯息’。我只想让它作为历史角落里的一个无名的故事，尽可能呈现其原本的样貌。曾经陪伴在我身边的那几只猫，则在背后悄悄支撑着这个故事的走向。”（村上春树，2021：96—97）村上首先表明了个人的历史观，其次表明了他的历史书写有别于“讯息”（message），正因为这个特质，他的历史书写才能够以“无名的故事”形式存在，而不被淹没在宏大叙事中。而让这种书写得以可能的就是陪伴在他身边的几只猫。也就是说，村上 and 猫构建的共同体具有对人类文明相对化的可能性。以下先结合上述田中实的论文，整理一下《弃猫》的具体内容，然后通过具体的内容去论证村上是如何以 l'animot 为前提认识世界的。

还是村上春树在上小学低年级的时候，某个夏日的午后，父亲骑车带他去 2 公里外的海边扔掉了一只母猫。但是，当父子二人从海边刚回到家的时候，被扔掉的母猫却早已在家门等候他们了。村上春树在《弃猫》的末尾又提到了另外一只猫。小时候养了一只小白猫，一天傍晚突然蹿到院子里的一棵松树上，由于爬得太高，突然下不来了，只是在顶端树枝之间发出求救声。大人对此也无计可施，第二天早晨起床之后已经听不到猫的叫声了。村上春树由此得出如下深刻教训：“‘下来比上去难得多’说得更笼统一些——结果可以轻而易举地吞噬起因，让起因失去原本的力量。这有时可能杀死一只猫，有时也可能杀死一个人。”（村上春树，2021：87）猫没有想到这个“因”会带来死亡，死亡偏离了“因”所指向的“果”。我们往往认为某个“因”和某个“果”之间有必然的联系，但是这种想法却是需要相对化的对象。

对于村上春树来说，他相对化因果律的方法极为明确，就是以 l'animot 为前提的写作行为。也只有在这样的前提下，我们才能理解村上春树为什么说他是那种只有“将文字落在纸上才能思考的人”，有关过去的回忆也需要“转换成看得见的文字”，“越是书写、越是返回去重读，我越是有一种奇妙的感觉，好像自己正逐渐变得

透明。仿佛将手抬到眼前,却能透过它看到对面的微光似的”(村上春树,2021:82—83)。村上春树在这里要传达的不是关于个人作家的“讯息”,比如村上是什么时候开始养猫的,养了多少只猫,他父亲过去是做什么工作的等诸如此类的有关作家私生活的信息,而是通过具有如下特征的写作行为阐释他认识世界的方式,即在具体的写作行为中,主体、主体所把握到的客体,以及位于主体观念外部的且是主体永远无法把握的存在,这三者同时存在。德里达的 l'animot、田中实的“第三项”、村上春树的“地下二层”都可以视为主体观念的外部,虽然存在但是始终无法被主体把握。村上春树说他通过写作所把握到的客体越来越“透明”,这意味着主体观念内部所把握到的对象在观念外部面前一览无余,同时在和观念外部的互动中,这些对象已遭到了否定性的重构。也就是说,从主体观念外部来看,主体观念内部所把握到的对象宛如空中楼阁、海市蜃楼,没有什么确实的基础。

村上春树通过写作获得了这种世界观,也正因为有这样的世界观,他才在父亲去世前不久,和父亲进行了“一场笨拙的——也是他人生最后的、极为短暂的——对话,达成了和解”(村上春树,2021:81)。我们基本上可以想象到,导致父子间关系如此疏远的主要原因和父亲仅有一次的坦白有关。尽管村上的内心长时间拒绝父亲,但是其目的并不是回避父亲曾经参加过的侵华战争,而是强调从父亲那里把这段历史继承下来。

总之,父亲忆起的用军刀斩断人脖子的残忍场面,毫无疑问在幼小的我心里烙下了鲜明的伤痕。那幕画面甚至可以说是一次模拟体验。换句话说,多年来压在父亲心中的沉重往事——借用当代词汇形容,就是“心理创伤”——一部分地由我这个做儿子的继承了下来。所谓心与心的连接就是这样,所谓的历史也就是如此。(村上春树,2021:45)。

按照正常情况,村上对自己的父亲的回忆到这里也就应该结束,但是从整个《弃猫》的结构来看,一切才刚刚开始。村上要强调的不只是他是侵华日军的儿子,也不是通俗意义上的“父债子还”;村上要强调的不只是日本发动的侵华战争这段历史,而是承认这段历史的方法。村上在父亲死了之后详细调查了父亲的从军履历。对村上来说,在他和父亲和解之前,父亲的从军履历是唯恐避之不及的存在,调查父亲的从军履历只会进一步加深他和父亲之间的隔阂;但是在父亲死了之后,调查父亲的从军履历让村上找到了父子之间应有的心与心相连的方法,也找到了作为儿子从父亲那里继承历史的方法。也就是说,在父亲死后对父亲的从军履历的调查让村上对父子关系的理解以及对历史继承的方法有了全新的转变。

在村上的记忆中,一方面,父亲基本上没有对他谈过发生在战场上的事情,唯有父亲所在部队曾处刑过中国俘虏士兵,父亲总想以某种方式让自己的儿子知晓。

村上认为这虽然是他的“揣测”，但是他总是“不由自主地这样认为”（村上春树，2021：46）。另一方面，父亲没有完全说清楚有没有参与处刑中国俘虏，“或许是我的记忆出现了混乱，也或许是父亲讲给我听时本来就措辞模糊，如今已经无从确认了”（村上春树，2021：43）。但是，从村上的回忆来看，父亲倾向于自己参与了对中国俘虏的处刑。父亲为何单单要把处刑中国俘虏的事情告诉村上？父亲为何要用“措辞模糊”的回忆让村上觉得父亲也参与了对俘虏的处刑？村上花了5年时间对父亲的从军履历进行了详细调查，发现父亲生前告诉他的都是一些“错误”的信息。

首先，父亲不隶属“威名远扬”的“步兵第二十联队”，这个联队参加过1937年12月的南京大屠杀。从父亲1938年8月1日的入伍时间来看，即使他隶属“步兵第二十联队”，也以一年之差避开了南京大屠杀，“听闻这一事实，我一下子松了口气，有种卸去心头一块大石的感觉”（村上春树，2021：33）。显然，村上一直希望自己的父亲没有参加过南京大屠杀，而调查结果也确实如此。由此可见，村上因为父亲的“错误”信息误解了父亲多年。但是村上并没有通过调查得到的“正确”信息去否定从父亲那里得来的“错误”信息，而是从父亲的“错误”信息中看到了父亲的无意识，进而看到了父亲通过自身的行动所阐释的父子之间的心与心的相连以及继承历史的方法。

村上在上小学高年级的时候，父亲每天早晨都要在早饭前做“功课”，即通过诵经超度战场上死去的日本士兵和中国士兵，这个行为表明了父亲一直是带着负罪感度过了余生。也就是这样的负罪感让父亲坚信自己属于“步兵第二十联队”，让父亲在回忆往事时“措辞模糊”，让人觉得他也参加过处刑中国俘虏。如果用调查来的“正确”信息来订正“错误”信息，那么就无法看到父亲的无意识。父亲的无意识至少由以下2个部分构成：其一，对自己过去的从军行为有负罪感；其二，继承历史的方法就是思索彻底消灭战争的方法。因此，父亲告诉村上的信息是“错误”的，但这恰恰体现了父亲在对待历史上所持有的“正确”态度。笔者认为，父亲的无意识应和以l'animot为前提的世界观相关，父亲不是通过具体的语言而是通过自身的行动在阐释以l'animot为前提的认识世界的方式；而村上自己多年通过文学写作所获得的也是同样的世界观。在以l'animot为前提的世界观中，“正确”与“错误”都是主体观念内的产物。从内容层面上来看，“正确”与“错误”的确有别，但是在内容呈现的原理上都是一致的。

在村上回避父亲20多年的岁月中，父亲和村上自己以各自不同的方式践行了以l'animot为前提的世界观。在这样的世界观中，主体的观念内部和主体所把握不到但是又存在的观念外部之间是一个否定性的关系。主体可以以无限的否定自我的方式去感受这个否定性的关系，进而在这个否定性的关系中发现主体自身所具有的独一无二性，这样的独一无二性让不同的主体之间的交换得以成为可能。对此，村上春树的总结如下：

一粒雨滴有它自己的历史,有将这历史传承下去的责任和义务。这一点我们不应忘记。即使它会被轻易吞没,失去个体的轮廓,被某一个整体取代,从而逐渐消失。不,应该说,正因为它会被某一个整体取代从而逐渐消失,我们才更应铭记。(村上春树,2021:88—89)

村上因为能够做到否定自我,即否定自己过去对父亲的理解才有了和父亲之间的和解。村上通过对父亲的从军履历的调查,发现了否定自我恰恰也是父亲后半生的主要特征。否定自我不同于自我否定,前者源自观念外部和观念内部的否定关系,而后者是观念内部的自我对自我的否定。在村上看来,他和父亲之间的心与心的相连就是两个否定自我的相连,村上也就是在两个否定自我之间发现了继承历史的应有方法。这一切只有在以 l'animot 为前提的世界观中才能得到合理的解释,在这样的世界观中,自我建构必然是内含否定自我的自我建构。

5. 结语

大江健三郎认为村上春树的小说和他的小说不一样,不具备解决战争等重大现实问题的能力,也阻止不了日本国内右翼势力的崛起。大江对日渐右翼化的日本政治现状深感忧虑,只能效仿晚年萨义德的“意志型乐观主义”,一以贯之地通过文学创作去反对战争。他希望更多的日本国民也像他那样,加入保卫日本战后“日本宪法第九条”和《教育基本法》的运动中来。

然而,本文通过比较《饲育》和《弃猫》发现,除了“意志型乐观主义”这一反对战争的方法之外,还可以从一个新的世界观出发提出反对战争的方法。参照德里达的动物论,可以看到《饲育》和《弃猫》的叙事结构完全不同。《饲育》中,叙事者以过去自己童年的视角叙述了童年自己在战争中受到的伤害。这样的叙事方式固然可以控诉当年日本发动的侵略战争,但是对于已经长大成人的叙事者来说,回避战争、回避大人的做法显然并非反对战争的有效方法。反对战争除了要去批判发动战争的大人和制度,还要去批判被文明和制度所“饲育”的自我。而批判自我的方式不是简单地回归童年世界,而是在童年世界中找到能够颠覆“中心”和“边缘”这个二元对立得以成立的“边缘”的边缘。作为《饲育》的读者,不能完全相信叙事者现在的“我”沿着自己的童年视角所进行的叙事,而是要仔细甄别作为“中心”镜像而存在的“边缘”和“边缘”的边缘,进而找到在叙事者现在的“我”和叙事者所叙述的“我”之间的相对化关系。因为叙事者对叙事者现在的“我”的叙事以空白的形式出现在小说中,因此,我们只能说叙事者现在有可能以否定自己过去的认识,重新回到能够自由来往于 l'animal 和 l'animot 之间的童年,进而提出立足于人类文明

“外部”的文明批判。和《饲养》完全不同的是,《弃猫》的作者村上春树从一开始就是以 l'animot 为前提对过去进行了回忆,除了告诉读者他的世界观来自他的文学创作之外,还告诉读者他父亲是如何践行了这个世界观。

在这 2 部作品中,主人公都没有掩盖自己童年时代对父亲的厌恶,但是在各自长大成人之后并没有从感情上粗暴地强调心理学上所讲的“弑父”行为。对于这 2 部作品的作者而言,建立什么样的父子关系和继承历史的方法紧密相关。和《饲养》相比,《弃猫》的作者村上春树所提出的父子关系和历史继承方法显得极为明确,这是因为村上有着极为明确的世界观,即以 l'animot 为前提认识世界。从理论上讲,这个世界观也是《饲养》的叙事方向,但是叙事者对此并没有做任何暗示,其原因或许和大江健三郎自身还没有意识到这个世界观有关,这个问题还需通过《饲养》之外的大江文学做进一步论证。

参考文献:

- 川上未映子,村上春树,2019. 猫头鹰在黄昏起飞[M]. 林少华,译. 上海:上海译文出版社.
- 村上春树,2021. 弃猫:当我谈起父亲时[M]. 烨伊,译. 广州:花城出版社.
- 村上克尚,2010. 言葉を奪われた動物:大江健三郎「飼育」をめぐる江藤・三島の批評の問題点[J]. 日本文学(6):34-43.
- 大江健三郎,2013. 死者の奢り 饲养[M]. 东京:新潮社.
- 大江健三郎,2022. 奇妙的工作[M]. 李硕,译. 北京:人民文学出版社.
- 大江健三郎,2023. 我与鲁迅和中国[M]. 翁家慧,译. 北京:人民文学出版社.
- 黑古一夫,2015. 村上春树批判[M]. 林嘯轩,译. 北京:光明日报出版社.
- 加藤典洋,2015. 村上春樹は、むずかしい[M]. 東京:岩波書店.
- 兰立亮,2011. 大江健三郎小说叙事艺术研究:以第一人称叙事小说为中心[D]. 上海:上海外国语大学.
- 铃村和成,2013. 村上春樹・猫[M]. 李天宇,译. 北京:北京联合出版公司.
- 马修·卡拉柯,2022. 动物志:从海德格尔到德里达的动物问题[M]. 庞红蕊,译. 武汉:长江文艺出版社.
- 田中实,2020. 于“地下二层”继承“一滴雨水”的职责——关于村上春树的随笔《弃猫》[J]. 周非,译. 邹波,校. 世界文学(3):236-250.
- 吴晓东,2021. 从“功能叙述者”到“第三项”理论——田中实对鲁迅《故乡》的解读[J]. 鲁迅研究月刊(9):5-10.
- 雅克·德里达,2006a. “故我在”的动物[M]. 史安斌,译//汪民安. 生产:第三辑. 桂林:广西师范大学出版社.
- 雅克·德里达,2006b. 解构与思想的未来[M]. 朱玲玲,夏可君,译. 长春:吉林人民

出版社.

雅克·德里达,2011.《友爱的政治学》及其他(下)[M]. 胡继华,译. 长春:吉林人民出版社.

村上克尚,2010. 言葉を奪われた動物:大江健三郎「飼育」をめぐる江藤・三島の批評の問題点[J]. 日本文学(6):34-43.

田中実,2021. 無意識に眠る罪悪感を原点にした三つの物語:〈第三項〉論で読む村上春樹の『猫を棄てる 父親について語るとき』と『一人称単数』、あまんきみこの童話『あるひとあるとき』[J]. 都留文科大学大学院紀要(25):11-34.

The Comparison of Anti-War Ideologies Between Kenzaburo Oe and Haruki Murakami: Taking Derrida's Animal Theory as a Reference

Li Yonghua

Abstract: In *The Animal That Therefore I Am*, Derrida distinguishes between two types of animals; l'animal, as defined by human civilization, and l'animot, which can be placed outside of human civilization. Behind these two concepts lie two different worldviews. By comparing Kenzaburo Oe's "Raising" and Haruki Murakami's "The Abandoned Cat" through the lens of these two distinct animal concepts, we can identify significant differences in their anti-war ideologies. The narrator in "Raising" recounts events from the perspective of their childhood self without further elaboration on their current understanding, thereby failing to fully explore the narrative possibilities aligned with l'animot. In contrast, the narrator of "The Abandoned Cat" recalls the past from the very beginning based on l'animot, and explicitly outlines how the narrator now perceives the world based on l'animot. The differences in anti-war ideology between Oe and Murakami reflect their differing worldviews.

Keywords: Jacques Derrida; Kenzaburo Oe; Haruki Murakami; l'animot; worldview

作者简介:

李勇华,浙江越秀外国语学院讲师,主要从事西方后现代文论研究。