

新冠之年的日本文学

□何卫红

从地震文学到原爆文学,灾难文学被认为是日本文学中相当重要的类别之一,正如“新冠之祸”一词频频见于报端所显示的,新冠肺炎疫情所带来的种种祸端成为了日本2020年大众瞩目的焦点,而在文学上则表现为读者、作家、文学研究者等对于灾难文学之一“疫病文学”的关注。在“新冠之祸”的蛰居中,人们希望了解以往是如何对抗疫病的蔓延,希望可以从中获取透视未来走向的灵感,作家则从各自的视角以不同的文字书写自己身处“新冠之祸”中的体验,以“新冠之祸”为主题的创作为日本疫病文学增添了怎样的样态?本文对新冠之年的日本文学的动态和创作略作概述。

蛰居作家的接力创作

日本在2020年4月初因为新冠肺炎疫情宣布进入紧急状态之后,知名出版社讲谈社的第三文艺部于4月15日策划了邀请知名作家进行接力创作的Day to Day活动,希望作家们以“2020年4月1日以后的日本”为舞台进行超短篇的接力创作,用微型小说或随笔的形式接力传递新冠肺炎疫情状态下的日常生活或感受,作品原文在Day to Day活动官网上发布,同时在网络上刊登中英文版译文。5月6日,讲谈社北京的官方微博在中国官宣了此次活动,邀请中国的日本文学研究学者、优秀译者、编辑等参与接力翻译,让中国读者通过网络一同分享日本作家对于新冠时期生活状态的书写,活动最终共邀请日本知名作家100人,从5月1日(小说时间为4月1日)连载到8月8日(小说时间为7月9日)。

在各大文学刊物策划新冠特辑之前,日本作家记述或反映新冠肺炎疫情的文学创作数量甚少,所以由讲谈社发起的此项知名作家接力创作活动就具有了特别重要的意义。首先,日本文学圈借此针对新冠肺炎疫情、防疫对策、个体感受等向社会发出了作家群体的声音,记录了对于新冠时期个体生活、社会状况等的观察,实现了某种程度上集体的且即时的历史记录;其次,由于是新冠时期的即时创作和即时传播,使得写作者、读者、创作语境达到了前所未有的统一性,从而产生了相当程度且相当范围的共振效果,在一定程度上发挥了疗愈心灵的作用;再次,因为是中英文版通过网络同步发布,使得在不同国家和地区共同对抗跨境病毒的人们跨越国境站在了一起,实现了新冠文学的跨越。

或许是受蛰居环境的影响,此次接力创作的作品相当多具有日本传统私小说的色彩,即第一人称视角的日常生活的描述居多。比如以长篇小说《流浪之月》获第十七届书店大奖的良辰,其创作的微型小说将主人公设定为今年获文学大奖的“我”,描述了“我”与因疫情失业在家的丈夫之间的冷战,以及蛰居期间的最终和解。在秋吉理香子的微型小说中,“我”是一名担任婚礼司仪的单亲妈妈,离婚后带着儿子一起生活,因为疫情影响无婚礼可以主持,不得已转行送外卖,辛苦送外卖回家之后的最大抚慰,是孩子为自己手绘的画像。接力作品所使用的这种第一人称视角,以虚实相生的叙事结构生成了一种现实感和亲切感,而且见于多数作品的充满温情的结尾也多少抚慰了疫情蔓延之下的焦灼心态。

文艺期刊的新冠特辑

最先推出特辑的是4月发售的《文艺》夏季号,其题为“亚洲作家如何面对新冠之祸”的紧急特集,发表

了亚洲各国各地区的作家描述生活变化的随笔。

次月,5月发售的文艺期刊6月号也大都开始刊登与疫情相关的特辑、创作、论考等。首先,《新潮》在6月号推出题为“新冠之祸时代的文学表达”的特辑,刊登了金原瞳描述特殊时期青年男女恋爱情形的新作《非社交距离》、鸿池留衣以男子高中为舞台的荒诞小说《最后的自肃》等。

其次,创刊50周年的《昴》先是在7月号刊登了中泽新一的论考《围绕新冠的三个冥想》,之后在8月号刊出了特辑“与病毒的对峙”,9月号又推出了题为“关于疫病的表达及其思想”的特辑,刊登了小森阳一的《漱石时代与传染病》、鸿巢友季子的《玛格丽特·阿特伍德作品中的“疫病”》、中村佑子的《生存于启示录时代的我们》、日比嘉高的《大流行病小说绘图》、伊藤氏贵的《生存于假面具(口罩)世界》等,主要探讨疫病与“表达”“思想”的关系。

另外,《文学界》的7月号刊出了特辑“疫病与我们的日常”,刊登的文章包括朝吹真理子的《塑料窗帘之美》、千叶雅也的《非常时期日记》、新元良一的《纽约封城日记》、津村记久子的《感染扩散下电车通勤》、古谷田奈月的《这不是战争,所以谁都不会成为战士或战地记者》、栗原康的《我们男人的理想乡——新冠之祸日记》等,8月号又推出了题为“危机”下的对话的特辑,刊登了圆城塔与小川哲的对谈《现在读灾难小说》以及其他文章。

与上述众多与新冠肺炎疫情直接相关的特辑不同,《群像》在11月号推出题为“密室”的创作特辑,刊登了上田岳弘、谷崎由依等以“密室”为主题的创作。此处的“密室”特指因为防疫需要而“自肃”,不得不蛰居其中的封闭性空间,所以相关创作都在一定程度上表达了“自肃期间”的个体感受。

新冠之祸的文学表达

新冠时期的蛰居生活虽有种种不便,但也为作家的创作创造了新的可能性,为以疫病书写为主题的灾难文学添加了关于“新冠之祸”的文学表达。《昴》9月号策划的“关于疫病的表达及其思想”特辑中,日比嘉高的《为大流行病小说绘图》用坐标图形对日本现代小说中以大流行病为题材的小说进行了定位性评述,颇有趣味。坐标的横轴为现实模拟指向,纵轴为非现实指向,原点位置则是指上述两个指向为零的作品。原点附近的作品并非现代小说,而是志贺直哉的短篇小说《流行感冒》(1919),作品对于感染扩散情形不作描述,只描写身边日常。文中同时指出,在日本现代小说中,金原瞳的新作《非社交距离》(2020)尽管不像志贺小说那么贴近日常,但在绘图中的位置大体相当。处于右下方的小说有小松左京的《复活日》(1964)、石原慎太郎的《日本的突然之死》(1978-1981)、篠田节子的《夏季的灾难》(1995)、村上龙的《日向病毒》(1996)、高嶋哲夫的《首都感染》(2010)。左上方附近有小林ERIKA的《蛻皮》(2020),虽然同样是描写新型传染病的扩散,但其主线并非疫病扩散及结果的模拟,而是侧重于描写感染造成身体变化所引发的恐惧、以及社会性的压抑感。右上方则是两个指向兼备的小说,其中鸿池留衣的《最后的自肃》(2020)既有对于感染扩散状况的现实模拟,同时描绘了富有自由、戏谑、反抗意味的非现实世界。日比嘉高对于大流行病小说的上述梳理,为如何对新冠题材小说在日本现代小说中进行定位提供了颇为独到的考察视角。

小林ERIKA的《蛻皮》(《群像》6月号)正如其题目所显示的,对于疫病流行期间的个体变化非常关注。在小说设置的世界中,一种缩写为DAPPI的病因不明疾病正在蔓延,此病从大约10年前开始出现,直到4年前才终于有了病名。大家将感染此病称作“蛻皮”,而一旦蛻皮,人将逐渐丧失语言能力。此病据说具传染性,但如果环境相似则会在同一时期发病,类似于女性的生理期相互影响的情形。发病的患者如同昆虫蛻皮一样,一点一点失去语言能力,不久就再也无法读写和说话。周围人把感染者称作“虫”,而感染者住所的墙壁上会被涂满“害虫DEATH”,不只是诅咒感染者,也是提醒周围人远离感染源。与大流行病为题材的众多作品不同,《蛻皮》对于疫病如何在人群中蔓延扩散着墨不多,而是关注疫病对于个体的身心影响、感染引发的身体变化、机能变化,而个人对于被感染的恐惧,以及将感染者视为“害虫”而人人避之唯恐不及的社会对于个体的伤害。在“新冠之祸”中撰写的这部小说,会令尚为新冠肺炎疫情所困扰的读者感同身受,而作品所描绘的流行病时期的个体感受事实上具有超越新冠甚至超越疫病本身的普遍性,可以认为是个体与社会之间紧张关系的极端化描述。

疫情期间个体与社会之间紧张关系的表现,更集中体现在“自肃”一词及其相关表达上。前文已经介绍,《群像》在11月号推出了题为“密室”的创作特辑,而“密室”可以理解为是“自肃期间”个体感受的具象化表述。

保持社交距离是“自肃”的主要要求之一,而金原瞳的《非社交距离》(《新潮》6月号)题目本身就暗示了对这一要求的对抗。作品以新冠病毒不断蔓延的东京及近郊为舞台,描述了无法保持社交距离的一对大学生情侣在新冠时期的爱情。由于新冠疫情,他们喜欢的乐队被迫中止了现场演出,两人极度郁闷。外出的活动范围大则意味着带回病毒的可能性变大,因而总是被整日啰里啰唆的母亲不停地叨唠。身处每日被要求“自肃”的社会环境之下,在堕胎手术的余波中,两人思考着死亡,也尽情享受,享受着肉体之欢,也念叨在旅途中殉情。主人公沙南说,“新冠类似于我们身处其中的社会”,对于她而言,“新冠之祸”的元凶不是病毒,而是个体身处其中的令人压抑的社会。主人公所说的“社会”,文脉上是指日本社会特有的“自肃”心理机制,即自我约束乃至于相互监视的社会性心理机制。新冠肺炎疫情爆发以来,日本并无城市实施封城措施,防疫主要是依赖于这种名为“自肃”的社会性心理机制,而作品所表达的个体情绪正是对于这种机制的心理性对抗。

相比金原瞳在《非社交距离》中对于“自肃”的柔性对抗,鸿池留衣的《最后的自肃》(《新潮》6月号)则以荒诞剧的叙事形式展现了强力对抗引发的可能性及其后果。小说以埼玉县某高中名校(名牌大学率高的男子学校)为舞台,描述了学生们对于“自肃”的抗争强度。学校设有名为“全球变暖研究会”的学生研究小组,其成员为了阻止学校推进男女同校开展了种种抗议活动,其中甚至包括破坏奥运会的开幕式。主人公是学生的指导教师,既是研究顾问又是生活督导,但对于抽烟饮酒的学生不仅不加阻止,甚至还为学生买卖大麻提供协助。学生中的主要人物物濑则是这所名校的差等生,不只是学习成绩最差,还售卖大麻,夜不归宿,擅用可以操纵气候的气象武器阻止学校推进男女同校,还将武器卖给校外学生。小说从头至尾都是这种“践踏规则”的出场人物活跃其中,从而使得读者潜意识中的“自肃警察”心理从一开始就失效,直至崩溃。而在出场

人物上述种种违规行为背后,则是与气候异常、疫情扩散等相关的种种社会问题,从而使得作品具有了荒诞的黑色幽默剧的张力。在《最后的自肃》中,“自肃”一词事实上自我剥夺了“自我约束”“相互监督”的原本含义,用于指称学生们对于“压抑者”亦即成人们的毒杀,因而黑化成了“对敌对者的杀戮”。对于个体而言,“自肃”心理机制是自我压抑,周围人的“自肃警察”心理则是外部强制性压抑,而双重压抑的结果会使“自肃”异化为对于“压抑者”的强力对抗,《最后的自肃》以看似荒唐无稽的“杀戮”结局警示了“自肃”的最终结果。

由于“新冠之祸”,“自肃”成为了非日常的日常要求,阅读和创作则成为了读者和作者因为“自肃”而蛰居家中的日常生活,由于对自身境遇的担忧和对社会未来的关心,他们的阅读和创作往往不自觉地围绕着疫病文学、“新冠之祸”、“自肃”的主题展开,尽管“自肃警察”心理是他们所警惕甚至厌恶的外部压抑。在这个意义上,新冠之年的文学阅读和文学创作活动本身成为了“新冠之祸”的一部分,可谓是现实世界中的黑色幽默。

与上半年问世的新冠题材小说相比,乘代雄介在年末发表的《行旅练习》(《群像》12月号)在叙事风格和作品氛围上较为独树一帜,入选了第164届芥川文学奖候选作品名单。作品的故事设定相当简单,主要出场人物只有两位,“我”以及“我”的侄女亚美。亚美是刚刚顺利考入中学的足球少女,但学校因为新冠肺炎疫情而被迫临时停课,在新冠假期中无所事事的亚美,与职业是小说家的叔叔“我”即将踏上叔侄两个人的旅程,准备沿着利根川徒步前往日本足球队鹿岛鹿角的大本营。在新冠假期的徒步旅行中,足球、“新冠之祸”、佛教、足球宿将泽科、柳田国男、野鸟、素描感的风景、跨代友情、就职难问题等各种要素被有机地调动,为单调的徒步旅行赋予了律动感,也让叔侄二人的徒步之旅成为少女的成长之旅。小说开始的氛围相当轻松,但随着旅途的逐渐展开,令人不安的情绪被淡淡的文笔一点一点地推动。由于在新冠肺炎疫情下的不安氛围为背景,行为风格似乎也暗示着令人悲伤的结局,但最终又出乎意料地出现反转,是一部节奏感相当到位的公路小说。作品中多处引用柳田国男的文字,可以感受到作者对于日本风景写作传统的传承意识,作品最后的文字也被认为是向夏目漱石《哥儿》致敬的意味。乘代雄介以《自十七八》获得第58届群像新人奖而踏上文坛,后又以《真正的读书家》斩获第40届野间文艺新人奖,此次的《行旅练习》使他成为芥川奖的有力竞争者。

上述作品之外,比如松田青子的《奔涛》(《群像》8月号)的特别之处在于,借用僵尸的形象描述了病毒如何流行;藤野可织的《狩猎学长》(《文艺》秋季号)中,在各种名目的防疫对策之下,高中生成为政府主导的错误施策的受害者;笹野静子《在蛰居写新冠》(《群像》10月号)中,将mask称作“魔巢集”,并将其视为“诅咒语”,力图借助言灵信仰“反诅咒语”对抗“新冠之祸”;辻仁成的《十年后的恋爱》(《昴》8·9月号)则是以生活在巴黎的新冠感染者为主人公的恋爱小说,对于认为“病毒与爱具有相似性”的主人公而言,爱情像病毒一样无法逃避,封城也不能放弃生活,而爱情是生活的唯一,与巴黎的浪漫气质颇为贴合。

新冠之外的日本文学

虽然2020年是新冠之年,但日本文学并非只是“新冠之祸”一种色彩,以下简述文艺期刊的其他特辑、文学获奖情况以及重要获奖作品。(下转第6版)

暴力之下,文学何为?

——卡米耶·库什内《大家庭》评析 □李琦



卡米耶·库什内

2021年伊始,《大家庭》(La Familia grande)犹如一枚重磅炸弹,震惊了法国文坛和政治学界。作者卡米耶·库什内(Camille Kouchner),45岁,大学法律教授,《大家庭》是她的一部作品。一位新人的处女作何以掀起如此波澜?究其原因,这本书揭露了少年时期继父对双胞胎弟弟进行性侵犯的乱伦丑闻,而继父奥利维·杜阿梅尔(Olivier Duhamel)还是政治圈的耀眼人物,他早先在高校担任宪法教授,曾担任国家政治科学基金会主席,去年年初,被任名为世纪俱乐部主席,该俱乐部聚集了法国金融、政治和媒体界的精英。因此,无论是作品话题的敏感度,还是其涉及人物的社会影响力,都足以让这本书成为这个冬天法国电视广播报绕不开的话题之一。

全书以母亲的葬礼开始,唤起了作者对儿时的回忆,时间倒退至20世纪80年代。作者6岁那年,亲生父母分开,各自重组家庭,孩子跟随母亲开始新的生活。继父比母亲小10岁,相似的法律专业背景,知识分子间的默契,彼此眼中的柔情,加之继父对孩子热情贴心,视如己出,很快继父代替了父亲的角色。每年夏天,一家人都会到继父拥有房产的萨纳里度假,并邀请许多好友来家中聚会,宛若一个“大家庭”。不仅继父拥有很多光环,母亲艾芙丽娜·皮西尔(Evelyne Pisier)也丝毫不逊色,公共法律专业教授、政治学家、法国女权主义的先锋人物,年轻时曾是古巴领袖菲德尔·卡斯特罗(Fidel Castro)的情人。母亲的妹妹玛

丽-弗朗丝·皮西尔(Marie-France Pisi-er)还是法国著名影星。这样一个“大家庭”聚集了众多耀眼的左派人物:哲学家吕克·费里、律师吉恩·韦伊(西蒙娜·韦伊的儿子)政治家伊丽莎·吉古等,堪称当时左派精英的缩影。这些人年轻时都经历过法国1968年“五月风暴”,他们鼓吹自由,其中包括女性主义强调的“性自由”,在南非盛夏一个个热闹非凡的晚上,演绎着独特的“后68年代式”的生活方式。然而,自由的旗帜之下是病态的环境:成人和孩子在泳池嬉戏,彼此赤裸着身体,无所忌惮,继父还会拍摄女性的胸部和臀部,并且把照片张贴在房间的墙上。只是以作者当时的年纪,还不会分辨“自由”的真正含义,只是多年后回头看这一切,才意识到不妥之处。

幸福的家庭都是相似的,不幸的家庭各有各的不幸。1986年和1988年,母亲的双亲相继自杀离世,由此拉开了悲剧的序幕。母亲难以承受噩耗,依赖酒精打发时日,沉浸在痛苦中无法自拔。于是继父成了孩子们的支柱,却没有想到成

了噩梦的开始,继父在弟弟13岁到15岁期间多次对他实施性侵犯。在接受“大书店”节目的访谈中,作者表示她永远记得弟弟来向她求助的那一幕:一天,弟弟把“我”叫到房间,告诉“我”继父对他做的那些事情。弟弟先是转述继父的话,妈妈的双亲都自杀了,她现在非常累,“我们”就不要再给她添麻烦了。弟弟让“我”保守这个秘密,并且求我帮他向继父说“不”。可是“我”没有。在“我”眼里,继父是那么充满魅力,让人仰慕。“我”曾看到过继父和其他女性打情骂俏,可是母亲告诉我:“那是我们的自由。”年幼的“我”不明白“自由”的边界,更无法理解“乱伦”的概念。继父对弟弟的行为也是允许的吗?那个时候,“我”的困惑没有人解答。之后,继父每次去弟弟的房间,“我”都知道,“我能听见他的脚步声,他开门进入弟弟的房间,在沉静中“我”想象着那个房间发生的事情。结束后,继父总会来到“我”身边,告诉我“我”,现在的每一天对妈妈来说都是一次胜利,所以“我们”最好不要去打扰她。他总是拿妈妈做借口,他也知道“我”对他的信任,他料定“我”不会把这件事说出去。的确,“我”什么也没有说。罪恶感就像一条蛇,从那时起,它就再也没有离开过“我”,而且随着时间的推移,“我”的罪恶感与日俱增,小蛇变成了多头蛇神,在心底深处起舞,洋洋得意。因为“我”选择了沉默,仿佛意味着“我”默许了这件事的发生,“我”感觉自己变成了同谋。

多年后,“我”和弟弟都长大成人,有了自己的家庭。2008年,终于,“我”决定不再沉默。然而,说出真相后,母亲的反应却令人出乎意料,她责怪“我”为什么当时没有告诉她,不然她就会离开继父。而现在,一切都太晚了。她甚至责怪弟弟,认为都是弟弟的错。为此,小姨和母亲大吵一架,分道扬镳。2011年,玛丽-弗朗丝·皮西尔在家中身亡,死因不明,作为法国新浪潮电影明星,她的离

奇死亡在当年引发了各种各样的议论。直到2017年,母亲去世,30多年来饱受折磨的“我”,决定将这一切写下来。《大家庭》以母亲的葬礼开篇,以一封写给过世母亲的信结尾。在这封信中,作者对母亲复杂矛盾的情感跃然纸上:一方面是曾经对母亲深深的爱,另一方面是对母亲行为的愤解和怨恨:“你爱我呢,我们是你的孩子。”当年,弟弟让“我”不要把这件事说出去,“我”没有说。“我”没有说,不是因为守信这个承诺,而是对于当时弱小的孩子而言,父母看起来是那么高大,怎么会做对孩子不好的事情呢?是父母让孩子沉默、噤声。无疑弟弟是受害者。“我”没有保护好他。可很久以后“我”明白,“我”也是受害者。因为继父的行为和举动,“妈妈,这些年来,罪恶感、悲痛感和愤怒感压得我喘不过气。直到写完这本书,“我”仿佛终于可以摆脱心中的多头蛇神了”。卡米耶·库什内认为,无论哪个阶层,都存在乱伦。而这个敏感的话题,由于触及家庭深处最隐秘的部分,会动摇整个家庭的根基,所以受害者往往难以启齿。她希望可以成为无数受害者,害怕、恐惧、内疚、负罪而沉默的兄弟姐妹发声,让更多人关注这个群体。

近几年,在文学界或影视界,也不乏其他人和卡米耶·库什内一样,勇敢地打破禁忌。法国作家克利丝汀·安戈(Christine Angot)在13岁至16岁之间多次遭到父亲性侵,先后以此为题材出版了《乱伦》(L'inceste, 1999)和《不可能的爱》(Un amour impossible, 2005)。导演安德丽·贝斯科(Andréa Bescond)9岁时被父母的一个朋友性侵犯,她将这段成长经历改编成电影《不能说的游戏》(Les Chatouilles),于2018年上映。去年,出版人凡妮莎·斯普林莫拉(Vanessa Springora)在其作品《默许》(Le consentement)中指控作家加布里埃尔·马茨涅夫(Gabriel Matzneff)在其14岁时对她实施性侵,书籍出版后同样在文

坛引发了不小的轰动。当沉默被打破,随着越来越多的受害者选择发声,性暴力这一话题受到了更多的关注。2017年秋天发起的“MeToo”运动,揭示了女性所遭遇的性暴力,而后,关注的弱势群体也开始向儿童和青少年延伸,大众对这一敏感话题的认知和意识也随之觉醒。据统计,在法国,1/5的女性和1/13的男性曾在童年时期经历过性暴力,而1/10的法国人都是乱伦的受害者。《大家庭》一书出版后,社交平台上涌现出“MeTooIncesto”(我也是乱伦受害者)等话题标签。一场法国版的“MeToo”运动正在上演。继父奥利维·杜阿梅尔对弟弟的性侵害超过了法律时效期而变得棘手,但“杜阿梅尔事件”足以震动法国知识分子和精英阶层。迫于舆论和抗议,继父辞去了所有职务,与其相关的人也相继离职,比如巴黎政治学院的校长弗雷德里克·米昂,因早知杜阿梅尔性侵害一事却保持沉默,被抗议的学生围堵在校园门口。

林奕含在《房思琪的初恋乐园》中用细腻的语言、繁复的比喻和精妙的修辞,刻画了溢满孤独与绝望的“房思琪式的强暴”,撕下了“李国华们”丑恶又虚伪的嘴脸。伊藤诗织在《黑箱》里揭露司法体系的弊端,与权力结构抗争。香奈儿·米勒作为受害者,在《知晓我姓名》中回顾当年的“斯坦福大学性侵害案”给自己造成的伤害,以及为此讨回公道时遭受到的不公与侮辱,她同其他受害者站在一起,告诉世人:为罪恶付出代价的应当是施暴者,而不是被侵犯的人……暴力之下,文学何为?对于卡米耶·库什内,写作是自我疗愈的过程,同时也是为千千万万受害者同胞发声的机会。克利丝汀·安戈表示,不乏一些受害者想发出声音,却苦于找不到途径。而文学将这些血淋淋的事实鲜活地呈现在读者面前,让大众得以通过阅读引发思考,比如,如何采取必要的立法手段来填补法律实效性方面的空白,从而对施暴者予以惩戒,对受害者加以保护,这些在今天都极具现实意义。当文学和现实的边界变得模糊,当二者的关系愈发紧密,文学观照现实,可以推动社会进步。或许这就是暴力之下,文学能起到的作用与力量,也是非虚构文学受到越来越多读者拥趸的原因。