

doi:10.16018/j.cnki.cn32-1499/c.202501015

《弃子物语》中的空间分析

——高桥和已反秩序思想初探

于永妍,王 伟

(泰山学院 外国语学院,山东 泰安 271000)

摘要:《弃子物语》是日本近代作家高桥和已的第一部长篇小说。作为作者的早期创作,作品混沌的语言风格反映的正是作者当时尚不清晰的思想状态。通过对作品体现出的物质空间、社会空间、精神空间三种空间结构进行分析,揭示作家早年想要与社会秩序斗争却又无能为力的孱弱特质,同时指出作家通过作品所表达出的隐晦的反秩序思想。

关键词:高桥和已;《弃子物语》;空间;反秩序

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1008-5092(2025)01-0085-05

高桥和已(1931—1971)是战后日本“作为人派”的代表作家。他与其他大部分的日本作家描写身边琐事的态度不同,有着天生的政治敏感度,在作品中“追究现代的诸多矛盾和人的观念对于人的存在所具有的意义”,^[1]希望通过创作来“打破身上的限制,哪怕只有一时也好”,^{[2]40}对战后日本社会的批判和对日本战后秩序的挑战就成为其作品的主要内容。他的作品中充斥着对强权与扭曲的社会形态的控诉。

一、小说《弃子物语》

《弃子物语》是高桥第一部长篇小说,以太平洋战争末期在空袭中遭到破坏的大阪为舞台,描述了被亲生父母遗弃而以养子身份进入荒井家的少年荒井国雄在家庭、学校中的生活场景以及最终在失去家人后独自存活下来的故事。小说以少年荒井国雄的所见为视角,以第一人称进行了叙述。序章以“神话”为标题,讲述了主人公“我”即荒井国雄被亲生父母抛弃在十字路口的出生秘密,这也是“弃子”之名的由来;从第二章开始,小说以“变形的成长小说”^{[3]2}(以下原文均为笔者译)形式讲述了“我”在养父母家以及学校当中与父母、姐妹、老师以及同学间的各种生活琐事;最后两章则叙述了空袭发生后,所有平静的生活被

颠覆的样子。

作家构思和创作这部作品的时间刚好处于大学期间,这也是他步入精英阶层之后的首部长篇小说。作品在出版之后,部分评论家对其评价并不高。法政大学教授藤村耕治认为这部作品中含有“观念性的粘着性,从艺术上来讲是有些幼稚而生硬的小说”,“覆盖了大量未被对象化的观念语言的饶舌”。^[4]还有的批评则集中于其并不成熟的艺术特色以及较为晦涩的语言表达上。先于这些评价,作者自己在后记中提到,作品投射出本人大量混沌的思念与感情。

不过这种批评的倾向在作者逝世20年之后发生了一定的改变,诸多评论家认识到这部作品作为作者思想的源头,伊藤益认为高桥的这篇并不成熟的作品实际上成为后期作品的前奏。^{[5]10}桥本安央在《弃子的风景》中提出从一个父亲到另外一个新的父亲的主题被高桥的文学所承继。^{[6]9}可以说,这部作品奠定了高桥和已作品的基调,确定了其作品的一贯主题。由于高桥的作品并不存在转型和分期的问题,因此,对这部作品当中所蕴含的思想进行解读,对理解高桥和已的思想和立场等都有着非常重要的作用。

这部以第一人称作为主人公的作品,虽然不能完全将其看作是作者对少年时期的回忆录,但是

收稿日期:2024-11-04

作者简介:于永妍(1983—),女,山东泰安市人,讲师,博士,研究方向:日本文学、中日比较文学。

如果将作者的部分经历结合来看,作者实际上已经将自己的影子纳入其中,作品蕴含了作者早年反权威的心理。这些对社会秩序的批判性思考在文中是在层层空间的维度当中展开的。按照法国地理学家列斐伏尔的划分,“人类存在的空间性单元包括物质空间、社会空间和精神空间”。^{[7]37}在《弃子物语》当中,无论是贫民窟的物质空间、荒井家错位的社会空间还是主人公身体的精神空间都成为作者表达其反秩序思想的实际载体。本文将作品中的三个空间展开与作者在创作这部作品时具体的生活状态结合进行分析,探讨作者早年与社会秩序对抗的基本状态,以解析作品的真实面目,更加深入地探究作品的意义所在。

二、故乡的原风景——权力之外的物质空间

“我”出生的地方是一个贫民窟,对于这样一个地方,文中的描述尽显温情。

细雨开始落下。浮游在空中的煤烟和沙尘、四处飞散的油沫,每一粒都被雨水冲刷着。雨水落在弯曲的钢板上,落在杉树皮修葺的房檐上,落在石板瓦的屋顶上……流动缓慢的水面仿佛将水彩画的画具倾倒出一般,将各种颜色的油衬托得格外鲜明。短暂的静谧降临在褴褛的街道。洗完后被忘记在轩边的衣物重重地垂下来。^{[3]16}

“煤烟”“沙尘”刻画出贫民窟的基本样貌,这里的贫民窟是典型的物质空间。物质空间指的是我们日常所生活和居住的空间,是我们日常能够感知到的空间。贫民窟对“我”来说,是一个非常重要的物质空间。在这段描述中,清贫的实际物质环境与作者对贫民窟的形象建构和视线投射形成了巨大的反差。雨中的景象是安静的,“缓慢”“静谧”表明贫民窟的节奏是缓慢的,“鲜明”刻画出贫民窟鲜亮的颜色,雨中缓缓展开的画卷让人感到安心和舒适,表现了作者对贫民窟的深刻记忆。在后面故事的推进中,“我”还经常出入贫民窟这样的地方,可以说,每次都看到来自“我”的温情目光。一般人唯恐避之不及的贫民窟,在“我”的眼里却变成了温情的处所。

高桥和巳对于贫民窟多次深情的描写,绝不是偶然或者刻意为之。他的少年时代在大阪浪速区贝壳町靠近釜之崎的地方度过,几乎可以称之为现实中的贫民窟。对于这个地方的回忆,可以

在作者的散文《我的家乡》当中一窥究竟。

即便在空气干燥连喉咙都会感到疼痛的冬日,那条简陋的道路,因为路面上那浸染了机械油的尘埃以及阴影中的红土,却总是柔软的。^{[8]17}

作家在成长之后依然对少年时期成长的地方念念不忘,这对于作家来说是最初出发的地方,也是心底深处最渴望的家园,是作家心中的“原风景”。原风景是人们幼年时期遇到过的印象深刻的风景,是“作家固有的、自己形成的空间”,并构成了他们创作的“底色”或“无意识”。^[9]高桥和巳从小在贫民窟中长大,他的深层意识当中刻有深刻的贫民窟痕迹,这种痕迹不会随着他的长大而逐渐消失。当他提笔将脑中一直所想转换成小说输出成文字时,首先想到了脑中温暖而印象深刻的贫民窟。高桥和巳曾经说过:“那条街道是我平时生活的街道,是我曾经走过看过的街道。……(中略)我想写一部小说,那是我将脸埋进釜之崎的泥水当中,猛然睁开眼睛的那一刻为我开启的小说。”^{[8]18}高桥和巳对贫民窟的故乡充满了深深的爱恋之情。

与此同时,贫民窟还是一种非常特殊的物质空间形式,是政治性的、意识形态性的。空间从来都不是孤立的存在,它是人类社会活动的产物,是将民族、文化、历史、宗教等多种维度的内容综合在一起的产物,它的形成和流动正是体现了人们的社会价值和意识形态。而空间的规划则体现着权力的分布,“空间流动不仅是空间的位移,也是社会生活的结构化维度,可能带来个体阶层变化以及宏观社会结构的改变”。^[10]“贫民窟”作为城市中的特殊物质空间形式,是与城市的权力中心绝缘的,其代表了孤立于主流与中心权力空间之外的边缘空间。高桥的小说当中有大量有关于贫民窟的描述,这样一个边缘化的存在对高桥来说,却是重要的“原风景”,在他的深层意识里,贫民窟是一个“柔软”的存在,这本身就形成一种悖论。高桥在这样的悖论中成长,这种边缘化的物质空间存在与触觉为高桥提供了独特的关注视角。对于主流空间之外地方的温情化描述,一方面表达了作者对于“贫民窟”这一原风景的怀念之情,同时也表达了作者对于游离于权力空间之外的边缘化物质空间的持续性温情化关注。从这个意义上来说,对贫民窟的持续性关注与倾力书写正体现了高桥全力对抗权力中心与秩序的一种

姿态。高桥和巳最初生活的起点,正是贫民窟的“原风景”,而这里也为他日后持续地用文学进行反秩序斗争提供了丰富的源泉。

三、无法融入的家庭——错位的社会空间

“我”因为独特的身世秘密,最终被亲生父母抛弃在了贫民窟的十字路口。等“我”成为一个少年之后,已经离开贫民窟进入了荒井家。故事是从“我”在荒井家的生活开始的。不同于“我”身在贫民窟的生父母家庭的贫穷,荒井家从经济条件上说尚可。我们住的是有二楼的房子,“我”每天还可以吃到鸡蛋,这与之前描述的贫民窟的景象相去甚远。可以推测的是,“我”现在生活的家庭是不愁温饱的。但是在这样一个家庭里,“我”却像是一个边缘化的存在,无法融入家庭当中去。

“我”对自己的身世了如指掌,对荒井家感到疏离,与荒井家的其他人之间无法建立起有效的亲密关系,是这个家庭异质化的一员。在学艺会结束疲惫地回家的时候,“我”觉得自己只能回到一个“不能让人安心的,寒冷的家乡,那里并不是我灵魂的故乡”。^{[3]81}“我”身处的空间与内心所停留的真正意义上的心理空间有巨大的反差,这是主人公在社会空间上的一种错位,这种错位使“我”只能站在家庭的边缘孤独徘徊。一方面“经常要介意别人的脸色,只有在读取别人的脸色方面神经尤其敏感,是一个可怜的少年”,^{[3]81}同时也是一个“虽然被宠爱,但是无论在家庭还是在学校,都没有任何发言权”的人,唯唯诺诺又不敢多言,因为没有话语权而显得非常无力。^{[3]81}

空间的变化并不意味着真正意义上的实质性变化。这种无所适从,甚至边缘化的状态正是作者高桥和巳的心情写照。《弃子物语》的创作时间刚好是高桥和巳进入大学之后,在文学方面的进展并没有像以前想象的那么顺利,高桥此时失去了与原有阶层的连带感,多了一种与周围同人以及周围环境的“违和感”。他有自己特别的文学追求,却并没有得到足够的发言权。主人公在荒井家和贫民窟之间的空间错位同时也是高桥和巳本人在刚刚进入文坛时的社会空间错位。高桥和巳从高中时期开始就有初步的马克思主义意识,一进入京都大学便基本确定通过写作来对社会和政治进行批判的愿望。当时在京大,包括高

桥在内的一群文艺爱好者想要通过出版同人杂志来进行文学宣传活动,但在组织的名字选取上就产生了矛盾。最终,高桥等人所坚持的“京大作家集团”未能战胜“京大文艺同人会”。“京大文艺同人会”这一不够坚定且略显松散的组织名字,使他第一次感到了未能获得发言权的失落。

虽然高桥和巳一直坚守着对文学的炙热之心并严格要求自己持续投稿,但其他同人并非都如他一样,所以同人会的结合缺乏真正意义上的关联。高桥和巳对同人杂志上登载的一些文章表达出不满,认为其中缺乏战后文学的理念,这种情绪让他对同人会的宗旨产生了更多的不适感。之后政治风波渐渐席卷京大,同人会加入了有其他政治目的的人物,同人会变得四分五裂,包括高桥和巳在内的一部分小说作者各自独立。初入精英集团的文学之路并不顺利,他与文学同人之间无法产生有效的连带感,丧失了联合起来共同战斗的斗志,多数时候只能作为一个文学的观望者,未能走到他所自负的文学中间地带,肩负起用文学批判社会的重责。

此时的高桥和巳曾在一首小诗中将自己比作“乘着敞篷马车去旅行的少女”,虽然有着渴望自由的心和潇洒的态度,但是当时的他却始终像一个力量薄弱的“少女”。尽管带着感伤,但还是保留了一丝迎接真正美好未来的希望。这样的感伤和抒情就像荒井家那个无法与新的家庭产生强烈连带感的少年,一直缺乏自信地站在家庭的边缘。这种因为空间错位所催生的无力感和在反秩序的道路上尚未找到方向、归属感的不适,在作品当中被表现得淋漓尽致。

四、身体——表达意愿的精神空间

虽然性格和力量都很软弱,但“我”却在用自己的方式默默反抗着。高桥和巳曾谈到自己的力量与社会秩序之间的关系:“在这个社会被某只手导向疯狂领域的时代,作为软弱的我们所能做出的抵抗,是否只有无为和自我牺牲了呢?”^[11]高桥和巳并不满足于自说自话,他渴望积极地参与到对社会的抗争当中,但是对于力量尚且薄弱的他来说,能够做的事情却非常有限,作者似乎在试图用这部长篇小说打开一扇反秩序的大门。

“父亲”在文中是一个非常特殊的存在,他的出场次数和时间虽然都非常少,但是每隔一段时间的出现却总是能够掀起大的波澜,极大地影响

了家庭成员的生活,同时也使作品内容呈现出一种独特的节奏。小说中,父亲的每一次出场都带有权力和秩序的象征性。

父亲在文中的最后一次实际登场是因工作调动到伪满洲,他提议在出发之前拍一张全家福。当大家都站在镜头后面准备拍照的时候,每个人所坐的位置和所处的方位是非常微妙的。“父亲从三脚架的位置走过来,坐在了正中间”。^{[3]150}坐在“正中间”的父亲,显然是这个家庭公认的核心人物。父亲所处的中间位置,指明了父亲在荒井家的绝对权威。

中村雄二郎对“场所”概念做了解释,它指出,除了人们实际所处的位置之外,人的身体亦可作为一种“场所”存在。他认为,“身体的场所,即身体作为基体为意识的自我提供空间。正因为有身体的实存,空间意义上的场所才具有意义,即物理的空间才成为人的空间。身体的空间不仅是生理学意义上的肉体,还包括社会空间中扩大的身体,即个人在社会生活中所占据的位置。”^{[12]77}在这里,中村将身体所处的场所看作是一种“空间”,人们的身体行为与生活的环境和文化意识等有着直接的关联。父亲的身体形成一种巨大的意志空间,代表的是他在这个家庭中所占据的位置,伴随着他在这个家庭当中的威严,刻着独特的家长身份,在整个荒井家的空间中形成一股强大的势力范围。无论是物理意义上的位置,还是借助身体所表达的场所空间,父亲都是这个家庭的绝对权力中心。

而其他家人对父亲坐在这个位置上的态度也具有着明确的指向意义。前田爱认为:“在家里住着本身,就意味着每个人同时把各自被分配的空间进行内化的过程。”^{[13]262}人们在一个空间当中所处的身体位置表明了他对某种制度的内化程度,而这种制度则是人们用空间的位置以及身体的接受程度所表达的一种“看不见的制度”。^{[14]174}这种制度不会呈现在法律当中,却在日常生活的每一个细节影响着人们的生活。父亲安然地坐在了整个照片的中心位置,表明他基于强大的权力在这个家庭当中所处的不可动摇的权威位置,其他成员没有对此提出任何异议,用身体的自然顺从表达了对这种排序和制度的接受,对父亲权力的服从态度。

然而,有人对这种看似平静的秩序摆出了不和谐的身体姿态。“我一点都不想让自己出现在

照片当中。”^{[3]150}于是在拍照的时候,“我”把身子晃动了一下,“或许,即便当时把我拍进去了,也不过是摇曳的一个影子而已吧。在母亲身后的一片影子。或许这才是符合我身份的最好的存在位置。”^{[3]150}这里一再出现并被强调的“我”对自己位置的不满,显然是“我”对父亲权威态度的直接反映,是“我”对于这种权力的掌控无法接受的身体表达。位于整个照片中间位置的父亲的身体和其他家人的身体对父亲位于中间位置的坦然接受,指向了父亲的权力在这个家庭中不可撼动的统治地位;“我”身体的叛逃,则隐喻了“我”想要反抗这种人们默认为的权力和秩序的态度意义。

高桥和巳也确实曾经用身体来默默表达反抗权威的意愿。1951年11月12日,天皇到达京大正门的瞬间,反战学生突然唱起“遵守和平”的歌曲,并提出《对天皇公开质问书》,质问天皇对不再发生战争等事情是否可以做出承诺。京大当局很快解散了同学会,并对八名同学进行了无限期停学处分。因为学生方的要求不断被无视,有三名同学在校长室前静坐,并以绝食示威,而高桥和巳正是三名同学中的一员。静坐发生之后,学生和教授之间展开多轮谈判,最终达成和解。长达多天的饥渴,高桥和巳用肉体的静止和对身体的折磨表达对于当局随意处置学生的愤怒,对于以天皇为代表的战后权威进行默默反抗。可以说,身体在这里被抽象成一种“场所”,是高桥和巳表达个人意愿的“空间”,他借助身体的符号来向以天皇为首的日本战后绝对权力表示抗议,而这与《弃子物语》当中用身体的叛逃来表达对父权的愤怒是一致的。

除此之外,“我”对父亲的态度,呈现在“我”不止一次出现的梦境当中。“那天晚上,我梦见我勒死了父亲。”^{[3]90}而且,同样的梦还不止出现了一次。“同样的梦反复了两次。”^{[3]90}“弑父”是一种文化符号,“对父亲的反叛也就是对在生物学上得到合理证明的权威的反叛”。^{[15]42}这里,“我”几乎是以一种近乎直白的方式,用梦中身体的实际行动表达了试图消解这种权威的意愿。如果说“父亲”在小说中包含了中心、传统、权威的意味,那么“弑父”也就因此成为反中心、反传统、反权威的表现形式。可以说,无论是“我”身体下意识的躲藏,还是借助梦境所表达的弑父身体愿望,无一不透露出“我”通过身体所表达出的对父亲权威的抗拒,以及想要结束这一切的愿望。

五、结语

高桥对贫民窟的温情书写一方面是寻找心灵深处栖息之地的必然,而另一方面也是他试图在主流权力之外寻求非主流空间的一种决心和愿望。将童年对自己影响最大的弃子、生长的环境与初入大学时的时光等诸多深刻事件和盘托出,并以一个少年的视角去叙述反秩序思想的萌芽,是作者对自己少年时代的一种清算,而彼时萌发

的反秩序的萌芽,在之后不断被丰富和加深,成为贯穿作者创作一生的主题。从这个意义上讲,这部作品就是作家反秩序斗争的第一步。虽然作家在创作这部小说的当时并没有完全确定其斗争的具体对象是什么,甚至不无敏感地发出了无力的叹息,但是他已经通过朦胧而混沌的表达方式委婉地指出了内心反秩序和反权威的意愿,希望与战后社会中的强权作斗争。

参考文献:

- [1] 李长声. 孤立无援的思想[J]. 读书, 2001(3): 59-65.
- [2] 高桥和巳, 秋山骏. 谈谈我的文学: 高桥和巳对话集[M]. 东京: 德间书店, 1970.
- [3] 高桥和巳. 高桥和巳作品集: 第一卷[M]. 东京: 河出书房, 1970.
- [4] 藤村耕治. 《弃子物语》的世界——高桥和巳的抒情性[J]. 日本文学志要, 1994(50): 93-102.
- [5] 伊藤益. 高桥和巳作品论——自我否定的思想[M]. 东京: 北树出版, 2002.
- [6] 桥本安央. 高桥和巳 弃子的风景[M]. 东京: 试论社, 2007.
- [7] 亨利·列斐伏尔. 空间与政治[M]. 李春, 译. 上海: 上海人民出版社, 2018.
- [8] 川西政明. 评传高桥和巳[M]. 东京: 讲谈社, 1981.
- [9] 彭婕妮. 重庆电影的空间诗学: 存在、身体与建筑[J]. 电影文学, 2022(6): 70-74.
- [10] 马凌, 罗加威, 李锦昊. 空间流动与社会流动关系研究述评[J]. 人文地理, 2023, 38(6): 1-7.
- [11] 川西政明, 村井英雄. 编年体·评传高桥和巳[J]. 外国文学解释与教材的研究, 1978(1): 93-118.
- [12] 中村雄二郎. 场所论[M]. 东京: 岩波书店, 1993.
- [13] 前田爱. 都市空间中的文学[M]. 东京: 筑摩书房, 1982.
- [14] 中村雄二郎. 哲学的现在[M]. 东京: 岩波新书, 1977.
- [15] 赫伯特·马尔库塞. 爱欲与文明[M]. 黄通, 薛民, 译. 上海: 上海译文出版社, 2018.

Spatial Analysis in *Abandoned Child Story*: A Preliminary Study of Takahashi Kazumi's Anti-Order Thought

YU Yongyan, WANG Wei

(School of Foreign Languages, Taishan University, Tai'an Shandong 271000, China)

Abstract: *Abandoned Child Story* is modern Japanese author Takahashi Kazumi's first novel. As an early work, its chaotic linguistic style reflects the author's still-forming ideological state. Through analyzing the work's three spatial structures—material, social, and spiritual—this paper reveals the author's early vulnerability in his desire yet inability to challenge social order, while also examining the subtle anti-order ideology expressed throughout the work.

Keywords: Takahashi Kazumi; *Abandoned Child Story*; space; anti-order thought

(责任编辑: 沈建新)