

■13、14版

深度解读

## 日本文坛“父亲的女儿”

□ 蔡钰凌

甫拿下今年戛纳电影节金棕榈大奖的导演是枝裕和在某次访谈中,被问及“人生中最幸福的瞬间,甚至可说是人生巅峰的时刻是何时”时,这位习惯大场面的导演突然腼腆害羞地表示,他人生的巅峰其实不是电影获奖,而是女儿表达爱的那一瞬间。

他如此描绘那个人生至福的场景:“当时她4岁,开始上幼儿园,每周都要学钢琴。在一个星期日的上午,我送她去上钢琴课。我们俩手拉着手,在路口等红绿灯,她突然抬头看着我,非常认真地问我,‘我以后是不能嫁给爸爸的,对吗?’我当时回答她,‘不行啊,虽然很遗憾,但真的不行啊。’我一边这么说着,一边真的差一点就哭出来了。当时我就跟自己说,我一定要一直记住这个瞬间。”

人们总说女儿是父亲前世的情人。但是,当那个曾经牵着父亲的手,亲昵地吵嚷着要嫁给父亲的小女孩松开父亲的手后,父女关系是否依然如故呢?

日本当代文坛中,有一群“女文二代”。她们顶着文豪父亲的光环,不管她们喜不喜欢、乐不乐意,她们都不得不被列入“父亲的女儿”这一队伍。但对这群不管在血缘上或是工作上,一辈子都必须甚至是被迫和父亲紧紧纠缠的女儿们来说,“父亲”究竟是前世的情人,还是今世的敌人呢?

### 1 “甜蜜的房间”里“永远的少女”:森茉莉

在日本当代文学中的“老少女文学”系谱中,森茉莉(1903年—1987年)是不可以忽视的存在。这位高傲的、追求完全自由、拒绝妻子和母亲这些女性身份的“老少女”,在54岁时,以《父亲的帽子》一书正式进入日本文坛。在这本散文集中,森茉莉以唯美的文体抒发自己对父亲浓浓的眷恋,甚至不讳言自己和父亲的关系带有几分“恋爱的味道”。

此后,森茉莉的父亲和以其为原型创造出来的小说人物,反反复复地在森茉莉的作品中登场。可以说森茉莉的文学创作基盘正是她的父亲,以及其为她构筑打造出来的“甜蜜的房间”。而这位终生依恋这份情感的少女的父亲,正是日本文学家森鸥外(1862年—1922年,后简称“鸥外”)。

森茉莉出生于明治时代的最后十年,成长于大正时代。彼时,正是日本国力最强,时代氛围最进步、最浪漫的阶段,再加上显赫的家世和鸥外的宠爱,天时地利人和,这些让森茉莉一出生就注定享有当时最好的一切。

中年得女的鸥外更是倾其所有地宠溺这个女儿,他用丰饶的物质和浓厚的爱,打造出了一个专属于森茉莉的“甜蜜的房间”,“好乖,好乖,小茉莉最聪明了”这句鸥外经常挂在嘴边的话,则是进入房间的通关密语。直到森茉莉16岁,鸥外还是如此亲昵地称呼她,甚至还让她如恋人般地坐在他的腿上。

然而,小茉莉终究会长大,终究得离开这个“甜蜜的房间”。15岁那年,森茉莉与山田珠树订婚,次年结婚,此后随夫旅居法国。这是森茉莉第一次离开日本,离开鸥外。日后,森茉莉在《恋爱》一文中,回忆了鸥外前往车站送行的场景,并如此阐述当时自己的心情:“那生嫩的蔷薇刺,在我心脏正中央,至今仍扎着。这简直是我可怕的恋爱。”

也就是在旅欧这段时间,森茉莉接到了鸥外的死讯。鸥外替女儿打造的“甜蜜的房间”也就此崩塌。之后,森茉莉回到日本,和山田生下两个儿子,却因山田风流成性而离了婚。此时,大正时代亦结束了。“大正浪漫”的终结,似乎预示着森茉莉的“浪漫”亦即将随之结束,此后等待她的,是一连串的“现实”。



津岛佑子

资料图片



《太过分了——父亲·井上光晴》

资料图片



森茉莉

资料图片

### 2 “井上剧场”的延续者:井上荒野

井上荒野(1961年—,后简称“荒野”)在1989年凭《我的细端耶夫》一书跃上文坛,并以该作荣获第一届芥川奖。之后,她因病暂停创作,直到2001年才再度提笔,将她捧在手掌心,更看到了森茉莉如何将鸥外这个“真实之父”,转换成其笔下的“想象之父”,如此,阴阳两隔亦无法切断森茉莉和鸥外之间的纽带。

就这样,这个被父亲万分宠爱的女儿,终生以能够得到父亲的宠爱为傲、为荣,如同《甜蜜的房间》中的藻罗和林作,森茉莉不只是鸥外前世的情人,更是今生的恋人。

然而,在浏览她的著作年表时,我们却很难不被《太过分了——父亲·井上光晴》这本书所吸引。被誉为“全身小说家”的井上光晴(1926年—1992年,后简称“光晴”),正是荒野的父亲。

女儿书写父亲,在文学界并非什么奇事,但这本书却有一段很曲折离奇创作前史。

光晴病逝后,留下了大批手稿,家属决定将这批重要资料全数捐给神奈川近代文学馆。就在整理这批手稿的过程中,家属发现了三本写于1944年7月17日到1945年8月10日的未公开手稿,近首首诗,每首都标明了创作日期,因此,可将之视为是日本战败前光晴的日记。由于创作的时间点特殊,这批手稿备受注目,因而研究者、同时也是光晴好友的川西政明(后简称“川西”),从中选出了25首,定名为《十八岁的诗集》,先在文学刊物《昴》上发表,后再由集英社出版单行本,并决定在该诗集中附加《解题》、《书志》和《年谱》。

然而就在川西制作光晴的年谱时,却意外地发现此前光晴的诸多个人履历,竟然是他的“虚构”。

相较于森茉莉孜孜不倦地书写对鸥外的依恋,对太宰治(本名津岛修治,1909年—1948年,后简称“太宰”)之女津岛佑子(1947年—2016年,后简称“津岛”)来说,父亲却是如同禁忌般的存在。津岛于大学时代开始从事文学创作,一出手便引起文坛的注意,获得芥川奖的提名。然而,其早期作品流露出的沉滞凝重,却很难让人察觉到是出自于一个豆蔻少女之手。在与小川国夫的对谈《关于地缘》中,被问及最初开始写小说的动机时,津岛表示主要是因无法继续忍受“罪犯之子”的这种心理重负。而这心理重负,或许就是其早期作品显得沉滞凝重之因。

津岛背负着这种“罪犯之子”的心理重负,主要因为她的父亲太宰。1948年,也就是津岛出生的第二年,太宰在东京玉川和情人殉情自杀。而在此之前,太宰曾经自杀未遂4次,其中一次造成与其一同自杀的情人死亡。



井上荒野与井上光晴

资料图片

### 3 太宰之水的逝去与回流:津岛佑子

在家中却被视为禁忌,母亲亦从未告诉她父亲去世的原因。即便如此,她始终还是希望能有个人告诉她真相。到了读幼儿园时,津岛终于开口询问母亲,但母亲也仅仅回答她说,“因为心脏停止了”。直到10岁那年,津岛才在作家辞典中找到父亲的名字,也才知道父亲的死因,以及世间对父亲的批判。随着年岁增长,不在场的父亲如同荆棘一般,越发刺痛津岛的心,并让她产生了“罪犯之子”这一负罪感。

津岛13岁那年,先天智力不足的哥哥正树因肺炎死去,这一事件更带给她无比巨大的伤痛。日后,她回忆起童年的处境时,提及父亲和哥哥的死亡都是“不能对外人道义的丑闻,所以必须沉默不语”,并表示自己“虽然不是罪犯的孩子,但其实就是那样一种感觉”。

因此,日本研究者三浦雅士认为,写作对津岛来说,其实是一种赎罪,因为除此之外,津岛找不到其他解脱的方法。

为了赎罪,津岛不顾母亲的反对,毅然决然地走上了与父亲同样的文学道路。但津岛的这一选择,并非为了承继文豪父亲的光环,反而是为了摆脱来自父亲的负罪感和阴影。此外,写作之于津岛,还有处理缠绕于自身的秘密这一作用。

透过一次次地讲述“他人的故事”,津岛得以一层层地深入自身秘密的内核,直面自身内在的问题。这里所言的“秘密”或“内在的问题”,指的就是她是太宰治的女儿。就此,我们可以说津岛的写作一方面是对父亲的逆反与拒绝,但另一方面却也是对父亲的追寻与探究。

由此,津岛的小说创作主题之一,就是叩问自身家族的秘密,《一个人的诞生》(1967年)、《我的父亲们》(1975年)等都是此类型的作品。值得注意的是,在一系列的作品中,除了《一个人的诞生》之外,其他几乎都以父亲自杀或因事故死亡作为小说故事展开的前提,也就是说“父亲”在津岛的小说中,几乎都是不在场的。不在场却又存在,这反而让活着的人更加强烈地感受到“父亲”巨大的身影和影响,而这恰恰是津岛自身的写照。

“父亲”的缺失,也让津岛作品中出现一批父兄或丈夫缺席的女性角色,比如以母亲美知子家族为原型的《火之山——山猿记》(1996年),再比如《奈良报告》(2004年)这一跨越时空的母子物语:癌症过世的母亲病逝后,化身成为鸽子与儿子森生沟通,并以其

的灵力,帮助森生将象征日本佛教全盛期的奈良大佛炸得粉碎。这些女性角色和其搭建起来的母性家族以及社会想象,填补了父兄阙如所产生的缝隙,可说是津岛文学的魅力所在。

除了岁月的净化除魅之外,我们或许还可将津岛对北海道爱奴族口传文学“Yukara”保存的关心与介入,视为她对太宰亡灵的一次尝试性接受。太宰治是北方人(津轻),津岛身上又流有一半北方的血统,因此,越过津轻海峡,对爱奴族口传文学的追寻,其实还偷渡着她内心深处对父亲这一血脉的追寻与探究。

在这部小说中,津岛在探寻中亚吉尔吉斯英雄叙事诗《马那斯》的旅程中,将目光对准旅途中的男性们,凝神观察他们作为“父亲”的那一面。津岛慢慢地发觉“父亲”对她来说,似乎已经不再是一个无法言说的禁忌,亦不再是一个不在场的人。可以说在这一段探寻《马那斯》的旅程中,津岛找回了有那不在场却又始终存在的父亲。

附带一提,与光晴交往7年的情人,正是现在的僧人作家濂户内寂听。当年濂户内会毅然出家,正是为了清算与光晴的关系。此后,她与光晴、郁子、荒野持续往来,成为光晴的另一个“物语”。她认为不管用什么样的方式书写一个人,都只能是一个物语。由此,川西认为荒野在这本书中,采取了与光晴类似创作姿态,并认为荒野认同父亲直到人生最后都不忘创作,而这个创作就是将“我的人生”当成一个文本,并将之彻底虚构化。就此而言,这可说是子承父业,荒野承接了光晴的“井上剧场”。

此后,荒野延续了父亲留下的“井上剧场”,除了自己擅长的创作风格之外,还杂糅入“井上剧场”式虚构。在荒野病逝后出版的第一本书《我要挂电话了》,以及她以父亲、母亲和与父亲外遇7年的情人三人关系为原型,创作的小说《在那里》,都可说是“井上剧场”的续篇。

在此意义上,可以说郁子和荒野也在不知不觉间,被光晴放入了他一手策划虚构出的“我的人生”中,成为其中的重要成员。对此,荒野是如何看待父亲“全身小说家”这一虚构行为呢?荒野病愈(很巧,和光晴一样,荒野也罹患大肠癌)之后出版的第二本书《太过分了——父亲·井上光晴》,可说是

她对自己这一行为所作出的回答。荒野在该书的《尾声》中,说明了自己对该书的想法。其中之一是,她认为她在这本书中写下的,其实也并非父亲的真实,而是关于父亲的另一个“物语”。

扫描二维码,提前阅读国际文化微信公众号“国际范儿”。了解人类文明,体验全球文化,汲取精神养分。这里有更丰富更立体的国际文化报道。



扫描二维码,提前阅读国际文化微信公众号“国际范儿”。了解人类文明,体验全球文化,汲取精神养分。这里有更丰富更立体的国际文化报道。

(作者系清华大学博士生)