

doi:10.13582/j.cnki.1672-7835.2020.01.008

“核爆”悲剧的历史书写

——S.A.阿列克谢耶维奇《切尔诺贝利的悲鸣》与
大江健三郎《晚年样式集》比较研究

霍士富,胡莉蓉

(西安交通大学 外国语学院,陕西 西安 710049)

摘要:阿列克谢耶维奇《切尔诺贝利的悲鸣》书写了苏联的近代史:从卫国战争、阿富汗战争到切尔诺贝利的“核爆”,不是被他国侵略就是侵略他国,始终处在战祸与灾难中。大江《晚年样式集》书写了日本的近代史:从“二战”侵略他国、乃至招来灭顶之灾广岛和长崎的“原爆”、福岛的“核爆”,从未逃离“核爆”的威胁与恐怖。前者考察了苏联国民从“二战”至今的历史变迁中所经历的深重苦难;后者批判了“天皇制”下日本国民从“二战”至今所经历的灾难史。二者异曲同工地书写了不同国度的国民拥有着相似的历史记忆和悲惨命运,进而警示“核爆”问题已超越其本身,它预示着未来的时代将会走向“核兵器”时代,毁灭全人类。

关键词:阿列克谢耶维奇;大江健三郎;核爆事件;多种声音

中图分类号:I106 **文献标志码:**A **文章编号:**1672-7835(2020)01-0049-07

2015年诺贝尔文学奖得主S.A.阿列克谢耶维奇(1948—)与1994年诺奖获得者大江健三郎(1935—)之间似乎没有可比之处:前者是基于报告文学形成的“文献文学”;后者是深受萨特影响的“存在主义”文学。但仔细考察他们的创作历程却意外发现,二者在创作理念和主题表现上有着惊人的相似之处。首先,二者共同关注“反战”主题。对“为何要写战争”,阿列克谢耶维奇说:“因为我们是战争的民族,我们要么打仗,要么准备打仗。”^①大江也说:时代赋予“我的主题之一就是‘战后的解放感’”^②。其次,在创作理念上都有通过“家庭的、个人的体验”再现“同时代人”直面的社会问题之特点。前者对“点点滴滴地采集‘家庭的’、个人‘内心的’历史感兴趣”^③;后者认

为“文学的根本特质就是,从个人的具体性出发,进而与社会、国家和世界融为一体”^④。也正因为他们具有如此相似的创作意识和时代责任感,二者在不同国度遭遇“核电站爆炸事件”^⑤(以下简称“核爆”)时,阿列克谢耶维奇书写《切尔诺贝利的悲鸣》(1997),大江完成《晚年样式集》(2013)。即直面“核爆”书写“反核”主题时,二者都站在历史批判的高度,思考人的存在、国家体制和社会结构等问题。

《切尔诺贝利的悲鸣》以“核爆”为背景,将几百名“核爆”灾难中的幸存者和相关人员的访谈录,以多元主体“我”的独白——边叙述受难者或死者的所见所闻,边追忆二战史上苏联人民的悲

收稿日期:2019-06-11

基金项目:国家社科基金项目(16XWW003);教育部人文社科基金项目(15YJA752003)

作者简介:霍士富(1961—),男,陕西绥德人,教授,博士生导师,主要从事日本文学研究;胡莉蓉(1985—),女,陕西渭南人,博士生,主要从事日本现代文学研究。

①S.A.阿列克谢耶维奇:《我还是想你,妈妈》,晴朗等译,九州出版社2015年版,封皮。

②大江健三郎:《日本の「私」からの手紙》,岩波書店1996年版,第191页。

③[白俄罗斯]S.A.阿列克谢耶维奇:《关于输掉的战争——诺贝尔奖演讲》,刘文飞译,《世界文学》2016年2期,第14-15页。

④大江健三郎:《あいまいな日本の私》,岩波書店1995年版,第3页。

⑤1986年4月26日俄罗斯发生“切尔诺贝利核电站爆炸”(以下简称“核爆事件”);2011年3月11日日本发生“福岛核电站爆炸”(以下简称“3·11事件”)。

惨历史,巧妙地将“过去”拉回到“现在”,用“多种声音”^①真实地再现了人类史上浩大而惨烈的科技悲剧。《晚年样式集》虽不是以“我”的独白复活“核爆”灾难中幸存者及相关人员的记忆和感受,但也是以“核爆”为背景,通过叙事者“我”的内心实录——对“核爆”的所思、所想,以及三位女性对“我”内心实录的反驳,共同书写了人类史上的又一次科技浩劫。在叙述历史事件时,两个文本都是通过叙事者“我”对“核爆事件”的认知,在相似的时空哲学中展开追忆。

米兰·昆德拉说:“伟大的作品只能诞生于它们的艺术历史之中,并通过参与这一历史而实现。”^②而《切尔诺贝利的悲鸣》和《晚年样式集》正是参与现代科技“核爆”史实与二战史,诞生于“艺术历史”之中的“伟大”杰作。二者将“过去”的历史与“现在”直面的现实问题,在相同的书写动机和叙事主题上实现了“艺术”重构“历史”的宏伟目标。本文将从两个文本的比较研究切入,分析二者如何通过主体对现实世界的不同认知,将“核爆事件”转换为悲剧性的历史书写,最终异曲同工地书写了不同国度、同时代人的灾难记忆。

一 “过去”侵入“现在”的时间哲学

让-保罗·萨特认为:“小说家的技巧在于他把一个时间选定为现在,由此开始叙述过去。”此时,“这个现在非语言所能形容,像漏水的船一样到处进水,过去突然侵入现在,感情的次序与理性的次序相对立,后者虽遵循年代顺序但缺乏现实性,记忆千奇百怪、断断续续,但反复涌现,心潮时起时伏”^③。《切尔诺贝利的悲鸣》叙事就是把1986年4月26日凌晨一点二十分五十八秒发生的“核爆”选定为“现在”,然后站在“现时点”上叙述“过去”。此时“过去”就像“历史的现在”(historical present)栩栩如生地得以重构。

在《切尔诺贝利的悲鸣》中,不同身份的叙事

者以第一人称“我”进行口述:“切尔诺贝利是最可怕的战争,你无处可躲,地下、水中、空气中都躲不掉。”“辐射”长什么样?我们谁都看不见。它怎么传染?通过空气还是尘土?谁都无法预料。它与“我”过去经历的战争完全不同——1941年德国入侵时,“你彻夜都听得到枪声”,他们不停地轰炸,烧掉所有的东西。二战期间,纳粹军队摧毁白俄罗斯境内610座村庄;而切尔诺贝利的“核爆”却毁灭485座村庄,其中70座永远埋在地下。即使是阿富汗“战争”,“我”从战场归来时,知道自己能活下去;而这里却在你回家后把你杀死。“我”站在“现时点”上展开联想,使“过去”不断侵入“现在”,实现了三种“异质”战争^④的并置叙事。

叙事者为何采用这种叙事形式?其原因是在《切尔诺贝利的悲鸣》中,叙事者所要表现的战争并非是“正义”或“非正义”,而是它究竟给无辜者带来什么。为凸显战争的悲剧性,叙事者“我”采用对比手法披露了我们在历史教科书中无法看到的罪恶战争。比如,我们或许知道“卫国战争”带来的损失,而绝不会看到“核爆”给当地居民带来了什么?更无法得知阿富汗“战争”的真相。为揭露战争的恐怖与罪恶史实,叙事者“我”借用对比技法——“卫国战争”毁掉610座村庄,而“核爆”毁掉485座村庄、其中70座永远埋在地下;从阿富汗“战争”归来,你知道自己能活下去,而在“核爆”中遭受“核辐射”后是等你回家后才把你“杀死”,从而使“过去”以“历史的现在”呈现出来。同时,为披露战争的真相,叙事者“我”对阿富汗“战争”的性质不无讽刺地说:《真理报》上宣称“我们正在帮助兄弟阿富汗人民建设社会主义。”而事实真相是“去阿富汗之前,我相信人道的理想主义。而从阿富汗回来后,我远离一切幻想,获得了自由。”^⑤即文中通过“我”内心变化的实录,揭露了前苏联政府发动的“正义”之战,其

①引自S.A.阿列克谢耶维奇《切尔诺贝利的悲鸣》封皮上的评语。

②米兰·昆德拉:《被背叛的遗嘱》孟涓译,上海人民出版社1995年版,第16页。

③让-保罗·萨特:《关于〈喧哗与骚动〉·福克纳小说中的时间》,收录于《萨特文学论文集》施康强等译,安徽文艺出版社1998年版,第25-28页。

④所谓“异质”战争就是指,1941年德国入侵前苏联时的卫国战争(1941-1945)属“正义”之战;1979年12月前苏联入侵阿富汗,阴谋倒戈,屠杀无辜百姓,直到1989年2月才结束的阿富汗“战争”,应属侵略战争;以及当下发生在切尔诺贝利的“核爆”——既非“正义”卫国战争也非“不义”侵略之战,而是一种无名目的“核战”。

⑤[白俄罗斯]S.A.阿列克谢耶维奇:“关于输掉的战争——诺贝尔奖演讲”,刘文飞译,《世界文学》2016年2期,第20页。作者还说:“‘我’对爸爸说,只要看上一次你和妈妈教过的那些刚刚毕业的苏联青年如何在异国他乡屠杀与他们素不相识的人,你们所有的话就全都灰飞烟灭了。我们都是杀人犯,爸爸,你明白吗?父亲哭了。”

实是扭曲人性的侵略暴行。这就是阿列克谢耶维奇文学的一贯主题:“不管什么地方,战争的本质都一样:残忍,丑恶,摧残人性。”^①

大江在《晚年样式集》中也是把2011年3月11日发生的“核爆”选定为“现在”,然后站在“现时点”上叙述“过去”。自“核爆”发生后,叙事者“我”经常不分昼夜地守在电视前,观看电视特集上追踪报道的因“福岛核爆”造成的放射性物质污染,政府引导市民避难的实况。今晚又看到深夜,在昏昏欲睡中“我”由“核爆”联想到两件事:二战末期的冲绳战争和广岛原子弹爆炸(以下简称“原爆”)。在此,叙事者“我”也是在站在“现时点”通过联想,使“过去”变为“历史的现在”,将三种“异质”战争^②并置地呈现出来。

所谓“冲绳战争”(1945年3月29-6月23日)即指二战末期,美军在日本冲绳登陆时与日军发生的激战。当美军击败日军时,当时担任镇守“良间诸岛”和“渡嘉敷岛”的日军队长命令民众“集体自杀”,结果导致600多岛民死亡。同时,还有不少不服从命令的岛民被日军枪杀。对此,叙事者“我”引用《冲绳札记》(1970)中有关冲绳战争的历史文献和证言披露两位队长“强制岛民自杀”的史实,并指出“在如此巨大罪过”面前两人至今未对此事件承担任何责任,由此表明叙事主体对二战后日本“天皇”逃避战争责任的批判意识。“原爆”是指二战末期,美军虽在太平洋战争中取得一系列胜利,但仍不能使日军尽快投降,于是在1945年8月6日和9日分别在广岛和长崎投下铀-235和钨-239的两颗“原子弹”。无奈下日本天皇第一次以“人的声音”宣告“日本战败”的史实。

日本投降后,冲绳沦为美军基地。1954年3月1日,美国在冲绳的“庇基尼环礁岛”上举行“氢弹实验”,结果因含有大量核放射物质的白色“死灰”降落在日本的渔船上,造成全体船员“被爆”,一人死亡,七人受到核辐射。由此在日本掀起全国性的反美“氢弹实验运动”。为了平息日本国民的“反核”情绪,美国向日本提出“和平利

用核能计划”,并于同年签订“日美核能研究协定”——美国向日本提供“研究”用浓缩Uran。自此,日本的核电站就在美国的庇护和管理下得以发展,“福岛核电站”由此诞生。对此,小森阳一指出:“日本的核电站开放计划,作为美国实现霸权主义战略的一部分得以承认。”^③即文本中通过叙事者“我”的联想,将发生在冲绳、广岛和福岛的不同历史记忆,由以“核”为媒介的政治、军事战略穿在一条线上,由此揭露日本近代化是一个侵略与被殖民的悲剧史。

可见,《切尔诺贝利的悲鸣》与《晚年样式集》的共同点,都是通过“过去”侵入“现在”的历史书写,实现了三种不同历史时间发生的“异质”战争在文本中的并置叙事,进而凸显共同的反战、反核主题。但二者之间也存在着明显的不同:前者通过三种“异质”战争的对比,控诉“核爆”比任何战争都更恐怖,进而凸显苏联从二战至今始终是一个令人窒息的时代,毫无“未来”可言。而大江则重在思考三种“异质”战争的延续性,旨在披露日本在“二战”后仍在战前路线上前行。大江说:“发生福岛核电站爆炸时,‘我’首先感到:广岛延续下来的问题以高度浓缩的形式降临在‘我们’头上。也正如福岛问题是广岛问题延续的产物那样,冲绳问题与‘我’在战后新宪法诞生时的感觉也一脉相承。(中略)因冲绳是美军基地,‘我们’才作为独立国家的国民,无需军备得以生存;因有广岛才有在其延长线上的‘核伞’体制。‘我’现在担忧,在广岛延长线的背后潜伏的核体制可能毁灭全世界,其中‘福岛事件’就是最有力的征兆。”^④这就是二者将“核爆”问题直指“战争”,并从不同国家的历史出发,向世人提出警示:“核爆”问题已超越其本身,它预示着未来的时代将会走向“核兵器”时代,毁灭全人类。

二 多元主体“我”的叙事

胡塞尔认为:“成为一个主体即是处在觉知到自身的样态中。”此时,“觉知”即为“对于自身的意识——具有一种反思自身和所有为了它凸显

①[白俄罗斯]S.A.阿列克谢耶维奇:《铁皮娃娃兵》,高莽译,九州出版社2015年版,封皮评语。

②大江在文本中叙述的三种“异质”战争与阿列克谢耶维奇有所不同:冲绳战争(1945年3月26日-6月23日)是美军在“冲绳庆良间诸岛”登陆时,与日军发生激战。此战表面是“卫国”,实质上是侵略别国失败后的产物;“广岛原子弹爆炸”是二战末期,美军向日本的广岛和长崎投下“原子弹”。而当下发生的“福岛核电站爆炸”应该说是在前二者的延长线上的副产物。

③小森阳一:《死者之声、生者之言葉》,新日本出版社2014年版,第48页。

④大江健三郎聞き手・構成尾崎真理子:《作家自身を語る》,新潮社2013年版,第366-367页。

出来的结构的本身能力”^①。在《切尔诺贝利的悲鸣》中,叙事者让不同身份的主体“我”纷纷登场,将自己在“核爆”发生后亲历或目睹的现实,通过自我的“觉知”发出不同的“声音”:有第一批到达灾难现场消防员的妻子;有现场摄影师、教师、医生、农夫;有历史学家、科学家、被迫撤离的大人和儿童;有为了逃避俄罗斯内部民族纷争引起的“屠杀”而逃离到“切尔诺贝利”的外来者……为了充分活用这些“声音”,叙事者的最大利器就是“问和听。凭此绝技,她转入历史大戏里群众演员的情感世界——那无人理会的存在”^②。然后通过叙事主体“我”的内心独白,将“多种声音”呈现出来。下面仅以一个寡妇的“声音”为例,倾听其“声音”的寓意。

一个寡妇的“声音”。那天晚上,“我”从窗户上看到“火焰”,他很快就作为消防员去救火。“我们”刚结婚,且怀了他的孩子。可是,从他去“救火”那个晚上起,十四天后他就死了。“我”每次去墓园都带两束花,一束给“我”的丈夫,另一束是给“我”刚出生就夭折的女儿。她在“我”腹中就像避雷针一样,替“我”吸收了来自丈夫身上的所有核辐射,是“我”杀了她。“我”是那么爱他们,可是他们死了,只剩下“我”一人。为什么“爱与死亡”总是并存?谁能回答“我”?“我”跪在地上,绕着坟墓爬行。这就是我们从文本中听到的叙事者的“声音”——真切而撕心裂肺。文本中不同身份登场的叙事者“我”,都是来自民间的“群众演员”,且以口述的格调发出自己内心的苦痛和疑问。因此文本整体“仿佛是人民自己写的长篇小说,是群众意识的反映”^③。从而立体地呈现出“核爆”灾难。

在此,关键问题是叙事者为何要在“核爆”背景下刻画“爱与死亡”的、充满浪漫的爱情故事?对此,李正荣指出:小说在序幕和结尾部分,精心设计为同一标题“一个孤寡人的声音”,且都是通过“一个寡妇”叙述自己心爱的丈夫,第一批参加“切尔诺贝利”的清理工作回来后如何悲惨的死去。“作者用‘一个孤寡人的声音’做全书的‘箱子盖儿’和‘箱子底儿’,为全书的悲剧事件谱写

了一曲哀歌,其悲哀残忍撕裂之强度超过悲怆交响曲,这是俄罗斯远古民歌‘哭调’的又一次唱响。”^④此见解敏锐而深刻,但他并未指出:我们从这曲“哀歌”、乃至她那绝望的追问——为什么“爱与死亡”总是并存?——中究竟听到了什么“声音”?因为文本中具有画龙点睛的序幕和结尾中蕴含着作者的叙事动机:

因为在二战期间,四分之一的白俄罗斯人死于前线或游击战。我们战后的儿童世界,也就是女人的世界。我记得最清楚的就是,女人们不谈论死亡,而只谈论爱情。她们讲她们如何在最后一天与心爱的人告别,她们如何等待心爱的人,一直到现在。^⑤

这就是叙事者在“核爆”背景下刻画“爱与死亡”为何并存的动机所在。即无论是“二战”还是“核战”,其性质并无两样——它不知夺去多少女人的丈夫,又让多少“女人”像“我”一样不得不对“爱与死亡”的“告别”。因此,当我们听到从一个寡妇心灵深处喊出“为什么?”和“谁能回答我?”时,依稀地听到“二战”时期与“我”命运相同的女人,用同一“声音”在控诉罪恶的战争。并呼唤只有和平才能切断历史链条中“爱与死亡”的悲剧。

大江在《晚年样式集》中也是让不同身份的叙事者“我”登场,围绕“3·11事件”展开叙事。从小说的结构“晚年样式集+a”来看,“晚年样式集”是叙述者“我”(古义人)围绕“3·11事件”的所思、所想的实录;而“a”则是“三位女性”阿萨、千樱和真木对“我”的实录以及过去小说的批判。两条叙述线交叉前行,使读者可以听见各种“声音”:“3·11事件”后的日本社会动向、叙述者“我”年轻时作为作家的声音以及评论界的批评声。此外,还有引自小说外部的声音——诸如萨义德与“我”的对话;通过“我”的复述复活的“死者的声音”等。即从“多种声音”以叙事主体“我”叙述“核爆”灾难而言,两个文本在叙事技法上是相同的艺术效果。但是,《晚年样式集》与《切尔诺贝利的悲鸣》的根本不同在于文本中频繁出现

①[丹]丹·扎哈维:《主体性和自身性 对第一人称视角的探讨》,蔡文菁译,上海译文出版社2008年版,第60页。

②李正荣:《斯维特兰娜·阿丽克西耶维奇诸事考》,《俄罗斯文艺》2016年第2期,第9、14页。

③李正荣:《斯维特兰娜·阿丽克西耶维奇诸事考》,《俄罗斯文艺》2016年第2期,第9、14页。

④李正荣:《斯维特兰娜·阿丽克西耶维奇诸事考》,《俄罗斯文艺》2016年第2期,第9、14页。

⑤[白俄罗斯]S.A.阿列克谢耶维奇:《关于输掉的战争——诺贝尔奖演讲》,刘文飞译,《世界文学》2016年第2期。

的“他者”声音,也就是文本中的“a”部分。正如武田将明指出:

在文本中叙述他者声音的行为频繁出现。从模仿残疾儿阿卡黎的各种口头禅开始,到母亲·千橙把她从女儿·真木那里听来的、阿卡黎告诉妹妹·真木的话,以及意大利的新闻记者寄给古义人的提问状,由真木代替父亲回答等场面。像这样通过复数的声音承担者,都可解体原来的发话者的权威。^①

即大江在文本中通过“复数的声音”解体发话者“我”的叙事权威,实现了真正意义上的复调叙事、以及小说声音的“对话性”。下面仅以叙事者“我”的呜呜“哭声”为例,剖析其叙事特质。

“我”的呜呜“哭声”。“3·11事件”后已过百天,叙事者“我”依然昼夜观看电视等各种媒体报道的、关于“福岛核电站爆炸”的动向。今晚看到的是一位记者追踪报道因核辐射物质污染,市民在夜间逃离的情景:位于斜坡上的马厩里灯光暗淡。当记者问马主人为何没有逃离时,对方用阴郁的声音回答:“小马即将出生,无法迁移。”第二天傍晚记者又去采访时发现,在暗淡的马厩里小马依偎在妈妈的身边。接着是长长的马厩周围牧场的画面:在暗黑的傍晚好似下着小雨。马主人痛惜地说:“因为放射能雨,小马再也不能在牧场上奔跑了!”此时“我”想:被放射性物质污染的牧场,至少在“我们”有生之年无法恢复。如能用“我们”称呼,则这一切都是“我们”同时代人所为。想到此“我”呜呜的哭了。

在此,牧场下着“放射能雨”,马主人因为马驹临产未能迁徙的背景,无疑暗示着“福岛核电站爆炸”后日本社会的一隅。但是,文本中在呈现这一现实时,二者之间的不同在于:《晚年样式集》中不是采用“我”的独白,而是通过视觉性的画面和人物之间的对话,进而引出“我”的所思,直指现实中存在的问题。其中既有对现实问题的陈述,也有“我”对现实的反思。其中蕴含的叙事动机是“在二十世纪即将结束之际,我们只能说这是一个充满悲剧性事故的世纪。我认为:直面现实,我们每个人如何作为一个主体勇于承担责任,并竭力去奋斗,是我们同时代人的根本主

题”^②。可见,叙事者“我”是一个直面现实,敢于承担责任的“勇者”。那“呜呜哭声”既体现出“我”的绝望心境,又表现了同时代人的悲剧。因此,两个文本的叙事动机都是,通过发生在叙事主体“我”身上的悲剧,推演出时代悲剧。但《切尔诺贝利的悲鸣》中的叙事者“我”完全是被动的“受害者”,而《晚年样式集》的“我”则不是站在“受害者”的视点揭露现实,而是以承担责任的“主体”反省自身的存在。

可见,二者的共同点是在“核爆”背景下,通过“多种声音”刻画时代的悲剧——特别是在“核爆”威胁下的现代悲剧。但也存在着明显的不同:阿列克谢耶维奇是通过“我”的“单声性语言”,真切而哀伤地喊出了苏联、乃至后苏联人民的悲鸣;而大江则是通过“我”的“呜呜哭声”,揭示人类应在灾难性的现实面前勇敢地承担责任,用自己的行动改变未来。

三 内外“空间”的并置叙事

卡西尔认为:“唯空间问题才是美学意义上的、新的自我反省的出发点。即空间问题,不仅表现美学固有的对象‘空间’本身,而且是基于美学的特质,再现内在于美学本身内部的各种可能性的、自我反省的出发点。”^③而《切尔诺贝利的悲鸣》的叙事正是以“‘空间’本身”为“自我反省”之契机,力图再现蕴含在空间“内部的各种可能性”为出发点展开。

即从整体而言,文本主要是围绕“切尔诺贝利”展开,但随着叙事者的视线变化,叙事空间也会随之转换,从而形成内外“空间”并置叙事之特点。内空间叙事指,叙事者“我”亲临现场口述自己目睹的切尔诺贝利;而外空间叙事是指叙事者“我”口述自己离开“切尔诺贝利”去莫斯科后的所见所闻。由此从不同维度的“空间”叙事,立体呈现前苏联的社会问题及其血腥历史。

内空间叙事下的切尔诺贝利。“我”是一个摄影师,去“切尔诺贝利”拍摄时碰到两件事:一是“我”在农会碰到的场景。电视上播放戈尔巴乔夫的演说:“救援工作进展顺利,一切局面都已得到控制。”可是,“我”因走在乡间小路上吸入

①武田将明:《名付けえぬものたちへ》,《群像》2013年第12期。

②大江健三郎:《新しい文学のために》,岩波書店1994年版,第2页。

③エルンスト・カッシーラー:《シンボル・技術・言語》,篠木芳夫,高野敏行訳,日本法政大学出版社1999年版,第143页。

“含辐射灰尘”,一周后就出现淋巴肿大。一方是由政府主宰的宣传“媒体”,另一方是“我”对现实的直接呈现,由此形成对比和反讽,揭露出当时政府媒体的虚假报道。二是“我”在“集中营”碰到的事:集团农场的主席需要两辆车,运送他家人和所有衣物家具。可是两辆车怎么能塞下主席的所有家当呢?因为他要把果酱和泡菜都运走。《真理报》的标题上写着:“国家不会抛弃遭受苦难的人民!”而当“托儿所”要一辆车运送孩子时,他们等了好几天都看不到车的影子。对此,叙事者愤怒地说:“我发现世界末日时,邪恶的体制也照样运转。”这就是“核爆”后,通过“我”的视角对前苏联“官本位”体制提出的尖锐批判。

外空间叙事下的“切尔诺贝利”。叙事者“我”离开“切尔诺贝利”去首都莫斯科看护“丈夫”时的所见所闻。“我”的丈夫是从普利彼特搭专机到莫斯科的28人中的一员,他们都被集中在同一所“专治辐射”的“休金斯格站的六号医院”。“他一天要排便二十五到三十次,伴随着血液和黏液。手臂和双脚的皮肤开始龟裂,全身长疮。”“他”每天的变化都判若两人,脸和身体的颜色由“蓝色”变成“红色”,最后变成“灰褐色”,14天后就死去了。即我们在外空间莫斯科看到在“切尔诺贝利”始终看不到的一幕:人受“核辐射”后究竟会如何死去。由此与内空间“切尔诺贝利”形成互补。

《晚年样式集》的叙事也是主要围绕“核爆”空间“福岛”展开,且随着叙事者“我”的视线变化切换叙事空间,从而形成福岛和东京的叙事“空间”,与《切尔诺贝利的悲鸣》中的叙事“空间”——“切尔诺贝利”和莫斯科相对应。但是,在叙事功能上二者之间却存在着明显不同:东京扮演着内空间;而“福岛”充当着外空间。

内空间叙事下的东京。“3·11事件”发生后,叙事者“我”昼夜守在电视旁,观看“核电站爆炸”的相关报道,观察政府以及东京市民的反应。叙事者“我”发现:东京市民自发组成一个“反核派”组织示威游行,在东京街上宣称:积极“废除核电站”,最终实现“核电站为零”。可是,代表日本政府的媒体却刊登出这样的新闻:

5月30日,四个电力公司联名申请重新启动8个核电站。更具讽刺意味的是就在其旁边还刊登了一张安倍首相急于输出“核电站”,正在积极筹划签订“日印原子能协定”的照片。其对象是

尚未加盟“核不扩散条约”的、允许持有核能的印度(第311页)。

由此形成一个鲜明的对立构图:民众意愿是废除“核电站”;而以“安倍首相”为首的日本政府却积极筹划“日印核能协议”。这一构图的深层寓意有二:一是揭露日本政府坚持拥有“核电站”,并有向外扩张“核技术”的野心。二是通过日本政府行为与民众意愿的对峙,尖锐批判日本政府公然践踏国民心愿的暴行。文本中叙事者“我”愤慨地喊道:“这是对广岛和长崎死者的背叛;正如申请重新启动核电站是对福岛核电站爆炸带给国民痛苦的背叛那样。”(第311页)在此,看似是两种不同性质的“背叛”——前者是美国投下的“原子弹爆炸”;后者是地震引起的“核电站爆炸”——其实质都是“核爆炸”带给日本国民的灾难史,而且其罪魁祸首是日本政府的错误“国策”所致。可见,日本政府体制无论是战前还是战后,都是在“向外扩张”的歧途上前行。这就是文本为何以“东京”为内空间叙事的动机所在——旨在批判现行政府的荒谬国策。

外空间叙事下的“福岛”。作为“3·11事件”的发生地“福岛”,并未作为叙事空间直接登场,而是以报道、影像和传闻等形式间接出现,在叙事功能上扮演着“外空间”的角色。“3·11事件”后,居住在福岛“核电站”周围的居民大量迁徙。可是,受“核辐射物质”的污染,居民身上究竟出现怎样的症状?叙事者“我”并未到事故现场目睹,而是通过生活在内空间“东京”人的所见呈现出来——真木带着弟弟·阿卡莉去医院进行血液化验时发现,从写着“福岛”字样的一辆小型轿车上下来一群孩子去医院儿科就诊。诊断结果表明:在孩子们身上出现“流鼻血、痢疾和口腔内膜炎”等症状,是因“内部被曝”所致。所谓“内部被曝”是指,人体通过呼吸吸入或消化道摄取被核辐射污染的微尘或食物后,在孩子身上表现出的病理症状。而“外部被曝”则是遭受放射性物质辐射的成年人,在几年或十几年后会出现癌症等疾病。关于这些“病症”早在广岛和长崎遭受“核辐射”的居民身上就曾发生。就这样,我们在“东京”不仅能看到“福岛”发生了什么,而且联想到曾在“广岛”发生过什么。文本通过历史性的悲剧重演,披露了日本社会结构的问题所在。

可见,二者之间的相同点在于叙事“空间”上的对应,不同点在于不同空间在叙事功能上的变

奏:阿列克谢耶维奇的叙事空间是由一个“死亡之地”走向另一个“死亡之地”,由此披露前苏联的官僚体制和“核爆”惨剧的真相;而大江的叙事空间则是通过内外空间的颠倒,凸显现在的“核爆”惨剧在过去的“原爆”惨剧的延长线上,旨在揭示日本政府的荒谬国策。而产生这种不同叙事的根本原因在于,两个国度直面的历史大相径庭:日本遭遇了人类史上唯一的“原爆”惨剧;而前苏联饱历了战争的灾难。

结语

阿列克谢耶维奇通过《切尔诺贝利的悲鸣》书写了前苏联的近代史:从卫国战争、阿富汗战争到切尔诺贝利的“核爆”,不是被他国侵略就是侵略他国,始终处在战祸与灾难之中。大江通过《晚年样式集》书写了日本的近代史:从“二战”时期的侵略他国、广岛和长崎遭受“原子弹爆炸”到福岛的“核爆”,始终生活在战争与“核”恐怖的阴影里。可见,二者异曲同工地历史地书写了不同国度的两个国民拥有着相似的历史记忆。为了清晰地认知和反省这段历史记忆,二者共同借用

“声音”的隐喻——这时作为“声音”,已不是填充这个空间的部分经验活动,而是来自逻辑空间之外的声音,一个发自肺腑的“嘶叫”——殊途同归地控诉了战争的罪恶。阿列克谢耶维奇通过“多种声音”的诉说,喊出了对苏联近代史的绝望——红色帝国的破灭、乃至对未来的绝望;而大江却通过“多种声音”的对话,披露了对现行政府体制、乃至社会结构的绝望——无论是战前还是战后,仍在“核”威胁的延长线上行进。如果说阿列克谢耶维奇通过对苏联社会体制的披露,旨在呼唤一个充满“爱”与和平,宁静而和谐的“乌托邦”社会的诞生,那么,大江则企图构建一个无“核威胁”的、人与自然融为一体的牧歌世界。前者是来自民间的各种“声音”撕心裂肺的呼唤;后者是用悠扬动听的、来自“森林的不可思议”的“音乐”代代相传。可见,两文本分别通过来自不同空间“声音”的共振与交响,谱写了一曲现代人的悲剧命运。也就是说,不同国度年龄相异的两作家,直面时代赋予作家的历史使命,分别立足于“自我”生存的现实空间,共同书写了关乎人类未来命运的“反核”和“反战”主题。

Historical Writing of the Tragedy of “Nuclear Explosion”:

A Comparative Study of S. A. Alexievich's *Voices from Chernobyl* and

Kenzaburo Oe's *In Later Style*

HUO Shi-fu & HU Li-rong

(School of Foreign Studies, Xi'an Jitong University, Xi'an 710049, China)

Abstract: Alexievich's *Voices from Chernobyl* writes the modern history of the former Soviet Union: from the patriotic war to the war in Afghanistan, and then to the “nuclear explosion” in Chernobyl, it has always been under war and disaster, either invaded by another country or invading other countries. Kenzaburo Oe's *In Later Style* has written the modern history of Japan: it has never escaped from the threat and horror of “nuclear explosion” since the invasion into other countries in World War II, which finally led to the destruction of “atomic bomb” in Hiroshima and Nagasaki, as well as the “nuclear explosion” in Fukushima. The former examines the deep sufferings experienced by the people of the Soviet Union in historical changes since World War II, while the latter criticizes the disastrous history of the Japanese people under “the Imperial System” after World War II. The above two write similar historical memories and tragic fate shared by people in different countries, and warn that the “nuclear explosion” problem is bigger than it is, indicating that the future era will move towards the age of “nuclear weapons” and destroy all human beings.

Key words: Alexievich; Kenzaburo Oe; nuclear event; multiple voices

(责任校对 王小飞)