

文学的“疗救”、纯文学、轻小说

□ 千野拓政 吴 岚

吴岚附记：日本早稻田大学文学系千野拓政教授一直关注“青年亚文化”问题，在“轻小说”领域的研究已经历时数年，并在日本、中国、新加坡等地联合各地学者、研究者展开问卷调查，以期较为全面地了解今天日本、中国甚至是亚洲年轻人的阅读兴趣。去年笔者有幸与千野教授见面，并就文学的“疗救”主题与“治愈”功能、“纯文学”在日本年轻人中面临的困境，以及“轻小说”在日本年轻一代中兴起等问题，与千野教授进行了探讨。通过会面与多次邮件往来，千野教授对笔者的提问悉心解释并予以回复，在此也感谢千野教授在百忙之中的赐教。

问：近年来，缺乏认同感的“创伤”似乎在日本年轻作家的作品中出现频率很高，比如2012年中村文则创作的《掏摸》就集中表现了日本年轻人在象征共同价值的“白色巨塔”消失后的精神创伤，很有代表性。与之对应的“疗救”主题其实在前一代作家比如大江健三郎的《治疗塔》，以及吉本芭娜娜的《厨房》中就已经有所表现，您对

此是怎么看的呢？

答：您对日本新生代作家的分析，我基本上同意。近年来，心灵的“伤”和疗愈成为日本青年作家的一个重要的主题。一些女性作家比如村田沙耶香、川上未映子、青山七惠、金原瞳、棉矢莉莎，以及江国香织等女作家通过身边琐事细腻地描述现代青少年的心灵，比如她们的虚无、寂寥、纳闷等等（包括同性恋的苦恼），而给读者提供了某种疗愈感。这些作品确实跟传统的日本文学有所不同。另外，像您说的那样，大江健三郎等前辈作家也写过有关疗愈的小说，只是他们写的作品带有对作为大众几乎感不到疗救的社会的批判。比如，大江健三郎的《治疗塔》《治疗塔游星》是通过科幻的形式批判现代社会的小说。换句话说，他们关心的是作为社会问题的心灵的“伤”，这跟上述讲个人的心灵的青年作家不一样。

您说这种变化自上世纪90年代开始，我同意。只是您说一个起点是吉本芭娜娜的《厨房》，对此我补充一点：当时不少读者对这篇描写青少年生活的小说感到新颖是事实，只是读者从她的

作品中感受到的与其说是疗愈或救济，不如说是某种鼓励。当时疗愈和救济还没成为文学上的主要题材。

之后，有些作家描述犯罪也跟日本社会中逐渐弥漫的黯淡心情有关，这些作品受读者欢迎也是事实。东野圭吾的《白夜行》《嫌疑犯 X 的献身》等小说算是其中一部分。这一类作品不仅是男性作家，而且部分女作家也写过。比方说，宫部美幸的《火车》《理由》等长篇，通过推理小说的方式描述日本社会的黑暗和底层民众心灵的“伤”。佐藤友哉、清宫院流水不算这一类。他们的小说含有批评并超越以前的文学和推理小说的意图，游戏性比较强。总之，这些作品流行的背后存在着 20 世纪 90 年代后期以来的推理小说热。2000 年以后，除了推理小说以外，科幻小说也受欢迎。圆城塔、伊藤计划等作家是代表性的例子。而且伊藤计划的《虐杀器官》《和谐》等长篇小说跟当下青少年心灵

的“伤”有密切的关系。

问：的确如您所说，现在日本的年轻人更注重立足“个体”来描述“创伤”，希望从情感上找到能产生共鸣的新共同体。您能就此再谈谈“纯文学”在日本年轻一代中面临的困境吗？

答：我觉得问题的核心在于如下一点，即上述作品中属于“纯文学”领域的作品，虽然接触到现代人的苦闷，而意图产生某种疗愈和救济的效果，却不太畅销，显然没能摆脱文学边缘化的处境。格外受欢迎的只不过是村上春树以及推理、科幻一类的小说。这意味着，上面所提到的纯文学作家的意图没能充分地吸引读者。我所说的读者群的变化在这里，而我觉得这种读者的变化和“轻小说”的流行有关系。

问：但村上春树的作品虽然也属于“纯文学”，却不仅在日本、同时在全世界包括中国年轻人中拥有大批读者，您对此是怎么看的呢？

答：纯文学作品当中为何唯有村上春树的作品那么流行，而且不只是日本，在整个东亚甚至全世界都受到城市读者欢迎？他跟其他的作家有何不同？我现在还没有明确的答案。只是感到如下几点：

从我在上海、北京、香港、台北、吉隆坡五个城市的调查了解到，村上的作品带有浓厚的孤独和虚无感，特别是不能跟人或社会沟通的隔阂感，而村上



的爱好者对这些感觉有共鸣。还有，他在作品里经常说，虽然你感到孤独，但这样也可以，人有时候不用拼命，该有要等待的时候。村上的爱好者在这些点上感到疗愈和救济。他所说的“这样也可以”，肯定了自己的感觉可以与其他作家、其他人不同。

其次，村上自己经常说，他本人有爱孤独的一面，并说写小说是某种寻求疗愈的方法。加上他回答采访时说，在人生里任何人都回避不了受伤害，而这个“伤”不能直接谈，所以文学将其转换为一个故事写出来。由此看来，他的作品可能不只是对孤独和虚无的描述，而是他内在孤独与虚无的故事化表达，并且对疗愈它这一过程的故事化的寻求。

地铁沙林事件发生以后，村上采访事件的受害者和加害者（奥姆真理教信徒），出了两本记录文学即《地下》与《在约束的场所》，并附上很长的后记。在这个后记里他这样写：奥姆的教主麻原彰光讲的是荒诞的故事，但这个荒诞的故事吸引了很多年轻人。那么他的故事和我的故事哪个更强？现在我们能否找到吸引年轻人的新的故事？我相信从这个时期以后他开始对小说的故事展开新的探讨。可以这样说，他对孤独、虚无和疗愈、救济的想法可能跟其他的作家有所不同。

可是我觉得更重要的是如下一点：上述村上的特点适应读者的变化。我说过，村上的爱好者对作品期待的东西可能跟以前的文学读者有点不同。如果可

以说，以前的纯文学读者对文学期待的是通过作品接触到某种人的真实，村上的爱好者对他的作品期待的是对孤独共鸣并得到肯定自己的感觉。换句话说，文学作品已经不是得到启蒙的源泉，而成为某种感情共同体的依据。在这一点上，我觉得跟爱好“轻小说”或动漫的年轻人有共通的部分。

问：“轻小说”就我所知是日本 20 世纪八九十年代以来在日本年轻人中最为流行的一种文学形式。“轻小说”与动漫的爱好者，他们的欣赏口味与阅读兴趣确实与传统文学的读者不同，能详细地谈一谈吗？

答：比方说，爱好“轻小说”或动漫的年轻人不只是欣赏作品，部分人同时参与同人活动（二次创作，cosplay 等），至少可以说，不少爱好者喜欢参加动漫节（comic market 之类）。对他们来说，跟欣赏作品同样或更重要的是



同好们之间的交往。同好们设有聊天的空间，有时候通过网络，有时候聚在一起面谈。他们聊着什么作品里的人物的形象（character）、世界观、工具（item）等等，而且聊得很热闹。如果提出来的看法受欢迎，有巨大的反应，从中能找到自己的位置。轻小说和动漫吸引那么多的青少年的原因之一在这里。可以说他们寻求某种感情的共同体。那么，这种轻小说、动漫爱好者的的心情和村上爱好者的心情是否有共通点？

可以这样说，我们能了解到轻小说或动漫的爱好者为何着重 character（角色）。这类作品有一个特点，叫做“media mix”（媒介互通）的现象，也就是说，动画、漫画、轻小说、游戏、模型等不同领域的商品同时或连续上市的销售方式。而且每个领域的作品故事和世界稍微有所出入。（举个最极端的例子，漫画版故事里已经死亡的人物，在“轻小说”里还活着等等）。所以爱好者能欣赏几个不同的版本，那时更重要的是 character。因为它在所有的领域都是共通的。结果，不少人同时爱好的领域呈现“复数状”。Cosplay（角色扮演）是代表性的例子，如果你参加 Cosplay 大会，能看到各种领域的爱好者互相交流，因为 Cosplay 是扮演 character 的活动。

另外，也能了解到他们为何参与创作，并看重二次创作。第一，轻小说、动漫算是几个因素的组合体。比方说，“轻小说”创作入门的书几乎都会介绍，

写“轻小说”时，最重要的是 character、世界观、工具（item）、故事情节等因素。你要写“纯文学”作品可能需要文才，但创作“轻小说”，只要把握上述几个因素的规律就可以写，门槛并不高，很容易满足你的创作欲。第二，为了跟同好们聊天，二次创作比原创更好。为什么呢？原创的作品，因为对原创同好们可能不认同，但是“二次创作”的话，采用大家都认同的 character、世界观等，可以相互沟通。也可以参加 Cosplay，扩大与其他人交流的机会。

在这里我们要注意，如上对“轻小说”或动漫的爱好，参与同人活动基本上都是娱乐，跟阅读“纯文学”属于不同层面。但是不少年轻人都在这些“娱乐”上花费很多时间和金钱，好像这对他们非常重要。我估计他们重视的不一定是作品本身，而是跟同好们的交流。

问：显然您已经在提示我们“轻小说”与动漫流行背后的心理与社会原因，是不是可以这样来理解？

答：这种年轻人的心理背后存有他们对社会以及传统的文学的隔阂。

首先说他们和社会的隔阂。当下的部分年轻人感到社会已经固定，自己能参与并发挥作用的机会几乎没有，自己好像扮演着被社会分配到的角色。日本青年评论家宇野常宽这样描述这种心理和阅读 character 的关系：“把过日常生活的小共同体（家庭、同班同学、朋友等）当做一种‘故事’，并且把在那儿

被分配到的（相对的）自己的位置当做一种‘角色（character）’来理解，这样的思考方式渗透到大众中。……像故事里面存在着好人和坏人一样，被分配到的角色在那儿（小共同体）决定一切。”（《零年代的想象力》早川书房，2008年）

日本政府40年来每年进行的《有关国民生活的舆论调查》以及《有关社会意识的舆论调查》说明了产生如上心理的社会背景。在调查中，被问到“是否对现在的生活感到满足”时，回答“满意现在的生活”的年轻人2010年最多，在20至29岁年轻人中，男性占65.9%，女性占75.2%。被问到“该更多关心国家和社会的问题还是该重视充实个人的生活”的时候，回答“应该更多对国家社会关心”的人2010年最多（20至29岁青年占55.0%）。日本社会学家这样分析这一现象：“对将来还留下可能性的人，或者对以后的人生还持有‘希望’的人回答‘现在我不幸福’，不算否定自己……反过来说，当感到自己不会更幸福的时候，人只好回答‘现在我幸福’”。（古市宪寿《绝望国家的幸福青年》，讲谈社2011年）这意味着，现在的年轻人“像住在小村的居民，跟‘伙伴’一起在‘小世界’混日子。这就是他们感到幸福的根本原因。……他们几乎找不到能打破日常生活闭塞感的，具有吸引力且不难理解的‘出路’。……他们想做点什么，不要保持现状。不过，不知道做什么好。”（同上）

如上，我们可以理解青少年为何不想看“纯文学”。传统的“纯文学”为读者启示了一个比日常生活更大的世界，让他们感受、接触到某种人的真实生活。可是这种作品可能对今天的年轻人来说，却无法启示更大的世界，很难投入感情，因而无法产生接触到真实的感觉。您所提到的近年来的日本文学也同样，它们通过身边琐事描述心灵的“伤”形成疗愈或救济的主题，但是万一读者对其中的身边琐事不能认同，就无法在读者的心里产生共鸣，不能形成感情的共同体。

现在，人家纷纷说起的文学的边缘化，不外是纯文学的不畅销，或者衰退。其实年轻人看的文学作品不少。轻小说是代表性的例子。谷川流的《凉宫春日》系列卖出2000万册，郭敬明的每本小说都卖出100多万册。漫画书更厉害。这意味着年轻人喜欢看的作品跟以前不一样。纯文学当中也有村上春树很畅销。只是他的爱好者对他的作品期待的东西跟以前的文学不一样。对这一点来说，我们该注视的与其说是作品的变质，不如说是读者群的变化。那么，读者如何阅读并对待轻小说？关于对轻小说具体作品的分析和读者的反应，我们下次讨论吧。

作者单位：日本早稻田大学文学系

上海外国语大学

外国语言文学博士后流动站

（责任编辑 张娟）