

第五章

战后代表作家的战争认知理念

战争题材是战后日本文学一个非常重要的题材，战后日本文坛上的许多重要作家都表现出了对战争题材的关注和热心，创作出了一大批表现战争和反映深受战争影响的战后社会生活的作品。这些作家有的深刻揭示了战争的残酷与野蛮，有的真实反映了战争给日本国家和民众带来的巨大灾难，有的详细表现了战争对战后日本社会的影响和发展。这些作家通过文学作品也从不同的角度真实反映出了战后日本文化对战争的认知态度和认知理念。战后日本文学中以战争为题材进行创作的作家数量众多。在这里，以野间宏、石川达三和大冈升平三位作家为例进行分析，因为这三位作家的战争文学创作和战争认知理念在日本战后文学中非常具有代表性。野间宏的中篇小说《阴暗的图画》被认为是日本“整个战后文学的第一声”，他的长篇小说《真空地带》也是日本战争文学的著名代表作品；石川达三在战争期间创作的纪实小说《活着的士兵》和《武汉作战》曾引起了正反两个方面的强烈反响，战后他又创作了以《风中芦苇》为代表的一系列战争题材小说，再度引起人们的关注；大冈升平的战争纪实小说《俘虏记》和《野火》更被认为是战后日本最优秀的文学作品。^①

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第426页。

这三位作家对于那场战争的认知理念在战后日本文学中具有很强的代表性。他们的战争认知理念，既有值得肯定的积极内容，也存在着需要认真加以批判的因素。

第一节 关于野间宏的战争文学

野间宏是日本“战后派”文学的主要代表作家。在战后日本文坛上，他的战争文学有着非常重要的地位和广泛的影响。战后日本文学的开始可以说是以他的创作为标志的，“真正称得上‘战后文学’的第一部作品的，就是野间宏的《阴暗的图画》”^①。中国的外国文学研究领域对野间宏的评价也非常高，赞扬他的长篇小说《真空地带》“带着明显的反对帝国主义的目的意识”，“建立了一个崭新的战争文学观”。^② 在 1992 年，重庆出版社也把他的这部长篇小说列在《世界反法西斯书系》中出版。

如果从日本作家在战争期间的表现情况来看，也许野间宏是最有“资格”被称为“反战作家”的。野间宏 1915 年生于日本兵库县神户市，上中学时对文学产生了浓厚兴趣，1932 年进入京都第三高等学校文科丙类学习，受到印象派画家竹内胜太郎的影响，对法国印象画派的作品极为佩服。这期间，他既热心阅读波德莱尔等人的象征主义诗歌、普鲁斯特和乔伊斯等人的意识流小说，也接触了陀思妥耶夫斯基、托尔斯泰和契诃夫等人的俄国批判现实主义作品。他曾说：“我在这里受到了艺术、文学和思

① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第 61 页。

② 叶渭渠、唐月梅：《20 世纪日本文学史》，青岛出版社 1999 年版，第 240 页。

想启蒙。”（《小熔炉》）他还和两个朋友创办了同仁杂志《三人》，并开始了自己的文学创作。他发表了一些象征主义诗歌及随笔、短篇小说等。1935年，他进入京都帝国大学文学院法文系学习。这正是日本军国主义对内残酷镇压进步运动、对外疯狂推行侵略政策的时期。野间宏在大学期间，与进步学生组织及工人组织有了密切联系，他的思想也发生了转变。他逐步摆脱了象征主义，走向现实主义。

大学期间，野间宏思想的变化对他以后的创作产生了深远影响。他在《小熔炉》中把自己这一时期的思想变化总结为三个方面：一是在诗歌领域中追求精神上的无限境界；二是在性的领域中追求女性；三是在社会领域中追求金钱。这三个方面同时猛烈出现，互相冲突，要把他一分为三。他说：“这六年是所谓青春时代，同时也布满了阴影。不过虽说黑暗，现在回忆起来仍是精力旺盛的时代。在这期间，我确定了自己以后前进的方向，形成了自我原型，这个原型在我的人生危机关头一再复活过来，拯救了我。”（《小熔炉》）这期间的生活经历，为他以后创作《阴暗的图画》积累了素材和情感基础。

1938年，他大学毕业进入军国主义当政的大阪市政府工作，1941年，应征入伍，作为日本军国主义侵略士兵来到中国上海一带，后跟随部队转赴菲律宾战场。第二年曾因病在马尼拉医院和台湾医院治疗，病愈后又回到原部队。1943年7月，因违犯“治安维持法”被捕，被军事法庭判处有期徒刑四年，缓期五年执行。1943年底，离开监狱回原部队受监视，后又被解除军籍，到一家军需工厂接受监禁改造，直到日本军国主义战败投降。这期间，他亲身经历了日本军队中的兵营、战争、野战医院、宪兵队检举、军事法庭审判、陆军监狱和军需工厂等各方面的生活。这成为他以后创作战争体验小说的基础。他曾在《我的战争文

学》中回忆道：“军队时代，我一提起此事，谁都会说：‘以前从来没有写过，以后也写不成吧。’意思是说，写这种作品是绝对不会得到许可的。我曾对一个军士说：‘我一定要写给你看看！’但自己有能力写吗？即使写了，能否发表呢？仍然是个疑问。由于日本战败，这才成为可能的了。”

1945年8月15日，日本军国主义战败投降。野间宏在这一年的年底来到东京，重新开始了他的文学生涯。他此时的第一篇作品就是引起广泛注意的中篇小说《阴暗的图画》。这篇小说被认为是战后日本新文学诞生的标志。此后，他又连续创作了《两个肉体》、《肉体淋湿》、《脸上的红月亮》、《第三十六号》、《地狱篇第二十八号歌》、《残像》、《悲哀的欢乐》和《崩溃的感觉》等一系列中短篇小说。这些作品表现了作家对那场罪恶战争的深切体验，揭示了罪恶战争对人们青春、幸福和个性的摧残。作家也因此成为战后派文学的代表人物。

20世纪50年代后，野间宏创作了一系列长篇小说。1952年，他创作了长篇小说《真空地带》。这部作品通过木谷上等兵因有“反军思想”之罪被判刑两年，从陆军监狱刑满获释后又回到原来部队的经历，揭露了日本军队内部的黑暗腐败。作品用木谷上等兵的目光，锐利地审视了日本军队的种种黑幕：军官争权夺利，士兵自私自利；等级森严；官兵之间、士兵之间关系冷酷，充满着残忍与仇恨，等等。这架侵略机器就好像是“真空地带”，空气被一种强大的力量抽走了，人性也被抽走了。当然，作家是要通过这部小说揭示战争期间比军营更大的整个日本社会的“真空地带”。此后，他又相继创作了《骰子的天空》、《我的塔耸立在那里》和《青年之环》等长篇小说。其中《青年之环》是作家经过23年酝酿，于1970年完成的5卷本、长达320万字的鸿篇巨著。小说以日本军国主义发动侵华战争后1939年的大

阪为背景，叙述了主人公——从事部落民福利工作的青年矢花正行和电力资本家的儿子大道出泉在艰难的环境中进行所谓反战运动的故事。反战运动在高压政策下结束了，大道“转向”了，不再对政治感兴趣了，过着放荡的生活。矢花则在工人运动领袖矢野的引导下，改变策略，转到了支持部落民的解放斗争中去了，并把这种斗争作为日本无产阶级反战运动和革命运动有机组成部分而不遗余力。关于这部小说的主题思想，作家曾在《〈青年之环〉与我》中解释说：“战争与政治，人的肉体与灵魂，金钱与性问题以及部落民问题都提了出来，也可以说几乎把日本现代的所有问题都提了出来。我力图从以下三个方面加以把握，即社会主义的立场、存在主义的立场以及克服任何重压，自然生存下去的平民女性的立场。我力图将三者结合起来构筑‘全体’。”^① 野间宏认为，人是肉体、精神、社会的统一体，能够全面表现这个统一体的小说是全体小说。这部作品就是作家的全体小说理论的创作实践。显然，这部作品主要表现的是作为一个“全体”的人在那个特殊年代里如何存在的问题。

由此看来，野间宏在战后创作的这些以战争或以战争时期的社会为背景的作品并非什么“反法西斯文学”。关于“反法西斯文学”的理解，北京师范大学王向远教授的观点具有很强的客观性，“所谓反法西斯文学，应该是一个历史的概念，而不是超时空的东西。”“对于法西斯侵略国而言，真正的‘反战文学’，应该是战争中的反战文学。”^② 野间宏在作品中虽然对军国主义有所揭露和批判，但这只是对那段痛苦经历的反思而已，是一种人

^① 《〈青年之环〉与我》。

^② 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，北京师范大学出版社1999年版，第296页。

生体验的情感宣泄。

野间宏的这种体验代表了战后日本文学对那场侵略战争认知的最主流观点，“野间宏以这些作品显示了他真挚致力于转向体验和战争体验这两重大课题，明显地表现出战后文学的课题所在及其方向。”^① 所以，真正理解野间宏对那场侵略战争的认知理念，对于我们正确评价战后日本文学，正确认识战后日本文化有着极为重要的意义。

野间宏在日本文坛上的突出地位和广泛影响，主要是在他作为战后派代表作家时期的创作。而他此时小说的主题主要有两类，即转向体验和战争体验。下面我们就以他的转向体验小说代表作《阴暗的图画》和战争体验小说代表作《脸上的红月亮》来分析。

二

《阴暗的图画》是野间宏于 1946 年 4 月开始发表的一部中篇小说。它分三部分连载于战后新创办的杂志《黄蜂》的第一、二、三期上。这部作品在战后日本文学史上有着极为重要的位置。它被认为是“战后派作家的第一声，在某种意义上来说，也应该是整个战后文学的第一声。这部作品正是这种新出现的文学，它与战前的日本文学有了一条泾渭分明的鸿沟”^②。本多秋伍曾这样评价说：“对现在的读者来说，当时被认为是极费解的《阴暗的图画》，眼下大概也成了一块踩熟了的文学上的里程碑，然而当它刚冒出来的时候，几乎被视作怪物。那种思想、那种思考方法、那种感受性究竟来自何处？完全摸不着头脑。到了夏

① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第 62 页。

② 同上书，第 16 页。

天，在《黄蜂》第二号上发表了作品的第二部以后，一方面果然感到了一些与切身有关的问题，但莫名其妙的地方也是存在的。直到作品全部刊载完，还是不能完全理解。”^① 作品存在难以理解的东西，说明作家是以一种新的观念和方法来表现刚刚结束的那段噩梦般的战争时期生活的。

小说细致具体地叙述了主人公深见进介一个晚上的见闻和感想：父亲来信说，由于母亲生病，要有额外支出，这个月的读书费用不给了，要他自己解决；食堂老板吝啬心硬，不肯让他赊账；刑事警察正千方百计搜罗证据，准备逮捕永杉英作；女友北住由起来信，表示要同他断绝关系……所有的事情都让深见进介心情烦躁、苦闷、悲凉。四周一片黑暗，他看不到出路。

小说一开始就以象征主义的手法表现了战争时期日本黑暗的社会现实。作家这样写道：

没有草、没有树、也没有果实！暴风雪荒凉地刮过。太阳被云所遮，暗淡无光，远处高高的山丘一带便呈现出焦土色，地平线是昏暗的，大地到处星散着一个个漏斗形状的黑洞洞。洞口附近发出的光泽就像充满旺盛生命力的嘴唇一样，开口于一堆堆土馒头中央的这种洞，将承受笨拙而淫乱的反复摩擦，简直像軟體动物身上的肌体那样，在大地上张开了好几个口子，它会使人联想到，那里埋了好几层没有大腿、只有性器官的奇怪的女人。

这是描写主人公深见进介翻看一本画册的印象。这是尼德兰印象派画家勃鲁盖尔表现当时农民在西班牙军队和宗教法庭专制

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第 17 页。

统治下痛苦状况的那些画。小说就这样在叙述主人公对画的印象中开始了。这种晦涩而黏糊糊的黑暗景象既是对那幅画的描绘，也是对战争期间的主人公及其朋友们暗淡青春的描绘，是对战争时期日本黑暗社会的描绘，是对日本民众受压制的黑暗生活的描绘。

当然，作家对战争时期的日本专制社会是以非常复杂的心情来描绘的。不能否认作家对军国主义统治者的批判和不满，但更多的是对战争时期日本国民与军国主义侵略当局同流合污行为的谅解和责任的开脱。我们知道，日本的左翼运动发展史和文学史上，有一个所谓的“转向时代”。20世纪的前半期，日本的左翼运动和无产阶级文学也曾有过较为良好的发展，出现了像小林多喜二那样的著名作家。但是，随着日本军国主义开始严厉镇压无产阶级革命运动。日本的共产党员和作家们纷纷“转向”，宣布放弃共产主义思想，放弃反战的、反法西斯主义的斗争立场。其实，这就是“叛变投降”，可他们又运用了一个意在遮掩这种不光彩行为的暧昧词语“转向”。从这个意义上讲，《阴暗的图画》明显带有这种思想。

《阴暗的图画》描述了主人公深见进介在军国主义专制统治下以所谓“第三条道路”来探索如何完成“个人确立”的问题。日本军国主义全面侵华战争开始后（当然，小说中运用了故意淡化日本法西斯侵略行径的“日中两国的冲突”之类的词），日本的革命运动被强行毁灭殆尽，只有京都大学，作为“左翼的乐园”，仍有“暗花盛开”。主人公有三个好朋友：永杉英作、羽山纯一、木山省吾。永杉英作认为“日中两国的冲突”是日本统治者最后的危机，两年内将会发生带有“无产阶级革命倾向的资产阶级民主主义革命”，必须尽一切力量准备。小说中还有一个与永杉英作等人的这个学生团体相对立的被称作合法主义的小泉清

一等人的学生团体。这个所谓的合法主义团体实际上是个见风使舵的机会主义团体。小泉清一曾说：“即使考虑了这一点，也没有什么特别卑鄙的呀。与其往后会发生叛变同志的局面，倒是应该先仔细考虑考虑。因为进步这事儿乃是一生的问题哪。当前发展呢？还是四五年后发展呢？……日本的资产阶级还很巩固，我想，我们站出来的时候还要更晚一些才行。”深见进介是倾向永杉等人的，并在向他们靠拢，不过，他是不会同化到永杉英作所走的道路上，当然也不会与小泉清一同路。

深见进介现在是左右为难，走永杉英作那条路吧，是要冒生命危险的；走小泉清一那条路吧，将来是会沦为无为之徒，落下一个叛徒的名声的。“看来，作者贯注在作品中的基本主题当是在于怎样解救深见进介抱有的这种‘切肤之痛’。”^① 深见进介在同学们面前表现的优柔寡断，对此，作家解释道：“这是一种以孤独来忍耐苦痛的态度，深见进介并不像别人那样向朋友诉说自己的苦痛，既不叫嚷，也不表现为明显的放荡。”对主人公深见进介的这种所谓的痛苦晦涩心理，作品给予了竭力的表现。小说是这样表现的：

他追求自我的完成，是一种思想或者毋宁说是在走任性执著、无论如何也离不了执著的道路。这是一条以利己主义为基础，具有保存自我和固执己见味道的道路。冷淡的自我气质溢于言表。不过，他认为，在日本除了闯出这条自我完成的道路外，是没有其他道路可走的。产生这种情况，可能是由于在日本尚不存在“个人确立”，而“个人确立”是一个无论如何也必须解决的大问题，也是完成资产阶级民主革

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第 72 页。

命所必需的。就是说，深见进介要把追求自我完成的踪迹及其不断努力的积累铭刻在自己的身心深处。他称自己的道路为“以科学性的方法来努力追求自我完成的积累”，并把重点放在最后的积累上。

可见，作家塑造的这个人物是一个在紧要关头既想保全自己的性命又想保持气节的人，也就是日本评论家所说的“第三种的新形式”的人。真的能够出现这样的人吗？主人公深见进介真的能够实现“自我完成”吗？当太平洋战争爆发后，永杉英作、羽山纯一、木山省吾等被捕死于狱中，深见进介也被拘传了，但他立刻表示“转向”了，被从监狱里放了出来。其实，就是叛变投降后被释放，可他一方面“不认为永杉英作等人的行动是错了的”，“觉得他们的行动从深处震撼着心灵和肉体”，另一方面“也不认为自己是错了的”。他还这样想：“我要是被捕将会怎样呢？我害怕暴力，我一定忍受不了，也许会死的哪。”这是利己主义的贪生怕死者的真实表白。主人公深见进介是一个切头切尾的利己主义者。他的利己主义还表现在许多方面：当父亲因母亲生病不能给他本月的生活费时，他在心底里把这个餐厅经营者兼高利贷者的父亲骂为“死老头子”；在与北住由起的恋爱中，他为了性欲，表现得奴颜屈膝；在翻看勃鲁盖尔的画册时，他“想把眼从画上移开而又离开不了”的画是那幅《淫荡》。

对于这样一个贪生怕死的利己主义者的行为，作家野间宏是以“追求自我”来表现的；日本的评论家们则是当做“探求新的道路”的代表来研究的。本多秋五说：“这篇小说的主题在于以特定的意义来‘努力肯定自我完成’。不言而喻，这个‘自我完成’并不是指在社会面前或超越社会之上的什么地方的自我完成，而是指学习共产主义学说的青年知识分子在盛行社会性责任

的时期想探求的新道路——在内外的形势都极坏的情况下，有没有一条既不做背教者也不做殉教者的新道路呢？”^① 武井昭夫在《战后文学和超现实派》一文中说：“也许可以说，知识分子的自我完成的道路，就是一切扎根在这种保存自己的执著上。”

我们知道，任何反抗专制暴政的革命斗争都是充满了危险的，同时，任何真正的革命者也都是坚强不屈、不怕牺牲的。在反抗专制暴政的革命中，是没有所谓的“第三条道路”可走的。所谓的“既不做背教者也不做殉教者的新道路”只能是贪生怕死者沦为法西斯主义帮凶的辩解而已。按照野间宏及日本作家、评论家的逻辑，二战时期，日本的左翼分子和作家们纷纷“转向”，是因为法西斯军国主义镇压太残酷了；如果法西斯军国主义者不镇压的话，日本的左翼分子和作家们也会进行轰轰烈烈地反抗的。这就是日本作家的逻辑，这也就是日本战后文学对战争的一种体验。实际上，野间宏始终没有超出日本人的认识论，“日本人历来不固守先验的抽象的绝对观念，思想信仰浅薄，常常根据需要加以变通和调和。”^②

由此可见，深见进介是野间宏根据为战争期间那些“转向”的人辩解的需要而塑造出来的一个人物形象，《阴暗的图画》所表现出来的转向体验的思想性质也就比较清楚了，这就是以自己所谓的心灵创伤，为自己战争中的不光彩行为推卸责任。

三

《脸上的红月亮》是野间宏战争体验的代表作。这篇小说发表于1947年8月号的《综合文化》杂志上。作品是通过主人公

① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第74页。

② 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第257页。

的战争体验，来探讨战争对人性的破坏这样一个极为严肃的问题。从男主人公北山年夫的经历看，小说明显地带有作家自传的成分。这也说明小说是作家战争体验情感的真实表现。

《脸上的红月亮》讲述了一个令人悲凉的爱情故事。由于战争的创伤，一对青年男女互相爱慕却不能结合。男主人公北山年夫在战争期间失去了女友，女主人公堀川仓子在战争期间失去了丈夫。战后，他们有缘相识，彼此又互相同情，也互相有爱意，然而，这一对有情人最后无奈地分手了。这是为什么呢？作品通过主人公战争期间的遭遇告诉我们，正是由于战争对人们心灵的戕害，才使爱情之花无法开放。

对于那场战争的残酷，在野间宏看来，不仅仅在于战场上杀戮流血，也不仅仅在于对人类物质文明的破坏，更重要的是在于对人的心灵的摧残，对人性的扼杀。这当然是正确的。主人公北山年夫从战场上归来后，时时渴望获得真实的爱。可是，战争给他心灵造成的严重创伤阻碍着他与别人的真实情感交流。他只能从人们脸上的痛苦表情中获得心灵的共鸣与安慰。堀川仓子战争中失去了丈夫，自食其力地过着战后艰苦的生活。北山年夫虽然对她倾心，但面对这个不幸的寡妇，他发现自己是个一无所知的人。他曾有个情人，可他对她十分冷淡，后来感到后悔。当兵入伍后，他尝到了新兵的艰难，此时接到她死去的消息，才发现她献给自己的爱有多么大的价值，他也借此发现自己是一个多么自私的利己主义者。行军途中，他看到精疲力竭的战友倒在地上，只能见死不救，因为帮助了战友，就会消耗自己的体力，自己就会有倒下去的危险。现在，战争结束了，日本国内的人都面临着艰难的生活。堀川仓子作为一个寡妇，不仅心灵受到严重创伤，生活也极其困难，靠变卖家当来糊口了。北山年夫虽然喜欢她那种带着忧戚神情的美丽，“仓子的面孔，对北山那颗破碎的心来

说，既是一种精神上的慰藉，同时又给他带来了苦恼。”“他觉得需要堀川仓子。同她相对之时，感到她跟自己一样，心里也怀有同样的痛苦。”但是，想到如果两个人结合后，自己就要担负起帮助堀川仓子的责任，北山年夫立刻感觉到这是做不到的。“他觉得，要和仓子内心息息相通，他做不到。‘做不到！对别人的生存，我什么也做不到！一个只顾自己的人，怎能顾到别人的生存！’”

作品所要揭示的是战争对北山年夫人性的摧残和对全体日本人造成的伤害。北山年夫被征入伍，从中国战场辗转南洋战场，受尽虐待，总算活了下来，但战争使他丧失了人性。人性的丧失集中体现在战争时期的行军途中。他为了自己活命，眼看着中川二等兵死去而不去相救。小说这样写道：“听中川的声音，北山感到战友已经筋疲力尽。话的尾音渐渐弱下去，起初还想向北山呼救，末了已不再有这种意思，仿佛是说给自己听似的，或者说在他生命的最后一刹那间，声音是那么凄惨，直透北山的心底。可是北山对战友，也无能为力，哪怕拍拍肩膀，给他鼓鼓劲也罢。再说，北山如果帮了别人，自己就会撑不住，落得同归于尽。中川的声音把他的心都要喊软了，可是他硬是克制自己，不为所动，自顾自默默地往前走。”作家告诉我们，北山年夫之所以见死不救，之所以丧失人性，是这场战争强制造成的。

在这里，作家野间宏塑造的北山年夫的形象就成了几百万日本侵略兵战争期间遭遇的缩影。在作品中，作家野间宏让他的心灵受到战争的严重摧残，让他的入性在战争中丧失，而且，还让他这种丧失人性的使心灵备受煎熬的生活在战后始终存在。作品最后描写了北山年夫看到了堀川仓子脸上的斑点。那斑点在北山年夫的眼里朦胧、模糊，变成一轮红月亮，把北山带回了红月亮映照下的战时行军路上，让他再一次体验到战争的灭绝人性，让

他永远无法摆脱战争的残酷影响。

小说中的堀川仓子更是一个象征性形象。在这里，堀川仓子已不仅仅是“某一个人”，而是相对北山年夫的“他人”的总体象征，是日本战争期间那些虽然没有走上战场然而“受害”深重的人们的象征。堀川仓子在战争中失去了自己心爱的丈夫，像她这样的“战争寡妇”在日本成千上万。丈夫死在南洋战场，她非常痛苦，既为自己痛苦，也为丈夫痛苦。这种痛苦非常深重，虽然战争已经结束，可她无法摆脱。她的脸上“常带着忧戚的神情”，即使对北山年夫产生了感情，她也无法忘记失去丈夫的痛苦。作家通过堀川仓子的痛苦遭遇告诉我们，战争给所有的日本人造成了极为严重的伤害，而且这种伤害是无法消除的。

《脸上的红月亮》显然是一篇带有象征主义色彩的小说。作品中的主人公北山年夫和堀川仓子深重的“痛苦”是一种象征。它象征着那场战争给全体日本国民造成的深重灾难，象征着日本国民的心灵受到了严重的摧残。细读小说，我们会发现野间宏的良苦用心。作家要告诉读者的是，无论是日本的侵略士兵，还是日本留在国内的国民，都是战争的“受害者”，他们都是对战争没有责任的。

可见，野间宏的战争文学作品是从“受害”的日本国民的角度来表现那场战争的，其中固然有对军国主义战争揭露的一面，但也明显带有狭隘的日本民族主义战争认知观。

第二节 关于石川达三的战争文学

石川达三是日本当代文学中一位有着特殊经历和影响的作家。战争时期他曾创作了小说《活着的士兵》，真实地揭露了侵华日军在中国令人发指的野蛮行径，并因此惹下了“笔祸”，被

判了徒刑。此后，他又“戴罪立功”，写下了颂扬法西斯军国主义侵略战争的小说《武汉作战》等作品。战后，他也是日本文坛上一位非常活跃的作家，创作了以《风中芦苇》为代表的一批战争题材的作品，产生了深刻而广泛的影响。在对那场罪恶战争的反映上，石川达三的作品既有真话，也有谎言。对于石川达三的评价，中日两国学术界一直存在着比较混乱的看法。对于石川达三的文学作品，尤其是作品中表现出来的战争认知理念，应该有清醒的认识和正确的判断。

一 关于《活着的士兵》和《武汉作战》

石川达三于1905年出生在日本秋田县。青年时期，他曾在日本著名的早稻田大学学习。上大学期间，他就显露出了文学才华。那时，正是日本资产阶级民主自由思想广泛传播时期，石川达三深受影响。这种思想也贯穿了作家的一生，这体现在他的一系列社会小说的创作中。1935年，他发表了中篇小说《苍氓》，并获得了第一届“芥川龙之介文学奖”，从而奠定了他在日本文坛上的地位。《苍氓》以现实主义的创作手法，深刻表现了20世纪30年代法西斯军国主义上台后日本国内的黑暗现实。

1937年7月，日本法西斯发动了全面侵华战争。12月13日，当时的中国国民政府首都南京被侵华日军攻陷。12月19日，石川达三就作为日本《中央公论》的特派作家被派往南京，并约定要为《中央公论》创作一篇反映日军攻克南京的小说。侵华日军在攻陷南京后制造了震惊世界的“南京大屠杀”，有三十万中国军民惨遭杀害。石川达三虽然没有亲眼目睹南京大屠杀的经过，但看到了大屠杀后的惨状，并有条件采访那些参加大屠杀的日本士兵。而那些野兽般的侵略兵仍沉浸在战争和屠杀的兴奋情绪中。石川达三有意识地深入到他们之中，搜集到了大量的

真实材料。战后，作家曾谈到了自己当时的想法：“我到南京战场去的时候，打算尽可能地不见将校和军事首脑。我抱着这样一个方针出发了。到达后按照预想的那样，和下士官及士兵同吃同住，用心地听他们的聊天和侃山，从而了解他们平时的情况。将校们对外界净说谎，冠冕堂皇，文过饰非。为了了解战场上的真实，我才深入到士兵当中。”^① 由于拥有丰富的见闻和掌握了大量的材料，石川达三从南京回到日本后，仅用了 11 天，就完成了长达 8 万多字的中篇小说《活着的士兵》。

小说《活着的士兵》以进攻南京并参加了南京大屠杀的高岛师团西泽连队仓田小队的几个士兵为描写对象，真实而详细地反映了这些侵略士兵进攻南京时所犯下的烧杀抢掠无恶不作的各种令人发指的滔天罪行。作品以纪实的手法叙述了日军的各种暴行：他们仅仅因为怀疑一个中国年轻女子是“间谍”，就当众扒光了她的衣服，近藤一等兵残忍地用匕首刺透了她的乳房；平尾一等兵因为一个中国小女孩趴在被日军杀死的母亲身边哭泣影响了他们休息，就野兽般地扑过去，用刺刀一阵乱捅，把孩子活活捅死；武井上等兵仅仅因为被抓来的为日军做饭的中国苦力偷吃了做饭用的一点白糖，就当场一刀把他刺死；随军僧片山玄澄本是来超度亡灵的，但他一手拿着佛珠，一手举着军用铁锹，一连砍死了几十个已经放下了武器并失去了抵抗能力的中国士兵。这些日本士兵以中国老百姓“抗日情绪很强”为由，对战区的无辜百姓“格杀勿论”，连女人和儿童也不放过；他们无视基本的人道原则，有组织地成批屠杀俘虏，有时一人竟一口气杀死 13 个俘虏；他们随心所欲地抢劫中国老百姓的财物；他们每离开一处，就放火烧掉住过的房子，他们强奸中国妇女，强迫中国妇女做“慰安妇”；

^① 石川达三：《石川达三选集》，第 5 卷，八云书店 1948 年版，第 167 页。

他们视中国人为牛马，任意奴役、打骂和杀害等等。

在这篇小说中，作家石川达三没有像其他“笔部队”作家那样把所谓“战争文学”当成宣扬法西斯军国主义侵略战争的工具，而是把军部的要求和规定扔到了一边，按照自己的意愿集中表现了“战场上的真实”。这是需要极大勇气的，也是难能可贵的。因为当时在日本国内，战场上真实情况完全被法西斯军国主义的反动宣传所掩盖了。法西斯当局为了动员全体日本国民尽全力投入侵略战争，用各种假战报和法西斯理论极力掩盖侵略战争的实质，并极力煽动国民的战争狂热情绪。他们宣扬什么圣战、神兵、光荣、占领区是和平景象等等。石川达三到了战场上看到的显然不是这种情况，他以一个作家的认识和心理认为应该把战争的真相告诉自己的国民。日本法庭对《活着的士兵》进行调查时，石川达三陈述了自己的创作动机：“国民把出征的士兵视为神，认为我军占领区一下子就被建设成了乐土，并认为支那民众也积极协助我们。但战争绝不是那么轻松的事情。我想，为此而应把战争的真实情况告诉国民，真正使国民认识这个非常时期，对于时局采取切实的态度，是非常必要的。”^①因此，石川达三在这篇小说中着力表现了被反动宣传机构掩盖了的战场上的真实。石川达三创作的这篇小说在当时的日本“战争文学”中是极为罕见的，“甚至可以说是绝无仅有的具有高度真实性的作品”^②。

《活着的士兵》不仅真实地揭示了日本侵略士兵在战场上的残暴野蛮行径，还从那些士兵的内心深处揭示了他们人性的畸变与丧失。石川达三并不满足于战争表象的记述和描绘，而是通过

① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第169页。

② 同上。

对战场上“人”的内心世界描写来揭示战争的本质，并以“人性”和“非人性”的冲突作为整部作品的立足点。小说是通过对战争进程的一步步推进式的描写，揭示出了那些日本侵略士兵是如何随着战争的进行，其人性逐步丧失，变成一个个吃人的魔鬼、杀人的机器的过程。小说中的主人公在参战之前，都是普通的日本国民，是战争把他们的人性抽走了。作品中的几个主要人物都是军队中的下层官兵，除了笠原下士（伍长）是农民出身外，其他几个人都是知识分子。没有参加侵略中国的战争之前，近藤一等兵是一个救死扶伤的医学士，仓田少尉是位为人师表的小学教师，平尾一等兵是一家报社的校对员，也是一个很浪漫的知识青年，片山玄澄是个受过高等教育的僧人。然而，就是这些知识分子，在侵略中国的战场上，都变成了一个个残暴的野兽。作品中做了这样的描写：笠原下士一开始就残暴无比、杀人不眨眼，其他人都非常羡慕他的“勇敢行为”。在经历了多次杀人之后，他们都在竭力摆脱内心世界中人性与兽性的矛盾冲突。仓田少尉“已觉悟到杀人必须心肠冷酷，毫不手软。他开始磨炼自己的性格，以便能参加无论多么残酷的屠杀”；近藤一等兵对战争的罪恶日益麻木，最终完全丧失了人性，“就像一个小学生变成了一个小流氓一样，不仅不以这种堕落为耻，反以这种堕落为荣，他沾沾自喜地向人夸耀：‘我也能搞到姑娘了’，‘我也会从支那兵的尸体上踩过去了’，‘我也会放火烧房子喽’。”以后每当感到烦闷无聊的时候，他就会产生杀人的念头；片山随军僧本来是个做佛事的和尚，但到了侵略中国的战场上，他就变成了一个杀人的恶魔，他屠杀中国人时，“良心上非但没有感到丝毫痛苦，反而心花怒放，感到无比的愉快。”……作家就是这样通过对作品中主人公内心世界的分析性描写，揭示了在法西斯侵略战争中他们的人性一步步丧失的过程。这就是小说中所反映出来的日本

法西斯侵略者在中国战场上的真实情况，也是这篇小说最值得肯定的地方。

正是由于《活着的士兵》中的这种真实描写毫不留情地戳穿了日本法西斯军国主义所宣扬的“解放亚洲”、“建立大东亚共荣圈”、“圣战”的谎言，使日本法西斯军部恼羞成怒，作家因此惹下了“笔祸”。

中篇小说《活着的士兵》在《中央公论》杂志 1938 年 3 月号上发表。结果登载这篇小说的《中央公论》杂志立即遭到了禁止发行的行政处分，紧接着，又因违反报纸法，被追究刑事责任。作者石川达三也被警视厅逮捕，接受审查。1938 年 8 月 4 日，石川达三和《中央公论》杂志的有关编辑被起诉，并被判有罪。罪名就是：“记述皇军士兵掠夺、杀戮非战斗人员，表现军纪松散状况，扰乱安定秩序。”^① 9 月 5 日，石川达三被判处四个月徒刑，缓期三年执行。

这个事件在日本发动侵略战争期间产生了强烈影响。此后，日本文坛再也没有出现这样的能够真实反映日军侵略行为的作品，整个日本的“战争文学”也都变成了为法西斯侵略战争效力的“国策文学”了。也可以说，《活着的士兵》是日本法西斯发动侵略战争时期日本文学中出现的唯一一篇真实揭露日军侵略罪行的作品。

作家石川达三被判有罪后，立刻感到了有一种“成为罪人的屈辱”。但他很快又得到了一个“戴罪立功”的机会。判决十几天后，石川达三再次作为《中央公论》杂志的特派员，被派往中国武汉战场从军。此时的石川达三对自己被允许再次从军充满了“感激”之情。《中央公论》杂志还特地刊登了他的照片和特别启

^① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第 172 页。

事，并发表了他表达自己感激心情的文章《再度从军之际》：“汉口也许快要攻陷了。百万大军的会战，近代东洋史上的一切含义，尽在其中。在日本历史上，也是史无前例的大战。在这样的时候，自己再次获得从军的机会，真是令我不胜感激。我觉得自己确实到了男子汉干大事业的关头。”^①

在中国战场采访了一个多月后，石川达三回到了日本。他以极快的速度就完成了长篇特写《武汉作战》，并在《中央公论》1939年1月号上发表。《武汉作战》与《活着的士兵》大为不同。这是一部彻头彻尾地宣扬、叫嚣法西斯军国主义侵略战争的反动作品。作品不再以人物为描写中心，而是以记流水账的手法记录了武汉作战的过程。整部作品由“武汉作战之前”、“作战之地安庆”、“马当镇”、“就江扫荡战”、“星子附近的激战”、“总攻击”、“田家镇大火”、“民族的飞跃”等31章构成。作品一开始就开始为日本法西斯的侵华战争进行荒谬辩解：“为了使蒋介石停止抗日容共的政策，日本政府做完了一切外交工作，花了很多的钱。但结果徒劳无益。支那在一天天地做着抗日的准备。民众更加团结。战争到了非打不可的状态。”“日本对支那的这种态度感到气愤，日本于昭和十三年一月十六日发表声明，‘不以蒋政权为对手’。日本本来不想发动这么大的战争，但事已至此别无选择了。”^②

《武汉作战》从头至尾贯穿着法西斯军国主义野蛮的侵略战争观，充满着对日本侵华战争的肯定和歌颂的“热情”。在作品中，石川达三把日本侵略军描绘成了“文明军队”，而把战争灾难的责任统统推到了中国的抗日军队身上，并极力恶毒攻击和丑

① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第173页。

② 同上书，第175页。

化中国抗日军民。他把因日军人侵造成的大批中国难民说成是中国抗日军队“制造”的，说中国军队每撤离一处就放火投毒，而日军每占领一处就努力做所谓的“宣抚”工作来安抚难民。作品颠倒黑白地说中国军队在撤离九江时故意投放了霍乱病毒，日本军队占领该地后“积极努力”，用了不到两周的时间就消灭了病毒；作品还写道日军是如何地善待中国的老百姓，九江的人民也对日军“表现出了最为亲日的感情”，在日军的“保护”下，九江经济繁荣，老百姓安居乐业……作家把在《活着的士兵》中所描写的日军暴行全转嫁到了中国抗日军民的身上。《武汉作战》还描述了日军如何优待中国俘虏，以致中国俘虏都甘心情愿地为日军效力。在石川达三的笔下，野蛮的侵华日军简直成了“和平使者”，日本法西斯发动的给中国人民带来无穷灾难的侵略战争简直就成了“造福中国”的“圣战”。石川达三在作品中这样无耻地说道：“只有在〔日军〕占领区，和平才得以恢复，下一个作战区如果不经过血与火的痛烈的洗礼，就不会迎来和平。”^①作家把日本侵略军在武汉的胜利看成是“日本民族的跃进”。他这样写道：“我们以三千年的历史上从未有过的大军，把战火推到了从未有过的广阔地域，深入到了大陆的最深处，应该说这是日本民族在东洋的跃进。”^②可见，石川达三在这部作品中是竭力鼓吹、歌颂日本法西斯的侵略战争，十分卖力地“立功赎罪”。尽管他自己一再表白说这是“一部真实的战记”，可谎言是无法掩盖的。《武汉作战》是一部充斥着谎言和卑劣思想的极为反动的作品。

在完成了《武汉作战》之后，石川达三就积极投入到了反动

① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第176页。

② 同上。

的“国策文学”创作中去了。他以自己第二次从军的经历为题材，连续发表了一系列鼓吹、宣扬、歌颂法西斯军国主义侵略战争的“战争文学”作品。主要有短篇小说《敌国之妻》、《五个候补将校》等。在《敌国之妻》中，石川达三用歪曲事实的卑鄙手法，通过主人公秋子的悲剧，恶毒丑化了中国人，说中国人虚伪、自私和残忍，而日本人则是“善良”、“友好”和“忠诚”。

石川达三从创作《活着的士兵》到炮制《武汉作战》，期间的转变是非常明显的。但仔细分析，我们会发现，这种转变并不是作家对侵略战争态度发生了根本性改变，而只是石川达三创作方法和描写角度的转变，也就是说，作家石川达三从来没有真正反对过日本法西斯发动的那场侵略战争。只不过是由于《活着的士兵》因创作方法和反映角度的缘故，才出现了作家并不希望出现的结果。中国和日本的许多学者和评论家认为《活着的士兵》和《武汉作战》是两部完全不同的作品，前者是客观地暴露战争，是一部地地道道的反战作品，后者则是一部歌颂侵略战争、宣扬法西斯军国主义反动思想的作品。其实，这两部作品的不同只是表面描写手法的不同，只是客观效果的不同，而实质上都是反映了作家石川达三对那场侵略战争的支持、协从和竭力鼓吹的思想态度。

《活着的士兵》表面上具有真实客观性，客观上真实反映了日本侵略士兵所犯下的罪行。但是，这种客观效果并非是作家想要达到的，这是由作家创作这部作品所使用的艺术手法所导致的结果。石川达三走上文学创作道路时正是日本自然主义文学创作非常成熟的阶段，作家也非常推崇自然主义文学主张，并明显受到了自然主义文学的影响。我们知道，自然主义的基本理论认为，环境和遗传因素是决定人的本质的条件。在《活着的士兵》这部作品中，石川达三就是突出表现了环境和遗传这两种因素对

日本士兵行为本质的影响。通过作品，可以看出，石川达三把侵华战争中的战场环境看成是决定日本士兵行为的唯一因素。作家在作品中明确告诉读者：“战场，似乎有一种强大的魔力。它可以使一切战斗人员鬼使神差地变成同一种性格，同一种思维，提出同一种要求。正如医学学士失去了他的知识分子身份一样，片山玄澄似乎也失去了他的宗教。”^① 同时，石川达三还把人的动物本能看作是决定人的本质的最根本因素。这种文学观，始终贯穿石川达三的创作始终。他曾说过：“生物界里，相互生存的关系是极其复杂离奇的。我以为说明这个最终不过是两种方法：其一是研究本能这种东西，如果仍不可解就得用神去说明，别无他法。总之，生物本能，是可以和神匹敌的伟大的东西。”^② 《活着的士兵》所表现的就是由战争这种特殊环境所激发出来的人的本能特性。在石川达三看来，战争是人的动物本能体现最为充分的环境，战场上士兵的行为都是由人的这种动物本能所支配的。

石川达三之所以要向日本国民表现日本士兵在战场上所体现出来的由本能所支配的行为，是有着良苦用心的。他自己曾在法庭上辩护说：“国民一般都把出征的士兵看得像神一样，那是不对的。我想只有表现人的真正的样子，才能在这个基础上建立真正的信赖，从而改正国民的认识。”^③ 显然，石川达三是为了让全体日本国民更加信赖那些侵略士兵才表现他们的真实行为的。在作家看来，日本当局把出征的士兵宣传成了“神”，这是危险的，因为那些士兵毕竟是普通的“人”，万一有一天日本国民发现这些士兵不是当局军部所宣传的“神”了，他们心中的“偶

① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第178页。

② 同上。

③ 同上。

像”就会倒塌，那样国民就会不再“信赖”他们了，就会不再支持他们了，那战争的胜利就会受到阻碍，这是对日本极为不利的。作家在这里把这些士兵描写成“人”，让日本国民知道正是这些“人”在本能的驱使下具有了烧杀抢掠的行为，这样的行为也是正常的“人”的行为。作家是为了让国民了解真实的出征士兵，“建立起真正的信赖”，只有拥有了真正的“信赖”，国民才会更加“信赖”士兵，才会更加支持战争。这才是石川达三创作《活着的士兵》的真正用意。只不过这种良苦用心没有得到军部的理解，人们反而从他的自然主义描绘中看到了日本侵略军的兽行，这绝对不是作家的本意。这从石川达三对那些主人公的描写态度上可以清楚地看到这一点。

在《活着的士兵》中，石川达二是从两个方面来刻画那些日本士兵的。在作家的笔下，这些日本士兵既有杀戮嗜血的本能，也有“友爱”的本性。在作品中，他们一方面惨无人性地疯狂屠杀中国人，另一方面又对自己的同伙和上级充满了“友爱”之情。作品中描写了这样一个细节：武井上等兵一刀刺死了偷吃白糖的中国伙夫，同时又为自己的上司吃不到有甜味的菜而伤心地流泪。在石川达三的笔下，这些日本士兵对中国人是残忍的刽子手，而另一方面又是对自己的祖国、家乡、亲人充满热爱和思念之情的优秀国民、优秀儿子和好丈夫。在这里，石川达三把日本士兵的这两种不同的行为都看成了人的本能。日本士兵杀中国人和热爱祖国亲人是正常的，是一个日本士兵的职责。作家借作品中的一个人物表达了自己的心声：“他们（日本侵略士兵）为了国家抛弃了这种属于个人的生活，因此，国家和国民应以最高的礼仪来祭奠他们泯灭的生命”；“那已泯灭的生命不是正在受到同胞们充分的尊敬吗？”在石川达三看来，那些属于“生物本能”的行径从“国家”的角度说就是“忠诚勇敢”的行为。石川达三

创作这部作品的真实用意就是希望日本国民能够理解士兵们的那些野蛮残忍的属于“本能”的行为，并在理解这些行为的基础上，更加“信赖”他们，更加支持他们。所以，真正理解了这部作品的一些日本评论家（如山本健吉）认为《活着的士兵》“是对士兵们的行为进行辩护的书”。

由此可以看出，石川达三从创作《活着的士兵》到炮制《武汉作战》并不是对侵略战争态度的改变，而只是创作手法的改变。《活着的士兵》的自然主义描写，客观上暴露了日本侵略军在中国的罪行，但这并不意味着石川达三主观意愿上是“反战”的。所以，当《活着的士兵》不小心惹怒了法西斯军部的时候，他就非常后悔，立刻转变了创作手法，炮制出了符合法西斯军部要求的《武汉作战》。此外，石川达三在战争期间积极参加了反动的“日本文学报国会”的活动，表现得非常卖力。他是该会“小说分会”的常任干事。他还担任过煽动侵略战争的“文学报国运动讲演会”的“讲师”，积极参加了鼓吹侵略战争的所谓“街头小说”的炮制，参加了“日本文学报国会服务剧”的演出，还是文学家“勤劳报国队”的队员。他还在第二次“大东亚文学者”大会（1943年）上发言，大肆叫嚣日本作家应该投笔从戎，发挥更大的“文学精神”。

所以说，我们不能因为石川达三创作了一部《活着的士兵》就把他当成是“反战作家”，而应该全面地、历史地看待石川达三的文学创作。只有这样，我们才能公正和公平地评介一个作家。

二 关于《风中芦苇》

战争结束后，石川达三继续活跃在日本文坛上。他为了推卸战争责任，把《活着的士兵》和《武汉作战》说成是“反战作

品”，并以进步作家自居，创作了大量所谓“反战”作品。1945年后，石川达三在创作了《风雪》、《交替期》、《诱惑》等短篇小说和长篇小说《并非没有希望》后，推出了战后最重要作品长篇小说《风中芦苇》（1949—1950年）。20世纪60年代后，他又创作了长篇小说《金环蚀》（1966年）和《破碎的山河》等作品。《金环蚀》通过对一件贪污行贿案的描述，揭示了日本政坛上的互相倾轧和勾心斗角；《破碎的山河》表现了经济高速发展时代资本家为了追求高利润，不惜破坏自然生态环境，造成日本山河破碎。小说还通过对一个资本家内心世界的细致描绘，反映了经济生活中人与人之间的各种矛盾冲突和丑恶现象。

长篇小说《风中芦苇》不仅是石川达三战后最有影响的作品，也是整个日本战后文学中有着重要地位的一部长篇小说。这部小说曾于20世纪80年代在中国出版发行。中国的外国文学界的一些学者对这部作品给予了很高的评价，认为这部作品“暴露了战争狂人压制言论自由的野蛮行径”^①，认为作品中的主人公苇泽悠平“是一位正直的知识分子”、“有良心的知识分子”。^②重庆出版社1989年出版的《世界反法西斯文学书系》也把这部作品作为“反法西斯文学”作品收录其中。然而，细读作品，就会发现，作品固然有对日本军国主义残暴罪行揭露的一面，但其中所包含的关于那场战争的认知理念与作家战争时期创作的《武汉作战》等作品是一致的，这需要进行批判研究。

（一）《风中芦苇》主题评析

《风中芦苇》分上下两卷。作品以苇泽和儿玉这两个知识分子家庭的不幸遭遇为线索，描写了从1941年太平洋战争爆发前

① 叶渭渠、唐月梅：《20世纪日本文学史》，第276页。

② 金中：《风中芦苇》的《译者前言》，黑龙江人民出版社1982年版。

夕到 1947 年“二·一总罢工”期间日本国内的社会现实，客观上展现了日本军国主义对内残酷镇压、对外疯狂侵略的丑恶行为。但是，作品通过主人公苇泽悠平和清原节雄这两个人物的所谓“反抗”，表现了作者企图为军国主义的帮凶和日本知识分子在战争时期的表现解脱罪责的意识。同时，作品还以日本战败时所遭受的打击为借口，把日本描绘成“受害者”，以此讽刺世界人民的反法西斯斗争和共产主义运动。可以看出，这部作品的思想确实存在着两面性。

毋庸否认，《风中芦苇》表现了对日本军国主义专制野蛮行径的不满和批判。作品形象地描绘了第二次世界大战期间日本国内发生的许多重大事件，如近卫内阁倒台、东条内阁上台、太平洋战争爆发、陆海军内讧、美军对日本的轰炸、日本无条件投降、美军占领日本、战后日本的混乱局势等等。小说从“受害者”的角度展现了那段让人永远无法忘却的历史。

第一，小说比较真实地表现了日本军国主义发动的那场侵略战争给广大日本人民带来的深重灾难。小说用苇泽悠大的儿子苇泽泰介、儿玉博士的两个儿子都被战争夺去了生命的事事实控诉了战争对日本广大平民生命的践踏。泰介是一介书生，体弱多病，入伍后没等走上战场便被折磨而死；儿玉博士的两个儿子知彦和道彦在战场上死于他乡；大街上，电车里，经常见到手捧骨灰盒的妇女和儿童，那是他们的丈夫或父亲战死后的遗骸。作品描绘了日本国内物资的匮乏，人民生活痛苦不堪。作品第一章的第一句话便是：“外务省正门的大铁门被卸下来了。”^①说是“可以造二三十发炮弹”，“当局的策略是：要求把所有家庭，所有事务所的铁门、暖气片、钢窗、花瓶、伞架都铸成铁，再制成炮

^① 石川达三：《风中芦苇》，黑龙江人民出版社 1982 年版，第 1 页。

弹，然后把它扔到中国大陆的山沟里。”由于食品短缺，广大平民百姓缺少营养而体弱多病。从战场上受伤归来的普通士兵“留木营养不足多种疾病缠身”，“因为人们都吃着坚硬的麦粒饭、豆渣和干菜”，到儿玉博士医院来看病的人，“都出现了缺乏营养的迹象”，而且，由于药品的缺乏，医院也无能为力，何况人们也没有钱付医药费。儿玉博士家中能卖的东西都卖了，可女儿榕子也没有一点大米给孩子熬碗米汤喝，不能给年老卧病的父亲端上一碗白粥。战争使日本社会日益凋敝，民不聊生。

第二，作品深刻揭露了军国主义统治的专横跋扈和腐败。作品描写了军国主义统治者压制言论自由的现实。“军部首先在内阁中取得强有力的发言权，剥夺议会中议员们的言论自由，指使宪兵队统制民众的思想，如果达不到预期目的，就用暗杀手段镇压自由主义的自由。”小说的主要内容之一是表现苇泽悠平的《新评论》杂志在战时战后的遭遇。《新评论》杂志由于刊登了与军部观点不一致的评论文章，社长苇泽悠平多次遭到军方制裁，许多编辑遭到逮捕拷打，最后终于停刊；作品描述了许多作家评论家被剥夺了发言权的现实。小说的主要人物之一清原节雄是《新评论》的撰稿人，受到了军方的监视；自由主义者的老文学家安藤真治，“根据特高警察的指令禁止他向报纸和杂志投稿”。小说描绘了战时日本宪兵警察横行的现实。军国主义的专制统治是和腐败密切联系在一起的。随着战争的进行，统治机构越来越大，“仗越是打下去，国家面临的困难就越大。可是官方的机构却在扩大。”“官厅一增多，官僚随着就多了；官僚一多，国民的生活因而受到沉重的压抑。官僚和军部凌驾在国家之上，却驱使国民去从事战争和国内的军需生产。”全国的百姓在受苦，这些官僚却在吃喝嫖赌。小说描写了陆军报道部一年一度的热海温泉聚餐会，那些官员们喝得酩酊大醉后，再去嫖妓女，然后带着

索嫖账的人到报道部会计那里要账，“刮来的民脂民膏作为临时军事费的一部分，就这样支付给热海的艺妓们。这就是所谓一亿国民总奋起的内幕。这就是高喊‘多造飞机，哪怕多一架也好！’的陆军宣传当局干的勾当。”腐败的官僚机构与百姓的苦难形成了鲜明的对比。

第三，小说深刻揭露了军国主义统治者对国民的毒化。在历史上，任何专制政权要搞侵略扩张，都要向全体国民宣扬反动主张，为自己培养忠实的卖命者。日本军国主义统治者更是这样。小说中写道：“学校的军事训练把青年们已培养成为军国主义者。陆军当局把现役军官派到学校里，实行严格的军事训练。日本全国的大学和高等专门学校实际上变成了半陆军学校。”苇泽悠平的小儿子苇泽邦雄就是一名被军国主义思想培养出来的战争狂热者。他向当局写信告发自己的父亲，一心想着早日参加战争成为英雄。他作为特攻队员到了菲律宾。战争中，他除了失掉了三个手指外，什么也没有得到。日本战败后，他觉得受了欺骗，成了一个没有爱心、自暴自弃的人；邦雄的恋人、儿玉博士的小女儿有美子也是受军国主义思想毒害的代表。她和她的同学们崇拜那些所谓的“英雄”。所谓的“忠义”和虚荣心塞满了她们的头脑。她们每天在学校的工厂里缝制军服，累得头晕目眩，也“咬着牙忍耐着，没有一句怨言”。最后，有美子终于累病了，生命垂危。小说以这两个人物的遭遇把日本军国主义对青年的毒害形象地展示在读者面前。

第四，作品还批判了那些投机者大发战争之财的卑鄙行径。战争期间，人民生活痛苦不堪，然而，那些投机者却行贿受贿，盗卖战争物资，大发战争之财。作品描绘了海军报道部的官员根本不顾战场的危机局势，“他们的头脑里尽是如意算盘，只考虑盈利和亏本，根本不考虑司令长官的战死和日本的命运与他们有

何关系。”作品塑造了一个投机商人广瀬充次郎。这家伙在军队中残暴无比，折磨死了苇泽泰介。从战场上回来后，他继承了父亲的一个印刷公司，靠向军方行贿，大肆盗卖紧缺物资，成为暴发户，还参加了战后的议员竞选。

《风中芦苇》是从一个战败国民的视角给我们提供认识那场侵略战争的态度的，然而，其中的许多思想意识带有很大的蒙骗性。

首先，小说反对的并不是战争，而是反对“战败”。小说从头至尾表现出来的鲜明思想意识就是对日本军国主义“战败”的痛恨。主人公苇泽悠平被作家刻画成为一个忧国忧民的自由主义者、一个有良心的知识分子。但他反对的是军方的专横行为，反对军方不让他们表达自己的战争观，反对军方意识不到“战败”后果。当情报局的官员佐佐木少佐对他们杂志的观点进行训斥时，这位所谓的“有良心”的知识分子道出了自己的心声：“动员国民则有动员的步骤。只有国民充分被说服了，才能按着国家指出的方向走。我们并不是反对国家的方针。仗要是打不赢那是不行的。”可见，他反对的并不是军国主义发动的侵略战争。小说中的其他所谓“正直”、“有良心”的人物形象无不如此。清原节雄也是作家极力歌颂的一个“有良心”的人物，当他听到太平洋战争爆发的消息时，他意识到日本不可能战胜美国，可依然“坚定”地说：“为了日本的胜利，我也得豁上这条老命。现在已经没有别的路可走了，只得想尽一切办法争取胜利了。”这就是作家赞扬的反对军国主义战争的“英雄”。小说中的儿玉博士一家、《新评论》杂志社的编辑们以及所有平民百姓反对的是“日本战败”和战败后的混乱社会。

其次，作品包含着混淆侵略战争性质和为军国主义者开脱罪责的意识。我们知道，日本军国主义在发动太平洋战争之前，已

经对中国进行了多年的侵略战争，可作品中在提到日本的对华侵略战争时，都是运用了“日中摩擦”、“日华事变”、“日中战争”这样一些混淆视听的词。作品对日军侵略东南亚的态度更是与日本极端右翼势力观点没有什么两样，宣扬日本侵略军是赶走西方殖民主义的“解放军”，作品写道：日军“进驻印度支那时，安南人那么欢迎日本人……”而清楚不过的事实是日本为了夺取那里的石油和橡胶资源。日本军国主义发动的那场侵略战争，给亚洲人民带来了深重的灾难，罪魁祸首就是以日本天皇为首的一群法西斯分子，作品却为他们开拓罪责：“议会、政府、甚至天皇都没有阻止爆发战争的力量。新的敌人拥有庞大的空军和海军，一场血战是不可避免了。”作品始终没有承认日本发动的那场战争的侵略性质，不承认不正义战争必将失败的历史规律，而将日本的失败归结为日本国力不行，归结为统治阶级领导无方，“他们破坏了民心的团结，破坏了民生，进而导致了战争的失败”。作品借有美子的思想故意混淆侵略与反侵略战争的性质：“罗斯福、丘吉尔、希特勒、杜鲁门、东条英机都是杰出人物，他们发表演说的时候，都说是为了人类的和平与文明。既然如此，为什么要发动战争呢？”

再次，小说极力地把日本描绘成“受害者”。小说通篇描绘了日本国民在战时和战后所遭受的深重苦难。国民缺吃少穿、缺医少药，战争使日本社会痛苦不堪。小说把在战争中死亡的日本人均称为“无辜受害者”。小说用很长的篇幅详细描绘了战争后期美军对日本的轰炸，把东京遭空袭后的景象描写得无比悲惨。“六月、七月，一个一个城市相继都被烧毁。日本全国人民都茫无头绪的在死里逃生。”“听说在广岛投下了一颗特殊的炸弹，冲击波和光线一下子杀死了无数无辜的人们。”小说同样以受害者的心态描绘了战后美军对日本的占领，极其愤慨地谴责了苏联红

军对日军战俘的扣押，无限伤感地记述了从战场上归来的那些士兵的困苦生活……所有这些，就是日本的“受害”。

最后，作品还表现了对共产主义思想和世界反法西斯同盟的仇视心态。《风中芦苇》的下篇中充满了对共产主义思想的极端仇视意识。作家用苇泽邦雄在战后追随共产主义者又遭受严重精神创伤为依托，讽刺共产主义思想没有人道主义，并把战后日本社会的混乱和凋敝归结为是日本共产党开展工人运动造成的。作家把共产主义与法西斯主义相提并论，并借作品中的一位“比较老成的人”道出了自己的心声：“战时，东条提出所谓八纮一宇、贯彻圣战，说这是最高的理想，结果发动了侵略战争，日本人都遭了殃。反过来看共产党，也是提出崇高的理想，说是无产阶级的幸福啦、公平分配啦，结果引起了社会的大混乱，民众又一次遭了大难。因此，所谓理想就得认真考虑考虑，我认为共产党说的那一套仍然是八纮一宇。”

作品对盟军占领日本和苏军对日宣战极端愤慨。“战争的结局十分清楚了。国家非遭到毁灭不可，日本国民都将被‘鬼畜英美’杀尽灭绝。”这是榕子的想法，也是作家的心声。作品对苏军的宣战百般不服，“苏联是在日本宣布投降的前两天向日本宣战的，根本没有打过什么大仗。他们片面的宣战，迅速入侵满洲把奴隶带走。”作品中多次谴责了苏军不把日本战俘按时遣送回国，谴责苏军对待日军俘虏像对待“奴隶”。

（二）《风中芦苇》主要人物形象评析

苇泽悠平和清原节雄是这部长篇小说的两个主要人物，也是作家极力歌颂的形象。小说中多次赞扬这两个人物是“正直”、“有良心”的知识分子。特别是对苇泽悠平，作家是热切赞扬，赞扬他的自由主义和个人主义思想，赞扬他的爱国主义精神，赞扬他的“绝对不为强权所屈服”。中国的一些学者也持同样的肯

定态度。“苇泽悠平是一位正直的知识分子”，“《风中芦苇》所揭示的主题是：作为一个有良心的知识分子应该怎样在战时和战后的动荡的社会中竭力正直地勇敢地生活下去。”^①事实上，这两个人物的确是日本战时所谓的“正直”知识分子的缩影，体现了日本知识分子对军国主义发动的那场不正义战争的暧昧态度。

小说首先突出刻画了苇泽悠平的“反抗”性格，可他反抗的并非是日本军国主义发动的侵略战争。苇泽悠平是经营了几十年的《新评论》杂志社的社长。这家杂志是对时局进行评论的自由主义者杂志。可以讲，正是这样的身份，使苇泽悠平对日本局势的认识要比普通国民清醒得多。他深知日本的国力不能与强大的美国相抗衡，深知专制的军国主义统治者无法真正把全体日本国民团结起来，这可能导致日本的战败，可能给日本带来灾难。再加上他是一个自由主义者，自己又掌握着一个舆论阵地，长期以来一直可以自由地发表自己的观点，所以，当情报局以专横的态度要求他的杂志应与当局的方针保持一致时，他非常反感，自然要“反抗”。可他反抗的实质是什么呢？通过小说的描写可以清楚地看出，他反抗的是当局对他的干涉，反抗的是日本可能出现的战败。他自己也阐明“我们并不是反对国家的方针和军部的方针。仗要是打不赢那是不行的。”可见，他不是反对军国主义者们发动的侵略战争。只要战争能够取得胜利，他是不反对的。小说开始的背景是日本军国主义发动的侵华战争已经进行了多年，但他知道日本当时的国力是比中国强大的，所以他始终没有反对日本的对华侵略战争。只不过，当失去理智的军国主义者们要与强大的美国为敌，他预感到了日本可能出现的战败，先是与清原节雄一样极力反对与美国开战，而太平洋战争爆发后，他反对的

^① 金中：《风中芦苇》的《译者前言》。

是当局残暴专横的动员方式。小说的下卷清楚地表明了这一点。日本军国主义在世界反法西斯同盟的沉重打击下，宣布无条件投降，日本失败了，战争结束了。如果真是一个反战者，感到的应是高兴。然而，面对日本战败的现实，他则是感到无比的愤慨和伤心。当日本的军国主义分子逐步得到审判，日本社会开始走上民主化道路时，作家把日本的前途描绘得毫无希望，自然，苇泽悠平对未来更是充满了绝望之情。

由于主人公这种所谓的“反抗”并非真正反对军国主义发动的侵略战争，而是对侵略战争的暧昧和纵容，所以当军国主义当局指责他的杂志“反对国家的方针和军部的方针”时，苇泽悠平极力表白自己“不是反对”。他见当局要严厉制裁他们这些不听话的“自由主义者”时，便屈服了，开始按照军部的要求刊登为军国主义鼓噪的文章了。这就是他的“正直”，不如说是“投机”和“明哲保身”。他所谓的“有良心”，就是想在《新评论》杂志上既刊登与当局方针保持一致的文章，又发表自己的自由主义主张。当然，作为专制统治的军国主义当局也是不允许这样的杂志继续存在的。战争结束后，他则全然忘记了自己的杂志登载过为军国主义呐喊文章的事实，标榜自己“战争时期虽然受到外部的压力，但是作为编辑中心，我们的态度从来没有含糊过”。当然，作家石川达三是真心地为他开脱罪责：“说我们赞成战争，可是真正的侵略主义者有几个？都是在军部的威逼下，因为热爱自己的事业才办杂志的。”按照这种逻辑，日本派往国外的几百万侵略军没有几个是侵略者，因为他们是被“威逼的”。如果是真正的“正直”和“有良心”，那就应威武不屈，像日本的伟大作家小林多喜二那样。

清原节雄也是作家着力歌颂的一位敢于“反抗”的知识分子形象。这位“耍笔杆子的自由论客”曾在美国做过七年的新闻记者

者，又是一位有名的时事评论家，非常清楚日本与美国的势力差距。他坚决反对日本与美英交战。这并不是说他反对战争，而是他知道与美英交战，失败的必将是日本。他同苇泽悠平一样，反对的是日本的“失败”。但当太平洋战争真的爆发后，他则慷慨地说：“为了日本取得胜利，我也得豁上这条老命。”当日军在战场上节节败退，而日本当局的宣传报道又一团糟时，他毅然担任了海军报道部的顾问，而且十分卖命，企图用他的宣传稿件挽救日军失败的命运。当报道部的科长葛原大佐拒绝了他的意见后，他真切地感到日本即将被打败，“他感到一阵孤寂”，“他的面颊上流满了泪水。”日本战败后，面对着即将走向民主化的日本，他则说：“我已经疲倦了，什么也不想干了。”他对日本战后新宪法规定放弃一切军备，彻底断绝了军国主义的复兴希望耿耿于怀，悲观绝望。他说：“放弃一切军备的国家，在这走投无路的国际社会上能够保持独立吗？独立不过是个好听的名称而已。日本本身包括天皇在内，都站在世界的风暴之中，不是倒向北边，就是倒向南边，随风飘荡。什么自由、和平、独立，根本没有。”这就是作家精心刻画的具有“高尚情操”的敢于“反抗”的知识分子形象。

石川达三之所以在《风中芦苇》中表现出了对日本军国主义发动的那场侵略战争的暧昧“反抗”态度，是同他在战争中的特殊经历联系在一起的，是与战后日本文学对侵略战争的认知理念分不开的。

战争期间，石川达三曾因创作了《活着的士兵》而惹下了“笔祸”。此后，他非常后悔，面对法西斯军部又给他的“戴罪立功”的机会，他感激万分，不仅炮制出了《武汉作战》等一系列宣扬、叫嚣法西斯军国主义侵略战争的反动作品，而且积极参加日本军国主义组织的各种活动，表现得非常卖力。就是这样一位

作家，战后摇身一变，又成了“反法西斯”作家。基于这种原因，我们对他的作品中表现出来的投机性、两面性就不难理解了。战后，他除了为推卸战争责任而把《活着的士兵》和《武汉作战》说成是“反战”作品外，从来就没有对日本法西斯的侵略战争产生正确的认识。他在 20 世纪 70 年代出版的随笔《时光流逝》中曾这样表现了自己对那场战争的认识：“战争是两国干出来的，不应该说坏事都是一国干的。”谈到南京大屠杀时，他竟然说其真实性“有不少问题”，“我没有看到屠杀事件，连痕迹也没有看到”。这表明他连自己在《活着的士兵》中所描写的事实在都否认了。他还说：“生在那个时代，我只有描写战争。所谓‘圣战’我不相信，所谓‘侵略战争’我也怀疑。……我只描写战场上的战争。”^① 由此就不难理解石川达三的战争认知理念是什么东西了。其实，石川达三的战争观与日本战后文学中的淡化、模糊、歪曲、否认、抹杀、美化日本军国主义侵略战争的认知理念是一脉相承的，是狭隘的极端日本民族主义和法西斯军国主义阴魂不散在作家头脑中的反映。

第三节 关于大冈升平的战争文学

大冈升平是日本战后文坛上第二批战后派的代表作家之一。中国的外国文学领域对他的战争小说《俘虏记》、《野火》等作品给予了很高的评价：“《俘虏记》剖析了一个震颤的、忏悔的灵魂，主人公的自我谴责和自省的赎罪历程，心灵流淌着鲜血。作者塑造的这个人物形象，针砭了长期禁锢日本民族灵魂和法西斯

^① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第 180 页。

军队‘杀身成仁’的传统意识，呼唤人性的回归。”^①“大冈升平在战争题材小说《俘虏记》、《野火》、《莱特战记》中，详细地描写了主人公在战争状态下的矛盾、痛苦、迷惘的心理活动，毫不隐瞒地揭露了战争年代残酷的事实真相，向人们提出了尖锐的人性问题，坦率地表达了对以天皇为首的军部视士兵生命于不顾、为建立大东亚共荣圈而发起战争的愤怒心情，勇敢地表露了自己的反战情绪。”^②许多东方文学教材、日本文学研究著作还将这些小说称为“反战文学”。然而，细读作品就会体会到这些小说中表现出来的错误甚至反动的战争认知理念，就会发现作品中存在着为日本军国主义的侵略行为进行辩解的思想意识。下面主要是对他的《俘虏记》和《野火》这两部影响深远的小说的战争认知理念进行分析。

一 关于《俘虏记》

《俘虏记》是大冈升平的一篇短篇小说，也是作家的成名作。这篇小说于1948年2月在《文学界》杂志上发表，曾在日本战后文坛上引起很大反响。围绕着主人公作为日本士兵的“我”在遇到一个美国士兵时没有开枪这一情节，日本的文学评论界认为这是作家大冈升平在勇敢地拷问自己的灵魂，在重建自己的精神世界，“战争告诉了人们，以伦理为人的立足点的确切性遇上了极其严重的破坏力量。迈向战后、生存下去的大冈升平也必须在与一个近乎不可能解决的问题——这个为什么不朝美国兵开枪的日本士兵的行为，究竟是不是他的伦理性的证明——的格斗中，

① 李德纯：《战后日本文学》，辽宁人民出版社1982年版，第64页。

② 陈端端：《从大冈升平的战争小说看其人生观和价值观的折射》，《外国文学研究》2001年第3期。

开始重建自己的精神世界。”^①那么，这究竟是一篇什么样的作品呢？

（一）《俘虏记》主题分析

小说是以作家自己在菲律宾战场被俘的亲身经历而创作的。作品叙述了作为日本士兵的“我”在菲律宾民都洛岛成为美军俘虏的经过。1944年8月以后，随着美国军队的进攻，“我们”开始“向山里转移”，美军进攻越来越猛烈，“我们”的处境越来越糟糕，“我”和许多士兵又患上了恶性疟疾，整天发烧，开始“我”还同“中队”在一起，后来，“我”掉队了，一个人沿着河谷边逃跑边找水喝。当“我”再次精疲力竭时，一头栽到了树林边的草丛里。当醒过来的时候，“我”发现了一名追击的“个子高高的年轻美国兵”，“我的右手不由自主地动着，打开了枪的保险”，但“我”没有开枪，那位美国兵改变了前进方向，“进而从我的视野里消失了”。“我”对自己的人性感到惊异”，“我”开始在心里探讨为什么“不杀”他，“我”最终明白了，是因为“我”有“爱”，所以才不想开枪。“我”“为自己的‘美行’而陶醉”。美国兵走后，“孤零零地只剩下我一个人”，“口渴又开始袭击我”。我“想自杀，可仅有的一颗手榴弹引信坏了，用枪自杀勾板机时”，“我”又摔倒了。自杀不成，“我”进入睡眠状态，这时就成了俘虏了。美国兵不仅给“我”水喝，还给“我”药吃，“我”不能行走，他们用担架抬着“我”走，“我”感到“得救了”。

显然，作者是在以“我”的“善良”行为替日本军国主义的强盗行为辩解。小说丝毫没有为自己的侵略行径感到耻辱的意识，通篇在宣扬自己的“善良”和“富有爱心”。作品开篇引用

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第99页。

了《叹异钞》上的一句话“吾心惩恶亦慈悲”作为题记，其意义显而易见。这就明确告诉读者，作品中的主人公“我”是一个“惩恶”之人，而且是一个心肠“慈悲”之人。把侵略士兵的“我”作为“惩恶”之人，有意歪曲日本军国主义发动的侵略战争的性质，这是日本战后极右势力的一个主要反动观点。“大东亚战争不是日本人为了侵略而发起的，而是被白人逼得走投无路，不得不站起来。”“占领期间，看到日本人孤军奋战、对白人联合军表现出伟大的战斗力，亚洲人极大地增强了勇气。”“亚洲不久就全部实现了独立。”^①“大东亚战争是有史以来从未有过、付出了巨大牺牲的国际贡献。日本民族为了存亡而战斗，让历史的车轮朝人种平等的方向前进。”“日本是做出过史无前例的国际贡献的国家，日本民族是正义的民族。”^②作家在这里将侵略者的“我”当做“惩恶”之人，与极端右翼势力美化侵略战争是同样的战争认识观。在这样的战争历史观指导下，作家对主人公“我”在异国的侵略行为自然就没有耻辱感，并极力表现自己在战场上的“善良”。

小说的主要情节就是描述自己在逃跑中没有向追击他们的“美国兵”开枪。对这一行为，作家从人性、意识、人类之爱、战争与个人关系、美学、父爱等许多方面进行了分析：

“我”之所以不开枪，是自己有“人性”，“我对自己的人性感到惊异。”“我放弃了‘与其被杀不如主动去杀’的信条。”^③“我”是有“道德”的，选择“不杀”是“我”的“人性”所致；

^① [日]历史委员会编：《大东亚战争的总结》，新华出版社1997年版，第73页。

^② 同上书，第79页。

^③ 《大冈升平小说集》之《俘虏记》，作家出版社1998年2月第1版，第19页。本节以下引此文不再注明。

“我”“付出了人类至上的爱”，“我的心肠很慈善”。

“我”对人血感到“嫌恶”，“我”爱和平，因为“这种嫌恶是和平时候的感觉”。“那时我感到嫌恶，表明我已不是士兵了。所谓战争，是社会集团之间所进行的暴力行为，个人的行为受到集团意识的制约乃至鼓励。”“我”只有一个人，向往和平，“不开枪”是“我”的必然选择。

“我”多么“善良”，多次想到了年轻美国士兵的母亲，“美国母亲感激我的话语响彻耳畔”。“我”怎么会让一个母亲为失去儿子悲伤呢？

“我”是一个爱美之人，“我慨叹他的脸颊所具有的独特的美。白皙皮肤与鲜红形成鲜明对照，是我们黄种人所没有的。虽然平凡，但那是一种无法否定的美。”“那种美径直渗入我的心脾。似乎压制住了一个士兵在敌人面前的冲动。”爱美之人怎么会杀死具有美好形象的“美国士兵”呢？

“我”还是一个“做父亲”的人，“我看到这位年轻的美国兵时，在心理上产生了一种冲动。这和我做父亲以来，时常对别人的孩子或孩子气十足的青年人感受到的某种心动是相通的”，“我爱上了他，所以才不想开枪。”

看，“我”是一个多么“善良”的士兵，“我”这样的人怎么会“侵略”别的国家呢？作品不厌其烦地一再“表扬”自己的“美德”。“我‘救助了’这位美国青年，为自己的‘美行’而陶醉，并把这种感觉沉淀下来。”“我”在战争中有如此“美行”，怎么会对战争有负罪感呢？怎么会认真反思战争的侵略性质呢？

正是有了这样的战争认知理念，作品中对日军的侵略行为才如此的轻描淡写，才如此的没有犯罪感，才如此的有意开脱罪责。

小说中对日军的侵略暴行故意轻描淡写，还把责任推到被侵

略国家的人民身上。我们知道，第二次世界大战期间，日本侵略军在被侵略的亚洲国家中犯下的罪行罄竹难书。他们烧杀抢掠，无恶不作。没有给养时，他们以强盗的方式抢夺当地居民的财产；缺少劳工，他们以野蛮的方式强抓当地民众；对反抗侵略的人，他们以血腥的方式残酷杀戮。“在第二次世界大战中，日本军队践踏战时国际公法，干了大量虐待俘虏、屠杀民众、使用暴力、抢劫掠夺、肆意放火、强迫劳动、奸淫妇女等残暴行为，这是无可置疑的事实。虽然由于受害国家多半没有完整的统计，很难掌握精确的数字，但是据估计，仅杀害手无寸铁的群众一项恐怕就要超过上千万人。”^① 可这篇作品对日军抢掠财物、强行绑架劳工等暴行的描述不仅没有丝毫的负罪感、羞耻感，还极端丑化占领区的人民，把责任推到占领区的民众身上。小说这样写道：“自那以后，我们奉命几次被派遣到布拉拉卡欧，去迎接可能到达的尖刀队，回营时经常绑架几个运气不好的当地居民，他们都是在窜扰空荡荡的民宅或掠取家具时被我们发现的。这样一来，虽不是有意为之，却也渐渐成为我们扫荡的原因了。”在强盗的眼里，被绑架的人是他“运气不好”，“我们”去“扫荡”，是因为“当地居民”在“窜扰”。作者为什么不阐明那些“民宅”“空荡荡”的原因呢？正是由于他们这些强盗来了，手无寸铁的居民才逃离了家园。

作品对日军抢掠当地百姓的财产是以一种轻松的得意洋洋的口气来描述的，“我们也常到山脚下去猎杀那些流落在外的无主的牛，吃些新鲜牛肉。”大家知道，在菲律宾农村，耕牛对于农民来说是多么重要，“牛”怎么会“无主”呢？而且日军是“经常”去“猎杀”，从没有听说菲律宾有杀不完的“无主的牛”啊。

^① 若槻泰雄：《日本的战争责任》，社会科学文献出版社1999年版，第103页。

是的，“牛”的主人被日军强盗杀死了，牛自然就“无主”了。

如何看待小说的所谓“反战”主题呢？其实，小说与日本这一时期的许多作品一样，表现出来的主题并非是“反对战争”，而是反对“战败”。“日本战后文学的总体倾向，实质上不是反对侵略战争，而是反对‘战败’；不是反省对中国人民犯下的罪行，而是刻意表现日本人本身的受害。更有一批作家反抗战后的和平秩序，发泄对战败投降的不满和悲哀，甚至公开为侵略战争辩解。”^① 日本军国主义发动的那场侵略战争给亚洲许多国家的人民造成了深重的灾难，战后，日本文学始终在有意无意地模糊这一历史事实，始终没有认真反省自己所犯下的罪行。表面上，日本战后文学出现了一些对战争表示不满、表示反对的作品，但实质上，它们反对的并非是军国主义发动的侵略战争，而是对军国主义被世界反法西斯正义力量所打败的事实表示不满、表示反对。《俘虏记》中表示反对“战败”的意识非常明显。作家写道：“我已不相信日本会胜利。我憎恨使祖国陷入绝望战争的军部。我既然没有舍身阻止他们而任其所为，如今我觉得就连抗议他们给予自己命运内的权力都没有了。我感到滑稽的是，一介无力的平民和手中握有暴力工具的一个国家专政机器，怎能处于平等的地位？如今，面对的是为这种毫无意义的死所驱使，自己又是这样的拙劣和无能；而为了不至于让他人耻笑，又不得不这样做。”显然，作家是对日本军国主义即将到来的失败感到“憎恨”。要知道，作家创作这篇小说时，日本军国主义已经投降了，日本国内已经走上了民主化的道路，作家完全可以真实地表现自己的思想意识了。在这里，作家已明确表明自己憎恨的是“使祖国陷入绝望战争”的“军部”，同时，也告诉了读者，当日本军

^① 王向远：《“笔部队”和侵华战争》，第272页。

国主义发动的侵略战争还没有表现出失败的迹象时，他们是不曾反对和憎恨的。为什么呢？作家在作品中还明确指出：“出征前，‘命运与祖国共存’的信念在我的内心深处已根深蒂固。”正因为作为侵略士兵的作家深受日本军国主义思想的教育熏陶，他们并不认为自己参加了侵略战争、自己是军国主义侵略士兵的一员。因此，当日本军国主义即将失败和失败以后，他们看到的、体会到的只能是日本遭受的沉重打击、日本战败后的混乱，而不可能意识到战争给遭受侵略的国家和人民带来的深重灾难，不能意识到日本侵略军所犯下的滔天罪行。

（二）《俘虏记》主人公“我”的形象评析

如何理解作品中“我”的“善良”是把握这篇小说主题的一个关键。小说着力塑造了一个“善良”士兵“我”的形象。如此“善良”的“我”，自然就不会有什么战争罪恶感，自然就不需要有什么反省行为。如何看待“我”的“善良”，就成为衡量“我”是否符合一名军国主义侵略兵的一个重要因素。小说中，作家是通过“我”没有向那个年轻的美国士兵开枪这一情节来表现“我”的“善良”的。作品用大量的描述反复说明是因为“我”“善良”，才不开枪的。正因为“我”没有开枪，所以“我”“善良”，既然“我”“善良”，“我”就不会犯下什么战争罪行。

显然，搞清楚“我”不开枪的真正原因，是说明“我”是否“善良”的关键。下面就根据小说所描绘的情景来分析“我”究竟为什么“不开枪”？

首先来看一看当时的具体时间。小说非常清楚地写明了事情发生在“昭和十九年十二月十五日”至“昭和二十年一月二十五日”，也就是公元 1944 年 12 月 15 日至 1945 年 1 月 25 日。大家知道，这一时期正是第二次世界大战的最后阶段，日本军国主义在世界反法西斯人民的打击下，已开始节节败退。小说也真实地

反映了这一事实。“昭和十九年十二月二十五日，近六十艘美军潜艇和战舰在桑后濑登陆。”“直到次年的一月二十四日，我们在遭到美军的袭击后四散流窜之前，一直露宿在那个高地有四十日之久。”此时，被围困在各地的日军要么负隅顽抗，要么开始逃窜，寻找生路。在美军沉重打击下，盘踞在菲律宾地区的日军被彻底消灭只是时间问题了。小说真实描述了他们这群虽然被围困，但没有被发现的日军的求生希望。“美军飞机整日在我们头顶上盘旋，但那些美国兵却没有立即追上来。一位小队长曾经一边指挥我们‘安营扎寨’一边对我们说：‘那些家伙都是懒蛋，连这里都懒得来。他们不来，我们也不去，这样相持下去，过不了多久，战争就该结束了。’这当然是我们一厢情愿的事儿。美军虽然把这座岛屿选作向吕宋岛进攻的补给基地，但只要我们呆在山里按兵不动，战争就会离我们而去；这里最终会成为一条‘被遗忘的战线’……对于我们这支孤立无援的小股部队来说，这的确是我们所抱有的唯一一线希望。”然而，他们接到了大队部的命令，要他们去侦察美军的动向。在去侦察的过程中，“我”的同伴一个个被打死，更为不幸的是，他们小队的许多人又患上了“恶性疟疾”，“疾病急剧蔓延”，“在最后的半个月里，平均每天大约有三个人死于疾病。”死亡在威胁着每一个活着的人，“我”也患病了，发着高烧，“我很清楚：现在虽然活着，其实已经死了。”即使在这样的情况下，“我”仍有强烈的求生的欲望。“我已无路可退。每每看到周围的同伴相继死去，心里就掀起难以言状的波澜。我忽然又相信自己尚有生还的希望，百分之九十九的死亡顿时被堆砌到一旁。我开始寻找内心世界所描绘的那一抹遐想的天地。为此，我要找到一个完全之策。”可以看出，“我”虽然身处绝境，但求生的希望始终没有放弃。由于病得非常厉害，“我”掉队了。“我坐下来嘟囔：‘我很清楚，自己已经

完蛋了。”此时，“我”非常悲观，“无任何感慨，我早已想到了死”。然而，这并不是说，“我”不愿意活下去，而是“我”意识到局势的严重性，自己可能会被美军消灭或者是病死。与其那样“受罪”（“我苦笑着，口渴难耐”）地死，不如“自杀”。小说非常细致地叙述了“我”的“自杀”过程。

当那个年轻的美国士兵走了以后，“我”又口渴难忍，但“我说服自己：现在若是马上自杀，同时也能抑制口渴，但口渴却不想这样被杀死”。尽管“我”的“腰和脚像突然被砍断了似的”，可“我”实在不想死，“我趴在地上，用臂肘顶着胸部，像受伤的野兽，心里暗暗盘算着。一种不祥之兆闪过我眼前：难道我的愿望要破灭吗？尽管如此，我仍坚信自己的愿望。”“我”相信自己会生存下去。没想到，“我”又发烧40℃了，又听到了枪声，“枪声意味着美国兵在我的外围，我不可能逃出去”。“我终于醒悟：喝不到水就得死。无论如何都是死，而现在却要伴随无尽口渴，去忍受生的痛苦。为了喝水而去延长生命的痛苦，这实在太不值得了。”于是，“我”真的要自杀了，“我”从腰间取下手榴弹，可“我”打不开引信，好不容易打开了，可又“打在了地上的石头上”，“引信飞了，而手榴弹没有冒火”。作者认为，自杀未遂，“就在于所携带的手榴弹未能爆炸这一偶然”，紧接着，“我想出第二种自杀手段——枪。于是，挺起上半身，用双手握住枪，把枪口对准额头；再脱掉左脚上的鞋，用左拇指去勾动扳机。可是身体未能保持平衡，我倒在了一旁。我想‘这回又砸了’。”“我”真是够倒霉的，想自杀都做不到。

真的是做不到吗？细读作品，我们会发现，“我”是不想死的。作品是这样叙述的：“这时如果我积极地寻求自杀，也会想到借助于树枝的力量去扣动扳机。即使用一只脚的脚趾也会扣动，甚至斜躺着也是有可能的。这时我简直就是一个不情愿的蓄

谋已久的自杀者。”作品中，作者找了许许多多的没有自杀成功的原因，其实，是“求生”的欲望在左右着他，他真的不想“死”。

既然“我”不想死，那“不开枪”的原因就与“我不想死”有密切联系，而不是作者表白的“我善良”和“我对自己的人性感到惊异”。

再来看一看“我”发现那个美国兵时的情形。“我”当时藏在草丛中，看到了那个美国兵。虽然“我”只看到了一个美国兵，而实际上他的同伴就在周围。“山谷对面的士兵喊了一声什么，这位士兵简短地答了一句。‘那边怎么样’‘没有异常’，也许是这类话吧。美国兵依旧迈着稳健的步伐向前走着，走近了我。”“美国兵走过最初我们相距离的一半时，突然山右侧阵地响起了机枪声。”“山谷对面的美国兵在喊他，他应了一声，便把脸扭向右侧，仔细听枪响那边的动静。那时我清楚地看到了他蔷薇色的脸。”“他继续向前走，向着我这边前进。不知为何，他的肖像这时从我的记忆中消失了。”“这期间，我似乎把枪拽到了身边，打开了保险。或者只注意我手的动作，枪的形象也同样没在我的记忆中存留。”“一时间空气仿佛凝固了，顷刻之间又响起了清脆的枪声。我大概顺着那个方向瞅了瞅（这简直是假定）。再看前方时（这也是假定），美国兵已经朝枪响的地方走去。我对那张脸侧面上的红晕没有印象，只记得那眼周围挂着一丝忧愁。”

由此可见，“我”当时的处境是非常危险的。“我”面前的这个美国兵虽然独自行进，但他时刻与同伴保持联系，而且同伴就在周围。此时，“我”如果开枪，可能一下子打死这个美国兵，但同时也会立刻暴露自己，也就可能被这个美国兵的同伴消灭掉。既然“我”不想死，既然“我”还有强烈的求生欲望，那“我”就要隐蔽好自己，因为这时的美国兵正在追击逃跑的日军，

胆敢反抗，只有死路一条。显然，作者在这里撒了谎。“我”不开枪的原因不是什么“我善良”和“我有人性”，而是为了不暴露自己，使自己生存下去。

其实，连作者自己也承认，“此时我没有感到自己付出了人类至上的爱。与爱的博大相比，我的思想太狭隘。”“当然，如果从我对人血的嫌恶来看，对此只能算是一种动物式的反应，我们‘不想杀他人’大概是‘自己不想被别人杀’的愿望错位。”作者的这种表白，无疑流露出了自己真实意念，那就是因为“自己不想被别人杀”，所以“不想杀他人”，即不想暴露自己，所以不开枪。

显然，以当时的“不开枪”为由，把自己标榜为“善良”、“有人性”是站不住脚的。是作者为了开脱自己的战争责任而精心设计的一个谎言。

（三）《俘虏记》所体现的作家心理评析

下面再从另一个角度来分析。在作品中，作者是以一个侵略者的心态来认识美军和自己成为俘虏的。如果按照作者的表白，“我”是“善良”的，是“有人性”的，那“我”就应该以“善良”之心度他人，以“人性”之心度他人，而不是“以小人之心度君子之腹”。

作者一再表白，“那时我感到嫌恶，表明我已不是士兵了，因为当时我是独自一人。所谓战争，是社会集团之间所进行的暴力行为，个人的行为受到集团意识的制约乃至鼓励。”既然“我是独自一人”，“我”又是“善良”、“有人性”之人，那就应当以正确的心态对待自己成为“俘虏”，就应当以“善良”、“有人性”之心对待他人。

可是，“我”成为“俘虏”后的表现，则完全是一个顽固的法西斯分子的心声自然流露。作者这样写道：“在俘虏收容所里，

美国兵经常问我：“你是投降的，还是被抓来的？”（他们是为了确认一下对日本人而言，死要比投降光荣这一传说）我总是昂首挺胸地回答：“是被抓来的。”他们又问：“你想过我们会杀死俘虏吗？”“我没有愚蠢到轻信军部的全部宣传。”“那为什么不投降？”“是为了名誉。我不反对投降，但让我向敌人屈服，我的自尊心不允许。”我们知道，接受了军国主义思想灌输的日本侵略者，都是以所谓“自尊心”不容受辱、“要为大日本帝国孝忠”为信念而不能正确对待战败投降。“我”其实也不例外。因为日本军国主义颁布的《战阵训》已经铭刻在每一个日本士兵的心里了。《战阵训》明文规定：“生不受被俘之耻辱，死不留课罪之污名。”作者在这里本想表白自己的人性，可无意中暴露了自己作为一个侵略者的心声。

作者还反复表白自己是“善良”、“有人性”之人，可作品中的多处描写则显示了他始终是以非善良、非人性的心态看待美国兵对他的人道行为。

作品叙述了“我”被俘虏后，美国兵让“我”举着手向前走，可“我”说“我走不动”，美国兵就用枪托击打“我”，“我”被击打了三次以后，开始迈步走。此刻的美国兵突然用这种方式对待俘虏，我想他们一定要杀害我。”且不说作为一个俘虏自己能走，要赖不走，当然要受到一点小小的惩罚，而刚挨了几下揍，“我”这“善良”之人就认为“他们一定要杀害我”。作品接着写道：“路很长。经过露营地中心，估计该到的地方他们也不命令停下。我越发确信一定是把我带到哪个偏僻的地方，然后用枪处死。我看地上挖好了刚容一人躺下的坑穴，以为是用来埋我们俘虏用的。”“我”这“有人性”之人始终以“强盗”的心理看待美国兵的行为，认为他们也像“我们”这些“善良”“有人性”的人一样，经常杀人。而那个坑实际是用来做饭的。

通过作品可以看到，美国兵是以人道的方式对待他这个俘虏的。他要喝水，先是给了他半壶水，他一口气喝干。美国兵又给他进行身体检查。又一个美国兵捧着满满的一钢盔水给他，而且“另外一个瘦削的中年士兵耐心地把浮在水上的草棍拨到一边”。尽管他大声叫嚷，可美国兵还是扔给了他一包饼干。当他说自己患了疟疾，美国军医又给他吃药又给他喝水，晚上，还多次叫起他，让他吃药。两个美国兵搀扶着他下了山，又用担架抬着他走了十公里。此时，作者写道：“他们把担架扛在肩上，我仰卧在上面，只能看到耀眼的天空和不断向后、向大后边退却的路边的树梢，那种美丽的绿色沁人心脾。我欣赏着，思绪驰骋，我第一次感到我‘得救了’。”通过作品的叙述，可以非常清楚的看出，正是美国兵的人道行为，才使他这个法西斯士兵得救了，才使他恢复了人性。

由此看来，《俘虏记》这篇作品，是作家良苦用心的一种体现。大冈升平以自己在战败后的逃跑过程中，没有向追击的美国兵开枪这一事件为依托，大肆渲染，把自己标榜为“善良”、“有人性”之人，其用心非常明显，那就是为自己开脱战争罪责。

二 关于《野火》

《野火》是作家的代表作之一。这部作品曾被评为日本“战后最优秀作品五篇”的第一名。^① 战后日本文坛给这部作品以高度评价。中国的外国文学界也对这部作品备加赞扬，“《野火》描绘了日军在菲律宾战场溃败下来的散兵游勇，自相残杀并吃对方身上肉的血淋淋画面，着重刻画非人境况下的精神崩溃，军纪败坏殆尽，用尖利的目光对复杂的人际关系作了立体透视，从而揭

^① 松原新一：《战后日本文学史·年表》，第425—426页。

露了法西斯军队的非理性兽类欲念。在死亡随时都会降临的阴影中，这场战争成了自己队伍中的互相杀戮，人们看到的不只是人性的堕落，而是这场战争在心灵上投下的阴影。”^① 有的学者更认为：“大冈升平一生的文学创作自始至终贯穿着如实的、毫不隐瞒的创作精神，他在战争文学作品中坦率地剖析自我，真实地、执著地探讨人性，目的都在于告诉人们应该反省自己、了解战争、认识过去，这也就是他文学作品的魅力所在。”^② 应当承认，小说中对日本法西斯军队士兵没有人性的揭露是相当深刻的，但是，这种揭露批判只是善良人们的一种引申理解，并非作家的本意。实际上，作品还充斥着作家对战争罪责的辩解，弥漫着遮盖自己和日本侵略兵兽性的烟雾。对这部作品的主题，应以正确的态度来分析研究。

（一）《野火》的积极意义

《野火》的主题虽然主要是探讨战争条件下人的伦理道德问题，但作品中对日本士兵残暴行为的真实描写，在客观上揭露了日本侵略者所犯下的令人发指的残暴罪行。这也是小说的积极意义之所在。小说是以二战最后阶段日军在菲律宾战场上的溃败为背景，叙述了作为日本侵略士兵的“我”，在溃逃过程中的孤独与彷徨。“我”开枪杀死了个菲律宾女人，又因为饥饿，竟与其他士兵一起吃人肉。后来，“我”杀死了“吃人”的同伴，成了游击队的俘虏，回到了日本。

作品对于战争条件下日本士兵作为人的伦理道德的丧失的揭露是令人震惊的。众所周知，人的存在既是个体的存在，更是集

① 李德纯：《战后日本文学》，辽宁人民出版社 1982 年版，第 64 页。

② 陈端端：《从大冈升平的战争小说看其人生观和价值观的折射》，《外国文学研究》2001 年第 3 期。

体、社会的存在。作为集体、社会存在的人，是受一定的伦理道德约束的，这也是人性表现的一个方面，否则的话，那他就是一个失去人性的人。在这部作品中，作家以非常细腻的笔触描述了日本侵略士兵对自己同伙的丧失人性的各种行为。小说开篇就这样写道：“班长给我一记耳光，然后就口气急促地说了下面这样一番话：‘你这混帐东西，人家让你归队，你就一声不响地回来了？这种人真少见。你应该说没处可去，和他们争一下嘛。那样医院就想办法了。……回医院去，他们不留你，你就在那儿死缠几天，也不至于真的不管你。实在不留你，总还有一死吧。手榴弹是发给你干什么的？如今这就是你报效国家的唯一出路。’”^① 这是“我”从医院养病回到连队后的遭遇。本来，作为同一连队的战友，应该对自己同伴的归来表示欢迎，或者至少不反对，而现在，就是因为食物紧张，班长却坚决不收留自己的战友，甚至让他去自杀。

作品还叙述了日军医院也以同样的态度和方式对待伤病员。“我”因为有病，去了设在吕宋岛山里的伤病收容所，“三天后我被告知已经痊愈，必须立刻出院。可连队都不这么认为，说是我带了五天的粮食，怎么也该住院五天。我于是又到了医院。但医院认为我带的粮食本来也不够吃五天，早就用没了，所以拒绝我再次入院。今天早晨，我像个皮球一样又被踢回连队，其实我只是为了搞清楚，连里是不是也要对我说‘去死吧’。”作品中叙述了整个日本军队就是这样没有人性地对待自己战友。小说的第四部分“坐以待毙的人们”，描述了在医院周围的树林里、草地上住着很多被医院和连队抛弃的伤病员。“我又重数了一遍我的这

^① 《大冈升平小说集》，作家出版社1998年版，第40页。本节以下引此文不再注明。

些绝望的伙伴，一共有八个人。早晨我离开这里时的六个人中走了一个，又新来了两个。实际上，我们之中不能动的，只有两三天前由于对抗卫生兵被赶出来的一个年轻的疟疾患者。剩下的都是些腹泻、脚气病、热带溃疡、枪伤患者，或者是同时兼有几种伤病的人。……总而言之，他们都和我一样，是从败军里抛出来的废物。而应该收容他们的救护设施，也从败军的态度上感觉到了他们的无能，所以他们终至无处可去了。他们最后只能在这避难所周围徘徊，在他们还是‘士兵’的时候，这里曾是空想之中的最后一个栖身之所。”作品告诉读者，侵略军的部队已经是一个完全失去人性的世界了。在这里，人类社会起码的伦理道德不见踪影了。这里没有温情，没有关心，没有帮助，只有利害，只有互相戒备，只有利用。在这里，因为战友生病受伤只能连累他人，所以他们就没有人管了。他们不仅没有人帮助，而且有人还让他们去自杀。这就是失去人性的日军部队里的人与人之间的关系。

更有比野兽还残忍的失去人性的人，为了自己活命，竟然杀死同伴，吃人肉充饥。作品中的主人公“我”——田村、永松、安田都吃过人肉。作家详细地描述了自己吃人肉时的感觉：“在当时的记忆中，只觉得那是一股干纸板味。后来又吃了几回，我才知道那是肉。虽然又干又硬，可离开部队以后，有好几个月没有尝过这种味道，这种在嘴里尝到的脂肪味儿。我心底涌起一股难以名状的悲哀。难道我至今的抑制、决心都不过是幻想吗？由于和战友相逢，也由于他的好意，吃的也是自己一向禁忌的、动物的肉。肉很好吃，衰弱的我还有让自己吃惊的好牙口，一边咀嚼，我一边觉得自己若有所得也若有所失。我左右两半的身子，圆满地结合了。”“我”感觉到“肉很好吃”。永松告诉“我”说，这是“猴子”的肉，其实，“我”心里非常清楚，因为“我”知

道这里没有什么猴子，而且“我”还看到过河谷里被扔掉的人的“一只脚”。

作品描述了士兵永松杀“猴子”的过程。“我朝枪响处跑去，穿过稀疏的树木，跑到可以望见河滩的地方。一个人影在阳光下正跑着。他头发散乱，光着脚，是一个穿绿军服的日本兵。他不是永松。又响了一枪，似乎也没有击中目标，那人跑得更快了。他边跑边回头看，过了一会儿，大概认为子弹打不着他了，就慢慢走起来，挺直身子，进到一片树林里去了。这就是‘猴子’，我早就料到了。”把自己的同胞当“猴子”杀了吃，这就是失去人性的日本侵略兵。虽然这只“猴子”逃掉了，可他们已经吃掉很多只“猴子”了。“我又走到曾见到一只短脚的河滩地，茅草中间臭气四溢，我又见到了更多的断足。不仅是断脚。人体上凡是不能食用的部分，都被切下来扔在那儿。在阳光的暴晒下，雨水的浸泡下，变成了各种各样的形状，我无力对那些堆积的物体作一番描述。”这些日本侵略兵是以猎杀同伙作为自己的食粮。此时的他们是不配使用“人”这个称呼的，他们与野兽没有任何区别。

当那只“猴子”逃掉了之后，又没有吃的了，此时，永松便对主人公“我”说，“干掉安田，当做粮食，去找美国佬吧”，作品写道：“为了杀掉拿着手榴弹的安田，永松设计出的方案与他的年纪毫不相称，极为诡诈。”而这时的安田，也想杀死他们作粮食。安田向他们扔出了手榴弹。幸亏“我”跑得快，弹片只从“我”的肩头上削下一片肉。“我把那片肉从地上捡起来，抖去泥土，放进嘴里。”本是三人一起逃生，现在分成两派厮杀。永松发现了安田，“永松把枪贴在地上，朝那边瞄准，随着一声枪响，安田浑身一震，然后就一动不动了。永松一跃而起，敏捷地操起那把外国刀，砍掉了他的手和脚。”侵略战争使日本士兵变成野

兽，野兽是没有人性的，是残忍的。但是，即使在野兽中，吃同伙的也并不多见。法西斯军国主义让日本士兵变得连野兽都不如。这群连同伙的“肉”都吃的日本士兵，对被侵略国的人民犯下罄竹难书的滔天罪行就不足为怪了。

作品也从一个侧面真实揭露了日本侵略者在菲律宾犯下的罪恶。日本军队是靠抢掠当地百姓的财物来维持作战的。没有器械，他们就抢老百姓家中东西，“因为小锹不够用，所以从老百姓家找来的破锅、棍棒也都派上了用场。”没有粮食，他们更是疯狂地抢夺老百姓家中所有能吃的食品，“从欧尔毛克基地出发时带的十二天的口粮已经吃完了。附近村庄里的居民丢弃的苞米和其他杂粮也被吃光了。这时一个连也只剩下一个排的兵力，而为了从当地居民的田里弄些芋头和香蕉来，只好把这些人分成三队，轮流派他们到附近的山野里去。这样做也只能维持不至于断粮。过上四五天，再派下一个小队去，他们带回来的粮食仅够留守的人果腹。分散驻扎在附近的其他部队，也用同样的办法去弄粮食。”

更为残暴的是他们疯狂杀害无辜的百姓。作品中叙述了“我”来到海边的一个村庄里。当“我”发现一对菲律宾青年男女乘船来到时，“我开枪了。子弹好像击中了女人的胸膛，她天蓝色的薄纱衣服上一片血迅速扩散开来。女人用手捂住前胸，奇妙地转了个圈儿，向前倒了下去。”杀死了那个女人后，那个男人跑了，“我追了出去”，向他不停地开枪。“我”与其他日本士兵一样，就是这样毫无理由地杀死当地的居民。

此外，作品也比较真实地揭示了走向失败过程中的日本军队内部的混乱以及士兵对战争结果的绝望心态。

虽然上述对日军残忍暴行的揭露并非作家的本意，但还是要承认，作品对日军非人性行为的描写是真实的。这有助于我们更

加清楚地认识日本军国主义所犯下的罪行。

（二）《野火》的错误战争认知理念

这部作品的主题固然有值得肯定的因素（当然这些因素大多是我们引申分析出来的），但并不能掩盖作家对这场侵略战争错误认识。作品既有对侵略行为进行辩解的意识，更有模糊、掩盖侵略罪行的思想。

作品对日本侵略者所犯罪行有意识轻描淡写。本来是抢掠当地老百姓的物品和粮食，作家故意使用一些淡化罪恶感的言辞，小说第一部分中的多处描写非常清楚地表现出了这种意识。明明是抢来的东西，却说是“从老百姓家里找来的破锅、棍棒”，明明是到当地老百姓那里去抢粮食，却说是“附近村庄里的居民们丢弃的苞米和其他杂粮”，还说是“从当地居民的田里弄些芋头和香蕉”。明明是抢劫，作品第十六部分却说是“曾开枪打死过偶尔闯进营房的牛”。

自己明明知道，“实际上，对我们而言，所有的菲律宾人都是敌人。”却以强盗的逻辑怪罪被侵略的菲律宾人民对他们不友好。当“我”端着枪走进树林深处的一间小屋时，屋里的那个菲律宾男人寻机跑掉后，“一想到他可能逃走了，我不禁怒火中烧”。“我苦笑。自从在马尼拉见到菲律宾人软弱无力却又充满憎恶的目光，我就应该清楚地知道，向他们寻求友情是多么的徒劳无益。”这就是强盗的逻辑思维，“我”来侵略你们，你们就要友好地对待“我”，你如果对“我”不友好，你就是“我”的敌人。

作品竟用“偶然”和“事故”为自己残忍地杀害无辜平民推卸罪责，这是强盗逻辑、强盗思维的又一体现。作品中，“我”毫不犹豫地开枪杀死了那个无辜的菲律宾女人，可是，大冈升平用“偶然”和“事故”两个词把主人公所犯下的罪责一推了之。

“我并不后悔，在战场上杀人不过是家常便饭。我成为杀人者也是偶然，由于我隐藏在那房子里，而她和一个男人一起闯了进来。正是这一偶然杀死了她。我为什么开枪呢？因为她喊叫了。可这是我扣动扳机的动机而非原因。子弹击中了她胸部的要害处也是一种偶然。我其实并未瞄准。这是一次事故……”大冈升平在他的初期与中期创作中，经常用“偶然”和“事故”来阐释人物行为与心理的关系。在《俘虏记》、《武藏野夫人》等作品中，作家都曾用“偶然”来阐释人物的行为。大家知道，自然地使用“偶然”、“巧合”，乃至“事故”安排小说的故事情节，这是作家创作艺术高超的一种体现。但是，在这部作品中，这种“偶然”和“事故”即使单纯从故事情节的发展的角度来看，也没有表现出使情节转折或是故事巧合的因素。相反，从整部作品的结构来看，“我杀人”的行为出现倒是一种“必然”结果。可见，作家使用“偶然”和“事故”来阐释自己的杀人行为就具有了另外的含义，那就是为“我”的强盗残暴行为辩解和开脱罪责。既然是“偶然”和“事故”，那“我”杀死无辜的平民就不是什么罪行，自然也无须反思和内疚。因此，作家心安理得地写道：“我突然明白了，枪才是罪魁祸首。不论那女人多么不留神，我下山多么没理由，如果那时我手里没有枪的话，她大吃一惊，逃掉了也就罢了。国家把枪强加给了我，我由此成了对国家有用的人，也成了对敌人的威胁。当我成了一名散兵，对国家来说是无意义的存在了，可继续拿着枪，才成为了那个无辜者死亡的原因。”按照作家的逻辑推理，二战期间亚洲各被侵略国家所遭受的损失和苦难，战争中丧生的几千万人民，罪魁祸首原来不是日本法西斯侵略者，而是“偶然”和“事故”，是各种“枪械武器”。这难道就是战后日本人的思维逻辑？这难道就是战争责任者的逻辑？这难道就是“人”的逻辑吗？

作品为自己战争罪行推卸责任的另一突出手段就是极力夸大日本侵略士兵的“受害”。把自己渲染成“受害者”，这是日本战后文化中模糊、淡化、否认侵略意识的一种重要方式。在这部作品中，这种意识同样非常明显。

小说的第四部分“坐以待毙的人们”描写了那些既被自己的连队抛弃又被战地医院推出门外的无处可去的日军伤病员的悲惨处境。他们围在医院周围的树林里，草地上，没有粮食、没有医药，伤病得不到治疗，只能悲惨地等待着死亡。“从几栋小屋里望出来，他们就像树林边的几点污垢。他们随心所欲地横躺竖卧，有时也站起来毫无意义地慢慢挪动。与其说他们是人，不如说他们更像是动物，而且是失去了生存的固有方式、不知如何是好的动物，比方说有如没有了主人喂养的家畜那般。”对几个重伤员的描写更是让人感觉到日本士兵的可怜与悲惨：“他像一名地道的腹泻患者，瘦得令人害怕，连等待我的回答这么一会儿，都好像站不住似的，身体摇摇摆摆。”“旁边的一个士兵说着，……他是今天我不在的时候，新来到这里的一个年轻的伤兵，脚踝处的枪伤处爬满了蛆。”小说的第二十八部分中，主人公在逃窜过程中遇到了一个直到死还在高呼着：“天皇陛下呀，大日本帝国呀！”的顽固的法西斯侵略兵，作家把这个士兵临死前的情景描写得极为悲惨。作品就是这样以突出日军士兵的痛苦遭遇来博得善良人们的同情，使他们的侵略罪行和所犯下的令人发指的残暴行为得以模糊、淡化和掩盖。

作品还把遭到美军打击的日本侵略兵完全当成受害者。美军的炮火袭来，日军医院的士兵及医院周围的伤兵四处逃窜。此时，作者感慨道：“他们是愚蠢战争的牺牲品。在美军单方面的炮火下，如蝼蚁般无处可逃的同胞们的身影，令我感到无比滑稽。他们即使在被杀前一瞬间，也不会知道谁是杀害自己的凶

手。”显然，作家是站在受害者的角度来描述美军的进攻的。众所周知，日本军国主义走向灭亡是全世界反法西斯统一战线团结战斗的结果，是正义的力量战胜邪恶势力的必然结局，日军此时的失败逃窜是他们侵略行径的必然下场，是咎由自取。作品则始终没有表现出这样的意思，而只是反复地表述日军士兵在美军强大进攻面前所遭受的“不幸”和美军的“残忍”。小说以很长的篇幅叙述了这群被打败了的日军穿过沼泽和公路向海边逃窜的情景。士兵们狼狈不堪，精疲力竭。“士兵们身上全湿透了，挎包一湿更沉了许多，背带变硬了，粘在衬衣上，像勒进了肩头一样沉重。背上钢盔的细带也勒得人疼痛难忍，被丢掉的钢盔也多起来了。”“士兵们不断倒下，他们身体的一部分浸泡在流过草丛的水里。有的人把脸伏在水里一动不动，想来已经死了。”“像我过去在海边的村落所见，开始肿大的，是完全死了的人。蛆顺着水漂出来，在离死尸二三尺远的草根处聚成一堆，蠕动着。尸体上除了紧绑绑的衣服，什么也没有了。皮靴已经被剥了下去，裸足肿胀着，一如白凤仙女的双足，任水冲打。”

作品以受害者的心态表现出了对美军进攻的憎恨。“公路上常有美军的卡车和绿色的小型汽车通过，这是我第一次接触到‘敌人’。卡车上的士兵都戴着深深的钢盔，他们向我们潜伏的山坡上用自动步枪乱射，或是大叫着什么。‘他妈的，这帮混蛋，给养充足吧，一个个都胖得像是猪。’由于树丛掩映，我看不见说话的人，但那讥讽的语调我却听着耳熟。”小说非常细致地描述了这群逃窜的日军刚要穿越公路，就遭到美军猛烈打击的情景。“我们继续匍匐前进，……周围的黑影都和我朝同一方向前进，……人群中有轻微的金属相撞声。前方忽然亮起一道光，接着子弹就打了过来。两三人惊叫着：‘坦克！’……我把前额紧贴在土地上，每当我狭小的两侧视野中闪过一道光，子弹就风驰

电掣地从头上呼啸而过。我一寸寸地向后缩回去。像敲击什么东西似的枪声夹杂着两侧泥土被掀飞的钝响，我仿佛感到自己的手和腿的动作，像看高速摄影拍下来的一样。“打着我了！”负伤的人大叫。”“我站在山顶的丛林，眺望着公路的一道白色渐渐明亮起来。对面森林前的一片草原上日本兵尸横遍野。”紧接着，作者又描述了一个日本士兵举着双手，高喊着“投降”，结果被一个菲律宾女兵开枪打死了的情形。而更令人感到凄惨的景象还在后面，“在河川、草原、林地的单调重复中，炮击的痕迹已经荡然无存，沾满血污看得见内脏的尸体也不复存在。可是又有股我很熟悉的臭味飘荡着。道路上，树林边，我看到了自然死亡的人们。他们有的伏在路上，朝着前进的方向；有的趴在路沟边，头浸在水中，可能是要喝水；有的背靠着树断了气；有的在死后由于风雨的偶然作用，扭曲地倒在那里。有的死尸肉已经凹陷，还保存有死前的形态；有的一如我过去在海边的村落所见，已经腐烂膨胀；有的更进一步，组织已经变成了液体或气体，只剩下了骨头。”作家以极其悲伤之情把溃败时的日军遭遇描写得如此悲惨，用意和效果非常明了，那就是日本士兵也是“受害者”。“受害者”只能谴责他人，就没有自责的理由了，因此，作家感到“我根本不能理解，只是感到恐惧，随之就是一阵愤怒”。

（三）《野火》中的主人公“我”的形象评析

在作家的笔下，主人公“我”——田村，这个日本侵略军的士兵竟然被刻画成像“天使”一样的人。“我正走向野火”，“我要去惩戒”那些“使上帝痛心的人类”。作品塑造这样一个“为上帝除恶”般的人物形象，不仅掩盖了侵略者的罪行，而且从基督教的角度看，也极为严重地亵渎了“上帝”。

这部作品，从头至尾笼罩着一种浓厚的宗教氛围，从某种意义上讲，这可以说是一部宗教式的小说。作品的题记就引用

了《圣经·旧约》第二十三篇大卫的一句诗：“我虽走过死的阴影笼罩的峡谷……”显然，作家是把主人公的溃败逃亡过程与《圣经》中犹太民族英雄大卫的经历相比，暗喻主人公同样是一位惩恶扬善的英雄。作品中，主人公历经磨难，最后杀死了“吃人”的永松，“替上帝”完成了“惩恶”行动，使自己成了“天使”。贯穿作品始终的故事线索，实际上就是叙述主人公的灵魂是如何追随“上帝”，如何实现“惩恶”行动的。在作家看来，主人公“我”的灵魂能够实现这种伟大升华，简直就是一个“基督”复活，是慈悲与仁爱的化身，是上帝爱着的人。在这里，作家巧妙偷换了基督教中的伟大的、普遍的“爱”的概念，把主人公所犯下的罪行让基督教“爱”的光辉给遮盖了。如果单纯从艺术表现技巧方面看，这真是作家高明之处。但是，从伟大的人类之爱原则来透视，这实在令人感到悲哀，这是彻头彻尾地亵渎“上帝”。

且不说主人公“我”是一名日本法西斯军国主义的侵略士兵，是从日本国侵入到菲律宾，是一个邪恶力量的执行者，这怎么能与拯救犹太民族于危难的大卫相提并论呢？就单纯从作品中主人公“我”的磨难“行为”来分析，这个人物形象实际上就是一个恶魔的形象，就是一个没有人性的侵略者的形象，就是一个强盗的形象。作品中，主人公主要有三个事件对所谓的灵魂升华产生了巨大影响。其实，这三个事件足以充分说明主人公“我”是一个亵渎“上帝”的恶魔。

第一个事件就是“我”枪杀了一个无辜的菲律宾女人。被连队和医院抛弃后，“我”在山里乱窜，发现了树林中菲律宾人的一间小屋和几十个可以吃的木薯。在吃饱了之后，“我”每天坐在山坡上眺望大海，又发现海边有一个村落和一座竖着高高十字架的教堂。此时，主人公表白了自己对战争和“爱”的理解。

“我一点也不憎恨他们，可是既然我的国家和他们的国家在作战，那在我们之间，包括这十字架在内，不会有任何人之间的关系。可以说我们都处于物质的危急状态。十字架这种所有国家的爱的象征，只要它为敌人所持有，也就只不过是危险的象征。”在主人公看来，这场战争的双方是同样的，没有什么“侵略”和“被侵略”之分；“基督之爱”也是危险的象征。其实，这就是强盗的心理，这就是强盗理解的战争，这就是强盗眼中的“爱”。所以，当进入那个村庄后，主人公毫不犹豫地开枪杀死了那个无辜的菲律宾女人。本来，从作品叙述的情景看，是主人公在屋子里面先发现了那对菲律宾男女，如果主人公真的有“爱”，他应该躲藏起来，以免引起冲突。可是，主人公的强盗本性不由自主地体现了出来，“我弄出点声音，他们立刻不说话了。我站起身，用枪推开门，出现在他们面前。两个人并排站着，椰子油的灯照着他们睁得很大的双眼。‘拿火柴来。’我说道。那女人惊叫起来，……我的愤怒使自己失去了控制。我开枪了。子弹好像击中女人的胸膛，她天蓝色的薄纱衣服上一片血痕迅速地扩散开来。女人用右手捂住前胸，奇妙地转了个圈儿，向前倒了下去。”主人公是故意弄出声音，然后端着枪向人家要火柴，手无寸铁的百姓当然要惊叫，“我”就愤怒了，就开枪杀了她。可以看出，这个事件的进行，完全是主人公的强盗思维和行动促成的，连作家自己也承认，“我不得不接受一个事实，导致我这种行为的不论是命运的过错，还是心灵的过错，总之我不过是个暴兵而已。”可这种心态并没有持续多久，当抢到了急需的盐后，“我并不后悔，”主人公开始为自己狡辩，杀死无辜的百姓，不因为“我”是强盗，那是“偶然”和“事故”，“我”仍然是“上帝”的信徒，“我”仍然有“爱”，“我”这是在为上帝“惩恶”。

第二个事件就是主人公“我”吃人肉。“我”不停地在山里

逃窜，饥饿难忍。“我注意到了路旁的尸体的一个特征，就是这些尸体像我在海边的村落里看到的一样，臀部上的肉都没有了。……是什么攫取了尸体上的肉呢？我的头脑已经失去了推理的习惯。我发现了人肉的去向是在后来的一天里。因为有一天，我看到了一具未僵硬的尸体，产生了吃上一点的想法。”主人公道出了自己真实想法：“想吃人肉。”可是，“吃人肉”这只能是野兽和恶魔的行为，因此，主人公立刻为自己辩解：“如果我没听过古老的《梅地尤斯号木筏》，没听见过在瓜达尔卡纳尔作战中，饥饿的士兵吃人肉的传闻；没有以前同行的新几内亚战场上过来的老兵给我的暗示，我能否在考虑果腹的东西的时候想到人肉，还是一个问题。”主人公想到了自己还是个“人”，就立刻把产生这种人不应该具有的想法的责任推卸给了他人。紧接着，主人公遇到了一个奄奄一息的同伙。这个同伙临死前敲着自己的上臂对他说：“哎，你还在这儿，真可怜。我死了，你就吃我这儿好了。”如果按照主人公的表白，“我”是一个“天使”，是有“爱”的人，那就应该尽量帮助或至少安慰一下这个可怜的同伙。可是，这个自称“天使”的人只记住了同伙的“你就吃我”的话。当同伙一咽气，主人公就迫不及待地把他的尸体拖到杂草丛生的一个洼地里，要割他身上的肉吃，还辩解道：“它和我们平日不受任何良心的谴责而采摘的植物、动物，应该没有什么不同。”于是，这个“天使”就开始行动了，“我先从清除掉尸体上的山蛭开始，上臂部青绿色的皮肤露出了两三寸，此时此刻，我从他‘所允许’的部分开始，这可以看成是伤感情绪在作怪。我用右手拔出刺刀。”

当然，这次主人公没有能够实现“吃人肉”的愿望，但这并不是说他人性复苏，真正变为“天使”了。“我又确认了一下，没有人盯着我。这时出了件怪事，我的左手忽然握住了拿刀的右

手腕。……这样过了一会儿，我盯着左手由于用刀而突起的骨节，开始怀疑起自己现在真的要吃的是死人的肉，还是左手的肉来了。”毕竟，第一次“吃人肉”，而且要自己从尸体上向下“割肉”，尚有着“人”的“形体”的主人公还不是那么心安理得。“我觉得又有人在看我这个古怪的姿势。那监视我的目光不移开，我就得保持这个姿势。‘不要让左手知道你右手所行的事。’我听到了这样的声音，但并未吃惊。既然有人盯着我，听见人声又有什么可大惊小怪的。”但是，作家在这里却把这种声音引申了，扩大了，升华了，“这声音不是我杀死的女人的野兽般的叫喊，是在村中教堂呼唤我的、激起高昂的声音。”其实，这只不过是一点“人性”在最后挣扎，当这点最后的挣扎失败后，主人公就彻底成为一个“吃人肉”的恶魔了。

主人公继续逃跑，他在沙地上发现了一只被新切下来的人脚。“谁切的呢？为什么在这明亮的河滩上，有一只脚，像鱼一样被丢在这里呢？我不想吃了它。”主人公已经知道有人在“吃人肉”了，接着，他发现有人在用枪口对着他。不过还好，拿枪的人是他的一个熟人——永松，并认出了他。永松给他水喝，又给他一些干肉片吃。主人公感到“肉很好吃”，永松告诉他“这是猴肉”，而主人公立刻明白了，“我记得刚才在林中看见两只眼和一个枪口，那不就是他吗？”他就问永松：“喂，你把我也当猴子了？”永松放声大笑，说“幸亏一下子就认出你来了。”心里明白这是人肉后，为了显示自己的清白，便故意不再追问。“但我没有勇气主动向永松问个明白。那样的话，恐怕正在进行的一切就要走上回头路了。吃了猴肉之后，我深感一切都只能顺其自然。”从此，主人公就同永松、安田一起心安理得地分吃人肉了。主人公也承认知道是在“吃人肉”，当主人公发现永松在对着一个日本士兵射击的时候，作品这样写道：“这就是‘猴子’，我早就料

到了。”明知是同伙的“人肉”而吃它，这是什么行为？这就是恶魔。此时的主人公无论如何表白，都不能掩盖其恶魔般的兽性了。

第三个事件是主人公杀死了吃人的同伙永松。作品中，作家以主人公杀死永松这个事件来标志着主人公“我”的灵魂得以升华。当永松杀死了安田，并“敏捷地操起那把外国刀，砍掉了他的手和脚”后，“我感到愤怒，如果人类饥饿的结果是互相吞食，那么这个世界只不过是上帝愤怒的痕迹的。另外，如果我倾泄我的怒火，我就已经不是个人，而是天使了。我必须代行神的愤怒。”于是，主人公“在一种超自然的力量引导下”，捡起了永松射击安田的枪，并把枪口对准了永松，扣动了扳机。可以看到，主人公的形象在这里被高度美化了。作家把主人公升华为“天使”，杀死同伙被认为是“代行神的愤怒”。正是这种有意识地混淆正义与邪恶的界限，使主人公这个侵略者的本来面目被遮盖了，使善良的人们误认为主人公真的具有基督般的“爱”、具有“人性”。

那么，应怎样正确理解主人公“我”杀死“吃人的”永松这个事件呢？其实，这只是这群失去人性的恶魔互相残杀、互相争斗的又一次表现而已。作品已经非常清楚地说明了这一点。当永松又一次猎杀“猴子”失败后，“猴子肉”也已经没有了。此时，安田骗走了主人公“我”的那颗手榴弹。阴险的安田就要用这颗手榴弹杀死“我”或永松作粮食，并且拉响了手榴弹，幸亏“我”躲得快，只被弹片削去了肩头上一片肉。在这种情形下，“我”和永松共同努力，终于杀死了安田，解除了威胁两人生命的危险。但是，当看到永松非常熟练地令人恐惧地分割安田尸体的时候，主人公“我”想到了自己，如果安田的肉吃完了，永松必然也会这样对待自己。既然没有人性了，既然是野兽，既然是

恶魔，就是互相残杀。于是，主人公“我”为了保全自己，就毫不犹豫地杀死了曾帮助过自己的同伙永松。这应当是主人公“我”的真正动机。而绝非什么“代行神的愤怒”，更非什么“天使”。

由此可见，作品把主人公“我”升华为“天使”、“代行神的愤怒”实在是对“上帝”的亵渎！更重要的是掩盖了主人公“我”作为一个侵略者所犯下的罪行。

通过以上的分析可以看出，《野火》这部小说的主题在认识日本军国主义发动的那场侵略战争方面存在着许多错误的理念，应当以批判的态度来看待这部作品。