

川端康成谈创作

叶渭渠译

1313.065
5

日 本 文 化 丛 书

川
端
康
成
谈
创
作

叶
渭
渠
译

生活·读书·新知三联书店

(京)新登字 007 号

封面设计：宁成春

日本文化丛书

川端康成谈创作

CHUANDUANKANGCHENG

TAN CHUANGZUO

叶渭渠 译

生活·读书·新知三联书店出版发行

北京朝阳门内大街 166 号

新华书店经销

北京新华印刷厂印刷

787×1092毫米 32开本 9.625印张 182,000字

1988年12月第1版 1992年2月北京第1次印刷

印数0,001—2,500

定价5.20元

ISBN7-108-00004-0/I·3

目 次

前言	叶渭渠	1
论现代作家的文章		5
新文章论		17
新进作家的新倾向解说		26
乡土艺术问题概观		38
思想·生活·小说		49
关于表现		54
关于掌篇小说		57
谎言与颠倒		62
临终的眼		66
纯真的声音		82
散文家的季节		89
哀愁		91
文学自叙传		101
关于我		119
作家谈		122

写处女作的时候	134
写完《古都》之后	139
《伊豆的舞女》的作者	146
关于《雪国》	182
独影自命（六）	184
独影自命（十五）	207
近来的感想	224
关于美	229
我的思考	232
让心灵插翅翱翔	236
我在美丽的日本	238
日本美之展现	254
不灭的美	258
美的存在与发现	263
日本文学之美	293

前 言

川端康成不仅是一位优秀的小说家，也是一位独特的文艺批评家。他的许多优秀的作品，丰富了人类文化的宝库。他是属于日本的，也是属于世界的。川端的一些创作谈，从自己的立场和观点出发，论述文艺与现实、继承与借鉴等一系列值得探讨的问题，其中涉及许多具体的作品问题。从他的全部创作来看，他既有成功的经验，也有失败的教训，为创作界提供了许多值得思考和警戒的问题。

所谓川端的立场和观点，主要是以唯心主义为基础的，但也包含着唯物的因素。他对现实的态度是矛盾的。一方面，他强调作家要“站在他的时代从事创作”，“一个作家不与现实生活发生联系是不可能的，一个作家不论怎样严格地为文学而文学，他总不能忽视他的时代与他的国家和民族”。他还认为“只尊重自己的灵魂，陷入超脱的思想境界，或安于认识自我的存在，这种认识论是肤浅的”。与此同时，他主张“小说含有思想性，只能提高而不会降低小说的价值。”基于这种认识，川端的初期创作是以写实为起点。当然，这并不意味着他对现实主义进行自觉的探讨，而且其写实倾向既追求感情的真实，又注意细节的真实。他也常

常对现实表示了某些积极的见解，也没有完全忽视文学的思想价值，只不过在创作实践中没有明白表达自己的概念性思想而已。也许川端文学的魅力也在这里吧。

另一方面，川端又鼓吹“轻易地过分地相信现实的形象、现实的界限，就不能产生深刻的艺术”，主张现实“不凭高度的感觉就感觉不到、表现不了”。“作家越努力写真实就越是徒劳，反而距离典型就越遥远”。所以在创作上，他常常忽视存在的现实世界，从虚幻的世界，抽象的环境来描写人物的灵魂和内心世界。他甚至认为“在梦中写作，似乎比醒来在现实中写作更富有美感”。他的一些作品，特别是晚年的一些作品脱离现实，去追求“瞬间美”的感觉，并囿于自我意识的表现，几乎完全无视创作应受生活实践的制约。由于缺乏现实的基础，他企图用技巧来超越自己在现实生活的空虚与苍白。正是这种哲学观和文学观，构成了川端康成创作的复杂性和矛盾性，以及作品构造的双重性格，乃至走向颓废。

对待继承和借鉴方面，川端康成有坚持继承传统和借鉴西方文学相结合的一面，在不同阶段也有全盘否定或无批判地继承传统和盲目追随西方现代主义文学的一面。他的艺术道路，是从新感觉派时期运用西方色彩开始，逐渐转到运用东方色彩，最后找到了运用民族的审美习惯、传统主义的要旨和现代主义的表现技巧相结合的办法，在东西文化、和洋文化的结合点上，创造了自己的文学之美。起先，他盲目追随西方文学，进行模仿的尝试，他当时就曾

宣称“可以把表现主义称做我们之父，把达达主义称做我们之母”。后来他从失败中总结了经验教训，开始注意“我们的文学虽然是随西方文学的潮流而动，但日本文学的传统却是潜藏着的看不见的河床”。他并批评明治维新以后，一些人在学习和引进西方文学时，“没有立足于东方和日本的传统，使自己的创作达到成熟的地步”。最终他明确地提出要“强烈地自觉做一个日本式作家，希望继承日本美的传统”，并表示对西方文学“从一开始就采取日本式的吸收法，按照日本式的爱好来学”。所以，对于川端的文学思想，不能简单作为一种单纯接受西方文学的影响来分析，并以此作为依据来评价川端及其文学。川端康成在文学上之有所成就，正是与他对传统的执着追求分不开的。正如诺贝尔文学奖评选委员会主席安德斯·奥斯特林指出的，川端康成“虽然受到欧洲近代现实主义文学的洗礼，但同时也立足于日本古典文学，对纯粹的日本传统加以维护和继承”。具体地说，川端康成接受西方文学的影响技巧多于精神。他的作品之所以具有鲜明的民族色彩，又有现代的创新，这一点创作经验恐怕是很重要的。

当然，并不是说川端康成对日本传统采取了全然正确的批判继承的态度。相反，有时他对日本传统中的一些糟粕不加分析地全盘继承，甚至有的地方加以强化，超越时代而浸透在自己的作品中，这无疑包含了极大的消极因素。

川端的一些文章，还论及日本传统美学的精神。他通过剖析《源氏物语》等日本古典名著、古典诗歌，试图探索

日本文学的传统美,将自己追求的文学理想、爱好古典传统的炽烈感情,以及对日本传统美学的探讨有机地结合起来,进行植根于民族土壤的文学创造,不遗余力地表现日本的传统美。川端文学研究会会长谷川泉说得好,这成为“决定川端康成文学生命的重要要素”。但是川端主张的美学的依据,不是理性的,而是非理性的。他以感觉去把握美,以为美就是感觉的完美性,是纯个人的主观感受和自我意识的表现,即以为主观的美是经过“心”的创造,然后借助“物”表现出来的。这当然是一种偏颇。

《川端康成谈创作》这部集子里所收入的,包括川端的文学理论、川端的作品自解和川端的美学论等三方面的文章,大致上反映出川端康成上述的经验与教训。如果读者得到一些启迪,从中吸收些什么,摒弃些什么;或者结合阅读川端的作品,进一步加深对川端文学的理解,也就达到选编和翻译此书的目的了。

叶 渭 渠

1986年12月中旬于东京

论现代作家的文章

一

前几个月，石滨金作君决定试着连续写评论，对三四位小说家的文章发表感想。

我的评论对象，是当今文坛上最流行的作家和举世瞩目的诸家。因此，也许诸君的耳朵里早已塞满了有关他们的定评。倘使我的发言，对这些定评没能添加什么新意，或没有什么卓越的见解，希望各位多多海涵。

正如石滨所担心的那样，简单地说是“文章论”，可我没有从语言学者或修辞学者所研究的、应称之为“文章美学”的立场出发，也没有从吟咏文坛的所谓技巧和表现这种普通的观点，或接受这两者之一的明确的目标出发。我这个人对语言、修辞、文章要素、文章结构、文章种类、文章变迁史等等，非常感兴趣，也想提出自己的见解。倘若仰仗学问式的研究，必然产生有条不紊和秩序井然的论说。我在这里列举的诸家所接受的定评，大概在根本上也是明确的吧。但是，我只从门前窥视，就觉得这种学术式的文章论是一种麻烦的研究方法，净是一些生硬的术语，

不逐一解释是不明白其意思的。因此，在这里我即使付出艰苦的努力进行研究，也是无法引起诸位的兴趣和写满送来的稿纸的。只是，我得把话说在前面，如果认为当今文坛所进行的、我这篇文章所阐述的东西就是“文章论”的全部意义，那就大错特错了。

进入正文之前，我必须首先略加说明，我写这篇评论之前，没有及时做好准备，仔细重读诸家的作品。主要是凭我朦胧的记忆，摸索式地发表意见而已。所以，一想到会辜负诸位作家和读者，就确实感到十分抱歉。

二

菊池宽氏——“意和理如若优胜，文字自然超群出众”，或者说“文以意为主，以气为辅，以辞而卫之。”这些话，对菊池宽氏的文章是最合适不过了。不，菊池宽氏的文章，我认为似乎可以用这些话来概括吧。他的文章充满了“意”、“气”和“理”，正如芥川龙之介所说的：“他不是选择细线条，而是描绘粗线条的画。这种画，即使缺乏细微的效果，却洋溢着巨大的热情。”这是简洁的、强有力的、辞能达意的文章。相反，好事地谈论技巧和表现，从语言和文字的选择排列方法、句子的组合方法（所谓句子，是指从开始到“”点终止，包括在“句号”之中，用逗号“，”断开的部分）等来看，那是索然寡味的文章。为什么呢？因为在那样细微的批点上，不仅没有菊池氏首创的新奇或值

得注目的特异，若用显微镜式地探索文章，那是单纯的、纯朴的、直线的，这点是反现今文坛的。而且，在他的文章里根本谈不上什么世纪末的、近代的这类神经感觉官能等等。倘若回顾一下菊池氏的创作态度和创作期待，那么不仅不能断然地说这些东西是菊池氏创作上的一个缺点。他的文章适应他的作风，使他的作品具有比其他文章更鲜明的特点。不仅如此，我认为要是伴随他的人生观“道德意识”的进展，反而会形成朝新时代的艺术迈进的一种表现。

可以说，关于菊池宽氏的文章特点，只要读一读他的评论感想式的作品，或《珍珠夫人》、《火花》等通俗小说，就一目了然了。他的通俗小说与他的艺术小说不同，是十分华丽的。这种华丽即使稀奇，但并不令人惊讶。应该注意的，是前边已经谈过的“意”和“气”形成一种语调和文气，归结到所表现的“理”上，是紧逼读者的一种吸引力、魄力和说服力。正如菊池氏自称的“主题小说”那样，令人感到他有一种能够捕捉整个事物的意义和真理，并使它不断向前的意志力。我认为主题小说是发现整个事象的意义和真理，然后对它提出某种疑问，并给予某种解释，即使还有点不满意，但由于它透彻地强调了主题，作品的所有部分都朝向一点，显示出强有力的结局。应该说，这种场合是收到最好效果” 所以，从菊池氏的作品常常可以看见他的文章是朝一个重心使劲的。不管怎么说，光从外形来看，甚至令人感到他的构思和文章精神，象是战记或传记文，

而且菊池氏本身的风貌就象单枪匹马地闯入乱军、英勇冲杀的剑士一般，难道不是吗？

菊池氏的作品很少描写自然或描写情景，往往达到招人喜欢的程度。这些就算不能说是拙劣，但一点也没有表现出传统的类型。而且描写人的时候，即使把“心理”和“外貌动作”分为二（两者虽不可分，应是互相交织）菊池氏的兴趣也只偏重于心理方面。外貌、动作几乎毫不关心，忽略了。极而言之，也可以认为这些心象没有在他的脑海里浮现出来。这在他的创作态度中就算并不重要，但正如他自己所承认的，也是一种缺点。所以，他不时受到攻击，说他的描写是拙劣的。

提到心理，自传式的同非自传式的是完全迥异。这种场合，就算自传式的不成问题，菊池氏只要不想描写内心的不时微明微暗、复杂的分裂、细腻的变化，这种文体不是就可以写出来吗。正如《恩仇的彼方》、《报恩的故事》、《珍珠夫人》等作品所表现的，是一种强烈的心理的固执，比起对内的自我反省，更多的是对外的强烈对立。而且描写心理的变化时，主要是用外部的强烈刺激，急转地用粗线条曲折地反映出来。这类作品，变化的理由就成为主题。还有，他不是把心理描写作为心理描写来享乐，而是带进了某些道德意识，然后提出主题。菊池氏在这方面是有其成功的一面，“意”、“气”、“理”、“力”等，在活生生地跃动着，在洋溢着一股热情。不过，比起初期的作品来，他近来的作品带有一种明朗的表情，文章变得华美而完整了。

上述那种创作精神，则似乎有所减弱。这是因为他的人生观、宇宙观的进展，在创作上也遇到应用新的、明确的形式来从事活动的时机了吧。

最后就文章的形式谈谈两三点看法，语言的选择方法，乍看似乎有点茫然，其实是正确地使语言和语言的色彩、音调都调和起来了。他同芥川氏许多时候都依赖汉语，从菊池氏的风格来说，不论从文章的气势或从语调来说，这都是必要的。不过，带汉语的作品，语言生命难免有硬化的缺点。标点符号的标法，同我所想的不大相同。还有，我对他常用的比喻，也有不少地方是不能心悦诚服的。

三

里见弴氏——里见弴氏和志贺直哉氏，以及宇野浩二氏都是近来的文章规范的功劳者。就小说的技巧、表现和文章来说，他不亚于比他略早的武者小路实笃氏，也不亚于略晚的志贺直哉氏，他的影响，波及面最广最深。另外，最近我所不喜欢的不普遍的文体，其表现却反而是稳定的，上溯到早些时候的旧作，在文章构成方法方面，他比志贺氏、武者小路氏和宇野氏等更富于变化，涉及到复杂的广泛的范围，这位作家第一次带来的自由和新颖，是值得研究的。

首先，从里见氏的用语来说，他从雅语、汉语、俗语

等广泛的范围，得心应手地加以运用。他在稍早期的作品里所使用的语言、自在的句法，不给耳目以完成的感觉，也并不和谐，相反却让人感受到真正具有一种新鲜和活跃的氛围。而且一经他驱使，语言和文字便摆脱了它们原来所规定的意思、生硬的形态，而赋予新的生命，跃动起来。从严格的文章论文法来说，这种随心所欲，虽然会削弱其完美性，但也必然会让他的文章风采栩栩如生。从文章的种类来看，正如《夜樱》等作品开头和结尾那样，处处让人感到有些是雅文^①，乃至是模仿雅文调的。总之，是一种带有诗情画意的文体、本身的自由文体。人们常把它誉为“讲坛名人的技巧”。

这里所说的“自由”的感觉，就不一一细说了。当然，语言的选择方法、排列、修辞的多样、句子的组合、句与句的组合等都是**有来由的**。一句话，就是摆脱固有文章规范的模式以文章意识来写作，试图接近新的口语调，以直接的形式，将其内心活动的节奏落实到文字上。

里见氏从前以心理解剖或心理描写而驰名于世。听说他最近被誉为“超技巧”、“名人”、“行家”等美称。后者主要意思是：将人的外貌动作或情景，恍如浮现在读者的眼前，在文章的格调方面，确有可算是“一技”之妙味。有一部分人对《父亲》以后的作品反映并不佳，象我这样的人也是想左袒这些非难的。近来里见氏的价值在于视觉化的力

^① 雅文，主要是指平安时代用假名书写的文章，或模仿它而作的文章。
(本书脚注都为译者所加，下同)

量、致力于使会话接近于会话本身的技巧、行文的自如，以及构思的周密。他完全没有那种接近于艺术殿堂的风格，以及没有通晓“一技”的名人的心境。比起从前，观照肤浅而平凡、精神松弛、官能感觉迟钝、文章的新颖性也消失了，结果就象弃金而去抓银一样。近来里见氏被誉为“技巧”者，也只不过是文章的一种“乡音”罢了。所谓“乡音”，就是江户人说江户话，嘴快、善辩，乡下人都弄得目瞪口呆，听得出神而感叹不已之类。

里见氏的文章之所以能留下光彩，其特质之一，就是他的联想力敏感而丰富。它会使读者从各个方面想起里见氏作了前人未发的比喻，遇上有新奇的形容词和形容句，甚至令人有点烦恼。这种力量，更进一步给他带来了才气横溢的、圆满而周到的、表现和技巧的构思。读者经常看到里见氏描写人物的心理活动时，为了证实其必然性和实在性，尽量从各个方面举出原因，毋宁说有时令人感到呆然。这种从前后左右、表表里里各个角度的观察，给他的文章带来了“详悉法”的毛病。这种详悉法的毛病，从文章一直延至作品的构成上，产生一种说服力，非使读者理解否则决不罢休。作为小说家的心灵活动，栩栩如生和自由，不禁让人赞叹，可是其弊病是：即使人们还不至于怀疑作者的纯真的心，但也会冒渎作品感人的纯真，招来文字的放荡，缺乏含蓄、余韵和暗示，丧失作品浸润到读者心灵之后在读者心中扩张的力量（这句话虽有点滑稽），他初期的心理解剖，无用的道理和穷根究理似乎太多了（再次玩弄

滑稽的语言)句与句的距离空间、句与句的联系,失去了妙味,我以为这是里见氏的最大缺点。当然,三人三样,所志迥异,不过里见氏的详悉法似乎不象佐藤春夫氏、宇野浩二那样成功。

不消说,里见氏作为作家,他的最大长处就是以无以类比的鲜明性,以及运用鲜明的文字描述,将要描写的对象情景、人物外貌、活动心像加以活生生地再现出来。这可以将人物的个性、心理、外貌以及动作,不即不离,由表及里,又由里及表地移动,巧妙配合加以描述。如此漂亮地尝试新的自然描写的作家,除了里见氏之外,就只有志贺氏和佐藤春夫氏两人了。里见氏的自然描写,固然有倾向于自己的趣味的一面,不过象《骤然》、《夜话雪》、《可怕的结婚》、《夜樱》等,不脱离作品的色调,不脱离当时人物的情绪,使之调和起来,为了强调这些东西,主动果断地使自然抹上一层浓重的主观色彩,这点是值得注意的。

里见氏的表现,我最赞叹的就是他那种强健、纯粹、新鲜、敏感的官能或者感觉。里见氏撰写《探望友人》、《骤然》、《女按摩》、《银二郎的一只胳膊》、《一见钟情》等的官能和感觉,是他人无法匹敌和模仿的,这是值得赞叹的。这种难能可贵的东西,以年份来说,自大正七八年起就看不到了。不禁令人产生今昔之感。另一点就是:撰写《母与子》、《迟到的初恋》、《夏画》、《可怕的结婚》、《善心恶心》时代的那种纯情、热情、真情不知到哪里去了,取而