

日本日记

1947-2004 上

〔美〕唐纳德·里奇 著 〔美〕蕾莎·罗维兹 编
周成林 译

上海译文出版社

The Japan Journals

Donald Richie



日本日记 1947-2004 上

〔美〕唐纳德·里奇 著 〔美〕蕾莎·罗维兹 编
·成林 译

上海译文出版社

图书在版编目(CIP)数据

日本日记.上,1947~2004/(美)里奇
(Richie, D.)著;(美)罗维兹(Lowitz, L.)编;周成
林译. —上海:上海译文出版社,2011.4
书名原文:The Japan Journals: 1947-2004
ISBN 978-7-5327-5326-0

I. ①日… II. ①里… ②罗… ③周… III. ①日记—
作品集—美国—现代 IV. ①I712.65

中国版本图书馆CIP数据核字(2011)第007445号

The Japan Journals: 1947 - 2004

Copyright © 2005 by Donald Richie

This translation of The Japan Journals: 1947 - 2004 by Donald Richie is published by
arrangement with Stone Bridge Press, Berkeley, California
All rights reserved.

图字:09-2009-581号

日本日记:1947-2004(上)

[美]唐纳德·里奇/著 雷莎·罗维兹/编 周成林/译

上海世纪出版股份有限公司

译文出版社出版、发行

网址: www.yiwen.com.cn

200001 上海福建中路193号 www.ewen.cc

全国新华书店经销

常熟市文化印刷有限公司印刷

开本 890×1240 1/32 印张 10.25 插页 2 字数 185,000

2011年4月第1版 2011年4月第1次印刷

印数:0,001—6,000册

ISBN 978-7-5327-5326-0/I·3079

定价:32.00元

本书中文简体字专有出版权归本社独家所有,非经本社同意不得转载、摘编或复制
本书如有质量问题,请与承印厂质量科联系。T: 0512-52219025

前 言

《日本日记》是一位过了非凡一生的人的编年史。与此同时，它也是一个变动世界所馀之物，透过这位记录者的间接视角——从一九四七年直到今天的日本，超过半个世纪的惊人变化。日本的演变是这个世纪的一大奇观，而唐纳德·里奇就在那里观看与描述。

他在日记中概括的东西，既多于大场景，也少于大场景。吸引里奇的，更多的是私人而非公众。他有时提及大的事件，但更为常见的是他描述的细节。他的重点通常在于他的反应而非事件本身。大的场景，东方与西方的相遇，始于数十年前，即使现今仍在继续，就这样由一位有意描述它及其效果的人通过它的诸多特性揭示出来。

★ ★ ★ ★

唐纳德·里奇一九二四年四月十七日生于俄亥俄的利马。在尚未完成的回忆录《观照自我》的开篇一章中，他回忆自己很早就想离开。“望过梓树，望过丁香花丛，望过街道直接向南的拐角，望过公园望向未来，我想把我熟悉的东西撇在身后。我想要的是我没有的。”

离开很久之后他写下了这些，当然，这是在他早已成为一个根深蒂固的侨民之后。因此，在他选择回忆自己的探索、将其当作孩提时代的一种决定因素时，可能有很多解释。然而，与此同时，他的确尽自己所

能早早离开——他满了十八岁，从利马市中区高级中学毕业。

如他后来在《内海》中所写，一次旅行也是一次逃跑。他想离开的是利马：家园，家庭，朋友——或者没有这一切。同时他想要一个未来。很早的时候，一九三一年，七岁大，他问艾伦乡村集市上的当地算命人，那位奥尔嘉夫人，他能否离开。而她，如他在回忆录中所写，“往下看着我，擦着她的无框眼镜，瞥了一眼她的水晶球，说：‘是的，你会走得很远。’”

“很远……这听起来像那么回事：很快出发，起飞，然后高飞远走。我并不奇怪为什么，我依然不奇怪。即使现在我知道一切是怎么回事。”七岁的里奇所经历的，也是所有七岁的孩子所经历的，但是很少人继续计划他们的逃跑，并在机会来临时付诸实施。十年后，他上路了，搭便车一直向南。

里奇到了新奥尔良，一座并非他的目标的城市。他本来想去圣安东尼奥，他在那儿有位学友，但是他的地理知识很差，再说搭便车的人经常受制于司机的突发奇想。一旦到了那里，他设法找了很多工作（在沃格林做冷饮服务生做得最久），经历若干奇遇（见于《观照自我》未曾发表的部分），并尝到身在迥然不同的某处的所有自由。

在他的南方之旅中，他看到“熟悉的俄亥俄怎样遭遇想象中的肯塔基，并延伸到未知的南方，深黑，跟我苍白的北方相反。更远处躺着血红的加勒比海，跟唾沫颜色的伊利湖如此不同。”而在更远的地方，“是整个世界……沙漠与丛林，金字塔和宝塔。”

里奇从未厌倦旅行。希腊、摩洛哥、泰国都是他考虑居住的地方。尽管最终以东京为家（也有若干宝塔），离开这里他总是很高兴。他成了日本的永久居民，但是向南的道路贯穿他的一生。

他在新奥尔良的夏天结束了，里奇为第二次世界大战、珍珠港和征兵所救，不回俄亥俄。他也免于从军，因为他设法进了美国海事署。他

在那里参加了职员培训计划，一九四二年末成为事务长和医务官。

他的诸多航行——阿尔及利亚，西西里，意大利，法国，苏格兰，中国——反映在日记中和他以此写成未曾发表的“小说”里：《第五次航行》与《第七次航行》。战争一旦结束，一九四五年，里奇继续航行，到了一九四六年，他再次——没了更多办法——发觉自己有可能回到利马。

然而，那时，他听说美国行政部门正接受在被占领国家德国与日本的海外职位申请。他申请了，并获录用——作为一名打字员，这是他在利马市中区高中学到的技能。虽然打字熟练，里奇并不喜欢，不久，他在《太平洋星条旗报》给自己找到一份更适合的工作。一九四七年一月一日，他到了东京。

★ ★ ★ ★

这本书包括唐纳德·里奇在日本所写日记的剩馀部分。很多都遗失了。里奇写日记并非井然有序——一个事件需要记载，而记载的冲动会持续数周或数月，但该年其他时间可能没有半点记录。还有，一旦写下，某些日记就会随意归档，并在多年后消失。与此同时，里奇经常把日记改写到他诸多著作里，然后把原件扔掉。譬如，将近四十五年后，在写一篇打算作为一部回忆录开头一章的文章时（后来作为一篇散文刊于《唐纳德·里奇读本》），他用的就是他最早的日本日记。

现存的日记断片经常以里奇想要保存的一个事件开始——或许为了最终进一步的使用，但也经常因为事件本身的缘故，否则它就会被遗忘。的确，像这样的害怕遗忘是日记一大主题。与此同时，这一写日记的方法并不能说忠实反映了作者的生活形态。

不过，断定这些篇什值得出版的是里奇自己。当它们积少成多，他发现，以一种几乎漫不经心的方式，他如何就自己的岁月以及自己在其

中的位置编写了一份记录。他希望他的日记有人阅读，并在后来这些年把副本寄给他的朋友们。我是其中之一，发现它们非常有趣，希望读到更多。这让他开启档案，把他找到的东西的副本寄给我。

当我通读里奇的日记，五十多年前的那个世界在我脑中复活了，我开始相信这些篇什的价值。就在那时我请求并得到他的许可来编辑它们，把它们作为一个实体呈现出来。这么做的时候，我也尽自己所能给它们提供了一个背景，并把有时以散文形式出现的若干篇章包括进来。在这篇前言中，我也概述了里奇省略的一些传记方面的细节，并试图得出里奇自己不曾给出的某些结论。

里奇的很多作品都是关于自己(譬如，他的《内海》、《公众与私人》、《尊贵访客》等书)，而写自传的这一念头当然见于这些篇什之中。如向来那般，作者行文坦率——唯一问题在于他有多诚实。里奇显然很少说谎，但他的确有删减。后面的日记都经作者数次编辑，每一次修订都有更多删减。你可以判断哪些留了下来，但你只能猜测哪些省略了。

略掉的一样东西是重复。里奇，就像他的朋友詹姆斯·梅里尔^①，断定他要是在一本书中给出讯息，他就不会在下一本书里重复。所以，梅里尔的回忆录中没有里奇，因为诗人写过他了。同样，你要是阅读任何一种里奇传记，不仅需要阅读《日记》，还需要阅读《内海》、《里奇读本》、《公众与私人》和若干访谈。

不论如何，这些日记的原文无一留存。一九九〇年，当里奇决定整理剩下的日记， he 把它们全都重新打了出来。原件(旅行日记用手写，其他则是打字)随后销毁。之后几年他改写的就是这些打出来的草稿。他也移动素材，将其放进不同的类别。《日本日记》的完整版本(长度为本书两倍)与里奇的其他文稿包括所有别的日记，现存于波士顿大学的

① James Merrill(1926 - 1995)：曾获普利策奖的美国诗人。——译者

霍华德·葛列卜档案研究中心。

＊ ＊ ＊ ＊

里奇这些日记目的何在？当然，像所有写日记的人一样，他想介入，让易逝的普通人持久，保存阅历。保存它的原因之一，是他不这样做就会失去它。典型的例子是一九九六年十二月十八日的日记开篇：“我在涩谷多风的街上漫步，一个完全留给年轻人的区域。这里他们成群结队，为时尚和他们的欲望所驱使。让我描述他们吧，免得这一形形色色的表演永远消失。”

写日记还有其他原因。跟所有外国人一样，里奇受限于旁观者的角色。即使在日本住了大半生，他从未成为一个公民，只是一位永久居民。他如数纳税，但不能投票。而且，鉴于日本对外国人特有的态度，他在很多方面也是无能为力。

如他在一则日记中所写（一九九九年十二月五日）：“我可以抛弃我出生的美国，但我并没决定做日本人。那是一个不可能的决定，因为日本人阻止它。确切说来，我决定点缀这一中间状态，成为这个最有吸引力、极为民主的共和国的一位公民^①。”不管怎样，他说，引用里尔克的话：“可以说，我们生来都不确定，不管在哪里；我们只是，在自己内心，逐渐构成我们真正的发源地，这样我们可以回过头去在那儿出生。”

写日记还有很多其他原因，有的比别的更为私人。“当你知道你写的在你死后会给人读，你怎么写？”他问（一九九八年九月二十六日）。“因为再也不能为自己辩护，你很早就开始预防所有可能的指控。这像计划一出完美的自杀。你必须考虑一切。此外，需要形成一种模式，任

① 意即处于中间状态，既不做美国人，也不当日本人。——译者

何模式，因为要避免的是没有模式。还有澄清的欲望，仿佛你不得不证明自己活过的权利。”

在实际生活的混乱中寻找有意义的模式，无疑是这些日记的一大主题。还有寻求赦免：证明你活过的权利是在请求开释，请求无罪。也许这很平常——大概这就是日记为什么常常转为告解。

对里奇来说，如他自己在这些篇什中承认，他对日本的喜爱与持续关注，部分是以自己的情感取向为基础——在他早年的美国，这是被禁而且的确非法的一种取向^①。主要为其他男人所吸引，在一个不允许这样做的文化里，这足以成为离开的理由。在日本，他发现了很多不被允许的东西，但不是这个。

★ ★ ★ ★

里奇以他论述日本电影的著作而成名。他与约瑟夫·安德森合写了影响依然很大的日本电影论著。后来，他继续撰写受到好评的关于黑泽明与小津安二郎的专著，以及更多的日本电影史。另外，他就电影写了很多文章，在若干大学讲授电影，在很多电影节做评委，等等。

不管别的特性如何，电影需要观察。你坐在黑暗中注视。虽然意识到这一点，但你还是处于除了注视外无所作为的被动位置。一个正常人不会试图走进银幕。

除了保持这一观察的姿势，很恰当的是，里奇观看的一生竟在高处度过，那里有最好的视野。它始于“大陆饭店”的八楼，终于他在上野俯瞰不忍池的八楼寓所。他坐着俯瞰日本。即使他走下来，在二〇〇四年，如同在一九四七年，走在地上，他依然保持这一超然。

① 里奇是同性恋者。——译者

让里奇的观察这么有价值的一大特性乃是超然。他可以站在自我以外,不仅观察他的生活环境,而且观察它的敏感中心——他自己。这是他学会怎么做的一件事情。他在这些日记中的生活始于一九四七年,那时他已二十三岁。他没兴趣审视自己的出身,他对所有联系心照不宣的拒斥,他拒绝自己的历史重负——所有这些都在那儿,而他最喜欢的一个信条,是让-保罗·萨特一句话的意译:重要的不是生活对你做了什么——重要的是你就生活对你做过的什么做了什么。

在他早期的日记中,这一宝贵才能并不明显。它随他的认知而增长。由于多数日记写于他的成年与老年初期,它们提供了一种青年时代不能有的视角。譬如,他写道(二〇〇二年八月十六日):“但是现在我可以看到我正在老去,因为有一波一波的回忆,一股想把我冲回我来的地方的潮水。这不会发生,但我必须感受它的影响。而我,把我的时间用来思考差异,现在则面对‘相似’——我彼时的经历与我现在的记忆。”生活,他在别处写道,“是一段回文——进去之后,我们退着离开。”

里奇自称是一位专事描述的新闻记者,在某种意义上,他是。一九九八年九月二十七日,他在日记中写道:“我想做一个写得最为酷似的人。这一抱负可以做到,因为过去半个世纪我都在最佳位置这样做。在日本这里被人笑着排斥,被人客气地打上烙印,我从自己的角度唯一可做的就是客观,因为我的主观自我不适合分配给我的空间。【……所以,】占据这一有着侧面视角的位置,我是多么幸运。在美国我不会得到这一位置。我会生活在一个平原的平面上。在日本,从我现在坐的地方,光线落得正好——我可以看到山峰与山谷,峭壁与裂缝。”

这些日记的部分魅力就在于此,它们的活灵活现,它们的细致入微,它们的不偏不倚。每一页都像过去的一个场景,因为作者的智慧与

关切而复活并予人启发。场景并非一直完整。我们似乎总在审视一个角落,却又充满细节。我们由此察觉一种态度,一个人,一种风格。我们读到的是兴趣盎然的事情,是足以打动作者让他记录下来留给后人的事情。正是这些细小的时刻构成了生活本身的“奇观”。

蕾莎·罗维兹

日本东京

日 本 日 记

1947—2004(上)

《日本日记》始于唤醒一九四七年东京一个清晨的记忆,那是里奇初到不久。它以早期日记为蓝本。这些早期日记的其他部分见于别处,譬如作为里奇第一篇小说《胜利者在哪里?》(又名《这片焦土》,1955)的开头。在这之后有关东京毁灭的记叙来自采访,并在随后用于小说中一位人物身上。在另一部回忆录《两者之间》中,里奇用了一些篇幅来描述跟很多人的相见。这些都在这里重现。还有一些重写的回忆录素材,它们以不同形式见于《唐纳德·里奇读本》(2001)。

1947年冬

东京深卧云层之下,当太阳爬得更高,云慢慢向海移动。浮云之间是城市片断:焚毁的成片街区之天然灰色,点缀着新斫木料的黄色和新葺屋顶的亮瓦,未遭焚毁的城区之红色与褐色,几乎完好的公园之灰绿,还有观赏湖泊之浅蓝。中间是皇宫,城壕环绕呈矩形,灰色,轮廓由绿色勾出,而城市围绕着它向天边延伸。

住家炉灶清早的烟雾,新近复工的工厂的烟雾,等在街头烧木炭的出租车的烟雾,与晚冬的清新一同升起,还有削下的雪松树枝燃出的呛人黄烟,早餐的味道:大麦,甘薯,炒栗。屋子里面,被褥叠进壁橱,榻榻米扫过了。

清早升起悬在空中的烟柱下面,是早晨将夜窗推回窄墙的咔嚓声。夜窗的碰撞声后面,是木屐声——人行的微弱敲击——还有寺庙一座铜钟的遥遥轰鸣。吉普猛然启动,有轨电车的叮当细语盖过附近渔船的哀鸣。某处,一台留声机快没电了——约瑟芬·贝克^①从女低音变成男中音。

远处一台收音机语调激昂播着当天的日语新闻,几个宪兵,依然成双,在近来空旷的街上漫步。一个单身女子,衣着鲜红而端庄,双膝并拢,可能是个回家艺伎,行色匆匆。葛丽·嘉逊^②光彩夺目,她的纸脸

一半映着晨光，一个男人穿得就像查理·卓别林，肩上一个标牌，开始做起他每天的广告。

巷内，空空的人力车排成行，清早在巷内生起的火旁，通宵拉客的车夫打着呵欠暖着双手，而早起农民牵着负重马匹进到城市。一辆空空的占领军巴士，两侧印着“达拉斯”字样，照例停靠——军人服务社，军人商店，车辆调配场——但是车内没有乘客。几个占领军女兵穿着卡其裙，早早出门，想招一辆路过的美国第八军吉普，但不成功。



东京/新宿，1947年冬。

① Josephine Baker(1906 - 1975)：黑人女歌手和舞者，生于美国，后为法国公民。——译者

② Greer Garson(1904 - 1996)：生于英国的电影女星，二战期间尤其走红，1942年获奥斯卡最佳女主角奖。——译者

现在,较高楼房的空窗映着初阳投下反光——眼镜的银色闪光,路人的一枚金牙,一副口罩的惨白。食店开门了,腌萝卜的辛辣搀着甜甜的鱼腥,搀着路过的运粪工人的味道,他的牛和他的车的味道。

小店的金属卷帘门依然紧锁,但在大楼敞开的入口,宪兵站着待命,戴了白手套的双手放在背后,白脸上面是白头盔。他们在多数占领军大楼前站岗——灰色的第一生命大楼,正方形的明治大楼,浅白的大正大楼,低矮的邮船大楼。南边耸起盒子一般的东京电台,四面八方,都是占领军的临时营舍,美国旗在上方飘扬。

云向海飘去,城市躺在冬阳下。人力车夫回家了,妻子们端上早餐汤水。太阳和烟雾升到空中,收音机叫上天,而有轨电车嘎嘎作响,汽车鸣号,渔船鸣笛,城里到处都是铁路。

以下东京大火的叙述出自采访,随后并用在里奇小说《胜利者在哪儿?》之中一个人物身上。

他记得那天。那是一个凉爽、晴朗、异常多风的三月天【1945】^①。孩子们依然穿着毛皮衣服。他的两个妹妹去上学,戴着一样的小皮帽,上面绣了猫的脑袋,他的父亲则去隔壁他的木场做工。

那是从部队回来休假的第三天。他穿一套新的中尉制服。他的母亲想他呆在家的附近,拜访拜访邻居。他却想在城里逛逛,显摆一下他的新制服。

他们家住深川,跟东京别的地方都不一样。木匠拉着大锯,木头漂在运河。工厂的烟尘喷到天上,化工厂的染料让河水绿得就像树叶。中国人开着餐馆,就连很穷的朝鲜人也欢欢喜喜成天剥着生蚝。

① 黑月牙括弧内的文字为原著编者的简释,下同。——译者

东京有些地方已遭轰炸，但那几个区很远，城里其他居民并不害怕。电台说美国人随意扔下炸弹，无需担心大规模空袭，因为雷达会发现入侵者，给人足够时间逃生。

就在一年前，深川遭到轰炸，但破坏甚微。炸弹多数落到乡下，而大家断定，就投弹这一重要事情而言，美国人不太熟练。位于郊区的深川，看来跟市中心的新桥一样安全。

【那晚】十一点，他听到守夜人的叫喊被空袭警报打断。下午早些时候，在电影院，他听到一声警报，但解除警报的信号紧接着响起。

现在，他快步走过新桥站，跑过站着的乘客，经过停下的火车，去到车站顶层。他并非真的指望看到什么。他只是想要英勇。

他刚好来得及看到集束燃烧弹突然升起的火光。那是深川。飞机显然飞得很快。没法说有多少，但似乎有数百架。

一个大火圈在扩散。飞机飞得很低，他看不到，只能凭飞机过后燃起的大火来判断它们飞到哪里。一阵剧烈爆炸，就像隅田川河上的八月焰火，一个大火球跌回该区。一家化工厂中弹了。过了片刻，他感到几英里之外爆炸的热浪。

后来，他听人说飞机飞得这么低，所以避开了雷达。这么近，这么快，防空部队使不上劲。三月的劲风让火蔓延，他后来记得当时想到穿城而过的运河，觉得大家去到水里至少会安全。水足以让所有人得救。

他不记得自己在新桥站的天台站了多久，看着深川、本所、浅草和上野焚毁。但他记得吃惊于他们为什么这么有选择——为什么不是银座，为什么不是新桥，为什么不是他自己？他后来记得自己走上荒凉的街道，途经下午去过现已关门的那家电影院。将近拂晓，他走到横跨隅田川的大桥，第一抹曙光，替代了最后一丝火光。

他在那里看到深川过来的那些人。大多烧伤。他们背着烧焦的被褥，或是推着单车，把东西绑在车上。他们走得很慢，经过时也不看他。