

世界名作家

艺术个性研究

朱红素 著

*A Study on the
Artistic Individuality
of World-famous
Writers*



新华出版社

527137



90527137

世界名作家艺术个性研究

朱红素 著



新华出版社

图书在版编目 (CIP) 数据

世界著名作家艺术个性研究/朱红素著. —北京: 新华出版社, 1998.3

ISBN 7-5011-3971-7

I. 世… II. 朱… III. 文学创作—个性—研究 IV. C04

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (98) 第 06700 号

世界著名作家艺术个性研究

朱红素 著

*

新华出版社出版发行

北京宣武门西大街 57 号 邮编 100803

新华书店经销

河北省保定市河北小学印刷厂印刷

*

850×1168 毫米 32 开本 9.625 印张 230 千字

1998 年 3 月第一版 1998 年 3 月河北第 1 次印刷

印数: 1—3000 册

ISBN 7-5011-3971-7/1·208 定价: 16.80 元

序

朱红素的《世界名作家艺术个性研究》一书的选题重要而又有新意。因为艺术个性是作家、艺术家得以形成自己独特风格的内在根据，也是他们创作的基点和成功的秘诀。正如屠格涅夫所说：“在任何天才的身上，重要的东西是我想称之为自己声音的东西。”这里所说的“自己的声音”显然指的就是作家的艺术个性。大凡有成就的著名作家都会在自己的生活实践和艺术实践中努力形成“自己的声音”，自己的艺术个性，并在独具特色的、有艺术生命力的作品中表现出来，而使其作品产生无穷魅力。尽管我国不少外国文学研究者在论著中多有所涉及，但专门论述名作家的艺术个性却不多见。朱红素的这部专著正好切中这一重要问题，加强了外国文学研究中的弱环，其学术价值和意义是不言而喻的。

这部专著是在作者长期潜心研究，并取得前期成果的基础上，精心设计，科学构思而成。首先，该书所选的8位作家，涉及5个文学大国。他们之中，既有东方巨匠，又有西方大师；既有古代泰斗，又有现代名流，而为数居多的乃是19世纪、20世纪享誉全球的世界级著名作家。其次，作者比较全面、深入地探讨了所选作家艺术个性的形成、表现形式以及独特的艺术风格。如在探讨诺贝尔奖金获得者大江健三郎的艺术个性时，既对形成他的森林意识的个人经历、社会条件和文学追求等多方面因素进行了深刻阐述，又在分析大江若干作品的基础上，指明了大江森林意识的外在表现和丰富内含，认为

森林是大江的一种独特的认知方式和小说方法，从而构成大江别具一格的艺术个性。又如对左琴科幽默意蕴的探讨，不仅深刻揭示了左氏艺术个性得以形成的诸因素，而且全面剖析了左氏幽默的个性特征和多样化的表现手法。其他诸如川端康成、卡夫卡、海明威、托尔斯泰……等作家的研究也是如此。掩卷沉思，我们会得到一个非常明确的概念：即这些名作家的艺术个性的形成和发展，既受时代、历史、思潮和传统等客观条件的制约，又与艺术家主观上的美学追求紧密相联。

红素同志从事外国文学教学与研究，已经有20来年。在北京访学期间，我同她的接触中，深感她是一位严于律己、有执着的追求且十分勤奋的老师。在教学与科研中，她严肃认真，勤于探索，努力充实自己，并乐于与同行分享自己的心得体会。这部书就是她结合教学进行研究的可贵成果。该书广泛开拓，饶有创意，内容丰富，资料翔实，立论有据，条理清晰，文思流畅，说明作者严肃认真的治学态度。

此书既可作高等学校外国文学教师和研究工作者的参考书，又可作为中文、外语等系学生的辅导读物，对广大的文学爱好者，也有裨益和帮助。我认为，《世界名作家艺术个性研究》的问世，无论对借鉴外国作家的创作经验，繁荣我国的文学创作，还是深化外国文学研究，提高广大读者的外国文学鉴赏力，都会起到有益的促进作用。

谭得伶

1997年8月于北师大

目 录

序	谭得伶
川端康成的悲美风格	(1)
大江健三郎的森林意识	(56)
茨威格的现实主义心理描写	(83)
卡夫卡的荒诞艺术	(111)
荷马式的比喻特性	(153)
托尔斯泰的“心灵辩证法”	(181)
左琴科的幽默意蕴	(227)
海明威的硬汉性格	(258)
后记	(303)

川端康成的悲美风格

我现在深感自己的生涯尚未“出发之前”就已经终结了，只有自己一人回到旧日山河中去。我业已死去，此后除了日本悲哀的美之外，连一行字也不想写了。^①

——川端康成

日本作家川端康成于1968年以《雪国》、《古都》、《千只鹤》这3部小说荣膺世界文学最高荣誉——诺贝尔文学奖，成为继泰戈尔之后，登临斯德哥尔摩文学圣坛的亚洲第二个作家。他以其敏锐的感受，高超的叙事技巧，表现了日本人的精神实质，他在艺术上的创新和独特的美学风格为世人瞩目。

日本民族是一个具有浓郁审美情愫的民族。泰戈尔曾这样说过：“日本民族创造了一种具有完美形态的文化，发展了一种视觉美，从美中发现真理，从真理中发现美。”^② 川端康成就是继承和发展了日本民族传统美的作家。他以特有的纤细和

^① 相良亨、尾藤正英、秋山虔著：《讲座日本思想史》（五），东京大学出版社1984年。

^② 泰戈尔讲演集：《日本精神》。

敏锐的感受，捕捉了“清淡而纯真之美，向世界展示了东方之美”^①——悲哀美。

川端康成的小说之所以形成既美且悲的独特风格，其原因主要有以下几个方面。

失意的没落家庭

川端康成的家族在历史上曾与镰仓幕府执政官北条泰时有血肉联系。他本人是北条泰时第31代或32代孙。川端康成的世家虽说是全村的“贵族之家”，但到了祖父川端三八郎时期，已经彻底败落了。三八郎不愿让人知道他尊贵的历代祖先们的尊姓大名，把家谱秘藏在亲戚家的佛坛抽屉里，还把“贵族之家”的标志，即川端家独有的墓山卖掉了一部分。

川端康成在《十六岁的日记》中写到：“唉，祖父一生不得志，经手做的事全都失败了。……几个子女都先他而去，没有人说话，又聋又瞎。彻底的孤独，孤独的悲哀——这便是祖父。‘哭着过日子’成了祖父挂在嘴边的话。”其实，年轻时候的三八郎，兴趣也是极为广泛的，他不仅种植茶叶，制造洋粉，而且精通汉医，绘画也有名作流传后世，占卦看风水也很在行。但都没有持久，一事无成。待川端康成出生时，这个家庭已经没落，不仅财产丧失殆尽，而且成员体质虚弱。这不禁使他产生一种悲凉之感。他在《临终之眼》中写道：“世家后代大抵是体弱多病的，犹如残烛的火焰即将燃到尽头一般，也可以把作家看成是行将灭绝的血统。这本身已是悲剧了。”这种没落情绪对他的生活和创作都产生了深刻的影响，使得他的

^① 刘白羽：《樱海清思》。

小说难以摆脱悲哀的气氛。

不幸的悲凉人生

川端康成于1899年6月14日出生在大阪市北区此花町1段79号。父亲荣吉，从东京医科学学校毕业后，在大阪府东成郡天王寺桃山的一家高桥医院任副院长。在川端康成出生的第二年，父亲因患肺结核病去世。母亲阿玄带着姐姐芳子和川端康成回到乡下丰田村娘家。由于母亲因照顾父亲也染上了肺结核病，回到娘家的第二年也追随父亲而去。失去双亲后不久，川端康成便随祖父回到了老家——大阪府三岛郡丰川村，姐姐芳子则寄养在姨母家里。

7岁的川端康成开始在丰川普通高等小学读书。他在祖父的严密看护下，几乎整天待在自家阴暗潮湿的屋子里，对外面世界一无所知。就在这一年，一个新的不幸又降临在他的身上——祖母突然间死去。安葬祖母时，寄养在姨母家的姐姐也回来了，川端康成和姐姐由保姆的丈夫和儿子分别背着，为祖母送葬。3年之后，姐姐芳子也离开了人世。川端康成那个“寂寥的家”中，便只有他和祖父二人了。幼年的川端康成更多体味到的是孤独和哀伤。孤独不用说是形影相随地与他同在，他似乎便是孤独的象征；然而，哀伤也并未因为有孤独与他为伴而宽恕他，它们仿佛约好似地络绎而来，无声无息地光顾川端康成。两岁丧父，3岁丧母，7岁祖母去逝，10岁姐姐夭折，15岁时又与相依为命的祖父诀别。

祖父是他最后一个亲人，二人共同生活时间较长，所以祖父的死给他带来的哀痛是巨大的、深沉的。据《精通葬礼的人》描述，祖父举行葬礼这一天，正当很多参加葬礼的人前来吊唁的时候，他突然鼻孔出血，这是他有生以来第一次流鼻血，由此可以看出祖父之死带给他的痛苦是多么深重，是川端

康成悲凉的童心在流血。

生活对他太残酷，“我自己太不幸，天地下将剩下我孤零零的一个人了！”^① 这种罕见的家庭悲剧对少年川端康成的精神摧残真是难以想象的。用他自己的话说便是：“我在世上无依无靠，独自一人过着寂寞的岁月，有时甚至嗅到死亡的气息，这并不奇怪。”

这种充满“悲哀与死亡”的生活经历，铸成他的悲观、多愁善感的个性。这并非是他先天不足，而是一种不幸的“少年的悲哀。”尽管他因缺少爱的营养，而以一种病态的心理渴望汲取人间的、正常的温暖与体贴，寻求真诚的友谊，甜蜜的爱情。然而，命运多舛，他与此无缘，成了一个感情上的畸形儿；初恋的不幸更使得他成为精神世界中的乞儿。生活漂泊无所归宿，为他在感情上平添了苦闷与忧郁。他把这种情绪注入作品之中，使之笼罩着一种忧伤、悲哀的感情色彩。他把自己失去人间的爱和温暖，用幻想转嫁给自己笔下的女性人物，让她们具有真挚、热忱、细腻的情感以及忧郁不幸的人生经历，以此抚慰自己心灵的孤独。

川端康成自幼羸弱，饱受疾病折磨。步入老年，更是每况愈下。60年代，长期困扰他的脑神经衰弱已使他苦不堪言。在写作《古都》时，几乎处在似醒非醒，精神恍惚，夜游神般的状态之中。他曾试图停药长期滥用的镇定药，但此后又发生了严重的禁药症状，以致躺在东京大医院神志不清达10天之久。1966年又得了肝炎。1972年3月，就在他自杀前一个月，又因急性盲肠炎做了手术，身体更是虚弱。他一生几乎没有健康快乐的日子。一个人失去健康是痛苦的，一个作家由于疾病的折磨而不能写作，则更痛苦。再加上思想观念和社会生活方

^① 《川端康成合集》第2卷，第40页，新朝版，1981年至1984年版。

面的矛盾状态使之精神发生危机，创作枯竭。于是他口含煤气管，于1972年4月16日，平静自若地撒手人寰，走向天国，结束了自己73岁的生命。

无奈的社会环境

川端康成生活在日本社会激烈动荡的年代。1918年的“夺粮暴动”，1921年的经济危机和1923年的关东大地震，使得20世纪初期的日本混乱不堪。与此同时，俄国十月革命的爆发引起了日本无产阶级革命运动蓬勃开展。这是一场重大的社会斗争，其严肃性、深刻性以及残酷性是一些小资产阶级作家所始料不及的。

川端康成对无产阶级革命始终持审慎、保留和游离的态度。他的作品也不乏对劳动者的溢美和对社会下层弱小者的同情，但他又认为无产阶级无法解除知识分子的生活穷途和精神苦闷。他虽然从未否认过无产阶级文学，但从来没有接触过马克思主义，一直徘徊于心灵科学的迷雾之中。

对于日本军阀主义的战争行为，川端康成的态度更是复杂矛盾。他在1941年两次应邀同日本其他作家到我国东北旅行访问，他由于健康原因才没有能参加日本对中国汉口的进攻战。

1945年日本战败。他出席旁听国际法庭在东京对7名战犯的审判，心情十分沉重。他说：“战争一失败，我便认为日本人一千几百年前起就是悲惨的国家，我本来就有亡国末世之民的性情。”同时他又看到，在国家破败的同时，西方文化汹涌而来，日本传统文化遭到巨大的冲击。这个国家正经历着殖民心态下的痛苦变革和迅速发展经济的动荡时期，社会政治、经济、文化、伦理道德等多方面都在发生着痛苦的脱胎换骨的嬗变。这是包括川端康成在内的一些日本作家所不能接受的严

酷现实，于是便产生了形形色色的忧郁感、失落感和精神创伤。

作为一个追求艺术美的作家，川端康成与时代大潮相悖，只有在追求传统的美与悲的结合中，来维持作家独立的人格。他甚至怀着决心弃绝尘世的心情说道：“我业已死去，此后除日本悲哀的美之外，连一行字也不想写了。”这是因战争失败而沁入骨髓的忧伤，是含有对日本战后失去独立，痛尝了占领时代种种苦涩滋味之后的愤郁与感慨。这“忧伤”，既加强了他继承祖国美的传统的“自觉和愿望”，更激化了他对人生的颓废与绝望之感。他战后不久发表的公开宣言，明确表示从今以后只写日本悲哀的美了。

日本传统美的影响

在民族传统濒临危机的客观背景下，川端康成对日本传统的追求更加热烈，更加自觉了。他说过：“我强烈地自觉做一个日本式作家，希望继承日本美的传统，除了这种自觉和希望之外，别无什么东西了。”^①因此，川端康成尽一生中的精力追求日本传统美。

所谓日本传统美，如同对日本文化研究有素的郁达夫所概括的那样：是由和歌、俳句、插花、茶道、歌舞伎、庭园建筑、佛舍浮屠等构成，向以阴柔之美取胜，绮丽精致，蕴藉多姿，含蓄委婉，这种古典美中一些永世长存的东西，表现了大和民族特有的气息。

从日本传统文化看。茶是由佛教僧人当作药，从中国介绍到日本的，但是由茶而发展成为茶道却又是日本特有的。茶道主张人应该过隐士的生活，生活应该与自然及自然现象相调

^① 川端康成：《我在美丽的日本》唐月梅译，《世界文学》1979年第3期。

和。体现了日本人重视内在精神，“在百忙之中挤出片刻的闲暇，”或者在离心和同心两股力量的和谐中，茶室就成了和平、信任和友谊所在的地方。集茶道之大成的千利休将吃茶习惯与禅宗思想结合起来，提出茶道的宗旨应该体现“和、敬、清、寂”（和平、友谊、清静、幽雅）的精神，这是体现日本精神的特有的生活艺术。

禅学是日本从中古镰仓时代兴盛起来的一种思潮。禅思强调“寂灭”；“禅”即是“定”，把散乱的心思集中于一念，“自净其心，万念俱一”。它引导人们的精神进入清静寂定，无涯无际的虚无，最后“灭我为无。”这种思想，在日本影响之深、之广，可以说是日本民族共同的审美心态。川端康成也不例外，他从小在信佛拜佛的环境中长大，曾经无数次在佛坛前静默合掌。他家所信奉的黄檗宗为日本禅宗派之一，与临济宗、曹洞宗并列为日本禅宗三大派，主张“禅净一致”。因此，断定人生为“无常”、“无我”、“苦”等佛教基本教义早已深入他的心灵之中，成为他的思想信仰的组成部分。然而应该指出的是，川端康成的“无”，不是西方的虚无，而是“万有自在的空，是无边无涯无尽藏的心灵宇宙。”他以虚无来看待人生，把“寂灭”看成人生至高的境地，艺术最美的极点。川端康成在生活里感到不可排解的空虚和悲愁，在禅学的虚无静观之中得到共鸣与解脱。正如他在《文学自传》里所写的那样：“我相信东方的经典，尤其佛经是世界上最伟大的文学。我把经典当作文学的幻想，而不是宗教的教训来尊崇。”所以在川端康成的审美意识中，把禅宗的虚无艺术的美结合起来，构成一种浓厚的宗教玄学色彩。

感悟自然，同样也是日本美学的基础。日本学者柳田圣山以樱花为例进行说明：樱花是美的，一天早晨突然开放，刹那间又纷纷飘落，“与其因为飘落而称无常，不如说突然盛开是

无常，因无常而称作美，故而美的确是永远的。”^① 这样，在日本人看来美就与无常相连，与悲哀相通了。他们在观察自然界生命的同时，对其自身的生命也进行观照和思索：草木之花结实，同人之荣兴——这种把自然和人生合为一体的思想，相当普通地扎根于日本人的心理。因而，从自然风物的盛衰荣枯的状态来体悟人生和美学就积淀为审美意识。这就是日本民族传统的美学思想“物哀”。

由茶道、禅学和自然感悟为例来看日本传统的美学观念，其基本精神是“物哀”和“幽玄”。物哀，是心与形，主观与客观，自然与人生的契合，表现一种优美而典雅的情趣，又具有悲哀的意蕴。幽玄之美，内涵丰富，较之物哀，更重“心”的表现，闲寂的内省世界，超脱的心灵境界，作品的韵外之致，超逸之趣，人生观的空无死灭，虚幻哀怨，都可集于“幽玄”的意味之中。

川端康成正是继承了这种在悲哀与痛苦中去感觉孕育其中震撼人的美的传统。1952年他在《赏月》一文中说：“每逢赏月，一缕日本式的哀愁总会暗暗潜入心头。而这缕哀愁，连类而及，使我深味日本的传统。”他把“日本式的哀愁”当作一种传统的美，深深地渗透在他的作品中。

从日本传统文学看，既有上古时代万叶诗歌的朴直壮美，中古时代以《源氏物语》为代表的散文文学的秣纤婉哀，也有中世纪和歌的幽玄妖艳、余情袅袅，近世俳句的谐谑与古雅闲寂相交融。在审美意识中，普遍地表现了对缠绵悱恻情绪的推崇。川端康成认为，日本的传统美，都源于一千多年前的平安朝文化，其中尤以《源氏物语》为最。它“冠绝古今”，“创造了日本的传统，影响乃至支配了后来八百年间的日本文学。”

^① 柳田圣山：《禅与日本文化》第51页，译林出版社1991年出版。

他还说：“《源氏物语》和我都在同一的心潮中荡漾”，这部“上千年前的文学和自己却是如此融合无间，”甚至连晚年旅游国外时仍手不释卷，“不断从它那里吸取美的精神食粮。”成为创造川端康成文学的源泉。

紫式部是通过《源氏物语》中贵族的乱伦关系和堕落生活，折光地反映政治的腐败。她所表露的“苦恼、哀愁带有对平安贵族社会罪恶的批判和抗议。”川端康成也或多或少地受到《源氏物语》这种批判精神的浸润。他的一些作品就是采用《源氏物语》那种隐蔽的方式，以“苦恼”、“哀愁”来折射社会的世相，表达自己对时代、对社会的见解和对女性的苦难生活的同情。在审美意识上，《源氏物语》集中体现的平安王朝的审美意识——“风雅”、“物哀”精神，对川端康成的影响更加深远，成为他美学思想的重要因素。

川端康成经常强调：“平安王朝的风雅、物哀成为日本美的源流。”并且他对渊源流长的日本文学的精髓认识非常深刻。他引《伊势物语》中这样一段话，“有心人养奇藤于瓶中，花蔓弯垂竟长三尺六寸。”然后说：“我觉得这种珍奇的藤花象征了平安朝的文化。藤花富有日本情调，且具有女性的优雅。试想，在低垂的藤蔓上开着的花儿在微风中摇曳的姿态，是多么纤细娇弱，彬彬有礼，脉脉含情啊。它又若隐若现地藏在初夏的郁绿丛中，仿佛懂得多愁善感似的。”^①纤细、含情、伤感，是川端康成理解的日本的文学传统，也是作家追求的文学风格。因此，他常常将悲与美紧密相联，融为一体，在作品中表现男女主人公纯洁高尚道德的同时，赋予他们不同程度的感伤、孤独、失意和朦胧的哀伤情调，以此表现人物美的心灵，美的精神乃至美的消亡。

① 川端康成：《我在美丽的日本》唐月梅译，《世界文学》1979年第3期。

东西融合的创作方法

尽管川端康成是一位执着追求传统美的作家，用日本学者吉田精一的评价是：“他是一位和传统有着最深刻联系的，从形式到内容都渗透着日本的感情和感觉的作家。”^①但他并不排斥西方流派的影响。他曾是“新感觉派”运动中的一名骁将，也醉心过弗洛伊德的精神分析学和乔伊斯的创作，参加过新艺术派和新心理主义文学运动。他的成功就在于他寻找到了——一条继承和借鉴相结合的方法：那就是在东西方文化的比较中寻找民族文化的根，寻找自己的路，即继承传统与借鉴西方文化并举的路，从而创造出川端康成文学的美，东方传统的美。

川端康成在总结日本文学借鉴西方文学的利弊中指出：“我总觉得，许多人在学习和引进西方文学方面耗费了青春和精力，大半生都忙于启蒙工作，却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。”川端康成的分析是深刻的，他找到了问题的症结，也指出了解决问题的途径。“我们的文学的传统却是潜藏着的看不见的河床。”^②他努力将汲取的西方文学溶化在日本古典的传统与形式之中，更自觉地寻找“共同思考东西文化的‘融合’或‘桥梁’的位置。”从而育成川端康成文学的特质。

在川端康成的重要作品中，始终将现代主义的创作方法与日本传统文学的创作方法有机地融汇在一起，使东方的审美意识与西方的审美意识互补渗透，熔铸成一种崭新的审美情趣。如川端康成根据联想来描写人物的意识流动，使联想不断地深

^① 吉田精一：《现代日本文学史》第175页，上海人民出版社1976年版。

^② 川端康成：《日本文学之传统》转引自《川端康成评传》中国社会科学出版社，1989年版。

入到人物的内心世界中去；同时又保持日本文学传统中坚实、严谨和工整的格调。既有意识的自由流动，又有叙事的稳定程式；使意识的跃动不是杂乱无章，而是有条不紊地进行；使西方的意识流的手法结合着日本传统文学的表现手法，显示出一种独特的美学力量。这就使建立在东方文化根基的川端康成的文学，焕发出一种新的异彩。

又如，川端康成借鉴“新感觉派”艺术表现手法，创造新颖独特的艺术形象和表现人物微妙复杂的心态；善于利用捕捉瞬间的感觉来构成丰富的动感画面；着意描写人物的情绪，追求虚幻、抽象的意境，形成一系列虚虚实实、真真假假，替迭变化的意象。这些艺术方法借鉴的是西方式的，但透视着的却是日本式的情调和心态。

川端康成并不“不认为追求西方文学的新潮流就是新，也不认为追求时代的新潮流就是新”。而是更执着于对日本文学传统的追求，更强调完全模仿西方不是日本文学应走的唯一新路。他主张“日本即是日本的，也是东方的，同时又是西方的，”即创造出一种新的日本文学。既有传统的，又有现代的；既有东方的，又有西方的，但其根基是传统的，日本的。川端康成向全世界显示了一种富有独创意义的美的存在。

概言之，川端康成的人生经历，社会环境，传统文化和西方影响等多层面的因素构成一股强大的合力，促成他文学创作的鲜明美学风格——悲哀美。

二

川端康成既是美的执著的追求者和探寻者，也是人生的执著的追求者和探寻者。他对人生的追求与探寻，主要是通过对美的追求与探寻体现出来的。

从川端康成追求美的心路历程，我们可以看到，在早期的