

Literary Prize Winners

Classical Works Of Nobel



- Theodor Mommsen 1902
- HENRYK SIENKIEWICZ 1905
- RUDYARD KIPLING 1907
- RUDOLF CHRISTOPH EUCKEN 1908
- PAUL HEYSE 1910
- MAURICE MAETERLINCK 1911
- GERHART HAUPTMANN 1912
- VERNER VON HEIDENSTAM 1916
- KARL ADOLPH GJELLERUP 1917
- HENRIK PONTOPPIDAN 1917
- CARL SPITTELER 1919
- KNUT HAMSUN 1920
- ANATOLE FRANCE 1921
- GRAZIA DELEDDA 1926
- HENRI BERGSON 1927
- SIGRID UNSET 1928
- SINCLAIR LEWIS 1930
- ERIK AXEL KARLFELDT 1931
- JOHN GALSWORTHY 1932
- LUIGI PIRANDELLO 1934
- EUGENE O'NEILL 1936
- ROGER MARTIN DU GARD 1937
- PEARL S. BUCK 1938
- JOHANNES V. JENSEN 1944
- GABRIEL GARCIA MARQUEZ 1982

主编 / 刘硕良

诺贝尔文学奖精品典藏文库

雪国·千鹤  
古都

(1968年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 川端康成 / 著

高慧勤 / 译

- JOHN STEINBECK 1962
- GEORGE SEFERIS 1963
- SIMONE DE BEAUVOIR 1964
- HELMUTH HEIM 1966
- MELLY SANDSTROM 1966
- W. BRUCE WILSON 1973
- WILLIAM S. BUSHNELL 1974
- SARIT MARTINSON 1974
- EUGENIO MONTALE 1975
- SAUL BELLOW 1976
- VICENTE ALEXANDRE 1977
- HEINRICH BOELLER 1978
- ELIACANE 1981
- WILLIAM GOLDING 1983
- JAROSLAV SEIFERT 1984
- CLAUDE SIMONE 1985
- WOLE SOYINKA 1986
- IOSEPH BRODSKY 1987

漓江出版社



诺贝尔文学奖精品典藏文库

主编 / 刘硕良

# 雪国 · 千鹤 古都

(1968年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 川端康成 / 著

高慧勤 / 译

Classic Works Of  
Nobel Literature Prize Winners

漓江出版社

·译本前言·

## 标举新感觉，写出传统美

高慧勤

一九六八年，日本作家川端康成的《雪国》《千鹤》和《古都》等三部作品，“以其敏锐的感受，高超的叙事技巧，表现日本人的精神实质”，而荣获诺贝尔文学奖。

亚洲地区，自一九〇三年印度的泰戈尔获奖以来，一直过了六十五年，才有这位以《伊豆的舞女》一举成名的日本作家第二次膺选。想必谁也不至于认为，在此期间，亚洲各国的文学是一片令人遗憾的空白，没有诞生具有国际影响的文豪。须知正是在这一时期，亚洲的民族民主运动和社会革命斗争风起云涌，新的时代产生新的文学，伟大的潮流涌出伟大的作家。且不说亚洲其他国家，也不论日本明治维新以后的近代文学，即以现代文学而言，也是名家如林，有被誉为“鬼才”的芥川龙之介，称为“日本短篇之神”的志贺直哉，以恶魔主义惊世骇俗的谷崎润一郎，擅长写“世纪末”忧郁情调的佐藤春夫，以及文情深沉的当代写实作家井上靖等。在群星璀璨的文坛上，川端康成或许未必是最耀眼的一颗……那么，他何以能得天独厚，膺此隆誉呢？

有人认为，这是与日本六十年代末跃居“经济大国”，引

起国际重视分不开；也有人提出，不容低估川端战后的国际文学活动；另一种意见，则认为是得力于出色的英译而享誉欧美之故。总之，天时地利人和，未尝不是一部分原因，但是，一个作家之所以能为世人瞩目，最根本的，还是其自身的价值——艺术上的创新和独特的美学风格。

## 《雪国》《千鹤》《古都》

《雪国》《千鹤》《古都》这三部得奖作品，写于川端的中年，是他成熟时期的小说创作，最能显示作家的艺术特色。

《雪国》写于一九三五年，最初分章独立发表在杂志上，一九三七年才辑成书。作品几经改削，再三推敲，前后赅续十二年，至二次大战后的一九四七年才最后定稿，是川端倾注心力最多的一部作品。小说一经发表，便见重于文坛，但是毁誉不一。有的赞赏备至，推崇为“精纯的珠玉之作”<sup>①</sup>，是“日本文学中不可多得的神品”<sup>②</sup>，“堪称绝唱”<sup>③</sup>；尤其在战后，小说获奖后，更抬高到了“近代文学史上抒情文学的顶峰”<sup>④</sup>。而毁之者，则认为《雪国》表现的是一种“颓废的美”<sup>⑤</sup>，是“颓废和死亡的文学”<sup>⑥</sup>。评论家由于各自从不同的角度，不同

① 青野季吉：《关于“徒劳”》，1935年。

② 武田麟太郎：《病床杂记》，1937年。

③ 榑崎勤。

④ 长谷川泉：《近代文学史上的川端康成》，见川端文学研究会编《川端康成其人与艺术》。

⑤ 坂本浩：《美的创造——〈雪国〉与〈天上的葫芦花〉》，1939年。

⑥ 杉浦明平：《川端康成》，1954年。

的道德标准和审美趣味出发，评论一部作品，结论当然不可能完全一样，尤其当着作品的主题较为隐晦，持论轩轾更是在所难免。而对于《雪国》及其作者评价上的歧异，正足以说明川端康成创作的复杂性。

《雪国》写的是东京一位舞蹈艺术研究家岛村，三次去多雪的北国山村，和当地一位名叫驹子的艺妓由邂逅而情爱，同时对萍水相逢的少女叶子，也流露出一番倾慕之情。小说没有通常所说的那种社会主题，情节也不曲折，但用所谓“新感觉”的笔法，写得比较扑朔迷离。

古往今来，以爱情为题材的小说，何可胜数。因为爱情本是人类感情生活的一大内容，势必成为作家探索挖掘的课题。通常，描写爱情的作品，不外乎灵与肉两个方面。但在《雪国》里，似乎后者盛于前者，有点性爱的意味；而其体现者，倒并非沦落风尘的艺妓驹子，而是生活阔绰的岛村。这样，在小说里，岛村和驹子恰成鲜明的对照。岛村坐食祖产，无所用心，什么都满不在乎，认为一切都是“徒劳”，对人生持虚无态度，“不知不觉间对自己也变得玩世不恭起来”。他“拿工作来自我解嘲”，说是致力于研究西洋舞蹈，却不看活灵活现、生动美妙的表演，而在欣赏“根据西方的文字和照片所虚幻出来的舞蹈，就如同迷恋一位不曾见过面的女人一样”。他耽于遐想，看周围世界“像看西洋镜一样”。即便对爱他的驹子，也“像对待西洋舞蹈那样”，缺少真情实意。以他这种游戏人生的生活态度，当然无法理解驹子对生活的憧憬和对爱情的追求，更不要说领悟叶子为自己的所爱作出牺牲的那种“认真”了。在他，一切都归“徒劳”，大可不必去追求什么，认真做点什么，完全否定创造生存的价值。本来也是，生活优裕的

他，托祖业的荫庇，不必为生计发愁，自然可以逸出现实，“遨游于云端”，“生活于梦境之中”，沉溺于非现实的虚幻美里。在他眼里，驹子的美，美于映在映着晨雪的镜中，叶子的美，美于映在火车驶动中映出暮景的玻璃窗上。岛村觉得，这是来自“遥远的世界”，是“造化的默示”，有种超乎现实的魅力”，而他所追求的，正是这种虚无缥缈的美。

这种悠哉游哉的生活，“岛村只感到空虚”，陷于孤独寂寞；摆脱的方法，便是去追求瞬时的官能刺激，刹那的欢畅感觉，觉得这才是唯一的实在。所以，不惜抛下妻小，千里迢迢，几次三番跑去幽会，满足对驹子的“肌肤的渴念”。要是对驹子，他也并不是没有廉价的同情，有时也感到有点内疚，自问是不是“率然欺骗了她”，可是一旦如愿以偿，他又拿出漠然的态度，竟至薄情到不辞而别，驹子站在路旁给他送行，他也不屑回头看她一眼。更有甚者，玩弄够了，他还要践踏她的感情，夸她“是个好女人”。他哪里把驹子当成一个有血有肉有人格的人！

不消说，用情不专，见异思迁，是他的本性。他一方面与驹子周旋，同时又为叶子所吸引。在火车上，乍一见到叶子，就已“引起他的兴会”，感到“在叶子身上有种奇异的魅力”。但不知怎的，一来二去，对驹子的恋情倒更加火热起来。他彷徨于驹子和叶子之间，既迷恋于驹子的肉体，又倾心于叶子的灵秀。在岛村方面，小说里所表现的是对肉的追逐，甚于对情的渴望。但作者在用笔时，可说惜墨如金，写得极为隐晦含蓄，却也见出深沉的力度。这正是川端所要刻意追求的那种“妖冶幽玄的官能美”。

像岛村这样的人，连日本评论家也说，“从基督教的道德

标准来说，是不能允许的恶魔，唐璜式的纨绔；而从民主主义的市民道德以及现今的小家庭主义来看，他也是不可原谅的轻薄子”。<sup>①</sup>川端在《雪国》的后记中声明：“岛村并不是我……与其说我是岛村，还不如说有些地方像驹子。”统观川端的大部分作品，可以有把握地说，作家一直在顽强地表现自己。我们觉得，在岛村身上，不是没有川端的影子的。如果川端“写岛村时在有意识地尽可能与自己区划开来”，那恰恰说明作家在无意中把自己的思想注入到了人物的灵魂之中。事实上，作家总是会把把自己的思想、感情、兴致，甚至行动，总之，他的经历，赋予书中的人物。川端自己就说，《雪国》是他旅行的产物，写于新潟县上越的汤泽温泉。我们不说岛村就是川端本人，但至少岛村那种徒劳的喟叹，虚无的感念，情爱的追寻，可视作为是川端情绪的流露。作者对岛村这个消极颓唐、登徒子式的人物，不但没有一言半语的非难，而且加以美化，给他抹上一层感伤的色彩。岛村这个人物的现实根据，就是体现了三十年代日本有教养的中产阶级知识分子，消极遁世的人生态度。作者对此是表示了某种程度的欣赏的。

如果说情爱是这部作品的核心，那么虚无便是这篇小说的基调。川端正是以写岛村的虚无，来反衬驹子和叶子的爱的徒劳；通过岛村那双色情而又冷漠的眼睛，来透视、感受和虚拟驹子和叶子这两个人物形象。

作者在驹子身上化了不少笔墨。她虽然出身贫贱，沦落风尘，但不失人之所以为人的意识。她有自己的生活信念，懂得做人的本分，极力寻求生存的价值。她从十五岁起，就天天写

① 漱沼茂树：《人与文学丛书·川端康成》学研版，第221页。



日记，记下自己的感想；看过什么小说，也都要做笔记。——这也许可以看做是一颗孤寂的心在自我倾诉吧，“一向对着山峡这样的大自然，独自练琴，积久便练出一手铿锵有力的拨弦，并能不看谱子弹奏自如，就非有顽强的意志，长年累月的努力不可”。而驹子的这种刻苦自励，在岛村眼里，无疑也是“一种虚无的徒劳”；但对驹子自己来说，那正是“生存价值之所在”，“是她顽强求生的象征”。为了给师傅的儿子行男治病，她不惜牺牲自己，下海当艺妓。这在她，“自是‘正正经经的事’，是错不了的”。几年来精神上的孤寂，无法排遣的哀愁，使她渴望有个知音，寻求两心相契的爱情。在这种情形下，她一往情深地跟上了岛村。不幸所遇非人，爱的竟是这样一个自私而冷漠的人。真应了岛村的话，她的爱，是“徒劳”的。明知岛村薄情，终身依然会无所依托，但她仍像千百年来一切痴情女子一样，倾注自己的感情而并不施恩图报。

作者对书中人物，外貌上一般都没太多的形容，惟独对驹子，作过多次描绘，使人感到她的娟秀妩媚。但是，行文中强调的，“与其说是她的艳丽，倒不如说她的洁净”，甚至“连脚丫缝都是干净的”。这固然得之于长得白净，但作者意在象征，点出她心地的纯洁。作者竭力把她加以理想化，但从形象的完美而论，她毕竟不是毫无瑕疵的。她早年给卖到东京，开始过灯红酒绿的卖笑生涯。环境的熏染，使她有时不免“露出风尘女子那种不拘形迹的样子”。她爱岛村，但并不妨碍她同别的男人来往；不论她是不是行男的未婚妻，终究是为给他治病，才卖身当艺妓的，不能说没有感情，但行男病危时，她照旧流连忘返，没有赶去送终……然而她毕竟是为了“混碗饭吃”才操此贱业，她是那个制度的受害者，是那个职业养成她行为上



的某种失检放荡。当然，这种迎来送往的卖笑生涯，与她想“正正经经过日子”的愿望之不可能实现，未尝不使她深感痛苦。爱情的无望，尤其加剧她“难以抑遏的悲哀”，她只好“竭力掩饰这种无所依托的情怀”和“说不出的孤独感”，故作洒脱，嘻嘻哈哈，因而在不同的场合，有不同的面貌，总而言之，这是一个令人同情的人物。

与驹子相比，叶子确乎有点神奇玄妙。类乎“透明的幻影”。她在书中所占的篇幅不多，却是个不可缺少的重要人物。小说是以叶子开的场，也是以叶子收的尾。作者没有明确交代她的身世，只让我们看到她体贴入微地照顾行男，行男死后又天天去上坟，最后在大火中不知是由于昏迷还是窒息，总之，不甚了了，从二楼上直僵僵地坠落下来。她纯粹是作者观念的产物。叶子的形象，似乎有点虚无飘渺，可是，这恰恰是川端所要追求的那种朦胧的“美”。她之爱行男，也同驹子之爱岛村一样“徒劳”，而她的生命，也像“飞在向晚的波浪之间”的萤火虫一般短促，似车窗外寒山上的野火一般一闪即逝。——实为川端所持人生无常、从“死”中求“美”的那种颓废哲学的表露。

说叶子重要，是因为在川端笔下，驹子和叶子是相辅相成的，一个代表“肉”，一个代表“灵”。用笔着色，也各有不同：驹子是具体而微的工笔画，书中多次写她容貌艳丽，美的“洁净”，而叶子则是朦胧的写意画，总是形容她的声音美得“悲凉”，美得空灵。一个是“官能美”的体现，一个是“虚幻美”的化身。川端在写《雪国》的时期，曾写过一篇散文，题为《纯粹的声音》（1935）。认为少女的声音是“纯粹的声音”，因而是美的；少女舞之蹈之的肉体，则是“纯粹的肉体”，更

是“美得令人感动之至”。而“倘如既有‘纯粹的声音’，又有‘纯粹的肉体’，就应该有‘纯粹的精神’”，这自然就成其为“纯粹的美”了。以论《雪国》，那么驹子有“纯粹的肉体”，叶子有“纯粹的声音”，她们明知徒劳，却偏要追求生命的价值，希冀可望而不可即的爱情，寻求超尘脱俗的境界，所以岛村感到，她们的“存在”是那么“纯真”，在他眼里简直是“纯粹的美”的象征。然而，川端所谓“纯粹的美”，纯粹是一种唯心主义的美学观。更不消说，具有“纯粹的肉体”、“纯粹的声音”的人，是社会的存在，她的舞蹈着的肉体，歌唱时的声音，富于思想的精神，是具有社会的和道德的内容的。川端在《雪国》里之所以刻画“纯粹的肉体”和“纯粹的声音”，实出于他对女性“柔滑细嫩的肌肤”有种“眷恋之情”，但是，没有思想的精神是不存在的，没有思想的声音和肉体，也只是——一个外壳。如果说，川端对排除任何思想的少女的声音和少女的肉体，有某种好感，那我们就不难理解为什么他到晚年会写出《睡美人》（1960，写老人的变态心理，玩弄服药嗜睡的少女肉体）和《独臂》（1963，超现实主义作品，写老人梦幻之中抚摸少女的胳膊）这类等而下之的东西了。

在《雪国》及以后的作品里，我们再也看不到《伊豆的舞女》那种纯洁、美好的爱情描写了。这在川端康成自是审美趣味的一大变化。此后的爱情题材作品，更多的是着笔于女性美，也不讳避官能的描写。相对而言，《雪国》还写得较为含蓄，因此，有的日本评论家推崇为是继承日本中世文学幽玄妖艳的美学传统。白雪弥漫的山村，给作品披上一袭洁白的外衣，给读者以清冽纯净之感，这也是构思上讨巧取胜之处。倘如说《雪国》写的还算情爱，那么到了战后发表的《千鹤》等

作品，则发展到了乱伦，甚至变态的地步。这可说是作家艺术上的一种倒退，甚至是艺术上的堕落。

《千鹤》发表于一九四九年。内容是叙述一个叫菊治的青年，与身边几个女人错综复杂的关系。菊治虽在一家公司做事，家境却颇为富足。他一方面与亡父生前的情妇太田夫人及其女儿文子发生苟且的情事，同时又对先父另一个情妇——他所憎厌的千花子——给他做媒认识的稻村小姐爱慕不已。整个故事在茶道这种幽雅闲适的生活情景中展开，但却充满了既不幽雅也不道德的欲情。作者把男女主人公——菊治和太田夫人，以及文子——置于情欲和道德的冲突之中，并为各自的罪孽深感痛苦，但矛盾的最终解决，并不是道德得胜，而是情欲奏凯。

小说中的菊治，可说是《雪国》中岛村的更逊一筹的翻版。他似乎不具独特的个性，作者只是通过他来表述自己的伦理道德。他对于自己同太田夫人的关系，尽管也曾有过“道德上的不安”，觉得自己好像“被裹在黑暗而丑恶的氛围里面”，“摆脱不开”，但他“既不后悔，也不嫌恶”，而且在开初“简直可说道德观念根本就没有发生作用”。他完全“沉浸于柔情蜜意之中”，对太田夫人只有“感激”，认为她“人品美丽”。这位太太出于爱情的怨望自杀之后，菊治又在文子身上看到太田夫人的面影，便移情于她女儿，对此他不仅不觉得“应该诅咒”，道德上也毫无负疚之感，竟至于情洽欢好。他不再把文子看成是太田夫人的女儿，而是视为“无可比拟、至高无上的存在”，是他“命运的主宰”。他“终于钻出了”很久以来一直笼罩着他的那“又黑暗又丑恶的帷幕”！对菊治说来，道德已不复存在。

道德已不复存在，那么父子同淫一女，母女同事一男的逆伦关系，那种任情纵欲、无视道德的行为，在川端笔下也都成了一种“美”！对于菊治和太田夫人的污行秽迹，川端通过文子之口说，“我倒不认为是罪孽”，“我妈死的第二天，我就渐渐觉得她美。倒不是想出来的，而是她自然而然显得漂亮起来”。这里的“美”和“漂亮”，当然不仅仅指外貌，而是指太田夫人的精神和行为。太田夫人并不是“含垢忍辱而死的”，而是因为对菊治爱得深切，“情爱弥笃，无法克制，才殉情而死的”。川端康成在这里把卑俗的情欲给予肯定，美化成爱，甚至还用一对传世三百年的名窑茶碗的“健康、富于生命及肉感”，来比喻菊治之父和太田夫人的灵魂之“美”，来象征菊治和文子的“纯洁”。川端康成把自己的美学情趣，倾注在这两个有闲阶级妇女身上，把他们加以诗化：母亲是“没有一点瑕疵”的“最高贵的妇女”，女儿则是“无可比拟、至高无上的存在”。

在《千鹤》里，川端否定了道德，抛弃了家庭伦理，把爱情孤立于社会意识之外，局限于有闲阶级男女的感情圈里，甚至堕落于乱伦的性爱。《雪国》中虽然有一点描写官能的文字和某些暗示，但至少从驹子和叶子身上，还能感到下层阶级可贵的人性。相比之下，《千鹤》的格调更为低下，连川端自己也承认：“我的作风，表面上看不明显，实际上颇有一点背德的味道。”<sup>①</sup>他甚至故作惊人之语：“作家应当是无赖放浪之徒”，“要敢于有‘不名誉’的言行，敢于写违背道德的作品，

---

<sup>①</sup> 《文学自叙传》，《川端康成全集》新潮社1977年版，第13卷104页。

做不到这一步，小说家就只好灭亡……”<sup>①</sup>由此不难看出，川端把“无赖放浪”，“违背道德”，当作一种品德。对不名誉的言行，违背道德的关系，他不仅表示欣赏，而且还作理论上的揄扬，不能不视为是种颓废放荡的文学主张。

不过，在川端晚年的创作中，写于一九六一年的《古都》是个可喜的例外。《古都》的后记中说，他执笔之际，曾服用大量安眠药，以至于精神恍惚迷离，而写出来的东西倒出乎自己意料，所以把这部作品看作是“异常的产物”。小说一扫《千鹤》等作品那种颓废色彩，色调明朗健康，不失为一部清新朴实的作品。小说写一对孪生姊妹悲欢离合的际遇，由于家境贫寒，出生之后，姐姐千重子即遭遗弃，幸而为一家绸缎批发商所收养，成了一位养尊处优的小姐。而妹妹苗子，虽未见弃于父母，却在襁褓中便成了孤儿，孑立零丁，长大后受雇于人，上山植杉，自食其力。这两姐妹是书中的主要人物，在川端所刻画的女性中，可算是两个完美健全的形象。作者的笔端也时带感情，她们容貌端丽，心地善良，虽然天真烂漫不及“伊豆的舞女”，却也是川端作品里令人喜爱的纯洁少女。她们可以说是川端心目中真善美的化身。姐姐千重子更有一层象征意味，以体现古都的优美、风华。她善于感受，秉有少女细腻的心理：春花秋虫，使她联想到大自然的永恒，生命的无限；高耸的北山杉，使她感悟为人应正直之道……而苗子，则仿佛是北山杉的精英，挺拔，秀丽，生机勃勃，温厚纯朴。当着雷雨袭来，杉林里无可遮蔽，她便毫不顾惜自己，以身体庇护姐

<sup>①</sup> 《夕照的原野》，见《全集》第15卷262页。

姐；为了不影响姐姐的婚姻，她宁可割舍自己的爱情，表现出动人的手足之情。在她身上，有着至美的人性。

川端康成以大枫树上两株寄生的紫花地丁，来比喻孪生姐妹的命运：咫尺天涯，虽相见有期，却终难聚合。尽管姐妹二人几度相逢，终因境遇不同，实难一起生活。小说的结尾，是苗子应千重子盛情邀约，避开别人耳目，于夜深人静时，到千重子那里联床夜话，领略一番姐妹情意；第二天拂晓，初雪纷飞，苗子独行踽踽，离开千重子，又去承当生活里的种种磨难。这一节文字，写得十分动人。苗子固然自感身世凄凉，即使是养父母爱如掌上明珠的千重子，也有种人生孤寂之感。由于姊妹俩无力抗拒的命运，加之少女们多愁善感的情怀，使小说在明快的情调上，更添些许诗意的感伤。

小说里作为穿插，也写了两姐妹的爱情。按作者的本意，原是打算写成一篇短小可爱的爱情小说，不料竟写成一桩孪生姐妹的故事<sup>①</sup>。不过，爱情故事在《古都》里虽然退居次位，篇幅不多，却写得非常纯正，没有可疵之处。像龙助这位大批发商的长子，只为爱上千重子，便宁肯放弃偌大家业的继承权，去做上门女婿，经管生意萧条的店铺。织带工秀男虽然也钟情于千重子，因为门第殊隔，不得已移情于她的孪生妹妹；而苗子为了不干扰姐姐的幸福，决计牺牲爱情，隐遁到更为偏远的深山里去。这些情节都足以表现人物的真挚感情和美好情操。故事的结局，虽然不是悲剧，但依然像川端的其他作品一样，爱情总不那么圆满，常常流露一种感情上不能如愿以偿的惆怅。这种爱情上的失意，也是川端本人早年失恋伤痛在作品

---

① 《写完〈古都〉之后》，《全集》第33卷，新潮社1983年版，第184页。

里的一种折射。

小说的主题，固然是写两姐妹的命运，但从全书的结构和作者的兴趣来看，显然着力于描绘古都（即今京都）的风物人情。川端康成在写《古都》时说：“想写一篇小说，借以探访日本的故乡。”<sup>①</sup>嗣后在一篇随笔中又说：“京都是日本的故乡，也是我的故乡。”“我把京都深幽的景色，当作哺育我的‘摇篮’”<sup>②</sup>。不言而喻，川端康成对京都有着浓厚的乡情。京都历史悠久，一千多年来，常为历代王朝建都之地。优美的自然景色和四时风物，足可代表日本秀丽的山河。各种节令和风俗，体现了日本人民自古以来与大自然搏斗的魄力和传统。一处处的名胜古迹和佛舍浮屠，更反映了民族的智慧和情趣。所以，京都堪称日本传统文化的荟萃之地，无怪乎“日本人把它作为精神上的故乡”<sup>③</sup>。正是京都这样的风土人情，才产生了《源氏物语》，也孕育出川端笔下的千重子和苗子。不论作者的本意如何，就《古都》的艺术效果而论，确实表现了京都的自然美和传统美。

作品一开头，是千重子发现老枫树上的紫花地丁含苞吐蕊，虽然自叹身世孤寂，却也感悟“春之温馨”。随着故事的展开，作者让读者随着千重子去寻访京都的名胜古迹，欣赏平安神宫的樱花，嵯峨的竹林，北山的圆杉，青莲院的楠木，领略一年一度盛大的祇园会，时代祭，伐竹祭，鞍马的大字篝火……小说好似京都的风俗长卷，让读者去体味日本的情趣，

① 《〈古都〉作者的话》，《全集》第33卷第175页。

② 《在茨木市》，《全集》第15卷新潮社1977年版284页。

③ 李连庆：《樱花之国》第81页。



日本的美。《源氏物语》中有这样一段话：“四季风物之中，春天的樱花，秋天的红叶，都可赏心悦目。但冬夜明月照积雪之景，虽无色彩，却反而沁入心肺，令人神游物外。”<sup>①</sup>《古都》所力图表现的，正是这种渊源有自的传统美。川端康成说，他要继承《源氏物语》以来的日本美学传统，意蕴就在于此。

一般来说，川端康成的作品，很少展示时代风貌。但《古都》与其他作品不同，反映了五十年代经济恢复后，生活方式日趋美国化，传统工艺濒临危机等社会现象。书中有一段提到和服生产“过剩”，商号相继倒闭，一些中小作坊不得不停工数日，以便稍压产量。千重子家是片老店，因为墨守旧式经营方式，生意清淡，家道衰落。尽管作家出于慨叹传统之不继，才在作品里予以如此表现，但这种把故事情节置于一定的社会环境，跟时代相联系的写法，在川端康成的作品中是比较难能可贵的。

## 川端康成与传统美

在《雪国》《千鹤》《古都》三部作品里，作者刻画了驹子、叶子、太田夫人、文子、千重子、苗子等一系列女性形象，描写了男女之间不同的恋情。——写女性与爱情，可说是川端这三部作品的一个共同特点，从而也反映出川端的一种美学理想。

他在《文学自叙传》中说：“我没有无产阶级作家那种幸福的理想。既没有孩子，也作不了守财奴，虚名儿也有了。在

---

<sup>①</sup> 丰子恺译《源氏物语》，人民文学出版社，1980年版第42页。

我，唯有一颗爱恋之心，才是我生命之本。”<sup>①</sup> 在川端看来，“能够真心去爱一个人的，只有女人才做得到！”（《雪国》）“因为女人，比男人美……是永恒的基本主题”<sup>②</sup>。不光是这三部得奖作品，从他一九二五年发表的《伊豆的舞女》直到晚年的创作，除几部描写自家身世的作品外，无不以女性为小说的主要人物，男女的恋情为小说的主要内容，死亡与悲哀为作品的不变基调。这可以说是川端康成创作的一贯主题，甚至是中晚年创作的唯一主题。那么，川端康成是以怎样的美学原则来塑造他的女性形象，构筑他的艺术世界的呢？

川端康成自己宣称，是立足于“日本的传统美学”。他很早就表示“决心要成为日本式的作家，希望能继承日本的美学传统……”（见《独影自命》）在战后，并说要以“余生”不遗余力地去表现这种“日本的传统美”。

讲传统美，源远流长，谈何容易。日本总的审美趣味，着眼点不是华丽，而是淡雅，讲究余情余韵，务求在清淡中出奇趣，简易里寓深意。尽管一个民族前朝后代的美学理想有其共通之处，但是，各个时代有各个时代的审美趣味，体现不同的社会风尚和美学特点。即以日本文学而论，上古时代的万叶诗歌，其风格朴直壮美；中古时代以《源氏物语》为代表的散文文学，则秣纤哀婉；而中世的和歌，读来幽玄妖艳，余情袅袅；近世的俳句，既有谐谑之趣，又以古雅闲寂的情韵见长……川端康成在《发扬日本的美》一文中说：“平安的幽雅秣纤，固然是日本美的源流，但是也还有镰仓的苍劲，室町的沉

<sup>①</sup> 《川端康成全集》第13卷97页。

<sup>②</sup> 转引自吉村贞司《〈千鹤〉论》。见《川端康成其人与艺术》第183页。