

爱的饥渴

三岛由纪夫



爱的饥渴

三岛由纪夫 著

金 溟 若 译



作家出版社

爱的饥渴

作者：〔日本〕三岛由纪夫

译者：金溟若

责任编辑：水 舟

责任校对：彭卓民

封面设计：秦龙

出版：作家出版社

印刷：三二〇九印刷厂

发行：新华书店北京发行所

开本：787×1092 1/32

印张：6.625 插页：2

字数：124千

版次：1987年5月北京第1版第1次

ISBN 7—5063—0004—4/I·3

统一书号：10248·0189

定价：1.45 元

（作家版图书印刷、装订错误可随时退换）

（内 部 发 行）

目 录

三岛由纪夫的作品及思想

——代译序1

第一章21

第二章41

第三章79

第四章123

第五章164

后 记199

三岛由纪夫年谱201

三岛由纪夫的作品及思想

——代译序

—

三岛由纪夫是日本作家中，在海外拥有最多读者群的作家。可说是日本近代作家中一位国际性的作家。

《纽约时报》和《生活杂志》都为他出过多次专辑。他的戏剧，曾在纽约、赫尔斯基及德国的二十四个城市上演过。据哥伦比亚大学杜纳德·金教授说：“连欧洲的小国家，芬兰、丹麦、挪威都非常欢迎三岛的作品。”

又说：

“因三岛文学的出现，世界上所有的评论家对于日本文学，就非得认真地重加考虑不可了。”

不限于文学，日本的文化在世界的视野中，地方性的色彩一般都很浓厚。因为久闭在岛国里，洗练度纵然高，怎么也离不开地方的性格，有着周围所谓同伴间才懂的言语来谈话的习惯，由种种的领域形成了孤立的社会。

三岛由纪夫可说是把那片墙向世界打开的先驱者。（在

这场合，我们当然不能漠视翻译家的存在，但原来的作品如果没有国际的普遍性，仍然争取不到这样广范围的成功。)他的作品所以超越国境，能抓住许多读者的心，正表示他在那里所提示的事物，有着一般地诉诸现代人切实的分量。

三岛生于大正十四年(一九二五年)。

据《假面的告白》上所写，谓祖母以“在楼上养婴儿危险为口实，”出生仅四十九天的主人公便“从母亲的手中……被夺去了”。这与作者自己的环境相似，直至进中学时，他一直都是在祖父母身边长大的。

幼年的三岛，是一个体弱多病的儿童。经常发生自己中毒的症状，这是住在都市神经质的儿童常害的病。他在学习院(日本的贵族学校)肄业，是一个优秀的学生，据说放学后，常奉命代替老师，为同年级的劣等生补习功课。

在校时，常在校友会杂志发表诗或小说，战争末期，与日本浪漫派的批评家、诗人们认识，得他们之助，出版了处女创作集《百花盛开的森林》。那是大学一年级的時候，从而可知他是多么早的一个少年。大学毕业是在战后，毕业那一个月出版了第二本小说集。

他是都市所产生的才子作家。“他脑筋反应的灵敏，令人佩服。”综观他的作品和生活，给予人他确是在昭和时代的，东京的“山手”(译注——山手：东京市的商业区称“下

町”，与下町相对而称四谷、中込、小石川、本乡等区为“山手”。山手为知识阶级群居之地，自有其高尚或新鲜的风习与仪式。)培养出的作家之感觉。三岛最厌恶的是泥巴气息和卑劣的事物。

但三岛由纪夫却没有都市人常见的贫血症。他的好奇心之强盛，唯有令人惊叹而已。迎神赛会时，他去抬神舆，高速公路通车时，他是第一个驾驶的人，摩天大楼落成时，他也是争先登楼纵观的一个人。抬神舆、登高楼，尽是小孩子最热切的愿望。他把这些少年的梦，有意识地培养起来。

他的小说，都象灿烂的梦一般。我认为三岛文学中一贯的主题，一言以概之，是在“虚妄”之上，怎样才能开出美丽灿烂的花朵？这点，三岛自己曾作过如下的说明：

“世界是‘虚妄的’，这只是一个观点，也可以把它改说成世界是蔷薇的。但世界是蔷薇的这句话很难说得通。这里有一朵目所能见的蔷薇花，在园子里到处开着，任何人都经常看见的，而竟说‘世界是蔷薇的’，会被人视为疯子；但‘世界是虚妄的’这一说，就轻易地被接受，甚至会受人尊敬为哲学家了。这完全是不合理的，哪里会有虚妄这样的花呢？”(关于《蔷薇与海贼》)

世界是“虚妄”这句话，本世纪末以来，成了知识分子爱用语之一。这人世间没有绝对的事物倘属虚妄，世界也许确是虚妄的。但把这件事象煞有介事地去说，盖是现代人所特有的感伤吧。由于对虚妄这句话撒娇，便什么东西也

不会产生了。三岛是以这样的姿势，感到羞耻与嫌恶，于是乃出现了它的反语“世界是蔷薇的”。

三岛由纪夫对太宰治的嫌恶是出了名的，那便是基于对与这同样撒娇的反拨而来。他碰到太宰治时的情况，在“我的遍历时代”中这样写着：

“……爬上黑暗的楼梯打开纸门，十二个榻榻米大小的房间中，有很多人围坐在幽暗的电灯下面。也许是相当亮的电灯，但在我的记忆中，如果想起战后某一个时期的‘绝望赞美’的空气，无论如何，那非得是多少已经破损的榻榻米和暗沉沉的电灯不可。

“……也许是我的不良先入观念使然，我认为确漂着极浓厚的撒娇空气。单说‘撒娇’，与现代年轻人的撒娇方式，又有不同，是那个时代所特有的，颇为感伤性的，充满着咱们才代表着时代病的那种自负的，幽暗而抒情的……也就是说太过于‘太宰式’那一类。”

战后几年间，正是三岛在这里所说的“绝望赞美”的时代。这期间，只有他一个人在说着世界是蔷薇的。反时代的姿态，我们看起来颇感痛快。

他厌弃所谓的文人型的生活。他课于自己普通一般市民生活的规律。如遵守约定时间一类事上，象他那么严格的文学家，我还没有见过。再则，三岛在太宰的身上，闻到“负笈上京的少年”的泥土气息。这也是嫌恶的来源之一，他在同一篇文章中这样说。

不说虚妄什么的，但三岛却想在那虚妄的人生之上，

放置美丽的，许多原色的大轮花朵。《潮骚》就是这样写成的，一篇不合时令的恋爱小说。《下午的曳航》中自称天才的少年们，梦想着在地上对立的光荣与美。这班令人发毛的孩子们，对于罗曼蒂克的美在这地上有成立的可能性，没有抱任何的幻想。

他们厌弃生活，“确信着生殖是虚构，因此社会也是虚构，父亲或教师，仅因他们是父亲或教师便已犯下了大罪”。就主人公的少年而言是英雄的水手，抛弃了海而与少年的母亲结婚，正开始好爸爸的演技时，他便被作为背叛者，由少年们下手把他杀死了。

在罗曼蒂克的空白上，作者企图与这班少年们一起，再度使罗曼蒂克的梦有意识地复活。在“虚妄”之上，怎样才能开出美丽灿烂的花朵呢？换句话说，在没有神的土地上，怎样才能重建价值呢？这正是世界性的，现代的课题。

二

《假面的告白》是昭和二十四年（一九四九年）脱稿而刊行的长篇小说。

三岛在那前一年，曾进财政部（大藏省）任职，但为时仅九个月便辞职，专心写作小说了。辞去官职，是因为小说方面的工作太忙，而且作为作家的前途已露曙光之故吧。他的名字在那个时候，已被目为有异彩的青年作家而知名。

但使他作为一个小说家而评价屹立不移的，还是有赖于这本《假面的告白》的。本多秋五在他的《物语战后文学史》中这样写着：

“三岛在战后文学的第四年发表了《假面的告白》，才在文坛上获得了无可否定之特异才能的评价。中村光夫转变了‘减百五十点’这评价（对三岛的），也缘于这篇作品之故。”

在三岛，这篇小说有着第二处女作的意义。在那第二处女作的卷首，节录着杜思妥也夫斯基的《卡拉马佐夫的兄弟们》中句子作为引言：

“美——美这劳什子是极可怕的东西啦！就是因为它不能秤称斗量所以可怕。”

“唉，畜生，是什么玩意谁也不知道，真是的！理性的眼睛看成污辱的，而在感情的眼中却是堂堂之美啦。到底恶行之中是不是有美？……”

在这里虽不能把那警句的全文抄下，但由于上引几行，作者借杜思妥也夫斯基作品中人物所说的话想说的是什么，该见其一斑了。三岛借着这些话，明示出来《假面的告白》的基本的想法。不仅《假面的告白》而已，这该是他的文学一贯的认识吧。

“美是可怕的东西”，他所有的作品中都在这样呼喊着。

美有其固有的内在法则，居常与人的生存对立。那就

是“美的可怕处”。生活是持续的，美则主张唯一性。

人的生活是随着大地该是永远反复轮回的。其中的一切行为，也许仅有着相对的价值，但如以艺术家为例，又对于自己所创造的美，是求其仅有一次绝对的东西吧。

把这其间的机微最鲜明地显示的，是性与情欲的关系。性是为了生殖，为了种族的延绵而存在的。但人们却在那里物色仅有一次的，永远的，情欲的美。情死的情侣们，梦想着借死使自己的情欲永恒化。性是活生生的东西，但情欲在这里则毋宁与死结不解之缘。

面对着三岛的作品首先感觉到的，是精神爱的美与性的对立上的构造。《假面的告白》以降，战后的几个作品，他常常借同性爱去求精神爱的美。同性爱不可能有生殖的机能，所以它本来就是生的敌人。犹太——基督教是严禁自渎和同性爱的。

《假面的告白》的主人公看见了申巴斯逊（译注：Sebastian，第三世纪的一个殉道者，文艺复兴时代绘画上最喜取材的人物）殉教的画，初次受到异样的性兴奋所驱策。这个同性爱的男子，随着自觉到自己的那种倾向，就非被社会所关闭于外的孤独感所烦恼不可了。（他与女人在一起的时候，则扮演情人，装出幸福的样子。）性的兴奋在这位主人公，是常与死的想象结在一起的：

“‘被杀的王子’的幻景执拗地追逼着我。王子们穿着曲线毕露的打扮紧身裤，与他们残酷的死接连在一起空想时，为什么会那么痛快，谁能给我明白说清呢？”

“‘我是死战了的。’

“想象起扭曲的样子倒在那里，自己的姿态而感到喜悦。自己被击而死去的状态，有着无与伦比的快意。”

又，《假面的告白》的初版本上有作者的备注，载有“难名之曰告白，但在这小说中我却饲养了‘谎言’的。”“告白的本质，便是‘告白之不可能’。”“我意在创造完全告白的虚构。”等等的句子。

那个时候——昭和二十四年（一九四九）——是私小说与战后派的小说同时流行的时代。备注的本身便是一个私小说。如所谓的“面具的”，作者对于所谓告白的真实性是不轻易地相信的。

继《假面的告白》之后的长篇小说《爱的饥渴》中，爱也是唯有与死同在的。女主人公悦子，当丈夫躺在死床上时，尝到了蜜月旅行以来第一次的幸福。她贪图这个幸福，在因伤寒而发着高烧而喘着的丈夫枯燥的唇上接吻。后来寄身丈夫的老家，委身年老的公公而遂其所欲。

《爱的饥渴》，如作者自己也说的，结构与莫里亚克（译注：Francois Mauriac，法国现代作家，生于一八八五年）的《德莱兹·德开尔》（Thérèse Gesquey teux）极为相似。作者又说，莫里亚克让女主人公追求补救的可能性，但《爱的饥渴》中的悦子，则不去求补救。这一点是与德莱兹相反的。

她每夜接受公公骸骨一般手的爱抚，一面恋着年轻的

园丁。但最后，她拒绝了园丁爱的要求，挥锹把他杀死了。在她，精神爱的快乐是与死亡结在一起的。倘能补救，那便是精神爱与性，生与死的合一，但那是不可能做到的。纵使委身园丁，她预感到幸福——补救——是不会来的。她借杀死他以拒绝欺妄的幸福诱惑，代之以取得一瞬间的，确实的快乐。

《下午的曳航》的少年，窥视到美丽的母亲与水手裸体拥抱的光景，“以自己现在确被一缕丝线系着，看见了描绘着神圣的形状的恍惚感，快要失神”了。

“不能把这个破坏掉。破坏了它，世界也完蛋了。为了防止这个，任何凶事我都会做出来的。”

为了精神爱神圣的美不致破坏，少年与同伴协谋，杀死了水手。《忧国》中的少年军官，与年轻的妻子作过最后的拥抱，切腹死了。精神爱与死交错着，以白皑皑的雪景为背景，燃起美丽的火焰。

战争期中是死亡君临天下的时代。

我想起东京在红莲火焰之夜的那凄绝的美。（我家在高耸崖壁的附近，燃烧着的市街看得非常清晰。）

那个时期，人生是以二十五岁为止。到了二十五岁便须战死，你得抱着这样的决心。纵使别人不说，终须会到达本土作战的阶段，到那时必死无疑。所想的，就是怎样干净利落的死亡。对于死的虚荣那么粘着在人人心上的时代，历史上不是并非罕见的吗？

战争终了时，我还只有十岁，三岛由纪夫比我年长几岁，已经接受过征兵调查，死的紧迫感一定是更具体性的。他说：“不管赤纸（译注：入伍命令）来是不来，一亿玉碎好象是势所必至似的，每篇作品都当作遗作来写的。”

“不仅我个人的生死未卜，日本明日的命运也是生死莫卜的那一个时期，自己一人的末世观，与时代及社会的末世观，是完全适合一致的。这可说是罕见的时代……少年期与青年期之界的自我陶醉，为了自己是任什么东西都利用的。就是世界灭亡也利用的……当时二十岁的我，能够把自己梦想作任何东西。梦想作薄命的天才。梦想作日本美的传统之最后的青年。梦想作颓废中的颓废，颓唐期的最后皇帝。还有，美的特攻队……”（《我的遍历时代》）末世观是站在浪漫主义的一边的。在世界不久就要灭亡的念头之下，人们可以无限度地梦见仅有一次而已的美。三岛不止一次描写过死所凝结的时代的，但亮得出奇的那战争末期的夏日的天空：

“夏天激烈的光，在辽阔的菜园上闪耀着。蕃茄或茄子田里干燥了的绿色，恶毒而反抗地朝着太阳的方向抬起头来。太阳粘腻地把煮得透熟的光线涂抹在它刚劲的叶脉上。植物暗淡的生命的充溢，被压折在整个菜园的闪耀之下。”（《假面的告白》）

“晚夏静寂的阳光，给最高的屋顶贴上金箔，直洒下来的光线，给金阁寺内充塞了夜一般的黑暗。以前这个建筑物的不朽的时间在压着我，把我隔离着的，而不久毁于

燃烧弹的命运，与我们的命运接近了。说不定金阁会毁灭在我们之先。”（《金阁寺》）

这也许是三岛由纪夫的原来的想象吧。

但金阁寺在空袭中没有被毁。还没有临到末日，战争倒结束了。“而不幸，随着战争的结束，突然侵袭了我。”三岛在《我的遍历时代》中这样说。

死的影子突然消失，在眼前展露出了无穷尽的生的单调时间。抱定至迟到二十五岁必死的青少年们，突然从那碧空下浓密地煞是倦怠的大气之中，抛掷到外面去了。在外面，荒废的火烧场残迹上建立起临时房屋，大人们变了脸色拼命地去适应新的时代。

美与生活，过去是由死来统御。取金阁寺为名的小说主人公，是贴近在身边。但战败给“幸福”划下休止符了。

“那（战败）不是解放。断非解放。只是不变的事物，永远的事物，融化在日常之中，佛教的时间之复活罢了。”（《金阁寺》）

所谓佛教的时间，盖指的永远反复的轮回的观念。忍受那无聊的时间，怎样活下去呢？战后的三岛由纪夫非得面临不可，即在于此。

三岛在“爱的饥渴”中，描写了忍受着战后无聊时间的女人。其后在“酒宴之后”上，则描写出老外交官与初老的女人之间终归失败的结婚和都知事候选后的孤独中的表情。关于《爱的饥渴》，他曾自下注脚，说是拟借这篇小说

来追求“无神的人类的幸福”。于是，他之被牵引到基督教以前的希腊的世界中，是当然的途径。《潮骚》是在希腊的小说《达夫尼斯与柯洛哀》的影响下所写成的。（译注：“达夫尼斯与柯洛哀的故事”（Foimenika ta kata Daphnin kai Chloen），为三世纪顷的希腊作家龙各司（Longos）所作牧歌的恋爱小说。）

杜纳德·金教授说三岛由纪夫是“生于战争，成长于和平”的作家。这是确切的一句话。三岛由纪夫是先为日本浪漫派系的作家出发的。战后，他被迫为浪漫主义的生存而付出种种的设法和努力。

三

三岛由纪夫的文体的特质，该是他那可称之为建筑学的性格。文章的骨骼很鲜明。极初期的作品自作别论，战后的小说，这种倾向很明显，而且愈后愈见增强。《潮骚》中的年轻男女裸体相对着迷的场面，在目前堪称是最適切的一例。

“新治一边凝视着火焰使影子摇晃着，少女雪白的肌肤，好不容易这样说。

你如果把它脱光，我也脱下。

这时初江不自觉地微笑了。但那微笑意味着什么，新治，还有初江本身，都没有想到。少女把遮蔽着胸前到下半身白色的亵衣从背后撩起来丢掉了。青年见此，便那么

雄壮地象雕像一般地站立着，凝视着少女在火焰中闪动的眼睛，把短裤的带子解开了。

这时，暴风突在窗外嘶啸了。”

这种场面的描写所常见，肉感的，或色情的修饰语，这里不见一句。要之，形容词用得很少。作为修饰语，只有褻衣是“白色的”一语，“雄壮地象雕像一般”和“在火焰中闪动的眼睛”这三句而已。这构造，从爱欲的场面抽走了猥杂感，而使之洁净。年轻男女，象希腊的“雕像一般地”站在火堆旁边。

“我看到月光前有很多很多的云在飞驰。自南而北，从山的那边，接连着象大军团一般云涌着出来。有厚厚的云，有薄薄的云，有广大的云，有云的几个小断片。它们通通从南方出现，横过月光前面，覆盖住金阁的屋顶，象赶做什么重大事情似地向北奔驰而去。我觉得自己的头上，有金的凤凰的叫声。”

这是《金阁寺》中的一节。在这里，他用粗线条的轮廓描写出风雨欲来的夜空情景。三岛由纪夫的文章里比喻之多已成定论，这里也有“接连着象大军团一般”和“象赶做什么重大事情似地”两个例子。

而有关形容词，他所用的，诸如“很多很多”、“厚的”、“薄的”、“广大的”、“微小的”等等，都是极常见的，基本的词汇，也惹人注目。他仅用那种基本的词汇，用短劲明快的文章，交织成了这鲜明的夜空之景色。

《下午的曳航》，在三岛的作品中，也是最多采多姿的