

金色夜叉

吴元坎译

〔日〕尾崎红叶 著



金色夜叉

〔日〕尾崎红叶 著
吴元坎 译

图书在版编目 (CIP) 数据

金色夜叉/[日]尾崎红叶著;吴元坎译.-重庆:

重庆出版社,2008.11

ISBN 978-7-229-00064-6

I.金… II.①尾…②吴… III.长篇小说-作品集-日本-近代

IV.I313.44

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2008) 第 162400 号

金色夜叉

JINSE YECHA

[日]尾崎红叶 著

吴元坎 译

出 版 人: 罗小卫

策 划:  华章同人

责任编辑: 陈建军 刘玉浦

特约编辑: 陈 黎 罗亚晴 李 严

封面设计:  布克 



重庆出版集团
重庆出版社

出版

(重庆长江二路 205 号)

北京凯达印务有限公司 印刷

重庆出版集团图书发行公司 发行

邮购电话: 010-85869375/76/77 转 810

E-MAIL: sales@alphabooks.com

全国新华书店经销

开本: 925mm×1280mm 1/32 印张: 13.5 字数: 325 千

2009 年 3 月第 1 版 2009 年 3 月第 1 次印刷

定价: 29.80 元

如有印装质量问题, 请致电 023-68706683

版权所有, 侵权必究

《金色夜叉》与尾崎红叶的文学世界（代序）

尾崎红叶（1867—1903），日本明治时代的小说家。本名德太郎，1867年12月16日（一说为12月27日）出生于江户（现在的东京）芝中门前町。其母名庸，在红叶4岁时便因病早逝，幼小的红叶不得不被外祖父荒木舜庵家收养，以至于在红叶的不少小说中，主人公大都被设定为孤儿的身份，不难从中管窥到红叶本人的心境。他的父亲名惣藏，乃是江户的根雕工匠，以谷斋雕而闻名，但同时又是相扑场的有名帮闲。红叶对父亲的帮闲身份深感羞耻，总是极力避讳与父亲的关系，从不愿向任何人提及。纵观红叶的作品就会发现，尽管他常常在书信、日记或作品里谈到自己的母亲，却对父亲的事情守口如瓶，未置一辞。红叶就读三田英学校之后，在15岁时进入大学预科学习，参加了学生的文学社团文友会、凸凸会的文学活动，学习创作汉诗文。1885年2月，上大学预科2年级时，与山田美妙、石桥思案等人结成砚友社。这是日本近代文学史上的第一个文学社团，采取师徒制的组织形式，旗下聚集了一批欲登上文坛的文学青年，包括当时活跃在文学第一线的川上眉山、岩谷小波、广津柳浪、泉镜花、小栗风叶、德田秋声、田山花袋、江见水荫等众多年轻作家。同年5

月，硯友社的机关杂志《我乐多文库》以手抄传阅本的形式创刊，而这也是日本近代文学史上第一份纯文学杂志。由于硯友社成员激增，手抄本已不能满足传阅的要求，该杂志从1886年11月开始改为铅印非卖品，并于1888年5月开始公开发卖，最后又更名为“文库”。到1889年10月停刊为止，共发行了43册。该杂志的迅速壮大极大地刺激了红叶等人专心于文学的决心。时值坪内逍遙倡导新小说理论的著作《小说神髓》和小说作品《当世书生气质》出版问世，向他们展示了新文学的价值，极大地诱发了他们的创作梦想和文学实践。日本近代文学史上开始了辉煌一时的硯友社时代。

尾崎红叶于1888年进入东京大学法律科学习，1889年转入国文科，1900年7月因学年考试两度不及格而被迫退学。不过，这并没有给他带来什么消极的影响，毋宁说反倒坚定了他做一名作家的决心。其实，在前一年的12月他已经作为新晋作家进入了读卖新闻社，接替繪庭篁村担任小说版编辑，使他得以近水楼台地发表了自己和硯友社其他成员的大量新作。

对日本近代文学略有常识的人都知道，明治二十年（1887）前后，正值日本近代文学的初期，坪内逍遙、二叶亭四迷和森鸥外在写实主义和浪漫主义两个方向上，建立了近代主义文学理论的初步基础，确立了达成近代主义文学的新的可能性。另一方面，欧化热潮逐渐退却，元禄文学的复兴成了这一时期文学的一大特征，以至于不少作家都热衷于研究和借鉴近世文学，尤其是元禄文学的庶民性和写实精神。换言之，这一时期乃是欧化主义和国粹主义的对立时期，在文学史上被称为“混沌时代”。而以尾崎红叶为首的硯友社就是在这样的混沌时代登上文坛的，就像他们在《我乐多文库》第一期刊登的《硯友社社则》中所表明的那样，是以文笔娱乐为目的的，说明其成立初期乃是以戏作文学作为基本理念的，而不具备什么共同的文学理念，也没有系统的文学主张。事实上，硯友社的文学运动就是从模仿江戸戏作文学开始的，并试图将坪内逍遙的《小说神髓》所提倡的劝惩文学

否定论和“人情”、“世态”的写实理论加以具体化，沿着初步写实主义的方向进行新文学的实践。比如，红叶的处女作《江岛特产滑稽贝屏风》（1885）等早期作品就明显受到了19世纪前半期江户戏作文学，特别是式亭三马、十返舍一九的影响。而成名作《两个比丘尼的色情忏悔》（1889）则留下了17世纪净琉璃和伽草子的鲜明痕迹。这部模仿伽草子《三个法师》的作品，描写了女主人公若叶在丈夫过世后削发为尼，住进山庵后，与一个前来求宿的年轻尼姑相遇，在交谈中得知两人都是因爱慕同一个男人而当上尼姑的故事。不过，这一时期的作品更多地反映了鹿鸣馆时代文明开化的社会风潮，堪称散发着时髦气息的当世风俗小说，如《女博士》（1887）、《梦中梦》（1888）、《风流京偶人》（1888）等。而1889—1892年的这一时期被评论家们认为是红叶创作的第二个时期，其作品充满了模仿井原西鹤文学的风格。《新色情忏悔》（1890）、《新桃花扇》（1890）、《三个妻子》（1892）等从故事结构到文体，都带有浓厚的西鹤色彩。其中《沉香枕》（1890）更是被戏称为近代的《好色一代女》。不过，这一时期的作品还表现出两个新的倾向，比如《烧接的茶碗》（1891）等开始运用近代心理主义的手法；而像《两个妻子》（1891）等则采用了言文一致体，即开始向口语体过渡。无疑，心理主义的主题和口语文体的整合构成了他下一个创作时期的重要课题，也为他实现文学的近代性发挥了至为关键的作用。1893—1896年被认为是红叶创作的第三个时期。这一时期的作品在内容上表现为绵绵不绝的心理描写，而在文体上是与这种心理描写相吻合的近代文体——“である”体的成熟。不用说，《心中的阴暗》（1893）和《多情多恨》（1896）就是这种倾向的代表作。这两部作品无论在主题上，还是在文体上，都开始注意导入欧洲近代小说的理念和技巧，表现为运用西欧近代小说的心理剖析和性格描写的手法，并采用近代小说的绝对记述法和客观描写法，完成了适合于心理描写的言文一致体——“である”体，使之作为近代口语体的基调而得到社会的广泛认同，从而确立了日本近代新文体的基本形态，堪称具有划

时代意义的作品。同时代的不少评论家都认为《多情多恨》是红叶写实主义的最佳作品，但由于它是以知识分子的内心描写为主的长篇小说，缺少曲折多变的情节，因此未能受到一般大众读者的青睐。红叶在创作下一部长篇小说时，有意识地着眼于多数读者的接受心理，并受到当时出现的社会小说的刺激，开始挑战规模宏大的社会小说。由此诞生了他毕生的杰作《金色夜叉》。这部作品从1897年1月至1902年5月在《读卖新闻》上断断续续地刊载，1903年转到《新小说》上连载，历时达5年之久，而这一阶段也被评论家们认为是他创作的第四个时期。在该小说连载期间，一时大有洛阳纸贵之势，以至于翘首期盼报纸的送达成了不少读者每天早晨的头等大事。不等连载完毕，小说便被改编成新派戏剧搬上了舞台。甚至有一位年轻女子临终前立下遗嘱，不要人们在她的坟墓前供奉鲜花，而希望等《金色夜叉》续篇出版后，供奉一本在她的灵前。而就在《金色夜叉》一举成为明治时代人气暴涨的“国民小说”之时，不幸的是，在连载的最后一年，红叶染上了胃癌，在36岁时便过早地离开了人世，让《金色夜叉》成为一部未竟之作。而未完成的部分则是由弟子小栗风叶根据其《金色夜叉腹稿备忘录》的构想续写完稿的。

所谓“金色夜叉”，就是指“金钱的恶鬼”。故事的发端为名叫贯一的大学预科生遭到未婚妻鸣泽宫的抛弃。鸣泽宫看到银行家的儿子富山唯继手指上的钻戒，顿时被金钱所俘获。知道自己遭到背叛的原因后，贯一悲愤至极，决定废弃学业，当上了放高利贷者，让自己摇身变成金钱的夜叉，来实现对未婚妻和社会的报复。我们知道，明治时代正好处在向资本主义社会转型的发展过程中，追求金钱和物质享受一时成为人们普遍认可的社会风潮。红叶正是借助这个故事，揭示了金权社会对人性的摧残，并呼吁社会恢复友情、爱情、献身精神和社会正义的优先地位。根据江见水荫所著《以自己为中心的明治文坛史》的记载，1896年夏天，红叶读了某部美国的通俗小说颇受触动，该小说描写了主人公因金钱而遭到恋人背叛的故事。据说红叶从

这一情节中得到启发，从而构思了《金色夜叉》。而恰逢此时发生了红叶砚友社的好友岩谷小波的失恋事件，于是在红叶笔下，小波成了间贯一的人物原型，而小波的恋人川田绫子和红叶馆的女佣须磨子则一起构成了鸣泽宫的人物原型。但就像日本文豪森鸥外所称赞的那样，将主人公间贯一设定为放高利贷者，的确恰好代表了当时的社会，而这显然是基于红叶自己的创意，理应受到高度的评价。红叶在《金色夜叉上中下篇合评》中谈到自己的创作意图时说道：其一是试图通过间贯一来具体地表现人生两大势力——爱情与金钱之间的搏斗，其二是借助女主人公鸣泽宫来刻画明治时代的新妇女形象。显然，红叶创作《金色夜叉》是出于这样的立场，即金钱的力量是暂时的，而唯有爱情是永久不变地支配着人生的东西。然而，正如胜本清一郎等评论家指出的那样，红叶所理解的金钱时代的实体乃是前近代性的，因此，用来与之抗衡的要素也停留在了封建时代的道德观上。吉田精一也认为，“作为小说家，他属于物语作家、风俗小说家，可以说几乎全然不含文明的批评、人生的批评。他的以‘通’、‘粹’、‘江戸风’为标准的人生态度，大都混淆着封建性的趣味”。这些评论已占据了《金色夜叉》论的主流，以至于在文学史教科书上大都把它视为一部具有通俗性质的作品。不过，这并不妨碍该小说在红叶文学生涯中的压轴意义。除了其中爱情与金钱的纠葛让我们凝神屏气之外，其小说技法上的特点也足以令人惊叹不已：“一是将文学与文艺社会学、社会心理学等有机地合成一个整体，发挥其相应和相补的有效性；二是以客观为中心，交织主观的判断；三是构建不断变化的故事性；四是采用了文语体，即言文混杂，叙事用雅文体，对话用当时的口语体，而对话主要部分则表现对人性的思考，构成这部作品的主要内容。”红叶的确创造了一种雅俗折中的绚烂文体，以至于在他的影响下，二叶亭四迷、小杉天外、田山花袋、岛崎藤村、泉镜花等作家都采用了“飞ある”文体。虽然在文体改革的摸索中，红叶也曾一度出现过倒退现象，比如，无视二叶亭四迷和山田美妙已经实验的新文章论，对其持

怀疑和否定的态度，但不可否认的是，红叶对日本近代文学言文一致体的最终完成还是起到了不可忽视的作用。不过，只要回想一下中国白话文运动的曲折历史，自然会对红叶当时在文体上的追求和摇摆多几分理解和感叹。

如前所述，红叶及其砚友社登上文坛的时候，正值日本文学走向近代化的动荡时期。他既注意文学观念的更新和内容的改良，同时也把文体问题放在了非常重要的位置上。从文学观上讲，他受到坪内逍遙反对文学的功利性、倡导“小说的主眼在人情”之理论的影响，提出小说是“以泪为主眼”，强调小说的主旨就在于描写人的感情，要让读者感动得潸然落泪。在写作方法上，他沿袭坪内逍遙那种不成熟的罗列式的写实方法，表现出了近代文学意识的某种自觉，不啻一种初步的觉醒。与此同时，他不加批判地继承江户文学的审美情趣，试图机械地借鉴西鹤，着力于外在事实的摹写，抑制内在感情的描述，在某些方面又有悖于新的文学观念和方法，存在新旧文学观的对立和并存。换言之，红叶是从戏作出发，经由井原西鹤，最后试图达到近代的写实主义。所以，文学史上通常把他归类为拟写实主义和拟古典主义。也有人甚至把他的文学称之为“半戏作的拟似近代文学”。显然，红叶对待传统和近代的动摇和执著、倒退与进步，以及最后在两者的彷徨中作出艰难的抉择，其实这些都不妨视为日本文学向近代转型所发生的典型事例。因此，不少文学评论家把他看做是在一个还没有出现真正意义的近代文学的过渡期文坛上所出现的代表性作家。

屈指一算，尾崎红叶已经是100多年前的作家了，而《金色夜叉》也已经问世105年了。尽管这一期间的不少评论家都喜欢板着面孔，对《金色夜叉》的通俗小说性质颇有微词，但还是从不否认这部作品在明治文学前期史上的经典地位。不过，就像所有的经典作品无不面临着被重新评价、重新解构的命运一样，今天来阅读《金色夜叉》也理应有着今天的视角和今天的语境。比如，活跃于当今日本文坛的后现代主义文学的旗手高桥源一郎在其《文学王》一书中就是这样评价《金色

夜叉》的：

“读了《金色夜叉》，着实是吓了一跳。实在是太有趣了。真的。近来我一直在寻找那些虽然没有读过，但却人所皆知的日本文学作品，其中的王者难道不还是《金色夜叉》吗？开始读的时候，老实说，我完全没有抱着什么期待，结果读了之后觉得有趣得不得了，恨不得惊呼一声：哇，红叶！你才是最棒的！看来带着偏见是不行的。”

作为后现代主义文学的旗手，高桥源一郎的上述发言或许颇具代表性和启发性。从某种意义上说，后现代主义思潮是一种反崇高、反主流的历史新浪潮，具有浓厚的脱意识形态的色彩。当吉田精一等评论家对《金色夜叉》的批评成了一种模式化的定论，甚至有可能化为一种文学批评上的意识形态时，或许我们有必要重新拾回读者这一鲜活的身份，从自身的感受性出发来阅读和发现《金色夜叉》等一类蒙上了厚厚尘土的经典作品。用红叶的话来说，就是要诉诸自己的“眼泪”，而不是抽象的说教或理论。也许只有这样，我们才能从中找到明治时代那些读者疯狂迷恋上该小说的原因，也才能痛切地理解其中的男女主人公在爱情与金钱之间的摇摆和挣扎，更何况作为中国的读者，我们也正置身于一个特殊的转型时期，身边既能看到为捍卫爱情的崇高而拼搏得满是伤痕的青年，也随时都能听到爱情在金钱面前变质的悲情故事。那么，爱情的夜叉能够战胜金钱的夜叉吗？——尾崎红叶英年早逝，来不及作出回答，不，毋宁说即使活着也未必能够作出回答，而我们也不能作出回答。可正因为不能回答，所以我们才会拉上窗帘，关掉电视机，蜷缩起身体，去阅读故事，并阅读自己。

杨伟

2008年11月于重庆

目 录



《金色夜叉》与尾崎红叶的文学世界(代序) / 1

上篇 / 1

中篇 / 63

下篇 / 155

续篇 / 233

再续篇 / 321

三续篇 / 369

译后记 / 391



上 篇

她伸长了脖子，睁大了眼睛向那边望着，可是，在那一声叫喊之后，连黑影子也消失了。仔细看时，那边静静地立着不动的只是一些树木而已，海涛的声音是那么凄凉，一月十七日的月亮是那么苍白、忧郁。

阿宫还在怀念地呼唤着贯一的名字。

第一章

一

天刚黑，装饰着松竹的大门都已关得紧腾腾的，一条自东向西笔直漫长的大道，仿佛是扫过了似的，杳无人迹。在这条沉寂的大路上，难得也有一辆华丽的马车疾驶而过，但总是显得那么匆忙，大概是什么拜年的客人，因为多喝了几杯，想快些回去了吧。隐隐约约地传来一声两声舞狮子的鼓声，但它又是那么幽远、微弱，仿佛是在埋怨这新年的三天怎么过得这样快，令人听了感到愁肠寸断。

元旦，晴。初二，晴。初三，晴。日记上一连三天的记录，今天被打破了：从黄昏时分开始就刮起了瑟瑟的寒风。现在是，不但听不到“风儿不要吹，啊呀不要吹”这种优柔的歌声；装饰在大门上的那些竹子也仿佛发怒了似的，干枯的叶子发出了粗哑的吼声，一片片被吹落下来，随风狂舞，忽儿揉作一团，忽儿四散纷飞。微微有些薄云的天空，也仿佛被这种声音惊醒了似的，露出一片繁星，闪烁着锋利的冷光，寒气逼人，使暴露在这薄暗中的街道，看来仿佛是冰冻了的

一般。人们站在这空虚寂寥之中举目四望，怎么还能想象这是什么人世、社会、都市、街道！混沌初开，虽然天地已经分明，但万物尚未完全化生，这是风第一次试吹、星第一次发光时的一片大荒原，没有任何意志，没有任何秩序，没有任何趣味，不过是无边无际的一片荒漠而已。白天那种沸沸鼎鼎的欢乐、讴歌、狂醉、嬉戏，那些笑语声、兴致勃勃的人们啊，现在又是形单影只地销声匿迹，不知道都蜷缩在哪里各自做些什么啦。

经过了长久的寂静之后，远远地传来了几声梆子。声音刚消逝，大街的尽头处忽然出现了一点灯火，在那里晃闪了几下，横过街头，重又消失了；在这星空月夜之下，只留下刺骨的寒风，还在那里呼呼作声。这时候，只有那条小路上一家急于打烊的澡堂子，在墙脚边的下水道口子上喷出了一股热气，像一团白云似的袅袅上升；一股令人恶心的微温的气息，带着垢臭向四面散发开去，蒙住了一辆正巧在这里经过的人力车。那人力车刚好从街角上转过弯来，已经来不及躲避，只得在这团热气中直穿过去。

“啊呀！好臭！”

车上发出这么一句骂声，车子疾驶而过；一个烟蒂从车上甩出来掉在地下，发着一小点红光和袅袅的轻烟。

“澡堂子已经放水啦？”

“哦，年初头上，打烊得早一些啊。”

车夫只答了这样一句，赶紧拉着车子笔直地向前驶去，四周又归沉寂。车上是一位绅士，他穿着一件双层的披风，两只袖子紧紧地揪紧着，整个脸颊几乎全部深深地埋在獭皮的领子里面。灰色的毛皮车垫，一端拖到了车后，膝头上也盖了一条华丽非凡的横格花纹毛毯。灯笼上漆着用两个“T”字组成的徽章。车子不断向前奔驰，从这条小路的尽头处向北转弯，在一条略微宽广的街道上走不多远，又一转向西。在这一条街道的半中腰，有一家坐南朝北的门面，门灯上漆着“箕轮”两字，那人力车就在这里穿过门上装饰着的松竹，向院子里

去了。住宅的格子门玻璃上映着里面的灯光，只是关紧着打不开，车夫上前去敲着门喊道：“劳驾！劳驾！”

可是里面人声嘈杂，并无回答。于是两个车夫又齐声喊着，连连地敲着门框，这才听到里面有人急急忙忙赶出来的声音。

开门的是一个约莫四十来岁的女人，身材瘦小，肤色白皙，头上梳了个圆髻，穿一身茶色小花绸和服，外罩一件绣有纹章的黑色短褂，看样子是这一家的主妇。她慌忙打开格子门，那绅士悠悠然地正想跨进门槛，一看地上放满了鞋子木屐，简直无法插足。正在踌躇的时候，那女的赶忙亲自下地，殷勤地为这位可敬的客人开出一条路来，等他一进去，她又特地将这位绅士脱下来的木屐，捡起来单独放在隔扇的里边。

二

箕轮的住宅里面，一间十铺席的客厅和一间八铺席的房间打通成为一片。在这广大的厅堂里，竖起了十座黄铜烛台，高高地燃着的都是重达半斤多的蜡烛，望过去像海滩上的渔火一样。这还不够，在两间屋子的天花板上，又各吊汽油灯一盏，光耀夺目，把整个屋子照得如同白昼。有三十几位年轻男女，分别围成两个圈子，兴高采烈地正在玩着纸牌戏^①。蜡烛的火焰，炭火的热气，加上这么多人身上的热气，使屋子里的空气混浊不堪，何况还有纸烟的烟雾、灯火的油烟，弄得烟雾缭绕，弥漫全室。聚在一起的人们，吵吵嚷嚷，特别是全靠打扮修饰的女人，她们那种洋相也最惹人注目：有的脸颊上的白粉已经斑驳，有的头发已经散乱，有的甚至衣衫都乱了。那些男人，有的衬衫的腰缝撕破了，坎肩儿都露在外

① 指印有日本古诗的纸牌。

面；有的脱下了短褂，解去了腰带，高高地耸起了屁股，两只手里抓满了纸牌。尽管空气这么混浊闷热，烟雾弥漫，使人咳呛，可是大家似乎全不在意，一个个犹如疯了似的，高兴得争争吵吵，笑得腰杆都直不起来了。只见这里那里的扭作一团，推来攘去，哄笑声一阵接着一阵，简直是闹得天翻地覆。这情景哪里还说得上什么三纲五常，只可以说是斯文扫地，打翻了修罗道场。

在大海上遇到风波的时候，只要在航路上浇些油，波浪就立刻会不可思议地平静下去，据说船也就在九死一生中逃过灾难。如今在这闹得乱哄哄的屋子里，也有着一位具有那种油的威力的女王。在她面前，不论是多么凶猛的男子汉，自然会软下心来，最后不得不拜倒在她脚下。女人们对她尽管嫉妒，但也不得不表示敬畏。这位姑娘在靠近中央那一簇人围着的柱子旁边占了一个座位，衣襟上的纽带打成一个沉甸甸的夜会结，又加上了一条淡紫色的缎带，外加一身红点子花的灰色绉纱短褂。她显得那么温静文雅，似乎很有兴趣地瞪眼看着面前这一片纷扰。从妆饰以至相貌都是这么惹眼，而且又是如此娇媚非凡，凡是初次见到她的人，心里都不免有些怀疑：会不会是什么青楼中人假装出来的？因此一局纸牌戏还没有个胜负，阿宫这个名字早已传得无人不晓了。今天来的姑娘不能算少，其中有的很丑，身上的衣服仿佛是向保姆那里借来的，看上去像什么滑稽戏里的女角儿一样，但其中也有几个是漂亮的，像这样的人，平时恐怕在二十、甚至五十人中也拣不出这么一个。她们的服装多数要比阿宫高贵好几倍。阿宫身上穿的，不过是中等而已，像那位贵族院议员的千金，尽管生得奇丑无比，但穿的却尽是绮罗绸缎，那高高耸起的肩膀上，披着三件一套的绣了家纹的出客礼服，一条紫色锦缎的大腰带，上面有金线绣成的突起的百合花。她的服饰虽然令人目眩，生相和打扮却使人恶心和皱眉。和这些打扮得五光十色、绚烂夺目的女人比较起来，阿宫的装饰只不过是一颗晓星的光彩而已。可是她那肤色却白皙得比任何颜色更美，她那面容端丽得比任何纺织品更整齐。正如一个人的丑恶不是