

山口谷崎河一郎

林少华

著

春琴抄



春琴抄

〔日〕谷崎润一郎……………著

林少华……………译



北京联合出版公司
Beijing United Publishing Company

图书在版编目 (CIP) 数据

春琴抄 / (日) 谷崎润一郎著 ; 林少华译. — 北京:
北京联合出版公司, 2018.9
ISBN 978-7-5596-2402-4

I. ①春… II. ①谷… ②林… III. ①中篇小说—小说集—日本—现代 IV. ①I313.45

中国版本图书馆CIP数据核字(2018)第172023号

春琴抄

作 者: (日) 谷崎润一郎
译 者: 林少华
责任编辑: 孙志文

北京联合出版公司出版

(北京市西城区德外大街83号楼9层 100088)

河北鹏润印刷有限公司印刷 新华书店经销

字数82千字 782毫米×1092毫米 1/32 6.5印张

2018年9月第1版 2018年9月第1次印刷

ISBN 978-7-5596-2402-4

定价: 46.80元

未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究

本书若有质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-82069336

谷崎润一郎和他的作品

林少华

女性，总是作家津津乐道的描写对象。然而像日本谷崎润一郎这样从一个较为独特的角度，穷尽毕生精力描写女性的，恐怕还不多见。不妨说，离开了女性，谷崎笔下的文学长河势必归于干涸。

不过，谷崎笔下的女性尽管人多势众，但性格和形象并不复杂。大致可以将其归结为两类：一类是以自身的“官能魅力”为武器对男性颐指气使，甚至以滥施淫虐为乐事的“娼妇型”女性。前者从《刺青》中的少女、《麒麟》中的南光子、《少年》中的光子开始，到《痴人之爱》中

的女主人公而达到顶峰，而后一直延续到《疯癫老人日记》中的飒子。

《少年》中，光子像女皇一样对待包括其异母弟在内的三个少年，叫他们给自己修指甲、掏鼻孔，甚至喝令他们四肢着地当板凳。而这类描写，在后来的《痴人之爱》中，简直连篇累牍。女主人公在外面放荡不羁，随意许身于人。而回到家里，却以肉体为诱饵，对将自己抚养成人的丈夫又骑又打，百般虐待，借以满足自己的变态性欲。作者去世前一年发表的《疯癫老人日记》也如出一辙。此外还有《秘密》《恶魔》《续恶魔》《富美子的脚》《阿才与己之介》《恐怖时代》《正因为爱》《乱菊物语》《武州公秘话》《卍》《春琴抄》《钥匙》等。

必须指出，这类“娼妇型”女性无不是以为了取悦女性而不惜忍受一切折磨的男性为前提而存在的。换言之，男女双方共同沉溺在虐待与被虐待这种变态的官能享受之中，从而产生无视任何传统道德和伦理规范的所谓“恶魔

主义”，亦即肉体上的“耽美主义”“颓废主义”。《春琴抄》中，春琴同佐助实际上过着夫妻生活，却像对待奴仆一样对待佐助。“有一段时间佐助患了蛀牙，右脸颊肿得厉害，入夜后苦不堪言。佐助强忍不形于色，不时悄然漱口以免呼气影响对方，同时小心侍候。少时，春琴躺下叫他揉肩搓腰。如此按摩好一阵子，春琴说可以了，又让他焐脚。佐助应声横卧在她裙裾下端，敞开怀把她的脚底板放在自己胸口。但胸口凉如冰块。相反，脸由于睡铺的热气而变得火烧火燎，牙痛愈发痛不可耐。于是以颊代胸，把脚底板贴在肿胀的脸颊聊以忍耐。岂料春琴不胜其烦地踢其脸颊。佐助不由得‘啊’一声跳起身来。结果春琴说道：不焐也可以了！叫你用胸焐，并没叫你用脸焐。”然而佐助直到晚年都一再沾沾自喜地“摸着自己的脸颊说（春琴）就连脚后跟的肉也比这里柔软滑嫩”。

另一类，则是具有绝世姿色的“圣母型”女性。在这类女性身上，隐约寄托着谷崎对早逝母亲缠绵的思念之情，

进而发展成为对年轻女性的爱慕与向往。这在《思母记》里已初露端倪。及至《吉野葛》中，作者在讲述各种历史传说的同时道出了主人公由思念早逝的母亲转而追求山村少女的委婉心曲。这里，作者借主人公津村之口明确表示：

“自己怀念母亲的心情大概只是出于对未知女性的一种朦胧的憧憬。也就是说，恐怕同少年时期的恋爱萌芽有关。因为对自己来说，无论往日的母亲，还是将来成为自己妻子的人，都是一条无形的因缘之索把自己同其维系在一起的……不管怎样，我不相信自己从第一次听到时开始，心目中描绘的只是母亲的幻影。我想那幻影既是母亲，又是妻子。所以自己幼小心中的母亲形象，才不是上了年纪的妇人，而永远是年轻漂亮的女性。”

文学评论家奥野健男认为，无论是“娼妇型”女性，还是“圣母型”女性，其“原型”都是作者的生母。前者不过是其官能方面的发展，后者无非是其精神方面的延伸。也有人从弗洛伊德性心理学中“恋母情结”的角度加以解

释。对这些虽然不敢苟同，但有一点是清楚的：这种寄托在“圣母型”女性之中的思母情绪是作者的文学长河赖以产生的一个源头，是我们把握谷崎创作生涯的一条重要线索。属于这一系列的作品，还有《刈芦》《少年滋干之母》《梦之浮桥》及其主要代表作《细雪》等。

这类作品在创作手法上，作者也一反在“娼妇型”系列作品中惯用的咄咄逼人的“恶魔”式手法，而运用了悠扬蕴藉的古典笔触。不妨从《吉野葛》中举一段为例：“津村不由得眼睛湿润了。这是自己祖先的土地，自己现在踏上的是长期梦寐以求的故土。这座历史悠久的山村，大概母亲出生时也是眼前这段温馨平和的田园风光。无论是远在四十年前的往日，还是近至昨日的时光，此处恐怕都同样迎来黎明、送走黄昏。津村觉得自己似乎来到了同‘往昔’仅有一墙之隔的地方。如果眼睛闭上片刻，再睁开时说不定会在那边篱笆院内，见到和一群少女游玩的母亲。”

这不能不说是一段颇见特色的文字，从中不难体会

到作者那缱绻而怅惘的情怀。确实与日本诗人自《古今集》《新古今集》以来反复吟咏风花雪月的心情有某种相通之处，洋溢着温馨的王朝氛围。从《吉野葛》开始，作者开始往古典风格过渡。这在后来创作的《细雪》中得到了集中体现，从而在我们面前展现出富有日本传统美或古典美的摇曳多姿的动人画卷：明月皎皎，樱花灿灿，曲径幽幽，美女翩翩。作者所以能在艺术上独树一帜，取得成功，从根本上来说，是因为他的文学之光毕竟是从日本传统美学的土壤上生发起来的。也就是人们所说的“返璞归真”使然。

我觉得在这里有必要顺便确认一下何为日本的传统美、古典美。无论是谷崎还是川端康成，其作品都被认为典型地体现了日本美，川端并因此获得了诺贝尔文学奖。但究竟何为日本古典美呢？这点甚至日本人自己也说不清，或许因为它本来就是只可意会不可言传的神秘物。例如生岛辽一便这样说过：“日本固有的古典精神中所跃动

的感情，就连日本人本身也感到暧昧，以致往往不得不流于形式主义，纵使不对观花赏月感到心旷神怡，也动辄前去欣赏樱花或吟咏风月。我们必须承认日本人的艺术中多少含有一种自欺欺人的成分。”

日本的文艺美学意识，一般认为以崇尚优美、含蓄、委婉亦即阴柔之美的《古今和歌集》为滥觞，而在镰仓、室町时期（约 1336—1573）发展成为追求“言外之余情、象外之景气”的所谓“幽玄”。及至江户时期（约 1603—1867），又在松尾芭蕉手里演变成以怡静闲寂、冲淡洒脱、空灵含蓄为主要内涵的“闲寂”与“幽雅”。最后由本居宣长依据《源氏物语》概括成所谓日本民族固有“文学精神”的“物哀”。所谓“物哀”，实际上就是作者对外观事物的感受所形成的一种情怀。确切一点说，是多半充满倾向于感伤、孤寂、空漠而又有所希冀的一种朦胧的情感、意趣和心绪。而谷崎润一郎在以“圣母型”女性为主人公的作品中以委婉细腻的笔触曲尽状物言情之妙这点上，确

实与此有一脉相承之处。若不论题材而只就风格与手法而言，《吃蓼虫》《春琴抄》也可以归为古典主义作品一类。不过就有现代《源氏物语》之誉的《细雪》来说，其同《源氏物语》相似的只是表现手法而已，而并不具有那种批评与嘲讽精神。可谓得其形而不得其神，唯形似而已。

为什么说《细雪》同《源氏物语》相比，唯形似而已呢？因为《细雪》中雪子等四姐妹没有思想。这也是谷崎笔下女性的共同特点。“娼妇型”女性也罢，“圣母型”女性也罢，几乎都不具有像样的思想，都同外界社会发生关联，都缺乏个性，甚至不懂得什么叫爱。也就是说，她们几乎完全没有社会内涵。不过是作者把自己幽闭在艺术之宫里，完全靠想象或梦一般的潜意识捏造出来的、任由作者摆布的“性”的存在或“美”的傀儡而已。前者表现为“官能美”或“肉体美”，后者呈现出“白痴美”。而作者便走火入魔一般沉溺在对这两种美的无限执着、痴

迷、神往、崇拜之中，甚至表现为甘受淫虐的变态心理。举例来说，《痴人之爱》中的男主人公有这样一段话：“我要特别称其为‘肉体’。她的皮肤、牙齿、嘴唇、头发、眸子以及其他任何姿态，都单纯是一种美，而绝不具有任何精神上的因素。也就是说，她的头脑方面虽然与我的期待背道而驰，而肉体方面却按照我的设想——甚至有过之而无不及——愈发妖艳媚人。我越是在心里骂她是白痴，是荡妇，越是被她的妖艳迷得神魂颠倒。这对我确是一种不幸。”

作品中的人物往往是作者本人的思想折光。谷崎笔下的众多女性没有思想，无非说明谷崎没有思想。在这一点上，日本有不少作家和文学评论家都有所批评。佐藤春夫认为“润一郎是近乎罕见的没有思想的艺术家的”。就连后来担任早稻田大学文学部长的胞弟谷崎精二也说“像润一郎那样没有思想的艺术家是相当少见的”。然而伊藤整不这样看。他认为以性为中心也是一种思想，即所谓“男性

以追求女性美作为人生价值，为此不惜牺牲其他一切”的思想。这种说法未免有些牵强。因为这种思想——如果勉强称之为思想的话——已经降低到了近乎动物性本能的低级地步。不过从中却可以窥见谷崎的女性观——女性至上主义。“娼妇型”女性的肉体美也罢，“圣母型”女性的白痴美也罢，在他眼里无不闪耀着神圣而耀眼的光环。在这种女性美，尤其在肉体美的诱惑面前，任何男性都将束手就擒，任何既存的道德规范以至一切社会约束都将土崩瓦解。那么他这种极端的女性至上主义、性至上主义是如何产生的呢？

这里我们有必要对其走上文学道路前后的有关情况予以简单回顾。

谷崎润一郎于一八八六年（明治十九年）七月二十四日出生于东京一商人之家。其父本姓江泽，入赘后改姓谷崎。他的外祖父本有四男三女，却将三个女儿留在身边招了上门女婿，而把除长子外的三个儿子送往别处。这三个

女儿无不长得如花似玉，而尤以谷崎的母亲阿关出众。因而谷崎从小便对生母怀有一种近乎教徒般虔诚的爱慕与崇拜之情。认为世间再也没有比母亲更美的女子。而且这种美不仅仅限于容貌，还包括肉体。也就是说，他对母亲的爱分为精神和官能上两个方面。这种自幼形成的根深蒂固的心理不能不对他日后的创作倾向产生绵长的影响。《思母记》《吉野葛》《少年滋干之母》便是这种母恋心理的产物，同时也奠定了女性至上主义的基础。

小学毕业后，因家道中落，谷崎勉强读完初中。到上高中时，不得不在一户姓北村的人家当家庭教师以继续学业。这期间，由于他写给北村家一个使女的情书被发觉而两人同时遭到主人的驱逐。这一出丑事反而促成了他在男女关系上无视既存道德的决心。上大学后，他读了不少西方文学作品。其中对他影响较深的是德国作家波德莱尔、英国作家王尔德和美国作家爱伦·坡。这三位作家都在不同程度上具有唯美主义、颓废主义的创作倾向。他们反对

文艺对现实做自然主义的摹写，认为文学艺术不应受生活目的和道德的约束，甚至从病态以至变态的人类性感中寻求创作灵感。这些无疑对谷崎后来那种如醉如痴地发掘以官能美为主的女性美的所谓恶魔主义有直接影响。当然，就作品的价值来说，谷崎却是望尘莫及的。因为这三人的作品在某种程度上流露出对现实社会的不满以至反抗情绪，而谷崎的作品却几乎不具有真正意义上的社会内涵。

此外，我觉得即使在这一点上也不能截然割断日本固有文学传统对谷崎的影响。日本自公元七九四年进入平安时期以后，文学就成了宫廷贵族等少数有闲人手中的消遣品，带有浓厚的耽乐、唯美的倾向。也就是说，日本文学基本属于消遣性和娱乐性的。再者，“娼妇”在日本似乎从未被认为是大伤风化，反而在儒教式伦理道德下公开承认它的存在。“放荡”也无须引罪自责，甚至被视为男子的特权。因此，谷崎作品中的所谓恶魔主义、近乎色情主义的女性至上主义，在当时的日本社会并非令人瞠目结舌

的异端邪说。其产生自有上面说过的家庭的、社会的、思想的以及历史的根源。

不管怎么说，谷崎毕竟是日本文坛上的赫赫大家，其文学活动也并非完全没有意义。

首先，谷崎的“女性至上主义”对日本社会“男尊女卑”的传统观念是一个冲击。日本进入中世后，妇女在社会上处于被歧视的地位，成了专供男人发泄肉欲的对象和生儿育女、洗衣做饭的工具。即使明治维新以后，基本上还是盛行大男子主义。别说崇拜女性，连男女平等都无从谈起。这种情况直接反映到了文学作品中。在大多数作家的笔下，女性不过是可爱的玩物罢了。而谷崎却反其道而行之，将男女地位颠倒过来，声称“男人只有受女人支配，进而灭身，方能获得男性的最高幸福”。这当然是矫枉过正，误入极端，甚至可以说是开日本色情主义文学的先河。但在反对日本传统的男性中心观念这一点上，是有其社会意义的。

其次，谷崎润一郎的出现对当时自然主义占统治地位的文坛是个冲击。二十世纪初期（明治四十年前），随着《棉被》《缘》（田山花袋）、《春》《家》（岛崎藤村）、《足迹》（德田秋声）、《土》（长塚节）等作品的发表，自然主义文学迎来鼎盛时期。与此同时，日本政府以所谓幸德秋水“大逆事件”为契机，开始了更加残酷的思想镇压。于是自然主义文学转而迅速向“私小说”方面发展，而同政治、社会完全脱离开来。一味沉湎于个人的狭小天地，满足于咀嚼身旁一点点欢乐和哀愁，满足于自我陶醉，满足于“平面描写”。而谷崎笔下恶魔式的浪漫主义对此无疑是一种挑战。事实也是这样，在谷崎同夏目漱石、森鸥外、芥川龙之介等反自然主义文学派别的共同打击下，自然主义的一统天下趋于解体。当然，这并不意味着谷崎的恶魔主义多么高明。但他毕竟促进了文学阵容向多元化发展，而这对文学的发展总是有利的。况且他毕竟有表现日本传统美的古典主义的另一面，并取