

川端康成散文选

● 百花文艺出版社

● 叶渭渠译



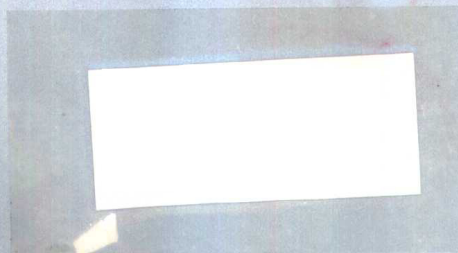
I 313.6
4
1

川端康成散文选

〔日〕川端康成 著

叶渭渠 译

百花文艺出版社



川端康成散文选

〔日〕川端康成著 叶渭渠译

百花文艺出版社出版 (天津市赤峰道130号)
天津新华印刷四厂印刷 新华书店天津发行所发行
开本850×1092毫米 印张 10.125 插页 2 字数190000
1988年3月第1版 1988年3月第1次印刷
印数 1-3000

ISBN 7-5306-0006-0116/I·6 定价: 2.90元



作者像

展示东方美的散文世界(代序)

叶渭渠

川端康成的散文创作，与他的小说创作一样，除了战争期间一度偶尔为之以外，从来没有辍笔过。他的小说，在日本，在世界都享有较高的声誉。他的散文也给日本文学和世界文学增添了光彩。我国著名散文家刘白羽读了川端康成的散文名篇《我在美丽的日本》(1968)以后，“深为那清淡而纯真的日本文学之美所倾倒”，“真正感到‘川端康成之美’”，并说：川端康成这篇名文“向世界展示了东方的美。”^①

康成的散文作品，形式很多，诸如游记、小品、随笔、杂文、叙事文等等。据不完全统计，他一共写了三百余篇，约七十万字的散文作品，这些作品在他的三十五卷本全集中占了三卷。如果把序跋、创作谈、文学自传、文艺时评、选评、日记等包括进去，那就更可观了。他的散文，长者万余字，短者仅有四五百字，不仅

^① 刘白羽：《樱海情思》，《芳草集》，第48页，天津百花文艺出版社1931年版。

文体各异，风格也不尽相同。内中以游记和叙事文居多，且最有成就。

他的散文创作，经历了三个阶段。第一阶段从二十年代初开始到三十年代中期，他的大多数游记都写于这一时期，几乎是与他的小说创作同步开始同步发展的。第二阶段从三十年代中期到一九四五年战争结束止，这时期的散文创作倾向最为复杂，内容差异也很大，有写人物、写小犬小鸟的，在战争最炽热的时期，还写了《哈尔滨记》、《日本的母亲》、《访日本的母亲》、《英灵的遗文》等少数有严重错误倾向的作品，这是他的散文创作低潮时期。第三阶段从战后到一九七二年作家自戕为止，这时期他的散文作品数量最多、成就最大的是叙事文、创作谈，探讨日本文学的传统美，其中出现了不少名篇佳作，形成了川端康成散文的独特的艺术风格。可以说，这时期川端康成的散文创作达到了颠峰，展现了他的散文创作的一个新的世界、美的世界。当然，这样划分阶段，并不是说作家在这一阶段只写这一类散文，他的散文构成是比较多样的，而且混杂在各个创作时期。这样就其散文主要倾向和创作风格来归纳划分，只不过是了解作家散文创作的发展轨迹罢了。

川端康成的散文，无论哪一阶段或哪一形式，都很像他的小说，表现出清淡而隽永、委婉而含蓄、质朴而真实，不时抹上淡淡的哀愁和感伤，乃至东方的虚无色彩。同时，他的散文大都是扎根于实际写生的基础上，不仅描写景物、事态的粗线条，而且注意心理的剖

析，常常是散文小说化，或小说散文化，展示了日本文学之美。

美在于清淡与朦胧

川端康成本人说过：“在小说家当中，我这号人大概是属于喜欢写景色和季节的。”^①所以川端写作的散文中，写景写季节的游记占很大很重要的比重，尤其以写浅草和伊豆的游记最多。作家青年时代为了摆脱生活的倦怠，数十次到风光旖旎的伊豆半岛旅行，甚至一度潜居伊豆三年，游遍了伊豆半岛的山山水水。他还经常拍闲到东京大众娱乐街浅草逛游，踏遍了浅草的每个角落。伊豆的山水、名胜，浅草的风物和人都吸引着他，成为他的游记散文创作的重要生活源泉之一。作家虽然自谦地说：“我的伊豆作品，只是一个旅行者的印象记。浅草作品，也不过是观光客的杂记罢了。”^②其实，川端的伊豆游记和浅草杂记都不愧是日本散文文学的一朵绚丽的奇葩。

作家的游记布局无奇、结构平淡，但它们既精细地描绘了日本大自然的美景，也抒发了作者内心的感情，以景述情，情景交融。他的日记体游记《南伊豆纪行》（1926）就蕴含着作者复杂的感情和起伏的意绪。在一

① 《散文家的季节》，《川端康成全集》，第二十七卷，第272页，新潮社1983年版。

② 《文坛自传》《川端康成全集》，第33卷，第30页，新潮社1983年版。

高时代，作家曾与一位舞女结伴旅行于伊豆的山水之间数日，他醉于山川美景，更醉于舞女的真挚感情。在这篇散文里，作家对舞女只淡淡地写了汤野经过一场大火洗劫，再也找不到当年舞女泊宿过的小客栈，就轻轻晃过，但他对于舞女这个人物所倾注的情爱却跃然纸上，其所流露的感情是真切、丰富而深沉的，使得他“心潮起伏，涌上了一股新鲜的感触，以致把景物皆抛诸脑后。”他定下心来时，就感到一种“无家的哀愁和游子的缱绻之情早已渗入我的心田”。作者与舞女别后数年重游伊豆所写下的《温泉通讯》（1925），对舞女只字未提，却写了竹林沐浴在阳光里，其色彩“令人寂寞”，又“招人喜欢”，于是想像着“竹叶和阳光彼此的恋慕”，“竹林用寂寞、体贴、纤细的感情眷恋着阳光”。这时，作者“自己的心情就完全变成这竹林的心情”，表示他“完全忘却了打开或关闭自己的感情和感觉的门扉”。这种触景生情之描写，的确活脱脱地反映了这位舞女“就像颗彗星的尾巴，一直在我的记忆中不停地闪流”。这两篇散文的字里行间，流泄出一股无穷的寂寞感和清凄的孤独感，真实地透露了作家对舞女眷恋的复杂而纷乱的心情。《伊豆天城》（1929）开头写了舞女等艺人辗转伊豆各地巡回演出，结尾写了与他一起翻山越岭的艺人同他的攀谈，也朦胧地落下舞女的面影以及淡淡地思念舞女的余情。其他如《汤岛温泉》（1925）、《伊豆的印象》（1927）、《伊豆的回忆》（1949）等都或多或少飘荡着对舞女的情思。《伊豆的姑娘》（1925）

除了写伊豆天城山南岭的风光景物之外，就是写来到伊豆温泉当女佣的农村姑娘的朴实性格和纯真感情，

“姑娘们并不留恋大都市的繁华，似乎对‘去东京、去东京’也并不太强烈”，“很少有人离乡他去干女工的活计的”，就算东京每年都来了大批游客，但他们“受到他们的影响却意外地少。”可是，一了解到她们的身世，一想到她们的沦落，作家就“仿佛第一次感受到不断地支配着人们命运的力量”所在，这几笔反映作者对姑娘们的一片同情之新，以及对姑娘们的赞美。《新东京名胜》（1930）写了关东大地震后东京浅草的复兴，写了浅草之心不是表现在建筑物和风景上，而是表现在人物上和新世相的市场上，即大地震后出现的大批夫业女工和破产农妇沦落浅草的人间世相上，反映了作者为她们之忧而忧，表现了作者对这些下层女性的纯洁的人情美，带上了淡淡的忧伤的感情色彩。

川端康成常常将这种忧郁和感伤的感情色彩，渗透在平淡而清澄的写景之中。《南伊豆纪行》中的“南边的重嶂叠峦一层层地淡去”，“海面上的伊豆大岛的末端消失在雾霭之中”的描绘，《温泉通信》中的“疑是白羽虫漫天飞舞，却原来是绵绵春雨”，“本以为在下雨，谁知外面却是洒满了月光”，“白色的雾霭腴腆地在溪流上空浮荡”等等描述，都是有意用春雨；月光、雾霭造成朦胧的意境，把自然的色彩淡化、朦胧化，盘托出自己寂寞的心境。因为作者昔年路过此地同舞女邂逅，在他们之间萌生的悲悯的爱，是表现在若明若暗之

301040

间，也是朦朦胧胧，如烟似雾的，从而把自己的感情融入大自然之中。《南伊豆纪行》写到下田港，尽管没有提及当年在此地与舞女惜别的情形，而只描绘了“一轮盈盈皓月，在水波里荡漾”，却象征着他同舞女两人无言分手所激起的感情涟漪。接着记述了“除夕之夜，在惜别舞女的下田海边，在寒风中观赏海上明月，还说“也许会被认为是狂人”。其实，他不是观赏明月，更不是狂人，而是泛起了对往事的追忆，心情是苦涩的，那种滋味就如同站在凛冽的寒风中赏月，表露了作者无法掩饰内心沸腾的思绪激浪。总之，川端在游记中对所有景物的描摹，都是素描淡写，寥寥几笔，但却染上了浓淡有致的主观感情色彩，很有内在的意蕴。通常，一般散文家多是通过语言来表达人物的情感，而川端康成则多是假托自然，通过自然景物来反映人的感情世界。

作家写大自然之妙，在于清淡美和朦胧美。他写景笔调清新、淡雅、意境朦胧、幽深，充满了梦幻般的诗情。不到五百字的《春天》（1955）通过梦幻与现实交织，写出春天的生机，春天的森林、繁花、杂草、嫩叶都在“匆匆起变化”，处在“千变万化”之中，幻化出他“理想中的故乡的春天”，从而把读者带到梦幻般的彩色画廊，造成诗一般的意境，给人一种清淡的朦胧的色彩美的享受。描写避暑胜地轻井泽的《神津牧场纪行》（1936）写到牛群、羊群在吃牧草，而“牧草中混杂着秋天的花，我被牧草的色彩所吸引，仿佛腿脚也染上了绿色的朝霞”，仿佛在眼前展现了一片悠悠的绿

韵，一片绚丽的色彩。这种诗画一般的草原美景和牧歌世界，可谓“牧场的特有享受，其美无比”。《燕子》

（1925）一文用不多的笔墨写了“远方天际的富士姿容，与其说是山，莫如说是一种天体”，简洁地把富士山的巍峨雄姿勾划出来，把复杂的富士景象简练化，加上“它的柔和的光映现在苍穹”上的描写，形成一种独特的朦胧美，幻化出“自己的美和憧憬的形象”，然后借燕子的故事，抒发憧憬大自然的美。《伊豆的姑娘》中，作者在写了自己了解到伊豆姑娘的身世、环境和命运之后，添了“我的心情就有点迷惘，犹如站在黄昏笼罩下的山上”一笔，抹上了黄昏似的朦胧的色彩，以表现作者迷惘与忧伤的情怀，笔触是清淡的，感情却是浓烈的，与他抒发对伊豆姑娘的同情的主题是浑然相融的。其他如《伊豆序说》（1931）、《伊豆温泉六月》、《伊豆天城》、《伊豆温泉纪》（1929）等游记主要写景写物，写伊豆的资源物产，写伊豆的人情世故，乃至写伊豆的山、海、花草和树木，展现出一幅幅纤细而优雅的水彩画。这些游记又不限于简单地记述耳闻目睹的醉人风物，而且渗入一些历史的追忆、一些山川名胜的来龙去脉，介绍了伊豆半岛的历史变迁和发展轨迹，从比较广阔的范围来写，作为一种烘托、一种渲染，这样就大大地丰富了游记的内容，开拓了散文作品的深度。川端康成将其二十余篇伊豆游记结集出版，冠以《伊豆之旅》的书名，可以说，这是一部充满日本色彩的风景画卷。

川端康成有的游记在写景写情的同时，又有意识地

把笔触伸向社会生活，把自己对社会的杂感，通过艺术细节，展示于人，让人们呼吸到特定时代的现实气氛。

《南伊豆纪行》中写了客人对艺妓的歧视，连艺妓坐了坐垫，也被损为，“你们有权利坐坐垫吗？！”而艺妓后来佯装肚子痛，作了“很有意思的报复”。这虽说是线条式的勾勒，但艺妓在社会上受损害的形象以及她们的抗争情绪却赫然活现了。此外连轮船不靠码头、大年夜街道也是冷冷清清等平凡小节，无一不摄入作者的笔下，留下了当时的不景气的投影。这种夹叙夹议的形象描绘是很有新意的。《新东京名胜》写了关东大地震后，东京的新建筑“不伦不类”，连古寺院建筑也成了现代化。“实在是沉郁而丑陋，一点也不协调。”他不禁慨叹：“这是盲目引进美国式的玩意儿，这不正反映了现时的东京面貌吗？西方人的东方趣味、殖民地的情景……大概也就是这样的吧？”于是他尖锐地提出：“难道不会修建纯日本式的建筑物了吗？！”他在这篇散文里一方面写了东京“复兴的雄伟步伐”，另一方面又写了“东京记忆犹新的伤痕，掩盖不住的疲惫，打肿脸充胖子的虚假繁荣”，隐约地抒发了对时世的嗟叹。《上野之春》、（1931）在描写上野公园的明媚春色时，也议论了上野动物园小卖部价贵质次，和上野图书馆不方便读者的“官商作风”。他以辛辣的讽刺笔调，抨击了“莫非动物园官员，只考虑动物的食物而不考虑人的食品”，“图书馆官员大概只考虑书籍而不考虑人的问题？”这些都是“官商垄断的结果！”这种

侧记，只是三言两语，或百来字，所写的只不过是一两件常见小事，却记述了作者对现实生活的见闻，有时还道出一两句愤慨之词，把他的游记点缀得更加多姿多采。

可以说，川端康成的游记既有风景风俗的速写，再现了自然美；又有社会生活的写生，留下了普通人物命运的侧记。既有对社会陋习的感慨和喟叹，也有作者生活失意所流露的哀伤和忧郁，当然，更多的是作者的孤寂与哀愁。川端的游记即使是写景，无论是伊豆的旖旎风光，还是浅草的风俗；无论是上野的春光，还是轻井泽的秋色，其文字幻丽却朴实无华，意境朦胧却非常真实，将虚与实浑然一体，统一在自然环境之中。这说明作家艺术描写的手段不同凡响，是独具功力的。

潜写艺术与人生的篇章

川端康成的散文中描写人物的篇章，主要对象是艺术家。他笔下的人物有画家、作家、诗人、女明星、女舞蹈家，还有高贵的美智子妃殿下，以至低贱的伊豆小女佣等等。这类散文作品所占数量虽然不大，但在他的散文园地里却发出浓郁的芬芳。川端写人物，一般是跳出人物形象的画框，浓缩人物的生平和性格特征，而更多地放在品评所写人物的艺术创作和艺术思想，议论艺术家的人生，以及探讨传统的日本美。《东山魁夷》（1972）一文，包括了作者从一九六四年至一九七二年为日本著名画家东山魁夷的绘画所作的序跋和画评，文中各

篇可以相对独立，又可以有机结合，全篇散文的精神和气氛是融汇贯通的。川端在这篇散文里，用粗线条勾画了东山为人“谦恭、严谨”，“绝不妄自菲薄”，还勾画了东山的热爱生活、学识渊博、感情丰富，并将它们凝聚在画中，“就形成一个日本画家、一个风景画家论命运的觉醒，传达日本美的感觉的证明”。作者更把满腔的热情，倾注在探索画家继承日本画的传统美学，和揭示画家的艺术美的根源上。他指出，东山的画之所以能保持日本色彩，乃是因为画家即使“旅游异乡，仍心怀故国之情”，这就成为画家的艺术“喷涌着生命之泉”。这篇散文，行文不乏议论、随想，间中插入作者自作的诗句，直抒胸臆，以增加散文的抒情性。文章写东山魁夷其人其画，但又常常把画评夹杂在对大自然的赞美之中，写出京都和西欧的大自然景物：小春、晚秋、日出、残照、竹林、波涛……作者企图让“人们从东山的风景画中切身领略到日本的大自然，发现日本人自己的心情”。间或还发出对古都大自然遭破坏的慨叹，使得作者“泪眼模糊望京都”。《古贺春江和我》（1954）通过写与古贺春江的交往、赏画、购画，赞扬了画家“富有朝气的探索精神”，以及他的作画“经常从文学中吸取新的滋养”，“同当时的新文学有着明显的联系”。特别是探讨了古贺的水彩画如何超越外来的影响，创造出自己的民族风格，并引用西方评论家的话：“古贺渴望掌握西方的新倾向，在理解的基础上才舍弃自己的自由和喜悦的”，以此对古贺做出肯定的评价。《东山魁夷》和

《古贺春江和我》这两篇散文表面上是谈人谈画，实际上旁及日本传统文化的特征、东西方文化的比较、吸收和融合外来文化与发扬本民族文化精神，以及绘画与文学的关系等一系列重要问题，这是对川端康成的文学创作谈的一种补述。

《土地和人的印象》（1928）在写名诗人若山牧水和无产阶级剧作家村山知义相似的形象和不同的气质的同时，还写了牧水“以歌为乐、以酒为乐、以旅游为乐”，村山知义具有坚强的“理性和意志”，前者像“东方式的大彻大悟的木雕佛像”，后者则像一个“钢铁战士”。作者在这两个人物的描绘上都是惜墨如金，但对他们两人的理解却是深刻的，贴切而真实地绘画出了他们不同的性格特征。

《岸惠子的婚礼》（1961）和《有马稻子》（1961）出色地描写了这两位日本影坛的明星，前者从题目来看，似乎是写岸惠子的婚礼，其实作者腾出了主要的篇幅，凭借朴实真诚的友情，运用自然流畅的文笔，生动地写了自己与岸惠子的深厚而亲密的交往，通过岸惠子雨中为他叫出租车、在列车上相遇替他拎手提包、拍电影《雪国》中的合作、乃至岸惠子想写小说而求教于他等等生活细节，简洁地勾勒出了岸惠子的纯洁、真诚、亲切、热情，“没有一点矫揉造作”的形象。他还用强烈的对比手法，写了岸惠子与法国人桑皮结婚一事，在法国受到热情欢迎，在日本则遭到意外冷落。在这里，作者没有进一步开展议论，但却无言胜有言，给读者留下

了思考的问题。这篇散文虽然结构松散、内容庞杂，有浓墨也有淡彩，但作者将主观感情融贯其中，使之达到和谐与统一的气氛。《有马稻子》一文，主要针对社会上对这位女星“任性”、“傲慢”的非议有感而作。川端康成写了有马稻子性格的两个方面，一方面她刚毅、任性，也很倔强；另一方面她热情、文雅、真挚，甚或懦弱。他的结论是：有马的性格“是明朗而正直的”，“这种明朗的气质感染了我”。整篇文章的调子是平和的，真切的、说理的，具有很大的说服力。《朝鲜舞姬崔承喜》（1934）、《崔承喜舞姬》（发表年月不详）则是写朝鲜著名舞蹈演员崔承喜承师日本舞蹈家石井漠，对传统舞蹈艺术的执着追求，她走过一段探索的“苦难道路”，终于“变古为新，变弱为强，复苏泯灭的东西，使生命存在于自己的创作之中”。作者的细腻的笔触，赞美了这位民族艺术家对民族传统艺术的探索与追求的精神。

总括来说，川端康成谈及人物，情怀一开，就热情奔放，无法收束自己手中的笔。他写东山魁夷、古贺春江是如此，写岸惠子更是如此，他不是停留在回忆和评价上，而是多层次多角度地在描绘，在塑造人物的形象；就是在论述这些人物的艺术成就时，也是突出其艺术个性。可以说，作者描绘人物，主要依靠准确把握人物的感情世界和艺术世界，渲染情绪和气氛，间中寄寓了作者因事而发的对艺术、对人生的咏叹，所以读来特别显得真切动人、情深意长。

展现“日本文学之美”

川端康成有关议论和抒发日本文学艺术传统美的散文，除了少数几篇写在战前之外，大多数是写于战后，特别是写于荣获诺贝尔文学奖之后。比如《我在美丽的日本》（1968）、《美的存在与发现》、《不灭的美》、《日本文学之美》、《日本美之展现》（均为1969）等。这些优美的叙事文，是一组富有美学意蕴的系列作品，作者在这组散文里，通过剖析日本古典物语名作及和歌、俳句，试图阐明日本文学的渊源和发展，探索日本人的艺术观和日本文学艺术之特征，集中反映了川端康成在文学上继承传统的风格。在某种意义上说，也反映了川端康成的人生观和文学观。

《哀愁》（1947）是川端康成在战后第一篇议论日本传统美的散文，他从《源氏物语》几个朝代的衰亡、潜藏着的哀伤，联系到自己在战争失败后的哀伤，又联系到浦上玉堂画的秋景，以及思琴画的少女所流露的哀伤情调，来阐述“悲哀”是一种日本美的表现，与日本的传统美学精神“物哀”是相一致的。《不灭的美》则谈到古代京都长期战乱，带来了荒芜、凄惨与穷困，但“还能保存、执着和创造美的传统”，联系到日本第二次世界大战战败，日本“民族处在衰亡状态之中，然而至今它的美尚保存下来，而且其中某些方面还特别强烈”，并以此说明美是不灭的，“民族的命运兴亡无常，兴亡之后留存下来的，就是这个民族具有的美”。