



雪国

【日】川端康成◎著
林少华◎译



雪国

【日】川端康成◎著
林少华◎译



青島出版社

国家一级出版社
全国百佳图书出版单位

图书在版编目(CIP)数据

雪国 / (日)川端康成著; 林少华译. — 青岛: 青岛出版社, 2011. 11
(林译经典)

ISBN 978 - 7 - 5436 - 7586 - 5

I. ①雪… II. ①川… ②林… III. ①中篇小说 - 日本 - 现代
②短篇小说 - 日本 - 现代 IV. ①I 313. 45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2011)第 215966 号

YUKI-GUNI/SENBAZURU

by KAWABATA Yasunari

Copyright © 1935/1952 The Heirs of KAWABATA Yasunari

All rights reserved.

Originally published in Japan.

Chinese(in simplified character only) translation rights arranged with

The Heirs of KAWABATA Yasunari, Japan

through THE SAKAI AGENCY and BARDON-CHINESE MEDIA AGENCY.

书 名 雪 国(林译经典)

著 者 (日)川端康成

译 者 林少华

出版发行 青岛出版社

社 址 青岛市海尔路 182 号(266061)

本社网址 <http://www.qdpub.com>

邮购电话 13335059110 (0532)85814750(兼传真) 68068026

鲁权图字 15 - 2009 - 096 号

责任编辑 杨成舜 E-mail: ycsjy@163.com

封面设计 余一梅

照 排 青岛新华出版照排有限公司

印 刷 青岛星球印刷有限公司

出版日期 2012 年 1 月第 1 版 2012 年 1 月第 1 次印刷

开 本 大 32 开(880mm × 1230mm)

印 张 7.5

字 数 150 千

书 号 ISBN 978 - 7 - 5436 - 7586 - 5

定 价 25.00 元

编校质量、盗版监督服务电话 4006532017 (0532)68068670

青岛版图书售后如发现质量问题,请寄回青岛出版社印刷物资处调换。

电话 (0532)68068629

建议陈列类别: 日本文学 经典

川端康成：“日本性”与“非日本性”之间

(译序)

林少华

同为深受西方文学影响的日本作家，村上春树和川端康成却分属遥远的两极——至少在形式上，村上是排斥“日本语性”以至“日本性”的，而川端则对“日本语性”和“日本性”爱不释手，深深沉醉其中。例如村上作品几乎从不出现艺伎、歌舞伎、和服、清酒、寿司以及祇园会、五重塔、富士山等“日本性”载体或日本文化符号，而川端的文学世界本身即是由这些构成的。村上作品中倒是偶尔出现樱花，但即使同是樱花，在两人笔下也截然不同。《挪威的森林》第十章谓“在我眼里，春夜里的樱花，宛如从开裂的皮肤中鼓胀出来的烂肉”，而《古都》第一章则谓“松树那洁净的翠绿和池水正使得花团锦簇的红色垂枝樱愈发显得千娇百媚”。如果说，村上作品有高密度的“异质性”，川端文学则有高密度的“日本性”。

而这种“日本性”，恰恰是川端于一九六八年获得诺贝尔文学奖的主要原因。瑞典皇家科学院表彰他“以卓越的感受性、高超的叙事技巧表现了日本人的心之精髓”。换言之，村上春树以不同于日本传统文学的“异质性”或“非日本

性”为世界所接受，川端康成则以忠实继承日本传统文学、表现日本人精神特质的同一性或“日本性”为世界所接受并摘取世界文学最高奖项的桂冠。其获奖对象作品即是青岛出版社此次出版的《雪国》、《千鹤》和《古都》。不妨说，这三部小说作品乃是“日本性”的高度浓缩。此外收录了一部未必有多少“日本性”的短篇《伊豆舞女》。

相对说来，作为日本文学研究，川端文学是国内研究得最多、研究成果最见学术质量的领域。而我并非这方面的专家，所以只想从上面所说的“日本性”与“非日本性”这个角度随便谈一点感想。

先谈《伊豆舞女》。这部短篇发表于一九二六年，是作者早期代表作和成名作，也是日本文学中出色体现抒情之美的“青春物语”，曾六次搬上银幕，有“日本式爱情经典”之誉——认为在爱情表达上具有经典的日本元素或“日本性”。但我觉得，较之“日本性”，这部短篇引起我们共鸣的恐怕更是“非日本性”。

首先，故事发生在旅途。作为主人公，一个是因无法忍受“孤儿根性”带来的苦闷而踏上旅途的二十岁男孩，一个是看上去十七八岁情窦初开的女孩——这样的男孩女孩在山青水秀的秋日乡间旅途中相遇且结伴而行，尽管女孩并非一个人——无论在哪个国家哪个时代，两人之间发生朦胧恋情都是十分自然的。何况女孩又很漂亮：“这对忽闪忽

闪的漂亮的大黑眼睛是小舞女最为动人之处。双眼皮的线条也漂亮得无法形容。还有，她笑起来像花一样。笑得像花这句话用在她身上再合适不过。”不仅漂亮，而且乖巧。“我”要坐下，她赶紧拉出自己的座垫；“我”要吸烟，她把烟灰缸拉到跟前；“我”在山路凳子上休息，她蹲下来拍打“我”裤脚上的灰；“我”下楼出门，她马上摆好木屐。更重要的是，这些乖巧丝毫没有功利性或世俗之气，而意味一种纯粹的好意和情窦初开。可以断言，这并非为日本传统女性所特有，完全可能以相似形式发生在往日中国乡间女孩身上。

其次未必限于“日本性”的一点，表现在性意识与天真之间。这类故事的主人公大多伴随性意识，而又一定不失天真，《伊豆舞女》把这两种元素融合得恰到好处。

我和大家一起上二楼放下行李。榻榻米和隔扇都已旧了，脏兮兮的。小舞女从下面端茶上来。在我面前坐下时，满脸通红，手颤抖不止。结果，茶碗险些从茶盘掉下。为了不让掉下，她赶紧放在榻榻米上，却又把茶弄洒了。她羞得太厉害了，看得我目瞪口呆。

“瞧你，怎么回事！这孩子也懂男女情事了，得得……”四十岁女子目瞪口呆地蹙起眉头……

尽管“也懂男女情事了”，但小舞女显然不失天真。和

“我”单独下棋时，“下着下着就忘了顾虑，一心扑在围棋盘上。漂亮得近乎不自然的黑发几乎碰到我的胸口”。为她念书时，“刚开始念，她就凑过脸，几乎碰到我的肩，一副一本正经的神情，眼睛一闪一闪地盯视我的额头，眨都不眨一下”。

相比之下，“我”的性意识要强烈一些。听得阿婆以鄙视的语气说小舞女她们晚间“哪有客人住哪儿”，“我”的念头是：“既然那样，就让小舞女住我房间好了！”这样的性意识当然让“我”烦恼，“一想到小舞女今晚有可能被玷污，心里就烦得不行”。与此同时，“我”的心情又因小舞女的天真得到净化：

昏暗的浴场深处，忽然有个光身女子跑了出来，随即在突出的脱衣处前端以即将跳下河岸的姿势站定，双臂大大张开叫着什么。连毛巾也没带，一丝不挂。小舞女！望着她那双腿如小桐树一般笔直的白皙裸体，我觉得仿佛有一股清泉从心头流过，如释重负地深深呼了一口气，呵呵笑了起来。还是个孩子！由于发现我们而高兴得在光天化日下蹿了出来，踮起脚尖站得笔直笔直——分明还是个孩子！我满心欢喜，呵呵笑个不停，脑袋一清如洗，微笑很久没从脸上退去。

性意识的萌生带来羞涩、苦闷和烦恼，而对方的天真和

纯粹又使自己的心灵得到净化和升华,我想这是任何人——日本人也好中国人也好——都可能有的经历和体验。而川端的一个出色之处,在于将“非日本性”的朦胧恋情巧妙融进富于“日本性”的情境和笔调之中。

最后一点“非日本性”,是这段朦胧恋情的戛然而止。原因固然种种样样,但无果而终几乎是所有初恋的共同特征。也就是说,大部分初恋都是“未完成形”,都是对美的向往、思念而不是拥有。或者莫如说,初恋因其未完成而得以完成,美因其不能拥有而得以完美。这也正是初恋作为一种审美体验和生命历程的价值和意义。《伊豆舞女》也是如此:

舢板摇晃得厉害。小舞女仍然双唇紧闭,盯视同一方向。我要抓绳梯而回头看的时候,似乎要说再见,但没有说,只是再次点了一下头。……离得很远之后,小舞女也开始挥动白色的东西。

分别即永别,旅途萍水相逢,从此天各一方,这点两人都很清楚。于是,少女的不舍与无奈,“我”的怅惘与眷恋,初恋的苦涩与感伤,无不物化为远处挥动的白手帕。诗性,隽永,内向,温馨,这方普通的白手帕永远留在了读者心中,堪称古典式爱情的经典镜头。《伊豆舞女》因之超越了“日本性”,而拥有了普遍性,至少拥有了“东方性”。

相比之下,《雪国》、《千鹤》和《古都》这三部中篇更多含有的是“日本性”。

《雪国》首先断断续续发表在《文艺春秋》等文学刊物上,于十五年后的一九四八年才修改结集,是集中体现川端审美倾向的力作,有“日本现代抒情小说经典”之誉。

镜底流移着夜色。……人物在透明的虚幻中、风景在夜色的朦胧中互相融合着描绘出超尘脱俗的象征世界。尤其少女的脸庞正中亮起山野灯火的时候,岛村胸口几乎为这莫可言喻的美丽震颤不已。

……映在车窗玻璃镜中的少女轮廓的四周不断有夜景移动,使得少女脸庞也好像变得透明起来。至于是否真的透明,因为脸庞里面不断流移的夜色看上去仿佛从脸庞表面经过,以致无法捕捉确认的时机。

在火车窗玻璃中看见外面的夜景同车厢内少女映在上方的脸庞相互重叠,这是不难发现的寻常场景,但在《雪国》中成为神来之笔,以此点化出了作者所推崇的虚无之美——美如夜行火车窗玻璃上的镜中图像,是不确定的、流移的、瞬间的,随时可能归于寂灭,任何使之复原的努力都是徒劳的。反言之,美因其虚无、因其归于“无”而永恒,而成为永恒的存在、永恒的“有”。

如果说,这种虚无之美的镜像中隐约叠印出中国禅学

思想的面影,那么,以下两点则或可说是日本特有的审美取向或所谓“日本美”。一点是“洁净”,一点是“悲哀”。“洁净”(清潔)、“悲哀”(哀しい),加上“徒劳”(徒勞),可以说是《雪国》的关键词,而且都是就美而言或与美有关。

“洁净”在这部小说中出现了十几次,几乎都用来形容主人公驹子之美:“颧骨略高的圆脸倒是轮廓平庸,但皮肤犹如白瓷微微挂红,加之脖根都没有脂肪堆积,与其说是美人或是什么,莫如说洁净更为合适。”甚至这样强调:“女子给人的印象甚是洁净,洁净得不可思议。想必连脚趾窝都一干二净。”无须说,世界上没有哪个民族、哪个作家以脏为美,但像川端这样几乎将洁净作为美、作为美女代名词的,恐怕很难找见。

细想之下,川端这种“洁癖”应该同日本传统审美观有关。提起美,无论西方还是中国,很容易同善,同强大的、丰硕的形象联系起来。作为西方美学滥觞的古希腊雕刻,男性表现强健魁梧的英雄,女性表现丰腴匀称的肢体。“美丽”两个汉字,“美”由“大”、“羊”二字组成,“麗”字下面是“鹿”。“大”自不用说,羊、鹿俱有一对强有力的长角。这意味着,美的对象首先要大要强有力才得以成立。而日本人关于美首先想到洁净。较之尚善尚大尚力尚丰,日本更尚洁,没有洁就无所谓美,洁即是美,洁净是日本美的第一要素和最高标准。而川端康成将这种美学意识直接用于女子,从脖颈到“脚趾窝”,从坐姿到微笑,统统以“洁净”加以

赞赏。这点显然有别于中国作家以至西方作家，乃川端文学一种独特的审美情趣，一种“日本性”：“洁净之美”。

另一点是“悲哀”。“洁净”用于驹子，“悲哀”用于叶子，出现了七八次，多用来形容声音之美：“好听得让人悲伤 / 美丽得令人悲伤的语声 / 清澈得令人悲伤 / 动听得令人悲伤 / 笑声也清脆得让人悲伤。”凡此种种，无一不将美与悲伤联系起来，即“以悲为美”。中国文学也有凄美之说，但不至于像川端这样不厌其烦。究其原因：一是同被称为日本民族固有文学观的“物哀”（もののあわれ）有关。“物哀”固然是指由外部景物引发的种种情感、意趣和心情，但其核心仍在于“哀”。二是同日本民族的宇宙观有关。面对宇宙万象，中国往往强调“常”（循环反复），关注传统延续、万古流芳；日本则每每留意“变”即“无常”，面对万象的流转不居生出无可奈何的喟叹，从而对瞬间的凄美格外敏感和情有独钟。这样的文学观和宇宙观进入《雪国》，在一定程度上成就了“悲伤之美”。

概而言之，在川端看来，美的前提是洁净，美的极致是悲哀，美的保持是徒劳，美的归宿是虚无。这是一种经过佛教与禅学浸润的“日本美”和“日本性”，川端所表现的“日本人的心之精髓”，或许就在这里。

下面简单谈几句《千鹤》。这部中篇由作者于一九四九年至一九五一年在若干文学刊物发表的短篇构成，一九五

二年结集印行,其创作活动大体由此进入战后。如果说《伊豆舞女》表现清纯之美,《雪国》表现洁净之美、悲伤之美、虚无之美,那么《千鹤》表现的则是梦幻之美、艺术之美。这是因为,小说主人公的现实行为无论如何都是不美的、不道德的:菊治同亡父情妇太田夫人发生性关系,太田夫人死后又同其女儿文子发生性关系。于是,性、道德、艺术(千鹤图案、茶道、志野古瓷)三者构成了纵横交错的关系并藉此缓慢推动小说情节的发展。归终,性超越道德,而作为艺术品的古瓷又超越性与道德,从而催生了超现实的梦幻之美——最后的胜者是艺术、艺术之美。

菊治则未能说出志野茶碗很像你母亲,但两个茶碗的确像是菊治父亲和文子母亲的两颗心摆在这里。

三四百年前的茶碗是那样健康,根本不至于诱发病态幻想。然而生机勃勃,甚至带有官能意味。

从这两个茶碗中看出自己的父亲和文子的母亲,这让菊治觉得仿佛两颗美丽的灵魂摆在一起。

但茶碗形体是现实,而以茶碗居中相对的自己 and 文子的现实,也似乎是玉洁冰清的。

这意味着,在道德上近乎乱伦的主人公们不仅因古瓷珍品得到解脱,而且升华为“美丽的灵魂”,变得“玉洁冰清”——艺术便是这样完成了对性、对道德的超越。而这一

超越的前提是性对道德的超越。应该说，性对道德的超越源于日本的文化传统。

回溯历史，尽管中国的儒家学说对日本有明显渗透，但贞操观念对日本社会、日本文化影响不大。本尼迪克特在《菊与刀》中也曾指出，日本人不像西方人那样“把妇女简单地分成‘贞女’和‘淫妇’”。对日本人来说，贞操和名誉是两回事。他们倾向于将性视为自然的一部分。据《古事记》记载，甚至日本这个国家本身即是性爱产物——由男神伊邪那岐和女神伊邪那美兄妹交媾生下日本列岛和日本诸神。因此，日本人自古以来就对性事比较宽容，在许多情况下将性与道德分开看待。不妨说，正是这种日本特有的文化传统使得川端将原本匪夷所思的丑陋性关系描写得温情脉脉情有可原，使之凌驾于世俗道德规范之上。这是《千鹤》中不同于中国等许多国家的“日本性”，也是中国读者理解这部作品和进入其梦幻之美、艺术之美世界的一把钥匙。

最后谈《古都》。也是因为作者本人附有“后记”，这里只略谈两句。其实完全不谈都可以了——这部作品中的日本美、“日本性”几乎都是显在的。有春夏秋冬四时之美，有花车巡游等民俗之美，有平安神宫南禅寺等名胜之美，有京都老街传统民居之美，有少女之美，有和服之美，有亲情之美，有爱情之美，有人情之美——凡此种种，构成了或艳丽或古朴或优雅或清幽或深沉的日本美交响曲，是三部中篇

中最具“日本性”的。自不待言，一个民族有这样一位执著地炫示和守护本民族传统和本土风物之美的作家，那个民族是幸运的。所谓文化，便是这样的东西。反观现代的我们，不免生出几分寂寞。东坡居士尝言：“何夜无月，何处无松柏，但少闲人如吾两人耳。”信哉斯言！

顺便谈一下翻译。到底是获诺贝尔文学奖的名家名作，中译本已有几种行世。最常见的是我所尊敬的老一辈学人和译家高慧勤先生译本及叶渭渠先生、唐月梅先生译本。因此，当出版社要我重译时，我犹豫了很久。最终所以应允，也并非因为我有拿出更好译本的能力和野心，而是因为听从出版社的劝说，尝试涂抹一种风格不同的译本——这点相对容易做到，优劣高下另当别论，毕竟译笔因人而异。

翻译当中主要拜读和参考了高慧勤先生的人文版译本。表达方式或有不同，但先生对原文、尤其对《古都》关西方言的精确理解不容我不心生敬意，笔下若干误译因之得以订正于未然。这是我要向先生表示感激的。在先生已经离开人世的现在，这种感激之情尤为强烈。

高慧勤先生生前继李芒先生任日本文学研究会的会长。记得格外清楚的是，每次召开日本文学年会，她都提前几个月亲自打来电话，嘱咐我务必认真准备大会发言论文。这对我学术水平的提高无疑是有效的激励和促进。一次发

言后她主动将我的论文推荐给名刊《外国文学评论》发表。而我同先生任职的中国社科院外文所并无师门因缘。抚今追昔,深感那是多么难得的信任、偏爱和恢宏的胸襟!惜乎先生遽归道山。灯下行文至此,感激感谢之余,不禁黯然神伤。掷笔于案,思念良久。翻译也罢,其他任何文化事业也罢,恐怕都是在这样的承继和思念当中不断推向前去。

二零一一年五月三十一日于窥海斋
时青岛蔷薇月季如霞似锦

目 录

雪 国 / 1

千 鹤 / 111

雪 国