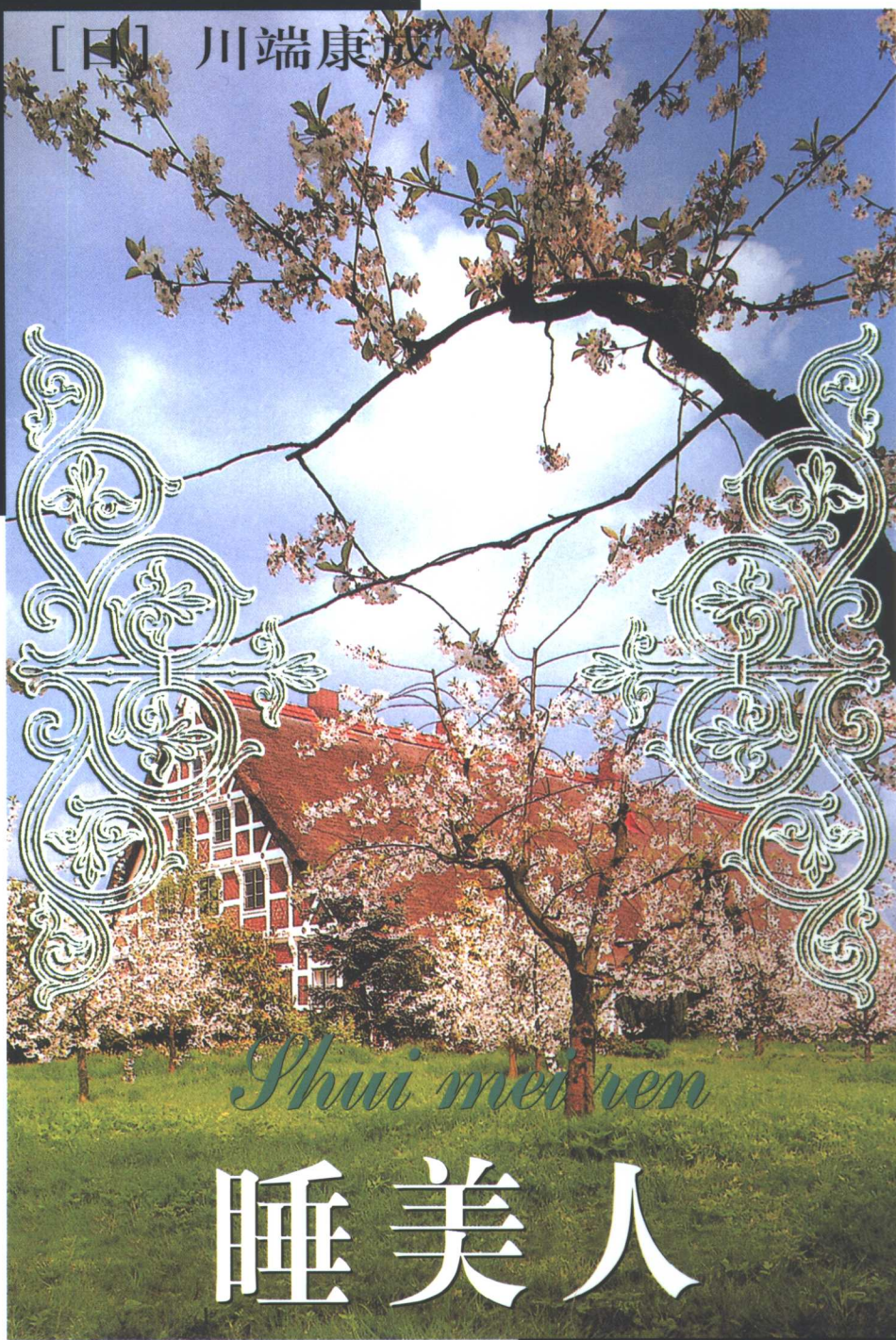


Shui mei ren Shui mei ren

[日] 川端康成



Shui mei ren
睡美人

北京燕山出版社

Shui mei ren Shui mei ren

[日] 川端康成

睡美人

叶渭渠 唐月梅 / 译



北京燕山出版社

图书在版编目(CIP)数据

睡美人／(日)川端康成著；叶渭渠等译．

－北京：北京燕山出版社，2000.11

ISBN 7-5402-1285-3

I．睡… II．①川… ②叶… III．①中篇小说-作品集-日本-现代
②短篇小说-作品集-日本-现代 IV．I313.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 79086 号

责任编辑：陈 果

睡美人



北京燕山出版社出版发行

(北京市东城区府学胡同 36 号 100007)

新华书店经销

中国科学院印刷厂印刷

850 × 1168mm 大 32 开本 13 印张 335 千字

2001 年 1 月第 1 版 2001 年 1 月第 1 次印刷

定价：15.00 元

川端文学与日本文化

文化的抉择和定位

海纳百川，包容乃大。一个作家，只有立足于本国文化传统，并兼容优秀的外来文化，才能在文学上创造自己的辉煌。川端康成正是在这点上取得了自己的成就而走向世界的。诺贝尔文学奖评选委员会主席安德烈·奥斯特林在川端康成获诺贝尔文学奖致授奖词时这样说道：“川端先生明显地受到欧洲近代现实主义的影响，但是，川端先生也明显地显示出他忠实地立足于日本的古典文学，维护并继承纯粹的日本传统文学模式的倾向。”

事实上，川端康成在创作生涯中，进行过多种的艺术探索，走过曲折的道路。踏进文坛之初，参予发起新感觉派文学运动，竭力宣扬“可以把表现主义称作我们之父，把达达派称作我们之母；也可以把俄国文艺称作我们之兄，把莫朗称作我们之姐”（《答诸家的诡辩》），不十分重视日本文化传统。这时期，他只写了《感情的装饰》、《梅花的雄蕊》、《浅草红团》等少数具有某些新感觉派特色的作品，很快就转向新心理主义，试写了《针·玻璃和雾》、《水晶幻想》等，引进乔依斯的意识流和弗洛伊德的精神分析学。这一时期，川端也开始“怀疑西方式的小说对日本人合不合适。我觉得至少对我不合适的。我有点灰心了。灰心之余，我改变了态度”（《让心灵插翅翱翔》），决心要改行搞东洋主义了。于是，又不加分析地全盘接受以神、儒、佛为复合体的日本文化，以“心灵交感”的宗教式的思考与虚无色彩，写了《抒情歌》、《慰灵歌》。这无疑是作家对于那种生硬模仿西方文学的创作倾向的反拨，说明他已经在不同层次上思维，产生了对本国文化传统的反思。开始注意立足于日本

文化传统的再创造。经过创作实践的探索,最终对于吸收西方文学与继承传统的关系有了新的认识,作出了自己的文化抉择。

川端康成的这段探索性的创作道路表明,他起初没有深入认识西方文学问题,只凭藉自己敏锐的感觉,盲目醉心于借鉴西方现代主义,即单纯横向移植。其后发现此路不通,又全盘否定西方现代派文学而完全倾倒日本传统主义,不加分析地全盘继承日本化了的佛教哲理,尤其是轮回思想,即单纯纵向承传。他在整理自己两种极端对立的文学理路中,创作了成名作《伊豆的舞女》,开始在吸收西方文学新的感受性的基础上,运用日本文学的传统美和表现这种美的传统技法,在艺术上开辟一条新路。这时候,他深入探索日本传统的底蕴,以及西方文学的人文理想主义的内涵,并摸索着实现两者在作品内在的谐调,最后以传统的日本文化精神为根基,来吸收西方文学的技巧和表述方法,即使吸收西方文学思想和理念,也开始注意日本化。《雪国》就是这种对和洋文学的比较和交流的思考中诞生的。它的人物带有日本式的余情美,景物则具有强烈的季节感,以对季节的描写来表现人物感情之美;同时运用意识流方法,采用象征和暗示、自由联想,来剖析人物的深层心理,又运用日本传统的工整严谨的格调加以制约,使自由联想有序展开,两者巧妙结合,达到了天衣无缝之境。

后来川端康成总结日本文学学习西方文学的利弊时指出:“我总觉得许多人在学习和引进西方文学方面,耗费了青春和精力,大半生都忙于启蒙工作,却没有立足于东方和日本的传统,使自己的创作达到成熟的地步”(《美的存在与发现》)。这说明川端经过创作实践的探索,最终对于吸收西方文学与继承传统的关系有了新的认识。可以说,从《伊豆的舞女》到《雪国》,从《古都》到《名人》、《舞姬》,从《千只鹤》、《山音》到《睡美人》、《一只胳膊》,川端康成已经将汲取的西方文学溶化在日本传统的文化精神与形式之中,着实地对日本传统进行探求。

可以说,川端在东西方文化结合的座标轴上找到了运用民族的审美习惯,挖掘日本文化最深层的东西和西方文化最广泛的东西,构建了多元汇合的方法,使东西方各种文学理念和方法有机结合,实现了多元互补的审美理想,确立川端康成文学的位置。

执著日本文化的传统

日本文化在历史长河中,以“真实”(まこと)为基础,自力地生成“哀”(あわれ)的特殊性格,形成浪漫的“物哀”、幽玄和风雅三者相通的传统文化精神。川端康成在对日本文化的自觉认识的基础上,创造性地继承这种日本文化精神,增加了其文学思想的丰富性、美学意蕴的深度和艺术表现的力度,创造了川端文学之美。

首先,川端文学之美的“物哀”色彩,是继承平安朝以《源氏物语》为中心形成的物哀精神,即包含着悲哀与同情的意味。这在川端的审美对象中占有最重要的地位。他经常强调,“平安朝的风雅、物哀成为日本美的传统”(《日本美之展现》),“日语‘悲哀’这个词同美是相通的”(《不灭之美》)。从《招魂节一景》、《伊豆的舞女》到《雪国》、《名人》等一系列作品中的“哀”就大多数表现了悲哀与同情,朴素、真切而感动地表露了对小说人物——大多是少女,《名人》中的秀哉是少数例外的存在——的赞赏、亲爱、同情、怜悯和哀伤的心情,而这种感情又是通过咏叹的方式表达出来的。即他以客体的悲哀感情和主体的同情哀感,赋予众多人物的悲剧情调,造成了感人的美的艺术形象。作家常常把他们的悲哀同纯真、朴实联系在一起,表现了最鲜明的最柔和的女性美,以及偶尔也表现最壮美的男性美,比如秀哉名人。而且在许多情况下,描写女性的悲哀是非常真实的,没有一点虚伪的成份。这种美,有时表面上装饰得十分优美、风雅,甚或风流,内在却蕴藏着更多更大的悲伤的哀叹,带着深沉而纤细的悲哀性格,交织着女性对自己悲惨境遇的悲

怨。作家在这基础上,进一步暧昧对象和自己的距离,将自己的同情、哀怜融化在对象的悲哀、悲叹的朦胧意识之中,呈现出一种似是哀怜的感伤状态。可以说,这种同情的哀感是从作家对女性的爱悯之心产生的,是人的一种最纯洁的感情的自然流露。

其次,在川端的审美意识中,特别重视风雅精神。在日本文化中,风雅带有浓厚的情调性,同时与物哀的感动有相通之处,但又不像物哀那样耽于悲哀与同情的感情咏叹,它是深深地沉缅在幽寂的苦恼中,让人从颓伤中不断体味其不兴和寂寥感。川端在《千只鹤》、《山音》中独创性地继承这种传统的风雅,充分表现人物的精神寂寞的同时,也抚慰人物空虚精神而产生的逸乐的感兴,并由此而引发的某种程度的享乐性的兴味,其风情更为多采,也更为复杂。在这里,川端超越世俗的道德规范,在朦胧中展现异常的事件,创造出一种虚幻中的美,超现实美的绝对境界。诚如川端就《千只鹤》所解释的:“作者的内心,仿佛有一种观赏千只鹤在晨空或暮色之中飞舞的憧憬”,并题诗云:“春空千鹤若幻梦”(《独影自命》),这恐怕也是日本美的一种象征吧。

《睡美人》、《一只胳膊》则在审美的人本特性和虚无价值之间,体现其所表现的“生的主旋律和生的变奏曲”的主题时,通过人的深层心理的探索和人的卑微幽暗的揭示,展露人的感情的正常与反常,以及这种感情与人性演变相适应的复杂性。然这种近于风流甚或颓废,也都是编织在风雅、物哀的日本文化网络之中。这种风情的象征性的意义,是要用心灵来感受的,可谓达到了“心深哀多”的境地。

再次,川端非常重视佛教禅宗的“幽玄”的理念,认为“轮回转世”是“生死不灭”,他把生和死总括起来感受,认为生存与虚无都具有意义,死是生的延伸,生命是无常的,似乎“生去死来都是幻”。因而他更加着力从幻觉、想象中追求冷艳的美的生命。在川端看来,“一切艺术的奥秘就在‘临终的眼’”(《临终的眼》)。

川端小说的情调正是基于这种幽玄精神，给予人们的审美效果多是人生的空幻感。他说过：“我相信东方的古典，尤其佛典是世界最大的文学。我不把经典当作宗教的教义，而当作文学的幻想来敬重”（《文学自叙传》）。由此他不仅为禅宗诗僧一休宗纯的“入佛界易、进魔界难”的名句所感动，并以此说明“追求真善美的艺术家，对‘进魔界难’的心情是既想进入而又害怕，只好求助于神灵的保佑”（《我在美丽的日本》）。从审美角度来说，他以为死是最高艺术，是美的一种表现，即艺术的极致就是死灭。他的几近三分之一强的作品，是与人物的死亡联系在一起的。从《十六岁的日记》、《参加葬礼的名人》到《抒情歌》、《禽兽》、《名人》等，都把焦点放在“生——灭——生”这个问题上，企图通过“魔界”而达到“佛界”。与此相辅相成的是这种宗教意识，其中包括忠诚的爱与同情，有时依托于心灵，有时依托于爱，似乎文学中的优美的怜悯之情，大都是玄虚的。在他的审美感受中，自然最善于捕捉这种细微哀感的变化，没入想象和幻想之中，造成以无常美感为中心的典型的“悲哀美”。他的作品也自然更多地注意冷艳、幽玄和风韵，有意识地增加幻觉感，以及纤细的哀愁和象征；还常常把非理性贯彻在日常生活、常伦感情中而作出抽象的玄思，形成川端的爱的哲学和“幽玄”的审美情趣，它既偏重微妙的、玄虚的，而又以冷艳为基础，带有东方神秘主义的色彩。

自觉调适西方文化

川端康成非常执着于传统，但他不是一个传统保守主义者。他大胆吸纳并自觉地把握了西方文学的现代意识和技巧，同时又重估了日本传统的价值和现代意义，注意到近代明治维新吸收西方文化，经过百年尚未完全日本化的历史经验，并且结合创作实践，提出了“采取日本式的吸收法，即按照日本式的爱好来学，然后

全部日本化。”(《日本文学之美》)在这方面,川端在创作实践上的成功,主要表现在以下三个融合上,即现代意识与传统文化精神的融合,心理刻画与自然描写的融合,意识流飞跃与传统工整性的融合。

(一)现代意识与传统文化精神的融合

川端康成的一些小说积极吸收西方近代的人文主义和人道主义精神,表现了现代人的理智和感觉,同时运用导入深层心理的表现手法,融汇贯通日本和东方的精神主义,注意展露民族文化心理的素质。他的某些作品比如《伊豆的舞女》、《雪国》等怀着人道精神,表达对小人物的同情,同时加上日本传统文化中的“种姓平等”和“平民意识”,对它的内涵有了更明确的阐述,使之拓展为更积极的意义。可是他有时又无法解决现实生活存在的问题,为了摆脱这种矛盾的苦闷境界,有时只好把佛教的消极思想也引入人物的心灵世界,突现人生无常,万事皆空的思想,企图以此忘却现实生活中的烦恼。比如《湖》、《一只胳膊》既探索西方现代性意识的秘密,又突现“人生无常,万事皆空”的东方虚无主义。如此等等,由现代意识和传统文化精神的融合,展示人物的东方性格特征,加强了作品的民族文化氛围,加强了对现代日本人的表现。

(二)心理刻画与自然描写的融合

在西方文学中,人是作为主体,自然是作为客体,它们是把人和自然分割开来,人和自然之间的区别是很明显的。而在东方文学中,人和自然却是“相生”的,往往把人作为自然的一部分,人和自然一体化,主客体的区别并不明显。特别是禅宗教义中对自然的态度,是要求自身与自然合为一体,希望从自然中吮吸灵感成了悟,来摆脱人间的羁绊,从而获得一种心灵的解救。西方文学只着重孤立地描写人物的内在心理,很少将人物的思想感情溶进自然之中。川端虽然也重视内在心理的描写,还充分运用弗洛伊德的精神分析法和乔伊斯的意识流,深入挖掘人物的内心世界,但他又

常常把自然的描写掺入人物的意识流中,起到了“融合物我”的作用,比如《雪国》的岛村面对两面镜子、《古都》的北山杉下的姐妹重逢等的自然景象和人物心理的描写达到了“忘我之境”,从而表现了假托在自然之上的人物感情世界。他的一些小说,比如《千只鹤》为写古风旧俗,对文化氛围乃至传统文化的茶道、花道的描写,也很少游离于人物的性格和命运之外。它们包含着季节时令、自然以及作者身心和情绪等等。可以说,自然风物的灵光,已透到人物的内心世界,描写主观感情与客观景物、心理与自然的契合,达到了水乳交融的境界。

(三)意识流飞跃与传统工整性的融合

川端康成在许多作品比如《雪国》、《名人》、《千只鹤》、《睡美人》、《山音》、《湖》等,都以意识流作为其根本手法,通过自由联想与回忆来描写人物的意识流动,使联想与回忆的范围扩大到深层心理世界中去。但他又不是完全照搬乔伊斯的意识流手法,而是保持着日本古典文学传统中的坚实、严谨和工整的格调,抓住了根本性的意识,用理智加以制约,使自己联想与回忆不是任意驰骋,而是有层次有秩序地展开;使意识跳跃不是杂乱无章,而是有条不紊地行进;联想与意识相互结合,彼此协调。西方意识流的时空变幻、交叉、迭合的快节奏,有时又受到日本文学传统的慢节奏限制,结构飞跃而又工整,并且使两者保持和谐,将意识流日本化。

川端康成的这种创造性的影响超出了日本的范围,也不仅限于艺术性方面,这一点对促进人们重新审视东方文化具有重要的意义和启发性。

我们与川端邂逅的命运

日本文化的传统,与各国的文化的传统一样,有其精华和糟粕。川端文学中的日本文化的精华与糟粕,在中国又会遇到怎样

的命运呢。长期以来,文学在中国是作为政治的载体,评价文学的重点放在政治思想性上,而忽视文学及文学思想的统一性是根植于美学哲学,根植于其本民族的文化传统。因而,川端文学当然被拒斥在国门之外。改革开放以后,我国同行们译介川端康成文学伊始,某论者就武断川端康成的作品只有两三部能够在中国翻译出版,且陷入批评的怪圈,指责《雪国》是描写“五等艺妓”,宣扬“出卖色相”;《睡美人》是写“老而不知丑”,时而用禁欲眼指责别人评论川端某些作品写女性美是“嗜痂成癖”,时而又用纵欲眼宣扬川端写女体美很抒情——其实,川端并没有写女体,从而在批评怪圈中越陷越深,不能自拔。尤其是每次“政治季风”一刮起来就“跟风”,首先将批判的矛头指向川端文学,川端文学爱好者也受连累,被非难为“被蒙蔽了眼睛的并非少数”。

我个人自我反省,也有正面和负面的实际体验。举例来说,八十年代初出版川端译作所写的译本序,对《睡美人》一类作品的批评,也曾陷入过误区。当然,这里有历史的客观原因,但究其个人的主观因素,乃未能正确把握文艺的批评精神和方法。具体地说,未能把握川端文学中的文化内涵和美学底蕴,也就是未能更新文学观念,准确把握川端文学的文化定位,自1984年开始撰写《东方美的现代探索者川端康成评传》的过程中,不断学习与探求,才获得文学上的初步自觉。对有关《睡美人》的命题反复琢磨、推敲,作了多次修改,尚未尽人意。不过,自我感觉在观念上是有所更新的,但试图更新观念,恰是最难突破更新的。目前仍在苦苦探索中。

近二十年来,我与我国同行们一起共同致力于翻译和研究川端康成文学。我是从旧文学观念中走出来,同时也是在一种怪异的非学术的批评声中挺过来的。我不顾世诮,只是做出了一个学者应做的事,却赢得了许多读者的鼓励。读着从名家曹禺、刘白羽到不通邮的山区青年读者的一封封来信,一篇篇文章,他们对我笔

路蓝缕艰辛的体察，暖融融地温暖着我的心。迄今我翻译或主编了两套各十卷本的川端康成文集和多套两或三卷本的小说选集、《掌小说全集》、两卷本《散文集》；同行们也翻译出版了不少川端康成的作品，已将《川端康成全集》十之七八介绍过来；继《东方美的现代探索者川端康成评传》、又出版了增订本《冷艳文士川端康成传》和普及本《川端康成传》，并与日本学者千叶宣一、美国学者唐纳德·金合作主编了多国学者的论文集《川端康成研究》；我国学者孟庆枢、何乃英又分别译介了日本川端文学研究家长谷川泉、进藤纯孝的专著《川端康成论考》、《川端康成传》，以及展开一波又一波的川端文学评论热潮，不少我国青年作家也从川端文学中受益，如此等等，不胜枚举。《雪国》在一次《中华读书报》刊登的“百年百部中外经典著作排行榜”读者调查中，名列第十七位。一些大学还将《雪国》作为“世界经典名作”的参考书。这使我深有体会，只有宏观把握川端文学的文化定位之后，才能从微观的角度来全面、具体、细致地考察川端各种不同模式的作品，才能得出符合文学规律的结论，也才能赢得广大读者的欢迎，经久不衰。

今天北京燕山出版社又将我和月梅翻译川端康成主要精品两卷本——在这里值得一提的是，第一次将新译《千只鹤》的续篇《波千鸟》入集——编入“世界文学文库”出版，我有机会再一次与我国读者共享川端文学之美的快乐。我深感幸福。

叶渭渠

目 录

川端文学与日本文化	1
-----------------	---

山音	1
----------	---

山音	3
----------	---

蝉翼	16
----------	----

云焰	31
----------	----

栗子	41
----------	----

海岛的梦	58
------------	----

冬樱	73
----------	----

早露	85
----------	----

夜声	97
----------	----

春天的钟	110
------------	-----

鸟巢	126
----------	-----

都苑	139
----------	-----

伤后	154
----------	-----

雨中	167
----------	-----

蚊群	177
----------	-----

蛇卵	187
----------	-----

秋鱼	200
----------	-----

湖	217
---------	-----

睡美人	309
-----------	-----

一只胳膊	379
------------	-----

山 音

(1949—1954)

叶渭渠 译

山 音

尾形信吾紧蹙双眉，微微张开着嘴，似乎在思考什么。别人看来，或许觉得他不是思想，而是在悲伤。

儿子修一发现了，却习以为常，毫不介意。

儿子理解得正确，父亲不是在思考，而是在回忆什么。

父亲用右手摘下帽子，放在膝上。修一默默地将帽子拿过来，放到电车的行李架上。

“嗯，喏……”这时信吾有点难以启齿，“前些日子回去的女佣叫什么来着？”

“您是说加代吧。”

“对，是加代。她是什么时候回去的？”

“上个星期四，五天前啦。”

“是五天前吗？她五天前请假回家，现在竟连她的容貌、衣着都记不清了。真烦人啊。”

修一想，父亲多少有点夸张哩。

“提起加代，就在她回去的两三天前吧，我出去散步，刚穿上木屐，嘟哝了一句：大概是有脚气啰。加代却说‘是磨伤的吧’。她说得很雅，我很钦佩。上回我散步，木屐带磨破了皮肤，她说‘磨破’，我以为她是在‘磨伤’这词的前边加了敬语呢，听起来很悦耳，我很钦佩。可是，现在我发觉她是说木屐带磨破皮肤，而不是‘磨伤’这个词的前边加敬语。没什么值得钦佩的。加代说话的重音很怪。现在我突然觉得自己是被她的重音骗了。”信吾说，“你说个加敬语的‘磨伤’给我听听。”

“磨伤。”

“木屐带磨破皮肤呢？”

“磨破。”

“瞧！还是我的想法对了嘛。加代的重音错了。”

信吾不是东京人，对东京话的重音没有把握。修一是在东京长大的。

“我还以为她说磨伤加敬语，听起来很悦耳。她送我出大门，就跪坐在那里。现在我突然觉得她是说木屐带磨破，而不是磨伤加了敬语。我不由得这么想。可我想不起加代的名字，她的容貌、衣着，我也记不清了。加代在咱们家也呆了半年吧。”

“是的。”

修一习惯了，所以对父亲一点也不表示同情。

信吾自己也习惯了，但还是有点恐惧，无论怎样回忆，加代的形象还是没有清晰地浮现出来。脑子里如此空荡荡，不免有点焦灼，涌上几分感伤，有时心情反而变得平静。

此时也是如此。信吾想像着加代跪坐在大门口、双手着地施礼的形象。当时她还稍微探出身子说：“是磨伤的吧？”

女佣加代待了半年，信吾才好不容易追忆起她在大门口送行时的这副形象。一想到这里，信吾似乎感到自己的人生已经逐渐消逝。

二

妻子保子比信吾大一岁，已经六十三了。

他们生育了一男一女。长女房子生了两个女儿。

保子显得比较年轻，不像比丈夫大。这倒不是说信吾已经怎么老了，而是一般来说，妻子总该比丈夫小，所以自然而然地就有这种感觉了。这跟她个子虽矮却结实、健康有关吧。

保子长得并不美，年轻时当然显得比信吾大，于是不愿意跟信吾一道外出。

从什么时候起人们才自然而然地按一般常识以夫大妻小来看待他们的？信吾想来想去，也弄不清楚。估计是五十五岁以后。