

山之 音



川端康成著◎李永熾譯

日本文學

045

山之音

川端康成 著
李永熾 譯

日本文學 045

山之音

作 者／川端康成

譯 者／李永熾

執行編輯／龍傑娣

發行人／林維青

出 版／久大文化股份有限公司

行政院新聞局局版台業字第 3717 號

萬象圖書股份有限公司

行政院新聞局局版台業字第 4914 號

台北市南京東路三段 269 巷 6 號 B1

(02) 5451438

總 經 銷／萬象圖書股份有限公司

台北市南京東路三段 269 巷 6 號 B1

(02) 5451438

郵政劃撥／1580676～5

訂書專線／(02)7192088

傳 真 機／(02)7192087

排 版／浩瀚電腦排版股份有限公司

印 刷／海王印刷事業股份有限公司

初 版／1993 年 4 月

定 價／220 元

本書由書華出版事業有限公司授權

ISBN 957-669-334-9

版權所有・翻印必究

導 讀

李永熾

川端康成及其作品

川端康成一八九九年六月十一日生於日本大阪市天滿此花町，父親川端榮吉是東京醫學校畢業的醫生，性喜漢詩與文人畫，對文學也頗感興趣。然因肺病，身體虛弱，在川端兩歲時去世；三歲時母親亦因肺結核病逝。川端遂與祖父母移居原籍——大阪府三島郡豐川村大字宿久庄字東村，大他七歲的姊姊芳子則寄居於大阪府東成郡鯉江的舅父家。從此以後，姊弟兩人一直沒有見過面。兩三年後，連這唯一的姊姊也去世了。

川端康成與祖父母同居，生活極為孤寂。祖母雖疼他，但是八歲時，祖母也離他而逝；川端與祖父相依為命，祖父卻又雙目盲瞎，祖孫兩人的生活似乎極為寂寞，後來川端說，他有看人臉的習慣，這習慣似乎是在跟祖父一道生活時養成的。但是，祖父在川端十六歲時去世了。川端真正成了舉目無親的孤兒。

川端對父母的葬禮一點印象也沒有；父母在世時的情景也沒有絲毫印象。有人要他回憶一下父母，他說：「看到照片，照片上的人既不是肖像，也不是活生生的人，

乃居兩者之間；既不是骨肉至親，也不是別人，而居兩者之間。想到此，不禁感覺到一種奇妙的壓迫感。照片跟我相對，彼此都覺得不好意思。」祖母去世，是在川端入小學那一年，所以還有些印象，「由於祖母之死，我對家裡的佛壇第一次覺得有活生生之感。」別後即不會再見的姊姊去世，他毫無悲悽之感。但是祖父的死，卻讓川端「覺得只有一個人了」。突然流了鼻血，「這鼻血告訴我，祖父之死使我痛心。」全村爲川端哀泣，對於他們的好意，川端一半接受，一半卻傲然加以反抗。

自幼，川端接連遭遇骨肉至親之死，起初幾乎可說毫無感覺，到祖父去世才覺得自己的孤獨，而有「心痛」之感，由此而衍生出其後所發表的文學作品（十六歲的日記）。不知悲痛地遭遇到無數死亡，使川端產生了生即死，死即生的生死連續感。對家裡的佛壇，他沒有死的感覺，卻有「活生生之感」；對「死者的世界」亦然，死中之生，生中之死，一直都是川端作品陰鬱的底蘊。川端所說的「東方之心」大概即指此而言。所謂「東方」之心，是一種真實即假象、假象即真實的世界；是清醒即瘋狂，瘋狂即清醒的世界；是夢即現實，現實即夢的世界。因有這種底蘊，川端才有既願接受周圍人們的善意又加以反抗的心態，也使他一直處於心理緊張的狀況中。爲了克服這種緊張狀況，他必須不斷脫離孤兒的「感傷遊戲」，假借文學，將「孤兒根

性」予以提昇。因而，他的作品中常有一種「孤兒根性」的孤獨感與虛無感。在自傳式作品，如〈十六歲的日記〉、〈油〉、〈名人的葬禮〉、〈孤兒的感情〉、〈給父母的信〉、〈父親的名字〉、〈少年〉等篇，「孤兒根性」的情感都赤裸裸顯露出來。而川端的頂峯傑作《雪國》與《山之音》也都漂溢著一種孤獨感，但其中已明顯蘊含著追尋溫暖與美的意願。總之，「孤兒根性」是川端不斷自我克服的原動力。隨著其克服過程，而逐漸展示了川端腦海中所構思的人生至境，他在《文學的自敘傳》中說：「我相信東方的古典（尤其佛典）是世界上最偉大的文學。我不把經典當作宗教的教訓，而把它當作文學的幻想，對之極其尊重。十五年前，我內心已懷著《東方之歌》這篇作品的構想，而且想把它當作白鳥之歌。我要以我自己的形式歌詠東方古典之夢幻。也許還沒寫成，我就死了，但我希望大家知道，我有意寫這樣的作品。」

虛歲十六歲，川端依據當時的日記，完成了以後發表的短篇小說《十六歲的日記》，記述祖父之死。這一方面顯露了他的孤兒根性，一方面也展現了他早熟的文學才華。這時，他就讀大阪府立第四茨木中學。祖父死後第二年，川端即住進學校宿舍。依川端說，「小學時曾立志做畫家，從小學高年級以後開始濫讀，志願改變了，入中學以後不久，有志做小說家。」中學時期，日記中，川端曾記述他的同性戀傾

向。這傾向也構成川端文學的基調。川端文學記述性愛比記述戀愛爲多，或即源於此種傾向。另一方面，有志做小說家的川端，已開始寫短篇小說。在寫小說之前，他已常向《文章世界》、《中學世界》、《學生》等雜誌投稿，所寫的都是和歌。十八歲時，第一篇短篇小說《給H中尉》刊登於茨木的小報《京阪新聞》。之後陸續發表短篇小說。

十五、六歲到十八歲這段習作時期，川端的作品極多，範圍極廣，包括小說、日記、作文、新體詩、短歌、俳句等。這段習作時期同時也是他的文體摸索時期。這時，他已逐漸脫離了陳腔濫調的麗辭美句與感傷，認爲就對象而寫，即可寫出感受敏銳的文句。這可能跟他少年時期所讀的作品有關。他自述說，他喜歡《源氏物語》、《枕草子》等日本古代王朝的女流文學，對其語言的鏗鏘與文章的流暢頗爲欣賞。而「明治時代的文學，語言污穢不忍卒讀，《太平記》、《平家物語》亦然。」由此可見，他對文體的好惡是相當女性化的，因爲王朝女流文學是由內在根源處激發出來的，豐富感覺性。而明治文學及《平家物語》等男性文學，他認爲非源於人性的內在根源，粗俗造作，在感覺上，無法接受。川端說：「聽得懂的文章，是我近年來的願望。」所謂聽得懂是指文章簡潔有力，外柔內剛，所以他對內容空疏，音調不諧的文章比誰都嫌惡。總之，就對象而寫的柔美有力的文章，在他來說，可能就是含有原始生命力的

東西。

一九一七年，川端從茨木中學畢業，進入東京第一高等學校（簡稱一高）。一高期間，首次赴伊豆旅遊，奠定日後寫《伊豆的舞孃》的基礎，並在《一高校友會雜誌》發表《千代》，耽讀俄國文學作品與志賀直哉、芥川龍之介的作品。一九二〇年，川端從一高畢業，進入東京大學英文科（英國文學系）。翌年，與同學石濱金作、酒井真人、鈴木彥次郎等人及校外的今東光創辦《新思潮》雜誌。《新思潮》第二期，川端發表了短篇小說《招魂祭一景》。《十六歲的日記》是其後才發表的作品，而《千代》則發表於高等學校的雜誌，所以依日文壇的慣例，川端康成的處女作應是《招魂祭一景》。

《新思潮》第二期出版前，由川端發起，組織「新思潮受評會」，請先進作家就每期作品加以批評。第二期的評鑑請菊池寬擔任。菊池寬當時虛歲三十三，一九一八年已在《中央公論》發表《無名作家的日記》、《忠直卿行狀記》等，與芥川龍之介、久米正雄齊名。《新思潮》第二期的作品，菊池寬每篇都仔細閱讀。川端拿回來的《招魂祭一景》，處處畫著紅線，並詳加批評，對川端想像力之豐富讚揚有加。久米正雄頗為欣賞，《時事新報》學藝欄也因這篇小說而舉出川端之名，川端由此躍登文壇，與菊池寬的關係日益密切，經常出入其家，在金錢上更受菊池寬支助，又在菊池家認識了橫光

利一。

一九二三年，菊池寬發行小型雜誌《文藝春秋》，作為文學家的社交機構與培養新人的園地。當時菊池寬周邊同人雜誌級的新人都加入，其中包括川端康成等《新思潮》同人及橫光利一等。《文藝春秋》雖是薄薄一本雜誌，卻登了許多文學家的雜文，其最大特色是每期卷首都刊載芥川龍之介所寫的《侏儒的話》。《文藝春秋》銷路極佳，銷售網越來越擴大，但它以刊載雜文為主，小說為輔。這年九月一日，日本發生「關東大震災」，以東京為中心的日本文化活動發生大變化。第一次世界大戰後，世界發生了巨變。戰後歐洲作家都充分感受到現實解體與人性失落的危機，日本作家卻無此感受，只將西方的普羅文學理念及達達主義、表現主義、未來主義等文學新思潮輸入日本。直到關東大震災發生後，戰後的危機感才顯露出來，而真正敏銳感覺到這些新時代意識的則是川端康成等新進作家。大正前期的代表性作家，如佐藤春天、芥川龍之介、志賀直哉、武者小路實篤、久米正雄、谷崎潤一郎等，大抵已各自完成自己的藝術形式，無意再去適應這股新思潮；菊池寬也脫離了純文學陣營，走上大眾文學之路。因應這股新思潮，意欲創出新文學形式的則是以橫光利一、川端康成、中河與一為中心的年輕作家。

一九四二年十月，參加《文藝春秋》的年輕作家另外創辦了新的文學雜誌《文藝時代》，由金星堂出版。參與的作家有川端康成、橫光利一等十九人。這份雜誌在文體與思考上最能顯示歐洲戰後的新文學傾向，可說是藝術派文學的代表。當時的批評家千葉龜雄，因這羣年輕人作品的特色而稱之為「新感覺派」。

在這之前，受俄國革命影響，懷有社會主義思想的新文學作家，於一九二四年六月創辦了新雜誌《文藝戰線》，其主要人物為今野賢三、青野季吉、平林初之輔等。這兩份雜誌《文藝時代》與《文藝戰線》已成為與大正文學完全不同的兩大新潮，為昭和（一九二六年為昭和元年）初期文學奠定了基礎。

在新感覺派中，橫光利一、中河與一等在文體上受志賀直哉影響甚深，又體得歐洲新文學的構思法，致力於新境界的開拓。他們積極輸入並受其影響的歐洲作家，除福樓拜、史特林堡（August Strindberg, 1849—1912）等過去的作家之外，還有保羅·莫蘭（Paul Morand, 1889）、皮蘭德婁（Luigi Pirandello, 1867—1936）、麻利耐提（Filippo Tommaso Marinetti, 1878—1944）、格奧克·凱塞（Georg Kaiser, 1878—1945）等新作家。川端康成亦難免他們的影響。

新感覺派的特質，一如橫光利一所云，即「剝除自然的外在現象，深入物自體的

主觀直感之觸發物」，亦即以即物、感覺、機械的冷靜筆法把握對象，其目的乃在於把瞬間破壞的事物重建為均衡式樣，然因無法真正體認到時代的焦慮、危機與不安，以致無法深入物象的底層，而流於形式，所以新感覺派的成員，除川端康成外，都不時浮動轉移，如橫光利一後來轉向心理主義，再轉向為民族倫理追求者；片岡鐵兵則轉向馬克斯主義，再轉向民族主義；中河與一則轉向形式主義，再轉向國粹主義。而川端所以能免於一再轉向，主要乃源於他不像橫光等人刻意追求新感覺派的實踐性，而且自少年期即深深體得東方的虛無思想，而此虛無思想正可將新感覺式現實解體的思想與人性喪失感作為抒情的對象。所以川端新感覺派的技巧大多承繼《源氏物語》、《枕草子》系統的純日本式感覺，而他歐式的新感覺構思也完全轉融入日本式感覺中。

川端在文體上，跟橫光、中河一樣深受志賀直哉的影響，同時又喜讀泉鏡花的作品，對德田秋聲自我放棄的構思法深表關心。一九二八年以前的新感覺派時代，在構思上影響川端最多的是泉鏡花；此後在生活態度與文體上影響川端最大的可能是德田秋聲。事實上，川端的《十六歲的日記》已明顯流露自我放棄的徵象。德田秋聲所以能深深攫住川端，可能與川端早年的虛無思想有密切關聯。因自我放棄的生活態度與描寫方式，而在利那間掌握了生活與生命的閃光，他的這種形式雖是由第一次大戰後歐

洲新文學所觸發，但在本質上卻純粹是日本式的。他的作品缺乏邏輯嚴密的構成，真實往往僅透過感覺與印象而展現為直覺之光。一般生活中扼殺自我的痛苦與心理上的悲痛，在川端往往展現為淡冷的哀愁，構成川端文學特殊的美。

川端新感覺時代的作品主要是「掌篇小說」。所謂掌篇小說類似臺灣目前流行的「小小說」、「極短篇」。掌篇小說這種形式可能源於法國的「Conte」。一九二五、六年時，岡田三郎、武野藤介等曾寫作許多法國「Conte」形式的短小作品，認為這是文學的新型式之一。但這種文學形式在當時日本文學界既未流行，也未引起人注意。川端卻寫了許多這類「Conte」式作品，這可能是由於川端個人的喜好，也可能是源於這種形式便於掌握新感覺式的生命靈光。川端的「掌篇小說」在形式上約可分為四類。第一類是大正中期菊池寬、久米正雄等常寫的主題小說；第二類是以速寫形式展現生活中的一個場面；第三是描寫散文詩的幻想與夢境。第四是展現生命的認識。「掌篇小說」中較傑出的作品有〈檢骨〉、〈向陽〉、〈母親〉、〈殉情〉、〈窮人的戀人〉、〈雨傘〉、〈死人的面孔〉等。

創作掌篇小說，陸續在《文藝時代》發表之外，川端同時又於一九二六年《文藝時代》連載了膾炙人口的傑作《伊豆的舞孃》。《伊豆的舞孃》的先行作品是《千代》、《少

年》及《湯島的回憶》。這些旅遊經驗後來都融入《伊豆的舞孃》中。川端寫《伊豆的舞孃》的動機大約來自兩方面，一是藉文學以克服一九二一年以來失戀的創傷；一是藉以超脫孤兒根性。一九二一年左右，川端愛上一個來自日本東北方的咖啡女侍，兩人已言及婚嫁，但就在川端積極準備婚禮的時候，這女侍卻悄悄與一個二十歲的學生結婚，到了九州。這件事似乎頗使川端耿耿於懷，無法排解。在這之前，川端虛歲二十的時候也曾與一個名叫千代的女孩戀愛，同樣沒有結果。《「高校友會雜誌」上發表的〈千代〉》似乎以這次初戀為背景而寫成。自是以還，少女的影像一直糾纏著川端，終於凝結而成《伊豆的舞孃》中開朗的薰；並藉薰清純尚未成熟的美來克服失戀的內心傷痛。如前所述，川端自少年時期開始隱含有孤兒根性。待他自覺此一根性後，即產生自我憐憫和自我厭惡的「精神病態」，而失去精神上的平衡。為恢復精神平衡，他起程赴伊豆旅遊，遇見了美麗的舞孃，使他脫離了「黑暗的地方」，走到「比以前更自由、更素樸的廣場」，這正象徵他脫離青春的危機感。後來川端述說：「在《伊豆的舞孃》和《雪國》中，我是懷著對愛情的謝意而寫的。《伊豆的舞孃》老實地表現了這一點。《伊豆的舞孃》中也明顯表現了孤獨的『孤兒』接觸到『單純明朗』的舞孃之情意，而使自己畸型的心像春雪般融解，逐漸恢復人間溫暖的情感。」

從《伊豆的舞孃》之後到第二次大戰期間，川端結集出版的長短篇小說甚多，計有《淺草紅團》（一九三〇年）、《化粧與口哨》（一九三三）、《水晶幻想》（一九三四）、《雪國》（一九三五）、《禽獸》（一九三五）、《花的華爾茲》（一九三六）、《少女心》（一九二七）等。在這些作品中，《雪國》被認為是川端康成戰前的代表作，與戰後的《千羽鶴》和《山之音》同為川端登峯造極之作。

《雪國》可以說是近代日本抒情小說的古典作品。其傳統可以溯至王朝時代的《枕草子》。明治時代的泉鏡花將之運用在小說上。川端康成則注入現代意識。《雪國》即運用《枕草子》中分析與抒情混融為一的手法，以省略的方式從現象中抽離出美的意境。川端透過主角島村的眼睛掌握了女主角之一葉子映照在黃昏火車窗上的影像與玻璃窗外迅速移動的風景和燈光，一動一靜相互重疊的畫面，勾勒出美的至境。而此畫面則是島村透過相愛的女主角駒子而與葉子相識，再透過駒子吸引葉子的小說伏線。

島村在小說中是一個對自然與自己常常漫不經心的無為徒食之輩，他經常在山中行走，喜歡舞蹈，曾翻譯西方舞蹈書籍，他就是這樣一個閒閒散散的人。但作者自己敏感纖細的琴弦已縱橫交錯地鋪織在島村身上，只要輕輕一觸，真實的事物立刻應手而鳴，無意義的東西全部歸於空白。因而只有島村存在，駒子和葉子才存在，是島村

發現了駒子和葉子。如果島村在火車中沒有發現葉子映照在窗上的影像，葉子充其量只是火車中一個平平凡凡的女人。因為島村在那裡，火車中的一個女人才在那種一動一靜的美麗畫面中活過來，由是葉子才存在。艱苦生活的駒子，因島村的存在，才在島村的雙眸與感覺中變成現實的形體。

抽象化而又富感受性的島村，在自己的周圍創造了一個獨特的世界，這情形很像手持光源的人在黑暗中行走，也像拿著魔杖的人點動物為人，讓小孩變成天使一樣。因而島村周圍所創造出的世界中，現實的描寫幾乎全是雪、家屋、風俗或蟲類，而且近乎抽象。從人物中也只抽取激越的思念、嚴厲的呼聲和自真心發出的祈願，其他一切無意義的具體事象全棄而不用。川端以這種方法創作出來的世界雖是「真美」的世界，但跟現實人生卻有極大差距。這種手法並非托爾斯泰或福樓拜式，而是普魯斯特式或杜思妥也夫斯基式。島村主觀思念的範圍全集中於美，這是被抽離、燃燒而又變幻無窮的瞬間之美。瞬間一過，即歸於空無。他雖然了解艱苦生活、全心愛著男人的女人，但是那女人如果不在眼前，隨即歸於空無。島村在這能夠感覺到的「美」中生活；他受不了生活的污穢、無意義、拘限和重覆。駒子慢慢了解島村的這種生活方式，而使她陷於絕望之中。為生活所逼的駒子和為美之感覺所震撼的島村，終於互相

對立，而導向悲劇的場面。

《雪國》是川端戰前的代表作，而《千羽鶴》與《山之音》則為川端戰後的代表性作品，也是日本戰後文學的最高傑作。

戰後川端結集出版的長篇作品為數甚多，有《朝雲》（一九四六）、《女性開眼》（一九四七）、《淺草物語》（一九五〇）、《舞姬》（一九五一）、《千羽鶴》（一九五二）、《山之音》（一九五四）、《東京的人》（一九五五）、《湖》（一九五五）、《女人之為女人》一、二（一九五六、一九五七）、《睡美人》（一九六一）、《美麗與悲哀》（一九六五）、《落花流水》（一九六六）、《名人》（一九六二）、《古都》（一九六二）等。

《千羽鶴》一九四九年五月開始分篇在不同雜誌上連載，到一九五一年十月才完結，其後雖曾寫續篇《波千鳥》，但因不滿意而作罷。《千羽鶴》沒有繁富的情節，寫來冷峻殘酷，書中，共有菊治、太田夫人、栗本近子、太田文子和稻村雪子等五個人物。其中，太田夫人與栗本近子都與菊治的父親有性關係。近子本來只為拉攏情人的兒子與雪子而召開茶會，想不到自己竟將戀慕之心傾向情人的兒子，這是第一個亂倫。茶會上，近子的情敵，菊治父親的另一情人太田夫人也出現了。然後，太田夫人