

独影自命

川端康成文集

叶渭渠 主编

CHUAN DUAN
KANG CHENG
WEN JI
DU YING
ZI MING

独影自命

川端康成文集

叶渭渠 主编

CHUAN DUAN
KANG CHENG
WEN JI
DU YING
ZI MING

张郭金
跃跃海
华伟曙
译



广西师范大学出版社
· 桂林 ·

图书在版编目(CIP)数据

独影自命/(日)川端康成著;金海曙,郭伟,张跃华译.
—桂林:广西师范大学出版社,2001.12
(川端康成文集/叶渭渠主编)
ISBN 7-5633-3440-8

I.独… II.①川…②金…③郭…④张… III.①川端康成
(1899~1972)-文集②随笔-日本-现代-选集 IV.I313.65

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2001)第 094592 号

广西师范大学出版社出版发行

(桂林市中华路 36 号 邮政编码:541001)

网址:www.bbtpress.com

出版人:萧启明

全国新华书店经销

发行热线:010-64284815

山东新华印刷厂临沂厂印刷

(山东省临沂市解放路 76 号 邮政编码:276002)

开本:889mm×1 194mm 1/32

印张:7.125 字数:183 千字

2002 年 2 月第 1 版 2002 年 2 月第 1 次印刷

印数:0 001~6 000 定价:15.80 元

如发现印装质量问题,影响阅读,请与印刷厂联系调换。

致中国读者

川端香男里

壹

川端康成的文学不仅同包括中国在内的东方古典文学、平安朝以后的日本文学的传统相结合,在“新感觉派”起步之初,它同包括现代派在内的西欧文学也有很深的关系。东方悠久的传统与西欧现代派文学的实质联系,对世界的广泛关心,这是贯穿于川端文学的特征。他的这种文学的多样性,是在他获得诺贝尔文学奖二十多年后,诞生一百周年在即的现在,才得到世界上广泛的理解。它也是二十世纪文学的特征之一。在以“城市人”为主人公的小说里,他留下了杰作,同时也留下了为数不少的,描写日常与非日常的两种世界微妙关系的作品。正如三岛由纪夫所评论的那样,川端康成是个“永恒的旅行者”,同时也是描绘旅行幻想的名人。他还写了《他者》和为数众多的描写女性的以及深入人物内心世界的作品。

但愿中国读者通过这次翻译出版的《川端康成文集》可以了解到川端文学创作的多样性,以及其文学的趣味性。他向西方学习,但决不单纯模仿西方,而是创造出东方的文学来。但愿读者能体味到川端康成文学的真正价值。

《川端康成文集》(全十卷)问世了。

自1981年我国第一次出版川端康成的《雪国》和《古都》中译本以来,川端文学突破了某些禁锢,在风风雨雨中走过来,终于赢得了我国文艺界和广大读者的理解和接受,长久不衰。

多年来,我读到从名家到普通工农读者的著文和来函,对川端文学的主流都给予积极的肯定的评价。著名作家曹禺赐函云:“昨日始读川端康成的《雪国》,虽未尽毕,然已不能释手。日人小说确有其风格,而其细致、精确、优美、真切,在我读过的这几篇中,十分明显。”刘白羽著文称赞川端康成“创造了具有日本美、东方美的艺术”,“川端心灵中蕴藏着的日本古文化之美有多么深,多么厚”。许多读者来函都公认川端康成是世界文豪。最使我深受感动的是,一位家住安徽省岳西县美丽乡道中村的农村青年的来信说,他那里“极为闭塞落后,收不到邮件”,他偶然读到川端的作品,经过艰难的道路,与译者取得了联系。他谈了他读川端作品的感想,认为“川端的作品中有一缕缕氤氲首尾的凄凉,构成了含蓄的悲剧美”。

我国日本文学翻译研究界和出版界为在我国译介川端康成文学做了大量工作,赢得海内外人士的肯定评价。日本的学者和刊物就称赞我国译介和研究川端文学的成果“居于外国,包括欧美在内的川端文学研究的第一位”。

我国出版的《川端康成掌小说百篇》是欧美也没有作为单行本出版过的。尽管如此,也还是存在着一些问题:一是集中出版少数为人注目的作品,未能反映川端文学的全貌;二是零敲碎打,分散出版,未能形成系列化。多年来,作为川端文学的爱好者和翻译研究者,我觉得有必要做些工作,以弥补这些不足。1992年访日期间,与挚友、北海学园大学教授千叶宣一先生一起走访镰仓川端宅邸时,与川端义子、东京大学教授川端香男里先生就翻译和研究川端文学诸问题交换了意见。回国后,我将系统出版一套川端康成的丛书的设想告诉了中国社会科学出版社的编辑先生们,马上得到了他们的热情支持。1994年访日时,与香男里先生会面,承蒙他与川端康成夫人秀子女士亲授版权和惠赐序言。千叶宣一先生将这项事业“作为我们命运邂逅的、永恒友情的纪念碑”,给予我们“物心两面”的支持。

在顾问香男里、宣一和川端康成研究会会长长谷川泉三位先生的热心指导下,本文集与我国读者见面了。在此谨向上述诸位先生以及支持本文集翻译、装帧和出版工作的所有同仁,致以衷心的感谢。

本文集的主要特色是:

(1)在十卷本的范围内,尽可能系统地反映川端康成各个时期的创作倾向,比如:新感觉派时期创作的某些具

有新感觉主义倾向的掌小说,以及《春天的景色》、《温泉旅馆》;回归传统主义时期的全盘继承佛教哲理尤其是轮回思想的《抒情歌》,以及在东方与西方文化交融中产生的《雪国》、《千只鹤》和《古都》等。从而展示川端在两种极端倾向的摇荡中,产生了对传统文学也对西方文学批判的冲动和自觉的认识,认真整理了自己的文学创作思想,最终创造出川端文学之美、东方文学之美的历程。

(2)有重点地编选一批过去从未在中国出版的、而在川端文学世界中又占有不可忽视地位的作品,比如《浅草红团》、《美丽与悲哀》、《日吟月吟》、《蒲公英》等中篇小说。这些作品给读者提供了一个更立体、更广角的镜头,来窥视川端文学的全貌。

(3)尽量照顾各文学种类,除长中短篇小说外,还选编了掌小说、散文和创作随笔。川端的许多小说都是先经掌篇小说的发酵、酿选,然后提炼、改造而形成的,甚至可以说,他的掌小说,包含了他的小说创作的基础特色和一切要素,是川端全部创作的缩影。所以一位日本学者说,叩开川端文学的钥匙是掌小说。这次以掌小说全集的形式出版,以飨读者。创作随笔《独影自命》记录了各个作品的创作经过和创作体验,它与收入散文集中浓缩了川端美学思想的《我在美丽的日本》、《美的存在与发现》、《日本文学之美》一起,从另一个方面提供打开川端

文学之门的钥匙。

(4)有选择地编选了一些有争议甚至争议较大的作品,比如《睡美人》、《一只胳膊》等。过去有的论者对这类作品只片面地列举其表面情节就简单化地加以鞭挞。其实文学都是文化的复合体,如果不从多角度多层次挖掘其文化的深层内涵,包括其传统的审美意识,是很难把握其真髓的。正如长谷川泉所说的,如果有慧眼的人,不必卒读《睡美人》就可以知道里面没有写老丑的东西。全文译介这些作品,可以为文学爱好者提供解决这个问题为基础,以便根据作品的实际作出科学的分析和求实的批评。

川端康成是继泰戈尔之后第二个荣获诺贝尔文学奖的东方作家,他们率先将东方文学推向世界。我们评价川端的每部作品得失的时候,不能忽视从整体上把握川端文学的意义和价值。也就是说,他在东西方文化结合的坐标轴上确立自己的历史方位,挖掘日本传统文化最深层的东西和西方现代文化最广泛的东西,并使之融合,创造出具有日本的美和民族个性的文学,从而使自己的文学立于世界文学之林。正如三岛由纪夫总结川端康成的创作经验时所指出的:“生于日本的艺术家的,被迫对日本文化不断地进行批判,从东西方文化的交会中清理出真正属于自己风土和本能的东西,只有在这方面取得切

实成果的人才是成功的。”(《川端康成的东洋与西洋》)

从这个意义上说,本文集的出版只是我国系统译介川端文学的起点,而不是终点。我们还将要耕耘下去,不断地从川端文学的矿脉中挖掘出不仅属于日本的,同时也是属于东方乃至世界的东西。

目 录

第一章	1
第二章	17
第三章	35
第四章	53
第五章	74
第六章	97
第七章	113
第八章	115
第九章	134
第十章	150
第十一章	152
第十二章	169
第十三章	184

第十四章	189
第十五章	200
第十六章	212
后 记	215

第一章

—

这套全集的出版虽说也含有纪念自己五十岁的意思,但出版它首先是由于新潮社的劝说。我对自己五十岁这件事,既不抱有深切的关心,也没有强烈的真实感。

对自己的年龄,人们应该了解到什么程度,应该如何加以思考?也就是说,对年龄的思考意味着我们心情平静地回顾自己迄今为止的生活。有时我会忽然想到自己对年龄是疏忽了,尽管我对自己年龄怀有某种不安和恐惧,但那也像浮云或鸟儿的影子一样并没有留下什么痕迹。而五十岁以后会变得如何呢?

可是,如果以日本的败亡在我五十岁这一年所覆盖的阴影来说,那么五十岁对我来说已到了生涯的尽头。如果以片冈、横光乃至菊池的死亡来看我五十岁的这一年,那么五十岁对我来说就是生涯的深渊。对自己能够活下来出版全集,回顾起来自己是不是应该深感惊讶?

另外,对于五十岁的我,活着并且面临目前的生活状况,渴望着吸取新鲜的生命之泉,它也许是我开始新生命的一年。但是,我并不确信能够划出一条明确的界线,把自己五十岁以前的作品全部划归于过去。自从处女作以来,我属于那种变化较少的作家。而现在把自己的全部作品收集起来,是不是正当其时呢?

二

我在横光的生前没有向他要过他的书法，在他去世以后恳求了他的夫人。收到的其中之一是他青年时代喜爱的“台上蚊虫的饥渴，月光惨淡”。还有一张是带着一只小书桌的简笔画，写着的汉诗里有着“寒灯下砚枯”和“独影寂欲雪”的句子，我被它吸引了。不知为何选了这样两件孤独的遗物，回到家中面对着它我深感孤独。

横光是怀着什么样的心情写下“寒灯下砚枯”的呢？日本战败也略略加深了我的凄凉。我感觉到自己已经死去了，自己的骨头被日本故乡的秋雨浸湿，被日本故乡的落叶淹没，我感受到了古人悲哀的叹息。

把这种消沉说成是生涯的尽头也许是过分了。但我把战败作为一道分界线，从那时开始我的脚步离开了现实在虚空中浮游。可能我原来和现实的关系就不够紧密吧，所以也就容易和现实分离。仅仅是一种避世的想到山里去隐居的愿望。

但是，即使现实的生活基本上结束了，即使对生活的兴味越来越淡薄了，我的精神自觉和愿望也更为坚定。这就是我作为一个日本式作家的自觉，和继承日本美的传统的愿望。我愿意坚持它直到除此以外的一切完全消失，对我来说这虽然不是什么新的东西，但国家破碎了，我们只有面对这片故国的山河。

我是一个没有受到什么战争影响和损害的日本人。我的作品在战前、战时和战后既没有突出的变化，也没有明显的断层。作家的生活也好自己的私生活也好，都没有那样清晰地感觉到因为战争而带来的不自由。另外，不用说我也不曾有过对日本像对神一样的狂热和盲目的爱，我只不过经常地怀着孤独的悲哀为日本人感到悲伤。因为战败，这种悲哀渗透进了我的骨头，但反过来它又使我的灵魂获得了自由和安定。

我把战后自己的生命作为我的余生。余生已不为自己所有，

它将是日本美的传统的表现。我这样想,没有丝毫不自然的感觉。

三

如果说到余生,也许也意味着朋友们已先我而去。“独影寂欲雪”的本来含义不就是表达友人的生离死别吗?我似乎听见了横光代表过去的朋友们在向我悄然倾诉,眼前浮现着雪花纷飞中孤独离去的身影。

对于亲友们的死亡,我在片冈去世时写过:“我不断忏悔般地想到,与其对这个人的死表示惊愕和悲哀,不如对这个人的生惊愕和悲哀。亲近的人去世了,随心灵空虚而来的痛苦是必然的。我也在反复的悔恨中理解了,一些人无论他们什么时候死去,我们都不得不开始感受到他的生对我们是极为重要的。他们和我们对于死亡的理解关系密切。……不用说我对朋友们的生爱得不够,对他们的死也没有充分的悲哀。我到底为什么丧失了这种爱的幸福和悲伤的幸福?”我只能不停地重复这种平庸的叹息。在武田的悼词里写道:“我们文学家的生命是在我们自己生命的最深处诞生,而在他的生命中得到了最丰富的发展。我所理解的你仍然和我一起生活着,和你一道死去的是已经理解了你的我。从此以后我的工作,也许只有你才能够看见,也许一部分将永远化为虚无,也许一部分早已死去。”自己的生命渐渐消失的寂寞,在上了年纪的死别时尤其深刻。这并不仅仅局限于文学上的理解,失去了在同一时代和同样环境中一起成长的伙伴,会感觉到自己以往的道路消失了,自己的未来也变得如此脆弱。

但是,在那个悼词里我同时写道,“而且我们目睹了这个国家几乎灭亡的过程”,我们目睹了那场战争的终结。人生的悲剧、人类的苦难和不幸不能不改变我对人生的思考。另一方面,对人生和文学的思考开始以更长的时间尺度来衡量,这大概是由于我的年龄的缘故吧。这些有时也成了我们的寄托。

横光的死,在我的生涯里与友人死别的悲哀达到了顶点,甚至

想到一切都已经结束了。横光死于十二月三十日,次年三月六日接着震惊于菊池的死亡,悲伤已不再为新的别离而增添,在魂灵的气氛中精神恍惚地静静地呆坐了一夜。

人的一生当然不仅仅是只包含着别离的悲哀,离别了但和新的友人已不再能够相遇,这也加深了到了一定年龄的人的孤独。但现在回想起来,只要自己还活着,就一定还会遇到新的人,我开始认识到作为一个作家,每天都在和陌生的人们相遇。从稍稍带有一些佛教思想的意义上来说,近年来作为一种寄托,我在感觉到不断地和与我有缘的风景、绘画相遇。

——菊池和横光这两位恩人的过世,正值我全集第一卷在印刷之中。

四

全集的装帧和题字出于安田敦彦先生之手,实在是我的望外之喜。特别是给各册分别作封面画这样的奢望,是我做梦也没有想到的。新潮社的佐藤亮一为出一套好书的构思作出了巨大的努力,让我沾沐到了安田先生的恩德。

全卷合计有十五到三十幅插画。给高寿的先生带来这么多麻烦实在过意不去。我的作品因此而增值了,它在不知不觉间也构成了先生珍贵的小品画作集。即使作为全集的装帧,也让人感到惊叹。

五

书的编辑由我自己担任。大体上按照写作和发表的顺序排列,当然也加以若干必要的整理。比如把被称为“掌上小说”的那些作品归到同一卷里,对文艺时评和作品评论做一些适当的搭配。

使用的汉字和假名拼法不作统一^①,是为了保留当时的气氛和我个人的写作习惯,即使在同时写的作品中,使用方法也多少有些差异。但是在同一篇作品中,我尽量保持统一的行文风格,虽然也不是完全如此。另外,我的口语文法似乎也不太正确。

当然,不用说统一的规范的行文比较好,但现在的国语太难了。汉字使用问题、假名的拼法问题,即使在我一个人写作的情况下,我也不可能有什么解决的好办法。

我长久以来对当代日本语感到烦恼和迷惑。我作为一个作家,怀着使国语更规范更优美的志向,希望在写作中逐渐地完成这一目标,但我的余生已经不多了。而且,就我的作品来说也许算是保守的、古典性的。

我在中学时,曾高声朗诵过平安朝代的古文,在一高时,偶尔也去日本罗马字学会,这些都给了我很深的影响。我为地道的日本语言所吸引,努力避开汉语,始终希望使用听着就能理解的国语来写作。所以在我的行文中,有使读音细微悠长的倾向。对于文部省颁布的汉字使用限制和现代假名使用方法,我与其说是反对,不如说我正是为此努力着。

但是,在这部全集中,没有修改过去的假名拼法。现在我也使用着旧拼法在写作。虽然我自以为我的作品即使改为现代假名的使用方法,我也不会感到太痛苦。因为我觉得我没有写过一旦改变行文就丧失了味道和内涵的作品,我也并没有完全忘记把文字改为罗马拼音的时代。就我而言,它宁可说是保守和古典性倾向发展的最终的结局。

六

我不大清楚哪篇作品该算成我的处女作。《十六岁的日记》、

① 译注:日本的当用汉字和接在汉字后的注音假名,在不同的时代有不同的使用规定和使用惯例,作者个人的习惯也有所不同。

《招魂节一景》、《油》、《伊豆的舞女》作为处女作都不算错，把第一卷和第二卷中的一部当做处女作时代也行。到第一卷中的《在空中移动的灯》为止的七篇左右，是我学生时代的作品。

在《文艺春秋》昭和二年^①的五月号上，我发表了《处女作作祟》。此处所指的处女作，是我在大正八年六月发行的一高《校友会杂志》上发表的短篇《千代》。当时我是二十一岁的三年级学生。在《校友会杂志》上只发表过这一篇。

进了东大的第二年，在大正^②十年二月和四个朋友创刊的《新思潮》上，发表了短篇《一个婚约》，四月的第二期上发表了《招魂节一景》，七月的第四期发表《油》。在全集的第一卷上删除了《千代》和《一个婚约》。作为作品它们没有价值，但我也考虑是不是在后几卷里把它们收进去。

七

在高等学校的《千代》之前，也有些东西是作为短篇小说来写而印刷出来的。其事是发生在中学四年级的二月到五年级的秋天之间。为了编全集，查了查过去的旧字纸，在中学时代的日记里记录着这件事。

那是关于第一次带着原稿去报社的日记。

☆

二月十八日（注：大约是大正五年，我十八岁）

在所有的年轻人都应该跋涉的道路上的我，可怜的我——把自己写的东西变成铅印的渴望在心中日益强烈。到现在为止，我只试着向《文章世界》、《中学世界》和《学生》投了两三次和歌之类

① 昭和元年为 1926 年，以下昭和年代以此推算。

② 大正元年为 1912 年，以下大正年代以此推算。