

彩虹几度

川端康成作品



[日] 川端康成著

孔宪科 杨炳辰 译

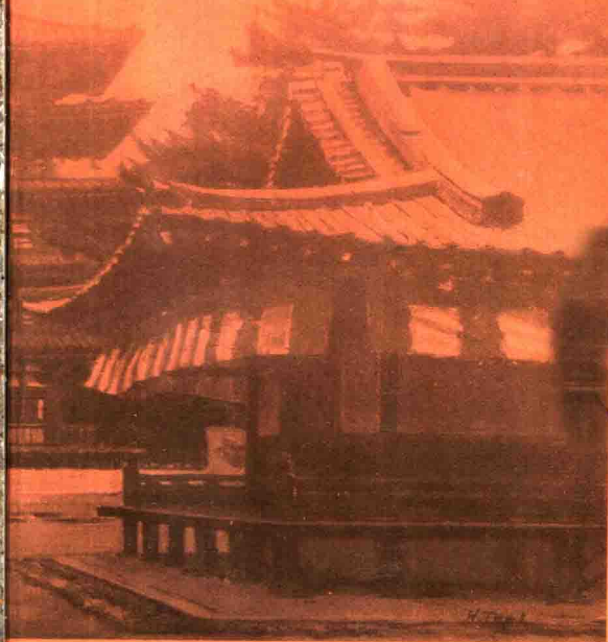
漓江出版社

彩虹几度

[日] 川端康成著

孔宪科 杨炳辰 译

漓江出版社



川 端 康 成 作 品
彩 虹 几 度
桂图登字：20—96—034 号

彩 虹 几 度

〔日〕川端康成 著

孔宪科 杨炳辰 译

*

漓江出版社出版

（广西桂林市南环路 159—1 号）

邮政编码：541002

广西新华书店发行

广西新华印刷厂印刷

*

开本 850×1168 1/32 印张 14.375 插页 2 字数 374,000

1998 年 2 月第 1 版 1998 年 2 月第 1 次印刷

印 数：1—5000 册

ISBN 7-5407-2225-8/I·1381

定价：18.00 元

如有印装质量问题 请与工厂调换

川端康成文学的东方美

(代总序)

叶渭渠

川端康成 1899 年生于大阪府~~三岛郡~~^{丰川村}大字宿久庄,接近京都。康成“把京都王朝文学作为‘摇篮’的同时,也把京都自然的绿韵当作哺育自己的‘摇篮’”。祖辈原是个大户人家,被称为“村贵族”,事业失败后,将希望寄托在康成父亲荣吉的身上,让荣吉完成了东京医科学校的学业,挂牌行医,兼任大阪市一所医院的副院长。在康成一两岁时,父母因患肺结核病溘然长逝。祖父母便带康成回到阔别了十五年的故里,姐姐芳子则寄养在秋冈义一姨父家。康成由于先天不足,体质十分孱弱。两位老人对孙儿过分溺爱,担心他出门惹事,让他整天闭居在阴湿的农舍里。这位幼年的孤儿与外界几乎没有发生任何接触,“变成一个固执的扭曲了的人”,“把自己胆怯的心闭锁在一个渺小的躯壳里,为此而感到忧郁与苦恼”。直到上小学之前,他“除

了祖父母之外，简直就不知道还存在着一个人世间”。

康成上小学后，不到三年内祖母和姐姐又相继弃他而去，从此他与年迈的祖父相依为命。祖父眼瞎耳背，终日一人孤寂地呆坐在病榻上落泪，并常对康成说：咱们是“哭着过日子的啊”！这在康成幼稚的心灵投下了寂寞的暗影。康成的孤儿体验，由于失去祖父而达到了极点。

对康成来说，他接连为亲人奔丧，参加了无数的葬礼，人们戏称他是“参加葬礼的名人”。他的童年没有感受到人间的温暖，相反地渗入了深刻的无法克服的忧郁、悲哀因素，内心不断涌现对人生的虚幻感和对死亡的恐惧感。这种畸形的家境、寂寞的生活，是形成川端康成比较孤僻、内向的性格和气质的重要原因。这便促使他早早闯入说林书海。小学图书馆的藏书，他一本也不遗漏地统统借阅过。这时候，他开始对文学产生了憧憬。

1913年，川端升入大阪府立茨木中学，仍孜孜不倦地埋头于文学书堆里，开始接触到一些名家名作。他从不间断地做笔记，把作品中的精彩描写都详尽地记录下来。他的国文学和汉文学成绩最佳，他的作文在班上首屈一指的。1914年5月，祖父病重后，他守候在祖父病榻旁，诵读《源氏物语》那些感时伤事的、带上哀调的词句，以此驱遣自己，溺于感伤，并且决心把祖父弥留之际的情景纪录下来，于是写起了《十六岁的日记》。这篇《十六岁的日记》既是康成痛苦的现实的写生，又是洋溢在冷酷的现实内里的诗情，在此也显露了康成的创作才华的端倪。秋天，他就把过去所写的诗文稿装订成册，称《第一谷堂集》、《第二谷堂集》，前者主要收入他的新体诗三十二篇，后者是中小学的作文。从这里可以看出，少年的康成开始具有文人的意识，已经萌发了最初的写作欲望。

这时候起，川端立志当小说家，开始把一些俳句、小小说投寄刊物，起初未被采用。到了1915年夏季，《文章世界》才刊登了他的几首俳句。从此他更加广泛地涉猎世界和日本的古今名著。他对《源氏物

语》虽不甚解其意，只朗读字音，欣赏着文章的优美的抒情调子，然已深深地为其文体和韵律所吸引。这一经历，对他后来的文学创作，产生了深刻的影响。之后他从事写作时，少年时代那种如歌一般的旋律，仍然回荡在他的心间。

1916年第一次在茨木小报《京阪新闻》上发表了四五首和歌和九篇杂感文，同年又在大阪《团栾》杂志上发表了《肩扛老师的灵柩》。这一年，他还经常给《文章世界》写小品、掌篇即微型小说。《文章世界》举办投票选举“十二秀才”，川端康成名列第十一位。对于立志当作家的少年来说，这是很值得纪念的一年。

川端康成1917年3月于茨木中学毕业后，考取第一高等学校，到了东京，开始直接接触日本文坛的现状和“白桦派”、“新思潮派”的作家和作品，以及正在流行的俄罗斯文学，这使他顿开眼界。他在中学《校友会杂志》1919年6月号上，发表了第一篇习作《千代》，以淡淡的笔触，描写了他同三个同名的千代姑娘的爱恋故事。

事实上，川端成人之后，一连接触过四~~位~~千代的女性，对她们都在不同程度上产生过感情。其中~~伊豆的舞女千代和岐阜的千代~~，激起过巨大的感情波澜。

伊豆舞女千代是川端上一高后到伊豆半岛旅行途中邂逅的。他第一次得到舞女的平等对待，并说他是个好人，便对她油然而产生了纯洁的友情；同样地，受人歧视和凌辱的舞女遇到这样友善的学生，以平等的态度对待自己，自然也激起了感情的涟漪。他们彼此建立了真挚的、诚实的友情，还彼此流露了淡淡的爱。从此以后，这位美丽的舞女，“就像一颗彗星的尾巴，一直在我的记忆中不停地闪流”。

岐阜的千代，原名伊藤初代，是川端刚上大学在东京一家咖啡馆里相识、相恋的，不久他们订了婚。后来不知为何缘故，女方以发生了“非常”的情况为由，撕毁了婚约。他遭到了人所不可理解的背叛，很艰难地支撑着自己，心灵上留下了久久未能愈合的伤痕。从此产生了一种胆怯和自卑，再也不敢向女性坦然倾吐自己的爱心，而且陷入自

我压抑、窒息和扭曲之中,变得更加孤僻和相信天命。

1920年7月至1924年3月大学时代,川端为了向当时文坛挑战,改革和更新文艺,与爱好文学的同学复刊《新思潮》(第六次),并在创刊号上发表了《招魂节一景》,描写马戏团女演员的悲苦生活,比较成功。川端康成的名字第一次出现在《文艺年鉴》上,标志着这位文学青年正式登上了文坛。

川端发表了《招魂节一景》以后,由于恋爱生活的失意,经常怀着忧郁的心情到伊豆汤岛,写了未定稿的《汤岛的回忆》。1923年1月《文艺春秋》杂志创刊后,他为了诉说和发泄自己心头的积郁,又为杂志写出短篇小说《林金花的忧郁》和《参加葬礼的名人》。与此同时,他在爱与怨的交织下,以他的恋爱生活的体验,写了《非常》、《南方的火》、《处女作作祟》等一系列小说,有的是以其恋爱的事件为素材直接写就,有的则加以虚构化。川端这一阶段的创作,归纳起来,主要是描写孤儿的生活,表现对已故亲人的深切怀念与哀思,以及描写自己的爱情波折,叙述自己失意的烦恼和哀怨。这些小说构成川端康成早期作品群的一个鲜明的特征。这些作品所表现的感伤与悲哀的调子,以及难以排解的寂寞和忧郁的心绪,贯穿着他的整个创作生涯,成为他的作品的主要基调。川端本人也说:“这种孤儿的悲哀成为我的处女作的潜流”,“说不定还是我全部作品、全部生涯的潜流吧”。大学时代,川端康成除了写小说之外,更多的是写文学评论和文艺时评,这成为他早期文学活动的一个重要组成部分。

1924年大学毕业后,川端与横光利一等发起了新感觉派文学运动,并发表了著名论文《新进作家的新倾向解说》。从某种意义上说,它起到了指导新感觉派作家的创作方法和运动方向的作用。但在创作实践方面,他并无多大的建树,只写了《梅花的雄蕊》、《浅草红团》等少数几篇具有某些新感觉派特色的作品,他甚至被评论家认为是“新感觉派集团中的异端分子”。后来他自己也公开表明他不愿意成为他们的同路人,决心走自己独特的文学道路。他的成名作《伊豆的

舞女》就是试图在艺术上开辟一条新路,在吸收西方文学新的感受性的基础上,对力求保持日本文学的传统色彩作了新的尝试。

川端从新感觉主义转向新心理主义,又从意识流的创作手法上寻找自己的出路。他首先试写了《针、玻璃和雾》、《水晶幻想》(1931),企图在创作方法上摆脱新感觉派的手法,引进乔伊斯的意识流和弗洛伊德的精神分析学,从而成为日本文坛最早出现的新心理主义的作品之一。在运用意识流手法上,《水晶幻想》比《针、玻璃和雾》更趋于娴熟,故事描写了一个石女通过梳妆台的三面镜,幻影出她那位研究优生学的丈夫,用一只雄狗同一只不育的母狗交配,引起自己产生对性的幻想和对生殖的强烈意识,流露出一种丑陋的呻吟。在创作手法上采取“内心独白”的描写,交织着幻想和自由联想,在思想内容上明显地表现出西方文学的颓废倾向。

翌年,川端康成转向另一极端,无批判地运用佛教的轮回思想写了《抒情歌》,借助同死人的心灵对话的形式,描绘一个被人抛弃了的女人,呼唤一个死去的男人,来诉说自己的衷情,充满了东方神秘主义的色彩。这种“心灵交感”的佛教式的思考与虚无色彩,也贯穿在他的《慰灵歌》之中。

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,只凭借自己敏锐的感觉,盲目醉心于借鉴西方现代派,即单纯横向移植。其后自觉到此路不通,又全盘否定西方现代派文学而完全倾向日本传统主义,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。最后开始在两种极端的对立中整理自己的文学理路,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。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协调,最后以传统为根基,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》就是在这种对东西方文学的比较和交流的思考中诞生的。

《雪国》的主人公驹子经历了人间的沧桑,沦落风尘,但并没有湮没于纸醉金迷的世界,而是承受着生活的不幸和压力,勤学苦练技艺,追求过一种“正正经经的生活”,以及渴望得到普通女人应该得到的真正爱情,因而她对岛村的爱恋是不掺有任何杂念的,是纯真的,实际上是对朴素生活的依恋。但作为一个现实问题,在那个社会是难以实现的。所以作家写岛村把她的认真的生活态度和真挚的爱恋情感,都看做是“一种美的徒劳”。对驹子来说,她的不幸遭遇,扭曲了她的灵魂,自然形成了她复杂矛盾而畸形的性格:倔强、热情、纯真而又粗野、妖媚、邪俗。一方面,她认真地对待生活和感情,依然保持着乡村少女那种朴素、单纯的气质,内心里虽然隐忍着不幸的折磨,却抱有一种天真的意愿,企图要摆脱这种可诅咒的生活。另一方面,她毕竟是个艺妓,被迫充作有闲阶级的玩物,受人无情玩弄和践踏,弄得身心交瘁、疾病缠身乃至近乎发疯的程度,心理畸形变态,常常表露出烟花女子那种轻浮放荡的性格。她有时比较清醒,感到在人前卖笑的卑贱,力图摆脱这种不正常的生活状态,决心“正正经经地过日子”;有时又自我麻醉,明知同岛村的关系“不能持久”,却又想入非非地迷恋于他,过着放荡不羁的生活。这种矛盾、变态的心理特征,增强了驹子的形象内涵的深度和艺术感染力量。从某种意义上说,这是相当准确的概括。

川端康成在《伊豆的舞女》中力求体现日本的传统美,《雪国》中对此又作了进一步的探索,更重视传统美是属于心灵的力量,即“心”的表现,精神上的“余情美”。《雪国》接触到了生活的最深层面,同时又深化了精神上的“余情美”。他所描写的人物的种种悲哀,以及这种悲哀的余情化,是有着这种精神主义的价值,决定了驹子等人物的行为模式,而且通过它来探讨人生的感伤,在一定程度上表现了作家强作自我慰藉、以求超脱的心态。作家这种朴质无华、平淡自然的美学追求,富有情趣韵味,同时与其人生空漠、无所寄托的情感是深刻地联系在一起的。

《雪国》在艺术上拓宽了《伊豆的舞女》所开辟的新路,无论在内容上还是在形式上都形成了自己的创作个性。它是川端创作的成熟标志和艺术高峰。它的成就主要表现在两个方面:其一,在艺术上开辟了一条新路。川端从事文学创作伊始,就富于探索精神。他在一生的创作道路上有成功的经验,也有失败的尝试,走过一条弯弯曲曲的道路。习作之初,他的作品大都带有传统私小说的性质,多少留下自然主义痕迹,情调比较低沉、哀伤。新感觉派时期,他又全盘否定传统,盲目追求西方现代主义文学,无论在文体上或在内容上都很少找到日本传统的气质,但他并没有放弃艺术上的新追求,且不断总结经验,重又回归到对传统艺术进行探索。如果说,《伊豆的舞女》是在西方文学交流中所作的一次创造性的尝试;那么《雪国》则使两者的结合达到了炉火纯青的地步。这是作家在《伊豆的舞女》中所表现出来的特质和风格的升华,它赋予作品更浓厚的日本色彩。其二,从此川端的创作无论从内容或从形式来说,都形成了自己的创作个性。川端早期的作品,多半表现“孤儿的感情”和爱恋的失意,还不能说形成了自己的鲜明艺术性格。但他经过不断的艺术实践,不断丰富创作经验,他的艺术才能得到充分发挥,其创作个性得到了更加突出、更加鲜明的表现。他善于以抒情笔墨,刻画下层少女的性格和命运,并在抒情的画面中贯穿着对纯真爱情热烈的赞颂,对美与爱的理想表示朦胧的向往,以及对人生无常和徒劳毫不掩饰的渲染;而且对人物心理刻画更加细腻和丰富,更加显示出作家饱含热情的创作个性。尽管在其后的创作中,川端的风格还有发展,但始终是与《伊豆的舞女》、《雪国》所形成的基本特色一脉相连,其作品的传统文学色调没有根本变化。

这期间,川端康成还以他熟悉的动物世界为题材,创作了《禽兽》(1933)。小说描写一个对人失去信任的心理变态者,讨厌一切人,遂以禽兽为伴,从中发现它们爱情纯真的力量和充满生命的喜悦,以此联系到人与人之间的冷漠和寡情。作家意在抒发自己对人性危机的

感慨,呼唤和追求人性美。但作品拖着烦恼、惆怅、寂寞、孤独的哀伤余韵,表露了浓重的虚无与宿命的思想。这篇作品表现了人物瞬间感受和整个意识流程。但又非常重视传统结构的严密性,故事有序地推进,在局部上却采用了延伸时空的手法,借以加强人物心理的明晰变化,更深入地挖掘人物的内心世界。这是在借鉴意识流手法和继承传统手法结合上所作的一次成功的实践。此外还写了《花的圆舞曲》、《母亲的初恋》,以及自传体小说、新闻小说,青春小说《高原》、《牧歌》、《故园》、《东海道》、《少女港》等。由于受到战时的影响,他背负着战争的苦痛,一味地沉潜在日本古典文学中,徘徊在《源氏物语》的物哀精神世界里,在艺术与战时生活的相克中,他抱着一种悠然忘我的态度,企图忘却战争,忘却外界的一切。他离战时的生活是远了,但他从更深层次去关注文学。他根据战争体验,结合自己对日本古典的认识,加深寻找民族文化的自觉,对继承传统的理解也更加深刻。他进一步通过古典把目光朝向“民族的故乡”。

二

战后,川端康成对战争的反思,进一步扩展为对民族历史文化的重新认识,以及审美意识中潜在的传统的苏醒。他说过:“我强烈地自觉做一个日本式作家,希望继承日本美的传统,除了这种自觉和希望以外,别无其他东西。”“我把战后的生命作为余生,余生不是属于我自己,而是日本美的传统的表现。”也就是说,战后川端对日本民族生活方式的依恋和对日本传统文化的追求更加炽烈。他已经在更高的理论层次上思考传统与现代、本土与外来的问题。他总结了一千年前吸收和消化中国唐代文化而创造了平安王朝的美,以及明治百年以来吸收西方文化而未能完全消化的历史经验和教训,并且结合自己的创作实践,提出了应该“从一开始就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”。他在实践上将汲取西方文学

溶化在日本古典传统精神与形式之中，更自觉地确立“共同思考东西方文化的融合与桥梁的位置”。

川端康成在理论探索的基础上，充分发挥了作家的主动精神和创造力量，培育了东西方文化融合的气质，并且使之流贯于他的创作实践中，使其文学完全臻于日本化。同时他的作品呈现出更多样化的倾向，贯穿着双重或多重的意识。在文学上获得最大成就的，可算是《名人》、《古都》、《千只鹤》和《睡美人》等作品。

《名人》同《雪国》是珠联璧合的佳作。他在《名人》中，一反过去专写女性感情的传统，而完全写男性的世界，写男性灵魂的奔腾和力量的美。作家塑造秀哉名人这个人物，着眼于“把这盘棋当作艺术品，从赞赏棋风的角度加以评论”。他十分注意精神境界的描述。所以《名人》虽然也写了棋局的气氛和环境，但主要是写人、写人生命运，而不是单单写棋，它突出地展示了秀哉名人在对弈过程中所表现的美的心灵。这部作品是川端创造的一种新的文学模式——报告小说，他运用了名人告别赛的记录，对生活载体作出真实直接的再现，不能不说这在一定程度上束缚了作家的想象的翅膀；但它又不是一般的报告文学，而是运用小说的艺术手法，在事实的框架之内，也容许作家发挥自己的想像力，并不摒弃审美主体的意识渗透，而作出适当的虚构，将真实的纪录部分和靠想像力虚构的部分浑然融合为一体，以更自由、更广阔、更活跃和更多样的艺术手段，创造出独特的艺术世界。

川端出于对传统的切实的追求，写了《古都》(1961—1962)，在京都的风俗画面上，展开千重子和苗子这对孪生姐妹的悲欢离合的故事。川端康成为了贯穿他创作《古都》的主导思想，借助了生活片断的景象，去抚触古都的自然美、传统美，即追求一种日本美。所以全篇贯穿了写风物，它既为情节的发展提供了契机，又为人物的塑造和感情的抒发创造了条件。同时它也成功地塑造了千重子和苗子这两个人物形象，描写了男女的爱情关系，但其主旨并不在铺展男女间的爱情波折，所以没有让他们发展成喜剧性的结合，也没有将他们推向悲剧

性的分离,而是将人物的纯洁感情和微妙心理,交织在京都的风物之中,淡化了男女的爱情而突出其既定的宣扬传统美、自然美和人情美的题旨。这正是《古都》的魅力所在。

作者在《古都》里对社会环境的认识是比较清醒的,他对社会、人际关系的认识和体验也是比较深刻的,这正是战后生活的赐予。他通过姐妹之间、恋人之间的感情隔阂,甚至酿成人情冷暖和离别的痛苦,反映了社会中存在着身份等级和门第殊隔,揭示了这一贫富差别和世俗偏见所形成的对立现实。作品的时代气息,还表现在作者以鲜明而简洁的笔触,展现了战后美军占领下的社会世相,比如传统文化面临危机,景物失去古都的情调,凡此种种的点染,都不是川端康成偶感而发,而是在战后的哀愁和美军占领日本的屈辱感的交错中写就的。当时,他对于战后的这种状态,一如既往地觉得悲哀,也不时慨叹,但没有化为愤怒,化为批判力量,所以也只能是一种交织着忧伤与失望的哀鸣,也许这仍然是作者对时代、对社会反应的一贯的独特方式。同时,小说里还流露了些许厌世的情绪和宿命的思想,不遗余力地宣扬“幸运是短暂的,而孤单却是永久的”。对川端康成的小说创作来说,《古都》所表现的自然美与人情美,以及保持着传统的气息,都具有特异的色彩。

自从《雪国》问世以来,川端康成的不少作品,在孤独、哀伤和虚无的基调之上,又增加了些许颓唐的色彩,然后有意识地从理智上加以制约。如果说,《伊豆的舞女》和《雪国》是川端康成创作的一个转折,那么《千只鹤》和《山音》又是另一个转折,越发加重其颓唐的色调。《千只鹤》对太田夫人和菊治似乎超出了道德范围的行动、菊治的父亲与太田夫人和近子的不自然的情欲生活,以及他们的伦理观等,都写得非常含蓄,连行动与心态都是写得朦朦胧胧,而在朦胧中展现异常的事件。特别是着力抓住这几个人物的矛盾心态的脉络,作为塑造人物的依据,深入挖掘这些人物的心理、情绪、情感和性格,即他们内心的美与丑、理智与情欲、道德与非道德的对立和冲突,以及深藏

在他们心中的孤独和悲哀。也就是说,他企图超越世俗的道德规范,而创造出一种幻想中的“美”、超现实美的绝对境界。正如作家所说的,在他这部作品里,也深深地潜藏着这样的憧憬:千只鹤在清晨或黄昏的上空翱翔,并且题诗“春空千鹤若幻梦”,这恐怕就是这种象征性的意义吧。

《千只鹤》运用象征的手法,突出茶具的客体物象,来反映人物主体的心理。川端在这里尽量利用茶室这个特殊的空间作为中心的活动舞台,使所有出场人物都会聚于茶室,这不仅起到了介绍出场人物,以及便于展开故事情节的作用,而且可以借助茶具作为故事情节进展和人物心理流程的重要媒介,并赋予这些静止的东西以生命力,把没有生命、没有感情的茶具写活了,这不能不算是艺术上的独具匠心的创造。如果说《千只鹤》用简笔法含蓄而朦胧地写到几个人物的近乎超越伦理的行为,那么《山音》则是着重写人物由于战争创伤而心理失衡,企图通过一种近于违背人伦的精神,来恢复心态的平衡,以及通过一个家庭内部结构的变化,来捕捉战后的社会变迁和国民的心理失衡。作家塑造的人物中,无论是信吾的家庭成员还是与这个家庭有关的几个人物,他们的性格都由于战争的残酷和战后的艰苦环境而被扭曲了。但作家对此也只是哀伤,而没有愤怒;只是呻吟,而没有反抗。准确地说,他是企图用虚无和绝望,用下意识的反应,乃至无意识的行动来作出对现实的反应。尽管如此,作品还是展示了战争造成一代人的精神麻木和颓废的图景,还是留下了战争的阴影的。如果离开战争和战后的具体环境,就很难理解《山音》的意义。

从总体来说,川端康成写《千只鹤》和《山音》这两部作品的主要意图,似乎在于表现爱情与道德的冲突。他既写了自然的情爱,又为传统道德所苦,无法排解这种情感的矛盾,就不以传统道德来规范人物的行为,而超越传统道德的框架,从道德的反叛中寻找自己的道德标准来支撑爱情,以颓唐的表现来维系爱欲之情。这大概是由于作家在日常生活中经常受到不安的情绪困扰,企图将这种精神上的

不安和性欲上的不安等同起来,才导致这种精神上的放荡吧。

《睡美人》让主人公江口老人通过视觉、嗅觉、触觉、听觉等手段来爱抚睡美人,这只不过是以这种形式来继续其实际不存在的、抽象的情绪交流,或曰生的交流,借此跟踪过去的人生的喜悦,以求得一种慰藉。这是由于老人既本能地要求享受性生活,而又几乎近于无性机能,为找不到爱情与性欲的支撑点而苦恼,以及排解不了孤独的空虚和寂寞而感到压抑。这种不正常成为其强烈的欢欣的宣泄缘由,并常常为这种“潜在的罪恶”所困惑。所以,川端康成笔下的江口老人流露出来的,是一种临近死期的恐怖感、对丧失青春的哀怨感,同时还不时夹杂着对自己的不道德行为的悔恨感。睡美人和老人之间的关系既没有“情”,也没有“灵”,更没有实际的、具体的人的情感交流,完全是封闭式的。老人在睡美人的身边只是引诱出爱恋的回忆,忏悔着过去的罪孽和不道德。对老人来说,这种生的诱惑,正是其生命存在的证明。大概作家要表达的是这样一个性无能者的悲哀和纯粹性吧。老人从复苏生的愿望到失望,表现了情感与理智、禁律与欲求的心理矛盾,展现了人的本能和天性。而作家的巧妙之处,在于他以超现实的怪诞的手法,表现了这种纵欲、诱惑与赎罪的主题。另一方面,作家始终保持这些处女的圣洁性,揭示和深化睡美人形象的纯真,表现出一种永恒的女性美。其作为文学表现的重点,不是放在反映生活或塑造形象上,而是着重深挖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。《一只胳膊》实际上是《睡美人》的延长的形态。

从这几部作品就不难发现这一点:他在文学上探索性与爱,不单纯靠性结合来完成,而是有着多层的结构和多种的完成方式,而且非常注意精神、肉体与美的契合,非常注意性爱与人性的精神性的关系,从性的侧面肯定人的自然欲求,以及展现隐秘的人间的爱与性的悲哀、风雅,甚或风流的美,有时精神非常放荡,心灵却不齷齪。其好色是礼拜美,以美作为其最优先的审美价值取向,也就是将好色作为

一种美的理念。当然,有时候川端在写性苦闷的感情同丑陋、邪念和非道德合一,从而升华到作家理念中的所谓“美的存在”时,未免带上几分“病态美”的颓唐色彩。而且其虚无和颓废的倾向,带有一定的自觉性。他早就认为“优秀的艺术作品,很多时候是在一种文化烂熟到迈一步就倾向颓废的情况下产生的”。

川端康成这几部晚期的代表作品,在表现人的生的主旋律的同时,也表现了生的变奏的一面。也就是说,他一方面深入挖掘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,另一方面追求感官的享受和渲染病态的性爱,或多或少染上了颓伤色彩。但又将这种颓伤编织在日本传统的物哀、风雅、幽玄和“好色”审美的文化网络中,作为川端文学和美学整体的构成部分,还是有其生活内涵和文学意义的。

作为纯文学作家的川端康成还另辟新径,写作了一些介于纯文学与大众文学之间的中间小说,反映战后日本人的日常生活。《河边小镇的故事》、《风中之路》写出了战后时代变迁之中的男女的感情世界,以及他们或她们的现实的悲哀。《东京人》以一个家庭产生爱的龟裂故事,反映了战后东京人的爱的困惑与孤独。《彩虹几度》以京都的风俗和情韵为背景,用哀婉、细腻而生动的笔触,叙说了像彩虹那样虚幻而美丽的异母三姐妹的爱恋与生命的悲哀,尤其是展示了姐姐由于恋人死于战争而蒙受莫大的心灵创伤和扭曲的畸形心态。《少女开眼》则以盲女复明的故事为主线,牵出盲女姐妹坎坷的命运,反映了当时上层阶级对平民阶层的压抑、歧视和侮辱的现实。

这类作品的内容大多是以战后为背景,在字里行间隐现了对战争和战后美军占领日本的现实的不满。比如《日兮月兮》写了战争给朝井一家造成夫妻离散、儿子战死的不幸,还写了在美军占领下,日本传统的茶道、传统的纺织工艺,以及传统的生活习惯失去了真正的精髓,感叹日本文化遗产失去了光彩,大大地动摇了战后日本人的心灵世界。作家面对这种状况,发出了“总不是味儿”的慨叹!《河边小

镇的故事》通过青年店员这样一句话：“日本战败了，被占领了，可是燕子还是从南国飞回令人怀念的日本，没有变化。从外国来的家伙的态度，不也是没有变化吗？”作家以燕子喻人，并同美占领军对照，说明日本人怀乡的精神没有变，美军占领的态度没有变。他还巧妙地利用在战后的日本仍找到“龙塞”的情节，表明日本表面变化了，日本还是存在，日本还是不会灭亡，从中发现了在美军占领下潜藏在日本深处的真实，日本深处的古老文化还是根深蒂固地存在着。《东京人》开首就对美国的原子弹政策，特别是对美国在日本投掷原子弹以及战后投资十亿美元在冲绳修建核基地的政策加以抨击。还写了东京站前旅馆专辟外国人休息室，墙上悬挂着日本地图，却规定日本人不得入内，而年轻的美国大兵却可以夹带流着泪的日本女子大摇大摆地走进去，艺术地再现了日本山河横遭践踏，日本人民惨遭迫害的形象，作家对此不禁发出“真令人气愤！”的声音。

归纳来说，川端文学的成功主要表现在以下三个方面：一是传统文化精神与现代意识的融合，表现了人文理想主义精神、现代人的理智和感觉，同时导入深层心理的分析，融会贯通日本式的写实主义和东方式的精神主义。二是传统的自然描写与现代的心理刻画的融合，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，又把自身与自然合一，把自然契入人物的意识流中，起到了“融合物我”的作用，从而表现了假托在自然之上的人物感情世界。三是传统的工整性与意识流的飞跃性的融合，根据现代的深层心理学原理，扩大联想与回忆的范围，同时用传统的坚实、严谨和工整的结构加以制约，使两者保持和谐。这三者的融合使传统更加深化，从而形成其文学的基本特征。

三

川端康成的美学思想是建立在东方美、日本美的基础上，与他对