

世界文化
名人文库

SHIJIWENHUAMINGRENWENKU

上

川端康成散文

叶渭渠 译

中国广播电视出版社

世界文化名人文库

川端康成散文

(上)

叶渭渠 译



中国广播电视出版社

▶ 小学毕业时的川端康成



▼ 大学预科时代



▼ 大学时代



東大時代

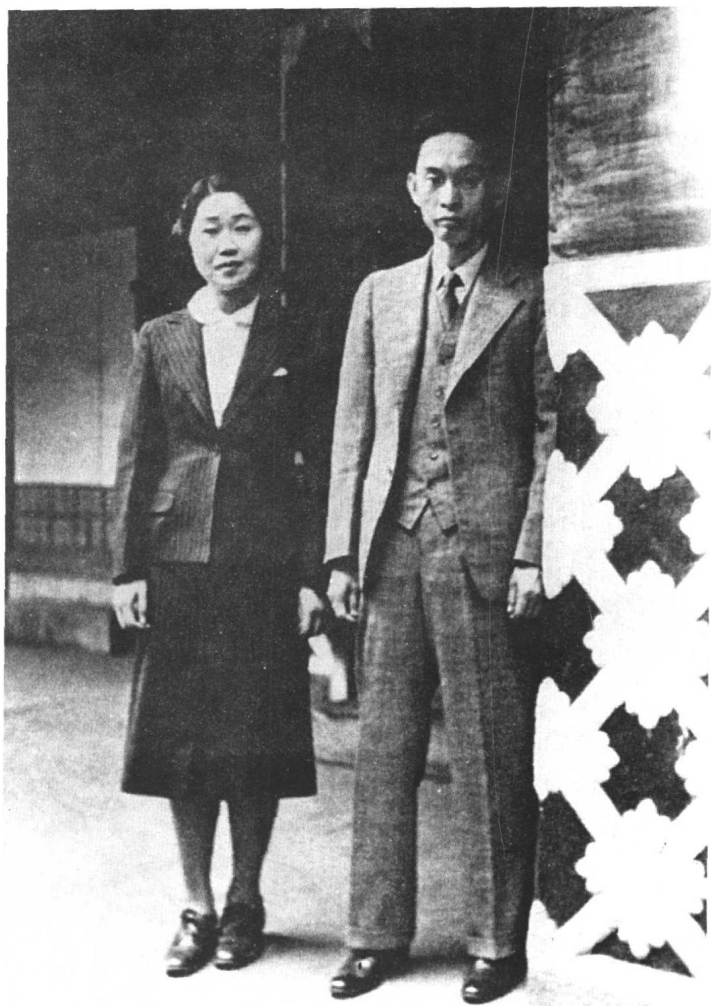
招魂祭一景



◀ 在镰仓家中

▼ 与好友横光利一（右）对弈





▲ 与夫人秀子

谨以此书纪念

川端康成诞辰一百周年

《世界文化名人文库》

编 委 会



顾问（以姓氏笔画为序）：

叶廷芳 刘 宁 朱 虹

李文俊 柳鸣九

本书主编：叶渭渠

编辑顾问：千叶宣一

A

人生·艺术·散文

——略论川端康成

—

川端康成（1899～1972）是日本著名作家、诺贝尔文学奖得主。

康成一两岁上，父母因患肺结核病先后离开了人间。祖母同康成一起回到阔别了十五年的故里丰川村宿久庄东村，姐姐芳子则寄养在秋冈义一姨父家。两位老人对康成十分溺爱，寸步不许康成离开他们的身边。康成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”。康成七岁上，他的祖母辞世，三年后姐姐芳子又夭折了。

亲人相继作古，使这位敏感的少年长久地沉浸在悲哀之中。从此他与眼瞎耳背的祖父相依为命，两人常常相对无言，他常常长久地直勾勾望着病中的祖父的脸，简直就像凝视祖父的相片或画像一样。这种凄怆而单调的气氛，在他稚幼的心灵

里投下了寂寞的暗影。上小学后，他常常坐在祖父的病榻旁挑灯夜读岛崎藤村的诗集，任凭诗中的弃儿那种像生命呼喊似的哭声在自己心中旋荡。有时也诵读《源氏物语》那些情调悲哀的词句，以此驱遣自己的苦闷，溺于感伤。在祖父弥留之际，他写起《十六岁的日记》，把祖父在病榻的情景记录下来。康成十六岁上，惟一的亲人祖父也永远地离开了这个世界。他失去了爱的寄托，在世上越发孤单和寂寞。所以《十六岁的日记》既是康成痛苦的现实的写生，又是洋溢着冷酷的现实内里的诗情，显露出康成创作才华的端倪。

这种孤儿的遭遇，使他的童年少年生活，渗入了深刻的无法克服的忧郁和悲哀，内心不断地涌现出对人生的虚幻感和对死亡的恐惧感。畸形的家境、寂寞的生活，形成了川端康成比较孤僻、内向的“孤儿性格”。加之他聪颖过人，学校的功课他都熟习，便早早闯入书海之中，学校图书馆的藏书，他一本也不遗漏地统统借阅过，并开始对文学产生了憧憬。

1913年，他升入大阪府立茨木中学，继续孜孜不倦地埋头于文学书堆里，从不间断地作笔记，把作品中的精彩描写都详尽地记录下来。上课时也常背着老师偷看文学作品，开始接触到一些名家名作。在各门功课中，他的国文学和汉文学成绩最佳，在全班首屈一指。上中学三年级的时候，他把过去所写的诗文稿子，装订成册，并以其父的别号谷堂为集名，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，并萌发了最初的写作欲望。

从这时候起，川端康成立志当小说家，开始把一些俳句、小小说投寄刊物，首次在《文章世界》上发表了几首俳句，使

他的心中又产生要把自己的文章印成铅字的念头。从此他更加广泛地猎取古今世界名著和日本名著，尤其是对《源氏物语》爱不释手，他虽不解其意，只朗读字音，欣赏着文章的优美的抒情调子，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。其后他写作的时候，少年时代那种似歌一般的旋律，仍然回荡在他的心间。

1916年，作为中学四年级生，他第一次在茨木这小镇惟一的一份小报《京阪新闻》投稿，被采用了几首和歌和九篇文章，其中有《H中尉》、《淡雪之夜》、《电报》、《紫色茶碗》等。同年在大阪《团栔》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、掌小说。《文章世界》举办投票选举“十二秀才”的活动，川端康成名列第十一，受到很大的鼓舞。

转年3月，川端康成在茨木中学毕业后，到了东京，经过三个月的紧张复习，终于9月考取第一高等学校，选读英文专业。爱好文学的同窗时常议论文坛现状和“白桦派”、“新思潮派”的作家和作品，探讨当时日本很流行的俄罗斯文学，使来自农村的他顿开茅塞，受益匪浅。这期间，他在校友会文艺部发行的《校友会杂志》1919年6月号上，发表了第一篇可以称作小说的作品《千代》，以淡淡的笔触，描写了自己同三个同名的千代姑娘的爱恋故事。作者把这篇作品，同《十六岁的日记》及其后发表的《招魂节一景》并列称为处女作。

康成从小就失去了爱，成人之后，连续接触过四个名叫千代的女性，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，激起他更大的感情波澜。

1918年，上第一高等学校的时候，康成到伊豆半岛旅行

途中，结识伊豆舞女千代，产生了一股淡淡的旅情，在了解到舞女的身世后，从同情而油然而生起一种纯真的感情。他们在伊豆同行五六天就分手，算不上是恋爱，但对康成的生活和感情留下了很大的影响。康成说：从此以后，这位“美丽的舞女，从修善寺到下田港就像一颗彗星的尾巴，一直在我的记忆中不停地闪流”。

1920年，事有凑巧，刚上大学的川端康成在东京一家咖啡馆同女招待千代相识、相恋，掀起了更加炽烈的感情波澜。他们订婚不久，千代给康成一封“非常”的信，无缘无由地宣告他们的关系等于零！川端万万没有想到这样一个残酷的现实会落在自己的头上。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。而且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情，自我压抑、窒息和扭曲，变得更加孤僻，更加相信天命。

川端康成大学时代（1920年7月～1924年3月），起初选择了文学系英国文学专业，但他对英文并不感兴趣，对学业很不重视，上课时还是经常偷阅小说。第一学年他没有取得一个学分，翌年便转入国文学专业。作为大学生，他的学习成绩平平。但作为新作家，他的文学业绩却是光彩夺目的。他与爱好文学的同学为了向既有文坛挑战、改革和更新文艺，得到了《新思潮》老前辈菊池宽的热情赞助，筹备复刊了第六次《新思潮》，他的处女作《招魂节一景》就发表在该杂志创刊号上。这篇小说描写马戏团女演员的悲苦生活，是比较成功的，引起的反响远远超过其他新作家同期发表的小说。《文章俱乐部》在“最近文坛种种”一栏里列举代表作家时，将川端康成列为第一位。接着他在《新潮》上发表了《南部氏的风格》一文，

第一次拿到了十元的稿酬。转年，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，由于恋爱的失意和未婚妻解除婚约，他感到幸福的幻灭，经常怀着忧郁的心情到伊豆汤岛，只写了未定稿的《汤岛的回忆》。因此一年多时间没有发表过作品，成为作家创作生活中的一段空白。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，才又借助于手中的笔，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，川端靠卖文为生。同年7月，他与横光利一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》，主张主观是惟一真实，文艺的表现自我，全在于新的感觉等。从某种意义上说，它规定了新感觉派

作家的创作方法和运动方向。但在创作实践方面，川端只写了《感情装饰》、《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小说，并无多大的建树。他后来公开表明他不愿意成为他们的同路人，因此被称为“新感觉派集团中的异端分子”。

这期间，即1926年5月，一次极为偶然的的机会，川端康成在《文艺春秋》社的菅忠雄家里，第一次遇见了当年十九芳龄的松林秀子，彼此留下了很好的印象。菅忠雄离开东京期间，他们两人寄住在菅忠雄家里，朝夕相处，有了更多的接触机会，双方加深了了解。一年后，他们得到恩师菊池宽的谅解，由恋爱而同居。两人同居六年之后，到1931年12月2日才办理登记结婚手续。自幼失去家庭的川端，总算结束了自祖父病逝后近二十年的只身漂泊的生活，第一次有了自己的家，第一次得到了永久的爱。

川端从新感觉主义转向新心理主义，尝试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)，引进乔依斯的意识流和弗洛伊德的精神分析学，企图在创作方法上摆脱新感觉派的手法。这些小说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，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，只凭藉自己敏锐的感觉，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于日本传统主义，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调整自己的文学道路，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谐调，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。从《伊豆的舞女》到《雪国》的诸多作品就是在这种对东西方文学的比较和交流的思考中诞生的。

《伊豆的舞女》在吸收西方文学的现代技法的同时，明显地继承平安时代文学幽雅而纤细的感受性，通过幽雅的美，反映内在的哀感，力求体现日本的传统美。《雪国》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。它接触到了生活的最深层面，同时又深化了精神上的“余韵美”。他所描写的人物的种种悲哀，以及这种悲哀的余韵化，是有着东方精神主义的价值的。作者企图通过它来探讨人生的感伤，在一定程度上表现了作者本人强作自我慰藉，以求超脱的心态。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深地联系在一起的。

《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川端自己的创作个性。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方面：

其一，在艺术上开创了一条新路。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的探索。如果说，《伊豆的舞女》是在东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，使自己的艺术才能得到充分发挥，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的，其作品的传统文学色调没有根本变化。

这期间，川端康成以他熟悉的动物世界为题材创作了《禽兽》，还写了《浅草红团》、《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。由于受到战时社会动荡的影响，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