

漓江出版社

Theodor Mommsen 1902
 HENRYK SIENKIEWICZ 1905
 RUDYARD KIPLING 1907
 RUDOLF CHRISTOPH EUCKE 1908
 PAUL HEYSE 1910
 MAURICE MAETERLINCK 1911
 GERHART HAUPTMANN 1912
 VERNER VON HEIDENSTAM 1913
 KARL ADOLPH GJELLERUP 1914
 HENRIK PONTOPPIDAN 1915
 CARL SPITTELER 1919
 KNUT HAMSUN 1920
 ANATOLE FRANCE 1921
 GRAZIA DELEDDA 1926
 HENRI BERGSON 1927
 SIGRID UNDSÆT 1928
 SINCLAIR LEWIS 1930
 ERIK AXEL KARLFFELDT 1931
 JOHN GALSWORTHY 1932
 LUIGI PIRANDELLO 1934
 EUGENE O'NEILL 1936
 ROGER MARTIN DU GARD 1937
 PEARL S. BUCK 1938
 JOHANNES VJENSEN 1944
 GABRIEL 主编/刘硕良

主编 / 刘硕良

千鶴部

雪国・千鶴
古都

(1968年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 川端康成 / 著

高慧勤 / 译



· 诺贝尔文学奖作品畅销榜文库 ·

主编 / 刘硕良

藏书

雪国 · 千鹤 古都

(1968年诺贝尔文学奖获得者)

[日本] 川端康成 / 著

高慧勤 / 译

Best-seller Works of
Nobel Literary Prize Winners

诺贝尔文学奖作品畅销榜文库

雪国·千鹤·古都

[日本]川端康成 著

*

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

北京四季青印刷厂印刷

*

开本 850 × 1168 1/32 印张 15.75 字数 354 千字

2003 年 9 月第 1 版 2003 年 9 月第 1 次印刷

ISBN 7-5407-2822-1/I·1678

定价: 19.80 元

如有印装质量问题 请与工厂调换

· 译本前言 ·

标举新感觉，写出传统美

高慧勤

一九六八年，日本作家川端康成的《雪国》《千鹤》和《古都》等三部作品，“以其敏锐的感受，高超的叙事技巧，表现日本人的精神实质”，而荣获诺贝尔文学奖。

亚洲地区，自一九〇三年印度的泰戈尔获奖以来，一直过了六十五年，才有这位以《伊豆的舞女》一举成名的日本作家第二次膺选。想必谁也不至于认为，在此期间，亚洲各国的文学是一片令人遗憾的空白，没有诞生具有国际影响的文豪。须知正是在这一时期，亚洲的民族民主运动和社会革命斗争风起云涌，新的时代产生新的文学，伟大的潮流涌出伟大的作家。且不说亚洲其他国家，也不论日本明治维新以后的近代文学，即以现代文学而言，也是名家如林，有被誉为“鬼才”的芥川龙之介，称为“日本短篇之神”的志贺直哉，以恶魔主义惊世骇俗的谷崎润一郎，擅长写“世纪末”忧郁情调的佐藤春夫，以及文情深沉的当代写实作家井上靖等。在群星璀璨的文坛上，川端康成或许未必是最耀眼的一颗……那么，他何以能得天独厚，膺此隆誉呢？

有人认为，这是与日本六十年代末跃居“经济大国”，引

起国际重视分不开；也有人提出，不容低估川端战后的国际文学活动；另一种意见，则认为是得力于出色的英译而享誉欧美之故。总之，天时地利人和，未尝不是一部分原因，但是，一个作家之所以能为世人瞩目，最根本的，还是其自身的价值——艺术上的创新和独特的美学风格。

《雪国》《千鹤》《古都》

《雪国》《千鹤》《古都》这三部得奖作品，写于川端的中晚年，是他成熟时期的小说创作，最能显示作家的艺术特色。

《雪国》写于一九三五年，最初分章独立发表在杂志上，一九三七年才收辑成书。作品几经改削，再三推敲，前后赓续十二年，至二次大战后的一九四七年才最后定稿，是川端倾注心力最多的一部作品。小说一经发表，便见重于文坛，但是毁誉不一。有的赞赏备至，推崇为“精纯的珠玉之作”^①，是“日本文学中不可多得的神品”^②，“堪称绝唱”^③；尤其在战后，小说获奖后，更抬高到了“近代文学史上抒情文学的顶峰”^④。而毁之者，则认为《雪国》表现的是一种“颓废的美”^⑤，是“颓废和死亡的文学”^⑥。评论家由于各自从不同的

① 青野季吉：《关于“徒劳”》，1935年。

② 武田麿太郎：《病床杂记》，1937年。

③ 槽崎勤。

④ 长谷川泉：《近代文学史上的川端康成》，见川端文学研究会编《川端康成其人与艺术》。

⑤ 坂本浩：《美的创造——〈雪国〉与〈天上的葫芦花〉》，1939年。

⑥ 杉浦明平：《川端康成》，1954年。

角度，不同的道德标准和审美趣味出发，评论一部作品，结论当然不可能完全一样，尤其当着作品的主题较为隐晦，持论轩轻更是在所难免。而对于《雪国》及其作者评价上的歧异，正足以说明川端康成创作的复杂性。

《雪国》写的是东京一位舞蹈艺术研究家岛村，三次去多雪的北国山村，和当地一位名叫驹子的艺妓由邂逅而情爱，同时对萍水相逢的少女叶子，也流露出一番倾慕之情。小说没有通常所说的那种社会主题，情节也不曲折，但用所谓“新感觉”的笔法，写得比较扑朔迷离。

古往今来，以爱情为题材的小说，何可胜数。因为爱情本是人类感情生活的一大内容，势必成为作家探索挖掘的课题。通常，描写爱情的作品，不外乎灵与肉两个方面。但在《雪国》里，似乎后者盛于前者，有点性爱的意味；而其体现者，倒并非沦落风尘的艺妓驹子，而是生活阔绰的岛村。这样，在小说里，岛村和驹子恰成鲜明的对照。岛村坐食祖产，无所用心，什么都满不在乎，认为一切都是“徒劳”，对人生持虚无态度，“不知不觉间对自己也变得玩世不恭起来”。他“拿工作来自我解嘲”，说是致力于研究西洋舞蹈，却不看活灵活现、生动美妙的表演，而在欣赏“根据西方的文字和照片所虚幻出来的舞蹈，就如同迷恋一位不曾见过面的女人一样”。他耽于遐想，看周围世界“像看西洋镜一样”。即便对爱他的驹子，也“像对待西洋舞蹈那样”，缺少真情实意。以他这种游戏人生的生活态度，当然无法理解驹子对生活的憧憬和对爱情的追求，更不要说领悟叶子为自己的所爱作出牺牲的那种“认真”了。在他，一切都归“徒劳”，大可不必去追求什么，认真做点什么，完全否定创造生存的价值。本来也是，生活优

裕的他，托祖业的荫庇，不必为生计发愁，自然可以逸出现实，“遨游于云端”，“生活于梦境之中”，沉溺于非现实的虚幻美里。在他眼里，驹子的美，美于映在映着晨雪的镜中，叶子的美，美于映在火车驶动中映出暮景的玻璃窗上。岛村觉得，这是来自“遥远的世界”，是“造化的默示”，有种超乎现实的魅力”，而他所追求的，正是这种虚无缥缈的美。

这种悠哉游哉的生活，“岛村只感到空虚”，陷于孤独寂寞；摆脱的方法，便是去追求瞬时的官能刺激，刹那的欢畅感觉，觉得这才是唯一的实在。所以，不惜抛下妻小，千里迢迢，几次三番跑去幽会，满足对驹子的“肌肤的渴念”。要说对驹子，他也不是没有廉价的同情，有时也感到有点内疚，自问是不是“率然欺骗了她”，可是一旦如愿以偿，他又拿出漠然的态度，竟至薄情到不辞而别，驹子站在路旁给他送行，他也不屑回头看她一眼。更有甚者，玩弄够了，他还要践踏她的感情，夸她“是个好女人”。他哪里把驹子当成一个有血有肉有人格的人！

不消说，用情不专，见异思迁，是他的本性。他一方面与驹子周旋，同时又为叶子所吸引。在火车上，乍一见到叶子，就已“引起他的兴会”，感到“在叶子身上有种奇异的魅力”。但不知怎的，一来二去，对驹子的恋情倒更加火热起来。他彷徨于驹子和叶子之间，既迷恋于驹子的肉体，又倾心于叶子的灵秀。在岛村方面，小说里所表现的是对肉的追逐，甚于对情的渴望。但作者在用笔时，可说惜墨如金，写得极为隐晦含蓄，却也见出深沉的力度。这正是川端所要刻意追求的那种“妖冶幽玄的官能美”。

像岛村这样的人，连日本评论家也说，“从基督教的道德

标准来说，是不能允许的恶魔，唐璜式的纨绔；而从民主主义的市民道德以及现今的小家庭主义来看，他也是不可原谅的轻薄子”。^①川端在《雪国》的后记中声明：“岛村并不是我……与其说我是岛村，还不如说有些地方像驹子。”统观川端的大部分作品，可以有把握地说，作家一直在顽强地表现自己。我们觉得，在岛村身上，不是没有川端的影子的。如果川端“写岛村时在有意识地尽可能与自己区划开来”，那恰恰说明作家在无意中把自己的思想注入到了人物的灵魂之中。事实上，作家总是会把自己的思想、感情、兴致，甚至行动，总之，他的经历，赋予书中的人物。川端自己就说，《雪国》是他旅行的产物，写于新潟县上越的汤泽温泉。我们不说岛村就是川端本人，但至少岛村那种徒劳的喟叹，虚无的感念，情爱的追寻，可视为是川端情绪的流露。作者对岛村这个消极颓唐、登徒子式的人物，不但没有一言半语的非难，而且加以美化，给他抹上一层感伤的色彩。岛村这个人物的现实根据，就是体现了三十年代日本有教养的中产阶级知识分子，消极遁世的人生态度。作者对此是表示了某种程度的欣赏的。

如果说情爱是这部作品的核心，那么虚无便是这篇小说的基调。川端正是以写岛村的虚无，来反衬驹子和叶子的爱的徒劳；通过岛村那双色情而又冷漠的眼睛，来透视、感受和虚拟驹子和叶子这两个人物形象。

作者在驹子身上化了不少笔墨。她虽然出身贫贱，沦落风尘，但不失人之所以为人的意识。她有自己的生活信念，懂得做人的本分，极力寻求生存的价值。她从十五岁起，就天天写

① 漱沼茂树：《人与文学丛书·川端康成》学研版，第221页。

·译本前言·

日记，记下自己的感想；看过什么小说，也都要做笔记。——这也许可以看做是一颗孤寂的心在自我倾诉吧，“一向对着山峡这样的大自然，独自练琴，积久便练出一手铿锵有力的拨弦，并能不看谱子弹奏自如，就非有顽强的意志，长年累月的努力不可”。而驹子的这种刻苦自励，在岛村眼里，无疑也是“一种虚无的徒劳”；但对驹子自己来说，那正是“生存价值之所在”，“是她顽强求生的象征”。为了给师傅的儿子行男治病，她不惜牺牲自己，下海当艺妓。这在她，“自是‘正正经经的事’，是错不了的”。几年来精神上的孤寂，无法排遣的哀愁，使她渴望有个知音，寻求两心相契的爱情。在这种情形下，她一往情深地跟上了岛村。不幸所遇非人，爱的竟是这样一个自私而冷漠的人。真应了岛村的话，她的爱，是“徒劳”的。明知岛村薄情，终身依然会无所依托，但她仍像千百年来一切痴情女子一样，倾注自己的感情而并不施恩图报。

作者对书中人物，外貌上一般都没太多的形容，惟独对驹子，作过多次描绘，使人感到她的娟秀妩媚。但是，行文中强调的，“与其说是她的艳丽，倒不如说她的洁净”，甚至“连脚丫缝都是干净的”。这固然得之于长得白净，但作者意在象征，点出她心地的纯洁。作者竭力把她加以理想化，但从形象的完美而论，她毕竟不是毫无瑕疵的。她早年给卖到东京，开始过灯红酒绿的卖笑生涯。环境的熏染，使她有时不免“露出风尘女子那种不拘形迹的样子”。她爱岛村，但并不妨碍她同别的男人来往；不论她是不是行男的未婚妻，终究是为给他治病，才卖身当艺妓的，不能说没有感情，但行男病危时，她照旧流连忘返，没有赶去送终……然而她毕竟是为了“混碗饭吃”才操此贱业，她是那个制度的受害者，是那个职业养

成她行为上的某种失检放荡。当然，这种迎来送往的卖笑生涯，与她想“正正经经过日子”的愿望之不可能实现，未尝不使她深感痛苦。爱情的无望，尤其加剧她“难以抑遏的悲哀”，她只好“竭力掩饰这种无所依托的情怀”和“说不出的孤独感”，故作洒脱，嘻嘻哈哈，因而在不同的场合，有不同的面貌，总而言之，这是一个令人同情的人物。

与驹子相比，叶子确乎有点神奇玄妙。类乎“透明的幻影”。她在书中所占的篇幅不多，却是个不可缺少的重要人物。小说是以叶子开的场，也是以叶子收的尾。作者没有明确交代她的身世，只让我们看到她体贴入微地照顾行男，行男死后又天天去上坟，最后在大火中不知是由于昏迷还是窒息，总之，不甚了了，从二楼上直僵僵地坠落下来。她纯粹是作者观念的产物。叶子的形象，似乎有点虚无飘渺，可是，这恰恰是川端所要追求的那种朦胧的“美”。她之爱行男，也同驹子之爱岛村一样“徒劳”，而她的生命，也像“飞在向晚的波浪之间”的萤火虫一般短促，似车窗外寒山上的野火一般一闪即逝。——实为川端所持人生无常、从“死”中求“美”的那种颓废哲学的表露。

说叶子重要，是因为在川端笔下，驹子和叶子是相辅相成的，一个代表“肉”，一个代表“灵”。用笔着色，也各有不同：驹子是具体而微的工笔画，书中多次写她容貌艳丽，美的“洁净”，而叶子则是朦胧的写意画，总是形容她的声音美得“悲凉”，美得空灵。一个是“官能美”的体现，一个是“虚幻美”的化身。川端在写《雪国》的时期，曾写过一篇散文，题为《纯粹的声音》（1935）。认为少女的声音是“纯粹的声音”，因而美的；少女舞之蹈之的肉体，则是“纯粹的肉体”，更是

“美得令人感动之至”。而“倘如既有‘纯粹的声音’，又有‘纯粹的肉体’，就应该有‘纯粹的精神’”，这自然就成其为“纯粹的美”了。以论《雪国》，那么驹子有“纯粹的肉体”，叶子有“纯粹的声音”，她们明知徒劳，却偏要追求生命的价值，希冀可望而不可即的爱情，寻求超尘脱俗的境界，所以岛村感到，她们的“存在”是那么“纯真”，在他眼里简直是“纯粹的美”的象征。然而，川端所谓“纯粹的美”，纯粹是一种唯心主义的美学观。更不消说，具有“纯粹的肉体”、“纯粹的声音”的人，是社会的存在，她的舞蹈着的肉体，歌唱时的声音，富于思想的精神，是具有社会的和道德的内容的。川端在《雪国》里之所以刻画“纯粹的肉体”和“纯粹的声音”，实出于他对女性“柔滑细嫩的肌肤”有种“眷恋之情”，但是，没有思想的精神是不存在的，没有思想的声音和肉体，也只是一个外壳。如果说，川端对排除任何思想的少女的声音和少女的肉体，有某种好感，那我们就不难理解为什么他到晚年会写出《睡美人》（1960，写老人的变态心理，玩弄服药嗜睡的少女肉体）和《独臂》（1963，超现实主义作品，写老人梦幻之中抚摸少女的胳膊）这类等而下之的东西了。

在《雪国》及以后的作品里，我们再也看不到《伊豆的舞女》那种纯洁、美好的爱情描写了。这在川端康成自是审美趣味的一大变化。此后的爱情题材作品，更多的是着笔于女性美，也不讳避官能的描写。相对而言，《雪国》还写得较为含蓄，因此，有的日本评论家推崇为是继承日本中世文学幽玄妖艳的美学传统。白雪弥漫的山村，给作品披上一袭洁白的外衣，给读者以清冽纯净之感，这也是构思上讨巧取胜之处。倘如说《雪国》写的还算情爱，那么到了战后发表的《千鹤》

等作品，则发展到了乱伦，甚至变态的地步。这可说是作家艺术上的一种倒退，甚至是艺术上的堕落。

《千鹤》发表于一九四九年。内容是叙述一个叫菊治的青年，与身边几个女人错综复杂的关系。菊治虽在一家公司做事，家境却颇为富足。他一方面与亡父生前的情妇太田夫人及其女儿文子发生苟且的情事，同时又对先父另一个情妇——他所憎厌的千花子——给他做媒认识的稻村小姐爱慕不已。整个故事在茶道这种幽雅闲适的生活情景中展开，但却充满了既不幽雅也不道德的欲情。作者把男女主人公——菊治和太田夫人，以及文子——置于情欲和道德的冲突之中，并为各自的罪孽深感痛苦，但矛盾的最终解决，并不是道德得胜，而是情欲奏凯。

小说中的菊治，可说是《雪国》中岛村的更逊一筹的翻版。他似乎不具独特的个性，作者只是通过他来表述自己的伦理道德。他对于自己同太田夫人的关系，尽管也曾有过“道德上的不安”，觉得自己好像“被裹在黑暗而丑恶的氛围里面”，“摆脱不开”，但他“既不后悔，也不嫌恶”，而且在开初“简直可说道德观念根本就没有发生作用”。他完全“沉浸于柔情蜜意之中”，对太田夫人只有“感激”，认为她“人品美丽”。这位太太出于爱情的怨望自杀之后，菊治又在文子身上看到太田夫人的面影，便移情于她女儿，对此他不仅不觉得“应该诅咒”，道德上也毫无负疚之感，竟至于情洽欢好。他不再把文子看成是太田夫人的女儿，而是视为“无可比拟、至高无上的存在”，是他“命运的主宰”。他“终于钻出了”很久以来一直笼罩着他的那“又黑暗又丑恶的帷幕”！对菊治说来，道德已不复存在。

·译本前言·

道德已不复存在，那么父子同淫一女，母女同事一男的逆伦关系，那种任情纵欲、无视道德的行为，在川端笔下也都成了一种“美”！对于菊治和太田夫人的污行秽迹，川端通过文子之口说，“我倒不认为是罪孽”，“我妈死的第二天，我就渐渐觉得她美。倒不是想出来的，而是她自然而然显得漂亮起来”。这里的“美”和“漂亮”，当然不仅仅指外貌，而是指太田夫人的精神和行为。太田夫人并不是“含垢忍辱而死的”，而是因为对菊治爱得深切，“情爱弥笃，无法克制，才殉情而死的”。川端康成在这里把卑俗的情欲给予肯定，美化成爱，甚至还用一对传世三百年的名窑茶碗的“健康、富于生命及肉感”，来比喻菊治之父和太田夫人的灵魂之“美”，来象征菊治和文子的“纯洁”。川端康成把自己的美学情趣，倾注在这两个有闲阶级妇女身上，把他们加以诗化：母亲是“没有一点瑕疵”的“最高贵的妇女”，女儿则是“无可比拟、至高无上的存在”。

在《千鹤》里，川端否定了道德，抛弃了家庭伦理，把爱情孤立于社会意识之外，局限于有闲阶级男女的感情圈里，甚至堕落为乱伦的性爱。《雪国》中虽然有一点描写官能的文字和某些暗示，但至少从驹子和叶子身上，还能感到下层阶级可贵的人性。相比之下，《千鹤》的格调更为低下，连川端自己也承认：“我的作风，表面上看不明显，实际上颇有一点背德的味道。”^①他甚至故作惊人之语：“作家应当是无赖放浪之徒”，“要敢于有‘不名誉’的言行，敢于写违背道德的作品，

^① 《文学自叙传》，《川端康成全集》新潮社1977年版，第13卷104页。

做不到这一步，小说家就只好灭亡……”^①由此不难看出，川端把“无赖放浪”，“违背道德”，当作一种品德。对不名誉的言行，违背道德的关系，他不仅表示欣赏，而且还作理论上的揄扬，不能不视为是种颓废放荡的文学主张。

不过，在川端晚年的创作中，写于一九六一年的《古都》是个可喜的例外。《古都》的后记中说，他执笔之际，曾服用大量安眠药，以至于精神恍惚迷离，而写出来的东西倒出乎自己意料，所以把这部作品看作是“异常的产物”。小说一扫《千鹤》等作品那种颓废色彩，色调明朗健康，不失为一部清新朴实的作品。小说写一对孪生姊妹悲欢离合的际遇，由于家境贫寒，出生之后，姐姐千重子即遭遗弃，幸而为一家绸缎批发商所收养，成了一位养尊处优的小姐。而妹妹苗子，虽未见弃于父母，却在襁褓中便成了孤儿，孑立零丁，长大后受雇于人，上山植杉，自食其力。这两姐妹是书中的主要人物，在川端所刻画的女性中，可算是两个完美健全的形象。作者的笔端也时带感情，她们容貌端丽，心地善良，虽然天真烂漫不及“伊豆的舞女”，却也是川端作品里令人喜爱的纯洁少女。她们可以说是川端心目中真善美的化身。姐姐千重子更有一层象征意味，以体现古都的优美、风华。她善于感受，兼有少女细腻的心理：春花秋虫，使她联想到大自然的永恒，生命的无限；高耸的北山杉，使她感悟为人应正直之道……而苗子，则仿佛是北山杉的精英，挺拔，秀丽，生机勃勃，温厚纯朴。当着雷雨袭来，杉林里无可遮蔽，她便毫不顾惜自己，以身体庇

① 《夕照的原野》，见《全集》第15卷262页。

护姐姐；为了不影响姐姐的婚姻，她宁可割舍自己的爱情，表现出动人的手足之情。在她身上，有着至美的人性。

川端康成以大枫树上两株寄生的紫花地丁，来比喻孪生姐妹的命运：咫尺天涯，虽相见有期，却终难聚合。尽管姐妹二人几度相逢，终因境遇不同，实难一起生活。小说的结尾，是苗子应千重子盛情邀约，避开别人耳目，于夜深人静时，到千重子那里联床夜话，领略一番姐妹情意；第二天拂晓，初雪纷飞，苗子独行踽踽，离开千重子，又去承当生活里的种种磨难。这一节文字，写得十分动人。苗子固然自感身世凄凉，即使是养父母爱如掌上明珠的千重子，也有种人生孤寂之感。由于姊妹俩无力抗拒的命运，加之少女们多愁善感的情怀，使小说在明快的情调上，更添些许诗意的感伤。

小说里作为穿插，也写了两姐妹的爱情。按作者的本意，原是打算写成一篇短小可爱的爱情小说，不料竟写成一桩孪生姐妹的故事^①。不过，爱情故事在《古都》里虽然退居次位，篇幅不多，却写得非常纯正，没有可疵之处。像龙助这位大批发商的长子，只为爱上千重子，便宁肯放弃诺大家业的继承权，去做上门女婿，经管生意萧条的店铺。织带工秀男虽然也钟情于千重子，因为门第殊隔，不得已移情于她的孪生妹妹；而苗子为了不干扰姐姐的幸福，决计牺牲爱情，隐遁到更为偏远的深山里去。这些情节都足以表现人物的真挚感情和美好情操。故事的结局，虽然不是悲剧，但依然像川端的其他作品一样，爱情总不那么圆满，常常流露一种感情上不能如愿以偿的惆怅。这种爱情上的失意，也是川端本人早年失恋伤痛在作品

^① 《写完〈古都〉之后》，《全集》第33卷，新潮社1983年版，第184页。

里的一种折射。

小说的主题，固然是写两姐妹的命运，但从全书的结构和作者的兴趣来看，显然着力于描绘古都（即今京都）的风物人情。川端康成在写《古都》时说：“想写一篇小说，借以探访日本的故乡。”^①嗣后在一篇随笔中又说：“京都都是日本的故乡，也是我的故乡。”“我把京都深幽的景色，当作哺育我的‘摇篮’”^②。不言而喻，川端康成对京都有着浓厚的乡情。京都历史悠久，一千多年来，常为历代王朝建都之地。优美的自然景色和四时风物，足可代表日本秀丽的山河。各种节令和风俗，体现了日本人民自古以来与大自然搏斗的魄力和传统。一处处的名胜古迹和佛舍浮屠，更反映了民族的智慧和情趣。所以，京都堪称日本传统文化的荟萃之地，无怪乎“日本人把它作为精神上的故乡”^③。正是京都这样的风土人情，才产生了《源氏物语》，也孕育出川端笔下的千重子和苗子。不论作者的本意如何，就《古都》的艺术效果而论，确实表现了京都的自然美和传统美。

作品一开头，是千重子发现老枫树上的紫花地丁含苞吐蕊，虽然自叹身世孤寂，却也感悟“春之温馨”。随着故事的展开，作者让读者随着千重子去寻访京都的名胜古迹，欣赏平安神宫的樱花，嵯峨的竹林，北山的圆杉，青莲院的楠木，领略一年一度盛大的祇园会，时代祭，伐竹祭，鞍马的大字篝火……小说好似京都的风俗长卷，让读者去体味日本的情趣，日

① 《〈古都〉作者的话》，《全集》第33卷第175页。

② 《在茨木市》，《全集》第15卷新潮社1977年版284页。

③ 李连庆：《樱花之国》第81页。

本的美。《源氏物语》中有这样一段话：“四季风物之中，春天的樱花，秋天的红叶，都可赏心悦目。但冬夜明月照积雪之景，虽无色彩，却反而沁人心肺，令人神游物外。”^①《古都》所力图表现的，正是这种渊源有自的传统美。川端康成说，他要继承《源氏物语》以来的日本美学传统，意蕴就在于此。

一般来说，川端康成的作品，很少展示时代风貌。但《古都》与其他作品不同，反映了五十年代经济恢复后，生活方式日趋美国化，传统工艺濒临危机等社会现象。书中有一段提到和服生产“过剩”，商号相继倒闭，一些中小作坊不得不停工数日，以便稍压产量。千重子家是爿老店，因为墨守旧式经营方式，生意清淡，家道衰落。尽管作家出于慨叹传统之不绝，才在作品里予以如此表现，但这种把故事情节置于一定的社会环境，跟时代相联系的写法，在川端康成的作品中是比较难能可贵的。

川端康成与传统美

在《雪国》《千鹤》《古都》三部作品里，作者刻画了驹子、叶子、太田夫人、文子、千重子、苗子等一系列女性形象，描写了男女之间不同的恋情。——写女性与爱情，可说是川端这三部作品的一个共同特点，从而也反映出川端的一种美学理想。

他在《文学自叙传》中说：“我没有无产阶级作家那种幸福的理想。既没有孩子，也作不了守财奴，虚名儿也有了。在

^① 丰子恺译《源氏物语》，人民文学出版社，1980年版第42页。