

# 一面虚无的镜子

## ——论《雪国》中的岛村

周 阅

(北京语言文化大学汉语速成学院 讲师 日本爱知大学 客员讲师 北京 100083)

[提 要] 《雪国》中的岛村是一个关键人物，他以自己特有的目光在观察世界，他的目光成为呈现雪国故事的镜头。在他眼中，女性既是美丽的，也是卑微的。同时，他的无力与颓废代表了30年代日本知识分子在时代激流与战火硝烟中的彷徨和困惑。岛村的思想观念与川端康成的人生经历有着不可分割的关联。岛村是一面空虚的镜子，这面镜子不仅映照着作品中的两位女主人公，而且也映照着社会现实，映照着作者川端康成的思想与情感。

[关键词] 俯视女性 空幻与虚无 作者的痕迹

[中图分类号] I313·06 [文献标识码] A [文章编号] 1000-114X(2001)03-0139-06

《雪国》是川端康成荣获诺贝尔文学奖的三部代表作之一。在《雪国》的三个主要人物中，首先应该提到的恐怕要算岛村了。有些评论家的看法是把岛村作为小说的中心，驹子和叶子作为陪衬。川端本人认为“更正确的看法似乎应是把驹子作为小说的中心，岛村和叶子则是陪衬人物。”<sup>①</sup>岛村虽然不是中心人物，但却是一个关键人物，因为整个故事情节的发展都是靠岛村的移动来推进的。只有岛村到了雪国，才会有故事发生。从人物设置的机能来看，一种意见认为，岛村只不过是一个配角。在雪国的舞台上安置岛村这个人物，只是为了给读者呈现出一主一从两个女性——驹子和叶子的“狂乱之舞”。这一派意见以山本健吉为主。从作品的时代性来考虑，另一种意见认为，岛村是一个以川端自身为素材的表现日本知识阶级的戏剧人物。这一派意见以中村光夫为主。这两种意见都同样地把岛村内心世界的空虚作为前提。

作者川端康成对岛村这一形象的注解表现得前后不一，十分暧昧。昭和二十三年(1948年)创元社第二次出版“决定版”《雪国》时，川端在《后记》中这样写道：“岛村当然不是我，他只不过是一个在作品搁浅时引出驹子的道具。这正是这部作品的失败之处，也或许是成功之处。作者深入了作品人物驹子的内部，却只是浅浅地背向岛村。在这一意义上，说我是岛村还不如说我是驹子。我在写作时有意识地尽量将岛村与自己分离开来。”在新潮社版(1948至1954年，全十六卷)《川端康成全集》的《后记》中，川端又这样写道：“……但是这样的事情似乎很难确切地说清楚。对《雪国》的作者我来说，岛村是一个让我挂念的人物。我觉得岛村几乎就没有写出来，但这也值得怀疑。驹子的爱是写出来了，但岛村的爱写出来了吗？岛村的内心沉浸着爱而不得的悲哀与悔恨，那种空虚不是反而使作品中的驹子哀怨地浮现出来了吗？”从川端谈及岛村时

的暧昧措辞，我们不难看出他心中的犹疑。

尽管川端曾经一再声明，他是把驹子作为小说的中心人物来描写的，岛村只是陪衬，但是作为一个男性作家，川端自身的男性意识以及他对女性的认识都有意无意、不可避免地转移到了岛村的身上。《雪国》最初发表的时期，正是大正的所谓民主时代成长起来的一代人步入而立之年的时候。主人公岛村也正是三十几岁，与川端同龄。可以说是作者川端引导着岛村的目光，在审视、评判驹子。当岛村第一次看到被女佣领来的驹子时，“不禁一愣”，因为驹子“洁净得出奇，甚至令人想到她的脚趾弯里大概也是干净的”，以至使岛村几乎不相信自己的眼睛了。由此不难看出，驹子在岛村心目中的预期形象是肮脏的。也就是说，在岛村眼里，驹子到底是一个风尘女子。而且，初次见面岛村就从官能的感觉去品评眼前的少女，这样的态度恐怕并不是平等的。

《雪国》中纠缠于男女主人公之间的爱情也是建筑在一种上下关系的基础之上的。女主人公驹子是一个艺妓，正因为她是一个弱小低贱的艺人，读者才会对她不顾一切地将感情倾注在男主人公岛村身上感到可怜，并寄予同情。同时，也正由于驹子是处在男性与女性的这种上下关系中，为注定无法成就的恋情而活着，全心全意，这才把感动传给了每一个阅读她的人。

小说在驹子还未出场前，先通过女佣之口给驹子下了这样一个定义：“虽然她不常一个人去客栈旅客的房间，但也不能说是个无暇的良家闺秀了。”紧接着，在不到三页的篇幅中接连两次强调地写道：“岛村一开头就把她看作是良家闺秀”；“不管怎么说，这个女子总是个良家闺秀”。这种叙述之中充满了补救色彩和牵强的味道。尽管川端在小说中一直试图让岛村把驹子当作“良家闺秀”来看待，然而岛村的所作所为终于大大地违背了川端原有的设想。岛村已有妻室，由于无法排遣自己无所作为、坐食祖产的空虚，才转而从艺妓们的身上寻求安慰。这种格局已经规定了男女主人公不平等的前提。表面上岛村似乎爱上了驹子，而实际上他却把驹子满腔真挚、热烈的爱看作是“单纯的徒劳”。他明知驹子倾注在自己身上的爱终将难以实现，却屡屡让她产生希望，并满足于她对自己的期待。不仅如此，他还移情于叶子，这又加深了对驹子的伤害。对岛村来说，女人只是填补其空虚，排遣其伤感的工具，是他获取愉悦的玩物。因此在岛村的心目中，女人并无地位和尊严可言。岛村可以在火车上“长时间地偷看叶子”，“却没有想到这样做会对她有什么不礼貌”。他甚至厚颜无耻地叫驹子去给他找个陪自己过夜的艺妓来，无论如何这样的行为也缺乏起码的尊重。他与驹子分手之后便忘掉了自己的诺言，“没有来信，也没有约会”，这说明他根本就没有把驹子放在心里。而再次见面时，岛村虽然很清醒，按道理自己“应该首先向她赔礼道歉或解释一番”，但却“连瞧也没瞧她，一直往前走”。也许川端认为没有必要让男主人公向一个艺妓道歉吧，岛村对驹子的蔑视，在川端那里并没有受到鞭挞和惩罚。川端无意让岛村付出应有的代价，相反，他让岛村“沉浸在美妙的喜悦之中”，因为小说中驹子在经受这一切之后，仍然一心倾慕于岛村。川端这样安排，无疑是想要肯定驹子对纯真爱情的坦荡、执着的追求，然而从另一侧面却反映出男女主人公在川端的价值天平上各自占有怎样的重量。

岛村第二次离开雪国时，跟驹子约好二月十四日雪国“赶鸟节”的时候再来看她。按照常理第一次已经失约，第二次总该信守诺言了。但是，岛村又一次言而无信。驹子为了等待跟岛村见面，特意从老家赶回来，却仍然是空等一场。面对驹子的追问，岛村的回答是：“像你这样追问，我怎能说得清楚呢。”就这么轻而易举地逃避了自己的责

任。于是，反倒是驹子无言以对了：

驹子无可奈何地无言可对，默默地闭上了眼睛，心想：岛村自然会把自己挂在心上的吧？于是她显出一副通情达理的样子说：

“一年一次也好，你来啊。我在这里的时候，请一定一年来一次啊。”<sup>②</sup>

驹子的反映也许正符合男性的愿望，正如小说中所写的，“岛村不喜欢女人家这样厉害”。但我们不禁要问，这样几乎是无条件地对男性千依百顺的态度是可取的吗？然而，在川端笔下，这种表现却是“通情达理”的，女人似乎生来就应该顺服于男人，这才是贤良女子的表现。在川端的其他创作中，也无意地将其男性的视角投射到了字里行间。他总在极力保护男性的形象和地位，把女性的宽容、忍让乃至依附性捧为美德。在另一篇小说《山音》中，菊子作为一个贤慧的妻子和柔顺的儿媳的典范，就无限度地容忍、谦让着她的丈夫修一。可见，川端所期望的是那种对男性的无礼能够永远宽容和忍让的女性，说得严厉一点，这是一种从男性本位出发的自私的愿望。

《雪国》中所体现出来的男性意识和女性观，与作者幼年时代的孤儿经验以及进入青春期之后所遭受的失恋的巨大打击是分不开的。由于川端自幼失去父母，唯一的姐姐也不在身边，因此他从来没有接触过青春洋溢、光鲜艳丽的年轻女性，他看到的只是苍老无力的祖父母。缺少女性的家庭使川端在情窦初开时的性意识有些不同寻常。他在人生中第一次遭遇的“爱情”是茨木中学时代与室友之间的同性恋爱。随着年龄的增长，当对少年的思慕合乎常理地转化为对少女的爱恋时，22岁的川端经历了“仿佛以遥远天空的闪电为对象”的真正意义上的初恋。然而这次恋情在他心灵中留下的却是经年不愈的伤痛：正当川端怀着从天而降的幸福感做好了一切结婚的准备时，却突然遭到了简单、短促、不明缘由的毁约。这一晴天霹雳在川端的心中“留下了巨大的回响，数年之后仍旧余音缭绕”。他的《篝火》、《非常》、《霸》、《南方之火》、《她的盛装》、《海之火祭》等一系列作品所描写的都是这同一次疼痛难当的恋爱。

母爱的缺乏、初恋的受挫都给川端留下了一道道嵌入骨血的感情划痕，同时也深深震荡了川端的创作观和女性观，以至使他有对女人产生出一种莫名的鄙视。他甚至说过，“女人确实有点儿卑贱”<sup>③</sup>。因此，川端文学中的女性往往处于比男性略低一等的地位，而男性则是居高临下地俯视着女性。表现在《雪国》中，就是岛村和驹子、叶子的关系。这对于许多钟爱川端文学的读者和研究者来说，也许是难以接受的。然而它却无可辩驳地存在着，充满矛盾地存在着，存在于描绘出无数美丽女性的川端文学之中。

当然这并不是川端的本意，川端并不是一个蓄意伤害和诋毁女性的作家。对女性的贬低是川端在无意识中犯下的错误，遗憾的是这个错误几乎贯穿了他创作生涯的全部并且呈现出愈演愈烈的趋势，他六十二岁完成的描写衰老老人与少女同寝的小说《睡美人》就是这个错误的一粒硕大的结晶。女性在川端的艺术世界中似乎处在一种纠缠不清的矛盾位置上，这实际上透露出了川端的主观意识与潜在意识的矛盾。川端曾经不由自主地流露出他不了解女人，或许正是那次“闪电初恋”使他最终承认了这一点。为了躲避这种有着清醒意识的“不了解”，潜藏于意识深处的反抗力量便促使他拼命将自己拔升到高于女性的位置，以便一览无余地透视女性，进而征服女性。因此，他不可避免地从男性本位的立场出发去欣赏和揭示女性美，不知不觉地使用着一种居高临下的目光和口吻，这正是我们从《雪国》字里行间所感觉到的岛村的目光和口吻。

同时，在小说中川端又一直努力地替岛村辩白和解释，试图为他抹上些许光彩，甚

至不惜借驹子之口说岛村是个“好人”。但这种种辩解都是苍白无力的，存在于川端意识深层的对女性的鄙薄不可逆转地投影到了岛村身上。无论川端怎样让岛村忏悔和愧疚，岛村依然是一个冷酷的幽灵，他在川端的笔下失控了。川端对岛村的刻意美化所带来的结果，仅仅是降低了这一形象的清晰度和鲜明感。岛村这个人物使川端陷入了一种难以辩辩而又十分不安的境地，所以他才会说岛村是个令他惦念的人物。岛村的形象，笼罩在一片灰暗之中，如同一个木然的影子。

然而，如果仅仅因为岛村的灰暗，就彻底抹煞这一人物的时代和社会背景，那就过于片面和偏颇了。川端虽然并不是为了反映社会而创作《雪国》的，但一个时代之中创作的作品，不可能不带有这个时代的印记，主人公也不可能彻底摆脱他生存期间的社会氛围。《雪国》中，30年代日本社会的特征也淡淡地印在了岛村身上。这首先就表现在他消极遁世的人生观上。岛村对人生不抱什么希望，对他来说一切都是徒劳。他想要逃避社会，为此来到雪国，但仍然无所事事，几乎丧失了自我，没有什么能够引起他的热望。作品中到处弥漫着岛村散发出来的无力感和虚无感。

丧失生活目标的形象从明治初年就出现在日本文学史上了。二叶亭四迷《浮云》的主人公内海文三，得不到上司的信任，失去了工作和恋人，一味地苦闷下去。正宗白鸟的《向何处去》中，菅沼健次既不沉醉于主义，也不沉醉于酒精和女色，更不沉醉于自己的才智，但却对人类失去信心，对人生的意义产生怀疑。他对日常琐事表示唾弃，却又找不到该向何处去，是一个清醒的虚无主义者，同时也是社会的多余者。到了大正时代，广津和郎的《神经病时代》的主人公铃木定吉，成为新时代中的性格破产的无用者。这些形象不由不令人想到郁达夫笔下众多的“零余者”。岛村的精神世界与这一系列人物形象有着内在的承传关系。同时，随着战火的燃起，在日益严峻的社会环境下，知识分子面对如何生存的问题就更加感到彷徨。著名作家永井荷风在同一时代创作的《濠东绮谭》，也同样表现了知识分子对人生的消极态度以及对孤独的玩味，表达出游离于社会的愿望。从某种意义上来说，虚无的世界观和将一切努力归于徒劳的心理就是时代与社会的反映。

岛村自始至终都被“爱而不得的悲哀与懊悔”纠缠着，然而他对驹子的感情究竟是什么？是真正的爱情吗？从岛村的立场来看，其实就是性爱。对爱情的无能和肉体的欲望在岛村身上是共存的、互为表里的。他最初去会见驹子的动机就是女色，而第二次去见驹子也是因为“左手的食指”清醒地记得那个女子，正是这个食指的记忆远远地把岛村吸引到了雪国。

从这一角度来看，《雪国》和早期的《伊豆的舞女》有着决定性的差异。《伊豆的舞女》中，“我”因为听到舞女的“纯真而坦率，很有余韵”的赞美、听到那“天真的倾吐情感的声音”而豁然开朗、感激不尽。“我”的深锁的心灵孤舍，被舞女一句甜甜的赞美打开了，经年累月积聚的忧伤，也在舞女天真烂漫的笑声飘散殆尽，乖戾得如同冰山般的精神世界也随着这点滴的温暖溶化了，变得纯净如水。《雪国》中的岛村也听到过驹子由衷的赞美，而且不止一次。岛村第二次离开雪国前，驹子在车站对岛村说：“啊，你是个老实人。要真是老实人的话，我可以把日记全都给你。”第三次相见时，驹子又对岛村说：“嗯。你真是个老实人。”这不能不令人联想到《伊豆的舞女》中舞女的那句：“真是个好人啊。”两个少女发自内心的赞美如出一辙。初次听到这样的赞美，岛村还“不由得深受感动”，但第二次他的反应就已经不同于以前，更完全不同于《伊豆

的舞女》中的“我”了。在《伊豆的舞女》中，当二十岁的“我”在温泉浴场看到舞女“洁白的裸体”时，不但没有产生任何不良欲念，反而被她的纯洁所感染，发出感慨：“她还是孩子呐。”并由此获得身心的解放，变得快活、兴奋。但是，在《雪国》中，岛村眼中的驹子却从一个“好女孩”变成了一个“好女人”。这与《伊豆的舞女》几乎是彻底反向的。岛村从驹子那里得到的心灵净化与精神救赎只存在于瞬间。

川端文学研究者橘正典指出：“即使驹子对岛村有爱，岛村对驹子的感情也不能说是爱。虽然那也可以被称为恋情，但这种恋情的引子却是性爱。”<sup>④</sup>他认为川端对于性怀有比常人更为强烈的好奇心和憧憬，同时也具有比常人更为清晰的污秽意识，他把体现在作家川端身上的这种情感概括为“处女崇拜与处女凌辱愿望”。这两种情结互相矛盾，共同扭结在川端的精神世界里，其根源与前面提到过的川端的孤儿经验和初恋受挫不无关联。这样，川端笔下的岛村，无论是他注视驹子还是注视叶子的目光里，都摆脱不了官能的色彩和对性的敏感。在这两个女子面前，岛村一方面受到强烈的性欲的驱遣，另一方面又努力地想要兼除杂念，纯粹地欣赏女性的美，逃避肉体的丑。所以，他再三对驹子说，“我想清清白白地跟你交个朋友”，“以朋友相待，不向你求欢。”但同时却又让驹子去给自己找个艺妓来，并且最终“渡过了友情的浅滩”。这正是作者内心矛盾情结的体现。

小说对于岛村现实生活的勾勒十分粗略，读者所能了解到的岛村的背景材料只是：家在东京、有妻儿、研究西洋舞蹈、自称“无为徒食”，仅此而已。但是，对于这个人物精神世界却刻画得非常细致，他对于艺术、人生、自然以及女性的特有的感觉、心理和反应都得到了充分的体现。作品的思想意义、艺术特色以及作者本人的人生观也都朦胧而深远地渗透于岛村的感受之中。

职业是读者对作品主人公最为关切的内容之一，但是《雪国》中也没有清晰地介绍岛村的职业，他似乎根本就没有正经的职业，唯一带着些许兴趣在做的事就是研究西洋舞蹈。在当时的日本，亲自在剧场观看真正西洋舞蹈的机会几乎没有，因此岛村也“没能亲眼看到西方人的舞蹈”，而且他连日本人跳的西方舞蹈也从来不看。他只是“收集有关西方舞蹈的书籍和图片”，或煞费苦心地“搞来海报和节目单之类的东西。”岛村的研究只不过是“纸上谈兵”而已，因为“没有什么比凭借西方印刷品来写有关西方舞蹈的文章更轻松的了”。

作品中关于岛村研究西方舞蹈的内容与作者本人对西方舞蹈一度产生的兴趣是分不开的。昭和四年（1929）九月，川端迁居到东京上野的樱木町后，曾频繁地去浅草观看歌舞剧，结识了许多舞女。那一时期，川端创作的《浅草红团》出人意料地在社会上掀起了一阵“轻歌舞剧”的热潮。《雪国》的创作，正是这一热潮余热微存的时候。这一热潮的余波反映在岛村身上就是他那消遣式的“研究”：“虽美其名曰研究，其实是任意想象，不是欣赏舞蹈家栩栩如生的肉体舞蹈艺术，而是欣赏他自己空想的舞蹈幻影，这种空想是由西方的文字和图片产生的，仿佛憧憬那不曾见过的爱情一样。”

岛村对于西方舞蹈的态度是他对驹子的态度、甚或是对人生态度的一种象征。他对驹子并未倾注真心，或许他根本就没有真心，对他来说一切都是虚无的。当然不能说他对驹子没有依恋之情，但这种依恋是出于他个人生活的无聊，是为了排遣他内心的空虚。“描写没有看过的舞蹈，实属无稽之谈”，正如川端在作品中发表的这句议论，岛村与驹子的谈情说爱也是一场过眼云烟。哥伦比亚大学教授鹤田欣也指出，“欣赏他自己

空想的舞蹈幻影”，这“是岛村这个主人公在这一作品中行动美学的核心。也是他面对人生的姿态。”<sup>⑤</sup>

对西洋舞蹈的研究反映着岛村这个人物的精神世界，同时，这也从一个侧面表现出像川端这样的知识分子在战火纷纭年代中的无力感。他们试图通过埋头于这类的不着边际研究来躲避现实的激流。岛村的无为徒食也代表了当时既不愿站到左翼的一边又没有在战争中热血沸腾的人们所采取的一种明哲保身的方法。无论川端怎样试图洗刷自己与岛村之间的粘连，怎样解释自己与岛村的不同，岛村的经历和思想中都留下了难以辩白的作者川端的痕迹。

另一方面，岛村对西方舞蹈的那点知识，也成为他接近驹子的契机，推动了情节的发展。两人初识之下，驹子正是首先被岛村关于舞蹈的一番高谈阔论所吸引，仿佛找到了共同的话题，感到与人交流的乐趣。然而这只不过是一个假象，岛村无论对舞蹈还是对驹子都没有也不会投入真情，这样毫无目标、暗淡消极的人不可能成为一个女人精神上的依托。因此驹子对岛村的恋情注定是一场悲剧。

岛村以他自己特有的目光在看这个世界。岛村的目光是呈现雪国故事的镜头，两个雪国女子的音容笑貌以及雪国独具魅力的风物人情都是被岛村的眼睛摄下之后展示给读者的。对于“空想的舞蹈幻影”的特殊关注是岛村目光的一个特色，停留在他视野里的事物都具有理想得近乎虚幻的性质。因此，岛村的目光在小说中起着排除现实丑恶的作用。另一方面，对于瞬间美感的敏锐捕捉是岛村目光的又一特色。比如，车窗玻璃上的叶子的眼睛同山野的灯火交叠时的美，清晨镜中驹子红润的面颊与远山白雪相映的美，这些都是稍纵即逝的，但是在岛村眼中时间的连续性被消除了，瞬间的美被无限地延长，如同电影中被定格的镜头。与此相连的是人物局部美的突出，驹子的嘴唇、脖颈，叶子的眼睛、声音等等。岛村的目光的焦点凝聚在这些细节上，并将局部的美放大为一个特写画面，人物的主体性也就在这一过程中退至远方，读者阅读的仿佛是一张张美丽的拼图。这也更增加了作品悠远朦胧的色彩。

川端文学研究会会长长谷川泉说：“岛村是一面空虚的镜子，这面镜子将驹子和叶子的纯粹性活生生地映照出来。”<sup>⑥</sup>岛村不仅映照着作品中的两位女主人公，而且也映照着时代，映照着作者川端康成的思想与情感。

注释：

①《川端康成文集》之《独影自命》，叶渭渠译，中国社会科学出版社1996年版，第126页。

②《川端康成文集》之《雪国》，叶渭渠译，中国社会科学出版社1996年版，第73页，以下原作引文均引自此译本。

③《独影自命》，第74页。

④橘正典《来自异域的旅人——川端康成论》，河出书房新社1981年11月版，第97页。

⑤鹤田欣也《雪国》，《国文学解释与鉴赏》，1997年第4期，第88页。

⑥《品味川端文学》，长谷川泉著，明治书院昭和48年9月25日出版，第192—193页。

(责任编辑 申洁玲)