

色彩的世界

——从川端康成的《雪国》到吉本芭娜娜的《哀伤的预感》

周 阅

内容提要 色彩是人类文明中不可或缺的艺术因素，也是人类美意识的重要组成部分。在文学艺术中，色彩更有着不可替代的传情达意的奇妙作用。在日本第一位诺贝尔文学奖得主川端康成以及有“当代文学天后”之称的女作家吉本芭娜娜的文学世界中，色彩都是极为重要的艺术表现手段。本文以川端的《雪国》和芭娜娜的《哀伤的预感》为中心，分析他们对色彩的运用，并进一步挖掘色彩背后的文化内涵以及日本民族普遍的色彩心理和审美取向。

关键词 川端康成 吉本芭娜娜 色彩

早在古代，华夏大地的祖先们就将白、青、黑、赤、黄五色对应于金、木、水、火、土五行，来解释宇宙万物的发生和发展。^①直到科学技术高度发达的今天，人们仍然普遍地将色彩运用于装饰、心理、医疗等各个领域。色彩是人类文明中不可或缺的艺术因素，也是人类美意识的重要组成部分。在文学艺术中，色彩更有着不可替代的传情达意的奇妙作用。日本第一位诺贝尔文学奖得主川端康成以及有“当代文学天后”之称的女作家吉本芭娜娜的文学世界中，色彩都是极为重要的艺术表现手段。

川端康成的代表作《雪国》，色彩表现十分奇特。小说描写无所事事、坐食祖产的东京人岛村在三年的时间里三次前往雪国，与艺妓驹子以及山村女子叶子之间发生了复杂而微妙的情感故事。小说中，色彩被赋予了与常人的理解截然不同的内涵。一般人都认为淡绿是生命萌发的色彩，但在《雪国》中却是死亡来临的预兆。一只有透明的淡绿色翅膀的秋虫静静

地趴着，这秋色之中的一点淡绿“反而给人一种死的感觉”。川端很少采用通常指称颜色的名词，而是以他自己与众不同的感觉来描摹色彩。如写到落在装饰灯上的“六七只黄褐色的大飞蛾”，还有贴在纱窗上的濒死小虫“伸出了它那像小羽毛似的黄褐色的触角。”^②这两处的中文翻译都是“黄褐色”，但原文中前一处是“玉蜀黍色”（とうもろこしいろ），即玉米色；后一处是“桧皮色”（ひわだいろ），即桧树皮的颜色。对于没见过桧树的读者来说，也许很难了解究竟是何种颜色，以至译者不得不采用了意译。又如：“土坡上围着一道狗尾草的篱笆。狗尾草绽满了淡黄色的花朵。”这里的色彩是用“桑染色”（くわぞめいろ）来表现的，所谓“桑染色”是指用桑木的汁液染出的颜色。

小说中贯穿全篇的是雪国汤泽地区的季节流转：隆冬的白雪、初夏的嫩绿、仲秋的火红等等。随着季节变化，环境的色彩时而朦胧清

淡,时而明亮夺目。当读者跟随岛村的目光看到“一个女孩子穿着全新的红色法兰绒雪裤在白墙边拍球”时,正是“一派秋天的景象”。红白相映的强烈对比突出了秋季的氛围——秋天本来就是色彩艳丽的季节。《雪国》中四季的色彩变换无不与岛村、驹子、叶子三个主人公的情感纠葛相吻合。在大自然的冰凉的乐章中,跳动着人物内心世界起伏跌宕的音符。岛村对驹子既依恋又背弃、对叶子虽无言却深沉的感情在自然的轮转中表现得淋漓尽致。

川端总是将自己忧郁感伤的情绪倾注于周围的一草一木、一屋一石,在大自然的斑斓色彩中与笔下的人物一起幻化为风、花、雨、月。正如他在散文《温泉通讯》中的表白:“竹林用寂寞、体贴、纤细的感情眷恋着阳光。”“阳光透过竹叶所呈现的浅黄透明的亮色,难道不正是令人寂寞、招人喜欢的色彩吗?”这寂寞、体贴、纤细的情感正是川端自己的心理特征,他说:“我自己的心情,完全变成这竹林的心情了。”^③在视觉、触觉和心理感觉的共同作用下,色彩既承担了人物的物化,也实现着物的人化。岛村从东京来到偏远的雪国,当他看到驹子的房间时,觉得“黑压压的,笼罩着一种冷冷清清的气氛”,原文若直译则是“黑色的寂寥(黒い寂しき)”。 “寂寥”本是一种心理感觉,是没有色彩的,但在川端笔下却呈现为“黑色”。它传神地表现了一个山村艺妓艰辛而压抑的生存状态,同时也预示着她对岛村的痴情不可能有光明的前景。

芭娜娜笔下的色彩也同样在画面描写的基本职能之外兼具多种艺术功效。长篇小说《N·P》中,主人公加纳风美在失语后产生了强烈的色彩感觉。对她来说,语言失去了它的物理形态——声音,却反而使她“能够看到在语言背后扩展开来的色彩”:“当姐姐轻柔地接触我时,我感觉到姐姐是一种粉红色的明亮的光的形象,教英语的母亲的声音和眼神则是一种沉着的金色,如果在路边抚摩一只小猫,通过

手掌传来的是金黄的喜悦。”^④同“清寂”一样,“喜悦”也是纯粹的心理感觉,而在芭娜娜的笔下却拥有了“金黄”的色泽。这样,在风美的感官中,色彩覆盖了语言,视觉效果取代了听觉乃至触觉效果。

芭娜娜的中篇小说《哀伤的预感》对色彩充分而恰到好处的运用,更是给众多读者留下了深刻的印象。小说始于对雪野姨妈那幽暗清寂的居所的描写。实际上,雪野并非主人公弥生的姨妈,而是她的亲姐姐。在多年以前的一次家族旅行中,雪野和弥生的父母因交通事故双双离世。年幼的弥生在惨痛场面的强烈冲击下失去了记忆,她被父母的好友作为女儿收养下来。而年长的姐姐雪野则以姨妈的身份离群索居,试图永远将自己封闭在对往昔的追忆中。弥生在种种预感的牵引下挖掘着幼年的遥远记忆,探寻着雪野的真实身份。这个关于失忆与恢复的哀婉故事,自始至终都漂浮在各种梦幻般的色彩之中。

作品中的色彩最为突出的特点是界限分明,不同的人物、不同的空间乃至不同的时间都有着非常突出的基调色。作者反复而集中地运用色彩来表现的人物是雪野。雪野捆头发用的是黑色松紧带;为外祖父守灵时穿着黑色连衣裙;家里的钢琴是黑色的;大门把手虽然是金色,但已经发黑;墙壁是暗淡的,而且被藤萝覆盖着;住房周围的天空也被树木浓密的枝叶遮蔽了。不仅如此,每当弥生前往雪野家时,天空不是下着雨,就是“阴沉地快要下雪了”。^⑤除了雪野固定的居所之外,就连她临时所到之处也笼罩在幽暗之中。如弥生和弟弟哲生追寻雪野来到亲戚的别墅时,“夜晚的别墅区如墓园般漆黑”。芭娜娜将雪野身边的一切色彩都统一于阴暗压抑的格调,以暗示她已将自己彻底埋没于过去之中。

黑色也曾是川端晚年作品《湖》的主色调。小说的中心意象——湖,宁静清丽而又一片漆黑。黑色是充满诱惑的颜色,同时也是绝

望和悲哀的颜色。这正是主人公银平面对女性时扭曲心态的写照。当丑陋的银平见到溜狗的少女时，感到少女的眼睛，恍如一泓黑色的湖水，“他多么想在这清亮纯净的眼中游泳，在那泓黑色的湖水中赤身游泳啊”。^⑥湖水的清亮是银平美妙的憧憬，而湖水的黑色是他无奈的绝望。

与笼罩银平的整体黑色不同，雪野的生活并非只呈现为单一的黑色，灰色也经常出现。她上班时的套装就是“鼠灰色”。芭娜娜的用词并不是普通的“灰色”二字，而是一个非常罕见的外来词“ドテ ム色”。“ドテ ム”即沟鼠之意，俗称水耗子。而且芭娜娜没有采用指称这种动物时通常使用的日文汉字“鼠”，而是用了一个强调特殊含义时才使用的片假名词汇。可见这个词的选择是经过作者仔细推敲的，它使人不由得联想到川端康成《雪国》中的“桧皮色”、“桑染色”等修辞方式。尽管灰色浅于黑色，但并非明亮清新，而是黯淡和消沉的，因此它仍然没有脱离作者为雪野设定的基调。艳丽色彩的缺乏暗示出雪野生活的单调和死寂，她的生存方式就如同灰色的沟鼠一般，躲避人群，躲避光明，躲避外部世界的一切。

灰暗的颜色也在弥生的世界里出现过。弥生19岁那年曾经遭遇过一次毛骨悚然的幻觉和噩梦。她洗澡时在浴缸中看到了一只并不存在的玩具鸭子，而且鸭子还撞到了自己的脊背。这一幻觉正是出现在昏暗的环境中：首先是“一个微寒的夜晚”，“已成古董的浴室”笼罩在“裸露灯泡的昏黄光线下”，周围的瓷砖也已发黑。发生幻觉的当天夜里，弥生梦见自己在浴室里亲手溺死了一个婴儿，她脚边的洗脸盆里也有一只玩具鸭子。后来，当弥生终于将长久缄口不言的幻觉和噩梦一口气告诉母亲时，感觉“如同在寂寞的黑夜里走钢丝一样”。黑夜的背景渲染出了弥生因无法把握事实真相而产生的恐惧和不安。

然而，这种暗淡阴森的色彩并不是真正属于弥生的本色，只有当她的心灵出现危机时才会偶尔闪现。首先，上述场景都不是出现在弥生的现实生活中，而是在她的感觉世界里。而且，幻觉和噩梦发生时，弥生家只是为改建住房而临时租住在一栋老屋里。这里透露出一个重要信息——这个阴暗破败的环境仅仅是暂时的。而弥生同现在的父母、弟弟一起居住的房子是一个“充满了光的家”，家里的墙壁也是柔和温馨的米色。所以，占据弥生真实生活的色彩是明亮而温暖的。

这样，与雪野孤独寂寥和弥生其乐融融的生存状态相对应，姐妹二人分别被归入了一冷一暖两种不同的色系当中。但是，在她们迥然相异的色彩世界里，却共存着同样一个醒目的颜色——红色。红色是姐妹俩共同记忆的凝结点。在弥生零星的记忆碎片中，姐姐就穿着红色的拖鞋。值得注意的是，小说中几乎所有的红色都出现在死亡的背景之下。晦暗无光的雪野曾被“煤油炉轰轰烈烈的红色火光映照得面色光艳”。然而，这红色的火光是出现在外祖父的守灵仪式上。逃避了葬礼的雪野“双目红肿”，也是因为痛悼外祖父的死。一般的玩具鸭子都有鹅黄色的身体，但弥生幻觉中的鸭子却是红色的。这只红色的鸭子在梦中目睹了弥生杀婴的过程，它暗示着弥生曾经在类似“杀人现场”的地方亲历了某种惨象，这里的红色直接指向了死亡。杀死婴儿是家庭毁灭的象征，这个梦境暗示出在弥生心灵深处潜伏着关于家庭毁灭的创伤记忆。当弥生恢复记忆时，首先浮现在脑海的是“火红的黄昏”，天空的云层也是“朱红色”的。那时全家正兴致勃勃地准备旅行，然而那却是一次死亡之旅。当他们在山路转弯处与对面的车迎面相撞时，坐在后座的姐妹俩目击了全过程。她们“满身是血爬出了车子”，“那时漫山遍野都是红叶”，“血流进了眼睛，所以整个世界更是鲜红一片”。至此，读者终于同弥生一起恍然大悟：为什么

梦幻中的鸭子和记忆中姐姐的拖鞋都是鲜红的。在人类原始的色彩感觉中,红色首先代表血色,它直接联系着生命和死亡。因此,彻底改变了姐妹俩命运的那场事故便浓缩为一片深重的红色。

在弥生残存的、倏然而过的记忆画面中还出现过两次绿色:一是母亲的戒指镶着翡翠;二是姐姐站在“深绿色”的池边。漂浮在意识活动中的记忆都是支离破碎、模糊不清的,然而关于戒指这一微小的细节却如此清晰。绿色是象征和平与幸福的颜色,生身母亲的全部形象都幻化在这翡翠的绿色当中。此外,弥生在雪野家听到钢琴声时,感到“自己有如置身绿色的海底”,“整个世界仿佛在明亮的绿色中闪光”。这是一种身心与外部世界调和交流的感觉,熟悉的钢琴声唤起的是弥生心底幸福祥和的记忆,绿色联系着她失去的童年岁月。获知真相后,弥生美美地睡了一觉,醒来时“隐约有树木清爽的香气从远方随风吹进窗户”。每当弥生处于惬意安然的心境之中,周围都会有绿意弥漫。可见,绿色在弥生的意识中是一种无比美好的色彩,它与家庭的温馨紧密相连。当弥生重新踏上当年家族之旅的道路,追寻对双亲的记忆时,她看到的是“绿色的山峦”。最后姐妹终于相认时,雪野“好像呼吸着深绿色的风景”。往日家族的幸福如今都凝聚在唯一血脉相连的雪野身上,因而她也被绿意笼罩。红与绿的共存表明,弥生对过去残存的记忆中既隐含着最后家庭崩溃的惨痛瞬间,也包括儿时全家欢聚的美满时光。

当我们将分散于《哀伤的预感》中的色彩集中起来,就会看到四大色彩板块犹如落潮后的岩石一般浮出水面,整个篇章都交织在这四种界限分明的色彩之中。过去的时间在记忆中呈现为两种对比强烈的色彩:对惨烈事故的记忆是红色;对幸福生活的记忆是绿色。现在的时间中,雪野和弥生所处的不同空间又分别拥有两种完全不同的背景色彩:雪野生活在以黑

色为主调的暗色中;弥生则居住在明黄系列的亮色中。

《雪国》的创作比《哀伤的预感》早了半个多世纪,作品中的两位女性——驹子和叶子也同样地被纳入了两个迥然相异的色彩板块之中。从总体来看,红色的色调始终笼罩着驹子,烘托出她周身洋溢的青春活力。“岛村正陷在虚无缥缈之中,驹子走了进来,就像带来了热和光。”《雪国》中的这句话并不是一个无足轻重的细节描写,它是对岛村与驹子不同生命状态的暗喻。岛村既没有目标又没有追求,他迄今为止的生命以及未来的人生就是一场虚无,而驹子的出现,的确是在他的生活中投入了热与光。驹子红扑扑的脸颊在小说中时时闪现。有时,她的“眼睑和颧骨上飞起的红潮透过了浓浓的白粉”,使她在“雪国之夜的寒峭”中仿佛“给人带来一股暖流”。室内的光线明亮时,她的“绯红的脸颊”异常清晰,以至于使“岛村对这醉人的鲜艳的红色,看得出了神”。岛村以为如此通红的脸蛋,一定是被冻成这样的,但驹子说:“不是冻的,是卸去了白粉。”每当她“用冷霜除去了白粉,脸颊便露出两片绯红”。这意味着,鲜艳的红色才是驹子的本色。驹子的肌肤也总是透着红色:“肤色恰似在白陶瓷上抹了一层淡淡的胭脂”,有时甚至“连脖颈也微微泛起了淡红。”就连周围的环境,似乎也因她而晕染了一层红色:“县界上的群山,红锈色彩更加浓重了,在夕晖映照下,有点像冰凉的矿石,发出了暗红的光泽。”人物与自然以色彩的谐调而彼此呼应。红既是血色,也是火色,它所具有的热烈本质令读者生动而真切地感受到驹子勃发的活力和炽烈的爱情。当驹子靠在岛村怀里时,岛村的感觉是:“多温暖啊!”驹子总是“一钻进被窝,马上就感到一股暖流直窜脚尖”,她“天生就是温暖的”。在岛村看来,驹子“简直像一团火”,驹子本人也毫不讳言地说自己是“火枕”,会把岛村“烧伤的”。

川端还将驹子红红的脸颊和苍茫的雪野同时叠映在一面镜子之中，以强烈的色差象征她直面严峻现实的执著而美丽的人生：“在镜中的雪里现出了女子通红的脸颊。这是一种无法形容的纯洁的美。”有时，川端也为通体透红的驹子点染些许白色，如身着和服的驹子“后领空开，从脊背到肩头仿佛张开了一把白色的扇子”。这零星的白色揭示了驹子虽身为艺妓却向往纯洁的内心世界。除了近镜头的特写画面之外，整个雪国严寒的氛围与素白的色调作为一个巨大的天然布景，更把红色的驹子映衬得格外动人：“山中的冷空气，把眼前这个女子脸上的红晕浸染得更加艳丽了。”这种红与白的鲜明对比，是深深植根于大和民族的色彩意识之中的。日本的国旗就是在纯白的底色中央配以鲜明的红色，象征着太阳神——天照大神以及她所创造的日本的国土风物。红与白，作为一组对立却又共存的色彩，在日本的历史变迁中留下了深深的印记。相传平安王朝的平氏与源氏征战时，平氏就挂白旗，而源氏则挂红旗。时至今日，日本除夕之夜最为盛大的庆祝活动“红白歌会”，就是以红白二队进行演艺比赛的形式年复一年地举行着。此外，神社的工作人员在祝祭仪式中也都以红和白配色着装。

红与白的映照在川端的其他作品中也得到过生动的运用。如《千羽鹤》中太田夫人的遗物——志野茶碗的白釉上，残留着一点口红，这矛盾而又融于一体的色彩牵动着太田夫人的情人菊治那既嫌恶又神往的复杂心情。《雪国》中红白的组合不仅围绕着驹子出现，更为重要的是，白作为红的对比色，被集中地赋予了另一女主人公叶子。作者极少对叶子施以笔墨，确切地说，叶子的形象是凝聚在她那“近乎悲戚的优美的声音”中的，而她的声音“仿佛是某座雪山的回音”。所以，叶子的白，并非实实在在触目可见的白色，而是一种整体氛围上的纯粹感觉，如同她那映在车窗玻璃上的面影

一样朦胧透明。这样，象征着生命的红色使驹子实化为肉体的存在，而至纯无彩的白色则使叶子升华为精神的存在。川端通过不同的色彩成功地塑造了共同生活在雪国的两个女性形象，细腻而感性地展现了她们的性格特征。红色的驹子与白色的叶子在互相映衬和对比中达到一种别致的平衡，成为《雪国》中一实一虚、一明一暗、一热一冷的两条重要筋络。

在日本人的色彩感觉中，白色首先象征着纯洁和神圣。日本最古老的历史文学《古事记》中，天神往往幻化为白色的动物，如坂神变白鹿、伊吹山神变白猪、倭建命神变白鸟等。日本最早的和歌集《万叶集》的520首咏花的和歌中，赞美白花的计204首，占第一位。古代王朝颁布的《衣服令》，以服装的颜色来区分人们的身份等级，其中最高等级就是白色。所以，不同于中国皇帝的黄色龙袍，日本天子的衣服是白色的，以示崇高雅洁。中国京剧脸谱中的白脸是奸臣，而日本戏剧中浓施白粉的却往往是纯情美女。^⑦对白色的景仰和喜爱已经渗透到日本人生活的各种细节当中。传统的日本婚礼上，新娘的服装必为白色。如今，传统婚礼已经广泛地被西式婚礼所取代，新娘的婚纱当然是白色，而以西装参加婚礼的男性也都配以白色领带显示庄重。正是源于同样的审美意识，山顶覆雪的富士山成为千百年来日本人内心恒久不灭的憧憬。《雪国》中，笼罩在叶子身上的纯白不仅将她的整体形象置于虚幻、冰冷的氛围之中，而且使她与银装素裹的雪国风物融为一体，成为大自然的精灵。叶子是作者极力赞美和推崇的女性形象，她仿佛并非来自人间，而是同纷飞的雪花一样来自上天，来自现世生命遥不可及的圣洁世界。

但是另一方面，白色也是生命消失的征兆，它直接联系着死亡。叶子最后的归宿充分证明了这一点——她在烈火中坠落。叶子通过死亡达到了永恒的美的最高境界，成为至高无上的纯洁与日本传统的哀伤之美的化身。因

此,叶子的形象最为典型地体现了白色的深层审美内涵。川端在追求艺术的道路上,始终在不停地思考人类的生死问题,并且最终自主地走向了死亡。恐怕这与他创作中对白色的偏爱不无关系。而吉本芭娜娜的绝大部分作品都以死亡为主题,因此,白色与死亡的内在联系,也必然在她的文学中有所体现。

对芭娜娜来说,早在处女作《月影》中就反复地使用过白色。可以说,从那时开始,芭娜娜文学中色彩描摹的艺术手法就已经深深地扎下了根基。主人公五月的男友阿等死于交通事故。此后,曾经无数次与阿等约会的桥头成了五月追忆和凭吊阿等的场所。围绕着桥与河,作者点染出一系列惨淡的白色:桥是白色的,河堤也是白色的,江水“翻滚着白色的泡沫”,“呼出的气是白色的”,就连从桥上看到的街巷也“隐隐发白”。一方面,白色象征着五月与阿等超越生死的纯真爱情;另一方面,白色又暗喻着亡灵与冥界。失去挚爱的五月内心枯竭,如同随着阿等死去了一半。而且,在阿等生前与身后,桥都是离他最近的地方,只要跨过桥一步,就会踏入死亡之境。所以,五月跑到桥头,“静静地站在冰冷刺骨的澄澈空气中,感到自己所在真的离‘死亡’只有一步之遥”。^⑧可见,桥既是距死最近的地方,也是离生最近的地方。这个白色弥漫的空间既是真爱凝聚之所,也是生死交界之处。

前文说过,《哀伤的预感》中的雪野被包裹在一片灰黑之中,但是恰如《雪国》的驹子在红色之中闪现着白色一样,芭娜娜笔下的雪野身上也并存着白色。白色的睡袍就多次出现。此外,还有“雪白的裸足”、颈上的珍珠项链、深夜“树隙间的白色墙壁”,等等。芭娜娜同川端一样,也将白色所凝聚的纯洁与死亡这两种内涵同时赋予了雪野。值得注意的是,雪野世界中的白色,无一例外都伴随着黑色的背景出现。“雪白的裸足”是背光时唯一能看清的雪野的身体;珍珠项链配着黑色的连

衣裙;白色墙壁也是隐现在深夜的树隙里……当雪野出现在祭吊的亲戚们当中时,“眼带发黑,嘴唇煞白”,她“在黑白的对比中,如同透明的幽灵一般”。黑色衬托之下醒目的白色,既包容了雪野内心对父母永不泯灭的亲情之爱,也蕴涵着她整体精神状态的枯竭和幻灭。可以想见,黑暗之中身穿白色睡袍、赤足飘然行动的雪野多么像一个没有生命气息的幽魂。雪野的名字本身就涵盖了她的生活空间和心灵空间的特征。大雪的原野中,往往一切都呈现为从白到黑的颜色,恰如仅以水和墨来展现全部意象的中国传统水墨画。

日本学者佐竹昭广在《万叶集拔书》中总结日本的色彩名称起源为白(显)、青(晕)、赤(明)和黑(暗)四种,^⑨它们是日本人原始色彩感觉中的四大基调色。从上面的分析中不难发现,川端康成和吉本芭娜娜所爱用的色彩也大致叠合于这一范围。无论在川端的文学世界还是在芭娜娜的文学世界中,色彩都具有丰富的内涵和重要的意义。渗透于他们作品中的色彩总是与人物的喜怒哀乐息息相通,因此人物的心理表现为色彩,色彩也呈现着人物的感觉,二者水乳交融。由此也可以窥见日本“感性文化”特征之一斑。同时,川端和芭娜娜对色彩的运用和配制,都折射出了日本民族普遍的色彩心理和审美取向。众所周知,色彩对人的情绪能够产生奇妙的、不可忽视的影响。色彩的丰富性和感染力使之能够传递语言所难以表达的微妙细腻的感觉。自然界的色彩是千变万化、数不胜数的,而实际上人类能够把捉的却十分有限,至少在人短暂的一生当中所感受到的只是无限的色彩之美中极小的部分。超越有限以接近无限,将无以伦比的色彩之美诉诸文字、化作形象并流传后世,是每一个热爱自然的文学家的天职。性别、时代和成长环境都截然不同的川端康成和吉本芭娜娜,同样地充分把握了色彩的特质,并且出神入化地将其运用于自己的文学创作中,描绘出了玄

妙优美的世界。

注释:

- ① 参见南怀瑾:《道家、密宗与东方神秘学》,复旦大学出版社1997年版,128页。
- ② 《雪国》的引文均引自中文版《川端康成文集·雪国·古都》,叶渭渠译,中国社会科学出版社1996年版。
- ③ 川端康成:《温泉通信》,见《川端康成散文·上》,叶渭渠译,中国广播电视出版社1999年版,9页。

- ④ 吉本芭娜娜的作品引文均由作者译自日文原版,下同。《N·P》引文译自角川文库2001年版。
- ⑤ 《哀伤的预感》引文译自角川文库2000年第48版。
- ⑥ 《川端康成文集·山音·湖》,叶渭渠译,中国社会科学出版社1996年版,340-341页。
- ⑦ 此部分内容参见叶渭渠、唐月梅:《物哀与幽玄——日本人的美意识》第三章“色彩美的创造”,广西师范大学出版社2002年版。
- ⑧ 《月影》引文译自角川文库2002年第11版。
- ⑨ 《古代日语中的色名性格》,见佐竹昭广:《万叶集拔书》,岩波书店1980年版。

The World of Colors: From Kawabata Yasunari's *Snow Country* to Banana Yoshimoto's *The Falling of the Leaves*

ZHOU Yue

Abstract: Color is not only an indispensable artistic ingredient in civilization, but also an important part of aesthetic taste. Color also plays a subtle role in expressing certain meanings in literary works. Both Kawabata Yasunari, the first Japanese winner of the Nobel Prize in literature, and Banana Yoshimoto, currently one of the most prominent female novelists in Japan, use color as an important method to achieve artistic goals in their literary works. Exemplifying *Snow Country* and *The Falling of the Leaves*, this article analyzes the use of color in their works and tries to reveal the cultural connotation manifested by color as well as the sense of color and the aesthetic taste of the Japanese people.

Key words: Kawabata Yasunari, Banana Yoshimoto, color

(作者单位:北京语言大学文学院)

责任编辑:魏丽明