

美丽与悲哀

——川端康成笔下的女性形象分析

北京语言文化大学 周 阅

日本著名作家、“新感觉派双璧”之一的横光利一，在患绝症之前曾经说过，川端康成没见过母亲，所以他的作品中大量地流露出恋母情结。后来，川端听到这一说法，感到非常震惊。川端始终认为，自己对母亲既不怀有爱也不怀有其他感情，因为他完全不了解母亲。所以对他来说横光的说法出乎意料。事实上，尽管母亲的形象没有在川端的记忆中留下任何痕迹，然而母亲在理念的意义上对川端的一生都有深远的影响，特别是对他女性观的影响。这种影响潜移默化，十分隐蔽，因此川端本人并没有意识到，或者说他有意无意间在拒绝这种影响。

一、少年“心癖”

川端3岁丧父、4岁丧母，惟一的姐姐也不曾与他共同生活。因此他极少接触过青春洋溢、光鲜艳丽的年轻女性，他看到的只是苍老无力的祖父母，女性那光洁柔软的肌肤成为川端本能的渴望。中学时代，在川端的人生中，第一次遇到了爱情，川端认为可以把它称为自己的初恋。这是少年的川端与室友之间的同性恋爱。川端在日记中详细地记述了当时的事件和心理。光

阴荏苒,当50岁的川端再次看到这些日记时,首先感到很有兴趣,继而多少有些吃惊,他没想到在十七、八岁的日记里会有如此露骨的表现。

室友叫小笠原义人,他自幼体弱多病,靠母亲无微不至的照料活了下来。母亲长期的爱抚使他的举手投足都带有女性的特征。他的出现,仿佛在川端的生活中注入了一股清新的活力。从他身上,川端似乎能触到一种遥远的幸福和安宁。

川端与小笠原同榻共眠,感受到贴着小笠原的肌肤流淌过来的温暖。在川端有了记忆之后,这是初次接触到人体那柔润的青春的气息,初次体会到生命的感动。他在《独影自命》中回忆道:“我在这次的爱情中获得了温暖、纯净和拯救。甚至让我想到他不是这个尘世间的少年。从那以后到我五十岁为止,我不曾再和这样纯情的爱相遇。”^①

川端从小几乎没有感受过肌肤之爱,这一缺憾似乎在小笠原那儿得到了短暂的补偿,连他本人也承认:“如果一旦缺乏了肉体的美,我对幻景的渴望和激情也会随之消失。”小笠原给川端带来了“人生的新的惊喜”,成为川端的“救世主”和“守护神”。在整个中学寄宿生活中,川端始终同小笠原保持着这种情人关系。通过这种畸形的关系,川端多少拾回了一些他在幼年和童年时代遗失的爱。也许是缺少女性的家庭使川端的性意识有不同寻常之处,他从小就时常“神游于淫放妄想”,特别是对于美少年有着强烈的奇异的倾慕。川端在祖父还在世的时候,每天晚上都照例要去朋友家玩,那时他对那家的兄弟二人就有一种“思慕异性般”的感情,川端把这种拂之不去的情绪称作“心癖”。是这兄弟二人而不是他们那温柔慈爱的母亲成为川端逃离囚笼世界的火把。对他来说,在情窦初开的年纪,少年的魅力和诱惑更甚于少女。

当初在日记里记下的爱中掺杂着不纯的意识,而时过境迁之后追忆起来则成了一种纯粹的美。回首往事,川端才恍然想起,比起对小笠原的爱,自己当时无疑是更企望着心灵上的转机。与小笠原的这段感情非但没有给川端留下污浊的印记,反而给他带来了无比的愉快和温馨,使他得以暂时逃离自我嫌恶、自我摒弃的消极心态,跨越了对人的畏惧,满足了他对温情的需求,人生的希望之光就这样悄然投射到了少年的心间。后来,川端以这段经验为基础,创作了小说《少年》,并使用了当时的部分日记。小说完成之后,他将这部分日记原稿和小笠原的书信全部付之一炬。

大正七年(1918年)暑热尽消的时节,川端没有对任何人透露一丝消息,独自来到了有“风景画廊”之称的伊豆半岛。在优美的大自然中,川端邂逅了流浪卖艺的舞女一行,并在旅途中有意追随,与她们结伴而行。这是在没有女性的家庭中滋生的对女性的敏感以及在缺少母爱的环境中培养的对女性的泛爱使然。一次,川端听见身后舞女的低声议论:“真是个好人啊。”在川端看来,这言谈“纯真而坦率,很有余韵”,“这是天真地倾吐情感的声音”;连他本人也朴实地感到自己确是个好人,心情豁然开朗。虽然只是淡淡的一句,但是就如同在烈日灼烧的沙漠中从天而降一口甘泉,使川端终身难忘,感激涕零。这寻常的赞美,引发了川端的反思:“我已经20岁了,再三严格自省,自己的性格被孤儿的气质扭曲了。我忍受不了那种令人窒息的忧郁,才到伊豆来旅行的。因此,有人根据社会上的一般看法,认为我是个好人,我真是感激不尽。”^②

伊豆之旅给了川端三大收获:首先是惬意的旅情,其次是迤逦的风光,第三是正直的好意。这位美丽的舞女,就像一颗拖着亮尾的彗星,一直在川端的记忆中闪烁。经过八个春秋的潜心酝

酿之后,川端将这不灭的情愫倾注于笔端,写出了不朽的名著《伊豆的舞女》。这篇小说成为日本家喻户晓的名作,也是川端自己深爱的作品。日本文坛给予了这部作品以极高的评价,公认它是川端文学的里程碑,标志着川端独特的纤柔的抒情风格、心理独白的创作手法和古典传统的艺术个性的形成。

二、两位女性

当川端对少年的思慕合乎常理地转化为对少女的爱恋时,那种对青春气息的朦胧感动也升华为对人性光辉的生命追求。与邂逅舞女时隔三年,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,然而在他心灵中留下的却是经年不愈的伤痛。因此,他的《篝火》、《非常》、《霰》、《藁方之火》、《她的盛装》、《梅之火祭》等一系列作品所描写的都是这同一次恋爱,而且,由于这次恋爱的伤痛之深,川端一直不愿把这些作品收入作品集,直到50岁编写全集时才第一次平等面对它们。

那是川端在东京帝国大学学习期间的事。他在春暖花开的季节认识了一个16岁的女孩,名叫伊藤初代。她在距帝大不远的一家咖啡馆当女招待。在那间咖啡馆里,川端总是带着一如既往的沉默凝视着初代。他在自己长久的盯视中恍惚发觉,初代的身上隐隐透着一种孤寂。渐渐地,与初代的会面使川端感觉到全身心的亢奋,而与她的离别则使川端感到难耐的寂寞。初代留下的并不是那种直截了当的痛苦,而是一种极端孤独的心境。在天南海北的喧闹和川端落落寡合的静坐中,学生生活在咖啡馆里悄然流逝,谁也没有发现川端心中日渐炽烈的感情。

后来,当他去探望已移居岐阜的初代时,第一次从异性的爱慕之意中认识到自身的价值,品尝到被依靠的快感。川端心灵的荒原如沐春雨,爱的种子在这块伤痕累累的不毛之地上发芽了。

川端一回到东京就向朋友们宣布,他要和初代结婚了。这突然的新闻如一石入水令大家惊诧不已。半个多月之后,川端第二次奔赴岐阜,正式同初代订婚。他简直不能相信,他就这样和心爱的姑娘订了婚,他仿佛“看见两个火球从空阔无垠的黑暗中掉落下来”,“世上的一切都如同远景,是无声的、渺小的”。^③他又千里迢迢远征东北乡村征得了初代父亲的允许,接着,就开始紧锣密鼓地准备迎接婚礼的到来。然而,在万事俱备之时,他突然收到初代一封“非常”的信,信中说发生了“非常”的情况,但无论如何不能向川端说明,并请川端忘了自己。

这封“非常”的信,对川端来说犹如晴天霹雳,他丧魂落魄,万念俱灰,怎么也无法理解初代的背叛。从去岐阜订婚,到收到初代寄来的“非常”的信,前后只有一个月的时间。简单、短促、不明缘由的毁约,在川端的心中“留下了巨大的回响,数年之后仍旧余音缭绕”。

此次失恋之后,尽管感情在理性的鞭挞下已成死灰,然而死灰之下深埋着的仍是一厢情愿的希望之火。川端塑造了众多如同风花雪月般美好纯洁的少女形象,或多或少都流淌着初代的血液,映现着川端对初代不灭的憧憬。

川端究竟倾心于什么样的女性呢?他曾这样向父母的亡灵表白:“在和睦的家庭中成长的少女,她那朦朦胧胧的眼泪汪汪的媚态,实在让人魂牵梦萦,可是却引不起我的爱。归根结底,对我来说是个异国人吧。我喜欢这种少女:她同亲人分离,在不幸的环境中长大,又不愿意承认自己的不幸,并且战胜了这种不幸,走过来了。这个胜利,后来在她面前横下一道无边的沦落的斜坡。她性格刚强,不知道害怕。这种少女具有一种危险性,我被它所吸引。让这种少女恢复纯洁的心,自己的心也将变得纯洁,这似乎就是我的恋情。”^④

初代就是这样在一个不幸的家庭中长大的少女,先后经历与母亲的死别和与父亲的生离,辗转漂泊,但却坚强豁达,从不向人展示自己的不幸。因此,她如同命中注定一般成为吸引川端的巨大旋涡。当年川端所邂逅的舞女也同样有着凄楚的境遇,地位卑微,受尽歧视,川端渴望的正是这种与自己有相似经历的人,只有这样的人才能充分地理解自己,才能同自己一起完成人生的蜕变。

川端为初代写下了一系列作品,但一直不能令他自己满意,他多次想把这些材料重写一遍,但都未获成功。其中的《霰》、《篝火》等都是一夜之间急就而成的,很多作品川端都感到意犹未尽,觉得还没写完就中断了,但想补写的时候已经找不回那种情绪了。《走向火海》叙述了一个遭受背叛的梦:在宁静得像干涸了似的无声世界里,“她”径直走向火海,“她”并不想死,投身火海只是因为“你家在西边,所以我要向东走”。川端希望作初代的护卫者,而初代却自投火海。在《锯与分娩》中,川端让自己的灵魂同不知身处何方的初代展开白刃的决斗,先是“险些遭她砍杀掉”,而后却手持利剑将她的刀刃砍成了锯齿状,还“用双腿挟住她的锯子,来作弄推拉不动锯子的她”。这是幻想中的复仇。《南方之火》名字的由来,也是为了纪念初代。初代是丙午年出生的,按照日本古老的迷信说法,丙午年“作祟”,这一年出生的女人克夫。川端的失恋应当归咎于丙午年吧。

带着还未散尽的失恋的阴影,川端从东京帝大毕业了。第二年,他的生活中又出现了一位女性,她就是后来成为川端妻子的松林秀子。无独有偶,秀子也已经失去了父亲,她父亲松林庆藏做小生意,50岁那年因扑救大火不幸遇难。川端第一次见到秀子时,秀子才18岁,她眼前这个清瘦的文学青年头戴礼帽,身着和服,给秀子留下了非常诚恳、亲切的印象。随着两人见面次数

的增多,关系也越来越密切,彼此都对对方抱有好感。川端不久就和秀子同居了。但是他们究竟是什么时候开始共同生活的,连他们自己也说不清楚。作家北条诚曾问过川端是什么时候结婚的,川端带着一种难以捉摸的微笑说:“是啊,什么时候呢?已经是过去的事了,早就忘了。什么时候都可以吧。”川端获得诺贝尔奖乃至川端去世后,都有不少记者询问秀子夫人这一问题,秀子夫人也没有正面回答,并且说没有必要在这个问题上花时间了解得这么清楚。

与同初代订婚时引起的轩然大波截然不同,川端的婚姻生活是静悄悄地、风平浪静地开始的。他们没有举行结婚典礼,更没有什么庆祝活动,仿佛一切都是顺其自然,水到渠成,在川端的家谱上连川端康成的结婚记录都没有。直到六年之后,由于一次偶然的契机,他们才办理了结婚登记手续。又过了半年秀子才正式入了川端家的户籍,按照日本的传统,随丈夫的姓改名为川端秀子。

川端自从与秀子结合后,夫妻二人几乎形影不离。然而,在川端与秀子漫长的共同生活中,却从来没有过与初代的短暂接触中迸发的那种激情。川端在前后两次对待婚事的处理方法上截然不同:对初代,他不仅专程前去求婚,而且分别征求初代的养父母和亲生父亲的意见,为此不惜花费时间、精力和金钱,不远万里亲赴东北,还郑重其事地向亲戚和师长请示,一切都不吝繁文缛节,循规蹈矩;对秀子,没有欢欣鼓舞地向人宣布,而是不声不响,一切从简,以至于连自己在人生之路上组成家庭的确切时日都了无印象。同初代,从订婚到毁约短短一个月的时间,在生命的长河中只是一瞬,但感情已臻永恒,在此后数年留下了一连串纪念初代的作品;同秀子,朝夕相处无数个日日夜夜,却没有为她留下深情款款的文字。川端说过,“能让我保持童心的女

性,就是我理想的妻子”。可是,他认为自己从来“不曾有过所谓‘童心’”,也就是说秀子或许并不是他理想的妻子?他们水到渠成的婚姻也许正好填补了川端当时因失去初代而久久不散的空虚,但随着这空虚在日益紧张的创作生涯中被挤压、缩小,川端的真情所向就日渐清晰起来。他经常对妻子说:“我不能和对生活无所追求的人共同生活。”秀子没有职业,也没有一点儿学习川端所热衷的美术、音乐之类的兴趣,更不能帮助川端工作。到后来连她要读川端写出来的东西,也遭到禁止。川端为了拥有家庭而维持家庭。秀子不热衷于打扮,对于操持家务也并不那么热心,而且,对于不幸,她既不伤心,也不想去战胜它。这是秀子的天性。令川端不解的是,这样日复一日的无目标的生活,希望究竟在哪里?在他罕见的涉及自己家庭生活的文字中有这样的描述:“无论什么时刻,只要我吃饭,妻子也想吃;我睡觉,妻子也想睡,就这样的家庭虽然没有掀起什么风波,可眼看着妻子越来越失去生活的能力,只能认为我们等待着逐步走向别离的道路。”实际上,秀子是个贤妻良母型的女性,总是受到大家的欢迎,连川端也承认,“无论是男是女,一般都很喜欢她”。川端清楚地了解秀子的这种好品质,但那种逐步走向别离的感觉始终隐藏在他的内心深处,他总是口头禅似的絮叨着要同秀子分手。川端之所以这样,原因之一是,秀子与他不幸的人生旋律不合拍,原因之二,恐怕是由于当年初代给感情至上的年轻的川端造成的打击太大了。

三、创作心理分析

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,使得川端无论从心理上还是从生理上,对女人都产生了一种莫名的鄙

视。在他眼中,首先,“女人的生理是不干净的东西”;另外,“女人确实有点儿卑贱”,而且这是“女人共通的品性”。因此,川端文学中的女性总是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。比如,在《伊豆的舞女》中,男主人公是旧制一高的学生,在当时的社会上出类拔萃的人物,而女主人公是处于社会最底层的舞女。小说给人的最初印象是一篇优美动人的故事,描绘青年学生对美丽的少女产生倾慕,在旅途中难分难舍的情愫。但是深入阅读时不难发现,男主人公,即叙事者的立场,与舞女并不平等。青年学生“我”总是从优越的视角出发,俯视身份卑微却纯洁美丽的少女。舞女第一次同“我”搭话时,是“有点儿慌张地小声回答”;接着就“脸颊绯红”。当他们一起到达客店时,舞女从楼下给“我”端茶上来,她的手不停地颤抖,茶碗险些从茶碟上掉下来,茶水洒了一地。这些细节描写虽然表现了舞女的羞怯腼腆,但同时也流露出男主人公的优越感。“我”应舞女的请求,如愿以偿地念书给她听,却借此机会“一直在观察她”。“我”和舞女一行一起走在崎岖的乡间小径时,舞女总是跟在“我”身后,保持不到两米的距离。这两米的空间,暗示出男女主人公之间身份地位的差距。大家发现了泉水,姑娘们却都站立在泉水周围,等着让“我”先喝未被搅浑的干净水,而“我”则欣然接受。一路上,“我”都坦然地享受着舞女的侍候:爬到山颠,舞女跪在地上,弯下身子给“我”掸去身上的尘土,气喘吁吁地请“我”坐;下山时,舞女跑着去给“我”拿来竹子做手杖,为此还险些倒在田埂上;“我”要离开房间,舞女就抢先走到门口,替我摆好木屐……虽然《伊豆的舞女》是以川端19岁的真实经历为基础的,但毕竟是他经过数年的酝酿在27岁时完成的创作,其中必然注入了作者主观的有意识的构思。像《伊豆的舞女》中这种自上而下倾注感情的恋爱模式,可以说贯穿于川端文学的始终。

脍炙人口的《雪国》所表现的爱情,也是建筑在这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角岛村身上感到可怜,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,这才把感动传给了每一个阅读她的人。尽管川端一再声明,他是把驹子作为小说的中心人物来描写的,岛村只是陪衬,而且他在“有意识地保持岛村和自己的距离来写这部作品”^⑤,但是,作为一个男性作家,川端仍然有意无意地将自己的男性意识转移到了岛村的身上。是川端在引导着岛村的目光,在审视、评判风尘女子驹子。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“给人的印象洁净得出奇,甚至令人想到她的脚趾弯里大概也是干净的”,以至于使岛村怀疑起自己的眼睛来。由此不难看出,驹子在岛村心目中的预期形象是肮脏的。而且,初次见面岛村就从官能的感觉去品评眼前的少女,这样的态度并不是平等的。

岛村的形象,是灰暗、模糊的,如同一个木然的影子,这并不能简单地看作是川端在创作上的失误。恰恰相反,川端一直在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,尽管川端并不愿意这样,或者他根本就没有意识到这一点。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,他在川端的笔下完全失控了。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分辨而又十分不安的境地,他本人也有所感觉,因此他在谈到《雪国》的创作时说:“对于《雪国》的作者

我来说,岛村是个让我惦念的人物。我想说的是岛村几乎就是没写出来。当然这种说法是不是说准确了也很难说。^⑩从川端文学的爱情纠葛中表现出来的一个极为重要的女性观就是:男性与女性之间是一种征服者与被征服者的关系。故此,男性对于女性拥有自私的权力。《美丽与悲哀》中,31岁的有妇之夫大木获取了16岁少女音子的爱情,并使她在17岁的年纪早产下一个仅仅8个月的女婴。音子没能看到婴儿身上稍纵即逝的生命之火,接踵而来的是爱情破灭、自杀未遂、精神崩溃。大木剥夺了音子的纯洁,也打乱了她的一生,“使她失去了成为妻子、成为母亲的权利”,给她带来了终生难以平复的创伤。但大木并不认为这是超乎寻常的事情,他将这段经历写成小说,起了一个平凡的书名,因为对他来说这只是平凡的故事。更为残酷的是,他把小说的原稿交给妻子文子,让她为自己打字,将妻子变成了一台被操纵的机器。那篇浸透了两个女人的痛苦和屈辱的小说,送走了两个生命——音子早产的婴儿和文子流产的胎儿,然而却大获成功,畅销数载,不但资助了大木一家的生活,还给妻子文子添置了衣物饰品。令人难以置信的是,文子在大木名利双收的快乐中竟然缓解了伤痛和嫉妒,而且,以丈夫的背叛为代价换来的衣食,居然没有使文子感到更深的侮辱。大木征服了两个女人,这两个女人在饱经磨难之后依然深爱着大木,并折服于大木。这不能不说是女性的悲哀。

在创作中,川端无意识地将自己男性的自私投射到了字里行间。他极力保护男性的形象和地位,为此把女性的宽容、忍让乃至依附性捧为美德。《山音》中的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、许让她的丈夫修一。修一深夜从情妇那里狂醉而归,菊子还把他的腿脚抱起来放在自己的膝上,给他脱鞋。作公公的信吾在侧耳静听这些响动之后,感

到的是“不用挂心”和“菊子的温存”，而不是对菊子命运的不平。川端塑造的菊子“是修一的受害者，同时也是修一的赦免者”，完美的女性应当赦免加害于她的人，因此她必须面对“忍”这个无底的深渊。川端在小说中写道：“夫妻本来就像一块可怕的沼泽地，可以不断地吸收彼此的丑行”，而且“所谓妻子的自觉，就是从面对丈夫的丑恶行为开始的”。尽管川端声言夫妻必须“相互容忍”，然而作品中只证实了能容忍丈夫的丑恶才成其为妻子，却并未花费笔墨去表现能容忍妻子丑恶的丈夫。川端笔下的菊子没有恶行，因为她受到公公的关爱，故而不应该具有让别人来宽容的恶行。

小说中有一段关于向日葵的描写，信吾来到自家附近观赏向日葵时，“强烈地感受到向日葵花拥有大度而凝重的力量。也感受到花的构造真是秩序井然”，不由得发出了由衷的感慨：“多么像个伟人的脑袋啊！”向日葵那如冠的花盘，整齐而沉静，并且洋溢着一种力量，这是男性的力量。“信吾突然觉得这旺盛的自然生命力的重量感，正是巨大的男性的象征。”川端借信吾之口表达了他对男性的肯定。

在川端的文学世界中，处于底层的人常常是女性。《睡美人》中被催眠的年轻姑娘们就是这种地位的典型代表。小说描写一个几乎丧失了性机能的67岁的老人江口，先后5次来到一家奇异的卖春屋——“睡美人俱乐部”，与6个服食了安眠药的少女同寝。少女们在丧失知觉的状态下，被那些已经不能算是男人的老人“爱抚”。日本小说家三枝和子在《川端的傲慢》一文中说：“我从这篇作品中，体味到的是对于女性无法言说的侮辱和屈辱。”^⑦把一丝不挂、沉睡不醒的少女置于衰老老人的视线之下，为了不伤害那些苍老的自尊而将她们变成活着的玩偶，仅此一点已经足以构成对女性的侮辱。

四、圣洁与卑微：艺术的二律悖反

然而，我们并不能因此将川端看作一个蓄意伤害和诋毁女性的作家。恰恰相反，在川端的心中，女性是美的化身、艺术的化身，是他毕生所追求和渴望的目标，也是他殚精竭虑地创造和呕心沥血地赞美的最高理想。这一点也同样可以从《睡美人》这篇小说中发现，川端在行文时始终小心翼翼地保护着这些姑娘的圣洁，力图展示她们的纯真可爱，以求达到女性美的永恒。他将极其易于滑入色情泥潭的题材，处理得非常含蓄、洁净，对于老人心中被唤回的原始的性欲也表现得很有节制。文中既没有粗野的动作，也没有露骨的语言。老人们只是在寂静和黑暗中，通过模糊的视觉、嗅觉、触觉和微弱的听觉，无声地从远逝的人生岁月中追寻曾经拥有的活力，享受一种虚无缥缈的纯精神的快感。因此，尽管姑娘们被剥夺了反抗能力，却保全了纯洁之身。

那么为什么闪耀着艺术光辉的女性，会成为屈从的弱者呢？这来源于川端充满矛盾的潜意识。川端对于女性始终处于憧憬与绝望的矛盾之中，因难以割舍的憧憬而生出绝望，又企盼在绝望中攫取希望而再度沉湎于憧憬。母爱的缺乏和初代的离去使他更加渴求女性的温柔和美丽，而他的孤儿根性和初恋所遭受的重大背叛又使他对女性产生了深刻的怀疑，以至绝望。川端试图摒弃绝望，求得解脱，他找到的途径就是彻底放弃内心深处对于女性的向往。然而，女性美好的诱惑拂之不去，川端身不由己地陷入对女性细致入微的关切惦念之中，这种过于深切的关怀又使川端深感疲惫。女性犹如缠绕不去的幽魂，出现在川端几乎全部的作品中，并且占据着相当重要的位置。闪动在川端的艺术世界中的，是一个个纯洁、美好、坚毅的充满生命力的女性。为了使她笔下的女性臻于完美，川端的创作充分利用了小说在虚构

上的宽容度,有意地删除丑陋,让自己的热情在少女们的身上自由燃烧。在这一点上,《伊豆的舞女》是最具代表性的例子。无论是川端的小说,还是后来制作的电影,都最大限度地将其良莠参半的现实理想化,形成一种升华了的超现实的美。

川端本人在《独影自命》中也谈到了对舞女的美化问题:“现实生活中的舞女夫妇,为恶疾的无名肿瘤所烦恼……他们生出的那个像水一样透明的孩子,也许是由于他们的这个恶疾所致。当《伊豆的舞女》顺畅地写作时,惟一让我犹豫的就是要不要写出他们的这个病患。”^⑧

直到作品完成之后,那个肿瘤的幻觉仍然以强烈的印象执拗地追逐着川端,让他心里久久地回旋着是隐瞒还是说出这个疾患。最终川端没有让这一细节破坏他所创造的或者说他试图创造的艺术美。

川端55岁时发表的小说《湖》,描写34岁的主人公银平跟踪女性的故事。银平从很久以前当教师的时候就开始跟踪少女,发展到后来,他不仅跟踪少女,也跟踪成熟的女性。其目的就在于跟踪本身,而不是要触摸和控制他的目标。从某种意义上来说,银平本身也是被追踪者,他始终身不由己地被自己那一双猿猴一样丑陋的脚紧迫地追踪着。跟踪美丽的少女,这等丑事正是他的一双丑脚干出来的,银平对此惊愕不已。“莫非是肉体部分的丑陋憧憬美而哀泣?”这丑陋的脚是他自身肉体的一部分,因此无论他怎样逃避,总是无法摆脱。无休止的逃避的过程也就是他无休止地跟踪女性的过程,他陷入了无底的黑洞——逃避与跟踪。作家川端也正是处于对女性的逃避与跟踪的怪圈之中,他从理智上不断地试图逃避自己内心对女性的渴求和倾慕,但同时又在感情上深深陶醉于女性的温柔和美丽,不能自持也无法自拔。这也就是为什么川端的作品中并存着“奇妙的憧憬与绝

望”。憧憬是不可能达到的，达到憧憬就意味着走到了希望的尽头。川端的女性意识正如他在《潮》中描绘的那一池湖水的意象：宁静、幽雅、清丽却又一片漆黑。黑色是充满诱惑的颜色，同时也是绝望和悲哀的颜色。

川端具有穿透女性心理的能力，很少有男性作家能够像川端那样准确地捕捉女性的意识和情感。尽管在他的世界中，女性处于下层，但女性也同时成为其艺术的根基。可以说，川端站在一个纯粹的男性的立场，洞穿并且自由地出入于女性的身心。因为他深切地关注女性，全身心地爱着女性，细致地体会女性，所以他对女性的了解是透彻的。也正因如此，他才能在作品中驾轻就熟地安置女性。

川端文学离不开女性，男性往往只是映照女性的一面镜子。女性的美丽使他感动，也使他悲哀。同时，女性本身也是美丽与悲哀的结晶，因其美丽而悲哀，也因其柔弱而悲哀，又因其悲哀而更加美丽。女性成为川端表现“永恒的基本主题”的必由之路，成为他美学追求的必由之路。

(责任编辑:林昶)

-
- ① 《独影自命》，中国社会科学出版社 1996 年版，第 19 页。
 - ② 《川端康成文集·伊豆的舞女》，中国社会科学出版社 1996 年版，第 96 页。
 - ③ 《篝火》，《川端康成文集·伊豆的舞女》，第 70 页。
 - ④ 《致父母的信》，《川端康成文集·伊豆的舞女》，第 215 页。
 - ⑤⑥ 《独影自命》，第 125 页。
 - ⑦ 同 ⑤，《川端康成》，日本小学馆 1991 年版，第 148 页。
 - ⑧ 同 ⑤，第 129 页。

参考书目：

1. 《川端康成文集》，中国社会科学出版社 1996 年版。

望”。憧憬是不可能达到的，达到憧憬就意味着走到了希望的尽头。川端的女性意识正如他在《潮》中描绘的那一池湖水的意象：宁静、幽雅、清丽却又一片漆黑。黑色是充满诱惑的颜色，同时也是绝望和悲哀的颜色。

川端具有穿透女性心理的能力，很少有男性作家能够像川端那样准确地捕捉女性的意识和情感。尽管在他的世界中，女性处于下层，但女性也同时成为其艺术的根基。可以说，川端站在一个纯粹的男性的立场，洞穿并且自由地出入于女性的身心。因为他深切地关注女性，全身心地爱着女性，细致地体会女性，所以他对女性的了解是透彻的。也正因如此，他才能在作品中驾轻就熟地安置女性。

川端文学离不开女性，男性往往只是映照女性的一面镜子。女性的美丽使他感动，也使他悲哀。同时，女性本身也是美丽与悲哀的结晶，因其美丽而悲哀，也因其柔弱而悲哀，又因其悲哀而更加美丽。女性成为川端表现“永恒的基本主题”的必由之路，成为他美学追求的必由之路。

(责任编辑:林昶)

-
- ① 《独影自命》，中国社会科学出版社 1996 年版，第 19 页。
 - ② 《川端康成文集·伊豆的舞女》，中国社会科学出版社 1996 年版，第 96 页。
 - ③ 《篝火》，《川端康成文集·伊豆的舞女》，第 70 页。
 - ④ 《致父母的信》，《川端康成文集·伊豆的舞女》，第 215 页。
 - ⑤⑥ 《独影自命》，第 125 页。
 - ⑦ 旧译《川端康成》，日本小学馆 1991 年版，第 148 页。
 - ⑧ 同⑤，第 129 页。

参考书目：

© 1994-2012 China Academic Journal Electronic Publishing House

1. 《川端康成文集》，中国社会科学出版社 1996 年版。