世界
文学评介
丛书
静静燃烧的日本雪
——川端康成和他的小说
杨 非 张爱斌
海南出版社

内容简介

本书对诺贝尔文学奖获得者川端康成的生平和创作作了生动而全面的评述。以叙述与议论结合的笔法，概述了作家从无家可归的孤儿到独立于世的小说家的生活创作道路，也介绍并论述了川端康成独特的人格精神和思想倾向，揭示了作家中后期获得重大创作成就的主要原因；分析并论证了作家特殊的文学地位、文化特质与美学追求，著者还专章分别阐述、剖析了《雪国》、《伊豆的舞女》、《古都》和《千鹤》等主要代表作品的主题、人物、题材、语言、结构和表现手法等特色。对作家的其他作品也作了一定评介。读者可以通过本书，对川端康成文学世界的魅力和奥秘获得清晰的了解。

写给青少年的话（代序）

二十世纪只剩下最后这不多的几年，二十一世纪正在向我们走来。有中国特色的社会主义建设大业的重担，已历史地落在你们这些跨世纪的一代青年肩上。祖国的未来与命运将同你们相连，中华民族历史新的一页也将由你们用自己的劳动与智慧去谱写。

历史和实践已无数次表明，像人类的一切进步、壮丽和伟大的创举一样，有中国特色的社会主义建设大业不可能越过世界文明大道而另辟蹊径。为了担当这一无比光荣而又极为艰巨的历史使命，为了迎接二十一世纪的巨大机遇与挑战，广大青少年朋友应该下定决心，努力学习和确切了解人类在过去和现在所积累的一切知识和所创造的一切文明成果，把自己的头脑武装起来。

人类的文学成果是人类的文明成果不可或缺的组成部分。每一时代的重大文学现象和优秀文学作品，并不会随着这个时代的过去而成为过去。它们蕴含着客观的真理和历史的启迪、永恒的价值和永久的魅力。歌德说：“道不尽的莎士比亚”。别林斯基也说：普希金是要在社会的自觉中继续发展下去的那些永远活着和运动着的现象之一。这无异于说，一部优秀文学作品的生命总是处在历史的永久运动之中，并且总是和世世代代人们的生活密不可分。因此，培养自己对世界文学的爱好和关注，了解世界文学的主要内涵，提高文学修养，应当是每个青少年的必修课。

这套《世界文学评介丛书》集各国家、各地区、各语种文学内容于一身，是迄今为止国内第一套大规模、多层次、多角度的世界文学博览丛书。共 6 辑 85 册，依类别分为：（一）国别、地区文学史，（二）分体文学史，（三）文学运动、流派、思潮，（四）文学比较、交流，（五）作家作品（上），（六）作家作品（下），这套丛书全面、系统、多角度地评述了世界文学。既载录了世界文学从古至今的发展历史，又揭示了其现状和最新发展动态；既阐述了各主要文学运动、流派和思潮的兴衰及其主要内容，又介绍了世界文学与其它学科交错纵横的关系及其相互影响；既论述了世界文学与中国文学的相互交流、吸收和借鉴，又选择有代表性的作家作品进行了重点的评析、介绍。丛书作者绝大多数是从事世界文学研究和教学的专家，他们用通俗明快的语言，将学术性、知识性的内容，通过浅显易懂的形式表达出来。不仅参考了世界各国学者的最新学术观点，而且融进了潜心研究多年得出的独到、精辟的见解。论述科学，史料翔实，知识准确。

开放的中国正走向世界。走向世界的中国需要继承人类文化的全部优秀遗产，需要具有世界意识的建设者。青少年朋友们，希望这套丛书能够成为你们奔向二十一世纪的一份宝贵的精神食粮。

吴元迈

1993 年国庆节于北京

静静燃烧的日本雪
——川端康成传略

从无家可归的孤儿到独立于世的青年作家

川端康成（1899—1972），出生在大阪市北区。川端康成的父亲川端荣吉是个医生，毕业于东京医学院。他的兴趣颇为广泛，曾跟大阪的一位儒家学者学过汉诗和绘画。在他的藏书中，汉文典籍相当丰富，此外还有大量的日本和西洋的文学作品。在川端康成不满两周岁的时候，因为患肺结核病，他就与世长辞了。躺在病床上的时候，他还惦记着儿女，希望他们长大了能有所作为，并且还挣扎着坐起来分别为儿子川端康成、女儿芳子写了“保身”、“贞节”两个字，作为遗训。也许是由于年龄太小，和父亲作最后告别时，川端康成好象没有感到悲伤。这是川端康成出世后经历的第一次死别。

父亲死后，母亲便带着川端康成回到自己的娘家，居住在大阪府西城郡丰里村黑田家，然而，不幸的是，刚刚过了一年，因为受了父亲的传染，川端康成的母亲也离开了人世，那时，川端康成还不满三周岁。这是川端康成出世后所经历的第二次死别。前后相隔仅有一年。

由于当时年幼无知，川端康成后来连父母的面貌也不记得，可回忆的东西一无所有。他在短篇小说《油》里曾经提到这一事实：“母亲连照片也没有留下……从仓库里发现了父亲各种年龄的照片三四十张，我曾将其中拍得最好的一张放在中学宿舍的桌子上作为装饰，但其后几次变换住处，这些照片全都遗失了。”

接踵而至的灾祸，在川端康成的幼小心灵留下了更严重的创伤。他曾经说过：“父母相继病死，深深刻入我幼小的心灵上的，便是对疾病和夭折的恐怖。”更让他不能抹去的是对父母，尤其是对母亲的思念，直到晚年，他的作品仍然不时流露出思念母亲的悲痛，这直接影响了他以后的创作。

失去双亲不久，川端康成便随祖父母回到了他的老家——大阪府三岛郡丰川村，姐姐芳子则寄养在姨母家里。

川端康成的老家是个很大的宅子。在这个宅子里，他度过了自己的大部分童年和少年时光。

川端康成的祖父名叫三八郎（后来改名康筹），是个六十多岁的老人，性情有些古怪。他从祖上继承下来不少财产，可是却不肯安份守己地维持家业。到接手抚养川端康成的时候，除了那所旧宅子，他几乎一无所有了。关于这位祖父，川端康成后来怀着无限的感慨写道：“啊！祖父一生一无所成，着手搞的事业都以失败告终，他作何感想呢？它是完全的孤独。孤独而又悲哀——这便是祖父。”

川端康成自幼身体虚弱，也许是由于体弱多病和家庭环境冷清，川端康成小时候在直觉上特别敏锐，经常能够说出一些小小的预言，如丢掉的东西在什么地方啦，明天要来什么客人啦等等。这种特异功能等他上了学以后便逐渐变得迟钝了。

1906 年春天，川端康成七岁，开始进入丰川村普通小学学习。对他来说，这是一个相当大的转折，一方面轻松愉快的家庭学习结束了，严肃紧张的学校学习开始了；而另一方面，狭小孤寂的家庭生活范围也渐渐打破。

1906 年 9 月，川端康成刚刚适应了学校生活不久，一个新的打击降临在

他的身上——祖母突然间死去了。川端康成对于长期以来抚养自己的祖母感情颇深，因此，祖母的死使他十分伤心。他后来写的《故园》、《祖母》等作品都是描写祖母，怀念祖母的。

祖母死后不久，1909 年 7 月，川端康成十岁的时候，他年仅十四岁的姐姐芳子又离开了人间，川端康成对姐姐的感情并不很深，但姐姐的去世也令他十分难过。

川端康成，从小喜欢画画和读书。小学高年级的时候，他对《源氏物语》、《枕草子》等平安时期女作家的作品产生浓厚的兴趣。他曾回忆：“ 我在少年时代读过《源氏物语》、《枕草子》等作品。那时，抓到什么便读什么。当然，意思并不了解。欣赏的仅仅是语言的音响和文章的格调。这种读法将我诱入少年的天真的感伤之中。即歌唱无意义的歌。 ”（《关于文章》）。通过这种“ 音读 ”，流贯在《源氏物语》、《枕草子》中的“ 悲哀 ”，同他自身的经历和情绪产生了强烈的共鸣，这使他终生难忘。

祖父是他最后一个亲人，和他长期共同生活，所以祖父的死给他带来的哀痛是巨大的，深沉的。据《精通葬礼的人》的描述，祖父举行葬礼这一天，正当很多参加葬礼的人前来吊唁的时候，他突然感到鼻血要从鼻孔里流出来……这是他有生以来第一次流鼻血，由此可以看出祖父之死给他的痛苦是多么的深重。祖父死后，川端康成便成了茕茕孑立、无依无靠的孤儿。

一连串的不幸遭遇和受别人同情和怜悯的孤儿生活，使得他形成了一种复杂的、微妙的性格，一种奇特的思维方式。一方面，他因此对周围的人们怀着好感。“ 我自幼是孤儿，受到人们过多的帮助。因此，我成了一个决不会恨别人，生别人气的人…… ”（《文学自传》这说明他有着十分善良的天性。但另一方面，他又因自己的孤儿感情，对周围人们的同情和怜悯产生一种反感，不仅如此，川端康成还曾有意识地把摆脱这种孤儿感情以及被人同情怜悯，作为自己从少年时期到青年时期成长过程中的重要课题之一。正如他在《全集》第一卷《后记》中所写的那样：“ 在祖父之前，祖母在我八岁时死去，母亲在我四岁时死去，父亲在我三岁时死去。唯一的姐姐寄养在姨母家，在我十岁左右时死去。留在我记忆中的亲人只有祖父一人。这种孤儿的悲哀流贯我处女作的底层是很讨厌的。 ”因而，他的处女作保留着这种感情的烙印，也记载了他逐渐摆脱这种感情的轨迹。

1915 年 1 月，川端康成开始了学校寄宿生活。这时，川端康成的兴趣越来越集中到文学方面。他在写作上所结出的第一个果实，是自编诗文集《谷堂集》。

1916 年对川端康成来说，是有重要意义的一年。在这一年，他的几篇作品在报纸、杂志上正式发表；在这一年，与他同年的宫本百合子经坪内逍遥的推荐，在《中央公论》上发表了《贫穷的人们》，令他吃惊；在这一年，他和新作家南部修太郎之间开始了通信关系；也是在这一年，他结识了清野（假名，本名是小笠原义人），体验了同性恋。

1917 年 3 月，川端康成从茨木中学毕业。毕业典礼后的第三天，他就离开故乡，来到东京暂且栖身在浅草藏前姨表兄的家里。浅草有“ 东京心脏 ”和“ 人间市场 ”之称。在浅草，所有的东西都活生生地表现出来。人们的种种欲望都赤裸裸地流露出来。这是将所有的阶级、人种混杂起来的巨大潮流。浅草既与川端康成的个人生活有着密切的关系，同时又是他作品中的人物活动的一个重要舞台。

1918 年秋天，川端康成刚升入高中二年级不久，为了抚慰和缓解自己孤僻善感的心灵，前往伊豆作过一次旅行。这是他到东京后第一次真正的旅行。但是在途中，他获得了意外的幸福。年轻抑郁的川端康成认识了一群流浪演出的女艺人，她们天真风趣的态度深深感染了他。而且，丘比特的爱之箭也擦着他的心房透胸而过，使他对一个舞女产生了淡如清风、醇若甘泉的朦胧爱情。使他一举成名的《伊豆舞女》，就是这次情感经历的真实反映。

1919 年 6 月，二十岁的川端大量阅读了俄国文学和志贺直哉、芥川龙之介的小说。他特别喜欢志贺氏的文体和他那寓于任胜而热烈的生活方式中的反抗精神。尽管对陀思妥耶夫斯基的作品有些读不懂，他还是被其中忧郁、压抑和变态的心理深深打动。

这期间，他为爱情的闪电再次击中，对白木屋饭馆的女侍一见钟情。女侍的美丽就像花的迷香，令川端康成沉醉不已。然而，这样的一见钟情注定是短命的，“ 像一场小型的瘟疫，迅速地侵袭又迅速地退去了。 ”为了纪念这次早夭的爱情，川端写成了小说《千代》，发表于第一高等学校的校刊《校友会杂志》上，当时反响不大。

不久，川端康成又一次坠入情网。因为经常出入爱兰咖啡馆，他对那里的女侍、少女千代（本名伊藤千代）产生了强烈的爱慕之情，以至最后神情恍惚，夜不成寐。

经同学介绍，川端康成与后来也成为作家的今东光成为知交，并受到今东光父母的喜爱和照顾。他在这段时光中领受了人间温情。

翌年，川端康成升入东京帝国大学文学院英文系。随后，他和石浜金作，今东光等人，拟办同人刊物。为此，他们前往拜访当时著名作家菊池宽。菊池氏慧眼识英才，对当时文名寂寞的川端康成盛情接待，并在以后的日子里，长期对他多方照顾，令川端康成感动不已。

由于川端康成等人的努力，再加上前辈作家菊池氏的提携，《新思潮》终于得以第六次复刊，不久，川端康成在第一期上发表了《一次婚约》，在第二期上登了《招魂节一景》。后者得到菊池宽和另一作家久米（正雄）氏的赞赏，这对川端康成来说，是一个很大的鼓励。后来，他曾说：“ 承蒙这些恩顾，我的起步是非常幸运的。 ”

1921 年 10 月，即川端康成大学二年级这年，爱情的金网越收越紧。爱兰咖啡馆的少女千代也到了歧阜。当时千代只有十六岁，还是一位不谙世事的纯情少女。川端康成在友人三明永无的陪同下，前去拜访千代。精诚所至，金石为开。美丽的千代终于与川端康成订婚。

为了筹备婚事，川端康成回到东京后，便去找恩师菊池宽帮忙。菊池宽慷慨解囊，并说自己准备出国，把房子借给川端康成，让他和女友同居。前辈的盛情令川端康成再次深为感动，慨叹自己虽生世多蹇，但总有好人扶助。不幸的是，一个月后，千代突然毁约。虽然多方竭尽全力，终于无可挽回。

这次感情挫折对川端康成伤害极深，长久难以平复。他常常夙夜忧叹，心伤欲裂。后来，他以这次失恋为素材，写成《南方的火》、《篝火》、《非常》、《她的盛装》、《暴力团的一夜》、《海上火祭》等一系列小说，来寄托对烟消云散的不幸爱情的怀念。

菊池宽为分解川端康成的忧愁，将日后也成为日本著名作家的横光利一介绍给川端康成，两人结成终生挚友。同年 12 月，川端康成在《新潮》上发表第一篇评论《南部先生的风格》，“ 平生第一次拿到了稿费。 ”

1922 年 6 月，川端康成由英文系转至国文系，此时，他已经以评论家的身份跻身文坛，并为《时事新报》撰写“ 创作月评 ”专栏。这段时期的评论写作，不仅开阔了他的眼界，也提高了他的鉴赏能力，并为他日后的创作准备了充分的理论基础。

这年夏天，他怀着失恋的伤痛，再次逗留汤岛，企图自我抚慰受伤的心。其间，他创作了《汤岛的回忆》，在此基础上，根据十九岁时那次伊豆之行，以及对美丽少女千代的缱绻情肠，完成了世界文学史上的抒情名篇《伊豆的舞女》，寄托了对初恋小舞女的怀念。

1927 年小说一发表，立刻引起日本文坛的轰动。一向寂寞的川端康成，一夜之间成了文化名人，成了文坛最引人注目的实力派新秀。但川端康成本人，却一如既往，保持着自己那颗平淡而微微抑郁的日本心。

在《伊豆的舞女》中，川端康成显示了他后来作为新感觉派中坚的一些艺术手法：非情节化倾向，大量的直接比喻，情与景的交融等等；并基本奠定了以后作品主题的基调：为年轻美丽的女性（尤其处女），倾注心血和笔墨。川端康成解释说：“ 我虽不像人们所说，是个品行端正但带点病态的人。但我倒是经常同许多女性交朋友。例如我不像无产阶级作家那样，我没有幸福的理想，没有孩子，也当不上守财奴，只徒有虚名，恋爱因而便超越一切，成为我的命根子。 ”

二十二年后，川端康成著写《文学自叙传》，评论自己在 1922 年前后的这些经历说，和千代“ 只是口头订了婚，我连一个指头也没碰过那位姑娘。正像《伊豆的舞女》那位十四岁的少女一样。直到现在，也是如此。 ”

1923 年，菊池宽创办了《文艺春秋》。为提携文学新人，川端康成和横光利一等人都被接纳为《文艺春秋》的编辑。这使他又接触到一批文学界同仁。

同年九月，日本关东发生大地震。川端康成想到了住在关东的著名文学家芥川龙之介，就约了横光光一起去慰问芥川。芥川氏对川端康成嘉勉有加，并在两位文学新人的陪同下巡视了震后的废墟。

从这一年开始，川端康成正式步入文坛。当年他共发表各类文章十四篇。其中有早期名篇《南方之火》、《精灵祭》等。

大学四年级时，川端康成的学费来源开始继绝，于是他开始凭藉稿费自食其力。川端康成的毕业论文是《日本小说史》。藤村作阅后，却作了批评：“ 序言虽然写得很好，但正文不怎么样啊。 ”由于他的举荐，序章《关于日本小说史的研究》刊载于《艺术解放》三月号上。

川端康成后来在回忆中承认，转入国文系后，他“ 也几乎没有上课 ”。这样，学分自然不足。但是系主任藤村博士对这位才华横溢的年青人颇为欣赏，并亲自出面为这位不安分的高足周旋，使川端康成得以由东京帝国大学国文系毕业。

十月份，鉴于全国各种文学团体蜂起，为了表达自己的文学见解，川端康成与横光利一、片冈铁兵、今东光、石浜金作、中河与一等作家，筹划创办了同人刊物《文艺时代》。原来《新思潮》的原班人马几乎都加入进来。这令川端康成感到很开心。

《文艺时代》的刊名，来自川端康成的文学主张。他认为：今后的时代，将由文艺取代宗教，文艺所蕴含的普遍的美、真与善，将省略宗教的典籍、庙宇、偶像、祈祷等中介物，而直接与那“ 无限的真与美的幻影 ”相通。在

这时，普救人类必须坚持艺术至上的观点，也由川端康成提出来了，并且还得到了《文艺时代》内部文学同仁的赞同，这也是日本唯美主义最初的潮头与泉源。

在《发刊辞》中，他指出：“我们的任务是革新文艺”，“是对自然主义最初的，也是正当的一个反动”，“是新作家对老作家的一个挑战，可说是破坏现有文坛的运动。”对此，老一辈作家表现了极大的宽容与支持。著名评论家千叶龟雄在《世纪》十一月号上发表了评论文章《新感觉派的诞生》一文。他们很清楚，川端康成等人受到西方现代派思潮的影响，追求新的表现手法，偏重直觉，重视主观感受，主张写出“新的感觉”。从此，这批新进作家，被看作“新感觉派”，同当年六月创刊的《文艺战线》的无产阶级文学派一道，形成日本现代文学史上最著名的两大文学潮流。

从 1923 到 1927 年，川端康成相继写出了《篝火》等一系列以美丽的少女千代为原型的自传性作品，也创作了《头发》、《港湾》、《月亮》等超短篇小说。与此同时，他撰写了大量随笔和评论。这些作品既有未来派、达达主义等外来的影响，也有不受传统道德束缚的反叛精神，表达了川端康成为了克服孤儿乖僻性格，压抑失恋的伤痛。

至此，川端康成正式完成了学业，以一个独立的青年作家身份走向了社会。此前进行的求学、交游、创办刊物等活动，为他日后的文学创作提供了足够的创作素材和经验。他自己也称这段时期为“人生的准备时期，”尤其“恋爱在心头留下的阴影，有如菊花的飘零，能消蚀武士刚冷的心。”

1928 年，他发表了《关于新进作家的新倾向》一文，表明“新感觉派”的创作主张：“没有新的表现，便没有新的文艺；没有新的表现便没有新的内容；而没有新的感觉，则没有新的表现。”

同时，川端康成开始对心灵学发生了较浓厚的兴趣。其作品也带有某些神秘的意味。此后的两年多里，他长期逗留于伊豆的汤岛，在宜人的温泉边寻觅自己青春的足迹。

“既是风，也是水”

在川端康成的一生中，二十岁成为一个值得牢记的一年。这年四月，他与横光利一组织了新感觉派电影联盟。川端康成的脚本《疯狂的一页》搬上了银幕，并被推选为当年的优秀影片之一。因放映效果不佳，联盟解散。稍后，一直关注川端康成的文学发展的金星堂出版社，将他超短篇小说辑录成书，出版了他的处女集——《感情的装饰》。

正是这个时候，川端康成结识了温柔贤慧的秀子姑娘。经过一段时间的交往，他决定结束自己的感情流浪，于是便与秀子开始了共同生活。

这段时期，无产阶级文学蓬勃兴起，纯文学受到了猛烈的攻击。而川端康成本人并没有很深地卷入笔战，主要是因为横光利一、今东光等挚友开始“左倾”，有意无意地保护了川端康成。而且川端康成本人也无意与无产阶级文学作斗争。但川端康成认为无产阶级文学不符合坚忍、平和的日本文化精神。

不久，川端康成又加入到《近代生活》刊物中去，并且由大森举家迁居至上野，那一段时期，他常去浅草公园附近体验生活，为小说创作汲取素材。

迁至上野后，川端很快又与掘辰雄、横光利一、永井龙男、犬养健等人加入《文学》。

对于自己“漫不经心地参加了一些同人杂志的文学团体”，川端康成作了解释：“这是没有节操吗？是处世圆滑吗？是投机取巧吗？我自己向来没有这种打算。或许我更多的是天生的傻瓜。只是，我能自我辩护的，是我随波逐流，随风来顺水去。而我自己既是风也是水。毋宁说我总想失去自己，有时却失去不了。”他还说，“我主动参加的，只有《文艺时代》。”

这时，《文艺时代》开辟了“谈谈我的丈夫”的栏目，为众多的作家夫人提供了一个表现才华，比赛“相夫”能力的绝妙机会。川端秀子夫人当然亦在被邀之列。她为自己的丈夫写下了《他有一双锐利的眼睛……》，情深意浓，笔法纤柔，俨然大家风范，博得一致好评。

这一年，艺术派作家与无产阶级派作家间，就形式主义文学问题展开了激烈的论争。川端康成虽未直接介入，但在《文艺杂谈》中，提出“文学上左倾”并不等于“政治上左倾”，旗帜鲜明地表达了自己的艺术应坚持革新的主张，招来对方的颇多非议。

1930 年，他的文学恩师菊池宽任日本文化院文学院院长。川端康成被聘为讲师，每周到那里授课一次。

在这期间，川端康成加入了中村武罗夫等人组织的“十三人俱乐部”，与新兴艺术派作家们交往密切。这一时期，日本文坛上盛行新心理主义文学。与“新感觉派”重在外部描写，表现刹那感觉，瞬间印象不同；新心理主义文学以内心独立，意识流手法，刻画入物深层心理。在此影响下，川端康成创作中虚无倾向愈见加重。为排解矛盾心理，他更经常地去浅草公园，并开始饲鸟养狗，而且，他尝试用意识流手法写出了新心理主义作品《水晶幻想》。

那个曾拒绝川端康成爱情而离去的女子千代，在一个阴雨绵绵的日子，突然不期而至，前来拜访文名日盛的川端康成。川端康成心潮起伏，但还是竭力保持了平静，并单独与她会了面。

夫人秀子对川端早年的这一段情事知之颇详，生怕他又旧情复萌。她一边啜泣，一边怒冲冲：“亏你还高高兴兴地会见她，未免太窝囊了。”遭到

妻子的埋怨，川端康成自我解嘲地说：“这倒也是啊。也仅此而已。这位妇人已是身心衰败，毫无当年那种自信的风采，她向我诉说了她如今的遭遇，我听了以后，仿佛觉得自己被这位女子看成是个成功者，这才体会到自己这个作家的体面不过是虚饰罢了。”

由于《伊豆的舞女》的影响，许多作家纷纷去伊豆的温泉，出现了“伊豆热”。而川端康成此时已深深爱上了浅草的繁华。“每天风雨无阻地去参拜浅草”，深入观察世态人情，写下了《浅草的九宫鸟》、《浅草的姐妹》、《浅草祭》等一系列“浅草物语”，又引起犹如流行病猖獗一时的“浅草热”。

1933 年，由五所平之助执导，田中绢代主演的《伊豆的舞女》上映，大获成功，令川端十分欣慰。但仅隔几天，著名无产阶级作家领袖小林喜多二被捕，受酷刑拷打致死，同时无产阶级文学运动遭到破坏。这深深震动了川端康成。

之后，他开始构思《雪国》的一些内容。《雪国》的最初两个片断《晚景的镜面》和《雪中晨镜》发表于 1935 年，最后一个片断《续雪国》1947 年才问世。川端历十二年之久，呕心沥血写成这一世界名著。1937 年，川端康成因为《雪国》的前两个片段而获得了本年度的日本“文学恳话会奖”。他用奖金在轻井泽买了一幢别墅。

不久，日本侵华战争全面爆发，全日本卷入了战争游涡。川端康成为表示自己对战争的厌恶，保持一颗宁静、平和、清寂的日本心，他躲进了自己的别墅“幸福之谷”里，过着置身时局之外的生活：与友人吟诗作画，在灯火管制的晚上悠闲地读《源氏物语》，去信州尽情游玩，在东京开出租书籍的店铺……他用这种“世外桃源”式的生活，来对时势“聊以表示反抗和讽刺”。

1941 年，应《满州日日新闻》邀请，川端康成与吴清源、村松梢风同来中国，在东北旅行了一个半月。关东军报道说部队军官劝川端康成停止文学创作，来“满州”从事“文化”工作。川端康成连连摇头，说“我还是喜欢干自己的老行当。”他认为“作家除创作与本人个性相一致的文字外，没有其他事可做。屈从时局的作品和人格是不足取的。”在哈尔滨滨与友人分手后，川端康成经承德进入北京，考察日军在中国的情况。

同年八月，应日本关东军邀请，川端康成同改造社社长山本实彦、评论家大宅壮一、作家火野苇平再次到中国东北。参观访问了黑河、哈尔滨后，他又独自在沈阳、北京分别逗留月余。川端康成于是在 12 月份由大连乘船回国。他前脚刚迈进家门，太平洋战争就全面爆发了。日本举国上下一片疯狂，陷入战争的泥潭。

1945 年，美军占领了冲绳岛，日本濒临战败绝境，组成了“少年特工队”、“敢死队”、“报国团”等军事亡命组织，决心孤注一掷。在历史转折时期，川端康成不断思索着日本民族及日本文化的未来走向。他要以“临终的眼”去看一看无辜就死的“少年特工队”员。受军部强行组织的“文学报国会”的派遣，川端康成访问了鹿儿岛。前沿阵地上尸横遍野，惨不忍睹，死的恐惧紧紧攫取了作家的心。他怀着沉痛悲凉的心情返回家中，写下了《生命的树》等文章，表达了自己对战争的看法。

日本终于失败。美军如潮般占领了战败后的日本。天皇拜访了麦克阿瑟司令，向美国表示恭顺。日本国民因痛恨战争，把“民主主义”当作理想，转而开始称颂美国。

川端康成却以十分冷静的态度，批判了国民这种媚外和弃祖心理，觉得日本象“败犬”一样可怜。“败战以后，我只能回到日本自古以来的悲哀中去。我对战后的世态、风俗，一概不信，对现实也不相信。”他只爱日本传统的文学，深信日本民族会重新站立起来。

因此，这一时期，“川端的文学作品具有一种悲剧的特点，即从战后混乱的现实中，寻求古代日本的美。”他先后发表的《山之音》（1949）和《千鹤》，就是这方面的代表作，也是他战后创作上的两座高峰。他想把因为战争而被湮灭的日本传统文学，唤回到现代社会中来，让它重新绽放鲜艳的花朵。

1948 年 11 月 12 日，川端康成怀着极其复杂的心情，旁听了国际法庭在东京进行的对第一批日本甲级战犯的审判。他执笔写下了《生死之间的老人们——战犯判决旁听论》。

从 1949 年开始，川端康成的文学创作进入多产期，各杂志同时连载他所写的以丽质少女为题材的小说。

五十年代前期，川端康成的好友片冈铁兵、堀辰雄、横光利一继菊池宽之后，先后辞世。这又引发了川端的孤凉之感，写下了不少悼亡之作。

从 1955 年起，随着美国学者塞登斯蒂克翻译的《伊豆的舞女》、《雪国》等小说，川端康成的作品开始走向世界。

1957 年，第二十九届国际笔会在东京召开。筹备期间，川端康成四处奔走，邀请各国著名的作家，在他的努力下，与会者由原定的一百人猛增至一百七十一人。世界一流作家云集东京，会议获得巨大成功。会后，各国对日本的文化的兴趣大大增强。日本的优秀文学作品陆续被译成世界各国文字，川端康成本人也被推选为国际笔会副会长，为日本文学走向世界，作出了杰出贡献。

为了表彰川端为举办国际笔会东京大会所作的努力，以及取得的成功，日本文学振兴会授予他菊池宽奖。

川端康成认为，他在国际笔会上，最大的收获是结识了许多世界著名作家。1957 年访欧时，他曾会见法国著名作家莫里亚克、英国一代诗坛巨匠艾略特。

随后，川端康成出席了法兰克福第三十届国际笔会。此时，《雪国》、《千鹤》的英译本已获得世界性的广泛好评。再加上上届东京大会取得的成功，本届大会授予他歌德勋章。

进入六十年代，川端的国际活动日益增多，《雪国》、《千鹤》的法译本出版，尽管文字上的原韵及特色有所丧失，但精于艺术的法国，还是敏锐地感受到了一颗正在跳动的日本心。为此，法国政府隆重授予川端康成文化艺术骑士勋章。

带着这一荣誉，川端康成应邀访问了美国。自由奔放、充满活力而又有些花里胡哨的美国，让这位来自遥远东方的客人感到“饶有兴趣而又瞠目结舌，虽然在日本岛上领教过美国兵的粗豪，但与本土美国人竞争向上，利索风趣的风格，还是大不相同。”

访问结束，川端顺路来到巴西，出席里约热内卢、圣保罗第三十一届国际笔会。

回国后，开始创作晚期最后的名篇——《古都》。川端康成为了克服日益严重的精神紧张，川端康成加大了长期服用的安眠药的用量，使他的外表

看来似乎进入了冬眠状，或者说周身被一团缥缈浮荡的雾裹住了。但在内心，在脑海深处，却保持了极度亢奋和清醒。现在，已是垂暮之年的老人开始用生命写作。小说完成以后，川端康成因服药过多而昏倒在家中，当即被送入东大医院，昏迷长达十余日。

《古都》主要写一对孪生姐妹悲欢离合的故事。姐姐千重子被绸缎商收养成为贵族小姐，妹妹苗子则成为自食其力的健美山姑，在川端康成的笔下，四季景物的自然美与人物感情融合无间，成功地继承了《源氏物语》以来的日本传统美。

1967 年，中国的“ 文化大革命 ”爆发，举世震惊。远在日本的川端康成协同著名作家石川淳、安部公房、三岛由纪夫联合发表了声明，呼吁 ” 维护学术与艺术的独立自主 ” 。

1968 年，一项国际性的文化荣誉正悄悄降临东方，降在了大和民族的土地上。12 月 10 日，川端康成以其“ 敏锐的感受，高超的叙事技巧，表现日本人的精神实质 ” 而获得了诺贝尔文学奖。他身着印有家徽纹章的和服，佩上文化勋章，出席了在斯德哥尔摩召开的颁奖仪式，并作了《美丽的日本和我》的著名演讲。

《美丽的日本和我》是一篇非常优美的散文，也是研究川端康成的自然观、宗教观、文学观的珍贵资料。川端康成在演说中，引用古代通元禅师、左僧良宪、一休等人的大量优美诗句，阐明了日本的文化与美学特质，以及自己的美学思想。

获诺贝尔文学奖后，国内外一时又掀起“ 川端康成 ” 热。他也愈发忙于同国外的文学交流。

1970 年 11 月，由他扶持成长起来的文学家三岛由纪夫，因自身思想的极度矛盾和精神分裂，公然宣称“ 世上最美的就是性交和剖腹 ” ，陷入澹妄状态，剖腹自杀。作为良师益友，川端康成痛不欲生。三岛死后，川端神情黯淡，默默无语，若有所失。

1972 年 4 月 16 日下午 6 时许，川端康成在逗子市小坪町玛丽娜公寓，口含煤气管，自杀身亡，没有留下任何关于自杀的遗墨。在《临终的眼》一文中，川端康成曾说“ 无论怎样厌世，自杀不是开脱的办法，不管德行多高，自杀的人想要达到的圣境也是遥远的。 ” 但是他自己还是走上了自杀这条凄绝哀伤的向神之路。

一代文坛巨星倏然殒落。

“ 艺术家不是一代人就可以造就出来的。先祖的血脉经过几代人继承下来，才能绽出一朵花。 ” 川端康成的猝死震惊了日本和世界文坛，日本各界举行了隆重葬礼，沉痛悼念了川端康成。

在纪念馆里，他依然用沉静深邃的目光，注视着忙碌的世人。

樱花在心灵远景中芬芳
——川端康成的文学地位、文化与美学特色

“我的宁静是马不停蹄的忧伤”
——川端康成作品的文化特质

川端康成在日本文学的植物园中，是一株最具日本风格的樱花。

川端康成的清寂、幽玄、和敬、蕴含了日本文学自《源氏物语》以来的禅宗意识，并与海岛文化相结合，形成了自己独特的艺术风格。他的创作时期跨越了二战，经历了日本政治、经济、文化全面的历史大转折，其作品反映了日本国民精神的时代特色。就这一点而言，此前、此后及同期的三、四代作家中，没有谁比得上川端康成。

自古以来，太平洋成为上天恩赐给日本的天然屏障，使它在科技不发达的中世纪及更古老的时候免遭侵略。而且，日本很早就建立了天皇的绝对权威，文人学者对于“创造任何具有独特性的哲学与宗教”并不感兴趣。因而，日本文学中“激烈的怒吼和祈祷、雄壮而崇高的风物和人事，殆无所见。”日本人的世界观特点，“可概括为非抽象性、非逻辑性，而具有具体和实际的思想倾向，非概括的体系，具有注目于个别存在的特殊性习惯”

川端的创作特色也正与这个特色相符合。他的作品，在内容上以描写丽女怨愫和恋情纠葛、心理抑郁或变态为主，在情调上则追求一贯的朦胧、幽玄、清丽，这些都是典型的日本传统美。在手法上，川端则借鉴了西方现代主义如意识流、心理分析等方法，融合到具有自己民族传统的散文化、诗化小说的细腻笔法中去。

川端的作品骨子里是地地道道的日本血脉。他自己也承认，他是念念不忘日本传统文化的，“我虽生犹死，除却颂赞可悲的日本美之外，不会再写一行字了。”

对日本文化素有深入研究的郁达夫认为，所谓传统的典型的日本美，主要表现在以下几个方面：比如文艺，“最精粹最特殊的”，当然是和歌，“写男女的恋情，写思妇怨男的哀慕，或写国家的兴亡，人生的流转，以及世事的无常，风花雪月的迷人等等，只有清清淡淡，疏疏落落的几句，就把乾坤今古的一切情感都包括得纤屑不遗”；“至于后来兴起的俳句”，“又专以情韵取长”。

郁达夫认为日本的舞乐，合乎“以单纯取长，以清淡制胜的原理”，动作和缓悠美，讲究举手投足间的韵味；“秦楼楚馆的清歌，和三味线太鼓的哀音”，“真像是猿啼雁叫，会动荡你的心腑。”

作为“幽闲雅事”的茶道，则更是“进退有节，出入如仪，融融泄泄”，在狭小的茶室中，见出无限的悠远与无边的宁静。

其他还有“庭园建筑，佛舍浮屠，又是一种精微简洁，能在单纯里装点出趣味来的妙艺。”至于“元日的门松，端阳的张鲤祭雏，七夕的拜星，中元的盆踊，以及重九的栗糕等等”，都“变成了很有意义的国民节会。”（《日本的文化生活》郁达夫）

很显然，郁达夫对日本传统文化有着切身的体会。这些片断论述，可以说基本上说清了日本的传统美。翻开川端康成的著作。与此一脉相通的艺术描写可谓俯仰皆是。

在《古都》中，作者在叙述千重子和苗子的悲哀而又动人的故事时，着意描绘了古都的风物人情。写春天的樱花，颇有“人面樱花相映红”的意味：

“仔细看上去，颇有些女性的风韵”，“纤细低垂的枝丫，以及枝丫上的花朵，那么柔媚又那么丰满……”

“我从未想到，樱花竟这么富有女性风度。无论是色调、姿态，抑或是娇艳的风韵。”（《古都》）

除了春日樱花，还有秋天的红叶，仲夏的篝火、冬夜的白雪，令人赏心悦目。

对于日本传统的节日活动，川端也不吝笔墨，细细描绘，如祇园节的彩车、伐竹节的刀，马鞍寿火节的灯光，使人心旷神怡，为日本节目特有的幽远古味所心折。

川端康成犹如一名出色的导游，让读者领略了京都的无限风光。那醍醐寺的塔，泰平阁的桥，清水寺的亭台楼阁，都给人以无限的美的享受。在他的笔下，四季的景物与主人公的命运水乳交融，人物的内心情感与大自然的风光美融为一体，继承了源氏物语以来日本美学的传统。

瑞典科学院的常务理事奥斯特林在诺贝尔文学奖的授奖辞中，这样评价川端康成：“正象已逝的前辈作家谷崎润一郎一样，川端康成先生显然受到欧洲近代现实主义文学的洗礼，但同时也立足于日本古典文学，对纯粹的日本传统体裁，显然加以维护和继承。川端的叙事笔调中，有一种纤巧细腻的诗意。溯其渊源，盖源出于十一世纪日本的紫式部所描绘的那包罗万象的生活场景和风俗画面。”

崇高自然美是川端康成作品的一大特色。他一贯提倡把自然与人联系在一起的“天人合一”的文学思想，他在诺贝尔文学奖授奖仪式上的纪念讲演——《美丽的日本与我》中，总结了自己对自然美的理解：“以研究波提切利（意大利画家）而闻名于世的矢代幸雄博士，对于古今东西美学博学多识。他把‘日本美术的特色’之一简洁地概括为“雪月花时最怀友”的诗句。当看到雪的美，月的美，即四时季节的美而产生感触时，当由于这种美获得愉快时，便会热切思念友人，愿与他们共享此乐。这就是说，美令人感动至深，并能诱发对他人的怀恋之情。这个‘友’，也可以广义理解为‘人’。‘雪月花’这三个字，表现了四季时令变化的美，包括山川草木，宇宙万物，大自然的一切以及人间感情的美在内。”

川端康成作品另一最显著的美学特色是崇高女性美。这首先反映在他的文学思想中，他特别憧憬《竹取物语》中崇拜圣洁处女，赞美永恒女性的境界，“在所有艺术中，少女都是被讴歌的，不言而喻，在古往今来的文学中，少女和年轻女郎无止境地被赞美之。”再加上川端康成幼时不幸，亲人接二连三地过世，导致了他永久的哀伤和孤独感。所以，赞美女性，尤其赞美象征着清纯生命的处女，成为他寻找母亲光辉赖以自救的一种途径。

川端康成作品的主要内容，往往以清新美丽的大自然为背景，以四季时节的变化为衬托，以美丽伤感的年轻女性（尤其处女与少女）为中心，以她的情感纠葛和哀伤身世为主旨。自然与女姓，自然美与女性美，成为川端康成创作中不可缺少的两个重要因素。

获得诺贝尔文学奖的《雪国》，就是自然美与女性美高度结合的典型。开篇头一句，“穿过县境上长长的隧道，便是雪国。夜空下，大地一片莹白。”脍炙人口。写到美丽的驹子，说“女子给人的印象是洁净出奇。甚至令人想

到她的脚趾弯里大概也是干净的。”“小巧的柔唇却宛如美极了的水蛭环节，光滑而伸缩自如，在默默无言的时候也有一种动人的感觉……”

细腻的心理刻划，情感的自由流动，以景托情，也是《寻国》及川端康成美学的重要特色。作为日本现代抒情文学的顶峰，《雪国》确如清风，如云雾，如烟如缕，亦如幽涧哀歌。驹子不甘沉沦的挣扎，叶子短促的生命，岛村淡淡的无名愁绪，都在读者心中激起了袅袅回音。作品注重人物主观感受的描绘，通过岛村刹那间的感觉、印象，巧妙地表现了驹子与叶子的形体美与心灵美，同时又凸显出岛村的心灵虚无与哀伤的颤动。作品开头，岛村从火车的窗玻璃中看到叶子美丽的眼睛与灯火重叠后的雪景所引起的感触，便是典型的明证。

爱情，在川端康成心目中乃是最重要的人间关系和人间感情，爱情乃是川端康成文学创作所要表现的最重要的主题。川端康成认为女性的纯真、女性的美，主要表现在对待爱情的态度方面，在川端康成笔下，纯情、美丽的年轻女性往往是爱情的不懈追求者，她们感情热烈，态度真挚，有时甚至是不计后果地去爱，而不求回报，即所谓无偿的爱。川端康成通过《雪国》女主人公驹子的口明明白白地说：“因为只有女人才能真心去爱别人的！”

为回答林房雄所说的“作者对女性的身体具有少女般的憧憬，真是不可思议”，川端康成在随笔《文学自传》中解释道：“我没有幸福的理想，没有孩子，也当不上守财奴，只徒有虚名。恋爱因而便超越一切，成为我的命根子。”既然如此看重爱情，而且认为只有女人才能真心去爱，那么她们当然也就成为川端康成的主要描写对象，她们的美当然也就成为川端康成的主要讴歌内容了。

虚无美、悲哀美及颓废美也是川端康成的几个显著特色。在获诺贝尔文学奖的答谢辞中，川端康成非常多地引用了道元禅师、明惠上人、高僧一体等人的和歌说明日本美的特色。从中可以看出，川端受佛禅意识的影响非常深。

“禅”是印度佛学中“禅那”这个词的音译，意即“思维修行”或“静虑”。禅宗形式上不讲究出家戒行，实质上带有很大的佛学成分。佛教以为世界上一切事物都是永恒的、绝对的。但是世间万物又是混乱无序、卑贱低微的，人类本身也蒙受了无数的苦难与烦恼。人类只有凭藉自己的力量进行节戒，用禅定的方式收性敛心，才能觉悟于苦难，新生于涅槃（慧），达到永生澄明的境界。

在日本，禅宗作为一种观念在其传入后不久就渗入了文学领域，它坚信，只有内心的宁静与广延的宇宙融为一体才是人生的永恒。它在体验外部世界时采用一种神秘的直觉方式，认为人生虚妄，生命本无所谓生灭，人应该在不受人间一切烦恼影响下的清静明澈的状态下生存。

日本文学从松尾芭蕉的俳句起，到现代川端康成等的作品，禅宗意识一直经久不衰。特别是作为新感觉派中坚的川端康成，禅宗意识几乎贯穿了他全部作品。作品从“文体到内容，始终贯穿着‘日本式’的感情，富于抒情色彩而内心隐藏着无情的虚无主义。”（吉田精一《现代日本文学史》）。

“新感觉”理论源于表现主义的认识论与达达主义的思想表达方式，主张从主观感觉出发认识这个世界，反对单纯地描写外部现实，力求把主观感觉融注于创作客体，创造主观感觉与现实生活相结合的艺术世界，认为“天地外物都存在于自己主观之内，外界只是主观的扩充。”因此，可以说川端

康成的“新感觉”理论与禅宗意识在体验世界的方式上是一致的。

川端康成的作品经常带有虚无的情调。《雪国》、《千鹤》和《一只胳膊》，三部作品的女性美都是通过男主人公虚无缥渺的眼光和感受表现出来的。在《雪国》这一著名长篇中，对于颓废而虚无的岛村来说，驹子可触感的现实美不如叶子可望而不可即的虚幻美。叶子的虚幻美始终是令人难以捉摸的。这样化虚为实的笔法，也只有川端康成才写得出来。

在《千鹤》中，菊治所欣赏的是太田夫人那种濒临崩溃的虚幻的光。在菊治眼里，太田夫人是“最高贵的女人”。但太田夫人一死，她在菊治心中的位置才固定下来。情人的过世，居然使他想到将和自己订婚的“稻村小姐包袱上的千只白鹤，仿佛就要在眼前的霞空里翩跹飞舞。”菊治的这种幻觉如参禅中的彻悟一样。看似虚无，但可以说是“事物更深层的形象，事物的纯粹真实。”

在《一只胳膊》里，“我”几乎完全生活于虚幻的世界之中，姑娘的一只胳膊以及周围的一切都给人以神秘莫测的感觉。

以上三部作品的男主人公，是作者虚无观念的体现者，虚无思想的代言人。在谈到自己创作的虚无色彩时，川端康成说：“写冬雪皑皑添清寒的道元禅师和写‘冬月拔云来相伴’的明惠上人，大约都是《新古今集》时代的人。明惠和西行曾以诗歌赠答，并谈论过诗歌。‘西行法师常来晤谈，赞我的歌不同寻常，虽然寄兴于鲜花，杜鹃、明月、白雪以及自然万物，但却把这耳闻目睹的一切看成是虚妄的。所咏之事，并非真言。咏花、其实却不以为是花；咏月，其实却不以为是月，只是尽兴咏唱而已。犹如雨后彩虹高悬，五彩缤纷，白日灯光照耀光芒万丈；然而虚空本来既无色，又无光。我心类似虚空，纵然染上种种色彩，结果却毫无痕迹。这种诗歌便是如来的真正形体。这段话把日本以至东方的‘空’和‘无’说得恰到好处。有的评论者说我的作品是虚无的。不过，这不同于西方的‘虚无主义’一词，我认为在根本精神上不同……”（《美丽的日本和我》。

川端康成指出，禅宗并不崇拜偶像，它虽然也供佛像，但在修行的场所和参禅的禅堂却无佛像，佛画，也无经卷典籍，只是闭目端坐，以便进入无思无念、灭我为无的境界。川端认为，“这里的“无”不是西方的虚无，而是天下万有得大自在的空，是无际涯无尽藏的心宇。”这种东方式的虚无观念正是川端康成崇尚虚无美的思想基础。

由虚无而生颓废是必然的结果。川端康成在这方面有不少令平常人难于理解的过激言行。早在中学时代，他就讲：“我的作风虽然不是锋芒毕露，其实却颇有一些违背道德标准的倾向。”（《文学自传》）他认为，为了表现美，可以不顾人类正常的伦理道德，甚至有时可以违背。

晚年，他又有惊人之语：“作家应是无赖放浪之徒”，“所谓小说家，必定要敢于有‘不名誉’的言行，必定要敢于写违背道德的作品，否则便会导致小说家的死亡”（《夕阳原野》）在这种思想的指导下，他在战后写出了一系列以表现违背正常伦理道德，甚至以表现官能刺激、色情享受和变态性爱为主旨的作品，在描写人们阴暗、丑恶心理时不免加以美化，充满颓废的情调。

在《千鹤》中，太田夫人明明是菊治亡父的情妇，菊治却与她爱得情浓意浓。《山之音》中，川端康成把公公与儿媳之间的爱慕之情写得细腻入微，只是尚未达到发生乱伦行为的地步。

川端康成说，美就象失去性功能的老人眼望着美女却不能尽情享受一样虚幻。1961 年发表的《睡美人》，描写了一个老人先后与六个服下大量安眠药昏睡不醒的姑娘——“ 睡美人 ”躺在一起，抱着她们的裸体。在《一只胳膊》（1964）中，他更加异想天开地设计一只完全脱离姑娘本体的胳膊，被一个男人带回家去，玩弄了一夜的故事。

对于川端康成的这类作品，日本国内评论界也褒贬不一。三岛由纪夫曾赞美《睡美人》是颓废文学珍品。而著名评论家山西健吉在评论《一只胳膊》时则写道：“ 川端康成的创作越来越朝着奇怪的方向发展下去，越来越突入到奇想的世界里去了。他把对女人身体的理想寄托在这只胳膊上了。 ”“ 在所谓既无犯罪，又无背德之中，我反而嗅出了强烈的背德味道，产生这种妄想的孤独的心之深渊，使我觉得恐惧 ”（《文艺时评》）。

川端康成以上美学特色的形成，是有着深刻而又复杂的思想渊源的。

首先，据说川端康成的祖上在历史上曾与镰仓幕府执政官北条泰时为首的北条氏有一定联系。他自己曾经说过：“ 我有北条泰时的第三十一代或三十二代末孙这样一个不甚可靠的谱系 ”（《文学自传》）。不过，尽管这一谱系不大可靠，川端康成仍然十分珍视。获诺贝尔文学奖时，他就穿上印有家徽纹章的和服去参加颁奖仪式。

另一方面，川端康成又明显感到了家族的没落，心中常常情不自禁地产生一种悲凉之感。在《临终的眼》中，他有一段令人哀伤的内心独白：“ 我认为艺术家不是一代人可以造就出来的。先祖的血脉经过几代人的继承、才能开出一朵花……可以认为，世家代代相传的艺术教养流传下来，结果可能才产生一个作家；而另一方面，也可以说世家的后裔大抵体弱多病，犹如残烛之焰，即将熄灭，临末闪亮一下，于是出现一个作家。这已经是悲剧了。 ”“ 我在世上无依无靠，独身一人过着寂寥的岁月，有时甚至嗅到死亡的气息，这并不奇怪。 ”（《临终的眼》）这种寂聊的心绪使他倾向于悲哀、颓废和虚无。

川端康成既为继承世家血统而自豪，又为世家没落衰败感到惋惜，这就使他产生一种消沉、没落情绪。这种情绪影响了他的美学观，使得他崇尚悲哀美、颓废美和虚无美。

自立意识觉醒后，他开始对人们的怜悯产生了反感，反而对下层的、出身卑贱的人们产生了好感。在下层人那里，他感到亲密、温暖、平等、自然。尤其在伊豆的舞女那样的温柔女性那里，他得到了平等的爱。这就是川端康成崇尚女性美和卑贱美的根源。在浅草和伊豆，他活得自由自在。在浅草，他“ 觉得浅草比银座，贫民窟比公馆街，烟草女工们下班比学校女生放学时的情景。更带有抒情性。她们粗犷的美，吸引了我。我爱看江川的杂技踩球，马戏、魔术以及听因果报应的说书，我对所有在浅草的简陋戏棚演出的冒牌马戏团都感兴趣。 ”

和同时代作家相比，川端康成常有末世遗民的感觉。早在 1931 年，他就说自己“ 想去的不是欧美，而是东方的灭亡的国家。或许我是个亡国奴。再没有什么形象，比地震时逃亡者那源源不断的行列，更能激荡我的心。我迷恋陀思妥耶夫斯基而不欣赏托尔斯泰。可能由于我是个孤儿，是个无家可归的孩子，哀伤的、漂泊的思绪缠绵不断。 ”

战后，这种观念在他头脑中更增强了。“ 战败的悲哀伴随着身心的衰弱，我们所生的国家和时代仿佛灭亡了。 ”“ 我似乎觉得自己已经死去，自己的

尸骨被故国日本的秋雨所淋湿，被故国日本的落叶所掩埋，并且呼吸到古人的哀伤气息。”

如此深重的哀伤情绪，深深影响到川端康成的美学特色。佛教教义与日本文学传统也是影响川端康成创作的重要因素，不复赘述。

西方现代派文学对川端康成产生了较大影响，尽管他后来力图走出这种阴影并屡屡否认。例如新感觉派就受到了表现主义、达达主义、精神分析学派等的影响，西方现代派文学以描写孤独、寂寞、苦闷、彷徨、空虚、矛盾的心理见长，经常为人的道德沦丧而悲伤，为个人与社会的脱节而痛苦，但是却又无力自拔，只好听之任之。川端康成的作品与西方现代派有着不绝如缕的联系。三十年代初，川端康成致力于翻译介绍西方现代派文学的同人刊物《文学》，同时购得乔伊斯的原作，与译文加以比较，试图模仿。

“一朵花，比一百朵花还美”
——川端康成的美学追求

本世纪二十年代，日本作家接受了欧风美雨的洗礼，开始以各种形式进行艺术探索，在表现手法、题材内容、思想倾向等各方面异彩纷呈、热闹非凡。以小林喜多二为代表的无产阶级作家，将笔触伸向广大劳动人民，描写他们的苦难和不幸；私小说派以久米正雄、德田秋声为代表，将自身经历加以文学改造，敷衍成章；以岛崎藤村为首的自然主义文学，开始转向更大胆地爱欲描写，大量运用实录笔法……

川端康成和横光利一被誉为日本新感觉派的双璧，他们坚持从传统的日本古典文学中吸取营养，发展自己笔法细腻、娇丽多姿、自然幽玄的风格。不过，由于“新感觉派”所标榜的艺术主张乃是来源于第一次世界大战后的法国文坛上出现的达达主义、表现主义和立体派，它所标榜的“艺术至上”、“情感、感觉就是一切”等观念在当时已是陈旧。所以一年后。“新感觉派”在组织上宣告瓦解，但是，川端康成自始至终坚持了题材上以少女情事为主，笔法上继承自《源氏物语》以来的幽玄风格并加以创新。

川端康成特别推崇《源氏物语》，说《源氏物语》“深深渗透了我的心”，是他精神上的“摇蓝”。他称“自己决定要成为日本式的作家，希望能继承日本的美学传统。”在日本现代作家中，他是最坚定的日本传统美的发掘者和培养者，并成功地使日本文化走向世界。他的清词丽句和虚无飘渺、富有诗情的笔致，是其他作家无可比拟的。

由于川端康成在文学上所作的努力，日本的复杂多趣的园林营造法，秀丽古朴、寓意深远的盆景、盆石，“古雅清寂、幽闭素朴”的日本山水画，“和敬清寂、流品高雅”的茶道……都逐渐为世界，尤其为西方文明所认同，所尊重。人们可以指责川端康成作品中的消极因素如颓废情调过多筹，但却不能否认他的小说成就。

在写传统的“两情相悦终相守”的爱情模式方面，川端康成算不上圣手。诚如小林秀雄对川端康成的评论：“缺乏写出两个男人、两个女人的特点的才能。”但是，在他对女人的形体动作、心理活动和语言上，观察之细致，体会之深刻，笔致之委婉逼真。使人得到高度的艺术享受方面，确是无人能与之比肩的。

川端康成的语言达到了字斟句酌、颗颗珠玑的地步。几乎所有的作品，都简洁而无斧凿之痕，一如行云流水、极其自然。文章剪裁得体，比兴巧妙，情节淡化，因此，他的内容基本健康的作品，如《伊豆的舞女》、《离合》、《名人》、《雪国》等等，自不必说，即便是颓废情调很重的作品，在这些方面也具有吸引读者的魅力。

著名文学史家吉田精认为，日本文学有一个“容易使诗歌散文化，使散文接近诗歌”的特点。川端康成的小说有的蕴含较浓的抒情成分，有的富有诗歌韵味，这恐怕是它在风格上独树一帜、令人神往的一大长处。

川端康成作品中的很多意象，往往带有一定的象征，寓意性质。冰清玉洁的叶子驹子，只能生长在“大地一大莹白”，纤尘不染的“雪国”；《古都》里挺拔清隽的杉树，象征着日本人的清健和顽强，千花子乳胸之间的黑痣，就更是直截了当地象征了丑恶和惊惧。

花比一百朵花还美。”要做到这一点，必须“选色纯白者，单插花蕾待

放的一支。纯白者，不仅最为清丽，也最富色彩。”还指出“五月间，以青磁花瓶插牡丹，这是茶道的插花中，最雍容华贵的一种。”

川端康成在文学上始终没有偏离传统的日本美学特色。他那备爱赞赏的擅长观察女性心理的能力，可以从紫式部的清少纳言到松井荷风的作品中找到渊源。《雪国》与《千鹤》正是这方面的杰作。

诺贝尔文学奖的授奖辞对他的评价是毫不过誉的：“从两部作品浓艳的插曲里，我们可以发现作家辉煌而杰出的才能，细腻而敏锐的观察力，和编织故事的巧妙而神奇的能力。描写技巧在某些方面胜过了欧洲。读他的文章，令人联想起日本绘画。因为川端极为欣赏纤细的美，喜爱用那种笔端常带悲哀，兼具象征性语言来表现自然界的生命和人的宿命。倘如把外在行为的虚无比作漂浮在水面上的荇藻，那么，在川端的散文中，可以说能反映出俳句这种玲珑剔透的纯粹日本式的艺术。”

伟大作家的魂灵，早已化作一年一度的花瓣雨，润泽美丽的日本。而他，却在自己躺下的地方，长成一棵美丽的樱花树，永远在人们心灵的远景里……

镜中的印象　流萤的感觉
——《雪国》

遥远的雪国　虚幻的人
——内容与人物形象

《雪国》是一部中篇小说，川端康成对此部作品倾注了大量心血，作品从 1935 年到 1948 年，前后断断续续用了十三年时间。《雪国》是川端康成小说风格的最好体现,也是川端康成能在 1968 年荣获诺贝尔文学奖的扛鼎之作。

川端康成这样讲述道：岛村乘火车去看望住在雪国的情人——驹子。在漫长而疲惫的旅途中，岛村注意到了一位面容极其清秀的姑娘。车窗反射出姑娘俊秀的面容，她亲切细心地照料着一个面容枯瘦的病人。黄昏的暮景和点点灯光飞快地向后流去，映在玻璃上那张美丽的脸庞像是透明的，岛村看入了神，渐渐地忘却了镜子的存在，只觉得姑娘好象漂浮在流逝的暮景之中。岛村没有想到同车的这个病人就是驹子师傅的儿子行男，那个美丽的女人是行男的情人，叫叶子。

驹子是个洁净而善良的姑娘，为了给她的三弦和舞蹈师傅的儿子行男筹措医药费，驹子自愿当了艺妓。一年前，坐食祖产、无所事事的岛村来到雪国，仅仅是为了排遣一下情欲的苦闷，同还是良家姑娘的驹子发生了肉体关系。岛村当时已有妻小，闲暇之余研究点舞蹈艺术，因此才和喜爱舞蹈的驹子成了知音。

岛村是一个将一切都看成虚无的人。然而驹子却爱上了他，这多少有点让他为难。他很想明确地告诉驹子，这种爱是徒劳的。然而驹子却盼望着他能长久地与她来往。在岛村回东京那天，行男死了。

一年之后的秋天，岛村第三次来到雪国。这年初，驹子回到了港市的娘家，不做艺妓了。因为岛村约好二月要来这里看赶鸟节，所以自二月份起，驹子就回到山乡里等岛村了。后来，她又做了艺妓。驹子这次做艺妓期限是四年，她企望在这四年间，岛村每年能来一次。然而来到这山乡之后，岛村似乎更注意的是那个叶子。叶子在行男死后，每日逡巡于他的墓前。在她的身上，有一种浸透了悲哀的美。叶子请岛村回东京时把她也带去，岛村答应了。但是，就在岛村快要离开山乡时，突然发生了火灾，叶子死于火灾。

《雪国》是川端康成的重要作品，被看作“出自日本风土、旅情的抒情性名作。”作者写了两位艺妓驹子和叶子。川端是把她们当作美的象征来刻画的。而川端康成的美又是与悲哀相联系的。”悲哀这个词同美是相通的”，因而川端康成笔下的女性总是有一种与悲哀、纯真相联系的柔和美，川端康成笔下的爱总是给人一种温柔的感伤，淡淡的哀愁，是被他称为“精神上的摇篮”冠绝古今的，“创造了日本美的传统，影响乃至支配了后来八百年间的日本文学”的《源氏物语》中古典女性的现代翻片，都有一种温和、谨慎、熨贴的特点。《雪国》的叶子无疑是一种美的象征，充分体现了作者的美的理想。她宛如一尊矜持脱俗的雕塑，美在肉体，美在心灵，凛然而不可犯。“雪中火场”——叶子的涅槃升天式的结束，是作者对叶子的最美好的赞歌，这并不意味着叶子生命的结束，而是“她内在生命的变形”，“在转变成另一种东西”，（《雪国》），这种东西正是小说开头的“那种无法形容的美，

使岛村的心却几乎为之颤动。”（《雪国》）

川端康成曾宣称：他的创作立足于“日本的传统美学”，要不遗余力地表现祖国的“传统美”。这种传统美主要是通过他笔下的一系列女性形象体现出来的。日本女人具有东方女人的诸多优点：柔媚、秀丽、端庄、凝重……川端认为“女人比男人美……是永恒的基本主题。”翻开他的作品，一股清新之风就扑面而来，众多青春、妩媚的少女便流光溢彩地浮现在读者的眼中：

“女人给人的印象是洁净得出奇。甚至令人想到她的脚趾弯里大概也是干净的。”“小巧的朱唇却宛如美极了的水蛭环节，光滑而伸缩自如，在默默无言的时候也有一种动的感觉……”——这是《雪国》里的艺妓驹子。

“那眼神冰冷冷的，如同远处的一星灯火。或许是因为岛村想起了昨夜的印象。昨晚，他望着叶子映在车窗上的面庞，山野的灯火正从她面庞上闪过，灯火和她的眸子重叠，朦胧闪烁，岛村觉得真是美不可言，心灵为之震颤不已。”——这是《雪国》里的叶子。

灵秀的山水、古朴的民风孕育出了如此俏丽夺人的女性形象。她们如一幅幅传神的“仕女图”，栩栩如生，给人以强烈的美感。她们不仅长得漂亮，而且心灵也美。她们身上闪耀着日本劳动妇女传统美德的光芒：温柔善良、吃苦耐劳，刚毅顽强，富有自我牺牲精神等。尽管她们身世凄凉，命运坎坷，但大都竭力挣脱厄运的罗网，于艰难中求生存，于屈辱中保尊严。

《雪国》中的艺妓驹子，是下层女性形象的画廊中颇有代表性的一位。由于家境贫困，她十六岁被卖到了东京的酒吧当女侍。后来一个好心人替她赎了身，让她学习舞蹈。谁料人世无常，不久她的恩人就去世了，教她学艺的师傅又得了风瘫症。在这样的逆境中，她依然刻苦学艺。“她总是以大自然的峡谷作为自己的听众，孤独地练习弹奏”，始终抱着达观向上的人生态度。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。“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拔弦，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勉，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“生命价值之所在”，“是她顽强求生的象征”，几年来精神上的依恋和寄托。在这个僻远而多雪的山村里，在来温泉疗养的匆匆过客中，作为舞蹈研究者的岛村是她所能找到的唯一的“知音”。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，但她仍倾注自己的感情而并不施恩图报。驹子对岛村并不抱不切实际的奢望，只不过要求他每年来雪国聚会一次，诉诉衷肠。驹子对岛村的爱情，实质上是她对美好生活憧憬的一种象征。

驹子是一个真实的艺妓形象，驹子当艺妓，是为了挣钱替师傅的儿子行男治病。她并不爱行男，也不承认是他的未婚妻，但她说：“该帮忙的还是要帮忙嘛，”表现了知恩报德的自我牺牲精神。当她刚当艺妓时，精神上非常痛苦，得了严重的神经衰弱症。她在陪客时狂饮滥喝，实际上是在精神上进行自我麻醉。她并不甘心沉沦到底，总盼着做一个正经女人。尽管作者竭力把她加以理想化，但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，她没有赶去送终……正是这些细节描节描写，才构成了驹子这一人物

的多侧面性和丰富性。

驹子对生活的追求是徒劳的。她为了替行男治病而牺牲了自己，但行男很快死去了。她刻苦学艺，但在那些寻欢作乐的游客中，有几个能真正欣赏她的演奏技巧呢？尤其是她把热烈的爱情寄托在岛村这个朝三暮四的上层人物身上，是注定要失败的。且不说岛村有妻室儿女，仅同她短暂的几次相处后，就已移情于另一个美丽的姑娘叶子，并下决心要同驹子分手了。他“总是把她的爱情看作是一种美的徒劳。”爱情的无望，加剧了驹子“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，”她陪酒之后的醉态，叫嚷“头痛、头痛、啊，苦恼啊，苦恼”，是她内心复杂情感的真实写照。总而言之，这是一个令人同情的人物。

川端笔下的下层女性，很少能逃脱悲剧下场，她们的美是徒劳的，而这种徒劳，又是有其深刻的文化历史渊源和社会基础。

日本是个封建意识极浓的国家，在广大日本妇女的心灵中，特别是受教育较少的农村妇女和城市下层妇女的心灵中，封建意识依然象阴魂似地附在她们身上，在川端的作品中可以看到，许多女性形象，尽管在心灵上和肉体上受到男子的蹂躏，但毫无怨言；在生活上和精神上，她们总把希望寄托在男人身上。她们的最高生活理想也就是当个贤妻良母。正是这种封建心理的历史积淀，使她们在苦难的深渊中无力自拔。

这些女性悲剧命运的主要罪责应当归咎于黑暗的社会现实。在日本这个封建主义加资本主义的国度里，有一种奇特的社会现象：一方面对妇女的贞操要求特别苛刻，把它视作男人荣誉的保证和社会美德的准则；另一方面卖淫现象又极为严重，男子有充分的嫖妓宿娼的自由。因此，川端笔下的女性形象，尽管有坚韧不拔的现实追求，但在冷酷的社会生活面前，一切努力都付诸于东流水，只能在幻想与梦境中编织幸福的花环。可见，这种“美的徒劳”，正是丑恶的社会对女性美残害的结果。

在《雪国》中，作者一面让男主人公岛村去否定驹子的追求，一面又以驹子为镜子，对岛村的虚无态度作了某些批评。岛村见驹子对人对事如此认真，总想劈头给她一句“徒劳”，然而说过之后，“似乎反而得她的存在变得更纯真了。”岛村那百无聊赖的颓唐情绪，同驹子那“满脸朝气蓬勃的神影”形成鲜明的对照。正因为如此，川端笔下的女性形象的美，才不失其积极社会意义。作者对女性美的描述中，虽然用“徒劳”一言以蔽之，但仍在灰色的失望中为读者留下了一些希望。在作品中，他对她们积极进取的人生态度进行否定的同时，又情不自禁地表示赞赏。他写道：“从感情上说，驹子的哀伤，就是我的哀伤。”

《雪国》中另一个女主人公叶子，则是一种虚幻美的化身。与驹子相比，叶子似乎是“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。同时，叶子又是作品的线索人物。在岛村和驹子之间，时刻有叶子虚幻、清纯的影子。当岛村在火车上思念驹子时，他无意之中用左手食指在玻璃窗上画了一条线，而看到的，却是“分明照见女人的一只眼睛”，原来是对面座位上那位姑娘映在玻璃上的影子。“单单映在星眸一点，恰恰显得格外迷人。”有时，连岛村自己也搞不明白，究竟是在思念驹子时想起了叶子，还是在想念叶子时看见了驹子。驹子与行男之间，同样也不可忽视叶子的存在。叶子在火车上照顾行男一段，流露出令人慨叹的真诚。“姑娘上身微微前倾，聚精会神地守视着

躺在面前的男人，从她肩膀使劲的样子，带点严肃、眨也不眨的目光，都显出她的真情实意来。”叶子把全部的爱凝聚在重病中的行男身上，象慈母、象姐妹、象妻子般的料理他。但随着行男的病逝，她的爱也落了空。更可悲的是，这个纯真的少女的一生，竟以葬身火海告终。也许是作者不忍心让这个少女的纯洁受到玷污，所以宁可让它毁灭。

不论是叶子的匆匆来，匆匆去，还是她那空灵而超脱的车窗暮景上的形象，还是她那带着悲戚的尾音的优美而清越的嗓音，都是虚幻得如同隔世。她纯粹是作者观念的产物。叶子的形象，似乎有点虚无漂渺，可是，这恰恰是川端所要追求的那种朦胧的“美”，她是作者理想的化身和再现。她爱行男，也同驹子爱岛村一样“徒劳”，而，她的火一般一闪即逝。——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。

在川端康成笔下，驹子和叶子是相辅相成的，一个代表“肉”，一个代表“灵”。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”。如“岛村朝她那边望了一眼，倏地缩起脖子，镜里闪烁的白光是血色，血色上反映出姑娘徘红的面颊。真有一种说不出的洁净。说不出的美。也许是旭日将升的缘故，镜中的白雪寒光激射，渐渐染上徘红。姑娘映在雪包上的头发，也随之黑中带紫，鲜明造亮。”而叶子是朦胧的写意画，总是形容她的声音美得“悲凉”，美得空灵。如“她的笑声，响亮，清脆，不显得痴呆，听着能令人漾起悲哀的情致。在岛村的心弦上，徒然地叩击了几下便消逝了。”“她的声音，美得不胜悲凉。那么激扬清越，仿佛雪夜里会传来回声似的。”

驹子是“官能美”的体现，宛如一团熊熊之火。她的形象是淋漓尽致地呈现在读者面前。比如，她的语言泼辣而明快，“‘我还以为是怀了孕呢。嘻嘻，现在想起来真好笑，嘻嘻，’她抿嘴笑着，突然蜷起身子，象孩子似的，两手抓住岛村的衣领。两道浓密地睫毛合在一起，看着就象半开半闭的黑眸子。”就是这种野性的美，使来自都市的岛村深深迷恋。相比之下，叶子把一切看得很淡泊，是“虚幻美”的化身。因此她的美也就格外淡雅、空灵。辟如文中对叶子的描写：“叶子愣在那里，呆呆地望着驹子。神情认真到极点，看不出愤怒，惊愕，还是悲哀，毫无表情，简直象副假面具。”

川端康成曾写过一篇散文，题为《纯粹的声音》（1935）。认为少女的声音是“纯粹的声音”，因而是美的；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。就《雪国》而言，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，川端康成所谓“纯粹的美”，是一种唯心主义的美学观。少女的舞蹈着的肉体，歌唱时的声音，富于思想的精神，都是具有社会的和道德的内容的。川端康成在《雪国》里之所以刻画“纯粹的肉体”和“纯粹的声音”，实出于她对女性“柔滑细腻的肌肤”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。可以说，川端对排除任何思想的少女的声音和少女的肉体，有着某种说不出的好感。

男主人公岛村是一位拙劣的舞蹈评论家，他对什么都满不在乎，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，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的出来的舞蹈，如同迷恋一位不曾见过面的女人一样。 ”他耽于假想，看周围世界“ 像看西洋镜一样 ”。即便对他的情人驹子，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所爱作出牺牲的那种“ 认真 ”了。在他看来一切都归于“ 徒劳 ”，大可不必去追求什么。完全否定创造生存的价值。

他千里迢迢去与驹子相会，最根本的还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。“ 离别之后，会时时思念驹子，可是一旦到了她身旁，也不知是因为心里泰然呢，还是对她的肉体过于亲近的缘故，觉得对人的肌肤的渴望和对山的向往，恍如化入同一梦境之中 ”。所以，他不惜抛下妻子，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“ 欺骗了她 ”，可是一旦如愿以偿，他又拿出漠然的态度，竟然薄情到不辞而别，驹子站在路旁给他送行，他也不屑回头看她一眼。

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，就感到“ 在叶子身上有种奇异的魅力 ”。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。

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，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。岛村并非一个专门玩弄女性的人。他常常对驹子抱着同情。对于驹子对他的一腔热情，他总想明确地对驹子喊“ 徒劳 ”两字。他为自己“ 毫不费力地骗了她而感到内疚 ”。只不过他对生活抱着一种不现实的看法，是一个极端虚无的人。

日本评论家评论岛村这一人物形象时说：“ 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。 ”

川端康成在《雪国》的后记中声明：“ 岛村并不是我……与其说我是岛村，还不如说有些地方象驹子。 ”统观川端康成的大部分作品，可以有把握的说，作家一直在顽强地表现自己。岛村身上，不是没有川端康成的影子的。如果川端康成“ 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人物的灵魂之中。川端康成自己就说过，《雪国》是他旅行的产物，写于新泻县上越的汤泽温泉。

爱的徒劳　生之虚幻

——思想与主题

这部作品的核心是描写情爱，而作品的基调是虚无。川端康成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的。

崇尚虚无美是川端康成美学观的显著特点之一。川端康成的作品带有虚无的色调，他的作品所表现的美也带有虚无的色调。以《雪国》为例，这三部作品的女性美都是通过男主人公虚无缥缈的眼光和感受表现出来的。在《雪国》里，对于岛村来说，驹子的现实美敌不住叶子的虚幻美，而叶子的虚幻美则始终是令人难以捉摸的。

《雪国》是一部异常虚幻的小说。作品描写了岛村与驹子在雪国的生活，其中穿插着叶子在两人之间的那种微妙的关系。驹子作为作品中主要人物之一，她的肉体在这个世界上郁郁生长，精神却接近窒息。她明知岛村无法爱她，但却一直与岛村维系着那种谈不上感情的肉体关系。川端康成把她的生看作似乎只是她的影子在这个世界上走，认为生的最高境界莫过于灵魂的死亡，以一种纤腻的笔调来宣扬，赞颂这种灵魂僵化的生存美。而其笔下的死，又看作另一种意义上的生，亦是人生链条上的起点，在他看来，这种死是人生的一种觉悟，而不是生的崩溃。叶子在火场中丧生，岛村不仅没有表现出应有的悲痛，反而把她的死描写得异常壮丽，认为“她的内在生命在变形，在转变成另一种东西”，是在获得另一种美丽的生：

> 她就是这样掉下来的，女人的身体，在空中挺成水平的姿势，岛村心头猛然一战，她似乎没有感到立刻的危险和恐惧，就好象那是非现实世界的幻影一般，僵直的身体在半空中落下来变得柔软了。然而她那副样子却象玩偶似地毫无反应，由于失去了生命而显得自由了，在这瞬间，生与死仿佛都停歇了。

川端康成那充满了“悲哀与死亡”的人生经历，铸成了他悲观颓丧、多愁善感的个性。他回忆说：“我孑然一身，在世上无依无靠，过着寂寥的生活，有时也嗅到死亡的气息”（《临终的眼》）。况且，他又处身于一个悲哀的时代。日本军国主义的穷兵黩武，侵华战争的失败，以及关东大地震，经济危机……都加深了他的消极情绪，在一篇题为《哀愁》的文章中，他坦露道：“我不相信战后的世态和风俗，不相信现实的东西。”

在岛村身上，体现了川端康成的一些悲哀和颓废情绪。在川端康成的《参加葬礼的名人》中曾写过这样一段话“夸张一点说，在祖父的葬礼上，全村五十户人家都怜悯我，为我伤心。送葬行到穿过村子时，每个十字路口都站着村里人；我走在棺柩前头，从他们面前通过时，女人便放声大哭，并且在嘴里念叨着‘可怜哪，可怜哪’。我只是感到不好意思，觉得很不自在。我走过一个路口，那些女人又抄近道站在下一个路口上，然后又和刚才一样大哭起来。”用他自己的话说便是：“我在世上无依无靠，独身一人过着寂寥的岁月，有时甚至嗅到死亡的气息，这并不奇怪。”这种寂寞、悲哀的情绪使得他崇尚悲哀美、颓废美和虚无美。

在川端的创作过程中，他既从东方佛教的的禅宗思想中，又从西方现代非理性主义的社会哲学思潮中，汲取人生的哲理和创作的养料。他把虚无的佛教禅宗思想与自己的创作联系起来。他甚至把轮回转生等具有浓厚迷信色彩的宗教教义，也看作是“更富于幻想的故事”，认为“这是人类创造的最美丽的爱的抒情诗”（《抒情歌》）。基于这种“再没有比死更高的艺术”的创作思想，叶子葬身火海的悲惨景象，也成了悲壮的美。作者庆幸“她失去生命反而更自由了”。正因为如此，叶子之死呈现在读者面前的是一幅庄严肃穆的景象：地上是一片洁白的茫茫雪原，天上是一片广漠而耀眼的银河，两者之间是熊熊的烈焰。把叶子的不幸夭折渲染得极具崇高而富于诗意，简直是“凤凰涅槃”了。他陶醉在佛教的出世思想中，用虚无的眼光去看待世界，看待人生，说：“ 生存本身就是一种徒劳。”尽管他曾对三十五岁的芥川龙之介的自杀举动有过微词，但最后自己也重蹈了芥川的复辙。

西方现代社会哲学思潮中的非理性主义，现代派文学中的悲观主义和颓废主义，从另一个侧面渗入了川端的人生观与美学观。叔本华的直觉主义，为他的“新感觉派”提供了哲学基础；弗洛依德的性欲升华说，又成了他描写的爱情心理的理论根据，现代派文学中表现的“世纪的悲哀”，又正好投合他的口味，川端康成的思想基调是颓废和绝望。

跳跃的意识流
——结构艺术与现实观

川端康成一贯主张小说“非情节化”。“散文化”《雪国》的结构与谋篇布局就符合这一特点。

吉田精一指出：“一般地看来，物语这种样式乃是平面性的、并列性的。时间的推移，情节的展开同性格的发展缺乏有机联系，部分同整体结合并不严密；各个场面各自独立，照应未必密切。这乃是从王朝具有代表性的物语，直到近世井原西鹤的《浮世草子》和现代川端康成的《雪国》，古今相通的特色。”

《雪国》是由断续发表的十来个短篇小说拼凑而成的。1935 年—1937 年以每章独立的形式在《文艺春秋》和《中央公论》上先后发表了《暮景之镜》、《白昼之镜》、《故事》、《徒劳》、《芭茅花》、《火把》、《拍球歌》，并于 1937 年 6 月修改后由创元社出版了单行本。1940 年到 1941 年他又发表了《雪中火场》、《银河》等章节，1946—1947 年修改后， 题名为《雪国抄》、《继雪国抄》在《小说新潮》上发表。1948 年 12 月，创元社出版了完整的单行本，取消了小标题，改名为《雪国》。由于不断地加入新的内容，因此从结构上讲，《雪国》并不具备完整的中篇小说的条件。按原文计算，它大概有九万多字，开头部分，即作者以短篇发表的《夕暮之镜》部分，大概用去六千多字，主要描写岛村第二次乘火车到雪国去，及至下车后，作者用两千字左右描写岛村见到驹子的情形，然后用一万二千字倒述首次来雪国期间同她的初识。岛村二探雪国的描写稍长，二万八千多字。三访雪国最长，四万八千多字；大都写的是岛村和驹子的厮混，这之间岛村与叶子并无任何明显关联，行男与驹子更是没有直接见面、接触的描写。因此，叶子和行男这二个人物的出现，同小说主题的发展缺乏有机联系。作者本人就曾经这样说过：《千鹤》、《山之音》原先都没有写这么长的打算。本来都应该是以短篇发表一次就结束的。只是由于留下一些余韵而被我接着汲取了而已。……《雪国》也是如此。现在，可以自慰的，就是我不久就能够写出事先准备好具有长篇的骨骼和主题的小说，而不是象现在这样把作品拉长。”“其实《雪国》是一篇未完成的、随处都可结束的作品。”

川端的作品不擅长表现人物、情节，这与其它小说家有明显的不同。日本著名评论家小林秀雄断定他“连一篇小说都没有写过。”“我们日常生活是怎样的，对于社会制度的习俗，我们是怎样遭遇和屈从，思想和性格相异的两个人物之间会产生什么纠葛等等，是凡能成为小说家猎奇对象的东西，这位作家竟然是何等漠不关心，只要稍微注意读他的作品，立刻就会知道。”

如果说塑造典型的人物形象，是现实主义和浪漫主义文学表现作家的思想感情和艺术理想的主要手段，那么与故事情节，人物之间的矛盾冲突的发展密切相联的结构，就要为最充分、最鲜明地揭示艺术形象而精心安排。川端康成在结构并不讲究，这恐怕也同他无意塑造艺术的典型形象有着密切的关系。

驹子年轻貌美，对心爱的男人相当执着，但她的性格缺乏多面性和现实生活的真实性。岛村仿佛心怀一种彻悟，坐吃祖产，游手好闲，是一个“唐璜式的纨绔”、“不可原谅的轻薄儿”。他唯一的特点就是崇拜女性、尤其喜欢年轻女人的美貌和肉体，但又那么漫不经心，玩玩算了。叶子只是一个

虚幻的影子。她的身世、性格、遭遇作者都未加细述，更别说对她的语言、行动、神态的刻划，根本达不到刻画人物的作用。

《雪国》从 1935 年开始发表，1937 年暂停，到 1948 年出版定本。在发表的过程中，经过了日本帝国主义侵华战争，日本战败投降又过去三年。这之间，日本帝国主义者穷兵黩武，罪行累累，除给中国和东南亚各国造成惨重灾难之外，日本人民也深受其害。社会动荡不安，生活日益贫困。

川端康成本人曾如此表白：

“ 我徘徊在心灵科学的迷雾中，我在梦幻中遨游，直到死去。 ”

“ 我离开现实，对社会事态的兴趣谈薄下来，丧失了社会性 ”。

“ 感觉至上，亦即直觉论，就是高度的精神性 ”，“ 天地万物存在于自己的主观之内 ”，外界只是 “ 主观的扩大 ” ！

吉田精一曾说新感觉派 “ 是在思想上没有建设性，而只是在形式和手法上企图打破旧习惯的破坏性运动。它的根据是虚无的精神，放弃塑造典型人物，把人和社会意识分开，致现实和个性支离破碎，然后以理智和感觉加以苦心构思。 ”

然而，无论任何作家，不管他标榜什么创作方法，即使是象川端康成这种感觉派——现代主义作家，他所写的东西，也不可能是世外人的梦呓，完全排除现实社会。

同样是写妓女的题材，同样是发表于三十年代的作品，杰出的现实主义作家石川达三发表的短篇小说《深海鱼》就是从一个侧面揭露了社会现实的黑暗。

在《深海鱼》中，石川达三把陷身火炕的青年妓女的悲惨遭遇，写得鲜血淋漓，催人泪下。青年妓女因患严重的梅毒，主人决定把她卖掉。买主老鸨请医生检查，发现她的阴部 “ 切开的淋巴肿块儿，火山般喷着浓血，伤口正张着嘴。 ” 医生留妓女住院治疗，但她很快就随老鸨溜走了。理由是社会赋予的天职，她 “ 要接客 ”。在石川笔下，妓女是一条 “ 在黑暗的海底住惯 ”，“ 最不愿意浮出阳光灿烂的海面的深海鱼 ”；她 “ 待在漆黑的社会最底层 ”，仅仅靠着 “ 微弱的生命之光 ” “ 来照亮自己短暂的余生。 ” 作者对她是 “ 哀其不幸，怒其不争 ”，对封建制度为她造成的悲惨生活表现了批判态度。

作者写道：她在无限绝望的深渊里，最后下定决心，“ 拒绝治疗 ”。“ 所谓健康 ”，“ 对她来说，只意味着更久的卖笑生涯。 ” 作者还特意指出，当时政府制订的法律，明文规定是不准 “ 贩卖人口 ” 的，而这里却是 “ 法律之光照射不到的人类海底的一个黑暗角落。 ” 驹子这一人物形象，作者赋予了她另一种精神，闲适.安足而充实，宛若生活在世外桃源、除了一次陪酒，喝醉后叫襄 “ 头痛、头痛。啊，苦恼，苦恼 ” 之外，从根本上说，对自己的艺妓生涯并无反感。

驹子宛然生活在瑶台的仙女，享尽了川端康成奉献给她的充满诗情画意的颂词。对人物表现、理解的不同，呈现了作者观念的根本差异。

现实主义作家广津和郎的《港湾小镇》也是写艺妓的作品，它叙述的是艺妓美代，结识了一个从东京来的大学生游客。二人海誓山盟。大学生满口应允回家后安排停当，便来把美代接去，谁料大学生一去就不再复返，杳无音讯，美代重又陷入失望和颓唐之中，一点儿的希望之火又被扑灭了。广津和郎笔下的艺妓生活，绝不似《雪国》那么 “ 诗意盎然 ”，具有一定的批判精神。

日本著名评论家、学者龟井胜一朗曾经说过：川端康成的作品是艺术至上主义，“ 有害于日本文学 ”。这话主要是就作品的创作方法和思想倾向说的。二十年代中期兴起的新感觉派文学，在思想性上无法与当时生气蓬勃的无产阶级文学抗衡，便在艺术形式上苦心孤诣追求“ 新的感觉 ”，创造了一种新风格。

川端康成说：“ 没有新的表现，便没有新的文艺；没有新的表现，便没有新的内容；没有新的感觉，便没有新的表现。 ”这句话的核心是“ 新的感觉 ”，没有新的感觉，便没能新的表现，没有新的表现便没有“ 新的文艺 ”和“ 新的内容 ”。这也就是说，文艺及其内容全靠感觉得来，是感觉至上主义。

西方现代主义文学所描写的人物缺少个性，尤其是缺少个性鲜明，个性与其共性高度统一的典型性格。他们提倡小说仅仅表现感觉、情绪、心理、意念和场景等等。而实际上否定对这种表现的典型化要求。

由此我们可以看出，川端康成的作品艺术上的最大特点是描写梦幻般的境界，情节铺开、发展和结局等等，都平平淡淡。人物之间的关系，大都是若即若离，模棱两可，十分含蓄，留给读者较多的想象余地，富有余情余韵。

例如，在行男死后，对叶子的悲伤没做正面的描写和渲染，而仅仅是从侧面展现了叶子对行男的一往深情。“ 叶子穿着雪裤，从那边小巷里拐出来，慌慌张张朝停车场的这条大路跑来。 ”“ 叶子上气不接下气，好象小孩子受惊之后缠住母亲似的，抓住驹子的肩头 ”。这种侧面的交待，使人物罩上了一层朦胧的美感。

岛村与驹子虽然交情甚密，三次来游，情深意笃，但最后的结局也是依依惜别而去。给读者留下了遗憾和惆怅。

川端康成在谈起他的创作时，曾深有感触地说：“ 我对现实，既不想弄懂，也无意接近。我只求云游于虚幻的梦境。 ”从《雪国》这部作品里可以看出，川端康成在人物塑造上的功力是与一个小说家的身份不太相称的。日本著名评论家小林秀雄甚至说他“ 缺乏同时写出两个男人、两个女人的特点的才能。 ”这与川端康成在创作目的上的追求有很大关系。

偏于直觉，表现主观感受，通过人物的内心活动来反映现实生活——可视为川端康成的创作要领。在大部分作品中，他所热衷的只是“ 虚幻的梦境 ”的构想、颓废思想的表面，而对于来自现实的典型环境的描写，典型人物的塑造，是“ 既不想弄懂，也无意接近 ”的。因而，呈现在作品中的社会生活，往往只是他本人生活感觉的对象化描写，毫无时代气息，更谈不上具体、真实。而被安置在这种阴郁、虚无环境中的形象，也就必须是畸形的、变态的。《雪国》中人物的存在、行踪与毁灭，都脱离了人物自身逻辑的轨道，故而也就很难显出完整、统一的性格，无一达到典型化的高度。

他认为，“ 天地万物存在于自己的主观之内，以这种心理状态去观察事物，强调的是主观力量 ”，外界只是“ 主观的扩大 ”，“ 万物之内渗进了主观，万物才有精神 ”。这种理论，实质上是一种主观唯心论的表现主义，其中也揉进了佛教的禅宗思想。

吉田精一说过：这一流派“ 在思想上没有建设性而只是在形式和手法上企图打破旧习惯的破坏性运动，它的根底只是虚无的精神，放弃塑造典型人物，把人和社会意识分开，致使现实和个性支离破碎，然后以理智感觉加以苦心构思。 ”

瞬间迸发的“新感觉”
——技巧和手法

《雪国》在表现手法上，主要是通过瞬间感受，自由联想、象征、比喻等，写出“新的感觉。”

> “穿过县境上长长的隧道，便是雪国。夜空下，大地一片莹白。”

短短一句话，不但为读者交待清了时间、地点、环境等诸要素。更重要的是川端康成捕捉到了外界事物给他的那一瞬间的意象或感觉，哪怕是极细微的感触，从而生发为一个有声有色的世界。这一段已成为日本文学中的名句，被公认为是典型的“新感觉派”手法。

火车驶出黝黑的隧道，虽然是一片夜色，但白雪覆盖大地，顿时给人以豁亮醒目之感，具有一种象征意味。对自然景物的描写，带上主观色彩，以景写情，表现人物的心里状态。

再如，描写在火车的玻璃窗子，叶子的映像和流动的暮景重合叠印，反映在岛村的意识上，既是他刹那间的感觉印象，又是他虚拟的一种美的幻境。

> “镜子的衬底，是流动着的黄昏景色，就是说，镜面的映像同镜底的景物，恰象电影上的叠印一般，不断地变换。出场人物与背景之间毫无关连。人物是透明的幻影，背景则是朦胧逝去的日暮野景，两者融合在一起，构成一副不似人间的象征世界。尤其是姑娘的脸庞上，叠现寒山灯火的一刹那间，真是美得无可形容，岛村的心灵都为之震颤。”

这样传神之笔，没有敏锐的感受力和深厚的功底是绝对达不到的。岛村仰望夜空，似有飞身银河之感的描写也相当成功：

> “火星洒落在银河里，岛村好象又给轻轻托上银河似的。黑烟冲向银河，而银河则飞流直下。水龙没有对准屋顶，喷出的水柱幌来幌去，变成一股白濛濛的烟雾，好象映着银河的光芒。”
>
> “当他挺身站住脚跟时，抬眼一望，银河仿佛哗地一声，向岛村的心头倾泻下来。”

这样传神的表达，言已尽而意无穷，耐人回味，也使读者领悟了新感觉派的精髓。

这种手法后来川端康成在短篇小说《水月》（1953）中有了进一步发展。一个再婚的青年妇女，缅怀病死的丈夫。丈夫生前长年卧病，她把一面镜子交给他，让他从镜子里望到她在院内菜地劳动的姿影。骤雨后，丈夫还用镜子照过映在院中积水里的月亮，——月影的月影。有时，她坐在丈夫身旁，同丈夫一同望着镜子，竟至感到镜子里映出来的才是真实的世界。

在中国古典文学传统中，喜欢用“镜中花”、“水中月”等表现虚幻的景象，而川端康成竟然写出“月影的月影”的佳句，虚幻的程度更增一倍，

堪称神来之笔。

吉田精一指出日本小说的显著特点：长篇虽然“缺乏思想的统一性和结构的逻辑性”，但“在琐细的局部性感觉方面却光彩熠熠，发挥其优秀的才华。”这恐怕是一个最好的例证。

川端康成也从精神分析说受到启发，强调自由联想。《雪国》的开头，岛村从玻璃窗上的幻象，借助朦胧的意识活动，联想到第一次来雪国认识驹子的经过，引出一大段倒叙，使现实和过去错综交杂。他的联想，不是逻辑上的，而是通过感觉引起的，具有很大的跳跃性。

川端康成在作品里拈出来的某些意象，有时往往有一定的象征、寓意性质。如《雪国》里，镜中的映象，象征人生的虚幻；秋虫之死，暗示人生的无常；徘红的面颊，朱红的嘴唇，火红的枫叶，象征驹子的热情，反衬岛村的冷漠。这类意象的外延，深化了意象的内涵。

与联想、象征相关联的，是巧设比喻。如在岛村与驹子初见面时，岛村对驹子的印象：“笔挺的小鼻子虽然单薄一些，但下面纤巧而抿紧的双唇，如山水蛭美丽的轮环，伸缩自如，柔滑细腻。沉默时，仿佛依然在翕动。按理起了皱纹或颜色变难看时，本该会显得不洁净，而她这片樱唇却润泽发亮。”把嘴唇比为水蛭，可为形神兼备，这种巧妙的比喻，使人产生丰富的联想，真是再贴切不过了。

川端康成的作品追求一种空灵的境界，讲究语言的搭配、韵律，因此在结构上，凡属多余的叙述，琐细的情节，冗长的心理描写，一概略去，这就使得通篇节奏加快。

《雪国》吸取了西方意识流小说的卓越技巧，以人物的意识流动结构作品。给人以清新明快之感。此种手法的运用有利于作者更加深刻细腻地刻画出人物心理活动，揭示人的内在精神，抒写情感。同时，以意识流结构作品也可冲破时空顺序的限制，使结构更加简洁、跳跃。既避免了文章的繁杂、冗肿，又避免了平铺直叙，显得呆板的毛病，使作品更富于变化。川端的这一手法获得许多评论家的好评，他们一致认为，《雪国》在结构、章节衔接和叙述议论等方面的处理上达到惊人的节约而不失其雅。

风景自笔端流出
——语言艺术

日本文学传统崇尚对自然美的描绘，追求人与自然、情与景的和谐统一，强调抒发真实的感情。川端康成继承和发扬了日本文学优秀传统，在《雪国》中努力表现这一特色。

川端康成笔下的大自然与一般现实主义或自然主义作家笔下的大自然并不相同，作者一方面着力描绘大自然奇异的美，一方面又将它与人物的境遇和内心生活联系起来，寄情于景，借景抒情。他不是按自然景物的本来面目进行真实、细致的描绘，而是从人物的虚幻意识和痛苦感情来感受自然，描绘景物，仿佛给人物罩上了一幅有色眼镜，使眼前的景象成为变异、神奇的世界，呈现一种超现实的、象征性的奇妙景象。因此，《雪国》好似一首委婉，哀怨的抒情诗，低吟浅唱，意悲情切，萦绕着无尽的韵味。

在他的笔下，日本的山川河流、花木楼阁，宛若一幅清丽的水墨画：

> 房屋大多是古色古香的，令人以为是封建诸侯驻跸的遗物。房檐很深。楼上的纸窗只有一尺来高，而且很窄，檐头上挂着茅草帘子。
>
> 土坡上种的丝芒，象一道篱笆，盛开着紫红色的小花，片片细叶披散开来，如同美丽的喷泉。

在他的笔下，日本的风土人情也变得格外淳朴动人：

> 织女们在雪下苦心孤诣从事手工劳作的生涯，绝不象她们织出的麻绉那么清爽明丽。这个十分古老的村镇所给他的印象，足以使他这么认为，记载有关麻绉的古书里，曾引用中国唐朝的秦韬玉的诗，而当时之所以无人肯要织女织布，据说是因为织一匹麻绉，既费工又费钱，得不偿失。
>
> 如此辛劳的织女，没留个名字便早已死去，只有美丽的麻绉留存下来。夏天穿着感觉凉爽，于是便成为岛村这类人的奢侈品。这本来是毫不足怪的事，岛村忽然觉得不可思议起来。那一往情深的爱的追求，曾几何时，难道竟会变成对所爱的人的鞭笞么？

总之，川端康成的小说语言蕴含着较浓的抒情成分，富有诗歌韵味，这使得他的作品在风格上令人神往。诚如吉田精一所说，日本文学有一个“容易使诗歌散文化，使散文接近诗歌”的特点，从川端康成这里，我们可见一斑。

清纯明丽的成名作
——《伊豆的舞女》

难忘的伊豆之行
——故事与“我”

短篇小说《伊豆的舞女》，本篇小说是川端康成的成名作。

《伊豆的舞女》最初发表于大正十五年（1926 年）一月和二月的《文艺时代》，后收入金星堂昭和二年（1927）三月出版的短篇小说集《伊豆的舞女》。此时，作者二十七、八岁，正是人生走向初步成熟，具有了感悟和表达往昔的能力的时候。

这篇忆昔之作在相当大的程度上有青春自传的色彩。其中作者对一个青春期男性的眼睛所看到的女性美的表达，微妙自然，令人叹为观止。

故事中的男主人公“我”那年才二十岁，还是个高中学生。由于自己是个孤儿，所以性情有些乖僻，但内心敏感，感情细腻。“我”在内心深处，常常渴望一种糅合了母爱与情爱的情感。因为忍耐不住心灵的抑郁的痛苦，“我”踏上了漫游伊豆的旅途，希望伊豆附近著名的温泉浴和沿途的美丽风光，能让“我”空虚忧郁的心灵充实和振作起来。

途中，“我”碰到了一群巡回演出的艺人，他们风趣天然的活泼精神感染了“我”。但是，最让“我”心动不已的是艺人中那个看上去只有十七岁的俊俏舞女。尤其舞女唇上的一点胭脂红，和眼圈上的淡青阴影，宛若暗夜中舞曳的萤火虫，点燃了“我”若有若无的爱情。

于是，“我”有意在路途中几番与她们相逢，并相约而行。心中的抑郁和空虚已渐渐被对那个舞女的关切之情所代替。“我”也意识到，自己已经对舞女产生了一种膝胧的爱慕之情。

女的妈妈也说：“这孩子，懂得情事啦！”她内心深处对女儿的情窦初开是赞赏的，但对“我”和舞女的未来则毫无把握。这是因为，流浪艺人在当时社会上是被公开蔑视的。比如茶馆的老太太就说：“她们那种人只要有人留，哪儿都能住。”言下之意是提醒“我”不可对舞女用情太专。一路上，“我”还看到一些村口，都竖着“乞丐、江湖艺人不得入内”的牌子。

但是，“我”与艺人们同行了一段时间后，发现她们都极端自重自爱。这些艺人们在旅途中心情悠闲，充满大自然的风情，并非我原想象的那么艰难。骨肉之情将她们紧紧地系在了一起。她们的生活充实而富于情趣。尤其是当“我”知道舞女还是一个天真、尚有稚气的十四岁少女时，我的感情也被净化了。

不久之后，她们似乎接纳了我，热情地邀“我”冬天去她们家，并且认真地商量把哪一间房子腾出来好让“我”用，还再三叮嘱到时告诉她们日期，好到船上接“我”。

这时，舞女也诚挚地说出了她对“我”的情感：的确是个好人。好人就是好。”天真而单纯地表达了纯净的心灵之泉滋润下的质朴情愫。舞女的水晶一样透明、朝露一样飘灵的爱，也使“我”感到些许温暖，被遗弃在人间的孤独感和抑郁感也随风飘散，使我心里充满着一种美好的感情。在踏上回东京的船之前，“我自己也能朴质地感到自己是个好人”了。

“我”上船时，舞女偷偷跑来送“我”，她一句话不说，直到船走出很

远以后，才挥动起一个白色的东西。“ 我 ” 不禁潸然泪下。从此，舞女飘飘衣袂和她清丽的面容，就永远地占据了“ 我 ” 的心灵……

初萌的恋情
——情调和心理

《伊豆的舞女》象一首优美的抒情诗，又如一篇凄婉动人的散文，整个作品贯穿着一种真情，情随景深，景随行移，而真情愈加执著。

小说的核心，是写“我”与舞女间的那种淡淡的、朦胧的而又沁人心脾的少年恋情。这种恋情是人生之初的一座里程碑。伊豆的舞女给“我”的爱是一泓涤荡我的心灵的清泉。

舞女是一个美丽、纯洁、情窦初开的少女。她是洁白无瑕的处女美的象征。实际上，她表现出来的纤细而微妙的感情，自然幽雅而又深长的生命之韵，更是日本古典美的象征。潜藏在舞女内心底里的丰富情趣，由个人儿女私情的纤秾张驰反而寓意出无边的开阔和无垠的雅致。

在处理舞女这个人物形象上，作者是颇费了心机的：正面描写与衬托描写糅合得如此天衣无缝，水乳交融。

这是作者所要追求的日本风格美的极致：要使人觉得一朵花比一百朵花更美。所以，舞女就像日本茶道里的插花。盛开的花是不能用作插花的。只有那花小色洁，只有一个蓓蕾的山茶花，而且是没有杂色的洁白，才是最清高，也最有色彩的。

在日本文化里，“古人均由插花而悟道”，由悟道再返回人间领悟人生。这种禅宗的影响，由此也唤醒了日本人的美的心灵：注重幽玄、风韵和妖艳，增加了幻觉。这些特点，与川端康成的《伊豆的舞女》是有相同之处的。

作品出色地表现出这个带有稚气的少女的最初的感情萌动：她那不时飞红的脸，羞怯万分的神态，慌慌张张的动作，都表现出情感的纯真与迷乱。同时，这也从一个侧面反映了她心灵的洁白无瑕。因为一个风尘女子决不会因为和一个男性打声招呼就会羞怯万分的。作为一个处于社会最下层的女性，伊豆的舞女熏子其实是受人歧视的。被人轻薄地戏弄，不可能不在她稚嫩的心灵上留下一道令人黯然伤神的阴影。所以，当一个温文尔雅的年青人向她示爱时，她的羞怯、躲避是完全自然的。而当她逐渐信任了对方，爱情也就在心中生根发芽。但是，由于传统的民族性格中的含蓄性，她又不可能像西方女子那样火山喷发般地表述炽热的情感。

川端康成一向认为：“女人比男人美……是永恒的基本主题”。他笔下的女性形象，无一例外地具有了东方女性美的特色：柔媚、秀丽、端正、凝重。只要翻开他的作品，一个个美丽的女性形象，便流光溢彩地浮现在读者的心海中。而其中最引人注目的一位纯洁少女，就是伊豆的这位舞女——熏子。

“她梳理着一个我叫不上名字的大发髻，发型古雅而又奇特。这种发式，把她那严肃的鹅蛋形脸庞衬托得更加玲珑小巧，十分匀称，真是美极了。”——这就是伊豆的舞女，她象闪电一样击中了“我”文弱而敏感的少年心。

描写爱情，无法回避爱情心理众多文学大师的创作无不证明了这一点。例如，司汤达的《红与黑》可说是一部“爱情心理学”；托尔斯泰用他那高超的“心灵辩证法”，深刻细致地展示了安娜·卡列尼娜那丰富深邃的内心情感。

重视心理描写，是新感受派的共同特征。作为新感觉派中坚人物的川端康成当然也不能例外。他善于把创作焦点投射于女性心态，探索女性灵魂奥

秘，并把这种探索与日本民族特色完美地结合在一起。他刻画的人物心理，与其“形动于衷而不显于外”的民族心理特征是完全吻合的，以静写动，以虚写实，是他一贯的表现手法。他笔下的主人公，往往就是这类手法创造出的典型：内心活动如波涛汹涌，外在表情却风平浪静。

在《伊豆的舞女》中，当“我”主动要求和艺人们结伴而行时，“姑娘们一齐望着我”，作为社会最底层的舞女，感受到的是世态炎凉，遭受到的是人们的污辱，欺压，居然有一位英俊洒脱的小伙能置世俗偏见于不顾，对她们表现了极大的尊重，她们怎能不感激，怎能不对他注目而视？

但是，这冲感激之情，并非溢于言表，相反，姑娘们，包括阿熏，都显得是那样漫不经心，“脸上丝毫没有露出感到意外的表情，羞答答地默不作声。”

在客栈，阿熏对“我”这位学生表现了极大的关怀。这种关怀是因为她感应到了“我”对她的特殊感情——爱，而作出的回应。只见“舞女从楼下递上茶来，在我面前坐下，她就羞得满脸通红，手直哆嗦，茶碗险些从茶盘上掉下来。她怕茶碗跌落，就顺势往草席上一放，结果还是把茶水弄泼了。”

在这里，川端康成用舞女在特定情势中的特定神态、行为，来展示人的内在心灵，栩栩如生。特别是小说的最后，当“我”告别艺人，快到码头时，眼中出现了舞女蹲在海边的身影。“我”走近她的身边，她仍然一动不动，默默地低着头，只是“一言不发，两眼紧盯着水渠入海的地方，不等我把话说完，就不住地点头。紧抿着嘴角，定眼注视着一边。”

这种笔法，类似于美国著名作家海明威提出的冰川理论：冰山的八分之一露在水面，八分之七是在水下。作家所要做到的就是通过描写那可见的冰山八分之一，来反映冰山的全部形貌和特质。

其实，阿薰凭直觉已感到了离别即将到来。分手以后，爱人天各一方，相见遥遥无期，饱尝了世间冷暖炎凉的阿薰，此刻欲哭无泪，欲笑不能，只好凭藉旁视的目光，转移心中的哀愁，依恋和痛苦。对于一对虽然相爱，却相知未深，无法依托的恋人，此时，还有什么能更好地表达爱恨聚散的情愫？

直到船走出很远以后，舞女“才挥动起一个白色的东西”。整个道别场面，舞女始终没说一句话，但胜似千言万语。那离别的惆怅，失意的哀愁，已经表达无遗，起到了那种“此时无声胜有声”，“于无声处听惊雷”的艺术震撼效果。

事实上，作者着力刻画的“清纯天真的舞女，是把她当作圣洁处女而加以崇拜的。作为一种日本文化的象征和日本民族美的化身，阿熏的美好形象是神圣而不可侵犯的，一旦被侵犯，其美也就丧失。

心灵深处的偶像
——女性美和爱的观念

川端康成由于受童年孤僻性格的影响，在他以后的文学生涯中，显露出对女性柔美和母亲光芒的崇拜，并在文学创作中多有反映。甚至可以说，他的作品有相当部分是在对女性的膜拜和对这种膜拜的自觉不自觉的抗拒的相互纠缠中写出来的。而《伊豆的舞女》作为成名作，则是他敏感多情的年青心灵所受到的初恋煎熬，历经多年而形成的一块美丽的水晶！

这位内心多情、外表淡漠的大作家在见到一位美丽的女性时，留下如此精绝深情的笔墨：“尔后我又一次为女性不可思议的人工美所牵萦，……我看到她，大吃了一惊，还以为她是装饰的风俗画中的远偶呢。她不是东京的雏妓，也不是京都的舞娘，不是江户商业区的俏皮姑娘，也不是风俗画中的女子；不是歌舞伎的男扮女角，更不是净琉璃的木偶。她好象是多少都兼而有之。这是曼鱼的很有生气的创作，充满了江户时代的情趣。当今世界上，恐怕再也没有第二个这样的姑娘了，曼鱼是怎样精心尽力才创作出这样的姑娘啊？！这简直是艳美极了！”

对于平常而遇的少女，川端康成已是赞美之至对于女神一样开启了自己爱情之门的阿薰，则更是十倍百倍地赞美。川 端康成犹如向神明敬献了供奉，内心的渴望和紧张也就得到了暂时的抚慰与缓解。

有时候，“我”——或多或少映出作家本人的影子，对于女性形体美也难免会受其中肉欲成分的诱惑。比如，“我”在茶馆老婆子的挑逗下曾有一些邪念，但他内心的斗争很快否定了这种想法。由于爱，他迫切地想得到舞女，然而他不能对她使用暴力，这便构成了他内心的极度矛盾，川端康成极为准确地描述了他这一心态。而当他亲眼看到一尊美丽的女神胴体时，宛如暗夜中看到了耀眼的光明：

> 一个裸体女子突然从昏暗的浴场里跑了出来，站在更衣处伸展出去的地方，做出一副要向河岸下方跳去的姿势，她赤条条的一丝不挂，站在那里宛如一枝梧桐。我看到这副景象，仿佛有一股清泉荡涤着我的心。我深深地吁了一口气，噗吱一声笑了。她还是个孩子呐。

在这样一位圣洁的女子面前，人的一切情感都被净化了。伊豆的舞女这个纯洁的形象，已经被日本人尊奉为永恒的旅情偶像。

阿薰充分体现了川端康成的美的理想，也体现了他的人格追求。她宛如一尊高贵的脱俗的雕塑，美在肉体，美在心灵，凌然在空，不可侵犯。川端康成对陷入贫困、不幸、遭人歧视的悲惨境遇的舞女的深切同情和赞美，在某种意义上，也是对自身作为一个孤儿的一种哀怜。

《伊豆的舞女》拍成电影后，风行一时。看了这部电影，川端康成仿佛又回到了情游伊豆的时光，写道：“在我的记忆中印象最鲜明的是，那涂抹在她的睡睑外眼角边上的古色胭脂红……”有人张罗着在伊豆附近的汤野温泉建立《伊豆的舞女》文学纪念碑，使川端康成很吃惊。因为他不希望大家去找小说中的模特。在他心目中，阿熏永远是迷朦的，幻觉的神仙似的影像。如果在现实中能找到，势必会破坏这种幻觉之美的力量。川端康成自己说：

“小说中的舞女，当时是十四岁时，按周岁算是十二、三岁，其后将近五十年杳无音讯，生死未卜。说去向不明，或许更符合颠沛流离、漂泊无着的巡回艺人的身份。这种说法，未免太残酷了。”

阿薰这朵出污泥而不染的素色莲花，在“我”的心目中，是永不凋谢的神性之花。她是那样纯洁、天真，可以说是远远脱离了尘世与社会的污浊，无论是她淋浴时高兴地裸奔，还是听书时的认真劲儿：“脸几乎要挨到我肩上，两眼闪闪发光，盯着我的前额，眼皮一眨也不眨……”都在作者和读者心中留下了永不磨灭的印象。

舞女的纯真和舞女与“我”的朦胧爱情，通过对“我”的思想转向的描写得到了突出显现。“我”一开始对舞女尚有一些非分之想，但通过和舞女的接触，发现了她对我怀着羞怯而朦胧的爱情。这纤尘不染的爱情之泉，一下子冲去了“我”心灵上的那些污浊。最后告别时，她才偷偷跑来送我——结尾处的感人场面，使“我”对舞女的感情变得更深沉，更刻骨铭心了。

爱和生命是文学的两大永恒主题。川端康成的《伊豆的舞女》可以说是这一准则下的典范之作。他从丑恶灰暗的现实生活中，剔出最纯洁最美好的部分，将它精心地化为艺术呈现给人类。

据作者自己说，这篇作品是以他 1918 年（十九岁）在高等学校读书时，一次去伊豆半岛旅行的体验为基础写成的。当时，那些巡回艺人一个个蓬头垢面、肮脏不堪。但在《伊豆的舞女》中，经过他的艺术处理，艺人们却是美丽的、富于生活情趣的、善良多情的。在山路上她们发现泉水时，自己先不喝，等着男人们。在漂泊流浪的生活中，她们不忘为死去的小孩作祭，悼念那个仅活了一个星期的幼小的亡灵。她们有着自己的人格，自尊、自重、自爱。

作为新感觉派的中坚，川端康成时刻不忘所谓的“感觉至上，也即直觉论，就是高度的精神性。”而偏于直觉，表现主观感受，通过人物自身的感受来反映现实生活，——可视为川端康成的主要创作要领。

在《伊豆的舞女》中，川端康成的以上主要风格还正处于形成中，现实主义的成分似乎多一些，在《雪国》、《古都》、《千鹤》中运用的意识流手法、新感觉派的比拟手法、非情节化等表现得还不是很明显。

再者，在这篇小说中川端康成以女性为主人公，以日本演歌的技巧再三咏叹，产生了令人回肠荡气的艺术效果。这也奠定了以后他以女性为主人公的系列作品的基调。川端康成从《伊豆的舞女》开始了他高起点的女性主人公的系列创作，描写她们生生死死、哀哀怨怨的恋情。这是与他的孤儿根性以及他的美学思想、美学趣味分不开的。川端康成选择女性作艺术主角，其实与他自身的生活经历是息息相关的。

川端康成在表现爱情这个主题时，极少浓墨塑造男性形象。这是因为，“倘要写男性，势必要写他的工作。而政治、经济，以至意识形态这类主题，其生命也不过保持三五十年而已。这类主题几乎留不下来”。

川端康成的看法未免偏颇，但他自有他的理想与追求。其中，关注人情，感叹人生无常的日本风情文化，是影响他观点形成的主要原因。

由于受《源氏物语》的影响至深，川端康成非常重视女性世界的“爱”。在《伊豆的舞女》中，“我”最后与舞女阿薰也是以“聚散两依依”的传统结局而告终的。但其中的情感如此蕴含雅致，纤细深沉，朦胧清寂，假如没有一颗可以流贯到紫式部、清少纳言、松尾芭蕉的日本心，是不可能写出来

的。

川端康成幼失情恃，亲人见弃，导致他永久的哀伤和孤独感。他的作品从《伊豆的舞女》开始，自始至终贯串着女性崇拜，特别是处女崇拜。在川端康成看来，“能够真心爱一个人，只有女人才能做到。”（《雪国》这是因为，“女性比男性美，是永恒的基本主题。”此话与曹雪芹的“女人是水做的，男人是泥做的。”有异曲同工之妙。

川端康成他认为：“在所有艺术中，少女都是被讴歌的，不言而喻，在古往今来的文学中，少女和年轻女郎无止境地被赞美之。”

阿薰，不过是川端康成笔下一系列女性形象中的一个。其它的还有阿光、阿樱（《招魂节一景》），优子、龙子（《浅草的少男少女》）、星板（《花的圆舞曲》），驹子、叶子（《雪国》），文子（《千只鹤》），苗子、千重子（《古都》），波子、品子（《舞姬》）等。她们都是具有某种内在联系的“川端文学典型。”

作为川端康成成名作的《伊豆的舞女》），则被视为“基于伊豆秀美风景下二十岁青年的旅情和舞女淡淡恋情的纯粹的青春文学之杰作。”那用清新秀逸的笔致所表现出来的一对情窦初开的少男少女的纯洁的恋情，朦胧的爱恋，淡淡的哀愁，引起了日本乃至世界读者的广泛共鸣。

川端康成一贯主张小说的“非情节化”、“散文化”。而且，日本文学本身，也有“使小说趋向散文，使散文回归到诗”的功能趋向。川端康成通过对人物的心理描写，特别是女性的心态的刻画和展示，在小说、散文、诗歌之上又找到了一座完美的桥。

为此，一九六八年的诺贝尔文学奖授奖词，曾经这样高度评价了他：“以优超的感受性，高超的叙述技巧，表现了日本人的内心精华。”应该说，这种评价是中肯的，《伊豆的舞女》这篇砥笔之作，就是很好的明证。

在日本文坛上女性描写并不寂寞的情况下，川端康成异军突起，用他的艺术力量开拓了一个爱的崭新领域，确实是难能可贵的。实际上，川端康成如此热衷于讴歌女性，尤其年青女性，某种程度上是亲近女性，寻回童年被失落的亲情的一种方式。这也是川端康成对社会苦苦思索的结果：爱，使他的全部才华走上荣誉的顶峰。

古都里，一个古老的故事
——《古都》

古都中徊响一支童谣
——内容

长篇小说《古都》，是作者获诺贝尔文学奖金的三部作品之一，1961 年 10 月至 1962 年 1 月连载于《朝日新闻》，同年由新潮社出版单行本。

千重子是京都一家绸缎批发商的独生女儿，自幼受到父母的钟爱。然而她一直怀疑父母讲的她是被偷来的或抢来的说法。当她想到自己可能是一个弃儿，就禁不住感到悲哀。

千重子时常在想，自己的生身父母现在在什么地方？自己是不是还有兄弟姐妹？想到自己是弃儿，她更加感到了父母的爱，对父母她也更体贴温柔了。

一个祗园节之夜，千重子偶然碰上了一个与她模样同样端庄、秀丽的姑娘，原来她就是千重子的亲妹妹苗子。

经过询问，千重子得知了自己的身世；她和苗子是双胞胎姐妹，生下来不久她就被抛弃了。父亲不久在砍杉树时不慎从树上掉下摔死。母亲也已去世了。

苗子虽然没有被父母抛弃，但她自幼生活在贫苦之家，饱尝了人世间的苦难，人也变得十分朴实、勤劳，她现在在村子里当雇工。贫苦的生活，辛勤的劳作，使苗子的身体格外结实，

懂事的苗子意识到不同的命运使她和千重子有了极为悬殊的身份差别。她不愿妨碍千重子的幸福，她叫千重子为小姐，而且尽量不让别人知道。“只要你认我这个妹妹，我就千恩万谢了，倘若小姐象今天这样遇到什么难处，我就是豁出命来也要保护你，”苗子的话虽然简短而直率，却让千重子体验到从来没有过的骨肉亲情。

姐妹俩在山上相会的时候，适逢天降大雨，苗子从头到脚遮住千重子，把体温也传给了千重子，“一直暖到她心上。有种说不出的亲密和温暖，千重子感到幸福，闭起眼睛半晌没动。”

青年丝织艺人秀男深深地爱慕着美丽的千重子，一次他错把苗子当成千重子，提出要为她织一条腰带。

在千重子家里，秀男捧上了精心织成的菊花、红叶图案的腰带，也向千重子献上了自己的一颗心。千重子十分喜爱美丽的腰带，并向秀男提出，请求他织一条同样美丽的腰带献给自己的妹妹苗子。

秀男经过千重子的解释，才知自己原来把苗子认成了千重子，他认识到自己和千重子身分的差距后，便移情于苗子。

与此同时，大批发商的长子，千重子青梅竹马的朋友真一的哥哥龙助爱上了千重子。龙助的父亲和千重子的父亲说好，可以让儿子入赘千重子家做女婿。

苗子和千重子都有一颗敏感而多情的少女的心，对于两个男人的爱情，都有些茫然。两人在爱情的漩涡中感到困惑。姊妹两人的骨肉之情却益发深厚了。她们在一起相聚时，望着彼此相似的面容，心中常升起一股暖意。

千重子的父母都说要把苗子也收养过来，但苗子不愿破坏姐姐的幸福，

她来到城里和姐姐共同度过了一个夜晚。翌日清晨，苗子对千重子说：“小姐，这大概是我一生中最幸福的一晚了。趁着还没人看见，我回去了。”

窗外正是细雨霏霏、寒气袭人的清晓。千重子把自己最好的天鹅绒外套和折叠伞、高底木屐都拿给了苗子。但苗子摇了摇头。

千重子扶着格子门，一直目送她远去……

小说在这里戛然而止，给人留下余味深长的一笔。

郁金香和杉树以及三角恋
——人物形象

《古都》是一部难得的纯美之作。千重子和苗子，一个如郁金香一般芬芳吐艳，一个如杉树一样淳朴健美。美丽的人物生活于秀丽的山水之间，美好的感情萦绕于字里行间：

> 树干挺拔齐整，美到无可言喻。树梢头上，一簇簇的叶子，仿佛是装饰在上面的工艺品。山不高，也不太深。杉树挺立在山巅上，几乎株株都看得很分明。这种杉树可以用来盖茶室，所以，林景好象也有一种茶室的风貌。
>
> 只有清泷川两岸，山势峭拔，形成一道峡谷。据说雨量多，日照少，宜于培育圆杉木这种名材。当然也可以挡风。可是遇到狂风，幼树还不坚挺，有的便弯曲或变了形。
>
> 村落里，家家户户依山傍水，排成一行。

作品中的人物生活在宛若世外桃源的山野中，郁郁的山谷，古老的小城，娓娓动听地向人们讲述着这样一个人情味至极至浓的故事。川端康成把人物置身于如此山灵水秀的古城，衬托出千重子和苗子的纯真与美好。

千重子和苗子的姐妹深情，感人至深。她们在重逢后，各自尽最大的可能表示对自己姐妹的爱。千重子亲自选布料为妹妹做和服，还说服养父母要把她接到家里来，使她脱离苦境。当姐妹俩在杉树林里会面时，突然遭到雷暴雨的袭击，苗子用自己的身体覆盖住姐姐。苗子为了姐姐的名声地位，宁可放弃梦寐以求的姐妹团聚的幸福；她拒绝了织工秀男的求婚，隐姓埋名地远遁深山。

小说用墨不多，但姐妹俩深厚的感情和从中体现出来的善良的心灵美，却长久地留在读者的脑海中。

爱情在《古都》中所占比重不大，但却洁净得近乎透明，也是令人难忘的。

小说开端一章，作家便描画出樱花盛开的春日里，千重子与儿时好友真一纯真感情的萌发。她们青梅竹马，两小无猜，无论是织工秀男的倾心爱慕，还是大批发商的长子龙助的热烈追求，都不能抹去真一在千重子心中的身影。尽管这种爱情是朦胧的，带着几分稚气的，但它是那么自然、纯洁。

龙助虽然盛气凌人，缺乏真一的随和与多情，但为了得到千重子的爱，他不惜放弃财产继承权，甘愿去做太吉朗的下手。这种重情轻利之举。在那处处散发着铜臭的社会中，也是极为难能可贵的。

作品写到了曲折、微妙的三角式恋爱。因门第悬殊，秀男只能把对千重子的爱埋在心底。一个偶然的机会，他把苗子错认为千重子，后来转向移情于苗子。对秀男给千重织腰带的描写，深刻表达了秀男矛盾的心理：

> “千重子要的腰带，愈接近完全。秀男心里愈感到喜悦，一来是他苦心孤诣快要织得了，二来在机杼来去之中，轧轧的机声里，有千重子的倩影在。
>
> 不，不是千重子，是苗子。不是千重子的腰带，而是苗子的。

然而，秀男织着织着，把千重子与苗子变成一个人了。

象川端康成的早期成名作《伊豆的舞女》（1926）一样，《古都》充满了人类天性中最纯朴、诚挚的感情，苗子刚刚体会到初恋的，夹带着慌乱、羞涩的甜蜜，但为了姐姐的幸福，迟迟不肯答应秀男的求婚，以致想牺牲这份感情，躲入深山。

《古老》用较多的篇幅抒写了骨肉亲情。

虽然是拾到的弃儿，但太吉朗夫妇对千重子却二十年如一日，视如己出，千重子虽然早已知道自己不是这家的孩子，却对养父母由衷地挚爱、孝敬。

太吉朗与千重子间的父女情，写得相当动人。当太吉朗因买卖不景气而到嵯峨山中隐居时，千重子想方设法照料、安慰他，换围幔，做饭菜，送画册，使郁闷得难以自拔的太吉朗享受到了晚年的乐趣。

做为父亲，太吉朗虽然脾气有些怪僻，却把全部感情都倾注在千重子身上。他关心着女儿的成长和婚事，体贴入微。他把名贵的围幔毫不吝惜地剪开给女儿做围腰，可又觉得不够好看，便亲自动手苦心设计图案，专门请人编织，“ 用来表达对女儿温暖的父爱之情 ”。

在川端康成的其他作品中，也曾表现过亲情，但很少能与此篇媲美，《古都》关于亲情的描写，展示出人生中最为美好的、神圣的部分，从而为作品增添了深沉的力度。与《母亲的初恋》（1940）中民子对养父的暧昧，《千只鹤》中菊治子与父亲的情妇及其女儿间苟且的婚事，《山之音》（1949—1954）中公公对儿媳变态的爱恋，恰恰形成了鲜明的对照，

热爱劳动、热爱人生、热爱自然、追求美好，这是《古都》中主要人物的共同性格特征。两姐妹是书中的主要人物，在川端所刻画女性中，可算是两个完美健全的形象。她们可以说是川端心目中真善美的化身。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。

千重子虽在养尊处优的环境中长大，但她从不以小姐自娇，具有“ 爱干活儿 ”的“ 天然秉性 ”。她虽然也有烦恼，但对生活却充满无限的憧憬和信心。在苗子、龙助的启发下，她开始由只做家务活到帮助父亲管理店铺了。

苗子从小孤苦零丁，但她凭着一双勤劳的手自食其力，顽强地生活着。当千重子问她是不是厌人、厌世时，她的回答是：“ 我最喜欢人 ”；“ 什么厌世？我最讨厌了。我每天高兴、愉快地劳动…… ”对苗子劳动场面的描写，可谓作者的传神之笔。

勤劳是苗子身上最重要的美德，她外表虽说比千重子健壮、结实，一双手又粗又大，但她的内心却依然是一颗多情的少女之心，在举手投足之间，依然可以看见二十岁美好年龄的倩影。

在与秀男见面时，苗子的质朴、羞涩都活脱脱地呈现出来，她答话的巧妙与得体，神态的大方与羞怯，都有一种动人的魅力。在秀男给苗子送腰带时，这种动人之处表现得格外淋漓尽致。

苗子顺便又用微颤的手理一理头发，不知怎的，一头黑发竟散了开来，披到肩上。

苗子红着脸，挽起头发，拢了上去，发卡咬在嘴里，一一别好，

有的发卡掉在地上，不够用了。

秀男看着她的丰姿和举止，觉得有说不出的娟秀俊美。

作家始终让人物性格按照客观生活所赋予的客观逻辑发展。即所谓事情的的发展是“意料之外”，又是“情理之中”。心地善良的苗子对自己的社会地位有着清醒的认识，对人与人之间的关系也体验深刻。苗子与千重子骨肉重逢，姐妹团圆，永不分离大有希望。但当千重子邀请苗子去家里作客时，苗子斩钉截铁地说：“不，我不能去。”当千重子征得父母同意，让苗子与自己共同生活时，苗子的回答是那样有自知之明：“小姐，现在你我之间的生活方式不同，教养也不一样，我也过不惯大城市生活，我只要上你家里一次，只要一次也就行了。”人们虽然对姐妹又一次分离表示遗憾，但这正是本来的生活，在淡淡的哀愁中，读者可以体味到生活的真实。

苗子性格的真实可信，增加了这一人物的自身魅力。苗子，仿佛是北山杉的精英，挺拔、秀丽，生机勃勃，温柔淳厚。她的身上有着日本妇女传统的美德。她不再是梦境中的仙女，也不再是唯美的影子，而是有血有肉的人。就此而言，苗子的思想境界比起《雪国》中的驹子来，不知要高出多少倍。尽管驹子对爱情的执着，对生活的不断进取令人佩服，但她对好色之徒岛村的追求，是建筑在丧失理智的基础上，是在极不现实的根基之上的。因而，驹子在爱情上的“徒劳”与悲剧，她的严重的性格分裂，使人物失去了深一层的内涵与光彩。

千得子与苗子如同两幅风格迥异的画卷。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，秉有少女细腻的心理：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，使她领悟到为人应有的正直之道。

在千重子和苗子之外，还有一个重要人物虽然出场不多，却始终吸引着读者的心，这个人就是技艺高超的织工——秀男。他是两姐妹之间的线索人物。

在书中，秀男虽然先后爱上了姐妹二人，但他绝不是朝三暮四的轻薄子弟，他爱千重子，因为她美丽、善良，没有贵族小姐颐指气使的架子，为了给心爱的千重子织出一条满意的腰带，他呕心沥血，不辞劳苦。但门第的悬殊，父亲的反复告诫，使他深知这种恋情是不会有最终结局的。他转而移情于苗子，也不是因为失恋后感情无所寄托的荒唐之情，而是真正为苗子的勤劳、朴实所打动，他的爱情因而也显得格外珍贵。

秀男的性格可以说是多面的。初看上去，他楞头楞脑，鲁莽执拗，甚至不通情理。当着客人的面，他一副“简慢”态度，使父亲下不来台；面对太吉朗苦心构思的图案，他毫不留情，直抒己见，品头论足。但随着情节的展开，读者逐渐深入到了他的内心世界，逐渐看到了他性格的其他侧面。他的情感丰富细致，含而不露；思想敏捷深刻，待人热心真诚。虽然着墨不多，但经作家深具匠心的多方点染，一个富于立体感的形象便活现于纸面上了。

在《古都》中，出场人物不算很多，但每个人都有自己的性格、特点，每个人都有自己的言谈笑貌，每个人也都有自己的喜悦和悲哀，正是这些各具特色的人物，构成了一幅饶有趣味的群像。把下层劳动人民作为作品的主人公，作为主要描写、讴歌的对象，是《古都》的一大特色。

天真开朗的真一，有着一颗孩子般的纯洁之心，读者眼前总浮现出他扮

小姑娘时的调皮模样。

热情大胆的龙助，率直的语言，为了得到千重子的爱情而宁肯放弃万贯家财的继承权，他的豪爽与真一的细腻互相辉映，相得益彰。

阿繁，作为千重子的养母，给人留下的印象始终是贤惠勤恳，堪称世间慈母的典范。

太吉朗，虽然时时流露出厌世之情，但因女儿的爱而“感到了生活的意义”，也不能不让人感动。

甚至连书中出场不多的千砂子、艺妓，也写得活灵活现，饶有趣味。

正是这些对生活充满信心的劳动者，为《古都》带来了难得的勃勃生机。这种生机，是《千鹤》、《乡之音》、《睡美人》中的上层有闲阶级主人公绝对不可能有的。也许正因如此，《古都》比其它作品更有可能显示出作家对劳动人民较为亲近的一面。

川端康成对少女身体美的描写，可谓是“轻车熟路”了。从对《千鹤》中太田夫人和《古都》中苗子的描写，我们可以领略到《古都》中少女的可爱。

夫人的眼睛始终盯着菊治，仿佛这样才能支撑着不倒下去。菊治也觉得，倘如躲开这视线，说不定会发生什么意外。

眼窝凹陷，眼圈发黑，眼角边起了鱼尾纹，成了双眼皮，带着点病态。奇怪的是那种眼神如怨如诉、泪光点点、真有说不尽的温柔。

夫人的语气很亲切。

她整个体态都显得温柔可人。

倘如没有这份柔情，她那憔悴困顿的妇人样子，菊治不会去正眼瞧一眼的。

这是《千鹤》中的太田夫人。

“千重子说着，眼前倏然现出姑娘的眼睛，在她那勤劳健美的身上，那一对漆黑、深邃的眼睛，显得沉郁而忧愁。”

这是《古都》中的苗子。

象苗子这样的带着工地的热气、带着层层手茧，红润、壮实的劳动者的美，在川端康成作品中是很少见的。

系住魂灵的围腰
——细节刻划

与人物性格塑造密切相关的，是巧妙、精当的细节安排。

在《古都》中，对于千重子的身世，作者不惜笔墨。千重子每次向母亲问起自己的身世，总是得到相同的回答，繁子宁愿承担罪名，谎称千重子是他们夫妻二人从樱花树下偷偷抱来的，而这样说的目的，是不让实际上是被父母遗弃的千重子产生自卑感，一片爱心赫然呈现在读者面前。

小小的和服围腰，已经不是一般意义上的道具了。它贯穿于全部作品，既为情节的发展提供了契机，又为塑造人物性格、传达思想感情提供了良好的条件。

就情节的发展而言，围腰是故事发展的推动力。是太吉郎想送女儿一条美丽的围腰，才引出了秀男的出场，是秀男为千重子织围腰、送围腰，才显出了秀男对千重子的爱，才导致了秀男与苗子的偶然相识。

就人物性格而言，围腰是刻划形象的有力工具。太吉朗请秀男织围腰而遭拒绝这一细节，就烘托出太吉朗的一片慈父之心，又鲜明地表现了秀男憨直冒失和对千重子深沉的爱；秀男给苗子送围腰的细节，既展示秀男性格中细致多情的一面，又突现出苗子作为少女，爱情上的敏感、腼腆、纯真。

就表达人物思想感情而言，围腰象一条朴素、结实的彩线，串起了一串串晶莹夺目的情感之珠——父母情、姐妹情、爱情，使全篇充满了温暖、淳厚的人情美。

《古都》中，迷漫着一股淡淡的哀愁。无论是同胞姐妹咫尺天涯、情深意切却终难相聚的遗憾，还是太吉朗夫妇行将暮年、生意萧条的惆怅，秀男难以如愿的初恋之情，苗子忍痛割爱的远遁之心，都为小说平添了一种淡淡的哀愁。在这一方面，《古都》与川端康成的某些作品颇有些相似。在《雪国》中，行男与叶子的死别，岛村与驹子的生离，岛村对叶子未果的恋情，也都是在哀愁伴绕下的，但《古都》中的悲哀并无其他作品中那种虚无、空幻的气味，大都是有根基可寻的现实的悲哀。它正是贫富不均、动荡不安的社会所导致，正是现实阴影在主人公生活中、心灵里的反照。因而这不但没有使《古都》处于一片朦胧之中，反而增强了它的现实感。

《雪国》写作长达十二年，几乎横穿了第二次世界大战的全过程，可小说中竟没有与此相关的哪怕是蛛丝蚂迹的印痕。而《古都》则不然，它通过对太吉朗的铺子濒临破产，一些“瓦顶破旧”的小作坊，由于生产过剩停工、倒闭等现象的描写，反映了五十年代资本主义大工业对传统工业的吞噬和战后数年生活方式的改变。从这一点上来说，《古都》具有一定的现实意义。

川端康成的作品，尽管跨越了几十年的时间，但在大部分作品中却都找不到现实的影子，作品中的主人公宛若生活在世外桃源。《古都》的人物之所以显得可信，是因为作者把他们放到了特定的社会条件下进行了有力的刻划。

潺潺溪中水
——结构安排

在结构上，川端放弃了他曾反复运用过的时空错位、大跨度跳跃和意识流手法，代之以日本古典文学中传统的结构方式：在时间上以四季变化为框架，在空间上以中心环境为基点，格调工整、前后衔接，有条不紊。在川端康成的其它作品，如《雪国》、《名人》、《禽兽》中，结构往往富于跳跃性、伸缩性、开放性，《古都》却别具韵味，象一条缓缓流淌的小溪，不紧不慢，轻松自如。给人以朴素亲切、委婉缠绵、清彻透明的美感，具有滴水穿石般的渗透力量。

在整个以顺叙为主的叙述过程中，也不乏倒叙、联想之笔，如对千重子身世的交代等，再如秀男与苗子，千重子与真一，龙助的感情纠葛，往往是交错进行。但线索多而不乱，结构多层而自然，节奏鲜明而平稳。

《古都》，文字如行云流水，之作品之所以条理清晰，脉络分明，一方面是由于作者注意遵循事物客观发展的规律，另一方面是由于作者处处埋下伏笔，设好悬念，环环相扣。

在《祇园会》一节中，作者有这样一段描写：

> 今晚，天井里那盏基督雕像灯也点亮了。大枫树洼儿里的两株紫花地丁，隐约可见。
>
> 花已经凋落了。上下两株细小的紫花地丁，不就是千重子和苗子么？两株花似乎各据一方，可是今晚不就相逢了么？千重子望着薄明微暗中的两株紫花地丁，不禁又酸泪欲滴。

这种写法，实际上是暗示了姐妹俩不同的命运，因而结尾处以孪生姐妹因环境、地位、生活道路不同而分手为终点，也具有了高度的客观真实性。

《古都》讲的是家常事、眼前景、口头语，从人物肖像到人物对话，从景物描写到心理刻划，大都是轻描淡写，唯其如此，才使作品充满了悠悠未尽的言外之意，这也正是《古都》整体上的美学风格。

正如苏轼所说：“大凡为文，当使气象峥嵘、五色绚烂、渐老渐熟，乃造平淡。”这部作品外貌朴素无华、内容却异常丰富，达到了司空图所说的“淡者屡涤”的审美境界。因而，它极大地引起了读者的共鸣，取得了历久弥新的艺术效果。

旖丽的景真正的人
——景物描写

优美、旖丽的景物描写，是川端康成创作的一大特点。这是《古都》与《雪国》等作品的相同之处。二者所不同的是，与积极乐观的人物性格相适应，《古都》中的自然景物大都是明朗的、清新的、生机盎然的，而《雪国》中的景物描写则有些朦胧与迷茫。川端康成在叙述悲哀而又动人的故事时，着意描绘了古都的风物人情。作者似出色的导游，四秀的景物与主人公的命运紧密相联，人物感情与自然美融为一体，继承了《源氏物语》以来的日本美学传统。春天的花，秋月里的红叶，仲夏的篝火，冬夜的白雪，无不令人赏心悦目。只园节的移车，伐竹节的长刀，马鞍寺火节的灯光，也都使人心旷神怡。醍醐寺的塔、泰平阁的桥、清水寺的亭台楼阁，也给人以美的享受。在《古都》中无论是春光下抽芽吐绿的老枫树，还是夏日里五颜六色的彩虹；无论是秋季庄重墨绿的松林，还是冬天轻盈洁白的雪花，都具有极强的生命力。带给人的则是一种振奋，一份对生活的挚爱。

这些景物是美的，但作者的目的并不是停留在讴歌这些景物的美丽。在川端康成笔下，一年四季的景物，都是与人物命运紧密相连的。作品以景托人，衬照出主人公们的喜怒哀乐，大自然所固有的质朴的本色美在这里成了人物形象的底色。

评论家对川端康成的作品褒贬不一，但对他的文笔及景物描写却一致称道：“ 忠实地涉足日本古典文学，清楚地显示了真诚支持并维持具有日本民族性和传统表现方式的倾向 ”，这符合川端康成作品的艺术特点。

川端康成继承了《源氏物语》、《枕草子》等作品对自然、特别是对四季敏感、细腻、丰富的感受力和表现力，并努力使人物感情与自然美达到天衣无缝般的契合，统一，使小说获得了纤细入微的诗意与魅力。达到了主客观、人与自然融为一体的艺术境界。

总之，《古都》体现了川端康成艺术上的另一种风格。《雪国》所代表的是相信主观感觉的绝对真实性的倾向，而《古都》则代表了尊重现实的客观必然性的倾向，前者更多地借鉴了西方现代派艺术的各种手法与审美观念，后者则更多地继承了东方古典艺术的传统手法和审美意识。

川端康成在他的《写完〈古都〉之后》中曾这样写道：“ 对我来说，《古都》竟如此奇妙的作品，这是前所未有的。我有个坏毛病，就是预先不构思小说的情节。象这次那样意料不到的奇妙的事，是从未有过的。需要在报连载百回，本来打算写点令人喜欢的恋爱故事，可没想到竟完全出乎意料，写成孪生姐妹的故事了，这是撰写之前始料未及的。连我自己也觉得确实不可思议了。 ”

川端康成接着写道：

> 而且，恋爱、争执、纠缠、龃龉都没有发生，便顺利地完成了一百多回。我丝毫没有要与其他作家近来的小说标新立异、或离经叛道，却自然而然地发展成这个样子。
>
> 最近我只是写了三部长篇（也许应该说是中篇）。……三篇之中，新闻小说的《古都》成为最优雅的作品。这也是很奇怪的。它没有一个恋爱的场面、淫荡的场面，或者纠纷的场面。

至此，我们已不难看出《古都》与《雪国》、《千鹤》等作品的巨大差异。川端康成本人在《古都》后记中曾这样解释道：“自己是在大量服用安眠药之后，精神恍惚的状态下写出了这部小说的，它是个出乎意料的‘异常的产物’。”

这部作品中的主人公，在苦痛中挣扎都不悲观绝望，不甘低头。他们热爱生活，追求幸福，表现出不屈不挠、勇于进取的人生态度。川端康成《给父母的信》（1932）中曾这样说过：“我喜欢这种少女，她同亲人分离，在不幸的环境中长大，又不愿承认自己的不幸，并且战胜了这种不幸，走过来了。”他所指的是象《古都》中的苗子那样的少女。由此，我们可见川端康成对《古都》喜爱之深。

在展示人物命运的同时，川端康成详尽地展示了古老京都的自然景物、名胜古迹、四时行事、风土人情，记载了众多节日的盛况，透过北山的棚林、灶神的花瓶、伐竹会上的海螺号，祇园节彩车上的童男童女，鞍马山的“大字”篝火等等。这些描绘使我们仿佛看到了形象化了的日本的“传统美”，看到了川端康成对这种美的珍爱。即使其中包含明显的复古希翼，蕴藏着从封建立场出发的对现实的吝定态度，但在客观上，这些千古相传的节令与习俗，却正是广大人民乐观向上、热爱生活的反映。

在《古都》中，找不到《雪国》中那种飘渺朦胧的虚幻感，《山之音》中那种黝暗、恐怖的隐秘感，更没有《千鹤》、《睡美人》中以丑为美的自然主义描写，艺术上是相当明朗的。

《古都》在读者心中，犹如一幅清淡明映的水墨画，平中寓奇、淡中显浓、浅中寄深，将偶然与必然、主观与客观自然而然地融合在一起，确实表现了日本文学、乃至东方文学的传统审美风貌与“高超的技巧”。

在《古都》中，川端康成丢下了惯用的“把人和社会意识分开，致使现实与个性支离破碎，然后以理智、感觉加以苦心构思”的，与现实主义背道而驰的创作方法，使《古都》的人物呈现出其它作品中所罕见的活力。

也许是在《雪国》等作品中，人们看到了过多的悲剧，听到了过多哀泣，感受到过多的阴冷、虚幻气氛，因而，《古都》所表露出来的对现实乐观向上的态度，对人生积极进取的精神，便尤如一缕含翠欲滴的新绿，在川端康成文学的园地里，分外鲜亮耀眼。它不仅表现在纯朴真挚的人情的传达上，而且也蕴含在主要人物的性格之中。

许多有成就的文学家，诚如思想家和批评家的评论，无论在思想上，还是艺术上，其创作倾向都具有一定的矛盾性、复杂性。“歌德有时非常伟大，有时极为渺小；有时是叛逆的、爱嘲笑的、鄙视世界的天才，有时则是谨小慎微、事事知足、胸襟狭隘的庸人”。托尔斯泰是一位“创造了世界文学中第一流作品”的“天才的艺术家”，同时又是“一个发狂地笃信基督的地主”，一个“驯良的、温存的”不抵抗主义者。

就川端康成而言，他的创作，也是阴暗与明朗同在、精华与糟粕并存的，创作倾向也是极其复杂的。既有消极、颓废、虚无、神秘、灰暗、色情的一面，又有积极、明朗、清新的一面。有时前者居于主导地位，十分引人注目，而后者却常常因其淡泊而为论坛所忽视。事实上，这种截然相反的倾向在创作中是难解难分地纠合在一起的，川端康成能够立足于世，其中的积极倾向所起的作用也是不可低估的。

千鹤，千鹤，飞去来
——《千鹤》及其他作品

迷茫的爱
——内容

《千鹤》（又译《千之鹤》、《千只鹤》），是日本当代著名长篇小说，川端康成获诺贝尔文学奖金的三部长篇小说之一。最初于昭和二十四年（1949）五月——二十六年（1951）十月连载于《读物时事》增刊》。1952年 2 月由筑摩书房出版单行本。作者后来还写了《续千鹤》，但未完成。

年近三十的三谷菊治应父亲生前的情妇栗本千花子的邀请，去圆觉寺内参加栗本举办的一个茶道会。

栗本千花子因为左胸有一块巴掌大小的痣，因而一直没有嫁人，唯一的相好就是菊治的父亲，菊治的父亲除了千花子外，还有一个情人叫太田夫人。千花子脾气怪僻，在菊治父亲在世时，经常帮助菊治的母亲攻击太田夫人。太田夫人有一个女儿叫文子。

粟木谙熟茶道，举办茶道会，是想利用这个机会把自己一个漂亮的弟子稻村雪子介绍给菊治为妻。

没料到，菊治父亲生前的另一情人太田夫人也同女儿文子一起来了。太田夫人徐娘半老，一副哀愁模样，文子青春年少，妩媚而可爱。

太田夫人一看到菊治就激动不已，在他的身上，太田夫人仿佛看到了菊治父亲的影子。

在回去的路中，女儿文子回家后，太田夫人和菊治到了附近一个旅馆同住了一夜。在与太田夫人亲热时，菊治想起了父亲，感到一阵惶恐；想到了雪子小姐如花似玉的青春妙体，“ 这一来，他不禁感到正在哭泣的太田夫人的身体非常丑恶。 ”

和菊治发生关系以后，太田夫人也感到罪孽深重，女儿文子也谴责她。栗本则更露骨地警告太田夫人：不要影响菊治的婚事。

太田夫人也悔恨交加，但她又抑制不住对菊治，实际上是对菊治父亲的思慕之情，终于自杀。

太田夫人死后，她的女儿文子才理解了母亲，原谅了她。将母亲生前使用的志野茶碗作为遗物送给了菊治。这个茶碗碗口略呈微红，似乎是太田夫人口红留下的痕迹。菊治从中感到了一种“ 令人作呕的不洁和使人迷醉的诱惑。 ”菊治渐渐将他的感情从太田夫人移到文子身上

母亲死后，文子变卖了家产外出作工。栗本为制上菊治和文子亲近，有意造谣说文子结婚了。

当菊治再次去寻找文子时，文子却出门旅行去了。他背上陡然出了一身冷汗，心想：她不会去死的。

古老的志野瓷
——人物略影

小说中的菊治，可以说是《雪国》中岛村的翻版。他一方面与其父生前的情妇太田夫人及其女儿文子发生苟且的情事，同时又对稻村小姐爱慕不已。

小说以菊治和太田夫人的关系为中心，刻划了一个所谓“纯粹的女性”，表现出一种近于颓废和堕落的美，给人以甘于堕落的轻松的快感。

太田夫人由于对已故的菊治父亲的爱恋，将菊治与他父亲看作了一个人并与之发生了关系。太田夫人的爱是温暖可感的，顺从的，痴痴呆呆的，自甘沉溺的爱。这种“看不到一点道德影子”的忘我的爱，使多少有点虚无思想的菊治感到了真实和安全。

太田夫人可以说是纯粹的爱和纯粹的女性的化身，“夫人也许不是人类中的女人，也许是人类之前的女人，或者是人类的最后一个女人。”

菊治似乎不具备独特的个性，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”，觉得自己好象“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恨自杀之后，菊治便移情于她女儿，对此他不仅不觉得“应该诅咒”，道德上也毫无负疚之感，他不再把文子看成太田夫人的女儿，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”，对菊治来说，道德已不复存在。

在小说中，作为纯洁的，古典的美的象征的，是稻村小姐。雪子的美，菊治是切切实实感受到了的，这种美在他的心目中留下了清晰的印象。和太田夫人同宿后，他就清清楚楚地回忆起雪子高雅秀丽的姿容。

作品在描写她点茶时，写道：

> 她的点茶手法朴素，没有瑕疵。从上身到膝盖，姿势正确，态度高雅。新叶的影子，婆娑地在她身后的纸格子门上，辉映在华丽的和服上，仿佛肩背和衣袖都反射出柔和的光彩，连一头秀发也乌黑发亮。
>
> 以茶室而论，这间屋似嫌光亮一些，但小姐经过这样一烘托，更加青春焕发。适合少女用的小红茶巾，非但不俗气，反而给人以娇艳明丽之感。小姐的纤纤素手，恰如一朵盛开的红花。在她周围，仿佛有千百只白色的小鹤在不停地飞舞。

但是，雪子的美正因是纯洁的、高雅的，光彩夺目的，所以似乎也是难以捕捉的。而太田夫人、文子母女俩的美则是温顺可感，如醉如痴的。这种美有种腐烂般的香甜味，有一种自甘堕落的轻松感。

在太田夫人眼中，菊治与他父亲是一个人，在菊治的眼里，文子就是太田夫人。菊治使太田夫人感受到了他父亲，文子则把母亲的爱移植到自身。

栗本在小说中是一个线索性的人物。她竭力破坏太田夫人与菊治夫人的

关系，现在又想方设法不让太田夫人接近菊治，最后又想用种种手段离间菊治和文子。太田夫人的自杀从某种意义上来说，与她有直接的关系。

在太田夫人与菊治父亲，菊治与夫人，文子与菊治这种颇有些复杂的关系中，只有栗本是外在的，隔在他们中间的异力。小说暗示菊治、文子都可能死去了，就留下一个“中性人”栗本活下去。

唯美与道德：堕落的美感
——性与爱

道德已不复存在，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，在川端康成笔下都成了一种“美”。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。”

对于菊治和太田夫人的污行秽迹，川端康成通过文子之口说，“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。”

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，把她们加以诗化：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。”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窖茶碗的“健康、富于生命和肉感”，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。

《千鹤》和另一部作品《山之音》（1949）是川端康成战后创作上的两座高峰。《山之音》与《雪国》、《千鹤》一样，开始以短篇小说形式发表在各种杂志上，尔后结集出版，这是川端完成中、长篇小说的独特方式。

六十二岁的尾形信吾，在战后的悲惨世界里，对生活失去希望，夜深人静时，他常常听到一种奇怪的“山音”。一听到这种声音，信吾就像接到死亡通知书一样，惊恐万状。信吾的此种心态及家庭里演出的一幕幕悲剧是“日本自古以来的悲哀”的具体写照。全书笼罩在恐怖、悲哀的气氛之中。

《千鹤》与《山之音》是相得益彰、互为补充的姊妹篇。前者描写亡父的情妇与儿子之间的纠葛，后者描写翁媳间的恋情；前者具有象征意义，后者现实性较强，前者是一部感情外露的诗，后者是一首情感抑制的诗。

《千只鹤》是一部寻求中世纪的幽玄美的杰作。作品中放出奇光异彩的志野茶碗，是传统美的象征。川端认为名贵的陶器，古代美术品，比人情淡薄的现代人价值高。

川端康成在赞赏志野茶碗时，往往揶揄现代人。菊治的父亲摆弄茶具，是为了与女人鬼混；菊治的母亲去茶室，是为了慰藉空虚的心灵；栗本热衷于茶道乃是出于利害打算。

在《美丽的日本和我》一文中，作者曾说道：“我的小说《千鹤》，如果人们以为是描写日本茶道的‘心灵’与‘形式’的美，那就错了，毋宁说这部作品是对当今社会低级趣味的茶道发出怀疑和警惕，并予以否定的。”

其实，作者所怀疑和否定的，岂止是茶道。在作品中，对于太田夫人及其死，有过数处描写。“在观赏作为遗物的珍品时，菊治也开始感到也许太田夫人是女人中最高的珍品。珍品中不含污浊。”太田夫人的“敌人”栗本也对文子这么说：“您母亲也是位性格温柔的人。在这性格温柔的人无法生活下去的社会里，我总觉得她就象最后一朵花一样凋零了。”这可以说是栗本对太田夫人最诚实的评价。

将太田夫人看作女人中的珍品，看作真正的女人，看作一朵温柔的花，这可以说表达了作者的某种美学观点，也可以说是对现实的怀疑。

作者在完全排除了道德观念的基础上表现情欲的苦闷，由超越世俗的道

德观念而进入“美的绝对境界”，从某种角度上继承了日本文学以《源氏物语》为代表的古典传统。

日本评论家所说的“表现了日本传统的美”，“日本式的悲哀”不是没有根据的。这种超脱于现实的绝对境界之中同死亡相连的美，一旦放到现实中去考察，自然是颓废的，不健康的。

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时，甚至堕落为乱伦的性爱。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，做不到这一步，小说家就只好灭亡……”

《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，《千只鹤》的格调显得低沉，连川端康成自己也承认：“我的作用，表现上看不明显，实际上颇有一点背德的味道。”

川端康成把“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，他不但表示欣赏，而且还作理论上的揄扬，难怪有些评论者把它视为一种颓废放荡的文学。

不可忽略的补注
——其他作品

1921 年，川端康成在《新思潮》上表了《婚约》（1921）、《招魂节一景》（1921）及《油》（1921）等作品。其中《招魂节一景》受到著名作家菊池宽、久米正雄好评，引起文坛重视。这是川端康成第一次受到表扬的作品。

作品描写马戏团姑娘的遭遇。阿留身心受尽折磨后被赶出马戏团。她告诫后辈“别变成有马臭味的人”，“一旦成了男人的玩物.就没完没了啦。”

1923 年，川端康成应菊池宽之邀，担任《文艺春秋》编辑，发表了《林金花的忧郁》（1923）《会葬的名人》（1923）、《文艺春秋的作家》（1923）、《大火现场记》（1923）等作品。

《大火现场记》是关东大地震的见闻录。川端说：“大地震后，我一连十天半月，天天都带着水和饼干，到处游逛灾后的遗迹，脸都晒黑了。”他目击了天崩地裂、墙倒屋塌、惨不忍睹的场面。

川端用孤儿的目光，以无限感慨的笔触，记下了自己的所见所闻。字里行间对死者表现出深切同情。“最令人心酸的是刚临产的母子尸体，有的母亲死了，婴儿却活了下来。”

《伊豆的舞女》完成后不久，川端康成迁居东京，住在浅草附近。写了不少“浅草物语”，如《浅草的九官鸟》（1932）、《浅草的姐妹》（1932）；《浅草祭》（1934）等。

其中长篇小说《浅草红团》（1929）写得尤其出色。女主人公弓子女扮男装，成天与不良少女鬼混在一起。弓子的姐姐被人遗弃后.精神失常。云子为替姐姐复仇，设法与赤木幽会。她口含毒药，乘接吻之机，将其毒死。

小说展现了关东大地震后，人的精神的颓废与荒芜。作品中章与章之间场景各异，情节互不连贯，意识跳跃，色彩斑斓，集中体现了“新感觉派”文风。

这一时期，川端康成除创作“浅草物语”外，还写了《尸体介绍人》（1929）、《水晶幻想）（1932）、《抒情歌》（1932）、《禽兽》（1933）等作品。

其中《禽兽》比较引人注目。作品用“化景物为情思”的手法，表现了主人公的孤独与痛苦。主人公长年与禽兽为伴，过着与世隔绝的生活。他着迷似地逗弄知更鸟,小心翼翼地为菊戴鸟治病,急切地为丧偶的小鸟寻伴……但这仍慰藉不了主人公孤寂的心灵。

六十年代，川端康成参加“呼吁世界和平”七人委员会活动，就各种时事发表意见。这一时期的作品主要有《睡美人》（1960）、《古都》（1962）、《一只胳膊》（1963）等。

《睡美人》是川端康成晚年最引人注目的作品之一，这是一部具有象征意义的作品。主人公江口老态龙钟，失去性机能。东京附近有个秘密旅馆，专事“睡美人”营生，即用药物使年轻姑娘失去意识后，供江口那样的老人观赏。江口在那旅店里过了六夜。他眼望着裸体美女的睡姿，回想起自己坎坷的一生。《睡美人》体现了川端康成一贯的美学思想，即寻求“美”，“歌颂东方古典的虚幻”，可是“美”却无法接近。

江口对女子肌肤的陶醉，表明他对美的执着的追求。姑娘横躺在江口面

前，却无法尽情享受，说明美可望而不可及。当一个“睡美人”突然去世时，江口老人觉得“美”已逝去，自己的死期即将来临。

在《招魂节一景》（1921）中，川端淋漓尽致地披露了三代马戏杂技女演员在被欺辱中求生存的辛酸境遇；在《渡泉旅馆》（1927）中，作家真切细腻地反映了底层妇女惨遭践踏，甚至客死他乡的苦难命运。哀怜之情凝于笔端，写得悲怆凄婉，催人泪下。这些作品反映中下层人民的思想感情，表达了作者对他们的深切同情。

在这些作品中，川端康成塑造了具有真、善、美品格的诸多少女形象。

阿光、阿樱认真地表演马术，在可能的条件下，竭力维护自己做人的尊严（《招魂节一景》）。

阿雪、阿清沦落风尘，却仍然怀着“紧紧抱住自己的贞操与道德”的幻想（《温泉旅馆》）。

《花的圆舞曲》（1933）中热爱舞蹈事业、满腔热忱的星枝，身患重病，仍然奋斗在舞台上的南条。

《舞姬》（1950—51）中因战争失去了艺术青春，却把自己“未完的梦”寄托在女儿和学生身上的芭蕾舞教练波子。

《名人》中身处逆境却勇于拼搏，顽强追求围棋艺术的秀哉名人。

这一系列具有代表性的人物，使川端康成的小说愈加显得丰富多彩。

更为难能可贵的是，这类作品打破了川端“只求云游于虚幻的梦境”，超乎现实之外的写作戒律，程度不同地透露出一些时代的气息。它们揭示了社会下层的某些角落，表现了那里的人们的疾苦、愿望，从而暴露了社会的冷酷与不平。

如果说《招魂节一景》等作品，从妇女生活无着，以致被凌辱，被损害的这一侧面，隐约显现了日本二、三十年代经济危机频繁、社会动荡不安的状况，那么，《岁墓》（1940），《重逢》（1946）、《舞姬》、《竹叶舟》、《五角银币》等小说，则通过战争给人们生活造成了悲剧，反映了战争的苦难，曲折地流露出对日本发动侵略战争的态度中不满和抵触的一面。

其它一些作品，如《十六岁的日记》（1926）真实地记录了作家童年、少年时代走过的道路，展示了世态炎凉的人情冷暖，《禽兽》描写了一个终日与小动物为伴的四十多岁的独身汉对人世的冷漠、厌倦，鲜明地显示出不合理的现实对人类正常感情的压抑，扭曲、人与人关系呈现出严重畸形的状况。这类内容上较为健康、严肃的作品，在艺术上也大多显得较为充实、丰满。

永恒的主题：生命·爱·美
——主题与源流

川端康成幼失情恃，亲人离去，导致他永久的哀伤和孤独感。川端康成特别憧憬《竹取物语》中“崇拜圣洁处女，赞永恒女性”的境界。他认为“在所有艺术中，少女都是被讴歌的，不言而喻，在古往今来的文学中，少女和年轻女郎无止境地被赞美之。”（《纯粹的声音》）他的作品一直贯串着女性崇拜，特别是处女崇拜。在川端看来，“能够真心爱一个人只有女人才能做到。”这是因为“女性比男性美，是永恒的基本主题。”

他笔下的一系列女性形象，如阿光、阿樱（《招魂节一景》），阿薰（《伊豆的舞女》），伏子、龙子（《浅草的少男少女》）、星枝（《花的圆舞曲》），驹子、叶子（《雪国》），文子《千鹤》），波子、品子（《舞姬》）等，都是个有某种内在联系的“川端文学典型”。

使评论家感到棘手的是川端康成作品中的性爱描写。川端自己也说过：“我的风格，表现上看不明显，实际上颇有点背德的意味。”这并不意味着他对道德观念的否定，相反，《伊豆的舞女》中淡淡的恋情，《篝火》中纯洁的情思，是符合人们习惯上的道德规范的，只不过在作家看来，道德和美发生矛盾时，道德就得让位于美。

《千鹤》给我们展示了一个冒犯性的禁忌的故事，父子同淫一女，母女同事一男。但就在这乱伦关系中，作者赋予作品以审美和道德的双重意识，太田夫人及女儿一直置身于情欲和道德冲突之中，作者把丑恶的情欲升华为一种美；从某种意义上说，这种美本身就是道德的。

长期以来，对《雪国》）的看法一直很难统一，有人认为是一部“精纯的珠玉之作”，是“日本文学中不可多得的精髓”，在川端康成的作品中，“丑中之美，死中之生，不伦中的清洁，罪恶中的纯粹……诸如此类内部转换和象征升华，都是川端文学重要特征。”但也有人持相反观点，认为《雪国》表现的是一种非道德的“颓废之美”，是“颓废、死亡之文学。”

可以说，作者肯定驹子对真正爱情的正当追求，认为那是一种美，是符合道德规范的，特别是她那富于自我牺牲的精神，为师博儿子行男治病，卖身当艺妓，赚钱来帮助师傅，她“给人的印象是洁净得出奇，甚至令人想起她的肢趾弯里大概也是干净的。”作者置驹子那种放荡、失检、官能的享受于不顾，一味美化她，是有失偏颇的。

东山魁夷说得很好；“谈论川端先生之人，都必然不能不涉及美的问题。”

“我受过西方现代文学的洗礼，也曾试图加以模仿；但我在根底上是东方人，从十五年前起就不曾迷失过自己的方向。”（《文学自传》）川端康成在创作上走的是一条东西结合的道路，也就是将日本的古典文学传统与西方的现代派文学方法结合起来的道路；二者比较而言，他更重视前者。

日本古典文学和《源氏物语》对川端康成美学观的影响既广且深。川端康成对于日本平安时代（784—1164）的文学，特别是紫式部的长篇小说《源氏物语》给予了很高的评价。

他从小熟读《源氏物语》等作品，并且深受其影响。如他自己所说：“这种少年时代的音调至今仍在我的心头萦绕，我所写的作品不能违背这种音调”。

日本古典文学和《源氏物语》注重描绘四季时令变化及其所表现出来的不同色调的美，花鸟风月经常成为描写的素材，极力追求自然与人情的合一；川端康成深解其中情趣，因而也重视写自然，崇尚自然美。

日本文学历来善于表现哀伤、悲愁等情绪，《源氏物语》的基本精神之一便是“哀愁”；川端深得其中三味，因而也擅长表现悲哀的感情，崇尚悲哀美。

日本有些古典文学作品具有一定颓废色彩，《源氏物语》里也包含不少色情的、妖艳的描写和消沉的、厌世的观念，带有某种颓废情调，川端康成深受其中影响，因而也染上颓废色调，崇尚颓废美。

“先生是美的不断追求者，美的猎人，这已成为定说……先生不只是目不转睛地看看美，而且热爱美，可以认为，美是先生的休息、喜悦、康复，美是先生生命的反映。”批评家如是说。

川端康成作品中所蕴含着的美、爱，以及美与善、爱与恶的冲突，都是值得后人永远品味、思索、批判和争论的。