

浅析谷崎润一郎的文艺复古美学之追求

——以《春琴抄》中的三弦琴与主人公内心世界之关系为例

李晓梅, 汪婷婷

(同济大学 外国语学院, 上海 200092)

摘要: 谷崎润一郎在《春琴抄》中以三弦琴为主线, 刻画出主仆兼师徒关系的春琴和佐助内心世界, 委婉含蓄地勾画出具有古典美、传统美的艺术境界。女主人公春琴克服失明、毁容等人生种种艰辛, 坚持不懈地探索和攀登音乐艺术高峰; 其徒弟, 也是她的崇拜者佐助勤奋努力, 坚定不移, 最终不惜失去自己的双眼完全彻底地理解和领悟了师傅毕生追求的艺术真谛。两者完美地构筑起了古典文学中描绘的“高山流水”“知音”的美好意境, 体现了作者探索回归日本古典美、传统美的文艺复古美学的艺术追求。

关键词: 谷崎润一郎; 《春琴抄》; 三弦琴; 纪贯之; 《知音》

中图分类号: I106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1009-895X(2011)04-0288-04

On Tanizaki Junichiro's Pursuit of Retro-Art Aesthetic

—Based Upon an Analysis on Bond Between Japanese Shamisen and Inner World of Heroes in *Shunkinsho*

Li Xiaomei, Wang Tingting

(College of Foreign Language, Tongji University, Shanghai 200092, China)

Abstract: Tanizaki Junichiro succeeds in depicting the inner world of shunkin (春琴) and sasube (佐助), who are teacher and student as well as master and servant, by employing the Japanese Shamisen as a underlying thread in his novel *Shunkinsho*. The novel unfolds before the readers an artistic realm of classical and traditional beauty in an implicit way. The heroine shunkin (春琴) is painstakingly persistent in her reaching a climax in art in spite of the great difficulties brought by her blindness and disfigurement. Meanwhile, sasube (佐助), her student and admirer, makes strenuous efforts to fully understand the essence of art that his teacher has pursued for life at the cost of losing his eyes. The beautiful scenery of mountains with flowing water established by the two of them reveals the artistic pursuit of the author in his exploration of returning to classical and traditional beauty.

Key word: Tanizaki Junichiro; *Shunkinsho*; shamisen (three-stringed Japanese); Kino-tsurrayuki; Zhiyin

谷崎润一郎是日本近代唯美派文学大师。他的文学创作一般以因关东大地震(1923年)移居关西

为分界线, 划分前后两个时期。特别是后期文学创作深深扎根于日本古典美、传统美的艺术境界中,

收稿日期: 2011-09-10

作者简介: 李晓梅(1968-), 女, 副教授。研究方向: 日本古典文学。E-mail: lxm6666@gmail.com

诞生了《春琴抄》(1933年6月)、《细雪》(1943年3月)、《少将滋干的母亲》(1949年12月)等代表谷崎后半生的杰作^[1]。其中,《春琴抄》就是谷崎定居关西10年后发表的第一篇具有谷崎风格——回归古典文学的巅峰之作^[2]。

该作品采用了省略标点符号、文言文体连续叙述的语言表达方法。同时,为了追求故事以及人物的真实性,运用了日本古典文学中多重结构的叙述方式^[3]。在女主人公的刻画上,有意识再现了平安时代物语文学中勾画出的“养在深闺处”的贵族小姐形象^[4]。诸如这些特点,显示了谷崎回归古典文学之路的苦心钻研和大胆探索。换言之,与其说谷崎想要彻底追求古典美、传统美,倒不如说他在大胆探寻日本近代文艺复兴之路,表现出他的文艺复古美学之艺术追求。因此,小说发表后,受到了当时文坛一线作家以及研究学者的高度评价^[5-6]。

从处女作《刺青》(1911年12月)开始,谷崎一向以“崇拜女性”“献身于女性”为其创作主题。直到《春琴抄》阶段,这一主题推到了文艺创作的极致。在先行研究中,大多围绕女主人公春琴和她的侍从佐助之间发生的畸形爱恋,主要对谷崎文学中受虐的男性和施虐的女性作为主题展开讨论^[7]。进入到上世纪七八十年代以后,《春琴抄》宛如一篇侦探小说,围绕“谁迫害了春琴”一点,日本学术界又出现了“佐助加害说”、“二人默契说”、“春琴自害说”等“《春琴抄》论争”现象^[7-11]。

本文主要围绕至今尚未论及到的乐器“三弦琴”展开讨论。回想在《春琴抄》中,春琴和佐助能够互通心扉,互相理解,不正是昼夜相伴他们的三弦琴,并且由两人弹奏出的琴音所引发出来的吗?那么,谷崎为什么要选择三弦琴呢?众所周知,谷崎一直醉心于平安王朝文学,常年从事古典名著《源氏物语》的现代日语翻译工作。在他构思《春琴抄》的乐器时,选取了在古典文学从未出现过的三弦琴贯穿全文,这是为什么?他试图想要描绘出怎样的古典美的世界呢?同时,主题名《春琴抄》中的“琴”和三弦琴中的“弦”又是该如何进行对比呢?本文以三弦琴为主线,思考三弦琴的琴音与主人公之间内心世界的关系,探讨谷崎文艺复古美学之艺术追求。

一、春琴和三弦琴——追求艺术极致的一流名家

“三弦琴”这个名词在《春琴抄》中出现了37

次。三弦琴在作品中初次出现时,正是春琴9岁那年,也是她失明那年。

“自此春琴放弃舞技,转而专注于三弦琴的练习,有志于丝竹之道。”也就是说春琴变得这么潜心于三弦琴乐是因为失明的缘故。^{[12]145}

这是作品中春琴传里的一句话。从后一句的解释可见,春琴之所以“潜心于三弦琴乐”,是因为她想把自己幼年时期遭受的灾难和因此带来的痛苦全部寄托于音乐之中的缘故。关于春琴与生俱来的才能和她“全心全意笃志于音乐之道”这两种情况有以下描述:

师傅10岁就能在听过难度极大的曲子“残月”之后马上记住,并可以用三弦琴独自弹奏。由此可见,师傅具备了常人所没有的与生俱来的才能。只是因为失明之后,并无其他乐趣,所以静心钻研,全心全意投身其中。^{[12]146}

失明之后的春琴脾气乖戾,心情抑郁,很少开口。有“天赐的才能”,加之没有其他爱好,于是就专心于三弦乐曲。这样,春琴演奏技艺不断精进,15岁那年“同门弟子中”没有一个技艺可以与她并肩的了。于是,不久春琴就成为大阪城中的一流三弦琴演奏家。听过她演奏的老艺人评价说,春琴弹出来的音色像是出自男性之手。

暗中听了春琴弹奏的三弦琴曲,发觉音调明澈,犹如男子弹奏。音色不仅优美,而且富于变化。时常弹奏出悲伤深沉的音乐,的确是女子中一位三弦琴的高手。^{[12]183}

老艺人的上述评价,实际上与春琴对待自己赏玩的黄莺“天鼓”所持的评价是一致的。

天鼓的啼叫声实在是妙不可言,特别是高音部分,嗓音明澈,富有余韵。就像是极尽人工之乐器,根本想不到是乌在啼叫。声音百转千回,富有张力,又带有圆润之感。^{[12]176}

由此可知,春琴沉迷于黄莺、云雀等小鸟,醉心于它们充满明澈、富有余韵的叫声是为了追求三弦琴乐艺术的极致。她追求艺术的结晶便是流传后世的《春莺传》、《六瓣花》等三弦琴名曲。归根结底,春琴经历了人生的跌宕起伏,饱尝了生活的酸甜苦辣,所以,才能彻底领悟到艺术的真谛。

二、佐助和三弦琴——真正理解艺术极致的人

琴技的优劣姑且不提,春琴属于天才类型的,佐助确实是刻苦用功练就出来的。^{[12]153}

就像作品中的这句评语一样,佐助是不惜牺牲一切,克服千辛万苦,努力拼命练琴的类型。他的“努力”首先表现在小心谨慎、认认真真服侍好小姐春琴。

边猜大概快结束了吧,边侧耳倾听。课程一旦结束,不用叫唤,佐助就立即站起来进去接她。因此,春琴所学习的乐曲自然而然地被佐助记住了。所以,佐助对音乐的情趣就是这样培养起来的。^{[12]153}

在休息室等待的佐助,用耳朵来判断春琴上课弹奏的进展情况,这样日复一日,自然记住了春琴所弹过的所有曲子,渐渐对音乐产生了浓厚的兴趣。于是,他终于踏出第一步,私下里偷偷地买了把三弦琴,在夜深人静时开始独自练习。

而佐助是等到大家都熟睡以后才起身,钻入已被取空被褥的壁橱里练习三弦琴。天花板上就很闷热,毫无疑问壁橱更是格外的酷热。但是这样就可以避免琴声传到外面去,也阻隔了外面的打鼾、梦话等声音的影响。当然,佐助不能用拨子,在没有灯光的漆黑一片的地方只能用手摸索着弹奏。^{[12]154}

佐助牺牲睡眠时间,忍住酷暑寒冬拼命练习。但是,最终还是被周围人发现了。在即将要没收佐助的三弦琴并给予他严厉处罚的关键时刻,春琴伸出了救援之手。她要求佐助在大家面前演奏三弦琴。从那时开始,二人之间在主仆关系之上,又加上了层师徒的羁绊。从此,佐助又开始了近乎虐待式的刻苦学习。

佐助虽然哭泣,但是他听了春琴的这一番话(我无论如何要帮佐助达成他的愿望),满怀无限感激之情。所以他的哭泣不仅仅是要忍受辛苦,更是包含着对既是主人又是师傅的少女的激励所充满的感动泪水。所以,不论遭受多大痛苦,他也从来不逃避,总是一边流泪一边顽强坚持练习到最后,直到春琴师傅认可说“好了”为止。^{[12]163}

春琴的弟子们因为不堪体罚一个一个的退学离去,但是只有佐助能打心底里理解师傅的意图。即使是受到严格的体罚,即使是哭泣,佐助一次都没退缩过,更没想过逃离,而是变得更加努力。

那么,佐助为什么要如此努力呢?他自己回顾是这样说的:“最初心底秘密地燃烧着崇拜的念头于是便认认真真的伺候小姐。”^{[12]150}自己置身于黑暗世界中,无论在漆黑一片的处所里用手摸索着弹奏三弦琴,还是忍受着春琴的体罚,或是之后自己的双眼失明,这些全部都是“想要经历和失明的春琴相同的苦难,想要体验在失明之后所处于不方便的处

境”^{[12]154}的想法之强烈。佐助失明之后,重新聆听师傅弹奏的三弦琴的美妙音乐,说出了以下的感想:

尤其是对师傅弹奏三弦琴的美妙音乐,失明之后才真正体会到。以前我虽然口头上也常说“师傅是三弦琴方面的天才”,但现在才终于逐渐明白了她的真正价值。自己的技艺还不成熟,与师傅相比,才惊觉简直是天壤之别。可是自己一直没有认识到这一点,实在太不应该了!回顾过去,自己是何等愚蠢!如此说来,倘若神灵让我重新睁开眼睛,我一定会拒绝的。师傅也好,我也好,享受到的是有明亮双眼的人得不到的幸福。^{[12]202}

佐助终于理解了艺术极致的真正含义。失明之后,他终于对师傅所追求的境界,以及蕴含于其中的真正价值领悟了。这种幸福感是无法衡量和估价的。佐助克服了千辛万苦,通过不懈的努力最终成为了真正理解艺术极致的一代名人。

三、男女主人公和三弦琴——传统美 “知音”故事的回归

围绕三弦琴,春琴和佐助的最初焦点是佐助在夜里偷偷练琴被发觉一事。全家只有春琴提出要“弹来听一下”,于是佐助初次展示了独自练琴的成果。大家都知道了“佐助和小姐志趣相投”^{[12]157},猜测小姐“在那时并没有憎恶佐助,说不定心底正春心荡漾呢”^{[12]158},不管如何,“小姐说出了要收佐助为徒”^{[12]158}。对于此事,春琴传中是这样记载的:

当时春琴怜惜佐助的志向,就说“你的热心可嘉,以后由我来教你。你如果有空,可以常常请教于我,要勤学苦练”。春琴的父亲安左卫门也答应了此事,佐助得知后欣喜若狂。^{[12]157}

随即,两人的练习就开始了。这年,师傅春琴11岁,学生佐助15岁。时间一天天,一年年的推移,但是两人毫无中断游戏的迹象,而且在两三年之后,不论是师傅还是学生,“都逐渐脱离出游戏的领域,变得格外严肃认真起来”^{[12]160}。

在认真练习过程中,春琴的教授方式变得“有些嗜虐的倾向”^{[12]162}。但是,春琴作为师傅,对于自己的行为保持着清醒的认识。

“我本来教佐助就不是一时儿戏。佐助虽生来喜好音乐,却因学徒的身份,不能求教于优秀的私塾,只能自学。我可怜他,虽然自己技艺还未精,就暂代为他师傅,无论如何使他能实现自己的愿望”。^{[12]163}

对此,佐助“对既是主人又是师傅的少女饱含感激之情,常常热泪盈眶,所以,不论遭受多大的痛苦,他从来没有逃避”^{[12]163}。这师徒二人,一个是克服人生的艰辛,坚持不懈地探索和攀登艺术高峰;一个是不迷失方向,不懈努力完全彻底地理解艺术的真谛。这两者的关系最具象征性的体现,就在佐助对春琴“倾尽心魂”的代表作《春莺传》的理解上。

那间奏的旋律从“今将解冻黄莺泪”的深山积雪初化的春天开始,涨水的溪流潺潺流淌,松涛阵阵,东风轻拂,漫山遍野,霞光四照,幽幽梅香,花如云海的各种诱人景色中,隐隐约约地诉说着在山谷、枝桠之间飞翔着的啼鸟的心曲。^{[12]203-204}

乐曲的开头引用了《古今和歌集》(卷一)(约905年成立)里的两条天皇皇后的“咏春歌”,先是“雪融春来把黄莺的泪水解冻”,山谷之间穿梭的黄莺宣告了春天的到来,还描写了被雪覆盖的深山的景色。深山的雪静静地融化着,雪水汇成了溪流,潺潺地流淌着。松树被风吹拂而沙沙作响,山野上到处是一片春意盎然的景象。^[13]

这里我们注意一下“深山”“溪流”“松涛”“啼鸟的心曲”4个词语的使用。这些描写与选编在《后撰和歌集》(卷三·夏)(约953年成立)里的藤原兼辅朝臣(929年—990年)和纪贯之(872年—945年)唱和的两首和歌的构想十分相似。

夏の夜、深養父が琴ひくを聞きて、
藤原兼輔朝臣

167 短か夜のふけゆくまゝに高砂の峰の松
風吹くかとぞ聞く
おなじ心を
貫之

168 あし引きの山下水はゆきかよひ琴の音
にさへ流るべらなり^[14]

藤原兼辅朝臣唱道:夏夜,随着夜色深沉,听清源深养父弹琴,犹如高砂上被风吹拂过的松声一样。贯之和道:我也怀着与君同样的心情,倾听山下水犹如琴音般流淌。

换言之,藤原兼辅朝臣咏叹听夏夜琴声犹如听山峰上松涛之声,纪贯之对应的是将琴音比作“山下水”。两者都怀揣着相同的心思把“高山流水”、“知音”的故事融汇到和歌中^[10]。那么,这里的“松涛”,在古典文学中,既表示松树被风吹过发出的声音,同时也兼表乐音。也就是,松声里荡漾着远处传来的琴音,以此传递彼此共同的心愿以及思念之情。和歌中的“おなじ心を(相同心思)”意境,在小说

《春琴抄》的结尾处也委婉地描写出来了。

天鼓听到此曲,宛如想起自己出生的故乡——溪谷,开始向往广阔天地里的阳光。然而,如今佐助一边弹奏《春莺传》,他的灵魂也伴随旋律驰骋于远方。已经习惯于用触觉间接凝视意象中师傅的佐助,难道他以听觉弥补了这个缺憾了吗?^{[12]204}

听了基于天鼓的啼叫声而构思出的这首名曲,天鼓自己也感到共鸣,全身心仿佛驰骋于自己的故里一样。完全理解了曲子真正内涵的佐助就如同天鼓一样,怀着相同的心情,尽情地享受在春琴倾尽心魂构造的美丽艺术世界里。这岂不就是完美的“高山流水”、“知音”意境的极致吗?

四、结束语

总之,《春琴抄》中含蓄地描绘了一个融合了日本古典文学和汉文故事的美丽艺术世界。

我们都知道《列子》〈汤问〉中的“知音”、《伯牙绝弦》的故事。列子曰:

伯牙善鼓琴,钟子期善听。伯牙鼓琴,志在高山,子期曰:善哉峨峨乎若泰山。志在流水,子期曰:善哉洋洋兮若江河。伯牙所念,子期必得之。^[15]

弹琴高手伯牙,琴音志在高山,其好友钟子期就能意会到巍峨泰山;伯牙琴音志在流水,钟子期就会领悟到滔滔江河。钟子期死后,伯牙认为不会有人再像钟子期那样理解他的音乐了,于是绝弦不再弹琴。在《春琴抄》中,三弦琴正好像知音故事中的七弦琴一样,成为一种交流心扉的工具。春琴不懈地追求艺术高峰,创作出一首首流芳百世的名曲;她的真正理解者、“知音”佐助克服重重困难,努力追求和领悟师傅所创造的艺术世界。

类似这样,取材于中国古典文学的创作手法,在谷崎初期文学作品中经常出现。譬如:在《麒麟》中,直接引用《论语》中孔子的故事;在《刺青》中,又直接引用了暴君纣王的片段。但是,到了谷崎文学创作的后期,其创作手法发生了很大改变。也就是,“物语取代了小说,朦胧描写取代了富有棱角的细致描写,含蓄的叙述取代了伦理性明确的语言”^{[12]212},变得更加倾向于日本的传统美、古典美了。特别是这个时期的《细雪》、《少将滋干的母亲》等模仿了《源氏物语》等平安时代古典文学作品。那么,他的其他后期文学作品中又是如何展现出王朝贵族风韵的呢?笔者将以此为今后的研究课题,继续探讨谷崎文艺复古美学之追求。

(下转第296页)

尊重他人,并善于向他人学习。与此同时,后现代女性追求的自我不是纯粹绝对的独立自我,而是在承认个体自我是关系中的自我的前提下,通过倡导主体间性和共同体中的自我,用相互尊重、相互依赖的伙伴关系模式取代现代社会等级制的压迫关系模式。小说以维奥莱特、乔、菲莉丝三人探讨主体力量以及最终获得爱的可能告终。叙述者描述了维奥莱特和乔之间新生的爱,他们超越男性欲望限制的新的欲望的表达,“这两个成年人,在伸出手去抓着远处的什么东西,极远处的东西,极深极深地藏在人体组织下面的什么东西”^{[3]242-243}。菲莉丝同样实现了自我独特的主体性,她的“发展速度是来年的新闻。不管举起的拳头在她面前僵住还是伸开拳头来握手,她都不是任何人的同谋、榔头或者玩具”^{[3]236}。

《爵士乐》中阐述的女性欲望植根于将女性视作主体的需要,而实现这一欲望的过程既包含了暴力因素,也具有创新力。莫里森不仅只为黑人女性欲望代言,还以一种新的角度讲述了女性欲望的普遍性。可以说,后现代女性主义在阐释女性创作的文本所具有的价值,为建构、培养积极的女性主体意识提供了重要资源。以莫里森为代表的黑人女性关于种族、性别、文化、身份的文学创作冲破了白人为黑人身份和男人为黑人女性身份界定的范式。在黑白两种文化的催生下,黑人女性作家笔下的身份书写必将在维系黑人种族文化、固守黑人女性主体性

(上接第291页)

参考文献:

- [1] 伊藤整. 文艺读本 谷崎润一郎[M]. 东京: 河出书房新社, 1977: 18.
- [2] 野村尚吾. 谷崎润一郎的作品[M]. 东京: 六兴出版社, 1976: 175.
- [3] 谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集 第二十一卷[M]. 东京: 中央公论社, 1968: 80.
- [4] 铃木文子. 谷崎文学中的古典回归——以《春琴抄》为例[J]. 文教大学国文, 1981, 3(10): 43-48.
- [5] 日夏耿之介. 谷崎文学[M]. 东京: 日本图书中心, 1983: 36.
- [6] 中村光夫. 谷崎润一郎论[M]. 东京: 河出书房, 1952: 190.
- [7] 中里恒子. 群像 日本作家 8 谷崎润一郎[M]. 东京: 小学馆, 1991: 134.
- [8] 河野多惠子. 谷崎文学与肯定的欲望[J]. 文学界,

的基础上呈现出流动的变体,而后现代女性主义运动意在建构积极、行动的女性主体意识,也将对黑人女性的身心健康发展产生不可低估的持续影响。

参考文献:

- [1] Jaggar A M. Feminist Politics and Human Nature[M]. Lanham: Rowman & Littlefield, 1988.
- [2] Morrison T. Rootedness: the ancestor as foundation[C]//Mari Evans (ed.). Black Women Writers (1950—1980): A Critical Evaluation. New York: Anchor -Doubleday, 1984: 339.
- [3] 托妮·莫里森. 爵士乐[M]. 海南: 南海出版公司, 2006.
- [4] Berendt J E. The Jazz Book: From Ragtime to Fusion and Beyond[M]. Brooklyn: Lawrence Hill, 1992: 159.
- [5] 苏红军, 柏棣. 西方后学语境中的女权主义[C]. 广西: 广西师范大学出版社, 2006: 30.
- [6] 李银河. 女性主义[M]. 山东: 山东人民出版社, 2005: 68.
- [7] Benjamin J. A desire of one's own: psychoanalytic feminism and intersubjective space[C]//Teresa de Lauretis(ed.). Feminist Studies/Critical Studies. Madison: University of Wisconsin Press, 1986: 93.
- [8] Hooks B. Yearning: Race, Gender, and Cultural Politics[M]. Boston: South End Press, 1990: 39.
- [9] 野坂昭如. 春琴抄[J]. 国文学解释与教材的研究, 1978, 23(10): 90-91.
- [10] 永荣啓伸. 春琴抄论——佐助犯人说私见[J]. 艺术至上主义文艺, 1986, 11(12): 23-27.
- [11] 秦恒平. 春琴自害[J]. 新潮, 1989, 86(1): 336-355.
- [12] 前田久德. 物语的构造[J]. 国文学解释与教材的研究, 1989, 34(8): 95-101.
- [13] 谷崎润一郎. 刺青·春琴抄 他二编[M]. 东京: 旺文社文库, 1969.
- [14] 小島宪之, 新井荣藏. 新日本古典文学大系 5 古今和歌集[M]. 东京: 岩波书店, 1989: 3-5.
- [15] 片桐洋一. 新日本古典文学大系 6 后撰和歌集[M]. 东京: 岩波书店, 1990: 55.
- [16] 小林信明. 新释汉文大系 22 列子[M]. 东京: 明治书院, 1967: 247.