

# 作为“异域空间”的雪国

——以川端康成与坂口安吾为比较对象——

王 净 华

## 要 旨

川端康成は『雪国』で「雪」「雪国」の多重のイメージを通して、唯美的な、想像的な文学空間を作り出している。坂口安吾は『吹雪物語』で、故郷新潟をもとにした「雪国」を浮き彫り、破滅的な都市空間を構築している。「雪国」は両作品の共通のイメージとして、「故郷」の意味を深く包含する。だがこの「故郷」は決して純粹の日本式存在ではなく、また、封じられた空間でもない。それは東方と西方の要素を融合した多元性、多重性をもつ「異空間」であり、西方の現代性と日本の文化意識の衝突と融合を深く反映している。

キーワード：雪国，川端康成，坂口安吾，異空間

提到“雪国”这一概念，绝大多数读者或许会联想起日本首位诺贝尔文学奖获得者——川端康成（Yasunari Kawabata）的代表作《雪国》（1935-1947），亦会为这部小说的“唯美主义”风格而倾倒。事实上，就在川端康成创作《雪国》之际，初登日本文坛的坂口安吾（Anko Sakaguchi）创作了长篇小说《吹雪物语》（1936-1938），且以其故乡——新潟为对象创造了“雪国”题材。就此而言，我们在考察1930年代日本文学的创作意向或者文学意象之际，以“雪国”这一故乡为线索、且带有“唯美主义”色彩的文学空间，是不可忽视的一大视角。

众所周知，1930年代是日本文学的“转向”时期，以普罗文学的“转向”声明为标志。不过，在此之前，以新感觉派、新艺术派为代表，带有“颓废”特征的都市主义文学曾经风靡一时，亦带有自纯粹的历史、风景化了的自然，向新兴的都市空间“转向”的特色。无论是川端康成还是坂口安吾，皆被冠以“唯美主义”之名而获得文学界的批评或认同。尽管这一表述提示了二者的

共通之处，但是，二者是否就此完全保持一致或者是各具特色，还需要展开文本剖析与深度思索。

基于这一问题意识，本文尝试站在“雪国”——“故乡”这一视角，并围绕这一概念的时代缘起、《雪国》与《吹雪物语》两部文学作品之中的文学表象与深层内涵，乃至1930年代日本文学创作的时代语境与文化空间等一系列问题展开探讨，以此揭示日本文学者的“空间意识”与日本文化的自我形塑之间潜在的共谋性。

### 1. “文学的故乡”究竟要在何处探寻？

1933年5月，文学批评者小林秀雄（Hideo Kobayashi）在《文艺春秋》杂志发表了随笔《失去了故乡的文学》（“Lost the hometown of literature”）。这篇随笔发表伊始，就为日本文艺界广泛关注。评论家丸冈明（Akira Maruoka）在次月出版的《三田文学》杂志发表了《文艺时评》一文，深有同感地指出：“不过两三个月即衰退下去的各种各样的流行之物，一个接着一个地毫无秩序地控制着东京。禁不住让

我想到在这样的都市——这样的国家，并没有历史，也没有传统。……在过于膨胀的自由之中，我们失去了我们自己。”（会根博义等 129）确实，不断更替的外来的流行之物、丧失了历史与传统的“都市”乃至“国家”、绝对自由下自我存在的危机，这些带有“自我丧失”的危机意识，构成了小林秀雄前期文学批评的核心内容。

不言而喻，小林秀雄之所以探索文学的故乡，是基于明治时代以来日本文学面临的巨大“危机”而言的。众所周知，明治时代的自然主义文学流派，源自19世纪后半期的法国；大正时期的新理想主义——白桦派，亦受到欧洲文学的深刻影响；昭和初期的普罗文学、现代主义文学，自不待言也都来自西欧。不仅文学创作，在文学批评这一领域，日本文学家们也大多借助西方的文学理论或者方法展开批评。因此，在《失去了故乡的文学》之中，小林秀雄提到：“自不待言，在‘近代的’与‘西方的’两个词汇具有了一样意义的状况下，我国的近代文学没有了西方的影响，也就不可能生存下来。但重要的是，我们业已习惯地接受西方的影响，且到了无从判断它是否来自西方的地步。……我们失去了我们生长的国度的性格，失去了个性的东西，甚至还担心着我们还有什么也将被剥夺而去。……我们必然是抱有‘失去了故乡的文学’这一观念的、失去了青春的一群青年”。（会根博义等130）

西方的冲击使日本人失去了判断力，失去了个性、青春，乃至蔓延到了整个国家，也就是找不到自我或者国家的存在感；自我的彷徨，不断更替的流行，找不到真正的源点或者“故乡”究竟何在，也就是找不到存在的依据。小林秀雄试图揭示的，大概就是这样的双重性危机：丧失了判断力，丧失了性格与个性，心灵之中弥漫了担心与不安。这一危机的根源，可以说就是西方“现代性”（Modernity）所带来的必然结果。归根结蒂，就是失去了一种依据，一种成为自身存在依据的“故乡”。

日本人沉迷于西方的现代性，亦脱不开西方的现代性。因此，如何将“西方”这一观念加以相对化，确立自身的文学观念，就成为了日本文

艺者的一个时代课题。所谓“文学故乡”的建构，既然是以西方的相对化为目标，那么必然会走向与这一“西方”相对立、相对抗的立场；或是基于自身“文学意志”的思索，探索日本文学的主体性回复——这一立场充分借助西方的影响，对自己所在的都市或国家加以重新建构，并尝试对抗性地突破西方近代的藩篱；或是采取与以往的西方化截然相反的方式，以“日本回归”<sup>(1)</sup>、或者说古典文学传统的复归，即通过挖掘古典，基于时代要求重新加以诠释，由此创立一条古典传统的现代复兴之路。

就第一条路径而言，在《失去了故乡的文学》之中，小林秀雄借用小说家泷井孝作（Kōsaku Takii）的经历：惊诧于京都的山间小径的美感，不禁回想起自己的故乡——东京，后悔自己一直在过于繁忙与快速变化的生活中渡过了自己的岁月，没有留下一丝回忆。没有了回忆，也就没有了故乡。但是，“没有故乡”并不完全是一种不利的或者不好的现象。小林秀雄提到：“一旦自己意识到没有故乡的精神，那么所有的一切，就可以按照自己的意志自由地行动。自己可以去登山，可以去涉足深邃危险之地，由此可以回归到自古以来的文学主题——自然的世界。”（会根博义等130）这一没有了故乡的精神境界，彰显出一种近代的自我意识，突出了近代的、个体性的冒险精神。

就第二条路径而言，应该就是小林秀雄在《失去了故乡的文学》这篇随笔中提到的“日本回归”，即树立以古都——京都为标志的文学传统、张扬自我意识、突出自然观念，由此来重新焕发传统文学的理念与表象。在此，借助谷崎润一郎提出的“寻找心之故乡的文学”，小林秀雄提倡“回到古典”，将之视为一条发掘真正的“真善美”精神的文学之路。不过，小林秀雄的实践则是到了晚年才得以形成。通过发掘日本最早的诗集——《万叶集》（*Man'yōshū*，759年以后）的“万叶集精神”，小林秀雄预示了日本文学“故乡”的重建必须根植于以《万叶集》为标志的传统古典的“日本精神”。

“故乡”的问题，可以说是昭和初期日本文

学界广泛关注的一大问题。小林秀雄发表的《失去了故乡的文学》，不仅为日本文学界普遍关注，同时也引发了文学批评者的深刻思索。在经历了明治时代以来大量输入西方化，从而导致“缺乏了自身性格”的一段历史之后，昭和文学开始出现一种“新”的回归日本传统的思潮。这一思潮的社会化，也直接牵涉到日本以东方的所谓“解放者”而自我标榜的帝国主义倾向。不过就文学创作而言，不管是川端康成还是坂口安吾，应该说都在这一“回归”的浪潮之中尝试着树立起实证性的“故乡”意向，并在这样的“回归”之中尝试着将想象与现实接续在一起。

## 2. 川端康成笔下的“雪”的文学意象与“自死”空间

作为日本文学潜在性的、象征性的故乡，“雪国”或许是日本文学者始终追求的理想型的目标之一。众所周知，《雪国》这部小说讲述了主人公岛村作为旅行者，三次游历“雪国”，得以结识美丽的驹子与叶子，由此展开了一段“断线”式的情感交织的故事。不过，川端康成的《雪国》（1935-1947）最初并不是以这一名称创作的，而是以《暮景的镜》、《白昼的镜》、《物语》、《徒劳》、《萱之花》、《火之枕》、《雪国》或《雪国抄》等一系列题名，断续性地发表在《文艺春秋》、《改造》、《小说新潮》等文学杂志，至1948年才出版了完整版本的《雪国》。这样一个断续性的写作风格，预示了这一作品的“非完整性”或是“缺页”的文学基调。

“穿过长长的国境隧道，就是雪国了。”（侍桁译）作为一个概念，小说提到的“国境”无疑带有了多重性的内涵。如果采取“实指”的判断方式，“国境”作为一个历史性的实存概念，代表着川端康成创作《雪国》之际曾经常前往的温泉乡——越後国汤泽，也就是如今的新泻县。历史上，日本江户时代（1603-1867）采取“国”的行政区划，明治维新之后的1871年，日本推行“废藩置县”制度，“国境”这一概念消失了。不过，这样一个诠释过于实证性地指示了场所，反而限定了读者的想象空间。依据侍桁译本，“国境”

这一概念若是还原到文本，可以将之理解为“雪国”与“非雪国”之间的界限。所谓“国境”或者“隧道”，也就成为沟通“雪国”与“非雪国”之间的媒介。（吴光辉 130-141）换言之，川端康成笔下的“世界”，并不是一个统一的、完整的世界，而是被一条长长的“隧道”一分为二，成为“非雪国”与“雪国”、即现实与想象截然不同的两大空间。

作为“雪国”这一空间的基本性格，大多数学者是基于小说的人物塑造，也就是作为“法国文学”与“日本舞蹈”的研究者岛村、作为艺妓的美丽女子——驹子、作为地方舞蹈——“手毬歌”的传承者叶子而展开，由此构建起以“舞蹈艺术”为核心的唯美主义倾向。正如中国学者所评价的，在这一过程中，川端康成有效地捕捉到男性与女性之间的“紧张关系”，并试图以一种独特而敏锐的视角来审视与把握女性。“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”。（周阅 135）不过，较之这样的性别意识，本文认为小说之中“雪”的文学意象更能体现出川端康成的空间意识。

首先，川端康成通过再现早春残雪、隆冬暴雪、深秋初雪的一系列“雪”的独特意象，树立起一个以“雪”为对象的多重性意象空间。小说一开始，主人公第二次抵达雪国，就遭遇到“隆冬暴雪”：“夜空下，大地一片莹白。”这样一个纯粹的“莹白”的世界，应该说并不是主人公岛村所直接观察到的对象。正如小说之中所提示的，岛村是透过车窗欣赏黄昏的雪景，却看到映现在车窗上的美丽的叶子。“车窗玻璃成了镜子……少女的一只眼睛反而漂亮得出奇。”（川端康成 5）双重性的“镜像”，揭示了这一空间的“虚幻性”；残缺的一只眼睛的美感视觉，构建起了一个乌托邦式的美的世界。与这样的虚幻朦胧不同，川端在描述驹子之际，则赋予了“雪”以活跃的生命之感。“大概太阳升起来了，镜里的雪开始带有冷冷燃烧般的辉煌。雪中浮现的女子秀发也随之多了艳丽泛紫的黑光。”（川端康成 29）在川端的笔下，人与自然亦贯穿在一起，故而川端亦描

述了初雪之后的自然的生命之感。“红叶的铁锈色日益发暗的远山，因了第一场雪而恢复了勃勃生机，一派妖娆景象。薄薄挂了一层雪的杉树林，每一棵杉树都那么历历在目，立在雪地直刺天空。”（川端康成 95）但是，就在这样一个初雪的日子，叶子“僵挺的身体在下落过程中变得柔软，但那姿势显示的是偶人般的放任和命脉断绝的自由，生与死都已终止。”（川端康成 109）就此而言，川端康成笔下的“雪”不仅具有纯洁、想象、抒情的内涵，还直接与冰冷、丑陋、死亡等一系列表象性特征联系在一起，甚至超越了生死的范畴，构成了多重性的想象意境。

其次，川端康成笔下的“雪国”不完全是一个自然空间，同时还带有人生的无奈与“自死”的气息。之所以说是一个无奈与“自死”的空间，我认为就在于“雪国”并不是一个开放性的存在，而是一个令人走向堕落的、无形之中被封闭了的空间。小说之中，岛村一直想象着驹子将如何生存下去，再到雪国之后，一看见裙裾，“岛村心里一惊”、“果真当艺妓了？”（川端康成 9）驹子沦落为艺妓，或许是一种“时光流逝的象征”，但是无疑其根源应该在于“雪国”的封闭性。不仅如此，为了渲染叶子的悲剧，小说中还提到了“北国”这一概念。就在这样的北国，“树叶飘零秋风生凉的时候，一连都是冷飕飕的阴天。那是下雪的前兆。”（川端康成 100）换言之，雪国的意向并不是纯粹的、唯美的存在，而是带有了阴冷、萧瑟的气氛，充满清冷寂静之感。在这样的氛围之中，叶子未能如愿以偿地跟随岛村奔向东京，驹子也仿佛抱着“牺牲与罪孽”一般永远地留在雪国，岛村也只能保留着“苦痛与悲伤”的记忆，迎来了银河仿佛“倾泻”（川端康成 110）而下的景象。就这样，一切皆会陷入虚无，一切存在皆会毫无意义，就此“雪国”最终定格在了一个走向“自我死亡”的绝对意象之中。

正如中国研究者宋炎所指出的：“川端一生在日本传统文学和西方文学中徘徊探索，寻找一条融合东西方文学的方法。”（宋炎 45）川端所找到的日本传统，应该说就是以多重性的“雪”的意象为基调，带有幻灭性的虚无感、时光流逝

的无常观念、清冷寂静的文学体验。不仅如此，川端还尝试将西方文学的“乌托邦”想象、人物心理的“罪”意识等一系列表现形式与日本传统结合起来，以创造出新的文学“故乡”。——不言而喻，在1930年代，这样的“故乡”在川端或者更多的日本人眼中，或许是一个带有了世界性的回归意识的“故乡”。——不过，若是联想到川端尽管嫁接了西方的形式与东方的内容，成就了诺贝尔文学奖，但是最终却走向自杀的结局，我认为这样的东方的内容与西方的形式之间的“结合”始终存在着一大危机，也就是“同一性”（Identity）的危机。就此而言，或许我们可以确定一点，即川端康成始终是一个在“雪国”的隧道之中来往穿行的旅行者。

### 3. 坂口安吾笔下的“故乡”的幻灭与精神困境

坂口安吾的《吹雪物语》执笔于1936年11月28日至1938年5月31日期间，最初于1938年7月经竹村书房发表。这部小说以故乡——“新泻”为舞台，讲述了新闻编辑青木卓一回乡赴任，与旧识由子再会，而后遇到旧爱澄江，再遇到叔父左门的儿媳文子，陷入到一系列的情感漩涡之中，最后彼此各奔东西的故事。针对这部带有自传性质的“呻吟苦斗”（奥野健男 137-138）的文学作品，批评者川村湊（Minato Kawamura）通过比照小说中所呈现的“满洲新航路开辟”的时代背景和地点名词，指出：“（这部小说的）人物被封锁在了黑暗的观念世界中，个人问题往往影射时代问题。因此，《吹雪物语》是反映1930年代精神状况的一个例证。”（川村湊 15-23）换言之，这部小说不仅仅是坂口青年时期的放浪生涯的个人体验，同时也是诠释1930年代这一特定期期的日本精神困境的一条线索。

如何来审视坂口笔下的“故乡”——新泻这一空间存在？首先，借助小说的阐述，坂口将自身乃至自身存在的空间置于一个历史大叙事之下。“这座都市开辟了满洲新航路，然而历经改变的似乎不光只有这座城市。从欧洲来看，应是以世界大战为界；从日本来看，则是以关东大地震为界”。日俄战争之后的满洲新航路、1914-

1918年的第一次世界大战、1923年的关东大地震，坂口通过这样的历史事件的描述，将日本融入到一个“世界史”的延展之中，勾勒出日本这一时期的所谓“历史使命”——开发满洲、开拓世界、解放亚洲。正是在这样的背景下，作为新兴都市的“新泻”呈现出了一系列现代化气息：“大街上商店云集，每个都市都能找到几乎一模一样的商业建筑。无论是玻璃墙店面的西洋风商店、大楼，还是霓虹灯广告牌、酒吧，都完全相同。”（坂口安吾 224）换言之，“新泻”不仅是开拓新殖民地的必由通道，也是整个日本不断推进自身近代化的缩影。与此同时，作为联络东京和满洲之间的接点，“新泻”成为日本制定国策与走向未来的一个标志。

其次，坂口事实上不曾采取赞美的态度来描述“新泻”，而是将之树立为一个“反乌托邦”的形象。小说在突出“新泻”作为新兴“都市”的未来前景的同时，亦将它作为了一个“现实世界”来加以处理。在坂口安吾笔下，新泻“吹雪”的季节极为“阴暗”、“毫无生气。”（坂口安吾 235）到了吹雪的日子，“若要逆风而行，即使是强壮的青年也不是件易事。无法正常呼吸，走两步退一步。”（坂口安吾 372）在此，现实世界的“新泻”与观念世界的“雪国”成为冲突的两极，预示着这一充满了现代性的都市空间的内在矛盾。不过，最为重大的问题，依照坂口的描述，即在于占据这一空间的存在乃是一大堆“无聊的人们，无聊的时间，以及无聊的关系”。（坂口安吾 264）不言而喻，处在这样一个空间之中，人的存在无疑变得毫无意义、毫无价值。小说中提到：“时代的表情正巧也是自虐、绝望的，因此他也不顾一切，仿佛被驱使并陷入挣扎。如果说猪的思想是时代的心绪，那么对人亦然吧。人的心往往是时代的凭附之物。”（坂口安吾 261）也就是说，坂口安吾笔下的“雪国”——新泻不仅缺乏了生机，还充满无聊之感，而且缺少价值，毫无意义。作为故乡的新泻，被演绎成一个带有“反乌托邦”形象的都市空间。

第三，回到小说的标题——“吹雪”。事实上，在坂口的笔下，这一概念并不带有什么浪漫的意

味，倒不如说它本身就带有“暴雪”的内涵，具有叛逆、暴虐、压抑的性格。坂口之所以提示出“吹雪”，其目的也在于通过这样的内涵，通过一种自我毁灭的方式，试图打破“新泻”这一空间的封闭性，批判所谓的日本国民性：缺失了自然精神的日本人成为了纯粹的“概念性”的存在，并进而打破1930年代的“日本”这一阴冷压抑、停滞束缚、封闭孤立的国度。就这样，不断被前景化的“吹雪”，不仅渲染了“新泻”这一地域，同时也延展到“日本”——这一更为巨大的“存在空间”，成为贯穿日本的自然风土和人物心境的重要意象，并通过“沉淀·潜伏”于文本之中，参与到作为“反乌托邦”的“新泻”这一都市空间的历史语境的塑造之中。

就坂口而言，1930年代无疑是一个理性败北的时代。以1927年芥川龙之介的自杀事件为标志，近代日本试图通过西方式的“文明开化”而尝试树立起来的自我确信、个人主义的问题也得以凸显出来。（松本健一 7-8）这一事件给予坂口以沉重的打击，这样的打击不仅是事件性的，同时也是来自灵魂、来自信仰的打击。如何跨越这种来自心灵深处的危机？应该说坂口站在了与所谓西方“理性”对立的立场，正如其自身所强调的，“没有如青春一般需背负死亡的阴霾，与死并肩而行的时期了。”（坂口安吾 71）正是通过覆灭唯美主义的形象、颠覆所谓的人性或者理性、走向真正的虚无主义，才能克服作为个体的、乃至作为国家的日本的精神危机。就这样，坂口的《吹雪物语》通过构筑以故乡——新泻为对象的“雪国”，提示“吹雪”——“暴雪”这一范畴，再现了一种唯美主义形象的覆灭：“无聊的人们，无聊的时间，以及无聊的关系”堆积成封闭的“新泻”这一都市空间。坂口创作这部小说的目的，就是要站在与西方理性相对抗的立场，描绘出一个作为“反乌托邦”的形象而存在的“雪国”，并通过描述这一毫无生机、毫无意义的存在空间，来提示自身的精神困境与1930年代的政治语境，从而展开对日本这一特殊时期的政治语境的潜在批判。

#### 4. “故乡”与“异域”之间

1935年，川端康成以越后国汤泽，即新泻为对象撰写了《雪国》，构筑了想象的、唯美的“雪国”形象，这部小说一直持续到1947年，成为了跨越整个战争期间的作品。无独有偶，在1936年至1938年期间，坂口创作了同以“新泻”——坂口的故乡为对象的文学作品。这部题为《吹雪物语》的小说与川端的《雪国》的建构式美学不同，呈现出一种对“雪国”的唯美主义加以解构之后的、带有了颠覆性的“颓废”的美学意象。那么，川端康成与坂口安吾究竟围绕“雪国”这一范畴展开了什么样的文学创作、形象再现与语境塑造，本文接下来将围绕这一问题展开比较性的阐述与剖析。

首先，如果说川端的“雪国”勾勒出一个现实与想象截然不同的两大世界、或者说通过一个世界的“两极化”来揭示文学空间的错位的话，那么，坂口的“雪国”——新泻则是一个与“历史语境”紧密结合在一起的都市空间。唯美主义的雪国，始终存在于川端的记忆之中，是一个没有历史、没有传统、非现实的存在。主人公岛村可以自由地决定来去，川端亦可以决定“雪国”是否存在。事实上，小说最后的“银河”倾泻下来，也意味着这一“故乡”信仰的最终丧失，真切地暴露了“自我”存在的根本问题。

反之，坂口笔下的“雪国”尽管在历史书写、时代语境中带有“新兴都市”的性格，但是站在个体的，毋宁说是“存在”的立场而言，“新泻”代表了历史的断裂、固化乃至被颠覆的“传统”。因此，“新泻”——“雪国”不是日本人的故乡，它取代了日本人心中的“自然”，却让日本人找不到根源性的依存感。就此而言，坂口并不是如同川端一样站在唯美主义立场展开“建构性”的活动，而是站在历史批评、语境批判的立场审视西方现代性的缺憾，由此展开“解构性”的活动。

其次，如果说川端撰写《雪国》的意图在于呼唤与呈现“唯美主义”视角，但是却潜在地将二元性的两极贯穿到“雪国”的形象中，从而尝试为东西方的内容与形式的“结合”提供一个范

本的话，那么，坂口则是破坏性地、毁灭性地选择了负面的一极来加以表述，勾勒出现代日本人的精神困境。川端将“雪国”视为一个治疗现代都市病症，尤其是孤独、无聊的理想的归所。不可否认，“雪国”无疑也是一个潜在的、逃避的场所，从这个意义上说川端似乎建立起了一个“乌托邦”式的存在空间。但是，川端的“雪国”并不只是一个乌托邦，它还兼有死亡、毁灭、冰冷的一面，是一个“真实”的情感的世界。岛村就是在这里收获了“苦痛与悲伤”，成为了一个真正的、带有灵与肉的实存人物。

反之，坂口安吾笔下的“新泻”原本是一个“故乡”的存在，带有温馨、传统的气息。但是，借助“吹雪”的肆虐性的描写，坂口将都市的残酷、个人的堕落、情绪的爆发共同再现出来，使之不再是灵魂的归宿，而仅仅是人生的一个过渡。未来的新航路等待着开拓者，这样的开拓者本质上就是失去了“故乡”的人。坂口不曾构思乌托邦的存在，相反揭示了日本式的新兴都市——“乌托邦”的破灭，也就是站在负面的立场突出了残酷、堕落、暴虐所带来的深层的信仰危机，也就是陷入到虚无主义的危机。不言而喻，处在这样的危机下的人只能是历史语境的跟随者，小说中的人物就是这样跟随开拓大军离开了日本，离开了故乡，成为了一个失去“故乡”的堕落者。

概言之，川端康成通过《雪国》这部小说，尝试将东方与西方的不同要素糅杂在一起，构筑起一个多重视角下的东方与西方、传统与现代相结合的“雪国”。这样的理想之乡既不同于西方的乌托邦，亦不同于中国古典的桃花源，而是日本式的、将美与丑、善与恶、生与死皆包容在一起的“雪国”。与之不同，坂口安吾的《吹雪物语》则是站在批判西方现代性的立场，揭示了“故乡”新泻是如何被西方的现代性侵蚀，一步步地带着“新兴都市”的魅力光环走向堕落的过程，同时也揭示了现代日本人失去“故乡”的存在，成为无聊的空间与时间交错下的无聊的人的精神困境。就此而言，坂口安吾的尝试并不在于“建构”，而在于揭示来自东方无法消弭西方的现代性矛盾的精神危机，并尝试通过“破灭性”、“无意义”

的自我描述，努力颠覆日本人潜在的“乌托邦”想象。

不言而喻，作为共同的文学意象，“雪国”带有最为深层的“故乡”内涵。但是，必须指出的是，这一“故乡”绝不是单纯地回归式的、纯粹性的日本存在，亦不是皈依于西方的乌托邦式的存在。究其实质，“雪国”就是一个“异域空间”。在川端康成的笔下，这样的异域空间是通过东西融合的方式得以呈现的；在坂口安吾的笔下，这样的异域空间则是通过揭示西方侵蚀、且由此而导致的堕落才得以体现出来的。它既不是西方也不是东方，它既是西方同时也是东方，它就是一个“异域空间”。

这样的异域空间亦不是封闭的、缺失了自由的存在。川端康成保留了“隧道”的来回畅通，坂口安吾则提示了“新航道”的存在，这就意味着他们为“异域空间”的“雪国”留下了一个持续想象的空间。这样一个可能引发转型契机的存在，或许就是他们在揭示了近代日本的文化构造与西方现代性之间的矛盾与冲突之后，尝试为现代人留下的一条通道。但是，现代日本人是否可以如愿地走出这么一条“长长的隧道”，或者渡过充满了未知危险的“新航道”，无疑是一大问题。事实上，小说的灰色基调造就了小说家始终挥之不去的人生暗影——川端康成走向了自我生命的终结，坂口安吾陷入到虚无主义的颓废之中。这样的人生暗影，应该说同时也是走上“文明开化”的现代化道路的日本所不得不体验的一大宿命。

#### <注>

- (1) “日本回归”这一时代术语，来自诗人萩原朔太郎(Hagiwara Sakutarō)1938年出版的评论集《日本回归》。萩原指出：所谓日本回归，是指“回归到日本的事物”，“对于我们诗人而言，它的内涵乃是无所依据的灵魂伤悲的漂泊者之歌”。参照三好行雄·浅井清编：《近代日本文学小辞典》，东京：有斐阁出版，1981年。

#### <引用文献>

- (1) 坂口安吾：「吹雪物語」、『坂口安吾全集2』。東京：筑摩書房，1999年。
- (2) 坂口安吾：「暗い青春」、『坂口安吾評論全集7』。東京：冬樹社，1972年。
- (3) 曾根博義・日高昭二・鈴木貞美：『大学で読む現代文学』。東京：双文社，1992年。
- (4) 松本健一：「坂口安吾と国家主義」、『安吾からの挑戦状』東京：ゆまに書房，2004年。
- (5) 川村湊：『異郷の昭和文学——「満州」と近代日本』。東京：岩波新書，1990年。
- (6) 宋炎：《一个自语者的心灵世界——川端康成小说论》、硕士学位论文。北京语言大学，2005年。
- (7) 奥野健男：「『吹雪物語』と放浪時代——戦争期」、『坂口安吾』。東京：文芸春秋，1996年。
- (8) 吴光辉：“文学经典翻译的评介与断想”，转引自孟庆枢《中日文化文学比较研究》。长春：吉林出版集团有限责任公司，2014年。
- (9) 川端康成：《雪国》，林少华译。青岛：青岛出版社，2011年。
- (10) 周阅：“美丽与悲哀——川端康成笔下的女性形象分析”，《日本学刊》，1998（4）：135。

(客員研究員・華中科技大学講師)