

川端以手去覆滅岩漿高噴的火山
自己竟凝成化石
舵給船，却未給自己以方向
然後，我知道
彩虹因跨越天空而岑寂



·許茂昌·

川端康成的獵天空

明治三十二年（一八九九年）川端的生命出現於這個多風的世界。

二歲，父親榮吉因肺結核逝世。三歲，母親也死於肺結核。十歲時，唯一的姊姊亦因肺結核夭折。十年之間，親人全部凋零，從此孤獨便永遠滲入川端童稚的生命，促其早熟，促其憂傷。十三歲（一九一二）入大阪府立茨木中學，就在這裏醞釀出做小說家的決心。

一九一七年（十八歲），三月畢業於茨木中學，九月考入第一高等學校英文科。寄校生活三年，喜讀俄羅斯文學。一九二〇年（二十一歲），第一高等學校畢業。四月，考入東京帝國大學文學院英國文學系。翌年四月，轉國文系。同時在這年，認識芥川龍之介、橫光利一、久米正雄，且與一位十六歲的少女發生初戀事件。

十九歲（一九一八）秋間曾前往伊豆旅行。我個人認為『伊豆的舞孃』便是川端這次旅行與他初戀結合起來完成的作品，雖則兩事前後相隔四年。我所找出最明顯的證據是『伊豆的舞孃』中那年輕的舞孃恰為十六歲，和他初戀那位少女年齡相同，絕非巧合吧？

一九二四年（二十五歲）秋間，與片岡鐵兵、橫光利一、中河與一、今東光、佐佐木茂索等共創「文藝時代」雜誌，文壇譽之為「新感派的誕生」。

二十七歲（一九二六）發表『伊豆的舞孃』。故事中那位穿著青色服裝的學生實際上即川端自己。

三十二歲（一九三二）十二月二日結婚。

三十六歲（一九三五）一月，發表『雪鄉』第一節。一九四七（四十八歲）『雪鄉』完成。

一九四九（五十歲）春天，發表『千羽鶴』。一九五三年（五十五歲）『千羽鶴』完成。

一九六〇（六十歲）十月，發表『古都』，翌年二月『古都』完成。

『雪鄉』『千羽鶴』『古都』是川端獲諾貝爾文學獎的三部作品。『雪鄉』前後寫了三年，由此可知一部真正稱得上作品的作品總是經過千雕萬琢的，這也正是『雪鄉』格外令讀者珍不忍釋的原因。『千羽鶴』寫了五年，而『古都』兩年即告完成。

我把這些數據串起來發現一個有趣的比例：

雪鄉：千羽鶴：古都=13:5:2=5×2.5:(13):2×2.5(=5):2

恰成一個幾何級數。可見他思想的成熟度必是幾何級數增加，才使他完成作品的時間相對地以幾何級數減少。

以下是『千羽鶴』『古都』『雪鄉』的大概：

『千羽鶴』中，男主角菊治的父親死後，菊治和父親的舊情人太田夫人發生超友誼關係的愛情。太田夫人是以愛菊治父親的感情去愛菊治，就是說她在菊治的身上感到他父親的幻影，她自己並不感覺到她和菊治的父親繼續著某種虛幻的愛情。極度了解且深愛母親的太田夫人之女兒文子曾為此數求菊治原諒自己的母親。最重要的是菊治本身對這事既沒後悔，也沒有感到醜惡，相反的却更感到太田夫人高貴的氣品，菊治自己也不曉得為什麼會跟夫人做出這種事情，事情的發生就是這樣自然，夫人事先並沒有意思去誘惑菊治，菊治也毫不感覺是被誘惑的，而且菊治在情緒上一點也沒有抗拒，夫人也絲毫沒有抗拒，可以說道德觀念對他們沒有能發生作用。最後夫人自殺，文子失蹤，菊治認為她去尋死，故自己亦萌短見。

『千羽鶴』實際上是違反倫理的，但在情節的穿針引綫發展下，讀者竟不但不會有違反道德的感覺，且會認為事情發生得十分自然，且彷彿本就該如此似的。

『古都』描寫一對自幼分離的孿生姊妹。一個是被拾回京都的棄嬰千重子，後來長成典型的京都姑娘。一個是被領養在京都北山杉樹村的孤嬰苗子，後來長成勤奮、樸素深山裏的姑娘。雖長大於不同環境，兩個都一樣溫柔且面貌酷似。一個偶然的機會，終於兩人見面了。一個深愛千重子而千重子不愛的織工秀男，在一次慶典中誤認苗子為千重子，而表示願織一條腰帶給被誤認為千重子的苗子。之後，千重子向秀男解釋所遇非自己後，製造機會讓秀男愛苗子。愛不到千重子的秀男死心後轉而將這份愛情移到苗子。苗子雖深愛秀男，但却透露出秀男之愛自己只不過是在自己身上看到千重子的幻

影。在一次骨肉有生以來的第一次共宿後，苗子認為這一宿自己已得到生命最大幸福，就在雪花紛飛寒冷的次晨，帶著一顆悲哀得令人淒絕的心漂泊到永遠沒有人知道的地方。

千重子自幼生長於京都城中優裕的環境裏，加上父母親情的珍愛，自無法對幸福有深刻了解，而北山寒冷杉樹村的苗子，孤寂的生長，在孤寂的活下去到死之前竟能和自己唯一的親人共宿一生中唯一有親情的一晚，難怪她會覺得一宿即是有生以來最大幸福，加上愛不到自己愛的人，唯一能做的只有孤寂的消失，像雪地裏一朵一再凍傷而沒有人注意與理睬的百合，只有讓血一寸一寸滴紅潔白的雪。

『雪鄉』裏男主角島村在從東京去見自己的藝妓情人駒子的火車上遇見名為葉子的姑娘正照護一位重病的青年病人回冬天的雪鄉。葉子是生長在雪鄉的姑娘，這位重病的人正是駒子的未婚夫。在島村繼續著和駒子的戀情時，病人死了。島村也與葉子姑娘產生一種似愛非愛而令人無法理解的微妙感情最後葉子姑娘在一次飢餓突起的火災中墜樓摔死。

讀到這裏讀者會有一種說不出的燒灼似的痛楚。葉子姑娘悲哀的死法簡直就美得令人沒有勇氣接受，而那種感覺宛如高山上的突然崩雪，讓讀者心上一頓時有一種來不及準備的壓迫感彷彿整個藍空在瞬間幻滅了。想到葉子姑娘那無邪的純潔心中又會立即受另一種新的悲哀所撞擊。故事中的葉子姑娘一直虛幻般出現，最後又在令人意料不到中死去。在『雪鄉』裡，島村在火車上看到葉子姑娘的眼睛、臉以及聲音時是這樣描寫著：

姑娘那雙美麗得有點刺人的眼睛。

尤其是當野山上的燈火點燃在姑娘面部的正中央時，那種無法形容的美，不由使島村的心房顫抖起來。

那美麗得幾乎有點悲哀的聲音，就這樣響亮得彷彿要從黑夜的雪上發出回聲。

唯其姑娘清涼而美得有點刺人，才越發令人不敢相信和面對她的死。

只要翻開川端的作品就立刻感染到他的旅愁，他永遠是個異鄉人，永遠渡著旅愁，永遠以不停的脚步作他的生命之旅，但我們只覺察他的脚步，卻不會感到他的匆匆。

讀川端的作品，美麗與悲哀會同時撞擊讀者的心房。他作品之美如朝鮮草一樣很快的長滿讀者的整個心田，而悲哀就像灌溉這些朝鮮草的泉水。所以，他的美因悲哀而成長，他的悲哀因美而更趨成熟。他的美瞬間可以化成悲哀，他的悲哀剎那間也可以變成美。在美與悲哀這兩種感情的交互衝擊下，永遠對生命造成一種扣人心弦的感覺。

我們不斷的可從川端的字裏行間讀到他的飄泊感。漂泊是另一度空間，而漂泊的本身就是一種美麗與悲哀。

如果你在他的文學裏垂釣，則每一條上鉤的不是美麗就是悲哀，你儘可拋網去漁捕。若他的悲哀是雨，則他的美是虹，唯要知的是沒有雨就沒有虹。他的美是一匹沒有塵埃的瀑布，他的悲哀是陽光之前就消失的露珠。讀過他的作品，經悲哀攪住一段時間後，讀者會發現自己的船頭永遠朝向日出的方向，永遠追逐雨後的清新。換句話說，從他的悲哀掙脫後，就落到他美的

網裏。

從『雪鄉』『千羽鶴』『古都』三部作品，不難看出川端一切思想都構築在一種飄忽的，無法捉摸的，瞬間的虛幻上。就像一條河的河床，並不擁有整個流域的水，而水是不斷往前奔湧的，因此河床所能擁有的，只不過剩那存減的水聲罷了。也因為這種虛幻性，才造成他作品強烈的孤獨感與漂泊感，以及一種悲哀似的美麗與美麗似的悲哀，使他的作品對每一位讀者的心房永遠做無止境的撞擊。讀過他的作品，讀者會突然呆楞楞地坐著，心中湧滿一層無法解釋的悲哀，一種說不出來的難受，一場內心交戰著的矛盾，像一葉不知何處停泊的舟子，然後激動的心情漸漸冷卻，隨之宛若夕雪一樣的美立刻飄滿讀者的心中。這種感受尤以『雪鄉』和『伊豆的舞孃』最為強烈。

思想是最容易衝破現實的觸鬚。生命的一大樂趣與痛苦便是隨時得為自己的思想忙碌。思想是一片不繼續開發就很容易由肥沃變成貧瘠的土壤。讀者唯有努力以生命的活塞探入川端的作品後，才能從他的思想榨出珍貴的葡萄汁。只當你付出內心真正的掙扎後，才會發現每顆思想的種子都紛紛探出芽來。就是說，當你凝視生命的時候，才能看到生命正為你而綻開。

作品代表一個作家一生思想的航程。川端努力的將自己內心的每一寸土地鋪展在讀者面前，讓讀者去狩獵他創造的天地。而我們的感受有時很難一次就下鉤在作者的碼頭。因為作者的思想湧在字裏行間，是固定但飄忽的霧，難讓讀者一次即把握住，只有靠一再的體會才能把作者的思想聚凝。雖然作者的思想已固定，但讀者却往往與作者作一種思想的奔逐，有時作者的思想像流水，讀者需要吮吸；有時作者的思想像雨滴，讀者需要收集；有時作者的思想像森林，讀者需要砍伐；有時作者的思想像土壤，讀者需要拓墾。讀者必須使自己的感受具完全彈性，才能對作者的思想作一種可近可遠的捕獵。

作家在上游，讀者在下游。讀者是逆風的，必須自己從作品的結構和章節間的呼應以及句子的含意去找作者的風向，然後確定作家的方位，給他共鳴的回音（可惜很多深度作家能得的回音是一片岑寂，不被誤解已該慶幸了）。既然很難一下追得上作者的步伐，作為一個讀者的樂趣就是拾取作者散落沙灘的腳印，然後有天我們也希望別人來拾取我們未被漲潮捲去的足跡，這是一種連續的共鳴。其實讀者也未嘗不是風，很容易颯倒那些根柢不穩

的淺度作家。好的作品必經得起時代的衝刷。

川端康成與粗獷、豪邁、充滿男人野性與奔放的三島由紀夫的風格恰恰相反，但兩個人很難得的都能把自己的性格蛻化到純熟的境界。以柔脫的筆調湧動，川端的作品永遠對讀者構成乾渴的誘惑，讀者很容易被其中交織的情節所俘虜。當然，沒有一位讀者不想掉落這種美麗的網裏。細緻的感情經他如畫的筆端渲染，形成剔透的美。川端作品的每一情節皆能撥響讀者心弦並敲擊出相應的回聲，且這回聲好像很早就待響似的，讀者完全在一種被導向的心理狀態下航行於他浩瀚的水面。但除非讀者費心將這些比風還飄忽的回聲仔細串起來，否則得到的仍只是片段的川端。川端的文句像長了羽毛，隨時可以飛起來，且每一句都是一道日本風味。值得特別一敘的是，川端的作品是美而非華麗且略帶澀味，他的文句絕沒有時下臺灣某些作家的華麗，却所有作家力追不上的美。他淡雅的文句當中永遠奔湧著捉摸不定的美感，這是最耐人尋味的一點。品賞他的作品，會使生命一再漲潮，就如舟子在黃昏裏，載滿帆煙，載滿笛雨。雖是小說，他的作品却美得如詩般耐讀，讀者會不自覺地一再尋訪，細嚼之後，詩如花瓣更加盛開。心情像鋪上了一層美麗的霧，輕淡的，疏落的霧，那種感覺就像在飄雪的山舟中讀情人的來信，讀者的內心會很自然的揉捲成一首詩。

川端努力於將飄忽的霧凝成雨滴。讀者是幸運的，僅需數小時的閱讀便可摘取作家一生敲擊靈魂所獲得的生命的信息，然讀者須以自己的感受去射落這些生命的風信子。如果不將自己凝聚然後冷靜下來，讀者永遠不知雙槳該划往那個方向。駐足觀望絕對無法領略作者的思想，除非你讓自己的心和作者的心作一種共鳴的拜訪。每個讀者都能以心去敲叩作者的門戶，如果他願將自己的感受織成鑰匙。好的作品值得一再重訪，如果你試圖了解。當你溶入作品後，自然會發現作者的潮聲正逐漸朝自己划來。

日本是太平洋的一朵櫻花，以前即使大膽說日本文學是一種『櫻花文學』也不為過。但現在日本文學很明顯的已經溶入哲學和心理學，且純熟得不痕跡，這是令人不得不讚賞之處。

對心理的洞悉力，川端有時簡直銳利得令人不能相信，往往一個平淡得人家根本不注意的簡單動作，經他探照燈的眼光透射，馬上產生立體音響且瞬動著某種生命。在『伊豆的舞孀』裏那十六歲的少女舞孀曾感受穿藏青色

的學生而說了一句話：

『是個好人，好人真好。』

由最後的四個字『好人真好』，舞孀那宛如不染塵埃的雪一般的純潔，立刻映在讀者的眼前：

無論躲在什麼隙縫細心小如針的心理，經他高倍鏡似的放大，無不一一湧現，而以夢幻似的生動瀉在流著文字的畫面裏。這種情形在川端的作品裏到處可見，從川端的思想可探索到不少生命的節拍，每個節拍像一片生命的紅葉，陽光在讀者胸中逐漸放晴，山水更點綴在欣賞者心中。

第一遍讀川端的作品往往覺得很平淡，唯一的收穫是平淡之中彷彿有著什麼，經過一遍又一遍的咀嚼之後才能品味其中的美。他的作品讀來總如初戀，越咀嚼越有甜甜淡淡似醉非醉未醉的感覺，讀者的血液便形成越久越醇的白蘭地。創作的歷程是把腦汁運到指端，輪到筆尖，然後滴在紙面上。雖然在全部過程很短，但就作者而言却是星與星間的距離。一個深度作家總儘量將腦汁壓榨研磨至最大限度將墨水浪費至最小程度，因此常使讀者由一個字推敲出十個，一句話聽出十句話，讀者可任自己的思想奔馳至天邊海角。事實上讀者若飲著作者瀟灑的腦汁。作家的句子越簡潔，讀者須費心敲出的文字越多。作家往往切斷纜繩，讓讀者自己去捕捉漂出港口的桅船。讀者只有一再的航過防波堤才能泊在作者的港口。所謂一個作家有深度，便是他能將自己的生命像春筍一樣的包在中心，讓讀者一層一層的剝除，而剝一層有一層的感受，經過多次的品嚐和咀嚼才能將自己溶入作者的生命。因此一個深度作家給人的感受是多重的，川端就屬於層層含苞的作家。

一個作家對生命的眺望總是比讀者遠過幾重群峯和幾條河川。作家的潛力在於他能對現實抽絲剝繭，每一條絲就是一種韻味，每一個繭就是一個世界。讀川端的作品不只要用眼睛、思考還要加上耳朵去聽作品裏一切思想的天籟。想像力是作者所以超越讀者之處，這種力量來自磨練，如果讀者肯朝這方向努力，想像力實在是縮短讀作之間的最佳催化劑。想像力如氣象臺，可以捕捉作品間一切氣候的變化。想像力不斷磨練且增進的讀者，會發現自己突然接近和了解以前不了解的某些作家，且和他們正作著如鉛字與紙面的印刷式的契合。

閑暇時欣賞川端的作品倒像自己是個在黃昏裏收集晚涼的人，踱過去，

又踱過來。若遠客帶來另一地的涼爽，他的作品常讓讀者聯想到『遙遠』，這種遙遠却無形中在讀者心裏砌成一層貼近的親切，即使第一次讀他作品也會覺得熟悉，這又是另一無法解釋的。川端的作品似乎一直在平淡之中掙扎著某種內心的呼喚，而這呼喚同時含有無限的愛意和創傷，就像海港的潮味一樣，是涼的，也是鹹的。走遍他的作品，絕不可能碰到浩瀚的沙漠，映入眼中的，將只有雪花一片接著一片又一片，將讀者飄在如『雪鄉』的雪之國度裏。他的每篇作品經過仔細回味後，都可說是一種感情的漂泊，這自然來自已經溶入他童年孤寂的哀傷，但這種哀傷絕不刺傷讀者，倒令人想去撫摸他早熟的創傷。每次讀完他的作品，總覺得一手飄著雪，一手淌著純潔。每次都有振動翅膀去角逐一個屬於自己的天空的衝動。讀者既然不能要求作者停歇，只好竭力跟著作者群飛，難免我們必得對作者的思想作勇敢的俯衝，讀者若不提高注意力與大膽嘗試，永遠只發現作者的思想和自己擦肩而過。每一個作家都企圖在無月的夜空下也能找出自己的航路，有的成功，有的擱淺。作家的筆端要繞過礁岩確需忍受磨擦流血的痛苦。有時我們很難捉摸作者字裏行間的煙雨，除非我們也有過與作者一樣的傷痕。生活是一多層面的流砂，川端却能拓入各層面去呼吸他自己所需要的空氣，然後使每一層面的陽光彼此溶瀉，並將多層面融合成一層，一層面蛻化為多層。因此讀者一旦走入他的作品就必須開啓生命的每一扇窗戶才能啣到他的風信子，點燃內心的每一盞燈才能照出他生命的風向。作者以本身生命的掙扎寫出作品，則要真正瞭解作品，讀者付出的也許將不止十倍於作者的掙扎。

川端作品已溶入西方高度的寫作技巧，但那只是技巧並非文句與思想，因此無論川端文學如何歐化，還是深具東方性，川端文學裏，讀者永遠在風暴的最寧靜處。他的作品是楓火的，細雨的，雪花的，讀者將不可能走出他的山光水色。在他的文學裏，我願永遠作一隻飛不出松間的青鳥。我總覺得，讀作品需要一個與作品相仿的環境。在溪頭或在火車上讀川端的作品，味道便完全出來了，疲倦或假期能旅行在川端的作品裏作短暫的投宿或長期的山居，是人生莫大享受，經常有悠悠的水聲流過你的心上，有陣陣的鳥聲掠過你的心上，讀者會覺得生命格外悠閒。作者是燃燒的流星，讀者不過是滿天星斗下乘涼的人而已。

三島由紀夫死了，川端也死了。三島是一隻蟹，一隻想鉗住日出的蟹。一個抗掙現實而死，一個受現實壓迫而死。而我，眼看格鬥現實而死的作家一個一個被擡離戰場。

如今，川端已邁出他生命最後一個腳步，往世界的另一端作永無止境的旅行。

川端是東方文學之月，如今月落了。重新翻開他的作品，雪的冷氣般的孤寂立刻流入我的生命。姑娘在雪鄉探出火車窗外如向遠方呼喚的那美麗得近乎悲哀的聲音彷彿因川端的死而更加悲哀起來。

