

比较文学变异学视角下的《春琴抄》与《黄心大师》

王子睿 蒋敬诚

(广西大学, 南宁, 530000)

【摘要】《黄心大师》是海派作家施蛰存受日本谷崎润一郎著《春琴抄》影响写成的短篇古典小说。二者在叙事结构上体现了高度的相似性,两部作品都使用了中国古典的书场叙事话语,引用架空的书籍、资料来提高小说的真实性。两部小说的叙事结构虽然相似,但塑造的女性形象却截然不同。本文将基于文学的变异学,将《黄心大师》对《春琴抄》进行过滤、吸收的过程作为个案,对叙事结构的借鉴以及人物塑造过程中发生的变异现象进行阐释与解读。

【关键词】《黄心大师》; 比较文学变异学; 叙事学; 谷崎润一郎

DOI:10.19954/j.cnki.lcr.2023.02.026

一、引言

变异是人类文明交流互鉴的常态现象。变异不仅存在于纵向的人类文明发展历程之中,也存在于不同民族之间相互影响、对于异质文化的过滤的横向过程之中(曹顺庆、李甦,2020)。交流互鉴是文学的常态现象,不同民族之间的文化在交流的过程中吸收、互鉴、升华。日本唯美主义作家谷崎润一郎对中国古典文学进行解读、过滤,创作出了《鹤唳》《麒麟》等具有中国古典要素但又几乎“脱胎换骨”的作品(王子睿、蒋敬诚,2021),而在20世纪二三十年代的我国,在西方文学与传统文学之间摆渡的“海派”作家们对谷崎氏的文学理念加以吸收,创作出了许多具有复古倾向的作品,其中有一部典型的作品《黄心大师》。本文将基于比较文学的变异学,将《黄心大师》对《春琴抄》进行过滤、吸收的过程作为个案研究,对中日文学互鉴、变异的现象进行阐释与解读。

二、《春琴抄》与《黄心大师》的创作

1927年谷崎氏执笔翻译了托马斯·哈代著《格雷柏家的芭芭拉》后受其启发,尝试模仿原作中的故事情节,1933年写成《春琴抄》发表于《中央公论》,该作被认为是谷崎润一郎从文学的西洋化回归日本传统文学的顶峰之作(清水勇树,2015)。19世纪中叶,日本开始面临外来文化的冲击和压力,尤其是来自欧美的西方文化。诺贝尔文学奖获得者川端康成、大江健太郎等著名作家也都经受了不同程度上的东西方文明摆渡(刘青梅,2009)。谷崎对遥远的西方艺术产生质疑,对日本传统艺术、日本传统文学文体以及阴翳美学陷入深思,于是他尝试性地将《源氏物语》为代表的古典日本物语小说中的古典叙事方式、三弦琴艺术、关西方言等具有日本古典艺术美学的事物加以结合,创作出了《春琴抄》这一部古典唯美主义之作。

与此同时,在我国的20世纪二三十年代的文学创作者在全面西化与回归鸳鸯蝴蝶派的迷茫期。在回归鸳鸯蝴蝶派为代表的传统文学与文学的全面西化之间,海派作家施蛰存也迫切地想找到一条既有民族性的文学传统又接受西方先进思想的文学创作之路。这时1936年文化生活出版社出版陆少懿翻译的《春琴抄》与《春琴抄后语》,激发了施蛰存,于是他在1937年2月《宇宙风》上发表《小说中的对话》一文,表示了对谷崎氏所追求的传统叙事文体的赞同,称谷崎氏在心理描写与传统叙事手法上的尝试是自己“蕴蓄甚久而不敢宣泄的下怀”,重现东方的传统叙事的故事体和随笔体乃是“近似复古,但是从复古中去取得新的”(施蛰存,2013:51-56),说明施蛰存认为

这种复古的文体并非是描写才子佳人的鸳鸯蝴蝶派，而是用大众所喜爱的旧文体去写新时代的故事，而这一行为在鸦片战争后的国内文学界无疑是特殊的。《黄心大师》一登出就遭到了不少评论家的讨伐，例如笔名为苍然（1937：1）的评论家指出：“其实，施先生的小说，实受日本谷崎润一郎之影响，完全是《春琴抄》的模拟。”指出《黄心大师》是抄袭的作品，笔名为史痕（1937：1）的评论家指出：“作者在考证这一个故事时，大部分是沿袭着中国旧说部的技术，夹杂些新式的用语，以及接近于欧化的描写……介绍一个人物出场，都是因袭章回体的旧套”。对于这些口诛笔伐，同年4月发表的《关于黄心大师》中施蛰存（2013：51）进一步阐释了对中西方小说的看法“中国小说中很少像西洋小说中那样的整段的客观的描写，但其对于读者的效果，却并不较逊于西洋小说”，又称自己所追求的文学叙事应该是“评话、传奇和演义诸种文体的融合”，这种“融合”体现了施蛰存对《春琴抄》文体理念的批判性继承，也从侧面反映出了施蛰存认识到一直以来被当做正格的西洋小说在中国的读者群里不怎么受欢迎，并认为造成这种原因是在“文体”上，于是将这种“新文学”的文体理念付诸到创作《黄心大师》的实践中去了。

三、“新瓶装旧酒”式的新文学

《黄心大师》与《春琴抄》具有极度相似的叙事结构，两者都有“说书人”的存在。“说书人”的叙事手法源于明清时期小说对宋元时期书场说书人“说话文学”的模仿，这种滥觞于勾栏、瓦舍等大众场所的“说与听”艺术在明清小说中得到了继承，例如《红楼梦》中章节末出现的“且听下回分解”就是故事外说书人的声音，说书人广泛存在于中国古代小说之中，主要的作用就是模拟书场说书模式，使读者如临现场听书一般，其作用主要是为了增强故事的真实性。首先《春琴抄》中登场的主人公则慕名来拜访春琴之墓的“我”，这个“我”只是作者的化身，并非故事的直接参与者，“我”无意中得到了一本详细记载着春琴事迹的《鵑屋春琴传》，接着说书人“我”隐身到幕后，开始事无巨细地叙说着春琴与佐助的故事。甚至在《春琴抄》中多次出现了作者直接向读者发出的声音“读者看了上面的解释之后，眼前会浮现出一副什么样的面貌呢？”“未知诸读者君子，尚能首肯乎？”（谷崎润一郎，1991：131）。而《黄心大师》则是“我”与女伴无意中到访南昌城外一个叫榆庵的尼姑庵，碰上了那口黄心大师铸成的钟，后来通过各种史料勾勒出“恼娘”故事，在小说中也出现了“我”直接向读者叙述的话语“如小说上所载的什么‘灵鼠听经’‘法泉自涌’等，我们都不能有详细的事实可记”“我们在上文曾经提起过……”等等（施蛰存，1937：53）。这里“我”同样也不是故事的直接参与者，只是作者假托的化身，利用化身展示各种看似如铁证般的史料向读者道来这一段故事，“我”站在全知的角度对读者进行引导，这些史料给读者营造了一个此言非虚的真实意境，刺激了读者解开谜团的探求欲望（刘青梅，2009：53）。此外两部作品在叙事结构上都不约而同地构建出了“说书人”“当事人”形象，利用虚构的典故来增强故事的真实性，在叙事结构上体现出了高度的相似性。

此外，两部小说都大幅度地摒弃了心理描写，取而代之的则是作者为了故事的真实性而虚构出来的佐证材料，如《鵑屋春琴传》与《比丘尼传》。虚构的佐证材料成了作者描绘人物形象的有力工具，增强了叙事主体的可信性。谷崎氏在《春琴抄》中，通过一个架空的小册子和曾经侍奉过春琴与佐助的侍女的讲述，以及“我”的种种想象而构建出来春琴的形象，向来在文学界不善与评论家们争论的谷崎氏却在《春琴抄后语》表示“我在执笔《春琴抄》时，不断思考怎么写才能让这个故事变得更加真实，所以我选择了最简单甚至有点偷懒的办法……有些人批评我为什么没有春琴和佐助的心理描写，我想反问：这样写就不能读出这两人的心中所想吗”（谷崎润一郎，1974：86）。而《黄心大师》中对恼娘的人物心理描写较施蛰存既往的作品大幅度减少，“我”以被误读后白玉蟾的诗句、

《比丘尼传》明初抄本残帙以及《洪都雅致》等作为想象的实证材料一步一步完成对恼娘形象的构建。实际上,《黄心大师》中出现的无名氏著的《比丘尼传》十二卷的明初抄本残帙以及《洪都雅致》二册都如其施蛰存所说全都虚构,甚至施蛰存对白玉蟾的诗词也产生了误读,因一字误录却导致了施蛰存对恼娘一生波澜的想象。甚至有一位虔诚的僧人震华将《黄心大师》信以为真,将其录入了正在考证的《续比丘尼传》中造成了一个难以弥补的过错(黄艺红,2016)。可见施蛰存杜撰的“史料”收获了以假乱真的效果。

以“心理分析法”为文学写作特征的施蛰存为何一改往日笔风,模拟起了日本作家的笔风呢?对此,施蛰存(2013: 51-56)在《小说中的对话》一文中指出“法国为费了几十页文字去描写一个人的行动思想的佛罗贝尔、左拉等作家……对于这种作家的模仿之结果,足以使我们的作家完全忽略了他的读者也是个如他自己一样的有经验有思索有想象力的人”,说明一直在文学界以心理分析法为长的施蛰存对自己目前为止的文学创作产生了反思,过度的心理描写令读者想象的空间缩减,也无疑中造成了小说的冗长。所以《黄心大师》中施蛰存并未对恼娘采取浓墨重笔式的心理描写。也正是这样含蓄且又“留白”式的人物塑造手法给读者留下了疑问:恼娘到底是神性还是人性的呢?对此,施蛰存(2013: 57)自答:“黄心大师在传说者的嘴里是神性的,在我笔下是人性的。在传说者嘴里是明白一切因缘的,在我的笔下是感到了恋爱的幻灭的苦闷者”。足以看出施蛰存对这部不同既往的心理分析小说是满意的。

《黄心大师》小说还复刻《春琴抄》的东方乐器的音乐描写,试图复原了古典小说中的声音描写,但是显然前者并没有达到后者融各种声音美感于一体的效果。在《春琴抄》中春琴失明却终身执着于三弦琴之道,而佐助夏夜偷偷练习三味线,引得众人以为是“狸鼓腹”,对天价黄莺的“不亚于迦陵频伽”鸣啼的声音描写等,而《黄心大师》则将《春琴抄》中的声音美感转换为了恼娘异于常人的表征,例如“璫儿生出之后,单氏又恢复了她的贞静慈善的性气,并且也绝对于音乐发生兴趣了,这情形,即使她自己也觉得颇为怪异的”,被强征到知府衙门后“对于乐器的接近或许是恼娘唯一的愉快的事情”。这些意象是增强故事可信度的材料,并未能给小说本来带来与《春琴抄》中同等的声音美感,这或许与施蛰存只花了两天来创作这篇不到两万字小说是不无关系的(杨建民,2011)。

通过对两部小说在叙事结构、声音复刻、架空材料三个高度相似的部分进行了解构与阐释,可以发现:在东方与西方文明间摆渡的中日两位作家纷纷对全面西化的文学的文体进行改造,把目光投向了东方古典文学传统上来。谷崎润一郎从《源氏物语》等一系列日本传统“物语”文学中汲取了美学创作经验,回归了日本传统文学创作。在文化全面西化与文学复古之间徘徊的施蛰存看到了《春琴抄》无疑是感受到了来自异国他乡对于传统文学叙事文体的共鸣,继而开启了对传统文学的“旧瓶装新酒”式的创造。

四、人物形象的变异:人性与神性

尽管两部作品在文体以及叙事结构上极具相似性,但《春琴抄》和《黄心大师》分别展现的两个女性形象“春琴”“恼娘”截然不同。从变异学理论出发,通过对人物形象的心理、行为、语言等特征进行分析,可以观察二者人文关怀的迥异。春琴是家境优渥且一生苦心孤诣钻研琴技的千金小姐,也是对艺术一丝不苟、对徒弟严格苛刻的女盲琴师。在《春琴传》中春琴虽然身体残疾行动不便,甚至如厕、沐浴都要作为引路人的佐助来帮助,但身体的缺陷并未阻碍春琴将艺术作为至高追求,只将三弦琴艺术作为自己失明后的唯一的慰藉。“佐助一贯把春琴看作高于九天的圣人,认为自己同师傅不啻有天壤之别”“对待佐助,绝不超出对待一个引路人的标准”近乎纯粹的师徒之情和对三弦琴

艺术美学的描写,透露着谷崎润一郎对艺术美学的最高追求。

《春琴抄》中春琴与佐助有了骨肉之后拒绝与佐助名正言顺地成婚,甚至送走了自己的亲生骨肉。春琴作为残疾人身体不能自由,因不近人情而被人泼上热水导致毁容,而后佐助为了保护春琴的自尊与希冀艺术美的永久保存,便刺瞎双眼。佐助失去双眼后说“唯觉得这种除了师傅同我就没有旁人的生活,全如同坐在莲花座上一样”,一对盲目的师徒在追求艺术的道路上得到了灵魂的契合。谷崎氏将艺术美的“最高相”具体化为了春琴的形象,即使双目失明而残疾,甚至毁容,因为其是艺术美的最高化身,肉体凡躯的美好也变为次要的附属物。谷崎润一郎文学经常被指出缺乏批判精神与人文关怀,是艺术至上创作理念的典型作家,从这一点可以略见一斑。

而《黄心大师》中的恼娘一生漂泊,几度周折后出家做尼姑,后来为了看破红尘,投身滚烫的熔炉之中。恼娘虽然有神性,但一生无疑是悲哀的。小说多次提到了恼娘的神迹“瑙儿诞生是有一点异兆的”,被告知是“有来历的人”“不免到花花世界里去走一遭”,甚至恼娘母亲生产之前对音乐也变得异常的敏感,甚至死亡的方式都是“舍身入炉”,施蛰存塑造恼娘形象时不惜重墨将其塑造成了一个具有神秘色彩的人物,也如同《红楼梦》中的通灵宝玉一般是人物形象的塑造增添神秘色彩的铺垫。但恼娘的欲望从始至终是被压抑,而压力的表征正是恼娘从头到尾的“恼”状,而“恼”源自原生家庭的压抑、自身命运压抑两个方面。恼娘出生时她的父亲马士才说道:“将来嫁鸡随鸡,嫁狗随狗,全看她自己的命运。”反映出被旧观念束缚的女性悲惨命运,瑙儿的父亲马士才是个皓首穷经的典型的儒教的代表人,对音乐极度的厌恶使得他认为靡靡之音在这“宗社危殆”之际是不合时宜的,甚至恼娘的母亲单氏嫁入家门都被“感化”到摒弃了掐弹这一长久以来的爱好,而对从小爱好音乐的恼娘来说玩弄乐器是“唯一的愉快的事情”,恼娘无疑是压抑的象征。后来恼娘对依靠季茶商的资助铸钟感到羞恼,也感到了自己的一生无法脱离命运支配,所以选择了投身装满铜液的模式中,用自我毁灭来表达欲望被压抑的不满。

可是说恼娘是旧时代背景下女性悲惨命运的缩影,在自己的命运面前形同傀儡。尽管小说作者在人物刻画中尽可能地模仿了春琴的形象特征,但神性描写的背面却是压抑而扭曲的人性,也是对社会现状的鲜明的批判,体现了施蛰存小说对旧时代女性的人文关怀,这一点与追求“一切为了美”“文学是艺术”的谷崎文学来说是不同的。《黄心大师》中对恼娘的神性的描写,令读者认为恼娘是真实存在过的人物,这一点无疑是成功的,用神性写人性的小说题材在施蛰存的小说中也并不少见,例如《鸠摩罗什》里大智鸠摩罗什被压抑的情欲与大道之间的矛盾。

五、结语

通过对《春琴抄》与《黄心大师》的变异学个案分析,可以发现谷崎润一郎与施蛰存同时都选择了相似的古典叙事手法和架空的小说结构,这种由“叙事者”与架空的实证材料的使用让人物形象更为栩栩如生,施蛰存吸收了谷崎润一郎的文体理念,将其成功地运用到了《黄心大师》之中。但又由于社会环境及个人的文学创作目的与人文关怀的角度不同,创作出了大相径庭的女性形象:前者是艺术美的化身,极力体现了将文学作为艺术创作的谷崎式文学创作理念,而后者则体现了海派作家施蛰存对旧时代女性的深刻人文关怀。以探索文学与文化之间“异质性”和基于差异可比性的比较文学变异学为解读具有影响关系的作品中的人物形象提供了可诠释的理论基础(赵渭绒、李嘉璐,2015)。通过变异学理论对春琴和恼娘形象的对比分析我们可以发现:谷崎氏用人性的缺陷写出了春琴艺术至高无上化身的神性,而施蛰存则用那些令人遐想的神性描写来勾画出被压抑的人性,二者不约而同地从东方传统文学的古典叙事手法中汲取了经验,又勾勒出了不同的女性形象。谷崎氏

从艺术出发创造出了“神性”的春琴形象。而《黄心大师》中施蛰存则从恼娘的各种神性描写中刻画了被压抑着的人性，使小说具有了批判现世意义。前者是表达了对美与艺术的至高追求，而后者表达了对时代背景女性“恼”的深切人文关怀。由此可见，在《黄心大师》对《春琴抄》的借鉴、吸收的过程中发生了过滤、变异的文学现象。

参考文献

- [1] 苍然. 施蛰存之新作“黄心大师”[N]. 世界晨报, 1937-06-18.
- [2] 曹顺庆, 李牲. 变异学: 探究人类文明交流互鉴的规律[J]. 成都大学学报(社会科学版), 2020(3): 1-10.
- [3] 谷崎润一郎. 《春琴抄》[M]. 吴树文译. 上海: 上海译文出版社, 1991.
- [4] 谷崎润一郎. 谷崎润一郎全集: 卷 21[M]. 东京: 中央公论社, 1974, 80-86.
- [5] 黄艺红. 施蛰存佛教小说《黄心大师》创作始末[J]. 佛学研究, 2016(1): 311-316.
- [6] 刘青梅. 试论谷崎润一郎作品与《源氏物语》间的关联[J]. 日本问题研究, 2009, 23(2): 53-57.
- [7] 清水勇树. 美的世界の喪失と再構築-谷崎潤一郎『春琴抄』におけるハーディ 翻译[J]. 文学研究论集, 2015(43): 1-15.
- [8] 施蛰存. 黄心大师[N]. 文学杂志, 1937: 53-79.
- [9] 施蛰存著方未选编. 施蛰存读书[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 2013: 51-56.
- [10] 史痕. “黄心大师”与“破车上”[N]. 中央日报, 1937-06-11.
- [11] 王子睿, 蒋敬诚. 比较文学变异学视角下的《鹤唳》对《西湖佳话》的变异[J]. 文化与传播, 2021, 10(4): 9-13.
- [12] 杨建民. 施蛰存佳作虚构误会成信史[N]. 中华读书报, 2011-11-16.
- [13] 赵渭绒, 李嘉璐. 比较文学变异学: 从理论到实践[J]. 当代文坛, 2015(1): 21-25.

作者简介

王子睿 (1998-), 男, 硕士, 广西大学外国语学院在读硕士。研究方向: 翻译研究。E-mail: oushieiwzr@163.com。

蒋敬诚 (1966-), 男, 硕士, 广西大学外国语学院副教授。研究方向: 日语教育、翻译研究。E-mail: shokese@163.com。

A Case Study of *Shunkinsho* and *Master Huang Xin* from the Perspective of Variation Theory

Wang Zirui Jiang Jingcheng

(Guangxi University, Nanning, 530000)

[Abstract] Japanese writer Junichiro Tanizaki's *shunkinsho* and Shi Zhecun's *Master Huang Xin* show a high degree of similarity in narrative structure, and use the Chinese classical narrative discourse and the fictional books and materials to make the story genuine. Although the two novels have similar narrative structures, the female images in the two works are quite different. Based on the Variation Theory, this paper takes the filtering and absorption of *shunkinsho* by *Master Huang Xin* as a case, explains and interprets the reference of narrative structure and the variation of characters.

[Key words] *Master Huang Xin*; Variation Theory; Narratology; Junichiro Tanizaki