

互文性視角下的三島由紀夫後期文學與“文學死”

孫暢¹

摘要

三島由紀夫的後期文學，以大河小說《豐饒之海》中的《春雪》和《奔馬》為代表，有著明顯的互文性特徵。一方面，主人公的愛情觀是《古事記》、《葉隱》等古典文學傳統思想的承繼；另一方面，《奔馬》中全篇引用的《神風連史話》則令兩部小說一文一武兩位主人公形成統一，共同代表了未經玷污的古典日本形象。這種回歸古典的傾向與其崇拜的尼采思想及後現代互文理論相背離，在二戰後的東方主義情境下，三島只能選擇捍衛而非顛覆古典。最終，受尼采“肉體論”影響，他索性放棄語言，轉向肉體，並以“文學死”的方式實現了自我昇華。

關鍵字

三島由紀夫，《豐饒之海》，《春雪》，《奔馬》，後現代，互文性

緒論

三島由紀夫的自殺²是上世紀 70 年代一場震驚世界的死亡儀式，研究者傾向於將之歸為“文學死”，他後期的作品與文學觀因此具有極大的研究價值。作為三島人生最後的作品，《豐饒之海》這一大河小說以“輪回轉世”為紐帶，書寫了松枝清顯、飯沼勳、月光公主、安永透四人的悲劇。小說的風格與他之前的創作具有很大差異，不僅存在大量引文，在內容上也相互勾連，共同反應著相似的主旨思想。本文將分析這一系列小說的前兩部《春雪》與《奔馬》，探究反映在三島由紀夫後期文學中的互文性，並嘗試解釋他最後的“文學死”。

“互文性”理論的發展

“互文性”（intertextuality）一詞最早由法國語言學家茱莉亞·克裡斯特娃創造，後由羅蘭·巴特、熱拉爾·熱內特、以及哈樂德·布魯姆等理論家進一步發展，強調文本與文本、文本與主體之間互相影響的關係。在互文性理論的發展過程中，可以看到一個“廣義-狹義-廣義”的脈絡。

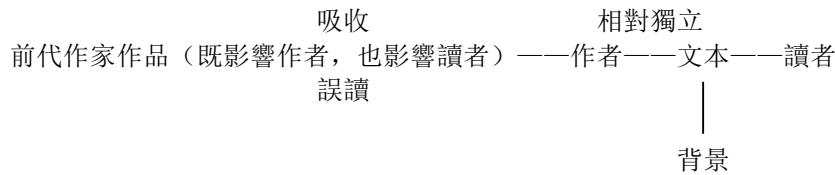
克裡斯特娃的互文性理論起初是基於巴赫金的對話理論而產生的。巴赫金在考察作者與小說主人公的關係時，提出他們之間實際上存在一種對話關係，小說主人公在很大程度上獨立於作家，最後形成的文本中兼有二者的聲音，小說內容因此得到了極大的豐富。受到巴赫金這一理論的啟發，克裡斯特娃在論述“互文性”時畫出了兩條軸線：“橫向軸（作者-讀者）和縱向軸（文本-背景）重合後揭示這樣一個事實：一個詞（或一篇文本）是另一些詞（或文本的再現），我們從中至少可以讀到另一個詞（或一篇文本）。”³克裡斯特娃的互文性理論很快得到了羅蘭·巴特的認同，後者利用互文性將對文學接受的研究擴大到作家與讀者兩個層面，提出了“作者已死”的觀點——人人都可以基於自身的閱讀經驗對作品做出不同的解讀，作者的本意已經不再重要。結構主義學者熱拉爾·熱內特對於互文性的貢獻在於他提出了“跨文性”與“超文性”的概念，將狹義的互文（引文，橫向），與廣義的互文（縱向）做出了界分。在他之後，後現代主義理論家哈樂德·布魯姆又將關注點放回了廣義的互文性研究上，認為詩歌的發展實際上是一段誤讀的歷史，“天賦較遜者把前人理想化，而具有較豐富想像力者則取前人之所有為己用。然而，不花出代價者終無所獲。取前人之所有為己用會引起由於受人恩惠而產生的負債之焦

¹ 作者：孫暢（香港中文大學跨文化研究碩士生，2017/18 學年）

² 1970 年 11 月 25 日，日本作家三島由紀夫率領 4 名盾會青年佔領自衛隊總監室，在陽臺上發表關於保護天皇和日本傳統的演說無果後，按照計畫退回總監室切腹自殺。

³ 轉引自薩默瓦約：《互文性研究》，邵焯譯，天津：天津人民出版社，2002 年，第 4 頁。

慮。”⁴現代詩人對於前代詩人的情感類似於弗洛伊德的俄狄浦斯情結，始終存有不能保存自身的焦慮。互文性理論中各元素的關係也許可以在下圖中呈現：



《春雪》與《奔馬》的文本分析

一、壓抑的愛情——與古典文學的互文

和日本的其他作家相比，三島由紀夫對自己的文學創作相當坦誠布公。他在自己的隨筆中談《豐饒之海》的創作動機時，承認了自己與古典文學難以割捨的關係。閱讀了國文老師清水向他推薦的《濱松中納言物語》後，他頓時“對它那種夢與轉生的主題，那種隱約擁有疲倦的風情的文體，那種衰弱佳人般的形象著了迷”，覺得“無論如何也要寫出一部龐大的現代版的《濱松中納言物語》。”⁵

體現《濱松中納言物語》最多的無疑是《豐饒之海》小說的第一部《春雪》，一個籠罩在古典氛圍當中的愛情悲劇。高傲的松枝清顯多次抗拒青梅竹馬的陵倉聰子對自己的愛慕之情，但當聰子與洞院宮治典王訂婚後，又迫切地與她陷入熱戀。本應一帆風順的愛情在清顯的情緒搖擺之下變得不為世俗所容，結果聰子在流產後出家遁世，而清顯至死都沒能再見愛人一面。

小說開頭寫到了清顯十三歲時所愛慕的春日宮妃，後者是第一個勾起他情欲的對象。在清顯眼中，春日宮妃如雕塑般完美，隱約浮現的幾寸肌膚為少年帶來了無盡的幻想。然而遮蓋著肉體的重重華服，對於愛慕者來說又無異於冰冷的拒絕。清顯的情感從一開始就因雙方身份、年齡的懸殊而註定會落空。

春日宮妃對於清顯之後的戀愛觀有著很大的影響。按照佛洛伊德的理論，“人的潛意識中對某種獨一無二、不能替代的東西的熱戀，會表現為一種永無休止的追尋活動”⁶，因此長大後的少年清顯總希望能在聰子身上尋到春日宮妃的影子。聰子的第一次出場舉手投足已經足以與春日宮妃媲美，然而當清顯認出遠處的女子是一直愛慕自己的聰子後，反而心生沮喪。姿態上的相似並不足以填補他情感上的空虛，春日宮妃身上另有其耽溺的特質，即“難以逾越的身份障礙”。兩人之間存在著的平民與貴胄、未婚與已婚的種種不對等，才是勾起清顯欲望的根源。以此出發回顧清顯與聰子的戀愛過程，可以發現，清顯從起初對於聰子的熱情展現出輕蔑與冷酷，不斷抑制自己的情感，到最後與之深陷愛河，其中的轉捩點正是聰子與治典王殿下的結婚得到天皇赦許。

松枝清顯與綾倉聰子都是在華族深宅中成長起來的青年，兩人的結合行為確屬叛逆，但追溯其精神底色，則並沒有脫離上層社會愛情觀念的影響。在嚴重西化的日本社會背景下，清顯極具古典氣息的情愛心理可以說是三島對於日本傳統武士道精神中“忍戀”觀的挖掘與重寫。早在江戶時代，武士道經典《葉隱》中就已包含有關於“忍戀”的論述：“戀之最高境界乃秘藏於心、絕不外露之忍戀……一生秘藏於心，苦於相思，鬱鬱終生，方為戀中極品。”⁷由武士道“向死而生”精神所衍生出的這種愛情觀強調以死亡作為至純之愛的終結。常人避之不及的死亡，在《葉隱》當中卻是成全最高愛情的良方。因為唯有預知結局必然走向悲劇，過程中所付出的情感才更加純淨。

⁴ 哈樂德·布魯姆：《影響的焦慮》，徐文博譯，臺北：久大文化，1990年，第3頁。

⁵ 三島由紀夫：《藝術斷想》，唐月梅譯，石家莊：河北教育出版社，2002年，第212-213頁。

⁶ 西格蒙德·弗洛伊德：《性學與愛情心理學》，羅生譯，南昌：百花洲文藝出版社，2009年，第160頁。

⁷ 山本常朝口述、田代陣基筆錄：《葉隱聞書》，趙秀娟譯，長春：吉林出版集團有限責任公司，2014年，第59頁。

《奔馬》是《春雪》故事的延續：松枝清顯的摯友本多繁邦在 38 歲時邂逅了名叫飯沼勳的少年，他因為和清顯長有相同的痣而被本多認為是後者的轉世。阿勳深受“五一五事件”⁸影響，和一群志同道合的夥伴策劃暗殺財閥和大臣，希望還政于天皇。事情提前敗露導致他們被捕，阿勳憑藉本多的努力奔走和愛人槿子的假證詞獲釋，卻在出獄後立刻刺殺了財閥藏原並切腹自殺，臨死前仿佛看到了徐徐升起的朝陽。與《春雪》相類似，在《奔馬》中也能夠看到主人公飯沼勳對於喜歡自己的槿子的冷漠。

如果欣然接受到底會產生怎樣的後果呢？《古事記》中記載著日本第一對新郎新娘的悲劇：

“新娘伊邪那美命先說道：‘啊！真是個好男人！’隨後新郎伊邪那岐命說道：‘啊！真是個好女人。’然後新郎對新娘說：‘女人先說，不好。’眾所周知，他們最初的合歡之後，生下水蛭子，是個殘廢兒。”⁹男人如果回應女人的示愛，一定不會有好的結果，《葉隱》中的“忍戀觀”即是對《古事記》中這個暗示的重寫。

綜上，我們可以在三島對於壓抑愛情的書寫中總結出這樣一條縱向的線路來：

《春雪》、《奔馬》——《葉隱》——《古事記》

二、引文的意義——“輪回”主題的內在揭示

三島由紀夫在《奔馬》中做出的一大嘗試是將一篇名為《神風連史話》的歷史話本完全引入了小說原文。這本記錄了明治 6 年武士起義的小冊子可以說是飯沼勳的行動綱領，他把這本書交給本多繁邦，希望對方能夠理解自己。本多卻在閱讀這樣一段充滿暴力與血腥的歷史時想起了已故的清顯：“他的熱情也不過是奉獻給一位女性的熱情罷了，然而卻也只能以同樣的不合理、同樣的劇烈、同樣的反抗和死亡來結束此事。”¹⁰

《春雪》的主題雖然是愛情，但清顯的殉情和武士切腹的行為一樣，都與對皇室的崇拜密不可分。隨著天皇的地位不斷下降，信奉“以死事君”的日本武士逐漸失去了精神支柱。在參戰已無可能的情况下，他們的信仰便只能以殉情來達成。原本在《葉隱》中只有寥寥數語的“忍戀”，便有了更加強烈的意義，清顯最終就是在和平年代實現了殉情的理想，而他先後愛慕的兩個女性還都是皇室成員的配偶。春日宮妃是天皇的寵妃，清顯幾乎是帶著對皇室的崇敬為她提起裙裾的；聰子在成為治典王未婚妻後，則成為了清顯與皇室的唯一聯繫。某種程度上，他與聰子的偷情是在以犯忌的方法去接近至高無上的皇族。

因此，這段引文的意義就在於它實現了《春雪》與《奔馬》之間的聯繫與轉換，衰弱佳入與激進的武士在此形成了統一。阿勳是清顯的轉世，他們表面上雖然是一文一武，但實際上代表著同一個形象，即未經玷污的古典日本。三島由紀夫曾在一篇遊記隨筆中盛讚希臘少年安提烏諾斯的雕塑，稱其是“未曾接受基督教洗禮的希臘的最後之花，是預兆著羅馬走向頹廢之日的、留在人們記憶中的希臘最後的形象。……安提烏諾斯的憂鬱，不是他一個人的憂鬱，因為他代表著已經消失的古希臘的厭世觀。”¹¹《豐饒之海》中所塑造的少年清顯也許就是三島為日本塑造的安提烏諾斯形象。雕像這種凝固時間的空間形式使得希臘少年的活力與精神成為了永恆，《豐饒之海》中則是利用英年早逝和轉世輪回這種超越時空的方式令清顯所代表的那種古日本的壓抑自身與激烈抵抗的精神成為了永恆。

如前文所說，《豐饒之海》的“輪回”主題可能來自於《濱松中納言物語》，但我們不能忽視尼采對於三島由紀夫的深刻影響。三島一向將尼采哲學奉為主臬，還模仿尼采《查拉圖斯特如是說》中的《道德的講座》一章寫了日本語境下的《新道德講座》。《豐饒之海》的“輪回”主題也可看作是尼采哲學結合東方宗教的產物。“永恆輪回學說中最沉重和最本真的東西就是：永恆在此刻中存在，不是稍縱即逝的現在，不是對一個旁觀者來說僅僅倏忽而過的一剎那，而

⁸ 五一五事件：1932 年 5 月 15 日由日本海軍發起的軍事政變，首相犬養毅在政變中被殺。

⁹ 同 4，第 198 頁。

¹⁰ 三島由紀夫：《奔馬》，張林譯，重慶：重慶出版社，2015 年，第 102 頁。

¹¹ 同 4，第 159 頁。

是將來與過去的碰撞，在這種碰撞中刻得以達到自身。此刻決定著一切如何輪回。”¹²轉世不再是消極意義上對於無間痛苦的承受，而是積極意義上對於永恆的創造。因此，《豐饒之海》中，清顯死前與本多相約來生在瀑布下相見，英年早逝的命運在那一刻得到確定，而出現于瀑布的阿勳關於濕熱南國的夢（《曉寺》中月光公主的出場地）則是對這種輪回的永恆的繼續。

語言的焦慮——進入後現代的肉體轉向

尼采對於三島由紀夫的另一啟發在於他對主體性的否定。尼采認為並不存在“自我”，這一概念的出現不過是人類利用語言所進行的自我欺騙。不管尼采能不能算是嚴格意義上的後現代之父，後現代理論家對於尼采哲學的借鑒與引申都無可否認。哈樂德·布魯姆的《影響的焦慮》中所論述的當代詩人所焦慮的就是這種自我的喪失。如果無法擺脫前代文學的影響，詩人的作品就只是毫無新意的複製品，他自身的主體性更是無從談起。因此，必須要先“弑父”，即對古典文學進行顛覆。進入後現代之後，互文性不再停留在意識形態批判上，而開始成為一種建立新文學的指導方法。

按照上一節的分析，三島由紀夫後期的文學似乎是走向了後現代“互文性”理論的反面。這裡有必要交代一下三島所處的時代背景，即1945年起盤踞在日本歷史中的美國。二戰結束後，為了掃除籠罩在美日兩國同盟關係上的戰爭陰雲，美國開始經由媒體向外界輸出一個與戰時截然不同的神秘、纖弱的日本形象。在美國/西方的凝視之下，日本傳統文化的深層被迫讓位於表面。櫻花與紅葉只是絢爛的異域風景，不再是死亡和鮮血的象徵；蝴蝶夫人忠貞、柔弱的藝妓形象深入人心，但她憤而自殺的情節卻被藝術化地一筆帶過；日本禪作為一種至靜至簡的風格廣為流行，與之暗中相通的向死而生的武士道精神則遭到了忽略……日本的古典文學在西方是受到歡迎的，那個時代的日本小說譯介盛況可以充分反映這一點，然而它被接受的條件是必須抽走內核——一種暴烈的美。因此，在古典文學這位“父親”本身都岌岌可危的情況下，三島很難再去“弑父”。相反，他以《豐饒之海》回歸古典，在這部大河小說中，即便是帶有強烈尼采哲學色彩的轉世輪回，也都加上了佛經的注腳。

文學無法證明自我之存在之時，三島索性選擇了放棄語言，轉向肉體。尼采認為，“肉體乃是比陳舊的“靈魂”更令人驚異的思想，無論在什麼時代，相信肉體都勝似相信我們無比實在的產業和最可靠的存在——簡言之，相信我們的自我勝似相信精神。”¹³對此三島由紀夫深以為然。在人生的最後階段，三島不再寄希望于通過文學展現自己的理想，所以他才會利用自己的肉體表現了在那個年代已然式微，只會出現在小說和電影中的武士道儀式，亦即文章開頭所提到的“文學死”。

¹² 汪民安：《尼采的“同一物的永恆輪回”》，同濟大學學報，2015年第1期。

¹³ 尼采：《尼采文集——權力意志卷》，周國平譯，西寧：青海人民出版社，1995年，第38頁。