NIHONGO NO GAKUSHU TO KENKYU 日語学習与研究
2020年 第2期 总207号

象征世界的构筑方法
——川端康成小说《山音》的隐喻研究

复旦大学 外国语言文学学院　　徐　利

[摘　要]　在川端康成的小说《山音》中，作者对隐喻手法的运用已经从修辞格上升到语言认知、小说构建的层面。川端通过对能曲《菊慈童》的互文书写，使其文本要素成为《山音》的母题隐喻，谱写出一曲奇幻的异域求生之歌。以意象与《源氏物语》之语境联结的隐喻，为《山音》蒙上了一层哀婉的古典面纱。书写梦境的概念隐喻，在塑造主人公真实之我的同时，达到了对现实空间的逆行反戈。多重世界的构筑，体现了作家对伦理与爱情、死亡与性欲的追问和再审视，也表现了川端在回归古典之路上对小说构建方法的探析和求索。

[关键词]　山音　川端康成　隐喻　象征世界

《山音》被山本健吉称赞为战后日本文学的最高峰，2002年5月其被挪威诺贝尔学院、挪威读书会评为“所有时代最佳百部书籍”之一，是日本近现代文学中唯一的入选作品，而古典文学部分入选的是《源氏物语》，由此可见其在日本近代文学史上的地位。自《山音》发表以来，海内外对其研究已经取得了很大进展。研究者们大致从死亡、梦、性、能面具、人物关系等方面展开分析，但对其隐喻手法进行探讨的尚不多见。因此，对《山音》进行隐喻式的解读具有一定价值。

自亚里士多德以来，隐喻就是人们一直关注的问题。在传统修辞学范畴，隐喻和换喻还只是两个普通的修辞格。结构主义学家雅克布森提出：“隐喻是相似的连接，属于语言的选择轴；换喻是相邻的连接，属于语言的关系轴。”抒情诗一般富于隐喻性，史诗富于换喻性。从而将隐喻提升到了诗学的高度。随着研究的进一步展开，人们对隐喻的研究已经拓展到哲学、语用学、语义学、符号学、认知语言学等领域，隐喻早已成为人们认知世界的一种思维方式。川端康成在初期作品中善于运用隐喻手法，在《伊豆的舞女》中就多用隐喻。如：“雨水把杉木的丛林染成白蒙蒙一片，并以电光火石之势，从山麓那边向我追来。”[1]这句话就把雨势比作奔跑的人，类似这样的例子不在少数。当然，川端初期的隐喻多用于对自然或人物的描写，还停留在修辞格的层面。但《山音》中的隐喻使用已经上升到了语言认知、小说虚构的层面。通过隐喻，作者塑造了一个拥有多重空间的象征世界。

1　母题隐喻：《山音》对能曲《菊慈童》的互文书写

森安理文（1989）认为川端的近代虚无主义接近中世的无常观，与能的超时间世界有共通之处。在《山音》中川端通过对能曲《菊慈童》文本进行吸收和利用，以此构筑了超时间世界。《菊慈童》内容梗概如下：

魏文帝的廷臣奉旨前往郦县寻找长生不老

的药水。在郦县的山坳里，漫山遍野盛开着菊花。在这仙境之中有一个名叫慈童的人，曾是周穆王的仕臣，因为横跨周穆王的枕头，触犯了非礼之规，被流放到了郦县的山沟之中。他的枕头上写着《法华经》的偈诗。慈童就把偈诗转抄到菊叶上，这样菊叶上滴下的水滴就变成了不老不死的药水。慈童饮用菊叶的水，从此慈童就长生不老，活了几百年（七百年，括号中为笔者注，下文略）。慈童欢乐地舞蹈，奉献了菊水，祝福魏文帝长寿不老。[2]

其中值得注意的要素有三个：菊慈童、菊花玉露、长生不老。川端通过对此进行互文书写，使之成为了《山音》文本中寓意丰富的母题意象。山音是死亡的象征，信吾在听到山音后被激发出强烈的求生意识。如何完成信吾的长生之旅呢？川端采用了能曲《菊慈童》的图式："菊慈童——菊花玉露——长生不老"，即只有饮用菊慈童的菊露才可以达到永生。

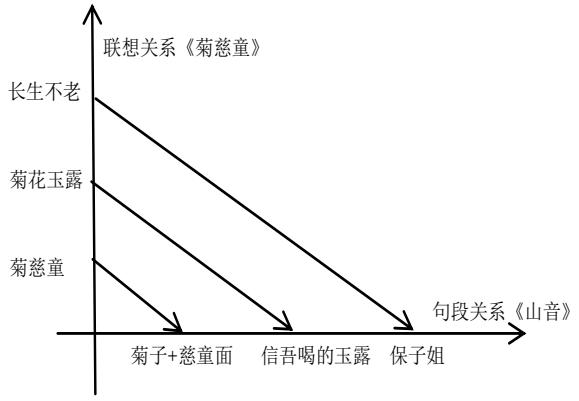
鹤田欣也指出："当我得知慈童面具只被用于二百数十曲中的《菊慈童》曲时，觉得菊与慈童的组合并不偶然，于是试着读作'菊慈童'"[3]。即"菊子+慈童面具=菊慈童"。川端将"菊慈童"这个词拆分，使之分别成为小说中的菊子和慈童能面。它们分别代表着灵魂和肉体，对信吾来说，二者的合体是到达超时间世界的一个必要条件。菊子空有肉体，好似一副躯壳，无论在修一面前还是信吾面前，她都未流露出自己的真实感情。即使在受伤后回娘家时，也只体现出一种缺席式的反抗。「面」（おもて）一词也有其多重性，在日语中既指面具，也指面容。可以说，菊子之「面」本来就像一副面具，而菊慈童之「面」则是带有灵魂的面容。自从菊子戴上慈童面具，就有了自己的面容和灵魂，成为可以引导信吾到达超时间世界的菊慈童。

"玉露是菊之露，永远之露"（鹤田欣也，1989：92），它由信吾参加水田葬礼后带回，但只有经由菊子之手才会变成菊露。"长生不老"是信吾的目标，在《山音》中川端创造了其隐喻的实体——彼世的保子的姐姐（以下简称保子姐）。保子姐既是信吾爱恋的对象，也是他憧憬的永远年轻的形象，而信州则是信吾年轻时与保子姐所处的共同空间，因此，信吾对保子姐的憧憬体现为对信州的执念。"信州"从字面看可以理解为"信吾之州"，即信吾的理想天国。

《菊慈童》的这三个要素虽然分散于《山音》文中各处，但它们也通过相似性而有机地连接起来。菊子长得像保子姐，象征着她是保子姐的替身——信吾通向永恒的媒介。而且，保子姐和慈童也具有相似性，"慈童的刘海儿发是河童的童发型。"[4]保子姐的刘海也是如此，信吾描述保子姐时说道："一天早晨，盆栽架上积满了雪，留着天真的刘海发的大姨妈（保子姐）身穿红色元禄袖和服在排除花盆上的积雪的那幅姿影，至今仍历历在目。"（川端康成，2002：117）划线部分原文中为「河童の姉さん」，意为留着河童发型的保子姐，叶渭渠先生意译为"留着天真的刘海发的大姨妈"。此处是否需要意译还有待商榷。这可能是川端有意为之，让保子姐与慈童产生相似性关联而采取的手法，小说中描述菊慈童时写道："慈童，据说是个精灵，是永恒少年的象征。"（川端康成，2002：64）保子姐留着慈童发型，也隐喻着她是永恒的象征。

川端康成对于谣曲《菊慈童》的互文性书写，与其人物、故事及其象征性意义不无关系。其对于《菊慈童》文本的采用建立在将其作为一个流动性文本把握的基础上。而被采用于《山音》中的文本既对应于《菊慈童》的文本，又同时呈现出其在自身文本中的有机排列，这可以看做一种投射关系。因此有必要将文本的概念回溯到索绪尔对句段关系与联想关系的划分。他认为:在语言状态中，一切语言符号或要素都是以关系为基础，即句段关系和联想关系。"句段关系是在现场的；它以两个或几个在现实的系列中出现的要素为基础。相反，联想关系却把不在现场的要素联合潜在的记忆系列。"[5]《山音》与《菊慈童》的隐喻关系可作如是观：他们是两个语言系统，《山音》的语言系统中，各要素构成了一个线性序列的句段关系。而《菊慈童》对《山音》来说，是取自于共时性的联想关系。《山音》在文本层面，如人物的关系、情节的

发展、语句的前后搭配，都是前后相承的连续性关系，是横向组合上的延伸。而对于其人物、情节、语言的选择，作者是在一个纵聚合，即联想宝库中的诸多可能之中选择。信吾、菊子、慈童面等这些要素都是在众多相似要素的联想句段中选择的。川端将纵聚合的联想关系中的《菊慈童》文本投射到了横组合的《山音》的句段关系中，使之成为《山音》的母题意象。如下图：



注：作者依据能曲《菊慈童》与《山音》资料绘制。

图1 《菊慈童》至《山音》的意象投射关系

句段关系的层面是故事的情节，而联想关系则把视线引到了《菊慈童》的超时间世界。长谷川泉认为："菊子戴上能面时，信吾解释道，这是妖精啊，永远的少年啊！妖精，永远的少年舍弃了所有具象，持有女体的具象也被舍弃，只有幻想的观念世界被表现出来。"[6]确实如此，现实层面中，山音的警钟，铃木、水田等朋友接连死去的具象都被信吾舍弃和遗忘。在《菊慈童》的超时间世界，他喝了菊子沏的玉露茶，观看菊子戴着能面舞动，达到了他界永恒。

这些母题意象在小说内部形成了一条暗线。首先，信吾听见山音[山音]（[]表示章节名）——菊子登场[山音]——保子姐登场[山音]——慈童面的出现[栗子]——英子戴慈童面[海岛之梦]——玉露（信吾自己沏的玉露）[海岛之梦]——信吾喝菊子沏的玉露[夜声]——菊子带上慈童面舞动[春天的钟]——轮回转生（信吾走出了死亡的恐惧）[秋鱼]。该线索的推进体现了川端的轮回转生思想，即不仅有此世，还有彼世，死并不是终点，而是一个新的起点。在[春天的钟]一节，在镰仓佛都七百年祭时，保子问道："所说的七百年，是指什么七百年？大佛也七百年了，日莲上人也七百年了。"（川端康成，2002：110）对此，信吾难以作答。在《菊慈童》中，慈童饮用菊花玉露，活了七百年，这也是上面所说的投射活动中的一个因子。而且，菊慈童饮用菊露得以长生缘于他把玉枕上《法华经》的偈诗抄到菊叶上，菊叶上滴下的水滴就变成了长生不老的药水。由此可见，在谣曲《菊慈童》中，《法华经》所代表的佛教的轮回转生对于菊慈童的长生具有重要功能，是该谣曲"永生"母题中的重要一环。川端为什么没有将其投射在《山音》中呢？商雨虹在《超越死亡的文学》中指出：

> 川端尤其对希腊神话中人死后向花草的转生表现出了极大的兴趣。川端之所以对希腊神话情有独钟，其一是因为希腊神话中人向植物的转生正好暗合了川端的万物一如、轮回转生的观点。其二是因为希腊神话中人向植物的转生不象佛教中的转生是有条件的、是讲究因果报应的……川端认为：佛教的轮回转生是人类最美的抒情诗。但同时川端也指出：佛教中的因果报应是"美丽的抒情诗的污点"。[7]

如《法华经•方便品》中曰"以诸欲因缘，坠堕三恶道。轮回六趣中，备受诸苦毒。"可知轮回的原因是罪恶，轮回的结果是受苦，而川端追求的是没有因果报应的物我转生。在《山音》中，他虽然采用了"菊慈童——菊露——长生不老"这一图式，却有意识地舍弃了《菊慈童》中的《法华经》要素，在生死问题上摒弃了因果轮回，采用无条件的轮回转生。因此，即使信吾对菊子怀有背德之情，他依然可以通过轮回转生得到救赎。在[夜声]一节中，信吾喝了菊子沏的玉露茶（"菊露"）；在[春天的钟]一节中，菊子带上慈童面（"菊慈童"的诞生），表露出了真实的感情："即使分手，我也想住在爸爸这儿，伺候您品茶"。（川端康成，2002：124）

此后,《山音》逐渐走出了《菊慈童》的象征世界,进入了时间流动的现实世界。在[鸟巢]一节中,信吾听见天音——鸢的叫声,感悟到其换代是自然的轮回;在[秋鱼]一节中,他将自己比作产卵后委身于海的香鱼,对自然轮回有了进一步领悟。山音象征着死亡,天音则隐喻着信吾从死亡之迷宫走出。走出迷宫的过程,是在能曲《菊慈童》的象征世界运行的。隐喻手法使得《菊慈童》的超时间世界成为了《山音》的象征世界。

2 语境隐喻:《山音》与《源氏物语》的意象连结

川端在《美的存在与发现》中讲道:"作为九百五十年前乃至上千年前就拥有《源氏物语》的民族的一份子,我是多么殷切的期待着出现一位可以与紫式部相匹敌的文学家啊!"[8]他希望自己成为像紫式部一样的作家,并有意识地对其进行模仿,其作品深受《源氏物语》的影响。《源氏物语》共分为54帖,每帖都有一个题目,如桐壶,空蝉等。《山音》各章名与其类似,小泽正明(1980)认为这酷似连歌的形式。可以将其看做形式上的古典回归。但川端的古典回归不仅体现在形式上,更表现在使用隐喻手法将《山音》与《源氏物语》的象征世界连结在一起。《山音》的意象描写极具象征性。首先在第一节[山音]中描写信吾听见山音处就含有丰富的寓意。

> 菊子的连衣裙挂在木板套窗的外面,呈现出一片令人讨厌的灰白色。信吾凝望着它,心想:大概是忘了收进来吧,也可能是有意让夜露打掉上面的汗味儿"知了,知了,知了。"庭院里传来了虫鸣声。那是左侧那棵樱树上的蝉鸣声。信吾有点疑惑,蝉会发出这样可怕的声音吗?确实是蝉啊!有时蝉也害怕做恶梦吗?蝉飞了进来,落在蚊帐的下缘处。信吾抓住蝉,蝉没有鸣叫。"是只哑蝉!"信吾嘟哝了一句。不是那只会叫的蝉。为了不让蝉再误认亮光飞进来,信吾使劲将蝉扔到左侧那棵樱树的高处,但没有反应。信吾抓住木板套窗,探出身子望了望那棵樱树,不知蝉是不是已经落在樱树上了。月夜已深,让人感到其深邃一直伸向侧面的远方。再过十天就是八月了,虫仍在鸣叫。仿佛还听见夜露从树叶上滴落在另一些树叶上的嘀答声。于是,信吾蓦地听见了山音。
>
> (川端康成,2002:5-6)

鹤田欣也认为"木板套窗之外,挂着的菊子的连衣裙,象征着实体的不在。"(鹤田欣也,1978:80)"实体的不在"可以理解为"空","空"与"蝉"两个意象增加起来,能够将视角延伸到《源氏物语》的空蝉的世界中。在第2至4帖《帚木》《空蝉》《夕颜》三帖中,光源氏爱慕空蝉,多次想要与空蝉幽会都被拒绝。在第三次时,空蝉看见源氏从黑暗中偷偷溜进来,她迅速起身只穿着一件生绢内衣就金蝉脱壳般地逃走了,只留下自己的外衣。

连衣裙在指向着它的主人菊子的同时,也与空蝉的外衣产生相似关联。《山音》中信吾倾情于菊子却不能越雷池一步,只能在被妻子鼾声吵醒后,注视着菊子挂在外面的连衣裙。虽然信吾倾心于菊子,但在现实中对自己的感情进行了抑制。即使是[都苑]一节中的幽会,也是受菊子之约而往之。光源氏竭力追求空蝉,都被品质高洁的她拒绝。后来,空蝉出家为尼,源氏没有再骚扰她,将她接到二条院东院,庇护她潜心修行。源氏对空蝉感情的结局是得到了她的蝉壳,把她安置在身边庇护。信吾对菊子的感情的结局与此类似,只能无奈地看着她的连衣裙,把她留在身边陪侍自己。

蝉是空蝉感情的实体化,象征着《山音》中菊子的感情。只有雄蝉才会发出声音,其声音是为求偶而发。但却有一只哑蝉(雌蝉)循着声音飞向信吾。蝉鸣象征着信吾内心的孤寂和对异性的渴望。蝉翼可以看做"菊子的连衣裙"与"空蝉的外衣"进一步的隐喻,即她是菊子感情之翼。在[蝉翼]一节,蝉翼被里子剪掉,象征着感情的翅膀被阉割。"保子看到红蚁群在拖着没有翅膀的秋蝉,她的脸色倏地刷白了。……保子之所以如此埋怨,大概是受了什么不吉利的预感所促使的吧。信吾知道,问题不在蝉上。"(川端康成,2002:26)

“问题不在蝉上”间接说明问题在红蚁上。菊子的手指捏着穿了红线的针，她利用保子早年的长汗衫的布料，在给里子缝制红衣服。红布料和线象征着里子对保子血缘的继承。保子吃惊是因为发现了红蚁与红色布料颜色的离奇巧合。继承了保子血缘的里子将蝉翼折断、尸体被红蚁拖走象征着信吾被从幻想乡中驱逐。

《山音》中樱花的出现也暗含着微妙的提示。“听觉上来看，有‘鼾声——蝉鸣声——山音’三阶段，视觉上来看，樱是‘菊子的连衣裙——蝉——樱花’这一映像群的一部分。可以说鼾声是褪色的现实，以蝉为首的印象群是现实与非现实中间之桥”（鹤田欣也，1978：80）。蝉是菊子感情的实体化，它附在樱树上，意味着樱树是菊子的喻体，樱花是非现实与现实之桥，菊子也是现实和非现实之桥。菊子长得像保子姐，小说中写道：“信吾常常从身材苗条、肤色洁白的菊子联想到保子姐。”（川端康成，2002：12）而保子姐属于非现实的世界，因此菊子是通向非现实的媒介。《山音》中保子姐的的喻体是盆栽枫叶，在[云焰]一节中，房子带来了一个包袱皮，自从保子说出那是姐姐的遗物后，信吾就一直想着放在保子家佛坛的那盆枫叶。在[春天的钟]一节中，信吾担心枫叶盆栽是否会枯萎。在[秋鱼]一节中，看到登上车来的汉子扛着的枫枝，信吾又想起了保子姐辞世时供在佛龛里的大盆栽枫叶。小说最后一节[秋鱼]中，信吾也在劝大家陪他去信州看枫叶。这一切都象征着信吾对保子姐的执念。山本健吉认为“盆栽的枫叶是作品的一个象征，形成了作品的主调低音。那是连接信吾对保子姐和儿媳菊子感情的桥梁。也可以说如《源氏物语》中隐约演绎着连接光源氏对藤壶后与紫上感情的紫草一样的作用。”[9]可以说，枫叶似乎是对《源氏物语》中紫草的模仿。但是，其意象本身也取自《源氏物语》，其[红叶贺]章节中有云：

> 树高叶红，林荫下，四十名乐人围成圆阵。笛声啼亮贯耳，妙不可言。这笛声和着松涛风吼，响声直入云霄，红叶缤纷，随风飞舞。其间，《青海波》舞人源氏中将的辉煌姿态，惊艳之极。他冠上所插红叶，翩翩起舞时全都随风飘落。仿佛红叶有情，自知不能与源氏中将的美貌匹敌而退避似的。左大将便在御前庭中采些菊花，又替他插上。[10]

《青海波》原为大唐雅乐，在日本平安时代盛行。舞于盛大宴会之时，特别是樱见祭。樱花，枫叶和菊是该段中的三个意象，川端通过意象隐喻，将我们带入到《源氏物语》的幻想世界。信吾幻化为年轻的源氏，帅气而舞姿优美。其间，枫叶落去，以菊代之。这象征着在《山音》中，菊子是保子姐的替身。越智治雄（1975）指出：结尾信吾想让菊子陪同去信州与枫叶和菊象征的日本自然美的憧憬密不可分。枫叶和菊是《山音》与《源氏物语》共有的自然物，也是自古以来日本民族所共享的文化语境中的意象，是解读《山音》中隐喻的基础。

[春钟]一节中，保子对信吾说不解决菊子的问题不行，信吾没有直接回答，这时，“信吾望着庭院里怒放的樱花。那棵大樱树下，八角金盘长得非常茂盛”（川端康成，2002：114）八角金盘隐喻着信吾对菊子的感情已经成为了菊子的累赘，妨碍到了菊子的自由。[伤后]一节中“信吾用锯子把盘缠在樱树下的八角金盘锯掉了。”（川端康成，2002：154）象征着信吾决定放弃对菊子的感情使她自由。如果说蝉翼被里子剪断是信吾被从《源氏物语》的象征世界看驱离，那么他剪断樱的八角金盘则是主动从《源氏物语》的象征世界离开。

马林洛夫斯认为：情景语境是文本的即时语境，而文化语境是情景语境以外的东西，包括自然环境、宗教信仰、社会习俗和传统等。而束定芳也指出了语境在理解隐喻中的作用：“隐喻意义的理解过程实际上就是听话者将隐喻中喻体的主要特征转移到本体上并由此重新认识本体的过程。语境在隐喻的辨认和理解过程中起着非常重要的作用。语域、说话者特征、语境的数量和人类知识的结构特征都对隐喻的辨认和隐喻意义的推断具有决定性的影响。”[11]因此，对于《山音》的隐喻理解，可以将川端康成喜爱的《源氏物语》作为文本之外

的语境。在分析小说时，只有读者对隐喻叙述者的文本外语境与其文本内语境的把握达到统一时，才能将喻体的特征与本体的特征对应，达到对隐喻的理解。

3 概念隐喻 概念式梦对现实世界的逆行反戈

MEBED，Sharif（2011）指出，从川端康成写于1924年的《新进作家之新倾向解说》中对于弗洛伊德的《梦的解说》的介绍来看，可以说他对弗洛伊德的学说的了解先声夺人。反观《山音》中为数不少且颇为难解的梦境描写，虽不可断言其在弗洛伊德的学说影响下而创作，但以其对“梦的构造”的熟知情况来看，川端康成对于刻画“无意识”方面显然与之不无关系。在《山音》中，对信吾老年的孤独恐惧及对儿媳的背德之恋的刻画无论从内容上还是方法上来看，显然“无意识”的梦境是颇为妥当且入木三分的。弗洛伊德指出：“我们须假设每个人在其心灵内，均有两种心理步骤‘或谓倾向、系统’，第一个是在梦中表现出愿望的内容，而第二个却扮演着检查者的角色，而形成了梦的‘改装’。”[12]他认为梦是潜意识由通过潜意识的检查机制到达意识域而产生。梦是潜意识域到意识域的投射，也可以看做一种跨域的概念投射。因此，在读解《山音》中信吾的梦境时，对其意识域及潜意识域的划分及这种投射活动的阐明就显得尤为重要。

小说中共描写了信吾的八个梦。首先在第一梦中，信吾梦到三四年前死去的辰巳屋老人请他吃荞麦面条，他没有吃，只记得笼屉的颜色，后来他接触了辰巳大叔的一个女儿。第二梦中，死去十年的相田提着小酒壶来信吾家，信吾没有喝相田的酒。而相田十年前死于脑溢血，生活中他常拎着药瓶。在此处意识域中的药瓶，在潜意识域中投射为酒瓶。而在意识域中，信吾不吃死人面条，不喝死人的酒，则对应着潜意识域中信吾对死亡的抗拒。第一、二梦是在听到山音后，信吾感觉到死亡的恐惧所作。加之健忘症的加剧，与死亡有关的概念从潜意识域投射到意识域，形成了关于死人的梦境。

然而，在第一梦中，并非只有关于死亡的内容，还涉及信吾对性的追求，外红内黑的笼屉，就是女性性器官的象征。信吾也接触了辰巳屋大叔的女儿。潜意识域中辰巳屋大叔有六个女儿，意识域中菊子也是兄妹七人，这也体现出了投射的痕迹。信吾对菊子的性幻想在意识域投射为与别的女人的接触。第三梦中，在松岛树荫下，信吾二十多岁的样子，拥抱着女子，并在松树间奔跑。他们是离伴而来（信吾背着家里人与菊子在御苑幽会）。伙伴的汽艇远远驶去了（信吾的同期好友一个一个死去），一个女子独自站在这艘艇上，频频地挥动着手帕（保子姐在时刻的呼唤着自己）。括号中为该梦的潜意识域意义，从此我们可以推断出梦中信吾拥抱的女子也指向菊子。在第四梦中，信吾读到关于青森县少女怀孕的新闻，受此影响，信吾做了一个少女堕胎成为圣少女的梦。在[鸟之家]一节中，菊子也堕胎了。意识域中少女堕胎成为圣少女，潜意识域体现为希望菊子堕胎，对信吾来说，通过堕胎，菊子将成为圣少女。无论是作为保子姐灵媒的菊子，还是作为菊慈童化身的菊子，都不能怀孕，菊子堕胎使其重新具有了灵性。在第五梦中，菊子从娘家回来为信吾买了一个美国产的电动剃须刀，以此为基础信吾做了一个梦。美国各州集各人种的特色为一身之男人的下巴下垂着穗子一样的胡子。政府把胡子指定为天然纪念物，所以他不能任意修剪胡子。潜意识域的胡子与意识域中樱的八角金盘对应，在现实生活中信吾欲将其剪掉，象征着道德驱使信吾给菊子自由。但在梦中以政府命令的形式规定不能修剪胡子，寓指着信吾欲以外部命令的形式为借口，使菊子留在自己身边。在第六梦中信吾梦到自己抚摸女子的乳房，她没有身子和脸，只有乳房在空中飘着。醒来之后，信吾觉得她是修一朋友的妹妹。后来，他认为这是菊子的化身。潜意识域中信吾抚摸修一朋友的妹妹的乳房，她过去曾与修一相亲。在意识域中体现为信吾对结婚前对菊子的暗恋。携带信吾由山路赶往信州。在第七梦中成为年轻军官，腰跨日本刀，三挺手枪。信吾用日本刀砍聚集成树的蚊群。最终到了自己的

家，能看见美丽的保子姐的信州的农家。蚊群对应着蝉群，听见山音之前，“蝉飞了进来”，落在蚊帐的下缘处。（川端康成，2002：6）此梦醒之后，信吾心想“大概是蚊子钻进蚊帐里来啦！”（川端康成，2002：186）可见，蚊群只是蝉群在梦中的变形，蝉象征着信吾与菊子间的感情，在梦中信吾砍杀蚊群象征他斩除了对菊子的感情，而信吾的分身也说明了这一点。“信吾的军服处处都冒出火来。奇怪的是信吾竟然变成两个人，另一个信吾凝视着身穿军服的冒着火的信吾。火舌沿着袖口、衣服肩或衣服边冒了出来，随即又熄灭了。”（川端康成，2002：185）爱慕菊子的信吾从信吾中脱离，注视着另一个信吾，火舌熄灭也象征着信吾对菊子感情的终止。日本刀、手枪都是男性性器官在梦中的象征，这与第一梦中象征女性器官的外红内黑的笼屉形成对比，年轻军官则是信吾憧憬的理想状态。达到年轻的信吾通过媒介菊子在梦中一步一步接近信州。但在到达信州之时，信吾斩除了对菊子的感情，使其像火一样熄灭了。鹤田欣也指出：“信吾有两种时间，一是现实的自然流动时间，另一个是溯流而上的时间。现实时间的终点是死，与之相反是永远、理想乡还有美丽姐姐。”（鹤田欣也，1978：95）如此看来，信吾对时间的逆行在第七梦到达终点，第八梦的蛇卵之梦体现了回归现实的趋势。

莱考夫认为“隐喻的本质是通过另一件事物来体验和理解当前的事物……隐喻能以语言形式表达出来，正是因为人的概念系统中存在隐喻”[13]从而将隐喻扩展到了认知领域。他认为，概念隐喻是概念从源域到目标域的投射。而梦的形成也源于神经层面一种跨域的投射活动。如果把潜意识域看做源域，意识域看做目标域，概念式梦就可以看做一种独特的概念隐喻。小说的梦来源于一种虚构，作者不是经历了梦，而是在创作梦，是对神经层面梦的形成机制的模仿。将梦看做跨域投射的概念隐喻，更易于我们对潜意识域与意识域、现实空间与梦境空间的把握。从《山音》第二章到第十五章，梦横跨小说整个文本，它们彼此并非孤立，而是历时性的存在，但梦与现实却是共时性的关系。梦不是随着现实而发展的，而是对现实的一种反戈。现实中信吾爱慕菊子，却与菊子保持着距离，不敢有越界行为。在改装后的梦中，信吾则体现了真我之面，达到了对菊子的接触。从第一梦中的身份清晰的辰巳屋大叔的女儿、第三梦中模糊且没有姿态的松岛年轻女人，到第四梦中的十四五岁堕胎的圣少女，再到第六梦中没有身子和脸，只有乳房在空中飘着的女子的变化，显示了梦的改装作用变弱的趋势，信吾潜意识的投射作用渐渐加强。小说现实层面，在[伤后]一节中信吾剪掉樱树的八重手，意欲使菊子自由。同在[伤后]一节之梦的世界中，信吾做了美国男人胡子的梦，他想以外部命令的形式继续保持对菊子的感情，体现了梦的空间对现实的一种反抗。甚至在第六梦中他抚摸了菊子的乳房。第七梦中逆行接近尾声，信吾到达信州，用日本刀砍杀蚊群，和现实中剪掉八角金盘即斩除与菊子的纠葛保持了一致。信吾在第七梦中到达了理想乡信州，对现实的逆行由此成功。在结尾[秋鱼]一节中，信吾劝大家一起去信州看枫叶，小说又聚合到了现实层面。作者以隐喻的手法摹写梦境，通过跨域的概念投射，还原了现实中信吾的内心深处不为人所知的情感。梦对现实的逆行反戈，一方面，体现了信吾真实的情感走向；另一方面，塑造了一个充满幻想的象征世界。

4 结　语

综上所述，隐喻已经成为川端将意象、情感和虚构融为一体的叙述策略，隐喻思维对于《山音》的意象采用及语言选择都有很大的影响。川端以小说现实内容为内核，通过对《菊慈童》母题意象隐喻，《源氏物语》的语境隐喻，以及概念式梦境隐喻手法的运用，构筑了一个多维立体的象征世界。隐喻的使用将《山音》审美与接受的过程延长，使得小说意蕴深厚，含蓄隽永。从回避写实到直面现实，川端的个人经验与文学空间通过隐喻得到了新的浪漫性升华。

注

[1] 川端康成.川端康成十卷集9[M].高慧琴，编.李德纯等，译.河北：河北教育出版社，2000：67.
[2] 张哲俊.日本谣曲《菊慈童》的情节构成[J].国外文学，2004（3）：114.
[3] 鶴田欣也.『山の音』の時間と空間[C]//川端康成—時代の美意識.東京：明治書店，1978：91.
[4] 川端康成.山音•湖[M].叶渭渠，译.北京：人民文学出版社，2002：64.
[5] 索绪尔.普通语言学教程[M].高名凯，译.北京：商务印书馆1983：170-171.
[6] 長谷川泉.「千羽鶴」と「山の音」—「ほくろの手紙」「水月」に触れて」[C]//日本文学研究資料叢書.東京：有精堂，1975：226.
[7] 商雨虹.超越死亡的文学——从超越死亡的视角对川端文学的探究[J].东北亚论坛，2008（5）：125.
[8] 川端康成.川端康成散文选[M].叶谓渠，译.天津：百花文艺出版社，1988：242.
[9] 山本健吉.『山の音』紅葉見の巻[C]//近代文学講座第十三巻.東京：角川書店，1958：294.
[10] 紫式部.源氏物语[M].丰子恺，译.北京：人民文学出版社，1980：129-130.
[11] 束定芳.论隐喻的理解过程及其特点[J].外语教学与研究，2000（4）：253.
[12] 弗洛伊德.梦的解析[M].赖其万，符传孝，译.北京：作家出版社，1986：56.
[13] 乔治•莱考夫，马克•约翰逊.我们赖以生存的隐喻[M].何文忠，译，浙江：浙江大学出版社，2015：3.

参考文献

彭利元.走出扶手椅，迈向田野——马林诺夫斯基语境论发展评析[J].外语与外语教学，2008（9）.
小沢正明.川端康成文芸の世界[M].東京：桜楓社，1980.
山本健吉.『山の音』の鑑賞[C]//近代文学講座第十三巻.東京：角川書店，1958.
武田勝彦，高橋新太郎.川端康成—現代の美意識[M].東京：明治書店，1978.
森安理文.川端康成· ほろびの文学[M].東京：国書刊行会，1989.
越智治雄.『山の音』その一面[C]//日本文学研究資料叢書.東京：有精堂，1975.
MEBED，Sharif.圧縮と移動：川端の作品における夢[J].東海学園大学研究紀要, 2011（16）.

作者简介：徐利（1993—） 男 汉族 复旦大学外国语言文学学院 外国语言学及应用语言学专业博士研究生 研究方向：日本文学研究
联系方式：E-mail：19110120012@fudan.edu.cn

An Analysis of the Construction of a World of Symbolization: A study on the Metaphor of Kawabata Yasunari's *Yama No Oto*

Abstract: The use of metaphor in the post-war novel *Yama no oto* [The sound of the mountain] by Kawabata Yasunari has risen from rhetoric to language cognition and novel construction. Through the Noh *Kikujidou* [The boy with chrysanthemums], Kawabata makes its textual elements become the motif metaphor of *Yama no oto*, and composes a fantastic song of exotic survival. The metaphor of the connection between the image and the context of *Genji monogatari* [The tale of Genji] covers *Yama no oto* with a sad classical veil. The conceptual metaphor of dream writing, while shaping the real self of the protagonist, achieves a retrograde reaction against the real space. The construction of multiple worlds fully reflects the author's questioning and re-examining of ethics and love, death and sexual desires, as well as his exploration of novel construction methods on the way back to the classics.
Keywords: *Yama no oto*; Yasunari Kawabata; metaphor; the world of symbolization

Author's Information:
Xu Li (Male) Year of Birth: 1993
Doctoral student at Fudan University, China
Japanese Literature
E-mail: 19110120012@fudan.edu.cn