

《高野圣僧》：泉镜花的“镜花缘”

唐 卉

内容提要：泉镜花的中篇小说《高野圣僧》在日本近代文学史上以神秘、虚幻著称。它与当时日本近代化过程中的正统文学相背离，因此不被时人理解和接受，甚至被称为怪异的作品。这部超越时代的作品以现实中的高野山为背景，以梦幻中的熊野山为舞台，刻画了美与幻想的触手可得却又无法达成。本文试图说明，《高野圣僧》绕不开恋母主题，深藏着作者对现代文明的反思与对传统文化的眷恋。小说内容在一定程度上受到日本密宗的影响，在释放天性和理性压抑戏剧性的冲突中，既是一次作者个人的“镜花缘”体验，又深刻地揭示了进入近代化的日本在飞速运转的过程中终将摆脱不了的悖论和噩梦。

关键词：泉镜花 高野圣僧 恋母主题 近代化 传统文化 悖论

泉镜花（Kyoka Izumi, 1873—1939）是日本文学史上的“一座丰碑”^①，一生跨越了明治、大正、昭和三个重要时期，其作品艺术风格独特，表达技巧精湛，被誉为“美丽的魂之国度”^②。在他有生之年，因小说的神秘虚幻与当时盛行的写实主义创作风格相脱离而始终未被归类于主流作家之列。直至20世纪70年代末，也就是作者辞世近四十年后，日本文学界掀起了“重新评价泉镜花”的高潮，出现了前所未有的“镜花热”^③。其中涉及到作家本人对日本传统的继承、文化整体性的把握以及民俗学的贡献等全方位关注^④。一度遭到“冷遇”的名家似乎在一夜之间成为“超越时代的、杰出的天才作家”^⑤，继而受到后人长达30余年的推崇和礼赞。

受此影响，历来被定位为浪漫主义文学典范的《高野圣僧》也在日本学界得以重新审视和鉴定。不过，国内对泉镜花的研究始终不温不火，评价这部代表作多从“日本传统文化”、“情趣与虚幻美”、“魔幻”等角度进行，认为该作品从人的纯情至上出发，歌颂了灵魂的纯洁、恋爱的永恒，表达了对受虐者的爱云云^⑥。可以想像，《高野圣僧》的问世正值日本拼命追赶西方文明的二十世纪初期，科学之旗开路，祛魅之风盛行，而小说却逆流而上，营造出一个鬼魅魍魉的琉璃世界，表面看来与整个社会的价值取向相左，这背后究竟隐藏着怎样的象征意义？

一. 新故事·旧原型——未解的情结

明治三十三年（1900年）二月，二十七岁的镜花创作了《高野圣僧》^⑦，并在《新小说》上发表。故事一开始，就抓住了读者的猎奇心理：一位来自高野山、名叫宗朝的僧侣以第一

^① 川端康成：「泉鏡花氏の『櫛笥集』など」、谷沢永一・渡辺一考編『泉鏡花論集成』東京：立風書房1983年、第205頁。

^② 川端康成：「泉鏡花氏の『櫛笥集』など」、前掲書、第204頁。

^③ 参看张晓宁：〈论日本的“泉镜花热”与“泉镜花现象”〉一文，载于《沈阳师范大学学报》2006年第3期，第121页。東郷克美「解説—鏡花研究の現在」、『泉鏡花・美と幻想』東郷克美編、東京：有精堂1991年、第252頁。

^④ 三好行雄：「泉鏡花解説」、日本文学研究資料刊行会編『泉鏡花』、東京：有精堂1980年、第296頁。

^⑤ 三島由紀夫：「解説」、日本文学研究資料刊行会編『尾崎紅葉・泉鏡花』、東京：有精堂1980年、第31頁。

^⑥ 参看文洁若：〈泉镜花及其作品〉，载于《外国文学研究》1982年第9期，第111页；张晓宁：〈《高野圣僧》与《雪国》的比较研究〉，载于《沈阳师范大学学报》2007年第3期，第75—79页；张蕾：〈魔幻文学大师——泉镜花〉，载于《日语知识》2007年第三期，第28—29页；叶渭渠：《日本文学思潮史》，北京：经济日报出版社1997年，第342页。

^⑦ 作品的日文原名为『高野聖』（こうやひじり）。

人称“我”的口吻，将年轻时的一段云游经历娓娓道来。“高野”是高野山的简称，众所周知，空海和尚创建真言宗总寺——金刚峰寺便兴建于此。小说的标题对高野山地名的采用，一方面表达了对这一宗教教派的敬意，另一方面也对近代社会呈现的种种弊端的揶揄。高野僧出场时搭乘的是现代交通工具——火车，他与周围的行人甚至沿途的风景显得格格不入，“他在角落里低着头，像死灰一般毫无生气”^①，平淡的笔触隐约交代了延续千年的传统在新世纪到来之际略显“没落”、即将灰飞烟灭的状态。小说先抑后扬，结尾处爬上坡路的高野僧体态轻盈，“恍若驾云而去”（224 页），前后形象描述的反差，仿佛是传统与现代之间价值观的博弈。

整部中篇的架构是今——古——今的三段式。年轻时的高野僧在飞驒山通往信州^②的深山里迷了路，一条旧路和一条新路同时出现在眼前。新与旧俨然是隐喻，除了时间上的提示，空间上的描述，还有对选择不同所产生的结果的预设。高野僧走上的那条旧路凶险异常，杂草丛生、巨蟒挡道、水蛭吸血……可谓举步维艰。当年轻僧人终于涉险过关，夜幕中，一座孤零零的房子悄然呈现。至此，外在的困境解决了，内在的考验才真正开始。房子里住着一个白痴和他娇媚的妻子——作品着意刻画的对象。女主人公登场时，作者没有对她的面容作详细地描绘，只是通过僧侣两句描述“她那浓密的头发是束起来的，还插了一把梳子，用簪子一别。那风韵就甭提有多么姣好了”（189 页）点睛出来。年轻僧侣的心理活动流露出人性的共通之处——对美的无法拒斥和本能欣赏，以至于在之后去泉边洗伤口的时候，面对女主人公的百般诱惑，几乎抵挡不住。初看上去纠缠的似乎是道德层面的问题，但是作者的用意并未停留于此。深夜，形形色色的动物将房子团团包围，哀嚎不断，一幅地狱图景铺开开来。年轻时的“我”——这一人称的使用恰到好处，与读者的内心更为贴近——只能靠一心一意地^③背诵《陀罗尼》^④来驱邪。这是整部小说的高潮部分，由玄、缓、急、收四个节奏组合而成，揭示出美丽固然是危险的，更为危险的却是人的欲望。翌日，“我”告别女人下山后，受内心的驱使又想折回小屋。遇到一位卖马的老人才了解到，十三年前的大洪水将原来的村落淹没，女人是洪水后的幸存者，凡是对她起色心的男人经过泉水的清洗，都会被变成动物。昨晚的动物都是人变的，连那位抄近路的卖药商人也被女人变成马，赶到集市上贩卖。这些变形剧的导演就是白痴的妻子、那个有魔法的女人。而“我”似乎历经六道轮回^⑤，靠着心中对神的崇敬和对女人的尊重得以保全自身，并继续赶路。

故事虽然荒诞，可余味十足。镜花为什么会在二十世纪伊始日本向近代化急速迈进的时刻构思出这样另类的小说呢？在《新小说》报上发表，小说“新”在哪里？人们好奇的首先是具有“神秘浪漫的艺术至上倾向”^⑥的镜花创作动机和故事原型是什么。

小说发表的第二年，作者在《创作苦心谈》（明治 34 年 3 月新声社载）中否认小说系模仿之作^⑦，只承认自己是从友人在飞驒^⑧山中邂逅一名美貌女子的经历中得到启迪，创作而成。

^① 《高野圣僧——泉镜花小说选》，文洁若译，北京：人民文学出版社 1990 年版。以下引文出自此中译本 164-224 页。日文原文参考『日本の文学 4 尾崎紅葉・泉鏡花』、東京：中央公論社 1969 年、第 388-427 頁；日本文学全集 2『尾崎紅葉 泉鏡花集』、東京：集英社 1974 年、第 300-343 頁。文中每处引文后会标明中译本或原文页码。此处为中译本第 166 页。

^② 信州是信浓国的别称，今长野县。信浓国府为松本，也叫信府。

^③ 日文作「一心不乱」。笔者认为这一处与日本的真言宗（也称密宗）相关。空海大师曾创立“十住心”，第十种为“秘密庄严心”，密教被列为第十位，要登上这个最顶点，必须经过前九心的阶梯。

^④ “陀罗尼”（Dhāraṇī）是梵语，意译为总持，即总一起法，持无量义。这里指的是《妙法莲华经·陀罗尼品》第二十六，所述主要为咒陀罗尼，即药王菩萨、勇施菩萨、毗沙门天王、持国天王、罗刹女等分别说咒，誓言将以神咒守护受持《法华经》的法师。圣经文曰：“真言陀罗尼宗者，一切如来秘奥之教。自觉圣者修正法门。”当妖魔鬼怪到和尚所住的地方作祟时，和尚们便可念此经以驱邪。

^⑤ 即一切众生永远升沉于天、人、阿修罗、地域、鬼、畜生六道中，犹如车轮没有始终地旋转。

^⑥ 市古贞次著《日本文学史概说》，倪玉等译，东北师范大学出版社 1987 年，第 236 页。

^⑦ “《高野圣僧》，没有什么特别的模仿对象，只是我的想象而已，并不存在生拉硬扯的材料。我从一个朋友那里得知，有一位商人和大学生结伴，从富士出发翻越飞驒山，途中发生的故事。说起飞驒山，正如《高

以此力图表明小说创作动机的偶然因素和不受任何原型束缚的独立性。事实上，据镜花的藏书目录^②显示以及诸多学者考证，《高野圣僧》确有一定的原型^③，同时处处体现作者未解的情结。《创作苦心谈》里“正待出发之时，与一位美丽的村姑相遇……”，似乎在暗示什么。短短的一句话，透露出了作者自始至终的“创作苦心”——独特的恋母主题。

研究泉镜花的作品，着眼点之一就是女性问题，具体来说，就是作品中围绕母性而谈的女性问题。“他一生怀念着美丽的母亲，这种心情成为所谓诗情的源泉，并形成了泉镜花的女性观。”^④在镜花的世界里，女人仿佛幻化了一切。九岁丧母的镜花，内心深处始终追忆着母亲铃（すず）。1899年一月，也就是《高野圣僧》问世的前一年，在砚友社的新年宴会上，镜花结识神乐坂的艺妓桃太郎。桃太郎原姓伊藤，单名一个“铃”字，与镜花的母亲同名；芳龄一十八，正是当年母亲铃嫁到泉家的年龄。冥冥之中仿佛天注定，就在这一天，镜花郑重地写下了「伊藤すずと相識る」（与伊藤铃相识），这八个字几乎涵盖了“镜花文学的恋爱观、人生观、哲学和宗教”^⑤。

小说描述的那座“山中孤零零的房子”也许正是镜花内心孤寂的象征，既在向外延伸，也在向内聚焦，它俨然成为心灵秘密的庇护所，只有镜花能够自由进出，别人根本无法开启，是作者独自耕耘、播种、收获的“镜花园”。作品里白痴和妻子的年龄差距也体现镜花的情结。白痴是“亭主”（丈夫），十一岁时因病结识了女主人公，他称自己的妻子为“姐姐”（ねえ）。俩人相处十三年，关系融洽，既像姐弟、又似母子、也是夫妻。关于白痴形象在作品中的影射问题，日本研究者们意见不一。村松定孝认为，白痴样貌丑陋，反映出“反抗父亲，独占母亲”的儿童心理；前田爱坚持，白痴形象是从原始世界开始进入再生过程的圣僧必须通过的胎儿阶段，因为白痴身上“宛如傻瓜蒂的肚脐”暗示着出生时的脐带^⑥。按此推演，白痴和僧人的角色在一定的场景中可以相互置换，也就是说，现实中的圣僧在理想的状态下可以取代白痴，与美女构成姐弟关系、夫妻关系以及母子关系。顺着这个思路，堪称高潮部分的沐浴场面也就有了特殊的含义。美女引领着僧人前往的地方是一处“切开头的洞穴状”的溪流，这里流水淙淙，洞口大张。水与洞口，在心理学上意味着胎内幻想^⑦。圣僧在“切开头的洞穴”里清洗被水蛭咬伤的皮肤。这时美女上前替他搓背^⑧，在“柔水、花苞、女人、血液……”这些元素之中展示出成人式的洗礼仪式，经由这一仪式，年轻的僧人似乎完成了

野圣僧》所描绘的那样，那山里面，是一个人迹罕至、异常艰险的所在。这位朋友还说，他们到达山中小屋歇息，由于身体十分疲倦，想擦拭一下身上的汗珠，所以打算去小屋深处的山谷溪流中洗浴。正待出发之时，与一位美丽的村姑相遇……”，参见村松定孝『泉鏡花』東京：文泉堂1966年、第135頁。

^① 飞驒也叫飞州，古时称斐陀国、斐太国。明治九年（1876）并入岐阜县。

^② 長谷川寛：『泉鏡花蔵書目録』、『日本文学研究資料新集12 泉鏡花・美と幻想』、東京：有精堂1991年、第221—223頁。

^③ 其中，吉田精一意识到这部小说是描写鬼怪的《雨月物语》的继承者（昭和10年10月《国语和国文学》）；村松定孝在《镜花的初期习作〈白鬼女物语〉和〈高野圣僧〉》一文中明确了《高野圣僧》的素材来自镜花未发表的原稿《白鬼女物语》，而《白鬼女物语》的原型来自中国怪异小说《板桥店三娘子》（参见昭和34年9月《国文学 言语和文艺》第三卷第八号1959年）；手塚昌行《〈高野圣僧〉成立考》一文认为原型来自三部作品——古罗马《金驴记》、阿拉伯民间故事集《一千零一夜》和近松门左卫门的《姬山姥》（参见昭和34年12月《解释》）；松原纯一《镜花文学和民间传承——对近代文学进行民俗学研究的一个尝试》认为《高野圣僧》的创作来自作家原始的艺术冲动，它的原型来自日本本土的口碑传承和昔话（参见昭和38年2月《相模女子大学纪要》）；关良一《泉鏡花——以高野圣僧为考察对象》关注泉鏡花作为将〈现代〉连同〈现实〉以说话的方式虚构化的作家的地位（参见昭和47年9月《国文学》第17卷第11号）；还有一些说法，认为原型来自希腊神话，阿耳忒弥丝女神把偷看她洗澡的男人变成鹿等。

^④ 中村新太郎《日本近代文学史话》，北京：北京大学出版社1980年，第55页。

^⑤ 寺木定芳著『人・泉鏡花』東京：日本図書センター1983年、第104頁。

^⑥ 近代文学作品論集成11『泉鏡花「高野聖」作品論集』、田中勸儀編、東京：クレス2003年、第96頁。

^⑦ 前田愛：『泉鏡花「高野聖」—旅人のものがたり』、『日本文学研究資料叢書 泉鏡花』東京：有精堂1980年、第139頁。

^⑧ 『日本の文学4 尾崎紅葉・泉鏡花』東京：中央公論社（1969）、第388頁—427頁。此处为原文第407頁。

净化，实现了再生。^①如果根据弗洛伊德的精神分析法来解释，整体上看，“山里的美女是母亲的化身，圣僧下山则表示在现实世界中不能同母亲结婚的幼儿的悲哀。这确实是镜花的一部表现母性复合体的作品。”^②类似的恋母元素可以在镜花其他作品中觅得踪迹。比如，《照叶狂言》描述了童年的回忆和对母亲的渴求；《妇系图》、《和歌罩灯》等的女主人公身份皆被设定为艺伎等等。镜花“把这些被侮辱与被虐待的女人加以理想化与美化，塑造了其他作家所无法模仿的情绪境界的妇女形象。”^③白痴与美女之间似姐弟、夫妻、母子的关系在高野圣僧的眼里成了心驰神往的理想状态：

即便不能跟她结缡，我也可以和她做伴，一早一晚和她说话，就着蘑菇汤吃饭。我烧柴，她坐上锅，我拾坚果，她剥皮。隔着纸拉门说说笑笑。要是能够再和她在溪流里冲澡，她赤裸着身子，在我背后呼气，把我奇妙的温馨花瓣包裹起来，那么我即使当场死掉，也心甘情愿！（214页）

显然，小说中的“魔女”是泉镜花心目中永恒的女性，只可崇拜，不能亵渎；小说结尾圣僧摆脱困厄，没有被变成动物，除了和尚自身的修行和神佛保佑之外，最关键的原因就是他拥有对女性纯洁无垢的精神之爱。吉田精一在《自然主义研究》一文中认为，这篇小说是“作者眼中的人生缩影”，“蟒蛇与水蛭出没的山路，意味着人生的苦难”，而美女和白痴结为夫妻则代表着封建包办婚姻。“那些淫荡的男子遭到报应，统统变成畜生，虔诚的云游僧则幸免于难”。^④单从小说本身来看，美女与白痴的结合与封建制度的压制无关，也不关乎包办者的强迫，倒是以下评述更为贴近小说的主旨——“镜花所构筑的幻想世界，是为了确保现实中不能充分获得的内心自由而虚构的。”^⑤道德家眼中错位婚姻自然难以协调，然而以母子之情和恋母元素为纽带的夫妻关系，则道尽了镜花的婚姻观与人生观。“幼年时期失去年轻美丽的母亲，影响到他以后所有作品中的美学观的确立。从丧母之日起，他在追念亡母的幻想中，从未放弃对美和对美丽女人的至上崇拜的描写。”^⑥因为艺妓铃与母亲同名，镜花便不顾恩师尾崎红叶的强烈反对，与铃缔结婚姻。寺木定芳对泉镜花这段执著的婚姻有这样一句评价“……镜花爱情的目的，既不是为了确立夫妇关系，也不是为了成立家庭。（他的目的）是为了（与伴侣）成为母子（关系），结为姐弟（情谊）。”^⑦这种关系构成镜花理想中的家庭生活。也许对于镜花而言，孜孜不倦地描写永恒女性，正是对自己母爱缺失的一种补偿方式。

二. 神魔一体的宗教关怀

不可否认，《高野圣僧》表面上多多少少是一部关于高野山神话和以佛教道德说话为基础的小说。可以简单概括为在梦幻中的熊野山中迷路的高野僧遇到一个不吉利女子的奇妙故事^⑧。熊野往往是引发作家们无限遐想的圣山，而熊这种动物在神话传说中总与女性息息相关。泉镜花的恋母主题，一方面由于母爱的缺失引发，另一方面也出于作者的摩耶^⑨观和观

^① 前田愛「泉鏡花『高野聖』一旅人のものがたり」、前掲書、第139頁。

^② 中村新太郎《日本近代文学史话》，前引书，第56页。

^③ 同上，第57页。

^④ 吉田精一『自然主義研究』、『吉田精一著作集』（7）東京：桜楓社1981年。

^⑤ 市古貞次著《日本文学史概说》，前引书，第236页。

^⑥ 『日本近代文学大事典』、東京：日本近代文学館1984年、第118—121頁。

^⑦ 寺木定芳：『人・泉鏡花』、東京：武蔵書房2005年、第95頁。

^⑧ 『日本の母——崩壊と再生』平川祐弘・萩原孝雄編、東京：新曜社1997年、第146頁。

^⑨ Māyā，为天臂城释种善觉长者的女儿，净饭王的夫人，生悉多太子，产后七日而亡。Mahā-māyā，可翻译为大术，大幻。《西域记·六》曰：“摩诃摩耶，唐言大术”。《慧苑音译·上》曰：“摩耶，此云幻也。”

音信仰。

在镜花的笔下，女性具有神性，拥有着不老传说，那位“无论如何都可以做僧侣婶婶的上了年纪的”女人依旧面若桃花，婷婷婉约。“花”代表着一种虔诚的女性崇拜，也是作家执著的观音信仰。日本深受佛教影响，观音常以容易亲近的菩萨形象出现。早在《日本灵异记》中就谈到了观音的故事。到了平安末期，《今昔物语集》第十六卷全卷 38 个故事都是关于送子观音的灵验之谈。在镜花的藏书中，有五册木刻版的《观音灵场记图绘》。对于具有母性的女神，镜花毫不掩饰自己的憧憬心理。从幼年起，镜花就把摩耶夫人像放置在自己的居室进行顶礼膜拜。“那时我刚刚十岁……就参拜了摩耶夫人。因为我怀念死去的母亲，于是与父亲一起前往寺院。”^①通过崇拜和亲近佛堂中的摩耶夫人，幼年丧母的镜花获得了莫大的心灵安慰。由强烈的恋母情结转移至对宗教神佛像的顶礼膜拜，这在许多先行资料里都有所论述。

镜花对神魔的感受是二元的。他曾说：“我相信这个世界有两大超自然的力量，如果非要进行归纳命名的话，一个是观音力，另一个就是鬼神力，两者共同成为对人而言的不可抗力。”^②镜花的自述，成为村松定孝提出的双重人格（dopelgange）的佐证，“我一方面对鬼神的力量感到巨大的恐惧，另一方面又坚信观音力具有绝对的保护能力。因此，只要口中不断地念诵观音力，无论多么可怕的鬼神力以何种形状出现在眼前，我都不再惧怕。这样一来，让我最为惧怕的鬼神力，在某些时候又成为我倍感亲切的友好力量。”^③在这个层面上，神魔莫辨，浑然一体。既给了镜花创作的灵感和自由，又将他圈囿其中，无法逃离。现实生活中镜花有三怕——怕狗、怕雷、怕细菌，并曾被“诊断”为一名患有精神强迫症者^④。具有双重人格的镜花一方面对过去的旧物充满依恋，一方面又对新鲜的事物产生无法抑制的好奇。他相信“万物有灵论”，这样的宗教情怀始终表现出作者对日本传统巫术又敬又怕又亲的矛盾心理。与其说是一种强迫症在作怪，不如说是作者在古典传统与近代社会的冲突与对撞之中欲回归却不得的精神状态。离奇的情节充斥着作者探寻生命本质和世界秩序的诗性智慧。小说中处处体现魔神一体的宗教信仰。例如，高野僧惊讶地觉察到魔女住处虽居荒野，却连一只蚊子都没有，此处细节畅谈遭到所谓进步思想批判的巫术神力。民间信仰中女巫特有的呼风唤雨的奇异本领，在小说中时有透露：

“天狗道^⑤也有三热^⑥的苦恼，小姐要是因三热披头散发，脸色苍白，胸脯和四肢都消瘦下去时，只要到溪流里沐浴一次，就能恢复原来的模样，鲜活得象水葱似的。一招手，鱼儿就游过来，拿眼睛一膘，树上美丽的果子也会掉下来。用袖子一擦就下雨，舒展眉毛就刮风。”（223 页）

在解剖学日趋发达的明治社会，这般描述想必令人不以为然。正如乘坐火车的高野僧“如死灰一般”，代表沉闷、过时的旧物。在理性和唯物论时代，昔日的“神”和“魔”都被打压下去，唯有镜花坚守内心，执著于神鬼信仰。买马的老头用“魔神”^⑦两字来形容山中女子，充分体现了作者心目中的女巫形象亦神亦魔、亦圣亦俗的双面特征。作者对传统的固执可见一斑。童年的镜花常常从母亲那里听说一些江户传奇故事，在他的内心深处早已埋下了幻想的种子，只是等待萌芽而已。步入成年的镜花在心理上尚未适应，便被滚滚向前的时代

^① 寺木定芳著『人・泉鏡花』（近代作家研究叢書 18）、東京：日本図書センター 1983 年、第 12 頁。

^② 『鏡花全集』卷二十八、東京：岩波書店 1940—1942 年版、第 677 頁。

^③ 『鏡花全集』卷二十八、前掲書、第 678 頁。

^④ 參看吉村博任「泉鏡花病誌——「強迫体験者」の世界」、『日本醫事新報』昭和四〇・六・二六。

^⑤ 天狗道是一條魔道，憤世而死的法師的陰魂都會陷入此道。

^⑥ 三熱的煩惱是酷熱、惡風、鳥害之苦。

^⑦ “魔神”在日文中意為“帶來災難的神”，作品中揭示了女性的善惡兩方面的特點。

步伐裹挟而行，在恐惧与好奇之间、亲近与拒斥之间游移徘徊。镜花的双重感受如同神与魔、圣与俗，也许本身的界限就不甚清楚，或者说本来清楚的界限在互相对抗之中逐渐消弭或融合，令作者不安。从《高野圣僧》这部小说的名字中，也可窥见作者认知的双重性或矛盾性。

高野山原本是日本平安时代的佛教圣地，在中世纪时“高野圣僧”指的是隐居在高野山上念佛修行的下级僧侣；后来泛指云游四方的化缘僧人。日本有一俗语「高野聖に宿借すな、娘とられて恥かくな」^①，此时的僧人已经不是完全意义上的出家人，他们内心深处有对世俗美的眷恋，有释放天性的本能需求，小说对 19 世纪末的僧侣心理有所折射：

当时我正在考虑放弃修行，折回那座孤零零的房子，去跟那位妇女过一道过一辈子。

说实在的，一路走来，我不断地转着这个念头。幸而既没有蛇桥，也没有水蛭林，但路不好走，汗水淌得身上也不舒服，无不使我觉得，云游四方真没意思。即使披上紫色袈裟，住在七堂伽蓝^②里，也算不了什么。被尊为活佛，供吵吵嚷嚷地朝拜，也不过是被人的热气熏得直恶心罢了。（214 页）

镜花在小说中运用了大量的象征与隐喻的手法，一方面表现年轻时的宗朝修行不到家，另一方面暗指近代人的内心始终在圣与俗之间的游移和纠葛。“我心里自然是忐忑不安。说起来像是个胆小鬼，然而我的修行不到家，走在这种暗处，倒更便于悟道。”（180 页）理想与现实，神圣与世俗似乎颠倒过来。神佛世界成了昏庸不堪的俗世，而骇人的魔域却显得比真实更令人感到亲近。笠原伸夫指出，在镜花那里，由于追求理想之爱，具有宗教本能的传统角色完全颠倒了^③。昏庸的尘世令高野僧厌恶，宁肯选择魔域也不愿回到佛堂当中。很显然，宗朝在进入魔域的前前后后并没有摆脱尘世的欲念，这样的心境也呼应了小说的标题。

《高野圣僧》一开始便交代了中年时的高僧样貌和装束——“他说自己属于高野山的寺院。他年约四十五、六。长得平平常常，和蔼可亲，举止安详。……乍一看，与其说是僧侣，倒更像俗世的宗匠^④，说不定比宗匠还要俗。”（166 页）^⑤这一句结尾用“是圣还是俗”抑或“半圣半俗”来点题。取名为“高野圣僧”，作者别有深意。明治维新后，为了适应日本的近代化发展方向，僧侣在装扮、地位、戒律等方面发生了一系列重要的变化。

明治元年（1868 年）明治天皇颁布“神佛分离令”，禁止神社中的僧侣担任别当之职，把还俗叫做“归正”^⑥；明治五年八月以后，僧位和僧官被废除，从此，僧侣只是一般的职业，允许他们拥有姓氏，解除了食肉、娶妻、蓄发的禁令；废除女人结界^⑦的制度。许多有志之士痛感作为佛教教义的本色业已灭绝。“圣僧们虽有‘僧’之名，但外貌一如俗人，或衣冠束带，于神前拍手，或身穿袈裟法衣亲手供鸡鱼于神前，他们之间彼此以文明开化相夸，但其异态奇观，转而使有志者产生‘难望恢复法教’之叹”。^⑧从明治初年到明治三十年为止，日本的佛教发生了翻天覆地的改变。一方面，学术知识的进步日益给佛教带来一些理论上和历史上的难题；另一方面，整个社会道德的堕落，佛教徒贪得无厌地追求名利。^⑨在《高

^① 高野圣，指的是高野山上的和尚。他们被派往各个地方进行教化工作。后来这一词汇与强行推销行商的行乞僧同名。臭名昭著的高野圣僧会拐走提供住宿的人家的女儿。见『故事・俗信 ことわざ大辞典』東京：小学館 1982 年、第 423 頁。另见村松定孝『泉鏡花』東京：文泉堂 1966 年、第 147 頁。

^② 伽蓝，僧伽蓝摩（Samghārāma）的略写。七堂伽蓝是宏伟壮丽的寺院。七堂指金堂、讲堂、塔、钟楼、经藏、僧仿、食堂。

^③ 笠原伸夫：「鏡花における〈母なるもの〉」、野口武彦編『鑑賞日本文学第三卷 泉鏡花』東京：角川書店 1982 年、第 316 頁。初出は『國文學』一九七四年三月。

^④ 教授和歌、俳句、茶道和插花等传统艺能的师傅。

^⑤ 根据日文原文，此处译文有所改动。

^⑥ 村上专精著《日本佛教史纲》，杨曾文译，北京：商务印书馆 1981 年，第 301 页。

^⑦ 比睿山、高野山曾规定，禁止女人进入道场，为此所划定的界限被称为“女人结界”。

^⑧ 村上专精著《日本佛教史纲》，前引书，第 304 页。

^⑨ 村上专精著《日本佛教史纲》，前引书，第 308 页。

野圣僧》发表的前一年，日本著名僧侣村上专精撰写的《日本佛教史纲》上下卷出版，里面详尽地描写了当时日本僧侣的状况。村上专精本人也出于对现实的失望，于第二年脱离僧籍。《日本佛教史纲》和《高野圣僧》一前一后相继发表，相差不到两年，其中都谈到了僧侣问题，在一定程度上，前者为更深入地解读后者提供了的重要参照系。说到底，高野山和圣僧都与佛教有关联，尤其是日本的密教。

据村上专精在《日本佛教史纲》里的记载，密教最初由印度的龙树、龙智兴起，在奈良时代，由中国的唐朝传到日本。系统地学习密教的弘法大师空海为密教作了教相判释，说明整个佛教与密教的关系，阐明整个佛教的终极妙义在于密教。^①小说的主人公宗朝来自高野山，这是日本著名的佛教圣地，位于和歌山县伊都郡内，平安时代的弘仁七年，空海大师把此地当做修行道场，开创了高野山真言宗，进而建立了金刚峰寺。^②真言宗也称密宗，完整地应称为“三秘密宗”。密宗认为，理、智、色、心、因、果是不二而二，二而不二的^③。凭借内心的虔诚，成就身、口、意这三密，人便可以即刻成佛。《高野圣僧》中“我”夜诵陀罗尼就属于口密。883年，真然僧建议阳成天皇到高野山参拜用以消除罪障。在镜花出生的前一年，即1872年高野山的女性禁制被解除。高野山，是镜花心目中的朝圣之所，而相对立于这一圣所的地方就是熊野山。熊野位于日本和歌山县东南部至三重县南部。有熊野三社，作为圣灵之地，自古以来即盛行参拜之礼，称熊野参拜。日本古代就把深山与死灵紧密地联系在一起。后来，由于农业的发展，许多山脉也在人们的开垦之中渐渐地失去了原有的灵气，只有熊野山，依然作为死灵的圣山受到参拜。许多世纪以来，熊野这个地方总是灵、仙人、想象中的怪物的栖息地，而日本人对这个住所一直抱有深深的向往。^④《高野圣僧》后半部分里提到魔女的家仆名叫“熊藏”，他被主人施了魔法后敢掏黑蜂窝，并且毫发无伤。这些关于熊野山的向往造就了对诸多怪灵和妖术的奇思妙想。高野山的和尚在历经艰难险阻之后，终于成为圣僧，以“神圣的身姿，恍若驾云而去”，让人不禁想起密宗中一种突破神秘的力量——灵。坚信“万物有灵”的镜花在故事的结局处让圣僧摆脱一切魔障，破除一切纷扰、杂念和妄想，最终返璞归真。

在高野僧的修行过程中，神与魔，地狱与仙境同时出现，善与恶、圣与俗似乎没有明显的分界线。修行是一种圣，放弃修行也是一种圣，在一定程度上都可以达到净化。认识到心、佛、众生三平等才能达到密宗中的最高密。这是高野山圣僧的领悟，也是镜花毕生的宗教追求。

三. 镜与花的隐喻

《高野圣僧》自始至终都在勾勒一幅梦幻图景。在宗朝跟随白痴的妻子前往溪流边沐浴时，一段美妙的水月之梦悄然上演：“十三夜的月亮低多了，半挂在我们刚刚打那儿爬下来的山顶山，皎洁得仿佛伸手便能够着。其实高不可测。”（192页）这是一个譬喻，见有而无有，譬之镜中影像。^⑤一切都是水中月，镜中花，虚妄而已。水月和虚空花属于真言十喻^⑥。

^① 村上专精著《日本佛教史纲》，前引书，第64页。

^② 『ニュース和歌山』2004年1月3日第四面。

^③ 村上专精著《日本佛教史纲》，杨曾文译，北京：商务印书馆1981年，第65页。

^④ 日本当代思想家梅原猛与小说家中上健次曾在《你是弥生人还是绳文人？》（朝日出版社1984年）论及至今在熊野山上保留的原始信仰和仪式。中上健次暗示绳文时代的火神变成了弥生时代的太阳女神（アマテラス），并且叙述了熊野人至今仍在崇拜山上的女神，举行的仪式就是为了取悦女神。

^⑤ 《般若经》十喻之一《智度论·六》曰：“如镜像，实空不生不灭，诳惑人眼。一切诸法，亦复如是。空不实不生不灭，诳惑凡夫人眼。……诸法因缘生无自性，如镜中像。”

^⑥ 川崎庸之著『日本思想大系5空海』、東京：岩波書店1975年、第295頁。真言十喻包括幻、阳焰、梦、影、干达婆城、乡、水月、浮泡、虚空花和旋火轮。

镜花原名泉镜太郎，笔名由恩师尾崎红叶根据他递交的第一篇习作《镜花水月》所起。由泉、镜、花三个字构成的名字似乎诠释了作家一生的经历和创作。愿望在现实中无法达成，只能寄希望于梦境。泉镜花文学在当时的社会被视为“异端文学”，他反潮流而行，反抗当时社会的迂腐和世俗，追求纯净的艺术。他在学习西方的同时，始终坚持“日本文学的回归”。

镜花所处的时代，正是日本社会动荡不安的时期，经由“明治维新”，日本从封建社会跨入资本主义社会，产业革命和先进文明国家处于激变之中。作为国家的一个组成部分，文化领域也呈现出纷繁复杂的格局。社会体制的改变、西方文明的引入、自由民权运动的高涨，这突如其来的一切对于个人而言，犹如童年嘎然而止，童心骤然消失，惶恐不安、如履薄冰地行走在一个新的陌生的环境之中。小林秀雄认为“童心的丧失往往能使人成为社会思想家”，镜花的艺术展现出非常原始的（孩童式的）性质，只有这样的性质才能发扬出这样的美。^①哥伦比亚大学教授鹤田欣也认同这一说法，把《高野圣僧》和夏目漱石的《草枕》、川端康成的《雪国》、安部公房的《砂女》相提并论，认为日本近代化的过程过于迅猛，感觉敏锐的作家们对突如其来的巨变无法适应，便创造了一个个脱离现实的梦幻世界。^②的确，镜花对近代文明一直在进行反思。他的做法就是坚守本国的传统文化。明治三十六年（1903）尾崎红叶去世，由此自然主义文学占据了日本文坛，并且达到它的最盛期，从明治三十年代后期到四十年代初，尾崎红叶所引导的“砚友社”文学创作作为旧文学受到攻击，而作为砚友社的一员，镜花也同样受到了非难。当时流行的自然主义文学注重实证精神舍弃空想和美化，与泉镜花所追求的正好形成强烈的对比。被排挤出文坛主流的镜花文学非但没有盲目地追逐自然主义风潮，反而独辟蹊径，执著于自己的富于个性特征的艺术创作，“镜花文学绝对是文坛的一个支流，但是这条支流却不因斗转星移而改变，始终泰然处之。”^③受到文坛抨击与奚落的他，开始了自我放逐的隐居生活，他所居住的地方正是地处偏远充满传奇色彩的海边小镇——「逗子」。这期间，他广泛涉猎江户怪谈，阅读民俗学论述如柳田国男的《远野物语》^④、平田笃胤的《稻生物怪录》^⑤这成为了他创作灵感的源头和养分。镜花“把日本近代文学所陷入的脱离传统的倾向认真地扭转过来，从而开拓出无与伦比的诗境。……他集日本古典传统于一身，开出灿烂的花来”。^⑥而今深深扎根于日本文学传统的泉镜花的作品越来越受到重视，这也是作家不盲从于当时文坛主流，始终徜徉在具有民间神话特色的神秘的幻境中，毕生追求自己独特的艺术至上的文学世界的结果。。

高野僧在旧路上遭遇的水蛭暗示作者回归传统与“纯净乌托邦”的艰辛之路，同样宗朝在朝圣路上遭遇到的蛇，象征着性的禁忌，同时也象征着混沌的状态。^⑦由现代大都市走向混沌的原始状态是一次时空上的回归，现代与古典分别对应着希腊神话中黑铁与黄金时代的划分。所谓黄金时代的设想，说到底是对堕落的现实状态，怀念理想化了的神话过去而言的。^⑧作家费尽心机地探寻把“国际化”了的母国拉回传统怀抱之艰辛道路。从而徜徉在母亲的世界里，退回“甘甜美梦”之中。^⑨《高野圣僧》的主旨也在“回归”的过程中表达出来：

^① 村松定孝著『泉鏡花』、東京：文泉堂 1966 年、第 142 頁。

^② 『彼方の文学・文学中の「彼方」』、国文学研究資料館編、明治書院 1998 年版。

^③ 『鑑賞日本現代文学③泉鏡花』、東京：角川書店 1982 年、第 11 頁。

^④ 日本民俗学初期的重要成果，记述岩手县佐佐木喜善的民间传承和就石神问题的答疑书简，明治 43 年（1910 年）出版。

^⑤ 时为木刻本一册，列于镜花的藏书中，参见长谷川觉「泉鏡花蔵書目録」、『日本文学研究資料新集 12 泉鏡花・美と幻想』東京：有精堂 1991 年、第 221—223 頁。

^⑥ 转引自《高野圣僧——泉镜花小说选》，文洁若译，北京：人民文学出版社 1990 年版，第 11 页。原文出处（《现代文豪名作全集》）《泉镜花集》东京：河出书房，1955 年，第 386 页。

^⑦ 前田愛：「泉鏡花『高野聖』—旅人のものがたり」、『日本文学研究資料叢書 泉鏡花』東京：有精堂 1980 年、第 137 頁。

^⑧ David Pollack, *The Fracture of Meaning*, Princeton, 1986, pp. 36-37.

^⑨ 『日本の母——崩壊と再生』平川祐弘・萩原孝雄編、東京：新曜社 1997 年、第 147 頁。

“……这时我的脑海里产生了一个奇怪的念头：

“这些骇人的山水蛭，从太古的神代就盘踞在这里。遇到有人来，就吸血。经年累月，吸上若干石血，这虫子就如愿以偿了。到那时候，所有的水蛭把它们所吸的人血统统吐出来，土就融化了，整座山变成一片血和泥的大潭。同时，把阳光遮得白天都昏暗的大树，也必将碎成片片断断，变成一只只水蛭。喏，完全是这样。”（181-182页）

魔女如同吸血的水蛭，“从太古的神代就盘踞在这里”，既作为生态的保护者又作为破坏者，可谓他界之灵。在此意义上，镜花继承了日本传统能乐的他界观。他界作为与现实对峙的非日常世界，对日本人的精神生活有着很大的影响。对于日本人来说，他界是空间；他界是时间；他界既是空间，又是时间。^①赖以生存和保佑平安的“灵”是存在的。而对于《高野圣僧》来说，他界既非空间，也非时间。因为只有抽去时间与空间这两个现实世界限定的概念，幻想的世界才能永远定格，达成永恒。女主角的形象借助神秘的他界之灵再次升华。深谙能乐精髓的镜花巧妙地将能乐之灵安插进来，体现人类走过的数阶段。太古神代的神秘莫测伴随能乐的幽玄理念得到烘托。能乐旨在动静之间描绘魔幻世界，以主人公（通常设定为一个云游四方的僧人）的出现带来整个魔幻般的歌舞表演。而能乐故事的结尾一般都是主人公即僧人醒来后发觉原来是一场梦，离奇怪异、亦真亦幻，紧接着遇到路人才得知自己来到的地方埋着古代战死的武士或者历史上什么关键人物，刚才梦里魔幻的主人公原来曾确有其人。按照高桥义孝在《艺术的秘密》中的解释，能乐的对象是幼儿性（Infantilismus），相对而言与人类一般的时代、场所没有任何关系，能乐是一种幼儿式的表演艺术，不同的是把这种幼儿式艺术搬到了成人世界。可以说，能就是立足于小儿麻痹的情绪，努力地将人类灵魂深处的无意识世界用艺术的形式表达出来，主张再现幽玄的世界。^②幽玄与下意识的世界究竟有何直接的联系，这也许正是通往镜花艺术奥秘的一条道路。

《高野圣僧》文本的表层展示的是虚幻而浪漫的奇遇，而其深处却暗潮涌动，冲撞着对生命的热爱、对信念的执著、对死亡的敬畏、对教义的疑惑，由此产生的巨大张力支撑起深沉悲痛的宇宙意识，或许这种对人类生存根本性问题的追问才是小说最具魅力的部分。遗憾的是，在日本文坛写实主义盛行的时期，在理性思维的显微镜下，这部小说没能及时释放出应有的光泽。镜花文学的许多爱好者，“只是陶醉于作者的情调和技巧”^③，并不是镜花真正的知己。三岛由纪夫曾经遗憾地说：“镜花的一生都在偏见与误解中度过，在其生前不曾有过真正了解他和他的艺术价值的人。”^④如果与当时的作家整体相比较的话，从表面上看，镜花描绘的多是虚构的事物，然而事实上，在三岛看来：“我感觉他是最了解人类真相的人。”^⑤

从《高野圣僧》问世到现今，一百多年过去了，由近代文明带来的弊端图穷匕见。冷漠虚伪、欲望膨胀、诚信丧失、趋炎附势、核险蔓延……社会人心丑恶的万般诸相在科技进步的过程中暴露无遗。许多人怀念起纯真无暇的幼年时光，憧憬遥不可及的神秘之境，而这一切早被一个世纪前的泉镜花洞察看破并不留情地沐浴于冷嘲热讽之中^⑥，他深刻地预想到进入近代化的日本在飞速运转的过程中终将摆脱不了的悖论和噩梦。一面镜子呈现出千变万化的图景，虚与实在一霎那间变得难以分辨。镜是镜，花非花，倘若奋力扑向镜中一探究竟

^① 諏访春雄著《日本的幽灵》，黄强译，北京：中国大百科全书出版社1990年，第44页。

^② 村松定孝著『泉鏡花』、東京：文泉堂1966年、第142頁。

^③ 三島由紀夫：「泉鏡花」、東京：中央公論社『日本の文学4尾崎紅葉・泉鏡花』，抄录于文芸読本『泉鏡花』、東京：河出書房新社1981年、第10頁。

^④ 三島由紀夫「解説」谷沢永一・渡辺一考編『泉鏡花論集成』東京：立風書房1983年、第344頁。

^⑤ 谷沢永一：「鏡花頌史」、谷沢永一・渡辺一考編『泉鏡花論集成』東京：立風書房1983年、第23頁。

^⑥ 久松潜一『増補新版日本文学史』（近代1）、東京：至文堂1979年版、第151頁。

的话，结果只是一地碎片，耽溺物质享乐的人生境遇不外乎如此吧。或许这就是镜花洞悉的人类真相。镜花运用高超的语言技巧，以“理性的酩酊”^①和丰富的想象力，踽踽独行，为后世留下一部空灵高远的日式“镜花缘”。

^① 三島由紀夫：『日本文学 4 尾崎紅葉・泉鏡花』、解説、昭和 44 年 1 月 5 日、中央公論社。意指看似酒后的话语，仔细想想却满含道理。作品写得感性，作家本人却异常地冷静和清醒之意。