

新譯

三島由紀夫

作品

竺祖慈

譯

禁色

きんじき

山頂文化

目錄

譯序	i
第一章	發端	1
第二章	鏡中的契約	31
第三章	孝子的婚事	46
第四章	黃昏遠處觀火的效果	55
第五章	着手濟度	70
第六章	女人們的不如意	79
第七章	登場	99
第八章	感性的密林	106
第九章	嫉妒	122
第十章	謊稱的偶然和真實的偶然	132
第十一章	家常便飯	149
第十二章	Gay Party	173
第十三章	殷勤	181
第十四章	特立獨行	196
第十五章	無計可施的星期日	203
第十六章	旅行經過	218
第十七章	隨心所欲	230

第十八章	觀者的不幸	242
第十九章	搭檔	253
第二十章	妻災即夫禍	273
第二十一章	年老的中太	294
第二十二章	誘惑者	305
第二十三章	成熟之路	331
第二十四章	對話	336
第二十五章	轉身	347
第二十六章	酒醒之後是夏天	359
第二十七章	間奏曲	391
第二十八章	晴天霹靂	406
第二十九章	精準之神	431
第三十章	勇敢之戀	447
第三十一章	精神及金錢方面的諸問題	456
第三十二章	檜俊輔筆下的《檜俊輔論》	475
第三十三章	大團圓	490

譯序

此套「新譯三島由紀夫作品」共收《假面的告白》《愛的飢渴》和《禁色》三部長篇小說。

三島作品繁多，大概有二十餘部長篇小說和八十餘篇短篇小說，三十多個劇本以及大量散文，這些年來已有多種簡繁體字中譯本三島作品出版，在這種情況下我們仍選譯這三部作品以成此套系列出版，大致理由如下。

一九二五年出生的三島由紀夫在一九四四年到一九四八年間雖先後發表過《鮮花盛開的森林》《盜賊》等小說集和長篇小說，卻都不成功，直到一九四九年《假面的告白》的出版才奠定了他作為專業作家的文壇地位，然後他便一鼓作氣，於一九五〇年和一九五一年先後發表了《愛的飢渴》和《禁色》，這三部作品都得到了文壇的高度評價，著名文藝評論家奧野健男認為：「《假面的告白》是三島文學中最優秀的重要作品，不僅如此，它是在日本文學史上具有劃時期意義的作品……它簡直就是三島文學的核心和根子。」他對《愛的飢渴》的評價則是：「《愛的飢渴》是一部極其重要的純文學小說。我毫不猶豫地推舉它為繼《假面的告白》之後三島文學的傑作……我所理想的小說，也許就是像《愛的飢渴》這樣的小說……誠然，如此完善的作品是罕見的，非三島由紀夫的手筆莫屬。」美國著名日本文化、文學研究權威唐納德·金也高度評價《愛的飢渴》，認為書中的細節描寫「深得法國作家莫里亞克之精髓，也暗示了他本人在

日本傳統文學界的特殊地位」。《禁色》則被普遍認為是日本文學中同志愛題材的最重要作品之一。三島本人也說：「其中作為自己的工作，估計能流傳下來的，就是《假面的告白》《愛的飢渴》和《禁色》這三部長篇，在完全暴露自己的長處和缺點方面，我覺得它們是自己的真正的工作。」從這個意義上講，這三部作品堪稱三島文學歷程中一個里程碑式的存在，既是其早期代表作，也是他的成名作。這是我們將這三部作品作為一個系列譯介的第一個理由。

這三部寫於二戰戰後初期的作品都充分地反映了那個混亂時期中新舊價值觀、道德觀強烈衝突的社會現實以及這種衝突對作者本人（包括通過書中人物所投射的作者精神替身）世界觀所造成的強烈張力，這種衝突和張力既體現在「假面」的虛偽與「告白」的坦誠之間，也體現在悅子（《愛的飢渴》人物）對愛慾的追求與傳統節操觀以及階級鴻溝之間，體現在悠一（《禁色》人物）的性傾向、性追求與其對於妻子和家庭所承擔的責任感、道德感之間。這是三部作品可以成爲一個系列的另一理由。

與三島的中後期作品相比，這三部作品都帶有作者濃厚的自我解剖色彩，《假面的告白》全書以第一人稱自敘的形式呈現，除了園子是虛構人物之外，書中的多數情節都可從作者的真實生平中尋到蹤跡。作者在給精神科醫生的信中說：《假面的告白》「全都是我親身體驗的忠實詳述」。書中關於「我」的性意識尤其是同性戀傾向以及死亡觀的表露和剖析，都被認為是作者本人身心世界的真實寫照，所以說《假面的告白》至少可稱爲一部半自傳作品。另兩部作品雖非自述體形式，但作者都在書中人物身上投射了自己的思想感情，正如三島自己所言：

「《假面的告白》是一部自白體的作品，而我卻要嘗試將自己傾注在客觀的人物中，於是就寫了下一部《愛的飢渴》。」文學評論家奧野健男乾脆就認為：「《愛的飢渴》是《假面的告白》的直接延伸，也是其發展……也就是說，悦子正是作者三島由紀夫的化身。」至於《禁色》，評論家們普遍認為書中的俊輔和悠一都是三島的分身，前者代表了作為作家的三島，後者則作為一個同性戀者而體現了作者對於這個自己身處的群體世界的認識。作者的自我投射意識在這三部作品中的共同體現是我們將它們作為一個系列譯介的又一理由。

愛慾尤其是同性愛則是這三部作品一個繞不過去的共同母題。《假面的告白》和《禁色》自不待言，《愛的飢渴》看似寫的是悦子與三郎之間的異性戀情，其實人們普遍認為悦子是三島本人的替身，悦子對三郎的渴求正是三島對男性氣質和男性美的渴求。三部作品對男性美的描寫都不吝筆墨且力透紙背，例如《假面的告白》對聖巴斯弟盎、近江乃至結尾處對偶遇的半裸男青年的描寫以及《愛的飢渴》中對三郎的描寫和《禁色》中對悠一的描寫，無不給人留下難忘的印象，相對來說，我們對幾部作品中眾多女性人物的女性美幾乎沒有甚麼印象，也是因為作者在這方面的着墨明顯「重男輕女」使然。三島自己宣稱《禁色》是自己與青春時代的總決算，而自《禁色》之後，三島作品不再將同性愛作為主題，所以也不妨將《禁色》視作作者與同性愛主題以及困擾他本人的同性戀情結的決算和告別，因為同性戀不僅意味着自己不能愛女性，更意味着同性戀者「在現實社會中沒有生存場所」，這是一個事關自我存在的嚴重問題，亦即《禁色》中反覆出現的「不在」問題。三島在《禁色》中緊緊抓住這個問題，希望藉這部作

品畢其功於一役地將長期困擾自己的「不在」狀態轉換為「現實存在」的狀態，讓自己與現實社會之間的疏離感得到治癒，正如他在《禁色》第十一章中藉悠一之口大聲吶喊的那樣：「我希望，希望成為現實的存在……我受夠了秘密。」《禁色》以悠一走向車站檢票口結尾，象徵着他又重新走向現實社會，這應該正是三島由紀夫本人的意願，果然，自這三部作品之後，同性愛再未成為三島作品的主题。從這個意義來說，這三部作品在三島文學生涯中也具有里程碑意義。

我在翻譯這三部三島作品的這幾年中，也穿插翻譯了川端康成的幾部作品，深感這兩位惺惺相惜的文學大師的語言風格之迥異。與川端文字的平實、簡練、內斂相比，三島文字則尤顯鋪陳瑰麗。我二〇二二年在獲得第八屆魯迅文學獎文學翻譯獎後應中國作家網採訪時曾說：「我不贊成一個翻譯家的風格體現為某種相對固定的文字風格。我知道自己的文字若用於寫作，可能確實會有意識或無意識地形成某種識別度，但在做文學翻譯時，我則有意識地警惕把本人文字的這種識別度體現為不同語言風格的作家和作品中。我努力地去把握原作的語言風格，並以自己的文字體現不同作者的不同風格，因為我信仰『原汁原味』的翻譯原則，能否完全做到雖當別論，努力追求卻是必須的，尤其不應以追求自己的文字識別度自詡。我這兩年翻譯了多部川端康成和三島由紀夫的作品，這兩位大師的文字風格迥異，川端平實無華的風格與我自己的文字習慣比較接近，我逐譯時比較得心應手，在翻譯三島作品時則須努力去再現他作品的綺麗鋪陳，這時就需要時時有意識地揚棄自我，以踐行譯事的忠實原則。」這三部作品讓

我譯得吃力而又過癮，至於是否真正實現了自己希望踐行的原則，尚待讀者諸君評判。

《愛的飢渴》和《禁色》都是三島作品中戲劇性較強的小說，為了不使讀者在先讀此譯序後因被「劇透」而消蝕了讀作品時「入戲」的享受，此譯序未照常例對作品梗概一一介紹，望讀者諸君諒解。

竺祖慈 於二〇二三年六月

第一章 發端

康子每次來玩時都已熟門熟路，見俊輔在庭前的椅子上休憩，她甚至能滿不在乎地在他膝上坐下，這讓俊輔非常開心。

適逢夏天，整個上午俊輔都閉門謝客，若有興致，就在這個時間工作；若提不起工作的興趣，他要麼寫信，要麼讓人把藤躺椅搬到庭院的樹蔭下，自己躺在上面看書，或者把正在看的書倒伏在膝上，無所事事地打發時間，要麼就打鈴叫下女端茶過來。若遇前夜因故睡得不好時，他便把蓋在膝上的毛毯拉到胸前打一會兒盹。他年齡雖已六十過五，卻還沒有甚麼可稱為趣味的東西，也不特別將趣味奉為主義。對於自身以及他人來說，甚麼樣的東西才具有趣味性，俊輔在這方面缺乏客觀的認識。這種客觀性的極度缺乏，與所有外界及內面之間的一種不自然的扭曲關係，這些一方面甚至給他老來的作品也不斷帶來新鮮感和活力，但同時又要求其作品中犧牲掉一些真正的小說要素，諸如人物性格衝突造成的戲劇性事件、諧謔性的描寫、性格塑造方面的追求、環境與人物之間的矛盾等等。因此有兩三位極其吝嗇的批評家至今仍為直接將其稱為「文豪」而躊躇。

康子現正坐在俊輔的腿上，而俊輔則在藤躺椅上把毛毯拉得長長地蓋在腿上。康子很重，俊輔本想開個色情的玩笑，卻又沒做聲，沉悶的蟬聲加深了這種沉默。

俊輔右膝神經痛的宿疾發作了，發作前膝蓋深處會有一種隱痛的預感。老脆的膝蓋骨難以長時間承受少女溫熱的肉體之重，但俊輔在忍受這徐徐加重的疼痛時，表情上卻浮現出一種狡黠的快感。

俊輔終於開口了：

「膝蓋挺疼的，康子，我要把腿往旁邊伸一伸，你坐過去吧。」

康子的眼神瞬時變得嚴肅起來，擔心地看着俊輔的臉，見俊輔在笑，她便有了輕蔑之意。老作家看得懂這種輕蔑。他起身從後面抱住康子的肩，用手托住她的下巴，讓她的臉後仰並去吻她的唇。盡義務似地匆匆完成了這點程序後，他感到右膝急劇地疼痛，便又像剛才那樣躺了下來。待他可以抬頭環視四周時，已不見康子的身影。

之後的一週中康子方面全無音信。俊輔散步時去了康子的家，她和兩三個同學去伊豆半島南端附近的某海濱溫泉地旅行了。在記事本上記下她投宿的旅館名稱回到家裡，俊輔立即着手做旅行的準備。他手上正好有一份稿子被多次催着完成，於是便成了他臨時起意獨自做一次盛夏之旅的藉口。

因為怕熱，便選了一早出發的火車，但身上白麻西裝的後背已被汗水浸濕。他喝了口保溫瓶裡裝的熱茶，把竹子般又乾又細的手伸進西裝暗袋，拿出全集的樣本仔細地讀了起來，那是一家大出版社的職員來給他送行時交給他的。

這次的《檜俊輔全集》是他的第三套全集，第一套全集編成時他剛四十五歲。

「那時的我……」俊輔想道，「對於一批堆積如山的作品持無視的態度，那些作品已被世間視作穩定性和完整性的化身，在某種意義上甚至被認為是具有先見之明的圓熟性的化身。我記得自己那時沉溺於某種愚行，這種愚行沒有任何意義，與我的作品、我的精神、我的思想完全無緣。我的作品絕對不屬於愚行，因此我又具有一種不為自己的愚行做思想辯護的自矜。為了使思想純粹，我把那些足以形成思想的精神作用從自己的愚行中驅逐出去。這樣說並不意味著肉慾是愚行的唯一動機，我的愚行與精神和肉體均無關係，而具有一種非同一般的抽象性，它對我的唯一威脅就是它的非人性，而且如今仍是如此，直到六十六歲的今天仍然如此……」

他臉上浮現出苦笑，一面又認真地看着樣書封面上自己的肖像照片。

這是一張老人的照片，只能以「醜陋」二字形容，但若要去找出被世間稱為「精神美」的一些似是而非的美點，則似也並非十分困難。寬闊的額頭、瘦削的面頰，闊唇顯示出貪慾，下巴顯示出意志——長期精神性勞動的痕跡歷歷於整張面孔，但與其說這張面孔是由精神打造，倒莫若說是被精神腐蝕。這張臉上具有精神性的某種過剩和精神性的某種過度暴露。一張讓人看到恥部的臉是醜陋的，同樣道理，俊輔的醜陋就像一個精神衰頹的裸體已經無力掩蔽自己的恥部，具有一種令人憚於直視的東西。

飽受近代精神享樂之毒害，人類的趣味已經移位於個性化的趣味，美學觀念中已失去了普遍性，一些漂亮的傢伙以這種赤裸裸的強盜暴行讓倫理與美不得媾合，也只好隨他們去把俊輔說成美了。

這且不說，這張醒目地刊載老醜風貌的封面，背面印着十幾位知名人士分別寫下的一段段廣告文字，與封面照片形成了異樣的對照。這些精神界的達人就像一群禿頭鸚鵡，只要需要，他們不拘場所，隨時現身，遵命高歌。他們交口謳歌俊輔作品那種難以名狀的不安之美，例如一位以檜文學研究而著名的批評家這樣概括這二十卷的全部作品。

這一大批作品如驟雨般傾注於我們的心魂。它們因真情而寫，因不信而留存。檜先生曾有過這樣的述懷：他自己若無不信的才能，那麼剛寫好的作品就會被毀棄，也就不會像現在這樣將累累死屍展現在眾人面前了。

檜俊輔先生的作品描寫了所有負面的美——不測的、不安的、不祥的、不幸的、不倫的、不軌的……在用某個時代作為背景時，他必定是用其類唐朝作背景；在用一段戀愛作為素材時，他必定是着力於對於失望和倦怠的描寫。只有那種像猖獗於熱帶一都市的瘟疫般猖獗於人心的孤獨，才會被他描寫得健康而旺盛。大凡人間強烈的憎惡、嫉妒、怨恨、熱情等種種世相都好像與他無關。儘管如此，激情的死屍所存的一脈餘溫卻比其活着燃燒時更能體現生命本質的價值。

無感中更能體現敏感的微顫，不倫中更能體現倫理感的瀕危，無感中更能體現澎湃的激情——為了使這種逆倫順理成章，他所創造的文體是何等巧妙！這是新古今風的文體、洛可可風的文體，這種「人造」文體置身於語言的真正意義之中，沒有思想的外衣或主題

的面具。這種文體穿的是真正的衣服，與所謂的裸形文體形成對照，就像帕台農神廟山牆上的命運女神像和佩奧尼奧斯¹所作奈基²一樣，身上纏綿着一種東西類似於衣服上美麗的皺褶，流動的皺褶，飛翔的皺褶。那皺褶不像流線的集合體那樣僅僅照應和從屬於肉體的動作，而是自身就會流動，就會翱翔……

俊輔讀着讀着，嘴角浮現焦躁的微笑。他喃喃道：

「完全不了解我，離題萬里。這不就是一篇荒誕無稽、華而不實的悼文嗎？這呆子，白白跟我交往了二十年。」

他把目光轉向二等車廂寬大的車窗外的風景，大海就在眼前，漁船掛帆駛向海面，像是意識到自己處於眾目睽睽之下，那尚未完全被風吹漲的白色帆布耷拉在桅杆上，顯示一種慵懶的媚態。這時桅杆下方閃射出瞬間的刺眼光芒，火車立刻掠過一排排夏日午前陽光照射下的紅松樹林，進入了隧道。

「那瞬間的閃光或許會是鏡面的反射吧？」俊輔想道，「漁船上的漁夫或許是女人，她或許正在化妝吧。她的手曬得比男人還黑，或許有一面手鏡拿在她的掌中，向正好經過的列車拋送

1 佩奧尼奧斯 (Palaionios)：公元前五世紀後半葉的古希臘雕塑家。

2 奈基 (Nike)：希臘神話中的勝利女神。

着內含信號的飛眼，像是在出賣着她的秘密吧。」

這詩一般的想像轉向了女漁人的容貌，發現那臉就是康子的臉，讓老藝術家那汗津津的瘦軀顫慄了。

……那不正是康子嗎？

* * *

「大凡人間強烈的憎惡、嫉妒、怨恨、熱情等種種世相都好像與他無關。」

那是假話！假話！假話！

藝術家若要強行偽飾真情，其結果與社會人這樣做的結果可謂恰恰相反。藝術家是為了彰顯而偽飾，社會人是為了隱瞞而偽飾。

不屑於平實而恬淡的表達，其造成的另一個結果就是：檜俊輔被一派追求社會科學與藝術一致的人指責為缺乏思想性。就像雜耍表演的女舞者掀起裙子閃現一下大腿，現在有種愚蠢的模式則是要在作品末尾閃現一下「光明的未來」並以之被認定為具有思想性，而俊輔照理是對此不予理睬的。不過，俊輔關於生活與藝術的想法中原本就有些東西不能不導致他的「思想性不孕」。

我們稱之為「思想」的東西並非產生於事前而是產生於事後。它最先作為偶然和衝動所致行為的辯護人登場，辯護人為這種行為賦予理論意義，把偶然說成必然，衝動說成意志。思想雖不能治好盲人碰撞電線杆所受之傷，但至少可以把受傷的原因歸於電線杆而非目盲。為一

事件行為全都找出事後的理論，理論便成了體系，而他，行為的主體則只是所有一切行為的蓋然性而已。他具有思想。他把紙屑扔在街上，他是因自身的思想而把紙屑扔在街上的。於是思想的主人便成了某種思想的囚徒，那就是相信思想可以憑藉一己之力而無遠弗屆。

俊輔將愚行與思想嚴格區分，結果他的愚行便成了無可懲治的罪孽。他的愚行一直被排斥在其作品之外，而愚行的幽靈則一夜夜地威脅着他的睡眠。他的三次婚姻都以失敗告終，但這些在他任何一部作品中都不見有片鱗半爪的涉及。青年時代以來俊輔的生活就是一連串的挫折、誤算和失敗。

與憎惡無關？瞎說！與嫉妒無關？瞎說！

他的作品中洋溢着一種巧緻的達觀，而他的生活則與之相反，有着不絕的憎惡和嫉妒。三度婚姻的挫折，更有十幾次戀愛的不堪結局……這位一直受着對女人的綿綿不絕之憎恨所折磨的老作家，卻從來沒有把這種憎惡用作作品的點綴，這種行為是何等的謙虛，又是何等的傲慢呀。

在他眾多作品中登場的女人都是那樣純淨，男性讀者自不用說，連女性讀者都看得心癢。某位好事的比較文學論者把這些女主人公與愛倫坡筆下的超自然的女主人公相比，也就是與利吉雅、貝蕾妮斯、莫蕾拉、阿弗洛狄忒侯爵夫人等人相比。她們毋寧說都具有大理石般的肉體。她們那種易於倦怠的戀情，就像午後的光線在雕像各處投下的影子那樣多變易逝。俊輔害怕給自己作品中的女主人公賦予感性。

某位好心的批評家稱俊輔為永遠的女性崇拜者，那實在是一種荒唐的溢美之詞了。

他第一任妻子是個賊。一套冬外套、三雙鞋子、可做兩件袂衣的衣料、一個蔡司照相機——她把這些東西巧妙地偷賣，作為兩年婚姻生活中的一種消遣，離開這個家時還把珠寶首飾之類縫進和服襯領和腰帶背襯中帶走。俊輔家可是有錢的望族。

第二任妻子是個狂人。害怕自己睡着時被丈夫殺了，這成為一種固定觀念控制了，使她越來越難以入眠，歇斯底里症狀快速發展。有天俊輔外出回家後聞到了異味，妻子又腿站在門口不讓丈夫進門。

「讓我進去。好像有一股怪味吧？」

「現在不行。我正在做一件特別好玩的事。」

「甚麼事？」

「您整天外出，是在偷情吧？我扒了你女人的衣服拿回來，現在正燒着，特別開心。」

俊輔推開她進去一看，波斯地毯上放了一塊塊燒得通紅的煤炭冒着煙。妻子又走到爐邊，以一種從容不迫的態度，一手按住衣袖，另一手用個小鏟子抄起燃着的煤塊撒到地毯上。俊輔慌忙地阻止，妻子使用驚人的力量抵抗，就像被抓的猛禽用盡全力企圖振翅反抗一樣，全身的肌肉繃得緊緊的。

第三任妻子至死都是他的妻子。這個淫蕩的女人讓俊輔嚐盡了為夫者所有種類的苦惱，他還清楚地記得初嚐這種苦惱的那個早晨的事情。

在辦完那事之後，俊輔的工作往往最為順利，所以他在晚上九點左右先和妻子上床，事後

把妻子留在臥室，自己上二樓書房工作到凌晨三四點鐘，再在書房的小床上睡覺。這種日課得到嚴格的守行，從前夜到翌晨十點的這段時間，俊輔是不與妻子照面的。

某個夏天的深夜，他為一種難以自抑的情意所動，想要驚擾一下睡中的妻子，但這惡作劇之心受到了他對工作所持的強韌意志力所抑制。為了鞭策自己，他精神飽滿地工作到近五點，此時睡意全無，心想妻子定還在睡，便躡手躡腳地下樓打開臥室門，一看妻子不在。

在那一瞬間，俊輔覺得這是必然要發生的事情，這種想法多半也是他自我反省的結果。俊輔的反省是：自己之所以那樣偏執地守行日課，無非是因為預想到了這樣的結果並且害怕這種結果。

但是他的不安立即就平息了，覺得妻子一定像平時那樣，貼身襯衣外披着黑天鵝絨長睡袍正在如廁。他等着，妻子卻沒回來。

被不安所驅，俊輔沿着走廊往一樓廁所方向走去，經過廚房窗邊時，看見身穿黑睡袍的妻子正將臂肘支在料理台上發怔。時值黎明前的黑暗，看不清那朦朧的黑色身影是坐在椅子上還是跪着。俊輔藏在遮掩走廊的厚緞子帷幔後窺探。

這時與廚房正門相隔四五間，距離的木質後門響起了吱呀聲，接着傳來低低的口哨聲，這正應是來送牛奶的時候。

3 間：日本長度單位，每間約合一點八一八米。

各處的庭院傳來一隻隻狗孤獨的叫聲。送奶工穿着球鞋。後門與廚房間的石板被昨夜的雨水淋濕，他這時大概正輕快地踏着寒沁腳底的石板進來，裸露在藍色T恤短衫外的手臂觸着濡濕的八角金盤葉，整個身體卻因勞作而火熱。他的口哨聲那樣清脆，大概是因為他那年輕的唇上帶着清晨的爽冽吧。

妻子站起身來開了廚房門。拂曉的昏暗中站着個暗暗的人影，只能依稀看見他笑時露出的白齒和藍色的T恤短衫。晨風進來，吹得帷幔下方沉重的拈線掛垂微微擺動。

「辛苦了。」

妻子說，接過了兩瓶牛奶。奶瓶之間以及奶瓶與白金指環相碰時發出的聲音聽上去有種神秘的感覺。

「太太犒勞我一下吧。」

小夥子的語氣中帶着一種厚顏的親昵。

「今天不行。」妻子說。

「沒關係。那就明天白天吧。」

「明天也不行。」

「怎麼啦？十天才一回，您是另有相好了吧？」

「別那麼大聲。」

「後天呢？」

「後天嘛……」妻子說「後天」這兩字時的語氣像是把一件易碎的瓷器輕輕放到架子上去一樣鄭重其事，「後天傍晚我家老爺要去參加座談會，因此可以。」

「五點好嗎？」

「行。」

妻子打開一度關上的房門，小夥子卻不離開，用手指漫不經心地敲了兩三下柱子說：

「現在不行嗎？」

「說啥呢。老爺就在二樓。我不喜歡不懂道理的人。」

「那就只親個嘴。」

「在這種地方不行，要是被人看到不就完蛋了？」

「就親一下。」

「討厭鬼，那就親一下。」

小夥子把手伸到身後關上了門，站在廚房門邊。妻子穿着臥室的兔毛拖鞋下來走到門邊。

兩人站着像玫瑰花和花架那樣相擁，一陣陣波動從妻子黑天鵝絨睡袍背後傳到她的腰際。

男人的手去解她睡袍的紐子，妻子搖頭拒絕，兩人進行着無言的爭執，先前一直是妻子背朝俊輔，現在已是男的背朝他了。妻子敞開的睡袍前面對着俊輔，睡袍裡面甚麼都沒穿。小夥子跪

在狹窄的廚房門旁。

俊輔平生沒見過有甚麼能像這拂曉的昏暗中站着的妻子的裸身那樣白。那雪白的東西與

其說是站在那裡，莫若說是浮在那裡。一雙手像盲人的手一樣在動，那是在摩挲小夥子的頭髮。此時妻子的眼睛時而發亮時而黯淡，時而睜大時而半閉，不知是在看着甚麼，是架子上排放着的搪瓷鍋？冰箱？碗櫥？黎明時分映在窗上的模糊樹影？柱上所掛的日曆？就像一天的活動開始前沉睡的兵營一樣，廚房這帶有親密感的靜寂在妻子的眼中肯定不具任何意義。她的眼睛確實在清楚地看着甚麼，或許就在看這帷幔的某個部分，而且就像已經發現了似的，她根本不朝俊輔這雙正在窺視的眼睛看一下。

「那是一雙訓練有素的眼睛，絕不會朝丈夫去看的。」

俊輔顫慄着這樣想道，於是喪失了當場突然現身的勇氣。他是個除了沉默以外就不知如何復仇的男人。

小夥子終於推門而去。庭院已有曙色。俊輔躡手躡腳地離身去了一樓。

這位確有紳士風度的作家每天寫數頁之多的法語日記，以此尋求私生活中鬱憤的唯一出口（他雖未出過洋，卻精通法語，于斯曼斯⁴的《大教堂》《在那兒》《上路》三部作品以及羅登巴克⁵的《死都布魯日》等作品就是借他之手最早移譯為漂亮的日文），這些日記若在他死後公開發表，也許將與他作品本身平分秋色。他作品中欠缺的所有要素在日記的每一頁中都有

4 于斯曼斯 (Joris-Karl Huysmans, 一八四九—一九〇七)：法國小說家。

5 羅登巴克 (Georges Rodenbach, 一八五五—一八九八)：比利時象徵主義作家。

生動體現，但若將它們原封不動地移至作品之中，則又違背俊輔憎惡生活真實的態度。他確信凡是自然流露的天稟都不是真的，儘管如此，其作品欠缺客觀性的原因還是在於其創作態度中那種過於頑固的主觀執着。他過於憎惡生活真實，與此對應的另一種極端就是：以肉身裸體為原型而成的雕像式的東西便成了他的作品。

一回到書房他就埋頭於寫日記，埋頭於記述天亮前那段令他痛苦的幽會。他的字跡極其潦草，以至令人覺得是盡力不讓自己再去第二次重讀。與書架上堆積的過去數十年的日記一樣，今年日記中的每一頁都充滿了對女人的詛咒。這麼多詛咒之所以都沒有靈驗，主要是因為詛咒者不是女人而是男人。

這些與其說是日記，倒不如說是以斷片和箴言佔多數的手記，最簡單的辦法就是從中引用以下一些斷章，例如下面是他青年時代的某日日記：

女人除了孩子，甚麼都生不出來，男人則能產生除孩子以外的一切。創造、生殖和繁殖都是男人的能力，女人的受胎僅是生育的一部分。這已是眾所周知的真理（俊輔沒有孩子，半是出於這種主義）。

女人的嫉妒是對於創造能力的嫉妒，生了男孩的女人在育兒過程中享受着報復男性創造能力的美好喜悅。女人通過阻礙創造而體味生活的意義。奢侈和消費的慾望都是破壞的慾望。女性的本能 anywhere 都佔上風。資本主義先是遵循男性的原理，生產的原理，繼

而是女性的原理腐蝕了資本主義。隨着資本主義轉向奢侈的消費的原理，終於拜這位海倫所賜而開始了戰爭⁶。到了遙遠的將來，共產主義大概也將被女性所亡。

所有的地方都有女人生存，如夜一般君臨天下。其習性之低劣幾近於崇高。女人把一切價值都拉入感性的泥沼。女人完全不理解何謂主義，她們至多知道「某某主義的」，卻不了解「某某主義」本身。豈止主義，她們由於沒有獨創性，連氛圍都不理解，知道的只有香味。她像豬一樣去嗅。為了培養女人在嗅覺方面的見地，男人發明了香水，並以此而避免自己被女人嗅。

女人具備的性魅力、媚態的本能以及所有的性吸引力都是女人無用的證據。有用者無需媚態。男人的莫大損失就是自己不能被女人吸引，這是加於男人精神方面的莫大侮辱。女人沒有精神可言，有的僅是感性。所謂「崇高的感性」純屬令人嘔飯的自相矛盾，無異於說小毛蟲也能幹大事。母性常常展示一種令人吃驚的崇高，其實那與精神毫無關係，只不過是一種生物學現象，與動物母性所表現的為愛而犧牲並無質的差異，唯有能將人區分於其他哺乳動物的本質差異，才能被視為精神的特徵。」

質的差異……這種特徵或許更應該稱作人類固有的虛構的能力……日記中夾着俊輔二十五歲時的照片，照片上的面影就具有這種特徵。俊輔年輕時容貌的醜陋應該歸為一種人為的醜陋，這種醜陋屬於那種每天都盡力去相信自己醜陋的人。

那年的日記中隨處可見一些胡亂的塗鴉，本來都無需費力用法語去寫的，有兩三處畫着簡單的女陰圖，上面打着大大的叉，這是他對女陰的詛咒。

俊輔再怎麼說也不至於因為討不到老婆才選娶了賊和瘋女人，世上畢竟還是有女人因為精神上的追求而寄情於這位有為青年，不過大凡有精神追求的女性都是女怪而非女人。在愛情上背叛俊輔的女人僅限於那些對於他唯一的長處、唯一的美好——精神性——實在難以理解的女人，而這樣的女人恰恰才是真正的女人、貨真價實的女人。俊輔曾經只愛美女，只愛那種以美貌自矜，覺得無須用精神性來做補充的麥瑟琳娜⁷。俊輔的第三任妻子三年前去世，她的美貌此時浮現在俊輔心中。五十歲的妻子與年齡不及其一半的年輕情人一起殉情，她尋死的理由很明白：懼怕與俊輔一起度過醜陋的老年生活。

情死的屍體被沖上了犬吠岬，怒濤把兩人的死屍放在了高高的岩石上，把他們搬下來的作業極其困難。漁夫們把繩子繫在腰間，在波濤轟鳴、白霧飛濺中把屍體從一處岩石轉到另

7 麥瑟琳娜 (Valeria Messalina)：羅馬皇帝克勞迪一世的皇后，以荒淫著稱。

一處岩石。

把兩人的屍體分開亦非易事，兩具身體溶合在一起，兩人的皮膚像濕透的日本紙，讓人覺得幾乎成了共有的皮膚。被勉強分離之後，妻子的遺骸依俊輔的意願，在火化前運到了東京。葬儀辦得很隆重，儀式結束後臨出棺前，年老的丈夫獨自到一個房間向運到那裡的靈柩告別。百合和石竹花叢中的死人面孔大而可怕，半透明的髮際線上看得到一排泛藍的髮根，俊輔久久地凝視這極度醜惡的面孔，並不覺得可怕。他從這張醜臉上感覺到一種惡意，或許只是因為如今已無法再折磨丈夫，這臉也無須再美，因此就變醜了吧。

他把秘藏的河內⁸製作的少女能面⁹蓋在死人臉上，因為手上用了力，溺亡者的臉像熟透的果實一樣在能面下被壓爛了。俊輔的這個行為未被任何人所知，屍體一小時後就在火中不留痕跡了。

俊輔在悲恨交織中度過了這個喪期，每想到成為其痛苦起因的那個夏天的拂曉時分，記憶猶新的痛苦就讓他不得不相信妻子還活在那裡。他有無數情敵，他們都年輕得無所顧忌，他們都有可憎的美貌……俊輔用手杖暴打了一個實在令他嫉妒的青年，妻子向他提出分手，他便向妻子賠罪，還為那青年訂製了一套西裝。這個青年後來戰死在華北時，俊輔狂喜之下寫了一

8 河內(即井關家重，一五八一—一六五七)：江戸時代的能面製作大師。

9 能面：日本傳統演藝形式能樂演員所戴面具。

篇很長的慶賀日記，然後又像中了魔似地獨自上街，街上有很多人在為出征軍人送行，一個美麗的未婚妻為一個士兵送行，俊輔加入了他們周圍的人群，開心地舞着紙製國旗，正巧遇到有攝影記者拍照，他揮舞國旗的大幅照片上了報紙。有誰知道，這位行為古怪的作家揮舞的旗子是為那位赴死的士兵祝福，也是祈祝可憎的青年人都在那片土地上被殺。

* * *

從I車站去康子所在的海岸有一個半小時的車程，俊輔在大巴上仍追逐着這些灰暗紛亂的記憶。

「後來戰爭結束了。」他想到，「妻子是在戰後第二年殉死的，各大報都出於禮節報道為心臟病，只有極少數朋友知道這個秘密。除喪後，我立刻愛上了某位前伯爵夫人。這輩子經過了十多次戀愛，這次眼看就要成功了，就在緊要關頭，她的丈夫現身了，訛了我三萬日元，原來這位前伯爵的副業是專設美人局。」

大巴晃得厲害，硬是讓他笑了出來。美人局的神話很滑稽，而且這段記憶的可笑之處突然讓他感到一陣不安。

「難道我已經不能像年輕時那樣痛恨女人了嗎？」

他想到康子，想到了這位自五月在箱根認識以來滿不在乎地屢屢來訪的十九歲女客，老年作家那枯瘦的胸板有了起伏。

五月半，俊輔在中強羅的旅館寫作時，一位同住這家旅館的少女由女傭介紹來求簽名。

少女帶着他的作品前來，正好在旅館庭院邊與俊輔相遇。那是個極美的傍晚，他出來散步，登上石階回房時遇到康子。

「是你嗎？」俊輔問。

「是的。我姓瀨川。請多關照。」

康子穿着一件石竹色的衣服，衣服有點孩子氣。她的四肢柔韌頰長，甚至長得有點過分，大腿像緊實的河魚肉，白晰的肌膚帶着石黃色底，這都可以從她短裙下方窺得。俊輔估她的年齡為十七八歲，但從她眉宇間時而浮現的老成表情來看，又覺得該是二十到二十一歲左右。她穿着木屐，所以能清楚地看到她乾淨的腳後跟，像小鳥的足踵一樣小巧堅實。

「你住哪個房間？」

「在後面的偏屋。」

「難怪不容易見到你。你是一個人嗎？」

「談。今天是一個人。」

她是因輕度的肋膜炎治療後來這裡休養。讓俊輔高興的是：康子是個只能把小說當作普通的「故事」來讀的少女。照應她的老保姆有事回東京去一兩天。

俊輔把她直接帶到了自己的房間。本應簽名後把書還給她，俊輔卻讓她明天來取，接過書後就在庭前一張粗陋的椅子上坐下。他倆在這裡談了許多，不過寡默的老人與彬彬有禮的少女之間少有談得來的話題，無非是俊輔問她甚麼時候來這裡的，家裡人情況如何，病好了沒

有之類，少女則大多是報以無言的微笑。

正因如此，庭院中的薄暮讓人覺得來得太早，正面的明星岳和右方的盾山那柔和的山貌隨着天色轉暗，也以一種漸漸移近的感覺力迫觀者之心，而小田原方向的海面則沉沒於這些山間。薄暮的天空與狹窄的海景之間交界處那夕星般的東西，原來是定時明滅的燈塔。女傭來叫吃飯，於是兩人作別。

第二天早上，康子和老保姆拿着從東京帶來的點心來到俊輔房間，取回了兩本已簽了名的書。老保姆一個人在說話，俊輔和康子便保持着一种愉快的沉默。康子回去後，俊輔心血來潮地做了一次長時間的散步。他氣喘吁吁地以焦灼的步伐爬坡，希望自己能永不疲倦地一直走下去，好容易捱到一片草地的樹蔭下就地躺倒，正好旁邊的草叢中飛出一隻大野雞，讓他一愣，於是又感到一種過度疲勞帶來的興奮所致的怦然。

俊輔覺得自己與這種感覺已經久違多年了。

之所以會有這種感覺，多半是因為他為了營造這種感覺而故意進行了這場不自然的辛苦散步，可是俊輔卻忘了這一點，抑或這種忘卻也是老年人的一種刻意所為。

* * *

去康子所在的地方，大巴所行之路多次經過海邊，能從斷崖上鳥瞰夏天之海那火一樣的模式，那透明而無形的火焰在海面灼燃，海面飄溢着沉靜的痛苦，就像被施以雕鏤的貴金屬。

離正午還有一段時間，車上僅有的兩三位乘客都是本地人，他們打開竹皮，把裡面的菜分

了後吃飯團。俊輔幾乎從來不覺得餓，因為經常是在想事的時候把飯吃完，結果就會忘了自己剛吃過飯，並奇怪於自己何以會有飽腹之感。他的內臟也和他的精神一樣，經常棄日常生活於不顧。

大巴的終點是K鎮鎮公所，K公園前車站在它之前兩站，這裡沒有人下車。大巴所走的公路穿過一個大公園，這個公園從山腳延伸到海濱，約有一千町步¹⁰面積，似可分為以山為中心和以海為中心的兩部分。在風聲喧囂的樹叢深處，俊輔發現了一處渺無一人的閒靜的遊樂園，它對面可見斷斷續續如藍色琺瑯般的海岸線，還有幾架鞦韆一動不動地把影子投在滾燙的沙地上。這盛夏午前時分靜謐的大公園無端地吸引了俊輔的心。

大巴到達小鎮混雜的一角。鎮公所沒甚麼人，窗子敞開，可以看見裡面一張沒放任何東西的圓桌閃着清漆的白光。旅館幾位來迎他的人向他鞠躬。俊輔把行李交給他們後，跟着他們不慌不忙地登上神社旁的石階。因為海上來風，所以幾乎不覺得熱，只是蟬聲帶着暑意，像毛織物般懸在頭頂上方，讓人覺得鬱悶。石階路走到一半時，俊輔脫帽小憩。他腳下的小港內泊着綠色的小蒸汽船，心血來潮似地發出蒸汽的爆裂聲，然後又戛然而止。於是這線條過於單純的沉靜港灣讓他覺得就像怎麼也趕不走的蒼蠅一樣，突然到處都響起一片嗡嗡聲，讓人生出

10 町步：日本面積計量單位，每町步約合九點九二〇平方米。

一種驅之不去的憂愁。

「風景不錯。」

俊輔這話似乎是要轉移這種心情，景色其實一點也不好。

「旅館的景色更好，先生。」

「是嗎？」

這位老作家讓人覺得為人忠厚，原因在於他的惰性讓他懶得揶揄和諷刺，輕鬆示人對他來講是件沉重的事。

俊輔在旅館一個最好的房間安頓下來，有個問題他在過來的路上幾次想提而沒說出口（這也是因為擔心有失穩重），這時便問了女傭：

「有位姓瀨川的小姐來了嗎？」

「是的，來了。」

老作家亂了方寸，隨即便是第二個問題：

「和朋友一起來的嗎？」

「是的，四五天前就住進了『菊之間』。」

「她在房間嗎？我是她父親的朋友。」

「剛去K公園了。」

「和朋友一起嗎？」

「是的，和朋友一起。」

女傭沒說「和大家一起」，在這種情況下，俊輔為難於如何雲淡風輕地打聽朋友共有幾人，是男是女等等。如果是男性朋友，或許就是一人了。這種理所當然的疑惑，為何此前在他心中連影子都沒有。難道是因為愚行保持着一定的秩序，在達成愚行的結果之前，所有可能產生的理智的思考和觀察都會受到壓制，愚行因而得以進行？

旅館的接待方與其說是建議，倒是更近乎命令，強使俊輔入浴和用了午餐。老作家在這個過程中始終難以平靜，總算一個人在屋裡時，俊輔過於亢奮而坐立不安。受折磨驅使，他採取了一項難以被恭維為紳士風度的行動，偷偷潛入了「菊之間」。房間已被整理過，打開裡間的西式衣櫥時俊輔看到了男式白色西褲和白府綢襯衫，旁邊掛着康子那條帶有蒂羅爾¹¹風格嵌花的白麻連衣裙。轉眼去看梳妝檯，髮油和髮蠟與粉盒、口紅、面霜並排放着。俊輔出來回到自己房間，打鈴喚來女傭，命她叫一部汽車。在他換穿西裝時車到了，他讓車子載他去了K公園。

俊輔吩咐司機稍等一下，便進了依舊閒靜的公園大門，那是用自然石新砌的拱門。從這裡看不見海，樹叢被濃綠的樹葉覆蓋，沉重的樹梢在風中發出的喧囂就像遠處的濤聲。

老作家的目標地是沙灘，認為他倆每天都會去那裡游泳。他往遊樂園去，那裡有一個角

11 蒂羅爾：奧地利的地名，位於阿爾卑斯山區。

落是小動物園，狐狸蹲着打盹，籠子欄杆的影子清晰地落在狐背上。放養類動物所在的籬垣中，兩株茂密的楓樹互相依偎，一隻黑兔在樹下乘涼打盹。走下草叢中的石階，越過大片的樹叢可以看見廣闊的大海。目力所及的遠處，樹梢在搖動，一會兒風就吹到了俊輔的額頭，讓人覺得風在樹梢之間快速地移動，就像一隻無形的小動物。待到時而有大風吹過時，又讓人覺得這是一隻無形的大獸在嬉鬧。在這一切之上鋪滿了一往無前的陽光，充斥着無遮無攔的蟬聲。去沙灘應該從哪條路下去呢？

遠處的下方可見一片松樹，草叢中的石階路好像是迂迴通向那裡的。俊輔曬着樹叢中瀉下的陽光，受着野草對陽光的強烈反射，漸漸覺得汗流浹背了。石階路彎彎曲曲，他到了斷崖下一段窄廊似的沙灘邊上。

這裡卻渺無人影。老作家精疲力盡地在一塊石頭上坐下。

把他引向這裡的是憤怒。赫赫的名聲、宗教般的尊崇、繁忙的雜務、雜亂的交際，他在生活中一直被這些有毒的要素包圍，但他的生活概不需要逃避這些。逃避對方的最好方式是儘量接近對方。檜俊輔在自己廣泛得可怕的交友範圍裡，以一種猶如名優的演技讓數千觀眾人人覺得只有自己與他最為親近，他這種技巧是對於美術學中透視法的一種無視。無論甚麼樣的讚嘆和嘲罵都無損於這位名優，因為他對這些都充耳不聞……現在他預測自己將受到傷害並因此而發抖，卻又強烈希望受到傷害，只有這種時候他才需要自己一流的逃避才能，也就是需要讓自身最後明確無誤地受到傷害。

可是搖漾的大海如今離他異樣地接近，讓他覺得大海可以療癒自己。海水不止一次機智、迅疾地從岩間而來，浸沒他的身子，流入他的存在，須臾間將他的內心染成藍色……然後又離他而去。

這時藍色的海水正中出現一條水線，濺起白浪般的纖細飛沫。這條水線向着這邊的海岸直逼而來，到達淺灘時，游泳者立在水波之中，身體瞬間消失在飛沫中，隨即又若無其事地出現，邁着堅韌的步伐踏着海水走來。

這是一位美得驚人的青年，他的肉體洋溢着一種撩人的溫柔美，與其說像古希臘雕像，倒更像伯羅奔尼撒¹²派青銅像雕刻家製作的阿波羅，有着傲然高昂的頸、線條流暢的肩、寬闊的胸，優雅圓潤的臂，腰腹部線條驀地收細，顯得乾淨而緊實，兩腿緊綳，給人以劍一般的英雄之感。青年在岸邊站下，他的左肘好像撞上了岩角，於是稍稍扭過身子，右手和臉都垂向左邊去察看，這時從他腳下退去的餘波之光反射在他低垂的側臉上，臉色一亮，像是顯露喜色。那俊敏的細眉，憂鬱的雙眼，純潔而稍厚的嘴唇，無一不是他那罕見的側臉的獨到之處。漂亮的鼻樑和緊綳的面頰一起，給青年的面容帶來一種純潔的野性印象，彷彿除了高傲和飢渴，他還甚麼都不懂。他的眼神黯淡而無表情，牙齒潔白而銳利，加上他揮動胳膊時的漫不經心和身

12 伯羅奔尼撒：位於希臘南部的半島。

體躍動時的樣子，突顯了這隻年輕美麗的狼的習性。不錯，這副面孔顯示的就是一種狼的美貌。

儘管如此，他的圓肩又是那樣柔和，一覽無遺的胸膛又是那樣無瑕，嘴唇又是那樣美艷……這些部分都具有一種不可思議、難以言喻的甘美。瓦爾特·佩特¹³曾以「文藝復興早期的甘美」形容十三世紀美麗的故事《阿米和阿米勒》¹⁴，這種「早期的甘美」兆示着一種後世所無法想像的雄大、神秘和強韌，而這位青年肉體微妙的線條中則讓人覺得散發着與之類似的馥郁。

……：檜俊輔憎恨世上美青年的一切，美卻讓他被迫沉默，這一方面是因為他有一種忽而將美與幸福結合在一起考慮的惡癖，所以讓他憎而不言的原因或許不是這個青年完美無瑕的美，而是因為他覺得這個青年擁有完美的幸福。

青年朝俊輔方向瞥了一眼，便一副並不介意的樣子躲到岩石背影處。待他再出來時，已穿了白襯衫和素樸的藍斜紋布西褲。他吹着口哨走上俊輔剛才來時走過的石階，俊輔也跟在後面上了石階。青年轉身又一次瞥了這位老作家一眼。也許因為正面照射的夏日陽光投下了睫毛的影子，他的眼眸黯淡無光。先前裸體時那樣光彩照人的青年，身上現在至少已失去了幸福的影子，俊輔為此感到驚訝。

13 瓦爾特·佩特 (Walter Horatio Pater, 一八三九—一八九四)：英國作家、批評家。

14 《阿米和阿米勒》(Amis et Amiles)：中世紀廣泛流傳於歐洲的傳說，關於兩個男人之間的友誼和犧牲精神的故事。

青年拐上了一條小路，走着走着就看不見了。精疲力盡的老作家費勁地走到小路入口，卻已沒有餘力進去跟蹤青年，但能聽到他明快活潑的聲音，那聲音好像來自小路深處的草地附近。

「還在午睡？真沒想到。在你睡覺的時候，我一直游到海中間才回來。起來吧，該回去了。」

一位少女在樹叢間站起身來，高高舉起纖細柔軟的手臂伸懶腰，俊輔沒想到她如此近在眼前。她那件孩子氣的藍色洋裝背後有三粒紐子鬆開，於是俊輔這才看到青年在幫她繫上紐子。少女想要揮去自己躺在草地午睡時粘在衣裾上的花粉和泥土，她把手繞到背後時顯示了自己的側臉，那正是康子。

俊輔渾身癱軟，在石階上坐下，拿出香煙來抽。一種讚美之念與嫉妒、敗北之感異樣地混淆在一起，這種體味對這位醋場老手來說雖非鮮見，但此時俊輔的心已比康子更加膠着於那位世上稀有的美青年身上。

那是位完美的青年，是完美的外在美的具現。這位貌醜的作家把自己青年時代的夢想完全寄託於那樣的完美，但在人前他卻把這夢想拚命掩藏，甚至親口痛罵這樣的夢想。精神的青春、在精神性中度過的青年時代，這都是毒素般的觀念，讓青年應有的特性眼見着在青年身上一點點喪失。在整個青年時代，俊輔一直熾烈地希望自己是個青年，這是一種何等的愚昧呀，因為青年時代雖然以各種各樣的希望和絕望折磨着我們，但至少我們還不認為這種痛苦只不過

是青年特有的苦惱，然而俊輔在青年時代中卻始終是這樣認為的。他不允許自己的觀念、思想、所謂「文學青春」等所有方面具有任何永續性、普遍性、一般性以及那種黏黏乎乎、曖昧不清的所謂浪漫主義的永久性。他的愚行就是一種無聊的瞬時的嘗試，這時他內心唯一的希望就是把自己的痛苦視作青年應有的一種完美無缺的正當的痛苦，他認為具有這樣去想的能力就是一種幸福，而且有了這種能力，也就可以把自己的喜悅視作正當的喜悅了，也就是說，這是一種人生必需的能力。

「這回我也可輸得心安理得了。」俊輔想，「那人真是具備了青年所有的美。他是人生的嘉賓，生來就該去愛女人並被女人所愛，而絕不會沾染藝術之類的毒素。既然如此，就可以放心地與他攜手了。我倒不如主動讓位吧。自己雖然與美鬥了一輩子，現在也可最後與美握手言和了。或許正是天意為此而把那兩人送到了我的面前。」

小徑不容兩人並肩而行，這對戀人便依偎着前一後走近過來。康子先看到了俊輔。老作家與她正面相視，他的眼神雖不無苦澀，嘴角卻掛着笑意。康子臉色蒼白，垂目問道：

「您是來寫作的嗎？」

「是的。今天剛到。」

青年訝異地看着俊輔。康子介紹說：

「他是我朋友，叫阿悠。」

「我姓南，名叫悠。」

青年聽見俊輔的名字並不怎麼吃驚。

「他是不是原來聽康子說起過我？」俊輔想，「所以絲毫不以為意。我出的三套全集他都沒見過，所以不知道我的名字。如果是這樣，我倒更輕鬆了……」

三人沿着閒靜的公園石階往上走，一面隨意聊着這個觀光地的無人問津。俊輔十分寬容，他雖不能隨和到插科打諢的地步，卻也表現出心情不錯的樣子。三人乘他所雇汽車回到旅館。

晚飯三人是在一起吃的，這是悠一的建議。飯後他們分成兩組分別回屋。過了一會，悠一穿着睡衣的修長身影出現在俊輔屋外。

「可以進來嗎？您在工作嗎？」

他在門外問道。

「請進。」

「阿康洗澡時間太長，我一個人悶得慌。」

他這樣解釋道，但那黯淡的眼中憂色比白天更深。俊輔憑着作家的直覺發現他有話要傾訴。

閒扯了一會，青年越來越表露出有話急着要說的焦慮，然後終於問道：

「您要在這裡住一段時間嗎？」

「是這樣打算來着。」

「我想儘量乘今晚十點的船或明早的大巴回去。其實我是想今晚就離開這裡的。」

俊輔十分驚訝地問：

「康子怎麼啦？」

「我就是為此來跟您商量的。我能把阿康託付給您嗎？其實我是希望先生能和阿康結婚的。」

「你好像對我有甚麼誤會吧？」

「不是的。我已經受不了今晚還住在這裡。」

「為甚麼？」

青年用直率乃至冷酷的語氣說：

「我想先生是能理解的，我不愛女人。您懂嗎？我的身體雖然可以愛女人，可是我的感情只能屬於精神方面。我生來就沒想要過女人。把女人放在我面前，我卻沒有慾望的感覺。明明這樣，我卻還要欺騙自己，欺騙不知底細的姑娘。」

俊輔的眼中流動着複雜的神色，以他的天秉，對這種問題是無法產生感性上的共鳴。俊輔天秉的傾向大致正常，於是他問：

「那你愛甚麼？」

「我嗎……」青年臉頰因羞澀而潮紅，「我只愛男孩。」

「這個問題……」俊輔說，「你跟康子明說了嗎？」

「沒有。」

「不能明說，無論如何不能明說。有人認為應該讓女人知道，有人認為不應該，我對於這個問題知識不足，但似乎屬於那類認為不對女人明說為好的人。既然有康子那樣喜歡你的女孩出現，而且人總是要結婚的，那就結婚好了。你不妨把婚姻生活想得稍微隨意些，正因為比較隨意，所以就可以心安理得地稱其為神聖了。」

俊輔像惡魔似地得意起來，然後注視着青年的臉，用出版過三次全集的藝術家應有的謹飭態度低聲說：

「這麼說來，這三晚你們甚麼都沒發生？」

「是的。」

「這小子不錯，女人就該這樣教育。」——俊輔朗聲而笑，他的朋友中無人見過他如此大聲笑過，「以我長期的經驗而言，對於女人決不能教給她們快樂，快樂這玩藝兒本是男性一種悲劇性的發明，你這樣就不錯。」

俊輔眼中浮現出一種近乎心曠神怡的慈愛神色。

「你倆一定能過上我心目中理想的夫婦生活。」他補充說，但沒用「幸福」這個詞。其實一想到這種婚姻帶給女人的是如此徹底的不幸，對俊輔來說就是一件天大的好事。他覺得借着悠一的助力，便可把上百個無瑕的女子送入尼庵，於是這位老作家有生以來第一次發現了自身一種本質性的激情。

第二章 鏡中的契約

「我做不到。」悠一絕望地說，那雙圓眼中淚光閃閃。如果甘願接受這樣的忠告，有誰還敢對俊輔這樣的外人做出如此難以示人的告白。俊輔關於婚姻的建言讓他覺得殘酷。

告白之後悠一就已有後悔的苗頭，且不說先前那種一吐為快的衝動之狂熱，光是甚麼都沒發生的三晚中那種折磨就足使悠一爆發。康子絕不主動挑逗，如果她挑逗，悠一當就可以把事情挑明，可是在濤聲充耳的黑暗中，在時而被風拂動的綠色蚊帳中，睡在身旁的少女屏着氣息盯着天花板，悠一從未嘗受過如此心被切碎般的感覺。兩人因恐怖而精疲力竭，最後沉沉睡去。悠一的恐懼是：如果這樣一直苦苦地睜着眼睛，或許此生再也無法入睡了。

敞開的窗外是星空，還有蒸汽船細微的汽笛聲……康子與悠一久久地睜着眼睛，甚至不敢翻身。他倆不言不動，彷彿短短的一句交談或身體輕微的一點動靜就會引起不測的事態。兩人難耐地等待着同樣的行為和事態，要而言之，他們在等待着同一件事情。康子因羞恥而瑟瑟發抖，悠一則以較之強烈數百度的程度感受着恥辱，希望着死去。睡在旁邊的那個微微出汗、圓睜黑瞳、以手遮胸、紋絲不動的少女對悠一來說就是死亡，如果她稍微靠過來一點點，那更是死亡。他萬分憎恨自己厚着臉皮隨康子來到這裡。

現在已死而無憾了——他不止一次地這樣想——馬上立刻起床，沿着那石階往下奔至臨

海的斷崖上去就行。

一想到死，他就覺得一切皆有可能。他為可能性而陶醉，這給他帶來活力。他裝模作樣地打了個呵欠，大聲說了聲「好睏啊」，趁機背轉身去蜷起身子裝睡。過了一會聽到康子可人的輕咳聲，他便知道她沒睡着，方才生出問話的勇氣：

「睡不着嗎？」

「不。」

康子的低語如潺潺流水。於是兩人又互相裝睡，打算把這場對對方的欺騙進行到底，豈知各自被騙而入睡。他夢見上帝允許天使可以殺他，便為這樣的幸福而號啕大哭。他的哭聲和眼淚都沒有為現實世界所知，於是悠一感到自己還保存着滿滿的虛榮心，並為此而放下心來。

進入思春期雖已七年，悠一卻直接憎惡肉慾。他潔身自好，熱衷於數學和體育，喜愛幾何學、微積分和跳高、游泳。這種希臘式的選擇並非有意識的，數學讓他的頭腦獲得某種程度的透明，體育運動讓他的精力達到某種程度的抽象化。話雖如此，一位學弟在運動隊房間裡脫下汗津津的運動衫時，小夥子飄逸在周圍的肉香還是會擾得他心旌搖曳。悠一重又跑到屋外，跑到薄暮時分運動場的草坪上，把臉貼在發硬的夏草上，以此來等待情慾的平息。棒球隊員練習時清脆的擊球聲在天色暗淡的夕空中迴響，傳遍了運動場的各個方向。悠一感到有東西落到自己的裸肩上，那是一條浴巾，雪白的粗棉線火辣辣地刺着他的肌膚。

「您怎麼啦？會感冒的。」