

新譯

三島由紀夫

作品

竺祖慈

譯

假面的告白

假
面
の
告
白

山頂文化

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擇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，也體現在悦子（《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為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》至少可稱為一部半自傳作品。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，悅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》看似寫的是悅子與三郎之間的異性戀情，其實人們普遍認為悅子是三島本人的替身，悅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，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在不同語言風格的作家和作品中。我努力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

美是一種可怕的东西！可怕是因為無從捉摸。而且也不可能捉摸，因為是上帝設下的，本來就是一些謎。在這裡，兩岸可以合攏，一切矛盾都可以並存。兄弟，我沒有甚麼學問，但是我對於這些事情想得很多。神秘的东西真是太多了！有許許多多的謎壓在世人的頭上。你儘量去試解這些謎吧，看你能不能出污泥而不染。美啊！我最不忍看一個有時甚至心地高尚、絕頂聰明的人，從聖母瑪麗亞的理想開始，而以所多瑪城¹的理想告終。更有些人心靈裡具有所多瑪城的理想，而又不否認聖母瑪麗亞的理想，而且他的心還為了這理想而燃燒，像還在天真無邪的年代裡那麼真正地燃燄，這樣的人就更加可怕。不，人是寬廣莫測的，甚至太寬廣了，我寧願它狹窄一些。鬼知道，究竟是怎麼回事，真是的！理智上認為是醜惡的，感情上卻簡直會當作是美。美是在所多瑪城裡嗎？……

……可是話又說回來，誰身上有甚麼病，誰就忍不住偏要說它。

——〔俄〕陀思妥耶夫斯基《卡拉馬佐夫兄弟》

第一部第三卷第三章《熱心的懺悔（詩體）》

（耿濟之譯，譯林出版社二〇一二年四月版）

第一章

長久以來，我一直堅持認為看過自己出生時的情景。每當說出這話，大人們便笑了，最後他們又都擔心自己是否受到愚弄，便以略帶憎惡的目光，望着我這蒼白的孩子臉，這臉卻又不像孩子。如果這話是在生客面前說出，祖母擔心我難免會被視為白癡，便厲聲打斷我話，令我去別處玩。

那些嘲笑我的大人們，通常會試圖以某種科學理論說服我，諸如：剛出生的嬰兒還睜不開眼，即便睜眼看，也不可能清晰的觀念留存記憶之中。為使孩童的心靈能夠接受，他們細緻解說，那副勁頭多少有點做戲的感覺，這已成為一種定式。當我顯出一副深表懷疑的樣子時，他們便會搖着我瘦弱的肩膀要我確認，這時他們便好像意識到自己差點上了我當，覺得不可因我是孩子就對我不設提防，心想：「這傢伙一定是設套想知道那件事情，如果是的，何不採用更加孩子式的天真方式來問呢，比如：我是從哪裡生的，是怎麼生的？」最後的結果就是他們放棄了說服我的想法，不再說話，顯出一種陰濕的淺笑，遠望着我，恰似內心受

到了莫名的傷害。

其實他們是想多了，我無意探問「那件事情」，何況我非常害怕傷害大人的心，絕無可能產生甚麼設套之類的策略。

不管他們怎麼說服我或是對我一笑置之，我仍一味相信那種見過自己出生場景的體驗。那或許是來自於當時在場者對我的敘述所留給我的記憶，又或許是出於我隨意的幻想，但唯有一處我只能覺得是自己親眼所見，那就是一個盛熱水的產盆盆邊。那是一個嶄新的木盆，木質光滑，從內側看過去，盆邊微微發光，發光處的木質亮得似黃金所成。盆中的水晃蕩着，像是要去舔那發光處，卻又無法夠到，但是盆邊下方的水卻由於反射抑或是光的直射，在柔和的光線下，細小的光波不斷地互相碰撞。

——對這記憶被認為最有力的反駁是：我的出生時間並非白天而是晚上九點，不會有日光照進，那麼會不會是電燈光呢？即使我被這樣嘲弄，卻仍不難走向一條悖理的思路：哪怕是半夜，那水盆的某一特定處也並非不會有日光照進。於是那光線閃動的盆邊，便作為我所親見自己產後泡在盆中熱水時的情景，多次搖曳在我的記憶之中。

我生於震災²後的第三年。

在我出生的十年前，祖父因任殖民地長官期間的一樁疑案而代部下受過（我並非在此賣弄詞藻，在我的半生當中，尚未見過有人像祖父那樣對人具有一種愚昧的完全信賴），辭職後我家以一種幾乎像哼着小調似的輕鬆速度走了下坡路，龐大的債務以及抵押、房地產的變賣，還有一種隨窘迫而生並如陰暗的衝動般日益旺盛的病態虛榮——於是一處風氣不佳的街角的舊出租屋便成了我的誕生地，這裡有裝腔作勢的鐵門和前庭，還有面積大如近郊教堂般的西式房間。從坡上看，這是一幢二層建築，而從坡下看則成了三層。房子給人的感覺是古樸、陰鬱、錯雜而又盛氣凌人。這裡有很多陰暗的房間，還有六位女傭。包括祖父、祖母、父親、母親在內的十口人就起居於這像舊衣櫥似嘎吱作響的房子裡。

祖父的事業慾望與祖母的疾病及浪費癖是全家煩惱的根源。被一些來路不明的趨附者帶來的圖紙所誘惑，祖父懷着黃金夢屢屢遠行。出身世族的祖母對祖父

2 震災：指一九三二年九月一日上午發生的日本關東大地震。

憎恨而輕蔑。她狷介不屈，具有某種瘋狂色彩的詩魂。頭痛的痼疾迂迴而確實地侵蝕着她的神經，同時又給她的理智增添了無益的明晰。誰又知道，她持續至死的狂躁發作，竟是祖父壯年時代罪過的遺孽。

父親在這房子裡迎娶了柔弱美麗的新娘——我的母親。

大正十四年³一月十四日的早晨，陣痛襲擊了母親，是夜九時，一個約二點四公斤重的嬰兒誕生。在出生第七天的晚上，我被穿上法蘭絨汗衫、乳白色的紡綢內衣和碎白點花紋皺綢和服。祖父當着全家人面把我的名字寫在奉書紙⁴上後擱進三寶⁵，然後放在壁龕上。

我的頭髮一直是金色的，在不斷塗抹橄欖油的過程中才變黑。父母住在二樓，在我出生後第四十九天，祖母以二樓養育孩子太危險為由，把我從母親手中奪走。從此我便生活在祖母那間終日緊閉，瀰漫着疾病和衰老氣息的病室中，在一張緊

3 公元一九二五年。

4 奉書紙：用桑科植物纖維所製高級白紙。

5 三寶：帶座的白木四角方盤，座的三面有裝飾孔，用於盛載向神佛或貴人所獻供品。

靠她病床的床上養育成長。

將近一歲時，我從樓梯的第三級台階滾下並傷了額頭。當時祖母外出看戲，父親的堂兄妹和我母親都趁機熱鬧一下，母親突然去二樓取物，我跟在後面，被長及地面的和服衣裾絆倒滾落。

祖母被從歌舞伎劇場叫了回來，站在玄關處，用右手中的手杖支撐着身體，凝視着出來迎她的父親，以意外沉着的態度一字一頓地說：

「已經死了嗎？」

「沒……沒有。」

祖母踏着巫婆般堅信的腳步進了家門……

五歲那年的元旦早晨，我嘔吐了紅咖啡似的東西，主治醫師來看後表示不能保證有治，並給我打了強心劑和葡萄糖。我的手腕和上臂都沒了脈動，兩小時後，人們看到了我的屍體。

家族全體人員和白壽衣以及我生前喜愛的玩具齊聚一堂。又過了一小時，我排尿了，母親的博士哥哥說有救了，並說這是心臟開始跳動的證據。少頃，我又排了尿，朦朧的生命之光徐徐復現在我的臉頰。

那次的病症——自體中毒——便成了我的痼疾，每月或輕或重地發作一次，並有多次處於危篤狀態。我已能從病魔朝自己逼近的腳步聲中，憑意識辨識出自己與死神之間的距離遠近。

最初的記憶就是從那時開始的，那記憶以一種異常明晰的影像困擾着我。

我已不知牽着我手的是母親、護士、女傭還是嬸母，也分不清是在甚麼季節。午後的陽光昏濁地照着坡路周圍一幢幢房子，我被那不知是誰的女人牽着爬坡回家。迎面有人下坡過來，女人用力拽我站下讓路。

我曾多次複習、強化和聚合這段影像，每次都定會附生新的意義，因為在模糊不清的周圍情景中，唯有那「下坡的來者」的形象帶着某種不應有的精確性，也正因如此，這成了我最初的紀念性影像，不斷地困擾和威脅着我的半生。

下坡而來的是一年輕人，挑着兩個糞桶，頭上裹着骯髒的毛巾，有着一張美麗健康的面孔和一對閃閃發亮的眼睛，踏着重重的步伐走下坡來。那是一個掏糞工，一個幹髒活的人。他穿着膠底布襪和藏青色緊身褲。五歲的我以異常專注的

眼神看着他的身影。雖然不能確定其中的意義，卻能感覺到那是某種力量最初的啟示，也是某種奇怪的晦暗的聲音在呼喚着我，它們以污穢職業人的形象初現，應是有着寓喻之義，因為糞尿是大地的象徵，呼喚我的無疑是「根」之母一種帶有惡意的愛。

我預感到這個世上有着一種火辣辣的慾望。我仰臉看着這骯髒的年輕人，被一種「我·想·成·為·他」、「我·想·就·是·他」的欲求緊纏。我能清晰地憶及這種欲求具有兩個重點，一是他的藏青色緊身褲，一是他的職業。藏青色緊身褲明顯地勾勒出他的下半身輪廓。他的下半身動作敏捷，讓我感覺是在奔我而來。我對那緊身褲生出不可言喻的傾倒，卻又不知原因何在。

他的職業——在剛懂事的時候，其他孩子都立志成為陸軍大將，而我卻泛起要做掏糞工的憧憬，其緣由雖似可歸於那藏青色的緊身褲，卻又絕不僅限於此。這個主題在我的內心中強化、發展，並呈現出一種特異的展示。

之所以這麼說，是由於我因他的職業而產生了對於某種悲哀的憧憬，這種悲哀強烈而揪心。我從他的職業感覺到了一種「悲劇性」，產生了某種「挺身而出」、不管不顧、意欲親近危險以及虛無與活力之間驚人混合的感覺，這些感覺噴湧而

出，迫擊着五歲的我並俘獲了我。我也許誤解了掏糞工的職業，也許是聽人說過其他職業的情況，而以他的服裝誤認為聽說過的職業，強把這些感覺嵌合於他的職業，否則就無法解釋我的這些感覺了。

之所以這麼說，是因為與這種情緒相同的主題不久就向花電車、司機和地鐵站檢票員身上轉移，他們讓我強烈地感受到一種我所不知而且被我認為自己永遠無緣參與的「悲劇式生活」，尤其是地鐵檢票員，當時瀰漫在地鐵站內那種口香糖或薄荷之類的味道，再加他們藍制服胸前那排金鈕扣，很容易促人產生「悲劇性」的聯想，生活在這種氣味中的人們會使我無端地有一種「悲劇性」的感覺。凡在我的官能所追求而自己又被拒之門外的場所所發生的與我沒有關係的生活、事件及人物，都會被我定義為「悲劇性」的東西，我因被他們拒之門外而悲哀，這種悲哀會轉化到他們以及他們的生活之中而讓我產生夢幻，我似乎是要努力通過自身的悲哀而參與其中。

如此說來，我所感覺的「悲劇性」的東西，也許不過是因及早預感自己會被拒

之門外而產生的悲哀的一種投影罷了。

還有一個最初的記憶。

我六歲時已能讀寫，既然那冊繪本上的字還不認識，應該是五歲時的事情了。那是當時我有數的幾冊繪本中特別的一冊，其中唯一的一幅跨頁插畫尤受我偏愛，只要盯上它，我就會忘卻午後的漫長和乏味，而且一有人來，我就會心虛地慌忙翻到其他頁面。護士和女傭的看護讓我煩不勝煩，我希望自己能過一種整天盯着此畫的生活。翻開這一頁時我就心中怦然，而看其他頁面時則視若無睹。

那畫上是騎着白馬挎着利劍的貞德，馬的鼻孔噴着鼻息，矯健的前腿踢起飛塵，貞德身披的白銀鎧甲上鑲着美麗的紋章。他那俊美的面龐從頭盔中露出，威風凜凜地使出鞘之劍揮向藍天，彷彿是在挑戰死亡或是某種憑藉不祥之力而在天空飛翔的對象。我相信他將在下一瞬間被殺，如果立刻翻頁，或許就會看到他被殺的畫面，繪本的畫面就會倏忽移向「下一個瞬間」。

但是有一次護士若無其事地翻開那頁畫面，向在一旁偷窺的我說：

「少爺知道這幅圖的故事嗎？」

「不知道。」

「這個人看來像是男人吧，其實是女人，講的是女扮男裝奔赴戰場為國效力的故事。」

「是女人嗎？」

我覺得自己受了打擊。明明是「他」，卻變成了「她」，若不把這美騎士當作男人而當作女人，那將成何體統（我至今對女扮男裝有着一種根深蒂固而又難以解釋的厭惡）。我對他的死曾抱有甜美的幻想，而這真相尤其是對我幻想的殘酷復仇，類似於我人生中初遇的「來自於現實的復仇」。日後，我從奧斯卡·王爾德⁷的詩句中發現了他對美騎士之死的讚美：

慘遭殺戮屍橫葦蘭之間

美哉騎士

7 奧斯卡·王爾德（Oscar Wilde，一八五四—一九〇〇）：愛爾蘭作家、詩人、戲劇家。曾因同性戀案入獄。

我從此不再看這繪本，連碰都不碰。

于斯曼⁸在其小說《彼方》中說，吉爾·德·萊斯⁹那種「容易轉變成極其巧致的殘虐和微妙的罪惡」的神秘主義衝動，是在他奉法王查理七世之敕擔任貞德的護衛並親睹她種種令人難以置信的事跡後形成的。對於我來說，也是這位奧爾良少女讓我得到了相反的機緣，——一種令我反感的機緣。

——還有一個記憶。

那就是汗味。汗味驅動着我，勾起我的憧憬，支配着我……

我若側耳細聽，便能聽到一種渾濁而極其細微的聲音，那單純而又哀切得不可思議的歌聲越來越近，時而摻雜着喇叭聲，似在催促着我，讓我拉着女傭的手，

8 于斯曼(Joris-Karl Huysmans，一八四三—一九〇七)：法國作家。

9 吉爾·德·萊斯(Gilles de Rais，一四〇四—一四四〇)：英法百年戰爭時期的法國元帥，曾是聖女貞德的戰友。性格殘忍。于斯曼的小說《彼方》以他為主人公。

催她趕緊抱我去門口站着。

操練歸來的軍隊經過我家門口，我總是盼着從喜愛孩子的兵士那裡得到幾個空彈殼。由於祖母怕危險而不許我討要彈殼，於是我的期待便又增添了一種秘密的樂趣。鈍重的軍靴聲響、骯髒的軍服以及肩上所扛槍林，無不足以讓孩子傾倒，可是魅惑着我並促使我樂於向他們討要彈殼的動機，卻僅僅是他們的汗味。

士兵的汗味有如海風一般，又似被灼成金色的海岸上的空氣，衝擊着我的鼻孔，令我陶醉。這也許就是我对氣味的最初記憶。這氣味固然並非直接與性的快感有關，而是在我的心中徐徐而又根深蒂固地喚醒了一種官能的欲求，想去追尋士兵們的命運、他們職業的悲劇性、他們的死以及他們理應看到的遙遠國度。

……我在人生中最先遇到的就是這些異形幻影，它們從一開始就以一種精心設計的完整性出現於我的眼前，簡直無所欠缺，從而使我日後完全可以從中去追尋自己意識和行動的源泉。我自幼對人生所持的觀念，從未逸離奧古斯丁¹⁰式的

10 奧古斯丁 (Saint Augustine · 三五四—四三〇)：古羅馬神學家、哲學家。

預定論，雖有多次無益的迷亂使我苦惱，且至今仍使我苦惱，但若把這迷亂也作為一種墮落的誘惑來考慮，也就不會撼動我的決定論了。若把我一生中所有的不安列成一份菜單，那麼這份菜單在我能讀它之前就已交給了我，我只需圍上餐巾在餐桌旁坐下就行。就連我今天寫這奇矯之書，也應已明確記載在菜單之上，我在最初就已見過了。

我的幼年時代是個時間與空間紛糾不清的舞台。諸如從大人們那裡聽說的火山爆發、叛軍蜂起之類的各國新聞，發生在我眼前的祖母的發病以及家中瑣碎的紛爭，還有方才我所說自己投入其中的神話世界空想事件，這三者始終被我認為是價值相等、系列相同的東西。對我來說，這世界並不比積木的構築更為複雜，而不久後我必須踏入的所謂「社會」，也並不比「神話」世界更精彩。於是，某種限定便在無意識中產生，而所有的空想從一開始就與這種限定抗爭，並滲透着一種完整得不可思議的絕望，這種絕望自身卻又類似於一種熱切的期望。

夜裡躺在床上，黑暗包裹着床的周圍，我在黑暗的延長線上看到了都會的燦然，它具有一種奇妙的寂靜，而又充滿了光輝和神秘。到訪那裡的人們，臉上一

定會蓋有一個神秘的印記；深夜歸家的大人們，他們的言語舉止中都會留有某種暗語或共濟會¹¹式的色彩；而且他們的臉上都會帶有一種閃閃發光、令人憚於直視的疲勞，讓人覺得像是那種會在手上留下銀粉的聖誕假面，手若觸及他們的臉，就會讓人知道那是夜都給他們塗上的色彩。

終於，我看到了「夜」在我的眼前揭開了帷幕，那就是松旭齋天勝¹²的舞台。（那是她難得的在新宿劇場的演出。幾年後我在同一劇場看了一個叫但丁的魔術師表演，那舞台比天勝的舞台大幾倍，但無論是這位但丁還是萬國博覽會上的哈根貝克馬戲團，都不及最初天勝帶給我的驚愕。）

她那豐腴的肢體裹着《啟示錄》中大淫婦那種衣裳，在舞台上悠然漫步，她那種魔術師特有的亡命貴族式裝腔作勢，那種沉鬱的魅力，那種女中丈夫式的舉止，竟與那身亮晶晶的廉價贗品衣飾以及女浪曲¹³師式的濃妝和遍及腳趾的白粉、人

11 共濟會：源於中世紀歐洲的石匠和教堂建築工匠的行會，具有神秘色彩。

12 松旭齋天勝（一八八六—一九四四）：日本著名的女魔術師。

13 浪曲：江戶時代在日本流行的一種民間藝術形式。

工寶石做成的瑰麗手鐲等顯示出一種憂鬱的協調，或毋寧說投有不諧陰翳的肌理細處，反倒帶來一種獨特的諧和感。

對於「想成為天勝」的願望和「想成為花電車司機」的願望，我依稀知道兩者之間有着本質的差異，最顯著之處在於：前者可謂全無那種對於「悲劇性」的渴望。我對自己想成為天勝的希望，不曾有過那種分不清憧憬還是內疚的焦灼，然而有一天我還是強捺內心的慌亂，潛入母親的房間，打開了衣櫃。

我從母親的和服中抽出了最繁複、華麗的一件，把繪有緋色玫瑰油畫圖案的腰帶學土耳其大官似地繞在身上，用縐綢的包袱布裹頭，站在鏡前一看，覺得這即興的頭巾裝扮恰似《金銀島》¹⁴中登場的海盜。我因狂喜而漲紅了臉，卻又覺得還有很多事要做。我的一舉一動乃至手指腳趾都必須具有神秘感才行。我把小鏡子插進腰帶間，在臉上薄施白粉，然後把銀色手電筒和老式鍍金鋼筆等舉凡炫目之物都帶在身邊。

我就以這模樣一本正經地衝向祖母居室，抑制不住又好笑又歡喜的心情，叫

14 《金銀島》(Treasure Island)：英國作家史蒂文生的冒險小說。

着「天勝，我是天勝」，在祖母房間繞圈奔跑。

在場的有病床上的祖母、以及母親、某位來客和照料病人的女傭。我全然無視他們的存在，我的狂熱集中於自己扮演的天勝被眾人注目這一意識，也就是說我的眼中只剩下自己，可是偶然間我看到了母親的表情，她的臉色微微發青，神色茫然地坐着，一旦與我的目光接觸，立刻垂下自己的眼簾。

我頓有所悟，泪水滲了出來。

此時我理解了甚麼，或是被迫理解了甚麼？難道是日後那個「悔恨先於罪惡」的主題先在這裡暗示了它的端倪？又抑或是我從中接受了教訓，懂得置身寵愛之中時自己的孤獨將會何等不堪，同時我又從另一面學到了自己對愛的拒絕方式？

——女傭抓住我，把我帶到別的房間。我這身大逆不道的偽裝瞬間被剝下，好似一隻被薙了羽毛的雞。

我的扮裝慾因開始看電影而越來越強烈，明顯地持續到十歲時。

一次我和在我家打工的工讀生一起去看音樂片《弗拉·迪阿沃羅》¹⁵，飾演迪阿沃羅的演員所穿袖口帶長蕾絲的宮廷服令我難忘。我說自己想穿那樣的衣服，想戴那樣的假髮，工讀生一聽就笑，笑得很輕蔑，可是我卻知道他常在女傭的房間裝成八重姐姬¹⁶，給女傭們逗樂。

自天勝之後令我着迷的是埃及豔后。某年年底一個下雪的日子，一位熟識的醫生因我央求，帶我去看這部電影。因是年底，觀眾很少，醫生把腳翹在椅子扶手上睡了。我獨自以貪婪好奇的目光看着，看着坐在古怪的轎子上被眾多奴隸抬進羅馬的埃及女王，看着她塗滿了眼影的眼瞼流露出的沉鬱眼神，看着她所穿的超自然服飾，還有那波斯毛氈中呈現的琥珀色半裸身體。

然後我就背着祖母和父母（已是帶着一種充滿罪過的喜悅），熱衷於在弟妹面前喬裝埃及豔后。我究竟對這種女扮男裝有何期待呢？後來，我從羅馬衰亡期的

15 《弗拉·迪阿沃羅》(Fra Diavolo)：原作以十九世紀意大利的泰拉奇納附近的鄉村為背景，以土匪弗拉·迪阿沃羅為主角的歌劇（又譯《魔鬼大哥》）。電影據此改編。

16 八重姐姬：近松半二所作歌舞伎義大夫狂言《本朝二十四孝》的女主角，歌舞伎的三姬之一。

皇帝，那位羅馬古神的破壞者，那位頹廢的帝王之獸希利伽巴拉¹⁷身上發現了同樣的期待。

於是，我說完了兩種前提，還需在此複述一下。第一個前提是淘糞工、聖女貞德和士兵的汗味，第二個前提是松旭齋天勝和埃及豔后。

還有一個必須說的前提。

我涉獵了孩子能觸及的所有神話傳說，在此過程中，我不愛女王，只愛王子，尤愛被殺的王子和命遭死亡的王子。我愛一切被殺的年輕男子。

但我還是不明白，為甚麼在安徒生的許多童話中，唯有《玫瑰花精》裡那個美男子給我留下深刻印象，他在親吻戀人作為紀念送給他的玫瑰花時，被壞人用刀刺死並斬首。我還不明白為甚麼在王爾德那麼多童話中，唯有《漁夫和人魚》裡那

17 希利伽巴拉 (Heliogabalus 或 Elagabalus，埃拉伽巴拉，二〇四—二一三)：古羅馬皇帝，以反常的淫亂行為著稱，常公開舉行同性戀聚會。

具年輕漁夫的屍骸讓我傾倒，他被沖上海灘時還緊緊抱着人魚。

當然我也十分喜愛其他適合孩子的東西，喜歡安徒生的《夜鶯》以及適合孩子的很多漫畫書，但在很多時候，我的心還是無可阻擋地向着死、夜和血潮。

我執拗地追逐「被殺的王子」的幻影。誰又能向我解釋，把王子們那身曲線畢露的緊身裝與他們的殘酷之死結合在一起的遐想，何以會給我帶來那樣的愉悅？這裡有一篇匈牙利的童話，其中用原色印刷而極為寫實的插圖在很長的一段時間裡俘虜了我的心。

畫中的王子穿着黑色緊身褲和胸前帶着金線刺繡的玫瑰色上衣，深藍色的披風露出紅色的夾裡，腰繫綠金腰帶，頭戴綠金頭盔，以深紅色大刀和綠皮箭筒作為武器。他戴着白皮手套的左手持弓，右手搭在林中老樹的梢頭，俯視着正準備襲擊他的惡龍那張血盆大口。他的表情堅毅而沉痛，顯示出一死的決心。設若這位王子負有屠龍勝利者的命運，他對我的蠱感應會淡薄許多，然而幸運的是，王子負有死亡的命運。

遺憾的是，這死的命運不夠完美。王子為了拯救妹妹並和美麗的女妖王結婚，經受了七次死亡的考驗，憑着他口中所含寶石之魔力，他死了七次，又活過來七

迷惑於一己之好的審查官，明知「被咬成碎片」與「當場倒斃」兩句存在明顯的矛盾，卻難以捨棄其中任何一句。

另一方面，我喜歡幻想自己戰死或被殺的狀態，但又比常人加倍地恐懼死亡。我前一天剛把一個女傭欺負到哭，第二天同樣是這個女傭如果若無其事地帶着明快的笑容伺候我吃早飯，我就會從她的笑容中讀出各種意味，把這當作帶着十分勝算的惡魔微笑。她大概是為了向我復仇而企圖毒殺我吧。我的心中因恐怖而翻騰。味噌湯裡一定下了毒，於是這天早晨我決不會去碰味噌湯。用完早飯站起來時，我會以示威的眼神一次又一次地瞪着女傭，似乎是說：「你看到了吧！」這時，我便會覺得她因毒殺陰謀的破滅而沮喪，不願站起身來，只是遺憾地盯着味噌湯發呆，那味噌湯已冷，甚至還落着些許灰塵。

祖母體恤我的病弱，同時又為了不讓我學壞，所以禁止我與附近的男孩一起玩，於是我的玩伴除了女傭、護士，就只有三個女孩，那是祖母從鄰居家的女孩中為我遴選的。任何少許的噪音、較響的開門關門聲、玩具喇叭聲、角力的聲音，只要是特別一點的聲音，都會影響祖母右膝的神經痛，所以我們的遊戲須比普通

女孩玩的遊戲更安靜才行。我倒是遠更喜歡獨自看書、搭積木、畫畫或是沉入空想。不久，我的妹妹、弟弟相繼出世，由於父親的安排，他們不再像我這樣交給祖母帶，而是能像正常孩子那樣自由自在地成長，但我並不怎樣羨慕他們的自由和放任。

然而若去堂妹家之類的地方玩，情況就不同了，連我也被要求像個「男孩子」。七歲那年早春，我將上小學的時候，我去堂妹——姑且稱她為衫子——家時，發生了一個值得記下的事件。那天大伯母連聲誇我「長大了，長大了」，帶我前去的祖母受了這話的鼓動，破例准我吃了一些那天餐桌上的東西。由於前面提到的「自體中毒」頻發而害怕，祖母在那年之前禁止我吃肉色發青的魚，因此此前對於魚類，我只知道比目魚、鰈魚、鯛魚這樣的白肉魚，而馬鈴薯則必須搗成泥過濾後再吃，點心只能吃餅乾之類不帶餡的，水果只能是切成薄片的蘋果或少量的橘子。我滿心歡喜地吃着初嚐的青肉魚——鱒魚，那種美味意味着我第一次被賦予了大人的資格，但每思及此我就會生出一種不安，這種「成為大人的不安」如同一種重負，讓我的舌尖感到些微的苦味。

衫子是個健康而充滿生命活力的孩子。在她家過夜時，我們同睡一個房間床

靠床，她是頭一落枕就如機械關機般立即入睡，我則久久不能睡着，只能帶着些許嫉妒和歎賞在一旁看着。在她家我可比在自己家享有數倍之多的自由，因為要把我奪走的假想敵——我的父母——不在這裡，所以祖母能夠放心地給我自由，無需像在家那樣把我限制在她的視線範圍內。

但我在這種情況下並不能享受那麼多的自由。我像癒後初次走路的病人那樣拘謹，好似在被強制履行某種無形的義務，寧可怠惰地賴床不起。在這裡我被人無言地要求像個男孩子樣，從而開始了違心的演技。在別人眼裡屬於我演技的東西，對我來說反倒是追求歸返本質的表現；在別人眼裡屬於我天生的東西，恰恰是我的演技。對於這套規律，我從此時開始有了朦朧的理解。

出於這種並非本意的演技，我提議玩打仗遊戲。由於玩伴是衫子和另一位堂妹，打仗遊戲並不適合，何況她們也沒甚麼興趣要當女中豪傑。我之所以提議玩打仗遊戲，是出於一種逆反心理，那就是不但不能迎合她們，而且必須稍稍為難她們一下。

薄暮時分，我們在屋裡屋外玩着打仗遊戲，儘管大家都不大會玩，而且興趣索然。衫子躲在樹叢後用嘴巴發出機關槍掃射的「噠噠」聲，我覺得必須在這時做