

新譯

三島由紀夫

作品

竺祖慈／譯

愛的飢渴

愛
の
渴
き

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。三島作品中有較多人物內心獨白，他都直接用引號罩上這些內心獨白部分，而沒以「他（她）想：」之類的提示語另加說明，我在翻譯時也都直接採用了日文原著的這種形式，希望並且相信不會引起中譯本讀者的不解或誤讀。特此說明。

竺祖慈 於二〇二三年六月

我就看見一個女人騎在朱紅色的獸上。

——《新約·啟示錄第十七章》

第一章

悦子這天在阪急百貨店買了兩雙襪子，一雙深藍色，一雙茶色，都是素樸的單色半羊毛質地。

雖說到一趟大阪，她也就是在阪急電車終點站的百貨店買好東西後旋即乘電車回家，既不看電影，也不吃飯，甚至連茶都不喝，對她來說，再沒有比街市的雜沓更為討厭的了。

若想走走，可以順着梅田站的樓梯走到地下，再乘地鐵就可輕而易舉地到達心齋橋和道頓堀，抑或一步跨出百貨店，穿過十字路口便似來到都市海洋的海灘，被極盡喧騰的潮汐推擠追趕，路旁還有擦鞋少年連聲高呼「擦鞋呀，來擦鞋呀」。

東京生東京長的悦子不了解大阪，對這個都市，這個充斥着紳商、流浪漢、工廠主、股票經紀人、街娼、毒販、上班族、破落戶、銀行家、地方官、市議員、說唱藝人、小妾、吝嗇的主婦、報社記者、小劇場曲藝演員、女傭、擦鞋童的都市抱着一種難以言喻的恐懼。其實悦子害怕的並非都市，或許怕的僅僅就是生活

自身吧？生活是汪洋，無邊無際、充滿了各種各樣的漂流物、喜怒無常、縱暴施虐，卻又始終示人以湛藍澄澈的形象。

悦子撐開印花布的購物袋，把買好的襪子深藏袋底，這時開着的窗外掠過電閃，隨之而來的便是一記響雷，震得賣場的玻璃櫥櫃都在微微顫動。

一陣疾風進來，吹倒了豎立的廣告牌，牌子上掛着寫有「特賣品」字樣的紙片。店員們跑去關窗。賣場白天始終開着的電燈此時突然讓人覺得更加明亮，由此可知室內現在很暗，但是雨好像還沒到來。

悦子把購物袋套在胳膊上，一對掌心貼在臉上，任由購物袋的竹製提環從手腕滑落到手臂。她的雙頰滾燙，而且經常如此，沒有理由，自然亦非因病而致，臉頰突然就像着火一樣。她的手掌原本纖細，如今也長了老繭，被太陽一曬，那纖細的底質反讓手掌顯得粗糙。她用這雙糙手去碰滾熱的雙頰，令臉頰越發發燒火燎。

此刻她覺得自己甚麼都能做到，能夠穿過那個十字路口，用在泳池跳台上踏步那樣的姿勢邁步，然後直接跳進那條大街的街心去。想到這裏，悦子的視線投向那些雜亂而又不動聲色地穿梭於商場間的人群，忽然沉溺於對自己快速行動能

力的幻想之中。這個樂天的女人缺乏想像「不幸」的天分，她的膽怯全都由此而來。

……是甚麼給了她勇氣？是雷鳴還是剛才買下的兩雙襪子？悦子擠開人群匆匆走向樓梯，樓梯上很擁擠，她下到二樓，然後下到一樓的大廳，那裏離阪急電車的售票處很近。

她看着戶外，就在這一兩分鐘間，驟雨沛然而降，像是下了好久的樣子，人行道已濕，豆大的雨點四下飛濺。

悦子走近出口，恢復了冷靜，完全定下心來，一種疲勞感令她覺得似乎有點目眩。她沒帶傘，已經不能出去……倒也並非如此，她已無須出去。

她站在門邊，想看看瞬間消失在雨中的市內電車、道路標識以及車軌對面的連排店舖，可是雨點飛濺過來打濕了她的裙裾。門口在騷動，有男人把公文包頂在頭上奔了過來，也有洋裝女人用絲巾遮着頭髮跑來，他們都像朝着悦子而來，都像為了悦子而爭相聚攏過來。唯她一人未被淋濕，周圍全是些落湯雞似的上班族模樣的男男女女。他們一面抱怨、互開玩笑，一面又重新面朝自己剛從那裏奔來的大雨，多少帶着些優越感，一張張默然的面孔一齊久久地朝着豪雨的天空。悦子也夾雜在這些濕淋淋的面孔中仰望雨空，覺得雨水正從高不可測之處有條不

紊地對着這些面孔傾注。雷聲漸遠，唯餘豪雨的聲響麻痺着耳朵，麻痺着心靈。時而有汽車的喇叭聲和車站廣播中扯着嗓子的叫喊聲從雨聲中劃過，卻又敵不過這雨聲。

悅子離開躲雨的人群，排在售票處那蜿蜒而無言的長列之後。

阪急寶塚線的岡町站離梅田有三四十分鐘的距離，快班車不在這裏停。由於從大阪搬來大量戰禍中的災民，再加郊外建了許多府營住宅，豐中市的人口比戰前倍增。悅子所住米殿村也屬豐中市內和大阪府內，嚴格說來不算鄉下。

話雖如此說，若想買到稍微中意點的東西，而且少花點錢，那就必須費一個多小時去大阪。今天是秋分的前一天，她要買點丈夫良輔生前喜歡的柚子供在他的靈前，不巧百貨店水果賣場的柚子又脫貨了。她本懶得外出去買，卻又不知是受良心譴責還是另受暗中一陣衝動驅使，正要上街去買時卻又遭雨所阻。僅此而已，別無他哉。

悅子乘上每站都停的去寶塚方向的電車，在位子上坐下。窗外的雨並無停意，站在她面前的乘客翻開晚報，報紙的油墨味把她從耽思中喚醒，她環視四周，那

舉動像是做了虧心事，其實甚麼事也沒有。

電車單調地重複着乘務員哨聲的顫慄和發車時近似於沉重鏈條嘎吱作響的震動，吃力地從一站開往下一站。

雨停了。悦子扭過頭去，靜靜地凝視着雲間射出的幾道光茫，那光線就像伸出的­一隻隻白手，懶洋洋地落在大阪郊外住宅區的群落。

悦子邁着孕婦般的步履，讓人感到一種誇張的慵懶。她自己對此並無意識，也沒有人提醒她矯正，於是這步態便成了一種強加於她的標識，恰似小淘氣偷偷掛在小朋友後領上的紙條。

她從岡町站前走過八幡宮的鳥居，再穿過小都市那店舖林立的繁華街，終於來到房屋疏落的一帶，由於步履緩慢，此時她的周圍已是暮色四合。

府營住宅的群落已經亮燈，這個部落人數眾多，住着一個樣式、一樣窄小的房子，同樣的貧窮，過着同樣的生活，給人煞風景的感覺。這裏有近道可抄，悦子卻總是避而遠之。那些可以一眼窺見的室內，那些廉價的碗櫥、矮飯桌、收音機、毛織薄座墊，時而還有可以看得清清楚楚的乏味伙食以及飯桌上的騰騰熱汽，

所有這些無不惹她生氣。她心中只對幸福具有發達的想像力，從而見不得貧窮，唯對幸福卻立刻就能入眼。

道路昏暗，蟲鳴入耳，四處都是一窪窪積水，橫在路上倒映着瀕死的夕輝。左右都是稻田，稻子在飽含水氣的微風中搖曳，黑暗中蘊含着一種澎湃之力，那低垂的稻穗不似白天那樣散發着籽實飽熟的光輝，卻像無數失魂落魄的植物群落。

悦子所繞的迂道具有鄉間特有的無聊和乏味，她走上小河邊的一條小路，這一帶已屬米殿村的範圍，小河與小路間是連片的竹林，從這裏到長岡一帶都以孟宗竹的產地而聞名。竹林的盡頭標示着一條小路所在，這條小路上有木橋可以過河。悦子過橋後經過一戶原佃農的門前，繞着茶樹形成的籬笆登上楓樹和各種果樹間的石階，石階盡頭便是杉本家，那房子外表頗有別墅風格，其實因主人本着精打細算的節儉精神，在不醒目處用的都是甚欠雅趣的廉價木料。悦子打開內玄關的門，裏屋傳來妯娌淺子的孩子們的笑聲。

孩子又笑了，為甚麼要笑成那樣？那種旁若無人的大笑是不被允許的……悦子這樣想道，卻又不帶任何決斷的意義。她把購物袋擱到了玄關門口的地板上。

昭和九年¹，杉本彌吉在米殿村買了一萬坪²土地，五年後他從關西商船會社引退。

彌吉出身於東京近郊佃農家庭，靠著苦學力行從大學畢業後，入職當時位於堂島的關西商船大阪本部，把妻子從東京接來，在大阪度過了大半輩子，並讓三個兒子享受了東京的教育。他昭和九年任專務董事，昭和十三年³任社長，翌年勇退。

杉本夫婦偶因祭掃死去的舊友而去名為「服部靈園」的市營新建墓地，被墓地周圍地勢起伏而形成的幽雅所吸引，向人打聽後才初次聽說米殿村的名字。他物色了一塊堪作果園的好地，地塊中包括一片竹林和栗樹林覆蓋的坡地，昭和十年⁴在這裏建了簡樸的別墅，同時委託園藝家栽培果樹。

1 公元一九三四年。

2 坪：日本的面積單位。每坪約合三點三平方米。

3 公元一九三八年。

4 公元一九三五年。

然而這裏一直沒有成為兒子和妻子所期待的那種別墅式的有閒生活的根據地，而只是他週末攜家帶眷從大阪乘車過來親近日光、擺弄泥土的一個落腳點而已。無能而又愛好藝術的長子謙輔對父親這種健康的趣味大唱反調並從心底蔑視，結果卻總是被父親拽着，無可奈何地與兩個弟弟一起揮鋤勞作。

大阪的實業家生性吝嗇，並以一種達觀的厭世哲學達到了與「上方」⁵風格的生活能力一致，其證據便是：他們中的不少人不求在著名的海濱或溫泉地住別墅，而是在土地便宜、交際應酬費用少的山間僻地建房，自得其樂於農作之中。

杉本彌吉把退休生活的據點移至米殿，米殿的名稱可能源於米田，這塊太古時期似曾被汪洋覆蓋的土地十分肥沃，一萬坪的土地產出各式各樣的水果和蔬菜，一戶佃農和三名園丁幫着這位業餘園藝家幹活，數年之後，杉本家的桃子竟至成了市場的俏貨。

杉本彌吉過着對戰爭冷眼旁觀的日子，但他冷眼旁觀的方式卻別具一格。他認為都市裏那幫傢伙缺乏先見之明，所以只配忍受粗劣的配給品，只配去買高價

5 上方：此處指京都、大阪一帶。

的黑市米，而自己卻因先知先覺而得以悠然地過着自給自足的生活。一旦以這種心態把一切都歸功於先見之明，便覺得連迫不得已的退休也成了他的先見之明，他對引退的實業家所必須嚐受的苦痛和倦怠——那種幾近囚徒所嚐受的苦痛和倦怠——也做出了一副置諸腦後的樣子。他對軍部口出惡言，就像半開玩笑地詈罵與自己素無嫌隙的人。他的老伴得了急性肺炎，他從大阪軍司令部的朋友那裏弄來一種據稱與軍醫學的發明有關的新藥，結果毫不見效，反倒害死了老妻，於是他對軍部越發罵得厲害。

他親手除草，親自耕作，農民的天性在他身上復甦，田園趣味變成一種熱情。如今他無須避諱妻子和社會，甚至可以毫無顧忌地用手去擤鼻涕，他那衰老的肉體曾經飽受金項鍊以及一絲不苟的西裝背心、吊帶褲之類的折磨，如今已從這身軀的底裏浮現出一副農民的骨骼；那張曾經過分修飾的面孔之下，如今已完全露出了一副老農模樣。看到這些，便可知道曾令部下那樣害怕的怒眉和炯炯目光，其實只是老農面孔的一種類型。

說起來彌吉是生來第一次擁有土地，在此之前他可以擁有大塊的宅基地，若以他過去的眼光來看，這農園也只不過是宅基地的一種，但如今他已能把這看作

「土地」了。一種本能在他的身上復甦，那就是只有通過「土地」這種形式才能理解「擁有」的概念。他覺得一生的業績如今才有了確實的形態，可以用手和心去觸及。他曾以成功者特有的心態蔑視父親，詛咒祖父，如今他意識到這種感情的根源完全起於自己沒有一坪土地。彌吉出於一種近於復仇的感情在老家的菩提寺為一代代的先祖建墓，墓地大得令人髮指，沒想到良輔先進了這墓地，早知如此，墓地建在近鄰的服部靈園就好了。

兒子們每次偶爾來大阪看望時，總難理解父親的這種變化。長子謙輔、次子良輔和老三祐輔各自心中的父親形象雖多少有些差異，但都不外乎母親親手打造的形象。她具有東京中流出身的通弊，只許丈夫戴着一副上流實業家的面具。她生前從來不許丈夫用手擤鼻涕，不可在人前摳鼻涕，喝湯時不能啞舌，也不能往火盆的灰燼裏吐痰，其實所有這些惡癖一旦得到社會寬容，本是可以贏得「豪氣」美稱的。

彌吉的變化在兒子眼中總覺得寒磣、愚昧和千補萬衲，那神氣活現的樣子像是又回到大阪商船的專務董事時代，其實每每總是沒了那種事務性的柔軟，而是極端的唯我獨尊，像煞農人追打偷菜賊時的吼叫。

二十疊⁶面積的客廳裏裝飾着彌吉的青銅胸像，還掛着出自關西畫壇大家筆下的肖像油畫，這胸像和肖像都是模仿那類「大日本××株式會社五十年史」的大部頭宣傳冊而製，那類宣傳冊的卷首總有一排歷任社長的照片。

兒子們之所以覺得他千補萬衲，是因為這胸像表現的無謂的自大以及那種對抗社會的裝腔作勢和誇張，仍舊來自於這位鄉下老爺的內在根性，而他以鄉下權勢者的妄自尊大對軍部所發的惡罵，則會被質樸的村民視作憂國至情，越發贏得他們的尊敬。

諷刺的是，對彌吉的這種行徑嗤之以鼻的長子謙輔卻最先寄身於父親籬下。他過着無為徒食的日子，雖因哮喘痼疾而免於服兵役，而一旦得知可能仍然難逃被徵服勞役，便慌忙靠父親出面，得到米殿村郵電局的先行徵用。由於帶着老婆一起搬來生活，照理難免各種摩擦，但謙輔對父親的傲慢和專制以油滑的態度視而不見，讓自己的犬儒天分在這點上得到了充分的發揮。

戰爭激烈時，原先的三個園丁一個個都出征了，其中一位是廣島縣的青年，

6 疊：即「榻榻米」，和式房間地面所鋪草席。也用作計算和室面積的單位名稱，每疊約合一點六二平方米。

他老家把他剛從小學畢業的弟弟送來頂替。這個名叫三郎的孩子，隨母親信了天理教⁷，四月和十月的大祭時便在信徒聚宿處與母親相會，穿着後背染有天理教字樣的法衣去拜謁「御本殿」。

……悦子把購物袋放在玄關地板上，像是要知道室內的幽暗中會有甚麼反響。孩子的笑聲不斷響起，以為是笑聲，仔細一聽卻是哭聲，這聲音在寂靜、幽暗的室內顫動，大概是忙着做飯的淺子把孩子丟下不管了吧？她是祐輔的妻子，祐輔尚未從西伯利亞回來，她於昭和二十三年⁸春天帶着兩個孩子來這裏投靠，一年之後，失去丈夫的悦子也被彌吉召來這裏。

悦子正要去自己的房間，突然看見拉門上端的格窗透着燈光，她不覺得自己離開時沒關燈。

她打開拉門，彌吉正在桌前專心地讀着甚麼，這時有點心虛似地把頭轉向兒

7 天理教：日本天理教原屬日本教派神道系統，後獨立成教。

8 公元一九四八年。

媳，從他臂間一眼可見的紅色皮革書脊，立刻便知他在看的是悦子的日記。

「我回來了。」

悦子的語氣開朗輕鬆，儘管眼前的事情令人不快，但她的表情與獨處時判若兩人，動作也似女孩子一樣敏捷麻利。這個喪夫的女人真可謂已經成熟。

「你回來啦？晚了嘛。」

彌吉這樣說，其實他想說而不好說的是「早了嘛」。

「肚子餓了，剛才閒着無聊，來借你的書看呢。」日記已在不知不覺間換成了小說，他拿給悦子看的是她向謙輔借的翻譯小說，「對我來說太深了，不知在寫些甚麼。」

彌吉下身是幹農活穿的舊燈籠褲，上身是軍用襯衫，外面套了一件舊西服背心，這身裝束數年來不曾變過，而這種幾近卑屈的謙虛，與戰時的他——那個悦子所不知的他——相比，則已是天差地異，而且肉體的衰老也已顯露，眼神無力，那對曾經傲岸緊閉的嘴唇已有點鬆塌，說話時白沫積在兩邊嘴角，就像馬兒一樣。

「沒有柚子，到處去找，還是沒有買到。」

「遺憾。」

悦子坐在榻榻米上，把手插進和服腰帶，因走路而渾身發熱，體溫使腰帶的內側像蒸籠一樣，她感到自己的胸口汗津津的，那汗像夜間盜汗一樣黏稠、冰涼，甚至讓周圍空氣也飄着一股汗香，同時讓她自己渾身發冷。

一種不快的感覺緊縛着她的全身，她無意間鬆懈了自己的坐姿，雖只是瞬間的姿態，卻不難引來不熟悉她的人產生誤解，彌吉也曾數度將此誤解為一種媚態，但如今已知這是她極度疲勞後時一種無意識的動作，於是便不會在此時輕易出手。

她以隨意的坐姿脫下短布襪，布襪沾了雨水，襪底有淡黑色的污跡。彌吉正苦於找不到話頭，便說：

「全弄髒了。」

「誼。路不好走。」

「好大的雨，大阪那裏也下了嗎？」

「誼，我當時正在阪急買東西。」

悦子重又想起了當時的情景：那震耳欲聾的雨聲和密閉的雨空，彷彿全世界都在下雨。

她默不作聲。她的房間只有這麼一間，於是就毫不在乎地在彌吉面前更衣。

由於電力不足，屋裏的電燈很暗，沉默的彌吉與默默更衣的悦子之間，只能聽見解腰帶時絹料的摩擦聲，宛如活物的叫聲。

彌吉受不了長久的沉默，他感受到悦子無言的非難，撂下一句催促吃飯的話之後便回到自己的房間，那房間八疊大小，與悦子的房間隔着一條走廊。悦子結着平時在家繫的名古屋式腰帶，走到桌旁，一隻手繞到背後按着腰帶，一隻手懶洋洋地翻開日記，唇邊浮現一絲惡作劇的微笑。「公爹不知這是我的假日記，又有誰能知道這是假日記呢？誰能想到有人能如此巧妙地偽裝自己的內心呢？」

恰好翻到昨天的一頁，悦子把自己的臉俯向昏暗光線下的紙面讀了起來。

九月二十一日（星期三）

今天一天平安度過。殘暑的悶熱已退，庭院裏蟲鳴盈耳。早上去村裏的配給所領取配給的味噌，配給所的孩子得了肺炎，總算弄到了青黴素，據說可以得救。雖與己無關，卻仍釋然。

鄉間的生活須有單純之心，我在這方面也總算修行有成了。這種生活並不無聊，我已經不覺得無聊，決不會再覺無聊。最近我理解了農閒時節農民那種

悠閒自在的憩息感覺。在公爹恢宏之愛的呵護之中，我覺得似乎回到了十五六歲的往昔。

在這個世界上，只要有了單純之心和素樸之魂就已足夠，除此再無他求。在這個世界上，只有付出自己體力的勞動者才是有用的，而都市生活的泥沼中那種勾心鬥角遲早將會導致滅亡。我的手上長出了老繭，為此得到公爹誇獎，這樣的手才是真正的人類應有之手。我已變得不怒不憂，那段關於丈夫之死的記憶，那些不幸的記憶曾經那樣折磨過我，近來卻已不再那樣令我痛苦。在豐足的秋輝的溫暖下，我的心境變得寬容，面對任何事情都持着一種感激之情。

想起S，她與我境遇相同，成為我的精神伴侶。她也失去了丈夫，想到她的不幸，我也感到安慰。S真正是一位感情單純潔淨、心靈美好的未亡人，所以遲早必定會遇再嫁之緣。希望在那之前與她好好談談，無奈東京與這裏之間甚難得到見面機會，只想能夠收到她的一紙書信也好……

「姓名起首字母儘管相同，但換作女人便不會有人知道了。S這個名字雖然出現過於頻繁，但無憑無據的事情是無須擔心的。對我來說這是一本作假的日記，

可是任何人都不能誠實到徹頭徹尾作假的地步……」

她照着自己書寫那種偽善文字時的真實想法，在自己的心中試着重新改寫了一遍。

「雖說改寫了，但這也不能說就是我的本意。」

一面如此自解，一面試着改寫。

九月二十一日（星期三）

結束了難熬的一天。竟然能夠度過如此的一天，這讓我自己也覺得不可思議。早上去村裏的配給所領取配給的味噌，配給所的孩子得了肺炎，好容易弄到了青黴素，聽說還能有救。真遺憾！配給所的那個女當家背地裏到處說我壞話，她的孩子如果死掉，多少能給我一點安慰吧。

鄉間生活須有單純之心，然而杉本家的人們腐敗虛榮，內心柔弱而易於受傷，鄉間生活讓他們越來越受煎熬。我愛單純之心，甚至認為這個世上最美的莫過於單純的軀體中所存的單純的靈魂，但我的心與那種心之間隔着一道深溝，站在這道深溝前，我又能有何作為？有甚麼能比想讓硬幣背面到達正面的努力

更辛苦呢？最簡單的辦法就是在無孔的硬幣上挖出一個洞眼，那就是自殺。

我屢次抱着以身相搏的決心接近對手，但每次都被對手逃脫，逃到無涯的遠方，於是把我一人重又留棄在寂寞之中……

我手上的老繭，那是一齣愚蠢的鬧劇。

……然而，遇事不去過分認真考慮，這是悅子的信條。赤足會傷腳，走路要穿鞋，為了生存則須有一種現成的想法。悅子無意識地翻着日記本，心中自言自語道：

「儘管如此，我是幸福的。我幸福，誰也不能否定這一點，起碼沒有證據可以否定。」

她在幽暗的燈光下往後翻頁，潔白的紙張一頁接着一頁，日記中這幸福的一年終於結束……

杉本家用餐有種奇怪的習慣，住在二樓的謙輔夫婦，樓下一角的淺子偕子女，另一角的彌吉和悅子，傭人屋的三郎和美代分為四組，美代負責為這四組做飯，菜肴則是四組各做各的，分開來吃，這種奇怪的習慣緣於彌吉的利己主義，他每

月給另外兩組家屬若干生活費，在那範圍內任他們自行安排，卻覺得自己沒有必要跟着他們一般節衣縮食。良輔死後他把無依無靠的悅子召來，只是看中她的烹調手藝，其動機就是如此單純。

在收穫的水果和蔬菜中，彌吉為自己留下最好的一份，再把餘下的分給其他家屬。即以栗子為例，那棵芝栗樹上的果實味道最好，只有彌吉有權採用，其他家屬不可去採。只有悅子一人可以分得與彌吉同樣的一份。

在決心給予悅子如此莫大特權的時候，彌吉的內心或許已經別有所圖。最好的芝栗，最好的富有柿，最好的草莓，最好的水蜜桃，彌吉常常認為這些東西的獲配權是值得付出任何代價去爭取的。

悅子剛來時，這種特權遭到其他兩組家屬的嫉妒和羨慕，但這種嫉妒和羨慕很快便伴生了惡意的臆測，而這種極為順理成章的背後議論涉及到某種暗示，甚至可能左右彌吉的行動，然而看到事情的發展竟然過於符合這種臆測，反倒使議論者本人也難以置信了。

喪夫不到一年的女人何至願意委身丈夫的父親？她年紀輕輕，完全可以考慮再婚，何以出此斷送自己後半生之舉？那種年過六旬的老人，哪裏值得她去委

身？雖說是無依無靠的女人，難道真的就是在踐行如今流行的「有奶便是娘」嗎？各種各樣的揣摩臆測再次在悅子周圍築起了好事者形成的圍牆，悅子好似一隻走禽每天在這牆內走來走去，寂寞、慵懶，邈邈，卻又帶着一種旁若無人的豁達。

謙輔和妻子千惠子在二樓的起居室吃晚飯。千惠子因與丈夫的犬儒作風具有共鳴而結婚，這種共鳴本身便具有一種尋求自我解脫的動機，結果是即便見到謙輔過分的無為無能，她也從未對於婚姻生活有過幻滅感。這對過氣的文學青年和文學少女是在「此世最大的蠢事便是結婚」的信念下結婚，如今有時卻還並排坐在二樓的飄窗上朗讀波德萊爾⁹的散文詩。

「老爺子也挺可憐的，這把年紀仍沒斷了煩根。」謙輔說道，「剛才我經過阿悅的門前，她本應沒在家，燈卻亮着，我偷偷進去一看，沒想到老爺子正專心致志地在偷看阿悅的日記，看得入神，甚至沒發現我就站在他的身後。我跟他搭話，

9 波德萊爾 (Charles Pierre Baudelaire · 1811—1867)：法國十九世紀象徵派詩人，著有《惡之花》等作品。

他嚇了一跳，然後又恢復了威嚴，對我怒目而視。要說他當時臉色之可怕，足以讓我想起小時候看見他生氣時的那張面孔。然後他就跟我說：如果你把看日記的事告訴悅子，我就把你們夫婦趕出這個家。」

「爸爸是擔心甚麼而要去那個日記呢？」

「大概是擔心阿悅最近總是一副心神不定的樣子吧。不過老爺子好像還沒發現阿悅對三郎有意思了呢。這是我的觀察。她是個聰明女人，不會在日記裏露馬腳的。」

「我倒不信會是三郎，不過我對你的眼力從來都是敬服的，權且可以先這麼認為。悅子也不是個爽快人，她若是想說就說，想做就做，咱們也會支持她的，她自己也能自在些吧。」

「就是這樣言行不一才有意思呢。老爺子也是的，自打阿悅來了後，你不覺得他變得沒勁了嗎？」

「那倒不是，自打農地改革¹⁰以來，爸爸就垂頭喪氣了。」

10 農地改革：二次大戰結束後由美國佔領當局在日本主導的土地制度改革，政府強制性徵購佃耕用地賣給佃農，使自耕農大量湧現，寄生地主制解體。