

美狄亚的报复：战后日本的自我救赎之路

——以三岛由纪夫的《狮子》为中心

唐 卉

提 要：改编自古希腊著名悲剧《美狄亚》的短篇小说《狮子》，借助女主人公繁子的觉醒和复仇试图解决日本战后东西方文化冲突下的种种社会问题和精神危机。在三岛由纪夫的笔下，繁子一方面是一名女性、一个个体，另一方面作为翻版的日本美狄亚她代表着日本战后在焦虑中寻求如何生存的一种混杂的精神状态。“狮子”寓意深重，体现了三岛文学的政治谋求以及对战后如何重建日本精神、进行自我救赎的探索和思考。

关键词：三岛由纪夫；狮子；希腊悲剧；美狄亚；战后日本；自我救赎

Medea's Revenge: The Way of Self-redemption in Postwar Japan — Centered on Yukio Mishima's *Lion*

Tang Hui

Abstract: The short novel *Lion* which adapted from the famous Greek tragedy *Medea* tries to resolve various social problems and spiritual crises in the post-war Japanese and Western cultural conflicts with the heroine's awakening and revenge. In the author's opinion, the heroine is a woman and an individual, on the other hand, as a copy of Japanese Medea, she represents a mixed state of mentality that Japan seeks to survive in anxiety after the war. The meaning of "lion" is profound, and it embodies the political aspirations of Mishima's literature and reflections on how to rebuild the Japanese spirit which could help Japan to embark on a road of self-redemption after the war.

Key words: Yukio Mishima, lion, Medea, Greek tragedy, post-war Japan, self-redemption

1948年12月发表在杂志《序曲》上的小说《狮子》（『狮子』），曾被哥伦比亚大学教授唐纳德·金（Donald Keene）誉为三岛由纪夫（Yukio Mishima, 1925-1970）最为优秀的短篇之一^[1]。小说改编自古希腊悲剧家欧里庇得斯（Euripides）大约于公元前431年

创作的著名剧目《美狄亚》（*Medea*），三岛特意用副标题『エウリピデスによる悲劇「メーデア」による』^[2]点明。美狄亚的故事流传已久：科尔喀斯岛（Colchis）的公主美狄亚不顾一切地爱上了来岛上寻找金羊毛的英雄伊阿宋，为此不惜违抗父命、盗取金羊毛、

手刃兄弟、背叛祖国、亡命天涯，并在旅途中生下两个儿子。盲目的爱情令她成为声名狼藉的“恶女”。之后美狄亚跟随丈夫来到柯林斯，伊阿宋另结新欢，准备迎娶柯林斯的公主，美狄亚被丈夫抛弃的同时还遭到国王的驱赶。由爱生恨的美狄亚瞬间成了邪恶的化身。她毒死情敌及其父亲、扼死两个亲生儿子，报复移情别恋的丈夫，最终驾着龙车扬长而去。

仿照《美狄亚》的故事梗概，《狮子》将时间设定为二战结束后的第二年即1946年10月的某一天（「千九百四十六年十月×日」^[3]），地点是日本东京，场景为女主人公繁子的家中，所有的事件都在一天之内发生，在狭小的空间里凸显矛盾冲突，构筑人物形象。25岁的川崎繁子出生于一个衣食无忧的资产阶级家庭，父亲曾在中国满洲做生意；丈夫寿雄是电影公司职员，两人结识于战火纷飞的中国东北；儿子亲雄出生在奉天（今沈阳），刚满4岁。普普通通的日常生活表面风平浪静，实则暗潮汹涌，杀机四伏。寿雄不仅出轨还与情人的父亲合谋，打算侵吞妻子的家产。心知肚明的繁子暗中筹划，决意报复。作者将这位亲历残酷战争、深陷战后虚无的女性打成一个充满矛盾的日本美狄亚，为报复出轨的丈夫毒死情敌及情敌父亲，扼杀亲生儿子，看到痛不欲生的丈夫而露出满足的微笑。在三岛由纪夫的笔下，繁子一方面是一名女性、一个个体，另一方面与两千年前希腊美狄亚相对照，她代表着日本战后在焦虑中寻求如何生存的一种混杂的精神状态。如何修复战争记忆？怎样克服战争创伤？“狮子”寓意深重，体现了三岛文学的政治谋求以及对战后如何重建日本精神、进行自我救赎

之路的探索和思考。

一、战后日本的精神焦虑

《狮子》描绘的时间点1946是一个重要年份，1月1日新年伊始，裕仁天皇发表了《非神宣言》^[4]，否认了自己的神性，至此日本千百年来的万世一系、天授皇权的神话被打破。“人们看到这个柔弱、干瘪、口齿不清的人，没有人会认为他是一位神道的神。”^[5]在以美国为首的同盟军推动下的各项改革给日本带来了深刻且重大的变化。“被占领这个问题本身，就是民族历史的中断”^[6]，身处被占领时代的日本猝不及防地来到历史岔路口，在极端无助和万般焦灼中面临社会无序、思想混乱、被迫与传统精神分道扬镳等重重困境。

小说开头交代时间“1946年10月X日早晨”，年份和月份是清楚的，但是具体日期模糊。X代表一种不确定性，一种未知，陷于某种混沌之中。繁子与女佣阿胜之间不经意的对话透露这一天适逢一个星期二。几个月前繁子的父亲川崎源藏去世，整个川崎家族面临巨大的变故。就像这个不确定的X一样，每一天都处于动荡的未知当中。“战争结束后，今年夏天老主人亡故，老规矩也逐渐被过去为维持家规做出过贡献的这两个老人破坏了，最先吃早餐的事就是一例。”^[7]管家与奶妈是见证家族兴亡的两位老人，身上保留着大家族的遗风，他们对早餐规矩的破坏，揭示了家族内部秩序的变动和家庭成员思想观念的动摇。1946年是二战结束的第二年，为什么是战争结束的第二年？这个时间数字既拉开了1945这个敏感的年份，又不至于太过遥远，愁云惨雾无边无际，

舞台的时空故事统统被笼罩在战败的阴影之下。

三岛一方面将古希腊女性身上某些卑微的性格特征悄然安置于日本当代压抑的女性群体当中；另一方面又通过古希腊的命运悲剧反照日本战后社会困乏的物质现状和精神生活。繁子属于保守的日本家庭妇女，不具备美狄亚如烈火般灼烧的热情，“她的绝望和愤慨都是以无比压抑和隐忍的形式来表现，甚至连复仇的行为中都透出一种冷静阴森，恰到好处地体现出东方古典悲剧人物特有的庄重之美，富于东方的韵味。”^[8]繁子的形象虽然来源于美狄亚，但绝不是希腊人物的简单翻刻，相较于希腊神话中作为外来人员的科尔喀斯公主美狄亚与柯林斯文化格格不入的异类性，三岛更加着重于强调繁子与日本传统文化血浓于水的同类性，“这种创作手法恰恰体现出作者对时代问题的思考和对文学思潮的迎合”^[9]。美狄亚原本是科尔喀斯的公主，她的复仇对象是忒萨利亚国王子、柯林斯国王和公主，属于三个国家、三种文化之间的摩擦与争斗；繁子反抗的是同为日本人的丈夫、醉心于美国文化的日本情敌和情敌父亲，属于一个国家、一种文化内部两股力量的纷争。美狄亚与忒、柯文化相斥，繁子与日本文化相融，同样是复仇故事，形式和内容虽相同，本质却相异：前者旨在摧毁，后者志在复兴。

三岛由纪夫之所以在日本战败三年后以《美狄亚》为原型创作《狮子》，原因除了三岛对悲剧家欧里庇得斯的热爱之外，还在于这部古希腊悲剧触目惊心的独特情节和广泛影响。许多古典主义戏剧家都曾模仿《美狄亚》以女性为题材进行创作。在大正时期的日本学者眼中，欧里庇

得斯擅长描写女性的性格和心理，他以日常生活中的平凡人为主角，突破古典的惯用模式，极具近代性。^[10]欧里庇得斯是古希腊民主政治衰落时期的悲剧诗人，他所处的时代正值古希腊内忧外患、昔日荣光不复存在的艰难时期，公元前431年雅典及其同盟者与以斯巴达为首的伯罗奔尼撒同盟之间爆发战争，整个希腊在经年战火中摇摇欲坠，繁盛的黄金时代不可阻挡地走向没落，直到公元前404年雅典最终落败，同盟军土崩瓦解。对劳苦大众寄予莫大同情的欧里庇得斯通过戏剧这一形式批判雅典对外侵略、对内剥削的高压政策，揭露贫富悬殊、男女差别、道德败坏等社会现象。值得一提的是，受自然科学和哲学的影响，欧里庇得斯对神灵信仰持怀疑态度，认为人类的命运终究需要依靠自己去解决，而不是仰仗神灵襄助。三岛对这位古希腊平民剧作家的评价很高：“在古代悲剧作家当中欧里庇得斯是唯一一位可以称得上是近代剧鼻祖的作家。”^[11]他特意将欧里庇得斯笔下的美狄亚故事移植到二战后的日本东京，尝试将西方古典与日本现代相结合。不可否认，两部剧在时代背景和主题探讨方面具有相同之处。《美狄亚》创作于希腊内战正式拉开帷幕之际，雅典和斯巴达两座城邦各自组成同盟争权夺利，风雨飘摇的时代让悲剧家更加清醒地思考“人是什么”这一终极的哲学命题。而《狮子》展现的则是二战后的日本，战败阴影弥散于城市上空也刻印在每个人的心里，曾经应征入伍后因误诊被遣送回乡的三岛也在生死存亡之间苦苦探索古希腊悲剧所追寻的“人应该怎样度过极其短暂的一生”这一普世主题。

《狮子》对于古希腊神话故事的移植，方式直接，意图明显，即便存在文化

差异或时空阻隔，读者掩卷之后还是会不由自主地将战后的日本与两千年前的希腊联系起来。表面看来是初涉舞台剧的三岛向心目中的戏剧大师致敬，实际上，三岛存有更深的用意，他借用这个古老的题材与古希腊隔空对话，探讨二战后日本的精神危机，寻求自我救赎之路。无论是内容还是形式，这篇小说都显得特立独行，与日本战后的“原爆文学”、“伤痕式”文学拉开了距离。

二、雄狮与雌兔的共生

小说标题《狮子》蕴含深意。首先，“狮子”直接转述自欧里庇得斯对美狄亚形象的刻画。《美狄亚》中“狮子”一词出现三次：美狄亚被丈夫抛弃后，保姆形容她：“她就像一只产儿的狮子那样，向我们瞪着眼。”^[12]遭到报复的伊阿宋指责美狄亚说：“我娶的不是一个女人，而是一只牝狮，天性比堤耳塞尼亚的斯库拉更残忍。”^[13]美狄亚回敬伊阿宋对自己的评价，回答：“只要你高兴，你可以把我叫做牝狮，或是住在什么堤耳塞尼亚地方的斯库拉。可是你的心已经被我绞痛了，我做这事本是应该。”^[14]同美狄亚一样，繁子也被比喻成为一头“狮子”，在小说中出现四次：在丈夫寿雄看来，“繁子凶狠的妒忌心，就像母狮子的爪子，从在奉天的第一年起已经使他十分难堪。”（《狮》，83页）“尤其是那双狮子般的眼睛，会带着火焰横扫过来，寿雄看到那可怕的瞬间，是在停战后的奉天。这是除繁子以外只有他知道的秘密。（獅子のような瞳の焰が繁子の目をよぎる怖ろしい瞬間）”（《狮》，95页）他形容妻子：“从这里看过去，你像笼子里的母狮子。

也许是太阳光的关系吧，你的头发和鬃毛一样。”（《狮》，98页）在得知繁子是杀人凶手时，控诉她：“魔鬼！……你不是女人，是长着人的模样的母狮子！”（《狮》，118页）

粗略看来，无论是悲剧《美狄亚》还是小说《狮子》，“狮子”似乎都是从男性的视角出发对女性的描绘，美狄亚和繁子在男性的认知层面被动物化甚至妖魔化了，成为可怕的非理性的象征物。日本学者多门靖容认为，将繁子等同与狮子也就表明作者将女人内心与动物性之间划上了等号^[15]。同样，一些评论依照狮子即猛兽的思维定势进行分析，做出“繁子的爱是扭曲的”之类的判断，坚持三岛用“狮子”这一“伦理怪兽”来形容繁子显示出作者对女性的蔑视和嫌弃。^[16]另外，由于中国文化中狮子形象除了具有吉祥、福祿象征还常有震慑之意（譬如宋代洪迈在《容斋随笔·卷三·陈季常》中用河东狮子吼来形容悍妇“忽闻河东狮子吼，拄杖落手心茫然”），故有学者据此认为《狮子》的得名有可能在暗示女人在婚姻的危机之下所释放的可怕并不亚于猛兽，“狮子的文化意蕴已经不是悍妇或者略带可笑的惹人厌的夜叉了，而是让人毛骨悚然的烈妇、毒妇，这可能是日本接受现代文化之后女性形象多元化的现实吧。”^[17]以上论点无一不是从三岛所使用的他者语言对繁子形象的刻画做了重复性的描述和判定。值得注意的是，两部作品中皆出现了围绕主人公的自我描述、他者描述以及作者描述三种层层相扣的情形。第一层，强悍的、极富攻击性的“狮子”是伊阿宋和寿雄对妻子的刻画，属于他者描述，是显性的，表层的，体现着男权社会对妇女的定位；第二层，伤痕累累、心乱如麻的

“狮子”属于自我描述，是不堪压迫、奋起反抗的美狄亚和繁子面对不公正待遇时的反击，也是酿成无数家庭悲剧的缘由。公元前六世纪到前五世纪间，希腊通过土地立法，私有财产的发展使家庭制度巩固下来，婚姻制度逐渐固定为一夫一妻制。然而所谓的“一夫一妻”实际上执行的是双重标准：雅典女性必须恪守贞操、禁锢闺阁，男性则可寻花问柳、外出游乐。

还有第三层，是作为旁观者的作者对整个社会的认知和评价，是隐性的，深层的。在崇尚科学的欧里庇得斯看来，掌控命运的主体绝非遥不可及的神明，而是普通人的自由意志。同样，目睹因战败而丧失神性的天皇政权的衰落，三岛由纪夫开始思考如何开辟一条战后日本的自我救赎之路。只可惜，由于婚外恋和复仇情节过于吸引眼球，导致《狮子》中至关重要的一点即作者对战争记忆的描述遭到忽视。每个人由于经历不同、感受不一，战争带来的创伤也千差万别。繁子的婚姻缔结于战争早期，婚姻的根基如同动荡的时局摇摇欲坠，她对人生产生怀疑也是在那个时期。二战期间繁子从日本东京来到中国的奉天，战败后遭到遣返，偕同丈夫、儿子从奉天回到东京，这种地理位置的移动和希腊神话美狄亚和丈夫伊阿宋辗转奔波、颠沛流离的经历相似，不同的是对于身处异国他乡的美狄亚而言，故乡始终是一个美好的存在、心灵的庇护之所，而回到家乡的繁子所看到的和感受到的故里已经土崩瓦解、面目全非，令她如坠无间地狱。三岛有意要将繁子身上雄狮与雌兔共生、希望与绝望并存的矛盾性一刀一刀血淋淋地解剖开来。

战争的残酷、生活的艰辛以及人性的丑恶都在折磨着繁子脆弱的神经。正如女

主人公始终挥之不去的噩梦——“噩梦大致从8月15日起，在充满神秘和宁静的奉天大街上开始了。”（《狮》，第75页）1945年8月15日正午，日本裕仁天皇通过“玉音放送”，强调“堪难堪之事，忍难忍之物”宣告日本无条件投降。^[18]自这一天起，繁子便在噩梦中浑浑噩噩地度日。遗传自母亲的神经质，日日夜夜折磨着繁子，神经过敏到房间里不能摆放任何红色的物品。鲜红的色彩锻造出可怖的死亡意象：一觉醒来满嘴的血腥味，回忆中被鲜血染红的池塘，中毒的情敌七窍流血……血腥的味道在《狮子》中贯穿始终，血与死交织出一片腥红的无声世界，营造出不动声色的末日图景。“在此，三岛没有从道德的高度，去谴责女主人公复仇行为的道德沦丧，而恰恰从她残酷的行为中塑造人物形象，他对繁子持一种审美的态度，鲜血与死亡交织的疯狂世界，赋予作品奇特的残酷之美，大大加深了作品的力度。从此之后，一系列繁子式的人物出现在三岛的作品之中，构成他独特的美学世界，既具有古希腊悲剧人物的悲壮美感，又充满日本传统文学中死亡的残酷之美。”^[19]别样的审美反映出作者对战争问题的另类思索。繁子是战败噩梦的精神囚徒，她亲眼目睹被遣返时血淋淋的杀戮现场和人命如草芥的惨状，始终没能从战争的阴影中挣脱出来，既磨钝了死之痛感，也丧失了生之欢愉，繁子陷入一种麻木和虚无的状态。腥红的色调是繁子发自内心绝望的呐喊，手上沾有三个人鲜血的“红色狮子”繁子在昏暗中“露出她那百合一般美丽的牙齿”（《狮》，第119页），生命的痛楚被微笑掩盖，死亡俨然成了残酷美的绝佳载体，被当做“雌兔”的繁子，是一头潜伏的“雄狮”，她孤注一掷试图掌控自己

的命运。毒死情敌和情敌的父亲，扼死亲生儿子，报复出轨的丈夫，斩断长期困扰自己的噩梦。此时每个身处战败困境的日本人都是“美狄亚”，是矛盾的结合体，既是躁动的、神经质的，又是冷静的、安宁的；像狮子一般凶悍，又如兔子般楚楚可怜；既是施害者，又是受害人；柔弱至极，又刚硬无比。放大这种分裂和撕扯，三岛运用残酷美学让一个日本女性在日本战败的大舞台上尽情展现。

相对于如雄狮般的繁子，在描写繁子的情敌恒子时，作者用兔子来形容她：“她用兔子那种没有表情眼神直盯着他……”（《狮》，第105页）表面看来，繁子是加害者，恒子是受害人；而根据事情发生的内在逻辑，繁子是遭到欺瞒、背叛的无辜，恒子是横刀夺爱、破坏他人家庭的第三者。一个如雄狮，一个似雌兔，“狮子”繁子残杀的“兔子”恒子又何尝不是她的一个分身？三岛把对立的形象放置在战后日本这一混沌的时空背景当中，让善与恶、美与丑、对与错、强与弱相互冲突又拼命扭绞，冲击战后日本在西方“自由”、“民主”、“幸福”等思维影响下涌现的五花八门的价值观。多年后另一部戏剧的创作恰好是对《狮子》这部小说的进一步解释和引申。

1965年11月三岛由纪夫在《文艺》上刊载了戏剧《萨德侯爵夫人》（『サド侯爵夫人』），描述了萨德夫人在丈夫入狱后，坚守贞洁、四处奔走，十八年后当萨德终获自由之时，萨德夫人却突然提出分手，遁入修道院。为何故事如此反转？其中一幕，当萨德夫人的母亲严厉指责女婿，将野兽的帽子扣到他头上的时候，萨德夫人替丈夫辩护说：“他是鸽子，不是狮子。”^[20]接着剖析自己说：“我知道，

‘女人’是一只不甘示弱的野兽，而我自己只不过是空有贞淑之名的野兽……”^[21]虽然有评论说萨德夫人隐忍的性格似乎更接近日本女性，而不是拉辛笔下的法国女人^[22]，然而三岛的意图并非仅仅停留在挖掘女性特征这么简单，他试图揭示人性中真实存在而又不可理解的东西。三岛借着女主人公萨德夫人之口对世人说：“你们看见兔子说可爱，看见狮子说可怕。你们不知道，暴风雨之夜，它们是如何流血，如何相爱。你们不知道，这是一个神圣与屈辱互相转换的夜晚。正因为如此，你们用黄铜脑袋来污蔑，千方百计要彻底根绝这样的夜晚。但是，夜晚一旦消失，就连你们自己也不能再享受安眠了。”^[23]以萨德夫人为中心，剧中的六位女性角色分别代表贞洁、道德、神灵、肉欲、天真、民众，她们像行星一般交错运转，理念的冲突形成戏剧高潮。^[24]雄狮和雌兔似乎水火不容，然而三岛要做的就是树立某种对立之后接着打破这种对立，强悍的狮子与软弱的兔子角色互换，繁子既是加害者亦是受害人，她和势不两立的恒子在某种意义上达成了互生，产生了融合，浑然间树立了一个明与暗、生与死、强与弱、希望与幻灭矛盾共生的新日本形象。

1946年这个特殊的年份，统治日本两千六百多年的“神”^[25]脱去神圣的外衣暴露于光天化日之下，宣告“非神”，于是三岛力图在作品中树立一尊新“神”，支撑战后日本濒临绝境的精神世界，寻觅自我救赎之路，再建“新传统”。“狮子”除了勇猛、凶悍之外，在神话中还有其他的意指。苏美尔神灵尼努尔塔（Ninurta）是一位勇猛无敌的国王，也是动物繁衍，农业生产的保护神。他的名字在阿卡得那里被译为“雄狮”（the lion）：“带着

雄狮般健壮的身躯和肌肉，你，长大了。（With a lion's body and a lion's muscles you rise up）”。^[26]雄狮的称号通常用来形容国王（the lion epithet is also used of kings）^[27]。美索不达米亚的女神伊南娜（Inanna）象征美貌、爱情、欲望、丰产、战争、公正以及政治力量，在苏美尔人的艺术作品中伊南娜经常和象征力量的狮子一同出现，伊南娜常常站在两头母狮子的背上。^[28]在弗里几亚神话中，作为地母神的库伯勒（Cybele）也以狮子为象征^[29]。在业已丧失神话的战后日本，三岛对古典的呼吁体现着对东西方古老神话的一种回归，他需要借助神话中雄狮的力量让萎靡不振的日本战后重现曙光。

三、狮子：日本精神的守护者

自古被视作百兽之王的狮子在神话中是通灵的圣兽，象征着权威和王权^[30]。睡觉时依然双目圆睁的狮子成为城市大门和宅院的守护神，是繁荣和安定的象征。日本明治时期，石狮被安置在城市道路的建设当中，成为国泰民安的主要标记。1911年东京日本桥的桥梁上都会放上用青铜制作的狮子和麒麟这样的圣兽。日本文化人类学学者斗鬼正一认为，桥头设有雄狮的桥梁具有和异界沟通的功能^[31]。三岛由纪夫1956年的短篇小说《走尽的桥》（『橋尽くし』）讲述四位女性在阴历8月15日夜间相约走过东京中央区七座桥祈愿的故事。^[32]如果能安全地越过七座桥梁，那么愿望就会实现，在此，桥梁被视作一个可以赋予人类世界无法做到的具有特殊力量的地方^[33]，而桥头的狮子自然也成为支撑世人勇往直前的精神力量。三岛对“狮子”的解释已不再停留在动物性上，而是

将这一形象运用到对日本民族精神的诠释当中。

由日本民间的狮子舞到能乐中“石桥”系统的狮子舞，再到歌舞伎中《镜狮子》、《相生狮子》、《越后狮子》、《三人石桥》、《连狮子》、《枕狮子》、《势狮子》、《鞍马狮子》等一系列的狮子舞，歌舞伎关于狮子的剧目众多。三岛的另外一部短篇小说《旦角》（『女方』1957）开头便出现《镜狮子》这一日本歌舞伎的代表作。“镜狮子”（かがみじし）原本来自中国的传统，“镜”指的是年糕，年糕做得又大又圆，就像一面镜子，寓意国泰民安、五谷丰登；“狮子”是文殊菩萨的坐骑，象征着智慧和力量^[34]。这是以象征性装扮来表现传说中狮子的舞剧，根据一个古老的传说改编而来：在日本古代列国时期，一位残暴好战的将军征服了一个叫青狮国的小国，屠杀了国王和王后，将不满周岁的公主带回来收做养女；同时抢夺了青狮国的国宝——一尊铜狮，供奉在佛堂里。十五年后，将军在祭奠狮子时，养女突然闯了进来，狮子立即附在她的身上，人狮浑然一体杀死了不共戴天的仇人。^[35]据说每年1月7日江户城的大奥^[36]都要举行一项叫“お鏡曳き”的仪式，仪式完毕要由一名年轻女子在将军面前献上狮子舞的表演。由于大奥内的侍女大都上了年纪，便命令一位叫做“弥生”的年轻侍女担任表演工作。弥生原本是个娇弱的女孩，怎能表现凶猛果敢的狮子特征？于是她拿起将军家的一副狮子面具进行表演，面具里的狮子精附在弥生身上，女孩顷刻间与狮子精融合在一起^[37]。是狮子化身为人还是人化身为狮？一动一静，一阴一阳，人与狮难解难分。从小便受到日本古典文化熏

陶的三岛以能乐为题材创作了一系列戏剧，收录在1956年的《近代能乐集》当中，并由衷赞叹柳田国男在《远野物语》中描述的天神山的山祭——狮子舞^[38]。狮子一直被看作“神兽”、“圣兽”，日本民间强调其神圣性和如神灵般神通广大的一面^[39]，狮子的形象甚至延伸到日本思维、日式审美。

《狮子》篇名除了延续日本传统语境下的狮子意象，还结合了西方近代革命中“狮子”所肩负的民族兴亡之意，三岛借小说探索日本复兴的野心昭然若揭。“狮子”成为令人敬畏的民族英雄的象征。瑞士的卢塞恩有一座举世闻名的狮子纪念碑（Lion Monument），一支利箭深深地插进濒临死亡的雄狮背上，狮子面露痛苦的神情，前爪按压盾牌和长矛，尚有站立起来继续战斗的意志。这是为了纪念1792年8月10日和9月2、3日法国大革命时期为保护国王路易十六而死的786名瑞士军官和警卫所建的纪念碑，上方刻有拉丁文“献给忠诚和勇敢的瑞士”，狮子盾牌上分别有象征瑞士的十字徽章和法国王室的香根鸢尾标记。这座石雕被美国作家马可·吐温（Mark Twain）誉为“世界上最哀伤、最感人的石雕”，而这头狮子也被赋予了为国家民族而战的重要意义，成为神庙、国王和传统文化的守卫者，它寓意死亡，又象征复活。三岛由纪夫把这一法国革命题材运用到自己的戏剧《萨德侯爵夫人》中，舞台时间分别设定为1772年秋、1778年夏和1790年春。尤其是第三幕，翻天覆地的法国大革命爆发后的九个月，萨德夫人之母感叹“如今，这个世界，不但困难重重，而且危机四伏”^[40]。三岛由纪夫将动荡的法国大革命社会背景下“人性之中最不可理解而又最真实的东西”^[41]展现

在日本剧场中，萨德夫人的妹妹安娜从威尼斯回来最终又要去威尼斯避难，她反复提及圣马可广场。“（梦幻般地）危险、温柔、死亡、污浊的运河、涨水时无法通行的教堂广场……安静的时候，圣马可广场满是鸽子，似乎在不停地散步”^[42]。狮子形象所蕴含的宗教文化内涵与西方城市的一些历史典故联系在一起。根据《新约·启示录》，带有翅膀的狮子——翼狮原来是福音使者马可的坐骑^[43]，相传马可的遗骸就埋葬在威尼斯，所以翼狮成为该城的保护神，威尼斯的城徽就是一只巨大的狮子抱着福音书。圣马可广场周围共有14座翼狮雕像看守，与守护神狮子产生意象上的关联，既然威尼斯在《萨德侯爵夫人》中成为“幸福”和“自由”的代名词，那么三岛笔下的“狮子”自然让人联想到“幸福”、“自由”的守护者形象。

小说《狮子》的标题以及被形容为“狮子”的繁子，皆被三岛赋予捍卫日本古典文化和民族之魂的重任，希冀这头处在精神分裂边缘的雄狮早日觉醒，不再被其他战胜国支配和要挟。三岛有意识地在希腊神话和日本民俗之间构筑桥梁，通过他建造的“狮子”神话，旨在为日本战后的精神复兴寻找出路。上世纪五、六十年代，“民族”（minzoku）问题日益受到日本作家群体的关注和重视。三岛由纪夫以极大的热情甚至说是愤怒来发展这些主题，痴迷于如何将日本历史、文化和帝国制度联系起来，呼吁日本需要一种新的“文化理念”（bunka rinen）。^[44]1968年10月5日三岛由纪夫在东京创立“盾会”，命名取自《万叶集》一首防人歌中的一句“今日不顾我身家，誓为大君当丑盾”^[45]，以及第76首“大丈夫们的护腕和弓弦摩擦振响，物部的大臣，好像正立

着盾牌”^[46]，声称要用这个“世界上最小、武装最弱、但最具精神性的军队”^[47]来保存日本传统的武士道精神，他亲自为盾会之歌作词“起来吧！红色的年轻狮子们。”（「起て！紅の若き獅子たち」たて、くれないのわかき ししたち（『楯（たて）の会（かい）の歌』）。^[48]他确信只有勇敢如猛狮的年轻人才能在重重危机下拯救日本文化免于解体^[49]。三岛把“盾会”的年轻人比作“狮子”，希望借助这

些手拿盾牌、决心赴死的年轻“狮子”们的力量捍卫日本传统的武士道精神，用刀和血恢复菊花王朝昔日的荣光，这大概才是小说《狮子》的真正寓意。

对于三岛由纪夫而言，狮子是权威的象征，是日本精神的守护者，甚至上升至国家和民族“精神支柱”的层面，这种将新的文化精神植根至日本民族思想的努力从年轻时代开始，一直贯穿到他切腹自尽的最后一刻。

注释

- [1] ドナルド・キーン：「解説」、『日本の文学 三島由紀夫』69、東京：中央公論社1965年、第552-567頁。
- [2] 直译为“根据欧里庇得斯的悲剧《美狄亚》”。
- [3] 醒目地用汉字而不是数字标明时间，彰显出这个时间属于清晰和混沌并存的时段。
- [4] 又译《人间宣言》。宣言中强调天皇和国民之间的纽带并非单靠神话传说而生出，认为天皇是神，日本民族的素质比其他民族更为优越，拥有扩张统治世界的命运等等架空事实的观念，毫无根据。
- [5] [美]阿尔伯特·克雷格著《哈佛日本文学简史》，李虎、林娟译，北京：世界图书出版公司2014年，第161页。
- [6] 井上清著《日本历史》，闫伯纬译，西安：陕西人民出版社2011年，第400页。
- [7] 日文参照了三个版本——三島由紀夫著『三島由紀夫短篇全集』、東京：新潮社、1964年、第320-366頁、三島由紀夫著『獅子·孔雀 三島由紀夫自選短編集』、東京：新潮文庫1961年版本及『三島由紀夫選集第3 獅子』、東京：新潮社1958年、第285-349頁；中译本采用《狮子》，柯毅文译，[日]三島由紀夫著《忧国 仲夏之死 短篇小说集》，唐月梅等译，北京：作家出版社1995年版，此处引自中译本第71页，译文根据日文原文有所改动。后文出自同一作品的引文，将随文标出该著名称首词和引文出处页码，不再另注。
- [8][19] 陈虹：〈从《狮子》到《潮骚》——谈三岛由纪夫作品中的古典主义美学〉，《山花》2010年第12期，第130页，第130-131页。
- [9] 小林標：「『メデアになる』、『メデアである』：セネカにおけるメデア劇のメタモルフォーゼ」、『西洋古典論集』1994年第11号、第199頁。
- [10] 中村吉蔵：「希臘悲劇の発生」、『希臘悲劇六曲』、東京堂書店1922年、第8頁。新関良三著『希臘·羅馬演劇史 第四卷 エウリピデス上』、東京：東京堂1948年、第12頁。

- [11] 三島由紀夫：「海風の吹きめぐる劇場」、『毎日マンスリー』、1953年第6号、第25頁。
- [12][13][14] 《罗念生全集》第3卷《欧里庇得斯悲剧六种》，上海：上海世纪出版集团上海人民出版社2004年，第95、125、125頁。
- [15] 多門靖容：「比喻表現研究論文抄」(1)、『愛知学院大学文学部紀要』1997年第27号、第200頁。
- [16] 李佳炫：「三島由紀夫の作品における怪物的女性像：短編作品を中心に」、『文学研究論集』2016年第34号、第54頁。
- [17] 魏策策著《三島由紀夫の世界》，北京：商务印书馆2016年，第62-64頁。
- [18] 小森阳一著《天皇的玉音放送》，陈多友译，北京：生活·读书·新知三联书店2004年，第45頁。
- [20][21][23][24][40][41][42] [日]三島由紀夫著《萨德侯爵夫人》，陈德文译，上海：上海译文出版社2010年，第62、62、63、92、80、92、34頁。
- [22] Donald Keene. *Five Modern Japanese Novelists*, Columbia University Press, 2005, p.57.
- [25] 1945年8月9日裕仁天皇深夜召开“御前会议”，接受《波茨坦宣言》。据迫水久长回忆当时的场景：“建国业已两千六百余年的日本今天迎来了第一个战败的日子。这天也是日本天皇第一次哭泣的日子”，见小森阳一著《天皇的玉音放送》，陈多友译，北京：生活·读书·新知三联书店2004年，第33頁。
- [26][27] Charles Penglase. *Greek Myths and Mesopotamia: Parallels and Influence in the Homeric Hymns and Hesiod*. London and New York: Routledge, 1994, p. 70, n. 55, p. 59, n. 17.
- [28] Jeremy Black & Anthony Green, *Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: An Illustrated Dictionary*, The British Museum Press, 1992, p.118.
- [29] Lynn E Roller, "The Mother Goddess in Greece", *In Search of God the Mother: The Cult of Anatolian Cybele*, University of California Press, 1999, p.135.
- [30] 折口信夫：「獅子舞と石橋」、『時事新報』1947年1月27日。
- [31][33] 斗鬼正一：「橋から見た都市」、『情報と社会』2008年第18号、第16頁。
- [32] 荒俣宏著『江戸の快樂』、東京：文藝春秋社1999年、第11頁。
- [34][35] 杜宣：〈鏡獅子〉，《上海戏剧》1995年第3期，第51、51—56頁。
- [36] 大奥，指的是德川幕府时期将军的生母、子女、正室、侧室和女官的住处，引申为德川幕府的“后宫”。
- [37] 飞鸟左近：〈日本古典造型：飞鸟左近的日本舞蹈藤娘与镜狮子的化妆〉，iSTAN国际舞台美术联盟编译，《演艺科技》2018年第10期，第70頁。
- [38] 三島由紀夫：「小説とは何か」、『波』連載(1968-70年)、三島由紀夫著『小説読本』、東京：中公文庫2016年、第79-85頁。
- [39] 翁敏华：〈日本的狮子演艺及其源流演变〉，《戏剧艺术》1994年11月15日，第114頁。
- [43] 长老中有一位对我说：“不要哭。看哪，犹大支派中的狮子，大卫的根，他已得胜，

能展开那书卷，揭开那七个印。”（《启示录》5.5）

- [44] Gayle, C. A. *Marxist History And Postwar Japanese Nationalism*, London, Routledge, 2003, p. 157.
- [45] 『万葉集』（卷20、四三七三）、「今日よりは顧^{かへり}みなくて大君の醜^{しこ}の御楯^{みたて}と出で立つわれは」、赵乐甦译作“今日起，义无反顾心；铤为大君盾，我，出门做防人”（《万叶集》，赵乐甦译，南京：译林出版社2009年，第832页），叶渭渠、唐月梅译为“从开始至今，奋勇不顾身。为捍卫大君，宁为丑御盾”。此处译文引自[英]亨利·斯各特·斯托克斯著《美与暴烈：三岛由纪夫的生与死》，于是译，北京：北京联合出版公司2020年，第239页。
- [46] 佚名著《万叶集》（上），金伟、吴彦译，北京：人民文学出版社2008年，第49页。
- [47] 保阪正康著『三島由紀夫と楯の会事件』、東京：角川書店2001年、第76頁。
- [48] 『決定版 三島由紀夫全集<4 1>音声』、東京：新潮社2004年、第23頁。
- [49] Donald Keene. *Five Modern Japanese Novelists*, Columbia University Press, 2005, p. 54.

（作者单位：中国社会科学院外国文学研究所）