

# 井上靖西域小说的源头《漆胡樽》

刘东波

井上靖的小说《漆胡樽》于昭和 25（1950）年 4 月发表在《新潮》杂志上，后收录在短篇小说集《雷雨》（新潮社，1950）、《井上靖历史小说集》第三卷（岩波书店，1981）等作品集中。

这部作品被评价为井上靖最初的历史小说<sup>[1]</sup>，也是其第一部西域小说。可是更为严谨地说，井上写下的第一部与西域相关的作品，应该是散文诗《漆胡樽》。散文诗《漆胡樽》发表于 1950 年 5 月《文学杂志》第一卷第三号。

正如小说《漆胡樽》里写到的一样，“在一个仅限学者、教育家、艺术家、新闻报道相关者等特殊人群参加的特别参观日”里，井上到场参观并从此次体验中取材从而创作出了《漆胡樽》（诗和小说）。把诗与小说比较之后可以看出，内容上两部作品很多描写是相似的。尤其是“陨石”这个词，在两部作品中都是非常重要的中心词。因此，首先应以“陨石”为切入点，把散文诗到小说转化的过程加以分析。

根据山田哲久的研究，井上在创作《漆胡樽》的过程中，很有可能参照了羽田亨的《西域文明史概论》（弘文堂，1931）和市村瓒次郎的《东洋史统》（富山房，1939）等史料<sup>[2]</sup>。然而，作者自己在提到小说《玉碗记》时却说“小说《漆胡樽》这部作品完全是虚构的”<sup>[3]</sup>。

小说《漆胡樽》中有如下内容<sup>[4]</sup>。

到目前为止，这些文物都作为皇室秘宝而被珍藏，除了极少数人，一般人难得一见。正仓院御物首次公开，让人们第一次感觉到有一抹亮光照进了战后饱经

风霜的人们心里。作为一项国家级活动，这次展览颇合时宜。（略）

在这段原文中，提到了“最初的公开”和“战败之后”。“最初的公开”应该是指 1946 年举行的“正仓院特别展观”<sup>[5]</sup>。井上在散文诗的副标题中，用到了“御物展”这个称呼，但是经过笔者查阅展观目录<sup>[6]</sup>，当时的展览正式名称应为“正仓院特别展观”。关于在井上的作品中使用“御物展”这个名称的原因，山田哲久已经做过相关探讨<sup>[7]</sup>。由此可知，井上写作的一些习惯，还是受到其新闻记者这一身份的影响。

此外，小说《漆胡樽》是围绕“张骞”“鄯善”“遣唐使”等词语展开的。这些词语在井上之后的创作中，扩展成为诸多短篇。比如短篇小说《异域的人》（《群像》，1953 年 7 月），《楼兰》（《文艺春秋》，1958 年 7 月），《天平之甍》（《中央公论》，1957 年 3 至 8 月）等。本稿将通过比较小说《漆胡樽》和其他西域小说，进而考察《漆胡樽》这部作品在其西域小说中的地位及影响。

## 一、散文诗到小说的转化

散文诗《漆胡樽》发表于正仓院御物展翌年，即 1947 年。井上靖在 1938 年收到参军召令，而就在第二年因为疾病而被送回国。回国之后，继续到每日新闻社工作。回到报社后，因工作关系经常出入于各种展览会。从藤泽全编著的井上靖年谱中可以看出，井上在 1946 年 1 月，担任了大阪总社文化部副部长，在同年 4 月参观第一回正仓院展并收集材料。但是，笔者在查阅了诸多资料<sup>[8]</sup>之后发现，年谱的记录与事实有些出入。由于会期的日期是可以确定为 1946 年 10 月到 11 月之间，所以可以推断井上参观的日期也应该是 10 月 19 日（为新闻媒体记者等设立的特别招待日）。

井上回到报社工作以后，长期担任宗教栏、美术栏的编辑工作。因此，他在佛教以及美术方面积累了相当多的知识。井上因工作参观展览，与漂洋过海而来的巨大漆器——漆胡樽相遇乃是一种偶然，但创作以散文诗《漆胡樽》为代表的一系列西域题材作品却是必然。井上在多篇文章中提到，自己“从学生时代就怀着对西域的向往”<sup>[9]</sup>，通过长年的学习积累以及工作中的一些经历，让他获得了相当多的专业知识。井上对西域有着极其深厚的感情以及独到的见解。也正因如此，在正仓院的展览中，当他看到那一对从遥远的西域流转而来的漆胡樽之后，立刻就被深深吸引住了。

1958年3月，井上诗集《北国》由东京创元社出版发行，诗作《漆胡樽》收录其中。井上在《北国》的“后记”<sup>[10]</sup>中写道：

无论哪部作品，可以说和诗在某些地方皆有一定的关联。把这一类作品在随后的创作中，让其作为同题的短文独立出来，再用很多办法让文章和诗保持关联，这是可以确定的。

（略）我觉得我的作品，与其说是诗，不如说是逃离不了诗这一框架而像被关在一个小盒子里的东西。

由此可知，井上的诗作和小说之间有着非常密切的联系。说到与诗篇同名的小说，除《漆胡樽》外，还可列举出《猎枪》等作品。此外藤泽全也把井上的诗作评价为“文学创作的原点”<sup>[11]</sup>。小说《漆胡樽》可以说正是从同名散文诗派生而来。井上在御物展中被漆胡樽吸引，不是用小说而是先用诗的形式表达了多年积蓄的对于西域的向往乃至热情。曾根博义提到井上的诗和小说的关联时，指出这种创作方法“在井上之后的历史小说中被明朗化”<sup>[12]</sup>。

井上自己也说过，诗作是“小说构想的母体”“与其说是诗，不如说是诗的保存容器”“诗的备忘录”云云<sup>[13]</sup>。接下来，将散文诗和小说内容做如下比较。

### 漆胡樽（诗作）

星与月之外，空无一物的沙漠。夜晚，在那里有像大河一样移动的民族部落……

一丝晦暗缓缓地漂移，落到巨大梦想燃尽之后的陨石上，不可思议地给连悲伤都丧失了的这个国家人们心里，留下了些许慰藉。

### 漆胡樽（小说）

“是陨石呢，那家伙。”他不耐烦地低声说道。

我不假思索地反问：“陨石？”

“除陨石之外还能说什么呢？也许，根本就不存在什么名字。所谓的漆胡樽，当然是后代人，很可能是日本人随便给起的一个名字吧。……”

我当然不相信户田龙英的话。我觉得这日复一日的，他自己倒是变成了一个陨石。听了他给我讲的那些故事，我越发觉得那都是他故意在讲述他这大半生的

心路历程。

不论是诗还是小说，都把漆胡樽比喻作“陨石”从而让两者有了联系。笔者调查了从1926年到1946年间，日本陨石坠落的相关新闻报道<sup>[14]</sup>。其结果是，在此作品创作前这段时间内，没什么陨石坠落相关的报道。那么，作品中的“陨石”到底指代的是什么呢？或许这与井上青年时代的一段经历有关联。

### 流星

高中的学生时代，我一个人穿着坎肩儿，躺在日本海的沙丘上面，那时看到过流星划过天空。那一道忽闪忽闪，夜空划过的青光带来孤独，没能撼动我青春的灵魂。我总是喜欢横躺在沙丘上。就算那流星飞过来落到我身上，在地上我也仅仅是渺小的人类而已。对于这点，我深信不疑。

诗作《流星》是1947年4月，在京都市矢代书店发行的《诗人》杂志上发表的作品，后被收录于诗集《北国》中。这首诗，是井上在战后为了回顾前几年高中的青春时代而写的。井上在《沙丘与我》中说道：“我在四高学生时代，经常去那里。总是到一个能将大海尽收眼底的一个沙丘上坐着，看日本海那深蓝色的浪涛。这个日本海的沙丘和我的青春有着极大的关系”<sup>[15]</sup>。

这首诗创作于《漆胡樽》同期。正如《流星》中写到的，井上的沙漠印象并不完全源自于想象。由此可知四高时代的沙丘体验，对其创作形成了一定的影响。此外，“陨石”也与井上青春时代的现实经历有联系。因此小说《漆胡樽》的创作不仅受到同名诗的影响，也和诗作《流星》有着莫大的关联。小说《漆胡樽》发表的直接契机是正仓院展览。与此同时，井上从学生时代就怀有的、对西域的向往和憧憬，也直接推动了其西域文学的创作。

## 二、井上靖参照的“汉籍”

井上靖创作了大量西域题材的作品，理由之一就是可以“自由创作”<sup>[16]</sup>。不言而喻，漆胡樽这个器物的用途很难考证。连这个名字，也很有可能是人们随便给起的。本作品很大程度上可以说是井上“想象”的产物。仅凭作者的创作难以填补历史的空白。井上在创作此类作品时，必然参照了大量的文献资料。

关于《漆胡樽》创作阶段的一些情况，井上如是说<sup>[17]</sup>：

《漆胡樽》是很久以前就想写的题材，可是当我动笔写之后，却总因调查不充分而产生各种各样的新问题。连日来坚持到半宿，到头来还是没赶上截稿时间。最终大概仅 50 页稿纸，分 3 次递呈。

井上在此提到“调查不充分”，应该是指作品历史背景的资料调查。关于这一点，井上的妻子有一次回想到井上创作此作时说道：“总之，好像是通宵熬夜才写出来的作品。我早上起床后，看到靖的牙齿都松动摇晃了，觉得挺恐怖的”<sup>[18]</sup>。通过这个画面，可以看得出井上在创作历史小说时，因为查阅大量历史资料而所付出的辛劳。

《漆胡樽》发表翌年即 1951 年的 5 月，井上长达 15 年之久的记者生涯告一段落，作为一名作家正式独立。在那时，井上说道：“作为一名作家，那是一段很重要的时期。应该写浪漫的虚构小说，还是应该写忠实于史实的历史小说，可真难以抉择。”<sup>[19]</sup>这是井上作为一名作家独立之时心理的一个真实写照。在同一文章中他也提到，当时已有创作《异域的人》的构想，但第一部作品该发哪一篇着实让他犹豫了很久。从结果看，他还是选择了《漆胡樽》这部“浪漫的虚构小说”。

虽说是“虚构小说”，作为一篇历史小说，基本的历史框架方面还是必须使用正确的历史背景。关于本作中的史实部分，山田哲久通过“户田龙英的话语”和“设想的书籍”做了论述<sup>[20]</sup>。接下来，举一例来说明。

### 《漆胡樽》原文

当时，西域有号称三十六国即三十六个集团小部落散布于塔里木盆地周边的绿洲地带，各国构筑小规模城郭，进行着农耕生活。那是属于伊朗系雅利安族的种族。各自分布在匈奴以西，乌孙之南，南北有大山（天山山脉和昆仑山脉），中央有大河（塔里木河），东西六千余里，南北千余里。东接汉朝，扼以玉门、阳关，西即为葱岭（帕米尔高原），如《汉书》西域传中记载，他们时常处于北方游牧民族的掠夺和大自然的威胁之中。

### 《汉书·西域传第六十六》

西域以孝武时始通，本三十六国，其后稍分至五十余，皆在匈奴之西，乌孙之南。南北有大山，中央有河，东西六千余里，南北千余里。东则接汉，阨以玉门、

阳关，西则限以葱岭。

通过此例可以看出，本作确实是参照了《汉书》内容而创作的。但是仅凭《汉书》中这些有限的记载还不足以网罗本作中的所有内容。山田因此提出井上有可能没有直接参照汉籍。接下来将山田的论述做一个验证。

### 《漆胡樽》原文

奉汉武帝之命作为最初出使西域的公人张骞，经历了长达十三年的异域漂泊，于公元前一二六年回到故国。虽然张骞离开国门时带了百余人侍从一同出发，但如今能回来的也仅剩下一人而已。

### 《西域文明史概论》( 第二章 东西交通与西域 )

奉汉武帝之命出使西域的张骞于公元前一二六年，结束了长达十三年的长途旅行回来了，因此自此开始中国对西域的情况有了了解。这个事件作为东西交通贯通的开端，在中国历史中颇负盛名。

### 《东洋史统》( 第三章 匈奴及其西域经营 )

因为张骞自出使西域到归国距离了十三年之久，因此最初同行的百余人中，与张骞共同还朝的仅有一个人而已。

### 《汉书》( 张骞传第三十一 )

初骞行时百余人，去十三岁，唯二人得还。

如上所示，小说《漆胡樽》的内容与《汉书》记述有些出入。根据山田论述，这部分出典应该为《西域文明史概论》和《东洋史统》。除了内容方面的相似性，井上的藏书中也有此两册书籍作为论据。那么，井上除了参照《汉书》西域传内容之外，有没有参照过其他部分，或者有没有参照过其他古书籍呢？接下来通过小说原文与文献的比较来探讨这个问题。

### 《漆胡樽》原文

汉大将军卫青，骠骑将军霍去病的两个兵团，在远隔国境两千余里的漠北地

带与匈奴主力果敢决战，给予匈奴彻底的打击，那是元狩四年的事。（略）此次会战中，匈奴兵也是抱着必胜的心思。单于抛下辎重，亲自率领精兵布阵漠北。激战持续了整整一天。天黑下来不久，沙漠战场忽起大旋风。（略）单于得知在战局中已处不利地位之后，携精壮铁骑数百人遁走于西北。

### 《汉书·匈奴传第六十四》

令大将军青、票骑将军去病中分军，（略）单于闻之，远甚辎重，以精兵待于幕北。与汉大将军接战一日，会暮，大风起，汉兵纵左右翼围单于。单于自度战不能与汉兵，遂独与壮骑数百溃汉围西北遁走。

关于这部分，《漆胡樽》和《汉书》的记述在内容上极为相似。这部分出典应可推断为《汉书》匈奴传。此外，类似这样的部分还可举出其他例子来说明。

### 《漆胡樽》原文

东汉桓帝元嘉年间，凉州诸羌一时俱反，四川、湖北、陕西、山西、直隶各地深蒙惨害。（略）

村里男丁稀少。都城多征兵甲，割麦之人尽为女人这样的歌谣也流行了起来。

### 《后汉书·五行一谣》

桓帝之初，天下童谣曰，小麦青青大麦枯，谁当获者妇与姑。丈人何在西击胡，吏买马，君具车，请为诸君鼓咙胡。案元嘉中凉州诸羌一时俱反，南入蜀、汉，东抄三辅，延及并、冀，大为民害。命将出众，每战常负，中国益发甲卒，麦多委弃，但有妇女获刈之也。吏买马，君具车者，言调发重及有秩者也。请为诸君鼓咙胡者，不敢公言，私咽语。

除了上述例文之外，有关作品中沙漠意象的形成，并上有“比如空无飞鸟，地无走兽（法显），或者以人骨、兽骨之类为标而行（法显），从这些古代的纪行类文章中，我创作出了塔克拉玛干沙漠的意象”等叙述<sup>[21]</sup>。在《漆胡樽》原文中就有“被称为上无飞鸟、下无走兽之沙海”这样的描写。

由此可以推断，早在《漆胡樽》创作的阶段，并上就参照过记录着法显西域之行的旅行记《高僧法显传》，参照过“上无飞鸟下无走兽。四顾茫茫莫测所之。

唯视日以准东西。望人骨以标行路耳”的记述<sup>[22]</sup>。

通过以上比较可以得知，本作中关于历史的设定，正如山田所论述的一样，井上参照其藏书《西域文明史概论》和《东洋史统》的可能性很大。但与此同时，也可看出井上在创作过程中，参照《汉书》《后汉书》《高僧法显传》等史料的可能性也非常大。

### 三、小说《漆胡樽》文中的虚构

#### 1、井上靖的造词

小说《漆胡樽》是由三章构成。第一章和第三章是新闻记者“我”的写实记述。第二章是由户田龙英所讲述，关于漆胡樽两千年前从西域辗转到日本的故事。

井上虽说参照了大量历史资料创作本作，但史料中的空白还是客观存在的。井上利用漆胡樽这对器物，通过户田龙英之口虚构出了其两千年间流转的历程。小说第二部分所讲述的故事，是由以下 4 个小故事构成的。

A 置于鄯善国祭坛之上装着葡萄美酒的漆胡樽及其散佚之事。(公元前 126 年)

B 匈奴部族的俘虏陈携族长之妻，带着装满水的漆胡樽逃亡大漠。(公元前 119 年)

C 小吏张某，从农家老太婆家中盗取胡国之物漆胡樽。(公元 152 年)

D 圣武帝遣唐使的随行人员，大圣寺某人，将漆胡樽作为自己的替身送至故国。(公元 734 年)

在 A 的内容里面，有个词语出现频率很高，那就是“河龙”一词。关于“河龙”，笔者调查了中日两国大词典。如《日本国语大辞典》(小学馆, 2003) 和《现代汉语大词典》(上海辞书出版社, 2011) 等<sup>[23]</sup>。唯一收录“河龙”这个词汇的是《汉语大词典》(上海辞书出版社, 1990)，但此处解释为“传说中的黄河龙马”，与《漆胡樽》中所指相差甚远。因此《漆胡樽》中“河龙”一词可以视为井上靖的创作。那么这个词语在本作中被赋予了什么意思呢？首先需要从小说原文来看。

他，日行程过半的时候才意识到，昨夜祭坛上的漆胡樽之中有酒渗出，那是不是河龙的要求呢？他坚信数年来持续的大旱，一定是因为河龙之怒。他试着询问了诸位长者的意见。不论是谁，都说应该把那酒献祭给河龙。他决意孤身一人

返回城内，将那酒奠于河床一角……

他（年轻人）认为，招致“大旱”的缘由是河龙之怒。龙本是想象中动物，居于水，时而空中飞行，时而潜入水底。因有施云布雨的力量，而被尊为水神。“河龙”所居“罗布湖”应该是指已经消失于沙漠之中的罗布泊。那是很久以前塔克拉玛干沙漠中存在过的一个盐湖，以“移动的湖泊”之称而闻名<sup>[24]</sup>。罗布泊历史上曾因数次的气候变化而导致河道移动。在此背景之下楼兰国（后改称鄯善国）也因迁徙而衰落。本作品中“河龙”一词虽用“河”字，但实际上所指为湖。那么，作品中为什么不称为“湖龙”而称“河龙”呢？

根据小说内容，设立“祭坛”是为了祭祀“河龙”。在中国古代，因为大旱而设坛祭祀水神是常见的。“祭坛”之上所供奉的酒水也是不可或缺的东西。提起水神，一般都称为河神或河伯等。尤其是河伯，长久以来被奉为河神，自古以来也有祭祀河伯的相关记载<sup>[25]</sup>。关于河伯的本尊，森安太郎称之为“鱼身蛇首”或“细长蛇鱼”等<sup>[26]</sup>。从这点来看，我们可以得知河伯和龙的关联。此外，井上靖生前喜爱的中国古典文学著作《西游记》中，有居于河中的“泾河龙王”这样一个人物。因此，井上应该是将河伯这一古代河神的职能与龙的形象相结合，从而创造出来“河龙”这一新词汇。

此外，还有一个井上的造词可以列举。小说《漆胡樽》中有如下描写，“于阗国的玉河闻名遐迩，有‘月光盛时必得美玉’这样的说法。”而在后来创作的小说《敦煌》中，出现了“月光玉”这一词语，乃指回鹘王女所戴首饰上镶嵌的玉石。《敦煌》中出现的“月光玉”一词由来，也和《漆胡樽》一文有极大的关系。而这一点也符合前文所引的井上“小说构想的母体”“诗的备忘录”之类说法。

### 物语中的二元构造

继小说《漆胡樽》之后，井上创作了一系列西域文学作品。《漆胡樽》和其后发表的西域小说之间有着很强的联系。在此，将着重探讨众多西域小说中存在的二元构造。这在井上文学中发挥着极其重要的作用。

井上西域小说中的二元构造，大致可分为两类。按照作品成立年份排列，可见下面列表。

[ 器物 ]

漆胡樽	《漆胡樽》
白琉璃碗	《玉碗记》
薨	《天平之薨》
黄色绢布	《楼兰》
月光玉首饰	《敦煌》

[ 人物 ]

我和户田龙英	《漆胡樽》
我和桑岛辰也	《玉碗记》
安闲天皇和春日皇女	《玉碗记》
木津元介和多绪	《玉碗记》
行贺和仙云	《僧行贺的泪》
普照和容叡	《天平之薨》
赵行德和朱王礼	《敦煌》
索劢和阿夏族女人	《洪水》
陆沈康和卡雷族女人	《狼灾记》

二元构造最早出现于散文诗《漆胡樽》。在随后的小说中，也在人物方面出现了二元构造。从对《漆胡樽》的分析来看，井上后来发表的西域小说，都与其有联系。漆胡樽和月光玉这类器物，都被设定为富有西域元素的器物。像这样讲述西域器物流转的小说还有《玉碗记》可列举。它被评价为“十分相似于《漆胡樽》”的作品<sup>[27]</sup>。关于这两部作品，井上有如下论述<sup>[28]</sup>：

我所写的漆胡樽这部作品，完全作为一个散文故事，将漆胡樽漂泊至日本的经过写成了一个物语。然而玉碗的情况则不同，还是没有足够的魄力。玉碗这部作品基于事实，如实记述了从发现到后来进行对照调查的经过。我的创作交融了两个久经岁月后重逢的古器物和现代一对男女的命运。

井上在1946年的御物展中遇见漆胡樽，同时也和玉碗邂逅。漆胡樽在第五展室，而在第七展室就放着一只名为“白琉璃碗”的玉碗。1950年8月12日，

河内乡土文化研究会主办的“西琳寺演讲会”在每日新闻大阪总社举行。在当天，有一件文物被带到了现场。考古专家石田茂作当场进行了鉴定并说“竟有如此相似的两件文物，简直不可思议”<sup>[29]</sup>。在随后的8月15日，《每日新闻》刊出文章，题为《“发现西琳寺玉碗”明治年初以来行踪不明的国宝》。以此事件为契机，井上展开了关于玉碗的实地调查并收集资料。

山田哲久在题为“井上靖《玉碗记》论”的论文中，考察了玉碗从被发现到写成小说的过程，并对小说中所存在的“考古学的引用”做了说明<sup>[30]</sup>。井上自己也在《安闲天皇的玉碗》中说道，“因为刚刚被发现，所以也不能充分发挥自己的想象去写作，我觉得这部作品没发挥好”。也许因涉及时事性的事件，又有很很多历史资料和当时考古学研究成果，井上在创作时被束缚住了手脚，因此没能发挥小说家的想象，以至自己评价这篇作品为败作。白琉璃碗是从西域流传到中国，再经由朝鲜半岛而最终进入日本皇家正仓院成为国宝。《玉碗记》讲述了其流转的经过，以及两只玉碗相会的浪漫史。和《漆胡樽》的共通点，就是两部作品都讲述了西域器物的流转。但是，作者是否“自由发挥”则是两部作品最大的不同。接下来，针对《漆胡樽》中所描绘的人物构造进行分析。

小说《漆胡樽》中的“我”和户田龙英都是虚构的登场人物。这一对人物是由一对器物（漆胡樽）派生而来的。“我”的身份被设定为“新闻记者”，这与1946年去正仓院御物展采访的井上自身经历一致。由此可见，“我”的人物原型应该是作者自己。

接下来探讨户田龙英这个人物是不是井上的分身。下面从四个方面说明，户田龙英就是井上靖的分身。

第一，小说中人物户田龙英的外貌与井上靖极为相似。小说中的描写是“身躯瘦小的男人”“四十岁左右”“穿着藏蓝色和服”等。井上同样身材瘦小，1946年也正好是39岁。此外，在现存的很多照片中，都可以看到井上身着藏蓝色和服的样子。由此可以看出，户田的外貌与年龄和井上是一致的。

第二，户田在文中讲述了4个小故事，被描写为对漆胡樽非常了解的专家。关于本作品的创作，井上曾这样说过，“那根本不是什么美术品，只是在骆驼背上的一件生活器具而已。不论名字还是经历，无人知晓。所以我是用自己的想象创作了这篇作品”<sup>[31]</sup>。在当时，没有研究漆胡樽的专家，因此作为一名小说家的井上构筑了漆胡樽的这段历史。现实中，创作了这个故事的是井上，但小说中作为井上的分身，却虚构了户田龙英这个考古专家。而且，“我”拜访户田时，房

间里堆满了各种汉学典籍和佛经。这部分内容可以联想到，当时负责报社“宗教栏”的井上靖在创作小说时的场景。如前面论述本作品出典时提到的一样，井上在本作品创作之时，调研了大量文献。户田身上是否也有井上辛劳创作的影子呢？也就是说，对漆胡樽非常了解的户田这个人物，应该是井上自己的投影。

第三，户田与漆胡樽相见的场景描写，和“我”的经历非常相似。“我”作为新闻记者，最开始是走马观花地看了一圈，之后再回到第五展室认真观察了漆胡樽。原文中描写到“我不知不觉被这异样的巨大器物吸引了”。户田与漆胡樽相遇的场景与此非常相似。此外，文中通过户田的视角鉴赏漆胡樽。户田最初也是和工作人员一样，一起摆放好展品，并未留意漆胡樽。直到第二次回去锁门时突然被吸引住了。通过叙述光的变化，用长篇幅描写了鉴赏的画面。这是作为新闻记者的“我”无法做到的。因此，井上利用自己的分身，从美术和考古的角度用专家的身份进行了详细的描写。

第四，与前文所述“陨石”有关联。前面提到过，在诗作《流星》中，井上描绘了陨石坠落的画面。那是高中时代（金泽）的事。井上也在多篇文章中提到，自己对西域的憧憬都是源于高中时代。对他来说，西域是“不可涉足之圣地”<sup>[32]</sup>。横躺在金泽沙滩上的井上，曾幻想过借用流星的力量去探索未知的西域世界。由此可知，井上曾期盼自己像流星一样能突破空间的限制。此外，文中描写的户田也是一位像“陨石”一样，从未知宇宙飞入凡尘的人物。将井上自身经历和本文中关于“陨石”的描写放在一起，就不难看出二者的关系了。

综上所述，小说《漆胡樽》中“我”和户田两位人物登场，但两个人物在文中所起的作用却是相同的，都是为了让漆胡樽的传奇经历更加饱满真实。为了创作这段传奇的历史，井上将自己的经历投影于两个分身——记者和学者，造就了本作品的二元构造，从而与成对的器物相呼应。

《漆胡樽》作为井上靖最初创作的西域题材历史小说，对其之后创作的众多的西域小说造成了深远的影响。本作中写到的4个小故事分别与之后井上的西域小说有着紧密联系。这些故事中，引出了很多西域元素和关键词，比如“楼兰”“匈奴”“异族”“遣唐使”等。这些元素在井上之后的创作生涯中，依次独立地形成了大量西域文学作品。

这是一部在井上靖从新闻记者到专职作家转折时期创作的小说。在这篇小说里，蕴含了井上靖多年来对西域的憧憬与向往。他几乎把自己最想写的一些西域元素都融合进了这部作品。

漆胡樽从古代东突厥少数民族地区开始流转，经匈奴人之手辗转中国。之后更由遣唐使带其远渡东瀛，最终被收藏于日本皇室宝库。井上靖通过自己查阅的大量汉书典籍以及小说家的演绎，将这件西域宝物的颠沛流离用文学作品的形式呈现了出来。《漆胡樽》也将井上创作的一系列西域小说串联起来。《漆胡樽》不仅是其他西域小说的“母体”，也是其他作品的草稿（原型）。

小说《漆胡樽》是由散文诗派生，而由小说《漆胡樽》又派生出一系列的西域小说。因此这部小说可以说是井上靖西域小说的源头之作。

---

[1] 曾根博义：《井上靖眼中的历史》，载《现代文研究系列 16·井上靖》，尚学图书，1986。

[2] 山田哲久：《井上靖〈漆胡樽〉论——对“历史”的态度》，载《同志社国文学》第 70 号，2009。

[3] 井上靖：《二十四篇小石》，载《名作自选·日本现代文学馆·猎枪等二十三篇》，希望出版社，1972。

[4] 本稿中井上靖作品原文的引用全部参照《井上靖全集·第二卷》，(新潮社，1995)。引用部分的下划线为笔者添加。此外，引用部分全部由笔者翻译为中文后引用。

[5] 和田军一：《正仓院介绍》，吉川弘文馆，1996。参照了《走近宝物》这一部分。

[6]《正仓院特别展观目录》，帝室博物馆，1946。

[7] 与注②同。根据山田的论述，《朝日新闻》对 1946 年举行的正仓院展览的报道是用“正仓院特别展观”来统一表述。而《每日新闻》所采用的表述是“正仓院御物展”。因此当时在每日新闻报社工作的井上靖自然也就采用了后者的表述。

[8] 此处所指诸多资料，除注⑤和⑥之外，还有《奈良国立博物馆百年之旅》(奈良国立博物馆，1995)。《县政新闻·让奈良县在世界中发光》，奈良县宣传课，2011。根据以上资料，“正仓院特别展观”的会期是 1946 年 10 月 19 日至 11 月 9 日，19 日为特别招待日，20 日为驻军招待日。

[9] 井上靖：《小说〈敦煌〉笔记》，载《丝绸之路 2·敦煌——沙漠的大画廊》，日本放送出版协会，1980。井上在此提到，“我从学生时代开始就特别喜欢读一些西域相关的书籍”。

[10] 井上靖：《后记》，载《北国》，东京创元社，1958。

[11] 藤泽全《诗人·井上靖》，角川学艺出版社，2010。

[12] 与注①同。

[13] 与注⑩同。

[14] 笔者使用朝日新闻数据检索库与新潟大学图书馆藏《朝日新闻》缩印版进行了调查。

[15] 井上靖：《砂丘和我》，载《砂丘的幻想》，淡交社，1970。

[16] 井上靖、筱田一士等著：《我的文学轨迹》，中央公论社，1977。井上在此书的对谈中说道：“将西域为小说舞台，因为相关的古籍记录很少。所以我就可以自由创作了。”

[17] 井上靖：《新潮与我》，载《新潮》，1955年4月。

[18] 井上文：《如此回忆》，载《井上靖：诗与物语的盛宴》，至文堂，1996。

[19] 与注③同。

[20] 与注②同。

[21] 与注⑨同。

[22] 法显：《高僧法显传》，奈良美术研究会，1929。

[23] 由于《日本国语大辞典》和《现代汉语大词典》分别为两国最大规模的辞典类资料，因此使用这两部辞书作为调查对象。

[24] 此处背景知识，参照了斯文赫定著、福田宏年译《移动的湖泊》（岩波书店，1990。）

[25] 在郑文杰《〈九歌·河伯〉源于楚人祀河新考》（《四川师范大学学报》第34卷第6期2007年11月）和李进宁《屈原“河伯”祭祀主探源》（《四川文理学院学报》第26卷第1期2016年1月）的论文中，论述了从楚时代开始就有祭祀河伯的文化。

[26] 森安太郎：《河伯冯夷》，载《京都女子大学人文论集》第10号，1964年1月。

[27] 与注①同。

[28] 井上靖：《安闲天皇的玉碗》，载《艺术新潮》，1953年1月。

[29] 石田茂作：《西琳寺白琉璃碗》，载《考古学杂志》，第36卷第4号，1950年11月。

[30] 山田哲久：《井上靖〈玉碗记〉论——考古学的引用》，载《同志社国文学》第67号，2007年12月。

[31] 山崎健司：《小说的四季 59 漆胡樽·井上靖》，载《读卖新闻》，1974年3月13日。此文中，记述了井上的这段发言。

[32] 井上靖：《对无法涉足之圣地的热情》，载《周刊读书人》，1977年10月。

**作者简介** 日本新潟大学博士研究生，日本学术振兴会特别研究员，国际日

本文化研究中心(京都)共同利用研究员。主要从事日本近代文学中西域小说研究。  
主要论文：《井上靖西域小说中描绘的人物形象——以〈敦煌〉为例》(《环东亚研究》第10号,2017年3月)、《井上靖〈玉碗记〉论——从器物中衍生出的人物》(《新大国语》第39号,2017年3月)、《井上靖〈异域之人〉论——生存的意义》(《井上靖研究》第16号,2017年7月)等。