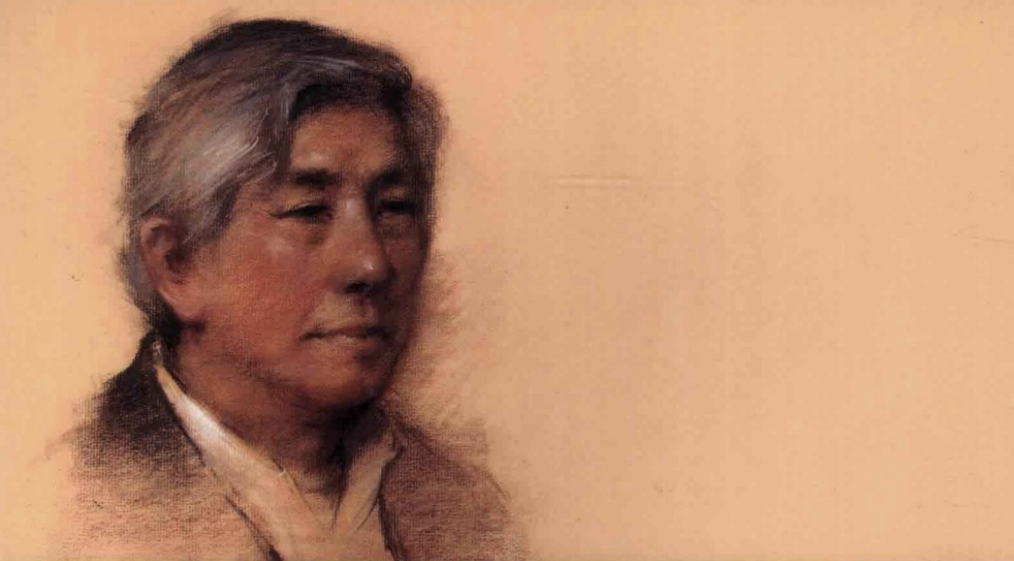




葉笛全集 14

翻譯卷七



葉笛全集 14

翻譯卷 七

葉笛全集 14 翻譯卷七 / 芥川龍之介作；葉笛譯；戴文鋒主編；-- 初版 -- 臺南市：國家臺灣文學館籌備處，2007〔民96〕全 冊；公分

ISBN 978-986-00-8905-9 (翻譯卷：精裝)

ISBN 978-986-00-8906-6 (翻譯卷：平裝)

848.6

96003045

葉笛全集 14・翻譯卷七

作 者／芥川龍之介

譯 者／葉寄民（葉笛）

主 編／戴文鋒

策 劃／國立臺南大學

地 址／70005 台南市中西區樹林街二段 33 號

電 話／06-213-3111 轉 750・751

網 址／<http://web.nutn.edu.tw/gac750/>

編輯製作／葉蔡蓁、葉瓊霞

執行編輯／吳嘉瑜、陳怡樺、黃郁雯

編輯顧問／呂興昌、李漢偉、林瑞明、陳昌明、應鳳凰(依姓氏筆劃序)

編輯委員／莊永清、陳沂伍、陳淑容、葉蔡蓁、葉瓊霞、賴松輝(依姓氏筆劃序)

封面美術設計／陳輝東

發行人／吳麗珠

出版單位／國家臺灣文學館籌備處

地 址／70041 台南市中西區中正路 1 號

電 話／06-2217201 傳 真／06-2217232

電子信箱／pba@nmtl.gov.tw 網 址／www.nmtl.gov.tw

指導單位／行政院文化建設委員會

排 版／有利電腦打字行 振緯企業有限公司

印 刷／立誠印刷股份有限公司

著 作 人／葉笛

著作財產權人／國家臺灣文學館籌備處

本書保留所有權利。欲利用本書全部或部分內容者，須徵求著作財產權人同意或書面授權。請洽承辦單位研究組（電話：06-2217201）

初版一刷／2007年5月

經銷處／國家書坊台視總店 02-25781515

五南文化廣場 04-22260330

文建會員工消費合作社 02-23434168

國家臺灣文學館籌備處 06-2217201

GPN／1009600236-244 (翻譯卷精裝)、1009600254-262 (翻譯卷平裝)

ISBN／9789860089059 (翻譯卷精裝)、9789860089066 (翻譯卷平裝)

定 價／精裝新台幣 2000 元整 (全 9 冊不分售)

平裝新台幣 1800 元整 (全 9 冊不分售)

精裝全套 (18 冊) 新台幣 4995 元整

平裝全套 (18 冊) 新台幣 4795 元整



Printed in Taiwan

著作權所有・翻印必究

《葉笛全集 14 翻譯卷七》 目次

芥川龍之介的生平與文學藝術／葉笛…………… 1

羅生門／芥川龍之介

羅生門…………… 15

竹藪中…………… 23

杜子春…………… 35

秋山圖…………… 50

西方的人…………… 62

海市蜃樓…………… 90

大導寺信輔的半生——某種精神的風景畫…………… 100

玄鶴山房…………… 120

秋…………… 140

尼提…………… 156

Mensura Zoili…………… 160

三個為什麼……………168

點鬼簿……………174

三個窗子……………182

河童／芥川龍之介

某傻瓜的一生……………197

手推車……………227

冬以及書信……………234

齒輪……………252

沼地……………291

湖南之扇……………295

疑惑……………311

給某舊友的手記……………327

河童——請讀作 Kappa……………332

地獄變／芥川龍之介

地獄變	393
山鵲	431
蜜柑	445
閻中問答	449
盜賊	464
南京的基督	540
阿富的貞操	556
芥川龍之介年表	570

芥川龍之介的生平與文學藝術

葉笛

一、生平

一八九二年（明治二十五年）三月一日，芥川龍之介誕生於東京市京橋區入船町，其父爲新原敏三。龍之介是新原家的長子，因誕生於辰年辰月辰辰日辰時，才命名爲龍之介的。其時生父年四十二歲。生母年三十二歲，即日人所謂的大厄之年，所以龍之介就以棄嬰的形式認松村淺二郎爲收養之親，生父新原敏三是出身於山口縣玖珂郡賀美畑村的平民，曾經營過乳業牧場。

龍之介有兩個姊姊，大姊初子於七歲時夭折，二姊久子嫁給葛卷義定，生下一男一女之後再嫁西川豐，而於西川豐死後復歸葛卷家。他的生母身體虛弱，在龍之介生後八個月的十月二十五日猝然發狂，終其一生變爲狂人。因爲娘家芥川氏沒有子嗣，所以龍之介被芥川道章收爲養子，易姓爲芥川。

養父芥川道章是龍之介的生母的胞兄，當時服務於東京府的土木課，後來升為土木課長，退休後經營小銀行。芥川氏は延續十幾代的士族，其家庭生活饒有江戶文人之風，家中對文學、演戲、美術有濃厚的興趣。龍之介在養父家由終身未嫁的大姨娘以牛奶餵養長大。芥川曾在〈從愛好文學的家裏〉一文中說：「如果沒有大姨，真不知道會不會有像今天的我產生。」

芥川龍之介於一八九八年，六歲時進入小學，幼稚園時代曾夢想做海軍將領，可是，九歲卻又想做畫家。從幼時，他的體質孱弱、神經過敏、常受驚悸，但，天資聰穎，凡能入手的書都手不釋卷的閱讀，如馬琴的《八犬傳》、近松的江戶文學、《西遊記》、《水滸傳》、歷史故事、翻譯作品等，涉獵之廣，實足驚人，他在日本作家群中，是被目為博學之士的。

他在中學時代的成績極為優異，尤其漢文的實力超群，對漢詩也深具涵養。

一九一〇年，十九歲，以其成績優秀保送第一高等學校文科，同一班上有菊池寬、久米正雄、土屋文明、恆藤（井川）恭、松同讓，獨法科有倉田百三、秦豐吉、藤森成吉等人，在高一年級的文科班上有黑田亮、近衛文麿、豐島與志雄等人，這些人都是日後日本文壇和學者的翹楚。

在高等學校，他的讀書熱逐漸內面化，耽讀江戶時代的淨瑠璃、小說、元祿時代的

俳諧、中國小說、英譯的外國文學、哲學書籍。「他爲了要了解人生，並不去看街頭的行人。毋寧說爲著看行人想要知道書裏的人生……書——尤其是世紀末的歐洲產生的小說和戲曲。」（《大導寺信輔的半生》）從這句話，我們可以明白爲什麼他會在《某傻瓜的一生》裏說：「人生是比不上波特萊爾的一行詩」的心境。

一九一三年九月，龍之介進入東京帝國文科大学英文科。在這一時期，他親炙海涅、惠特曼、哥德、魏爾哈倫，以及漢詩、日本詩歌。一九一四年二月，與久米正雄、菊池寬、松岡讓、豐島與志雄等人發行第三次《新思潮》，初以柳川隆之助的筆名翻譯法朗士的作品，該年五月發表處女作《老年》、十二月完成《羅生門》、一九一五年十二月，由級友岡田耕三的介紹出席於早稻田南町的漱石山房的木曜會，以後師事夏目漱石，深受漱石的影響。

一九一六年二月又和菊池寬等人發行第四次《新思潮》，在創刊號上發表《鼻子》，漱石激賞之餘說：「我很佩服。像那種創作從現在起推出二、三十篇的話，你將成爲文壇無與倫比的作家了。」嗣後，他於《中央公論》發表《手巾》，確立了新銳作家的地位。龍之介於一九一六年大學畢業，其畢業論文爲《威廉·莫里斯研究》。

翌年（一九一七年）龍之介出版了第一本創作集《羅生門》，在其書的封面內印著由管虎雄書寫的芥川終生酷愛的「君看雙眼色，不語似無愁」詩句，其具有詩人的文人

玲瓏透徹的氣質於此可見一斑。

芥川於二十七歲時與塚本文子結婚，是時文子十九歲，仍在跡見女學校求學中。芥川在這一時期，不論在生活上、藝術上，都是最幸福的時期，但，卻已有神經衰弱的病症。越二年的四月嘗試現代小說的創作〈秋〉發表於《中央公論》，改變其一向的作風。

一九二一年三月，芥川以大阪每日新聞社海外視察員的身分被派往中國。他在上海曾和張人傑、鄭孝胥、章炳麟等晤談，暢遊杭州、西湖、蘇州、揚州、南京、蕪湖等地，更溯長江遊廬山、漢口，橫越洞庭湖至長江，乘京漢鐵路經鄭州、洛陽、龍門入北平。在北平曾觀賞過梅蘭芳的京戲，會晤辜鴻銘，然後遊歷萬里長城、雲崗、天津，經瀋陽、韓國，於七月底返抵國門。這次漫遊的結果有〈上海遊記〉以及〈江南遊記〉、〈湖南之扇〉等作品。該年年底以後神經衰弱日甚一日，終於演變至非服安眠藥不得一眠。他在一九二六年十二月二日曾寫信給親友佐佐木說：「——好像吃藥活著似的。」並且，在這一年夏季即曾要自殺：「冬眠，除此而外別無所思。」（十二月三日，給佐佐木的信。）

一九二七年七月二十四日凌晨，芥川終於在田端的自宅吃致死的安眠藥自殺，枕畔放著聖經。對其妻文子、姨母、小穴隆一、菊池寬、葛卷義敏等留著遺書，除外還有〈送給舊友的手記〉以及很多遺稿。

芥川之死給予日本社會巨大的震撼，全國各大報均以顯著的頭版報導其自殺，文壇人士更是惋惜其早逝，因此，在每年的七月二十四日，文壇圈內都舉行「河童忌」以示追思，同時，自一九三五年（昭和十年）以降設置芥川純文學獎，獎掖優秀的新銳作家。

無疑地，芥川龍之介在近代日本文壇是個鬼氣森森的異才，其死除了由於肉體的孱弱，神經衰弱，也是個令人費解的謎，也許，他的藝術良心太透徹，太執著於藝術家的人生。他底死如同他對創作的嚴肅一般地令人沉思。他曾說：「最可怕的是停滯。不在藝術之境裏是沒有停滯的。不進步就必然是退步。當藝術家退步時，常開始一種自動作品，那就是意味著，永遠寫著同樣的作品。」他是否欲以其一死推開聳立於他的創作路程上的巉岩，抑或僅只爲了心身交瘁絕望而以死求人生的解脫？這，仍然像史芬克斯之謎。

二、大正時代其與文學概觀

芥川龍之介的文學活動屬於「大正時代」（一九一二—一九二六年）。

大正時代在日本近代史上是個動盪的時代，繼明治維新的自力更生，富國強兵，社會制度文化上的大變動之後，有一九一四年的第一次世界大戰及一九二三年的關東大地

震等重大事變。在這個動盪飄搖的大正時代，自第一次大戰後，日本社會各種思潮澎湃，對政治、經濟的改革呼聲震天動地，可是，宗教以及道德方面卻尚未有形的新宗教、新道德出現。當時的社會情況就像島崎藤村所說的：「雖說明治維新還是不能使根深蒂固的過去的東西煥然一新。從某種意義上來說：擺在我們眼前的很多事物不過是封建時代的遺物的近代化而已。也許遭受歐洲大戰的影響，那些過去的東西將逐漸要毀滅的時候已經來臨。說不定社會上有權威的東西將要失去權威的時候，漸漸走近我們的眼前。」以這句話概括大正時代的社會該不至於太離譜。就文學思潮來說，大正時代的日本文學也表現了這種社會的變遷動盪。這種搖擺不定的社會的直接原因及刺激是來自外國的思想和那實際上的運動，而且際此風起雲湧的時期，新進作家輩出。有島武郎、武者小路實篤、芥川龍之介、菊池寬、里見弴、加藤武雄、佐藤春夫、室生犀星、細田民樹、宇野浩二等人就是其中的佼佼者。

大正時代的文壇上的新作家，大致上可和明治四十五年前後的自然主義底文學運動成爲對立，甚至和它成爲反對地位。文學家不但是時代精神敏感的反應者，同時，也是富有反抗精神的，因此，他們據守於各種雜誌，批評明治末年的自然主義文學運動，各自根據個性理想開拓自己的文學之路，實屬理所當然。大正時代的文學之所以比前代更進步，也比前代更混沌的原因即在此。

然則，大正文學的面貌如何？實在很難以一言道盡。因為，當時的新進作家很少有揭起某種主義、某種流派的鮮明旗幟而振臂疾呼的。所以，只能就其作品的傾向予以論說：

(一) **自然主義的傳統派**：在大正時代雖然據守「文章世界」。由田山花袋等人極力鼓吹的自然主義已成為強弩之末，然而，流風所及，作品中蘊含自然主義傳統精神的作家，仍然不乏其人，例如加藤武雄、加能作次郎、水守龜之助、南部修太郎、廣津和郎等人即是。

(二) **新浪漫主義**：大正文壇中佐藤春夫和前代的谷崎潤一郎、永井荷風的浪漫主義精神是一脈相同的。不過在大正作家中屬於這一系統的卻寥若晨星。

(三) **理想主義的文學**：這一派作家標榜為人生而藝術，故其作品不重技巧、形式，而著重於人類的生活內容及愛心。其作品磅礴著人道主義以及自我改造的精神。其主要作家有武者小路實篤、有島武郎、志賀直哉、倉田百三。

(四) **新理智主義**：屬於新理智主義的作家們的作品都是主題小說，著重心理分析、理智、巧妙的技巧，芥川龍之介、菊池寬、久米正雄、里見淳等人就是此一被世人稱為新技巧派的健將，這一派作家受夏目漱石的感化很深，在大正文壇開拓了新境界。他們給予歷史的人物、事件以現代的生命。

(五) 宗教文學：第一次世界大戰後，以及大地震慘劇後的社會動亂也許是促成宗教文學勃興的原因，這派的代表作家有倉田百三、賀川豐彥、江原小彌太等人。

(六) 普羅文學：在大正時代普羅文學隨著社會主義思想而產生，但，綜觀其流，其主張及運動並未蔚成主流，富於這一色彩的作家有小川未明、藤森成吉、前田河廣一郎諸人。

三、芥川龍之介的藝術

「君看雙眼色，不語似無愁」，這一對聯是芥川龍之介一生最愛吟誦的詩句。正如這一詩句魅住芥川，讀他的小說，我們卻像和澄清不見底的神秘的雙眼碰個正著似地，會被他的作品魅力迷住。在後期的大正文學中，新現實派（即新技巧派）確實在文壇上開了一個新紀元。其中芥川是一隻獨步曠野的狼。他在吹著朔風颼颼的曠野裏尋覓藝術的殿堂，他的小說就是蹣跚獨行時的足跡。

許多作家創造自己的風格之後，便輕易被自己的風格套住脖子，但，芥川在不斷地創造自己的風格時，卻又不斷地在擊毀自己所造的城堡，這就是他之所以在矛盾中輾轉痛苦的原因。然而，正因為如此，他的作品多采多姿，神秘，有一股魅人的力量。

他的作品以短篇小說為主，有詩、和歌、俳句、隨筆、散文、遊記、論文共二十卷（岩波版《芥川龍之介新書全集》，全十九卷，別卷一）。在這裏，我無力做精細的分析，只能就一得之愚，試論其藝術的特色而已。

他的作品特色約有如下幾點：

(一) **詩的精神**：芥川的作品貫徹著綿延不斷的詩的精神。所謂詩的精神就是永遠要從現實世界的真實邁向理想世界的真實的、不斷地飛躍的精神。他的許多歷史小說或現代小說中的人物都有一抹人生的憂鬱、陰暗、無常以及悲哀，但，在他的字裏行間，縹緲的陰鬱裏，卻磅礴著他那追求人生的真實的靈魂的呼吸和愛。在本質上，芥川是個詩人。因為在他的冷澈的理智的構成而具有古典的芳香的作品裏，有生命裏最幽微奧妙的睿智的直觀滲透出來，這對於理智的他當是一種宿命似的悲劇，這種詩的精神使他痛苦，使他背叛自己，在矛盾中噬蝕了他的心身使他發出：

「對於二十九歲的他，人生已不再光亮了。」（《某傻瓜的一生》）這種懣然於人生的喟嘆，但有許多人據此說他是個厭世主義者！這是不公平的，一個厭世主義者怎麼會痛徹肺腑地常對自己呼喚！

「芥川龍之介，芥川龍之介，扎緊你底根吧，你是被風吹著的蘆葦……你從現在起

要重新做起」(〈閨中問答〉)這種自我覺醒的警惕之聲，最少在這種理性與熱情的相剋下，芥川是欲成爲真實的藝術家，而背負著歌德所說的「詩的真實」的十字架的。

(二)取材範圍廣泛：他的初期創作差不多都是歷史小說，即以其歷史小說的材料、背景來論，有日本王朝的、中國的、天主教的、江戶幕府時代的、明治維新期的、歐洲的。然而他的歷史小說並非傳統的歷史小說的歷史的再現，而是給歷史人物注入現代人類人性的主題。在藝術上馬不停蹄地向前邁進的他；自然不能滿足於歷史小說，從一九二〇年以〈秋〉爲契機，他染手現代小說。於是其材料的範圍，擴展開來，從現實生活中挖掘題材，剖析人類的多層的心理。鏤雕生活的光和影。雖則，他的現代小說中描寫的多屬人生陰鬱的一面，但，他在那些題材中常交織著幽默和含淚的冷笑。

題材不拘於一隅而變化多端，這使他的作品免去定型的單調，予人以雲譎幻變的吸引力。

(三)形式技巧富於多樣性的變化：正如他的取材之廣，他的形式及技巧也富有變化，而形式技巧之富於變化，不獨表現著他的藝術精神有旺盛的探索力，也投射出他的人生各種面貌及生活的方式，因爲一個作家的精神活動不啻表現在素材的抉擇，其更深邃的內裏的意識更是藉形式及技巧支配著題材的。

茲舉其形式的多樣性，例如，自傳式的作品有〈大導寺信輔的半生〉、〈某傻瓜的

一生》、《竹藪中》的對於一件事實，各人由於不同的利害關係和立場而作的互相矛盾的證言的交織。《杜子春》的古老的中國的童話故事。《玄鶴山房》近乎自然主義的現實描寫中挖掘人物的深層意識的手法。有come式的《沼地》。有電影腳本的《誘惑》、《河童》的空想的諷刺小說。警句式的《侏儒的語言》。第一人稱的《蜜柑》及《齒輪》，以及《尾形了齋的覺書》的德川幕府時代的古文體等。差不多每一篇小說都有不同形式，不同的技巧。

（四）**唯美的：**「我創造作品不是爲了要完成我自己的人格而作的，更遑論爲一新現世的社會組織而作了。我只不過爲了要完成我內裏的詩人而創作著的。」（《文藝的，太文藝的》）在這裏他所指的詩人大可不必去詮釋屬於什麼種類的詩人，但，一個詩人除了追求「真」、「善」，必然不能放棄「美」，濟慈曾說：「真即美，美即真。」雖說浪漫主義的詩演變到今天的現代詩，面目已非昔比，但，其詩的精神仍然是一樣的。我以爲芥川龍之介在本質上是個詩人，他的創作是由詩的精神出發的。

不必去論其詩質，他的文章有壓縮、蒼勁、縹緲的韻味。他的許多小說都具有抒情詩的情調，和陰鬱、戰慄的美。都是非常誘人的。