

主编 叶渭渠

芥川龙之介
作品集

散文卷

中国世界语出版社

叶渭渠 主编

芥川龙之介作品集

散文卷

李正伦 李实 孙静 译

中国世界语出版社

图书在版编目(CIP)数据

芥川龙之介作品集:散文卷/(日)芥川龙之介著,叶渭渠主编.

—北京:中国世界语出版社,1998

ISBN 7—5052—0375—4

I. 芥... II. ①芥... ②叶... III. ①文学—作品综合集—日本—现代②散文—作品集—日本—现代 IV. I313.15

中国版本图书馆 CIP 数据核字(98)第 20978 号

主 编:叶渭渠
责任编辑:张 爽
责任校对:李鸿桂
插 图:媧 那
封面设计:曲春燕

芥川龙之介作品集 (散文卷)

中国世界语出版社出版

(北京百万庄路 24 号 邮政编码 100037 电话 68326040)

新华书店总店北京发行所发行

北京四季青印刷厂

开本 850×1168 毫米 1/32 印张 10.875 字数 410 千字

1998 年 8 月第 1 版 1998 年 8 月第 1 次印刷

印数 1—8,000 册

ISBN 7—5052—0375—4/I·88

定价:16.00 元

芥川文学——时代不安的象征

(代总序)

叶渭渠

—

芥川龙之介(1892—1927)是新思潮派的主要作家,与夏目漱石、森鸥外被认为是“形成(日本)现代文学教养的基础”^①,他们三足而立,将日本近代文学推向一个新的高峰。

龙之介出身于山口县玖珂郡贺美町的士族世家,生于东京。从其父辈开始家道中落。芥川出世九个月(一说七个月),其母发疯后,为舅父家收为养子。他与疯母相伴十年,“一次也没有从自己的母亲那里感受到那种像母亲似的爱”(《点鬼簿》)。芥川认为他的“人生悲剧的第一幕是(他们)成为母子开始的”。这一境遇给龙之介的一生投下了不可磨灭的阴影。同时芥川家世代对文学艺术怀有浓厚的兴趣,饶有江户文人的家风。尤其是养父爱玩弄南画、盆栽、俳句,江户人洒脱纤细的审美意识自然成为这一家的规范。因此在家庭的熏陶下,他从少年时代起就爱读日、汉文学书籍,尤其是汉诗,喜欢南画和古董,培育了他的艺术素养和文学气质。

^① 大冈升平《芥川龙之介》的解说,《日本文学》(29),第518页,中央公论社1964年版。

龙之介自幼养成怪异的孤独癖。但他聪颖过人，上中小学已经手不释卷地阅读马琴的《八犬传》、近松的江户小说，以及中国小说《西游记》、《水浒传》、《聊斋志异》等的日译本，并且开始习作俳句，与同学组织文学社团“流星社”，创办小杂志《流星》，自任编辑，以溪水、龙雨等名发表感想文、童话故事，显示了他早熟的文学才华。

1910年9月十九岁上，他以优异的成绩被保送升上第一高等学校文科，更广泛地涉猎文学和历史书籍，其中十分钟爱泉镜花、夏目漱石、森鸥外的作品，几乎一览无余。而且他将读到和听到的怪诞故事记录下来，集成《椒国志异》，还积极参加各种课外读书会、文学研究会，经常参观画展、听音乐会，并陶醉于唯美派诗歌，尤其模仿唯美派诗人北原白秋、吉井勇作诗。1913年以全班第二的成绩毕业于一高，同年9月顺利地考入东京帝国大学英文系。他对听课和考试不感兴趣，却对社会科学，特别是社会主义和无政府主义抱有很大的兴趣，并且更加如饥似渴地读起西方文学，从莫泊桑、法朗士、斯特林堡到托尔斯泰、妥思陀耶夫斯基，并动手翻译西方小说。他读了托尔斯泰的《战争与和平》，“钦佩得五体投地”。

在校期间，由于生父家和养父家事业失败，家庭的生活重担过早地落在他的肩上，使他心力交瘁，患了严重的神经衰弱症，过量地服用安眠药，又造成了幻想症，使他本来已经孱弱的肉体更加衰弱了。

上大学翌年，他爱上了生父家的小保姆吉村千代，写了《我的性生活》，纪录了自己的青春的觉醒。但芥川的初恋，遭到养父母的反对，他由此而怀疑养父母对自己的爱也是出于自私，乃至怀疑“没有自私心的爱是可能的吗”？于是他慨叹“不能跨越人与人之间的障碍，不能愈合落在人身上的生存的苦恼和寂寞”

(1929年3月9日致恒藤恭书简)。可以说,这短暂的初恋遭人为的阻挠和旧道德的重压以失败而告终,给他的人生观至少带来以下两点强烈的影响:一是以为人是丑恶的、利己主义的,他既怨恨周围,也怨恨自己的心理更加加深他的厌世思想;二是助长了本来的孤独的癖性,企图回避现实而沉溺在幽默滑稽的古典世界。

失恋之余,他更耽于书海,企图忘记自己的痛苦。之后,1914年和1916年,在久米正雄、菊池宽等人的影响下,参予筹划第三四次《新思潮》的复刊活动,大大地提高了对文学创作的热情。大学一二年级就发表了处女作《老年》、《青年与死》、《丑男子》以及《丑八怪》、《仙人》等。大学毕业前还发表了《罗生门》、《芋粥》、《手绢》,出版了第一本创作集《罗生门》,但他仍没有意识要当个专业作家。

1916年7月大学毕业后,一度在海军学校任教员等职。后作为每日新闻社之友,获得固定的收入,便辞去教职。在第四次《新思潮》创刊号上发表了短篇小说《鼻子》之后,受到夏目漱石的赏识,认为他“将会成为文坛上无以伦比的作家”,从此渐为文坛所承认,促使他下决心当专业作家。以此为契机,在他短短十一年的创作生涯中,给后世留下了一百六十六篇作品,丰富了近代日本文学的历史。

芥川龙之介的人生经历——母亲的发疯、父亲的事业失败和他本人的初恋失意,给他带来精神上的极大痛苦,造成严重的神经衰弱和体力的衰弱。他感到孤独,仿佛自己是个“在孤独地狱里受苦受难的人”。他经常自问:“我为什么受到如此的惩罚?”这个生活上的疑问,在芥川的人生观和文学观都留下了巨大的阴影,给他的生活和文学都带来一种“漠然的不安”。

芥川踏足文坛之时,正是以《播种人》为代表的早期无产阶

级文学和“民众艺术论”席卷日本文坛，自然主义盛极而衰与各种反自然主义文学蓬勃兴起的时期。在种种文艺思潮的冲击下，他以冷静的旁观者的眼光来审视各种文学观，从而作出自己的选择。首先，在对待无产阶级文艺方面，他一方面不像艺术至上主义者那样完全否认文学的政治价值，认为“习俗认为文艺与政治无缘。毋宁说，文艺的特色是存在于与政治有缘的地方。无产阶级文艺这时候终于兴起，反而有点过迟了”，但他又说“我唯一希望的，不论无产阶级还是资产阶级，不能失去精神的自由”；作家“站在马克思的唯物历史观上描写人生”，“恐怕并不总是代表优美的”，所以作家的创作，“尽了人力之后，除了听天由命，别无他法”（《无产阶级文艺之可否》）。

于是，他以对人生的这种态度来对待文艺的批评标准。他说，“如果不用这个标准而去追求真、善、美等等标准，那是滑稽的时代错误”（《某傻子的一生》）。因此他不完全赞同当时文坛流行的自然主义标榜的丑陋的“真”，白桦派理想主义冀求的虚妄的“善”，唯美派沉迷的颓废的“美”。他对三者抑多于扬，但却又企图调和三者而保持其平衡。也就是融汇所有，以比他们原来更真实的姿态，即一种新现实主义的姿态，来追求真、善、美，使之更具有综合性的特色。

他尤其自觉地反对自然主义主张悲惨的小自我、丑陋的真和呆板的描写。认为“自然主义主张的小自我，令人不能忍受。也许这种自我表现毕竟与自我的价值无关。梵高也只是说‘我要在世人之前展现自己’，而从不说‘如何展现丑恶的内里’”（1914年11月30日致恒藤恭的书简），从而主张立体地而不是平面地认识现实，同时也应无惧丑恶，冷静而严格地检验现实。

他的文艺观主要表现在：其一，文学具有认识人生的价值，通过文学，可以了解人生的微妙性和复杂性。他强调“为了了解

人生,不能眺望街头的行人。毋宁说,为了眺望行人,就要从书本中了解人生”,“那也许是了解人生的迂回之策,但是,对他来说,街头的行人也只是行人而已。他为了了解他们——他们的爱、他们的憎恶、他们的虚荣心,就只有读书。特别是读世纪末欧罗巴诞生的小说和剧本”(《大导寺信辅的前半生》)。其二,只有文学才能包容人生的美与丑、善与恶的所有矛盾,也只有文学才能完成美,而且是具有永恒性的美。他强调:不容回避,有一种力量迫使他必须正视周遭的一切丑恶。他不回避丑恶而正视丑恶。他对待美丑善恶如一,因为丑恶,才更能理解善美,同时更能理解丑。也就是说,他以为丑是美的本源,愈是理解丑,就愈能理解探求美的存在的意义。

二

透过他的作品的演变脉络,可以看出他的创作的基本特征。

第一,通过历史的传说和故事,来反映现实,解释人生。

芥川龙之介创作的最初阶段,日本正处在发生镇压进步势力的“大逆事件”,以及“大正民主”破灭之前后,资本主义的社会制度的缺陷日渐显露,阶级矛盾日趋激化。文坛上自然主义开始衰颓,初期无产阶级文学兴起,年轻作家处在人生的十字路口,都在努力寻找表现自己和反映社会生活的新方法。芥川有着丰厚的历史知识和高深的古典文学素养,他选择历史小说的形式来实现自己的追求,这是最自然的事情。因此他写历史题材的小说,是有明确的目的的。他说过:

现在也许我在捕捉主题,把它写成小说。为了在艺术上最强有力地表现这个主题,就需要有某种异常的事件。这种时候,这个异常事件,仅仅作为异常而已,要把它作为今天日本发生的

事来写是很不便的。如果勉强写的话,很多时候会让读者产生不自然的感觉,结果连难得的主题也白费了……

但是,小说与传说和故事不同,小说有小说的规则,不能只按“历史”来写。这里有时代的制约。因而,写那个时代的社会状态,也要让人感到自然,得到几分的满足。所以无论从哪种意义上说,所谓历史小说,都不是以再现历史为目的,也许可以这样加以区别吧……

顺便补充一点,由于这个缘故,我即使把历史的事写成小说,我对历史的事没有多大的憧憬。我觉得比起发生在平安朝或发生在江户时代的事来,更值得重视今天日本发生的事。(《澄江堂杂记》)

芥川这段话,很明确地表达几层意思:一是他以历史题材写小说,不是就历史写历史,不是以再现历史为目的,而是表现自身设定的主题并使之作为艺术化的手段;二是由于时代的制约,不便直接将今天的社会状态或异常的事件写成小说,因而借助历史题材来再现今天发生的事;三是将历史的事件寓意化,通过历史人物来表达自己的主观思想。

他的历史题材,首先是取自《今昔物语》,原因也在这里。因为这部日本从古代文学到中世纪文学转折期诞生的说话集,利用从天皇、武士、平民直到盗贼、乞丐的种种故事,以及有关狐狸、天狗、鬼怪等等怪谈的集录形式,描绘出众多的跃动的人物形象,并摸索出担负下一时代历史使命的新的人物形象。这不仅与芥川喜欢表现平民、喜欢怪诞的兴趣相投缘,而且与芥川要在追求精神的革命和新的艺术中发现人与生命的目的是相契合的。因此,他谈到自己与《今昔物语》邂逅时说:“想起自己作为作家起步的时候,从其中获得了力量,来重新构建自己的人生和艺术。”他还说,在《今昔物语》中,自己最有兴趣的,是本朝的部

分,其中尤其是“世俗”和“恶行”的部分。这部分最明显的,就是野蛮。所谓野蛮,借用红毛人的话来说,就是 brutality(野性)的美。就是与优美、奢华最无缘的美(《关于〈今昔物语〉》)。

所以他关注的,是物语中“修罗、饿鬼、地狱、畜生的世界”,从他们那里发现“野性的美”的存在。他从《今昔物语》以及《宇治拾遗物语》、《十训抄》、《古今著闻集》等取材的小说,有《罗生门》、《鼻子》、《芋粥》、《地狱变》、《莽丛中》、《六宫公主》等一系列小说。它们大多采取历史上奇异的、超自然的事件,描写生活在社会底层的民众,面对地狱般的现实,不断复苏野蛮的生命,顽强地挣扎着继续生存所展现的“野性的美”。可以说,他以昔日的事写小说,并非憧憬昔日的事,而是借助历史的舞台,展现现代的事,对现实和人生进行理性的思考。

尤其是其代表作之一的《罗生门》,将现代社会的“现实场”放置在日本的历史之中,通过细致地描写主人公的心理流程,来揭示人在善与恶、美与丑的对立和相克中所流露的不安定心绪,同时在对人的自私心既不肯定,也不否定的情况下,将矛盾的并存绝对化,来展现自己的观念世界,达到以冷眼的旁观者观照社会上的利己主义的目的。

从这些作品里,不难发现作者取材遍及古代至近代的各个历史时期,但作者却巧妙地用近代人的利己主义来解剖历史上的人物,对人间赋予新的解释。作为人生的观照者,他有“两个自己”,“一个是有活动能力的热情的自己,一个是有观察能力的冷酷的自己”。他正是以热情与冷酷的双焦,审视不同历史人物的人生轨迹,冷静地解释现实和人生。

其次,取材江户时代的人物和事件,以观照人生。其中有取自武家故事的《大石内藏助的一天》、取自町人故事的《戏作三昧》,以及描写俳圣芭蕉弟子的《枯野抄》等。作者在这些作品

里,以锐利的目光,对内藏助、曲亭马琴、松尾芭蕉等这些历史名人的人生观或艺术观作出理性的剖析,向人们提供了观照近代人生的一份份极好的材料。

再次,通过“天主教故事”、“文明开化故事”批判现代社会。以天主、基督及西方异教为背景的,有《烟草与恶魔》、《开明的杀人犯》、《信教人之死》、《邪教》、《基督教上人传》、《黑衣圣母》、《南京的基督》、《诸神的微笑》、《报恩记》等共 16 篇,以“文明开化”为背景的,有《舞会》、《阿富的贞操》、《雏鸟》等。这些作品都与西方文明有关。此外还写了一些涉猎东方文献资料的作品,如取自印度佛经故事《业》的《蜘蛛丝》、取自中国古代故事的《杜子春》等。不管是西方还是东方,他都能驾取自如,以其奇妙的思考方式表达出来。

可以说,芥川初期和中期的作品,大多数是借用历史题材,来作出现代的解释。因此,“他在大正文学史上开拓了新的世界的最重要方面就是题材”。但“其兴味的中心,是捕捉相通于古人与近代人之间的人性的闪光,给古人的心理作出近代的解释”^①。

相反,作者为数不多的近代题材的小说,有的只是客观反映现实,似乎未能透彻地把握现实,有陷入自然主义巢臼之嫌。

第二,融汇东西方的文艺精神和技法,来营造自己独自新的艺术世界。

芥川龙之介一方面探寻日本的古典世界,着力发掘《今昔物语》的艺术生命,从中获得力量,以重建自己的生活和艺术,一方面憧憬“西方的呼声”和学习西方近代小说的技法,植根在日本文学的土壤上进行精神的革命和技巧的革新。他说过:

^① 吉田精一《明治大正文学史》,第 259 页,樱枫社 1980 年版。

近代日本文艺,横向模仿西洋,纵向志向植根于日本土壤,从而具有独自性的表现。(《僻见》)

首先,他的作品重视故事结构的简洁性。他说过:

首先我的小说大体上是有故事的。没有草图的画不能成立。小说也同此理,它是在“故事”的基础上成立的。……严格地说,在全然没有“故事”的地方,任何小说都是不能成立的吧。

但是,他又说:

决定一篇小说的价值,决不是故事的长短或奇特。像“故事”而没有故事的小说,在所有小说中最接近诗,它不一定是最上乘的小说,从非通俗的趣味这点来看,则是最纯粹的小说。(《文艺的、过于文艺的》)

以上的论点,是芥川与谷崎润一郎围绕小说的艺术价值的论争中提出来的。他对谷崎提出的“小说情节的趣味性有艺术的价值”表示怀疑。

同时,他摄取 19 世纪西方文学精练的心理描写的技法,使之运用到历史的题材,而又保持近代文学的构架。

其次,并用古典文体与近代文体,而保持其完整性。芥川是根据题材来选择文体的,多达近二十种,其中包括物语体、小说体、写生文体、书简体、备忘录体、教义问答体、记录体、独白体、笔记体、传记体、议论体、考证体、说话体、对话体、复合独白体、电影剧本体、戏曲体、记事评论体等,而且在这些文体之上,还使用汉文直译体、日本古语体、圣经文体等。

他兼备日、汉的传统学识和西方的近代学问,他的东西方文学融合的成功,被认为在日本近代文学史上继森鸥外之后,“日本在消化西欧文学的阶段上取得重大进展的事件”^①。

① 中村真一郎《芥川龙之介的世界》,第 69 页,角川书店 1968 年版。

三

每个作家的思想都具有时代的特质。它是受到个人境遇和阶级的制约的。同样每个作家的作品所表现的思想,也受到时代、阶级和历史的制约。芥川充分认识到这一点。他说过:

我们不能超越时代。不仅如此,我们也不能超越阶级。我们的头脑里已被打上阶级的烙印(中略)。我们与在各自不同的气候下、各自不同的土壤上发芽的草一样不会变化。同时我们的作品也是具备了无数条件的草的种。若从神的眼光来看,我们的一篇作品,恐怕可以显示我们的全部生涯。(《文艺的、过于文艺的》)

他生活在“时代的不安”之下,个人接触到许多不合理的实际,自然地流露出对社会上的利己主义不满,对资本主义的现实不满,感到周围的现实都充满不调和。加上患神经机能障碍症,精神和肉体都受到折磨,产生一种厌世的思想。进而对社会和对人生感到幻灭,认为“周围是丑恶的,自己也是丑恶的。人只为眼前这些东西而活着是痛苦的。然而,人又强迫自己这样活着”(1915年3月28日致恒藤恭书简)。

由此引出他对生的态度的三部曲:首先以为肯定生必然地要肯定丑。在他看来,善与恶不是相克,而是相关的。因此生是建立在不合理的基础上的。“若是始终贯以理性的话,我们就必须强烈地诅咒我们的存在”。其次主张善与恶永远地背负争斗的命运,因为征服了恶,善才能成立;反抗善,恶才能成立。没有恶也就没有善。征服恶之后获得的和平是美的。因此,最后,在他的眼里,“恶也好,同恶的斗争也好,都属人生的必要。那么,既然将同恶的斗争名为善,为什么不可以将恶本身称为善呢?

另一方面,将恶称作恶者为什么不能也将善叫作恶呢?”(1914年1月21日、1915年3月28日致恒藤恭书简)

他这样从理论上理解生和观照生。然而现实中人生的善恶是相克的,只有抑恶才能扬善。在现实碰壁之后,他对社会和道德的怀疑与日俱增,不能自拔,于是企图逃避生,逃避现实。所以他要竭力追求另一个观念性的理想主义的世界。但他不是个消极主义者,而是冷静的旁观者。他曾经这样自问自答:“你为什么攻击现代的社会制度?因为我看见资本主义产生的恶。恶?我认为你不承认善恶的差别。那么你如何生活?”因而他不能不冷眼观察现实和审视人生。不过,他虽然努力去寻找时代和社会的病根,但却没有力量去解决现实的丑恶问题,于是企图调和现实与理想之间的距离,从现实中寻找理想的可能性,企图从艺术中拂去不调和的人生。

芥川龙之介的人生观的形成,一方面是由于上述的个人和家庭的遭遇,另一方面,也许是更重要的方面,由于他的成长处在如前所述的明治末期到大正时期充满激荡与平和、闭锁与明朗对立的历史时期,面对的是“时代闭塞的现状”。个人、家庭、社会三方面的境况,使他陷入人生苦恼的深渊,同时他又不堪忍受现实的丑恶,作为人生的旁观者,为了埋头观照现实,他又不得不从精神上用合理主义武装自己,期望使自己成为一个“精神上的强者”。他出于对资本主义体制、道德和现代社会的种种束缚的不满,因而对马克思主义抱有一定的兴趣。但他不相信通过与资本主义斗争能够改变人的命运。

可以说,他的世界观是基于个人主义与合理主义,对于社会和人生采取一半肯定、一半否定的态度。他的《某傻子的一生》、《侏儒的话》就是他解剖自己的世界观的自白书。在这篇自白书中,他既承认“看到了资本主义的罪恶”,并“攻击现代的社会制

度”，但却“害怕他们所蔑视的社会”。所以他强调“最光明的处世方法是既蔑视社会的因袭，又过着与社会的因袭不相矛盾的生活”（《某傻子的一生》）。他为此常常苦恼于宿命，他“一半相信自由意志，一半相信宿命；一半怀疑自由意志，一半怀疑宿命”。“古人将这种态度称作中庸。中庸就是英文的 Soodsense。我相信，如果没有 Soodsense，就没有任何幸福”（《侏儒的话》）。可以说，以中庸之道来统一自由意志与宿命的矛盾，是芥川人生观的核心。

芥川谈及这个问题时还说过这样一段话：“血统、境遇、偶然——主宰我们命运的毕竟是这三者”（《侏儒的话》），所以决定他的命运的，“四分之一是我的血统，四分之一是我的境遇，四分之一是我的偶然——我的责任只是四分之一”（《暗中间答》）。

换句话说，他只有四分之一的能力来主宰自己的命运，实际上他已不能主宰自己的命运，于是企图笃信基督教来寻找精神的寄托，但现实的压迫使他受到更大的折磨，他无法再相信上帝能创造奇迹来解救他的不幸的命运。于是于 1927 年三十五岁上，他抱着“希望已达之后的不安，或者正不安时的心情”（鲁迅语），以服致命的安眠药自杀的方式，结束风华正茂的年轻的生

命。

“芥川是时代的牺牲品，他一身背负着世纪末的渊博学问，不堪忍受旧道德的重荷，在新时代的黎明中倒下了”^①。也就是说，芥川龙之介不满社会对自我的重压，又无力抗争，最终企图在调和两者的矛盾中来实现自己的人生。

宫本显治在《败北文学》一文中指出：“一是他闭锁在旧道德的氛围，一是他在精神上有耻于自己既承认资本主义的罪恶，又

^① 唐木顺三《芥川龙之介论》，《大正的作家们》，第 92 页，英宝社 1955 年版。

安于生活在其中。(中略)这样,芥川将他生理的、阶级的规定所产生的苦恼,来代替人类永恒的苦恼”^①。

芥川龙之介的生命的完结,是时代不安的象征,也是日本近代文学的完结。

^① 《现代日本文学讲座——评论、随笔》(2),第82页,三省堂1963年版。

目 次

芥川文学——时代不安的象征(代总序)·····	(1)
松江印象记·····	(1)
创作·····	(5)
我和创作——权当《烟草与恶魔》之序·····	(8)
蚊帐中的蚊子——回忆夏季的旅行·····	(11)
出身于爱好文学的家庭·····	(12)
田端日记·····	(13)
女体·····	(19)
“从前”·····	(21)
深切感到的危险——对于二十四位作家本年发表的 创作之感想·····	(24)
来自旁观者·····	(25)
文艺杂话·饶舌·····	(28)
京都日记·····	(34)
我厌烦的女人·····	(39)
排斥某种极坏倾向·····	(40)
我的创作实际·····	(49)
看俳画展览会·····	(51)
那时期我自己的事·····	(53)
艺术及其他·····	(70)
动物园·····	(76)
我的生活·····	(86)