

だざい おさむ

外国中短篇小说藏本

太宰治



つ 咲
い た
の を
、
私 は
ち や ん と
た う と う
薔 薇 が
咲 き ま し た
。
お 座 敷 の お 縁 側
の
刑 の
か、
ち よ つ と
忘 れ た
和 田 の 叔 父 さ ま が
持 歸 り に
父 さ ま が
こ の
薔 薇
覆 ぶ
あ る
け さ
い ま
は
か

だざい おさむ

外国中短篇小说藏本

太宰治

[日] 太宰治 著

魏大海 侯为 邵程亮 译



人民文学出版社

图书在版编目(CIP)数据

外国中短篇小说藏本. 太宰治/(日)太宰治著;魏大海,侯为,邵程亮译.—北京:人民文学出版社,2013

ISBN 978-7-02-009790-6

I. ①外… II. ①太…②魏…③侯…④邵… III. ①中篇小说—小说集—日本②短篇小说—小说集—日本 IV. ①I14

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2013)第 061521 号

责任编辑 陈 旻
装帧设计 黄云香
责任校对 王玉川
责任印制 苏文强

出版发行 人民文学出版社
社 址 北京市朝内大街 166 号
邮政编码 100705
网 址 <http://www.rw-cn.com>

印 刷 中国农业出版社印刷厂
经 销 全国新华书店等

字 数 305 千字
开 本 880 毫米×1230 毫米 1/32
印 张 13.25 插页 3
印 数 1—6000
版 次 2013 年 8 月北京第 1 版
印 次 2013 年 8 月第 1 次印刷

书 号 978-7-02-009790-6
定 价 33.00 元

如有印装质量问题,请与本社图书销售中心调换。电话:01065233595

出版说明

在我们熟悉的外国文学名家中,很多都创作有中短篇小说佳作,更有的是专以中短篇小说享有盛誉。外国中短篇小说中的精品佳作,或名震当时,或流传广远,深刻影响了一代又一代读者,堪称传世经典。我们将这些作品汇为一体,以“外国中短篇小说藏本”的名义编辑出版,意在集中展示外国中短篇小说的创作成就,以满足我国广大读者外国文学经典阅读与收藏的文化需求。

本丛书按作家编选,每位作家单独成册,所收篇目由名家精选,译文质量上乘。丛书分辑陆续出版,每辑十种。第一辑二〇一〇年出版以来,深受欢迎。现推出第二辑,以飨读者。

人民文学出版社编辑部

二〇一三年六月

前 言

一直想选译代表性的日本“私小说”名家名作。原因很简单，“私小说”在二十世纪初以来的日本现代文学中是非常重要的文学样式或现象，与中国的现当代文学也有一定的关联。这里选译的太宰治的几部重要作品，除《津轻》外，也是颇具代表性的“私小说”名作。

那么，“私小说”当如何定义？根据日本文坛普遍认同的说法，“私小说”最初受法国自然主义文学的影响，不妨说它是自然主义文学的一个“变种”。法国自然主义作家左拉的一个说法，也是日本“私小说”的一个注解——“作为（今日的）作家，既有的观察和预备的笔记，一个牵引一个，再加上人物生活的连锁发展，故事便形成了。故事的结局不过是自然的、不可避免的后果。由此可见，想象在这里所占的地位是多么微小……小说的妙趣不在于新鲜奇怪的故事。相反故事越是普通一般，便越是具有典型性。使真实的人物在真实的环境里活动，给读者提供人类生活的一个片段，这便是自然主义小说的一切。”

自然主义小说是“观察”与“分析”的小说，有趣的是，自然主义文学近乎绝对崇奉的“真实”，恰巧契合了日本“私小说”日后形成的美学标准。

二十世纪初至今百余年来，“私小说”的确是日本现代文学发展史上非常重要的文学样式或现象。文学评论家中村光夫曾在其《日本的现代小说》（岩波书店，1968）中断言，日本所有的现代作家或多或少都曾写过“私小说”——晚年的芥川龙之介写过哀切的私小说《点鬼簿》，川端康成和三岛由纪夫等精神气质迥然相异于“私小说”样式的作家也曾写过类似的作品，如三岛由纪夫的短篇小说《椅子》。评论家伊藤信吉说过，明治以来，随着新作家的出现，相继形成了一些新的文学性格，其中具有广义文学性格的，惟有生命力强韧且长久的“私小说”。有人将“私小说”定义为“第一人称小说或意识与感觉性经验碎片的重构”；也有人强调“私小说”与日本“日记”传统具有的紧密关联——典型的例证正是“私小说”代表作家林芙美子的《放浪记》，及阿部昭由“日记”类作品编辑而成的代表作。评论家饕庭孝男说，“日记”记录的是现实中切身体味的深刻幻灭，梦幻中深化或提升了生命的生活记录，其根底里浮动着的对于生命苦楚或瞬间幻灭的依依不舍。有趣的是，这种日记文学的特点也明显体现在太宰治的《斜阳》等代表作品中。

其实，在日本的“私小说”发展史上曾有一个理论值得一提。即将日本“私小说”样式区分为两种不同的趋向或类型。一类是“破灭型（或‘毁灭型’）”，另一类则是“调和型”。前者的主要代表作家是葛西善藏、嘉村矶多和太宰治，后者的主要代表则是志贺直哉。前者的基本特征从词语本身亦可察知——此类作家总是面对种种无法克服的“危机”感，无论面对外在环境还是内在感觉，他们都无法看到任何新生和希望，他们面对的只有哀愁和绝望，“破灭”或“毁灭”是他们每日每时都要面对的必然——他们无以回避的生活方式或结局。相反后者的基本特征则在于，作家或作品中人物未必需要在充满现实或心理“危机”

的奋斗中“自我”毁灭,他们有可能达成一种妥协或者和解的状态。

重要的是,属于“破灭型”的太宰治(1909—1948)有共通性也有独自的文学特征。《丑角之花》(1935)、《斜阳》(1947)、《维庸之妻》(1947)和《丧失为人资格》(1948)是太宰治最重要的几部代表作。如所周知,太宰治是“二战”之后日本“无赖派”文学最具特色的作家,除太宰之外尚有坂口安吾、织田作之助、石川淳和伊藤整等。毋宁说,该派作家仅仅在“自我”的否定与毁坏方面,或在自觉地趋向堕落与“破灭性”感觉等方面,具有着些许有限的共同性。实际上他们之间的差异性远远大于共同性。总体上讲,“无赖派”文学与“私小说”本无太多关联或共同性,但从历史的视角反思二十世纪日本“私小说”基本的发展历程,太宰治则是一个无法绕开的特异性存在,他被称做日本现代文学史上最具魅力的作家之一。有人将之列为典型的“私小说”代表作家,有人却从根本上否认他是一位“私小说”作家。其实不论怎样讲,太宰文学与“私小说”那种内在精神气质上无以分割的紧密关联是显而易见的。每当读者触及太宰治的生活经历、心理感觉或略呈小家子气的小说作品,似乎便产生一种不大舒服、没完没了、近乎绝对的黏糊糊的晦暗感觉,一种莫名其妙、极端消极的精神气质或美学追求,显然并不仅仅关涉于他的小说形式或表现。太宰治代表性的主要作品刊出于战后,小说中充斥的竟是其战前小说已反复触及和表现的毁灭、负罪、死亡或“丧失为人的资格”。因此,与其说太宰治的战后小说反映了战败后的日本世态或战争之于民众的影响,莫如说太宰治天生的作家气质或精神秉性恰巧契合了战后的世态与文化氛围。

一言以蔽之,太宰治的“毁灭感觉”,早就根植于他特有的、“自我”内在的精神基因中。太宰治的小说多采用“第一人称”

的告白形式。这个特征也符合“私小说”形式方面的基本要求。表面上看,《斜阳》等重要作品的基本叙事和心理趋向与葛西善藏等人的小说文体十分相像。但某种人为给定的“差异性”奠定了太宰治特殊的文学史地位。在一般读者的视野中,太宰治煞费苦心地反复营造一种特殊的精神氛围,或竭尽所能地烘托尽量真实的“毁灭”意愿,这种状况在《丧失为人资格》中变得更趋极端,竟连小说题名也有了极度鲜明的意念提示性。为此有人将之称为太宰文学的“集大成”。评论家奥野健男的观点却不同,他说“《丧失为人资格》是太宰治的内在精神性自传。但该作与传统的‘私小说’不同,它没有拘泥于所谓经验事实而是依据‘虚构’的方法表现更趋深层的原初体验。”这里也许存有着一个读者无法在文本中单独发现的核心问题。之前反复触及“私小说”与“私小说”作家经验世界间、某种近乎绝对的“对应关系”,“私小说”一个基本的样式前提在于作家“自我”与作品表现在真实经验层面上最大限度地统一。一般情况下,当然先有经验后有表现,太宰治恰恰在这个方面略有不同。太宰治似乎实现了某种“私小说”样式或文体的革新。但是仅从作品本身其实看不出它与传统“私小说”具有何等区别,只是前提发生了变化,作品一反常态地变成了“第一性”的存在,作家反倒变成了“第二性”的存在。有观点认为,太宰文学中的等式是反向的,不是作品必须等同于作家心理或作家的现实生活,而是作家必须向着作品的完美实现做出现实的“牺牲”。于是在太宰治的文学世界中,为了作品本身的完美实现,小说家需要人为地改变“自我”,而去符合或迎合文学形式或样式上的诸般要求。在此意义上,太宰文学时常具有一种所谓的“演技”性质,太宰治现实生活中的“毁灭意欲”以及一次又一次令人不解而厌倦的、现实与虚构中的情死,或许都是为着实现其独特美学时的一种

“演技”或“表演”。这种表演对于太宰治可谓代价沉重。他不断重复一种死亡的游戏，付出的乃是生命的代价。

总之表面上看，太宰治的文学符合传统“私小说”的样式标准。实际上，那却是一种（仿佛是一种）“逆向性”的、人为设定的结果。正是在这个层面上，太宰文学在日本现代文学或日本“私小说”发展史上具有着十分特别的意义。

魏 大 海

2013年1月16日识于燕郊

目 次

丑角之花	1
津轻	50
斜阳	179
丧失为人资格	293
维庸之妻	389

丑角之花

“从我这里走进苦恼之城。”^①

朋友们从此离我而去，目光悲凉地望着我。朋友啊，跟我说话，对我笑一笑。呜呼！朋友们只是无奈地把脸转向一边。朋友啊，问我点儿什么吧！我将和盘托出。是我，亲手使阿园葬身鱼腹。我借助恶魔的傲慢，祈祷自己的重生。却剥夺了阿园的生命。还要听我说吗？呜呼！

朋友们只是用充满悲伤的眼神望着我。

大庭叶藏坐在床上，凝视着海面。海上下着雨，一片朦胧景象。

从睡梦中醒来后，我反复研读了这几行文字，其中的丑陋和卑劣令我悲痛欲绝。哎呀！这未免小题大做。首先，大庭叶藏何许人也？其中竟蕴含着比酒精更加浓烈的……令我如醉如痴，忍不住为他击节叫好。“大庭叶藏”这个名字与我的主人公堪称绝配。“大庭”充分象征了主人公非比寻常的气魄。“叶藏”同样也令人耳目一新，使人感到从刻板陈腐的深处涌出了一股真正的新意。而且，“大庭叶藏”四个字组合在一起，显现得十分和谐。单从名字上看，就有一种划时代之感。大庭叶藏

^① 引自意大利诗人但丁的代表作《神曲》。

端坐在床榻上,眺望着烟雨迷蒙的海面。越发体现出一种物是人非的感觉。

好了。妄自菲薄实在是一种下贱之举。那是自尊心遭受重击后衍生的产物。实际上即使是我,也不希望遭受他人的非议。我一开始就将钉子钉进了自己的躯体。这恰恰是一种怯懦的体现。必须更加坦率一些才行。呜呼!谦虚。

大庭叶藏。

会被人笑话吗?可没办法。来点儿东施效颦的手法吧?但是明眼人一眼便会看穿。固然,还会有更为恰当的名字,但那样对我就太麻烦了。莫如用“我”这个字眼更方便些。但是我在今年春天刚刚写就的小说里,已经以“我”作过主人公,实在不好意思再来一次。假如我明天突然死去,那个“我”说不定会成为一个怪人,还会洋洋自得地说,“没有‘我’这个主人公,你的小说就写不成”。事实上,正是如此简单的理由,促使我仍然坚持使用“大庭叶藏”这个名字。可笑么?什么,连你都……?

一九二九年十二月末的一天,这家名为“青松园”的海滨疗养院,因为叶藏的住院引起了小小的轰动。青松园里共有三十六位肺结核病患者。除两位重症患者和十一位轻症患者外,其余二十三人都是处于恢复期的患者。收容叶藏的东一住院楼是特护病区,分为六间病房。叶藏所在房间两侧,病房都空着,最西侧的六号病房住着一位身材颇长、鼻梁高耸的大学生。东侧的一号和二号病房里,各躺着一个年轻的女孩。这三人都是恢复期患者。在前一天夜里,袂浦^①发生了一起男女殉情的事件。

^① 袂浦:指江之岛对岸,藤泽市一侧的片濑川(现在称“镜川”)与小动岬之间的海岸。现在称“片濑东海岸”。

当事者一同纵身跳进了大海，男方被返航的渔船救起，保住了性命，女方却没有找到。为了搜救那名女子，人们长时间地敲响警钟，村里的消防队员们分乘多艘渔船，一批接一批地驶向海面。人们的高声呼喊，也同时强烈地撞击着三人的心扉。所有的渔船彻夜灯火通明，在江之岛的岸边穿梭摇曳。无论是大学生，还是那两个年轻的女孩，当晚都一夜未眠。拂晓时分，人们在袂浦的海滩找到了跳海女子的遗体。她留着一头短发，头发还颇有光泽，整张脸已经发白肿胀。

叶藏得知了阿园的死讯。其实，躺在渔船上颠簸前行的时候，他已经心知肚明。在浩瀚的星空下苏醒过来后，他首先询问女子是否已经死了。一位渔民宽慰他说，“不会有事的，不会有事的，你就放心好了。”语气听上去格外慈悲。然而理性告诉他，阿园必定是死了。随之他又失去了知觉。当他再次睁开双眼时，已经躺在了疗养院里。在一间嵌着白色板壁的狭小病房里，挤满了一大群人。其中一人正在来回盘问他的身份。叶藏一一作答。天亮之后，叶藏被转到另外一间更为宽敞的病房。老家得知这场变故后，马上给青松园打来长途电话，处理善后事宜。叶藏的老家距此足有两百里。

新来的患者近在咫尺，这使得东一住院楼的三位患者产生了一种不可思议的满足感。从今天起，病房的生活将富有情趣。当碧海蓝天伴着晨光清晰如画地展现在人们眼前时，他们终于酣然睡去。

叶藏没有睡着，有时还缓缓地活动一下头部。他的脸上贴满了白色纱布，身上是累累的伤痕。这些都是海浪拍打下身体与岩石碰撞留下的印记。照料他的护士叫真野，年纪在二十岁上下，左眼眼脸上方有一道深深的伤疤，看上去左眼比右眼稍大一些。但她的模样并不难看。红红的嘴唇微微上翘，脸颊略呈

浅黑颜色。现在，她正坐在病床旁边的椅子上，眺望蓝天白云下的大海。她尽量不去看叶藏的脸。实在不忍目睹。

临近中午，两个警察前来探望叶藏。真野马上回避了。

两人都是西服革履，标准的绅士打扮。一个留着短短的小胡子，一个戴着金丝眼镜。小胡子低声地讯问叶藏与阿园殉情一事的来龙去脉。叶藏一五一十地进行了回答。小胡子将这些一一记录在一个小笔记本上。一轮讯问过后，小胡子向病床边俯下身子，说道：

“那女人已经死了。你还有寻死的打算么？”

叶藏没有吭声。

金丝眼镜面带微笑，肥厚额头上的两三道皱纹也随之隆起老高。他拍了拍小胡子的肩膀。

“算了算了。怪可怜的。以后再说吧。”

小胡子直勾勾地逼视着叶藏的眼神，极不情愿地将笔记本放回上衣口袋。

两名刑警离开后，真野才匆匆回到叶藏的病房。在她推开房门的一刹那，映入眼帘的竟是叶藏呜咽的面孔。她什么也没做，悄悄掩上房门，在走廊里伫立了许久。

午后下起了雨。叶藏的精神好了许多，已可一个人站起来上厕所了。

友人飞弹裹着湿漉漉的外套，径直闯进了病房。叶藏装作睡着了。

飞弹小声问真野：

“不要紧吧？”

“噢，没事了。”

他扭动肥大的身体，把粘满油渍灰尘的外套脱下来，递到真野手中。

飞弹是个名不见经传的雕塑家,与同样没有名气的油画家叶藏中学时代起就是朋友。天性率真的人年轻时往往把身边的某个人奉为偶像。飞弹就是这样一个人。自踏入中学校园那天起,他就仰慕班里的头号精英。这精英便是叶藏。课堂上叶藏的一颦一笑在飞弹眼里都是非同寻常的举止。当他在校园沙山的背阴处见到叶藏像成年人一样茕茕孑立的身影时,不由得暗自长叹。啊!还有那初次与叶藏交谈之时的欣喜。飞弹一举手一投足无不效仿叶藏。吸烟、嘲笑老师、两手交叠枕在脑后、步履蹒跚地在校园里徘徊,那般做派至今仍历历在目。他还清楚艺术家最伟大的地方。叶藏考进了美术学校。飞弹紧步后尘,一年后也考入了叶藏所在的美术学校。叶藏学的是西洋画,而飞弹则选择了雕塑专业。他曾经说过这要感谢罗丹^①的巴尔扎克像。但那不过是一句十足的痴人梦呓罢了——以便有朝一日成为雕塑大师,用之故作轻描淡写地形容自己的经历。真正的原因则是对叶藏的西洋画有所顾忌,自叹弗如。从那时起,两人逐渐分道扬镳。叶藏的身体日渐消瘦,飞弹却开始发福。两人之间的差别还不止如此。叶藏醉心于直白的哲学,逐渐荒废了艺术。飞弹则有些得意忘形,动辄滔滔不绝地大谈艺术,连听者都替他感到脸红。他终日幻想着能有杰作问世,对学习却失去了兴趣。两人皆以糟糕的成绩毕业。叶藏几乎彻底扔掉了画笔。他说,自己的绘画不过是招贴画儿而已。此般论调令飞弹沮丧不已。他还经常信口开河,大放厥词,诸如所有艺术都是社会经济部门放的闲屁,不过是生活能力的一种形式而已,再伟大的杰作也不过是一件商品,和袜子没有什么分别。这些谬论唬得飞弹云山雾罩。可飞弹仍然一如既往地叶藏充满好感,对

^① 罗丹(1840—1917):法国雕塑家。《巴尔扎克像》是他的重要作品之一。

叶藏近来的思想也总是表现出懵懵懂懂的敬畏之感。对飞弹而言,创作一幅传世杰作的激情始终在他心中占据着压倒一切的地位。他总是——边憧憬未来,一边心神不定地摆弄手中的黏土。总之,与其称二人为艺术家,莫如说是两件艺术品。是啊,正因如此,我才能如此轻松地叙述。倘若请您过目的是真正的市场艺术家,想必各位读不到三行便会兴致全无。我敢保证。可是,老兄,不想尝试着写一部那样的小说吗?试试吧。

飞弹也没有看到叶藏的脸。他蹑手蹑脚地靠近叶藏的枕边,却只是目不转睛地注视着玻璃门外的阵阵雨丝。

叶藏睁开眼睛,自我解嘲似的笑了一下,招呼道:

“吓着了吧。”

飞弹吃了一惊,飞快地瞥了一下叶藏的脸,立刻又垂下眼皮应道:

“嗯。”

“你是怎么知道的?”

飞弹犹豫起来。他把右手从裤兜里掏出来揉搓着宽大的脸庞,悄悄用眼神向真野求助。说出来行吗?真野表情严肃地摇了摇头。

“是不是已经见报了?”

“嗯。”

实际上,飞弹是听了广播里的新闻。

叶藏很恼火飞弹闪烁其词、遮遮掩掩的态度。为何不直截了当地说呢?一夜之间,乾坤颠倒,做了十年的朋友居然把自己当作异乡人。着实可恶!叶藏再次闭上眼睛,摆出一副要睡觉的样子。

飞弹百无聊赖地用拖鞋啪嗒啪嗒地拍打地板,在叶藏枕边伫立片刻。

房门忽然悄无声息地打开，露出一张帅气的脸庞。原来是一位身着校服、个子不高的大学生。飞弹一见，高兴得叫出声来，长舒一口气。他满面笑容，嘴角都合不拢，故意迈着方步向门口踱去。

“刚刚才到么？”

“是的。”

小菅惦记着叶藏，草草应道。

这个名叫小菅的男孩是叶藏的亲戚，在大学读法律专业，虽比叶藏小三岁，却亲密无间。新时期的青年对年龄往往不甚在意。寒假回老家，听说了叶藏出事便匆匆乘快车赶来。两人站在走廊里闲聊起来。

“蹭上煤灰啦。”

飞弹指着小菅的鼻孔，肆无忌惮地哈哈大笑起来。小菅的鼻孔沾了薄薄一层火车煤灰。

“是么？”小菅赶忙从胸兜里掏出手帕，麻利地擦了擦鼻孔。

“怎么样？现在情况怎样？”

“是说大庭么？看样子已无大碍。”

“是么？……已经平静下来了吗？”小菅使劲努了努嘴，向飞弹示意。

“平静下来了。平静下来了。家里已经乱成一锅粥了吧？”

小菅一边把手帕掖进胸前的口袋，一边答道：

“嗯。都炸了窝啦。简直像举行葬礼一样。”

“家里人谁会来？”

“大哥会过来。老爷子却说‘甭管他’。”

“真是一个大事件。”飞弹一只手拍着低低的额头，喃喃自语道。

“阿叶真的没事吗？”