

芥川龙之介的文学成就

——八卷本《芥川全集》汉译概说

◎ 魏大海

摘要：芥川龙之介是日本 20 世纪最重要的作家之一，创作上别具一格，还有一些其他要素使然。比如他在历史小说写作中，以近代式理性的精神自由，随意地解释历史或披着历史的外衣描写现实性主题；比如他诸多带有强烈观念主义色彩的精致短篇如《罗生门》《鼻子》《地狱图》和《竹丛中》等；比如他的末代东方文人色彩身份；还有那些改写自日本古典名著或中国典故的作品；最后是他备受关注的随笔和游记作品（如《中国游记》）。日本近现代作家中，自杀辞世者不在少数，如北村透谷、原民喜、三岛由纪夫、川端康成、太宰治等。芥川龙之介也是自杀辞世的（1927 年），重要的是芥川的自杀具有时代象征的意义，一般认为那是日本现代文学的起始。而以芥川名字命名的“芥川文学奖”则是日本顶级的纯文学大奖，长期以来对日本纯文学的发展发挥了无可替代的推动作用。

关键词：芥川龙之介 芥川全集 历史小说 文学成就 汉译概说

芥川龙之介的汉译全集，最初是跟高慧勤老师一起主编。当然是在高慧勤老师的带领下，托恩师的福。最初出版是在山东文艺出版社，五卷本。赶得急，不能说十分完美。2012 年山东文艺出版社出了修订版，修正了一些明显的误译，且将初版中缺失的一篇《掉头的故事》添加进去。此时尊敬的高慧勤老师不在，修订的工作只好由我单独承担。我们知道日本筑摩书房出过几个不同版本的《芥川龙之介全集》，有二十四卷、十二卷以及八卷本全集。当初的汉译本全集依据筑摩书房的八卷本全集，面世的却是五卷本。高慧勤老师与山东文艺出版社当初出于何种考虑，将八卷本改作五卷本？我记不清了。

此次有幸获人民文学出版社关注，以八卷本形式再版汉译《芥川龙之介全集》，对于国内喜欢芥川文学的读者，对于日本现代文学史上举足轻重的大作家芥川龙之介，对于我的恩师高慧勤老师，无疑都是一件值得庆贺的好事。此次的八卷本全集序仍采用高慧勤老师最初的前言，前言对芥川龙之介的文学地位、艺术特质与理念、重要的代表性作品等，进行了十分透彻、详尽地解读释义。因此在人文社八卷本全集面世之际，笔者仅想添加一个“八卷本全集序”，更多关注芥川龙之介非小说类作品的创作特质，以从另一个侧面了解文学巨匠芥川龙之介的文体特征、文化关注乃至关联于小说创作的艺术特质与追求。首先再做一点概观式介绍。

芥川龙之介（1892—1927）是近现代日本文学史上最重要的小说家，生于东京，本姓新原，号“柳川隆之介”“澄江堂主人”“寿陵余子”，笔名“我鬼”。出生后 9 个月，其母精神失

常,旋即被送至舅父芥川家作养子。芥川家为旧式封建家族,家庭氛围对芥川龙之介日后的生命历程和文学遍历皆产生很大的影响,芥川中小学时代的读书经历或阅读范围包括江户文学、《西游记》《水浒传》以及泉镜花、幸田露伴、夏目漱石、森鸥外等近代日本文学巨匠的作品。1913年,芥川考入东京帝国大学英文科,1914年与丰岛与志雄、久米正雄、菊池宽等两次复刊《新思潮》,促进了文学新潮流的文坛传播。随后发表的短篇小说名作有《罗生门》(1915)、《鼻子》(1916)、《芋粥》(1916)等,确立了芥川新兴作家的地位。1917年至1923年,先后出版六部短篇小说集题名为《罗生门》《烟草与魔鬼》《傀儡师》《影灯笼》《夜来花》《春服》。芥川龙之介的文学创作始自历史小说,后转向明治时期的文明开化题材,最后则是现实题材的小说。1927年7月24日,芥川因健康、思想压力等多重原因在自家寓所服安眠药自杀,时年35岁。一般认为,“芥川自杀”与当时的社会文化状况相关,无产阶级文学的迅速兴起,使追求“艺术至上”的芥川龙之介感到了强烈的时代躁动与不安(“恍惚的不安”),过分敏感的神经令之怀疑自己小说的艺术价值。文友菊池宽和久米正雄逃向了通俗小说,芥川苦于无法效仿。他这样表述自己的心中苦闷,“我所期望的是不论无产阶级还是资产阶级,都不应失去精神的自由”。

作为日本现代文学史上的共识,芥川是20世纪初日本“新思潮派”重要的代表作家,集新现实主义、新理智派和新技巧派文学特征于一身,代表了当时日本文学的最高成就。他发展了日本的短篇小说文学类型,借鉴、吸纳了西方现代小说的结构样式,打破了“私小说”单一、消极的写实性创作模式,强化了日本现代小说的虚构性。芥川龙之介在现代日本文学中建立起独自的创作方法和文学地位。在20世纪以来的日本文坛,其影响力不仅体现在“芥川文学”本身特异的文学价值上,也体现在“芥川之死”包含的文学史分期的象征意义上(日本现代文学起始之象征)。“芥川之死”对当时的日本社会 and 日本文坛形成了巨大的冲击,有人谓之为“北村透谷第二”。此外一年一度、延续至今的“芥川文学奖”亦是日本现、当代文坛最具影响力的纯文学大奖,在文学创作方面长期发挥着重要的奖掖和推动作用。

芥川龙之介最重要的文学成就在小说,样式上擅长的是类似于江户、明治时期历史小说的特殊类型。早期名作《鼻子》刊于《新思潮》,获夏目漱石高度赞赏。《鼻子》的创作特征在以现代小说的创作方法将日本古典《今昔物语》第二十八卷中的特定故事及《宇治拾遗物语》中一段相似的故事,以简素的语言实现了再创作。短篇名作《罗生门》亦为同样类型的历史小说,出处同样是《今昔物语》。据日本文学史论家西乡信纲的说法,《今昔物语》原本的相关描述朴素而简单,显现为一种没有思想性虚饰的原色调,芥川却给那般“存在”增添了人类的“认识”与“逻辑”,芥川的历史小说通过生动的故事虚构,探究了相对抽象的观念问题。例如,《罗生门》的描写悬念迭起,同时显现出故事中探究抽象理念或哲学问题的意欲——仆人和身为盗贼的老妪处于同样的生存理由中,饿死抑或沦为盗贼。另一部历史小说代表作《地狱图》亦在环环相扣的精湛描写中,展现了惊心动魄的哲理性或理念性艺术画面,通过一种极端化图景展示了权力与艺术的对垒。《地狱图》也被称作芥川龙之介“艺术至上主义”的一个宣言。芥川的创作生涯前后历时仅十年余(1916—1927)。创作倾向上,他厌弃自然主义的忠实告白,题材上,则选择了无关乎“自我”的往昔世界——

《鼻子》《罗生门》《地狱图》及其他名作《枯野抄》《孤独地狱》《忠义》《基督徒之死》和《戏作三昧》等,皆为特具类型特征的历史小说。芥川历史小说的一个重要特征还在于,一般认为,森鸥外的历史小说是尊重历史事实的,芥川却以近代式理性的精神自由,随意地解释历史或披着历史的外衣描写现实性主题。有观点认为,芥川的历史小说并非真正意义上的历史小说而是卢卡契所谓的“历史现代化”或“历史的假托”。

亦须指出,芥川龙之介的文学观念或作家气度也曾受到森鸥外和夏目漱石的影响,其现实生活异常纯粹,一切围绕着文学。他十分了解日本、中国和西洋的历史与文化艺术,对日本的和歌、俳句、现代诗歌乃至古代美术和戏剧也有着很深的造诣。芥川龙之介又被称作日本最后一位富有东方文人色彩的文学大家,一种另类评论值得一提。在当代日本著名文论家柄谷行人的《日本现代文学的起源》中,也曾提及举足轻重的“芥川文学”。他说,有趣的是某种反“文学”志向(“私小说”)促成了日本“纯文学”的形成,日本“私小说”作家对于“透视法式的装置”缺乏清醒的自觉也没有那般自觉的必要,相反对此具有明确自觉意识的却唯有晚年开始厌恶结构式写作的芥川龙之介。柄谷行人认为,重要的并非芥川对第一次世界大战后日本文学动向的敏感,也不在其有意识地创作那般“私小说”,重要的是,芥川把西欧的动向与日本“‘私小说’式的作品”结合在一起,使此类“‘私小说’式的作品”作为走向世界最前端的形式具有了意义。这样的评价有趣而独特。柄谷行人又说,“私小说”作家其实无法理解(芥川的)这种视角,(唯美派作家)谷崎润一郎也没有意识到这一点。在“私小说”作家的观念中,他们以为是在自然而然地描写“自我”,与西欧作家的所为一致。实际上芥川看到的并非“自白”与“虚构”,而是“私小说”具有的“装置形态”问题,芥川的观察基于无中心的、片段的和诸多关系的视点。柄谷行人的这些评价似乎有点儿不易理解,却异常难得、准确地证明了“芥川文学”对于日本现代文学的重要而特殊的意义。

在此,简单回顾“芥川文学”的中文译介是必要的。芥川小说的中文译介最早见之于鲁迅、周作人编选的《现代日本小说集》(商务印书馆1923年版)。鲁迅最早翻译的是芥川的名作《罗生门》和《鼻子》。1927年,开明书店出版了鲁迅、方光焘、夏丏尊等翻译的《芥川龙之介集》,《罗生门》和《鼻子》仍采用了鲁迅的译作。夏丏尊翻译了若干中国题材小说,如《南京的基督》《湖南的扇子》等,外加芥川非小说类作品中至关重要的《中国游记》。近年来,这部游记作品受到异常的关注,作品涉及章太炎、郑孝胥等当时的中国名流,也十分彻底地展示了大家对芥川的文化关注或作家底蕴。芥川去世后,鲁迅在其创刊的《文学研究》(1930)上刊出了唐木顺三的文章《芥川龙之介在思想史上的位置》(韩侍桁译)。长期以来,中国的文学创作界和翻译、研究界一直重视芥川龙之介在近、现代日本文学史上的重要影响与地位。20世纪80年代以后是中国译介日本文学的高潮期。关于芥川文学,湖南人民出版社出版了楼适夷翻译的《芥川龙之介小说十一篇》(1980);人民文学出版社出版了文洁若、吕元明等翻译的《芥川龙之介小说选》(1981);一些日本文学选集中,也重点纳入了芥川的作品,如文洁若、高慧勤分别选编出版的《日本短篇小说选》等。1998年中国世界语出版社出版了叶渭渠主编的《芥川龙之介作品集》;2005年山东文艺出版社出版了高慧勤、魏大海主编的《芥川龙之介全集》。重印全集沿用高慧勤先生的“前言”,笔

者勉为其难写了“重印序”，再度强调芥川文学的基本特质，同时对芥川非小说类散文作品的重要性做了说明。

芥川的非小说类散文作品(包括游记和读书随笔等)是芥川文笔生涯中尤为重要的内容,体现了日本 20 世纪初一代文豪特有的文体特征和文化关注,自然也是了解、感知、解读、研究其文学作品(主要是小说)十分重要的媒介。2005 年山东文艺出版社出版的《芥川龙之介全集》汇集了芥川所有的非小说类散文作品,对于解读、研究芥川文学以及近现代日本文学无疑是铺垫性的基础工程。需要说明的是,2012 年重印这套《芥川龙之介全集》之前,柳鸣九先生主编的《世界名家散文丛书》(八卷本)收入了笔者主编的《芥川龙之介散文选》(30 万字),金城出版社则委托主编了《芥川龙之介读书随笔》(30 万字)。由此可见,中国文坛对芥川的非小说类散文作品十分关注和重视。

总的来说,芥川的创作以短篇小说为主,兼有和歌、俳句、随笔、散文、游记、评论等多种文类。汉译《芥川全集》悉数翻译、出版了芥川的非小说类散文作品。但多数散文、随笔并未受到特别的关注,唯《中国游记》是个例外。游记包容了时代、国别、地域等比较性的多种文化要素,为历史、现时特定的比较性文化、文学研究,提供了重要的意义解读范本或素材。游记中涉及芥川与中国国学大师章炳麟的对话,曾令巴金等中国作家、文化人反感和不满。缘之于何? 关乎这部游记已有许多前沿性研究。有趣的是芥川在 1924 年的随笔《僻见》中论及章太炎,褒崇之意溢于言表。

先生确乃圣贤之人。时闻外国人嘲笑山县公爵、赞扬葛饰北斋、痛斥涩泽子爵,闻所未闻哪位日本通似章先生那般一箭射向因桃而生的桃太郎。先生此箭,其真理性超乎所有日本通的雄辩。

游历中国之前,芥川心目中的中国是古典作品中理想的中国,现实中芥川却感受到了强烈的反差,他并不喜欢现实中异化的上海,映入眼帘的、欧化的上海正是“不合时宜的西洋”(西洋的翻版)。这部“散文游记”,不时体现出作者自幼受惠中国古典文学、文化之影响,仰慕之情随处可见,种种犀利、直率的批评亦切中中国之时弊。芥川循着独自の作家秉性和写实性短篇小说的辛辣文体有感而发,全然不知取巧刻意回避。众所周知,最早翻译了芥川小说《罗生门》的鲁迅,创作上受芥川文体之影响,鲁迅也曾注意到中国文坛对于《中国游记》的种种反应,却同时强调中国的青年应更多阅读芥川的作品,鲁迅声称自己也会继续翻译芥川的一些作品。鲁迅并不以为芥川是在说中国的坏话,他希望中国青年更多了解芥川的文体和问题的思考方式。

在短短 12 年创作生涯中,芥川写过 148 篇小说,55 篇小品文,66 篇随笔以及大量的评论、游记、札记、诗歌等。芥川的小说文字典雅、洗练、辛辣、精深有趣且寓意深刻。这种特征在其非小说类作品散文、游记、札记和读书随笔中,亦有着十分透彻的展示或体现。除了《中国游记》,林少华译《侏儒警语》亦具代表性。芥川有许多杂感散文,厚积薄发、洋洋洒洒、信手拈来、有感而论。芥川解释说,“侏儒警语”未必传达了思想,却可从中不时窥见我思想变化的轨迹。较之一根草,或许一条藤蔓能伸出更多分枝。《侏儒警语》的

小标题别具一格“星”“鼻”“修身”“自由意志与宿命”“小儿”“尊王”“佛陀”“政治天才”“陀思妥耶夫斯基”“福楼拜”“理性”等诸如此类。有的小节仅一句“人生悲剧的第一幕始自母子关系的形成”。像似顿悟般一个警句,也许正是芥川读书之后的有感而发或生活中的偶有所悟。“忍让”一节,区区仅有十个文字“忍让是浪漫的卑躬屈膝”。可谓登峰造极。这种文体的确是芥川非虚构类散文作品的一个特征,常常无法明确归类。芥川全集中各类散文占了相当大的比重,重要的有《大川之水》《京都日记》《东京小品》《东洋之秋》《素描三题》《本所与两国》《肉骨茶》《日本小说的中国译本》《我与创作—『烟草与魔鬼』代序》《野人生计事》《中国绘画》《澄江堂杂记》《杂笔》等,这些作品如前所述,反映了芥川龙之介小说以外创作的另一侧面,更加直接地展现了作家芥川的内在品格,如文化关注、精神气质、文体风格、艺术创作理念及与现实相关的诸问题。《澄江堂杂记》第三节的“将军”原为芥川一部小说题名,嘲讽日本军神乃木希典。杂记“将军”写道:“我的小说《将军》中几行文字被删除了……政府当局一脉相承地强制虚伪,一面又喊着不可失却‘××之念’。这与旧藩纸币摆在人家面前硬要兑换金币,又有什么两样?幼稚可笑的政府当局。”由其各类散文亦可了解到,芥川如数家珍般地熟悉西洋文学。例如,随笔《近期的幽灵》历数了西洋或英美小说中的幽灵,述及英国作家华尔浦(名著《奥特朗托城堡》的作者)、安·拉德克里夫、马杜林(小说《流浪者梅莫斯》影响了巴尔扎克和歌德)以及冠之以“修道士”绰号的刘易斯,述及司各特、利顿、霍格以及美国的爱伦·坡和霍桑等。洋洋洒洒的万言随笔《古董羹》中有“轻薄”一节,则借中国文化典故鄙夷了塞尚画册前喋喋不休大谈色彩亮度的浅薄的鉴赏者,其他小节有“俗汉”“同性恋”“雅号”“青楼”等,或借西洋作家逸闻趣事贬抑日本的政坛、文坛,或由别个视角触及、议论欧美西洋的作家。他还信手拈来不时涉及中国的古典或中国古代文人的逸闻趣事。《古董羹》开篇写到葛饰北斋《水浒画传》中的插图,称那画面与实景中的中国差异很大云云。此时的芥川龙之介尚无中国文化的实地体验,心中的中国印象统统来自中国的古典名著,却已足令读者拍案称奇。文中提及中国北宋文人、画家文同(1036年—1101年)且以“文湖州”之号呼之。聊聊数百字述及元代李衍^①、北宋东坡(苏东坡)、山谷(黄庭坚之号)等中国古代名流。深厚的汉学修养,对于中国古代文化典故的熟知乃至广泛涉猎后的信手拈来,实在令当世中国文化人汗颜。此类杂文,具有类似的文体——包含了各不相联的若干小节。其他《杂记》《点心》等,涉及的内容同样重要且有趣。

最后再来说说芥川散文中一再提起的《中国游记》,有评价称《中国游记》展现了20世纪20年代中国的历史断层,是“日本人眼中现代中国”的代表性文本之一。归纳起来,芥川的散文特色首先关联于其短篇小说“鬼才”的特殊文体或写实性的写作功力;其次在于有感而发的作家秉性,大家芥川善于观察、善于提炼、微显阐幽、直抒胸臆;芥川散文的第三个重要特征是文豪的博闻强识和博通经籍。这样的文体特征同样显见于《中国游记》和《侏儒警语》。博古通今、学贯中西的现代文豪熟知西洋、欧美乃至中国的文学、艺术和文化事情,其文章的美感来源之一也在其真实感受的如实抒发。前述游记作品中写到中国的第一印象(第一瞥),毫不掩饰地写到自己对于絮絮叨叨、乞丐一般的卖花老太的厌弃之感。其游记散文近乎绝对的真实感受抒发,也体现了近现代日本写实性文学传统的一个

特征。虽说有些抒发给人的感觉具有负面效应,游记中有如下这段经典描写——“那个中国人正悠然地往湖内小便……态度和面孔上是一副只能让人做出负面判断的悠闲。高耸入云的中式亭子、溢满病态绿色的湖面和那斜刺里注入湖水的隆隆的一条小便——不啻是一幅令人倍感忧郁的风景画。”现实中国不同于芥川梦幻中的中国,“我闻到空气中飘荡着沉闷的尿骚。一闻到这尿味儿,梦幻即刻破灭了。湖心亭终究还是湖心亭,小便终究还是小便。我蹑着脚匆匆循着四十起氏的足迹追去,全然无暇沉溺于毫无意义的咏叹之中。”关乎中国第一印象的这般描写,三笔两笔就将当时典型的中国表象勾勒出来——贫穷、破败、肮脏乃至民众的麻木,确是20世纪初中国世态的典型特征之一。应当说无论是中国作家还是西洋乃至日本的作家,基本的感触是一致的。芥川作为现代日本写实主义小说家的杰出代表,也由此产生了独自的感触和联想。目睹衣衫褴褛的中国乞丐,除肮脏、下作并无太多联想,芥川却以神秘和浪漫形容之。除了近乎绝对的真实抒发,芥川散文尤其是这部游记作品,如前所述处处展现出作者对于中国文化和文学艺术的熟知。初次访华期间患病入院,自然联想到明末诗人王彦泓(字次回)《疑雨集》中的诗句“药饵无征怪梦频”。观赏中国京剧同样颇多感触与联想。他说京剧演员模仿拉开沉重门帘的动作,观众便须想象空间中门的存在;而当演员威风凛凛地抡起手中坠着流苏的鞭子时,观众就想象演员胯下性烈、撒泼嘶叫的紫骝。这与日本的能乐^②有异曲之妙。芥川将京剧中的那般象征性表现归之于写实主义,同时强调有时甚至意外地让人发现一步之隔虚拟世界中的美。芥川提到筱翠花《梅龙镇》中扮演的酒栈少女,每次跨过门槛,必定会从黄绿色的裤脚下亮出小巧玲珑的鞋底来。他说这一亮鞋底的动作很是典型,若是没有那道虚拟的门槛,也就不会有那般惹人怜爱的动作。芥川的观戏颇具水准,非常细致地发觉并批评当时京剧中日常小道具的滥用(国性格中不拘小节之显现)。他说《梅龙镇》若按《戏考》^③分并非当世故事,而是明朝武宗在微服私访中途和梅龙镇酒栈少女李凤姐一见钟情。芥川发现,那少女手中所端的却是一个绘着玫瑰花、盆底镶着金银边儿的陶瓷盆儿,一看便知那是某百货商店的陈列物。

芥川强调并一再于创作中证明,他所尊崇的文艺美学首先是真实,许多真实的场景或感受若是不写出来,其小说、其散文、其游记就会白白失去真实性,也会对不起读者。这种特质淋漓尽致地表现在芥川与中国文化名流章炳麟的面晤对谈中。他写到章炳麟的一段话“那么,为了中国的复兴,该怎样做才好呢?此等问题不论去怎样解决,都不可能来自空谈。古人云‘识时务者为俊杰’。其方法,并非演绎自一个片面的主张,而是从无数事实中归纳、总结出来,这才叫作识时务。识时务之后再制定计划,所谓‘因时制宜’,说的正是这个道理。”前面提到芥川敬佩章炳麟的学识与人格,包括章炳麟对日本民间艺术形象“桃太郎”的凌厉一箭。然而芥川的现场对话却十分尖刻,在他的头脑里,与艺术相比,那些或许都是低俗得多的政治问题。换而言之芥川并不屑于做一个“识时务者”。他一方面对中国、西方的文化艺术不吝溢美之词,趣味津津地比较了中国女人与日本女人的美丑;另一方面又毫无掩饰、直言不讳地挑毛病。日本作家在细微之处的观察和描写上十分独到。他说,中国女人……我认为最美的地方是耳朵,我对中国人的耳朵怀有不少敬意。日本女人在这方面,根本比不上中国女人。日本人的耳朵扁平而且肉厚。其中有很多,与其叫它

耳朵,倒更像是长在脸上的木耳。他进而联想到《西厢记》中的莺莺也一定长着那样一副美丽的耳朵。他说笠翁曾详细历数中国女子之美(见李渔《闲情偶寄》卷之三《声容部》),但关于耳朵却只字未提。就这一点来说,芥川不无得意地说,伟大的十种戏曲的作者李渔,理应将发现的功劳让予芥川龙之介。

最后强调,芥川散文中《“私”小说论小见》《芭蕉杂记》《文艺的,过于文艺的》和《西方之人》等文艺杂论,从各个方面论述、讨论、辨析了文艺的本质。文论中,芥川表现出博览群书的大家风范,且从各个方面强调了自己对于文艺或艺术的认识。他在《文艺的,过于文艺的》一文中,说到自身的定位问题。他说“不知是谁给我贴的标签,我成了所谓‘艺术派’的一员。(世界上恐怕仅有日本存在这等名称或存在产生此等名称的氛围)我并非仅为自身人格的完成而写作,当然,也不是为革新现今社会组织而创作,我的创作只为造就我内心世界的诗人或造就诗人与记者。故此我无法等闲视之‘野性的呼声’。”

这,或许正是对芥川所有文学创作的一个注解。

附注:高慧勤老师是我的恩师,于2008年病逝,谨以八卷本全集之出版纪念《芥川龙之介全集》的第一主编高慧勤老师。并向诸位译者,表示衷心的感谢。

注释:

- ① 李衍(1244~1320),元代画家,字仲宾,号息斋道人,蓟丘(今属北京市)人。
- ② 能乐:日本剧种之一。其脚本大都取材于历史故事或神话传说。角色很少,往往戴面具,在特设的舞台上演出。
- ③ 《戏考》:民国初期王大错编撰,收录京剧剧本五百余出,共四十册,由上海中华图书馆刊行。

(魏大海,男,1953年9月出生,籍贯江苏兴化,1984年获中国社会科学院文学硕士学位,浙江越秀外国语学院外国语言文化研究院教授、中国社会科学院外国文学研究所研究员,中国作家协会会员,中国外国文学学会日本文学研究会常务副会长,中国中外语言文化比较学会理事,主要从事日本近现代文学研究与译介)