

■文学·艺术研究

芥川龙之介历史题材小说与《故事新编》相似性

陈琳

(西华师范大学文学院, 四川南充 637009)

摘要:日本近代文坛“鬼才”作家芥川龙之介,活动于大正时期,与森鸥外、夏目漱石并称为20世纪前半叶日本文坛三大巨匠。在其短暂的创作生涯中为人们留下了弥足珍贵的150多篇短篇小说,其中,历史题材的短篇小说尤为著名。鲁迅的《故事新编》在创作取材、叙述视角、创作思想等方面与其存在诸多相似之处,对其进行相似性研究有利于对两者进行更加深入地比较。

关键词:芥川龙之介;历史题材小说;《故事新编》;小说题材;叙述视角;创作思想

中图分类号:I210

文献标识码:A

文章编号:2095-770X(2017)09-0113-05

PDF获取: <http://sxxqsfxxy.ijournal.cn/ch/index.aspx>

doi: 10.11995/j.issn.2095-770X.2017.09.025

Research on Similarity of Ryunosuke Akutagawa's Historical Novels and the Novel of *Rethought On Old Tales Retold*

CHEN Lin

(College of Chinese Language and Literature, China West Normal University, Nanchong 637009, China)

Abstract: Ryunosuke Akutagawa was called the talented writer in Japanese modern literary history and active in Japan's Taisho Period. Natsume Soseki, Ogai Mori and him are known as the three masters of Japanese literary field in the first half of the 20th century. In addition, he left us more than 150 precious short stories in his short career. And his historical novels are the most famous works among all of these short stories. Lu Xun's *Rethought On Old Tales Retold* is similar to it in creative selections, narrative point of view and creative thought. And this paper studied the comparison on their similarities.

Key words: Ryunosuke Akutagawa; historical novels; *The Rethought On Old Tales Retold*; novel theme; narrative point of view; creative thought

1917年,中国文学进入真正意义上的现代文学阶段,这意味着传统文学与时俱进,知识分子眼界的打开。其中,表现尤为明显的就是中国作家受外来思潮和文学作品的影响,最直接的便是中国作家对外国作品的译介和吸收。鲁迅作为中国现代文学史上的“匕首”,其对日本、俄罗斯、印度等外国文学的吸收可谓去芜存菁。尤其在留学日本期间,受日本文坛影响颇深,对其影响较大的如厨川白村、夏目漱石、芥川龙之介等,其中芥川龙之介对其影响尤为特殊。芥川龙之介比鲁迅小11岁,但出名却更早,1914年,芥川龙之介创作《老年》,但未被注意,直到1915年,才正式开始了创作生涯,仅此一年,便创作了《罗生门》和《鼻子》两部经典,尤其是12月创作的

《鼻子》,受到老师夏目漱石的称赞,从此在日本文坛崭露头角。1921年,鲁迅将《鼻子》翻译到中国,于同年5月刊登在《晨报》副刊上,之后不久,又翻译《罗生门》,于同年6月刊登在《晨报》副刊上。

目前,不少学者从渊源学的角度对两位作家进行影响研究。实际上,两位作家在生活的时代背景、取材、笔锋、视野、思想上都不应简单地命名为渊源关系,应该是一种相似背景所萌生出的精神契合。乐黛云指出:“文学反映人的思想、感情和心理状态,人类共有的欢乐、痛苦和困扰往往可以从全不相干的文学体系中看到。”何况两者的文学体系是存在紧密关联的,下文就两位作家在历史题材小说中存在的三大主要相似处进行分析。

收稿日期:2017-04-26;修回日期:2017-05-20

作者简介:陈琳,女,四川自贡人,西华师范大学文学院硕士研究生。

一、都从历史取材

甲午战争之后,日本对西方文明由向往直接转向崇拜。面对迅速席卷日本的近代文明的反动,日本文坛上迸发了一股回归古典的浪漫主义思潮。

日本自然主义文学主张所谓的‘平面描写’、‘露骨描写’,使文学泯灭其艺术性而成为对琐碎日常生活的机械临摹。自然主义文学在明治末年盛极一时,却引起了主张文学应具有艺术魅力的年轻一代作家的强烈不满。1908年,由一群赞同唯美主义、充满青春热情的艺术家组成的艺术沙龙‘面包会’有力的推动了日本唯美的、浪漫的、艺术至上的反自然主义运动的发展。^{[1]21}

芥川就是这群青年艺术家中的一员,其许多作品的原型都从历史取材。《罗生门》取自日本历史小说《今昔物语》卷二十九第十八话《盗人登罗城门上见死人的故事》;《鼻子》是《今昔物语》第二十八卷和《宇治拾遗物语》中一段故事的结合;《地狱变》则取自《宇治拾遗物语》。

除此之外,芥川的小说题材不仅取自日本历史小说,还涉及不少中国社会题材。其笔下的“中国趣味”大致可分为两类:一是游历中国所写的游记,如《中国游记》《江南游记》《上海游记》《长江游记》等;一是对中国古典文化的解读,少年时期的芥川便喜欢捧读《水浒传》《西游记》《聊斋志异》等中国古典小说。在1921年游历中国之前,其印象中的中国就是通过阅读大量中国古代典籍建立起来的,这在其之后的创作中起到了举足轻重的作用,以至于在后来的创作中也产生了许多俳句、汉诗,以及由中国历史公案改编而成的短篇小说。

《尾生之信》中尾生伫立桥下,等待女人到来,最后只剩一泓清流悄无声息蜿蜒于苇丛中的场景来源于《庄子》和《战国策》,《庄子·盗跖》中说:“尾生与女子期于梁下,女子不来,水至不去,抱梁柱而死。”《战国策》说:“信如尾生,期而不来,抱梁柱而死。”;《杜子春》中母亲支持儿子成仙的故事源于中国唐代小说《杜子春传》,但这部唐代小说不到两千字,芥川创造的《杜子春》则达一万多字,小说讲述了富家公子杜子春千金散尽,经历人生坎坷,受仙人铁冠子点拨,最终躬耕良田,桃林绕户的美好结局;《奇遇》中王生在收租回来的路上,船行至渭塘一带时所见到的柳槐相映、朱栏错落的场景,就是芥川心中的中国式田园风光,这也是芥川关于中国幻想的收官之作。其次,芥川对中国画、汉诗的造诣也颇深,其对宋代名画《莲鹭图》和元代画家倪瓒《松树图》的评论可谓有点有面,对陶渊明笔下的田园诗和许浑笔下的怀古诗更是钟情有加,在此基础上,他还总结到汉诗的神是极其纤细而绵长的。

芥川的这一风格和鲁迅创作《故事新编》如出一辙。《故事新编》是鲁迅在1922年至1935年创作的

一部历史小说集,全集由8篇短篇小说组成。从取材来看,这部短篇小说集的素材全部来源于中国传统神话或典故。

《补天》最早出自《淮南子·览冥训》中“女娲炼石补天”之说;《奔月》最早出自《淮南子·览冥训》中“嫦娥奔月”之说;《理水》出自《山海经·海内经》中“鲧禹治水”之说;《采薇》取自《史记·伯夷列传》中伯夷、叔齐不食周粟,隐于首阳山,采薇而食,最终饿死的故事;《铸剑》取自汉代刘向所撰《列士传》中眉间尺为父报仇的故事;《出关》最早出自《史记·老子韩非列传》中老子西出函谷关,关令尹喜强求其著《五千言》之说;《非攻》取自《墨子·兼爱》篇中非攻兼爱的仁政思想;《起死》取自《庄子》中的两个故事,前半部分的“庄周梦蝶”出自《庄子·齐物论》,后半部分的“起死”出自《庄子·外篇·至乐》,《齐物论》与《至乐》两则寓言都充分体现了庄子相对论的哲学思想。

二、相似的叙述视角——“旧瓶装新酒”

在鲁迅的创作生涯中,一面吸收着世界文学的新思潮,一面创造着中国的新文学,他称此为“普罗米修斯盗取火种给予人间”。对于日本文学作品的译介,是尤为重要的一笔,从翻译的这些作品来看,大部为日本近代文坛上的作品。其中,对其影响颇为深刻的芥川龙之介,不仅对传统的故事题材广泛涉猎,在对这些材料进行加工时,所采用的叙述视角也是诡异冷峻,芥川擅长短篇小说创作并通过小说来批判现实。这一点,鲁迅与其尤为相似,《故事新编》写作的起因,其自己也说过:“那时的意见,是想从古代和现代都采取题材,来做短篇小说。”从古代和现代取材来做短篇小说,就如同将历史与现实熔铸,继而产生新的化学反应。

王向远在讲鲁迅对芥川龙之介与菊池宽两人历史题材小说的比较中提出:

在对芥川龙之介的介绍过程中,对《罗生门》是“历史的小说”而不是“历史小说”的强调,说明他已经注意到了这两种小说的区别。所谓“历史的小说”,就是比起重视历史真实来,更重视通过历史题材来表达作者的主观思想。在这里,历史是一个修饰词,“历史的小说”就是具有历史小说某些特征的小说,它不必像“历史小说”那样取材于可靠的史实,它可以取材于历史上的传说故事,甚至假托历史加以虚构。换言之,只要小说的舞台背景是历史而不是现实,人物是从前的而不是现在的,情节可以改动或再创造,就可算作“历史的小说”。^{[2]43-55}

这段话有两个意思,一是对上文所说的两者对传统文化的吸收予以肯定,二是对“旧瓶装新酒”这种叙述视角的推崇。

《罗生门》虽取自《今昔物语》,但却有许多创新之处。首先,“罗生门”与“罗城门”就有区别,历史中

的“罗城门”在日本平安京,在许多日本文献中都有记载,如《拾芥抄》中就说到罗城门居于朱雀大路南面,二重阁楼,七隔间……至于为何从“罗城门”演变成了“罗生门”,有学者认为是发音上的误读造成,“日本江户以来出现将‘罗城门’误记为‘罗生门’的情况。或许有江户学者在重新整理《今昔物语集》时就将原文误记为了‘罗生门’,从而芥川看到的就是这个误记版本,后来的中文译者也受此影响。”^{[3]103-104}但笔者认为,凭借芥川对《今昔物语集》的熟悉程度,不可能单单因为误读,就将“罗城门”改为“罗生门”,原著当中提及古代罗城门的文字只有寥寥数语,这说明芥川笔下的“罗生门”并非单从原著当中取材,从某种程度上来说,原著只是给了作者这么一个原型,很显然,芥川是在创作一个崭新的故事。其次,小说开头就对罗生门作了详细描述,原本巍峨雄伟的罗生门在王朝衰败之后,变得一副破败不堪的样子,成了堆放尸体的难民窟,营造出一种阴森恐怖的气氛。最后,在人物设定上,小说中的主人公是武士家的家丁,并非原著中的盗人。在故事情节上也非常不同,原著开篇就写到主人公的身份是盗人,来京城的目的就是为了盗窃,而小说中的故事则娓娓道来,主人公一开始并非盗人,而是在时局的逼迫之下走投无路上罗生门,看到老妪正在拔一个女尸的头发,经过与老妪的一番对话后才萌生了盗窃的念头,笔者认为这也是作者将“罗城门”改为“罗生门”一字之差的原因之一,“生”暗示着在动荡时代,人们对于生存的一种渴求与无奈。除此之外,小说中还有很多细节与原著颇为不同,值得深究,在此不作论述。芥川这种将历史再现与重组的叙述视角,给人出其不意的张力冲击,自然也就放大了加工后的作品所带来的现实反思。

《故事新编》是自《呐喊》《彷徨》之后的又一力作,不同于前两者的是,《故事新编》因其怪诞的艺术手法和创作角度,在今天的现代文学研究领域依然被视为另类。其从历史取材,却又达到了历史小说的所不能匹及的高度,鲁迅生活在一个革命时代,在创作《故事新编》时,正因支持北京学生的爱国运动被北洋军阀政府通缉,逃至厦门,姜振昌在《故事新编与中国新历史小说》中讲到鲁迅在创作《故事新编》时的原因和背景,“想暂时回避激烈的时政争斗却又难以忘却现实,于是便以这独特的方式向社会作‘调侃’式的捣乱,以排遣自己看似轻松实则不可重负的感受。”正是这样的局面为其奠定了扎实的现实基础,因此,在将历史故事与现实结合之后,往往能发出振聋发聩的声响,这正是其创作中十分另类的叙述视角。

在这样的视角下,《补天》不再单单颂扬那个舍己造人,炼石补天的女娲,而是表现了人类灵魂丑陋狰狞的一面,女娲不惜牺牲自己造福人类却反遭人类逼死的残酷结局;《奔月》也不再是怜惜广寒宫中那位娇滴滴的嫦娥,小说讲述了因缺乏粮食,后羿得

仙人赠灵丹一颗,想着日后若是实在无果腹之食再吞了升天去,又出于不想扔下嫦娥一人独守人间,所以选择每天出去辛勤捕猎,然而,讽刺的是嫦娥实在受不了饥饿,偷偷寻了仙丹吞下独自升天,最后留下后羿一人孤苦度日。可见,在最残酷的时候,人最终还是无法逃脱自私的一面;《理水》中,百姓苦不堪言,犯洪涝,啃树皮,食水荇,听说朝廷要派官员下来视察,不但没有实话实说,反倒告诉官员自己吃习惯了,觉得可口美味,官员临走之时,村民还纷纷发挥毕生最高做菜水平为朝廷准备贡品,还好最终被大禹发现,水利才得以治理。且不论朝廷和官员的昏庸腐败,单从村民自身来讲,实则是愚昧麻木,“哀其不幸,怒其不争”;《采薇》中,伯夷叔齐因不食周粟,从养老院出走,径直上了首阳山,以薇菜果腹,最终却也逃不脱“普天之下莫非王土”的咒怨,小说最后一段,作者才道出了小说的主旨,周朝向来以敬老为范,老天爷派母鹿来救他们,母鹿给了他们奶喝,可叔齐却动了杀念。文末说到:“听到这故事的人们,临末都深深地叹一口气,不知怎的,连自己的肩膀也觉得轻松了不少了。即使有时还会想起伯夷叔齐来,但恍恍惚惚,好像看见他们蹲在石壁下,正在张开白胡子的大口,拼命的吃鹿肉。”^{[4]207}作者最后笔锋斗转,再也不像历史传说那样,伯夷叔齐并非不为五斗米折腰而饿死,而是因为内心的贪婪而丧生;《铸剑》这篇小说,鲁迅在辑录《列士传》逸文时就发现这则传说并非出于前人所认为的《吴越春秋·阖闾内传》,也非《列异传》,而是《列士传》,在这篇逸文中记载:“干将、莫邪为晋君作剑,三年而成。剑有雄雌,天下名器也。乃以雌剑献君,留其雄者。谓其妻曰:‘吾藏剑在南山之阴,北山之阳;松生石上,剑在其中矣。君若觉,杀我,尔生男以告之。’”基于眉间尺为父报仇的故事,作者给了我们更多的思考:第一,无论生前是帝王将相还是普通百姓,身后事皆一样,人人生而平等独立;第二,作为帝王的,疑心太重,身边没有一个值得亲近的人,众臣妃子皆是看客;《出关》中,鲁迅运用了一贯的讽刺手法,传统意义上,我们尊孔子为圣人,可是在小说中,作者对传统权威提出了挑战。《出关》中有两段话,一是老子对庚桑楚说的话:

孔丘已经懂得了我的意思。他知道能够明白他的底细的,只有我,一定放心不下。我不走,是不大方便的……我们还是道不同。譬如同是一双鞋子罢,我的是走流沙,他的是上朝廷的。^{[4]217}

所谓的“道不同不相为谋”正是如此,老子是隐逸的狷者,而孔子则是出仕的狂者,如果单单是这样,那就和历史没区别了,接下来庚桑楚和老子的一段话实则道出了作者心声:

你在我这里学了这许多年,还是这么老实。……这真是性不能改,命不能换了。你要知道孔丘和你不同:他以后就不再来,也不再叫我先生,只叫我老头子,背地里还要玩花样了呀。^{[4]218}

面对弟子的疑惑,老子的回答是:“硬的早掉,软的常在。”短短的两段话,不仅可以看出老子对孔子的选择不太满意,似乎也给我们映射出鲁迅弃医从文的真正原因,刀枪棍棒唤不醒人们盲目而麻木的灵魂,只有抵达内心深处的文字方能让人们自觉自省。但小说结尾处关令尹喜并未将《老子五千言》广泛推广,而是同盐麻布豆放在一起,在这样冷峻戏谑的手法下,我们更得以清醒地认识到,所谓经典,应是能被现实所用的东西,是能够投身到革命中去的武器,而非束之高阁的本本主义。

《非攻》中,本是楚人的墨翟听说楚要攻宋,游说楚国,最终经公输般引荐,用自己“非攻”的一套理论劝服了楚王。但在其从楚国返回宋国的时候却没有得到任何应有的善报:

一进宋国界,就被搜检了两回;走近都城,又遇到募捐救国队,募去了破包袱;到得南关外,又遭着大雨,到城门下想避避雨,被两个执戈的巡兵赶开了,淋得一身湿,从此鼻子塞了十多天。^{[4]225}

小说开篇,墨翟就说过:“你们儒者,说话称着尧舜,做事却要学猪狗,可怜,可怜!”如此看来,在一个战争时代,人们只关心能否吃饱,墨翟的和平主义与平民主义实施起来举步维艰,这是人性与时代最可悲的割裂。

《起死》中,庄子出于好意救了一个五百年前的骷髅,但这个骷髅复活之后不但没有感谢他,还一口认定是他偷了自己的包裹。这时候庄子就给他讲自己的一套大道理,可是汉子并没有听进去,大怒道:“放你妈的屁,不还我的东西,我先揍死你!”这段话可谓小说的神来之笔,作者将讽刺的手法运用得淋漓尽致,在一个没吃没穿的时代,一个农民是不可能听大哲学的。鲁迅曾直接表示过:“孔孟之道对我没多大影响,真正对我有影响的一个是庄子,一个是韩非子。”庄子是真正的逍遥,而韩非子则是法家的代表。这句话的意思就在于,如果对现实不满,要么和庄子一样选择避世,要么就和韩非子一样拿起武器,变法求存,而非孔孟的中庸之道。

三、相似的创作思想——历史对现实的启蒙

尼采说:“如果把道德劝诫和人性改善的目的从艺术中排除出去,那么,不用多久就会产生一个后果:艺术完全是无目的、无目标、无意义的,简言之,为艺术而艺术——一条咬住自己尾巴的蛔虫。”^{[5]325}上文所提到的“旧瓶装新酒”,这新酒一是叙述视角之新,二是新视角之下带给我们的新思想,既非为艺术而艺术的口号,也非传统的历史主义。

芥川龙之介这样一个对现实充满怀疑精神的人,与鲁迅这样一个对现实充满批判眼光的人碰撞在一起,所催化出的自然是对现实社会的深刻剖析与对人们思想的启蒙。

日本评论家中村真一郎认为:“芥川龙之介的作

品主要特征就在于反映人们错综复杂的思想意识。当我们阅读他的全部作品或是他的一部自选小说集时,展现在我们眼前的是接近于西欧二十世纪的作家所刻画的复杂的内心界……”^{[6]366}

在芥川9个月大时,母亲患上精神病,只好将其寄养舅舅家,长年寄人篱下的生活为其埋下了忧患的种子,芥川开始变得敏感、孤僻、多疑,1927年,困于对政治艺术的紧张关系以及自己的身体状态,最终选择服安眠药自杀。终其一生,芥川都在对人性与现实进行深刻的感知与探索,人类恃强凌弱的本性是其在创作生涯中开的第一张处方。

《罗生门》中,武士家的家丁在路过罗生门时,一开始充满了人性悲天悯人的情怀,但当其进入到其中,踏过一层层尸体的时候,发现一个老妪正在拔一个死去女人的头发,他本能的反应是上前制止,可是当老妪说出女人生前也是靠行骗来赚钱的时候,倏地像明白了什么大道理一样,接着便抢走了老妪的衣服,整个故事一环扣一环,女人生前卖假鳝鱼给自己还穷苦的下层人民,死后又被老妪拔了头发做头套,最后老妪的衣服同样被家丁掳走,这三个集中的细节呈现的则是战争时代,人们为了生存,一层层剥削的事实,或许也正是作者要将小说取名为“罗生门”的原因。

《河童》中,故事的叙述者是一个精神病院的“疯子”,从他口中表现出了对人性深深的厌恶。“滚出去!坏蛋!你这家伙也是个愚蠢、好猜忌、淫秽、厚脸皮、傲慢、残暴、自私自利的动物吧。滚出去!坏蛋!”看似极端的话语,正是当时社会人性的真实写照,在这个动荡不安的年代,人性的阴暗面更加明显的展现在我们面前。小说中,在主人公学习河童文的过程中,写到河童有这样一个荒诞无稽的习惯:“我们人类当作正经的,河童却觉得可笑;而我们人类觉得可笑的,河童却当作正经。比如说,我们人类把正义啦,人道啦,奉为天经地义;然而河童一听到这些,就捧腹大笑。也就是说,它们对滑稽的概念,跟我们完全不同吧。”看似两种截然不同的态度,不如说是对当时那些口上自诩正义人道,实际上却不断压迫下层人民的假绅士的深深嘲讽。

《地狱变》这部小说,其实是由一幅叫作“地狱变”的屏风所引发出来的一连串故事,画家良秀,是一个性格孤傲怪异、吝啬、唯利是图的老头子。绘画时喜欢拿自己的弟子当“模特”,将其全身绑上铁链,手脚缩成一团,只有大脑中的血液勉强能流动。小说中写到良秀常年为上层贵族堀川府作画,对于堀川大公来讲,良秀是卑微的下等人,对于良秀来讲,徒弟们更是人下人,这样一层层压榨下来的关系,充分体现出大正时期底层人民真实的生活。

相似的是,鲁迅出生在中国的一个没落封建家庭,1902年,留学日本仙台医学院。1905到1907年,在清晰地剖析中国社会的现状后,为响应革命的号召,弃医从文。1908年回国并在杭州任教,同年,

与周作人合译《域外小说集》。1918年5月,首次使用笔名“鲁迅”发表第一篇白话小说《狂人日记》,被毛泽东称为“中华民族新文化的方向”。在这样的经历下产生的作品,毫无疑问,是具有先锋意识和革命思想的,更充斥着对现实强烈的控诉和鞭挞。

《补天》中人类对手无寸铁的人类母亲肆意报复,当人类在女媧肚皮上安营扎寨,瓜分所谓的膏腴之地时,就已经破坏了知恩图报的道德底线;《非攻》中墨子为民请命最终却被掳走包袱,淋得一身湿。其实,愚昧的人怕的还是朝廷的苛捐杂税与刀光剑影,他们只会在乎自己眼前的既得利益,一层一层压榨下去,弱小的能做的便是欺负比自己更弱小的;《起死》中同样如此,庄子唤来司命大神让五百年前的一具尸骨起死回生,本想助其回家,却被反咬一口,农夫与蛇的故事再次上演,吃穿不足的年代,好心未必有好报。这三篇小说都让人类欺软怕硬,弱肉强食的本性暴露无遗。

除此之外,卑微的自尊心与私欲,以及自欺欺人式的麻木心态也在两位作家作品中反复强调。

《鼻子》中,主人公内供因自己长有一个五六寸长的鼻子而自卑,怕人嘲笑,尝尽各种办法想让自己的鼻子变短,都无济于事。一面是寻求办法无果的无奈,一面是来自强烈自尊心掩饰下的自卑,两者纠结于内供心中,表现出来的是内供的假装不在乎。最终,内供的心思被徒弟看穿,尝试了新方法后鼻子终于变短,但是他发现在自己的鼻子终于如愿以偿变短之后还是遭到周围人的嘲笑,内供又陷入了新一轮的自卑循环中;《蜘蛛网》中,主人公为了一己之私,全然不顾他人死活,最终导致自己也走向灭亡;《地狱变》《竹林中》同样表现了人类在生存欲望得到满足后,继续不断扩充内心的各种欲望,最终走火入魔的事实。这些表面看似贪婪的欲望,实则是因为长期以来的自卑心理作祟,一旦得以释放,要么病愈,要么万劫不复。

这种病态的思想在鲁迅笔下同样得以延伸,《奔月》中,嫦娥私吞灵药弃后羿而去的自私本性;《理水》中作者开篇寥寥几笔就带有厚重的讽刺意味,“舜爷的百姓倒并不都在露出水面的山顶上,有的捆在树顶,有的坐着木排,有些木排还搭有小小的板棚,从岸上看起来,很富于诗趣”。当朝廷派官员来视察的时候,地方官员说的是百姓吃惯了树皮苕草的口味,而百姓不但没有反驳,连自己都信以为真了,好像觉得自己生来就该吃这些,这种自欺欺人的愚昧与麻木实在令人愤慨;《采薇》中,伯夷和叔齐为了不食周粟而躲到首阳山,就以为自己真的逃脱了丧国之耻而自命清高了,最终还是挨了一记“普天之下莫非王土”的耳光;《出关》中,孔子上了朝廷,老子走了流沙,《五千言》最终也被束之高阁,和盐麻胡椒放在一起,说明在一个官本位思想占主流地位的时代,所有的无为、清静弃欲是不会受到重视的,人们

在乎的还是自己的俸禄和地位,正如关令尹最后说他是“心高于天,命薄于纸”。

最后,“看客”心理在两位作家的作品中也得以体现。

《地狱变》这部小说,其创作的视角是多方面的,除展现人性恃强凌弱的一面外,还有着相当畸形的“看客”心理。画家良秀怪异的性格,在绘画过程中喜欢将徒弟捆绑起来做模特,表面上是为了更好的作画,但是他并不能理解徒弟所承受的痛苦,只会将他们看成道具。良秀这种变态的看客心理已经到了相当严重的程度,在进入堀川府作“地狱变”屏风时,万万没想到这次的模特换成了自己的女儿,但在看着自己的女儿最终被绑上铁链,沉入火海痛苦挣扎时,他仍然一声不吭作自己的画,与其说是迫于权势的无奈,不如说是一种失去人性的麻木,所以最终扛不住内心的谴责,选择了自杀。

《铸剑》中,当大王的头与眉间尺、宴之敖的头一同掉进鼎里的时候,大臣妃子们一开始是愣愣地站在一旁像看变戏法似的,文中写到“鼎里的水却一平如镜,上面浮着一层油,照出许多人脸孔:王后、王妃、武士、老臣、侏儒、太监。……”等到第六个妃子忽然哭嚷起来说大王的头还在里面,上自王后,下至弄臣才恍然大悟,仓皇散开。并非是王公大臣们未经世事,面对突发状况被吓傻了,而是在面对如此新奇的戏法时,人们看热闹的心理比救死扶伤的道德底线更加张狂。

四、结语

芥川与鲁迅是生活在同一时代却又不同地域的两位作家,纵观二者的小说创作,在取材、创作风格、叙述视角、创作思想等方面皆存在颇多相似之处。依笔者个人所见,无论研究中国作家还是外国作家,将二者进行时空比较,方能识得庐山真面,鄙文抛砖引玉,希望对进一步了解鲁迅和芥川两位作家及其作品有所裨益。

【参考文献】

- [1] 于天祯. 芥川龙之介文本中的中国情结研究[D]. 山东大学博士学位论文, 2007(11).
- [2] 王向远. 鲁迅与芥川龙之介、菊池宽历史小说创作比较论[J]. 鲁迅研究月刊, 1995(12).
- [3] 林绿. 芥川龙之介《罗生门》对《今昔物语集》的历史再现与突破[J]. 黑龙江教育学院学报, 2016(5).
- [4] 鲁迅. 故事新编[M]. 北京: 人民文学出版社, 1979.
- [5] 尼采. 悲剧的诞生[M]. 周国平译. 北京: 三联书店, 1986.
- [6] 程麻. 沟通与更新——鲁迅与日本文学关系发微[M]. 北京: 中国社会科学出版社, 1990.