

太宰治文学改写论

赵海涛

(江西师范大学 日本学研究中心, 南昌 330022)

摘要: 改写是大文豪太宰治文学创作的重要方法。太宰治从中国古典文学、西洋文学、日本传统文学中汲取素材,以改编、改创等方式,在再现原典故事内容的同时,从情节、主题乃至思想内涵层面进行凝练与升华,从而呈现出某种意义上的新文本。文学改写亦展现出太宰治迥异于已有文学创作模式的全新尝试与探索。

关键词: 太宰治; 改写文学; 中国古典文学; 西洋文学; 日本传统文学

中图分类号: I106.4 **文献标志码:** A **文章编号:** 1672-349X(2021)02-0050-05

DOI: 10.16160/j.cnki.tsxyxb.2021.02.007

On the Literary Rewriting of Dazai Osamu

ZHAO Hai-tao

(Japanese Studies Center, Jiangxi Normal University, Nanchang 330022, China)

Abstract: Literary rewriting is an important way for the literary giant Dazai Osamu in his creation, who seeks material from classical Chinese literature, western literature and traditional Japanese literature, and presents a new text with the original story through revision and rewriting, where the plot, the theme and the connotation are condensed and enhanced. This shows his new attempt and exploration for literary creation different from the existing ones.

Key Words: Dazai Osamu; rewritten literary; classical Chinese literature; western literature; traditional Japanese literature

一、引言

日本无赖派代表作家太宰治(1909—1948年)一生的创作可分成前期、中期和晚期三个阶段。在创作中期(1938—1945年),太宰治发表了多部改写作品。改写是文学中的一种写作技巧,指的是将现有的小说、戏曲等原作加以润色、改编、改创,从而生成新的故事文本。太宰治的改写作品大致有三种:第一种取材于中国古典文学作品,如《胯下之辱》《鱼服记》《清贫谭》和《竹青·新曲聊斋志异》等;第二种取材于

西方文学作品,如《女性的决战》《乞讨的学生》《快跑吧!梅洛斯》《新说哈姆雷特》等一系列作品;第三种则取材于日本传统文学作品,主要有《新诸国故事》《御伽草纸》等作品集。

关于太宰治改写作品的研究,最早给予关注的是日本学者木村小夜,在其专著《太宰治改写作品论》中以太宰治创作中期三部典型的改写作品(《女性的决战》《新诸国故事》《御伽草纸》)为中心,将改写作品与原作进行了缜密的对比和分析。木村小夜指出,改写是太宰治一

基金项目: 国家社科基金项目(16CWW010)

作者简介: 赵海涛(1982—),男,陕西合阳人,副教授,博士,主要从事中日比较文学研究。

贯的创作方法,改写的本质就是太宰治创作本身的特质^[1]。九头见和夫的《太宰治与外国文学——对改写小说原著的研究》^[2],从西方文学的不同角度来剖析太宰治文学,弥补了大多数太宰治研究者依赖翻译原著来研究的不足,开启了研究太宰治改作品的新切入点。渡部芳纪则在以上基础上进一步将太宰治的改作品定位在“私小说”作品的延长线上,认为太宰治之所以会写改写小说,完全是因为他的亲身经历之源泉已经书写殆尽,不再将他的人生经历如伤口般赤裸裸地摊在读者面前,所以太宰治主张通过改写的创作方式,透过别人的人生经历,将自己的思想表达出来^[3]。综观以上由于研究角度和选择对象不同而出现的多元论调可知,不论是文本比照分析,还是追根溯源式的推敲与研究,都认为太宰治数量多达20余部的改作品均发根于改写的创作方式出现之后,展示了作家的创意与思想。但是以上的研究都各倚重一角,无论从任何一个侧面讨论太宰治改写文学的脉络关系,都难免忽视和割裂其与其他方面的关联性。基于此,本论从横向维度上对太宰治对中国古典文学主题的改写与再创作、太宰治的改作品与西洋文学作品脉络的因承关系、太宰治的改作品与日本传统文学的承袭关系三个方面进行耙梳,或可为重新讨论与全面评价太宰治改写文学提供新的可能。

二、太宰治对中国古典文学主题的改写与再创作

太宰治的多部作品都是对中国古典文学的改写之作,最有代表性的是《胯下之辱》《鱼服记》《清贫谭》和《竹青·新曲聊斋志异》等佳作。其中影响最大的一部改写之作《竹青·新曲聊斋志异》(《文艺》1945年第5期)原典为蒲松龄《聊斋志异》中的《竹青》。《竹青》篇幅精短,讲的是:贫穷书生鱼容科举落榜,返乡途中在洞庭湖畔吴王庙歇脚,变身为乌鸦与吴王的神鸦竹青结为眷侣。不久,鱼容受伤,变回人形,与竹青分离,回到家中。时隔三年,鱼容再度参加科举考试路过吴王庙,此时的竹青已变身为一人

人结为夫妻。时日一久,鱼容思念故乡,善解人意的竹青支持鱼容返乡与原配妻子团聚。而太宰治改写的《竹青·新曲聊斋志异》的主要情节则是:鱼容儒雅向学,在养父的包办之下娶一悍妇为妻。家庭生活不幸的鱼容在乡试结束的回乡途中,于洞庭湖畔吴王庙歇脚之时,梦中邂逅竹青。鱼容乡试名落孙山,饱受悍妻的嘲讽和虐待,再度应试之后在吴王庙重逢竹青。二人自此在汉阳同居生活。时日一久,鱼容开始思念家乡,返乡后竟意外发现家中悍妻变成了竹青的模样,自此夫妻生活幸福。通过比较两部小说可以发现,太宰治将蒲松龄笔下粗线条勾勒的落榜书生鱼容、一笔带过的鱼容的妻子等人物刻画得更为生动细腻,尤其是鱼容,变成了典型的知识分子形象(甚至动辄满口“大学之道止于至善”之语)。鱼容的妻子也塑造得非常生动,其人不仅相貌丑陋,而且对丈夫的治学理想和奉行的“君子之道”嗤之以鼻。鱼容在精神上被鄙视,身体上也遭受折磨,经常被悍妻逼迫着洗衣、下地干活。太宰治将鱼容的妻子刻画为在身体和精神两个层面上与丈夫完全对立的存在,这为后面鱼容与竹青在吴王庙的相遇相知作了铺垫。太宰治笔下的鱼容夫妻关系状态也为后来婚姻出轨并与竹青过上神仙生活埋下了伏笔。另一部作品《清贫谭》改写于《聊斋志异》中的《黄英》,蒲松龄笔下的菊精黄英是一个贤妻良母型的女性形象,经太宰治改写则成为了风姿绰约、热情奔放的女性形象,她甚至不拘礼节,在深夜幻化为蝴蝶与男主人公才之助私交。摆脱了原作中“贤妻良母”传统观念的束缚,黄英敢爱敢恨的女性形象凸显出来,这也为后来二人过上幸福生活创造了条件。

从以上两个例子来看,太宰治的改写技巧,不仅仅重新讲述了《聊斋志异》中的经典故事,还通过人物性格塑造和故事重新架构等手段,将原作中人与妖的爱情故事,变为探讨如何获取人生幸福的深刻命题。在太宰治改写的《竹青·新曲聊斋志异》的结尾,变换为竹青模样的悍妻幡然悔悟,对鱼容说道:“我的容颜发生了全然变化,变得这么漂亮,真的是让人开心,我

的病痛和不快也都抛到九霄云外。我就立刻起床将家里的面貌焕然一新,没想到你就回来了。我真的好高兴呀!你原谅我吧?我现在不仅仅是长相,心灵也洗心革面了。之前都是我不对,请将我以前对你做过的不好的事情全部忘掉,让一切成为过去,原谅我,让我一辈子守在你的身旁吧!”^[4]从此处来看,这一类别的改写可以说是大文豪太宰治对中国古典文学认知之后的自主填补和想象,用日本式的想象重新解读和架构中国古典文学中的经典故事,在赋予原典新的文学内涵的同时,也凸显了太宰治改写文学高超的叙事技巧。

三、太宰治的改写作品与西洋文学作品的因承关系

除了对中国古典文学进行改写之外,太宰治的改写作品与西洋文学作品之间亦有着多维度的因承关系。这类取材于西方文学作品的有改写于法国抒情诗人弗朗索瓦·维庸的诗集《大遗言书》的《乞讨的学生》、改写于德国作家赫伯特·奥伊伦贝格的同名短篇小说《女性的决战》、改写于德国诗人席勒叙事诗《人质》的《快跑吧!梅洛斯》以及改写于英国戏剧大师莎士比亚的名剧《哈姆雷特》的《新说哈姆雷特》等作品。这几部作品大多集中出现在太宰治创作生涯的中后期,是处在第二次世界大战战时和战后的时间分水岭上,在神乎其技的写作手法中交相辉映着明暗两种意向,是太宰治改写小说风格的完美体现。《快跑吧!梅洛斯》是其中比较重要的一部作品,讲述的是:牧羊人梅洛斯因为挑战生性多疑的国王而被判死刑,临刑前决定用好友塞利奴提乌斯为人质,以三天为期限,去参加妹妹的婚礼。梅洛斯在返程的路上,遭遇了自然和人为的各种灾害与危险,也经历了光与影的争斗和灵与肉的反思,最后履约救出了好友塞利奴提乌斯,国王感动于他的守信,赦免了他的死刑。在这部作品发表的同时,太宰治撰文声明此作是改写于德国著名诗人埃贡·席勒(1890—1918年)的诗歌《人质》。《人质》虽为诗歌体裁,但是在比较两部作品之后可发

现,《快跑吧!梅洛斯》在故事情节、结构设置、表现手段等层面,几乎是以毫无二致的篇幅再现了席勒叙事诗《人质》的叙事内容。不仅如此,设置的人物名字亦是席勒原作中人物的日文读音。当然,太宰治的改写之作并非仅仅是简单地停留在套改之上,与原作执着于歌颂友谊、忠诚与信守承诺等宝贵品质的主题不同,《快跑吧!梅洛斯》在人性书写的维度上更显得深刻而高超,即刻画了一系列在性格、认识、人性上有缺陷的各类人物,让他们在友谊与信任的温暖之下,通过自我认知和他者参照的转换与提升,被感召出人性层面的良善与美好。太宰治改写作品的创作时间基本上与第二次世界大战的开战至日本战败投降的时间相吻合。因此,许多已有研究在探讨太宰治这个时期的改写文学特质时,往往多认为战争的激化以及战时对文学作品检阅、出版的严格化是造成太宰治在这段时期有很多改写作品的根本原因。但也正是如此,太宰治以改写的方式,表面上在因承西洋文学故事的同时,从更加深刻的维度上对故事的主体——人物进行了人性层面的审视与挖掘。

值得一提的是,二战期间,太宰治全家躲在防空洞里生活,为了排解苦闷,也为了给女儿以文学和思想上的启迪,太宰治决定写一部给刚满四岁的长女津岛园子的故事集,这也是后来改写故事集《御伽草纸》出版的重要契机。

四、太宰治的改写作品与日本传统文学作品的承袭关系

熟谙中西方故事的太宰治对日本传统文学亦有着深厚的积淀。根据西方文学作品改写出《快跑吧!梅洛斯》和《新哈姆雷特》等名作的同时,太宰治同样也擅长从日本的古代昔话中撷取素材,《御伽草纸》(1945年)就是太宰治根据日本的传统民话改写的故事集。《御伽草纸》主要改写了《割瘤》《浦岛太郎》《喀嗤喀嗤山》《切舌雀》四个故事。表面上是太宰治对日本传统故事情节的蹈袭,实际上《御伽草纸》的出版焕发了日本传统民间故事内部所潜藏的新生机。

在《御伽草纸》的故事中,太宰治“用自己的笔触将原本简单的童话故事点出了人生的悲喜,在单纯的故事情节间写出了对人性与现实命运的无奈”^[5]。其中《割瘤》出自《宇治拾遗物语》中的小故事《小鬼割瘤谭》^[6],原故事梗概是:一位脸上长瘤的老爷爷在山中避雨,偶遇小鬼的宴会。因为老爷爷舞跳得好,小鬼希望老爷爷再来,就帮他脸上的瘤子给割掉了。隔壁的另一位老爷爷知道了,也希望摘除自己的瘤子,但是他舞姿笨拙,最后被小鬼安上了之前老爷爷摘除的瘤子。这个故事经太宰治改写后变为:老爷爷喜欢喝酒,妻子勤谨,儿子像阿波圣人一样伟岸,但是老爷爷总是有一种疏离感,脸上长的瘤子就成为他倾诉内心苦恼的唯一对象。偶然老爷爷山中遇到小鬼,酒过三巡趁兴起舞互诉心声,最后小鬼好心把老爷爷脸上的瘤子割掉,老爷爷却陷入忧思。附近另有一位因脸上长瘤而深感苦恼的老爷爷,听闻此事后也跑到山里,在小鬼跟前跳舞,但是小鬼根本不买账,尽管这位老爷爷名望很高,仍旧没帮他割瘤子。在新潮社出版的单行本《御伽草纸》解说中,奥野健男这样写道:“太宰治正处在空袭之下,明日如何无从卜知,在防空洞中为孩子写了这本称作是‘古老的古老的故事’的绘本,在日本人脍炙人口的御伽说话中,融入自己的人生观、艺术观、伦理、思想、所有的实际生活体验,创作出浑然天成的艺术精品。”(奥野健男:「お伽草紙解説」)^[7]在这里可以说,《割瘤》的写作是在吸收和转换《宇治拾遗物语》中《小鬼割瘤谭》情节的基础上的一种重生与升华。《小鬼割瘤谭》是太宰治《割瘤》的创作源头,而《割瘤》则是《小鬼割瘤谭》的更高层次的艺术提炼,重构出比原故事更为深刻的思想内涵。

另一部改作品《浦岛太郎》则是取材于在《日本书纪》《万叶集》等日本古代典籍中都有记载的日本民话故事。民话故事的梗概为:渔民浦岛太郎在海滩上看到孩子们捉弄乌龟,便上前搭救,后来乌龟为了报恩,把浦岛太郎带到了龙宫城,享受人间没有的快乐。时日一久,浦岛太郎开始想家,临别之际,龙女赠送一玉盒,告

诫浦岛太郎不可轻易打开。浦岛太郎归家后,发现沧海桑田,家人都已经故去了。懊恼的浦岛太郎打开玉盒,从中冒出一阵白烟使浦岛太郎变成了三百岁的老翁。这则民话故事起初宣传的寓意有两个:一个是善有善报,劝人行善;第二个是告诫人们不要贪图享乐,要信守承诺,言出必行。在太宰治笔下改写的《浦岛太郎》则是从浦岛太郎的家世写起,浦岛太郎是家境殷实的世家长子,“有着世家长子身份相匹配的高雅情调”^[8],又由于有继承家族“恒产”的使命,因此遭到弟弟和妹妹们的攻讦和诋毁。所以现实的不理想成为浦岛太郎接受乌龟的邀请(蛊惑)前往龙宫的起因。在浦岛太郎看来,搭救乌龟不被孩童们捉弄只不过举手之劳,他除了在乌龟面前炫耀自己爱好风雅之外,并没有企求报答之意。在太宰治笔下通过乌龟和浦岛太郎长达两千多字的对话来暗示浦岛太郎,龙宫才是正统的风雅之地,是风雅之士的美丽梦境和内心向往,这才是浦岛太郎离开人间的最终动力。另外,浦岛太郎能流连于龙宫,除了后面出现的龙女之外,还有一个重要的原因,那就是他在“正统的风雅之地”龙宫里,才意识到“自己的风雅仅仅是东施效颦罢了,说到底,自己仍是乡下的一只野猴子”。在《浦岛太郎》的结尾,太宰治坦率地写道:“为了这事儿,我已经想了很久了。就这么着,直到最近,我才终于觉得多少有些明白过味儿来了。说到底,是‘三百岁对于浦岛太郎来说是极为不幸的事’这样先入为主的观念妨碍我们的正确理解。……所谓‘可怜’啦、‘犯傻’之类的,其实仅仅是我辈俗人的妄断罢了。这‘三百岁’对于浦岛太郎来说,绝不是什么不幸!”在这里,太宰治通过作者(叙事者)现身作品的形式(画外音)点出了改写的《浦岛太郎》的新的内涵。在以往的认识中认为浦岛太郎因为贪恋仙境而蹉跎了岁月是值得“可怜”和嘲笑(“犯傻”)的,但是现实中的浦岛太郎面对人世间的各种攻讦,连他最后的尊严——“风雅”也成为弟弟妹妹和乌龟嘲笑的对象时,那么他在龙宫的所有见识——神圣的风雅和无尽的宽容与自由,比起虚度徒劳的岁月,更加的难能

可贵,对于此,太宰治的评价是“浦岛太郎就是因那股升起的白烟而得到救赎的”。

由上可知,《御伽草纸》取材于日本古老的民间传说和神话故事,通过太宰治“脱胎换骨”式的改写,重新赋予了日本民间传说和神话故事以全新的寓意和时代内涵,这其实亦可看作是太宰治本人内心焦躁和渴望的真实呈示。从太宰治文学整体来看,《御伽草纸》迥异于其随后创作的《斜阳》《人间失格》等“灰色幻灭”主题的作品,多处流露出作家对接下来新生活寄予的向往和好奇,是难得一见的具有明朗静肃倾向的佳作。

五、结语

众所周知,太宰治最崇拜的一位日本作家是芥川龙之介。1927年芥川龙之介的自杀,给太宰治造成了巨大的影响,致使他寄希望于获得“芥川文学奖”来弥补内心的缺憾。随后,太宰治凭借《逆行》强势入围第一届“芥川文学奖”,但是由于评委川端康成的评价“据我个人私见来看,太宰治当前的生活愁云惨淡,让人生厌,作品的才华无法欣赏”而一票否决,惜败给石川达三的小说《群氓》。在第二届再次败北之后,到第三届评奖时,由于评奖规则改变,太宰治失去了评选资格,还被评委佐藤春夫将他写信贿选的事情写成纪实小说《芥川奖》,成为日本文坛的笑柄。一连三度在“芥川文学奖”中铩羽而归,导致太宰治在文学写作风格上越发颓废,而且连续五次执念自杀,使大文豪走向悲剧人生。而在这之前的颓废色彩相对稀薄的改写文学阶段,太宰治过着平和安宁的家庭生活,通过改写中西方故事和日本传统文学作品,逐渐展露出“浦岛太郎”式的人生境界和对平淡生活的一种积极信念。这种信念其实来自太宰治在这一阶段适意安稳的生活。他以写作市井小说为生,并不是抛却过往那个因为自尊与他人不同而不断反抗既有的社会结构然后写出大量颓

废作品的太宰治,而是历经被周遭的人轻视、被环境排斥、梦想破灭、对人生产生无穷疲倦感之后仍然无法抛弃对生命热爱的太宰治。这种“表白”立于太宰治内心对重新建构战后新世界的渴望之上,也立于他对世界、生命、人性最直接朴素的认识之上,这也正是改写文学之于太宰治的重要意义之所在。《御伽草纸》发表三年后,创作完《人间失格》的太宰治,在1948年6月13日深夜,和情人山崎富荣在玉川投水殉死。正如日本学者平野谦所评论的那般——“异常乃是平常,平常乃是异常”^[9],这位无赖派文学的代表作家通过决绝的行为为自己的文学生涯画上了句号。

参考文献:

- [1] 木村小夜. 太宰治翻案作品論[M]. 東京:和泉書院,2001:9-10.
- [2] 九頭見和夫. 太宰治と外国文学:翻案小説の原典へのアプローチ[M]. 東京:和泉書院,2004:7.
- [3] 渡部芳紀. 太宰治心の王者[J]. 国文学:解釈と鑑賞,1999(9):10-14.
- [4] 太宰治. 太宰治全集〈6〉[M]. 東京:筑摩書房,1989:249.
- [5] 顏佶琰. 试论日本无赖派文学代表太宰治与《御伽草纸》[J]. 长春教育学院学报,2015(13):22-23.
- [6] 太宰治. 太宰治全集〈7〉[M]. 東京:筑摩書房,1990:2.
- [7] 太宰治. お伽草紙[M]. 東京:新潮社,1972:329.
- [8] 太宰治. 御伽草紙[M]. 徐建雄,译. 天津:天津人民出版社,2017:54.
- [9] 平野谦. 太宰治論[J]. 唐先容,译. 外国文学,1998(1):16-19.

(责任编辑:李秀荣)