

日本作家芥川龙之介的中国之行

杭州师范大学外国语学院 孙立春 李薇杰

芥川龙之介(1892—1927)是日本大正时期的知名作家,受日本每日新闻社资助,于1921年3月至7月访问中国。回到日本后,他陆续发表了《上海游记》(1921)、《江南游记》(1922)、《长江游记》(1924)和《北京日记抄》(1925)。1925年11月,日本改造社出版了芥川的《中国游记》单行本,其中收录了以上四部游记和之前未曾发表过的《杂信一束》。

与中共一大代表李汉俊会面

作为日本新思潮派代表作家,芥川是一位短篇小说巨匠。早在20世纪20年代初,他的短篇小说《罗生门》和《鼻》就由鲁迅译介到中国。在二三十年代,更是出现了一次译介其作品的高潮。芥川于1921年3月30日到达上海,4月1日便因肋膜炎住院,出院后访问了郑孝胥、章太炎、李汉俊等人,有关会谈记录作为《上海游记》的一部分,于1921年8月至9月连载于《大阪每日新闻》。

李汉俊(1890—1927)原名李书诗,字人杰,号汉俊,是中国共产党的创始人之一,对马克思主义在中国的传播作出过突出贡献。1921年7月23日,中国共产党第一次全国代表大会在李书城、李汉俊兄弟位于上海法租界望志路106号(今兴业路76号)的寓所开幕,李汉俊作为上海地区代表参加了大会。

在《李人杰氏》一节中,芥川这样写道:“李氏年龄不到二十八岁,按信仰而论属于社会主义者,是上海的‘青年中国’代表。”(《中国游记》,秦刚译,中华书局2007年版,下同)此处的“青年中国”即指“少年中国”,译自“Young China”,是当时中外新闻界对中国富于改革精神的新派人物惯用之称谓。“他身材瘦小,头发稍长。脸窄窄的,血色不是很好,眼中充满才气。手小小的,态度十分真挚。这种真挚,同时也能够令人察觉到他神经敏锐。第一印象非常不错,仿佛是在接触一根钟表上细而坚韧的发条。”除了十分正面的外貌描写,芥川也毫不掩饰地表达了对李汉俊才华的钦慕,“李氏曾在东京读过大学,日语流畅之至。很难懂的道理往往能够被他解释得深入浅出,在这一点上,恐怕他的日语要比我好”。此外,还有“李氏的言谈十分机敏利落。所以,令同行的村田君直感叹道‘此人头脑非凡’也是自然不过的事情。李氏说在留学期间读过一两篇我的小说。这也无疑加深了我对他的好感”。芥川不仅记录下了李汉俊的样貌,也记下了他的政治主张:“李氏云:‘现今的中国到底应该如何?能够解决这一问题的,既非共和也非复辟。’”“所以,吾人必须为之努力的,只有社会革命之一途。这也是宣传文化运动的‘青年中国’的思想家们所一致呼号的主张。”从芥川后来的《侏儒警语》《西方之人》等作品中的文字来看,他在一定程度上是认同李汉俊的主张的。

在这次会面后,芥川于1927年7月24日自杀,李汉俊同年12月在武汉被反动军阀杀害。这固然是非常令人遗憾的,但多年后的今天,那两颗年轻心灵之间短暂而强烈的碰撞,依然能深深触动我们,也在中日文化交流史上留下了浓墨重彩的一笔。

二者创作出发点不同

芥川是彻头彻尾的艺术至上主义者,他追求的是为了艺术的人生。他曾在《艺术及其他》一文中提出:“艺术家必须力求作品的完美。否则,服务于艺术便没有任何意义。……艺术家为了创作非凡的作品,在一定的场合或一定的场合下有可能把灵魂出卖给恶魔。”可见,他非常看重艺术,这在某种程度上也是他最终选择自杀的原因之一。正如日本文艺批评家小森阳一所说:“新时代的作家否认了芥川,芥川自己也以新时代的作家否认了自己。正因如此芥川选择了自杀这条

道路。”当芥川感觉到自己无法创作出符合时代需求和潮流的新作品时，他选择了自杀。芥川在进行文学创作时善于运用多种体裁，工于艺术表现，《地狱变》与《戏作三昧》就是芥川为阐发自己艺术至上的观点而专门创作的两篇小说。

李汉俊认为文学是为了人生的艺术。芥川在《中国游记》中写道：“李氏又说：‘欲进行社会革命，只有靠宣传。此为吾人著书立说的原因之所在。’”这体现出李汉俊非常看重文学在启迪民众方面的作用。当然，他也是这么做的。李汉俊在《星期评论》《觉悟》《建设》《小说月报》等刊物上，发表宣传马克思主义的文章达 90 多篇。他还帮助别人校对、翻译马克思主义书籍，例如陈望道翻译的《共产党宣言》就经陈独秀、李汉俊两人校对。李汉俊还曾为李达的翻译工作提供过帮助。他参与编辑《星期评论》和《新青年》，使这些刊物成为宣传马克思主义的主要阵地；还与陈独秀共同创办了《劳动界》周刊，向工人宣传马克思主义。李汉俊还针对妇女解放问题，在《觉悟》《妇女评论》等期刊上发表过多篇文章，将妇女问题同马克思主义联系起来，分析了当时妇女社会地位低下的原因，并提出解决方法，即协同各方无产阶级力量推动社会革命，建立新的社会制度。此外，李汉俊还曾在《小说月报》上对犹太新文学作过介绍，目的也是将其与无产阶级革命事业结合起来，起到宣传作用。

毫无疑问，李汉俊与芥川两人的创作出发点并不一致。这种差异来自哪里呢？或许从《中国游记》中我们能找到一些线索。芥川感慨道：“如果有人认为此话不实的话，不妨请他自己去中国看一看。必定在一个月之内，便会莫名其妙地产生出议论政治的强烈欲望来。那是因为现代中国的空气中，积蓄着二十年来的政治问题。”在与李汉俊谈话时，芥川也表示“从中国的现状来看，期待从当前的土壤中迎来艺术的繁荣，这本身就是一个错误”。这暗示着在芥川看来，当时中国的实际情况让人们在谈论文学时离不开政治，他也对此表达出了一定的理解与认同。诚然，在一个混乱动荡的年代，纯文学必然有其局限性，真正的文学家应该承担起历史重任，推动时代向前发展。

促使芥川的文学观发生转变

这次中国之行对芥川来说意义重大，促使其文学观发生转变并萌发了社会意识。其实，芥川之前就与社会主义产生过联系，他本科毕业论文的题目是《威廉·莫里斯研究》。威廉·莫里斯是 19 世纪的英国艺术家、工艺美术运动的主要践行者之一，改变了维多利亚时代以来崇尚烦琐雕饰的艺术品位。莫里斯还具有诗人、小说家的身份，曾出版《艺术与社会主义》《社会主义原理纲要》等作品，并成立社会主义者联盟，积极投身政治运动。叙事诗集《地上乐园》和小说《乌有乡消息》都体现了他对共产主义社会的憧憬。芥川认真阅读过上述作品，并将其作为毕业论文选题，可以说他在一定程度上是认同莫里斯的观点的。

中国之行可以说是催化剂，直接触发了芥川对社会主义的关心与热情，这当然也与他同李汉俊的会面不无关系。纵观芥川的创作历程，其早期关注的主题大多是利己主义，常通过历史或宗教故事来揭露人性之恶。1921 年访华后，他开始创作倾向于“无产阶级文艺”的作品，如《将军》《无产阶级文艺之可否》等。在《无产阶级文艺之可否》中，他这样论述道：“文艺并不像人们通常认为的那样与政治无缘。毋宁说，文艺的特色也存在于同政治的关系之中”，可以说芥川最终承认了“无产阶级文艺”存在的必要性。在《澄江堂杂记》里，他写道：“社会主义不属是非曲直范畴里的问题，它只是一种必然。”芥川还受章太炎启发，创作了小说《桃太郎》。章氏曾对芥川说过自己视桃太郎为最讨厌的日本人，认为桃太郎是外来侵略者。芥川在这一想法的基础上进行改写，谴责了日本帝国主义对中国的侵略。他在 1927 年自杀前创作的短篇小说《河童》中，对资本主义制度进行了尖锐的嘲讽，同年发表的《文艺的，过于文艺的》一文中写道：“无产阶级的战士诸君将艺术选作武器，我趣味盎然地眺望着他们。战士诸君何时才能得心应手地挥舞这个武器呢？”可见，他对当时日本的“无产阶级文艺”有了某种期许。在一定程度上可以说，芥川这种更加接近社会主义思想并付诸创作的转变，与其中国之行特别是与李汉俊的会面有着重要关联。